จิตรกรรมสีน้ำมัน : กรณีศึกษาการเขียนภาพคนในงานจิตรกรรม ของเอกอน ชีเล ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1910-1918 และ ฟรานซิส เบคอน ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1966-1975

ปริญญานิพนธ์
ของ
ภาณุวัฒน์ เสงี่ยม

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2548
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ว๓๑.๔๑
ร๘๒๗
ว.๖

จิตรกรรมสีน้ำมัน : กรณีศึกษาการเขียนภาพคนในงานจิตรกรรม ของเอกอน ชีเล ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1910-1918 และ ฟรานซิส เบคอน ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1966-1975

2 0 ก.ย. 2548

บทคัดย่อ

ของ

ภาณุวัฒน์ เสงี่ยม

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2548

ลิขสิทธิเป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ท ๒๑๖๗๙

ภาณุวัฒน์ เสงี่ยม. (2548). จิตรกรรมสีน้ำมัน :กรณีศึกษาการเขียนภาพคนในงานจิตรกรรมของเอกอน ชีเล ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1910-1918 และฟรานซิส เบคอน ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1966-1975. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ศาสตราจารย์ วิรุณ ตั้งเจริญ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย.

การวิจัยหัวข้อนี้เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development : R & D) เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของเอกอน ชีเล ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1910-1918 และฟรานซิส เบคอน ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1966-1975 และนำผลการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของผู้วิจัย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างผลงานจิตรกรรมของเอกอน ชีเล ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1910-1918 ซึ่งในช่วงเวลานี้ ผลงานของเอกอน ชีเล ได้มีการพัฒนาในเรื่องของการใช้เส้นที่มีความอิสระสลับกับการเขียนอย่างแข็งกระด้าง อีกทั้งยังมีการพัฒนาในเรื่องของมุมมองของภาพ รวมทั้งการใช้สีที่มีความอิสระโดยไม่ได้ยึดติดกับความจริงตามธรรมชาติ นอกจากนี้ ชีเล ยังเป็นศิลปินที่ถือว่า เป็นศิลปินกลุ่มหัวก้าวหน้าคนหนึ่งในออสเตรียที่สนใจการเขียนภาพคนอย่างจริงจัง ผู้วิจัยได้รวบรวมผลงานตามเกณฑ์ดังกล่าวจำนวน 93 ภาพแล้วใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมายได้ผลงานจำนวน 19 ภาพ พร้อมทั้งศึกษาข้อมูลการสร้างสรรค์ของเอกอน ชีเล จากหนังสือทั้งในและต่างประเทศ เพื่อนำข้อมูลที่ได้ไปวิเคราะห์ตามจุดมุ่งหมายของการวิจัย ผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของเอกอน ชีเล สรุปได้ดังนี้ ผลงานของชีเล มีเนื้อหาส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับภาพบุคคล ภาพเหมือนตัวเอง และภาพเปลือย กลวิธีการใช้สีของชีเล ในผลงานส่วนใหญ่จะเป็นวรรณะร้อน เน้นการใช้สีแบบเอกรงค์ ผลงานส่วนใหญ่จะใช้กลวิธีการระบายแบบไม่เกลี่ยให้กลมกลืน ระบายแบบสีหนา และระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน

ในผลงานจิตรกรรมของฟรานซิส เบคอน ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1966-1975 ผลงานในช่วงนี้ของเบคอน จะมุ่งศึกษาในเรื่องของบรรยากาศของสีเป็นสำคัญ โดยสีส่วนใหญ่ที่ใช้จะอยู่ในโทนมืด เน้นสีวรรณะเย็นเป็นสำคัญ โดยเนื้อหาส่วนใหญ่จะเป็นภาพเหมือนของตัวเขาเอง และบุคคลที่เป็นเพื่อนสนิทของเขา กลวิธีการระบายสีส่วนใหญ่ของเบคอน จะใช้กลวิธีการระบายแบบสีหนา ระบายแบบใช้พู่กันแห้ง และระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน

จากการศึกษา วิจัยผลงานจิตรกรรมของเอกอน ชีเล และฟรานซิส เบคอน ผนวกกับการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยดังกล่าวข้างต้น ผลสัมฤทธิ์ที่เกิดขึ้นจากกระบวนการของการวิจัยและพัฒนา (R & D) ได้ช่วยส่งเสริมการทำงานของผู้วิจัยให้มีระบบ ผู้วิจัยหวังว่า ข้อมูลจากการศึกษาวิเคราะห์งานวิจัยเรื่องนี้จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่ศึกษาผลงานของเอกอน ชีเล และฟรานซิส เบคอนได้ในระดับหนึ่ง

OIL PAINTING : A CASE STYDY OF FIGURE PAINTING IN EGON SCHIELE'S PAINTING FROM 1910 TO 1918 AND FRANGIS BACON'S PAINTING FROM 1966 TO 1975

AN ABSTRACT

BY

PANUWAT SANGIUM

Presented in partial fulfillment of the requirements

For the Master of Fine Arts in Visual Art : Modern Art

At Srinakarinwirot University

May 2004

Panuwat Sangium. (2005). Oil Painting : *a case study of figure painting in Egon Schiele's painting from 1910 to 1918 and Francis Bacon's painting from 1966 to 1975.* Master thesis, M.F.A. (Visual Art : Modern Art). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Prof. Wiroon Tungcharoen, Assoc. Amnard Yensabye.

This research was to study the oil painting created by artist during 1910-1918 and by Francis Bacon during 1966-1975. The results then were used consequently to develop oil paintings of the researches.

During 1910-1918, Egon Schiele had developed his abilities in using lines freely in accordance with rough painting style. Also, the angles and colours used to create his works was developed. The colours he used were different from the real colours of things. However, Egon Schiele was an avant-grade artist in Autria who was very interested in human portrait. The number of his 93 paintings meeting the afore mentioned criteria had been found out. Then were taken into purpose sampling and finalised to the total number of 19 works. The study was able to conclude that Schiele normally used human beings as his main object such as his own in monotone. His painting technicques were broken colours, Impasto and brush work.

During 1966-1975, Francis Bacon's painting were dominating in his a mosphere of using colours. Most painting showed his own face and his close friends. The techniques used were impasto, dry brush and brush work.

The study of Egon Schiele's and Bacon's oil paintings had provided the suscessful results integrating the research and development process (R & D) which helped the researches to improve own system of thinking and working. The researches hope that this research might be useful to people who are interesting in these two artists.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

จิตรกรรมสีน้ำมัน : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของ เอกอน ชีเล ในช่วง ค.ศ. 1910 – 1918
และจิตรกรรมของฟรานซิส เบคอน ในช่วง ค.ศ .1960 - 1980

ของ
นายภาณุวัฒน์ เสงี่ยม

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญสิริ จีระเดชากุล)
วันที่ ..8.... เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2548

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมศักดิ์ ชวาลาวัณย์)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงด้วยดีเนื่องจากได้รับความกรุณาจากศาสตราจารย์วิรุณ ตั้งเจริญ ประธานกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย กรรมการผู้ควบคุมปริญญานิพนธ์ที่ได้ให้คำปรึกษาเป็นอย่างดี

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่ ทุกท่านที่ได้ถ่ายทอดความรู้ ความคิด ในแนวทางของศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อข้าพเจ้าในการทำงานวิจัยและในส่วนของการพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรม

ข้าพเจ้าขอขอบคุณนักศึกษาปริญญาโท วิชาเอกศิลปะสมัยใหม่ รุ่นที่ 5 ทุกท่านที่ได้ร่วมศึกษาและแลกเปลี่ยนทัศนคติทางศิลปะ ซึ่งถือว่า เป็นประสบการณ์ที่มีคุณค่ายิ่งต่อข้าพเจ้า ข้าพเจ้าหวังว่า ความรู้และประสบการณ์ที่ข้าพเจ้าได้รับในครั้งนี้นั้นข้าพเจ้าจะนำไปใช้ ในพัฒนาการทำงานศิลปะของข้าพเจ้าต่อไป

ภาณุวัฒน์ เสงี่ยม

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	7
	ความสำคัญของการวิจัย	8
	ขอบเขตของการวิจัย	8
	นิยามศัพท์เฉพาะ	10
	ข้อตกลงเบื้องต้น	11
	วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า	11
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	12
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสต์	12
	เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเอกอน ชีเล	19
	เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะแนวนิว ฟิกยูเรชั่น	38
	เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับชีวประวัติและลำดับเหตุการณ์สำคัญของ ฟรานซิส เบคอน และผลงานในช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1969 กับปี ค.ศ. 1975	40
3	**การวิเคราะห์ผลงาน**	73
	การวิเคราะห์ข้อมูล	76
	สรุปผลการวิเคราะห์	124
4	**การพัฒนาสร้างสรรค์**	163
	สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์	177
5	**การสรุปและการอภิปรายผล**	178
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	178
	ความสำคัญของการวิจัย	178
	ขอบเขตของการวิจัย	178
	สมมุติฐานในการวิจัย	180

สารบัญ (ต่อ)

บทที่

5(ต่อ)วิธีดำเนินการวิจัย..... 180

สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์..... 180

การอภิปรายผลการศึกษาวิเคราะห์ 181

บรรณานุกรม 183

ประวัติย่อผู้วิจัย 185

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	ภาพ Dead Mother I	76
2	ภาพ Self-Portrait with Hand to Cheek	79
3	ภาพ Self-Portrait with Black Vase	82
4	ภาพ Pairs of Woman Squatting	85
5	ภาพ Poet	87
6	ภาพ Two Girl on Fringed Blanket	90
7	ภาพ Self-Portrait with Winter Cherry	93
8	ภาพ Mother and Child	95
9	ภาพ Dead and Girl	97
10	ภาพ Mother with Two children	100
11	ภาพ Reclining Female Nude with Leg Spread apart	103
12	ภาพ Seated Woman with for left hand in her hair	105
13	ภาพ Readining Woman with Blonde Hair	107
14	ภาพ Seated Female Nude, Elbows Resting on Right Knee	109
15	ภาพ Two Girl Embracing	111
16	ภาพ The Hermits	113
17	ภาพ Cardinal and Nun	116
18	ภาพ Levittation	119
19	ภาพ Embrace	121
20	ภาพ Three studies of George Dyer	126
21	ภาพ Three studies of Isabel Rawsthorne	128
22	ภาพ Three studies of Muriel Belcher	130
23	ภาพ Study of Isabel Rawsthorne	132
24	ภาพ Study for Head of Isabel Rawsthorne	134
25	ภาพ Study for Head of Isabel Rawsthorne and George Dyer	136
26	ภาพ Four Studies for a Self-Portrait	138
27	ภาพ Study for Head of George Dyer	140
28	ภาพ Three studies of Isabel Rawsthorne	142
29	ภาพ Three studies for Portrait including Self portrait	144
30	ภาพ Three studies of Henrietta Moraes	146

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
31	ภาพ Self-Portrait	148
32	ภาพ Self-Portrait	150
33	ภาพ Two-Studies for a Self-Portrait	152
34	ภาพ Studies for George Dyer and Isabel Rawstorne	154
35	ภาพ Three Studies for Self-Portrait	156
36	ภาพ Study for Self-Portrait	158
37	ภาพ Three studies for a Portrait of Peter Beard	160
38	ภาพละครมนุษย์ 1	164
39	ภาพละครมนุษย์ 2	166
40	ภาพละครมนุษย์ 3	168
41	ภาพละครมนุษย์ 4	170
42	ภาพละครมนุษย์ 5	172
43	ภาพละครมนุษย์ 6	174
44	ภาพละครมนุษย์ 7	176

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

การสร้างสรรค์ศิลปกรรมในอดีตนั้นศิลปินทุกคนล้วนมีวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์แตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อม สภาพสังคม ความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี นับตั้งแต่ศิลปกรรมสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 13-16 ซึ่งเป็นสมัยฟื้นฟูศิลปะมีการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับวิชาการทุกแขนงต่างมีความเชื่อในคุณค่าของมนุษย์อยู่ที่ความคิด ความรู้ และความสามารถของมนุษย์เอง

เมื่อถึงสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 19-20 ศิลปินมีเสรีภาพทางความคิดมากขึ้น ยึดถือเหตุผลและความจริงที่ตนเชื่อมั่นเป็นแนวทางในการแสดงออก ซึ่งศิลปินยุคใหม่เชื่อว่า ศิลปะควรจะแสดงภาพความเป็นจริงของสังคมในขณะที่ตนมีชีวิตอยู่ โดยสะท้อนความจริงนั้นๆ ให้ปรากฏ จะเป็นไปในรูปใดทางใดก็ตาม และถือว่า ความรู้ที่ได้จากประสบการณ์ตรงของศิลปินเองเป็นความจริงมีเหตุผลเชื่อได้ ซึ่งความเชื่อนี้เป็นผลจากสภาพแวดล้อมของสังคม การเปลี่ยนแปลงในวงการอุตสาหกรรม เศรษฐกิจ จึงทำให้ลักษณะของศิลปะสมัยใหม่มีแบบอย่างแตกต่างไปจากศิลปะสมัยโบราณมาก นอกจากนี้ศิลปินยังอาศัยความเจริญทางเทคโนโลยีแนวใหม่ช่วยในการศึกษาผลงาน ซึ่งจะเห็นได้จากศิลปะนีโอ-อิมเพรสชันนิสม์ ได้อาศัยทฤษฎีการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ในเรื่องของแสงทางฟิสิกส์นำมาประยุกต์ในการระบายสีบริเวณแสงและเงา เพื่อให้เกิดภาพแบบโครโมลูมินาริสซึม (Chromo Luminarism) คือ ให้แสงเป็นประกายด้วยจุด ซึ่งจะเห็นได้ว่า ความรู้ทางวิทยาศาสตร์นั้นเริ่มเข้ามามีบทบาทต่อรูปแบบ ความเชื่อของศิลปินในการสร้างสรรค์มากขึ้น

เริ่มศตวรรษที่ 20 ชนชาติยุโรปมีความเจริญสูงสุดในด้านเศรษฐกิจ การเมือง วิทยาศาสตร์ วิทยาการแขนงต่างๆ มากมาย รวมทั้งศิลปะและวัฒนธรรมต่อเมื่อเกิดเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 1 ทำให้มีผลต่อความสงบของชาติต่างๆ โดยทั่วไป เกิดมีปัญหาที่เป็นผลจากสงครามในหลายด้าน ทั้งเรื่องความเสื่อมโทรมทางศีลธรรมในสังคม การเมือง และเศรษฐกิจ

อิทธิพลในเรื่องการจุดแต้มสีจากกลุ่มนีโอ-อิมเพรสชันนิสม์ และการใช้สีที่สดใสรุนแรง ทำให้ลัทธิโฟวิสม์ (Fauvism) เกิดขึ้น ซึ่งแนวความคิดของโฟวิสม์ คือ มีการใช้สีอย่างรุนแรง สดใส จัดจ้าน สีเป็นแบบแบนๆ ระบายสีตามความรู้สึกภายในของตนต่อความเป็นอยู่ของชีวิต โดยพยายามถ่ายทอดรูปร่างวัตถุอย่างหยาบๆ ด้วยลักษณะรุนแรงของสี เส้น และส่วนประกอบทางศิลปะ โดยให้แสดงออกทั้งความกลมกลืนและความตัดกันของสีพร้อมกัน

ในปี ค.ศ. 1911 ศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ (Expressionism) เริ่มก่อตัวขึ้นในประเทศเยอรมัน ซึ่งมีการแสดงออกต่างไป 2 กลุ่ม คือ กลุ่มสะพาน (The Bridge, Die Brucke) ในเดรสเดน และกลุ่มฟ้าสีน้ำเงิน (The Blue Rider, Der Blaue Reiter) ลักษณะของผลงานลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์มีการแสดงออกโดยลักษณะการเน้นจนเกินจริง ทั้งรูปแบบและสีที่รุนแรง มีการเปลี่ยนแปลง

รูปทรงและสิ่งของให้ผิดไปจากธรรมชาติ โดยอาจทำให้ง่ายหรือเป็นรูปทรงที่บิดเบี้ยว ใช้เส้นที่หมุนวน มีการตัดเส้นรอบนอกด้วยสีเข้มอย่างง่ายๆ ที่แสดงความรู้สึกมากกว่าจะเลียนแบบธรรมชาติ

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ กล่าวถึง ศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ว่า

ลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ (Expressionism) มีแนวความคิดในการแสดงออกถึงอารมณ์ และความรู้สึกส่วนตัวของศิลปินที่ได้รับจากการสัมผัสกับสิ่งแวดล้อมที่สร้างความรู้สึกสะเทือนใจ เช่น ความเศร้า ความตื่นเต้นดีใจ ความทนทุกข์ทรมาน การต่อสู้ดิ้นรนเพื่อการอยู่รอด ศิลปินจะถ่ายทอดความรู้สึกนี้ออกมาเป็นงานศิลปะ เพื่อผู้ดูเกิดความรู้สึกรับรู้ในอารมณ์นั้น เนื้อเรื่องที่ศิลปินส่วนใหญ่ใช้มักจะเกี่ยวกับความตกต่ำที่ทำให้ใจห่อเหี่ยว ความรุนแรงในการทำลาย และการต่อสู้เพื่อการดำรงอยู่บนวิถีชีวิตที่ผิดปกติชน การจัดองค์ประกอบและการใช้ที่ผิดจากลักษณะของภาพทั่วไป เช่น การใช้สีที่มีลักษณะแตกต่างกับธรรมชาติ โดยปกติศิลปินมักจะใช้สีให้สัมพันธ์กับอารมณ์ และความรู้สึกที่เรียกความ ตื่นใจ โดยเน้นสีแสดงให้เห็นถึงอารมณ์และความรู้สึกนั้นชัดแจ้งยิ่งขึ้น (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์, 2524: 164)

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้แสดงความคิดเห็นในเรื่องแนวคิดของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ไว้ดังนี้

ลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ไม่ตัดตัวเองออกจากการเมืองเหมือนลัทธิโฟวิสม์ พวกเขาชอบแสดงอารมณ์ออกมาอย่างสุดขีด แสดงความสกปรก ความหลอกลวง และความเน่าเฟะของสังคม เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะก่อนเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ประเทศต่างๆ ของยุโรปมีความเสื่อมโทรมทั้งสภาพเศรษฐกิจ การเมือง และศีลธรรมอันดีงามของประชาชน สิ่งเหล่านี้ล้วนแต่เป็นมูลเหตุอันหนึ่ง ซึ่งศิลปินได้แสดงออกทั้งในรูปเปิดเผย และในแง่จิตวิทยาแสดงอารมณ์รู้สึกภายในที่กดดันอยู่ (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528: 139)

สงวน รอดบุญ. ให้ความเห็นต่อลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ไว้ว่า

ภาพผลงานศิลปกรรมลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ เกิดความรู้สึกรุนแรงต่อผู้ชมด้วยสีสัน และการแสดงออกอย่างรวดเร็ว ใช้สีมีชีวิตชีวา เกิดความเคลื่อนไหวจากรอยแปรงหรือเกรียงมากกว่าการสร้างผลงานของศิลปินในอดีต สภาพทางสังคมในขณะนั้นเกิดการเปลี่ยนแปลงจากสังคมเกษตรมาเป็นสังคมอุตสาหกรรมหนทางของศิลปะที่เรียบง่ายสงบนิ่งไปสู่ความรุนแรงสับสนวุ่นวาย ตั้งแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา สภาวะจิตใจของมนุษย์มีผลต่อการระบายความรู้สึก และอารมณ์ของศิลปินเอง (Subjective Emotion) เช่น ความน่ากลัว ความโกรธ ความเกลียดชัง หรือความหวาดเสียว (สงวน รอดบุญ. 2533: 4)

ศิลปะแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์นี้เน้นหนักในความรู้สึกของเนื้อหา และการแสดงออกอันลึกซึ้งจากความรู้สึกและอารมณ์ของศิลปินเอง (Subjective Emotion) เช่น ความน่ากลัว ความโกรธ ความเกลียดชัง หรือความหวาดเสียว ด้วยรูปทรงที่บิดเบี้ยว (Distorted forms) หรือรูปทรงที่หมุนวน (Swirling forms) การใช้สีร้อนแรงและไม่เข้ากัน บางทีก็ตัดกันอย่างน่าทึ่งพร้อมกับการตัดเส้นรอบนอกอย่างง่ายๆ แต่มีความรุนแรง เอ็กซ์เพรสชันนิสท์เป็นแบบอย่างการแสดงออกที่สัมพันธ์อย่าง

ใกล้ชิดกับทฤษฎีของซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud. 1856-1939) นักจิตวิทยาชาวออสเตรีย และนักจิตวิทยาคนอื่นๆ ที่ค้นคว้าเกี่ยวกับเรื่องของจิตกึ่งสำเร็จและจิตไร้สำนึก ฉะนั้น การแสดงเรื่องราวจึงมีแนวโน้มไปทางจิตวิทยามากกว่าความแจ่มแจ้งทางธรรมชาติงานประเภทนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "Figurative Expressionism" (สมพร รอดบุญ. 2533: 64)

เนื่องจากช่วงเวลาที่เกิดขึ้นของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์นั้น เป็นช่วงระยะเวลาที่เกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ทำให้ผู้คนต่างๆ ล้วนมีความสะเทือนใจ เศร้าโศก และหดหู่ต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ส่งผลยังตัวของผลงานศิลปกรรมที่เกิดขึ้นล้วนแสดงออกถึงความเสื่อมโทรมของจิตใจของตัวศิลปินเอง

เรณู คฤครา ได้กล่าวถึงบทบาทของทฤษฎีจิตวิเคราะห์ต่อผลงานลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ว่า

> กลุ่มเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีของฟรอยด์ จิตแพทย์ชาวออสเตรียน ที่กล่าวถึงความเก็บกดในจิตใต้สำนึกของคนที่ไม่สามารถแสดงออกได้อย่างตรงไปตรงมาในสังคม เพราะเป็นสิ่งที่ผู้อื่นไม่ยอมรับ แต่ศิลปินมีความพิเศษ เพราะมีวิธีการแสดงออกที่แยบยลกว่า ทำให้ผู้อื่นยอมรับได้ รวมทั้งมีอารมณ์ ความรู้สึกคล้อยตามงานศิลปะนั้นๆ ด้วย ซึ่งศิลปินเอ็กซ์เพรสชันนิสม์แสดงออกถึงสภาพความเหลวแหลกของสังคมที่พวกเขารู้สึกสะเทือนใจ ด้วยการบิดเบือนรูปทรงให้ดูผิดปกติ ใช้สีที่หม่นหรือรุนแรง มีการตัดเส้นขอบเพื่อเน้นรูปทรงอย่างง่ายๆ แต่แสดงออกถึงความรู้สึกที่รุนแรง (เรณู คฤครา. 2533: 45)

ศิลปินสำคัญในลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์มีหลายคนซึ่งมีทั้งในประเทศนอร์เวย์ เบลเยี่ยม ออสเตรีย อเมริกา และเยอรมนี ศิลปินชาวนอร์เวย์ที่สำคัญๆ ได้แก่ เอ็ดวาร์ด มุงค์ (Edvard Much) ซึ่งเขียนภาพสะท้อนว่า คนเราต้องการปิดกั้นตัวเองจากโลกภายนอก เขาแสดงความโดดเดี่ยวในชีวิตของตนเอง (Sense of Isolation) นอกจากนี้ยังมีศิลปินชาวเบลเยี่ยมเจมส์ อังซอร์ (James Ensor) ใช้หน้ากากแสดงความประชดประชันสังคม

ส่วนในเยอรมนีนั้นมีกลุ่มสะพาน (The Bridge, Die Brueke) ซึ่งเกิดที่เมืองเดรสเดน ปี ค.ศ. 1905 ศิลปินคนสำคัญได้แก่ เอิร์นสต์ ลุควิก เคิร์ชเนอร์ (Ernst Ludwig Kirchner) ซึ่งเป็นผู้นำของกลุ่มเขาเขียนภาพทิวทัศน์ และภาพคนด้วยสีที่สดใส รูปทรงง่ายๆ ตัดเส้นขอบด้วยสีเข้ม และเป็นศิลปินภาพพิมพ์ด้วยเอมิล โนลเด (Emile Nolde) จิตรกรชาวเยอรมัน นิยมเขียนภาพทิวทัศน์เกี่ยวกับคัมภีร์ทางศาสนา เทพนิยายและออสการ์ โคคอชการ์ (Oskar Kokoshka) ศิลปินชาวออสเตรียเป็นศิลปินที่มีจินตนาการสูง อันมีพื้นฐานมาจากเรื่องเล่า นิทานหรือเรื่องเกี่ยวกับความคิดฝัน ผลงานของเขามีส่วนผสมระหว่างเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ และอิมเพรสชันนิสม์ เขาใช้วิธีการวาดภาพจากที่สูงเหมือนนกมอง เพื่อจะได้มุมมองที่แปลกตาในภาพทิวทัศน์ ซึ่งแฝงความรู้สึกภายในในเรื่องของความอิสระอันเป็นการระบายความรู้สึกแบบเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ มีการใช้รอยแปรงอย่างสนุกสนานเป็นแบบอย่างของอิมเพรสชันนิสม์ ซึ่งรอยฝีแปรงที่คดโค้งรูปทรงที่โค้งนั้นเขาได้รับอิทธิพลจาก

ศิลปะอาร์ต นูโว (Art Nouveau) ซึ่งรากฐานของแบบอย่างของศิลปะแนวนี้ เกิดจากรูปแบบที่มีความโค้ง (Currilinear Patterns) อันมีความสัมพันธ์กับธรรมชาติ ริ้วรอยฝ้าที่ไหลลื่นอย่างอิสระ (Free flowing draperies) เน้นเรื่องของเส้น

ศิลปินเชื้อชาติเดียวกับออสการ์ โคคอชก้า (Oscar Kokoschka) ซึ่งเป็นชาวออสเตรียน และเป็นศิลปินลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์อิสระที่ไม่อยู่ในกลุ่มใด ได้แก่ เอกอน ชีเล (Egon Schiele) ผู้มีผลงานสร้างสรรค์เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในประเทศเยอรมนี

อัศนีย์ ชูอรุณ (2535: 175) ได้กล่าวถึงเอกอน ชีเลว่า เป็นจิตรกรลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์แห่งออสเตรียร่วมกับโคคอชก้า และได้รับอิทธิพลจากคลิมท์และโฮดเลอร์ เช่นเดียวกับโคโคชก้าด้วย ชีเลเริ่มแสดงผลงานศิลปะมาตั้งแต่ยังหนุ่มเขาได้รับอิทธิพลอย่างลึกซึ้งจากจิตวิทยาของฟรอยด์ ซึ่งเขาพยายามนำไปใช้กับการเขียนภาพคนเหมือน

เรณู คฤคราช (2533: 63) ได้กล่าวถึงเอกอน ชีเลว่า เป็นจิตรกรเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ชาวออสเตรีย เช่นเดียวกับโคคอชก้า ในกลุ่มเดอะบริดจ์ แต่ชีเล มิได้อยู่ในกลุ่มดังกล่าว เขาสร้างงานอยู่อย่างอิสระ เขาได้รับอิทธิพลจากงานจิตรกรรมของโคคอชก้า และหลักจิตวิทยาของฟรอยด์ รวมทั้งลักษณะงานแบบอาร์ต นูโว หรือจูเกนดส์ตีล อันมีเส้นที่คดโค้ง อ่อนไหว

สมพร รอดบุญ ได้กล่าวถึงผลงานของเอกอน ชีเล ว่า

> ชีเล ได้รับอิทธิพลในการเขียนภาพคนจากคลิ้นท์อยู่ระยะหนึ่ง แต่เขาได้เปลี่ยนแปลงและคลี่คลายรูปแบบมาเป็นลักษณะของตนเองในที่สุด จากเส้นโค้งรอบนอกของรูปทรงที่อ่อนหวาน ได้กลายเป็นเส้นที่แข็งกระด้าง รุนแรง เผยให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกจากภายในของตนเอง ชีเลเขียนภาพคนและภาพเหมือนเป็นส่วนใหญ่งานของเขามีความเป็นเอกลักษณ์ คือ ใบหน้า และมือจะเป็นส่วนสำคัญในการสื่อความหมาย มือจะดูกร้านและปูดโปน ดวงตามักจะเปิกโพลง จ้องตรงไปข้างหน้า ภายในดวงตาเหล่านี้มีแววแห่งความเจ็บปวดรวดร้าวหรือความว่างเปล่า ไร้จุดหมายแฝงเร้นอยู่ ชีเลต้องการให้คนของเขาเป็นภาพที่สะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกอันลึกล้ำซ่อนเร้นอยู่ภายในจิตใจ ซึ่งใครก็ตามที่ได้ชมภาพของเขาจะสามารถสัมผัสได้ถึงความรู้สึกเหล่านั้น โดยไม่ต้องการคำอธิบาย (สมพร รอดบุญ. 2541: 112)

จากข้อมูลดังกล่าว สรุปได้ว่า ชีเล เป็นศิลปินที่มีความสำคัญคนหนึ่งในกลุ่มเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ในออสเตรีย ผลงานส่วนใหญ่จะเน้นไปที่รูปทรงของมนุษย์ที่สะท้อนอารมณ์ ความรู้สึกของตัวแบบเอง ซึ่งแนวความคิดของชีเลนั้นเขาต้องการใช้การแสดงออกของสีหน้า ท่าทางของคนหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ภาษากาย (Body Language) เป็นตัวสื่อความหมายความรู้สึกของเขาที่มีต่อแบบ ซึ่งลักษณะเด่นของผลงานชีเลนั้นอยู่ที่การใช้เส้นรอบนอกของรูปทรงคนอย่างแข็งกระด้าง แต่กลับดูมีชีวิตและมีพลังความเคลื่อนไหว

นอกจากชีเลแล้ว ยังมีศิลปินที่มีความสนใจในรูปทรงของมนุษย์อีกคนหนึ่ง ซึ่งอยู่ในช่วงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 1 (ค.ศ. 1914-1918) เขาเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งของอังกฤษ ฟรานซิส

เบคอน (Francis Bacon) ถือได้ว่า เบคอนเป็นศิลปินอีกคนหนึ่งที่ไม่สามารถที่จะจัดให้อยู่ในกลุ่มหรือลัทธิใด ลิทธิหนึ่งได้อย่างชัดเจน เพราะด้วยรูปแบบและแนวความคิดของผลงานที่ใกล้เคียงกับหลายๆ ลิทธิ เช่น ลัทธิเซอเรียลลิสม์ (Surrealism) ลัทธินิวอ็อฟเจคตีฟ (New-objective) และลัทธินิวฟิกยูเรชั่น (New Figuration)

ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ศิลปินฝ่ายนามธรรมได้รับความสำเร็จอย่างสูงส่งต่อสาธารณชนและบรรลุผลตามจุดเป้าหมายในด้านการบุกเบิกค้นคว้าปัญหาใหม่ๆ อย่างไรก็ตาม คตินิยมการสร้างงานตามแบบมีเรื่องราวและรูปร่างให้ผู้ชมก็พัฒนาติดตามไปอย่างใกล้ชิดด้วยเช่นกัน โดยเกิดขึ้นภายใต้คำเรียกชื่อต่างๆ นานา แต่คำที่ได้รับความนิยมและความหมายใกล้เคียงกันคือ นิว ฟิกยูเรชั่น (New Figuration)

นิว ฟิกยูเรชั่น เป็นกลุ่มศิลปินผู้สร้างงานตามแนวนี้ส่วนมากดำรงตนเป็นอิสระไม่ผูกพันหรือจัดตั้งกลุ่ม พวกเขาต้องการสร้างงานที่มีรูปทรงดูรู้เรื่อง ไม่ซ้ำร้อยศิลปะในอดีต แต่จะสร้างให้มันแตกต่างไปที่ว่าแตกต่างออกไปจากอดีตนั้น คือ มีการนำเอาเทคนิควิทยาการสมัยใหม่มาใช้เพื่อแสดงออกถึงวิญญาณแห่งยุคกลางอย่างตรงๆ ก็คือ เป็นการนำเอาบางอย่างของศิลปะนามธรรมให้ปรากฏเป็นรูปทรง และเรื่องราวที่ดูรู้เรื่องเท่ากับเป็นการสวนทางเดินกับพวกคิวบิสท์ หรือเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

ส่วนมากผลงานทางศิลปะในแนวนิว ฟิกยูเรชั่นนี้มีรูปทรงที่บิดเบี้ยว ดูตลก และส่อเสียดทางอารมณ์อยู่มาก ศิลปินแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งของตัวเขาเองกับโลกแต่ไม่ได้ใช้วิธีหลบลี้หนีหน้า ไม่กล้าสู้กับสภาวะความเป็นจริงหรือปลีกตัวอยู่โดดเดี่ยวดังแต่ก่อนพวกเขาต่างหันกลับมาสู้กับสภาวะต่างๆ ของโลกจำลองสิ่งต่างๆ ด้วยรูปร่างอันพิสดารจนพิศวง และท่าทางน่าหัวร่อยิ่ง มีอยู่เสมอที่ผลงานแนวนี้แสดงออกอย่างก้าวร้าว รุนแรง กินใจ หรือปรากฏอย่างซวนหัว อารมณ์ขำขันนี้ไม่ใช่ภาพประกอบการ์ตูน แต่เป็นเครื่องแสดงความเจ็บปวด ป่าเถื่อน และเต็มไปด้วยใจคออันหดหู่ นักวิจารณ์บางคนถึงกับเรียกอารมณ์ของศิลปินเหล่านี้ว่า "ตลกอย่างน่ากลัว" (Black humor) เป็นเรื่องที่ยากมากที่จะตีความว่า ศิลปะชนิดใดจะเข้าข่ายในคตินิยม นิว ฟิกยูเรชั่นนี้ โดยทั่วไปหมายถึงแนวทางศิลปะที่ทำโดยสืบเนื่องนับตั้งแต่ดูบุฟเฟต์, แอสเกอร์ จอร์น และเดอ คูนนิ่ง เรื่อยมาจนปัจจุบัน

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้แบ่งประเภทของกลุ่มนิว ฟิกยูเรชั่น ไว้ดังนี้

กระแสความคิดและการแสดงออกแบ่งแยกคตินิยม นิว ฟิกยูเรชั่น ออกเป็นหลายประเภทพอจะแบ่งได้ดังต่อไปนี้

พวกที่หนึ่ง นิยมใช้ความฝันแสดงสภาวะของจิตใต้สำนึก ตามแนวพวกเซอร์เรียลลิสต์ มีศิลปินหลายคนสร้างงานตามแนวทางนี้ เช่น Dado Petlin, Gironella, Conectto Pozatti, Hulberg, Cramonible และ Vacchi

พวกที่สอง นิยมใช้การแสดงออกอย่างรุนแรงอย่างขาดสติสัมปะชัญญะปราศจากการไตร่ตรองการวางแผนล่วงหน้า คล้ายดังเช่น ศิลปะของพวกเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ พวกเขาต้องการผลให้ภาพแสดง

อารมณ์ความรุนแรง ดิ้นเต้น และเร้าอารมณ์อย่างสุดขีดให้กับผู้ชมศิลปินในกลุ่มนี้มี Bacon, Marcel Pouget, Maryan, Antes Jan Lebenstein, Saura และ Bernard Dufour.

พวกที่สาม มีการนำเสนอรูปแบบและวิธีการแสดงออกของพวกนามธรรมมาใช้ มีรูปร่างปรากฏเพียงเล็กน้อย จิตรกรในพวกนี้ที่เด่น คือ Paul Rebeyrolle

พวกที่สี่ มีขอบเขตการสร้างงานก้ำกึ่งกับพวกพ็อพ อาร์ต เช่น Larry Rivers, R.B. Kitaj, R. Munford และ Vega.

เฮอเบิร์ต รีด (Herbert Read) ได้แสดงทัศนะถึงรูปแบบผลงานศิลปะของเบคอนว่า

ผลงานของเบคอนไม่ได้สร้างความกลมกลืนตามแบบแผนเก่า เพื่อชดเชยความวุ่นวายของจิตวิญญาณ แต่กลับแสดงออกถึงความวุ่นวายโดยอาศัยภาพลักษณ์ของอวัยวะ เพื่อเผยให้เห็นถึง "สัญลักษณ์ของการแตกสลายของโลก" ซึ่งเป็นภาวะของคนที่เป็นโรคจิต (Herbert Read. 1986: 147)

นักวิจารณ์ศิลปะ จอห์น รัสเซล (John Russell) ได้วิจารณ์ผลงานของเบคอนในเรื่องการนำเอาสัญลักษณ์ของปากมาใช้ในผลงานว่า เป็น "ความโลภที่ไร้เหตุผล" ซึ่งเปรียบเสมือนการบริโภคของคนในสังคมที่ไร้ซึ่งความพอดี บริโภคจนมากเกินไป ซึ่งตัวอย่างจะเห็นได้จาก ปากที่อ้าจนกว้างในภาพเขียนของเบคอน (John Russell. 1986: 146)

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงภาพผลงานชิ้นดังกล่าวของเบคอนว่า ปากที่อ้านั้นแสดงออกถึงอาการร้องจนสุดขีด หรือร่างกายที่บิดเบี้ยวเป็นเกลียวใบหน้าที่ดูเลอะเทอะ ทุกอย่างถูกสร้างขึ้นให้ประจักษ์เกิดขึ้นด้วยอารมณ์ รุนแรงราวพายุ ด้วยพู่กัน ซึ่งเบคอนแสดงถึงความปวดร้าวของมนุษย์ชาติได้อย่างดียิ่ง

เรณู คฤคราช ได้กล่าวถึงผลงานของฟรานซิส เบคอนว่า

ในช่วงปี ค.ศ. 1944-45 เขาสร้างงานจิตรกรรมที่มีรูปทรงที่เหมือนปิศาจ ประหลาดพิศดาร มาจากจินตนาการที่พิลึกพิลั่นในจิตใจของเขา เบคอนใช้ภาพถ่ายเพื่อศึกษาแง่มุมต่างๆ ในการสร้างงานจิตรกรรม เช่น ภาพถ่ายของสัตว์ ภาพถ่ายทางการแพทย์ เช่น คนกำลังถูกผ่าตัด หรือภาพที่แสดงถึงภาวะเครียดของจิต

เบคอน เป็นศิลปินคนแรกที่ทำให้รูปทรงละลายหรือฉีกขาด กลืนหายไปกับเนื้อที่ว่างเป็นแบบการบิดเบือนจากธรรมชาติ โดยได้รับอิทธิพลจากภาพคนเหมือนของแวนโกะ เรื่องราวมาจากคนที่กำลังทำกิจกรรมจัดองค์ประกอบโดยมีภาพคนอยู่ตรงกลางมีกรอบสี่เหลี่ยมล้อมรอบ ลักษณะของหน้าตา บิดเบี้ยว แขน ขา กำลังละลาย ซึ่งลักษณะการทำลายรูปทรงแบบนี้เรียกว่า "Dehumanization" เนื้อที่ว่างเป็นแบบลึกลับ เกี่ยวข้องกับทางจิต การหลอนของประสาท ความฝัน และการทำให้จิตว่าง โดยเพ่งไปสู่สิ่งที่เห็นอยู่เบื้องหน้า (ฌาน) ร่างกายของคนหรือสัตว์ที่ถูกชำแหละในผลงานของเขาสะท้อนถึงอารมณ์ ความรู้สึกของศิลปินที่ก้าวร้าว น่าสะพรึงกลัวใกล้เคียงกับลักษณะของงาน เดอ คูนนิง (Willem De Kooning)

ศิลปินแอบสแตรกเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ที่ร่างกายของคนในงานของเขาดูรุนแรง น่ากลัว (เรณู คฤคราช. 2533: 144-145)

ข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า ฟรานซิส เบคอน เป็นศิลปินคนหนึ่งที่มีรูปแบบการทำงานที่น่าสนใจ กล่าวคือ เขาได้นำเอาข้อมูลจากหนังสือทางการแพทย์ ภาพถ่ายศึกษากายวิภาค นำมาเป็นข้อมูลในการวาดภาพของเขา ซึ่งลักษณะของผลงานของเขานั้นส่วนใหญ่จะเป็นภาพเหมือนของตัวเองและบุคคลใกล้ชิดที่รู้จักกันดี ลักษณะของผลงานเป็นการผสมผสานกันระหว่างรูปทรงอิสระกับรูปทรงที่มีลักษณะเป็นเรขาคณิต ภายใต้แนวความคิดในเรื่องของการสร้างความน่าตื่นเต้นให้เกิดขึ้นในผลงาน การใช้แสงเงาในผลงานของเขานั้นได้รับอิทธิพลจากผลงานของ Velazquez ลักษณะของผลงานจะมีการทำเป็นชุดนำมาต่อเรียงกัน คล้ายผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ของญี่ปุ่น

ข้อมูลของศิลปินทั้งสองท่านที่กล่าวมาแล้วจะเห็นได้ว่า รูปแบบและกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะของเอกอน ชีเล และฟรานซิส เบคอนนั้นมีความคล้ายคลึง และใกล้เคียงกัน ในเรื่องการให้ความสำคัญกับใบหน้าและรูปทรงร่างกายของคน แต่แตกต่างกันตรงที่ชีเลนั้น จะถ่ายทอดภาพคนของเขาโดยอาศัยเส้นรอบนอกเป็นตัวนำ เน้นถึงลักษณะอาการ ท่าทางของมือ ใบหน้าเพื่อแสดงความรู้สึกของแบบ โดยเส้นที่เขาใช้จะเหมือนกับภาพวาดเส้นที่เป็นแบบวาดแบบสัมผัส แต่จะดูกระด้างและแข็งทื่อ ในส่วนรูปแบบนั้นยังดูรู้เรื่อง และยังอาศัยเหตุผลความเป็นจริงตามธรรมชาติอยู่บ้าง ส่วนงานของฟรานซิส เบคอน จะแสดงออกถึงความรุนแรงในเรื่องการทำลายรูปทรงของคนกับสภาพแวดล้อมการใช้ที่แปลกตา รูปทรงที่ได้คิดประดิษฐ์ขึ้นเองใหม่จากรูปทรงของคน

จากข้อมูลดังกล่าวของอีกอน ชีเล และฟรานซิส เบคอน ทั้งรูปแบบกระบวนการทางศิลปะ เชื้อชาติ และวัฒนธรรมที่ต่างกันทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาวิเคราะห์จิตรกรรมภาพคนของเอกอน ชีเล ปี ค.ศ. 1910-1918 ของฟรานซิสเบคอน ในช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1966 ถึงปี ค.ศ. 1972 เพื่อนำผลของการศึกษามาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะตามแนวทางของผู้วิจัย โดยผู้วิจัยเชื่อว่า การศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นดังกล่าวนี้จะทำให้ผลของการพัฒนาสร้างสรรค์ ได้ผลงานศิลปะในรูปแบบใหม่อย่างน่าสนใจ

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของเอกอน ชีเล ในระหว่างปี ค.ศ. 1910–1918 ในประเด็น

    1.1 ที่มาของแนวคิด

    1.2 เนื้อหาของภาพ

    1.3 รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์

2. เพื่อศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของ ฟรานซิส เบคอน ในระหว่างปี ค.ศ. 1966-1980 ในประเด็น

2.1 ที่มาของแนวคิด

2.2 เนื้อหาของภาพ

2.3 รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์

3. เพื่อนำข้อมูลจากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ศิลปะตามแนวทางของผู้วิจัย ตามแนวทางของเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ และนิว ฟิกยูเรชั่น โดยมีที่มาของแนวความคิด เนื้อหาเรื่องราว เกี่ยวข้องกับบริบทของสังคมไทยในปัจจุบัน

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงที่มาของการสร้างงานจิตรกรรมเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ตามแนวทางของ เอกอน ชีเล ในประเด็นที่มาของความคิด เนื้อหาของภาพ และกลวิธีในการสร้างสรรค์

2. ทำให้ทราบถึงที่มาของการสร้างงานจิตรกรรมนิว ฟิกยูเรชั่น ตามแนวทางของ ฟรานซิส เบคอน ในประเด็น

3. สามารถนำผลจากการศึกษางานจิตรกรรมภาพคนของเอกอน ชีเล และฟรานซิส เบคอน มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานในแบบของผู้วิจัย

4. เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาในเรื่องของกระบวนการวิเคราะห์ผลงาน ศิลปะและ สามารถนำผลของการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาเป็นผลงานใหม่อย่างเป็นระบบ

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานทางจิตรกรรมของเอกอน ชีเล (Egon Schiele) โดยศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคน ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1910-1918 ซึ่งมีจำนวนภาพที่ สามารถรวบรวมได้ทั้งหมด 130 ชิ้น และได้คัดเลือกกลุ่มตัวอย่างมาเป็นจำนวน 19 ภาพดังนี้

1. ผลงานชื่อ The Dead Mother I, 1910. Oil and pencil on wood, 32.4 x 25.8 cm.

2. ผลงานชื่อ Standing Male Nude (Self-Portait), 1910. Pencil, Watercolor, gouache, white body-color 55.7 x 36.8 cm.

3. ผลงานชื่อ Self Protrait with Hand to Cheek, 1910. Charcoa, watercolor, gouache on paper. 80.1 x 79.7 cm.

4. ผลงานชื่อ Self-Portrait with Black Vase, 1911. Oil on wood 27.5 x 34 cm.

5. ผลงานชื่อ Poet, 1911. Oil on canvas 80.5 x 80 cm.

6. ผลงานชื่อ Two Girls on a Fringed Blanket, 1911. Pencil, ink, watercolor and gouache on paper 56 x 36.6 cm.

7. ผลงานชื่อ Self Portrait with winter Cherry, 1912. Oil and body color on panel 32.2 x 39.8 cm.

8. ผลงานชื่อ Mother and Child, 1914. Pencil and gouache, 48.1 x 31.9 cm.

9. ผลงานชื่อ Death and Girl, 1915. Oil on canvas, 150 x 180 cm.

10. ผลงานชื่อ The Mother with Two Children, 1915-17. Oil on canvas 150 x 159 cm.

11. ผลงานชื่อ Recumbent Female Nude with legs Apart, 1914 Pencil and gouache 30.4 x 47.1 cm.

12. ผลงานชื่อ Seated women with for left hand in her hair, 1914 Pencil and gouache 48.5 x 31.4 cm.

13. ผลงานชื่อ Reclining Women with blonde Hair, 1914. Pencil, watercolor and gouache on paper 31.7 x 48.5 cm.

14. ผลงานชื่อ Seated Female Nude, Elbouws Resting on Right, 1914. Pencil and gouache on paper 48.3 x 32 cm.

15. ผลงานชื่อ Two Girls Embercing Each other, 1915. Pencil and gouache 48 x 32.7 cm.

16. ผลงานชื่อ Hermits, 1912. Oil on canvas 181 x 181 cm.

17. ผลงานชื่อ Cardinal and Vun, 1912. Oil canvas 181 x 181 cm.

18. ผลงานชื่อ Levitation, 1915. Oil on canvas 200 x 32.7 cm.

19. ผลงานชื่อ Embrance, 1917. Oil on canvas 100 x 170 cm.

2. ผู้วิจัยได้รวบรวมผลงานจิตรกรรมของฟรานซิส เบคอน ในระหว่างปี ค.ศ. 1966-1975 จากหนังสือที่รวบรวมภาพผลงานศิลปินจากต่างประเทศได้จำนวนทั้งหมด 48 ภาพ ดังนี้ผลงานของฟรานซิส เบคอน จำนวน 18 ภาพ ได้แก่

1. ผลงานชื่อ Three Studies of George dyer, 1966. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm. (each)

2. ผลงานชื่อ Three Studies of Isabel Rawsthorne, 1966. Oil on canvas 35.5 x 30.5 cm. (each)

3. ผลงานชื่อ Three Studies of Muriel Belcher 1966. Oil on canvas 35.5 x 30.5 cm. (each)

4. ผลงานชื่อ Study of Isabel Rawsthorne, 1966. Oil on canvas 35.5 x 30.5 cm

5. ผลงานชื่อ Study for Head of Isabel Rawsthorne, 1967. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm.

6. ผลงานชื่อ Study for Head of Isabel Rawsthorne and George Dyer, 1967. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm.

7. ผลงานชื่อ Four Studies for A Self-Portrait, 1967. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm. (each)

8. ผลงานชื่อ Study for Head of George Dyer, 1967. Oil on canvas. 35.5 x 30.5 cm.

9. ผลงานชื่อ Three Studies of Isabel Rawsthorne, 1968. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm. (each)

10. ผลงานชื่อ Three Studies for Portrait including Self-Portrait. 1969. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm. (each)

11. ผลงานชื่อ Three Studies of Henrietta Moraes, 1969. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm. (each)

12. ผลงานชื่อ Self-Portrait, 1969. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm.

13. ผลงานชื่อ Self-Portrait, 1969. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm.

14. ผลงานชื่อ Two Studies for a Self-Portrait, 1970. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm. (each)

15. ผลงานชื่อ Studies of George Dyer and Isabel Rawsthorne, 1970. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm.

16. ผลงานชื่อ Three Studies for a Self-Portrait, 1973. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm. (each)

17. ผลงานชื่อ Study for Self-Portrait, 1973. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm.

18. ผลงานชื่อ Three Studies for Portrait of (Peter Beard), 1975. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm. (each)

3. นำผลที่ได้จากการศึกษาเกี่ยวกับการใช้เส้น การใช้รูปทรงของคนจากผลงานจิตรกรรมของเอกอน ชีเล และผลการศึกษาเกี่ยวกับการจัดโครงสร้างของภาพ และสีจากผลงานของฟรานซีส เบคอน มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบของผู้วิจัย ตามที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของภาพภายใต้บริบทของสังคมไทย

นิยามศัพท์เฉพาะ

นวศิลป์ (Art nourveau) หมายถึง รูปแบบของศิลปะประยุกต์รูปแบบหนึ่ง เกิดขึ้นต้นพุทธศตวรรษที่ 25 ปรากฏในการตกแต่งอาคาร สถาปัตยกรรม เครื่องเรือน ฯลฯ การออกแบบนิยมใช้เส้นที่มีความอ่อนหวาน จึงมีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า Noodle style

ศิลปะรูปลักษณ์ (Figurative art) หมายถึง ศิลปกรรมที่แสดงรูปลักษณ์ของคน สัตว์และสิ่งอื่นๆ ที่พบเห็นในธรรมชาติ ปัจจุบันใช้ในความหมายที่เกินกว่างานศิลปะที่สร้างให้มีรูปทรงเหมือนจริงหรือปิดผันรูปทรงธรรมชาติบางส่วนด้วย

การวาดเส้นแสดงทรง (Contour Drawing) หมายถึง วิธีการวาดแบบหนึ่งตามวิธีการศึกษาวิชาวาดเส้นของคิมอน นิโคลาอิเดส โดยให้ผู้วาดจ้องมองไปที่เส้นรอบนอกของสิ่งที่เป็นแบบในขณะเดียวกันก็วาดเส้นไปตามสายตาลากเส้นติดต่อกันโดยไม่ยกดินสอ

การบิดเบือนรูปทรง (Distort Form) หมายถึง รูปทรงที่ถูกศิลปินทำให้ผิดรูปทรงไปโดยอาจจะทำให้ผิดส่วนไป

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาผลงานจิตรกรรมของเอกอน ชีเล ผู้วิจัยศึกษาจากข้อมูลชั้นรอง (Secondary data) ซึ่งเป็นภาพผลงานที่พิมพ์ในหนังสือศิลปะของต่างประเทศ ดังมีชื่อหนังสือและผู้เขียน ดังนี้ หนังสือ Egon Schiele and His Contemporaries เขียนโดย Klaus Albrecht Schroder, หนังสือ Egon Schiele. Eros and Passion เขียนโดย Klaus Albrecht Schroder, หนังสือ Egon Schiele 1890-1918 เขียนโดย Reinhard Steiner และภาพผลงานรวมทั้งข้อมูลที่สืบกันได้จาก Internet ซึ่งน่าเชื่อถือได้ว่า มีความใกล้เคียงกับภาพจริงมากที่สุด

การศึกษาผลงานจิตรกรรมของฟรานซิส เบคอน ผู้วิจัยศึกษาจากข้อมูลชั้นรองเช่นกัน ซึ่งเป็นภาพผลงานที่พิมพ์ในหนังสือศิลปะของต่างประเทศดังมีชื่อหนังสือและผู้เขียน ดังนี้ หนังสือ Interview with Francis Bacon เขียนโดย David Sylvester, หนังสือ Francis Bacon เขียนโดย John Russell, หนังสือ Bacon Portrait and Self-Portraits เขียนโดย Milan Kundera ซึ่งน่าเชื่อถือได้นำเป็นภาพที่ใกล้เคียงกับผลงานจริงมากที่สุด

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับเอกอน ชีเล และฟรานซิส เบคอน รวมถึงหลักเกณฑ์การวิเคราะห์ผลงานเอกสารต่างๆ ซึ่งค้นคว้าจากแหล่งข้อมูล ดังนี้
   1.1 หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
   1.2 หอสมุด มหาวิทยาลัยศิลปากร
   1.3 หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยรามคำแหง
   1.4 หอสมุดแห่งชาติ
2. ศึกษาเกณฑ์ที่จะใช้ศึกษาวิเคราะห์ผลงานของ เอกอน ชีเล และฟรานซิส เบคอน จากเอกสาร
3. วิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของเอกอน ชีเล ในประเด็น
   3.1 การใช้เส้น
   3.2 การใช้รูปทรง
   3.3 กลวิธีการระบาย
4. วิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของฟรานซิส เบคอน ในประเด็น
   4.1 การจัดโครงสร้างของภาพ
   4.2 การใช้สี
5. นำผลที่ได้จากการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานสื่อผสมตามรูปแบบของผู้วิจัย
6. สรุปเรียบเรียงรายงานผลของการศึกษาผลงานจิตรกรรมของเอกอน ชีเล และผลงานจิตรกรรมของฟรานซิส เบคอน และการพัฒนาผลงานตามแนวทางของผู้วิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับการศึกษาค้นคว้า สามารถแยกประเภท และลำดับข้อมูลที่ได้ศึกษาไว้ดังต่อไปนี้

1. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์
   1.1 ความหมายของศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์
   1.2 ความเป็นมาของศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์
   1.3 หลักสุนทรียะของศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์
2. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเอกอน ชีเล
   2.1 บริบททางสังคมและลักษณะทางกายภาพทั่วไปของออสเตรีย
   2.2 ชีวประวัติและลำดับเหตุการณ์สำคัญๆ ของเอกอน ชีเล
   2.3 แนวความคิดและการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของเอกอน ชีเล
   2.4 อิทธิพลที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงานของเอกอน ชีเล
3. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะลัทธิ นิว ฟิกยูเรชั่น
   3.1 ความหมายของศิลปะลัทธินิวฟิกยูเรชั่น
   3.2 ความเป็นมาของศิลปะลัทธินิวฟิกยูเรชั่น
   3.3 หลักสุนทรียะของศิลปะลัทธินิวฟิกยูเรชั่น
4. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับฟรานซิส เบคอน
   4.1 บริบททางสังคมและสภาพทั่วไปของประเทศอังกฤษศตวรรษที่20
   4.2 ชีวประวัติและลำดับเหตุการณ์สำคัญของฟรานซิส เบคอน
   4.3 แนวความคิดและการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของฟรานซิส เบคอน
   4.4 อิทธิพลที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงานของฟรานซิส เบคอน
   เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ ที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ
5. รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ การใช้สี
   5.1 ที่มาของแนวความคิด
   5.2 ที่มาเนื้อหาของภาพ
   5.3 รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์
   5.4 การใช้สี

1. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

1.1 ความหมายของศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ภาษาลาติน Expressare หมายถึง กดดัน คั้น บีบออกมาเป็นศิลปะสมัยใหม่ลัทธิหนึ่งที่เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาระหว่างปลายศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นศตวรรษที่ 20 ต่อมาได้ครอบคลุมไปถึงงานด้านวรรณคดี ดนตรี และศิลปะอื่นๆ

พจนานุกรมศิลปะ อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้กล่าวถึงคำว่า Expressionism ไว้ดังนี้

Expressionism ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ คือ ศิลปะลัทธิหนึ่งที่สร้างสรรค์งานซึ่งแสดงออกอย่างรุนแรง ห้าวหาญ เร้าอารมณ์ และแสดงพลังรู้สึกของผู้สร้างงานอย่างเต็มที่ในทางจิตรกรรมและประติมากรรม จะแสดงเส้นรูปทรงสีและอื่นๆ อย่างแข็งขัน และฉับพลัน ศิลปินในลัทธินี้จะยึดถือเอาอารมณ์สะเทือนใจว่า มีความสำคัญ และสาระอันจำเป็นยิ่ง กลุ่มจิตรกรผู้ได้รับการยกย่องว่า เป็นผู้ริเริ่มปฏิบัติงานตามหลัก ดังกล่าวนี้ ได้แก่ จิตรกรในเยอรมนี ซึ่งเคลื่อนไหวอยู่ด้วยกัน 2 กลุ่ม คือ บรึคเคอ (Die Brucke) และกลุ่มเบลาเออไรเทอร์ (Der Blaue Reiter) (ราชบัณฑิตยสถาน. 2530: 66)

กิติมา อมรทัต ได้ให้ความหมายของศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ดังนี้

ศิลปะแบบเอ็กเพรสชันนิสม์นั้น พยายามที่จะพรรณาความรู้สึกภายใน (อัตวิสัย) ของศิลปินออกมา ไม่ใช่แสดงข้อเท็จจริงเชิงวัตถุวิสัยของธรรมชาติ หรือแสดงความคิดนามธรรมใดๆ ที่มีข้อเท็จจริงเป็นพื้นฐาน เป็นศิลปะที่เปิดทางให้ความกดดันภายใน คือ ความจำเป็นภายในบางประการแสดงออกสู่ภายนอก ความกดดันนั้นเกิดขึ้นโดยอารมณ์สะเทือนใจ โดยความรู้สึก คือ ความรู้สึกทางประสาทสัมผัส (กิติมา อมรทัต. 2530: 317-321)

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ ได้ให้คำนิยามเกี่ยวกับศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

จิตรกรรมลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ (Expressionism) มีแนวความคิดในการแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกส่วนตัวของศิลปินที่ได้รับจากการสัมผัสกับสิ่งแวดล้อมที่สร้างความรู้สึกสะเทือนใจ เช่น เศร้า ความดิ้นเต้น ความทุกข์ทรมาน การต่อสู้ดิ้นรนเพื่อการอยู่รอด เนื้อเรื่องที่ศิลปินส่วนใหญ่ใช้มักจะเกี่ยวกับความตกต่ำที่ทำให้ใจห่อเหี่ยว ความรุนแรงในการทำลาย และการต่อสู้เพื่อการดำรงอยู่บนวิถีชีวิตที่ผิดปกติชน (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2524: 164)

กิติมา อมรทัต ได้กล่าวถึงข้อเขียนของ อี.เอฟ. คาร์ริตต์ (E.F. Carritt) ในหนังสือชื่อ ความงามคืออะไร? "What is Beauty" ไว้ดังนี้

บางทีเราอาจจะต้องแยกคำว่า "การแสดงออก" คำนี้ให้ออกมาเสียจากสิ่งอื่นๆ ที่อาจทำให้เราสับสนได้ ประการแรกก็คือ การแสดงมิใช่เป็นอาการ ซึ่งบางทีอาจจะมีสัญญาณหรือสืบเนื่องของอารมณ์ รู้สึกอีกหลายอาการ อาจจะมีสัญญาณหรือสืบเนื่องของอารมณ์ รู้สึกอีกหลายอาการ ซึ่งบางทีอาจเป็นอาการเฉพาะสำหรับบุคคลหนึ่ง หรือบางทีแพทย์หรือผู้ที่ยืนดูอยู่ อาจวินิจฉัยออกได้ว่า ไม่ใช่เป็นการแสดงออก การร้องกรี๊ดๆ หรือการร้องไห้นั้น โดยตัวมันเอง ไม่จำเป็นการแสดงออกว่า เจ็บปวดถึงแม้ว่า ตามปกติแล้ว มันจะเป็นสัญญาณของความเจ็บปวดก็ตาม อาจจะงัดเข้าอยู่ในวิธีแสดงละครว่า แสดงความเจ็บปวดก็ได้ โดยไม่มีเหงื่อออก และไม่มีการเปลี่ยนแปลงอาการเต้นของชีพจร การแสดงออกนั้นเป็นผลของความรู้สึกในความงามหรือ

จินตนาการที่มีต่อวัตถุที่เรารับรู้ (มิใช่ชี้วัด) ทางอารมณ์ ประการที่สองการแสดงออกนั้นมิใช่เป็นการสื่อสาร การแสดงออกอาจจะมีเขตจำกัดอยู่เฉพาะตัวเรา อาการอย่างหนึ่ง เช่น การร้องกรี๊ดๆ อาจสื่อสารบอกความหวาดกลัวของเราแก่ผู้อื่น ไม่ว่าจะโดยนัยที่ทำให้ผู้อื่นรู้สึกร่วมกับเราอย่างหลับหูหลับตา หรือเพียงแต่ให้คนรู้ว่า เราหวาดกลัว ซึ่งไม่จำเป็นต้องเป็นการแสดงออกก็ได้ ประการสุดท้าย การแสดงออกไม่ใช่สัญลักษณ์ตามความหมายอันเหมาะสมของค่านั้น สัญลักษณ์คือ เครื่องหมายที่ทำเตรียมขึ้น มีความหมายที่ผู้คนตกลงรับรู้กันไว้ และเก็บเป็นความหมายที่เราอาจไม่เข้าใจเลย ถ้าหากว่า เราไม่รู้ว่า ได้เป็นที่ตกลงกันไว้เช่นนั้นมาก่อนแล้ว (กิติมา อมรทัต. 2530: 322)

1.2.ความเป็นมาของศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ซึมลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ ลัทธิทางศิลปกรรมที่สร้างสรรค์งานศิลปะซึ่งแสดงออกอย่างรุนแรง ห้าวหาญ เร้าอารมณ์ และแสดงพลังรู้สึกของผู้สร้างงานอย่างเต็มที่ ในทางจิตรกรรมและประติมากรรมจะแสดงเส้น รูปทรง สี และอื่นๆ อย่างแข็งขันและฉับพลัน ศิลปินในลัทธินี้จะยึดถือเอาอารมณ์สะเทือนใจว่า มีความสำคัญและมีสาระอันจำเป็นยิ่ง กลุ่มศิลปินผู้ที่ได้รับการยกย่องว่า เป็นผู้ริเริ่มปฏิบัติงานตามหลักดังกล่าวนี้ ได้แก่ ศิลปินในเยอรมนีซึ่งเคลื่อนไหวอยู่ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 มีอยู่ด้วยกัน 2 กลุ่ม คือ กลุ่มบรึคเคอและกลุ่มเบลาเออไรเทอร์ (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ-ไทย. 2541: 108) การเคลื่อนไหวของกลุ่มเอ็กซ์เพรสชันนิสม์กลุ่มแรกในประเทศฝรั่งเศส เป็นเหตุการณ์สำคัญต่อวงการศิลปะสมัยใหม่ เมื่อปี ค.ศ. 1905 ที่ซาลงโดตอน (Salon d' Automne) มีการจัดนิทรรศการของจิตรกรหนุ่มหลายคน มี มาตีส มาร์เกวลาแมง เดอแรง รูโอ มองแกง กามวง ซอง ปุยและพีต ผลงานครั้งนั้นสร้างความตกใจแก่พวกอนุรักษ์นิยม แต่กลับก่อความดื่นเต้นต่อพวกหัวก้าวหน้าทางด้านศิลปะ จิตรกรกลุ่มนี้เรียกตัวเองว่า "เลส์ โฟวส์" (Les Fauves) หรือพวกโฟวิสต์ ส่วนประเทศเยอรมนีในเวลาต่อมากลายเป็นศูนย์กลางความเคลื่อนไหวทางศิลปกรรมที่สำคัญ ในปีเดียวกันกับจิตรกรกลุ่มโฟวิสต์จัดนิทรรศการขึ้นเป็นครั้งแรก เกิดขบวนการทางศิลปะอันสำคัญอีกกลุ่มหนึ่งที่เมืองเดรสเดนประเทศเยอรมนี มีจิตรกรรวมตัวเป็นกลุ่มพวกเขาเช่าบ้านอาศัยอยู่รวมกันทำงานตามอุดมการณ์เดียวกันแบ่งกันใช้สมบัติ สี และเงินร่วมกัน ช่วยกันทำนิตยสารของกลุ่ม ภาพพิมพ์และภาพโปสเตอร์ เพื่อโฆษณาผลงาน พวกเขาเรียกกลุ่มของตนว่า "ดี บรึคเคอ หรือ ดีบรึคเค" แปลว่า "สะพาน" จิตรกรกลุ่มนี้มี เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ คาร์ล ชมิดต์ รอตลุฟ อีริค เฮคเกิล แมกซ์ เปคสไตน เอมิล โนลเด กลุ่มดี บรึคเคอ สลายตัวในปี ค.ศ. 1913 ด้วยสาเหตุหลายประการ เช่น เพราะกาลเวลาเปลี่ยนแปลงไป หรือสภาพเศรษฐกิจบีบรัดตัวมากขึ้น ต่างคนก็มีครอบครัวต้องรับผิดชอบทำให้เกิดภาระจำเป็น หรือแยกย้ายกันไป เพื่อค้นหาแนวทางศิลปะส่วนตัว และขณะนั้นสงครามโลกครั้งที่หนึ่งกำลังจะเกิด แต่บทบาทของจิตรกรกลุ่มนี้เป็นพื้นฐานทางความคิดของศิลปกรรมแนวทางใหม่ให้เกิดขึ้น พวกเขาได้สร้างงานโดยมีอิทธิพลหลายสาเหตุเป็นแรงดลใจ เช่น ภาพจิตรกรรมและภาพพิมพ์ของเอดวาร์ด มุงก์ จิตรกรชาวนอร์เวย์ ผู้เข้ามาทำงานศิลปะในเยอรมนีระหว่างปี ค.ศ. 1895 ถึง ปี ค.ศ. 1905 โดยพัฒนาจากฟานก็อกในเรื่องจังหวะลีลาของเส้นและสี ประยุกต์เข้ากับหลักจิตวิทยาของซิกมันต์ ฟรอยด์ นอกจากนี้พวกกลุ่มดี บรึคเคอ ยังนำศิลปะ

พื้นบ้านรูปทรงทางศิลปะของพวกอนารยะ จูเกนด์สตีล (Jugendstil=art nouveau) มาใช้ การใช้สีของจิตรกรกลุ่มนี้มีความสดในและเร่าร้อนอย่างอิสระ นับว่า การเริ่มต้นของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ได้วางรากฐานในเยอรมนีก่อน ซึ่งต่อมาได้พัฒนาแพร่หลายจนกลายเป็นขบวนการศิลปะอันทรงอิทธิพลมากลัทธิหนึ่งของโลก

กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงการเกิดกลุ่มเดอ เบลาเออไรเทอร์ ศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ดังนี้

> ความเคลื่อนไหวของกลุ่มเอ็กซ์เพรสชันนิสม์กลุ่มที่สอง ในปี ค.ศ. 1911 ที่เมืองมิวนิกก็เกิดการเคลื่อนไหวของจิตรกรกลุ่มหนึ่งขึ้นมา มีการจับกลุ่มกันคล้ายกับเป็นชมรมของศิลปินนานาชาติ ดังเช่น มีศิลปินชาวเยอรมันชาติเจ้าของบ้าน รัสเซีย สวิตเซอร์แลนด์ และอเมริกา เป็นต้น พวกเขาเรียกชื่อกลุ่มของตนว่า "เดอ เบลาเออไรเทอร์" แปลว่า "คนขี่ม้าสีน้ำเงิน" มีจิตรกรสองคนเป็นผู้ร่วมก่อตั้งคือ คันดินสกี และมาร์ค เล่ากันว่า ชื่อของกลุ่มเอามาจากชื่อภาพ "นักขี่ม้าสีน้ำเงิน" ของคันดินสกี ซึ่งวาดในปี ค.ศ. 1903 ทั้งคันดินสกีและมาร์คต่างชอบสีน้ำเงินด้วยกันทั้งคู่ ด้านส่วนตัวมาคร์ชอบวาดภาพม้า และคันดินสกีเองก็ชอบวาดคนขี่ม้าอีกด้วย เท่ากับชื่อของกลุ่มนำมาจากความชอบของศิลปินทั้งสองมาผสมกัน
>
> ผลงานของศิลปินกลุ่มนี้มีอิทธิพลแรงดลใจมาจากหลายแหล่งด้วยกัน เช่น เรื่องสี มาจากพวกโฟวิสต์ เรื่องปริมาตรและการใช้เส้นแบบเรขาคณิตมาจากพวกคิวบิสม์และฟิวเจอริสม์ ผสมเข้ากับความรู้สึก และอารมณ์การแสดงออกรุนแรงคล้ายกับกลุ่ม "ดี บรึคเคอ" แต่ก็มีความสนุกสนานในสีมากกว่าต้องการแสดงความน่าขยะแขยง ดังเช่นที่พวก "ดี บรึค เคอ" ชอบทำ ครั้นสงครามโลกครั้งที่ 1 เกิดขึ้นในปี ค.ศ. 1914 ศิลปินกลุ่มนี้ก็สลายตัวไป (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523: 137)

จิตรกรสำคัญของกลุ่มมี ฟรันซ์ มาร์ค วาซิลี คันดินสกี พอล เคล ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ โอกูสต์ มาร์เก ไฮน์ริค คัมเปนดองค์ อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงศิลปินกลุ่มนี้ว่า เป็นการเคลื่อนไหวในวงการศิลปะของเยอรมนี การแสดงออกด้วยสีและความรู้สึกมาก รูปร่างตามแนวของกลุ่มสะพานและกลุ่มม้าสีน้ำเงินนี้เองภายหลังให้อิทธิพลต่อศิลปะแบบแอ๊บสแตรค และศิลปะในยุคหลังมาก (อารี สุทธิพันธุ์. 2535: 212)

นอกจากศิลปินทั้งสองกลุ่มดังกล่าวยังมีศิลปินอิสระหลายคน ซึ่งสร้างผลงานโดยทำงานคล้ายแนวความคิดของศิลปะลัทธินี้ บางคนได้สร้างงานในประเทศเยอรมนีและแพร่หลายไปตามประเทศต่างๆ ในทวีปยุโรปตอนเหนือ มีเอดวาร์ด มุงก์ อยู่ในนอร์เวย์ เจมส์ ซิดนีย์ อังซอร์ อยู่ในเบลเยียม เช่นเดียวกับคอนสตัน เปร์เมเก มักซ์ เบคมันน์ จิตรกรเยอรมัน แอนส์ บาร์ลาค ประติมากรชาวเยอรมัน ออสการ์ โคคอชกา เอกอน ซีเล จิตรกรชาวออสเตรีย และชูทีน จิตรกรชาวรัสเซีย มีความเคลื่อนไหวของศิลปินทั้งหมดนี้เรียกรวมกันว่า ศิลปินลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงบทบาทของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 ดังนี้

ครั้นเมื่อกลุ่ม "นักขี่ม้าสีน้ำเงิน" ได้สลายตัวไป ศิลปินในกลุ่ม เช่น คันดินสกี เคล ไฟนิงเงอร์ ได้ไปเป็นอาจารย์สอนศิลปะที่สถาบันเบาเฮาส์ ที่เมืองเดสซา ภายใต้การอำนวยการของวัลเทอร์ โกรปิอุส สถาปนิกคนสำคัญ พวกจิตรกรเหล่านี้ได้พัฒนารูปแบบศิลปะให้ก้าวหน้าขึ้นสู่คตินิยมศิลปะสมัยใหม่ คือ ลัทธินามธรรม นับตั้งแต่บัดนี้ ศิลปกรรมได้เกิดแขนงแตกแยกไปมากมาย ดังเช่น บาร์ลาคได้สร้างประติมากรรมตามแนวทางเดียวกับโคลวิทซ์ ศิลปินหญิงผู้มีความสามารถในการวาดเส้นและภาพพิมพ์อย่างสูงยิ่ง คือ ตามแนวความคิดศิลปะเพื่อประชาชน ซึ่งเป็นอุดมการณ์ของลัทธิโซเชียลลิสม์ ระยะหลังก็เกิดจิตรกรหนุ่มๆ ตามขึ้นมา เช่น กรอสซ์และดิกซ์ เริ่มทำงานในคตินิยมสัจธรรม แนวใหม่ไม่เหมือนเก่า คือ เพิ่มความรุนแรงในรูปแบบและการแสดงออกตามหลักของพวกเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ เพิ่มการแสดงออกต่อสังคมโดยตรง และสร้างกฎเกณฑ์ข้อบังคับไม่ปล่อยให้อิสระดังพวกเก่า เรียกชื่อ แนวคันคิดใหม่ของพวกตนว่า ลัทธิเวริสม์ (Verism) นอกจากนี้ยังมีกลุ่มย่อยมากมายเกิดขึ้น ส่วนใหญ่ก็ยังคงมีหลักการในความคิดและการสร้างงานคล้ายกันกับสิ่งที่ได้กล่าวมาแล้ว (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523: 141)

สงวน รอดบุญ กล่าวถึงศิลปินอเมริกัน ในประเทศอเมริกาที่รับอิทธิพลจากลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของยุโรปว่า มีจอห์น แมริน (1870-1943) มาสเดน ฮาตลีย์ (1877-1949) แม็กซ์ เวเบอร์ (1881-1961) อัลเฟรด โมเรอร์ (1868-1932) อับราฮัม รอดเนอร์ (1895) อาร์เธอร์ บี คาเลส (1882-1952) ยาซุโอะ คุนิโยชิ (1890-1952) แจ็ค เล ไวน์ (1915) นอกจากนี้ยังมีจิตรกรอเมริกันคนอื่นๆ อีกส่วนมากได้รับอิทธิพลไปจากมักซ์ เบค มันน์ จิตรกรเยอรมัน ซึ่งได้ไปอยู่ในอเมริกาเมื่อปี ค.ศ. 1947 และได้สอนศิลปะอยู่ที่มหาวิทยาลัยวอชิงตัน รัฐเซนต์หลุยส์ ต่อมาในปี ค.ศ. ได้ไปสอนศิลปะอยู่ที่พิพิธภัณฑ์บรูคลีนในนครนิวยอร์ค (สงวน รอดบุญ. 2533: 64-65)

1.3 หลักสุนทรียะของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

ในวงการศิลปะเรามักจะได้ยินคำว่า สุนทรียศาสตร์ อันเป็นศาสตร์ที่กล่าวถึงเรื่องของความงาม ทั้งความงามตามธรรมชาติ และความงามที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น สุนทรียศาสตร์เป็นสาขาหนึ่งของปรัชญา สาขาคุณวิทยาที่กล่าวถึงเรื่องของความงามและความดี ผู้ที่มีความลึกซึ้งเรามักจะเรียกว่า ผู้มีสุนทรีย์ ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของแต่ละบุคคล แต่คำว่า สุนทรียะ สวนศรี ศรีแพงพงษ์ ให้ความหมายไว้ว่า "ความรู้สึกถึงคุณค่าของสิ่งที่งามและความเป็นระเบียบของเสียง และถ้อยคำที่ไพเราะ" (สวนศรี ศรีแพงพงษ์. 2534: 3)

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงสุนทรียะตามลัทธิทางศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ดังนี้

คนเรายอมตระหนักดีว่า ความคิดและการกระทำของแต่ละคนนั้นไม่เหมือนกันและส่วนมากมักจะขัดแย้งกัน ลัทธิทางศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ก็เป็นอีกลัทธิหนึ่ง ซึ่งพยายามแสดงความรู้สึกของตนเกี่ยวกับชีวิตอีกแง่หนึ่ง แง่ของความน่าทึ่ง แง่ของความประหลาดชนิดที่ท่านอาจจะประสบในเสี้ยวหนึ่งของชีวิตเป็นลัทธิที่แสดงออกทางความคิดและความรู้สึกด้วยรูปแบบจริงๆ ความงามทางด้านคุณสมบัติของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์นี้ เป็นความงามที่ก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจด้วยรูปแบบและสี ซึ่งพอสรุปได้ ดังนี้

1. ทางด้านคุณสมบัติ

1.1 ผลงานแสดงความรุนแรงก้าวร้าว พยายามที่จะใช้วัสดุ ให้มีคุณค่าเด่นๆ ที่สุด รุนแรงที่สุดมีพลังที่สุด

1.2 ผลงานมีทั้งรูปรุนแรง สีรุนแรง และเส้นเน้นเด่นชัดเจนตรงไปตรงมา

2. ทางด้านเหตุและผล

2.1 ผลงานพยายามแสดงให้เห็นความคิดริเริ่มใหม่ โดยไม่พึ่งพาธรรมชาติ โดยพยายามให้ล้ำหน้าตามความรู้สึกของศิลปินที่มีต่อสภาพสังคม

2.2 ผลงานกระตุ้นให้ผู้พบเห็นตระหนักในความจริงของความรู้สึกมากกว่าวัตถุนิยมที่กำลังคุกคามสังคมช่วงเวลานั้น

2.3 ผลงานแสดงความสามารถของศิลปินรุ่นหนุ่มโดยไม่คำนึงถึงความคิดเกี่ยวกับพรสวรรค์ พยายามเปิดเผยความเร้นลับของความรู้สึกของมนุษย์ต่อโลกที่ตนสัมผัส

2.4 ผลงานแสดงให้เห็นว่า รูปแบบที่เรียบร้อยชัดเจนนั้นไร้สาระ รูปแบบจะต้องแสดงความรู้สึกสัมผัสความสั่นสะเทือน ความขยุกขยิกที่เน้นเด่นชัด

3. ทางด้านการแสดงออก

ความงามทางด้านการแสดงออกตามลัทธินี้นั้นเป็นการแสดงออกอย่างรุนแรงที่สุด ซึ่งแยกออกเป็นลัทธิย่อยๆ อีก คือ ลัทธิกลุ่มสะพานและกลุ่มม้าสีน้ำเงิน ซึ่งเป็นชื่อที่ศิลปินหัวก้าวหน้าหนุ่มของเยอรมันในขณะนั้นตั้งขึ้นโดยไม่คำนึงถึงแนวทางในอดีตแต่ประการใด

อย่างไรก็ตาม ลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์นี้ถือว่า เป็นลัทธิของศิลปะที่มีความงามบนความรุนแรง ทางด้านเรื่องราวการใช้สีและเทคนิคต่างๆ อย่างสมบูรณ์ที่สุดโดยพยายามที่จะให้สะดุดตามากที่สุด ให้มีความรู้สึกตอบสนองมากที่สุด อาจจะเพื่อชดเชยสังคมที่กำลังสับสนมากที่สุดในช่วงนั้นก็ได้ (อารี สุทธิพันธุ์. 2533: 213-251)

กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึง สุนทรียะตามลัทธิทางศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ดังนี้

โดยหลักการสำคัญแล้วคตินิยมของเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ได้พัฒนาสืบต่อจากผลงานและความคิดของฟานก็อกและโกแกงโดยตรง ในเรื่องการแสดงออกถึงอารมณ์ภายในอันเร่าร้อนรุนแรง มีการใช้สีและการตัดเส้นรอบนอกของรูปทรงให้ดูชัดเจนและแข็งกร้าว พวกโฟวิสต์และพวกเอ็กซ์เพรสชันนิสม์มีอุดมการณ์คล้ายคลึงกันจะผิดแปลกแตกต่างกันก็เพียงหลักการบางประการในแง่สุนทรียศาสตร์ อาทิ เช่น ทัศนคติของชีวิตความมีรสนิยมไม่เหมือนกันทางเชื้อชาติ ลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ไม่ตัดตัวเองออกจากการเมืองเหมือนลัทธิโฟวิสต์ พวกเขาชอบแสดงอารมณ์ออกมาอย่างสุดขีด แสดงความสกปรกความหลอกลวง และความเน่าเฟะของสังคมเหตุที่เป็นเช่นนี้ เพราะก่อนเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ประเทศต่างๆ ในยุโรปมีความเสื่อมโทรมทั้งสภาพทางเศรษฐกิจ การเมือง และศีลธรรมอันดีงามของประชาชน สิ่งเหล่านี้ล้วนแต่เป็นมูลเหตุอันหนึ่ง ซึ่งศิลปินได้แสดงออกทั้งในรูปเปิดเผยและในแง่จิตวิทยาแสดงอารมณ์รู้สึกภายในที่กดดันอยู่ แต่ทั้งพวกโฟวิสต์และเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ต่างมีความคิดตรงกัน คือ ก่อนหน้าลัทธิทั้งสองจะอุบัติขึ้น ศิลปกรรมของยุโรปโดยทั่วไปมีแนวโน้มในการแสดงออกในด้านหลีกเลี่ยงการเผชิญหน้าโดยตรงกับความจริง ศิลปินต่างเสแสร้งและพยายามปิดบังโลกที่แท้จริง พยายามแสดงออกในลักษณะวิธีการหลีกเลี่ยงออกมาในรูปสไตย์ต่างๆ ชนิด เช่น พวกสัญลักษณ์นิยม ทำงานตามแบบ

ฉบับอุปมาอุปไมยซ่อนเงื่อน ยกความคิดและยกอุดมคติของพวกตนให้สูงส่งเกินไป ดังเช่น สร้างคตินิยม ศิลปะต้องเพื่อศิลปะ คำนึงถึงแต่เรื่องความงามเป็นจุดสูงสุดของศิลปกรรม ทำให้มันดูเป็นของสูงส่ง เป็นของเข้าใจยาก พวกโฟวิสต์และเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ต่างตระหนักในความจริงข้อนี้ พวกเขาจึงได้สละความคิดเหล่านั้นหันมาทำหน้าที่ในทางสายกลางศิลปะ คือ กล้าเผชิญหน้าอย่างตรงๆ ระหว่างโลกและมนุษย์ นับเป็นปรากฏการณ์สำคัญทางวงการศิลปกรรม เมื่อศิลปินมีอุดมคติเป็นปฏิปักษ์ต่อ "ความงามทางศิลปะ" เพราะพวกเขาเชื่อว่า ความหมายของความงามเท่าที่ยึดถือกันอยู่นั้น เป็นความหมายในความคิดเก่า ซึ่งทำให้ศิลปะลดค่าลงเหลือเพียงเพื่อเป็นสิ่งประดับ ศิลปินในยุคปัจจุบันไม่ได้มองปัญหา "ความงาม" ดังเช่นแต่ก่อน ซึ่งเป็นความงามทางเปลือกผิวนอกเท่านั้น พวกเขาได้มองลึกลงไปทางวิญญาณที่แสดงออกอย่างรุนแรงของศิลปกรรมของพวกอนารยะ ดังเช่น ศิลปะของพวกซนเผ่าที่ยังไม่เจริญ ศิลปะของพวกนิโกร ศิลปะของพวกโพลีนิเซียน ศิลปะเด็ก และศิลปะของศิลปินกลุ่มไร้เดียงสา พวกเขาจะกล่าวกันว่า "จงย้อนกลับไปยังแหล่งกำเนิดเดิม" ไปยังแหล่งที่ศิลปกรรมต่างๆ ได้พัฒนาขึ้นจากมันทั้งหลาย โกแกงได้เสนอแนวคิดนี้มาแล้ว และนำวิญญาณการแสดงออกอันเด็ดขาดและเต็มไปด้วยพลังอำนาจเหล่านั้น มาใช้เผชิญหน้ากับความจริงต่างๆ อย่างกล้าหาญ ประจัญหน้ากับระเบียบแบบแผนทางสุนทรียศาสตร์ตามอุดมคติเก่าๆ และประวัติศาสตร์ศิลปกรรม ฟรันซ์ มาร์ค จิตรกรหนุ่มคนสำคัญผู้ร่วมก่อตั้งกลุ่ม "นักขี่ม้าสีน้ำเงิน" ซึ่งได้เสียชีวิตลงเมื่ออายุได้เพียง 36 ปี ในสนามรบที่แวร์ดัง เคยกล่าวไว้ว่า "โลกเต็มแน่นไปหมด จนเรารู้สึกอึดอัด เราจะทำอย่างไรให้มีความสุข ด้วยการยอมแพ้ต่อทุกสิ่งทุกอย่างโดยการวิ่งหนีหรือเราจะลากเส้นมากั้นกลางระหว่างเมื่อวานนี้กับวันนี้อย่างนั้นหรือ?" ฮาฟแมน (กำจร สุนพงษ์ศรี ม.ป.ป. อ้างอิงจาก Haftman, op.cit.,p. 121) ปัญหาที่พวกศิลปินสมัยใหม่ต่างเฝ้าคิดกันว่าอะไรคือความจริง ซึ่งแยกไม่ออกจากคำที่ว่าอะไรคือมนุษย์ ลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ได้ดำรงตำแหน่งแห่งความสำคัญของความเคลื่อนไหวในศิลปะสมัยใหม่นอกเหนือจากสไตล์วิธีการแสดงออกแล้ว มีสิ่งหนึ่งซึ่งน่าพิจารณามากคือ ความคิดรวบยอดในเรื่องของชีวิตและโลกทรรศน์ในการมอง "จากภายใน" เป็นการบังคับของมนุษย์ต่อธรรมชาติต่อเหตุการณ์และแก่ตัวเขาเอง

ลัทธิโฟวิสต์และคิวบิสม์ มีหลักการที่พิจารณาความจริงที่เป็นอยู่รอบตัวศิลปิน แต่พวกเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ได้หรี่ตาตนเองต่อการรับรู้สภาวะของสิ่งแวดล้อม และสร้างงานด้วยพุทธิปัญญา เพราะว่า "ความจริงที่เรารู้เราเข้าใจ เป็นความจริงมากกว่าความจริงที่มองเห็นได้ด้วยสายตา" ไอปิด (กำจร สุนพงษ์ศรี อ้างอิงจาก Ibid.,p. 96) ดังเช่น ปีกัสโซได้กล่าวไว้ จินตนาการอันเต็มไปด้วยการแสดงออกทางจิตของพวกเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ มิได้ประทับใจอยู่ที่ภาพจากการมองเห็น เท่านั้น ความคิดและการสร้างสรรค์ต่างหากที่มีความสำคัญอันจะเข้าไปสู่ความเป็นแก่นแท้ไปสู่ความปราศจากกฎเกณฑ์เข้าหาความรู้สึกอันเกิดขึ้นเองโดยฉับพลัน ปราศจากระบบการควบคุมใดๆ มันได้ปลุกกระตุ้นเร้าอารมณ์ขึ้นเอง โดยเจตจำนงและอารมณ์ของศิลปิน อย่างไรก็ตามไม่ว่าจะเป็นภาพหุ่นนิ่ง ใบหน้าคน หรือภาพทิวทัศน์ พวกเอ็กซ์เพรสชันนิสม์จะวาดขึ้นให้เห็นความสำคัญเป็นอันดับแรก คือ ลักษณะของจิตรกร

ศิลปะตามอุดมการณ์ของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ จะให้การรับรู้แก่ผู้ชมโดยฉับพลันต่อการกระตุ้นเร้าให้ถึงจุดปิติถึงที่สุด เส้นจะถูกนำมาใช้ให้ถึงความรู้สึกต่างๆ บางทีอาจเป็นการให้อารมณ์ เครียด แข็งแรง วิจิตรพิสดาร ความสงบ หรือให้บังเกิดความเบิกบาน การรากเส้นแต่ละเส้นจะต้องเต็มไปด้วยความรวดเร็ว มั่นใจราวกับเป็นการวาดของคนที่มีอาการโรคทางประสาทอันเต็มไปด้วยความรู้สึกปวดร้าว ทางด้านการใช้สีจะแสดงคุณค่าของมันอย่างสุกสว่าง รุนแรงและเต็มไปด้วยความหนักแน่น สีดำเป็นสีต้องห้ามของพวกเอ็กซ์เพรสชันนิสม์กลายเป็นสีโปรดของพวกเอ็กซ์เพรสชันนิสม์เพื่อทำความมืดให้ดำมืดถึงใจ สีเหลืองกับสีม่วง สีแดงและสีเขียว สีน้ำเงินและสีส้ม จะถูกนำมาวางเคียงข้างกันบ่อยๆ ครั้งอย่างกล้าหาญ ทำให้แลดูตัดกันอย่างบ้าคลั่งทีเดียว (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523: 138-141)

ลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์มีคตินิยมทางศิลปะที่ต้องการแสวงหารูปแบบการแสดงออกตามความต้องการของศิลปินที่แสดงออกอย่างรุนแรงเกินความจริง เกิดการบิดผันแปรรูปทรงต่างๆ เช่น คน ต้นไม้ให้ดูหมุนเวียนผิดรูปทรงปกติ เส้นจะแสดงอย่างมั่นคงแน่วแน่และหนักแน่น สีสด รุนแรงและตัดกัน ปรากฏให้เห็นเกินกว่าที่เป็นอยู่ในธรรมชาติ มีเจตนารมณ์หลีกเลี่ยงความเป็นนักธรรมชาตินิยม นิยมชมชอบในรูปทรงง่ายๆ แต่สร้างอารมณ์อย่างถึงขีดสุด ความเข้าใจในเรื่องการแสดงออกของลัทธิโฟวิสต์และลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์มีความแตกต่างกัน คือ ลัทธิโฟวิสต์เชื่อว่า อารมณ์สร้างรูปแบบ แต่กลุ่มเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ถือว่า รูปแบบแสดงอารมณ์ ฉะนั้น จิตรกรเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ต่างก็มีเทคนิควิธีการและรูปแบบเฉพาะตัวไม่มีทฤษฎีหรือกฎเกณฑ์ใดมาบังคับ มีอิสระในการวางโครงสร้างและส่วนองค์ประกอบทางศิลปะ การใช้เส้นหรือสีได้ตามความถนัด แต่ทุกคนจะต้องมีการแสดงออกร่วมกัน คือ มีรูปแบบเต็มไปด้วยอารมณ์อันรุนแรงและมีสัญชาตญาณในการทำอย่างฉับพลัน ในการมองดูธรรมชาติและชีวิตที่ดำเนินเอนเอียงไปในทางวุ่นวายสับสนวุ่นวายเวลาทำงานจะดูคล้ายผู้ถูกสะกดจิต และผลงานดูเหมือนมีอำนาจหนึ่งมาควบคุมและแสดงพลังอำนาจ มีการรับอิทธิพลรูปแบบและความคิดทางศิลปะของพวกแอฟริกันมาใช้เป็นการนำสิ่งที่ไร้ความเจริญมาสร้างสรรค์ใหม่ สรุปถึงหลักการณ์ จุดมุ่งหมายของกลุ่มเบลาเออไรเทอร์ได้ดังนี้ คือ เปิดเสรีภาพส่วนบุคคลแก่สมาชิกศิลปินในกลุ่ม ให้มีโอกาสแสดงลักษณะเฉพาะตัวในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้อย่างเต็มที่ มีจุดมุ่งหมายเดียวกัน คือ การแสดงความจริงให้ปรากฏเป็นเชิงสัญลักษณ์ในผลงานศิลปะ เพราะเชื่อว่ามีสิ่งที่ประจักษ์เห็นแก่สายตานั้นยังซ่อนเร้นวิญญาณแห่งความจริงที่สำคัญและแสดงออกจากความรู้สึกภายในโดยค้นคว้าแสวงหากลวิธีการในการแสดงออก เนื่องจากเห็นว่า ลัทธิประทับใจไม่ให้ความสำคัญที่จะแสดงถึงสิ่งนี้ ดังนั้น อุดมการณ์ของกลุ่มเบลาเออไรเทอร์จึงเป็นไปตามลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ มีการตัดทอนรูปทรงและดัดแปลงธรรมชาติตามที่ศิลปินรู้สึกอย่างตรงไปตรงมา ไม่คำนึงถึงความเหมือนจริงตามธรรมชาติดังพบเห็นได้ในผลงานของมาร์ค คันดินสกี อะเล็กซี ฟอน ยัฟเลนสกี และพอล เคล ซึ่งเป็นสมาชิกสำคัญของกลุ่ม

2. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ เอกอน ชีเล

2.1 ลักษณะทางกายภาพทั่วไปของออสเตรีย

ประเทศสาธารณรัฐออสเตรีย

ประเทศสาธารณรัฐออสเตรีย (The Republic of Austria) มีทำเลที่ตั้งอยู่ในเขตยุโรปกลาง พรมแดนด้านเหนือติดต่อกับสาธารณรัฐเชค (Czech Republic) ด้านตะวันออกเฉียงเหนือติดต่อกับสโลวัก (Slovakia) ด้านตะวันออกติดต่อกับฮังการี ด้านใต้ติดต่อกับสโลเวเนีย (Slovenia) สวิตเซอร์แลนด์ อิตาลี และด้านตะวันตกติดต่อกับลิคช์เทนชไทน์ (Liechtenstein) เยอรมนี และสวิตเซอร์แลนด์

ออสเตรียมีพื้นที่ประมาณ 83,850 ตารางกิโลเมตร พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นเขตภูเขา ความสูงเฉลี่ยของพื้นที่คือ 910 เมตรเหนือระดับน้ำทะเล ยอดเขาที่สูงที่สุด คือ โกรสกลอคเนอร์

(Grossglockner) ซึ่งมีความสูง 3,797 เมตร เทือกเขาสูงไม่เป็นอุปสรรคต่อการคมนาคมทางบก เพราะออสเตรียได้สร้างถนนอย่างดีตัดผ่านเทือกเขาแอลป์หลายจุด เช่นที่ Brenner Pass และ Semmering Pass

พื้นที่ของออสเตรียที่ไม่ได้อยู่ภายในเขตเทือกเขาแอลป์ คือ ภาคเหนือและภาคตะวันออก ซึ่งเป็นเขตที่ราบสูงและที่ราบลุ่มแม่น้ำดานูบอันเป็นแม่น้ำสายหลักของประเทศดานูบไหลจากเยอรมนีเข้าสู่เขตออสเตรียที่พัสเซา (Passau) นอกจากดานูบแล้วออสเตรียยังมีแม่น้ำสายเล็กๆ อีกหลายสาย และทะเลสาบใหญ่น้อยนับจำนวนไม่ถ้วน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเขตภาคกลางตอนใต้และภาคตะวันตกเฉียงเหนือ

ภูมิอากาศ

ภูมิอากาศของออสเตรียมีความแตกต่างกันตามระดับความสูงของพื้นที่และอิทธิพลที่ได้รับจากภาคพื้นทวีป มหาสมุทรแอตแลนติก ทะเลเมดิเตอร์เรเนียนและกระแสลมบางกระแสในท้องถิ่น

ในฤดูใบไม้ผลิ (มีนาคม-พฤษภาคม) และฤดูใบไม้ร่วง (กันยายน-พฤศจิกายน) ทั่วประเทศมีอากาศค่อนข้างอบอุ่นสำหรับชาวยุโรป ซึ่งหมายถึง ค่อนข้างเย็นจนถึงเย็นพอสบายสำหรับคนไทย ฤดูร้อน (มิถุนายน-สิงหาคม) มีอากาศอบอุ่นจนถึงค่อนข้างร้อน ซึ่งนับว่า เป็นช่วงเวลาที่คล้ายคลึงกับฤดูร้อนน้อย หรือที่เราเรียกกันว่า ฤดูหนาวในบ้านเราแตกต่างกันเพียงระดับความชื้นในอากาศที่เมืองเรามีสูงกว่ามากเท่านั้นเอง ฤดูหนาว (ธันวาคม-กุมภาพันธ์) ของออสเตรียหนาวจัดในระดับที่เรียกว่า ทารุณสำหรับคนเมืองร้อน ฤดูหนาวมักจะสิ้นสุดลงพร้อมกับการมาของเฟิน (fern) ซึ่งเป็นกระแสลมอุ่นและแห้งที่พัดมาจากทางใต้ อุณหภูมิเฉลี่ยตลอดปีอยู่ระหว่าง 6.7-8.9 องศาเซลเซียส ช่วงเวลาที่เหมาะแก่การเดินทางท่องเที่ยว ออสเตรียสำหรับนักท่องเที่ยวชาวไทยคือ เดือนพฤษภาคม-ตุลาคม

ประชากร

ออสเตรียมีประชากรโดยประมาณ 7,700,000 คน ความหนาแน่นของประชากรต่อพื้นที่คือ 90 คนต่อหนึ่งตารางกิโลเมตร ประมาณ 1 ใน 3 ของประชากรทั้งหมดพักอาศัยอยู่ใน 5 เมืองใหญ่คือ เวียนนา 1,612,000 คน กราซ (Graz) 242,000 คน ลินซ์ (Linz) 204,400 คน ซัลซ์บูร์ก 145,000 คน และ อินน์สบรูก (Innsbruck) 127,000 คน

ชาวออสเตรียนส่วนใหญ่มีเชื้อชาติเยอรมัน (Germanic) แต่ชนกลุ่มน้อยที่พำนักอยู่ในออสเตรียเป็นจำนวนมากคือ โครอาเชียน (Croat) ฮังกาเรียน (Magyar) สโลเวเนียน (Slovene stock) โรมาเนียน (Romanians) แซร์เบียน (Serbs) และอิตาเลียน (Italians) ประชากร 84% นับถือศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก 6% นับถือนิกายโปรเตสแตนท์ 1% เป็นอิสลาม ที่เหลือคือยิวและอื่น ๆ

เขตการปกครอง

ออสเตรียแบ่งพื้นที่การปกครองออกเป็น 9 รัฐคือ บูร์เกนลันด์ (Burgenland) คารินเธีย (Carinthia) หรือเคร์นเทน (K(rnten) ออสเตรียตอนล่าง (Lower Austria) หรือนีเดอร์เอิสเทอร์ไรช์ (Nieder(sterreich) ซัลซ์บูร์เกอร์ลันด์ (Salzburgerland) สทีเรีย (Styria) หรือซไทเยอร์มาร์ก

(Steiermark) ทิโรล (Tyrol หรือ Tirol) ออสเตรียดอนบน (Upper Austria) หรือโอเบอร์เอิสเทอร์ไรซ์ (Ober(sterreich) เวียนนา (Vienna) หรือวีน (Wien) ซึ่งเป็นทั้งนครหลวงและรัฐในตนเอง และฟอร์อาร์ลแบร์ก (Vorarlberg)

ระบอบการเมืองการปกครอง

ประเทศออสเตรียมีการปกครองระบอบประชาธิปไตยแบบสาธารณรัฐ บนพื้นฐานของรัฐธรรมนูญ ที่ได้รับการประกาศใช้มาตั้งแต่ ค.ศ. 1920 และมีการแก้ไขเพิ่มเติมใน ค.ศ. 1929 รัฐธรรมนูญกำหนดให้มีการแยกอำนาจของฝ่ายบริหาร นิติบัญญัติ และตุลาการออกจากกัน โดยเด็ดขาด กฎหมายพื้นฐานที่สืบเนื่องมาตั้งแต่ ค.ศ. 1862 และ 1867 ประกันสิทธิมนุษยชนและเสรีภาพของประชาชน รวมทั้งชนกลุ่มน้อยอย่างเท่าเทียมกัน

ผู้ใช้อำนาจบริหารราชการแผ่นดิน คือ ประธานาธิบดี และคณะรัฐมนตรี ประธานาธิบดีมาจากการเลือกตั้งทั่วไปซึ่งจะมีขึ้นทุก ๆ 6 ปี คณะรัฐมนตรีภายใต้การนำของนายกรัฐมนตรี (chanceller) ได้รับการแต่งตั้งโดยประธานาธิบดี และสามารถอยู่ในตำแหน่งได้ครั้งละไม่เกิน 4 ปี

ระบอบเศรษฐกิจ

ระบอบเศรษฐกิจของออสเตรียตั้งอยู่บนพื้นฐานความสมดุลระหว่างกิจการของภาครัฐและเอกชน อย่างไรก็ตามตั้งแต่ ค.ศ. 1946 รัฐบาลได้เข้าดำเนินกิจการอุตสาหกรรมหลักทุกประเภทเองตั้งแต่การผลิตและการกลั่นน้ำมัน ธนาคารพาณิชย์ใหญ่ๆ กิจการสำคัญๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับการคมนาคมทางอากาศและทางน้ำ การก่อสร้างทางรถไฟ เครื่องจักรกลอีเล็กทรอนิกส์ การทำเหมืองแร่ การถลุงเหล็ก และเหล็กกล้า การผลิตสารเคมี ก๊าซธรรมชาติ และพลังงานไฟฟ้า

ประมาณ 19% ของพื้นที่ทั้งหมดเป็นเขตกสิกรรม ผลิตผลทางการเกษตรที่สำคัญคือ มันฝรั่ง บาร์เลย์ ข้าวสาลี ข้าวโพด โอ๊ต นม หมู วัว แกะ และม้า

เขตป่าไม้ครอบคลุมพื้นที่ 39% ของประเทศ ออสเตรียดำเนินโครงการฟื้นฟูและอนุรักษ์ป่าอย่างจริงจังมาตั้งแต่ ค.ศ. 1950 เพื่อทดแทนป่าที่ถูกทำลายไปอย่างมากมายในสมัยก่อนและระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 ไม้ส่วนใหญ่เป็นประเภทสนซึ่งมีความสำคัญยิ่งต่ออุตสาหกรรมกระดาษและการก่อสร้าง

ออสเตรียไม่เด่นในด้านการประมง การผลิตและบริโภคสัตว์น้ำมีปริมาณต่ำมาก มีเพียงการส่งออกปลาจากแม่น้ำและทะเลสาบบ้างเล็กน้อยเท่านั้น

อุตสาหกรรมที่สำคัญที่สุดของออสเตรียคือ การท่องเที่ยว นักท่องเที่ยวต่างชาติมาเยือนออสเตรียถึงปีละกว่า 16,000,000 คน อุตสาหกรรมอื่นที่มีความสำคัญรองลงมาคือ ไม้แกะสลัก แก้วเจียระไน ผ้าแพรพรรณ และเครื่องกระเบื้อง

มูลค่าการนำเข้าของออสเตรียสูงกว่ามูลค่าการส่งออกเล็กน้อย สินค้าที่ออสเตรียนำเข้ามากที่สุดคือ เครื่องจักรกลที่ใช้ในการก่อสร้าง และอุตสาหกรรมเคมีภัณฑ์ ชิ้นส่วนเครื่องอีเล็กทรอนิกส์ อุปกรณ์ทางด้านการคมนาคม น้ำมันปิโตรเลียม และผลิตภัณฑ์อาหาร ส่วนสินค้าหลักที่ออสเตรียส่งออกคือ เหล็กและเหล็กกล้า ไม้ กระดาษ ใยสังเคราะห์ ผ้า พลังงานไฟฟ้า เครื่องจักรกล และสารเคมีประเทศเยอรมนีเป็นคู่ค้าที่สำคัญที่สุดของออสเตรียทั้งในฐานะของผู้ซื้อและผู้ขาย รองลงมาคือ บรรดาประเทศต่างๆ ในกลุ่มสหภาพยุโรป และสวิตเซอร์แลนด์

ท 276617

การศึกษา

เด็กออสเตรียนทุกคนที่มีอายุระหว่าง 6-15 ปี จะต้องเข้ารับการศึกษาภาคบังคับ การปฏิรูปทางการศึกษาที่เกิดขึ้นตั้งแต่ ค.ศ. 1774 ในสมัยของจักรพรรดินีมาเรีย เทเรซา ที่กำหนดให้รัฐจัดการศึกษาฟรีให้แก่ประชาชน ทำให้ประชากร 90% ของออสเตรียในปัจจุบันเป็นผู้ที่อ่านออกเขียนได้

ในศตวรรษนี้ ระบบการศึกษาของออสเตรียได้รับการยกย่องว่า มีมาตรฐานสูงมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสาขาแพทย์ศาสตร์ ออสเตรียมีสถาบันขั้นอุดมศึกษา 18 แห่ง ที่ใหญ่ที่สุดและเก่าแก่ที่สุดคือ มหาวิทยาลัยเวียนนา ซึ่งได้รับการก่อตั้ง เมื่อ ค.ศ. 1365 และสามารถรับนักศึกษาได้ปีละประมาณ 72,000 คน

วัฒนธรรม

ตลอดช่วงเวลาของคริสต์ศตวรรษที่ 18 และ 19 เวียนนาได้ชื่อว่า เป็นศูนย์กลางทางวัฒนธรรมของโลก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านดนตรีและวรรณคดี ส่วนทางด้านจิตรกรรม มีความคล้ายคลึงอย่างมากกับงานศิลปะของแคว้นบาวาเรียแห่งเยอรมนี อย่างไรก็ตาม โดยทั่วไปแล้วเมื่อมีการกล่าวถึงศิลปะแบบออสเตรียน สิ่งที่ผู้คนมักจะนึกถึง คือ สถาปัตยกรรมและประติมากรรมแบบบารอกจากศตวรรษที่ 17 และ 18 ซึ่งโดดเด่นมากในเวียนนาและซัลซ์บูร์ก

เวียนนา

เป็นเมืองหลวงของออสเตรียมาประชากรอาศัยอยู่ประมาณ 1.6 ล้านคนโดยจะกระจายกันอย่ทางด้านชายแดนตะวันออกของประเทศ นับศตวรรษมาแล้วที่ความคิดต่างๆ ทางด้านศิลปะ ดนตรี การละคร แพทย์ศาสตร์ และปรัชญา เจริญขึ้นในเมืองแห่งนี้ เวียนนาได้กลายเป็นบ้านของนักแต่งเพลงผู้ยิ่งใหญ่ ตั้งแต่ ไฮเดน ไปจนถึง บีโทเฟ้น ละมีสถาปนิคผู้ยิ่งใหญ่คือ ไฮน์ลิซ เฟอร์สเตล มาจนถึงออตโต้ วากเนอร์ ผู้ก่อตั้งศิลปะแบบเวียนนิสยูเก็นด์ชติล

2.2 ชีวประวัติและลำดับเหตุการณ์สำคัญ ๆ ของ เอกอน ชีเล

เอกอน ชีเล (Egon Schiele) เกิดเมื่อวันที่ 12 มิถุนายน ค.ศ. 1890 ที่เมือง Tulln บนฝั่งแม่น้ำ Danube ซึ่งเป็นเมืองเล็กๆ ใกล้กับ Vienna บิดาของเขา คือ Adolf Eugen Schiele มีเชื้อสายเยอรมัน ส่วนแม่เขา คือ Marie Nee Soukoup มีลูกที่เกิดมาทั้งหมด 6 คน ที่ยังมีชีวิตอยู่ 3 คน ลูกสาว 2 คน ลูกชายคนเดียว ลูกสาวที่เป็นพี่สาวของชีเล คือ เมลานี (Melanie) เกิดปี 1886 ส่วนเกอทรูด (Gertrude) เกิดปี 1894 เป็นน้องสาวของชีเล หล่อนได้มาเป็นแบบให้พี่ชายเขียนภาพบ่อยครั้ง ในช่วงต้นของการเขียนรูปของเขา ซึ่งน้องสาวของชีเล คนนี้นั้นได้มารู้จักกับเพื่อนของเขาชื่อ แอนตัน เพสชกา (Anton Peschka) ในปี ค.ศ. 1914 บิดาของชีเลนั้น มีอาชีพเป็นเจ้าหน้าที่ดูแลสถานีรถไฟท้องถิ่น และครอบครัวของเขาก็ได้อาศัยอยู่ที่ชั้น 2 ของสถานีขนส่งทางรถไฟ ซึ่งไม่แปลกเลยที่ภาพวาดเส้นของเขาในยุคแรกๆ จะมีภาพของสถานีรถไฟ

เขาศึกษาชั้นประถมที่ Tulln โรงเรียน The Volksschule ตอนเขาอายุ 10 ขวบ ได้ไปลงทะเบียนเรียนที่ The Bymansium ใน Krems แต่ผลการเรียนไม่ค่อยดีนัก ซึ่งต่อมาพ่อของเขาได้ย้ายเขาไปเรียนที่ The Landes-Real-Und Obergymanasium ในระดับมัธยมที่เมือง Klosterneuburg ที่นั่นเขามีปัญหากับอาจารย์ที่สอน เพราะอาจารย์มักจะบ่นว่า เขาไม่ค่อยสนใจเรียน ไม่มีสมาธิในการเรียน เพราะเวลาเรียนเขามักจะนั่งวาดรูป ซึ่งความสนใจในศิลปะครั้งแรกของซีเล ได้ปรากฏในจดหมายที่เขาได้เขียนถึงแม็ก คาร์พเฟน (Max Karpfen) ซึ่งเป็นเพื่อนของเขา เขาได้เขียนบอกเพื่อนของเขาว่า เขากำลังยุ่งกับงานที่จะทำเพื่อร่วมแสดงกับ Union Kunstausstellung

ในวันที่ 1 มกราคม ปี 1905 บิดาของเขาได้เสียชีวิตด้วยโรคอัมพาต ซึ่งนั่นเองเป็นเหตุให้ภาวะเศรษฐกิจ ในครอบครัวยากลำบากมากขึ้นและทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างซีเลกับแม่ของเขาเลวร้ายมากยิ่งขึ้น

ซีเลได้เขียนบทความที่น่าสนใจเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของเขากับแม่ไว้ในหนังสือ Die Aktion ไว้ว่า

> ฉันไม่พอใจแม่เลยเพราะแม่ไม่เคยเศร้ากับการจากไปของพ่อเลย แม่เป็นเหมือนบุคคลแปลกหน้าสำหรับฉัน แม่ไม่เคยที่จะเข้าใจฉันเลยแม้แต่น้อยไม่เคยมีความรักให้ผมเลย ไม่เคยมีความเสียสละให้กับเขาเลย (http://bg-gallus.vol.at/projekte/klimt/Bio-sch)

หลังจากที่พ่อเขาตายทำให้ซีเลกลายเป็นผู้ชายคนในครอบครัว ซึ่งบางทีสถานการณ์ดังกล่าวนี้ อาจจะเป็นสาเหตุให้เขาเกิดภาวะ Narcisssism เป็นภาวะหลงตัวเอง ซึ่งเห็นได้จากที่ซีเล เขียนภาพตัวเองเป็นจำนวนมาก

ซีเล ได้เขียนจดหมายถึงพี่เขยเขาที่มีใจความเกี่ยวกับการเสียชีวิตของพ่อเขาว่า

> เหตุใด ฉันถึงวาดภาพสุสานและสิ่งต่างๆ ที่ซ้ำแล้วซ้ำเล่า ไม่มีใครรู้และจดจำความดีงามของพ่อเขาได้ ฉันได้มาเยี่ยมที่ซึ่งพ่อได้อยู่และที่นั่นทำให้ฉันรู้สึกเจ็บปวด ฉันเชื่อในความไม่จีรังยั่งยืนไม่เที่ยงแท้ในทุกสรรพสิ่ง (http://bg-gallus.vol.at/projekte/klimt/Bio-sch)

ซีเลเขามีความเหมือน พ่อและปู่ของเขาในเรื่องความสามารถทางการวาดภาพลายเส้น การศึกษาทางศิลปะของซีเล ครั้งแรกเริ่มขึ้นในปี ค.ศ. 1905 ที่ Klosterneubury School ที่นั่นมีอาจารย์ที่มีความสามารถคือ Ludwig Karl Strauch เป็นอดีตนักศึกษาของสถาบัน The Fine Arts Academy ในเวียนนา และ Dr Wolfgang Pauker นักประวัติศาสตร์ศิลปะอาจารย์ Ludwig Karl Starauch เขาสังเกตได้ทันทีถึงความสามารถที่เกินวัยของซีเล ซึ่งผลการเรียนของเขาไม่ค่อยดีนักในวิชาอื่นๆ ยกเว้น วิชา การคัดลายมือ และยิมนาสติก อาจารย์สนใจในตัวเขามากได้มีการสอนการ

วาดรูปเป็นพิเศษแก่ซีเล โดยมีแนวเรื่องในการวาดตามหลักวิชาการทั่วไป คือ เขียนภาพหุ่นนิ่ง, ภาพทิวทัศน์, ภาพเหมือนบุคคลทั้งรูปของอาจารย์และบุคคลในครอบครัว, ภาพเกี่ยวกับศาสนาและภาพเหมือนตัวเอง

ซีเล ได้นำผลงานวาดเส้นของเขาไปเสนอที่ The Kunstgewebeschule ซึ่งเป็นโรงเรียนสอนศิลปะและงานช่าง เขาได้รับการยอมรับอย่างสูง และเขาได้รับคำแนะนำให้ไปสมัครเรียนที่ The Akademie fur bildende Kunste (Academy of Visual Arts) และซีเลก็ได้สอบผ่านการคัดเลือกในเดือนตุลาคม ที่นั่นซีเลได้ลงเรียนกับ Christian Griepenkerl ในวิชาจิตรกรรม หลังจากนั้น ซีเลได้พยายามฝึกฝนการวาดรูปอย่างหนัก ต่อมาเขาเริ่มมีความขัดแย้งกับรูปแบบและระบบการสอน ซึ่งยังยึดหลักการลอกแบบผลงานของศิลปินยุคเก่า การสอนของ Griepenkerl นั้นในความคิดของซีเลเขาคิดว่า เป็นการสอนที่น่าเบื่อ ไม่สามารถสร้างสรรค์ผลงานได้ตามความคิด และจินตนาการได้เต็มที่

ในปี ค.ศ. 1907 กุสตาฟ คลิมท์ (Gustav Klimt) และศิลปินอีกหลายคนได้จัดตั้งกลุ่ม Association of Austrian Painters Secession และซีเลได้รู้จักกับ Klimt ในปีนั้น ซีเลได้ย้ายห้องทำงานของเขามาอยู่ที่ No. 6 Kurzbauergasse ในเขต 2 ของกรุงเวียนนา

ซีเลได้พบคลิมท์ที่ cafe แห่งหนึ่ง และเริ่มสนิทสนมกัน ซึ่งที่นั่นไม่ยากเลยที่จะพบกับศิลปินที่มีชื่อเสียงหลายคนในโลกศิลปะ ซึ่งช่วงเวลานั้นเป็นยุคทองของ Impressionism ซึ่ง Cafe เป็นส่วนสำคัญของวัฒนธรรม การใช้ชีวิดในเวียนนาทั้งที่ fin de siecle และอีก 2 แห่ง คือ Tivoli และ The Cafe Museum ซึ่งออกแบบโดย Adolf loos ซึ่งสถานที่ดังกล่าวนี้เป็นที่รวมกลุ่มของ Secession ซึ่งมีผู้นำกลุ่มคือ กุสตาฟ คลิมพ์ ศิลปินวัย 45 ปี และเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงมาก คลิมท์เป็นศิลปินที่ซีเลประทับใจตั้งแต่ซีเลอายุเพียง 17 ปี เขาพยายามที่จะเปลี่ยนแปลงงานวาดเส้นของตนเองตามแบบอย่างงานของคลิมท์ คลิมท์มีนิสัยใจกว้างมากได้แนะนำให้ซีเลได้รู้จักกับบุคคลสำคัญที่สนับสนุนวงการศิลปะหลายคน

สมพร รอดบุญ ได้กล่าวถึงอิทธิพลของคลิมท์ที่มีต่อซีเลว่า

> ซีเล หลงใหลในผลงานของกุสตาฟ คลิมท์ ในเรื่องการใช้เส้นโค้งที่อ่อนหวานมีลีลางดงามกับลวดลายแบบศิลปะอาร์ต นูโว ในงานของคลิมท์ ในปีต่อมาซีเลได้พยายามติดต่อกับคลิมท์ เพื่อขอคำแนะนำ และขอแลกเปลี่ยนผลงานที่เป็นภาพวาดกับคลิมท์ ส่วนคลิมท์เองก็สนใจผลงานของซีเลเช่นกัน เขาได้สนับสนุนการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินหนุ่มผู้นี้อย่างเต็มที่ ด้วยการแลกเปลี่ยนผลงานกันบ้าง ซื้องานของซีเลบ้าง นอกจากนี้ยังได้แนะนำให้ซีเลได้รู้จักกับบรรดานักสะสมศิลปะที่มีฐานะร่ำรวย (สมพร รอดบุญ. 2541: 110)

นอกจากนี้ ซีเลยังได้รู้จักกับ Kolomon Moser, Josef Hoffman และ Fritz Warndorfor ซึ่งเป็นกลุ่มบุคคลซึ่งร่วมก่อตั้ง The Wiener Werkstatte ก่อตั้งในปี ค.ศ. 1903 เป็นร้านซึ่งขายผลงานประยุกต์ศิลป์ทุกรูปแบบ นอกจากนี้ ยังมีการประชาสัมพันธ์ข่าวและงานออกแบบที่ซับซ้อนซึ่งมีชื่อเสียงทั้งในออสเตรียและต่างประเทศ

อิทธิพลของคลิมท์ ครอบงำรูปแบบของการทำงานของซีเล ในช่วงเวลานั้นอย่างเห็นได้ชัด จากงานวาดเส้นที่เป็นเหมือนกับบัตรอวยพรที่ซีเลได้ทำให้ป้าของเขาในปี ค.ศ. 1907 ซึ่งผลงานดังกล่าวมีชื่อว่า Water Spirit I และในปีเดียวกันนั้นเอง คลิมท์ก็ได้ทำภาพจิตรกรรมที่มีชื่อว่า Water Snakes เช่นกัน

ซีเลไม่ได้เพียงแค่รับเอาอิทธิพลจากคลิมท์อย่างเดียว แต่เขาได้ทดลองเทคนิคในหลายๆ รูปแบบและพยายามที่จะค้นหารูปแบบของตัวเอง เขาเริ่มทำงานที่ The Wiener Werkstatte ปลายปี 1908 เขาได้ทำการ์ดและออกแบบเสื้อผ้าโดยได้รับคำแนะนำจาก Josef Hoffman บ้างในบางโอกาส ซีเลได้พาน้องสาวของเขา คือ Gerti มาเป็นนางแบบ ซีเลหวังที่จะแสดงผลงานของเขาครั้งแรกที่ Klosterneuburg ในเดือนพฤษภาคม ปี ค.ศ. 1908 สถานที่จัดนั้นเป็นศาสนสถานของชาวออสเตรีย ซีเลได้นำผลงานจิตรกรรมทั้ง 10 ภาพของเขาแสดงร่วมกับศิลปินที่มีชื่อเสียงอีกหลายคน ต่อมาเขาได้สนิทสนมกับ Heinrich Benesch ซึ่งเป็นผู้สนับสนุนซีเล ในการทำงานศิลปะในเวลาต่อมา

มีนิทรรศการที่ยิ่งใหญ่ที่จัดขึ้นที่เวียนนา ในช่วงฤดูร้อนเป็นการจัดนิทรรศการครั้งแรกใน Kunstschau งานดังกล่าวจัดขึ้นโดยกลุ่มของคลิมท์ ซึ่งซีเลได้แยกตัวออกมาจาก Secession ได้ไม่นาน มีศิลปินหลายคนจาก The Wiener Werkstatle และ Kunstgewerbschule แสดงผลงานโดยกำหนดนิยามภายใต้คำว่า "ความสมบูรณ์แบบของผลงานศิลปะ" ซึ่งในนิทรรศการดังกล่าวมีผลงานของโคคอชกา (Oskar Kokoschka) และคลิมท์คนละ 16 ภาพ ซีเลได้มาชมนิทรรศการดังกล่าวและได้กลับมาสนิทสนมกับกลุ่มอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งอิทธิพลของผลงานรุ่นพี่จะปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดในงานของซีเล ช่วงปี ค.ศ. 1909

ความคิดเห็นที่แตกต่างกันระหว่าง Griepenkerl และลูกศิษย์ของเขายังคงดำเนินต่อไป ซึ่งเป็นเหตุให้ซีเล และเพื่อนนักศึกษาได้ร่วมกันเขียนจดหมายประท้วงถึง Griepenkerl ซึ่งเนื้อความภายในจดหมายจะมีคำถามต่างๆ ถึง 30 คำถาม ซึ่งได้มีการกล่าวถึงวิธีการสอนของเขา วิธีการดำเนินงาน และจุดมุ่งหมายของสถาบัน Academy ทั้งหมด เรื่องทั้งหมดเหล่านี้เกิดขึ้นในช่วงฤดูร้อน ปี 1909 หลังจากนั้น ซีเลซึ่งกำลังเรียนอยู่ชั้นปี 3 ได้ลาออกจากสถาบันดังกล่าว ซึ่งช่วงนั้นเป็นช่วงที่ย่ำแย่มากที่สุดของซีเล เพราะผู้ปกครองของเขาต้องเข้าโรงพยาบาลและจำเป็นต้องย้ายไปอยู่ในตึกแถวใน Alserbachstrasse.

สมพร รอดบุญ ได้กล่าวถึงความขัดแย้งของซีเล กับอาจารย์ไว้ว่า

> ในขณะที่เขากำลังศึกษาอยู่ที่สถาบันศิลปะในกรุงเวียนนานี้ เขาประสบกับปัญหาในการสร้างสรรค์ผลงานเป็นอย่างมาก ทั้งนี้เป็นเพราะอาจารย์ผู้สอนส่วนใหญ่ค่อนข้างจะหัวโบราณ ซีเล รู้สึกอึดอัดกับบรรยากาศในสถาบันศึกษาดังกล่าว จึงตัดสินใจลาออกจากสถาบันเช่นเดียวกับที่คลิมท์ได้เคยทำมาก่อนแล้ว
>
> หลังจากนั้นไม่นานนัก ซีเลรวบรวมสมาชิกจัดตั้งสมาคม "Neu Kunst Gruppe" หรือกลุ่มศิลปะใหม่ขึ้น ศิลปินล้วนเป็นนักศึกษาศิลปะที่มีหลักการในการสร้างสรรค์ ศิลปะอย่างเอกเทศ และมีความคิด

ต่อต้านพวกหัวโบราณที่ไม่ยอมรับความคิดสร้างสรรค์ในแนวใหม่ กลุ่มของซีเลได้จัดแสดงผลงานร่วมกันหลายครั้ง ความพยายามในการต่อต้านการสร้างสรรค์ศิลปะในแนวเก่าไม่ประสบผลสำเร็จเท่าที่ควร และไม่ใคร่เป็นที่สนใจเท่าใดนัก ประจวบกับฐานะทางการเงินของซีเลในเวลานั้นไม่สู้ดี เพราะเหตุว่า ครอบครัวของเขาได้เลิกส่งเงินมาสนับสนุน จึงทำให้ซีเลมีชีวิตที่ยากลำบากและเป็นอุปสรรคต่อการดำเนินงานของกลุ่มของเขาเป็นอย่างมาก (สมพร รอดบุญ. 2541: 111)

เพื่อนร่วมห้องเรียนที่ได้ลาออกจากสถาบัน Academy พร้อมกับเขา ได้ร่วมกันก่อตั้งกลุ่ม The Neu Kunstgruppe (New Art Group) ซีเลได้รับเลือกเป็นประธานกลุ่ม มีสมาชิกทั้งหมด 16 คน

Klaus Albrecht Schroder ได้กล่าวถึงการดำเนินงานของกลุ่ม The Neukunstgruppe ไว้ว่า

ซีเลและกลุ่มเพื่อนร่วมห้อง ซึ่งได้แก่ Albert Paris von Gutersloh, Anton Faistauer, Sebasian Isepp, Franz Wiegele และอื่นๆ ได้ก่อตั้งกลุ่มขึ้นภายใต้ชื่อ The Newkunstgruppe. (The New Art Group) ซึ่งในเดือนธันวาคม ปี 1909 ได้จัดนิทรรศการขึ้นเป็นครั้งแรกในห้องแสดงของ Art dealer ชื่อ Gustar Pisko ซึ่งตั้งในกรุงเวียนนาที่นั่น ซีเลได้รู้จักกับ Arthur Roessler นักเขียนและนักวิจารณ์ศิลปะของ Arbeiter-Zeitung นักสะสมผลงานชื่อ Carl Reininghaus, Dr. Oskar Reichel และนักหนังสือพิมพ์ชื่อ Edaard Kosmack. (Klaus Albrecht Schroder. 1995. 11)

นิทรรศการครั้งแรกที่ Galerie Pisko ได้แสดงผลงานคนละ 6 ภาพ ซึ่งในระหว่างนั้น ซีเลยังได้รับคำเชิญจากคลิมท์ให้เข้าร่วมกับกลุ่มของคลิมท์ เพื่อแสดงผลงานเป็นครั้งที่ 2 ของ The Kuntschau ซีเลแสดงภาพเขียนของเขา 4 ภาพ 3 ภาพเป็นภาพเหมือน ซึ่งไม่ค่อยน่าสนใจนัก

นิทรรศการครั้งแรกของ The Neukunstgruppe ซึ่งอยู่ในช่วงเวลาที่มีศิลปินรุ่นใหม่เกิดขึ้น ซึ่งหนึ่งในนั้น คือ Albert Paris von Gutersloh นักเขียนและนักวิจารณ์ศิลปะ ชื่อ Arthus Roessler ได้เขียนบทความถึงซีเล และขนานนามเขาว่า "ผู้มีพรสวรรค์พิเศษ" นอกจากนั้นยังแนะนำให้รู้จักกับ Carl Reininghaus เจ้าของโรงงานอุตสาหกรรมศัลยแพทย์ชื่อ Oskar Reichel ทั้ง 2 คนนั้น เป็นนักสะสมศิลปะของศิลปินที่มีชื่อเสียง อาทิผลงานของ มาเน่ต์ (Manet), โกแกง (Gaunguin), โคคอชกา (Kokoschka), มุงค์ (Munch), ฟานโก๊ะ (Van Gogh) และโลแทรค (Lautrec) ซีเลนั้นมีความสนใจและหลงไหลกับผลงานของโลแทรคมาก จะเห็นได้จากผลงานของซีเลชื่อ The Evil One ซึ่งเขียนในปี 1910 แสดงให้เราเห็นอิทธิพลของศิลปินฝรั่งเศสคนดังกล่าวอย่างชัดเจน

นอกจากนี้ Arthur Roessler ยังได้แนะนำให้ซีเลได้รู้จักกับ Eduard Kosmack ซึ่งเป็นนักหนังสือพิมพ์ ซีเลได้เขียนภาพเหมือนของบุคลสำคัญต่างๆ เหล่านี้หลายภาพ ทั้งภาพของ Von Graff, ภาพของ Reichel, ภาพเหมือนของ Kosmack, ภาพของ Roussler และภาพของ Herbert Rainer บุตรชายของอาจารย์มหาวิทยาลัย สถาปนิกชื่อดัง Oho Wagner ได้มีโอกาสมานั่งเป็นแบบให้กับซีเลที่ห้องทำงาน แต่หลังจากที่เขาได้นั่งเป็นแบบไม่นาน เขาก็พบว่า เขาไม่ชอบภาพที่ซีเลวาด และได้เดินออกไปจากห้องทำงานของซีเลในทันที ซึ่งโครงการที่ซีเลจะวาดภาพใบหน้าบุคคลสำคัญร่วมสมัยในเวียนนาต้องมีอันยกเลิกไป

ในปี 1910 ภาพเขียน Portrait ของซีเล ได้แสดงออกถึงความรุนแรงที่ได้มาจากบุคคลและบุคลิกลักษณะนิสัยของคนที่เป็นแบบรอยพู่กันของซีเลมีความหมายถึงความโหดเหี้ยม ที่ซ่อนเร้นอยู่ในส่วนลึก ที่ไม่สามารถเปิดเผยออกมาได้

ปลายปี 1910 ซีเลได้รู้จักกับ Heinrich Benesch นักสะสมผลงานศิลปะและนักธุรกิจซึ่งชอบผลงานศิลปะเป็นอย่างมาก เขาเคยเขียนจดหมายถึงซีเล โดยเนื้อความในจดหมายกล่าวถึงการขอร้องให้ซีเลอย่าได้ทิ้งขว้างผลงานวาดเส้นของซีเลทุกชิ้น แม้ว่า จะดีหรือไม่ดีก็ตาม ควรจะเก็บมันเอาไว้ให้แก่เขา

ความสัมพันธ์ของซีเล กับผู้ปกครองของเขาและคุณลุง Leopold Czihazack ซึ่งเป็นผู้สนับสนุนด้านการเงินแก่ซีเลอย่างต่อเนื่องนั้นเป็นไปอย่างเหนียวแน่น ซีเลและเพื่อนสมัยเรียนของเขาชื่อ Erwin Osen ได้ไปที่ Krumau (ปัจจุบันเป็น Cesky Krumlov อยู่ในสาธารณรัฐเชคโกสโลวาเกีย Czech Republic) ที่นั่นเป็นบ้านเกิดของ แม่ซีเล Osen นั้นเป็นทั้งนักแสดงและจิตรกรด้วย การแสดงของเขาเป็นการแสดงท่าทางที่ผิดปกติ ซึ่งน่าจะเป็นแรงบันดาลใจให้แก่ซีเลเขียนภาพ

Klaus Albrecht Schroder ได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจในการทำงานของซีเลว่า

> ซีเล และโอเซน ทั้งคู่ต่างมีความสนใจในการแสดงออกของคนที่ป่วยเป็นโรคในเวียนนา ซีเลได้ทำการศึกษา คนป่วยที่เป็นผู้หญิงและผู้หญิงที่กำลังตั้งครรภ์ในคลีนิกของสูตินารีแพทย์ชื่อ Erwin Von Graff และโอเซน ก็ได้ไปที่โรงพยาบาลประสาทวิทยา ชื่อ Am Steinhof เพื่อที่จะศึกษา "การแสดงออกของใบหน้าของผู้ป่วยที่เป็นโรค" (Klaus Albrecht Schroder 1995: 12)

การแสดงผลงานจิตรกรรมของซีเลที่ International Hunting Exhibition (Internationale Jagdausstellung) ในเวียนนานั้น ซีเลได้รับความช่วยเหลือจาก Joset Hoffman ซึ่งจากการแสดงผลงานที่นั่นเองที่ทำให้เขาได้รู้จักกับ Heinrich Benesch นักสะสมผลงานศิลปะคนสำคัญของเขา

ซีเลได้กลับมาที่ Krumau อีกครั้งหนึ่งในปี ค.ศ. 1911 เขาได้พบกับ Valerie Neuzil หรือ Wally หญิงสาววัย 17 ปี ซึ่งต่อมาหล่อนได้มาเป็นนางแบบให้ซีเลเขียนภาพเปลือยที่เป็นงานวาดเส้นที่ดีหลายต่อหลายภาพ ในที่สุดด้วยความใกล้ชิดกัน วอลลีก็ได้กลายมาเป็นคนรักของซีเล กามรมณ์การระบายอารมณ์ความรักใคร่ ซึ่งซีเลนั้นไม่เคยได้รับประสบการณ์เช่นนั้นมาก่อนเลย คนทั้งสองเริ่มเป็นโจษขานแก่บรรดาชาวบ้าน และประชาชนชาวเมืองนี้ ยังผลให้เขาต้องถูกขับไล่จาก Krumau กลับไปอยู่ที่เวียนนา

สมพร รอดบุญได้บรรยายถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงที่ซีเลเริ่มเขียนภาพเปลือยของเด็กสาวว่า

> ในราวปี ค.ศ. 1911 ซีเลได้เดินทางไปพำนักที่ครูมัน (Kruman) อันเป็นบ้านเกิดของมารดาของเขา สภาพบ้านเรือนที่อยู่อาศัยในหมู่บ้าน ซึ่งตั้งเบียดเสียดกันอย่างหนาแน่น สร้างแรงบันดาลใจให้กับ

> การเขียนภาพทิวทัศน์ ซีเลมุ่งหวังว่า เมืองนี้จะเป็นสถานที่ที่เขาจะใช้เป็นมุมสงบสำหรับการทำงาน แต่เรื่องกลับไม่เป็นดังที่คาดคิดไว้ ทั้งนี้เป็นเพราะว่า เขาได้ให้หญิงสาวหลายคนในหมู่บ้านมานั่งเป็นแบบให้เขียนยังผลให้ชาวบ้านในละแวกนั้นเกิดความไม่พึงพอใจ จนกระทั่งในที่สุดก็ถูกขับไล่ให้ออกจากเมืองนั้นไป (สมพร รอดบุญ. 2541: 111)

ซีเล รู้สึกผิดหวังต่อพฤติกรรมของชาวเมืองที่ปฏิบัติต่อเขา แต่เขาก็ยังแอบรู้สึกภูมิใจว่าเขารู้สึกว่า ตัวเขาเองนั้นมีความสำคัญและมีความแตกต่างจากคนทั่วๆ ไป ซีเลได้หาที่อยู่ใหม่ในบริเวณนอกกรุงเวียนนาในทันที และได้พบกับเมือง Neulengbach เป็นเขตชนบท โดยนั่งรถไฟออกจากเมืองมาถึงใช้เวลาประมาณ 30 นาที ซึ่งที่นี่เขาหลงใหลกับความงามของธรรมชาติ เขาได้เขียนภาพทิวทัศน์ไว้หลายภาพ แต่ภาพทิวทัศน์เมืองของเขานั้น จะปราศจากผู้คนเลย อาจจะเรียกภาพของเขาว่า Dead Town (เมืองมรณะ) ก็ได้

ซีเลได้ทดลองทำงานในหลายๆ รูปแบบ และรู้สึกพอใจกับภาพเขียนที่เขียนลงบนแผ่นไม้ จะเห็นได้จากผลงานชื่อ The Artist's Room in Neulengbach และภาพ Self-Portrait with Balck Clay Vase ซึ่งได้ทำในปี 1911 ซึ่งในภาพแรกนั้นเห็นได้ชัดเจนว่า เราได้รับแรงบันดาลใจจากภาพของฟานโก๊ะ ที่ชื่อว่า Artist's Room in Arles ซึ่งซีเลชื่นชอบและเคยเห็นจากงานสะสมของเพื่อนของเขาที่เป็นนักสะสมงานศิลปะ ซีเลนั้นมักจะชอบเซ็นชื่อและวันที่หลายๆ จุดในภาพภาพเดียว ซึ่งมันเป็นเรื่องปกติ เขามักจะชอบเขียนชื่อของเขาเองบนสิ่งของทุกสิ่งที่เขาเป็นเจ้าของ เช่น ภาพถ่าย เป็นต้น ลักษณะดังกล่าวนั้นสะท้อนบุคลิกของซีเลในหลายๆ ด้านให้เปิดเผยออกมา ในภาพ Self-Portrait with Balck Clay Vase ซีเลได้วาดกระถางดินสีดำให้อยู่ในตำแหน่งเดียวกับศีรษะของเขาเอง ซึ่งอาจจะเป็นสัญลักษณ์และความหมายบางอย่างที่ศิลปินพยายามจะบอกให้เราทราบ

เรื่องราวและผลงานของซีเล ได้ถูกพิมพ์เผยแพร่เป็นครั้งแรก ซึ่งเรื่องราวต่างๆ นั้นได้เขียนโดย Albert Paris Von Gutersloh ซึ่งเป็นทั้งจิตรกรและกวี ส่วน Arthur Roessler ได้วิเคราะห์ผลงานของซีเลตีพิมพ์ลงในนิตยสารศิลปะรายเดือนชื่อ Bildende Kunst ในเดือนเมษายนถึงเดือนพฤษภาคม ซีเลได้แสดงผลงานเดี่ยวครั้งแรกที่ Miethke Gallery ซึ่งอยู่ในเวียนนา ในเดือนกันยายน Roessler ได้แนะนำให้ซีเลได้รู้จักกับ Art dealer ที่อยู่ในมิวนิคชื่อ Hans Golts ซึ่งได้นำผลงานของซีเลไปแสดงงานนิทรรศการ Buch und Bild (Book and Picture) ซึ่งมีผลงานจิตรกรรมภาพสีน้ำมันของซีเล 7 ภาพ และภาพสีน้ำ 72 ภาพ

ในเดือนพฤศจิกายน ซีเลได้ภาพพิมพ์หินเป็นครั้งแรก เป็นภาพเปลือยของตัวเขาเอง และได้นำผลงานเข้าไปร่วมแสดงรวมกลุ่ม Sema Club ซึ่งเป็นกลุ่มซึ่งร่วมก่อตั้งโดย Alfred Kubin, Paul Klee และ Max Oppenheimer ซึ่งซีเลก็ได้เขียนภาพเหมือนของ Oppenheimer ในปีนั้นด้วย ผลงานวาดเส้นจำนวนได้ถูกเขียนขึ้นในช่วงเวลาที่ซีเลอยู่ใน Neulengbach โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพเปลือยของเด็กสาว ซึ่งเด็กสาวพวกนี้มักจะหนีจากบ้านมาที่บ้านของซีเล เพื่อเป็นแบบให้ซีเลวาดภาพเปลือยใน Kruman เรื่องราวและข่าวลือเกี่ยวกับตัวของซีเล เริ่มแพร่กระจายออกไป ยังผลทำให้ผู้คนและชาวบ้านกล่าวโทษประณามว่า ซีเลได้พยายามล่อลวงเด็กสาวคนหนึ่งมาเป็นแบบให้เขาซึ่ง

อายุเพียงแค่ 13 ปี เด็กสาวคนนั้นชื่อ Tatijana Georgette von Mossig ยังผลให้ภาพเขียนของเขากว่า 100 ภาพ ถูกทางการยึดไว้ทั้งหมดเข้าเป็นสมบัติของรัฐ และในวันที่ 13 เมษายน ค.ศ. 1910 ซีเลได้ถูกจับไปคุมขังและสอบสวน เขาถูกตั้งข้อหาว่า กระทำและแสดงภาพลามกอนาจาร เขาต้องถูกจับอยู่ในคุกถึง 2 สัปดาห์ เพื่อรอคดีและเขาได้รับการปล่อยตัวในวันที่ 8 พฤษภาคม เวลาส่วนหนึ่งใน Neulengbach และได้พักที่ Sankt Polten เขาใช้เวลาที่อยู่ในห้องขังวาดภาพในหน้าของตัวเขาเองเป็นชุด ซึ่งมีหลายภาพ ซึ่งในภาพเหมือนของตัวเขาเองเขาได้บรรลุถึงน่าสังเวชต่อตัวเขาเอง ลายเซ็นของซีเลในภาพวาดนั้นข้างใต้มีข้อความสั้นๆ ว่า "ฉันไม่ได้รู้สึกว่า ถูกลงโทษแต่ฉันบริสุทธิ์"..."ฉันจะยังคงใช้ชีวิตกับงานศิลปะและกับคนที่ฉันรัก" "ศิลปะไม่สามารถที่จะทันสมัยใหม่: ศิลป คือ ความเป็นนิรันดร์"

สมพร รอดบุญ ได้กล่าวถึงเหตุการณ์เลวร้ายที่เกิดขึ้นกับซีเลว่า

> ศิลปินอับโชคผู้นี้ได้ระหกระเหินไปแสวงหาที่สร้างสรรค์ศิลปะใหม่อีกที่เมืองนูว์เลนบักซ์ (Neulenbach) ผู้คนที่นั่นยิ่งไม่สามารถจะยอมรับชีวิตความเป็นอยู่ตามแบบฉบับของซีเลที่จะทำอะไรก็ได้ตามใจชอบ โดยไม่คำนึงถึงค่านิยมหรือกฎเกณฑ์ในสังคมของเมืองนั้น ซ้ำร้ายเขายังถูกจับเข้าคุกและต้องรอคดีอยู่ในห้องขังเป็นเวลา 24 วัน โดยได้รับการกล่าวหาว่า เขียนภาพอนาจารในระหว่างที่ถูกจองจำอยู่นั้น เขาได้เขียนภาพสีน้ำและสเก็ตซ์ภาพดินสอเป็นการฆ่าเวลาไปด้วย จากประสบการณ์ในเรือนจำ และการได้เห็นผู้พิพากษาคนหนึ่งเผาภาพเขียนของเขาต่อหน้าต่อตานั้น ทำให้ซีเลรู้สึกโกรธแค้นและสะเทือนใจอย่างยิ่ง หลังจากที่เขาพ้นโทษแล้ว ก็กลับไปยังกรุงเวียนนาและทุ่มเทความสนใจรวมทั้งเวลาทั้งหมดให้กับการทำงานศิลปะ (สมพร รอดบุญ. 2541: 112)

ซึ่งหลังจากที่ซีเลได้เสียชีวิตไปแล้ว 4 ปี Arthur Roessler ก็ได้ตีพิมพ์หนังสือชื่อ "บันทึกประจำวันในคุกของซีเล"

ซีเลได้เดินทางไปที่ Carinthia และ Trieste หลังจากนั้นก็ได้เดินทางกลับไปยังกรุงเวียนนา เขาได้เช่าห้องทำงานซึ่งมีราคาถูกที่สุดเท่าที่จะหาได้ขณะนั้น ซึ่งเช่าต่อจากเพื่อนเขา Erwin Dom Osen ซึ่งเคยไปเที่ยวกับซีเลในช่วงฤดูร้อนที่ Krumau ในเดือนกรกฎาคม ซีเลได้แสดงผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันจำนวน 7 ภาพ ซึ่งหนึ่งในนั้นเป็นภาพวาดขนาดใหญ่ชื่อ Hermits นิทรรศการดังกล่าวชื่อนิทรรศการ The Hagenbund (Hagen Group) ซึ่งกลุ่มนี้มีศิลปินที่เคยแยกตัวออกมาจากกลุ่ม Secession ในนิทรรศการนั้นซีเลได้รู้จักกับ Franz Hauer เจ้าของร้านอาหารและเบียร์ในเวียนนา เขาชอบงานของซีเลมาก ต่อมาซีเลได้เดินทางไป Munich, Lindau, Bregenz และ Zurich ซีเลได้เข้าร่วมแสดงนิทรรศการ Sonderbund ใน Cologne เขาได้แสดงผลงานจำนวน 3 ภาพ ในเดือนตุลาคม เขาได้ย้ายมาอยู่ที่ห้องทำงานใน ViennaXIII, Hietzinger Haugtstrasse 101 ในช่วงปลายปี Klimt ได้แนะนำให้ซีเลได้รู้จักกับผู้อุปถัมภ์ของเขา คือ August Lederer เป็นเจ้าของโรงงานอุตสาหกรรมใน Gyor (ปัจจุบันคือ Hungary) ซึ่งเขาได้เชิญซีเลให้มาร่วมฉลองงานคริสมาสและงานปีใหม่ที่บ้านของเขาใน Gyor ใกล้กับแม่น้ำ Raba ซีเลได้เขียนภาพ Erich Lederer เขาเป็นลูกชายคนที่ 3 ของ

ครอบครัว Lederer อายุเพียง 15 ปี ซึ่งต่อมาเขาได้มาเป็นลูกศิษย์ของซีเล ตลอดเดือนที่ซีเลอยู่ที่ Munich เขาได้ซื้อปฏิทินที่มีภาพเขียนของกลุ่ม Blaue Reiter พร้อมด้วยคำแถลงการณ์ของกลุ่มซึ่งเขียนลงบนสมุดบันทึก มีภาพศิลปินที่เขาสนใจได้แก่ Nolde, Marc, Klee, Kirchner, Jawlensky และ Rops

The Bridge คือ ผลงานช่วงที่เขาใช้ชีวิตอยู่ใน Gyor ซึ่งเห็นได้ชัดเจนว่า เขายังคงทำการทดลอง เทคนิคใหม่ และรูปแบบที่หลากหลายภาพชื่อ The Bridge นั้นบรรยายถึงผลงานของซีเลที่ให้ความสำคัญกับรายละเอียดเป็นอย่างมาก ซีเลได้ศึกษาถึงเส้นทัศนียภาพ การขัดแย้งกันอย่างรุนแรงระหว่างแม่น้ำกับเรือที่ดูแบนๆ เป็น 2 มิติ ดูแล้วไม่เข้ากันคล้ายๆ กับภาพนามธรรม

ภาพเขียนที่น่าสนใจเป็นอย่างมากของซีเลในช่วงปี 1913 คือ ภาพ Double portrait of Heinrich and Oho Benesch ได้ถูกซื้อไปโดย Carl Reininghaus ในภาพเป็นภาพเหมือนประกอบกับฉากที่เป็นเหมือนกับฉากของละคร

วันที่ 17 มกราคม ซีเลได้เข้าร่วมกับกลุ่ม The Bund Osterreichischer Kunstler เป็นการรวมกลุ่มกันของศิลปินออสเตรียภายใต้การนำของ Gustar Klimt และได้จัดนิทรรศการของกลุ่มในเดือนมีนาคมที่ Budapest ซีเลได้นำผลงานจิตรกรรมร่วมแสดงเป็นจำนวน 20 ภาพทั้งหมดเป็นงานที่บนกระดาษ ซีเลได้เข้าร่วมอีกครั้งใน Munich Secession exhibition ในช่วงฤดูใบไม้ผลิที่ Viennese Internationale Scheanzweissaussstellung (International Black White Exhibition) วันที่ 26 มิถุนายนถึง 15 กรกฎาคมที่ The Galerie Goltz ได้แสดงผลงานย้อนหลังของซีเล และภาพเขียนของซีเลก็ยังได้นำไปแสดงที่ Berlin และใน The dusseldorf "Grosse Deutsche Kunstausstellung" เป็นงานนิทรรศของศิลปะเยอรมันขนาดใหญ่ ซึ่งที่นั่นเองเขาได้พบกับ Franz Pfemfert ผู้อำนวยการของหนังสือ Die Aktion เขาเป็นทั้งนักเขียนคอลัมน์การเมืองรายสัปดาห์ นักประพันธ์และศิลปะ เขาได้นำภาพเขียนลายเส้นและข้อเขียนที่เป็นต้นฉบับของซีเลตีพิมพ์ลงในหนังสือ Die Aktion ปี 1916 ฉบับที่ 35/36 ซึ่งภายในเล่มเต็มไปด้วยภาพวาดลายเส้นจำนวนมาก มีภาพพิมพ์แกะไม้ชื่อ Men Bathing (Budende Manner) และบทกวีที่ชื่อ "Abendland" (Western World) และมีภาพพิมพ์แกะไม้ฝีมือซีเลปรากฏในฉบับที่ 39/40 ด้วย นอกจากนี้ซีเลยังมีส่วนร่วมในนิทรรศการ The 43rd exhibition of the Vienna Secession อีกด้วย ซีเลยังคงท่องเที่ยวไปเรื่อยๆ บางครั้งได้ไปที่เขต Wachau ซึ่งที่นั่นเป็นแรงบันดาลใจให้เขาเขียนภาพ Stein on the Danube เขาใช้เวลาช่วงฤดูร้อนทั้งเดือนท่องเที่ยวที่ทะเลสาบ Traun และใน Carinthia.

Klaus Albrecht Schroder ได้กล่าวถึงการแสดงผลงานของซีเลในช่วงปี 1914 ว่า

> ผลงานของซีเลได้แสดงงานที่ Dresden 2 ที่ คือที่ The Hamburg Association และที่ The Munich Secession นอกจากนี้ยังไปแสดงนิทรรศการ The Cologne exhibition of the Werkbund (กลุ่มที่ส่งเสริมงานด้านการออกแบบ งานประณีตศิลป์ในอุตสาหกรรม) ซีเลได้มีโอกาสแสดงผลงานในเขตของ Austro-Hungarian และเยอรมันเป็นครั้งแรก นอกจากนั้นยังได้มีโอกาสแสดงผลงานทั้งใน Rome Brussel และ Paris (Klans Albrecht Schroder. 1990: 282)

ในเดือนมกราคม-กุมภาพันธ์ Carl Reininghaus ได้จัดการประกวดภาพจิตรกรรมขึ้นที่ The Pisko Gallery ผลงานที่ได้รับรางวัลมี 2 คน คือ Faistauer และ Gutersloh ผลงานของเขาคือ ภาพ Woman and Child ซีเลได้ส่งภาพชื่อ Encounter เข้าร่วมแสดงด้วย

ในฤดูใบไม้ผลิ เดือนมีนาคม-เมษายน ซีเลได้เรียนรู้กระบวนการทำภาพพิมพ์แกะไม้ และภาพพิมพ์โลหะจาก Robert Philippi ซึ่งเขาได้ทำภาพพิมพ์โลหะ 6 ภาพ ในจำนวนนั้นมีภาพเหมือนของ Roessler ซึ่งเป็นคนที่อนุเคราะห์ซีเลในเรื่องอุปกรณ์การทำภาพพิมพ์แก่ซีเล เพียงไม่กี่เดือนต่อมาซีเลเขาก็หลงใหลกับภาพถ่าย เขาได้ขอให้ช่างภาพชื่อ Anton Josef Treka ถ่ายภาพตัวเขาเองโดยเขาจะโพสท่าทางที่เป็นเอกลักษณ์ของเขาเอง ซึ่งชวนให้นึกถึงภาพวาดของเขานี่เอง ซีเลได้ถ่ายภาพบ้าง ซึ่งภาพที่เขาถ่ายนั้น เขาจะเซ็นชื่อลงไปด้วย ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความหลงใหลในตัวตนของเขาเองเป็นอย่างมากด้วย

วันที่ 31 ธันวาคม ปี 1914 ถึง 31 มกราคม ปี 1915 Galerie Guido Arnot ใน Vienna ได้นำผลงานย้อนหลังที่สำคัญๆ ของซีเลมาแสดง มีทั้งภาพเขียนบนผ้าใบ 16 ภาพ, ภาพสีน้ำและภาพวาดลายเส้น ซึ่งภาพสีน้ำและภาพวาดลายเส้นนั้นจะนำไปแสดงที่ Kunsthaus gallery ใน zurich

ในช่วงนั้น ซีเลซึ่งอาศัยอยู่ที่ห้องทำงานในเวียนนา เขาได้พบกับสามพี่น้อง ซึ่งมี Harms, Edith และ Adele ทั้ง 3 อาศัยอยู่ตึกตรงข้ามกับห้องทำงานเขา ซีเลอยากจะทำความรู้จักโดยได้พยายามโบกมือไปยังหน้าต่างฝั่งตรงข้าม และแสดงใบหน้าของเขาให้ดูที่หน้าต่าง นอกจากนั้น เขายังพยายามส่งจดหมายไปให้แต่ก็ไม่มีจดหมายจากเธอเหล่านั้นตอบกลับมา ท้ายที่สุดซีเลก็ได้ไปหาที่บ้านของเธอ ซึ่งผู้ปกครองของเธอไม่อนุญาตให้พวกเธอออกไปกับซีเลตามลำพัง ซีเลได้เขียนจดหมายถึง Arthur Roessler ในเดือนกุมภาพันธ์ ปี 1915 เขาได้ระบายถึงอาการเครียดของเขาซึ่งเกิดจากการแยกทางกับ Wally ในช่วงฤดูใบไม้ผลิ มันไม่ใช่เรื่องที่ทำใจได้ง่ายๆ เลย Wally นั้นอยู่กับซีเลนานถึง 4 ปี มีความสัมพันธ์และเป็นแรงบันดาลใจในการทำงานของซีเลเอง ซึ่งซีเลตัดสินใจที่จะแต่งงานใหม่กับ Edith ซึ่ง Adele น้องสาวของหล่อนได้เรียกหล่อนว่าเป็น "แม่พระตัวจริง" ซึ่ง Edith ได้มาเป็นนางแบบเขียนภาพให้ซีเล รวมทั้งน้องสาวของหล่อนด้วย

ในช่วงเวลาเดียวกันนั้นเอง สงครามได้ปะทุขึ้น ซึ่งในตอนแรกซีเลไม่ได้ถูกเกณฑ์ไปเป็นทหาร เพราะร่างกายอ่อนแอไม่สมบูรณ์ ทำให้ซีเลยังพอมีเวลาที่จะสามารถวาดรูปต่อไปได้ จนกระทั่งเขาต้องถูกเกณฑ์ไปอยู่หน่วยพลาธิการและต้องไป Praque ในวันที่ 20 มิถุนายน ปี 1915 4 วัน หลังจากนั้นเขาก็ได้เข้าพิธีแต่งงานกับ Edith ที่โบสถ์ Evangelic และ Lutheran ใน Vienna ซึ่งแม่ของซีเลไม่ค่อยพอใจนัก ก่อนหน้านั้นเขาได้ไปพบกับ Wally ที่ The Eichberger Cafe ซึ่งทั้งคู่ไปพบกันบ่อยมาก ทั้งคู่ได้พูดคุยเกี่ยวกับศิลปะและเรื่องของภาพเหมือน ซึ่ง Edith นั้นไม่มีความรู้ในเรื่องของศิลปะเลย หลังจาก Wally กลับไปอยู่ที่บ้านของหล่อน เขาทั้งคู่ก็ไม่มีโอกาสได้พบกันอีกเลย ภายหลังทราบว่า Wally ได้ไปเป็นนางพยาบาลอาสากาชาด และได้เสียชีวิตด้วยโรคไข้เลือดออก ในเดือนธันวาคม ปี 1917 เหตุการณ์ดังกล่าวสร้างความเจ็บปวดในส่วนลึกของจิตใจ

ของซีเลเป็นอย่างมาก เพราะเขารัก Wally มาก ซีเลได้เขียนภาพชื่อ Pregnant Woman and Death ปี 1915 เขาได้รับแรงบันดาลใจจากเหตุการณ์การเสียชีวิตของ Wally และอิทธิพลจากภาพ The Embrace ของคลิมพ์ ในภาพของซีเลจะมีภาพชายหนุ่ม ซึ่งมีลักษณะใบหน้าเหมือนกับซีเล กำลังโอบกอดหญิงสาวที่พยายามจะผลักชายหนุ่มออกไป ซึ่งภาพดังกล่าวแสดงออกถึงการยอมจำนวนและความผิดหวัง ซีเลต้องทุกข์ทรมานอย่างหนักภายใต้วินัยอันเข้มงวดของกองทัพซีเลถูกย้ายไปจำการที่ Vienna มีหน้าที่เป็นกำลังเสริมป้องกันการโจมตีและเป็นผู้คุ้มกันนักโทษทางการเมืองไปยังค่ายกักกันทหาร

เหตุการณ์รุนแรงของสงครามไม่มีผลต่อผลงานจิตรกรรมของซีเล ผลงานของเขาเต็มไปด้วยความรู้สึกทุกข์ทรมาน เขาเขียนภาพใบหน้าทหารที่มีแต่ความระทมทุกข์ ผลงานสร้างของซีเลเริ่มแผ่วลงไป ซีเลเขียนภาพได้เพียง 11 ภาพในปี 1915 และ 8 ภาพในปี 1916 เขายังได้แสดงผลงาน 2 ภาพที่ The Bund Osterreichischer Kunstler Exhibition ที่ The Berlin Secession ที่ Vienna Kunstschay และ The Munich Secession Goltz ได้จัดนิทรรศการให้ซีเลแสดงที่ Munich Gallery นอกจากนี้ยังส่งภาพวาดเส้นของเขาไปที่ Dresden เพื่อแสดงงานของกลุ่มศิลปินในพื้นที่ที่นั่นอีกนิทรรศการที่จะจัดขึ้นโดยได้รับความช่วยเหลือจาก Guido Arnot โดยจะจัดที่ Galley ของ Arnot แต่เนื่องจากความสัมพันธ์ของซีเล และ Arnot ไม่ค่อยดีนัก จึงทำให้โครงการนั้นต้องยกเลิกไป

ในฤดูใบไม้ผลิ ซีเลได้ถูกส่งตัวไปที่ Muhling bei Weiselburg ทางตอนใต้ของออสเตรีย ซึ่งที่นั่นมีค่ายกักกันนักโทษสงคราม Edith ได้ติดตามซีเลไปด้วย ที่นั่นซีเลได้เขียนภาพทิวทัศน์ของ Krumau ภาพ The Ruined Mill at Muhling และ Russian Soldiers สีสันที่สดใสขึ้น และการเคลื่อนไหวของนั้น ซึ่งมันคือ พลังแห่งชีวิตในธรรมชาติต่างจากผลงานในอดีตของเขาที่ดูเศร้าและไร้ชีวิต นอกจากนี้ ซีเลยังได้เขียนภาพเหมือนของพ่อของ Edith ชื่อภาพ The Portrait of Johann harms เป็นภาพชายชรากำลังนั่งอยู่บนเก้าอี้ไม้ แต่ดูราวกับว่า เขาโดนโยนไปที่เก้าอี้ มือกำลังเท้าคางอยู่ ขาเหมือนจะแยกออกจากตัว ภาพคนดูราวกับว่า กำลังลื่นลงจากเก้าอี้คนในภาพดูไร้ชีวิต ซีวา ดูอ่อนแอและโรยรา

ในเดือนกันยายนปีนั้นนิตยสาร Die Aktion ได้ตีพิมพ์เรื่องของซีเลเป็นพิเศษพร้อมกับข้อเขียนสั้นๆ ของ Ulrik Brendel และ Heinrich Nowak ในช่วงนั้นได้มีการจัดตั้งกลุ่ม Der Sturm ซึ่งเป็นจุดที่สำคัญของศิลปิน Expressionist มีความคิดที่ต่อต้านรัฐบาลที่เป็นฝ่ายซ้าย เชื่อว่าสงครามและความรุนแรงเป็นสิ่งที่ยอมรับไม่ได้ในทางศีลธรรม และความขัดแย้งทั้งมวลควรที่จะได้รับการแก้ไขโดยใช้สันติวิธี ซึ่งหนังสือฉบับพิเศษนั้นส่งผลให้ซีเลมีชื่อเสียงในเยอรมันนี

เดือนมกราคม ปี 1917 ซีเลได้ย้ายไปประจำการที่ Vienna ที่ The Kaiserlich Koniglich Konsumanstalt fur die Armef im Felde (เป็นกองพลาธิการทหาร ภาคพื้นสนาม มีหน้าที่จัดเสบียงอาหารแอลกอฮอล์และยาสูบสำหรับทหาร)

ผู้บังคับบัญชาของซีเล คือ Hans von Rose ได้ขอให้ซีเลเขียนภาพวาดลายเส้น ที่บอกเล่าถึงเรื่องราวของที่ทำงานและคลังสินค้าที่เขาได้ทำงานอยู่ เพื่อจะนำไปพิมพ์เผยแพร่ ซีเลได้รับอนุญาตให้กลับไปนอนที่บ้าน ซึ่งทำให้เขามีโอกาสทำงานในปีนั้นเขาได้ทำงานจิตรกรรมถึง 13 ชิ้น

และงานวาดเส้นอีกเป็นจำนวนมาก เขาได้ร่วมแสดงผลงานที่ Stockholm และ Copenhagen ซึ่งในเรื่องสถานที่แสดงผลงานเขาได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาลใน Amsterdam ที่ Munich Secession และที่ Francisco Carolino Museum ใน Linz ในเดือนพฤษภาคม เขาได้แสดงนิทรรศการ Kreigsausstellung ที่ The Vienna Prater ร่วมกับ Albert Paris von Gutersloh. The Modern Galerie พิพิธภัณฑ์ของรัฐบาลใน Vienna ได้ขอซื้อผลงานวาดเส้นของซีเล ในเดือนกรกฎาคม Richard Lanyi ได้ตีพิมพ์ภาพผลงานของซีเลจำนวน 12 ภาพ ลงหนังสือในเดือนเดียวกันนั้น หนังสือ The Neues Wiener Journal ได้ตีพิมพ์เรื่องของซีเล ในเดือนมิถุนายน ซีเลกับ Grunwald ได้เดินทางไปที่ South Tyrol เพื่อสร้างผลงานวาดเส้นซึ่งได้รับมอบหมายจาก Von Rose

คลิมท์เสียชีวิตในวันที่ 6 กุมภาพันธ์ ปี 1918 ยังความโศกเศร้าแก่ซีเลเป็นอันมาก ซีเลได้เขียนภาพเหมือนของคลิมท์ และเขียนบันทึกมรณะกรรมตีพิมพ์ในหนังสือ Der Anbruch

ซีเลประสบความสำเร็จอย่างมาก เขาได้แสดงผลงานนิทรรศการ Vienness ถSecession ครั้งที่ 49 ซีเลได้รับหน้าที่ออกแบบภาพโปสเตอร์ให้แก่นิทรรศการ The Society for Graphic Art ด้วยเทคนิคภาพพิมพ์หิน

หนังสือพิมพ์กล่าวยอมรับถึงคุณค่าของผลงานของซีเลในเดือนเมษายน เขาและศิลปินคนอื่นๆ ได้ย้ายไปที่ The Military Museum in Vienna ปัจจุบันคือ Heeregeschichtliches Museum เพื่อปกป้องพวกเขาจากอันตรายของการเผชิญหน้า

ปลายปีของฤดูใบไม้ผลิ เขาได้แสดงงานภาพ 4 ภาพที่ Zurich Kunsthaus ในชื่อนิทรรศการ A Century of Viennese Painting ราคาของผลงานซีเลสูงมาก และเขาได้แสดงอีกครั้งที่ The Galerie Arnot ในเดือนพฤษภาคมและเดือนเดียวกันนี้ ซีเลได้แสดงงานวาดเส้น 200 ภาพ และงานออกแบบที่ The Kunstlerhaus Rudolphihum ใน Praque และ Arnold Gallery ใน Presden เขาได้รับเงินจากการขายภาพเป็นจำนวนมาก

ซีเลและ Edith ย้ายอีกครั้งหนึ่ง ขณะนั้นเขามีบ้านหลังเล็กๆ และห้องทำงานขนาดใหญ่ใน Wattmanngasse และใน The borough of Heitzing.

Edith ตั้งครรภ์ได้ 6 เดือน แต่ต้องมาเสียชีวิตด้วยโรคไข้หวัดใหญ่ หลังจากนั้น 3 วัน ซีเลก็ได้เสียชีวิตด้วยโรคเดียวกันนั้นที่บ้านพ่อตาของเขา รวมเขาอายุได้ 28 ปี

จากประวัติและผลงานของซีเล สรุปได้ว่า ซีเลเป็นศิลปินที่มีความมุ่งมั่นทำงานตามแนวทางของตนเอง ไม่ท้อถอยแม้ว่า จะประสบกับปัญหาและอุปสรรคมากน้อยเพียงใดก็ตาม มีความสนใจศึกษาผลงานจากศิลปินหลายคน พยายามดึงเอาจุดเด่นของศิลปินที่ตนสนใจมาเป็นแบบฉบับเพื่อพัฒนาสู่รูปแบบของตนเอง ซึ่งผลงานจิตรกรรมของเอกอน ซีเลนั้น สื่อถึงสภาพสังคมที่ทุกข์ทรมานของมนุษย์ ภาวะของความเก็บกดภายในที่แสดงออกมาไม่ได้อย่างตรงไปตรงมา นอกจากนั้น รูปทรงคนของซีเล ยังสะท้อนถึงสภาพของสังขารที่ไม่เที่ยงแท้ของมนุษย์ย่อมมีโรยรา ถ่ายทอดออกมาผ่านเส้นที่ถูกเขียนอย่างแข็งกระด้าง เน้นถึงกล้ามเนื้อที่ลีบแบน กระดูกที่ปูดโปนของร่างกาย บางช่วงอาจจะดูยืดยาวเก้งก้างเกินความเป็นจริงไปก็ตาม

แม้ว่า ช่วงชีวิตของชีเล จะสั้นเพียง 28 ปีก็ตาม แต่ผลงานของเขาที่ได้สร้างขึ้นมานั้นล้วนแล้วแต่มีคุณค่า และมีความหมายต่อประวัติศาสตร์ศิลป ซึ่งนับได้ว่า เขาเป็นศิลปินที่ยิ่งใหญ่คนหนึ่งของโลกที่กล้าท้าทายต่อขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมแบบเก่า ต่อต้านคติความเชื่อในเรื่องความงามในอดีตทั้งหมด

2.3 แนวความคิดและการสร้างสรรค์ผลงานของเอกอน ชีเล

ชีเลมีความสนใจในการเขียนภาพคนเป็นอย่างมาก ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นภาพของคนเต็มตัว เช่นเดียวกันกับคลิมท์ แต่ผลงานของชีเล จะเน้นถึงความแข็งกระด้างของเส้นที่ใช้ ภาพคนที่เขาเขียนส่วนใหญ่จะเป็นคนรู้จัก นักสะสมงานศิลปะ เด็กสาวและภาพตัวเอง ในยุคแรกๆ ที่ชีเลเริ่มเขียนภาพคนนั้น ส่วนใหญ่เขาจะเขียนภาพคนที่อยู่ในชนชั้นกรรมาชีพ สังคมชั้นรองลงมาเขาเคยเขียนภาพของเด็กชายที่เป็นลูกของกรรมกรในสลัมภาพนิ่ง เป็นภาพวาดลายเส้นดินสอ ภาพนั้นชีเลได้ถ่ายทอดความรู้สึกของตัวแบบได้อย่างดี ทั้งลักษณะอาการที่ตื่นกลัว ขัดเขิน แววตาที่บริสุทธิ์ ซึ่งชวนให้รู้สึกสงสาร เด็กในภาพของเขาอยู่ท่ามกลางสภาพแวดล้อมที่อ้างว้างว่างเปล่า ไม่มีแม้ของเล่นสักชิ้น ภาพดังกล่าวนี้เป็นข้อยืนยันได้ว่า ชีเล หลงใหลกับภาพของความทุกข์ทรมาน

ชีเลให้ความสนใจกับพฤติกรรมการแสดงออกทางสีหน้าของมนุษย์ เขาคิดว่า การแสดงออกทางใบหน้าเป็นเหมือนการอำพรางตัวตนที่แท้จริง ด้วยการเสแสร้งทำหน้าในอารมณ์ต่างๆ เปรียบเสมือนกับหน้ากาก ซึ่งปิดซ่อนใบหน้าที่แท้จริงเอาไว้ เพื่อปกป้องตนเองจากสังคม ซึ่งสังคมล้วนแล้วแต่สวมหน้ากากเข้าหากัน ตามทฤษฎีของ Lavater ซึ่งได้สนับสนุนความคิดดังกล่าวในเรื่องโครงสร้างทางจิตของมนุษย์

Aby Warbury ได้แสดงวิสัยทัศน์เกี่ยวกับภาษากายว่า ภาษากายตามความหมายของ New Renaissance เกิดจากการแสดงออกทางความรู้สึกอย่างเต็มที่เหมือนกับรูปทรงที่กำลังเต้นรำอยู่ในสภาวะที่บ้าคลั่งรุนแรง ซึ่งชีเลอาจจะค้นพบองค์ประกอบของการออกทางอารมณ์แล้วก็ได้ ซึ่งมันอาจจะเกิดขึ้นเอง หรือเกิดจากบุคลิกเฉพาะตัวของเขาที่เป็นคนแปลกแยกห่างเหินเหมือนเป็นคนแปลกหน้าในสังคม

ในภาพเขียนของชีเล ชื่อ Portrait of the Publisher Eduard Kormack ค.ศ. 1910 แสดงออกถึงความสัมพันธ์กันอย่างมากกับภาพเขียนของ Edvard Munch ที่ชื่อ Puberty ในภาพของชีเลนั้น คนสวมเสื้อผ้า เขาทั้งสองแนบชิดกัน แขนแนบชิด เบียดลำตัว ฝ่ามือประกบวางอยู่บนหัวเข่า ทุกสิ่งที่แสดงออกเหมือนขาดอิสรภาพ เส้นที่เว้าเข้าหากันนั้นในทางทัศนธาตุจะหมายถึงการถูกบีบบังคับ ส่วนในภาพของ Munch จะเป็นภาพของคนนั่นเหมือนกันแต่เป็นเด็กสาวเปลือยนั่งบนเตียง แขนทั้ง 2 ไขว้ปิดอวัยวะแสดงออกถึงความอายที่จะเปิดเผยร่างกายวัยสาวของหล่อน ซึ่งทั้ง 2 ภาพนี้นั้นต้องการแสดงออกในเรื่องของภาษากายเป็นสำคัญ ในภาพร่างกายของมนุษย์ของชีเลแต่ละภาพนั้นเขาแสดงออกถึงภาวะความแตกแยกจนสุดขีด ความเปลี่ยนแปลงของผิวหนังจากสีเนื้อ กลายเป็นอมสีเขียว การเคลื่อนย้ายตำแหน่งของแขนขา กระดูกที่ดูบิดเบี้ยวหักงอ ตัวของคนผอมซูบจนเห็นกระดูก

Erwin Osen เพื่อนสนิทของซีเล ได้เคยอธิบายผลงานของซีเลว่า

> ภาพคนที่ซีเลวาดนั้นแสดงออกถึงสภาพร่างกายที่ยับเยิน มีการตัดทอนร่างกายใหม่ ทำให้ใบหน้าบูดเบี้ยว แทนที่การแสดงออกตามธรรมชาติ ซีเลพยายามพรรณาถึงวัฒนธรรมการสวมใส่หน้ากาก ภาพคนที่ซูบซีดเขาต้องการแทนความหมายของจุดจบ เป็นสัญลักษณ์ของความทุกข์ทรมาน ในภาพเหมือนของตัวเองเขาพยายามเขียนให้ตัวเองดูทุกข์ทรมานอย่างที่สุด เช่นเดียวกับความทุกข์ที่เกิดจากพระคริสต์ที่ถูกตรึงอยู่บนไม้กางเขน (Reinhard Steiner. 1991: 70)

ซีเลได้เขียนภาพเหมือนของตนเองไว้เป็นชุด ซึ่งภาพส่วนใหญ่จะเป็นภาพตัวเขาเอง ซูบผอมแห้ง แขนขายาว กล้ามเนื้อหดเกร็งและหลังงอเหมือนไม่มีกระดูก ดูพิกลพิการสีที่ใช้จะใช้สีเนื้อที่สกปรกนั่นก็คือ สภาวะของจิตใจที่ยับเยินของศิลปินที่อยู่ในร่างกายที่แหลกเหลว ซึ่ง Kokoschka ได้เคยเรียกกลุ่มศิลปิน Austrian Expressionism ว่า Soul-ripper (นักเชือดเฉือนวิญญาณ)

Roessler ได้วิจารณ์ผลงานของซีเลว่า ภาพคนของซีเลนั้นไร้ซึ่งเลือดเนื้อชีวิตชีวา เฉกเช่นเดียวกับผีดิบ ใบหน้าเต็มไปด้วยความหมกมุ่น ดวงตาที่เย็นชา แข็งกระด้าง ขอบตา ฟกช้ำ ดำเขียวบนใบหน้าที่เน่าเปื่อยของมนุษย์เหมือนสวมใส่หน้ากาก

ข้อสังเกตในเรื่องที่ว่า ซีเลสนใจกับการเขียนภาพตัวเองเป็นจำนวนมาก จากทฤษฎีของฟรอยด์เรื่อง Narcissism คือ ภาวะการชื่นชมกับลักษณะทางกายภาพของตัวเอง เป็นความพึงพอใจของซีเลที่ได้พรรณาถึงร่างกายของตนเอง เช่นเดียวกับนิทานโรมัน ที่ชื่อ Ovid เป็นนิทานเปรียบเทียบเกี่ยวกับหลงตัวเอง เพราะหลงใหลกับความงามของตัวเองในวัยหนุ่ม

สรุปได้ว่า ซีเล มีแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมจากสภาพสังคมที่ซีเลดำรงชีวิตอยู่ในขณะนั้น เขาต้องการนำเสนอภาพของอารมณ์ที่เก็บกดที่ไม่อาจจะแสดงออกมาได้อย่างตรงไปตรงมา เพราะในสังคมนั้นยังมีกฎเกณฑ์ควบคุมอยู่มากมาย ความเหลื่อมล้ำทางสังคมและวัฒนธรรมก็เป็นแรงบันดาลใจหนึ่งให้ซีเลเกิดความคิดสร้างสรรค์ผลงาน เขาต้องการที่จะปฏิเสธคุณค่าความงามตามแบบอย่างของอดีต โดยการใช้ความน่าเกลียดมานำเสนอในภาพของความเป็นจริงอย่างที่สุดในแง่ของอารมณ์ความรู้สึกปราศจากการเสแสร้งใดๆ เลย

2.4 อิทธิพลที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงานของเอกอน ซีเล

2.4.1 อิทธิพลที่ได้รับจากผลงานศิลปกรรม

ซีเลนั้นมีความสนใจกับผลงานจิตรกรรมของคลิมท์เป็นอย่างมาก ซีเลสนใจในรูปทรงของคลิมท์ ซึ่งจะเห็นได้จากการใช้เส้น และการผสมผสานกับลวดลายที่คดโค้ง

สมพร รอดบุญ ได้กล่าวถึงผลงานของคลิมท์ว่า

> เนื่องจากคลิมท์มีความสนใจในศิลปะของยุคคลาสสิกเขาได้ศึกษาลวดลายต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในงานศิลปะของยุคนั้นอย่างจริงจัง และยังนำมาดัดแปลงเป็นลวดลาย ซึ่งใช้ประดับอยู่บนกรอบของภาพที่

เขาเขียนขึ้น นอกจากนี้ เขายังสนใจในลวดลายที่ใช้ตกแต่งประดับประดาตามภาพแกะสลักในงานประติมากรรมลวดลายของผ้า ลวดลายที่ได้จากดอกไม้ และงานโมเสก (MOSAIC) สิ่งดังกล่าวมักจะปรากฏอยู่ในงานของคลิมท์เสมอ คลิมท์สนใจงานศิลปะภาพพิมพ์ของญี่ปุ่นเป็นพิเศษ เขาได้นำการใช้สีและพื้นที่ว่างที่มีความแบนเป็น 2 มิติ การใช้เส้นตัดรอบนอกของรูปทรง ตลอดจนการจัดองค์ประกอบของภาพในลักษณะซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน มาประยุกต์กับการเขียนภาพของตนด้วย ภาพเขียนในช่วงแรกๆ ของคลิมท์ มักจะเป็นภาพเขียนในแนวเหมือนจริง คลิมท์สามารถเขียนภาพคนจากภาพถ่ายได้เหมือนจริง และดูเป็นธรรมชาติราวกับเขียนจากคนที่มาเป็นแบบโดยตรง นอกจากนี้ยังมีการใช้สีทอง อันเป็นสิ่งที่ค่อนข้างจะมีความสำคัญอยู่ไม่น้อย สีทองของคลิมท์เป็นสีที่ได้รับอิทธิพลและความบันดาลใจมาจากศิลปะของยุค BYZANTINE ส่วนผลงานในช่วงระยะหลังๆ รูปทรงจะมีลักษณะแบนและเรียบง่ายขึ้น มีการใช้สีที่สดใสกว่าเดิม ร่องรอยของฝีแปรงช่วยเพิ่มรสชาติและความมีชีวิตชีวาให้กับงานยิ่งขึ้น สิ่งที่น่าสนใจในงานของคลิมท์ซึ่งมีเสน่ห์ดึงดูดผู้ชมงานได้มากนั้น คือ การเขียนรูปทรงของคนและลวดลายให้มีความผสมผสานกลมกลืนกันจนดูราวกับว่า สิ่งทั้งสองนั้นถูกหลอมละลายให้กลายเป็นสิ่งเดียวกัน ภาพส่วนใหญ่ที่คลิมท์เขียนจะเป็นภาพเหมือนของบุคคลต่างๆ คลิมท์ไม่นิยมเขียนภาพของตนเอง เพราะเหตุว่า เขาไม่ต้องการจะแสดงตัว เขาสนใจที่จะเขียนภาพของคนอื่นๆ มากกว่าภาพเหมือนที่เขาชอบเขียนนั้น มักจะเป็นภาพเหมือนของผู้หญิง เขาไม่ค่อยเขียนภาพของผู้ชายเท่าใดนัก และการเขียนภาพในทำนองนี้ของเขาก็จะไม่แสดงบุคลิกลักษณะเฉพาะของผู้ที่มานั่งเป็นแบบอย่างเด่นชัด ภาพผู้หญิงที่คลิมท์เขียนจะมีลักษณะที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ คือ ใบหน้าของผู้ที่มานั่งเป็นแบบให้เขียนแต่ละคนจะมีดวงเป็นสี่เหลี่ยม มีผมซึ่งค่อนข้างจะหยิกสลวยพองออกไปข้างๆ ศีรษะ เขาเขียนภาพที่แสดงความขัดแย้งระหว่างรูปทรงของคนที่มีความเป็นสามมิติแสดงปริมาตรกับพื้นหลังของภาพที่มีความแบนเป็นสองมิติ ความขัดแย้งของสองลักษณะดังกล่าวถูกจัดวางให้อยู่ร่วมกันได้โดยไม่ขัดตาและขัดต่อความรู้สึก แต่ในทางตรงกันข้ามกลับช่วยให้ภาพดูน่าสนใจยิ่งขึ้น คลิมท์ไม่นิยมเขียนภาพคนที่แสดงเพียงแค่ศีรษะหรือหน้าอกเท่านั้น เขาชอบที่จะเขียนคนทั้งตัวเลยทีเดียว เขาพิถีพิถันกับกรอบของภาพมาก เขาจะให้กรอบมีลวดลายซึ่งสัมพันธ์กับลักษณะของลวดลายที่เขียนขึ้นในภาพน้องชายของเขาที่เป็นช่างทองมักจะสลักลวดลายที่กรอบอย่างวิจิตรบรรจงให้กับเขาเสมอ ภาพเขียนบางภาพของคลิมท์มักจะมีการใช้สีซึ่งอยู่ในโทนเดียวกัน เขาชอบใช้สีขาวเป็นสีหลัก ไม่ว่าจะเป็นสีที่รูปทรงเสื้อผ้า ลวดลายหรือพื้นหลังของภาพดูมีความกลมกลืนกันอย่างสวยงาม การใช้สีขาวในลักษณะนี้เป็นวิธีการเดียวกันกับที่วิสเลอร์นิยมใช้ การระบายสีของคลิมท์นั้น มักจะทิ้งร่องรอยของฝีแปรงให้เห็นชัดด้วยเสมอ (สมพร รอดบุญ. 2537: ไม่ปรากฏหน้า)

ซึ่งอิทธิพลของคลิมท์ที่มีต่อชีเลนั้นจะมีเพียงเฉพาะช่วงแรกคือ ปี ค.ศ. 1906-1908 เท่านั้น หลังจากนั้น ชีเลได้เริ่มทดลองรูปแบบและเทคนิคในการเขียนภาพในแนวทางของตนเอง และเริ่มมีแนวทางของตนเองชัดเจนมากขึ้น

Karl Rosenkranz ได้กล่าวเปรียบเทียบงานของคลิมท์ และชีเลว่า ผลงานของคลิมท์นั้นแม้จะเป็นภาพเปลือยเช่นเดียวกับชีเล แต่ยังคงอยู่ในรูปลักษณ์ที่สวยงามมีแบบแผน ส่วนผลงานของชีเลนั้นสะท้อนภาพความโหดร้ายทารุณ บรรยายถึงสิ่งต้องห้ามในสังคม ซึ่งความสวยงามนั้นแทนค่าด้วยความถี่ ความสมบูรณ์ และความอัปลักษณ์แทนค่าด้วยความชั่วร้าย ซึ่งทั้ง 2 สิ่งมีความสัมพันธ์

กัน ซึ่งแนวความคิดในเรื่องของความงามกับความน่าเกลียดนั้น ได้หยิบยกเอาช่วงเวลาของศิลปะ Jugendstil กับ Expressionism มาเปรียบเทียบ

Ludwig Hevesi นักวิจารณ์ศิลปะชาวเวียนนา ได้กล่าวถึงช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของยุคสมัยของศิลปะว่า ศิลปินที่ต้องการสร้างสรรค์ผลงานอย่างเป็นอิสระ พยายามนำเอาความน่าเกลียดมาใช้เพื่อต่อต้านคติความเชื่อในเรื่องของความงามตามแนวทางแบบเก่าจะเห็นได้จาก Bocklin, Klinger, Toorop และ Klimt ซึ่งเกิดแรงกระตุ้นให้ศิลปินต้องปรับตัวและประเมินถึงเรื่องของความงามและความอัปลักษณ์เสียใหม่ จนบัดนี้เราก็ยังคงเชื่ออยู่ว่า ความอัปลักษณ์นั้นเป็นเสมือนสิ่งที่โลกนี้ไม่ต้องการ

2.4.2 อิทธิพลจากหลักทฤษฎีทางจิตวิทยา

ซีเลให้ความสนใจกับทฤษฎีจิตวิทยาและผลการทดลองทางการแพทย์ที่เกี่ยวข้องกับคนที่มีอาการป่วยทางประสาทและโรคฮิสทีเรียเป็นอย่างมาก เขามีเพื่อนสนิทเป็นสูตินรีแพทย์ชื่อ Dr. Erwin Von Graff ซึ่งสูตินรีแพทย์คนนี้เป็นผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับภาพของหญิงที่กำลังตั้งครรภ์ภาพเด็กทารกแรกเกิด นอกจากนั้น Osen เพื่อนสนิทของเขายังไปหาข้อมูลของผู้ที่ป่วยเป็นโรคประสาท ลักษณะท่าทางการแสดงออกของใบหน้าที่โรงพยาบาล The State psychiatric hospital, Am Steinhof (Vienna XIV) ในปี 1856-57 Guillaume-Benjamin-Armand ได้คิดประดิษฐ์อุปกรณ์ที่ใช้ทำการบำบัดผู้ป่วยที่มีอาการทางจิตโดยใช้กระแสไฟฟ้า โดยได้ทดลองสร้างเครื่องควบคุมกระตุ้นด้วยกระแสไฟฟ้าได้บันทึกผลออกมาเป็นภาพถ่าย

ปี 1890 Jules Falret จิตแพทย์ชาวฝรั่งเศส ได้ค้นพบว่า ลักษณะอาการที่แสดงออกของผู้ป่วยที่เป็นโรคฮิสทีเรียนั้นเหมือนเป็นการหลอกลวงทั้งสิ้น เขาเป็นเหมือนนักแสดงที่หลอกลวงทุกคน การเคลื่อนไหวจะเป็นแบบกระตุกมีการชักดิ้นชักงอคล้ายกับการโอ้อวดถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวเอง

ในปี 1911 Eduard Bleuler ได้อธิบายถึงลักษณะอาการของคนที่เป็นโรคประสาทว่า ส่วนใหญ่คนที่เป็นโรคจิตที่มีบุคลิกภาพแบบแปลกแยกนั้น เกิดจากความสับสนของภาวะของการรับรู้ของตนเองที่คาบเกี่ยวกันอยู่ระหว่างอัตตาและการปฏิเสธต่อโลกภายนอก ซึ่งอาการที่เห็นได้ชัดเจนก็คือ การแสดงออกทางสีหน้าและภาษากาย ซึ่งได้ถูกผลักดันจากอารมณ์แรงขับของสัญชาติญาณทางเพศ

ซึ่งทฤษฎีที่สร้างความเข้าใจและการยอมรับอย่างกว้างขวางในเรื่องของแรงจูงใจทางความงาม ฟรอยด์เป็นผู้เสนอขึ้นมา ทฤษฎีศิลปินของฟรอยด์จะต้องทำความเข้าใจอยู่ในกรอบของเนื้อหาตามทฤษฎีบุคลิกภาพ ซึ่งทฤษฎีนี้ได้รับการพัฒนาขึ้นมาจากพื้นฐานของความทรงจำความฝันและการสืบค้นอิสระจากผู้ป่วยทางสมอง

สมบัติ พิศสะอาด ได้กล่าวถึงแนวความคิดเรื่อง ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ว่า

> ในทรรศนะของฟรอยด์นั้น เขาเชื่อว่า พลังสัญชาติญาณ (ลิบิโด) ของมนุษย์มีปริมาณจำกัด มนุษย์อาจจะใช้พลังนี้ไปในทางหนึ่งทางใดก็ได้ แต่การใช้พลังนี้ย่อมตกอยู่ภายใต้กฎของสสาร กล่าวคือ

เมื่อใช้ไปแล้วย่อมหมดไปจะเรียกกลับคืนอีกไม่ได้ หลักการเช่นนี้เป็นรากฐานของความคิดต่างๆ อาทิ การหลงตัวเอง (Narcissism ซึ่งบ่งชี้ว่า เราจะส่งพลังสัญชาตญาณออกไปภายนอกหรือดึงกลับมาไว้ภายในอีโก้ของเรา) แรงกระตุ้นในทางทำลาย (ซึ่งบ่งชี้ว่า เราจะพุ่งเป้าการทำลายไปยังคนอื่นหรือพุ่งเป้าเข้าหาตัวเอง) ประการสำคัญ หลักการเช่นว่านั้นยังเป็นรากฐานความคิดของฟรอยด์ที่ว่า เราจะให้ความรักกับเพื่อนมนุษย์ทุกคนไม่ได้จากข้อความตอนหนึ่ง แสดงให้เห็นว่า ฟรอยด์ได้ใช้หลักการเช่นว่านั้น หักล้างคริสต์บัญญัติที่ว่า "จงรักเพื่อนบ้านเท่ากับรักตัวท่านเอง" (สมบัติ พิศสะอาด. 2531: 85)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึง ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ไว้ดังนี้

พื้นฐานความเชื่อของจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis) ก็คือ พฤติกรรมของมนุษย์ คือ ผลผลิตของความขัดแย้งระหว่างแรงขับจากพลังสัญชาติญาณไร้สำนึก (Powerful unconscious instinctual drivers) และการขัดขวาง (restriant) หรือการต่อต้านโดยความรู้สึกผิดชอบชั่วดี (superego) และอัตตา (ego) เหมือนกับภัยน้ำแข็งในน้ำ ซึ่งส่วนใหญ่ของระบบประสาทฝังอยู่ใต้จิตสำนึก ความปรารถนาตามสัญชาตญาณนี้ ก็พยายามต่อสู้ที่จะระบายออกแต่ก็ไม่เป็นไปโดยตรง เพราะว่า ถูกกักกั้นเหนี่ยวรั้งโดยสภาพของอารยธรรม ดังนั้น คนเราจึงต้องหาทางออกในทางอ้อม เพื่อที่จะสมความปรารถนาในสิ่งซ่อนเร้นและพลังปรารถนาที่ฝังอยู่ ถ้าพลังสัญชาติญาณมีทางระบายออกโดยตรง และได้รับการยอมรับจากสังคม คนเราก็จะคงไว้ซึ่งสุขภาพจิต แต่ถ้าพลังนั้นถูกขัดขวางหรือหันกลับมาต่อต้านตนเอง สัญญาณของโรคประสาทก็จะปรากฏ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535: 40)

3. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะแนว นิว ฟิกยูเรชั่น

3.1 ความหมายของศิลปะแนวนิว ฟิกยูเรชั่น

ศิลป Figurative Art หรือในบางครั้งใช้ในความหมายเดียวกับคำว่า ศิลปะแสดงลักษณ์ (Abstract Art) หมายถึง ศิลปกรรมที่แสดงรูปลักษณะของคน สัตว์ และสิ่งอื่นๆ ที่พบเห็นในธรรมชาติ ศิลปะรูปลักษณ์เกิดจากประสบการณ์ที่ศิลปินได้พบเห็นสิ่งต่างๆ และนำเสนอผลงาน (สุชาติ เถาทอง. 2536: 94) นิว ฟิกยูเรชั่น (New Figuration) = รูปร่างแบบใหม่) ศิลปินผู้สร้างงานตามแบบนี้ส่วนมากดำรงตนเป็นอิสระไม่ผูกพันหรือจัดตั้งเป็นกลุ่ม พวกเขาต้องการสร้างงานที่มีรูปทรงดูรู้เรื่องไม่ซ้ำรอยกับศิลปะในอดีต แต่สร้างให้มันแตกต่างออกไปที่ว่าแตกต่างออกไปจากอดีตนั้น อาจจะดูได้จากตัวอย่าง เช่น พวกคิวบิสต์หรือเอ็กเพรสชันนิสต์ สร้างงานที่ยังมีรูปทรงตามธรรมชาติ แต่มีแนวโน้มไปสู่สภาพนามธรรม ส่วนพวกนิว ฟิกยูเรชั่น มีการนำเอาเทคนิควิทยาการนำเอาเทคนิควิทยาการสมัยใหม่มาใช้เพื่อแสดงออกถึงวิญญาณแห่งยุค กล่าวอย่างตรงๆ คือ เป็นการนำบางอย่างทางศิลปะแบบนามธรรมให้ปรากฏเป็นรูปทรงและเรื่องราวที่ดูรู้เรื่องเท่ากับเป็นการสวนทางเดินกับพวกคิวบิสต์ หรือเอ็กซเพรสชันบิสต์ (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2523: 399)

กลุ่มนิว ฟิกยูเรชั่น นั้นมีชื่อเรียกหลายชื่อซึ่งขึ้นอยู่กับนักวิชาการแต่ละท่าน นักวิชาการบางท่านจะเรียกกลุ่มนิว ฟิกยูเรชั่น ว่า เป็นกลุ่ม Neo-Romantic ซึ่งได้พยายามตีความหมายของกลุ่ม Romantic แบบเก่า คือ มุ่งแสดงออกที่ทำให้เกิดความสะเทือนอารมณ์อย่างรุนแรงเกี่ยวกับศาสนา ความรัก ความชอบ ฯลฯ โดยแสดงอารมณ์เหล่านั้นอย่างเกินปกติวิสัย การแสดงออกทาง

จินตนาการนั้นเต็มไปด้วยความเพ้อฝัน ความน่าตื่นเต้น ความน่าสยดสยอง (Edward Lucie, 1999: 256)

นอกจากนั้นยังอาจใช้ชื่อว่า Britism School of London painter ซึ่งเป็นการร่วมกันของศิลปินหนุ่มในอังกฤษที่เสนอผลงานในลักษณะที่ต่อต้านความคิดรูปแบบของศิลปะแบบเก่าในอดีต ซึ่งได้รับอิทธิพลจากกลุ่มศิลปะแนวกติวัฏฏารมณ์ ซึ่งเป็นชมรมทางศิลปะหนึ่งที่เกิดขึ้นในระยะเวลาที่สงครามโลกครั้งที่ 1 กำลังสิ้นสุด (Harold Osborne,1918)

3.2 ความเป็นมาของศิลปะกลุ่มนิว ฟิกยูเรชั่น

ภายหลังสงครามโลกครั้งที่สอง พวกศิลปินฝ่ายนามธรรมได้รับความสำเร็จอย่างสูงต่อสาธารณชน และบรรลุผลตามจุดเป้าหมายในด้านการบุกเบิกค้นคว้าปัญหาใหม่ๆ อย่างไรก็ตามคตินิยมการสร้างงานแบบมีเรื่องราวและรูปร่างให้ผู้ชมผู้เห็นก็พัฒนาติดตามไปอย่างใกล้ชิดด้วยเช่นกัน โดยเกิดขึ้นภายใต้คำเรียกต่างๆ นานา แต่คำที่ได้รับความนิยมและความหมายใกล้เคียง คือ นิว ฟิกยูเรชั่น ศิลปินผู้สร้างงานตามแขนงนี้ส่วนมากดำรงตนเป็นอิสระ ไม่ผูกพันหรือจัดตั้งเป็นกลุ่ม พวกเขาต้องการสร้างงานที่มีรูปทรง ดูรู้เรื่องไม่ซ้ำรอยศิลปะในอดีต แต่สร้างให้มันต่างออกไปจากอดีตนั้น อาจดูตัวอย่างเช่น พวกคิวบิสต์ หรือเอ็กซเพรสชันนิสต์ สร้างงานที่ยังมีรูปร่างตามธรรมชาติ แต่มีแนวโน้มไปสู่สภาพนามธรรม ส่วนพวกนิว ฟิกยูเรชั่น มีการนำเอาเทคนิควิทยาการสมัยใหม่มาใช้เพื่อแสดงออกถึงวิญญาณแห่งยุคกล่าวอย่างตรงๆ คือ เป็นการนำเอาบางอย่างของศิลปะแบบนามธรรมมาให้ปรากฏเป็นรูปทรง และเรื่องราวที่ดูรู้เรื่องเท่ากับเป็นการสวนทางเดินกับพวกคิวบิสต์หรือเอ็กซเพรสชันนิสต์

3.3 หลักสุนทรีย์ของกลุ่มนิว ฟิกยูเรชั่น

ส่วนมากผลงานของศิลปินในแนวนี้ มีรูปทรงที่บิดเบี้ยวดูตลก และส่อเสียดอารมณ์อย่างมาก ศิลปินแสดงให้เห็นความขัดแย้งของตัวเขาเองกับโลก แต่มิได้ใช้วิธีหลบลี้หนีหน้าไม่กล้าสู้เผชิญกับสภาวะความเป็นจริง หรือปลีกตัวอยู่โดดเดี่ยวดังแต่ก่อน พวกเขาต่างหันหน้ามาสู้กับสภาวะต่างๆ ของโลก จำลองสิ่งต่างๆ ด้วยรูปร่างอันพิสดารชวนพิศวงและท้าทายที่น่าหัวร่อยิ่ง มีอยู่เสมอที่ผลงานแนวนี้แสดงออกอย่างก้าวร้าว รุนแรง กินใจ หรือปรากฏอย่างชวนหัว อารมณ์ขำขันนี้มิใช่ภาพประเภทการ์ตูน แต่เป็นเครื่องแสดงความเจ็บปวด ป่าเถื่อน และเต็มไปด้วยใจคออันหดหู่ จากสิ่งเหล่านี้นักวิจารณ์บางคนจึงเรียกอารมณ์ของศิลปินกลุ่มนี้ว่า "ตลกอย่างน่ากลัว" (Black human)

เป็นเรื่องยุ่งยากมากที่จะตีความว่า ศิลปะชนิดใดจึงจะเข้าข่ายในคตินิยม นิว ฟิกยูเรชั่นโดยทั่วไป หมายถึง งานศิลปะที่ทำสืบเนื่องนับตั้งแต่ดูบุฟเฟต์, แอสเกอร์ จอห์น และ เดอ คูนนิ่ง เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

นอกจากนี้ยังมีกระแสความคิดและการแสดงออกแบ่งเขตคตินิยม นิว ฟิกยูเรชั่น ออกเป็นหลายทิศทาง พอจะเห็นได้ดังนี้

พวก 1 นิยมใช้ความฝันแสดงสภาวะของจิตใต้สำนึก ตามแนวพวกเซอร์, มีศิลปินหลายคนสร้างงานตามแนวนี้ เช่น Dado แพ็ตลิน (Petlin), จิโรเนลลา (Gironella), คอนเซ็ตโต โพเซตตี (Concetto Pozatti), ฮัลเบิร์ก (Hulberg), เครโมนีบี (Cramonibe) และแวคลี่ (Vacchi)

พวกที่ 2 นิยมใช้การแสดงออกอย่างรุนแรงอย่างขาดสติสัมปะชัญญะ ปราศจากการไตร่ตรอง การวางแผนล่วงหน้า คล้ายดังเช่นศิลปะของพวกเอ็กซเพรสชันนิสต์ พวกเขาต้องการผลให้ภาพแสดงอารมณ์ความรุนแรง ตื่นเต้น และเร้าอารมณ์อย่างสุดขีดให้กับผู้ชม ศิลปินในกลุ่มนี้มี เบคอน (Bacon), มาเซล ปูเกต์ (Marcel Pouget), แมรีแอน (Maryan), แอนเดส (Antes), เซกุย, แจนเลเบนสไตน์ (Jan Lebenstein), ซาอูรา (Saura) และ เบอร์นาร์ด ดูโฟร์ (Bernard Dufour)

พวกที่ 3 มีการนำเสนอรูปแบบและวิธีการแสดงออกของพวกนามธรรมมาใช้ มีรูปร่างปรากฏเพียงเล็กน้อย จิตรกรในพวกนี้ที่เด่นคือ พอล เรเบย์รอลล์ (Paul Rebeyrolle)

พวกที่ 4 มีขอบเขตการสร้างงานก้ำกึ่งกับพวกพ็อพ อาร์ต เช่น ลารี่ รีเวอร์ส (Larry Rivers) คีตาจ (B, Kitai), มันฟอร์ด (R. Munford) และ เวกา (Vega) เป็นต้น

4. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับชีวประวัติและลำดับเหตุการณ์สำคัญ ๆ ของฟรานซิส เบคอน และผลงานในช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1969 ถึงปี ค.ศ. 1972

4.1 บริบททางสังคมและสภาพโดยทั่วไปของประเทศอังกฤษศตวรรษที่ 20

สงครามโบเออร์ ในระหว่างปี 1899-1902 สิ้นสุดลงโดยอังกฤษได้รับชัยชนะแต่ทำให้ชื่อเสียงของอังกฤษตกต่ำลงในประชาคมโลก ฝรั่งเศส เยอรมนี และสหรัฐอเมริกา กลายเป็นคู่แข่งสำคัญของอังกฤษในตลาดโลกและประเทศเยอรมนีที่รวมตัวกันเป็นสหพันธ์ที่น่ากลัวที่สุด ระบบการศึกษาทำให้เยอรมนีก้าวหน้ากว่าอังกฤษทั้งเรื่องวิทยาศาสตร์ และเทคโนโลยี่ นอกจากนั้น เยอรมนียังมีทรัพยากรที่อุดมสมบูรณ์ทำให้ประเทศเป็นผู้ผลิตเหล็กกล้าที่ใหญ่ที่สุดในโลก

ความกลัวแสนยานุภาพของเยอรมนีทำให้อังกฤษและฝรั่งเศสร่วมมือกันเข้าร่วมสงครามโลกครั้งที่ 1 ในปี 1914 ด้วยเหตุผลหลายประการ ทหารของอังกฤษเสียชีวิตไปกว่าล้านคนในสงครามโลกครั้งที่ 1 ทำให้พวกเขาต้องประสบกับชีวิตทุกข์ทรมาน

สำหรับบางคนที่ไม่ได้รับผลกระทบจากภาวะเศรษฐกิจตกต่ำช่วงเวลาดังกล่าวกับเป็นช่วงเวลาที่ตื่นเต้นในยุคสมัย ภาพยนตร์เงียบเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่แปลกใหม่ที่นำมาจากอเมริกา มีนักเขียนที่มีชื่อเสียงได้แก่ เวอร์จิเนีย วูลฟ์ และ ติ เอช ลอเรนซ์

ยุคแห่งความบรรเทิงก็สิ้นสุดลงเมื่อตลาดหุ้นนิวยอร์กตกในปี 1929 อังกฤษเข้าสู่สภาวะเศรษฐกิจตกต่ำอย่างรุนแรงในปี 1931 ทีคน สามล้านคนตกงานและเลี้ยงชีพด้วยเงินจากรัฐ ที่เรียกว่า โดล

สภาวะเศษฐกิจตกต่ำส่งผลกระทบไม่มากนักในแถบตอนใต้และตอนกลางของประเทศ ซึ่งสามารถฟื้นตัวได้อย่างรวดเร็ว เพราะมีการขยายตัวอย่างรวดเร็วของอุตสาหกรรมยานยนต์และไฟฟ้า

สงครามโลกครั้งที่ 2 ด้วยความหึกเหิมของเยอรมนี ทำให้อังกฤษไม่สามารถหลีกเลี่ยงการทำสงครามในปี 1939 ได้ สงครามครั้งนี้สร้างความเสียหายแก่พลเมืองอย่างมาก ผลจากการโจมตีของเยอรมนี ทำให้ลอนดอนพังพินาศ ชาวลอนดอนหลายคนต้องหลบไปนอนในสถานีรถไฟใต้ดิน เด็กหลายคนถูกส่งไปอยู่กับครอบครัวคนแปลกหน้าในชนบทนับเป็นช่วงเวลาที่เปล่าเปลี่ยวสำหรับเด็กๆ เมื่อสงครามสิ้นสุดลงในปี 1945 วิถีชีวิตของคนอังกฤษยังลำบากอยู่ มีการแบ่งบันอาหารเสื้อผ้า และเชื้อเพลิง เช่นเดียวกับในช่วงทำสงคราม ผลกระทบในการทำสงคราม คือ การทำให้จักรวรรดิอังกฤษสิ้นสุดลงเร็วขึ้น

ช่วงหลังสงครามยังมีความไม่สงบเกิดขึ้นหลายแห่ง ปี 1956 อังกฤษกับฝรั่งเศสผนึกกำลังกันโจมตีอิยิปต์เนื่องจากอิยิปต์ยึดคลองสุเอซ การกระทำครั้งนี้ทำให้ชาวโลกและประชาชนในประเทศประณามอย่างกว้างขวาง ส่งผลให้เซอร์แอนโทนี อีเดล ซึ่งเป็นนายกรัฐมนตรีในขณะนั้นตั้งลาออกไป

นอกจากนั้น ช่วงสงครามโลกครังที่ 2 ยังเป็นช่วงเริ่มต้นของสงครามเย็นระหว่างสหภาพโซเวียต และประเทศตะวันตก สงครามเย็นทำให้อังกฤษต้องสะสมอาวุธนิวเคลียร์ แต่สถานะการสงครามก็ไม่ได้เลวร้ายไปเสียทั้งหมดในปี 1947 มีเทศกาลนานาชาติประจำปีขึ้นเป็นครั้งแรกที่เมืองแลนโกลเลน ในแคว้นเวลส์ 4 ปี ต่อมามีการจัดเทศกาลของอังกฤษขึ้น Royal Festival Hall สถานการณ์ต่างๆ เริ่มดีขึ้นในช่วงหลังของทศวรรษภาวะการว่างงานน้อยลง มาตรฐานการเป็นอยู่สูงขึ้น มีการขยายองค์การศึกษาใหม่ๆ หลายแหล่ง

ทศวรรษปี 1960 เป็นทศวรรษแห่งการริเริ่มสร้างสรรค์ ศิลปะภาพยนตร์มีความก้าวหน้าอย่างลินเซย์แอนเดอร์สัน และคาเรล ไรซ์ ทำให้ภาพยนตร์เป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง หนังเรื่อง Saturday night and Sunday Morning เพลง ป๊อปตามที่เรียกกันติดปากในยุคนี้มีการปฏิวัติครั้งใหญ่เมื่อ เดอะ บีทเทลส์ กลายเป็นวงยอดนิยม และกลายเป็นวงยอดนิยมจนถึงปัจจุบัน

4.2 ชีวประวัติของฟรานซิส เบคอน

ฟรานซิส เบคอน เกิดเมื่อวันที่ 28 ตุลาคม ค.ศ. 1909 ที่เมืองดับลิน สก๊อตแลนด์ เขามีพี่น้อง 5 คน เบคอนเป็นคนที่ 2 ครอบครัวของเขามีเชื้อสายชาวอังกฤษ บิดาของเขาชื่อ เอ็ดวาร์ด มอร์ติเมอร์ เบคอน (Edward Mortimer Bacon) บิดาของเบคอนเคยเป็นทหารยศร้อยเอก ต่อมายึดอาชีพคนฝึกม้าแข่งและผสมพันธ์ม้า ซึ่งก็ไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควร มารดาของเบคอน คริสดินา วินิเฟรด ล็อกเลย์ เบคอน (Christina Winifred Loxley Bacon) ซึ่งมีอายุน้อยกว่าบิดาเขาเกือบ 20 ปี ในช่วงที่เกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 นั้น บิดาของเบคอนมีความจำเป็นที่จะต้องไปปฏิบัติหน้าที่ทางทหารที่กรุงลอนดอน ฉะนั้นครอบครัวของเบคอนจึงต้องย้ายไปอยู่ที่ลอนดอน ครอบครัวของเขานั้น

ไม่มีที่อยู่ที่แน่นอน จะต้องย้ายไปมาระหว่างอังกฤษและไอร์แลนด์ ในวัยเด็กนั้นเบคอน เขาได้ป่วยเป็นโรคที่เกี่ยวกับระบบทางเดินหายใจ (หืด) ทำให้เป็นเรื่องยากที่จะหาที่เรียนได้ ในตอนแรกได้จ้างอาจารย์พิเศษมาสอนภายหลังแม่ของเขาได้ส่งเขาไปเรียนที่ Dean Close School ใน Cheltenham เบคอนได้เรียนเพียงแค่ 1 ภาคเรียนเขาก็ออก ปี ค.ศ. 1925 เบคอนเกิดความขัดแย้งกับบิดาของเขาอย่างรุนแรง เบคอนได้ออกไปจากบ้านด้วยวัย 16 ปี เขาเดินทางไปพร้อมกับเพื่อนที่เป็นรุ่นพี่เขาโดยได้ทำงานหลายๆ อย่าง พ.ศ. 1927 เบคอนได้เดินทางไปยังกรุงเบอร์ลิน ประเทศเยอรมัน ซึ่งช่วงเวลานั้นเยอรมันเต็มไปด้วยบรรยากาศของการแสวงหาเสรีภาพ 2 เดือน ต่อมาเขาได้เดินทางไปยังกรุงปารีส เขาใช้ชีวิตอยู่ที่นั่นกว่าปี โดยได้ทำงานหลายอย่างทั้งเป็นข้าราชการและรับจ้าง ที่ปารีสนี้เองที่เขาได้มีโอกาสฝึกฝนทักษะความสามารถทางด้านศิลปะของเขา และอาศัยโอกาสนั้นประกอบอาชีพเป็นมัณฑนากร เขาได้มีโอกาสได้ชมนิทรรศการ ภาพวาดลายเส้นของปิกาสโซ ที (Galeric Paul Rosenberg) นั่นเอง ที่ทำให้เขาเกิดเร่งบันดาลใจที่จะเป็นจิตรกร เขาเริ่มฝึกฝนการวาดรูปทั้งภาพลายเส้นและสีน้ำด้วยตัวเขาเอง เบคอนใช้เวลากว่า 3 เดือนที่อยู่กับครอบครัวใกล้กับ Chantilly เขาได้เห็นภาพวาดของ นิโคลัส ปูแซง และเกิดความสนใจภาพใบหน้าที่ร้องไห้ของผู้หญิงในภาพ "The Massacre of the Innocents"

ค.ศ. 1928 เขาได้กลับมาที่ลอนดอน หาสตูดิโอเพื่อทำงานและได้อยู่ที่ Queensberry Mews West, West, South Kensington เขาก็ได้ใช้ทำงานออกแบบเฟอร์นิเจอร์ ตกแต่ง ออกแบบลายพรม และสีน้ำ และต่อมาก็ได้รู้จักกับศิลปินกลุ่ม Post-Cubist คือ Roy de Maistre ซึ่งทั้งเขาและ Roy de Maistre ก็ได้มีโอกาสแสดงนิทรรศการร่วมกัน นอกจากนี้ยังมี Jean Sheprard ร่วมด้วย นิทรรศการดังกล่าวชื่อว่า "The 1930 Look in British Decoration" งานที่นำไปแสดงล้วนเป็นงานออกแบบ และภาพสีน้ำ ค.ศ. 1931 เบคอนได้ย้ายไปอยู่ที่ ถนน Fulham ในปี ค.ศ. 1933 เบคอนทำผลงานในชุด Crucifixion ขึ้นมา 2 ภาพ และภาพผลงานของเขาก็ได้มีโอกาสลงตีพิมพ์ในหนังสือฉลองครบรอบของ Herbert Read ชื่อ Art Now ซึ่งภาพในชุดดังกล่าวนี้ได้ถูกซื้อไปโดยนักสะสมงานศิลปะ ชื่อ Sir Michael Sadler เบคอนได้ย้าย Studio ของเขามาอยู่ที่ Royal Hospital Road ปี ค.ศ. 1934 เบคอนได้แสดงนิทรรศการเดี่ยวครั้งแรกที่ Transition Gallery ใน Sunderland House ใน Curzon Street ในช่วงหลังเขาเริ่มทำงานจิตรกรรมน้อย เอาเวลาส่วนใหญ่ไปเล่นการพนัน

ปี ค.ศ. 1936 เขาได้ส่งผลงานจิตรกรรมเพื่อที่จะเข้าร่วมแสดงในนิทรรศการของกลุ่ม International Surrealist Exhibition ที่ New Burlington Gallerier ในลอนดอน แต่กลับได้รับการปฏิเสธ ซึ่งอาจเป็นเพราะผลงานของเบคอนไม่ได้มีลักษณะเป็นแบบ Fantasy และแสดงออกเป็นพันๆ ก็ได้ เบคอนได้มาเช่าบ้านอยู่ที่ Glebe Place กรุง Chelsea ได้ใช้ห้องชั้นบนเป็นสตูดิโอ ปี ค.ศ. 1937 เดือนมกราคม เบคอนได้ร่วมแสดงในนิทรรศการ "Young English Painters" ซึ่งจัดขึ้นโดย Eric Hall เพื่อนของเขาแสดงที่ Agnew's ในลอนดอน ในนิทรรศการนี้มีผลงานของเบคอนร่วมแสดงอยู่ถึง 3 ชิ้น รวมทั้งภาพ Figure Ina Garden ด้วย นิทรรศการนี้ประกอบด้วยศิลปินรุ่นใหม่ชาวอังกฤษจำนวน 10 คน ได้แก่ Roy de Maistre Graham Sutherland, Ivon Hitchens, John

Piper, Ceri Richards, Julian Trevelyan, Victor Pasmore, Robert Medley, James Cant และ Francis Bacon ปี ค.ศ. 1941-42 เบคอนได้ไปอยู่ที่เมือง Petersfield ใน Hampshire และได้ทำงานบ้างเล็กน้อย และได้กลับไปยังลอนดอนและขอเช่าบ้านจาก John Everett Millais อยู่ที่ Cromwell Place เป็นสตูดิโอ เบคอนได้เข้าร่วมในหน่วยป้องกันประเทศ (ARP) ในช่วงนั้นผลงานของเขาถูกทำลายเกือบทั้งหมด เหลือภาพอยู่ประมาณ 12 ภาพที่ยังอยู่ ปี ค.ศ. 1944 เบคอนเริ่มวาดภาพอีกครั้งหนึ่งเป็นภาพชุด Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion ผลงานนั้นได้รับอิทธิพลจากงานของ Picasso ในยุค คิวนิสต์สังเคราะห์อย่างชัดเจน ในปี ค.ศ. 1945 เบคอนได้จัดนิทรรศการภาพวาดชุดนี้ที่ Leferre Gallery ในปี ค.ศ. 1946 เบคอนได้แสดงงานในนิทรรศการ International Exhibition of Modem Art ที่ UNESCO ในกรุงปารีส ผลงานชื่อ Paintin, of 1946 ได้ถูกซื้อไปโดย Erica Brausen ซึ่งเป็น Art dealer

ในปี ค.ศ. 1946-50 เบคอนได้ใช้เวลาอยู่ที่ Monte Carlo แต่เขาก็ยังไปมาระหว่าง Monte Carlo และ London เขาได้ไปอยู่กับเพื่อนศิลปินของเขา ชื่อ Graham Sutherland เขาได้จัดนิทรรศการ One-man Shows ที่ Hanover Gallery ใน London และเขาเริ่มทำงานในชุด Heads ภาพ Head VI เป็นจุดเริ่มต้นของการทำงานในชุด Pores เบคอนได้อาศัยภาพถ่ายของ Eadweard Muybridge มาใช้เป็นข้อมูลในการทำงาน หนังสือเล่มนั้นชื่อ "The Human Figure in Motion และ Animal in Motion" ในนั้นมีทั้งภาพคนและสัตว์

ปี ค.ศ. 1950 เบคอนได้ไปเยี่ยมมารดาของเขาที่อยู่ใน South Africa เข้าใช้เวลาส่วนใหญ่ใน Cairo an route และสอนศิลปะที่ Royal Copllage of Atr ที่ london. ปี ค.ศ. 1951 เบคอนได้ขายบ้านที่ Cromwell Place ให้ Robert Buhler ปี ค.ศ. 1952 เบคอนได้ไปเยี่ยมแม่ที่ South Africa อีกครั้ง ต้นปี ค.ศ. 1953 ได้มาอยู่ที่เดียวกับ David Sylvester และได้เขียนภาพ Portrait ของ Lucian Freud. เดือนตุลาคม-พฤศจิกายน ในปี ค.ศ. 1953 ได้จัดนิทรรศการ One-man show ครั้งแรกในอเมริกาที่ Durlacher Brothers ในปี ค.ศ. 1954 ได้จัดนิทรรศการ Venice Bienale ครั้งที่ 27 มีผลงานของ Luciam Fread อยู่ด้วย แต่เบคอนก็ไม่ได้ไปดู ทั้งที่เขาได้ไปที่อิตาลี เขาได้ไปอยู่ที่ Ostria และ Rome แต่กลับไม่ได้ไปชมรูปวาดของ Velazgery ภาพ Portrait of Pope innocent X ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจแก่เขาในการทำงานชุด Pore ปี ค.ศ. 1955 มีการจัดนิทรรศการ retro specitve ครั้งแรกของเบคอน ซึ่งงานนี้จัดที่ Institute of contemporary Art ในลอนดอน และมีนิทรรศการงานสะสมของเขาที่ Hanover Gallery ที่นี่เขาได้แสดงภาพเหมือนของ William Blake นอกจากนี้ยังร่วมแสดงตามกลุ่มต่างๆ มากมายในอเมริกา ซึ่งเขาก็ได้วาดภาพของนักสะสมงานคือ Robert และ Lisa Sainsbury ต่อมาได้กลายเป็นผู้อุปถัมภ์ผลงานของเขา ในฤดูร้อนปี คศ. 1956 ได้เดินทางไปที่ Tangier ที่นั่นมีเพื่อนของเขาอยู่คือ Peter Lacy ในปี ค.ศ. 1957 ได้จัดนิทรรศการแสดงเดี่ยวครั้งแรกใน Paris แสดงที่ Galerie Rive Droite และแสดงผลงานชุด Van Gogh ที่ Hanover Gallery ปี ค.ศ. 1958 แสดงผลงาน one-man show ที่ Italy ครั้งแรกที่ Galleria d' Arte Galatea แสดงที่ Turin, Milan, Rome เบคอนได้ติดต่อเซ็นสัญญากับ Marlborough fine art ใน London ปี

ค.ศ. 1960 จัดนิทรรศการที่ Sao paulo Bienal ครั้งที่ 5 งานส่วนหนึ่งนำไปแสดงที่ Paris, New York และ Kassel เยอรมันตะวันตก ในปี ค.ศ. 1960 แสดงงานครั้งแรกที่ Marlborough fine art ใน London ในปี ค.ศ. 1961 ย้ายสตูดิโอมาที่ Rece Mews. South Kenrington ซึ่งเป็นแห่งสุดท้ายที่เขาอยู่ปี ค.ศ. 1962 เบคอนเขียนภาพ triptych ชุด Three Studies for acrucifixion เป็นชุดใหญ่ แสดงที่ Solamon R. Guggenheim Museum ใน New York และจัด Major Retrospective ที่ The Tate Gallery ใน London เพื่อนของเขา Peter Lacy ได้เสียชีวิต เขาได้รู้จักกับ Alberto Giacometti ปี ค.ศ. 1962-64 แสดงผลงาน Retrospective ที่ Solomon R. Guggenheim Museum ใน New Your เขาได้รู้จักกับ George Dyer ซึ่งต่อมาได้เป็นแบบภาพเหมือนให้เบคอนจำนวนมาก เขียนภาพเหมือนของ Isabel Rawstorne ครั้งแรก The Musee National d' Art Moderne ในปารีส ต้องการงานในชุด Three Figurea in a Room และ The Moderna Musect ใน Stockhlom ได้ซื้อผลงานชื่อ Double Portrait of Lucian Freud and Frank Auerbach. ในปี ค.ศ. 1965 แสดงงาน Retrospective ที่ Kunstiverien ใน Hamburg

ในปี ค.ศ. 1966-67 แสดงนิทรรศการที่ Galerie Maeght ในปารีส เบคอนได้รับรางวัล Winner of the Rubens Prize Awarded ซึ่งจัดโดย The City of Siegen และ Fair ซึ่งเป็นรางวัลเดียวเท่านี้ที่เขาได้ในชีวิต ในปี ค.ศ. 1968 เบคอนยังคงอยู่ใน New York และแสดงงานของเขาที่ Marlborough-Gerson Gallery. ปี ค.ศ. 1971 เดือนตุลาคม เขาได้จัดงาน Retrospective ครั้งใหญ่ที่ Grand Palais ใน Paris George Dyer เสียชีวิต ซึ่งส่งผลให้เบคอนเริ่มทำงานชุด Triptyh ขนาดใหญ่มาก ในปี ค.ศ. 1972-74 ผลกระทบจากการเสียชีวิตของเพื่อนของเขา George Dyer ทำให้เขาเริ่มทำงานชุด Black Triptychs ขนาดใหญ่ ต่อมาได้รู้จักกับ John Edwards ซึ่งเขาได้มาเป็นแบบให้เบคอนได้เขียนรูป ในปี ค.ศ. 1975 เบคอนจัดนิทรรศการ Francis Bacon:Recent Paintings 1968-1974 จัดโดย Henry Geldzahler ที่ the Metropolitian Museum of Art ในปี ค.ศ. 1976 เริ่มเขียนภาพของ Michel Leiris. ปี ค.ศ. 1977 เบคอนได้ไปงานเปิดนิทรรศการที่ The Galerie Claude Bernard ในปารีส เบคอนได้ไปที่โรมและได้ดูงานของ Balthus ในปี ค.ศ. 1978-79 ได้เขียนภาพของ Michel Leiris เป็นภาพที่ 2 และทำงานชุด Sphinx และภาพวาดของ Muriel Belcher ซึ่งเขาอายุสั้นมาก ในปี ค.ศ. 1980 The Tale Gallery ใน London ต้องการงานของเขาชื่อ Triptych August 1972 ในปี ค.ศ. 1981 ได้เขียนภาพ Tritptych ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจาก The Oresteia of Acschylus ในปี ค.ศ. 1983 แสดงงานนิทรรศการครั้งแรกในญี่ปุ่น The National Museum of Modern Art ของ โตเกียว ในปี ค.ศ. 1984 เขียนภาพเหมือนของ John Eadwards ปี ค.ศ. 1985-86 จัดนิทรรศการ Major Retrospective ที่ The Tate Gallery ในลอนดอน และแสดงที่ Stuttgart เบอร์ลิน ในปี ค.ศ. 1988 แสดงนิทรรศการชุด Homage to Pierre Boulez ในปารีส และจัดนิทรรศการที่ The Central House of Artists ที่ New Tretyakor Gallery กรุง Moscow ปี ค.ศ. 1989-90 จัดนิทรรศการที่ Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution กรุง Washington ยังแสดงที่ Los Angeles และ New York จัดนิทรรศการที่ Marlborough Fine Art กรุง London ปี ค.ศ.

1991 เขียนภาพชุด Study from the Human Body. ในปี ค.ศ. 1992 เขาได้เดินทางไปยังกรุง Madrid เพื่อเยี่ยมเพื่อน และเกิดอาการหัวใจล้มเหลว เสียชีวิตวันที่ 28 เมษายน 1992 ด้วยวัย 82 ปี (เรียบเรียงจาก John Rothenstein.1964.22)

Jame Thrall soby ได้กล่าวถึงลักษณะที่มาของรูปทรงและแนวความคิดของเบคอนไว้ดังนี้

ผลงานของเบคอนบางทีอาจจะได้รับอิทธิพลในการทำงานจากผลงานภาพพิมพ์โลหะของโกยาชื่อ "Disasters of war" ผลงานของคนเบคอนที่เป็นชุดนั้น เขาได้แรงบันดาลใจจากภาพเขียนของ Velazguez ชื่อ Portrait of Pore Innocent X ที่ Doria Palace ในโรม ซึ่งเป็นภาพของ Pore ที่สวมหมวกมีผ้าพันคอสีขาวนั่งอยู่บนบัลลังก์ในหน้าแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งในภาพของเบคอนนั้นมันดูน่าประหลาด บรรยากาศมืดครึ้ม มีอยกขึ้นเหมือนกับหายใจไม่ออกและกรีดร้อง ซึ่งเทคนิคกลวิธีการใช้สีนั้นแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงกับ Valazguez เบคอนทำงานขนาดใหญ่แต่กลับใช้เวลาเพียงชั่วครู ซึ่งต่างกับ Valazguez ที่เขียนอย่างปราณีต Robert Milille กล่าวถึงการทำงานของเบคอนว่า เบคอนไม่เคยมีการเขียนร่างภาพด้วยดินสอเลยเขาจะเริ่มระบายสีด้วยพู่กันขนาด 1 นิ้ว เพื่อแสดงออกถึงร่องรอยการปาดป้ายของพู่กัน นักวิจารณ์ชาวอเมริกัน Sam Hurnter ได้กล่าวถึงข้อมูลที่ใช้ในการทำงานของเบคอนว่า ที่กำแพงของสตูดิโอเบคอนนั้นจะเต็มไปด้วยภาพถ่ายจำนวนมากมาย ซึ่งในจำนวนนั้นมีทั้งภาพถ่ายของผลงานของ Valazguez คือ Portrait of Innocent X ซึ่งเป็นภาพของ Pore กำลังนั่งอยู่บนเก้าอี้ภาพนี้จะติดอยู่เหนือสุดของกำแพง นอกจากนี้ยังมีภาพจากหน้าหนังสือของ Eadweard Muybrigge ที่เป็นภาพศึกษาการเคลื่อนไหวของร่างกายมนุษย์, ภาพถ่ายของผลงาน Sewat, ภาพถ่ายของสัตว์ป่าซึ่งมีทั้งลิงบาบูนและแรด เขาได้ภาพนี้ตอนที่ไปเยี่ยมมารดาที่แอฟริกาใต้, ภาพเหตุการณ์สำคัญจากหน้าข่าวในหนังสือพิมพ์ และภาพของนักการเมืองจอมเผด็จการ ซึ่งภาพถ่ายทั้งหมดที่ติดอยู่ที่ผนังนี้เป็นเสมือนสิ่งดลใจในการทำงานจิตรกรรมของเขา เช่นเดียวกับศิลปินจำนวนมากทั้งในอดีตและปัจจุบันที่ประสบกับปัญหาเรื่องการแสดงออกของอารมณ์ความรู้สึกในภาพเขียนของ Bragel ชื่อ "The Faithlem Shepherd" ซึ่งเป็นภาพคนที่แสดงลักษณะท่าทางเหมือนกับเคลื่อนไหว ทั้งๆ ที่คนยังดูนิ่งๆ จนมาถึงยุค Futrirts Marcel Duchamp ศิลปินพยายามที่จะค้นหาแสดงออกถึงความเคลื่อนไหว และความเร็ว

การแก้ปัญหาของเบคอน เกี่ยวกับความเคลื่อนไหวนั้น เขาได้ค้นพบวิธีการซึ่งได้ผล คือการใช้กลวิธี "Scumbling" บนผืนผ้าใบ ซึ่งผลที่เขาได้มาภาพจะเบลอและไม่ชัดเจน ซึ่งความเคลื่อนไหวของคนในงานของเขาเหมือนการเคลื่อนไหวของคนที่เป็นอัมพาต วิธีการดังกล่าวเมื่อนำไปใช้เขียนภาพ Portrait ผลที่ได้คือศรีษะจะดูขาดๆ หายๆ ซึ่งรูปทรงที่บิดเบี้ยวนั้นส่งผลให้เกิดความรู้สึกน่ากลัว น่าสยดสยอง สิ่งที่น่าประหลาดคือ เบคอนสามารถพัฒนาผลงานของเขาได้อย่างรวดเร็ว ในปี 1945 เขามีงานในชุด Studies for Figure ซึ่งได้มาจาก Crucifixion เป็นจำนวนมาก ในภาพเขียนจำนวนมากเหล่านั้น แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลจากการใช้สีจาก Graham Sutherland และการบิดผันรูปทรงของ Matte ซึ่งในปีต่อๆ มา เขาได้สร้างงานองค์ประกอบศิลป์หลายชิ้น ภายหลังได้ถูกทำลายจนเกือบหมด การที่เบคอนเขียนภาพบรรยายถึงคนคนหนึ่ง ซึ่งยืนปรากฏอยู่หน้าร้านขายเนื้อ ในหน้าของคนจะปรากฏเพียงปากที่อ้าหวอเหนือศรีษะจะมีร่มกางอยู่ซึ่งอาจจะแสดงว่าคนคนนั้น อาจจะเป็นคนที่อยู่ในราชสำนักก็ได้ เบื้องหลังปรากฏซากของวัวซึ่งแขวนอยู่บนพู่ แล้วมีผ้าม่านในฉากหลังทั้ง 2 ด้านของวัวปรากฏเป็นเสมือนกรงขัง

ในภาพ Man with Microphoner เขาได้แสดงถึงเครื่องมือการสื่อสารอย่างชัดเจน ซึ่งเป็นเหมือนเขาพยายามที่จะเสียดสี ล้อเลียน ถึงเทคโนโลยีปัจจุบันในสังคม (Gamer Thrall Soby. 1953: 48-9)

Mark Roskill กล่าวถึงรูปแบบการแสดงออกของรูปทรงของเบคอนดังนี้

เราจะเห็นลักษณะรูปแบบและเนื้อหาของศิลปะในยุคศตวรรษที่ 16 ซึ่งเป็นยุค Mannerism ปรากฏอยู่ในผลงานของเบคอน ช่วงแรกๆ ในตอนเริ่มเขียนภาพ คือภาพ Two figurer ปี 1953 งานดังกล่าวเขียนขึ้นจากข้อมูลภาพถ่ายของ Murybridge ซึ่งเป็นภาพคน 2 คน กำลังกอดปล้ำกัน เบคอนได้เอาแบบของรูปทรงคนดังกล่าวมาสร้างเป็นรูปทรงใหม่ ที่อยู่ในห้องที่มืดทึบเขาต้องการแสดงถึงความแข็งแรงทางกายภาพอย่างที่สุด การแสดงถึงภาพลักษณ์ของเบคอนนั้นในภาพเปลือยของผู้ชายของ Muybridge บางครั้งอาจจะแสดงถึงความหมายในเชิงกามารมณ์ พวกรักร่วมเพศ ซึ่งภาพดังกล่าว เบคอนนำมาเป็นเพียงข้อมูล เท่านั้น เขานำมาเปลี่ยนแปลง รูปทรงต่อรูปทรง ความต่างกันของสภาพแวดล้อมกับเรื่องราวความขัดแย้งที่เกิดในภาพถ่ายนั้น เป็นวิธีและหนทางของการเกิดจินตนาการอย่างแท้จริง เขาศึกษาความจริงจากภาพถ่าย ซึ่งคล้ายกับศิลปะของกลุ่ม Art of Raphel ในยุค Mannerism ซึ่งจินตนาการจะถูกจำกัดด้วยสิ่งที่เรารู้และความคิด เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างทั่วไป เป็นปฏิกิริยาซึ่งเกิดแก่กันและกัน ระหว่างคนกับสภาพแวดล้อม หรือคนกับสิ่งอื่น ซึ่งเป็นไปอย่างอิสระมันจะเป็นปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติ เป็นปฏิกิริยาโดยธรรมชาติ เป็นปฏิกิริยาเชิงกายภาพ ซึ่งเขาใช้ความจริงทางกายภาพเป็นข้อมูลในการศึกษาและทำงานศิลปะ อย่างศิลปะของ Raphael ที่เริ่มศึกษาตามหลักวิชาการ เบคอนเห็นถึงสภาวะความแปลกแยกและภาวะวิสัยในงานจิตรกรรมที่เขาเริ่มต้นจากภาพถ่ายของผลงาน Velasquez ซึ่งสภาวะความแปลกแยกดังกล่าวนั้นทำให้ศิลปินมองเห็นงานศิลปะเป็นเสมือนกงล้อที่กำลังหมุน Velasquez เป็นเหมือนเป้าหมาย เบคอนใช้ข้อมูลภาพถ่ายในการทำงานครั้งแรกในภาพ Head VI ปี ค.ศ. 1949 ในภาพปรากฏกรงที่เหมือนกระจกใส ครอบตัวรูปทรงอยู่ ซึ่งเบคอนเขาสนใจในปากเพียงอย่างเดียว ปี ค.ศ. 1953 เบคอนเริ่มศึกษาเกี่ยวกับผ้าเปื้อนเลือดที่ถูกมัด เขาได้สัมผัสจากฉากหนึ่งของภาพยนตร์เรื่อง Eisenstein's Potemkin ในภาพยนตร์เรื่อง Eisenstein's potemkin ในภาพ Pope with sider of beal

ปี ค.ศ. 1954 เขาเริ่มหาวิธีการค้นคว้าข้อมูลโดยอาศัยภาพของนักการเมืองที่เห็นอยู่ทุกวันในหน้าหนังสือพิมพ์ ใบหน้าของนักการเมืองมีทั้งถูกถ่ายโดยตั้งใจและไม่ตั้งใจบ้างก็เป็นหน้าตรงและหน้าที่บูดบึ้ง การสลับสับเปลี่ยนตำแหน่งเป็นวิธีที่จะได้ภาพ เช่น การนำภาพ pore และชากวัวมาอยู่ในภาพเดียวกัน ภาพนั้นมีลักษณะที่สื่อออกมาในเชิงจิตวิทยาเชื่อมโยงระหว่างจินตนาการกับโลกภายนอก (Mark Roskill. 1989: 55-56)

Dore Ashton กล่าวถึง ผลงานการเขียนภาพเหมือนของเบคอนไว้ดังนี้

เบคอนมีความสนในศิลปะในอดีต มีบ่อยครั้งที่เขามักจะอ้างอิงถึงจิตรกรแนวประเพณีในอดีต เช่น Velasquez เขาได้พยายามทำตามแนวทางของกลุ่ม Mannerism ภาพของ pore ที่นั่งอยู่บนบัลลังค์ มีขอบที่เป็นเส้นสีขาว และรูปโครงของกรง เขาได้ทำให้มันเกิดการเปลี่ยนแปลงรูปร่างไปด้วยการใช้พู่กันระบายอย่างรวดเร็วและรุนแรง หลังจากที่เขาได้เขียนภาพใบหน้าของ Pore และคนหลายคน เขาได้พยายามพัฒนาเทคนิคการเขียนภาพเหมือนให้เกิดความแปลกใหม่ ภาพที่ Portrait ที่เขาเขียนขึ้นนั้นมีลักษณะคล้ายกับใบหน้าของลิง ซึ่งต้นแบบนำมาจากภาพถ่ายของคนคนนั้น การเขียนภาพ Portrait ของ

เขานั้นเขาใช้พู่กันตวัดอย่างรวดเร็ว หนักหน่วง และป้ายปาดอย่างอิสระ ผิวหน้าของภาพเหมือนฉาบไปด้วยแป้ง เขาปฏิเสธในเรื่องของโครงสร้างของใบหน้า ภาพที่ปรากฏออกมาจะเป็นหน้าที่บูดเบี้ยวเหมือนกับหน้ากากฮาโลวีนที่ทำจากพลาสติก

ในช่วงต้นของเบคอนเขาได้รับอิทธิพลจาก Graham Sutherland ในเรื่องการจัดการใช้สีส้ม Sunny-Orange ไว้ในฉากหลัง ซึ่งในงานของ Sutherland นั้นจะปรากฏลักษณะของต้นไม้ที่มีหนาม ซึ่งเป็นสิ่งแทนสัญลักษณ์ของการทำลายล้าง เช่นเดียวกับงานของเบคอนที่มีบรรยากาศของความลึกลับและสารทำลายล้างเช่นกัน เบคอนชอบที่ได้ประยุกต์เอาข้อมูลต่างๆ ทั้งภาพถ่าย ภาพจากฉากของภาพยนตร์มาศึกษาเพื่อเปลี่ยนรูปทรงไป เขาเห็นว่า ภาพเขียนคนตามแบบอย่างประเพณีนั้นดูจะนิ่ง แข็งกระด้างไม่น่าสนใจต่างกับภาพที่เคลื่อนไหว ซึ่งจะดูน่าสนใจกว่าในภาพเหมือนที่เบคอนเขียนขึ้นนั้นในหลายๆ ประการ ภาพสัตว์กับคนซึ่งคล้ายกับเป็นการเปรียบเทียบประชดประชันในคุณค่าของความเป็นมนุษย์เมื่อเทียบกับสัตว์ (Dore Ashon. 1989: 59-60) นั้นมาลองเดิมภาพนกที่กำลังบินโฉบ แต่เกิดอุบัติเหตุทำให้ภาพนกของเขานั้นการเป็นรูปร่วมไป

David Slvester ได้อธิบายลักษณะของผลงาน Bacon ไว้ดังนี้

ปี ค.ศ. 1948-50 เบคอนได้ทำงานจิตรกรรมขึ้นในชุด Head ซึ่งเป็นภาพของหัวคนที่มีปากกรีดร้อง ความเป็นมาของงานจิตรกรรมในชุดนี้นั้นน่าจะมาจากช่วงที่เบคอนมีโอกาสอยู่ที่ Chantily เขาได้มีโอกาสซื้อหนังสือที่รวบรวมผลงานภาพวาดของ Micolas Poussin ในนั้นเขาประทับใจมากับภาพของคนที่กำลังกรีดร้อง ซึ่งภาพนั้นคือ The Massacre of the Innocents นอกจากนี้ยังประทับใจกับภาพของใบหน้าที่บาดเจ็บ ซึ่งเต็มไปด้วยเลือดของนางพยาบาลจากภาพยนตร์ เรื่อง The Battleship potemkin กำกับโดย Eisenstein ต่อมาผลงานของเขาได้พัฒนาขึ้นจากเดิมที่มีเพียงตัวรูปทรงกับพื้นที่ว่างอย่างเดียว ปี ค.ศ. 1949 เขาเริ่มเขียนภาพคนเกือบจะเต็มตัวรูปทรงซ่อนเร้นอยู่หลังม่านนั้น บรรยากาศ แสงสี ดูขมุกขมัว เขาพยายามสร้างสถานการณ์ให้เหมือนกับคนชมภาพนั้นมองลอดผ่านรูไปเหมือนคนแอบมองคนอยู่ ซึ่งเบคอนได้ใช้ภาพถ่าย ร่างกายคนของ Eadweard Muybridge เป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ผลงาน นอกจากนี้แล้วเขายังอาศัยภาพถ่าย X-ray ของคนมาสร้างงานอีกด้วย (Jose Mara Faerna, 1994: 10) มุมมองของภาพในลักษณะ SNAP SHOT นั้นเบคอนได้รับอิทธิพลจากภาพ After the Bath ของ Edger Degar ซึ่งเหมือนกันตรงที่เนื้อหาเป็นภาพของคนเปลือยกำลังอาบน้ำกันอยู่และถูกมองโดยไม่รู้ตัว (David Slvester. 2000: 20-29)

ปี ค.ศ. 1950 เบคอนได้เกิดความสนใจในภาพเขียน Velasquez ชื่อภาพ "Portrait of Pore Incent X" เบคอนคิดว่า Velasquez นับเป็นศิลปินที่มีความสามารถในการเขียน Portrait อย่างสูงมาก เขาพยายามศึกษาการวางองค์ประกอบและการถ่ายทอดอารมณ์ ซึ่งภาพ Pore ของ Velasquez นั้นยังประทับใจเขาอยู่

เขาเริ่มทำงาน Study after Velasquez เป็นการศึกษาภาพของ Velasquez อย่างจริงจัง ภาพที่เขาสร้างขึ้นนั้นจะเป็นภาพ Pore กำลังนั่งบนเก้าอี้และกรีดร้องอยู่เบื้องหน้าเป็นม่านบางๆ บรรยากาศของสีจะเป็นสีเทา แสงสีดูขมุกขมัว ชุด Pope นี้เบคอนได้ทำขึ้นมา 8 ภาพ

ภาพในชุดนี้เองที่สร้างชื่อเสียงแก่เขา ภาพ Study after Velasquez's Portrait of Pope Innocent, 1953 นับถือว่า เป็นภาพที่โด่งดังที่สุดของเขา

รูปแบบของผลงานจิตรกรรมของเบคอน จะมีลักษณะเด่นคือ แสดงออกถึงความอ้างว้างที่เน้นถึงลักษณะของพื้นที่ว่างที่ล้อมรอบตัวรูปทรงอย่างชัดเจน นอกจากนี้ในภาพเกือบจะทุกภาพของเขาจะปรากฏกล่องที่คล้ายกับลูกบาศก์สี่เหลี่ยมใสๆ ที่แสดงเพียงเส้นรอบนอกเพียงอย่างเดียวเท่านั้น นักวิจารณ์แสดงความคิดเห็นถึงความหมายนัยยะของกล่องว่า เป็นเสมือนสิ่งที่ควรจะต้องถูกปกปิด หรือหวงห้ามส่วนห้องที่เบคอนสร้างขึ้นนั้นที่มีลักษณะเหมือนห้องสกปรก คล้ายกับห้องที่ใช้ขังนักโทษ แต่อย่างไรก็ตามเบคอนก็ไม่ยอมรับถึงการตีความ หรือสัญลักษณ์ใดๆ ภาพที่เป็นห้องของเขานั้นจะมีลักษณะระบายสีแบบเรียบซึ่งดูขัดแย้งกับรูปทรงของคนที่ดูบิดเบี้ยว น่ากลัว เบคอนระบายสีอย่างรุนแรงคล้ายกับว่ากำลังต่อสู้กับผืนผ้าใบ โดยมีอาวุธคือพู่กัน (Jose Mara Faerma. 1994: 10)

ในปี ค.ศ. 1957 เบคอนมีความสนใจในผลงานของ Vincent Van Gogh และได้ทำงานในชุด Study for Portrait of Van Gogh ถึง 6 ภาพ เบคอนเห็นด้วยกับความคิดของ Van Gogh ในเรื่องเกี่ยวกับความจริงแท้ เขาให้วิสัยทัศน์ที่แปลกประหลาดเกี่ยวกับความจริงของทุกสิ่งยิ่งเห็นอย่างชัดเจนเมื่อเห็นภาพ Landscape ของเขา (David Slvster. 1975: 171-172)

ภาพวาดที่เบคอนได้ศึกษาผลงานของแวนโกะ เขาได้ใช้สีที่รุนแรงและสร้างรอยฝีแปรง

ในปี ค.ศ. 1962 เบคอนได้วาดรูปในชุด Three Studies for a Crucifixion, 1962 ซึ่งเป็นผลงานที่ทำต่อเนื่องจากชุด Three Studies for Figure at the base of a Crucifixion 1944

เบคอนได้อธิบายเกี่ยวกับแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานจิตรกรรมในชุด Crucifixion ในหนังสือ The Brutality of Fact interview with Francis Bacon ดังนี้

ในผลงานชุด Crucifixion ซึ่งเป็นภาพของพระเยซูที่ถูกตรึงไว้กับไม้กางเขนนั้นเขาได้แรงบันดาลใจจากภาพถ่ายของร้านขายเนื้อเก่าแก่ ซึ่งมีเนื้อแขวนห้อยอยู่อย่างมากมาย ภายในภาพนั้นแสดงความรู้สึกถึงความตายอย่างน่าประหลาด เขารู้สึกว่า ภาพถ่ายนั้นมีความใกล้เคียงกับภาพพระเยซูถูกตรึงไว้กับไม้กางเขน แรงบันดาลใจในการทำงานนี้ยังได้มาจากผลงาน Crucifixion ของ Cimabue เขาจินตนาการถึงตัวหนอนที่ถูกห้อยอยู่ในไม้กางเขน รูปทรงของคนนั้นดูเคลื่อนไหวซึ่งภาพดังกล่าวจะปรากฏในงานชุด Three Studies for Crucifixion 1962 เป็นภาพชิ้นที่อยู่ด้านขวา (David Slvester, 1975: 13-16)

เพื่อนและแบบที่เขาใช้เขียนภาพ Portrait George Dyes ได้เสียชีวิตในปี 1971 เบคอนเขารู้สึกเศร้าเสียใจกับเหตุการณ์ครั้งนี้มาก เขาได้ทำงานในชุด Triptych ขึ้น เพื่อเป็นการไว้อาลัยแก่เพื่อนของเขา

Hugh David กล่าวถึงผลงานชุด Triptych ไว้ดังต่อไปนี้

ในภาพชุด Triptych ซึ่งเป็นภาพเขียนขนาดใหญ่เรียบต่อกัน 2 ชิ้น ขนาดของแต่ละรูปคือ 78 x 58 นิ้ว ในภาพทางด้านซ้ายจะปรากฏภาพของ Geoge Dyer แต่ตัวคล้ายกับนักมวยมีท่าทางดิ้นรนทรมาน

ส่วนภาพตรงกลางจะเป็นภาพของ Dyes เช่นกัน แต่จะเป็นเพียงเงาของเขากำลังยื่นไขกุญแจที่ประตู ที่ว่างโดยรอบๆ จะดูเอียงๆ ภาพเหมือนจะดูหมุนๆ Dyer ในภาพเหมือนว่า เขากำลังมองจ้องตรงไปที่บันได ซึ่งมีหน้าต่างนั้นปรากฏเป็นภาพท้องฟ้ายามราตรีที่มืดมิด ส่วนภาพด้านขวานั้นจะปรากฏเป็นเงาดำๆ ของคนครึ่งตัว อยู่ในป้ายหินที่มีลักษณะคล้ายกับป้ายหน้าหลุมศพ และจะเห็นภาพสะท้อนของคนนี้ปรากฏบนโต๊ะที่เป็นกระจก เหมือนโต๊ะที่อยู่ในคาเฟ่

งานจิตรกรรมเป็นสิ่งสะท้อนความจริงเปรียบเสมือนกระจกเงา ซึ่งความตายของ Dyer ก็ไม่ลืมไปจากความทรงจำของเบคอน เขาเคยบอกว่า "งานจิตรกรรมนั้นเป็นบางสิ่งที่สูญเสียไปกลับมาได้" ในงานชุด Triptyce, สิงหาคม 1972 ซึ่งก็เป็นผลงานที่ประกอบด้วยกัน 3 ชิ้น ภาพชิ้นที่อยู่ตรงกลางเป็นภาพคน 2 คน กำลังต่อสู้กันอยู่หน้าประตู ซึ่งการกอดรัดกันนั้นน่าจะอุปมาแทนการต่อสู้ที่ต้องฆ่ากันให้ตาย ส่วนภาพทั้งทางซ้ายและขวาจะเป็นคนนั่งอยู่บนเก้าอี้ ภาพคนที่อยู่ทางด้านซ้ายน่าจะแทน Dyer ส่วนทางด้านขวาแทนตัวเขาเอง ซึ่งสีของเงาเป็นสีชมพู และสี Cobalt violet โมเน่เคยพูดด้วยความเสียใจว่า "สีคือสิ่งที่เขาหลงใหลมาโดยตลอดชีวิต ซึ่งมีทั้งความสุขและความทุกข์ ซึ่งในวันหนึ่งฉันก็ได้พบว่าบางอย่างที่ปรากฏอยู่ที่เตียงที่มีร่างอันไร้วิญญาณของหญิงสาวอันเป็นที่รัก ฉันได้แตะไปที่หน้าผากของเธอและรู้สึกทันทีโดยอัตโนมัติ สีซึ่งแสดงถึงความตายอันน่าสยดสยองนั้น ปรากฏอยู่บนใบหน้าของหล่อน" (Hugh Davies and sally yard. 1986: 65-69)

Stephen Spender วิจารณ์ผลงานของ เบคอนว่า

ผลงานของเบคอนนั้นไม่เหมือนกับงานที่แสดงความหมายทางนามธรรมอย่างชัดเจนเหมือนกับ Nicholson และไม่ได้พัฒนารูปทรงแบบชีวรูปเหมือนกับ Sutherland อีกทั้งยังไม่สามารถถ่ายทอดภาพของฝันร้ายจากจิตใต้สำนึกเหมือนกับ Max Ernst ศิลปิน Surliest ผลงานจิตรกรรมของเบคอนนั้นเหมือนจะแสดงถึงความพยายามที่จะหลีกหนีจากความจริงที่อยู่รอบๆ ตัวเขา เขาจึงพยายามบิดเบือนความจริงเหล่านั้น ซึ่งความรุนแรงในงานของเขานั้น ยังคงอยู่ในสิ่งต่างๆ เขากับพบว่า จินตนาการนั้นจะต้องแสดงออกมาทันทีตามความรู้สึกเขาหลอมภาพชีวิตของผู้คนที่อยู่รอบข้างกับความรู้สึกของตัวเขาเองมาถ่ายทอด

ในโลกของเบคอน ภาพลักษณ์ของคนคือ หัวใจสำคัญ คนที่ดูงานของเบคอนนั้นจะต้องทำความเข้าใจเขาในโลกของเบคอนเอง เมื่อเราเห็นงานของเบคอนเราก็จะได้เผชิญหน้ากับสภาพแวดล้อมของเมืองหลวง คนแออัดในรถไฟ เหมือนกับเห็นทั้งหมดนี้ในกระจกเงา ในตู้โทรศัพท์ ภายใต้แสงของหลอดไฟนีออนเตียงของคนไข้ที่ทำการบำบัดทางจิต หรือเตียงของคนเป็นโรคจิต พร้อมกับปรากฏขึ้นของรอยยิ้มของหมาไฮยีน่า ผลางานของเบคอนในชุดที่ศึกษางานของ Velasquez ภาพทิวทัศน์ของ Van Gogh และภาพหน้ากากมรณะของ William Blake เขามีความศรัทธาต่อ Velasquez พอๆ กับความศรัทธาที่มีต่อข้อความที่ถูกถ่ายทอดออกมาจาก Van Gogh, Millet และ Delacroix งานของเบคอนนั้นเหมือนเป็นแก้วที่สะท้อนถึงตัวของเขาเอง เป็นภาพที่อยู่ลึกๆ ในตัวของเขา

4.3 อิทธิพลที่มีผลต่อแนวความคิดในการสร้างงานของฟรานซิส เบคอน

4.3.1 อิทธิพลที่ได้รับจากลัทธิศิลปะ

การรับเอาอิทธิพลทางด้านแนวความคิด เนื้อหา รูปแบบและกลวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นอยู่เสมอ และเป็นสิ่งที่บ่งชี้ถึงกระบวนการค้นคว้าวิจัยศึกษาและ

พัฒนาทำให้เกิดสิ่ใหม่อยู่เสมอ สำหรับเบคอนอิทธิพลที่เขาได้รับจากลัทธิศิลปะต่างๆ นั้นเกิดจากการได้แลกเปลี่ยนทางความคิดและจากประสบการณ์

ศิลปะในยุคบาโรค

ใน ปี ค.ศ. 1925 เบคอนได้จากครอบครัวของเขา เขาได้เดินทางไปยังเบอร์ลินและต่อมาได้ไปอยู่ที่ปารีส เขาอยู่ที่ปารีส 2 ปี ที่ปารีสนี่เองที่เขาได้มีโอกาสได้เข้าชม The Musee Conde บ่อยครั้ง และได้ชมภาพเขียนของ Nicolas Paussin ชื่อภาพ Massacre of the Innocents ซึ่งในภาพนั้นจะมีภาพใบหน้าที่โศกเศร้าของมารดาที่เห็นลูกๆ หล่อนตาย ซึ่งสิ่งนี้เองที่เบคอนประทับใจมาก นั่นเป็นจุดเริ่มต้นให้พาจินตนาการที่จะทำงานจิตรกรรมชิ้นแรก

ต่อมาในปี ค.ศ. 1950 เบคอนได้ซื้อหนังสือรวมภาพวาดของ Velazquez มาจากร้านขายหนังสือมือสอง ซึ่งภายในจะมีภาพผลงานของ Velazquez ทั้งหมดเป็นภาพสี ซึ่งเบคอนได้เกิดความประทับใจกับผลงานของ Velazquez ชื่อ Portrait of Pore Innocent X ซึ่งเขาได้กล่าวว่า สีของผลงานชิ้นนี้นั้นสวยงามมาก

Baroque บาโรก เป็นศิลปวิทยาที่มุ่งแสดงอารมณ์ครุ่นคิด นิ่งสงบ และแพ่งปรัชญาอย่างลึกซึ้ง มาเป็นความเคลื่อนไหว ความดิ้นรน ความเป็นธรรมชาติ ความมีอารมณ์อันพลุ่งพล่าน ฯลฯ ใช้กลวิธีนี้ในการสร้างงานแบบสัจนิยม (Realism) มีการลวงตาด้วยเส้น สีและบรรยากาศ หรือชอบสร้างให้มีรูปทรงบิดผันเกินงาม มีลักษณะประณีตบรรจงเกินไปเน้นในเรื่องการใช้สีและพื้นผิวของสรรพสิ่งต่างๆ นิยมสร้างบรรยากาศในผลงานให้ดูโอ่อ่า หรูหรา แสดงความมีอำนาจยิ่งใหญ่ คำนึงถึงเรื่องแสงกับเงา มองปริมาตรทึบตันกับความว่างเปล่า เส้นตรงที่แข็งกับเส้นโค้งที่อ่อนหวาน และการยักเยื้องของพื้นระนาบ (Plane) กับผัง (Plan) (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย 2530: 21)

กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงความหมายของศิลปกรรมสมัยบาโรก (Barogue) ไว้ดังนี้ คำว่า "บาโรก" มีความหมายถึงความผิดปกติ ไม่ถูกต้องตามระเบียบ นอกจากนี้ยังมีผู้สันนิษฐานว่า น่าจะหมายถึง การใช้เรียกสิ่งต่างๆ ในท่วงทำนองดูหมิ่นดูแคลนต่อสิ่งหรูหรา ฟุ่งเฟ้อ และมีรสนิยมที่ต้องการให้เกิดความงามมากจนเกินความพอดี

สรุป ผลงานของฟรานซิสเบคอนนั้น เขามีความสนใจและประทับใจกับลักษณะการแสดงออกทางอารมณ์ที่เกินจริง ลักษณะของแสง-เงาที่ตัดกันอย่างรุนแรง และสีที่มีความเป็นบรรยากาศของผลงาน Poussin และ Velazguez

ศิลปะลัทธิโพสอิมเพรสชันนิสท์

ในปี ค.ศ. 1957 เบคอนสนใจในผลงานภาพทิวทัศน์ของ Vincent Van Gohg และได้ทำงานชุด Study for portrait of Van Gogh ทั้งหมด 6 ภาพ เบคอนสนใจในแนวความคิดของ Van Gogh ในเรื่องเกี่ยวกับความจริง เขาเสนอวิสัยทัศน์ที่แปลกประหลาดเกี่ยวกับความจริงของทุกสิ่งซึ่งเห็นอย่างชัดเจนจากผลงานภาพวาดทิวทัศน์ของเขา

อารี สุทธิพันธ์ กล่าวถึง ความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงออกของกลุ่มโพสอิมเพรสชันนิสท์ว่า

1. รูปทรงของสิ่งต่างๆ ในโลกมีความสำคัญต่อมนุษย์และเป็นความจริง มนุษย์ควรจะถ่ายทอดรูปทรงนั้นอย่างใช้สมอง ความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ วิธีที่ช่วยในการถ่ายทอดอย่างดีที่สุด คือ ทำรูปทรงนั้นให้ง่าย (Simplified Form)

2. การผสมกลมกลืนของรูปทรง ควรจะต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงนั้นๆ ตามหลักของความกลมกลืน

3. ปัญหาของการจัดระยะภาพความตื้นลึก (Depth of field) บริเวณว่างในภาพ (Space relationship) ศิลปินจะต้องสร้างสรรค์ให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน หรือเอกภาพให้ได้ (Unity)

4. สี มิใช่เครื่องมือที่จะช่วยให้เกิดรูปทรง เพราะสีตัวของมันเองเป็นรูปทรงอยู่แล้ว

5. การตัดทอนรูปทรง การเสริมแต่ส่วนประกอบเป็นขบวนการที่สำคัญยิ่งของจิตรกรรม (อารี สุทธิพันธุ์. 2535: 191-192)

สุชาติ เถาทอง อ้างถึง Werner Haftmann ที่กล่าวถึงผลงานจิตรกรรมของ Van Gogh ว่า

ผลงานจิตรกรรมของแวนโกะ อาทิเช่น ภาพทิวทัศน์ ภาพดอกทานตะวัน ภาพเก้าอี้เหลือง ภาพเหมือนตัวเอง มองดูแล้วจะเหมือนความผันแปรบิดเบี้ยว และความไม่คงที่สม่ำเสมอของจิตใจ ส่วนเรื่องของสีจะพบว่า "สีที่ใช้แม้ว่าจะเห็นว่า สดและแรง แต่ก็มิได้เน้นที่ความงดงามเรื่องสี หากจะเน้นที่อารมณ์เป็นสำคัญ จนกระทั่งเห็น "ฝีแปรง" ออกมาอย่างชัดเจน" อาทิ เช่น ภาพทิวทัศน์ (ทุ่งข้าวสาลี) ภาพสตีลไลท์ (ดอกทานตะวัน) ภาพตันสน (คืนที่มีดาว) ทั้ง 3 ภาพนี้ ถือว่า เป็นตัวแทนของความพลุ่งพล่านภายในในแวนโก๊ะได้อย่างดี และแสดงลักษณะของ Existence ในผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับปรัชญาเอกซิสเตนเชียลลิสม์

สรุป เบคอนได้รับอิทธิพลจาก Van Gogh ในเรื่องแนวคิดเกี่ยวกับความจริงในงานศิลปะ คือ การแสดงออกของปฏิกิริยาของศิลปินที่มีต่อความจริงในธรรมชาติ หรือต่อความนึกคิดของศิลปินเอง ซึ่งเป็นความจริงแบบจิตวิสัย (Subjective Reality) และความจริงก็คือเนื้อหาของงานศิลปะนั่นเอง

ศิลปะลัทธิคิวบิสต์

ผลงานของเบคอนปรากฏอิทธิพลของศิลปะลัทธิคิวบิสต์ โดยเฉพาะผลงานของปิกาสโซ ในการรูปทรงและเนื้อหาโดยเฉพาะในช่วงแรกของการค้นหารูปแบบเฉพาะตัวในการสร้างสรรค์งานศิลปะ David ได้กล่าวถึงผลงานของเบคอนในช่วงเวลาดังกล่าวไว้ดังนี้

ผลงานในช่วงแรกของเบคอน ที่ทำในชุด Crucifixion นั้น เขาได้รับอิทธิพลในเรื่องของการสร้างสรรค์รูปทรงจาก ภาพวาดลายเส้นของ Picasso ในช่วงปี 1927 เขาสนใจในการสร้างรูปทรงซีวรูป และการทำรูปทรงของมนุษย์ให้บิดเบี้ยว ซึ่งหลังจากผลงานในชุด Triptych แล้วเขาก็เริ่มการสร้างงานในแนวทางของศิลปะรูปลักษณ์ ต่อมาปิกาสโซ ได้แสดงผลงานวาดเส้นชุดในชุด Crucifixion ของ Crunewald ซึ่งปิกาสโซทำในปี ค.ศ. 1932 นั้นเป็นลักษณะของรูปทรงที่เป็นกระดูกเป็นงานที่ทำก่อนงานชุด Minotorure ซึ่งงานของเบคอนนั้นได้แรงบันดาลใจจากงานในชุดนี้ทั้งหมดด้วย

ผลงานของเบคอนนั้นมีส่วนที่รับเอาอิทธิพลทางความคิดของลัทธิบาศกนิยมแบบสังเคราะห์ ซึ่งบาศกนิยมแบบสังเคราะห์นั้นคือ การสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่จากเจตจำนงของศิลปิน ไม่เป็นไปตามสภาพความเป็นจริงตามธรรมชาติดังปรากฏแก่สายตา มูลเหตุแห่งแรงบันดาลใจของลัทธิบาศกนิยมแบบสังเคราะห์นี้มีด้วยกันหลายแหล่ง เช่น จากทัศนะในการมองธรรมชาติในเรื่องปริมาตรของปอล เซซาน ทฤษฎีการใช้สีของซอร์ช เซอรา และความเรียบง่ายบริสุทธิ์ของประติมากรรมในศิลปะแบบดั้งเดิมของชาวแอฟริกา นอกเหนือจากการวาดด้วยสีน้ำมันแล้ว จิตรลัทธินี้ยังได้นำกลวิธีภาพปะติดด้วยกระดาษและเศษผ้า และการทำพื้นผิวด้วยทรายมาใช้ด้วย ซึ่งมาได้ส่งเสริมให้เกิดการค้นหากลวิธีสร้างสรรค์งานกันอย่างกว้างขวาง อีกทั้งทัศนคติในการมองรูปทรงของวัตถุในสภาพแหลกสลาย ได้ก่อแรงดลใจแก่ศิลปกรรมหลายลัทธิด้วยกัน เช่น ลัทธินามธรรม และลัทธิอนาคตนิยม (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย. 2530:49-50)

ศิลปะลัทธิเซอร์เรียลลิสต์

เบคอนรู้สึกว่า ชีวิตเป็นอุบัติเหตุอย่างหนึ่งโดยไม่มีเหตุผลหรือความมุ่งหมายใดๆ อันแน่นอนเลย แต่ใครๆ ก็ยังสามารถรับความน่าพอใจจากประสบการณ์อันลึกซึ้งในชีวิต และการเข้าถึงความเป็นจริงแห่งชีวิตในระดับต่างๆ กันได้ การที่เขาสนใจเขียนภาพแบบไม่แสดงเหตุผลหรือเขียนภาพตามสัญชาตญาณและเขียนภาพจากอุบัติเหตุที่มีการควบคุมนี่เอง แสดงว่า เขาเป็นหนี้ความคิดของลัทธิเซอร์เรียลลิสต์อยู่มาก (อัศนี ชูอรุณ. 2534:154)

กลุ่มเซอร์เรียลลิสต์นั้นได้รับเอาแนวความคิดจากกลุ่มดาดา คือ

1. การไปนิยมกฎเกณฑ์ หรือเหตุผล
2. การปฏิเสธคุณค่าของความเจริญที่เป็นเหตุผล
3. การไม่ยอมรับในจรรยาของศาสนา หรือคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์

ซึ่งกลุ่มดาดาเคยให้แนวความคิดที่ว่า อย่าคิดเรื่องเกี่ยวกับเหตุผลหรือความหมาย เพราะสังคมไม่ได้ขึ้นอยู่กับเหตุผลเสมอไป แล้วเหตุใดงานศิลปะจึงต้องมีเหตุผล พวกเขาเชื่อในโอกาสและสิ่งที่จะเกิดขึ้นอย่างฉับพลันโดยปราศจากการควบคุม (Automatic Impulse) (เรณู คฤคราช. 2533:119)

เบคอนเคยกล่าวว่า วิธีการเขียนภาพคนเหมือนของเขาเองนั้นในความคิดของเขา คือ เพียงแค่เอามือหยิบพู่กันจุ่มสีและขว้างมันไปที่ผ้าใบมันก็เป็นภาพคนเหมือนแล้ว (Jose Maria Faerna. 1994:11)

ซึ่งแนวความคิดในเรื่องของความบังเอิญ อุบัติเหตุนั้นเขาหมายความว่า เป็นการทำงานด้วยความไม่ตั้งใจ ซึ่งเกิดจากสัญชาติญาณภายในแล้วถ่ายทอดภาพจินตนาการนั้นออกมาอย่างฉับพลัน ซึ่งผลงานที่ได้จะเต็มไปด้วยความเคลื่อนไหวของรูปทรงและร่องรอยของการระบายสี รวมทั้งความดันและความสดของอารมณ์ความรู้สึกเมื่อได้ชมผลงาน

ซึ่งสรุปอิทธิพลที่ได้รับจากลัทธิศิลปะที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์งานของเบคอนนั้นเกิดจากความเคลื่อนไหวของกลุ่มศิลปินหลายลัทธิที่มีการแลกเปลี่ยนทางแนวความคิดและรับอิทธิพลนั้นมาสร้างสรรค์ผลงาน พอสรุปได้ดังนี้คือ รับอิทธิพลการบิดผันรูปทรงจากลัทธิคิวนิสท์

โพสอิมเพรสชั่นนิสม์ การใช้สีและแสงเงาจากศิลปะบาโรก และแนวความคิดจากลัทธิดาดา-เซอร์เรียลลิสต์

4.4 อิทธิพลที่ได้รับจากความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยีและวิทยาการ

การพัฒนาวิทยาการด้านการถ่ายภาพนั้นถือได้ว่าภาพถ่ายนั้นได้เข้ามามีบทบาทที่สำคัญกับทุกวงการ ทั้งการศึกษา วิทยาศาสตร์ การสืบสวน สื่อมวลชน และงานโฆษณา ซึ่งเป็นการประยุกต์ใช้ แต่ยังมีการถ่ายภาพอีกประเภทหนึ่งซึ่งยังได้รับความนิยมอยู่ในวงจำกัด ได้แก่ ศิลปภาพถ่ายหรือภาพถ่ายที่เป็นงานศิลปะ จิตรกรส่วนใหญ่ต่างก็ให้ความสนใจต่อภาพถ่าย การพึ่งพาอาศัยกันระหว่างจิตรกรและช่างถ่ายภาพเกิดขึ้นจนในบางกรณียากที่จะสรุปว่า ภาพถ่ายได้รับอิทธิพลจากจิตรกรรมหรือจิตรกรรมได้รับอิทธิพลจากภาพถ่ายแน่

สุรชาติ ทินานนท์ กล่าวถึงอิทธิพลของภาพถ่ายที่มีต่อวงการศิลปะว่า

> จิตรกรเริ่มตระหนักดีถึงพลังอันยิ่งใหญ่ของสื่อชนิดใหม่ ในขณะเดียวกันความสนใจต่อหลักการทางทัศนศิลป์ เพื่อช่วยให้ภาพถ่ายมีความสวยงามเป็นศิลปะมากขึ้น กันช่างถ่ายภาพก็ให้อาจสรุปได้ว่าช่างถ่ายภาพในยุคแรกได้รับอิทธิพลในเรื่องรูปแบบของงานจากจิตรกรรม ส่วนจิตรกรรมนั้นก็สร้างงานโดยได้รับแรงบันดาลใจและข้อมูลจากภาพถ่าย ซึ่งเห็นได้จากการจัดวางกรอบภาพที่ช่างถ่ายภาพเดินตามรอยจิตรกร และจิตรกรใช้ภาพถ่ายเพื่อศึกษาการเคลื่อนไหวของคนและสัตว์ รวมทั้งใช้ในการศึกษาเรื่องแสงเงา อย่างไรก็ดีภาพถ่ายยังได้ทำหน้าที่นอกเหนือไปอีกอย่างหนึ่ง คือ การบันทึกเหตุการณ์ สภาพแวดล้อมและสิ่งอื่นๆ ที่ใช้เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ในเวลาต่อมา (สุรชาติ ทินานนท์. 2544:18)

ผลงานของเบคอนนั้นส่วนใหญ่เขาจะนำเอาภาพถ่ายซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นทั้งภาพคน ภาพสัตว์ และเหตุการณ์ต่างๆ ที่น่าสนใจมาใช้เป็นวัตถุดิบในการทำงานที่มาของภาพต่างๆ เหล่านั้นจะมาจากภาพบุคคล นักการเมือง ทหาร ดารา ที่ปรากฏในหน้าหนังสือพิมพ์รายวัน และนิตยสาร เบคอนจะตัดเก็บรวบรวมไว้ซึ่งเป็นจำนวนร้อยๆ ภาพ ซึ่งนั้นเป็นหลักฐานที่แสดงว่า เบคอนมีความสนใจและพยายามติดตามข่าวสารต่างๆ อยู่เสมอ ไม่เพียงแต่ภาพที่มาจากหนังสือพิมพ์เท่านั้น เขายังใช้ภาพที่เกี่ยวข้องกับการศึกษากายวิภาค ซึ่งปรากฏอยู่ในหนังสือตำราของ Eadweard Muybridge ที่ศึกษาเกี่ยวกับการวิภาคของคนและสัตว์ที่มีการเปลี่ยนแปลง อันเกิดจากความเคลื่อนไหวของร่างกายแอดเวียร์ด บายบริดจ์ ผู้ซึ่งทดลองนำภาพถ่ายนางแบบกับม้าในขณะเคลื่อนไหวท่าต่างๆ กันมาเรียงกันตามลำดับ ภาพลักษณะดังกล่าวนี้ ศิลปินหลายคนในพุทธศตวรรษที่ 24 ตื่นเต้นกันมากทีเดียว จึงถือเป็นหลักฐานแสดงได้ว่า มีอะไรบังเกิดขึ้นกับคนในความเคลื่อนไหวบ้าง แต่เบคอนได้เปลี่ยนแปลงความเป็นจริงที่ซ้ำซากนี้ให้เป็นจินตภาพที่น่าคิด และแสดงพลังของตัวเองได้ดีทีเดียว (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2535:56)

นอกจากนี้แล้วนั้นเบคอนยังศึกษาจากหนังสือแพทย์ที่เกี่ยวกับภาพการผ่าตัดอวัยวะของมนุษย์ภาพถ่าย x-ray อวัยวะภายในส่วนต่างๆ กระดูกส่วนต่างๆ ที่ประกอบอยู่ภายในร่างกายมนุษย์ หนังสือเล่มดังกล่าวคือ Positioning in Radiography เขียนโดย K.C.Clark ซึ่งหนังสือเล่มนี้ได้ให้อิทธิพลในการจัดวางองค์ประกอบภาพ แบบที่มีวงกลมอยู่ซึ่งได้จากภาพ X-ray เฉพาะจุด ซึ่งยังให้อิทธิพลแก่เบคอนในการนำตัวเลขและตัวอักษรมาใช้อีกด้วย ผลงานที่ได้รับอิทธิพลนี้จะปรากฏในผลงานปี ค.ศ. 1972-1975

นอกเหนือจากภาพถ่ายแล้วเขายังได้แรงบันดาลใจจากภาพของนักแสดงในภาพยนตร์เรื่อง The Battleship Potemkin ซึ่งกำกับโดย Sergei Eisenstein ซึ่งเผยแพร่ในปี ค.ศ. 1925. ซึ่งเขาให้ความสนใจกับใบหน้าของพยาบาลที่กำลังกรีดร้องด้วยความเจ็บปวดจากบาดแผลที่ปรากฏบนใบหน้าของหล่อน ซึ่งปากที่กรีดร้องนี้เองเป็นจุดที่สร้างความคิดในงานของเขา เขาให้ความสนใจกับลักษณะการเคลื่อนไหวของปากมนุษย์ และเริ่มศึกษาภาพของผู้ป่วยที่ติดเชื้อทางปาก จากหนังสือแพทย์

4.5 อิทธิพลที่ได้รับจากวรรณกรรมความคิดและปรัชญา

เบคอนเขามีความสนใจในงานเขียนบทกวีของกวีหลายๆ คน โดยเฉพาะ T.S. Eliot กวีคนสำคัญชาวอังกฤษที่มีชื่อเสียงอยู่ในช่วงระยะเวลาที่สงครามโลกครั้งที่ 1 กำลังจะสิ้นสุดลง ซึ่งเป็นยุคของการเคลื่อนไหวในวงการศิลปกรรมของอังกฤษ ศิลปินคนสำคัญของกลุ่มที่น่าสนใจ ได้แก่ วินดัม ลิวอิส ซึ่งเป็นจิตรกรและนักประพันธ์ ซึ่งเขาทำหน้าที่คล้ายกับหัวหน้าของกลุ่ม

เบคอนเคยนำบทกวีของ T.S. Eliot บทหนึ่งจาก The Waste Land มาเป็นจุดบันดาลใจในการทำงานจิตรกรรม ในภาพชื่อ Painting 1978 ซึ่งในภาพดังกล่าวนั้นเขาได้ของคนกำลังใช้เท้ายื่นไปบิดลูกกุญแจที่ประตู เบคอนยกบทกวีตอนหนึ่งของ Eliot ว่า "ฉันได้ยินเสียงของกุญแจ/บิดที่ประตูจากบานหนึ่งไปสู่อีกบานหนึ่ง ..."

เบคอนบอกว่า บทกวีนี้มีความเป็น Surrealism อยู่มาก นอกจากนี้ผลงานของ Eliot อีกอันหนึ่ง คือ Sweeney among the Nightingales ยังเป็นแรงบันดาลใจในผลงานในชุด Triptych ซึ่งเป็นภาพความฝันอันเลวร้าย

นอกจากนี้ผลงานของนักเขียนท่านอื่นๆ ที่เขาประทับใจ ได้แก่ AechylusShakepere, ชีวประวัติโดยสังเขปของ Aubrey, Saint-Simon, Balzac, Nietzsche, จดหมายของ Van Gogh, Conrad, Freud, Proust, Yeats Jame Joya, Pound, Eliot, Leiris, Artaud นอกจากนี้เขายังชอบผลงานของ Cocteau และชอบบทความ, งานเขียนที่เกี่ยวกับพวกรักร่วมเพศ เช่น Auden และ Genet (David Slvester. 2000:187)

สุชาติ สวัสดิ์ศรี ได้กล่าวถึงบทกวีของเอลเลียต ดังนี้

> บทกวีของเอลเลียต แบ่งออกได้ 2 ระยะ ระยะแรกถือเป็นระยะที่เอลเลียตเขียนเกี่ยวกับเรื่องทางโลก ซึ่งแสดงความไม่ไว้วางใจและคลางแคลงใจทางศาสนาและได้พยายามหาเหตุผลมาอธิบายดังปรากฏในบทกวีที่เขาได้รับความสำเร็จสูงสุด คือ The Waste Land (1922) และ The Hollow Man

(1925) ส่วนระยะที่สองเป็นระยะที่เอลเลียตเขียนเกี่ยวกับข้อคิดทางศาสนา เช่นจากเรื่อง Ash Wednesday (1930) Four Quartets (1943) และบทละครอีกหลายเรื่องที่เขาเขียนขึ้นเป็นร้อยกรองบทกวีระยะแรกๆ สมัยที่เอลเลียตอพยพจากอเมริกามาอยู่อังกฤษใหม่ๆ แสดงให้เห็นความฉลาดโวหารคมคายและความชัดเจนเรื่องทางโลก แต่ก็มีความรู้สึกเหยียดหยามดูถูกปะปนอยู่อย่างมาก ซึ่งดูเหมือนจะเป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากความละเอียดในอารมณ์และการสังเกตโลกสมัยใหม่ที่กำลังกลายเป็นโลกแห่งธุรกิจการค้า เอลเลียตรังเกียจและขยะแขยงสังคมชนิดนี้ ความจริงประการหนึ่งบทกวีส่วนใหญ่ของเอลเลียตเป็นคล้ายหน้ากาก ซึ่งซ่อนความทุกข์ทรมานส่วนตัวของผู้เขียนไว้เบื้องหลังความรู้สึกอันละเอียดอ่อนของเอลเลียตเป็นความรู้สึกเรียกร้องความเป็นระเบียบและการมองหาความหมายในชีวิตมากกว่าอื่นใดทั้งหมด แต่เมื่อไม่พบสิ่งที่เรียกร้องเอลเลียตก็ลงมือแสวงหาเอาเอง ซึ่งคนอ่านจะรู้สึกเหมือนหนึ่งว่า ทุกหนทุกแห่งที่เขาสำรวจตรวจสอบนั้นจะมีก็เพียงความว่างเปล่าที่กระจายอยู่ทั่วบริเวณ บทกวีเรื่อง The Waste Land (1922) ของเอลเลียตอาจถือเป็นงานที่มีชื่อเสียงที่สุดของเขา และเป็นที่วิพากษ์วิจารณ์กันมากที่สุด ในศตวรรษที่ 20 ถึงแม้เอลเลียตกับสามัญชนอื่นๆ จะมีส่วนคล้ายกันน้อยมาก แต่เขาก็ยังมีความรู้สึกและร่างกายเหมือนกัน และแม้ว่า กวีบทนี้จะเต็มไปด้วยความรู้สึกลึกซึ้งเกินกว่าที่คนธรรมดาทั่วๆ ไปจะเข้าใจ แต่เอลเลียตก็สามารถแสดงความรู้สึกเกี่ยวกับอารยธรรมให้คนทั่วไปเข้าใจได้ และทัศนคติที่เขาแสดงไว้ในบทกวีบทนี้สามารถแทรกซึมเข้าไปสู่จิตใจของคนทั่วไปจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของสามัญสำนึกของคนยุคใหม่ เนื่องจากบทกวีของเอลเลียตไม่ได้กังวลอยู่เฉพาะแค่ตัวเอง และความทุกข์ส่วนตัวเท่านั้น แต่เขายังเป็นห่วงอารยธรรมของโลกตะวันตกโดยส่วนรวมด้วย (สุชาติ สวัสดิ์ศรี. 2518: 288-290)

5. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวกับศิลปะ ที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ กลวิธีการสร้างสรรค์

5.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิด หมายถึง เรื่องเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคน มีวิธีการนำเสนอผลงานและจุดเน้นแตกต่างกันออกไปจากความรู้ ความเชื่อ และประสบการณ์ที่ได้พบเห็นนำมาสร้างสรรค์ผลงานเป็นผลงานจิตรกรรม นักวิชาการหลายท่านได้ให้คำนิยามศิลปะที่เกี่ยวข้องกับที่มาของแนวความคิดและแรงบันดาลใจไว้ดังนี้

มาโนช กงกะนันทน์ กล่าวถึงความหมายของแรงบันดาลใจทางศิลปะไว้ดังนี้

ในการสร้างงานศิลปะและการออกแบบ ความบันดาลใจหรือ Inspiration นั้นมีความสำคัญต่อกระบวนการสร้างงานมาก ศิลปินหรือนักออกแบบแต่ละคนอาจมีความบันดาลใจแตกต่างกันไป ซึ่งขึ้นอยู่กับประสบการณ์และจินตนาการของแต่ละคน ความบันดาลใจเกิดขึ้นได้ 2 ทาง คือ เกิดขึ้นภายในตัวของเราเองโดยผ่านทางสมอง คือ ความคิดหรือจินตนาการ และอีกทางหนึ่งเกิดจากภายนอกตัวเรา คือ สิ่งแวดล้อม เช่น ธรรมชาติ การศึกษา ผลงาน ศิลปกรรม เป็นต้น ความบันดาลใจเป็นพลังอันเร้นลับชนิดหนึ่งที่ทำให้เกิดความคิด และจินตนาการทางศิลปกรรม ไม่ว่าจะเป็นนามธรรมหรือรูปธรรม เมื่อศิลปินและนักออกแบบมองดูสิ่งใด จะเป็นสิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติ หรือสิ่งที่เกิดขึ้นจากปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่มีระเบียบและความกลมกลืน หรือไม่เป็นระเบียบและน่าเกลียดก็ดี อ่านหนังสือฟังเสียงขับร้องและดนตรีก็ดี อาจรู้สึกได้รับความบันดาลใจขึ้นมาทันทีทันใด ซึ่งก่อให้เกิดเป็นแนวความคิดเห็นเป็นผลงานศิลปะ

ของตนขึ้น นอกจากนี้แล้วอาจได้รับความบันดาลใจจากศิลปกรรมหรือผลงานออกแบบประเภทใดประเภทหนึ่งก็ได้ ทำให้

ความคิดสร้างผลงานขึ้นอันมีลักษณะผิดแผกแตกต่างไปจากผลงานที่มาบันดาลใจ จึงกล่าวได้ว่าผลงานศิลปะในแขนงต่าง ๆ อาจเป็นบ่อเกิดแห่งความบันดาลใจให้กับกวีหรือนักประพันธ์ในทำนองเดียวกับวรรณคดีและดนตรีก็อาจเป็นบ่อเกิดความบันดาลใจให้จิตรกรและนักออกแบบได้

สรุปแหล่งที่มาของความบันดาลใจ ดังนี้

1. จินตนาการ
2. ธรรมชาติ
3. สังคมและวัฒนธรรม (มาโนช กงกะนันทน์ 2538:35-36)

ชลูด นิ่มเสมอ กล่าวถึงความหมายของเอกภาพของรูปความคิด ดังต่อไปนี้

ศิลปะนั้นประกอบขึ้นด้วยส่วนสำคัญ 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นแนวเรื่องหรือเนื้อหา กับส่วนที่เป็นรูปทรง รูปทรงจะเกิดขึ้นได้ ศิลปินจะต้องมีรูปความคิด (Idea) ที่มาจากความบันดาลใจที่มีความหมายและมีเอกภาพในตัวเองเสียก่อน ความคิดนั้นจึงจะมีพลังพอที่จะก่อรูปเป็นรูปทรงที่มีเอกภาพและมีความหมายได้ ใครที่มีความคิดสับสนจับต้นชนปลายไม่ถูก ใครที่มีความคิดหลายอย่างแตกต่างกันจนจัดลำดับความสำคัญไม่ได้ งานที่ปรากฏเป็นรูปทรงขึ้นมาก็จะมีลักษณะสับสน ขัดแย้ง และขาดเอกภาพไปด้วย รูปความคิดที่จะใช้แสดงออกในงานศิลปะนี้เป็นเพียงความคิดริเริ่มที่ยังจะต้องพัฒนาต่อไปอีก ในรูปของจินตนาการที่พัฒนาพร้อมกันไปกับรูปทรง จนถึงขั้นที่สมบูรณ์พร้อมกัน และเพื่อเอกภาพของความคิดและรูปทรงก็จะเกิดขึ้นจนแยกจากกันไม่ได้ รูปทรงจะดูดความคิดเข้าไปในตัวมันจนหมดสิ้นกลายเป็นรูปทรงที่สามารถแสดงออกได้อย่างชัดเจนและทรงพลัง

ชะวัชชัย ภาดิณธุ ได้อธิบายถึงความหมายของรูปความคิด ดังนี้

รูปความคิด (Conceptual Form) คือ รูปที่เกิดจากความคิดของศิลปินที่สำคัญรูปความคิดนี้จะต้องเป็นรูปความคิดกำเนิด (Original) ความคิดริเริ่มไม่เอาอย่างหรือลอกเลียนแบบใครเป็นความคิดรวบยอด (Concept) ของผู้คิดหรือศิลปินเอง หากเป็นเช่นนี้เรียกได้ว่า เป็นศิลปะ เพราะงานศิลปะอันแท้จริงนั้นจะมีเพียงแบบเดียวเท่านั้นที่เกิดจากน้ำมือของศิลปินส่วนการที่ใครจะลอกเลียนแบบ แม้จะเหมือนต้นฉบับไม่ผิดเพี้ยน ก็ไม่อาจเรียกได้ว่า เป็นงานศิลปะ อย่างไรก็ตามในส่วนที่เกี่ยวกับรูปแบบความคิดหรือศิลปะนี้ มิได้หมายความเฉพาะสิ่งที่เป็นเพียงรูป (Form) เท่านั้น รูป (Form) ที่จะเป็นศิลปะได้จะต้องเกิดจากน้ำมือของมนุษย์เท่านั้น

สุชาติ เถาทอง ได้กล่าวถึงการเกิดของความคิด เกิดขึ้นได้ 2 ทาง คือ

1. เกิดขึ้นโดยการกระตุ้นจากภายนอก ซึ่งได้แก่ การรับรู้ และมีปฏิกิริยาต่อปรากฏการณ์และสิ่งต่างๆ ที่แวดล้อมตัวเราอยู่ รวมทั้งความคิดที่เกิดจากศิลปะ ปรัชญา ศาสนา วิทยาศาสตร์ที่นักปราชญ์ทั้งหลายได้มอบไว้เป็นมรดกแก่พวกเรา
2. เกิดขึ้นโดยการกระตุ้นจากภายใน ได้แก่ ความคิดที่เกิดขึ้นเองจากความนึกคิดอันเป็นผลมาจากประสบการณ์ที่ได้สะสมไว้

อารี สุทธิพันธุ์ ประมวลเหตุที่ทำคิดได้ จากสิ่งเร้าสามกลุ่ม คือ

1. สิ่งเร้าที่ทำให้เกิดปัญญา
2. สิ่งเร้าที่ทำให้เกิดความต้องการ
3. สิ่งเร้าที่ทำให้สงสัย

สิ่งเร้าทั้ง 3 ประการนี้เป็นต้นเหตุให้เราคิดและตัดสินใจ ซึ่งทำให้เกิดเป็นความคิดเกี่ยวกับภาพลักษณ์ที่เสนอแนะให้คิดสามแนวทางคือ

1. คิดหลังจากเพิ่มแรงเข้าไปในภาพลักษณ์นั้น (Motion)
2. คิดหลังจากเปลี่ยนมุมมอง (Direction)
3. คิดหลังจากที่ได้ลดทอนย่อให้เล็กลง (Reduction)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงความหมายของความคิดสร้างสรรค์ไว้ ดังนี้

ความคิดสร้างสรรค์เป็นเรื่องของการขบคิดแก้ปัญหา การหล่อหลอมความคิด การโยงสัมพันธ์ การคาดเดา และก่อให้เกิดความคิดใหม่หรือสิ่งใหม่เกิดขึ้น ซึ่งความคิดสร้างสรรค์นี้ อาจจะเกิดขึ้นจากความเก็บกดภายใต้จิตสำนึก เกิดจากสิ่งเร้าภายนอก เกิดจากเจตจำนง หรือปัจจัยอื่นใดก็ตาม ความคิดสร้างสรรค์ที่ได้เกี่ยวข้องกับศิลปะโดยตรงในประเด็นที่ว่า ความคิดสร้างสรรค์ก่อให้เกิดศิลปะอันแปลกใหม่ในทางกลับกันถ้าศิลปะไร้เสียซึ่งความแปลกใหม่และความคิดสร้างสรรค์ศิลปะย่อมไร้คุณค่าตามไปด้วย

และวิรุณ ตั้งเจริญ อ้างถึง ผุสดี กฎอินทร์ ซึ่งได้รวบรวมความหมายของความคิดสร้างสรรค์ไว้ ดังนี้

เมสันได้อธิบายว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นเรื่องของความสามารถในการเชื่อมโยงคนที่มีความคิดสร้างสรรค์สูง สามารถเชื่อมโยงสิ่งที่มีอยู่แล้วตั้งแต่สองสิ่งขึ้นไปให้สัมพันธ์กัน โดยที่ความสัมพันธ์เช่นนั้นไม่เคยมีมาก่อน และสามารถมองเห็นความสัมพันธ์นั้นได้ ขณะที่คนที่มีความคิดสร้างสรรค์ต่ำมองข้ามไป

เมดนิคได้ขยายความหมายของความคิดสร้างสรรค์ในรูปของกระบวนการคิดแบบ "โยงสัมพันธ์" ระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนอง ผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์สูงจะเป็นผู้ที่สามารถคิดโยงสัมพันธ์ระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนองต่างๆ ที่แปลกใหม่ได้มากกว่า และมีประสิทธิภาพมากกว่าผู้ที่คิดในทิศทางเดียว

วอลลาชและโคแกน มีความเชื่อว่า ความคิดสร้างสรรค์ หมายถึง ความสามารถที่จะคิด "โยงสัมพันธ์" ได้ กล่าวคือ เพื่อระลึกสิ่งใดได้ก็จะเป็นสะพานให้ระลึกสิ่งอื่นได้ต่อไปสัมพันธ์กันเป็นลูกโซ่

5.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ หมายถึง องค์ประกอบที่เป็นนามธรรม หรือโครงสร้างทางจิต ตรงกันข้ามกับสิ่งที่เป็นรูปทรง ส่วนที่เป็นนามธรรมนี้ นอกจากเนื้อหาแล้วยังมีเรื่อง (Subject) และแนวเรื่อง (Theme) ชลูด นิ่มเสมอ ได้วิเคราะห์ส่วนต่างๆ ของผลงานศิลปเพื่อให้เข้าใจถึงแนวความคิดในการเลือกสรรเรื่อง (Subject) แนวเรื่อง (Theme) รูปทรง (Form) และทำให้ปรากฏผลในเนื้อหา ดังนี้

1. เรื่อง หมายถึง สิ่งที่ศิลปินสรรหามาเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างงานศิลปะแบบรูปธรรม เช่น คน สัตว์ ทิวทัศน์ สิ่งของ ศาสนา สงคราม ฯลฯ หรือหมายถึง "ภาพนี้เกี่ยวกับอะไร" ศิลปินต้องการเขียนหรือปั้นอะไร" ศิลปะบางแบบไม่มีเรื่อง เราเรียกศิลปะแบบนี้ว่า ศิลปะแบบนอนออบเจคทีฟ (Nonobjective Art) หมายถึง ศิลปะที่ไม่แสดง หรือเป็นตัวแทนของสิ่งใด ไม่อ้างถึงหรือเกี่ยวข้องกับสิ่งใดในธรรมชาติ ดนตรี สถาปัตยกรรม และทัศนศิลป์บางประเภท เช่น ศิลปะแบบนามธรรม ไม่มีเรื่อง แต่วรรณกรรมเป็นศิลปะที่จำเป็นต้องมีเรื่อง และเรื่องจะเป็นเนื้อหาของงานวรรณกรรมโดยตรงด้วย

แนวเรื่องเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบทางนามธรรมของงานศิลปะที่เน้นแนวความคิด (Concept) ของศิลปินที่มีต่อเรื่องหรือรูปทรง เป็นสาระหรือแนวทางของการสร้างสรรค์มากกว่าเรื่อง แนวเรื่องในงานแบบรูปธรรม มักจะเกี่ยวกับความคิด ความรู้สึก หรือความหมายที่ศิลปินต้องการแสดงออกในรูปลักษณะหรือลักษณะนาม เช่น แนวเรื่องเกี่ยวกับมนุษยธรรม ความงาม ความหนักแน่น มีอำนาจของธรรมชาติ ความเป็นอนัตตา ความประสานกันของสี ส่วนเรื่องจะเป็นลักษณะภายนอกเกี่ยวกับวัตถุ เหตุการณ์ แนวเรื่องในงานแบบนามธรรม คือ ส่วนที่เกี่ยวกับแนวความคิดของเรื่องที่ศิลปินหยิบยกขึ้นมา เป็นจุดเริ่มต้นในการทำงานเช่นเดียวกับในงานแบบรูปธรรม แต่ศิลปินได้พัฒนารูปทรงห่างจากความจริงในธรรมชาติไปมาก แนวเรื่องเป็นองค์ประกอบทางด้านนามธรรมที่สำคัญที่สุดของงานศิลปะเมื่อมองจากด้านการสร้างสรรค์หรือผู้สร้างสรรค์ เพราะเป็นแนวความคิดที่เป็นโครงการเบื้องต้นของงาน ถ้าแนวความคิดหรือโครงสร้างของความคิดไม่มีเสียแล้ว จะพัฒนาอย่างไรก็ไม่มีทางที่จะได้ผลหรือเนื้อหาที่ดีได้

เนื้อหา คือ ความหมายของงานศิลปะที่แสดงออกผ่านทางศิลปะ (Artistic Form) เนื้อหาของงานศิลปะแบบรูปธรรมเกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของเรื่อง แนวเรื่อง และรูปทรงเนื้อหาของงานแบบนามธรรมหรือแบบนอนออบเจคทีฟ เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของรูปทรง เนื้อหาเป็นคุณลักษณะฝ่ายนามธรรมของงานศิลปะที่มองจากด้านการชื่นชมหรือผู้ดู เนื้อหาอาจแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

1. เนื้อหาภายในหรือเนื้อหาทางด้านรูปทรง เป็นเนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนภาพในรูปทรง เป็นเนื้อหาของรูปทรงโดยตรง เนื้อหาประเภทนี้จะให้อารมณ์ทางสุนทรียภาพแก่ผู้ดู เป็นอารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ ไม่มีอารมณ์อื่นๆ ในประสบการณ์ของมนุษย์มาเกี่ยวข้องด้วย เป็นลักษณะจิตวิสัยของศิลปิน เป็นพลังความรู้สึกส่วนตัว เป็นบุคลิกภาพหรือแบบรูปของการแสดงออกของศิลปิน

2. เนื้อหาภายนอก มีเฉพาะในศิลปะแบบรูปธรรมที่มีเรื่อง เช่น คน สัตว์ วัตถุ สิ่งของ หรือเหตุการณ์นั้น เป็นความหมายของเรื่องและแนวเรื่องที่แปลออกมาโดยรูปทรง เมื่อเราดูงานศิลปะแบบรูปธรรมชิ้นหนึ่ง สิ่งแรกที่เราได้รับรู้ก็คือ เนื้อหาภายในของงาน เนื้อหาภายในนี้จะให้ความรู้สึกทางสุนทรียภาพหรือทางศิลปะแก่เรา ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจที่เป็นไปตามแนวทางของเรื่องและแนวเรื่อง เช่น ความรัก ความเศร้า เป็นต้น ดังนั้น ในงานแบบรูปธรรมจะมีเนื้อหาทั้งภายในและภายนอกให้อารมณ์ทั้งทางศิลปะและอารมณ์อื่นๆ ควบคู่กันไป (ชลูด นิ่มเสมอ. 2543: 21-23)

น.ณ.ปากน้ำ ได้อธิบายเนื้อหาของศิลปะ ดังนี้

การสร้างสรรค์ศิลปะโดยทั่วไปจะต้องมีจุดมุ่งหมาย และเรื่องราวจะต้องมีแก่นสารที่จะกระทำ เนื้อของศิลปะดูจะเป็นโครงร่างสำคัญในการประกอบศิลปะ เพราะศิลปะที่ดีจำเป็นจะต้องมีเนื้อหาแฝงด้วย

จุดมุ่งหมายอย่างใดอย่างหนึ่งในการสร้างสรรค์ศิลปะ การประกอบศิลปะจึงเป็นสิ่งสำคัญอย่างมาก ศิลปะที่ดีจะต้องแฝงไว้ซึ่งความคิดอย่างลึกซึ้ง ศิลปะที่จะยกย่องว่า มีความสำคัญ จึงอยู่ตรงเนื้อหานี้และคุณค่าของศิลปะอันยิ่งใหญ่ นอกจากจะมีเนื้อหาเข้มข้นแล้ว ยังต้องประกอบด้วยฝีมืออันเชี่ยวชาญด้วย งานนั้นๆ จึงจะบริบูรณ์ทางศิลปะอย่างพรั่งพร้อม (น.ณ ปากน้ำ. 2531: 122-127)

วิรุณ ตั้งเจริญได้จำแนกเนื้อหาศิลปะเป็น 2 ประเภท คือ

1. เนื้อหาส่วนตัว (Personal Functions) เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิตเลือดเนื้อส่วนตน ความรักและความพอใจส่วนตน

การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา เป็นการแสดงออกในอารมณ์ส่วนตัวที่สะท้อนให้เห็นถึงความเหงา เศร้าหมอง เจ็บปวดรวดร้าว หรือความคิดเห็นส่วนตน อันเป็นผลมาจากความเก็บกดภายในจิตสำนึกความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว เป็นชีวิตส่วนตัวอีกแง่หนึ่งที่หลีกหนีได้ยาก แม้จะมีการ ต่อสู้เพื่อสังคม ที่ไหน เมื่อไร ดอกไม้บาน เพศ และชีวิตส่วนตัวก็จะยังคงดำรงอยู่

ความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว ความตายนับเป็นสัจจะของมนุษย์ที่หลีกเลี่ยงไม่ได้บ่อยครั้งที่

ความตายเตือนสำนึกของผู้ให้ลดความละโมบต่อสิ่งไร้สาระในชีวิตลง ลดความเบียดเบียนและการเอารัดเอาเปรียบกันลงเสียบ้าง อายุคนสั้นเพียงนี้ ยังทะเยอทะยานล้นเหลือ มนุษย์นั้นเหมือนกับผู้ที่แบกศพตนเอง แข่งไปกับวันเวลา มีหลายคนคิดว่า เขาน่าจะมีเวลาสงบอารมณ์ตนเองด้วยการเฝ้ามองผู้คนที่ทุกข์ทรมานอยู่ในโรงพยาบาล หรือไม่ก็เฝ้ามองควันจากปล่องเมรุเผาศพ

ความศรัทธาส่วนตัว คนเรามีความศรัทธาอันแรงกล้าต่อการดำรงชีวิตที่ผิดแผกแตกต่างกันออกไป บางคนศรัทธาในศาสนา อำนาจการเปลี่ยนแปลง เครื่องจักร ความเห่อเหิม มันเป็นเสมือนสิ่งฝังแน่นในส่วนลึกของจิตใจตลอดช่วงเวลาในการดำรงชีวิต ซึ่งศรัทธาส่วนตัวนี้อาจจะเป็นผลมาจากครอบครัว สิ่งแวดล้อม หรือประสบการณ์ส่วนตัวหล่อหลอมมาก็ได้

การแสดงออกทางด้านความประณีตงดงาม ส่วนใหญ่แล้วในวิถีทางนี้จะถือตนเองเป็นตัวการสำคัญที่ชื่นชอบต่อวัตถุ หรือรูปแบบที่สร้างขึ้นเองและเห็นว่า งดงาม คนกลุ่มนี้พยายามดึงวัตถุทุกชนิดทุกรูปแบบไปสู่ลักษณะที่ตนเองเชื่อว่า งดงาม เป็นความงามที่อาจจะไม่เกี่ยวข้องกับความเก็บกดหรือจิตสำนึกใดๆ เป็นความงามบนพื้นภาพหรือรูปทรงเฉพาะหน้านั้น ถ้าจะแสดงสิ่งแวดล้อมก็จะไม่ข้องแวะกับอารมณ์กาลเวลา หรือการดำรงชีวิตแต่อย่างใด งามเกี่ยวเนื่องงาม เท่านั้น

2. เนื้อหาเพื่อสังคม (Social Function) ศิลปะที่มีเนื้อหาเพื่อสังคมนี้น่าจะเกิดผลกระทบ 2 ส่วน คือ คุณค่าเพื่อสุนทรียภาพส่วนตนและคุณค่า อันสื่อสารไปถึงผู้คนในวงกว้างอีกด้วย โดยพิจารณาว่า สังคมเป็นตัวผสมผสานอันสำคัญต่อชีวิตของทุกคน ซึ่งทุกคนน่าจะได้ร่วมกันกระตุ้นจิตสำนึกและร่วมกันสร้างสรรค์ แทนที่จะสร้างเสริมเฉพาะด้านอารมณ์ส่วนบุคคล เท่านั้น

การเมืองและลัทธิความเชื่อศิลปินในแนวทางนี้ ปฏิเสธความคิดที่ว่า ศิลปะเป็นสิ่งบันเทิงเริงรมย์เพียง เท่านั้น นอกจากความงดงามที่มีอยู่แล้ว ต่างเชื่อมั่นในผลตอบสนองของศิลปะว่า น่าจะมีผลในวงกว้างต่อสังคมด้วยการเมืองเป็นเรื่องที่ทุกคนหลีกเลี่ยงไม่พ้น ชีวิตจะเกี่ยวข้องกับ

การเมืองอยู่ดลอดเวลาไม่ว่าสินค้าจะแพง ฆาตรกรรมจะดาดเดื่อน หรือนักการเมืองจะเลวก็ตาม เมื่อเราหลีกหนีระบบในสังคมไม่พ้น ศิลปะก็จะสนองตอบความจริงด้านนี้ด้วย

บรรยายสังคม การที่เราเชื่อว่า ชีวิตในสังคมนั้น มวลชนควรจะต้องมีความเสมอภาค และสันติสุข การได้รับความเอาใจใส่และเหลียวมองต่อชีวิตทุกรูปแบบจึงเป็นปัญหาสำคัญมาก ศิลปินที่มีจิตสำนึกทางด้านนี้ อาจจะบรรยายบันทึก หรือสะท้อนชีวิตในสังคมให้ปรากฏ เพื่อเป็นการปลุกสร้างความคิด ความห่วงใย และคุณธรรมที่จะพึงมีต่อกัน เป็นการเสริมสร้างจิตสำนึกร่วม เพื่อให้เกิดการเกื้อหนุนต่อชีวิตในวงกว้างต่อไป

ถากถางสังคม การถากถางสังคมในงานศิลปะ นับเป็นการชี้แนะ ตำหนิ หรือประนามสังคมในด้านใดด้านหนึ่ง โดยวิธีทางอ้อม จะด้วยการผสานกับอารมณ์ขบขันหรือเคร่งเครียด อย่างไรก็ย่อมได้เป็นการเสนอความคิดให้ผู้มีส่วนร่วมหรือผู้บริหารได้ตระหนักถึงความจริงโดยผ่านกระบวนการคิดในระดับหนึ่งนั่นอาจจะเป็นความเชื่อที่ว่า การรับรู้สิ่งใดด้วยการได้คิด น่าจะมีคุณค่ากว่าการได้บอกกันตรงๆ

วิทย์ วิศทเวทย์ ให้คำนิยามของเนื้อหาเชิงปรัชญาไว้ดังนี้

1. ลัทธิอัตนัย ถือว่า อะไรก็ตามที่มีอยู่นั้นเนื่องด้วยจิตหรือผู้ชี้ขาด เช่น เมื่อคนๆ หนึ่งกล่าวว่าสิ่งนี้ดี ลัทธิอัตนัยมีความเห็นว่า โดยตัวมันเองแล้ว สิ่งนี้ไม่มีลักษณะอะไรที่กล่าวว่า สิ่งนี้ดีก็ด้วยเหตุว่าเขาอยู่ในสภาวะอย่างที่เขาเป็นอยู่ ถ้าอีกคนหนึ่งอยู่ในสภาวะที่ต่างจากนี้ ก็อาจเห็นว่า สิ่งนี้ไม่ดีก็ได้ ความหมายว่า "ดี" มิใช่ลักษณะของสิ่งนี้ แต่เป็นลักษณะที่ขึ้นอยู่กับผู้ชี้ขาด ฉะนั้นคนที่ได้รับการอบรมต่างกันก็

2. ลัทธิปรนัย ถือว่า อะไรก็ตามที่มีอยู่จริงโดยไม่ขึ้นกับจิตหรือผู้ชี้ขาด เช่น ถ้าสิ่งนั้นเป็นสิ่งที่ดีแล้วลักษณะ "ดี" เป็นลักษณะประจำของสิ่งนั้น ถ้าคนเห็นว่า ไม่ดี คนที่เห็นอย่างนั้นเห็นผิดหมด เหมือนคนตาบอดสีเห็นถ่านเป็นสีแดง แต่ถ่านก็มิได้เปลี่ยนสีไปตามที่คนแต่ละคนเห็น เพราะ "ดำ" เป็นลักษณะประจำของถ่าน และถึงแม้ไม่มีใครเห็นหรือค้นพบ ลักษณะประจำของสิ่งหนึ่งก็ยังคงอยู่กับสิ่งนั้นเสมอไป (วิทย์ วิศทเวทย์,2521: 220)

วิรุณ ตั้งเจริญ อ้างอิงถึง เฟลด์แมน (Feldman, E.B. 1967: 4-218) เรื่องความหลากหลายของเนื้อหาในงานศิลปะสมัยใหม่

การแสดงออกทางด้านเนื้อหา
เนื้อหาเรื่องส่วนตัว (personal functions)
การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา
การแสดงออกทางด้านความรัก เพศ การแต่งงาน
การแสดงออกทางด้านความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว
การแสดงออกทางด้านจิตศรัทธา
การแสดงออกทางด้านความงาม

เนื้อหาเรื่องสังคม (Social functions)

การแสดงออกทางด้านการเมืองและลัทธิความเชื่อ

การแสดงออกในลักษณะบรรยายสังคม

การแสดงออกทางด้านถากถางสังคม

การแสดงออกในลักษณะกราฟิกสื่อสาร

เนื้อหาอรรถประโยชน์ทางกายภาพ (physical functions)

การแสดงออกทางด้านสถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัย

การแสดงออกทางด้านการออกแบบเพื่อชุมชน

การแสดงออกทางด้านงานช่างและอุตสาหกรรม

การแสดงออกทางด้านรูปแบบ

นอกจากนั้นแล้ว ในแง่การมองโลกของศิลปินสมัยใหม่ นิวเมเยอร์ (Newmeyer, S. 1955: 9-10) เสนอความคิดว่า ปัญหาสำคัญประการหนึ่งของศิลปะสมัยใหม่ขึ้นอยู่กับมุมมองของศิลปิน ศิลปินสมัยใหม่จะมองโลกอันเป็นการมองเพื่อผลไปสู่การสร้างสรรค์ศิลปะนั้น มองอย่างเผชิญหน้าเหมือนรุ่งอรุณและเขียนภาพทิวทัศน์ หน้าคนหรือม้า เหมือนกับศิลปินคนแรกของโลกที่เขียนภาพเหล่านั้น ไม่ว่าเขาจะเห็นสิ่งนั้นมาก่อนหรือไม่ก็ตามการมองเห็นของเขาอยู่นอกเหนือความสับสนของตนเอง อยู่นอกเหนือความสับสนของตนเอง อยู่นอกเหนือความประทับใจของศิลปินผู้อื่นก่อนหน้านี้และอยู่นอกเหนือการถ่ายภาพ การมองโลกของศิลปินสมัยใหม่เป็นความรู้สึกสัมผัสอันแท้จริง (reel sense) ต่างไปจากศิลปินประเพณีนิยมและศิลปินหลักการวิชา อย่างไรก็ตาม ศิลปินวันนี้จำนวนมากมายทั้งจิตใจแล้วเขาต้องพร้อมที่จะสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ หรือนำอดีตมาสร้างสรรค์ เพื่อวันนี้และเพื่อปัจเจกภาพอันแท้จริงของตนแล้วนิวเมเยอร์ก็ยกคำพูดของคร์เบท์ ศิลปินสัจนิยมขึ้นมาสรุปว่า "เราควรจะปิดพิพิธภัณฑ์สักยี่สิบปี เพื่อว่าศิลปินวันนี้จะได้เริ่มต้นมองโลกด้วยตาของเขาเอง" (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2535: 6-9)

5.3 รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์

5.3.1 รูปแบบ

รูปแบบ หมายถึง ลักษณะที่บ่งชี้ให้มองเห็นเป็นแบบต่างๆ ซึ่งเกิดจากการผสมผสานของส่วนประกอบทางศิลปะ from มีสองความหมาย คือ 1 รูปแบบ ลักษณะแบบอย่างที่ศิลปินแสดงเรื่องราวหรือเนื้อหาในการสร้างผลงานรูปแบบในผลงานศิลปะเป็นผลจากการที่ศิลปินจัดวาง ออกแบบ และจัดองค์ประกอบรวมทั้งการใช้วัสดุในการสร้างสรรค์งาน 2 รูปทรง โดยทั่วไปหมายถึง รูปภายนอก หรือรูปร่างของวัตถุหรือผลงานศิลปะ (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ ไทยอังกฤษ.2541: 81,115)

มาโนช กงกะนันท์ ได้อ้างอิงถึงศิลป์ พีระศรี ที่กล่าวถึงรูปแบบของศิลปะนั้นเกิดจากสาเหตุดังต่อไปนี้

1. ลักษณะประจำชาติ หรือลักษณะดั้งเดิมของชนชาติ
2. ลักษณะพิเศษของท้องถิ่นแต่ละท้องถิ่นซึ่งผสมผสานกันและเกิดเป็นแบบใหม่
3. เกิดจากศิลปินพยายามสร้างลักษณะเฉพาะของตน และตั้งเป็นสกุลช่างขึ้น

รูปแบบ หมายถึง ลักษณะพิเศษของผลงานศิลปะทุกแนว ซึ่งมีผิดแผกแตกต่างกันไปตามความคิดและความต้องการของผู้สร้างงาน หรืออาจกล่าวถึงอีกนัยหนึ่งได้ว่า รูปแบบนี้นักออกแบบหรือศิลปินเป็นผู้กำหนด หรือเพิ่มเติมให้แตกต่างไปจากธรรมชาติ เพื่อให้มีลักษณะพิเศษอันเป็นเฉพาะของตนเอง ของท้องถิ่น หรือของชาติในยุคหนึ่งสมัยหนึ่ง หรือหมายถึง แบบเฉพาะของศิลปินคนหนึ่ง สกุลช่างหนึ่ง เมื่อเราดูหรืออ่านแล้วก็อาจรู้ได้ว่า เป็นของชาติใด สมัยใด (มาโนช กงกะนันท์. 2538: 40-41)

อารี สุทธิพันธ์ ได้จำแนกลักษณะของรูปแบบของผลงานจิตรกรรมที่แสดงออกดังนี้

1. ลักษณะรูปแบบชัดเจนไม่ผิดเพี้ยน (Graphic transformation)
2. ลักษณะรูปแบบตามการรับรู้ (Perceptual transformation)
3. ลักษณะรูปแบบตามโครงสร้าง (Structural transformation)
4. ลักษณะรูปแบบตามความรู้แสดงออก (Experience transformation)
5. ลักษณะรูปแบบตามสัญลักษณ์ (Symbolic transformation)

นอกจากนี้แล้ว ยังสามารถแสดงเอกลักษณ์ของรูปแบบเฉพาะตน 4 ประการ คือ

1. รูปแบบเฉพาะตนนั้น เป็นงานจิตรกรรมที่แสดงสื่อวัสดุชัดเจน (The work of Art itself)
2. รูปแบบเฉพาะตนนั้น แสดงให้เห็นความสร้างสรรค์ (The artist as the work's creator)
3. รูปแบบเฉพาะตนนั้น ผู้สนใจสามารถสัมผัสได้โดยตรง (The audience to whom the work is addressed)
4. รูปแบบเฉพาะตนนั้นสื่อกันได้เป็นสากล (The universe represented in the work what the work is about) (อารี สุทธิพันธุ์. 2544: 14)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้เสนอทัศนะเกี่ยวกับแนวคิดและรูปแบบของผลงานศิลปะสมัยใหม่ไว้ดังนี้

ศิลปะสมัยใหม่ในทางสากลปัจจุบัน ศิลปินมีแนวคิดที่อิสระมาก ศิลปะได้มีสภาพเหมือนการบันทึกส่วนเกินของความรู้สึกนึกคิดที่เป็นปกติธรรมดา ส่วนเกินที่นอกเหนือจากความจำเป็นในชีวิตประจำวัน สร้างให้เป็นรูปธรรมขึ้น โดยส่วนรวมแล้วศิลปะสมัยใหม่มีแนวคิดและรูปแบบที่หลากหลายมาก มีฐานทางวัตถุนิยมเป็นที่ตั้ง แม้จะดูเหมือนว่า ความรู้สึกนึกคิดเหล่านั้นมีลักษณะเป็นนามธรรมมาก แต่ก็เป็นนามธรรมที่เป็นผลสะท้อนมาจากวัตถุสิ่งแวดล้อม และแรงกดดันในชีวิต ไม่ใช่จิตนิยมที่มีลักษณะคาดว่าเดาว่า หรือฝันเอาว่า ศิลปะในสมัยนั้นมีสภาพสะท้อนความเป็นมนุษย์ในสังคมปัจจุบันอย่างกว้างขวางเป็นศาสตร์ในสายมนุษย์อย่างสมบูรณ์ ไม่ว่าจะในเชิงการเมือง สังคม เศรษฐกิจ พฤติกรรมของมนุษย์ หรือในเชิงจิตวิทยา แม้ศิลปะสมัยใหม่จะไม่สามารถบ่งชี้หรือสร้างอะไรได้โดยตรง แต่ภาวะหนึ่งคือภาวะที่กระตุ้นจิตใจของคนให้เคลื่อนไหวนั้นก็เป็นอีกเรื่องหนึ่ง ศิลปะสมัยใหม่ของไทยแม้จะดูแปลกใหม่ในสายตาของผู้คนทั่วไป แต่การเติบโตในตัวของมันเองแล้ว ก็ดูจะยังก้าวไปไม่ได้ไกลและกว้างขวางนักตราบใจที่สภาพสังคมยังคงแบ่งรับแบ่งสู้ระหว่างความเป็นคนอย่างใหม่กับความเป็นคนอย่างศักดินา เศรษฐกิจที่ยังยากไร้ สังคมที่ยังไร้ระเบียบวินัย เราก็ยังคงหาไม่พบแก่นความคิดเรื่องใดเรื่องหนึ่งได้ชัดเจน ศิลปะสมัยใหม่ย่อมขัดเขินถ้าเราไม่สามารถสลัดพันธะอย่างเก่าได้ ซึ่งอาจจะคล้ายกับความกระหายที่จะเป็นคนอย่างใหม่ แต่ไม่อาจสลัดพันธะศักดินาในตนเอง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวฝีมือ เทคนิคความงาม เมื่อสลัดได้ แล้วก็จำเป็นต้องแสวงหาว่า อะไรคือเป้าหมายที่เรากำลังแสวงหา ไม่มีศิลปินคนใดทำงานไปอย่างเลื่อนลอยแล้วได้ชื่อว่า "สร้างสรรค์" ไม่มีศิลปินคนใดที่ลากเส้นไปอย่างไร้เป้าหมาย

แล้วมีผลงานที่ได้ชื่อว่า "เลอเลิศ" หรือไม่มีจิตกวีคนใดที่ปล่อยให้ตัวอักษรพาไปแล้วได้ชื่อว่า "ยอดเยี่ยม" เขาจะต้องเป็นนายมัน ผลงานศิลปะสมัยใหม่ไม่จำเป็นต้องมีความสวยเพียงด้านเดียว มันจะมีสภาพเป็นสื่อที่มีประสิทธิภาพซึ่งจะกระตุ้นอารมณ์สร้างความรู้สึกสะเทือนใจ และอาจจะมีผลต่อความรู้สึกนึกคิดหรือจินตนาการส่วนตัว ความงามของศิลปะสมัยใหม่อาจจะเป็นความงามที่ผสานอยู่กับความหยาบความรุนแรง ความเรียบง่าย ความประณีต หรือรูปแบบที่แสดงความคิด (วิรุณ ตั้งเจริญ.2532: 65-66)

ซึ่งสอดคล้องกับกำจร สุนพงษ์ศรี ที่กล่าวถึง รูปแบบในการแสดงออกของศิลปินสมัยใหม่ว่า รูปแบบของศิลปะสมัยใหม่ ต่างมีการสร้างงานให้ดูสะดุดตาและเร่งเร้าอารมณ์รับรู้อย่างแรงทันทีทันใด เพื่อให้เกิดความสนใจอย่างรวดเร็วจากผู้ชม คล้ายดุจดังเสียงระฆังหรือเสียงแตรที่ปลุกเร้าความรู้สึกของคนได้อย่างมีประสิทธิภาพ ศิลปินต่างเสาะหาสิ่งสะดุดตาสะดุดใจใหม่ๆ แปลกๆ นำมาเป็นแหล่งก่อความตลใจในการสร้างงาน เพื่อให้งานนั้นมีผลต่ออารมณ์อันเฉื่อยชาของผู้ชมให้เปลี่ยนแปลง มิใช่ใช้เวลาพินิจพิจารณาค่อยดูค่อยคิด หากจะให้ความรู้สึกทั้งตาและใจในเวลาอันรวดเร็วนี้ เป็นลักษณะทั่วไปของศิลปะสมัยใหม่ (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523: 466)

และวิรุณ ตั้งเจริญ ได้อ้างอิงถึง เฟลด์แมน (Feldman, E.B. 1967: 4-218) เรื่องความหลากหลายของรูปแบบงานในศิลปะสมัยใหม่ดังนี้

รูปแบบแสดงความชัดเจนของวัตถุ (The Style of objective accuracy)
- การแสดงออกในลักษณะรูปที่ปรากฏ
- การแสดงออกในลักษณะศิลปินคือผู้สังเกตการณ์
- การแสดงออกในลักษณะศิลปินผู้เลือกสรร
- การแสดงออกในลักษณะความแตกต่างเชิงกระบวนแบบ
- การแสดงออกในลักษณะเสริมแต่งวัตถุ

รูปแบบการแสดงระเบียบแบบแผนของรูปทรง (The Style of formal order)
- การแสดงออกในลักษณะแยกสภาพชั่วคราวและถาวร
- การแสดงออกในลักษณะระเบียบแบบแผนของรูปทรง
- แบบแผนที่แสดงสติปัญญา
- แบบแผนรูปทรงชีวรูป
- แบบแผนแสดงความงาม

รูปแบบแสดงอารมณ์ (The style of emotion)
- การแสดงออกในลักษณะจินตนิยมและแสดงอารมณ์
- การแสดงออกในลักษณะบิดเบือนตัดทอน
- การแสดงออกในลักษณะความปวดร้าวและสิ้นหวัง
- การแสดงออกในลักษณะรื่นรมย์ และเฉลิมฉลอง

รูปแบบการแสดงความแปลกอัศจรรย์ (The style of fantasy)
- การแสดงออกในลักษณะรูปแบบลึกลับ
- การแสดงออกในลักษณะภาพความฝันและภาพหลอน
- การแสดงออกในลักษณะความอัศจรรย์ในโลกวิทยาศาสตร์
- การแสดงออกในลักษณะความอัศจรรย์และมายานิยม (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535: 9)

สุชาติ เถาทอง กล่าวถึงรูปแบบทัศนศิลป์ แบ่งได้ 3 ลักษณะ ดังนี้

1. ศิลปะรูปลักษณ์ (Figurative art) หรือบางครั้งใช้ในความหมายเดียวกับคำว่า ศิลปะแสดงลักษณะ (representational art) เกิดจากประสบการณ์ที่ศิลปินได้พบเห็นสิ่งต่างๆ และนำเสนอผลงานโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงหรือบิดเบือนไปจากความเป็นจริงแต่อย่างใด เพราะศิลปินจะยึดหลักความจริงที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติอย่างเคร่งครัด แต่การของพวกเขามิใช่เป็นการลอกเลียนให้เหมือนธรรมชาติเท่านั้น แต่เป็นการแปลความหมายสร้างสรรค์และถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของตนลงไปในผลงานอีกทอดหนึ่ง รูปแบบจะเป็นการเสนอความจริงและข้อเท็จจริงต่างๆ โดยใช้เรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติ ชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสังคมต่างๆ ศิลปะชนิดนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ศิลปะรูปธรรม

2. ศิลปะไร้รูปลักษณ์ (Non figurative art) หรือศิลปะนามธรรม เป็นศิลปะที่แสดงสุนทรียภาพในรูปแบบที่แยกความรู้สึก หรืออารมณ์ออกจากรูปทรงที่เป็นจริง ซึ่งผู้ดูและจะรับรู้และซาบซึ้งได้ตามเอกัตภาพโดยไม่จำเป็นต้องเข้าใจตรงกับผู้สร้างสรรค์ผลงาน ศิลปะไร้รูปลักษณ์เป็นศิลปะที่มีลักษณะสกัดความรู้สึกโดยส่วนรวมออกจากสภาพหรือแวดล้อมอันเป็นโลกภายนอกซึ่งนำมาแสดงให้ปรากฏด้วยสื่อต่างๆ ปรากฏการณ์จากความรู้สึกที่สัมผัสได้นั้นจะผสมผสานกับความรู้ความสามารถ และบุคลิกภาพของผู้สร้างสรรค์ และถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานศิลปะลักษณะการถ่ายทอดศิลปะที่ไร้รูปลักษณ์นี้ ศิลปินจะไม่สนใจเรื่องธรรมชาติตามที่เห็นแต่จะให้ความสำคัญกับทัศนธาตุ เช่น เส้น สี และรูปร่างต่างๆ เป็นหลัก บางครั้งมีเรื่องราวเป็นของจริง แต่ก็มีแบบอย่างแตกต่างไปจากรูปแบบจริง เช่น การเขียนภาพ ให้พร่ามัวไม่ชัดเจน การใช้ลีลาที่ซ้ำๆ กัน ตลอดจนการแยกรูปทรงในธรรมชาติจริงให้เป็นรูปทรงง่ายๆ จนแทบจำรูปทรงเดิมไม่ได้

3. ศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ (Semifigurative and non-figurative art) เป็นงานศิลปะที่มีการตัดทอนรูปทรงบางส่วนออกไปจากความเป็นจริงหรือดัดแปลงไปจากธรรมชาติ แต่ถ้าการตัดทอนนั้นกระทำจนไม่หลงเหลือรูปทรงจริงให้เห็นได้เลยเราก็เรียกว่า ศิลปะไร้วัตถุวิสัย (Non-objective art) ศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณะเป็นคำที่กำหนดขึ้น เพื่อแปลความหมายของการถ่ายทอดศิลปะนามธรรมลักษณะหนึ่งที่อยู่ระหว่างรูปลักษณ์และไร้รูปลักษณ์ อาจจะมีลักษณะเป็นนามธรรมมากหรือน้อยก็ได้ รูปแบบอาจจะเปลี่ยนแปลงไปเพียงเล็กน้อยหรือเปลี่ยนแปลงจนไม่สามารถจะจดจำรูปทรงดั้งเดิมที่มาจากธรรมชาติได้ ซึ่งเป็นอัตราส่วนของนามธรรมที่ต่างกันออกไป การทำความเข้าใจเกี่ยวกับรูปแบบกึ่งไร้รูปลักษณ์นี้ค่อนข้างยาก เพราะไม่แสดงรูปลักษณ์ที่ชัดเจน ต้องใช้การสังเกตเปรียบเทียบความต่างกันของนามธรรมและรูปลักษณ์ทางทัศนศิลป์ให้ชัดเจนว่า อัตราส่วนที่ลด ตัดทอนของการถ่ายทอดในรูปแบบมีมากน้อยเพียงใด รูปธรรมกับนามธรรมทางทัศนศิลป์จะอยู่บนเส้นแกนเดียวกัน มีปลายข้างหนึ่งเป็นรูปธรรมและปลายอีกข้างหนึ่งเป็นนามธรรมตรงกลางระหว่างทั้งสองขั้วเป็นกึ่งนามธรรม ซึ่งนอกจากจุดทั้งสามนี้แล้วผู้สร้างมีอิสระที่จะยืนอยู่ที่จุดใดจุดหนึ่งตลอดเส้นแกนนี้ (สุชาติ เถาทอง, 2536: 93-96)

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึง รูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมที่เห็นว่า

รูปแบบของการถ่ายทอดทุกแบบ ถ้าเราคำนึงความเป็นจริงของโลกภายนอกที่ต้องการถ่ายทอดนั้นหรือวัตถุนั้นๆ เราจะพบว่า ปัญหาเกี่ยวกับระนาบ (plane) หรือด้านของสิ่งที่ต้องการถ่ายทอดมีความสำคัญยิ่ง เพราะเหตุว่า ในการถ่ายทอดเรามีระนาบรองรับเป็นสองมิติ แต่วัตถุที่จะถ่ายทอดเป็นสามมิติ ดังนั้น การถ่ายทอดมักจะเป็นรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเพียงด้านหนึ่งเท่านั้น ดังนั้น รูปแบบที่ถ่าย

ทอดตามด้านและมุมที่เห็นจึงมักจะต้องผสมผสานกับด้านหลาย ๆ ด้านซึ่งจะแสดงให้เห็นทราบว่า

1. ผู้ถ่ายทอดพยายามแสดงหารูปแบบของความจริงทุกด้านเกี่ยวกับระนาบ และมุมที่มองเห็น
2. ผู้ถ่ายทอดมีทรรศนะกว้างขวางในการคันคิดแก้ปัญหาของระนาบผิว และองค์ประกอบของการเห็น
3. ผู้ถ่ายทอดมีความฉลาดเลือกแสดงออก เลือกตัดสิ่งที่ไม่จำเป็นออกแล้วแล้วประกอบใหม่
4. ผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจ เหตุและผลที่เกี่ยวกับความจริงมีความคิดสุขุมรอบคอบ

จากลักษณะรูปแบบของการถ่ายทอดทั้ง 4 รูปแบบดังกล่าวนี้ ปรากฏเป็นผลงานทัศนศิลป์ทุกยุคทุกสมัย เราจะไม่ประหลาดใจเลยว่า รูปแบบที่ศิลปินถ้าถ่ายทอดโดยการสลับด้าน หรือการขยายขนาดของรูปแบบให้ใหญ่และเล็กในจิตรกรรมของอียิปต์ เพื่อแสดงถึงฐานะและความแตกต่างของบุคคลในภาพ หรือภาพของศิลปินไทยตามผนังโบสถ์วิหารเป็นตัวอย่างแสดงให้เห็นว่า ศิลปินผู้สร้างมีความสามารถถ่ายทอดรูปแบบให้เกิดประโยชน์ตามความต้องการของสังคมและของตนเอง และเข้าใจรูปแบบของการถ่ายทอดดังกล่าวเป็นอย่างดี (อารี สุทธิพันธ์, 2532: 83-86)

ซึ่งตรงกับทัศนะของวิรุณ ตั้งเจริญ ให้ความหมายของการถ่ายทอดศิลปะ 3 ประการ เช่นกัน

ถ่ายทอดตามธรรมชาติ หรือเรียกว่า แบบถ่ายโยง เป็นรูปแบบที่พยายามถ่ายทอดจากธรรมชาติโดยตรง โดยยึดรูปร่างลักษณะของธรรมชาติที่มองเห็นเป็นตัวสำคัญ การมีเสรีภาพทางความคิดของผู้สร้างงานอาจมีอยู่น้อยมากเพราะเคารพโลกภายนอก เป็นต้น

ถ่ายทอดตามการตัดทอน หรือเรียกว่า แบบเปลี่ยนแปลง เป็นรูปแบบที่เคารพรูปลักษณ์จากธรรมชาติไว้ จำนวนหนึ่งและสร้างสรรค์ลักษณะของผู้สร้างเอกผสมผสานเข้าไป ซึ่งรูปลักษณ์ที่ตนเองปะทะอยู่จำเป็นต้องลด ตัดทอน บิดพลิ้ว เปลี่ยนแปลงให้หลีกหนีไปจากรูปแบบธรรมชาติ เพื่อจะผสมผสานวิถีทางของตนเองนั่นเอง เป็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ด้วยการนำเอาความรู้สึกนึกคิดที่ควรมีอยู่ในความเป็นมนุษย์เป็นลักษณะทางนามธรรมที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกนึกคิดนำไปบวกกับรูปธรรม ให้เกิดรูปแบบใหม่ที่มีเสรีภาพและความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ด้วย ถ่ายถอดตามความรู้สึก หรือแบบสกัดเลือกเฟ้นเป็นรูปแบบศิลปะที่ไม่มองเห็นความสำคัญอยู่ที่รูปลักษณ์ที่มองเห็น เพราะสิ่งที่มองเห็นนั้นเป็นเพียงแรงบันดาลใจกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกและอารมณ์ส่วนตัวเป็นโลกภายนอก ซึ่งมันอาจไม่มีลักษณะที่มองเห็นเคลือบแฝงอยู่เลยก็ได้ เช่น การกลัวผี ความสนุกสนาน ความเจ็บปวด เป็นเพียงความรู้สึกอันเป็นผลสะท้อนมาจากเหตุการณ์และรูปลักษณ์ที่มองเห็นเหมือนกับเป็นการสกัด การบีบคั้น เลือกเฟ้นเอาความรู้สึกที่เกิดขึ้นในเหตุการณ์นั้นหรือต่อสิ่งนั้นสร้างให้ปรากฏนั่นเอง และยังอธิบายว่า "ศิลปะเริ่มด้วยมนุษย์ปะทะกับสิ่งแวดล้อม มนุษย์อาจสนใจอย่างจดจ่อกับเรื่องหนึ่งเรื่องใดที่มนุษย์ต้องการมนุษย์อาจสนใจอย่างจดจ่อกับเรื่องหนึ่งเรื่องใดที่มนุษย์ต้องการ มนุษย์จะมีความรู้สึกและอารมณ์เกิดขึ้นหลังจากการที่มนุษย์ปะทะกับสิ่งแวดล้อมนั้น จินตนาการจะเป็นผลไปสู่ความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งมนุษย์ไม่ใช่สัตว์ที่ชอบอยู่เฉยๆ มนุษย์จึงได้แสดงความรู้สึกที่อัดอั้นนั้นออกมา โดยยืมสื่อกลางซึ่งคงได้แก่วัสดุเป็นมือที่สองสำหรับการถ่ายทอดระหว่างการถ่ายทอดลงในสื่อกลางนี้ มนุษย์จะควบคุมด้วยรูปแบบและ วิธีการต่างๆ เพื่อปรับให้ได้ผลตามที่ตนเองพอใจ ศิลปะจะเกิดขึ้นจากกระบวนการเหล่านี้นั่นเอง" (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2537: 73-74)

สรุปรูปแบบ หมายถึง ลักษณะที่บ่งชี้ให้มองเห็นเป็นแบบต่างๆ ซึ่งเกิดจากการผสมผสานของส่วนประกอบทางศิลปะ เป็นลักษณะแบบอย่างที่ศิลปินแสดงเรื่องราวหรือเนื้อหาในการสร้างผลงาน รูปแบบในผลงานศิลปะ เป็นผลจากการที่ศิลปินจัดวาง ออกแบบ และจัดองค์ประกอบรวมทั้งการใช้วัสดุในการสร้างสรรค์งาน โดยมีการถ่ายทอดเป็นลักษณะรูปทรงภายนอก หรือรูปร่างของวัตถุ หรือผลงานศิลปะที่มีลักษณะการแสดงออกดังนี้

1. ศิลปะรูปลักษณ์
2. ศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์
3. ศิลปะไร้รูปลักษณ์

3.3.2 โครงสร้างทางทัศนศิลป์

โครงสร้างทางทัศนศิลป์ หมายถึง หลักในการสร้างสรรค์งานศิลปะที่เกี่ยวกับดุลภาพ สัดส่วน ความกลมกลืน ช่วงจังหวะจุดเด่น ทำให้ผลงานมีเอกภาพ ซึ่งมีความหมายใกล้เคียงกับองค์ประกอบ (Composition) สิ่งที่ก่อรูปหรือก่อตัวขึ้น เป็นหน่วยใหญ่หน่วยเดียวจากหน่วยย่อยหลายๆ หน่วยที่นำมารวมหรือประกอบกันขึ้น ดังเช่น จักรวาลก็คือ เอกภพอันประกอบไปด้วยเทหวัตถุซึ่งโคจรหรือล่องลอยอยู่อย่างเป็นระบบในศิลปกรรม องค์ประกอบคือ ผลของการนำส่วนมูลฐานต่างๆ มาประกอบกันขึ้นโดยการจัดวางเรียบเรียง ปรุงแต่ง ฯลฯ ให้ส่วนประกอบเหล่านั้นรวมตัวเกิดความสัมพันธ์อันดีต่อกันและกัน ดังปรากฏในจิตรกรรม วรรณกรรม และดนตรี ข้อแตกต่างที่สำคัญระหว่างองค์ประกอบกับส่วนมูลฐาน คือ องค์ประกอบเน้นที่การกำหนดพิจารณาเฉพาะส่วนภายหลังการนำส่วนมูลฐานมาประกอบกันขึ้นแล้ว (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ ไทย-อังกฤษ, 2541: 78)

สุชาติ สุทธิ ได้กล่าวถึงความหมายของหลักการทัศนศิลป์ ดังต่อไปนี้

หลักการทัศนศิลป์ หมายถึง การที่ผู้สร้างสรรค์ได้นำเอาข้อมูลฐานต่างๆ มาใช้สร้างสรรค์ออกมาเป็นผลงานตามหลักการดังกล่าวสรุปได้ ดังนี้

ดุลยภาพ (Balance) ได้มาจากกฎเกณฑ์ของธรรมชาติ คือ ดุลยภาพเชิงกายภาพ (physical balance) คือ จุดศูนย์ถ่วงของแต่ละมวลวัตถุ ซึ่งตั้งอยู่ได้อย่างคงที่ด้วยแรงดึงดูดของโลก และจากข้อเท็จจริงของธรรมชาติดังกล่าวได้ถูกนำมาใช้เป็นกฎเกณฑ์ทำนองเดียวกันในกฎเกณฑ์ทางการเห็น (Visual balance) ซึ่งแบ่งออกได้ 2 ลักษณะ คือ

ดุลยภาพ แบบซ้าย-ขวาเท่ากัน (Asymmetrical balance) หมายถึง รูปและรูปทรงมีจุดศูนย์ถ่วงที่ให้เกิดความสมดุลอยู่ตรงกลางระหว่างซีกซ้ายกับซีกขวา ซึ่งมีขนาดไม่เท่ากับ

ดุลยภาพแบบซ้าย-ขวา ไม่เท่ากัน ในเมื่อดุลยภาพซ้าย - ขวา ไม่เท่ากันจึงทำให้สภาพคงที่ของรูปร่างรูปทรงกลายเป็นลักษณะของความเคลื่อนไหว และเมื่อมีอากัปกิริยาของการเคลื่อนไหวในความรู้สึกทางการเห็นเกิดขึ้นเมื่อใด ก็มีทิศทาง และจังหวัดเป็นตัวสัมพันธ์สืบเนื่องติดตามมาเสมอ (สุชาติ สุทธิ. 2535: 119)

อารี สุทธิพันธ์ ให้ความหมายการจัดภาพ ดังนี้

การจัดภาพ หมายถึง การนำส่วนประกอบศิลปะซึ่งได้แก่ เส้น รูปทรง สี ลักษณะผิว ผสมผสานกับความคิดเข้าด้วยกันให้เกิดเป็นหน่วยมีเอกภาพ มีความรู้สึกทางด้านมิติ การจัดภาพเกี่ยวข้องกับการออกแบบแต่การจัดภาพมีความมุ่งหมายเฉพาะเจาะจงสำหรับงานเฉพาะอย่างและมีลักษณะรูปแบบเรียกชื่อโดยเฉพาะ เช่น การจัดภาพแบบซ้ำๆ กัน ของส่วนประกอบศิลปะ เป็นต้น

ความสมดุล (balance) หมายถึง การรับรู้ที่อยู่ในสภาพคงที่ของส่วนประกอบศิลปะ หากการรับรู้ไม่คงที่ก็จะเกิดความรู้สึกในลักษณะของกฎแห่งความชดเชย (law of compensation) โดยมีแนวคิดว่า รูปทรงที่ยิ่งใหญ่มีขนาดย่อมมีแนวโน้มที่จะอยู่ตรงกึ่งกลางของระนาบรองรับในกรอบ รูปร่างยิ่งเล็ก ย่อมมีแนวโน้มที่จะเข้าใกล้ขอบระนาบรองรับ (อารี สุทธิพันธุ์, 2533: 60,62)

ชลูด นิ่มเสมอ ได้เสนอทัศนคติเกี่ยวกับทัศนธาตุไว้ดังนี้

ทัศนศิลปินใช้ทัศนธาตุ อันได้แก่ เส้น (Line) น้ำหนักอ่อนของแสงและเงา (Tone) ที่ว่า (space) สี (Colour) และลักษณะผิว (Texture) สร้างรูปทรงเพื่อสื่ออารมณ์หรือความคิดทัศนธาตุเหล่านี้จะอยู่รวมกันและเกี่ยวเนื่องกันอยู่ ทั้งในรูปทรงที่ศิลปินสร้างขึ้นและในสิ่งต่างๆ ที่มีอยู่ตามธรรมชาติ การสร้างงานศิลปะนั้นความคิดหรืออารมณ์ที่ศิลปินต้องการแสดงออกนับเป็นสิ่งสำคัญที่สุด เป็นอันดับแรกเปรียบได้กับแบบแปลนในการก่อสร้างงานสถาปัตยกรรม ถ้าไม่มีแปลนหรือจุดหมายงานที่สร้างขึ้นก็จะเป็นไปอย่างตามบุญตามกรรมจะเรียกว่า เป็นงานศิลปะไม่ได้ แนวความคิดในการทำงานจึงเป็นโครงสร้างนามธรรม หรือทางจิตที่ขาดเสียมิได้ ดังได้กล่าวไว้แล้วในบทที่ว่าด้วยองค์ประกอบศิลป์

ทัศนธาตุเป็นสื่อสุนทรียภาพที่ศิลปินจะนำมาประกอบกันเข้าให้เป็นรูปทรง เพื่อสื่อความหมายตามแนวเรื่องหรือแนวความคิดที่เป็นจุดหมายนั้นการประกอบกัน หรือการจัดระเบียบหรือการประสานกันเข้าของทัศนธาตุ จึงเป็นปัญหาสำคัญที่สุดในอันดับต่อมา และจำเป็นต้องมีสิ่งหนึ่งที่จะยึดเหนี่ยวให้วัสดุเหล่านี้ปรับตัวเข้าด้วยกันอย่างสมบูรณ์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เป็นสิ่งใหม่ที่มีชีวิต มีความหมายในตัวเอง สิ่งยึดเหนี่ยวนี้ก็คือ กฎเกณฑ์ของเอกภาพ (ชลูด นิ่มเสมอ, 2534: 27)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้อ้างอิง Sarah Kent ถึงหลักขององค์ประกอบศิลป์ในรูปแบบต่างๆ ดังนี้

1. Composition a picture - องค์ประกอบของภาพ
2. Canvas Shape - รูปร่างของระนาบผ้าใบ
3. Leading the Eye - จุดมุมที่ดึงสายตาออกไป
4. Placing the figure - การวางตำแหน่งของรูปทรง
5. Symmetry and Asymmetry - สมดุลย์และไม่สมดุลย์
6. Sacred Geometry - รูปทรงเรขาคณิต
7. Triangular Derange - การออกแบบเป็นสามเหลี่ยม
8. Curvilinear Composition - องค์ประกอบเส้นโค้ง
9. Dramatic Diagonals - การเร้าอารมณ์ความรู้สึกด้วยเส้นเฉียง
10. Shaped Painting - รูปทรง

11. The Horizon - เส้นขอบฟ้า
12. The Vanishing Point - เส้นนำสายตา
13. Moving the Horizon - เปลี่ยนเส้นขอบฟ้า
14. Golden Section - ส่วนทอง
15. Eye-to-eye Contract - การสบตากับผู้ชม
16. Sequence of Events - การลำดับเหตุการบนภาพ
17. Depicting the Episode - การพรรณาฉากการแสดง
18. Painting as theater - จิตรกรรมแบบฉากละคร
19. Ronal Velcro - การจัดโทนของสีและน้ำหนัก
20. Color and Form - สีและรูปทรง
21. Landscape as theater - ทิวทัศน์เป็นฉากละคร
22. Compositttion with Light - การจัดวาง
23. Pure Colour - สีแท้
24. Using Photography - การใช้กล้องถ่ายภาพ เป็นต้นแบบในการแสดงออก
25. Depictiong Motion - การแสดงออกของอารมณ์
26. Double Imager - ภาพลักษณ์ที่ซ้อนกัน
27. The Role of Chamer - การเกิดขึ้นโดยมิได้วางแผนล่วงหน้า

(วิรุณ ตั้งเจริญ. 2543: ไม่ปรากฏหน้า)

ในระหว่างแต่ละองค์ประกอบมีความสมดุลย์ และปรากฏเป็นคุณค่าในทางศิลปกรรมขึ้น ในการจัดองค์ประกอบทางศิลปะโดยทั่วไป มักคำนึงถึงหลักเกณฑ์กว้างๆ อยู่ 3 ประการ

1. จัดให้มีจุดเด่น (Point of Interest)
2. ให้มีความสมดุลย์ (Balance)
3. ให้มีลักษณะเป็นเอกภาพ (Unity) (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2525: 61)

สุชาติ เถาทอง กล่าวถึง ดุลยภาพ (Balance) ว่า มีความหมาย ดังนี้

ความสมดุลย์ (balance) ความคงที่ (Equilibrium) ความผ่อนคลาย (repose) หมายถึง ความเท่าเทียมกัน ความเท่ากันนี้อาจจะไม่เท่ากันจริงก็ได้ แต่เท่ากันในความรู้สึกของมนุษย์หรือหมายถึง การจัดองค์ประกอบของงานศิลปะให้อยู่ในสภาพสมดุล หยุดนิ่ง หรือทรงตัวอยู่ได้ ดุลยภาพแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ

1. ดุลยภาพที่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบสมมาตร (formal or symmetrical balance) ดุลยภาพชนิดนี้จะพบได้ในศิลปวัตถุจำนวนมาก เช่น ลักษณะขององค์พระเจดีย์ โบสถ์ พระปรางค์ เป็นต้น ดุลยภาพที่เหมือนกันทั้งสองข้างจะให้ความรู้สึกในด้านความมั่นคง เคร่งขรึม และเป็นทางการ

2. ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้างหรือดุลยภาพแบบอสมมาตร (informal or asymmetrical balance) ดุลยภาพชนิดนี้จะมีลักษณะซีกซ้ายและซีกขวาไม่เหมือนกัน แต่ทรงตัวอยู่ได้เป็นการจัดวางโดยไม่ยึดกฎเกณฑ์ แต่คำนึงถึงหลักการจัดวาง ดังนี้

1. การจัดวางที่จุดศูนย์กลาง (central balance)
2. การจัดวางที่บริเวณเส้นผ่าศูนย์กลาง (axial balance)
3. การจัดวางตามแนวนอน (linear balance)
4. การจัดวางที่มีระยะและบริเวณว่าง (Spatial balance)
5. การจัดวางแบบอาศัยพลังและความเคลื่อนไหว (dynamic balance)

ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้างนั้น ความแตกต่างของแต่ละข้างจะมีผลกับความสมส่วน ให้ความรู้สึกที่มั่นคง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วและรุนแรงอย่างมาก ดุลยภาพชนิดนี้สามารถแยกแยะได้อีก 2 ชนิด คือ ดุลยภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรงสัดส่วนไม่เหมือนกันแต่มีน้ำหนักเท่ากัน เช่น คนใช้ไม้คานหาบของที่มีรูปร่างไม่เหมือนกัน แต่สามารถทำให้คานนั้นอยู่ในแนวระดับได้ หลักการนี้สามารถนำมาใช้ในงานศิลปะ เช่น การเขียนภาพทิวทัศน์ โดยการจัดวางภาพกระท่อมลงไว้มุมหนึ่งของกระดาษ และเขียนต้นไม้ที่มีขนาดเดียวกันกับบ้านลงไว้อีกมุมหนึ่งของกระดาษ ก็จะทำให้การจัดภาพเกิดความสมดุลได้ ดุลยภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรง สัดส่วน และน้ำหนักไม่เท่ากันทั้งสองข้าง เช่น หาบใส่ของที่มีน้ำหนักไม่เท่ากัน ถ้ายกตรงกลางคานจะไม่เกิดความสมดุล จึงต้องเลื่อนไปยกให้ใกล้ข้างที่หนักกว่าเพื่อให้เกิดความสมดุล (สุชาติ เถาทอง, 2536: 68-71)

สรุปการจัดองค์ประกอบที่ใช้ในภาพผลงานของฟรานซิส เบคอน มีอยู่ 2 ประเภท ดังนี้

1. การจัดโครงสร้างภาพโดยใช้ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้างแต่ให้ความรู้สึกน้ำหนักเท่ากัน
2. การจัดโครงสร้างของภาพโดยใช้ดุลยภาพและน้ำหนักที่ไม่เท่ากันทั้งสองข้าง

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ ให้ความหมายสัดส่วน (proportion) คือ

รูปร่างขนาดที่ได้ส่วนเหมาะสมของรูปร่างลักษณะนั้น การที่ภาพหรือวัตถุนั้นๆ มีส่วนสัดที่ดีจะช่วยให้ส่วนประกอบของรูปลักษณะ หรือรูปทรงนั้นมีความสัมพันธ์กลมกลืนกันอย่างเหมาะสมงดงาม เช่น ส่วนสัดที่ดีของมนุษย์ หมายถึง การมีรูปร่างและขนาดของศีรษะ มือ แขน ลำตัว เท้า ได้ส่วนสัมพันธ์กันโดยไม่มีส่วนใดของร่างกายที่มีรูปร่างและขนาดเล็กหรือใหญ่เกินงาม ส่วนสัดที่ใช้ในศิลปะนั้นอาจแบ่งเป็น 2 พวก คือ

1. การใช้ส่วนสัดนั้นให้สัมพันธ์กับตัวมันเอง เช่น จิตรกรเขียนรูปคนให้มีสัดส่วนของศีรษะ ตัว แขน เท่าให้สัมพันธ์กัน
2. การใช้ส่วนสัดให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกัน หรือสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมใกล้เคียง เช่น จะซื้อโต๊ะสำหรับใช้ในห้องอาหาร จำเป็นต้องเลือกโต๊ะที่วางแล้วสัมพันธ์กับขนาดของห้อง ไม่เล็กเกินไปหรือใหญ่เกินไป และขนาดของโต๊ะมีความสัมพันธ์กับขนาดจำนวนของผู้ใช้ (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์, 2538 :33-35)

สุชาติ เถาทอง ให้ความหมายของความกลมกลืนและช่วงจังหวะ ดังนี้

ความกลมกลืน (harmony) คือ ความประสานกลมกลืนของส่วนมูลฐานที่สำคัญขององค์ประกอบของโครงสร้างศิลปะเป็นความพอเหมาะในงานออกแบบที่ดูแล้วสร้างความไม่พอใจไม่ขัดตา ความกลมกลืนเป็นโครงสร้างทางทัศนศิลป์ที่สำคัญและใช้มากในการสร้างสรรค์ให้ดูกลมกลืนเป็นหน่วยเดียวกันจนเกิดเป็น

เอกภาพ การสร้างสรรค์ให้เกิดความกลมกลืนในโครงสร้างทางทัศนศิลป์อาจทำได้อีกหลายประการ คือ ความกลมกลืนของขนาด ความกลมกลืนของรูปทรงและรูปร่าง ความกลมกลืนของเส้น ความกลมกลืนของผิว ความกลมกลืนของสี

ช่วงจังหวะ (rhythm) หมายถึง จังหวะที่เกิดขึ้นระหว่างความสัมพันธ์ของเส้น รูปร่าง น้ำหนักและสี จังหวะมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันในธรรมชาติ เช่น การเคลื่อนไหวของคลื่นในท้องทะเลที่โค้งขึ้นลงมากน้อยเป็นจังหวะต่อเนื่องกันไม่ขาดระยะ หรือลักษณะของการต่อเนื่องกันของช่วงจังหวะในศิลปะประเภทนาฏศิลป์จะเห็นได้จากการร่ายรำ การเคลื่อนไหวจังหวะของเท้า ตัว แขน ต้องสอดคล้องกับจังหวะของเสียงดนตรี จนดูแล้วเป็นจังหวะที่เหมาะสมพอดี การจัดจังหวะเป็นกฎเกณฑ์หนึ่งที่แก้ปัญหาความซ้ำกัน หรือทำให้การจัดภาพมีชีวิตชีวาที่น่าสนใจ หลักการจัดช่วงจังหวะที่นิยมทำอยู่มี 2 ประการ คือ

1. การจัดแบบซ้ำกัน (repetition rhythm) คือ การใช้รูปทรงหรือรูปร่าง สีและเส้นซ้ำๆ กัน จนเป็นรูปแบบที่งดงาม เช่น ลักษณะของลายไทยที่มีการซ้ำซ้อนกันของรูปทรงและเส้น

2. การจัดแบบขยายเพิ่มขึ้นและต่อเนื่องกัน (progression and continuity rhythm) คือ การเพิ่มเส้น สี ความอ่อนแก่และขนาดให้ต่อเนื่องไป จังหวะเหล่านี้อาจหาดูได้จากธรรมชาติ เช่น จังหวะคลื่นทยอยเข้าหาฝั่งจะค่อยๆ โตขึ้นจนกระทั่งถึงฝั่งแล้วแตกกระจายไป ในงานทัศนศิลป์ประเภทจิตรกรรมก็ทำได้เช่นเดียวกัน คือ การเขียนภาพแถวของต้นไม้ขนาดใหญ่ขึ้นทีละน้อยโดยสม่ำเสมอ การจัดแบบนี้นอกจากจะช่วยให้ภาพแสดงความเป็นระเบียบแล้ว ยังเป็นการช่วยสร้างภาพเขียนให้เกิดระยะตื้นลึกขึ้นในภาพอีกด้วย (สุชาติ เถาทอง, 2536: 74-79)

ดังนั้น การจัดโครงสร้างในภาพมีความสำคัญเพราะเป็นการรวมส่วนประกอบทางศิลปะ หรือ element ส่วนมูลฐานสิ่งสำคัญหลายๆ ส่วนที่ปรุงประกอบกันขึ้น แล้วเกิดเป็นหน่วยใหญ่จึงเรียกว่า องค์ประกอบ ในทางศิลปะกรรม ส่วนมูลฐาน คือ สิ่งสำคัญต่างๆ ที่นำมาประกอบกันขึ้นโดยการจัดวาง เรียบเรียง ปรุงแต่ง ฯลฯ ให้เกิดความสัมพันธ์อันดีต่อกัน ดังปรากฏในจิตรกรรม วรรณกรรม และดนตรี ตัวอย่างมูลฐานของการออกแบบงานจิตรกรรม ได้แก่ เส้น รูปร่าง สี วรรณะสี และพื้นผิว ข้อแตกต่างที่สำคัญระหว่างส่วนมูลฐานกับองค์ประกอบ คือ ส่วนมูลฐานเน้นที่การกำหนดพิจารณาเฉพาะแต่ส่วนประกอบย่อย (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะไทย-อังกฤษ,2541: 102) ซึ่งสอดคล้องกับอารี สุทธิพันธุ์ที่กล่าวถึงส่วนประกอบของรูปทรงทางทัศนศิลป์ว่า มีหลายชนิดด้วยกัน คือ 1. เส้น (line) 2. รูปร่างรูปทรง (shape & form) 3. ทิศทาง ตำแหน่ง แรง (direction position, forces) 4. ขนาด ระยะทาง (size & tone) 5. น้ำหนัก (size & distance) 6. ลักษณะผิว (texture & surface) 7. สี (Color) (อารี สุทธิพันธุ์, 2535: 64) ส่วนประกอบทั้งเจ็ดอย่างนี้ แต่ละชนิดยังให้ความรู้สึกต่างกันออกไปอีกด้วย โดยแต่ละหน่วยย่อยของส่วนประกอบของศิลปะจะแสดงคุณค่าทางอารมณ์ความรู้สึกได้

5.3.3 ลักษณะการใช้สี

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้เสนอทัศนะถึงสีในศิลปะร่วมสมัย ดังนี้

จากเส้นทางประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันตก จากอดีตจนถึงคริตส์ศตวรรษที่ 19 พยายามที่จะระบายสีเลียนแบบความเป็นจริงตามธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ซึ่งรู้จักในนามของ "local color" สีแท้จะถูกระบายให้กลายไปสู่สีตามธรรมชาติของสิ่งแวดล้อม เมื่อถึงต้นคริตส์ศตวรรษที่ 19 ศิลปินเริ่มปรับการใช้สีจากสีเชิงธรรมชาติ (naturalistic color) ไปสู่การใช้สีเชิง

อารมณ์ (arbitrary color) "สีเพื่อสี/color for its own sake" และพยายามที่สร้างสรรค์ความสัมพันธ์และเป้าหมายใหม่ของสี ต่อมาศิลปินทดลองระบายสีให้รู้สึกแบนราบและไม่ใช่สีที่ได้รับการปรับสภาพไปสู่สีตามธรรมชาติสิ่งแวดล้อม สีช่วยสร้างความปีติและความดื่นเต้นด้วยตัวของมันเอง จิตรกรรมโพวิสท์เริ่มแสดงมโนทัศน์ใหม่ในเชิง "สีเพื่อสี" ได้อย่างชัดเจน

จิตรกรรมสนามสี (Color Field Painting) จากทศวรรษ 1940 สีและรูปทรงผสานอยู่ด้วยกัน ไม่สามารถแยกปรากฏการณ์ของสีและรูปทรงออกจากกันได้ เราจะสัมผัสชื่นชมกับจิตรกรรมสนามสีโดยรับรู้เกี่ยวกับสีโดยตรง มองเห็นสี เข้าใจสี และชื่นชมสี อย่างที่สีเป็นสี สีอันธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ไม่สนใจการตอบสนองในเชิงความรู้สึกสัมผัสซึ่งสัมพันธ์กับธรรมชาติสิ่งแวดล้อมแต่พุ่งความสนใจไปสู่สีเป็นประการสำคัญ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535: 23)

ชลูด นิ่มเสมอ ได้เสนอทัศนะเกี่ยวกับสีไว้ ดังนี้

คู่สี (Complementary Colours)

สีที่อยู่ตรงกันข้ามกันในวงสีธรรมชาติเป็นคู่สีกัน ถ้านำมาวางเคียงกันจะให้ความสดใส ให้พลังความจัดของสีซึ่งกันและกัน ทำให้เกิดการตัดกันหรือขัดแย้งกันอย่างมาก บางทีก็เรียกคู่สีนี้ว่า เป็นสีตัดกันอย่างแท้จริง (True Contrast) คู่สีนี้ถ้านำมาผสมกันจะได้เป็นสีกลาง แต่ถ้านำสีหนึ่งเจือลงไปในสีคู่ของมันเล็กน้อย จะทำให้สีนั้นหม่นลง ถ้าเจือมากจะหม่นมาก จิตรกรบางกลุ่มใช้สีคู่หรือสีตรงข้ามนี้แทนสีดำในการทำสีให้หม่นลง

สีข้างเคียง (Analogous Colours)

สีที่อยู่เคียงกันในวงสีธรรมชาติ เช่น เหลือกับเหลืองส้มจะกลมกลืนกัน ถ้ายิ่งห่างกันออกไป ความกลมกลืนจะลดน้อยลง ความขัดแย้งหรือความตัดกันจะเพิ่มมากขึ้น การตัดกันของสีแบบนี้เรียกว่า การตัดกันพร้อมกัน (Simultaneous Contrast) และถ้าสีทั้ง 2 นั้นห่างกันไปจนถึงจุดตรงข้ามกัน ก็จะกลายเป็นคู่สีหรือสีตัดกันอย่างแท้จริง สีที่ตัดกันพร้อมกันนี้ถ้านำมาเคียงกัน สีตรงข้ามของแต่ละสีจะทอรังสีเข้าไปเจืออีกสีหนึ่ง ทำให้สีนั้นดูเปลี่ยนไป เช่น เมื่อนำเหลืองกับแดงมาเคียงกัน สีเหลืองจะดูเป็นเหลืองเขียวขึ้น และสีแดงจะดูเป็นแดงม่วง

สีมีอยู่ 2 การใช้สี

การใช้วิธีใหญ่ๆ คือ การใช้สีกลมกลืน กับการใช้สีตัดกัน แต่จะใช้ให้กลมกลืนหรือตัดกันเพียงไรนั้น ย่อมขึ้นอยู่กับจุดหมายของศิลปินแต่ละคนในงานแต่ละงาน การใช้สีก็เช่นเดียวกับการใช้ทัศนธาตุอื่นๆ ถ้ากลมกลืนจนเกินไปก็จืดชืดและน่าเบื่อ ถ้าตัดกันมากเกินไปก็เกิดความขัดแย้งสับสนจนทนไม่ได้ การใช้สีทั้ง 2 วิธีนี้ยังพอแยกออกได้เป็น 7 แบบ คือ

1. สีเอกรงค์ (Monochrome) ได้แก่ การใช้สีเดียวที่มีน้ำหนักอ่อนแก่หลายลำดับเป็นการใช้สีกลมกลืนแบบสีเดียว
2. สีข้างเคียง เป็นการใช้สีกลมกลืนแบบ 2 สี หรือ 3 สี
3. สีตรงข้าม เป็นการใช้สีตัดกันอย่างแท้จริง
4. สีเกือบตรงข้าม เป็นการตัดกันของสีที่ไม่ใช่คู่สี
5. สีตรงข้าม 2 คู่เคียงกัน เป็นการใช้สีที่ตัดกันน้อยกว่าวิธีที่ 3 เพราะมีสีข้างเคียงที่กลมกลืนกันอยู่ด้วย

6. สี 3 เส้า เป็นการใช้มีที่ตัดกันด้วยความเป็นแม่สี มีความเด่นอยู่ในตัวของทุกสี

7. สี 4 เส้า เป็นการใช้สีตัดกันอย่างแท้จริงถึง 2 คู่ แต่ก็ยังตัดกันน้อยกว่าวิธีที่ 3 เพราะยังมีสีข้างเคียงที่พอจะเป็นตัวกลางให้เข้ากันได้บ้าง เช่น เหลืองส้มกับแดง หรือเหลืองส้มกับเขียว แดงกับม่วง หรือแดงกับเหลืองส้ม (ชลูด นิ่มเสมอ, 2534: 59-60)

บทที่ 3
การวิเคราะห์ผลงาน

การศึกษาวิจัยเรื่อง "กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมผลงานจิตรกรรมภาพคนของเอกอน ชีเล และผลงานของฟรานซิส เบคอน" นี้เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยการวิเคราะห์ผลงานของศิลปิน 2 คน จากนั้นผู้วิจัยจะนำผลการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในแบบของผู้วิจัยโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1.1 ผู้วิจัยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างผลงานจิตรกรรมของเอกอน ชีเล ที่สร้างสรรค์ในระหว่างปี ค.ศ. 1909-1918 โดยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย (Puposive Sampling) ผู้วิจัยค้นคว้าข้อมูลเอกสารพบว่า เป็นผลงานที่มีชื่อเสียงและมีอิทธิพลในการสร้างสรรค์งานศิลปะต่อศิลปินรุ่นหลังอย่างมากมาย ผลงานของเอกอน ชีเล มีจำนวนทั้งหมด 130 ภาพ เป็นข้อมูลจากหนังสือที่พิมพ์เผยแพร่ ปรากฏข้อมูลซึ่งเป็นภาพสี จำนวน 93 ภาพ ผู้วิจัยจึงเลือกกลุ่มตัวอย่างที่เป็นภาพสีเพื่อทำการศึกษาวิเคราะห์จำนวนทั้งหมด 19 ภาพ ดังนี้

1. ผลงานชื่อ The Dead Mother I, 1910. Oil and pencil on wood, 32.4 x 25.8 cm.
2. ผลงานชื่อ Standing Male Nude (Self-Portait), 1910. Pencil, Watercolor, gouache, white body-color 55.7 x 36.8 cm.
3. ผลงานชื่อ Self Protrait with Hand to Cheek, 1910. Charcoa, watercolor, gouache on paper. 80.1 x 79.7 cm.
4. ผลงานชื่อ Self-Portrait with Black Vase, 1911. Oil on wood 27.5 x 34 cm.
5. ผลงานชื่อ Poet, 1911. Oil on canvas 80.5 x 80 cm.
6. ผลงานชื่อ Two Girls on a Fringed Blanket, 1911. Pencil, ink, watercolor and gouache on paper 56 x 36.6 cm.
7. ผลงานชื่อ Self Portrait with winter Cherry, 1912. Oil and body color on panel 32.2 x 39.8 cm.
8. ผลงานชื่อ Mother and Child, 1914. Pencil and gouache, 48.1 x 31.9 cm.
9. ผลงานชื่อ Death and Girl, 1915. Oil on canvas, 150 x 180 cm.
10. ผลงานชื่อ The Mother with Two Children, 1915-17. Oil on canvas 150 x 159 cm.
11. ผลงานชื่อ Recumbent Female Nude with legs Apart, 1914 Pencil and gouache 30.4 x 47.1 cm.

12. ผลงานชื่อ Seated women with for left hand in her hair, 1914 Pencil and gouache 48.5 x 31.4 cm.

13. ผลงานชื่อ Reclining Women with blonde Hair, 1914. Pencil, watercolor and gouache on paper 31.7 x 48.5 cm.

14. ผลงานชื่อ Seated Female Nude, Elbouws Resting on Right, 1914. Pencil and gouache on paper 48.3 x 32 cm.

15. ผลงานชื่อ Two Girls Embercing Each other, 1915. Pencil and gouache 48 x 32.7 cm.

16. ผลงานชื่อ Hermits, 1912. Oil on canvas 181 x 181 cm.

17. ผลงานชื่อ Cardinal and Vun, 1912. Oil on canvas 181 x 181 cm.

18. ผลงานชื่อ Levitation, 1915. Oil on canvas 200 x 32.7 cm.

19. ผลงานชื่อ Embrance, 1917. Oil on canvas 100 x 170 cm.

1.2 ผู้วิจัยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่าง ผลงานจิตรกรรมของฟรานซิส เบคอน ในระหว่างปี ค.ศ. 1969-1975 โดยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย ผู้วิจัยค้นคว้าข้อมูลพบว่า ผลงานจิตรกรรมของฟรานซิส เบคอนในระหว่างปี ค.ศ. 1966-1975 นั้นถือเป็นยุคที่มีชื่อเสียงมากที่สุดของเบคอน

ผู้วิจัยได้รวบรวมผลงานจิตรกรรมของฟรานซิส เบคอน ในระหว่างปี ค.ศ. 1966-1975 จากหนังสือที่รวบรวมภาพผลงานศิลปินจากต่างประเทศได้จำนวนทั้งหมด 48 ภาพ ดังนี้ผลงานของฟรานซิส เบคอน จำนวน 18 ภาพ ได้แก่

1. ผลงานชื่อ Three Studies of George dyer, 1966. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm. (each)

2. ผลงานชื่อ Three Studies of Isabel Rawsthorne, 1966. Oil on canvas 35.5 x 30.5 cm. (each)

3. ผลงานชื่อ Three Studies of Muriel Belcher 1966. Oil on canvas 35.5 x 30.5 cm. (each)

4. ผลงานชื่อ Study of Isabel Rawsthorne, 1966. Oil on canvas 35.5 x 30.5 cm

5. ผลงานชื่อ Study for Head of Isabel Rawsthorne, 1967. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm.

6. ผลงานชื่อ Study for Head of Isabel Rawsthorne and George Dyer, 1967. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm.

7. ผลงานชื่อ Four Studies for A Self-Portrait, 1967. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm. (each)

8. ผลงานชื่อ Study for Head of George Dyer, 1967. Oil on canvas. 35.5 x 30.5 cm.

9. ผลงานชื่อ Three Studies of Isabel Rawsthorne, 1968. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm. (each)

10. ผลงานชื่อ Three Studies for Portrait including Self-Portrait. 1969. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm. (each)

11. ผลงานชื่อ Three Studies of Henrietta Moraes, 1969. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm. (each)

12. ผลงานชื่อ Self-Portrait, 1969. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm.

13. ผลงานชื่อ Self-Portrait, 1969. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm.

14. ผลงานชื่อ Two Studies for a Self-Portrait, 1970. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm. (each)

15. ผลงานชื่อ Studies of George Dyer and Isabel Rawsthorne, 1970. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm.

16. ผลงานชื่อ Three Studies for a Self-Portrait, 1973. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm. (each)

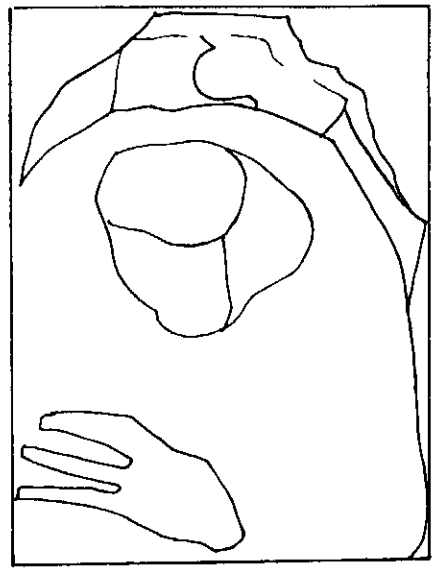
17. ผลงานชื่อ Study for Self-Portrait, 1973. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm.

18. ผลงานชื่อ Three Studies for Portrait of (Peter Beard), 1975. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm. (each)

การวิเคราะห์ผลงาน

1. ภาพชื่อ

   (Dead Mother I)



ภาพประกอบ 1

ที่มาของแนวความคิด

จากชีวประวัติของเอกอน ชีเล นั้น เขามีความผูกพันกับลุงของเขา คือ Leopold Czihaczek ซึ่งลุงเขาพยายามที่จะชักจูงชีเล เข้ารับราชการเป็นทหารหน่วยบริการ ซึ่งต่อมาลุงเขาก็ได้ปลดประจำการในปี 1910 ซึ่งในช่วงเวลาเดียวกันนั้นเอง ก็ได้เกิดความสัมพันธ์ที่ประหลาดขึ้นระหว่าง ชีเล กับสูตินารีแพทย์หญิงชื่อ Erwin von Graff ซึ่งเป็นคนที่ชีเลไว้วางใจมาก มีการติดต่อกันทาง จดหมาย นอกจากนั้นชีเลยังได้มาหาหล่อนที่คลินิคของหล่อนอีกด้วย นั่นเองที่ทำให้ชีเลได้เห็นภาพของหญิงตั้งครรภ์ ภาพสรีระของคนป่วย เด็กทารกซึ่งเป็นที่มาของภาพจิตรกรรมอีกหลายต่อหลายภาพต่อมาทั้งภาพ Birth of the Genius และ The Dead Mother I และ The Dead Mother II

เนื้อหาในผลงานชิ้นนี้ ชีเลได้นำเอาสัญลักษณ์ของความตายและการกำเนิดมาใช้ ซึ่งทั้งสองสิ่งนี้เป็นสิ่งที่ตรงข้ามกัน หากพิจารณาจากในภาพตรงกึ่งกลางของภาพ เป็นภาพของตัวอ่อนทารกซึ่งเหมือนกับว่า ยังคงอยู่ในครรภ์ของมารดาที่ยังตั้งท้องอยู่ เขากำลังพูดถึงความอันตรายจากการมีเพศสัมพันธ์และการตั้งครรภ์อย่างไม่พึงประสงค์ ซึ่งไม่เพียงแค่กับเด็กในครรภ์เท่านั้น แต่แม่ของเด็กก็อาจจะเสียชีวิตได้ ดังนั้น ภาพที่ชีเลได้ถ่ายทอดออกมานั้นจึงปรากฏภาพของมารดาที่ดูใบหน้าซีดเซียวจนเห็นกระดูกที่ปูดโปนเหมือนคนที่เสียชีวิตไปแล้ว

สาเหตุที่ชีเลมีความสนใจในเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับภาพลักษณ์ของความตายนั้นน่าจะมาจากการที่เขาเคยเห็นน้องสาวของเขาเองเสียชีวิตในวัยเด็กและหลังจากนั้นต่อมาพ่อเขาก็เสียชีวิต ซึ่งภาพการมรณะกรรมของแม่ 1 นั้นเป็นการกล่าวถึงสองสิ่งที่ขัดแย้งกัน คือ การเจริญเติบโตของชีวิตและความตาย เขาใช้สัญลักษณ์ง่ายๆ แทนค่า 2 สิ่งนี้ โดยเขาใช้สีดำแทนความตาย ส่วนที่อยู่ตรงกลางซึ่งเป็นภาพทารกนั้นจะมีแสงปรากฏออกมาด้วย ซึ่งแทนค่าการกำเนิดขึ้น เขาเคยพูดถึงเรื่องแสงในผลงานของเขาและถูกตีพิมพ์ในหนังสือของ Arther Rossler ในปี 1912 ว่า "แสงนั้นมีความสำคัญกับงานจิตรกรรม เพราะแสงจะปรากฏอยู่ในตัวของมันเอง และจะมีเพียงตอนที่สิ่งนั้นยังมีชีวิตอยู่เท่านั้น แต่เมื่อสิ่งนั้นตายลง แสงก็จะมอดดับลงไป"

สี

ชีเลใช้กลวิธีการระบายสีโดยการใช้สี Burnt Sienna ระบายรองพื้นไปก่อน โดยผสม น้ำมันลินสีดอย่างเจือจาง โดยระบายแบบโปร่งใสคล้ายกับสีน้ำ ในขณะที่สียังไม่แห้ง ก็ได้นำเอาดินสอถ่านมาเขียนให้เกิดเป็นเส้นแบ่งขอบเขตของรูปทรงแต่ละส่วน ในส่วนของใบหน้าก็เขียนเน้นส่วนอวัยวะสำคัญ เช่น ตา หู จมูก และในส่วนของมือก็เน้นในรอบข้อพับของนิ้ว เล็กและเส้นเอ็น หลังจากนั้นจึงใช้วัสดุอ่อนนุ่มมาเช็ดในส่วนที่ต้องการให้เกิดแสงออกไป โดยเฉพาะในส่วนของใบหน้า จะเห็นร่องรอยจากการเช็ดอย่างชัดเจนมาก เช่นเดียวกับรูปทรงของเด็กทารก เขาก็ใช้กลวิธีเดียวกัน แต่อาจจะเพิ่มสีส้ม Cadmium Orange เข้าไปด้วยในขณะเช็ด หลังจากสีพื้นแห้งพอประมาณ แล้วจึงระบายสีดำ Ivory Black ลงไปในส่วนของท้องและพื้นหลัง โดยตั้งใจระบายให้เกิดร่องรอยของฝีแปรงพู่กัน

โครงสร้างของภาพ

1. เส้น

1.1 เส้นรูปนอกของรูปทรง คือ เส้นที่ปรากฏขึ้นโดยการลากให้เกิดขอบเขตของรูปทรง และเพื่อสร้างความชัดเจนให้เกิดขึ้นแก่รูปทรงที่ต้องการจะให้ความสำคัญ จากภาพส่วนที่เป็นเส้นสีดำทึบ คือ ส่วนที่ใช้เส้นแสดงรูปนอกของรูปทรง จะเห็นได้จากเส้นรูปนอกรูปทรงของใบหน้าของแม่ที่ตัดเส้นอย่างแข็งกระด้าง แสดงรายละเอียดในเชิงกายวิภาคอย่างเกินจริงเช่นเดียวกับรูปร่างของมือที่มีลักษณะยืดยาวเกินความเป็นจริง ภายในเส้นยังทำหน้าที่แสดงถึงเส้นเอ็น กล้ามเนื้อและข้อต่อของนิ้วแต่ละนิ้วได้อย่างน่าสนใจ นอกจากนี้ภายในรูปทรงกลมในตำแหน่งกึ่งกลางของภาพยังมีการตัดเส้นรอบนอกภาพเด็กทารกอีกด้วย แต่ไม่ได้ใช้เส้นสีดำ กลับใช้สีน้ำตาลอมส้ม เส้นที่ปรากฏออกมานั้นจึงมีลักษณะพร่าเลือนไม่คมชัดเท่ากับบริเวณใบหน้าและมือของแม่

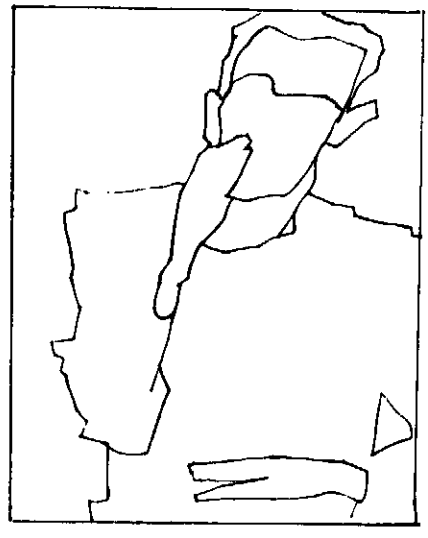
1.2 เส้นโครงสร้างขององค์ประกอบ จากภาพนี้เส้นโครงสร้างจะเป็นวงกลมขนาดใหญ่ซ้อนกันอยู่ 2 วง ส่วนแรกคือ ส่วนที่เป็นโครงรอบนอกของผ้าคลุมสีดำที่ล้อมรอบตัวเด็กทารก ส่วนที่สองคือ ส่วนที่เป็นใบหน้าของแม่ ซึ่งโครงสร้างในลักษณะนี้นั้นให้ความรู้สึกถึงความปกป้อง คุ้มครองและทะนุถนอม ซึ่งสอดคล้องกับเนื้อหาและแนวความคิดของศิลปินในเรื่องความรักและความผูกพันของแม่ที่มีต่อลูกได้เป็นอย่างดี

2. รูปทรง

2.1 รูปทรงธรรมชาติ คือ รูปทรงในส่วนของผ้าที่เป็นเส้นโค้งโอบล้อมรอบรูปทรงของเด็กทั้งชั้นในและชั้นนอก

2.2 รูปทรงเรขาคณิต ปรากฏอยู่ในส่วนที่เป็นใบหน้าของแม่ แสดงความเป็นมุมเป็นเหลี่ยมอย่างชัดเจน โดยในภาพจะเป็นรูปทรงหกเหลี่ยมวางในลักษณะเอียงโดยมีเส้นโค้งบังทับอยู่อีกส่วนหนึ่งคือ บริเวณศีรษะและลำตัวของเด็กที่เป็นรูปทรงหกเหลี่ยมเช่นกันโดยมีรูปทรงคล้ายกล่องรองรับอยู่ข้างล่าง

2. **Self-Portrait with Hand to Cheek**



ภาพประกอบ 2

ที่มาของแนวความคิด

บางทีอิทธิพลจากเพื่อนของเขาที่ชื่อ Erwin van Osen ส่งผลให้ซีเลได้พัฒนาผลงานของเขาในเรื่องของการแสดงออกทางภาษากาย ดังในหลายภาพที่เป็นภาพเหมือนตัวเองที่แสดงท่าทางสูดลมหายใจเข้าจนหน้าอกแฟบ เปลือกตาตก และเส้นผมชี้ตั้งเหมือนโดนไฟฟ้าช็อต ภาพแสดงออกถึงอำนาจทางเพศ ตัณหาและความหวาดกลัว ตีแผ่ธาตุแท้ของจิตใจมนุษย์ที่มีทั้งความอ่อนแอ และเปราะบาง ซึ่งมนุษย์ด้วยกันเท่านั้นที่สามารถเห็นสิ่งเหล่านี้ในตัวมนุษย์ แน่นอนว่า ภาพถ่ายไม่สามารถทำได้

ส่วนที่สำคัญในภาพนี้นั้นอยู่ที่ท่าทางของนิ้วมือและการแสดงออกของใบหน้า มือด้านซ้ายของภาพ แตะตรงใบหน้าด้านซ้าย ตาข้างนั้นเปิดกว้าง ส่วนตาอีกข้างเกือบจะหลับ มือข้างขวาวางอยู่ตรงหน้าท้อง ลักษณะของใบหน้าแสดงอารมณ์ หดหู่ และเศร้าโศก ซึ่งลักษณะท่าทางดังกล่าวข้างต้นนี้นั้น Klaus Albrecht Schroder1 เชื่อว่า ซีเลได้รับอิทธิพลการจัดท่าทางตามแบบแผนประเพณีในยุค Renaissance ซึ่งลักษณะท่าทางดังกล่าวนี้เรียกว่า Man of Sorrows ส่วนใหญ่ภาพจะสื่อไปในเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับคริสต์ศาสนา

การใช้สี

ในภาพซีเลระบายสีโดยใช้สีฝุ่น gouach และสีน้ำ ซึ่งระบายสีที่มีลักษณะเหลวโดยใช้สีแดง Cadmium Red และสีน้ำเงิน Ultramarine โดยระบายให้ผสมกันไปเองในภาพจะเห็นได้ชัดในส่วนที่เป็นเสื้อที่เขาระบายให้เกิดร่องรอยของพู่กัน ผลที่เกิดคือ มีลักษณะเป็นรอยยับของผ้า ในส่วนของใบหน้าและมือนั้น จะระบายโดยทิ้งรอยพู่กันสั้นๆ และใช้ดินสอถ่านลากให้เกิดเป็นอวัยวะ โดยเน้นในส่วนของกระดูกของข้อนิ้วมือและเส้นเอ็น

โครงสร้างของภาพ

1. เส้น

1.1 เส้นรูปนอกของรูปทรง จากภาพเส้นที่เกิดขึ้นเกิดจากการลากแท่งถ่านชาร์โคลบนกระดาษ ส่วนที่ซีเลมีการตัดเส้นรอบนอกจะอยู่บริเวณใบหน้า ศีรษะ และข้อมือ ในส่วนของใบหน้านั้น เขาไม่ได้ตัดเส้นในทุกๆ จุด แต่จะเน้นในส่วนที่แสดงความรู้สึกนั่นคือ ดวงตา ที่มีการเน้นอย่างชัดเจนให้เห็นถึงแววตาแสดงความรู้สึกหดหู่ ส่วนจมูกและปากก็มีการเขียนเส้น เพียงแต่จะเขียนอย่างเบาบางไม่ชัดเจน ในส่วนของใบหูจะเขียนเพียงเส้นรูปนอกของรูปทรงเท่านั้น จะไม่เห็นรายละเอียดความตื้นลึก ซึ่งเขาอาจจะต้องการผลในเรื่องของระยะของภาพก็เป็นได้ ในส่วนของคอจะเห็นได้ว่า ซีเลเขียนออกมาอย่างเกินความจริง แสดงให้เห็นกล้ามเนื้อที่อยู่ในอาการเกร็ง แข็ง ซึ่งสอดคล้องกับอารมณ์ของสีหน้าแววตาได้เป็นอย่างดี

ในส่วนของข้อมือทั้งสองนั้น ซีเลมีการตัดเส้นอย่างชัดเจน เน้นให้เห็นถึงกระดูกข้อต่อของนิ้วมือแต่ละนิ้ว โดยเขียนออกมาอย่างยืดยาวเกินจริง เส้นที่เขียนให้ความรู้สึกแข็ง ที่อไร้ความรู้สึกคล้ายกับมือของคนตาย

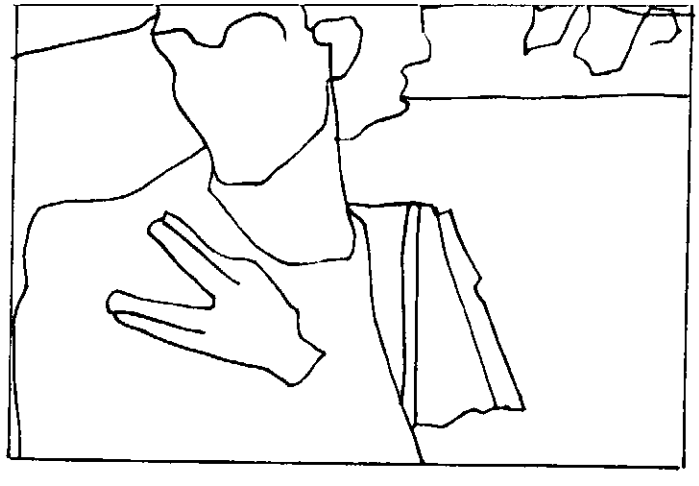
1.2 เส้นโครงสร้างขององค์ประกอบ จากภาพเส้นโครงสร้างจะมีลักษณะเป็นเหมือนสี่เหลี่ยมหลายขนาดที่วางซ้อนกันอยู่ ตรงกึ่งกลางจะเป็นโครงสร้างของสามเหลี่ยม ซึ่งเกิดจากทิศทางของจุด 3 จุด คือ เริ่มจากแขนซ้ายซึ่งพุ่งตรงไปยังดาและจากตา เส้นก็ดิ่งลงไปหยุดที่รูปทรงสามเหลี่ยมเล็กๆ บริเวณใกล้กับมือขวาและจากตาเส้นก็ดิ่งลงไปหยุดที่รูปทรงสามเหลี่ยมเล็กๆ บริเวณใกล้กับมือขวาและจากจุดนั้นเส้นก็ไล่ตามมือขวามายังข้อศอกด้านซ้าย จะเห็นว่า โครงสร้างสามเหลี่ยมในภาพนี้นั้นน่าจะได้รับอิทธิพลจากลักษณะการจัดภาพของศิลปินในอดีตยุค Renaissance

2. รูปทรง

2.1 รูปทรงธรรมชาติ คือ รูปทรงในส่วนของใบหน้า และข้อมือทั้ง 2 ข้าง ที่เน้นให้เห็นถึงลักษณะของกายวิภาคมนุษย์เป็นสำคัญ

2.2 รูปทรงเรขาคณิต จะปรากฏในส่วนที่เป็นพื้นที่ที่เป็นเสื้อทั้งหมด จะมีลักษณะเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ ภายในจะมีพื้นผิวซึ่งเกิดจากร่องรอยของพู่กัน เพื่อแสดงให้เห็นถึงลักษณะความยับย่นของผ้า นอกจากนี้ภายในจะมีรูปทรงสามเหลี่ยมขนาดเล็กวางอยู่บริเวณใกล้กับมือข้างขวาด้วย

3. Self-Portrait with Black Vase, 1911



ภาพประกอบ 3

ที่มาของแนวความคิด

ภาพดังกล่าวนี้จากชื่อภาพคือ Self-Portrait with Black Vase ซึ่งหมายถึง ภาพเหมือนตัวเองกับกระถางสีดำ ภาพนี้นั้นมีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องส่วนตัวที่แสดงออกมาทางด้านจิตวิทยา, สะท้อนภาวะอารมณ์ของศิลปินโดยถ่ายทอดออกมาผ่านภาษากาย โดยจะเห็นได้จากลักษณะของนิ้ว มือ เขาที่แยกแผ่ออกจากกันเป็นสัญลักษณ์ของสามเหลี่ยมพุ่งชี้ลง ซึ่งมีลักษณะคล้ายสัญลักษณ์ที่เป็นรูปกระด่ายของนิดยสารเพลย์บอย น่าจะมีความหมายถึงความเป็นเพศชาย

สิ่งที่น่าสนใจในภาพนี้นั้นคือ ภาพใบหน้าของเขาเองและกระถางต้นไม้สีดำที่อยู่ด้านหลังของศีรษะ ใบหน้าของเขาจะแสดงออกถึงความรู้สึกที่เศร้าหม่นหมอง และทิศทางของใบหน้าหันไปในทางตรงข้ามกับกระถางต้นไม้ กระถางสีดำด้านหลังมีลักษณะเหมือนใบหน้าของคนสีดำ ซึ่งเหมือนกับว่า เป็นภาพของคนมี 2 หน้า เช่นเดียวกับเทพเจ้าเจนัส ซึ่งเป็นเทพของชาวโรมันมีหน้าที่เฝ้าประตูสวรรค์เทพองค์นี้มีใบหน้า 2 ด้าน หน้าด้านหนึ่งหันไปยังอดีต ส่วนอีกหน้าหันไปสู่อนาคต (Wolfgang Georg Fischer : 1998 : 157-160)

จากการตีความน่าจะบ่งบอกถึงความรู้สึกคับข้องภายในใจของตัวเอง เขายังคงคิดคำนึงถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นในอดีต ซึ่งส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับชีวิตของเขา และความสัมพันธ์กับคนในครอบครัว โดยเฉพาะกับพ่อของเขาเอง อีกทั้งตัวเขาก็ยังรู้สึกหวาดหวั่นต่ออนาคตที่จะเกิดขึ้นกับตัวเขาเอง

การใช้สี

ในภาพนี้ซีเลใช้วิธีการระบายสีให้เรียบกลมกลืนผสานกับกลวิธีการระบายแบบแสดงลีลาพู่กัน นอกจากนี้ในส่วนของใบหน้าและมือ ใช้วิธีการระบายสีน้ำมันลักษณะโปร่งใส โดยใช้น้ำมันลินสีดผสมให้สีเหลว และบางแล้วระบายให้เกิดร่องรอยในส่วนที่เป็นอวัยวะต่างๆ ทั้งหู ตา จมูก และปาก สีที่ใช้เป็นสี Burnt Siena ผสมกับ Raw Siena และแทรกด้วยสีน้ำเงิน Prussian Blue โดยให้ผสมกันในภาพ นอกจากนี้เขายังได้นำวัสดุคล้ายผ้าเช็ดในส่วนที่ต้องการให้เป็นแสง High Light ออกซึ่งทำให้เกิดเป็นปริมาตรขึ้น ส่วนที่เป็นผมเขาใช้วัสดุปลายแหลมขูดขัดให้เกิดร่องรอยคล้ายเส้นผมของคน

โครงสร้างของภาพ

1. เส้น

1.1 เส้นรูปนอกของรูปทรง ปรากฏในส่วนที่บอกรายละเอียดของนิ้วมือ เล็บ และข้อต่อของนิ้วมือทั้งหมด ส่วนบริเวณรอบดวงตามีการเน้นเส้นที่ให้รายละเอียดของเปลือกตา และขนตา บริเวณคอข้างขวาจะมีเส้นที่ตัดเพียงบางๆ นอกจากนี้บริเวณด้านหลังเส้นยังทำหน้าที่เป็นตัวเชื่อมโยงระหว่างรูปทรงกับพื้นที่ว่างเบื้องหลัง ในที่นี้จะเป็นเส้นของกิ่งก้านต้นไม้ที่ยื่นออกมาจากกระถาง

ไปทางด้านของภาพแล้วค่อย ๆ จางไป ในภาพนี้ซีเลใช้เส้นตัดขอบเขตของรูปทรงในปริมาณที่น้อย ส่วนใหญ่จะให้สีกำหนดขอบเขตของรูปทรงเอง

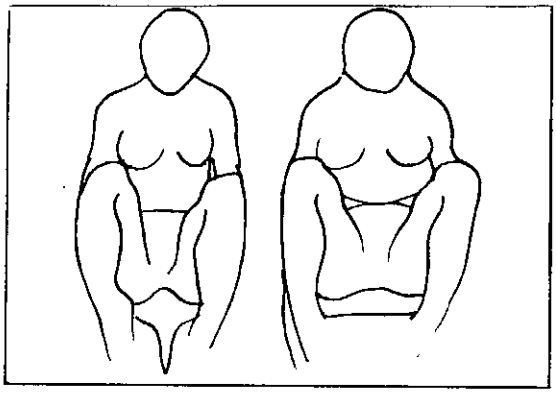
1.2 เส้นโครงสร้างขององค์ประกอบ จากภาพโครงสร้างจะมีลักษณะเป็นเหมือนตัว N เอียงอยู่ ซึ่งเกิดจากเส้นแกนของรูปทรงคนลากตัดผ่านพื้นที่ในส่วนที่อยู่กึ่งกลางของภาพ เป็นการแบ่งครึ่งระหว่างพื้นที่ทั้งซ้าย-ขวาเท่า ๆ กัน จากนั้นก็ลากเส้นผ่านจากศีรษะลงมาผ่านปลายของนิ้วกลางไปจนถึงมุมขอบล่างของภาพ ซึ่งปรากฏเป็นโครงของสามเหลี่ยมตั้งขึ้น บริเวณด้านขวามีลากเส้นทแยงขึ้นไปจนสุดมุมบนด้านขวาก็จะเป็นโครงสร้างของรูปสามเหลี่ยมที่คว่ำลง

2. รูปทรง

2.1 รูปทรงธรรมชาติ คือ รูปทรงในส่วนของพื้นที่ของกระถางต้นไม้ที่มีเส้นโค้งระลอกคลื่นแนวตั้งเป็นส่วนประกอบ

2.2 รูปทรงเรขาคณิต ปรากฏอยู่เกือบทุกบริเวณในภาพนี้ ส่วนแรกที่เห็นอย่างชัดเจน คือ พื้นที่สี่เหลี่ยมสีเทาอ่อนขนาดใหญ่ด้านขวาของภาพ ต่อมาคือ ส่วนที่เป็นเหมือนผ้าพันคอที่มีลายสก็อตด้านใน ซึ่งเป็นรูปทรงของสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ในบริเวณของใบหน้า ตรงหน้าผากที่ตัดกับจอนผม ก็มีรูปทรงของสี่เหลี่ยมมุมฉากปรากฏอยู่

4. ผลงานชื่อ Pairs of Woman Squatting, 1918



ภาพประกอบ 4

เนื้อหาของภาพ

ภาพนี้เป็นภาพของหญิงสาวเปลือย 2 คน กำลังนั่งอยู่ โดยที่ตำแหน่งของทั้งคู่จะอยู่เคียงกัน ลักษณะท่าทางของทั้งคู่ก็เหมือนกันอีกด้วย จากข้อมูลได้ระบุไว้ว่า ภาพนี้ซีเลยังเขียนไม่เสร็จ ซึ่งน่าจะเห็นได้จากในส่วนของพื้นหลังจะสังเกตได้ในส่วนของบริเวณด้านมุมซ้ายของภาพจะเห็นได้ว่า ปรากฏภาพบางอย่างที่ถูกระบายสีต่างๆ ทับลงไป

การใช้สี

ในภาพนี้น่าจะถือได้ว่า เขาได้ใช้สีที่มีความหลากหลายมากที่สุดภาพหนึ่ง จะเห็นได้จากบริเวณพื้นหลังของภาพที่ใช้วิธีการระบายแบบสีหนาซ้อนทับกัน สีที่ใช้ประกอบด้วยสีเหลือง Lemon Yellow สีส้ม Orange สีแดง Crimson สีน้ำเงิน Prussian Blue และอีกหลายสีที่เกิดจากการผสมด้วยสีนี้ ในส่วนของร่างกายของหญิงสาวทั้ง 2 จะเป็นสีที่ถูกลดคุณค่าลงมากกว่า เน้นแสดงออกในเรื่องของน้ำหนัก สีที่ใช้น่าจะเป็นสี Raw Siena ผสมกับสีน้ำเงินเล็กน้อย ในส่วนที่เป็นน้ำหนักอ่อนก็จะผสมสีขาวเอา จะสังเกตได้ว่า ภาพทั้งภาพน้ำหนักของตัวรูปทรงและพื้นหลักจะดูเท่ากัน ซึ่งในภาพไม่ปรากฏน้ำหนักที่อ่อนเลย จะเป็นค่าน้ำหนักเทาทั้งหมด

เส้น

เส้นรอบนอกของรูปทรง จะปรากฏอยู่โดยรอบรูปทรงของผู้หญิงทั้งคู่ เส้นที่เขียนมีการเขียนอย่างปราณีต เรียบร้อย ไม่เน้นความรู้สึกของเส้น แต่จะเน้นความถูกต้องของหลักกายวิภาคเป็นสำคัญ

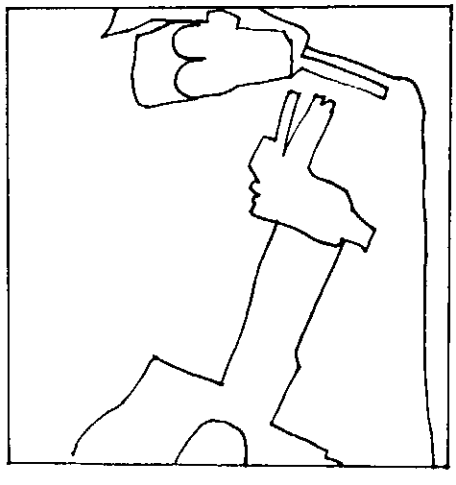
เส้นโครงสร้างของภาพ โครงสร้างของภาพจะเป็นรูปทรงสามเหลี่ยม 2 ภาพเรียงต่อกัน

รูปทรง

รูปทรงธรรมชาติ คือ รูปทรงของหญิงสาวทั้ง 2 คน

รูปทรงเรขาคณิต ไม่ปรากฏในภาพนี้

5. ภาพชื่อ กวี (Poet)



ภาพประกอบ 5

ที่มาของแนวความคิด

ผลงานชิ้นนี้ มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว เขาสะท้อนความขัดแย้งระหว่างลักษณะภายนอกและตัวตนภายใน Gutersloh ได้แสดงความคิดเห็นว่า ถึงแม้ซีเลจะไม่ใช่ชายหนุ่มที่ดูดีหรือหล่อเหลา แต่ก็ไม่ใช่คนที่น่าเกลียด แต่ภาพเขียนส่วนใหญ่ของเขาที่เขียนตัวเองออกมานั้นสะท้อนถึงบุคลิกภาพที่ดูแปลกประหลาด เขาเขียนตัวเองให้ออกมาดูน่าเกลียด หน้าผากกว้าง ใบหน้าซูบผอมเห็นกระดูก ดวงตาถูกบรรจุอยู่ในเบ้าตาที่กลวงลึก ร่างกายถูกทำให้ดูพิกลพิการ แขนขาระโยงระยางเหมือนแมลงมุม มือมีแต่หนังหุ้มกระดูกเหมือนมือของคนตาย ร่างกายเหลืองซีดเหมือนกำลังจะเน่าเปื่อย

ราวกับว่าซีเล พยายามพุดอยู่กับตัวเองและยอมรับถึงความจริงที่ว่า "ทุกสรรพสิ่งล้วนไม่จีรัง" เขาต้องการสื่อให้เห็นภาพของตัวเองขณะถูกทรมานอย่างเจ็บปวดจากสังขารและกาลเวลา ซึ่งท้ายที่สุดแล้วนั้นต่างก็พบจุดจบเดียวคือ ความตาย ซึ่งนับว่า เป็นความจริงที่ต้องยอมรับ จากแนวคิดดังกล่าวนี้สอดคล้องกับแนวคิดทางตะวันออกโดยบังเอิญ ในเรื่องการปล่อยร้าง ดังจะเห็นได้จากการสอนของพระในทิเบตที่มีการนำเอาหนังสือภาพ ซึ่งภายในจะเป็นภาพ 2 ภาพ ซ้อนกันอยู่คือ หน้าแรก เป็นภาพเชิงสังวาสของชาย-หญิง หากเปิดต่อไปอีกหน้าจะเป็นภาพเดิม แต่ภาพชายหญิงนั้นจะกลายเป็นเหมือนซากศพทันที

การใช้สี

ในภาพนี้ซีเลจะไม่ค่อยแสดงความสดจัดของสีมากนัก แต่จะเน้นในเรื่องของน้ำหนักของสีที่แตกต่างกัน ซึ่งทำให้เกิดความน่าสนใจอย่างมากในส่วนของเสื้อที่เป็นสีดำผสมกับสี Cadmium Red นั้น เขาใช้วิธีการระบายให้สีทั้ง 2 ผสมกันในภาพเลย ยังผลให้เกิดร่องรอยของพู่กันที่แสดงริ้วรอย การยับย่นของผ้า สีที่ให้ดูมีความหนักแน่นมากบวกกับกลวิธีการระบายที่ต่างจากภาพอื่นคือ ระบายแบบหนาทึบจนไม่เห็นพื้นของภาพที่เป็นผ้าใบ ในส่วนของร่างกายซีเลได้ใช้น้ำหนักที่อ่อนคือ สีเหลือง Orange ผสมกับ Titanium White ระบายในลักษณะการใช้ร่องรอยที่แปรงสั้นๆ ต่อเนื่องกัน ในบางจุดมีสีเขียวผสมอยู่ที่พื้นสีที่เป็นสีอ่อน ในส่วนของข้อมือซีเลใช้สีส้ม Orange, สีแดง Cadmium Red และสีเขียว Green ระบายผสมกันในพื้นภาพเลย ซึ่งได้ผลในเรื่องของพื้นผิวที่ได้ในลักษณะของเนื้อของมนุษย์ที่มีลักษณะบอบช้ำ เช่นเดียวกับส่วนของบริเวณใบหน้าที่มีลักษณะแสดงให้เห็นถึงร่องรอยยับย่นบนใบหน้า เบ้าตาที่โหลลึก

เส้น

1. เส้นรอบนอกรูปทรง ในภาพนี้เส้นรอบนอกของรูปทรงไม่ได้ปรากฏอย่างชัดเจนนัก เพราะรูปทรงแต่ละส่วนได้ถูกแทนค่าด้วยน้ำหนักที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนอยู่แล้ว

2. เส้นโครงสร้างของภาพ โครงสร้างในภาพนี้นั้น มีลักษณะเป็นสามเหลี่ยมกลับหัว จุดเริ่มต้นจะเริ่มจากบริเวณจุดสีแดงที่เป็นอวัยวะเพศ แล้วลากเอียงขนานไปกับทิศทางของขอบเสื้อที่

ตัดกับร่างกายไปจนถึงบริเวณที่เป็นคอเสื้อที่เป็นมุมของสี่เหลี่ยมผืนผ้าทางยาว แล้วลากไปจนถึงขอบของผม จากนั้นก็ตัดกลับมายังจุดเริ่มต้นใหม่

รูปทรง

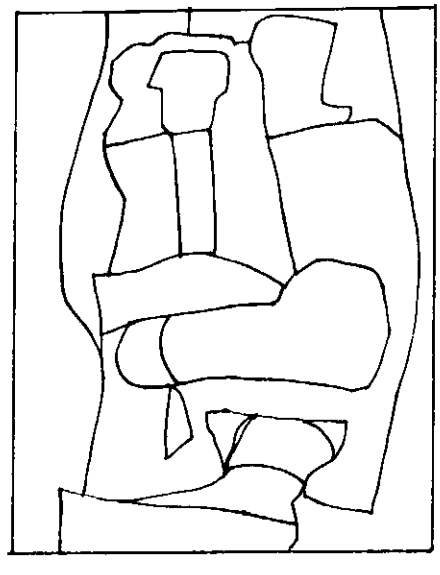
รูปทรงธรรมชาติ คือ รูปทรงในบริเวณของในหนังศีรษะและข้อมือทั้ง 2 ข้าง ที่เน้นให้เห็นถึงลักษณะของกายวิภาคอย่างชัดเจน

รูปทรงเรขาคณิต ปรากฏในบริเวณตัวร่างกายที่เป็นลักษณะของตัว L กลับดานบริเวณกึ่งกลางภาพ และ สี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดเล็กที่อยู่บริเวณคอของคน

การใช้รูปทรง

รูปทรงในภาพมีที่มาจากธรรมชาติ แต่มีการเสริมเพิ่มเติมให้ผิดแปลกไปจากเดิมจะเห็นได้จากชายขอบของเสื้อสีดำที่มีความตรงมากจนเกินความจริง อีกทั้งรูปทรงบริเวณศีรษะที่มีพื้นที่สีขาวที่ซ้อนอยู่ข้างหลังศีรษะเหมือนกับเป็นรัศมีที่เปล่งออกมา

6. Two Girl on Fringed Blanket



ภาพประกอบ 6

ที่มาของแนวความคิด

ภาพนี้เป็นตัวอย่างของวิธีการเขียนภาพแนวใหม่ของซีเล ในภาพเป็นเด็กหญิง 2 คน ตอนกอดกันอยู่บนพรมที่มีพู่ระบาย ซึ่งเด็กสาวทั้ง 2 ดูเหมือนกับลอยอยู่เหนือพื้น กระโปรงของเด็กสาวด้านขวาถูกถลกขึ้นจนเห็นถุงน่องสีดำแนวเนื้อพร้อมสายรัดถุงน่องสีแดง กระโปรงชั้นในเป็นสีแดง เด็กหญิงด้านซ้ายถูกคลุมด้วยผ้าคลุมที่มีลวดลายสีเขียวสลับน้ำตาล ซึ่งเผยให้เห็นอวัยวะเพศของเธออย่างชัดเจน ผมของเด็กหญิงทั้ง 2 ถูกดัดแต่งเป็นลอน ๆ ยาวลงมาอยู่ในตำแหน่งกลางภาพเชื่อมระหว่างพื้นที่สีดำกับสีน้ำตาล ชุดแต่งกายของเด็กหญิงได้ถูกแปลค่าให้เหมือนกับงานศิลปะนามธรรม พื้นสีดำ สีเขียว สีน้ำเงิน สีเหลือง และสีน้ำตาล ถูกจัดวางให้เกิดความขัดแย้งบนพื้นของผ้าห่มสีน้ำตาล พู่ที่ขอบของผ้าห่มทำให้ภาพมีจังหวะ

ความน่าสนใจของภาพนี้นั้นอยู่ที่มุมมองที่ซีเลใช้ ซึ่งเป็นแบบมุมตานก หรือ Bird Eye View ซึ่งเป็นมุมมองที่มองจากที่สูงลงมา จึงทำให้สัดส่วนของเด็กสาวบางส่วนดูผิดแปลกไปจากหลักกายวิภาค ภาพไม่สามารถที่จะแยกแยะออกได้ว่าเด็กทั้งสองกำลังยืน กำลังนั่ง หรือนอนอยู่ ซึ่งภาพมิได้ระบุอย่างชัดเจน

การใช้สี

ซีเลใช้กลวิธีระบายสีน้ำ สีหมึก และสีน้ำแบบทึบแสงผสมผสานกัน โดยที่เขาให้ความสำคัญในเรื่องพื้นผิวซึ่งเกิดจากระบายสีน้ำแบบเปียกบนเปียก ที่ทิ้งความของสีไว้ ซึ่งลักษณะ ฟื้นผิวที่เกิดขึ้นนั้นกลับให้ความรู้สึกของผ้าขนสัตว์ที่อ่อนนุ่ม ในส่วนของใบหน้าของเด็กสาวทั้งสองคนเขาจะเว้นไว้ให้เห็นเนื้อของกระดาษ และใช้ดินสอผสมกับปากกาตัดเส้น โดยเขียนตา จมูกและปาก ไม่เน้นในเรื่องปริมาตร แสดงให้เห็นอย่างแบน ๆ

ในภาพนี้เขาจะไม่ให้ความสำคัญเกี่ยวกับสี แต่จะเน้นให้ภาพมีความต่างกันในแง่น้ำหนักและพื้นผิวเป็นสำคัญ

1. สภาพสีส่วนรวม เป็นสีส่วนใหญ่ของภาพที่ครอบคลุมอยู่ปริมาณ 70% เป็นสีที่อยู่ในวรรณะเย็น สภาพสีส่วนรวม คือ กลุ่มสีดำของผ้าคลุมที่ล้อมรอบรูปทรงของเด็กผู้หญิงทั้งคู่ และสีน้ำตาลของปอยผมของเด็กสาว รวมทั้งพื้นผ้าที่มีพู่

2. สภาพสีส่วนย่อย คือ สีที่สอดแทรก ซึ่งมีทั้งสีที่อยู่ในวรรณะร้อนเช่น สีแดง Crimson Red ของสายคาดถุงน่อง สีเหลือง Yellow Orch ในส่วนของปลายผ้าคลุม

โครงสร้างของภาพ

1. เส้น

1.1 เส้นรอบนอกของรูปทรง จากภาพเส้นที่ปรากฏจะมีทั้งเส้นทึบสีดำขนาดใหญ่ที่เกิดจากการระบายของพู่กัน ในส่วนที่เป็นเส้นรอบนอกของพรม โดยรอบและบริเวณรอบนอกใบ

หน้าของเด็กสาว ส่วนเส้นที่เกิดจากการลากดินสอจะอยู่ในส่วนของการเขียนใบหน้าและเส้นรอบนอกของท่อนขา ส่วนที่เป็นพู่ของพรมจะใช้หมึกดำเขียนให้เกิดริ้วของพรม

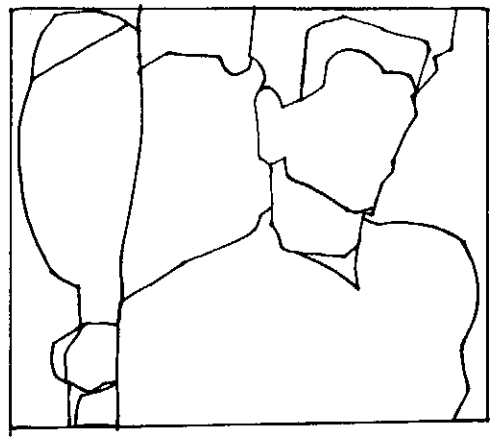
1.2 เส้นโครงสร้างขององค์ประกอบ จากภาพโครงสร้างจะมีลักษณะเป็นเส้นโค้ง 2 เส้น สอบเข้าหากัน ภายในจะปรากฏเส้นตั้งและเส้นนอนมากมายซ้อนทับกันอยู่

รูปทรง

รูปทรงธรรมชาติ ปรากฏอยู่ในส่วนที่เป็นร่างกายของเด็กหญิง ไม่ว่าจะเป็นใบหน้าและต้นขา

รูปทรงเรขาคณิต ปรากฏอยู่เป็นพื้นที่ส่วนใหญ่ของภาพ ไม่ว่าจะเป็นในส่วนภายในของเสื้อผ้าของเด็ก ส่วนของปอยผมที่เป็นลักษณะสามเหลี่ยม และบริเวณของชายผ้าห่มด้านล่าง ที่เป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า

7. **Self Portrait with Winter Cherry)**



ภาพประกอบ 7

ที่มาของแนวความคิด

ภาพเหมือนตัวเองกับต้นเซอรี่ฤดูหนาว เป็นภาพเขียนสีน้ำมันบนแผ่นไม้ ขนาด 32.2 x 39.8 เซนติเมตร เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1912 ปัจจุบันเป็นสมบัติของ Leopold Museum ในกรุงเวียนนา

ในภาพเป็นภาพเหมือนของตัว ซีเลเองเห็นเพียงครึ่งตัว ด้านหลังปรากฏเป็นต้นไม้

การใช้สี

บรรยากาศของสีโดยรวมในภาพจะเป็นสีเทาอมน้ำเงิน พื้นหลังกับตัวรูปทรงแยกกันอย่างชัดเจน ตัวรูปทรงจะเน้นโทนสีเข้มส่วนพื้นหลังจะเป็นโทนสีอ่อน สีพื้นปรากฏอยู่ในภาพประกอบด้วยสีดำ Ivory Black ในส่วนของเสื้อ สีน้ำตาล Burnt Umber ในบริเวณของผม สีแดง Cadmium Red และสีเหลือง Codmium Yellow ในส่วนของต้นเซอร์รี่ด้นหลัง ภายในพื้นที่ของใบหน้าจะใช้กลวิธีระบายแบบสีบาง ๆ ระบายพรมสีลงในผืนผ้า สีที่ใช้ได้แก่ สีส้ม Orange สีแดง Crimson และสีน้ำเงิน Prussian Blue สีทั้งหมดจะถูกผสมด้วยน้ำมันลินสีด ในปริมาณที่มาก ระบายบาง ๆ ให้สีทั้งหมดผสานกัน ในส่วนที่เป็นแสงจะใช้วิธีการเช็ดออกเพื่อเน้นความสว่าง พื้นหลังของภาพในส่วนที่เป็นสีเทา ใช้วิธีการระบายแบบสีหนาทับกัน เน้นให้เกิดพื้นผิวที่นูนของสีจริง นอกจากนี้ ในบริเวณของใบไม้ก็ใช้กลวิธีการระบายเช่นเดียวกับใบหน้าของคนเช่นกัน

เส้น

เส้นรอบนอกของรูปทรง ในที่นี้เส้นจะปรากฏอยู่ในบริเวณของใบหน้า และต้นไม้ข้างหลัง เส้นที่ใช้จะมีความเล็กและบางเบา

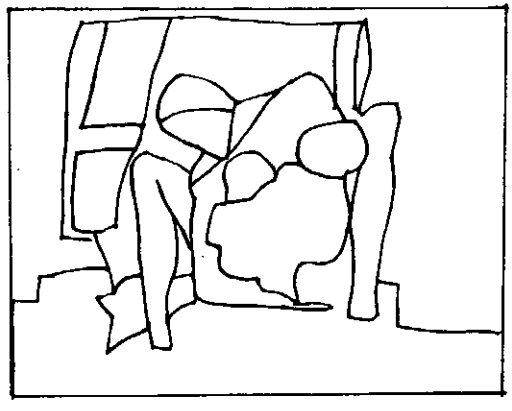
เส้นโครงสร้างของภาพ โครงสร้างของภาพจะเป็นโครงสร้างของรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า แนวตั้ง จะเห็นได้จาก เส้นดิ่งที่ลากตรงลงมาจากพื้นหลังสีเทา จรดลงมายังแขนด้านขวา และเส้นดิ่งที่ลากจากกิ่งไม้ลากผ่านมาจรดหัวไหล่ด้านซ้าย

รูปทรง

รูปทรงธรรมชาติ ปรากฏในส่วนของรูปทรงของคนทั้งหมด และกิ่งก้านของต้นไม้ด้านหลัง

รูปทรงเรขาคณิต ปรากฏอยู่ในส่วนของพื้นหลังในภาพที่เป็นสี่เหลี่ยมสีเทาวางซ้อนกันอยู่

8. Mother and Child, 1914



ภาพประกอบ 8

แนวความคิด

ซีเลเสนอแง่มุมของความรักอันยิ่งใหญ่ของแม่ที่มีต่อลูก ซึ่งนางแบบที่มาเป็นแบบให้แก่เขาคือ Friederike Maria Beer เป็นบุตรสาวของ Kaiser bar ในกรุงเวียนนา

ภาพแสดงถึงอาการความเหนื่อยล้าของแม่ที่ต้องอุ้มเด็กถึง 2 คน ให้มากินนมของตน แขนที่อุ้มเด็กแสดงถึงกล้ามเนื้อและกระดูกที่แข็งแรง ขาทั้ง 2 ข้างเหยียบพื้นอย่างมั่นคง รูปทรงของแม่นั้นมีลักษณะคล้ายกับรูปสลักหิน ซึ่งดูแข็งแกร่งและหยาบกระด้าง

การใช้สี

ในภาพนี้บรรยากาศของสีโดยรวมทั้งภาพจะเป็นสีน้ำตาลเข้ม Sepia เน้นการใช้น้ำหนักอ่อน แก่ เพื่อแสดงความใกล้ไกลภายในภาพ ในส่วนของตัวรูปทรงของผู้หญิง จะเป็นส่วนที่มีน้ำหนักสีที่อ่อนที่สุด คือ สีเทาผสมกับสีน้ำตาล ภายในรูปทรงของผู้หญิงยังปรากฏรูปทรงของเด็กซึ่งมีน้ำหนักเข้มอยู่ด้วย เด็กทั้ง 2 คนจะมีน้ำหนักที่ต่างกันเพียงเล็กน้อย เด็กทางซ้ายมือจะสวมเสื้อสีน้ำตาล Sepia ส่วนเด็กทางซ้ายจะใช้สีน้ำเงิน Prussian Blue ผสมกับสีน้ำตาลเล็กน้อย ในบริเวณส่วนพื้นที่เป็นพื้นที่ที่หญิงสาวนั่งอยู่นั้นจะเป็นลักษณะคล้ายกับกองของผ้าในภายจะมีการใช้แถบสีแดงสด Cadmium Red แทรกอยู่ในพื้นที่หลายจุด ในส่วนที่อยู่บริเวณใต้ขาของหญิงสาวจะมีการนำสีเขียวมาใช้อีกด้วย ในเรื่องของกลวิธีการระบายนั้นในส่วนของพื้นหลังของภาพเขาน่าจะใช้กลวิธีการระบายแบบการใช้สีที่เหลวและระบายอย่างหยาบ ๆ แล้วจึงใช้วัสดุอ่อนนุ่มเช่นผ้ามากดพิมพ์ลงไปยังผลให้เกิดพื้นผิวกายในภาพ ในส่วนของระยะหน้าที่เป็นกองผ้านั้นเขาน่าจะใช้การระบายแบบบาง ๆ เน้นร่องรอยของพู่กันให้เกิดพื้นผิวที่คล้ายกับรอยยับของผ้า ในบริเวณพื้นที่สี่เหลี่ยมสีเทาอ่อน 2 จุด บริเวณที่อยู่มุมล่างทั้งซ้ายและขวานั้น จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าซีเลใช้กลวิธีการระบายสีอย่างบาง ๆ แล้วจึงใช้วัสดุอ่อนนุ่มเช็ดออก

เส้น

1. เส้นรอบนอกของรูปทรง ในภาพนี้เส้นรอบนอกของรูปทรงจะปรากฏอยู่อย่างชัดเจน แต่เส้นที่ปรากฏอยู่นั้นจะไม่ได้เกิดจากการลากเส้นเป็นเส้นที่เกิดจากการเช็ดสีให้มารวมกองกันอยู่ในส่วนรอบนอกรูปทรง เส้นที่เกิดขึ้นมานี้จะเป็นเส้นที่มีขนาดของเส้นหนาและใหญ่ เส้นดังกล่าวจะเป็นตัวแบ่งแยกส่วนต่าง ๆ ภายในภาพ นอกจากนี้ยังเป็นเหมือนส่วนของเงาที่ซ้อนทับกันของแต่ละรูปทรงอีกด้วย

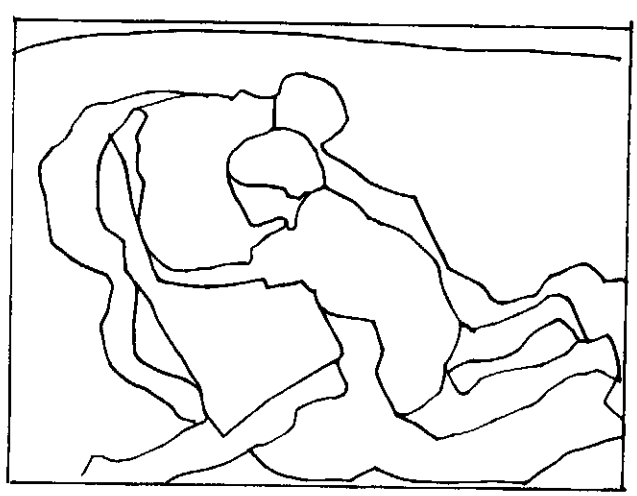
2. เส้นโครงสร้างของภาพ โครงสร้างของภาพนี้ มีลักษณะเป็นโครงสร้างของสี่เหลี่ยมด้านเท่ากันอยู่บริเวณกึ่งกลางของภาพ โครงสร้างสี่เหลี่ยมเกิดจากโครงสร้างของร่างกายของหญิงสาวที่นั่งอยู่

รูปทรง

รูปทรงธรรมชาติ คือ รูปทรงในบริเวณรูปทรงที่เป็นรูปทรงของมนุษย์ ทั้งร่างกายของหญิงสาวและเด็ก เน้นการแสดงออกของท่าทางที่เกินจริง แสดงให้เห็นถึงกล้ามเนื้อและกระดูกที่แข็งแรง

รูปทรงเรขาคณิต จะเห็นได้ในส่วนของรูปทรงที่คล้ายกับเก้าอี้ด้านหลัง และส่วนของบริเวณที่เป็นกองผ้าด้านหน้า และรูปทรงสี่เหลี่ยม ซึ่งปรากฏอยู่ในภาพที่มุมล่างทั้ง 2 ข้างของภาพ

9. Dead and Girl



ภาพประกอบ 9

เนื้อหาและแนวความคิด

ภาพนี้ชีเลเขียนขึ้นโดยได้รับแรงบันดาลใจจากความรู้สึกของตัวเองที่มีต่ออดีตคนรักของเขา ซึ่งภาพจิตรกรรมภาพนี้เปรียบเสมือนเป็นจดหมายบันทึกเรื่องราวความรักของเขาเองที่มีต่อ Wally Neuzil ซึ่งเป็นผู้หญิงในภาพทั้งคู่ได้เลิกลากันไปหลายปีแล้ว แต่ชีเลกลับรู้สึกผูกพันกับ Wally อย่างลึกซึ้ง

จากภาพใบหน้าของคนทั้งคู่แสดงถึงความรู้สึกเจ็บปวดและสิ้นหลัง ชีเลอยู่ในชุดคล้ายกับเป็นนักบวช ส่วนหญิงสาวสวมชุดคลุมกระโปรงอยู่ในท่าทางที่โอบกอดกันอย่างแนบแน่น ชีเลเหมือนรู้สึกสำนึกผิดต่อสิ่งที่เขากระทำต่อ Wally และมีความหวาดกลัว เหมือนจะรู้ล่วงหน้าว่าจะต้องอยู่อย่างโดดเดี่ยว (Wolfgang : 129)

ผลงานชิ้นนี้ชีเลน่าจะได้รับอิทธิพลจากภาพ The Tempest ของ Oskar Kokoschka ซึ่งบรรยายถึงความรักระหว่างชายหญิงเช่นเดียวกันกับชีเล แต่ต่างกันในเรื่องของการแสดงออกของลีลาพู่กัน ภาพของ Kokoschka จะดูมีความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างรุนแรงกว่าเหมือนกับว่าคนทั้งคู่อยู่ท่ามกลางพายุร้าย ตรงกันข้ามภาพเขียนของชีเลกลับให้ความรู้สึกที่สงบ นิ่ง และโดดเดี่ยว

สภาพแวดล้อมเบื้องหลัง แสดงถึงความรู้สึกแห้งแล้งและหดหู่ตามอารมณ์ของศิลปินอย่างชัดเจน

การใช้สี

ในภาพนี้ชีเลใช้วิธีการระบายสีแบบสีหนาทึบ (Impasto) ผสมผสานการระบายแบบเน้นร่องรอยของพู่กัน ในส่วนของพื้นหลังที่เป็นพื้นที่คล้ายลักษณะของก้อนหินที่ทับซ้อนกันนั้น เขาใช้กลวิธีการลงปาเข้มไปเช่น สี Sepia, Burnt Siana ระบายลงไปบนพื้นสี Yellow Orche แล้วพอหมาดจึงเช็ดออกไป เน้นให้เกิดร่องรอยของพื้นหลังจากการเช็ดออก ซึ่งลักษณะกลวิธีดังกล่าวนี้จะเห็นได้จากภาพ Leviation เช่นกัน

เส้น

เส้นรอบนอกของรูปทรงจะปรากฏอยู่ทั้งภาพ ทั้งในส่วนรูปทรงคน เสื้อผ้า และพื้นหลัง ที่เห็นอย่างชัดเจนที่สุดน่าจะเป็นส่วนของรูปทรงคน และผ้าสีขาวที่ห่อล้อมรอบคนอยู่ ซึ่งน้ำหนักค่าสีของผ้าและอวัยวะของคนในบางที่เช่น ขาทั้ง 2 ข้าง และแขน นั้นมีน้ำหนักที่ใกล้เคียงกันอยู่ เส้นรอบนอกจึงเป็นตัวช่วยให้รูปทรงทั้ง 2 แยกออกจากกัน ในภาพนี้นั้นเสน่ห์ความน่าสนใจน่าจะอยู่ที่รอยยับย่นของผ้าที่ปรากฏเป็นเส้นโค้งซ้อนทับกันอย่างมีจังหวะ

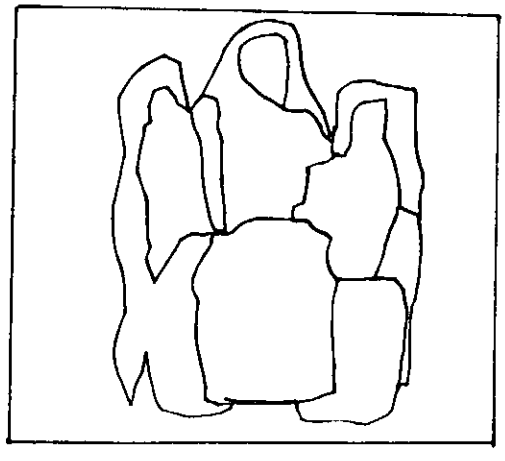
เส้นโครงสร้างของภาพ โครงสร้างในภาพนี้นั้นจะเป็นโครงสร้างของวงรีขนาดใหญ่อยู่กลางภาพ ภายในโครงสร้างวงรีปรากฏรูปทรงย่อย 2 รูปทรง เกาะเกี่ยวกันอยู่ ด้วยเส้นของมือหญิงสาวที่โอบกอดชายหนุ่ม ที่ตัดผ่านรูปทรงสีน้ำตาลที่เป็นส่วนของร่างกายชายหนุ่ม โครงสร้างของภาพในลักษณะนี้ให้ความรู้สึกถึงความปกป้อง ปลอดภัย ซึ่งตรงกับความรู้สึกในภาพ

รูปทรง

รูปทรงธรรมชาติ ปรากฏอยู่ทั้งภาพ ทั้งในส่วนของรูปทรงคนทั้ง 2 และผ้าสีขาวที่ล้อมรอบตัวคนอยู่

รูปทรงเรขาคณิต ไม่ปรากฏอยู่ในภาพนี้เลย

10. Mother with two children 1917



ภาพประกอบ 10

เนื้อหาและแนวความคิด

ภาพชิ้นนี้มีลักษณะเป็นงานแบบบริสุทธิ์ ซึ่งปรากฏอยู่ทั่วไปในหนังสือภาพสำหรับเด็ก เหมือนผลงานที่มีคุณค่าในการตกแต่งบ้าน องค์ประกอบของภาพเป็นแบบสมดุลย์ โครงสร้างถูกแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือมีรูปทรงใหญ่ คือ แม่ และรูปทรงเล็ก ของลูก ขนานทั้ง 2 ข้าง เด็กมีลักษณะเหมือนตุ๊กตาพลาสติกสวมเสื้อผ้าที่มีสีสันฉูดฉาด ซึ่งดูขัดแย้งกับผ้าคลุมหน้าที่ดูขาวซีดสกปรก

รูปแบบของเสื้อผ้าของเด็กและแม่ น่าจะเป็นเครื่องแต่งกายพื้นเมืองของแคว้น Moravia ซึ่งที่นี่คือสถานที่ที่แม่ของซีเลโดขึ้น ส่วนเด็กที่มาเป็นแบบให้ซีเลวาดคือหลานชายของเขา ชื่อ Anton Peschka Jr ซึ่งเป็นลูกของน้องสาวเขาที่ชื่อ Gerti กับเพื่อนรักของเขา Anton Peschka ที่เกิดในช่วงปลายปี 1914

ใบหน้าของแม่ในภาพดูแฝงความรู้สึกกังวลใจ ใบหน้าซีดเซียว เหมือนกับว่าซีเลต้องการถ่ายทอดความรู้สึกของตนเองที่มีต่อแม่ของเขาลงไปในภาพ ซึ่งเขาเองก็ไม่เคยเข้าใจความรู้สึกของแม่เขาเลย มาตลอดจวบจนแม่เขาเสียชีวิต บางทีใบหน้าที่ผอมโซของแม่นั้นน่าจะเป็นสัญลักษณ์ของความตายซึ่งขัดแย้งกับความสุขของความเป็นแม่

ในภาพนี้เป็นการใส่สีในโทนสีเหลือง Yellow Orche เป็นสำคัญ ในส่วนของตัวรูปทรงทั้งหมดขาดจากพื้นหลังอย่างชัดเจน ตัวรูปทรงจะอยู่ในโทนสีอ่อนซึ่งตัดกับพื้นหลังที่เป็นสีน้ำตาลเข้ม Sepia ในส่วนของพื้นหลังคล้ายกับมีการสร้างพื้นผิวไว้ก่อนล่วงหน้า จะเห็นได้ว่าพื้นที่บริเวณด้านขวามือของเด็กผู้ชายคนขวา ลักษณะของสีและพื้นผิวคล้ายกับก่อนหินที่อยู่ในที่มืด

ในส่วนของ Pattern ลวดลายของเสื้อผ้าของเด็กชายทั้ง 2 คน เขาให้ความพิถีพิถันอย่างมาก ซึ่งความน่าสนใจน่าจะอยู่ที่สีที่ปรากฏอยู่บนลายผ้าของคนทั้งคู่ เขาเน้นถึงความหลายหลากของโทนสี แต่ทุกสีที่ระบายลงไปนั้นได้ผ่านการผสมกับสีเหลือง Yellow Orche แล้วจึงทำให้ยังคงดูมีความกลมกลืนไม่โดดเด่นมากเกินไปจากบรรยากาศโดยรวมของภาพ

เส้นรอบนอกของรูปทรง

ในภาพนี้ รูปทรงแต่ละส่วนนอกจากจะมีน้ำหนักและสีที่แตกต่างกันแล้วยังมีการตัดเส้นอย่างชัดเจน จะเห็นได้จากส่วนของผ้าที่อยู่บริเวณกึ่งกลางของภาพมีการตัดเส้นอย่างคมชัด เส้นที่ตัดมีความหนาและเข้มทำให้เกิดการลวงตาของระยะภาพจะเห็นได้ว่า ส่วนของผ้าสีขาวที่อยู่กึ่งกลางจะดูลอยออกมาในระยะหน้า ทำให้ดูเหมือนกับว่า ผ้าสีขาวผืนนั้นอยู่ใกล้เรามากที่สุด รองลงมาจะเป็นส่วนของเด็กชายทั้ง 2 คน ที่สวมเสื้อลายและที่ดูไกลออกไปที่สุดน่าจะเป็นส่วนตัวของแม่ เพราะเส้นที่ตัดนอกจากจะเล็กแล้ว น้ำหนักของเส้นยังใกล้เคียงกับสีโดยรวมของตัวรูปทรงอีกด้วย ทำให้ดูเหมือนเกือบจะกลืนหายไปทับพื้นหลังสีดำของภาพซึ่งเป็นไปตามหลักทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์คือ ใกล้สว่าง ไกลมืด

เส้นโครงสร้างของสีประกอบ

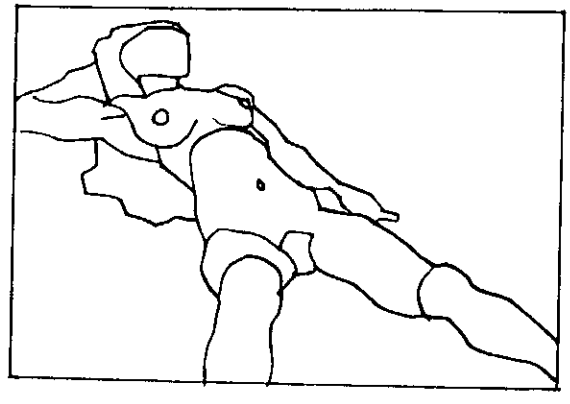
โครงสร้างในภาพนี้นั้นมีลักษณะเป็นสามเหลี่ยมหน้าจั่ว ซึ่งเป็นโครงสร้างของตัวรูปทรงของแม่ซึ่งแบ่งแยกกับลูกออกจากกัน

รูปทรง

รูปทรงธรรมชาติ เน้นส่วนของตัวแม่และลูกโดยรวม ส่วนใหญ่จะเป็นรูปทรงต่าง ๆ ของผ้า

รูปทรงเรขาคณิต ปรากฏอยู่ในส่วนที่เป็นลวดลายต่าง ๆ ในผ้าอ้อมและเสื้อของเด็กชายทั้ง 2 คน ส่วนใหญ่จะเป็นรูปทรงของสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยมผืนผ้า

11. Reclining Female Mude with Legs Spread Apart (1914)



ภาพประกอบ 11

เนื้อหาและแนวความคิด

เนื้อหาของภาพเป็นภาพเปลือยของหญิงสาว อยู่ในท่าทางที่นอนอยู่บนพื้นที่เป็นพื้นที่ว่าง ทิศทางการนอนเป็นแนวเฉียงไปทางซ้ายโครงสร้างของภาพจะเป็นสามเหลี่ยม นอกจากนี้โครงสร้าง Δ ยังปรากฏอยู่ที่ส่วนของริมฝีปากสีแดง และหัวนมทั้ง 2 ข้าง ซึ่งทำมุมเป็น Δ ทางที่ทางออกจะทำมุมเป็น Δ (Wolfgag : 103)

ภาพที่เป็นช่วงที่เขาศึกษาการเขียนภาพ Nude อย่างจริงจัง จะสังเกตได้ว่าภาพ Nude ทุกภาพของเขานั้นเขาจะให้ความสำคัญกับเรื่องมุมมองของภาพเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งแต่ละมุมของเขาจะไม่มุมหน้าตรงหรือด้านข้างธรรมดา แต่เขากลับเน้นในเรื่อง Perspective ของร่างกายด้วย จะเห็นได้จากภาพนี้ว่า ทิศทางการนอนของหญิงสาวในภาพจะเป็นเส้นเฉียงพุ่งไปด้านมุมซ้ายบนของภาพ ในส่วนของข้อเท้าทั้ง 2 ข้างจะมองไม่เห็น แต่จะเน้นจุดสนใจไปที่บริเวณใบหน้าและหน้าอก

การใช้สี

ในภาพนี้ไม่แสดงความสำคัญในเรื่องคุณค่าของสีแต่จะเน้นในเรื่องของเส้นเป็นสำคัญ สีจะปรากฏอยู่บ้างเพียงเล็กน้อยในบางจุดที่ซีเลต้องการให้เป็นส่วนของเงา สีที่ปรากฏจะมีเพียง 2 สี คือ สีแดง Vermilien และสีน้ำเงิน celer Blue

เส้น

เส้นรอบนอกของรูปทรง ลักษณะของเส้นรอบนอกที่ปรากฏในภาพคล้ายลักษณะการเขียนความสัมผัส contour Drawing เน้นถึงอารมณ์ความรู้สึกความนุ่มนวลของเส้นมากกว่าความถูกต้องของหลักกายวิภาค แสดงให้เห็นถึงความเรียบง่าย และความแม่นยำในเรื่องของการ Drawing ของ ซีเล

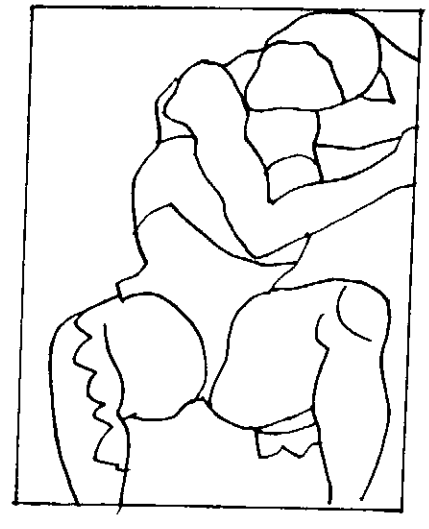
เส้นโครงสร้างของภาพ ลักษณะเส้นโครงสร้างของภาพจะเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนวางเฉียงแบ่งครึ่งแนวทแยง เริ่มจากในส่วนของข้อเท้าด้านซ้ายไปด้านขวาและทำมุมเฉียงขึ้นไปจรดศีรษะ และทำมุมตัดมาตรงข้อศอกแล้วจึงลงตัวกลับมาที่เท้าซ้ายอีกครั้ง

รูปทรง

รูปทรงธรรมชาติ คือ รูปทรงโดยรวมของร่างกายของหญิงสาวที่นอนอยู่มุ่งเน้นให้เห็นถึงความถูกต้องแม่นยำของกายวิภาค

รูปทรงเรขาคณิต ไม่ปรากฏอยู่ในภาพ

12. **Seated Woman with for lefe hand in her hair**



ภาพประกอบ 12

ที่มาของแนวความคิด

ภาพนี้เป็นภาพเขียนคนในลักษณะแสดงท่าทาง (Poses) อย่างจงใจ จะเห็นได้จากดวงตาที่มองตรงมายังเรา ลักษณะท่าทางเน้นไปในเรื่องความสวยงามมากกว่าความเป็นธรรมชาติจริงของนางแบบ

การใช้สี

ในภาพนี้บรรยากาศโดยรวมในภาพจะเป็นสีน้ำตาลอ่อน ซึ่งอยู่ในพื้นที่ร่างกายของหญิงสาว ส่วนพื้นหลังจะไม่ระบายสีปล่อยให้เป็นพื้นที่ว่างสีขาวของกระดาษ ในส่วนของรูปทรงของคนจะประกอบด้วยสีดังนี้ สีน้ำตาล Raw Siena ในส่วนของผมและสีผิวของคน สีแดง Carmine ในบริเวณของริมฝีปาก และลวดลายในเสื้อของหญิงสาว นอกจากนี้เขายังกระจายสีแดงเข้าไปในส่วนของร่างกายและเส้นรอบนอกอีกด้วย ในส่วนของเงาเขาได้ใช้สีขาว Emeral ระบายแบบพู่กันแห้งทั่วทั้งภาพ วิธีการระบายแบบนี้จะทำให้สีผสานกันได้ทั้งภาพโดยไม่ต้องมาผสมกันแต่เป็นการผสมกันด้วยสายตา

เส้น

เส้นรอบนอกของรูปทรง ในภาพเส้นรอบนอกของรูปทรงจะปรากฏอย่างเด่นชัด โดยเส้นที่ใช้จะเป็นสีดำและสีน้ำตาล เส้นที่ลากจะไม่ได้เป็นการขีดในครั้งเดียวแต่จะเป็นการเขียนย้ำเส้นให้มีปริมาตรตามลักษณะของกายวิภาคของมนุษย์ในส่วนของเสื้อผ้า เขามีการใช้เส้นลากอย่างสนุกสนานโดยใช้ทั้งสีดำและสีแดงลากให้เกิดเป็นรอยยับและลวดลายของผ้า ลักษณะของเส้นที่ลากจะเป็นการลากที่คล้ายกับลากแบบใช้พู่กันแห้งขีด ผลที่ได้คือ เส้นจะมีความพร่าเลือน ติดบ้างไม่ติดบ้าง ซึ่งสร้างพื้นและความน่าสนใจในภาพได้อย่างดี

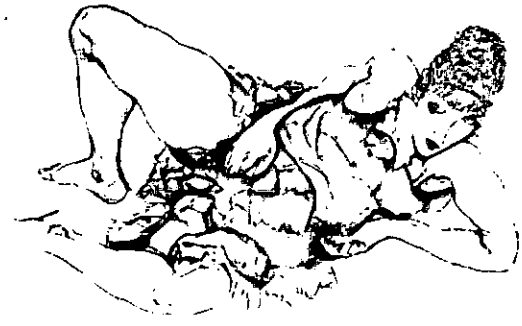
เส้นโครงสร้างของภาพ เห็นได้ในส่วนของโครงสร้างรูปทรงของผู้หญิงที่นั่งอยู่ ซึ่งโครงสร้างจะเป็นลักษณะของสามสี่เหลี่ยมหน้าจั่ว ทิศทางของเส้นจะเริ่มจากหัวเข่าซ้ายแล้วลากไปจรดกับศีรษะ และลากกลับลงมายังหัวเข่าด้านซ้ายจากนั้นก็ลากตรงมายังหัวเข่าด้านขวา

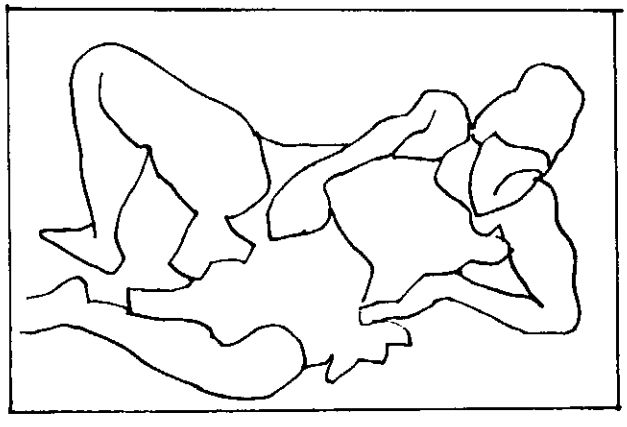
รูปทรง

รูปทรงธรรมชาติ คือ รูปทรงทั้งหมดที่อยู่ภายในภาพ ซึ่งเป็นรูปทรงของมนุษย์ที่อยู่ในอากัปกริยาในท่านั่งและยกแขนอยู่ข้างหนึ่ง

รูปทรงเรขาคณิต ไม่ปรากฏในภาพดังกล่าวนี้เลย

13. Readining Woman with Blonde Hair, 1914





ภาพประกอบ 13

ที่มาของแนวความคิด

ซีเลได้เขียนภาพคนในลักษณะที่อยู่ในท่าทางที่อยู่ในท่ากึ่งนอนกึ่งเอน นางแบบหันหน้าเข้าหาคนดู มือข้างซ้ายงอศอกตั้งฉากกับพื้น ส่วนมือขวากำลังกุมผ้าที่อยู่ที่หน้าท้อง ขาข้างขวายกตั้งฉากกับพื้น ขาซ้ายนอนราบลงไป ลักษณะท่าทางของนางแบบอยู่ในท่าลักษณะเชิญชวน และปลุกเร้าอารมณ์ทางเพศ ใบหน้าและดวงตาจ้องมองคนดูอย่างท้าทาย

การใช้สี

ในภาพนี้เป็นการใช้สีน้ำผสมกับสีน้ำแบบทึบแสงบนกระดาษ บรรยากาศโดยรวมของสีจึงมีลักษณะโปร่ง สีที่ระบายจะระบายแบบบาง ๆ ไม่เน้นให้เข้มมาก สีที่ใช้ประกอบด้วยสีดำ Ivory Black สีเขียว Green และสีเหลือง Yellow Ochre นอกจากนี้ยังมีการสอดแทรกสีแดง Cadmium ในบางจุดอีกด้วย ในส่วนของพื้นหลังซีเลได้ปล่อยว่าง เพื่อที่จะต้องการเน้นตัวประธานตรงกึ่งกลางภาพให้ดูโดดเด่นมากขึ้น

เส้น

เส้นรอบนอกของรูปทรง ในภาพเส้นมีส่วนสำคัญในภาพเพราะจะเป็นตัวที่แบ่งพื้นที่ของส่วนต่าง ๆ ของรูปทรงคนและพื้นที่ว่างรอบนอกออกจากกัน เส้นที่เกิดขึ้นนั้นน่าจะใช้ดินสอเขียน การเขียนในภาพนี้จะเขียนอย่างแม่นยำโดยเน้นความถูกต้อง ความเป็นจริงของลักษณะทางกายวิภาคของมนุษย์เป็นสำคัญ เส้นที่เห็นจริงมีลักษณะแข็งและเกร็ง ซึ่งต่างจากการเขียนในแบบความสัมผัสซึ่งจะดูนุ่มนวลและให้ความรู้สึกมากกว่า

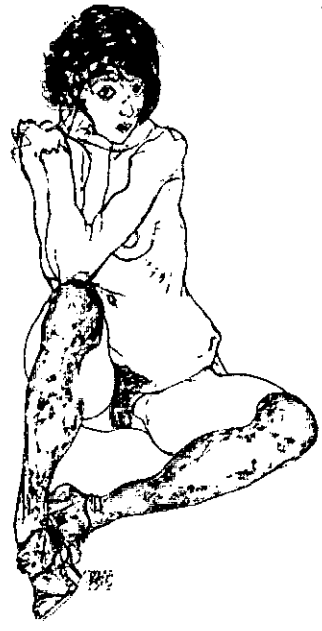
เส้นโครงสร้างของภาพ เส้นโครงสร้างในภาพนี้จะเป็นเส้นของรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ซึ่งเป็นโครงสร้างของรูปทรงคนที่นอนราบอยู่

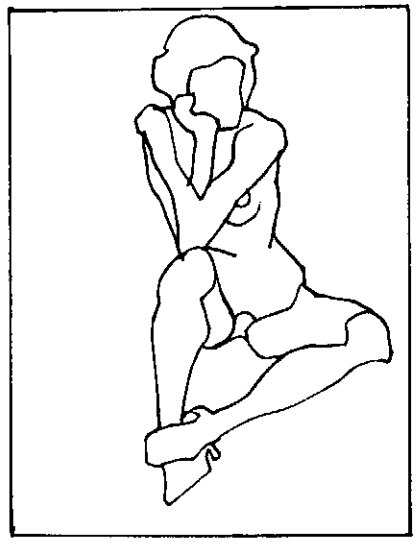
รูปทรง

รูปทรงธรรมชาติ คือ ส่วนของรูปทรงทั้งหมดในภาพมุ่งเน้นการเสนอความงามของร่างกายมนุษย์เพศหญิงเป็นสำคัญ

รูปทรงเรขาคณิต ไม่ปรากฏในภาพนี้เลย

14. **Seated Fende Nude, Elbows Resting on Right Knee**





ภาพประกอบ 14

เนื้อหาและแนวความคิด

เป็นภาพเขียนรูปคนเปลือยหญิงสาว ซึ่งเขียนขึ้นจากนางแบบจริง หญิงสาวดังกล่าวอยู่ในลักษณะท่านั่งชันเข่าข้างหนึ่ง ขาอีกข้างวางราบงอเท้าเข้าหาเท้าอีกข้าง มือขวากำลังเท้าคางอยู่ ส่วนมืออีกข้างก็งอวางบนเข่าและเกาะกุมบนหัวไหล่ สีหน้าและแววตาของหญิงสาวมีลักษณะเฉยเมยไม่ได้แสดงความรู้สึกใด ๆ ดวงตาทั้งคู่ต่างจ้องมาที่คนดู

การใช้สี

ในภาพนี้บรรยากาศของสีโดยรวมจะเป็นสีเหลือง Yellow Orche ซึ่งเกิดจากสีพื้นของกระดาษ ในส่วนของตัวรูปทรงคนไม่ได้แสดงออกถึงคุณค่าความสดของสี แต่จะแสดงออกในเรื่องของความอ่อนแก่ของน้ำหนัก ในส่วนของผมเขาจะใช้สีดำใช้กลวิธีการเขียนอย่างไม่กลมกลืน เน้นให้เกิดร่องรอยภายในภาพ ในส่วนของถุงน่องสีดำก็ใช้สีดำระบายอย่างเหลว ๆ แล้วจึงใช้วัสดุอ่อนนุ่มมาเช็ดและซับออก ทำให้เกิดพื้นผิวอย่างน่าสนใจ ในส่วนของสีผิวของคนมีการใช้สีส้มและสีเขียวระบายแทรกอยู่ในปริมาณที่น้อยและบางเบา ในพื้นที่ที่เป็นอวัยวะเพศเขาได้ใช้ดินสอมาขีดให้เป็นเส้นหยักวนไปมา

เส้น

เส้นรอบนอกของรูปทรง ในภาพเส้นที่เกิดขึ้นน่าจะเกิดจากการลากเส้นด้วยดินสอ โดยใช้วิธีการลากแบบตามสัมผัส เขียนอย่างแม่นยำและชำนาญ มีการแสดงถึงความอ่อนแอ ตามลักษณะของกายวิภาคของมนุษย์

เส้นโครงสร้างขององค์ประกอบ จากภาพของโครงของการภาพจะเป็นรูปทรงสามเหลี่ยมเป็นทิศทางของรูปทรงคนที่อยู่ในลักษณะท่านั่งชันเข่า

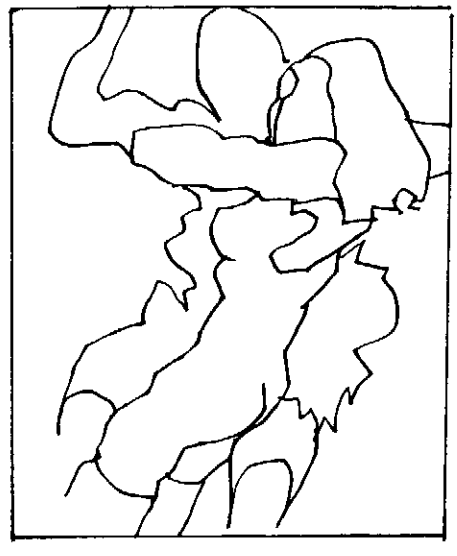
รูปทรง

รูปทรงธรรมชาติ เป็นส่วนของร่างกายหญิงสาวทั้งหมด

รูปทรงเรขาคณิต ไม่ปรากฏอยู่ในภาพ

15. Two Girl Embracing

(Two Friends)



ภาพประกอบ 15

เนื้อหาของภาพ

เป็นภาพของหญิง 2 คน นอนซ้อนทับกันอยู่ หญิงสาวที่อยู่ด้านบนอยู่ในท่านอนตะแคงไปทางซ้าย ใบหน้าทับเอียงมาทางคนดูเล็กน้อย ส่วนขาจะเห็นว่า สวมถุงน่องสีเหลืองคนที่นอนอยู่ด้านล่างจะอยู่ในชุดที่มีพู่ระบายเป็นสีแดงทั้งชุด ขาทั้ง 2 ข้างแยกถ่างออกจากกัน ส่วนขาจะเห็นว่า สวมถุงน่องสีเทา อยู่ในท่าที่มือข้างขวาเอื้อมจับลำตัวของหญิงสาวด้านบน ส่วนมืออีกข้างยกขึ้นเหนือศีรษะ

การใช้สี

บรรยากาศของสีโดยรวมจะเป็นสีเหลือง Yellow Ochre สีทั้งหมดประกอบด้วยสีเหลือง Yellow Ochre ในส่วนของลำตัวของหญิงสาวทั้งคู่ สีน้ำตาล Raw Umber ในส่วนของเส้นผมและถุงน่อง สีแดง Cadmium Red ในส่วนของเสื้อผ้ากลวิธีการระบายจะใช้วิธีระบายแบบไม่เกลี่ยให้กลมกลืนเน้นการทิ้งร่องรอยของฝีแปรง

เส้น

เส้นรอบนอกของรูปทรง เส้นลักษณะการเขียนเส้นตามสัมผัส เน้นความลื่นไหลของลายเส้น เน้นความสนุกสนานมากกว่าความถูกต้องของหลักกายวิภาค

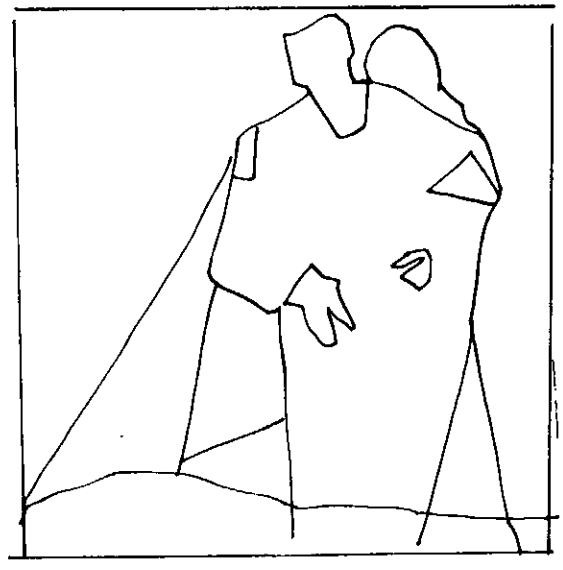
เส้นโครงสร้างขององค์ประกอบ โครงสร้างของภาพจะเป็นรูปสามเหลี่ยมที่คว่ำหัวลง

รูปทรง

รูปทรงธรรมชาติ รูปทรงทั้งหมดในภาพอันได้แก่ รูปทรงของหญิงสาว 2 คน และเสื้อผ้า เป็นรูปทรงธรรมชาติทั้งสิ้น

รูปทรงเรขาคณิต ไม่ปรากฏอยู่ในภาพ

16. The Hermits



ภาพประกอบ 16

เนื้อหาและแนวความคิด

ภาพนี้เป็นภาพที่ซีเลต้องการที่จะบรรยายถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวเขาเองกับคลิมท์ ซึ่งมีสถานะเหมือนกับพ่อ (คลิมท์) และลูก (ซีเล) คน 2 คนที่อยู่ในสถานภาพเดียวกัน คือ เป็นศิลปินที่เขียนภาพ คนหนึ่งอยู่ในท่าทางที่เหนื่อยล้า อ่อนแอ เหมือนกำลังจะตาย ดวงตาหลับสนิท บนศีรษะมีมาลัยที่ร้อยสวมอยู่ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของฤดูใบไม้ผลิ ส่วนตัวซีเลเขาอยู่ในระยะหน้า แสดงท่าทางเย่อหยิ่ง ดวงตาเปิดกว้างจ้องมองมายังผู้ชม เขาทั้ง 2 อยู่ภายใต้ผ้าห่มสีดำขนาดใหญ่ ซึ่งรูปทรงนั้นเหมือนกับภูเขาสีดำลูกใหญ่ที่ดูมีทั้งความลึกลับและมีพลังแฝงอยู่ภายใน มีแสงสว่างปรากฏอยู่เพียงรำไร บนศีรษะของซีเลมีมาลัยที่เป็นหนามสวมอยู่ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเจ็บปวดบนพื้นดินปรากฏดอกกุหลาบ 2 ดอกที่กำลังเหี่ยวเฉาแสดงถึงความไม่ยั่งยืน ใกล้กันจะปรากฏเป็นลายเซ็นของเขาที่น่าแปลกคือ เขาเขียนชื่อถึง 3 ชื่อและ ปีค.ศ. 2 ครั้ง

ในจดหมายที่ซีเลได้เขียนถึงนักสะสมศิลปะคนหนึ่งคือ Carl Reininghaus นั้น เขาได้อธิบายถึงภาพนี้ว่า "ในภาพเขียนภาพใหญ่ภาพนี้นั้น หากเรามองดูในตอนแรกจะไม่รู้เลยเป็นคน 2 คนยืนอยู่ ซึ่งคนทั้ง 2 นั้นกำลังอยู่ในท่าทางที่กำลังทรุดลง ด้วยจากความเหนื่อยล้าของชีวิตอยากฆ่าตัวตาย ซึ่งเหมือนกับคนที่ไวต่อความรู้สึกเหล่านี้ถูกปกคลุมไปด้วยฝุ่นละอองที่ล่องลอยอยู่ในโลก ซึ่งท้ายที่สุดก็จะต้องตกลงสู่พื้นดิน"

การใช้สี

บรรยากาศของสีโดยรวมในภาพจะเป็นโทนสีหม่น ซึ่งประกอบด้วยสีเทา สีเทาอมเขียว สีดำ Ivory Black และสีแดง Cadmium Red ลักษณะของสีโดยรวมภายในภาพสีจะถูกลดคุณค่าลงทั้งหมด จะแสดงออกแต่เพียงน้ำหนักความอ่อนแก่ภายในภาพเท่านั้น ตัวรูปทรงที่เป็นคน 2 คน จะใช้สีที่หนักคือ สีดำ ระบายแบบไม่เกลี่ยให้กลมกลืน สร้างพื้นผิวให้เกิดขึ้นคล้ายกับร่องรอยยับของเสื้อผ้า ในส่วนของพื้นหลังใช้วิธีการระบายแบบมีการรองพื้นสีไว้ก่อนล่วงหน้า ซึ่งน่าจะได้แก่ สีน้ำเงินอมดำ กับสีแดง Cadming โดยสีทั้ง 2 จะไม่ได้ถูกระบายลงทั่วทั้งภาพ แต่จะปรากฏอยู่แต่เพียงบางจุดเท่านั้น ภายหลังเขาได้ใช้สีเทาอมเหลืองมาระบายทับลงไป ซึ่งสีที่ระบายทับลงไปนั้นจะเขียนในแบบอ่อนเหลวระบายแบบบาง ๆ เพื่อยังคงให้เห็นสีที่อยู่ในพื้นสีข้างล่างอยู่ได้ ในส่วนของบริเวณใบหน้าซีเลจะใช้สีเทาอมเขียวระบายแบบสีหนาทึบ เน้นพื้นผิวที่นูนขึ้นจริงเพื่อแสดงความรู้สึก ใบหน้าส่วนนิ้วมือเขาจะใช้สีอีกแบบหนึ่งคือ สีเทาอมน้ำตาลแดง เน้นให้เห็นเส้นโลหิตและเส้นเอ็นต่างๆ ของข้อมือ ให้ความรู้สึกไม่สบาย เกร็ง บริเวณพื้นข้างล่างของภาพจะใช้กลวิธีการระบายเหมือนกับการระบายพื้นหลังของภาพ

เส้น

เส้นรอบนอกของรูปทรง ปรากฏอยู่ในปริมาณที่น้อย จะอยู่เฉพาะส่วนที่เป็นใบหน้า ข้อมูล และข้อเท้า

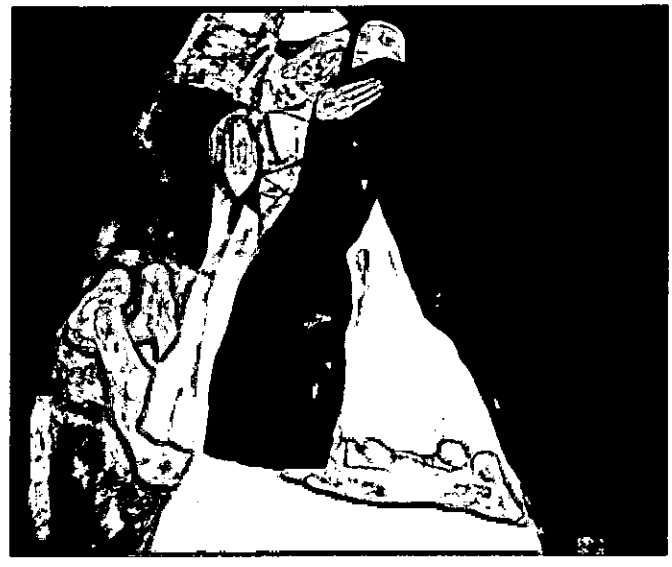
เส้นโครงสร้างของภาพ เส้นโครงสร้างที่ปรากฏจะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่วางอยู่ในแนวตั้ง

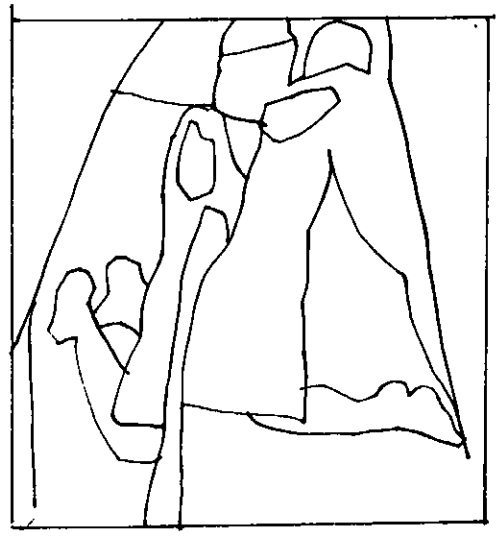
รูปทรง

รูปทรงธรรมชาติ ปรากฏในส่วนของรูปทรงโดยรวมของตัวคนทั้งหมด รวมทั้งใบหน้า ข้อมือ และเท้าด้วย

รูปทรงเรขาคณิต จะอยู่ในส่วนที่เป็นลวดลายของเส้น ในภาพจะปรากฏอยู่ที่หัวไหล่ด้านขวาของตัวคน เป็นรูปทรงสามเหลี่ยมด้านเท่า ภายในรูปทรงเรขาคณิตจะมีการระบายสีที่สดใส เช่น สีแดง สีน้ำตาลและสีเขียว

17. **Cardinal and Nun**





ภาพประกอบ 17

เนื้อหาและแนวคิด

ภาพนี้ซีเลต้องการล้อเลียนภาพเขียนของคลิมท์ชื่อ The Kiss ซึ่งเขียนขึ้นในปี 1907 เป็นภาพที่พูดถึงความรักระหว่างชาย-หญิงที่เต็มเปี่ยมไปด้วยความสุข ตรงกันข้ามภาพ Cardinal and Nun ของเขานั้น แสดงให้เห็นถึงความทุกข์ ความลำบากของความรักที่เกิดขึ้นระหว่างพระราชาคณะในศาสนาคริสต์ ซึ่งสวมผ้าคลุมสีแดงกับนางชี ซึ่งอยู่ในชุดสีม่วงเข้ม

ซีเลต้องการเปิดเผยและเสียดสีถึงการกระทำซึ่งอยู่นอกเหนือจากกฎเกณฑ์และจารีตของคนในสถาบันชั้นสูง ในภาพพระราชาคณะกำลังที่จะจูบกับหญิงสาว ซึ่งหญิงคนนั้นกลับเบี่ยงหน้าหันกลับมายังคนดู แสดงให้เห็นถึงความเกรงกลัวต่อบาปที่กระทำ ความรู้สึกนึกคิดผิดต่อพระเจ้า

การใช้สี

ในภาพนี้บรรยากาศของสีโดยรวมจะเป็นสีเขียว Oxide of Chromium จะเห็นได้จากพื้นที่ทั้งหมดในส่วนของบริเวณพื้นหลัง ในส่วนของตัวรูปทรงซึ่งเป็นรูปทรงของคน 2 คน ที่เป็นรูปทรงที่ทับซ้อนกันอยู่นั้นจะปรากฏเป็นสีส้ม Organge ตัดสลับกับสีน้ำตาล Burnt Siena ส่วนของอวัยวะของคนทั้งที่เป็นใบหน้า ฝ่ามือและขาทั้ง 2 ข้าง จะใช้เป็นสีเทาอมส้ม แต่ในส่วนของใบหน้าของชายหนุ่มจะปรากฏเป็นสีเขียวระบายอย่างเบา ๆ อยู่ด้วย ในส่วนของแถบสีด้านหลังของชายหนุ่มจะปรากฏเป็นสีเขียว Yellow Green ระบายอย่างเบา ๆ บนพื้นที่ได้รองพื้นสีส้มเอาไว้ ข้อสันนิษฐานดังกล่าวน่าจะถูกต้อง เพราะเราจะสังเกตได้จากในส่วนของมุมล่างด้านล่างของภาพที่มีลายเซ็นของซีเลอยู่นั้น เขาได้ใช้วิธีการขูดออกให้เกิดเส้น ส่วนที่ถูกขูดออกจะปรากฏเป็นเส้นสีดามที่รองพื้นไว้

เส้น

เส้นรอบนอกของรูปทรงในภาพนี้เส้นรอบนอกไม่ปรากฏอย่างชัดเจนนัก แต่ก็ยังมีปรากฏอยู่บ้างในพื้นที่บางจุด เช่น บริเวณเท้าของหญิงสาว ใบหน้าและข้อมือ เส้นที่ใช้จะใช้ทั้งสีดำ และส้ม ซึ่งเขียนอย่างบางเบาเกือบจะมองไม่เห็น

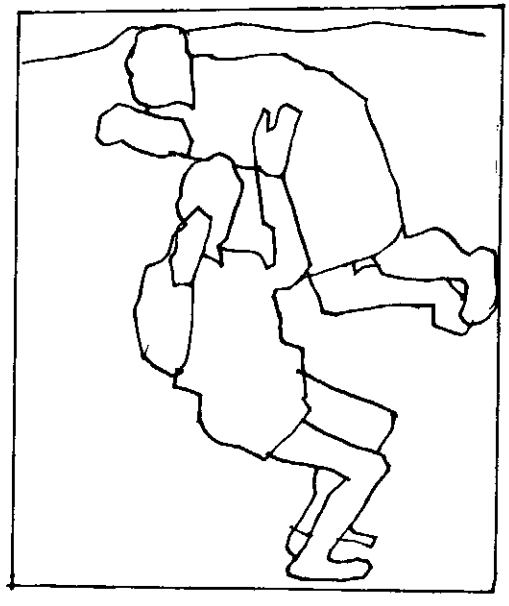
เส้นโครงสร้างของภาพ โครงสร้างของภาพนี้จะเป็นเส้นโครงสร้างรูปสามเหลี่ยม ซึ่งเกิดจากทิศทางการนั่งคุกเข่าของคนทั้งคู่ เริ่มจากใบหน้าของหญิงลากไปตามทิศทางของเส้นสีส้มไปจรดที่ปลายเท้าและลาทำมุมตัดไปจนถึงมุมของขอบสีเขียว แล้วลากทำมุมขึ้นไปจนจรดศีรษะของผู้ชายที่สวมหมวกสีแดง

รูปทรง

รูปทรงธรรมชาติ คือ รูปทรงในส่วนอวัยวะต่างๆ ของคนทั้งคู่ ไม่ว่าจะเป็นใบหน้า ข้อมูลและขา เป็นลักษณะการเขียนกล้ามเนื้อและกระดูกที่เกินความจริง

รูปทรงเรขาคณิต ปรากฏอยู่ในส่วนของผืนผ้าในส่วนของผ้าสีส้มในระยะด้านหน้า ส่วนล่างของภาพจะปรากฏสี่เหลี่ยมคางหมูสีส้มและสี่เหลี่ยมผืนผ้าสีเหลืองส้ม นอกจากนี้ด้านหลังของหญิงสาวยังปรากฏสามเหลี่ยมสีส้มอีกด้วย

18. Levittation



ภาพประกอบ 18

เนื้อหาของภาพ

เป็นภาพของคน 2 คนที่อยู่ในท่าทางที่แตกต่างกัน ภาพหนึ่งมีลักษณะในท่ากึ่งนั่ง อีกคนอยู่ในท่าทางนอนตะแคง คนทั้งคู่อยู่ในชุดคลุมสีน้ำตาลอมเหลืองในส่วนของพื้นหลัง เป็นเหมือนกับชั้นต่าง ๆ ของดินที่ซ้อนทับกัน ในบางที่จะปรากฏดอกไม้แทรกอยู่ด้วย

การใช้สี

ในภาพตัวรูปทรงซึ่งเป็นคน 2 คน มีน้ำหนักที่ใกล้เคียงกับพื้นหลังมากประกอบกับพื้นที่ว่างบริเวณฉากหลังจะมีผิวของหินและดินมาก ทำให้ตัวของรูปทรงไม่ค่อยโดดเด่นมากนัก สีที่ใช้ในภาพนี้ประกอบด้วย สีน้ำตาล Raw Umber สีเขียว Green สีเหลือง Yellow Ochre สีแดง Cadmium Red และสีม่วง Cobalt Violet โทนสีและบรรยากาศโดยรวมในภาพจะเป็นโทนสีเหลือง Yellow Ochre เพราะซีเลน่าจะใช้วิธีการระบายรองพื้นสีเหลืองไว้ก่อนล่วงหน้า แล้งจึงค่อยระบายสีอื่นลงไป พื้นที่บางส่วนจะปล่อยเว้นว่างเพื่อให้เห็นพื้นสีเหลืองด้านล่างในส่วนของเสื้อผ้าที่เป็นสี Raw Umber นั้น เขาใช้วิธีการระบายแบนเรียบ กลมกลืนกันซึ่งขัดแย้งกับพื้นหลังที่มีวิธีการระบายแบบไม่กลมกลืนกัน

เส้น

เส้นรอบนอกของรูปทรง จะปรากฏอย่างชัดเจนในพื้นที่หลายจุด จุดแรกจะเห็นได้ในส่วนของตัวรูปทรงคนทั้งหมด เส้นบริเวณดังกล่าวเกิดจากการลากของพู่กันและดินสอสลับกัน เส้นให้ความรู้สึกแข็ง กระด้าง แสดงกล้ามเนื้อและกระดูกของข้อมือ ข้อเท้าได้อย่างเด่นชัด ในส่วนพื้นหลังก็ยังปรากฏเส้นต่างๆ อย่างมากมาย ส่วนใหญ่จะเป็นเส้นตรงตัดสลับกับเส้นโค้ง

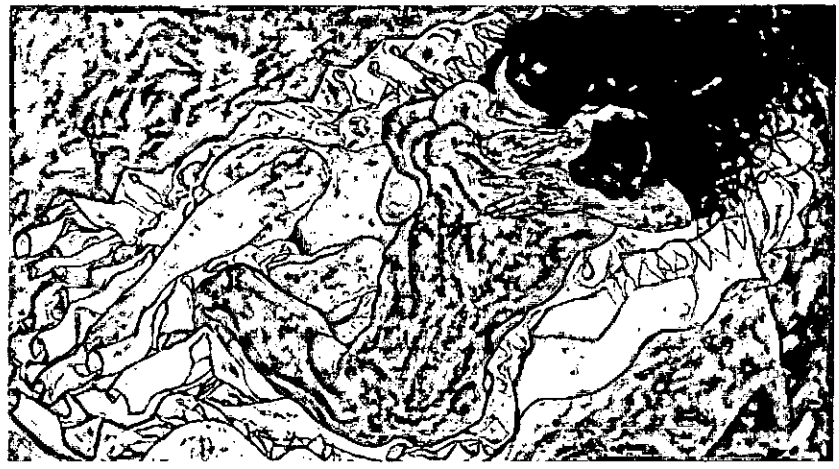
เส้นโครงสร้างขององค์ประกอบ เส้นโครงสร้างของภาพจะเป็นโครงสร้างของสามเหลี่ยมหน้าจั่ว ลากตัดผ่านจากเท้าของชายที่อยู่ด้านบนลงมาที่เท้าของคนที่อยู่ด้านล่าง จากนั้นลากขึ้นไปจนถึงใบหน้าของคนที่อยู่ด้านบน และลากกลับมายังข้อเท้าของคนที่อยู่ด้านบน

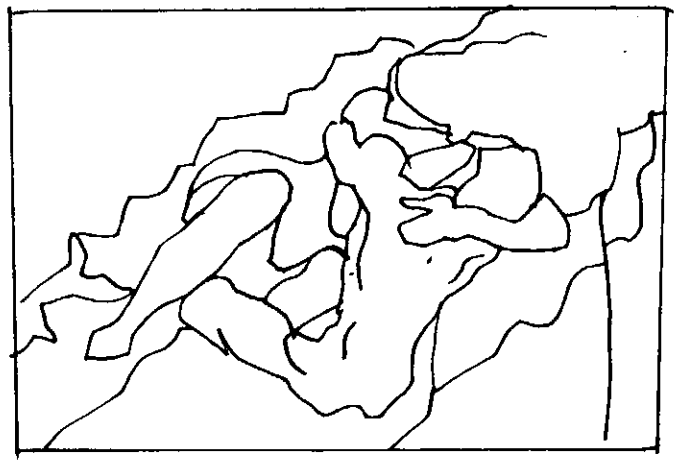
รูปทรง

รูปทรงธรรมชาติ ปรากฏอยู่ภายในภาพทั้งหมด ทั้งในส่วนร่างกายมนุษย์และบริเวณพื้นหลัง

รูปทรงเรขาคณิด มีปริมาณที่น้อย จะปรากฏแต่เพียงรูปทรงวงกลมและครึ่งวงกลม

19. Embrace





ภาพประกอบ 19

เนื้อหาและแนวความคิด

การใช้ชีวิตคู่และสภาวะที่ปราศจากสงครามน่จะเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ผลงานของซีเล เริ่มเปลี่ยนแปลงไป ซึ่งดูมีความนุ่มนวลและอ่อนโยนมากขึ้น

ในภาพเป็นภาพการแสดงความรักระหว่างซีเลและ Edith ภรรยาของเขา ภรรยาของเขาโอบกอดกับเขาอย่างแนบแน่น ทั้งคู่นอนอยู่บนผ้าสีขาวขนาดใหญ่ ซึ่งผ้าผืนนี้ก็มีลักษณะเหมือนกันในภาพ Death and Girl คือ มีความยับจับจีบมาก อีกทั้งทิศทางของผ้าจะเฉียงไปทางซ้ายก็ขวา ซึ่งทำให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว หากมองดูอย่างผิวเผินจะรู้สึกเหมือนกับน้ำที่มีคลื่นซัดขึ้นลง

ผมของ Edith พริ้วไหวไปข้างบนเหมือนกับถูกลมพัดอย่างแรง ซึ่งนั่นเป็นเหมือนการเน้นให้เห็นถึงความเป็นงานระบบ Dramatic อย่างสูง เช่นเดียวกับของ Kokoskhka ที่ชื่อ The Tempest ซึ่งหมายถึง พายุ นอกจากนั้นลักษณะของนิ้วมือของเธอก็ยังปรากฏสัญลักษณ์ที่ซีเลมักจะชอบใช้ คือ กางนิ้วใดออกให้นิ้วทั้งหมดถูกแบ่งเป็น 2 ส่วน

สี

ในภาพนี้นั้น ซีเลได้รองพื้นภาพด้วยสีน้ำตาลเข้มอาจจะเป็นสี Sepia ไปก่อน แล้วจึงค่อยจะเขียนในส่วนอื่น ๆ ทับลงไป จะเห็นได้จากบริเวณมุมขอบล่างยังปรากฏพื้นของภาพอยู่ เพราะสีเหลืองที่ระบายแบบแสดงร่องรอยพู่กันนั้น เว้นให้เห็นพื้นสี Sepia ในภาพนี้ เขาใช้วิธีการระบายแบบสีหนาทับซ้อนกัน เน้นการแบ่งรูปทรงต่าง ๆ ออกจากกันอย่างชัดเจนด้วยสีเส้นและพื้นผิว บรรยากาศโดยรวมทั้งภาพเป็นโทนสีอุ่น คือ Cadmium Yellow ซึ่งเจืออยู่ทั้งในฉากหลัง รูปทรงคน และในบริเวณของกองผ้าที่อยู่ล้อมรอบตัวคนอยู่ ส่วนภาพในรอยยับของผ้า เขาได้ใช้สีคู่ตรงข้ามของเหลือง คือ สีม่วง Cobalt Violet ระบายในส่วนเงาของผ้า โดยไม่ได้แสดงออกมาอย่างเด่นชัด แต่จะแทรกตัวอยู่กับขอบของเส้นรอบจีบของผ้า

เส้น

เส้นรอบนอกของรูปทรงในภาพนี้โดยรวมทั้งภาพจะปรากฏเส้นรอบของรูปทรงอยู่ทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นกองผ้าในฉากหลังและรูปทรงคน 2 คน ที่น่าสังเกตคือ ขนาดของเส้นที่อยู่รอบตัวชายกับหญิงนั้นมีขนาดแตกต่างกัน คือ ส่วนของตัวรูปทรงผู้ชายนั้น เส้นที่อยู่รอบนอกรูปทรงจะเป็นเส้นที่มีความหนา ใหญ่และพร่าเลือน แต่ในส่วนตัวรูปทรงของผู้หญิงและรอยยับของผ้าจะมีเส้นที่เล็กมากกว่าอีกทั้งยังมีความคมชัดกว่าด้วย ซีเลน่าจะใช้ขนาดของเส้นเป็นตัวบ่งบอกถึงระยะความใกล้-ไกลของรูปทรงแต่ละส่วนว่า ส่วนใดอยู่ใกล้ก็ควรที่จะมีเส้นรอบนอกที่เข้มและใหญ่ ส่วนที่อยู่ไกลออกไปก็จะเล็กลงตามลำดับ

เส้นโครงสร้างขององค์ประกอบ

ในภาพนี้เส้นโครงสร้างจะเป็นเส้นของรูปทรงสามเหลี่ยมที่อยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางภาพ จะเห็นว่า เกิดจากทิศทางการนอนคนทั้งคู่ จุดเริ่มจะเริ่มตรงสะโพกของผู้ชายและลากเฉียงไปตามเส้นของกระดูกสันหลังไปหยุดที่จมูกของผู้ชายและลากตัดทำมุมผ่านใบหน้าของผู้หญิงแล้วลากไปตามส่วนลำตัว ผ่านสะโพกและตัดทำมุมกลับมายังสะโพกของผู้ชายอีกครั้ง

รูปทรง

รูปทรงธรรมชาติ ในภาพนี้จะปรากฏรูปทรงธรรมชาติทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นรูปทรงของมนุษย์และผ้าสีขาว ในรูปทรงของมนุษย์เน้นแสดงถึงกายวิภาค กล้ามเนื้อ กระดูกและลักษณะของผิวหนังอย่างละเอียดตามความเป็นจริง และในส่วนของผ้าก็แสดงถึงการยับย่นรอยจีบอย่างเป็นธรรมชาติ

รูปทรงเรขาคณิต ไม่ปรากฏในภาพนี้เลย

สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของเอกอน ชีเล

เอกอน ชีเล เป็นศิลปินคนหนึ่งที่มีผลงานในแนวลัทธิสำแดง พลังอารมณ์ ผลงานของชีเลส่วนใหญ่จะเป็นภาพคนที่แสดงอารมณ์ของปัจเจกชนออกมาทางสีหน้า ท่าทาง เขาได้พัฒนาแนวทางการแสดงออกดังกล่าวออกมาด้วยรูปทรงคนที่ถูกทำให้บิดเบี้ยว ถูกตัดทอนให้เป็นเหลี่ยมเป็นสัน ซึ่งสาระสำคัญคือ การแสดงออกจากจิตใต้สำนึก ผ่านกิริยาท่าทาง ตัวตนใบหน้าของศิลปิน และคนอื่นๆ สะท้อนอารมณ์ภายใน สัมผัสได้ถึงแรงขับทางเพศ อาการคุกรุ่นปรารถนาต่อกามารมณ์ ซึ่งขัดแย้งต่อวัฒนธรรม และหมิ่นเหม่กับหลักจริยธรรมอันเคร่งครัดของชนชั้นกลางในสมัยนั้น ชีเลได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของ ซิกมัน ฟรอยด์ และเรื่องรูปแบบของผลงานจาก กุสตาฟ คลิมท์ แม้ว่า เขาจะศรัทธาต่อตัวคลิมท์เป็นอย่างมาก แต่ในที่สุดรูปแบบของผลงานเขาก็แสดงออกถึงความเป็นตัวตนของเขาเอง ซึ่งแตกต่างกับคลิมท์อย่างสิ้นเชิง ไม่ว่าทั้งเรื่องรูปแบบและแนวความคิดผลงานของ คลิมท์ มีจุดมุ่งหมายเพื่อการตกแต่งประดับประดา เน้นความงามเป็นสำคัญ ส่วนของชีเล มีจุดหมายเพื่อถ่ายทอดความรู้สึกของตัวศิลปินที่มีต่อตัวตันแบบ และจึงดึงเอาบุคคลบางอย่างของคนคนนั้นถ่ายทอดออกมา

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของฟรานซิส เบคอน มีจำนวนทั้งหมด 19 ภาพ ได้แก่

1. ผลงานชื่อ Three Studies of George dyer, 1966. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm (each).

2. ผลงานชื่อ Three Studies of Isabel Rawsthorne, 1966. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm (each).

3. ผลงานชื่อ Three Studies of Muriel Belcher, 1966. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm (each).

4. ผลงานชื่อ Study of Isabel Rawsthorne, 1966. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm.

5. ผลงานชื่อ Study for Head of Isabel Rawsthorne, 1967. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm.

6. ผลงานชื่อ Study for Head of Isabel Rawsthorne and George Dyer, 1967. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm.

7. ผลงานชื่อ Four Studies for A Self-Portrait, 1967. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm (each)

8. ผลงานชื่อ Study for Head of George Dyer, 1967. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm.

9. ผลงานชื่อ Three Studies of Isabel Rawsthorne, 1968. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm (each)

10. ผลงานชื่อ Three Studies for Portrait including Self Portrait, 1969. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm (each)

11. ผลงานชื่อ Three Studies of Henrietta Moraes, 1969. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm (each)

12. ผลงานชื่อ Self-Portrait, 1969. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm.

13. ผลงานชื่อ Self-Portrait, 1969. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm.

14. ผลงานชื่อ Two Studies for a Self-Portrait, 1970. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm (each)

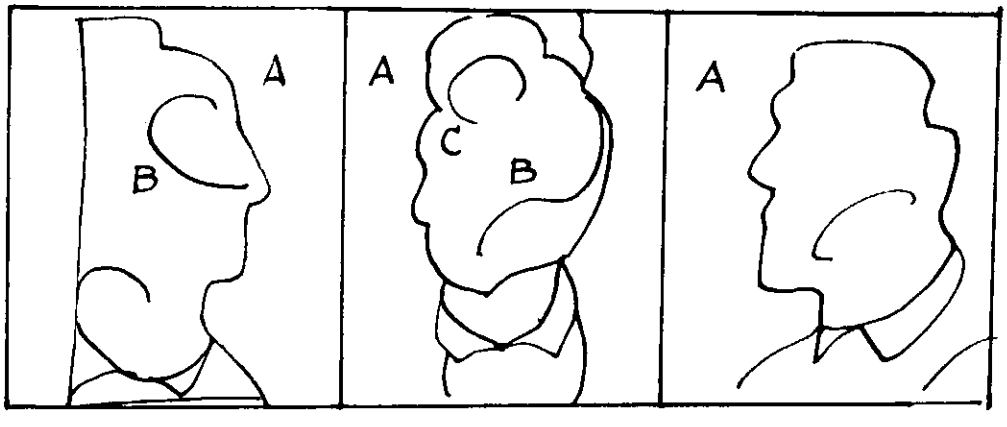
15. ผลงานชื่อ Studies of George Dyer and Isabel Rawsthorne, 1970. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm.

16. ผลงานชื่อ Three Studies for a Self-Portrait, 1973. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm (each)

17. ผลงานชื่อ Study for Self-Portrait, 1973. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm 17.

18. ผลงานชื่อ Three Studies for Portrait of (Peter Beard), 1975. Oil on canvas, 35.5 x 30.5 cm (each)

1. ชื่อภาพ Three Studies of George Dyer , 1966



ภาพประกอบ 20

เนื้อหาของภาพ

ภาพ Three Studies of George Dyer, 1966 เบคอน ได้นำเอาภาพถ่ายของ จอร์จ ดายเออร์ ซึ่งเป็นเพื่อนสนิทของเขาในมุมมองต่างๆ มาเป็นแรงบันดาลใจในการเขียนภาพนี้

การใช้สี

ในภาพดังกล่าวนี้คุณค่าความสดของสีได้ถูกลดทอนลงไปแต่แสดงออกในเรื่องของน้ำหนัก ขาว เทา และดำ โดยใช้หลักใกล้สว่าง ไกลมืด ตัวของรูปทรง ซึ่งเป็นประธานทั้ง 3 ภาพ จะถูกวางอยู่ตำแหน่งกึ่งกลางของภาพ ภายในรูปทรงจะมีน้ำหนักขาว ซึ่งแทนค่าเป็นแสงสว่าง ในส่วนของเงาในบางที่เช่นบริเวณเบ้าตา เงาใต้จมูก ปากและคาง จะมีสีน้ำเงิน Cobolt Blue และสีแดง Magenta เจืออยู่ ซึ่งสีเหล่านี้ที่เจืออยู่นั้นมีส่วนช่วยให้ภาพเกิดน้ำหนักที่มีความพิเศษมากขึ้น ส่วนพื้นหลังของภาพเป็นพื้นสีดำสนิทสีเดียว ซึ่งตัวรูปทรงและพื้นหลังได้ตัดกันอย่างชัดเจนระหว่างน้ำหนักเข้มและอ่อน

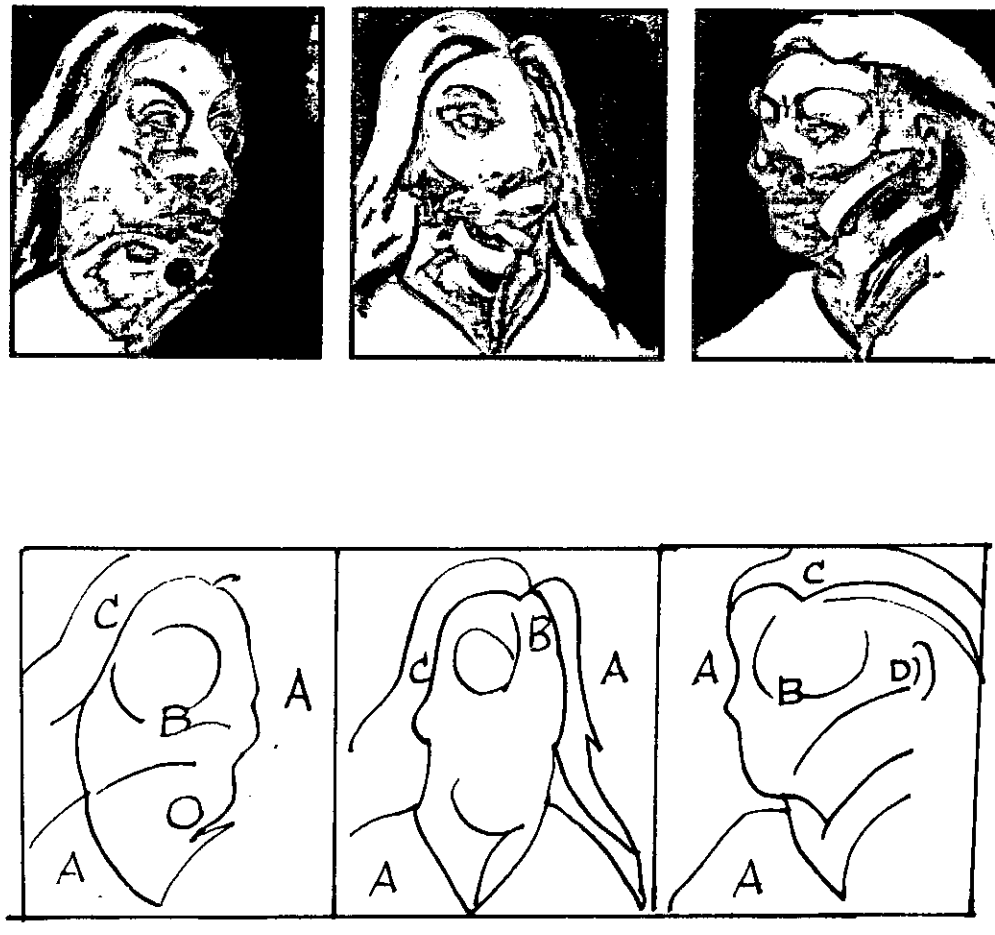
กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A เป็นการระบายสีเรียบแบบกลมกลืน

ตำแหน่ง B เป็นการระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้สีกลมกลืนกัน

ตำแหน่ง C เป็นการใช้วัสดุอ่อนนุ่ม เช่น ผ้า ชุบสีและประทับลงในส่วนที่ต้องการ ซึ่งผลที่ได้คือ สีที่ติดจะปรากฏตามพื้นผิวของผ้าที่กดทับลงไป

2. Three Studies of Isabel Rawsthorne



ภาพประกอบ 21

เนื้อหาของภาพ

ภาพ Three Studies of Isabel Rawsthorne, 1966 เบคอนได้เขียนขึ้นจากข้อมูล ซึ่งเป็นภาพถ่ายของ Isabel Rawsthorne ซึ่งเป็นเพื่อนสนิทของเบคอน

การใช้สี

ในภาพดังกล่าวนี้ สีโดยรวมทั้งภาพอยู่ในโทนสีแดง เป็นความสดของสีแดงในส่วนที่เป็นเสื้อ และผมในบางจุด บรรยากาศโดยรวมอยู่ในวรรณะร้อน ส่วนพื้นหลังจะเป็นสีดำสนิท สีแดงที่ใช้น่าจะเป็นสี Cadmium Red ส่วนของเงาในบางที่ได้แทรกสีน้ำเงิน Cobolt Blue แต่ได้ถูกผสมรวมกับสีเทาแล้ว จึงลดค่าความสดของสีน้ำเงินลงไป สีเทาอมน้ำเงินนี้จะถูกระบายในบริเวณใบหน้าในด้านที่อยู่ในเงา จะเห็นได้ชัดเจนในภาพซ้ายและภาพกลาง ส่วนของใบหน้าในด้านขวาจะอยู่ในเงามืด สีเทาอมน้ำเงินจะเป็นตัวช่วยให้รู้สึกว่าใบหน้าดังกล่าวมีความเป็นปริมาตรมีอากาศห่อหุ้มอยู่ ซึ่งจะต่างจากภาพ Three Studies of George Dyer, 1966 ในเรื่องของรูปกับพื้นที่มีการเชื่อมโยงกันไม่ได้ตัดขาดจากกันอย่างชัดเจน ทำให้ภาพเกิดความรู้สึกไม่นิ่ง ดูมีความเคลื่อนไหวอยู่

กลวิธีการระบายสี

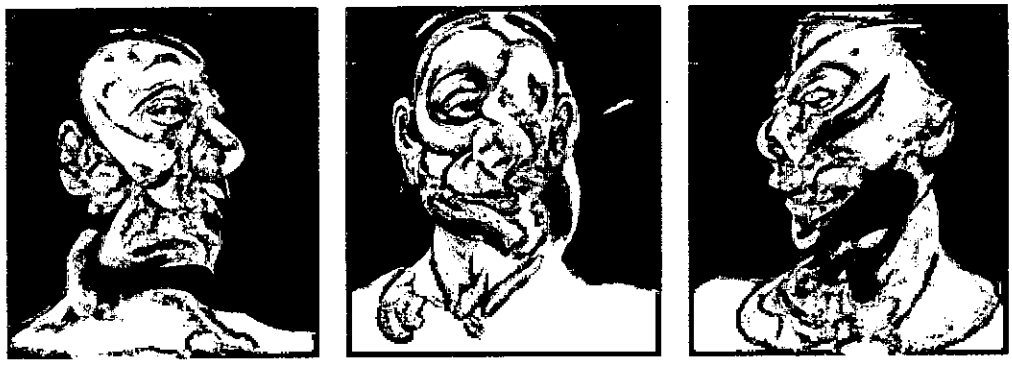
ตำแหน่ง A คือ ส่วนที่ใช้วิธีการระบายสีแบบเรียบกลมกลืน

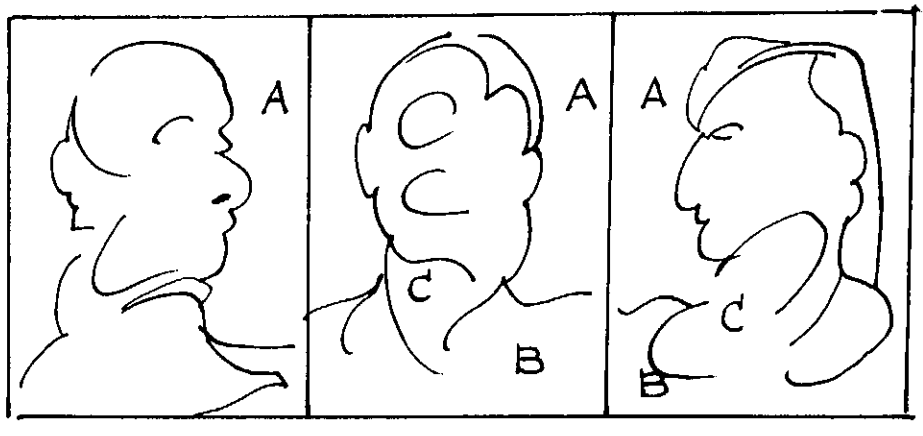
ตำแหน่ง B คือ ใช้สีที่มีปริมาณมากระบายลงไปในส่วนที่ต้องการให้เป็นส่วนของแสง เน้นการตวัดแสดงลีลาพู่กัน

ตำแหน่ง C เป็นการใช้พู่กันแห้งจุ่มสีและตวัดอย่างรวดเร็ว ผลที่ได้จะเกิดเป็นริ้วเส้นจำนวนมากซึ่งเหมาะที่จะใช้ในส่วนของผม

ตำแหน่ง D เป็นการใช้วัสดุอ่อนนุ่มกดประทับลงไป ทำให้เกิดผิวที่น่าสนใจ

3. Three Studies of Muries Belcher





ภาพประกอบ 22

เนื้อหาของภาพ

ภาพ Three Studies of Muries Belcher , 1966 เป็นภาพที่ได้ข้อมูลในการทำงานจากภาพถ่ายขาวดำ ของ Muriel Belcher ซึ่งเป็นเพื่อนคนหนึ่งของเบคอน

การใช้สี

ในภาพ Three Studies of Muriel Belcher, 1966 นี้ เบคอนได้ใช้โทนสีเป็นสีแดง Crimsom Red ในบรรยากาศโดยรวมของทั้ง 3 ภาพ, ส่วนของรูปทรงจะเป็นส่วนของพื้นที่ที่มีสีอ่อน ส่วนพื้นหลังจะเป็นสีเข้ม ส่วนของใบหน้าในภาพด้านซ้ายมือ บริเวณใบหน้าโดยรวมทั้งหมดมีการใช้สีชมพู ซึ่งเกิดจากการใช้สี Crimson Red ผสมกับสีขาว และในบางจุดจะเป็นการผสมสีด้วยสายตา คือสีขาวอยู่ในส่วนของพื้นและสีแดงได้ถูกระบายทับแต่อาจใช้การเช็ดประทับลงไป ซึ่งสร้างความน่าสนใจได้อย่างดี ในส่วนของบริเวณใต้คางจะมีการใช้สีเหลือง Yellow Orche ผสมอย่างเจือจางกับสีเทาอมชมพู ภาพกลางจะต่างออกไป เพราะรูปทรงประธานประกอบด้วยสีแดงเป็นพื้นที่ส่วนใหญ่ สีชมพู สีขาว สีเขียวอ่อน เป็นเพียงพื้นที่ส่วนน้อยของรูปทรง ส่วนภาพด้านขวามือจะคล้ายกับภาพด้านซ้ายมือคือรูปทรงของใบหน้าโดยรวม จะมีสีชมพูเป็นพื้นที่ส่วนใหญ่จะต่างกันตรงภาพด้านซ้ายมีสีน้ำเงิน Prussian Blue เจืออยู่ในส่วนของโหนกแก้มและต้นคอ นอกจากนั้นยังมีสีดำเป็นรูปทรงวงรีระบายทับในส่วนของบริเวณใต้คางอีกด้วย

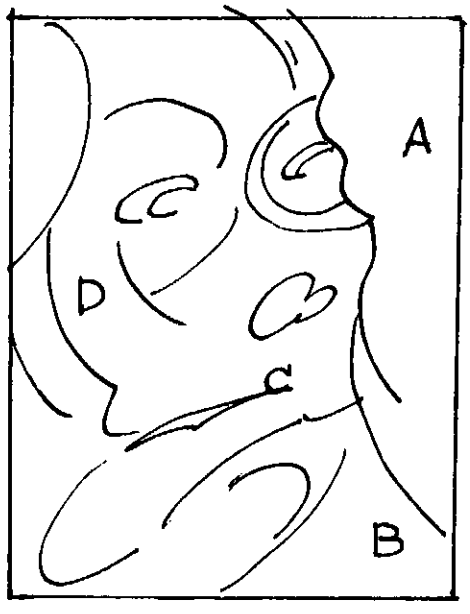
กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A เป็นพื้นที่ที่ใช้วิธีการระบายเรียบสีดำสีเดียว

ตำแหน่ง B เป็นการระบายสีพื้นไว้ก่อนทั้งภาพ ในที่นี้เขาใช้สีแดงระบายไว้ก่อนแล้วจึงลงสีอื่นทับ ในบางที่ก็จะเว้นไว้เพื่อเผยให้เห็นสีแดงด้านล่าง ซึ่งวิธีนี้เป็นการสร้างบรรยากาศของสีได้อย่างดี

ตำแหน่ง C เป็นการระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน

4. Study of Isabel Rawsthorne



ภาพประกอบ 23

เนื้อหาของภาพ

เป็นภาพที่ได้แรงบันดาลใจจากภาพถ่ายขาวดำ ของ Isabel Rawsthorne

การใช้สี

ในภาพ Study of Isabel Rawsthorne, 1966 นี้ เบคอนได้วาดต่างจากภาพอื่นๆ ที่ ผ่านมาในเรื่องของการใช้ภาพเพียงภาพเดียว และสีที่ใช้แทบจะไม่แสดงคุณค่าความเป็นสีเลย แสดงค่าความเป็นน้ำหนักมากกว่า ในส่วนของตัวประธานคือใบหน้าของ Rawsthorne จะปรากฏน้ำหนักขาวกับดำตัดกันอย่างรุนแรงมีการแทรกสีเทาอมชมพู เทาอมฟ้า และสีเขียว Emeral Green ในส่วนของเงาสะท้อนในส่วนของเงาใต้จมูก เบ้าตา ปาก และคอ ส่วนพื้นหลังเป็นสีเทาผสมกับสีเหลือง Yellow ochre น้ำหนักโดยรวมจะเป็นน้ำหนักเทา ไม่ได้มืดเหมือนกับภาพก่อนหน้านี้ ทำให้ภาพมีการผลักระยะด้วยความชัดกับความพร่าเลือน จะเห็นได้ว่า ในภาพส่วนของแววตาด้านซ้ายจะได้ถูกเขียนเน้นอย่างคมชัด ส่วนใบหน้าอีกข้างด้านขวา ดวงตาจะค่อยๆ พร่าเลือนและกลืนไปกับพื้นหลัง ดังจะเห็นได้ในส่วนของผมด้านขวาที่ค่อยๆ จางไปกับสีน้ำตาลในฉากหลัง

กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A เป็นการระบายสีแบบเรียบไม่เน้นร่องรอยของพู่กัน

ตำแหน่ง B เป็นส่วนของพื้นที่ที่รองสีพื้นไว้ก่อนล่วงหน้า

ตำแหน่ง C เป็นส่วนที่ระบายสีให้ไม่กลมกลืนกัน

ตำแหน่ง D เป็นส่วนที่ใช้พู่กันแห้งจุ่มสีและระบายลงไปโดยใช้ความรวดเร็ว

5. Study for Head of Isabel Rawsthorne

ภาพประกอบ 24

เนื้อหาของภาพ

เป็นภาพที่แสดงใบหน้าของ Isabel Rawsthorne ซึ่งกำลังหันหน้าไปทางด้านขวา เป็นภาพที่ได้แรงบันดาลใจจากภาพถ่ายขาวดำของ Rawsthorne

การใช้สี

ในภาพนี้เบคอนใช้สีที่สว่าง มีการปล่อยพื้นที่ให้เป็นสีขาว ซึ่งตัดกับตัวรูปทรงที่เป็นสีเข้ม ภายในส่วนของพื้นที่บริเวณใบหน้าประกอบไปด้วยสีแดง Cadmium Red สีแดง Crimson Red สีน้ำตาล Raw Siena และมีสีเขียว Viridian เจืออยู่เล็กน้อยในส่วนของเงาใต้ดวงตาสีน้ำตาล Raw Siena จะเป็นพื้นที่บริเวณของส่วนผม มีบางส่วนของบริเวณผมด้านหน้าที่เบคอนระบายแบบทิ้งร่องรอยฝีแปรง เข้ามาในบริเวณของพื้นที่ว่างสีขาว ทำให้ตัวรูปทรงที่โดยรวมเป็นโทนสีแดงแบบพื้นที่ว่างสีขาวมีความสัมพันธ์กันไม่ขาดออกจากกันจนเกินไป

กลวิธีการระบายสี

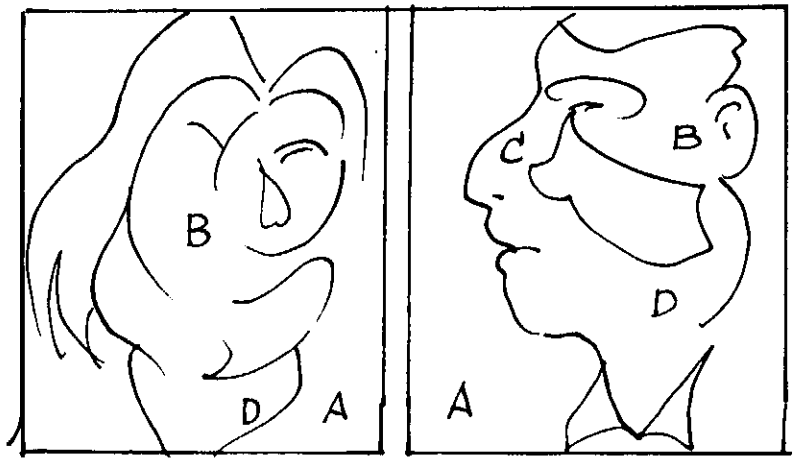
ตำแหน่ง A ใช้วิธีการระบายแบบเรียบ

ตำแหน่ง B เป็นส่วนที่เบคอนได้ระบายไว้ก่อนล่วงหน้า ซึ่งในที่นี้จะเป็นสีแดง Crimson Red

ตำแหน่ง C เป็นการเขียนแบบ Dry Brash คือ ใช้ปริมาณของสีอย่างเข้มข้นระบายตวัดพู่กันอย่างรวดเร็วอาศัยความชำนาญและความแม่นยำ

ตำแหน่ง D บริเวณใบหน้าทั้งหมด เป็นการระบายสีแบบไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน

6. Study for Head of Isabel Rawsthorne and George Dyer



ภาพประกอบ 25

เนื้อหาของภาพ

เป็นภาพที่ได้แรงบันดาลใจจากภาพขาวดำของ Rawsthorne และ Dyer โดยเขียนในลักษณะเป็นคู่ ซึ่งแตกต่างจากภาพอื่นๆ ที่ผ่านมาที่เขียนเป็น 3 ภาพ

การใช้สี

ในภาพ Study for Head of Isabel Rawsthorne and George Dyer, 1967 นี้ เบคอนเน้นเรื่องคุณค่าความจัดของสีเป็นสำคัญ จะเห็นได้ว่า เขาให้ความสำคัญกับสีเขียว Chrome Green Hue ทั้งภาพ คือได้รองพื้นด้วยสีเขียวแล้วจึงระบายส่วนของใบหน้าในภายหลัง ส่วนของใบหน้าจะเป็นสีที่มีน้ำหนักอ่อนกว่าคือจะเป็นสีเขียวอ่อนซึ่งเกิดจากการผสมกับสีขาว ในส่วนของใบหน้าด้านซ้ายคือหน้าของ Rawsthorne นั้น จะปรากฏสีเหลืองอยู่ด้วยในส่วนของพื้นที่ บริเวณผมแต่จะเขียนขึ้นมาอย่างบางๆ จนแทบจะกลืนไปกับสีเขียวบริเวณพื้นหลัง นอกจากนั้นยังมีสีเทาที่เกิดจากการผสมกับสีม่วง Magenta ในปริมาณที่น้อยมากในส่วนบริเวณใกล้ดวงตาด้านซ้ายและปาก ส่วนภาพของ Dyer ไม่ปรากฏสีเหลืองดังเช่นภาพของ Rawsthorne แต่จะเน้นไปที่การใช้สีขาว สีเทาอ่อน และสี Cadmium Red สีขาวจะปรากฏอย่างชัดเจนบริเวณปกเสื้อที่ส่วนล่างของภาพ ส่วนสีแดงจะระบายอย่างบางๆ ในส่วนของใบหู

กลวิธีการระบายสี

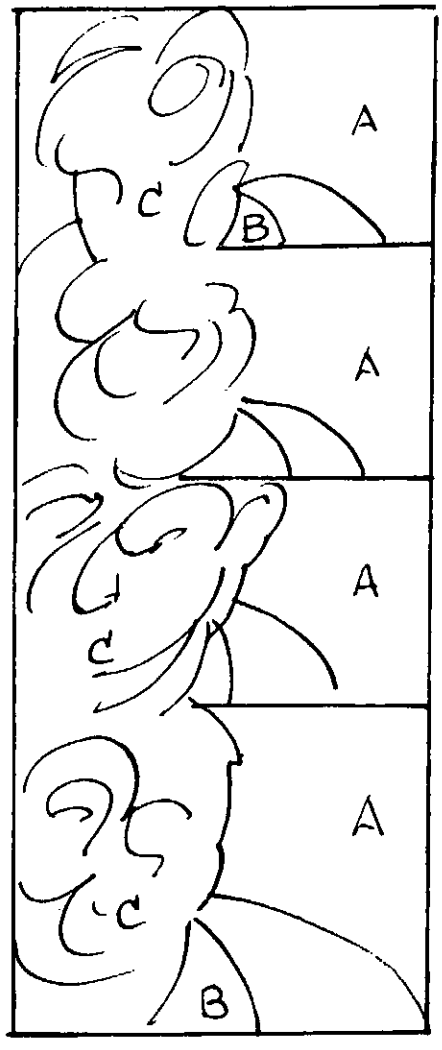
ตำแหน่ง A เป็นส่วนที่เบคอนได้ใช้สีเขียวระบายรองพื้นไว้หมดทั้งภาพ

ตำแหน่ง B เป็นการระบายสีแบบไม่ให้กลมกลืนกัน

ตำแหน่ง C เป็นการใช้ผ้าชุบสีมาประทับลงไป เป็นการสร้างพื้นผิวให้เกิดขึ้นในภาพส่งผลให้ภาพมีเสน่ห์มากขึ้น

ตำแหน่ง D ใช้พู่กันแห้งจุ่มสีและตวัดเน้นลีลาของรอยพู่กัน

7. Four Studies for a Self-Portrait



ภาพประกอบ 26

เนื้อหาของภาพ

ในภาพนี้เป็นภาพเหมือนของตัวเบคอนเอง โดยได้รับแรงบันดาลใจจากภาพถ่ายที่ถ่ายจากเครื่องถ่ายภาพอัตโนมัติ ซึ่งภาพนี้จะเน้นที่ลักษณะการเคลื่อนไหวใบหน้าของเบคอน เพราะภาพที่ได้จาเครื่องถ่ายภาพนั้น หากขณะถ่ายคนที่ถ่ายอยู่เคลื่อนไหวภาพที่ได้จะมีส่วนที่เบลอพร่าเลือน

การใช้สี

ในภาพนี้เบคอน ได้จัดองค์ประกอบภาพในแนวตั้ง ตามยาวลงมาและแบ่งซอยภาพให้เป็นร่องๆ จำนวน 4 ซ่อง ในแต่ละซ่องอากัปกริยาของเขาจะแตกต่างกัน แต่ตำแหน่งของตัวรูปทรงจะอยู่ในจุดเดิม คือ รูปทรงของใบหน้าจะอยู่ชิดติดมุมด้านซ้ายของภาพ ซึ่งหากมองดูโดยรวม ใบหน้าแต่ละหน้าจะเรียงต่อกันตามแนวดิ่งลงมา แบ่งครึ่งระหว่างพื้นที่ของฉากหลังกับตัวรูปทรงออกจากกัน สีโดยรวมของภาพจะเป็นโทนสีบรรยากาศของสีแดง Cadmium Red จะปรากฏในส่วนของปกคอเสื้อ ยกเว้นภาพที่สามนับจากบนลงมาสีแดง Cadmium Red จะอยู่ในบริเวณของขอบใบหน้าด้านขวาทั้งหมด ส่วนของใบหน้าจะเป็นโทนสีที่อ่อนกว่า พื้นหลังสีเขียว Green ปรากฏอยู่บริเวณด้านซ้ายของใบหน้าโดยระบายผสมผสานกับสีชมพู แต่สีเขียวก็ยังคงความสดอยู่ ภาพแรกที่อยู่ด้านบนสุดจะปรากฏสีเขียวในบริเวณด้านขวาของใบหน้า เป็นรูปทรงวงรี มีทรงแสดงปริมาตรของรูปทรงด้วย จะเห็นได้จากมีการแสดงขอบของรูปทรงที่เน้นด้วยสีขาวด้วย ในส่วนของฉากหลังจะไม่ได้เป็นสีดำสนิท แต่จะเป็นสีน้ำตาล Brown Medder Alizarin

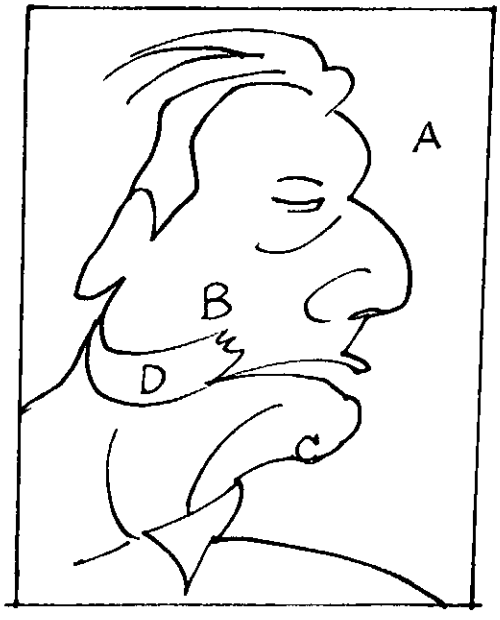
กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A เป็นการระบายสีแบบเรียบกลมกลืน

ตำแหน่ง B เป็นส่วนได้รองพื้นแล้วทั้งภาพ ส่วนดังกล่าวได้ถูกปล่อยเว้นไว้ ในที่นี้สีที่รองพื้นทั้งภาพเป็นสีแดง Cadmium Red

ตำแหน่ง C ในส่วนของใบหน้าทั้งหมดเป็นการระบายแบบไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน

8. Study for Head of George Dyer



ภาพประกอบ 27

เนื้อหาของภาพ

เป็นภาพที่ได้ต้นแบบจากภาพถ่ายขาวดำของ George Dyer

การใช้สี

ในภาพนี้เป็นการเขียนภาพ Dyer ในแบบภาพเดี่ยว โทนสีและบรรยากาศส่วนรวมจะเป็นสีโทนเย็น มีการแทรกสีโทนร้อนบ้างในบางส่วนของใบหน้า แต่มีปริมาณน้อยมาก ในส่วนของพื้นหลังเป็นพื้นสีเขียว Oxide of Chromium ผสมกับสีเขียว Chrome Green Hue ระบายเรียบเป็นสีเดียวทั้งหมด ในส่วนของใบหน้าประกอบด้วยโทนสีในกลุ่มสีร้อน สีแดง Cadmium Red Hue จะกระจายอยู่ทั้งหมดในส่วนของใบหน้า โดยมีสีเทาอมเขียวระบายทับไปแบบแสดงรอยพู่กัน คงเหลือสีแดงให้เห็นอยู่บ้างเล็กน้อย ในส่วนรอบดวงตาจะปรากฏสีเขียว Chrome Green Hue และบริเวณใกล้มุมปากจะปรากฏสีเหลือง Cadmium Yellow ที่มีค่าความสดของสีอย่างมาก สีขาวจะอยู่ในบริเวณหน้าผาก จมูก และปกคือเสื้อด้านซ้าย ตัวรูปทรงของคนกับพื้นหลังสีเขียว มีความสัมพันธ์กันด้วยพื้นที่บริเวณของผมที่ค่อยๆ จางไปกับสีเขียว และพื้นที่บริเวณเสื้อช่วงหัวไหล่ที่เป็นสีเขียวเข้ม Oxide of Chromium

กลวิธีการระบายสี

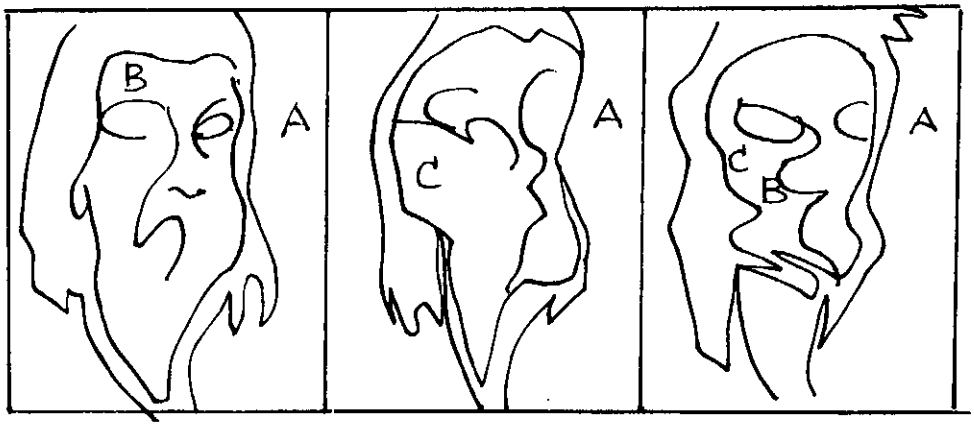
ตำแหน่ง A เป็นส่วนที่เขาได้ระบายสีพื้นไว้ก่อนแล้วล่วงหน้าในที่นี้เป็นสีเขียว Oxide of Chromium

ตำแหน่ง B เป็นส่วนที่ระบายแบบไม่เกลี่ยให้เรียบกลมกลืนกัน เน้นการแสดงร่องรอยพู่กัน

ตำแหน่ง C เป็นหยดสี

ตำแหน่ง Dเป็นส่วนที่ระบายแบบใช้พู่กันแห้งและตวัดอย่างรวดเร็ว

9. Three Studies of Isable Rawsthorne



ภาพประกอบ 28

เนื้อหาของภาพ

ในภาพของหญิงสาวชื่อ Isbel Rawsthorne ซึ่งเป็นเพื่อนสนิทของเบคอนอีกคนหนึ่ง เบคอนใช้ภาพถ่ายของเธอเป็นต้นแบบในการเขียนภาพนี้

การใช้สี

ในภาพนี้ เบคอน สร้างบรรยากาศโดยรวมเป็นสีในวรรณะเย็น โทนสีส่วนรวมจะเป็นโทนสีน้ำเงินอมม่วง ส่วนของตัวรูปทรงกับพื้นที่ว่างด้านหลังจะตัดกันอย่างชัดเจนรูปทรงจะเป็นน้ำหนักเข้ม ส่วนพื้นหลังเป็นสีอ่อนซึ่งเกิดจากสีเทาผสมกับสีม่วงเพียงเล็กน้อย ในส่วนของใบหน้าประกอบด้วยสีน้ำเงิน French Ultramarine ปรากฏอยู่ในพื้นที่ที่เป็นน้ำหนักเข้ม เช่น เงาใต้ตา ใต้จมูก และส่วนของผม ในส่วนบริเวณแก้มจะมีสีชมพูอมม่วงเจือจาง ในภาพกลางและซ้ายโทนสีในส่วนของใบหน้าจะมีสีแดง Cadmium Red Hue อยู่ในบริเวณของปากและตา จะสังเกตได้ว่า ในภาพนี้จะต่างกับภาพอื่นๆ ของเขาในเรื่องของการใช้น้ำหนักสี ระหว่างตัวรูปทรงกับพื้นหลัง ซึ่งภาพส่วนใหญ่ของเขา พื้นหลังจะเป็นสีโทนมืดเข้มให้ความรู้สึกของความลึกน่ากลัว แต่ภาพนี้พื้นหลังเป็นสีเทาอ่อนเกือบขาวให้ความรู้สึกโล่งเวิ้งว้าง ตัวรูปทรงของใบหน้าปราศจากส่วนลำตัวรองรับ ทำให้ส่วนของใบหน้าคล้ายกับลอยอยู่ในอากาศทิศทางการหันของใบหน้าจะเป็นไปในทางเดียวกันหมดทั้ง 3 ภาพ

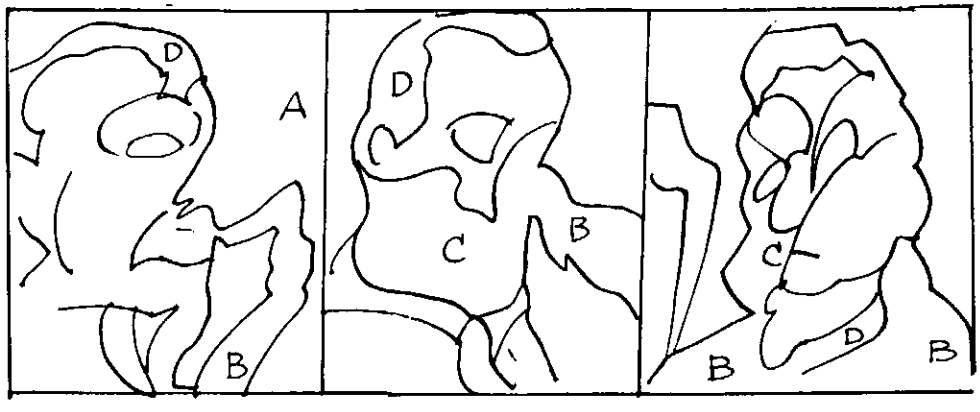
กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A ส่วนสีของพื้นที่ที่ระบายแบบเรียบ เกลี่ยสีอย่างกลมกลืน

ตำแหน่ง B คือส่วนที่เป็นสีรองพื้นของภาพนี้ ในที่นี้คือสีน้ำเงิน

ตำแหน่ง C เป็นส่วนที่ใช้ผ้ากดลงบนสีที่เตรียมไว้ แล้วจึงนำมาประทับลงบนภาพ

10. Three Studies for Portrait Including Self Portrait



ภาพประกอบ 29

เนื้อหาของภาพ

เป็นภาพที่เขาได้แรงบันดาลใจจากภาพถ่ายของตัวเบคอนเองในมุมมองต่าง ๆ

การใช้สี

ในภาพนี้สีและบรรยากาศของภาพโดยรวมจะเป็นสีโทนร้อน ประกอบไปด้วยสีชมพู ซึ่งเกิดจากสีขาวผสมกับสีแดง Magenta สีขาว สีดำ และสีน้ำตาลอมเหลืองซึ่งเกิดจากสีของพื้นผ้าใบโดยตรง ในภาพทั้ง 3 ภาพจะมีการใช้โทนสีแดกต่างกันไป ในภาพซ้าย ตัวรูปทรงกับพื้นที่ว่างข้างหลังมีการเชื่อมโยงกันด้วย บางส่วนของใบหน้าที่เหมือนกันถูกฉีกออกมาเป็นแผ่นตัวรูปทรงจะเป็นสีโทนอ่อน พื้นหลังจะเป็นสีเข้มคือสีดำสนิท สีชมพูจะปรากฏอยู่ในบริเวณของแก้มและคอ ในบริเวณของดวงตา มุมปากและกะโหลกจะมีสีแดง Cadmium Red Hue เจืออยู่เล็กน้อย นอกจากนี้ยังมีสีเหลือง Cadmium Yellow ในส่วนของ ใบหน้าที่ถูกฉีกออกมา สีขาวสะอาดจะอยู่ในบริเวณของพื้นที่ระนาบด้านขวาของภาพ ในภาพกลางพื้นหลังจะเป็นสีชมพูระบายเรียบ ตัวรูปทรงของหน้าจะปรากฏสีน้ำตาลอมเทาทั้งรูปทรง ปรากฏลักษณะของใบหน้าที่ฉีกขาดเหมือนกับภาพด้านซ้าย แต่น้ำหนักที่ใช้ดูจะรุนแรงกว่าเพราะมีสีขาวกับดำวางเคียงกันอยู่ในใบหน้า คุณค่าของสีถูกลดลง แสดงออกเพียงค่าน้ำหนักอ่อนแก่เท่านั้น ส่วนของลำตัวยังคงแสดงให้เห็นว่าเขาสวมเสื้อเชิ้ตและผูกเนคไทจากน้ำหนักของสีขาวและดำในภาพด้านขวา มีทิศทางการหันใบหน้าต่างจาก 2 ภาพที่ผ่านมา ในส่วนของใบหน้าจะเป็นสีอ่อน พื้นหลังเป็นสีเข้ม คุณค่าของสีจะปรากฏชัดเจนในส่วนของแก้มที่มีสีชมพูและหน้าผาก บริเวณเบ้าตาด้านซ้ายและริมฝีปากจะมีสีแดง Cadmium Red Hue อยู่ในปริมาณที่มาก ในบริเวณของปกคอเสื้อเขาได้ใช้สีเขียวปนเทาระบายอย่างบางๆ อยู่ด้วย

กลวิธีการระบายสี

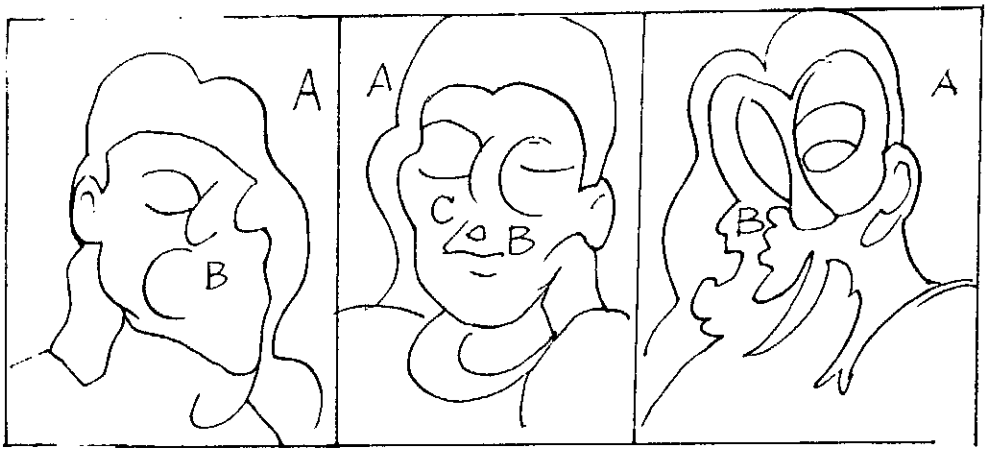
ตำแหน่ง A เป็นพื้นที่ที่ระบายสีแบบเรียบ เกลี่ยสีให้กลมกลืนกัน

ตำแหน่ง B ส่วนของพื้นของผ้าที่ถูกเว้นไว้อย่างจงใจ

ตำแหน่ง C เป็นพื้นที่ที่ระบายสีไม่ให้เรียบ เน้นความไม่กลมกลืนกันของสี

ตำแหน่ง D เป็นพื้นที่ที่ระบายสีแบบพู่กันแห้งเน้นความเร็วของการดวัดพู่กันและสร้างร่อยรอยให้เกิดขึ้น

11. Three studies of Henrietta Moraes



ภาพประกอบ 30

เนื้อหาของภาพ

เป็นภาพที่เขียนขึ้นจากต้นแบบซึ่งเป็นภายถ่ายใบหน้าของ Henrietta Moraes ถูกแบ่งออกเป็นจำนวน 3 ภาพ

การใช้สี

ในภาพชุดนี้ เบคอนได้ใช้สีแตกต่างออกไปจากผลงานส่วนใหญ่ เพราะในภาพชุดนี้เบคอนใช้สีที่มีความสดสว่างมากขึ้น เห็นได้จากพื้นที่ของสีเหลือง Cadmium Yellow ในบริเวณพื้นหลังของทั้ง 3 ภาพ ตัวรูปซึ่งเป็นใบหน้าของ Moraes นั้นได้ถูกแบ่งแยกออกจากพื้นหลังซึ่งเป็นสีเหลืองอย่างชัดเจน ส่วนของพื้นที่ที่เป็นใบหน้าของคนได้ถูกวางอยู่ในตำแหน่งที่แตกต่างกัน ในภาพซ้ายถูกวางอยู่ชิดขอบซ้ายเหลือพื้นที่ว่างสีเหลืองด้านขวาไว้ ภาพกลางถูกวางอยู่กึ่งกลางค่อนไปทางซ้าย ทิศทางของใบหน้าหันไปยังภาพทางขวา ส่วนภาพขวาตัวรูปทรงถูกวางอยู่ชิดกับขอบด้านขวา ทิศทางการหันหน้ามองไปยังภาพกลางภาพถูกผลักระยะด้วยน้ำหนักของสี คือพื้นหลังน้ำหนักอ่อน ส่วนรูปทรงจะมีสีที่เข้มกว่า นอกจากนั้นยังสร้างความต่างในเรื่องค่าความจัดของสีที่บริเวณใบหน้าทั้ง 3 ภาพนั้นสีได้ถูกลดคุณค่าลงจนหม่นซึ่งตัดกับพื้นหลังที่สดจัดอย่างชัดเจน สีที่หม่นบริเวณใบหน้าประกอบไปด้วยสี Yellow Ochre ผสมกับสีเทา สีชมพูอมม่วง Magenta และสีดำ ในบางส่วนเบคอนจงใจระบายเพียงบางๆ เพื่อเผยให้เห็นสีพื้นของผ้าที่เป็นสีน้ำตาลด้วยในบริเวณของหน้าอกในภาพกลางและซ้าย

กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A เป็นการระบายสีเรียบแบบกลมกลืน

ตำแหน่ง B ส่วนของใบหน้าได้ถูกระบายอย่างไม่กลมกลืนเน้นร่องรอยของพู่กัน

ตำแหน่ง C เป็นส่วนที่ใช้การกดพิมพ์สีลงไป

12. Self-Portrait

ภาพประกอบ 31

เนื้อหาของภาพ

เป็นภาพที่ได้มาจากภาพถ่ายของตัวเขาเอง ซึ่งเป็นภาพขาวดำ

การใช้สี

ในภาพนี้เป็นภาพที่มีบรรยากาศในโทนเย็น คือ ประกอบไปด้วยสีน้ำเงิน Prussiam Blue ผสมกับสีเทา ในบริเวณพื้นหลัง ในพื้นที่ของใบหน้าบางจุดจะมีสีชมพูอมฟ้า ส่วนของตา ใต้จมูกและปาก เป็นสีส้ม Orange แต่ปรากฏอยู่เพียงบางเบาในหลายจุด เช่น บริเวณผมและเสื้อ เบคอนได้ปล่อยให้เห็นพื้นผ้าใบไว้ด้วย ในภาพรูปทรงซึ่งเป็นใบหน้ากับพื้นหลังถูกตัดขาดกันอย่างชัดเจน โดยรูปทรงจะเป็นน้ำหนักอ่อน พื้นหลังจะเป็นสีเข้ม บริเวณของรูปทรงด้านขวาและปรากฏเป็นเส้นสีชมพูด้วยในส่วนของปกเสื้อ เบคอนได้ใช้สีเหลือง Yellow Orche ผสมกับสีน้ำเงิน Prussiam Blue ในปริมาณน้อย จึงได้สีน้ำตาลหม่นและตัดเส้นด้วยสีฟ้า

กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A เป็นส่วนที่ระบายอย่างเรียบและกลมกลืนกัน

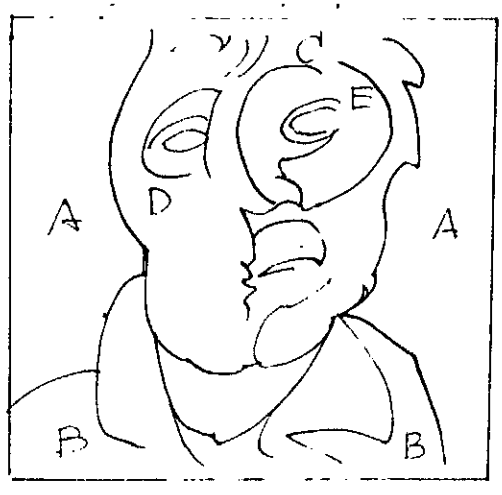
ตำแหน่ง B เป็นส่วนที่เบคอนเว้นเอาไว้เป็นพื้นของผ้าใบ

ตำแหน่ง C ในส่วนของผมเบคอนใช้วีการเขียนแบบพู่กันแห้งและตวัดอย่างรวดเร็ว

ตำแหน่ง D คือส่วนที่ระบายให้สีผสมกันในภาพ

ตำแหน่ง E คือส่วนที่เป็นร่องรอยอันเกิดจากการใช้วัสดุมาพิมพ์เป็นประทับลงไป

13. Self-Portrait



ภาพประกอบ 32

เนื้อหาของภาพ

เป็นภาพที่ได้ต้นแบบจากภาพถ่ายของตัวเบคอนเอง

การใช้สี

ในภาพนี้บรรยากาศโดยรวมจะเป็นสีโทนร้อน ตัวรูปทรงกับพื้นหลังมีน้ำหนักที่ไม่ตัดกันอย่างรุนแรง ยังมีการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างตัวรูปทรงกับพื้นที่ว่างด้านหลังด้วยในส่วนบริเวณผมที่กลืนหายไปกับพื้นสีดำ ส่วนที่เป็นใบหน้ามีการใช้สีที่สดประกอบไปด้วยสีส้ม Orange สีฟ้าที่เกิดจากสีน้ำเงิน Ultra marine ผสมกับสีขาว และสีเนื้อ Jaune Brillant ระบายผสมผสานกันภาพโดยตรงส่วนของเสื้อเบคอนได้เหลือพื้นไว้ปล่อยให้เห็นพื้นสีน้ำตาลของผ้าใบ จุดที่น่าสนใจในภาพจะอยู่ในส่วนของบริเวณปากและคาง เพราะจุดสว่างสุดจะอยู่ที่ปลายคางเน้นความสำคัญของแสงสีเหลืองคล้ายกับแสงสปอร์ตไลท์ส่องลงมา

กลวิธีการระบายสี

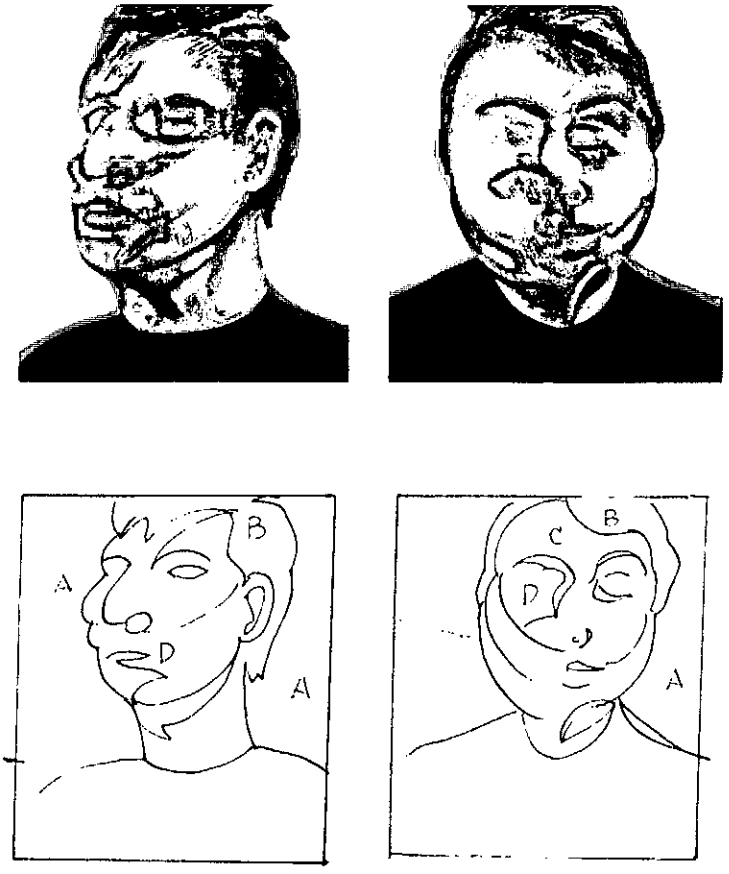
ตำแหน่ง A เป็นส่วนของพื้นหลังที่ใช้วิธีการระบายเรียบกลมกลืน

ตำแหน่ง B คือ ส่วนของเนื้อผ้าใบที่เบคอนจงใจเว้นเอาไว้

ตำแหน่ง C เป็นส่วนที่ระบายแบบพู่กันแห้งใช้ความเข้มข้นของสีในปริมาณที่มาก

ตำแหน่ง D คือ ส่วนที่ใช้วัสดุกดพิมพ์ลงไปให้เกิดร่องรอย

14. Two Studies for a Self-Portrait



ภาพประกอบ 33

เนื้อหาของภาพ

เป็นภาพที่ได้ต้นแบบจากภาพถ่ายของตัวเบคอนเอง ซึ่งถ่ายจากเครื่องถ่ายภาพอัตโนมัติ

การใช้สี

ในภาพชุดนี้ เบคอนใช้สีที่มีความสดใส มากกว่าภาพอื่นๆ ที่ผ่านมาตัวรูปทรงกับพื้นที่ว่างมีการแบ่งแยกกันอย่างชัดเจนโดยตัวรูปทรงจะเป็นพื้นที่สีเข้ม ส่วนพื้นหลังจะเป็นสีอ่อน ภาพทั้ง 2 นี้มีทิศทางการหันของใบหน้าแตกต่างกัน คือ ภาพทางซ้ายคนจะอยู่ในมุมดรง ส่วนภาพขวาใบหน้าจะหันไปทางซ้าย พื้นที่ของใบหน้าประกอบไปด้วยสีแดง Cadmium Red ซึ่งปรากฏอยู่ในส่วนของพื้นที่บริเวณด้านข้างของจมูกในภาพทางขวา สีส้ม Orange จะปรากฏอยู่ในข้างแก้มด้านซ้ายของภาพทางซ้ายมือ สีชมพูซึ่งได้จากสีแดง ใบหูและต้นคอ สีน้ำเงิน Ultra Marine ได้ถูกผสมกับสีขาวในภาพปรากฏอยู่ในส่วนของจมูกและหน้าผาก ส่วนภาพทางซ้ายใบหน้าโดยรวมเน้นการใช้สี Yellow Ochre เป็นหลัก จะมีสีชมพูแทรกอยู่ในส่วนของริมฝีปากและสีฟ้าอ่อนในบริเวณใต้ตาและใต้จมูก ส่วนพื้นที่ของลำตัวจะเป็นสีดำสนิทซึ่งเป็นสีดำสนิทซึ่งเป็นสีของเสื้อที่ใส่

กลวิธีการระบายสี

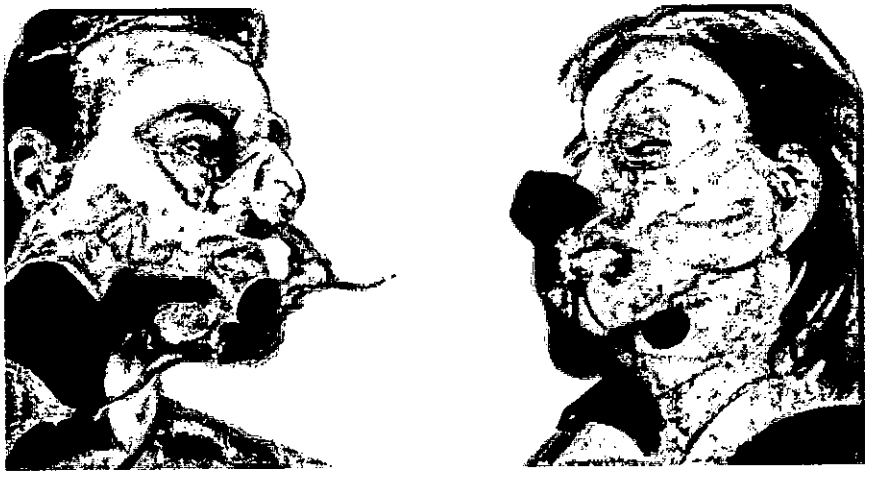
ตำแหน่ง A เป็นส่วนที่เบคอนระบายสีอย่างเรียบ กลมกลืน

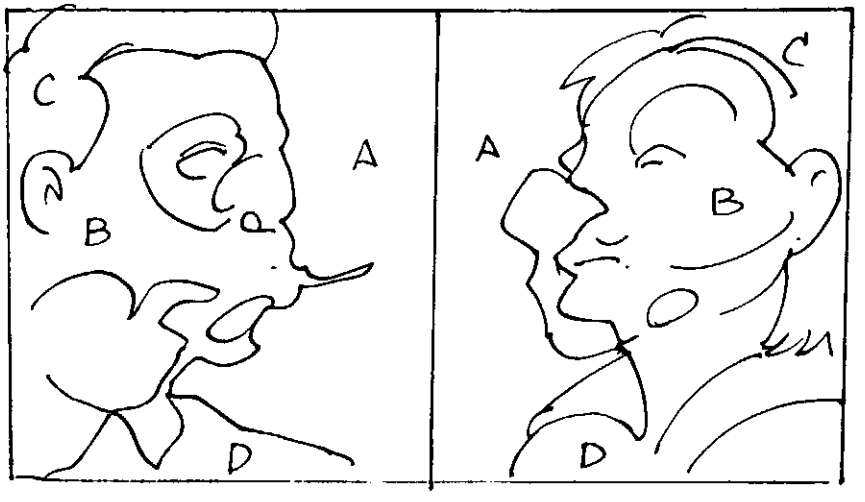
ตำแหน่ง B เป็นพื้นที่ที่ระบายสีแบบใช้พู่กันแห้งปาดป้ายให้เกิดความพร่าเลือน

ตำแหน่ง C เป็นส่วนที่ระบาย แบบไม่ให้กลมกลืนเน้นความไม่เข้ากันของสี

ตำแหน่ง D เป็นส่วนที่ใช้วัสดุอ่อนนุ่มพิมพ์ทับลงไปแล้วเกิดเป็นผิวตามวัสดุเหล่านั้น

15. Study of George Dyer and Isabel Rawsthorne





ภาพประกอบ 34

เนื้อหาของภาพ

ภาพนี้เป็นภาพของ Dyer และ Rawthorne ซึ่งเบคอนได้ข้อมูลในการเขียนจากภาพถ่ายขาวดำ

การใช้สี

ในภาพเป็นภาพ 2 ภาพต่อกัน ตัวรูปทรงซึ่งเป็นใบหน้าของคนทั้งคู่ต่างหันหน้าเข้าหากัน รูปทรงมีน้ำหนักเข้ม พื้นหลังเป็นน้ำหนักอ่อน สีที่ใช้ในภาพมีลักษณะถูกลดค่าลงจนเหลือเพียงค่าของน้ำหนักอ่อน-แก่ โทนสีจะเน้นโทนเย็น ส่วนของพื้นหลังจะเป็นสีเทาอมน้ำเงิน พื้นที่บริเวณใบหน้าของ Dyer ด้านซ้ายประกอบไปด้วยสีเทาอมฟ้า Prussiam Blue เทาอมส้ม Orange และสีม่วง Purple พื้นที่โดยรวมจะถูกปกคลุมด้วยสีเทาทั้งหมดส่วนบริเวณใต้คางเบ้าตาและผมจะเป็นส่วนของสีดำ ในภาพซ้ายใบหน้าของ Rawsthorne จะเป็นสีฟ้าผสมเทากินบริเวณพื้นที่ทั้งหมด ในส่วนของบริเวณตา ใบหู และปากจะมีสีสันผสมเทาเจืออยู่เล็กน้อย บริเวณคอปรากฏสีเขียว Chorme Green Hue อยู่ด้วยแต่ได้ถูกผสมกับสีขาวจนกลมกลืนไปกับสีส่วนอื่น

กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A คือ ส่วนของพื้นหลังของภาพใช้วิธีการระบายแบบเรียบกลมกลืน

ตำแหน่ง B คือ พื้นที่ที่ใช้วิธีการระบายแบบไม่ให้สีกลมกลืนกัน

ตำแหน่ง C ใช้วิธีการระบายแบบพู่กันแห้ง เน้นให้เกิดความพร่าเลือนของพื้นที่

ตำแหน่ง D บริเวณที่เป็นสีพื้นของผ้าใบ

16. Three Studies for a Self-Portrait

ภาพประกอบ 35

เนื้อหาของภาพ

เป็นภาพเหมือนของตัวเบคอนเอง ซึ่งได้ข้อมูลจากภาพถ่ายขาวดำของตัวเอง

การใช้สี

ในภาพนี้เบคอนใช้สีบรรยากาศโดยรวมเป็นโทนสีร้อน ตัวรูปทรงของใบหน้าคนทั้ง 3 ภาพ มีทิศทางการหันหน้าไปในทิศทางเดียวกัน รูปทรงมีน้ำหนักอ่อน ส่วนพื้นหลังจะเป็นสีเข้ม พื้นที่ของใบหน้าทั้ง 3 ภาพ ประกอบไปด้วยสีที่เหมือนกันคือ สีน้ำเงิน Cobalt Blue Hue สีม่วง Puple สีเหลือง Lemon Yellow และสีเทาปนชมพู สีทั้งหมดถูกผสมกันอยู่ภายในใบหน้าของทั้ง 3 ภาพ แต่จะมีเฉพาะสีเหลือง Yellow และสีน้ำเงิน Cobalt Blue Hue เท่านั้นที่แสดงตัวออกมาอย่างชัดเจน จะเห็นได้ในตำแหน่งของคิ้ว และสันจมูกในพื้นที่ของเสื้อมีสี Cobalt Blue ระบายอย่างง่ายๆ ปล่อยให้เห็นพื้นหลังของภาพ และยังมีสีชมพูปากป้ายเป็นเส้นเพื่อแสดงให้รู้ว่าเสื้อที่เขาสวมอยู่นั้นเป็นเสื้อลาย ในส่วนของพื้นหลังทั้งสามภาพได้ถูกระบายด้วยสีแดงเข้ม Carmine

กลวิธีการระบายสี

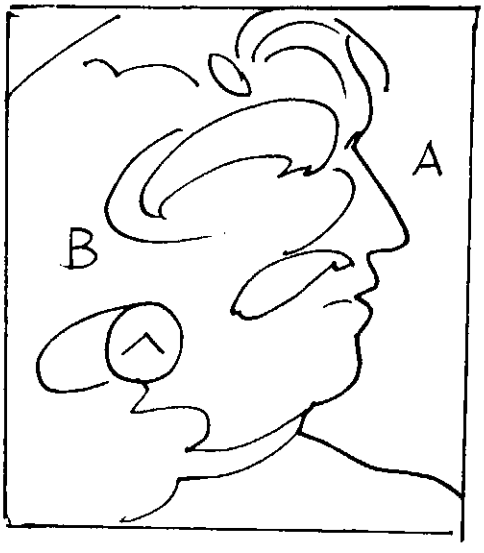
ตำแหน่ง A เป็นส่วนที่มีการระบายแบบสีเรียบเกลี่ยกลมกลืน

ตำแหน่ง B เป็นกลวิธีการระบายแบบไม่เกลี่ยให้สีกลมกลืนกัน

ตำแหน่ง C ใช้วิธีการระบายแบบใช้พู่กันแห้งจุ่มสีที่มีปริมาณเข้มข้น ปาดป้ายตวัด ในที่นี้จะปรากฏในส่วนของผมและเสื้อผลที่ได้คือ สีจะดูพร่าเลือน ติดบ้างไม่ติดบ้าง ดูบางเบา

ตำแหน่ง D ใช้วัสดุกดพิมพ์ทับลงไป ในภาพจะใช้น้ำหนักกดที่อ่อนเบาทำให้ผิวที่ได้ไม่ปรากฏอย่างชัดเจน

17. Study for Self-Portrait



ภาพประกอบ 36

เนื้อหาของภาพ

เป็นภาพใบหน้าของตัวเบคอนเอง แรงบันดาลใจน่าจะมากจากบทกวีของ T.S. Eliot

การใช้สี

ในภาพดังกล่าวนี้ตัวรูปทรงกับพื้นที่ว่างมีน้ำหนักที่ไม่ค่อยแตกต่างกันมากนักในส่วนของพื้นที่ว่างด้านหลังจะเป็นโทนสีฟ้า Cobalt Blue ผสมกับสีขาวให้ความรู้สึกเวิ้งว้างเหมือนกับท้องฟ้า ส่วนตัวรูปทรงใบหน้าทั้งหมดสีโดยรวมจะเป็นสี Yellow Ochre ในส่วนของเงาบริเวณเบ้าตาจะปรากฏสีน้ำเงิน Cobalt Blue Hue ส่วนบริเวณปากจะใช้สี Burnt Umber ซึ่งเป็นสีน้ำตาลส่วนบริเวณเสื้อจะเป็นสีเขียวเข้มจุดนำสนใจในภาพจะอยู่ตรง นาฬิกาซึ่งอยู่ในบริเวณด้านข้างของคอลักษณะการเขียนจะแสดงความเป็นจริงของนาฬิกาโดยมีทั้งเข้มและหน้าปัดบอกเวลา ซึ่งดูขัดแย้งกับภาพโดยรวมอย่างมากนอกจากนี้ยังมีสีส้ม Orange สีม่วง Magenta และสีเขียว Chorme Green Hue กระจายอยู่ทั่วบริเวณใบหน้าแต่ไม่ได้แสดงคุณค่าของสีมากนัก

กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A ใช้กลวิธีระบายแบบไม่ให้สีเรียบกลมกลืนกัน

ตำแหน่ง B ใช้กลวิธีระบายแบบสีเรียบเกลี่ยกลมกลืนผสมกับการใช้วัสดุชุบสีกดทับลงไปอย่างเบาๆ ทั่วทั้งบริเวณพื้นหลังของภาพ

18. Three Studies for Portrait of Peter Beard

ภาพประกอบ 37

เนื้อหาของภาพ

เป็นภาพที่ได้แรงบันดาลใจจากภาพถ่ายขาวดำของ Peter Beard

การใช้สี

ในภาพ Three Studies for Portrait of Peter Beard นี้ สีที่ใช้จะถูกลดค่าลงเหลือแค่เพียงน้ำหนักอ่อน แก่ ตัวรูปทรงของใบหน้าจะเป็นน้ำหนักเทาพื้นหลังเป็นน้ำหนักดำซึ่งเข้มที่สุด และส่วนที่สว่างสุดจะเป็นส่วนของรูปทรงกลม ซึ่งน่าจะสันนิษฐานว่า เบคอนต้องการที่จะเขียนให้เป็นแสงสะท้อนของกระจกเลนส์ ในกล้องถ่ายรูป ภายในตัวรูปทรงใบหน้าทั้ง 3 ภาพ สีทุกสีถูกปกคลุมไปด้วยสีเทา จะมีสีชมพู สีน้ำเงิน Cobalt Blue และสีม่วง Cobalt Violet กระจายอยู่ในส่วนต่างๆ เช่น ในส่วนจมูก รอบดวงตา มุมปากและต้นคอ ทุกสีผสมผสานกลืนไปกับบรรยากาศสีเทา บริเวณลำตัวเขาจะระบายสีอย่างบางๆ เพื่อเผยให้เห็นสีของพื้นผ้าใบที่เป็นสีน้ำตาล ในภาพชุดนี้ดูจะมีการเขียนที่ยังยึดหลักของสัดส่วนของใบหน้าอย่างใกล้เคียงมากที่สุด แสงและเงาดูจะเป็นไปตามธรรมชาติมากกว่าภาพอื่นๆ ที่ผ่านมา

กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A เป็นส่วนพื้นหลังที่ใช้กลวิธีระบายสีแบบสีเรียบกลมกลืน

ตำแหน่ง B เป็นส่วนของพื้นที่ปล่อยให้เห็นพื้นผ้าใบ

ตำแหน่ง C คือ การระบายแบบแสดงรอยพู่กัน ใช้พู่กันแห้งจุ่มสีที่มีความเข้มข้นตวัดลงไปอย่างรวดเร็ว เน้นให้เกิดพื้นผิวอันเกิดจากร่องรอยของพู่กันที่ติดแบบเนื้อผ้า

สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของฟรานซิส เบคอน

ผลงานของฟรานซิส เบคอน เนื้อหาส่วนใหญ่แสดงออกถึงความจริงในงานจิตรกรรม จินตภาพที่เผยให้เห็นถึงความไม่พอใจ และโลกที่เปล่าเปลี่ยว จิตรกรรมของเบคอนถ่ายทอดความรู้สึกที่ฝังแน่นอยู่กับความโหดร้าย ความอ่อนแอ ความโดดเดี่ยว ไร้ที่พึ่ง และความต่ำต้อยน่าสังเวชของมนุษย์ยามโดดเดี่ยวพ้นจากสายตาจับจ้องของผู้คนในสังคม ซึ่งการมองโลกในแง่ร้ายเช่นนี้ ในทัศนะของเบคอน ถือเป็นสาระอันแท้จริงภาคหนึ่งของทัศนคติแบบโรแมนติกในงานศิลปะ สำหรับเบคอน ภาพของก้อนเนื้อ คนเปลือยและกามารมณ์ เป็นสิ่งที่ถ่ายทอดออกมาอย่างเต็มที่ไปด้วยความแปลกแยก ต้องห้ามและซ่อนเร้น เขาใช้สัญชาตญาณและจิตใต้สำนึกเป็นสิ่งนำ ในการสร้างสรรค์ผลงานของเขา อิทธิพลที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงานของเบคอน ส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับศิลปะในอดีต เช่น ผลงานของ Velasquez และ Paussin ที่แสดงออกถึงความศรัทธาของมนุษย์ที่มีต่อศาสนา นอกจากนี้เขายังสนใจในบทกวีภาพถ่ายและภาพยนตร์ในอดีตอีกด้วย ซึ่งทั้งหมดนั้นได้ถูกหล่อหลอมจะกลายเป็นทรรศนะ และความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานของเบคอนในที่สุด

บทที่ 4
การพัฒนาสร้างสรรค์

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานทางจิตรกรรมของเอกอน ซีเล และฟรานซิส เบคอนโดย ผู้วิจัยสามารถนำผลจากการศึกษามาประยุกต์พัฒนาสร้างสรรค์ เป็นผลงานทางจิตรกรรมตาม แนวทางของผู้วิจัยจำนวนทั้งสิ้น 7 ภาพ ได้แก่

1. ละครมนุษย์ 1
2. ละครมนุษย์ 2
3. ละครมนุษย์ 3
4. ละครมนุษย์ 4
5. ละครมนุษย์ 5
6. ละครมนุษย์ 6
7. ละครมนุษย์ 7

1. ละครมนุษย์ 1

ภาพประกอบ 38

เนื้อหาของภาพและแนวความคิด

เนื้อหาภาพ

เป็นภาพของพ่อกับลูกสาว ลักษณะของใบหน้าของพ่อจะมีอาการหลับตา แสดงท่าทางหลับตามือขวายกขึ้นเท้าเอวไว้ ส่วนมืออีกข้างกุมมือเด็กสาวไว้ ลักษณะใบหน้าของเด็กสาว เฉยเมย เย็นชา พุ่งความสนใจทั้งหมดไปที่แมวสีดำ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งกลางของภาพ

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

เส้น

ในภาพเส้นจะปรากฏอยู่รอบ ๆ ตัวรูปทรงทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นส่วนของรูปทรงคนและพื้นหลัง ซึ่งเป็นเส้นกิ่งก้านของต้นไม้ ลักษณะของเส้นจะแสดงออกถึงความแข็งกระด้าง

รูปทรง

รูปทรงในภาพทั้งหมดจะเป็นรูปทรงธรรมชาติ รูปทรงของคนอยู่ในท่าทางที่แข็งแกร่ง จะสังเกตได้จากมือของเขา ซึ่งดูจะขัดแย้งกับรูปทรงของเด็กหญิงที่อยู่ด้านขวาของภาพที่ดูอ่อนโยน ที่แฝงอยู่ในสีหน้าและแววตา

การใช้สี

สีของบรรยากาศโดยรวมจะเป็นสีในโทนเย็น สีส่วนใหญ่ถูกลดค่าลงด้วยการผสมสีเทา บรรยากาศสีส่วนรวมเป็นสีฟ้า Cobalt Blue ส่วนในตัวของรูปทรงคนจะเป็นสีที่แตกต่างจากสีผิวคนตามธรรมชาติ คือ เป็นสีเขียวสดเจือในส่วนของเงาด้วยสีส้ม Cadmium Orange ซึ่งสีทั้งคู่จะดูขัดแย้งกันอย่างรุนแรงมาก ส่วนตัวรูปทรงของเด็กสาวจะเป็นสีม่วง Violet ในบริเวณพื้นหลังจะเป็นสีฟ้าผสมกับสีเหลืองอ่อน กลวิธีการระบายสีจะต่างกับพื้นที่อื่น คือ จะมีการระบายเป็นเส้นฝีแปรงสั้น ๆ ในแนวนอนเรียงต่อกันทั้งบริเวณ ยังผลให้เกิดความโปร่งใสขึ้นสีมีการผสานกันทางสายตา ภาพมีที่ออกมาจะดูพร่าเลือนคล้ายฝนตก

2. ละครมนุษย์ 2

ภาพประกอบ 39

เนื้อหาของภาพและแนวความคิด

เนื้อหาภาพ

ในภาพนี้เป็นภาพของตัวผู้วาดเอง ลักษณะการยืนจะยืนตรง ใบหน้าหันไปทางซ้ายมือด้านซ้ายยกขึ้นในส่วนระยะหน้าของภาพ จะปรากฏรูปปั้นของเทพเจ้ากรีกอยู่ในตำแหน่งขนาบทั้งมุมซ้ายและมุมขวาของภาพ ลักษณะของสีสันจะผิดเพี้ยนไปจากปกติ ระยะหลังจะมีลักษณะคล้ายกับฉากของละครและมีรูปทรงของผู้หญิงปรากฏอยู่ในท่านอน และมีกิ่งไม้บังในส่วนของใบหน้า และร่างกายในบางส่วนไว้

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

รูปทรง

รูปทรงในภาพจะมีทั้งส่วนที่เป็นรูปทรงธรรมชาติและรูปทรงเรขาคณิตผสมผสานกัน รูปทรงของคนในภาพจะไม่เน้นถึงความถูกต้องของหลักกายวิภาคแต่จะเน้นถึงการแสดงออกท่าทางที่แข็งแกร่ง ใบหน้าที่เย็นชา ซึ่งสอดคล้องกับใบหน้าของรูปปั้นในภาพทั้ง 2 มาก รูปทรงของรูปนั้นจะมีความเป็นเรขาคณิตอยู่ในส่วนของขอบนอกของรูปทรงทั้งหมด ส่วนของพื้นที่ที่รองรับรูปปั้นอยู่นั้นจะเป็นเหมือนฐานหรือโต๊ะที่มีเหลี่ยมมีมุม

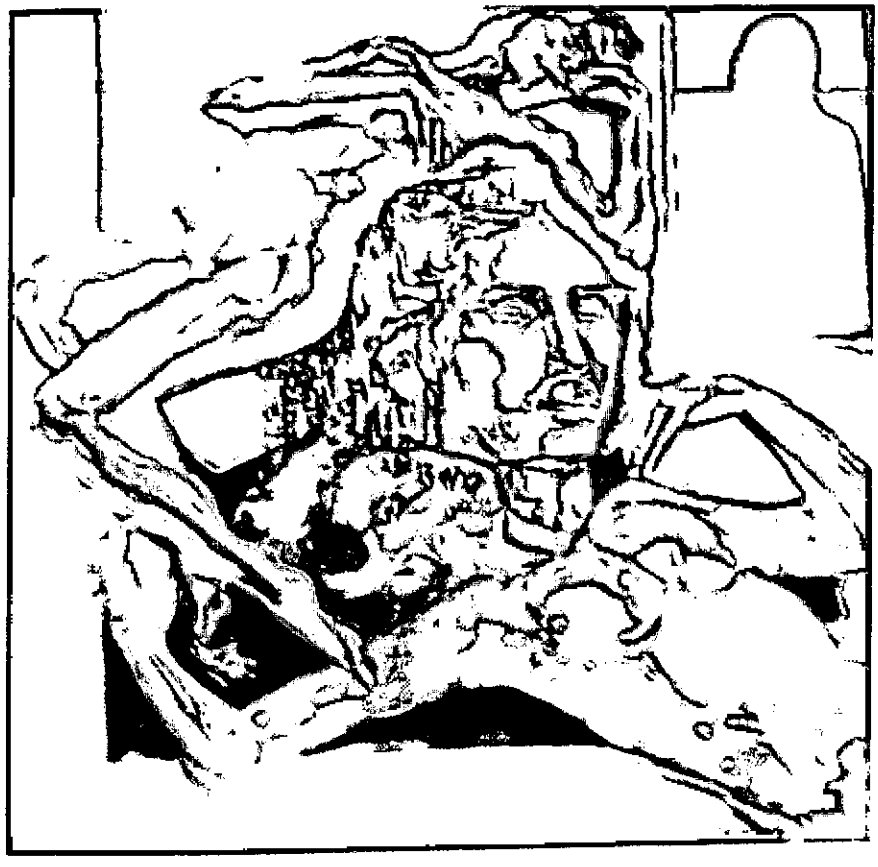
เส้น

ในภาพรูปทรงทั้งหมดจะมีเส้นรอบนอกในที่นี้เส้นรอบนอกทั้งหมดจะเป็นสีที่ใกล้เคียงกับสีโดยรวมของตัวรูปทรงนั้น ๆ ในตัวรูปทรงคนภายในจะปรากฏเส้นที่ตัดของสัดส่วนใบหน้าและร่างกายออกแทนการใช้น้ำหนักระบายเช่นเดียวกับตัวรูปปั้นที่มีการตัดเส้นในส่วนของขอบเงาออกด้วย

การใช้สี

การใช้สีในภาพนี้จะมีความซับซ้อนและสดจัดมากกว่าภาพแรก บรรยากาศของสี โดยรวมยังคงเป็นสีน้ำเงินอมเขียว สีผิวของคนมีความสดสว่าง ประกอบกับพื้นที่ฉากหลังทั้งหมดเป็นสีเข้มทำให้ตัวรูปทรงคนมีความโดดเด่นมากขึ้น ในส่วนบริเวณกึ่งกลางของภาพ มีการใช้เส้นตัดซ้อนทับกัน นอกจากนี้ยังมีวิธีการใช้กลวิธีการสร้างพื้นผิวที่น่าสนใจคือ ใช้ลูกกลิ้ง สำหรับกลิ้งหมึกพิมพ์มากลิ้งสีน้ำมัน ซึ่งการใช้วิธีนี้จะส่งผลในเรื่องของพื้นผิวที่น่าสนใจ คือ เราสามารถผสานสีต่าง ๆ ในปรากฏในภาพในเวลาเดียวกันได้หลายสีและประหยัดเวลาในการระบาย

3. ละครมนุษย์ 3



ภาพประกอบ 40

เนื้อหาของภาพและแนวความคิด

เนื้อหาภาพ

ในภาพนี้เป็นภาพหญิงเปลือย อยู่ในลักษณะท่านอนทิศทางอยู่ในลักษณะทแยงในบริเวณกึ่งกลางภาพจะปรากฏศีรษะของรูปปั้นลักษณะของใบหน้าจะหันไปในทางขวาบริเวณส่วนล่างของภาพจะเป็นรูปทรงของหญิงสาวเปลือยอยู่ในลักษณะท่านอนเห็นเพียงครึ่งตัว พื้นหลังจะเป็นแผ่นระนาบสี รูปสี่เหลี่ยมหลายแผ่นวางซ้อนทับกัน เน้นบริเวณพื้นที่ว่างให้เกิดมิติเอง ไม่เน้นความซับซ้อน บรรยากาศโดยรวมแสดงออกถึงความรู้สึกอ้างว้าง

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

รูปทรง

รูปทรงในภาพจะมีทั้งที่เป็นรูปทรงธรรมชาติ คือ ส่วนของรูปทรงของคนและรูปทรงเรขาคณิต ซึ่งเป็นรูปทรงในส่วนของฉากหลังของภาพ รูปทรงของคนที่อยู่ด้านบนในภาพนั้น เป็นรูปทรงของหญิงเปลือยไม่เน้นถึงความถูกต้องของกายวิภาคมากนัก แต่เน้นถึงความเป็นปริมาตรมีมวลของรูปทรง แสงและเงามีความจัดซึ่งแตกต่างจากรูปทรงของคนที่อยู่ในบริเวณด้านล่างซึ่งแสงเงาและปริมาตรจะน้อยกว่า

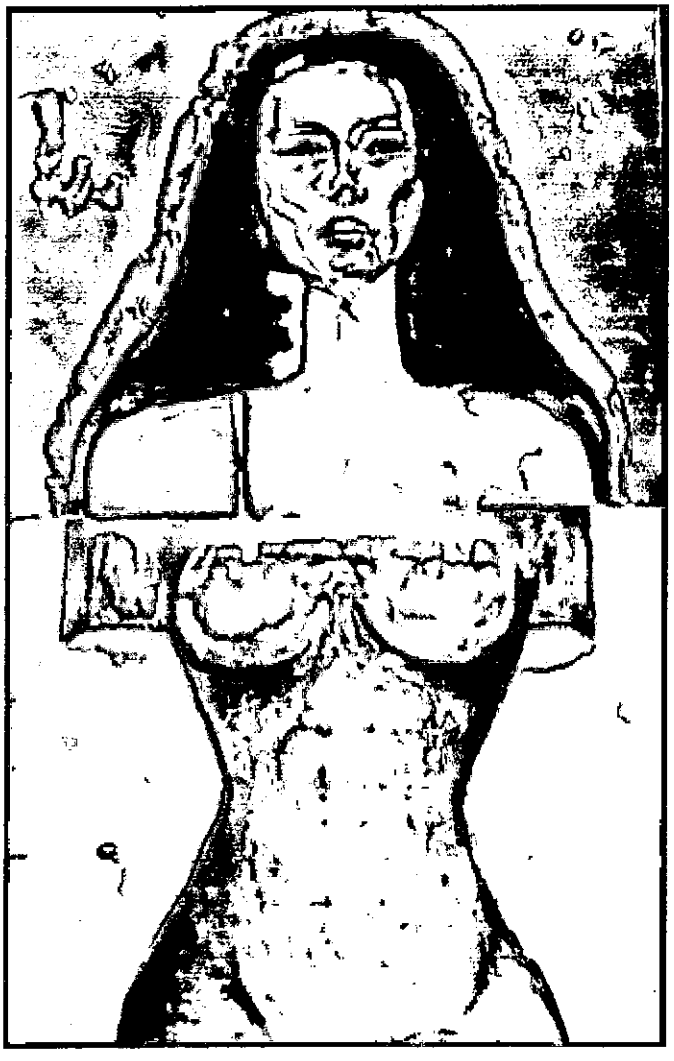
เส้น

จะปรากฏอยู่รอบ ๆ ตัวรูปทรงของผู้หญิง เส้นที่ใช้จะเป็นสีน้ำเงินในส่วนบริเวณรูปปั้นตรงบริเวณกึ่งกลางของภาพ จะมีการตัดเส้นสีดำทั้งหมด เส้นจะแสดงรายละเอียดของแสงเงาอย่างชัดเจน

การใช้สี

สีบรรยากาศโดยรวมน่าจะเป็นโทนสีชมพู ซึ่งสีดังกล่าวได้ถูกระบายเป็นสีรองพื้นไว้ก่อนล่วงหน้าแล้ว กลวิธีการระบายสีจะใช้การระบายแบบเรียบกลมกลืนกันในส่วนของพื้นหลังซึ่งเป็นสี carmine ผสมกับสีขาวเล็กน้อย ส่วนสีบริเวณรูปทรงคนด้านล่างจะใช้กลวิธีการขูดขีดให้เกิดร่องรอยจุดประสงค์เพื่อให้เกิดความพร่าเลือนให้ขัดแย้งกับตัวรูปทรงผู้หญิงด้านบน

4.ละครมนุษย์



ภาพประกอบ 41

เนื้อหาของภาพและแนวความคิด

เนื้อหาภาพ

ในภาพนี้จะเป็นภาพที่มีรูปทรงของผู้หญิงที่อยู่ตรงกึ่งกลางของภาพกินพื้นที่เกือบทั้งหมดของกรอบภาพ ภาพถูกแบ่งออกได้เป็น 2 ส่วน ส่วนแรกจะเป็นส่วนของใบหน้าของหญิงสาวจนถึงหัวไหล่ ส่วนที่ 2 จะเป็นส่วนของรูปร่างของหญิงสาวจากหน้าอกจนถึงสะโพก แต่จะเป็นรูปทรงคล้ายลักษณะของรูปปั้น แต่ส่วนของท่อนแขนจะหายไป ส่วนของพื้นผิวจะมีลักษณะหยาบคล้ายกับปูน แนวความคิดของภาพนี้คือ ต้องการสื่อให้เห็นว่า ในปัจจุบันนั้นดุเย็นชาเฉยเมย รู้ความรู้คล้ายกับรูปปั้น

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

รูปทรง

รูปทรงในภาพจะเป็นรูปทรงของหญิงสาว ซึ่งเป็นรูปทรงธรรมชาติ เน้นให้เห็นความงามของเรือนร่างของหญิงสาว เน้นความเรียบง่ายของมุมมองและรูปทรง

เส้น

เส้นในภาพจะปรากฏเพียงเล็กน้อยในบางจุด คือ ในบริเวณส่วนล่างที่เป็นส่วนของรูปทรงของหญิงสาว มีการตัดเส้นอย่างชัดเจน

การใช้สี

บรรยากาศโดยรวมจะเป็นสีน้ำเงิน ในส่วนของใบหน้าและรูปทรงของหญิงสาวจะเป็นสีส้ม orange ในส่วนพื้นหลังของภาพจะใช้กลวิธีการระบายสีไปก่อนแล้วจึงใช้วัสดุขูดขีดให้เกิดร่องรอย

5. ละครมนุษย์ 5

ภาพประกอบ 42

เนื้อหาของภาพและแนวความคิด

เนื้อหาภาพ

เป็นภาพของชายหนุ่ม อยู่ในลักษณะท่าทางยืนหันหน้าตรงทางด้านซ้ายและขวาเป็น ภาพของรูปปั้น ซึ่งด้านซ้ายเป็นส่วนของหัว และส่วนของรูปปั้น ด้านขวาเป็นส่วนของขาทั้ง2ข้าง ภายในตัวของรูปทรงผู้ชายจะปรากฏรูปทรงของคนอีกคนหนึ่งซ้อนอยู่ภายในตัวของคน ฉากหลังเป็นแผ่นระนาบของสีที่วางซ้อนทับกัน ข้าพเจ้าต้องการสื่อถึงความซับซ้อนของจิตใจมนุษย์ที่ยากจะเข้าใจได้ยาก จึงใช้สัญลักษ์แทน

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

รูปทรง

รูปทรงในภาพจะเป็นรูปทรงธรรมชาติ และรูปทรงเรขาคณิต เน้นถึงความของกายวิภาคของร่างกายผู้ชาย ร๔ปทรงเน้นถึงความชัดเจนของเส้นรอบนอกของรูปทรง

เส้น

ในภาพเส้นจะปรากฏ ในส่วนของตัวรูปทรง ของคนและรูปปั้น สันมีความหนาและชัดเจน เน้นให้เห็นถึงความมั่นใจของผู้วาดในการเขียน

การใช้สี

สีบรรยากาศโดยรวมในภาพจะโทนสีเหลืองyellow orche ส่วนตัวรูปทรงของคนบริเวณกึ่งกลางของภาพจะใช้สีน้ำตาลburnt umber ส่วนตัวรูปทรงคนอีกคนที่ซ้อนทับอยู่จะเป็นสีน้ำเงิน Prussian blue ผสมกับสีขาว titanium white เส้นรอบนอกของตัวรูปทรงของคนจะเป็นเส้นสีน้ำเงิน

6. ละครมนุษย์ 6

ภาพประกอบ 43

เนื้อหาของภาพและแนวความคิด

เนื้อหาของภาพ

ในภาพเป็นภาพของผู้หญิงที่อยู่ในท่าทางโอบกอด ในส่วนหน้าที่หญิงสาวโอบกอดจะเป็นพื้นสีน้ำตาลเข้มรูปทรงของผู้หญิงนั้นจะปรากฏเป็นสีฟ้าultramarineผสมสีขาวtitanium white ส่วนของเส้นรอบนอกจะเป็นเส้นสีแดงcadmium red ส่วนพื้นหลังจะเป็นเพียงพื้นที่ว่างเป็นพื้นสีเหลือง Yellow orche แนวคิดคือต้องการสื่อให้เห็นถึงความรู้สึกของผู้หญิง ที่ต้องการแสวงหาคนที่เข้าใจตน บางครั้งความปรารถนาก็ทำให้เธอมืดบอดได้

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

รูปทรง

รูปทรงในภาพจะเป็นรูปทรงธรรมชาติ และรูปทรงเรขาคณิต เน้นถึงความของกายวิภาคของร่างกายผู้ชาย รูปทรงเน้นถึงความชัดเจนของเส้นรอบนอกของรูปทรง

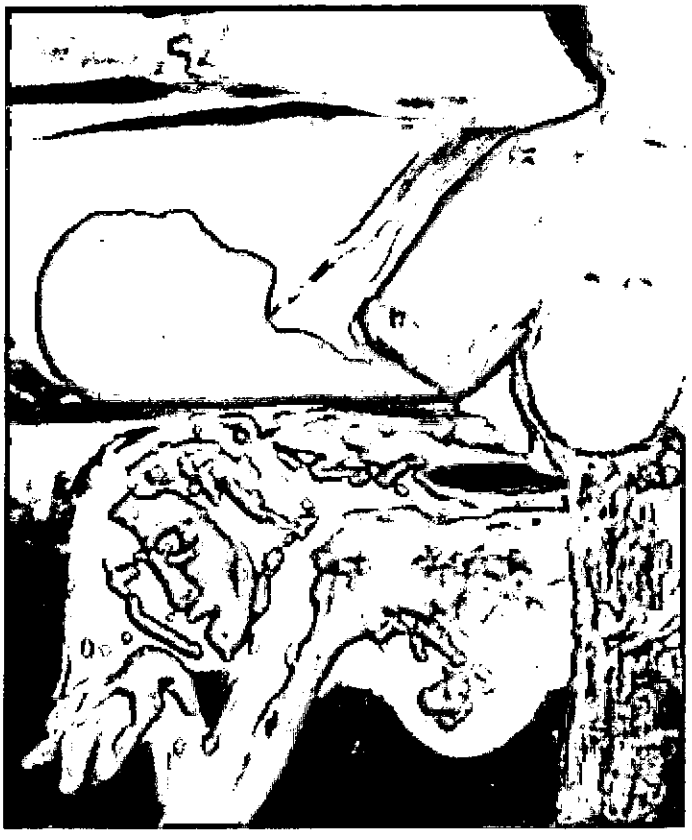
เส้น

ในภาพเส้นจะปรากฏ ในส่วนของตัวรูปทรง ของคนและรูปปั้น สันมีความหนาและชัดเจน เน้นให้เห็นถึงความมั่นใจของผู้วาดในการเขียน

การใช้สี

สีบรรยากาศโดยรวมในภาพจะโทนสีเหลืองyellow orche ส่วนตัวรูปทรงของคนบริเวณกึ่งกลางของภาพจะใช้สีเงินตัวรูปทรงคนอีกคนที่ซ้อนทับอยู่จะเป็นสีน้ำตาลผสมกับสี สันรอบนอกของตัวรูปทรงของคนจะเป็นเส้นสีน้ำเงิน

7. ละครมนุษย์ 7



ภาพประกอบ 44

เนื้อหาของภาพและแนวความคิด

เนื้อหาของภาพ

ในภาพเป็นภาพของผู้หญิงที่อยู่ในท่านอนเห็นเพียงครึ่งตัวรูปทรงของผู้หญิงนั้นจะปรากฏเป็นสีส้มcadmium orange ส่วนของเส้นรอบนอกจะเป็นเส้นสีแดงcadmium red ส่วนพื้นหลังจะเป็นเพียงพื้นที่ว่างเป็นพื้นสีม่วงvioletสื่อให้เห็นถึงความรู้สึกของผู้หญิง ที่ต้องการแสวงหาคนที่สามารถไว้ใจและพึ่งพาได้

โครงสร้างทางทัศนศิลป

รูปทรง

รูปทรงในภาพจะเป็นรูปทรงธรรมชาติ และรูปทรงเรขาคณิต เน้นถึงความของกายวิภาคของร่างกายผู้ชาย รูปทรงเน้นถึงความชัดเจนของเส้นรอบนอกของรูปทรง

เส้น

ในภาพเส้นจะปรากฏ ในส่วนของตัวรูปทรง ของคนและรูปปั้น เส้นมีความหนาและชัดเจน เน้นให้เห็นถึงความมั่นใจของผู้วาดในการเขียน

การใช้สี

สีบรรยากาศโดยรวมในภาพจะโทนสีแดงรูปทรงของคนบริเวณกึ่งกลางของภาพจะใช้สีเนื้อปทรงคนอีกคนที่ซ้อนทับอยู่จะเป็นสีขาวนอกของตัวรูปทรงของคนจะเป็นเส้นสีน้ำเงิน

บทที่ 5
สรุปผลและอภิปรายผล

จากงานวิจัยหัวข้อ จิตรกรรมสีน้ำมัน : กรณีศึกษาการเขียนภาพคนในงานจิตรกรรมของเอกอน ชีเล ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1910-1918 และฟรานซิส เบคอน ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1966-1980 นั้น ผู้วิจัยดำเนินการตามหัวข้อต่อไปนี้

1. ความมุ่งหมาย

1.1 เพื่อศึกษาวิเคราะห์งานจิตรกรรมภาพคนของเอกอน ชีเล ในช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1910-1918 ในประเด็น

1.1.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์งาน

1.1.2 รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์

1.2 เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของฟรานซิส เบคอน ในช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1966-1975 ในประเด็น

1.2.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

1.2.2 รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์

1.3 เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยเรื่อง แนวความคิดและรูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์มาสร้างสรรค์พัฒนางานจิตรกรรมสีน้ำมันในรูปแบบของผู้จัย

2. ความสำคัญของการวิจัย

2.1 ทำให้ทราบที่มาของการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมเอ็กซิเพรสชันนิสม์ ตามแนวทางของเอกอน ชีเล ในประเด็นที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ และกลวิธีในการสร้างสรรค์

2.2 ทำให้ทราบถึงที่มาของการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมนิว ฟิกยูเรชัน ตามแนวทางของฟรานซิล เบคอน

2.3 สามารถนำผลจากการศึกษางานจิตรกรรมภาพคนของเอกอน ชีเล และฟรานซิส เบคอน มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานในแบบของผู้วิจัย

2.4 เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาในเรื่องของกระบวนการวิเคราะห์ผลงาน ศิลปะและสามารถนำผลของการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาเป็นผลงานใหม่อย่างเป็นระบบ

3. ขอบเขตของการวิจัย

3.1 ในงานวิจัยฉบับนี้จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของเอกอน ชีเล โดยศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคน ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1910-1918 จำนวน 19 ภาพ ดังนี้

3.1.1 Dead Mother I, 1910 Oil and

3.1.2 Self-Protrait with Hand to Cheek

3.1.3 Self-Protrait with Black Vase, 1911

3.1.4 Pairs of Woman Squatting, 1918

3.1.5 Poet, 1911

3.1.6 Two Girl on Fringed Blanket, 1911

3.1.7 Self Portrait with Winter Cherry

3.1.8 Mother and Child, 1914

3.1.9 Dead and Girl

3.1.10 Mother with two children, 1917

3.1.11 Reclining Female Nude with Legs Spread Apart 1914

3.1.12 Seat woman with for left hand in her hair 1914

3.1.13 Reclining Woman with Blonde Hair, 1914

3.1.14 Seated Female Nude, Elbows Resting on Right Knee, 1914

3.1.15 Two Girl Empracing (Two Friends), 1915

3.1.16 The Hermits 1912

3.1.17 Cartinal and Nun, 1912

3.1.18 Levittation, 1915

3.1.19 Embrace, 1917

3.2 ในงานวิจัยฉบับนี้จะศึกษาวิเคราะห์เรื่องสี และกลวิธีในการระบายสีในงานจิตรกรรมของฟรานซิส เบคอน ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1966-1982 จำนวน 19 ภาพ ได้แก่

3.2.1 Three Studies of George dyer, 1966

3.2.2 Three Studies of Isabel Rawsthorne, 1966

3.2.3 Three Studies of Muriel Belcher, 1966

3.2.4 Study of Isabel Rawsthorne, 1966

3.2.5 Study for Head of Isabel Rawsthorne, 1967

3.2.6 Study for Head of Isabel Rawsthorne and George Dyer, 1967

3.2.7 Four Studies for A Self-Portrait, 1967

3.2.8 Study for Head of George Dyer, 1967

3.2.9 Three Studies of Isabel Rawsthorne, 1968

3.2.10 Three Studies for Portrait including Self Portrait, 1969

3.2.11 Three Studies of Henrietta Moraes, 1969

3.2.12 Self-Portrait, 1969

3.2.13 Self-Portrait, 1969

3.2.14 Two Studies for a Self-Portrait, 1970

3.2.15 Studies of George Dyes and Isabel Rawsthorne, 1970

3.2.16 Three Studies for a Self-Portrait, 1973

3.2.17 Study for Self-Portrait, 1973

3.2.18 Three Studies for Portrait of Peter Beard, 1975

3.2.19 Three Studies for Portrait of Peter Beard, 1980

4. สมมุติฐานในการวิจัย

1. กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของเอกอน ชีเล แสดงถึง

1.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์งานมาจากความสนใจในการเขียนภาพของสรีระร่างกายมนุษย์ โดยถ่ายทอดออกมาตามความรู้สึกส่วนตัว โดยอาศัยเรื่องราวประสบการณ์ชีวิตของตัวเองเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน

1.2 กระบวนการสร้างสรรค์งานด้วยการใช้เส้น เพื่อแสดงรูปทรงของคนในอิริยาบทที่แตกต่างกัน

2. กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของฟรานซิส เบคอน แสดงถึง

2.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์งาน

มาจากความประทับใจในภาพถ่าย และบทกวีแล้วถ่ายทอดรูปแบบออกมาอย่างอิสระด้วยการแสดงออกผ่านรูปทรงของคน โดยเฉพาะภาพของตัวเอง

2.2 กระบวนการสร้างสรรค์งานผ่านรูปทรงของคน

5. วิธีดำเนินการวิจัย

การวิเคราะห์ข้อมูลผลงานจิตรกรรมของเอกอน ชีเล จำนวน 19 ภาพ นำเสนอผลการวิเคราะห์ โดยสรุปได้ดังนี้

5.1 การใช้รูปทรงของคนในงานจิตรกรรมของเอกอน ชีเล

5.1.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์งาน

มาจากความประทับใจในสรีระร่างกายของมนุษย์ แล้วถ่ายทอดรูปแบบอย่างอิสระตามความรู้สึกของตัวชีเลเอง

5.2 ผู้วิจัยสร้างผลงาน

6. สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์

ผลการศึกษาวิจัยสอดคล้องกับสมมุติฐานที่ตั้งไว้ กล่าวคือ ลักษณะงานจิตรกรรมของเอกอน ชีเล และฟรานซิส เบคอน แสดงถึงแนวคิดในเรื่องการใช้รูปทรงของคนเป็นสื่อในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม

นอกจากนี้ผลการศึกษายังพบว่า ในส่วนของกระบวนการและกลวิธีการใช้สีสร้างสรรค์งานนั้น เบคอนใช้กลวิธีระบายมากที่สุด 3 กลวิธี คือ การระบายสีแบบไม่กลมกลืนกับการระบายแบบรองพื้นสีไว้ก่อนล่วงหน้า และการระบายสีแบบพู่กันแห้ง ส่วนซีเลมีลักษณะมาใช้เส้น 2 แบบ คือ การลากเส้นตามสัมผัสและแบบแสดงปริมาตร

7. การอภิปรายผลการศึกษาวิเคราะห์

จากผลการศึกษาวิเคราะห์และวิจัยงานจิตรกรรมภาพคนของเอกอน ซีเล ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1910-1918 และฟรานซิส เบคอน ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1966-1980 พบว่า ในช่วงเวลาดังกล่าวเป็นช่วงที่ศิลปินทั้งคู่ได้พัฒนาผลงานของตนไปสู่แนวทางของตนเอง ซีเล ได้พัฒนาผลงานจากการเขียนภาพแบบที่ยังได้รับอิทธิพลจากคลิมไปสู่แนวทางของตัวเองสำเร็จ ฟรานซิล เบคอน พยายามศึกษากลวิธีการระบายสีในรูปแบบที่แตกต่างกัน รวมทั้งการศึกษาคู่สีที่มีความเหมาะสมกัน

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาพัฒนาสร้างสรรค์โดยนำลักษณะของการใช้สีที่มีเรื่องการใช้รูปทรงคนมาพัฒนาและคลี่คลายเป็นผลงานตามแนวทางของผู้วิจัยเอง

ภาณุวัฒน์ เสงี่ยม. (2548). จิตรกรรมสีน้ำมัน : *กรณีศึกษาในงานของเอกอน ซีเล ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1910-1918 และฟรานซิส เบคอน ในช่วงระหว่าง ค.ศ.* 1966-1975 ปริญญานิพนธ์ศป.ม. (ทัศนศิลป์: ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ.

การวิจัยหัวข้อนี้เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development : R&D) เพื่อศึกษาวิเคราะห์งานจิตรกรรมภาพคนของเอกอน ซีเล ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1910-1918 และเบคอน ซีเล ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1966-1975 และนำผลการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของผู้วิจัย ทั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างผลงานจิตรกรรมของเอกอน ซีเล ในช่วงระหว่าง คศ. 1910-1918

ผลการศึกษาวิเคราะห์สรุปได้ดังนี้

แนวคิดในการสร้างสรรค์งาน ผลงานจิตรกรรมของเอกอน ซีเล และฟรานซิส เบคอน ได้แนวคิดในการสร้างสรรค์งานจากรูปทรงของคนเช่นเดียวกัน เพียงแต่รูปแบบในการถ่ายทอดมีลักษณะแตกต่างกัน

กระบวนการและกลวิธีการสร้างสรรค์งาน เอกอน ซีเล มีกระบวนการใช้เส้น ส่วนฟรานซิส เบคอน มีกระบวนการสร้างงานเน้นหนักไปในเรื่องการใช้สีและกลวิธีการระบายสี

จากการศึกษาวิเคราะห์งานจิตรกรรมของเอกอน ซีเล และฟรานซิส เบคอน ผู้วิจัยนำผลการศึกษาวิเคราะห์ดังกล่าวมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของผู้วิจัยจำนวน 3 ภาพ วิธีการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้

แนวคิดในรูปทรงของคนในการสร้างสรรค์งาน : ผู้วิจัยมีแนวคิดในการใช้รูปทรงของคนเพื่อเป็นสื่อในการสร้างสรรค์งาน รวมทั้งหมด 3 ภาพ

กระบวนการและกลวิธีการสร้างสรรค์งาน : ผู้วิจัยนำกระบวนการสร้างสรรค์งานด้วยการใช้เส้นและการใช้สีจากศิลปินที่วิจัยมาศึกษา โดยเฉพาะกลวิธีการระบายสีที่ใช้มากที่สุด ได้แก่ การระบายสีโดยไม่เกลี่ยสี การระบายสีหนาซับซ้อน การระบายแบบพู่กันแห้ง

จากการศึกษาวิจัยผลงานจิตรกรรมของเอกอน ซีเล และฟรานซิส เบคอน ผนวกกับการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยดังกล่าวข้างต้น ผลสัมฤทธิ์ที่เกิดขึ้นจากกระบวนการของการวิจัยและและพัฒนา (Research and Development : R & D) ได้ช่วยส่งเสริมและเพิ่มพูนความรู้ ความคิด พร้อมทั้งประสบการณ์ในการนำงานของผู้วิจัยได้อย่างมีระบบและเป็นอิสระในการสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งนี้เป็นสิ่งสำคัญที่ผู้วิจัยจะได้นำผลที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ดังกล่าวมาเป็นแนวทางปฏิบัติในการสร้างสรรค์งานต่อไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กิติมา อมรทัต. (2530) *ความหมายของศิลปะ*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

_____. (2533). *ประวัติจิตรกรรม*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการกระทรวงศึกษาธิการ.

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

ธวัชชัย ภาติณฐ. (2532). *ศิลปะศิลปิน*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮาส์.

ชะลูด นิ่มเสมอ. (2534). *องค์ประกอบของศิลปะ*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

น. ณ ปากน้ำ. (2531). *ความเข้าใจศิลปะ*. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

มาโนช กงกะนันทน์. (2538). *ศิลปะการออกแบบ*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2534). *พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ*. กรุงเทพฯ : เพื่อนพิมพ์.

เรณู คฤคราช. (2533). *ประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่*. ชลบุรี : เอกสารประกอบการสอน คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. (2524). *ความเข้าใจศิลปะ*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2535). *ศิลปะและความงาม*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮาส์.

_____. (2537). *มนุษย์กับความงาม*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮาส์.

_____. (2539). *ประวัติศาสตร์ศิลป์และการออกแบบ*. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

สมพร รอดบุญ. (2533). *ลัทธิสกุลช่างศิลปะตะวันตก*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮาส์.

_____. (2541). *สูจิบัตรนิทรรศการศิลปนิพนธ์* คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุชาติ เถาทอง. (2535). *ศิลปะกับมนุษย์*. เอกสารประกอบการสอนคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.

_____. (2539). *หลักการทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : อักษรกราฟฟิก.

สุรชาติ ทินนานนท์. (2544). *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ* กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.

อารี สุทธิพันธุ์. (2528). *ศิลปนิยม*. กรุงเทพฯ : โอ. เอส. พริ้นติ้ง เฮาส์.

อัศนีย์ ชูอรุณ. (2530). *จิตรกรรมร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮาส์.

_____. (2534). *จิตรกรรมสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮาส์.

_____. (2535). *ภาพวาดรูปเปลือย*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮาส์.

British Library. (1994). *The Art Book*. Britain : Phaidon Press.

ประวัติย่อผู้ทำวิจัย

ประวัติย่อผู้ทำวิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายภาณุวัฒน์ เสงี่ยม
วันเดือนปีเกิด	3 สิงหาคม พ.ศ. 2520
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	32 ถ. อ่องซิมผ่าย อ. เมือง จ. ภูเก็ต 83000
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	ฝ่าย STORY BOARD แผนกการ์ตูน
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	บริษัท BROADCAST THAI TELEVISION
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2532	ประถมศึกษา จากโรงเรียนพุทธมงคลนิมิตร
พ.ศ. 2538	มัธยมศึกษาตอนปลาย จากโรงเรียนภูเก็ตวิทยาลัย
พ.ศ. 2542	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต วิชาเอกจิตรกรรม มหาวิทยาลัยบูรพา
พ.ศ. 2548	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลปะ : ศิลปะสมัยใหม่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร