# จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง :
# กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของ ปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1876 – 1905

**วัชรัศน์ ศรีวิริยะกิจ**

**วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต**
**สาขาวิชาศิลปกรรม**
**ปีการศึกษา 2557**
**ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา**

# ARCHITECTURAL LANSCAPE : A CASE STUDY OF PAINTING BY PAUL CEZANNE DURING 1876-1905

**WATCHARAT SRIWIRIYHAKIT**

**A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements**

**for Master of Arts**

**Academic Year 2014**

**Copyrigth of Bansomdejchaopraya Rajabhat University**

| | |
|---|---|
| **ชื่อเรื่อง** | จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง:กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ.1876-1905 |
| **ชื่อผู้วิจัย** | วัชรัศน์ ศรีวิริยะกิจ |
| **สาขาวิชา** | ศิลปกรรม |
| **อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก** | รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล |
| **อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม** | ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรรณา พิเชฐพฤทธ์ |
| **อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม** | ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิสิษฐ์ พันธ์เทียน |

---

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาอนุมัติให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม

_____ คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อารีวรรณ เอี่ยมสะอาด)

**คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์**

_____ ประธานกรรมการ

(ดร.บรรลือ ขอรวมเดช)

_____ กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ พีระพงษ์ กุลพิศาล)

_____ กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรรณา พิเชฐพฤทธ์)

_____ กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิสิษฐ์ พันธ์เทียน)

_____ กรรมการและเลขานุการ

(ดร. วิสิทธิ์ โพธิวัฒน์)

**ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา**

**ชื่อเรื่อง** **จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง: กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1876 – 1905**

**ชื่อผู้วิจัย** **วัชรัศน์ ศรีวิริยะกิจ**

**สาขาวิชา** **ศิลปกรรม**

**อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก** **รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล**

**อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม** **ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรรณา พิเชฐพฤทธ์**

**อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม** **ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิสิษฐ์ พันธ์เทียน**

**ปีการศึกษา** **2557**

## บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ 1) ศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของปอล เซซานระหว่างปีค.ศ. 1876-1905 ในประเด็นชุดสีเทคนิคการระบายสีน้ำมันรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือนการจัดภาพและการสร้างจุดสนใจ 2) สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง:กรณีศึกษาผลงานของปอล เซซานระหว่างปี ค.ศ. 1876-1905 ด้วยสีน้ำมันบนผ้าใบกลุ่มตัวอย่างคือผลงานที่ได้คัดเลือกโดยวิธีการสุ่มแบบเจาะจง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่แบบวิเคราะห์ตารางกริดแบบสังเกตแบบมีโครงสร้างแบบสัมภาษณ์ ผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยและสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลได้แก่ ค่าร้อยละใช้สำหรับหาค่าพื้นที่ของชุดสีและเทคนิคการระบายสีน้ำมัน

ผลการวิจัยพบว่า

1.การศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมพบว่า ชุดสีที่ใช้ได้แก่สีเขียวสีเหลือง สีส้ม สีแดง สีน้ำเงิน สีม่วง สีกลาง สีขาว สีคล้ำ เทคนิคการระบายสีน้ำมันใช้วิธีการลูบสีเป็นแผ่นสีสั้นๆเชื่อมต่อกันและระบายแบบเรียบกลมกลืน แบบขอบคม แบบขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล และแบบขีดเป็นเส้นกับเรียงเส้น การตัดทอนมีลักษณะเป็นรูปเรขาคณิตแบบเหลี่ยมแบบกลมและแบบอิสระการบิดเบือนมีทั้งลักษณะหดและยืด การจัดภาพใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศประกอบด้วยเส้นแนวตั้งของสิ่งก่อสร้างและต้นไม้ กับเส้นแนวนอนของขอบฟ้าเพื่อสร้างดุลยภาพการสร้างจุดสนใจพบว่าทำให้ภาพมีขอบคมเพื่อแยกรูปกับพื้นและใช้สีคู่ตรงข้ามรวมทั้งจัดวางตำแหน่งจุดสนใจไว้กลางภาพและใช้ลักษณะมืดล้อมสว่าง

2. การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างชุดสีที่ผู้วิจัยใช้ได้แก่ สีเขียวสีเหลือง สีส้ม สีน้ำเงิน สีแดง สีม่วง สีกลาง สีขาว สีคล้ำการระบายสีเป็นการลูบสีเป็นแผ่นสั้นๆ

เชื่อมต่อกันรวมทั้งระบายแบบเรียบกลมกลืน แบบขอบคม แบบให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล แบบขีดเป็นเส้นและเรียงเส้น การตัดทอนมีลักษณะเป็นเรขาคณิตแบบเหลี่ยมแบบกลมและอิสระการบิดเบือนใช้วิธียืดและหด การจัดภาพใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศด้วยเส้นแนวตั้งของสิ่งก่อสร้างและต้นไม้กับเส้นแนวนอนของขอบฟ้าเพื่อสร้างดุลยภาพ การสร้างจุดสนใจใช้วิธีทำให้ภาพมีขอบคมเพื่อแยกรูปกับพื้นรวมทั้งใช้สีคู่ตรงข้ามและจัดวางตำแหน่งจุดสนใจไว้กลางภาพรวมถึงการใช้สีมืดล้อมสีสว่าง

**คำสำคัญ :** จิตรกรรม, ภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง, ปอล เซซาน

| | |
|---|---|
| **Title** | **Architectural Landscape : A Case Study of Paintings of Paul Cézanné's during 1876 - 1905** |
| **Authur** | **Watcharat Sriwiriyhakit** |
| **Program** | **Master of Arts** |
| **Major Advisor** | **Associate Professor Pirapong Gulpisal** |
| **Co-advisor** | **AssistantProfessor Dr.Wanna Pichetpruth** |
| **Co-advisor** | **Assistant Professor Pisit Puntien** |
| **Academic Year** | **2014** |


## 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 to find the areas of colors and oil-painting techniques.

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

# กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยและพัฒนา (R&D) ทางด้านศิลปะนี้ เป็นการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของศิลปินเพื่อนำผลการศึกษามาสร้างสรรค์เป็นผลงานในบริบทใหม่ตามแนวทางของผู้วิจัย การศึกษาวิจัยมีกระบวนการและมีปัญหาหลากหลายประการซึ่งปัญหาต่าง ๆ นั้นล้วนได้รับความช่วยเหลืออนุเคราะห์จากหลายฝ่าย จนทำให้การดำเนินการจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลงได้เป็นอย่างดี

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรรณา พิเชฐพฤทธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิสิษฐ์ พันธ์เทียน ประธานกรรมการและกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ซึ่งมีส่วนช่วยเหลือเอาใจใส่ให้คำปรึกษา คำแนะนำรวมถึงอ่านตรวจแก้ไขวิทยานิพนธ์พร้อมเสนอแนะแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน จนทำให้การศึกษาวิจัยมีความสมบูรณ์ถูกต้องตามระบบและกระบวนการศึกษา ตลอดจนคณาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ทุก ๆ ท่าน ที่ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้อันเป็นประโยชน์ในการศึกษากระทั่งสู่การจัดทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้

ขอขอบพระคุณ ดร.บรรลือ ขอรวมเดช ดร.วิสิทธิ์ โพธิวัฒน์ ประธานกรรมการและกรรมการเลขานุการสอบวิทยานิพนธ์ ที่ได้ให้คำแนะนำและข้อวิจารณ์อันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งจนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสิ้นสมบูรณ์และยังเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาในระดับที่สูงขึ้นต่อไป

ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์กิตติคุณกำจร สุนพงษ์ศรี รองศาสตราจารย์มัย คะดิยะ ที่กรุณาเป็นผู้เชี่ยวชาญและเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจสอบเครื่องมือและให้คำแนะนำอันมีประโยชน์ต่อการวิจัยครั้งนี้

ขอขอบพระคุณ อธิการบดี คณบดีคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร ที่ให้ความเมตตาสนับสนุนส่งเสริมทุนการศึกษาจนจบกระบวนการของหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาอย่างสมบูรณ์

สุดท้ายนี้ขอขอบพระคุณน้ำใจอันดีงามของคุณสรัลรัตน์ รุ่งแสง เจ้าหน้าที่บัณฑิตวิทยาลัยที่ช่วยเหลือติดต่อประสานงานในหลาย ๆ ด้านในช่วงระยะเวลาการศึกษา รวมถึงขอบคุณเพื่อน ๆ พี่ ๆ ที่ศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาที่ให้กำลังใจและคำปรึกษาอันมีประโยชน์ ในระหว่างการทำวิทยานิพนธ์จนสำเร็จลุล่วงด้วยดี

วัชรัศน์ ศรีวิริยะกิจ

# สารบัญ

**บทคัดย่อภาษาไทย**..... ก
**บทคัดย่อภาษาอังกฤษ**..... ค
**กิตติกรรมประกาศ**..... ค
**สารบัญ**..... จ
**สารบัญตาราง**..... ช
**สารบัญภาพ**..... ฎ
**บทที่ 1 บทนำ**..... 1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 5
ขอบเขตการวิจัย..... 5
ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง..... 5
ข้อตกลงเบื้องต้น..... 5
ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย..... 6
นิยามศัพท์เฉพาะ..... 6
กรอบแนวคิดในการวิจัย..... 7
**บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**..... 8
ลัทธิประทับใจยุคหลัง..... 8
ประวัติและผลงานของปอล เซซาน..... 11
สีและการใช้สี..... 16
จิตรกรรมประเภทภาพทิวทัศน์..... 25
เทคนิคการระบายสีน้ำมัน..... 32
การตัดทอนรูปทรง..... 40
หลักการจัดภาพ..... 44
ทฤษฎีศิลปะที่เกี่ยวข้อง..... 47
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 50

# สารบัญ (ต่อ)


**บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย**..... 52
ประชากร..... 52
กลุ่มตัวอย่าง..... 57
ขั้นตอนการวิจัย..... 59
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย..... 59
การเก็บรวบรวมข้อมูล..... 64
สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล..... 71
**บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์และการสร้างสรรค์**..... 73
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล..... 73
ผลการสังเคราะห์กลุ่มตัวอย่าง..... 200
สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างฯ..... 207
ผลการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 1..... 209
ผลการสัมภาษณ์ ครั้งที่ 1..... 221
ผลการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 2..... 225
ผลการสัมภาษณ์ ครั้งที่ 2..... 228
**บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ**..... 232
วัตถุประสงค์การวิจัย ..... 232
วิธีดำเนินการวิจัย..... 232
สรุปผลการวิจัย..... 233
อภิปรายผลการวิจัย..... 234
ข้อเสนอแนะ..... 239
**บรรณานุกรม**..... 241
**ภาคผนวก**..... 243
ภาคผนวก ก รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญ..... 244
ภาคผนวก ข หนังสือราชการจากมหาวิทยาลัย..... 246
ภาคผนวก ค เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย..... 249
ภาคผนวก ง หนังสือตอบรับลงบทความ..... 260
**ประวัติผู้วิจัย**..... 262

# สารบัญตาราง


| ตารางที่ | | หน้า |
|---|---|---|
| 1 | ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสี…… | 59 |
| 2 | ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน…… | 60 |
| 3 | ตารางบันทึกการสังเกตแบบมีโครงสร้าง…… | 62 |
| 4 | ตารางบันทึกผลการสังเคราะห์เรื่องชุดสี…….. | 65 |
| 5 | ตารางบันทึกผลการสังเคราะห์เรื่องเทคนิคการระบายสีน้ำมัน…… | 66 |
| 6 | ตารางบันทึกผลการสังเคราะห์เรื่องรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน…….. | 68 |
| 7 | ตารางบันทึกผลการสังเคราะห์เรื่องการจัดภาพ……..... | 69 |
| 8 | ตารางบันทึกผลการสังเคราะห์เรื่องการสร้างจุดสนใจ……...…… | 70 |
| 9 | ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสีกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 1…….…… | 74 |
| 10 | ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมันกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 1..... | 75 |
| 11 | ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนฯ กลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 1……..……..... | 77 |
| 12 | ตารางบันทึกผลการผลวิเคราะห์ชุดสีกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 2……..…….. | 79 |
| 13 | ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมันกลุ่มตัวอย่างภาพที่ 2……. | 81 |
| 14 | ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนฯ กลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 2…....…… | 82 |
| 15 | ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสี กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 3……..... | 85 |
| 16 | ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมันกลุ่มตัวอย่างภาพที่ 3……. | 86 |
| 17 | ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนฯ กลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 3……. | 88 |
| 18 | ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสีกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 4……..... | 90 |
| 19 | ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมันกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 4…… | 91 |
| 20 | ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนฯ กลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 4…….. | 93 |
| 21 | ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสีกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 5…….. | 95 |
| 22 | ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมันกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 5……. | 96 |
| 23 | ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนฯ กลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 5……... | 98 |
| 24 | ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสีกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 6…….. | 100 |
| 25 | ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมันกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 6……. | 101 |
| 26 | ตารางบันทึกผลการสังเกตการตัดทอนฯ กลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 6…… | 103 |

# สารบัญตาราง (ต่อ)

**ตารางที่** **หน้า**


27 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสีกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 7…….. 105
28 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมันกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 7……. 106
29 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนฯ กลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 7…….. 108
30 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสี กลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 8…… 110
31 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมันกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 8…… 111
32 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนฯ กลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 8……..…. 113
33 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสีกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 9……. 115
34 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมันกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 9…… 116
35 ตารางบันทึกการสังเกตรูปแบบการตัดทอนฯ กลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 9……... 118
36 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสีกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 10……..... 120
37 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมันกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 10…….... 121
38 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนฯ กลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 10…… 123
39 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสีกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 11…… 125
40 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมันกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 11…….. 126
41 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนฯ กลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 11…… 128
42 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสีกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 12……... 130
43 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมันกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 12……. 131
44 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนฯ กลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 12…… 133
45 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสีกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 13……..... 135
46 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมันกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 13…….. 136
47 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนฯ กลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 13…… 138
48 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสีกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 14……... 140
49 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมันกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 14…….. 141
50 ตารางบันทึกผลการสังเกตการณ์ตัดทอนฯ กลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 14……. 143
51 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสีกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 15…… 145
52 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมันกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 15…….. 146
53 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนฯ กลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 15…… 148

# สารบัญตาราง (ต่อ)

**ตารางที่** **หน้า**


54 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสีกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 16…… 150
55 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมันกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 16…….. 151
56 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนฯ กลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 16…….. 153
57 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสีกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 17…… 155
58 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมันกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 17…….. 156
59 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนฯ กลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 17…… 158
60 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสีประชากรชิ้นที่ 18……... 160
61 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมันกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 18…….. 161
62 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนฯ กลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 18…… 162
63 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสีกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 19……... 165
64 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมันกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 19..... 166
65 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนฯ กลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 19…… 168
66 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสีกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 20……... 170
67 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมันกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 20..... 171
68 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนฯ กลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 20…… 173
69 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสีกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 21…… 175
70 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมันกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 21…….. 176
71 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนฯ กลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 21…… 178
72 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสีกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 22……..... 180
73 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมันกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 22…….. 181
74 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนฯ กลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 22…… 183
75 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสีกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 23……..... 185
76 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมันกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 23…….. 186
77 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนฯ กลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 23…… 188
78 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสีกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 24……..... 190
79 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมันกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 24…….. 191
80 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนฯ กลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 24…… 192

# สารบัญตาราง (ต่อ)

**ตารางที่** **หน้า**

81 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสีกลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 25…… 194
82 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน กลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 25……. 196
83 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนฯ กลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 25…..…….. 197
84 ตารางบันทึกผลการสังเคราะห์เรื่องชุดสี……..…..……. 200
85 ตารางบันทึกผลการสังเคราะห์เรื่องเทคนิคการระบายสีน้ำมัน……..……. 201
86 ตารางบันทึกผลการสังเคราะห์เรื่องรูปแบบการตัดทอนและบิดเบือน…..……. 203
87 ตารางบันทึกผลการสังเคราะห์เรื่องการจัดภาพ……..……. 204
88 ตารางบันทึกผลการสังเคราะห์เรื่องการสร้างจุดสนใจ……..…….. 205

# สารบัญภาพ


| ภาพที่ | | หน้า |
|---|---|---|
| 1 | กรอบแนวคิดในการวิจัย…….. | 7 |
| 2 | ภาพปอล เซซาน……. | 11 |
| 3 | ภาพมงต์แซงต์-วิกตัวร์……. | 14 |
| 4 | ภาพหุ่นนิ่งลูกพีชจิตรกรรมฝาผนังช่วงแรก ๆ ของจักรวรรดิโรมัน……. | 18 |
| 5 | ภาพสำนักศึกษาแห่งเอเธนฯ……..... | 19 |
| 6 | ภาพกำเนิดวีนัสฯ……. | 19 |
| 7 | การตัดทอนรูปร่างรูปทรงวัวของปีกัสโซ……..... | 43 |
| 8 | ภาพเครื่องมือชิ้นที่ 1 แบบวิเคราะห์ตารางกริด……..... | 59 |
| 9 | ภาพเครื่องมือชิ้นที่ 3 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง……. | 63 |
| 10 | เครื่องมือภาพ ชิ้นที่ 1 ภาพบ้านพักข้าราชการในเมืองกำแพงเพชร…….. | 210 |
| 11 | เครื่องมือภาพ ชิ้นที่ 2 ภาพหมู่บ้านอมก๋อย จ.เชียงใหม่……..... | 212 |
| 12 | เครื่องมือภาพ ชิ้นที่ 3 ภาพบ้านเล็กในป่าใหญ่ เขาใหญ่……. | 214 |
| 13 | เครื่องมือภาพ ชิ้นที่ 4 ภาพเรือนนอนฤดูหนาว บ้านดำเชียงราย……. | 216 |
| 14 | เครื่องมือภาพ ชิ้นที่ 5 ภาพตำหนักทับขวัญ จ.นครปฐม……... | 218 |
| 15 | เครื่องมือภาพ ชิ้นที่ 6 ภาพศาลาพระทองไสยาสน์ บ้านดำเชียงราย……. | 220 |
| 16 | เครื่องมือภาพ ชิ้นที่ 7 ภาพหมู่บ้านกะเหรี่ยง จ. เชียงใหม่ หมายเลข 1……. | 225 |
| 17 | เครื่องมือภาพ ชิ้นที่ 8 ภาพหมู่บ้านกะเหรี่ยง จ. เชียงใหม่ หมายเลข 2……. | 227 |
| 18 | เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ชิ้นที่ 1 แบบวิเคราะห์ตารางกริด…….. | 250 |
| 19 | เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ชิ้นที่ 2 แบบสังเกตแบบมีโครงสร้าง……. | 250 |
| 20 | เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ชิ้นที่ 3 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง…….. | 251 |
| 21 | ผลงานสร้างสรรค์ที่ใช้ในการวิจัย ภาพที่ 1…….. | 252 |
| 22 | ผลงานสร้างสรรค์ที่ใช้ในการวิจัย ภาพที่ 2…….. | 253 |
| 23 | ผลงานสร้างสรรค์ที่ใช้ในการวิจัย ภาพที่ 3…….. | 254 |
| 24 | ผลงานสร้างสรรค์ที่ใช้ในการวิจัย ภาพที่ 4…….. | 255 |
| 25 | ผลงานสร้างสรรค์ที่ใช้ในการวิจัย ภาพที่ 5…….. | 256 |
| 26 | ผลงานสร้างสรรค์ที่ใช้ในการวิจัย ภาพที่ 6…….. | 257 |

# สารบัญภาพ (ต่อ)

**ภาพที่** **หน้า**

27 ผลงานสร้างสรรค์ที่ใช้ในการวิจัย ภาพที่ 7…….. 258
28 ผลงานสร้างสรรค์ที่ใช้ในการวิจัย ภาพที่ 8…….. 259

# บทที่ 1
# บทนำ

## ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ความก้าวหน้าของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมมีมาอย่างต่อเนื่องและยาวนานควบคู่ไปพร้อม ๆ กับความเจริญของสังคมมนุษย์ การสร้างสรรค์งานศิลปกรรมนับเป็นหนึ่งในหลาย ๆ กิจกรรมที่มนุษย์ได้กระทำขึ้นอีกทั้งยังบ่งบอกถึงทักษะความคิดสร้างสรรค์ที่ศิลปินแสดงออกมาในรูปลักษณ์ต่าง ๆ สู่สังคม ก่อให้เกิดความรู้สึกซาบซึ้งประทับใจหรือสะเทือนอารมณ์ตามสติปัญญาประสบการณ์รสนิยมและทักษะของผู้สร้าง ผลของศิลปกรรมก่อให้เกิดความดีงาม ความปีติ ความพึงพอใจในสังคมด้วยเช่นกัน จิตรกรรม (Painting) เป็นเรื่องของสื่อหรือกรรมวิธีในการสร้างศิลปกรรมแขนงหนึ่งโดยการระบายสีด้วยเทคนิควิธีการต่าง ๆ บนระนาบสองมิติ ซึ่งในยุคแรกของการสร้างงานจิตรกรรมมนุษย์นิยมที่จะแสดงออกด้วยการเลียนแบบถ่ายทอดเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติรอบตัวตามที่ได้พบเห็นอย่างเหมาะสม ด้วยเหตุนี้ธรรมชาติจึงเป็นปัจจัยอันสำคัญของศิลปะเป็นแหล่งกระตุ้นให้มนุษย์เกิดแรงดลใจในการสร้างสรรค์ ศิลปินเชื่อว่าธรรมชาติรอบตัวนั้นเป็นวัตถุแห่งความรื่นรมย์ยินดี (Objects of delight) สร้างความเบิกบานให้แก่ตนเองและผู้อื่น ศิลปินจึงพยามยามถ่ายทอดความรู้สึกต่าง ๆ ดังกล่าวออกมาเป็นรูปเป็นภาพ แม้กระนั้นสมัยหนึ่งเคยเชื่อว่าศิลปะจะต้องเลียนแบบธรรมชาติและสร้างให้เหมือนธรรมชาติ ผลงานที่ออกมาจึงเป็นเรื่องของธรรมชาติตามที่มองเห็นมากที่สุด ต่อมาเกิดมีความเข้าใจใหม่ว่าการเลียนแบบความเหมือนตามธรรมชาตินั้นไม่ได้มีความแน่นอนแนวโน้มของการถ่ายทอดอย่างที่ทำกันมาจึงเปลี่ยนไปไม่มุ่งอยู่ที่ความเหมือนแต่มุ่งอยู่ที่ความรู้สึก ศิลปินจึงได้ศึกษาเรียนรู้ในการเพิ่ม ลด ตัดทอน (Distortion) วัตถุที่เห็นตามธรรมชาติให้เป็นวัตถุที่เหมาะสมตามที่คิด ด้วยเหตุนี้ผลงานที่ถ่ายทอดออกมาจึงมีลักษณะเฉพาะตัวของผู้สร้างหรือศิลปินปรากฏร่วมอยู่เสมอ

ต้นศตวรรษที่ 18 ศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism) ได้ถือกำเนิดขึ้นด้วยศิลปินกลุ่มนี้มุ่งหมายที่จะแปลความงามของธรรมชาติด้วยการใช้สี-แสง เน้นแสดงบรรยากาศเป็นสำคัญอันเป็นการนำสิ่งที่วิทยาศาสตร์ค้นพบก่อนหน้านั้นมาผสานเข้ากับลัทธิธรรมชาตินิยม (Naturalism) ของศิลปินกลุ่มบาร์บิซง (Barbizon School) และของกลุ่มสัจนิยม (Realism) นอกจากนี้แล้วยังได้นำหลักปรัชญาสำคัญในขณะนั้นมาร่วมด้วย คือ ลัทธิซึ่งยึดถือแต่สิ่งที่เป็นไปได้ (Positivism) ของออกุสต์ กองต์ ประกอบเข้ากับการค้นคว้าทฤษฎีสีของออแชน เชฟเริล (Eugène Chevreul) และรวมถึงเรื่องสภาพบรรยากาศของโกลด แบร์นาร์ (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2554, น. 23-24) โดยการออกไปเขียน

กลางแจ้ง ด้วยเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกของตนเองอย่างฉับพลันจากประสบการณ์ในขณะนั้น ผลงานที่ได้จึงมีคุณค่าทางอารมณ์และสร้างความประทับใจจากการใช้สีตามแนวทางของเชฟเริลนั่นเอง อีกทั้งยังได้มีการเลิกใช้สีดำ สีน้ำตาลไหม้และสีดินเหลือง ซึ่งเป็นสีแบบ (low key) เนื่องจากทำให้หม่นมัวไม่สดใส โดยหันมาใช้สีตรงข้ามของแสงในการสร้างเงาแทนเพื่อให้ผลในการแสดงบรรยากาศ (Atmospheric Effect) อันงดงามยิ่งขึ้น อย่างไรก็ดี ลัทธิประทับใจยังได้มีวิวัฒนาการต่อเนื่องเรื่อยมาจนกระทั่งถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 จึงได้เกิดแบบอย่างลัทธิประทับใจยุคหลัง (Post-Impressionism) สำหรับชื่อลัทธิประทับใจยุคหลังเกิดจากโรเจอร์ ฟราย (Roger Fry) และไคล์ฟ เบลล์ (Clive Bell) นักวิจารณ์ศิลปะชาวอังกฤษได้ร่วมกันรวบรวมผลงานของมาเน(Édouard Manet) และของกลุ่มศิลปินลัทธิประทับใจยุคหลัง มาจัดแสดงในหอศิลป์กราฟตันแกลเลอรี (Grafton gallery) ณ นครลอนดอน แล้วได้ตั้งชื่อการแสดงในครั้งนั้นว่า “การแสดงผลงานของมาเนและกลุ่มประทับใจยุคหลัง”

พีระพงษ์ กุลพิศาล (2549) ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับลัทธิประทับใจยุคหลังไว้ว่า มีพัฒนาการขึ้นมาเมื่อประมาณปีคริสต์ศักราช 1880 เป็นแบบอย่างทางศิลปะที่พัฒนาการต่อเนื่องมาจากการปฏิวัติของมาเนในช่วงลัทธิประทับใจยุคแรก ๆ ตามที่ได้กล่าวมาแล้ว ลัทธิประทับใจยุคหลังมีพื้นฐานเกิดจากแนวคิดของปอล เซซาน (Paul Cézanne) ศิลปินจากภาคใต้ของฝรั่งเศสและมีศิลปินผู้บุกเบิกอีกสองคนคือ ปอล โกแกง (Paul Gauguin) และฟินเซนต์ ฟาน ก๊อก (Vincent Van Gogh) บุคคลทั้งสามนับได้ว่าเป็นแกนนำสู่พัฒนาการทางการแสดงออกทางศิลปะของคริสต์ศตวรรษที่ 20 แนวคิดของปอล เซซานในช่วงเริ่มต้นของลัทธิให้ความสำคัญกับรูปทรงบนระนาบ (pictorial form) มากกว่ารูปทรงตามธรรมชาติ (forms in nature) ด้วยการตัดทอนธรรมชาติสู่รูปทรงเรขาคณิตพื้นฐาน คือ ทรงกระบอก ทรงกลมและลูกบาศก์ ซึ่งต่อมาได้มีอิทธิพลต่อการกำเนิดของลัทธิบาศกนิยม (พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2549, น. 117)

อย่างไรก็ตามในระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 18-19 สุนทรียศาสตร์แนวประเพณีนิยม มักจะได้รับการทึกทักอยู่บ่อยว่า “วัตถุทางศิลปะเป็นสิ่งที่มีประโยชน์ เช่นเดียวกันกับสิ่งที่สวยงาม” เหตุที่เป็นเช่นนี้เนื่องจากผลงานจิตรกรรมต่าง ๆ ในช่วงเวลานี้มักจะเป็นการรำลึกถึงเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์หรือเป็นสิ่งกระตุ้นทางด้านศีลธรรม ตลอดจนอาจรับใช้การวิพากษ์วิจารณ์สังคม และน้อมนำไปสู่การปฏิรูปทางสังคมอันยิ่งใหญ่ ประกอบกับในราวคริสต์ศตวรรษที่ 19 แนวความคิดแบบ Avant Garde ที่มีความคิดล้ำหน้าทางสุนทรียศาสตร์เริ่มต้นท้าทายต่อทัศนะในแบบประเพณีนิยม โดยความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนี้ต่างมีหลักฐานอยู่ในงานด้านจิตรกรรมของฝรั่งเศส อีกทั้งบรรดาจิตรกรฝรั่งเศสลัทธิประทับใจหรือ French impressionism หลายคน อย่างเช่น โกลด โมเน ยังได้ตำหนิประณามบรรดาจิตรกรแนวแบบแผนนิยมหรือพวก academic สำหรับการเขียนรูปสิ่งที่

พวกเขาคิด พวกเขาควรจะเห็นมากกว่าสิ่งที่พวกเขาเห็นจริง ๆ นั่นคือ ผิวหน้าต่าง ๆ จำนวนมากมาย และรูปทรงต่าง ๆ ที่ผันแปร อันมีมูลเหตุมาจากการบิดเบือนไปมาของแสงและเงาในขณะที่ดวงอาทิตย์เคลื่อนที่ไปนั่นเอง ช่วงปลายของคริสต์ศตวรรษที่ 19 บรรดาจิตรกรลัทธิประทับใจยุคหลังหลายคน อาทิ ปอล เซซาน, ปอล โกแกงและฟินเซนต์ ฟานก๊อก ต่างได้ถูกนำเข้ามาพัวพันกับโครงสร้างของงานจิตรกรรม ด้วยเป็นการแสดงออกทางจิตวิญญาณของพวกเขา ยิ่งกว่าด้วยวัตถุที่ปรากฏแก่สายตาในโลกธรรมชาติ (สมเกียรติ ตั้งนะโม, ม.ป.ป)

ในบรรดาศิลปินลัทธิประทับใจยุคหลัง ปอล เซซาน เป็นศิลปินสำคัญผู้หนึ่งที่มีชื่อเสียงโด่งดังอย่างมากและได้สร้างผลงานจิตรกรรมไว้อย่างมากมาย อาทิ ภาพคน ภาพหุ่นนิ่ง ภาพคนกับทิวทัศน์และภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง โดยเฉพาะภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างนับเป็นหนึ่งในหลาย ๆ เรื่องราวที่ปอล เซซานได้วาดไว้นับแต่ ปี ค.ศ. 1870 เป็นต้นมาจนถึงปี ค.ศ.1906 โดยแสดงให้เห็นถึงทิวทัศน์ของเมืองอิกซ์-ออง-โปรวองซ์ (Aix-en-provence) ที่ซึ่งปอล เซซานได้อาศัยอยู่ อันเป็นการแสดงให้เห็นถึงความผูกพันแนบแน่นของตัวเขากับเมืองที่ได้อาศัยตั้งแต่วัยเด็ก ลักษณะของการเขียนภาพของปอล เซซานนั้นล้วนบ่งบอกถึงความเพียรพยายามของตัวจิตรกรที่พยายามนำเสนอแก่นแท้ของทัศนธาตุจากโลกแห่งสามมิติมาประกอบกันขึ้นใหม่บนผืนผ้าใบโดยมีสีเป็นตัวเชื่อมให้เป็นเอกภาพ

ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์ (2547) ได้กล่าวถึงการสร้างงานของปอล เซซานว่า การทำงานของเขามีความน่าสนใจเป็นอย่างมาก เนื่องจากปอล เซซานทำงานเพียงลำพังโดยปราศจากผู้สนับสนุนเขาจะมองภาพตามที่ตาและใจเขาเห็นด้วยการวิเคราะห์รูปร่างรูปทรงตามที่ได้นึกคิดและแยกแยะรายละเอียดรูปทรงต่าง ๆ ให้ออกมาในลักษณะโครงสร้างอย่างง่าย ๆ ในลักษณะรูปทรงกลม ลูกบาศก์และทรงกระบอก ลักษณะเช่นนี้ทำให้รูปวัตถุต่าง ๆ ดูง่ายขึ้น สบายตาและได้ลักษณะสมดุลอย่างเรขาคณิต ปอล เซซานจะวาดอย่างช้า ๆ ด้วยการป้ายสีระยะสั้น ๆ ที่ละขั้นทีละตอนอย่างใจเย็นด้วยเริ่มจากสีกลางเทาแล้วค่อย ๆ เพิ่มความเข้มและความรุนแรงของสีขึ้นทีละน้อยจนได้ลักษณะที่เรียกว่า “สีแน่น” ขั้นตอนเหล่านี้ปอล เซซานทำได้อย่างดีเยี่ยมจนได้สมญานามว่าเป็นผู้เยี่ยมยุทธ์ทางด้านการใช้สี กล่าวคือเขาเป็นนัก Colourist ที่เยี่ยมยอด (ศักดิ์ชัย เกียรตินาคิน, 2547, น. 23)

ทั้งนี้ จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของปอล เซซาน ที่สร้างขึ้นในช่วงปีค.ศ. 1876-1905 ล้วนมีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากเป็นการแปลงธรรมชาติให้เป็นศิลปะ ด้วยการตัดทอนรายละเอียด (Distortion) ลดเพิ่มด้วยรูปทรงง่าย ๆ ผลงานภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของปอล เซซานยังมีความโดดเด่นในเรื่องการรังสรรค์องค์ประกอบของภาพ สีและน้ำหนัก ตลอดจนมีการแสดงเส้นร่างภาพอยู่ร่วมเสมอ ลักษณะเด่นของวิธีการเขียนภาพของปอล เซซาน มักจะเป็นการ

ระบายเป็นแผ่นสีที่สั้น ๆ ซ้ำ ๆ และเบา ๆ เพื่อสร้างความซับซ้อนของรอยพู่กัน ซึ่งให้ผลในการสื่ออารมณ์ของรูปทรงแบบกึ่งนามธรรมโดยแตกต่างจากการแสดงรูปทรงของศิลปะในยุคก่อนหน้านั้นอย่างพวกสัจนิยม ทั้งนี้ปอล เซซานได้กล่าวไว้ว่า “ศิลปะไม่ใช่การจำลอง หากแต่เป็นการนำเสนอของศิลปิน” ด้วยเหตุนี้ปอล เซซานจึงให้ความสำคัญกับจุดสำคัญของศิลปะและความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบในภาพอย่างมาก ทั้งสีและรูปทรง ด้วยวิธีการเปลี่ยนรูปทรงในธรรมชาติให้เป็นรูปทรงที่ง่ายขึ้นอย่างรูปทรงเรขาคณิต ประกอบกับใช้สีเป็นตัวกำหนดความลึกตื้น ใกล้ไกลในภาพ ซึ่งเป็นแบบใหม่ที่ต่างไปจากแบบเดิมอย่างที่ศิลปินยุคก่อนหน้านั้นทำกันมาสิ่งสำคัญที่ปอล เซซานเน้นย้ำเสมอ คือ ไม่ควรทำลายความมีชีวิตของสิ่งนั้น ๆ อย่างไรก็ดี การวาดภาพทิวทัศน์ยังได้ช่วยในการฝึกเกี่ยวกับการมองและความคิดสร้างสรรค์พร้อมกับการศึกษาการวาดภาพเขียนภาพในประเภทอื่น ๆ ถึงแม้การวาดภาพในแบบของปอล เซซานนี้จะเป็นการใช้ทัศนียภาพในบริบทสิ่งแวดล้อมของจิตรกร หากแต่ยังสามารถนำมาปรับใช้ให้เข้ากับบริบทของธรรมชาติสิ่งแวดล้อมในเมืองไทยได้เป็นอย่างดี เนื่องจากทิวทัศน์ในเมืองไทยนั้นล้วนมีความงดงามและมีความหลากหลายของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่ปรากฏอยู่ร่วมกัน ประการสำคัญการวาดภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างยังเป็นการช่วยในการบันทึกเรื่องราวความเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องให้ชนรุ่นหลังได้ดูได้ศึกษาอีกทางหนึ่งเช่นกัน ทั้งนี้ทั้งนั้น ในการวาดภาพประเภทอื่น ๆ ความสำคัญของการมองเห็นและความคิดสร้างสรรค์ก็ยังถือเป็นปัจจัยที่สำคัญต่อการวาดภาพดังคำกล่าวของปอล เซซานที่ได้กล่าวไว้ว่า “ในการวาดภาพนั้น มีสิ่งสำคัญอยู่สองอย่าง คือ ตาและสมอง ทั้งสองจะต้องคอยช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ตาต้องเพ่งตรงไปยังสิ่งที่เห็นเพื่อสำรวจสิ่งนั้น สมองต้องนำมาพิจารณาอย่างมีเหตุผลและนำความชำนาญทางศิลปะของศิลปินออกมา มันคือความหมายของการแสดงออก พลังอำนาจทั้งของตาและสมองที่ร่วมกันนี้ไม่เฉพาะแต่การนำให้เข้าถึงธรรมชาติเท่านั้นหากยังต้องดึงเอาความจริงอันซ่อนเร้นออกมาปรากฏในภาพวาดอีกด้วย” (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2554,น. 66)

จากข้อมูลที่กล่าวมาในข้างต้นนี้ ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของปอล เซซาน เพื่อนำผลจากการศึกษามาสร้างสรรค์และพัฒนาเป็นผลงานในแบบของตัวเอง โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างในเมืองไทยที่มี อยู่อย่างมากมาย ตลอดจนนำไปพัฒนาสู่เอกสารตำราการเรียนการสอนต่อไป ซึ่งการวิจัยครั้งนี้ได้ ศึกษาจากภาพผลงานจิตรกรรมในช่วงปี ค.ศ. 1876-1905 ภายใต้หัวข้อวิจัยเรื่อง “จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของปอล เซซาน ระหว่างปีค.ศ. 1876-1905 ”

## วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของปอล เซซาน ผลงานที่สร้างขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1876-1905 จำนวน 25 ภาพ ในประเด็นต่อไปนี้

    1.1. ชุดสี

    1.2. เทคนิคการระบายสีน้ำมัน

    1.3. รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน

    1.4. การจัดภาพ

    1.5. การสร้างจุดสนใจ

2. เพื่อนำข้อมูลมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง : กรณีศึกษาผลงานของปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1876-1905 ด้วยสีน้ำมันบนผ้าใบ จำนวน 8 ภาพ

## 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 ) รับรองโดยอาจารย์ที่ปรึกษา

**ตัวแปรที่ศึกษา**

ตัวแปรอิสระ ได้แก่ ชุดสี เทคนิคการระบายสีน้ำมัน รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพ การสร้างจุดสนใจ

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

## ข้อตกลงเบื้องต้น

การวิจัยในครั้งนี้ใช้ภาพผลงานจิตรกรรมทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของปอล เซซาน ซึ่งได้ค้นหามาจากเว็บไซต์ต่าง ๆ โดยได้เลือกภาพที่มีความคมชัดและได้พิมพ์จากเครื่องคอมพิวเตอร์คุณภาพสีอาจไม่ตรงกับภาพจริง แต่อาจมีความใกล้เคียงถึงร้อยละ 95

## ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

1. เพื่อนำไปเผยแพร่ในวารสาร เอกสารความรู้ต่าง ๆ เกี่ยวกับลักษณะกระบวนการวาดภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของปอล เซซาน และก่อให้เกิดแรงดลใจแก่ผู้สนใจเกี่ยวกับจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างรวมถึงจิตรกรรมในประเภทอื่น ๆ

2. เพื่อเป็นข้อมูลให้แก่ผู้ที่สนใจจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างในลักษณะดังกล่าวและก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมอย่างต่อเนื่อง

3. เพื่อนำความรู้ที่ได้ไปใช้กับการเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษา

4. เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาจิตรกรรมภาพทิวทัศน์

## นิยามศัพท์เฉพาะ

**จิตรกรรม** หมายถึง ภาพจิตรกรรมที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสี เช่น สีน้ำมัน อันเป็นสื่อกลางในการแสดงออกถึงเจตนาในการสร้างสรรค์ การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมจิตรกรอาจเลือกเขียนภาพบุคคล พืช สัตว์ ทิวทัศน์ เป็นต้น ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น แบบสัจนิยม แบบอุดมคติ หรือแบบนามธรรม

**ภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง** หมายถึง ภาพจิตรกรรมเขียนที่แสดงอาคารบ้านเรือน รวมทั้งธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมรอบ ๆ อาคาร

**ลัทธิประทับใจยุคหลัง** หมายถึง ศิลปะที่เป็นผลสืบเนื่องมาจากศิลปะลัทธิประทับใจยุคแรก โดยยังยึดถือหลักทฤษฎีเรื่องสี-แสงอยู่ แต่ได้พัฒนาสร้างสรรค์งานให้ดูง่ายขึ้น ละทิ้งส่วนละเอียดต่าง ๆ เน้นรูปทรงให้เด่นชัดขึ้นพร้อมกับใส่อารมณ์ความรู้สึกเฉพาะตนของจิตรกรลงไปด้วย

**ปอล เซซาน** หมายถึง จิตรกรลัทธิประทับใจยุคหลังของประเทศฝรั่งเศส เกิดเมื่อวันที่ 19 มกราคม ค.ศ. 1839 โดยมีความเชี่ยวชาญในการเขียนภาพสีน้ำมันผลงานของปอล เซซานนับว่าเป็นการวางรากฐานสำหรับการเปลี่ยนแปลงจากศิลปะลัทธิประทับใจยุคหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 19 ไปสู่ศิลปะบาศกนิยม (Cubism) ของคริสต์ศตวรรษที่ 20

**ความประทับใจ** หมายถึง ความซาบซึ้ง ความตรึงใจในสิ่งต่าง ๆ ทั้งที่เป็นวัตถุและเหตุการณ์ที่มีผลต่อความคิดและความรู้สึกที่สะท้อนกลับมา

**เทคนิคการระบายสีน้ำมัน** หมายถึง เทคนิคการระบายสีน้ำมันที่ปอล เซซานใช้ในผลงานระหว่างปี ค.ศ. 1876-1905

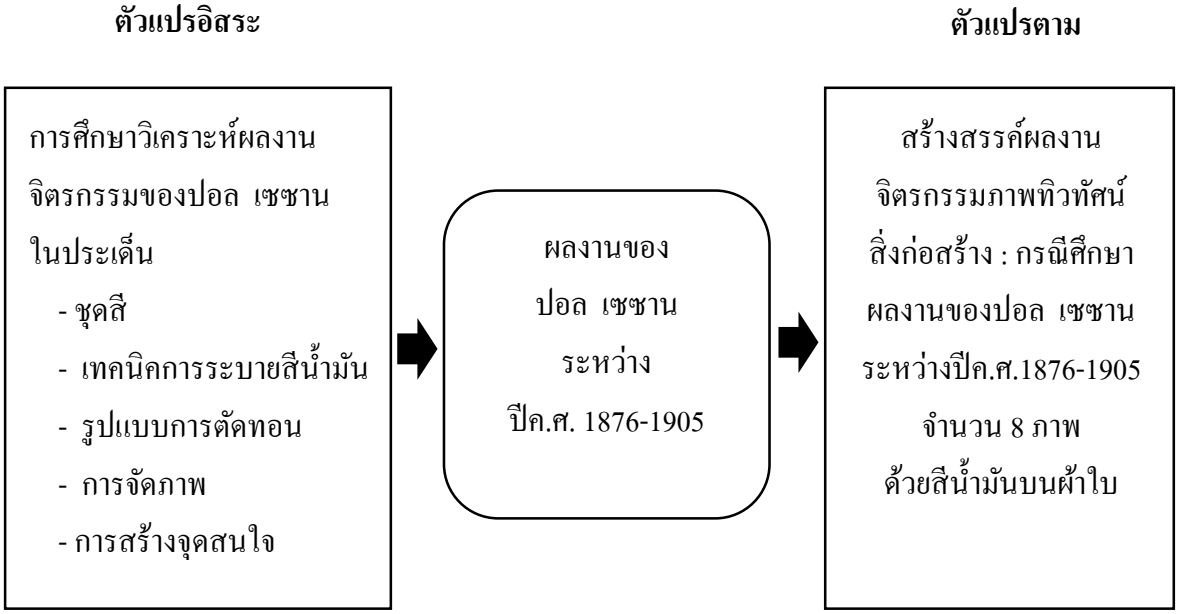
**ชุดสี** หมายถึง จำนวนสีที่ใช้ระบายในผลงานของปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1876-1905

**รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน** หมายถึง ลักษณะการลดทอนและเปลี่ยนลักษณะของรูปต้นแบบให้เหลือเพียงรูปร่างรูปทรงที่เข้าใจได้ง่ายโดยยังคงมีเค้าโครงรูปเดิม

**การจัดภาพ** หมายถึง การจัดวางรูปทรงของสิ่งก่อสร้างและพืชพรรณต้นไม้ กับส่วนประกอบอื่น ๆ ในทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง

**การสร้างจุดสนใจ** หมายถึง การเน้นส่วนประกอบอย่างใดอย่างหนึ่งหรือหลายอย่างผสมกัน ซึ่งเมื่อสัมผัสด้วยสายตาแล้วมีความโดดเด่นสะดุดตาเป็นแห่งแรกเป็นจุดที่มีพลัง มีอำนาจดึงดูดสายตามากกว่าส่วนอื่น ๆ

## กรอบแนวคิดในการวิจัย




**ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย**

# บทที่ 2
# เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และได้นำเสนอตามหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ลัทธิประทับใจยุคหลัง
2. ประวัติและผลงานของปอล เซซาน
3. สีและการใช้สี
4. จิตรกรรมประเภทภาพทิวทัศน์
5. เทคนิคการระบายสีน้ำมัน
6. การตัดทอนรูปทรง
7. หลักการจัดภาพ
8. ทฤษฎีศิลปะที่เกี่ยวข้อง
9. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

## ลัทธิประทับใจยุคหลัง

ลัทธิประทับใจยุคหลังหรือโพส-อิมเพรสชันนิสม์ เป็นคำที่มีความหมายเรียกครอบคลุมผลงานศิลปินทั้ง 4 ท่าน คือ

ปอล เซซาน (Paul Cezanne) ค.ศ. 1839-1906

ฟินเซนต์ ฟานก๊อก (Vincent Van Gogh) ค.ศ. 1835-1890

ปอล โกแก็ง (Paul Gauguin) ค.ศ. 1843-1903

ทูลูส โลเทร็ค (Toulouse-Lautrec) ค.ศ. 1864-1901

คำว่า “ลัทธิประทับใจยุคหลังหรือโพส-อิมเพรสชันนิสม์” เกิดจากนักวิจารณ์ศิลปะชาวอังกฤษ ชื่อ โรเจอร์ ฟราย (Roger Fry) และไคล์ฟ เบลล์ (Clive Bell)ได้ร่วมกันทำการรวบรวมผลงานของมาเน (Édouard Manet) และของกลุ่มศิลปินลัทธิประทับใจยุคหลัง มาจัดแสดงในหอศิลป์กราฟตันแกลเลอรี (Grafton gallery) ณ นครลอนดอน แล้วได้ตั้งชื่อการแสดงในครั้งนั้นว่า “การแสดงผลงานของมาเนท์และกลุ่มประทับใจยุคหลัง” (Post-Impressionism)

โรเจอร์ ฟราย ได้แสดงความเห็นไว้ว่า “ศิลปินในกลุ่มนี้ไม่ยอมรับความเชื่อที่ว่า การเขียนภาพให้มีรายละเอียดหรือการเลียนแบบความเป็นจริงตามธรรมชาติว่าเป็นเป้าหมายอันแท้จริงของ

จิตรกรรม ศิลปินกลุ่มนี้ไม่เลียนแบบแต่พยายามสร้างรูปทรงขึ้นใหม่โดยที่รูปทรงนั้นมีความสัมพันธ์ต่อสภาพแวดล้อม หมายถึงการลดตัดทอนรูปทรงให้ง่ายเข้าเป็นการแสดงด้วยลักษณะผิว, เส้นและส่วนประกอบอื่น ๆ ร่วมกัน ภาพทุกภาพแทนที่จะบอกให้ผู้ดูทราบว่าเป็นภาพอะไรอยู่ที่ไหนกลับคล้ายกระตุ้นผู้ดูว่ารู้สึกอย่างไรประดุจดังเรามีความรู้สึกตามเสียงดนตรีมากว่าจะมีความเข้าใจอย่างดูภาพถ่าย" ไคล์ฟ เบลล์ ยังได้เขียนบทนำวิจารณ์อีกว่า "กลุ่มประทับใจยุคหลังสร้างงานให้ดูง่ายขึ้นด้วยการละทิ้งส่วนละเอียดต่าง ๆ เพ่งเล็งในส่วนที่สำคัญกว่า นั่นคือ ความสำคัญของรูปทรง" อย่างไรก็ดี ศิลปินในกลุ่มลัทธิประทับใจยุคหลังมีความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงออกว่า

1. รูปทรงของสิ่งต่าง ๆ ในโลกมีความสำคัญต่อมนุษย์และเป็นความจริง มนุษย์ควรถ่ายทอดรูปทรงนั้น ๆ อย่างใช้สติปัญญาความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ อย่างดีที่สุดก็คือการทำรูปทรงนั้นให้ง่าย (Simplified from) เซซานเคยกล่าวไว้ว่า "จงมองรูปทรงต่าง ๆ ในโลกให้เป็นรูปทรงต่าง ๆ คล้ายรูปเหลี่ยมเรขาคณิต"

2. การผสานกลมกลืนของรูปทรง ควรจะต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงนั้น ๆ ตามหลักของความกลมกลืน

3. ปัญหาของการจัดระยะภาพ ความตื้นลึก บริเวณที่ว่างในภาพ ศิลปินจะต้องสร้างสรรค์ให้เกิดความเป็นเอกภาพให้ได้

4. สีไม่ใช่เครื่องมือที่จะช่วยให้เกิดรูปทรงเพราะสีตัวของมันเองเป็นรูปทรงอยู่แล้ว

5. การตัดทอนรูปทรงการเสริมแต่งส่วนประกอบเป็นกระบวนการที่สำคัญอย่างยิ่งของจิตรกรรม (อารี สุทธิพันธุ์, 2528, น. 191-192)

นอกจากนี้แล้ว แนวคิดและการทำงานของศิลปินกลุ่มนี้ล้วนเกิดมาจากการมีปฏิกิริยาต่อลัทธิประทับใจยุคแรก พวกเขาต่างมีความเชื่อมันมีแนวคิดเป็นของตนอย่างแท้จริงแต่ก็มีแนวคิดความเชื่อที่คล้ายคลึงกันหลายประการ เช่น การค้นหาและเน้นความสำคัญของรูปทรง (ทั้งรูปร่างภายนอกและปริมาตรของสิ่งเหล่านั้น) สีย่อมมีพลังและอานุภาพในตัวของมันเอง การจัดภาพใด ๆ จะต้องคำนึงถึงโครงสร้างของกรอบสี่เหลี่ยมของภาพรวมทั้งการคำนึงถึงเรื่องมิติ ส่วนประกอบในภาพจะต้องมีความสัมพันธ์กันอย่างมีเอกภาพ นอกจากนี้สิ่งสำคัญที่สุดคือการแสดงออกที่เกี่ยวกับอารมณ์เฉพาะตนศิลปินแต่ละคนพัฒนาเทคนิคการทำงานของตัวเองให้มีลักษณะพิเศษตามความชอบของตนอย่างแท้จริง อย่างไรก็ตาม ศิลปินเหล่านี้ก็ยังรับเอาหลักการแนวคิดอย่างพวกประทับใจยุคแรกได้กระทำกัน เช่น การใช้ทฤษฎีแสงอาทิตย์ การใช้สีสะอาด การพัฒนาเรื่องการวางภาพ การแสดงออกอย่างฉับพลัน นักวิจารณ์ศิลปะโดยทั่วไปต่างเห็นพ้องกันว่าพวกลัทธิประทับใจเป็นจุดสุดท้ายของศิลปะในอดีตก่อนที่จะแปรเปลี่ยนเข้าสู่ศิลปะสมัยใหม่หากแต่ว่ากลุ่มที่ก่อให้เกิดโดยตรงก็คือ พวกลัทธิประทับใจยุคหลัง ผลงานของศิลปินกลุ่มนี้นับว่าเป็นจุดสุดท้ายของ

การเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของศิลปกรรมก่อนเข้าสู่รูปแบบความคิดใหม่ของศิลปะในศตวรรษที่ 20 อย่างแท้จริง โดยเฉพาะปอล เซซาน ได้บุกเบิกแนวคิดในเรื่องของรูปทรงและปริมาตรของสรรพสิ่งทั้งหลายรวมทั้งหลักสุนทรียภาพในด้านการมองความจริงที่ซ่อนเร้นอยู่ในธรรมชาติ ส่วนฟานก็อกและโกแกงได้ก่อกำเนิดผลทางจิตวิทยาในการการแสดงออกของอารมณ์ส่วนลึกและวิธีสังเคราะห์เรื่องสีในธรรมชาติได้อย่างดีเยี่ยมอย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนในประวัติศาสตร์ศิลปะของมนุษยชาติ (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2554, น. 60-61)

ศิลปินลัทธิประทับใจยุคหลังเชื่อว่าจิตวิญญาณกับธรรมชาติแยกออกจากกันแต่นำมาเชื่อมโยงกันผ่านการสังเคราะห์ด้วยการหลอมรวมจิตวิญญาณของศิลปินกับธรรมชาติผ่านผลงานไปสู่ผู้ชม ศิลปินเสนอภาพจากภายในไม่ใช่เพียงการลอกเลียนแบบความงามของธรรมชาติ แสดงเนื้อหาสำคัญอย่างนามธรรมด้วยอารมณ์ที่เป็นอิสระไม่ยึดติดกับรูปแบบ รูปทรง หรือสีตามสิ่งที่ตาเห็น อย่างไรก็ดี ลัทธิประทับใจแบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่ม ตามลักษณะของการสร้างสรรค์งาน คือ ลัทธิประทับใจยุคแรก (Impressionism) ลัทธิประทับใจใหม่ (Neo-Impressionism) และลัทธิประทับใจยุคหลัง (Post-Impressionism)

**สรุปได้ว่า** ลัทธิประทับใจยุคหลังเป็นศิลปะที่สืบเนื่องมาจากศิลปะลัทธิประทับใจยุคแรก โดยยังยึดถือหลักทฤษฎีเรื่องสีในแสงอยู่ แต่ได้พัฒนาสร้างสรรค์งานให้ดูง่ายขึ้นด้วยการละทิ้งส่วนละเอียดต่าง ๆ เน้นรูปทรงให้เด่นชัดขึ้นพร้อมกับใส่อารมณ์ความรู้สึกเฉพาะตนของศิลปินลงไปด้วย สิ่งสำคัญที่ลัทธิประทับใจยุคหลังยึดถือเป็นหลักในการสร้างงาน คือ ความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบภายในภาพต้องมีความกลมกลืนกัน ด้วยแนวคิดที่ว่า ศิลปะไม่ใช่การลอกเลียนแบบธรรมชาติแต่เป็นการเปลี่ยนรูปของธรรมชาติโดยอาศัยปัญญาความคิดสร้างสรรค์ของตัวจิตรกรมาสร้างขึ้นใหม่ด้วยสี ในเรื่องมิติของภาพได้ละทิ้งหลักทัศนียภาพเชิงเส้นแล้วได้หันมาใช้สีเป็นตัวสร้างมิติลึกตื้น ใกล้ไกลแทน ศิลปินในลัทธิประทับใจยุคหลังที่สร้างสรรค์ผลงานระหว่าง ค.ศ. 1880-1906 ที่สำคัญมีอยู่ 4 คน คือ ปอล เซซาน, ฟินเซนต์ ฟานก๊อก, ปอล โกแกและอองรี เดอ ตูรูส โลเตรก

## ประวัติและผลงานของ ปอล เซซาน

ปอล เซซาน เกิดวันที่ 19 มกราคม ค.ศ. 1839 ที่เมืองอิกซ์-อองโปรวองซ์ (Aix-en povence) ซึ่งเป็นเมืองที่อยู่ทางภาคใต้ของฝรั่งเศส บิดาชื่อหลุยส์ โอกุส เซซาน (Louis-Auguste-Cezanne) มีอาชีพขายหมวก ต่อมาได้เป็นหุ้นส่วนใหญ่ของธนาคารในเมืองอิกซ์-อองโปรวองซ์ เซซานมีน้องสาว 2 คนชื่อมารี (Maria) และโรส (Rose)

**ภาพที่ 2 ภาพ ปอล เซซาน (Paul Cézanne)**
**ที่มาของภาพ: (wikipedia/Paul Cézanne, 2013, Online)**

ในช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1852-1858 ปอล เซซาน ได้เข้าเรียนโรงเรียนประจำที่คอลเลจ บรูบอง (College Bourbon) ในเมืองอิกซ์และได้รู้จักกับเอมิล โซล่า (Emile Zola) ผู้ที่เป็นเพื่อนสนิทและคอยช่วยเหลือตลอดมาปอล เซซานในวัยเด็กนั้นถือว่ามีความเฉลียวฉลาดมากเคยได้รับรางวัลชนะเลิศในวิชาคณิตศาสตร์และวิทยาศาสตร์ซึ่งเขาทำได้ดีพอ ๆ กับวิชาวรรณคดีและวิชาว่าด้วยกรีกและโรมัน ปอล เซซานเริ่มฉายแววรักและสนใจศิลปะตั้งแต่เด็กโดยเมื่ออายุ 5 ขวบได้วาดภาพ “สะพาน” ด้วยแท่งถ่านและติดตั้งไว้บนผนังจนเพื่อนบ้านคนหนึ่งมาเห็นเข้าและเข้าใจว่าเป็น “สะพานมีราโบ” ในช่วงที่เรียนพิเศษอยู่ที่พิพิธภัณฑ์กรานน์ ปอล เซซานได้รางวันที่ 2 จากการประกวดวาดภาพสีน้ำมัน แต่ทว่าถึงแม้ปอล เซซานจะมีความมุ่งมั่นเอาจริงเอาจังต่อการวาดรูปเพียงใดแต่บิดาของเขาก็ยังไม่ยอมปล่อยตามใจชอบ โดยให้ไปเรียนกฎหมายแทนซึ่งปอล เซซานเองก็ยอมปฏิบัติตามและได้นำปริญญาทางกฎหมายมาให้บิดาสมดังปรารถนา ต่อมาปอล เซซานได้เข้ามาศึกษาต่อในปารีสด้วยการรบเร้าบิดาให้ส่งไปเรียนต่อมหาวิทยาลัยในปารีสและผลสุดท้ายก็สมดังตั้งใจ

ในราวเดือนเมษายน ค.ศ. 1861 ปอล เซซาน ได้เดินทางไปถึงปารีสซึ่งขณะนั้นจิตใจของปอล เซซาน เต็มไปด้วยความหวังความหาญกล้าและความตั้งใจที่จะเป็นศิลปินดังเช่นศิลปินที่มีชื่อเสียงในขณะนั้น อย่างไรก็ดี ปอล เซซานได้ตระหนักว่าหนทางที่จะมุ่งไปสู่ความสำเร็จตามความประสงค์ที่วางไว้นั้น คือ การเข้าศึกษาในสตูดิโอที่รับติวให้กับผู้ที่ต้องการสอบเข้าศึกษาต่อที่ เอโคล เดอ โบซาส์ (École des Beaux-Arts) ซึ่งขณะนั้นเป็นสถาบันศิลปะที่มีชื่อเสียงมากที่สุดของฝรั่งเศสและผู้สอนส่วนใหญ่จะเป็นศาสตราจารย์จากที่นั่น อย่างไรก็ตาม บทเรียนที่สำคัญของสตูดิโอแห่งนี้ก็คือวิธีการนำเสนอผลงานศิลปกรรมของตนให้กับซาลง (Salon) อันเป็นสถาบันประกวดและจัดแสดงงานศิลปะแห่งชาติของฝรั่งเศส ทั้งนี้หากผลงานของใครก็ตามได้ผ่านการคัดเลือกจากคณะกรรมการหรือผู้มีอำนาจในวงการศิลปะ ก็จะเป็นหนทางนำไปสู่การยอมรับนับถือในฐานะศิลปิน ด้วยเหตุนี้ ศิลปินหนุ่มสาวจึงมีความใฝ่ฝันที่จะเข้าศึกษาต่อในสถาบันแห่งนี้นั่นเอง แม้กระนั้นในบรรดาศิลปินที่มีชื่อเสียงโด่งดังในฝรั่งเศส ต่างได้ผ่านการศึกษาจากสถาบันแห่งนี้มาแล้วทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็น มาเน, เรอนัวร์, บาซิลเล่, โมเนและซีสเลย์ แต่ทว่าปอล เซซานกลับเลือกที่จะเข้าศึกษาที่อคาเดมีซืออีส (Academic Suisse) ซึ่งมีรูปแบบการสอนที่ให้ผู้เรียนปฏิบัติงานได้ทันทีโดยไม่ต้องรอให้เป็นไปตามหลักสูตรและไม่จำเป็นที่จะต้องนำเสนอต่อกรรมการให้คะแนนแต่อย่างใด เหตุผลที่ปอล เซซานเลือกเข้าศึกษาที่สตูดิโอซืออิสนั้นไม่ปรากฏชัดเจนนักโดยอาจเป็นเพราะเพื่อนสนิทที่ชื่อโซล่าเป็นผู้แนะนำหรืออาจเป็นเพราะปอล เซซานมุ่งหวังที่จะปรับปรุงผลงานและเทคนิคของตัวเองก่อนที่จะมีผลงานด้านต่าง ๆ ปรากฏตามห้องแสดงภาพก็เป็นได้ ณ สถาบันแห่งนี้ปอล เซซานได้มีโอกาสได้รู้จักและถูกคอกับ ปิซาโร(Pissaro) ซึ่งขณะนั้นเป็นจิตรกรรุ่นพี่ และต่อมาได้เป็นผู้แนะนำให้ปอล เซซานเข้าศึกษาต่อยัง เอโคล เดอ โบซาร์ อันเป็นสถาบันศิลปะชั้นเยี่ยมของโลก แต่ทว่าโบซาส์ได้ปฏิเสธปอล เซซานในการเข้าศึกษาต่ออย่างไม่มีเยื่อใยด้วยเหตุผลที่ว่าปอล เซซานมีอารมณ์ลึกซึ้งเรื่องสีแต่อวดดี ปอล เซซานจึงได้กลับไปบ้านเพื่อทำงานให้กับธนาคารของบิดา แต่พอถึงเดือนมกราคม ปี ค.ศ. 1862 ปอล เซซานได้เลิกทำงานธนาคารและหันมาอุทิศตนให้กับงานศิลปะอย่างเต็มตัว โดยได้ตั้งสตูดิโอของตัวเองขึ้นมาที่บุฟฟอง (Bouffan) อย่างไรก็ดี ปอล เซซานได้เดินทางสู่ปารีสอีกครั้งและเข้าศึกษาที่สถาบันศิลปะซืออิสเช่นเดิม โดยบางวันก็จะแวะเวียนไปพบปะเพื่อน ๆ ซึ่งส่วนใหญ่จะมาจากเมืองอิกซ์ และมักจะมาชุมนุมกันที่ห้องของโซล่าเพื่อถกเถียงและพูดคุยเรื่องบทกวีและงานจิตรกรรมปอล เซซานมุมานะศึกษาด้วยตนเองจากการศึกษางานชั้นเยี่ยมของจิตรกรที่มีชื่อเสียงในอดีตตามพิพิธภัณฑ์ต่าง ๆ ด้วยการศึกษาเช่นนี้ทำให้ปอล เซซานหลงใหลในงานของรูเบนท์, โดมิเอร์และเอล เกรคโก อย่างมาก ทั้งยังชื่นชมผลงานของเดอราครัวซ์ (Delacroix) คัวเบต์ (Curbet) และมาเน อีกด้วย (น. ณ ปากน้ำ. 2540, น. 55)

ระหว่างที่ปอล เซซานอยู่ในปารีสช่วงปี ค.ศ. 1870 ได้คบหากับหญิงสาวผู้หนึ่งชื่อว่า ออร์ตองส์ พิเก้ต์ (Hortense Fiquet) และได้อยู่ร่วมกันโดยไม่ได้แต่งงานแต่อย่างใด เธอไม่ได้สนใจในวรรณกรรมหรือจิตรกรรมเพียงแค่เป็นคนช่างพูดและชอบสมาคมเท่านั้น กระทั่งต่อมามีลูกด้วยกัน และในภายหลัง ปอล เซซานได้แยกกันอยู่กับภรรยาโดยมักจะไปอยู่ที่ปองตัวร์หรือโอแวรส์เพื่อเขียนภาพกลางแจ้งกับปิซาโร ช่วงระยะเวลานั้นปอล เซซานได้พักอยู่กับปิซาโรเป็นระยะ ๆ จากปี 1872 ไปจนกระทั่งถึงช่วงครึ่งแรกของปี 1874 และจากการที่ได้มาเขียนภาพอยู่แถบโอแวรส์แห่งนี้ทำให้ปอล เซซานรู้จักหมอโบล กาเช่ต์ ผู้ซึ่งดูแลฟานก๊อกในระหว่างที่เจ็บป่วย ปีค.ศ. 1895 วอลลาร์ด พ่อค้าผลงานศิลปะให้ความสนใจในตัวของปอล เซซานอย่างมาก เนื่องจากเขาได้จัดแสดงภาพต่าง ๆ โดยไม่มีกรอบรูปปฏิกิริยาของนักวิจารณ์และจากสาธารณชนเป็นไปในทิศทางเดียวกันคือมองงานของปอล เซซานว่าดูโหดร้ายและดุดัน อย่างไรก็ดียังคงมีนักวิจารณ์ที่อยู่ข้างปอล เซซานอยู่บ้างด้วยบางคนยอมรับว่างานของปอล เซซานนี้ มีอิทธิพลต่อศิลปินรุ่นหนุ่มสาว

กำจร สุนพงษ์ศรี (2554) ได้กล่าวถึง หลักสุนทรียภาพของปอล เซซานไว้ว่า ตลอดชีวิตในการทำงานศิลปะปอล เซซาน เขาได้ผูกพันอยู่กับศิลปินกลุ่มลัทธิประทับใจ และมีความศรัทธาต่อโมเนและปิซาโร ปอล เซซานเป็นนักปฏิวัติศิลปะที่มีอารมณ์เยือกเย็น มั่นคงและมีความแน่วแน่ ปอล เซซานชอบใช้คำ 2 คำ ในการอธิบายผลงานของเขาเสมอ คือ มอดิวเลชั่น (Modulation) ซึ่งหมายถึงการปรับ การเปลี่ยนแปลงให้เหมาะสม และเรียลไลเซชั่น (Realization) หมายถึง การสำนึกการทำให้เป็นจริงขึ้นมา ปอล เซซานยังพิถีพิถีในการค้นหาจุดสำคัญทางศิลปะ โดยจะเลือกมันก่อนเสมอไม่ว่าภาพนั้นจะเป็น ภาพทิวทัศน์ ภาพคน ภาพหุ่นนิ่ง ว่ามีจุดสำคัญที่ใดบ้าง เพราะว่าทุกสิ่งทุกอย่างล้วนมีจุดสำคัญในตัวของมันเองเสมอ ดังที่ปอล เซซานได้เห็นโมเนเลือกจุดสำคัญทางศิลปะได้ทุกหนทุกแห่ง ไม่ว่าจะเป็นกองฟาง สระน้ำที่มากมายไปด้วยดอกบัว นั่นเพราะโมเนมีจุดประสงค์ให้ความสำคัญต่อสิ่งภายนอกมากกว่าตัวศิลปินนั่นเอง อย่างไรก็ตาม ปอล เซซานถือว่าภายในตัวจิตรกรมีความสำคัญเท่าเทียมกับสิ่งภายนอกโดยเคยกล่าวไว้ว่า “ศิลปะ คือ ทฤษฎีที่พัฒนาและใช้ประยุกต์เพื่อติดต่อกับธรรมชาติ” (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2554, น. 64 )

อย่างไรก็ตาม ผลงานของปอล เซซานได้สะท้อนให้เห็นทั้งทรรศนะและอุดมคติในการมองโลกและธรรมชาติโดยได้กล่าวไว้ว่า ศิลปะไม่ใช่การจำลอง (Reproduction) หากแต่เป็นการนำเสนอ (Representation) ของตัวศิลปินเอง ในข้อสำคัญนี้ปอล เซซานได้แนะนำว่าควรเป็นเรื่องของสีส่วนการวาดเส้น (Drawing) กับการระบายสี (Painting) ความหมายก็ไม่ได้ห่างไกลกันมากนัก จากคำกล่าวนี้มักจะเห็นได้จากผลงานจิตรกรรมของปอล เซซาน ซึ่งมีการวาดเส้นร่วมกับการระบายสีอยู่ร่วมกันเสมอ อีกทั้งการประสานสัมพันธ์ของสียิ่งมีมากเท่าไร ความกลมกลืนก็ยิ่งมีมากขึ้นเท่านั้น เรื่องมิติของภาพปอล เซซานได้ละทิ้งวิชาทัศนียภาพเชิงเส้น อย่างที่เคยทำกันมาแต่

โบราณ และได้ใช้สีในการกำหนดความตื้นลึกหรือระยะใกล้ไกลในภาพแทน (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2554, น. 64-65)

**ภาพที่ 3 ภาพ มงต์ แซงต์-วิกตัวร์**

**ที่มาของภาพ: (wikipaintings/paul-cezanne/mont-sainte-victoire-3, 2013, Online.)**

ปอล เซซานได้ศึกษาภาพโครงสร้างของภาพวัตถุด้วยการวาดภาพหุ่นนิ่งและภาพทิวทัศน์ ปอล เซซานได้วาดวาดภาพหุ่นนิ่งจำนวนกว่า 200 ภาพ จนได้รับการกล่าวขานว่า เซซานต้องการพิชิตกรุงปารีสด้วยแอปเปิล ปอล เซซานได้ศึกษาภาพทิวทัศน์ในลักษณะเดียวกันกับการศึกษาหุ่นนิ่ง เขาศึกษาลักษณะด้านต่าง ๆ ของรูปทรงที่ทำให้แสงเงาแปรเปลี่ยนตามแง่มุมของด้านต่าง ๆ ปอล เซซานเชื่อว่ารูปทรงจากธรรมชาตินั้นล้วนมาจากรูปทรงมูลฐานอันได้แก่ รูปทรงกลม รูปทรงกระบอกและรูปทรงกรวยผลงานชุดสุดท้ายของปอล เซซานคือ ชุดมงต์ แซงต์-วิกตัวร์ (Mont Sainte-Victoire) สร้างขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1902-1906 ซึ่งช่วงเวลานี้เอง ที่ภาพเขียนของปอล เซซานได้รับการยอมรับมากขึ้นจากบรรดานักสะสมงานศิลปะเป็นอย่างมากปอล เซซานยังได้รับเชิญให้ไปแสดงผลงานในสถานที่ต่าง ๆ และในหลาย ๆ ประเทศ ได้แก่ ฝรั่งเศส เยอรมัน รัสเซียและกรุงลอนดอน ช่วงนี้เองที่สุขภาพของปอล เซซานเริ่มแย่ลงเนื่องจากได้ป่วยเป็นโรคเบาหวานและหลอดลมอักเสบ วันที่ 15 ตุลาคม ค.ศ. 1906 ปอล เซซานได้หอบแคนวาสและกล่องสีออกไปเขียนภาพกลางแจ้งโดยไม่ทันได้ระวังตัว จึงโดนพายุฝนพัดกระหน่ำอย่างกะทันหันและมีผู้พบเห็นเขานั่งทนตากฝนเพื่อที่จะเขียนภาพให้เสร็จแต่ก็ไม่ไหว จนกระทั่งเขาสลบไปท่ามกลางสายฝนแต่โชคยัง

เข้าข้างเนื่องจากผู้คนที่ผ่านมานำพาเขาขึ้นเกวียนกลับไปส่งที่สตูดิโอ วันต่อมาเขาบังคับตัวเองให้ทำงานชิ้นสุดท้ายต่อโดยเป็นภาพเหมือนของวัลลิ-เย่ร์ (Vallier) ซึ่งเป็นคนสวน

วันที่ 22 ตุลาคม 1906 ปอล เซซานได้เสียชีวิตลงด้วยโรคนิวมอเนียที่ห้องพักในเมืองอิกซ์ด้วยวัย 67 ปี โดยที่ภรรยาและบุตรชายไม่มีโอกาสได้พบเขาก่อนที่จะสิ้นลมหายใจ ตลอดระยะเวลา 46 ปี นับแต่ปีค.ศ. 1860 - 1906 ปอล เซซานได้สร้างสรรค์ผลงานไว้อย่างมากมายกว่า 900 ภาพที่เป็นภาพวาดสีน้ำมัน และ 400 ภาพ ที่เป็นสีน้ำรวมทั้งผลงานที่ไม่เสร็จสมบูรณ์จำนวนมาก

**ประวัติการแสดงผลงานของ ปอล เซซาน**

ค.ศ. 1863 ได้แสดงภาพเขียนที่ The Salon de Refuse's

ค.ศ. 1866 ได้แสดงภาพ Plemair ที่ Bennecourt ซึ่งตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำแซน

ค.ศ. 1874 แสดงผลงานกับกลุ่ม Impressionist ครั้งแรกที่ Nadar'studio ในเมือง Bouleard des capucines ภาพที่แสดงคือ The house of Hanged man at Auver และภาพ A modern Olympia

ค.ศ. 1877 แสดงผลงานจำนวน 16 ภาพ ในนิทรรศการ Impressionist ครั้งที่ 3

ค.ศ. 1882 แสดงภาพเหมือนตัวเองที่ Salon

ค.ศ. 1887 แสดงภาพที่ Brussels

ค.ศ. 1889 ร่วมแสดงภาพที่งานแสดงสินค้าโลกในปารีส

ค.ศ. 1890 แสดงภาพร่วมกับ ฟานก๊อก จำนวน 3 ภาพที่ Brussels

ค.ศ. 1895 แสดงนิทรรศการเดี่ยวครั้งแรกจำนวน 50 ภาพ ที่ห้องแสดงภาพของ Vollard ในปารีส

ค.ศ. 1898 แสดงนิทรรศการเดี่ยวครั้งที่ 2 ที่ห้องแสดงภาพของ Vollard

ค.ศ. 1899 แสดงผลงานจำนวน 3 ภาพ ที่ Salon des Independents

…… แสดงนิทรรศการเดี่ยวครั้งที่ 3 ที่ห้องแสดงภาพของ Vollard

ค.ศ. 1900 ร่วมแสดงภาพในนิทรรศการ Century Exhibition (ชาก-ลุย ดาวิด สู่ เซซาน) ณ งานแสดงสินค้าโลกในปารีส

……..แสดงภาพในกรุงเบอร์ลิน ประเทศเยอรมัน

ค.ศ. 1901 แสดงนิทรรศการ Hommage a Cezanne ที่ Salon

……..แสดงภาพเขียน 2 ภาพ ที่ Salon des Independents

ค.ศ. 1902 แสดงภาพเขียน 3 ภาพ ที่ The Salon des Independents

……..แสดงภาพเขียน 2 ภาพ ในนิทรรศการ Societe des Amis des Arts ที่เมือง Aix

ค.ศ. 1903 แสดงภาพเขียน 7 ภาพ ที่ Vienna Sceession

ค.ศ. 1904 แสดงนิทรรศการภาพเขียน 9 ภาพ ที่ La Libre Esthelique ใน Brussels

……แสดงนิทรรศการเดี่ยวครั้งที่เบอร์ลิน

ค.ศ. 1905 แสดงภาพที่ Autumn Salon และ Salon des Independent

……..แสดงภาพเขียน 10 ภาพ ที่ Graftan Gallery ในกรุงลอนดอน

ค.ศ. 1906 แสดงภาพเขียน 12 ภาพ ในเดือนมีนาคม ซึ่งจัดโดย Vollard

……แสดงภาพ 10 ภาพ ที่ Autumn Salon

ปัจจุบันนิทรรศการของปอล เซซานจำนวน 56 ภาพ แสดงอยู่ที่ The Autumn Salon ซึ่งเป็นอนุสรณ์แห่งความทรงจำที่ยิ่งใหญ่แห่งภูมิปัญญาของปอล เซซาน

**สรุปได้ว่า** ปอล เซซาน เป็นศิลปินที่มาจากทางภาคใต้ของฝรั่งเศส เกิดวันที่ 19 มกราคม ค.ศ. 1839 ที่เมืองอิกซ์-อองโปรวองซ์ บิดาชื่อหลุยส์ โอกุส เซซานมีอาชีพขายหมวก ต่อมาได้เข้ามาซื้อกิจการธนาคารในเมืองอิกซ์-อองโปรวองซ์ โดยถือหุ้นใหญ่ ปอล เซซานมีน้องสาว 2 คนชื่อมารี และโรส ระหว่างปี ค.ศ. 1852-1858 เข้าเรียนโรงเรียนประจำที่คอลเลจ บูรบองในเมืองอิกซ์ และได้รู้จักกับเอมิล โซล่าผู้เป็นเพื่อนสนิทและคอยช่วยเหลือตลอดมา ตลอดชีวิตในการทำงานศิลปะปอล เซซานได้ผูกพันอยู่กับศิลปินกลุ่มลัทธิประทับใจและมีความศรัทธาต่อโมเนและปิซาโร ปอล เซซานชอบใช้คำ 2 คำ ในการอธิบายผลงานของเขาเสมอ คือ มอดิวเลชั่นและเรียลไลเซชั่น ซึ่งหมายถึงการปรับเปลี่ยนแปลงให้เหมาะสม และการสำนึก การทำให้เป็นจริงขึ้นมา ผลงานชุดสุดท้ายของ ปอล เซซาน คือ ชุดมงต์ แซงต์-วิกตัวร์ ปอล เซซานได้เสียชีวิตลงในวันที่ 22 ตุลาคม 1906 ด้วยโรคนิวมอเนียที่ห้องพักในเมืองอิกซ์ ด้วยวัย 67 ปี

## สีและการใช้สี

เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่าหากปราศจากแสงแล้ว เราก็ไม่สามารถที่จะมองเห็นสีต่างๆ ได้ และการที่เรามองเห็นได้นั้นเกิดจากแสงผ่านมากระทบกับสิ่งเหล่านั้นนั่นเอง ในราวปี ค.ศ. 1666 นิวตัน (Sir Isaac Newton) ได้สาธิตให้เห็นว่า สี คือ ส่วนหนึ่งในธรรมชาติของแสงอาทิตย์ โดยปล่อยให้ลำแสงส่องผ่านแท่งแก้วปริซึม แสงจะหักเหเพราะแก้วปริซึมมีความหนาแน่น (Density) มากกว่าอากาศ และเมื่อลำแสงหักเหผ่านปริซึมก็จะปรากฏเป็นสีสเปคตรัมหรือสีรุ้ง (Spectrum or Rainbow) และเมื่อนำแท่งแก้วปริซึมอีกแท่งหนึ่งมารับแสงสเปคตรัมสีทั้งหมดก็รวมกันเป็นสีขาว แม้กระนั้นในปี ค.ศ. 1975 อัลเบิร์ท เอช. มันเซลล์ (Albert H. Munsell) ชาวอเมริกันได้เสนอทฤษฎีสีที่เกี่ยวข้องกับสีจากแสง ทฤษฎีสีของมันเซลได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง ส่งผลไปสู่งานออกแบบและงานจิตรกรรมสมัยใหม่เป็นอย่างมาก เมทแลนด์ เกรฟส์ (Maitland Graves) กล่าวถึงทฤษฎีของมันเซลว่าเหมือนกับโน้ตสี คือ เป็นทฤษฎีสี 3 มิติ ได้แก่

1. มิติสีแท้ (Hue) คือ ลักษณะสีที่มองเห็นเด่นชัดแยกออกจากสีอื่น เช่น สีแดงแยกออกจากสีเหลือง สีเขียวหรือสีม่วง เป็นต้น สีแท้คือสีในวงสีทั้งหมด อันประกอบด้วยสีแท้หลัก (Principal Hue) 5 สี ได้แก่ สีแดง สีเหลือง สีเขียว สีน้ำเงินและสีม่วงเพอร์เพิล

2. มิตินำ้หนักสี (Value) คือ ระดับความส่องสว่างของสี เช่น คุณภาพในความแตกต่างของสีแดงเข้มและสีแดงอ่อน

3. มิติค่าสี (Chroma) ในส่วนนี้คูเปอร์ (F.G. Cooper) อธิบายว่า สีสองสีอาจจะเป็นสีแท้เดียวกัน เช่น สีแดงทั้งสองสีและมีค่านำ้หนักสีเดียวกันด้วยไม่ว่าจะเป็นความสว่างหรือความมืด แต่สีทั้งสองอาจจะมีกำลังสีต่างกันสีหนึ่งอาจจะเป็นสีแดงที่มีกำลังเข้มแข็งและอีกสีหนึ่งมีกำลังที่อ่อนแอซึ่งก็คือสีแดงอมเทา (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2535, น. 55-58)

ชลูด นิ่มเสมอ (2553) กล่าวว่า พื้นฐานของสีมีอยู่เพียง 2 ชนิด ได้แก่

1. สีที่เป็นแสง (Spectrum) ได้แก่ สีที่เกิดขึ้นจากการหักเหของแสง ซึ่งมีอยู่ 7 สี คือสีม่วง สีม่วงคราม สีน้ำเงิน สีเขียว สีเหลือง สีส้ม สีแดง

2. สีที่อยู่ในวัตถุ (Pigment) ได้แก่ สีที่มีอยู่ในวัตถุธรรมชาติทั่วไป เช่น พืช แร่ธาตุ สัตว์ ฯลฯ

ซึ่งในแสงนั้นแม้จะมีสีต่าง ๆ รวมกันอยู่แล้วทุกสี แต่เมื่อได้ผสมกันอย่างสมดุลก็จะกลายเป็นสีขาวใสเมื่อแสงกระทบวัตถุที่มีสี วัตถุนั้นจะดูดสีทั้งหมดของแสงไว้แล้วจะสะท้อนสีที่เหมือนกับตัววัตถุเองออกมาเราจึงเห็นสีของวัตถุนั้น (ชลูด นิ่มเสมอ, 2553, น. 74)

อย่างไรก็ตาม การใช้สีของศิลปินและนักออกแบบในปัจจุบันสามารถแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะใหญ่ ๆ ได้ดังนี้

1. การใช้สีตามแบบที่มองเห็น (Realistic Style) การใช้สีลักษณะนี้เกิดจากความพยามลอกเลียนแบบสีที่มองเห็นนั่นเอง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ภาพที่สำเร็จนั้นเหมือนแบบที่มองเห็นทั้งสีสัน รูปร่าง ขนาดสัดส่วน พื้นผิว ด้วยจิตรกรได้มองเห็นความงามของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมจนเกิดความประทับใจแล้วอยากถ่ายทอดความงามที่พบเห็นนั้นออกมา หลักฐานทางประวัติศาสตร์ศิลป์ทำให้พบว่าศิลปินในอดีตได้พยายามใช้สีเขียนภาพให้ดูเหมือนจริงมาตั้งแต่ครั้งยุคอียิปต์ กรีกและโรมัน โดยเฉพาะในยุคโรมันพัฒนาการทางทักษะและการใช้สีมีความก้าวหน้าไปมากทั้งปริมาณสีที่ใช้มีมากขึ้น มีการใช้สีผสมกับขี้ผึ้งร้อนในการวาดภาพทำให้ภาพที่ได้มีความสว่างสดใสมากกว่าการใช้สีเขียนลงบนระนาบพื้นโดยตรงทั้งยังปรากฏการแสดงค่านำ้หนักแสงเงาเช่นเดียวกับที่มองเห็น เช่น ภาพหุ่นนิ่งลูกพีชที่ศิลปินถ่ายทอดความเหมือนจริงตามที่มองเห็นซึ่งเป็นการพยายามวาดให้สมจริงทั้งสี ขนาดและสัดส่วนของรูปทรงนั่นเอง

**ภาพที่ 4 ภาพหุ่นนิ่งลูกพีช จิตรกรรมฝาผนังช่วงแรก ๆ ของจักรวรรดิโรมันจากเมืองเฮอร์คิวเลเนียม ประเทศอิตาลี ราวค.ศ. 62-79**
**ที่มาของภาพ: (romegreeceart/lareaguido-roman-still-life-with-peaches , 2013, Online.)**

ในยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยา (Renaissance) ศิลปินยุคนี้ประสบความสำเร็จอย่างมากในการวาดภาพให้สมจริง เช่นผลงานชื่อ สำนักศึกษาแห่งเอเธน ของ ราฟาเอล ที่ได้มีการนำหลักทัศนมิติเชิงเส้น (Liner Perspective) เข้ามาช่วยให้เกิดระยะใกล้ไกลในภาพ ทำให้ภาพนี้ดูมีมิติตื้นลึกใกล้ไกลในภาพ นอกจากนี้ยังมีการแสดงความตื้นลึกด้วยการใช้น้ำหนักอ่อนแก่ของสี เช่น ภาพกำเนิดวีนัส (The Birth of Venus) ของบอตติเชลลี ที่มีการใช้สีที่มีน้ำหนักแก่เป็นระยะหน้า ส่วนสีน้ำหนักอ่อนบางเป็นระยะหลัง

**ภาพที่ 5 ภาพสำนักศึกษาแห่งเอเธน ผลงานของ ราฟาเอล แสดงการใช้ทัศนมิติเชิงเส้นเพื่อแก้ไขปัญหาในเรื่องมิติของภาพ**

**ที่มาของภาพ: (wikipedia/The School of Athens, 2013, Online.)**

**ภาพที่ 6 ภาพกำเนิดวีนัส ผลงานของ บอตติเชลลี เขียนขึ้นในปี 1480 แสดงระยะใกล้ ไกลของภาพด้วยน้ำหนักอ่อนแก่ของสี**

**ที่มาของภาพ: (wikipedia/The Birth of Venus (Botticelli) , 2013, Online. )**

จากความสำเร็จที่ยิ่งใหญ่ของศิลปินในยุคนี้ที่ทำให้ภาพวาดดูเป็นธรรมชาติและดูเหมือนจริงกลายเป็นรูปแบบนิยมเรื่อยมาจนกระทั่งถึงยุคประทับใจ (Impressionism) ในศตวรรษที่ 19 ได้มีการพัฒนารูปแบบต่อไปอีกแต่ยังคงอาศัยรูปแบบเหมือนธรรมชาติเป็นพื้นฐานสำคัญ การใช้สีของ

