บทสรุป

มีการเขียนภาพทิวทัศน์ที่ให้ความสำคัญกับฉากธรรมชาติอย่างจริงจังในสมัยโรมัน ซึ่งก็อาจนับได้ว่าเป็นการเริ่มต้นที่จะนำไปสู่การเขียนภาพวิวในศตวรษหลัง ๆ ของเรา แต่จิตรกรรมสมัยโรมันจะให้ความสำคัญกับมนุษย์มากกว่าธรรมชาติ จะต้องมีตัวคน สิ่งก่อสร้าง เช่น สะพาน ศาลาและบ้านเรือนเป็นองค์ประกอบหลักที่เด่นอยู่ในภาพ พวกต้นไม้ก็มักจะจัดเข้าหมู่ประกอบตัวอาคารเหล่านั้นและมักจะซ่อนไว้เบื้องหลังอาคาร หินผาก็จะเป็นเพียงแท่นรองรับรูปเคารพดังนี้เป็นต้น

ภาพทิวทัศน์ในแบบที่เป็นทิวทัศน์แท้ ๆ ยังไม่มีปรากฏก่อนหน้าที่จะสิ้นศตวรรษที่ 16 หรือต้นศตวรรษที่ 17 เราอาจคุ้นตากับภาพทิวทัศน์ปลายสมัยกลางที่เป็นฉากประกอบการเล่าเรื่อง หรือภาพจิตรกรรมฝาผนังโรมันนั้นก็เป็นเพียงฉากตกแต่งห้อง ภาพพวกนี้ยังไม่เคยมีเป้าหมายทางสุนทรียศาสตร์สำหรับตัวมันเองมาก่อน แม้แต่ในสมัยเรอเนสซองส์ที่มีความกระตือรือร้นสนใจในเรื่องธรรมชาติและทัศนียวิทยา ก็ยังให้ทิวทัศน์เป็นส่วนประกอบภาพคนหรือเรื่องราว หลังสมัยกลางสองศตวรรษเป็นช่วงเวลาที่จิตใจของคนได้รับการปลดปล่อยให้เป็นอิสระ ขณะที่สติปัญญาก็พัฒนาขึ้นมาก แต่คนก็ยังไม่มีความรู้สึกสนใจที่จะเขียนภาพทิวทัศน์ที่แสดงอะไรโดยลำพังของมันเอง เพราะคนในสมัยนั้นกลับไปนิยมยกย่องความงามของสรีระก่อนที่จะเห็นความงามของสิ่งแวดล้อม แนวคิดนี้ทำให้ทุกสิ่งทุกอย่างเป็นเพียงเครื่องส่งเสริมความสำคัญของมนุษย์เท่านั้น

ทิวทัศน์อาจปรากฏในจิตรกรรมได้ในหลายลักษณะซึ่งอาจจะจำแนกได้ดังต่อไปนี้ ทั้งนี้ในภาพหนึ่งอาจมีได้ในสอง-สามลักษณะขณะเดียวกัน

<u>ทิวทัศน์ที่ใช้ประกอบการเล่าเรื่อง</u>

ภาพที่เป็นฉากเล่าเรื่องในสมัยก่อน จะมีการใส่ทิวทัศน์เอาไว้พอเป็นสังเขป เป็นสัญลักษณ์เพียงเพื่อให้คนดูรู้เรื่อง ดังได้เห็นจากภาพโมเสคสมัย

บิแซนทีน และภาพประกอบหนังสือสมัยกลาง ที่ศิลปินใส่ต้นไม้หลาย ๆ ต้น ก้อนหิน คลื่นทะเล หรือปากถ้ำเอาไว้ข้าง ๆ ตัวคนไม่ใช่ข้างหลัง เพื่อให้เห็นกันชัด ๆ ว่าเป็นสถานที่ใด สิ่งต่าง ๆ จะมีไว้เพียงเพื่อแนะ ๆ อาจเป็นเพียงรูปสัญลักษณ์ที่มิใช่เพื่อสร้างความตื้นลึก ระยะทาง หรือเพื่อความงามและความสนใจในธรรมชาติอะไรทั้งสิ้น แต่เพื่อช่วยบอกเรื่องราวเท่านั้น

ตอนกลางศตวรรษที่ 15 การทำภาพทิวทัศน์ในแนวประกอบเรื่องนี้มีแนวโน้มเป็นธรรมชาติ และแนวนี้ก็จะมีการทำให้ก้าวหน้ามากขึ้นทุกทีในศิลปะตะวันตกต่อมา เมื่อศิลปินมีความรู้เรื่องทัศนียวิทยา (perspective)การเขียนฉากธรรมชาติจึงดูสมจริงสามารถทำบรรยากาศรายรอบขึ้นมาแทนที่การทำภาพวัตถุสิ่งของแบบสัญลักษณ์ ภาพปฏิทินประกอบหนังสือสวดมนต์ <u>เวลาอันล้ำค่าของดยุคแห่งเบอร์รี่</u> (ภาพที่ 22-25) ที่สวยงามนั้น จะแสดงก็แต่เฉพาะทิวทัศน์ฉากหนึ่งสำหรับเล่าเรื่อง เป็นภาพที่เห็นชัดเจนมาก แต่ก็เป็นเพียงภาพทิวทัศน์ที่ใช้บรรยายประกอบเรื่องเท่านั้น

ทิวทัศน์แบบนี้จะไม่แสดงอารมณ์ หรือช่วยส่งบุคลิกลักษณะของตัวคน เราจะพบแนวคิดในแบบนี้ไปจนกระทั่งถึงปลายศตวรรษที่ 15 โจวานนี เบลลินี (Giovanni Bellini) ผู้นำกลุ่มศิลปะเวนิสจึงเริ่มสร้างอารมณ์ในทิวทัศน์ ให้สอดคล้องและส่งเสริมตัวบุคคล จิตรกรทางเหนือก็มีโจคิม ปาตินีร์ (Joachim Patinir) และปีเตอร์ บรอยเกล (Pieter Breughel) แล้วภาพทิวทัศน์ก็พัฒนาขึ้นมามีบทบาทมากกว่าเป็นเพียงแค่ประกอบการเล่าเรื่อง กลายเป็นเรื่องที่อยู่ในความสนใจที่จะจับแนวจิตวิทยา และแสดงสถานภาพทางสังคมขึ้น แต่กระนั้นภาพทิวทัศน์พวกนี้ก็ยังจัดว่าอยู่ในพวกประกอบการเล่าเรื่อง แม้ว่าจะได้พัฒนามามากแล้วก็ตาม

<u>ภาพทิวทัศน์ที่เป็นตัวประกอบแบบตกแต่ง</u>

คือทิวทัศน์ที่ทำขึ้นประกอบตัวคนและมีความเกี่ยวพันกับตัวคนในแบบตกแต่งทั่วไปทั้งภาพ ดังในภาพ<u>ฤดูใบไม้ผลิ</u> (ภาพที่ 44)ของบอตติเชลลิ

(Botticelli) ในทศวรรษสุดท้ายของศตวรรษที่ 15

ในเวลาต่อมา แม้จะมีแนวตกแต่งแฝงอยู่ในจิตรกรรมอิตาเลียน แต่มันก็จะประสานกลืนไปกับการทำโครงสร้าง การบรรยายประกอบและการสร้างอารมณ์จึงยังคงมีรูปลักษณ์ในเชิงตกแต่ง เพื่อให้ทุกอย่างประสานกันไปสวยงาม ในศิลปะของพวกเฟล็มมิช เยอรมันและดัทช์จะไม่มีการทำทิวทัศน์ฉากหลัง ให้เป็นเพียงการตกแต่งเป็นอันขาด เพราะศิลปินพวกนี้นิยมการทำภาพที่เหมือนจริง จึงไม่ทำอะไรเพียงแค่การตกแต่งประดับประดา

มีการเน้นเรื่องอารมณ์ในจิตรกรรมปลายศตวรรษที่ 16 จนถึงศตวรรษที่ 17 กันมาก แล้วหลังจากนั้นทิวทัศน์แบบตกแต่งก็กลับฟื้นคืนชีพขึ้นมาอีก เพื่อประกอบภาพเหมือนและภาพที่มีบุคคลอยู่ในนั้น ในศตวรรษที่ 18 ที่รูปแบบรอคโกโก (Rococo) ของฝรั่งเศสเป็นที่นิยมแพร่หลาย เราจะเห็นทิวทัศน์ที่มีบทบาทในเชิงตกแต่งได้ในงานของวัตโต (Watteau) บูเชร์ (Boucher) และฟราโกนาร์ (Fragonard) ในภาพเหล่านี้ทิวทัศน์ส่วนมากจะเป็นเพียงฉากประกอบที่ไม่มีความสำคัญเท่าตัวคน บางทีก็ถูกตัดตอนเลือกสรรเอามาช่วยส่งตัวบุคคล หรือกลุ่มคนให้เด่นขึ้นมา

<u>ทิวทัศน์ที่ช่วยให้องค์ประกอบศิลป์เกิดโครงสร้าง</u>

เราไม่สามารถแยกประเภทของ "ทิวทัศน์ตกแต่ง"กับ "ทิวทัศน์โครงสร้าง" ออกจากกันได้โดยเด็ดขาด แต่กระนั้น กอซโซลิในภาพ <u>การเดินทางของพวกมาจิ</u> (ภาพที่ 27) และบอตติเซลลิในภาพ<u>ฤดูใบไม้ผลิ</u>(ภาพที่ 44) ก็ใช้ทิวทัศน์ประกอบภาพในแบบตกแต่งแท้ ๆ รายละเอียดของภูมิประเทศถูกเลือก-สรรมาใส่ไว้ด้วยกัน ให้เหมาะกับกลุ่มบุคคลที่เป็นจุดสำคัญ แต่เมื่อเรามาดูงานของราฟาเอลและติเชียนเราจะพบว่าทิวทัศน์ในนั้นมีทั้งแบบตกแต่งและแบบโครง-สร้างที่ประสานกันพอเหมาะพอดี ดูจากเส้นแนวรอบนอกของสิ่งต่าง ๆ แนวตั้งของต้นไม้ แนวขอบฟ้า แนวโค้งของเนินเขาที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับตัวบุคคลสำคัญในภาพโดยให้แนวขนานกันไปบ้างตัดก้นบ้าง อาจใช้เป็นกรอบให้กับตัวคนบ้างหรือ

อาจจะให้ประสานกันกับองค์ประกอบอื่น ๆ ก็ได้ ให้เน้นบอกทิศทางที่ร่างกายเคลื่อนไหวไปก็ได้ แล้วอีกหนึ่งศตวรรษต่อมาเราก็จะเห็นว่าภาพทิวทัศน์ของปูแซง (Poussin) และโคล้ด ลอเรน (Claude Lorrain) นั้นคือโครงสร้างในตัวของมันเอง โดยมีตัวคนเป็นส่วนประกอบเล็ก ๆ น้อย ๆ ถ้าเอาตัวคนออกไปภาพก็เพียงแค่ขาดความสมบูรณ์อะไรไปนิดหน่อย แต่ไม่ถึงกับเกิดผลเสียหายมากมาย หรือถ้าจะเอาอะไรอย่างอื่นมาวางแทนที่ โดยให้มีขนาดและรูปทรงเหมือนกันก็ย่อมทำได้ โดยไม่ทำให้โครงสร้างของภาพเปลี่ยนไป ตรงกันข้ามกับภาพคนในจิตรกรรมสมัยเรอเนสซองส์ยุคต้น ซึ่งมีความสำคัญมากไม่มีอะไรมาแทนได้

ศิลปินทางเหนือของยุโรปไม่สู้จะชอบวิธีการจัดโครงสร้างให้กับธรรมชาติ ถ้าจะจัดก็อาจทำเพื่อให้ร่างคนดูมีความสำคัญขึ้น รูปแบบศิลปะเฟล็มมิชดัทช์และเยอรมันนั้นไม่ว่าจะเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรก็มักจะให้ความสำคัญกับความเป็นธรรมชาติแท้ ๆ มาก และไม่เอาธรรมชาติมาใช้ช่วยโครงสร้าง

ในตอนปลายศตวรรษที่ 18 มีการรื้อฟื้นเอาแนวคลาสสิกกลับมาใช้ในศิลปะกันอีกในรูปแบบนีโอ-คลาสสิก (Neo-Classic style)โดยได้แบบอย่างโครงสร้างภาพมาจากศิลปะสมัยเรอเนสซองส์ยุคทอง(High Renaissance)แต่แล้วโครงสร้างอย่างนี้ก็หายวับไปอีกในศตวรรษที่ 19 พร้อมกับอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) ซึ่งมีทฤษฎีศิลปะที่รังเกียจเรื่องโครงสร้างทั้งปวง ศิลปินอิมเพรสชันนิสต์ใช้ทิวทัศน์เพื่อประโยชน์ในการแสดงแสงที่กระจายและแสงที่เต้นระยิบ มีผลให้พื้นผิวและรูปทรงของต้นไม้ใบหญ้า ทั้งหมอกควัน อากาศ และพื้นน้ำพริ้วไหว ถ่ายเทกระเพื่อม ดูแปรปรวนฟุ้งกระจายไปหมด

จวบจนพ้นสมัยนิยมอิมเพรสชันนิสม์เราจะพบกับโครงสร้างที่หวนกลับมาอีกในงานของเซซาน (Cézanne) ซึ่งเป็นศิลปินหลังยุคอิมเพรสชันนิสม์ (Post-impressionist) เซซานนำเอาความคิดในเรื่องโครงสร้างมาใช้อย่างเต็มที่ โดยเอามาปรับผสมผสานกับสีสดและฝีแปรงขาดช่วงแบบอิมเพรสชันนิสม์ จนได้รูปแบบทิวทัศน์สมัยใหม่ ที่จับเอาภูเขา ก้อนหิน ต้นไม้ ผิวน้ำ กลุ่มอาคารและพื้นดินต่างระดับความตื้นลึกมาไว้ในรูปทรงเหลี่ยมเลขาคณิต เป็นการ

นำเอาโครงสร้างที่ปูแซง (Poussin) เคยใช้จัดธรรมชาติให้เข้าระเบียบ มาปรับเปลี่ยนเสียใหม่จนเกิดพื้นที่ตื้นลึกคลุมเครือคาบเกี่ยวกันไป เป็นทิวทัศน์ที่เต็มไปด้วยเหลี่ยมลาย มีหลาย ๆ สีเหลื่อมซ้อนกัน คาบเกี่ยวกันและเคียงข้างกัน

<u>ทิวทัศน์ที่เป็นทิวทัศน์แท้ ๆ</u>

ตลอดศตวรรษที่ 17 มีภาพดี ๆ ที่ให้ความสำคัญกับทิวทัศน์ ดังที่พบในงานของรุยสเดลในฮอลแลนด์ รูเบ็นส์ในฟลันเดอร์ส ปูแซงและโคล้ดในฝรั่งเศส ในงานของศิลปินสองคนหลังนี้มีทิวทัศน์ประกอบกันเข้าเป็นโครงสร้างรวมทั้งหมด ภาพทิวทัศน์ของปูแซงและโคล้ดเป็นจุดเริ่มต้นที่ทิวทัศน์มีความสำคัญในตัวมันเองจนกระทั่งกลายเป็นอีกแขนงหนึ่งของจิตรกรรม เคียงบ่าเคียงไหล่ไปกับภาพทางประวัติศาสตร์-ศาสนา และภาพเหมือน แล้วความคิดเรื่องการเขียนภาพทิวทัศน์ที่สนใจในธรรมชาติแท้ ๆ ก็พัฒนาเต็มที่ในศตวรรษที่ 17 ภาพพวกนี้อาจออกมาในรูปของการแสดงอารมณ์ หรือไม่ก็สงบเงียบ อาจออกมาในรูปโครงสร้างที่มีสมดุลก็ได้ จะเป็นแบบใดก็ตามธรรมชาติจะต้องเป็นแกนเรื่องในภาพที่ตัวมันเองแสดงออกมาได้โดยไม่ต้องแกล้งทำให้มีอะไรอื่นอีก ทำนองเดียวกับภาพพักผ่อนกลางแจ้งของศิลปินอิมเพรสชันนิสต์ในศตวรรษที่ 19 นั่นเอง ในภาพทิวทัศน์ประเภทนี้จะมีเรื่องวิวัฒนาการของการมองธรรมชาติที่ก้าวหน้าขึ้นเป็นลำดับ ดังเช่น ความรู้เรื่องแสงที่จะมาใช้ในภาพ กับแมกไม้ หรือท้องฟ้า อากาศอะไรต่าง ๆ ซึ่งหากแม้ว่าจะมีตัวคนปรากฏอยู่ก็เป็นแต่เพียงสิ่งเล็ก ๆ คร่าว ๆ ปนไปกับสรรพสิ่งทั้งปวงไม่มีอะไรสวยงามเป็นพิเศษ

<u>ภาพทิวทัศน์ที่ใช้แสดงอารมณ์และความรู้สึกของมนุษย์</u>

ในคริสต์ศตวรรษที่ 17 เราอาจเห็นภาพทิวทัศน์ที่สงบเงียบของเวอร์เมียร์ และภาพทิวทัศน์ที่มีความเคลื่อนไหวด้วยแสงและเงาที่แปรปรวน ดูแล้วเกิดอารมณ์ของรูเบ็นส์ ทั้งสองแบบนี้เป็นอารมณ์ของธรรมชาติที่ศิลปินสื่อให้ผู้ดูรับรู้ ในศตวรรษที่ 19 เราจะพบภาพทิวทัศน์ที่สะท้อนอารมณ์ของศิลปินผู้ทำงานออก

มา ให้คนดูรับรู้ภาวะจิตใจและความรู้สึกของเขา โดยอาศัยภาพทิวทัศน์ ที่ถูกจัดเลือกสรร หรือบิดเบือนให้เหมาะกับสิ่งที่ต้องการแสดง ดังเช่น ทิวทัศน์ในภาพของฟรีดริค และ แวนโก๊ะห์เป็นต้น

<u>ภาพนามธรรมที่สื่อความคิดถึงธรรมชาติ</u>

มนุษย์กับธรรมชาตินั้นไม่เคยแยกออกจากกันได้ ครั้งหนึ่งศิลปินได้เคยประสบความสำเร็จมาแล้ว ในการทำภาพทิวทัศน์ธรรมชาติให้ดูสมจริงเป็นที่สุด ดังที่พบในงานจิตรกรรมอิมเพรสชันนิสต์ที่ทำให้ดูเหมือนกับว่าเราจะสัมผัสได้เลยทีเดียว

ในเวลาต่อมา ทศวรรษแรกของศตวรรษที่ 20 นั้น เราจะพบว่าศิลปินพากันพยายามค้นหาวิธีที่จะหลุดพ้นจากการแสดงภาพเหมือนจริงที่ดูรู้เรื่องว่าอะไรเป็นอะไรที่เห็นกันอยู่ในโลกนี้ จิตรกรรมที่ทำกันในช่วงเวลานี้ จึงหันแนวไปทางนามธรรม (abstraction) คิวบิสม์ (Cubism) ซึ่งนำเอาแนวทางของเซซานมาพัฒนาต่อไปจนได้รูปแบบศิลปะกึ่งนามธรรมนั้น ก็มักจะได้ธรรมชาติเป็นแหล่งบันดาลใจให้เริ่มต้น ศิลปะนีโอ-ปลาสติก (Neo-Plasticism) ของมงเดรียน (Mondrian) ที่เป็นศิลปะนามธรรมแท้ๆ นั้นเล่า ก็พัฒนามาจากทิวทัศน์ธรรมชาติอีกเช่นกัน จนสุดท้ายในครึ่งหลังของศตวรรษที่ 20 นี้ เราก็มีศิลปะที่ปรากฏรูปแบบนามธรรมที่มีความคิดพาดพิงถึงทิวทัศน์ธรรมชาติได้อีก ดังในจิตรกรรมของกลุ่มแอ็บสแตรก เอ็กซเพรสชันนิสม์ในอเมริกา (American Abstract Expressionism) เช่น พอลล็อก (Pollock) และรอธโก้ (Rothko)