



การศึกษางานจิตรกรรมตะวันตกในคริสต์วรรษที่ 19

The study Of Western paintings in the 19<sup>th</sup> century

โดย

นางสาวสุนันทา เงินไพโรจน์

โครงการวิจัย สร้างสรรค์และการจัดการความรู้

ประจำปีงบประมาณ 2556

ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม



The study of Western paintings in the 19<sup>th</sup> century

By

Miss Sunantha Ngermpairot

Research creation and management knowledge

Year 2013

Copyright Bunditpatanasilpa Institue



ชื่องานวิจัย การศึกษางานจิตรกรรมตะวันตกในคริสต์วรรษที่ 19

ชื่อผู้วิจัย นางสาวสุนันทา เงินไพโรจน์

คำสำคัญ จิตรกรรมตะวันตก คริสตวรรษที่ 19

ปีงบประมาณ 2556

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดของลัทธิศิลปะและองค์ประกอบของงานจิตรกรรมตะวันตกในคริสต์วรรษที่ 19 โดยทำการศึกษาถึงความสัมพันธ์ระหว่างสภาพการเมือง สังคมและเศรษฐกิจ ถึงผลที่มีต่อการทำงานของศิลปิน ทำให้เกิดรูปแบบศิลปะต่างๆ กัน

วิธีดำเนินการวิจัย เริ่มจากการรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ บทความ งานวิจัย ข้อมูลจากอินเทอร์เน็ต และทบทวนวรรณกรรม จากนั้นนำแนวคิดหรือทฤษฎีที่นักวิชาการเคยให้ความเห็นไว้มาวิเคราะห์แต่ละลัทธิแต่ละภาพของศิลปิน เพื่อให้เกิดความเข้าใจในภาพรวมหรือความแตกต่างกันของลัทธิศิลปะ มีการเปรียบเทียบแนวคิดและรูปแบบของลัทธิต่างๆ

ผลการวิจัยพบว่า งานจิตรกรรมในคริสต์วรรษที่ 19 แบ่งได้ 2 แนวทางคือ สายวิชาการและสายก้าวหน้า เป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงทางด้านการเมืองในเรื่องการเปลี่ยนแปลงการปกครอง และด้านเศรษฐกิจคือการปฏิวัติอุตสาหกรรมทำให้ศิลปินมีเสรีภาพในการแสดงออก ดังนั้นแนวคิด และรูปแบบศิลปะจึงมีความหลากหลาย แต่ทั้งสองกลุ่มมีความสัมพันธ์กันในเรื่องของการได้แรงบันดาลใจและเทคนิคบางอย่างที่สายก้าวหน้านำมาปรับใช้

**TITLE** THE STUDY OF WESTERN PAINTINGS IN THE 19<sup>th</sup> CENTURY

**RESEARCHER** Miss Sunantha Ngerpairot

**WORDS** WESTERN PAINTINGS, IN THE 19<sup>th</sup> CENTURY

**YEAR** 2013

This objective of this study the concept of ideological and artistic elements of Western painting in the 19th century by Christians to study the relationship between state politics . Society and the economy. The effect on the work of the artist. Cause different art forms .

The research Methods collected from books, articles, research, information from the Internet. And review of literature. Then the concept or theory that scholars have commented on the analysis of the cult . Each image of the artist. In order to understand the overall differences of ideology or art . Comparison with the concept and format of various cults .

The results showed that Painting in the 19th century church is divided into two approaches and the academic progress. As a result of changes in the political regime change . Industrial and economic revolution is the artists freedom of expression. So the idea . The art style is very diverse. But the two groups are related in terms of inspiration and some technical advances applied to the cable

## กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลงได้ ด้วยความเอื้อเฟื้อและเมตตากรุณาจาก อ.ดร.สุธา สันะวัต ผู้เชี่ยวชาญที่ปรึกษางานวิจัยครั้งนี้ ท่านได้ให้ข้อมูล ตรวจสอบ และให้คำแนะนำที่ดีให้แก่ข้าพเจ้าในการทำวิจัยนี้ และอาจารย์ที่เคยประสิทธิ์ประสาทวิชาการเรียนการสอนให้แก่ข้าพเจ้า ขอขอบคุณไว้ ณ ที่นี้ด้วย รวมถึงเพื่อนๆ คณะโบราณคดี ชำราชการ และลูกจ้างประจำที่วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี ที่ให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจในการทำงาน ทำให้ข้าพเจ้านี้กำลังใจในการทำวิจัยจนเสร็จจุลลง

ทั้งนี้ขอขอบคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ให้การสนับสนุนงบประมาณการวิจัยในการดำเนินการวิจัยครั้งนี้

และท้ายนี้บุคคลที่ลืมนไม่ได้คือบิดาและมารดาของข้าพเจ้าที่ทำให้ข้าพเจ้ามีวันนี้และสถิตอยู่ในใจของข้าพเจ้าตลอดมา ขอกราบขอบพระคุณ





## คำนำ

สาเหตุสำคัญที่ผู้วิจัยเลือกทำหัวข้อนี้เนื่องจากงานจิตรกรรมในช่วงเวลานี้มีความหลากหลายน่าสนใจ ถึงแม้ว่าจะมีการทำเป็นหนังสือหรือเอกสารมาหลายครั้งแล้ว แต่ผู้วิจัยเห็นว่ายังไม่มีการรวบรวมงานจิตรกรรมของศิลปินในกลุ่มลัทธิต่างๆ อย่างครบถ้วน และยังขาดการแสดงความเชื่อมโยงระหว่างศิลปินกลุ่มนั้นๆ หรือแนวคิดทางสังคมที่มีต่อผลงาน อีกทั้งมีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อนำไปใช้ในการเรียนการสอนในห้องเรียน และเพื่อเพิ่มพูนความรู้ของผู้วิจัยเองในส่วนที่ตกหล่น

อย่างไรก็ตามผู้วิจัยหวังว่างานวิจัยชิ้นนี้คงเป็นประโยชน์เป็นแนวทางการศึกษาต่อไปในเรื่องจิตรกรรม ตะวันตกต่อผู้สนใจ, นักเรียนนักศึกษาศิลปะ และผู้สนใจในเรื่องศิลปะให้เกิดความก้าวหน้าในศึกษาต่อไป

(สุนันทา เงินไพโรจน์)

กันยายน 2556



## สารบัญ

|                                          | หน้า |
|------------------------------------------|------|
| <b>บทที่ 1 บทนำ</b>                      | 1    |
| ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา           | 1    |
| วัตถุประสงค์                             | 2    |
| คำถามการวิจัย                            | 2    |
| คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย              | 2    |
| ขอบเขตการวิจัย                           | 2    |
| ขอบเขตการวิจัย                           | 2    |
| กรอบการวิจัย                             | 2    |
| <br><b>บทที่ 2</b>                       |      |
| ประวัติศาสตร์ยุโรปในคริสต์วรรษที่ 19     | 3    |
| ด้านการเมือง                             | 3    |
| ด้านเศรษฐกิจ การปฏิวัติอุตสาหกรรม        | 6    |
| ลัทธิทางสังคมและการเมือง                 | 10   |
| จิตรกรรมตะวันตกครั้งแรกคริสต์วรรษที่ 19  | 14   |
| ลัทธินีโอ คลาสสิก                        | 15   |
| ลัทธิโรแมนติก                            | 27   |
| ลัทธิบาร์บิซง                            | 52   |
| ลัทธิเรียลลิสม์                          | 55   |
| จิตรกรรมตะวันตกครั้งหลังคริสต์วรรษที่ 19 | 65   |
| ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์                     | 65   |
| ลัทธินีโอ-อิมเพรสชันนิสม์                | 95   |
| ลัทธิโพสต์-อิมเพรสชันนิสม์               | 98   |
| ลัทธิซิมบอลิสม์                          | 115  |
| ลัทธิอาร์ต นูโว                          | 119  |
| <br><b>บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย</b> | 123  |
| การดำเนินการวิจัย                        | 123  |
| ระเบียบวิธีการวิจัย                      | 123  |
| <b>บทที่ 4 บทวิเคราะห์</b>               | 127  |
| <b>บทที่ 5 บทสรุป</b>                    | 133  |
| บรรณานุกรม                               | 134  |
| ประวัติผู้วิจัย                          | 136  |



## บทที่ 1

### บทนำ

#### ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ด้านการเมืองเริ่มต้นเมื่อเกิดการปฏิวัติใหญ่ในฝรั่งเศสเมื่อ ค.ศ. ๑๗๘๙ ทำให้การปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชหรือระบอบกษัตริย์สิ้นสุดลง และได้ลุกลามไปยังอีกหลายประเทศในยุโรป เช่น ออสเตรีย อิตาลี เยอรมัน ฮังการี เชโกสโลวะเกีย รัสเซีย สเปน กรีซ เบลเยียม โปแลนด์ เป็นต้น ประชาชนเรียกร้องเสรีภาพในทุกๆ ด้าน ผลจากการกระทำเหล่านี้ทำให้เกิดชนชั้นใหม่ขึ้นมาคือ ชนชั้นนายทุนและชนชั้นกรรมาชีพ

ด้านการปฏิวัติอุตสาหกรรม มีการประดิษฐ์คิดค้นเครื่องมือและเครื่องยนตอย่างกว้างขวาง เช่น รู้จักใช้พลังงานไอน้ำ ในปี ค.ศ. ๑๘๐๗ ชาวอเมริกันชื่อ Fuiton ประดิษฐ์เรือกลไฟสำเร็จทำให้เกิดกิจการเดินเรือก้ำหน้า และยังมีผู้ใช้ไอน้ำในการเดินรถไฟ George Stephenson สร้างรถไฟไอน้ำสำเร็จทำให้เกิดทางรถไฟสายแรกของโลกเกิดขึ้นในอีกห้าสิบปีต่อมา กิจการรถไฟรุ่งเรืองมากแล้วขยายออกไปยังประเทศต่างๆ ในยุโรปอย่างรวดเร็ว เกิดการสร้างรถไฟเชื่อมต่อกันทั่วยุโรป ทำให้การเดินทางในยุโรปสะดวกสบายมากขึ้น

ด้านเศรษฐกิจ เมื่อการสร้างเครื่องจักรเครื่องยนต์เจริญขึ้นจึงทำให้เกิดโรงงานที่ทันสมัย การผลิตสินค้าจึงออกมาสู่ตลาดได้อย่างรวดเร็ว แต่ขณะเดียวกันก็ส่งผลกระทบต่อแรงงานเพราะเครื่องจักรเหล่านี้เข้ามาแย่งงานคน ทำให้เกิดผลกระทบต่อสังคม

ด้านสังคม จากความเจริญด้านอุตสาหกรรมทำให้เกิดช่องว่างระหว่างนายทุนกับชนชั้นกรรมาชีพ นายทุนเป็นผู้ควบคุมอำนาจทางสังคมและเศรษฐกิจ ในขณะที่ชนชั้นกรรมาชีพยากจนรายได้น้อย ทำให้เกิดปัญหาทางสังคมขึ้น

การปฏิวัติอุตสาหกรรมทำให้เกิดความก้าวหน้าทางอุตสาหกรรม ก่อให้เกิดแนวคิดสร้างสรรค์ มีรูปแบบงานศิลปะที่แตกต่างจากอดีต รูปแบบที่แตกต่างเหล่านี้เกิดจากศิลปินกลุ่มหนึ่งได้พยายามนำเสนองานศิลปกรรม ทศนคติของคน ทศนคติเหล่านี้มีผลต่อการสร้างสรรค์แนวคิด รูปแบบ และวิธีการนำเสนอต่อผู้ชม ในสภาพความเป็นไปตามที่กล่าวถึงข้างต้น ในทางวิชาการด้านศิลปะได้มีนักวิชาการตะวันตกได้ศึกษาไว้เป็นอันมาก แต่สำหรับวงการศิลปะยังขาดการรวบรวมศิลปินในกลุ่มลัทธิต่างๆ อย่างครบถ้วน และยังขาดการแสดงความเชื่อมโยงระหว่างศิลปินกลุ่มนั้นๆ หรือแนวคิดทางสังคมที่มีต่อผลงานศิลปะ ดังนั้นข้าพเจ้าผู้วิจัยจึงพยายามศึกษารวบรวมตามแนวคิดข้างต้น เพื่อให้เกิดความก้าวหน้าต่อวงการศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย

ปัญหาในการวิจัยครั้งนี้เนื่องจากที่ผ่านมาการศึกษางานจิตรกรรมตะวันตกคริสตวรรษที่ 19 ในภาษาไทยยังมีน้อย จึงต้องการทำการศึกษาเพื่อให้เกิดความก้าวหน้าทางวิชาการ

#### วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาแนวคิดของลัทธิศิลปะในคริสต์วรรษที่ 19
2. เพื่อศึกษาถึงองค์ประกอบศิลปะที่ปรากฏในงานจิตรกรรม
3. พัฒนาระบบการเรียนการสอนเนื้อหาวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์

## สมมติฐานการศึกษา

จิตรกรรมตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 19 มี 2 แนวทางคือ แบบวิชาการและแบบก้าวหน้า โดยมีความแตกต่างในเรื่องเนื้อหาและเทคนิค

## คำถามการวิจัย

รูปแบบในศิลปกรรมตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 19 มีลักษณะที่แตกต่างในอดีตอย่างไร

## คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

“ลัทธิ” หมายถึง ลัทธิทางศิลปะ เป็นการรวมกลุ่มของศิลปินที่มีแนวคิดหรือความเชื่อในการทำงานเหมือนกัน

“จิตรกรรมตะวันตก” หมายถึง งานจิตรกรรมที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคต่างๆ คือ สีน้ำมัน สีน้ำ สีชอล์ค ดินสอดำ ในพื้นที่ขอบเขตการศึกษางานจิตรกรรมที่อยู่ในยุโรปโดยเฉพาะในประเทศฝรั่งเศส เป็นหลัก รวมถึงอังกฤษ เยอรมัน สเปน เนเธอร์แลนด์

“คริสต์ศตวรรษที่ 19” หมายถึง ช่วงเวลา ค.ศ.1800-1899

## ขอบเขตการวิจัย

1. ทำการศึกษาประวัติศิลปะตะวันตก
2. ศึกษาผลงานศิลปิน
3. ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างสภาพสังคม การเมือง และเศรษฐกิจ

## กรอบการวิจัย

ศิลปะตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 19 มีความหลากหลายในเรื่องแนวคิด เนื้อหา รูปแบบ และเทคนิค เป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงทางการปกครอง การปฏิวัติอุตสาหกรรม การขยายอาณาเขต รวมถึงอิทธิพลจากต่างประเทศ สิ่งเหล่านี้มีบทบาทต่อการทำงานของศิลปิน ศิลปินมีอิสระทางความคิดจึงสามารถนำเสนองานที่แตกต่างจากในอดีต



## บทที่ 2

### ประวัติศาสตร์ยุโรปในคริสต์ศตวรรษที่ 19

เหตุการณ์ในยุโรปช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 หรือระหว่าง ค.ศ.1800-1899 มีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นมากมายทั้งด้านการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม ส่งผลให้ประเทศต่างๆ ในยุโรปมีความเจริญก้าวหน้าในทุกๆ ด้านรวมถึงด้านศิลปะ เนื่องจากศูนย์กลางศิลปะอยู่ที่ฝรั่งเศส ผู้วิจัยจึงเน้นประวัติศาสตร์ประเทศฝรั่งเศสเป็นหลัก โดยลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามเวลาดังแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา

#### ด้านการเมือง

ประเทศต่างๆ ในยุโรปส่วนใหญ่ปกครองด้วยระบอบสมบูรณาญาสิทธิราช

ค.ศ.1789 ตรงกับสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 16 มีเหตุการณ์ที่สำคัญเกิดขึ้น คือการปฏิวัติใหญ่ในฝรั่งเศส สาเหตุสำคัญมาจาก 2 ประการคือ

ด้านการปกครอง ตั้งแต่สมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 15 พระองค์ไม่สนพระทัยในการปกครองประเทศ ลุ่มหลงอยู่กับความสุขส่วนพระองค์ ขุนนางแสวงหาผลประโยชน์ให้กับตัวเองและพวกพ้องภายในประเทศจึงมีแต่ความเดือดร้อน พอมาถึงสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 16 พระองค์ไม่สามารถตัดสินพระทัยเรื่องใดๆ ได้ จึงทำให้ไม่มีใครไว้วางใจพระองค์<sup>1</sup>

ด้านเศรษฐกิจ สมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 เศรษฐกิจประเทศฝรั่งเศสปั่นป่วน เพราะต้องเสียค่าใช้จ่ายในการสงครามกับประเทศอื่น ในสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 15 ฝรั่งเศสเข้าร่วมสงครามออสเตรียและสงครามเจ็ดปี โดยที่ฝรั่งเศสไม่ได้รับประโยชน์ใดๆ ในสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 16 ฝรั่งเศสเข้าไปแทรกแซงสงครามปฏิวัติของอเมริกา อีกทั้งราชสำนักฟุ่มเฟือย ระบบการเก็บภาษีไม่สมดุล ขนชั้นขุนนางและพระได้รับการยกเว้นไม่เสียภาษีทั้งที่ดินส่วนใหญ่เป็นของพวกนี้ ทำให้เก็บภาษีได้น้อยฐานะทางการเงินของประเทศจึงแย่ลง อีกทั้งการทำกิจกรรมไม่ได้ผล ทำให้สินค้าราคาสูง เกิดความอดอยากทั่วประเทศ ทำให้เกิดความเหลื่อมล้ำระหว่างชนชั้นมากขึ้น

รวมถึงแนวคิดด้านการเมืองของนักปรัชญาจอห์น ล็อก<sup>2</sup>, มอนเตสกิเยอ<sup>3</sup>, วอลแตร์<sup>4</sup> และรูโซ<sup>5</sup> มีอิทธิพลต่อความคิดของชาวฝรั่งเศส ทั้งสี่คนมีแนวคิดที่คล้ายกันคือ กษัตริย์ควรอยู่ใต้รัฐธรรมนูญ ประชาชนเป็นที่มาของอำนาจ ประชาชนเป็นผู้ตั้งรัฐบาล ประชาชนมีสิทธิ เสรีภาพในการแสดงความคิดเห็น ชาวฝรั่งเศสเชื่อว่าการปกครองแบบมีรัฐสภาจะแก้ความมั่งคั่งและลดความ

<sup>1</sup> ผศ.อัยยา โกมลกาญจน์, คณาธิป ชันธิพันธ์ และดร.ชัยวัฒน์ ถาวรธนสาร, อารยธรรมตะวันตก, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2521), 360.

<sup>2</sup> นักปรัชญาอังกฤษ เขาเชื่อว่ามนุษย์มีสิทธิเสรีภาพ คือ สิทธิในการดำรงชีวิต สิทธิในทรัพย์สิน โดยมอบอำนาจให้รัฐบาลเป็นผู้ปกป้องสิทธิ

<sup>3</sup> นักปรัชญาฝรั่งเศส เป็นต้นกำเนิดอำนาจอธิปไตย 3 ส่วนคือ นิติบัญญัติ ตุลาการ และบริหาร

<sup>4</sup> วอลแตร์ต่อต้านการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราช เขาเป็นนักต่อสู้เพื่อสิทธิเสรีภาพ

<sup>5</sup> นักปรัชญาฝรั่งเศส เขาเชื่อว่ามนุษย์อยู่ลำพังไม่ได้ต้องรวมตัวกัน เพื่อปกป้องสิทธิ ระบอบประชาธิปไตยดีที่สุด ทุกคนจะต้องมีความเสมอภาค



เหลือล้มได้ จุดแตกหักเกิดขึ้นเมื่อประชาชนบุกเข้าทำลายคุกบาติล การปฏิวัติฝรั่งเศสจึงเริ่มขึ้น ตั้งแต่นั้น คือ 14 กรกฎาคม ค.ศ.1789

ค.ศ.1791 วันที่ 3 มิถุนายน ประเทศฝรั่งเศสเปลี่ยนการปกครองเป็นระบอบปรีมิตาญา สิทธิราชย์ คือพระมหากษัตริย์อยู่ภายใต้รัฐธรรมนูญ กษัตริย์ทรงมีเพียงสิทธิยับยั้งเท่านั้น

ค.ศ.1792 วันที่ 20 กันยายน ฝรั่งเศสยกเลิกระบอบกษัตริย์ เปลี่ยนการปกครองเป็น ระบอบสาธารณรัฐ

ค.ศ.1793 วันที่ 21 มกราคม พระเจ้าหลุยส์ที่ 16 ถูกตัดสินประหารชีวิตด้วยกิโยติน ใน ข้อหากบฏ จากเหตุการณ์ครั้งนี้ทำให้เกิดความแตกแยกระหว่างฝ่ายสนับสนุนการปฏิวัติกับฝ่ายต่อต้านการปฏิวัติให้แตกแยกมากขึ้น

เดือนกุมภาพันธ์ ประเทศต่างๆ ในยุโรปที่ปกครองด้วยระบอบสมบูรณาญาสิทธิ ราชเกรงว่าการปฏิวัติในฝรั่งเศสจะแพร่กระจายมายังประเทศของตน จึงประกาศรวมตัวกันเป็น สหสัมพันธมิตรประกอบด้วย อังกฤษ ออสเตรีย ปรัสเซีย รัสเซีย สเปน และเนเธอร์แลนด์ทำ สงครามกับฝรั่งเศส<sup>7</sup>

“ในสงครามครั้งนี้นายทหารโนไปเลียนเข้าร่วมด้วยและทำให้เขามีชื่อเสียงได้รับ ความชื่นชมมาก”<sup>8</sup>

ในขณะนั้นประเทศฝรั่งเศสเกิดความวุ่นวายแย่งชิงอำนาจกันเองระหว่าง 3 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 พวกจิรองแดง (Girondins) มีแนวคิดปกครองประเทศด้วยระบอบประชาธิปไตย ส่วน ใหญ่เป็นพวกชนชั้นกลาง, กลุ่มที่ 2 พวกจาโคแบง (Jacobins) นำโดยโรเบส ปีแอร์ (Maximillian Robespierre) นิยมการปกครองแบบเผด็จการ ส่วนใหญ่เป็นพวกชนชั้นล่าง และกลุ่มที่ 3 คือพวก นิยมกษัตริย์ “ช่วงนี้เรียกว่าสมัยแห่งความน่าสะพรึงกลัว”<sup>9</sup> โดยเฉพาะจากการปกครองของโรเบส ปีแอร์ มีประชาชนกว่า 40,000 คนถูกประหารชีวิตโดยเฉพาะชนชั้นสูง รวมถึงพระนางมารี อองตัว เนต (Marie Antionette) ถูกประหารชีวิตด้วยกิโยติน

ค.ศ.1794 ในที่สุดโรเบส ปีแอร์ ผู้นำกลุ่มจาโคแบงถูกประหารชีวิตด้วยกิโยตินเช่นเดียวกัน  
ค.ศ.1795 – 1796 เนเธอร์แลนด์และสเปนยอมทำสัญญาสงบศึก

ค.ศ.1799 นโปเลียนเดินทางกลับกรุงปารีส ได้รับการต้อนรับอย่างวิโรบุรุษจากชาวฝรั่งเศส นโปเลียนจึงถือโอกาสทำรัฐประหาร จัดตั้งรัฐบาลใหม่ปกครองประเทศฝรั่งเศสอยู่ระยะหนึ่ง

ค.ศ.1802 ฝรั่งเศสรบกับอังกฤษแต่ไม่ชนะเด็ดขาด วันที่ 27 มีนาคม ฝรั่งเศสจึงทำสัญญา สงบศึกกับอังกฤษ หลังจากนั้นนโปเลียนได้ประกาศดำรงตำแหน่งกงสุลที่หนึ่งตลอดชีวิต

ค.ศ.1804 นโปเลียนได้ยึดอำนาจตั้งตนเองเป็นจักรพรรดินามว่า พระเจ้านโปเลียนที่ 1 แห่งจักรวรรดิฝรั่งเศส หลังจากนั้นฝรั่งเศสได้ประกาศทำสงครามกับอีกหลายประเทศคือ ออสเตรีย ปรัสเซีย และโปรตุเกส ฝรั่งเศสได้ต่อต้านอังกฤษทุกรูปแบบ เช่น ห้ามประเทศที่ฝรั่งเศสยึดได้ทำ การค้ากับอังกฤษ

<sup>6</sup> อนันต์ชัย เลาหะพันธุ์, ยุโรปสมัยใหม่ ค.ศ.1492-1815, (กรุงเทพฯ : ศักดิ์โสภณาการพิมพ์, 2554), 345-346.

<sup>7</sup> ผศ.อริยา โกมลกาญจน, คณาธิป ชันธพิน และดร.ชัยวัฒน์ ถาวรธนสาร, อารยธรรมตะวันตก, 363-364.

<sup>8</sup> อนันต์ชัย เลาหะพันธุ์, ยุโรปสมัยใหม่ ค.ศ.1492-1815, 375.

<sup>9</sup> ประวัติศาสตร์ยุโรป. (8 มีนาคม 2556 ).ในวิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, สืบค้นเมื่อ 1 พฤษภาคม 2556.



**ค.ศ.1805** นโปเลียนเอาชนะกองทัพออสเตรีย-รัสเซียที่มีกำลังเหนือกว่าได้ และยุบจักรวรรดิโรมันอันศักดิ์สิทธิ์

**ค.ศ.1809** เกิดลัทธิชาตินิยมขึ้น เป็นผลจากการที่ประเทศที่ตกอยู่ภายใต้อำนาจฝรั่งเศสได้ปลุกระดมประชาชนให้เกิดความรู้สึกรักชาติ แต่ก็ยังไม่สามารถเอาชนะฝรั่งเศสได้

**ค.ศ.1814** กองทัพสัมพันธมิตรยกทัพบุกเข้าฝรั่งเศสด้านตะวันตก<sup>10</sup> จักรพรรดินโปเลียนพยายามต่อสู้อย่างเต็มที่ แต่ต้านไม่ไหวจึงเสด็จหนีกลับกรุงปารีส

วันที่ 6 มิถุนายน จักรพรรดินโปเลียนถูกจับที่เมืองฟงแตนโบลและถูกบังคับให้สละราชบัลลังก์ พระองค์ถูกเนรเทศไปยังเกาะเอลบา

พระเจ้าหลุยส์ที่ 18 เสด็จกลับมาปกครองฝรั่งเศส แต่ประชาชนเสื่อมความนิยมเพราะเกรงว่าจะระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชจะกลับมาอีก

**ค.ศ.1815** นโปเลียนจึงกลับมาฝรั่งเศสยึดอำนาจคืน พระเจ้าหลุยส์ที่ 18 เสด็จหนีไปประทับที่เบลเยียม นโปเลียนกลับมาปกครองฝรั่งเศสเป็นครั้งที่สองเรียกว่าสมัยร้อยวัน แต่ทางฝ่ายสัมพันธมิตรระแวงพระองค์จึงเกิดสงครามอีกครั้ง ที่วอเตอร์ลู นโปเลียนเป็นฝ่ายพ่ายแพ้ถูกจับโดนเนรเทศไปที่เกาะเซนต์เฮเลนา ในฐานะนักโทษการเมือง

วันที่ 30 พฤษภาคม ฝรั่งเศสเซ็นสัญญาสันติภาพแห่งปารีสครั้งที่หนึ่ง หลังจากนั้นได้มีการจัดประชุมที่กรุงเวียนนาเพื่อตกลงและแก้ไขปัญหาในยุโรป จุดประสงค์การประชุมครั้งนี้เพื่อไม่ให้ประเทศใดประเทศหนึ่งมีอำนาจมากเกินไป และจัดระเบียบประเทศฝรั่งเศสใหม่คือเรื่องเขตแดนและอัญเชิญพระเจ้าหลุยส์ที่ 18 กลับมาปกครองฝรั่งเศส

**ค.ศ.1821** วันที่ 5 พฤษภาคม นโปเลียนเสด็จสวรรคตที่เกาะเซนต์เฮเลนา หลังจากนั้นประเทศฝรั่งเศสอยู่ในฐานะย่ำแย่ ดินแดนของฝรั่งเศสลดลง ต้องคืนศิลปกรรมที่ไปนำมาจากประเทศอื่นในยุโรป ต้องเสียค่าปฏิกรรมสงครามชดใช้

**ค.ศ.1824** พระเจ้าหลุยส์ที่ 18 สิ้นพระชนม์ พระอนุชาขึ้นครองราชย์แทนพระนามว่า พระเจ้าชาร์ลที่ 10

**ค.ศ.1830** ประชาชนไม่พอใจการปกครองของพระเจ้าชาร์ลที่ 10 กษัตริย์ฝรั่งเศสในขณะนั้นจึงขับไล่พระองค์ พระเจ้าชาร์ลเสด็จหนีไปอังกฤษ การปฏิวัติครั้งนี้เรียกว่า การปฏิวัติแห่งเดือนกรกฎาคม 1830 หลังจากนั้นลาฟาแยตต์ (Lafayette) ได้เสนอให้มีการปกครองแบบสาธารณรัฐ แต่ที่ประชุมสภาได้เลือกพระเจ้าหลุยส์ฟิลิป ดยุกแห่งออร์เลอองส์เป็นกษัตริย์ฝรั่งเศสองค์ต่อมา<sup>11</sup>

ส่วนประเทศเบลเยียมประกาศเป็นอิสระจากดัช มีสกา กษัตริย์อยู่ใต้รัฐธรรมนูญ

ประเทศสวิสเรียกร้องเสรีภาพสำเร็จ

ผลกระทบจากการปฏิวัติเดือนกรกฎาคมในฝรั่งเศสทำให้พวกเขรีนิยมมีกำลังมากขึ้น ทำให้ประเทศต่างๆ ในยุโรปเกิดความหวั่นไหวเกรงว่าจะเกิดเหตุการณ์แบบในฝรั่งเศส

**ค.ศ.1848** การปฏิวัติใหญ่ในยุโรป เริ่มขึ้นที่ฝรั่งเศสเป็นประเทศแรกจากนั้นขยายไปทั่วยุโรปอย่างรวดเร็ว สาเหตุมาจากการเลือกตั้งในฝรั่งเศส รัฐบาลฝรั่งเศสในขณะนั้นไม่ให้มีรัฐธรรมนูญและปฏิเสธการแก้กฎหมาย ประชาชนจึงรวมตัวกันต่อต้านเดินทางเข้ากรุงปารีส

<sup>10</sup> ผศ.อธยา โภมลาภรณ์, คณาธิป ชันธพิน และดร.ชัยวัฒน์ ถาวรณสาร, อารยธรรมตะวันตก, 372.

<sup>11</sup> เรื่องเดียวกัน, 382.



วันที่ 24 กุมภาพันธ์ พระเจ้าหลุยส์ ฟิลิป ทรงสละราชย์สมบัติและเสด็จหนีไป  
อังกฤษ

วันที่ 25 กุมภาพันธ์ ฝรั่งเศสใช้ระบอบสาธารณรัฐเป็นครั้งที่สอง มีหลุยส์ นโป  
เลอ็อง โบนาปาร์ต (Louis Napoleon Bonaparte) เป็นประธานาธิบดีมาจากการเลือกตั้ง แต่  
ในขณะนั้นฝรั่งเศสมีปัญหาภายในหลายประการ โดยเฉพาะปัญหาการว่างงานทำให้ชนชั้นแรงงาน  
และชนชั้นกลางเรียกร้องสิทธิมากขึ้น ในรัฐสภาได้เรียกร้องให้มีการพิจารณารัฐธรรมนูญใหม่ โดย  
ขอให้มีการเลือกประธานาธิบดีใหม่ ให้ใช้เสียงประชามติ แต่หลุยส์ นโปเลอ็อง ตัดสินใจทำการ  
ปฏิวัติยึดอำนาจสำเร็จ สามารถยึดอำนาจการปกครองและบริหารไว้ได้เป็นประธานาธิบดีต่อ แต่  
หลังจากนั้นเพียงเดือนเดียวหลังปฏิวัติ วุฒิสภาได้จัดตั้งให้ฝรั่งเศสมีการปกครองโดยมีจักรพรรดิเป็น  
ประมุขคือ จักรพรรดินโปเลียนที่ 3

เหตุการณ์ในฝรั่งเศสได้แพร่ไปทั่วยุโรป กระตุ้นให้พวกเสรีนิยมลุกขึ้นมาต่อต้าน  
พวกอนุรักษนิยมและพยายามเปลี่ยนระบอบการปกครองแต่ส่วนใหญ่ไม่สำเร็จ พวกเสรีนิยมถูกปราบ  
อีกครั้งในประเทศปรัสเซีย ออสเตรีย ฮังการี เชคโกสโลวะเกีย และอิตาลี

**ค.ศ.1859** อิตาลีรวมกันเป็นสหพันธรัฐ

**ค.ศ. 1861** สถาปนาอาณาจักรอิตาลี มีพระเจ้าวิกเตอร์ เอมมานูเอลที่ 2 เป็นกษัตริย์องค์  
แรกของอิตาลี มีเมืองฟลอเรนซ์เป็นเมืองหลวง

การปกครองของฝรั่งเศสเปลี่ยนจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชมาเป็นระบอบปรีมิตาญา  
สิทธิราชย์

**ค.ศ.1870** เดือนกันยายน พระเจ้านโปเลียนที่ 3 ประกาศสงครามกับปรัสเซียเรียกว่า  
สงครามฟรังโก-ปรัสเซีย ซึ่งฝรั่งเศสแพ้ พระองค์จึงถูกคุมขังและปลดจากตำแหน่ง

**ค.ศ.1871** ในที่สุดฝรั่งเศสเปลี่ยนกลับมาปกครองระบอบสาธารณรัฐอีกครั้งเป็นครั้งที่สาม

วันที่ 18 มกราคม สถาปนาจักรวรรดิเยอรมัน มีพระเจ้าวิลเลียมที่หนึ่งเป็น  
จักรพรรดิ หลังสงครามฟรังโก-ปรัสเซียศูนย์กลางของยุโรปเปลี่ยนจากกรุงปารีสมาอยู่ที่กรุงเบอร์ลิน  
เนื่องจากเยอรมันชนะฝรั่งเศสในสงคราม ถือเป็นยุคทองของเยอรมันทั้งด้านการเมือง การทหาร  
และเศรษฐกิจ ส่วนฝรั่งเศสและออสเตรียเสื่อมโทรมลง รัสเซียมีเนื้อที่กว้างขวาง อังกฤษแยกตัวเป็น  
อิสระ และอิตาลีเป็นประเทศเล็กๆ ที่ไม่มีบทบาทมาก

ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 เหตุการณ์ในประเทศต่างๆ มีการเปลี่ยนแปลงอย่างมาก  
ประเทศในยุโรปเริ่มแบ่งกลุ่มมากขึ้น เยอรมันและอิตาลีรวมประเทศ เยอรมันกับฝรั่งเศสมีปัญหา  
เรื่องดินแดน ฝรั่งเศสอยากได้ดินแดนคืน ด้านการเมืองแต่ละประเทศใช้นโยบายดุลแห่งอำนาจ แต่  
ละประเทศไม่แน่ใจนโยบายฝ่ายตรงข้าม กำลังทหาร จำนวนพลเมือง และอาณานิคมเป็นเครื่อง  
ตัดสินความยิ่งใหญ่ของชาติและเป็นเครื่องต่อรองกับชาติอื่นในกรณีถ้าเกิดความขัดแย้งขึ้น

### ด้านเศรษฐกิจ การปฏิวัติอุตสาหกรรม (Industrial Revolution)

การปฏิวัติอุตสาหกรรม<sup>12</sup> หมายถึง การที่ความเจริญก้าวหน้าทางด้านอุตสาหกรรมเข้ามามี  
บทบาทสำคัญเกี่ยวกับความเป็นอยู่ของมนุษย์ ที่ทำให้ความคิดและความเป็นอยู่ของมนุษย์ทั้งด้าน  
การเมือง เศรษฐกิจ และสังคมเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมอย่างรวดเร็ว การปฏิวัตินั้นคือการทำให้

<sup>12</sup> อาร์โนล ทอยบี (Arnold Toynbee) นักประวัติศาสตร์ชาวอังกฤษเป็นผู้เรียกชื่อการปฏิวัติอุตสาหกรรม



อุตสาหกรรมในครอบครัวใช้แรงงานคนหรือสัตว์มาเป็นโรงงานใช้เครื่องจักรผลิต เป็นผลมาจากการคิดค้นทางวิทยาศาสตร์ การปฏิวัติอุตสาหกรรมมี 3 ครั้ง คือครั้งที่ 1 ค.ศ.1760 ครั้งที่2 ค.ศ.1880 และครั้งที่ 3 ค.ศ.1950<sup>13</sup> ระยะเวลาความเจริญด้านอุตสาหกรรมของแต่ละประเทศไม่เท่ากัน การปฏิวัติอุตสาหกรรม เกิดขึ้นที่อังกฤษเป็นประเทศแรกในช่วง ค.ศ.1760 - 1830 เนื่องจากประเทศอังกฤษมีความมั่นคงทางการเมือง รัฐบาลสนับสนุนการประดิษฐ์เครื่องมือใหม่ๆ โดยเริ่มจากอุตสาหกรรมสิ่งทอเป็นอันดับแรก ประเทศต่อมาที่เจริญตามคือเบลเยียมและฝรั่งเศส ประมาณ ค.ศ.1830 - 1870 ประเทศเยอรมันและสหรัฐอเมริกาเริ่มหลัง ค.ศ.1870 และอีกหลายประเทศเกิดในคริสต์วรรษที่ 20<sup>14</sup>

### การปฏิวัติอุตสาหกรรมครั้งที่ 1 เรียกว่าสมัยแห่งพลังไอน้ำ<sup>15</sup>

ค.ศ.1733 จอห์น เคย์ (John Kay) ประดิษฐ์กี่กระตุกซึ่งช่วยให้ทอผ้าได้เร็วขึ้นกว่าเดิม

ค.ศ.1756 ค้นพบวิธีการทำคอนกรีต โดยวิศวกรชาวอังกฤษชื่อ จอห์น สมีตัน (John Smeaton)

ค.ศ.1764 เจมส์ ฮาร์กรีฟส์ (James Hargreaves) ประดิษฐ์เครื่องปั่นด้าย

ค.ศ.1769 มีการประดิษฐ์เครื่องปั่นด้ายพลังน้ำเพื่อใช้ในอุตสาหกรรมสิ่งทอโดย ริชาร์ด อาร์คไรต์ (Richard Arkwright)

ค.ศ.1775 เจมส์ วัตต์ (James Watt) ประดิษฐ์เครื่องจักรไอน้ำนับเป็นการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญ เนื่องจากสามารถนำไปพัฒนาสร้างพลังงานกับเครื่องจักรอื่นๆ ทำให้เกิดโรงงานอุตสาหกรรมที่ใช้เครื่องจักรแทนแรงงานคนเช่น นำเครื่องจักรไอน้ำมาทำเป็นเครื่องจักรทอผ้า เกิดอุตสาหกรรมเหมืองถ่านหิน อุตสาหกรรมเหล็ก

ค.ศ.1779 แซมมวล ครอมป์ตัน (Samuel Crompton) ประดิษฐ์เครื่องปั่นด้ายแบบใหม่ เรียกว่า สปินนิง มูล (spinning mule) ที่สามารถปั่นด้ายได้เร็วขึ้น<sup>16</sup>

ค.ศ.1787 เอดมันด์ คาร์ตไรท์ (Edmun Cartwright) ประดิษฐ์ทอผ้าชนิดใหม่ที่ใช้แรงม้าเรียกว่า เพาเวอร์ ลูม (Power Loom) ทำให้อุตสาหกรรมทอผ้าเจริญขึ้นอย่างรวดเร็ว

ค.ศ.1807 ชาวอเมริกันชื่อฟูลตัน (Fulton) ประดิษฐ์เรือกลไฟสำเร็จ

ค.ศ.1809 ชาวเยอรมันค้นพบระบบไฟฟ้า

<sup>13</sup> รัตนา. การปฏิวัติอุตสาหกรรม. [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก : <http://www.thaigoodview.com/node/50685>.

<sup>14</sup> ผศ.อริยา โกมลกาญจน์, คณาธิป ชันธพิน และดร.ชัยวัฒน์ ถาวรธนสาร, อารยธรรมตะวันตก, 386.

<sup>15</sup> Pojjamansk in worldHistory. เหตุการณ์สำคัญการปฏิวัติอุตสาหกรรม. [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก : <http://pojjamansk.exteen.com/page/46>.

<sup>16</sup> อนันต์ชัย เลหาทะพันธุ์ และคณะ, อารยธรรมตะวันตก, (นครปฐม : คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2529), 132-133.



**ค.ศ.1804** ริชาร์ด เทรวิทิก (Richard Trevitick) นำพลังงานไอน้ำมาขับเคลื่อนรถบรรทุก ทำให้รถจักรไอน้ำมีบทบาทสำคัญในการขนส่ง

**ค.ศ.1812** ประดิษฐ์เครื่องพิมพ์แบบลูกกลิ้งทำให้การพิมพ์พัฒนาขึ้น สามารถพิมพ์ได้เร็วขึ้นและทำให้ปริมาณมากขึ้น หนังสือพิมพ์จึงแพร่หลาย การเผยแพร่ความรู้และข่าวสารจึงแพร่หลายได้เร็วขึ้น<sup>17</sup>

**ค.ศ.1814** จอร์จ สตีเฟนสัน (George Stephenson) ชาวอังกฤษ สร้างรถไฟจักรไอน้ำสำเร็จชื่อ ร็อกเก็ต Rocket

**ค.ศ.1825** อังกฤษเป็นผู้นำรถไฟสายแรกคือระหว่าง สต็อกตัน (Stock ton) กับดาร์ลิงตัน (Darlington)

**ค.ศ.1830** เกิดทางรถไฟระหว่างลิเวอร์พูลและแมนเชสเตอร์ (Liverpool – Manchester) อังกฤษได้พัฒนากิจการรถไฟจนกลายเป็นผู้นำด้านนี้ หลังจากนั้นการรถไฟไปเจริญที่เยอรมันและขยายไปยังประเทศต่างๆ

**ค.ศ.1833** ชาวเยอรมันสองคนชื่อ แกัส (Gaus) และเวเบอร์ (Weber) นำระบบไฟฟ้ามาสร้างเป็นกระดิ่งไฟฟ้าสำเร็จ

**ค.ศ.1837** ชาวอเมริกันชื่อแซมมวล มอร์ส (Samuel Morse) คิดเครื่องส่งโทรเลขแบบมอร์สสำเร็จ

**ค.ศ.1838** เรือกลไฟ (Great Western) เป็นเรือกลไฟลำแรกที่แล่นข้ามมหาสมุทรแอตแลนติกสำเร็จ นับแต่นั้นการคมนาคมระหว่างทวีปยุโรปกับสหรัฐอเมริกาติดต่อกันด้วยเรือกลไฟ

**ค.ศ.1840 - 1844** การที่มอร์สประดิษฐ์เครื่องโทรเลขสำเร็จได้พัฒนาไปสู่การวางสายโทรเลขระหว่างเมืองบัลติมอร์กับกรุงวอชิงตัน

การไปรษณีย์เกิดขึ้นในอังกฤษ ทำให้การสื่อสารสะดวกเร็วขึ้น

**ค.ศ.1847** เกิดบริษัทเดินเรือระหว่างอเมริกา-ยุโรป

**ค.ศ.1851** วางสายโทรเลข สามารถส่งโทรเลขติดต่อกันได้ทั่วฝรั่งเศส, เริ่มใช้รถไฟและเรือกลไฟเป็นครั้งแรก ทำให้การขนส่งก้าวหน้า

**ค.ศ.1857** คาร์ล เบนซ์ (Karl Benz) และโกตส์ลิบ เดมเลอร์ (Gothlib Demler) สามารถนำเครื่องยนต์ที่ใช้น้ำมันเบนซินมาใช้กับรถยนต์ได้ ทำให้อุตสาหกรรมรถยนต์ก้าวหน้า

<sup>17</sup> สื่อออนไลน์ประวัติศาสตร์สากล. การปฏิวัติอุตสาหกรรม. [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก :

<http://nattakan18.weebly.com/35853634361936113599363636233633360536363629364036053626363436273585361936193617.html>.

**การปฏิวัติอุตสาหกรรมครั้งที่ 2** การปฏิวัติอุตสาหกรรมครั้งที่ 2 เกิดขึ้นที่ประเทศสหรัฐอเมริกา มีการเปลี่ยนจากพลังงานถ่านหินมาใช้พลังงานไฟฟ้า ก๊าซ และน้ำมัน ใช้เหล็กเป็นวัสดุในการผลิตสินค้าต่างๆ เช่น รถยนต์ เครื่องใช้ไฟฟ้า

ค.ศ.1862 ชาวเยอรมันชื่อฟิลิป ไรส์ (Philipp Reis) คิดเครื่องโทรศัพท์ได้

ค.ศ. 1866 ต่อบางสายเคเบิลใต้น้ำข้ามมหาสมุทรแอตแลนติกสำเร็จ

ค.ศ.1870 ฝรั่งเศสมีการก่อสร้างทางรถไฟทั่วประเทศ ประเทศฝรั่งเศส เบลเยียม และเยอรมนี ประสบความสำเร็จในการพัฒนาระบบเศรษฐกิจให้เป็นประเทศอุตสาหกรรม

ค.ศ. 1876 อเล็กซานเดอร์ เกรแฮม เบลล์ (Alexander Graham Bell) ชาวอเมริกัน พัฒนาระบบโทรศัพท์จนใช้งานได้, มีการประดิษฐ์เครื่องพิมพ์แบบใช้กระดาษม้วน ทำให้หนังสือพิมพ์ราคาถูกลง การเผยแพร่ความรู้และข่าวสารแพร่หลายกว้างขวางมากขึ้น

ค.ศ.1879 ชาวอเมริกันชื่อเอ็ดิสัน (Edison) คิดหลอดไฟฟ้าสำเร็จ

ค.ศ.1895 กุกลิลโม มาร์โคนี (Guglielmo Marconi) ชาวอิตาลีสามารถประดิษฐ์วิทยุโทรเลขสำเร็จ<sup>18</sup>

ส่วนประเทศอื่นในยุโรป เช่น ออสเตรีย สวิตเซอร์แลนด์ สวีเดน และรัสเซีย เริ่มพัฒนาอุตสาหกรรมอย่างจริงจัง

### **สาเหตุการเกิดปฏิวัติอุตสาหกรรม**

1. ผลจากการที่ชาวยุโรปออกสำรวจทางทะเลในสมัยคริสต์วรรษที่ 15-16 ทำให้เกิดการตั้งอาณานิคมเพื่อใช้เป็นแหล่งวัตถุดิบและเป็นตลาดระบายสินค้า และทำให้การค้าขายออกไปอย่างกว้างขวาง
2. เพื่อต้องการผลิตสินค้าให้ได้จำนวนมาก จึงต้องสร้างเครื่องจักรที่สามารถทำได้
3. ผลจากความเจริญทางวิทยาศาสตร์ในคริสต์วรรษที่ 16-17 เป็นปัจจัยที่สนับสนุนในการปฏิวัติอุตสาหกรรม

### **ผลการปฏิวัติอุตสาหกรรม มีทั้งด้านบวกและด้านลบ**

- **ด้านเศรษฐกิจ** ผลจากการประดิษฐ์เครื่องจักรต่างๆ โดยเฉพาะเครื่องจักรไอน้ำ<sup>19</sup> ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงทางด้านผลผลิตอุตสาหกรรมและเกษตร ประดิษฐ์เครื่องจักรใหม่ๆ เช่น เครื่องนวดข้าว เครื่องเกี่ยวข้าว ทำให้ผลผลิตการเกษตรเพิ่มขึ้น ทำให้มีการสร้างโรงงานขึ้นมากมาย เนื่องจากมีเครื่องจักรที่ทันสมัย ทำให้สินค้าราคาถูก เกิดรายได้มากขึ้น การขนส่งทางรถไฟและทางเรือทำให้เคลื่อนย้ายคนและสินค้าได้รวดเร็ว ทำให้การแลกเปลี่ยนต่างๆ คล่องตัวขึ้น ดินแดนภายในมีความสำคัญเทียบเท่าดินแดนตามชายฝั่งทะเล นำไปสู่การขยายตัวทางด้านเศรษฐกิจแบบทุนนิยมและอาณานิคม

<sup>18</sup> รศ.ศฤคาร พันธุ์พงศ์., ประวัติศาสตร์ยุโรป 2, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540), 78-79.

<sup>19</sup> ประวัติศาสตร์ยุโรป. (8 มีนาคม 2556). ในวิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. สืบค้นเมื่อ 1 พฤษภาคม 2556.



แต่ในขณะเดียวกันทำให้คนงานบางส่วนตกงานเพราะใช้เครื่องจักรแทนที่คน และคนงานตกอยู่ใต้อำนาจนายทุนเพราะต้องอยู่ใต้กฎระเบียบที่วางไว้ในโรงงาน อย่างไรก็ตามผลการปฏิวัติอุตสาหกรรมทำให้การค้าขายออกไปอย่างกว้างขวาง ประเทศที่มีโรงงานอุตสาหกรรมจึงเจริญอย่างรวดเร็ว

- **ด้านสังคม** ระบบโรงงานอุตสาหกรรมทำให้เกิดชนชั้นใหม่ขึ้นคือ ชนชั้นนายทุน และชนชั้นแรงงานที่มาจากกรอพยพของคนชนบทสู่เมือง ทั้งสองชนชั้นมีความแตกต่างกันมาก นายทุนเป็นเจ้าของแรงงานมีอำนาจและเงิน ส่วนชนชั้นแรงงานที่อพยพมาจากชนบทเข้ามาทำงานในเมืองใหญ่มีชีวิตที่ยากลำบาก มีรายได้น้อย ถูกเอารัดเอาเปรียบ ตกอยู่ใต้อำนาจชนชั้นนายทุน ส่วนคนงานที่ตกงานเพราะเครื่องจักรเข้ามาแทนที่ ทำให้เกิดปัญหาการว่างงาน ส่งผลให้เกิดความอดอยากและยากจน จนนำไปสู่อาชญากรรม ปัญหาทางสังคมเพิ่มมากขึ้น จึงเกิดการรวมตัวกันของคนงานเป็น สหภาพแรงงาน<sup>20</sup>

อีกทั้งจำนวนประชากรในยุโรปเพิ่มมากขึ้น จากต้นคริสต์วรรษที่ 19 มีประมาณ 187 ล้านคน แต่ในช่วงต้นคริสต์วรรษที่ 20 เพิ่มไปถึง 400 ล้านคน เป็นผลมาจากการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ที่ประสบความสำเร็จในการรักษาโรค

- **ด้านการเมือง** จากการที่ชนชั้นนายทุนมีอำนาจด้านการเงิน สังคม และมีการศึกษาดี จึงใช้ชนชั้นแรงงานเป็นเครื่องมือในการแสวงหาอำนาจทางการเมือง<sup>21</sup> เกิดลัทธิเสรีนิยมขึ้นอย่างกว้างขวาง เนื่องจากการคมนาคมสื่อสารสะดวกรวดเร็ว ผู้คนในประเทศต่างๆ ติดต่อกันง่ายมากขึ้น

### ลัทธิทางสังคมและการเมืองในคริสต์วรรษที่ 19

**ลัทธิอนุรักษนิยม (Conservatism)** เป็นแนวคิดทางการเมืองและสังคมที่เชื่อมั่นในรูปการปกครองระบบเก่า ซึ่งเน้นอำนาจสูงสุดของสถาบันและบทบาทของขุนนาง และต้องการรักษาสถานภาพเดิมทางสังคมยุโรปก่อนการปฏิวัติฝรั่งเศส ค.ศ.1789 พวกอนุรักษนิยมเป็นปฏิปักษ์กับพวกเสรีนิยม ไม่ต้องการให้มีการเปลี่ยนแปลง แต่หลังการปฏิวัติ ค.ศ.1848 พวกอนุรักษนิยมประนีประนอมกับเสรีนิยม แต่ในบางประเทศคือ อังกฤษ ฝรั่งเศสพวกอนุรักษนิยมสลายอำนาจลงอย่างสิ้นเชิง<sup>22</sup>

**ลัทธิชาตินิยม (Nationalism)** หมายถึงความรักชาติซึ่งเกิดจากความสำนึกและความรู้สึกเดียวกัน สำนึกของมวลชนที่พึงรับโอกาสเป็นเจ้าของประเทศ จึงสำนึกคุณค่าของสังคมด้านภาษา ขนบธรรมเนียม ศาสนา เผ่าพันธุ์ และสิทธิทางการเมือง พร้อมทั้งจะรักษาคุณค่าเหล่านี้ด้วยชีวิตจากภัยคุกคามทั้งภายในภายนอก ซึ่งบางครั้งกลายเป็นพลังผลักดันให้เกิดความต้องการที่จะขยายอำนาจแย่งชิงดินแดนอื่นเพื่อความยิ่งใหญ่ของชาติ พัฒนาการความเป็นชาตินิยมของแต่ละประเทศ

<sup>20</sup> อนันต์ชัย เลาหะพันธ์, ยุโรปสมัยใหม่ ค.ศ.1492-1815, 357-358.

<sup>21</sup> รศ.ศฤคาร พันธุ์พงศ์, ประวัติศาสตร์ยุโรป 2, 84-86.

<sup>22</sup> อนันต์ชัย เลาหะพันธ์ และคณะ, อารยธรรมตะวันตก, 150.



แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับสภาพทางการเมืองและสังคม ในฝรั่งเศสความรู้สึกชาตินิยมเกิดขึ้นเมื่อมีการปฏิวัติฝรั่งเศสใน ค.ศ.1789 และการขยายอำนาจของนโปเลียน ในอิตาลี ค.ศ.1860 เมื่อมีการรวมชาติ ในเยอรมนีเมื่อรวมชาติ ค.ศ.1870

**ลัทธิจักรวรรดินิยม** (Imperialism) หมายถึง การที่รัฐหนึ่งเข้าไปปกครองอีกรัฐหนึ่ง<sup>23</sup> เป็นคำที่ใช้เรียกในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ยุโรปแสวงหาอาณานิคมเพื่อขยายอาณาเขต สมัยนั้นเรียกว่า “จักรวรรดินิยมยุคใหม่” New Imperialism อยู่ในช่วงระยะเวลา ค.ศ.1871-1914 การเข้ายึดครองดินแดนอาจเป็นทางการเมือง การทหาร เศรษฐกิจ หรือวัฒนธรรม จักรวรรดินิยมมีบทบาทสำคัญตั้งแต่กลางคริสต์ศตวรรษที่ 19

ค.ศ.1815 ยุโรปเริ่มออกล่าอาณานิคม

ค.ศ.1870-1900 ยุโรปมีอาณานิคมในเอเชียและแอฟริกา

#### สาเหตุการขยายอาณานิคม

1. เพื่อสนองความต้องการทางเศรษฐกิจ เนื่องจาก
  - 1.1 เพื่อต้องการหาวัตถุดิบเพิ่มใช้ในงานอุตสาหกรรม
  - 1.2 หาดตลาดระบายสินค้า สาเหตุมาจากการปฏิวัติอุตสาหกรรมสามารถสร้างเครื่องจักรที่ผลิตสินค้าได้จำนวนมาก ทำให้สินค้าล้นตลาด จึงต้องหาดตลาดเพิ่ม
  - 1.3 ต้องการหาแหล่งลงทุนเพิ่ม
2. ต้องการระบายพลเมืองและหากำลังพลเพิ่ม เนื่องจากในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ประชากรยุโรปเพิ่มจำนวนมากขึ้น จึงต้องหาดินแดนใหม่เพื่ออยู่อาศัยและทำงาน เช่นฝรั่งเศสเข้าไปจับจองดินแดนในแอฟริกา
3. แนวคิดต่างๆ
  - 3.1 ลัทธิชาตินิยม ความภูมิใจในชาติตนเอง
  - 3.2 ทฤษฎีดาร์วิน ชาติที่เข้มแข็งย่อมครอบครองชาติที่อ่อนแอกว่า
  - 3.3 การรวมประเทศของอิตาลีและเยอรมันทำให้ทั้งสองประเทศเข้มแข็งขึ้น จึงต้องแสดงอำนาจให้ประเทศอื่นเห็น
4. ต้องการเผยแพร่ศาสนาคริสต์ไปยังดินแดนอื่น
5. เพื่อสนองความต้องการทางทหารสร้างความมั่นคงให้กับประเทศ ยุโรปมีความเห็นว่าประเทศจะเข้มแข็งสามารถปกป้องผลประโยชน์ได้ ต้องอาศัยอาณานิคมเป็นฐานทัพเพื่อคุ้มครองเส้นทางเดินเรือ หรือเป็นรัฐกันชน เช่นอังกฤษเข้ายึดไซปรัสและแหลมกู๊ดโฮป<sup>24</sup>

อาณานิคมของฝรั่งเศสคือ อัลจีเรีย เซเนกัล อินโดจีน

**ลัทธิเสรีนิยม** (Liberalism) หมายถึง การแสวงหาสิทธิ และเสรีภาพทางสังคม และการเมือง เป้าหมายของเสรีนิยมคือ การปกป้อง และการขยายสิทธิแห่งความเป็นอิสระ แต่อย่างไรก็ตามในช่วงแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 19 ระบบสถาบันกษัตริย์ยังเป็นศูนย์กลางการปกครองอยู่ แนวคิดเสรีนิยมยังมีอิทธิพลน้อยมาก แต่ช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นต้นไปแนวคิดเสรีนิยมมี

<sup>23</sup> บ้างเงิน บุญเยี่ยม, ยุโรปสมัยใหม่ ค.ศ.1789-1914 2519, (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2519), 158.

<sup>24</sup> ผศ.อธยา โกมลกาญจน, คณาธิป ชันธพิน และดร.ชัยวัฒน์ การรณสาร, อารยธรรมตะวันตก, 405.



บทบาทอย่างมาก การเรียกร้องของพวกเสรีนิยมคือการจัดตั้งระบอบประชาธิปไตย การรวมชาติ การยกเลิกสิทธิพิเศษของชนชั้นสูง และสถาบันศาสนา การให้ความสำคัญต่อสิทธิเสรีภาพของปัจเจกชน และการให้สวัสดิการแก่พลเมืองด้านต่างๆ<sup>25</sup>

**ลัทธิสังคมนิยม (Socialism)** หมายถึง การจัดระเบียบ ระบบความสัมพันธ์ของมนุษย์ที่มีบนพื้นฐานการผลิต<sup>26</sup> นักสังคมนิยมคิดว่าการแจกจ่ายทรัพย์สินในสังคมยังไม่ยุติธรรม เนื่องจากการแจกจ่ายนั้นให้กับประชาชนส่วนน้อยมากเกินไปจนเกิดความจำเป็น และปล่อยให้คนส่วนใหญ่ดำรงชีวิตอยู่ได้ด้วยความยากลำบาก เพื่อปิดช่องว่างระหว่างผู้มีและไม่มี นักสังคมนิยมเห็นว่าทรัพย์สินทั้งหมดควรเป็นส่วนกลาง และกรรมวิธีในการผลิตจะก่อให้เกิดทรัพย์สินของสังคมส่วนรวม และผลผลิตกำไรจากแรงงานของมนุษย์จะต้องแจกจ่ายให้สมาชิกของสังคมได้รับเท่ากัน<sup>27</sup> นักสังคมนิยมคนสำคัญในคริสต์ทศวรรษที่ 19 คือ

คาร์ล มากซ์ (Carl Marx 1818-1883) นักคิดชาวเยอรมันต่อต้านความคิดที่ทำให้เกิดการกดขี่และอำนาจที่ไม่ชอบธรรมของชนชั้นนายทุนที่มีต่อชนชั้นแรงงาน เรียกร้องให้ล้มระบบทุนนิยมหรือสังคมนิยมในขณะนั้น เพราะก่อให้เกิดปัญหามากมาย สาระสำคัญของลัทธิมากซ์สรุปได้คือ

1. หลักทวิภาษวิธี (Dialectic) และปรัชญาวัตถุนิยม (Materialism) หลักสำคัญคือ วัตถุหรือสรรพสิ่งทั้งปวงมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องและมีอิทธิพลซึ่งกันและกัน สรรพสิ่งทุกอย่างมีการเปลี่ยนแปลงไม่หยุดนิ่งตลอดเวลา สำหรับปรัชญาวัตถุนิยม ความคิดของมนุษย์ถูกกำหนดจากวิถีแห่งการดำรงชีวิตในสังคม
2. การศึกษาประวัติศาสตร์ของมนุษย์โดยใช้วัตถุนิยมประวัติศาสตร์ (Historical Materialism) ประวัติศาสตร์ของมนุษย์คือประวัติศาสตร์การผลิต การเปลี่ยนแปลงสังคมที่สำคัญคือการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการผลิต
3. การต่อสู้ทางชนชั้น (Class Struggle) ประวัติศาสตร์ของสังคมคือประวัติศาสตร์การต่อสู้ทางชนชั้น สังคมประกอบด้วยสองชนชั้นหลักคือ ชนชั้นผู้เป็นเจ้าของปัจจัยการผลิตกับชนชั้นที่ไม่ใช่เจ้าของการผลิต การต่อสู้ระหว่างสองชนชั้นก่อให้เกิดความเสมอภาคที่ปราศจากชนชั้น หมายถึงสังคมคอมมิวนิสต์<sup>28</sup>

**ลัทธิจินตนิยม (Romantic)** หมายถึง อารมณ์หรือความเพ้อฝัน ปรากฏขึ้นตั้งแต่คริสต์ทศวรรษที่ 17 เริ่มใช้ที่ประเทศอังกฤษ<sup>29</sup> จากนั้นแพร่หลายไปยังฝรั่งเศสและเยอรมัน ในคริสต์ทศวรรษที่ 19 แนวคิดเรื่องจินตนิยมเกิดขึ้นจากสภาวะความเปลี่ยนแปลงของสังคมของยุโรปในขณะนั้น เป็นจินตนิยมที่ไม่มีขอบเขต ไม่มีกฎเกณฑ์ เน้นอารมณ์ความรู้สึกละเอียดอ่อน จินตนาการ พยายาม

<sup>25</sup> อนันต์ชัย เลหาทะพันธ์ และคณะ, อารยธรรมตะวันตก, 143.

<sup>26</sup> เรื่องเดียวกัน, 137.

<sup>27</sup> ผศ. พันธุ์ทิพย์ พันธุ์คำ, จดคำบรรยาย, 2534.

<sup>28</sup> อนันต์ชัย เลหาทะพันธ์ และคณะ, อารยธรรมตะวันตก, 139-141.

<sup>29</sup> ผศ.อริยา โกมลกาญจน, คณาธิป ชันธิพน และดร.ชัยวัฒน์ ถาวรธนสาร, อารยธรรมตะวันตก, 101.

ทำลายแนวคิดแบบเก่า ทั้งวัฒนธรรม ศิลปกรรมและวรรณคดี สร้างสิ่งใหม่ขึ้นมาเพื่อสนองความต้องการของชนชั้น หวนกลับไปสู่ความศรัทธาในศาสนา สิ่งลึกลับ และดินแดนอันไกลโพ้น

### นักปรัชญาคนสำคัญในคริสต์วรรษที่ 19

ค่านท์ เอ็มมานูเอล (Emmanuel Kant) แนวคิดคือ “ทำดีเพื่อความดี ผลลัพธ์จะเกิดขึ้นอย่างไร ไม่จำเป็นต้องไปพะวงถึง”<sup>30</sup>

เฮเกิล (Geovg Wilhelm Friedrich Hegel) ชาวเยอรมัน แนวคิดคือ “เชื่อว่าธรรมชาติกับเหตุผลเป็นอันเดียวกัน สิ่งที่แท้จริงคือสิ่งที่มีเหตุผล และสิ่งที่มีเหตุผลคือสิ่งแท้จริง หน้าที่ปรัชญาคือการรู้โลกแห่งธรรมชาติ และโลกแห่งประสบการณ์ การศึกษาและการเข้าใจเหตุผลในสิ่งทั้งหลาย การศึกษาจะต้องให้รู้สึกถึงเนื้อแท้ ต้องให้เข้าใจกฎหรือรูปแบบที่ควบคุมเหตุผลในการทำหน้าที่”

โชเพนเฮาเออร์ (Athur Schopenhauer) แนวคิดคือ “เน้นเรื่อง Will หรือความปรารถนาที่มีอยู่ในใจมนุษย์เป็นพลังสำคัญที่สุด จุดหมายปลายทางของความปรารถนาคือการมีชีวิตอยู่รอด ดังนั้นมนุษย์จึงดิ้นรนทุกวิถีทางให้มีชีวิตอยู่ เขามองว่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ไม่มีสิ่งใดเปลี่ยนแปลงได้ การมุ่งรักษาของเดิมทำให้มีชีวิตที่ผิดพลาด ผิดหวัง และไม่มีสิ่งใดดีขึ้น มนุษย์ควรบำบัดตนหาเสีย” แนวปรัชญาของเขาสะท้อนให้เห็นความคิดของชาวยุโรปในขณะนั้นที่มีความคิดโรแมนติก อยู่ในสภาพเหมือนฝัน เมื่อโปเลียนเกิดขึ้น มีแต่สงคราม ผู้คนตายมากมาย ทำให้คิดว่าชีวิตไม่เที่ยง ได้เห็นโปลเลียนขึ้นสู่อำนาจและตกลงอย่างรวดเร็ว ทำให้ชาวยุโรปปลงตก จึงเห็นคล้อยตามปรัชญาของโชเพนเฮาเออร์<sup>31</sup>

ค็อมท์ (Auguste Comte) นักปรัชญาชาวฝรั่งเศสนำวิธีทางวิทยาศาสตร์มาศึกษาสภาพสังคม ความรู้เกิดจากปรากฏการณ์

<sup>30</sup> น้ำเงิน บุญเทียม, ยุโรปสมัยใหม่ ค.ศ.1789-1914 2519, 92S.

<sup>31</sup> เรื่องเดียวกัน, 95.



## จิตรกรรมตะวันตกครั้งแรกคริสตวรรษที่ 19

สภาพวงการศิลปะของตะวันตกในคริสตวรรษที่ 19 โดยเฉพาะฝรั่งเศสมีความคึกคัก มีสถาบันทางศิลปะคอยควบคุม (Académie des Beaux-Arts) หรือสถาบันวิจิตรศิลป์ มีหน้าที่ดูแลโรงเรียนวิจิตรศิลป์ (Ecole des Beaux-Arts) และสำนักศิลปะแห่งประเทศฝรั่งเศสในโรม (Académie de France) เพื่อให้การศึกษาแก่นักเรียนผู้มีพรสวรรค์ในการวาดลายเส้น, เขียนภาพ, แกะสลัก, แกะพิมพ์, สร้างสถาปัตยกรรม และมีเดียอื่นๆ สถาบันวิจิตรศิลป์มีอิทธิพลต่อความก้าวหน้าของศิลปินในยุคนั้นเป็นอย่างมาก รูปแบบศิลปะในช่วงนั้นถือว่าเป็นออกไปทางอนุรักษ์นิยมตามแบบอุดมคติของกรีก-โรมัน ซึ่งไม่ว่าศิลปินจะคิดใหม่ทำใหม่อย่างไรก็ต้องตกอยู่ภายใต้การครอบงำของสถาบัน จึงกล่าวได้ว่า สถาบันได้วางมาตรฐานให้กับการวาดภาพของฝรั่งเศส นอกจากจะกำหนดเนื้อหาของภาพวาดแล้วคือยกย่องแนวศาสนาและประวัติศาสตร์รวมถึงภาพเหมือนของคน สถาบันยังกำหนดเทคนิคที่ศิลปินต้องใช้ ยกย่องสีแบบทึบ ๆ ตามแบบเก่า ๆ ยังสะท้อนภาพให้เหมือนกับความจริงเท่าไรยิ่งดี สถาบันยังสนับสนุนให้เหล่าศิลปินลบร่องรอยการตระหวัดแปร่ง และที่สำคัญต้องแยกศิลปะออกจากบุคลิกภาพ อารมณ์และเทคนิคการทำงานของตัวศิลปินเอง จึงเรียกการทำงานแบบนี้ว่างานตามหลักวิชาการ Academic Style

งานจิตรกรรมที่ปรากฏขึ้นในช่วงครั้งแรกของคริสตวรรษที่ 19 ดังต่อไปนี้



## ศิลปะลัทธินีโอคลาสสิก (Neo-classicism ค.ศ.1752- 1862)

นีโอ(Neo) หมายถึง ใหม่

คลาสสิก(Classic) หมายถึงศิลปกรรมของกรีก-โรมันโบราณ

ดังนั้นศิลปะนีโอ-คลาสสิก คือขบวนการทางสุนทรียภาพและรูปแบบของศิลปกรรมโบราณแทบทุกอย่างไม่ว่าจะเป็นหลักสุนทรียภาพ สัดส่วน โครงสร้าง กลวิธีและอื่นๆ มาจากศิลปะของกรีก-โรมัน เนื่องจากคนในสมัยนั้นมองว่าสมัยที่เจริญรุ่งเรือง คนมีศีลธรรม เป็นสิ่งที่น่าภาคภูมิใจคือสมัยกรีก-โรมัน ศูนย์กลางการเกิดศิลปะลัทธินีโอคลาสสิกในระยะแรกอยู่ที่กรุงโรม ประเทศอิตาลี โดยอันโทนี ราฟาเอล เมงส์ จิตรกรและนักวิจารณ์ศิลปะชาวเยอรมันได้ตั้งสำนักลัทธิศิลปะนีโอคลาสสิกขึ้นใน ค.ศ.1752 ลัทธินี้เป็นที่นิยมแพร่หลายอยู่ในประเทศต่างๆ ทั่วทวีปยุโรปตั้งแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 จนถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 เจริญรุ่งเรืองมากในฝรั่งเศส

สาเหตุ ของการเกิดศิลปะนีโอคลาสสิกสรุปได้ดังนี้

1. จากแรงบันดาลใจที่นักโบราณคดีได้ขุดค้นเมืองเฮอร์คิวลาเนียมและเมืองปอมเปอี และได้พบศิลปวัตถุอันล้ำค่าที่อยู่ในสภาพดีจำนวนมาก ทำให้ประชาชนเห็นคุณค่าของศิลปกรรมโบราณ
2. ข้อเขียนของ Johann Joachim Winckelmann นักประวัติศาสตร์ศิลปะและนักโบราณคดี เขาเป็นผู้ศึกษาศิลปะกรีก, กรีก-โรมัน และศิลปะโรมันให้เห็นความแตกต่าง วิ่งเคียงมนต์กล่าวว่าความงามคือความเรียบง่าย เป็นสิ่งที่ทำให้เกิดศิลปะนีโอ-คลาสสิกขึ้น<sup>32</sup>
3. ในประเทศฝรั่งเศส ได้เกิดการต่อต้านระบอบศักดินาอย่างรุนแรง ศิลปะบารอกและศิลปะรอกโกโก ซึ่งได้รับความนิยมจากทางราชสำนักมาก่อน ถูกวิจารณ์ว่าหรูหรา ฟุ่มเฟือยเป็นรสนิยมของพวกชนชั้นสูง จึงเกิดกลุ่มปัญญาชนเพื่อต่อต้านศิลปะแบบเก่า
4. จักรพรรดินโปเลียนได้สนับสนุนศิลปกรรมโรมัน เพราะมีเป้าหมายทางการเมืองสอดคล้องกัน

5. การปฏิวัติใหญ่ในฝรั่งเศสเมื่อ ค.ศ.1789 ชนชั้นกลางเข้ามามีบทบาทเป็นผู้นำทางการเมืองและเศรษฐกิจแทนที่ชนชั้นสูง จึงมองหาศิลปกรรมที่เหมาะสมก็คือศิลปะกรีก-โรมัน

แนวคิด มีอิทธิพลศิลปะกรีก-โรมัน เป็นแบบอุดมคติ คือมีความงามอันสมบูรณ์ นำเสนอเรื่องราวทางการเมือง การเสียสละเพื่อชาติ ความภาคภูมิใจในชาติ ความมีศีลธรรม โดยใช้เรื่องราวสมัยกรีก-โรมันเป็นสัญลักษณ์ ส่วนภาพคนเหมือนจะเขียนภาพวีรบุรุษ

รูปแบบ ลักษณะการเขียนภาพของศิลปินกลุ่มนี้ คือแสดงสัดส่วน แสงเงาที่ถูกต้อง มีเหตุผลตามความเป็นจริง ส่วนประกอบในภาพแสดงความเป็นจริง ส่วนประกอบแสดงบรรยากาศและสถาปัตยกรรมของกรีก-โรมัน มีความละเอียดและระยะใกล้ไกลที่ถูกต้องตามธรรมชาติจริงๆ มีการจัดระเบียบ สิ่งที่สำคัญมากจะอยู่ตรงกลาง สิ่งที่สำคัญน้อยจะแยกออกไปต่างหาก

ศิลปินคนสำคัญของศิลปะนีโอ-คลาสสิกมีดังนี้

**ฌาคส์ หลุยส์ ดาวิ (Jacques Louis David 1748-1825)** ชาวฝรั่งเศส เคยไปศึกษาที่กรุงโรม ทำให้ดาวิได้แรงบันดาลใจจากศิลปะกรีก-โรมัน ดาวิมีชีวิตอยู่ในช่วงเหตุการณ์สำคัญคือการปฏิวัติใหญ่ในฝรั่งเศส ค.ศ.1879 ดาวิได้มีส่วนร่วมในการปฏิวัติ ผลงานของดาวิมีบทบาทสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงศิลปะ ก่อนการปฏิวัติแสดงเรื่องราวของวีรบุรุษ หลังการปฏิวัติภาพในช่วงนี้เป็นภาพ

<sup>32</sup> จิตติมา อมรพิเชษฐ์กุล, เอกสารประกอบการเรียนวิชา Nineteen century art( ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2535), 16.



วีรบุรุษของการปฏิบัติ ภาพมีรูปทรงเส้นชัดเจน องค์ประกอบภาพเป็นแนวนอน แสงจัดชัดเจนแต่ภาพไม่แข็งกระด้าง ภาพของดาวิกลายเป็นต้นแบบของศิลปะนีโอ-คลาสสิก ผลงานในระยะหลังได้แรงบันดาลใจจากจักรพรรดินโปเลียน และเรื่องราวสมัยเกรโกโรมัน ทำให้งานมีความนุ่มนวลมากขึ้น หลังจากจักรพรรดินโปเลียนสิ้นพระชนม์ ดาวิถูกเนรเทศไปอยู่เบลเยียม ผลงานของในช่วงนี้ส่วนใหญ่เป็นภาพเหมือนและภาพเทพเจ้า<sup>33</sup> ผลงานที่สำคัญมีดังนี้



ภาพที่ 1 Belisarius Begging for Alms ค.ศ.1781 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 113x123 นิ้ว เป็นภาพที่แสดงสัจธรรมของชีวิต Belisarius ชายชาวสวเมกราออดีดเขาเคยเป็นนายทหารผู้ยิ่งใหญ่แต่บั้นปลายชีวิตตกต่ำดาบอดต้องมาขอทานกับหลาน ทหารด้านหลังซึ่งเคยเป็นลูกน้องชายชรามาก่อน เมื่อมาเห็นว่าเจ้านายตัวเองตกต่ำก็ตกใจยกมือทั้งสองขึ้น องค์ประกอบภาพชัดเจน ตัวคนมีกล้ามเนื้อ สถาปัตยกรรมเป็นแบบศิลปะโรมัน เป็นภาพที่ผู้ดูเกิดอารมณ์สะเทือนใจ ศิลปินต้องการแสดงให้เห็นเป็นคติธรรม ซึ่งเป็นแนวทางของศิลปะนีโอ-คลาสสิก



<sup>33</sup>

รศ.อัศนีย์ ขอรุณ, ศิลปะสมัยใหม่ยุคบุกเบิก, (กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พรินติ้งเฮาส์, 2535), 60-61.

ภาพที่ 2 The Oath of The Horatii “คำสาบานของพวกโฮราตี” ค.ศ.1784-85 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 130 นิ้ว x 168 นิ้ว 3 เป็นภาพแบบฉบับของศิลปะนีโอ คลาสสิก ที่น้องตระกูลโฮราตีสาบานกันว่าจะต่อสู้เพื่อกรุงโรม คือจะต่อต้านสามพี่น้องตระกูลเรย์ตีจากนครรัฐอัลบา เพื่อตัดสินว่าเมืองใดจะได้ปกครองเมืองใด ภรรยาคนหนึ่งตระกูลโฮราตีเป็นน้องสาวตระกูลคูเรย์ตี และน้องสาวของตระกูลโฮราตีหมั้นอยู่กับนักรบของนครรัฐอัลบา ภาพนี้แสดงให้เห็นว่าบ้านเมืองสำคัญกว่าตระกูล ฝ่ายชายเข้มแข็งเต็มไปด้วยอุดมการณ์ ขณะที่ฝ่ายหญิงอยู่ในอารมณ์โศกเศร้า เพราะไม่ว่าฝ่ายใดจะชนะอีกฝ่ายต้องตายล้วนเป็นญาติกันทั้งนั้น เป็นภาพที่เต็มไปด้วยเหตุผล

ภาพนี้ดาวีได้อิทธิพลจากงานของปูแซง<sup>34</sup> โทนสีซิม ลงสีภายในเส้นรอบนอกของรูปทรงกาวางภาพบุคคลเรียงซ้อนกัน คนที่สำคัญจะอยู่ด้านหน้าสุด ส่วนคนที่สำคัญน้อยจะอยู่ด้านหลัง เสื้อผ้าฝ่ายชายสีจัดดูมีพลัง ขณะที่ฝ่ายหญิงเสื้อผ้าสีหม่น ร่างกายฝ่ายชายแสดงกายวิภาคชัดเจน รูปร่างหนา ฝ่ายหญิงรูปร่างหนาน้อยกว่า ฝ่ายชายท่าทางเข้มแข็ง ในขณะที่ฝ่ายหญิงท่าทางอ่อนล้า ขบศรัทธา สถาปัตยกรรมด้านหลังเป็นวงโค้งแบบศิลปะโรมัน 3 วง ทำให้แบ่งภาพออกเป็น 3 ส่วนคือ ส่วนที่ 1 กลุ่มฝ่ายชาย ส่วนที่ 2 ผู้ชายถือดาบ และส่วนที่ 3 กลุ่มผู้หญิง จุดเด่นที่สุดของภาพคือดาบเหมือนอยู่ใกล้คนดูมากที่สุด แสงเงาชัดเจน ระยะด้านหน้าตื่นเพื่อต้องการให้คนเด่นขึ้นมา

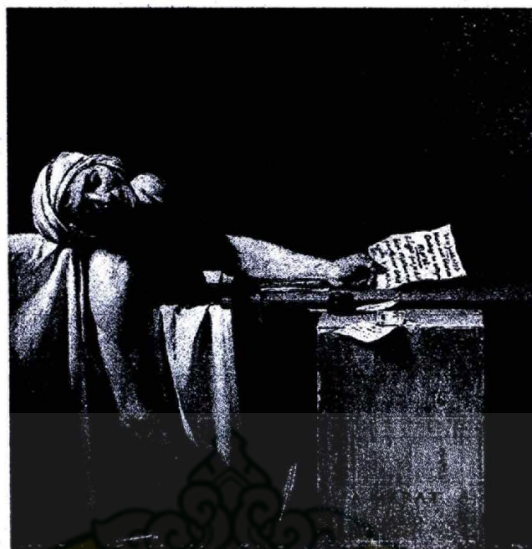


ภาพที่ 3 The Death of Socrates “ความตายของโสคราตีส” ค.ศ.1787 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 51x77.2 นิ้ว ภาพนี้วาดขึ้นก่อนการปฏิวัติในฝรั่งเศสเล็กน้อย แสดงให้เห็นการไปสู่อุดมคติแบบปูแซง เป็นเรื่องราวของนักปรัชญากรีกนามโสคราตีส เขาถูกลงโทษด้วยการให้เลือกว่าจะดื่มยาพิษหรือโดนเนรเทศ โสคราตีสแทนที่จะหนี เขากลับใช้ความตายเป็นบทเรียนสุดท้ายให้กับลูกศิษย์ แสดงภาพโสคราตีสสวมเสื้อคลุมสีขาวนั่งอยู่ตรงบนเตียงมือข้างหนึ่งยื่นออกมา ยังถ้วย อีกมือหนึ่งชี้ไปบนอากาศ ใบหน้าของเขาเด็ดเดี่ยวและเยือกเย็นไม่หวั่นต่อความตาย เขาถูกล้อมรอบไปด้วยผู้ชายคนอื่น ๆ ทุกเพศทุกวัย แสดงออกปฏิกิริยาที่หลากหลาย ชายหนุ่มคนหนึ่งเขยื้อนถ้วยไปยังโสคราตีสแต่ก้มหน้าลงเอามือปิดใบหน้า ปลายเตียงมีชายชราหนึ่งอยู่ ด้านหัวเตียงชายหนุ่มผ้าสีน้ำตาลมองไปยังโสคราตีสและเอามือวางที่ขา ส่วนคนอื่นบ้างแหงนหน้าร้องไห้ บ้างยกมือขึ้นคร่ำครวญ แสดงอาการโศกเศร้าเสียใจ ทางซ้ายของภาพวาดผนังกลายเป็นซุ้มประตูโค้งมีกลุ่มคนอยู่ด้านใน แสงจัดส่องเป็นมุมเฉียงตรงกลุ่มคน แสดงกายวิภาคชัดเจน องค์ประกอบภาพเป็นแนวนอน

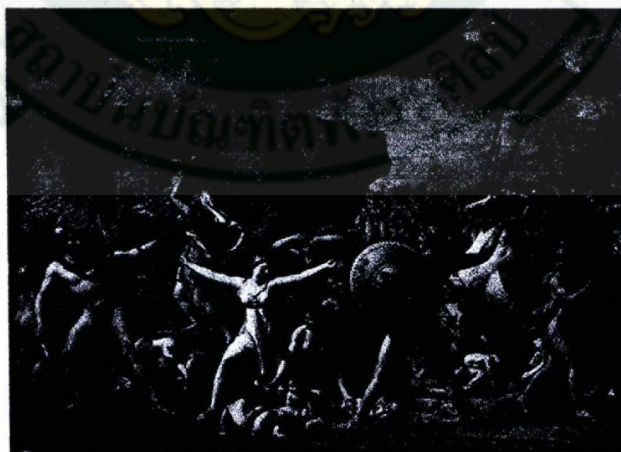
34

Nicolas Poussin จิตรกรฝรั่งเศสสมัยบารอก ภาพเต็มไปด้วยระเบียบและเหตุผล





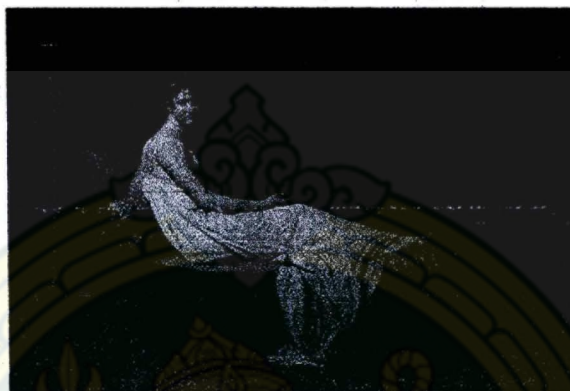
ภาพที่ 4 The Death of Marat “การตายของมาราห์” ค.ศ.1793 เทคนิคสีน้ำมัน ขนาด 67 นิ้ว x 64 $\frac{1}{2}$  นิ้ว ภาพนี้วาดขึ้นเพื่อแก้แค้นแทนมาราห์ซึ่งถูกฆาตกรรมในวันที่ 3 กรกฎาคม ค.ศ.1793 โดยชาร์ลอตต์ คอร์ดีย์ (Charlotte Corday) ผู้เป็นศัตรูทางการเมือง คอร์ดีย์แทงมาราห์ด้วยมีด มาราห์เป็นผู้นำในการปฏิวัติฝรั่งเศส ดาวิดวาดมาราห์ในลักษณะวีรบุรุษ ในภาพมาราห์อยู่ในอ่างอาบน้ำ เห็นแค่ครึ่งตัว ศีรษะเอนไปด้านหลัง มือข้างหนึ่งถือจดหมายลาตาย แขนอีกข้างห้อยตกลงมาข้างอ่างในมือถือปากกาขนนก มาราห์ถูกฆาตกรรมแต่ถูกจัดฉากให้เหมือนกับมาราห์ฆ่าตัวตายเอง องค์ประกอบภาพตัวมาราห์จัดวางในแนวนอน แสดงกายวิภาค เลือดเปื้อนที่ลำตัวและผ้า แสงเงาจัดส่องตรงตัวมาราห์ชัดเจน พื้นหลังมืดขับให้ภาพมาราห์เด่นออกมา ดาวิดวาดมาราห์ในลักษณะวีรบุรุษ ใบหน้ามาราห์เบื่อนยิ้ม ที่กล่องไม่มีขวดหมึกวางอยู่เหมือนเตรียมพร้อม ด้านล่างมีชื่อของมาราห์และดาวิด



ภาพที่ 5 The Intervention of the Sabine Women “การห้ามทัพของสตรีชาวซาบิน” ค.ศ.1799 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 151.6x205.5 นิ้ว นำมาจากบทกวีของโฮเมอร์ชาวกรีก เป็นเรื่องราวของสตรีชาวซาบินที่ต้องการเป็นอิสระจากโรมัน ดาวิดวาดภาพนี้เพื่อเป็นเกียรติแก่

ภรรยาของเขาเพื่อให้เห็นว่าความรักอยู่เหนือความขัดแย้ง เนื่องจากภรรยาของดาร์วินไม่เห็นด้วยที่ดาร์วินมาอยู่เกี่ยวกับการเมือง และต้องการให้ประชาชนหยุดการนองเลือดจากการปฏิวัติ

ภาพแสดงถึงหญิงสาวนาม “เฮอร์ซิเลีย” เข้าไปห้ามบิดาและสามี โดยวางลูกไว้ตรงกลางระหว่างคนทั้งสอง ทางขวาคือ “โรมิวลัส” ผู้เป็นสามีกำลังเงื้อมมือพร้อมที่จะพุ่งออกไป แต่บิดา “โททัน” ที่อยู่ทางซ้ายกลับชะงักหยุดนิ่ง ทหารที่อยู่รอบๆ ก็เอาดาบใส่ฝักแล้ว ด้านหลังคือ ผาเทาเปเอีย ที่ซึ่งชาวโรมันจับผู้ทรยศโยนลงมา การจัดองค์ประกอบภาพเป็นแนวนอน แสงเงาคลุมเครือให้ความรู้สึกกลับสนวนวุ่นวาย ตัวหญิงสาวเด่นที่สุด เนื่องจากชุดที่ใส่สีขาวโดดเด่นออกมาและแสงส่องลงมาชัดเจน



ภาพที่ 6 Madame Récamier “รูปเหมือนมาดามเรคามิเยร์” 1800 เทคนิคสีน้ำมัน ขนาด  $67 \times 94\frac{1}{2}$  นิ้ว แนวอนุรักษนิยม เป็นภาพเหมือนบุคคล (portrait) หญิงสาวนอนเหยียดยาวอยู่บนม้านั่งยาว มีพื้นหลังมืดซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากคาราวัจจิโอ (Caravaggio)<sup>35</sup> จิตรกรสนใจในการจัดแนวของเส้นตั้งและเส้นนอน ดูได้จากโคมไฟที่ตั้งอยู่ ในขณะที่หญิงสาวอยู่ในแนวนอน มีใบหน้าสงบเรียบ เฉยเมย ไว้ตัว องค์ประกอบจัดแบบเรียบง่าย ใช้สีอ่อนตามแบบนีโอ-คลาสสิค รูปทรงมีเส้นขอบชัดเจน



ภาพที่ 7 Napoleon Crossing the Alps “นโปเลียนข้ามภูเขาแอลป์” ค.ศ.1800 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $102\frac{1}{3} \times 87$  นิ้ว นโปเลียนนำทัพข้ามภูเขาแอลป์ในฤดูร้อนเพื่อหลีกเลี่ยงการสูญเสีย ภาพนี้สันนิษฐานว่าวาดตอนนโปเลียนเป็นกงสุล ภาพนี้เป็นต้นฉบับถูกส่งไปที่

35

Caravaggio จิตรกรชาวอิตาลีสมัยบารอก เริ่มทำส่วนมืดก่อนแล้วให้ร่างกายคนโผล่ออกมาจากเงามืด แสงส่องมาจากด้านข้าง



สเปนเพื่อแสดงถึงสัมพันธไมตรีระหว่างฝรั่งเศสกับสเปน ภาพนโปเลียนข้ามภูเขาแอลป์มี 5 ภาพ แต่ละภาพวาดขึ้นเพื่อเก็บไว้ในสถานที่ต่างกัน

ดาวิวาดภาพนโปเลียนสงบนิ่งในขณะที่ม้าทำท่าคึกคะนอง ใช้รูปทรงแนวทแยงตัดกันไปมา ทำให้ดูมั่นคงแข็งแรง แสงเงาชัดเจน พื้นผิวราบเรียบ



ภาพที่ 8 The Coronation “พิธีบรมราชาภิเษกของนโปเลียน” ค.ศ.1807 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ 20 ฟุต 4 นิ้ว x 32 ฟุต 1 นิ้ว แสดงภาพนโปเลียนสวมมงกุฎให้กับตนเอง งานของดาวิเริ่มเปลี่ยนไป ในภาพมีบุคคลมากขึ้นกว่าภาพก่อนหน้านี้ ผู้คนในภาพแสดงท่าทางหลากหลาย ดูมีชีวิตชีวา ภาพมีจุดสว่างจุดมืดราวกับได้อิทธิพลจากรูเบนส์<sup>36</sup> สีเป็นแบบ Painterly painting<sup>37</sup> หากมีความลึก

ภาพนี้ดาวิวาดขึ้นมาเพื่อสนับสนุนจักรพรรดินโปเลียน ถึงแม้ว่าช่วงแรกดาวิจะเข้าร่วมปฏิวัติ แต่ภายหลังหันกลับมาสนับสนุนจักรพรรดินโปเลียน โดยที่จักรพรรดินโปเลียนใช้ดาวิเป็นเครื่องมือประกาศเกียรติคุณของตนเอง โดยการจ้างให้ดาวิเขียนภาพให้

ฌอง ออกุสต์ โดมินิค แองเกรอซ์ (ค.ศ.1780-1867) ชาวฝรั่งเศส ลูกศิษย์ของดาวิ เขาให้ความสำคัญกับเส้นที่คมชัด ใช้สีเรียบเนียน ภาพบุคคลของเขามีสัดส่วนที่ยืดยาวผิดปกติ รอยยับของผ้าที่ซับซ้อน งานของเขาแบ่งออกเป็น

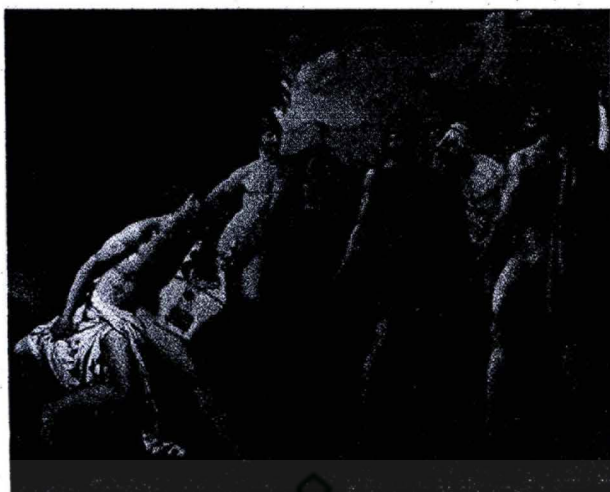
-ภาพเทพนิยายโบราณ เช่นโอดิปัสและสฟิงซ์, ทิทัส

-ภาพชนชั้นกลางในคริสต์ศตวรรษที่ 19 เช่น Portrait de Monsieur Bertin แสดงภาพชนชั้นกลางหน้าเหลี่ยม ร่ำรวย พอใจในอำนาจเงิน

-ภาพหญิงเปลือย

<sup>36</sup> Peter Paul Rubens จิตรกรชาวฟลันเดอร์หรือเนเธอร์แลนด์สมัยบารอก งานของรูเบนส์นั้นมีใช้เพียงแค่ส่องสว่างแต่ใช้สีที่ชุ่มชื้นและเลือนไหล

<sup>37</sup> ให้ความสำคัญกับสี สีจะมีการเปลี่ยนแปลงได้หลากหลาย เป็นการเล่นสี



ภาพที่ 9 The Ambassadors of Agamemnon in the tent of Achilles “ทูตของพระเจ้าอากาเมมนอนเยี่ยมอχιลลิส” ค.ศ.1801 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 24x36 นิ้ว เป็นเรื่องราวตำนานเทพเจ้ากรีก อะคิลลิสเป็นแม่ทัพฝ่ายกรีก คราวทำสงครามกับกรุงทรอย ภาพนี้คนมีกล้ามเนื้อชัดเจน สัดส่วนถูกต้อง ท่าทางฝ่ายที่มาเยี่ยมดูเข้มแข็ง มั่นคง ขณะอีกฝ่ายยืนเอียง มีลักษณะอ่อนนุ่ม ตัวเป็นเส้นโค้งโดยเฉพาะที่สะโพก ทำให้ดูมีความแตกต่างอย่างชัดเจน

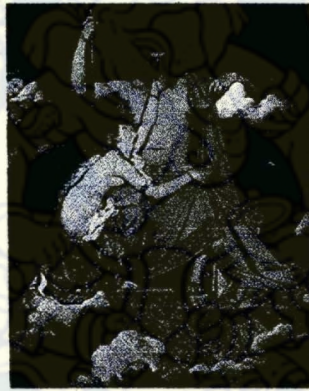


ภาพที่ 10 Madame Riviere “รูปเหมือนมาดามริวเอร์” ค.ศ.1805 เทคนิคสีน้ำมัน ขนาด 45x 35 นิ้ว เสื้อผ้าการแต่งกายเรียบง่ายแต่มีสง่า เป็นการจัดระเบียบ ตัวผู้หญิงท่าทางห่างเหินเย็นชา





**Bather of Valpinçol** “หญิงสาวกำลังเตรียมตัวอาบน้ำ” เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ค.ศ.1808 ขนาด 146x98 เซนติเมตร ภาพหญิงสาวเปลือยนั่งหันหลังกำลังเตรียมตัวอาบน้ำ ภาพมีเส้นรอบนอกแต่ไม่ชัดเจนมากนัก ภาพจึงมีลักษณะแบน สัดส่วนผู้หญิงไม่สมดุล ศีรษะกับขาเล็กเหมือนกับขาเตี้ยที่เล็กแหลม ไหล่ลาด ลำตัวใหญ่ดูนุ่มเหมือนไม่มีกระดูก ผิวพรรณสะอาด นุ่มนวล ใช้สีเย็นดูชุ่มชื้น ผ้าม่านปิดเสาที่ทำให้รู้สึกแข็งหนัก เมื่อมีผ้ามาปิดทำให้ความรู้สึกนั้นหายไป ก็อกเปิดมีสายน้ำไหล ให้บรรยากาศเบาๆ สบายๆ



**ภาพที่ 11 Jupiter and Thetis** “จูปีเตอร์กับธีทิส” ค.ศ.1811 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $136 \frac{5}{8} \times 101 \frac{1}{4}$  นิ้ว ภาพนี้ถูกคัดค้านไม่ได้รับการต้อนรับจากประชาชน ภาพแสดงให้เห็นธีทิสมีร่างกายที่อ่อนระทวย มีผ้าเปียกน้ำสวมอยู่บนร่างกาย ธีทิสเหมือนภาพจิตรกรรมบนเครื่องปั้นดินเผาของกรีก มีลักษณะที่แบน บิดเบือน ไม่ได้สัดส่วน เป็นอโรติก ดูแว่วอน แสดงอารมณ์อย่างออกหน้าออกตา เช่นการที่เธอมีมือจับคางจูปีเตอร์ หรือใช้นิ้วเท้าจิกลงบนเท้าของจูปีเตอร์ แต่จูปีเตอร์ไม่แสดงอารมณ์ออกมา ดูกระด้าง เย็นชา เฉยเมย ร่างกายของธีทิสที่มีลักษณะโค้ง เมื่อนำมาวางอยู่กับจูปีเตอร์ซึ่งมีร่างกายตั้งตรง แขนสองข้างยกขึ้นทางออกได้ระนาบคล้ายรูปไม้กางเขนทำให้ดูขัดแย้งกัน เหมือนนำธีทิสมาปะไว้เฉยๆ โดยองค์ประกอบภาพไม่มีความเกี่ยวเนื่องกัน ไปด้วยกันไม่ได้ ส่วนองค์ประกอบอื่นคือ เมฆ ใต้น้ำ บัลลังก์ที่จูปีเตอร์นั่งอยู่ก็ทำให้มีความเหมือนจริง



ภาพที่ 12 Grand Odalisque “นางในฮาเร็ม” 1814 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 35x64 นิ้ว ได้อธิพลจากประเทศตะวันออกใกล้ โดยเฉพาะเมืองโปเลียนเข้ายึดอียิปต์ คำว่า “Odalisque” หมายถึงนางในฮาเร็ม ภาพนี้เต็มไปด้วยเสน่ห์ในนิยาย “The Thousand one Night”<sup>38</sup> ร่างเปลื้องกลาเหมือนกลีบดอกไม้อ่อนนุ่ม ล้อมไปด้วยผ้าแพรอันสวยงาม ดูเยือกเย็น แต่ชวนใจ เป็นความงามแบบอุดมคติ



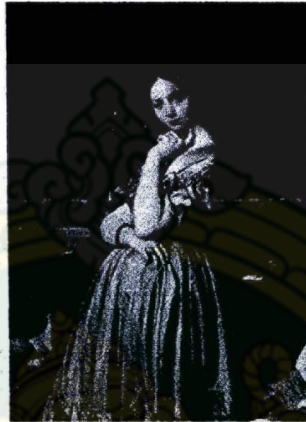
ภาพที่ 13 Antiochus and Stratonice “แอนติโอและสตราโตไนซ์” ค.ศ.1840 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 57x98 เซนติเมตร เป็นเรื่องราวกรีกหลังสมัยพระเจ้าอเล็กซานเดอร์ ลูกชายคือแอนติโอล้มป่วยด้วยอาการทางใจ มีบิดาซึ่งกำลังร่ำไห้ซบลงกับเตียง ขณะที่หมอแสดงท่าทางตกใจ เพราะรู้สาเหตุว่าผู้ป่วยหลงรักแม่เลี้ยงของตนเองคือสตราโตไนซ์ ส่วนหญิงสาวต้นเหตุกลับยืนเฉยเมย ท่าทางนิ่งตรึงตรองซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของแอองเกรอซ์ เสาด้านซ้ายให้ความรู้สึกแบนๆ แต่เสาด้านอื่นเห็นเหลี่ยมเสาชัดเจน ในภาพมีประติมากรรมกรีกประดับ



<sup>38</sup> กิตติมา อมรทัต, ประวัติจิตรกรรม, (กรุงเทพ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2533), 209.



ภาพที่ 14 *Odalisque with Slave* “นางในฮาเร็มกับทาส” ค.ศ.1842 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 30x40 นิ้ว ภาพนี้เป็นภาพที่ 2 ภาพต้นฉบับเขียนใน ค.ศ.1839 ด้วยเทคนิคสีชอล์คดำ, ขาว, เทา และน้ำตาล เป็นภาพที่แสดงออกถึงความสนใจในเรื่องราวของโลกตะวันออกชีวิตของนางในฮาเร็ม แองเกอร์จัดฉากให้มีสีสันจัดจ้าน กระโดด แต่มีความสงบนิ่ง ภาพนู้ด (Nude) ดูนุ่มนวลถึงแม้ว่าจะแบน มีการเล่นเส้นในแนวนอนดูจากหญิงสาวที่วางขนานกับพื้นอยู่ในแนวเดียวกับเท้าของนักดนตรีที่วางราบไปกับพื้นเช่นเดียวกัน ผสมของตัวนู้ดสยายเป็นคลื่น ทำให้ภาพดูนุ่ม



ภาพที่ 15 *Comtesse d'Haussonville* “ ค.ศ.1845 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $51\frac{7}{8} \times 36\frac{1}{4}$  นิ้ว หญิงสาวยืนเหมือนกำลังคิดอะไรบางอย่างคนเดียว ตรึงตรง ผ้ากระโปรงสีเย็น หญิงสาวคนนี้เป็นเจ้าหญิงหลุยส์แห่งโบรกลี เป็นหลานของมาดาม Staël หญิงสาวแต่งงานตั้งแต่อายุ 18 สามีนี้นักการทูต นักเขียน และเป็นสมาชิกสถาบันศิลปะฝรั่งเศส หญิงสาวเองเคยพิมพ์หนังสือชีวประวัติของบุคคลสำคัญ เธอเป็นคนที่มืออิสระทางความคิด



ภาพที่ 16 *Princesse de Broglie* “เจ้าหญิงแห่งโบรกลี” ค.ศ.1851-53 ขนาด  $47\frac{3}{4} \times 35\frac{3}{4}$  นิ้ว เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ เรียบ สะอาด space ตื้น พื้นหลังใช้เส้นสีทองขีดกรอบทำให้รู้สึกว่ายิ่งขึ้น รูปทรงของบุคคลในภาพกลมกลึง นุ่ม จัดองค์ประกอบภาพให้อยู่ตรงกลาง

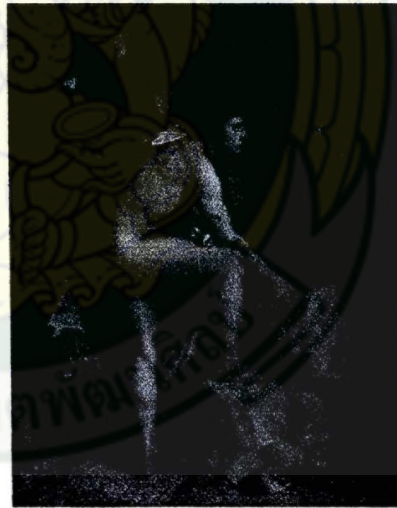
สายตาที่เหม่อทำให้รู้สึกเศร้า เยือกเย็น สูงศักดิ์ สีกระโปรงระยิบระยับไม่มีสีอื่นแทรกซ้อน เส้นมีความเรียบคม<sup>39</sup>



ภาพที่ 17 The Turkish Bath “ห้องอาบน้ำตุรกี” ค.ศ.1862 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 42.5x43.3 นิ้ว องค์ประกอบภาพเป็นวงกลมเหมือนแอบดูผ่านรูกุญแจ ภาพนี้เหมือนเป็นภาพรวมภาพเปลือยหญิงสาวของแองเกรอซ์



Oedipus and the Sphinx “โอดิปัสแก้ปริศนา กับ สฟิงซ์” ค.ศ.1808 ขนาด 56.7 x 67.4 นิ้ว เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ



Oedipus and the Sphinx “โอดิปัสแก้ปริศนา กับ สฟิงซ์” ค.ศ.1894 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 41.5x34.3 นิ้ว

ภาพที่ 18 ทั้งสองภาพมาจากตำนานกรีกโอดิปัสสามารถแก้ปัญหาของสฟิงซ์ได้ ภาพซ้ายเป็นภาพแรกที่แองเกรอซ์เขียนเป็นต้นฉบับ ส่วนภาพขวาแองเกรอซ์เขียนฉากต่อมา ภาพซ้ายโอดิปัสยืนหันหน้าไปทางซ้ายโอดิปัสยืนยกขาข้างหนึ่งบนหิน มือชี้ขึ้นไปเบื้องล่างมีโครงกระดูกและเท้าคน

<sup>39</sup> The Metropolitan Museum of Art. Heilbrunn Timeline of Art History [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก : <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1975.1.186>.



โผล่ออกมาซึ่งคือเหยื่อของสฟิงซ์ที่ไม่สามารถแก้ปัญหาได้จึงถูกสฟิงซ์จับกิน ในขณะที่สฟิงซ์ของกรีกจะเป็นเพศหญิงลำตัวบิดเบี้ยว เบือนหน้าไปในเงามืด แสงเงาจัดส่องตรงโอดิปุสชัดเจน เหมือนสื่อให้เห็นว่าเขาเป็นผู้ชนะ



## ศิลปะลัทธิโรแมนติก (Romanticism ค.ศ.1800-1850)

มีความหมายหลายประการ ดังนี้

1. การแสดงออกที่ทำให้เกิดความรู้สึกสะเทือนอารมณ์อย่างรุนแรงเกี่ยวกับศรัทธา ความรัก ความชอบ ความโกรธ ความปิติยินดี ความเกลียดชัง ฯลฯ โดยแสดงอารมณ์เหล่านั้นอย่างคลั่งไคล้เกินปกติ
2. การแสดงออกทางจินตนาการหรือโนภาพที่เต็มไปด้วยความเพ้อฝัน ความแปลกประหลาดน่าพิศวง ความน่าทึ่ง น่าตื่นเต้น เรื่องราวอันเร้าใจอย่างสุดขีด ความรุนแรง ความหวาดเสียวน่าสยดสยอง หรือเรื่องที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ภายในใจอันปั่นป่วนอย่างรุนแรง
3. รูปแบบที่แสดงถึงความยุ่งเหยิงปั่นป่วน ความวุ่นวาย ความเคลื่อนไหว ฯลฯ
4. ในด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ หมายถึงขบวนการของศิลปินยุโรปกลุ่มหนึ่ง ที่สร้างงานขึ้นโดยยึดถือเอาอารมณ์ฝันและจินตนาการของตนเป็นประการสำคัญ คัดค้านการสร้างงานที่ยึดถือหลักวิชาการ โดยเฉพาะลัทธินีโอ-คลาสสิกที่ดูแล้วเย็นชา
5. มาจากวงการวรรณกรรมนิยายโรมานซ์ ซึ่งได้รับความนิยมอย่างสูงในเวลานั้น

สาเหตุการเกิดศิลปะโรแมนติก

1. เพื่อคัดค้านศิลปะนีโอคลาสสิก ซึ่งเป็นศิลปะแบบวิชาการ
  2. ผิดหวังในความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์
  3. ต้องการหนีจากความเป็นจริง โดยใช้ความฝัน เรื่องตื่นเต้น เมืองท่าไกลที่ไม่รู้จัก หรือความงามตามธรรมชาติ
- ศิลปะโรแมนติกเริ่มขึ้นในประเทอังกฤษก่อน

**แนวคิด** แสดงถึงสภาพของจิตใจ อารมณ์ความรู้สึกรุนแรง มีเนื้อหาเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ สงคราม ไม่เฉพาะเรื่องกรีกและโรมัน รวมถึงเรื่องสมัยกลาง เรื่องต่งถิ่น เมืองที่อยู่ห่างไกลโดยเฉพาะเกี่ยวกับอาหรับ วรรณคดี มาจากแนวคิดเรื่องจินตนิยม แนวคิดนี้แพร่หลายไปทั่วยุโรป มีรูปแบบที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละประเทศ แสดงให้เห็นถึงประสบการณ์ของศิลปินที่แตกต่างกัน

จุดประสงค์สำคัญศิลปินต้องการให้เกิดภาพพจน์และความรู้สึกตื่นเต้นในเหตุการณ์เหล่านั้นด้วย

**รูปแบบ** จิตรกรฝรั่งเศสส่วนใหญ่นิยมให้สีมีบทบาทสำคัญ เพื่อแสดงอารมณ์อย่างอิสระและมักใช้สีแทรกซ้อนกันหลายสี จิตรกรที่เด่นคือ เดอลาครัวซ์ ใช้สีจัดตัดกันและมีเนื้อหาที่ตื่นเต้นเร้าใจ เช่น ภาพ Liberty Leading the People เกี่ยวกับการปฏิวัติเดือนกรกฎาคม ค.ศ.1830 เป็นภาพสตรีเปลือยยกแบบกรีกซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งเสรีภาพจำแลง เดินนำฝูงชนเข้าต่อสู้

อังกฤษนิยมนวาดภาพที่แสดงความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ จิตรกรคนสำคัญคือ จอห์น คอนสเตเบิล และโจเซฟ มาลลอร์ด วิลเลียม เทอร์เนอร์

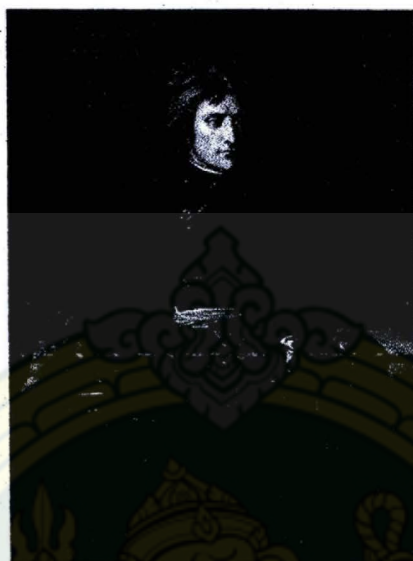
ภาพทิวทัศน์อาจเป็นจุดเริ่มของศิลปะโรแมนติกและเป็นที่ยอมรับมากในยุโรป จนกระทั่งหลังคริสต์วรรษที่ 19 ขยายความนิยมไปที่อเมริกา<sup>40</sup>

ศิลปินคนสำคัญของศิลปะลัทธินี้คือ

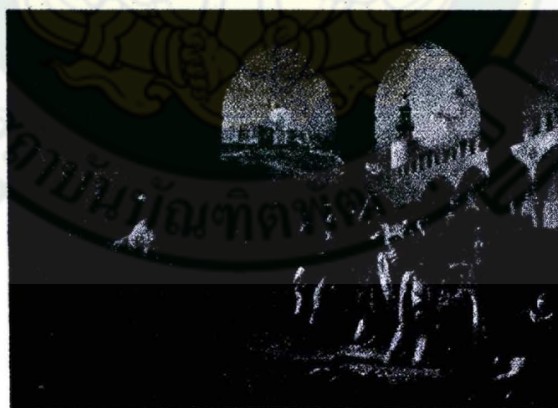
<sup>40</sup> กิตติมา อมรทัต, ประวัติจิตรกรรม, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2533), 222.



อองตวน จ็อง โกรซ (Antoine-Jean Gros) ได้รับอิทธิพลนีโอ-คลาสสิกจากดาร์วี่ แต่เขากลับทำงานในแนวโรแมนติก แสงได้อารมณ์ ทิวทัศน์อยู่ในดินแดนแปลกๆ เขาเขียนภาพนโปเลียนไว้หลายภาพ เนื่องจากได้ติดตามนโปเลียนไปในทัพ

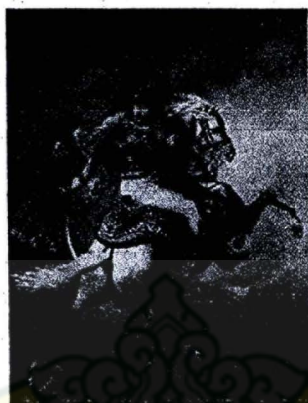


ภาพที่ 19 Bonaparte at Arcole “นโปเลียนที่อาโกเล่” ค.ศ.1801 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 28.7x23.2 นิ้ว จอง โกรซได้ติดตามนโปเลียนไปวาดภาพเวลา นโปเลียนออกทัพทำสงคราม ภาพนี้แสดงให้เห็นถึงความเด็ดเดี่ยวบนใบหน้าของนโปเลียน ถือธงชาติ ท่ามกลางควันไฟของสงคราม เป็นภาพ painterly painting เพื่อสร้างความเคลื่อนไหว แสดงให้เห็นถึงลมที่พัดทำให้ได้อารมณ์ หมุนวน พื้นหลังมีสีผสมหลายสี



ภาพที่ 20 The Pesthouse at Jaffa “นโปเลียนเยี่ยมโรงพยาบาลที่เมืองจัฟฟา” ค.ศ.1804 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 209x208 นิ้ว มีความเป็นโรแมนติกแบบอ่อนๆ โดยที่นโปเลียนเอื้อมมือไปแตะคนป่วย มีคนมากมาย มีแสงเงาและสีมาก แต่ความเคลื่อนไหวยังไม่รุนแรง สถาปัตยกรรมเป็นแบบอาหรับดูแปลกตา มีหมอกปกคลุมบางอย่างด้านหลัง เป็นภาพเชิดชูนโปเลียน เป็นภาพโรแมนติกที่นิยมในต่างชาติเพราะเมืองจัฟฟาอยู่ในอียิปต์

**ธีโอดอร์ เจริโคลต์** (Theodore Géricault 1791-1824) ชาวฝรั่งเศส เขาชอบวาดเรื่องตื่นเต้นและน่ากลัว เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในขณะนั้น เขาศึกษาบุคลิกภาพของคนได้ดีมากเช่นภาพคนบ้า ภาพม้า



ภาพที่ 21 Mounted Officer of the Guard “องครักษ์พิทักษ์นโปเลียน” ค.ศ. 1812 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 137x105 นิ้ว เป็นภาพแบบอุดมคตินายทหารคนหนึ่งของนโปเลียน อยู่ในท่าพร้อมโจมตี แต่ตัวม้าและทหารอยู่ห่างจากการต่อสู้ องค์ประกอบภาพอยู่ในแนวเฉียงเป็นเส้นทแยงมุม การใช้สีหนัก คล้ายภาพ “Napoleon Crossing the Alps” ของดาร์วี่ ภาพนี้เป็นภาพแรกที่จัดแสดง



ภาพที่ 22 Insane Woman “หญิงวิกลจริต” ค.ศ. 1822 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 10x12 นิ้ว แสดงการศึกษาบุคลิกของภาพคนได้อย่างลึกซึ้ง ใบหน้าหญิงชราตึงเครียด ดวงตาแดง แสดงถึงความทุกข์ทรมาน สะท้อนถึงจิตใจที่ผิดปกติ แสดงลักษณะทางกายภาพได้เหมือนจริง เจริโคลต์ศึกษาภาพคนบ้าจากผู้ต้องขังในโรงพยาบาล หรือสถาบันการศึกษาผาดกโรคจิต หรือศึกษาจากศีรษะของเหยื่อที่ถูกประหารชีวิต





ภาพที่ 23 The Entry of the Crusaders in Constantinople “ทัพครูเสดเข้ากรุงคอนสแตนติโนเปิล” ค.ศ.1840 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 32x39 นิ้ว เป็นเหตุการณ์ตอนสงครามครูเสดครั้งที่ 4 คือ 12 เมษายน 1204 ทัพครูเสดล้มเลิกแผนการเข้าโจมตีอียิปต์และเมืองเยรูซาเล็ม และยกทัพมายังเมืองคอนสแตนติโนเปิลเมืองหลวงของจักรวรรดิไบแซนไทน์แทน ในภาพบอกลวินแห่งคอนสแตนติโนเปิลผ่านมามาทางมุมถนนที่ถูกโจมตี ข้างทางเป็นเหล่าประชาชนที่มาขอความช่วยเหลือ ภาพสว่าง<sup>41</sup>



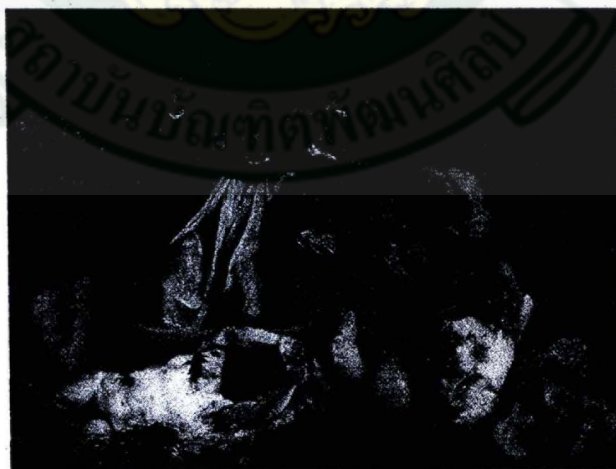
ภาพที่ 24 The race of the Riderless Horses in Rome “การแข่งขันม้าในกรุงโรม” ค.ศ.1871 เทคนิคสีน้ำมันบนกระดาษบนผ้าใบ ขนาด  $7\frac{13}{16} \times 11\frac{11}{16}$  นิ้ว ได้รับอิทธิพลจากไมเคิลแองเจโลโดยวาดภาพกลุ่มเฮอร์คิวลีสที่อ่อนแอด้วยการไล่แสงเงาซึ่งทำให้เกิดความหนาแน่นขึ้น modeling เป็นสามมิติ ภาพมีพลังความเคลื่อนไหว อารมณ์รุนแรง เพิ่มความคลาสสิกด้วยภาพบุคคลแสดงอารมณ์ที่รุนแรงของม้าที่ถูกกักขัง ผูกม้าที่กำลังพุ่งทะยานไปข้างหน้า ม้าถูกกักขังไว้ก่อนปล่อยออกแข่ง

<sup>41</sup> Wikipedia. Entry of the Crusaders in Constantinople [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก : [http://en.wikipedia.org/wiki/Entry\\_of\\_the\\_Crusaders\\_in\\_Constantinople](http://en.wikipedia.org/wiki/Entry_of_the_Crusaders_in_Constantinople).



ภาพที่ 25 The Raft of the Medusa “แพเมดูซา” ค.ศ.1818-19 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 193.3x282.3 นิ้ว ภาพนี้ทำให้เขามีชื่อเสียงมาก เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง เรือฟริเกตที่บรรทุกทุกคนโดนพายุพัดเรือแตก ผู้โดยสารจึงหนีลงแพเพื่อเอาตัวรอดโดยมีเรือลำเล็กลากจูง แต่กัปตันกลับเอาตัวรอดโดยตัดเชือกที่ลากแพทิ้ง ทำให้ผู้โดยสารบางคนอดอาหารน้ำเป็นเวลานาน บางคนตาย แต่มีคนรอดตายมาเปิดเผยเรื่องราวกลายเป็นข่าวใหญ่ในสมัยนั้น เจริญโคลท์จึงจับจุดนี้มาเน้นอารมณ์ ภาพแพที่บรรทุกผู้คนฝ่าคลื่นกลางทะเล มีคนทนทุกข์ทรมาน ดันรน เจริญโคลท์จัดองค์ประกอบแบบปิรามิด ยอดบนสุดเป็นชายผิวดำ ซึ่งแสดงถึงความนิยมต่างชาติ ภาพบิดาซึ่งอุ้มบุตรนอนตายอยู่ในอ้อมแขน ทำทางบิดาดูสิ้นหวัง มองไกลออกไปจะเห็นเสากระโดงเรือของเรือลากจูงที่หนีไป ตัวคนมีกล้ามเนื้อชัดเจน แสงเงาจัด ส่วนมืดจะลึกลงไป ในทะเลมีคลื่นสูง เจริญโคลท์เขียนภาพคนที่ไม่มีใครรู้จักให้เป็นวีรบุรุษ

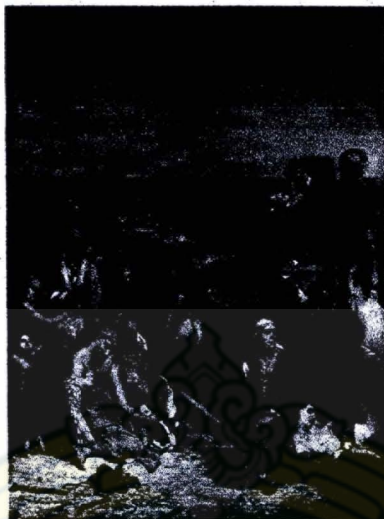
อูแชน เดอลาครัวซ์ (Eugène Delacroix 1798-1863) ชาวฝรั่งเศส เขาได้แรงบันดาลใจจากไมเคิลแองเจโลและรูเบนส์เรื่องผีแปรปรวนหลอกลวง เรื่องราวส่วนใหญ่มาจากวรรณกรรม ผู้คนในประเทศทางไกลคือ อัลจีเรีย มอริสโค เรื่องสงคราม การประหาร การต่อสู้ของสัตว์ งานของเขาจะมีความรุนแรง ให้อารมณ์ สะเทือนใจ ใช้สีคู่ตรงข้าม ผีแปรปรวนหลอกลวง



ภาพที่ 26 Dante and Vergil crossing the Styx “ดั่งเต้และเวอร์จิลข้ามผิวน้ำไปยังเมืองนรก” ค.ศ.1822 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 35x47 นิ้ว เขาได้เรื่องราวจากบทกวีของดั่งเต้ และอิทธิพลจากภาพแพเมดูซาของเจริญโคลท์ตรงลักษณะแพหนัก คนทุรนทุราย เวอร์จิลอยู่ในอาการสงบนิ่ง ส่วนดั่งเต้ทำทางรังเกียจพวักษาศพที่พากันมาเกาะเรือ ส่วนฝีพายก็ออกแรงพาย



อย่างหนัก แสงเงาจัด สีเลอะเลือนผสมกับหมอกควัน ด้านหลังเปลวเพลิงลุกโชติช่วงให้ความรู้สึก ร้อน ร้างของซากศพมีกลิ่นเนื้อเป็นอิทธิพลของไมเคิลแองเจโลแต่ดูเลอะๆ



ภาพที่ 27 The Massac at Chios “การประหารหมู่ที่คิโอส” ค.ศ.1824 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 164x139 นิ้ว เป็นภาพเหตุการณ์สงครามระหว่างกรีกกับตุรกี การจัดองค์ประกอบกระจุกกระจาย มีคนสองกลุ่มอยู่คนละมุมโดยเว้นที่ตรงกลางไว้ ทำให้มองเห็นไปถึงเบื้องหลัง ไม่มีความมั่นคงเหมือนแบบนีโอ-คลาสสิก กลุ่มซ้ายมีท่าทางสงบไม่ตื่นรน ต่างจากกลุ่มขวาที่ตื่นรนต่อสู้ ทุรนทุราย มีจุดที่ทำให้คนดูสะเทือนใจคือภาพที่ลูกกำลังดูนมแม่ซึ่งเสียชีวิตไปแล้ว



ภาพที่ 28 The Death of Sardanapalus “ความตายของกษัตริย์ชาตานาปาลัส” ค.ศ.1827 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 145x195 นิ้ว ได้อิทธิพลเรื่องสี รูปทรงที่ตื่นรน หมุนวน และแสงเงาจัดจากรูเบนส์ (Rubens) ตัวกษัตริย์เด่นด้วยการใช้สีที่ขาวโพลนกำลังนอนมองดูลูกน้องฆ่าหญิงสาวในฮาเร็มของตนเอง ตัวผู้ดูสว่างขาว แสงสว่างจัดมืดจัด สีแดงฉานเหมือนเลือด ให้อารมณ์สยดสยอง ทารุณ



ภาพที่ 29 Liberty leading the people “เสรีภาพนำหน้าประชาชน” ค.ศ.1831 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 102.4x128 นิ้ว ภาพสตรีเปลือยยกแบบคลาสสิกเป็นตัวแทนของเสรีภาพ ใบหน้าด้านข้างสงบแต่เด๋อ มีเด็กถือปืนวิ่งตาม ทหาร ชนชั้นกลางผู้ก่อการปฏิวัติ ชายที่แต่งกายด้วยชุดเสื้อนอกดำและหมวกดำทรงสูงกล่าวกันว่าคือ เอเตียน อาราโก (Etienne Arago) ผู้อำนวยการโรงละครแห่งไวควิลล์ แต่บางคนบอกว่าคือตัวเดอลาครัวซ์เอง<sup>42</sup> ด้านล่างในเงามืดมีคนเจ็บที่ใกล้ตายมองมายังเสรีภาพซึ่งเป็นความหวังของคนมีชีวิตอยู่ ทางขวามีกลุ่มควันปกคลุมวิหารนอตเตรอดามกลางเรือน ภาพนี้ในตอนแรกรัฐได้ซื้อภาพนี้เก็บไว้ แต่ภายหลังได้มีการเผยแพร่ต่อสาธารณชน

เดอลาครัวซ์จับอารมณ์ของการปฏิวัติเข้ามาไว้ในภาพ ภาพแสดงความเคลื่อนไหวโดยการจัดภาพให้เอียงไปข้างหนึ่งแบบบารอค แสงเงามีชีวิตชีวา สีจัดตัดกันสดใส สีไม่ปรากฏอยู่ที่ใดที่หนึ่ง แต่จะกระจายทั่วทั้งภาพ เพื่อให้เกิดเอกภาพ



ภาพที่ 30 Algerian woman “หญิงสาวอัลจีเรีย” ค.ศ.1834 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 70.9x90.2 นิ้ว เป็นผลงานหลังจากที่เขากลับมาจากอัลจีเรีย เดอลาครัวซ์ใช้เทคนิคการให้แสงสว่างในที่ร่มซึ่งส่งอิทธิพลให้กับอิมเพรสชันนิสม์ต่อไป เดอลาครัวซ์ใช้สีคู่ปฏิปักษ์ เช่น ฟ้าน้ำเงินมีสีตรงกันข้ามคือ สีน้ำเงินกับสีแดง บางทีใช้สีม่วงคล้ำ เมื่อออกสู่ที่สว่างจะเป็นสีม่วงที่มีสีแดงเรื่อ สีขาวดูจะมีสีชมพูเจืออยู่เปลี่ยนค่าของสีไปเลย

<sup>42</sup> จิตติมา อมรพิเชษฐ์กุล, ศิลปินอิมเพรสชันนิสม์ในฝรั่งเศส, (ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545), 7.

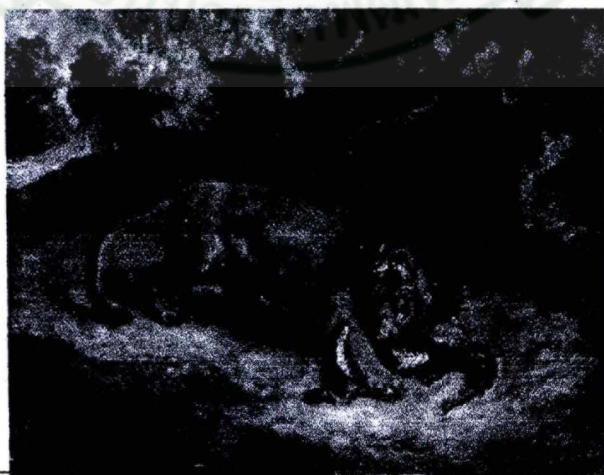




ภาพที่ 31 The Sultan of Moroccò and his Entourage “สุลต่านแห่งโมร็อกโก” ค.ศ.1845 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 26x22 นิ้ว เป็นภาพที่แสดงถึงประสบการณ์ของเดอลาครัวซ์ในโมร็อกโก เดอลาครัวซ์ได้สังเกตและสเก็ตช์ภาพจากประสบการณ์ที่เห็น องค์สุลต่านออกปฏิบัติภารกิจ ฉากเปิดโล่งท้องฟ้าสดใส แสงสีสว่างสดใส<sup>43</sup>

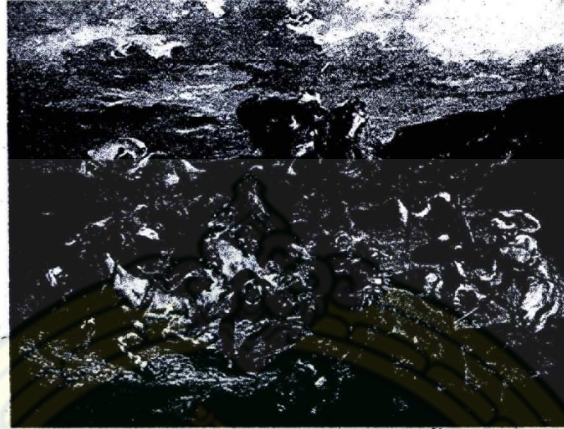


ภาพที่ 32 Arab Attacked by a Lion “การล่าสิงโต” ค.ศ.1850 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $30\frac{1}{2} \times 38\frac{1}{2}$  นิ้ว เดอลาครัวซ์เคยไปโมร็อกโก จึงนำเอาลักษณะการวาดภาพแบบอาหรับมาใช้ สีสดใส ฝีแปรงปล่อย เดอลาครัวซ์เคยไปแอฟริกาเหนือมาจึงเป็นแรงบันดาลใจให้เขาวาดภาพ



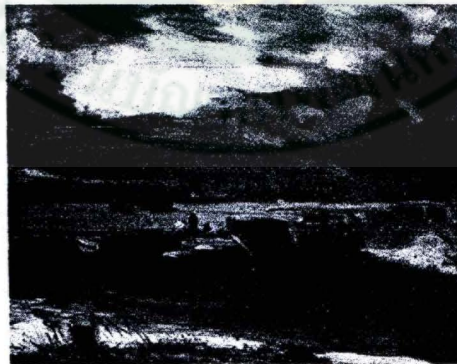
<sup>43</sup> Emil Kron and Daniel Marx. Web Gallyry of Art[ออนไลน์]. เข้าถึงจาก : [http://en.wikipedia.org/wiki/Entry\\_of\\_the\\_Crusaders\\_in\\_Constantinople](http://en.wikipedia.org/wiki/Entry_of_the_Crusaders_in_Constantinople).

ภาพที่ 33 Lion and caiman “สิงโตกินจระเข้” ค.ศ.1855 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 32x42 เซนติเมตร ทุกอย่างดูเหมือนไม่เสร็จ ซึ่งให้อิทธิพลแก่ศิลปินรุ่นหลังที่มีความเบื่อหน่ายต่อกฎเกณฑ์ของคลาสสิก เป็นภาพสเก็ตเร็วๆ การใช้สีก้าวหน้า มีแนวแปร่งที่ไม่เก็บรายละเอียด



ภาพที่ 34 The Lion Hunt “การล่าสิงโต” เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ค.ศ.1861 ขนาด 30x39 นิ้ว ภาพดูเร้าอารมณ์ ฉากเหตุการณ์ดูแปลกตาสำหรับชาวตะวันตก นายพราน ม้า และสิงโตบิดเบี้ยวร่างกายอย่างทรมานทรมานจากการต่อสู้ รอยฟุ่กันดูฉวยฉวย ภาพมีพลัง

จอห์น คอนสเทเบิล (John Constable ค.ศ.1776-1837) ชาวอังกฤษ เขาได้อิทธิพลจากศิลปินโคลด เลอรัว<sup>44</sup>, โทมัส เกนสเบอเร, รัสเซลล์<sup>45</sup> ในเรื่องการวาดก้อนเมฆที่ลอยต่ำบนท้องฟ้า ชอบเขียนภาพชนบทที่เขาพบเห็น เขาเป็นลูกเจ้าของโรงสี ภาพจะให้ความรู้สึกคุ้นเคยกับถิ่นที่อยู่ มีความสงบสุข สดใส ท้องทุ่งมีแดดส่อง ใช้สีแต้มต่อกันโดยใช้สีที่สดซึ่งให้อิทธิพลกับอิมเพรสชันนิสม์ต่อมา ผลงานของเขาโดนนักวิจารณ์ศิลปะบางคนว่าเป็นภาพหายๆ ที่เขียนยังไม่เสร็จ



<sup>44</sup> Claude Lorraine จิตรกรฝรั่งเศสสมัยบารอก ภาพทิวทัศน์ใช้แสงสว่างเรืองเรืองสร้างบรรยากาศ ใส่ภาพคนลงไปมาจากเรื่องเทพนิยาย ประวัติศาสตร์ หรือจากคัมภีร์ไบเบิล

<sup>45</sup> Jacob Van Ruisdael ศิลปินดัตช์ในคริสต์ศตวรรษที่ 17 เขียนภาพทิวทัศน์ที่มีอยู่จริงในถิ่นที่อยู่ของเขา เป็นภาพธรรมชาติแท้ๆ แสดงความกว้างใหญ่ของแผ่นดินและท้องฟ้าที่มีหมู่เมฆลอยผ่าน



ภาพที่ 35 Barges on the stour “เรือที่แม่น้ำ Stour” ค.ศ.1811 ขนาด 26x31.1 เซนติเมตร สเก็ตเร็วๆ คร่าวๆ จับความสดใหม่ของทิวทัศน์ในขณะนั้นได้ บรรยากาศเป็นภาพเรือจอดที่ท่า



ภาพที่ 36 The Weymouth Bay “อ่าวเวย์เมาท์” ค.ศ.1817 ขนาด 53x75 เซนติเมตร ชายหาดที่คอนสแตนเบลไปฮันนีมูนกับภรรยาจับความสดใหม่ของภูมิประเทศ ไม่เก็บรายละเอียด ไม่มีความเคลื่อนไหว น้ำไหลนองเหมือนฝนเพิ่งหยุดตกไปเมื่อสักครู่



ภาพที่ 37 Hampstead Heath “ชนบทที่แฮมสตีท” ค.ศ.1821 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 54x76.9 เซนติเมตร แสดงเป็นครั้งแรกที่กรุงปารีส ใน ค.ศ.1824 ภาพแสดงความสดใสและสีที่สั่นไหว จับช่วงเวลาที่ยาวยุ แสงแดด และเมฆอยู่เหนือท้องดินชนบทอันกว้างใหญ่

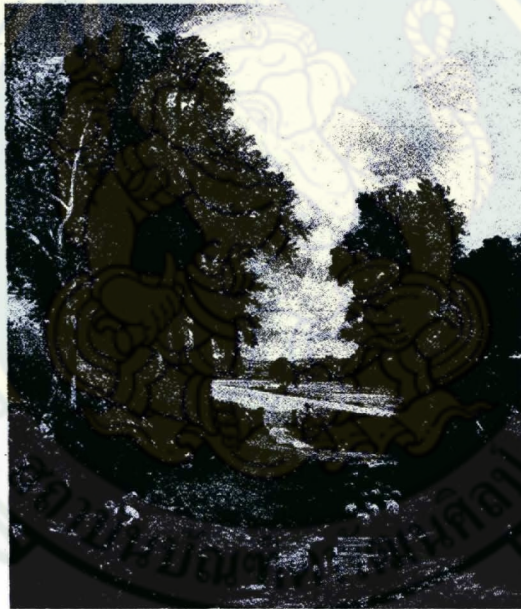


ภาพที่ 38 The Heywain “เกวียนบรรทุกหญ้า” ค.ศ.1823 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 51.2x72.8 นิ้ว เป็นภาพทิวทัศน์ชนบทที่สามารถพบได้จริงๆ ให้ความรู้สึกคุ้นเคยในถิ่นที่อยู่ สีเป็นประกายสดใส คอนสแตนเบลใช้เกรียงให้สีขาวเป็นช่วงๆ สีเขียวของคอนสแตนเบลเกิดจากการ

นำเอาสีเขียวมาแต้มขีดกัน มีแสงเงาในหยดน้ำค้างบนใบหญ้า สายลม บรรยากาศสดชื่น สงบ แสงสว่างระยิบระยับบนท้องทุ่ง ภาพนี้เป็นแรงบันดาลใจให้กับจิตรกรหลายคนเช่น เดอลาครัวซ์เมื่อได้เห็นภาพนี้ถึงกลับไปบรรยายฉากหลังเสียใหม่

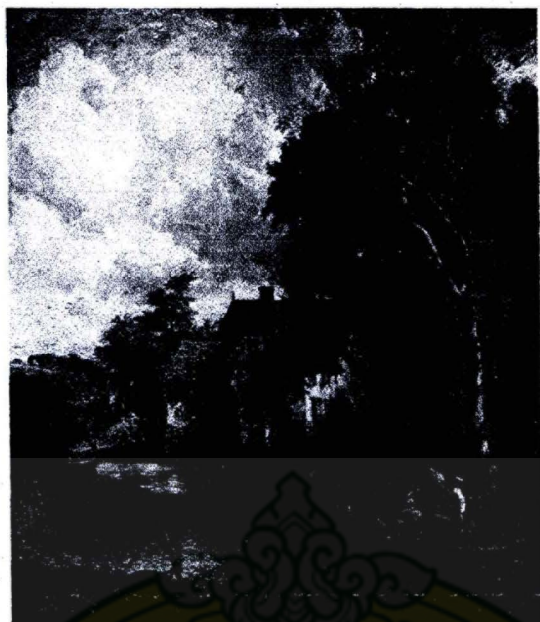


ภาพที่ 39 Salisbury Cathedral from the Bishop's grounds “โบสถ์ซาลิสเบอรี คาทเทดรัล มองจากสนามตำนกของพระบิชอป” ค.ศ.1823 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 87.6x111.8 เซนติเมตร โบสถ์ซาลิสเบอรีเป็นโบสถ์ในยุคกลาง คอนสแตนติได้รับมอบหมายจากจอห์น ฟิชเชอร์ บิชอปของโบสถ์ซาลิสเบอรีให้เขียนภาพ สถานที่ในภาพคือสวนของบิชอป มุมซ้ายล่างคือตัวดร.ฟิชเชอร์และภรรยา โบสถ์อยู่ด้านหน้าไกลออกไป ท้องฟ้าสดใส



ภาพที่ 40 The Cornfield “ทุ่งข้าวโพด” ค.ศ.1826 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 143x122 เซนติเมตร เป็นภาพเส้นทางเลียบน้ำผ่านต้นไม้ไปเป็นทุ่งที่เมล็ดข้าวกำลังสุก ในอังกฤษจะใช้คำว่า corn แต่ไม่ได้หมายถึงข้าวโพด ข้าวโพดของอังกฤษจะใช้คำว่า maize ริมฝั่งเด็กหนุ่มเลี้ยงแกะสวมเสื้อสีแดงทั้งตัวแนบกับพื้นปล่อยให้สุนัขเฝ้าดูแลแกะแทน ผู้แกะซ่อนอยู่ในเงามืด เช่นเดียวกับชาวนาที่กำลังทำงานอยู่เบื้องหน้า





ภาพที่ 41 The Valley Farm “ฟาร์ม” ค.ศ.1835 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 147.3x125 เซนติเมตร ภาพนี้คือบ้านของวิลลี ลอต (Willy Lott's House) อยู่ที่ flatford ใกล้กับแม่น้ำ Stour ครอบครัวชาวนาอาศัยอยู่ที่นี่มากกว่า 80 ปีแล้ว ที่นี่เปรียบเหมือนสัญลักษณ์ของชีวิตธรรมดา เป็นสัญลักษณ์ของการคิดถึงชีวิตธรรมดา ภาพบ้านนี้มองจากมุมหนึ่งของแม่น้ำ Stour ที่ไหลผ่านไปจนถึงโรงสี องค์ประกอบภาพคล้ายกับงานที่ผ่านมาของคอนสเทเบิล น้ำหนักของภาพเอียงไปด้านขวามิถุนไม่ใหญ่ ที่ผิวน้ำมันมีรอยพายุและนกตัวเล็กๆ



ภาพที่ 42 Stonehenge “สโตนเฮนจ์” ค.ศ.1835 เทคนิคสีน้ำมันบนกระดาษ ขนาด 38.7x59.1 เซนติเมตร คอนสเทเบิลวาดภาพนี้ในสถานที่จริงจนเสร็จ ภาพสีน้ำมันนี้เป็นอีกภาพหนึ่งในหลายเทคนิคที่คอนสเทเบิลใช้วาดสโตนเฮนจ์ เป็นภาพอนุสาวรีย์ที่สลับตั้งอยู่อย่างโดดเด่นเหมือนตัดขาดจากโลกภายนอกไม่ว่าเวลาจะผ่านไปนานเท่าไร ทำให้เรารู้สึกหวนกลับไปหาอดีต<sup>46</sup> สายรุ้ง 2 เส้นมักปรากฏในงานของคอนสเทเบิลในระยะหลัง บางครั้งหมายถึงภรรยาของเขาที่จากไป หรือบางทีไม่มีความหมายอะไรมากนักไปจากการสังเกตเรื่องธรรมชาติคือการกลับมาของแสงอาทิตย์ ภาพนี้ก่อนนำไปแสดงคอนสเทเบิลได้เพิ่มหินทางซ้ายและท้องฟ้าข้างบน ซึ่งคอนสเทเบิลได้ทำการขยายจากภาพเดิม

**โจเซฟ มัลลอร์ด วิลเลียม เทอร์เนอร์** (Joseph Mallord William Turner) จิตรกรทิวทัศน์ชาวอังกฤษ เขาเป็นนักเขียนภาพสีน้ำ ต่อมาหันมาเขียนภาพด้วยสีน้ำมัน งานส่วนใหญ่เป็นภาพทิวทัศน์ ภาพทิวทัศน์ของเขามี 2 แบบคือ

แบบที่ 1 เป็นการบันทึกภาพธรรมชาติอย่างตรงไปตรงมา

แบบที่ 2 เป็นภาพธรรมชาติที่กว้างใหญ่ แสดงแสงสีบรรยากาศ อาจเป็นภาพหมอกปกคลุมให้ความรู้สึกเยือกเย็น, แสงโชติช่วง, ดวงอาทิตย์กำลังขึ้นหรือกำลังตก, เกิดพายุหรือหลังพายุสงบแล้ว สีเปลี่ยนแปลงไปตามการกระทบของแสง แสดงความผันผวนของอากาศ มองดูเป็นภาพแอบสแตรก (abstract) ไม่ใช่ภาพที่มีรายละเอียด สีมักมีความสำคัญกว่ารูปทรง

เขาได้อิทธิพลการเขียนภาพจากศิลปินชาวต่างชาติในคริสต์วรรษที่ 17 คือ โคลด เลอแรงแลและนิโคลัส ปูแซง ในระหว่างเดินทางท่องเที่ยวในประเทศอังกฤษและฝรั่งเศส เขาได้เขียนภาพไว้กว่า 1,000 ภาพ<sup>47</sup>



ภาพที่ 43 Mortlake Terrace Early Summer Morning “ตอนเช้าในฤดูร้อนที่มอร์ตเลค” ค.ศ.1826 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $36\frac{5}{8} \times 48\frac{1}{2}$  นิ้ว เป็นภาพของตึกคฤหาสน์องค์ประกอบมีโครงสร้างที่ชัดเจน แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ด้านตัวบ้านจะทึบตัน ขณะที่อีกด้านจะโปร่งสุดลูกตา เพราะมีเส้นแสดงทัศนวิทยาเป็นเส้นนำให้รู้สึกขึ้นคือริมตลิ่ง ฟ้ำจรดน้ำสุดสายตา ใช้สีจัดทำให้ภาพชัดมีความหนาเป็นจริงดูใกล้ตัว มองไกลออกไปสีจะจางลงความหนาก็น้อยลงด้วยเรียกว่าเทคนิค color perspective ที่ความสดของสีน้อยลงเพราะศิลปินคิดว่าอากาศมีละอองไอน้ำจึงทำให้สีจางลงเรียกว่า aerial perspective

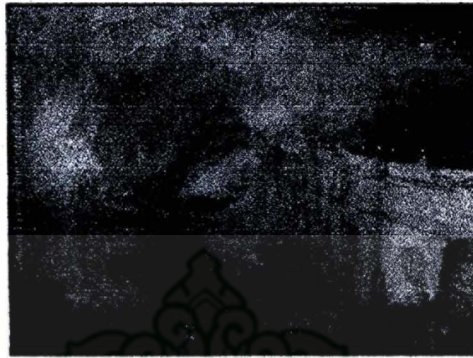
รูปนี้มีเหตุผล ดูได้จากการจัดองค์ประกอบทางสายตา ต้นไม้เป็นตัวประสานเชื่อมระหว่าง 2 ส่วน ทำให้ไม่ดูน้ำหนักถ่วงไปด้านใดด้านหนึ่ง



<sup>47</sup> รศ.อัศนีย์ ชูอรุณ, ศิลปะสมัยใหม่ยุคบุกเบิก, (กรุงเทพฯ : โอเอส.พรินติ้งเฮาส์, 2535), 68.



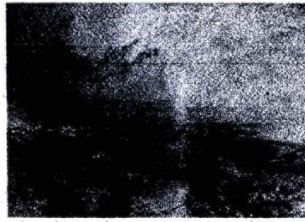
ภาพที่ 44 Morthlake Terrace ค.ศ.1827 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $36\frac{1}{4} \times 48\frac{1}{8}$  นิ้ว ภาพทิวทัศน์ริมแม่น้ำเทมส์ชานกรุงลอนดอน บรรยากาศยามเย็น ย้อนแสง ริมฝั่งเด็กน้อยที่นั่งของเล่นไว้ สุนัขสีดำเท่า ใช้สีเข้มเพื่อช่วยสร้างความอ่อนสลัวของแสงในฤดูร้อน



ภาพที่ 45 Burning of the House of Parliament “ไฟไหม้ตึกรัฐสภา” ค.ศ. 1834 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $48.43 \times 36.22$  นิ้ว เป็นการเขียนเน้นถึงความแปรปรวนของดินฟ้าอากาศออกมาในแบบแอบสแตรก (abstract) แสดงความรู้สึกตามจินตนาการของศิลปินไม่ใช่ภาพเหมือนจริง ดอกย้าความรู้สึก หมอกควัน เปลวไฟไหม้กระพือเป็นสัญลักษณ์ของความร้อนแรง แปรปรวน เคลื่อนไหว ภาพสะท้อนลงน้ำ ส่วนอื่นดูเลอะเลือนเช่น ตัวตึก สะพาน ป้ายสีสดๆ ไม่ใช้สีหม่นมาผสม ภาพนี้ให้อิทธิพลแก่อิมเพรสชันนิสม์ในเรื่องของควันและหมอก



ภาพที่ 46 The Fighting Temeraire Towed to Her Last Berth “เรือคะนองศึก” ค.ศ.1838 ขนาด  $35\frac{3}{4} \times 48$  นิ้ว เขียนจากประสบการณ์ของตัวเอง ที่เห็นเรือรบโบราณ Lord Neelson ที่เคยทำศึกกับนโปเลียนเป็นที่ภาคภูมิใจของอังกฤษ ได้ถูกเรือโยงนำซากของเรือไปท่ามกลางแสงอาทิตย์อัสดง แสงสีแดงเจิดจ้าบนท้องฟ้าอันเปรียบเหมือนพลุที่ยังแสดงความเคารพเป็นครั้งสุดท้ายเหมือนกับวีรบุรุษสิ้นชีพแล้วและกำลังจะถูกฝังลงท่ามกลางเกียรติยศเช่นเดียวกับดวงอาทิตย์เอง เป็นอดีตอันรุ่งโรจน์ แสงของท้องฟ้ากับเรือรบลำเก่าคล้ายกับอดีตที่รุ่งเรืองกำลังจบไป ที่มุมขวามีเรือลำเล็กๆ ลอยล้าอยู่ เพื่อเน้นสิ่งที่เห็นในเวลานี้



ภาพที่ 47 The Slave Ship “เรือทาส” ค.ศ.1840 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 90.8x122.6 เซนติเมตร เป็นเหตุการณ์โศกนาฏกรรม เรือล่องลอยท่ามกลางทะเลที่ปั่นป่วน เทอร์เนอร์ได้แรงบันดาลใจจากการอ่านประวัติความเป็นมาและการเลิกค้าทาสของ Thomas Clarkson ใน ค.ศ.1781 กับต้นเรือทาสชื่อ “Zong” สั่งให้โยนทาสโยนลงทะเลเพื่อจะได้เงินประกัน เหตุการณ์นี้เป็นแรงบันดาลใจให้เทอร์เนอร์เขียนภาพทิวทัศน์ และเลือกที่จะแสดงนิทรรศการตรงกับการประชุมต่อต้านการค้าทาสของอังกฤษ<sup>48</sup>

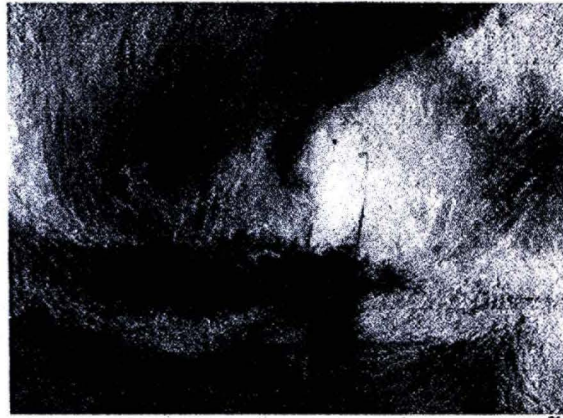
บรรยากาศพระอาทิตย์ดวงกลมโตสีแดงกำลังตกดิน พายุกำลังโกลนเข้ามา เสากระโดงเรือสีแดงผสมกับท้องฟ้าสีแดงและสีทอง ใบเรือยังไม่คลี่ออก ที่ผิวน้ำมีร่างของทาสผิวดำลอยอยู่ มือและเท้าของพวกเขาทาสถูกมัดไว้ มีปลาหน้าตาประหลาดกำลังกลืนมนุษย์เหมือนจะกินทาส นักบินวนอยู่เหนือความวุ่นวาย ผีแปรปรวนทำให้วัตถุไม่ชัดเจน สีเป็นตัวกำหนดวัตถุเช่น ร่างกายทาสมีสีผิวน้ำตาล หรือสีแดงของดวงอาทิตย์ เทอร์เนอร์ให้ความสำคัญกับธรรมชาติลดความสำคัญของมนุษย์ เรือทาสอาจเป็นสัญลักษณ์ของการปฏิวัติอุตสาหกรรมต่อต้านการแสวงหาผลประโยชน์จากแรงงาน พายุคือการครอบงำของธรรมชาติที่เหนือมนุษย์หรืออีกความหมายหนึ่งคือความก้าวหน้าที่ทางเศรษฐกิจที่คืบคลานเข้ามาในยุโรปช่วงเวลานั้น



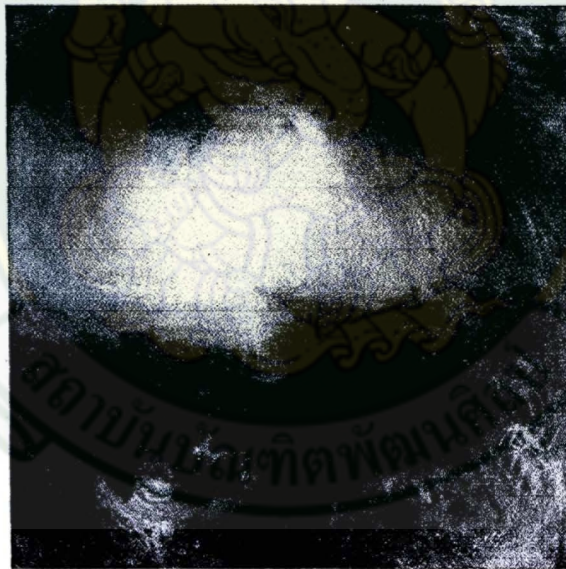
ภาพที่ 48 Scene in Venice “วิวเวนิซ” ค.ศ.1840-5 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $24\frac{1}{2} \times 36\frac{1}{2}$  นิ้ว เป็นภาพแอบสแตรก (abstract)

<sup>48</sup> John Walker, Turner, (New York : 1983, 110





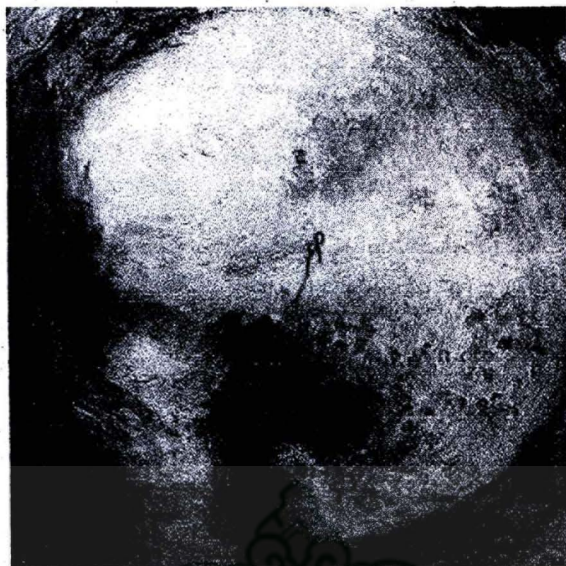
ภาพที่ 49 Snow storm “พายุหิมะ” ค.ศ.1842 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 117x133 นิ้ว แสดงภาพเรือพายยามฝ่าพายุ มีข่าวลือว่าเทอร์เนอร์อยู่ในเรือลำนี้และผูกตัวเองไว้เพื่อต้องการรู้ถึงอารมณ์ สีดำของคลื่นและลมทำให้พายุเป็นวงกลม ลมแรง ให้ความรู้สึกว่เรือไม่มีทางจะรอดจากธรรมชาติได้ ทำให้เกิดภาพว่าเรือลอยอยู่ในขณะที่ลูกเรือพายยามที่จะควบคุมเรือ เทอร์เนอร์เปรียบทะเลกับความไม่แน่นอนของมนุษย์ ฝีแปรงหนารวดเร็ว เป็นอีกหนึ่งแรงบันดาลใจให้กับอิมเพรสชันนิสม์ มองดูแล้วเหมือนภาพแอบสแตรก สีที่ใช้ตรงพายุเป็นสีน้ำตาล ส่วนไอที่ออกมาจากเรือเป็นสีขาวท่ามกลางสีอื่นที่อยู่รอบๆ เทอร์เนอร์ให้แสงสว่างท่ามกลางเงามืดที่อยู่รอบๆ เรือ<sup>49</sup>



ภาพที่ 50 Shade and Darkness : the Evening of the Deluge “ร่มเงาและความมืดตอนเย็นของวันน้ำท่วม” ค.ศ.1843 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $31 \times 30 \frac{3}{4}$  นิ้ว เป็นเหตุการณ์หลังน้ำท่วมที่เขียนไว้ในคัมภีร์ไบเบิล เป็นการแสดงถึงความเข้าใจในเรื่องประวัติศาสตร์ เทอร์เนอร์ได้อธิพลในเรื่องทฤษฎีสีจากหนังสือของชาวเยอรมันคือเกอเธ่ซึ่งเป็นนักวิทยาศาสตร์ด้วย เทอร์เนอร์ใช้สีตรงข้ามกันคือสีเย็นและสีอุ่นตามทฤษฎีที่กล่าวไว้ในหนังสือ แสงส่องสว่างผ่านความมืด

<sup>49</sup> John Walker, Turner, (New York : Harry N. Abrams, INC), 112.





ภาพที่ 51 Light and Colour (Goethe's Theory) – The Morning after the Deluge – Moses Writing the Book of Genesis “แสงและสี ตอนเช้าหลังวันน้ำท่วม” ค.ศ. 1843 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 31x31 นิ้ว เป็นภาพน้ำท่วม แสดงแสงสีบรรยากาศตอนเช้า เป็นเรื่องราวที่มาจากไบเบิล ตอนปฐมกาล ในภาพมีชายหนุ่มคือโมเสสเขาไม่สามารถควบคุมธรรมชาติได้ ธรรมชาติที่สวยงามและอาจทำลายล้างได้ในเวลาเดียวกัน ภาพเบลอด้วยการใช้สีหลัก คือสีแดง สีเหลือง และสีฟ้า แสงส่องสว่างโปร่งใส สีแดงและสีเหลืองทำให้เกิดความรู้สึกมีชีวิตชีวา ในขณะที่สีฟ้าสร้างความขัดแย้งให้เกิดความรู้สึกหดหู่



ภาพที่ 52 Rain steam and Speed “สายฝน รถจักรไอน้ำ และความเร็ว” ค.ศ. 1844 เทคนิคสีน้ำมัน ขนาด 3 x 4 ฟุต สีไม่จัดจ้านเหมือนกับผลงานในไอน้ำธรรมชาติ ด้านซ้ายสุดของภาพมีสะพาน ด้านขวามีรถไฟพ่นควันออกมาเป็นไอ ด้านหน้าของรถไฟมีกระด้ายป่าตัวเล็กๆ ซึ่งเป็นตัวแทนของความเร็ว

วิลเลียม เบลก (William Blake ค.ศ.1757-1827) ชาวอังกฤษ เขาเป็นนักแกะแม่พิมพ์ นักเขียน ภาพประกอบหนังสือ กวี เขาทำภาพประกอบกวีของเขาเอง งานของเขาแสดงโลกความฝันที่อยู่ภายในใจ ช่วงระยะหลังงานของเขามีจินตนาการที่ผิดปกติธรรมดา สัตว์คนรูปรคนผิดจากความ



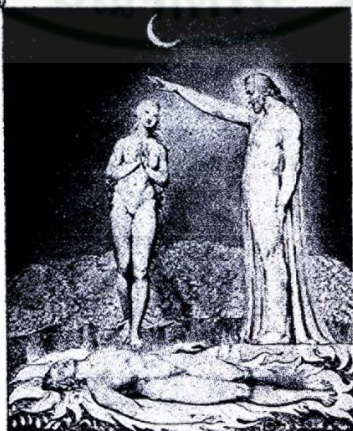
จริง เขาได้แรงบันดาลใจจากศิลปะสมัยเมดิวัล<sup>50</sup> และสมัยเรอเนซอง เรื่องราวเกี่ยวกับพระเจ้า ถ่ายทอดความรู้สึกส่วนตัวทางศาสนาคริสต์ลงไปด้วย งานของเบลกส์งอิทธิพลให้กับศิลปะอาร์ตนูโว ต่อมา<sup>51</sup>



ภาพที่ 53 Elohim Creating Adam “พระเจ้าสร้างอดัม” ค.ศ.1795 Elohim เทคนิคสีหมึกพิมพ์และสีน้ำมันกระดาช เป็นชื่อภาษาฮีบรูของพระเจ้า เป็นภาพประกอบหนังสือปฐมกาล เรื่องที่กล่าวว่า พระเจ้าสร้างมนุษย์จากพื้นดิน เป็นภาพอดัมนอนบนพื้นดิน พระหัตถ์ข้างหนึ่งของพระเจ้าวางลงบนศีรษะอดัม



ภาพที่ 54 Satan, Sin and Death : Satan come to the Gates of Hell “ซาตาน บาป และมรณกรรม : ซาตานมาที่ประตูนรก” ค.ศ.1806 เทคนิคสีน้ำและปากกา ซาตานในร่างครึ่งคนครึ่งงูอยู่ระหว่างลูกชายทางซ้ายและความตายทางขวา



<sup>51</sup> รศ.อัศนี ชูอรุณ, ศิลปะสมัยใหม่ยุคบุกเบิก, (กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พรีนติ้งเฮาส์, 2535), 64.

ภาพที่ 55 The Creation of Eve “พระเจ้าสร้างอีฟ” ค.ศ.1808 เทคนิคปากกาสี  
น้ำบนกระดาษ ขนาด  $19\frac{3}{4} \times 15\frac{3}{4}$  เป็นภาพจากหนังสือ “พาราไดซ์ ลอสต์” เป็นภาพเขียนสีน้ำ  
ภาพลายเส้นรูปคน แสงเรืองรองเป็นเปลวพวยพุ่งรอบร่างอดัม รูปคนสว่างจ้าวางอยู่ชั้กับลวดลายรูป  
ใบไม้อันประณีต ท้องฟ้าสีดำทะมึน พระจันทร์เสี้ยว



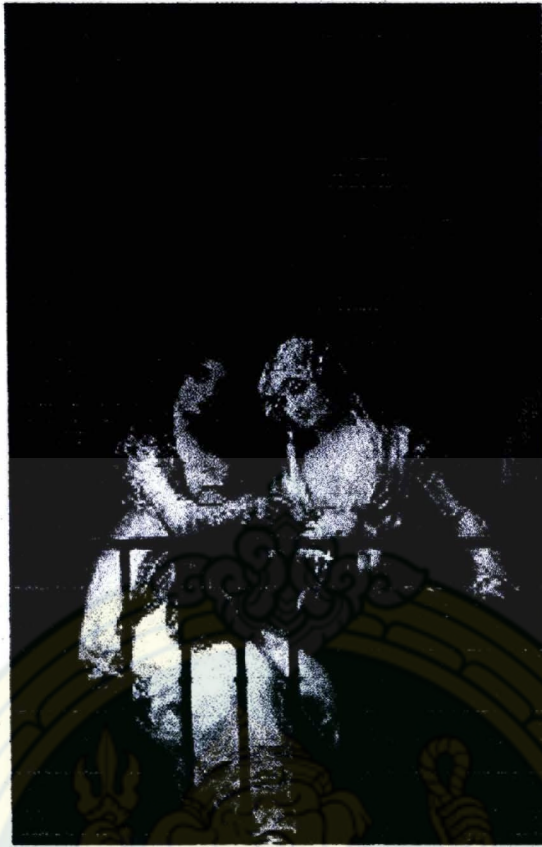
ภาพที่ 56 Beatrice Addressing Dante from the Car “บิทรียต้อนรับดันเต้ที่รถ”  
ค.ศ.1824-7 เทคนิคหมึกและสีน้ำบนกระดาษ ขนาด 372x527 มิลลิเมตร เป็นตอนจบของ Divine  
Comedy เรื่องราวของโลกหลังความตายในคริสต์ศาสนา บิทรียผู้หญิงในอุดมคติของดันเต้มารอ  
ต้อนรับ รอบตัวเธอคือสี่อัครสาวกที่แปลงรูปเป็นสัตว์คือวัวมีความหมายถึงความรุนแรงและเรียบง่าย,  
สิงโตหมายถึงความแข็งแรง, นกอินทรีหมายถึงความกล้าหาญ และคนสุดท้ายตัวแทนของความเจ็บ  
สงบประดุจพระเยซู

ฟรานซิสโก เดอ โกยา (Francisco de Goya 1746-1828) ชาวสเปน ผลงานช่วงแรกมีความ  
กระฉ่มกระจิมแบบร็อกโกโก แต่เมื่อมีปัญหาสุขภาพจิตใจก็เปลี่ยนแปลง ภาพในช่วงหลังจึงวาดภาพ  
สงคราม สยดสยอง น่ากลัว และความป่าเถื่อนของมนุษย์



ภาพที่ 57 Charles IV and His Family “พระราชวงศ์พระเจ้าชาลส์ที่ 4” ค.ศ.  
แสดงลักษณะบุคลิกภาพของแต่ละคนที่แตกต่างกันออกไป ลักษณะเสื้อผ้าหรูหราฟุ่มเฟือย จาก  
ผลงานนี้เป็นที่ประทับใจ ทำให้โกยาเป็นจิตรกรประจำองค์กษัตริย์



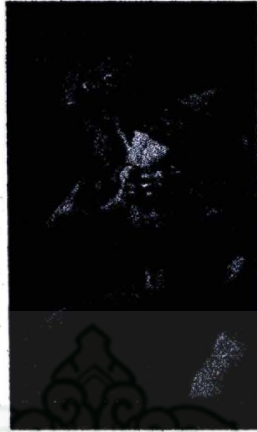


ภาพที่ 58 Majas on a balcony “มาจาซบนระเบียง” ค.ศ.1810-15 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $76\frac{3}{4} \times 49\frac{1}{2}$  นิ้ว ภาพนี้มีประวัติย้อนไปถึงวัยเด็กของโกยา ภาพหญิงสาวผู้มีเสน่ห์กับผู้ชายในเสื้อคลุมที่ดูมั่งร่ำรวยและน่ากลัว

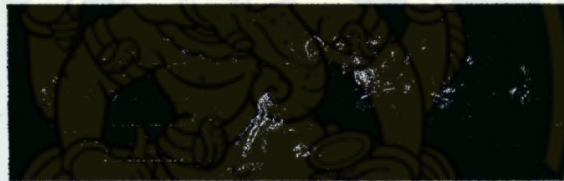


ภาพที่ 59 The Third of May 1808, 1814-15 “วันที่ 3 พฤษภาคม 1808” เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาดภาพ 8 ฟุต 9 นิ้ว x 13 ฟุต 4 นิ้ว เทคนิคสีน้ำมัน เป็นภาพการประหารหมู่ประชาชนที่สเปน ซึ่งลุกขึ้นต่อต้านกองทัพของนโปเลียน ศิลปินแสดงภาพการตายด้วยสัญลักษณ์ทางศาสนา เป็นภาพที่เป็นตัวแทนวีรชนที่ต่อต้านความไม่เป็นธรรม ขาวนาสวมชุดสีขาวเป็นจุดเด่นใช้แสงจัดจ้าแต่ต้องพรางหายเมื่อเผชิญกับความตาย ส่วนอื่นมืด บ้ายสีเป็นแถบกว้าง สีแดงฉานร้อนแรง ช่วยเพิ่มอารมณ์ให้แก่คนดู คล้ายภาพของเดอลาครัวซ์ (The Death of Sardanapalus) โกยาเคยคิดว่านโปเลียนจะนำเอาอุดมคติแห่งการปฏิวัติมาสู่ประเทศที่ล่าหลังของ

เขา การที่ทหารฝรั่งเศสยิงประชาชนเป็นการทำลายความหวังของเขา ฉากในภาพนี้ของโกยาได้มี การนำวาดซ้ำหลายครั้ง โดยเปลี่ยนฉากและผู้คน จนกระทั่งได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของการปฏิวัติ



ภาพที่ 60 Saturn Devouring His Son “ซาตานกินลูก” ค.ศ.1815 สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 4 ฟุต 9 นิ้ว x 2 ฟุต 8 นิ้ว เปรียบเทียบถึงความทารุณโหดร้ายของสงครามออกมาเป็นตัว ประหลาดที่กำลังจับมนุษย์ฉีกกิน อารมณ์รุนแรง ร่างกายดูแปรเปลี่ยน ส่วนใหญ่ใช้สีดำ การใช้สี แสดงอารมณ์ให้อิทธิพลแก่อิมเพรสชันนิสม์



ภาพที่ 61 The Witches' Sabbath “การเทศน์ของแม่มด” ค.ศ.1819-23 เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 55x170 นิ้วภาพวาดอันน่าสะพรึงกลัวน่าขนลุกเหมือนฝันร้าย ภาพ ห้องอาหารในบ้านพักของเขา เป็นภาพปิศาจในร่างแพะกำลังเทศน์สาธยายสาวก เป็นภาพที่เขียน ขึ้นในช่วงท้ายของชีวิต แสดงให้เห็นถึงอารมณ์อันโศกเศร้า ในขณะที่สเปนตกอยู่ภายใต้การปกครอง ที่กดขี่ของจักรพรรดิเฟอดินันด์ที่ 79

คัสปาร์ ดาวิ ฟรีดดริค (Friedddric ค.ศ.1774-1840) ชาวเยอรมัน ภาพที่เขียนเป็นภาพธรรมชาติ แต่ไม่ได้ใส่รายละเอียดของธรรมชาติลงไป แต่ฟรีดดริคได้ถ่ายทอดความรู้สึกที่มีต่อธรรมชาติที่เว้งว้าง และความรู้สึกในโลกนี้และโลกหน้า ในภาพมักมีบุคคลเพียงคนเดียวอยู่ท่ามกลางความยิ่งใหญ่และ พลังลึกลับของธรรมชาติ คนมักหันหลังให้เหมือนกำลังครุ่นคิดพิจารณากับภาพตรงหน้าในห้วงลำพัง ตกอยู่ในภวังค์ของธรรมชาติ ภาพแสดงบรรยากาศยามรุ่งอรุณหรือยามค่ำมีแสงจันทร์สาดส่อง ให้ความรู้สึกโดดเดี่ยว สงบนิ่ง ซึมเศร้า แผ่ความศรัทธาทางศาสนาองค์ประกอบเรียบง่าย รูปทรงมี ขอบคมชัดเจน





ภาพที่ 62 Monk by the Sea “บาทหลวงริมทะเล” ค.ศ.1808-09 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 43.3x67.5 นิ้ว ฝนฟ้าที่ลอยต่ำลงมาจรดทะเลดูว่างเปล่า เป็นภาพทิวทัศน์ที่ดูเหงาเศร้าแฝงอยู่ สีเทาทำให้ฟ้าหม่นดูเศร้า บาทหลวงยืนอย่างโดดเดี่ยว โดยวาดให้เป็นจุดเล็กนิดเดียวภายในภาพ แสดงให้เห็นถึงพลังธรรมชาติที่ยิ่งใหญ่กว่ามนุษย์ ภาพนี้มีความเร้นลับของวิญญาณทางศาสนา บาทหลวงอาจเป็นตัวแทนของฟรีดริชเองที่มีความรู้สึกถึงความกว้างไกลของธรรมชาติที่ยากจะหยั่งถึงได้ ภาพนี้ถ้าตัดตัวคนออกจะมองดูคล้ายภาพนามธรรม



ภาพที่ 63 Landscape with a Rainbow “ทิวทัศน์สายรุ้ง” ค.ศ.1810 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 27.5x40.1 นิ้ว เขาเขียนขึ้นตามบทกวีของเกอเธ่ เรื่องคนเลี้ยงแกะกำลังรำพึงถึงคนรัก มองออกไปมีสายรุ้งทอดข้ามอยู่เหมือนสายโยความคิดถึง บรรยากาศสงบ



ภาพที่ 64 Cross at sea “ข้ามทะเล” ค.ศ.1815 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 45x33.5 เซนติเมตร เรือที่โยนสมอริมฝั่ง เรือคือชีวิตมนุษย์ที่เดินทางไปสู่ความตาย ไม้กางเขนคือพระเจ้า โขดหินคือความศรัทธาในพระเจ้า

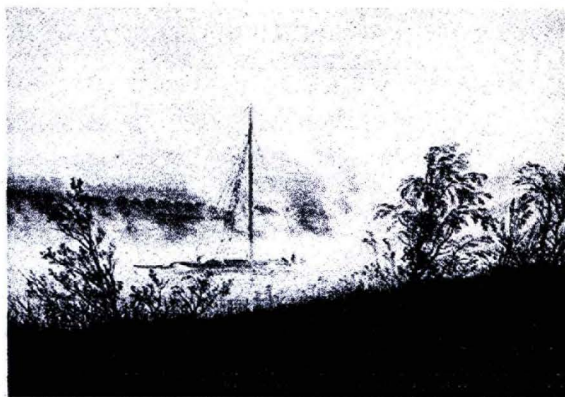


ภาพที่ 65 Monastery Graveyard in the Snow “สุสานในเขตวัดยามมีหิมะ” ค.ศ. 1817-19 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 47x70 นิ้ว เป็นภาพที่แสดงอารมณ์เศร้าให้ความรู้สึกไม่มีสิ่งใดจีรังยั่งยืน



ภาพที่ 66 Wanderer over the Foggy Sea “นักเดินทางเร่ร่อนเฝ้าดูทะเลหมอก” ค.ศ.1818 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 37.3x29.4 นิ้ว ชายนักเดินทางยืนบนโขดหินหันหลังให้คนดู เบื้องหน้าชายหนุ่มหมอกปกคลุมโขดหินภูเขาดูเลือนราง ทำให้เกิดคำถามว่าชายคนนั้นไปยืนบนโขดหินทำไม? เขาเห็นอะไรข้างหน้า? มีอะไรอยู่ในหมอก?





ภาพที่ 67 Ship on The River Elbe : early morning mist “ยามเช้าที่แม่น้ำเอลเบ” ค.ศ.1821 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 600x418 เซนติเมตร บรรยายภาพยามเช้าหมอกปกคลุมแม่น้ำเป็นควันลอยขึ้น เรือล่องอยู่ในแม่น้ำเห็นเสากระโดงเรือชัดเจน แสงเรือเรืองเป็นประกายริมฝั่ง ทิวทัศน์ไกลออกไปถูกปกคลุมด้วยหมอกดูคลุมเครือ



ภาพที่ 68 Wreck of Hope “การอัปปางของเรือโฮป” ค.ศ.1821 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 50x38.1 นิ้ว หรือรู้จักกันในอีกชื่อหนึ่งว่า “The Porla Sea” ภาพนี้แสดงเหตุการณ์จุดจบของการสำรวจช่องแคบเบริง เรือ “Hope” จมลงในมหาสมุทรอาร์กติก ภาพแสดงวัตถุจมขัดเหมือนภาพถ่าย น้ำแข็งแตกบับอัดเรืออัปปาง ซึ่งคือสัญลักษณ์ของมนุษย์ น้ำแข็งคือพลังของพระเจ้า รูปทรงแหลม คมบาด เหมือนชีวิตที่ถูกบีบ ฟริตดริกนำธรรมชาติมาแสดง ภาพคมเหมือนภาพถ่ายแต่แฝงความหมายทางจิตวิญญาณและศาสนา



ภาพที่ 69 The Lapge encloseure near Dresden “ตะวันตกที่เดรสเดน” ค.ศ. 1832 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 73.5x184 เซนติเมตร ตะวันตกกลางคืนจะมาในอีกไม่ช้า ใบไม้ร่วงมีสีน้ำตาลแดง ความหมายคือความตาย พื้นดินไม่มีทางให้เดิน ขึ้นและ มีน้ำขังเป็นแอ่งสี่ของท้องฟ้าสะท้อนลงน้ำ ทุกอย่างดูเหมือนจะสิ้นสุด อากาศปิด ฟรีดริชได้รับอิทธิพลเรื่องแสงอาทิตย์จากโคลด (Claude)





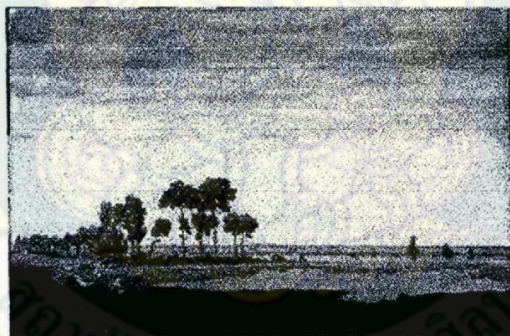
### ลัทธิบาร์บิซง (Barbizonschool)

หรือลัทธิธรรมชาตินิยม ชาวฝรั่งเศสได้เริ่มหันมาสนใจในธรรมชาติ คำว่าบาร์บิซง มาจากชื่อหมู่บ้านเล็กๆ แห่งหนึ่งแถบชายป่าฟงแตนโบล อยู่ทางตะวันออกเฉียงใต้ของกรุงปารีส เป็นที่รวมกลุ่มของจิตรกรกลุ่มนี้ เกิดขึ้นในช่วงรอยต่อระหว่างโรแมนติคกับเรียลลิสม์ รูปแบบงานของบาร์บิซงส่งอิทธิพลให้กับพวกเรียลลิสม์

**แนวคิด** พวกเขาต่อต้านพวกนีโอ-คลาสสิกและโรแมนติก เขาปรับเอาความคิดและวิธีการสร้างงานจาก จอห์น คอนสแตนเบิล จิตรกรในสมัยโรแมนติก โดยเฉพาะเรื่องการวาดภาพทิวทัศน์จากสภาพของจริงโดยตรง กลุ่มบาร์บิซงนับเป็นจิตรกรกลุ่มแรกที่วาดภาพกลางแจ้งจากสถานที่จริง และส่งอิทธิพลให้กับจิตรกรกลุ่มต่อมาคือ เรียลลิสม์ให้พวกเขาสังเกตสิ่งจริงๆ ที่อยู่รอบตัว และนำอิมเพรสชันนิสม์ออกไปเขียนภาพกลางแจ้ง

**รูปแบบ** ภาพทิวทัศน์ของพวกเขาเริ่มตั้งแต่แสดงความสุขสงบบรรยากาศที่คุ้นเคยจนถึงพายุ กระหน่ำเร้าอารมณ์ มีแสงหนักทึบ หยาด หย่า แต่ภาพทิวทัศน์ยังไม่สมจริง คือน้ำนิ่ง อากาศปิดไม่ถ่ายเท แสงไม่เด่น

**ธีโอดอร์ รูสโซ (Théodor Rousseau)** นิยมวาดภาพป่า ต้นไม้ ทำต้นไม้แบบวิเคราะห์คือศึกษาโครงสร้างของต้นไม้ แสดงรูปร่างต้นไม้บิดเบี้ยวดูหนาหนักทึบ ท้องฟ้าสะท้อน น้ำใสนิ่ง อากาศไม่ถ่ายเท space และระนาบเปิดกว้างไม่จำกัด องค์ประกอบธรรมดา มีแสงหนักชัด ใช้สีหนัก ให้ความรู้สึกขมขื่น บางครั้งให้บรรยากาศแบบโรแมนติก



ภาพที่ 70 Spring “ฤดูใบไม้ผลิ” ค.ศ.1852 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 41x63 เซนติเมตร น้ำนิ่งใสเหมือนกระจก อากาศไม่ถ่ายเท



ภาพที่ 71 Oak Trees in The Forest of Fontainebleau “ต้นโอ๊คในป่าฟงเตนโบเล” ค.ศ.1864 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 90.2x116.8 เซนติเมตร มีอิทธิพลโรแมนติกอยู่บ้าง เน้นลำต้น ใบไม้ดูหนัก เหมือนกับจะเน้นกายวิภาค ทุกอย่างหนักซัดจริงจัง

คามิลล์ โกร (Camille Corot) ชาวฝรั่งเศส ในระยะแรกเขาอาศัยอยู่ที่อิตาลี เขาศึกษางานของ ปู่แซง ช่วงนี้ภาพทิวทัศน์แสดงภูมิประเทศอิตาลี เช่นภาพวิวที่กรุงโรม ต่อมาย้ายมาที่กรุงปารีส ได้ อิทธิพลจากงานของโคลดออกแนวนั้นๆ ภาพทิวทัศน์จะเป็นสถานที่ใกล้ๆ ปารีส เนื่องจากภาพจัดองค์ประกอบตามภาพสเก็ต แต่โกรเอนำมาขัดเกลารวมจึงทำให้ขาดความสดใหม่ตามที่สายตาจะมองเห็น ภาพทิวทัศน์ของโกรเอนั้นมีส่วนสว่างและส่วนมืด มีหมอกจางๆ ใบไม้คล้ายก้อนเมฆสั้นไหว พุ่มไม้ดูโปร่งแสงมีเงาสลับ ทำให้ดูคลุมเครือ ดอกไม้สีสดใสเป็นดวงเล็กๆ ลอยอยู่เหนือเงามืด ภาพตัวคนขนาดเล็ก space แบน พื้นผิวเรียบง่าย ภาพทิวทัศน์ได้รับความนิยมมากกว่าภาพคนเหมือน



ภาพที่ 72 The Bridge at Narni “สะพานที่เมืองนาร์นี” ค.ศ.1826 เทคนิคสีน้ำมันบนกระดาษติดผ้าใบ ขนาด 13.4x18.9 นิ้ว ภาพสะพานหัก เป็นที่สนใจของกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ มีทั้งหมด 2 ภาพ ภาพนี้ส่งไปแสดงที่ซาลง เก็บรายละเอียดเรียบร้อย



ภาพที่ 73 Forest of Fontainebleau “ป่าฟงเตนโบเล” ค.ศ.1846 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $35\frac{1}{2} \times 50\frac{3}{4}$  นิ้ว ป่าสวยอยู่ไม่ไกลจากกรุงปารีส ศิลปินชอบไปวาดภาพที่นี่





ภาพที่ 74 Souvernair of Mort Fontaine “ที่ระลึกแห่งมอร์ตฟงเตน” ค.ศ.1864  
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $25\frac{1}{4}$  นิ้ว x  $34\frac{1}{2}$  นิ้ว ภาพฝันๆ น่าจะได้อิทธิพลจากโคลด คือภาพทิวทัศน์  
ที่ใส อารมณ์ภาพออกสีเงิน สะท้อนเป็นกลืนไอ หม่น โปร่ง แบบบาง น่าทะนุถนอม มีแสง  
สะท้อนบนผิวน้ำ



ภาพที่ 75 La Femme a la Perle “ผู้หญิงเหมือนไข่มุก” ค.ศ.1868-70 เทคนิคสี  
น้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 27.6x21.7 นิ้ว ภาพคนเหมือนมีลักษณะรูปทรงที่แบน และไม่มีประเด็น  
เรียวร้อย แสดงความสง่างาม สงบเสถียร ใช้สีเป็นบริเวณกว้างๆ

### ศิลปะลัทธิเรียลลิสม์ (Realism ค.ศ.1850-1875)

คำว่า "Realism" ตามรากศัพท์หมายถึง เหมือนจริง แต่ในทางศิลปะลัทธิเรียลลิสม์นี้ หมายถึง หลังการปฏิวัติอุตสาหกรรม เกิดชนชั้นแรงงาน มีการอพยพจากชนบทเข้ามาในเมืองเพื่อต้องการชีวิตที่ดีขึ้น ได้สร้างแรงบันดาลใจให้จิตรกรหันมาวาดภาพชีวิตกรรมกรและชาวไร่ชาวนา จึงเรียกว่า "ศิลปะในชีวิตประจำวันหรือศิลปะของสังคม" ตรงกับสมัยจักรพรรดินโปเลียนที่ 3

สาเหตุการเกิดศิลปะเรียลลิสม์

1. เกิดจากการเปลี่ยนแปลงระบบการปกครองทั้งด้านการเมืองและเศรษฐกิจจากระบบศักดินามาสู่ลัทธิทุนนิยม อำนาจเปลี่ยนจากเจ้าขุนมูลนายมาสู่ชนชั้นกลาง โครงสร้างทางเศรษฐกิจเปลี่ยนจากกสิกรรมมาเป็นการปฏิวัติอุตสาหกรรม ทำให้ชาวไร่ชาวนาละทิ้งที่ดินมาเป็นกรรมกรในเมือง ทำให้เกิดปัญหาต่างๆ ด้านแรงงาน สภาพความเป็นอยู่ ทำให้เกิดปัญหาชนชั้นการดำรงชีวิตขึ้นมา

2. ความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ มีการประดิษฐ์กล้องถ่ายรูปใน ค.ศ.1839 ทำให้ความนิยมวาดภาพเหมือนเสื่อมลง จิตรกรจึงหันมาสนใจความเป็นจริงตามธรรมชาติและสังคมมากขึ้น สนใจในเรื่องความเสมอภาคของมนุษย์

3. เกิดการคัดค้านศิลปะแบบนีโอ-คลาสสิกที่เต็มไปด้วยกฎเกณฑ์และระเบียบที่ไม่สอดคล้องกับสภาพความเป็นจริง และศิลปะโรแมนติกซึ่งพวกเรียลลิสม์เห็นว่าเป็นความงามอันว่างเปล่า ไร้สาระ ไม่ได้เกิดจากประสบการณ์จริง พวกเรียลลิสม์มุ่งค้นหาความงามจากภายนอกไปสู่ภายในใจศิลปิน

**แนวคิด** ศิลปะหรือศิลปะสำนึก หมายถึงลัทธิที่มีแนวคิดและการสร้างงานโดยยอมรับสภาพความจริง เป็นความจริงที่มองเห็นได้และพิสูจน์ได้ ความเหลื่อมล้ำในสังคม เช่นแสดงชีวิตกรรมกรที่ลำบาก ชีวิตคนชั้นล่างที่ยากไร้ตามเมืองใหญ่ ภาพการจลาจลของคนงาน ความเป็นอยู่ของชาวนา ฯลฯ แต่เป็นการเขียนให้คนต่ำต้อยดูสูงขึ้น มีการออกไปวาดภาพภายนอกห้องทำงาน

**รูปแบบ** ใช้สีหนักทึบ ด้านเทคนิคไม่มีสิ่งใหม่

**มีเยห์** (Millet ค.ศ.1814-1875) วาดภาพชาวนาและชาวบ้าน เนื่องจากวัยเด็กใช้ชีวิตอยู่ในชนบท มีเยห์ได้อิทธิพลจากลัทธิบาร์บิซงค่อนข้างมาก ภาพคนมีเส้นรอบนอก หนาหนักโดยเฉพาะส่วนแขน และขา มีขนาดใหญ่ บรรยากาศเรียบง่ายแต่ดูจริงจัง เส้นขอบฟ้าอยู่เหนือตัวคนทำให้รู้สึกถึงความต่ำต้อย สีพื้นเป็นสีดิน ภาพเน้นแสดงความทุกข์ยากของชีวิตชาวนาชาวไร่





ภาพที่ 76 The Winnower “ข้าวฟ่าง” ค.ศ.1848 เทคนิคสีน้ำมันบนไม้ ขนาด 79.5x58.5 เซนติเมตร ภาพนี้ถือเป็นการบุกเบิกในการเขียนเรื่องชาวนา เป็นภาพชาวนากำลังฝัดข้าวฟ่าง โดยยกตะกร้าขึ้นวางไว้ที่เข้าและลั่นตะกร้าให้เมล็ดข้าวฟ่างฟุ้งกระจายในอากาศ สีของข้าวฟ่างฟุ้งกระจายผสมกับฝุ่นละอองในห้องเป็นสีทอง ร่วงชวานาก็มไ้คงลง ชาย่อ ทำให้รู้สึกน่าสงสาร ใช้สีอุ่น



ภาพที่ 77 The Sower “คนหว่านข้าว” ค.ศ.1850 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 40x32 $\frac{1}{2}$  นิ้ว ชาวนาร่างใหญ่ แขนขาหนักดูแข็งแรง กำลังเดินหว่านเมล็ดข้าวลอยขึ้นเหนือพื้นดิน กระจายตรงท้องฟ้า มีเย็บเขียนคนเกือบเต็มภาพ แสดงให้เห็นว่าเน้นความสำคัญของชาวนา แต่ในขณะเดียวกันเขียนเส้นขอบฟ้าลาดต่ำลง ต้องการให้ชาวนาดูด้อยต่ำ สีอุ่น



ภาพที่ 78 Starry Night “ดาวกระจ่างฟ้า” ค.ศ.1850 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 65.4x81.3 เซนติเมตร ท้องฟ้ากระจ่างมีดาวตก มีแสงเรืองจากหมู่บ้าน ศิลปินมองทุกอย่างอย่างจริงจัง



ภาพที่ 79 The Gleaners “คนเก็บข้าวตก” ค.ศ.1857 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 33x44 นิ้ว ชาวนาเก็บข้าวตกที่เจ้าของทำทิ้งตกไว้และอนุญาตให้เก็บได้ สีสอกโทมน้ำตาล เหลืองหม่น ดินสกปรก แสดงชีวิตที่อยู่กับดินทราย เสื้อผ้าคล้ายกันแสดงถึงความซ้ำซากจำเจของชีวิต เส้นขอบฟ้าอยู่ข้างบน คนถูกกดด้วยต่ำ



ภาพที่ 80 The Angelus “คนสวดมนต์” ค.ศ.1859 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 21.9x26 นิ้ว แสดงภาพสองสามีภรรยาหยุดทำงานเพื่อสวดมนต์บทแอนเจิลัส เมื่อได้ยินเสียงระฆัง แสงเงายามเย็นสะท้อนความศรัทธาต่อศาสนา เป็นกิจวัตรที่ดำเนินแบบนี้ไปตลอด



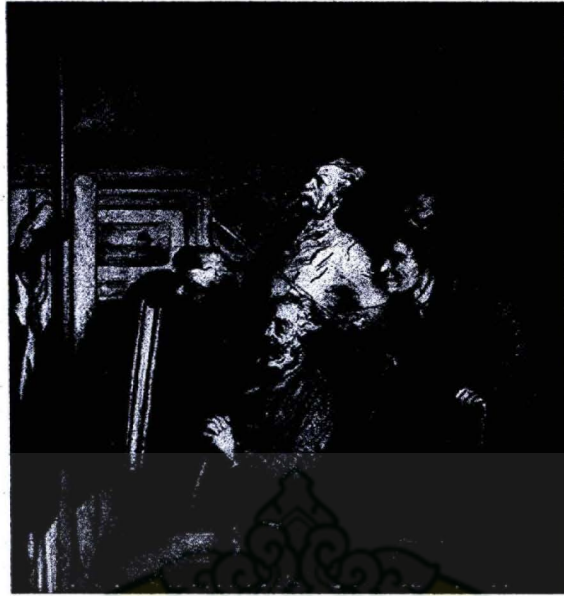


ภาพที่ 81 The Man with the Hoe “คนถือจอบ” ค.ศ.1863 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $31 \times 39 \frac{1}{2}$  นิ้ว ใบหน้าชาวนาสกปรกดูเหนื่อยเหี่ยวจากการทำงานหนัก พื้นดินขรุขระแห้งแล้ง ท้องฟ้าสีหม่นออกน้ำตาล ยิ่งสะท้อนให้เห็นถึงความยากลำบากของชีวิตชาวนา



ภาพที่ 82 The Shepherdess “หญิงเลี้ยงแกะ” ค.ศ.1864 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 81x101 เซนติเมตร ภาพคนหนาหนัก คูมตะ ภาพโทนสีน้ำตาล

โฮโนเร่ โคมิเยร์ (Honoré Daumier ค.ศ.1808-1879) ชาวฝรั่งเศส เขาเป็นนักวาดภาพการ์ตูนล้อเลียนทางการเมืองลงในหนังสือพิมพ์ “ลา การ์ิกاتور” และ “เลอ ซาริวารี” เป็นเรื่องขบขันกลาง ศาลชั้นต้น และรัฐบาล เขาได้อิทธิพลจากงานของรูเบนส์ ภาพของเขามีทั้งล้อเลียน ขบขัน ซาบซึ้ง ผลงานส่วนใหญ่เป็นภาพพิมพ์ ภาพสีน้ำมันของเขาช่วงแรกไม่ค่อยเป็นที่รู้จัก จนเมื่อได้แสดงนิทรรศการ เรื่องราวเป็นของคนในเมืองมีทั้งกรรมกรและชนชั้นสูง โคมิเยร์หัวเราะเยาะชนชั้นกลาง เห็นใจเพศหญิง ภาพคนจะเด่นออกมาจากแสงเงาดูเด่นกว่าจิตรกรลัทธิเดียวกัน งานจิตรกรรมของเขาแสดงความเรียบง่ายและแข็งแกร่งต่าง สร้างรูปทรงขึ้นมาเป็นภาพ มีเส้นรอบนอกชัดเจน เส้นของเขาสั้นไหวคล้ายภาพการ์ตูน มีแสงและเงาจัด<sup>52</sup> เทคนิคมีทั้งสีน้ำมัน เครยองปากกา



ภาพที่ 83 Visitors in an Artist's studio “ห้องทำงานศิลปิน” ค.ศ.1865-68  
เทคนิคเกรยองและสีน้ำ ขนาด 361x598 เซนติเมตร บรรยายภาพภายในห้องทำงาน



ภาพที่ 84 The Third Class Carriage. “รถไฟชั้นที่ 3” 1860-70 เทคนิคสีน้ำมัน  
บนผ้าใบ ขนาด  $25\frac{3}{4} \times 35\frac{1}{2}$  นิ้ว แสดงลักษณะชีวิตสมัยใหม่ในเมือง คือความรู้สึกอ้างว้างโดดเดี่ยว  
ของผู้คนในเขตที่มีคนพลุกพล่าน เส้นดูละเอียดอ่อนคล้ายกับงานภาพพิมพ์ ในรถไฟมีภาพผู้คน  
ยากจน ชาวบ้าน หญิงชรานั่งถือตะกร้า เส้นไวแสงเงาจัด





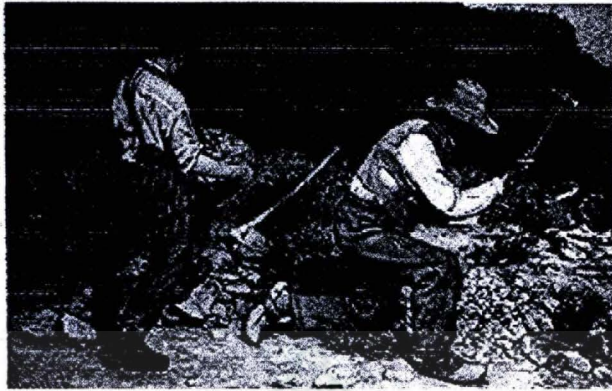
ภาพที่ 85 The Washer woman “หญิงคนซักผ้า” ค.ศ.1863 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 190x132 นิ้ว แสดงความเห็นใจผู้หญิงที่ทำงานหนัก



ภาพที่ 86 Visitors in an Artist's studio “ห้องทำงานศิลปิน” ค.ศ.1865-68 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 12.8x12.1 นิ้ว

**กุสตาฟ กูร์เบต์** (Gustave Courbet 1819-1857) ชาวฝรั่งเศส เขาเป็นพวกปฏิวัติ เขาได้รับอิทธิพลจากคาราวาจิโอและเรมบรันท์ ผลงานของเขาได้รับการยอมรับจาก Salon ในช่วงแรก เพราะแสดงลักษณะแบบโรแมนติคคือ อ่อนไหว ผลงานในยุคหลังจะแสดงประสบการณ์ส่วนตัวของเขา สิ่งที่เป็นความจริง มีภาพคนร่วมสมัยมีทั้งในเมืองและชนบท ดุร้ายใหญ่ แสดงความรู้สึกในเรื่องเกียรติภูมิมนุษย์ บางทีวาดภาพตัวเองให้ดูเด่นออกมา ทำให้เขาถูกวิจารณ์ว่าเป็นพวกหลงตัวเองหรือเป็นภาพหัวทิ่มที่สังเกตเห็น ใช้พู่กันและเกรียงระบายสี สีหม่นมัว ใช้สีขาวแต้มบนสีอื่นที่ทาแล้วทำให้สีหนา องค์ประกอบภาพดูระเกะระกะ ดูไร้เหตุผล จึงถูกวิจารณ์ว่าเป็นนักสังคมนิยมพวกชนชั้นกลางรังเกียจงานของเขา เพราะมักเยาะเย้ยล้อเลียนเสียดสีพวกเขา ผลงานของกูร์เบต์แบ่งได้ 2 แบบคือ

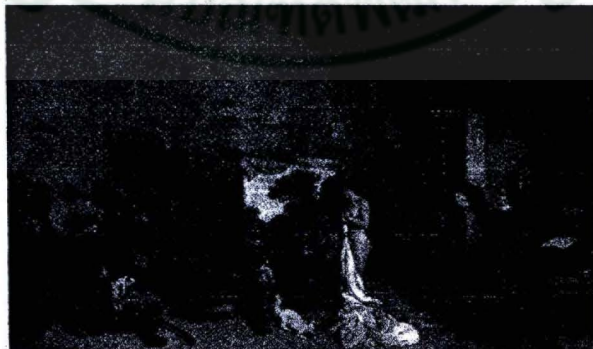
**แบบที่ 1** ผลงานแบบเรียลลิสม์แสดงถึงการสนับสนุนระบอบสาธารณรัฐและสังคมนิยม คือ ภาพตัวอย่างต่อไปนี้



ภาพที่ 87 Stonebreakers “คนทุบหิน” ค.ศ.1849 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 63x102 นิ้ว งานของกูร์เบต์ก่อให้เกิดกระแสการวิจารณ์ครั้งใหญ่ เป็นการวิจารณ์ชีวิตกรรมกร ภาพชายชรากำลังทุบหินกับผู้ช่วยหนุ่ม ทั้งสองคนไม่หันหน้ามา แสดงวงจรชีวิตที่ต้องทำงานแบบนี้ ไปเรื่อยๆ สิ้นชีวิตไม่สดใส



ภาพที่ 88 Funeral at Ornans “พิธีฝังศพที่เมืองออร์นังซ์” ค.ศ.1850 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 124x260 นิ้ว เป็นพิธีศพของกูร์เบต์ที่เมืองออร์นังซ์ มีผู้คนมาร่วมงานมากมาย แต่ใบหน้าของแต่ละคนไม่ได้แสดงความโศกเศร้า แต่มาเพราะเป็นประเพณี ถูกโจมตีว่าเป็นผลงานไร้ศิลปะ หยาบกระด้าง และเป็นแนวสังคมนิยม



ภาพที่ 89 The Painter's Studio, 1854-55 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 11 ฟุต 10 นิ้ว x 19 ฟุต 7 นิ้ว กูร์เบต์แสดงภาพขนาดใหญ่ในศาลาสัจนิยม ซึ่งเป็นส่วนของเขาเอง ในงานมหกรรมนานาชาติที่กรุงปารีสเมื่อ ค.ศ.1855 อีกชื่อหนึ่งของภาพคือ “A real allegory defining a seven year phase of my artistic life” ภาพนี้ประกอบด้วยเพื่อนของกูร์เบต์



ทิวทัศน์สีสำหรับ high light ลงบนสีอื่นที่ทาเสร็จเรียบร้อยแล้วด้วยแปรง สีเหล่านี้มีความต่างกัน มีความแข็งและเนื้อผิวต่างกัน

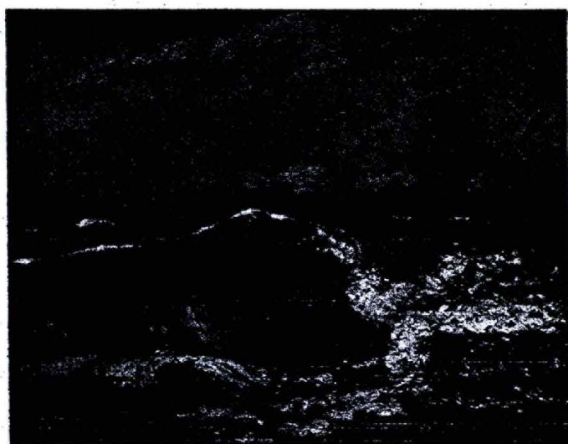


ภาพที่ 90 Proudhon “มิสเตอร์พราวด์และลูกๆ” ค.ศ.1865 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 57.9x78 นิ้ว

แบบที่ 2 เป็นภาพที่สังเกตเห็นด้วยตัวเองโดยตรง ภาพชีวิตประจำวัน เป็นสิ่งที่จับต้องได้ ดังตัวอย่างภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 91 Cluiff at Etretat “หน้าผาที่เอเตรตรา” ค.ศ.1869 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 93x114 เซนติเมตร ภาพทิวทัศน์คันทันท์ หนักแน่น เหมือนจะอยู่อย่างนั้นไปชั่วนิรันดร์



ภาพที่ 92 The Wave “ท้องทะเล” ค.ศ.1870 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 80x100 เซนติเมตร คลื่นซัดม้วนตัวอย่างเกรี้ยวกราด เป็นภาพที่เขาเคยเห็น เป็นภาพที่ได้รับการตีความว่าเป็นการหนีจากความหวาดกลัวของการปฏิวัติอุตสาหกรรมและการโอบกอดของพลังธรรมชาติ



ภาพที่ 93 The Covert of the Roe-Deer “สัตว์ภูเขา” ค.ศ.1866 ขนาด  $68\frac{1}{2} \times 82\frac{1}{4}$  นิ้ว การล่าสัตว์เป็นกิจกรรมที่ชื่นชอบของกัวร์เบท์เพราะทำให้สามารถสังเกตเห็นสัตว์ป่าและธรรมชาติได้ ในภาพแสดงแสงที่ส่องสว่างโปร่งใสสะอาดอย่างทีกัวร์เบท์ไม่เคยทำมาก่อน มองที่พื้นดินมีสายน้ำใสจนเห็นพื้นดินด้านล่าง กว้างอาจเป็นสัญลักษณ์ที่หมายถึงการต้อนรับสู่กับสังคม



ภาพที่ 94 The Trout “ปลาเทราท์” ค.ศ.1873 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 65.5x98.5 เซนติเมตร เขาเขียนภาพปลาไว้หลายภาพ แร้งบันดาลใจมาจากปลาเทราท์ขนาดใหญ่ที่ชาวประมงจับได้จากแม่น้ำ Loue เป็นภาพปลาเทราท์ที่ถูกจับแต่ยังมีชีวิตอยู่





ภาพที่ 95 After Dinner at Ornans “หลังอาหารค่ำที่เมืองออร์นองซ์” ค.ศ.1849  
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 195x275 เซนติเมตร เป็นการขอบคุณเพื่อนๆ ของกูร์เบต์



ภาพที่ 96 The Peasants of Flagey returning from the faire ค.ศ.1855  
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 208.5x275 เซนติเมตร



ภาพที่ 97 Girls on the Bank of the Seine ค.ศ.1856 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ  
ขนาด 174x206 เซนติเมตร หญิงสาวเปลื้องตัวนอนกลิ้งเกลือกบนพื้นริมฝั่งน้ำ แสดงชีวิตที่เห็นใน  
ขณะนั้น ผิวของคนดูสมบูรณ์อ้วนเอิบ สีสบายๆ สงบ

## จิตรกรรมตะวันตกครึ่งหลังคริสต์วรรษที่ 19

มีการจัดแสดงนิทรรศการศิลปะขึ้นอย่างเป็นทางการในฝรั่งเศสเรียกว่า Salon de Paris โดยสถาบันจิตรศิลป์แห่งฝรั่งเศสในกรุงปารีส ระหว่างปี ค.ศ. 1748 ถึงปี ค.ศ. 1890 จัดขึ้นโดยสถาบันจิตรศิลป์แห่งฝรั่งเศสในกรุงปารีส จัดเป็นประจำปีละครั้งหรือปีละสองครั้งถือกันว่าเป็นการแสดงผลงานศิลปะที่ยิ่งใหญ่มีผลต่อความก้าวหน้าของศิลปินในยุคนั้น แต่ในปี ค.ศ. 1863 ชาลส์ได้ปฏิเสธผลงานของศิลปินกลุ่มหนึ่ง แต่จากเสียงเรียกร้องของประชาชนทำให้พระเจ้านโปเลียนที่ 3 จัดนิทรรศการให้กับผู้ที่ถูกปฏิเสธจากชาลส์เรียกว่า Salon de Refuse ในวันที่ 17 พฤษภาคม ค.ศ. 1863 นับเป็นจุดเริ่มต้นของศิลปินที่มีความคิดก้าวหน้า หลุดพ้นจากประเพณีและการทำงานแบบวิชาการที่เคร่งครัด หลังจากนั้นมีการรวมตัวกันเกิดกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ขึ้น มีการจัดนิทรรศการศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ทั้งหมด 8 ครั้งก่อนสลายตัวคือ ค.ศ. 1874, 1876, 1877, 1879, 1880, 1881, 1882 และ 1886

สภาพวงการศิลปะในขณะนั้นผู้ซื้องานศิลปะส่วนใหญ่เป็นชนชั้นกลาง สถานที่ขายภาพมีน้อย งานที่ได้รับการยอมรับศิลปินต้องวาดตามแบบที่กรรมการของชาลส์ต้องการ เป็นการจำกัดความคิดของศิลปิน แต่จากการเกิด Salon de Refuse ได้ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงหลายอย่างเช่น จากเดิมจัดให้มีการแสดงนิทรรศการ 2 ปีครั้งเปลี่ยนมาจัดทุกปี, ศิลปินที่เคยได้รับการคัดเลือกเข้าแสดงมีสิทธิเลือกกรรมการ<sup>53</sup> เป็นต้น

### ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism ค.ศ. 1870-1888)

เป็นกระบวนการเคลื่อนไหวทางศิลปะที่สำคัญในประเทศฝรั่งเศส กรุงปารีส โดยศิลปินที่ต้องการแสวงหาแนวทางการสร้างสรรค์ที่แปลกใหม่ออกไปจากกฎเกณฑ์ความซ้ำซากจำเจของศิลปะนีโอ-คลาสสิก, ศิลปะโรแมนติก, และศิลปะเรียลลิสม์ ประกอบกับมีการประดิษฐ์กล้องถ่ายภาพขึ้นทำให้การวาดภาพเหมือนจริงเสื่อมความนิยมลง

คำว่า "Impressionism" มาจากภาพ "Impression Sunrise" ของโมนีที่แสดงในงาน Salon des Refusés หมายถึง งานแสดงศิลปกรรมที่ถูกคัดออก เป็นนิทรรศการอิมเพรสชันนิสม์ครั้งที่ 1 ค.ศ. 1874 นักวิจารณ์ศิลปะชื่อ "เลอว์" ได้เขียนบทความวิจารณ์ลงในหนังสือพิมพ์ซาริวารี เรียกชื่อจิตรกรกลุ่มนี้ว่า "อิมเพรสชันนิสม์" ด้วยความหมายที่เยาะเย้ยถากถาง ประชดประชัน เสียดสี แต่ศิลปินเหล่านั้นกลับรับชื่ออิมเพรสชันนิสม์ด้วยความยินดีและนำมาใช้เป็นชื่อกลุ่ม ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์มีอายุ 12 ปี ถึง ค.ศ. 1886 ผู้นำทางให้กับศิลปินอิมเพรสชันนิสม์คือ ศิลปินทิวทัศน์ชาวดัชต์ คอนสเตเบิล เดอลาครัวซ์ โกโร บูแดง หยงคิน กูรเบท์

#### แนวคิด

ศิลปินอิมเพรสชันนิสม์ละทิ้งประเพณีนิยม ตัดอารมณ์ ความฝัน จินตนาการส่วนตัวออกไป เรื่องราวไม่ใช่สิ่งสำคัญ ศิลปินจะวาดสิ่งใดก็ได้ อาจเป็นภาพ แม่น้ำ ทะเล หมอกควัน ลมพัด ผุ่ชน การแข่งม้า การละเล่น ภาพทิวทัศน์ ภาพผู้คนเดินถนน การพักผ่อนกลางแจ้ง งานเลี้ยงรื่นเริง ฯลฯ

<sup>53</sup> จิตติมา อมรพิเชษฐกุล, เรื่องเดียวกัน, 100.



ศิลปินนำเอาการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ คือทฤษฎีสีของเออแซน เชอเวเรย (Eugène Cheverul)<sup>54</sup> มาผสมผสานเข้ากับลัทธิธรรมชาตินิยม ด้วยการให้สีเงาของสิ่งของเป็นสีตรงข้ามของสิ่งนั้น<sup>55</sup> และแสดงออกอย่างอัตโนมัติต่อความรู้สึกที่มีจากธรรมชาติ เช่น ประทับใจภาพที่ปรากฏชั่วขณะ อาจเป็นภาพที่เกิดจากการกระหิวนตา หรือการที่สายตาสามารถจับความเคลื่อนไหวได้ นิยมวาดการเปลี่ยนแปลงของแสงในช่วงเวลาต่างกัน อาจเป็นบรรยากาศตอนเช้า กลางวัน เย็น หรือต่างฤดู พวกอิมเพรสชันนิสม์เขียนภาพในสถานที่จริงและเสร็จกลางแจ้ง ไม่ต้องนำมาเขียนต่อในห้องเหมือนศิลปินก่อนหน้านั้น

อิทธิพลภายนอกที่มีต่องานอิมเพรสชันนิสม์ที่สำคัญ คือ

1. ภาพพิมพ์ไม้ญี่ปุ่น
2. การค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ เรื่องทฤษฎีสีแสงเงาของ เชฟเวเรล (Cheverul) เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ศิลปินหันมาทำงานแนวใหม่เช่น วาดภาพบรรยากาศ ความเคลื่อนไหวของลม การไหลของน้ำ ซึ่งเป็นสิ่งที่จับต้องไม่ได้

### รูปแบบ

เรื่องราวไม่ใช่สิ่งสำคัญ ศิลปินจะวาดสิ่งใดก็ได้ ใช้ฝีแปรงอิสระ รวดเร็ว ฉับพลัน ปลดปล่อยเห็นรอยแปรงครูด้ายไม่เสร็จ เพราะต้องการแสดงการเปลี่ยนแปลงของแสงสีในบรรยากาศ แยกแสงสว่างออกมาเป็นแสงสีส่วนประกอบ นิยมเขียนด้วยเทคนิคสีน้ำมัน ใช้ทั้งสีแห้งและสีน้ำ เชื่อว่าภาพที่เราเห็นด้วยตาประกอบด้วยเม็ดสีต่างๆ มากมายประกอบกันเป็นภาพ ใช้เทคนิคคล่องตัวอย่างรวดเร็วฉับพลัน ใช้สีที่สดใสมากกว่าตาเห็น เช่น เหลือง ส้ม แดง ม่วง น้ำเงิน เขียว ฯลฯ และใช้สีที่ผสมหรือลดค่าสีป้ายลงในภาพบริเวณเดียวกัน เพื่อให้เกิดการผสมสีด้วยสายตา แสงสีจะเปลี่ยนไปตามเวลาและสิ่งที่อยู่รอบๆ ไม่มีเส้นรอบนอกเพราะต้องการให้วัตถุกับบรรยากาศเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยใช้แสงเป็นตัวการสำคัญ นี่คือนิยามทฤษฎีแสง-สี ของพวกอิมเพรสชันนิสม์

พวกเขาได้สร้างมิติของบรรยากาศที่ลึก ดัน กว้างไกลที่ทุกอณูของอากาศ เต็มไปด้วยความระยิบของสีในแสงเงาซึ่งจะแตกต่างไปจากการสร้างสรรค์ก่อนหน้านี้ที่การสร้างมิติจะใช้หลักทัศนียวิทยาของเส้น รูปทรงการจัดองค์ประกอบ เนื้อหา จินตนาการ พวกเขาจัดภาพอย่างง่าย ๆ จับเอาความเปลี่ยนแปลงของแสงสีในบรรยากาศของกาลเวลาต่างๆ พวกเขาสังเกตเห็นว่า สี แสงและเงาได้ก่อร่างสร้างรูปทรงขึ้นมาทำให้เกิดบรรยากาศของสีที่ครอบงำสรรพสิ่งทั้งหลายในโลก ทุกหนทุกแห่งนั้นเต็มไปด้วยสีแสงอันสดใส

งานทิวทัศน์ได้สมบูรณ์สูงสุด คือทำให้น้ำกระเพื่อมเป็นระลอกได้ หมอกควันฟุ้ง แสงแดดแปรปรวน สายตาสามารถจับความเคลื่อนไหวได้

ศิลปินคนสำคัญในลัทธิอิมเพรสชันนิสม์มีดังนี้

**เอดูอาร์ มาเนท์ (Eduar Manet ค.ศ.1832-1883)** ชาวฝรั่งเศส ผู้มีหัวก้าวหน้าปฏิวัติแม้แต่ตัวเอง มาเนท์ได้อิทธิพลจากศิลปินสมัยบารอกคือ เบลาสเควซ (Velazquez) และฟรันซ์ ฮัลล์ (Frans

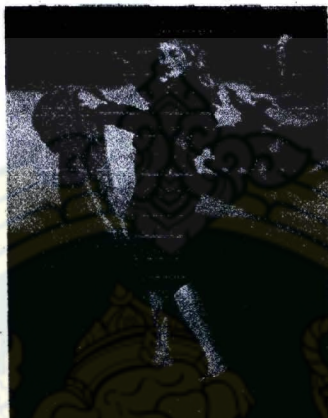
54

ทฤษฎีสีของเชอเวเรย แบ่งสีออกเป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มแรกคือแม่สีมี 3 สีประกอบด้วย สีเหลือง สีแดง และสีน้ำเงิน กลุ่มที่สองคือสีผสม เป็นการผสมของแม่สีทั้งสามเข้าด้วยกัน เช่น สีแดง+สีเหลือง=สีส้ม, สีน้ำเงิน+สีเหลือง=สีเขียว เป็นต้น สีที่อยู่ใกล้เคียงกันจะเมื่อพินิจและผสมซึ่งกันและกัน สีที่อยู่สีเดียวจะปรากฏสีตรงข้ามจางรอบๆ

55 จิตติมา อมรพิเชษฐ์กุล, เอกสารประกอบคำบรรยายวิชา Nineteen Century Art, 27.



Hals)<sup>56</sup> รวมถึงศิลปินในลัทธิโรแมนติคคือเดอลาคัวซ์และโกยา ผลงานในช่วงแรกแสดงภาพชีวิตคนธรรมดาทุกชนชั้น มักนำเรื่องในอดีตมาใช้ ผลงานในช่วงหลังใช้สีสดใสเป็นชั้นเล็กๆ นิยมแสดงภาพทิวทัศน์กลางแจ้งมีแสงเงาตามแบบอิมเพรสชันนิสม์ มาเนท์เรียกภาพธรรมชาติว่า “อิมเพรสชันนิสม์” หมายถึง ล่องลอย ทำให้ถูกวิจารณ์ว่าล่องลอย เลอะ ไม่สำเร็จ งานของเขามีอิทธิพลของภาพพิมพ์ญี่ปุ่น ทำให้การจัดวางองค์ประกอบภาพแบน วางระนาบซ้อนกัน ใช้ฝีแปรงป้ายๆ บางครั้งฝีแปรงแตกเป็นผลมาจากอิทธิพลของเดอลาคัวซ์ โดยใช้ passage เป็นเครื่องมือในการสร้างปริมาตรให้แบนเนียน มีเส้นรอบนอก ใช้แสงเงาจัดตัดกัน ทักษะวิทยาคลุมเครือ ไม่เน้นอารมณ์และเนื้อหา ชอบใช้สีดำในภาพ



ภาพที่ 98 Mlle Victorine “มาดามัวแซลลิวคอรียน” ค.ศ.1862 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 165.1x127.6 เซนติเมตร งานช่วงแรกได้รับอิทธิพลจากโกยา ฝีแปรงป้าย การไล่น้ำหนักสีเป็นเครื่องมือในการสร้างปริมาตรให้แบนเนียน เริ่มกำจัดรูปทรงออกไป สีไม่รุนแรง



<sup>56</sup> เวลาชแควช จิตรกรชาวสเปน งานมีความเคลื่อนไหว เส้นแสงเงามาก

ฟรันซ์ ฮัลส์ เป็นจิตรกรชาวเนเธอร์แลนด์ในสมัยบารอคมีชื่อเสียงในการเขียนภาพเหมือนและการใช้ฝีแปรงที่เป็นอิสระ



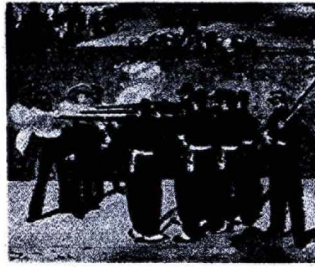
ภาพที่ 99 Olympia “โอลิมเปีย” ค.ศ.1863 หญิงเปลือยกายทำให้คนตกใจและรังเกียจ ได้แรงบันดาลใจจากทิวทัศน์ศิลปะสมัยเรอเนซองส์ ได้อิทธิพลภาพพิมพ์ญี่ปุ่นคนจะแบน ใช้เส้นรอบนอกให้เห็นขอบเขต แสงส่องด้านหน้า ระยะตื้นลึกไม่ชัดเจนสร้างความคลุมเครือ



ภาพที่ 100 Launches on The Glass “อาหารกลางวันบนสนามหญ้า” (ภาพซ้าย) ค.ศ.1863 ขนาด  $84\frac{1}{4} \times 106\frac{1}{4}$  นิ้ว ภาพนี้เมื่อออกแสดงได้สร้างความตื่นตะลึงเกิดเสียงวิจารณ์มากมาย ทำทางของบุคคลในภาพเลียนแบบมาจากภาพพิมพ์ที่ทำมาจากจิตรกรรมของราฟาเอล สมัยเรอเนซองส์ (ภาพขวา) ภาพบุคคลที่สำคัญคือสตรีเปลือยนั่งอยู่ท่ามกลางผู้ชายที่แต่งกายเรียบร้อย มีน้ำหนักที่บางเบา มีแสงจัดและรุ่มเงา ฝีแปรงชัดเจน



ภาพที่ 101 The Fifer Player “คนเป่าขลุ่ย” ค.ศ.1866 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 63x38 นิ้ว ภาพนี้มาเนทใช้คู่กันอย่างชำนาญในการวาดภาพเด็กหนุ่ม มีเส้นรอบนอก ไข่สีทึบ ฉากหลังแบน สีเทา แสงส่องตกกระทบบที่เด็กหนุ่ม ตัวคนแบน



ภาพที่ 102 The Execution of Emperor Maximilian “การประหารจักรพรรดิแมกซิมิเลียน” ค.ศ.1868 ขนาด 99x102 นิ้ว มาเน่หว่าดขึ้นหลังจากทราบข่าวการสวรรคตของจักรพรรดิองค์นี้ในปี ค.ศ.1867 เป็นภาพการสังหารหมู่ภายใต้คำบัญชาของจักรพรรดิแมกซิมิเลียนประเทศเม็กซิโก ภาพนี้ได้อิทธิพลจากงานของโยฮ์ ภาพ “The Third of May 1808” การประหารหมู่วันที่ 3 พฤษภาคม 1808 ภาพนี้แสดงการเสียสละสภาพสังคม



ภาพที่ 103 Le Balcon “บนระเบียง” ค.ศ.1868 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 67x49 นิ้ว ชายหญิงนั่งดูคนจากเฉลียงหน้าบ้าน เป็นสมัยที่พระเจ้านโปเลียนที่ 3 ขยายถนนสร้างท่าเรือ มาเน่เก่งในการใช้สีขาว-ดำ คือสีขาวจะปนสีฟ้าเช่นตรงกระโปรงจะแต้มสีขาวเป็นช่วงๆ ภาพนี้สะท้อนชีวิตผู้คนสมัยนั้น



ภาพที่ 104 Boating at Argenteuil “ล่องเรือที่อาร์ของเตย์” ค.ศ.1874 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $38\frac{1}{4} \times 51\frac{1}{4}$  นิ้ว วาดกลางแจ้ง เอิบอาบไปด้วยแสงอาทิตย์อันสดใส สีสิ้นปรากฏอยู่ทุกหนทุกแห่ง แต่มาเน่ทำให้เราเห็นคนสองคนและสิ่งที่เขา กำลังทำอยู่เพียงแวบเดียวเท่านั้นด้วยรอยพู่กันที่ตัวตัวอย่างว่องไว ทั้งรอยฝีแปรงไว้





ภาพที่ 105 Bar at the Folie Bergers “บาร์ที่โฟลลี เบอร์กส์” ค.ศ.1882 เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 37x51 นิ้ว เป็นผลงานในช่วงหลังที่แสดงความเป็นอิมเพรสชันนิสม์ แสงสี วูบวาบ

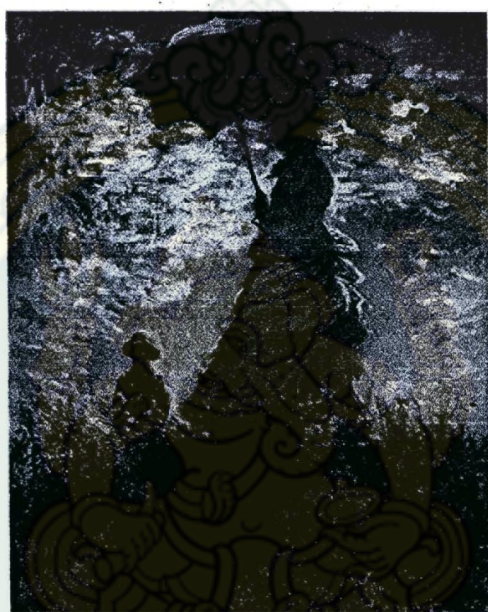
โคลด โมแนห์ (Cauld Monet ค.ศ.1840-1926) จิตรกรฝรั่งเศส เป็นผู้นำลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ และมีบทบาทสำคัญในลัทธินี้ ได้แรงบันดาลใจจากมาเนท์ ภาพในช่วงแรกยังมีแนวเส้นเป็นกลุ่มก้อน โมแนห์วาดภาพจากความประทับใจในสิ่งที่เห็น จับความฉับพลันในบรรยากาศแสงสี เขาได้เรื่องแสง จากคอนสแตนส์ แสงสำคัญกว่ารูปทรง มีแปรงขาดเป็นช่วงๆ ไม่นำรายละเอียด ภาพของโมแนห์ แสดงบรรยากาศกาลเวลาที่ต่างกัน เช่น ภาพแม่น้ำแซน สวนสาธารณะ ชายทะเลแคว้นนอร์ม็องดี เป็นต้น หรือแสดงภาพน้ำกระเพื่อม มีความเคลื่อนไหว ภาพเป็นลักษณะ Momentary Vision คือมองครั้งแรกก็ผ่านไปแบบหนึ่ง เมื่อกลับมามองอีกทีก็เปลี่ยนไปอีกแล้ว



ภาพที่ 106 Flowering Garden at Sainte-Adresse “สวนดอกไม้ที่แซนต์ แอดเดรส” ค.ศ.1866 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 21.3x25.6 นิ้ว สวนของโมแนห์ใน บรรยากาศแสงแดดกระทบต้นไม้ ใบไม้ ที่แปรงเรียบง่ายไม่รุนแรง ใช้สีคู่ตรงข้าม คือสีแดงและสีเขียว เงามทอดลงบนพื้นหญ้าเป็นสีเขียวเข้ม สอดคล้องกับทฤษฎีสีของอิมเพรสชันนิสม์ที่สีดำไม่มีใน ธรรมชาติ ท้องฟ้าสีหม่น แต่บรรยากาศของภาพดูนุ่มนวล



; “ผู้หญิงในสวน” ค.ศ.1866-67 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 100x81 นิ้ว ศึกษาการ  
กระทบของสีที่อยู่ในที่สว่างกับที่ร่ม



ภาพที่ 108 Woman with a Parasol “ผู้หญิงกางร่ม” ค.ศ.1867 เทคนิคสีน้ำมันบน  
ผ้าใบ ขนาด 39.4x31.9 นิ้ว ดูแล้วเลื่อนราง เห็นใบหน้าไม่ชัด อากาศโล่ง ไม่จับรูปทรง ไม่เน้น  
เน้นรอบนอกหรือปริมาตร มีลมเคลื่อนไหว มีแสงที่สัมผัสได้ เปลี่ยนแปลง แปรปรวน หมุนวน  
กระจายมวลสาร





ภาพที่ 109 Jardin a' Sainte-Adresse "สวนริมน้ำ" ค.ศ.1867 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 38.6x51.1 นิ้ว กลุ่มคนแต่งตัวหรูหรา นั่งยืนบ้างตรงริมระเบียง ผืนน้ำกว้างใหญ่ ที่แปรปรวนเรียบง่าย ใช้สีคู่ตรงข้ามระหว่างสีแดงกับสีเขียว พุ่มไม้มีแสงเงา แคดจัด ฉากหลังเป็นผืนน้ำ มีเรืออยู่ในระยะไกล



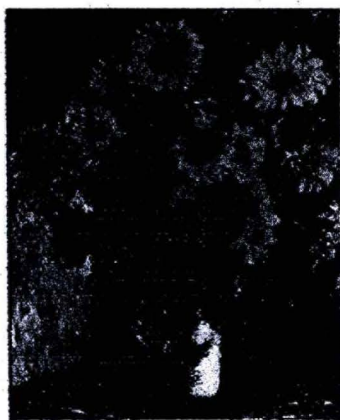
ภาพที่ 110 La Grenouillere "ลา เกรอนิแยร์" ค.ศ.1869 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 74.6x99.7 เซนติเมตร บันทึกแสงสะท้อนบนผิวน้ำที่เป็นระลอกคลื่น ผิวน้ำเป็นช่วงๆ สมจริงกว่างานบาร์บิซ



ภาพที่ 111 Pheasant "ไก่น้ำ" ค.ศ.1869 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 48x24 นิ้ว ภาพไก่น้ำบนโต๊ะผ้าปูสีขา สีขนไก่น้ำสดใสสวยงาม ที่แปรปรวนทุกสณาน



ภาพที่ 112 The Seine at Argenteuil "วิวที่อาร์ซองเตย์" ค.ศ.1873 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 24x18 นิ้ว ภาพนี้แสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการใหม่ของโมนีท์ ใช้สีหนา เงามสะท้อนในน้ำที่เหมือนจริง



ภาพที่ 113 Sunflowers “ดอกทานตะวัน” ค.ศ.1881 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $39\frac{3}{4} \times 32$  นิ้ว ไม่เก็บรายละเอียดของดอกไม้ ดูรวมๆ กับแจกัน ทุกสิ่งสะท้อนใส่กัน ผ้าใบโตะแดง สะท้อนใส่แจกัน ช่องว่างข้างหลังก็มีแสงสะท้อน ไม่เก็บรายละเอียดของกลีบ อยู่ในบรรยากาศที่มี สายลม แสงแดด วัตถุและอากาศเป็นหนึ่งเดียวกัน

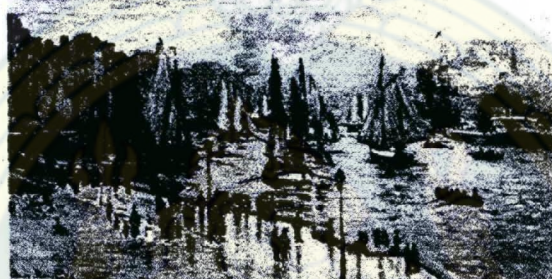


ภาพที่ 114 Impression Sunrise “ความประทับใจยามรุ่งอรุณ” ค.ศ.1872-1873 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $19\frac{5}{8} \times 25\frac{1}{2}$  นิ้ว เป็นภาพทิวทัศน์ที่เลออาฟร์ จัดแสดงในงาน Salon de Refusé เมื่อ ค.ศ.1874 แสดงภาพดวงอาทิตย์กำลังโผล่ขึ้นจากผิวน้ำ ท่ามกลางหมอกที่ปกคลุมพื้นน้ำ ที่แปรทั้งร่องรอยอย่างชัดเจน รายละเอียดคลุมเครือ ที่แปรตรงผิวน้ำทั้งขาดเป็นช่วงๆ หยาบ พื้นผิวน้ำเป็นสีฟ้าอมม่วง เทา และสีส้ม แสดงถึงความประทับใจของศิลปินต่อธรรมชาติในช่วงเวลาหนึ่ง แต่คนในสมัยนั้นมองว่าเป็นภาพที่ร่างขึ้นอย่างหยาบๆ นี้ได้รับคำวิจารณ์จากเลอรอยนักวิจารณ์ศิลปะด้วยการเสียดสีเยาะหยัน และเรียกกลุ่มนี้ว่าอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) ซึ่งโมเน็ทร์ับชื่อนี้มาใช้ในกลุ่มด้วยความพอใจ

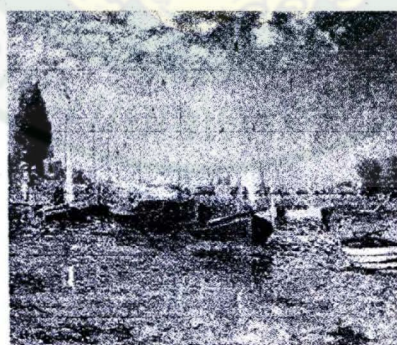




ภาพที่ 115 Boulevard des Capucines “ถนนคาปูซีน” ค.ศ.1873 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด เลียนแบบถนนจริงโดยมีบรรยากาศเหมือนกัน เนื่องจากใช้ภาพถ่ายเป็นหลักในการจัดองค์ประกอบ



ภาพที่ 116 Fishing Boats Leaving the Harbor, Le Havre “เรือประมงออกจากอ่าว เลอฮาฟวร์” ค.ศ.1874 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 23.6x39.8 นิ้วเป็นภาพทิวทัศน์เรือประมงออกจากอ่าว เน้นบรรยากาศยามเช้า ท้องฟ้าและผิวน้ำกว้างใหญ่ มีหมู่เรือ คนบนฝั่ง กำลังออกมาสนใจเรือบนอ่าว ทำให้ภาพดูมีชีวิตชีวา ที่แปรงหยามมีน้ำหนักเบาทำให้เกิดระยะ แสงสีในภาพเป็นสีเทาน้ำเงินจากหมอกและไอน้ำ

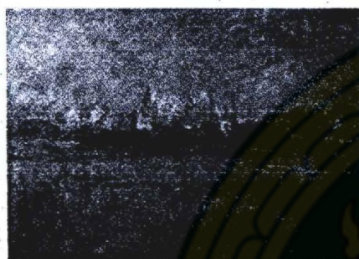


ภาพที่ 117 Argenteuil “อาร์ซองเตย์” ค.ศ.1875 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 56x67 เซนติเมตรภาพบรรยากาศหมู่เรือริมน้ำ สงบนิ่ง เน้นเงาสะท้อน ใช้ที่แปรงแต้มสีเป็นช่วงๆ ขนาดเล็ก และใช้พู่กันแต้มสีเพื่อให้เกิดน้ำหนักอ่อนแก่ แสงระยิบระยับของผิวน้ำสะท้อนภาพเรือบนผิวน้ำและท้องฟ้า บรรยากาศทึมๆ ตัวสีเทาอมฟ้า,น้ำเงิน สีขุ่นสีเขียว ก้อนเมฆสีขาวลอยอยู่ด้านบน

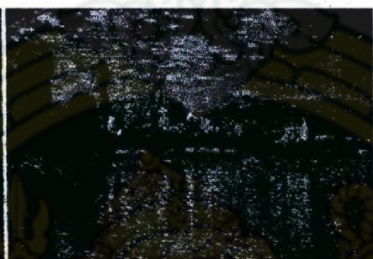




ภาพที่ 118 Sainte Lazar “แซงต์ ลาซาร์” ค.ศ.1877 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 81.9x101 เซนติเมตร ภาพสถานีรถไฟตอน 3 โมงเย็น มีควันพุ้งออกมาพร้อมไอน้ำ



Vetheuil in the Fog



Ve'heuil in Summer



Ve'heuil in Winter

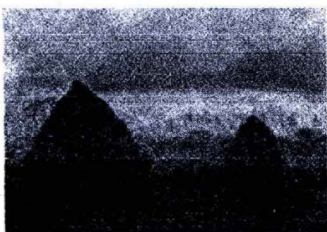
ภาพที่ 119 Vetheuil in the Fog “เวทุยในหมอก” ค.ศ.1879 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 36x30 นิ้ว ภาพอาคารในหมอกบนริมฝั่งน้ำ เงามอาคารสะท้อนลงพื้นน้ำ รอยแปรงเส้นไหวหวั่นซ้อนไปมา ภาพเคลื่อนไหวเนื่องจากอาคารถูกปกคลุมด้วยหมอก สีน้ำเงินเป็นโทนหลักแทรกด้วยสีขาวและสีส้ม มีหลายภาพในชุดต่างๆกัน

Ve'heuil in Summer “เวทุยในฤดูร้อน” ค.ศ.1880 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 36x21 นิ้ว จับแสงสีในหน้าร้อน

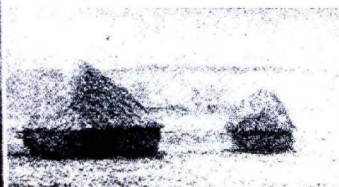
Ve'heuil in Winter “เวทุยในหน้าหนาว” ค.ศ.1878-79 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 36x27 นิ้ว จับแสงสีในหน้าหนาว

ภาพที่ 120 Still Life with Apples and Grapes ค.ศ.1880 ภาพแอปเปิลและองุ่นบนโต๊ะที่มีผ้าปูค่อนข้างเรียบมีริ้วรอยยับเล็กน้อย ที่แปรงปาดป้ายทับซ้อนไปทั่วภาพ ภาพประกอบด้วยเมล็ดสีต่างๆมากมาย

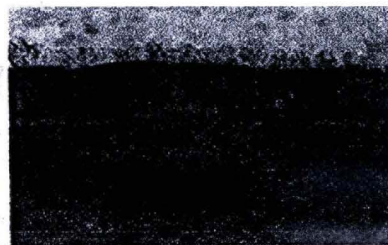
#### ค.ศ.1888-1889



Sunset



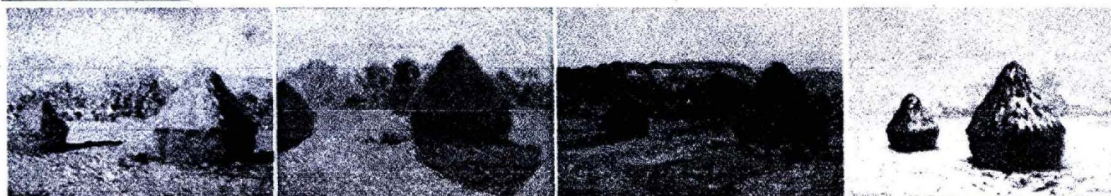
White Frost effect



at Giverny



## ค.ศ.1890-1891



In the Sunlight Morning

Midday

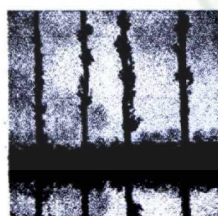
End of Summer

Snow Effect

ภาพที่ 120 Haystack “กองฟาง” เป็นภาพทิวทัศน์ มีสองชุดคือ ค.ศ.1890-1891 และ ค.ศ.1888-1889 เทคนิคสีน้ำมัน เป็นภาพชุดที่แสดงแสงสีและช่วงเวลาที่แตกต่างกัน ทำให้แสงสีในแต่ละช่วงเวลาเปลี่ยนไป เขาค้นพบสีมากมายที่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงของแสง เขาใช้ที่แปรงป้ายสีทับซ้อนกันไปมา ใช้สีคู่ตรงข้ามคือ สีเหลืองกับสีม่วง สีแดงกับสีเขียว



ภาพที่ 121 Rouen Cathedral “มหาวิหารรูอ็อง” ค.ศ.1840-1926) ตอนเช้ามีดเที่ยง บ่าย ค่ำ เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ เป็นภาพชุดมีหลายภาพ แสดงแสงจากกระทบวิหารหลายเวลา นำเอาทฤษฎีของแสงมาใช้ มองใกล้ๆ จะเห็นสีป้ายๆ และมองไกลจึงสามารถเห็นรูปทรงได้



The four trees

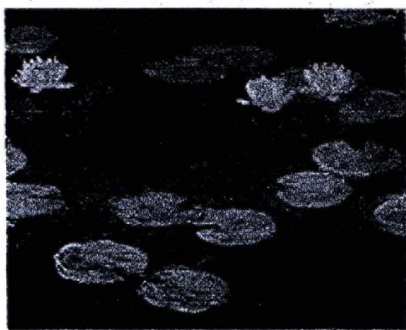
sunrise

in the sun

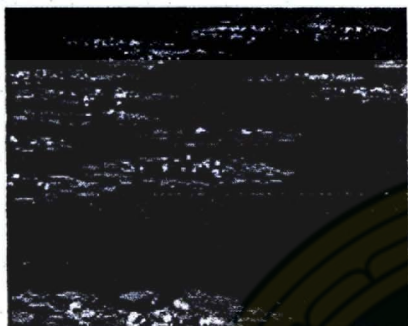
Autumn

ภาพที่ 122 The Poplars “ต้นโพพลา” ค.ศ.1897-1900 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ เป็นภาพชุด แสดงบรรยากาศในช่วงเวลาต่างๆ

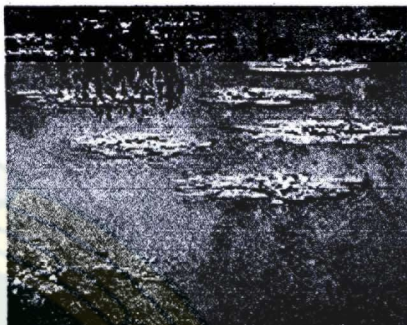




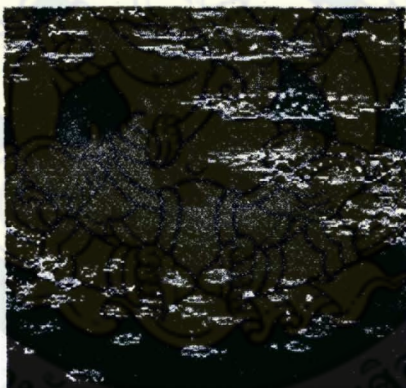
Water Lilies ค.ศ. 1897-1899 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 81x100 เซนติเมตร



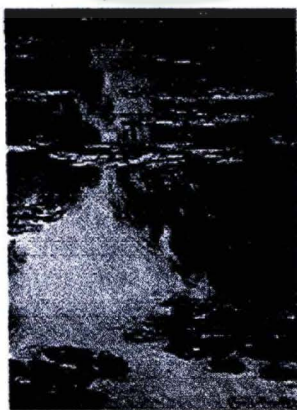
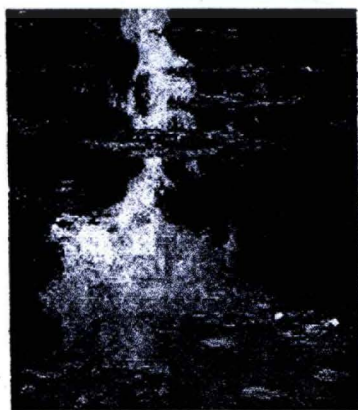
Water Lilies ค.ศ. 1904 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ  
ขนาด 31.9 x 39.4 นิ้ว



Water Lilies ค.ศ. 1903 เทคนิคสี  
น้ำมันบนผ้าใบ ขนาด

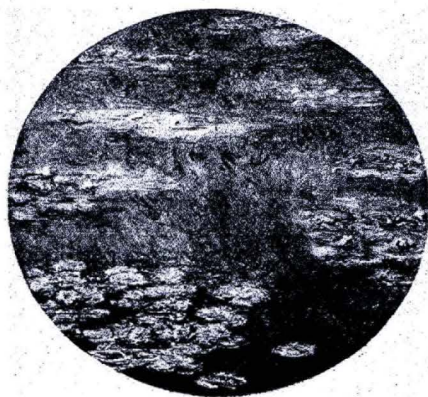


Water Lilies ค.ศ. 1906 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 35.4 x 37 นิ้ว

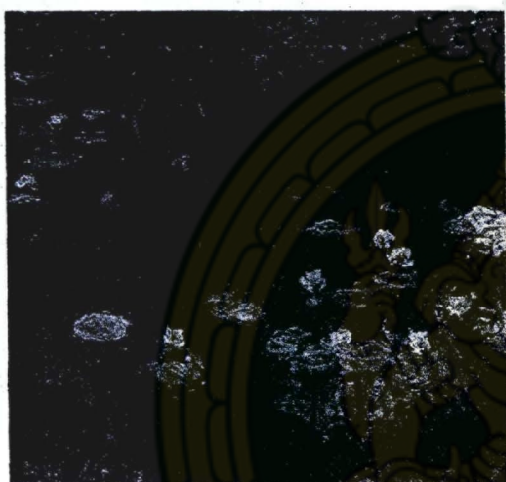


Water Lilies ค.ศ. 1907 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ

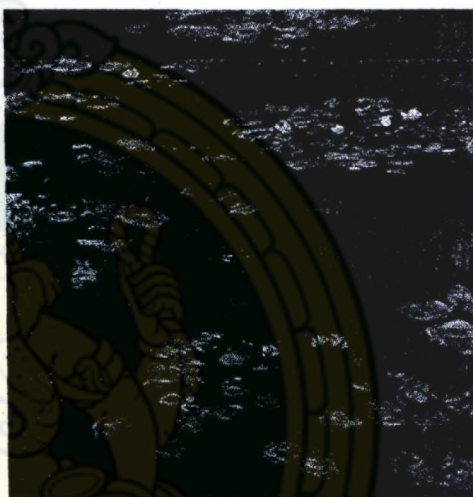




Water Lilies ค.ศ.1908 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ



Water Lilies ค.ศ.1914-17 เทคนิคสีน้ำมัน  
บนผ้าใบ



Water Lilies ค.ศ.1916 เทคนิคสีน้ำมันบน  
บนผ้าใบ ขนาด  $78\frac{3}{4} \times 83\frac{5}{8}$  นิ้ว



Water Lilies ค.ศ.1917-19 เทคนิคสีน้ำมัน  
บนผ้าใบ



Water Lilies ค.ศ.1919 เทคนิคสีน้ำมันบน  
ขนาด  $39\frac{3}{4} \times 78\frac{3}{4}$  นิ้ว





Water Lilies ค.ศ.1920-26 เทคนิคสีน้ำมัน  
ขนาด 219x602 เซนติเมตร



Water Lilies ค.ศ.1922 เทคนิคสีน้ำมันบน  
ผ้าใบ ขนาด 79.02x83.98 นิ้ว

ภาพที่ 123 Water Lilies ภาพ “สระบัว” วาดจากสระบัวในบ้านของโมนีเอง มีหลายภาพ แสดงรูปแบบถึงนามธรรมคือ จับความสำคัญของสี พื้นน้ำและดอกบัว เขียนพื้นน้ำในสระให้ดูกว้างใหญ่ ใบบัวลอยอยู่เหนือน้ำ เผยให้เห็นปาดป้ายที่แปร่งไปมาอย่างอิสระ สีสดใส ดูเบลอลๆ ต้องมองไกลๆ ไม่เก็บรายละเอียด เก็บความสั่นสะเทือนเคลื่อนไหวในช่วงขณะหนึ่ง เงาสะท้อนบนผิวน้ำแต่กลับทำให้สระน้ำนี้ดูลึก ภาพสระบัวนี้สร้างชื่อเสียงให้กับโมนีมาก บางชิ้นมีขนาดใหญ่กว่าขนาดเต็มห้องแสดง



ภาพที่ 124 Bridge over a Pond of Water Lilies “สะพานข้ามสระบัว” ค.ศ.1899  
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $36\frac{1}{2} \times 29$  นิ้ว อีสระในการใช้สีมากทำตามความรู้สึกของศิลปินที่มีออกมา ฝีแปรงก้าวหน่ำก ไม่คำนึงถึงสีธรรมชาติ เป็นภาพที่มุ่งสุนทราภรณ์มากที่สุด

ออกุส เรอนัวร์ (August Renoir ค.ศ.1840-1919) จิตรกรชาวฝรั่งเศส สะท้อนวิถีชีวิตชนชั้นสูง และวิพากษ์ระบบศักดินาของฝรั่งเศสช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 แสดงภาพการพบปะสังสรรค์ที่รื่นเริงของชายหญิงที่แต่งตัวหรูหรา คีบกีบ พักผ่อนตามสวนกลางแจ้งที่มีแสงแดดส่องรำไร ตกกระทบเป็นดวงๆ ภาพได้ร่มเงาไม้ ให้ความสำคัญกับการใช้สีที่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกในแบบฉบับพลัน เน้นความสวยงาม อ่อนหวานของธรรมชาติและผู้หญิง ใช้ที่แปร่งหยาบๆ ทับซ้อนสี สีสดใส



เพราะเรอนัวร์เชื่อว่าภาพเขียนมีไว้สำหรับประดับผนังอาคาร<sup>57</sup> ไม่ใช่สีดำ เพราะไม่มีสีดำในธรรมชาติแต่จะมีสีที่เป็นไปตามสิ่งแวดล้อม และพบสีจริงจะเปลี่ยนโดยแสงที่อยู่รอบๆ ส่วนที่โดนแสงและเป็นเงาใช้สีตรงข้าม ภาพคนจะเด่นและสำคัญที่สุดในงานของเขา ช่วงหลังชอบวาดภาพเปลือย รูปร่างท้วม เนื้อเป็นชั้นๆ ผิวสีชมพู เนื่องจากโดนวิจารณ์มากภาพจึงเริ่มมีโครงสร้าง เส้นชัดเจน งานของเรอนัวร์คล้ายโมนี แต่ดูร่าเริงกว่า



ภาพที่ 125 Lise Sewing “หญิงเย็บผ้า” ค.ศ.1866 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 55.8x45.72 เซนติเมตร ภาพผู้หญิงเย็บผ้า เขาใช้รอยแปรงหยาบๆ แม่นยำ สีผิวและแสงเงานุ่มนวล



ภาพที่ 126 The Inn of Mother Anthony ค.ศ.1866 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 195x160 เซนติเมตร ศิลปินอิมเพรสชันนิสต์เพื่อหน่ายและละทิ้งการทำงานแบบวิชาการ จึงออกไปเขียนภาพข้างนอกที่ป่าฟงแตนโบล โรงแรมที่มาร์ลอตต์เป็นสถานที่ซึ่งพวกเขาพบปะกัน ในภาพประกอบด้วยเรอนัวร์, โมนี, ซิสลี และบริกรหญิง ใช้เกรียงแบบกุ่มแบท

<sup>57</sup>

จิตติมา อมรวิเทศกุล, เอกสารประกอบการสอน, 30.



ภาพที่ 127 Diane Chasseresse “นายพรานหญิงไดอาน่า” ค.ศ.1867 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 199.5x129.5 เซนติเมตร ตั้งชื่อภาพเพื่อเอาใจชาลง เป็นภาพที่ได้รับอิทธิพลการเขียนคนเหมือนมาจากมานะห์ในเรื่องแสงที่ส่องเข้าทางด้านหน้าและท่าทางที่เปิดเผย แต่ในเรื่องการแสดงออกทางอารมณ์เป็นของเธอเอง เธอได้ใช้เทคนิคการเขียนภาพในที่โล่ง ทำให้ภาพคนดูนุ่มนวล ร่างกายเบา มีชีวิตชีวา ใช้เกรียงเหมือนกูร์เบท์

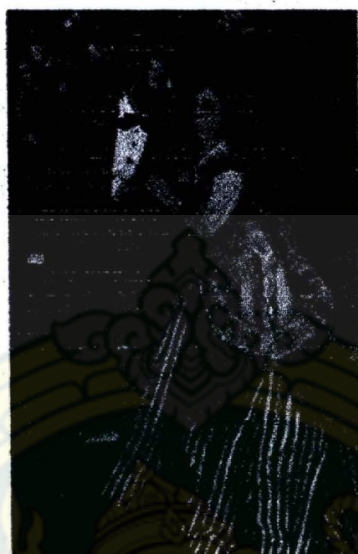


ภาพที่ 128 Lise “ลิส” ค.ศ.1867 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ เขียนกลางแจ้งโดยตลอด ทำให้ได้ผลในเรื่องแสงสีที่สะท้อนผ่านร่มเงาอย่างแท้จริง เพราะเธอเห็นว่าเงาธรรมชาติจะไม่มีสีดำ ดังนั้นกระโปรงที่ลิสสวมอยู่จึงไม่ใช่สีขาวบริสุทธิ์ แต่เป็นไปตามการดูสีของใบไม้ตามธรรมชาติ





ภาพที่ 129 The Boy with a Cat “เด็กหนุ่มกับแมว” ค.ศ.1868 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 123x66 เซนติเมตร เป็นอีกภาพที่ได้อิทธิพลมาเน่ แสงสาดส่องเข้าทางด้านหน้า เป็นภาพชายเปลือยที่เรอนัวร์ไม่เคยทำมาก่อน เป็นภาพด้านหลังเด็กหนุ่มกอดแมว



ภาพที่ 130 Sisley and his Wife “ซิสลีย์และภรรยา” ค.ศ.1868 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 76x107 เซนติเมตร เป็นภาพงานแต่งงานซิสลีย์และภรรยา แสงสีกลมกลืนกัน โดยเฉพาะตรงชุดสีเทาของซิสลีย์ที่ขัดกับสีแดงและสีทองของกระโปรงภรรยาเขาแต่มีความคมชัดสวยงาม ท่าทางของทั้งคู่ที่ใกล้ชิดกันบ่งบอกถึงความรัก ภรรยาวางมือบนแขนซิสลีย์ พื้นหลังเบลอ แสงส่องด้านหน้าชัด

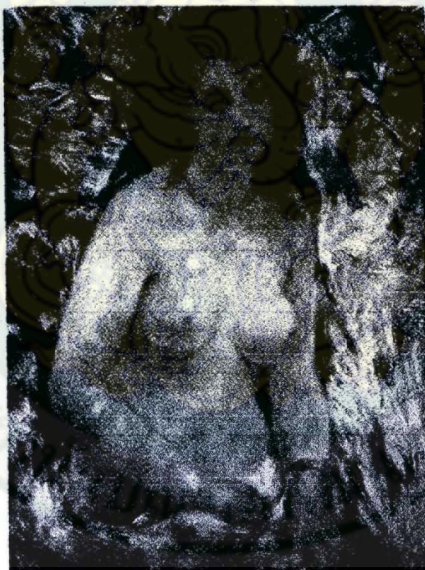


ภาพที่ 131 La Grenouillère “ลา เกรอนูแยร์” ค.ศ.1869 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $26\frac{1}{8} \times 32\frac{7}{8}$  นิ้ว ทั้งโมเน่และเรอนัวร์ต่างวาดภาพที่นี่ ลาเกรอนูแยร์เป็นสถานที่พักผ่อนริมน้ำแซน เจาน้ำกระเพื่อมเป็นระลอก ใช้สีทลวมปล่อย ไม่ซ่อนรอยต่อของฝีแปรงที่ขาดเป็นช่วงๆ เพื่อจะจับและสื่อความเคลื่อนไหว และแสงที่สั่นสะเทือน ฝีแปรงของเรอนัวร์ไม่กว้างและทึบเท่ากับ

โมเนต์แต่จะดูนุ่มเบาบางกว่า ภาพลากรูญุยแยร์นี้ถือได้ว่าเป็นการเกิดลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ก่อนที่จะมีการแสดงนิทรรศการของกลุ่ม



ภาพที่ 132 Le Pont Neuf “สะพานใหม่” ค.ศ.1872 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $29\frac{5}{8} \times 37$  นิ้ว แสดงภาพสะพานข้ามแม่น้ำแซนที่เก่าแก่ที่สุดในปารีสในตอนเที่ยงที่มีแดดจ้าในฤดูร้อน สีเส้นมากมาย อากาศไหวะระยิบไปด้วยความร้อนที่สะท้อนมาจากพื้นถนน แต่ตรงร่มเงาดูเย็น เป็นภาพวาดชีวิตประจำวันของสังคมสมัยนั้น วาดมองจากที่สูงลงไป

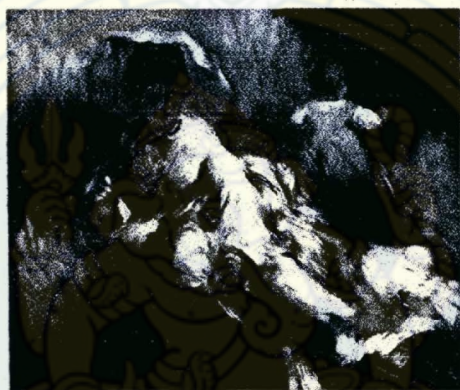


ภาพที่ 133 Nude in the Sunlight “หญิงเปลือยได้แสงอาทิตย์” ค.ศ.1876 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $31.9 \times 25.6$  นิ้ว วัตถุกับสิ่งแวดล้อมเป็นสิ่งเดียวกัน ทักม่อน ปล่อยวาง แสงเป็นตัวละครใช้ทฤษฎีสีแสง สีดำไม่มีในธรรมชาติ เงามืดกระทบจึงเป็นสีเปลี่ยนไปตามสภาพแวดล้อม ลำตัวจึงดูไม่สะอาด สกปรกพื้นผิวบางแห่งมืด บางแห่งสว่าง ลำตัวไม่เชิงแบน เพราะบางส่วนทำให้ดูลึก





ภาพที่ 134 Le Moulin de La Galette ค.ศ.1876 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 131x175 เซนติเมตร เขาไม่ได้สนใจคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง แสงเป็นดวงๆ ส่องสว่างลอดกิ่งไม้ลงมา ทุกอย่างดูเป็นพื้นผิวเดียวกัน ที่ว่างไม่มี มิเงา ภาพออกโทนสีน้ำเงิน เป็นภาพการพักผ่อนหย่อนใจ ของชนชั้นทำงาน



ภาพที่ 135 Woman with a Parasol “ผู้หญิงกางร่ม” ค.ศ.1876 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 47x56.2 เซนติเมตร สีต่างๆ ผสมกันเป็นหนึ่งเดียว ไม่แยกตัวตนออกจากอากาศ ไม่มีอะไรลอยไปข้างหลัง เป็นการจับภาพการแปรปรวนของอากาศ หย้าที่พริ้วไหว เด็กวิ่ง



ภาพที่ 136 Luncheon of the Boating Party “การเลี้ยงอาหารกลางวันบนเรือ” ค.ศ.1880-81 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 51x68 นิ้ว ภาพงานเลี้ยงบนเรือ เป็นภาพคนกำลังกินข้าวของบนโต๊ะระลือระทือ เบาๆ ไม่มีจุดโฟกัส ไม่มีจุดนำสายตา องค์ประกอบเหมือนมองจากข้างบนลงข้างล่าง เรียกว่าการมองแบบ Vantage-Point Perspective



ภาพที่ 137 The Umbrellas “ร่ม” ค.ศ.1884 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 180x115 เซนติเมตร สีมืดออกโทนน้ำเงิน เปลี่ยนรูปแบบ มีเส้น เล่นโครงสร้างของสิ่งต่างๆ ภาพนี้พยายามทำให้คนยอมรับ

เอ็ดการ์ เดอกาส์ (Edgaed Degar ค.ศ.1834-1971) เขาชอบวาดภาพสถานที่และเวลากลางคืน ฉากโรงละครและการแสดงต่างๆ ภาพนักเต้นบัลเลต์ขณะกำลังฝึกซ้อม จับความฉับพลันใน อากัปกริยาเคลื่อนไหวของคน เวลาคนเผลอตัว ภาพม้าแข่ง ฝีแปรงหยาบ เขาได้อิทธิพลจากแอง เกรอซ์เรื่องเส้น เรื่องสีจากเดอลาครัวซ์ ชอบใช้สีทาทับกัน ให้สีด้านล่างหนักแต่ก็ใช้ออกสีเคลือบทับ ชอบทำภาพตัดต่อและใช้เส้นรอบนอกเป็นอิทธิพลจากภาพพิมพ์ญี่ปุ่น มีปริมาตร มีแสงเงา



ภาพที่ 138 Woman with Chrysanthemums “ผู้หญิงกับดอกเบญจมาศ” ค.ศ. 1865 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 29x37 นิ้ว คนมีเส้นรอบนอก ฝีแปรงเหมือนงานสเก็ต เป็น ภาพตัดทอนส่วน เหมือนภาพแอบถ่าย จุดไฟก๊สตอนแรกอยู่ที่ดอกไม้นี้แต่แท้จริงคือหญิงสาวที่อยู่ ข้างๆ แฉกกันกำลังรอคอยบางอย่างหรือบางคน





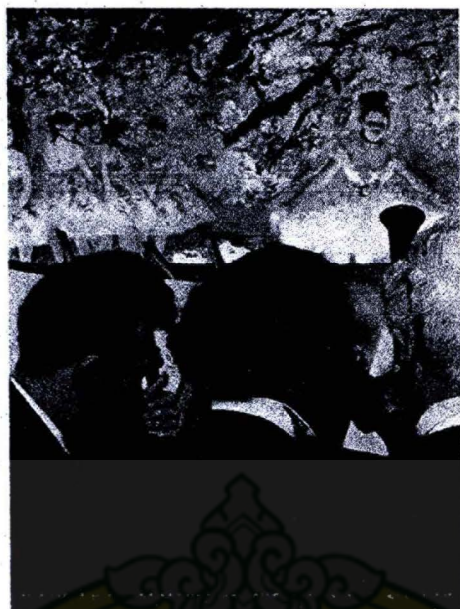
ภาพที่ 139 At the Race “ที่สนามแข่งม้า” ค.ศ.1869-1872 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ  
ขนาด  $14\frac{3}{8} \times 22$  นิ้ว ภาพนี้ไม่ได้เป็นเพียงภาพทิวทัศน์ ยังเป็นภาพแสดงชีวิตประจำวันของครอบครัว  
ด้วย



ภาพที่ 140 Woman before a Café “หน้าคาเฟ่” ค.ศ.1871 เทคนิคสีชอล์ค  
ขนาด 54.5 x 71.5 เซนติเมตร หญิงสาวนั่งรอใครบางคนท่ามกลางผู้คนมากมาย บรรยากาศครึกครื้น  
แต่หญิงสาวเหมือนอยู่ลำพัง ด้านซ้ายมีเสาบังตัวคนโผล่เห็นบางส่วน เป็นอิทธิพลภาพ  
พิมพ์ญี่ปุ่น



ภาพที่ 141 Dance Class “ห้องเรียนบัลเลต์” ค.ศ.1871 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ  
ขนาด 85x75 เซนติเมตร นักบัลเลต์กำลังซ้อม จับท่าตอนเพลงตัวหลังฉาก แสดงอิทธิพล 2 สิ่งคือ  
กล้องแอบถ่าย และอาภักปกริยาคนเวลาเล่น ภาพเขียนของเดอกาส์มักมีกระจกสะท้อนอยู่ในภาพ  
เป็นอิทธิพลของภาพพิมพ์ญี่ปุ่น

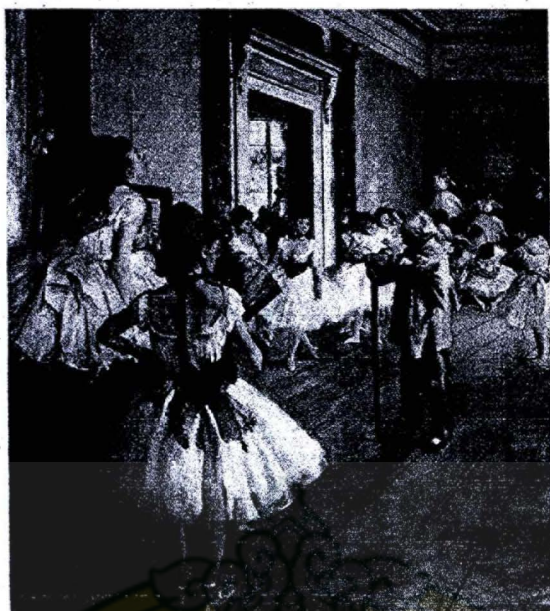


ภาพที่ 142 Musicians in the Orchestra “วงออเคสตรา” ค.ศ.1872 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 69x49 เซนติเมตร มีการตัดต่อระหว่างช่วงบนกับช่วงล่าง ช่วงบนสว่างเห็นนักเต้น มีเส้นขอบแนวแบ่ง ด้านล่างนักดนตรีหันหลังให้ เหมือนคนดูอยู่ด้านหลัง

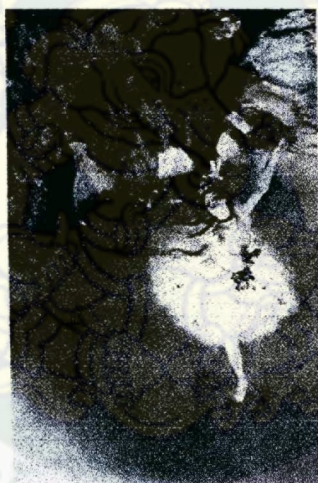


ภาพที่ 143 Ballet rehearsal “การซ้อมบัลเลต์” ค.ศ.1873 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 45.8x61 เซนติเมตร ภายในห้องซ้อมบัลเลต์ นักบัลเลต์กำลังรำย่ำ บางคนอยู่ในอิริยาบถต่างๆ นักดนตรีเห็นไม่เต็มตัว space กว้าง ฝึกปร่งหยาบ





ภาพที่ 144 The Dance Class “ห้องเรียนบัลเลต์” ค.ศ.1875 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ  
ขนาด 85x75 เซนติเมตร เหมือนภาพแอบถ่าย คนกระจัดกระจาย ให้ความรู้สึกเหมือนแอบมอง



ภาพที่ 145 The Star “นักเต้นบัลเลต์” ค.ศ.1876 เทคนิคสีชอล์คบนกระดาษ ขนาด  
60x44 เซนติเมตร เป็นภาพนักเต้นบัลเลต์จากที่สูง แสงเงาจากแสงไฟที่พื้นเวทีส่องขึ้นมาจับร่าง  
ดาราบัลเลต์ ส่วนด้านหลังมีคนยืนแอบอยู่ดูเป็นธรรมชาติต่างจากนักบัลเลต์ที่อยู่ในท่าทางที่สง่างาม  
เป็นมุมมองแบบใหม่จับภาพบุคคลที่เคลื่อนไหว



ภาพที่ 146 Café Concert ค.ศ.1875 เทคนิคสีชอล์ก ขนาด 23.5 x 43.2 เซนติเมตร  
 เสื้อผ้าสีสันอุดอาดสดใส ให้แสงสว่างอย่างโดดเด่น ภาพนี้เหมือนวาดขึ้นโดยบังเอิญเอียงไปข้างหนึ่ง  
 1876-77 ใช้สีชอล์กวาดภาพแทนสีน้ำมัน เพราะทำให้วาดเส้นและสีลงได้ในขณะเดียวกัน

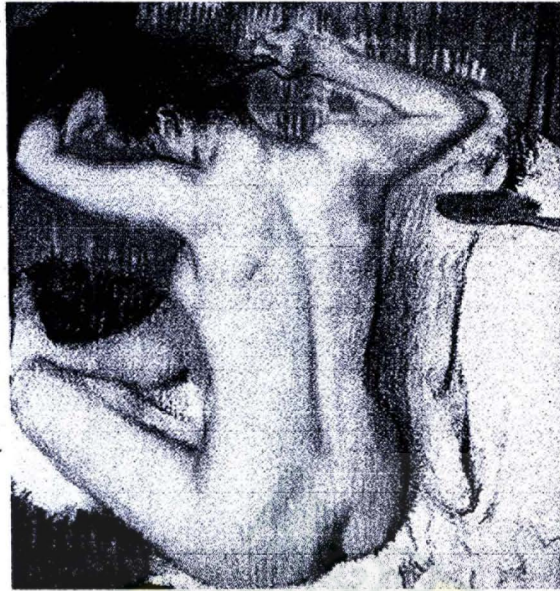


ภาพที่ 147 L'Absinthe “คนคิดเหล้า” ค.ศ.1876 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 36.2x27 นิ้ว มี 2 คนอยู่ในภาพ ผู้หญิงนั่งเหม่อจ้องมองไปยังแก้วเหล้า ส่วนผู้ชายมองไปยังข้างหน้า ภาพนี้เป็นตัวแทนของสังคมที่เจริญก้าวหน้าในเรื่องวัตถุแต่ผู้คนกลับอ้างว้าง ผู้หญิงคือนักแสดง Ellen Andrée ส่วนผู้ชายคือจิตรกร Marcelin Desbutin



ภาพที่ 148 Two Dancers on the Stage “นักเต้นรำสองคนบนเวที” ค.ศ.1877  
 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 62x46 เซนติเมตร จับความเคลื่อนไหวของนักบัลเล่ต์





ภาพที่ 149 Woman Combing Her Hair “หญิงสาวกำลังหวีผม” ค.ศ.1880-1885  
เทคนิคสีชอล์กบนกระดาษ ขนาด 52x51 เซนติเมตร ภาพนี้แสดงให้เห็นผู้หญิงหวีผมของเธอ  
หลังจากการอาบน้ำ ตำแหน่งของผู้หญิงเป็นที่น่าสนใจมากและแปลกประหลาด เราจะเห็นเค้าร่างที่  
จะแยกความแตกต่างของพื้นหลังและหญิง ในอ้อมแขนและบางส่วนของด้านหลังมีเงา สีผมเป็นสี  
มะฮอกกานีผสมสีดำและสีน้ำตาลตัดกับพื้นหลังสีเหลืองเข้ม หญิงสาวเคลื่อนไหวแขนของเธอขณะที่  
เธอกำลังหวีผม พื้นหลังมีแปรงป้ายๆ ทั้งเป็นเส้นๆ ภาพวาดนี้เน้นร่างกายด้านหลังเป็นส่วนใหญ่



ภาพที่ 150 At the Milliner's “ที่ร้านขายหมวก” ค.ศ.1882 เทคนิคสีชอล์กบนกระดาษ ขนาด 30x34 นิ้ว ที่ร้านขายหมวก ได้อธิพลภาพพิมพ์ญี่ปุ่น ภาพแบนตัน มีแปรงหยาบ  
จับทำแผลของคนที่มาลองหมวก



ภาพที่ 151 Woman in the Bath “คนอาบน้ำ” ค.ศ.1886 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ  
ขนาด 70x70 เซนติเมตร มีการตัดต่อ เห็นคนไม่เต็มตัว



ภาพที่ 152 Blue Dancers “นักบัลเลต์สีน้ำเงิน” ค.ศ.1899 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ  
ขนาด 25.59x25.59 นิ้ว จับอาภักิริยาที่ฉับพลันทันทีของคน

**คามิลล์ ปิซาโร** (Camille Pissarro ค.ศ.1830-1903) ชาวฝรั่งเศส ศิษย์โมนี ผู้บุกเบิกการเขียนภาพวิวนแบบอิมเพรสชันนิสม์ วาดภาพกรุงปารีส สนใจในโครงร่าง เช่นถนนยาวๆ มีต้นไม้ขึ้นสองข้างทาง สนใจระบายไปสลับออกไปแสงส่องจากด้านหลัง สีสว่างเป็นธรรมชาติ





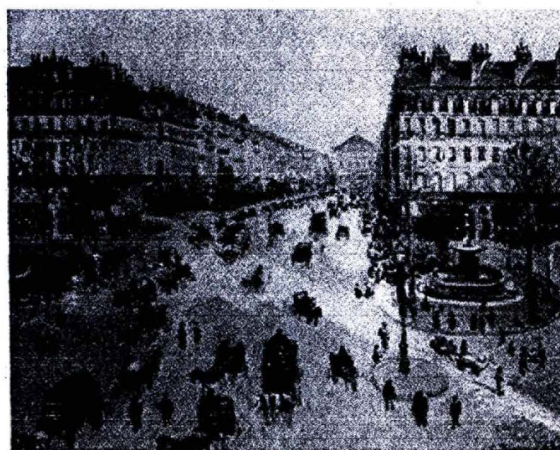
ภาพที่ 153 Louveciennes Road “ถนนลูเวเซียนส์” ค.ศ.1870 ขนาด  $17\frac{1}{2} \times 21\frac{1}{4}$   
 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ถนนทอดยาว ต้นไม้มีโครงร่างชัดเจน สีทึบมัว แสงน้อย บนท้องฟ้าใช้สี  
 อ่อนทำให้ดูสว่างขึ้นเล็กน้อย



ภาพที่ 154 White Frost “น้ำค้างแข็ง” ค.ศ.1873 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  
 37.40x25.59 นิ้ว สะท้อนแสงสีต่างๆ ในบรรยากาศ เงาที่ทอดลงมาเป็นเส้นๆ



ภาพที่ 155 Montmatre in the Spring “ถนนมองมาตรีในฤดูใบไม้ผลิ” ค.ศ.1897  
 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 65x81 เซนติเมตร ภาพถนนแสดงชีวิตประจำวัน แสงสม่ำเสมอ ฝั  
 แปรทั้งร่องรอยชัดเจน วัตถุไม่ชัดเมื่อมองใกล้ เป็นมุมมองแบบ Bird eye View



ภาพที่ 156 Avenue de l'Opera "ถนน" ค.ศ.1898 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 73x92 เซนติเมตร เป็นภาพที่แสดงให้เห็นชีวิตประจำวันบนถนนกรุงปารีสตอนเช้าอากาศหนาวเย็น เบื้องหน้ามีรถม้า ผู้คนเดินไปมาบรรยากาศคึกคัก ฝีแปรงทิ้งช่วงชัดเจน แสงส่องเป็นแนว เป็นมุมมองแบบ Bird eye View



ภาพที่ 157 Place du Theatre Franais : Rain Effect "โรงมหรสพฟรานซิสหลังฝนตก" ค.ศ.1898 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 35.83x29.13 นิ้ว ศิลปินเช่าห้องจากโรงแรม แล้ววาด เป็นแบบ Bird eye View

อัลเฟรต ซิสลีย์ (Alfred Sisley ค.ศ.1839-1939) ศิษย์โชมันท์ เน้นโครงร่างของภาพ สนใจในทัศนที่หนาที่บมากกว่าแสงหรือน้ำ ช่วงแรกใช้สีมืดด้วยสีน้ำตาลหนักๆ สีเขียว และสีฟ้าจางๆ ได้อิทธิพลจากโกโรและกูร์เบท์





ภาพที่ 158 Vue de Montmartre prise de la Cite des Fleurs ค.ศ.1869  
 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 70x117 เซนติเมตร แสดงลักษณะพื้นฐานของงานคือ มีแนว  
 โครงสร้าง มีความลึก มีความรู้สึกในเรื่องค่าของสี มีเส้นรอบนอกของทัศนียภาพที่คมชัด



ภาพที่ 159 Bridge at Villeneuve “สะพานทิวเนอฟ” ค.ศ.1872 เทคนิคสีน้ำมัน  
 บนผ้าใบ ขนาด  $19\frac{1}{2} \times 25\frac{3}{4}$  นิ้ว งานในระยะหลังมีวิธีเขียนภาพปล่อยหลวมเป็นภาพร่าง หยาบ



## ศิลปะนีโอ-อิมเพรสชันนิสม์ (Neo Impressionism ค.ศ.1886-1891)

ได้อิทธิพลจากพวกอิมเพรสชันนิสม์ แม้ว่ากลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ได้สร้างแนวทางการคิดใหม่ๆ ให้แก่วงการจิตรกรรม แต่วิธีการมองธรรมชาติในแนวทางอิมเพรสชันนิสม์ก็มีศิลปินหลายคนเล็งเห็นว่ายังมีข้อด้อยที่ยังไม่สมบูรณ์ตามสภาพแท้จริงของธรรมชาติ พวกนีโอ-อิมเพรสชันนิสม์จึงค้นหาแนวทางของตนเอง สามารถหลุดพ้นจากอิมเพรสชันนิสม์ได้ มีรูปแบบเป็นของตัวเอง

### แนวคิด

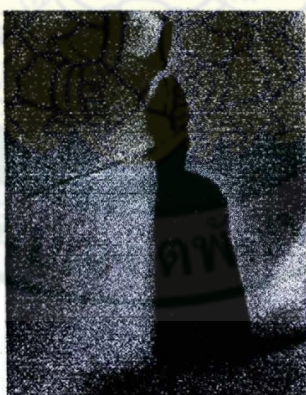
หลักการของศิลปะนีโอ อิมเพรสชันนิสม์คือ การใช้สีผสมทางสายตาด้วยการแต้มสีเป็นจุดๆ ลงไป เมื่อมองห่างออกมาจะเห็นเป็นรูปทรงที่ประกอบไปด้วยจุดสี

### รูปแบบ

สีที่ใช้มีทั้งแม่สี สีผสม สีใกล้เคียง และสีคู่ปฏิปักษ์ เมื่อผู้ชมยืนห่างจากภาพในระยะที่เหมาะสมจุดเหล่านี้จะรวมตัวกันในสายตาสวยงามสมบูรณ์ ดูคล้ายกับว่าสรรพสิ่งในโลกล้วนเป็นการประกอบกันขึ้นมาของอนุภาคของสี และเกิดความเคลื่อนไหวสั่นสะเทือนของบรรยากาศในภาพเหมือนกับการสั่นสะเทือนของอนุภาคของแสงจริงตามทฤษฎีวิทยาศาสตร์

จิตรกรคนสำคัญได้แก่

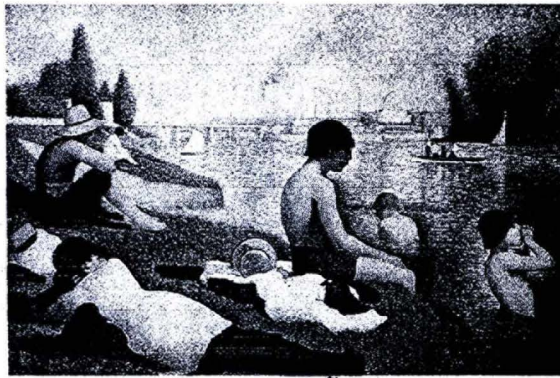
จอร์จ ปีแอร์ เซอราท์ (George Piere Serat ค.ศ.1850-1891) งานของเขามีอยู่ในช่วงสั้นๆ เซอราท์สิ้นชีวิตเมื่อ ค.ศ.1891 เมื่ออายุ 32 ปี เขาเรียนเขียนภาพจากศิษย์ของแองเกรอซ์และเดอ กาสี<sup>58</sup> งานของเขามีระบบและใช้หลักทางวิทยาศาสตร์คือทฤษฎีสีของเชฟรูล (M.Chevroul) ใช้วิธีผสมจุดสี นิยมสีคู่ตรงข้าม จุดลงไปให้ถี่ๆ ไม่ใช่สีผสม แต่จะใช้วิธีแต้มสีทั้งทั้งสองลงไปเช่น ใช้สีแดงแต้มไปจุดหนึ่ง และแต้มสีขาวย่อยข้าง เมื่อผู้ชมมองสายตาสวยงามเห็นเป็นสีเทา



ภาพที่ 160 Woman Fishing “หญิงตกปลา” ค.ศ.1884 เทคนิคเกรยองบนกระดาษ ขนาด 308x325 มิลลิเมตร เป็นภาพที่เป็นต้นแบบนำไปสู่การเขียนภาพบายนอาทิตย์ที่ลากรองจัดค์ ภาพนี้แสดงถึงการพักผ่อนหย่อนใจ

<sup>58</sup> กิตติมา ขมรพัต, ประวัติจิตรกรรม, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2533), 238.





ภาพที่ 161 A Bathing Place “คนอาบน้ำ” ค.ศ.1884 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $79\frac{1}{2} \times 118$  นิ้ว ภาพคนกำลังอาบน้ำในแม่น้ำแซน ใช้เทคนิคระบายสีเป็นจุดเล็กๆ สีสดใสเต็มไปหมด ภาพดูพร่าพรายเหมือนกำลังเคลื่อนไหว

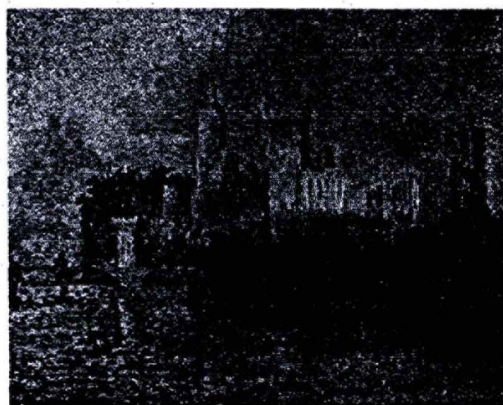


ภาพที่ 162 A Sunday Afternoon at La Grande Jatte “บ่ายวันอาทิตย์ที่ลากรองจัดด์” ค.ศ.1884-86 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $81 \times 120$  นิ้ว ภาพคนร่ำเร่ร่อนกำลังเพลิดเพลินในหน้าร้อนที่เกาะแห่งหนึ่งใกล้กรุงปารีส ภาพนี้ใช้จุดสีสดใสเล็กๆ แบบอิมเพรสชันนิสม์มาจัดระเบียบใหม่เพื่อสร้างภาพขึ้นมา วิธีนี้เรียกว่า การผสมสี (pointillism)

ปอล ซีญัก (Paul Signac) จิตรกรฝรั่งเศส ได้รับอิทธิพลจากโมนเน่



ภาพที่ 163 Breakfast “อาหารเช้า” ค.ศ.1886-1887 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $89 \times 115$  เซนติเมตร ใช้จุดสีเล็กๆ ผสมกัน ทำแสงเงาทำให้วัตถุมีปริมาตร



ภาพที่ 164 The Papal Palace, Avignon “พระราชวังของพระสันตะปาปา” ค.ศ.  
1900 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 73.5x92.5 เซนติเมตร ฝีมือประณีต ผสมกับเทคนิคจุดเล็กๆ





## ศิลปะโพสต์-อิมเพรสชันนิสม์ (Post Impressionism ค.ศ.1880-1905)

ชื่อ “โพสต์ อิมเพรสชันนิสม์” สันนิษฐานว่าได้มาจาก โรเจอร์ ฟราย (Roger Fry) และ คลีฟ เบลล์ (Clive Bell) นักวิจารณ์ศิลปะชาวอังกฤษได้ร่วมกันตั้งขึ้นในโอกาสนำผลงานของ มาเนต์และของกลุ่มโพสต์ อิมเพรสชันนิสม์แสดงนิทรรศการที่กรุงลอนดอนเมื่อปี ค.ศ.1910<sup>59</sup>

### แนวคิด

ได้อิทธิพลจากพวกอิมเพรสชันนิสม์คือ ทฤษฎีสี การแสดงออกอย่างฉับพลัน และอิทธิพล ภาพพิมพ์ญี่ปุ่น แต่มีอีกหลายสิ่งที่กลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ไม่ให้ความสนใจ เช่น เรื่องรูปทรง เรื่อง ปริมาตร ปัญหาเรื่องมิติ ปัญหาหาระหว่างรูปทรงและพื้นที่ว่าง เป็นต้น ศิลปินโพสต์ อิมเพรสชันนิสม์แต่ละคนต่างเคยทดลองทำงานไปตามแนวคิดความเชื่อมั่นของตน แต่มีความคิดที่สอดคล้องกันหลายประการ คือการค้นหารูปทรง ปริมาตร มิติ และการจัดภาพ

### รูปแบบ

สร้างงานให้ดูง่ายขึ้นด้วยการละทิ้งส่วนละเอียดต่างๆ เพ่งเล็งในสิ่งที่สำคัญกว่า คือ รูปทรง พยายามสร้างขึ้นใหม่

### จิตรกรคนสำคัญมีดังนี้

อูแชน อองรี พอล โกแกง (Eugène Henri Paul Gauguin ค.ศ.1848-1903) จิตรกรฝรั่งเศส ใช้สีที่ดูฉูดฉาดเหมือนเสียงของดนตรี จัดระเบียบรูปทรงเสียใหม่ด้วยการลดรายละเอียด ทำให้ภาพเป็นเหลี่ยมมุม ศาสนามีอิทธิพลต่อการเขียนภาพ เขาต้องการค้นหาความรู้สึกที่ซ่อนอยู่ภายในจิตใจ จึงละทิ้งความเจริญมั่งคั่งของอุตสาหกรรมไปอยู่ในชนบทที่มณฑลบริตตานีในฝรั่งเศส หลังจากนั้นโกแกงเดินทางไปยังแถบหมู่เกาะแปซิฟิกใต้ ที่นี้ทำให้เขาได้ประสบการณ์แปลกใหม่ที่ไม่เคยเห็นในสังคมเมือง ความเชื่อเก่าแก่ พิธีกรรมทางไสยศาสตร์ของชนพื้นเมือง ภาพมีลักษณะพรีมีตีฟ (Primitif)<sup>60</sup> แสดงความงามของรูปร่าง ใช้เส้นง่ายๆ และความกลมกลืนของสี ศึกษาล้างผ้าพิมพ์



<sup>59</sup> กำจร สุนพงษ์ศรี, ศิลปะสมัยใหม่, (กรุงเทพฯ : บริษัทวี.พรินท์ (1991), พิมพ์ครั้งที่ 1, 2554), 60.

<sup>60</sup> ลักษณะพรีมีตีฟ (Primitif) หมายถึง

ภาพที่ 165 Still Life with Fruit and Lemons ค.ศ.1880 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 19.7x24 นิ้ว ภาพผลไม้ในภาชนะจัดวางบนโต๊ะทรงกลม มีผ้าปูสีขาวยาวลงมาถึงพื้น สีสดใส ใช้ที่โปร่งช่วยในการหักเหทิศทางของพื้นระนาบของผ้าและวัตถุอื่น



ภาพที่ 166 Where do we come? What are we? Where are we going? “เรามาจากไหน เราคืออะไร และเรากำลังจะไปไหน” ค.ศ.1807 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 54.8x147.5 นิ้ว เป็นภาพที่ตั้งคำถาม เป็นปรัชญา เป็นภาพที่เป็นแถบยาว ดูจากทางขวาเป็นกลุ่มหญิงสาวนั่งเหมือนวัยเด็ก มีหนุ่มสาวเหมือนถูกกักขังไว้ ต่อมาเป็นวัยชราที่มีความทุกข์ ใบหน้าคนไม่แสดงอารมณ์แต่แสดงสัญลักษณ์ สีซีดแสดงความไม่ผาสุก คนที่คุกคู้กอดเข้าเหมือนมีมือของเปรูแสดงคนมีความทุกข์ สืบทอดมาจากภาพของอิมเพรสชันนิสม์แต่สีจัดกว่าและมีเส้นรอบนอก



ภาพที่ 167 Still Life with Three Puppies “หุ่นนิ่งกับลูกหมาสามตัว” ค.ศ.1888 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 24x36 นิ้ว งานชิ้นแรกที่พยายามเลียนแบบภาพพิมพ์ญี่ปุ่น ทุกอย่างมี 3 ตัวสุนัขไม่ทำเหมือนจริงมีลายเส้นรอบนอก ทำภาพเปิดโล่งเหมือนท้องทุ่ง แจกกัน 3 ใบ เห็นรูปร่าง รอบนอกสว่าง มีความหมายถึง 3 เกลอคือ โกแกง, แวนโก๊ะ และเบนนา





ภาพที่ 168 The Swineherd, Brittany ค.ศ.1888 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $29 \times 36 \frac{1}{2}$  นิ้ว ภาพคนและสัตว์เลี้ยงในหมู่บ้านกลางหุบเขาในชนบทที่สดใส ที่แปร่งป้ายซ้อนทับกัน สีและแสงเงาสดใส ไล่น้ำหนักสีอ่อนแก่ เส้นรอบนอกคมชัด รูปทรงคล้ายการ์ตูน



ภาพที่ 169 Vision after the Sermon “ภาพทิพย์หลังฟังเทศน์” ค.ศ.1888 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $28.4 \times 35.8$  นิ้วชาวบ้านออกจากโบสถ์และเห็นภาพทิพย์ปรากฏ สีเป็นสัญลักษณ์แทนเสียงดนตรี ภาพแบน ตื้น โทนเข้มมีแนวคิดว่า ภาพวาดสามารถสอดแทรก จังหวะของดนตรีได้ เพราะมีการแสดงออกของอารมณ์เป็นขบวนการเช่นเดียวกัน ความกลมกลืนของสีคล้ายกับการประสานเสียงของดนตรี<sup>61</sup>

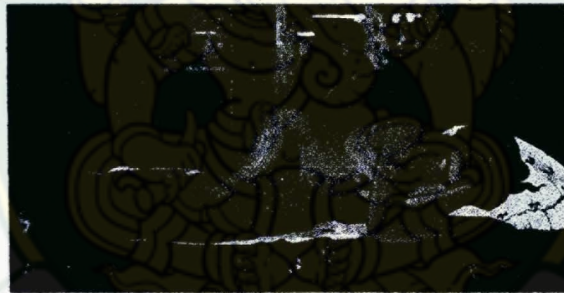


ภาพที่ 170 The Yellow Christ “พระคริสต์สีเหลือง” 1889 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $35.9 \times 28.9$  นิ้ว แสดงให้เห็นถึงความศรัทธาต่อศาสนาอย่างง่าย ๆ ตรงไปตรงมาของชาวบ้าน พระเยซูเหมือนศิลปะสมัยโกธิคคืออยู่ในระดับชาวบ้าน เนื่องจากผู้หญิงชาวบ้านนึกถึงพระเยซูในแบบนั้นตามจินตนาการ รูปทรงแบน สีสดใสไม่เป็นธรรมชาติ ภาพนี้เป็นแบบสัญลักษณ์

<sup>61</sup> เรื่องเดียวกัน, 76.



ภาพที่ 171 The day of the god “วันของพระเจ้า” ค.ศ.1894 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $26\frac{7}{8} \times 36$  นิ้ว สีจัดเข้ม สีม่วงแดงกับสีเขียวออกเหลืองจะตัดกันกว่าสีแดงเขียว, สีม่วงเหลือง ทุกอย่างเป็นสัญลักษณ์ เป็นรูปทรงวงเวียน เส้นรอบนอกไหลเลื่อน รูปทรงข้างล่างแทนสภาพจิตใจสำนึกที่แสดงออกมาในสีส้ม แดง เขียว ทอง ฟ้ำ หลายๆสี เป็นเรื่องปรัชญาของชาวตาฮิติ ประติมากรรมด้านหลังทำมือเหมือนปางห้ามสมุทรนั่งอยู่บนบัลลังก์เหมือนพระพุทธรูป มีต้นไม้อันหน้ารูปเคารพ มีคนเป่าปี่และมีรูปคนกอดกัน มีหญิงสาวสองคนเดินทวนของคล้ายชาวอียิปต์เป็นการนำของไกลโพนมาสื่อเป็นสัญลักษณ์ในงานของโกแอง ด้านหน้ามีคนวัยเด็ก วัยสาวเอาเท้าเข้าน้ำท่าทางสงบเยือกหยอถึงต้นหาราคะ ถัดมาเป็นคนนอนหมายถึงความตาย ด้านหลังให้หมายถึงหลุดพ้น



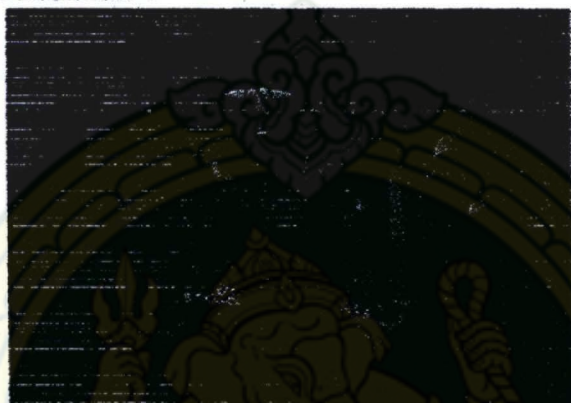
ภาพที่ 172 Nevermore “ไม่มีอีกแล้ว” ค.ศ.1897 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $23 \times 46$  นิ้ว ภาพนี้วาดขึ้นที่เกาะตาฮิติ ได้แรงบันดาลใจจากบทกวีของมาเนทคือ “โอลิมเปีย” มีลวดลายบนผ้าผสมผสานระหว่างตะวันตกกับโพลิเนเซียน

วินเซนต์ แวนโก๊ะ (Vincent Van Gogh ค.ศ.1853-1890) จิตรกรชาวนเนเธอร์แลนด์ เขามองว่าแนวทางลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ไม่ช่วยให้ศิลปินมีอิสระพอที่จะแสดงความรู้สึกออกมา ในช่วงแรกงานของเขาวาดรูปคนจนตามแบบเรียลลิสม์ เมื่อเขาค้นพบแนวทางของตนเอง งานของเขาแสดงอารมณ์สะท้อนใจ ความตื่นเต้น สภาพจิตใจที่หึ่งช่านของเขาออกมาผ่านที่แปร่งที่รุนแรงหมุนวนใช้สีหนา สดใส เขาสนใจทำงานศิลปะเมื่ออายุ 27 ปี ภาพของเขามักถ่ายทอดความรู้สึกส่วนตัวออกมา มีสีสันสดใส เขาเสียชีวิตเมื่ออายุ 37 ปี





ภาพที่ 173 Still Life with Cabbage and Clogs “ภาพหุ่นนิ่งพร้อมกะหล่ำปลี และรองเท้าไม้” ค.ศ.1881 เทคนิคสีน้ำมันบนกระดาษหนาไม้ ขนาด 34x55 เซนติเมตร เป็นผลงานในช่วงแรกๆ ใช้สีม่วงเป็นหลัก



ภาพที่ 174 Potater Eaters “คนกินมัน” ค.ศ.1885 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $28\frac{1}{4} \times 36$  นิ้ว ภาพนี้รู้จักกันดีในชื่อ “คนกินมัน” เป็นผลงานชิ้นแรกของเขา ใช้สีทึม มีอิทธิพลเรียลลิสม์ชัดเจน สะท้อนชีวิตคนยากจน มีเพียงมันต้มเป็นอาหาร ให้อารมณ์ซื่อๆ แฝงคุณธรรม สีมืด space แคลบ หลังจากกดตำ คู่อัดอัด ให้ความรู้สึกเหงาโดดเดี่ยวเพราะทั้งสี่คนไม่มีใครมองกันต่างคนต่างอยู่



ภาพที่ 175 Autumn Landscape with Four Trees “ภูมิทัศน์ในฤดูใบไม้ร่วงกับต้นไม้ 4 ต้น” ค.ศ.1885 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 89x64 เซนติเมตร ภาพนี้มีอิทธิพลอิมเพรสชันนิสม์ตรงจับแสงและพู่กันที่ฉับไว สีเอิร์ทโทน ใช้สีวางซ้อนกันกับพื้นหลัง จัดวางองค์ประกอบให้ต้นไม้เอียงโค้งไปทางซ้าย



ภาพที่ 176 Still Life with Absinthe “แก้วเหล้า” ค.ศ.1887 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 46.5x33 เซนติเมตร ภาพขวดและแก้วบนโต๊ะว่าง แต่เน้นด้านหลังบริเวณหน้าต่าง แก้วใสสะท้อนภาพสิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบๆ



ภาพที่ 177 Sunflowers or Vase with Fifteen Sunflowers “ดอกทานตะวัน” ค.ศ.1888 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 36.2x28.7 ภาพดอกทานตะวันและแจกัน เขาเขียนเป็นชุด อาจเป็นเพราะดอกทานตะวันหาง่ายในบริเวณบ้านพัก ที่ปรังรุณแรงพล่งพลาณ แสดงพลังและสภาวะจิตใจที่ทุกขระทมของเขาผ่านดอกทานตะวัน ดอกที่สมบูรณ์ที่สุดจะอยู่ข้างบนสุด ต่ำลงมาจะร่วงโรยหักบิ่น ต่ำสุดจะเหี่ยวเฉา แสดงความร่วงโรยแห่งวัย

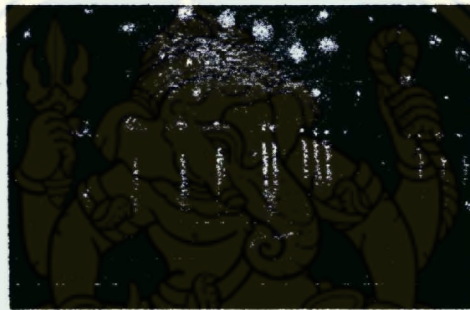


ภาพที่ 178 Peasant of the Camargue “ชาวนา” ค.ศ.1888 เทคนิคปากกา ขนาด 49.4x38 เซนติเมตร แสดงความรู้สึกเมตตาสงสาร ใบหน้ามีส่วนบุ๋มเด่นออกมาดูมีพลัง ส่วนประกอบอื่นคือ ฉากหลัง หมวก ช่วงไหล่ ถูกทำให้แบนทำให้เห็นถึงความแตกต่าง ดวงตา แสดงความรู้สึกเจ็บปวด ลักษณะที่แปลกของริมฝีปาก รอยยิ้มฉินๆ และปากเบี่ยง รอยแปรง เคลื่อนไหวไปมา





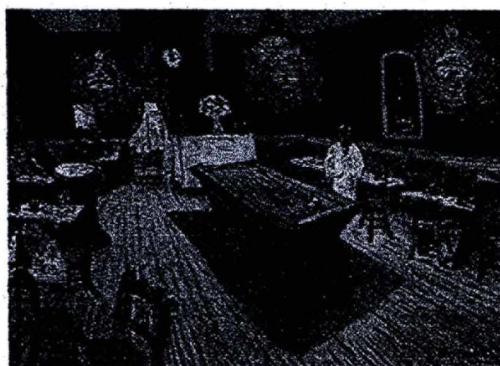
ภาพที่ 179 Les Alyscamps “ถนนอาลิสส์คองส์” ค.ศ.1888 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 36x28.9 นิ้ว เป็นภาพฤดูใบไม้ร่วงที่อาลิสส์คองส์ ซึ่งเป็นเนินสุสานโรมันโบราณในอาร์ลส์ ช่างถนนมีต้นท็อฟลาร์และโลงหิน ภาพนี้เป็นภาพแรกๆ ที่แวนโกเกท์เขียนเมื่อพอล โกแวงไปที่นั่น ถนนมีเส้นนำสายตา ต้นสนเป็นสีส้มแดง ให้ความรู้สึกเหมือนมีไฟติดอยู่ ดูแล้วตัดกับสีของท้องฟ้าอย่างรุนแรง



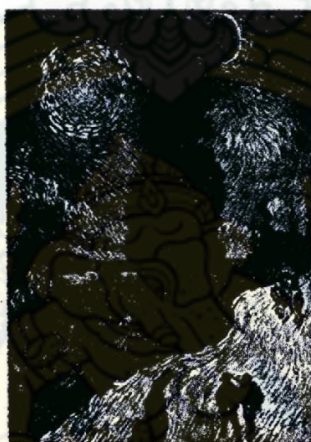
ภาพที่ 180 Starry Night Over the Rhone “ดาวประดับฟ้าเหนือแม่น้ำโรน” ค.ศ.1888 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 28.5x36.2 นิ้ว เป็นภาพเขียนแสงสะท้อนจากไฟแก๊สในเมืองอาร์ลส์บนผิวแม่น้ำโรน ทำให้เห็นประกายของฟ้ายามค่ำคืน มีเรือสองลำ และคูรักล้อมคั่นด้านหน้า ภาพนี้แสดงให้เห็นถึงแสงของธรรมชาติและแสงจากไฟแก๊สซึ่งเป็นสิ่งประดิษฐ์ขึ้นในสมัยนั้น ที่แปร่งทั้งร่องรอย เขาใช้สีน้ำเงินเป็นสีหลัก แทรกด้วยสีเหลืองของแสงไฟ



ภาพที่ 181 Self Portrait with a Bandaged Ear “ภาพเหมือนตัวเองกับผ้าพันหู” ค.ศ.1888 ขนาด 19x17 นิ้ว เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ แวนโกเกท์ทะเลาะกับจอร์จินท์สาวที่ตนเองชอบจึงตัดหู ทำให้ต้องเข้ารับการรักษาที่โรงพยาบาล มีแปรงและแววคาสะท้อนให้เห็นจิตใจ และประสาทที่ผิดปกติจากภาพนี้ ด้านหลังมีภาพพิมพ์ญี่ปุ่นแสดงให้เห็นถึงความสนใจของแวนโกเกท์



ภาพที่ 182 Night Café “คาเฟ่กลางคืน” ค.ศ.1888 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $28\frac{1}{2} \times 36\frac{1}{4}$  นิ้ว การใช้สีแสดงออกทางอารมณ์อย่างรุนแรง สีแดง เขียว เหลือง ให้ความรู้สึกร้อน อึดอัด คนถอนอน เมา เหมือนจะก่ออาชญากรรมได้ตลอดเวลา ทศนิยวิทยาไม่เป็นไปตามเหตุผล



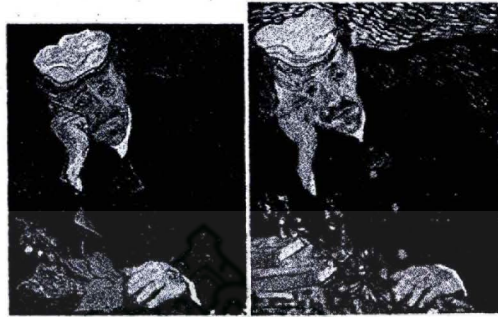
ภาพที่ 183 Road with Cypresses “ถนนกับต้นไซเปรส” ค.ศ.1889 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 92x73 นิ้ว ท้องที่ชนบทในภาคใต้ของฝรั่งเศส สถานที่ที่เจซานพบความมั่นคงและเป็นระเบียบ เป็นแรงบันดาลใจให้แวนโก๊ะหว่าดภาพ รอยทุกันเด่นชัดให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ทางเดินไหลผ่านเราไป ต้นไม้พุ่งขึ้นข้างบนผ่านเราไป ท้องฟ้าเต็มไปด้วยความเคลื่อนไหวเป็นวงของดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ และดวงดาว ทุกอย่างรวมกันเป็นหนึ่งเดียว แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกทางศาสนาของแวนโก๊ะ



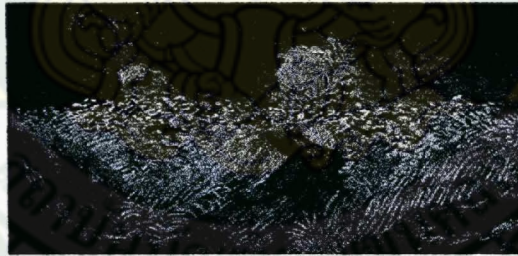
ภาพที่ 184 Irises “ดอกไอริส” ค.ศ.1889 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 28x36.825 นิ้ว เป็นภาพที่แวนโก๊ะเขียนขณะอยู่ในสถานบำบัดที่แซงต์-พอล-เดอ-มาซิแซงต์-เรมี-เดอ-โปรวองซ์ ในที่สุดท้ายของชีวิตก่อนที่จะเสียชีวิต แวนโก๊ะเรียกงานชิ้นนี้ว่า สายล่อฟ้าของความเจ็บป่วย



เพราะเชื่อว่าการเขียนงานไปเรื่อยๆ อาจเป็นวิธีป้องกันความบ้าคลั่งได้<sup>62</sup> ภาพดอกไอริสนี้มีอิทธิพลของภาพพิมพ์ญี่ปุ่น ดอกไอริสใช้สีน้ำเงิน ส่วนใบและก้านสีเขียวอ่อน ตัดเส้นด้วยสีเข้ม รูปทรงพลิ้วไหว ภาพนี้แวนโก๊ะถือว่าเป็นภาพศึกษา จึงไม่มีภาพลายเส้น ภาพนี้แสดงให้เห็นว่าเขาอาจจะมีความสงบพอสมควร



ภาพที่ 185 Portrait of Dr. Gachet “ภาพเหมือน ดร.กาเชต์” ค.ศ.1890 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ เขียนก่อนตาย 6 อาทิตย์ ที่เมืองโอแวร์ซู ภาพนี้ที่จริงมีด้วยกันสองภาพทั้งสองภาพต่างก็เป็นภาพดอกเตอร์กาเชต์นั่งพิงศีรษะกับแขนขวา ที่มีลักษณะต่างกันพอที่จะแยกได้ เป็นภาพของดอกเตอร์กาเชต์กับต้นงูมือจึงจอกบนโต๊ะ กาเชต์และระหว่างเดือนสุดท้ายของชีวิตของฟาน ก็อกซ์ และมีงานอดิเรกเป็นจิตรกรที่กลายมาเป็นเพื่อนที่ดีของฟาน ก็อกซ์ ต้นงูมือจึงจอกเป็นพืชที่ใช้สกัดมาใช้ในการรักษาโรคหัวใจบางประเภท ต้นงูมือจึงจอกจึงเป็นเครื่องหมายที่ใช้แสดงว่ากาเชต์เป็นนายแพทย์ ภาพนี้ได้แรงบันดาลใจจากงานของเดอลาคัวร์ซ์คือภาพ “ทอร์ควาโท ทาสโซในโรงพยาบาลเซนต์แอนน์ที่เฟอร์รารา” แสดงภาพผู้ป่วยในสถานบำบัดโรคจิต แวนโก๊ะที่ได้ถึงบุคลิกที่แท้จริงของ ดร.กาเชต์ออกมา



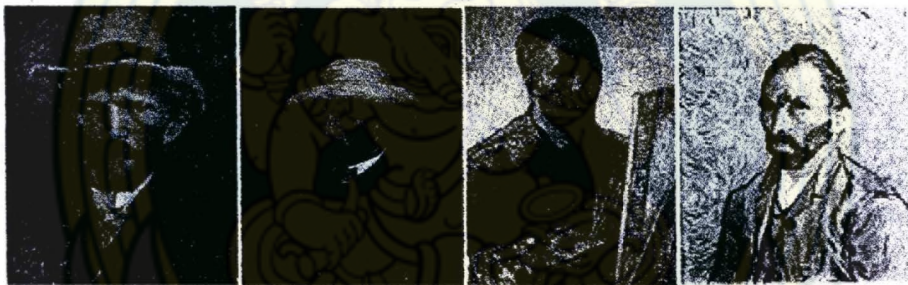
ภาพที่ 186 Wheat Field with Crows “รูปทางสามแพร่ง” ค.ศ.1890 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 19.9x40.6 นิ้ว งานชิ้นนี้อาจสื่อถึงการหาทางออกให้กับชีวิตของเขา ที่เปรียบเสมือนทาง 3 สายที่มาบรรจบกัน ทำให้เลือกไม่ถูกว่าจะไปทางใด<sup>63</sup> เป็นงานชิ้นสุดท้ายของเขาที่ทუნา ผิแปรปรวนแรง สีสดใส ใช้สีคู่ตรงข้าม สีข้างเคียง สีเหลือง, สีม่วงและสีครามเด่นที่สุด

<sup>62</sup> ผศ.ศุภชัย สุกชีโรติ, จิตรกรรมสีน้ำมัน, (ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์, 2555), 125.

<sup>63</sup> เรื่องเดียวกัน, 117.



ภาพที่ 187 Starry Night “ราตรีประดับดาว” ค.ศ.1889 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $29 \times 36 \frac{1}{4}$  เป็นภาพที่รู้จักกันมากที่สุดในผลงานของแวนโก๊ะ เป็นภาพหมู่บ้านแซงต์-เรมี-เดอ-โปรวองซ์ ภายใต้ท้องฟ้าที่มีเมฆดาว ที่แปรปรวนแรงหมุนวน ดันไซเปรสพุ่งขึ้นสู่ท้องฟ้ากว้างเหมือนเปลวไฟที่เราเฝ้าดู ดวงดาวหมุนวนปล่อยพลังออกมา แปรปรวนจนทำให้ยอดโบสถ์ดูไหวอ่อนเปรียบเหมือนอารมณ์ของเขาที่พลุ่งพล่านอยู่ภายใน แสงแทนความรัก เป็นภาพที่เขาเขียนตอนอยู่ในสถานบำบัด ตัว เป็นมุมที่เขาองจากสถานบำบัดด้านทิศเหนือ



1886

1887

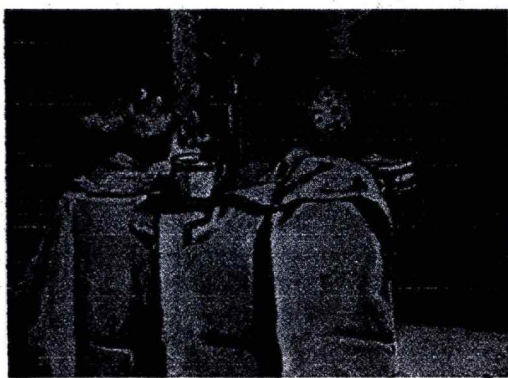
1888

1889

ภาพที่ 188 Self Portrait “ภาพเหมือนตัวเอง” ค.ศ.1853-90 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ เป็นการเขียนในปีต่างๆในชีวิตของเขา ใช้เส้นหมุนวน อารมณ์คลุ้มคลั่ง โทนสีเย็น ตรงเคราสีร้อนทุกอย่างเวียนวน

**พอล เซซาน (Paul Cézanne ค.ศ.1839-1906)** จิตรกรฝรั่งเศส สมญานามว่าบิดาแห่งศิลปะสมัยใหม่ เขาได้อิทธิพลจิตรกรรมจากเดอลาคัวซ์และกูว์ เขาให้ความสำคัญกับรูปทรง ตัดทอนรูปทรงธรรมชาติให้ง่ายที่สุดเป็นทรงเรขาคณิตคือ ทรงกรวย ทรงกลม ทรงสี่เหลี่ยม เป็นสิ่งของรอบๆ ตัว การวางองค์ประกอบ สี การร่าง มีแปร่งสั้นๆ หักซ้อนกันจนเป็นรูปร่างกึ่งนามธรรม งานของเขาส่งอิทธิพลให้กับลัทธิคิวบิสม์ในคริสต์ศตวรรษที่ 20





ภาพที่ 189 The Black Marble Clock ค.ศ.1869-1871 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 55.2x74.3 นิ้ว รอยแปรงหยาบ ไม่เก็บรายละเอียด ลดตัดทอนรูปทรง เป็นการเขียนภาพด้วยการวิเคราะห



ภาพที่ 190 The Suicide's House “บ้านคนผูกคอตาย” ค.ศ.1873 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 21x26 นิ้ว ภาพสว่างกว่าที่ผ่านมา แนวแปรงทิ้งรอย มีอิทธิพลอิมเพรสชันนิสม์ จับแสงธรรมชาติ



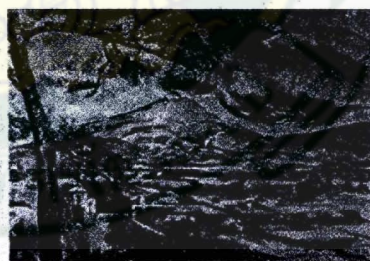
ภาพที่ 191 Still Life with an Open Drawer “หุ่นนิ่งกับลิ้นชัก” ค.ศ.1877-1879 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 33x41 เซนติเมตร ใช้แปรงในแนวตั้งและเฉียงเล็กน้อย และเอียงลงเมื่อวัตถุนั้นนอนราบ เส้นเงาผลไม่ใช้การเกลี่ยน้ำหนักสี แต่เป็นการหักมุมสร้างเหลี่ยมเส้นให้กับรูปทรง



ภาพที่ 192 Fruit Bowl, Glass and Apples “ผลไม้ แก้ว และแอปเปิล” ค.ศ. 1880 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 36x30 นิ้ว ใช้สีที่สดใสน่าดูและป้ายสีด้วยพู่กันอย่างเสรี มีเส้นสีดำอยู่รอบๆ วัตถุ รูปทรงง่ายๆ ไม่เหมือนธรรมชาติ พื้นโต๊ะดูเหมือนเอียงขึ้นข้างบน สีเย็นและสีร้อนตัดกัน รอยพู่กันสั้นไหว



ภาพที่ 193 Melting Snow in Fontainebleau “หิมะละลายที่ฟงแตนโบล” ค.ศ. 1880 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 20x24 นิ้ว ใช้ภาพถ่ายจัดองค์ประกอบ



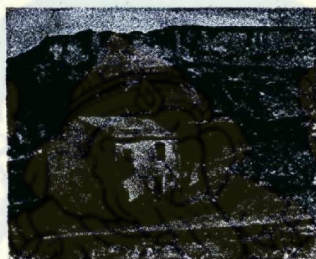
ภาพที่ 194 Montagne Sainte-Victoire “ภูเขาแซงต์วิกตัวร์” ค.ศ. 1882-1885 สีน้ำมันบนผ้าใบ เป็นภาพชุดของภูเขาแซงต์วิกตัวร์อยู่ใกล้ป่าฟงแตนโบล รูปทรงของบ้าน ทิวทัศน์ลดรายละเอียด บ้านทรงเป็นสี่เหลี่ยมสามเหลี่ยมซ้อนกัน สร้างความคลุมเครือให้กับภาพโดยจัด



โครงสร้างใหม่ให้ธรรมชาติ เพื่อให้ภาพหลุดออกไปจากการเลียนแบบธรรมชาติ ให้อิทธิพลแก่กลุ่มคิวบิสม์ต่อมา



ภาพที่ 195 L'Estaque “เลสตัดัก” ค.ศ.1883-1885 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 65x81 เซนติเมตร ที่แปร่งเป็นแนวตั้งและแนวเฉียง ลักษณะเป็นระนาบ มีเส้นขอบทำให้รูปทรงของบ้านและต้นไม้ดูแข็งแรง สีและแสงสดใส เขาใช้สีตรงข้ามและสีข้างเคียง



ภาพที่ 196 House in Provence “บ้าน” ค.ศ.1885-86 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 25.5x32 นิ้ว ภาพนี้มีทั้งธรรมชาติและสิ่งที่มีมนุษย์สร้างขึ้น ต่างตัดกันและกลมกลืนกัน



ภาพที่ 197 Still life with Apples a Pear and a Ceramic Portrait Jug “แอปเปิล ลูกแพร์ และเหยือก ค.ศ.1889 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 11x14.2 นิ้ว ภาพแอปเปิล ลูกแพร์ในงาน และเหยือกบนโต๊ะ เขาใช้ที่แปร่งสอดแทรกสืบริยาภาคไปตามร่องรอยที่แปร่ง ใช้เส้นเช่นเดียวกับลายเส้น



ภาพที่ 198 The Card players "คนเล่นไพ่" ค.ศ.1890-92 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 65.4x81.9 เซนติเมตร สีสันจัดมาก การวางภาพคน 2 คนไม่เหมือนกัน คนหนึ่งตกขอบตึง อีกคนนั่งเข้ามา ไม่คำนึงถึงสัดส่วน คนแก่เข้าไปลึกดูสงบมีประสบการณ์ไม่ตื่นเต้นแสดงว่าจะชนะ แสงไม่สว่าง ส่วนคนหนุ่มศีรษะไม่ลงด้านหน้าหมวกยกขึ้นแสดงความตื่นเต้น ผ้าปูโต๊ะกระดกขึ้น แสดงความตื่นเต้นตัว แขนข้างหนึ่งเลยขอบโต๊ะ สีกางเกงทั้งสองสลับกับเสื้อ เส้นปรับเปลี่ยนโดยใช้สี หลอก ข้างหลังคนหนุ่มกับคนแก่ไล่



ภาพที่ 199 Still Life with Basket of Apples "ตะกร้าแอปเปิล" ค.ศ.1890-94 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $24\frac{3}{8} \times 31$  นิ้ว เล็กทำภาพเลียนแบบธรรมชาติจัดโครงสร้างใหม่ แต่ ยังใช้สีสดแบบอิมเพรสชันนิสม์ ขวดเบียร์เส้นรอบนอกเอียง ขอบโต๊ะไม่ต่อกัน ผลแอปเปิลมีสี หลายสี



ภาพที่ 200 Still Life Drapery Pitcher and Fruit Bowl "ผ้าม่าน เหยือก และชามผลไม้" ค.ศ.1893-1894 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 59x72.4 เซนติเมตร ภาพนี้แสดงให้เห็นแนวคิดเรื่องการกำหนดโครงสร้าง การลดรายละเอียดของเส้นรอบนอก และการลด



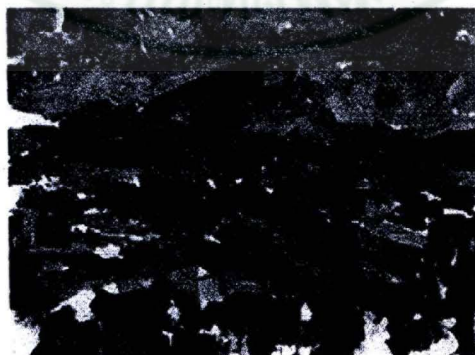
รายละเอียดภายในรูปทรง พื้นหลังเห็นทิศทางของเส้นและเหลี่ยมมุมจากรอยแปรงบริเวณที่ว่าง พื้นหลังภาพแสงเงาที่หักเหลี่ยมมุมบริเวณเงาของผ้า



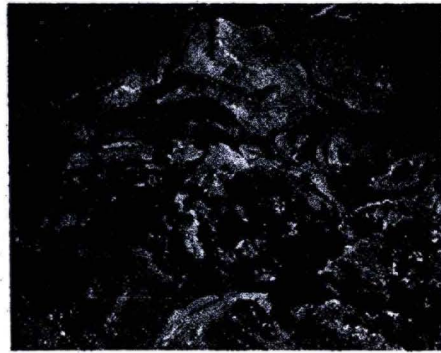
ภาพที่ 201 Still Life with Curtain “ผ้าห่ม” ค.ศ.1895 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 55x74.5 เซนติเมตร ภาพผลไม่ในงานวางบนโต๊ะ มีผ้าสีขาวรองจานสีขาว จัดรูปทรงใหม่ให้เป็นเหลี่ยมมุม ผ้าสีขาวมีเหลี่ยมมุมแข็งแรง ทำให้ดูเป็นโครงสร้างที่เรียบง่าย



ภาพที่ 202 Chateau Noir “ปราสาทมืด” ค.ศ.1904 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $29 \times 36 \frac{3}{4}$  นิ้ว จัดรูปทรงของตึกให้เป็นเหลี่ยมแท่งตั้งขึ้นเป็นแนวเฉียงในหมู่ไม้ สีทามีหลายสีผสมกัน ใช้เกรียงผสมกับพู่กัน บริเวณหนึ่งมีหลายสีจัดอยู่ในกลุ่มที่เป็นเหลี่ยมลาย อาจซ้อนทับเหลี่ยมซ้อนกัน เป็นภาพทิวทัศน์ที่ตื่นแต่ไม่แบน



ภาพที่ 203 Mont Sainte-Victoire “ภูเขาแซงต์วิกตัวร์” ค.ศ.1904-06 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 63.5x83 เซนติเมตร ภาพนี้เข้านวดในบ้นปลายชีวิต ภูเขาสูงใหญ่ตั้งตระหง่านอยู่เหนือฐานที่เต็มไปด้วยก้อนหินและต้นไม้



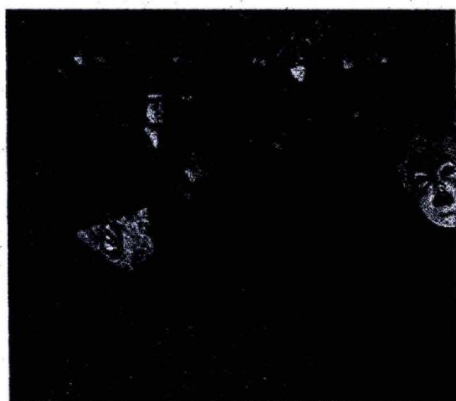
ภาพที่ 204 Road Before the Mountain Sainte-Victoire “ถนนก่อนถึงภูเขาแซงต์ วิกตัวร์” ค.ศ.1898-1902 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 78x99 เซนติเมตร เขาใช้ที่แปรงเน้นเส้นขอบรูปทรงของภูเขา ต้นไม้ ก้อนหิน ใช้สีตรงข้าม สีมืดเข้มและสีเขียวเด่นที่สุด

อองรี เดอ ตูลูส-โลเทรค (Henri de Toulouse-Lautrec ค.ศ.1864-1901) เป็นชนชั้นสูง แต่มีร่างกายพิการเตี้ยแคระ - ได้อิทธิพลศิลปะจากเดอกาส์และงานภาพพิมพ์ญี่ปุ่น เขาชอบวาดภาพสถานที่สนุกสนานเพลิดเพลิน ภาพผู้หญิงโสเภณี ในคัลลั บ ภัตตาคาร ชานาญในการทำโปสเตอร์ ตูลูส-โลเทรคใช้สีน้ำมันเขียนภาพบนกระดานการด์แข็ง บางครั้งเขียนภาพด้วยสีน้ำ



ภาพที่ 205 A l'Elysee-Montmartre “เอลิเซ่ มงมาร์ต” ค.ศ.1888 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 45x55 เซนติเมตร เป็นภาพแสดงถึงสีสันของผู้คนที่มงมาร์ต หญิงสาวสะบัดกระโปรงสีแดงเป็นจุดเด่นในภาพ ฝีแปรงป้ายหยาบทิ้งรอยชัดเจนเหมือนภาพร่าง รอบๆ เบลอไฟกัลสที่หญิงสาว





ภาพที่ 206 At the Moulin Rouge “ที่มูแลงรูจ” ค.ศ.1892 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $48\frac{3}{8} \times 55\frac{1}{4}$  นิ้ว แสดงภาพบรรยากาศที่น่าจะสนุกสนานแต่ผู้คนกลับไม่ร่าเริง ใบหน้าที่ดูเหมือนสวมหน้ากาก การใช้สีที่ดูมืดออกไปนอกโครงสร้าง เน้นทัศนียวิทยาที่เกินควรทำให้ภาพดูวุ่น ใช้แสงตัดกัน ในภาพนี้มีตัวเขาเองอยู่ด้วย คือชายร่างเตี้ยมีเคราอยู่ติดกับชายร่างสูงที่ตรงด้านหลังห้อง



ภาพที่ 207 La Goulue arriving at the Moulin Rouge “ลากูรูมาถึงมูแลงรูจ” ค.ศ.1892 เทคนิคสีน้ำมันบนกระดาษแข็ง ขนาด 79.4x59 เซนติเมตร หรืออีกชื่อคือหลุยส์ เวเบอร์ เป็นผู้ริเริ่มการเต้นรำแบบแคน-แคน แสดงถึงบุคลิกของคน ดูเปิดเผย แสดงเส้นรอบนอกชัดเจน เส้นสันสะท้อน

## ศิลปะซิมบอลิสม์ (Symbolism Art ค.ศ.1885-1910)

### แนวคิด

มีแนวคิดที่เน้นเรื่องเร้นลับ ความนึกฝัน เรื่องทางจิตวิสัย ปรัชญา ภาพเหล่านี้ ลัทธิซิมบอลิสม์เกิดขึ้นเพื่อต่อต้านลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ที่เน้นสิ่งที่ตาเห็น แต่ลัทธิซิมบอลิสม์เห็นว่ายังไม่เพียงพอต่อการสร้างสรรค์งาน

### รูปแบบ

ใช้สัญลักษณ์เป็นตัวแทนความหมาย เป็นผลมาจากการตื่นตัวทางศาสนา ใช้เทคนิคหลากหลายทั้งสีน้ำมัน สีชอล์ค สีจืด รูปทรงไม่แน่ชัด ฟูฟุ้ง ล่องลอย เลอะเลือน

โอด็อง เรอคง ชาวฝรั่งเศส เขาเขียนภาพจากเรื่องราวเทพนิยาย นิทาน ความฝัน คินแดนที่มนุษย์ไม่เคยไปมาก่อน เทคนิคบางครั้งใช้สีชอล์ค



ภาพที่ 208 The Cyclops “ยักษ์ตาเดียว” ค.ศ.1898-1900 สีน้ำมันกระดาดแข็งบนแผงไม้ ขนาด  $25\frac{1}{4} \times 20$  นิ้ว ใช้สีหลายสีในแนวราบ มีสีดำประหลาดโผล่ขึ้นด้านหลังเดิมท้องฟ้า ดวงตาจับจ้อง สิ่งที่เราเห็นอยู่ในใจคนมากกว่าตาที่จับจ้องของจริง ทุกอย่างเหมือนฝันจินตนาการ



ภาพที่ 209 Pegasus “เปกาซัส” ค.ศ.1900 เทคนิคสีชอล์คบนกระดาด ขนาด 31.5x25.3 เซนติเมตร เป็นตำนานกรีก ม้าเปกาซัสเป็นม้ามีปีก





ภาพที่ 210 The Birth of Venus “กำเนิดวันัส” ค.ศ.1912 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  $53\frac{3}{8} \times 24\frac{5}{8}$  นิ้ว ใช้สีจัดสดกระจายฟุ้งให้เป็นความฝันล่องลอย ไม่มีน้ำหนักรูปทรงแน่นชัดสีประสานกัน

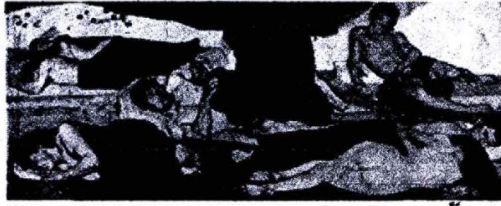


ภาพที่ 211 Roger and Angelica “โรเจอร์และอันเจลิกา” ค.ศ.1910 เทคนิคสีชอล์คบนกระดาษ ขนาด  $36\frac{1}{2} \times 28\frac{3}{4}$  นิ้ว เรื่องราวมาจากนิยายปรัมปรา อัศวินโรเจอร์ปรากฏตัวพร้อมม้าทำทางศึกคะนองเพื่อช่วยแอนเจลิกาหญิงสาวที่ตกอยู่ในชะตากรรมที่น่ากลัว มังกรเรืองแสงดูน่ากลัวเป็นสัญลักษณ์ของความชั่วร้าย เบื้องล่างมีหมอกปกคลุม ใช้สีเข้มจัด

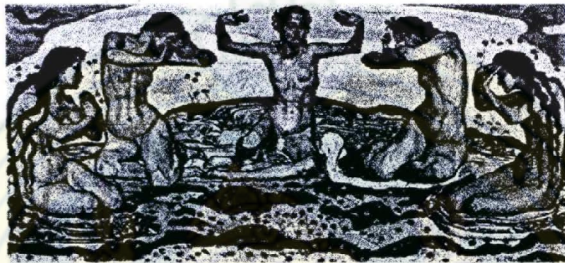
เฟร์นันด์ โฮลเดอร์ (Feminand Holder) จิตรกรชาวสวิส ช่วงแรกเขาทำงานแบบเรียลลิสม์



ภาพที่ 212 The Chosen one “หนึ่งเดียว” ค.ศ.1893-94 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 86.22x116.54 นิ้ว เป็นรูปต้นไม้กอทหมายถึงการเกิด มีเด็กผู้ชายนั่งอยู่ด้านหน้า ต้นไม้หมายถึงพระเยซู ข้างหลังเป็นนางฟ้า การจัดรูปทรงเป็นจังหวะซ้ำๆ พื้นผิวแบนราบ



ภาพที่ 213 Night “กลางคืน” ค.ศ.1890 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 299x116 เซนติเมตร การวางร่างคน มีเงาดำทะคุ่มๆ เหมือนฝันร้าย



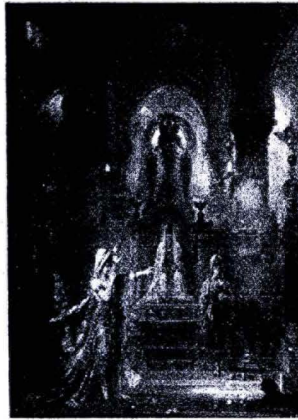
ภาพที่ 214 Day “กลางวัน” ค.ศ.1899 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ มีบรรยากาศแบบ อาร์ตนูโวเข้ามาคือการตกแต่งพื้นด้วยดอกไม้ให้ความรู้สึกประหลาด เป็นสัญลักษณ์ด้วยการออกท่าทาง

กุสตาฟ มอโร (Gustaf Moreau) ชาวฝรั่งเศส วาดภาพความฝัน นิทานในคัมภีร์เทพนิยาย เป็นภาพวาดที่เปี่ยมจินตนาการ ผลงานของมอโรมีมากมาย อาทิเช่น ชื่อภาพการปรากฏของวิญญาณ ภาพซาโรเม ภาพยูนิคอร์น เป็นต้น มอโรเป็นผู้บุกเบิกแนวคิด Symbolism และ Surrealism หรืออาจจะเรียกเขาว่าเป็นศิลปินหรือผู้ซึ่งนำรูปแบบใหม่ๆ ในศตวรรษที่ 20



ภาพที่ 205 Oedipus and Sphinx ค.ศ.1864 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 206.4x104.8 เซนติเมตร ได้แรงบันดาลใจจากงานของแอนโทนี (ภาพที่ 18) สฟิงซ์ของมอโรอยู่ตรงกลางภาพกำลังตะกายบนตัวโอดิปัส สฟิงซ์เป็นเพศหญิงครึ่งคนครึ่งสิงโตมีปีก





ภาพที่ 206 Salome “ซาโลเม่” ค.ศ.1876 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 61x92 เซนติเมตร สีเป็นประกาย มีรายละเอียดมีเส้น เป็นเรื่องในคัมภีร์ที่ซาโลเม่เต้นรำเพื่อให้กษัตริย์พอพระทัย เป็นการแสดงมายาหญิง หญิงสาวผิวขาวโพลนในบรรยากาศลึกลับ ต้องลอยเหมือนควีนรูบ ทุกแห่งไม่มีอะไรชัด



ภาพที่ 207 The Apparition “การปรากฏเห็น” ค.ศ.1876 เทคนิคสีน้ำ ขนาด 106x72.2 เซนติเมตร หลังการเต้นรำซาโลเม่ขอศีรษะของนักบุญจอห์นเป็นการตอบแทนจากกษัตริย์เป็นฉากในพระราชวังของกษัตริย์เฮรอด ศีรษะของนักบุญจอห์นลอยอยู่กลางภาพมีรัศมีล้อมรอบทำให้เด่น มีเพศฆาตกรยืนอยู่อย่างไม่มียัคนิยร้ายยืนถือดาบที่เบือนเลื้อด ซาโลเม่อยู่ในชุดกึ่งเปลือย ส่วนกษัตริย์อยู่ในอาการตกใจ

### ศิลปะอาร์ต-นูโว (Art Nouveau ค.ศ.1890-1905)

เริ่มขึ้นในประเทศอังกฤษ ในฝรั่งเศสเรียกว่า "ศิลปะแบบล่องเรือ" (Yachting style) ในเยอรมันนี้เรียกว่า "ยูเกนด์สทิล"(Jugendstil) หมายถึง ศิลปะแบบหนุ่มสาว, ในอิตาลีเรียกว่า "สตีเล ลิเบอร์ตี" (Stile Liberty) คำนี้มาจากชื่อร้านค้าอุปกรณ์ตกแต่งในกรุงลอนดอน<sup>64</sup>

**แนวคิด** ในช่วงเวลานั้นทั้งทวีปยุโรปนิยมงานประยุกต์ศิลป์ที่สามารถใช้ในชีวิตประจำวันได้ ปรากฏในงานศิลปกรรมต่างๆ คือ การตกแต่งภายใน สถาปัตยกรรม เครื่องปั้นดินเผา กระดาษหรือเหล็กตัด ศิลปินนำเทคนิคและวิชาการอุตสาหกรรมใหม่ๆ มาใช้

**รูปแบบ** เป็นงานศิลปะที่ออกไปในทางตกแต่ง ด้วยการใช้เส้นสีและรูปทรงที่ประดิษฐ์ลงบนพื้นแบนราบ มีเส้นระย้าย่อยเหมือนเกลียวคลื่น สำหรับายทะเล เส้นโค้งคดมาก ลวดลายดอกไม้ เป็นลายตกแต่ง โดยเริ่มขึ้นในประเทศอังกฤษก่อน ศิลปินคนสำคัญเช่น คลิม, อองรี รูโซ

**อองรี รูโซ (Henri Rousseau)** เจ้าหน้าที่ศุลกากรเริ่มวาดภาพเมื่ออายุ 40 ปี โดยไม่ได้เรียนการเขียนภาพจากที่ไหน เขียนภาพตามจินตนาการผสมกับความจริงที่เห็นเพื่อ

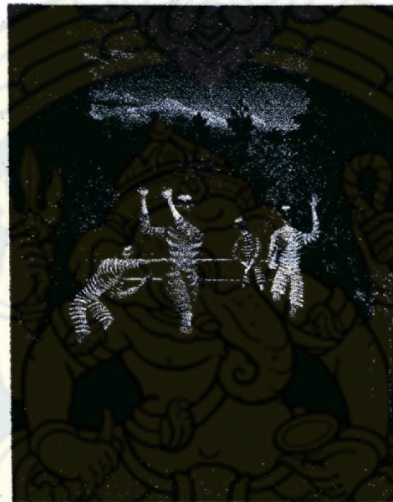


ภาพที่ 208 The Sleeping Gypsy "ยิปซีหลับ" ค.ศ.1897 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 51.0 x 79.0 นิ้ว เป็นภาพที่แสดงถึงความฝัน ยิปซีกำลังหลับใหล มีเครื่องดนตรีวางข้างๆ มีสิงโตมาดม





ภาพที่ 209 The Snake Charmer “ทอมอง” ค.ศ.1907 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ  
ขนาด 169x189.5 เซนติเมตร ภาพทอมองได้แรงบันดาลใจจากความฝันของศิลปินและการได้ชม  
สวนพฤกษศาสตร์



ภาพที่ 210 The Football Players “นักฟุตบอล” ค.ศ.1908 เทคนิคสีน้ำมันบน  
ผ้าใบ ขนาด  $39\frac{1}{2} \times 31\frac{5}{8}$  นิ้ว งานดูไร้เดียงสา ง่าย ภาพนักกีฬา 4 คนใส่ชุดเหมือนชุดนอนสี  
ชมพู สีฟ้า สีส้ม และสีเหลือง สองคนมีแว่นตา ทุกคนมีหนวด กำลังโยนบอล เส้นทางทั้งสองข้าง  
ล้อมรอบไปด้วยคันไม้ ทุกคนมีรอยยิ้ม



ภาพที่ 211 The Dream “ความฝัน” ค.ศ.1910 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด  
80.5x117.5 นิ้ว เป็นต้นไม้ในสวนสัตว์ขยายรูปทรงเห็นขอบคมชัดเด่นออกมา มีผู้หญิง คนเป่าปี่  
และสิงโต เป็นความฝันที่หลุดออกมาจากจินตนาการ

**กุสตาฟ คลิมท์ (Gustaf Klimt)** ชาวออสเตรีย ผลงานของเขาแสดงให้เห็นถึงจุดเชื่อมต่อระหว่างศิลปะประยุกต์ที่สร้างเพื่อการตกแต่งกับงานจิตรศิลป์ที่ศิลปินสร้างขึ้นเพื่อเสนอสาระและคุณค่าในตัวเอง



**ภาพที่ 212 Expectation “การรอคอย” ค.ศ.1905-09** เทคนิคสีน้ำมันกระดาช ขนาด 193.5x115 เซนติเมตร ภาพแบบเป็นลวดลายตกแต่ง น้ำพิชพันธ์มีมาตกแต่งบนพื้นแบบราบทั่วไปหมด มีตัวหนอนเกาะ สิ่งมีชีวิตมีการนำรูปร่างกลมและสามเหลี่ยม แสดงความกระวนกระวายด้วยรูปทรงที่ขรุขระ ตาที่จับจ้องเหมือนสิ่งมีชีวิตเป็นการรอคอย เป็นการทำลวดลายและสื่อความหมาย



**ภาพที่ 213 Fulfilment “แรงปรารถนา” ค.ศ.1905-09** เทคนิคสีน้ำมัน ขนาด 194.6x124.3 เซนติเมตร พื้นหลังเก่าเป็นลายกันรอย คน 2 คนรวมเป็น 1 ทุกอย่างกลืนกันหมด ไม่มีแหลมคม ความโค้งคือความอืดไม่มีข้อสงสัย





ภาพที่ 214 Sunflowers “ดอกทานตะวัน” ค.ศ.1907 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 110x110 เซนติเมตร พื้นผิวแบนมีการตกแต่ง ดอกทานตะวันอยู่สูงสุด ลำต้นโน้มปกคลุมด้วยใบ ขนาดใหญ่ ด้านล่างตกแต่งด้วยดอกไม้เล็กๆ



ภาพที่ 215 Death and Life “ความตายและชีวิต” ค.ศ.1911 เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 70x78 นิ้ว นำสองบริเวณมาจัดในแนวตกร่าง บริเวณหนึ่งคือความตายสีมืดมีกะโหลก ส่วนฝั่งชีวิตภาพแบนสีสว่าง ส่วนที่ดูเหมือนเป็นการขัดขึ้น มีการวนเวียนของชีวิต มีเด็ก ผู้หญิง คนแก่ แสดงท่าทางต่างๆ กัน ทั้งสองส่วนมีช่องว่างกัน

## บทที่ 3

### วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การศึกษางานจิตรกรรมตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ โดยการใช้ทฤษฎีแนวความคิดทางศิลปะเป็นเครื่องมือการวิจัย ศึกษางานจิตรกรรมที่เกิดขึ้นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 คือ ค.ศ. 1800 ถึง ค.ศ. 1899 วิธีการดำเนินการวิจัยกำหนดไว้ 2 ประเภทคือ วิธีการดำเนินการวิจัย และระเบียบวิธีวิจัย

### การดำเนินการวิจัย

เพื่อให้การดำเนินการวิจัยบรรลุวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ จึงกำหนดรายละเอียดการดำเนินการวิจัยไว้ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การจัดเตรียมโครงการวิจัย โดยการศึกษาเอกสาร ตำรา ข้อมูล ทบทวนวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เครื่องมือการวิจัย ได้แก่ ทฤษฎีของนักวิชาการ และเสนอความเห็นขอต่อโครงการวิจัย ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ขั้นตอนที่ 2 การดำเนินงานตามโครงการวิจัย เป็นขั้นตอนที่ผู้วิจัยใช้เครื่องมือคือทฤษฎีแนวความคิดมาศึกษา วิเคราะห์ข้อมูล และสรุปผลที่ได้

ขั้นตอนที่ 3 การรายงานผลการวิจัย เป็นขั้นตอนการเสนอผลการวิจัยต่อคณะกรรมการตรวจสอบความถูกต้อง จัดพิมพ์งานวิจัย ปรับปรุงแก้ไขตามที่คณะกรรมการเสนอแนะ และส่งรายงานผลการวิจัยฉบับสมบูรณ์ต่อสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

### ระเบียบวิธีการวิจัย

เพื่อให้งานวิจัยเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ผู้วิจัยได้กำหนดเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยมีรายละเอียดต่างๆ ประกอบด้วย ทฤษฎี แนวคิด และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องประกอบการศึกษาวิจัยมีดังนี้

- 1.แนวคิดลัทธิศิลปะต่างๆ
- 2.ทฤษฎีสีแสงเงา
- 3.แนวคิดเกี่ยวกับความคิดเห็น
- 4.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

#### 1.แนวคิดลัทธิศิลปะที่เกิดขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 19

แนวคิดลัทธินีโอ-คลาสสิก (Neo Classic) คือขบวนการทางสุนทรียภาพและรูปแบบของศิลปกรรมโบราณแทบทุกอย่างไม่ว่าจะเป็นหลักสุนทรียภาพ สัดส่วน โครงสร้าง กลวิธี และอื่นๆ มาจากศิลปะของกรีก-โรมัน เนื่องจากคนในสมัยนั้นมองว่าสมัยที่เจริญรุ่งเรือง คนมีศีลธรรม เป็นสิ่งที่น่าภาคภูมิใจคือสมัยกรีก-โรมัน ศูนย์กลางการเกิดศิลปะลัทธินีโอคลาสสิกในระยะแรกอยู่ที่กรุงโรม ประเทศอิตาลี โดยอันโทน ราฟาเอล เมงส์ จิตรกรและนักวิจารณ์ศิลปะชาวเยอรมันได้ตั้งสำนักลัทธิศิลปะนีโอคลาสสิกขึ้นใน ค.ศ. 1752 ลัทธินี้เป็นที่นิยมแพร่หลายอยู่ใน



ประเทศต่างๆ ทั่วทวีปยุโรป ตั้งแต่ปลายคริสต์วรรษที่ 18 จนถึงต้นคริสต์วรรษที่ 19 เจริญรุ่งเรืองมากในฝรั่งเศส

แนวคิดลัทธิโรแมนติก (Romantic) แสดงอารมณ์ความรู้สึกรุนแรง มีเนื้อหาเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ สงคราม ไม่เฉพาะเรื่องกรีกและโรมัน รวมถึงเรื่องสมัยกลาง เรื่องตำนานเมืองที่อยู่ห่างไกลโดยเฉพาะเกี่ยวกับอาหรับ วรรณคดี มาจากแนวคิดเรื่องจินตนิยม แนวคิดนี้แพร่หลายไปทั่วยุโรป มีรูปแบบที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละประเทศ แสดงให้เห็นถึงประสบการณ์ของศิลปินที่แตกต่างกัน จุดประสงค์สำคัญศิลปินต้องการให้เกิดภาพพจน์และความรู้สึกตื่นเต้นในเหตุการณ์เหล่านั้นด้วย

แนวคิดลัทธิบาร์บิซง (Barbizon school) พวกเขาต่อต้านพวกนีโอ-คลาสสิกและโรแมนติก เขารับเอาความคิดและวิธีการสร้างงานจาก จอห์น คอนสเตเบิล จิตรกรในสมัยโรแมนติก โดยเฉพาะเรื่องการวาดภาพทิวทัศน์จากสภาพของจริงโดยตรง กลุ่มบาร์บิซงนับเป็นจิตรกรกลุ่มแรก ที่วาดภาพกลางแจ้งจากสถานที่จริง

แนวคิดลัทธิเรียลลิสม์ (Realism) หมายถึงลัทธิที่มีแนวคิดและการสร้างงานโดยยอมรับสภาพความจริง เป็นความจริงที่มองเห็นได้และพิสูจน์ได้ ความเหลื่อมล้ำในสังคม เช่น แสดงชีวิตกรรมกรที่ลำบาก ชีวิตคนชั้นล่างที่ยากไร้ตามเมืองใหญ่ ภาพการจลาจลของคนงาน ความเป็นอยู่ของชาวนา ฯลฯ แต่เป็นการเขียนให้คนต่ำต้อยดูสูงขึ้น

แนวคิดลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) ศิลปินอิมเพรสชันนิสม์ละทิ้งประเพณีนิยม ตัดอารมณ์ ความฝัน จินตนาการส่วนตัวออกไปเรื่องราวไม่ใช่สิ่งสำคัญ ศิลปินจะวาดสิ่งใดก็ได้ อาจเป็นภาพ แม่น้ำ ทะเล หมอกควัน ลมพัด ฝูงชน การแข่งม้า การละเล่น ภาพทิวทัศน์ ภาพผู้คนเดินถนน การพักผ่อนกลางแจ้ง งานเลี้ยงรื่นเริง ฯลฯ

แนวคิดลัทธินีโอ-อิมเพรสชันนิสม์ (Neo-Impressionism) การใช้สีผสมทางสายตาดด้วยการแต้มสีเป็นจุดๆ ลงไป เมื่อนมองห่างออกมาจะเห็นเป็นรูปทรงที่ประกอบไปด้วยจุดสี

แนวคิดลัทธิโพสต์-อิมเพรสชันนิสม์ (Post Impressionism) ได้อิทธิพลจากพวกอิมเพรสชันนิสม์คือ ทฤษฎีสี การแสดงออกอย่างฉับพลัน และอิทธิพลภาพพิมพ์ญี่ปุ่น แต่มีอีกหลายสิ่งทีกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ไม่ให้ความสนใจ เช่น เรื่องรูปทรง เรื่องปริมาตร ปัญหาเรื่องมิติ ปัญหาหาระหว่างรูปทรงและพื้นที่ว่าง เป็นต้น ศิลปินโพสต์ อิมเพรสชันนิสม์แต่ละคนต่างเคยทดลองทำงานไปตามแนวคิดความเชื่อมั่นของตน แต่มีความคิดที่สอดคล้องกันหลายประการ คือการค้นหา รูปทรง ปริมาตร มิติ และการจัดภาพ

แนวคิดลัทธิซิมบอลิสม์ (Symbolism) มีแนวคิดที่เน้นเรื่องเร้นลับ ความนิ่มนวล เรื่องทางจิตวิสัย ปรัชญา ภาพเหล่านี้ ลัทธิซิมบอลิสม์เกิดขึ้นเพื่อต่อต้านลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ที่เน้นสิ่งที่ตาเห็น แต่ลัทธิซิมบอลิสม์เห็นว่ายังไม่เพียงพอต่อการสร้างสรรค์งาน

แนวคิดลัทธิอาร์ตนูโว (Art Nouveau) เป็นงานประยุกต์ศิลป์ที่สามารถใช้ในชีวิตประจำวันได้ ปรากฏในงานศิลปกรรมต่างๆ คือ การตกแต่งภายใน สถาปัตยกรรม เครื่องปั้นดินเผา กระดาษหรือเหล็กดัด ศิลปินนำเทคนิคและวิชาการอุตสาหกรรมใหม่ๆ มาใช้

## 2. ทฤษฎีสีแสงเงา

ทฤษฎีสีของเออแซน เชอเวรย (Eugène Chevreul) นักเคมีชาวฝรั่งเศส เขียนหนังสือ The Principles of Harmony and Contrast of Colours, and their Application to



the Arte ค.ศ.1839 ทฤษฎีที่สำคัญคือ สีที่อยู่ใกล้เคียงกันจะแผ่อิทธิพลและส่งเสริมซึ่งกันและกัน สีที่อยู่สีเดียวจะปรากฏสีตรงข้ามจางๆ รอบๆ สีนั้น นั่นก็คือ จุดสีแดงบนพื้นขาวจะดูเหมือนมีสีเขียว ซ่อนอยู่รอบๆ และทฤษฎีสายตาผสมสี (Optical Mixture) โดยทดลองจากไหมพรมที่ต่างสีกัน 2 เส้น เมื่อมองพร้อมๆ กันจากระยะไกลจะให้เห็นเป็นสีเดียว

ทฤษฎีสี -แสง ของอิมเพรสชันนิสม์คือ สีของสิ่งใดสิ่งหนึ่งจะเปลี่ยนไปโดยแสงที่อยู่รอบๆ และโดยเงาสะท้อนของสีอื่นๆ และโดยการตัดของสีที่อยู่ใกล้เคียง ไม่มีสีค่าในธรรมชาติ ใช้สีแท้สดๆ แด้มเป็นช่วงๆ ไม่อ่อนรอยแปรง จับความรู้สึกเคลื่อนไหวในบรรยากาศ สีที่อยู่ใกล้ๆ จึงละเอียดอ่อน ต้องถอยออกมาไกลๆ สายตาจึงผสมสีเอาเอง สีที่จะใช้แทนสีค่าคือใช้สีตรงข้ามกัน เมื่อระบายในที่ กว้างก็จะส่งกัน แต่ในเมื่อมาเขียนในบริเวณใกล้ๆ แคบๆ ก็ทำให้ดูหม่นลงเป็นสีกลาง ดังนั้นจึงไม่มี วัตถุใดที่อยู่อย่างโดดเดี่ยวโดยปราศจากการกระทบของแสง<sup>65</sup>

### 3.แนวคิดเกี่ยวกับความคิดเห็น

ดร.จิตติมา อมรพิเชษฐ์กุล ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร จากหนังสือ "ศิลปินอิมเพรสชันนิสต์ในฝรั่งเศส" ได้ให้ความเห็นว่า "ศิลปะในประเทศ ฝรั่งเศสในคริสต์ศตวรรษที่ 19 นับได้ว่ามีความหลากหลายทั้งในรูปแบบและความคิด การเปลี่ยนแปลง ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการเมือง เศรษฐกิจสังคม ล้วนแล้วแต่ได้พลิกโฉมปฏิวัติแนวทางประเพณีที่ได้สืบ ทอดกันมานานนับศตวรรษ ก่อให้เกิดรูปแบบใหม่แทน แม้ศิลปะแนวประเพณีของประเทศฝรั่งเศส ซึ่งยึดมั่นในทฤษฎีมานานนับศตวรรษก็มิได้มีข้อยกเว้น กำลังถูกท้าทายด้วยศิลปะที่มีความคิดใหม่ๆ จากกลุ่มศิลปินแนวก้าวหน้า (Avant Garde)"<sup>66</sup>

นรินทร์ รัตนจันทร์ ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ กล่าวไว้ในหนังสือ "ศิลปะตะวันตกศตวรรษที่ 19" ว่า "ทางด้านโลกศิลปะในทศวรรษ 1800 เกิดการ แบ่งแยกเป็นกลุ่มเหล่า มีการแสดงปฏิกิริยาต่อต้านกันอย่างมาก ในช่วงเวลานี้แตกต่างไปจากสมัย เรอเนซองส์.....ในช่วงเวลาใหม่นี้เกิดความเคลื่อนไหวทางศิลปะแนวทางต่างๆ ขึ้นมากมาย .....สภาพโดยรวมของโลกศิลปะแห่งศตวรรษที่ 19 จึงมีลักษณะที่สามารถเรียกได้ว่าเป็นช่วงเวลาแห่ง การแสวงหาการเป็นลัทธินิยม.....อย่างไรก็ตามโดยสภาพเป็นจริงที่ปรากฏขณะนั้น จะมี แบบอย่างทางศิลปะที่เป็นหลักโดดเด่นได้ยาวนานเพียง 3 แนวทาง ได้แก่ นีโอ-คลาสสิก โรแมนติก และเรียลลิสม์ ต่อจากแนวทางทั้ง 3 จะมีสกุลศิลปะแนวฟร้าว ไม่เน้นความถูกต้องชัดเจนทางด้าน กายวิภาคและความเหมือนจริงคือแนวทาง อิมเพรสชันนิสม์ โพสต์อิมเพรสชันนิสม์ อาร์ตนูโว และ สัญลักษณ์นิยม รับช่วงการเป็นกระแสนิยมต่อไปจนกระทั่งสิ้นศตวรรษ"<sup>67</sup>

### 4.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จิตติมา อมรพิเชษฐ์กุล, ศิลปินอิมเพรสชันนิสต์ในฝรั่งเศส, กรุงเทพฯ : ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

<sup>65</sup> จิตติมา อมรพิเชษฐ์กุล, เอกสารประกอบการสอนวิชา Nineteen Century, (ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2535), 27.

<sup>66</sup> จิตติมา อมรพิเชษฐ์กุล, ศิลปินอิมเพรสชันนิสต์ในฝรั่งเศส, (ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2535), 35.

<sup>67</sup> นรินทร์ รัตนจันทร์, ศิลปะตะวันตกศตวรรษที่ 19, (กรุงเทพฯ : ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์), 6.



คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2535.

นรินทร์ รัตนจันทร์, ศิลปะตะวันตกศตวรรษที่ 19, กรุงเทพฯ : ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม  
ประติมากรรมและภาพพิมพ์, 2554.

เรณู คฤคราช, สรุปลสาระสำคัญของศิลปกรรมยุคก่อนประวัติศาสตร์จนถึงศิลปกรรมร่วมสมัย,  
ชลบุรี : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา, 2547



## บทที่ 4

## บทวิเคราะห์

ในการศึกษาจิตรกรรมตะวันตกคริสตวรรษที่ 19 ที่ผ่านมามีการกล่าวถึงลัทธิต่างๆ ที่เกิดขึ้น ประวัติศิลปิน และตัวอย่างผลงาน โดยกำหนดให้คริสตวรรษที่ 19 เป็นการเข้าสู่ศิลปะสมัยใหม่เนื่องจากมีรูปแบบที่ต่างจากอดีต แต่งานจิตรกรรมที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานี้ในแต่ละลัทธิยังมีความแตกต่างในเรื่องรูปแบบ เนื้อหา และเทคนิค แต่ยังมีได้มีการศึกษาเปรียบเทียบถึงความเปลี่ยนแปลงของเหล่านี้อย่างชัดเจน ดังนั้นในการศึกษาวิจัยนี้จะใช้รูปแบบ เนื้อหา และเทคนิคเป็นหลักเพื่อศึกษาถึงความเปลี่ยนแปลง ผู้วิจัยได้แบ่งงานจิตรกรรมตะวันตกในคริสตวรรษที่ 19 เป็น 2 ช่วงเวลา คือ

ช่วงแรก จิตรกรรมตะวันตกครึ่งแรกของคริสตวรรษที่ 19 ค.ศ.1800-1850 มีลัทธิศิลปะเกิดขึ้นคือ ลัทธินีโอ-คลาสสิก ลัทธิโรแมนติก กลุ่มฟรี-ราฟาเอล ลัทธิบาร์บิซ และลัทธิเรียลลิสม์

ช่วงที่สอง จิตรกรรมตะวันตกครึ่งหลังของคริสตวรรษที่ 19 ค.ศ.1850-1899 มีลัทธิศิลปะเกิดขึ้นคือ ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ ลัทธินีโอ-อิมเพรสชันนิสม์ ลัทธิโพสต์-อิมเพรสชันนิสม์ ลัทธิซินโบลิสม์ และลัทธิอาร์ตนูโว

ในการที่แบ่งงานศิลปะเป็นลัทธิเนื่องจากในคริสตวรรษที่ 19 รูปแบบการทำงานและแนวคิดมีความหลากหลายจึงไม่สามารถเรียกเป็นสมัยได้



ในการศึกษาผู้วิจัยเน้นผลงานของประเทศฝรั่งเศสเป็นหลัก เนื่องจากศูนย์กลางศิลปะในคริสต์วรรษที่ 19 อยู่ที่ฝรั่งเศสและมีการเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัด งานจิตรกรรมในช่วงนี้มีความแตกต่างกันในแต่ละลัทธิ เนื่องจากศิลปินมีเสรีภาพในการแสดงออก ครั้งแรกคริสต์วรรษที่ 19 งานจิตรกรรมมีการทำตามแบบดั้งเดิม มีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นในลัทธิเรียลลิสม์ มีสาเหตุมาจากแนวคิดทางปรัชญา การค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ การค้นคว้าทางโบราณคดี และการถ่ายภาพ คือ ใน ค.ศ.1839 ได้มีการประดิษฐ์กล้องถ่ายรูปขึ้นโดยชาวฝรั่งเศสชื่อดาแกร์ ต่อมาชาวอังกฤษชื่อฟอกซ์ แพลบอด นำมาปรับปรุงให้ดีขึ้น จากสิ่งประดิษฐ์เหล่านี้ทำให้การวาดรูปเหมือนเริ่มเสื่อมความนิยมลง พร้อมกันนั้นจิตรกรหันเหความนิยมจากการวาดภาพตามคติแบบเก่าที่ชอบยึดเรื่องราวเป็นหัวใจของงาน เช่นถือกันว่าถ้าวาดภาพเกี่ยวกับประวัติศาสตร์จะถูกยกย่องให้เกียรติว่ามีคุณค่าทางศิลปะเหนือกว่าการวาดภาพทิวทัศน์หรือภาพหุ่นนิ่ง จิตรกรได้หันเหจากทัศนคติเดิมที่เคยยึดถือไปสนใจสภาพความจริงจากธรรมชาติและสังคมมากขึ้น แต่ในด้านเทคนิคยังไม่มีการเปลี่ยนแปลง ดังนั้นในช่วงครึ่งแรกคริสต์วรรษที่ 19 รูปแบบการทำงานจึงยังทำตามหลักวิชาการ Academic Style<sup>68</sup>

ช่วงครึ่งหลังคริสต์วรรษที่ 19 ศิลปะมีลักษณะเป็นของตนเองมากขึ้น แนวคิดเรื่องเสรีนิยมเฟื่องฟูทำให้ศิลปินมีอิสระไม่ตกอยู่ภายใต้การอุปถัมภ์เหมือนสมัยก่อน ศิลปะในช่วงนี้จึงเป็นแบบสายก้าวหน้าเรียกว่า Avant Guard<sup>69</sup> เป็นผลมาจากความก้าวหน้าในการปฏิวัติอุตสาหกรรม<sup>70</sup> การค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ ลัทธิทางสังคมที่เกิดขึ้นเช่น ลัทธิเสรีนิยม ลัทธิชาตินิยม การเปลี่ยนแปลงที่เห็นได้ชัดจนเริ่มในลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ มีหลักการที่สำคัญคือ

1. สร้างงานตามสภาพความเป็นจริง มีการออกไปวาดภาพภายนอกห้องทำงาน

2. เชื่อว่าความงามมีอยู่ทั่วไปทุกหนทุกแห่งเป็นสิ่งที่สายตามองเห็น ไม่ว่าจะเป็นที่สกปรกที่สุดหรือที่หรูหรา ศิลปะไม่จำกัดเรื่องราว มีคุณค่าสูงได้หากเป็นเรื่องจริง เท่ากับมีการยอมรับสภาพความเป็นธรรมชาติและสังคมว่ามีความงามและคุณค่าที่สำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงาน

3. ยอมรับการค้นคว้าตามหลักวิทยาศาสตร์ มีการค้นหาความจริงที่พิสูจน์ได้

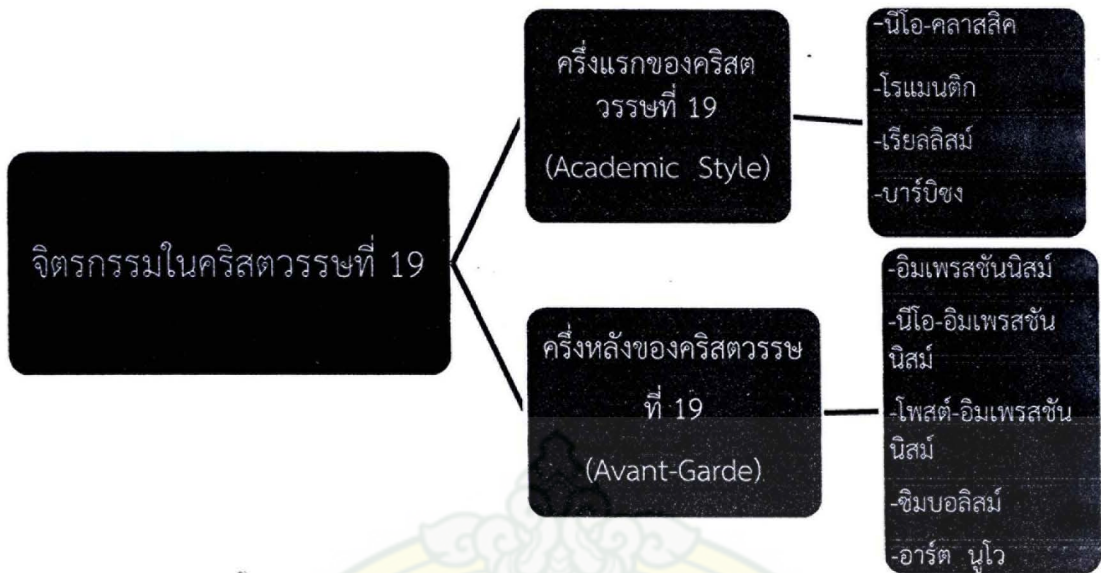
แต่บางลัทธิเห็นว่าความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ไม่สามารถแก้ปัญหาเรื่องราวๆ ไม่ได้ จึงเกิดขบวนการศิลปะซิมบอลิสม์ขึ้นที่เน้นเรื่องราวเร้นลับ พวกเขาต้องการสร้างงานจากสิ่งซึ่งปรากฏขึ้นในสายตาจริงๆ มากกว่าความฝัน

<sup>68</sup> Academic style หมายถึงการทำงานตามหลักวิชาการ ใช้เรียกสำหรับศิลปะตะวันตกตั้งแต่คริสต์วรรษที่ 17 มีสถาบันจิตรศิลป์ (Academic des Beaux-Arts) ประเทศฝรั่งเศสเป็นผู้ควบคุม

<sup>69</sup> Avant Guard อาร์ว็อง การ์ด หมายถึง ศิลปินที่การทำงานแบบก้าวหน้า คำนี้ใช้เรียกกลุ่มศิลปินฝรั่งเศสที่แสดงงานใน Salon de Refuse

<sup>70</sup> อ่านรายละเอียดเรื่องการปฏิวัติอุตสาหกรรมได้ในหัวข้อ "ประวัติศาสตร์ยุโรปในคริสต์วรรษที่ 19"





### เนื้อหาและเรื่องราว

ศิลปะสายวิชาการ (Academic style) มีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์โดยเฉพาะกรีกโรมัน โบราณ เทพปกรณัม ศาสนา เรื่องจากคัมภีร์ไบเบิล ภาพเหมือนบุคคลนิยมเขียนวีรบุรุษ เน้นความเสียสละ ความรักชาติ ความกล้าหาญ ตั้งงานในลัทธินีโอคลาสสิกที่ไม่ได้แค่เลียนแบบลักษณะของศิลปะกรีก-โรมันในด้านความงามของร่างกายเท่านั้น เป็นการย้อนกลับไปสู่ยุคเรืองรองของกรีก-โรมัน เป็นสังคมแบบอุดมคติเน้นความมีศีลธรรมจรรยา เชื่อว่าความดีงามในอดีตจะกลับมาอีกครั้ง แม้จะไม่เหมือนเดิม มีลักษณะเรียบง่ายสง่างามและรสนิยมสูง ต่อมาเปลี่ยนรูปแบบการวาดภาพมาเป็นแบบสะท้อนสังคมซึ่งตรงกับช่วงการปฏิวัติฝรั่งเศส หรือเรื่องราวจากบทกวีในลัทธิโรแมนติก แต่ในช่วงกลางคริสต์ทศวรรษที่ 19 มีการเปลี่ยนแปลงการนำเสนอเรื่องราวในลัทธิเรียลลิสม์ เนื่องจากศิลปินเรียลลิสม์เกิดในชนชั้นกลางแต่มีความสนใจในชีวิตของคนที่ยากลำบาก ซึ่งเป็นรสนิยมของชนชั้นกลาง ศิลปินเรียลลิสม์เปิดเผยให้สังคมเห็นภาพคนที่ยากลำบาก เช่นชีวิตกรรมกร เพื่อต้องการยกชีวิตคนยากจนให้สูงขึ้น ในขณะเดียวกันศิลปินบางคนให้ความสนใจเรื่องการเมืองคือกูร์เบต์เป็นจิตรกรที่สนับสนุนระบบสาธารณรัฐและสังคมนิยม ตัวอย่างจากภาพ *Stonebreakers*, *The Painter's Studio*, *The Return from The Lecture*, *Proudhon* เป็นต้น กูร์เบต์ต่อต้านงานแบบโรแมนติกชัดเจน เขากล่าวว่า “น่าจะกำจัดจินตนาการเสียให้สิ้น จินตนาการในทางศิลปะเป็นส่วนประกอบที่ช่วยแสดงให้เห็นสิ่งที่มีตัวตนอยู่จริงได้ครบถ้วนเท่านั้น แต่ไม่มีส่วนในการสร้างอะไรโดยตัวมันเอง”<sup>71</sup> ในงานของกูร์เบต์อาจมองหาชีวิตชาวนาชาวไร่ไม่พบ เพราะเขาสนใจในเรื่องเกียรติภูมิ เรื่องชีวิตร่วมสมัยของมนุษย์มากกว่า ศิลปินเรียลลิสม์ได้ทำลายเนื้อหาแบบคลาสสิกที่ทำกันมา แบบเก่านิยมเขียนภาพทางประวัติศาสตร์สำคัญกว่าภาพทิวทัศน์ เรียลลิสม์สอนให้หันมาสนใจสิ่งที่มีมองเห็นได้ในชีวิตจริง ความงามมีอยู่ทุกที่ ส่วนด้านเทคนิคเรียลลิสม์ทำตามแบบเดิม ไม่มีอะไรใหม่ๆ แต่นำทางให้กลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ในการเขียนภาพต่อมา

<sup>71</sup> จิตติมา อมรพิเชษฐ์กุล, เอกสารประกอบคำบรรยายวิชา Nineteen century Art (ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2535), 24.



ศิลปะสายก้าวหน้าจะแสดงภาพเกี่ยวกับชีวิตประจำวันของชนชั้นสูงร่ำรวยและชีวิตคนจนในระดับล่าง เช่นภาพชีวิตการพักผ่อนกลางแจ้ง ปิกนิก งานเลี้ยงในเรือ ที่สกปรกที่สุดหรือที่ทรูหรา เป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันของชาวฝรั่งเศสสมัยนั้นจริงๆ ส่วนภาพทิวทัศน์เขียนอย่างตรงไปตรงมา เห็นอย่างไรก็เขียนอย่างนั้น เหมือนภาพถ่าย ไม่มีการจัดภาพเป็นระเบียบแบบแผน

ปลายคริสต์วรรษที่ 19 บางลัทธิเห็นว่าความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ไม่สามารถแก้ปัญหาเรื่องร้ายๆ ได้ จึงเกิดศิลปะซิมบอลิสม์ขึ้นเน้นเรื่องราวเร้นลับ แสดงออกด้วยสัญลักษณ์เพื่อแก้ปัญหา ระหว่างโลกวัตถุกับโลกวิญญาณ โดยเชื่อว่าโลกวัตถุนั้นมีโลกแห่งวิญญาณอยู่ ผลงานจึงแสดงออกถึงเรื่องความลึกลับ ความฝัน สิ่งเหนือธรรมชาติ ศาสนา นำเรื่องราวมาจากกวีนิพนธ์หรือจินตนาการ เช่น ผลงานของมอโรแสดงภาพเกี่ยวกับความฝัน เทพนิยาย เช่นภาพที่ 205 Oedipus and Sphinx, ภาพที่ 206 Salome งานของเรอตงเป็นภาพเกี่ยวกับเทพนิยาย นิทาน ความฝัน ดินแดนที่มนุษย์ไม่เคยไปมาก่อน ภาพที่ 208 The Cyclops, ภาพที่ 209 Pegasus

### รูปแบบและองค์ประกอบ

แบบวิชาการเน้นกายวิภาค ทศนิยมวิทยา การจัดองค์ประกอบภาพเป็นแบบสมมาตร ตัวคนเรียงเป็นแนวตั้งผลงานของดาวีที่เน้นเรื่องเส้น แอ่งเกรอซ์ ศิลปะนีโอคลาสสิก จัดภาพคนให้เด่นซ้อนกันอยู่ในแนวระนาบเรียงลึกเข้าไป มองเห็นอย่างคมชัด มองเห็นภาพบุคคลได้ทันที เห็นตัวอย่างได้ชัดจากภาพ "The Oath of The Horatii " ของดาวี

ลัทธิโรแมนติก เน้นการตัดแสงและเงา ใช้สีที่เกินความจริงเพื่อให้ผู้ชมเกิดอารมณ์หวั่นไหว คุณค่าอยู่ที่การแสดงอารมณ์ แสดงท่าทางอย่างรุนแรง จัดองค์ประกอบแบบทแยงมุม งานของโกยา เน้นสีดำทำให้บรรยากาศหดหู่ ภาพที่ 59 The Third of May 1808, ภาพที่ 60 Satam Devouring His Son

นอกจากนั้นการคิดค้นทฤษฎีทางสายตาทำให้การถ่ายภาพพัฒนาขึ้น ทำให้ภาพเขียนในช่วงกลางคริสต์วรรษที่ 19 มีการเปลี่ยนแปลง จากเดิมภาพถ่ายผ่านบนแผ่นกระจกทำให้เห็นภาพเลือนราง ภาพเขียนจึงดูนุ่มนวลตามต้องการของลัทธิบาร์บิซง ภาพที่ 74 Souverain of Mort Fontaine มาเป็นแสงสะท้อนทำให้ความชัดของเส้นรอบนอกหายไป ส่งอิทธิพลให้กับลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ เช่นภาพที่ 115 Boulevard des Capucines ของโมเนต์ แต่วิธีการนี้ถูกนักวิจารณ์ศิลปะในสมัยนั้นโจมตี

ลัทธิบาร์บิซงเลิกทำภาพทิวทัศน์สวยๆ หรือทำตามอารมณ์แบบโรแมนติกหันมาทำแบบวิเคราะห์เช่นวิเคราะห์โครงสร้างต้นไม้ ลักษณะพื้นดินเก็บรายละเอียด เน้นให้เห็นลำต้นที่หนาหนักแน่นทึบ มีใบไม้แน่นทึบ น้ำนิ่งมีเงาสะท้อนเหมือนกระจก บรรยากาศมืดให้ความรู้สึกเศร้าแฝงอยู่ Space และระนาบไม่จำกัด ฝึกปร่งหนักชัด ให้ความรู้สึกลำบากหนักแบบชนบท ภาพที่ 71 Oak Trees in The Forest of Fontainebleau แม้ว่าภายหลังการทำงานจะกลับไปอยู่ในห้องเหมือนเดิม ทำให้ขาดความสมจริง อากาศไม่ถ่ายเท แสงไม่เด่นระยิบระยับ แต่ก็เป้นแรงบันดาลใจให้กับศิลปินกลุ่มต่อมาคือลัทธิเรียลลิสม์ ในเรื่องการสังเกตความเป็นจริง

การจัดองค์ประกอบภาพของศิลปะสายก้าวหน้าไม่ทำแบบประเพณีคือจัดภาพให้สมมาตรเท่ากันหมด แต่จัดภาพแบบสมมาตรคือภาพบุคคลไม่อยู่ตรงกลางอาจเยื้องไปด้านในด้านหนึ่ง โฉล่เพียงครึ่งตัวหรือเลี้ยวทึงเช่นภาพ มุมมองไม่เน้นแนวระนาบเรียงกันเป็นระเบียบแต่ทำแบบมองจากที่สูงที่เรียกว่าแบบตานก (Bird's eye view) เช่นงานในลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ผลงานของโมเนต์ ภาพ



ที่ 115 Boulevard des Capucines, ปิซาโร ภาพที่ 155 Montmatre in the Spring, ภาพที่ 156 Avenue de l'Opera, ภาพที่ 157 Place du Theatre Franais : Rain Effect ในด้านผืนแปรงและบรรยากาศ ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์สามารถถ่ายทอดความเหมือนจริงของธรรมชาติได้บรรลุถึงจุดสูงสุดคือ เขียนภาพน้ำเป็นระลอกกระเพื่อม หมอกควันฟุ้งกระจายสายตัว เปสแควต แปรงปรวน ใบไม้ไหวระริก สายลมแทรกเคล้ากลับบัว และความเคลื่อนไหวที่สัมผัสด้วยสายตาอย่างฉับพลัน ภาพที่ 110 La Grenouillere ด้วยการสังเกตสิ่งรอบตัวแล้วทำการทดลองตามทฤษฎีและวิทยาการใหม่ๆ จิตรกรกลุ่มนี้ได้พบวิธีการที่จะนำมาใช้อย่างเหมาะสม คือจะไม่มีเส้นรอบนอกบอกรูปทรงของวัตถุ เพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดที่ว่าวัตถุและบรรยากาศเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน มีแสงเป็นตัวการสำคัญ สีของสิ่งใดสิ่งหนึ่งจะเปลี่ยนไปโดยแสงที่อยู่รอบๆ และโดยเงาสะท้อนจากสิ่งอื่น และโดยการตัดกันของสีที่อยู่ใกล้เคียง ไม่มีสีตายอยู่ในธรรมชาติ เขาจะใช้สีสดๆ แต้มเป็นช่วงๆ โดยไม่ซ่อนรอยต่อของผืนแปรง เพื่อที่จะจับและสื่อความรู้สึกของความสั่นสะเทือนเคลื่อนไหวในบรรยากาศ บางภาพถ้าดูใกล้ๆ จะเห็นเป็นหลายๆ สีเลอะเลือนไปหมด ต่อเมื่อถอยห่างออกมาได้ระยะพอสมควรสายตาก็จะผสมสีเหล่านั้นเอง ภาพที่ 117 Argenteuil จิตรกรกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ได้นำสิ่งที่วิทยาศาสตร์ค้นพบมาผสมผสานเข้ากับลัทธิธรรมชาติของพวกบาร์บิซงและเรียลลิสต์ หลักทฤษฎีสีของเชปเรลมารวมกันเป็นหนึ่งเดียว บวกเข้ากับความสามารถเฉพาะตัวของศิลปินทำให้เกิดการแสดงออกโดยไม่ต้องบังคับ สามารถปล่อยทุกอย่างทุกอย่างแสดงออกอย่างอัตโนมัติ จิตรกรลัทธิอิมเพรสชันนิสม์สร้างงานในสิ่งที่ดูเหมือนจะเป็นไปได้ว่า เช่น วาดภาพสิ่งที่ไม่สามารถจับต้องได้และไม่มีตัวตน เช่นความเคลื่อนไหวของอากาศ และของเหลวที่ไหลได้เช่นน้ำ ภาพที่ 119 Vetheuil in the Fog พวกเขาสนใจสิ่งใหม่ ละทิ้งสิ่งที่เคยทำในสมัยก่อนที่จำเจ พอใจที่จะวาดภาพแม่น้ำ ทะเล ขอบวาดสิ่งที่เคลื่อนไหว มีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องของแสงอยู่เสมอ เช่น ในฤดูหนาวน้ำจะกลายเป็นหมอกหรือกลายเป็นน้ำแข็ง มีหิมะขาวโพลน พอถึงฤดูร้อนทุกสิ่งเต็มไปด้วยสีแสงอันสดใส อย่างงานของโมนีท์ ภาพชุดที่เขียนในฤดูต่างๆ ในช่วงเวลาต่างๆ ที่แสงสีเปลี่ยนไป ภาพที่ 119 Vetheuil in the Fog, ภาพที่ 120 Haystack, ภาพที่ 121 Rouen Cathedral

ศิลปะอิมเพรสชันนิสม์นั้นมาจากการสังเกตชีวิตประจำวันอย่างแท้จริง ช่วงแรกภาพอิมเพรสชันนิสม์เป็นภาพทิวทัศน์ ช่วงที่สองเป็นภาพการใช้ชีวิตชีวิตกลางแจ้ง งานเลี้ยงรื่นเริง ดังในงานของโมนีท์และเรอนัวร์ ภาพที่ 107 Woman in the Garden, ภาพที่ 109 Jardin a Sainte-Adresse, ภาพที่ 134 Le Moulin de La Galette, ภาพที่ 136 Luncheon of the Boating Party เทคนิคมาจากหลักวิทยาศาสตร์ของเออแซน เชอเวรย (Eugène Chevreul) นักเคมีชาวฝรั่งเศสผู้คิดค้นทฤษฎีแสงสีในหนังสือ The Principles of Harmony and Contrast of Colours, and their Application to the Arte พิมพ์ใน ค.ศ.1839 มีทฤษฎีที่สำคัญคือสีที่อยู่ใกล้เคียงกันจะแผ่อิทธิพลและส่งเสริมซึ่งกันและกัน สีที่อยู่สีเดียวจะปรากฏตรงข้ามจางๆ รอบๆ สีนั้นคือ สีแดงบนพื้นขาวดูเหมือนมีสีเขียวอยู่รอบๆ<sup>72</sup> ศิลปินอิมเพรสชันนิสม์นำเอาทฤษฎีนี้ไปใช้ด้วยการให้สีเงาของสิ่งของเป็นสีตรงข้ามของสีนั้น การให้สายตามผสมสีเองเมื่อมองดูในระยะไกลออกมา ทำให้ได้สีที่เข้มสดขึ้นกว่าผสมสำเร็จในงานสี และการใช้สีตรงข้ามที่เด่นชัดกันถ้าแต้มเป็นบริเวณกว้างจะช่วยให้เกิดความเข้มซึ่งกันและกัน ขณะที่ถ้าแต้มเป็นบริเวณเล็กๆ จะผสมผสานกันกลายเป็นสีกลาง ภาพที่ 106 Flowering Garden at Sainte-Adresse

<sup>72</sup> จิตติมา อมรพิเชษฐ์กุล, เรื่องเดียวกัน, 27.



มีแปรงและสีที่โดดเด่นในแบบก้าวหน้าที่สุดคืองานของแวนโก๊ะที่ตกอยู่ใต้อิทธิพลของอิมเพรสชันนิสม์และภาพพิมพ์ญี่ปุ่น จึงใช้สีที่สว่างกว่าเดิม ทำงานตามอารมณ์ในขณะนั้นคือในขณะที่อารมณ์สงบสีจะสดใส เส้นหนักแน่น แต่ถ้าอยู่ในอารมณ์แปรปรวน สีจะรุนแรง รูปทรงบิดเบี้ยว เส้นหมุนวนและรุนแรง ภาพที่ 181 Self Portrait with a Bandaged Ear, ภาพที่ 182 Night Café, ภาพที่ 183 Road with Cypresses, ภาพที่ 187 Starry Night

ภาพหัวทัศน์ของอิมเพรสชันนิสม์เขียนอย่างตรงไปตรงมาเห็นอย่างไรก็เขียนอย่างนั้นเหมือนภาพถ่าย ต่างจากภาพหัวทัศน์แบบวิชาการจะมีการจัดระเบียบอย่างมีเหตุผลคือมีองค์ประกอบที่สมบูรณ์ คอนสแตเบิ้ลกล่าวว่า "แสงและเงาไม่เคยหยุดนิ่งอยู่กับที่"

การเปลี่ยนแปลงเหล่านี้เป็นผลมาจากการที่วิทยาศาสตร์ก้าวหน้าส่งผลต่อศิลปกรรมทำให้มีการเปลี่ยนแปลง ล้มเลิกแบบประเพณีโดยเด็ดขาด

งานในช่วงปลายคริสต์วรรษที่ 19 แบ่งได้ 2 ลักษณะคือ

1. ใช้รูปทรง องค์ประกอบ สีเป็นสัญลักษณ์แทนจิตใต้สำนึก จินตนาการและสิ่งที่ไม่มีอยู่ในโลก คือ ซิมบอลิสม์ -

2. เป็นงานตกแต่ง ใช้สีเส้นและรูปทรงประดิษฐ์ลงบนพื้นราบ คือ อาร์ตนูโว

ในช่วงแรกสายวิชาการเจริญรุ่งเรืองมากกว่า เพราะได้รับการยอมรับจากประชาชนและสถาบันทางศิลปะ ต่างจากสายก้าวหน้าที่คนส่วนใหญ่ยังไม่เข้าใจในการทำงาน ทำให้เกิดความขัดแย้งระหว่างศิลปินที่มีแนวคิดอนุรักษ์กับกลุ่มที่ต้องการการเปลี่ยนแปลง ดำเนินไปตลอดในช่วงคริสต์วรรษที่ 19 ศิลปินแต่ละคนจึงมีการทำงานที่แสดงถึงลักษณะบุคลิกส่วนตัวที่ชัดเจนทำให้เกิดลัทธิศิลปะต่างๆ ที่หลากหลาย แม้ว่าสายวิชาการจะมีพลังที่ยิ่งใหญ่ เพราะศิลปินหัวก้าวหน้าทั้งหลายก็ยังคงอ้างอิงทำงานแบบวิชาการในเรื่องวิธีการ องค์ประกอบ แต่สายก้าวหน้าก็มีความสำคัญใกล้เคียงกัน ประชาชนในสมัยนั้นปรับตัวไม่ทันกับแนวใหม่ของอิมเพรสชันนิสม์ จึงวิจารณ์โจมตีว่าไร้สาระ หาโครงสร้างหรือสิ่งบันเทิงใจไม่ได้ งานแสดงของกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ที่จัดแสดงตั้งแต่ ค.ศ. 1874 นั้นยุติลงในปี ค.ศ. 1886 กลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ก็สลายตัวลง แต่นับได้ว่าแนวทางที่ศิลปินหัวก้าวหน้าทั้งหลายได้ทิ้งไว้ทำให้ศิลปะสมัยใหม่เจริญก้าวหน้าต่อมาจนถึงทุกวันนี้ เป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินรุ่นหลังแสดงความเป็นตัวเองออกมา ค้นคว้าวิธีการเทคนิคใหม่ๆ มาพัฒนาการทำงานศิลปะก่อให้เกิดแนวคิดใหม่ๆ ในคริสต์วรรษต่อมา

## บทที่ 5

### บทสรุป

จิตรกรรมตะวันตกในคริสต์วรรษที่ 19 มีการเปลี่ยนแปลงอย่างมากมายจากในอดีต อันเป็นผลมาจากปัจจัยที่สำคัญคือการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองทำให้ประชาชนมีเสรีภาพมากขึ้น สามารถแสดงแนวคิดที่หลากหลายออกมา ด้านเศรษฐกิจเกิดการปฏิวัติอุตสาหกรรมทำให้มีการประดิษฐ์เครื่องจักรที่ช่วยให้เกิดการพัฒนาดังวงการจิตรกรรม มีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกับดินแดนที่ห่างไกล ทำให้ศิลปินเกิดแรงบันดาลใจในการเขียนภาพ

งานจิตรกรรมในคริสต์วรรษแบ่งได้ 2 แนวทางคือ

แนวทางแรก สายวิชาการ Academic style ประกอบด้วยลัทธินีโอ-คลาสสิก ลัทธิโรแมนติก ลัทธิบาร์บิซ ลัทธิเรียลลิสม์

ลัทธินีโอ-คลาสสิกย้อนไปในยุคกรีก-โรมัน มีบทบาททางการเมือง

ลัทธิโรแมนติกถ่ายทอดความรู้สึกออกมาจากแรงบันดาลใจที่ได้จากประวัติศาสตร์ เรื่องจริง บทกวี นิยาย เรื่องราวต่างถิ่น

ลัทธิเรียลลิสม์ยึดวิทยาศาสตร์เป็นหลักคือการนำเสนอ "ข้อเท็จจริง" ด้วยวิธีสังเกตโดยตรงแล้วบันทึกออกมาเป็นภาพ

ลัทธิบาร์บิซ เป็นผู้นำในการออกไปเขียนภาพกลางแจ้ง ภาพพิพัตน์ยังไม่สมจริง

แนวทางที่สอง สายก้าวหน้า Avant Garde ประกอบด้วยลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ ลัทธินีโอ-อิมเพรสชันนิสม์ ลัทธิโพสต์-อิมเพรสชันนิสม์ ลัทธิซิมบอลิสม์ ลัทธิอาร์ต นูโว

ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ แสดงความประทับใจต่อธรรมชาติ โดยใช้ทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์เรื่องแสงสีในการถ่ายทอดความสมจริง ผีแปรทึบร่องรอย จัปไว ทำให้เกิดความเคลื่อนไหว

ลัทธินีโอ-อิมเพรสชันนิสม์ ใช้เทคนิคการผสมสีด้วยสายตา บ้างสีหลายสีลงในบริเวณเดียวกันเมื่อมองห่างออกมาสายตาดูจะเป็นสีใดสีหนึ่ง

ลัทธิโพสต์-อิมเพรสชันนิสม์ ศิลปินในลัทธินี้มีรูปแบบการทำงานต่างกัน แต่มีแนวคิดเดียวกันในเรื่องทฤษฎีแสงสี

ลัทธิซิมบอลิสม์ ใช้สัญลักษณ์แทนความหมาย นำเสนอเรื่องลึกลับ ความฝัน

ลัทธิอาร์ต นูโว เป็นงานศิลปะแบบตกแต่ง ใช้เส้นโค้ง ลวดลายจากธรรมชาติ

ศิลปะสายวิชาการเน้นเรื่องการทำงานถูกต้องตามหลักวิชาการ มีระเบียบ มีเหตุผล เรื่องราวมีที่มา ด้านเทคนิคมีความสมจริง สัดส่วนถูกต้อง ส่วนสายก้าวหน้ามีการเปลี่ยนแปลงทั้งเนื้อหาและเทคนิคชัดเจน ศิลปินสายก้าวหน้าทำงานต่างจากศิลปินในอดีตอย่างชัดเจน คือในด้านเนื้อหาไม่จำเป็นต้องเป็นเรื่องสำคัญ นำเสนอสิ่งที่เห็นด้วยตาตัวเองจริงๆ แสดงความประทับใจต่อธรรมชาติ ด้านเทคนิคมีความก้าวหน้าใช้ฝีแปรงหยาบ คล้ายภาพสเก็ต แต่ทำให้ภาพมีความเคลื่อนไหวสมจริง แม้ว่าช่วงแรกจะไม่ได้รับการยอมรับจากทั้งทางสถาบันศิลปะหรือคนดู แต่ถือว่าเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญในการทำงานศิลปะ เป็นแนวทางให้กับศิลปินในยุคต่อมาในการทำงาน แต่อย่างไรก็ตามศิลปะสายวิชาการมีความสำคัญต่อสายก้าวหน้าเพราะได้ส่งอิทธิพลและเป็นแนวทางให้กับศิลปะสายก้าวหน้าในการพัฒนางาน



### บรรณานุกรม

- กัจจกร สุนพงษ์ศรี, ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก, พิมพ์ครั้งที่ 1, กรุงเทพฯ : บริษัทเพื่อนพิมพ์ จำกัด, 2532.
- กัจจกร สุนพงษ์ศรี, ศิลปะสมัยใหม่, พิมพ์ครั้งที่ 1, กรุงเทพฯ : บริษัท วี.พรินท์ (1991), 2554.
- จารุพรรณ ทรัพย์ปรง, ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก, คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, 2548.
- จิตติมา อมรพิเชษฐ์กุล, เอกสารประกอบคำบรรยายวิชาศิลปะตะวันตกคริตวรรษที่ 19, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร 2536.
- น้ำเงิน บุญเยี่ยม, ยุโรปสมัยใหม่ ค.ศ.1789-1914 2519, กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2519.
- มารศรีสุขุมพันธุ์ บริพัตร, ม.จ.หญิง, ประวัติศิลปกรรมตะวันตก, ไม่ปรากฏที่พิมพ์, ปีที่พิมพ์
- วนิดา ขำเขียว, ประวัติศาสตร์ศิลป์, กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พรานนกการพิมพ์, 2543.
- ศฤคาร พันธุ์พงศ์., ประวัติศาสตร์ยุโรป 2, กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540.
- ศุภชัย สุทธิโชค, จิตรกรรมสีน้ำมัน, ไม่ปรากฏสถานที่พิมพ์, ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์
- ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก, กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มิตรสัมพันธ์กราฟฟิค, 2551.
- อนันต์ชัย เลาหะพันธุ์, ยุโรปสมัยใหม่ ค.ศ.1492-1815, กรุงเทพฯ : ศักดิ์โสภารการพิมพ์, 2554.
- อนันต์ชัย เลาหะพันธุ์ และคณะ, อารยธรรมตะวันตก, นครปฐม : คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2529.
- อธยา โกมลกาญจน, คณาธิป ชันธพิน และดร.ชัยวัฒน์ ถาวรธนสาร, อารยธรรมตะวันตก, กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2521), 360.
- อัศนีย์ ขอรุณ, ประวัติศิลปะตะวันตก, กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พรินต์ติ้ง เฮ้าส์, 2530 พิมพ์ครั้งที่ 1
- อัศนีย์ ขอรุณ, ประวัติศาสตร์ศิลปะยุคฟื้นฟูและยุคใหม่, พิมพ์ครั้งที่ 2, กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พรินต์ติ้ง เฮ้าส์, 2546.
- อารี สุทธิพันธุ์, ศิลปะนิยม, กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พรินต์ติ้งเฮ้าส์, 2535.
- Colin Wiggins, Post-Impressionism, Great Britain: Dorling Kindersley, 1993.
- John walker, John Constable, New York : Harry N. Abrams, 1991.
- John Walker, Turner, New York : Harry N. Abrams, INC, 1983.
- Jude Welton, Impressionism, Great Britain: Dorling Kindersley, 1993.
- Sarah Faunce, Courbet, New York : Harry N. Abrams, 1993.

### อินเตอร์เน็ต

ประวัติศาสตร์ยุโรป. ( 8 มีนาคม 2556 ). ในวิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. สืบค้นเมื่อ 1 พฤษภาคม 2556.

ริต้า. การปฏิบัติอุตสาหกรรม. [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก

<http://www.thaigoodview.com/node/50685> สื่อออนไลน์ประวัติศาสตร์สากล. การปฏิบัติ  
อุตสาหกรรม. [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก :

<http://nattakan18.weebly.com/35853634361936113599363636233633360536363629364036053626363436273585361936193617.html>.

Pojjamansk in worldHistory. เหตุการณ์สำคัญ การปฏิบัติอุตสาหกรรม. [ออนไลน์]. เข้าถึงจาก  
: <http://pojjamansk.exteen.com/page/46>





## ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-นามสกุล(ภาษาไทย) สุนันทา เงินโพธิ์เงิน  
(ภาษาอังกฤษ) Sunantha Ngernpairot

เพศ หญิง สถานภาพ โสด

ตำแหน่งครู ปัจจุบัน ครู

ประวัติการศึกษา

๒๕๔๗

ปริญญาโท สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

๒๕๓๘

ปริญญาตรี สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร

วิทยานิพนธ์

การวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร กรุงเทพมหานคร

สาขาวิชาที่เชี่ยวชาญ

1. ประวัติศาสตร์ศิลป์ไทย
2. ประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันตก

ที่อยู่และสถานที่ติดต่อ

ที่อยู่ทำงาน วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี ๑๖ หมู่ ๔ ต. รั้วใหญ่ อ. เมือง จ.สุพรรณบุรี ๗๒๐๐๐

โทรศัพท์ ๐๓๕-๕๕๕๓๗๐

ที่บ้าน ๒๕๔/๒๔ บัวคลี่ ๘ ต.สนามชัย อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี ๗๒๐๐๐

E-mail Address sununthan@hotmail.com

โทรศัพท์มือถือ ๐๘๑๗๙๒๒๐๘๙