ศิลปินตามแบบที่มองเห็นในยุคนี้ได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมเป็นอย่างมากเนื่องจากได้มีการนำผลการค้นคว้าทฤษฎีสีของเชฟเริลและเรื่องสภาพบรรยากาศของ โกลด แบร์นาร์ นำมาใช้กันอย่างกว้างขวางในการวาดภาพโดยเฉพาะภาพทิวทัศน์ที่แสดงความเคลื่อนไหวของบรรยากาศแสง สี ในแต่ละช่วงเวลา การใช้สีตามทฤษฎีหรือหลักการใช้สี (Academic Colouring Style) แม้ว่าก่อนจะเกิดทฤษฎีประทับใจหรืออิมเพรสชันนิสม์ มีหลักฐานว่า เดอลากรัว ศิลปินคนสำคัญของกลุ่มลัทธิจินตนิยม (Romanticism) เคยศึกษาค้นคว้าและสังเกตมาก่อน หากแต่มิได้นำมากระทำให้เกิดผลงานแต่อย่างใดมีเพียงคำบันทึกเท่านั้น ภาพของเดอลากรัวแม้ได้ใช้สีมากและรุนแรงแต่ก็ยังค่อนข้างมืดและไม่สดใส อีกทั้งไม่เป็นไปตามแนวทางของกลุ่มลัทธิประทับใจ เขาจึงพยามใช้สีที่ปรากฏอยู่ในทฤษฎีแสงของมันเชลล์ โดยเลือกใช้แต่สีที่สว่างสดใส เช่น สีเหลือง สีส้ม สีแดงสด (scarlet red) แดง (vermillion) ม่วง (violet) น้ำเงินสด (ultramarine) และสีเขียว ตลอดจนได้ดำเนินตามแนวทางทฤษฎีสีของเชฟเริลนักเคมีชาวฝรั่งเศสซึ่งได้ค้นคว้าแม่สีแสงอาทิตย์เพิ่มเติมเมื่อต้นศตวรรษที่ 19 รวมทั้งศึกษาผลงานเรื่องสีของแม็กซ์เวลล์ (Maxwell) และนักเคมีอีกสองท่านคือ ยัง (Young) และแลมเบิร์ต (Lambert) ผู้ค้นคว้าพัฒนาเรื่องการผลิตสีน้ำมันจนทำให้มีความหลากหลายของสีและมีความสดสีขึ้น

ทั้งนี้ ทฤษฎีสีของเชฟเริล ได้แบ่งสีออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ กลุ่มแรกคือ แม่สีวัตถุธาตุ (primary colours) ประกอบด้วยแม่สี 3 สี คือ สีเหลือง (gamboge) สีแดง (crimson lake) และสีน้ำเงิน (prussian blue) กลุ่มที่สอง คือ สีผสม (secondary colours) เป็นการผสมของแม่สีทั้งสามในอัตราส่วนที่แตกต่างกัน จะเกิดสีต่าง ๆ เช่น สีส้ม = สีแดง + สีเหลือง สีเขียว = สีน้ำเงิน + สีเหลือง เป็นต้น สีผสมจะระบายให้ดูเด่นได้เมื่อแต้มลงใกล้กับแม่สีวัตถุธาตุ ตัวอย่างเช่น สีส้มจะเด่นมากเมื่อแต้มลงใกล้ ๆ กับสีน้ำเงิน ซึ่งตามหลักแล้วสีทั้งสองต่างเป็นสีคู่ปฏิปักษ์กัน (complementary colour) เช่นเดียวกับสีแดงเป็นสีคู่ปฏิปักษ์กับสีเขียว

เชฟเริลได้วางสูตรเกี่ยวกับการใช้สีไว้ ดังนี้

สีคู่ปฏิปักษ์ (สีแท้) อยู่ใกล้กับสีคู่ปฏิปักษ์ (ผสมแล้ว) = ผลของสีแท้จะครอบงำสีอื่นลงและจะมีความสัมพันธ์กันในสีทั้งสอง

สีคู่ปฏิปักษ์ (สีแท้) ซึ่งมีสีสว่างสดใส (เช่น สีเหลือง) วางไว้ใกล้กับสีคู่ปฏิปักษ์ที่มีความเข้ม (เช่น สีม่วง) = เพิ่มความแตกต่างกันในความสดใสและเกิดการประสานสัมพันธ์

ถ้านำสีที่มีวรรณะคล้ายคลึงกันวางเคียงข้าง โดยให้สีหนึ่งเป็นสีแท้บริสุทธิ์ กับอีกสีหนึ่งถูกผสมให้คล้ำลง จะมีการตัดกันอย่างเบาบาง มีความประสานสัมพันธ์กันดี (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2554, น. 25-26)

อย่างไรก็ตาม โกสุม สายใจ (2536) ยังได้อธิบายเกี่ยวกับการใช้สีตามหลักการใช้ไว้เป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ ดังนี้

1. การใช้สีเพื่อให้เกิดการประสานกลมกลืนระหว่างสี (Harmony Colouring) ปกติแล้วการสร้างความกลมกลืนของสี มักพิจารณาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างสีหนึ่งกับสีอื่น ๆ โดยเชื่อว่า "สีจะอยู่โดดเดี่ยวหรือแยกออกไปจากกลุ่มไม่ได้" เช่น ถ้าเราระบายสีหนึ่งสีใดลงไปในภาพ เราต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์กับสีอื่น ๆ ในภาพนั้นด้วย โดยเฉพาะในงานจิตรกรรม ประเภทนามธรรม การทำความเข้าใจเกี่ยวกับผลสะท้อนของแต่ละสี แต่ละคู่ หรือแม้แต่ชุดสี จึงมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง แต่เราสามารถที่จะสร้างหลักเกณฑ์ที่เกี่ยวข้องกับความกลมกลืนของสีได้ดังต่อไปนี้

1.1 การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักของสีสีเดียว (Total Value Harmony) หมายถึง การทำให้สีสีเดียวมีค่าน้ำหนักหลายระดับโดยการลดค่า เพิ่มค่า ด้วยสีขาวและสีดำ เช่น ต้องการให้น้ำหนักสีอ่อนลง นุ่มนวลลงจึงผสมสีขาว ถ้าต้องการเพิ่มค่าน้ำหนักให้คล้ำขึ้นจึงผสมสีดำ ก็จะได้สีที่คล้ำขึ้นนั่นเอง

1.2 การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง (Sympel Harmony) หมายถึง การทำให้สีกลมกลืนกันด้วยสีที่วางอยู่ใกล้กันในวงจรสี เช่น แดง แสด ส้ม เป็นต้น

1.3 การสร้างความกลมกลืนด้วยสีคู่ผสม (Two Colours and Mixing) หมายถึง การใช้สีคู่ใดคู่หนึ่งซึ่งผสมกันแล้วได้สีที่สาม เช่น สีเหลืองผสมสีน้ำเงิน ได้สีเขียว เมื่อใช้สีในภาพเดียวกันก็จะได้สีที่กลมกลืนกัน

1.4 การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีในลักษณะสภาพสีส่วนรวม (Tonality of Colour) หมายถึง การทำให้เป็นสีใดสีหนึ่ง หรือเป็นโครงสีส่วนใหญ่ที่ปกคลุมหรือครอบงำสีอื่นอยู่ แต่ก็ไม่ทำให้สภาพสีโดยรวมขัดแย้งเกินไป เช่น ภูเขาที่มีสีเขียว มีต้นไม้สีน้ำตาล เมื่อมองเห็นแล้วก็จะเห็นสีส่วนใหญ่เป็นสีเขียว

1.5 การสร้างความกลมกลืนโดยใช้วรรณะของสี (Tone of Colours) ในวงจรสีจะมีสีทั้งหมด 12 สี ถ้าแบ่งออกเป็น 2 ส่วน จะได้ส่วนละ 6 สี ถ้าไม่นับสีเหลืองและสีม่วงก็จะเหลือส่วนละ 5 สี สีที่มีประกายไปทางสีแดงเรียกว่ากลุ่มหรือวรรณะสีร้อนหรือสีอุ่น (Warm Tone) ได้แก่ สีส้มเหลือง สีส้ม สีส้มแดง สีแดง สีม่วงแดง และสีที่มีประกายไปทางสีน้ำเงิน เรียกว่าวรรณะสีเย็น (Cool Tone) ได้แก่ สีเขียวเหลือง สีเขียว สีเขียวน้ำเงิน สีน้ำเงิน สีม่วงน้ำเงิน ส่วนสีเหลืองและสีม่วงนับเป็นสีกลาง ซึ่งอยู่ได้ทั้งสองวรรณะ ศิลปินและนักออกแบบที่ชำนาญมักจัดโครงสีให้เปล่งประกายออกวรรณะใดวรรณะหนึ่งเสมอ

1.6 การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีในลักษณะสีเอกรงค์ (Monochome) หมายถึง การใช้สีหลายสีให้มองดูแล้วกลมกลืนกันเป็นสีเดียวหรือเป็นกลุ่มเดียวกัน จะดูคล้ายกับการใช้สีแบบสภาพสีส่วนรวมแต่สีเอกรงค์จะนุ่มนวลกว่าและมีวิธีที่ซับซ้อนกว่า ซึ่งเริ่มต้นโดยการเลือกสีในวงจรสีไว้เป็นสีที่ 1 และนับต่อจากสีที่เลือกไว้ไปอีกไม่เกิน 4 สี ซึ่งก่อนจะระบายลงไปต้องผสมกับสี่ที่ 1 ก่อนเพื่อทำให้ทุกสีมีประกายของสีที่เลือกไว้ บางครั้งสีทุกสีจะต้องถูกลดค่าด้วยสีตรงกันข้ามก่อนแล้วจึงผสมด้วยสีที่ 1 เพื่อให้เป่งประกายเป็นเอกรงค์ได้ชัดขึ้น การใช้สีแบบนี้สามารถที่จะกำหนดให้ผลงานแสดงเอกรงค์ของสีใดสีหนึ่งก็ได้

2. การใช้สีเพื่อให้สีประสานส่งเสริมซึ่งกัน (Contrats and Co-Orporation Colouring) สีแต่ละสีมักมีคุณสมบัติอันเป็นลักษณะเฉพาะ โดยอาจจะกลมกลืนหรือตัดกับสีอื่น ๆ ก็ได้ ดาวินชีได้เขียนไว้ในหนังสือ TRATTOTO DELLA PICTTURA ว่า “สีแต่ละสีจะแตกต่างกันและจะปรากฏพลังของมันอย่างเต็มที่เมื่อเราเพ่งมองมันและสีนั้น ๆ อยู่ใกล้สีที่เป็นคู่ปฏิปักษ์กัน เช่น น้ำเงินกับส้ม แดงกับเขียว ม่วงกับเหลือง รวมไปถึงขาวกับดำด้วย ในเหตุนี้ เชฟเริล จึงเห็นด้วยและกล่าวเสริมต่อไปอีกว่า “ไม่ควรวางสีคู่ปฏิปักษ์ไว้ใกล้กัน เพราะสีทั้งสองจะส่งประกายซึ่งกันและกัน แต่ถ้าเป็นสีตัดกันธรรมดา เช่น เขียวกับเหลือง ส้มกับเขียว ผลสะท้อนของสีจะส่งเสริมกัน” แต่ก็มีบางคู่ที่ไม่นิยมใช้คู่กัน คือ เขียวกับม่วง ซึ่งจะให้ผลที่มืดคล้ำ (Muddy) เพราะทั้งคู่ไม่ส่งเสริมกัน อย่างไรก็ดี การตัดกันหรือการต่างกันของสีแต่ละสีสามารถพิจารณาความแตกต่างกันเป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

2.1 การตัดกันด้วยความเป็นสีแท้ (Hue)

2.2 การตัดกันด้วยพลังของสี (Saturation)

2.3 การตัดกันด้วยค่าน้ำหนัก (Value)

การใช้สีเพื่อให้ประสานส่งเสริมกันให้พลังสีเด่น (Intensity) นั้นเป็นการใช้สีให้เกิดการส่งเสริมกันระหว่างสีของส่วนรวมในภาพ หรือสีของพื้นกับสีของส่วนเด่น โดยให้สีของส่วนเด่นปรากฏชัดขึ้นหรือเปล่งพลังของสี (Chroma) ออกมาอย่างเต็มที่ การใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่นนี้จะแบ่งภาพออกเป็นสองส่วน คือ ส่วนที่เป็นพื้นและส่วนที่เด่นหรือจุดสนใจนั่นเอง (โกสุม สายใจ, 2536, น. 79)

3. การใช้สีอิสระ ตามทัศนะของศิลปิน (Individual Colouring Style) การใช้สีตามทัศนะของศิลปินแต่ละคนเริ่มปรากฏขึ้นตั้งแต่ศตวรรษที่ 16 และปรากฏชัดเจนขึ้นในต้นศตวรรษที่ 19 ถึงแม้ว่าศิลปินแต่ละคนจะได้ศึกษาทฤษฎีหรือหลักการใช้สีมาแบบเดียวกันก็ตาม แต่สิ่งที่เป็นเหตุผลก่อให้เกิดความแตกต่างกันมีดังนี้คือ

3.1 เนื้อหาที่แสดงออก เนื้อหาหรือเรื่องราวที่ศิลปินนำมาสะท้อนหรือถ่ายทอดออกมาจะเป็นตัวกำหนดให้ใช้โครงสีหรือชุดสีที่แตกต่างกัน เช่น เนื้อหาที่เกี่ยวกับธรรมชาติ หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ในสังคมศิลปินก็จะกำหนดให้สีเหมือนแบบที่มองเห็นในธรรมชาติและในสังคม แต่ถ้าเนื้อหาที่เป็นจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ เช่น ความคิดฝัน นรกหรือสวรรค์ หรืองานที่ไม่แสดงเนื้อเรื่อง การกำหนดโครงสีหรือชุดสีก็จะแตกต่างออกไปซึ่งเป็นอิสระมากกว่า

3.2 เทคนิควิธีการ การสร้างงานศิลปะทั้งวิจิตรศิลป์และประยุกต์ศิลป์ มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาทั้งรูปแบบ เทคนิควิธีการและวัสดุอุปกรณ์ เช่น เมื่อก่อนเราใช้สีฝุ่น สีน้ำ สีน้ำมันในการเขียนภาพ ปัจจุบันมีการผลิตสีอะคริลิก สีโปสเตอร์ สีชอล์กน้ำมัน สีสเปรย์ เทคนิคหรือวิธีการแปลกใหม่จึงเกิดขึ้นมาอย่างมากมายเพื่อตอบสนองความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินนั่นเอง

3.3 ลักษณะเฉพาะของตัวศิลปิน ศิลปินแต่ละคนหรือแต่ละกลุ่มจะมีความชอบในสีใดสีหนึ่งในการสร้างงาน อย่างเช่น กลุ่มเบลาเออร์ เฟียร์ (Blaur Vier) หรือที่เรียกว่า กลุ่มสีน้ำเงินจะนิยมเขียนภาพโดยใช้สีน้ำเงินเป็นหลัก เช่น งานของ วาซิลี คานดินสกี้ (Wasily Kandensky) และเพื่อน เป็นต้น

ในศตวรรษที่ 19 ได้มีการผลิตคิดค้นสีต่าง ๆ ให้มีคุณสมบัติเหมาะกับงานแต่ละประเภทมากขึ้น ตลอดจนมีการคิดค้นหลักการทฤษฎีต่าง ๆ เกิดขึ้นมากมายอันเป็นผลพวงของความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ และมีผลต่อแนวคิดการใช้สีของศิลปินเป็นอย่างมาก เช่น ศิลปินกลุ่มประทับใจสนใจศึกษาเรื่องแสงอาทิตย์ที่มีผลกับการมองเห็นตามแนววิทยาศาสตร์ โดยมีชื่อว่า สีของแสง และได้สร้างงานที่แสดงบรรยากาศแสงสีห้อมล้อมสิ่งต่าง ๆ ในแต่ละช่วงเวลาขึ้น การใช้สีของศิลปินกลุ่มนี้จึงนิยมใช้สีที่มีอยู่ในแสงอาทิตย์ เช่น ส้มเหลือง (Vermillion) ส้มแดง (Scarlet Red) แดงม่วง (Violet) เขียว (Green) น้ำเงิน (Ultramarine Blue) ซึ่งเป็นการใช้สีแท้โดยจะไม่นิยมนำสีมาผสมกันด้วยเหตุนี้ ทำให้ภาพที่เขียนออกมาจึงดูสว่างสดใสมีชีวิตชีวาประกอบกับไม่นิยมใช้สีดำเพราะถือว่าไม่ปรากฏอยู่ในแสงอาทิตย์ การใช้สีของศิลปินในระยะนี้จะสอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงที่มองเห็น

โกลด โมเน ศิลปินกลุ่มประทับใจยุคแรกได้กล่าวถึงแนวคิดการใช้สีของตนไว้ว่า “การระบายสีแต่ละสี ควรระบายลงบนแผ่นภาพโดยปราศจากมายาและควรสร้างความประทับใจในทิวทัศน์ขณะนั้นก่อนที่จะลงมือเขียน” ซึ่ง ภาพโบสถ์ในแต่ละเวลา (Rouen Cathedral in Changing Light) เป็นตัวอย่างสะท้อนได้ดีถึงแนวคิดของโกลด โมเน

ปอล เซซาน ศิลปินกลุ่มประทับใจยุคหลังเป็นผู้ที่ให้ความสำคัญกับสีมากกว่ารูปทรง เขาได้กล่าวไว้ในทำนองที่ว่า “ไม่มีภาพเขียนที่สว่างหรือมืด มันเป็นเพียงความสัมพันธ์ของโทนสี และ

เมื่อท่านจัดวางได้อย่างเหมาะสม ความงามแห่งความกลมกลืนก็จะปรากฏขึ้นด้วยตัวของมันเอง” สำหรับการใช้สีปอล เซซานนั้น เบอร์นาร์ด ดันซ์สเตน (Bernard Dunstan ) ได้อธิบายไว้ว่า ปอล เซซานมักใช้จานสีที่ใหญ่ในจานสีของเขา ประกอบไปด้วย 5 สี ดังรายละเอียดต่อไปนี้

| | |
|---|---|
| Yellow : | Brilliant |
| | Naples yellow |
| | Chrome |
| | Ochre |
| | Raw Sienna |
| Reds : | Vermillion |
| | Burnt Sienna |
| | Madder Lake |
| | Carmine Lake |
| | Burnt Lake |
| Green : | Veronese green |
| | Viridian |
| | Terre verte |
| Blues : | Cobalt |
| | Ultramarine |
| | Prussian blue |
| Black : | Peach black |

(Bernard Dunstan, 1992, p. 39)

ปาโบล ปีกัสโซ่ ศิลปินผู้นำกลุ่มบาศกนิยม (Cubism) ในระยะแรก มักใช้สีน้ำเงินและสีชมพูแสดงพื้นผิวตามรูปร่างรูปทรง หรือเนื้อหาที่แสดงออก ต่อมาในระยะหลังได้ปรับเปลี่ยนเป็นสีน้ำตาล เทา ดำ ขาวนวล และเขียว สีแท้จะมีอยู่เฉพาะในจานสีเท่านั้น

ศิลปินในกลุ่มสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism) ให้ความสำคัญกับความรู้สึกของตนเองมากว่าทฤษฎีและหลักการต่าง ๆ ที่ผ่านมา เน้นใช้ตามเจตนารมณ์ของตน โดยหลีกเลี่ยงการใช้สีแบบเหมือนจริงหรือเหมือนธรรมชาติ เป็นการแสดงเส้นและสีที่หนักแน่นในบางครั้งใช้สีดำช่วยเน้นให้สีแสดงพลังคุณค่าของตัวเองอย่างเต็มที่

อย่างไรก็ตาม การใช้สีตามทัศนของศิลปินนับว่าเป็นเทคนิคเฉพาะของแต่ละคนอันเนื่องมาจากประสบการณ์และการที่ได้ศึกษาค้นคว้า ซึ่งพอที่จะสรุปได้ถึงความแตกต่างของแต่ละศิลปิน ดังนี้

1. เป็นการเน้นให้สีใดสีหนึ่ง หรือชุดสีใดชุดสีหนึ่งเด่นชัดมากขึ้น
2. ปรับให้สีแต่ละสีให้มีน้ำหนักที่ใกล้เคียงกัน กลมกลืนกัน
3. จัดวางสีหลากสีให้มีความหลากหลายแต่กลมกลืนกัน
4. นำวัสดุอื่นๆ มาปะติดร่วมกับการระบายสี
5. นำวัสดุจริงมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะ

**สรุปได้ว่า** สีเป็นปรากฏการณ์ของแสงที่ส่องกระทบลงบนวัตถุแล้วสะท้อนออกมา ต่อมา นิวตัน ได้สาธิตให้เห็นว่า สี คือ ส่วนหนึ่งในธรรมชาติของแสงอาทิตย์ โดยปล่อยให้ลำแสงส่องผ่านแท่งแก้วปริซึม ซึ่งแสงจะหักเหเพราะแก้วปริซึมมีความหนาแน่นมากกว่าอากาศ และเมื่อลำแสงหักเหผ่านปริซึมก็จะปรากฏเป็นสีสเปคตรัมหรือสีรุ้งและเมื่อนำแท่งแก้วปริซึมอีกอันหนึ่งมารับแสงสเปคตรัม สีทั้งหมดก็รวมกันเป็นสีขาว ในปี ค.ศ. 1975 อัลเบิร์ท เอช. มันเซลล์ชาวอเมริกันได้เสนอทฤษฎีสีที่เกี่ยวข้องกับสีจากแสง ทฤษฎีสีของมันเซลล์ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง เมทแลนด์ เกรฟส์กล่าวถึงทฤษสีของมันเซลว่าเหมือนกับโน้ตสี คือ เป็นทฤษฎีสี 3 มิติ ได้แก่ มิติสีแท้ มิติน้ำหนักสี มิติค่าสี อย่างไรก็ตาม ผลการค้นคว้าเรื่องทฤษฎีสีแสงอาทิตย์ของ เชฟเริล ที่ได้ค้นคว้าเพิ่มเติมในต้นศตวรรษที่ 19 รวมถึงเรื่องสีของ แมกซ์เวลและนักเคมีอีกสองคนคือ ยังและแลมเบิร์ต ทำให้มีสีที่หลากหลายและมีสีที่สดใสมากยิ่งขึ้น การใช้สีของศิลปินและนักออกแบบในปัจจุบันสามารถแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะใหญ่ ๆ ได้ดังนี้ การใช้สีตามแบบที่มองเห็น การใช้สีตามทฤษฎีหรือหลักการใช้สี การใช้สีอิสระ ตามทัศนะของศิลปิน

## จิตรกรรมประเภทภาพทิวทัศน์

จิตรกรรม (Painting) นับเป็นทัศนศิลป์แขนงหนึ่งในสาขาวิจิตรศิลป์ที่มุ่งตอบสนองมนุษย์ทางด้านจิตใจ คำนึงถึงความสวยงามเป็นสำคัญ แต่เดิมนั้นจิตรกรรมได้ถูกจำกัดแค่เพียงการถ่ายทอดเรื่องราวที่ต้องการแสดงลงบนพื้นระนาบ โดยใช้วัสดุต่างๆ ที่สามารถทำให้เกิดร่องรอยได้ เช่น ดินสอและสีเป็นอุปกรณ์หลักในการในสร้างสรรค์ ด้วยเหตุนี้ จึงกำหนดให้งานจิตรกรรมเป็นผลงานที่เกิดจากการขีดเขียนและระบายสี โดยถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดตามที่ตาได้มองเห็นจากธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม หรือถ่ายทอดจากจินตนาการ ประสบการณ์ลงบนพื้นที่ราบเรียบแนวระนาบ ได้แก่ กระดาษ แผ่นไม้ ผนัง รวมทั้งพื้นผิวต่าง ๆ เครื่องมือที่ใช้เป็นสื่อประกอบมีหลายชนิดขึ้นอยู่กับความถนัดและลักษณะงานของศิลปินหรือจิตรกร (มัย ตะติยะ, 2547, น. 30)

นอกจากนี้แล้วนักการศึกษาตลอดจนผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะ ได้ให้นิยามเกี่ยวกับจิตรกรรมไว้ ดังต่อไปนี้

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย (2541) ได้ให้ความหมายของจิตรกรรมไว้ว่า ภาพที่จิตรกรแต่ละคนสร้างขึ้นด้วยประสบการณ์ทางสุนทรียภาพและความชำนาญ โดยใช้สีชนิดต่าง ๆ เช่น สีน้ำ สีน้ำมัน สีฝุ่น ฯลฯ เป็นสื่อกลางในการแสดงออกถึงเจตนาในการสร้างสรรค์ การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมจะสร้างบนพื้นราบเป็นส่วนใหญ่ เช่น กระดาษ ผ้า แผ่นไม้ ผนัง เพดาน จิตรกรอาจเลือกเขียนภาพบุคคล พืช สัตว์ ทิวทัศน์ เหตุการณ์ เป็นต้น ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น แบบสัจนิยม แบบอุดมคติ หรือแบบนามธรรม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2541, น. 178)

จีรพันธ์ สมประสงค์ (2532) ได้ให้ความหมายจิตรกรรมไว้ว่า จิตรกรรม เป็นศัพท์บัญญัติเพื่อให้มีความหมายตรงกับคำว่า Painting ในภาษาอังกฤษ ซึ่งหมายถึง รูปสีหรือรูปภาพโดยทั่วไปที่เขียนหรือวาดด้วยสีเดียวนั้น เราหมายถึง การวาดเขียน หรือ วาดเส้น ซึ่งตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า Drawing (จีรพันธ์ สมประสงค์, 2532, น. 116)

ประเสริฐ ศีลรัตนา (2542) ได้ให้ความหมายของจิตรกรรมไว้ว่า จิตรกรรม หมายถึง ศิลปกรรมประเภทหนึ่ง ซึ่งจัดอยู่ในประเภททัศนศิลป์ มีลักษณะเป็นงานถ่ายทอดเรื่องราวที่ต้องการแสดงด้วยรูปแบบลงบนพื้นระนาบ 2 มิติ โดยใช้วัสดุประเภทสี ด้วยเทคนิควิธีการที่เหมาะสมกับชนิดของวัสดุที่ใช้ในการถ่ายทอด และวัสดุที่รองรับ (ประเสริฐ ศีลรัตนา, 2542, น. 94)

จากความหมายของจิตรกรรมที่ได้กล่าวมาในข้างต้นนี้ จะมีความหมายที่บ่งบอกได้ชัดเจนว่าเป็นผลงานที่สร้างสรรค์ด้วยสีเป็นส่วนใหญ่ และเน้นวัสดุที่ใช้และวัสดุรองรับในการสร้างผลงาน แต่ทว่าในปัจจุบันวัสดุที่สามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์นั้น มีมากมายด้วยเช่นกัน ตลอดจนความเจริญทางเทคโนโลยีต่าง ๆ ล้วนมีผลต่อแนวทางการสร้างสรรค์ของศิลปินด้วยทั้งสิ้น อย่างไรก็ตาม จิตรกรรมตามจุดมุ่งหมายของผู้สร้างแล้ว ย่อมหมายถึง งานที่ต้องใช้ความเพียร ความมานะด้วยสติปัญญาความคิด มุ่งแสดงออกซึ่งความงาม ช่วยจรรโลงสังคมตามรูปแบบของงานนั้น ๆ
อย่างไรก็ตาม รูปแบบของจิตรกรรมยังสามารถจัดแบ่งได้ตามลักษณะของการแสดงออกของผลงาน ได้เป็น 3 รูปแบบ ดังนี้

1. รูปแบบเหมือนจริง (Realistic) เป็นลักษณะงานจิตรกรรมที่เน้นการวาดภาพให้เหมือนของจริงโดยเลียนแบบธรรมชาติตามแนวทางของเพลโตโดยไม่มุ่งเน้นที่เนื้อหาและการปรับปรุงรูป ศิลปินมักถ่ายทอดเรื่องราวตามความเป็นจริงตรงไปตรงมา ซึ่งเป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมนับแต่สมัยกรีกเป็นต้นมา

2. รูปแบบกึ่งเหมือนจริง (Semi-Abstract) เป็นรูปแบบที่เป็นการตัดทอนดัดแปรงรูปทรงธรรมชาติบางส่วนออกไปโดยเปลี่ยนแปลงรูปทรงเสียใหม่กลายเป็นรูปทรงแบบใหม่ไม่

เหมือนธรรมชาติ แต่ยังคงลักษณะบางประการของรูปแบบเดิมไว้สามารถคาดเดาได้ว่าเป็นรูปอะไรในธรรมชาติซึ่งเหตุผลสำคัญในการตัดทอนรูปทรงหรือเปลี่ยนแปลงลักษณะบางประการของรูปทรงเดิมนั้น เนื่องจากรูปทรงตามธรรมชาติมีขีดจำกัดในการเป็นตัวแทนของอารมณ์ความรู้สึกหรือความคิดของศิลปิน ประกอบกับแนวการสร้างงานจิตรกรรมเปลี่ยนไปเป็นการนำเสนอเรื่องราวภายในจิตใจของศิลปินหรือเรียกอีกนัยหนึ่งว่า จากโลกภายนอก มาสู่โลกภายใน (Outward to Inward) ศิลปินจึงเขียนสิ่งที่ตนรู้สึกแทนสิ่งที่ตนเห็นโดยเริ่มต้นในสมัยประทับใจ (Impressionism) นั่นเอง จากเดิมที่ศิลปินมักเขียนรูปตามที่ตาเห็นแล้วมาเป็นเขียนตามความรู้สึกแทน

3. รูปแบบนามธรรม (Abstract Art) เป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นหลังสุดและเป็นรูปแบบที่เข้าใจยากที่สุด เนื่องจากเป็นรูปแบบที่ไม่อิงรูปทรงหรือเรื่องราวในธรรมชาติใด ๆ อาทิ ภูเขา ต้นไม้ คน สัตว์ และสรรพสิ่งในธรรมชาติ โดยมีเพียงเส้น สี รูปทรงเรขาคณิตพื้นฐานอย่าง รูปทรงสามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม วงกลมและรูปอิสระต่าง ๆ ที่ไม่เหมือนรูปทรงใดในธรรมชาติหรือเรียกรูปทรงดังกล่าวนี้อีกอย่างหนึ่งว่ารูปทรงบริสุทธิ์ (Pure Form) ซึ่งการสร้างงานศิลปะด้วยรูปแบบนี้จึงมักใช้ส่วนประกอบของศิลปะ (Elements of Art) ให้เกิดความลงตัวพอดีเกิดความเป็นเอกภาพ (Unity) และเกิดความงามในที่สุด (สมชาย พรหมสุวรรณ, มปพ., น. 31-33)

**จิตรกรรมภาพทิวทัศน์**

จิตรกรรมประเภทภาพทิวทัศน์ (Landscape Painting) นับเป็นจิตรกรรมประเภทหนึ่งที่ศิลปินหรือจิตรกรได้กระทำกันมานานแล้ว โดยทิวทัศน์ในความเข้าใจของผู้คนทั่วไปย่อมหมายถึงการที่ได้มองเห็นทัศนียภาพโดยทั่วไปของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอันสวยงามในสถานที่และในบรรยากาศต่าง ๆ แล้วเกิดความประทับใจจนเรียกกันติดปากว่า “วิว” (Views) ทั้งนี้นิยามของความหมายของภาพทิวทัศน์ นักการศึกษาและผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะได้ให้ความหมายไว้ ดังนี้

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ-ไทย (2541) ได้ให้ความหมายของทิวทัศน์ ไว้ว่า เป็นลักษณะภูมิประเทศโดยทั่วไปของบริเวณใดบริเวณหนึ่ง ทั้งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติและที่เกิดขึ้นโดยการกระทำของมนุษย์ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2541, น. 146)

ทวีเดช จิ๋วบาง (2539) ได้ให้ความหมายของภาพทิวทัศน์ไว้ว่า หมายถึง การรับรู้จากสิ่งที่เป็นจริง เช่น เรื่องราวบรรยากาศสิ่งแวดล้อมที่มีอยู่รอบตัว การรับรู้ทางการเขียนภาพเป็นการรับรู้ด้วยตา คือ การมองเห็นภาพเขียนเกี่ยวกับทัศนียภาพจะแตกต่างกับภาพถ่ายในเนื้อหาสาระที่สามารถปรุงแต่งเรื่องราวไม่ให้เหมือนเดิม แต่คงสภาพเดิมบางส่วนที่ต้องการเน้นให้เห็นได้ ซึ่งการเขียนจะต้องอาศัยการตัดทอนเพิ่มเติมได้ (ทวีเดช จิ๋วบาง, 2539, น. 124)

นิติพงศ์ ใจประสาท (2543) ได้ให้ความหมายของภาพทิวทัศน์ไว้ว่า หมายถึง สิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบตัวมนุษย์มีทั้งสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นและเกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ อันได้แก่ สิ่งก่อสร้างต่าง ๆ ภูเขา ท้องฟ้า ทะเล ต้นไม้ ทุ่งหญ้า พื้นดิน ฯลฯ (นิติพงศ์ ใจประสาท, 2543, น. 54)

อัศนีย์ ชูอรุณ (2530) ได้ให้ความหมายภาพทิวทัศน์ไว้ ดังนี้ ภาพที่แสดงเรื่องของโลกตามธรรมชาติเป็นหลัก เป็นเรื่องของพื้นที่ว่างในธรรมชาติ บรรยากาศ หรือพืชพรรณไม้ต่าง ๆ อาจเป็นภาพที่เห็นต่อเนื่องกันเป็นมุมกว้างหรือจะเป็นภาพมุมแคบก็ได้ อาจเป็นภาพที่เขียนจากธรรมชาติจริงโดยตรงหรือเขียนจากความทรงจำหรือบางทีอาจต้องใช้ภาพร่างที่วาดจากสถานที่จริงมาเป็นแบบก็ได้ ภาพทิวทัศน์สามารถแสดงรูปลักษณะของสิ่งต่าง ๆ ตามที่มีอยู่จริงอย่างเหมือนจริงเต็มที่หรืออาจเปลี่ยนลักษณะไปตามอุดมคติก็ได้ ศิลปินอาจนำเสนอภาพทิวทัศน์ตามแนวทางส่วนตนหรืออาจดำเนินตามกฎเกณฑ์ของศิลปินกลุ่มใด ๆ ก็ได้ ประสบการณ์ของศิลปินเองย่อมมีผลต่อการเลือกใช้รูปแบบและวิธีการในการเขียนภาพทิวทัศน์เป็นอย่างยิ่ง (อัศนีย์ ชูอรุณ, 2530, น. 164)

จากความหมายที่ได้กล่าวมาในข้างต้น สรุปได้ว่า ภาพทิวทัศน์ หมายถึง การถ่ายทอดเนื้อหาที่เกี่ยวกับทัศนียภาพของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ทั้งที่เกิดขึ้นเองและธรรมชาติเป็นผู้สร้างโดยส่วนประกอบของทิวทัศน์จะแตกต่างกันไปตามจุดมุ่งหมายของเนื้อหาที่การถ่ายทอด

จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ที่นิยมวาดกันในปัจจุบันนี้ สามารถแบ่งออกตามลักษณะของเนื้อหาได้ 3 ประเภท คือ

1. ภาพทิวทัศน์บก (Landscape) เป็นงานจิตรกรรม งานวาดเส้น หรืองานศิลปกรรมใด ๆ ที่แสดงทัศนียภาพของภูมิประเทศที่ปรากฏตามธรรมชาติ เช่น ป่าเขา หมู่บ้าน ฯลฯ แม้ว่าจะมีคน สัตว์ หรือสิ่งของที่มนุษย์ทำขึ้นปรากฏอยู่ในภาพด้วยก็ตาม แต่สิ่งดังกล่าวนั้นจะต้องมีความสำคัญต่อองค์ประกอบภาพเป็นอันดับรอง และจะต้องไม่ใช่เรื่องราวที่สำคัญของภาพด้วย (ราชบัณฑิตยสถาน, 2541, น. 146)

2. ภาพทิวทัศน์ทะเล (Seascape) เป็นงานจิตรกรรม งานวาดเส้น ภาพพิมพ์ที่แสดงเรื่องทะเลเป็นลักษณะเด่นของภาพ เมื่อภาพทิวทัศน์ทะเลมีรูปเรือและมีเรื่องราวอื่น ๆ เกี่ยวกับชาวทะเลเป็นลักษณะเด่นมาก ก็มักเรียกว่า จิตรกรรมท้องทะเล (ราชบัณฑิตยสถาน, 2541, น. 204)

3. ภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง (Architectural landscape) เป็นงานจิตรกรรมที่แสดงความงามของสิ่งก่อสร้างที่เป็นลักษณะเด่น รวมทั้งลักษณะธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมรอบ ๆ อาคาร ซึ่งมีส่วนประกอบต่าง ๆ เช่น วัด โบสถ์ วิหาร ตึกรามบ้านช่อง สะพาน ถนน ต้นไม้ แม่น้ำ ลำธาร ท้องฟ้า เป็นการแสดงบรรยากาศความงามที่ประสานสัมพันธ์ของเส้น สี แสง เงา ที่ปรากฏบนสิ่งก่อสร้างอย่างประสานกลมกลืน

อารี สุทธิพันธุ์ (2528)ได้อธิบายถึงการเขียนภาพทิวทัศน์หรือการถ่ายทอดธรรมชาติ มีหลักการใหญ่ ๆ ปรากฏเป็นรูปแบบเฉพาะเห็นกันอยู่ทั่วไป 3 ประการ คือ

1. ถ่ายทอดตามความเป็นจริง (Realistic)
2. ถ่ายทอดด้วยการตัดทอน (Distortion)
3. ถ่ายทอดตามความรู้สึก (Abstraction)

ตัวอย่างการถ่ายทอดทั้ง 3 ประการนี้ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดก็คือ การคัดไทยเปรียบเหมือนการถ่ายทอดตามความเป็นจริงตามแบบตัวอักษรไทยที่ใช้กันอยู่ซึ่งจะตกแต่งดัดแปลงไม่ได้ ส่วนการเขียนไทยเปรียบเสมือนการถ่ายทอดความเข้าใจตามกระบวนการตัดทอนเป็นการเขียนตามความชำนาญและความเข้าใจของผู้เขียน และลายเซ็นเปรียบเสมือนการถ่ายทอดตามความรู้สึก เป็นผลรวมของความรู้ลักษณะของบุคคลเจ้าของลายเซ็น (อารี สุทธิพันธุ์, 2528, น. 24)

ภายหลังของการฟื้นฟูศิลปะวิทยาในอิตาลี ศูนย์กลางของศิลปะได้ย้ายเข้าสู่ฝรั่งเศสนับแต่ช่วงศตวรรษที่ 18-19 เป็นต้นมา และได้เกิดแบบอย่างศิลปะสมัยใหม่ขึ้นมาอย่างมากมาย ประกอบกับผลพวงของการปฏิวัติในฝรั่งเศสได้ส่งผลกระทบต่อสังคมในด้านต่าง ๆ อย่างมากมายเช่นกัน ศิลปินในขณะนั้นต่างมุ่งแสวงหาแนวทางการสร้างสรรค์ใหม่ ๆ อันเป็นที่มาของลัทธิทางศิลปะ โดยในช่วงระยะเวลาดังกล่าวนี้ แนวคิดความเชื่อเดิม ๆ อย่างที่เคยกระทำกันมาได้ถูกละทิ้งไป เรื่องราวความเป็นจริงในชีวิตประจำวันได้เข้ามาแทนที่อีกทั้งผลความสำเร็จของการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์เกี่ยวกับแม่สีแสงอาทิตย์โดยนักวิทยาศาสตร์ชื่อ เชฟเริล ซึ่งได้เขียนตำราเกี่ยวกับทฤษฎีสีแสงอาทิตย์ทำให้ศิลปินในยุคสมัยดังกล่าวนี้ได้นำมาใช้กันสร้างสรรค์ผลงานอย่างกว้างขวาง อย่างไรก็ดี จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ในช่วงศตวรรษที่ 18-19 นั้น สามารถแบ่งออกได้ตามเนื้อหาเรื่องราวและเทคนิค ได้ 3 ลัทธิ คือ

1. ลัทธิจินตนิยม (Romanticism) เป็นลัทธิที่ศิลปินมุ่งเน้นให้ความรู้สึกที่สะเทือนอารมณ์เป็นส่วนใหญ่ ภาพทิวทัศน์ในลัทธินี้จึงมักเป็นเรื่องราวเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นมาก่อน เช่น ฉากทิวทัศน์เรือในทะเลของ วิลเลียม เทอร์เนอร์ ซึ่งมักเป็นภาพทิวทัศน์ของท้องทะเลที่มีความปั่นป่วนและมีการอับปางของเรือ เช่น ภาพเรือทาส อันเป็นการแสดงออกในลักษณะของศิลปะ โรแมนติกได้อย่างดี ด้วยให้ความรู้สึกสะเทือนอารมณ์ของผู้ชมเป็นอย่างมากนั่นเอง

2. ลัทธิสัจนิยม (Realism ) ลัทธินี้ศิลปินมักยึดถือการสร้างงานให้เหมือนจริงตามที่มองเห็นอย่างตรงไปตรงมา โดยเน้นความเหมือนจริงให้มากที่สุด มีการแสดงระยะใกล้ กลาง ไกล ส่วนใหญ่มักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติป่าเขา คนกับธรรมชาติ และธรรมชาติกับสิ่งแวดล้อม การเขียนภาพทิวทัศน์นั้นมีทั้งที่เขียนแบบเหมือนจริงมากซึ่งมองดูแล้วคล้ายคลึงกับภาพถ่าย เช่น ภาพ “The Bridge at Narni” (สะพานที่นาร์นี) ของ ชอง บับติสต์ กามิล โกโร ศิลปินที่นิยมถ่ายทอด

ความงามของทิวทัศน์ป่าฟงแตนโบลและทิวทัศน์ตามเส้นทางที่ผ่านเมืองลียงและมาร์แซย ด้วยชีวิตส่วนใหญ่ของเขาชอบการเดินทางนั่นเอง

3. ลัทธิประทับใจ (Impressionism ) ลัทธินี้เป็นผลพวงจากการค้นคว้าเรื่องทฤษฎีสีในแสงอาทิตย์และการวิจัยเกี่ยวกับคุณสมบัติของสี โดยศิลปินมักนิยมออกไปเขียนภาพทิวทัศน์จากสถานที่จริงตามป่าเขา สิ่งแวดล้อม มากกว่านั่งทำงานในสตูดิโอ การเขียนจากสถานที่จริงเช่นนี้ ทำให้ศิลปินได้นำเอาความรู้สึกประทับใจที่เกิดขึ้นครั้งแรกมาสร้างสรรค์ โดยเป็นการเขียนให้เสร็จฉับพลันในเวลานั้น ๆ ทำให้การเขียนภาพดูหยาบ ๆ ด้วยปรากฏลักษณะร่องรอยของพู่กันมากกว่าลัทธิจินตนิยมและลัทธิสัจนิยมเนื่องจากต้องการบันทึกความประทับใจในเวลาที่พบนั่นเอง

อย่างไรก็ดี ก่อนหน้านี้กรรมวิธีในการสร้างภาพให้เกิดสามมิตินั้น ศิลปินมักใช้หลักทัศนมิติด้วยเส้น (Linear Perspective) มาช่วยในการแก้ไขทัศนมิติให้เกิดภาพลวงตา ดูตื้น-ลึก ใกล้-ไกล ด้วยการใช้เส้นเป็นสื่อนำสายตา ต่อมาศิลปินกลุ่มประทับใจเปลี่ยนมาใช้การแก้ไขทัศนมิติด้วยมิติของอากาศ (Airial Perspective) อันเป็นการนำหลักทฤษฎีสี-แสงอาทิตย์เข้ามาช่วยให้สีมีความกระจ่างสดใสยิ่งขึ้น การเขียนภาพทิวทัศน์ในรูปแบบประทับใจนี้ศิลปินมักให้ความสำคัญต่อบรรยากาศแสงสีที่ห้อมล้อมตัวศิลปินมากกว่ารูปทรงที่ปรากฏในเบื้องหน้า จากแนวคิดนี้เองทำให้ศิลปินบางคนเกิดปฏิกิริยาต่อรูปแบบประทับใจ เนื่องจากการแสดงออกตามแนวความรู้สึกประทับใจด้วยแสง สี เป็นองค์ประกอบอันสำคัญตามแนวทางของลัทธิประทับใจนั้น หาได้มีความสมบูรณ์มีความจริง (Reality) แน่นอน ไม่มีองค์ประกอบจริงอื่น ๆ ทั้งยังขาดตกบกพร่องอยู่เป็นการละทิ้งโครงสร้างสำคัญทางศิลปะ การแสดงออกโดยไม่ให้ความสำคัญของรูปทรง (Significant Form) ตามที่มองเห็นจากโลกภายนอก มีส่วนทำให้คุณค่าของความงามหรือสุนทรียภาพลดลง จากความแตกต่างทางแนวคิดนี้เอง จึงก่อให้เกิดรูปแบบของลัทธิประทับใจขึ้นมา จำนวน 3 ยุค ด้วยกัน คือ รูปแบบประทับใจยุคแรก (Impressionism Style) รูปแบบประทับใจยุคใหม่ (Neo-Impressionism Style) และรูปแบบประทับใจยุคหลัง (Post-Impressionism Style)

**การเขียนภาพทิวทัศน์**

การเขียนภาพทิวทัศน์เป็นประเภทหนึ่งของงานจิตรกรรม ซึ่งนิยมทำกันมากพอ ๆ กับจิตรกรรมในประเภทอื่น ๆ เนื่องจากมนุษย์ ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมต่างอยู่ร่วมกันพบเห็นกันมานาน ความรู้สึกที่สัมผัสได้กับความงามจึงมีอยู่อย่างตลอด และการเขียนภาพทิวทัศน์จึงเป็นกิจกรรมหนึ่งที่ตอบสนองความรู้สึกประทับใจได้เป็นอย่างดีนอกเหนือจากการใช้กล้องถ่ายภาพในการบันทึกเรื่องราวความประทับใจเหล่านั้น

ศุภพงศ์ ยืนยง (2547) ได้กล่าวถึงข้อคำนึงในการเขียนภาพทิวทัศน์ไว้ ดังนี้

การเขียนภาพทิวทัศน์ต่างๆ เพื่อให้ได้ผลงานภาพเขียนที่มีคุณค่าและมีความงามนั้น ต้องคำนึงถึงธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอันมีองค์ประกอบหลาย ๆ ด้าน ดังต่อไปนี้

1. มิติในภาพทิวทัศน์ เป็นการสร้างภาพลวงตาที่มองเห็นในธรรมชาติให้เกิดความรู้สึกเป็นสามมิติในภาพเขียน ทั้งสิ่งของและรูปทรงที่สายตามองเห็น มิติในภาพทิวทัศน์ก็คือทัศนียภาพเชิงเส้นและทัศนียภาพเชิงบรรยากาศนั่นเอง ที่จะช่วยให้ภาพเขียนดูมีความรู้สึกเหมือนจริงมากที่สุด

2. ระยะของภาพ ในที่นี้หมายถึงความลึกที่แสดงให้เกิดความรู้สึกว่ามีฉากหน้า ฉากกลาง ฉากไกล นำหนักอ่อนแก่ที่ปรากฏบนภาพเขียนจะต้องแสดงระยะต่างๆ เพื่อให้เกิดความชัดเจนในภาพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งฉากหน้าจะต้องเก็บรายละเอียดมากว่าระยะอื่น ๆ แล้วค่อย ๆ ลดหลั่นน้ำหนักอ่อนแก่เพื่อให้ถอยลึกออกไป

3. ความสัมพันธ์ระหว่างรูปกับพื้น เป็นความสัมพันธ์กันในบริเวณว่าง ซึ่งเราสังเกตได้ว่า ภาพทิวทัศน์จะประกอบไปด้วยมวลสิ่งต่าง ๆ ทั้งวัตถุสิ่งของที่อยู่บนโลก ในขณะเดียวกันบริเวณว่างที่เป็นท้องฟ้าก็ให้ความรู้สึกเป็นหนึ่งเดียวกันกับพื้นดิน ดังนั้น การผสานสัมพันธ์ระหว่างรูปกับพื้นจึงทำให้ภาพทิวทัศน์มีความเป็นเป็นหนึ่งเดียวกัน

4. การจัดองค์ประกอบให้มีจุดสนใจ ความสมดุล และมีเอกภาพ นับว่าเป็นการสร้างภาพเขียนให้เกิดความรู้สึกทางสุนทรียภาพของผู้เขียนที่รู้จักปรุงแต่งภาพเขียนให้เป็นไปตามความรู้สึกนึกคิด เพราะในธรรมชาติประกอบไปด้วยสรรพสิ่งต่าง ๆ อย่างมากมาย การตัดทอนและเลือกสิ่งที่ต้องการถ่ายทอดถือเป็นหัวใจของศิลปะ (ศุภพงศ์ ยืนยง, 2547, น. 210)

**ทัศนียภาพกับภาพทิวทัศน์**

การเขียนภาพทิวทัศน์ นอกจากจะเป็นการสร้างสรรค์บรรยากาศในเรื่องของแสงและเงาที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติแล้ว ยังเป็นการผนวกรวมกับการแสดงหลักทัศนียภาพ ซึ่งก่อให้เกิดความงามที่เป็นภาพทิวทัศน์ได้อย่างเหมือนจริง ด้วยความรู้สึกถึงความลึก หนา บาง ใกล้ กลาง ไกล เป็น 3 มิติ ถึงแม้จะเป็นภาพที่อยู่บนระนาบ 2 มิติ ก็ตาม ความรู้สึกจากการมองเห็นเช่นนี้ แท้จริงแล้วเกิดจากการนำหลักทัศนมิติมาปรับใช้เพื่อแก้ปัญหาในเรื่องมิติของภาพ

อย่างไรก็ดี ทัศนมิติที่จิตรกรนำใช้ในการแก้ไขปัญหาเรื่องของมิติของภาพทิวทัศน์ในงานจิตรกรรม ซึ่งมีอยู่ 2 ชนิด ได้แก่

1. ทัศนมิติเชิงเส้น (Linear Perspective) เป็นวิธีที่ใช้แสดงผลแห่งระยะไกลลึกของรูปทรงและขนาดที่ปรากฏแก่สายตา เช่น ภาพที่เห็นการมองดูทางรถไฟ สายโทรเลขและทางรถไฟ

จะปรากฏเป็นเส้นบรรจบกันที่จุดลับสายตา (Varnishing point) บนเส้นขอบฟ้าขณะเดียวกันเสาที่ตั้งเรียงรายเป็นระยะติดต่อกันไป เมื่ออยู่ลึกในระยะไกลออกไปก็จะมีขนาดเล็กลงมากขึ้น การลดขนาดลงในระหว่างบริเวณว่างเช่นนี้จะเห็นได้ง่ายเมื่อมีการมองดูจากมุมลึกแคบที่เรียกว่า ลักษณะกินตา อันเป็นระยะไกลลึกของรูปสิ่งต่าง ๆ มีขนาดสั้นลงกว่าเป็นจริง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2552, น. 148)

2. ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ (Aerial Perspective) เป็นการสร้างความรู้สึกในเรื่องความลึก โดยการเลียนแบบลักษณะในบรรยากาศในธรรมชาติ ซึ่งผู้ดูภาพจะเห็นสิ่งต่าง ๆ และมวลอากาศที่อยู่ไกลจะมีสีจางลงและมีสีฟ้ามากขึ้น คำนี้ เลโอนาร์โด ดาวินชี เป็นผู้คิดค้นขึ้น วิธีการวาดภาพโดยใช้วิธีดังกล่าวนี้ ถือกันว่าประณีตงดงามมากในยุโรปตอนเหนือ ได้แก่ ภาพของ โจเซฟ แมลลอร์ด วิเลียม เทอร์เนอร์ จิตรกรชาวอังกฤษ ซึ่งพบได้ในผลงานช่วงปลายชีวิตโดยมักเน้นบรรยากาศเป็นเรื่องสำคัญ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2552, น. 8)

**สรุปได้ว่า** จิตรกรรมภาพทิวทัศน์เป็นการวาดภาพที่แสดงถึงลักษณะภูมิประเทศที่พบเห็นได้โดยทั่วไป ซึ่งอาจแสดงเพียงธรรมชาติล้วน ๆ หรือมีส่วนประกอบที่มนุษย์ได้สร้างขึ้น เช่น ภูเขา ต้นไม้ ท้องฟ้า แม่น้ำ ลำธาร คน อาคารบ้านเรือน ถนนหนทาง หรือสิ่งก่อสร้างอื่น ปรากฏอยู่ในภาพ การวาดภาพมักแสดงมิติในภาพด้วยทัศนมิติเชิงเส้นหรือทัศนมิติเชิงบรรยากาศ อย่างไรก็ดี ภาพทิวทัศน์ สามารถแบ่งออกได้ 3 ประเภท คือ ภาพทิวทัศน์บก ภาพทิวทัศน์ทะเล ภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง การเขียนภาพทิวทัศน์ มีหลักการใหญ่ ๆ ปรากฏเป็นรูปแบบเฉพาะเห็นกันอยู่ทั่วไป 3 รูปแบบ คือถ่ายทอดตามความเป็น ถ่ายทอดตามการตัดทอน ถ่ายทอดตามความรู้สึก อย่างไรก็ดี รูปแบบทิวทัศน์ในศตวรรษที่ 19-20 สามารถแบ่งรูปแบบได้ตามเนื้อหาเรื่องราวและเทคนิค ได้ 3 ลัทธิ คือ ลัทธิจินตนิยม ลัทธิสัจนิยม ลัทธิประทับใจ การแก้ไขปัญหาในเรื่องของทัศนมิติของภาพมีการใช้ทัศนมิติอยู่ 2 วิธีด้วยกัน ได้แก่ ทัศนมิติเชิงเส้นและทัศนมิติเชิงบรรยากาศ

## เทคนิคการระบายสีน้ำมัน

สีน้ำมัน (Oil Colour) เป็นสื่อวัสดุมาตรฐานที่ใช้ในการสร้างงานจิตรกรรมกันมาหลายร้อยปีแล้ว ทั้งยังมีการพัฒนาให้มีความหลากหลายของสีมากยิ่งขึ้น ซึ่งทำให้สะดวกต่อการนำไปใช้เป็นอย่างดี พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้กล่าวไว้ว่า

สีที่เกิดจากการผสมสารสีกับน้ำมันผสม เพื่อให้เหลวและลื่น ใช้ในการวาดภาพสีน้ำมัน ซึ่งเป็นการวาดภาพจิตรกรรมแบบหนึ่งที่นิยมกันทั่วโลกมากว่า 400 ปี เหตุที่ศิลปินนิยมใช้สีน้ำมันอาจเป็นเพราะวาดได้สะดวกด้วยกลวิธีต่าง ๆ มากมาย ตามแต่ความถนัดและการคิดค้นพลิกแพลงหาแนวทางของตนเอง สีน้ำมันมีลักษณะเหนียวติดพื้นง่าย แห้งเร็ว และเขียนซ้อนทับกันได้ไม่สิ้นสุด นิยมใช้วาดบนผืนผ้าใบสารสีที่จะนำมาทำสีน้ำมันนั้นต้องเลือกชนิดที่ดูดซึมเข้ากับน้ำมันได้ ส่วน

น้ำมันผสมไม่นิยมใช้น้ำมันจากสัตว์มักใช้น้ำมันที่ได้จากพืช เช่น น้ำมันลินสีด น้ำมันสน ซึ่งจะแข็งตัวเมื่อแห้ง สีบางสีที่เกาะตัวกับน้ำมันยากอาจต้องใช้ขี้ผึ้งช่วยและสีที่แห้งช้าอาจต้องใช้น้ำยาแห้งเร็วช่วยอีกต่อหนึ่งด้วย (ราชบัณฑิตยสถาน, 2541, น. 173)

อย่างไรก็ตาม การระบายสีน้ำมันมักมีวิธีการระบายที่แตกต่างกันไปตามเทคนิคทางศิลปะ โดยมักเรียกลักษณะวิธีการระบายนั้นว่า เทคนิคการระบายสีซึ่งสามารถอธิบายความหมายได้ดังนี้ เทคนิคการระบายสี (Paint Techniques) หมายถึง วิธีการที่นำมาใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะที่มองเห็น โดยใช้สื่อวัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่แสดงให้เห็นถึงทักษะและลักษณะเด่นเฉพาะตัวของศิลปินโดยเทคนิคการระบายสีดังกล่าวนี้ มีความสัมพันธ์กับสื่อวัสดุและอุปกรณ์ที่ใช้แสดงออกในผลงานจิตรกรรม ดังนั้น ตั้งแต่ศิลปินได้เริ่มรู้จักใช้สีน้ำมันมาสร้างงานการแสดงออกของศิลปินแต่ละยุคได้อาศัยเทคนิคหรือวิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานตลอดมา อย่างเช่น ช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 18 ศิลปินมักนิยมหอบหิ้วอุปกรณ์ออกไปวาดรูปนอกสถานที่ โดยเฉพาะกลุ่มลัทธิประทับใจ ที่นิยมวาดภาพทิวทัศน์ ต่าง ๆ ศิลปินกลุ่มนี้มักระบายสีที่แสดงรอยพู่กันและไม่นิยมเกลี่ยสีให้เรียบ เป็นการระบายแบบเสร็จทันทีเนื่องจากมีข้อกำหนดในเรื่องช่วงเวลาที่จำกัด ดังนั้นภาพที่ได้มักดูเหมือนระบายไม่เสร็จเพราะมีการปล่อยรอยทีแปรงหรือพู่กันไว้แบบนั้นประกอบกับลัทธิประทับใจไม่สนใจเนื้อหาแต่สนใจในเรื่องของสี-แสงในบรรยากาศเท่านั้น การระบายสีแบบเสร็จทันทีหรือการป้ายลงไปครั้งเดียวเสร็จจึงตอบสนองได้เป็นอย่างดีกับการวาดภาพในลักษณะนี้ โดยเรียกเทคนิคการระบายสีน้ำมันลักษณะนี้ว่า Alla Prima หรือ All Art Once Go หมายถึง เสร็จแล้วเสร็จเลย

จากที่กล่าวมานี้ ความสำคัญของเทคนิคการระบายสีหรือวิธีการระบายสีนั้นนอกจากเป็นตัวบ่งชี้แนวทางการสร้างงาน (Guidelines) ว่าจะระบายสีให้ผลงานออกมาในรูปแบบใด ซึ่งเป็นตัวบอกถึงบุคลิกของผู้สร้างงานด้วยเทคนิคการระบายสีนั้น รวมถึงวิสัยทัศน์ของผู้สร้างงานที่สามารถนำเทคนิคการระบายสีมาใช้สร้างสรรค์ผลงานได้อย่างเหมาะสม อย่างไรก็ดี การเขียนภาพสีน้ำมันผู้สร้างสรรค์ย่อมมีความถนัดที่จะเขียนภาพตามแนวทางของตน ซึ่ง ก็มาจากการเรียนรู้แล้วสะสมเป็นความสามารถเฉพาะตน ผลงานและการแสดงออกจึงแตกต่างกันไปตามความรู้ ความคิดและจินตนาการ โดยจะเป็นการพัฒนาไปสู่รูปแบบใดรูปแบบหนึ่งอันเป็นเทคนิคเฉพาะตนต่อไป (สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง, 2547, น. 25)

อารี สุทธิพันธุ์ (2539) เสนอความคิดไว้ในเอกสารการสอนว่า เทคนิคกระบวนการพื้นฐานในการระบายสีน้ำมัน สามารถประมวลได้ 5 ประการ คือ

1. การระบายเสร็จทันที (All at once) เป็นเทคนิคที่ผู้เขียนภาพสีน้ำมันจะต้องมีความตั้งใจไว้ตั้งเริ่มแรกที่จะเขียน เนื่องจากมักมีข้อจำกัดในเรื่องของเวลา อีกทั้งการระบายลักษณะนี้มักใช้กับระนาบพื้นที่ไม่ใหญ่เกินไปนัก

2. การระบายเคลือบ (Glazing) เป็นการระบายที่พัฒนาจากการระบายเคลือบของสีน้ำ ซึ่งเป็นการระบายที่ต้องการครอบคลุมบรรยากาศสีสันตามที่ผู้เขียนภาพต้องการ โดยกำหนดโครงสร้างของสีว่าจะต้องการโทนสีในกลุ่มสีใด เช่น หากต้องการภาพสีน้ำมันให้มีส่วนละเอียดก็อาจทำได้โดยระบายสีเหลืองอ่อนทับเส้นร่างด้วยดินสอดำที่ร่างอย่างละเอียด เมื่อสีเหลืองอ่อนระบายทับบนเส้นดินสอที่เป็นแกรไฟต์ก็จะผสมกับดินสอ ต้องพิจารณาจากระนาบรองรับผ้าใบและดินสอดำที่จะลากผสมกับสีเหลืองอ่อนนั้น เมื่อระบายเคลือบแสดงน้ำหนักอ่อนแก่ได้แล้วปล่อยทิ้งไว้ให้แห้งแล้วจึงระบายตามวิธีแรกต่อไป จุดเด่นของเทคนิคนี้ก็คือเมื่อระบายเคลือบด้วยสีใดสีหนึ่งแล้วสียังเปียกอยู่เราก็สามารถระบายสีอื่นตามที่ต้องการทับได้แล้วเกลี่ยให้เรียบหรือทิ้งไว้ให้แห้งแล้วระบายเน้นให้อ่อนแก่เพิ่มได้

3. การระบายแล้วเช็ดออก (Whipping Off) เป็นเทคนิคที่ศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์แก้ปัญหาเกี่ยวกับความเข้มและความสว่างของสีจากค่าน้ำหนักอ่อนแก่ของสีด้วยวิธีการเช็ดออกด้วยผ้าแห้งหรือใช้การขูดด้วยวัสดุต่าง ๆ การเตรียมพื้นระบายสีควรใช้สีที่มีน้ำหนักเข้ม เช่น สีน้ำเงิน สีน้ำตาล หรือสีแดงเลือดหมู ซึ่งเป็นกลุ่มสีที่มีความเข้มของสีมากที่สุดหรืออาจจะใช้วิธีผสมผสานของสีหลายสีร่วมด้วยก็ได้ เพื่อให้เกิดความหลากหลายของสีในภาพนั้น การเช็ดออกหรือขูดสีจากระนาบพื้นนั้น ควรคำนึงเรื่องน้ำหนักของมือที่กดลงไป โดยควรตระหนักความหนักเบาตามจินตนาการของภาพที่ต้องการ ความงามของเทคนิคการเช็ดนั้นขึ้นอยู่ที่ความหนักเบาของร่องรอยการเช็ดหรือขูดในลีลาอารมณ์และจินตนาการในขณะนั้น

4. การระบายสีให้ไหล (Dripping) เป็นเทคนิคที่นำน้ำมันลินสีดและน้ำมันสนมาผสมกัน แล้วจึงระบายสีในขณะที่เนื้อสีมีความเหลวเมื่อระบายแล้วจึงเอียงระนาบรอบรับให้หมุนไปตามความต้องการของผู้สร้างสรรค์ อย่างไรก็ดี ต้องคอยควบคุมความเหลวของสีให้อยู่ในสถานะที่พอเหมาะโดยที่ไม่ควรเหลวหรือข้นจนเกินไป การระบายสีให้ไหลนั้น สามารถระบายซ้ำซ้อนต่อกันได้หลายครั้งโดยการเอียงระนาบรองรับได้ในหลาย ๆ ลักษณะตามความต้องการ บางครั้งอาจต้องรอให้สีที่ระบายครั้งแรกแห้งลงเสียก่อนจึงจะระบายทับต่อได้

5. การระบายสีทับกัน (Succumbing and Impasto) เป็นเทคนิคที่มีผู้นิยมอย่างกว้างขวาง เพราะสามารถเพิ่มเติมสีจนกว่าจะเป็นที่พอใจ การระบายสีทับกันช่วยให้ผู้สร้างสามารถปรุงแต่งผลงานได้ตามความต้องการ หากระบายทับกันมากกว่าห้าชั้นขึ้นไปจนรู้สึกว่าสีบนผ้าใบหนามาก ก็เรียกเทคนิคนี้ว่า impasto ตลอดช่วงเวลา 6 เดือน อาจเขียนทับกันได้เพราะว่าสีอาจยังไม่

แห้ง โดยทั่วไปสีน้ำมันจะแห้งตัวภายใน 6 เดือน จุดเด่นของการระบายสีทับกันคือแต่ละชั้นจะเป็นสื่อแทนความต้องการของผู้สร้าง หากต้องการเปลี่ยนแปลงก็สามารถเพิ่มเติมได้ซึ่งจะช่วยพัฒนาการรับรู้และถ่ายทอดรูปแบบของผู้สร้างได้เป็นอย่างดี ผู้สร้างจะรู้ว่าควรจะได้พัฒนาการจัดภาพและรูปแบบได้อย่างไร (อารี สุทธิพันธุ์, 2539, น. 27-30)

อย่างไรก็ตาม เทคนิคการระบายสีน้ำมันนั้น ยังมีความหลากหลายตามแนวทางของการสร้างสรรค์อีกมากมาย ซึ่งศิลปินมักมีเทคนิคอันเป็นลักษณะเฉพาะในการสร้างสรรค์ ทำให้ผลงานนั้นมีความงดงามน่าสนใจมากยิ่งขึ้นและสอดคล้องกับแนวคิดและแนวเรื่องที่สร้างสรรค์ได้เป็นอย่างดี การสร้างเทคนิคการระบายสีน้ำมัน โกศล พิณกุล ได้อธิบายว่ามีเทคนิคประมาณรวมได้ 27 เทคนิค ดังนี้

1. การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ (Alla Prima) คือ การระบายสีเสร็จทันทีครั้งเดียวโดยไม่ต้องซ้ำหรือเกลี่ยสี เทคนิคการระบายสีลักษณะนี้พบได้ในงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์อย่างกลุ่มลัทธิประทับใจผลลัพธ์ที่ได้จากการระบายในเทคนิคนี้คือสามารถเห็นรอยทีแปรงอย่างชัดเจน คำว่า Alla Prima นี้มาจากกลุ่มของศิลปินอิตาเลียน ที่มีความหมายว่า ครั้งเดียว (Art First) ซึ่งบางครั้งก็มีความหมายว่า Direct Painting วิธีนี้มีข้อจำกัดอยู่หลายอย่าง เช่น ขนาดของภาพไม่ใหญ่โตจนเกินไป จำกัดสี จานผสมสี รวมถึงพู่กันที่ใช้ควรมีความแข็งของขนพู่กันในระดับปานกลางขึ้นไปเป็นต้น

2. การระบายสีแบบเรียบกลมกลืน (Blending) คือ การระบายสีให้เรียบกลมกลืน วิธีนี้มักพบเห็นได้จากภาพวาดผลงานของ ลีโอนาร์โด ดา วินซี (Leonardo Da Vinci : 145-1519) โดยได้นำวิธีนี้ไปใช้ด้วยการใช้นิ้วมือเกลี่ยสี ลูบสี เรียกวิธีนี้ว่า Sfumato ในภาษาอิตาเลียน หมายถึง หมอกควัน การะบายสีโดยเกลี่ยสีเรียบให้กลมกลืนเป็นการสร้างผลงานที่ต้องการความละเอียดหรือแสดงรายละเอียดให้ชัดเจน เช่นผลงานจิตรกรรมของกลุ่มสัจจะนิยม (Realism) ที่ต้องการแสดงให้เห็นรูปทรงอย่างชัดเจน บ่งบอกว่าอะไรเป็นอะไรในภาพนั้น

3. การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน (Broken Colour) คือ การระบายสีโดยไม่ต้องเกลี่ยสีให้เรียบกลมกลืน การระบายสีเทคนิคนี้บางครั้งก็เรียกว่า การผสมสีโดยการมองเห็นหรือ Optical Mixing อย่างผลงานของศิลปินชาวอังกฤษ John Constable (1776-1837) แสดงภาพทิวทัศน์เมืองอังกฤษ ระบายสีโดยใช้พู่กันเล็ก ๆ จุดสีชิด ๆ กัน เมื่องมองห่างรูป สีจะผสมกันเองโดยการมองเห็น

4. การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork) คือ การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันโดยการระบายสีลักษณะนี้มักจะมีความหนาของเนื้อสี รอยพู่กันที่ปรากฏมักเห็นเป็นเส้นสั้นบ้างยาวบ้างบางทีก็มีลักษณะวนไปรอบ ๆ ตามความต้องการของศิลปินที่ต้องการแสดงบรรยากาศของภาพนั้น ตัวอย่างเช่นภาพจิตรกรรมของฟานก๊อก การแสดงรอยพู่กันนับได้ว่าเป็นการแสดงลักษณะ

เฉพาะตัวของศิลปินที่ต้องการให้สอดคล้องกับเรื่องราวหรือแม้กระทั่งผลงานของ Russolo Luigi ศิลปินชาวอิตาเลียนแสดงรอยพู่กันวนเวียนรอบส่วนหน้าของผู้หญิง ซึ่งคล้ายกับรอยพู่กันของฟานก๊อก

5. การระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage) คือ การระบายสีผสมผสานการติดวัสดุ เช่น ภาพสีน้ำมันผลงานของ ปีกัสโซ ที่เชื่อว่าเป็นผลงานบุกเบิกครั้งแรกในปี 1912 ซึ่งเป็นภาพสีน้ำมันในลักษณะบาสกนิยม (Cubist) โดยกรรมวิธีนี้ บราค (Braque) ได้สร้างงานมาคล้าย ๆ กับผลงานของปีกัสโซ ด้วยการนำเอาวัสดุมาปะติดแล้วระบายสี ศิลปินในเมืองไทยที่นิยมวิธีนี้ได้แก่ กมล ทัศนาญชลี, อภินันท์ โปษยานนท์, พิษณุ ศุภนิมิต, กมล เผ่าสวัสดิ์, วันเจริญ จ่าปะคัง, ธรรมศักดิ์ บุญเชิด, มณเฑียร บุญมา เป็นต้น

6. การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน (Coloured Ground) คือ การระบายสีโดยทำการลงสีพื้นไว้ก่อน โดยทั่วไปศิลปินมักจะระบายสีสร้างงานบนผ้าใบสีขาวเนื่องจากพื้นสีขาวจะช่วยให้สีที่ระบายลงไปนั้นมีความสว่างสดใสแต่บางครั้งก็เป็นปัญหาได้เช่นกันเนื่องจากความสว่างสดใสที่มากเกินไป ศิลปินบางคนที่นิยมลงสีพื้นไว้ก่อน เช่น รูเบนส์ (Rubens : 1577 – 1640) มักจะลงสีพื้นที่เป็นสีอุ่น เช่น สีน้ำตาลแดง สีเหลืองเข้มอมน้ำตาลจนถึงสีกลาง การลงสีพื้นไว้ก่อนเป็นการแก้ปัญหาการสร้างภาพให้เกิดความกลมกลืน

7. การระบายสีด้วยการผสมแสดงน้ำหนักสี (Colour Key) คือ การระบายสีด้วยสีผสมแสดงค่าน้ำหนัก เทคนิคการระบายสีวิธีนี้เป็นการกำหนดสีที่จะใช้ระบายโดยการเพิ่มค่าและลดค่าของสีด้วยสีดำ – สีขาว เช่น เมื่อใช้สีดำทำให้เกิดน้ำหนักที่เรียกว่า Shade และเมื่อใช้สีขาวทำให้เกิดน้ำหนักอ่อนที่เรียกว่า Tint และผสมสีเทาที่เรียกว่า Tone การระบายสีแบบ Colour Key เป็นสูตรแบบดั้งเดิมตั้งแต่สมัยกรีก โรมัน ลักษณะเช่นนี้จึงเรียกกันว่า Classical Harmony

8. ระบายสีด้วยสีผสมไว้ล่วงหน้า (Colour Mixing) คือ การระบายสีโดยการผสมสีเตรียมไว้ล่วงหน้า ซึ่งเป็นการวางแผนในการใช้สีและเกี่ยวกับการระบายสีในเทคนิคต่าง ๆ เช่น การระบายสีแบบพู่กันแห้ง (Dry Brush) การแสดงบรรยากาศของสีโดยการผสมสีอ่อน (Scumbling) เป็นต้น การเตรียมสีไว้ล่วงหน้าจะต้องมีข้อกำหนดว่าจะใช้สีกี่สี อยู่ในกลุ่มใด ศิลปินที่ใช้เทคนิคการระบายลักษณะนี้เช่น Otto Freundlich ชาวเยอรมันกับผลงานที่ชื่อ Green-Red ซึ่งวาดไว้ในปี 1939

9. การระบายสีด้วยการลูบสีหรือป้ายเบา ๆ ให้เป็นแผ่นสี (Dabbing) คือ การระบายสีโดยการแต้ม แตะหรือป้ายเบา ๆ ด้วยพู่กันให้เป็นแผ่นสีเชื่อมต่อกัน เช่น ภาพ Trees and House.1885 จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของ ปอล เซซาน ศิลปินลัทธิประทับใจยุคหลัง การระบายสีลักษณะนี้ควรทำให้สีเหลวไม่ข้นมากนักเพื่อให้เกิดแผ่นสีที่ชัดเจน

10. การระบายสีด้วยพู่กันหมาดหรือแห้ง (Dry Brush) คือ การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาด ๆ หรือแห้ง การระบายสีลักษณะนี้จะกระทำต่อเมื่อระบายสีอื่น ๆ ไว้เรียบร้อยแล้วทั้งภาพ การระบายสีแห้งทำให้เกิดรอยแปรง ซึ่งเป็นการเน้นพื้นผิวของระนาบหรือวัสดุอื่น เช่น ต้นไม้ ใบไม้ ต้นหญ้า ริ้วคลื่น แสงแดด การสร้างรอยแปรงหรือพู่กันสีแห้ง ๆ บางครั้งก็เรียกว่า Brushstrokes เช่นภาพจิตรกรรมชื่อ Lady in a Jacket. 1913 ของศิลปินชาวเยอรมัน ภาพนี้จะสังเกตเห็นรอยพู่กันสีแห้ง ๆ บริเวณใบไม้ ต้นไม้และบริเวณอื่น ๆ

11. การระบายสีด้วยสีเหลวและโปร่งแสง (Grazing) คือ เทคนิคที่ระบายฉาบผิวหน้าโดยใช้สีบาง ๆ โปร่งใส สามารถมองเห็นพื้นล่างได้ ซึ่งเป็นสีที่อ่อนกว่า ด้วยการฉาบสีเดียวหรือหลายสีก็ได้ แล้วจึงฉาบสีอื่นต่อไปได้อีก เป็นวิธีที่ช่วยสร้างความรู้สึกซับซ้อนและระยิบระยับบนผิวหน้าภาพเขียนได้ดีมาก วิธีการฉาบผิวนี้ยังช่วยเคลือบภาพเขียนให้ผิวมันเฉพาะพื้นที่หรือทั่วพื้นภาพได้อย่างน่าสนใจ

12. การระบายสีขอบคม (Hard-Edge) คือ แล้วการระบายสีแสดงขอบภาพคมชัดโดยลักษณะขอบภาพคมชัดนั้นมีลักษณะเหมือนกับใช้กระดาษกาวปิดขอบภาพระบายหรือพ่น เมื่อดึงกระดาษกาวออกแล้วส่วนนั้นจะมีลักษณะคมชัด เทคนิคการระบายสีขอบคมมักใช้กับจุดที่มีลักษณะแสงและเงาตัดกันอย่างชัดเจนซึ่งเป็นการแยกระหว่างภาพและพื้นอีกด้วย

13. การระบายสีหนาทับซ้อน (Impasto) คือ การระบายสีหนาทับซ้อนกัน การระบายสีที่เพิ่มความหนาของสีอาจใช้พู่กันระบายแสดงรอยพู่กันหรืออาจใช้เกรียงป้ายเนื้อสีให้หนาทับซ้อนกันก็ได้ การระบายสีลักษณะนี้มักคล้ายกับประติมากรรมนูนต่ำเนื่องจากมีเนื้อสีที่หนามาก งานภาพเหมือน (Portrait) ของ แรมบรานด์ (Rembrandt) บางภาพก็จะแสดงเนื้อสีหนามากหรือผลงานที่ชื่อ The Heathens, 1918 ของ Oskar Kokoschka แสดงรูปคน 2 คน ด้วยรอยแปรงหนา ๆ ด้วยสี ความหนาของสีทำให้เกิดผิวขรุขระและเนื้อสีทับซ้อนกันอย่างเห็นได้ชัด ปัจจุบันมีตัวผสม (Medium) เพื่อไม่ให้สิ้นเปลืองเนื้อสีแล้วยังแสดงพื้นผิวของภาพได้อีกด้วย

14. การระบายสีผสมการกดและพิมพ์ (Imprinting) คือ การระบายสีผสมการกดและพิมพ์ บางครั้งศิลปินต้องการสร้างพื้นผิวบนแผ่นภาพ นอกจากการใช้สีหนา ๆ ระบายเพื่อให้เกิดพื้นผิว แล้วสร้างพื้นผิวใหม่ (Retexture) ซึ่งอาจใช้วัสดุต่าง ๆ มากดทับพื้นเนื้อสีที่ระบายไว้หนา ๆ ก็จะเกิดเป็นรอยนั้น ๆ ขึ้น เช่นผลงานชื่อ Lage White Numbers, 1958 ของ Johns Jasper ศิลปินชาวอเมริกัน

15. การระบายสีด้วยเกรียง (Knife Printing) คือ การระบายสีด้วยการใช้เกรียงมาระบายสีนั้นเป็นการสร้างผลงานที่ประยุกต์จากการใช้พู่กันระบายสีแบบสีหนา แต่การใช้เกรียงมีความแตกต่างในส่วนที่สามารถสร้างพื้นที่สีเป็นระนาบกว้างและแบบได้ มีความนุ่มนวลบนแผ่นระนาบ

และบางครั้งก็สร้างรองเกรียงแบบรอยพู่กันก็ยังได้ ข้อควรระวังก็คือถ้าสีหนาเกินไปเมื่อสีแห้งอาจจะเกิดการแตกบนรูปได้ เช่นผลงานภาพของ James Horton ชื่อภาพ Rape Field แสดงรอยเกรียงสีเหลืองด้านหน้าเสมือนทุ่งนา มีการผลักระยะกลางให้ลึกประสานกับท้องฟ้าที่ใช้สีฟ้าหม่นสร้างมิติลึกของสี

16. การระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking) คือ การระบายโดยการใช้ตัวกั้นขอบภาพ เช่น การใช้กระดาษกาว การใช้ตัวกั้นสีขอบภาพจะนำมาใช้ในบางพื้นที่หรือเฉพาะที่ต้องการ เช่น ในส่วนที่ต้องการให้เกิดความคมชัดที่มีแสงและเงาตัดกันอย่างชัดเจน การใช้ตัวกั้นสีจะต้องระบายสีใดสีหนึ่งแห้งหรือเกือบแห้งเสียก่อนจึงจะใช้กระดาษกาวหรือเทปกาวปิดทับแล้วจึงระบายสีที่ต้องการทับลงไปเมื่อดึงกระดาษออกจะปรากฏเป็นรอยคมของขอบภาพ

17. การระบายสีผสมน้ำมันสนบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี (Oil-Free) คือ การระบายสีที่เน้นการผสมสีที่ต้องการกับน้ำมันสนจนเกิดความเหลวและใสมาก จากนั้นจึงระบายลงบนผืนผ้าผลที่เกิดขึ้นคือสีจะมีความบางใสมากจนสามารถมองทะลุเห็นผ้าใบได้ วิธีการนี้สามารถนำไปใช้ในการร่างรูป หรือผนวกกับวิธีการระบายสีครั้งเดียวเสร็จ (All Prima) และวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน (Coloured Ground ) หรือวิธีการอื่น ๆ

18. การระบายสีเป็นจุด (Pointillism) คือ การระบายสีโดยการจุดสี การนำสีมาระบายเป็นจุดโดยการแต้มสีนั้นทำให้เรานึกถึงผลงานของเซอราห์ (Georges Seurat) ที่นำเอาผลพิสูจน์สีที่เกี่ยวกับแสงและการผสมสีโดยการมองเห็นหรือผสมด้วยดวงตา (Mix In The Eye) ภาพของเซอราห์สร้างความตื่นเต้นแก่ผู้พบเห็นเป็นอย่างมากในการใช้สีโดยการแต้มการ จุดสี

19. การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น (Sgraffito) คือ การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น การระบายสีผสมกับการขูดขีดให้เป็นรูปร่างรูปทรงนั้น เป็นคำมาจากภาษาอิตาเลียนนำมาใช้ได้หลายลักษณะ เช่น ระบายสีพื้นด้วยสีต่าง ๆ ไว้ก่อน เมื่อแห้งแล้วจึงระบายสีรูปทรงทับลงไป ขณะที่สียังไม่แห้งใช้เครื่องมือขูดขีดลงไปก็จะปรากฏเป็นเส้นสีขาว ผลงานชื่อ Mandlin Fruit Bowl Marble ของปีกัสโซ ก็ใช้เทคนิคนี้โดยแสดงรอยขูดขีดเป็นเส้นรูปร่างของชามและบริเวณอื่น ๆ

20. การระบายสีและขูดพื้นภาพ (Scraping Back) คือ การระบายสีและขูดพื้นภาพเป็นการสร้างเทคนิคภายหลังจากการระบายสีลงบนพื้นระนาบที่ต้องการแล้ว ขณะที่สียังไม่แห้งให้ใช้เครื่องมือมาขูดเป็นพื้นหลัง เช่น ใช้เกรียงปาดสีออกจะเห็นพื้นสีเดิม ถ้าเป็นแผ่นระนาบพื้นขาว ก็จะเห็นสีขาว เมื่อขูดแล้วอาจระบายสีใหม่ทับลงไปอีกก็ได้แต่ต้องรักษาร่องรอยการขูดขีดเอาไว้

21. การระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนสีเข้มเพื่อสร้างบรรยากาศ (Scumbling) คือ การระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนสีเข้ม เทคนิคการระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนพื้นสีเข้ม เป็นการประยุกต์มาจากเทคนิคการระบายสีเปียกบนพื้นสีแห้ง การระบายแบบ Oil-Free และแบบ Under-

Painting การระบายอาจเป็นการเกลี่ยสีอ่อน ๆ เช่น สีเหลืองขาว หรือสีอื่นที่เป็นสีอื่นที่ถูกผสมด้วยสีขาว (Tint) มีความเหลวระบายบนพื้นสีเดิมที่แห้งแล้ว เช่นผลงานของ Oskar Schlemmer กับผลงานที่ชื่อ Group of Fourteen in an Imaginary Architecture แสดงการระบายสีที่ส่องประกายเหมือนแสงสปอตไลท์บนบางส่วนของภาพคนบนพื้นสีเทา

22. การระบายสีให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล (Soft-Edge) คือ การระบายสีระหว่างขอบภาพให้ประสานกันระหว่างพื้นหรืออาจจะใช้สีประสานกันในรูปทรงทั้งหมดก็ได้ ผลงานที่ใช้เทคนิคการระบายลักษณะนี้ เช่น ภาพทิวทัศน์แบบลัทธิประทับใจของโกลด โมเน ซึ่งรูปทรงในภาพจะไม่มีความคมชัดเนื่องจากเป็นการระบายเพื่อแสดงบรรยากาศแสง สี

23. การระบายสีด้วยการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ (Texturing) คือ การสร้างพื้นผิวใต้ภาพก่อนการระบายสี โดยทั่วไปจะเกิดลักษณะพื้นผิวของเนื้อสีจากรอยพู่กันอยู่แล้ว ยกเว้นในกรณีที่เกลี่ยสีเรียบ การสร้างพื้นผิวที่เป็นลักษณะพิเศษคือ มีความตั้งใจและวางแผนไว้ล่วงหน้าก็เป็นส่วนหนึ่งของการระบายสี เช่น การสร้างพื้นผิวจากการกดรอยพิมพ์ (Imprinting) หรือโดยกรรมวิธีอย่างอื่น ๆ ตามที่ศิลปินต้องการสร้าง ผลงานที่ใช้เทคนิคการระบายลักษณะนี้ เช่น Life, 1963 ของ กมล ทัศนาญชลี มีการสร้างรอยพื้นผิวใต้ภาพด้วยการกดพิมพ์จากวัสดุต่าง ๆ ผสมผสานกันระบายรูปผีเสื้อทับร่องรอยเดิม

24. การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน (Under Painting) คือ การระบายสีจากชั้นล่างที่รองพื้นไว้สู่ชั้นบนลักษณะของการระบายสีโดยวิธีนี้คล้าย ๆ กับการลงสีพื้นไว้ก่อน แล้วจึงไล่ระดับสีหรือชั้นสีขึ้นมา ศิลปินในชุดแรก ๆ ของอิตาลีและยุคฟื้นฟูศิลปวิทยานิยมระบายสีผิวเนื้อคนด้วยกลุ่มสีอุ่นบนสีพื้นที่เป็นสีเขียว สีน้ำเงินหรือม่วง ในเยอรมันศิลปินใช้สีชมพู สีเหลืองผสมสีขาวบนพื้นสีเขียวอ่อน สีน้ำตาลอมแดง

25. การวาดภาพและระบายสีทับบนเส้น (Under Drawing) คือ การวาดเส้นและการระบายสีชั้นบน การวาดเส้นเพื่อร่างภาพถ้าเป็นการใช้สีร่างภาพด้วยพู่กันบางครั้งเส้นนั้น ๆ มีความสมบูรณ์และมีความงาม ศิลปินมักเก็บเส้นร่างภาพเหล่านี้ไว้และน้ำสีมาระบายทับด้านบนโดยเว้นเส้นร่างเอาไว้ในบางส่วน หรือในส่วนที่หายไปอาจเติมเข้าไปใหม่ได้ ภาพที่ปรากฏเมื่อเสร็จแล้วยังคงแสดงเส้นร่างนั้น ๆ เอาไว้

26. การระบายสีเปียกบนเปียก (Wet into wet) เทคนิคการระบายลักษณะนี้มักเกี่ยวข้องกับการระบายสีเปียกลงบนสีเปียกซึ่งตรงข้ามกับสื่อสีน้ำ เนื่องจากสีน้ำมันจะไม่รุกล้ำเข้าไปในสีอีกสีหนึ่งแต่ส่วนมากแล้วจะผสมกลมกลืนกัน การระบายลักษณะนี้มักใช้สำหรับการระบายท้องฟ้า

27. การระบายสีเปียกบนพื้นแห้งหมาด (Wet on Dry) คือ การระบายโดยใช้สีข้น ๆ ระบายลงพื้นระนาบที่แห้งหมาด ๆ เช่น ถ้าลองใช้แปรงจุ่มสีในปริมาณที่น้อยแล้วระบายลงบนผืนผ้าใบก็จะทำให้เกิดลักษณะผิวที่น่าสนใจขึ้นได้ (โกศล พิณกุล, 2543, น. 2-27)

**สรุปได้ว่า** สีน้ำมันเป็นสื่อวัสดุหนึ่งที่ได้รับความนิยมในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่องมาโดยตลอด ความก้าวหน้าของอุตสาหกรรมและวิทยาศาสตร์มีผลต่อคุณภาพของสีและเนื้อสีเช่นเดียวกัน การนำสีน้ำมันมาใช้เพื่อสร้างผลงานศิลปะต่าง ๆ จึงต้องอาศัยเทคนิควิธีการ ที่เหมาะสมจึงจะทำให้การใช้คุณภาพของสีน้ำมันเป็นไปอย่างเต็มประสิทธิภาพเต็มรูปแบบ อย่างไรก็ตาม แนวทางของการสร้างงานของจิตรกรจึงมักเป็นตัวกำหนดในการนำเทคนิคการระบายสีแต่ละเทคนิคมาสร้างงานอย่างเหมาะสมเช่นกัน นับแต่อดีตจนถึงปัจจุบันจะเห็นได้ว่าศิลปินมักมีเทคนิควิธีการระบายสีอันเป็นลักษณะเฉพาะซึ่งก่อให้เกิดความงามความลงตัวในโครงสร้างทางศิลปะระหว่างรูปทรงและเนื้อหา ทั้งนี้ความสำคัญของการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมนอกเหนือจากเนื้อหาและวัสดุที่เป็นตัวถ่ายทอดเรื่องราวแล้ว เทคนิคการระบายสีน้ำมันยังสามารถบ่งบอกได้ถึงลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินได้ด้วยเช่นกัน

## การตัดทอนรูปทรง

กล่าวได้ว่า ศิลปะที่แสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกนั้น มักจะอาศัยลักษณะของรูปทรงที่บิดเบือนดัดแปลงอย่างมาก เนื่องจากต้องการให้ชมมีความรู้สึกแตกต่างไปจากการรับรู้รูปทรงธรรมดา ๆ หรือรูปทรงที่ดูแล้วถูกต้องเหมือนจริงโดยเฉพาะอย่างยิ่งกับรูปทรงที่ตัดทอน คำว่า การตัดทอน (Distortion) เรามักใช้เพื่อหมายถึง การยืดหรือการดึง (Stretching) การบิด (Twisting) การทำให้ใหญ่ขึ้น (Enlarging) หรืออาจหมายถึงการบิดเบือน (Deform) รูปและขนาดของสิ่งต่าง ๆ อย่างไรก็ดี คำนี้ยังมีความหมายรวมไปถึงการทำให้เกินจริง (Exaggeration) เช่น การทำให้สีดูระยิบระยับเกินจริง การเพิ่มความสว่างหรือมืดและรวมทั้งการทำให้พื้นผิวขรุขระหรือระนาบผิวดูเกินจริง (over-stating) อย่างไรก็ตาม ศิลปินมักใช้วิธีการตัดทอนดยฉับพลันด้วยจิตไร้สำนึกเพื่อสร้างอารมณ์ความรู้สึกผ่านผลงาน โกแกงมักวาดภาพชาวเกาะตาฮิติโดยให้มีเท้าดูใหญ่ผิดปรกติและตัดเส้นเพื่อให้ดูเป็นชาวบ้าน การตัดทอนมีวัตถุประสงค์หลายประการโดยอาจทำให้ดูวิตกกังวลแบบภาพของมุ้งช์ (Munch) และของโซติน (Sotine) ส่วนในผลงานของ จิอะโคมิตติ (Giacometti) ดูโดดเดี่ยวและหมดหวัง แม้กระทั่งฟานก๊อกมีการตัดทอนโดยใช้สีและเนื้อสีสดจากจิตไร้สำนึกรวมทั้งสร้างบรรยากาศของสถานที่ให้ดูอึมครึมลึกลับทำให้สะท้อนถึงชีวิตขณะนั้นของฟานก๊อก บางครั้งการตัดทอนก็ให้ความรู้สึกเป็นสุขได้ เช่น ในผลงานภาพเปลือยของโมดิลยานี

(Modigliani) แสดงความบริสุทธิ์ของเส้นและความเรียบง่ายของรูปทรง (พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2554, น. 2)

อย่างไรก็ดี พัฒนาการของศิลปะในศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา สะท้อนได้ดีถึงสติปัญญาความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินในการถ่ายทอดความรู้สึกอันเป็นลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน โดยศิลปินจิตรกรรมกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์หรือกลุ่มประทับใจ มีความพยามถ่ายทอดความรู้สึกประทับใจต่อทัศนียภาพเบื้องหน้าด้วยการใช้เพียงลักษณะของแสง สี ในบรรยากาศเท่านั้น โดยละทิ้งซึ่งรูปทรงในธรรมชาติ ถึงแม้ว่าไม่มีการปรากฏชัดนักในเรื่องของรูปทรง แต่ก็พอที่จะเข้าใจได้ว่าสิ่งนั้นคืออะไร ปรากฏการณ์เช่นนี้นับว่าเป็นก้าวแรกของศิลปินในความพยายามสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมด้วยลักษณะของการตัดทอน ต่อมาปอล เซซานศิลปินกลุ่มลัทธิประทับยุคหลังได้มีความรู้สึกว่า การแสดงออกตามความรู้สึกประทับใจด้วยแสง สี อันเป็นองค์ประกอบสำคัญตามแนวทางของลัทธิประทับใจนั้น หาได้มีความสมบูรณ์แน่นอนอีกทั้งไม่มีองค์ประกอบจริงอื่น ๆ ที่สำคัญและขาดตกบกพร่องอยู่โดยละเลยความสำคัญของรูปทรง (Significant form) ตามตาเห็นจากโลกภายนอกมีส่วนทำให้คุณค่าของความงามหรือสุนทรียภาพลดลง กลุ่มลัทธิประทับใจยุคหลังจึงมีความเชื่อว่ารูปทรงของสิ่งต่าง ๆ ในโลกมีความสำคัญต่อมนุษย์และเป็นความจริงมนุษย์จึงควรที่จะถ่ายทอดรูปทรงนั้น ๆ อย่างใช้สมองด้วยความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ ซึ่งวิธีที่ดีที่สุดตามแนวคิดนี้ก็คือ ทำให้รูปทรงนั้นให้ง่ายขึ้น (Simplified form) ตามแนวทางของปอล เซซานที่เคยกล่าวไว้ว่า “ จงมองรูปทรงต่าง ๆ ในโลกให้เป็นรูปทรงต่าง ๆ คล้ายรูปเหลี่ยมเรขาคณิต”

แม้กระนั้นศิลปะสมัยใหม่ยังเชื่อว่า “ศิลปะ คือการถ่ายทอดความรู้สึกออกมาเป็นรูปทรง” รูปทรงที่ศิลปินสร้างจึงมีส่วนสำคัญอย่างมากในงานจิตรกรรมสมัยใหม่ อย่างไรก็ดี การปรากฏรูปทรงในงานจิตรกรรมต่าง ๆ จะมี 2 ชนิด ได้แก่ รูปทรงเปิด (Open from) เป็นการทำให้พื้นและรูปทรงทำงานร่วมกันอย่างประสานกลมกลืนเป็นเอกภาพและรูปทรงปิด (Closed Form) เป็นการทำให้รูปทรงนั้นเด่นชัดขึ้นมาโดยแยกระหว่างพื้นและภาพออกจากกันนั่นเอง อย่างไรก็ตาม การประกอบกันเป็นรูปทรงนั้นอาจเกิดได้ 11 ลักษณะ ได้แก่

1. รูปทรงที่เคียงกัน
2. รูปทรงที่ซ้อนกัน
3. รูปทรงที่ผนึกกัน
4. รูปทรงที่สานเข้าด้วยกัน
5. รูปทรงที่แทรกกัน
6. รูปทรงที่บิดเข้าด้วยกัน
7. รูปทรงที่ต่อเนื่องกัน

8. รูปทรงที่เกิดจากบริเวณซ้อนกัน
9. รูปทรงอิสระประกอบกับรูปทรงเรขาคณิต
10. รูปทรงอิสระประกอบกับรูปทรงเรขาคณิตและอินทรีย์รูป
11. รูปทรงส่วนรวมที่เกิดขึ้นใหม่
(ทวีเดช จิ๋วบาง, 2549, น. 42)

**ประเภทของรูปทรงในงานทัศนศิลป์ สามารถแบ่งออกได้ 3 ประเภท คือ**

1. รูปทรงอินทรียรูป (Organic Form) หมายถึง เป็นรูปของสิ่งที่มีชีวิต หรือ คล้ายกับสิ่งมีชีวิตที่สามารถเจริญเติบโตเคลื่อนไหวหรือเปลี่ยนแปลงรูปได้ เช่น รูปของคน สัตว์ พืช

2. รูปทรงเรขาคณิต (Basic Form) หมายถึง รูปทรงที่แน่นอน มาตรฐาน สามารถวัดหรือคำนวณได้ง่าย มีกฎเกณฑ์ เกิดจากการสร้างของมนุษย์ เช่น รูปสี่เหลี่ยม รูปวงกลม รูปวงรี

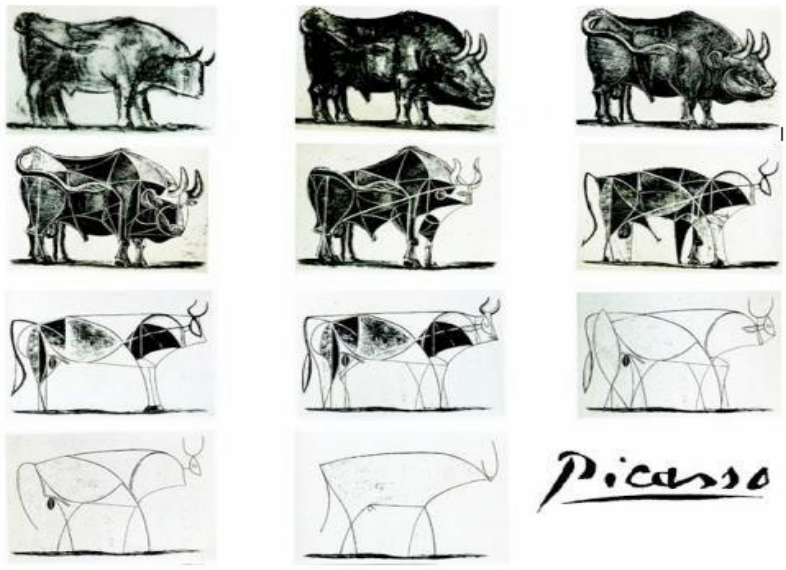
3. รูปทรงอิสระ (Free Form) หมายถึง รูปทรงที่ไม่ใช่แบบเรขาคณิตหรือแบบอินทรีย์ แต่เกิดขึ้นอย่างอิสระไม่มีโครงสร้างที่แน่นอน ซึ่งเป็นไปตามอิทธิพลและการกระทำจากมนุษย์หรือธรรมชาติ เช่น รูปก้อนเมฆ ก้อนหิน หยดน้ำ ควันซึ่งให้ความรู้สึกที่เคลื่อนไหว มีพลัง รูปอิสระจะมีลักษณะ ขัดแย้งกับ รูปเรขาคณิตแต่กลมกลืนกับรูปอินทรีย์ รูปอิสระอาจเกิดจากรูปเรขาคณิตหรือรูปอินทรีย์ ที่ถูกกระทำ จนมีรูปลักษณะเปลี่ยนไปจากเดิมจนไม่เหลือสภาพเค้าโครงเดิม เช่น ตอไม้ที่ถูกเผาทำลาย หรือซากสัตว์ที่เน่าเปื่อยผุพัง

**ความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงและการเปลี่ยนแปลงรูปทรง**

รูปทรงที่มีรูปร่างเหมือนกันจะดึงดูดกัน หมายถึง จะนำสายตาจากรูปหนึ่งไปยังอีกรูปหนึ่งที่เหมือนกัน น้ำหนักหรือสีที่เหมือนกันจะดึงดูดกัน ระหว่างรูปร่าง น้ำหนัก และสี สิ่งที่มีความแรงและความสำคัญมากกว่าจะดึงดูดกัน ถ้าสำคัญเท่า ๆ กันจะดึงดูดสลับกัน ทำให้เกิดความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปร (ชลูด นิ่มเสมอ, 2553, น. 290)

เป็นที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่า รูปทรงในทางศิลปะเกิดจากการประกอบกันของทัศนธาตุ จากสิ่งเร้าและความต้องการแสดงออกรูปทรงเกิดจากการนำของอารมณ์ ความรู้สึก มากกว่าเหตุผลทางปัญญา การเปลี่ยนแปลงรูปทรงด้วยการตัดทอน ย่นย่อส่วน หรือเพิ่มเติมตกแต่ง (Distortion) รูปทรงวัตถุที่ต้องการเขียน สิ่งที่ต้องคำนึงถึงเสมอ คือ การแสดงออกทางรูปทรงเปิด และปิด (Opened and Closed Form) โดยพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของบริเวณที่ว่างในส่วนที่เป็นรูปและพื้น ความกลมกลืนของรูปทรง สี และรูปร่างเมื่อประกอบกัน รูปทรงที่เด่นได้แก่รูปทรงที่เกิดจาก เส้นเว้า เส้นโค้ง เส้นตรงผสานกันอย่างเหมาะสม ตลอดจนคำนึงถึงส่วนย่อยและส่วนรวมพร้อมกัน เพื่อให้เกิดความกลมกลืนเป็นเอกภาพปอล เซซาน นับว่าเป็นผู้บุกเบิกในเรื่องของการตัดทอนรูปทรงในงาน

จิตรกรรมโดยผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ที่สร้างในช่วงปี ค.ศ. 1878-1906 มีการตัดทอนรูปทรงในภาพอย่างเห็นได้ชัด ด้วยการใช้ลักษณะรูปทรงเรขาคณิตแบบ 3 มิติ และ 2 มิติ มาใช้กับรูปทรงต่าง ๆ ในภาพ ไม่ว่าจะเป็น สิ่งก่อสร้าง ต้นไม้ ภูเขา เช่น ภาพ The House in bellevue. 1890 Oil on canvas, ขนาด 60 x 73 cm. ปอล เซซานได้ถ่ายทอดความงามของสิ่งก่อสร้างที่ห้อมล้อมไปด้วยต้นไม้ สิ่งก่อสร้างที่ปรากฏในภาพเป็นการตัดทอนรายละเอียดส่วนย่อยให้เป็นรูปทรงเรขาคณิตแบบ 3 มิติ และ 2 มิติ อย่างง่าย ๆ ต้นไม้ที่ห้อมล้อมนั้น มีการใช้เส้นเพื่อเน้นให้เห็นถึงรูปทรงของพุ่มไม้โดยเป็นรูปทรงอิสระ รูปทรงทั้งหมดในภาพมีการเปิดและปิดเพื่อให้พื้นและภาพทำงานประสานกันอย่างมีเอกภาพและการตัดทอนรายละเอียดรูปทรงของปอล เซซาน ยังเป็นแรงบันดาลใจอันสำคัญต่อศิลปินรุ่นหลังโดยเฉพาะปีกัสโซ จิตรกรชาวสเปนและบราค จิตรกรชาวฝรั่งเศส ผู้ก่อตั้งลัทธิบาศกนิยม (Cubism) ทั้งสองได้ค้นหาแนวทางร่วมกันด้วยการเปลี่ยนแปลงรูปทรงธรรมชาติมาสู่การจัดองค์ประกอบแบบนามธรรมทางเรขาคณิตในลักษณะซ้อนทับบ้าง หรือมีพื้นราบบางใสซ้อนสลับกันบ้าง มีรูปทรงเป็นเหลี่ยมเป็นสัน การใช้สีแบบราบปราศจากแสง-เงากลมกลืนและมีการใช้เส้นตัดในที่บางแห่ง ผลงานที่มีชื่อเสียงของปีกัสโซในระยะแรก ได้แก่ ภาพ The Demoiselles d' Avignon ซึ่งสร้างขึ้นในปี 1907 และภาพทิวทัศน์ของบราคชื่อ L' Estaque สร้างขึ้นในปี 1908 อันเป็นกรรมวิธีวิเคราะห์การตัดทอนรูปทรงบนพื้นฐานของปอล เซซาน




Pablo Picasso, Bull (plates I - XI) 1945

**ภาพที่ 7 การตัดทอนรูปร่างรูปทรงวัวของปีกัสโซ**

**ที่มาของภาพ : (Harriet's World/ Picasso's Bull: a review/, 2011, Online)**

วิธีการเปลี่ยนแปลงรูปร่าง รูปทรงของ ปีกัสโซ มีปรากฏให้เห็นโดยเป็นภาพวัวซึ่งเป็นที่กล่าวขวัญกันอย่างมาก เพราะในวันหนึ่งเขาเริ่มเขียนภาพวัวตัวโปรดโดยมันเป็นวัวที่มีลักษณะดีมาก ปีกัสโซได้เขียนภาพเหมือนถอดแบบวัวตัวนั้น แต่เขาไม่ได้หยุดแค่นั้นเขาเขียนใหม่อีกครั้งและหลาย ๆ ครั้ง จนเหลือเพียงเส้นไม่กี่เส้น หัววัวมีลักษณะคล้ายมดเป็นภาพที่แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงที่ยิ่งใหญ่ของศิลปะในสมัยศตวรรษที่ 20 (ทวีเดช จิ๋วบาง, 2549, น. 51)

**สรุปได้ว่า** การตัดทอนรูปทรงหมายถึง การเพิ่มลด ส่วนละเอียดของรูปต้นแบบในภาพให้เป็นรูปร่าง รูปทรงใหม่ โดยยังคงมีเค้าโครงเดิม ซึ่งเป็นการสะท้อนความรู้สึกภายในของศิลปินที่มีต่อรูปทรงภายนอก เนื่องจากศิลปะไม่ใช่การจำลอง หากแต่เป็นการนำเสนอของศิลปิน อย่างไรก็ตาม การตัดทอนรูปทรงเป็นการสร้างสรรค์ในลักษณะบิดเบือนไปจากของจริงโดยจะให้ความสำคัญกับรูปแบบที่เหมือนจริงน้อยลง แต่จะให้ความสำคัญกับรูปแบบตามความคิดของศิลปินมากขึ้นเพื่อสื่อความงามในการรับรู้ให้เข้าใจง่ายขึ้น ดังนั้นการตัดทอนจึงมีจุดมุ่งหมายเพื่อบิดเบือนไปจากสิ่งเดิมตามความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน สิ่งที่ต้องคำนึงถึงเสมอนอกเหนือจากการตัดทอนก็คือ การเปิด ปิด รูปทรงโดยพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของบริเวณที่ว่างในส่วนที่เป็นรูปและพื้น ความกลมกลืนของรูปทรง สี และรูปร่างเมื่อประกอบกัน รูปทรงที่เด่นได้แก่รูปทรงที่เกิดจาก เส้นเว้า เส้นโค้ง เส้นตรงผสานกันอย่างเหมาะสม ตลอดจนคำนึงถึงส่วนย่อยและส่วนรวมพร้อมกันเพื่อให้เกิดความกลมกลืนอย่างเป็นเอกภาพ

## หลักการจัดภาพ

การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแต่ละประเภทนอกจากรูปทรงกับเนื้อหา (Form & Content) ที่เป็นโครงสร้างหลักที่สำคัญอันดับแรกแล้ว สิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ทำให้ภาพหรือผลงานนั้นดูมีความกลมกลืนทั้งรูปทรงและเนื้อหานั่น ก็คือ การจัดภาพ (Composition) โดยการจัดภาพมาจากภาษาละติน แปลว่า นำ ใส่ จัดเข้าด้วยกัน และอีกความหมายหนึ่งก็คือ องค์ประกอบแห่งศิลปะ ซึ่งหมายถึง การสร้างสรรค์งานศิลปะแขนงต่าง ๆ ด้วยการนำเอาทัศนธาตุของศิลปะ (Visual Elements) ซึ่งหมายถึง ส่วนประกอบของศิลปะที่มองเห็นได้ เช่น จุด เส้น รูปร่างรูปทรง น้ำหนักอ่อนแก่ สี บริเวณว่างและพื้นผิว มาจัดผสมผสานเข้าไว้ด้วยกันเมื่อดูแล้วจะมีความกลมกลืนกันอย่างความพอดีเหมาะสม ทำให้งานศิลปะชิ้นนั้นมีคุณค่าทางสุนทรีภาพอย่างสูงสุด อย่างไรก็ตาม หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ ประกอบด้วย 5 หลักเกณฑ์ ได้แก่

1. เอกภาพ (Unity) คือ การรวมกลุ่มก้อน ไม่แตกแยกกระจัดกระจายไปคนละทิศทางจนทำให้ขาดความสัมพันธ์กัน ในทางทัศนศิลป์เอกภาพยังเป็นส่วนที่แสดงให้เห็นถึงเนื้อหาเรื่องราวที่ต้องการแสดงอย่างชัดเจนด้วย

2. ความสมดุล (Balance) คือ ความสมดุลของสิ่งที่ซ้ำหรือเหมือนกัน (Symmetrical) คือ เป็นการนำเอาส่วนประกอบที่มีรูปลักษณะเหมือนกัน มาจัดองค์ประกอบรวมเข้าด้วยกันให้ประสานกลมกลืนเกิดการถ่วงน้ำหนักขององค์ประกอบส่วนต่าง ๆ ในลักษณะที่พอเหมาะพอดีจนรู้สึกว่ามีความสมดุล โดยอาจเป็นการจัดวางด้วยตำแหน่งที่ตั้ง ช่องไฟ ระยะห่าง จำนวน สี ขนาด รูปร่าง น้ำหนักอ่อนแก่ ที่เหมือนกันหรือเท่า ๆ กันจนเกิดเป็นเอกภาพเดียวกันหรือความสมดุลของสิ่งที่ขัดแย้งหรือต่างกัน (Asymmetrical) หรือเป็นการนำเอาส่วนประกอบที่มีรูปลักษณะที่ต่างกันหรือขัดแย้งกันมาจัดองค์ประกอบเข้าด้วยกันให้ประสานกลมกลืนกัน เกิดการถ่วงน้ำหนักขององค์ประกอบส่วนต่าง ๆ ในลักษณะที่พอเหมาะพอดีจนรู้สึกว่ามีความสมดุล สิ่งสำคัญที่ช่วยกำหนดความสมดุลในภาพ คือ เส้นแกน (Axis) เส้นแกนเป็นโครงสร้างที่เห็นไม่ได้ด้วยตา แต่เห็นได้ด้วยจินตนาการ ภาพที่มีความสุมดุลนั้นคือภาพที่มีรูปทรงอยู่ในเส้นแกนดิ่งหรือมีรูปทรงเท่า ๆ กันอยู่ 2 ข้างของเส้นแกนดิ่ง ซึ่งเราจะต้องรู้เส้นแกนของแผ่นภาพก่อนจึงจะหาความสมดุลได้ ในแผ่นภาพสี่เหลี่ยมผืนผ้าว่าง ๆ เราจะรู้สึกในเส้นแกนได้ ดังนี้คือ เส้นแกนทางดิ่ง (Vertical Axis) เส้นแกนทางราบ (Horizontal Axis) เมื่อเส้นแกนทั้งสองนี้ตั้งฉากซึ่งกันและกัน เราอาจเรียกเส้นแกนทั้งสองนี้รวมกันว่า เส้นแกนตั้งฉาก (Perpendicular)

3. จุดสนใจหรือการเน้น (Emphasis) คือ ส่วนที่สำคัญที่สุดของภาพที่ต้องการแสดงซึ่งนำไปสู่การบอกเล่าเนื้อหาของภาพทั้งหมดหรือเป็นจุดที่ดึงดูดความสนใจให้มอง ในทางทัศนศิลป์จุดสนใจควรมีเพียงจุดเดียว ซึ่งอาจเป็นส่วนที่แสดงความสำคัญหรือมีสีสันสดใสที่สุด นอกจากนั้นยังเน้นให้เกิดจุดสนใจด้วยการสร้างความแตกต่างขึ้นในภาพ จุดสนใจไม่จำเป็นจะต้องอยู่จุดกึ่งกลางเสมอไปอาจอยู่ส่วนใดส่วนหนึ่งของภาพก็ได้

4. ความกลมกลืน (Harmony) คือ การทำให้องค์ประกอบที่เป็นสิ่งที่สำคัญนำไปสู่เนื้อหาเรื่องราวที่นำเสนอ ความกลมกลืนมี 2 แบบ ได้แก่

4.1 ความกลมกลืนแบบคล้อยตามกัน หมายถึง การนำรูปร่าง รูปทรง เส้น หรือสี ที่มีลักษณะเดียวกันมาจัด เช่น วงกลมทั้งหมด สี่เหลี่ยมทั้งหมด ซึ่งแม้ว่าอาจจะมีขนาดที่แตกต่างกัน แต่เมื่อนำมาจัดเป็นภาพขึ้นมาแล้วก็จะทำให้ความรู้สึกกลมกลืนกัน

4.2 ความกลมกลืนแบบขัดแย้ง หมายถึง การนำเอาองค์ประกอบต่างชนิด ต่างรูปร่าง รูปทรง ต่างสี มาจัดวางในภาพเดียวกัน เช่น รูปวงกลมกับรูปสามเหลี่ยม เส้นตรงกับเส้นโค้ง ซึ่งจะทำให้เกิดความขัดแย้งกันขึ้นแต่ก็ยังให้ความรู้สึกกลมกลืนกัน

5. จังหวะ (Rhythm) คือ การซ้ำที่เป็นระเบียบ จากระเบียบธรรมดาที่มีช่วงห่างเท่า ๆ กันมาเป็นระเบียบที่สูงขึ้นซับซ้อนขึ้นจนถึงขั้นเป็นรูปทรงของศิลปะ จังหวะมีบทบาทสำคัญในทัศนศิลป์ การดู การฟัง การรับสัมผัสสิ่งที่เคลื่อนไหวช้าหรือเร็วเป็นช่วง ๆ จะให้ความพอใจแก่เรา

การซ้ำของครุฑหยุดนาค หรือยักษ์แบก ที่ฐานของสถาปัตยกรรมไทย โครงสร้างส่วนโค้งและเสาเล็ก ๆ ที่รายล้อมโคลอสเซียม (Colosseum) ในกรุงโรม เป็นตัวอย่างของจังหวะในงานสถาปัตยกรรม หรือรูปคนและสัตว์ในภาพเขียนจิตรกรรมไทยที่ชื่อ มารผจญ เป็นการใช้จังหวะที่ซ่อนลึกอยู่ภายใน

**ชนิดของการจัดภาพ**

การจัดภาพในงานจิตรกรรม นับว่ามีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าการจัดองค์ประกอบศิลป์ เนื่องจากช่วยให้เนื้อหาที่ศิลปินหรือจิตรต้องการนำเสนอนั้นมีความประสานกลมกลืนกับรูปทรงอย่างมีเอกภาพ อย่างไรก็ดี การจัดภาพในงานจิตรกรรมมีหลายรูปแบบเช่นกัน โดยบางรูปแบบอาจใช้วิธีจัดภาพหลายชนิดผสมผสานกันไป ทำให้เกิดแง่มุมแปลกใหม่ทำให้ไม่สามารถแยกออกได้ว่าเป็นการจัดภาพในลักษณะใด อย่างไรก็ตาม ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับ

นงนารถ เมินทุกข์ (2534) ได้อธิบายและแบ่งชนิดของการจัดภาพในจิตรกรรมไว้ 7 ลักษณะ ดังนี้

1. การจัดภาพในลักษณะรูปสามเหลี่ยม (Triangular) คือ การจัดภาพที่มีส่วนประกอบสำคัญหรือจุดสนใจเกาะกลุ่มในลักษณะคล้ายรูปสามเหลี่ยม เช่น ภาพจิตรกรรมของ เจอริโคท์ ที่ชื่อ แพเมดูซ่า ที่มีลักษณะเกาะกลุ่มของคนบนแพที่อยู่ในลักษณะสามเหลี่ยม ภาพลักษณะนี้จึงให้ความรู้สึกสงบ สง่า มีพลัง

2. การจัดภาพแบบตั้งฉาก (Dominance) คือ การวาดภาพที่วัตถุนั้น ๆ ตั้งฉากกับพื้นระดับ เช่น ต้นไม้ คน ตึก การจัดภาพลักษณะนี้จะให้ความรู้สึกที่มั่นคง แข็งแรง หนักแน่น

3. การจัดภาพแบบระดับราบ (Transition) คือ การวางองค์ประกอบของภาพในแนวระดับราบ มากกว่าแนวตั้ง เช่น ภาพทิวทัศน์ทะเล ภาพสะพาน ภาพที่มีเส้นแนวระดับราบมากย่อมให้ความรู้สึกผ่อนคลาย สงบ เรียบง่าย

4. การจัดภาพแบบนำสายตา (Convergence) คือ เป็นการจัดภาพโดยอาศัยหลักทัศนียวิทยา (Perspective) เพื่อแสดงระยะใกล้ ไกล โดยใช้เส้นนำสายตา เช่น ภาพรางรถไฟ ภาพถนน อาคาร การจัดภาพลักษณะนี้ จะให้ความรู้สึกลึกลับน่าติดตาม

5. การจัดภาพแบบรัศมี (Radiation) คือ การจัดภาพที่กระจายออกจากจุดศูนย์กลาง หรือพุ่งเข้าหาจุดศูนย์กลาง นิยมใช้ในการออกแบบลวดลายต่าง ๆ การแสดงถึงบารมีรัศมีเปล่งประกายนุ่มนวล

6. การจัดภาพแบบวงกลม (Circle) คือ การจัดภาพที่ให้วัตถุในภาพมีลักษณะเคลื่อนไหวภายในวงกลม ทำให้ภาพมีความรู้สึกอ่อนหวาน เคลื่อนไหวอย่างช้า ๆ นุ่มนวล

7. การจัดแบบลักษณะซ้ำ ๆ กัน (Repetition) คือ การนำวัตถุมาจัดวางอย่างซ้ำ ๆ กัน ในภาพ โดยยึดหลักความใกล้เคียงกัน การลดหลั่น ความกลมกลืน เช่น ลวดลายต่าง ๆ หรือในงานออกแบบจัดสวนที่มีต้นไม้แบบเดียวกัน ขนาดใกล้เคียงกัน ปลูกเป็นแถวเป็นต้น (นงนารถ เมินทุกข์ , 2534, น. 47)

**สรุปได้ว่า** การจัดภาพเป็นการจัดการเรื่องของความสัมพันธ์แต่ละองค์ประกอบให้ประสานสอดคล้องกลมกลืนอย่างมีเอกภาพ โดยมีหลักการจัดองค์ประกอบ อันได้แก่ เอกภาพ ความสมดุล จุดสนใจหรือการเน้น ความกลมกลืน จังหวะ อย่างไรก็ดี นอกจากหลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ซึ่งเป็นหลักใหญ่ ๆ ในการสร้างงานศิลปะทั้งหลาย ส่วนชนิดของการจัดภาพนั้นยังคงเป็นเทคนิคหนึ่งที่ช่วยให้ผลงานมีสุนทรียภาพ ซึ่งมีดังนี้ 1. การจัดภาพในลักษณะรูปสามเหลี่ยม 2. การจัดภาพแบบตั้งฉาก 3. การจัดภาพแบบระดับราบ 4. การจัดภาพแบบนำสายตา 5. การจัดภาพแบบรัศมี 6. การจัดภาพแบบวงกลม 7. การจัดแบบลักษณะซ้ำ ๆ กัน ทั้งนี้ การจัดภาพต่างมีรูปแบบที่หลากหลาย การนำมาใช้แต่ละรูปแบบต้องคำนึงถึงเนื้อหาในภาพนั้น และส่วนเด่นของภาพที่ต้องการเน้นด้วยเช่นกัน เนื่องจากจิตรกรรมไม่ใช่เพียงงานที่ใช้บันทึกเรื่องราวต่าง ๆ รอบตัวของศิลปิน หากแต่ยังเป็นสื่อภาษาสากลที่ผู้ส่งและผู้รับต้องมีความรู้สึกร่วมกัน เข้าใจกันได้ ว่าต้องการสื่อในเรื่องของอะไร การจัดภาพจึงมีบทบาทสำคัญในการช่วยให้เนื้อหาที่แสดงที่ถ่ายทอดมีความชัดเจนเด่นชัดขึ้นนั่นเอง

## ทฤษฎีศิลปะที่เกี่ยวข้อง

ในช่วงศตวรรษที่ 18 ได้เกิดคำว่า “Aestheticism” ขึ้น โดยเป็นทฤษฎีของศิลปะซึ่งถูกกำหนดและสร้างเกณฑ์ขึ้นโดยนักปรัชญาสำคัญ คือ เอมมานุเอล ค้านท์ (Immanuel Kant) ซึ่งเป็นผู้นำลัทธิแบบแผนนิยมโดยได้สร้างและพัฒนาแนวทางเกี่ยวกับการอธิบายความสำคัญของปรัชญาทางศิลปะในตัวงานศิลปะปรัชญาศิลปะสามารถแยกออกมาจากรูปแบบทางปรัชญาทั่ว ๆ ไปได้ และงานศิลปะสามารถตัดสินความงามได้ด้วยมาตรฐานของผลงานเอง ซึ่งความคิดของค้านท์นี้ได้ให้ความสำคัญแก่สุนทรียศาสตร์อันเป็นความรู้หนึ่งของปรัชญาที่เด่นชัดขึ้น อีกทั้งยังได้ถูกนำไปเป็นประเด็นคำถามจากผู้สร้างสรรค์งานอย่างกว้างขวาง ด้วยว่ามูลเหตุปัจจัยอะไรที่เป็นต้นแบบในการนำไปพัฒนาสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปิน

การให้ความสำคัญกับสิ่งที่เป็นวัตถุวิสัยของทฤษฎีนี้ ไม่ได้หมายความว่าจะไม่ให้ความสนใจต่อความรู้สึกสะท้อนกลับอันเป็นเรื่องปกติของจิตวิสัยในผลงานศิลปะ เพียงแต่มีบ้างไม่ถึงกับปฏิเสธทั้งหมด ด้วยว่าความสนใจส่วนใหญ่จะมุ่งไปที่การค้นหาคุณสมบัติจากตัวผลงานโดยตรง

มากกว่าค้นหาจากพื้นฐานของแนวคิดนั้น ซึ่งจัดว่าเป็นทฤษฎีที่ให้ความสำคัญกับวัตถุมากกว่าจิตใจ ซึ่งมีอยู่ 2 ทฤษฎี ที่สำคัญดังต่อไปนี้

**1. ทฤษฎีแบบแผนนิยม (Formalism)**

ทฤษฎีนี้ถูกสร้างขึ้นโดยอิมมานูเอล ค้านท์ โดยแนวคิดของค้านท์เชื่อว่า แก่นแท้ของชีวิตที่ดีงาม มีอยู่ในความปรารถนาที่มีแบบแผนแน่นอน นั่นคือ ความตั้งใจจริงที่จะไม่ยึดถือสิ่งใดอันเป็นสาระสำคัญของรูปแบบที่ไม่ใช่เนื้อหาด้วยว่าเมื่อใดที่อ้างว่าวัตถุนั้นงดงาม ย่อมเป็นความรู้สึกปีติในความงามจากรูปแบบของวัตถุนั้น วัตถุนั้นจะกระตุ้นสมองให้พึงพอใจไม่ใช่เป็นความพอใจที่เกิดจากความปรารถนาส่วนตัว ความเพลิดเพลินในศิลปะเป็นความปีติของภาวะจิตนิ่งและเราไม่ได้เป็นเจ้าของความรู้สึกนั้นและด้วยเหตุผลที่เราคิดถึงความงามด้วยความรู้สึกร่วมที่ปราศจากขอบเขตความงามจึงอยู่เหนือรสนิยมส่วนตัวของเรา โครงสร้างที่มีแบบแผนของผลงานเป็นที่มาของคุณค่าทางสุนทรียภาพในตัวมัน ทั้งสีสันและเสียงต่าง ๆ อาจจะก่อให้เกิดความพึงพอใจได้เช่นกัน คุณค่านี้ต้องมาจากโครงสร้างที่มีแบบแผนเท่านั้นและไม่ได้มาจากส่วนประกอบย่อย ๆ โดยตรง อย่างเช่น สีที่สดใสในภาพทิวทัศน์ที่กระตุ้นสายตาช่วยเพิ่มคุณค่าของเส้นและการออกแบบให้เห็นชัดขึ้น ความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันของสีสันของเส้นและมวลต่าง ๆ รูปทรงซึ่งไม่ได้เป็นรูปทรงของสีใดสีหนึ่งโดยเฉพาะ ไม่ว่าจะเป็นสีฟ้า น้ำเงิน ม่วงหรือเขียวก็ตาม คือรูปทรงอันเป็นที่มาของความงามที่แท้จริง (พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2549, น. 87)

อย่างไรก็ตาม ทฤษฎีนี้ได้สร้างขึ้นมาเพื่อโต้แย้งกับทฤษฎีการเลียนแบบเช่นเดียวกับทฤษฎีการแสดงออกในช่วงที่ศิลปะสมัยใหม่เริ่มเกิดขึ้นอย่างเฟื่องฟู โดยเริ่มจากศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism) และลัทธิประทับใจยุคหลัง (Post-Impressionism) ก่อน ต่อมาได้ส่งแนวคิดและพัฒนาเป็นศิลปะลัทธิบาศกนิยม (Cubism Art) จนกระทั่งได้คลี่คลายมาเป็นศิลปะแบบนามธรรม (Abstract Art) ที่มีอิทธิพลอย่างมากต่องานศิลปะในศตวรรษที่ 20 เหตุผลประการหนึ่งที่ก่อให้เกิดแนวคิดทฤษฎีเช่นนี้ก็คือ ผลอันเกิดจากองค์ประกอบที่สำคัญของงานศิลปะ (Composition of Art) อันได้แก่ รูปทรงและเนื้อหา โดยรูปทรงในศิลปะนั้นจะมีความแตกต่างจากเนื้อหาเนื่องจากรูปทรงเป็นรูปธรรมอันหมายถึงชิ้นงาน ตัวผลงาน ส่วนเนื้อหามีความเป็นนามธรรมรับรู้ได้ในความเข้าใจว่าเป็นอย่างไรจากการมองเห็นรูปทรงนั่นเอง เนื้อหาหมายถึง เรื่องราวที่ศิลปินนำมาจากโลกภายนอกทั้งที่เป็นธรรมชาติหรือการกระทำของมนุษย์ ซึ่งเป็นสิ่งอิสระจากศิลปะเพราะหากไม่มีผู้ใดสร้างศิลปะเรื่องราวจากโลกภายนอกก็ยังคงมีอยู่ ดังนั้น หากไม่มีศิลปะแล้วรูปทรงของศิลปะก็ย่อมไม่สามารถเกิดขึ้นเช่นกัน ฉะนั้นรูปทรงจึงมิได้เป็นอิสระจากศิลปะหากแต่มันคือคุณสมบัติเฉพาะของศิลปะที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ของศิลปิน ในขณะที่เนื้อหามีการเปลี่ยนแปลงไปได้เสมอตามยุคสมัยและสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป รูปทรงคือสิ่งเดียวที่เป็นลักษณะร่วมของศิลปะทุกชิ้นทุก

แขนง นักทฤษฎีรูปทรงเชื่อว่ารูปทรงคือสารัตถะหรือหัวใจสำคัญของศิลปะ ความสุนทรีย์หรือความซาบซึ้งต่อศิลปะอย่างแท้จริงนั้นเกิดจากการรับรู้ต่อรูปทรงหาใช่จากเนื้อหาของศิลปะแต่อย่างใด รูปทรงคือสิ่งที่จบสิ้นในตัวเองและมีคุณค่าในตัวเองโดยไม่ได้เป็นเครื่องมือรับใช้หรือสัมพันธ์กับสิ่งใดจากโลกภายนอก รูปทรงมีความสำคัญทางศิลปะเพราะศิลปะบางอย่างอาจจะมิใช่เป็นการลอกแบบ (Non-Reproduction) สิ่งหนึ่งสิ่งใด หรือแม้ว่าศิลปะบางอย่างอาจจะเป็นการลอกแบบสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรือแสดงความหมายอย่างใดอย่างหนึ่งมันก็อาจจะเป็นสิ่งที่เป็นไปอย่างบังเอิญเท่านั้น และไม่มีส่วนเกี่ยวข้องอะไรกับความสนใจทางสุนทรียะที่คนมีต่อศิลปะวัตถุชิ้นนั้นเลยก็ตาม ดังนั้น ความสวยงามของศิลปะจึงเกิดจากรูปทรงอย่างเดียวเท่านั้นและการที่เราสนใจในศิลปะวัตถุก็เพราะมันมีรูปทรงสวยงามนั่นเอง ดังนั้นทฤษฎีรูปทรงจึงให้ความสนใจที่รูปแบบขององค์ประกอบในงานศิลปะโดยตรง โดยไม่เน้นกระบวนการในการแสดงออกหรือเนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

แนวคิดแบบแผนนิยมนี้ไคล์ฟเบลล์ และโรเจอร์ฟรายด์นักสุนทรียศาสตร์และนักวิจารณ์ศิลปะชาวอังกฤษที่มีชื่อเสียงในศตวรรษที่ 20 ต่างมุ่งเน้นไปที่งานด้านทัศนศิลป์และแนวความคิดเรื่อง “อารมณ์สุนทรียะ” ซึ่งเป็นอารมณ์ที่ถูกกระตุ้นให้เกิดขึ้นจากผลงานศิลปะที่ดีเท่านั้น ทั้งสองท่านมีความนิยมต่อผลงานศิลปะลัทธิประทับใจยุคหลัง โดยเฉพาะผลงานของปอล เซซานมากเป็นพิเศษ เบลล์ได้เขียนบทวิจารณ์ในการแสดงนิทรรศการผลงานศิลปะของกลุ่มศิลปินลัทธิประทับใจยุคหลังที่ลอนดอนเมื่อ ปี ค.ศ.1910 ไว้ว่า “พวกลัทธิประทับใจยุคหลังสร้างงานให้ดูง่ายขึ้นด้วยการละทิ้งส่วนละเอียดต่าง ๆ เพ่งเล็งในส่วนที่สำคัญกว่านั่นคือ ความสำคัญของรูปทรง” อย่างไรก็ดีฟรายด์ยังให้เหตุผลอีกว่า “ศิลปินในกลุ่มนี้ไม่ยอมรับความเชื่อที่ว่า การวาดจะต้องให้มีรายละเอียดหรือการเลียนแบบแต่พยายามสร้างรูปทรงขึ้นใหม่โดยที่รูปทรงใหม่นั้นจะต้องมีความสัมพันธ์ต่อชีวิตจริงของมันเอง ด้วยการลดทอนรูปทรงให้ง่ายเข้า ภาพทุกภาพแทนที่จะบอกผู้ดูว่าเป็นภาพอะไรอยู่ที่ไหน กลับกระตุ้นผู้ดูว่ารู้สึกอย่างไร” และเมื่อได้พิจารณาผลงานต่าง ๆ แล้ว เบลล์จึงได้สรุปว่าคุณสมบัติร่วมอย่างเดียวที่มีในงานศิลปะที่ดีทั้งหลายนั้นคือรูปทรงบริสุทธิ์ (Pure form) ซึ่งถือเป็นหัวใจสำคัญของงานศิลปะ รูปทรงบริสุทธิ์ที่ปรากฏอยู่ในผลงานทัศนศิลป์ต่าง ๆ นั้นเรียกโดยรวมว่าทัศนธาตุ (Visual Elements) อันหมายถึง เส้น สี รูปร่างรูปทรง และลักษณะผิว ที่ประกอบกันอยู่ในโครงสร้างและสัดส่วนที่เหมาะสมกลมกลืนโดยกระตุ้นให้เกิดอารมณ์สุนทรียะ อันเป็นอารมณ์แห่งความสุขความเพลิดเพลินหรือความปลื้มปีติยินดี โดยแตกต่างกันกับอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นอย่างปกติในชีวิตประจำวัน อย่างเช่น ความรัก ความโกรธ ความเศร้า ฯลฯ นั่นเอง

**2. ทฤษฎีสติปัญญา (The Intellectualistic Theory)**

ทฤษฎีนี้เป็นทฤษฎีหนึ่งที่ได้ให้ความสำคัญต่อสุนทรียวัตถุหรือตัวผลงานศิลปะ โดยศิลปะนั้นเสมือนเป็นวัตถุที่แสดงมุมมองความคิดหรือสติปัญญาเนื่องจากตัวมันเองนั้นได้มีความเกี่ยวข้องกับเนื้อหาสาระทางความคิดอันสะท้อนพลังความคิดสร้างสรรค์อยู่ในตัวซึ่งความคิดเช่นนี้ได้มีมานานแล้ว ตั้งแต่สมัยของอริสโตเติล โดยเชื่อว่าศิลปะจะเป็นตัวเปิดเผยความเป็นแก่นแท้และความเป็นสากลภาพหรือที่เรียกว่าสัจธรรมออกมา เฉกเช่นเดียวกันกับนาฏกรรมที่มิใช่เพียงเงาสะท้อนของสิ่งที่เลียนแบบชีวิตจริงเท่านั้น หากแต่ยังเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงความหมายของความเป็นมนุษย์อีกด้วย นอกเหนือจากอริสโตเติลแล้วยังพบว่าลักษณะความคิดเช่นนี้ยังพบได้อย่างในสมัยของเซนต์ โธมัส อไควนัส รวมทั้งนักคิดที่คิดต่างไปจากเซนต์ โธมัส อไควนัส อย่าง เกออริก วิลเฮล์ม ฟรีดริช เฮเกล (Georg Welhelm Friedrich Hegel : 1770-1831) นักปรัชญาชาวเยอรมันหรือแม้แต่ผู้นิยมลัทธิอัตถิภาวนิยม (Existentialism) ที่ให้ความสำคัญกับปัจเจกภาพมากกว่าสากลภาพและไม่ยึดมั่นในกฎเกณฑ์ต่างก็ยืนว่าศิลปะคือหนทางหนึ่งที่สัจธรรมปรากฏออกมา จ๊าค มาริเทียน (Jacques Maritain : 1882-1973) นักปรัชญาร่วมสมัยกับเซนต์ โธมัส อไควนัส แต่เป็นรุ่นหลังผู้มีทัศนะทางปรัชญาที่สมารถนำมาใช้กับกวีและจิตรกรรมอย่างลึกซึ้ง ได้ให้ข้อสังเกตว่า “สำหรับศิลปะแล้ว คือสิ่งที่มีสติปัญญาแฝงอยู่ บทบาทของศิลปะคือเก็บรอยประทับใจความคิดบางอย่างไว้”

**สรุปได้ว่า** ทั้งทฤษฎีแบบแผนและทฤษฎีสติปัญญาจากที่ได้กล่าวมานั้น ล้วนแล้วแต่มุ่งประเด็นไปที่คุณค่าทางสุนทรียภาพที่ตัววัตถุทางศิลปะทั้งสิ้น ซึ่งคล้ายจะบอกให้ผู้สร้างสรรค์หรือศิลปินว่า คุณค่าของตัวผลงานที่ได้สร้างขึ้นมานั้น จะมากหรือน้อยเพียงใดหรือเป็นอย่างไร ทฤษฎีแบบแผนนิยมจะดูที่รูปทรงเป็นหลัก ทั้งนี้ เรื่องราวและคุณค่าที่สัมผัสต่างเป็นเพียงส่วนประกอบย่อยทางเนื้อหาเท่านั้น ทัศนะเช่นนี้มีพัฒนาการมานับแต่ครั้งสมัยของค้านท์จนกระทั่งถึงเบลและฟราย ส่วนทฤษฎีสติปัญญาได้มีพัฒนาการมานับแต่ครั้งสมัยของอไควนัสจนถึงเฮเกล ทั้งสองท่านนี้กลับเห็นคุณค่าในตัวผลงานศิลปะคือสติปัญญาและความรู้สึกนึกคิดที่ได้แฝงอยู่ภายในนั่นเอง

## งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

**จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษางานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ ของ ปอล เซซาน**

นิคม กุบแก้ว (2544) ได้ทำการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของปอล เซซาน ในประเด็นเรื่องราว รูปแบบ กลวิธีในการสร้างงาน และโครงสร้างของภาพ ซึ่งได้ศึกษาจากกลุ่มตัวอย่างภาพผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ที่สร้างขึ้น ระหว่าง ปี ค.ศ. 1889 - 1906 จำนวน 25 ภาพ

จากการศึกษาพบว่าปอล เซซาน มักใช้เรื่องราวจากธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ในการสร้างสรรค์ผลงาน รูปแบบที่เซซานมักนำมาสร้างสรรค์นั้น มีเพียง 3 รูปแบบ คือ รูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ รูปแบบลดทอนรูปทรง และรูปแบบปรับเปลี่ยนรูปทรง ในด้านกลวิธีการระบายปอล เซซานใช้วิธีการระบายเป็นเส้นและเป็นแผ่นในแนวตั้ง แนวเอียงซ้ายและเอียงขวา เป็นส่วนใหญ่ ในด้านโครงสร้างที่ใช้ในการสร้างภาพ ประกอบด้วย การใช้ดุลยภาพแบบสองข้างไม่เท่ากันมากกว่าดุลยภาพเท่ากัน เส้นที่มีการนำมาใช้มากที่สุดคือ เส้นที่เกิดจากขอบ รองลงมาคือเส้นที่เกิดขึ้นจริง ส่วนเส้นเชิงนัยใช้น้อยที่สุด รูปทรงที่ใช้มากที่สุดคือรูปทรงเรขาคณิต และรูปทรงธรรมชาติ การใช้สีส่วนใหญ่เป็นกลุ่มสีเย็นที่ครอบครองพื้นที่ภาพมากที่สุด รองลงมาคือสีอุ่น และสีกลาง ในด้านมิติ มีการสร้างความลึก 3 วิธี ได้แก่ การจัดวางตำแหน่งที่ต่างกันของวัตถุในภาพ การกำหนดขนาดที่แตกต่างกันของวัตถุในภาพ และการใช้ค่าน้ำหนักสีที่แตกต่างกันของวัตถุ ส่วนบริเวณว่างที่มีพื้นที่ระหว่างร้อยละ 10 – 20 เป็นส่วนใหญ่จังหวะในภาพส่วนใหญ่ใช้แบบซ้ำ ๆ รองลงมาคือแบบสลับ โดยมีทิศทางจากซ้ายไปขวามากที่สุด รองลงมามีทิศทางจากล่างขึ้นบน จากบนลงล่างและจากขวาไปซ้ายตามลำดับ ในการสร้างความกลมกลืนเป็นการกลมกลืนทางสีมากที่สุด รองลงมาคือความกลมกลืนทางพื้นผิว กลมกลืนทางเส้น และกลมกลืนทางรูปทรงตามลำดับ (นิคม กุบแก้ว, 2544, น. 387-389)

# บทที่ 3
# วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาเรื่อง จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1876-1905 เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยการวิเคราะห์ผลงานของ ปอล เซซาน ในช่วงเวลาดังกล่าวเพื่อให้ทราบถึงพัฒนาการของการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งผู้วิจัยมุ่งศึกษาในประเด็น ชุดสี เทคนิคการระบายสีน้ำมัน รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพ การสร้างจุดสนใจตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ในงานวิจัย ด้วยการนำเสนอแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description) จากนั้นผู้วิจัยนำผลการศึกษาวิเคราะห์ มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างในแบบของตัวเอง โดยแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งก่อสร้างของเมืองไทย ซึ่งได้ดำเนินการตามขั้นตอน ดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การวิเคราะห์ข้อมูล

## ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

**ประชากร (Population)**

การวิจัยครั้งนี้ ประชากรที่ผู้วิจัยศึกษาคือผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของปอล เซซาน โดยตรวจสอบภาพผลงานทั้งหมดจากจากเว็บไซต์ต่าง ๆ ซึ่งเป็นแหล่งข้อมูลชั้นรอง (Secondary data) ที่พบได้โดยเลือกภาพที่สร้างขึ้นนับจากปี ค.ศ. 1876-1905 ปรากฏว่ามีภาพผลงานที่ปอล เซซาน สร้างไว้ จำนวนประมาณ 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

จากนั้นจึงนำประชากรทั้งหมดตามที่เลือกมาพิจารณาตรวจสอบอีกครั้ง ซึ่งได้รับการรับรองโดยอาจารย์ที่ปรึกษา ได้แก่

1. รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล

2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรรณา พิเชฐพฤทธ์
3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิสิษฐ์ พันธ์เทียน

ประชากรตามที่ได้เลือกมา มีจำนวน 100 ภาพ ดังต่อไปนี้

1. The House of the Jas de Bouffan c.1876
2. Jas de Bouffan, the Pool c.1876
3. Landscape, Study after Nature c.1876
4. Landscape near Paris c.1876
5. Auvers-sur-Oise, View from Nearby c.1876-77
6. L'Estaque c.1876-79
7. The Hamlet of Valhermeil, near Pontoise
   (Le Quartier de Valhermeil près de Pontoise). c.1876–81 Oil on canvas
8. The Sea at l'Estaque c.1878
9. L'Estaque, View through the Trees c.1878-79
10. View of Mount Mareseilleveyre and the Isle of Maire c.1878
11. The Pont de Maincy c.1879
12. Bottom of the Ravine c.1879
13. Mountains in Provence (L'Estaque) c.1879
14. Landscape at Aix-en-Provence c.1879
15. Ile de France Landscape c.1879-80
16. Jalais Hill, Pontoise c.1879-80
17. The Chateau at Medan c.1879-81
18. Road, Trees and Lake c.1879-82
19. Bay of l'Estaque c.1879-83
20. Houses in Provence the Riaux Valley near L'Estaque c.1880
21. The Oise Valley c.1880
22. Mill on the Couleuvre at Pontoise c.1881
23. The Bridge and Waterfall at Pontoise c.1881
24. Houses along a Road c.1881
25. Turn in the Road c.1881
26. Farm at Jas de Bouffan undated

27. Montagne Sainte-Victoire undated
28. The Uphill Road c.1881
29. A French Village undated
30. Houses in the Greenery c.1881
31. Farm in Normandy, Summer (Hattenville) 1882
32. Mont Sainte-Victoire and the Viaduct of the Arc River Valley c.1882-85
33. The Orchard c.1882
34. The Sea at l'Estaque c.1882-85
35. Viaduct at l'Estaque c.1882
36. View through Trees, L'Estaque c.1882-85
37. Tall Trees at the Jas de Bouffan c.1883
38. View of the Bay of Marseille with the Village of Saint-Henri c.1883
39. In the Woods c.1885
40. Chestnut Tree and Farm at Jas du Bouffan c.1885
41. Chestnut Trees at Jas de Bouffan c.1885-86
42. Gardanne c.1885-86
43. House with the Red Roof at Jas de Bouffan c.1885-86
44. The Jas de Bouffan c.1885-87
45. The Aqueduct (Montagne Sainte-Victoire seen through Trees) c.1885-87
46. Landscape from the West of Aix-en-Provence c.1885-88
47. Trees in a Park, Jas de Bouffan c.1885-87
48. Trees and Houses c.1885
49. House in Provence c.1886-90
50. The Village at Gardanne c.1885-86
51. Hamlet at Payannet near Gardanne c.1885-86
52. Mont Sainte-Victoire Seen from Gardanne c.1885-86
53. The Gulf of Marseille Seen from L'Estaque c.1886
54. Mont Sainte-Victoire with Large Pine c.1886-87
55. Mont Sainte-Victoire with Large Pine c.1887
56. Mont Sainte-Victoire c.1887-90

57. Montagne Sainte-Victoire from near Gardanne c.1887
58. Banks of the Marne (Villa on the Bank of a River) c.1888
59. The Banks of the Marne at Creteil c.1888
60. Avenue at Chantilly 1888
61. Country House by the Water c.1888
62. The Large Pine c.1889
63. Orchard c.1890
64. The House at Bellevue c.1890
65. House and Dovecote at Bellevue c.1890-92
66. House and Trees c.1890-94
67. Well, Millstone and Cistern Under Trees 1892
68. Forest Sous-Bois c.1894
69. Winter Landscape, Giverny c.1894
70. The Pigeon Tower at Bellevue c.1894-96
71. The Bibemus Quarry c.1895
72. Riverbank c.1895
73. Maison Maria with a View of Chateau Noir c.1895
74. Great Pine near Aix c.1895-97
75. The Lac d'Annecy 1896
76. Road near Mont Sainte-Victoire c.1896-98
77. In the Park of Chateau Noir c.1896-99
78. Mount Sainte-Victoire c.1897-98
79. Mont Sainte-Victoire Seen from the Bibemus Quarry c.1897
80. Farm at Montgeroult 1898
81. The Bibemus Quarry c.1898
82. Bibemus Quarry (Carriere de Bibemus) 1898
83. Forest Interior c.1898-99
84. Millstone in the Park of the Chateau Noir c.1898-00
85. Cistern in the Park at Chateau Noir c.1900
86. Village Church at Gardanne c.1900

87. Rocks and Trees in Provence c.1900
88. Corner of Quarry c.1900-02
89. The Chateau Noir c.1900-04
90. Chateau Noir 1901-1906
91. Chateau Noir 1904-1906 oil
92. Blue Lanscape c.1904-06
93. The Bend in the Road above the Chemin des Lauves c.1904-06
94. Montagne Sainte-Victoire Seen from Les Lauves c.1904-06
95. Mont Sainte-Victoire c.1902
96. Mont Sainte-Victoire c.1902-04
97. Mount Sainte-Victoire Seen from Les Lauves c.1902-06
98. Mont Sainte-Victoire Seen from Les Lauves c.1902-06
99. Mont Sainte-Victoire c.1902-06
100. The Chateau Noir c.1904

**กลุ่มตัวอย่าง (Sample)**

เมื่อได้ประชากรแล้ว ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของปอล เซซาน ด้วยวิธีการสุ่มแบบเจาะจง (Purposive random sampling) เพื่อเป็นตัวแทนจากประชากรทั้งหมด โดยมี 3 ระยะ ได้ดังนี้

1. ระยะต้น ปี.ค.ศ. 1876-1880 จำนวน 4 ภาพ
2. ระยะกลาง ปีค.ศ. 1881-1899 จำนวน 17 ภาพ
3. ระยะสุดท้าย ปีค.ศ. 1900-1905 จำนวน 4 ภาพ

ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างที่นำมาศึกษาตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ไว้ดังนี้

1. ต้องเป็นภาพที่สร้างขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1876-1905
2. ต้องเป็นภาพทิวทัศน์ที่มีสิ่งก่อสร้างชัดเจนและโดดเด่น
3. ต้องเป็นภาพที่มีธรรมชาติแวดล้อมประกอบ
4. ต้องมีลักษณะการตัดทอนและบิดเบือนในภาพ (Distortion & Abstraction)

อย่างไรก็ตาม การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างทั้ง 25 ภาพ ได้การรับรองโดยอาจารย์ที่ปรึกษา ได้แก่

1. รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรรณา พิเชฐพฤทธ์
3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิสิษฐ์ พันธ์เทียน

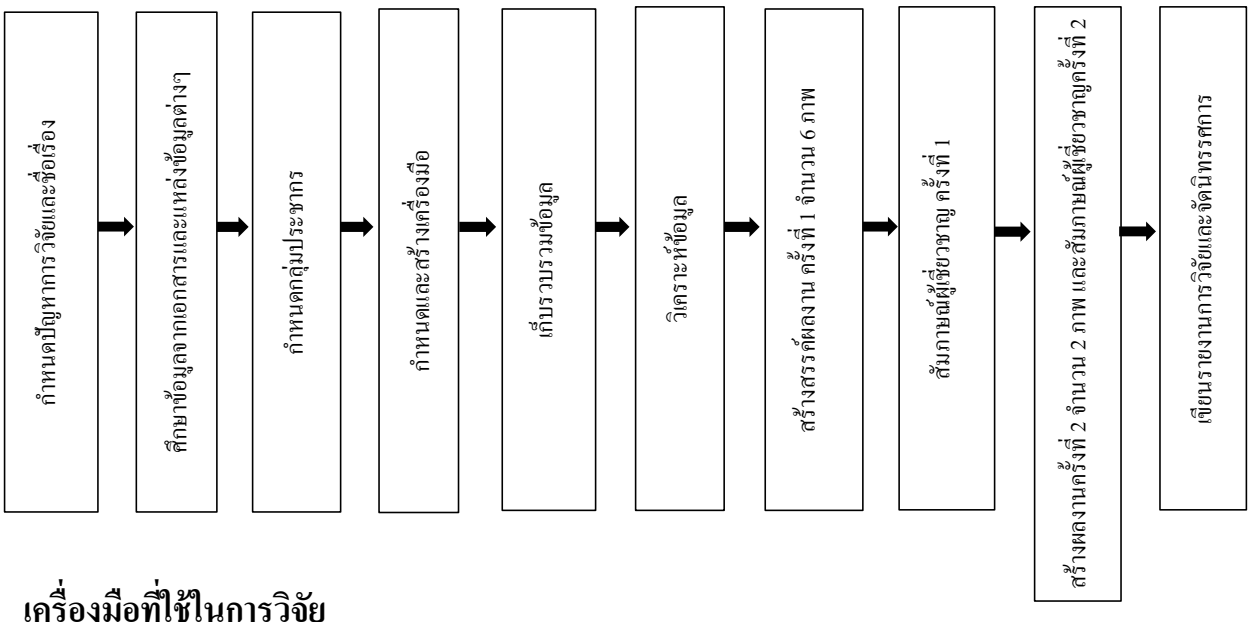
กลุ่มตัวอย่างที่ได้คัดเลือกเพื่อนำมาศึกษา จำนวน 25 ภาพ มีดังต่อไปนี้

1. The pond of the Jas de Bouffan. 1878 Oil on canvas, 91.8 x 72.9 cm
2. Le Pont de Maincy c.1879 Oil on canvas, 60 cm x 73 cm.
3. L'Estaque. View through the Trees. 1879 Oil on canvas, 44.7 x 53.4 cm
4. Houses along a Road. 1881 Oil on canvas, 60 x 73.5 cm
5. L'Estaque View Through The Pines. 1883 Oil on canvas, 72.5 x 90 cm.
6. L'Estaque View Through The Pines. 1883 Oil on canvas, 72.5 x 90 cm.
7. Village in Provence. 1885 Oil on canvas, 65 x 81 cm.
8. Gardanne. 1885-86 Oil on canvas, 65 x 100 cm.
9. Trees and House 1886 Oil on canvas, 54 x 73 cm.
10. Houses in Provence, near Gardanne. 1886-1890 Oil on canvas, 64.8 x 81.3 cm
11. Avenue à Chantilly. 1888 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 (House and Farm at Jas de Bouffan). 1889-90 Oil on canvas, 60.5 x 73.5 cm.
14. Maison et arbres. 1890-94 Oil on canvas, 65.2 x 81 cm.
15. Mont Sainte-Victoire. 1890 Oil on canvas, 62.5 x 91 cm.
16. The House at Bellevue c.1890 Oil on canvas, 62.5 x 91 cm
17. Well: Millstone and Cistern Under Trees (Meule et citerne sous bois). 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. View of the Château Noir. 1904

Oil on canvas, 73.5 x 92.5 cm

24. Bords d'une rivière (Riverbanks). 1904-05 Oil on canvas, 65x 81 cm.
25. Le Cabanon de Jourdan. 1906 Oil on canvas, 65x 81 cm.

## ขั้นตอนการวิจัย




## เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

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

**ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือชิ้นที่ 1** แบบวิเคราะห์ตารางกริด (Grids Analysis Table)

สร้างโดยกำหนดช่องตาราง จำนวน 20 ช่อง ให้เท่า ๆ กัน ช่องหนึ่งมีพื้นที่ 100 ละ 5 ใช้สำหรับวิเคราะห์ชุดสี และเทคนิคการระบายสีน้ำมัน

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

**ภาพที่ 8 ภาพเครื่องมือชิ้นที่ 1 แบบวิเคราะห์ตารางกริด**

แล้วจึงบันทึกชุดสีและเทคนิคการระบายสีน้ำมันที่พบเพื่อสำหรับเป็นโครงสร้างในการวิเคราะห์ ดังนี้

ชุดสี ได้แก่ 1.สีเขียว 2.สีเหลือง 3.สีส้ม 4.สีแดง 5. สีน้ำเงิน 6. สีม่วง 7. สีกลาง 8. สีขาว 9. คล้ำ

เทคนิคการระบายสีน้ำมัน ได้แก่ 1.แบบเป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน 2. แบบเป็นเส้น 3.แบบสานเส้น 4. แบบเรียงเส้น 5. แบบเรียบกลมกลืน 6. แบบขอบคมชัด 7. แบบขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล

**ตารางที่ 1 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสี**

| **ชื่อภาพ.....** | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **ชุดสี** | **ร้อยละของสีที่ใช้** | **ช่องตารางที่พบ** | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | **1** | **2** | **3** | **4** | **5** | **6** | **7** | **8** | **9** | **10** | **11** | **12** | **13** | **14** | **15** | **16** | **17** | **18** | **19** | **20** |
| เขียว | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| เหลือง | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ส้ม | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| แดง | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| น้ำเงิน | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ม่วง | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| กลาง | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ขาว | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| คล้ำ | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| **รวม** | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

**อภิปรายผล:**

……..……

……

**ตารางที่ 2 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

| **ชื่อภาพ.....** | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **เทคนิคการระบายสีน้ำมัน** | **ร้อยละของเทคนิคที่ใช้** | **ช่องตารางที่พบ** | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | **1** | **2** | **3** | **4** | **5** | **6** | **7** | **8** | **9** | **10** | **11** | **12** | **13** | **14** | **15** | **16** | **17** | **18** | **19** | **20** |
| เป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| เป็นเส้น | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| สานเส้น | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| เรียงเส้น | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ระบายสีแบบเรียบกลมกลืน | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ขอบคมชัด | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| **รวม** | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

**อภิปรายผล:**

……

……

**วิธีหาคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 1**

ให้ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก จำนวน 1 ท่าน พิจารณาตรวจสอบเครื่องมือ ซึ่ง มีรายชื่อดังต่อไปนี้

1. รองศาสตราจารย์มัย ตะติยะ

**ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือชิ้นที่ 2 แบบสังเกตแบบมีโครงสร้าง (Structured Observation)**

ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยและแยกประเด็นการสังเกตเป็น 3 ข้อ ได้แก่

**1. รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

1.1 ☐ ตัดทอนเป็นรูปทรงเหลี่ยม รูปทรงกลม รูปทรงอิสระ

1.2 ☐ ตัดทอนเป็นรูปร่างเหลี่ยม รูปร่างกลม รูปร่างอิสระ

1.3 ☐ การยืด

1.4 ☐ การหด

แล้วบันทึกลงในตาราง

**2. การจัดภาพ**

2.1 ☐ แสดงเส้นขอบฟ้า

2.2 ☐ ไม่แสดงเส้นขอบฟ้า

2.3 ☐ ทัศนมิติเชิงเส้น

2.4 ☐ ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ

2.5 ☐ จัดภาพแบบตั้งฉาก

2.6 ☐ จัดภาพแบบนำสายตา

แล้วบันทึกลงในตาราง

**3. การสร้างจุดสนใจ**

3.1 ☐ มืดล้อมสว่าง

3.2 ☐ มีเส้นล้อม

3.3 ☐ ใช้สีคู่ตรงข้าม

3.4 ☐ ลักษณะขอบคม

3.5 ☐ ตำแหน่งกลางภาพ

แล้วบันทึกลงในตารางหลังจากดำเนินการสังเกตและบันทึกครบทุกภาพ นำผลการบันทึกของแต่ละภาพที่ได้มาสังเคราะห์โดยใช้ตารางสรุปหาค่าร้อยละของภาพทั้งหมด นำผลที่พบสูงสุดและรองลงมาแปลความหมายโดยใช้วิธีวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content analysis)

**ตารางที่ 3 ตารางบันทึกผลการสังเกตแบบมีโครงสร้าง**

<table>
<tr><td colspan="9">ชื่อภาพ.....</td></tr>
<tr><td colspan="9">รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน</td></tr>
<tr><td colspan="3">1. ตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิต</td><td colspan="3">2. ตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิต</td><td colspan="2">3. การบิดเบือน</td></tr>
<tr><td>เหลี่ยม</td><td>กลม</td><td>อิสระ</td><td>เหลี่ยม</td><td>กลม</td><td>อิสระ</td><td>การยืด</td><td>การหด</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr>
<tr><td colspan="9">การจัดภาพ</td></tr>
<tr><td colspan="2">1. แสดงเส้นขอบฟ้า</td><td colspan="2">2. ไม่แสดงเส้นขอบฟ้า</td><td colspan="2">3. ทัศนมิติเชิงเส้น</td><td colspan="2">4. ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ</td><td>5. จัดภาพแบบตั้งฉาก</td><td>6. จัดภาพแบบมีจุดนำสายตา</td></tr>
<tr><td colspan="2"></td><td colspan="2"></td><td colspan="2"></td><td colspan="2"></td><td></td><td></td></tr>
<tr><td colspan="9">การสร้างจุดสนใจ</td></tr>
<tr><td colspan="2">1. มืดล้อมสว่าง</td><td colspan="2">2. มีเส้นล้อม</td><td colspan="2">3. ใช้สีคู่ตรงข้าม</td><td colspan="2">4. ลักษณะขอบคม</td><td>5. ตำแหน่งกลางภาพ</td></tr>
<tr><td colspan="2"></td><td colspan="2"></td><td colspan="2"></td><td colspan="2"></td><td></td></tr>
</table>

**อภิปรายผล:**

……

……

**วิธีการหาคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 2**

ให้ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก จำนวน 1 ท่าน พิจารณาตรวจสอบเครื่องมือ ซึ่ง มีรายชื่อดังต่อไปนี้

1. รองศาสตราจารย์มัย ตะติยะ

หลักจากที่นำเครื่องมือชิ้นที่ 1 และชิ้นที่ 2 วิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างจนครบแล้วจึงสร้างผลงานครั้งที่ 1 จำนวน 6 ชิ้น เพื่อนำไปใช้ร่วมกับเครื่องมือชิ้นที่ 3

**ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือชิ้นที่ 3 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview)**

เป็นการออกแบบโครงสร้างชุดคำถามแบบปลายเปิดตามวัตถุประสงค์ ซึ่งตรงกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย หลังจากผู้เชี่ยวชาญได้เสนอแนะข้อคิดเห็น เกี่ยวกับเครื่องมือชิ้นที่ 4 ในประเด็นคำถามที่ได้ออกแบบไว้ทีละชิ้นจนครบ 6 ชิ้น จึงได้รวบรวมข้อคิดเห็นจากการสัมภาษณ์มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานเพิ่มเติม จำนวน 2 ชิ้น โดยมีรายละเอียดของแบบสัมภาษณ์ ดังนี้

**แบบสัมภาษณ์**

**ชื่อโครงการวิจัย :** จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง : กรณีศึกษาผลงานของ ปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1876-1095

ชื่อ-สกุลผู้สัมภาษณ์ : นายวัชรัศน์ ศรีวิริยะกิจ วันเดือนปีที่สัมภาษณ์ : .....

เวลา : ..... สถานที่ : ……..…… ครั้งที่ .....

**สถานภาพทั่วไปของผู้ตอบสัมภาษณ์**

เพศ..... อายุ ..... ปี อาชีพ .....

ตำแหน่งทางวิชาการ .....

**บทสัมภาษณ์ตามโครงสร้างของงานวิจัย**

1. ผลงานจิตรกรรมฯ ชิ้นนี้ มีลักษณะแบบอย่างปอล เซซานหรือไม่ อย่างไร ?

……

2. การใช้ชุดสีในงานจิตรกรรมฯ ชิ้นนี้ มีความเหมือน หรือใกล้เคียงกับชุดสีที่ปอล เซซาน ใช่หรือไม่ อย่างไร ?

……

3. ลักษณะของเทคนิคการระบายสีในภาพจิตรกรรมฯ ชิ้นนี้ เป็นไปตามเทคนิคการระบายสีของปอล เซซาน หรือไม่อย่างไร ?

……

4. ลักษณะของการตัดทอนและการบิดเบือนรูปทรงในงานจิตรกรรมฯ ชิ้นนี้ เป็นไปตามแบบอย่างปอล เซซานหรือไม่ อย่างไร ?

……

5. การจัดภาพในจิตรกรรมฯ ชิ้นนี้ มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับปอล เซซาน หรือไม่อย่างไร ?

……

6. การสร้างจุดสนใจในจิตรกรรมฯ ชิ้นนี้ มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับปอล เซซาน หรือไม่อย่างไร ?

……

**ภาพที่ 9 ภาพเครื่องมือชิ้นที่ 3 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง**

**วิธีหาคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 3**

ให้ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก จำนวน 1 ท่าน พิจารณาตรวจสอบเครื่องมือ ซึ่งมีรายชื่อดังต่อไปนี้

1. รองศาสตราจารย์มัย ตะติยะ

**ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือชิ้นที่ 4 ผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1**

หลังจากที่ได้ทำการวิเคราะห์ชุดสี เทคนิคการระบายสี และสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพ การสร้างจุดสนใจแล้ว ผู้วิจัยจึงได้นำผลการศึกษามาสร้างสรรค์ด้วยสีน้ำมันบนผ้าใบ จำนวน 6 ภาพ ขนาด 70X90 cm. โดยแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของเมืองไทยในแบบของตัวเอง จากนั้นจึงนำผลงานไปพิจารณาตรวจสอบโดยผู้เชี่ยวชาญครั้งที่ 1

**ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือชิ้นที่ 4 ผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2**

หลังจากที่ได้นำผลการศึกษามาสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 1 จำนวน 6 ภาพ มาให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาตรวจสอบแล้ว จึงได้นำข้อมูลจากผลการสัมภาษณ์ครั้งที่ 1 มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ ขนาด 70X90 cm. แล้วจึงนำกลับมาให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาตรวจสอบและสัมภาษณ์เป็นครั้งที่ 2 อันเป็นขั้นสุดท้าย และทำการสรุปผลการวิจัย

**วิธีการหาคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 4**

เป็นการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญภายนอกเพื่อพิจารณาตรวจสอบ จำนวน 1 ท่าน จากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์มาสร้างสรรค์งานอีกจำนวน 2 ชิ้น ซึ่ง ผู้เชี่ยวชาญมีรายชื่อดังต่อไปนี้

1. ศาสตราจารย์กิตติคุณกำจร สุนพงษ์ศรี

## การเก็บรวบรวมข้อมูล

**เครื่องมือชิ้นที่ 1 ตารางกริด**

ใช้เก็บข้อมูลเรื่องชุดสีและเทคนิคการระบายสีน้ำมัน โดยใช้ตารางกริดทาบบนภาพทุกภาพและทำการบันทึกผลการครอบครองของสีและเทคนิคการระบายสีน้ำมันในแต่ละช่องแล้วจึงบันทึกผลลงในตารางบันทึกหลังจากดำเนินการสังเกตและบันทึกครบทุกภาพนำผลการบันทึกของแต่ละภาพที่ได้มาสังเคราะห์โดยใช้ตารางสรุป หาค่าเฉลี่ย ค่าร้อยละของภาพทั้งหมด นำผลที่พบสูงสุดและรองลงมา แปลความหมายโดยใช้วิธีวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content analysis) ตามประเด็นที่ตั้งไว้ดังนี้

**ตารางที่ 4 ตารางบันทึกผลการสังเคราะห์เรื่องชุดสี**

| ชุดสี/ ภาพที่ | สี เขียว | สี เหลือง | สี ส้ม | สี แดง | สี น้ำ เงิน | สี ม่วง | สี กลาง | สี ขาว | สี คล้ำ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | | | | | | | | | |
| 2 | | | | | | | | | |
| 3 | | | | | | | | | |
| 4 | | | | | | | | | |
| 5 | | | | | | | | | |
| 6 | | | | | | | | | |
| 7 | | | | | | | | | |
| 8 | | | | | | | | | |
| 9 | | | | | | | | | |
| 10 | | | | | | | | | |
| 11 | | | | | | | | | |
| 12 | | | | | | | | | |
| 13 | | | | | | | | | |
| 14 | | | | | | | | | |
| 15 | | | | | | | | | |
| 16 | | | | | | | | | |
| 17 | | | | | | | | | |
| 18 | | | | | | | | | |
| 19 | | | | | | | | | |
| 20 | | | | | | | | | |
| 21 | | | | | | | | | |
| 22 | | | | | | | | | |
| 23 | | | | | | | | | |
| 24 | | | | | | | | | |
| 25 | | | | | | | | | |
| จนครบทุก ภาพ | | | | | | | | | |
| n = | | | | | | | | | |
| ค่าเฉลี่ย = $\overline{X}$ | | | | | | | | | |
| ร้อยละ | | | | | | | | | |

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ของสีที่ใช้ | | | | | | | | | |

**อภิปรายผล / หมายเหตุ**

……

……

**ตารางที่ 5 ตารางบันทึกผลการสังเคราะห์เรื่องเทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

| เทคนิคการระบายฯ /ภาพที่ | เป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน | เป็นเส้น | สานเส้น | เรียงเส้น | ระบายสีแบบเรียบกลมกลืน | ขอบคมชัด | ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | | | | | | | |
| 2 | | | | | | | |
| 3 | | | | | | | |
| 4 | | | | | | | |
| 5 | | | | | | | |
| 6 | | | | | | | |
| 7 | | | | | | | |
| 8 | | | | | | | |
| 9 | | | | | | | |
| 10 | | | | | | | |
| 11 | | | | | | | |
| 12 | | | | | | | |
| 13 | | | | | | | |
| 14 | | | | | | | |
| 15 | | | | | | | |
| 16 | | | | | | | |
| 17 | | | | | | | |
| 18 | | | | | | | |
| 19 | | | | | | | |
| 20 | | | | | | | |
| 21 | | | | | | | |
| 22 | | | | | | | |
| 23 | | | | | | | |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 24 | | | | | | | |
| 25 | | | | | | | |
| จนครบทุกภาพ | | | | | | | |
| n = | | | | | | | |
| ค่าเฉลี่ย = $\overline{X}$ | | | | | | | |
| ร้อยละของ เทคนิคฯที่ใช้ | | | | | | | |

**อภิปรายผล / หมายเหตุ**

……

……..…

**เครื่องมือชิ้นที่ 2 แบบสังเกตแบบมีโครงสร้าง**

หลังจากบันทึกการสังเกตพบรูปแบบและประเด็นที่ต้องการแต่ละภาพแล้ว นำผลการสังเกตที่ได้มาสังเคราะห์โดยใช้ตารางบันทึกผลการสังเคราะห์ หาค่าร้อยละของภาพทั้งหมด นำผลที่พบสูงสุดและรองลงมาแปลความหมายโดยใช้วิธีวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content analysis) ตามประเด็นที่ตั้งไว้ ดังนี้

1. การเก็บข้อมูลเรื่องรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือนใช้วิธีสังเกตภาพกลุ่มตัวอย่างทีละภาพจนครบทั้ง 25 ภาพ ในประเด็น รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือนตามโครงสร้างที่กำหนดพร้อมบันทึกลงในตาราง (หมายเหตุ ในการอภิปรายผลจะอภิปรายผลเชิงเนื้อหาในประเด็นที่พบมีจำนวนร้อยละสูงสุดและรองลงมา)

2. การเก็บข้อมูลเรื่องการจัดภาพ ใช้วิธีสังเกตภาพกลุ่มตัวอย่างทีละภาพจนครบทั้ง 25 ภาพ ในประเด็นการจัดภาพ ตามโครงสร้างที่กำหนดพร้อมบันทึกลงในตาราง (หมายเหตุ ในการอภิปรายผล จะอภิปรายผลเชิงเนื้อหาในประเด็นที่พบมีจำนวนร้อยละสูงสุดและรองลงมา)

3. การเก็บข้อมูลเรื่องการสร้างจุดสนใจใช้วิธีสังเกตภาพกลุ่มตัวอย่างทีละภาพจนครบทั้ง 25 ภาพ ในประเด็นการสร้างจุดสนใจ ตามโครงสร้างที่กำหนดพร้อมบันทึกลงในตาราง (หมายเหตุ ในการอภิปรายผล จะอภิปรายผลเชิงเนื้อหาในประเด็นที่พบมีจำนวนร้อยละสูงสุดและรองลงมา)

**ตารางที่ 6 ตารางบันทึกผลการสังเคราะห์เรื่องรูปแบบการตัดทอนและบิดเบือน**

| รูปแบบการตัดทอนฯ /ภาพที่ | ตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิต | | | ตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิต | | | การบิดเบือน | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | เหลี่ยม | กลม | อิสระ | เหลี่ยม | กลม | อิสระ | การยืด | การหด |
| 1 | | | | | | | | |
| 2 | | | | | | | | |
| 3 | | | | | | | | |
| 4 | | | | | | | | |
| 5 | | | | | | | | |
| 6 | | | | | | | | |
| 7 | | | | | | | | |
| 8 | | | | | | | | |
| 9 | | | | | | | | |
| 10 | | | | | | | | |
| 11 | | | | | | | | |
| 12 | | | | | | | | |
| 13 | | | | | | | | |
| 14 | | | | | | | | |
| 15 | | | | | | | | |
| 16 | | | | | | | | |
| 17 | | | | | | | | |
| 18 | | | | | | | | |
| 19 | | | | | | | | |
| 20 | | | | | | | | |
| 21 | | | | | | | | |
| 22 | | | | | | | | |
| 23 | | | | | | | | |
| 24 | | | | | | | | |
| 25 | | | | | | | | |
| จนครบทุกภาพ | | | | | | | | |
| n = | | | | | | | | |
| ร้อยละของรูปแบบฯ ที่ใช้ | | | | | | | | |

**อภิปรายผล / หมายเหตุ**

……

……

**ตารางที่ 7 ตารางบันทึกผลการสังเคราะห์เรื่องการจัดภาพ**

| การจัดภาพ/ภาพที่ | แสดงเส้นขอบฟ้า | ไม่แสดงเส้นขอบฟ้า | ทัศนียมิติเชิงเส้น | ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ | จัดภาพแบบตั้งฉาก | จัดภาพแบบนำสายตา |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | | | | | | |
| 2 | | | | | | |
| 3 | | | | | | |
| 4 | | | | | | |
| 5 | | | | | | |
| 6 | | | | | | |
| 7 | | | | | | |
| 8 | | | | | | |
| 9 | | | | | | |
| 10 | | | | | | |
| 11 | | | | | | |
| 12 | | | | | | |
| 13 | | | | | | |
| 14 | | | | | | |
| 15 | | | | | | |
| 16 | | | | | | |
| 17 | | | | | | |
| 18 | | | | | | |
| 19 | | | | | | |
| 20 | | | | | | |
| 21 | | | | | | |
| 22 | | | | | | |
| 23 | | | | | | |
| 24 | | | | | | |
| 25 | | | | | | |
| จนครบ | | | | | | |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ทุกภาพ | | | | | | |
| n = | | | | | | |
| ร้อยละของ รูปแบบฯ ที่ใช้ | | | | | | |

**อภิปรายผล / หมายเหตุ**

……

……

**ตารางที่ 8 ตารางบันทึกผลการสังเคราะห์เรื่องการสร้างจุดสนใจ**

| รูปแบบการสร้างจุดสนใจ/ ภาพที่ | ลักษณะมืดล้อม | มีลักษณะเส้นล้อม | ใช้สีคู่ตรงข้าม | ใช้ลักษณะขอบคม | ตำแหน่งจุดสนใจกลางภาพ |
|---|---|---|---|---|---|
| 1 | | | | | |
| 2 | | | | | |
| 3 | | | | | |
| 4 | | | | | |
| 5 | | | | | |
| 6 | | | | | |
| 7 | | | | | |
| 8 | | | | | |
| 9 | | | | | |
| 10 | | | | | |
| 11 | | | | | |
| 12 | | | | | |
| 13 | | | | | |
| 14 | | | | | |
| 15 | | | | | |
| 16 | | | | | |
| 17 | | | | | |
| 18 | | | | | |
| 19 | | | | | |
| 20 | | | | | |
| 21 | | | | | |
| 22 | | | | | |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 23 | | | | | |
| 24 | | | | | |
| 25 | | | | | |
| จนครบ<br>ทุกภาพ | | | | | |
| n = | | | | | |
| ร้อยละของรูปแบบฯ ที่ใช้ | | | | | |

**อภิปรายผล / หมายเหตุ**

……
……

**ระยะเวลาในการเก็บข้อมูล**

ระหว่างเดือนกรกฎาคมจนถึงเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2556

## สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

**สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล** ได้แก่ ร้อยละ (Percentage)

ระดับค่าร้อยละของการใช้ชุดสี เทคนิคการระบายสีน้ำมัน รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพ การสร้างจุดสนใจ ได้กำหนดเกณฑ์ไว้ดังนี้

ร้อยละ 90 – 100 มากที่สุด
ร้อยละ 70 – 89 มาก
ร้อยละ 50 – 69 ปานกลาง
ร้อยละ 30 – 49 น้อย
ร้อยละ 0 – 29 น้อยที่สุด

**การวิเคราะห์ข้อมูล**

วิเคราะห์ข้อมูลโดยวิธีวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content analysis) โดยจะวิเคราะห์ในประเด็นที่พบมากที่สุดและรองลงมา

อนึ่งการใช้สถิติดังกล่าวเพื่อช่วยให้ผู้วิจัยเลือกประเด็นที่จะวิเคราะห์เชิงเนื้อหาได้ถูกต้อง

**การแปลความหมาย** มากที่สุด หมายถึง เนื้อหา ลักษณะ หรือประเด็นนั้น ๆ นิยมใช้ในการเขียนภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างมากที่สุด

มาก หมายถึง เนื้อหา ลักษณะ หรือประเด็นนั้นๆ นิยมใช้ในการเขียนภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างมาก

ปานกลาง หมายถึง เนื้อหา ลักษณะ หรือประเด็นนั้น ๆ นิยมใช้ในการเขียนภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างระดับปานกลางไม่โดดเด่น

น้อย หมายถึง เนื้อหา ลักษณะ หรือประเด็นนั้น ๆ นิยมใช้ในการเขียนภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างน้อย

น้อยที่สุด หมายถึง เนื้อหา ลักษณะ หรือประเด็นนั้น ๆ นิยมใช้ในการเขียนภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างน้อยมาก หรือไม่นิยมนำมาใช้

# บทที่ 4
# ผลการวิเคราะห์และการสร้างสรรค์

การวิจัยเรื่อง จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของ ปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1876-1905 ในครั้งนี้ ใช้กระบวนการศึกษาความคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะด้วยผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง จำนวน 8 ภาพ และแบบสัมภาษณ์รวบรวมข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟายประยุกต์ทั้งหมด 2 รอบ เป็นการรวบรวมความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญที่มีคุณสมบัติตรงตามเกณฑ์ที่กำหนดในเบื้องต้น ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร ตำรา เอกสารวิชาการ และผลงานจิตรกรรมของปอล เซซาน แล้วนำผลการวิเคราะห์มาสร้างเป็นผลงานจิตรกรรมที่เป็นลักษณะเฉพาะตน โดยมีขั้นตอนการดำเนินงาน ดังนี้

1. การวิเคราะห์ข้อมูล
2. ผลการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 1
3. ผลการสัมภาษณ์ ครั้งที่ 1
4. ผลการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 2
5. ผลการสัมภาษณ์ ครั้งที่ 2

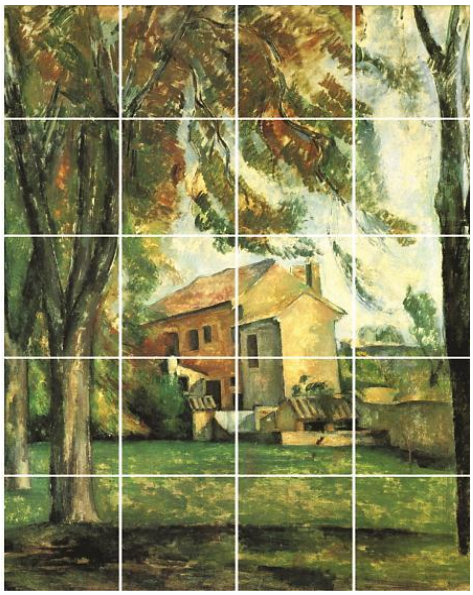
## ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของปอล เซซานที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 25 ภาพ ด้วยการใช้ตารางกริด (Grid) ซึ่งเป็นวิธีการแบ่งภาพเป็นตารางและกำหนดจำนวนช่องให้มีพื้นที่เท่ากันสำหรับใช้วิเคราะห์เชิงปริมาณ โดยใช้อัตราส่วนร้อยละของพื้นที่ และวิธีการสังเกตซึ่งเป็นวิธีการวิเคราะห์ส่วนที่นับเป็นเชิงปริมาณร้อยละไม่ได้ ดังนี้

1. รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน
2. การจัดภาพ
3. การสร้างจุดสนใจ

**ตารางที่ 9 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสี กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 1**

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



| | | | |
|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 |
| 5 | 6 | 7 | 8 |
| 9 | 10 | 11 | 12 |
| 13 | 14 | 15 | 16 |
| 17 | 18 | 19 | 20 |

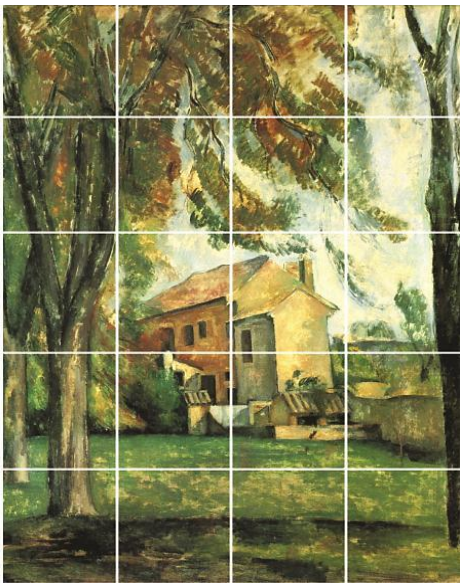
| ชุดสี | ร้อยละของสีที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เขียว | 49.5 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เหลือง | 17.7 | 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ส้ม | 3.6 | 1, 2, 3, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 15 |
| แดง | - | - |
| น้ำเงิน | 11.3 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 18, 19 |
| ม่วง | 3.7 | 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 |
| กลาง | 1.5 | 6, 7, 10, 11, 13, |
| ขาว | 5.2 | 3, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 12 |
| คล้ำ | 7.5 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| รวม | 100 | |

**ผลการวิเคราะห์ชุดสี**

พบว่าชุดสีที่ใช้ในการระบาย ภาพ The pond of the Jas de Bouffan. มีจำนวนทั้งสิ้น 8 สี โดยมีสัดส่วนของสีที่ใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) สีเขียว มีทั้งสีเขียวเหลือง เขียว เขียวน้ำเงิน เขียวอมเทา นำไปใช้ระบายส่วนที่เป็นพุ่มไม้ ต้นไม้ พื้นหญ้า มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 49.5 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) สีเหลือง มีทั้งเหลืองอ่อน เหลืองโอ๊ก เหลืองส้ม นำไปใช้ระบายส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้าง พื้นดินและบางส่วนของต้นไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 17.7 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2,

3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20 (3) สีน้ำเงิน มีทั้งน้ำเงินฟ้า น้ำเงินปกติ น้ำเงินคล้ำ นำไปใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า ส่วนที่เป็นเงาในพุ่มไม้ ต้นไม้ พื้นหญ้าและสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 11.3 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 18, 19 (4) สีคล้ำ นำไปใช้ระบายส่วนที่เป็นกิ่งไม้ เส้นรอบนอกต้นไม้ สิ่งก่อสร้าง พื้นหญ้า มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 7.5 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (5) สีขาว นำไปใช้ระบายบริเวณที่เป็นท้องฟ้า บางส่วนของสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 5.2 พบได้ในช่องตารางที่ 3, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 12 (6) สีม่วง มีทั้งม่วงอ่อน ม่วงแดง ม่วงน้ำเงิน นำไปใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า ส่วนที่เป็นเงาของพุ่มไม้ ต้นไม้ พื้นหญ้า สิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 3.7 พบได้ในช่องตารางที่ 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 (7) สีส้ม มีทั้งส้ม ส้มแดง ถูกนำไปใช้ระบายส่วนที่เป็นพุ่มไม้ สิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 3.6 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 15 (8) สีกลาง ถูกนำไปใช้ระบายส่วนที่เป็นต้นไม้ กิ่งไม้ สิ่งก่อสร้าง พื้นหญ้า มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 1.5 พบได้ในช่องตารางที่ 6, 7, 10, 11, 13 โดยเป็นสีที่ใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 10 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 1**

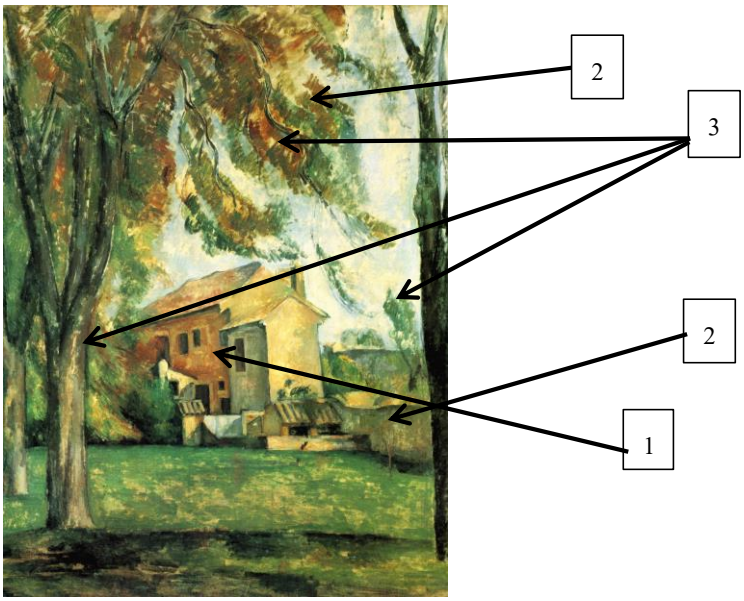
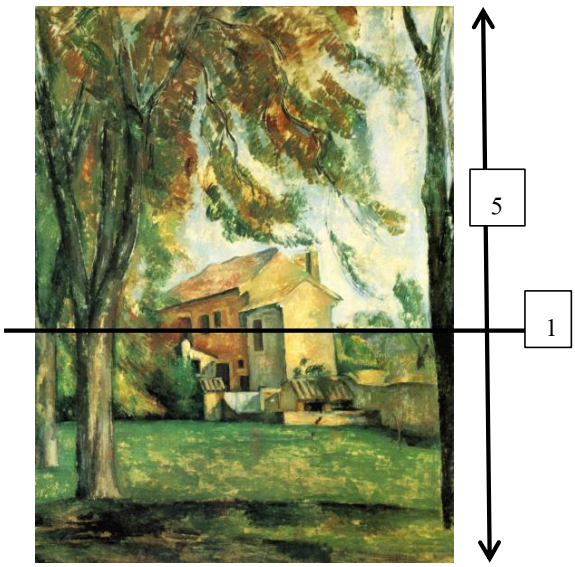
| ภาพ The pond of the Jas de Bouffan. 1878 Oil on canvas, ขนาด 91.8 x 72.9 cm | | |
|---|---|---|
|   | | |
| **เทคนิคการระบายสีน้ำมัน** | **ร้อยละของเทคนิคที่ใช้** | **ช่องตารางที่พบ** |

| | | |
|---|---|---|
| เป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน | 21.8 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เป็นเส้น | 7.3 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| สานเส้น | 0.9 | 1, 2, 10 |
| เรียงเส้น | 4.5 | 1, 2, 3, 6, 7, 8, 15 |
| ระบายสีแบบเรียบกลมกลืน | 35.1 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขอบคมชัด | 21.1 | 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล | 9.3 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

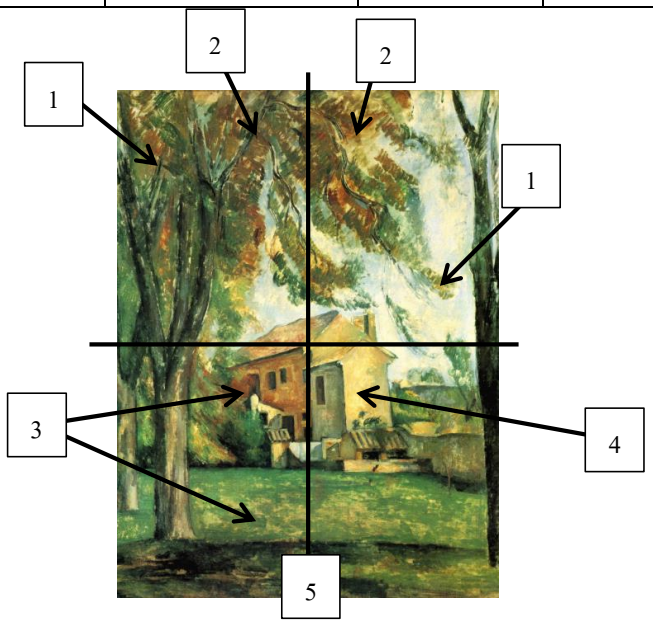
พบว่าเทคนิคการระบายสีน้ำมันที่ใช้ใน ภาพ The pond of the Jas de Bouffan. มีจำนวนทั้งสิ้น 7 เทคนิค โดยมีสัดส่วนของเทคนิคที่ใช้จากมากไปหาน้อย มีดังนี้ (1) การระบายสีแบบเรียบกลมกลืน ถูกนำไปใช้บริเวณที่เป็นท้องฟ้า พุ่มไม้ ต้นไม้ สิ่งก่อสร้าง พื้นหญ้า มีปริมาณการใช้ร้อยละ 35.1 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2)การระบายแบบเป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน นำไปใช้บริเวณที่เป็นพุ่มไม้ พื้นหญ้า บางจุดของต้นไม้ สิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการใช้ร้อยละ21.8 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) การระบายแบบขอบคมชัด นำไปใช้บริเวณที่ต้องการแยกระหว่างภาพกับพื้น เช่น สิ่งก่อสร้างกับท้องฟ้า ต้นไม้กับท้องฟ้า มีปริมาณการใช้ร้อยละ 21.1 พบได้ในช่องตารางที่ 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล นำไปใช้บริเวณที่เป็นพุ่มไม้ พื้นหญ้า สิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการใช้ร้อยละ 9.3 ของพื้นที่ในภาพ พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (5) การระบายเป็นเส้น นำไปใช้บริเวณที่เป็นกิ่งไม้ เส้นรอบนอกของต้นไม้ สิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการใช้ร้อยละ 7.3 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (6) การระบายแบบเรียงเส้น นำไปใช้บริเวณที่เป็นใบไม้ มีปริมาณการใช้ร้อยละ 4.5 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 6, 7, 8, 15 (7) การระบายแบบสานเส้น นำไปใช้บริเวณที่ต้องการเพิ่มน้ำหนัก เช่น พุ่มไม้ ใบไม้ มีปริมาณการใช้ร้อยละ 0.9 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 10 ซึ่งเป็นเทคนิคการระบายที่ถูกใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 11 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพ การสร้างจุดสนใจ กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 1**

<table>
<tr><td colspan="8">ภาพ The pond of the Jas de Bouffan. 1878 Oil on canvas, ขนาด 91.8 x 72.9 cm</td></tr>
<tr><td colspan="8">รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน<br> 
</td></tr>
<tr><td colspan="3">1. ตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิต</td><td colspan="3">2. ตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิต</td><td colspan="2">3. การบิดเบือน</td></tr>
<tr><td>เหลี่ยม</td><td>กลม</td><td>อิสระ</td><td>เหลี่ยม</td><td>กลม</td><td>อิสระ</td><td>การยืด</td><td>การหด</td></tr>
<tr><td>✓</td><td>-</td><td>✓</td><td>✓</td><td>-</td><td>✓</td><td>✓</td><td>✓</td></tr>
<tr><td colspan="8">การจัดภาพ<br> 
</td></tr>
</table>

| 1. แสดงเส้นขอบฟ้า | 2. ไม่แสดงเส้นขอบฟ้า | 3. ทัศนมิติเชิงเส้น | 4. ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ | 5. จัดภาพแบบตั้งฉาก | 6. จัดภาพแบบมีจุดนำสายตา |
|---|---|---|---|---|---|
| ✓ | - | - | ✓ | ✓ | - |

**การสร้างจุดสนใจ**




| 1. มือล้อมสว่าง | 2. มีเส้นล้อม | 3. ใช้สีคู่ตรงข้าม | 4. ลักษณะขอบคม | 5. ตำแหน่งกลางภาพ |
|---|---|---|---|---|
| ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ |

**ผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

พบว่าภาพ The pond of the Jas de Bouffan.ได้ใช้รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือนดังนี้ ตัดทอนเป็นรูปทรงแบบเหลี่ยมพบได้จากสิ่งก่อสร้าง(1) เป็นการตัดทอนให้แลดูเป็นทรงเหลี่ยมอย่างง่าย ๆ และมีการตัดทอนเป็นรูปทรงแบบอิสระพบได้ในส่วนที่เป็นพุ่มไม้ด้านข้างสิ่งก่อสร้าง การตัดทอนในแบบรูปร่างเหลี่ยม(2) พบได้จากการตัดทอนกำแพงที่เชื่อมต่อกับสิ่งก่อสร้างและตัดทอนเป็นรูปร่างอิสระพบได้ที่เป็นบางส่วนของกลุ่มใบไม้ การบิดเบือนมีการใช้ลักษณะยืดและหด (3) พบได้ในส่วนที่เป็นต้นไม้และพุ่มใบไม้ตลอดจนต้นไม้ในระยะไกลซึ่งการยืดช่วยให้ต้นไม้แลดูมีการเคลื่อนไหวดูมีชีวิตชีวาส่วนการหดช่วยให้แลดูมีมวลหนักแน่นไปพร้อมกับการระบายสี

**ผลการสังเกตการจัดภาพ**

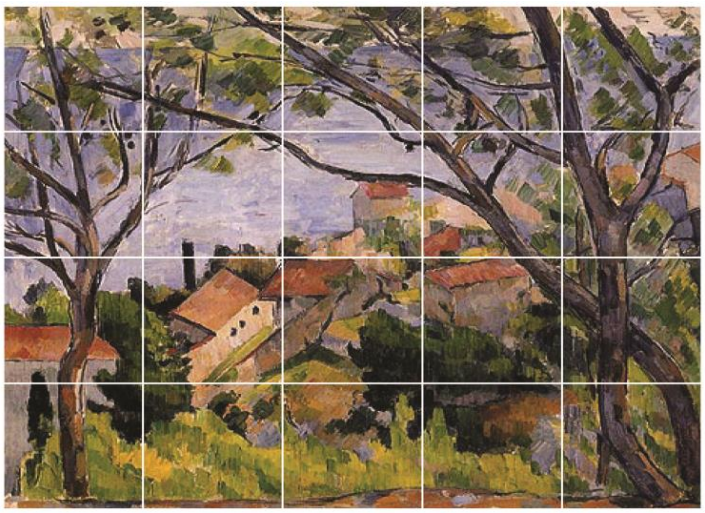
พบว่าภาพ The pond of the Jas de Bouffan. มีการใช้ลักษณะของการจัดภาพ 3 ลักษณะ ได้แก่ 1. แสดงเส้นขอบฟ้า(1) 2. แสดงทัศนมิติเชิงบรรยากาศ(4) เช่นเดียวกันกับกลุ่มประทับใจยุคแรกที่กระทำกันมา 3. การจัดภาพในลักษณะตั้งฉาก(5) ทำให้ต้นไม้และสิ่งก่อสร้างดูมั่นคงแข็งแรง

**ผลการสังเกตการสร้างจุดสนใจ**

พบว่า ภาพ The pond of the Jas de Bouffan. มีการสร้างจุดสนใจทั้งสิ้น 5 ลักษณะ ได้แก่ 1.การใช้ลักษณะมืดล้อมสว่าง(1) เป็นการสร้างค่าน้ำหนักของสีในส่วนของใบไม้ที่อยู่ระยะด้านหน้าที่ปกคลุมอยู่เหนือสิ่งก่อสร้างทำให้สิ่งก่อสร้างซึ่งมีค่าน้ำหนักที่อ่อนกว่าแลดูสว่างเด่นชัด 2.การใช้ลักษณะมีเส้นล้อมเหนือสิ่งก่อสร้าง(2) ซึ่งการใช้ลักษณะดังกล่าวเกิดจากการสร้างเส้นที่เป็นส่วนของกิ่งไม้ปกคลุมเหนือสิ่งก่อสร้างโดยปลายกิ่งได้โน้มลงไปสู่สิ่งก่อสร้างเปรียบดังนิ้วที่ชี้ให้ดูสิ่งก่อสร้างนั่นเอง 3. การใช้สีคู่ตรงข้าม(3) ได้แก่ เขียวกับส้ม, เหลืองกับม่วงอ่อน การใช้สีคู่ตรงข้ามเช่นนี้ ก่อให้เกิดการส่งเสริมซึ่งกันและกันช่วยให้ภาพดูมีชีวิตชีวา 4. การใช้ลักษณะขอบคม (4) เป็นการเน้นส่วนเด่นเพื่อให้แยกออกจากพื้น เช่น สิ่งก่อสร้างกับท้องฟ้า ต้นไม้กับท้องฟ้า เป็นต้น 5. การจัดตำแหน่งสิ่งก่อสร้างให้อยู่กลางภาพ(5) การจัดตำแหน่งเช่นนี้ทำให้สิ่งก่อสร้างมีความโดดเด่นอย่างมาก

**ตารางที่ 12 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสี กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 2**

**ภาพ L'Estaque, View through the Trees c.1878-79 Oil on Canvas**



| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| ชุดสี | ร้อยละของสีที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เขียว | 18.6 | 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เหลือง | 22.9 | 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ส้ม | 3.4 | 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 19, 20 |
| แดง | - | - |
| น้ำเงิน | 3.9 | 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 17, 18 |
| ม่วง | 40.5 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |

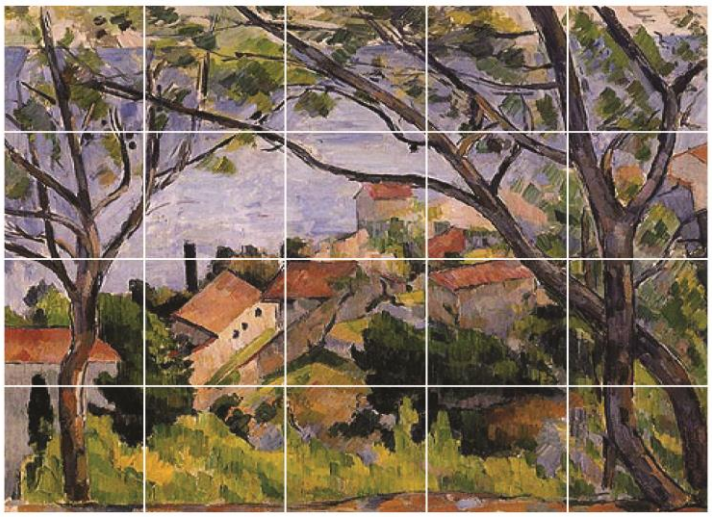
| | | |
|---|---|---|
| กลาง | 4.9 | 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขาว | 1.9 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 10, 20 |
| คล้ำ | 3.9 | 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์ชุดสี**

พบว่าชุดสีที่ใช้ในการระบาย ภาพ L'Estaque, View through the Trees . มีจำนวนทั้งสิ้น 8 สี โดยมีสัดส่วนของสีที่ใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) สีม่วง มีทั้งสีม่วงน้ำเงิน ม่วงแดง ม่วงอ่อน นำไปใช้ระบายบริเวณที่เป็นท้องฟ้า ทะเล ร่มเงาของใบไม้ ต้นไม้ พุ่มไม้ สิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 40.5 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) สีเหลือง มีทั้งเหลืองอ่อน เหลืองโอ๊ก เหลืองส้ม นำไปใช้ระบายส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้าง พุ่มไม้ พื้นดินและบางส่วนของต้นไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 22.9 พบได้ในช่องตารางที่ 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) สีเขียว มีทั้งเขียวเหลือง เขียว เขียวน้ำเงิน เขียวอมเทา นำไปใช้ระบายส่วนที่เป็นใบไม้ พุ่มไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 18.6 พบได้ในช่องตารางที่ 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) สีกลาง นำไปใช้ระบายส่วนที่เป็นต้นไม้ สิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 4.9 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (5) สีน้ำเงิน มีทั้งน้ำเงินฟ้า น้ำเงินปกติ น้ำเงินคล้ำ นำไปใช้ระบายส่วนที่เป็นทะเล เงาในต้นไม้ พุ่มไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 3.9 พบได้ในช่องตารางที่ 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 17, 18 (6) สีคล้ำ นำไปใช้ระบายส่วนที่เป็นกิ่งไม้ เส้นรอบนอกของต้นไม้ สิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 3.9 พบได้ในช่องตารางที่ 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 (7) สีส้ม นำไปใช้ระบายส่วนที่เป็นหลังคาสิ่งก่อสร้าง พื้นดินบางบริเวณ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 3.4 พบได้ในช่องตารางที่ 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 19, 20 (8) สีขาว นำไปใช้บางบริเวณของพื้นทะเลโดยเป็นสีที่ใช้น้อยที่สุดในภาพ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 1.9 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 10, 20

**ตารางที่ 13 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 2**

**ภาพ L'Estaque, View through the Trees c.1878-79 Oil on Canvas**



| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| เทคนิคการระบายสีน้ำมัน | ร้อยละของเทคนิคที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน | 18.4 | 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เป็นเส้น | 4.5 | 4, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| สานเส้น | - | - |
| เรียงเส้น | - | - |
| ระบายสีแบบเรียบกลมกลืน | 56.1 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขอบคมชัด | 11.5 | 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล | 9.5 | 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

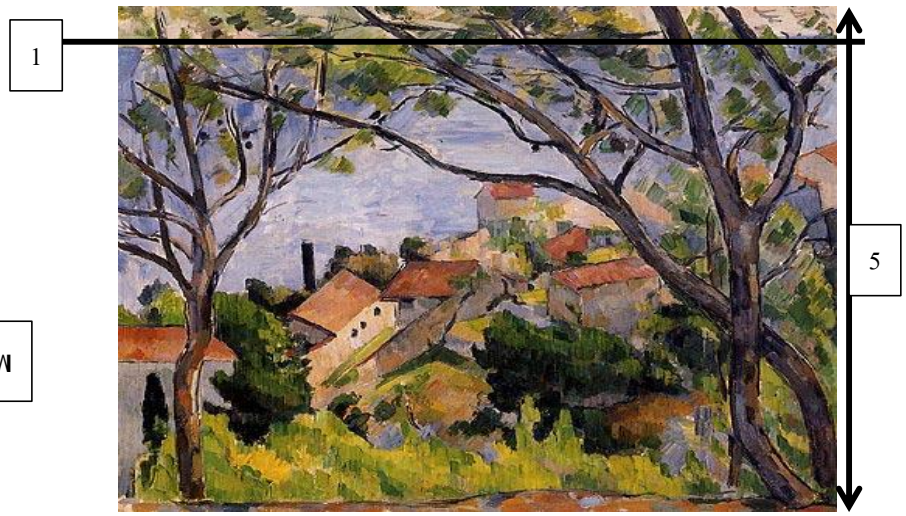
พบว่าเทคนิคการระบายที่เซซานใช้ในการระบาย ภาพ L'Estaque, View through the Trees. มีจำนวนทั้งสิ้น 5 เทคนิค โดยมีสัดส่วนของการใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) ระบายสีแบบเรียบกลมกลืน นำไปใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า ทะเล บางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง เช่น หลังคา มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 56.1 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) การระบายแบบเป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน นำไปใช้ระบายส่วนที่เป็นใบไม้ พุ่มไม้ พื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 18.4 พบได้ในช่องตารางที่ 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) การระบายแบบขอบคมชัด นำไปใช้ระบาย

ส่วนที่ต้องการแยกระหว่างภาพกับพื้น เช่น สิ่งก่อสร้างกับทะเล กิ่งไม้กับทะเล เป็นต้น มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 11.5 พบได้ในช่องตารางที่ 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล นำไปใช้ระบายส่วนที่ต้องการให้ประสานระหว่างกันเช่น พุ่มไม้กับพื้นดิน รวมถึงสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 9.5 พบได้ในช่องตารางที่ 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (5) การระบายแบบเป็นเส้น นำไปใช้ระบายส่วนที่เป็นกิ่งไม้ เส้นรอบนอกของต้นไม้ และบางส่วนของสิ่งก่อสร้างที่ต้องการเน้น ซึ่งเป็นเทคนิคที่ถูกใช้น้อยที่สุด มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 4.5 พบได้ในช่องตารางที่ 4, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20

**ตารางที่ 14 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพ การสร้างจุดสนใจ กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 2**

**ภาพ L'Estaque, View through the Trees c.1878-79 Oil on Canvas**

| 1. ตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิต | | | 2. ตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิต | | | 3. การบิดเบือน | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เหลี่ยม | กลม | อิสระ | เหลี่ยม | กลม | อิสระ | การยืด | การหด |
| ✓ | - | ✓ | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |




| 1. แสดงเส้นขอบฟ้า | 2. ไม่แสดงเส้นขอบฟ้า | 3. ทัศนมิติเชิงเส้น | 4. ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ | 5. จัดภาพแบบตั้งฉาก | 6. จัดภาพแบบมีจุดนำสายตา |
|---|---|---|---|---|---|
| ✓ | - | - | ✓ | ✓ | - |

| 1. มืดล้อมสว่าง | 2. มีเส้นล้อม | 3. ใช้สีคู่ตรงข้าม | 4. ลักษณะขอบคม | 5. ตำแหน่งกลางภาพ |
|---|---|---|---|---|
| - | ✓ | ✓ | ✓ | - |

**ผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

พบว่า ภาพ L'Estaque, View through the Trees . ได้ใช้ลักษณะการตัดทอนและการบิดเบือนในภาพ ดังนี้ การตัดทอนรูปทรงเป็นแบบเหลี่ยมและรูปทรงอิสระ(1) ได้แก่ ส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้างต่างๆ รวมทั้งบางส่วนที่เป็นต้นไม้ พุ่มไม้ ส่วนการตัดทอนในแบบรูปร่างเหลี่ยมและรูปร่างอิสระ

(2) ได้แก่ ส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้างบางส่วน พุ่มไม้บางส่วนโดยเฉพาะต้นไม้ พุ่มไม้ที่อยู่ในระยะไกล การบิดเบือน(3) ได้มีการใช้ลักษณะยืดและหดรูปทรงทั้งที่เป็นพุ่มไม้และต้นไม้ในบางส่วนของภาพ

**ผลการสังเกตการจัดภาพ**

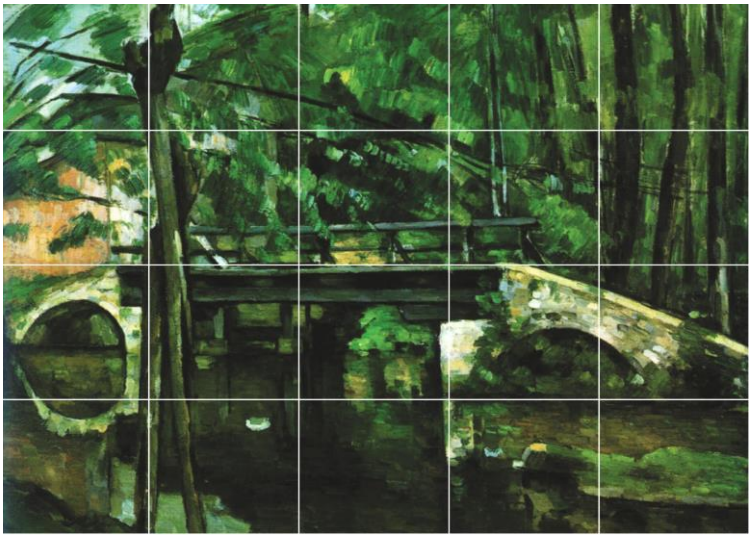
พบว่าภาพ L'Estaque, View through the Trees. ได้ใช้ลักษณะการจัดภาพแบบแสดงเส้นขอบฟ้า(1) มีการใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ และใช้การจัดภาพแบบตั้งฉาก(5)

**ผลการสังเกตการสร้างจุดสนใจ**

พบว่า ภาพ L'Estaque, View through the Trees. มีลักษณะของการสร้างจุดสนใจให้กับภาพ ได้แก่ การใช้ลักษณะเส้นล้อมสิ่งก่อสร้าง(2) โดยให้ต้นไม้กิ่งไม้ดูปกคลุมสิ่งก่อสร้างซึ่งเป็นฉากหลัง ทำให้ดูเหมือนโดนห้อมล้อมสิ่งก่อสร้างด้วยธรรมชาติ การใช้สีคู่ตรงข้ามในภาพ(3) โดยใช้ชุดสีเขียวกับสีส้ม สีเหลืองกับสีม่วง ซึ่งแต่ละสีช่วยส่งเสริมความเด่นซึ่งกันและกัน ทั้งยังใช้ลักษณะขอบคม(4) กับสิ่งก่อสร้าง พุ่มไม้ ต้นไม้ในบางจุดเพื่อเป็นแยกและเน้นระหว่างภาพกับพื้น

**ตารางที่ 15 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสี กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 3**

**ภาพ Le Pont de Maincy c.1879 Oil on canvas, ขนาด 60 cm x 73 cm.**



| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| ชุดสี | ร้อยละของสีที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เขียว | 50 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เหลือง | 17 | 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ส้ม | 2.1 | 1, 2, 3, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 15 |
| แดง | - | - |
| น้ำเงิน | 3.5 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 18, 19 |
| ม่วง | 5.4 | 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 |
| กลาง | 2.8 | 6, 7, 10, 11, 13, |
| ขาว | 15.7 | 3, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 12 |
| คล้ำ | 3.5 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์ชุดสี**

พบว่าชุดสีที่ใช้ในการระบาย ภาพ Le Pont de Maincy มีจำนวนทั้งสิ้น 8 สี โดยมีสัดส่วนของสีที่ใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) สีเขียว มีทั้งสีเขียวเหลือง เขียว เขียวน้ำเงิน เขียวอมเทา นำไปใช้ระบายส่วนที่เป็นใบไม้ พุ่มไม้ พื้นน้ำ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 50 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) สีเหลือง มีทั้งเหลืองอ่อน เหลืองโอ๊ก เหลืองส้ม นำไปใช้ระบายส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้าง ใบไม้ พื้นน้ำบางบริเวณ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 17 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20 (3) สีขาว นำไปใช้ระบายท้องฟ้า สิ่งก่อสร้าง และพื้นน้ำบางบริเวณมี

ปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 15.7 พบได้ในช่องตารางที่ 3, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 12 (4) มีทั้งม่วงอ่อน ม่วงแดง ม่วงน้ำเงิน นำไปใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า เงาในพุ่มไม้ใบไม้ บางบริเวณของสิ่งก่อสร้างและพื้นน้ำ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 5.4 พบได้ในช่องตารางที่ 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 (5) สีน้ำเงิน มีทั้งน้ำเงินฟ้า น้ำเงินปกติ น้ำเงินคล้ำ ใช้ระบายท้องฟ้า เงาในพุ่มไม้ใบไม้ บางบริเวณของสิ่งก่อสร้างและพื้นน้ำ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 3.5 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 18, 19 (6) สีคล้ำ นำไปใช้ระบายบริเวณที่เป็นเงามืด เช่น ต้นไม้ สิ่งก่อสร้าง พื้นน้ำ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 3.5 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (7) สีกลาง นำไปใช้ระบายส่วนที่เป็นพื้นน้ำ สิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 2.8 พบได้ในช่องตารางที่ 6, 7, 10, 11, 13 (8) สีส้ม ใช้ระบายส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 2.1 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 15 โดยเป็นสีที่ใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 16 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 3**

**ภาพ Le Pont de Maincy c.1879 Oil on canvas, ขนาด 60 cm x 73 cm.**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| เทคนิคการระบายสีน้ำมัน | ร้อยละของเทคนิคที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน | 20.4 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เป็นเส้น | 13.2 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| สานเส้น | 5.7 | 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20 |

| | | |
|---|---|---|
| เรียงเส้น | 2.2 | 6, 7, 8, 9, 11, 13, 14, 15, 16, 18, 20 |
| ระบายสีแบบเรียบกลมกลืน | 34.4 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขอบคมชัด | 12.5 | 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล | 11.6 | 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

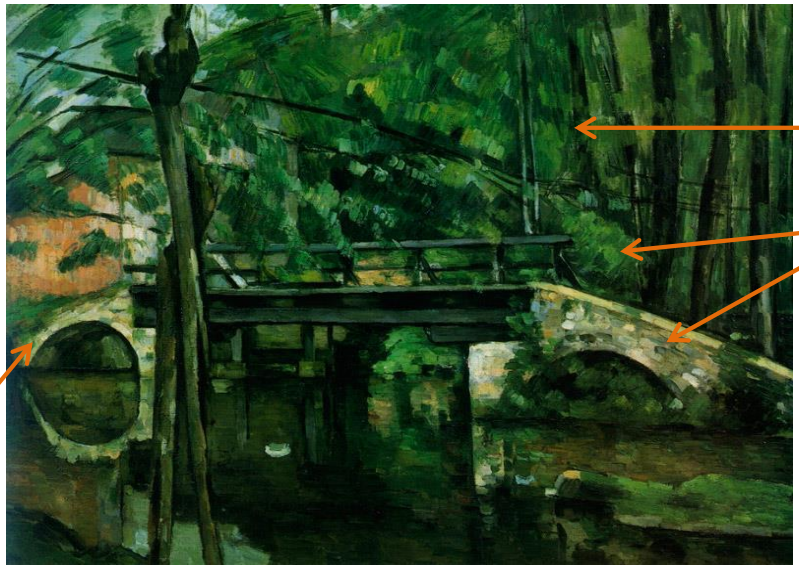
**ผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

พบว่าเทคนิคการระบายสีน้ำมันใช้ในการระบาย ภาพ Le Pont de Maincy มีจำนวนทั้งสิ้น 7 เทคนิค โดยมีสัดส่วนของการใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) การระบายสีแบบเรียบกลมกลืน ใช้ระบายส่วนเกือบทั่วทั้งภาพในบางบริเวณ เช่น ท้องฟ้า พุ่มไม้ พื้นน้ำ พื้นดิน สิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 34.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) การระบายแบบเป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน ใช้ระบายพุ่มไม้ ท้องฟ้า พื้นน้ำบางบริเวณ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 20.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) การระบายแบบเป็นเส้น ใช้ระบายเป็นกิ่งไม้ ต้นไม้ เป็นเส้นขอบของสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 13.2 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) การระบายแบบขอบคมชัด ใช้ระบายบางบริเวณของ สิ่งก่อสร้าง พุ่มไม้ ต้นไม้รวมถึงบางบริเวณของพื้นน้ำ ให้ดูแยกชัดจากพื้น มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 12.5 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (5) ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล ใช้ระบายบริเวณที่ต้องการให้เชื่อมหากัน เช่น พุ่มไม้กับท้องฟ้า สิ่งก่อสร้างกับพุ่มไม้ สิ่งก่อสร้างกับพื้นน้ำ เป็นต้น มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 11.6 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (6) การระบายแบบสานเส้น ใช้ระบายบริเวณที่เป็นเงาทึบของพุ่มไม้ สิ่งสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 11.6 พบได้ในช่องตารางที่ 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20 (7) การระบายแบบเรียงเส้น ใช้ระบายบางบริเวณของพุ่มไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 2.2 พบได้ในช่องตารางที่ 6, 7, 8, 9, 11, 13, 14, 15, 16, 18, 20 โดยเป็นเทคนิคการระบายที่ใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 17 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพ การสร้างจุดสนใจ กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 3**

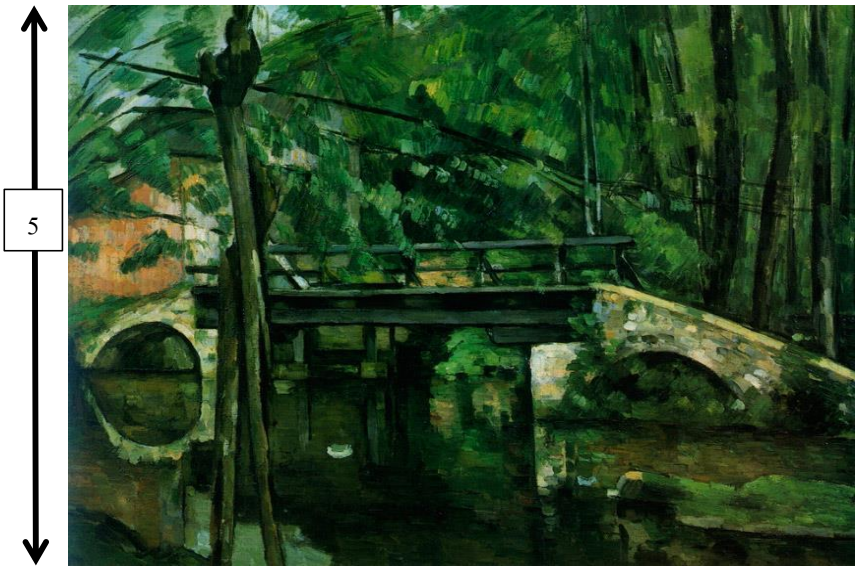
**ชื่อภาพ Le Pont de Maincy c.1879 . Oil on canvas, ขนาด 60 cm x 73 cm.**

**รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

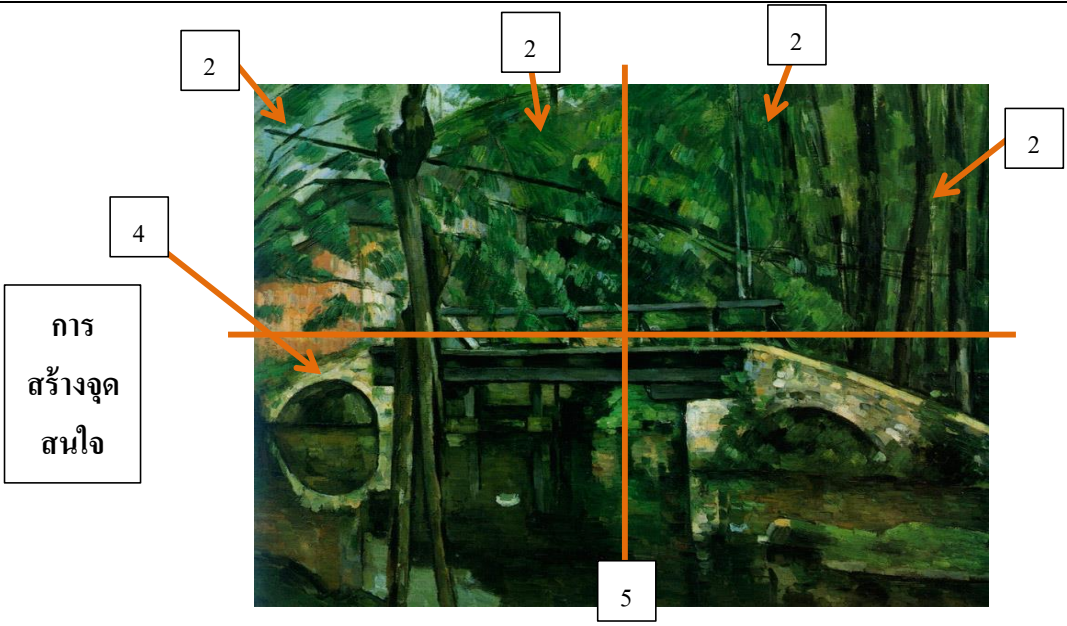



| 1.ตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิต | | | 2. ตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิต | | | 3. การบิดเบือน | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เหลี่ยม | กลม | อิสระ | เหลี่ยม | กลม | อิสระ | การยืด | การหด |
| - | - | - | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | - |

**การจัดภาพ**




| 1. แสดงเส้นขอบฟ้า | 2. ไม่แสดงเส้นขอบฟ้า | 3. ทัศนมิติเชิงเส้น | 4. ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ | 5. จัดภาพแบบตั้งฉาก | 6. จัดภาพแบบมีจุดนำสายตา |
|---|---|---|---|---|---|
| - | ✓ | - | ✓ | ✓ | - |




| 1. มีดล้อมสว่าง | 2. มีเส้นล้อม | 3. ใช้สีคู่ตรงข้าม | 4. ลักษณะขอบคม | 5. ตำแหน่งกลางภาพ |
|---|---|---|---|---|
| - | ✓ | - | ✓ | ✓ |

**ผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

พบว่าภาพ Le Pont de Maincy มีลักษณะของการตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิตแบบเหลี่ยมกลมและแบบอิสระ(2) พบได้จากบางส่วนของสิ่งก่อสร้าง ส่วนการบิดเบือนได้ใช้ลักษณะการยืด(3) พบว่าได้นำไปใช้กับต้นไม้ พุ่มไม้

**ผลการสังเกตการจัดภาพ**

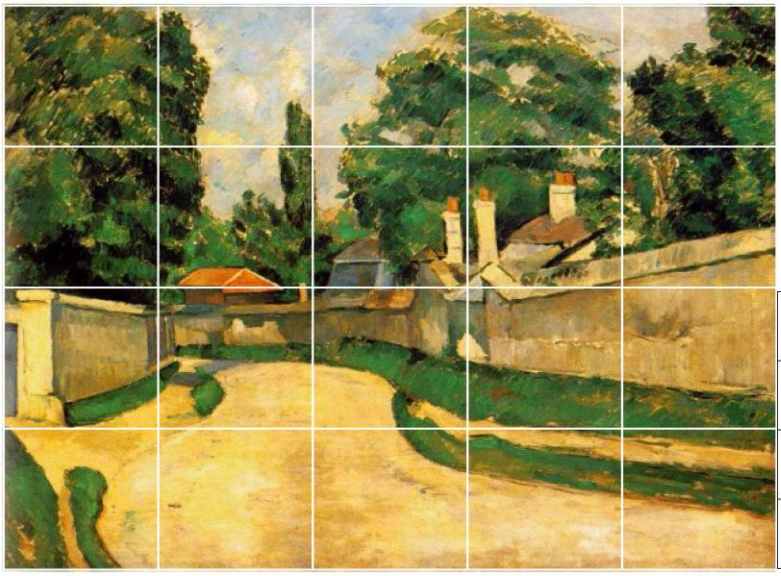
พบว่าภาพ Le Pont de Maincy มีการใช้ลักษณะการจัดภาพแบบไม่แสดงเส้นขอบฟ้า ใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศและใช้ลักษณะการจัดภาพแบบตั้งฉาก(5)

**ผลการสังเกตการสร้างจุดสนใจ**

พบว่า ภาพ Le Pont de Maincy มีการสร้างจุดสนใจด้วยการใช้ลักษณะเส้นล้อมสิ่งก่อสร้าง (2) ระหว่างโครงสร้างของสะพานกับต้นไม้กิ่งไม้ด้านหน้าและด้านบนของสะพานนั่นเอง การใช้ลักษณะขอบคม(4) การใช้ลักษณะดังกล่าวถูกใช้เน้นส่วนเด่นของสะพานอาทิ คอสะพาน ราวสะพาน เพื่อให้เกิดความเด่นชัดระหว่างฉากหลักอันเป็นพุ่มได้กับสะพาน การจัดตำแหน่งสะพานให้อยู่กลางภาพ(5) การใช้ลักษณะดังกล่าวเพื่อให้สะพานดูโดดเด่นท่ามกลางธรรมชาติมากขึ้น

**ตารางที่ 18 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสี กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 4**

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



| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| ชุดสี | ร้อยละของสีที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เขียว | 36.7 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20 |
| เหลือง | 37.2 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ส้ม | 0.9 | 6, 7, 8, 9, 12, |
| แดง | - | - |
| น้ำเงิน | 5.5 | 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 15, 19, 20 |
| ม่วง | 6.7 | 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 19, 20 |
| กลาง | 3.5 | 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขาว | 1.7 | 2, 3, 7, 8, 16, 17, 18, 19, 20 |
| คล้ำ | 7.8 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 19, 20 |
| รวม | **100** | |

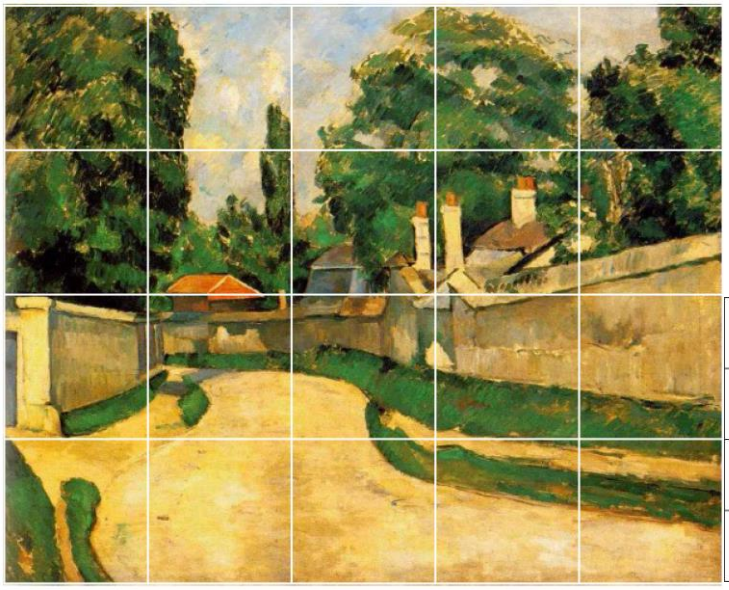
**ผลการวิเคราะห์ชุดสี**

พบว่าชุดสีที่ใช้ในการระบาย Maisons au bord d'une route. มีจำนวนทั้งสิ้น 8 สี โดยมีสัดส่วนของสีที่ใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) สีเหลือง มีทั้งเหลืองอ่อน เหลืองโอ๊ก เหลืองส้ม นำไปใช้ระบายกับพื้นดิน สิ่งก่อสร้าง พุ่มใบไม้ ท้องฟ้าบางบริเวณ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 37.2 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) สีเขียว มีทั้งสีเขียวเหลือง เขียว เขียวน้ำเงิน เขียวอมเทา นำไปใช้ระบายส่วนที่เป็นพุ่มใบของต้นไม้และพื้นหญ้า มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 36.7 พบได้ในช่องตารางที่

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20 (3) สีคล้ำ นำไปใช้ระบายส่วนที่เป็นเงามืดของพุ่มใบไม้ รวมถึงพื้นหญ้าบางบริเวณ ตลอดจนเส้นรอบนอกสิ่งก่อสร้างในบางบริเวณเช่นกัน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 7.8 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 19, 20 (4) สีม่วง มีทั้งม่วงอ่อน ม่วงแดง ม่วงน้ำเงิน นำไปใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า เงาในพุ่มใบไม้ และเงาของสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 6.7 พบได้ในช่องตารางที่ 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 19, 20 (5) สีน้ำเงิน มีทั้งน้ำเงินฟ้า น้ำเงินปกติ น้ำเงินคล้ำ นำไปใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า เงาในพุ่มใบไม้ และเงาของสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 5.5 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 15, 19, 20 (6) สีกลาง นำไปใช้ระบายบางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง พื้นดิน ปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 3.5 พบได้ในช่องตารางที่ 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (7) สีขาว นำไปใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้าและพื้นดินบางบริเวณ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 1.7 พบได้ในช่องตารางที่ 2, 3, 7, 8, 16, 17, 18, 19, 20 (8) สีส้ม มีทั้งส้มเหลือง ส้มแดง ใช้ระบายบางส่วนของสิ่งก่อสร้าง เช่น หลังคา มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 0.9 พบได้ในช่องตารางที่ 6, 7, 8, 9, 12 โดยเป็นสีที่ใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 19 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 4**

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



| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| เทคนิคการระบายสีน้ำมัน | ร้อยละของเทคนิคที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน | 23.8 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 19, 20 |

| | | |
|---|---|---|
| เป็นเส้น | 4.5 | 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20 |
| สานเส้น | 5.2 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เรียงเส้น | - | - |
| ระบายสีแบบเรียบกลมกลืน | 38.4 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขอบคมชัด | 14.1 | 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 18, 19 |
| ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล | 14 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

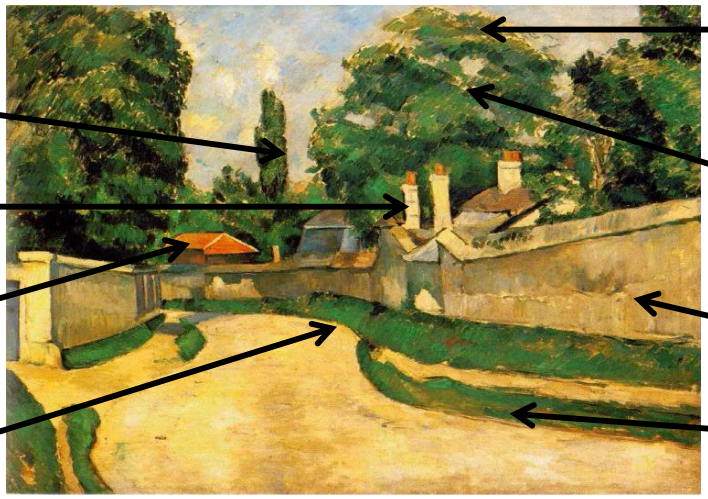
**ผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

พบว่าเทคนิคการระบายสีน้ำมันที่ใช้ในการระบาย ภาพ Maisons au bord d'une route. มีจำนวนทั้งสิ้น 6 เทคนิค โดยมีสัดส่วนของการใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) ระบายสีแบบเรียบกลมกลืน นำไปใช้ระบายกับส่วนที่เป็นท้องฟ้า พื้นดินและบางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง เช่น กำแพง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 38.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) การระบายแบบเป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน นำไปใช้ระบายกับส่วนที่เป็นพุ่มใบไม้ พื้นหญ้า บางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 23.8 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 19, 20 (3) การระบายแบบขอบคมชัด ใช้ระบายกับส่วนที่ต้องการเน้นให้เด่น เช่น สิ่งก่อสร้างกับพุ่มใบไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 14.1 พบได้ในช่องตารางที่ 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 18, 19 (4) ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล ใช้ระบายระหว่างท้องฟ้ากับพุ่มใบไม้และสิ่งก่อสร้างกับพุ่มไม้ในบางบริเวณเพื่อให้เกิดการประสานกันมีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 14 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20 (5) การระบายแบบสานเส้น ใช้ระบายส่วนที่เป็นใบไม้ที่มีลักษณะเงาครอบคลุม มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 5.2 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (6) การระบายแบบเป็นเส้น ใช้ระบายเพื่อเน้นขอบนอกของสิ่งก่อสร้างและบางส่วนของสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 4.5 พบได้ในช่องตารางที่ 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20 ซึ่งเป็นเทคนิคการระบายที่ถูกใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 20 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพ การสร้างจุดสนใจ กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 4**

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

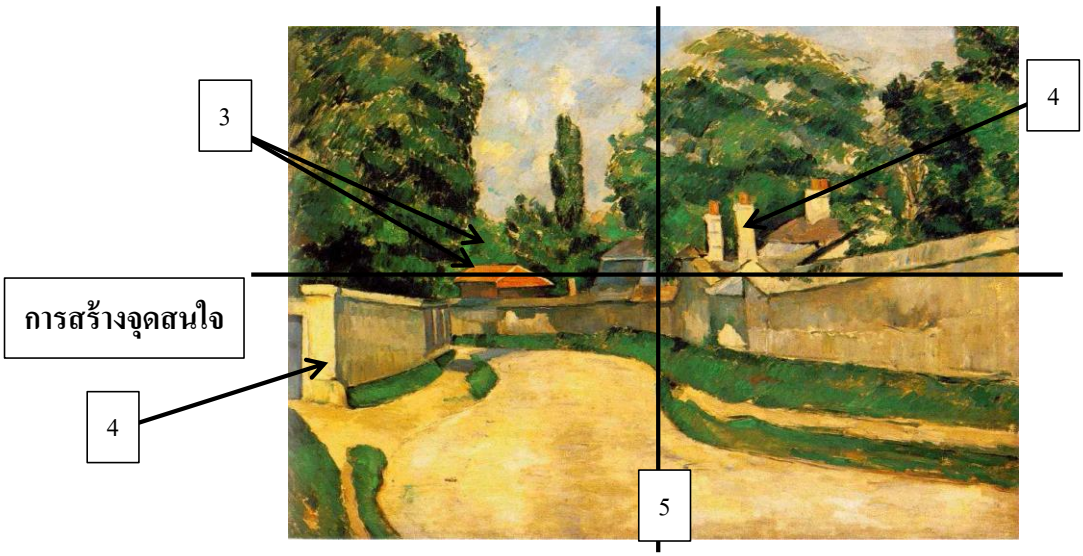
**รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**




| 1. ตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิต | | | 2. ตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิต | | | 3. การบิดเบือน | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เหลี่ยม | กลม | อิสระ | เหลี่ยม | กลม | อิสระ | การยืด | การหด |
| ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |

**การจัดภาพ**

| 1. แสดงเส้นขอบฟ้า | 2. ไม่แสดงเส้นขอบฟ้า | 3. ทัศนมิติเชิงเส้น | 4. ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ | 5. จัดภาพแบบตั้งฉาก | 6. จัดภาพแบบมีจุดนำสายตา |
|---|---|---|---|---|---|
| ✓ | - | - | ✓ | ✓ | ✓ |




| 1. มีดล้อมสว่าง | 2. มีเส้นล้อม | 3. ใช้สีคู่ตรงข้าม | 4. ลักษณะขอบคม | 5. ตำแหน่งกลางภาพ |
|---|---|---|---|---|
| - | - | ✓ | ✓ | ✓ |

**ผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

พบว่าภาพ Maisons au bord d'une route. มีลักษณะของการตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิตแบบเหลี่ยม กลมและแบบอิสระ(1) พบได้จากส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้าง และบางส่วนที่เป็นพุ่มไม้ การตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิตแบบเหลี่ยมและแบบอิสระ(2) พบได้จากบางส่วนของสิ่งก่อสร้างและบางส่วนของพุ่มไม้ ส่วนการบิดเบือนได้ใช้ลักษณะการยืดและการหด(3) พบว่าได้นำไปใช้กับพุ่มไม้

**ผลการสังเกตการจัดภาพ**

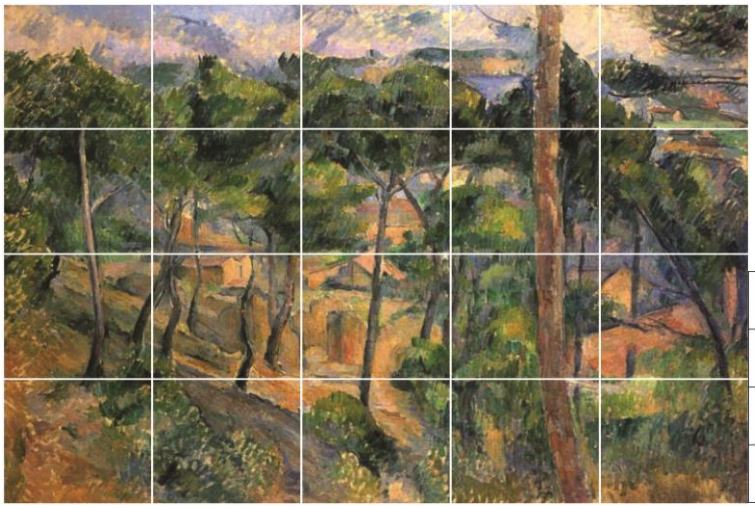
พบว่า ภาพ Maisons au bord d'une route. มีลักษณะการจัดภาพแบบแสดงเส้นขอบฟ้า(1) ใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ(4) และจัดภาพแบบตั้งฉาก(5) ประกอบกับมีการจัดภาพแบบมีจุดนำสายตา(6)

**ผลการสังเกตการสร้างจุดสนใจ**

พบว่า ภาพ Maisons au bord d'une route. มีลักษณะการสร้างจุดสนใจด้วยการใช้สีคู่ตรงข้าม(3) ได้แก่ สีส้มกับสีเขียว สีเหลืองกับสีม่วง ประกอบกันการใช้ลักษณะขอบคม(4) พบได้ในส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้างจุดที่ต้องการเน้นเพื่อแยกออกจากพื้นหลังเช่น หลังคากับท้องฟ้า ยอดพุ่มไม้กับสิ่งก่อสร้าง เป็นต้น อีกทั้งมีการใช้ตำแหน่งกลางภาพ(5) กับสิ่งก่อสร้างที่เป็นส่วนสำคัญของภาพ

**ตารางที่ 21 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสี กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 5**

**ภาพ lestaque view through the pines 1883 Oil on canvas, ขนาด 72.5 x 90 cm.**



| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| ชุดสี | ร้อยละของสีที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เขียว | 38.8 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เหลือง | 19.5 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ส้ม | 1.4 | 5, 7, 8, 12, 13, 15, 16, 17, 18 |
| แดง | - | - |
| น้ำเงิน | 9 | 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ม่วง | 17.2 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| กลาง | 6.7 | 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขาว | - | - |
| คล้ำ | 7.4 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

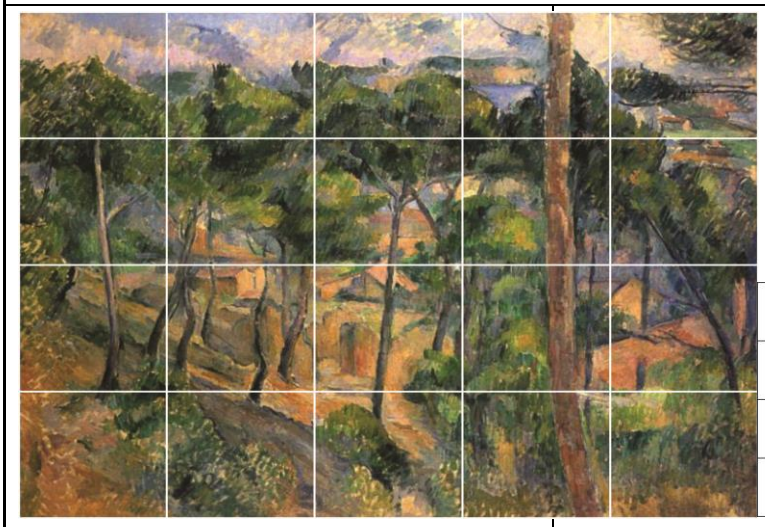
**ผลการวิเคราะห์ชุดสี**

พบว่าชุดสีที่ใช้ในการระบาย ภาพ L'Estaque View Through The Pines. มีจำนวนทั้งสิ้น 7 สี โดยมีสัดส่วนของสีที่ใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) สีเขียว มีทั้งเขียวเหลือง เขียว เขียวน้ำเงิน เขียวอมเทา ใช้ระบายส่วนที่เป็นพุ่มใบไม้ พุ่มหญ้า พื้นหญ้า บางบริเวณของต้นไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 38.8 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) สีเหลือง มีทั้งเหลืองโอ๊ก เหลืองส้ม ใช้ระบายส่วนที่เป็นพื้นดิน สิ่งก่อสร้าง และบางบริเวณของท้องฟ้าและต้นไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 19.5 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3)

สีม่วง มีทั้งม่วงอ่อน ม่วงแดง ม่วงน้ำเงิน ใช้ระบายส่วนที่เป็นบรรยากาศท้องฟ้า ร่มเงาของสิ่งก่อสร้าง ต้นไม้ พุ่มไม้ พุ่มหญ้า มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 17.2 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) สีน้ำเงิน มีทั้งน้ำเงินฟ้า น้ำเงินปกติ น้ำเงินคล้ำ ใช้ระบายส่วนที่เป็นบรรยากาศท้องฟ้า ร่มเงาของสิ่งก่อสร้าง ต้นไม้ พุ่มไม้ พุ่มหญ้า มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 9 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (5) สีคล้ำ ใช้ระบายส่วนที่เป็นเงาของพุ่มไม้ ต้นไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 7.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (6) สีกลาง ใช้ระบายส่วนที่เป็นพื้นดิน ต้นไม้ กิ่งไม้ สิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 6.7 พบได้ในช่องตารางที่ 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (7) สีส้ม มีทั้งส้ม ส้มแดง ใช้ระบายส่วนที่เป็นพื้นดิน บางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 1.4 พบได้ในช่องตารางที่ 5, 7, 8, 12, 13, 15, 16, 17, 18 โดยเป็นสีที่ใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 22 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 5**

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



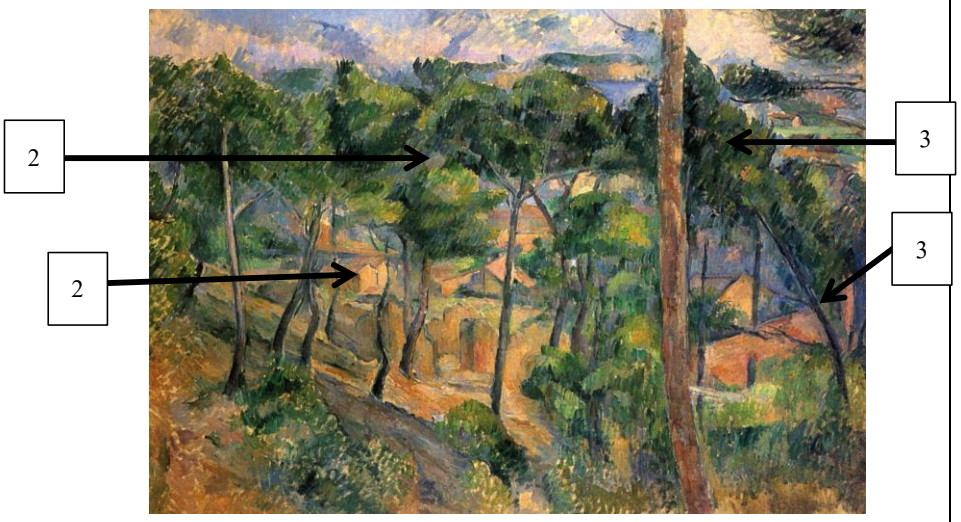

| เทคนิคการระบายสีน้ำมัน | ร้อยละของเทคนิคที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน | 30.8 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เป็นเส้น | 6 | 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19 |
| สานเส้น | 4.4 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 14, 19 |
| เรียงเส้น | 4.7 | 1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 14, 19 |

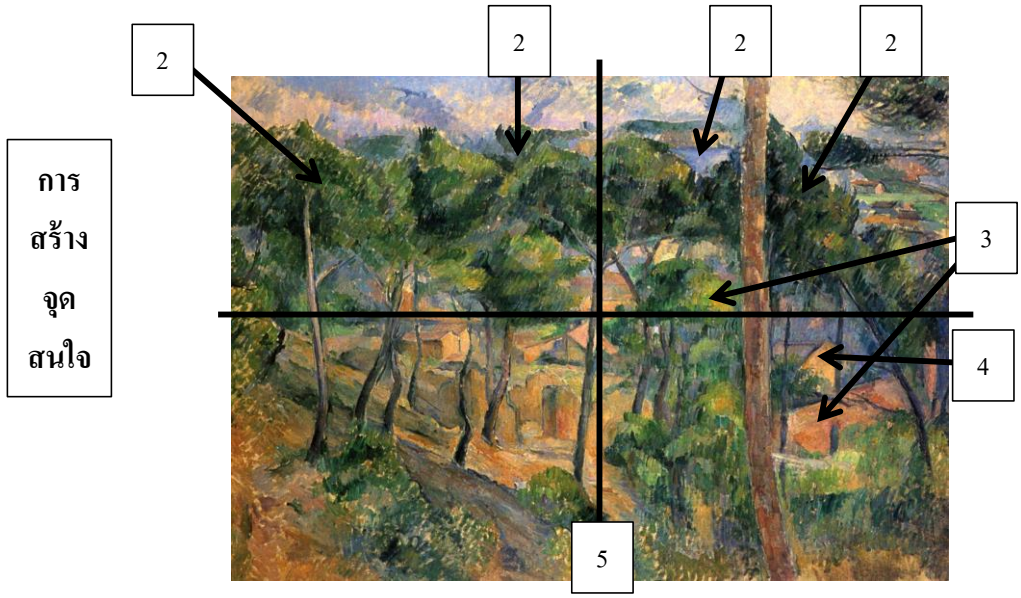
| | | |
|---|---|---|
| ระบายสีแบบเรียบกลมกลืน | 24.2 | 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขอบคมชัด | 11.6 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล | 18.3 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

พบว่าเทคนิคการระบายที่เซซานใช้ในการระบาย ภาพ L'Estaque View Through The Pines. มีจำนวนทั้งสิ้น 5 เทคนิค โดยมีสัดส่วนของการใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) การระบายแบบเป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน ใช้ระบายส่วนที่เป็นพุ่มใบไม้ พุ่มหญ้า และบางบริเวณของท้องฟ้า มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 30.8 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) ระบายสีแบบเรียบกลมกลืน ใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า พื้นดินและบางบริเวณของพุ่มใบไม้ พุ่มหญ้า ต้นไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 24.2 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล ใช้ระบายส่วนที่ต้องการประสานกัน เช่น ท้องฟ้ากับพุ่มใบไม้ พื้นดินกับพุ่มหญ้า เป็นต้น มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 18.3 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) การระบายแบบขอบคมชัด ใช้ระบายส่วนที่ต้องการเน้น เช่น หลังคาของสิ่งก่อสร้างกับพุ่มไม้ ต้นไม้กับท้องฟ้า มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 11.6 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (5) การระบายแบบเป็นเส้น ใช้ระบายส่วนที่เป็นกิ่งไม้ ต้นไม้ รวมถึงบางส่วนของสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 6 พบได้ในช่องตารางที่ 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19 (6) การระบายแบบเรียงเส้น ใช้ระบายบางบริเวณของพุ่มใบไม้ ปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 4.7 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 14, 19 (7) การระบายแบบสานเส้น ใช้ระบายพุ่มใบไม้ส่วนที่มีเงาปกคลุม ปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 4.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 14, 19 โดยเป็นเทคนิคการระบายที่ถูกใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 23 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพ การสร้างจุดสนใจ กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 5**

<table>
<tr><td colspan="8">ภาพ l estaque view through the pines 1883 Oil on canvas, ขนาด 72.5 x 90 cm.</td></tr>
<tr><td colspan="8">รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน<br> 
</td></tr>
<tr><td colspan="3">1. ตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิต</td><td colspan="3">2. ตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิต</td><td colspan="2">3. การบิดเบือน</td></tr>
<tr><td>เหลี่ยม</td><td>กลม</td><td>อิสระ</td><td>เหลี่ยม</td><td>กลม</td><td>อิสระ</td><td>การยืด</td><td>การหด</td></tr>
<tr><td>-</td><td>-</td><td>-</td><td>✓</td><td>-</td><td>✓</td><td>✓</td><td>✓</td></tr>
<tr><td colspan="8">การจัดภาพ<br>
</td></tr>
<tr><td>1. แสดงเส้นขอบฟ้า</td><td>2. ไม่แสดงเส้นขอบฟ้า</td><td>3. ทัศนมิติเชิงเส้น</td><td>4. ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ</td><td>5. จัดภาพแบบตั้งฉาก</td><td colspan="3">6. จัดภาพแบบมีจุดนำสายตา</td></tr>
<tr><td>-</td><td>✓</td><td>-</td><td>✓</td><td>✓</td><td colspan="3">-</td></tr>
<tr><td colspan="8"></td></tr>
</table>




| 1. มืดล้อมสว่าง | 2. มีเส้นล้อม | 3. ใช้สีคู่ตรงข้าม | 4. ลักษณะขอบคม | 5. ตำแหน่งกลางภาพ |
|---|---|---|---|---|
| - | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ |

**ผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

พบว่า ภาพ L'Estaque View Through The Pines. รูปแบบการตัดทอนที่เป็นลักษณะรูปทรง (1) ได้แก่ การใช้ลักษณะเหลี่ยมพบได้ในส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้าง ลักษณะรูปทรงอิสระพบได้ในส่วนที่เป็นพุ่มไม้(1) ลักษณะที่เป็นรูปร่างอิสระ(2) พบได้ในบางส่วนที่เป็นอาคารระยะไกลและบางส่วนที่เป็นพุ่มไม้เพื่อให้ประสานกับสิ่งก่อสร้างในบางจุด และการบิดเบือนเป็นการใช้ลักษณะการยืดและหด(3) กับต้นไม้และพุ่มไม้ระยะใกล้ ไกลเพื่อให้แลดูมีชีวิตชีวา

**ผลการสังเกตการจัดภาพ**

พบว่าภาพ L'Estaque View Through The Pines. มีการใช้ลักษณะการจัดภาพแบบไม่แสดงเส้นขอบฟ้า ใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ และใช้การจัดภาพแบบตั้งฉาก(5) โดยไม่มีจุดนำสายตา

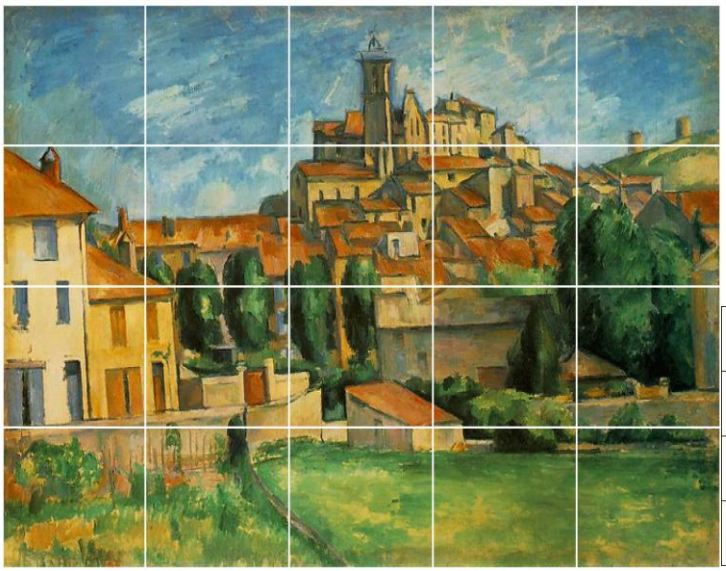
**ผลการสังเกตการสร้างจุดสนใจ**

พบว่า ภาพ L'Estaque View Through The Pines. มีลักษณะของการสร้างจุดสนใจให้กับภาพ ได้แก่ การใช้ลักษณะเส้นล้อมสิ่งก่อสร้าง(2) โดยให้ต้นไม้กิ่งไม้ดูปกคลุมสิ่งก่อสร้างซึ่งเป็นฉากหลัง ทำให้ดูเหมือนโดนห้อมล้อมสิ่งก่อสร้างด้วยธรรมชาติ การใช้สีคู่ตรงข้ามในภาพ(3) โดยใช้ชุดสีเขียวกับสีส้ม สีเหลืองกับสีม่วง ซึ่งแต่ละสีช่วยส่งเสริมความเด่นซึ่งกันและกัน ทั้งยังใช้ลักษณะขอบคม(4) กับสิ่งก่อสร้าง พุ่มไม้ ต้นไม้ในบางจุดเพื่อเป็นแยกและเน้นระหว่างภาพกับพื้น

ประกอบกับได้ใช้การจัดตำแหน่งสิ่งก่อสร้างซึ่งเป็นจุดสำคัญไว้ในตำแหน่งกลางภาพ(5) เพื่อให้เกิดการดึงดูดความน่าสนใจ

**ตารางที่ 24 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสี กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 6**

**ภาพ Gardanne. 1885-86 Oil on canvas, ขนาด 65 x 100 cm.**




| ชุดสี | ร้อยละของสีที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เขียว | 26.1 | 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เหลือง | 22.6 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ส้ม | 7.6 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| แดง | - | - |
| น้ำเงิน | 24.5 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 15, 16 |
| ม่วง | 8 | 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| กลาง | 5.6 | 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, |
| ขาว | 1.4 | 1, 2, 3, 4, 5 |
| คล้ำ | 4.2 | 4, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์ชุดสี**

พบว่าชุดสีที่ใช้ในการ Gardanne. มีจำนวนทั้งสิ้น 7 สี โดยมีสัดส่วนของสีที่ใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) สีเขียว มีทั้งสีเขียวเหลือง เขียว เขียวน้ำเงิน เขียวอมเทา ใช้ระบายส่วนที่เป็นพุ่มไม้ พื้นหญ้า มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 26.1 พบได้ในช่องตารางที่ 6, 7, 8, 9, 10, 11,

12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) สีน้ำเงิน มีทั้งน้ำเงินฟ้า น้ำเงินปกติ น้ำเงินคล้ำ ใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า และส่วนที่เป็นเงาของสิ่งก่อสร้าง พุ่มไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 24.5 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 15, 16 (3) สีเหลือง มีทั้งเหลืองอ่อน เหลืองโอ๊ก เหลืองส้ม ใช้ระบายส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้างและพื้นหญ้าบางบริเวณ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 22.6 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) สีม่วง มีทั้งม่วงอ่อน ม่วงแดง ม่วงน้ำเงิน ใช้ระบายบางส่วนของท้องฟ้า และส่วนที่เป็นเงาของสิ่งก่อสร้างรวมถึงเงาของพุ่มไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 8 พบได้ในช่องตารางที่ 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (5) สีส้มใช้ระบายส่วนที่เป็นหลังคาของสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 7.6 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (6) สีกลาง ใช้ระบายบางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 5.6 พบได้ในช่องตารางที่ 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 (7) สีคล้ำ ใช้ระบายบางส่วนที่เป็นเงาของพุ่มไม้และบางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง ปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 4 พบได้ในช่องตารางที่ 2, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 โดยเป็นสีที่ใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 25 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 6**

**ภาพ Gardanne. 1885-86 Oil on canvas, ขนาด 65 x 100 cm.**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| เทคนิคการระบายสีน้ำมัน | ร้อยละของเทคนิคที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน | 29.2 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |

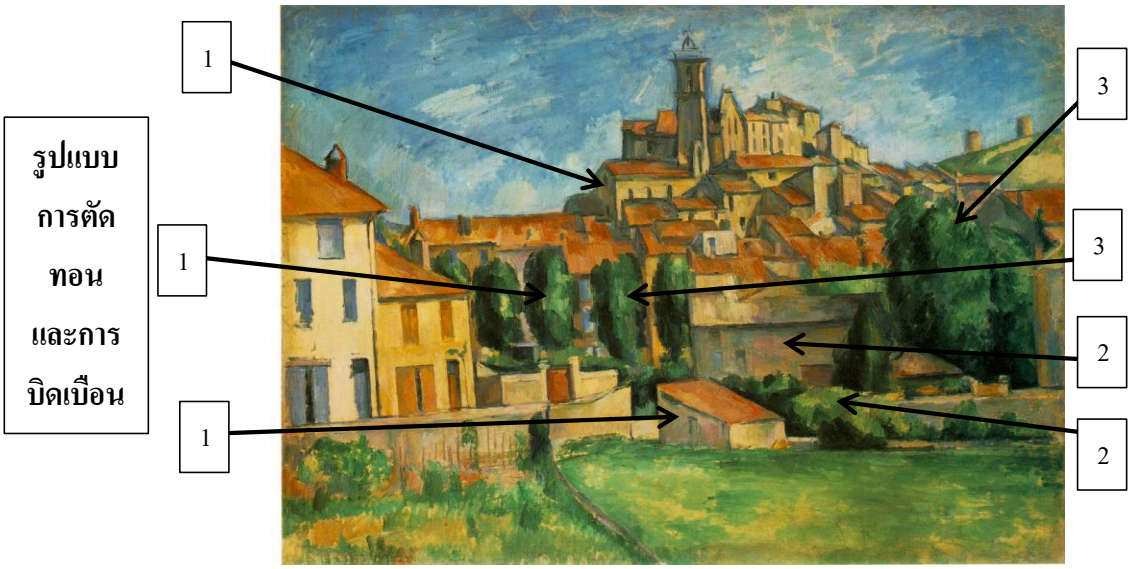
| | | |
|---|---|---|
| เป็นเส้น | 7.4 | 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 |
| สานเส้น | 3.7 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 7, 9, 10, 12, 13, 14, 15 |
| เรียงเส้น | - | - |
| ระบายสีแบบเรียบกลมกลืน | 32.4 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขอบคมชัด | 14.1 | 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล | 13.2 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

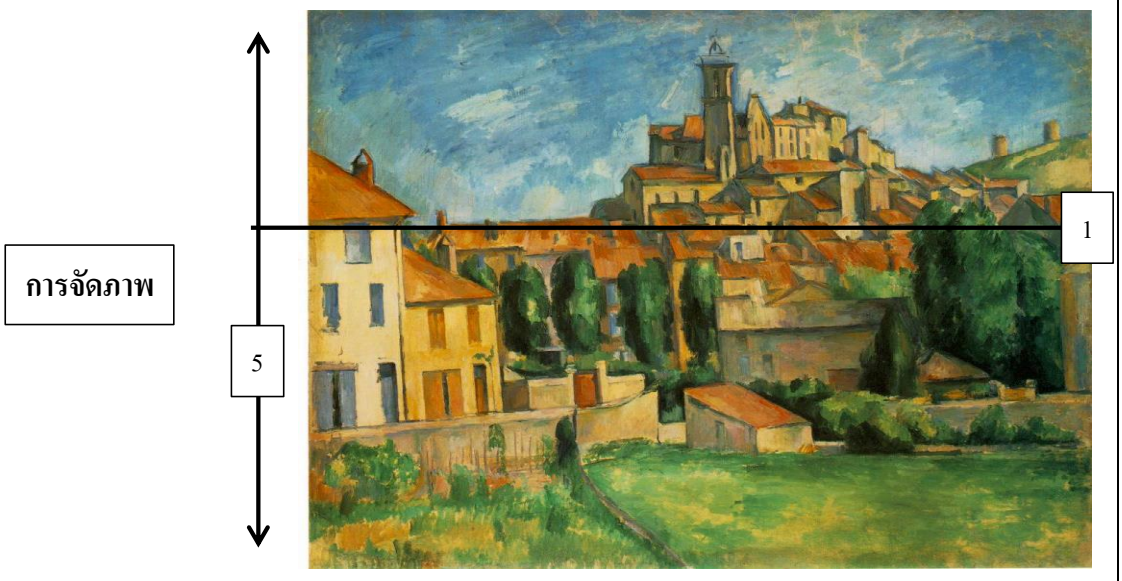
พบว่าเทคนิคการระบายสีน้ำมันที่ใช้ในการระบาย ภาพ Gardanne. มีจำนวนทั้งสิ้น 6 เทคนิค โดยมีสัดส่วนของการใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) ระบายสีแบบเรียบกลมกลืนใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า พื้นหญ้าและบางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง เช่น ผนัง หลังคา มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 32.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) การระบายแบบเป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน ใช้ระบายส่วนที่เป็นพุ่มไม้ พุ่มหญ้า และบางบริเวณของท้องฟ้า มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 29.2 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) การระบายแบบขอบคมชัด ใช้ระบายส่วนที่ต้องการเน้นแยกระหว่างภาพกับพื้น เช่น สิ่งก่อสร้างกับท้องฟ้า สิ่งก่อสร้างกับพุ่มไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 14.1 พบได้ในช่องตารางที่ 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวลใช้ระบายส่วนที่ต้องการประสานกัน เช่น พุ่มไม้กับสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 13.2 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (5) การระบายแบบเป็นเส้น ใช้ระบายบางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง เช่น เส้นขอบของรูปทรงสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 7.4 พบได้ในช่องตารางที่ 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 (6) การระบายแบบสานเส้น ใช้ระบายส่วนที่เป็นเงาของพุ่มไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 3.7 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 7, 9, 10, 12, 13, 14, 15 ซึ่งเป็นเทคนิคการระบายที่ถูกใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 26 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพ การสร้างจุดสนใจ กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 6**

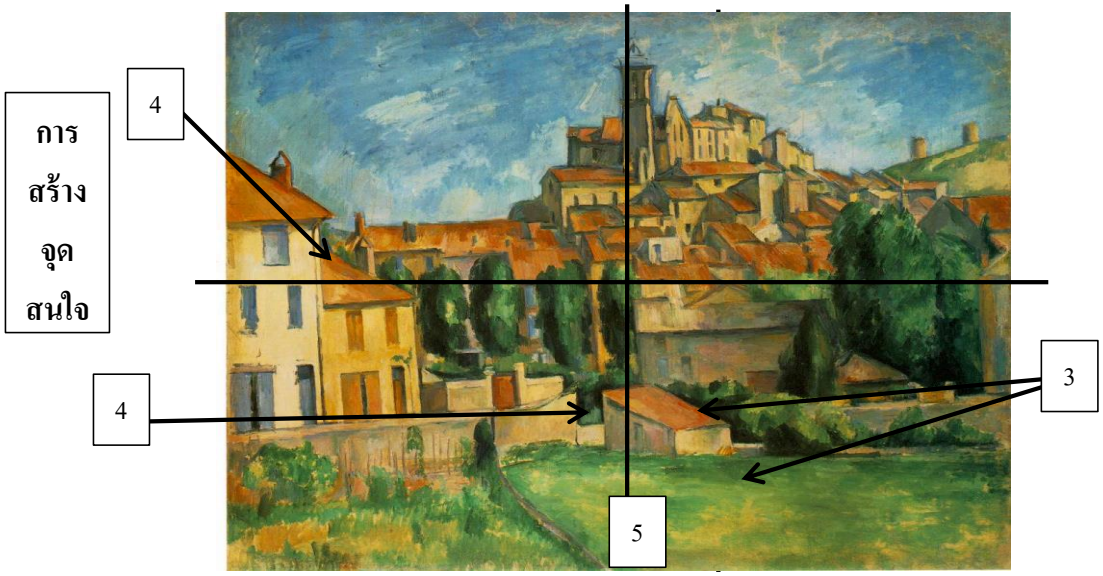
**ภาพ Gardanne. 1885-86 Oil on canvas, ขนาด 65 x 100 cm.**




| 1. ตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิต | | | 2. ตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิต | | | 3. การบิดเบือน | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เหลี่ยม | กลม | อิสระ | เหลี่ยม | กลม | อิสระ | การยืด | การหด |
| ✓ | - | ✓ | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |




| 1. แสดงเส้นขอบฟ้า | 2. ไม่แสดงเส้นขอบฟ้า | 3. ทัศนมิติเชิงเส้น | 4. ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ | 5. จัดภาพแบบตั้งฉาก | 7. จัดภาพแบบมีจุดนำสายตา |
|---|---|---|---|---|---|
| ✓ | - | - | ✓ | ✓ | - |




| 1. มืดล้อมสว่าง | 2. มีเส้นล้อม | 3. ใช้สีคู่ตรงข้าม | 4. ลักษณะขอบคม | 5. ตำแหน่งกลางภาพ |
|---|---|---|---|---|
| - | - | ✓ | ✓ | ✓ |

**ผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

พบว่าภาพ Gardanne. มีลักษณะของการตันทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิตแบบเหลี่ยมและแบบอิสระ(1) พบได้จากส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้าง และบางส่วนที่เป็นพุ่มไม้ การตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิตแบบเหลี่ยมและแบบอิสระ(2) พบได้จากบางส่วนของสิ่งก่อสร้างและบางส่วนของพุ่มไม้ ส่วนการบิดเบือนได้ใช้ลักษณะการยืดและการหด(3) พบว่าได้นำไปใช้กับพุ่มไม้

**ผลการสังเกตการจัดภาพ**

พบว่า ภาพ Gardanne. มีลักษณะการจัดภาพแบบแสดงเส้นขอบฟ้า(1) ใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ(4) และจัดภาพแบบตั้งฉาก(5)

**ผลการสังเกตการสร้างจุดสนใจ**

พบว่า ภาพ Gardanne. มีลักษณะการสร้างจุดสนใจด้วยการใช้สีคู่ตรงข้าม(3) ได้แก่ สีส้มกับสีเขียว สีเหลืองกับสีม่วง ประกอบกันการใช้ลักษณะขอบคม(4) พบได้ในส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้างจุดที่ต้องการเน้นเพื่อแยกออกจากพื้นหลังเช่น หลังคากับท้องฟ้า ยอดพุ่มไม้กับสิ่งก่อสร้าง เป็นต้น อีกทั้งมีการใช้ตำแหน่งกลางภาพ(5) กับสิ่งก่อสร้างที่เป็นส่วนสำคัญของภาพ

**ตารางที่ 27 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสี กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 7**

**ชื่อภาพ Village in Provence. 1885 Oil on canvas, ขนาด 65 x 81 cm.**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| ชุดสี | ร้อยละของสีที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เขียว | 33.5 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เหลือง | 18.4 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ส้ม | 19.9 | 1, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| แดง | - | - |
| น้ำเงิน | 2.9 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 14, 15 |
| ม่วง | 12.1 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20 |
| กลาง | 4.8 | 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขาว | 5.5 | 3, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 12 |
| คล้ำ | 2.9 | 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์ชุดสี**

พบว่าสีที่เซซานใช้ในการระบาย ภาพ Village in Provence. มีจำนวนทั้งสิ้น 8 สี โดยมีสัดส่วนของสีที่ใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) สีเขียว มีทั้งสีเขียวเหลือง เขียว เขียวน้ำเงิน เขียวอมเทา ใช้ระบายส่วนที่เป็นพุ่มใบไม้และพุ่มหญ้า มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 33.5 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) สีส้ม มีทั้งส้ม ส้มแดง ใช้ระบายส่วนที่เป็นพื้นดินรวมถึงบางบริเวณของต้นไม้และสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 19.9 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) สีเหลือง มีทั้งเหลืองอ่อน เหลืองโอ๊ก เหลืองส้มใช้ระบายส่วนที่เป็น

พื้นดินรวมถึงบางบริเวณของต้นไม้และสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 18.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) สีม่วง มีทั้งม่วงอ่อน ม่วงแดง ม่วงน้ำเงินใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า ร่มเงาของพุ่มใบไม้และสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 12.1 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20 (5) สีขาว ใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 5.5 พบได้ในช่องตารางที่ 3, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 12 (6) สีกลาง ใช้ระบายบางบริเวณของท้องฟ้า พุ่มใบไม้ ต้นไม้ สิ่งก่อสร้างและพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 4.8 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (7) สีน้ำเงิน มีทั้งน้ำเงินฟ้า น้ำเงินปกติ น้ำเงินคล้ำ ใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า ร่มเงาของพุ่มใบไม้และสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 2.9 พบได้ในช่องตารางที่ 2, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (8) สีคล้ำ ใช้ระบายส่วนที่เป็นเงาของพุ่มใบไม้ ต้นไม้รวมถึงสิ่งก่อสร้างบางบริเวณ ตลอดจนเส้นรอบนอกของต้นไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 2.9 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 โดยเป็นสีที่ใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 28 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 7**

**ชื่อภาพ Village in Provence. 1885 Oil on canvas, ขนาด 65 x 81 cm.**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| เทคนิคการระบายสีน้ำมัน | ร้อยละของเทคนิคที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน | 37.8 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เป็นเส้น | 5.1 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20 |

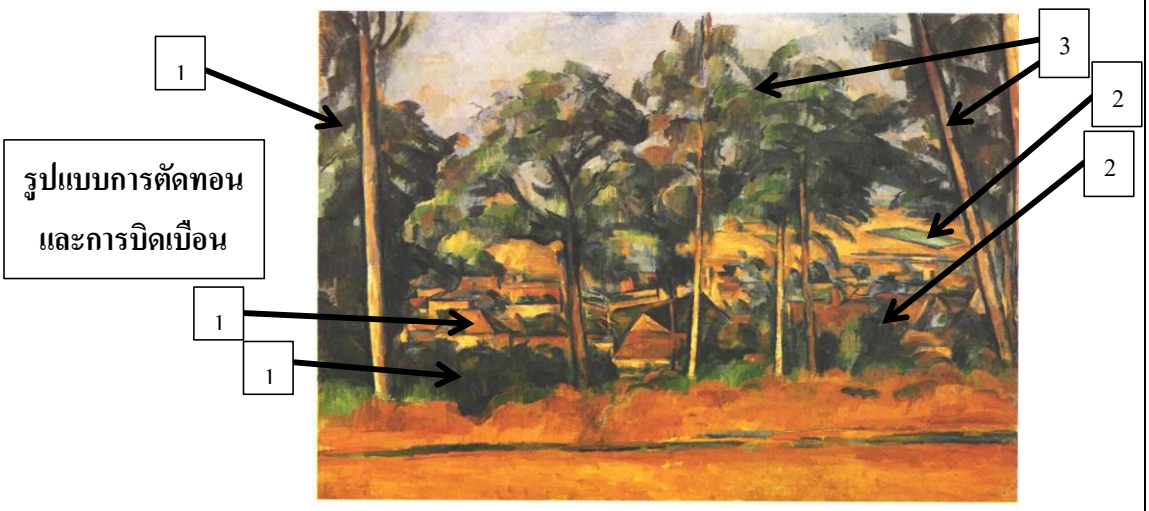
| | | |
|---|---|---|
| สานเส้น | 5.3 | 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15 |
| เรียงเส้น | 7.7 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 |
| ระบายสีแบบเรียบกลมกลืน | 16.4 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขอบคมชัด | 13.3 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล | 14.4 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

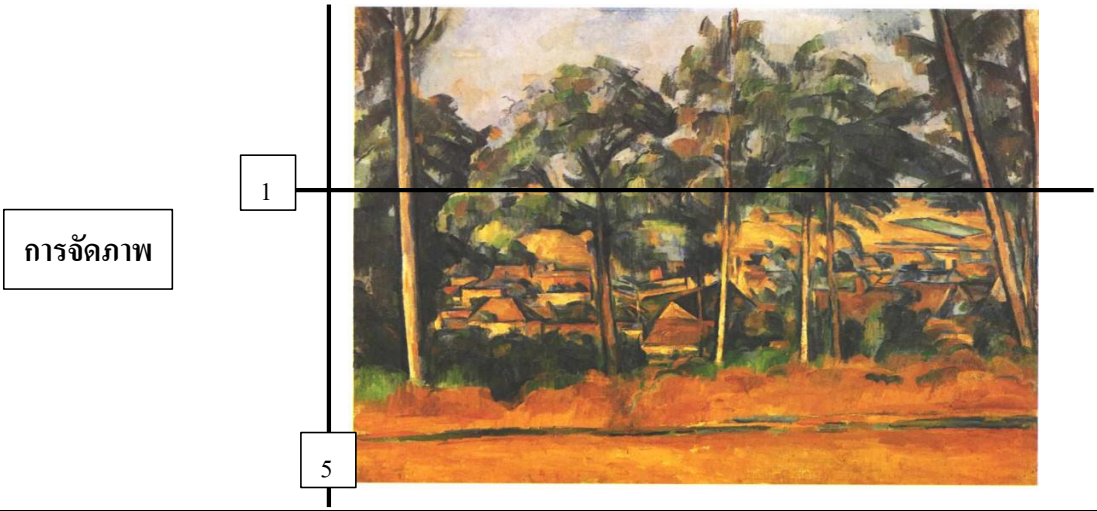
พบว่าเทคนิคการระบายสีน้ำมันที่ใช้ในการระบาย ภาพ Village in Provence. มีจำนวนทั้งสิ้น 7 เทคนิค โดยมีสัดส่วนของการใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) การระบายแบบเป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน ใช้ระบายส่วนที่เป็นพุ่มใบไม้ พุ่มหญ้า มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 37.8 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) ระบายสีแบบเรียบกลมกลืน ใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้าและพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 16.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล ใช้ระบายเพื่อให้ประสานกันระหว่างพุ่มไม้กับท้องฟ้า ต้นไม้กับพื้นดิน สิ่งก่อสร้างกับพุ่มหญ้า เป็นต้น มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 14.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) การระบายแบบขอบคมชัด ใช้ระบายเพื่อเน้นเด่น เช่น ต้นไม้กับพุ่มใบไม้ หลังคาสิ่งก่อสร้างกับพุ่มไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 13.3 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (5) การระบายแบบเรียงเส้น ใช้ระบายบางส่วนของพุ่มใบไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 7.7 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 (6) การระบายแบบสานเส้น ใช้ระบายส่วนที่เป็นเงาของพุ่มใบไม้ พุ่มหญ้า มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 5.3 พบได้ในช่องตารางที่ 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15 (7) การระบายแบบเป็นเส้น ใช้ระบายเพื่อเน้นขอบนอกของต้นไม้ กิ่งไม้และสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 5.1 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20 ซึ่งเป็นเทคนิคการระบายที่ถูกใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 29 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพ การสร้างจุดสนใจ กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 7**

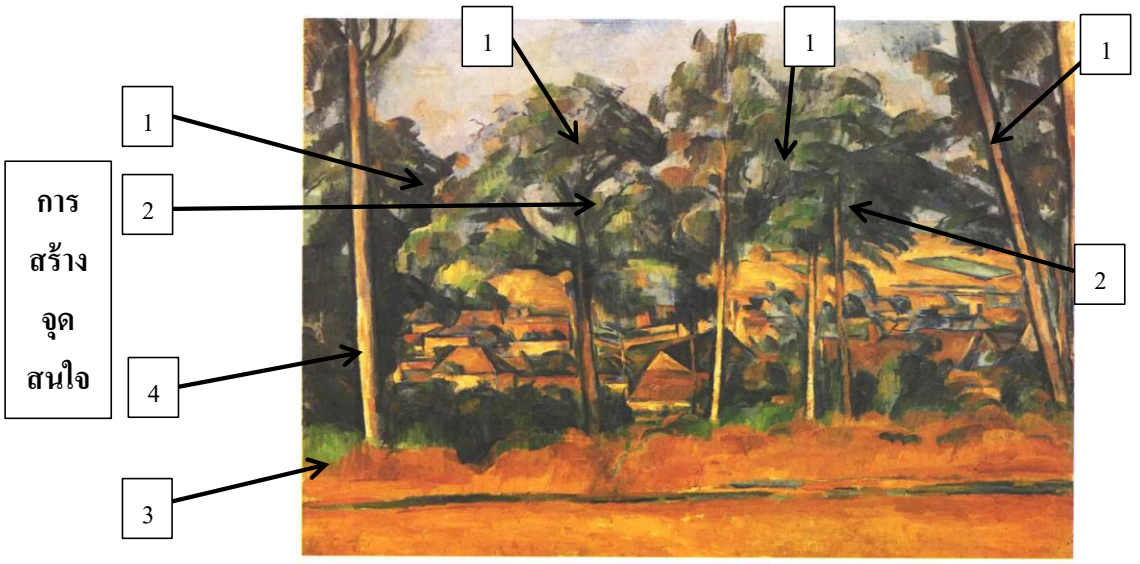
**ชื่อภาพ Village in Provence. 1885 Oil on canvas, ขนาด 65 x 81 cm.**




| 1. ตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิต | | | 2. ตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิต | | | 3. การบิดเบือน | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เหลี่ยม | กลม | อิสระ | เหลี่ยม | กลม | อิสระ | การยืด | การหด |
| ✓ | - | ✓ | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |




| 1. แสดงเส้นขอบฟ้า | 2. ไม่แสดงเส้นขอบฟ้า | 3. ทัศนมิติเชิงเส้น | 4. ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ | 5. จัดภาพแบบตั้งฉาก | 6. จัดภาพแบบมีจุดนำสายตา |
|---|---|---|---|---|---|
| ✓ | - | - | ✓ | ✓ | - |




| 1. มืดล้อมสว่าง | 2. มีเส้นล้อม | 3. ใช้สีคู่ตรงข้าม | 4. ลักษณะขอบคม | 5. ตำแหน่งกลางภาพ |
|---|---|---|---|---|
| ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | - |

**ผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

พบว่าภาพ Village in Provence. มีลักษณะของการตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิตแบบเหลี่ยมและแบบอิสระ(1) พบได้จากส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้าง และบางส่วนที่เป็นพุ่มไม้ การตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิตแบบเหลี่ยมและแบบอิสระ(2) พบได้จากบางส่วนของสิ่งก่อสร้างและบางส่วนของพุ่มไม้ ส่วนการบิดเบือนได้ใช้ลักษณะการยืดและการหด(3) พบว่าได้นำไปใช้กับพุ่มไม้

**ผลการสังเกตการจัดภาพ**

พบว่าภาพ Village in Provence. มีลักษณะการจัดภาพแบบแสดงเส้นขอบฟ้า(1) ใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ(4) และจัดภาพแบบตั้งฉาก(5)

**ผลการสังเกตการสร้างจุดสนใจ**

พบว่า ภาพ Village in Provence. มีลักษณะการสร้างจุดสนใจด้วยการใช้ลักษณะมีเส้นล้อม(2) โดยทำให้ดูมีการปกคลุมสิ่งก่อสร้างที่เป็นจุดเด่นด้วยธรรมชาติ การใช้สีคู่ตรงข้าม(3) ด้วยสีส้มกับสีเขียว ซึ่งแต่ละสีต่างช่วยส่งเสริมกันและกัน การใช้ลักษณะขอบคม(4) พบว่าได้นำไปใช้กับสิ่งก่อสร้างในบางส่วนที่ต้องการเน้นเพื่อแยกระหว่างภาพกับพื้นและต้นไม้ท้องฟ้า

**ตารางที่ 30 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสี กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 8**

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

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| ชุดสี | ร้อยละของสีที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เขียว | 24.8 | 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เหลือง | 15.9 | 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ส้ม | - | - |
| แดง | - | - |
| น้ำเงิน | 19.5 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 |
| ม่วง | 32.5 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17 |
| กลาง | 2.3 | 7, 8, 9, 10, 11, 12, 1318, 19, 20 |
| ขาว | 1.4 | 1, 2, 3, 4, 5 |
| คล้ำ | 3.6 | 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์ชุดสี**

พบว่าชุดสีที่ใช้ในการระบาย ภาพ L'Estaque. View through the Trees. มีจำนวนทั้งสิ้น 7 สี โดยมีสัดส่วนของการใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) สีม่วง มีทั้งที่เป็นม่วงอ่อน ม่วงแดง ม่วงน้ำเงิน นำไปใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า ภูเขา สิ่งก่อสร้างและบางส่วนของต้นไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 32.5 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17 (2) สีเขียว มีทั้งเขียวเหลือง เขียว เขียวน้ำเงิน เขียวอมเทา ใช้ระบายส่วนที่เป็น พุ่มใบไม้ พื้นหญ้า ตลอดจนบางบริเวณของภูเขา มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 24.8 พบได้ในช่องตารางที่ 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) สีน้ำเงิน มีทั้งน้ำเงินฟ้า น้ำ

เงินปกติ น้ำเงินคล้ำ นำไปใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า ภูเขา สิ่งก่อสร้างและบางส่วนของต้นไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 19.5 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 (4) สีเหลือง มีทั้งเหลืองโอ๊ก เหลืองส้ม นำไปใช้ระบายส่วนที่เป็นพื้นดิน สิ่งก่อสร้างและบางบริเวณของภูเขา มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 15.9 พบได้ในช่องตารางที่ 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (5) สีคล้ำ ใช้ระบายส่วนที่เป็นเงาของพุ่มไม้ เงาของสิ่งก่อสร้าง ตลอดจนเส้นสันเขา มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 3.6 พบได้ในช่องตารางที่ 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 (6) สีกลาง นำไปใช้ระบายบางบริเวณของภูเขา สิ่งก่อสร้าง พื้นดิน ลำต้นของต้นไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 2.3 พบได้ในช่องตารางที่ 7, 8, 9, 10, 11, 12, 1318, 19, 20 (7) สีขาว ใช้ระบายบางบริเวณของท้องฟ้า เป็นสีที่ถูกใช้น้อยที่สุด มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 1.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5

**ตารางที่ 31 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 8**

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

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| เทคนิคการระบายสีน้ำมัน | ร้อยละของเทคนิคที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน | 27.1 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เป็นเส้น | 6 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 |
| สานเส้น | 0.7 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 12, 13 |
| เรียงเส้น | - | - |

| | | |
|---|---|---|
| ระบายสีแบบเรียบกลมกลืน | 37.5 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขอบคมชัด | 14.5 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 |
| ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล | 14.2 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

พบว่าเทคนิคการระบายที่ใช้ในภาพ L'Estaque. View through the Trees. มีจำนวนทั้งสิ้น 6 เทคนิค โดยมีสัดส่วนของการใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) ระบายสีแบบเรียบกลมกลืน ใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า ภูเขา สิ่งก่อสร้าง พื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 37.5 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) การระบายแบบเป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน ใช้ระบายพุ่มใบไม้ ภูเขา บางบริเวณของพื้นดิน พื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 27.1 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) การระบายแบบขอบคมชัด ใช้ระบายขอบสันเขาและสิ่งก่อสร้างและพุ่มไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 14.5 พบได้ในช่องตารางที่ พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 (4) ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล ใช้ระบายส่วนที่ต้องการประสานบางบริเวณ เช่น ภูเขากับพุ่มหญ้า สิ่งก่อสร้างกับพุ่มหญ้า เป็นต้น มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 14.2 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 (5) การระบายเป็นเส้น ใช้ระบายส่วนที่เป็นกิ่งไม้ สันเขาบางส่วนของสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 6 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 (6) การระบายแบบสานเส้น ใช้ระบายส่วนที่เป็นเงาของพุ่มไม้ และบางบริเวณของภูเขา มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 0.7 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 12, 13

**ตารางที่ 32 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพ การสร้างจุดสนใจ กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 8**

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

| 1. ตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิต | | | 2. ตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิต | | | 3. การบิดเบือน | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เหลี่ยม | กลม | อิสระ | เหลี่ยม | กลม | อิสระ | การยืด | การหด |
| ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |

| 1. แสดงเส้นขอบฟ้า | 2. ไม่แสดงเส้นขอบฟ้า | 3. ทัศนมิติเชิงเส้น | 4. ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ | 5. จัดภาพแบบตั้งฉาก | 6. จัดภาพแบบมีจุดนำสายตา |
|---|---|---|---|---|---|
| - | ✓ | - | ✓ | ✓ | - |

| 1. มืดล้อมสว่าง | 2. มีเส้นล้อม | 3. ใช้สีคู่ตรงข้าม | 4. ลักษณะขอบคม | 5. ตำแหน่งกลางภาพ |
|---|---|---|---|---|
| - | - | ✓ | ✓ | - |

**ผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

พบว่า ภาพ House in Provence c.1886-90 มีการใช้รูปแบบการตัดทอนที่เป็นรูปทรงเรขาคณิต ได้แก่ การใช้ลักษณะเหลี่ยม(1) พบได้กับสิ่งก่อสร้างและภูเขา การใช้ลักษณะกลม(1)พบได้กับส่วนที่เป็นพุ่มไม้ การตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิตและแบบอิสระ(2)ได้แก่ ส่วนที่เป็นหน้าต่างของสิ่งก่อสร้างและบางส่วนของพุ่มไม้เพื่อให้ประสานกลมกลืนกับพื้นและบางส่วนของสิ่งก่อสร้าง สำหรับการบิดเบือนด้วยการยืดและหด(3) พบว่ามีการใช้ลักษณะดังกล่าวกับต้นไม้ พุ่มไม้

**ผลการสังเกตการจัดภาพ**

พบว่าภาพ House in Provence c.1886-90 มีการใช้ลักษณะของการจัดภาพ 3 ลักษณะ ได้แก่ 1. การจัดภาพแบบไม่แสดงเส้นขอบฟ้า 2. การใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ 3. การจัดภาพแบบตั้งฉาก ซึ่งการจัดภาพลักษณะดังกล่าวนี้ช่วยเสริมลักษณะเด่นของสิ่งก่อสร้าง ต้นไม้ ดูมีความมั่นคงแข็งแรง

**ผลการสังเกตการสร้างจุดสนใจ**

พบว่าภาพ House in Provence c.1886-90 มีการใช้ลักษณะของการสร้างจุดสนใจ 3 ลักษณะ ได้แก่ 1. การใช้ลักษณะของสีคู่ตรงข้าม(3) ในภาพคือ สีม่วงกับสีเหลือง โดยสีทั้งสองต่างส่งเสริมซึ่งกันและกันในแง่ของความเด่น 2. การใช้ลักษณะขอบคม(4) พบได้กับการเน้นส่วนเด่นของหลังคาสิ่งก่อสร้างเพื่อให้ดูเด่นแยกออกจากฉากหลังคือต้นไม้เพื่อให้ดูมั่นคงแข็งแรงของสิ่งก่อสร้างมากขึ้น รวมทั้งการเน้นเส้นรอบนอกของยอดภูเขาให้เด่นแยกออกจากท้องฟ้าในบางส่วนเช่นเดียวกัน

**ตารางที่ 33 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสี กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 9**

**ภาพ trees-and-houses-1886 Oil on canvas, ขนาด 54 x 73 cm**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| ชุดสี | ร้อยละของสีที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เขียว | 26 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เหลือง | 10.1 | 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ส้ม | 8.8 | 1, 2, 3, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 15 |
| แดง | - | - |
| น้ำเงิน | 19.7 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 18, 19 |
| ม่วง | 22.7 | 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 |
| กลาง | 3.8 | 6, 7, 10, 11, 13, |
| ขาว | 1.9 | 3, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 12 |
| คล้ำ | 7 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์ชุดสี**

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ชุดสี พบว่าสีที่เซซานใช้ในการระบาย ภาพ Trees and House. มีจำนวนทั้งสิ้น 8 สี โดยมีสัดส่วนของสีที่ใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) สีเขียว มีทั้งสีเขียวเหลือง เขียว เขียวน้ำเงิน เขียวอมเทา ใช้ระบายส่วนที่เป็นพื้นหญ้า พุ่มไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 26 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) สีม่วง มีทั้งม่วงอ่อน ม่วงแดง ม่วงน้ำเงิน ใช้ระบายส่วนที่เป็นบรรยากาศท้องฟ้า เงาในต้นไม้สิ่งก่อสร้าง บางบริเวณของพื้นหญ้าและพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 22.7 พบได้ในช่องตารางที่ 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 (3) สีน้ำเงิน มีทั้งน้ำเงินฟ้า น้ำเงินปกติ

น้ำเงินคล้ำ ใช้ระบายส่วนที่เป็นบรรยากาศท้องฟ้า เงาในต้นไม้สิ่งก่อสร้าง บางบริเวณของพื้นหญ้าและพื้นดินมีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 19.7 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 18, 19 (4) สีเหลือง มีทั้งเหลืองโอ๊ก เหลืองส้ม ใช้ระบายพื้นดิน พุ่มหญ้าและสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 10.1 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20 (5) สีส้ม มีทั้งส้ม ส้มแดง ใช้ระบายพื้นดิน พุ่มหญ้าและสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 8.8 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 15 (6) สีคล้ำ ใช้ระบายส่วนที่เป็นต้นไม้ กิ่งไม้ และเส้นรอบนอกสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 7 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (7) สีกลาง ใช้ระบายบริเวณของสิ่งก่อสร้าง ต้นไม้ พื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 3.8 พบได้ในช่องตารางที่ 6, 7, 10, 11, 13 (8) สีขาว ใช้ระบายบางบริเวณของท้องฟ้า และบางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 1.9 พบได้ในช่องตารางที่ 3, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 12 โดยเป็นสีที่ใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 34 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 9**

**ภาพ trees-and-houses-1886 Oil on canvas, ขนาด 54 x 73 cm**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| เทคนิคการระบายสีน้ำมัน | ร้อยละของเทคนิคที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน | 20.4 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เป็นเส้น | 13.2 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| สานเส้น | 5.7 | 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20 |

| | | |
|---|---|---|
| เรียงเส้น | 2.2 | 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 18, 20 |
| ระบายสีแบบเรียบกลมกลืน | 34.4 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขอบคมชัด | 12.5 | 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล | 11.6 | 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

พบว่าเทคนิคการระบายสีน้ำมันที่ใช้ในการระบาย ภาพ Trees and House. มีจำนวนทั้งสิ้น 7 เทคนิค โดยมีสัดส่วนของการใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) การระบายสีแบบเรียบกลมกลืน ใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า พื้นหญ้า บางบริเวณของต้นไม้และสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 34.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) การระบายแบบเป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน ใช้ระบายบางบริเวณของพื้นหญ้าและพุ่มไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 20.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) การระบายแบบเป็นเส้น ใช้ระบายส่วนที่เป็นกิ่งไม้ เส้นขอบของต้นไม้และสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 13.2 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) การระบายแบบขอบคมชัดใช้ระบายเพื่อให้เด่น เช่น กิ่งไม้ ต้นไม้ หลังคาสิ่งก่อสร้างกับท้องฟ้า เป็นต้น มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 12.5 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (5) การระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล ใช้ระบายเพื่อให้เกิดการประสานกัน เช่น สิ่งก่อสร้างกับท้องฟ้า ต้นไม้กับพื้นหญ้า มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 11.6 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (6) การระบายแบบสานเส้น ใช้ระบายส่วนที่เป็นเงาของต้นไม้ และบางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 5.7 พบได้ในช่องตารางที่ 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20 20 (7) การระบายแบบเรียงเส้น ใช้ระบายส่วนที่เป็นพุ่มใบไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 2.2 พบได้ในช่องตารางที่ 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 18, 20 ซึ่งเป็นเทคนิคการระบายที่ถูกใช้น้อยที่สุดในภาพ ซึ่งเป็นเทคนิคการระบายที่ถูกใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 35 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพ การสร้างจุดสนใจ กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 9**

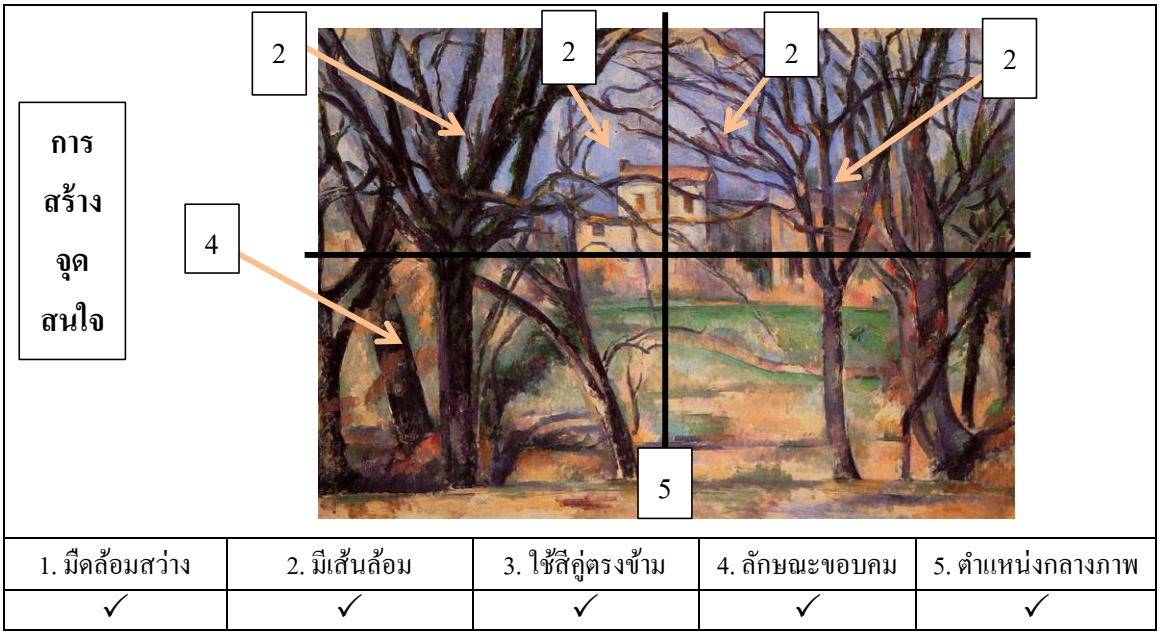
**ภาพ trees-and-houses-1886 Oil on canvas, ขนาด 54 x 73 cm**

**รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

| 1. ตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิต | | | 2. ตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิต | | | 3. การบิดเบือน | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เหลี่ยม | กลม | อิสระ | เหลี่ยม | กลม | อิสระ | การยืด | การหด |
| ✓ | - | - | ✓ | - | ✓ | ✓ | - |

**การจัดภาพ**

| 1. แสดงเส้นขอบฟ้า | 2. ไม่แสดงเส้นขอบฟ้า | 3. ทัศนมิติเชิงเส้น | 4. ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ | 5. จัดภาพแบบตั้งฉาก | 6. จัดภาพแบบมีจุดนำสายตา |
|---|---|---|---|---|---|
| ✓ | - | - | ✓ | ✓ | - |




| 1. มืดล้อมสว่าง | 2. มีเส้นล้อม | 3. ใช้สีคู่ตรงข้าม | 4. ลักษณะขอบคม | 5. ตำแหน่งกลางภาพ |
|---|---|---|---|---|
| ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ |

**ผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

พบว่าภาพ Trees-and-houses มีลักษณะของการตันทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิตแบบเหลี่ยม (1) และเป็นแบบรูปร่างเหลี่ยม รูปร่างอิสระ(2) พบได้จากบางส่วนของสิ่งก่อสร้างและบางส่วนของพุ่มไม้ ส่วนการบิดเบือนได้ใช้ลักษณะการยืด(3) พบว่าได้นำไปใช้กับต้นไม้

**ผลการสังเกตการจัดภาพ**

พบว่า ภาพ Trees-and-houses มีลักษณะการจัดภาพแบบแสดงเส้นขอบฟ้า(1) ใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ(4) และจัดภาพแบบตั้งฉาก(5)

**ผลการสังเกตการสร้างจุดสนใจ**

พบว่า ภาพ Trees-and-houses มีลักษณะการสร้างจุดสนใจด้วยการใช้ลักษณะมืดล้อมสว่าง โดยการใช้สีที่มีน้ำหนักมากกว่าอยู่เหนือสิ่งก่อสร้างเป็นแบบห้อมล้อมด้วยเส้น(2) มีการใช้สีคู่ตรงข้าม(3) ได้แก่ สีส้มกับสีเขียว สีเหลืองกับสีม่วง ประกอบกันการใช้ลักษณะขอบคม(4) พบได้ในส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้างจุดที่ต้องการเน้นเพื่อแยกออกจากพื้นหลังเช่น หลังคากับท้องฟ้า ยอดพุ่มไม้กับสิ่งก่อสร้าง เป็นต้น อีกทั้งมีการใช้ตำแหน่งกลางภาพ(5) กับสิ่งก่อสร้างที่เป็นส่วนสำคัญของภาพ

**ตารางที่ 36 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสี กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 10**

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

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| ชุดสี | ร้อยละของสีที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เขียว | 34.6 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เหลือง | 17.9 | 1, 2, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ส้ม | 2.2 | 1, 2, 3, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 15 |
| แดง | - | - |
| น้ำเงิน | 14 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ม่วง | 21.4 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| กลาง | 2.5 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขาว | 4 | 3, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 12 |
| คล้ำ | 3.4 | 6, 8, 10, 12, 14, 16, 17, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์ชุดสี**

พบว่าชุดสีที่ใช้ในการระบาย ภาพ House with Red Roof (Jas de Bouffan) มีจำนวนทั้งสิ้น 8 สี โดยมีสัดส่วนของสีที่ใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) สีเขียว มีทั้งสีเขียวเหลือง เขียว เขียวน้ำเงิน เขียวอมเทา ใช้ระบายส่วนที่เป็นพุ่มใบไม้และบางบริเวณของพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 34.6 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) สีม่วง มีทั้งม่วงอ่อน ม่วงแดง ม่วงน้ำเงิน ใช้ระบายส่วนที่เป็นบรรยากาศของท้องฟ้า ร่มเงาของพุ่มไม้ เงาในสิ่งก่อสร้าง และพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 21.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) สี

เหลือง มีทั้งเหลืองอ่อน เหลืองโอ๊ก เหลืองส้ม ใช้ระบายส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้าง พุ่มใบไม้ และพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 17.9 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) สีน้ำเงิน มีทั้งน้ำเงินฟ้า น้ำเงินปกติ น้ำเงินคล้ำ ใช้ระบายส่วนที่เป็นบรรยากาศของท้องฟ้า ร่มเงาของพุ่มไม้ เงาในสิ่งก่อสร้าง และพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 14 พบได้ในช่องตารางที่ 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (5) สีขาว ใช้ระบายผสมกับสีม่วงในการระบายกับท้องฟ้า บางบริเวณของสิ่งก่อสร้างและพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 4 พบได้ในช่องตารางที่ 3, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 12 (6) สีคล้ำ ใช้ระบายส่วนที่เป็นร่มเงาในพุ่มไม้และเส้นขอบของต้นไม้รวมทั้งกิ่งไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 3.4 พบได้ในช่องตารางที่ 6, 8, 10, 12, 14, 16, 17, 18, 19, 20 (7) สีกลาง ใช้ระบายบางบริเวณของพุ่มไม้ สิ่งก่อสร้างและพื้นดิน ปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 2.5 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (8) สีส้ม มีทั้งส้ม ส้มแดง ใช้ระบายหลังคาของสิ่งก่อสร้างและบางบริเวณของต้นไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 2.2 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 15 โดยเป็นสีที่ใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 37 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 10**

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

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| เทคนิคการระบายสีน้ำมัน | ร้อยละของเทคนิคที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน | 25.6 | 1, 2, 3, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เป็นเส้น | 1.3 | 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| สานเส้น | 8 | 1, 2, 3, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20 |

| | | |
|---|---|---|
| เรียงเส้น | 5.4 | 1, 2, 3, 6, 7, 8, 10, 11, 14, 18, 19, 20 |
| ระบายสีแบบเรียบกลมกลืน | 33.5 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขอบคมชัด | 7.7 | 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 20 |
| ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล | 18.5 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

พบว่าเทคนิคการระบายสีน้ำมันที่ใช้ในการระบาย ภาพ House with Red Roof (Jas de Bouffan) มีจำนวนทั้งสิ้น 7 เทคนิค โดยมีสัดส่วนของการใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) การระบายสีแบบเรียบกลมกลืน ใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า สิ่งก่อสร้าง พื้นดิน บางบริเวณของพุ่มใบไม้และต้นไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 33.5 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) การระบายแบบเป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน ใช้ระบายบริเวณพุ่มใบไม้ บางบริเวณของพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 25.6 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) การระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล ใช้ระบายเพื่อประสานระหว่างต้นไม้กับพุ่มใบ สิ่งก่อสร้างกับพุ่มไม้ ท้องฟ้ากับพุ่มไม้ เป็นต้น มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 18.5 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) การระบายแบบสานเส้นใช้ระบายบางบริเวณของพุ่มใบไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 8 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20 (5) การระบายแบบขอบคมชัด ใช้ระบายบางส่วนของต้นไม้ พุ่มใบ รวมทั้งสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 7.7 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 20 (6) การระบายแบบเรียงเส้น ใช้ระบายบางบริเวณของพุ่มใบไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 5.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 6, 7, 8, 10, 11, 14, 18, 19, 20 (7) การระบายเป็นเส้นใช้ระบายส่วนที่เป็นกิ่งไม้ เส้นขอบของต้นไม้และสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 1.3 พบได้ในช่องตารางที่ 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 ซึ่งเป็นเทคนิคการระบายที่ถูกใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 38 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพ การสร้างจุดสนใจ กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 10**

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

**รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

| 1. ตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิต | | | 2. ตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิต | | | 3. การบิดเบือน | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เหลี่ยม | กลม | อิสระ | เหลี่ยม | กลม | อิสระ | การยืด | การหด |
| - | - | - | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |

**การจัดภาพ**

| 1. แสดงเส้นขอบฟ้า | 2. ไม่แสดงเส้นขอบฟ้า | 3. ทัศนมิติเชิงเส้น | 4. ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ | 5. จัดภาพแบบตั้งฉาก | 6. จัดภาพแบบมีจุดนำสายตา |
|---|---|---|---|---|---|
| ✓ | - | - | ✓ | ✓ | ✓ |

| 1. มืดล้อมสว่าง | 2. มีเส้นล้อม | 3. ใช้สีคู่ตรงข้าม | 4. ลักษณะขอบคม | 5. ตำแหน่งกลางภาพ |
|---|---|---|---|---|
| - | - | ✓ | ✓ | ✓ |

**ผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

พบว่าภาพ House with Red Roof (Jas de Bouffan) มีลักษณะของการตันทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิตแบบเหลี่ยมและแบบอิสระ(2) พบได้จากบางส่วนของสิ่งก่อสร้างและบางส่วนของพุ่มไม้ ส่วนการบิดเบือนได้ใช้ลักษณะการยืดและการหด(3) พบว่าได้นำไปใช้กับพุ่มไม้

**ผลการสังเกตการจัดภาพ**

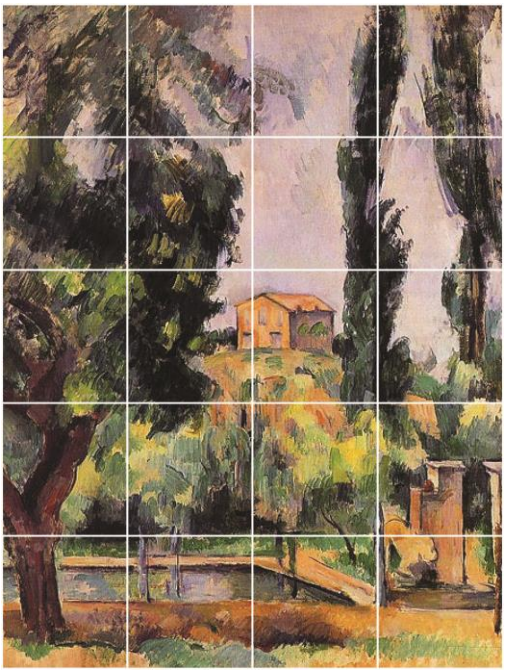
พบว่า ภาพ House with Red Roof (Jas de Bouffan) มีลักษณะการจัดภาพแบบแสดงเส้นขอบฟ้า(1) ใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ(4) และจัดภาพแบบตั้งฉาก(5) พร้อมทั้งมีการจัดภาพแบบมีจุดนำสายตา(6)

**ผลการสังเกตการสร้างจุดสนใจ**

พบว่า ภาพ House with Red Roof (Jas de Bouffan) มีลักษณะการสร้างจุดสนใจด้วยการใช้สีคู่ตรงข้าม(3) ได้แก่ สีส้มกับสีเขียว สีเหลืองกับสีม่วง ประกอบกันการใช้ลักษณะขอบคม(4) พบได้ในส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้างจุดที่ต้องการเน้นเพื่อแยกออกจากพื้นหลังเช่น หลังคากับท้องฟ้า ยอดพุ่มไม้กับสิ่งก่อสร้าง เป็นต้น อีกทั้งมีการใช้ตำแหน่งกลางภาพ(5) กับสิ่งก่อสร้างที่เป็นส่วนสำคัญของภาพ

**ตารางที่ 39 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสี กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 11**

**ภาพ Jas de Bouffan. 1887 Oil on canvas, ขนาด 81 x 65 cm.**




| ชุดสี | ร้อยละของสีที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เขียว | 29.6 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เหลือง | 13 | 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ส้ม | 4 | 2, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| แดง | - | - |
| น้ำเงิน | 8.3 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ม่วง | 29.7 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| กลาง | 7 | 2, 3, 4, 7, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขาว | - | - |
| คล้ำ | 8.4 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

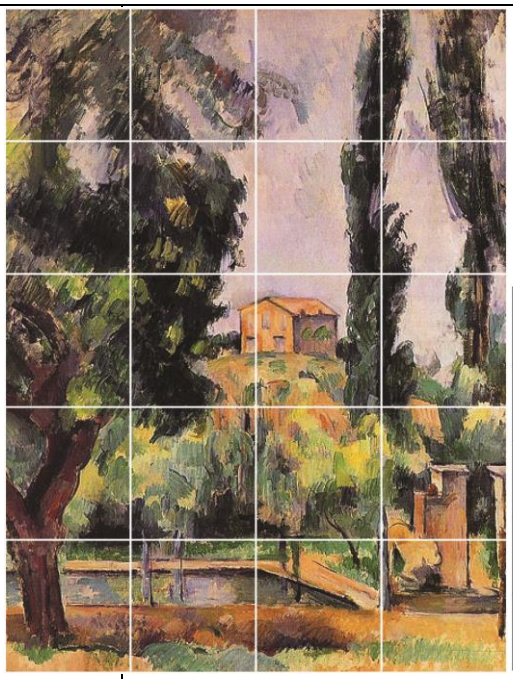
**ผลการวิเคราะห์ชุดสี**

พบว่าชุดสีที่ใช้ในการระบาย ภาพ Jas de Bouffan.มีจำนวนทั้งสิ้น 7 สี โดยมีสัดส่วนของสีที่ใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) สีม่วง มีทั้งสีม่วงน้ำเงิน ม่วงอ่อน ม่วงแดง ใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า ร่มเงาของพุ่มไม้ใบไม้รวมทั้งสิ่งก่อสร้างและพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพร้อยละ 29.7 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) สีเขียว มีทั้งสีเขียวเหลือง เขียว เขียวน้ำเงิน เขียวอมเทา ใช้ระบายส่วนที่เป็นพุ่มไม้ใบไม้และพุ่ม

หญ้ามีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 29.6 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) สีเหลือง มีทั้งเหลืองอ่อน เหลืองโอ๊ก เหลืองส้ม ใช้ระบายส่วนที่เป็นพื้นดิน สิ่งก่อสร้างรวมถึงบางบริเวณของพุ่มไม้ ต้นไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 13 พบได้ในช่องตารางที่ 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) สีคล้ำ ใช้ระบายบริเวณที่เป็นเงาปกคลุมในพุ่มไม้ตลอดจนระบายเส้นรอบนอกของสิ่งก่อสร้าง ต้นไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 8.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (5) สีน้ำเงิน มีทั้งน้ำเงินฟ้า น้ำเงินปกติ น้ำเงินคล้ำ ใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า ร่มเงาของพุ่มไม้ใบไม้รวมทั้งสิ่งก่อสร้างและพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 8.3 ของพื้นที่ในภาพ พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (6) สีกลาง ใช้ระบายบางบริเวณของต้นไม้ พุ่มไม้ พื้นดินและสิ่งก่อสร้าง ปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 7 พบได้ในช่องตารางที่ 2, 3, 4, 7, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (7) สีส้ม มีทั้งส้ม ส้มแดง ใช้ระบายบางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง พื้นดินและต้นไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 4 พบได้ในช่องตารางที่ 2, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 โดยเป็นสีที่ใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 40 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสี กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 11**

**ภาพ Jas de Bouffan.** 1887 Oil on canvas, ขนาด 81 x 65 cm.




| เทคนิคการระบายสี | ร้อยละของเทคนิคที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|

| | | |
|---|---|---|
| เป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน | 43.4 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เป็นเส้น | 4.3 | 2, 3, 4, 8, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| สานเส้น | 7.4 | 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 16 |
| เรียงเส้น | 0.3 | 11, 16 |
| ระบายสีแบบเรียบกลมกลืน | 23.6 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขอบคมชัด | 9.5 | 4, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 17, 18, 19, 20 |
| ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล | 11.5 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

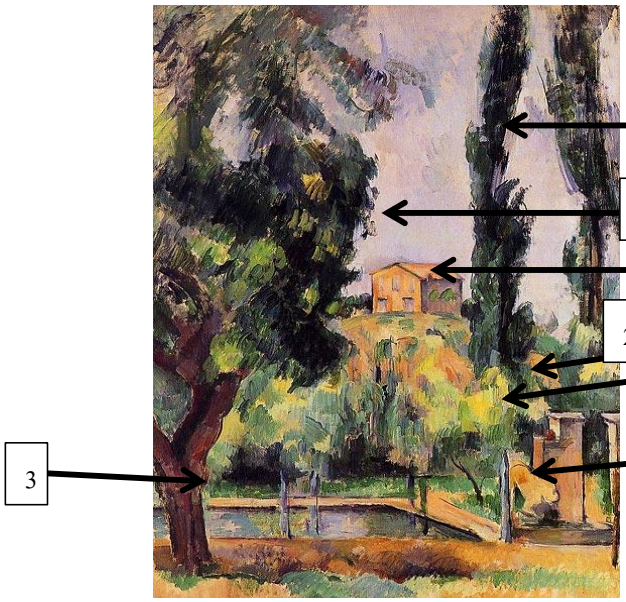
**ผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

พบว่าเทคนิคการระบายที่ใช้ใน ภาพ Jas de Bouffan. มีจำนวนทั้งสิ้น 7 เทคนิคโดยมีสัดส่วนของการใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) การระบายแบบเป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน ใช้ระบายบริเวณที่เป็นพุ่มไม้ ใบไม้ พื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 43.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) การระบายสีแบบเรียบกลมกลืน ใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า บางบริเวณของพื้นดิน พุ่มไม้ ต้นไม้และสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 23.6 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) การระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล ใช้ระบายเพื่อประสานระหว่างท้องฟ้ากับพุ่มไม้ สิ่งก่อสร้างกับพื้นหญ้า มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 11.5 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) การระบายแบบขอบคมชัด ใช้ระบายส่วนที่ต้องการเน้นแยกระหว่างภาพกับพื้น เช่น พุ่มไม้กับท้องฟ้า สิ่งก่อสร้างกับท้องฟ้า ต้นไม้กับพุ่มไม้ เป็นต้น มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 9.5 พบได้ในช่องตารางที่ 4, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 17, 18, 19, 20 (5) การระบายแบบสานเส้น ใช้ระบายพุ่มไม้ที่เป็นเงาปกคลุม มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 7.4 พบได้ในช่องตารางที่ 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 16 (6) การระบายแบบเป็นเส้น ใช้ระบายส่วนที่เป็นกิ่งไม้ เส้นรอบนอกของต้นไม้และสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 4.3 พบได้ในช่องตารางที่ 2, 3, 4, 8, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (7) การระบายแบบเรียงเส้น ใช้ระบายบางบริเวณของพุ่มไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 0.3 พบได้ในช่องตารางที่ 11, 16 ซึ่งเป็นเทคนิคการระบายที่ถูกใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 41 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพ การสร้างจุดสนใจ กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 11**

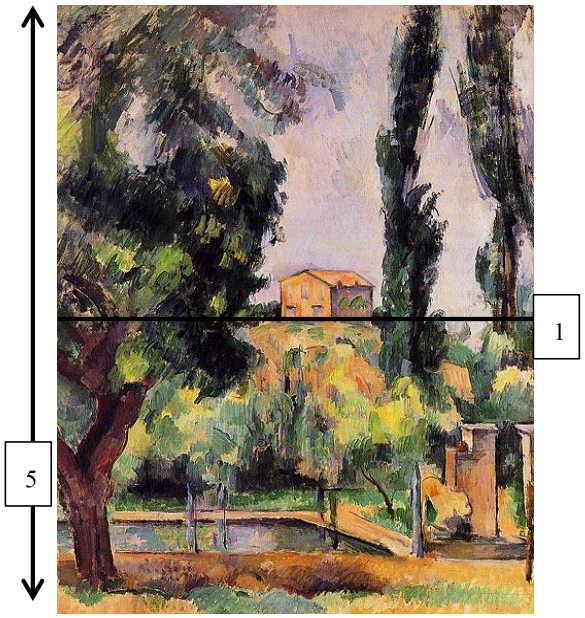
**ภาพ Jas de Bouffan.** 1887 Oil on canvas, ขนาด 81 x 65 cm.

**รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**



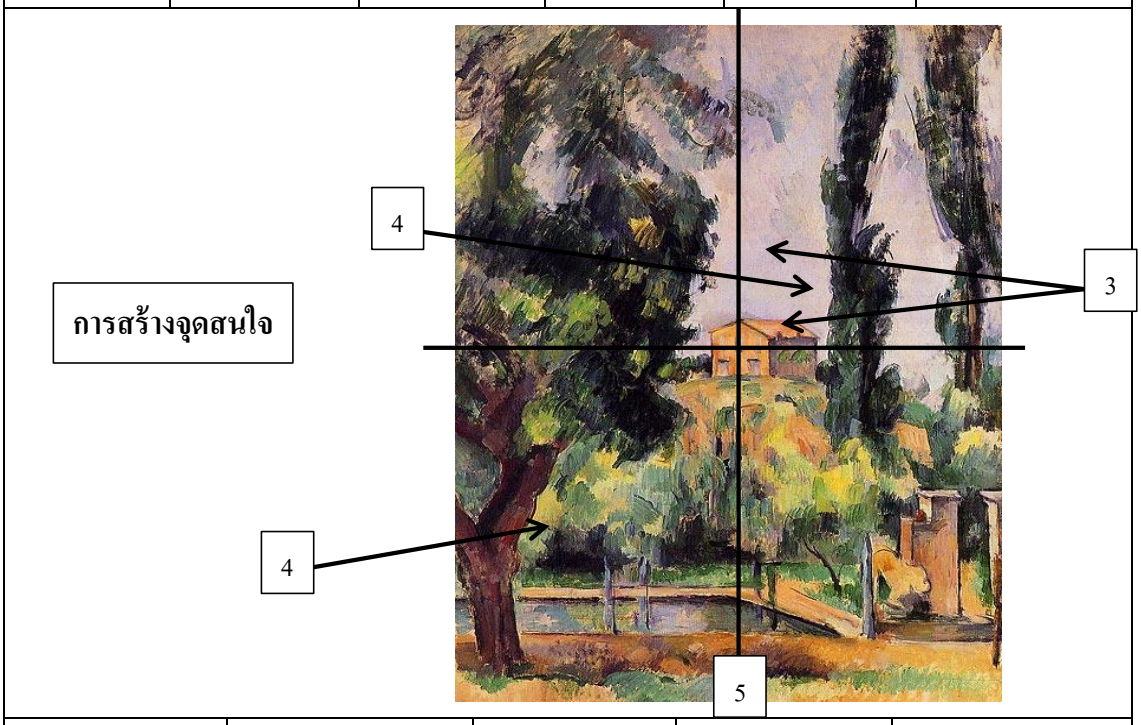

| 1. ตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิต | | | 2. ตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิต | | | 3. การบิดเบือน | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เหลี่ยม | กลม | อิสระ | เหลี่ยม | กลม | อิสระ | การยืด | การหด |
| ✓ | - | ✓ | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |

**การจัดภาพ**




| 1. แสดง | 2. ไม่แสดง | 3. ทัศนมิติ | 4. ทัศนมิติ | 5. จัดภาพ | 6. จัดภาพแบบ |
|---|---|---|---|---|---|

| เส้นขอบฟ้า | เส้นขอบฟ้า | เชิงเส้น | เชิงบรรยากาศ | แบบตั้งฉาก | มีจุดนำสายตา |
|---|---|---|---|---|---|
| ✓ | - | - | ✓ | ✓ | - |




| 1. มืดล้อมสว่าง | 2. มีเส้นล้อม | 3. ใช้สีคู่ตรงข้าม | 4. ลักษณะขอบคม | 5. ตำแหน่งกลางภาพ |
|---|---|---|---|---|
| - | - | ✓ | ✓ | ✓ |

**ผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

พบว่า ภาพ Jas de Bouffan. ได้มีใช้ลักษณะการตัดทอนและการบิดเบือนในภาพ ดังนี้ การตัดทอนรูปทรงเป็นแบบเหลี่ยมและรูปทรงอิสระ(1) ได้แก่ ส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้างต่างๆ รวมทั้งบางส่วนที่เป็นพุ่มไม้ การตัดทอนในแบบรูปร่างเหลี่ยมและรูปร่างอิสระ(2) ได้แก่ ส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้างบางส่วน พุ่มไม้บางส่วนโดยเฉพาะพุ่มไม้ ต้นไม้ที่อยู่ในระยะไกล ส่วนการการบิดเบือน (3) ได้มีการใช้ลักษณะยืดและหดรูปทรงทั้งที่เป็นพุ่มไม้และต้นไม้ในบางส่วนของภาพ

**ผลการสังเกตการจัดภาพ**

พบว่าภาพ Jas de Bouffan. ได้ใช้ลักษณะการจัดภาพแบบแสดงเส้นขอบฟ้า(1) มีการใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ และใช้การจัดภาพแบบตั้งฉาก(5)

**ผลการสังเกตการสร้างจุดสนใจ**

พบว่า ภาพ Jas de Bouffan. มีการสร้างจุดสนใจด้วยการใช้สีคู่ตรงข้าม(3) คือสีเขียวกับสีส้ม และสีเหลืองกับสีม่วง ทั้งยังใช้ลักษณะขอบคม(4) ในบางจุดของสิ่งก่อสร้างและต้นไม้ พุ่มไม้ เพื่อให้แยกชัดระหว่างภาพกับพื้น ตลอดจนจัดให้จุดสนใจคือสิ่งก่อสร้างอยู่ในตำแหน่งกลางภาพ (5)

**ตารางที่ 42 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสี กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 12**

**ภาพ Banks of the Marne (Villa on the Bank of a River).1888**

**Oil on canvas,ขนาด 65.5 x 81.3 cm.**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| ชุดสี | ร้อยละของสีที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เขียว | 45 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เหลือง | 3 | 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20 |
| ส้ม | 0.3 | 5, 9 |
| แดง | - | - |
| น้ำเงิน | 15.6 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ม่วง | 29.7 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| กลาง | 1 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขาว | 3.2 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20 |
| คล้ำ | 2.2 | 1, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 19 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์ชุดสี**

พบว่าชุดสีที่ใช้ในการระบาย ภาพ Banks of the Marne (Villa on the Bank of a River). มีจำนวนทั้งสิ้น 8 สี โดยมีสัดส่วนของสีที่ใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) สีเขียว มีทั้งสีเขียวเหลือง เขียว เขียวน้ำเงิน เขียวอมเทา ใช้ระบายส่วนที่เป็นพุ่มไม้ ใบไม้ และพื้นน้ำ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 45 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) สีม่วง มีทั้งม่วงอ่อน ม่วงแดง ม่วงน้ำเงิน ใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้าและเงาที่ปก

คลุมในพุ่มไม้ สิ่งก่อสร้างและพื้นน้ำ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 29.7 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) สีน้ำเงิน มีทั้งน้ำเงินฟ้า น้ำเงินปกติ น้ำเงินคล้ำ ใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้าและเงาที่ปกคลุมในพุ่มไม้ สิ่งก่อสร้างและพื้นน้ำ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 15.6 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) สีเหลือง มีทั้งเหลืองอ่อน เหลืองโอ๊ก เหลืองส้ม ใช้ระบายบางบริเวณของพุ่มไม้ พื้นน้ำ สิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 3 พบได้ในช่องตารางที่ 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20 (5) สีขาว ใช้ระบายบางบริเวณของท้องฟ้า สิ่งก่อสร้าง พุ่มไม้ และพื้นน้ำ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 3.2 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20 (6) สีคล้ำ ใช้ระบายส่วนที่เป็นเงาของพื้นน้ำ พุ่มไม้และสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 2.2 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 19 (7) สีกลาง ใช้ระบายบางบริเวณของพุ่มไม้ พื้นดิน พื้นน้ำ และสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 1 พบได้ในช่องตารางที่ 21, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (8) สีส้ม มีทั้งส้ม ส้มแดง ใช้ระบายบางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 0.3 พบได้ในช่องตารางที่ 5, 9 โดยเป็นสีที่ใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 43 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 12**

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

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| เทคนิคการระบายสีน้ำมัน | ร้อยละของเทคนิคที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน | 25.8 | 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 |

| | | |
|---|---|---|
| เป็นเส้น | 0.5 | 1, 2, 3, 9, |
| สานเส้น | 10.4 | 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เรียงเส้น | 2.8 | 2, 8, 10, 13, 14 |
| ระบายสีแบบเรียบกลมกลืน | 42.4 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขอบคมชัด | 5.4 | 1, 2, 3, 5, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19 |
| ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล | 12.7 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

พบว่าเทคนิคการระบายสีน้ำมันที่ใช้ในการระบาย ภาพ Banks of the Marne (Villa on the Bank of a River). มีจำนวนทั้งสิ้น 7 เทคนิค โดยมีสัดส่วนของการใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) การระบายสีแบบเรียบกลมกลืน ใช้ระบายบริเวณที่เป็นท้องฟ้า บางบริเวณของพุ่มไม้และพื้นน้ำ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 42.4 ของพื้นที่ในภาพ พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) การระบายแบบเป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน ใช้ระบายพุ่มไม้และพื้นน้ำ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 25.8 ของพื้นที่ในภาพ พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 (3) การระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล ใช้ระบายเพื่อให้เกิดการประสานกันระหว่างท้องฟ้ากับพุ่มไม้ พุ่มไม้กับสิ่งก่อสร้างรวมถึงเงาในพื้นน้ำ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 12.7 ของพื้นที่ในภาพ พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) การระบายแบบสานเส้น ใช้ระบายบริเวณที่เป็นเงาปกคลุมแน่นในพุ่มไม้และพื้นน้ำ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 10.4 ของพื้นที่ในภาพ พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (5) การระบายแบบขอบคมชัด ใช้ระบายบริเวณที่ต้องการเน้นระหว่างภาพกับพื้น เช่น พุ่มไม้กับท้องฟ้า สิ่งก่อสร้างกับท้องฟ้า มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 5.4 ของพื้นที่ในภาพ พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 5, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19 (6) การระบายแบบเรียงเส้น ใช้บางบริเวณของพุ่มไม้และพื้นน้ำ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 2.8 ของพื้นที่ในภาพ พบได้ในช่องตารางที่ 2, 8, 10, 13, 14 (7) การระบายแบบเป็นเส้น ใช้สร้างเส้นขอบของสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 0.5 ของพื้นที่ในภาพ พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 9 ซึ่งเป็นเทคนิคการระบายที่ถูกใช้น้อยที่สุดในภาพ

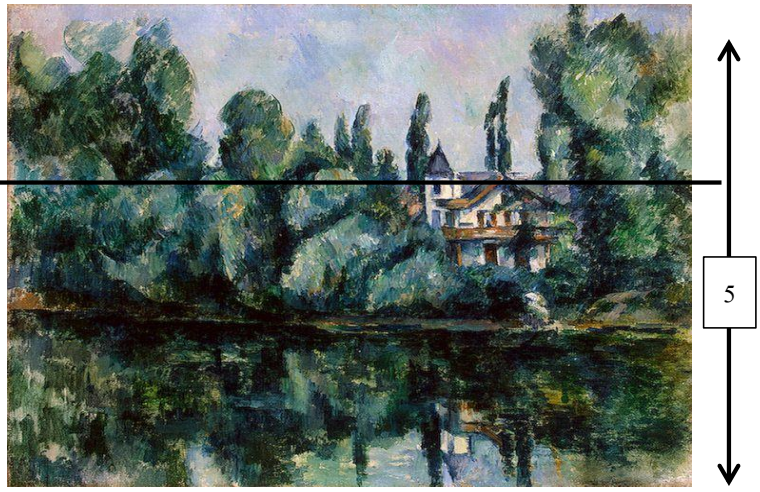
**ตารางที่ 44 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพ การสร้างจุดสนใจ กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 12**

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

**รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

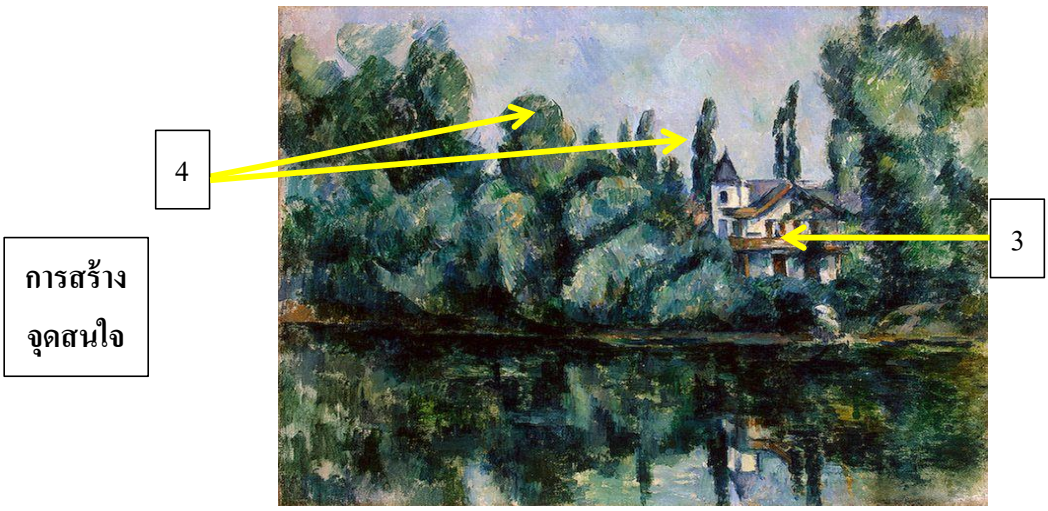
| 1. ตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิต | | | 2. ตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิต | | | 3. การบิดเบือน | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เหลี่ยม | กลม | อิสระ | เหลี่ยม | กลม | อิสระ | การยืด | การหด |
| ✓ | - | ✓ | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |

**การจัดภาพ**




| 1. แสดงเส้นขอบฟ้า | 2. ไม่แสดงเส้นขอบฟ้า | 3. ทัศนมิติเชิงเส้น | 4. ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ | 5. จัดภาพแบบตั้งฉาก | 6. จัดภาพแบบมีจุดนำสายตา |
|---|---|---|---|---|---|

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| ✓ | - | - | ✓ | ✓ | - |




| 1. มืดล้อมสว่าง | 2. มีเส้นล้อม | 3. ใช้สีคู่ตรงข้าม | 4. ลักษณะขอบคม | 5. ตำแหน่งกลางภาพ |
|---|---|---|---|---|
| - | - | ✓ | ✓ | - |

**ผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

พบว่าภาพ Banks of the Marne (Villa on the Bank of a River). มีลักษณะของการตันทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิตแบบเหลี่ยมและแบบอิสระ(1) พบได้จากส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้าง และบางส่วนที่เป็นพุ่มไม้ การตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิตแบบเหลี่ยมและแบบอิสระ(2) พบได้จากบางส่วนของสิ่งก่อสร้างและบางส่วนของพุ่มไม้ เช่นกัน ส่วนการบิดเบือนได้ใช้ลักษณะการยืดและการหด(3) พบว่าได้นำไปใช้กับพุ่มไม้

**ผลการสังเกตการจัดภาพ**

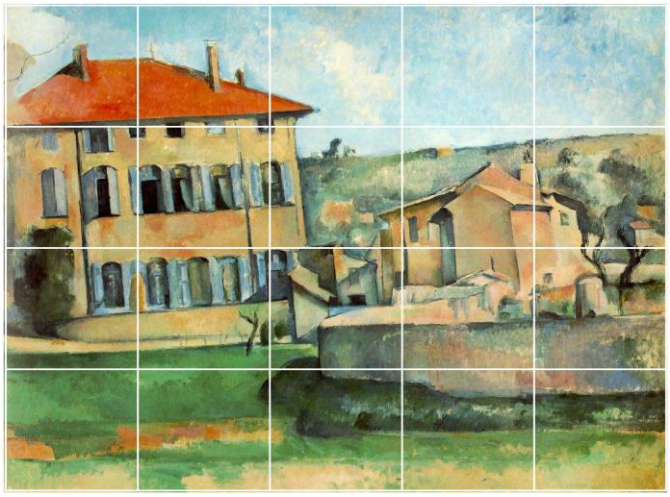
พบว่า ภาพ Banks of the Marne (Villa on the Bank of a River). ลักษณะการจัดภาพแบบแสดงเส้นขอบฟ้า(1) ใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ(4) และจัดภาพแบบตั้งฉาก(5)

**ผลการสังเกตการสร้างจุดสนใจ**

พบว่า ภาพ Banks of the Marne (Villa on the Bank of a River). มีลักษณะการสร้างจุดสนใจด้วยการใช้สีคู่ตรงข้าม(3) ได้แก่ สีส้มกับสีเขียว สีเหลืองกับสีม่วง ประกอบกันการใช้ลักษณะขอบคม(4) พบได้ในส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้างจุดที่ต้องการเน้นเพื่อแยกออกจากพื้นหลังเช่น หลังคากับท้องฟ้า ยอดพุ่มไม้กับสิ่งก่อสร้าง เป็นต้น

**ตารางที่ 45 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสี กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 13**

**ภาพ Maison et ferme du Jas de Bouffan(House and Farm at Jas de Bouffan). 1889-90 Oil on canvas, ขนาด 62.5 x 91 cm**



| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| ชุดสี | ร้อยละของสีที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เขียว | 34.9 | 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เหลือง | 21.4 | 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ส้ม | 6.1 | 1, 2, 3, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17 |
| แดง | - | - |
| น้ำเงิน | 20.4 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20 |
| ม่วง | 7.6 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20 |
| กลาง | 3.4 | 1, 2, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 |
| ขาว | 2 | 1, 2, 3, 4, 5, |
| คล้ำ | 4.2 | 1, 2, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์ชุดสี**

พบว่าชุดสีที่ใช้ในการระบาย Maison et ferme du Jas de Bouffan (House and Farm at Jas de Bouffan). มีจำนวนทั้งสิ้น 8 สี โดยมีสัดส่วนของสีที่ใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) สีเขียว มีทั้งสีเขียวเหลือง เขียว เขียวน้ำเงิน เขียวอมเทา ใช้ระบายส่วนที่เป็นพื้นหญ้า พุ่มไม้และบางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 34.9 พบได้ในช่องตารางที่ 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) สีเหลือง มีทั้งเหลืองอ่อน เหลืองโอ๊ก เหลืองส้ม ใช้ระบายส่วนที่เป็นพื้นดิน สิ่งก่อสร้างและบางบริเวณของพุ่มไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อย

ละ 21.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) สีน้ำเงิน มีทั้งน้ำเงินฟ้า น้ำเงินปกติ น้ำเงินคล้ำ ใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า เงาในพุ่มไม้และสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 20.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20 (4) สีม่วง มีทั้งม่วงอ่อน ม่วงแดง ม่วงน้ำเงิน ใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า เงาในพุ่มไม้และสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 7.6 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20 (5) สีส้ม มีทั้งส้ม ส้มแดง ใช้ระบายส่วนที่เป็นหลังคาสิ่งก่อสร้าง รวมถึงบางบริเวณของสิ่งก่อสร้างและพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 6.1 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17 (6) สีคล้ำ ใช้ระบายส่วนที่เป็นเงาในพุ่มไม้และในตัวสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 4.2 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20 (7) สีกลาง ใช้ระบายส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้างและพุ่มไม้บางบริเวณ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 3.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 (8) สีขาว ใช้ระบายบางบริเวณของท้องฟ้า มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 2 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5 โดยเป็นสีที่ใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 46 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 13**

**ภาพ Maison et ferme du Jas de Bouffan(House and Farm at Jas de Bouffan). 1889-90**

**Oil on canvas, ขนาด 62.5 x 91 cm**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| เทคนิคการระบายสีน้ำมัน | ร้อยละของเทคนิคที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน | 13 | 1, 2, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เป็นเส้น | 4.1 | 2, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20 |

| | | |
|---|---|---|
| สานเส้น | - | |
| เรียงเส้น | - | |
| ระบายสีแบบเรียบกลมกลืน | 45.6 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขอบคมชัด | 19.9 | 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20 |
| ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล | 17.4 | 1, 2, 3, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

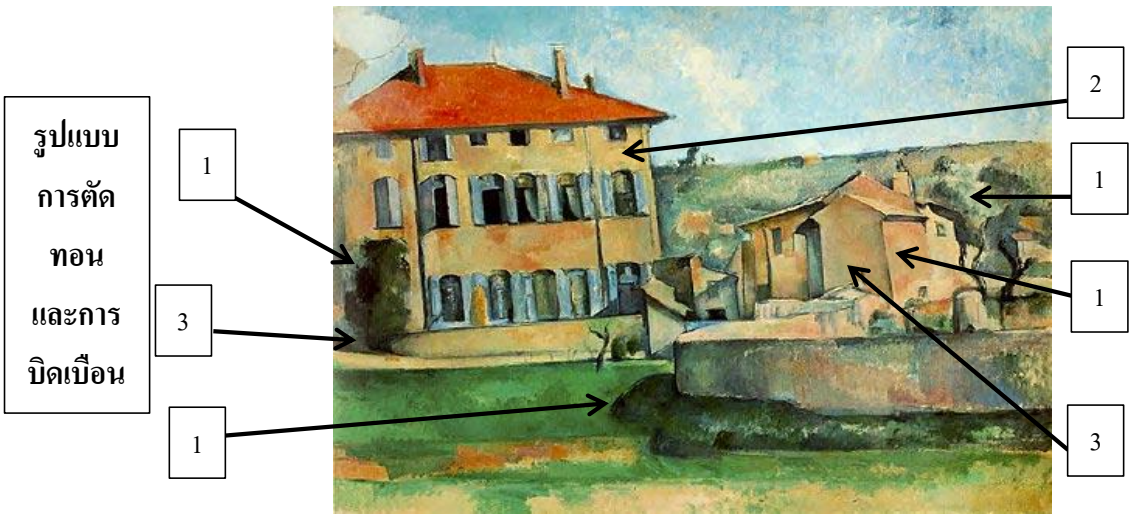
**ผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

พบว่าเทคนิคการระบายสีน้ำมันที่ใช้ในการระบาย ภาพ Maison et ferme du Jas de Bouffan (House and Farm at Jas de Bouffan). มีจำนวนทั้งสิ้น 5 เทคนิค โดยมีสัดส่วนของการใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) การระบายสีแบบเรียบกลมกลืน ใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า สิ่งก่อสร้าง พื้นดิน และบางบริเวณของพุ่มไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 45.6 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) การระบายแบบขอบคมชัด ใช้ระบายส่วนที่ต้องการเน้นให้เด่นด้วยการแยกระหว่างภาพกับพื้น เช่น หลังคาสิ่งก่อสร้างกับท้องฟ้า และกับพุ่มไม้ เป็นต้น ที่มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 19.9 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20 (3) การระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล ใช้ระบายเพื่อให้ประสานระหว่างกัน เช่น สิ่งก่อสร้างกับพุ่มไม้และพื้นหญ้า มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 17.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) การระบายแบบเป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน ใช้ระบายส่วนที่เป็นพุ่มไม้และบางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 13 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (5) การระบายแบบเป็นเส้น ใช้ระบายเป็นเส้นรอบนอกของสิ่งก่อสร้าง ต้นไม้และกิ่งไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 4.1 พบได้ในช่องตารางที่ 2, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20 ซึ่งเป็นเทคนิคการระบายที่ถูกใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 47 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพ การสร้างจุดสนใจ กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 13**

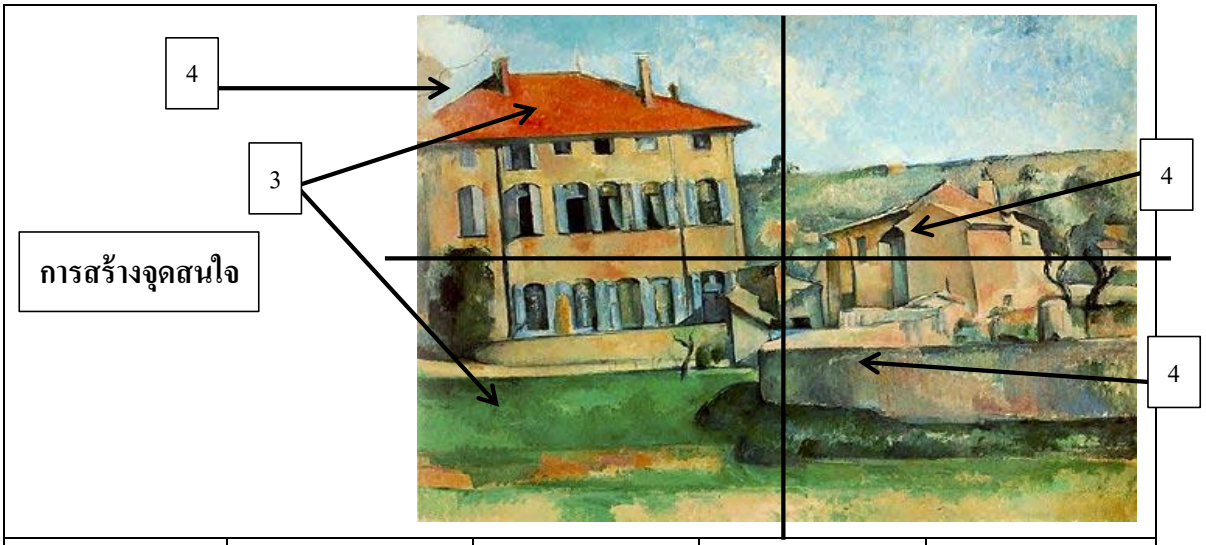
**ภาพ Maison et ferme du Jas de Bouffan(House and Farm at Jas de Bouffan). 1889-90**

**Oil on canvas, ขนาด 62.5 x 91 cm**




| 1. ตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิต | | | 2. ตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิต | | | 3. การบิดเบือน | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เหลี่ยม | กลม | อิสระ | เหลี่ยม | กลม | อิสระ | การยืด | การหด |
| ✓ | - | ✓ | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |

| 1. แสดงเส้นขอบฟ้า | 2. ไม่แสดงเส้นขอบฟ้า | 3. ทัศนมิติเชิงเส้น | 4. ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ | 5. จัดภาพแบบตั้งฉาก | 6. จัดภาพแบบมีจุดนำสายตา |
|---|---|---|---|---|---|
| ✓ | - | - | ✓ | ✓ | - |




| 1. มืดล้อมสว่าง | 2. มีเส้นล้อม | 3. ใช้สีคู่ตรงข้าม | 4. ลักษณะขอบคม | 5. ตำแหน่งกลางภาพ |
|---|---|---|---|---|
| - | - | ✓ | ✓ | - |

**ผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

พบว่าภาพ Maison et ferme du Jas de Bouffan(House and Farm at Jas de Bouffan). มีลักษณะของการตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิตแบบเหลี่ยม และแบบอิสระ(1) พบได้จากส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้าง และบางส่วนที่เป็นพุ่มไม้ การตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิตแบบเหลี่ยมและแบบอิสระ (2) พบได้จากบางส่วนของสิ่งก่อสร้างและบางส่วนของพุ่มไม้ ส่วนการบิดเบือนได้ใช้ลักษณะการยืดและการหด(3) พบว่าได้นำไปใช้กับสิ่งก่อสร้างและพุ่มไม้

**ผลการสังเกตการจัดภาพ**

พบว่า ภาพ Maison et ferme du Jas de Bouffan(House and Farm at Jas de Bouffan). มีลักษณะการจัดภาพแบบแสดงเส้นขอบฟ้า(1) ใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ(4) และจัดภาพแบบตั้งฉาก (5)

**ผลการสังเกตการสร้างจุดสนใจ**

พบว่า ภาพ Maison et ferme du Jas de Bouffan(House and Farm at Jas de Bouffan). มีลักษณะการสร้างจุดสนใจด้วยการใช้สีคู่ตรงข้าม(3) ได้แก่ สีส้มกับสีเขียว สีเหลืองกับสีม่วง ประกอบกันการใช้ลักษณะขอบคม(4) พบได้ในส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้างจุดที่ต้องการเน้นเพื่อแยกออกจากพื้นหลังเช่น หลังคากับท้องฟ้า ยอดพุ่มไม้กับสิ่งก่อสร้าง

**ตารางที่ 48 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสี กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 14**

**ภาพ Mont Sainte-Victoire. 1890 Oil on canvas, ขนาด 62.5 x 91 cm**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| ชุดสี | ร้อยละของสีที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เขียว | 19 | 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เหลือง | 33.5 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ส้ม | 4.5 | 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20 |
| แดง | - | - |
| น้ำเงิน | 24.7 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ม่วง | 10.3 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| กลาง | 3.9 | 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขาว | 1.3 | 1, 2, 3, 4, 5 |
| คล้ำ | 3 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์ชุดสี**

พบว่าชุดสีที่ใช้ในการระบาย ภาพ Mont Sainte-Victoire. มีจำนวนทั้งสิ้น 8 สี โดยมีสัดส่วนของสีที่ใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) สีเหลือง มีทั้งเหลืองอ่อน เหลืองโอ๊ก เหลืองส้ม ใช้ระบายส่วนที่เป็นพื้นดินและสิ่งก่อสร้าง รวมถึงบางบริเวณของท้องฟ้า มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 33.3 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) สีน้ำเงิน มีทั้งน้ำเงินฟ้า น้ำเงินปกติ น้ำเงินคล้ำ ใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า ภูเขา และบางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 24.7 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) สีเขียว มีทั้งสีเขียว

เหลือง เขียว เขียวน้ำเงิน เขียวอมเทา ใช้ระบายส่วนที่เป็นพื้นหญ้า พุ่มไม้และบางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 19 พบได้ในช่องตารางที่ 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) สีม่วง มีทั้งม่วงอ่อน ม่วงแดง ม่วงน้ำเงิน ใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า ภูเขาและบางบริเวณของสิ่งก่อสร้างรวมถึงบางบริเวณของพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 10.3 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (5) สีส้ม มีทั้งส้ม ส้มแดง ใช้ระบายส่วนที่เป็นหลังคาสิ่งก่อสร้างและพื้นดินบางบริเวณ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 4.5 พบได้ในช่องตารางที่ 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20 (6) สีกลาง ใช้ระบายบางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง พื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 3.9 พบได้ในช่องตารางที่ 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (7) สีคล้ำ ใช้ระบายส่วนที่เป็นเงาของสิ่งก่อสร้าง พุ่มไม้และภูเขา ปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 3 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19 (8) สีขาวใช้ระบายบางบริเวณของภูเขาและสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 1.3 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5 โดยเป็นสีที่ใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 49 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 14**

**ภาพ Mont Sainte-Victoire. 1890 Oil on canvas, ขนาด 62.5 x 91 cm**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| เทคนิคการระบายสีน้ำมัน | ร้อยละของเทคนิคที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน | 17.3 | 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เป็นเส้น | 3.8 | 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 19 |
| สานเส้น | - | - |
| เรียงเส้น | - | - |

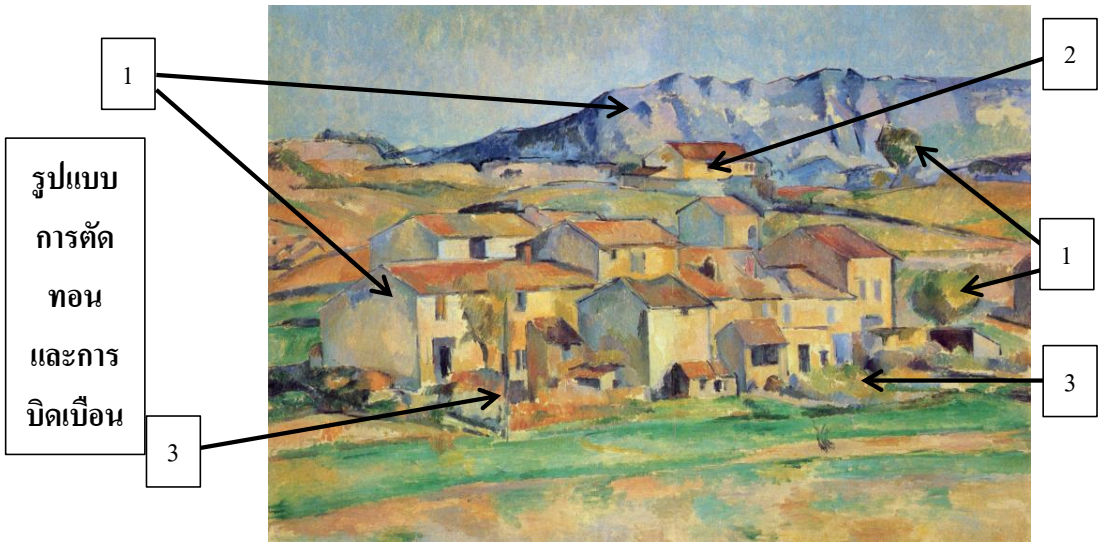
| | | |
|---|---|---|
| ระบายสีแบบเรียบกลมกลืน | 50.9 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขอบคมชัด | 10.7 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 14, 15 |
| ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล | 17.3 | 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

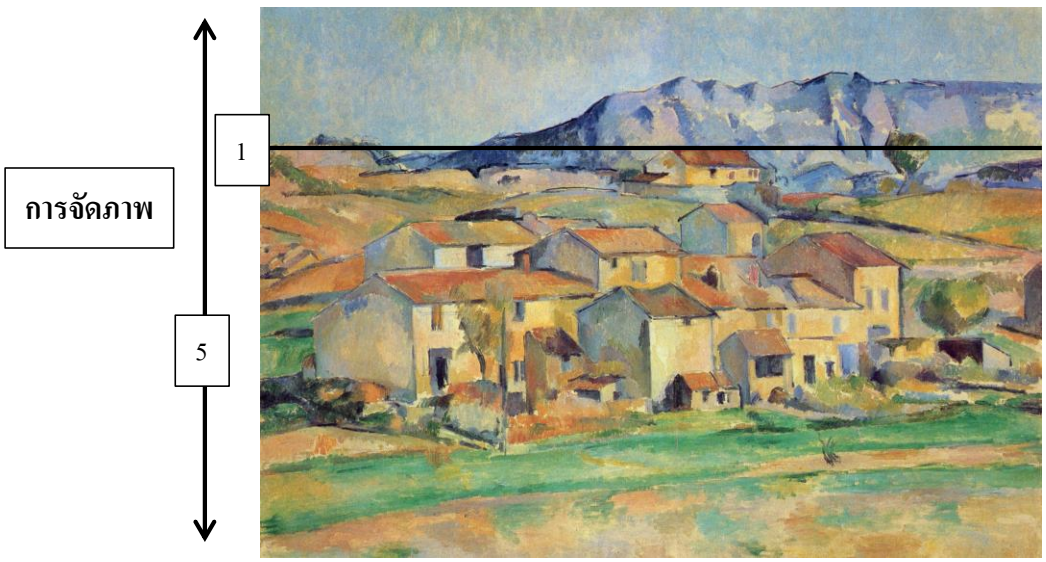
พบว่าเทคนิคการระบายสีน้ำมันที่ใช้ในการระบาย ภาพ Mont Sainte-Victoire. มีจำนวนทั้งสิ้น 5 เทคนิค โดยมีสัดส่วนของการใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) การระบายสีแบบเรียบกลมกลืน ใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า บางบริเวณของพื้นดิน ภูเขาและสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 50.9 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) การระบายแบบเป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน ใช้ระบายบางบริเวณของภูเขา พุ่มไม้ พื้นดิน และสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 17.3 พบได้ในช่องตารางที่ 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) การระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล ใช้ระบายส่วนที่ต้องการให้ประสานกันในบางบริเวณ เช่น ท้องฟ้ากับภูเขา สิ่งก่อสร้างกับพื้นดิน พุ่มไม้กับสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 17.3 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) การระบายแบบขอบคมชัด ใช้ระบายส่วนที่ต้องการเน้น เช่น สันเขา สิ่งก่อสร้าง เป็นต้น มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 10.7 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 14, 15 (5) การระบายแบบเป็นเส้น ใช้ระบายบางส่วนของสิ่งก่อสร้าง และต้นไม้ และพื้นดินบางบริเวณ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 3.8 พบได้ในช่องตารางที่ 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 19 ซึ่งเป็นเทคนิคการระบายที่ถูกใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 50 ตารางบันทึกผลการสังเกตการตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพ การสร้างจุดสนใจ กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 14**

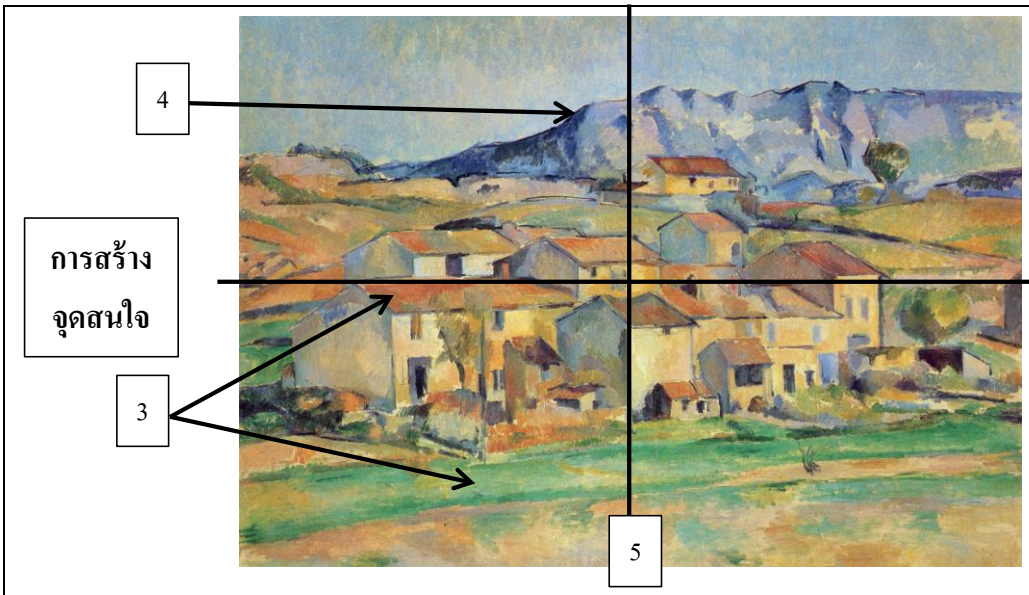
**ภาพ Mont Sainte-Victoire. 1890 Oil on canvas, ขนาด 62.5 x 91 cm**




| 1. ตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิต | | | 2. ตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิต | | | 3. การบิดเบือน | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เหลี่ยม | กลม | อิสระ | เหลี่ยม | กลม | อิสระ | การยืด | การหด |
| ✓ | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ |




| 1. แสดงเส้นขอบฟ้า | 2. ไม่แสดงเส้นขอบฟ้า | 3. ทัศนมิติเชิงเส้น | 4. ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ | 5. จัดภาพแบบตั้งฉาก | 6. จัดภาพแบบมีจุดนำสายตา |
|---|---|---|---|---|---|
| ✓ | - | - | ✓ | ✓ | - |




| 1. มืดล้อมสว่าง | 2. มีเส้นล้อม | 3. ใช้สีคู่ตรงข้าม | 4. ลักษณะขอบคม | 5. ตำแหน่งกลางภาพ |
|---|---|---|---|---|
| - | - | ✓ | ✓ | ✓ |

**ผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

พบว่าภาพ Mont Sainte-Victoire มีลักษณะของการตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิตแบบเหลี่ยม กลม(1) พบได้จากส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้าง และบางส่วนที่เป็นพุ่มไม้ การตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิตแบบเหลี่ยม กลมและแบบอิสระ(2) พบได้จากบางส่วนของสิ่งก่อสร้างและบางส่วนของพุ่มไม้ ส่วนการบิดเบือนได้ใช้ลักษณะการยืดและการหด(3) พบว่าได้นำไปใช้กับต้นไม้ พุ่มไม้

**ผลการสังเกตการจัดภาพ**

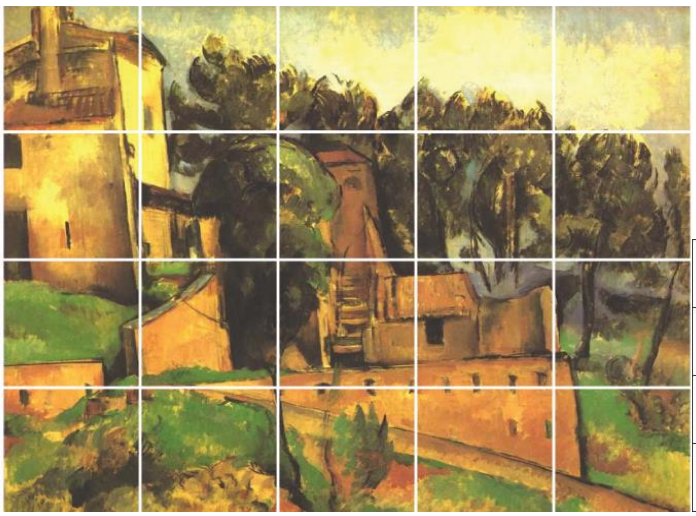
พบว่า ภาพ Mont Sainte-Victoire. มีลักษณะการจัดภาพแบบแสดงเส้นขอบฟ้า(1)ใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ(4) และจัดภาพแบบตั้งฉาก(5)

**ผลการสังเกตการสร้างจุดสนใจ**

พบว่า ภาพ Mont Sainte-Victoire. ลักษณะการสร้างจุดสนใจด้วยการใช้สีคู่ตรงข้าม(3) ได้แก่ สีส้มกับสีเขียว สีเหลืองกับสีม่วง ประกอบกันการใช้ลักษณะขอบคม(4) พบได้ในส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้างจุดที่ต้องการเน้นเพื่อแยกออกจากพื้นหลังเช่น ภูเขากับท้องฟ้า อีกทั้งมีการใช้ตำแหน่งกลางภาพ(5) กับสิ่งก่อสร้างซึ่งเป็นส่วนสำคัญของภาพ

**ตารางที่ 51 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสี กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 15**

**ภาพ The House at bellevue. 1890 Oil on canvas, ขนาด 60 x 73 cm.**



| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| ชุดสี | ร้อยละของสีที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เขียว | 31.4 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เหลือง | 29 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ส้ม | 8.8 | 1, 2, 4, 6, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| แดง | - | - |
| น้ำเงิน | 5.1 | 1, 2, 3, 4, 5, 7, 9, 10, 14, 15, 16, 17 |
| ม่วง | 11 | 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| กลาง | 9.4 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขาว | 0.6 | 3, 4, 5 |
| คล้ำ | 4.7 | 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์ชุดสี**

พบว่าชุดสีที่ใช้ระบาย ภาพ The House at bellevue.มีจำนวนทั้งสิ้น 8 สี โดยมีสัดส่วนของสีที่ใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) สีเขียว มีทั้งสีเขียวเหลือง เขียว เขียวน้ำเงิน เขียวอมเทา ใช้ระบายส่วนที่เป็นพุ่มไม้ ใบไม้ พื้นหญ้า มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 31.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) สีเหลือง มีทั้งเหลืองอ่อน เหลืองโอ๊ก เหลืองส้ม ใช้ระบายท้องฟ้า สิ่งก่อสร้างและพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 29 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) สีม่วง มีทั้งม่วงอ่อน ม่วงแดง ม่วงน้ำเงิน ใช้ระบายบางบริเวณของท้องฟ้า เงาในพุ่มไม้

สิ่งก่อสร้างและพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 11 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) สีกลาง ใช้ระบายบางบริเวณของพุ่มไม้ สิ่งก่อสร้างและพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 9.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (5) สีส้ม มีทั้งส้ม ส้มแดง ใช้ระบายบางบริเวณของสิ่งก่อสร้างและพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 8.8 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 4, 6, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (6) สีน้ำเงิน มีทั้งน้ำเงินฟ้า น้ำเงินปกติ น้ำเงินคล้ำ ใช้ระบายบางบริเวณของท้องฟ้า เงาในพุ่มไม้ สิ่งก่อสร้างและพื้นดิน ปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 5.1 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 7, 9, 10, 14, 15, 16, 17 (7) สีคล้ำ ใช้ระบายส่วนที่เป็นต้นไม้ กิ่งไม้ เส้นขอบของสิ่งก่อสร้างและพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 4.7 พบได้ในช่องตารางที่ 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (8) สีขาว ใช้ระบายบางบริเวณของท้องฟ้า มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 0.6 พบได้ในช่องตารางที่ 3, 4, 5 โดยเป็นสีที่ใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 52 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 15**

**ภาพ The House at bellevue. 1890 Oil on canvas, ขนาด 60 x 73 cm.**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

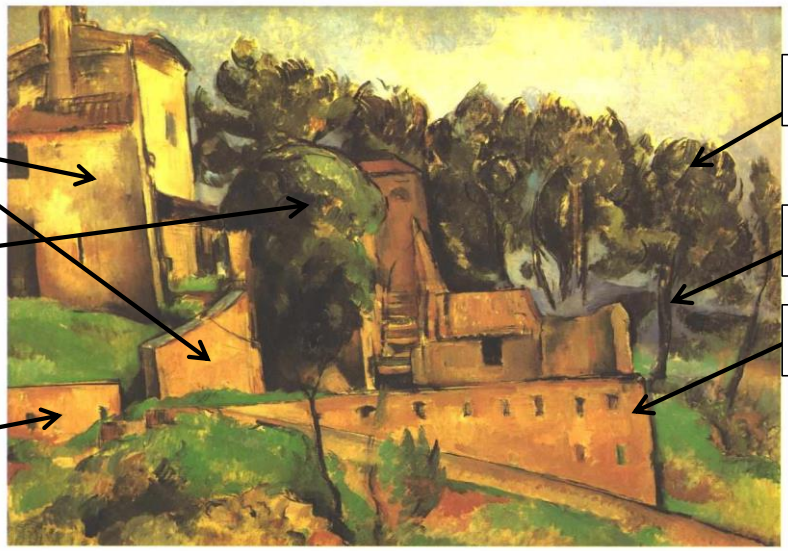
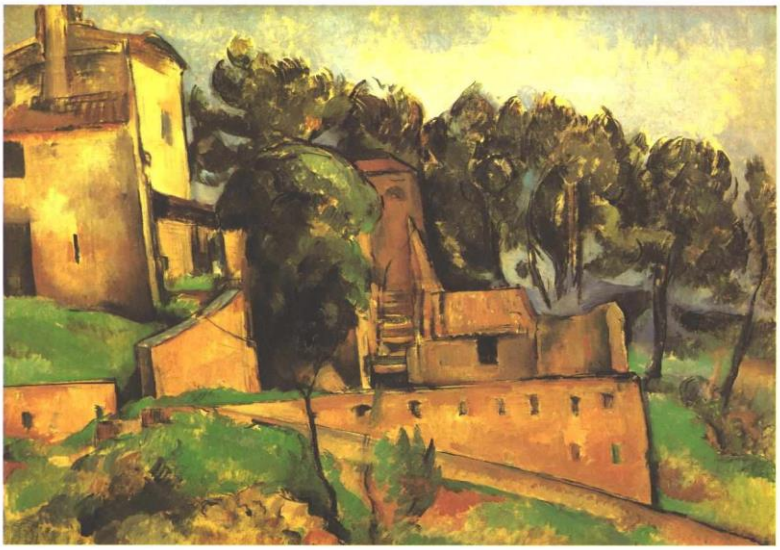
| เทคนิคการระบายสีน้ำมัน | ร้อยละของเทคนิคที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน | 14.5 | 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เป็นเส้น | 9.4 | 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| สานเส้น | 6.6 | 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 13, 15, 16, 17, 20 |
| เรียงเส้น | - | - |

| | | |
|---|---|---|
| ระบายสีแบบเรียบกลมกลืน | 43.1 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขอบคมชัด | 17 | 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล | 10.3 | 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

พบว่าเทคนิคการระบายสีน้ำมันที่ใช้ในการระบาย ภาพ The House at bellevue. มีจำนวนทั้งสิ้น 6 เทคนิค โดยมีสัดส่วนของการใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) การระบายสีแบบเรียบกลมกลืน ใช้ระบายบริเวณที่เป็นท้องฟ้า สิ่งก่อสร้าง พื้นดินและบางบริเวณของพุ่มไม้ พื้นหญ้า มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 43.1 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) การระบายแบบขอบคมชัด ใช้ระบายขอบของพุ่มไม้และสิ่งก่อสร้างที่ต้องการแยกระหว่างภาพกับพื้น มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 17 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) การระบายแบบเป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน ใช้ระบายส่วนที่เป็นพุ่มไม้ พื้นหญ้าและบางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 13.6 พบได้ในช่องตารางที่ 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) การระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล ใช้ระบายเพื่อให้ประสานกันระหว่างท้องฟ้ากับพุ่มไม้ สิ่งก่อสร้างกับพื้นดินพื้นหญ้า มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 10.3 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (5) การระบายแบบเป็นเส้น ใช้ระบายส่วนที่เป็นต้นไม้กิ่งไม้และเส้นขอบของสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 9.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (6) การระบายแบบสานเส้น ใช้ระบายบริเวณที่เป็นเงาของพุ่มไม้และพื้นดินรวมถึงบางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 6.6 พบได้ในช่องตารางที่ 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 13, 15, 16, 17, 20 ซึ่งเป็นเทคนิคการระบายที่ถูกใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 53 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพ การสร้างจุดสนใจ กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 15**

<table>
<tr><td colspan="8">ภาพ The House at bellevue. 1890 Oil on canvas, ขนาด 60 x 73 cm.</td></tr>
<tr><td colspan="8">รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน 1 1 1 1 1 1<br>  </td></tr>
<tr><td colspan="3">1. ตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิต</td><td colspan="3">2. ตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิต</td><td colspan="2">3. การบิดเบือน</td></tr>
<tr><td>เหลี่ยม</td><td>กลม</td><td>อิสระ</td><td>เหลี่ยม</td><td>กลม</td><td>อิสระ</td><td>การยืด</td><td>การหด</td></tr>
<tr><td>✓</td><td>-</td><td>✓</td><td>✓</td><td>-</td><td>✓</td><td>✓</td><td>✓</td></tr>
<tr><td colspan="8">การจัดภาพ 5<br>  </td></tr>
<tr><td>1. แสดงเส้นขอบฟ้า</td><td>2. ไม่แสดงเส้นขอบฟ้า</td><td>3. ทัศนมิติเชิงเส้น</td><td>4. ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ</td><td>5. จัดภาพแบบตั้งฉาก</td><td colspan="3">6. จัดภาพแบบมีจุดนำสายตา</td></tr>
<tr><td>-</td><td>✓</td><td>-</td><td>✓</td><td>✓</td><td colspan="3">-</td></tr>
</table>

| 1. มืดล้อมสว่าง | 2. มีเส้นล้อม | 3. ใช้สีคู่ตรงข้าม | 4. ลักษณะขอบคม | 5. ตำแหน่งกลางภาพ |
|---|---|---|---|---|
| - | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ |

**ผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

พบว่าภาพ The House at bellevue. มีลักษณะของการตันทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิตแบบเหลี่ยมและแบบอิสระ(1) พบได้จากส่วนที่เป็นตัวสิ่งก่อสร้าง และบางส่วนที่เป็นพุ่มไม้ การตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิตแบบเหลี่ยมและแบบอิสระ(2) พบได้จากบางส่วนของสิ่งก่อสร้างและบางส่วนของพุ่มไม้เช่นกัน ส่วนการบิดเบือนได้ใช้ลักษณะการยืดและการหด(3) พบว่าได้นำไปใช้กับพุ่มไม้

**ผลการสังเกตการจัดภาพ**

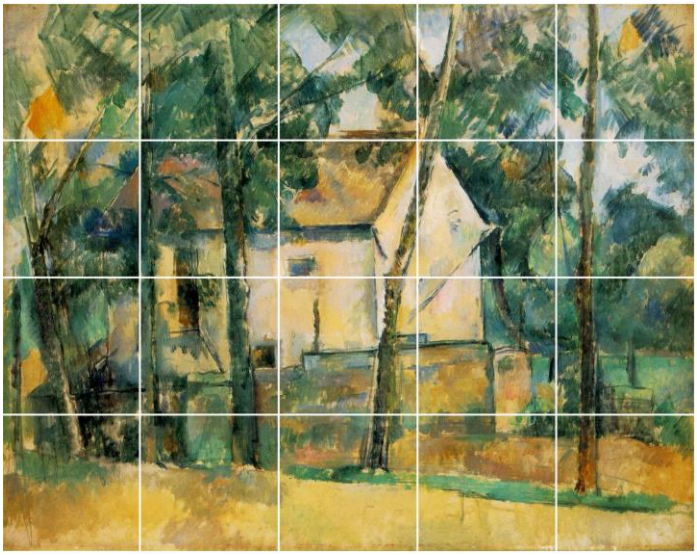
พบว่า ภาพ The House at bellevue. ใช้ลักษณะการจัดภาพแบบไม่แสดงเส้นขอบฟ้า ใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ และจัดภาพแบบตั้งฉาก(5)

**ผลการสังเกตการสร้างจุดสนใจ**

พบว่า ภาพ The House at bellevue. ใช้ลักษณะการสร้างจุดสนใจ ได้แก่ การใช้ลักษณะมีเส้นล้อม(2) โดยทำให้ดูมีการปกคลุมสิ่งก่อสร้างที่เป็นจุดเด่นด้วยธรรมชาติ การใช้สีคู่ตรงข้าม(3) ด้วยสีส้มกับสีเขียว เหลืองกับม่วงซึ่งแต่ละสีต่างช่วยส่งเสริมกันและกัน การใช้ลักษณะขอบคม(4) พบว่าได้นำไปใช้กับสิ่งก่อสร้างในบางส่วนที่ต้องการเน้นเพื่อแยกระหว่างภาพกับพื้น และใช้ตำแหน่งกลางภาพ(5) ในการจัดวางส่วนสำคัญคือสิ่งก่อสร้าง

**ตารางที่ 54 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสี กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 16**

**ภาพ Maison et arbres. 1890-94 Oil on canvas, ขนาด 65.2 x 81 cm.**



| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| ชุดสี | ร้อยละของสีที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เขียว | 39.9 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เหลือง | 31.5 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ส้ม | 0.9 | 1, 2, 14, 18, 19, 20 |
| แดง | - | - |
| น้ำเงิน | 10.2 | 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ม่วง | 5.6 | 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20 |
| กลาง | 5.4 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขาว | 1.3 | 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15 |
| คล้ำ | 5.2 | 1, 2, 14, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์ชุดสี**

พบว่าชุดสีที่ใช้ในการวาดภาพ Maison et arbres. มีจำนวนทั้งสิ้น 8 สี โดยมีสัดส่วนของสีที่ใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) สีเขียว มีทั้งเขียวเหลือง เขียว เขียวน้ำเงินและเขียวอมเทา ใช้ระบายส่วนที่เป็นพุ่มไม้ ใบไม้ พื้นหญ้า มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 39.9 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) สีเหลือง มีทั้งเหลือง เหลืองโอ๊กและเหลืองส้ม ใช้ระบายส่วนที่เป็นพื้นดิน สิ่งก่อสร้างและบางบริเวณของพุ่มไม้ ต้นไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 31.5 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) สีน้ำเงิน มีทั้งน้ำเงินฟ้า น้ำเงินปกติ น้ำเงินคล้ำ ใช้ระบาย

ส่วนที่เป็นท้องฟ้า พุ่มไม้และเงาในพุ่มไม้ พื้นหญ้าตลอดจนบางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 10.2 พบได้ในช่องตารางที่ 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) สีม่วง มีทั้งม่วงอ่อน ม่วงแดง ม่วงน้ำเงิน ใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า พุ่มไม้และเงาในพุ่มไม้ พื้นหญ้าตลอดจนบางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 5.6 พบได้ในช่องตารางที่ 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20 (5) สีกลาง ใช้ระบายบางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง พื้นดิน พุ่มไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 5.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (6) สีคล้ำ ใช้ระบายบริเวณที่เป็นพุ่มไม้หนาทึบและมีเงาปกคลุม รวมถึงระบายเป็นเส้นขอบของสิ่งก่อสร้าง ปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 5.2 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 14, 18, 19, 20 (7) สีขาว ใช้ระบายบริเวณที่เป็นท้องฟ้า และบางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 1.3 พบได้ในช่องตารางที่ 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15 (8) สีส้ม มีทั้งส้มและส้มแดง ใช้ระบายบางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 0.9 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 14, 18, 19, 20 โดยเป็นสีที่ใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 55 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 16**

**ภาพ Maison et arbres. 1890-94 Oil on canvas, ขนาด 65.2 x 81 cm.**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| เทคนิคการระบายสีน้ำมัน | ร้อยละของเทคนิคที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน | 17.5 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เป็นเส้น | 8 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 |
| สานเส้น | 10.4 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 15, 16, 17, 19, 20 |

| | | |
|---|---|---|
| เรียงเส้น | 2.6 | 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ระบายสีแบบเรียบกลมกลืน | 34.5 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขอบคมชัด | 13.2 | 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล | 13.8 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

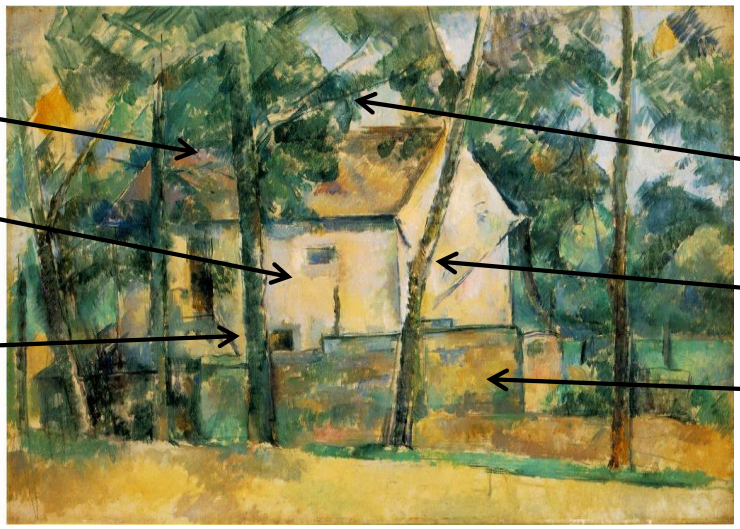
**ผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

พบว่าเทคนิคการระบายที่ใช้ใน ภาพ Maison et arbres. มีจำนวนทั้งสิ้น 7 เทคนิค โดยมีสัดส่วนของการใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) การระบายสีแบบเรียบกลมกลืน ใช้ระบายบริเวณท้องฟ้า บางบริเวณของพุ่มไม้ พื้นดินและสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 34.5 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) การระบายแบบเป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน ใช้ระบายพุ่มไม้ ใบไม้และบางบริเวณของพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 17.5 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) การระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล ใช้ระบายให้ประสานกันระหว่างพุ่มไม้กับท้องฟ้า สิ่งก่อสร้างกับพุ่มไม้และพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 13.8 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) การระบายแบบขอบคมชัด ใช้ระบายเส้นขอบขอบสิ่งก่อสร้างและบางจุดของพุ่มไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 13.2 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (5) การระบายแบบสานเส้น ใช้ระบายให้ดูมีน้ำหนักอย่างในเงาของพุ่มไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 10.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 15, 16, 17, 19, 20 (6) การระบายแบบเป็นเส้น ใช้ระบายเป็นเส้นขอบของสิ่งก่อสร้าง ขอบของต้นไม้ กิ่งไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 8 ของพื้นที่ในภาพ พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 (7) การระบายแบบเรียงเส้น ใช้ระบายบางบริเวณของพุ่มไม้ ใบไม้และบางจุดของพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 2.6 พบได้ในช่องตารางที่ 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 ซึ่งเป็นเทคนิคการระบายที่ถูกใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 56 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการตัดทอน การจัดภาพ การสร้างจุดสนใจ กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 16**

**ภาพ Maison et arbres. 1890-94 Oil on canvas, ขนาด 65.2 x 81 cm.**

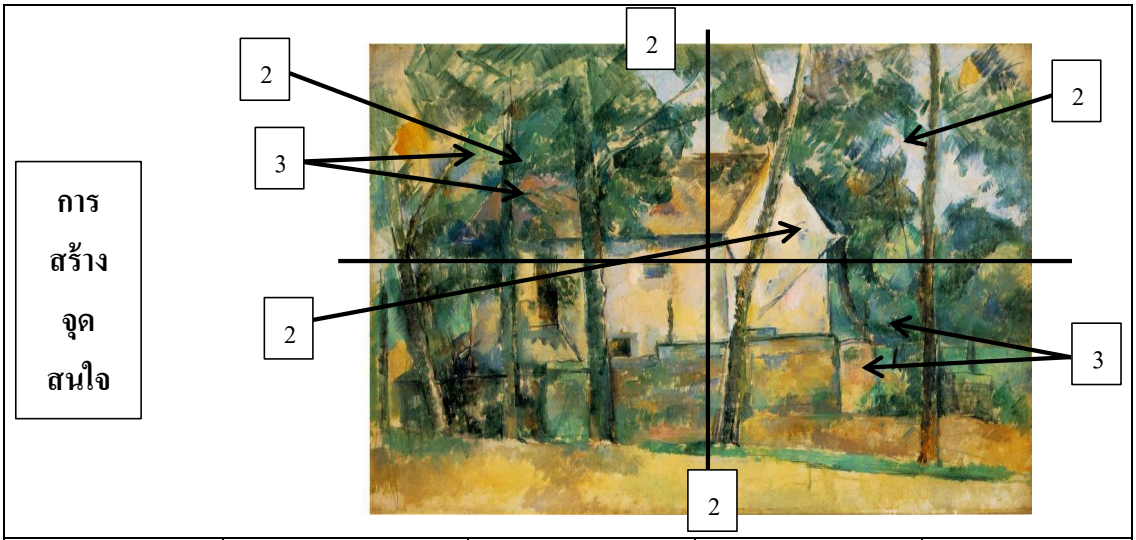
**รูปแบบการตัดทอนและการตัดทอน**




| 1. ตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิต | | | 2. ตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิต | | | 3. การบิดเบือน | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เหลี่ยม | กลม | อิสระ | เหลี่ยม | กลม | อิสระ | การยืด | การหด |
| - | - | - | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |

**การจัดภาพ**

| 1. แสดงเส้นขอบฟ้า | 2. ไม่แสดงเส้นขอบฟ้า | 3. ทัศนมิติเชิงเส้น | 4. ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ | 5. จัดภาพแบบตั้งฉาก | 6. จัดภาพแบบมีจุดนำสายตา |
|---|---|---|---|---|---|
| - | ✓ | - | ✓ | ✓ | - |




| 1. มืดล้อมสว่าง | 2. มีเส้นล้อม | 3. ใช้สีคู่ตรงข้าม | 4. ลักษณะขอบคม | 5. ตำแหน่งกลางภาพ |
|---|---|---|---|---|
| ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ |

**ผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

จากการสังเกตพบว่าภาพ Maison et arbres. มีลักษณะการตอนทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิตแบบเหลี่ยม(2) พบได้ในส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้าง แบบอิสระ(2) พบได้ในบางส่วนของพุ่มไม้ ส่วนการบิดเบือน(3) พบว่าได้ถูกใช้กับบางส่วนของต้นไม้ พุ่มไม้

**ผลการสังเกตการจัดภาพ**

จากการสังเกตพบว่า ภาพ Maison et arbres. มีลักษณะการจัดภาพแบบไม่แสดงเส้นขอบฟ้า ใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ และจัดภาพแบบตั้งฉาก

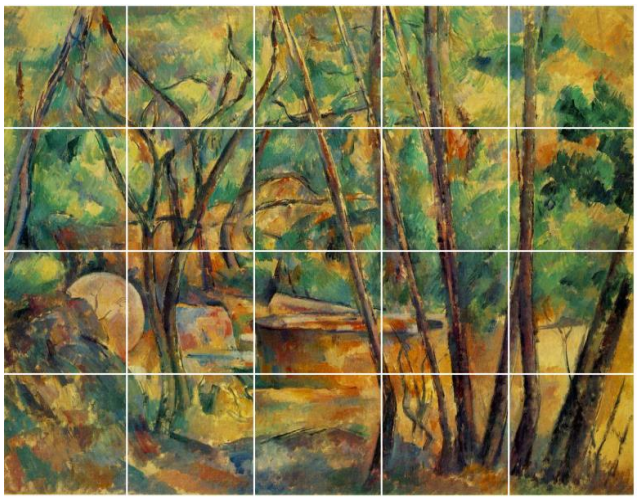
**ผลการสังเกตการสร้างจุดสนใจ**

จากการสังเกตพบว่า ภาพ Maison et arbres. มีลักษณะของการสร้างจุดสนใจด้วยการใช้โทนสีมืดล้อมโทนสีสว่าง มีการใช้ลักษณะเส้นล้อม(2) สิ่งก่อสร้างสังเกตได้จากการที่สิ่งก่อสร้างถูกห้อมล้อมไปด้วยต้นไม้ทั้งด้านหน้า ด้านบน อีกทั้งยังใช้สีคู่ตรงข้าม(3) ได้แก่ สีเขียวกับสีส้ม สีเหลืองกับสีม่วง และใช้ลักษณะขอบคม(4) พบได้ในบางส่วนของสิ่งก่อสร้างที่ต้องการเน้นระหว่างพื้นหลังกับสิ่งก่อสร้าง ให้แยกออกจากกัน ทั้งยังใช้ตำแหน่งกลางภาพ(5) กับสิ่งก่อสร้างที่เป็นส่วนสำคัญของภาพ

**ตารางที่ 57 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสี กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 17**

**ภาพ Well: Millstone and Cistern Under Trees (Meule et citerne sous bois). 1892**

**Oil on canvas, ขนาด 65x 81 cm.**



| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| ชุดสี | ร้อยละของสีที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เขียว | 25 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เหลือง | 35.4 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ส้ม | 4.5 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 |
| แดง | 0.9 | 11, 12, 13, 14, 16, 17, 19, 20 |
| น้ำเงิน | 9.3 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ม่วง | 10.4 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| กลาง | 8.1 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขาว | - | - |
| คล้ำ | 6.4 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

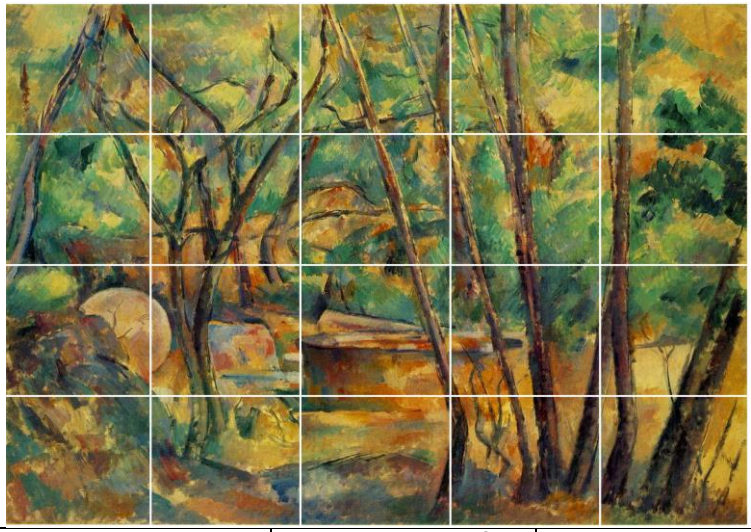
**ผลการวิเคราะห์ชุดสี**

พบว่าชุดสีที่ใช้ในการระบายภาพ Well: Millstone and Cistern Under Trees (Meule et citerne sous bois) มีจำนวนทั้งสิ้น 8 สี โดยมีสัดส่วนของสีที่ใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) สีเหลือง มีทั้งเหลือง เหลืองโอ๊กและเหลืองส้ม ใช้ระบายส่วนที่เป็นพุ่มไม้ ต้นไม้ พื้นดินและสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 35.4 ของพื้นที่ในภาพ พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) สีเขียว มีทั้งสีเขียวเหลือง เขียว เขียวน้ำเงินและเขียวอมเทา ใช้ระบายส่วนที่เป็นพุ่มไม้ ใบไม้ พื้นหญ้า มีปริมาณการ

ครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 25 ของพื้นที่ในภาพ พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) สีม่วง มีทั้งม่วงอ่อน ม่วงน้ำเงินและม่วงแดง ใช้ระบายส่วนที่เป็นเงาปกคลุมพุ่มไม้ พื้นดินและสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 10.4 ของพื้นที่ในภาพ พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) สีคล้ำ ใช้ระบายเส้นขอบของต้นไม้ สิ่งก่อสร้างและบางบริเวณของพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 8.8 ของพื้นที่ในภาพ พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (5) สีน้ำเงิน มีทั้งน้ำเงินฟ้า น้ำเงินปกติ น้ำเงินคล้ำ ใช้ระบายส่วนที่เป็นเงาปกคลุมพุ่มไม้ พื้นดินและสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 8.3 ของพื้นที่ในภาพ พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (6) สีกลาง ใช้ระบายพื้นดิน ต้นไม้ บางบริเวณของสิ่งก่อสร้างและพุ่มไม้ ปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 7 ของพื้นที่ในภาพ พบได้ในช่องตารางที่ 2, 3, 4, 7, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (7) สีส้ม มีทั้งส้มและส้มแดง ใช้ระบายสิ่งก่อสร้าง พื้นดินและพุ่มไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 4.5 ของพื้นที่ในภาพ พบได้ในช่องตารางที่ 2, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 โดยเป็นสีที่ใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 58 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 17**

**ภาพ Well: Millstone and Cistern Under Trees (Meule et citerne sous bois). 1892 Oil on canvas, ขนาด 65x 81 cm.**



| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| เทคนิคการระบายสีน้ำมัน | ร้อยละของเทคนิคที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน | 33.6 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |

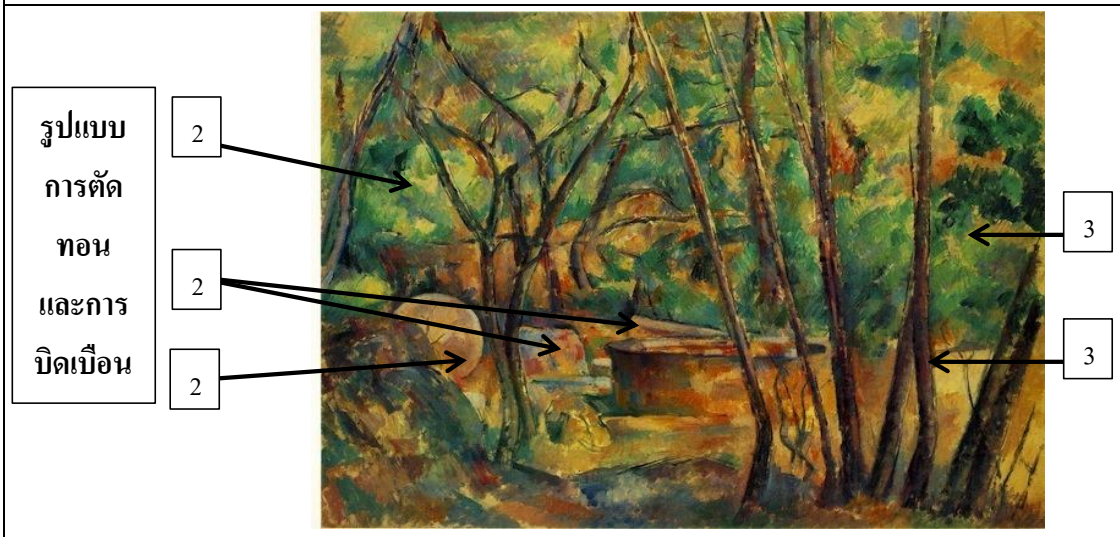
| | | |
|---|---|---|
| เป็นเส้น | 15.5 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20 |
| สานเส้น | 5.8 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 |
| เรียงเส้น | 0.3 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ระบายสีแบบเรียบกลมกลืน | 30 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขอบคมชัด | 9.2 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20 |
| ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล | 5.6 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

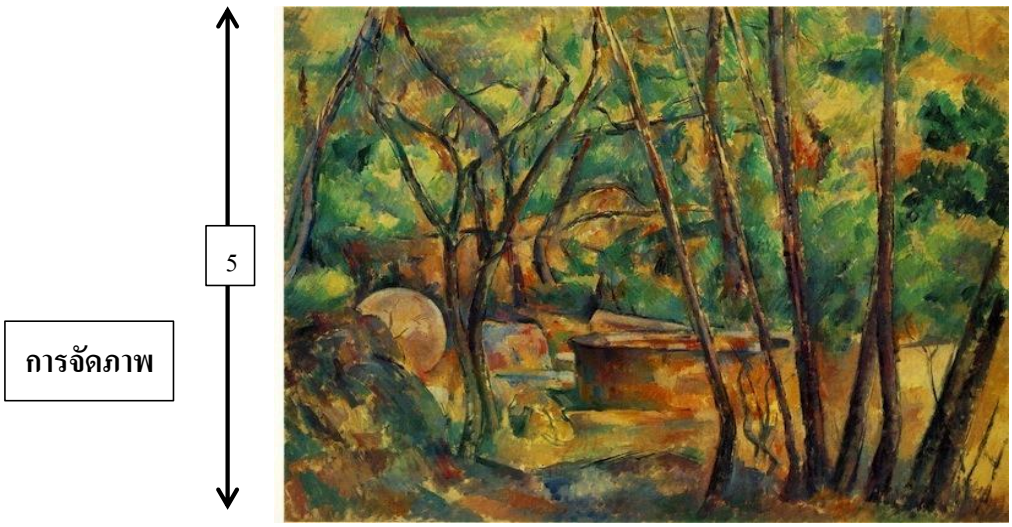
พบว่าเทคนิคการระบายสีน้ำมันที่ใช้ในการระบาย ภาพ Well: Millstone and Cistern Under Trees (Meule et citerne sous bois) มีจำนวนทั้งสิ้น 7 เทคนิค โดยมีสัดส่วนของการใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) การระบายแบบเป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน ใช้ระบายพุ่มไม้ ใบไม้รวมถึงบางบริเวณของพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 33.6 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) การระบายสีแบบเรียบกลมกลืน ใช้ระบายบางบริเวณของพุ่มไม้ สิ่งก่อสร้าง พื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 30 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) การระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล ใช้ระบายส่วนที่ต้องการประสานกัน เช่น พุ่มไม้กับพุ่มไม้ พุ่มไม้กับสิ่งก่อสร้าง ต้นไม้กับพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 11.5 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) การระบายแบบขอบคมชัด ใช้ระบายเน้นขอบของสิ่งก่อสร้าง และบางจุดของต้นไม้ พุ่มไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 9.5 พบได้ในช่องตารางที่ 4, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 17, 18, 19, 20 (5) การระบายแบบสานเส้น ใช้ระบายพุ่มไม้ที่มีความแน่นทึบของเงา มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 7.4 พบได้ในช่องตารางที่ 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14,15,16 (6) การระบายแบบเป็นเส้น ใช้ระบายเป็นเส้นขอบของสิ่งก่อสร้าง ต้นไม้ และกิ่งไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 4.3 พบได้ในช่องตารางที่ 2, 3, 4, 8, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (7) การระบายแบบเรียงเส้น ใช้ระบายบางบริเวณของพุ่มไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 4.3 พบได้ในช่องตารางที่ 2, 3, 4, 8, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20 ซึ่งเป็นเทคนิคการระบายที่ถูกใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 59 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพ การสร้างจุดสนใจ กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 17**

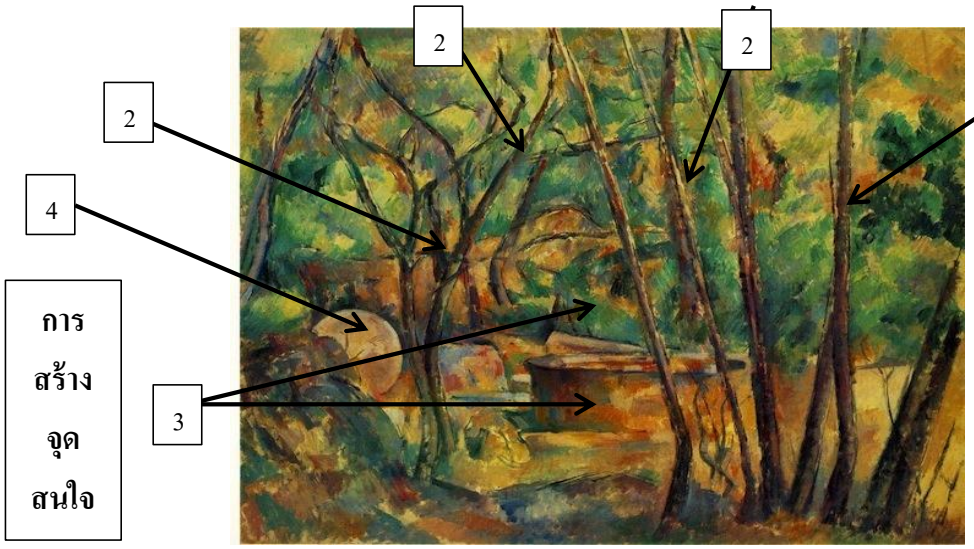
**ภาพ Well: Millstone and Cistern Under Trees (Meule et citerne sous bois). 1892 Oil on canvas, ขนาด 65x 81 cm.**




| 1. ตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิต | | | 2. ตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิต | | | 3. การบิดเบือน | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เหลี่ยม | กลม | อิสระ | เหลี่ยม | กลม | อิสระ | การยืด | การหด |
| - | - | - | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ |




| 1. แสดงเส้นขอบฟ้า | 2. ไม่แสดงเส้นขอบฟ้า | 3. ทัศนมิติเชิงเส้น | 4. ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ | 5. จัดภาพแบบตั้งฉาก | 6. จัดภาพแบบมีจุดนำสายตา |
|---|---|---|---|---|---|
| - | ✓ | - | ✓ | ✓ | - |




| 1. มืดล้อมสว่าง | 2. มีเส้นล้อม | 3. ใช้สีคู่ตรงข้าม | 4. ลักษณะขอบคม | 5. ตำแหน่งกลางภาพ |
|---|---|---|---|---|
| - | ✓ | ✓ | ✓ | - |

**ผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

พบว่าภาพ Well: Millstone and Cistern Under Trees (Meule et citerne sous bois) มีรูปแบบการตัดทอนที่เป็นรูปร่างแบบเหลี่ยม กลมและแบบอิสระ(2) พบได้จากส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้างและพุ่มไม้ การบิดเบือน(3) ใช้ลักษณะการยืดและหด พบได้กับส่วนที่เป็นทั้งสิ่งก่อสร้างและบางส่วนของพุ่มไม้

**ผลการสังเกตการจัดภาพ**

พบว่า ภาพ Well: Millstone and Cistern Under Trees (Meule et citerne sous bois) ใช้ลักษณะการจัดภาพแบบไม่แสดงเส้นขอบฟ้า ใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ และจัดภาพแบบตั้งฉาก(5)

**ผลการสังเกตการสร้างจุดสนใจ**

พบว่า ภาพ Well: Millstone and Cistern Under Trees (Meule et citerne sous bois)ใช้ลักษณะการสร้างจุดสนใจ ได้แก่ การใช้ลักษณะมีเส้นล้อม(2) โดยทำให้ดูมีการปกคลุมสิ่งก่อสร้างที่เป็นจุดเด่นด้วยธรรมชาติ การใช้สีคู่ตรงข้าม(3) ด้วยสีส้มกับสีเขียว ซึ่งแต่ละสีต่างช่วยส่งเสริมกันและกัน การใช้ลักษณะขอบคม(4) พบว่าได้นำไปใช้กับสิ่งก่อสร้างในบางส่วนที่ต้องการเน้นเพื่อแยกระหว่างภาพกับพื้น

**ตารางที่ 60 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสี กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 18**

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

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| ชุดสี | ร้อยละของสีที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เขียว | 37.8 | 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เหลือง | 27.2 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ส้ม | 8 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| แดง | - | - |
| น้ำเงิน | - | - |
| ม่วง | 17.4 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20 |
| กลาง | 5 | 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขาว | - | - |
| คล้ำ | 4.6 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์ชุดสี**

พบว่าชุดสีที่ใช้ในการระบาย ภาพ The farm of Bellevue with dovecote. มีจำนวนทั้งสิ้น 6 สี โดยมีสัดส่วนของสีที่ใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) สีเขียว มีทั้งเขียวเหลือง เขียวและเขียวอมเทา ใช้ระบายส่วนที่เป็นพุ่มไม้ พื้นหญ้า มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 37.8 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) สีเหลือง มีทั้งเหลืองอ่อน เหลืองโอ๊ก เหลืองส้ม ใช้ระบายสิ่งก่อสร้างพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 27.2 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) สีม่วง มีทั้งม่วงอ่อน ม่วงแดง ม่วงน้ำเงิน ใช้ระบายส่วนที่เป็นบรรยากาศท้องฟ้าและเงาในพุ่มไม้

และบางบริเวณของพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 17.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20 (4) สีส้ม มีทั้งส้มเลือง ส้ม ส้มแดง ใช้ระบายสิ่งก่อสร้างและพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 8 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (5) สีคล้ำ ใช้ระบายบริเวณที่เป็นเงาร่วมกับสีม่วง และเส้นขอบของสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 4.6 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20 (6) สีกลาง ใช้ระบายบางบริเวณของสิ่งก่อสร้างและพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 5 พบได้ในช่องตารางที่ 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20 โดยเป็นสีที่ใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 61 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 18**

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

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

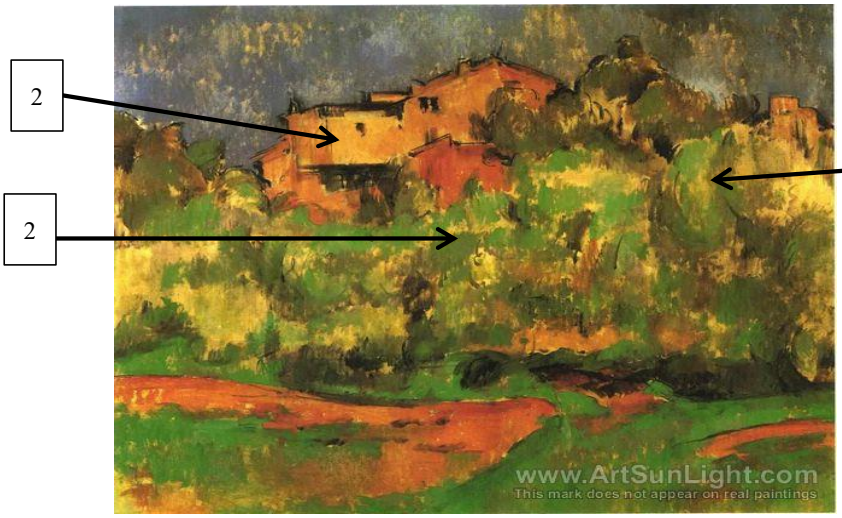
| เทคนิคการระบายสีน้ำมัน | ร้อยละของเทคนิคที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน | 24.8 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เป็นเส้น | 5 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 17, 18, 20 |
| สานเส้น | - | - |
| เรียงเส้น | - | - |
| ระบายสีแบบเรียบกลมกลืน | 47.7 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขอบคมชัด | 8.2 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 |
| ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล | 14.3 | 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |

| | |
|---|---|
| **รวม** | **100** |

**ผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

พบว่าเทคนิคการระบายที่ใช้ใน ภาพ The farm of Bellevue with dovecote. มีจำนวนทั้งสิ้น 5 เทคนิค โดยมีสัดส่วนของการใช้จากมากไปหาน้อย ได้แก่ (1) การระบายสีแบบเรียบกลมกลืน ใช้ระบายท้องฟ้า สิ่งก่อสร้าง พุ่มไม้และพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 47.7 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) การระบายแบบเป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน ใช้ระบายบางบริเวณของพุ่มไม้ สิ่งก่อสร้างและพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 24.8 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) การระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล ใช้ระบายประสานระหว่างพุ่มไม้กับสิ่งก่อสร้าง พุ่มไม้กับพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 14.3 พบได้ในช่องตารางที่ 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) การระบายแบบขอบคมชัด ใช้ระบายขอบของสิ่งก่อสร้างและพุ่มไม้บางจุด มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 8.2 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 (5) การระบายแบบเป็นเส้นใช้ระบายเป็นเส้นขอบของสิ่งก่อสร้างและบางจุดของพุ่มไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 5 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 17, 18, 20 ซึ่งเป็นเทคนิคการระบายที่ถูกนำมาใช้น้อยที่สุดในภาพ

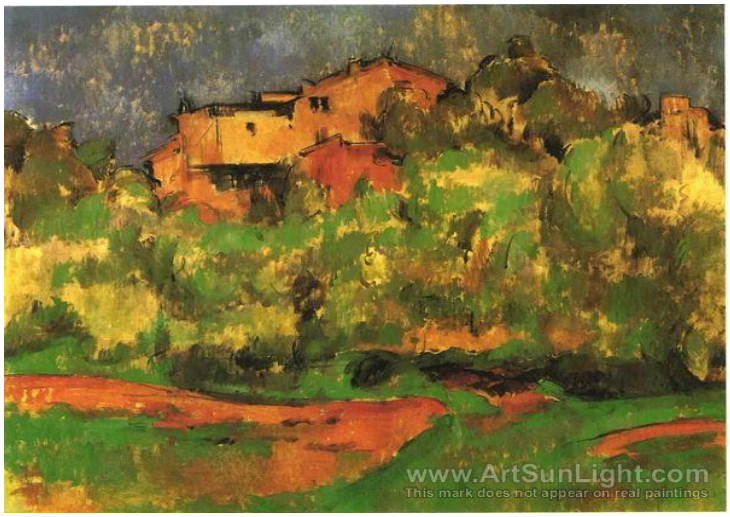
**ตารางที่ 62 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพ การสร้างจุดสนใจ กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 18**

| **ภาพ The farm of Bellevue with dovecote.1892 Oil on canvas, ขนาด 73.5 x 91.5 cm.** | | |
|---|---|---|
| **รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**<br>  <br> | | |
| 1. ตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิต | 2. ตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิต | 3. การบิดเบือน |

| เหลี่ยม | กลม | อิสระ | เหลี่ยม | กลม | อิสระ | การยืด | การหด |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - | - | - | ✓ | - | ✓ | - | ✓ |

**การจัดภาพ**

5




| 1. แสดงเส้นขอบฟ้า | 2. ไม่แสดงเส้นขอบฟ้า | 3. ทัศนมิติเชิงเส้น | 4. ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ | 5. จัดภาพแบบตั้งฉาก | 6. จัดภาพแบบมีจุดนำสายตา |
|---|---|---|---|---|---|
| - | ✓ | - | ✓ | ✓ | - |

**การสร้างจุดสนใจ**

3

4

| 1. มืดล้อมสว่าง | 2. มีเส้นล้อม | 3. ใช้สีคู่ตรงข้าม | 4. ลักษณะขอบคม | 5. ตำแหน่งกลางภาพ |
|---|---|---|---|---|
| - | - | ✓ | ✓ | - |

**ผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

พบว่า ภาพ The farm of Bellevue with dovecote. มีการใช้รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน ดังนี้ การตัดทอนที่มีลักษณะเป็นรูปร่างเหลี่ยมและรูปร่างอิสระ(2) ถูกใช้ในจุดที่เป็นสิ่งก่อสร้างและพุ่มไม้เป็นส่วนใหญ่ ส่วนการบิดเบือน(3) มักใช้ลักษณะการหดหรือลดขนาดลงให้เป็นกลุ่มก้อน เพื่อแลดูมวลปริมาตรของพุ่มไม้

**ผลการสังเกตการจัดภาพ**

พบว่าภาพ The farm of Bellevue with dovecote. มีรูปแบบการจัดภาพแบบไม่แสดงเส้นขอบฟ้า ใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ และจัดภาพแบบตั้งฉาก(5)

**ผลการสังเกตการสร้างจุดสนใจ**

พบว่า ภาพ The farm of Bellevue with dovecote. มีการสร้างจุดสนใจในภาพด้วย การใช้สีคู่ตรงข้าม (3) คือ สีส้มกับสีเขียวและ สีม่วงกับสีเหลืองในภาพ พร้อมทั้งใช้ลักษณะขอบคม(4) กับส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้าง พุ่มไม้ พื้นหญ้าในบางจุด โดยเฉพาะส่วนที่เป็นจุดสำคัญของภาพคือสิ่งก่อสร้าง

**ตารางที่ 63 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสี กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 19**

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

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| ชุดสี | ร้อยละของสีที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เขียว | 18 | 1, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เหลือง | 15 | 3, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ส้ม | 5 | 2, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 |
| แดง | - | - |
| น้ำเงิน | 34.5 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ม่วง | 20 | 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| กลาง | 2.4 | 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 |
| ขาว | 1.8 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 15 |
| คล้ำ | 3.3 | 2, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์ชุดสี**

พบว่าสีที่ใช้ในการระบาย ภาพ Maison Maria with a View of Chateau Noir. มีจำนวนทั้งสิ้น 8 สี โดยมีสัดส่วนของสีที่ใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) สีน้ำเงิน มีทั้งน้ำเงินฟ้า น้ำเงินปกติ น้ำเงินคล้ำ ใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า เงาที่ปกคลุมพุ่มไม้ พื้นดินและสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 34.5 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) สีม่วง มีทั้ง ม่วงอ่อน ม่วงแดง ม่วงน้ำเงิน ใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า เงาที่ปกคลุมพุ่มไม้ พื้นดินและสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 20 พบได้

ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, (3) สีเขียว มีทั้งสีเขียวเหลือง เขียว เขียวน้ำเงินและเขียวอมเทา ใช้ระบายพุ่มไม้ พื้นหญ้า และบางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 18 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) สีเหลือง มีทั้งเหลืองอ่อน เหลืองโอ๊ก เหลืองส้ม ใช้ระบายพื้นดินและสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 15 พบได้ในช่องตารางที่ 3, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (5) สีส้ม มีทั้งส้ม ส้มแดง ใช้ระบายบางบริเวณของพื้นดินและสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 5 พบได้ในช่องตารางที่ 2, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 (6) สีคล้ำ ใช้ระบายส่วนที่เป็นเงาทึบร่วมกับสีม่วงและใช้ระบายส่วนที่เป็นต้นไม้ กิ่งไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 3.3 พบได้ในช่องตารางที่ 2, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 (7) สีกลาง ใช้ระบายบางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง พื้นดินและต้นไม้ ปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 2.4 พบได้ในช่องตารางที่ 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 (8) สีขาว ใช้ระบายบางบริเวณของท้องฟ้า มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 1.8 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 15 โดยเป็นสีที่ใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 64 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 19**

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

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| เทคนิคการระบายสีน้ำมัน | ร้อยละของเทคนิคที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน | 25.8 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เป็นเส้น | 6.7 | 1, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 |
| สานเส้น | 0.3 | 11 |

| | | |
|---|---|---|
| เรียงเส้น | - | - |
| ระบายสีแบบเรียบกลมกลืน | 34.1 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขอบคมชัด | 7.8 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล | 25.3 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

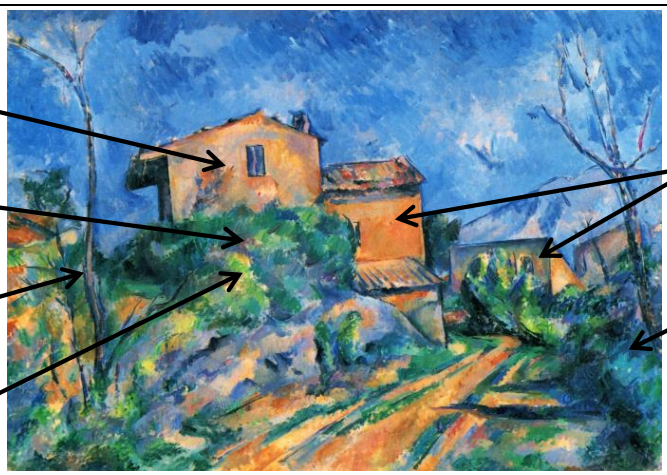
**ผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

พบว่าเทคนิคการระบายสีน้ำมันที่ใช้ในการระบาย ภาพ Maison Maria with a View of Chateau Noir. มีจำนวนทั้งสิ้น 6 เทคนิค โดยมีสัดส่วนของการใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) การระบายสีแบบเรียบกลมกลืน ใช้ระบายท้องฟ้า สิ่งก่อสร้าง พื้นดินและบางบริเวณของพุ่มไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 34.1 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) การระบายแบบเป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน ใช้ระบายพุ่มไม้ บางบริเวณของท้องฟ้า พื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 25.8 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) การระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล ใช้ระบายเพื่อประสานระหว่างท้องฟ้ากับภูเขา ท้องฟ้ากับสิ่งก่อสร้าง พุ่มไม้กับสิ่งก่อสร้างและพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 25.3 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) การระบายแบบขอบคมชัดใช้ระบายเพื่อเน้นขอบรูปของสิ่งก่อสร้างให้เด่น เช่น หลังคา ขอบสันเขา มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 7.8 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (5) การระบายแบบเป็นเส้นใช้ระบายเป็นเส้นขอบของสิ่งก่อสร้าง ต้นไม้กิ่งไม้และบางบริเวณของพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 6.7 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 (6) การระบายแบบสานเส้น ใช้ระบายส่วนที่เป็นเงาทึบของพุ่มไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 0.3 พบได้ในช่องตารางที่ 11 ซึ่งเป็นเทคนิคการระบายที่ถูกใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 65 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพ การสร้างจุดสนใจ กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 19**

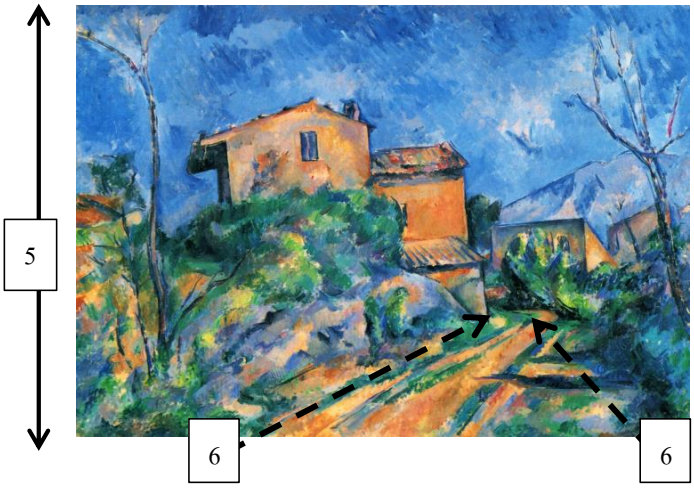
**ภาพ Maison Maria with a View of Chateau Noir. 1895Oil on canvas, ขนาด 65 x 81 cm.**

**รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**




| 1. ตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิต | | | 2. ตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิต | | | 3. การบิดเบือน | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เหลี่ยม | กลม | อิสระ | เหลี่ยม | กลม | อิสระ | การยืด | การหด |
| ✓ | - | ✓ | ✓ | - | - | ✓ | ✓ |

**การจัดภาพ**




| 1. แสดงเส้นขอบฟ้า | 2. ไม่แสดงเส้นขอบฟ้า | 3. ทัศนมิติเชิงเส้น | 4. ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ | 5. จัดภาพแบบตั้งฉาก | 6. จัดภาพแบบมีจุดนำสายตา |
|---|---|---|---|---|---|
| ✓ | - | - | ✓ | ✓ | ✓ |

| 1. มืดล้อมสว่าง | 2. มีเส้นล้อม | 3. ใช้สีคู่ตรงข้าม | 4. ลักษณะขอบคม | 5. ตำแหน่งกลางภาพ |
|---|---|---|---|---|
| - | - | ✓ | ✓ | ✓ |

**ผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

พบว่าภาพ Maison Maria with a View of Chateau Noir. มีลักษณะของการตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิตแบบเหลี่ยม และแบบอิสระ(1) พบได้จากส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้าง และบางส่วนที่เป็นพุ่มไม้ การตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิตแบบเหลี่ยม (2) พบได้จากบางส่วนของสิ่งก่อสร้าง ส่วนการบิดเบือนได้ใช้ลักษณะการยืดและการหด(3) พบว่าได้นำไปใช้กับต้นไม้ พุ่มไม้

**ผลการสังเกตการจัดภาพ**

พบว่า ภาพ Maison Maria with a View of Chateau Noir. มีลักษณะการจัดภาพแบบแสดงเส้นขอบฟ้า(1)ใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ(4) และจัดภาพแบบตั้งฉาก(5) พร้อมทั้งมีการจัดภาพแบบมีจุดนำสายตา(6)

**ผลการสังเกตการสร้างจุดสนใจ**

พบว่า ภาพ Maison Maria with a View of Chateau Noir. พบว่า ภาพ Mont Sainte-Victoire. ลักษณะการสร้างจุดสนใจด้วยการใช้สีคู่ตรงข้าม(3) ได้แก่ สีส้มกับสีเขียว สีเหลืองกับสีม่วง ประกอบกันการใช้ลักษณะขอบคม(4) พบได้ในส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้างจุดที่ต้องการเน้นเพื่อแยกออกจากพื้นหลังเช่น สิ่งก่อสร้างกับท้องฟ้า อีกทั้งมีการใช้ตำแหน่งกลางภาพ(5) กับสิ่งก่อสร้างซึ่งเป็นส่วนสำคัญของภาพ

**ตารางที่ 66 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสี กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 20**

**ภาพ The Lake at Annecy. 1896 Oil on canvas, ขนาด 64 x 81.3 cm.**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| ชุดสี | ร้อยละของสีที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เขียว | 23.2 | 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เหลือง | 3.2 | 1, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 17, 18, 19 |
| ส้ม | 1.4 | 6, 9, 10, 11, 13, 14 |
| แดง | - | - |
| น้ำเงิน | 34.3 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20 |
| ม่วง | 33.4 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| กลาง | 1.3 | 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 14, 15, 16, 17 |
| ขาว | 1.4 | 2, 3, 4, 5, 8, 11, 12, 13, 14, 15, 18 |
| คล้ำ | 1.8 | 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์ชุดสี**

พบว่าสีที่ใช้ในการระบาย ภาพ The Lake at Annecy. มีจำนวนทั้งสิ้น 8 สี โดยมีสัดส่วนของสีที่ใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) สีน้ำเงิน มีทั้งน้ำเงินฟ้า น้ำเงินปกติ น้ำเงินคล้ำ ใช้ระบายส่วนที่เป็นเงาปกคลุมภูเขา พื้นน้ำและบางบริเวณของต้นไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 34.3 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20 (2) สีม่วง มีทั้งม่วงอ่อน ม่วงแดง ม่วงน้ำเงิน ใช้ระบายส่วนที่เป็นเงาปกคลุมภูเขา พื้นน้ำและบางบริเวณของต้นไม้มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 33.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) สีเขียว มีทั้งเขียวเหลือง เขียว เขียวน้ำเงินและ

เขียวอมเทาใช้ระบายส่วนที่เป็นพุ่มไม้ พื้นน้ำ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 23.2 พบได้ในช่องตารางที่ 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) สีเหลือง มีทั้งเหลืองอ่อน เหลืองโอ๊ก เหลืองส้ม ใช้ระบายบางบริเวณของภูเขา ต้นไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 3.2 ของพื้นที่ในภาพ พบได้ในช่องตารางที่ 1, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 17, 18, 19 (5) สีคล้ำ ใช้ระบายบริเวณที่เป็นเงาในต้นไม้และภูเขา มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 1.8 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16 (6) สีส้ม มีทั้งส้ม ส้มแดงใช้ระบายบางบริเวณของต้นไม้และสิ่งก่อสร้าง ปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 1.4 ของพื้นที่ในภาพ พบได้ในช่องตารางที่ 6, 9, 10, 11, 13, 14 (7) สีขาว ใช้ระบายบางบริเวณของภูเขา สิ่งก่อสร้างและพื้นน้ำ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 1.4 พบได้ในช่องตารางที่ 2, 3, 4, 5, 8, 11, 12, 13, 14, 15, 18 (8) สีกลาง ใช้ระบายบางบริเวณของต้นไม้ พื้นดิน พื้นน้ำ สิ่งก่อสร้าง และภูเขา มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 1.3 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 14, 15, 16, 17 โดยเป็นสีที่ใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 67 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 20**

**ภาพ The Lake at Annecy. 1896 Oil on canvas, ขนาด 64 x 81.3 cm.**

| เทคนิคการระบายสีน้ำมัน | ร้อยละของเทคนิคที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน | 41.5 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 20 |
| เป็นเส้น | 4.7 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16 |
| สานเส้น | 0.6 | 8, 10, 13, 14, 16 |
| เรียงเส้น | 3.8 | 2, 3, 4, 5, 9, 10 |
| ระบายสีแบบเรียบกลมกลืน | 32.4 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |

| | | |
|---|---|---|
| ขอบคมชัด | 8.4 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16 |
| ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล | 8.6 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 |
| **รวม** | **100** | |

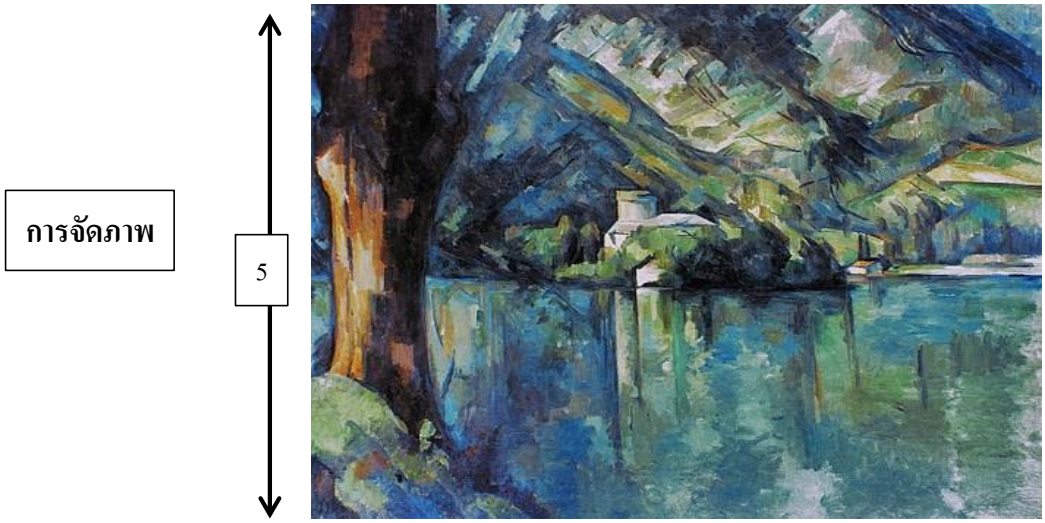
**ผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

พบว่าเทคนิคการระบายสีน้ำมันที่ใช้ในการระบาย ภาพ The Lake at Annecy. มีจำนวนทั้งสิ้น 7 เทคนิค โดยมีสัดส่วนของการใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) การระบายแบบเป็นแผ่นเชื่อมต่อกันใช้ระบายบางบริเวณของต้นไม้ ภูเขา พื้นน้ำ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 41.5 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 20 (2) การระบายสีแบบเรียบกลมกลืน ใช้ระบายบางบริเวณของพื้นน้ำ พื้นดิน ต้นไม้และภูเขา มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 32.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) การระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล ใช้ระบายเพื่อเชื่อมประสานระหว่างพื้นดินกับพื้นน้ำ สิ่งก่อสร้างกับพุ่มไม้ ต้นไม้กับภูเขา เป็นต้น มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 8.6 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 (4) การระบายแบบขอบคมชัด ใช้ระบายบริเวณขอบของสิ่งก่อสร้างเพื่อให้เด่นแยกจากภูเขาตลอดจนบางบริเวณของภูเขาและต้นไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 8.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16 (5) การระบายแบบเป็นเส้น ใช้ระบายบางบริเวณของภูเขาและเงาในพื้นน้ำตลอดจนเส้นขอบของต้นไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 4.7 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16 (6) การระบายแบบเรียงเส้น ใช้ระบายบางบริเวณของต้นไม้ ภูเขา มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 3.8 พบได้ในช่องตารางที่ 2, 3, 4, 5, 9, 10 (7) การระบายแบบสานเส้น ใช้ระบายบริเวณที่เป็นเงาทึบในต้นไม้ พุ่มไม้และภูเขา มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 0.6 พบได้ในช่องตารางที่ 8, 10, 13, 14, 16 ซึ่งเป็นเทคนิคการระบายที่ถูกใช้น้อยที่สุดในภาพ

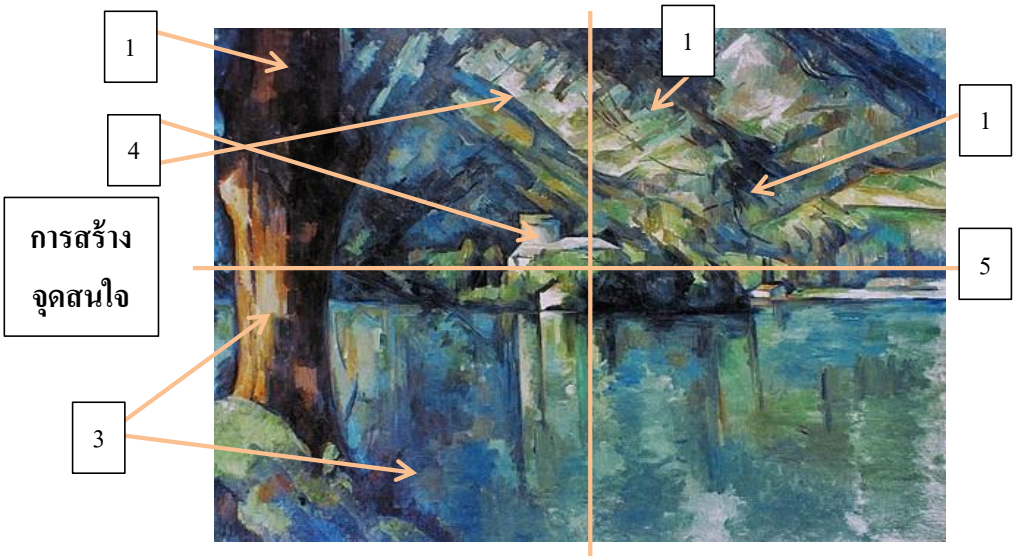
**ตารางที่ 68 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพ การสร้างจุดสนใจ กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 20**

**ภาพ The Lake at Annecy. 1896 Oil on canvas, ขนาด 64 x 81.3 cm.**

| 1. ตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิต | | | 2. ตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิต | | | 3. การบิดเบือน | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เหลี่ยม | กลม | อิสระ | เหลี่ยม | กลม | อิสระ | การยืด | การหด |
| - | - | ✓ | ✓ | - | ✓ | - | ✓ |




| 1. แสดงเส้นขอบฟ้า | 2. ไม่แสดงเส้นขอบฟ้า | 3. ทัศนมิติเชิงเส้น | 4. ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ | 5. จัดภาพแบบตั้งฉาก | 6. จัดภาพแบบมีจุดนำสายตา |
|---|---|---|---|---|---|
| - | ✓ | - | ✓ | ✓ | - |




| 1. มืดล้อมสว่าง | 2. มีเส้นล้อม | 3. ใช้สีคู่ตรงข้าม | 4. ลักษณะขอบคม | 5. ตำแหน่งกลางภาพ |
|---|---|---|---|---|
| ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |

**ผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

จากการสังเกตพบว่าภาพ The Lake at Annecy. มีลักษณะของการตันทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิตแบบอิสระ(1) พบได้จากส่วนที่เป็นพุ่มไม้ การตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิตแบบเหลี่ยมและแบบอิสระ(2) พบได้จากบางส่วนของสิ่งก่อสร้างและบางส่วนของพุ่มไม้ เช่นกัน ส่วนการบิดเบือนได้ใช้ลักษณะการหด(3) พบว่าได้นำไปใช้กับพุ่มไม้

**ผลการสังเกตการจัดภาพ**

จากการสังเกตพบว่า ภาพ The Lake at Annecy. ลักษณะการจัดภาพแบบไม่แสดงเส้นขอบฟ้า ใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ(4) และจัดภาพแบบตั้งฉาก(5)

**ผลการสังเกตการสร้างจุดสนใจ**

จากการสังเกตพบว่า ภาพ The Lake at Annecy. มีลักษณะการสร้างจุดสนใจด้วยการใช้ลักษณะมืดล้อมสว่าง มีการใช้สีคู่ตรงข้าม(3) ได้แก่ สีส้มกับสีเขียว สีเหลืองกับสีม่วง ประกอบกันการใช้ลักษณะขอบคม(4) พบได้ในส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้างจุดที่ต้องการเน้นเพื่อแยกออกจากพื้นหลัง อีกทั้งมีการใช้ตำแหน่งกลางภาพ(5) ในการวางส่วนสำคัญกลางภาพคือสิ่งก่อสร้างนั่นเอง

**ตารางที่ 69 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสี กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 21**

**ภาพ Route sinueuse à Montgeroult. 1898 Oil on canvas, ขนาด 81.3 x 65.7 cm.**

| ชุดสี | ร้อยละของสีที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เขียว | 34.5 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เหลือง | 19 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19 |
| ส้ม | 7.3 | 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17 |
| แดง | - | - |
| น้ำเงิน | 1.5 | 3, 7, 10, 11, 12, 14, 18, 19 |
| ม่วง | 19.1 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| กลาง | 7 | 1, 2, 3, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขาว | - | - |
| คล้ำ | 11.6 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

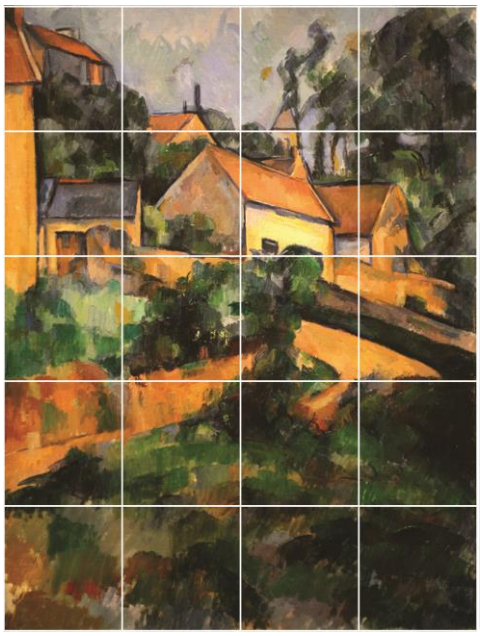
**ผลการวิเคราะห์ชุดสี**

พบว่าชุดสีที่ใช้ในการระบาย ภาพ Route sinueuse à Montgeroult. มีจำนวนทั้งสิ้น 7 สี โดยมีสัดส่วนของสีที่ใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) สีเขียว มีทั้งเหลือง เขียว เขียวน้ำเงิน เขียวอมเทา ใช้ระบายส่วนที่เป็นพุ่มไม้ใบไม้และพื้นหญ้า มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 34.5 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) สีม่วง มีทั้งม่วงอ่อน ม่วงแดง ม่วง ม่วงน้ำเงิน ใช้ระบายบรรยากาศท้องฟ้าและเงาที่ปกคลุมพุ่มไม้ สิ่งก่อสร้างและพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 19.1 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6,

7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) สีเหลือง มีทั้งเหลืองอ่อน เหลืองโอ๊ก และเหลืองส้ม ใช้ระบายสิ่งก่อสร้าง พื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 19 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19 (4) สีคล้ำ ใช้ระบายส่วนที่เป็นเงาทึบในพุ่มไม้และสิ่งก่อสร้างรวมถึงเส้นขอบของสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพร้อยละ 11.6 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20 (5) สีส้ม มีทั้งส้มเหลือง ส้ม ส้มแดง ใช้ระบายบางบริเวณของสิ่งก่อสร้างและพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 7.3 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17 (6) สีกลาง ใช้ระบายบางบริเวณของสิ่งก่อสร้างและพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 7 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (7) สีน้ำเงิน มีทั้งน้ำเงินฟ้า น้ำเงินปกติ น้ำเงินคล้ำ ใช้ระบายบรรยากาศท้องฟ้าและเงาที่ปกคลุมพุ่มไม้ สิ่งก่อสร้างและพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 1.5 พบได้ในช่องตารางที่ 3, 7, 10, 11, 12, 14, 18, 19 โดยเป็นสีที่ใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 70 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสี กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 21**

**ภาพ Route sinueuse à Montgeroult. 1898 Oil on canvas, ขนาด 81.3 x 65.7 cm.**



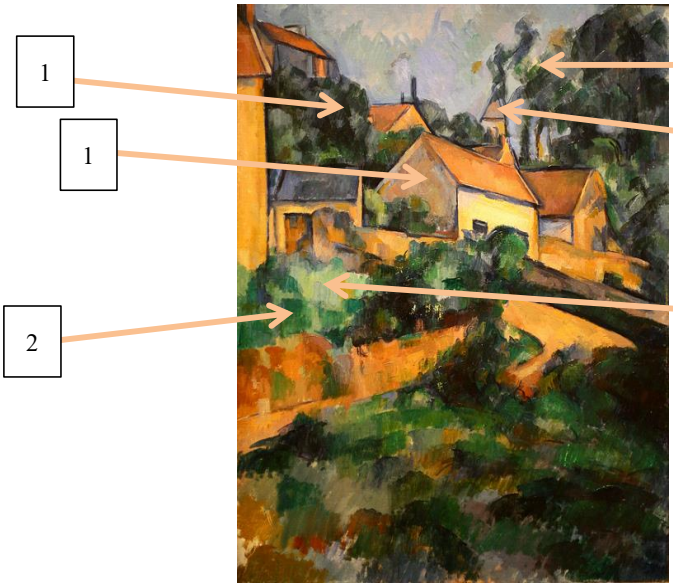
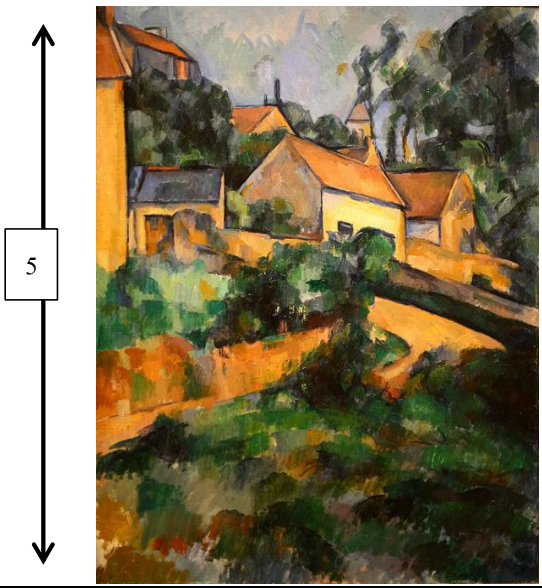

| เทคนิคการระบายสีน้ำมัน | ร้อยละของเทคนิคที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน | 51.2 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เป็นเส้น | 5.5 | 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 20 |

| | | |
|---|---|---|
| สานเส้น | - | - |
| เรียงเส้น | - | - |
| ระบายสีแบบเรียบกลมกลืน | 15.7 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขอบคมชัด | 14.1 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19 |
| ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล | 13.5 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

พบว่าเทคนิคการระบายที่ใช้ในภาพ Route sinueuse à Montgeroult. มีจำนวนทั้งสิ้น 5 เทคนิค โดยมีสัดส่วนของการใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) การระบายแบบเป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน ใช้ระบายส่วนที่เป็นพุ่มไม้ใบไม้ และพื้นดินบางบริเวณ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 51.2 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) การระบายสีแบบเรียบกลมกลืน ใช้ระบายท้องฟ้า สิ่งก่อสร้างและบางบริเวณของพุ่มไม้ พื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 51.7 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) การระบายแบบขอบคมชัดใช้ระบายส่วนขอบของสิ่งก่อสร้าง ต้นไม้เพื่อให้เด่นชัดในบางบริเวณ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 14.1 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19 (4) การระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล ใช้ระบายเชื่อมระหว่างท้องฟ้ากับสิ่งก่อสร้าง สิ่งก่อสร้างกับพุ่มไม้ พุ่มไม้กับพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 13.5 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (5) การระบายแบบเป็นเส้นใช้ระบายส่วนขอบของสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 5.5 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 20

**ตารางที่ 71 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพ การสร้างจุดสนใจ กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 21**

<table>
<tr><td colspan="8">ภาพ Route sinueuse à Montgeroult. 1898 Oil on canvas, ขนาด 81.3 x 65.7 cm.</td></tr>
<tr><td colspan="8">รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน<br>  <br></td></tr>
<tr><td colspan="3">1. ตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิต</td><td colspan="3">2. ตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิต</td><td colspan="2">3. การบิดเบือน</td></tr>
<tr><td>เหลี่ยม</td><td>กลม</td><td>อิสระ</td><td>เหลี่ยม</td><td>กลม</td><td>อิสระ</td><td>การยืด</td><td>การหด</td></tr>
<tr><td>✓</td><td>-</td><td>✓</td><td>✓</td><td>-</td><td>✓</td><td>✓</td><td>✓</td></tr>
<tr><td colspan="8">การจัดภาพ<br>  <br></td></tr>
<tr><td>1. แสดงเส้นขอบฟ้า</td><td colspan="2">2. ไม่แสดงเส้นขอบฟ้า</td><td>3. ทัศนมิติเชิงเส้น</td><td colspan="2">4. ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ</td><td>5. จัดภาพแบบตั้งฉาก</td><td>6. จัดภาพแบบมีจุดนำสายตา</td></tr>
<tr><td>-</td><td colspan="2">✓</td><td>-</td><td colspan="2">✓</td><td>✓</td><td>-</td></tr>
</table>

| 1. มืดล้อมสว่าง | 2. มีเส้นล้อม | 3. ใช้สีคู่ตรงข้าม | 4. ลักษณะขอบคม | 5. ตำแหน่งกลางภาพ |
|---|---|---|---|---|
| - | - | ✓ | ✓ | ✓ |

**ผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

พบว่า ภาพ Route sinueuse à Montgeroult. รูปแบบการตัดทอนที่เป็นลักษณะรูปทรง(1) ได้แก่ การใช้ลักษณะเหลี่ยมพบได้ในส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้าง ลักษณะรูปทรงอิสระพบได้ในส่วนที่เป็นพุ่มไม้(1) ลักษณะที่เป็นรูปร่าง(2) พบได้ในบางส่วนที่เป็นอาคารระยะไกลและบางส่วนที่เป็นพุ่มไม้เพื่อให้ประสานกับสิ่งก่อสร้างในบางจุด และการบิดเบือนเป็นการใช้ลักษณะการยืดและหด (3) กับต้นไม้และพุ่มไม้ระยะใกล้ ไกลเพื่อให้แลดูมีชีวิตชีวา

**ผลการสังเกตการจัดภาพ**

พบว่าภาพ Route sinueuse à Montgeroult. มีการใช้ลักษณะการจัดภาพแบบไม่แสดงเส้นขอบฟ้า ใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ และใช้การจัดภาพแบบตั้งฉาก(5) โดยไม่มีจุดนำสายตา

**ผลการสังเกตการสร้างจุดสนใจ**

พบว่า ภาพ Route sinueuse à Montgeroult. ลักษณะของการสร้างจุดสนใจ ได้แก่ การใช้สีคู่ตรงข้าม(3) ได้แก่สีเขียวและสีส้ม มีการใช้ลักษณะขอบคม(4) กับบางส่วนของสิ่งก่อสร้าง เพื่อแสดงลักษณะเด่นของสิ่งก่อสร้าง ประกอบกับใช้การจัดภาพในตำแหน่งกลางภาพ(5) กับสิ่งก่อสร้างที่มีลักษณะเด่นในภาพ

**ตารางที่ 72 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสี กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 22**

**ภาพ The Château Noir. 1900 Oil on canvas,ขนาด 73.6 x 93.2cm.**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| ชุดสี | ร้อยละของสีที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เขียว | 40 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เหลือง | 16.7 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ส้ม | 0.1 | 15 |
| แดง | - | - |
| น้ำเงิน | 18 | 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ม่วง | 17 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| กลาง | 3 | 2, 7, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20 |
| ขาว | 0.2 | 12 |
| คล้ำ | 5 | 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์ชุดสี**

พบว่าชุดสีที่ใช้ในการระบาย ภาพ The Château Noir. มีจำนวนทั้งสิ้น 8 สี โดยมีสัดส่วนของสีที่ใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) สีเขียว มีทั้งเขียวเหลือง เขียว เขียวน้ำเงิน เขียวอมเทา ใช้ระบายส่วนที่เป็นพุ่มไม้ ใบไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 40 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) สีน้ำเงิน มีทั้งน้ำเงินฟ้า น้ำเงินปกติ น้ำเงินคล้ำ ใช้ระบายส่วนที่เป็นบรรยากาศท้องฟ้าและร่มเงาในพุ่มไม้และสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 18 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) สีม่วง มีทั้งม่วงอ่อน ม่วง ม่วงน้ำเงิน ใช้ระบายส่วนที่เป็น

บรรยากาศท้องฟ้าและร่มเงาในพุ่มไม้ และสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 17 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) สีเหลือง มีทั้งเหลืองอ่อน เหลืองโอ๊ก เหลืองส้ม ใช้ระบายสิ่งก่อสร้าง พื้นดินและบางบริเวณของต้นไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 16.7 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (5) สีคล้ำ ใช้ระบายส่วนที่เป็นเงาทึบในพุ่มไม้ และเส้นขอบขอบสิ่งก่อสร้าง ต้นไม้ กิ่งไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 5 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (6) สีกลาง ใช้ระบายพื้นดินบางบริเวณของพุ่มไม้ ต้นไม้และสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 3 ของพื้นที่ในภาพ พบได้ในช่องตารางที่ 2, 7, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20 (7) สีขาว ใช้ระบายบางบริเวณของกิ่งไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 0.2 พบได้ในช่องตารางที่ 12 (8) สีส้ม ใช้ระบายบางบริเวณของพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 0.1 พบได้ในช่องตารางที่ 15โดยเป็นสีที่ใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 73 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 22**

**ภาพ The Château Noir. 1900 Oil on canvas,ขนาด 73.6 x 93.2cm.**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| เทคนิคการระบายสีน้ำมัน | ร้อยละของเทคนิคที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน | 40.6 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เป็นเส้น | 5.7 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20 |
| สานเส้น | 5.7 | 2, 3, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16 |
| เรียงเส้น | 3.8 | 2, 6, 7, 8, 10, 11, 17, 18 |

| | | |
|---|---|---|
| ระบายสีแบบเรียบกลมกลืน | 27.7 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20 |
| ขอบคมชัด | 5.8 | 1, 3, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16 19, 20 |
| ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล | 10.7 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

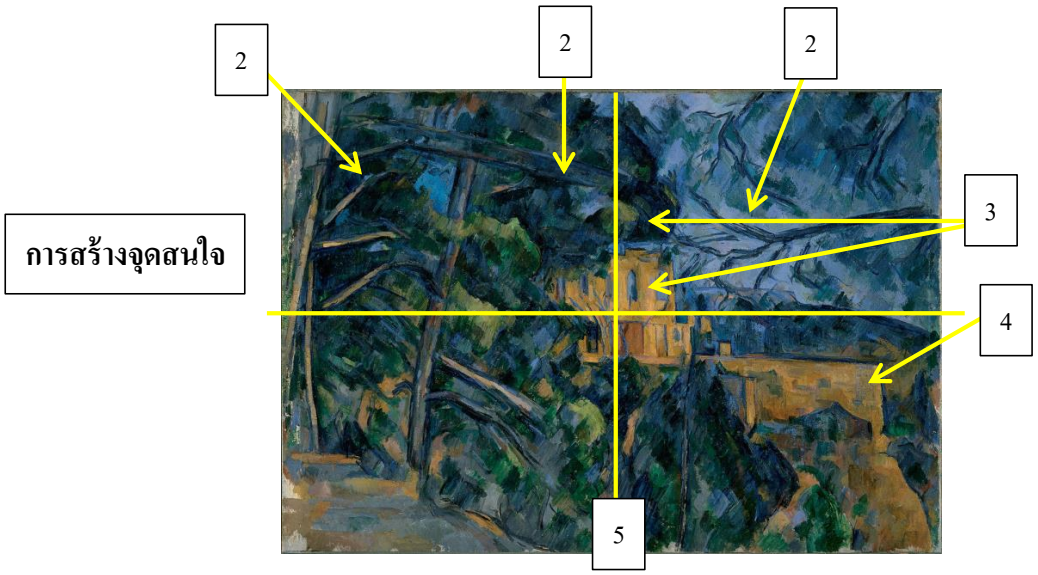
พบว่าเทคนิคการระบายสีน้ำมันที่ใช้ในการระบาย ภาพ The Château Noir. มีจำนวนทั้งสิ้น 7 เทคนิค โดยมีสัดส่วนของการใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) การระบายแบบเป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน ใช้ระบายส่วนที่เป็นพุ่มไม้ ใบไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 40.6 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) การระบายสีแบบเรียบกลมกลืน สีใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า สิ่งก่อสร้าง พื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 27.7 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20 (3) การระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล ใช้ระบายส่วนที่ต้องการประสานกันบางบริเวณ เช่น พุ่มไม้กับท้องฟ้า สิ่งก่อสร้างกับท้องฟ้าเป็นต้น มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 10.7 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) การระบายแบบขอบคมชัด ใช้ระบายขอบของสิ่งก่อสร้างกับพุ่มไม้ ภูเขากับท้องฟ้า มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 5.8 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 3, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16 19, 20 (5) การระบายแบบเป็นเส้น มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 5.7 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20 (6) การระบายแบบสานเส้น ใช้ระบายส่วนที่มีเงาทึบของพุ่มไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 5.7 พบได้ในช่องตารางที่ 2, 3, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16 (7) การระบายแบบเป็นเส้น ใช้ระบายเป็นเส้นขอบของต้นไม้ กิ่งไม้และสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 3.8 พบได้ในช่องตารางที่ 2, 6, 7, 8, 10, 11, 17, 18 ซึ่งเป็นเทคนิคการระบายที่ถูกใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 74 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพ การสร้างจุดสนใจ กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 22**

**ภาพ The Château Noir. 1900 Oil on canvas,ขนาด 73.6 x 93.2cm.**

| 1. ตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิต | | | 2. ตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิต | | | 3. การบิดเบือน | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เหลี่ยม | กลม | อิสระ | เหลี่ยม | กลม | อิสระ | การยืด | การหด |
| - | - | - | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |

| 1. แสดงเส้นขอบฟ้า | 2. ไม่แสดงเส้นขอบฟ้า | 3. ทัศนมิติเชิงเส้น | 4. ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ | 5. จัดภาพแบบตั้งฉาก | 6. จัดภาพแบบมีจุดนำสายตา |
|---|---|---|---|---|---|
| ✓ | - | - | ✓ | ✓ | - |




| 1. มืดล้อมสว่าง | 2. มีเส้นล้อม | 3. ใช้สีคู่ตรงข้าม | 4. ลักษณะขอบคม | 5. ตำแหน่งกลางภาพ |
|---|---|---|---|---|
| ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ |

**ผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

พบว่าภาพ The Château Noir. มีลักษณะของการตันทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิตแบบเหลี่ยมและแบบอิสระ(2) พบได้จากสิ่งก่อสร้างและบางส่วนของพุ่มไม้ ส่วนการบิดเบือนได้ใช้ลักษณะการหดและยืด(3) พบว่าได้นำไปใช้กับพุ่มไม้เป็นส่วนใหญ่

**ผลการสังเกตการจัดภาพ**

พบว่า ภาพ The Château Noir. ลักษณะการจัดภาพแบบแสดงเส้นขอบฟ้า(1) ใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ(4) และจัดภาพแบบตั้งฉาก(5)

**ผลการสังเกตการสร้างจุดสนใจ**

พบว่า ภาพ The Château Noir. มีลักษณะการสร้างจุดสนใจด้วยการใช้ลักษณะมืดล้อมสว่างร่วมกับการใช้เส้นล้อม(2) สิ่งก่อสร้าง มีการใช้สีคู่ตรงข้าม(3) ได้แก่ สีส้มกับสีเขียว สีเหลืองกับสีม่วง ประกอบกันการใช้ลักษณะขอบคม(4) พบได้ในส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้างจุดที่ต้องการเน้นเพื่อแยกออกจากพื้นหลัง อีกทั้งมีการใช้ตำแหน่งกลางภาพ(5) ในการวางส่วนสำคัญกลางภาพคือสิ่งก่อสร้างนั่นเอง

**ตารางที่ 75 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสี กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 23**

**ภาพ View of the Château Noir. 1904** Oil on canvas, ขนาด 73.5 x 92.5 cm

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| ชุดสี | ร้อยละของสีที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เขียว | 48 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เหลือง | 15.6 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ส้ม | 2.8 | 1, 2, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 18, 19, 20 |
| แดง | - | - |
| น้ำเงิน | 9.2 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ม่วง | 11 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| กลาง | 4.4 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขาว | 1.6 | 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 12, 13, 17, 18, 19, 20 |
| คล้ำ | 7.4 | 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์ชุดสี**

พบว่าชุดสีที่ใช้ในการระบาย ภาพ View of the Château Noir. มีจำนวนทั้งสิ้น 8 สี โดยมีสัดส่วนของสีที่ใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) สีเขียว มีทั้งสีเขียวเหลือง เขียว เขียวน้ำเงิน เขียวอมเทา ใช้ระบายส่วนที่เป็นพุ่มไม้ พุ่มหญ้า ใบไม้และบางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 48 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) สีเหลือง มีทั้งเหลืองอ่อน เหลืองโอ๊ก เหลืองส้ม ใช้ระบายส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้าง พุ่มไม้ พื้นดินบางบริเวณ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 15.6 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) สีม่วง มีทั้ง ม่วง

อ่อน ม่วงแดง ม่วงน้ำเงิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 11 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) สีน้ำเงิน มีทั้งน้ำเงินฟ้า น้ำเงินปกติ น้ำเงินคล้ำ ใช้ระบายท้องฟ้า และร่มเงาในสิ่งก่อสร้าง พุ่มไม้ ต้นไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 9.2 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (5) สีคล้ำ ใช้ระบายในส่วนที่เป็นเงาในต้นไม้ กิ่งไม้และใช้ระบายเป็นเส้นขอบของต้นไม้ สิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 7.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20 (6) สีกลาง ใช้ระบายบางบริเวณของต้นไม้ พุ่มไม้ สิ่งก่อสร้างและพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 4.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (7) สีส้ม มีทั้งส้ม ส้มแดง ใช้ระบายบางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง พุ่มไม้ ต้นไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 2.8 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 18, 19, 20 (8) สีขาว ใช้ระบายบางบริเวณของท้องฟ้า สิ่งก่อสร้าง และพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 1.6 พบได้ในช่องตารางที่ 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 12, 13, 17, 18, 19, 20 โดยเป็นสีที่ใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 76 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 23**

**ภาพ View of the Château Noir. 1904** Oil on canvas, ขนาด 73.5 x 92.5 cm

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| เทคนิคการระบายสีน้ำมัน | ร้อยละของเทคนิคที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน | 36.2 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เป็นเส้น | 7.4 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |

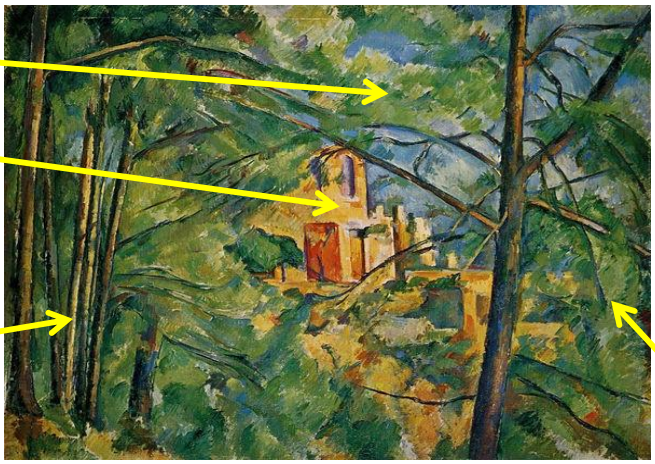
| | | |
|---|---|---|
| สานเส้น | 5.9 | 1, 2, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 15, 16, 17 |
| เรียงเส้น | 7 | 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20 |
| ระบายสีแบบเรียบกลมกลืน | 23.4 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขอบคมชัด | 8.8 | 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 16, 19, 20 |
| ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล | 11.3 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

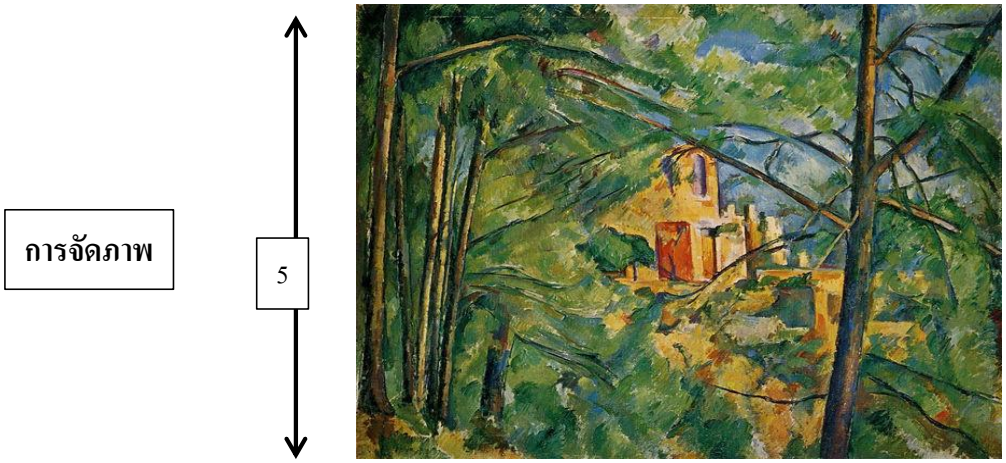
พบว่าเทคนิคการระบายสีน้ำมันที่ใช้ในการระบาย ภาพ View of the Château Noir. มีจำนวนทั้งสิ้น 7 เทคนิค โดยมีสัดส่วนของการใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) การระบายแบบเป็นแผ่นเชื่อมต่อกันใช้ระบายบริเวณที่เป็นพุ่มไม้ ใบไม้และบางบริเวณของท้องฟ้า มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 36.2 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) การระบายสีแบบเรียบกลมกลืน ใช้ระบายบริเวณท้องฟ้า พื้นดินและบางบริเวณของพุ่มไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 23.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) การระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล ใช้ระบายบริเวณที่ต้องการเชื่อมประสานกัน เช่น พุ่มไม้กับท้องฟ้า สิ่งก่อสร้างกับท้องฟ้า ต้นไม้กับพื้นดิน เป็นต้น มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 11.3 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) การระบายแบบขอบคมชัดใช้บางบริเวณที่ต้องการเน้นให้เด่นแยกจากพื้น เช่น กิ่งไม้กับท้องฟ้า สิ่งก่อสร้างกับท้องฟ้า ต้นไม้กับสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 8.8 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 16, 19, 20 (5) การระบายแบบเป็นเส้น ใช้ระบายเพื่อแสดงเส้นรอบนอกของต้นไม้และสิ่งก่อสร้าง และเป็นกิ่งไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 7.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (6) การระบายแบบเรียงเส้น ใช้ระบายบางบริเวณในพุ่มไม้และใบไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 7 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20 (7) การระบายแบบสานเส้น ใช้ระบายบริเวณที่เป็นเงาแน่นทึบในพุ่มไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 5.9 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 15, 16, 17 ซึ่งเป็นเทคนิคการระบายที่ถูกใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 77 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน *การจัดภาพ* การสร้างจุดสนใจ กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 23**

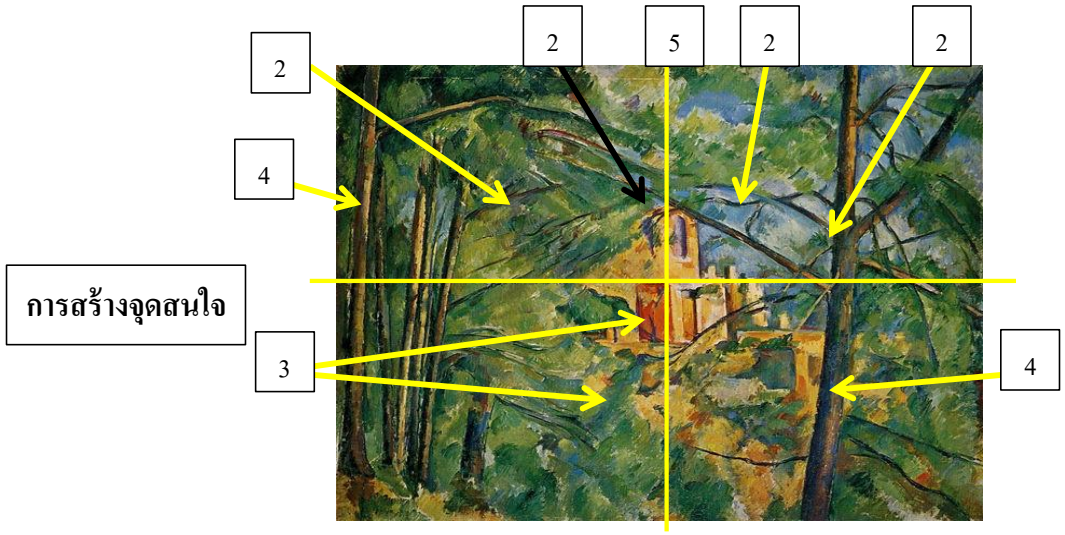
**ภาพ View of the Château Noir. 1904** Oil on canvas, ขนาด 73.5 x 92.5 cm




| 1. ตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิต | | | 2. ตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิต | | | 3. การบิดเบือน | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เหลี่ยม | กลม | อิสระ | เหลี่ยม | กลม | อิสระ | การยืด | การหด |
| - | - | - | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |




| 1. แสดงเส้นขอบฟ้า | 2. ไม่แสดงเส้นขอบฟ้า | 3. ทัศนมิติเชิงเส้น | 4. ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ | 5. จัดภาพแบบตั้งฉาก | 6. จัดภาพแบบมีจุดนำสายตา |
|---|---|---|---|---|---|
| - | ✓ | - | ✓ | ✓ | - |




| 1. มืดล้อมสว่าง | 2. มีเส้นล้อม | 3. ใช้สีคู่ตรงข้าม | 4. ลักษณะขอบคม | 5. ตำแหน่งกลางภาพ |
|---|---|---|---|---|
| - | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ |

**ผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

พบว่าภาพ View of the Château Noir. มีลักษณะของการตันทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิตแบบเหลี่ยมและแบบอิสระ(2) พบได้จากสิ่งก่อสร้างและบางส่วนของพุ่มไม้ เช่นกัน ส่วนการบิดเบือนได้ใช้ลักษณะการหดและยืด(3) พบว่าได้นำไปใช้กับพุ่มไม้

**ผลการสังเกตการจัดภาพ**

พบว่า ภาพ View of the Château Noir. มีลักษณะการจัดภาพแบบไม่แสดงเส้นขอบฟ้า ใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ(4) และจัดภาพแบบตั้งฉาก(5)

**ผลการสังเกตการสร้างจุดสนใจ**

พบว่า ภาพ View of the Château Noir. มีลักษณะการสร้างจุดสนใจด้วยการใช้ลักษณะมีเส้นล้อมสิ่งก่อสร้าง(2) มีการใช้สีคู่ตรงข้าม(3) ได้แก่ สีส้มกับสีเขียว สีเหลืองกับสีม่วง ประกอบกันการใช้ลักษณะขอบคม(4) พบได้ในส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้างจุดที่ต้องการเน้นเพื่อแยกออกจากพื้นหลัง อีกทั้งมีการใช้ตำแหน่งกลางภาพ(5) ในการวางส่วนสำคัญกลางภาพคือสิ่งก่อสร้างนั่นเอง

**ตารางที่ 78 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสี กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 24**

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

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| ชุดสี | ร้อยละของสีที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เขียว | 10 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20 |
| เหลือง | 25.9 | 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ส้ม | - | - |
| แดง | - | - |
| น้ำเงิน | 39 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 |
| ม่วง | 8 | 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19 |
| กลาง | 4.4 | 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขาว | 6.6 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 16, 17, 18, 19, 20 |
| คล้ำ | 6.1 | 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 20 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์ชุดสี**

พบว่าชุดสีที่ใช้ในการระบาย ภาพ Bords d'une rivière (Riverbanks). มีจำนวนทั้งสิ้น 7 สี โดยมีสัดส่วนของสีที่ใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) สีน้ำเงิน มีทั้งน้ำเงินฟ้า น้ำเงินปกติ น้ำเงินคล้ำ ใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า ร่มเงาในพุ่มไม้และสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 39 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 (2) สีเหลือง มีทั้งเหลืองอ่อน เหลืองโอ๊ก ใช้ระบายพื้นดิน สิ่งก่อสร้างและบางบริเวณของพุ่มไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 25.9 พบได้ในช่องตารางที่ 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) สีเขียว มีทั้งเขียวเหลือง เขียว เขียวน้ำเงินและเขียวอมเทา ใช้ระบายพุ่มไม้ ใบไม้

พื้นหญ้าและบางบริเวณของท้องฟ้า มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 10 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20 (4) สีม่วง มีทั้งม่วงอ่อน ม่วงแดง ม่วงน้ำเงิน ใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า ร่มเงาในพุ่มไม้และสิ่งก่อสร้าง ปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 8 พบได้ในช่องตารางที่ 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19 (4) สีขาว ใช้ระบายบางบริเวณของท้องฟ้า สิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 6.6 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 16, 17, 18, 19, 20 (5) สีคล้ำ ใช้ระบายส่วนที่เป็นเงาในพุ่มไม้ พื้นดินและสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 6.1 พบได้ในช่องตารางที่ 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 20 (7) สีกลาง ใช้ระบายบางบริเวณของพื้นดิน พุ่มไม้และสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 4.4 พบได้ในช่องตารางที่ 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 โดยเป็นสีที่ใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 79 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 24**

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

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

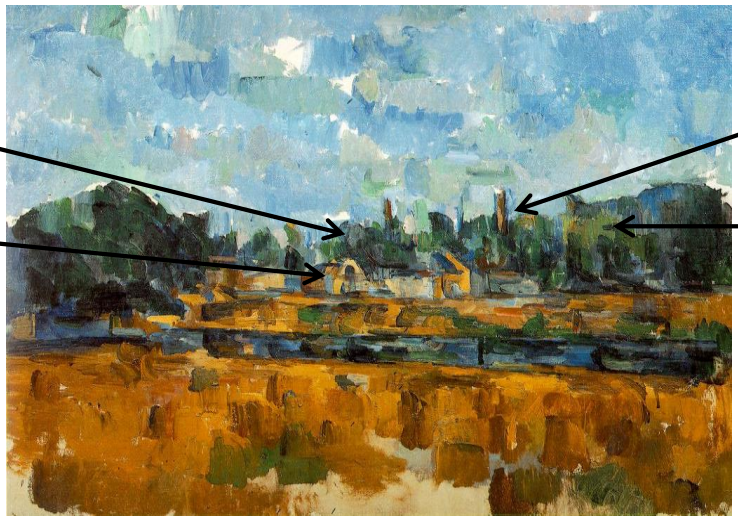
| เทคนิคการระบายสำมัน | ร้อยละของเทคนิคที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน | 39 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เป็นเส้น | - | |
| สานเส้น | - | |
| เรียงเส้น | - | |
| ระบายสีแบบเรียบกลมกลืน | 40.5 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |

| | | |
|---|---|---|
| ขอบคมชัด | 8 | 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20 |
| ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล | 12.5 | 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

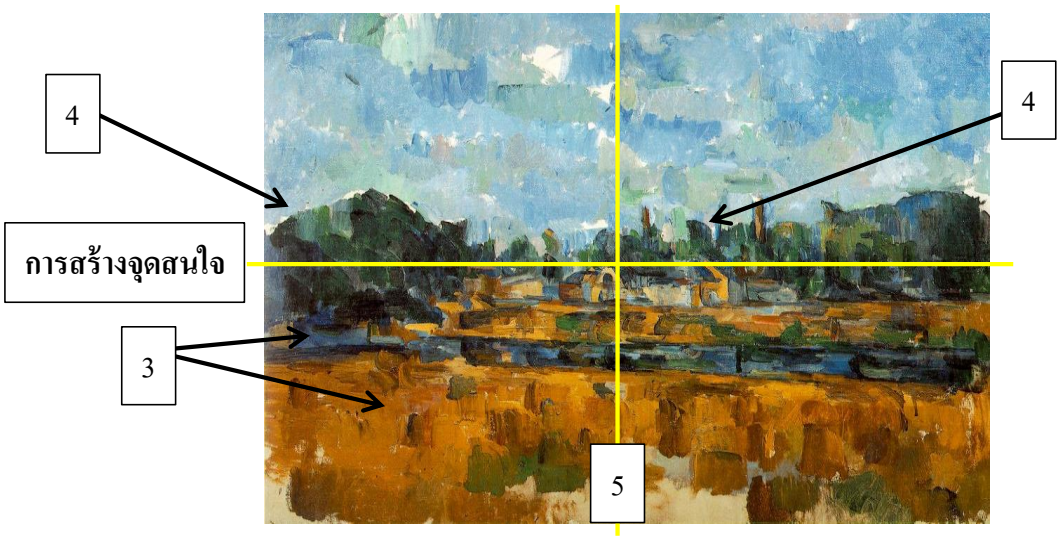
พบว่าเทคนิคการระบายที่ใช้ในการระบาย ภาพ ภาพ Bords d'une rivière (Riverbanks). มีจำนวนทั้งสิ้น 4 เทคนิค โดยมีสัดส่วนของการใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) การระบายสีแบบเรียบกลมกลืน ใช้ระบายบางบริเวณของท้องฟ้า พุ่มไม้ สิ่งก่อสร้างและพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 40.5 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) การระบายแบบเป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน ใช้ระบายบางบริเวณของท้องฟ้า พุ่มไม้ พื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 39 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) การระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล ใช้ระบายเชื่อมในบางบริเวณ เช่น ระหว่างท้องฟ้ากับพุ่มไม้ พุ่มไม้กับสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 12.5 พบได้ในช่องตารางที่ 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) การระบายแบบขอบคมชัด ใช้ระบายเน้นขอบบางบริเวณของพุ่มไม้ พื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 8 พบได้ในช่องตารางที่ 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20 ซึ่งเป็นเทคนิคการระบายที่ถูกใช้น้อยที่สุดในภาพ

**ตารางที่ 80 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพ การสร้างจุดสนใจ กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 24**

| **ภาพ Bords d'une rivière (Riverbanks). 1904-05Oil on canvas, ขนาด 65x 81 cm.** | |
|---|---|
| **รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน** |  |

| 1. ตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิต | | | 2. ตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิต | | | 3. การบิดเบือน | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เหลี่ยม | กลม | อิสระ | เหลี่ยม | กลม | อิสระ | การยืด | การหด |
| - | - | - | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |

| 1. แสดงเส้นขอบฟ้า | 2. ไม่แสดงเส้นขอบฟ้า | 3. ทัศนมิติเชิงเส้น | 4. ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ | 5. จัดภาพแบบตั้งฉาก | 6. จัดภาพแบบมีจุดนำสายตา |
|---|---|---|---|---|---|
| ✓ | - | - | ✓ | ✓ | - |




| 1. มืดล้อมสว่าง | 2. มีเส้นล้อม | 3. ใช้สีคู่ตรงข้าม | 4. ลักษณะขอบคม | 5. ตำแหน่งกลางภาพ |
|---|---|---|---|---|
| - | - | ✓ | ✓ | ✓ |

**ผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

จากการสังเกตพบว่า ภาพ Bords d'une rivière (Riverbanks). ใช้รูปแบบการตัดทอนแบบรูปร่างเหลี่ยมและรูปร่างอิสระ(2) ในส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้างและบางส่วนที่เป็นต้นไม้ พุ่มไม้ ส่วนการบิดเบือน(3) เป็นการใช้ลักษณะการยืดและหดกับต้นไม้พุ่มไม้บางส่วนในภาพ

**ผลการสังเกตการจัดภาพ**

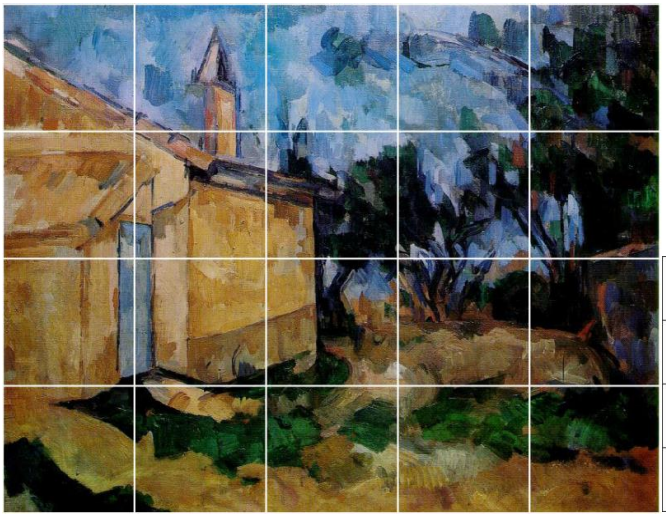
จากการสังเกตพบว่า ภาพ Bords d'une rivière (Riverbanks). เป็นการจัดภาพแบบแสดงเส้นขอบฟ้า(1) แสดงทัศนมิติเชิงบรรยากาศ และจัดภาพในแบบตั้งฉาก(5) โดยไม่มีจุดนำสายตาแต่อย่างใด

**ผลการสังเกตการสร้างจุดสนใจ**

จากการสังเกตพบว่า ภาพ Bords d'une rivière (Riverbanks). มีการสร้างจุดสนใจในภาพด้วยการใช้สีคู่ตรงข้าม(3) คือสีม่วงกับสีเหลือง มีการใช้ลักษณะขอบคม(4) กับสิ่งก่อสร้างและต้นไม้เพื่อเน้นส่วนสำคัญของภาพ ประกอบกับการจัดตำแหน่งของจุดสำคัญให้อยู่ในตำแหน่งกลางภาพ(5)

**ตารางที่ 81 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์ชุดสี กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 25**

**ภาพ Le Cabanon de Jourdan. 1906 Oil on canvas, ขนาด 65x 81 cm.**



| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| ชุดสี | ร้อยละของสีที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เขียว | 15.3 | 1, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เหลือง | 31.3 | 1, 2, 6, 7, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ส้ม | 1.4 | 2, 13, 16, 17, 20 |

| | | |
|---|---|---|
| แดง | - | - |
| น้ำเงิน | 22.4 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 |
| ม่วง | 9.3 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20 |
| กลาง | 6 | 1, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20 |
| ขาว | 0.7 | 3, 18, 19 |
| คล้ำ | 13.6 | 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์ชุดสี**

พบว่าสีที่ใช้ในการระบาย ภาพ Le Cabanon de Jourdan. มีจำนวนทั้งสิ้น 8 สี โดยมีสัดส่วนของสีที่ใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) สีเหลือง มีทั้งเหลืองโอ๊ก เหลืองส้ม ใช้ระบายส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้าง พื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 31.3 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 6, 7, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) สีน้ำเงิน มีทั้งน้ำเงินฟ้า น้ำเงินปกติ น้ำเงินคล้ำ ใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า ร่มเงาในสิ่งก่อสร้างและบางบริเวณของพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 22.4 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 (3) สีเขียว มีทั้งเขียว เขียวน้ำเงิน เขียวอมเทา ใช้ระบายส่วนที่เป็นพุ่มไม้ ใบไม้ พื้นหญ้า มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 15.3 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) สีคล้ำ ใช้ระบายส่วนที่เป็นเงาทึบของพุ่มไม้ พื้นหญ้า และบางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 13.6 พบได้ในช่องตารางที่ 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (5) สีม่วง มีทั้งม่วงอ่อน ม่วงแดง ม่วงน้ำเงิน ใช้ระบายส่วนที่เป็นท้องฟ้า ร่มเงาในสิ่งก่อสร้างและบางบริเวณของพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 9.3 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20 (6) สีกลางใช้ระบายบางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง พุ่มไม้และพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 6 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20 (7) สีส้ม ใช้ระบายบางบริเวณของพื้นดิน ต้นไม้ ใบไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 1.4 พบได้ในช่องตารางที่ 2, 13, 16, 17, 20 (8) สีขาว ใช้ระบายบางบริเวณของท้องฟ้าและพื้นดินโดยเป็นสีที่ใช้น้อยที่สุดในภาพ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 0.7 ของพื้นที่ในภาพ พบได้ในช่องตารางที่ 3, 18, 19

**ตารางที่ 82 ตารางบันทึกผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 25**

**ภาพ Le Cabanon de Jourdan. 1906 Oil on canvas, ขนาด 65x 81 cm.**

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

| เทคนิคการระบายสีน้ำมัน | ร้อยละของเทคนิคที่ใช้ | ช่องตารางที่พบ |
|---|---|---|
| เป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน | 38 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| เป็นเส้น | 2.9 | 1, 2, 6, 7, 9, 11, 12 |
| สานเส้น | - | - |
| เรียงเส้น | - | - |
| ระบายสีแบบเรียบกลมกลืน | 36.2 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ขอบคมชัด | 12.7 | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| ระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล | 10.2 | 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 |
| **รวม** | **100** | |

**ผลการวิเคราะห์เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

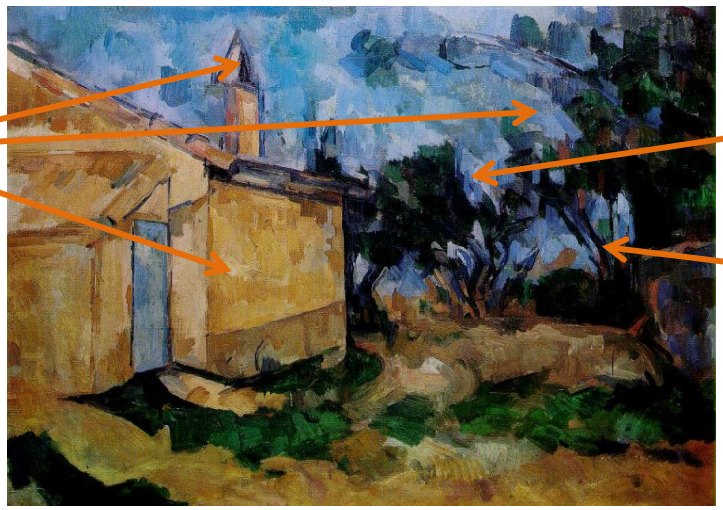
พบว่าเทคนิคการระบายที่ใช้ในการระบาย ภาพ Le Cabanon de Jourdan. มีจำนวนทั้งสิ้น 5 เทคนิค โดยมีสัดส่วนของการใช้จากมากไปหาน้อย ดังนี้ (1) การระบายแบบเป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน ใช้ระบายพุ่มไม้ และบางบริเวณของท้องฟ้า พื้นดิน สิ่งก่อสร้าง มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 38 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (2) การระบายสีแบบเรียบกลมกลืน ใช้บางบริเวณของท้องฟ้า สิ่งก่อสร้าง พื้นดินและพุ่มไม้ มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 36.2 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (3) การระบายแบบขอบคมชัด ใช้ระบายบางบริเวณของขอบ

สิ่งก่อสร้างเพื่อให้แยกออกจากพุ่มไม้ พื้นหญ้า มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 12.7 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (4) การระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล ใช้ระบายเพื่อประสานระหว่างท้องฟ้ากับพุ่มไม้ ท้องฟ้ากับสิ่งก่อสร้าง ต้นไม้กับพื้นดิน มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 10.2 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 (5) การระบายแบบเป็นเส้น ใช้ระบายเป็นเส้นขอบของสิ่งก่อสร้างและใช้เป็นกิ่งไม้ เป็นเทคนิคที่ถูกใช้น้อยที่สุด มีปริมาณการครอบครองพื้นที่ในภาพ ร้อยละ 2.9 พบได้ในช่องตารางที่ 1, 2, 6, 7, 9, 11, 12

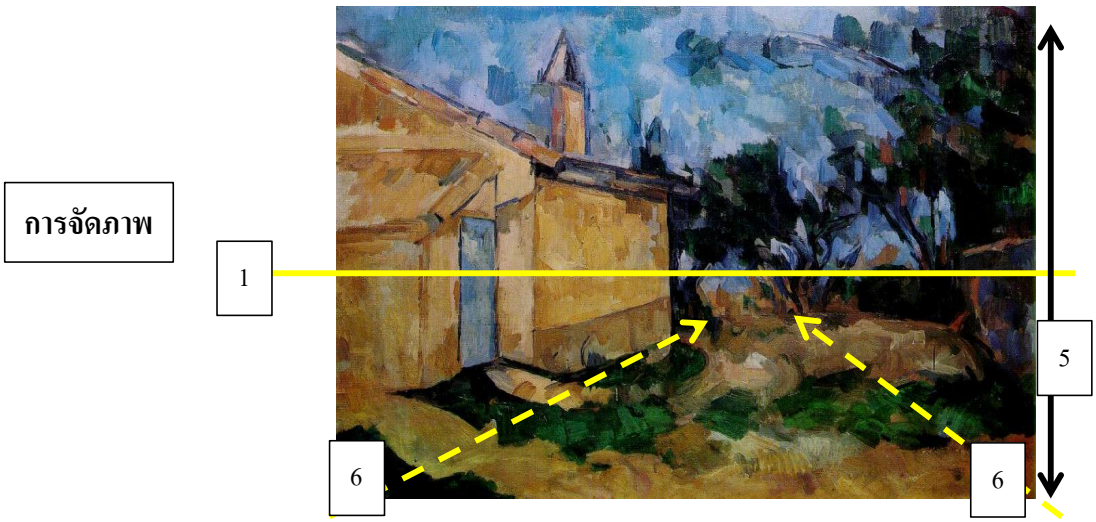
**ตารางที่ 83 ตารางบันทึกผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพ การสร้างจุดสนใจ กลุ่มตัวอย่างภาพที่ 25**

**ภาพ Le Cabanon de Jourdan. 1906 Oil on canvas, ขนาด 65x 81 cm.**

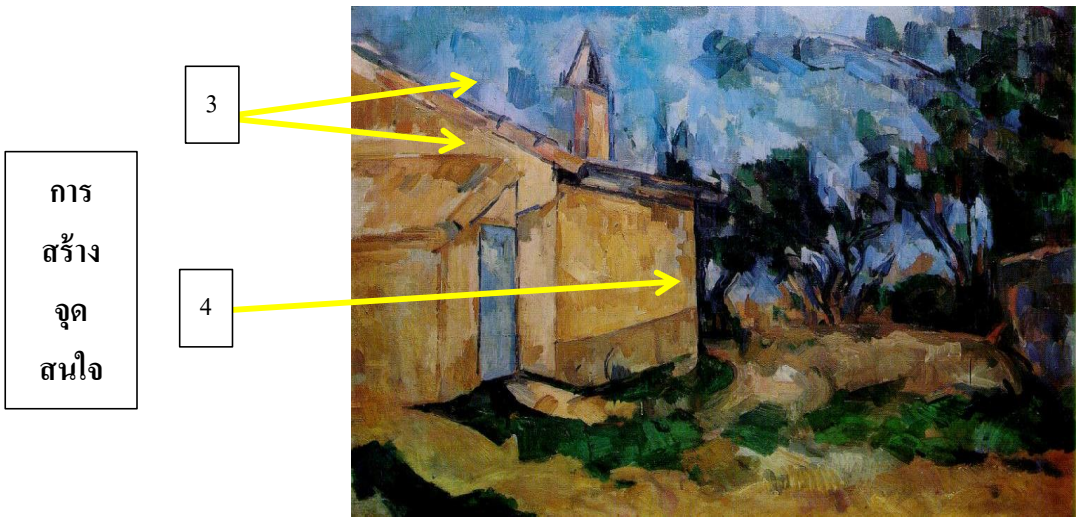
**รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**




| 1. ตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิต | | | 2. ตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิต | | | 3. การบิดเบือน | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| เหลี่ยม | กลม | อิสระ | เหลี่ยม | กลม | อิสระ | การยืด | การหด |
| - | - | - | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |




| 1. แสดงเส้นขอบฟ้า | 2. ไม่แสดงเส้นขอบฟ้า | 3. ทัศนมิติเชิงเส้น | 4. ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ | 5. จัดภาพแบบตั้งฉาก | 6. จัดภาพแบบมีจุดนำสายตา |
|---|---|---|---|---|---|
| ✓ | - | - | ✓ | ✓ | ✓ |




| 1. มืดล้อมสว่าง | 2. มีเส้นล้อม | 3. ใช้สีคู่ตรงข้าม | 4. ลักษณะขอบคม | 5. ตำแหน่งกลางภาพ |
|---|---|---|---|---|
| - | - | ✓ | ✓ | - |

**ผลการสังเกตรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

พบว่า ภาพ Le Cabanon de Jourdan. ได้ใช้ลักษณะการตัดทอนและการบิดเบือนในภาพดังนี้ การตัดทอนรูปร่างเป็นแบบเหลี่ยมและรูปร่างอิสระ(2) ได้แก่ ส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้าง รวมทั้งบางส่วนที่เป็นต้นไม้ พุ่มไม้ ส่วนการตัดทอนในแบบรูปร่างเหลี่ยมและรูปร่างอิสระ(2) ได้แก่ ส่วน

ที่เป็นสิ่งก่อสร้างบางส่วน พุ่มไม้บางส่วนโดยเฉพาะต้นไม้ พุ่มไม้ที่อยู่ในระยะไกล การบิดเบือน (3) ได้มีการใช้ลักษณะยืดและหดรูปทรงทั้งที่เป็นพุ่มไม้และต้นไม้ในบางส่วนของภาพ

**ผลการสังเกตการจัดภาพ**

พบว่า ภาพ Le Cabanon de Jourdan. มีการจัดภาพแบบแสดงเส้นขอบฟ้า(1) ใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ มีลักษณะของการจัดภาพแบบตั้งฉาก(5) พร้อมทั้งมีจุดนำสายตา(6)

**ผลการสังเกตการสร้างจุดสนใจ**

พบว่า ภาพ Le Cabanon de Jourdan. มีการสร้างจุดสนใจด้วยการใช้สีคู่ตรงข้าม(3) คือสีสีเหลืองกับสีม่วง ทั้งยังใช้ลักษณะขอบคม(4) ในบางจุดของสิ่งก่อสร้างและต้นไม้ พุ่มไม้ เพื่อให้แยกชัดระหว่างภาพกับพื้น

## ผลการสังเคราะห์กลุ่มตัวอย่าง

**ตารางที่ 84 ตารางบันทึกผลการสังเคราะห์เรื่องชุดสี**

| ชุดสี /ภาพที่ | สี เขียว | สี เหลือง | สี ส้ม | สี แดง | สี น้ำ เงิน | สี ม่วง | สี กลาง | สี ขาว | สี คล้ำ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **1** | 49.5 | 17.7 | 3.6 | - | 11.3 | 3.7 | 1.5 | 5.2 | 7.5 |
| **2** | 18.6 | 22.9 | 3.4 | - | 3.9 | 40.5 | 4.9 | 1.9 | 3.9 |
| **3** | 50 | 17 | 2.1 | - | 3.5 | 5.4 | 2.8 | 15.7 | 3.5 |
| **4** | 36.7 | 37.2 | 0.9 | - | 5.5 | 6.7 | 3.5 | 1.7 | 7.8 |
| **5** | 38.8 | 19.5 | 1.4 | - | 9 | 17.2 | 6.7 | - | 7.4 |
| **6** | 26.1 | 22.6 | 7.6 | - | 24.5 | 8 | 5.6 | 1.4 | 4.2 |
| **7** | 33.5 | 18.4 | 19.9 | - | 2.9 | 12.1 | 4.8 | 5.5 | 2.9 |
| **8** | 24.8 | 15.9 | - | - | 19.5 | 32.5 | 2.3 | 1.4 | 3.6 |
| **9** | 26 | 10.1 | 8.8 | - | 19.7 | 22.7 | 3.8 | 1.9 | 7 |
| **10** | 34.6 | 17.9 | 2.2 | - | 14 | 21.4 | 2.5 | 4 | 3.4 |
| **11** | 29.6 | 13 | 4 | - | 8.3 | 29.7 | 7 | - | 8.4 |
| **12** | 45 | 3 | 0.3 | - | 15.6 | 29.7 | 1 | 3.2 | 2.2 |
| **13** | 34.9 | 21.4 | 6.1 | - | 20.4 | 7.6 | 3.4 | 2 | 4.2 |
| **14** | 19 | 33.3 | 4.5 | - | 24.7 | 10.3 | 3.9 | 1.3 | 3 |
| **15** | 31.4 | 29 | 8.8 | - | 5.1 | 11 | 9.4 | 0.6 | 4.7 |
| **16** | 39.9 | 31.5 | 0.9 | - | 10.2 | 5.6 | 5.4 | 1.3 | 5.2 |
| **17** | 25 | 35.4 | 4.5 | 0.9 | 9.3 | 10.4 | 8.1 | - | 6.4 |
| **18** | 37.8 | 27.2 | 8 | - | - | 17.4 | 5 | - | 4.6 |
| **19** | 14.7 | 12 | 4.7 | - | 34.4 | 12.5 | 2.4 | 1.8 | 3.3 |
| **20** | 23.2 | 3.2 | 1.4 | - | 34.3 | 33.4 | 1.3 | 1.4 | 1.8 |
| **21** | 34.5 | 19 | 7.3 | - | 1.5 | 19.1 | 7 | - | 11.6 |
| **22** | 40 | 16.7 | 0.1 | - | 18 | 17 | 3 | 0.2 | 5 |
| **23** | 48 | 15.6 | 2.8 | - | 9.2 | 11 | 4.4 | 1.6 | 7.4 |
| **24** | 10 | 25.9 | - | - | 39 | 8 | 4.4 | 6.6 | 6.1 |
| **25** | 15.3 | 31.3 | 1.4 | - | 22.4 | 9.3 | 6 | 0.7 | 13.6 |
| **จนครบทุกภาพ** | 790.20 | 519.70 | 105.70 | 0.90 | 366.30 | 409.70 | 110.10 | 59.40 | 138.70 |
| **n =** | 25 | 25 | 25 | 25 | 25 | 25 | 25 | 25 | 25 |

| ค่าเฉลี่ย = $\overline{X}$ | 278 | 214 | 170.01 | 181 | 217 | 179.48 | 103 | 99.05 | 139 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ร้อยละของสีที่ใช้ | 32 | 21 | 4.20 | 0.04 | 15 | 16.39 | 4.40 | 2.38 | 6 |

**อภิปรายผล / หมายเหตุ**

ผลการสังเคราะห์ข้อมูลเรื่องชุดสีในผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างที่เป็นกลุ่มตัวอย่างทั้ง 25 ภาพ พบว่าส่วนใหญ่ชุดสีที่นำใช้มีจำนวน 8 สี โดยมีเพียงภาพที่ 17 เท่านั้นที่ใช้ถึง 9 สี อย่างไรก็ตาม การใช้ชุดสีในแต่ละภาพนั้น สามารถเฉลี่ยปริมาณการใช้จากมากไปหาน้อยได้ดังนี้ (1) สีเขียว มีค่าเฉลี่ย $\overline{X}$ = 278 คิดเป็นร้อยละ 32 ของสีที่ใช้ในภาพ (2) สีเหลือง มีค่าเฉลี่ย $\overline{X}$ = 214 คิดเป็นร้อยละ 21 ของสีที่ใช้ในภาพ (3) สีม่วง มีค่าเฉลี่ย $\overline{X}$ = 179.48 คิดเป็นร้อยละ 16.39 ของสีที่ใช้ในภาพ (4) สีน้ำเงิน มีค่าเฉลี่ย $\overline{X}$ = 217 คิดเป็นร้อยละ 15 ของสีที่ใช้ในภาพ (5) สีคล้ำ มีค่าเฉลี่ย $\overline{X}$ = 139 คิดเป็นร้อยละ 6 ของสีที่ใช้ในภาพ (6) สีกลาง มีค่าเฉลี่ย $\overline{X}$ = 170.01 คิดเป็นร้อยละ 4.40 ของสีที่ใช้ในภาพ (7) สีส้ม มีค่าเฉลี่ย $\overline{X}$ = 102.73 คิดเป็นร้อยละ 4.20 ของสีที่ใช้ในภาพ (8) สีขาว มีค่าเฉลี่ย $\overline{X}$ = 99.05 คิดเป็นร้อยละ 2.38 ของสีที่ใช้ในภาพ (9) สีแดง มีค่าเฉลี่ย $\overline{X}$ = 181 คิดเป็นร้อยละ 0.04 ของสีที่ใช้ในภาพ

**ตารางที่ 85 ตารางบันทึกผลการสังเคราะห์เรื่องเทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

| เทคนิคฯ การระบาย/ ภาพที่ | เป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน | เป็นเส้น | สานเส้น | เรียงเส้น | แบบเรียบกลมกลืน | ขอบคมชัด | ประสานระหว่างสี |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **1** | 21.8 | 7.3 | 0.9 | 4.5 | 35.1 | 21.1 | 9.3 |
| **2** | 18.4 | 4.5 | - | - | 56.1 | 11.5 | 9.5 |
| **3** | 20.4 | 13.2 | 5.7 | 2.2 | 34.4 | 12.5 | 11.6 |
| **4** | 23.8 | 4.5 | 5.2 | - | 38.4 | 14.1 | 14 |
| **5** | 30.8 | 6 | 4.4 | 4.7 | 24.2 | 11.6 | 18.3 |
| **6** | 29.2 | 7.4 | 3.7 | - | 32.4 | 14.1 | 13.2 |
| **7** | 37.8 | 5.1 | 5.3 | 7.7 | 16.4 | 13.3 | 14.4 |
| **8** | 27.1 | 6 | 0.7 | - | 37.5 | 14.5 | 14.2 |
| **9** | 20.4 | 13.2 | 5.7 | 2.2 | 34.4 | 12.5 | 11.6 |
| **10** | 25.6 | 1.3 | 8 | 5.4 | 33.5 | 7.7 | 18.5 |
| **11** | 43.4 | 4.3 | 7.4 | 0.3 | 23.6 | 9.5 | 11.5 |
| **12** | 25.8 | 0.5 | 10.4 | 2.8 | 42.4 | 5.4 | 12.7 |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **13** | 13 | 4.1 | - | - | 45.6 | 19.9 | 17.4 |
| **14** | 17.3 | 3.8 | - | - | 50.9 | 10.7 | 17.3 |
| **15** | 14.5 | 9.4 | - | 6.6 | 43.1 | 17 | 10.3 |
| **16** | 17.5 | 8 | 10.4 | 2.6 | 34.5 | 13.2 | 13.8 |
| **17** | 33.6 | 15.5 | 5.8 | 0.3 | 30 | 9.2 | 5.6 |
| **18** | 24.8 | 5 | - | - | 47.7 | 8.2 | 14.3 |
| **19** | 25.8 | 6.7 | 0.3 | - | 34.1 | 7.8 | 25.3 |
| **20** | 41.5 | 4.7 | 0.6 | 3.8 | 32.4 | 8.4 | 8.6 |
| **21** | 51.2 | 5.5 | - | - | 15.7 | 14.1 | 13.5 |
| **22** | 40.6 | 5.7 | 5.7 | 3.8 | 27.7 | 5.8 | 10.7 |
| **23** | 36.2 | 7.4 | 5.9 | 7 | 23.4 | 8.8 | 11.3 |
| **24** | 39 | - | - | - | 40.5 | 8 | 12.5 |
| **25** | 38 | 2.9 | - | - | 36.2 | 12.7 | 10.2 |
| **จนครบทุกภาพ** | 716.60 | 152.00 | 86.10 | 53.90 | 870.20 | 291.60 | 329.60 |
| **n =** | 25 | 25 | 25 | 25 | 25 | 25 | 25 |
| **ค่าเฉลี่ย =** $\overline{X}$ | 357.14 | 297.23 | 326.28 | 386.33 | 497.13 | 311 | 330 |
| **ร้อยละของเทคนิคฯ ที่ใช้** | 29 | 6.08 | 3.44 | 2.16 | 35 | 12 | 13.18 |

**อภิปรายผล / หมายเหตุ**

ผลการสังเคราะห์ข้อมูลเรื่องเทคนิคการระบายสีน้ำมันในผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างที่เป็นกลุ่มตัวอย่างทั้ง 25 ภาพ พบว่าเทคนิคการระบายฯ ที่ใช้ในผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างที่เป็นกลุ่มตัวอย่างทั้ง 25 ภาพ มีจำนวนทั้งสิ้น 7 เทคนิค อย่างไรก็ดี การใช้เทคนิคการระบายสีฯ ในแต่ละภาพนั้น สามารถเฉลี่ยปริมาณการใช้จากมากไปหาน้อยได้ ดังนี้ (1) การระบายแบบขยี้สี มีค่าเฉลี่ย $\overline{X} = 497.13$ คิดเป็นร้อยละ 35 ของเทคนิคที่ใช้ (2) การระบายแบบเป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน มีค่าเฉลี่ย $\overline{X} = 357.14$ คิดเป็นร้อยละ 29 ของเทคนิคที่ใช้ (3) การระบายแบบประสานระหว่างสี มีค่าเฉลี่ย $\overline{X} = 330$ คิดเป็นร้อยละ 13.18 ของเทคนิคที่ใช้ (4) การแบบขอบคมชัด มีค่าเฉลี่ย $\overline{X} = 311$ คิดเป็นร้อยละ 12 ของเทคนิคที่ใช้ (5) การระบายแบบเป็นเส้น มีค่าเฉลี่ย $\overline{X} = 297.23$ คิดเป็นร้อยละ 6.08 ของเทคนิคที่ใช้ (6) การระบายแบบสานเส้น มีค่าเฉลี่ย $\overline{X} = 326.28$ คิดเป็นร้อยละ 3.44 ของเทคนิคที่ใช้ (7) การะบายแบบเรียงเส้น มีค่าเฉลี่ย $\overline{X} = 386.33$ คิดเป็นร้อยละ 2.16 ของเทคนิคที่ใช้

**ตารางที่ 86 ตารางบันทึกผลการสังเคราะห์เรื่องรูปแบบการตัดทอนและบิดเบือน**

| รูปแบบการตัดทอน/ภาพที่ | ตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิต | | | ตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิต | | | การบิดเบือน | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | เหลี่ยม | กลม | อิสระ | เหลี่ยม | กลม | อิสระ | การยืด | การหด |
| **1** | ✓ | - | ✓ | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |
| **2** | ✓ | - | ✓ | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |
| **3** | - | - | - | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | - |
| **4** | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |
| **5** | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |
| **6** | - | - | - | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |
| **7** | ✓ | - | ✓ | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |
| **8** | ✓ | - | ✓ | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |
| **9** | ✓ | - | ✓ | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |
| **10** | - | - | - | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |
| **11** | ✓ | - | ✓ | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |
| **12** | ✓ | - | ✓ | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |
| **13** | ✓ | - | ✓ | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |
| **14** | ✓ | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ |
| **15** | ✓ | - | ✓ | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |
| **16** | - | - | - | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |
| **17** | - | - | - | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ |
| **18** | - | - | - | ✓ | - | ✓ | - | ✓ |
| **19** | ✓ | - | ✓ | ✓ | - | - | ✓ | ✓ |
| **20** | - | - | ✓ | ✓ | - | ✓ | - | ✓ |
| **21** | ✓ | - | ✓ | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |
| **22** | - | - | - | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |
| **23** | - | - | - | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |
| **24** | - | - | - | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |
| **25** | - | - | - | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |
| **จนครบทุกภาพ** | 14 | 3 | 14 | 25 | 3 | 24 | 23 | 24 |
| **n =** | 25 | 25 | 25 | 25 | 25 | 25 | 25 | 25 |
| **ร้อยละของรูปแบบการตัดทอนฯ ที่ใช้** | 56 | 12 | 56 | 100 | 12 | 96 | 92 | 96 |

**อภิปรายผล / หมายเหตุ**

ผลการสังเคราะห์ข้อมูลเรื่องรูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือนในผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างที่เป็นกลุ่มตัวอย่างทั้ง 25 ภาพ พบว่ามีการใช้รูปแบบการตัดทอนฯ จำนวนทั้งสิ้น 8 รูปแบบ ทั้งนี้รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือนในแต่ละภาพ สามารถจัดอันดับของปริมาณการใช้จากมากไปหาน้อยตามจำนวนร้อยละของการใช้ ได้ดังนี้ (1) การตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิตแบบเหลี่ยม มีปริมาณการใช้คิดเป็นร้อยละ 100 จัดอยู่ในระดับมากที่สุด (2) การตัดทอนเป็นรูปร่างอิสระ และการบิดเบือนลักษณะหด มีปริมาณการใช้เท่ากันคิดเป็นร้อยละ 96 อยู่ในระดับมากที่สุด (3) การบิดเบือนลักษณะยืด มีปริมาณการใช้คิดเป็นร้อยละ 92 อยู่ในระดับมากที่สุด (4) การตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิตแบบเหลี่ยมและการตัดทอนเป็นรูปร่างอิสระอื่นๆ มีปริมาณการใช้เท่ากันคือ ร้อยละ 56 อยู่ในระดับปานกลาง (5 ) การตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิตแบบกลมและรูปร่างเรขาคณิตแบบกลม มีปริมาณการใช้เท่ากันคือ ร้อยละ 12 อยู่ในระดับน้อยที่สุด

**ตารางที่ 87 ตารางบันทึกผลการสังเคราะห์เรื่องการจัดภาพ**

| รูปแบบการจัดภาพ/ภาพที่ | แสดงเส้นขอบฟ้า | ไม่แสดงเส้นขอบฟ้า | ทัศนมิติเชิงเส้น | ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ | จัดภาพแบบตั้งฉาก | จัดภาพแบบนำสายตา |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | ✓ | - | - | ✓ | ✓ | - |
| 2 | ✓ | - | - | ✓ | ✓ | - |
| 3 | - | ✓ | - | ✓ | ✓ | - |
| 4 | - | ✓ | - | ✓ | ✓ | - |
| 5 | ✓ | - | - | ✓ | ✓ | ✓ |
| 6 | - | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ |
| 7 | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ |
| 8 | ✓ | - | - | ✓ | ✓ | - |
| 9 | ✓ | - | - | ✓ | ✓ | - |
| 10 | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ |
| 11 | ✓ | - | - | ✓ | ✓ | - |
| 12 | ✓ | - | - | ✓ | ✓ | - |
| 13 | ✓ | - | - | ✓ | ✓ | - |
| 14 | ✓ | - | - | ✓ | ✓ | - |
| 15 | - | ✓ | - | ✓ | ✓ | - |
| 16 | - | ✓ | - | ✓ | ✓ | - |
| 17 | - | ✓ | - | ✓ | ✓ | - |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| **18** | - | ✓ | - | ✓ | ✓ | - |
| **19** | ✓ | - | - | ✓ | ✓ | ✓ |
| **20** | - | ✓ | - | ✓ | ✓ | - |
| **21** | - | ✓ | - | ✓ | ✓ | - |
| **22** | ✓ | - | - | ✓ | ✓ | - |
| **23** | - | ✓ | - | ✓ | ✓ | - |
| **24** | ✓ | - | - | ✓ | ✓ | - |
| **25** | ✓ | - | - | ✓ | ✓ | ✓ |
| **จนครบทุกภาพ** | 15 | 11 | 3 | 25 | 25 | 6 |
| **n =** | 25 | 25 | 25 | 25 | 25 | 25 |
| **ร้อยละของรูปแบบการจัดภาพ** | 60 | 44 | 12 | 100 | 100 | 24 |

**อภิปรายผล / หมายเหตุ**

ผลการสังเคราะห์เรื่องรูปแบบการจัดภาพในผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง ทั้ง 25 ภาพ พบว่ามีการใช้รูปแบบการจัดภาพ จำนวนทั้งสิ้น 6 รูปแบบ ทั้งนี้รูปแบบการจัดภาพในแต่ละภาพ สามารถจัดอันดับของการใช้จากมากไปหาน้อยตามจำนวนร้อยละ ได้ดังนี้ (1) การจัดภาพแบบใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศและการจัดภาพแบบตั้งฉาก เป็นรูปแบบที่ปริมาณการใช้มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 100 จัดอยู่ในระดับมากที่สุด (2) การจัดภาพแบบแสดงเส้นขอบฟ้า เป็นรูปแบบที่มีปริมาณการใช้ คิดเป็นร้อยละ 60 อยู่ในระดับปานกลาง (3) การจัดภาพแบบไม่แสดงเส้นขอบฟ้า เป็นรูปแบบที่มีปริมาณการใช้ คิดเป็นร้อยละ 44 อยู่ในระดับน้อย (4 ) การจัดภาพแบบนำสายตา เป็นรูปแบบที่มีปริมาณการใช้ คิดเป็นร้อยละ 24 อยู่ในระดับน้อยที่สุด (5) การจัดภาพแบบใช้ทัศนียวิทยาเชิงเส้น เป็นรูปแบบที่มีปริมาณการใช้น้อยที่สุด คิดเป็นร้อยละ 12 อยู่ในระดับน้อยที่สุด

**ตารางที่ 88 ตารางบันทึกผลการสังเคราะห์เรื่องการสร้างจุดสนใจ**

| **การสร้างจุดสนใจ /ภาพที่** | **ลักษณะมืดล้อมสว่าง** | **มีลักษณะเส้นล้อม** | **ใช้สีคู่ตรงข้าม** | **ใช้ลักษณะขอบคม** | **ตำแหน่งจุดสนใจกลางภาพ** |
|---|---|---|---|---|---|
| **1** | - | ✓ | ✓ | ✓ | - |
| **2** | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ |
| **3** | - | ✓ | - | ✓ | ✓ |
| **4** | - | - | ✓ | ✓ | - |
| **5** | - | - | ✓ | ✓ | ✓ |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| **6** | - | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ |
| **7** | - | - | ✓ | ✓ | ✓ |
| **8** | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | - |
| **9** | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ |
| **10** | - | - | ✓ | ✓ | ✓ |
| **11** | - | - | ✓ | ✓ | ✓ |
| **12** | - | - | ✓ | ✓ | - |
| **13** | - | - | ✓ | ✓ | ✓ |
| **14** | - | - | ✓ | ✓ | ✓ |
| **15** | - | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ |
| **16** | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ |
| **17** | - | ✓ | ✓ | ✓ | - |
| **18** | - | - | ✓ | ✓ | - |
| **19** | - | - | ✓ | ✓ | ✓ |
| **20** | ✓ | - | ✓ | ✓ | ✓ |
| **21** | - | - | ✓ | ✓ | ✓ |
| **22** | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ |
| **23** | - | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ |
| **24** | - | - | ✓ | ✓ | ✓ |
| **25** | - | - | ✓ | ✓ | - |
| **จนครบทุกภาพ** | 6 | 11 | 24 | 25 | 18 |
| **n =** | 25 | 25 | 25 | 25 | 25 |
| **ร้อยละของการสร้างจุดสนใจ** | 24 | 44 | 96 | 100 | 72 |

**อภิปรายผล / หมายเหตุ**

ผลการสังเคราะห์เรื่องการสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง ทั้ง 25 ภาพ พบว่ามีการใช้รูปแบบการจัดภาพ จำนวนทั้งสิ้น 5 รูปแบบ ทั้งนี้รูปแบบการจัดภาพในแต่ละภาพ สามารถจัดอันดับของการใช้จากมากไปหาน้อยตามจำนวนร้อยละ ได้ดังนี้ (1) การใช้ลักษณะขอบคม มีปริมาณการใช้จำนวนร้อยละ 100 จัดอยู่ในระดับมากที่สุด (2) การใช้สีคู่ตรงข้าม มีปริมาณการใช้จำนวนร้อยละ 96 อยู่ในระดับมากที่สุด (3) การใช้ตำแหน่งจุดสนใจกลางภาพ มีปริมาณการใช้จำนวนร้อยละ 72 อยู่ในระดับมาก (4) การใช้ลักษณะเส้นล้อม เป็นลักษณะ

ของการสร้างจุดสนใจที่มีปริมาณการใช้จำนวนร้อยละ 44 อยู่ในระดับน้อย (5) การใช้ลักษณะมืดล้อมสว่างมีปริมาณการใช้จำนวนร้อยละ 24 อยู่ในระดับน้อยที่สุด

**สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของ ปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1876-1905 ตามประเด็นที่ศึกษา มีดังนี้**

1. ชุดสี จากการวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างทั้ง 25 ภาพ พบว่าส่วนใหญ่ ปอล เซซานใช้ชุดสี เพียง 8 สี โดยมีภาพ Well: Millstone and Cistern Under Trees (Meule et citerne sous bois). 1892 เป็นภาพเดียวเท่านั้นที่ใช้ถึง 9 สี ชุดสีที่ใช้ในแต่ละภาพมีปริมาณมากน้อยตามลำดับ ดังนี้ (1) สีเขียวมีปริมาณการใช้คิดเป็นร้อยละ 32 นับว่าเป็นสีที่นำมาใช้มากที่สุด (2) สีเหลืองมีปริมาณการใช้คิดเป็นร้อยละ 21 เป็นสีที่ถูกใช้มากเช่นกัน (3) สีม่วง มีปริมาณการใช้คิดเป็นร้อยละ 16.39 (4) สีน้ำเงิน มีปริมาณการใช้คิดเป็นร้อยละ 15 (5) สีคล้ำ มีปริมาณการใช้คิดเป็นร้อยละ 6 (6) สีกลาง มีปริมาณการใช้คิดเป็นร้อยละ 4.40 (7) สีส้ม มีปริมาณการใช้คิดเป็นร้อยละ 4.20 (8) สีขาว มีปริมาณการใช้คิดเป็นร้อยละ 2.38 (9) สีแดง มีปริมาณการใช้คิดเป็นร้อยละ 0.04 โดยเป็นสีที่ถูกใช้น้อยที่สุด

2. เทคนิคการระบายสีน้ำมัน จากการวิเคราะห์พบว่าเทคนิคการระบายฯ ที่ใช้ในกลุ่มตัวอย่างทั้ง 25 ภาพ มีการใช้ทั้งสิ้น 7 เทคนิค สามารถจัดอันดับของเทคนิคการระบายสีน้ำมันที่ใช้จากมากไปหาน้อยได้ดังนี้ (1) ระบายแบบขยี้สี มีปริมาณการใช้คิดเป็นร้อยละ 35 (2) ระบายแบบเป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน มีปริมาณการใช้คิดเป็นร้อยละ 29 (3) ระบายแบบประสานระหว่างสี มีปริมาณการใช้คิดเป็นร้อยละ 13.18 (4) ระบายแบบขอบคมชัด มีปริมาณการใช้คิดเป็นร้อยละ 12 (5) ระบายแบบเป็นเส้น มีปริมาณการใช้คิดเป็นร้อยละ 6.08 (6) ระบายแบบสานเส้น มีปริมาณการใช้คิดเป็นร้อยละ 3.44 (7) ระบายแบบเรียงเส้น มีปริมาณการใช้คิดเป็นร้อยละ 2.16

3. รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน จากการวิเคราะห์พบว่ารูปแบบการตัดทอนฯ ที่ใช้ในกลุ่มตัวอย่างทั้ง 25 ภาพ มีจำนวนทั้งสิ้น 8 รูปแบบ สามารถจัดอันดับของรูปการตัดทอนฯ ที่ใช้จากมากไปหาน้อยตามจำนวนร้อยละได้ ดังนี้ (1) การตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิตแบบเหลี่ยม มีปริมาณร้อยละ 100 ซึ่งเป็นรูปแบบการตัดทอนฯ ที่ใช้มากที่สุด (2) การตัดทอนเป็นรูปร่างอิสระอื่นๆ และการบิดเบือนลักษณะหดมีปริมาณร้อยละ 96 (3) การบิดเบือนลักษณะยืดมีปริมาณร้อยละ 92 (4) การตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิตแบบเหลี่ยมและการตัดทอนเป็นรูปร่างอิสระอื่นๆ มีปริมาณร้อยละ 56 (5) การตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิตแบบกลมและรูปร่างเรขาคณิตแบบกลมมีปริมาณร้อยละ 12 ซึ่งเป็นรูปแบบการตัดทอนฯ ที่ถูกใช้น้อยที่สุด

4. การจัดภาพ จากการวิเคราะห์พบว่าการจัดภาพที่ใช้ในกลุ่มตัวอย่างทั้ง 25 ภาพ มีจำนวนทั้งสิ้น 6 ลักษณะ สามารถจัดอันดับของรูปแบบการจัดภาพจากมากไปหาน้อยตามจำนวนร้อยละได้ ดังนี้ (1) การจัดภาพแบบใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศและการจัดภาพแบบตั้งฉาก มีปริมาณร้อยละ 100 ซึ่งเป็นรูปแบบการจัดภาพที่ใช้มากที่สุด (2) การจัดภาพแบบแสดงเส้นขอบฟ้ามีปริมาณร้อยละ 60 (3) การจัดภาพแบบไม่แสดงเส้นขอบฟ้ามีปริมาณร้อยละ 44 (4) การจัดภาพแบบนำสายตามีปริมาณร้อยละ 24 (5) การจัดภาพแบบใช้ทัศนมิติเชิงเส้นมีปริมาณร้อยละ 12 ซึ่งเป็นลักษณะการจัดภาพที่ถูกใช้น้อยที่สุด

5. การสร้างจุดสนใจ จากการวิเคราะห์พบว่ามีจำนวนทั้งสิ้น 5 ลักษณะ สามารถจัดอันดับของการใช้ลักษณะการสร้างจุดสนใจ จากมากไปหาน้อยได้ดังนี้ (1) การใช้ลักษณะขอบคม มีปริมาณร้อยละ 100 ซึ่งเป็นรูปแบบการจัดภาพที่ใช้มากที่สุด (2) การใช้สีคู่ตรงข้าม มีปริมาณร้อยละ 96 (3) การใช้ตำแหน่งจุดสนใจกลางภาพ มีปริมาณร้อยละ 72 (4) การใช้ลักษณะเส้นล้อม มีปริมาณร้อยละ 44 (5) การใช้ลักษณะมืดล้อมสว่าง มีปริมาณร้อยละ 24 ซึ่งเป็นวิธีการสร้างจุดสนใจที่ถูกใช้น้อยที่สุด

## ผลการสร้างสรรค์ผลงาน

จากการศึกษาวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1876-1905 จำนวน 25 ภาพ ผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างด้วยสีน้ำมันบนผ้าใบ ตามแบบของผู้วิจัยเพื่อเป็นเครื่องมือภาพประกอบการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างในเมืองไทยและเมืองกำแพงเพชร การสร้างสรรค์ผลงานผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 2 ครั้ง ดังนี้

ครั้งที่ 1 จำนวน 6 ภาพ ได้แก่

1. ภาพที่ 1 ภาพบ้านพักข้าราชการในเมืองกำแพงเพชร ขนาด 70X90 cm.
2. ภาพที่ 2 ภาพหมู่บ้านมูเซอ อำเภออมก๋อย จ.เชียงใหม่ ขนาด 70X90 cm.
3. ภาพที่ 3 ภาพบ้านเล็กในป่าใหญ่ เขาใหญ่ ขนาด 70X90 cm.
4. ภาพที่ 4 ภาพเรือนนอนฤดูหนาว บ้านดำเชียงราย ขนาด 70X90 cm.
5. ภาพที่ 5 ภาพพระตำหนักทับขวัญ จ.นครปฐม ขนาด 70X90 cm.
6. ภาพที่ 6 ภาพศาลาพระทองไสยาสน์ บ้านดำเชียงราย ขนาด 70X90 cm.

ครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ ได้แก่

1. ภาพที่ 7 ภาพหมู่บ้านกะเหรี่ยง จ.เชียงใหม่ หมายเลข 1 ขนาด 70X90 cm.
2. ภาพที่ 8 ภาพหมู่บ้านกะเหรี่ยง จ.เชียงใหม่ หมายเลข 2 ขนาด 70X90 cm.

**ผลการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 1**

การสร้างสรรค์ผลงานระยะที่ 1 นี้ เป็นการนำผลจากการสังเคราะห์ข้อมูลกลุ่มตัวอย่างตามประเด็นที่ศึกษา ได้แก่ 1. ชุดสี 2. เทคนิคการระบายสีน้ำมัน 3. รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน 4. การจัดภาพ 5. การสร้างจุดสนใจ มาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง จำนวน 6 ภาพ โดยมีรายละเอียดและภาพผลงานสร้างสรรค์ ดังนี้

**ภาพที่ 10** เครื่องมือภาพชิ้นที่ 1 ภาพบ้านพักข้าราชการในเมืองกำแพงเพชร สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 70X90 cm.

**ชุดสี**

การใช้สีเครื่องมือภาพชิ้นที่ 1 นี้ สีเขียวได้นำมาใช้ในปริมาณที่มากกว่าสีอื่นๆ โดยนำมาใช้ในส่วนที่เป็นพุ่มใบของต้นไม้ พุ่มไม้ มีทั้ง Veronese green, Viridian, Terre verte รองลงมาคือสีน้ำเงินนำมาใช้ในส่วนที่เป็นท้องฟ้า พื้นถนน รวมถึงแทรกตามพุ่มใบของต้นไม้และสิ่งก่อสร้าง มีทั้ง Cobalt, Ultramarine, Prussian blue สีเหลืองได้นำมาใช้กับสิ่งก่อสร้าง ต้นไม้ พื้นดิน มีทั้ง Naples yellow, cadmium yellow hue, Ochre, Raw Sienna สีม่วงมีทั้งCobalt Violet Hue, Magenta ได้มาใช้ในส่วนที่เป็นถนน ต้นไม้ สิ่งก่อสร้าง ในบริเวณที่เป็นร่มเงา เป็นการผสมระหว่างสีน้ำเงิน Ultramarine และสีแดง Carmine Lake ส่วนสีกลางนำมาใช้กับบางบริเวณของต้นไม้และสิ่งก่อสร้าง ส่วนสีคล้ำนำไปใช้ในการเน้นรูปทรงของต้นไม้บางจุด

**เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

การระบายสีน้ำมันในเครื่องมือภาพชิ้นที่ 1 เทคนิคการระบายที่ใช้มากที่สุดคือ การระบายแบบเป็นแผ่นเชื่อมต่อกันโดยนำมาใช้กับพุ่มใบของต้นไม้ พุ่มไม้ตามพื้นโดยรอบบริเวณสิ่งก่อสร้างและตัวสิ่งก่อสร้างตลอดจนพื้นดิน ถนน การระบายแบบขยี้สีได้นำมาใช้กับท้องฟ้า บางบริเวณของสิ่งก่อสร้างและถนน การระบายแบบประสานระหว่างสีได้นำมาใช้เพื่อให้เกิดการเชื่อมกันระหว่างสี เป็นการใช้ในบริเวณที่เป็นต้นไม้ระยะไกลกับท้องฟ้า สิ่งก่อสร้างระยะไกลกับท้องฟ้า รวมถึงต้นไม้

กับพื้นดิน การระบายแบบเป็นเส้นนำมาใช้กับบางส่วนของต้นไม้ที่ต้องการเน้นให้เห็นโครงสร้างต้นไม้ที่ต้องการเน้น และบางส่วนของสิ่งก่อสร้าง การะบายแบบขอบคมชัดได้นำมาใช้กับสิ่งก่อสร้างที่ต้องการเน้นและต้องการให้แยกออกจากท้องฟ้าในบางจุด

**รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

การตัดทอนและการบิดเบือนในเครื่องมือภาพชิ้นที่ 1 นี้ ได้ทดลองนำรูปแบบการตัดทอนแบบรูปทรงเรขาคณิตแบบเหลี่ยมกับตัวสิ่งก่อสร้าง และการตัดทอนแบบรูปทรงอิสระได้นำมาใช้กับพุ่มใบของต้นไม้ส่วนการบิดเบือนได้นำไปใช้กับต้นไม้ให้ดูมีชีวิตชีวากว่าปกติโดยลดส่วนประกอบอย่างเช่นกิ่งของต้นไม้

**การจัดภาพ**

การจัดภาพในเครื่องมือภาพชิ้นที่ 1 เป็นการจัดภาพแบบกึ่งกลางภาพด้วยการจัดวางสิ่งก่อสร้างที่เป็นส่วนเด่นของภาพไว้ตรงกลางภาพเพื่อสร้างดุลยภาพซ้ายขวาเท่ากันรวมทั้งการใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ

**การสร้างจุดสนใจ**

การสร้างจุดสนใจในเครื่องมือชิ้นที่ 1 นี้ เป็นการใช้สีคู่ตรงข้ามระหว่างสีม่วงและสีเหลืองเพื่อให้เกิดการส่งเสริมระหว่างสี พร้อมทั้งการใช้ลักษณะเส้นล้อมสิ่งก่อสร้างด้วยลักษณะของต้นไม้ที่โอบล้อม ทั้งยังใช้ลักษณะขอบคมกับสิ่งก่อสร้างในจุดที่ต้องการเน้นส่วนเด่นของสิ่งก่อสร้างการแยกระหว่างภาพกับพื้น พร้อมทั้งการจัดวางตำแหน่งกลางภาพล้วนช่วยให้เกิดความน่าสนใจเช่นกัน

**ภาพที่ 11** เครื่องมือภาพชิ้นที่ 2 ภาพหมู่บ้านมูเซอ อำเภออมก๋อย จ.เชียงใหม่ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 70X90 cm.

**ชุดสี**

การใช้สีในเครื่องมือภาพชิ้นที่ 2 สีเขียวได้นำมาใช้ในปริมาณที่มากกว่าสีอื่นๆ โดยนำมาใช้ในส่วนที่เป็นพุ่มใบของต้นไม้ พุ่มไม้ มีทั้ง Veronese green, Viridian, Terre verte รองลงมาคือสีน้ำเงินนำมาใช้ในส่วนที่เป็นบรรยากาศท้องฟ้า รวมถึงแทรกตามพุ่มใบของต้นไม้และสิ่งก่อสร้าง มีทั้ง Cobalt blue, Ultramarine, Prussian blue สีเหลืองได้นำมาใช้กับสิ่งก่อสร้าง พื้นดิน และพุ่มไม้ มีทั้ง Naples yellow, cadmium yellow hue, Ochre, Raw Sienna สีส้มเป็นสีที่ได้ผสมระหว่างสีเหลือง cadmium yellow hue กับสีแดง Carmine Lake นำไปใช้ระบายส่วนที่เป็นพื้นดิน สีม่วงมีทั้งCobalt Violet Hue, Magenta นำมาใช้ในส่วนที่เป็นบรรยากาศท้องฟ้า ต้นไม้ พุ่มไม้ และสิ่งก่อสร้าง ในบริเวณที่เป็นร่มเงา เป็นการผสมระหว่างสีน้ำเงิน Ultramarine และ สีแดง Carmine Lake ส่วนสีกลางนำมาใช้กับบางบริเวณของพื้นดินและสิ่งก่อสร้าง

**เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

การระบายสีน้ำมันในเครื่องมือภาพชิ้นที่ 2 ได้นำเทคนิคการระบายแบบแผ่นสี(Dabbing) มาใช้ในบริเวณที่เป็นพุ่มได้ด้านหน้าและบริเวณพุ่มต้นไม้ในระยะกลาง ระยะไกล โดยมีการระบายแบบประสานระหว่างสี(Soft-Edge) เพื่อให้มีการประสานกันระหว่างพุ่มไม้ในจุดที่ต้องการเชื่อมหา

กัน การระบายแบบขอบคมชัด (Hard-Edge) ได้นำไปใช้กับสิ่งก่อสร้างในบางจุดเพื่อเน้นส่วนเด่น เช่นหลังคาให้แยกออกระหว่างพื้นเพื่อให้เด่นขึ้นมา และการระบายสีแบบเรียบกลมกลืน (Blending) ได้นำมาใช้ เพื่อให้เกิดปริมาตรอย่างสิ่งก่อสร้าง พื้นดิน เป็นต้น

**รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

การตัดทอนและการบิดเบือนในเครื่องมือภาพชิ้นที่ 2 เป็นการตัดทอนในลักษณะเรขาคณิตแบบเหลี่ยมในสิ่งก่อสร้าง ตลอดจนการตัดทอนในลักษณะรูปร่างรูปทรงอิสระได้นำไปใช้กับสุมทุมพุ่มไม้

**การจัดภาพ**

การจัดภาพในเครื่องมือภาพชิ้นที่ 2 เป็นการจัดภาพแบบกึ่งกลางภาพด้วยการจัดวางสิ่งก่อสร้างที่เป็นส่วนเด่นของภาพไว้ตรงกลางภาพเพื่อสร้างดุลยภาพรวมทั้งแสดงเส้นขอบฟ้าเพื่อให้เกิดมิติความลึกของภาพมากยิ่งขึ้น อย่างไรก็ดีการใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศได้ถูกนำมาใช้ด้วยเช่นกัน

**การสร้างจุดสนใจ**

การสร้างจุดสนใจในเครื่องมือชิ้นที่ 2 นี้ เป็นการใช้สีคู่ตรงข้ามระหว่างสีม่วงและสีส้ม เพื่อให้เกิดการส่งเสริมระหว่างสี พร้อมทั้งการใช้ลักษณะขอบคมกับสิ่งก่อสร้างกับการจัดวางตำแหน่งกลางภาพล้วนช่วยให้เกิดความน่าสนใจเช่นกัน

**ภาพที่ 12** เครื่องมือภาพชิ้นที่ 3 ภาพบ้านเล็กในป่าใหญ่ เขาใหญ่
สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 70X90 cm.

**ชุดสี**

การใช้สีในเครื่องมือภาพชิ้นที่ 3 สีเขียวได้นำมาใช้ในปริมาณที่มากกว่าสีอื่น ๆ โดยนำมาใช้ในส่วนที่เป็นพุ่มใบของต้นไม้ พุ่มไม้ มีทั้ง Veronese green, Viridian, Terre verte รองลงมาคือสีน้ำเงินนำมาใช้ในส่วนที่เป็นบรรยากาศร่มเงารวมถึงแทรกตามพุ่มใบของต้นไม้และสิ่งก่อสร้าง มีทั้ง Cobalt blue, Ultramarine, Prussian blue สีเหลืองได้นำมาใช้กับบางจุดสิ่งก่อสร้าง และพุ่มไม้ มีทั้ง Naples yellow, cadmium yellow hue, Ochre, Raw Sienna สีส้มเป็นสีที่ได้ผสมระหว่างสีเหลือง cadmium yellow hue กับสีแดง Carmine Lake นำไปใช้ระบายบางส่วนของสิ่งก่อสร้างและต้นไม้ สีม่วงมีทั้งCobalt Violet Hue, Magenta นำมาใช้ในส่วนที่เป็นบรรยากาศร่มเงาของ ต้นไม้ พุ่มไม้ และสิ่งก่อสร้าง ส่วนสีกลางนำมาใช้กับบางบริเวณของก้อนหินและสิ่งก่อสร้าง

**เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

การระบายสีน้ำมันในเครื่องมือภาพชิ้นที่ 3 ได้นำเทคนิคการระบายแบบแผ่นสี (Dabbing) มาใช้ในบริเวณที่เป็นพุ่มได้ด้านหน้าและบริเวณพุ่มต้นไม้ในระยะกลาง ระยะไกล โดยมีการระบายแบบประสานระหว่างสี (Soft-Edge) เพื่อให้มีการประสานกันระหว่างพุ่มไม้ในจุดที่ต้องการเชื่อมหากัน การระบายแบบขอบคมชัด (Hard-Edge) ได้นำไปใช้กับสิ่งก่อสร้างในบางจุดเพื่อเน้นส่วนเด่น

เช่นต้นไม้ด้านหน้าและสิ่งก่อสร้างเพื่อให้เด่นขึ้นมา การระบายแบบเป็นเส้นถูกนำมาใช้กับส่วนที่เป็นกิ่งไม้ ต้นไม้ในบางจุด และการระบายสีแบบเรียบกลมกลืน (Blending) ได้นำมาใช้ เพื่อให้เกิดปริมาตรอย่างสิ่งก่อสร้าง ต้นไม้ พื้นดิน เป็นต้น

**รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

การตัดทอนและการบิดเบือนในเครื่องมือภาพชิ้นที่ 3 เป็นการตัดทอนในลักษณะเรขาคณิตแบบเหลี่ยมในสิ่งก่อสร้าง ตลอดจนการตัดทอนในลักษณะรูปร่างรูปทรงอิสระได้นำไปใช้กับสุมทุมพุ่มไม้

**การจัดภาพ**

การจัดภาพในเครื่องมือภาพชิ้นที่ 3 เป็นการจัดภาพแบบตั้งฉากโดยการใช้แนวเส้นของต้นไม้และสิ่งก่อสร้างขนานไปกับเส้นระดับสายตารวมทั้งใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ

**การสร้างจุดสนใจ**

การสร้างจุดสนใจในเครื่องมือชิ้นที่ 3 นี้ เป็นการใช้ลักษณะเส้นล้อมสิ่งก่อสร้างโดยการใช้โครงสร้างของต้นไม้ที่เป็นกิ่งก้านปกคลุมเหนือสิ่งก่อสร้างเพื่อให้สิ่งก่อสร้างเด่นมากขึ้น รวมถึงใช้สีคู่ตรงข้ามระหว่างสีม่วงและสีเหลืองเพื่อให้เกิดการส่งเสริมระหว่างสี พร้อมทั้งการใช้ลักษณะขอบคมกับสิ่งก่อสร้างกับการจัดวางตำแหน่งกลางภาพล้วนช่วยให้เกิดความน่าสนใจเช่นกัน

**ภาพที่ 13** เครื่องมือภาพชิ้นที่ 4 ภาพเรือนนอนฤดูหนาว บ้านดำเชียงราย
สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 90X70 cm.

**ชุดสี**

การใช้สีในเครื่องมือภาพชิ้นที่ 4 สีเขียวได้นำมาใช้ในปริมาณที่มากกว่าสีอื่น ๆ โดยนำมาใช้ในส่วนที่เป็นพุ่มใบของต้นไม้ พุ่มไม้ มีทั้ง Veronese green, Viridian, Terre verte รองลงมาคือสีน้ำเงินนำมาใช้ในส่วนที่เป็นท้องฟ้า บรรยากาศร่มเงารวมถึงแทรกตามพุ่มใบของต้นไม้และสิ่งก่อสร้าง มีทั้ง Cobalt blue, Ultramarine, Prussian blue สีเหลืองได้นำมาใช้กับบางจุดสิ่งก่อสร้างและพุ่มไม้ มีทั้ง Naples yellow, cadmium yellow hue, Ochre, Raw Sienna สีส้มใช้ระบายบางส่วนของสิ่งก่อสร้างและต้นไม้ สีม่วงมีทั้งCobalt Violet Hue, Magenta นำมาใช้ในส่วนที่เป็นบรรยากาศท้องฟ้า ร่มเงาของ ต้นไม้ พุ่มไม้ และสิ่งก่อสร้าง ส่วนสีกลางนำมาใช้กับบางบริเวณของสิ่งก่อสร้างและต้นไม้

**เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

การระบายสีน้ำมันในเครื่องมือภาพชิ้นที่ 4 ได้นำเทคนิคการระบายแบบแผ่นสี (Dabbing) มาใช้ในบริเวณที่เป็นพุ่มได้ด้านหน้าและบริเวณพุ่มต้นไม้ในระยะกลาง ระยะไกล โดยมีการระบายแบบประสานระหว่างสี (Soft-Edge) เพื่อให้มีการประสานกันระหว่างพุ่มไม้ในจุดที่ต้องการเชื่อมหากัน การระบายแบบขอบคมชัด (Hard-Edge) ได้นำไปใช้กับสิ่งก่อสร้างในบางจุดเพื่อเน้นส่วนเด่น

เช่นต้นไม้ด้านหน้าและสิ่งก่อสร้างเพื่อให้เด่นขึ้นมา การระบายแบบเป็นเส้นถูกนำมาใช้กับส่วนที่เป็นกิ่งไม้ ต้นไม้ในบางจุด และการระบายสีแบบเรียบกลมกลืน (Blending) ได้นำมาใช้ เพื่อให้เกิดปริมาตรอย่างสิ่งก่อสร้าง ต้นไม้ พื้นดิน เป็นต้น

**รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

การตัดทอนและการบิดเบือนในเครื่องมือภาพชิ้นที่ 4 เป็นการตัดทอนในลักษณะเรขาคณิตแบบเหลี่ยมในสิ่งก่อสร้าง ตลอดจนการตัดทอนในลักษณะรูปร่างรูปทรงอิสระได้นำไปใช้กับสุมทุมพุ่มไม้ต่าง ๆ

**การจัดภาพ**

การจัดภาพในเครื่องมือภาพชิ้นที่ 4 เป็นการจัดวางสิ่งก่อสร้างที่เป็นส่วนเด่นของภาพไว้ตรงกลางเพื่อสร้างดุลยภาพและจัดภาพแบบตั้งฉากโดยการใช้แนวเส้นของต้นไม้และสิ่งก่อสร้างขนานไปกับเส้นระดับสายตารวมทั้งใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ

**การสร้างจุดสนใจ**

การสร้างจุดสนใจในเครื่องมือชิ้นที่ 4 นี้ เป็นการใช้ลักษณะเส้นล้อมสิ่งก่อสร้างโดยการใช้โครงสร้างของต้นไม้ที่เป็นกิ่งก้านปกคลุมเหนือสิ่งก่อสร้างเพื่อให้สิ่งก่อสร้างเด่นมากขึ้น รวมถึงใช้สีคู่ตรงข้ามระหว่างสีม่วงและสีเหลืองเพื่อให้เกิดการส่งเสริมระหว่างสี พร้อมทั้งการใช้ลักษณะขอบคมกับสิ่งก่อสร้างในบางส่วนที่ต้องการเน้นกับการจัดวางตำแหน่งกลางภาพล้วนช่วยให้เกิดความน่าสนใจเช่นกัน

**ภาพที่ 14** เครื่องมือภาพชิ้นที่ 5 ภาพตำหนักทับขวัญ จ.นครปฐม
สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 90X70 cm.

**ชุดสี**

การใช้สีในเครื่องมือภาพชิ้นที่ 5 สีเขียวได้นำมาใช้ในปริมาณที่มากกว่าสีอื่น ๆ โดยนำมาใช้ในส่วนที่เป็นพุ่มใบของต้นไม้ พุ่มไม้ มีทั้ง Veronese green, Viridian, Terre verte รองลงมาคือสีน้ำเงินนำมาใช้ในส่วนที่เป็นบรรยากาศท้องฟ้า ร่มเงารวมถึงแทรกตามพุ่มใบของต้นไม้และสิ่งก่อสร้าง มีทั้ง Cobalt blue, Ultramarine, Prussian blue สีเหลืองได้นำมาใช้กับบางจุดสิ่งก่อสร้างและพุ่มไม้ มีทั้ง Naples yellow, cadmium yellow hue, Ochre สีส้มใช้ระบายบางส่วนของสิ่งก่อสร้างและต้นไม้ สีม่วงมีทั้งCobalt Violet Hue, Magenta นำมาใช้ในส่วนที่เป็นบรรยากาศร่มเงาของ ต้นไม้ พุ่มไม้ และสิ่งก่อสร้าง ส่วนสีกลางนำมาใช้กับบางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง

**เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

การระบายสีน้ำมันในเครื่องมือภาพชิ้นที่ 5 ได้นำเทคนิคการระบายแบบแผ่นสี (Dabbing) มาใช้ในบริเวณส่วนที่เป็นพุ่มไม้ด้านหน้า พื้นหญ้า พื้นถนน ตลอดจนพุ่มต้นไม้ในระยะกลางระยะไกล รวมถึงสิ่งก่อสร้างโดยมีการระบายแบบประสานระหว่างสี (Soft-Edge) เพื่อให้มีการประสานกันระหว่างพุ่มไม้และสิ่งก่อสร้างในจุดที่ต้องการเชื่อมหากัน การระบายแบบขอบคมชัด (Hard-Edge) ได้นำไปใช้กับสิ่งก่อสร้างในบางจุดเพื่อเน้นส่วนเด่นเช่นจั่วหลังคาเพื่อให้แยกระหว่างภาพกับพื้น การระบายแบบเป็นเส้นถูกนำมาใช้กับส่วนที่เป็นกิ่งไม้ ต้นไม้ และการระบายสีแบบเรียบกลมกลืน (Blending) ได้นำมาใช้ เพื่อให้เกิดปริมาตรอย่างสิ่งก่อสร้าง พื้นดิน เป็นต้น

**รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

การตัดทอนและการบิดเบือนในเครื่องมือภาพชิ้นที่ 5 เป็นการตัดทอนในลักษณะเรขาคณิตแบบเหลี่ยมในสิ่งก่อสร้าง ตลอดจนการตัดทอนในลักษณะรูปร่างรูปทรงอิสระได้นำไปใช้กับพุ่มใบไม้

**การจัดภาพ**

การจัดภาพในเครื่องมือภาพชิ้นที่ 5 ใช้การจัดภาพแบบตั้งฉากโดยไม่แสดงเส้นขอบฟ้าประกอบกับการจัดภาพแบบตั้งฉากด้วยการใช้แนวเส้นของต้นไม้และสิ่งก่อสร้างขนานไปกับเส้นระดับสายตารวมทั้งใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ

**การสร้างจุดสนใจ**

การสร้างจุดสนใจในเครื่องมือชิ้นที่ 5 เป็นการใช้ลักษณะสีคู่ตรงข้ามระหว่างสีเขียวและสีส้มเพื่อให้เกิดการส่งเสริมระหว่างสี การใช้ลักษณะเส้นล้อมสิ่งก่อสร้าง พร้อมทั้งการใช้ลักษณะขอบคมกับสิ่งก่อสร้างกับการจัดวางตำแหน่งกลางภาพล้วนช่วยให้เกิดความน่าสนใจเช่นกัน

**ภาพที่ 15** เครื่องมือภาพชิ้นที่ 6 ภาพศาลาพระทองไสยาสน์ บ้านดำเชียงราย สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 90X70 cm.

**ชุดสี**

การใช้สีในเครื่องมือภาพชิ้นที่ 6 สีเขียวได้นำมาใช้ในปริมาณที่มากกว่าสีอื่น ๆ โดยนำมาใช้ในส่วนที่เป็นพุ่มใบของต้นไม้ พุ่มไม้ มีทั้ง Veronese green, Viridian, Terre verte รองลงมาคือสีน้ำเงินนำมาใช้ในส่วนที่เป็นบรรยากาศท้องฟ้า ร่มเงารวมถึงแทรกตามพุ่มใบของต้นไม้และสิ่งก่อสร้าง มีทั้ง Cobalt blue, Ultramarine, Prussian blue สีเหลืองได้นำมาใช้กับบางจุดสิ่งก่อสร้างและพุ่มไม้ มีทั้ง Naples yellow, cadmium yellow hue, Ochre สีม่วงมีทั้งCobalt Violet Hue, Magenta นำมาใช้ในส่วนที่เป็นบรรยากาศร่มเงาของ ต้นไม้ พุ่มไม้ และสิ่งก่อสร้าง สีส้มใช้ระบายบางส่วนของสิ่งก่อสร้างและต้นไม้ ส่วนสีกลางนำมาใช้กับบางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง

**เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

การระบายสีน้ำมันในเครื่องมือภาพชิ้นที่ 6 ได้นำเทคนิคการระบายแบบแผ่นสี (Dabbing) มาใช้ในบริเวณส่วนที่เป็นพุ่มไม้ด้านหน้า พื้นหญ้า ตลอดจนพุ่มต้นไม้ในระยะกลาง ระยะไกล รวมถึงสิ่งก่อสร้างโดยมีการระบายแบบประสานระหว่างสี (Soft-Edge) เพื่อให้มีการประสานกันระหว่างพุ่มไม้และสิ่งก่อสร้างในจุดที่ต้องการเชื่อมหากัน การระบายแบบขอบคมชัด (Hard-Edge) ได้นำไปใช้กับสิ่งก่อสร้างในบางจุดเพื่อเน้นส่วนเด่นเช่นจั่วหลังคาเพื่อให้แยกระหว่างภาพกับพื้น การระบายแบบเป็นเส้นถูกนำมาใช้กับส่วนที่เป็นกิ่งไม้ ต้นไม้ และการระบายสีแบบเรียบกลมกลืน (Blending) ได้นำมาใช้ เพื่อให้เกิดปริมาตรอย่างสิ่งก่อสร้าง พื้นดิน เป็นต้น

**รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

การตัดทอนและการบิดเบือนในเครื่องมือภาพชิ้นที่ 6 เป็นการตัดทอนในลักษณะเรขาคณิตแบบเหลี่ยมในสิ่งก่อสร้าง ตลอดจนการตัดทอนในลักษณะรูปร่างรูปทรงอิสระได้นำไปใช้กับพุ่มใบไม้

**การจัดภาพ**

การจัดภาพในเครื่องมือภาพชิ้นที่ 6 ใช้การจัดภาพแบบตั้งฉากโดยไม่แสดงเส้นขอบฟ้าประกอบกับการจัดภาพแบบตั้งฉากด้วยการใช้แนวเส้นของต้นไม้และสิ่งก่อสร้างขนานไปกับเส้นระดับสายตารวมทั้งใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ

**การสร้างจุดสนใจ**

การสร้างจุดสนใจในเครื่องมือชิ้นที่ 6 เป็นการใช้ลักษณะมืดล้อมสว่างโดยใช้ความเข้มของพุ่มต้นไม้ล้อมสิ่งก่อสร้างเพื่อให้ความสว่างของสิ่งก่อสร้างเด่นขึ้นมาและมีการใช้สีคู่ตรงข้ามระหว่างสีเหลืองของหลังคาสิ่งก่อสร้างกับสีม่วงน้ำเงินของท้องฟ้า ตัวสิ่งก่อสร้างและพุ่มใบของต้นไม้เพื่อให้เกิดการส่งเสริมระหว่างสี พร้อมทั้งการใช้ลักษณะขอบคมกับสิ่งก่อสร้างกับการจัดวางตำแหน่งกลางภาพล้วนช่วยให้เกิดความน่าสนใจเช่นกัน

## ผลการสัมภาษณ์ ครั้งที่ 1

| **แบบสัมภาษณ์** |
|---|
| **ชื่อโครงการวิจัย :** จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง : กรณีศึกษาผลงานของ ปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1876-1095<br>ชื่อ-สกุลผู้สัมภาษณ์ : นายวัชรัศน์ ศรีวิริยะกิจ วันเดือนปีที่สัมภาษณ์ : วันที่ 8 ตุลาคม 2557<br>เวลา : 18.00 น. สถานที่ : 70/8 เอกมัย เขตพระโขนง กรุงเทพฯ ครั้งที่ 1 |
| **สถานภาพทั่วไปของผู้ตอบสัมภาษณ์**<br>เพศ : ชาย อายุ : 77 ปี อาชีพ : อาจารย์และศิลปินอิสระ<br>ตำแหน่งทางวิชาการ : ศาสตราจารย์กิตติคุณ |
| **บทสัมภาษณ์ตามโครงสร้างของงานวิจัย**<br>1. ผลงานจิตรกรรมฯ ชุดนี้ มีลักษณะแบบอย่างปอล เซซานหรือไม่อย่างไร?<br>กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวว่า “ ปอล เซซาน มักจะเน้นเรื่องมิติและปริมาตรมากโดยภาพจะมีความลึก อย่างไรก็ดีหลักปรัชญาของปอล เซซาน จะมองธรรมชาติเป็นรูปทรงกรวย รูปทรงสี่เหลี่ยมที่เป็นปริมาตร จากแนวคิดนี้ ต่อมาภายหลัง ปีกัสโซ่ จึงนำมาเป็นคิวบิสม์ (Cubism) ซึ่งผลงานที่มีความเป็นลักษณะแบบอย่างปอล เซซาน นั้นได้แก่ผลงานชิ้นที่ 2 หมู่บ้านกระเหรี่ยง อ. อมก๋อย จ. เชียงใหม่ ส่วน |

รูปอื่นๆ ต้นไม้และสิ่งก่อสร้างควรให้มีปริมาตรมากกว่าเดิม โดยเฉพาะต้นไม้หากสังเกตแล้วจะเห็นว่ามีปริมาตรในตัวเองด้วยความสูงต่ำของพุ่มใบ ในเรื่องปริมาตรนี้ ปอล เซซานให้ความสำคัญมากเป็นอันดับหนึ่ง ส่วนเรื่องการตัดทอนเป็นเรื่องธรรมดาที่ศิลปินต้องการตัดทอนเพื่อต้องการเน้นไม่เพียงแต่การเลียนแบบนั่นเอง ”

2. การใช้ชุดสีในงานจิตรกรรมฯ ชุดนี้ มีความเหมือน หรือใกล้เคียงกับชุดสีที่ ปอล เซซาน ใช่หรือไม่อย่างไร?

กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวว่า “ การใช้ชุดสีในงานจิตรกรรมทั้ง 6 ภาพนี้ มีความใกล้เคียงอยู่มาก เนื่องจากปอล เซซานใช้ชุดสีลักษณะนี้เช่นกัน โดยผลงานนั้นมักจะมีสีโคบอลต์ บลู (Cobalt Blue) ในปริมาณค่อนข้างมาก อย่างไรก็ดี หากเราใช้ปริมาณสีโคบอลต์ บลู มากเช่นเดียวกันกับปอล เซซาน จะคล้ายกับว่าเราเขียนในฝรั่งเศสซึ่งคงเป็นไปไม่ได้ ดังนั้นจึงควรคำนึงถึงสภาพสีสันแท้จริงในธรรมชาติของเมืองไทยเป็นหลัก ซึ่งหลักสำคัญของการใช้สีของปอล เซซานคือจะไม่ใช้สีดำ เนื่องจากปอล เซซาน เชื่อว่าสีดำเป็นสีที่ไม่มีในธรรมชาติ เงาส่วนใหญ่มักมีสภาพเป็นสีบลู (Blue) ทั้งนี้หากพิจารณาแล้วจะพบว่าสีสันในธรรมชาติเมืองไทยจะมีความหลากหลายมากกว่าสีสันในธรรมชาติของฝรั่งเศส ทั้งเขียว ส้ม มีปริมาณมากกว่าจัดจ้านกว่า โครงสร้างสีส่วนใหญ่ของผลงานทั้ง 6 ชิ้น ถือว่าใกล้เคียงอยู่มาก ”

3. ลักษณะของเทคนิคการระบายสีในภาพจิตรกรรมฯ ชุดนี้ เป็นไปตามเทคนิคการระบายสีของปอล เซซาน หรือไม่อย่างไร?

กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวว่า “ เซซานมักจะใช้เกรียงร่วมกับการใช้พู่กันระบายสีเพื่อช่วยในเรื่องการสร้างปริมาตร เนื่องจากเวลาเราปาดเกรียงจะก่อผลให้ได้ปริมาตรและขณะเดียวกันทำให้เราไม่จำเป็นต้องเก็บรายละเอียดมากนักเช่นกัน เนื่องจากเกรียงไม่สามารถเก็บรายละเอียดได้ การระบายสีปอล เซซาน จะมีพู่กันอยู่หลายขนาดในการระบาย ระยะที่อยู่ไกลจะใช้พู่กันขนาดเล็ก ส่วนระยะที่อยู่ใกล้กว่าจะใช้พู่กันขนาดใหญ่ขึ้น ”

4. ลักษณะของการตัดทอนและการบิดเบือนรูปทรงในงานจิตรกรรมฯ ชุดนี้ เป็นไปตามแบบอย่างปอล เซซานหรือไม่ อย่างไร?

กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวว่า “ ผลงานจิตรกรรม ทั้ง 6 ชิ้นนี้ นับว่ามีความใกล้เคียงอยู่เช่นกัน เพียงแต่ผลงานแต่ละชิ้นลักษณะของต้นไม้โดยส่วนใหญ่ปริมาตรยังคงมีไม่มากนัก อย่างไรก็ตาม ในเรื่องของพื้นระนาบ (Plane) ปอล เซซานมักจะทำให้เป็นเหลี่ยมคมคล้ายกับหุ่นหน้าคนที่เป็นเหลี่ยม ๆ ที่สำหรับใช้ฝึกวาดเบื้องต้นในการวาดหน้าคนซึ่งจะมีความเป็นเหลี่ยมตามพื้นระนาบของใบหน้า ดังนั้นหากต้องการให้พื้นระนาบดูเป็นเหลี่ยมมีปริมาตรมากจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องใช้เกรียง และต้องพยายามมองธรรมชาติทั้งมวลให้เห็นเป็นปริมาตร โดยเฉพาะต้นไม้ต้องให้เป็นเหลี่ยมส่วนใดอยู่ใกล้ต้องทำให้เห็นเป็นมิติ เนื่องจากงานของปอล เซซาน ใกล้จะเป็นคิวบิสม์เช่นกันเพียงแต่ยังอาศัยธรรมชาติเป็น

แหล่งที่มา ผลงานทั้ง 6 ชิ้น ควรมีการใช้เกรียงช่วยในการสร้างปริมาตรในรูปทรง อย่างไรก็ดี หากระบายเน้นระนาบก็จะสามารถสลัดรายละเอียดไปได้มาก ”

5. การจัดภาพในจิตรกรรมฯ ชุดนี้ มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับปอล เซซาน หรือไม่อย่างไร?

กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวว่า “ ในประเด็นดังกล่าวนี้เราควรคำนึงเรื่องการประยุกต์ใช้มากกว่า เนื่องจากบริบทในเนื้อหาต่างกัน สิ่งที่ต้องคำนึงคือการนำหลักปรัชญาของปอล เซซานมาใช้ ด้วยว่าเราไม่ได้ทำการลอกรูปของปอล เซซาน นั่นเอง ซึ่งปอล เซซานจะคำนึงเรื่องปริมาตรมากส่วนเรื่องการตัดทอนจะตามมาเอง นอกจากนั้นการทัชอัพ (Touch up) แต่งเติมสิ่งต่างๆ ให้เพิ่มขึ้นก็เป็นสิ่งสำคัญ”

6. การสร้างจุดสนใจในจิตรกรรมฯ ชุดนี้ มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับปอล เซซาน หรือไม่อย่างไร?

กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวว่า “ ในบรรดาผลงานทั้ง 6 ชิ้น โดยเฉลี่ยแล้วเพียง 60% เนื่องจากผลงานยังคงต้องการทัชอัพที่จะแต่งเพิ่มเติมให้มีมิติมากขึ้น สิ่งสำคัญเราต้องให้ความสำคัญกับระนาบเหมือนกับเรามองใบหน้าคนให้เป็นเหลี่ยมซึ่งจะช่วยในเรื่องปริมาตร ส่วนการใช้เงาเป็นสีบลูถือว่าถูกต้องแล้วเนื่องจากบรรยากาศในเมืองไทยจะสีเข้มกว่า ในเรื่องของมิติต้องคำนึงถึงความลึกของภาพคือต้องดูให้ลึก ในการเขียนภาพให้ดูลึกหลักสำคัญที่ใช้กันมากคือ Push and Pull หมายความว่า สิ่งใดที่อยู่ข้างหน้าใกล้ตาควรมีการเพิ่มความหนาของสีและพื้นผิว (Texture) ให้เด่นขึ้น เนื่องจากปอล เซซานใช้เทคนิคหลากหลายในการสร้างสรรค์งานอีกทั้งยังใช้พู่กันหลายเบอร์หลายขนาดเช่นกัน”

**สรุปผลการสัมภาษณ์ ครั้งที่ 1**

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับผลการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 1 พอสรุปได้ ดังนี้

ประเด็นที่ 1 ปอล เซซาน เน้นเรื่องมิติและปริมาตรมากโดยภาพจะมีความลึก และจะมองธรรมชาติเป็นรูปทรงกรวย รูปทรงสี่เหลี่ยมที่เป็นปริมาตร จากแนวคิดนี้ ต่อมาภายหลัง ปิกัสโซ่ จึงนำมาเป็นคิวบิสม์ ซึ่งผลงานที่มีลักษณะแบบอย่างปอล เซซาน นั้นได้แก่ผลงานชิ้นที่ 2 หมู่บ้านมูเซอ อ. อมก๋อย จ. เชียงใหม่

ประเด็นที่ 2 ปอล เซซานใช้สีโคบอลต์บลูในปริมาณค่อนข้างมากและไม่ใช้สีดำเนื่องจากเชื่อว่าสีดำไม่มีในธรรมชาติ เงาส่วนใหญ่มักเป็นสีบลู อย่างไรก็ดีหากพิจารณาบรรยากาศธรรมชาติเมืองไทยแล้วจะพบว่าสีสันในธรรมชาติเมืองไทยมีความหลากหลายกว่าสีสันในธรรมชาติของฝรั่งเศส โดยมีทั้งสีเขียว สีส้ม ซึ่งมีปริมาณจัดจ้านกว่า ส่วนโครงสร้างสีส่วนใหญ่ของผลงานทั้ง 6 ชิ้นนี้ ถือว่าใกล้เคียงอยู่มาก

ประเด็นที่ 3 ปอล เซซาน มักจะใช้เกรียงร่วมกับการใช้พู่กันในการระบายสีเพื่อช่วยในเรื่องปริมาตร เนื่องจากเวลาเราปาดเกรียงจะก่อผลให้ได้ปริมาตรขณะเดียวกันทำให้เราไม่ต้องเก็บรายละเอียดมากนักเช่นกัน การระบายสีปอล เซซานจะมีพู่กันอยู่หลายขนาดในการระบาย ระยะที่อยู่ไกลจะใช้พู่กันขนาดเล็ก ส่วนระยะที่อยู่ใกล้จะใช้พู่กันขนาดใหญ่ขึ้น

ประเด็นที่ 4 หลักปรัชญาสำคัญของปอล เซซานที่กล่าวไว้ว่าจงมองธรรมชาติเป็นรูปทรงกรวย รูปทรงสี่เหลี่ยมที่เป็นปริมาตร เช่นต้นไม้ซึ่งหากสังเกตแล้วจะเห็นได้ว่ามีปริมาตรในตัวเองด้วยความสูงต่ำของพุ่มใบ ในเรื่องปริมาตรปอล เซซานให้ความสำคัญเป็นอันดับหนึ่งส่วนเรื่องของการตัดทอนเป็นเรื่องธรรมดาที่ศิลปินต้องการตัดทอนเพื่อต้องการเน้นไม่เพียงแต่การเลียนแบบเท่านั้น หากต้องการให้พื้นระนาบดูเป็นเหลี่ยมมีปริมาตรจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องใช้เกรียงและต้องพยายามมองธรรมชาติทั้งมวลให้เห็นปริมาตร โดยเฉพาะต้นไม้ต้องให้เป็นเหลี่ยมส่วนใดอยู่ใกล้ต้องทำให้เห็นมิติเนื่องจากงานของปอล เซซานใกล้จะเป็นคิวบิสม์เช่นกันเพียงแต่ยังอาศัยธรรมชาติเป็นแหล่งที่มา

ประเด็นที่ 5 เราควรพิจารณาในเรื่องของการประยุกต์ใช้มากกว่าเนื่องจากบริบทในเนื้อหาต่างกัน สิ่งที่ต้องคำนึงคือการนำหลักปรัชญาของปอล เซซานมาใช้

ประเด็นที่ 6 ผลงานทั้ง 6 ชิ้น โดยเฉลี่ยแล้วเพียง 60% ยังคงต้องการทัชอัพแต่งเติมเพิ่มอีกในเรื่องของมิติให้มากขึ้นสิ่งสำคัญเราต้องให้ความสำคัญกับระนาบ การเขียนภาพให้ดูลึกหลักสำคัญที่ใช้กันมากคือ Push and Pull หมายความว่าสิ่งใดอยู่ข้างหน้าใกล้ตาควรเพิ่มความหนาของสีและพื้นผิวให้เด่นขึ้นสิ่งใดไกลออกไปก็ควรผลักออกไป ควรมีการเพิ่มความหนาของสีและพื้นผิว (Texture) ให้เด่นขึ้น เนื่องจากปอล เซซานใช้เทคนิคหลากหลายในการสร้างสรรค์งานอีกทั้งยังใช้พู่กันหลายเบอร์หลายขนาดเช่นกัน”

## ผลการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 2

การสร้างสรรค์ผลงานระยะที่ 2 นี้ เป็นการนำผลจากการสังเคราะห์ข้อมูลกลุ่มตัวอย่างตามประเด็นที่ศึกษา ได้แก่ 1. ชุดสี 2. เทคนิคการระบายสีน้ำมัน 3. รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน 4. การจัดภาพ 5. การสร้างจุดสนใจ และผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1 มาประกอบการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง จำนวน 2 ภาพ โดยมีรายละเอียดและภาพผลงานสร้างสรรค์ ดังนี้

1. ภาพที่ 7 ภาพหมู่บ้านกะเหรี่ยง จ.เชียงใหม่ หมายเลข 1 ขนาด 70X90 cm.
2. ภาพที่ 8 ภาพหมู่บ้านกะเหรี่ยง จ.เชียงใหม่ หมายเลข 2 ขนาด 70X90 cm.

**ภาพที่ 16** เครื่องมือภาพชิ้นที่ 7 ภาพหมู่บ้านกะเหรี่ยง จ.เชียงใหม่ หมายเลข 1
สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 90X70 cm.

**ชุดสี**

เครื่องมือภาพชิ้นที่ 7 ชุดสีที่นำมาใช้มากที่สุด คือ สีเขียว มีทั้ง Veronese green, Viridian, Terre verte โดยนำมาใช้ในส่วนที่เป็นพุ่มใบของต้นไม้ พุ่มไม้ เงาบนพื้นน้ำ รองลงมาคือ สีน้ำเงิน มีทั้ง Cobalt blue, Ultramarine, Prussian blue นำมาใช้ในส่วนที่เป็นบรรยากาศท้องฟ้า ร่มเงารวมถึง

แทรกตามพุ่มใบของต้นไม้และสิ่งก่อสร้าง ถัดมาคือสีเหลือง มีทั้ง Naples yellow, cadmium yellow hue, Ochre ได้นำมาใช้กับบางจุดสิ่งก่อสร้าง พื้นน้ำ และบางบริเวณของพุ่มไม้ และสีม่วงมีทั้ง Cobalt Violet Hue, Magenta นำมาใช้ในส่วนที่เป็นบรรยากาศร่มเงาของ ต้นไม้ พุ่มไม้ สิ่งก่อสร้าง สีส้มใช้ระบายบางส่วนของสิ่งก่อสร้าง พื้นดิน พื้นน้ำ ส่วนสีกลางนำมาใช้กับบางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง

**เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

การระบายสีน้ำมันในเครื่องมือภาพชิ้นที่ 7 ได้นำข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญมาพัฒนาด้วยการสร้างปริมาตรให้เกิดขึ้นในภาพ บริเวณที่เป็นพุ่มไม้ ท้องฟ้า ในลักษณะ Put and Pull ด้วยการใช้เทคนิคการระบายแบบแผ่นสีเชื่อมต่อกัน (Dabbing) โดยมีการระบายแบบประสานระหว่างสี (Soft-Edge) เพื่อให้มีการประสานกันระหว่างพุ่มไม้และสิ่งก่อสร้างในจุดที่ต้องการเชื่อมหากัน การระบายแบบขอบคมชัด (Hard-Edge) ได้นำไปใช้กับสิ่งก่อสร้างในบางจุดเพื่อเน้นส่วนเด่นให้แยกระหว่างภาพกับพื้น การระบายสีแบบเรียบกลมกลืน (Blending) ได้ใช้ในบางบริเวณของท้องฟ้า พื้นดิน สิ่งก่อสร้าง

**รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

การตัดทอนและการบิดเบือนในเครื่องมือภาพชิ้นที่ 7 เป็นการตัดทอนในลักษณะเรขาคณิตแบบเหลี่ยมในสิ่งก่อสร้าง ตลอดจนการตัดทอนในลักษณะรูปร่างรูปทรงอิสระได้นำไปใช้กับพุ่มใบของต้นไม้

**การจัดภาพ**

การจัดภาพในเครื่องมือภาพชิ้นที่ 7 ได้คำนึงถึงข้อมูลสัมภาษณ์ที่ได้รวบรวมมาปรับเพิ่มเติมและมุ่งเน้นในเรื่องของสีและการสร้างปริมาตรให้เกิดขึ้น อย่างไรก็ดีการแสดงทัศนมิติเชิงบรรยากาศยังเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ภาพมีการประสานสัมพันธ์กันระหว่างองค์ประกอบ

**การสร้างจุดสนใจ**

การสร้างจุดสนใจในเครื่องมือชิ้นที่ 7 ได้ใช้สีคู่ตรงข้ามและจัดวางสิ่งก่อสร้างไว้กลางภาพเพื่อให้เด่นสะดุดตา พร้อมทั้งใช้ลักษณะขอบคมกับสิ่งก่อสร้างเพื่อเน้นส่วนเด่นของสิ่งก่อสร้างให้แยกระหว่างภาพกับพื้น การสร้างแผ่นสีด้านหน้าให้มีขนาดใหญ่กว่าระยะกลางยังช่วยก่อให้เกิดมิติความลึกของภาพเช่นกัน

**ภาพที่ 17** เครื่องมือภาพชิ้นที่ 8 ภาพหมู่บ้านกะเหรี่ยง จ.เชียงใหม่ หมายเลข 2 สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 90X70 cm.

**ชุดสี**

เครื่องมือภาพชิ้นที่ 8 ชุดสีที่ใช้เป็นชุดสีเช่นเดียวกันกับหมู่บ้านกะเหรี่ยงหมายเลข 1 สีที่นำมาใช้มากที่สุด คือ สีเขียว มีทั้ง Veronese green, Viridian, Terre verte โดยนำมาใช้ในส่วนที่เป็นพุ่มใบของต้นไม้ พุ่มไม้ เงาบนพื้นน้ำ รองลงมาคือสีน้ำเงิน มีทั้ง Cobalt blue, Ultramarine, Prussian blue นำมาใช้ในส่วนที่เป็นบรรยากาศท้องฟ้า ร่มเงารวมถึงแทรกตามพุ่มใบของต้นไม้และสิ่งก่อสร้าง ถัดมาคือสีเหลือง มีทั้ง Naples yellow, cadmium yellow hue, Ochre ได้นำมาใช้กับบางจุดสิ่งก่อสร้าง พื้นดิน และบางบริเวณของพุ่มหญ้าพุ่มไม้ในระยะใกล้และไกล สีม่วงมีทั้ง Cobalt Violet Hue, Magenta นำมาใช้ในส่วนที่เป็นบรรยากาศร่มเงาของพุ่มหญ้า พุ่มไม้ สิ่งก่อสร้าง สีส้มใช้ระบายบางส่วนของสิ่งก่อสร้าง พื้นดิน ส่วนสีกลางนำมาใช้กับบางบริเวณของสิ่งก่อสร้าง

**เทคนิคการระบายสีน้ำมัน**

การระบายสีน้ำมันในเครื่องมือภาพชิ้นที่ 8 ได้นำข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญมาพัฒนาด้วยการสร้างปริมาตรให้เกิดขึ้นในภาพ บริเวณที่เป็นพุ่มไม้ ในลักษณะ Put and Pull ด้วยการใช้เทคนิคการระบายแบบแผ่นสีเชื่อมต่อกัน (Dabbing) โดยมีการระบายแบบประสานระหว่างสี (Soft-Edge) เพื่อให้มีการประสานกันระหว่างพุ่มไม้และสิ่งก่อสร้างในจุดที่ต้องการเชื่อมหากัน การระบาย

แบบขอบคมชัด (Hard-Edge) ได้นำไปใช้กับสิ่งก่อสร้างในบางจุดเพื่อเน้นส่วนเด่นให้แยกระหว่างภาพกับพื้น การระบายสีแบบเรียบกลมกลืน (Blending) ได้ใช้ในบางบริเวณของท้องฟ้า พื้นดิน สิ่งก่อสร้าง

**รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน**

การตัดทอนและการบิดเบือนในเครื่องมือภาพชิ้นที่ 8 เป็นการตัดทอนในลักษณะเรขาคณิตแบบเหลี่ยมในสิ่งก่อสร้าง ตลอดจนการตัดทอนในลักษณะรูปร่างรูปทรงอิสระได้นำไปใช้กับพุ่มใบของต้นไม้

**การจัดภาพ**

การจัดภาพในเครื่องมือภาพชิ้นที่ 8 ได้คำนึงถึงข้อมูลสัมภาษณ์ที่ได้รวบรวมมาปรับเพิ่มเติมและมุ่งเน้นในเรื่องของสีและการสร้างปริมาตรให้เกิดขึ้น อย่างไรก็ดีการแสดงทัศนมิติเชิงบรรยากาศยังเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ภาพมีการประสานสัมพันธ์กันระหว่างองค์ประกอบ

**การสร้างจุดสนใจ**

การสร้างจุดสนใจในเครื่องมือชิ้นที่ 8 ได้ใช้สีคู่ตรงข้ามและจัดวางสิ่งก่อสร้างไว้กลางภาพเพื่อให้เด่นสะดุดตา พร้อมทั้งใช้ลักษณะขอบคมกับสิ่งก่อสร้างเพื่อเน้นส่วนเด่นของสิ่งก่อสร้างให้แยกระหว่างภาพกับพื้น การสร้างแผ่นสีด้านหน้าที่เป็นพุ่มหญ้าให้มีขนาดใหญ่กว่าระยะกลางยังช่วยก่อให้เกิดมิติความลึกของภาพเช่นกัน

## ผลการสัมภาษณ์ ครั้งที่ 2

| **แบบสัมภาษณ์** |
|---|
| **ชื่อโครงการวิจัย :** จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง : กรณีศึกษาผลงานของ ปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1876-1095<br>ชื่อ-สกุลผู้สัมภาษณ์ : นายวัชรัศน์ ศรีวิริยะกิจ วันเดือนปีที่สัมภาษณ์ : วันที่ 19 ธันวาคม 2557<br>เวลา : 18.00 น. สถานที่ : 70/8 เอกมัย เขตพระโขนง กรุงเทพฯ ครั้งที่ 2 |
| **สถานภาพทั่วไปของผู้ตอบสัมภาษณ์**<br>เพศ : ชาย อายุ : 77 ปี อาชีพ : อาจารย์และศิลปินอิสระ<br>ตำแหน่งทางวิชาการ : ศาสตราจารย์กิตติคุณ |

**บทสัมภาษณ์ตามโครงสร้างของงานวิจัย**

1. ผลงานจิตรกรรมฯ ชุดนี้ มีลักษณะแบบอย่างปอล เซซานหรือไม่อย่างไร?

กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวว่า " ถือว่าใกล้เคียง ประการแรกเรื่องมิติมีความชัดเจน ประการที่สองเรื่องสี โดยเฉพาะมิติที่เกิดจากสียังต้องให้เกิดมิติมากขึ้นกว่าเดิม แต่โดยรวมแล้วถือว่าพัฒนามากขึ้นกว่าเดิมเรื่องระนาบเรื่องปริมาตรถือว่าดีใช้ได้ ภาพที่ถือว่าใช้ได้คือหมู่บ้านกะเหรี่ยงหมายเลข 1 ปริมาตรในภาพชัดเจนขึ้น ส่วนหมายเลข 2 ยังคงต้องการทัชอัพให้มากขึ้นในเรื่องมิติของสี"

2. การใช้ชุดสีในงานจิตรกรรมฯ ชุดนี้ มีความเหมือน หรือใกล้เคียงกับชุดสีที่ ปอล เซซาน ใช่หรือไม่อย่างไร?

กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวว่า "ถือว่าผลงานทั้ง 2 ชิ้น ถือว่าใช้ได้ สีในภาพมีความสดใสไม่มืดครึ้มเนื่องจากชุดสีที่ใช้เป็นชุดสีของทฤษฎีสีแสง

3. ลักษณะของเทคนิคการระบายสีในภาพจิตรกรรมฯ ชุดนี้ เป็นไปตามเทคนิคการระบายสีของ ปอล เซซาน หรือไม่อย่างไร?

กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวว่า "ถือว่าใกล้เคียงเนื่องจากปอล เซซานใช้วิธีการระบายเช่นนี้เหมือนกัน แต่ปอล เซซานจะใช้เกรียงร่วมด้วยและใช้พู่กันหลายเบอร์ ขณะเดียวกันความหลากหลายของเบอร์พู่กันทำให้แลดูสนุกสนานมากกว่าจากลายของพู่กันเช่นเดียวกันกับดนตรีที่เครื่องเยอะทำให้เพลงฟังดูสนุกสนานเช่นเดียวกันตลอดจนยังทำสีสะอาดมากกว่าและไม่สกปรก ทั้งยังทำให้เกิดมิติได้เช่นกัน

4. ลักษณะของการตัดทอนและการบิดเบือนรูปทรงในงานจิตรกรรมฯ ชุดนี้ เป็นไปตามแบบอย่างปอล เซซานหรือไม่ อย่างไร?

กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวว่า "การตัดทอนรูปทรงถือว่ามีความคล้ายกันเพราะว่าเซซานคิดเรื่องระนาบมากโดยเฉพาะพื้นระนาบของสรรพสิ่งทั้งหลาย"

5. การจัดภาพในจิตรกรรมฯ ชุดนี้ มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับปอล เซซาน หรือไม่อย่างไร?

กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวว่า "เรื่องของการจัดภาพเราควรคำนึงถึงการนำมาประยุกต์ใช้มากกว่าเพราะเราไม่ได้ทำการก็อปปี้ แต่เป็นการนำมาประยุกต์ใช้กับบริบทของเมืองไทย หรือมาใช้กับพื้นที่จริงๆที่เราคุ้นเคย เนื่องจากสีแสงในเมืองไทยย่อมแตกต่างไปจากฝรั่งเศสและหรือเมดิเตอเรเนียนโดยสิ้นเชิงเมืองไทยมีแสงแดดที่จัดจ้าให้ความสดใสกว่า แต่ก็สามารถนำทฤษฎีสีเหล่านั้นมาอนุโลมใช้ได้เพราะทฤษฎีของปอล เซซานเป็นทฤษฎีสากล แม้ว่าการจัดภาพจะเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบนั้นแต่จะไม่มากกว่าจุดมุ่งหมายหรือหลักปรัชญาของปอล เซซานในการสร้างงานด้วยเพราะเหมือนเขาตักตวงเหมือนศิลปินเหล่านี้ใส่แว่นตาของนักวิทยาศาสตร์โดยที่มองสรรพสิ่งเหล่าด้วยทฤษฎีของสีแสงที่เป็นวิทยาศาสตร์ ทฤษฎีนี้คนทั่วไปก็มักจะมองไม่เห็น จะมองเป็นเรื่องปกติธรรมดาแต่วิธีวิทยาศาสตร์แหลมคมกว่าสามารถแยกแยะสีแสงว่าทำไมสีอันนี้จึงเกิดขึ้นเพราะเขามีหลักเกณฑ์พิจารณาคือพูดง่ายว่าปอล

เซซานสวมแว่นตานักวิทยาศาสตร์ในสายตาของศิลปิน วิทยาศาสตร์มองในแง่มุมความจริงแต่ศิลปินมองแง่มุมความจริงและความงามด้วย”

6. การสร้างจุดสนใจในจิตรกรรมฯ ชุดนี้ มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับปอล เซซาน หรือไม่อย่างไร?

กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวว่า “ ภาพทั้ง 2 ภาพนี้ มีความละม้ายจะตอบว่าเหมือนหรือไม่ก็คงไม่ได้ เนื่องจากเราไม่ได้ก็อปปี้งานของปอล เซซาน เราแต่เพียงใช้หลักปรัชญาแนวคิดของปอล เซซานในการวาดภาพทิวทัศน์แล้วจึงปรับประยุกต์ใช้กับบริบททางสังคมไทย ปรัชญาของปอล เซซานที่สำคัญคือเรื่องของมิติ และเรื่องของการบั่นทอนรายละเอียดเล็กน้อยในธรรมชาติออกไปให้เหลือเพียงแต่รูปทรงที่แท้จริงของธรรมชาติอย่างรูปทรงกรวย รูปทรงสีเหลี่ยม สามเหลี่ยมที่เป็นต้นตอเพื่อการพัฒนาการของลัทธิบาสกนิยม อย่างไรก็ดีงานทั้ง 2 ชิ้นนี้ถือว่าใกล้เคียงอยู่มาก ผลสรุปสุดท้ายคือ ศิลปะถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของสิ่งประดิษฐ์ทำอย่างเพื่อจะให้สวย การลอกเลียนธรรมชาติถือว่าเป็นสิ่งล้าสมัยไปแล้วเนื่องจากมีกล้องถ่ายภาพที่คุณภาพสูงที่สามารถทำให้เหมือนจริงที่สุด ปัจจุบันจึงได้หันเหไปทำในสิ่งต่างๆ ที่เทคโนโลยีไม่สามารถทำขึ้นได้ ศิลปินยุคหลังใช้ธรรมชาติเป็นเพียงแหล่งดลใจเท่านั้น”

**สรุปผลการสัมภาษณ์ ครั้งที่ 2**

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับผลการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 2 พอสรุปได้ ดังนี้

ประเด็นที่ 1 ผลงานจิตรกรรมชุดนี้ถือว่าใกล้เคียงลักษณะแบบอย่าง ปอล เซซาน ประการแรกเรื่องมิติมีความชัดเจน ประการที่สองเรื่องสี โดยเฉพาะมิติที่เกิดจากสียังต้องให้เกิดมิติมากขึ้นกว่าเดิม แต่โดยรวมแล้วถือว่าพัฒนามากขึ้น ภาพที่ถือว่าใช้ได้คือหมู่บ้านกะเหรี่ยงหมายเลข 1 ปริมาตรในภาพชัดเจนขึ้น ส่วนหมายเลข 2 ยังคงต้องการทัชอัพให้มากขึ้นในเรื่องมิติของสี

ประเด็นที่ 2 จิตรกรรมชุดนี้การใช้สีถือว่าใกล้เคียงกับชุดสีของปอล เซซาน เนื่องจากมีความสดใสไม่มืดครึ้ม การระบายสีมีความใกล้เคียงอยู่เช่นกัน

ประเด็นที่ 3 ปอล เซซาน จะใช้วิธีการระบายสีเป็นแผ่นสีเชื่อมต่อกันและบางครั้งก็มีการใช้เกรียงร่วมกับการใช้พู่กันขณะที่พู่กันที่ใช้ก็มีหลายเบอร์อีกด้วย

ประเด็นที่ 4 เรื่องของการตัดทอนรูปทรงมีความคล้ายคลึงกันเพราะว่าปอล เซซานคิดเรื่องระนาบมากโดยเพราะพื้นระนาบของสรรพสิ่งทั้งหลาย

ประเด็นที่ 5 เรื่องของการจัดภาพนั้นควรคำนึงถึงการนำมาประยุกต์ใช้มากกว่าเนื่องจากเราไม่ได้ทำการก็อปปี้ผลงาน แต่เราเพียงนำมาประยุกต์ใช้กับบริบทของเมืองไทยหรือมาใช้กับพื้นที่จริง ๆ ที่เราคุ้นเคย นอกจากนี้สีแสงในเมืองไทยยังแตกต่างจากฝรั่งเศสและแถบเมดิเตอเรเนียน โดย

สิ้นเชิง เมืองไทยมีแสงแดดที่จัดจ้าให้ความสดใสกว่า แม้ว่าการจัดภาพจะเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบนั้นแต่จะไม่มากกว่าจุดมุ่งหมายหรือหลักปรัชญาของปอล เซซานในการสร้างงาน

ประเด็นที่ 6 การสร้างจุดสนใจมีความมีความละม้ายคล้ายคลึง หากจะตอบว่าเหมือนหรือไม่ก็คงไม่ได้เนื่องจากเราไม่ได้ก็อปปี้งานของปอล เซซาน เราแต่เพียงใช้หลักปรัชญาแนวคิดของปอล เซซานในการวาดภาพทิวทัศน์แล้วจึงปรับประยุกต์ใช้กับบริบททางสังคมไทย ปรัชญาของปอล เซซานที่สำคัญคือเรื่องของมิติ และเรื่องของการบั่นทอนรายละเอียดเล็กน้อยในธรรมชาติออกไปให้เหลือเพียงแต่รูปทรงที่แท้จริงของธรรมชาติอย่างรูปทรงกรวย รูปทรงสีเหลี่ยมสามเหลี่ยมที่เป็นต้นตอเพื่อการพัฒนาการของลัทธิบาสกนิยม อย่างไรก็ดีงานทั้ง 2 ชิ้นนี้ถือว่าใกล้เคียงอยู่มาก

# บทที่ 5

# สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1876-1905 ในครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์และวิธีการดำเนินการวิจัย ดังนี้

## วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของปอล เซซาน ผลงานที่สร้างขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1876-1905 จำนวน 25 ภาพ ในประเด็นต่อไปนี้

    1.1. ชุดสี

    1.2. เทคนิคการระบายสีน้ำมัน

    1.3. รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน

    1.4. การจัดภาพ

    1.5. การสร้างจุดสนใจ

2. เพื่อนำข้อมูลมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง : กรณีศึกษาผลงานของปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1876-1905 ด้วยสีน้ำมันบนผ้าใบ จำนวน 8 ภาพ

## วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิเคราะห์ชุดสี เทคนิคการระบายสีน้ำมัน รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน การจัดภาพและการสร้างจุดสนใจในจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของปอล เซซาน ผลงาน ระหว่างปี ค.ศ. 1876-1905 ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนการวิจัย ดังนี้

1. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
2. กำหนดกลุ่มประชากรโดยได้รับรองจากอาจารย์ที่ปรึกษา
3. สร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
4. เก็บรวบรวมข้อมูล
5. วิเคราะห์ข้อมูล
6. สร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 1 จำนวน 6 ภาพ
7. สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1
8. สร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ
9. สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 2

10. เขียนรายงานการวิจัยและจัดนิทรรศการ

## สรุปผลการวิจัย

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

1. จากการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานตามประเด็นที่ศึกษาพบว่า การใช้สีของปอล เซซานเป็นการใช้ตามทฤษฎีสีแสงเช่นเดียวกับลัทธิประทับใจยุคแรกและจะไม่ใช้สีดำอย่างลัทธิสัจจะนิยมเนื่องจากปอล เซซานเชื่อว่าสีดำเป็นสีที่ไม่มีในธรรมชาติ ชุดสีที่ใช้ มีจำนวน 9 สี ได้แก่ สีเขียว สีเหลือง สีส้ม สีแดง สีน้ำเงิน สีม่วง สีกลาง สีขาว สีคล้ำ ชุดสีที่ใช้ดังกล่าวได้สอดคล้องกับ เบอร์นาร์ด 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) เทคนิคการระบายสีน้ำมัน พบว่าการระบายสีของปอล เซซานมักใช้วิธีการลูบสีหรือป้ายเบาๆ เพื่อให้เป็นแผ่นสีสั้นๆ ด้วยพู่กันแบนหลายขนาดวิธีการดังกล่าวมีความคล้ายคลึงกับการระบายสีแบบพวกลัทธิประทับใจยุคแรก ซึ่งมักนิยมระบายแบบครั้งเดียวเสร็จโดยไม่ต้องซ้ำหรือเกลี่ยสี สิ่งที่ปอล เซซานได้พัฒนาขึ้นมาเพิ่มเติมก็คือการระบายให้เกิดปริมาตรด้วยการใช้แผ่นสีควบคู่กับการระบายแบบเกลี่ยเรียบกลมกลืนหรือขยี้สีเพื่อให้เกิดการประสานกลมกลืนกันทั่วทั้งภาพ ในขณะที่การวาดเส้นและการระบายสีก็เป็นสิ่งที่ปอล เซซานมักใช้ร่วมกันเสมอเช่นกันถึงแม้ว่าการวาดเส้นจะมีส่วนช่วยในการกำหนดขอบเขตของการระบายสี แต่การวาดเส้นของปอล เซซานยังมีส่วนช่วยในเรื่องการกำหนดโครงสร้างรูปให้ชัดเจนขึ้นเช่นกัน รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือนที่ปรากฏในผลงานเป็นผลมาจากแนวคิดของปอล เซซานที่เชื่อว่าโครงสร้างทางเรขาคณิตเป็นพื้นฐานรูปทรงทั้งมวลและในธรรมชาติก็จะมีรูปทรงต่าง ๆ กัน เช่น ทรงกระบอก ทรงกลม ทรงเหลี่ยม ทรงกรวย จากความเชื่อนี้ผลงานทั้ง 25 ภาพ จึงมีการลดทอนรูปทรงต่าง ๆ ในภาพให้เป็นรูปทรงง่าย ๆ อย่างเรขาคณิต ดังคำกล่าวของปอล เซซานที่ใช้อธิบายผลงานคือ มอดิวเลชั่นและเรียลไลเซชั่นซึ่งหมายถึงการปรับการเปลี่ยนแปลงให้เหมาะสมและการสำนึกการทำให้เป็นจริงขึ้นมาประกอบกับทฤษฎีแบบแผนนิยมที่มีอิทธิพลต่อการสร้างงานของศิลปินในขณะนั้น แนวคิดทฤษฎีดังกล่าวเชื่อว่า โครงสร้างที่มีแบบแผนของผลงานเป็นที่มาของคุณค่าทางสุนทรียภาพในตัวมัน อย่างไรก็ดีการตัดทอนและการบิดเบือนที่ปอล เซซานใช้นี้ยังเป็นจุดสำคัญส่งอิทธิพลต่อ

ศิลปินในยุคถัดมาอันเป็นยุคสมัยที่ศิลปินสร้างสรรค์งานด้วยการวิเคราะห์ธรรมชาติอย่างศิลปินลัทธิบาศกนิยม การจัดภาพ พบว่าการใช้ทัศนมิติเพื่อสร้างความลึกในภาพอย่างทัศนมิติเชิงเส้นเป็นสิ่งที่ปอล เซซานไม่นิยมใช้โดยหันมาใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศแทน การจัดองค์ประกอบในภาพจะใช้ลักษณะการตั้งฉากของสิ่งก่อสร้าง ต้นไม้ กับเส้นขอบฟ้าเพื่อเป็นการสร้างดุลภาพ นอกจากนี้การจัดภาพโดยไม่แสดงเส้นขอบฟ้าก็เป็นวิธีการอย่างหนึ่งที่นำมาใช้เช่นกัน การสร้างจุดสนใจ ผลงานทั้ง 25 ภาพ ปอล เซซานมีวิธีการสร้างสุดสนใจในภาพด้วยการใช้ลักษณะขอบคมกับบางบริเวณที่เป็นส่วนเด่นของภาพเพื่อให้แยกออกระหว่างภาพกับพื้นและการใช้สีคู่ตรงข้ามตามทฤษฎีสีแสง ตลอดจนการจัดวางตำแหน่งที่เป็นจุดสนใจไว้กลางภาพ ส่วนการใช้ลักษณะมืดล้อมสว่างก็เป็นอีกวิธีที่มักนำมาใช้อยู่เสมอ

2. การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างด้วยสีน้ำมันบนผ้าใบของผู้วิจัย ได้นำผลการวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างมาสร้างสรรค์โดยชุดสีที่ใช้ประกอบไปด้วยสีเขียว สีเหลือง สีส้ม สีน้ำเงิน สีแดง สีม่วง สีกลาง สีขาว สีคล้ำ เทคนิคการระบายสีน้ำมันที่ใช้ได้แก่ การระบายด้วยวิธีลูบสีเป็นแผ่นเชื่อมต่อกันรวมถึงการระบายสีแบบเรียบกลมกลืน การระบายสีแบบขอบคม การระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล การระบายขีดเป็นเส้นและเรียงเส้น มีการตัดทอนรูปทรงทำให้เป็นรูปทรงเรขาคณิตเป็นเหลี่ยม เป็นทรงกลม และเป็นรูปอิสระ การบิดเบือนรูปทรงมีทั้งทำให้ยืดและหด สำหรับการจัดภาพเป็นการจัดภาพโดยใช้หลักทัศนมิติเชิงบรรยากาศที่ประกอบด้วยลักษณะเส้นแนวตั้งของสิ่งก่อสร้างและต้นไม้กับลักษณะเส้นแนวนอนของขอบฟ้าเพื่อสร้างดุลยภาพ การสร้างจุดสนใจ ใช้วิธีทำให้ภาพมีขอบคมเพื่อแยกรูปกับพื้นออกจากกัน รวมทั้งใช้สีคู่ตรงข้ามและใช้การจัดวางตำแหน่งที่เป็นจุดสนใจไว้กลางภาพประกอบกับการใช้สีมืดล้อมสีสว่าง

## อภิปรายผลการวิจัย

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

1. การศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานของปอล เซซานตามประเด็นที่ศึกษาพบว่า ชุดสีที่ใช้ยังคงยึดหลักตามทฤษฎีสีแสงของเชฟเรลที่ใช้กันมานับแต่ลัทธิประทับใจยุคแรก ชุดสีที่ใช้จึงมีทั้งแม่สีวัตถุธาตุ (primary colors) และสีผสม (secondary colors) กลุ่มแรกคือ แม่สีวัตถุธาตุ ประกอบด้วยแม่สี 3 สี คือ สีเหลือง สีแดง และสีน้ำเงิน กลุ่มที่สอง คือ สีผสม ด้วยการผสมของแม่สีทั้งสามในอัตราส่วนที่แตกต่างกัน ทำให้เกิดสีต่าง ๆ เช่น สีส้ม ได้จากการผสมระหว่างสีแดงและสีเหลือง สีเขียว ได้จากการผสมระหว่างสีน้ำเงินและสีเหลือง สีม่วง ได้จากการผสม

ระหว่างสีแดงและสีน้ำเงิน เป็นต้น สีผสมจะดูเด่นได้เมื่อแต้มลงใกล้กับแม่สีวัตถุธาตุ เช่น สีส้มจะเด่นมากเมื่อแต้มลงใกล้ ๆ กับสีน้ำเงิน ซึ่งตามหลักแล้วสีทั้งสองต่างเป็นสีคู่ปฏิปักษ์กัน (complementary color) เช่นเดียวกับสีแดงเป็นสีคู่ปฏิปักษ์กับสีเขียว ซึ่งสอดคล้องกับกำจร สุนพงษ์ศรี (2554, น. 25-26) ที่ได้อธิบายสูตรการใช้สีของเชิฟเรลไว้ว่า สีคู่ปฏิปักษ์ (สีแท้) อยู่ใกล้กับสีคู่ปฏิปักษ์ (ผสมแล้ว) = ผลของสีแท้จะครอบงำสีอื่นลง และจะมีความสัมพันธ์กันในสีทั้งสอง สีคู่ปฏิปักษ์ (สีแท้) ซึ่งมีสีสว่างสดใส (เช่น สีเหลือง) วางไว้ใกล้กับสีคู่ปฏิปักษ์ที่มีความเข้ม (เช่น สีม่วง) = เพิ่มความแตกต่างกันในความสดใสและเกิดการประสานสัมพันธ์ ถ้านำสีที่มีวรรณะคล้ายคลึงกันวางเคียงข้าง โดยให้สีหนึ่งเป็นสีแท้บริสุทธิ์กับอีกสีหนึ่งถูกผสมให้คล้ำลงจะมีการตัดกันอย่างเบาบางมีความประสานสัมพันธ์กันดี จากคำอธิบายนี้จึงสอดคล้องกับคำกล่าวของปอล เซซาน ที่ว่า “ไม่มีภาพเขียนที่สว่างหรือมืด มันเป็นเพียงความสัมพันธ์ของโทนสีและเมื่อท่านจัดวางได้อย่างเหมาะสม ความงามแห่งความกลมกลืนก็จะปรากฏขึ้นด้วยตัวของมันเอง” เทคนิคการระบายสีน้ำมันที่ใช้เป็นผลมาจากการถือกำเนิดของทฤษฎีสีแสงในช่วงศตวรรษที่ 19 ส่งผลให้ศิลปินที่เคยทำงานอยู่แต่ภายในบ้านได้เริ่มออกเดินทางสู่ชายป่า ตามชานเมืองบ้างหรือแม้กระทั่งตามชนบทอันห่างไกลเพื่อแสวงหาความงามอันเป็นแรงดลใจเพื่อตอบสนองการใช้สีอย่างทฤษฎีสีแสงซึ่งมุ่งเน้นสีสันบรรยากาศต่าง ๆ ตามแต่ละช่วงเวลา เช่นเดียวกับการวาดภาพของปอล เซซาน จะเป็นการวาดจากสถานที่จริงทั้งสิ้นโดยการออกไปเขียนกลางแจ้ง เป็นการถ่ายทอดความรู้สึกของตนเองอย่างฉับพลันจากประสบการณ์ในขณะนั้น ซึ่งแตกต่างจากวาดภาพเหมือนจริงอย่างลัทธิสัจนิยมที่มักจะวาดภาพอยู่แต่ภายในบ้านทำให้ไม่มีปัญหาในเรื่องสภาวะอากาศ ในขณะที่การวาดภาพของปอล เซซานมักถูกกำหนดโดยสภาวะอากาศในแต่ละช่วงเวลาที่จะเอื้ออำนวยให้หรือไม่ ด้วยเหตุดังกล่าวเทคนิคการระบายสีที่นำมาใช้จึงต้องมีความเหมาะสมกับการวาดภาพนอกสถานที่ เช่น การระบายสีครั้งเดียวเสร็จแบบ Alla Prima สอดคล้องกับโกศล พิณกุล (2543, น. 2-27) ที่ได้อธิบายเทคนิคการระบายสีดังกล่าวว่า เป็นการระบายสีเสร็จทันทีครั้งเดียวโดยไม่ต้องซ้ำหรือเกลี่ยสี เทคนิคการระบายสีลักษณะนี้พบได้ในงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์อย่างกลุ่มลัทธิประทับใจ ผลลัพธ์ที่ได้จากการระบายในเทคนิคนี้คือสามารถเห็นรอยทีแปรงอย่างชัดเจน วิธีนี้มีข้อจำกัดอยู่หลายอย่าง เช่น ขนาดของภาพไม่ใหญ่โตจนเกินไป จำกัดสี จานผสมสี รวมถึงพู่กันที่ใช้ควรมีความแข็งของขนพู่กันในระดับปานกลางขึ้นไป อย่างไรก็ตาม เทคนิคการระบายสีที่ปอล เซซานมักนำมาใช้อยู่บ่อย ๆ คือการลูบสีหรือป้ายเบา ๆ ด้วยเทคนิค Dabbing เพื่อให้เป็นแผ่นสีสั้น ๆ เชื่อมต่อกันด้วยการใช้พู่กันแบนหลายขนาด เพื่อสร้างความซับซ้อนของรอยพู่กัน ซึ่งให้ผลในการสื่ออารมณ์ของรูปทรงแบบกึ่งนามธรรม การระบายลักษณะนี้จะใช้พู่กันหลายขนาดเพื่อให้เกิดการลดหลั่นกัน เช่น ส่วนที่อยู่ใกล้จะใช้พู่กันขนาดใหญ่ ส่วนที่อยู่ไกลออกไปจะใช้พู่กันขนาดเล็ก ขณะเดียวกันความ

หลากหลายของเบอร์พู่กันยังทำให้แลดูสนุกสนานจากลายของพู่กันเช่นเดียวกันกับดนตรีที่มีเครื่องหลายหลายทำให้เพลงฟังดูสนุกสนานนั่นเอง นอกจากนี้การระบายแบบขอบคม (Hard -Edge) การระบายสีให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล (Soft- Edge) และการระบายสีแบบเรียบกลมกลืน (Blending) ก็มีส่วนทำให้เกิดการประสานสัมพันธ์เป็นเอกภาพขณะที่การระบายแบบเป็นแผ่นสียังก่อให้เกิดการลดทอนรูปทรงไปโดยปริยายเช่นกัน อย่างไรก็ตามสีและปริมาตรเป็นสิ่งที่ปอล เซซานให้ความสำคัญมากเป็นอันดับต้น ๆ จะเห็นได้จากการระบายสีที่มีทั้งที่เป็นแบบเรียงเส้น สานเส้น ซึ่งจะเป็นการเรียงเส้นไปตามผิวหน้ารูปทรงนั้น ไม่ว่าจะเป็น พุ่มไม้ สิ่งก่อสร้าง พื้นดิน เพื่อให้ดูมีปริมาตร รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือนที่ใช้สร้างสรรค์ผลงานของปอล เซซานล้วนมาจากเหตุผล 2 ประการ ได้แก่ ประการที่ 1 เกิดจากแนวคิดของปอล เซซานที่เชื่อว่ารูปทรงในธรรมชาตินั้นล้วนมาจากรูปทรงมูลฐานอย่างเรขาคณิต และเชื่อว่าศิลปะไม่ใช่การจำลองหากแต่เป็นการนำเสนอของศิลปิน ปอล เซซานยังชอบใช้คำ 2 คำในการอธิบายผลงาน คือ มอดิวเลชั่น หมายถึงการปรับ การเปลี่ยนแปลงให้เหมาะสมและเรียลไลเซชั่นหมายถึง การสำนึก การทำให้เป็นจริงขึ้นมาจากแนวคิดดังกล่าวจึงนำไปสู่การแปลงรูปทรงในธรรมชาติให้เป็นรูปทรงที่ง่ายขึ้นอย่างรูปทรงเรขาคณิตตลอดจนใช้สีเป็นตัวกำหนดความลึกตื้นใกล้ ไกลในภาพ สอดคล้องกับนิคม กุบแก้ว (2544, น. 387) ได้กล่าวสรุปในงานวิจัยไว้ว่า การสร้างงานของปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1889 - 1906 มักใช้เรื่องราวจากธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ในการสร้างสรรค์ผลงานรูปแบบที่เซซานมักนำมาสร้างสรรค์นั้น มีเพียง 3 รูปแบบ คือ รูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ รูปแบบลดทอนรูปทรง และรูปแบบปรับเปลี่ยนรูปทรง จากที่กล่าวมาจึงสอดคล้องกับ พีระพงษ์ กุลพิศาล (2549, น. 117) ที่ได้กล่าวเพิ่มเติมว่า แนวคิดของปอล เซซานในช่วงเริ่มต้นของลัทธิให้ความสำคัญกับรูปทรงบนระนาบมากกว่ารูปทรงตามธรรมชาติด้วยการตัดทอนธรรมชาติสู่รูปทรงเรขาคณิตพื้นฐาน คือ ทรงกระบอก ทรงกลม และลูกบาศก์ ซึ่งต่อมาได้มีอิทธิพลต่อการกำเนิดของลัทธิบาศกนิยมนั่นเอง ประการที่ 2 เกิดจากแนวคิดตามทฤษฎีแบบแผนนิยมของค้านท์ที่มีอิทธิต่อแนวคิดการสร้างงานของศิลปินในขณะนั้น แนวคิดทฤษฎีดังกล่าวเชื่อว่า โครงสร้างที่มีแบบแผนของผลงานเป็นที่มาของคุณค่าทางสุนทรียภาพในตัวมัน ทั้งสีสันและเสียงต่างๆ อาจจะก่อให้เกิดความพึงพอใจได้เช่นกัน คุณค่านี้ต้องมาจากโครงสร้างที่มีแบบแผนเท่านั้นและไม่ได้มาจากส่วนประกอบย่อย ๆ โดยตรง อย่างเช่น สีที่สดใสในภาพทิวทัศน์ที่กระตุ้นสายตาช่วยเพิ่มคุณค่าของเส้นและการออกแบบให้เห็นชัดขึ้น ความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันของสีสันของเส้นและมวลต่าง ๆ รูปทรงซึ่งไม่ได้เป็นรูปทรงของสีใดสีหนึ่งโดยเฉพาะ ไม่ว่าจะเป็นสีฟ้า น้ำเงิน ม่วงหรือเขียวก็ตาม คือรูปทรงอันเป็นที่มาของความงามที่แท้จริง จากเหตุผลทั้ง 2 ประการนี้ ศิลปะที่แสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกอย่างศิลปะประทับใจยุคหลังนั้น มักจะอาศัยลักษณะของรูปทรงที่บิดเบือนดัดแปลงอย่างมาก เนื่องจากต้องการ

ให้ผู้ชมมีความรู้สึกแตกต่างไปจากการรับรู้รูปทรงธรรมดา ๆ หรือรูปทรงที่ดูแล้วถูกต้องเหมือนจริง โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับรูปทรงที่ตัดทอน ด้วยเหตุนี้การสร้างงานของปอล เซซานจึงมิได้มุ่งหมายเพียงเพื่อถ่ายทอดความงามของบรรยากาศแสงสีเท่านั้นหากแต่ยังเป็นการถ่ายทอดความสัมพันธ์ของรูปทรงที่เกิดจากสีเช่นกัน อย่างไรก็ดีแนวคิดเกี่ยวกับการตัดทอนและการบิดเบือนของปอล เซซาน ยังเป็นจุดสำคัญด้วยส่งอิทธิพลต่อศิลปินในยุคถัดมาอันเป็นยุคสมัยที่ศิลปินสร้างสรรค์งานด้วยการวิเคราะห์ธรรมชาติอย่างศิลปินในลัทธิบาศกนิยม การจัดภาพ ในบรรดากลุ่มตัวอย่างทั้ง 25 ภาพพบว่าการใช้ทัศนียภาพเชิงเส้นเพื่อสร้างความตื้นลึกในภาพจิตรกรรมอย่างที่ทำกันมาแต่โบราณเป็นสิ่งที่ปอล เซซานได้ละทิ้งไปโดยหันมาใช้ทัศนียภาพเชิงบรรยากาศและใช้สีกำหนดความตื้นลึกหรือระยะใกล้ไกลในภาพแทน การสร้างมิติความลึกตื้นในภาพด้วยวิธีการดังกล่าวจึงมีความสอดคล้องกับผลการวิจัยของนิคม กุบแก้ว (2544, น. 387) ที่ได้กล่าวการสร้างงานของปอล เซซานว่า “ในด้านมิติ มีการสร้างความลึก 3 วิธี ได้แก่ การจัดวางตำแหน่งที่ต่างกันของวัตถุในภาพ การกำหนดขนาดที่แตกต่างกันของวัตถุในภาพ และการใช้ค่าน้ำหนักสีที่แตกต่างกันของวัตถุ” อย่างไรก็ตาม พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย (2552, น. 8) ได้อธิบายเกี่ยวกับทัศนียภาพเชิงบรรยากาศไว้ว่า เป็นการสร้างความรู้สึกในเรื่องความลึก โดยการเลียนแบบลักษณะในบรรยากาศในธรรมชาติ ซึ่งผู้ดูภาพจะเห็นสิ่งต่าง ๆ และมวลอากาศที่อยู่ไกลจะมีสีจางลงและมีสีฟ้ามากขึ้น จากคำอธิบายนี้จึงเป็นสิ่งยืนยันได้ว่าปอล เซซานได้ใช้ทัศนียภาพเชิงบรรยากาศเนื่องจากสีม่วง สีน้ำเงิน สีฟ้าเป็นสีแสงที่ถูกใช้ระบายเพื่อสร้างบรรยากาศ และพบว่าได้ใช้ระบายนับแต่การสร้างงานระยะแรกปี ค.ศ. 1876 จนกระทั่งถึงปี ค.ศ. 1905 อันเป็นระยะสุดท้าย อย่างไรก็ดีปอล เซซานมักใช้วิธีการสร้างดุลภาพด้วยการใช้เส้นตั้งแกนทางดิ่งของสิ่งก่อสร้าง ต้นไม้ ตัดกับเส้นแกนทางราบของท้องฟ้า เมื่อเส้นแกนทั้งสองนี้ตั้งฉากซึ่งกันและกัน เราจึงเรียกเส้นแกนทั้งสองนี้รวมกันว่า เส้นแกนตั้งฉากซึ่งเป็นวิธีการจัดภาพแบบตั้งฉาก การสร้างจุดสนใจในผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของปอล เซซานมักใช้วิธีการสร้างจุดเด่นจุดสนใจหรือการเน้นเพื่อให้ส่วนที่สำคัญที่สุดของภาพเป็นจุดที่ดึงดูดความสนใจให้มอง นอกเหนือจากความพยายามของปอล เซซานที่มีความมุ่งหมายต้องการแปลความงามของธรรมชาติที่รายรอบและห้อมล้อมสิ่งก่อสร้างแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงความพิถีพิถันในการนำเสนอจุดสนใจในภาพ ด้วยการใช้สีคู่ตรงข้ามเพื่อให้ผลในเรื่องของการส่งเสริมระหว่างสี ตลอดจนการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างรูปกับพื้นด้วยการใช้ลักษณะขอบคมเน้นส่วนเด่นของรูปทรงในภาพ เช่น จั่วแหลมของสิ่งก่อสร้างกับท้องฟ้า ขณะเดียวกันการประสานสัมพันธ์ระหว่างรูปกับพื้น ก็ใช้วิธีการประสานสีเพื่อให้เกิดเอกภาพทั่วทั้งภาพรวมถึงการจัดวางจุดสนใจไว้ตรงกลางภาพและการใช้ลักษณะมืดล้อมสว่างยังเป็นวิธีการที่นำมาใช้มากเช่นกัน ซึ่งการสร้างจุดสนใจในลักษณะดังกล่าวนี้ต่างมีผลต่อความน่าสนใจในผลงาน

ของปอล เซซานด้วยกันทั้งสิ้น จากที่กล่าวมานี้จึงมีความสอดคล้องกับ กำจร สุนพงษ์ศรี (2554, น. 60-61) ที่ได้กล่าวถึงแนวทางการสร้างงานของปอล เซซาน ไว้ว่า “เขาได้บุกเบิกแนวคิดในเรื่องของรูปทรงและปริมาตรของสรรพสิ่งทั้งหลายรวมทั้งหลักสุนทรียภาพในด้านการมองความจริงที่ซ่อนเร้นอยู่ในธรรมชาติ” จากคำกล่าวนี้ ในการมองความจริงที่ซ่อนเร้นอยู่ในธรรมชาติศิลปินจึงมักพยายามในการแสดงความหมายของสิ่งเหล่านี้ด้วยวิธีการต่าง ๆ แม้กระทั่งการสร้างจุดสนใจในภาพเพื่อดึงดูดความสนใจเพื่อนำไปสู่การบอกเล่าเนื้อหาของภาพนั่นเอง

2. การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างด้วยสีน้ำมันบนผ้าใบของผู้วิจัย จำนวน 8 ภาพ เป็นการนำผลการวิเคราะห์มาสร้างสรรค์โดยปรับให้เข้ากับบริบทของทัศนียภาพสิ่งก่อสร้างในเมืองไทยและจังหวัดกำแพงเพชรที่มักถูกห้อมล้อมไปด้วยธรรมชาติตามแต่ละลักษณะของภูมิประเทศรวมถึงความแตกต่างของรูปแบบสถาปัตยกรรมที่สะท้อนถึงวัฒนธรรมการสร้างที่อยู่อาศัย ชุดสีที่ใช้ประกอบด้วย สีเขียว สีเหลือง สีส้ม สีน้ำเงิน สีแดง สีม่วง สีกลาง สีขาวและสีคล้ำ เทคนิคการระบายสีน้ำมันที่ใช้ประกอบไปด้วย การระบายด้วยวิธีลูบสีเป็นแผ่นเชื่อมต่อกัน เพื่อให้เกิดปริมาตรกับรูปทรงในภาพรวมถึงการระบายสีแบบเรียบกลมกลืน การระบายสีแบบขอบคม การระบายให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล การระบายขีดเป็นเส้นและเรียงเส้น มีการตัดทอนรูปทรงทำให้เป็นรูปทรงเรขาคณิตเป็นเหลี่ยม เป็นทรงกลมและเป็นรูปอิสระ การบิดเบือนรูปทรงมีทั้งทำให้ยืดและหด การจัดภาพเป็นการใช้ทัศนมิติเชิงบรรยากาศที่ประกอบด้วยลักษณะเส้นแนวตั้งของสิ่งก่อสร้างและต้นไม้กับลักษณะเส้นแนวนอนของขอบฟ้าเพื่อสร้างดุลยภาพ การสร้างจุดสนใจในภาพใช้วิธีทำให้ภาพมีขอบคมเพื่อแยกรูปกับพื้นออกจากกันรวมทั้งใช้สีคู่ตรงข้ามและใช้การจัดวางตำแหน่งที่เป็นจุดสนใจไว้กลางภาพประกอบกับการใช้สีมืดล้อมสีสว่าง

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยพบว่าการใช้สีน้ำมันในการวาดภาพทิวทัศน์โดยเฉพาะทิวทัศน์ในเมืองไทยสภาพบรรยากาศจะแตกต่างไปจากสภาพบรรยากาศอย่างยุโรปอย่างมาก เนื่องจากมีสีสันจัดจ้านกว่าในยุโรป เช่น ท้องฟ้าของเมืองไทยในฤดูฝนก็จะดูสดใสเปล่งสีน้ำเงินสดมากกว่า สีที่ใช้จึงต้องเป็นสีน้ำเงิน (Ultramarine) แต่ถ้าเป็นยุโรปมักนิยมใช้สีโคบอลต์บลู (Cobalt blue) และสีน้ำเงินฝรั่งเศส (France Ultramarine) ในการระบายท้องฟ้ามากกว่า เนื่องจากท้องฟ้าในยุโรปมักจะมีหมอกจาง ๆ มีสีน้ำเงินอมสีฟ้ามากกว่าท้องฟ้าในเมืองไทยที่เป็นสีม่วงน้ำเงินเป็นต้น สีน้ำมันที่ผลิตออกมาก็มีความแตกต่างกันตามระดับของผู้ใช้เช่นกัน อาทิ 1) เกรดนักเรียนนักศึกษา (Student Grade) เช่น ยี่ห้อ วินตัน วินเซอร์ แอนด์ นิวตัน (Winton Winsor & Newton) รีฟ (Reeves) ศิลปากร ประดิษฐ์ (Silpakorn) เป็นเกรดที่มีราคาไม่แพงมากนัก เนื่องจากมีปริมาณความหนาแน่นของเม็ดสี (Pigment)น้อย สังเกตได้จากความเป็นประกายของสีจะไม่ค่อยมีเมื่อระบายแห้งแล้วจะแลดูออก

ด้านเมื่อสีแห้งแล้วจึงต้องทาเคลือบด้วยน้ำยาเคลือบภาพ (Varnish) เพื่อให้สีดูสดใสและคงทนขึ้น 2) เกรดศิลปิน (Artist Grade) เช่น ยี่ห้อเลอฟรังค์ (Lefranc) เร็มบลันท์ (Rembrandt) จะเป็นเกรดที่มีราคาสูงกว่าเกรดนักเรียนนักศึกษา เนื่องจากมีปริมาณความหนาแน่นของเม็ดสีสูงกว่า เม็ดสีเป็นวัตถุดิบจากธรรมชาติไม่ได้สังเคราะห์จากสารเคมีจึงให้สีได้ใกล้เคียงกับธรรมชาติมากกว่า นอกจากจะมีปริมาณความหนาแน่นของเม็ดสีมากแล้วเนื้อสียังมีความอ่อนเหลวพอเหมาะในการระบาย โดยไม่จำเป็นต้องใช้น้ำมันลินสีด (Linseed oil) ผสมให้อ่อนเหลว ทั้งยังมีประกายของเนื้อสีที่ดีกว่าเกรดนักเรียนนักศึกษา ด้วยคุณภาพของเนื้อสีเช่นนี้ทำให้ผลของการระบายด้วยวิธีเกลี่ยเรียบกลมกลืนและลูบสีเป็นแผ่นสั้นๆ แบบเชื่อมกันจึงดีกว่าเกรดนักเรียนนักศึกษาอย่างมาก เกรดศิลปินที่ว่านี้จะแบ่งเป็นซีรีย์ มีตั้งแต่ 1, 2, 3, 4, 5 ยิ่งมีซีรีย์ที่สูงราคาก็จะสูงตามไปด้วยเพราะเม็ดสีในซีรีย์สูง ๆ นั้นเป็นวัตถุดิบที่หายากนั่นเอง

## ข้อเสนอแนะ

### ข้อเสนอแนะเพื่อการปฏิบัติ

จากผลที่ได้ศึกษาวิจัยจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของปอล เซซาน มีข้อเสนอแนะเพื่อการปฏิบัติ ดังนี้

1. การศึกษาจิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างของปอล เซซาน จากข้อมูลภาพผลงานที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง บางภาพที่ไม่ได้รับการคัดเลือกยังมีความน่าสนใจที่จะศึกษาอยู่หลายภาพด้วยกัน เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจนควรเพิ่มจำนวนของกลุ่มตัวอย่างและเลือกภาพให้ได้ปริมาณอย่างละเท่า ๆ กันในแต่ละระยะของการสร้างงาน เพื่อที่จะได้ทราบถึงพัฒนาการของการสร้างงานเนื่องจากช่วงระยะปีที่ศึกษามีความกว้างอยู่มาก

2. การกำหนดวัตถุประสงค์ในการศึกษานั้นจะเห็นได้ว่าพยายามที่จะศึกษาให้คลอบคลุมผลงาน แต่ก็ยังมีประเด็นที่น่าศึกษาอยู่อีก เช่น ปัจจัยที่อิทธิมีพลต่อการสร้างงานของตัวศิลปินเอง โดยเฉพาะการสร้างงานในระยะสุดท้าย อาทิ ภาพ Bords d'une rivière (Riverbanks) 1905 (กลุ่มตัวอย่าง ภาพที่ 24) ซึ่งมีการคลี่คลายรูปทรงมากกว่าระยะต้นและระยะกลาง

3. การพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัยควรเชื่อมโยงกับการวิเคราะห์ข้อมูลในแต่ละระยะของกลุ่มตัวอย่างที่นำมาศึกษา เพื่อที่จะได้พบพัฒนาการของการสร้างสรรค์ในแต่ละระยะ

4. การพัฒนาสร้างสรรค์ผู้วิจัยควรแสดงความเป็นลักษณะเฉพาะตนในผลงานบ้างนอกเหนือจากการนำผลการศึกษามาสร้างสรรค์

**ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยในครั้งต่อไป**

ในการวิจัยครั้งต่อไป ควรศึกษาผลงาน ปอล เซซาน ในเนื้อหาอื่น ๆ ให้ครอบคลุมมากขึ้น เนื่องจากในระยะปีที่เป็นกรณีศึกษานั้น ปอล เซซาน ยังได้สร้างสรรค์ผลงานอื่น ๆ ที่น่าสนใจเช่นกัน อาทิ ภาพหุ่นนิ่ง ภาพคน อย่างไรก็ตาม การเลือกประเด็นที่ศึกษาก็ควรให้มีความครอบคลุมมากขึ้นกว่าเดิม

# บรรณานุกรม


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

โกสุม สายใจ. (2536). **สีและการใช้สี.** กรุงเทพฯ : กุล พริ้นติ้ง.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2523). **ศิลปะสมัยใหม่.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพาณิช.

----------. (2554). **ศิลปะสมัยใหม่.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จีรพันธ์ สมประสงค์. (2532). **ประวัติศิลปะ.** กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าท์.

ชลูด นิ่มเสมอ. (2553). **องค์ประกอบของศิลปะ Composition of Art.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

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

น. ณ ปากน้ำ. (2540). **ศิลปะรอบตัวเรา.** กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี.

----------. (2540). **ศิลปะกับชีวิตประจำวัน.** กรุงเทพฯ: เก็ฟแอนด์กีฟเพรส จำกัด.

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

นิคม กุบแก้ว. (2544). **จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษางานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ ของ ปอล เซซาน.** ปริญญานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

นิติพงศ์ ใจประสาท. (2543). **จิตรกรรมสีน้ำ.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

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

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

----------. (2554). **เอกสารประกอบการสอนวิชา กระบวนการทัศนศิลป์ 2.** กรุงเทพฯ: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

มัย ตะติยะ. (2547). **ภาพทิวทัศน์.** กรุงเทพฯ : วาดศิลป์.

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

ศักดิ์ชัย เทพวัฒนกุล. (2538). **หลักการเขียนทัศนียภาพ.** กรุงเทพฯ : บ้านปัญญา.

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

ศุภพงศ์ ยืนยง. (2547). **หลักการเขียนภาพ.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

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

สมเกียรติ ตั้งนโม. (2536). **ทฤษฎีสี.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง. (2547). **การเขียนภาพสีน้ำมัน.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

เสาวนิตย์ กาญจนรัตน์. (2542). **หลักการเขียนภาพ.** นครศรีธรรมราช : สถาบันราชภัฏ

นครศรีธรรมราช.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2535). **ทฤษฎีสีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

วีรวรรณ มณี. (2528). **จิตรกรยุโรปในศตวรรษที่ 19.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

อัศนีย์ ชูอรุณ. (2530).**จิตรกรรมร่วมสมัย.** กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติง เฮ้าท์.

----------. (2554). **ประวัติและแบบอย่างศิลปะฉบับนักศึกษา.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

อารี สุทธิพันธุ์. (2528). **ศิลปะนิยม.** กรุงเทพฯ: กระดาษสา.

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

Harriet's World. ( 2011). **Picasso's Bull: a review.** Retrieved 28 July 2013. From http://harrietlilly.wordpress.com/2011/03/17/picassos-bull-a-review/

Roman and Greek Art (2013). **Roman "Still Life with Peaches, found at Herculaneum"**. Retrieved 15 July 2013. From http://romegreeceart.tumblr.com/post/53236910099/lareaguido-roman-still-life-with-peaches

Wikipedia. (2013). **The School of Athens.** Retrieved 15 July 2013. From http://en.wikipedia.org/wiki/The_School_of_Athens

----------. (2013). **The Birth of Venus (Botticelli).** Retrieved 15 July 2013. From http://en.wikipedia.org/wiki/The_Birth_of_Venus_(Botticelli)

----------. (2013). **Paul Cézanne.** Retrieved 13 July 2013. From http://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Cézanne

----------. (2013). **List of paintings by Paul Cézanne.** Retrieved 20 July 2013. From http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_by_Paul_C%C3%A9zanne

Wikipaintings, (2013). **Mont Sainte-Victoire.** Retrieved 1 July 2013. From http://www.wikipaintings.org/en/paul-cezanne/mont-sainte-victoire-3

# ภาคผนวก

# ภาคผนวก ก
# รายชื่อผู้เชี่ยวชาญ

# รายชื่อผู้เชี่ยวชาญ

| | |
|---|---|
| ชื่อผู้เชี่ยวชาญ | ศาสตราจารย์กิตติคุณกำจร สุนพงษ์ศรี |
| ตำแหน่ง | ศิลปินอิสระและอาจารย์พิเศษ |
| ชื่อผู้เชี่ยวชาญ | รองศาสตราจารย์มัย ตะติยะ |
| ตำแหน่ง | รองอธิการบดีฝ่ายกิจการนักศึกษาและโครงการพิเศษ<br>อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชาวิจิตรศิลป์และประยุกต์ศิลป์<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร |

# ภาคผนวก ข
# หนังสือราชการจากมหาวิทยาลัย

ที่ ศธ.๐๕๖๔.๑๔/๑๑๕

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๔ มีนาคม ๒๕๕๗

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน รองศาสตราจารย์มัย ตะติยะ

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วย นายวัชรัศน์ ศรีวิริยะกิจ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปกรรม รุ่นที่ ๔ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง: กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของ ปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1876-1905" โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

| | | |
|---|---|---|
| ๑. รศ.พีระพงษ์ | กุลพิศาล | ประธาน |
| ๒. ผศ.วรรณา | พิเชฐพฤทธ์ | กรรมการ |
| ๓. ผศ.พิสิษฐ์ | พันธ์เทียน | กรรมการ |

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสาวณี เรืองไชยศรี)
รองคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐๒-๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๘๑๓

ที่ ศธ.๐๕๖๔.๑๔/๑๑๘

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๔ มีนาคม ๒๕๕๗

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน ศาสตราจารย์กิตติคุณ กำจร สุนพงษ์ศรี

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วย นายวัชรัศน์ ศรีวิริยะกิจ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปกรรม รุ่นที่ ๔ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง: กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของ ปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1876-1905" โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

| | | |
|---|---|---|
| ๑. รศ.พีระพงษ์ | กุลพิศาล | ประธาน |
| ๒. ผศ.วรรณา | พิเชฐพฤทธ์ | กรรมการ |
| ๓. ผศ.พิสิษฐ์ | พันธ์เทียน | กรรมการ |

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

( ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสาวณี เรืองไชยศรี
รองคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐๒-๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๘๑๓

# ภาคผนวก ค
# เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |

**ภาพเครื่องมือชิ้นที่ 1 แบบวิเคราะห์ตารางกริด**

| **ชื่อภาพ.....** | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **รูปแบบการตัดทอนและการบิดเบือน** | | | | | | | |
| 1. ตัดทอนเป็นรูปทรงเรขาคณิต | | | 2. ตัดทอนเป็นรูปร่างเรขาคณิต | | | 3. การบิดเบือน | |
| เหลี่ยม | กลม | อิสระ | เหลี่ยม | กลม | อิสระ | การยืด | การหด |
| | | | | | | | |
| **การจัดภาพ** | | | | | | | |
| 1. แสดงเส้นขอบฟ้า | 2. ไม่แสดงเส้นขอบฟ้า | | 3. ทัศนมิติเชิงเส้น | 4. ทัศนมิติเชิงบรรยากาศ | | 5. จัดภาพแบบตั้งฉาก | 6. จัดภาพแบบมีจุดนำสายตา |
| | | | | | | | |
| **การสร้างจุดสนใจ** | | | | | | | |
| 1. มืดล้อมสว่าง | 2. มีเส้นล้อม | | 3. ใช้สีคู่ตรงข้าม | 4. ลักษณะขอบคม | | 5. ตำแหน่งกลางภาพ | |
| | | | | | | | |

**ภาพเครื่องมือชิ้นที่ 2 แบบสังเกตแบบมีโครงสร้าง**

**แบบสัมภาษณ์**

**ชื่อโครงการวิจัย :** จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง : กรณีศึกษาผลงานของ ปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ. 1876-1095

ชื่อ-สกุลผู้สัมภาษณ์ : นายวัชรัศน์ ศรีวิริยะกิจ วันเดือนปีที่สัมภาษณ์ : .....

เวลา : ..... สถานที่ : ……..…… ครั้งที่ .....

**สถานภาพทั่วไปของผู้ตอบสัมภาษณ์**

เพศ..... อายุ ..... ปี อาชีพ .....

ตำแหน่งทางวิชาการ .....

**บทสัมภาษณ์ตามโครงสร้างของงานวิจัย**

1. ผลงานจิตรกรรมฯ ชิ้นนี้ มีลักษณะแบบอย่างปอล เซซานหรือไม่ อย่างไร ?

……

2. การใช้ชุดสีในงานจิตรกรรมฯ ชิ้นนี้ มีความเหมือน หรือใกล้เคียงกับชุดสีที่ปอล เซซาน ใช่หรือไม่ อย่างไร ?

……

3. ลักษณะของเทคนิคการระบายสีในภาพจิตรกรรมฯ ชิ้นนี้ เป็นไปตามเทคนิคการระบายสีของปอล เซซาน หรือไม่อย่างไร ?

……

4. ลักษณะของการตัดทอนและการบิดเบือนรูปทรงในงานจิตรกรรมฯ ชิ้นนี้ เป็นไปตามแบบอย่างปอล เซซานหรือไม่ อย่างไร ?

……

5. การจัดภาพในจิตรกรรมฯ ชิ้นนี้ มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับปอล เซซาน หรือไม่อย่างไร ?

……

6. การสร้างจุดสนใจในจิตรกรรมฯ ชิ้นนี้ มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับปอล เซซาน หรือไม่อย่างไร ?

……

**ภาพเครื่องมือชิ้นที่ 3 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง**

**ผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 1 “ บ้านพักข้าราชการในเมืองกำแพงเพชร ” สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 70X90 cm.**

**ผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 2 “ หมู่บ้านมูเซอ อำเภออมก๋อย จ.เชียงใหม่ ” สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 70X90 cm.**

**ผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 3 “ บ้านเล็กในป่าใหญ่ เขาใหญ่ ” สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 70X90 cm.**

**ผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 4 “ เรือนนอนฤดูหนาว บ้านดำเชียงราย ”**
**สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 70X90 cm.**

**ผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 5 “ ตำหนักทับขวัญ จ. นครปฐม ” สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 70X90 cm.**

**ผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 6 “ ศาลาพระทองไสยาสน์ บ้านดำเชียงราย ” สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 70X90 cm.**

**ผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 7 “ หมู่บ้านกะเหรี่ยง จ. เชียงใหม่ หมายเลข 1 ” สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 70X90 cm.**

**ผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 8 “ หมู่บ้านกะเหรี่ยง จ. เชียงใหม่ หมายเลข 2 ” สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 70X90 cm.**

# ภาคผนวก ง
# หนังสือตอบรับลงบทความ

ที่ ศธ ๐๕๓๖ / ว๒๖๗๕

มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร
อ.เมือง จ.กำแพงเพชร ๖๒๐๐๐

๒๙ มิถุนายน ๒๕๕๘

**เรื่อง** ตอบรับการลงบทความวิจัยใน สักทอง : วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

**เรียน** คุณวัชรัศน์ ศรีวิริยะกิจ

ตามที่ท่านได้ส่งบทความ เรื่อง “จิตรกรรมภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้าง : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของ ปอล เซซาน ระหว่างปี ค.ศ.๑๘๗๖-๑๙๐๕” ซึ่งได้ดำเนินการแก้ไขตามที่ผู้ทรงคุณวุฒิแนะนำเป็นที่เรียบร้อยแล้วนั้น บัดนี้ คณะผู้จัดทำวารสารจะนำบทความดังกล่าวเผยแพร่ใน สักทอง : วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ปีที่ ๒๒ ฉบับที่ ๓ เดือน กันยายน-ธันวาคม ๒๕๕๙ ต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบ และขอขอบคุณเป็นอย่างยิ่งที่ท่านส่งบทความมานำลงวารสารของมหาวิทยาลัยฯ

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ทวนทอง เชาวกีรติพงศ์)
รองอธิการบดี ปฏิบัติราชการแทน
อธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร

สถาบันวิจัยและพัฒนา
มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร
โทร. ๐ ๕๕๗๐ ๖๕๕๕ ต่อ ๑๗๖๐, ๐ ๕๕๗๒ ๑๘๗๙
โทรสาร. ๐ ๕๕๗๐ ๖๕๑๘

# ประวัติผู้วิจัย

| | |
|---|---|
| ชื่อ-สกุล | นายวัชรัศน์ ศรีวิริยะกิจ |
| วันเดือนปีเกิด | 9 กันยายน 2519 |
| สถานที่เกิด | อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร |
| สถานที่อยู่ในปัจจุบัน | 29 หมู่ 8 ตำบลนครชุม อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร 62000 |
| ตำแหน่งหน้าที่การงาน | อาจารย์ |
| สถานที่ทำงานปัจจุบัน | โปรแกรมวิชาวิจิตรศิลป์และประยุกต์ศิลป์<br>คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร |
| ประวัติการศึกษา | |
| พ.ศ. 2533 | มัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนวัชรวิทยา อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร |
| พ.ศ. 2535 | มัธยมศึกษาตอนปลาย ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน อำเภอเมือง จังหวัดกำแพงเพชร |
| พ.ศ. 2541 | ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศศ.บ.) ออกแบบนิเทศศิลป์ สถาบันราชภัฏกำแพงเพชร |
| พ.ศ. 2557 | ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) ศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา |