จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษางานจิตรกรรมแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์ ของ อาร์ชิล กอร์กี ในปี ค.ศ.1942-1948

ปริญญานิพนธ์
ของ
เฉลิมวรรณ ศศิภัทรกุล

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ - ศิลปะสมัยใหม่
ตุลาคม 2549

จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษางานจิตรกรรมแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์ ของ อาร์ชิล กอร์กี ในปี ค.ศ.1942-1948

บทคัดย่อ

ของ

เฉลิมวรรณ ศศิภัทรกุล

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ - ศิลปะสมัยใหม่
ตุลาคม 2549

เฉลิมวรรณ ศศิภัทรกุล. (2549). *จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษางานจิตรกรรมแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์ ของ อาร์ชิล กอร์กี ในปี ค.ศ.1942-1948*.ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์ – ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ คณะกรรมการควบคุม : ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ, รองศาสตราจารย์ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ.

ปริญญานิพนธ์เรื่องจิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษางานจิตรกรรมแอบสแตรกท์เอกซเพรสชันนิสม์ ของ อาร์ชิล กอร์กี ในปี ค.ศ.1942-1948 มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์เนื้อหาของภาพและกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ของ อาร์ชิล กอร์กี จากนั้นก็นำข้อมูลที่ได้มาพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมตามแนวแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์ของผู้วิจัย กลุ่มตัวอย่างเป็นผลงานจิตรกรรมแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์ ของ อาร์ชิล กอร์กี ในปี ค.ศ.1942-1948 จำนวน 14 ภาพ

ผลการศึกษาพบว่า ผลงานของอาร์ชิล กอร์กี ที่สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1942-1948 นั้น สามารถแยกผลงานออกเป็น 3 กลุ่มตามเนื้อหาของผลงานและกลวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะ ได้ดังนี้

กลุ่มที่ 1 ผลงานมีเนื้อหาเกี่ยวกับสภาพแวดล้อม ธรรมชาติในละแวกบ้านจากความทรงจำในวัยเด็กของศิลปิน โดยมีฉากหลังในเวอร์จีเนียและคอนเนคติคัต เป็นตัวกระตุ้นให้เกิดจินตนาการ กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานมีจุดเด่นในกลวิธีการระบายสีให้ไหล กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กันและการระบายสีผสมน้ำมันสนในปริมาณมาก

กลุ่มที่ 2 ผลงานมีเนื้อหาเกี่ยวกับความทรงจำในวัยเด็กในด้านวัฒนธรรม ตำนาน วิถีในการดำรงชีวิต ความเจ็บปวดจากสงครามของศิลปิน มีการนำเอาสัญลักษณ์สากลมาใช้เพื่อสื่อความหมายในผลงาน เช่น ความดีกับความชั่ว และคันไถกับบทเพลงพื้นบ้าน กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานมีจุดเด่น ในกลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก การระบายสีผสมน้ำมันสนในปริมาณมาก กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน นอกจากนี้แล้วศิลปินยังมีการใช้กลวิธีการระบายสีแบบเปียกบนเปียก มาใช้ในผลงานด้วย

กลุ่มที่ 3 ผลงานมีเนื้อหาเกี่ยวกับการรำลึกถึงความสำคัญของเมืองแวน โดยใช้บทกวีนามธรรมเป็นสื่อแสดงออกถึงความหมายภายในและอารมณ์ภายในของศิลปินที่เต็มไปด้วยความเจ็บปวด ความสูญเสีย ผิดหวังทั้งในด้านของครอบครัวและโรคร้ายที่เข้ามารุมเร้าในร่างกาย ความเชื่อในเรื่องของพิธีกรรมและศาสนา กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน ศิลปินมีการพัฒนากลวิธีการระบายสีมีความซับซ้อนขึ้น ศิลปินสร้างภาพด้วยกลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน และกลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กันเป็นหลักนอกจากนี้แล้วยังมีการนำเอากลวิธีการระบายสีผสมการขูดขีดมาใช้ในผลงานเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ภายในให้ชัดเจนมากขึ้น

จากการวิเคราะห์ผลงานของอาร์ชิล กอร์กี ผู้วิจัยได้นำมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์ เป็นจำนวน 14 ชิ้น โดยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานจากการที่ได้รับแรงบันดาลใจ จากรูปทรงของวัตถุต่าง ๆ ในธรรมชาติ ทั้งเป็นสิ่งที่มีชีวิตและไม่มีชีวิต ที่ผู้วิจัยมีความประทับใจ ทั้งจากประสบการณ์ตรง ความทรงจำ และภาพถ่าย โดยมีการตัดทอนรูปทรงของ

วัตถุนั้น รวมไปถึงการพัฒนา และดัดแปลงให้เกิดเป็นรูปทรงใหม่ ตามจินตนาการของผู้วิจัย โดยเนื้อหาของผลงาน ต้องการนำเสนอถึงความรู้สึกภายในของผู้วิจัย โดยใช้ธรรมชาติและวัตถุนั้น ๆ เป็นตัวกระตุ้นในการสร้างสรรค์ผลงาน ตลอดจนถ่ายทอดให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวของรูปทรงในรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป จากการดัดแปลง พัฒนารูปทรงใหม่ ๆ ตามต้นแบบในธรรมชาติ

CREATIVE PAINTING : A CASE STUDY OF ARSHILE GORKY'S ABSTRACT EXPRESSIONIST PAINTING DURING A.D.:1942-1948

An abstract

By

Chalearmwon Sasipattalakul

Presented in Partical Fulfillment of the Requirements

for the Master of Fine and Applied Art degree in Visual Art – Modern Art

at Srinakharinwirot University

October 2006

Chalermwon Sasipattarakul. (2006). *Creative Painting. A case Study of Arshile Gorky's Abstract Expressionist Painting during A.D. 1942 - 1948*. Master Thesis, M.F.A (Visual Art – Modern Art) Bangkok : Grabuate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Prof Dr.Wiroon Tungcharoen , Assoc.Prof.Prit Supasetsiri.

The aim of the thesis, Creative Painting : A case Study of Arshile Gorky's Abstract Expressionist Painting during A.D. 1942-1948, is to analyze the content of the painting and the arts illustration method of Arshile Gorky, moreover, to gather all information in order to develop the researcher's abstract expression. 14 samples were selected from the Arshile Gorky's Abstract Expressionist Painting during A.D. 1942-1948.

The research outcome discovered that the masterpieces of Arshile Gorky during A.D. 1942-1948 could be categorized into 3 groups based on content of the painting and the arts illustration method as follows:

1. Painting described the artist's childhood memory of environment and nature in the vicinity area of hometown, which used Virginia and Connectigatt as a background to urge the imagination. The creation method is outstanding in dripping, brushwork,colored ground.

2. Painting described the artist's childhood memory in the aspect of culture, myth, the way of life and the torture from war, which used the universal symbol to convery the message of the painting. The creation method is outstanding in wripping off, brush work,wet on wet.

3. Painting described the remembrance of his hometown, implicit feeling of the chronic disease and loss, the faith to the God to express the artist's feeling. The creation method is outstanding in colored ground, brushwork, sgraffito.

Based on the analysis of Arshile Gorky's Abstract Expressionist Painting, the researcher has developed 14 paintings of the own researcher's abstract expressionist. The core concept of the creation was stimulated by the inspiration of the natural object's shape, both living and non living things, which directly impressed the researcher via experience, memory and photograph without distorting the object's shape, including developing and reforming to the new shape by following the researcher's imagination. The theme of the painting would like to express the inner feeling of the researcher to the nature and the object as the creation stimulator' and illustrate the movement of the object in the different ways via the modification and the development of the natural originators by exclusively focusing on the movement of the perimeter's object.

จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษางานจิตรกรรมแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์ ของ อาร์ชิล กอร์กี ในปี ค.ศ.1942-1948

ปริญญานิพนธ์
ของ
เฉลิมวรรณ ศศิภัทรกุล

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ - ศิลปะสมัยใหม่
ตุลาคม 2549
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์เรื่อง จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษางานจิตรกรรมแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์ ของ อาร์ชิล กอร์กี ในปีค.ศ.1942-1948 ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความกรุณาของ ศ.ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ ประธานกรรมการ รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ กรรมการที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ที่ให้ความกรุณาให้คำปรึกษาชี้แนะแนวทางที่แก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ จนสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์ (พิเศษ) อารี สุทธิพันธุ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย และรองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ ที่ให้ความกรุณาชี้แนะข้อบกพร่องเพื่อให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

สุดท้ายที่ขอขอบพระคุณคุณพ่อเชิด ศศิภัทรกุล คุณแม่บุญศรี ศศิภัทรกุล พี่ๆและเพื่อน ๆ ทุกคนที่ให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจให้การวิจัยครั้งนี้ลุล่วงไปได้ด้วยดี

เฉลิมวรรณ ศศิภัทรกุล

สารบัญ

บทที่ **หน้า**

1 บทนำ

ภูมิหลัง……1
ความมุ่งหมายของการวิจัย……4
ความสำคัญของการวิจัย……5
ขอบเขตของการวิจัย……5
ข้อตกลงเบื้องต้น……6
คำนิยามศัพท์……6
วิธีดำเนินการวิจัย……7

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ประวัติและลำดับเหตุการณ์สำคัญเกี่ยวกับอาร์ชิล กอร์กี……8
การสร้างสรรค์ผลงานของอาร์ชิล กอร์กีในปี ค.ศ.1942-1948 ……17
อิทธิพลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานของอาร์ชิล กอร์กีในปี ค.ศ.1942-1948……23
เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวกับศิลปะลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์……41
เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวกับศิลปินอื่น ๆ ในลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันิสม์……43
เอกสารข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ……45

3 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง……55
การวิเคราะห์ข้อมูล……56
ผลการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลผลงาน……57
สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของอาร์ชิล กอร์กี……87

4 การพัฒนาสร้างสรรค์

แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน……90
ผลงานสร้างสรรค์……90
ผลงานกลุ่มที่ 1……90
ผลงานกลุ่มที่ 2……98

สารบัญ (ต่อ)

บทที่

4 (ต่อ)

ผลงานกลุ่มที่ 3.....108
สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัย.....111

5. การสรุปและอภิปรายผล

ความมุ่งหมายของวิจัย.....113
ขอบเขตของการวิจัย.....113
สรุปผลการศึกษาวิจัย.....114
สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย.....116
การอภิปรายผล.....118
ข้อเสนอแนะ.....118

บรรณานุกรม.....119

ประวัติย่อผู้วิจัย.....121

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 The Pirate I……57
2 Waterfall ……58
3 How My Mother ’ s Embroidered Apron Unfalds in My Life……58
4 1.1 The Pirate I……61
5 1.2 Waterfall ……62
6 1.3 How My Mother ’ s Embroidered Apron Unfalds in My Life……62
7 Painting……64
8 Diary of a Seducer……65
9 Hugging…….. …65
10 The plough and the Song……66
11 1.4 Painting……69
12 1.5 Diary of a Seducer……69
13 1.6 Hugging……70
14 1.7 The plough and the Song……70
15 Garden in Sochi……73
16 The Liver is the cock ‘s Comb……73
17 Charred Beloved……74
18 The Calendars……74
19 Agony……75
20 The Betrothal II……75
21 Last Painting ……76
22 1.8 Garden in Sochi……81
23 1.9 The Liver is the cock ‘s Comb……82
24 1.10 Charred Beloved……82
25 1.11 The Calendars……83
26 1.12 Agony……83
27 1.13 The Betrothal II……84
28 1.14 Last Painting ……84

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

29 ใต้ท้องทะเล 1.....90
30 ใต้ท้องทะเล 2.....91
31 บนโต๊ะอาหาร 91
32 กองไฟยามค่ำคืน.....92
33 การเคลื่อนไหวของดอกไม้.....92
34 2.1ใต้ท้องทะเล 1.....94
35 2.2ใต้ท้องทะเล 2.....94
36 2.3บนโต๊ะอาหาร 95
37 2.4กองไฟยามค่ำคืน.....95
38 2.5การเคลื่อนไหวของดอกไม้.....96
39 สัตว์ในจินตนาการ 1.....98
40 สัตว์ในจินตนาการ 2.....98
41 แมลง.....99
42 ชีวิตที่เรียบง่าย.....99
43 ตัวเบียน.....100
44 เลือนลาง.....100
45 นกเพนกวิน.....101
46 2.6สัตว์ในจินตนาการ 1.....102
47 2.7สัตว์ในจินตนาการ 2.....103
48 2.8แมลง.....103
49 2.9ชีวิตที่เรียบง่าย.....104
50 2.10ตัวเบียน.....104
51 2.11เลือนลาง.....105
52 2.12นกเพนกวิน.....105
53 ตัวอ่อน..... .108
54 ในป่ากว้าง..... 109
55 2.13ตัวอ่อน.....110
56 2.14ในป่ากว้าง.....110

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ยุโรปเป็นแหล่งกำเนิดทางด้านกระบวนการคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ และเป็นแหล่งกำเนิดของผลงานศิลปะที่มีความสำคัญมาก ทั้งยังส่งอิทธิพลต่อการสร้างงานศิลปกรรมของโลกเรื่อยมา นับตั้งแต่ในสมัยบิแซนไทน์ โกธิค เรอนาสซองส์ซึ่งพัฒนารูปแบบทางศิลปะมาจากกรีกและโรมัน จนงานศิลปกรรมมีความเจริญก้าวหน้าและแผ่ขยายอิทธิพลต่อกระบวนการคิด การสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมไปยังประเทศต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นในฝรั่งเศส อังกฤษ และอเมริกา ก่อให้เกิดรูปแบบของศิลปะที่เรียกว่า ศิลปะแบบหลักวิชา ที่มุ่งเน้นถึงการแสดงออกด้านทักษะทางด้านศิลปะของศิลปิน หลักกายวิภาคของมนุษย์ และแสดงบทบาทเกี่ยวกับเรื่องราวของสังคมในชนชั้นสูง และศาสนาเป็นสำคัญ ต่อมาในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ได้เกิดการปฏิวัติทางการเมืองของฝรั่งเศส การปฏิวัติอุตสาหกรรมในอังกฤษ และสงครามโลกครั้งที่ 1 อันมีผลมาจากลัทธิการล่าอาณานิคม เพื่อสร้างประเทศพรรคพวกของตน การแก่งแย่งถึงผลประโยชน์ทางด้านเศรษฐกิจ การสร้างอาวุธ เทคโนโลยีเพื่อสร้างความยิ่งใหญ่ น่าเกรงขามให้แก่ประเทศของตน จนไม่คำนึงถึงหลักมนุษยธรรม ได้ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวงการศิลปกรรมไปด้วย จากความก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีทางวิทยาศาสตร์ และแนวความคิดของประชาชนในสมัยใหม่ ศิลปะแบบหลักวิชาจึงลดบทบาทลง และได้เกิดศิลปะสมัยใหม่ที่มุ่งเน้นเสรีภาพทางการแสดงออกทางความคิด และอารมณ์ของศิลปินเข้ามาแทนที่ เช่น ศิลปะแบบโฟวิสม์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ ดา ดา เป็นต้น ซึ่งนอกเหนือไปจากรูปแบบของศิลปะจะมีความเปลี่ยนแปลงไปแล้วนั้น วงการศิลปะที่เคยเจริญก้าวหน้า นำสมัยแต่ในยุโรปนั้นได้เริ่มเคลื่อนตัวเข้ามาในอเมริกามากขึ้น เนื่องมาจากอเมริกานั้นเป็นประเทศที่ให้เสรีภาพทางความคิด เปิดโอกาสให้แก่ศิลปินมากกว่าในยุโรป และผลมาจากสงครามซึ่งทำให้ศิลปินในยุโรปได้อพยพย้ายถิ่นฐานเข้ามาพำนักอยู่ในอเมริกามากขึ้น จึงทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนทางด้านความคิดศิลปะที่มีความหลากหลาย ประกอบกับได้มีการจัดนิทรรศการผลงานศิลปะจิตรกรรมและประติมากรรมของศิลปินสมัยใหม่จากยุโรป นิทรรศการ อาร์เมอรี โชว์ (Armory Show) ซึ่งผลที่ได้รับจากนิทรรศการนั้นได้ก่อให้เกิดความตื่นตัว การเคลื่อนไหวในวงการศิลปะของอเมริกาเป็นอย่างมาก ทั้งในแง่บวกและแง่ลบ และได้มีการจัดตั้งกลุ่ม “นิวยอร์คสคูล” (The New York School) ขึ้น และมีการพัฒนาออกไปจนกลายเป็นลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แบบนามธรรม หรือ แอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) ซึ่งในยุโรปผู้ที่ทำงานตามอุดมการณ์นี้มีชื่อเรียกว่า ทาชิสม์ (Tachism) ศิลปะในลัทธินี้เกิดจากการหลอมรวมของศิลปะนามธรรม และศิลปะเอกซ์เพรสชันนิสม์ ร่วมกับการนำเอาแนวคิดในการสร้างงาน

ศิลปะแบบอัตโนมัติ มีการใช้สีสด ปราศจากรูปทรงหรือเรื่องราวที่ดูรู้เรื่อง แสดงออกด้วยภาวะทางอารมณ์ที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลัน ปราศจากการวางแผนล่วงหน้าเอาไว้ก่อนและ มีการคิดค้นกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานให้มีความแปลกใหม่มากขึ้น เช่น การแสดงออกทางรอยแปรง มีการนำเอาวัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ มาใช้ในการสร้างพื้นผิว ผสมสีกับน้ำมันสนในปริมาณมาก ระบายสีเหลวไหลเยิ้ม เนื่องจากเห็นว่ามีความสำคัญในการเร้าประสาทสัมผัสของผู้ชม นอกเหนือจากนี้ศิลปินยังนำเอาแนวคิดทางศาสนาพุทธ นิกายเซ็นของประเทศตะวันออก และการลากเส้นแบบพู่กันจีนมาใช้อีกด้วย ทำให้เกิดการพัฒนารูปแบบของงานศิลปะที่หลากหลายมากขึ้น ซึ่ง กำจร สุนพงษ์ศรี ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับศิลปะแบบแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ไว้ดังนี้

ศิลปะลัทธินี้ เกิดขึ้นจากการผสมกันระหว่างศิลปะแบบนามธรรม (Abstract art) กับลัทธิเอกซ์เพรสชันนิสม์ (Expressionism) มีผลพัฒนามาจากผลงานของคานดินสกี ซึ่งทำมาตั้งแต่ ค.ศ. 1913 มีหลักการใหญ่อยู่ที่มีการแสดงออกอย่างอิสระและใช้สีสดใส แสดงภาวะทางอารมณ์ของศิลปิน ซึ่งบังเกิดขึ้นอย่างฉับพลัน ไม่ได้มีการตระเตรียมวางแผนล่วงหน้ามาก่อน และค้นพบ “องค์ประกอบบริสุทธิ์” ปราศจากเรื่องราวและรูปทรงที่ดูรู้เรื่อง ด้วยการ “หลุดพ้นจากการพึ่งพาอาศัยธรรมชาติเป็นสิ่งเริ่มต้น” “จนถึงปัจจุบัน (ปี ค.ศ.1910-1912) สีและรูปทรงถูกนำมาใช้แสดงความรู้สึกภายใน ให้กระทำออกมาโดยไร้จิตสำนึก องค์ประกอบซึ่งใช้รูปทรงแบบเรขาคณิตนั้นไม่ใช่ความคิดใหม่ (เพราะเคยมีมาแล้วในศิลปะของชาวเปอร์เซียก่อนหน้านี้หลายร้อยปี) การสร้างศิลปะบนพื้นฐานเพียงจิตบริสุทธิ์อย่างเดียว ย่อมไม่มีความเจริญงอกงามได้ เพราะดูเหมือนพอเริ่มต้นจะทำก็ดูวิถีทางมืดมิดเสียแล้ว อันเนื่องจากปราศจากการเรียนรู้ ศิลปินต้องฝึกฝนไม่เพียงแต่เรื่องของดวงตา หากวิญญาณจะต้องได้รับการฝึกฝนเช่นกัน...” คานดินสกีได้กล่าวเปิดแนวทางไว้ ทำให้เกิดความคิด ในเรื่องนามธรรมกว้างขวางออกไปอีก ศิลปินในกลุ่มแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ ได้เพิ่มเติมบางอย่างนอกเหนือจากสิ่งที่คานดินสกีมิได้กล่าวถึง เช่น หลักอัตโนมัติของพวกเซอร์เรียลิสม์ ซึ่งกล่าวถึงการเกิดขึ้นโดยฉับพลันของจิตไร้สำนึก , การนึกฝัน , การสังเกต จากเหตุที่เกิดขึ้นโดยบังเอิญอย่างทันทีทันใดของรูปทรงต่าง ๆ รวมทั้งปรากฏการณ์ของสรรพสิ่งทั้งหลาย ซึ่งไม่สามารถวัดหาค่าความแน่นอนความงามได้ นอกจากนี้ยังได้มีการเสนอการมองดูสรรพสิ่งต่าง ๆ ทั้งที่มีระเบียบและไร้ระเบียบ พวกเขาปฏิเสธการทำงานที่มีการไตร่ตรองล่วงหน้า เพิ่มความพยายามในการบุกเบิกทางเทคนิควิธีการให้พิสดารยิ่งขึ้น เช่นการแสดงออกเกี่ยวกับลีลาของรอยแปรงหรืออุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ใช้สร้างงาน พวกเขาสำนึกในคุณของน้ำหนักอ่อนแก่ องค์ประกอบและสีว่ามีความสำคัญอย่างสูงต่อการเร้าจักษุประสาทของผู้ชม เป็นจุดพัฒนาการด้านหนึ่ง ซึ่งมาจากข้อคิดและผลงานของคานดินสกี ยังมีสาเหตุสำคัญที่ทำให้แอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ สามารถสร้างหลักการข้อคิดกว้างขวางยิ่งขึ้น คือ การนำเอาอิทธิพลทางหลักปรัชญาทางพุทธศาสนานิกายเซ็นกับศิลปะประเพณีของจีนและญี่ปุ่น ในเรื่องวิธีการใช้พู่กันเขียนหนังสือ(Calligraphy) มาใช้ด้วย ทำให้เกิดพัฒนาการรูปแบบและความคิดอย่างกว้างขวางยิ่งขึ้น พิสูจน์ในอิทธิพลข้อหลังอาจนำหลักฐาน มาอ้างอิงได้จากศิลปินในกลุ่มหลายคน เช่น อังรี มิโชต์ (Henri Michaux) ศิลปินชาวฝรั่งเศสผู้เคยเดินทางท่องเที่ยวในเอเชียอาคเนย์ เมื่อปี ค.ศ.1933 มาร์ค โทเบ (Mark Tobey) ศิลปินอเมริกัน เคยเดินทางไปเมืองจีน และศึกษาวิธีการวาดภาพศิลปะประเพณีเมื่อราว ปี ค.ศ.1934 มอรีส เกรฟ

(Moris Graves) ศิลปินชาวอเมริกันอีกผู้หนึ่งเดินทางมายังประเทศญี่ปุ่น ในราวปี ค.ศ.1930 นอกจากนี้หนังสือของพุทธศาสนาและศิลปวัฒนธรรมของเอเชียถูกตีพิมพ์อย่างมากมายทั้งในยุโรปและอเมริกา ซึ่งมีหลักการและวิธีการแสดงออกคล้ายคลึงกับอุดมคติของศิลปะลัทธินี้อย่างมาก จึงทำให้หมดข้อสงสัยได้เลยว่า อย่างน้อยก็คงมีอิทธิพลสืบเนื่องกันทั้งทางตรงและทางอ้อม หลักปรัชญาบางประการทางพุทธศาสนา เช่น เรื่องของสมาธิการรวมพลังจิต หรือสำรวจเพ่งดูภายใน คานดินสกีเห็นด้วยทุกประการต่อความสำคัญในการแสดงออกของฝ่ายนามธรรม เขากล่าวว่า ‘‘ภาวะความจำเป็นภายใน ไม่จำเป็นต้องแสดงรูปร่างหรือสิ่งที่เป็นจริงแต่อย่างใด เพราะการแสดงรูปทรงแบบนามธรรม มีอิสระเสรีอย่างไม่จบสิ้น เต็มไปด้วยความหมายมากมายกว่ารูปลักษณะของสิ่งจริง ๆ ซึ่งเป็นสภาวะจำเป็นภายนอกอันมีการแสดงออกของสรรพสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นอย่างปราศจากอิสระและมีจุดจบ’’ จากมูลเหตุเหล่านี้ผสมเข้ากับการค้นพบของคตินิยมศิลปะหลายลัทธิ รวมเข้ากับเทคนิคใหม่ ๆ ในการสร้างงาน อาทิ เช่น การหยด การเทราดสีลงบนผืนผ้าใบ หรือการขว้างสีให้แตกกระจาย ทำให้บังเกิดรูปทรงต่าง ๆ โดยศิลปินมิได้เจตนา เซอร์เฮอร์เบิร์ต รีด นักวิจารณ์ชาวอังกฤษ สรุปการกระทำไว้อย่างน่าฟังว่า ‘‘เป็นการบันทึกโดยอัตโนมัติ ของวิญญาณต่อมิติต่าง ๆ’’ (กำจร สุนพงษ์ศรี .2528:311-312)

ศิลปะแบบแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ นั้นได้มีการแบ่งรูปแบบทางศิลปะออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่ม แอคชั่น เพนท์ติง (Action Painting) ซึ่งมีการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ โดยใช้การเคลื่อนไหวทางร่างกายของศิลปินอย่างอิสระในการหยด สลัดสี ทา ราด ขว้าง ปาสีออกมาเป็นรูปร่างต่าง ๆ ตามพลังอารมณ์ภายในของศิลปิน สำหรับกลุ่มที่ 2 คือ กลุ่มสนามสี (Colour Field Painting) เป็นการแสดงออกถึงความเรียบง่ายของสีและรูปทรง ในลักษณะของสภาพมิติตื้น (Shallow Dimension) ศิลปินที่สำคัญในกลุ่มนี้ เช่น มาร์ค รอธโก เป็นต้น ศิลปินในลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ที่สำคัญมีมากมายหลายท่านได้แก่ อาร์ชิล กอร์กี (Arshile Gorky) แจคสัน พอลลอค (Jackson Pollock) ฟรานส์ ไคลน (Franz Kline) วิลเลม ดี คุนนิง (Willem de Kooning) ฯลฯ ซึ่งศิลปินเหล่านี้ ล้วนมีส่วนช่วยยกระดับศิลปินในอเมริกา ให้มีความทัดเทียมกับทวีปยุโรป และยังทำให้นิวยอร์คกลายเป็นศูนย์กลางทางความคิดที่หลากหลายทางศิลปะ ความสำคัญในการค้นพบสิ่งใหม่ ของเหล่าศิลปินกลุ่มนิวยอร์คสคูลนั้น อยู่ตรงที่มีการรวมตัวกันของข้อมูลทางความคิดที่หลากหลาย และมีการพัฒนาไปสู่ปรากฏการณ์ที่ซับซ้อน เป็นผลมาจากทิศทางที่แตกต่างกันมารวมกันเข้า ทั้งในหลักการสร้างงานจิตรกรรมแบบอัตโนมัติ ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากกลุ่มศิลปินเซอร์เรียลิสม์ ที่ได้เข้ามาอยู่ในนิวยอร์ค การใช้สีโดยปราศจากการตรึกตรองหรือสมาธิจิต ก็เป็นอีกส่วนหนึ่งที่แตกต่างกัน แต่สามารถนำมาหลอมรวมกันเข้าเป็นสิ่งเดียว

จากกลุ่มศิลปินแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ นี้ ผู้วิจัยเลือกที่จะศึกษาศิลปินเชื้อสายอาร์เมเนีย (Armenia) อาร์ชิล กอร์กี ซึ่งเป็นผู้บุกเบิกศิลปะนามธรรมในอเมริกา และเป็นศิลปินลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์แบบนามธรรมคนแรกคนหนึ่งของอเมริกา(อัศนีย์ ชูอรุณ.2503:53) อาร์ชิล กอร์กี เป็นศิลปินที่เกิดขึ้นในอาร์เมเนียตะวันตก ต่อมาเมื่ออายุ 16 ปี ได้เข้าร่วมกับผู้ลี้ภัยอาร์เมเนีย อพยพเข้าสู่สหรัฐอเมริกา และเริ่มเข้าเรียนในโรงเรียนศิลปะ

เขามีความสนใจในศิลปะอย่างมาก เริ่มศึกษาศิลปะด้วยตนเอง ทั้งในด้านของประวัติศาสตร์ศิลป์ และแนวคิด กลวิธีการสร้างสรรค์ของศิลปินที่มีชื่อเสียงต่าง ๆ อย่างลึกซึ้ง เขาเริ่มฝึกฝนตนเองด้วยการเป็นศิลปินร่างภาพเร็วใน โรงละคร ในการสร้างสรรค์ผลงานช่วงแรก ๆ นั้น เขาสร้างสรรค์ผลงานหลากหลายแนวเข้าด้วยกัน และได้รับอิทธิพลของศิลปินหลายท่าน เช่น พอล เซซานน์ , ปิกัสโซ่ , มิโร ซึ่งนอกเหนือจากการศึกษาทางด้านเทคนิค กลวิธีการทำงานแล้ว กอร์กี ยังศึกษาลึกซึ้งถึงสาระ แก่นแท้ ของแนวคิดในผลงานนั้น จนสามารถนำความคิดที่หลากหลาย มาพัฒนาจนกลายเป็นรูปแบบที่มีลักษณะเฉพาะตนและได้รับการยอมรับถึงคุณค่าของผลงานได้เป็นอย่างดี โดยผลงานของกอร์กีตั้งแต่ในช่วงปี ค.ศ.1942 ได้แสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงที่ชัดเจนในกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะ และผลงานได้รับการยอมรับจากวงการศิลปะสมัยใหม่ในอเมริกา เขาได้ค้นพบถึงแรงบันดาลใจอันสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน นั่นก็คือ ความทรงจำถึงเรื่องราวต่าง ๆ ความประทับใจในสภาพแวดล้อม ทิวทัศน์ สภาพวิถีการดำรงชีวิตในวัยเด็กของเขา ขณะที่ยังอาศัยอยู่พร้อมหน้าพร้อมตากันกับครอบครัวในอาร์เมเนีย ซึ่งการค้นพบนี้ได้เกิดขึ้นในขณะที่ตัวศิลปินได้พักผ่อนอยู่ในคอนเนคติคัตและเวอร์จีเนีย ประเทศอเมริกา นอกจากเรื่องราวภายใต้ความทรงจำแล้ว กอร์กียังมีการพัฒนากลวิธีการสร้างสรรค์งานในรูปแบบที่แตกต่างออกไปจากเดิม นั่นคือ การนำเอากลวิธีระบายสีให้ไหล การระบายสีผสมน้ำมันสนในปริมาณมาก มาระบายลงในรูปร่างนามธรรมของเขา มีการพรางรูปร่างนั้นมิให้เห็นเด่นชัดว่าคืออะไร สร้างความกำกวมในเกิดขึ้นในผลงาน ผลงานของกอร์กีได้ก่อให้เกิดความแปลกใหม่ให้กับวงการศิลปะในสมัยนั้นเป็นอย่างมาก และเขายังมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงผลงานอย่างต่อเนื่องทั้งในด้านของรูปทรง เรื่องราวและกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานจนถึงในวาระสุดท้ายของชีวิต ในปี ค.ศ.1948 ผลงานชิ้นที่สำคัญของกอร์กี ส่วนใหญ่จะมีเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ สภาพแวดล้อม วัฒนธรรม วิถีการดำรงชีวิตของเขาในประเทศอาร์เมเนีย อันเป็นผลมาจากความประทับใจในวัยเด็กของเขา ที่ถูกกระตุ้นขึ้นจากสภาพแวดล้อม ทิวทัศน์ในรัฐเวอร์จิเนีย ประเทศสหรัฐอเมริกา ภาพผลงานมีรูปทรงมาจากธรรมชาติ สิ่งมีชีวิตต่าง ไปจนถึงเซลล์ของสิ่งมีชีวิต และผสมผสานกับจินตนาการ ความเพ้อฝัน สื่อถึงสัญลักษณ์ภาษาทางศิลปะของกอร์กี ซึ่งมีความเป็นนามธรรมมาก แสดงพลังอารมณ์อย่างเต็มที่ มีการใช้สีเพื่อแสดงอารมณ์ สีแต่ละสีเป็นผลมาจากความรู้สึกภายในของศิลปิน และยังเป็นตัวแทนของการสื่อสัญลักษณ์เพื่อแสดงความหมาย มีการระบายสีแสดงรอยแปรงอย่างอิสระ และเส้นที่มีความเคลื่อนไหวอย่างยุ่งเหยิง มีการคิดค้นการระบายสีให้มีความเหลว ไหลเยิ้ม ทับซ้อนกัน อันเป็นการแสดงถึงความกล้าหาญ ในกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ อันมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวอย่างยิ่ง

จากข้อมูลข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยสนใจในงานจิตรกรรมแอบแสตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์ของอาร์ชิล กอร์กี เป็นอย่างยิ่ง และผู้วิจัยเลือกที่จะศึกษาวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมตามแนวแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ ของอาร์ชิล กอร์กี ในปี ค.ศ.1942-1948 ในประเด็น เนื้อหา และ

กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ และจะนำผลการศึกษาวิเคราะห์มาเป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมตามรูปแบบของผู้วิจัย

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์งานจิตรกรรม ตามแนวแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ ของ อาร์ชิล กอร์กี ในปี ค.ศ.1942-1948 ในประเด็น เนื้อหาของภาพ และกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้ จากการศึกษาวิเคราะห์ ผลงานจิตรกรรม ตามแนวแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ ของ อาร์ชิล กอร์กี ในปี ค.ศ.1942-1948 มาพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแอบ-สแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ ตามแนวของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงเนื้อหาของภาพ และกลวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะในงานจิตรกรรมตามแนวแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ ของ อาร์ชิล กอร์กี ในปี ค.ศ.1942-1948

2. สามารถนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษา วิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมตามแนวแอบสแตรก์เอกซ์เพรสชันนิสม์ ของ อาร์ชิล กอร์กี ในปี ค.ศ.1942-1948 มาพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมตามรูปแบบของผู้วิจัย

3. ผลของการศึกษาจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาศิลปะและประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันตกในระดับอุดมศึกษา

ขอบเขตของการวิจัย

1. การวิจัยในครั้งนี้จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ ของ อาร์ชิล กอร์กี ในปี ค.ศ.1942-1948 ในประเด็นเนื้อหาของภาพ และกลวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะ ซึ่งช่วงเวลานี้เป็นช่วงที่ศิลปินได้มีการพัฒนาผลงานมาสู่รูปแบบ ของแอบสแตรกท์เอกซ์เพรสชันนิสม์และมีแนวทางผลงานที่มีลักษณะเป็นเอกลักษณ์ของตนเองอย่างแท้จริง

2. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานของ อาร์ชิล กอร์กี โดยทำการคัดเลือก ภาพผลงานจิตรกรรมในปี ค.ศ.1942-1948 ทั้งหมดที่มีการเผยแพร่ จำนวน 100 ภาพ จากนั้นจึงมีการจัดกลุ่มผลงานออกเป็น 3 กลุ่ม ซึ่งผลงานแต่ละกลุ่ม จะมีความแตกต่างกันในเรื่องของเนื้อหาของภาพ และกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน และทำการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่าง โดยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง มาศึกษาวิเคราะห์ ซึ่งได้ผลงานเป็นกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 14 ภาพ ได้แก่

2.1 กลุ่มตัวอย่างที่ 1 มีเนื้อหาเกี่ยวกับสภาพแวดล้อม ธรรมชาติในละแวกบ้านจาก

ความทรงจำ ในวัยเด็กของศิลปิน โดยมีฉากหลังในเวอร์จีเนียและคอนเนคติคัตเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดจินตนาการ กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานมีจุดเด่นในกลวิธีการระบายสีให้ไหล กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กันและการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน

ผลงานชื่อ The Pirate I . oil on canvas .73x100 cm.1942.

ผลงานชื่อ Waterfall . oil on canvas .150x110 cm.1943.

ผลงานชื่อ How My Mother ' s Embroidered Apron Unfalds in My Life . oil on canvas .100x112.5 cm.1944.

2.2 กลุ่มตัวอย่างที่ 2 มีเนื้อหาเกี่ยวกับความทรงจำในวัยเด็กด้านวัฒนธรรม ตำนาน วิถีในการดำรงชีวิต ความเจ็บปวดจากสงครามของศิลปิน มีการนำเอาสัญลักษณ์สากลมาใช้เพื่อสื่อความหมายในผลงาน เช่น ความดีกับความชั่ว และคันไถกับบทเพลงพื้นบ้าน กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน มีจุดเด่นในกลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก การระบายสีผสมน้ำมันสนในปริมาณมาก นอกจากนี้แล้วศิลปินยังมีการใช้กลวิธีการระบายสีแบบเปียกบนเปียก มาใช้ในผลงานด้วย

ผลงานชื่อ. Painting .oil on canvas .165x176 cm.1944.

ผลงานชื่อ. Diary of a Seducer .oil on canvas.125x155 cm.1945.

ผลงานชื่อ Hugging . oil on canvas .63x80 cm.1945.

ผลงานชื่อ. The plough and the Song .oil on canvas .127x157 cm.1947.

2.3 กลุ่มตัวอย่างที่ 3 มีเนื้อหาเกี่ยวกับการระลึกถึงความทรงจำที่มีต่อบ้านเกิด อารมณ์จากภายในของศิลปินที่มีต่อโรคร้าย ความสูญเสีย มีการนำเอาความศรัทธาในศาสนามาเป็นตัวเปรียบเทียบถึงความรู้สึกของศิลปิน กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานมีจุดเด่นในกลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อนและ กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน

ผลงานชื่อ Garden in Sochi. oil on canvas . 79x99 cm.1943

ผลงานชื่อ The Liver is the cock 's Comb. oil on canvas .63x80 cm.1944.

ผลงานชื่อ Charred Beloved I. oil on canvas .63x80 cm.1946.

ผลงานชื่อ The Calendars. oil on canvas .125x150 cm.1946-47.

ผลงานชื่อ Agony. oil on canvas .100x125 cm.1947.

ผลงานชื่อ The Betrothal II. oil on canvas .125x95 cm.1947.

ผลงานชื่อ Last Painting . oil on canvas .125x98 cm.1948

ข้อตกลงเบื้องต้น

ในการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ ของ อาร์ชิล กอร์กี ผู้วิจัยจะศึกษาจากข้อมูลชั้นรอง (Secondary Data) ซึ่งเป็นภาพที่พิมพ์ในหนังสือศิลปะ

ของต่างประเทศ ว่าน่าจะเชื่อถือได้ว่าเป็นภาพที่มีลักษณะใกล้เคียงกับภาพจริงมากที่สุด โดยจะทำการศึกษาวิเคราะห์ผลงานที่สร้างขึ้นในระหว่างปี ค.ศ.1942-1948

นิยามศัพท์เฉพาะ

แอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์

หมายถึง ศิลปะลัทธิที่มีแนวคิดทางนามธรรมเป็นศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยไม่เน้นความเหมือนจริงของวัตถุในธรรมชาติจะแสดงออกถึงเส้นและสีจากภาวะทางอารมณ์ของศิลปิน อย่างฉับพลันทันที

จิตรกรรมสร้างสรรค์

หมายถึง ภาพที่ผู้วิจัยเป็นผู้สร้างสรรค์ขึ้น พัฒนามาจากผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์ ของ อาร์ชิล กอร์กี ในปี ค.ศ.1942-1948

วิธีดำเนินการวิจัย

1. รวบรวมข้อมูลภาพผลงานของ อาร์ชิล กอร์กี จากหนังสือศิลปะ ซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรองและผู้วิจัยคัดเลือกภาพจากการสุ่มแบบเฉพาะเจาะจง

2. ศึกษาจากการวิเคราะห์ตำราเกี่ยวกับข้อมูลของอาร์ชิล กอร์กี จากแหล่งข้อมูล อาทิ

2.1 หอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2.2 หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร

2.3 หอสมุดจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. วิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมตามแนวแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ ของ อาร์ชิล กอร์กี ในปี ค.ศ.1942-1948 ในประเด็นเนื้อหาของภาพ และกลวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะ

4. นำผลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ มาพัฒนาสร้างสรรค์ ผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ตามรูปแบบของผู้วิจัย

5. สรุปเรียบเรียง รายงานผลการศึกษาผลงานจิตรกรรมตามแนวแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ ของ อาร์ชิล กอร์กี ในปี ค.ศ.1942-1948

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ได้ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยแยกเป็นหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

1. ประวัติและลำดับเหตุการณ์สำคัญเกี่ยวกับ อาร์ชิล กอร์กี
2. การสร้างสรรค์ผลงานของ อาร์ชิล กอร์กี ในช่วง ค.ศ.1942-1948
3. อิทธิพลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างผลงานของอาร์ชิล กอร์กีในช่วง ค.ศ.1942-1948
4. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวกับศิลปะลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์
5. เอกสารข้อมูลเกี่ยวกับศิลปินอื่น ๆ ในลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์
6. เอกสารข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ

1. ประวัติและลำดับเหตุการณ์สำคัญของอาร์ชิล กอร์กี

เกิด วันที่ 22 เมษายน 1904

สถานที่เกิด คอร์คอม (Khorkon) มณฑลหนึ่งของเมืองเวน ในสาธารณรัฐอาร์เมเนีย

บิดา เซกแรก อาโดอัน (Setrag Adoian)

มารดา ชาชานิก อาโดอัน (Shushanig Adoian)

อาร์ชิล กอร์กี มีชื่อเดิมว่า มาโนก วอสดัน อาโดอัน Manoug (Vosdon)Adoian ครอบครัวของกอร์กี อาศัยอยู่ในหมู่บ้านเล็ก ๆ ที่มีครอบครัวประมาณ 50 ครอบครัว ตั้งอยู่บนริมฝั่งแม่น้ำ คอร์คอม ครอบครัวของกอร์กีเป็นเกษตรกร ที่มีฟาร์มขนาดใหญ่ ประกอบไปด้วยสวนผลไม้ถึง 6 สวน ฝูงปศุสัตว์ ทั้งแพะ แกะ ม้าและวัวจำนวนมาก ชีวิตในวัยเด็กของกอร์กีจึงคลุกคลีอยู่กับธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ เขาสนใจในธรรมชาติของต้นไม้ การเติบโตของดอกไม้ และแมลง มารดาของเขาได้สอนให้รู้จักวัฒนธรรมโบราณของชาวอาร์เมเนีย และการศึกษาในเบื้องต้นของประติมากรรมโบสถ์ใน ศตวรรษที่ 10 ของ โฮลี่ ครอส (Holy Cross) บนเกาะเอกอมาร์ (Aght Amar) ตัวอักษรของแท่นบูชาศักดิ์สิทธิ์ วัฒนธรรม และประเพณีของอาร์เมเนีย หล่อนสอนให้กอร์กีรู้ว่าทำไมเขาจึงจำเป็นต้องเป็นอาจารย์หรือนักกลอน แทนการเป็นเกษตรกร ทำให้กอร์กีมองว่าตัวของเขาเองจะต้องเป็นผู้แบกรับวัฒนธรรมของอาร์เมเนีย

ชีวิตชนบทในวัยเด็กของกอร์กีจบลงเมื่อเขาอายุได้ 6 ขวบ ในปี ค.ศ.1908 บิดาของเขาจากไปอเมริกา เพื่อหนีการเกณฑ์ทหารเข้าสู่กองทัพตุรกี ส่งผลให้ความเป็นผู้นำครอบครัวและกรรมสิทธิ์ต่าง ๆ ของครอบครัวได้ตกอยู่ในมือของลุงของเขา มารดาของกอร์กีจึงต้องอพยพครอบครัวไปยังทางใต้ของเมืองเวน ในช่วงเวลานั้นเริ่มมีการรุกรานอาร์เมเนีย จากอาณาจักรออตโตมัน มีการฆ่าหมู่ชาวอาร์เมเนียในเมืองอาคานา มีผู้เสียชีวิตถึง 30,000 คน นอกจากนั้นในปี ค.ศ.1913 รัฐบาลทหารของยังเตริก์ยังได้รับอำนาจในการฆ่าหมู่ชาวอาร์เมเนียในเมืองอาคานาอีกด้วย

ปี ค.ศ.1915 ในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 1 คอร์คอมถูกกองทัพของเติร์กรุกราน สถานที่สำคัญ ๆ อย่าง โบสถ์ เจรฮาม ซุป นิชชาน (Dcharaham Surp Nishan) และแท่นบูชาของ เวอร์ แบริท (Vart Badrik) ได้ถูกทำลายลง เกิดการจลาจลในแวน มีการล้อมเมืองแวนอันนำไปสู่การฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ชาวอาร์เมเนียในอาณาจักรออตโตมัน กอร์กีได้เข้าร่วมการปกป้องเมือง มีการปะทะกันระหว่างประชาชนและกองทหาร คนนับพันเสียชีวิตในแวนและหมู่บ้านรอบ ๆ ในมณฑลตะวันออก ชาวอาร์เมเนียจำนวนมากถูกสั่งให้เดินเท้าไปยังทะเลทรายซีเรีย ซึ่งทั้งหมดถูกฆ่าตายและถูกทรมาน จนกระทั่งในเดือนมิถุนายนกองทัพรัสเซียจึงเข้ามาปลดปล่อยชาวเมือง ผู้รอดชีวิตจากเมืองแวนถูกบังคับให้หลบหนีไป กอร์กีและน้องสาวจำเป็นต้องเดินทางข้ามภูเขาไฟ และโขดหินเป็นระยะทาง 200 กิโลเมตร พวกเขาเดินทางไปยังเมืองศักดิ์สิทธิ์และอพยพไปยังเยเรแวน พี่สาวของกอร์กีได้หลบหนีไปยังอเมริกา

ปี ค.ศ.1916 กอร์กี เข้าโรงเรียนเจอมาราน (Jemaran) และทำงานเป็นช่างไม้ที่โรงเลี้ยงเด็กกำพร้าของอเมริกัน ในเดือนตุลาคม น้องสาวต่างมารดา คืออากาบี้ (Akabi) และซาเทนิก (Satenig) ได้อพยพไปยังอเมริกา ปล่อยให้หน้าที่หัวหน้าครอบครัวเป็นของกอร์กี

ปี ค.ศ. 1917 -1918 เกิดวิกฤตการณ์ขาดแคลนอาหารอย่างหนักในอาร์เมเนีย รวมถึงการถูกรุกรานจากตุรกี ถึงแม้ว่าในท้ายที่สุดอาร์เมเนียจะได้รับชัยชนะในซาคาราบัค (Sardarabad) ในวันที่ 24 พฤษภาคม 1918 ซึ่งนำไปสู่การประกาศอิสรภาพและการก่อตั้งสาธารณรัฐอาร์เมเนีย

อย่างไรก็ตามปัญหาความไม่สงบในสาธารณรัฐยังคงอยู่ ดังนั้นในเดือนสิงหาคม กอร์กี วาทูส (Vatoosh) และมารดาของเขาได้อพยพไปยังซาฮับ และหลังจากนั้นจึงได้อพยพกลับมายังเยเรแวน ในระหว่างการเดินทางอพยพมารดาของกอร์กีและวาทูสป่วยหนัก ถึงแม้เขาพยายามที่จะดูแลอย่างดีที่สุด แต่มารดาของเขาก็ได้เสียชีวิตลงในวันที่ 19 มีนาคม 1919 เนื่องมาจากความอดอยากในเยเรแวน จากเหตุการณ์ในครั้งนั้นได้ส่งผลให้มีผู้เสียชีวิต จากความอดอยาก ถึง 200,000 คน หลังจากนั้น กอร์กีและน้องสาวได้ออกเดินทางออกจากเยเรแวน เพื่อไปยังทิฟริส (Tiflis) และคอนสแตนติโนเปิล (Constantionple)หลังจากนั้นแล้ว พวกเขาจึงได้เข้าร่วมพำนัก ในค่ายผู้ลี้ภัยเฮด้า พาช่า (Haydar Pasha) เดินทางไปยังอเมริกา

จากสภาวะสงครามและความอดอยากนั้น ได้ส่งผลต่อความรู้สึกทางด้านจิตใจของกอร์กีเป็นอย่างมาก ในจดหมายฉบับหนึ่ง ซึ่งกอร์กีได้เขียนถึงวาทูสน้องสาวของเขาได้มีการบรรยายถึงความรู้สึกของเขาที่มีต่อเหตุการณ์ในสงครามไว้ดังนี้

> ในฐานะที่เป็นชาวอาร์เมเนียของเมืองเวนที่รัก และวาทูสที่รัก พวกคุณรู้ดีว่าพวกเราได้ถูกบังคับให้ผ่านประสบการณ์ที่มีความเครียดและทุกข์ทรมานในเวลาอันสั้นมากกว่าคนอื่น ๆ ที่เคยพบมา เลือดของประชาชนของพวกเราอยู่ในมือของชาวเตร็ก การเข่นฆ่าและการประหัตประหาร ญาติ ๆ ของพวกเราและเพื่อน ๆ อันเป็นที่รักได้ตายในสงครามต่อหน้าต่อตาของพวกเรา การสูญเสียบ้านเกิดเมืองนอนของพวกเรา การทำลายล้างประเทศของพวกเราโดยชาวเตร็ก ความอดอยากของแม่ในอ้อมแขนของฉัน วาทูสที่รัก หัวใจของฉันได้จมแล้วตอนนี้ในขณะที่กำลังพูดถึงมัน (Whitechapel.1990 : 17)

ในปี ค.ศ.1920 กอร์กีและวาทูซลงเรือไปนิวยอร์ก และขึ้นทะเบียนเป็นผู้อพยพ ในวันที่ 26 กุมภาพันธ์ ค.ศ.1920 ได้เข้าเรียนในโรงเรียน และเดินทางไปยังวอเตอร์ทาวน์ (Watertown) เพื่อทำงานในโรงงานทำรองเท้าฮูด รับเบอร์ (Hood Rubber) แต่เนื่องจากกอร์กีร่างภาพลงบนกรอบไม้ที่ใช้วางพื้นรองเท้าเสียหายมากมาย เขาจึงถูกไล่ออกในที่สุด

หลังจากนั้นกอร์กีจึงเดินทางกลับมาที่โพรวิเดนซ์ (Providence) และได้เข้าเรียนที่โรงเรียนเทคนิเคิล ไฮสคูล (Technical High School)ในช่วงท้ายปี ค.ศ.1920 กอร์กีได้เริ่มศึกษาศิลปะต่าง ๆ ด้วยตัวเอง เขาสนใจในศิลปะลัทธิคิวบิสม์และเริ่มศึกษาผลงานของ ปิกัสโซ่อย่างใกล้ชิด

ในปี ค.ศ.1922 เดือนกันยายน 1922 กอร์กีเปลี่ยนชื่อจาก มาโนก วอสดัน อาโดอันมาเป็นอาร์ชิล กอร์กี

ในปี ค.ศ. 1923 กอร์กีได้เข้าเรียนในโรงเรียนออกแบบที่บอสตัน ทำงานนอกเวลาด้วยการล้างจาน ร่างภาพในโรงละครและซ่อมแซมรูปวาด ในช่วงนี้เป็นช่วงที่เขาสนใจในศิลปะอย่างจริงจัง และตัดสินใจที่จะเป็นจิตรกรเท่านั้น เขาเริ่มศึกษาด้วยการมองไปยังอนาคตและอดีต เขาเริ่มต้นศึกษาประวัติศาสตร์ ตั้งแต่ในสมัยยุคแรกเริ่มสมัยอาร์เคอิก ศิลปะกรีก สมัยเรอเนสซองก์ บาโรคและความรู้ด้านเคมีในการสร้างสีสันใหม่ ๆ ให้กับศิลปะ กอร์กีเลือกศึกษาผลงานของศิลปะในระดับชั้นเยี่ยม และมักจะเก็บหนังสือที่มีภาพจำลองงานศิลปะเหล่านี้ไว้ในกระเป๋าเสื้อของเขา และพิจารณาภาพทั่วทุกมุม เขาเพ่งลงไปแม้กระทั่งในรอยฝีแปรงแต่ละรอย และขยายมันดูในใจ หนึ่งในหลักการของพวกแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์ ยุคหลัง ๆ ได้เกิดขึ้นจากการปฏิบัติดังนี้ของเขานี่เอง นั่นคือ การขยายภาพของฝีแปรงเฉพาะตัวไม่กี่เส้นที่สมบูรณ์แบบในตัวของมันเอง (Levy.2517:14)

ในปี ค.ศ.1924 กอร์กีทำงานเป็นผู้ช่วยครูสอนวาดภาพและเริ่มวาดภาพจากการศึกษาค้นคว้าด้วยตัวของเขาเอง

ปี ค.ศ.1925 กอร์กีย้ายไปที่นิวยอร์ก พักอยู่กับแบดริค เซเลี่ยน (Badrik Selian) และย้ายไปอยู่ที่สตูดิโอศิลปะ 47A ถนนซาลิแวน(Sullivan) วอชิงตันสแควร์(Washington Square)และเรียนคอร์สศิลปะในช่วงเวลาสั้น ๆ ที่ แกรนด์ เซ็นทรัล สคูล ออฟ อาร์ต (Grand Central School of Art)

ปี ค.ศ.1926 – 1927 กอร์กีเข้าเรียนที่เนชั่นแนล อะคาเดมี่ ออฟ ดีไซด์ เพื่อเรียนกับชาร์ล ฮอร์ธอร์น เริ่มสอนที่โรงเรียนออกแบบนิวยอร์กและสอนที่แกรนด์ เซ็นทรัล สคูล ออฟ อาร์ต เขาเริ่มวาดรูปเหมือนศิลปินกับแม่ (The Artist and His Mother) ภายใต้อิทธิพลของอิงกริด ซึ่งเป็นช่วงยุคก่อนคิวบิสม์ และรูป Antigue Cast ซึ่งได้รับอิทธิพลจาก บราคและปิกัสโซ่ และได้เริ่มต้นวาดภาพในแบบคิวบิสม์กอร์กีได้ประกาศถึงความชื่นชมที่มีต่อศิลปะแบบคิวบิสม์ไว้ว่า “ มีในช่วงหกศตวรรษใดไหมที่ดีกว่ายุคแห่งคิวบิสม์ คำตอบคือ ไม่มี ศตวรรษต่าง ๆ จะเลยผ่านไป ภาพของศิลปินใหญ่ จะเป็นการวาดภาพองค์ประกอบในเชิงบวก จากคิวบิสม์เท่านั้น (Whitechapel .1990:17)

ปี ค.ศ.1928-1929 กอร์กีได้รู้จักกับนักทฤษฎีและศิลปินหลายคน ซึ่งบางส่วนก็เป็นผู้อพยพเช่นเดียวกันกับเขา เช่น จอห์น เกรแฮม (John Graham) ,วิลเลม ดี คุนนิง (Willem de Kooning), สจ๊วต เดวิส (Stuart Davis), รวมไปถึงเซซานน์ (Cezanne) ผู้ซึ่งเขายกย่องให้เป็นบิดาแห่งศิลปะ

สมัยใหม่ กอร์กีศึกษาผลงานศิลปะของเซซานน์อย่างใกล้ชิด แม้ว่าในช่วงแรก ๆ ผลงานเกือบทั้งหมดของกอร์กี จะเป็นการคัดลอกภาพของเซซานน์ล้วน ๆ แต่ภายหลัง เขาก็สามารถสร้างผลงานของตนเองได้ โดยเข้าใจถึงช่องว่างระหว่างองค์ประกอบของวัตถุและทิวทัศน์ ซึ่งสามารถที่จะแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของสสารซึ่งโอบล้อมหรือแยกจากกัน มีการพัฒนาในเรื่องของการใช้สี ที่มีความอบอุ่น มีความเคลื่อนไหว สร้างพื้นผิว และสัมผัสที่ให้ความรู้สึกที่แตกต่าง รวมไปถึงการใช้ที่ว่างในภาพ ซึ่งมักถูกกล่าวบ่อย ๆ ว่าเป็นสิ่งสำคัญของศิลปะในแบบกอร์กี ก็คือ รูปภาพของเขาไม่ได้มีการแบ่งแยกกันในส่วนของรูปและพื้น และที่ว่างของภาพ แต่ภาพของเขามีการกลมกลืนเป็นเนื้อเดียวกันกับที่ว่างและพื้นหลังของภาพ มีการปรับเปลี่ยนเส้นรอบนอกของรูป เพื่อให้มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

ฮาร์โรลด์ โรเซนเบิร์ก (Harold Rosenberg) ได้วิเคราะห์ผลงานของกอร์กีจากอิทธิพลที่ได้รับจากเซซานน์ไว้ดังนี้

> ความผูกพันที่เขามีต่อเซซานน์ เป็นสิ่งที่แสดงถึงความรวดเร็วในการพุ่งไปสู่หัวใจของเนื้อหา และการศึกษาดังกลาวได้มาจากเซซานน์ , ปิกัสโซ่ , เลเจอร์ , มิโร , คันดินสกี้ , มัตตาและคนอื่นๆในเวลาต่อมานั้น ซึ่งไม่ใช่การเลียนแบบทั่ว ๆ ไป แต่นับได้ว่าเป็นการลอกแบบ (imitations) ตามความหมายทางปรัชญา เป็นการปฏิบัติตาม"ลักษณะ" เช่นเดียวที่สานุศิษย์ทุกคนที่ซื่อตรงและอ่อนน้อมจะปฏิบัติ ภาพเหล่านั้นเป็นเสมือนกับผลงานของศิลปินแท้ ๆ คนหนึ่ง สวยงามในด้านความคิด และการจัดภาพ รวมถึงสีสันและการสร้างงาน ในการลอกแบบของคนอื่นนั้น กอร์กีกล่าวว่า "ผมได้อยู่กับเซซานน์เป็นเวลานานทีเดียว และต่อจากนั้น ผมก็ได้ไปอยู่กับปิกัสโซ่ไปเอง" (Levy .2517:15)

ในปี ค.ศ.1930 กอร์กีได้ย้ายไปที่สตูดิโอใหม่ที่เลขที่ 26 ยูเนียน สแควร์ (Union Square) ซึ่งเป็นที่พบปะกันของศิลปินต่าง ๆ และได้แสดงผลงานศิลปะร่วมกับ 46 ศิลปินและประติมากรรุ่นใหม่ที่มีอายุน้อยกว่า 35 ปี ในพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่

ในปี ค.ศ.1931-1933 กอร์กีแสดงภาพ Still Life ในงานนิทรรศการศิลปะที่ดาวทาวน์ แกลลอรี่ในนิวยอร์ก และออกจากงานสอนที่แกรนด์ เซ็นทรัล สคูล ออฟ อาร์ต กอร์กีได้พบกับฮันส์ ฮอฟมันน์ (Hans Hofmann) และอิซามุ โนกูชิ (Isamu Noguchi) ฮอฟมันน์เป็นศิลปินที่เกิดและเรียนที่เมืองมิวนิก หลังจากนั้นย้ายมาอยู่ที่ปารีส และเติบโตขึ้นเป็นหนึ่งในกลุ่มผู้นำของศิลปินที่มีหัวก้าวหน้าในยุคสมัยนั้น ฮอฟมันน์ได้เปิดโรงเรียนสอนศิลปะ ที่นำเอาหลักการ กระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะของเซซานน์ ปิคัสโซ่และคาดินสกี้มาใช้ในยุโรป หลังจากที่เขาย้ายมาพำนักอยู่ที่นิวยอร์ก ฮอฟมันน์ได้เปิดโรงเรียนศิลปะใหม่อีกครั้ง มีนักเรียนจำนวนมากมายที่เข้าชั้นเรียนกับเขา และเติบโตกลายเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียง หลังที่จากฮอฟมันน์ได้รู้จักกับกอร์กี เขาได้ชักนำกอร์กีให้เข้าไปสู่วงการศิลปะของอเมริกา และอธิบายให้กอร์กีเข้าใจได้อย่างลึกซึ้งถึงความเปลี่ยนแปลงถึงศิลปะสมัยใหม่ในยุโรป นอกจากนี้แล้ว ฮันส์ ฮอฟมันน์ ยังได้สอนให้กอร์กีได้รู้จักสังเกต มองเห็นและกลั่นกรอง ถึงคุณค่าของความประทับใจในประสบการณ์ต่าง ๆ ที่ผ่านเข้ามาในชีวิตอย่างลึกซึ้ง เพื่อสร้างเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์

ผลงาน ซึ่งกอร์กีก็ได้ค้นพบถึงแรงบันดาลใจที่สำคัญของเขาในเวลาต่อมา นับได้ว่าฮอฟมันน์เป็นคนสำคัญที่ช่วยกระตุ้นให้กอร์กีได้ค้นพบตัวเองในท้ายที่สุด จากนั้นในช่วงปลายปีกอร์กีได้เริ่มประสบปัญหาในทางด้านการเงิน น้องสาวของเขาวาทูซและสามี มูราด มูราเดียน (Moorad Mooradian) ถูกส่งกลับไปยังสาธารณรัฐอาร์เมเนีย

ในปีค.ศ.1934 กอร์กีได้จัดแสดงผลงานศิลปะเดี่ยวที่ เมลลอน แกลอรี่ (Mellon Gallery) ในเมืองฟิลาเดเฟีย (Philadelphia)โดยความร่วมมือของสจ๊วต เดวิส และได้เกิดเพลิงไหม้ที่บ้านของอากาบี้ ซึ่งได้ทำลายภาพวาดของกอร์กีไปจำนวน 12 ชิ้น ในระหว่างนั้นกอร์กีได้เข้าร่วมกลุ่ม อาร์ติส ยูเนี่ยน (Artist Union) และได้แต่งงานเป็นระยะเวลาสั้น ๆ กับนางแบบชื่อ มาร์นี่ จอร์จ (Marny George)

ในปี ค.ศ.1935 กอร์กีได้เข้าร่วมโครงการ เวอร์ค โปรเกรส แอดมินิสเตรชั่นส เฟดเดอรัล อาร์ต โปรเจ็ค (Works Progress Administration ‘ s Federal Arts Project) (WPA/FAP) เพื่อออกแบบภาพจิตรกรรมฝาผนังที่สนามบินในนิวยอร์ก ได้รับคัดเลือกโดย อัลเฟรด แบร์ (Alfred Barr) หัวหน้าพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ของนิวยอร์ก

ลิซ่า คอลลิน (Lisa Corrin) ได้วิเคราะห์ถึงการออกแบบภาพจิตรกรรมฝาผนังของกอร์กีไว้ดังนี้

> กอร์กีได้ออกแบบภาพจิตรกรรมฝาผนัง ด้วยการแก้ปัญหาในเรื่องของกำแพงที่มีความราบเรียบและที่ว่างโล่ง โดยการแสดงให้เห็นถึง ”การแตกกิ่งก้านสาขาของเครื่องบิน” โดยการแสดงให้เห็นถึงรูปร่างที่ล่องลอยอย่างอิสระ ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับการบินในยุคเริ่มต้น กลศาสตร์ของการบินและกิจกรรมต่าง ๆ ของสนามบิน การเลือกรูปทรงมาใช้ในงานจิตรกรรมฝาผนังนี้ กอร์กีได้แนวทางมากจากภาพ เดอะ ซิตตี้ (The City) ของเลเจอร์และภาพถ่ายทางด้านการบินของลีโอ เซสเซอร์ (Leo Seltzer) และ วัตถ์ เดวิส (Wyatt Davis) กอร์กีวาดภาพโดยยึดติดผ้าใบลงบนกระดาษสิบแผ่น Ethel Schnabacher ได้อธิบายถึงภาพจิตรกรรมฝาผนังนี้ว่ามันเป็น “การประกาศในทางด้านความงามสำหรับภาพนามธรรมที่ล่องลอย”(Whitechapel.1990:163)

ในปี ค.ศ.1936ผลงานศิลปะของเขาในชุดจินตนาการของคอร์คอม (Image of Khorkom) ได้รับการตีพิมพ์เป็นครั้งแรก โดยเฟรดเดอริค ไคสเลอร์ (Frederick Kiesler) ในอาร์ต ฟร้อนท์ (Art Front)

ในปี ค.ศ.1937 พิพิธภัณฑ์วิทนี่ (Whitney Museum) ได้ซื้อภาพ Painting 1936-37 ซึ่งเป็นงานชิ้นแรกของกอร์กีที่ได้เข้าไปอยู่ในพิพิธภัณฑ์

ในปี ค.ศ.1938 กอร์กีจัดแสดงผลงานศิลปะเดี่ยวที่บอยเยอร์ แกลลอรี่ (Boyer Gallery) ในนิวยอร์ก และเริ่มวาดภาพชุดสวนในโซชิ (Garden in Sochi 1938-43.) สวนแห่งความสมปรารถนาซึ่งมีอยู่เป็นจริงภายในจินตนาการที่เพ้อฝันของศิลปินเท่านั้น เป็นผลงานศิลปะที่มีหลายเวอร์ชั่น และ

กอร์กีได้วาดภาพชุดนี้ติดต่อกันเป็นเวลาหลายปี เป็นผลงานที่มีแรงบันดาลใจมาจากความอบอุ่น ความรัก ความทรงจำที่มีต่อถิ่นฐานบ้านเกิด

พรสนอง วงศ์สิงห์ทองได้กล่าวถึงภาพสวนในโซชิไว้ดังนี้

> ภาพในสวนโซชิ ที่วาดเมื่อ ค.ศ.1943 ซึ่งเป็นภาพลำดับสามในชุด แม้รูปทรงจะแตกต่างกันไปอย่างสิ้นเชิง กับภาพศิลปินกับแม่ แต่ก็มีลักษณะเก่ารวมกันอยู่ เป็นการใช้เรื่องราวเก่า ๆ ในวัยเด็ก จิตรกรรมชิ้นนี้ ถือเป็นตัวอย่าง ลักษณะการคิดค้นของกอร์กีได้ดีที่สุด เขาใช้สีระบายบาง ๆ และใช้เส้นโค้งอ่อนช้อยเข้าไปโอบรัดรอยแต้มสีฉูดฉาดทำให้เกิดเป็นรูปร่าง เกิดความรู้สึกเป็นของไหล เมื่อเรียกรูปร่างเหล่านั้นว่า ไบโอมอร์ฟิก (Biomorphic) ก็ชี้ให้เห็น ว่าเป็นการอ้างอิง ไปถึงสิ่งมีชีวิต จำพวกโปรโตซัว หรือชีวิตพืช อันที่จริงแล้วกอร์กี ได้ศึกษาธรรมชาติอย่างใกล้ชิด เขาถ่ายภาพดอกไม้ ใบไม้และหญ้าในธรรมชาติจริง ๆ ก่อนที่จะนำมาแปลง เป็นภาพวาด รูปทรงแอบสแตรกท์การชี้ให้รู้ว่ารูปร่างแท้เป็นอย่างไรถือเป็นลักษณะเฉพาะตัวของกอร์กี (พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง. 2547:400)

ปี ค.ศ.193-40 กอร์กีเปลี่ยนสัญชาติเป็นอเมริกันและได้รู้จักกับมัตตา เออเชอร์เลน (Matta Echaureen) ศิลปินชาวเซอร์เรียลิสม์ ซึ่งมีอายุน้อยกว่ากอร์กีประมาณ 7 ปี แต่มีพรสรรค์อย่างมาก ผลงานศิลปะของมัตตา ได้รับอิทธิพลมาจากดาลีและตองกี (Tangey) ต่อมาเขาสามารถพัฒนาการวาดภาพ โดยใช้ทรวดทรงที่แปลกประหลาด ซึ่งบางภาพเป็นเรื่องของสัตว์ บางภาพเป็นเรื่องของแร่ธาตุ มัตตา ได้สร้างคำอธิบายภาพของเขาว่าเป็น “รูปร่างลักษณะทางจิตวิทยา” เพื่อเป็นการบอกว่าเขาประสงค์ที่จะทำการเปลี่ยนแปลงพื้นที่ว่างซึ่งไม่มีจุดสิ้นสุดซึ่งสิ่งนั้นจะเป็นการกระตุ้นหรือสะท้อนประสบการณ์ทางด้านจิตวิทยา (Golding.1990:21)

มัตตาสนใจในภาพของกอร์กีเป็นอย่างมาก และได้ขอยืมภาพหลาย ๆชุดของกอร์กี รวมไปถึงภาพชุด สวนในโซชิ ไปศึกษาและเก็บไว้มากกว่า 1 ปี มัตตาสนับสนุนกอร์กีให้ทดลองผสมน้ำมันสนลงในสีอย่างอิสระ การใช้พื้นที่ว่างอย่างอิสระ ซึ่งรวมไปถึงมิโรที่ช่วยปลดปล่อยการใช้สีและการใช้เส้น ทำให้กอร์กีเริ่มที่จะทดลองทำสิ่งใหม่ ๆ ลงในผลงาน ซึ่งเป็นการลองผิดลองถูก เป็นการกระทำที่สร้างสรรค์และมีความคิดริเริ่มมากขึ้น

จากการติดต่อกับมัตตาส่งผลให้ภาพวาดของกอร์กีเริ่มที่จะเบาบางลง มีความลื่นไหลและส่องสว่างมากขึ้น รูปวาดและพื้นหลังจะถูกนำเข้ามาเกี่ยวพันกันอย่างจงใจ รูปทรงในภาพล่องลอยอยู่บนที่ว่าง ที่ว่างเหล่านี้ผลักดันเคลื่อนไปข้างหน้าของผิวผ้าใบ เป็นผลมาจากบทเรียนที่ได้รับจากเซซานน์และคิวบิสต์สังเคราะห์ (Synthetic Cubism) ที่สำคัญมาก

จูเลี่ยน เลวี่ (Julien Levy) กล่าวถึงความสัมพันธ์ของกอร์กีและมัตตาไว้ดังนี้

มัตตาพูดถึงความสัมพันธ์แรกเริ่มระหว่างเขากับกอร์กีว่าเป็นหนึ่งในการแลกเปลี่ยนอย่างจริงใจ แต่เป็นความเข้าใจผิดโดยพื้นฐาน ไม่เพียงแต่ความอ่อนโยนของมิตรภาพเท่านั้นที่พวกเขาแลกเปลี่ยนกันอย่างจริงใจแต่ผิวเผิน แต่ยังรวมถึงการสนทนาเกี่ยวกับงานของพวกเขาด้วย มัตตากระตุ้นให้กอร์กีผสมน้ำมันสนอย่างตามใจชอบลงในสี ก่อให้เกิดความเป็นอิสระของการดัดแปลงเฉพาะหน้าที่สดใหม่และสะดวก เขาสนับสนุนกอร์กีให้ใช้ประโยชน์จากหยดสีที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ของสีที่เหลวมากขึ้น และให้ใช้รอยเปื้อนที่เกิดขึ้นโดยไม่ตั้งใจนั้นเป็นเหมือนกับรูปแบบที่บ่งบอกถึงรายละเอียดที่มากขึ้น ดังที่ ลีโอนาโด ดาวินชี่ ได้ใช้รอยเปื้อนที่เกิดขึ้นบนผนังปูนปลาสเตอร์ในห้องนอนของเขาและเนื่องจากมัตตาชื่นชมการพัฒนาและลายเส้นที่สร้างสรรค์ มัตตาจึงได้ขอยืมหนึ่งในภาพวาดมากมายของกอร์กีไปศึกษาเป็นระยะเวลานาน จนกระทั่งภายใน 1-2 ปี ภาพวาดของทั้งคู่มีความคล้ายคลึงกันมากทีเดียว แต่ตามที่มัตตาอธิบาย"ความหมายของพวกเราแตกต่างกัน " มัตตากำลังสร้างงานไปสู่สิ่งที่สื่อถึงโลกภายนอก ส่วนตัวของเขา ในขณะที่กอร์กีนั้นไปสู่โลกภายใน มัตตาผู้ยึดมั่นการทำลาย ค่อย ๆ มองโลกอย่างเย้ยหยันมากขึ้น ในเวลานั้นในขณะที่กอร์กีกลับอบอุ่นและเปราะบางลงเรื่อย ๆ (Levy.2517:24)

ในปี ค.ศ.1941 อาร์ชิล กอร์กีได้จัดหลักสูตรศิลปะให้กับแกรนด์ เซ็นทรัล สคูล ออฟ อาร์ต และสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังให้กับ เบน มาร์เด้น (Ben Marden) ที่เมืองนิวเจอร์ซี พร้อมกับได้จัดแสดงผลงานศิลปะเดี่ยวที่พิพิธภัณฑ์ซานฟรานซิสโก แต่งงานอีกครั้งกับ แอกเนส แมคกรูเดอร์ (Agnes Magruder) ในวันที่ 15 เดือนกันยายน ในเมืองเวอร์จีเนีย และมีบุตรสาวสองคน คนแรกชื่อ มาโร (Maro) ในเดือนเมษายน ค.ศ.1943 และบุตรสาว คนที่สอง คือยัลด้า (Yalda) ซึ่งต่อมาได้เปลี่ยนชื่อเป็น นาตาช่า (Natasha) ในเดือนสิงหาคม ค.ศ.1945

ในปี ค.ศ.1942 – 43 กอร์กีเดินทางไปยังคอนเนคติคัตเพื่อไปเยี่ยมบ้านของ Schar (สการี่) เป็นครั้งแรก เขาใช้เวลากับญาติ ๆ ของภรรยาและครอบครัวของภรรยา ณ พื้นที่ 110 เอเคอร์ในเวอร์จีเนีย (Virginia) เขาอยู่ที่บ้านของเดวิด แฮร์ (David Hare) ถนนกู๊ด โฮป (Good Hope)ใน ร็อกเบอร์รี่ (Roxbury) และเขาอยู่ที่เชอร์แมน คอนเนคติคัต (Sherman Connecticut)เป็นที่สุดท้าย ซึ่งเป็นครั้งแรกตั้งแต่ในวัยเด็กที่เขาได้เปลือยบ่าสัมผัสกับแสงอาทิตย์และนอนลงให้หน้าซบลงบนผืนหญ้า กอร์กีได้พักอยู่ที่นี่เป็นเวลานาน เขากลับมาทำสวน ปลูกผัก สร้างบ้านและวาดรูป กอร์กีใช้ชีวิตอย่างสงบสุขเหมือนดังเช่นวัยเด็กในอดีตของเขา และจากที่นี่เองที่ความทรงจำในวัยเด็กของกอร์กีได้กลับมา กอร์กีสร้างงานจิตรกรรมมากมายขึ้นจากแรงบันดาลใจที่ได้รับ เขาได้ค้นพบถึงสิ่งที่มีค่า มีความสำคัญที่สุดในชีวิตของเขานั่นคือ ความรักที่มีต่อครอบครัว ความอบอุ่น และความความสุข ความเศร้า ความทุกข์ทรมานจากประสบการณ์ในวัยเยาว์ของเขา ผนวกเข้ากับจินตนาการเพ้อฝัน นี่เป็นแรงบันดาลใจซึ่งทำให้กอร์กีได้ค้นพบตัวตนของเขาเอง และเขาได้สร้างงานในรูปแบบเฉพาะตัวของเขา ซึ่งพัฒนาจนกลายเป็น ที่ยอมรับในวงการศิลปะ

เมลวิน พี เลเดอร์ (Melvin P. Lader) กล่าวถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานของกอร์กีในปี ค.ศ.1942 ไว้ดังนี้

> การเปลี่ยนแปลงหลัก ๆ ในงานศิลปะของกอร์กี เกิดขึ้นช่วงระหว่างฤดูร้อนปี 1942 ซึ่งถูกกระตุ้นโดยการพักร้อนเป็นระยะสามสัปดาห์ในนิวมิลฟอร์ด (New Milford) , คอนเนคติคัต ที่บ้านของศิลปินซึ่งเป็นเพื่อนของเขาที่ชื่อสการี่ การเผชิญหน้ากับชนบทอีกครั้งดูเหมือนว่าจะทำให้กอร์กีวาดรูปอย่างโดยตรงจากธรรมชาติ ซึ่งเป็นสิ่งที่เขาไม่ได้ทำอย่างสม่ำเสมอ ตั้งแต่ที่เขาได้ย้ายมายังนิวยอร์คในปี 1925 การค้นพบถึงธรรมชาติอีกครั้งนี้ ตรงกับการปรับปรุงของเขาในชีวิตการงานและชีวิตส่วนตัวของเขา ดูเหมือนว่าจะทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในทางด้านวิญญาณและศิลปะใหม่ ๆ ซึ่งได้เกิดขึ้น (Lader . 1985 : 72)

ในปี ค.ศ.1944 – 1945 กอร์กีได้พบกับอังเดร เบรตง (Andre Breton) ผู้นำในการเคลื่อนไหวแบบเซอร์เรียลิสม์ และเบรตง ก็ได้สนับสนุนกอร์กีเป็นอย่างมากในฐานะของศิลปินในลัทธิเซอร์เรียลิสม์

ลิซ่า คอลลิน กล่าวถึงการสนับสนุนของเบรตงไว้ดังนี้

> เบรตงได้เขียนบทความชื่นชมถึงกอร์กีในนิตยสาร Le Surrealisme et la Peinture ว่า “ในบรรดาศิลปินเซอร์เรียลิสม์ทั้งหมด กอร์กีเป็นเพียงผู้เดียวผู้ซึ่งสามารถที่จะติดต่อสื่อสารกับธรรมชาติได้” เบรตงใช้คำว่า “รูปทรงชีวรูป” เพื่อที่จะอธิบายถึงลักษณะใหม่ในรูปที่ได้รับแรงบันดาลใจของกอร์กี ในวัยหนุ่มของเขา กอร์กีได้เข้าไปอยู่ในจุดที่นักวิจารณ์ส่วนใหญ่ถือว่าเป็นจุดสูงสุดของความเป็นศิลปิน (Whitechapel.1990 : 171)

ในปี ค.ศ.1946 ในเดือนมกราคม เกิดไฟไหม้ในสตูดิโอของเขาขณะที่ครอบครัวของกอร์กีเดินทางไปพักร้อน ขณะที่กอร์กีกำลังทำงานในสตูดิโอ ไฟได้ทำลายผลงานที่สำคัญซึ่งใช้เวลาในการสร้างสรรค์มาถึง 3 ปีไปมากถึง 27 ชิ้นงาน ผลร้ายจากไฟไหม้ทำให้กอร์กีท้อถอยและหมดพลังในการสร้างสรรค์งานศิลปะ แต่หลังจากที่ครอบครัวของกอร์กีกลับมาได้เป็นแรงผลักดันทำให้กอร์กีเริ่มต้นที่จะทำงานศิลปะอีกครั้ง เขาเริ่มต้นร่างภาพจากความทรงจำจากผลงานที่ถูกทำลาย หลังจากนั้น กอร์กีได้ล้มป่วยด้วยโรคมะเร็ง ต้องได้รับการผ่าตัดและเจาะถุงสำหรับใส่ของเสียนอกช่องท้องของเขา นี่เป็นการเจ็บปวดที่นอกเหนือไปจากทางร่างกายแต่เพียงอย่างเดียว แต่ยังส่งผลถึงจิตใจเป็นอย่างมาก กอร์กีหวาดกลัวถึงผลจากการผ่าตัดเป็นอย่างมาก นอกจากความหวาดกลัวที่มะเร็งจะย้อนกลับมาอีกครั้งแล้ว การที่ต้องเจาะช่องท้องเพื่อใส่ถุงของเสียยังส่งผลกอร์กีมีความรู้สึกว่าร่างกายของเขามีความเปลี่ยนแปลงไปผิดจากคนอื่น ๆ กอร์กีรู้สึกว่าตนเองไม่สะอาด เขาทำความสะอาดร่างกายบ่อยครั้งและเป็นเวลานานนับชั่วโมง กอร์กีหวาดกลัวที่จะสูญเสียสมรรถภาพทางเพศ เขาหยุดการมีเพศสัมพันธ์ภรรยา และสร้างปัญหากับบุคคลในครอบครัวจากอารมณ์อันไม่ปกติกับเขา นี่เป็นสาเหตุหนึ่งที่สำคัญที่ส่งผลให้ชีวิตครอบครัวของกอร์กีพังทลายลงเนื่องจากความไม่เข้าใจกันในเวลาต่อมา กอร์กีเดินทางไปพักที่ครูค รัม ฟาร์ม (Crooked Rum Farm) ที่ซึ่งทำให้เขาสร้างสรรค์ภาพลายเส้นได้ประมาณ 292 รูป และเป็นแรงบันดาลใจให้เกิดรูปวาดที่ยิ่งใหญ่มากที่สุดของกอร์กี เขาแสดงผลงานศิลปะอีกครั้งภายใต้ชื่อว่า ฟอทีน อเมริกัน (Fourteen Americans) ที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ในนิวยอร์ก ซึ่งเป็นผลงานที่มีรูปแบบงานที่แตกต่างไปจากเดิม เนื่องจากความทุกข์ทรมานในจิตใจของกอร์กี ผลงานมี

เรื่องราวภายในที่ปวดร้าว สีสันที่ใช้มีความมืดทึบ และร้อนรุ่มด้วยเปลวเพลิง ลายเส้นในภาพแสดงให้เห็นถึงรูปร่างคน สัตว์ที่แปลกประหลาด ขดอวัยวะภายในร่างกายซึ่งมีลักษณะเป็นแฟนตาซี แตกต่างจากคลื่นสีที่มีชีวิตชีวา สดใสในอดีตอย่างมาก ผลจากการแสดงงานของกอร์กีที่มีลักษณะแตกต่างออกไปจากเดิม ส่งผลให้คนบางส่วนไม่ยอมรับและวิพากษ์วิจารณ์ผลงานของกอร์กีไปในทางลบ ผู้คนต้องการจะเห็นกอร์กีในภาพของสีสันที่จัดจ้า รูปร่างอิสระที่ล่องลอยในที่ว่างในรูปแบบเดิม สิ่งนี้ยิ่งส่งผลต่อจิตใจของกอร์กีให้มีความท้อถอยมากขึ้น

ในปี ค.ศ.1947 กอร์กีประกาศไม่ยอมรับว่าเขาเป็นพวกเซอร์เรียลิสม์ ด้วยการวิจัยเข้าไปในงานต่าง ๆ ของจิตใต้สำนึก ซึ่งกอร์กีคิดว่าเป็นการกระทำที่เป็นเรื่องเล่น ๆ ไม่น่าเชื่อถือ คล้ายกับการกระทำของนักมายากลหรือพ่อมดหมอผี และเป็นการตัดตัวศิลปินออกจากธรรมเนียมที่เคร่งเครียดเพื่อเปิดโอกาสในการสร้างสรรค์งานอย่างมีอิสระมากกว่า

กอร์กีได้ตั้งรกรากอย่างถาวรที่เชอร์แมน คอนเนคติคัต ในเดือนสิงหาคม และสร้างสรรค์ภาพที่มีชื่อเสียงหลายภาพได้แก่ภาพคันไถและบทเพลง (The Plough and the Song) ภาพซึ่งนำเอาสัญลักษณ์ของชาวไร่ ชาวนา มาสร้างสรรค์เป็นเรื่องราวตามบทเพลง , ภาพความปวดร้าว (Agony) ภาพอันแสดงออกถึงความเจ็บปวดภายในจิตใจของศิลปิน เขาเปรียบตัวเขาเองกับความเจ็บปวดของพระบุตร , ภาพการหมั้น (Betrothal I และ II) ภาพซึ่งเริ่มแสดงออกถึงความแตกร้าวภายในชีวิตคู่ของกอร์กี เขาสร้างสรรค์ภาพนี้เพื่อถ่ายทอดถึงการแต่งงานภายในอุดมคติของเขา รูป The Orators ซึ่งเป็นภาพแห่งการรำลึกถึงการเสียชีวิตของบิดาของเขา ผลงานที่สร้างขึ้นในช่วงปีนี้เป็นการถ่ายทอดถึงอารมณ์ และความรู้สึกภายในของศิลปินเกี่ยวกับสภาวะในปัจจุบันมากกว่าจะเป็นการสร้างสรรค์ผลงานขึ้นจากความทรงจำในวัยเยาว์

ในปีค.ศ.1948 กอร์กีได้รับอุบัติเหตุรถยนต์ ขณะเดินทางกลับบ้านกับเพื่อนของเขา จูเลี่ยน เลวี่ คอของเขาหักและแขนขวาของเขาเป็นอัมพาต ทำให้กอร์กีต้องสวมปลอกคอรักษาคอที่หักของเขาและพันผ้าคล้องแขนที่เป็นอัมพาต เขาอับอายและทุกข์ทรมานต่อการเปลี่ยนแปลงทางร่างกายเป็นอย่างมาก แต่กอร์กีก็ยังคงฝึกฝนที่จะสร้างสรรค์งานศิลปะด้วยมือซ้ายของเขา แต่ก็ยังไม่ถึงในระดับที่เขาพอใจ ในไม่ช้าหลังจากนั้นกอร์กีได้ประสบความยากลำบากในชีวิตแต่งงาน ทำให้เขาจำเป็นต้องแยกตัวออกมาจากลูก ๆและภรรยาของเขา ต่อมากอร์กีได้ทราบถึงการนอกใจของภรรยาและได้แยกกันอยู่กับภรรยาอย่างถาวร เนื่องมาจากความล้มเหลวทางด้านชีวิตครอบครัว และความกดดันที่ไม่สามารถสร้างผลงานศิลปะได้ สร้างความเจ็บปวดทางจิตใจให้กับกอร์กีเป็นอย่างมาก อันเนื่องมากจากหนึ่งในแรงบันดาลใจที่สำคัญยิ่งของกอร์กี คือความรักในครอบครัวเมื่อครอบครัวที่รักของเขาพังทลายลง เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้กอร์กีฆ่าตัวตายด้วยการแขวนคอในวันที่ 21 กรกฎาคม ค.ศ.1948

2. การสร้างสรรค์ผลงานของอาร์ชิล กอร์กี ในปีค.ศ.1942-1948

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของกอร์กีนั้น เริ่มแสดงความเป็นตัวตนอย่างชัดเจนในช่วงปี ค.ศ. 1942 ซึ่งเป็นผลมาจากการค้นคว้าหาข้อมูลศึกษาศิลปะด้วยตนเอง และเข้าเรียนในโรงเรียนศิลปะหลายแห่ง รวมไปถึงการได้เรียนรู้จากศิลปินต่าง ๆ โดยตรงไม่ว่าจะเป็นเซซานน์ , ปิกัสโซ่ และจากการพบปะแลกเปลี่ยนความรู้กับผู้คนมากมายในวงการศิลปะ ทั้งนักวิจารณ์ศิลปะ กวี ศิลปินและบุคคลต่าง ๆ จึงส่งผลให้เขามีทักษะกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะที่หลากหลายรวมไปถึงมีแนวคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะที่แตกต่างไปจากศิลปินในสมัยนั้น ซึ่งในปี ค.ศ.1942 นั้นได้เกิดเหตุการณ์ซึ่งเป็นตัวสร้างจุดเปลี่ยนให้กับผลงานศิลปะของกอร์กี นั่นคือจากการที่เขาได้เดินทางไปยังคอนเนคติคัตในฤดูร้อนกับครอบครัวพร้อมกับไปพำนักอยู่ในชนบทนั้นนานนับเดือน ด้วยวิถีการดำรงชีวิตที่เรียบง่าย และการสัมผัสถึงธรรมชาติรอบตัว ได้กระตุ้นให้กอร์กีได้ย้อนกลับไปคิดถึงความทรงจำในวัยเด็กอันเป็นประสบการณ์ที่มีค่าอย่างยิ่ง และนี่เป็นแหล่งแรงบันดาลใจที่สำคัญที่สุดของเขา

จากแนวคิดนี้ กอร์กีได้เริ่มต้นร่างภาพลายเส้นรูปทรงในธรรมชาติ เขาดัดแปลงรูปร่างในธรรมชาติให้กลายเป็นสิ่งมีชีวิตในจินตนาการ จากภาพร่างจำนวนหลายร้อยภาพกอร์กีได้รวบรวมความคิดทั้งหมดเข้าด้วยกัน และได้เริ่มต้นสร้างภาพซึ่งมีลักษณะแฟนตาซี เหนือจริง ด้วยลายเส้นสีดำคดโค้งอย่างอิสระ ก่อให้เกิดเป็นรูปร่างที่เริ่มจะเคลื่อนไหวได้ ภาพที่มีลวดลายไร้ระเบียบได้ส่งผลเกิดเป็นเส้นสายและช่องว่างในภาพลายเส้นของเขา และภาพระยะประชิดของแมลง ก็ได้กลายเป็นต้นแบบของสิ่งมีชีวิตตามจินตนาการ เข้าไปอาศัยอยู่ในภาพทิวทัศน์ที่เขาวาดขึ้น สีที่ใช้ในการระบายภาพเริ่มจะมีความโปร่งบางและเหลวไหลเยิ้มมากขึ้น ลักษณะของภาพมีความเป็นนามธรรม กอร์กีได้อำพรางรูปร่างลายเส้นในภาพไม่ให้มองเห็นเด่นชัดว่าคืออะไร ผลงานที่ได้แสดงออกถึงประสบการณ์อันแปลกใหม่ของกอร์กีคือ The Pirate I ซึ่งเป็นผลงานที่เริ่มจะได้รับการยอมรับจากในวงการศิลปะ ว่าแสดงให้เห็นเด่นชัดถึงตัวตนของกอร์กี และภาพ Mountain Landscape ซึ่งกอร์กีได้ดัดแปลงรูปทรงของภูเขาและใบไม้ให้กลายเป็นรูปทรงแบบนามธรรม เส้นสายค่อนข้างที่จะสับสนและตวัดไปมาอย่างรวดเร็วเกือบจะได้ว่าเป็นอัตโนมัติ

เมลวิน พี เลเดอร์ได้กล่าวถึงผลงานของกอร์กีไว้ดังนี้

> หนึ่งในรูปวาดที่สวยที่สุดของกอร์กีของยุคนั้นคือรูป Mountain Landscape ซึ่งวาดโดยใช้สีซีเปีย ที่ซึ่งภูเขาและใบไม้ได้รับการพรรณนาออกมาเป็นรูปทรงที่อ้วนพองและคดเคี้ยวไปมา เส้นสายที่ค่อนข้างจะสับสนและตวัดไปมารวดเร็ว และเกือบที่จะเป็นสิ่งที่อัตโนมัติ ในขณะที่มันอธิบายถึงรูปทรงของมัน ซึ่งเกิดขึ้นมาจากการซ้อนทับกันของลายไปมา ในขณะที่องค์ประกอบนี้สามารถที่จะอ่านได้อย่างสมบูรณ์ว่าเป็นภูมิทัศน์ พื้นที่บางพื้นที่ก็เป็นรูปทรงลักษณะรูปทรงชีวรูป และมีการเคลื่อนไหวที่อิสระ (Lader.1985 :75-76)

หลังจากที่เขาได้สร้างสรรค์ผลงานนี้แล้ว กอร์กีเริ่มที่จะคิดถึงการพักอยู่ในชนบทอย่างถาวร เพื่อที่จะได้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะของเขา หลังจากกลับมาอยู่ที่นิวยอร์กได้เพียง 2 เดือน ในปี ค.ศ.1943 กอร์กีกับครอบครัวได้เดินทางไปพักที่ฟาร์มของพ่อและแม่ภรรยาของกอร์กี ภายในฟาร์มประกอบไปด้วยธรรมชาติ ต้นไม้ที่เขียวชอุ่ม กองหญ้าแห้ง และวัวที่กำลังเล็มหญ้า กอร์กีทำงานในฟาร์มอย่างหนักเหมือนกับชาวไร่ ชาวนา แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นที่ ๆกอร์กีได้ทำงานอยู่กลางทุ่งหญ้า สังเกตธรรมชาติในระยะที่ใกล้และค้นพบถึงความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนของต้นหญ้า ดอกไม้ และแมลง เขาได้ดัดแปลงโรงนาเพื่อสร้างเป็นสตูดิโอในการทำงานศิลปะของเขา กอร์กีมีความสุขในการชีวิตในชนบทนี้มาก นอกเหนือไปจากการได้สัมผัสกับธรรมชาติเหมือนกับในวัยเด็กแล้ว ครอบครัวของเขายังมีความสมบูรณ์พร้อมทั้งพ่อ แม่และลูก เหมือนกับในสมัยที่เขายังเด็กและได้อยู่กันพร้อมหน้าพร้อมตากับครอบครัวในคอร์คอมก่อนที่จะแตกแยกกันในเวลาต่อมา จากแรงบันดาลใจอันมีค่าทั้งครอบครัวและธรรมชาติในชนบทได้เป็นตัวกระตุ้นให้กอร์กีได้สร้างสรรค์งานศิลปะอย่างมากมาย

ลิซ่า คอลลิน ได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะของกอร์กีไว้ดังนี้

> ในฤดูร้อนของปี ค.ศ.1943 กอร์กีได้เดินทางไปพักที่บ้านของพ่อและแม่ของภรรยาของเขาในรัฐเวอร์จีเนีย ในรัฐใหญ่ซึ่งแวดล้อมไปด้วยทุ่งนา ป่าเขาและหนองห้วย สิ่งที่เป็นความบรรเทาจากหน้าร้อนในนิวยอร์กคือการอยู่กับธรรมชาติของศิลปิน กอร์กีได้พักอยู่ที่นี่ประมาณ 9 เดือนในปี ค.ศ.1944และอีกครั้งในฤดูร้อนในปี ค.ศ.1946 ในช่วงเวลาดังกล่าวนี้ กอร์กีมักจะทำงานอยู่ข้างนอก ทำให้เขามีความสัมพันธ์อยู่กับภูมิประเทศของเวอร์จีเนีย ถึงแม้ว่าเขาจะปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมใหม่ได้ค่อนข้างช้า แต่ยกเว้นที่เวอร์จีเนีย มันทำให้เขารู้สึกถึงบางสิ่งบางอย่างในทันดีทันใดในตัวเขา สิ่งนั้นเป็นสิ่งที่ลึกลับและมีความสัมพันธ์กับอาร์เมเนีย ภูมิทัศน์มักจะเป็นสิ่งที่ทำให้กอร์กีคิดไปถึงบ้านเกิดเมืองนอนของเขาอยู่อย่างเสมอสำหรับตัวของกอร์กีแล้ว ความสนใจทั้งหมดอยู่ที่ภูมิทัศน์และวัฒนธรรมที่โบราณของอาร์เมเนีย โบสถ์ต่าง ๆ และชนพื้นเมือง กลิ่นหอมหวานของผลไม้ ประติมากรรมและคนทุกคนที่อยู่ใกล้ตัวเขา พูดในอีกนัยหนึ่งคือกอร์กีไม่ได้มีความสนใจที่จะวาดทิวทัศน์ของเวอร์จีเนียแต่อย่างใด สิ่งที่รูปวาดของกอร์กีสื่อถึงก็คือ กอร์กีต้องการที่จะเป็นเจ้าของอาร์เมเนียอีกครั้ง การวาดรูปที่เวอร์จีเนียเป็นอีกวิธีการหนึ่งของการวาดรูปอาร์เมเนีย โดยผ่านทางเวอร์จีเนีย สิ่งที่ตามมาคือ กอร์กีวาดรายละเอียดน้อยมากต่อสิ่งที่จะบอกให้รู้ถึงความเป็นเวอร์จีเนีย กล่าวคือ มันไม่เกี่ยวกับความทรงจำเกี่ยวกับอาร์เมเนีย สิ่งที่เขาสนใจก็คือรูปทรงที่เปลี่ยนแปลงของต้นหญ้า พวกไม้ยางและสิ่งที่เป็นเมล็ด เป็นสิ่งที่สามารถจะแตกสลายไปในธรรมชาติมากกว่ากระดูกของมัน ทิวทัศน์ในเวอร์จีเนียเป็นเครื่องกระตุ้นความทรงจำของเขา (Corrin.1990:172)

จากทิวทัศน์ในเวอร์จีเนีย กอร์กีได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะมากมาย หนึ่งในบรรดาภาพที่มีชื่อเสียงได้แก่ภาพ Waterfall ,1943 กอร์กีใช้เทคนิคการระบายสีแบบ “ม่านสี” เป็นชั้นสีเคลือบผิวรองพื้นสีขาว ลักษณะบางและโปร่งใส เพื่อที่จะก่อให้เกิดถึงความรู้สึกของสายน้ำไหล กระทบก้อนหิน เขาใช้สีหลากสีโดยมีสภาพสีเป็นโทนสีเขียวส่วนใหญ่เป็นสื่อสัญลักษณ์แสดงถึงธรรมชาติ

เมลวิน พี เลเดอร์ได้กล่าวถึงภาพ Waterfall ,1943 ไว้ดังนี้

> รูป Waterfall ประกอบไปด้วยสีหลาย ๆ สี ตั้งแต่สีเขียวเข้ม สีเหลือง สีแดงและสีส้ม ไปยังสีขาว ซึ่งแต่ละสีได้ค่อย ๆลื่นไหลเข้าหากัน ทำให้เกิดที่ว่างที่สลับซับซ้อน ภายใต้เขาวงกตของสีน้ำเหล่านี้ ก็เป็นเส้นสายที่ทำให้เกิดรูปทรง บ่งชี้ให้เห็นถึงโครงสร้างที่ค่อนข้างจะแข็ง เหมือนกับการจัดเรียงตัวของก้อนหินภายใต้น้ำตก แต่ก็ล่องลอยไปผ่านทางทุ่งของสีต่าง ๆ ที่หายไปและโผล่ขึ้นมา สีและเส้นสายแสดงให้เห็นเป็นนัยถึงความหมายของการมีอยู่ ซึ่งรูปทรงบางประการ รูปทรงที่ใหญ่เหมือนกับกระดูก ไฟ และรูปร่างของมนุษย์ (Lader.1985:71)

ในปีค.ศ.1944-1945 กอร์กีได้มีความสัมพันธ์อันดีกับศิลปินชาวเซอร์เรียลิสม์คือ มัตตา และเบรตง ผู้ซึ่งสนับสนุนให้กอร์กีได้สร้างสรรค์งานในกระบวนการที่แตกต่างไปจากเดิม เป็นหนึ่งในบรรดาศิลปินเซอร์เรียลิสม์ที่สำคัญยิ่ง นอกจากนี้แล้วมัตตา ยังแนะนำให้กอร์กีได้ทดลองผสมน้ำมันสนกับสีให้มีความเหลวมากขึ้น และลองใช้ประโยชน์จากหยดสีที่หลีกเลี่ยงไม่ได้บนผืนผ้าใบ ร่วมไปถึงการทดลองสร้างภาพด้วยกรรมวิธีแบบอัตโนมัติ จากแนวคิดและแนวทางที่กอร์กีได้รับจากศิลปินลัทธิเซอร์เรียลิสม์นี้ ทำให้เขาเริ่มพัฒนากลวิธีการระบายสี ให้มีความสอดคล้องกับรูปแบบของภาพที่ต้องการนำเสนอมากขึ้น กอร์กีระบายน้ำมันสนลงบนผืนผ้าใบให้เปียก จากนั้นจึงระบายสีทับลงไป ทำให้สีที่ได้มีลักษณะซึมแพร่กระจายคล้ายกับสีน้ำ เขาเริ่มปล่อยหยดสีให้ไหลเพื่อเก็บความรู้สึกที่สำคัญในขณะที่ทำงานไว้ จากการกระทำนี้ทำให้ผู้คนในวงการศิลปะมีความตื่นตัวและให้ความสนใจกับงานของกอร์กีมากขึ้น รูปแบบของผลงานเป็นการแสดงอารมณ์ส่วนตัวมากขึ้น ในขณะที่การอ้างอิงจากความรู้สึกอันลึกซึ้งเกี่ยวกับธรรมชาติในอาร์เมเนียก็ยังคงมีอยู่ กอร์กีได้ศึกษาถึงการจัดวางภาพ และได้ประโยชน์จากลัทธิคิวบิสม์ที่เขาเคยศึกษาอยู่กับปิคัสโซ่ ทำให้กอร์กีเริ่มที่จะวาดภาพด้วยการนำเอารูปและพื้นมาปะปนกัน ในทรรศนะของกอร์กีแล้ว เมื่อเขาวาดสิ่งใดสิ่งหนึ่งลงบนพื้นระนาบ พื้นระนาบนั้นก็จะปรับตัวให้กลมกลืนเหมาะสมกับสิ่งนั้น ๆ นี่เป็นเหตุผลที่ว่าทำไมงานของกอร์กีจึงเหมือนกับการวาดภาพลงบนจานสีขนาดใหญ่ ไม่ใช่การวาดลงบนพื้นระนาบทั่วไป

ผลงานที่สร้างในปี ค.ศ. 1944 นี้ มีหลายภาพที่เป็นงานชิ้นสำคัญ คือ How My Mother’ s Apron Unfolds in My Life ,1944 ซึ่งเป็นรูปภาพที่ได้รับแรงบันดาลใจโดยเสื้อกันเปื้อนของมารดา และความทรงจำที่เขามีส่วนเกี่ยวข้องกันมัน ภาพนี้เป็นภาพนามธรรมที่สร้างขึ้นโดยปราศจากการร่างเอาไว้ล่วงหน้า สามารถมองได้ในหลายมุมมอง รูปทรงในภาพมีลักษณะลดหลั่นและทับซ้อนกันกระจายออกจากจุดศูนย์กลางตรงกลางของภาพ สีที่ใช้มีความสดและเหลวไหลเยิ้มไปทั่วผืนผ้าใบ ภาพ The Liver is the cock ‘ s comb เป็นผลงานที่มีขนาดใหญ่ที่สุดของกอร์กีอีกชิ้นหนึ่ง อังเดร เบรตง คิดว่าผลงานของกอร์กีชิ้นนี้เป็นผลงานที่สำคัญที่สุดในอเมริกาชิ้นหนึ่ง ด้วยโครงสร้างที่ดูเคลื่อนไหวได้ รูปวงรีของสีที่อ่อนลง ลายเส้นสีดำที่ซับซ้อนโอบล้อม โดยมีโครงสร้างที่มีลักษณะไปในทิศทางเดียวกัน รัศมีสีฟ้า ดำ แดง เหลือง ถูกสร้างขึ้นด้วยมงกุฎและขนนกที่ล่องลอย พร้อมด้วยความหมายของกวีนิพนธ์นามธรรมแห่งความรักของกอร์กี ที่ส่งผลให้ตีความหมายโดยนัยให้แก่ภาพนี้ได้ความหมายใหม่ ๆ เสมอ (Matossian . 2001 : 353-354) ภาพ From a High Place ,1944-45. แสดงถึงภาพทิวทัศน์ในความ

ทรงจำของกอร์กี ในภาพ The Sun The Dervish in the Tree , 1944 เป็นรูปทรงนามธรรมสื่อถึงรองเท้าและที่หั่นเนย และรูปทรงของผ้าที่เหมือนกับกลีบของดอกไม้ ซึ่งเราจะพบเรื่องราวเหล่านี้ในรูปชุด Garden in Sochi ด้วย การอ้างอิงอีกอย่างหนึ่งต่อบ้านเกิดของเขาก็คือ สามเหลี่ยมที่เรียงล้อมไปด้วยแหวนที่ถูกเจาะรู สิ่งนี้คือการหมุนแบบ Dervish หมวกที่เป็นรูปทรงกรวย และเสื้อคลุมวงกลมที่หดเข้าไปเป็นรูปเรขาคณิต ในขณะที่เขาหมุนในตอนที่ไม่รู้สึกตัว (Corrin .1990 : 175) ภาพ Gorky ' s Study for They Will Take My Island , 1944. กอร์กีใช้รูปวาดของปิกัสโซ่ ในการสร้างประสบการณ์ของตัวเขาเองในเรื่องของสงคราม การฆ่าหมู่ของชาวอาร์เมเนียในเมืองเวน โดยชาวตุรกี ในปี 1915 รายละเอียดต่าง ๆ ที่ปรากฏในภาพ เช่น ดอกไม้ อาจอ้างอิงถึงดอกไม้ที่ถูกตัดออกมาโดยกอร์กีในวัยหนุ่ม ในรูปวาดตัวเองของเขา สามเหลี่ยมสีเขียวที่แตะกับรูปทรงสี่เหลี่ยมเป็นการสื่อให้เห็นถึงความทรงจำที่มีต่อเทือกเขา Ararat ซึ่งเป็นสถานที่ลึกลับที่สุดของเหล่าชาวอาร์เมเนีย

ในปี ค.ศ.1945 กอร์กีวาดภาพนามธรรมที่แสดงออกถึงอารมณ์อันเป็นส่วนตัวมากขึ้น ครอบครัวที่สมบูรณ์ของเขาในเชอร์แมน คอนเนคติคัต กอร์กีใช้สีที่เรียบง่ายมากขึ้น สีอ่อน ซีดจางมาก เขาใช้สีแสดงถึงสัญลักษณ์เป็นการแสดงให้เห็นถึงแหล่งแสงในช่วงเวลาหนึ่ง ๆ ของวัน ความแตกต่างระหว่างภายในห้องและทิวทัศน์ข้างนอก แสงของภูเขาในยามเช้า หรือความเข้มของแสงในช่วงบ่าย ภาพ Hugging ,1945 ซึ่งมากจากภาพร่าง Fireplace in Virginia แสดงให้เห็นถึงภาพสามีภรรยาคู่หนึ่งที่กำลังแสดงความรักต่อกันหน้าเตาผิงอันโชติช่วง แก่นสารของความอุดมสมบูรณ์ได้ถูกตอกย้ำด้วยโทนสีเขียว อันเป็นสีที่แสดงถึงความมีชีวิตบนโลกของกอร์กี ภาพ Landscape Table ,1945 กอร์กีแสดงให้เห็นถึงการระลึกถึงรูปถ่ายสีซีเปีย ในขณะที่ครอบครัวกำลังรับประทานอาหารบนโต๊ะ รูปวาดในชีวิตประจำวัน แสดงให้เห็นถึงความสำคัญที่กอร์กีสร้างขึ้นโดยมีแรงบันดาลใจมาจากประสบการณ์ส่วนตัว และทำงานเพื่อสนองความต้องการของตัวเขาเองเท่านั้นซึ่งต่อมากอร์กีได้ปฏิเสธที่จะเรียกตัวเองว่าเป็นเซอร์เรียลิสม์ เขาแยกตัวเองออกจากกลุ่ม และกล่าวหาว่าศิลปินพวกเซอร์เรียลิสม์นั้นไม่มีหลักในการทำงาน ปราศจากการวางแผนและการค้นคว้าในสิ่งใหม่ การทำงานโดยออกมาจากจิตใต้สำนึกนั้นไม่สามารถพิสูจน์ได้ว่าเป็นจริง แม้จะมีการวิจัยเรื่องความฝัน หรือในทางจิตวิทยาก็ตาม นอกจากนี้แล้วเขายังแสดงความรังเกียจถึงพฤติกรรมอันไม่เหมาะสมของพวกศิลปินเซอร์เรียลิสม์ทั้งในความอิสระทางเพศ การประพฤติตนไม่อยู่ในกฎเกณฑ์ของสังคมอีกด้วย เขากล่าวถึงการปฏิเสธเซอร์เรียลิสม์ดังนี้

กอร์กีเขียนถึงน้องสาวของเขาเกี่ยวกับการปฏิเสธเซอร์เรียลิสม์ว่า

> เซอร์เรียลิสม์ คือ ศิลปะในเชิงวิชาการภายใต้การปลอมแปลงและเป็นการต่อต้านความงาม และความสงสัยต่อความเป็นเลิศและโดยส่วนใหญ่แล้วตรงกันข้ามกับศิลปะสมัยใหม่ ในอ้างว่าการปลดปล่อยโดยแท้จริงแล้วเป็นการจำกัดเนื่องจากความตายตัวที่แคบ ต่อการยึดติดของมันต่อธรรมเนียมของศิลปะและคุณภาพของมันก็มีน้อย พวกเขาคือพวกขี้เมา และมีความฝัน ซึ่งไม่สามารถอธิบายได้ ชาวเซอร์เรียลิสม์เหล่านี้เป็นผู้คนที่สนุกสนาน พวกเราคิดไม่เหมือนกัน เนื่องจากมุมมองทางด้านชีวิตของเราแตกต่างกันมากจากชีวิตของฉัน และโดยธรรมชาติแล้ว พวกเราก็มีพื้นฐานที่ตรงกันข้ามกัน ความคิดของพวกเขาดู

> ค่อนข้างที่จะแปลกและบางครั้งก็ดูเหมือนไม่เป็นจริงเป็นจัง ศิลปะจะต้องดูเป็นจริงเป็นจังอยู่เสมอ บางทีอาจจะเป็นเพราะว่าฉันเป็นคนอาร์เมเนีย ในขณะที่พวกเขาไม่ได้เป็น ศิลปะจะต้องเป็นสิ่งที่จริงจัง ไม่มีคำเย้ยหยัน ไม่มีคำตลก ไม่มีใครหรอกที่จะหัวเราะให้กับผู้ซึ่งเป็นที่รัก (Spender .1990 : 43)

ในปี ค.ศ.1946-1948 เป็นช่วงที่ชีวิตของกอร์กีประสบเหตุการณ์ที่น่าเศร้านอกจากการผ่าตัดด้วยโรคมะเร็งแล้ว อุบัติเหตุไฟไหม้ ในห้องทำงานในคอนเนคติคัตของกอร์กี ในเดือนมกราคม ค.ศ. 1946 ทำให้เขาสูญเสียงานชิ้นสำคัญ ๆ ไปมาก ซึ่งผลจากเรื่องเลวร้ายเหล่านี้ ได้ส่งผลต่อแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของเขา รูปทรงในภาพลายเส้นของกอร์กีเปลี่ยนแปลงไปจากรูปทรงพวงพุ่มของดอกไม้ ความงดงามของเมฆและแสงแดด กลับกลายไปเป็นภาพลายเส้นของขวากหนาม แมลงที่เป็นเหยื่อคลานตามพงหญ้า ส่วนในภาพร่างกายของมนุษย์นั้นกอร์กีวาดภาพคนแขนขายาวเชื่อมต่อกัน มีขากรรไกรแหลมยาว ภาพวาดภูตผีสีขาวและสีดำ โครงกระดูกที่มีศีรษะเหมือนแมลงและงวงส่วนประกอบของร่างกาย ซึ่งเป็นรูปขดอวัยวะเครื่องในที่ถูกลากออกมา ภาพต่าง ๆ เหล่านี้แสดงถึงความจริงที่เขาต้องต่อสู้กับจิตใจและร่างกาย ผลงานของกอร์กี ในช่วงนี้จึงแสดงให้เห็นถึงอารมณ์ที่เศร้าเสียใจจากเหตุการณ์นั้น โทนสีที่เลือกใช้เป็นโทนสีที่มืดทึบของควันไฟ เห็นได้จากภาพ Charred Beloved ,1946 ซึ่งใช้สีดำ สีแดงและสีส้มสื่อให้เห็นถึงควันไฟและเถ้าถ่าน เขาวาดรูปหน้าต่างโค้งออกไปจากจุดศูนย์กลางของภาพเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงอดีต เป็นการเชื่อมโยงที่อ้างอิงไปถึง ความสูญเสียในอาร์เมเนีย นอกจากนี้แล้ว ในภาพยังแสดงให้เห็นถึงการศึกษาการวาดแบบ ภาพเอกรงค์เทา (grisaille) ซึ่งกอร์กีเทสีดำลงบนผ้าใบให้เอียงไหลไปมาอย่างเบาบาง ในภาพ Agony , 1947 กอร์กียังคงวาดภาพโดยมีเนื้อหาจากผลกระทบจากเปลวไฟที่มีความต่อเนื่องมาจากภาพ Charred Beloved , 1946เป็นความเจ็บปวดจากความสูญเสียด้วยโรคร้ายภายในซึ่งเป็นไฟที่ไม่สามารถดับได้ เนื่องจากเป็นไฟภายในตัวของศิลปินเอง กอร์กีได้แสดงให้เห็นถึงความปรารถนาที่ต้องการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเขา ซึ่งมันเป็นไปได้ยากมาก เขาใช้สีแดงเข้ม สีน้ำตาล สีดำและมีจุดสีสว่างวาบในบางจุดแสดงถึงอารมณ์ภายในของศิลปิน

อีเทล ชวาเบเชอร์ (Ethel Schwabacher) ได้วิเคราะห์ถึง Agony 1997 ไว้ดังนี้

> ภาพใน Agony แสดงให้เห็นถึงผลกระทบจากการผ่าตัดของกอร์กี ซึ่งทำให้กอร์กีไม่มีความสามารถเชิงกายภาพ ร่างกายที่อ่อนแอ ทำให้เขาเกิดความกลัวที่จะไม่สามารถสร้างสรรค์ผลงานได้อีก ภาพ Agony คือสิ่งตอบกลับของศิลปินต่อช่วงของการพักฟื้นซึ่งเขาไม่สามารถที่จะทำงานศิลปะได้อย่างมีประสิทธิภาพ ภายในภาพเริ่มไม่มีฉากภายในท้องถิ่น ทิวทัศน์ที่เคลื่อนไหวอย่างล่องลอยด้วยสีสันอันสดใส แต่กลับเป็นฉากที่ปรากฏภายในอาคาร รูปร่างของเตาผิงไฟในภาพเห็นได้ในรูปวาดภายในห้องหลาย ๆ รูปของศิลปิน รูปสื่อให้เห็นถึงแผ่นจานสีแดงที่กระจายตัวจากตรงกลาง รวมถึงเทียนไข และรูปร่างของเด็กและสิ่งมีชีวิตที่ระบุได้ว่าเป็นตัวเขาหยุดนิ่งอยู่บนโต๊ะ สีแดงที่ส่องสว่างของรูปรำลึกให้เห็นถึงเปลวไฟของรูป Charred Beloved อย่างไรก็ตาม ไฟในภาพเป็นไฟที่ไม่สามารถจะทำให้ดับได้ในเรื่องของแรงปรารถนา ความ

ปรารถนาแห่งการสร้างสรรค์ที่มีอยู่ในตัวศิลปินเอง ความปรารถนาที่กอร์กีต้องรู้สึกถึงในความเจ็บป่วยยากลำบากของเขา แต่เขาไม่สามารถจะทำในสิ่งที่เขาปรารถนาได้ (Corrin.1990 :179)

ในภาพ The Betrothal ,1947 กอร์กีทำงานอีกครั้งในแบบภาพเอกรงค์เทา ซึ่งเขาเทสีดำลงไปทั่วผืนผ้าใบ ในบางบริเวณของภาพการเทของสีเบาบางมาก จึงทำให้เกิดการตัดกันของบริเวณที่เป็นสีขาวกับพื้นหลังที่เป็นสีเทา และในอีกเวอร์ชั่นหนึ่งของ The Betrothal II ภาพแสดงออกถึงความแตกร้าวในครอบครัว มีโทนสีที่แตกต่างออกไปจากในเวอร์ชั่นแรก คือโทนสีเหลือง สีเนื้อซีดจาง ปรากฏด้วยรูปร่างของ 2 รูปร่าง คือรูปผู้ชายและผู้หญิงผอมสูงประดับศีรษะรูปร่างของผู้หญิงด้วยมงกุฎหนาม มีส่วนประกอบอื่น ๆ ซึ่งสามารถบ่งได้ถึงรายละเอียดภายในห้อง เฟอร์นิเจอร์ต่าง ๆภาพแสดงถึงเรื่องราวเกี่ยวกับอารมณ์ในตัวของเขาเอง เริ่มไม่มีฉากทิวทัศน์ในผลงานของเขา รูปแบบของภาพไม่สลับซับซ้อน แต่มีความเรียบง่ายมากขึ้น กอร์กีลดลายเส้นที่หนาแน่นออกไป ในภาพ The Limit ,1946 ไม่มีสิ่งแบ่งเขตแดน วัตถุต่าง ๆ ของภาพล่องลอยราวกับเพิ่งถูกเรียกกลับมาหลังจากการระเบิด แต่เรายังสังเกตภาพให้เห็นถึงห้องที่เป็นรูปร่างตกแต่งด้วยโต๊ะน้ำชาและโมบาย แขวนมาจากเพดานที่มุมด้านซ้ายของภาพ เป็นการนำเสนอภาพที่เกิดขึ้นพร้อมกัน (simultaneity) อย่างผิดธรรมดา (Levy . 2517 : 31)ภาพ The Orators ,1947 กอร์กีได้ลดรูปทรงให้เรียบง่ายมากขึ้น ปรากฏเรื่องราวเกี่ยวกับการระลึกถึงพิธีกรรมในการฝังศพของบิดา ในภาพ Year after Year , 1947 กอร์กีให้สีที่สดใส มีความโปร่งใส ไม่หนาแน่น ลดเส้นในภาพให้เหลือเพียงเฉพาะในจุดเด่นของภาพ รูปวาดนี้ยังเป็นการระลึกถึงความทรงจำทางด้านทิวทัศน์ของเวอร์จีเนียโทนสีในภาพยังคงทำหน้าที่แสดงให้เห็นถึงสัญลักษณ์ในภาพ กอร์กีพรรณนาว่าเขาวาดมาจากธรรมชาติในกลางแจ้ง ดังที่เขาทำมาเป็นเวลาหลายสี ในขณะนั้นกอร์กีได้วาดภาพ Last Painting ,1948 เสร็จลงไปแล้ว ในภาพองค์ประกอบตรงกลางได้ขยายไปทั่วทั้งรูปภาพพื้นที่ว่างด้านหลังเกือบจะถูกเอาออกไปทั้งหมดทำให้เกิดสภาพแวดล้อมสีดำที่ไม่มีอากาศ ถึงแม้ว่าทางเดินของสีจะมีส่วนน้อยมากที่จะกำจัดความรู้สึกดังกล่าว ดังนั้นจึงมีความรู้สึกว่ารูปทรงถูกยึดติดเข้าไปกับพื้นผิวที่วาด และคนดู ถูกกันออกไป

จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปการทำงานของอาร์ชิล กอร์กีในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

ด้านเนื้อหาเรื่องราวและลักษณะผลงาน

1. การวาดภาพรูปทรงสิ่งมีชีวิตแบบนามธรรม
2. การวาดภาพทิวทัศน์ในชนบทแบบนามธรรม
3. การวาดภาพรูปทรงธรรมชาติแบบนามธรรม
4. การวาดภาพคนกับทิวทัศน์ในแบบนามธรรม

ด้านกลวิธีการสร้างสรรค์

1. สีน้ำมัน
2. ชาร์โคล

3. สีเทียนและแวกซ์

กลวิธีการระบายสี

1. กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน
2. กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน
3. กลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก
4. กลวิธีการระบายสีขอบคม
5. กลวิธีการระบายสีเปียกบนเปียก
6. กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน
7. กลวิธีการระบายสีผสมการขูดขีดภาพ
8. กลวิธีการระบายสีให้ไหล
9.กลวิธีการระบายสีผสมน้ำมันสนในปริมาณมาก

3. อิทธิพลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานของอาร์ชิล กอร์กี

3.1 อิทธิพลจากสภาพแวดล้อมในอาร์เมเนียและสภาพครอบครัว

การทำงานศิลปะของกอร์กี เริ่มต้นขึ้นในประเทศอเมริกา ในฐานะของผู้อพยพ เขาได้พบเห็นสิ่งต่าง ๆ มากมายในขณะนั้นทั้งในการเดินทางอพยพไปยังเมืองต่าง ๆ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่ยากลำบากในอาร์เมเนีย และสภาพแวดล้อมสมัยใหม่ในสังคมอเมริกัน ความเป็นอยู่ สภาพบ้านเมืองที่เปลี่ยนแปลงไป วุ่นวายสับสนประกอบกับในภาวะสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งก่อความเสียหายให้กับทั่วโลก ทั้งปัญหาเศรษฐกิจ การเมือง สังคมและศีลธรรม ด้วยสภาพสังคมที่วุ่นวายในอเมริกาสมัยนั้นส่งผลให้กอร์กีใฝ่ฝันถึงความสุขสงบในบ้านเกิดของเขาในวัยเด็กซึ่งในเวลาที่เขาได้ศึกษาถึงศิลปะสมัยใหม่ในอเมริกาในขณะนั้น กอร์กีได้มีโอกาสไปพักผ่อนที่คอนเนคติคัต ในสภาพแวดล้อมของชนบทที่เต็มไปด้วยความสงบ อบอุ่น เต็มไปด้วยสิ่งมีชีวิตที่หลากหลาย วิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย ส่งผลให้กอร์กีได้ค้นพบถึงตัวตนของเขา ภายในโลกแห่งความฝัน ความทรงจำถึงถิ่นฐานบ้านเกิด โดยใช้ฉากทิวทัศน์ในคอนเนคติคัตและเวอร์จีเนียเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดแรงบันดาลใจนั้น ซึ่งสิ่งที่กอร์กีทำนั้นเป็นการปิดกั้นตัวเขาออกจากโลกของสังคมสมัยใหม่ที่วุ่นวาย มีวัฒนธรรม ที่แตกต่างไปจากอาร์เมเนีย เขาจึงเลือกที่จะใช้ชีวิตอยู่ในโลกแห่งความทรงจำในวัยเด็กของเขาเท่านั้น นี่เป็นสาเหตุว่าทำไมกอร์กีจึงวาดภาพที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับทิวทัศน์ในจินตนาการถึงบ้านเกิดของเขา วัฒนธรรมความเป็นอยู่ ภาพของบุคคลในครอบครัวของเขา นอกจากนี้แล้ว กอร์กียังเลือกใช้สีที่แสดงให้เห็นถึงสัญลักษณ์ของสี ในธรรมชาติของอาร์เมเนียอีกด้วย ซึ่ง กอร์กีได้กล่าวถึงอิทธิพลจากอาร์เมเนียในผลงานของเขาดังนี้

> “ประเทศอาร์เมเนียอันสวยงามของพวกเราที่สูญเสียมันไปและฉันจะนำมันกลับมาใหม่ในศิลปะของฉัน จะยังคงมีไว้ซึ่งวิญญาณแห่งอาร์เมเนีย อยู่อย่างสม่ำเสมอ ฉันจะปลุกอาร์เมเนียฟื้นขึ้นมาอีกครั้งด้วยภาพวาด

ของฉัน ให้โลกทั้งโลกได้เห็นและเมื่อเราได้ตายไป ซึ่งเป็นสิ่งที่ทุก ๆ คนต้องเป็น บางทีพวกเขาอาจจะกล่าวว่า “ในฐานะที่เป็นลูกหลานแห่งหุบเขาของอาร์เมเนีย เขาได้ให้การแข่งขันของเขาต่อการเพิ่มพูนของวัฒนธรรมของโลกที่ยิ่งใหญ่” ดังที่บทกลอนของพวกเราร้องว่า ”มีถ้วยประดับด้วยเพชรพลอยวิเศษถูกเสกลงมายังโลก เพื่อที่ริมฝีปากอันแห้งผากของฉันจะสามารถดื่มน้ำได้อีกครั้ง”

(Spender .1990 : 46)

ซึ่งในผลงานส่วนใหญ่ของกอร์กี ได้แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลจากสภาพแวดล้อม ทิวทัศน์ ในประเทศอาร์เมเนีย ซึ่งในแต่ละภาพจะมีการเน้นถึงถิ่นฐานบ้านเกิดในด้านต่าง ๆ แตกต่างกันออกไป ภาพในชุด Garden in Sochi , Waterfall ,1943 และ Water of the Flower Mill , 1944 เป็นภาพที่แสดงออกถึงความทรงจำที่มีต่อภูมิทัศน์ในอาร์เมเนีย ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม สายน้ำไหล รายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ ในธรรมชาติ ทั้งดอกไม้ แมลง เถาไม้เลื้อยได้ถูกนำกลับมาอีกครั้งในภาพวาดของเขา โดยการดัดแปลงวัตถุต่าง ๆ ให้เข้ากับจินตนาการใหม่ของเขา ในรูป Untitled ,1946 รูปร่างและสีสันในภาพสามารถที่จะอ้างถึงท้องฟ้า หุบเขาที่อยู่ไกลออกไป พื้นดิน และการแผ่รัศมีของดวงอาทิตย์ตามลำดับ ซึ่งเป็นสีที่กอร์กีกล่าวว่า มันเป็นสีแห่งอาร์เมเนีย ส่วนในภาพ Plough and the Song ,1947 ภาพ The Betrathal ,1947 และภาพ The Orators ,1947 สื่อให้เห็นถึงอิทธิพลของอาร์เมเนียในด้านของวัฒนธรรม การดำรงชีวิต พิธีกรรมทางศาสนา ซึ่งในภาพของ How My Mother ’ s Embroidered Apron Unfalds in My Life ,1944 และภาพ The Diary of Seducer ,1945 มีเนื้อหาที่แตกต่างออกไป คือ แสดงออกถึงเรื่องราวของตำนาน เรื่องเล่า นิทานต่าง ๆ ในอาร์เมเนีย ซึ่งนอกเหนือไปจากอิทธิพลที่เขาได้รับในด้านเนื้อหาเกี่ยวกับอาร์เมเนียแล้ว กอร์กียังได้แสดงออกถึงเรื่องราวเกี่ยวกับครอบครัวของเขาอีกด้วย ซึ่งนับตั้งแต่ในวัยเด็กที่เขาได้มีครอบครัวอย่างสมบูรณ์ อบอุ่นแล้วนั้น กอร์กีไม่เคยได้พบถึงความรู้สึกอบอุ่นเช่นนั้นอีก ดังนั้นเมื่อเขาได้สร้างครอบครัว ภรรยาและลูกสาวสองคนอย่างพร้อมหน้าพร้อมตากัน เขาได้พยายามสร้างครอบครัวในอุดมคติขึ้น โดยดำเนินชีวิตตามแนวทางประเพณีของอาร์เมเนียในสมัยก่อน ในภาพ Hugging ,1945. , Landscape table ,1945 แสดงถึงรูปร่างของโครงร่างคนในครอบครัวขณะทำกิจกรรมภายในบ้านกับครอบครัว

ความสัมพันธ์ของกอร์กีกับอาร์เมเนีย เป็นกุญแจที่จะไขไปถึงสัญลักษณ์ในงานศิลปะของกอร์กี ไม่เพียงแต่เป็นการปลุกอาร์เมเนียขึ้นมาใหม่โดยภาพวาดเท่านั้น แต่กอร์กีเชื่อว่า การกระทำเช่นนี้จะส่งผลให้แบบแผนศิลปะของอาร์เมเนียแข็งแกร่งขึ้นด้วยเช่นกัน จากข้อมูลข้างต้น สามารถสรุปอิทธิพลที่ได้รับจากสภาพแวดล้อมในประเทศอาร์เมเนียและสภาพครอบครัวดังนี้ คือ

1. ได้รับอิทธิพลโดยแสดงออกโดยเนื้อหาเรื่องราวของภาพ
2. ได้รับอิทธิพลในเรื่องของการใช้สีและลายเส้นในภาพ

3.2 อิทธิพลจากศิลปะลัทธิคิวบิสม์

ลัทธิคิวบิสม์ มีความเคลื่อนไหวเกิดขึ้นในช่วง ค.ศ.1904-1914 ซึ่งสร้างสรรค์งานศิลปะ โดยคำนึงถึงการสร้างรูปทรงที่เกิดจากเส้นตรง เส้นโค้ง เส้นเฉียง และมีการตัดทอนรูปทรงของวัตถุที่

ต้องการเขียนให้เหลือเป็นรูปทรงเรขาคณิต มีการสร้างความตื้นลึกของรูปทรงด้วยการบังและทับซ้อนกัน พิจารณาถึงความสัมพันธ์ของบริเวณว่าง ในส่วนของรูปและพื้น มีการนำเอาวัสดุมาปะติดลงบนผลงาน เพื่อให้เกิดความรู้สึกในการสัมผัสพื้นผิวหน้าของวัตถุ นอกเหนือไปจากการสร้างความแปลกใหม่ให้กับวงการศิลปะในยุคนั้นแล้ว ต่อมาศิลปะแบบคิวบิสม์ ยังส่งอิทธิพลให้เกิดจิตรกรรมแบบนามธรรม (Abstract) จิตรกรรมไร้รูปลักษณ์ (Neofigurative Painting) ศิลปะโครงร่าง (Constructiviam) และศิลปะลัทธิรูปทรงแนวใหม่ (Neoplasticism) อีกด้วย

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึง คิวบิสม์ ไว้ดังนี้

> ศิลปะคิวบิสม์ เกิดขึ้นในกรุงปารีส ปี ค.ศ.1907 โดยศิลปินสองคน คือ จอร์จ บราค (Georges Brague) 1882-1963 ศิลปินชาวฝรั่งเศส และ ปาโปล ปิคัสโซ่ 1881-1973 ศิลปินชาวสเปน ซึ่งทั้งสองมีจุดเริ่มต้นทางความคิดมาจาก พอล เซซานน์ ซึ่งมีแนวคิดว่า “โครงสร้างทางเรขาคณิตเป็นรากฐานของรูปทรงในธรรมชาติทั้งมวล” และ ”ถ้าเข้าใจรูปทรงของโลกภายนอกและโครงสร้างตามความเป็นจริงแล้ว จงมองดูรูปทรงเหล่านั้นให้เป็นเหลี่ยม เป็นรูปลูกบาศก์ง่ายๆ“ ทั้ง บราคและปิคัสโซ่ไม่เห็นด้วยในหลักการทางอิมเพรสชันนิสม์ ซึ่งละเลยในความสำคัญของรูปทรงและปริมาตร ศิลปินทั้งสองวาดภาพด้วยการสำรวจรายละเอียดของสิ่งที่พวกเขาต้องการวาด ด้วยการทำลายรูปทรงเหล่านั้นให้เป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย ไม่ปะติดปะต่อกัน จากนั้นจึงนำมาประกอบกันใหม่ โดยที่รูปทรงบางรูปอาจจะเหลื่อมทับซ้อนกัน โดยมีจุดประสงค์สำคัญ ในเรื่องปริมาตรเป็นเป้าหมายสูงสุด (กำจร สุนพงษ์ศรี .2528 :160)

ปิกัสโซ่และบราค เป็นศิลปินที่นับว่าเป็นผู้ที่ริเริ่มการทำงานศิลปะแบบคิวบิสม์ ในช่วงแรกศิลปินได้รับแรงบันดาลใจมาจากศิลปินที่สร้างงานศิลปะในแนวต่าง ๆ เช่น เซอราต์ (Seurat) แวนโก๊ะ (Van Gogh) โกแก็ง (Gauguin) มาติสส์ (Matisse)และโดยเฉพาะ พอล เซซานน์ ในด้านแนวความคิดว่า “โครงสร้างทางเรขาคณิตเป็นรากฐานของรูปทรงในธรรมชาติทั้งมวล” และ ”ถ้าเข้าใจรูปทรงของโลกภายนอกและโครงสร้างตามความเป็นจริงแล้ว จงมองดูรูปทรงเหล่านั้นให้เป็นเหลี่ยมเป็นรูปลูกบาศก์ง่ายๆ“ รวมไปถึงการได้รับอิทธิพลในเรื่องของรูปทรง สี และการใช้ลีลารอยพู่กัน ซึ่งในการสร้างสรรค์งานแบบคิวบิสม์ในช่วงแรกนั้น ยังไม่เป็นที่ยอมรับต่อวงการศิลปะและทำให้เกิดการวิพากษ์เป็นอย่างมาก การนำเสนอผลงานในแบบคิวบิสม์เป็นครั้งแรกของบราค ที่หอศิลป์ Salon des Artistes Indendants ณ กรุงปารีส บราคต้องนำผลงานทั้งหมดออกจากหอศิลป์ เนื่องจากคณะกรรมการไม่ยอมรับในผลงาน ผลงานของบราคนั้นมีแรงบันดาลใจมาจากสภาพแวดล้อมที่พบเห็นทั่วไป แต่มีการลดทอนรายละเอียดของรูปทรงวัตถุให้เป็นรูปเรขาคณิตที่เรียบง่าย โดยมีกฎเกณฑ์ในการสร้างงาน จนผลงานมีความเป็นระบบระเบียบ และมีการนำเอาวัสดุต่าง ๆ มาปะติดรวมกับการวาดภาพ บราคใช้วิธีการเขียนตัวหนังสือหรือแปะกระดาษหนังสือพิมพ์ลงบนผ้าใบ และจัดภาพอย่างอิสระ

ไฮแมน (Hvman) กล่าวถึงบราคไว้ดังนี้

> ศิลปะแบบคิวบิสม์ถูกนำมาแสดงครั้งแรกที่นิทรรศการศิลปะที่หอศิลป์ Salon des Artistes Independamts ในกรุงปารีส การนำเสนอศิลปะแนวคิวบิสม์ในระยะแรกนั้น คนส่วนใหญ่และศิลปินบางคนไม่ยอมรับ จะเห็นได้จากชิ้นงานของคนที่เสนอในนิทรรศการ ณ กรุงปารีส ผลงานที่เกิดขึ้นก็คือ บราค ต้องนำผลงานทั้งหมดออกจากนิทรรศการ เนื่องจากผลงาน 5 ใน 7 ชิ้นไม่ได้รับการยอมรับจากคณะกรรมการนิทรรศการ ซึ่งศิลปิน 1 ท่านในคณะกรรมการดังกล่าวคือ มาติสส์ (Henri Matisse) ซึ่งมาติสส์ แสดงความคิดเห็นว่า ผลงานจิตรกรรมแนวคิวบิสม์ทั้งหมดของบราค เป็นการสร้างสี่เหลี่ยมลูกบาศก์ขนาดเล็ก ๆ ทั้งสิ้น นอกจากนี้ วัวซ์เซลล์ (Vauxcelles) ได้เขียนวิจารณ์ผลงานจิตรกรรมแนวคิวบิสม์ของบราคว่า บราคไม่เห็นความสำคัญของรูปทรงและตัดทอนทุกอย่างออกไป ไม่ว่าจะเป็นทิวทัศน์ รูปร่างของสิ่งต่าง ๆ และอาคารบ้านเรือน โดยบราคตัดทอนให้เกิดรูปทรงเรขาคณิตและนำไปสู่รูปทรงแบบลูกบาศก์ แต่ถึงแม้ว่าการสร้างงานศิลปะแบบคิวบิสม์ ยังไม่เป็นที่ยอมรับในช่วงเวลานี้ ศิลปินแนวคิวบิสม์ก็ยังคงมีจุดยืนและพัฒนาการทำงานศิลปะของตนให้เกิดเป็นรูปแบบงานที่หลากหลายต่อไป (Hyma.1994:1)

ปิกัสโซ่ เริ่มตั้งรกรากที่ปารีส ในปี 1904 แต่เริ่มแสดงผลงานศิลปะในปารีสตั้งแต่ ปี 1901 ในช่วงแรกปิกัสโซ่สร้างงานด้วยการเลียนแบบงานจากศิลปินคนอื่น ๆ ที่สนใจโดยเฉพาะ ทูลูส โลเทรค (Toulouse-Lautrec) ซึ่งปิกัสโซ่ไม่เพียงแต่เลียนแบบงานของศิลปินเท่านั้น แต่ยังรวบรวมเอาวิธีการเทคนิคในการสร้างงานศิลปะของศิลปินอื่นมาใช้ในงานของตนเองด้วย หลังจากนั้นปิกัสโซ่ได้เปลี่ยนรูปแบบของงานไปเป็นการสร้างงานศิลปะแบบเหมือนจริง ในช่วงของยุคบลู (Blue Period) และยุคชมพู (Pink Period) โดยได้แรงบันดาลใจมากจากงานประติมากรรมยุคก่อนโรมันไอเบอเรียน (Pre-Roman Iberian)และงานประติมากรรมแบบแอฟริกัน ซึ่งมีความเรียบง่าย สามารถใช้เป็นสื่อในการแสดงออกได้ดีและเป็นงานออกแบบที่เป็นนามธรรมที่สมบูรณ์ จนก้าวเข้าสู่ยุคคิวบิสม์ สังเคราะห์ปิกัสโซ่ได้พัฒนางานก้าวหน้าไปมาก เขานำเอาเทคนิคคอลลาจมาใช้ในผลงาน เรื่องราวที่วาดไม่คำนึงถึงความสำคัญ อาจเป็นสิ่งรอบตัว เช่น ถ้วยกาแฟ จานใส่ผลไม้ มีการคำนึงถึงความสัมพันธ์ของช่องว่าง กับลีลาของเส้น สีและความสมดุล ปิกัสโซ่กล่าวว่า ลัทธิคิวบิสม์ได้ก้าวขึ้นมาไกลแล้ว พวกเราไม่มีรูปทรงใด ๆ ที่จะทำการวิเคราะห์กันอีกแล้วมีแต่การสร้างความจริงที่เป็นระเบียบใหม่ขึ้น โดยการสังเคราะห์จากสิ่งต่าง ๆ ที่ล้อมรอบตัวศิลปิน (กำจร สุนพงษ์ศรี.2528:164-165)

เฟอเรียร์ (Ferrier) กล่าวถึงจุดเริ่มต้นการสร้างงานของบราคและปิกัสโซ่ไว้ดังนี้

> การสร้างผลงานของบราค ริเริ่มการตัดทอนรายละเอียดจากรูปร่างของสิ่งต่าง ๆ ไปสู่การสร้างรูปทรงเรขาคณิตแบบง่าย ๆ เหมือนลูกบาศก์ อย่างไรก็ตามผลงานแนวคิวบิสม์ชุดแรกของบราค ไม่ได้รับการยอมรับจากวงการศิลปะ แต่ทั้งนี้ บราคยังคงยืนหยัดที่จะสร้างงานแนวคิวบิสม์ต่อไป เมื่อปิกัสโซ่สร้างผลงานชื่อ “Les Demoiselles d Avignon” บราคมีความสนใจและมีปฏิกิริยาต่อผลงานดังกล่าวอย่างรุนแรง โดยปิกัสโซ่ไม่สนใจปฏิกิริยาของบราคและคนจำนวนมากที่ไม่ยอมรับผลงานชิ้นนี้ ในทางตรงกัน

ข้าม ปิกัสโซ่กลับเร่งพัฒนาแนวการทำงานแบบคิวบิสม์อย่างต่อเนื่องด้วยการศึกษาผลงานของศิลปินที่มีชื่อเสียงหลายท่าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปินชื่อเซซานน์มาพัฒนาเป็นแนวทางการทำงานของตน โดยผลงานชื่อ “Large Bathers” ของเซซานน์จะมีอิทธิพลอย่างมากต่อผลงาน “LesDemoiselles d Avignon” ซึ่งศิลปินคิวบิสม์ทั้ง 2 คนนี้มีลักษณะการทำงานที่แตกต่างกัน ปิกัสโซ่ทำงานในลักษณะฉับไวและแฝงอารมณ์ดุดันแข็งกร้าว ในขณะที่ บราคจะทำงานแบบค่อยเป็นค่อยไป และใช้เกณฑ์ในการสร้างผลงานจนผลงานที่เกิดขึ้นมีความเป็นระบบระเบียบ องค์ประกอบต่าง ๆ ของศิลปะแนวคิวบิสม์ จะมีแรงบันดาลใจมาจากสภาพแวดล้อมทั่ว ๆ ไป เช่น ความใสของแก้ว แสงตกกระทบและแสงสะท้อนจากแก้วในร้านกาแฟ ซึ่งศิลปินทั้งหลายมักจะพบเป็นช่วงเย็น เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีแรงบันดาลใจจากทิวทัศน์ ใบหน้าของคน เครื่องดนตรีต่าง ๆ เช่น ไวโอลิน คลาริเน็ต แมนโดลิน และกีตาร์ ซึ่งเครื่องดนตรีดังกล่าวนี้ ปิกัสโซ่จะเล่นในบางครั้งด้วย ในช่วงปี 1908-1909 เป็นช่วงเวลาที่ศิลปินชื่อเซซานน์มีชื่อเสียงอย่างมาก ซึ่งเฟอเรียร์เรียกช่วงนี้ว่า “Cezannian Phase” ช่วงเวลาดังกล่าวนี้ เซซานน์มีอิทธิพลต่อศิลปินคนอื่น ๆ อย่างมากในเรื่องราวนำเสนอรูปทรงวัตถุในมุมต่าง ๆ ได้แก่ ด้านหน้า ด้านข้าง ด้านหลัง ด้านบนและด้านล่าง โดย เซซานน์ใช้วิธีนี้แทนการสร้างระยะใกล้ไกลและจัดองค์ประกอบหลักของภาพอยู่ตรงกลาง ซึ่งเป็นวิธีที่ใช้กันมาตั้งแต่สมัยเรอนาส์ซองส์ การคิดค้นวิธีใหม่ของเซซานน์ถือได้ว่าเป็นการนำเสนอรูปทรงในระดับที่มีความหลากหลายและใช้พื้นที่ว่างที่หลุดพ้นจากกฎเกณฑ์มากขึ้น และวิธีใหม่ดังกล่าวนี้นำไปสู่ช่วงเวลาแห่งการวิเคราะห์ที่เริ่มต้นในปี 1910-1912 และเสื่อมความนิยมลงเมื่อวงการศิลปะไม่นิยมการสร้างรูปทรงและการใช้พื้นที่ว่างที่สามารถเข้าใจได้ทันทีด้วยสายตาเพียงอย่างเดียว (Ferrier.1996:55-56)

ลัทธิคิวบิสม์ แบ่งออกเป็น 3 ยุค ได้แก่

1. ยุคแรก อยู่ในระหว่างปี ค.ศ.1907-1909เรียกว่าคิวบิสม์วิเคราะห์ (Analysis Cubism) พัฒนามาจากการวาดภาพของเซซานน์ แล้วได้นำเอาศิลปกรรมของพวกอนารยะ เช่น พวกนิโกร และศิลปกรรมอาร์เคอิกมาผสมผสานกันด้วย ซึ่งบราคและปิคัสโซ่ได้วิเคราะห์วัตถุให้มีรูปทรงที่แตกต่างไปจากสภาพที่เป็นอยู่จริงในธรรมชาติ โดยเน้นในเรื่องของปริมาตรและน้ำหนัก ความแข็งแรงของวัตถุ ผลงานในยุคนี้ยังมีร่องรอยของธรรมชาติอยู่

2. ยุคที่สอง อยู่ในระหว่างปี ค.ศ.1909-1912 เรียกว่ายุคทองของคิวบิสม์วิเคราะห์ (High Analysis Cubism) มีการลดทอนรูปทรงจากวัตถุจริงในธรรมชาติให้ง่ายขึ้น และเหมาะสมกับพื้นภาพ ซึ่งในการสร้างภาพในแบบคิวบิสม์วิเคราะห์ ศิลปินจะวาดรูปให้คล้ายของจริงเสียก่อน แล้วจึงจะแบ่งรูปให้เป็นรูปเรขาคณิตในภายหลัง ในส่วนของรูปที่แบ่งจะมีทั้งทึบตัน แบบใสทะลุมองเห็นพื้นหลัง แต่สิ่งที่สำคัญคือ จะต้องแบ่งรูปให้ละเอียดและเป็นทรงเหลี่ยม ตามหลักส่วนประกอบเพิ่มและการมองเห็นรอบด้าน

3. ยุคที่สาม อยู่ในระหว่าง ปี ค.ศ.1912-1914 เรียกว่าลัทธิคิวบิสม์แบบสังเคราะห์ (Synthetic Cubism) ศิลปินเริ่มมีการนำเอาเทคนิคใหม่ ๆ มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานมากขึ้น ที่เห็นเด่นชัด คือ การนำเอาวัสดุต่าง ๆมาปะติดร่วมกับการวาดภาพบนผืนผ้าใบ (collage) และยังคงคำนึงถึงส่วนประกอบของภาพ ความสัมพันธ์กันของที่ว่าง เส้น สี ความสมดุลของภาพมากขึ้น มีการสังเคราะห์เส้นให้คล้ายเรขาคณิตมากขึ้น

แนวทางในการวาดภาพตามลัทธิคิวบิสม์ มีดังนี้ คือ

1. ถือการตัดทอน ย่นย่อส่วน หรือเพิ่มตกแต่ง (Distortion) รูปวัตถุที่ต้องการเขียนโดยยึดหลักส่วนประกอบเพิ่ม (Theory of additional elements)

2. คำนึงถึงการแสดงออกทางรูปทรงเปิดและปิด (Opened and Closed form) โดยพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของบริเวณที่ว่างในส่วนที่เป็นรูปและพื้น หรือบวกและลบ (Negative and postive space)

3. คำนึงถึงความตื้นลึกด้วยรูปทรง ขนาด การซ้อนกัน บังกัน โปร่งใสคล้ายเอกซเรย์ (X-rays painting)

4.เปิดโอกาสให้ผู้ดูมีเสรีภาพในการคิด และใช้ปัญญาพินิจพิจารณาด้วยตนเอง ภาพเขียนเสมือนแนวทางที่แนะให้ผู้ดูชื่นชมด้วยตนเองเท่านั้น

5. คำนึงถึงความกลมกลืนของรูปทรง สีและรูปร่าง เมื่อประกอบกันเป็นเรื่องราวที่รู้จักกันเป็นอย่างดี รูปทรงที่เด่นได้แก่ รูปทรงที่เกิดจากเส้นเว้า เส้นโค้ง เส้นตรงผสานกันอย่างเหมาะสม

6.คำนึงถึงส่วนย่อยและส่วนรวมพร้อมกัน เพื่อให้เกิดความกลมกลืน เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน พอ ๆ กับคำนึงลักษณะที่เรียกว่าภาพปะติด (Collage) หรือ The art of assemblage (อารี สุทธิพันธ์ .2535 : 230)

จากข้อมูลเกี่ยวกับลัทธิคิวบิสม์ในข้างต้น แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของคิวบิสม์ในผลงานของกอร์กี โดยเฉพาะในช่วงแรก ๆ ของการเริ่มต้นทำงานศิลปะ ในภาพ Composition with Vegetable , 1928 และ Still Life ,1929 กอร์กีลดสีในการระบายหลาย ๆ สีลงไป เหลือเพียงสีขาว สีน้ำเงิน และสีแดงในแบบของคิวบิสม์ รูปทรงในภาพแบนระนาบทับซ้ำกันและกัน เป็นภาพที่ได้จากแรงบันดาลใจจากศิลปะคิวบิสม์อย่างเด่นชัด จากการที่ศึกษาศิลปะคิวบิสม์อย่างใกล้ชิดจาก บราคและปิคัสโซ่ ทำให้กอร์กีพัฒนาตัวเองไปได้ไกลจากคิวบิสม์มากขึ้น กอร์กีได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะแบบคิวบิสม์ว่า คิวบิสม์ คือ การสร้างรูปทรงของวัตถุให้แตกหักออกจากกัน ขยายหรือหดตัวเพื่อให้เห็นถึงการเชื่อมกันระหว่างที่ว่างและวัตถุ คิวบิสม์ แสดงให้เห็นถึงความหมายที่ว่าที่ว่างไม่ใช่สิ่งที่ว่างเปล่า ที่ว่างเป็นสิ่งมีชีวิต เมื่อใดก็ตามที่วัตถุกระทบลงพื้นผิวสองมิติ ที่ว่างรอบวัตถุนั้นจะกลายมาเป็นส่วนหนึ่งของวัตถุนั้น (Spender .1990:47)

จากแนวคิดที่ได้จากคิวบิสม์ กอร์กีได้นำมาใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ โดยแสดงออกทางรูปทรงที่มีการตัดทอน และแสดงออกทางรูปทรงที่ปิดและเปิดภายในภาพ แสดงความตื้นลึกของวัตถุด้วยการบังทับซ้อนกันของรูปทรง และคำนึงถึงความสัมพันธ์ระหว่างที่ว่างของเส้นและสี ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า ลัทธิคิวบิสม์มีอิทธิพลในการสร้างสรรค์งานศิลปะของอาร์ชิล กอร์กี คือ

1. การตัดทอนรูปทรง
2. การแสดงออกทางรูปทรงปิดและเปิด
3. การแสดงความตื้นลึกของภาพด้วยการบังทับซ้อนกันของรูปทรงและคำนึงถึงความสัมพันธ์ระหว่างที่ว่างของเส้นและสี

3.3 อิทธิพลจากศิลปะลัทธิเซอร์เรียลิสม์

ลัทธิเซอร์เรียลิสม์ เกิดขึ้นหลังจากสงครามโลกครั้งที่ 1 สิ้นสุดลง ในปี 1922 เริ่มจากการเคลื่อนไหวในวงการวรรณกรรม (Litterature) ภาพยนตร์ (Movie) ละคร (Drama) และแสดงออกอย่างชัดเจนในงานทัศนศิลป์ ภายใต้แกนนำของ อังเดร เบรอตง อันเป็นศิลปะที่มีการแสดงออกอย่างอิสระของจิตไร้สำนึก โดยปราศจากการควบคุมของเหตุและผล มีความฝันและอารมณ์จินตนาการโน้มเอียงไปทางด้านกามวิสัย ซึ่งยึดแนวคิดตามหลักทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมันด์ ฟรอยด์ และวิธีการ “เข้าร่วมอย่างอิสระ” เพื่อสร้างหนทางอ้อมเข้าสู่จิตใต้สำนึก ศิลปะแบบเซอร์เรียลิสม์มีรูปแบบหลากหลายไม่ตายตัว เช่น การวาดภาพแบบอัตโนมัติ การวาดภาพที่อาศัยรูปทรงกึ่งนามธรรมเป็นพื้นฐาน การวาดภาพจินตนาการในความฝันที่นำเสนองานรูปแบบเหมือนจริง อังเดร เบรตง ได้อธิบายถึงลัทธิเซอร์เรียลิสม์ ว่าเป็นการกระทำโดยปราศจากการควบคุมของจิตบริสุทธิ์ ซึ่งมาแสดงออกในคำพูด การประพันธ์ หรือการกระทำอื่น ๆ ซึ่งเป็นหน้าที่อันแท้จริงต่อความคิดที่กำหนดส่วนต่าง ๆ ให้พ้นจากการควบคุมโดยเหตุผล สุนทรียภาพ หรือการพิจารณาในเรื่องของศีลธรรมลัทธิเซอร์เรียลิสม์ อยู่บนความเชื่อในสิ่งที่เหนือความจริงของแต่ละรูป ซึ่งสมัยก่อนได้ละเลย ไม่ให้ความเอาใจใส่ในความมีอำนาจของความฝัน และไม่เคยมีส่วนในการเล่นของความคิด อย่างเป็นระบบมาก่อน (Haltmann,op.ct.,p.189)

เรย์ (Paul C Ray) กล่าวถึงเซอร์เรียลิสม์ ไว้ดังนี้

> การค้นพบที่สำคัญของลัทธิเซอร์เรียลิสม์ก็คือ มีการสนทนาที่ต่อเนื่องเกิดขึ้นใต้ระดับของจิตสำนึก ซึ่งสิ่งเดียวที่จำเป็นในการรับรู้ก็คือ การให้ความสนใจในการบันทึกสิ่งที่เกิดขึ้นไว้ อีกสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญเท่าเทียมกันก็คือ ลัทธิเซอร์เรียลิสม์ ยืนยันว่า “การสนทนา” ที่ว่านี้จะปรากฏขึ้นต่อผู้ที่ให้ความสนใจอย่างจริงจังเท่านั้น ไม่ว่าจะอยู่ในลักษณะที่มองดูขัดแย้งกัน หรือไม่ต่อเนื่องกันก็ตาม หลังการค้นพบของ เบรอตง ไม่นาน Automatism ก็กลายเป็นพื้นฐานแรกสุดของเซอร์เรียลิสม์ และคำจำกัดความแรกสุดว่าด้วยเซอร์เรียลิสม์ก็ถือว่าเป็นคำจำกัดความของงานเขียนแบบอัตโนมัติอย่างแท้จริง ลัทธิเซอร์เรียลิสม์ คือ เจตนาที่แสดงออกซึ่งกระบวนการของความคิดที่แท้จริงโดยผ่านทางจิตวิญญาณล้วน ๆ ปราศจากการควบคุมด้วยเหตุผล อยู่นอกเหนือกฎสุนทรียศาสตร์ หรือศีลธรรม ไม่ว่าจะเป็นการพูด การเขียน หรือด้วยวิธีการอื่นใด สิ่งที่กล่าวมาแล้วนี้ได้กลายเป็นคำจำกัดความมาตรฐานของเซอร์เรียลิสม์ ยังจะต้องมีการพูดถึงกันอีกมากก่อนที่จะมีการยอมรับคำจำกัดความของเซอร์เรียลิสม์ง่าย ๆ ที่ว่าคือการเกิดขึ้นเองโดยจิตวิญญาณอย่างบริสุทธิ์ ในคำจำกัดความนี้ เบรอตง ได้ชี้ให้เห็นความแตกต่างอย่างสิ้นเชิง ระหว่างกิจกรรมการคิดที่เป็น “กระบวนการที่แท้จริงของความ คิด” กับ “เหตุผล” ความแตกต่างดังกล่าวนี้นับว่าเป็นสิ่งสำคัญเนื่องจากสำหรับกลุ่มเซอร์เรียสิลม์ เหตุผลเป็นสิ่งที่ได้แสดงตนออกมาแล้วทั้งในกลุ่มดาดา สัญลักษณ์นิยมและโรแมนติก ซึ่งมีมาก่อนหน้า ยุคเซอร์เรียลิสม์ ว่าเป็นสิ่งที่ขาดความสามารถในการรับมือกับความเป็นไปของโลกความโกลาหลในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 และปีต่อมา หลังจากนั้นดูเหมือนจะเป็นสิ่งที่คนในยุคของ เบรอตง ได้พิสูจน์ให้เห็นถึงความล้มเหลวของระบบเหตุผล สำหรับกลุ่มดาดา ทัศนคติต่อโลกเพียงประการเดียวที่พวกเขามีอยู่คือ การคัดค้น ปฏิเสธสิ้นเชิง และการทำลาย อย่างไรก็ดี สำหรับกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ คุณค่ายังคง

มีอยู่ ทว่าอยู่ภายนอกกรอบอาณาจักรของกิจกรรมทางปัญญาไปอยู่ในระดับของการรับรู้โดยสัญชาตญาณ เป็นสิ่งอื่นที่ไม่ใช่เหตุผล และสำหรับพวกเขาเป็นสิ่งที่ชี้นำชะตาชีวิตของมนุษย์สิ่งที่เบรอตง ค้นพบในกระบวนการทางความคิดที่แท้จริงก็คือ ความเป็นอิสระจากตรรกะและเหตุผล กล่าวง่าย ๆ ก็คือ ภาวะ "ไร้สำนึก" นั่นเอง (Ray.1971:3-4)

ศิลปะลัทธิเซอร์เรียลิสม์ สามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือกลุ่มที่มุ่งเน้นการสร้างภาพเหมือนจริงเพื่อแสดงสภาะของความฝัน และกลุ่มที่แสดงภาพแบบนามธรรม ศิลปินคนสำคัญของเซอร์เรียลิสม์ ได้แก่ มักซ์ เอินสต์ , อาร์พ , มิโร , มาส์ซง , อีฟว์ ตองกี , ซาลวาดอร์ ดาลี ซึ่งศิลปินแต่ละคนต่างแสวงหารูปแบบ และวิธีการสร้างสรรค์งานที่แตกต่างกันไป เพื่อแสดงออกถึงจิตใต้สำนึกออกมาให้มากที่สุด ในบรรดาศิลปินเซอร์เรียลิสม์ นักวิจารณ์ศิลปะส่วนใหญ่ยกย่องให้ มักซ์ เอินสต์ และอาร์พ เป็นศิลปินผู้ปฏิบัติงานตามอุดมคติของลัทธิมากที่สุด โดย มักซ์ เอินสต์ สร้างสรรค์ภาพในรูปแบบงานเหมือนจริงให้ดูมีความประหลาดมหัศจรรย์ และอาร์พ มีความสามารถในการสร้างภาษาภาพให้มีความหมายทางนามธรรม ส่วน มิโร และมาส์ซง สร้างสรรค์งานในแบบของออโตมาติสม์ (Automatism) ซึ่งเน้นถึงการแสดงออกอย่างอิสระ ปราศจากการควบคุมของเหตุผล นอกจากนี้แล้วยังมีเทคนิคในการสร้างงานด้วยกรรมวิธีอื่น ๆ เช่น คอลลาจ เสริมด้วย

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้แบ่งรูปแบบศิลปะของลัทธิเซอร์เรียลิสม์ออกเป็น 2 กลุ่มดังนี้

1. กลุ่มเวริสติค เซอร์เรียลิสม์ เป็นลักษณะรูปแบบที่สำคัญของลัทธิเซอร์เรียลิสม์สากล และยังคงดำรงความสำคัญเป็นที่นิยมกันตลอดมาจนทุกวันนี้ เป็นกลุ่มที่แนวทางการแสดงออกสื่อให้เห็นอารมณ์บุคลิกภาพ และความเชี่ยวชาญในฝีมือ โครงเรื่องยังคงหยิบยืมวิธีการแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ แล้วนำมาขยายผสมผสานถึงเรื่องฝัน ดังตัวอย่าง เช่น นำความงามของภูมิประเทศ บวกเข้ากับเรื่องราวที่ลึกลับของสิ่งต่าง ๆ ที่ถูกสร้าง รูปร่างเต็มไปด้วยอารมณ์จินตนาการของความฝัน ความจริงแล้วพวกดาดาและพวกเมตาฟิสิกส์ ก็ได้สร้างความคิดขั้นพื้นฐาน รวมทั้งกรรมวิธีมาก่อนแล้ว กล่าวคือ ศิลปินได้นำภาพที่ปรากฏอยู่ในสายตาจากสภาพธรรมชาติมารับใช้ในฐานะ เพื่อแสดงเรื่องราวบรรยายประสบการณ์ในชีวิตของศิลปิน โลกแห่งความจริงของสรรพสิ่งต่าง ๆ ตามธรรมชาติเปลี่ยนรูปมาเป็นความฝันและถูกผันแปรออกมาในรูปศิลปกรรมอีกต่อหนึ่ง ด้วยเรื่องราวที่สร้างขึ้น จิตรกรแสดงให้เห็นบรรยากาศของสภาพจิตใจซึ่งเข้ากันกับความคิดและความเข้าใจในความจริงของเขา เรื่องส่วนบุคคลที่อาจแตกต่างกันไปถูกกันไว้ต่างหาก คือ มีจุดมุ่งหมายอยู่ที่การไม่เชื่อและชอบทำลายโลกแห่งความจริงที่ตามองเห็น ที่เป็นเช่นนี้เพราะว่าศิลปินต่างมีรากฐานความสงสัยต่อเรื่องของความจริง ทั้งหมดที่กล่าวนี้เป็นโครงสร้างส่วนใหญ่ของพวกเวริสติค เซอร์เรียลิสม์ พวกเขามองโลกแห่งความเป็นจริงในสายตาว่าเป็นภาพมายาทั้งหมด มีพลังของสัญญาติญาณที่ไร้การบังคับ ดังนั้นพวกศิลปินจึงรวมพลังของการแสดงออกมาให้มีแนวแห่งการมองโลกในแง่ร้ายของจิตใจ ศิลปินเด่น ๆ ในแนวนี้ มี มักซ์ แอนน์ , มาร์ค ชากาล ฯลฯ เป็นต้น

2. กลุ่มแอ็บโซลุท เซอร์เรียลิสม์นั้น เป็นแนวทางใหม่แนวหนึ่งซึ่งแตกแยกไปจากกลุ่มเวริสติค เซอร์เรียลิสม์ในด้านรูปแบบการแสดงออก คือ มีรากฐานมาจากการค้นคว้าและค้นพบของรูปแบบบางอย่างของศิลปินร่วมสมัย ดังเช่น พวกคิวบิสม์และการวาดภาพของกลุ่มนามธรรม ซึ่งพวกแอ็บโซลุท เซอร์เรียลิสม์นำมาใช้ ศิลปินที่เด่นก็มีฮวน มิโร , มัตตา เป็นต้น อังเดร เบรตง ยอมรับว่าลัทธิคิวบิสม์และพวกแอบส

แตรกท์ เป็นผู้บุกเบิกที่สำคัญ ต่อศิลปินกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ไม่น้อย เพราะลัทธิใหม่ ๆ เหล่านั้นได้สังเคราะห์สิ่งใหม่และค้นคว้าเทคนิคต่าง ๆให้เกิดขึ้นเป็นประโยชน์ต่อวงการศิลปะอย่างมาก ทำให้อาณาจักรในการแสดงออกของศิลปิน เปิดกว้างมากขึ้น อย่างไรก็ตาม ทั้งสองกลุ่มนี้มีพื้นฐานมาจากความฝัน จากจิตไร้สำนึกเช่นเดียวกัน แตกต่างกันเพียงด้านรูปแบบ กรรมวิธี และการแสดงออกเท่านั้น (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528: 265-566)

สดชื่น ชัยประสาธน์ ค้นคว้าไว้และสรุปด้านเนื้อหาผลงานและเทคนิคในการสร้างงานของเซอร์เรียลิสม์ไว้ดังนี้

1. การท้าทายศาสนา จิตรกรรมกลุ่มนี้ไม่เชื่อในพระเจ้า และมีท่าทีต่อต้านกฎเกณฑ์คำสอน พิธีกรรมตลอดจนข้อห้ามของคริสต์ศาสนาและสร้างผลงานท้าทายศาสนาโดยการนำเรื่องศาสนามาปะปนกับการตีความทางเพศ การนำเรื่องพระเยซูมายั่วล้อ
2. แก่นเรื่องการเล่นแร่แปรธาตุ และศาสตร์เร้นลับ ศิลปินนำเสนอวัตถุเรื่องราวให้เห็นพลังและความหมายที่แท้จริงที่ซ่อนอยู่ในตัวของมัน เป็นการสร้างภาพเชิงสัญลักษณ์ การเสนอการแปรเปลี่ยนของสิ่งต่าง ๆ อย่างเป็นไปไม่ได้ เปรียบได้เช่นเดียวกับการกระทำของนักเล่นแร่แปรธาตุ
3. ตำนานสื่อเพื่อแสดงออกซึ่งจิตไร้สำนึกและแรงปรารถนา ศิลปินสนใจตำนานต่าง ๆ และเรื่องจิตไร้สำนึกของฟรอยด์ การนำเสนอตำนานให้มีลักษณะที่สอดคล้องกับแรงปรารถนาอันเร้นลับภายในของตัวละคร เช่น ตำนานสฟิงซ์กับอีดีปุส ตำนานมิโนตอร์กับเขาวงกต ตำนานกราดิวา เป็นต้น ซึ่งตำนานต่าง ๆ ทั้งเก่าและใหม่จะเกี่ยวข้องกับทฤษฎีจิตวิเคราะห์ โดยเฉพาะเรื่องแรงปรารถนา แรงขับทางเพศ เรื่องกามารมณ์

ด้านเทคนิคจิตรกรรมนั้น ศิลปินได้ค้นคว้าทดลองวิธีใหม่ ๆ เพื่อแสดงออกซึ่งความฝัน จินตนาการและความปรารถนาจากส่วนลึกของจิตตนได้อย่างอิสระฉับพลัน ไม่ซ้ำแบบใคร วิธีการที่สำคัญได้แก่

1. คอลลาจ (Collage) เป็นเทคนิคตัดต่อภาพ โดยที่ศิลปินจะใช้ตัดรูปทรงต่างๆ จากภาพถ่าย ภาพพิมพ์แมกกาซีน ฯลฯ มาปะติดผสมผสานกันตามหลักการเชื่อมโยงเสรีของฟรอยด์ ก่อให้เกิดภาพแบบใหม่ที่หลุดพ้นจากกรอบของเหตุผล
2. การเสนอภาพอัตโนมัติ (Automatism pictorial) เป็นการแสดงออกอย่างอิสระและฉับพลันของจิตใต้สำนึก เป็นการนำเสนอตัวตนภายในที่แท้จริง รูปทรงต่าง ๆ เกิดจากความฉับพลันในการวาดไม่ว่าจะเป็นการเทราดสีที่ไหลเองบนพื้นผิว หรือการทำให้เกิดรูปทรงโดยบังเอิญ วิธีการอัตโนมัติแบ่งออกเป็นอัตโนมัติเป็นจังหวะ อัตโนมัติสมบูรณ์ อัตโนมัติแบบสัญลักษณ์
3. จิตรกรรมกึ่งฝันกึ่งอัตโนมัติ เป็นการเสนอภาพฝันและโลกภายในออกมาอย่างอิสระ และฉับพลัน บรรยากาศ รูปทรง สีเกิดขึ้นโดยอาจไม่มีในความเป็นจริง เป็นรูปทรงของวัตถุในโลกแห่งความฝันซึ่งเกิดขึ้นอัตโนมัติ
4. วิธีการเชิงจิตตาพาธ-วิพากษ์ คือ วิธีการอันฉับพลันที่ทำให้ได้มาซึ่งความรู้ที่ไม่ยึดติดอยู่กับเหตุผลด้วยการตีความวิเคราะห์วิจารณ์อาการเพ้อที่แสดงออกมาในรูปของการเห็นผิดอย่างเป็นระบบ
5. วิธีการนำเสนอวัตถุ เป็นการเปลี่ยนบริบทและบทบาทของวัตถุทำให้เกิดภาพใหม่เกิดความจริงที่ใหม่เป็นการนำความจริงบางอย่างที่แตกต่างกัน ให้เกิดการรวมตัวกันเกิดความจริงที่แปลกใหม่ และอาจเกี่ยวข้องกับนัยทางเพศ

6. การแปรสภาพ ศิลปินใช้วิธีแปรสภาพเปลี่ยนแปลงโลกภายนอกให้สอดคล้องกับจิตไร้สำนึกจินตนาการ และแรงปรารถนาเกิดภาพแปลกใหม่ หลุดพ้นจากกฎเกณฑ์ของเหตุผล โลกทัศน์และชีวทัศน์แบบเดิม ๆ การแปรสภาพ เช่น การแปรสภาพมนุษย์ให้เชื่อมโยงกับธรรมชาติ การแปรสภาพผู้หญิงให้มีลักษณะน่ากลัว การแปรสภาพผู้หญิงเป็นวัตถุที่มนุษย์สร้างขึ้น (สดชื่น ชัยประสาธน์.2537:77-113)

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้อธิบายถึงเทคนิคในการสร้างงานของเซอร์เรียลิสม์ ไว้ดังนี้

กรรมวิธีการสร้างงาน เทคนิคในการสร้างงานจิตรกรรมของกลุ่มมิได้กำหนดรูปแบบโดยเฉพาะ อาจทำแบบฟร็อตเตจ (Frottage = หมายถึงการลอกรูปโดยวิธีใช้กระดาษวางลงบนวัตถุที่ต้องการ เช่น ไม้ที่มีลวดลายหรือเศษกระสอบ ฯลฯ แล้วใช้สีหรือดินสอลูบไล้ ฝนกระดาษให้ลวดลายของวัตถุที่ต้องการปรากฏ) เป็นเทคนิคที่ มักซ์ เอินสต์ จิตรกรชาวเยอรมันของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ชอบใช้มาก จิตรกรบางคนอาจทำโดยใช้สไตล์ของพวกนามธรรม (Non – Figurative) ดังเช่น มิโร หรือ อาร์พ หรือบางคนอาจวาดตามแบบอย่างเหมือนจริง (Realistic) ดังเช่น ดาลี (Dali) หรือ มากรีต์ (Magristte) เทคนิคต่าง ๆ ได้ถูกนำมาใช้เพื่อการแสดงออกของความฝัน แต่อย่างไรก็ตาม พวกกลุ่มเซอร์เรียลิสม์มีวิธีการทำแตกต่างกันออกไปจากเหล่าศิลปินผู้เขียนงานจากความฝันในอดีต พวกเขาประสบความสำเร็จในเรื่องแสดงความหมาย แสดงอารมณ์ฝันโดยเฉพาะในเรื่องต่าง ๆมากมาย เป็นต้นว่า ด้วยการจำความฝันในช่วงอวกาศ ดังเช่น ผลงานของอีฟว์ ตองกี (Yves Tanguy) หรือตามหลักของมาร์เซล ดูชอง และฟรานซิส พิคาเบีย ที่ว่า การนำสิ่งสองสิ่งที่มิได้มีส่วนเกี่ยวข้องกันเลยเข้าไว้ด้วยกัน เป็นการนำสิ่งที่มีคุณค่าอย่างหนึ่งปรากฏไปเป็นคุณค่าอีกอย่างหนึ่ง หรือผลงานของดาลี และมากรีต์ ซึ่งวาดภาพตามหลักวิชาการ ผลออกมาจึงดูราวกับภาพถ่ายหรือวิธีการของพวกโบราณ เท่ากับเป็นการสร้างสิ่งแตกต่างกันระหว่างความเป็นจริง และความไม่จริง ซึ่งสิ่งเหล่านี้ศิลปินสมัยก่อนยังมิได้คิดค้นกัน นี่เป็นข้อแสดงความก้าวหน้าขึ้นจากเดิมอย่างเห็นได้ชัด (กำจร สุนพงษ์ศรี.2523:258)

สเมจคาล (Frantisek Smejkal) อธิบายถึงลักษณะการวาดเส้นของเซอร์เรียลิสม์ไว้ดังนี้

ที่จริงแล้วการวาดเส้นได้พิสูจน์ตัวเองว่าเป็นสื่อบริสุทธิ์ที่สุดอย่างหนึ่งที่สามารถมาใช้ในการแสดง ออกซึ่งแนวความคิดพื้นฐานสองประการ ของแนวความคิดจิตอัตโนมัตินิยม แบบเซอร์เรียลิสม์ประการแรกมันทำหน้าที่เป็นเครื่องมือ ที่สามารถหยิบมาใช้ได้ทันที ในการนำเสนอออกมาเป็นรูปภาพแบบอัตโนมัติ เนื่องจากมีอุปสรรคน้อยกว่าสื่ออื่น ๆ ที่ให้คุณค่าทางสุนทรียในระดับใกล้เคียง อัตโนมัตินิยมในแง่ของงานจิตรกรรมนั้นเป็นสิ่งที่ขนานกันกับอัตโนมัตินิยมทางการเขียน ยิ่งไปกว่านั้น การวาดเส้นยังเป็นสื่อระดับพื้นฐานที่ใช้ในการบันทึกจินตภาพในความฝัน ซึ่งกำหนดสิ่งที่เป็นคู่กับการบันทึกความฝันด้วยการเขียน คุณลักษณะทั้งสองประการนี้ เป็นสิ่งที่ยืนหยัดให้เห็นอย่างเด่นชัดในช่วงเริ่มแรกของเซอร์เรียลิสม์ การได้ยืนหยัด ผ่านการเปลี่ยนแปลงอันหลากหลายของขบวนการ ก่อเกิดเป็นรูปแบบการแสดงออกใหม่ ๆ ที่ถูกนำไปปรับปรุงพัฒนาโดยศิลปินที่ได้รับการยอมรับ บทบาทของการวาดเส้นในการทำงานของศิลปินแต่ละคนอยู่ในระดับที่แตกต่างกันออกไป สำหรับศิลปินบางคน การวาดเส้นอาจเป็นแค่วิธีการที่พวกเขานำมาใช้ในการบันทึกแนวความคิดที่พลุ่งขึ้นมาอย่างกระทันหัน ในขณะที่บางคนใช้การวาดเส้นเป็นสื่อในการแสดงออกนั้น สุดท้ายศิลปินเซอร์เรียลิสม์บางคนใช้วิธีการวาดเส้นเพียงเล็กน้อย บางคนไม่ใช้เลย ในที่นี่จะไม่กล่าวถึงความสำคัญของศิลปินแต่ละคน แต่จะกล่าวถึงบทบาทของงานวาดเส้นที่ปรากฏใน

ผลงานของศิลปินเหล่านั้น โดยเฉพาะในแง่ที่มันคือเครื่องมือที่ช่วยสร้างสรรค์โลกที่เกิดขึ้นใหม่โดยศิลปิน เซอร์เรียลิสม์ และจะเว้นไม่กล่าวถึงรายละเอียดในเชิงประวัติศาสตร์ของลัทธินี้ นอกจากในแง่ปัญหาทางทฤษฎีพื้นฐานบางประการที่จำเป็นต่อการทำความเข้าใจอย่างถูกต้อง ต่อความหมายของการวาดเส้นแบบเซอร์เรียลิสม์เท่านั้น (Smejkal.1974:7)

ลัทธิเซอร์เรียลิสม์ ได้รับการพัฒนาด้านเทคนิคและวิธีการต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อเป็นเครื่องมือในการเปิดภาพที่สั่งสมอยู่ในจิตไร้สำนึกออกมา โดยเป้าหมายของลัทธินี้ไม่ได้อยู่ที่การผลิตศิลปะ แต่ว่าเป็นเครื่องมือสำรวจสิ่งที่ซ่อนอยู่ภายในตัวของมนุษย์ เช่น การเดินละเมอขณะหลับ การสร้างวิมานในอากาศขณะตื่น การเพ้อ การเมา การถูกสะกดจิตและการเขียนโดยอัตโนมัติ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นตัวกระตุ้นภาพของจิตไร้สำนึก ซึ่งไหลบ่าเข้าสู่ความสำนึกและผันแปรความฝันเหล่านั้นให้มีเหตุผลของความจริง ภาพที่เกิดขึ้นของจิตไร้สำนึกจะเต็มไปด้วยความยุ่งเหยิงน่าอัศจรรย์ ปราศจากเหตุและผลและบางครั้งดูลึกลับ ซึ่งสิ่งเหล่านี้สามารถกระตุ้นปลุกเร้าได้ด้วยการฝึกฝน ริมโบด์ กล่าวว่า “กวีกลายเป็นผู้ทำนายโดยอาศัยการฝึกหัดอันยาวนานที่เต็มไปด้วยสติสัมปชัญญะ ด้วยการทำความรู้สึกที่คลาดเคลื่อน”เท่ากับเป็นการฝึกฝนการยักย้ายถ่ายเท จับโน่นผสมนี่ ฝึกจิตให้เปิดว่างพร้อมที่จะหลั่งไหลความคิดความฝันออกจากจิตไร้สำนึกมาสู่การกระทำสร้างสรรค์ผลงาน โดยไม่ต้องผ่านจิตสำนึกกลั่นกรอง

ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ (Psychoaonalysis Theory)

ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ มีจิตแพทย์ ชาวออสเตรเลีย ซิกมุนด์ ฟรอยด์ เป็นผู้ริเริ่มทฤษฎีนี้ขึ้น โดยมีแนวคิดขั้นพื้นฐานในการแบ่งจิตของมนุษย์ ว่าประกอบขึ้นมาจากความสำนึก 3 ระดับคือ

Id จิตไร้สำนึกซึ่งถูกเก็บกดไว้ ต้องการแสดงออกมาแต่ไม่สามารถแสดงออกมาได้ เนื่องจากสังคมไม่ยอมรับ

Ego จิตใต้สำนึกเป็นตัวกลางระหว่าง id กับสังคม มีหน้าที่แสดงบทบาทต่าง ๆ ในสังคม และพยายามปรองดองความต้องการของ id กับ superego โดยต้องการให้เกิดความสงบ ปราศจากความขัดแย้งในจิตใจ

Super ego จิตสำนึกเป็นอำนาจฝ่ายสูงของจิต มีหน้าที่คอยควบคุมไม่ให้ id แสดงออกมา

ฟรอยด์ใช้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ในการอธิบายถึงการสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปิน ว่าเป็นการระบายความเก็บกดในด้านต่าง ๆ ออกมา โดยเฉพาะความเก็บกดทางเพศ ซึ่งศิลปินอาจจะไม่รู้สึกตัวว่ากำลังระบายความต้องการทางเพศออกมา ในปี ค.ศ.1915 ฟรอยด์เขียนไว้ว่า “ความเข้าใจว่าสิ่งใดงามมีรากฐานมาจากอารมณ์ทางเพศ”และในปีค.ศ.1930 กล่าวว่า”ท่าทีดูเหมือนจะแน่ใจได้ก็คือว่าความงามสืบเนื่องมาจากความรู้สึกทางเพศ (กีรติ บุญเจือ.2517:18)

ฟรอยด์กล่าวว่า สาเหตุที่คนเรานิยมชมชอบในศิลปกรรมและทำให้ศิลปินได้รับการยกย่องอย่างสูงเป็นเพราะคนเราต่างก็มีความผิดหวังและอารมณ์คั่งค้างอยู่ในใจ ไม่มากก็น้อยด้วยกันทุกคน คนที่ไม่สามารถสร้างศิลปกรรมได้จึงต้องหาทางระบายแบบอื่น แบบที่ง่ายที่สุดคือการชมศิลปกรรมที่

ท่านมีอารมณ์ร่วมไปด้วย จะทำให้รู้สึกสบายใจขึ้น เท่ากับได้ระบายอารมณ์เครียดออกไปบ้าง (วิธาน สุชีวคุปต์.2532:232-233) ซึ่งวิทย์ วิศทเวทย์ ได้อธิบายไว้แนวเดียวกันว่า ซิกมันด์ ฟรอยด์ เชื่อว่าการกระทำทุกวันของมนุษย์ ต้องมีสาเหตุมิได้เกิดขึ้นลอย ๆ และมิได้เกิดขึ้นเพราะการเลือกอันเป็นอิสระของเรา เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เราประสบสมัยเป็นทารกมิได้หายไปไหน แต่ได้สั่งสมไว้ในส่วนลึกของจิตใต้สำนึกและเมื่อถึงคราวมันก็แสดงออกมาผลักดันให้เราทำสิ่งนี้ในสถานการณ์อย่างนี้ (วิทย์ วิศทเวทย์. 2538:83-84)

จากข้อมูลดังกล่าวจะเห็นได้ว่ากอร์กีได้รับอิทธิพลจากลัทธิเซอร์เรียลิสม์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องการสร้างภาพอัตโนมัติ ซึ่งเป็นเทคนิคทางจิตรกรรม ของเซอร์เรียลิสม์ สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้กล่าวถึงอิทธิพลของเซอร์เรียลิสม์ที่มีต่องานทัศนศิลป์ว่า ในด้านทัศนศิลป์ เซอร์เรียลิสม์ ได้ให้อิทธิพลแก่จิตรกรก้าวหน้าหลายคน เช่น กอร์กี , ดี คุนนิง , พอลลอค , กลุ่มแอคชัน เพนต์ติ้ง (สดชื่น ชัยประสาธน์.2537:24) ผลงานของกอร์กีปรากฏถึงอิทธิพลของเซอร์เรียลิสม์ในหลายด้าน ในเรื่องของจิตใต้สำนึกและการใช้ประสบการณ์ในฐานะที่เป็นจุดเริ่มต้นทางศิลปะ รวมไปถึงกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานในการวาดภาพแบบอัตโนมัติ The Leaf of the Artchoke Is an Owl , How My Mother ’ s Embroidered Apron Unfalds in My Life , Water of the Flowery Mill และ Scent of Apricots เป็นภาพที่สร้างขึ้นอย่างฉับพลันทันที ปราศจากการร่างแบบไว้ล่วงหน้า กอร์กีปล่อยให้สีหยดไหลโดยปราศจากการควบคุม และใช้ประโยชน์จากหยดสีที่เกิดขึ้นอย่างบังเอิญได้ ในภาพชุด The Bertrothal I ,1947กอร์กีได้สร้างภาพด้วยการจำกัดสีที่ใช้ในผลงาน การเทสีลงไปบนผืนผ้าใบและเอียงสีให้ไหลไปในทิศทางต่าง ๆ อย่างอิสระในบางบริเวณการเทของสีมีความเบาบาง ทำให้เกิดการตัดกันของสีและผืนผ้าใบ เกิดเป็นรูปนามธรรมในจินตนาการของศิลปิน

นอกจากอิทธิพลของเซอร์เรียลิสม์ ในด้านของเทคนิคการวาดภาพ ในแบบอัตโนมัติแล้ว กอร์กียังใช้ประโยชน์จากประสบการณ์ที่ประทับใจในวัยเด็ก จากจิตใต้สำนึกนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ รูปวาดของเขาประกอบไปด้วยรูปทรงของสิ่งมีชีวิต ที่มีลักษณะเป็นนามธรรมผสมผสานกับความเพ้อฝันล่องลอยอยู่บนผืนผ้าใบ ในภาพ The Liver is the cock ‘ s Comb ,1944 ภาพขดม้วนอวัยวะภายใน ซึ่งเปิดเผยให้เห็นแสงในยามกลางวัน เป็นภาพที่อังเดร เบรตง ชื่นชมผลงานนี้มาก และกล่าวว่าภาพนี้เป็นศิลปะที่ใหม่อย่างแท้จริง เป็นศิลปะที่ได้รับมาจากความประทับใจอันสดใหม่ และเกิดจากพรสวรรค์ที่ไร้ขอบเขตเท่านั้น ที่จะสร้างให้เกิดความรู้สึกที่แท้จริงได้ และรับกอร์กีเข้ามาเป็นศิลปินในลัทธิเซอร์เรียลิสม์ที่สำคัญที่สุด สรุปอิทธิพลที่กอร์กีได้รับจากศิลปะลัทธิเซอร์เรียลิสม์มีดังนี้

1. การวาดภาพจากจากจิตไร้สำนึกผสมผสานกับจินตนาการและความเพ้อฝัน
2. กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานแสดงออกโดยการวาดภาพอัตโนมัติ

3.4. อิทธิพลจากลัทธิเอกซเพรสชันนิสม์

อารี สุทธิพันธ์ ได้ให้ความหมายของเอกซ์เพรสชันนิสม์ คือ การแสดงออกทางศิลปะที่รู้จักตัดทอนรูปทรงและสีอย่างเสรีที่สุดตามอารมณ์ ความรู้สึก และความต้องการของศิลปิน โดยถือตาม

ความรู้สึกภายใน (Inner Sensation) (อารี สุทธิพันธ์.2535:211) ซึ่งศิลปะในลัทธินี้เน้นการแสดงออกทางอารมณ์ภายในของตัวศิลปินที่รุนแรง มีการใช้รูปทรงที่ผิดไปจากความเป็นจริงในธรรมชาติ เลือกใช้สีสด รุนแรงและมีการใช้สีตัดกันยิ่งกว่าที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติ มีการนำเอารูปแบบและความคิดทางศิลปะของพวกแอฟริกันมาใช้ด้วย ซึ่งสวนศรี ศรีแพงพงษ์ ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า เอกซเพรสชันนิสม์ หมายถึง การแสดงออกทางศิลปะที่รู้จักตัดทอนรูปทรงและสื่ออย่างเสรีที่สุดตามอารมณ์ ไม่มีทฤษฎีหรือกฎเกณฑ์ใดมาบังคับ ไม่มีขอบเขตจำกัดเฉพาะเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ศิลปินกลุ่มใด กลุ่มหนึ่ง ศิลปินกลุ่มนี้ต้องการที่จะแสดงอารมณ์อันรุนแรงที่มีภายในออกมา ปรากฏให้เห็นโดยมีการบิดผันธรรมชาติ ไม่คำนึงถึงความเป็นจริง สีที่ใช้สดใสรุนแรง เส้นจะต้องใช้พลังอย่างฉับพลัน รูปทรงที่ปรากฏถูกเปลี่ยนแปลงจนบางครั้งอาจเหลือเพียงเค้าโครงเรื่องราวที่แสดงเป็นเรื่องเยาะเย้ย ถากถาง ประชดประชัน หลอกลวง ความสกปรก และฟอนเฟอะของสังคม (สวนศรี ศรีแพงพงษ์.2534:38)

กลุ่มศิลปินที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ริเริ่มศิลปะแบบเอกซเพรสชันนิสม์ มีอยู่ด้วยกัน 2 กลุ่ม คือ กลุ่มบรึคเคอ (กลุ่มสะพาน) และกลุ่มเบลาเออไรเทอร์ (กลุ่มม้าสีน้ำเงิน) ความเคลื่อนไหวของกลุ่มบรึคเคอเกิดขึ้นที่ประเทศเยอรมนี ศิลปินกลุ่มนี้มี เอิร์น ลุควิก เคิร์ชเนอร์ คาร์ล ชมิดต์ รอตลุฟ อีริค เฮคเกิล แมกซ์ เปคสไตน เอมิล โนลเด พวกเขาสร้างงานโดยได้รับอิทธิพลหลายสาเหตุเป็นแรงบันดาลใจ เช่น ภาพจิตรกรรมและภาพพิมพ์ของเอดวาร์ด มุงก์และพัฒนางานจากฟานก๊อกในเรื่องของเส้นและสี ประยุกต์เข้ากับหลักจิตวิทยาของซิกมันต์ ฟรอยด์ มีการนำศิลปะพื้นบ้าน รูปทรงทางศิลปะของพวกอนารยะ จูเกนด์ สตีล (Jugendstil = art nouveau)เป็นภาพจิตรกรรมบนพื้นผิวกระจก มาใช้การใช้สีมีความสดใส และเร่าร้อนอย่างอิสระ กลุ่มบรึคเคอได้สลายตัวในปี 1913 จากสภาพเศรษฐกิจที่บีบรัด ครอบครัวและต่างพากันแยกย้ายเพื่อไปค้นหาแนวทางศิลปะส่วนตัว

กลุ่มเบลาเออไรเทอร์ มีศิลปินคนสำคัญของกลุ่มคือ ฟรันซ์ มาร์ค วาซิลี คันดินสกี พอล เคล ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ โอกูสต์ มาร์เก ไฮน์ริค คัมเปนดองค์ ศิลปินกลุ่มนี้สร้างงานโดยมีแรงบันดาลใจมาจากการใช้สีของโฟวิสต์ การใช้เส้นแบบคิวบิสม์และฟิวเจอร์ริสม์ ผนวกเข้ากับการแสดงออกทางอารมณ์และความรู้สึกที่รุนแรง เมื่อสงครามโลกครั้งที่ 1 เกิดขึ้นในปี 1914 ศิลปินกลุ่มนี้ได้สลายตัวไป

อารี สุทธิพันธ์ ได้สรุปศิลปินลัทธิเอกซเพรสชันนิสม์ประกอบด้วย 2 กลุ่ม ซึ่งเป็นผู้ที่ให้กำเนิดและมีอิทธิพลต่อศิลปินคนอื่น ๆ คือ

กลุ่มสะพาน (The Bridge) ศิลปินกลุ่มนี้เริ่มในวิทยาลัยเทคนิคในกรุงเดรสเดนเป็นศิลปินหนุ่ม ๆ อายุราว 20-30 ปี ศิลปินกลุ่มนี้ได้รับอิทธิพลจากแวนโกะ และกลุ่มโฟวิสม์ของฝรั่งเศสเริ่มก่อตั้งในปี ค.ศ.1905 และสลายตัวในราวปี ค.ศ.1913 ศิลปินกลุ่มสะพานพยายามแสดงศิลปะที่สะท้อนความสับสนของสังคม การเมือง เศรษฐกิจ เพศและศาสนา พยายามเอาเรื่องที่เป็นจริงในชีวิตของตนขณะนั้นมาสร้างสรรค์ผลงานโดยแสดงออกตามความรู้สึกของตน ทางด้านตรงกันข้ามกับความงาม โดยมีลักษณะการแสดงออกดังนี้

1. แสดงความสกปรกของสังคม ความหลอกลวงด้วยสีรุนแรงด้วยหน้ากากสังคม ดังภาพของเจมส์ เอนเซอร์ และภาพการเต้นรำของมนุษย์
2. แสดงภาพสะท้อนศาสนา ด้วยความรู้สึกโหดร้าย ขยะแขยงน่าเกลียด

3. แสดงภาพความรัก ความใคร่ ความตายเพื่อเตือนให้สังคมตระหนักถึงการเปลี่ยนแปลง
4. แสดงภาพส่วนใหญ่หนักไปทางจิตวิทยาและสังคม
กลุ่มม้าสีน้ำเงิน (The Blue Rider) ซึ่งเป็นความเคลื่อนไหวในวงการศิลปะของเยอรมนีระยะหลัง ก็ปรากฏกลุ่มม้าสีน้ำเงินขึ้น การแสดงออกด้วยสีและความรู้สึกมากกว่ารูปร่างตามแนวทางของกลุ่มสะพาน และกลุ่มม้าสีน้ำเงินนี้เองภายหลังให้อิทธิพลต่อศิลปะแบบแอบสแตรกท์ และศิลปะในยุคหลังมาก กลุ่มม้าสีน้ำเงินแสดงความรู้สึกสนุกสนานมากกว่าที่จะให้เศร้าขยะแขยง เช่น กลุ่มม้าสีน้ำเงินสนใจในการถ่ายทอดดนตรี สนใจความรู้สึกของเส้นและลีลาของสี ในกลุ่มนี้มีมาร์ค (Franz Marce 1880-1916) และวาสสิลี คันดินสกี (Wassily Kandinsky 1866-1944) แต่น่าเสียดายที่มาร์คต้องตายเสียก่อนในการรบที่เวอร์ดัน (Verdun) ส่วนคันดินสกีแสดงผลงานต่อไปและเป็นผู้ก่อตั้งแนวการเขียนแบบแอบสแตรกท์ต่อมา (อารี สุทธิพันธ์ 2535:211-213)

อารี สุทธิพันธ์ กล่าวถึงสุนทรียะตามลัทธิทางศิลปะเอกซเพรสชันนิสม์ ดังนี้

คนเราย่อมตระหนักดีว่า ความคิดและการกระทำของแต่ละคนนั้นไม่เหมือนกันและส่วนมากมักจะขัดแย้งกัน ลัทธิทางศิลปะเอกซเพรสชันนิสม์ก็เป็นอีกลัทธิหนึ่ง ซึ่งพยายามแสดงความรู้สึกของตนเกี่ยวกับชีวิตอีกแง่หนึ่ง แง่ของความน่าทึ่ง แง่ของความประหลาดชนิดที่ท่านอาจจะประสบในเสี้ยวหนึ่งของชีวิตเป็นลัทธิที่แสดงออกทางความคิดและความรู้สึกด้วยรูปแบบจริง ๆ ความงามทางด้านคุณสมบัติของลัทธิเอกซเพรสชันนิสม์นี้ เป็นความงามที่ก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจด้วย รูปแบบและสี ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้
1. ทางด้านคุณสมบัติ
1.1 ผลงานแสดงความรุนแรง ก้าวร้าว พยายามที่จะใช้วัสดุให้มีคุณค่าเด่น ๆ ที่สุด รุนแรงที่สุด ที่พลังที่สุด
1.2 ผลงานมีทั้งรูปรุนแรง สีรุนแรง และเส้นเน้นเด่นชัดเจนตรงไปตรงมา
2. ทางด้านเหตุและผล
2.1 ผลงานพยายามแสดงให้เห็นความคิดริเริ่มใหม่โดยไม่พึ่งพาธรรมชาติ โดยพยายามให้ล้ำหน้าตามความรู้สึกของศิลปินที่มีต่อสภาพสังคม
2.2ผลงานกระตุ้นให้ผู้พบเห็นตระหนักในความจริงของความรู้สึกมากกว่าวัตถุนิยมที่กำลังคุกคามสังคมช่วงเวลานั้น
2.3 ผลงานแสดงความสามารถของศิลปินรุ่นหนุ่มโดยไม่คำนึงถึงความคิดเกี่ยวกับพรสวรรค์พยายามเปิดเผยความเร้นลับของความรู้สึกของมนุษย์ต่อโลกที่ตนสัมผัส
2.4 ผลงานแสดงให้เห็นว่ารูปแบบที่เรียบร้อยชัดเจนนั้นไร้สาระ รูปแบบจะต้องแสดงความรู้สึกสัมผัสความสั่นสะเทือน ความขยุกขยิกที่เน้นเด่นชัด
3. ทางด้านการแสดงออก
ความงามทางด้านการแสดงออกตามลัทธินี้นั้นเป็นการแสดงออกอย่างรุนแรงที่สุด ซึ่งแยกออกเป็นลัทธิย่อย ๆ อีก คือ ลัทธิกลุ่มสะพานและกลุ่มม้าสีน้ำเงิน ซึ่งเป็นชื่อที่ศิลปินหัวก้าวหน้าหนุ่มของเยอรมันในขณะนั้นตั้งขึ้นโดยไม่คำนึงถึงแนวทางในอดีตแต่ประการใด
อย่างไรก็ตามลัทธิเอกซเพรสชันนิสม์นี้ถือว่าเป็นลัทธิของศิลปะที่มีความงามบนความรุนแรง ทางด้านเรื่องราว การใช้สีและเทคนิคต่าง ๆ อย่างสมบูรณ์ที่สุด โดยพยายามที่จะให้สะดุดตามากที่สุด ให้มี

ความรู้สึกตอบสนองมากที่สุด อาจจะเพื่อชดเชยสังคมที่กำลังสับสนมากที่สุดในช่วงนั้นก็ได้ (อารี สุทธิพันธุ์.2533:213-215)

กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงสุนทรียะตามลัทธิศิลปะเอกซเพรสชันนิสม์ไว้ดังนี้

โดยหลักการสำคัญแล้วคตินิยมของเอกซเพรสชันนิสม์ ได้พัฒนาสืบต่อจากผลงานและความคิดของฟานก๊อกและโกแกงโดยตรง ในเรื่องการแสดงออกถึงอารมณ์ภายในอันเร่าร้อนรุนแรง มีการใช้สีและการตัดเส้นรอบนอกของรูปทรงให้ดูชัดเจนและแข็งกร้าว พวกโฟวิสต์และเอกซเพรสชันนิสม์มีอุดมการณ์มีอุดมการณ์คล้ายคลึงกันจะผิดแปลกแตกต่างกันก็เพียงหลักการบางประการในแง่สุนทรียศาสตร์ อาทิเช่น ทัศนคติของชีวิตความมีรสนิยมไม่เหมือนกันทางเชื้อชาติลัทธิเอกซเพรสชันนิสม์ไม่ตัดตัวเองออกจากการเมืองเหมือนลัทธิโฟวิสต์ พวกเขาชอบแสดงอารมณ์ออกมาอย่างสุดขีด แสดงความสกปรกหลอกลวงและความเน่าเฟะของสังคมเหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะก่อนเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ประเทศต่าง ๆ ในยุโรปมีความเสื่อมโทรมทั้งสภาพเศรษฐกิจ การเมือง และศีลธรรมอันดีงามของประชาชน สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นมูลเหตุอันหนึ่ง ซึ่งศิลปินได้แสดงออกทั้งในรูปเปิดเผยและในแง่จิตวิทยาแสดงอารมณ์ความรู้สึกภายในที่กดดันอยู่ แต่ทั้งพวกโฟวิสต์และเอกซเพรสชันนิสม์ต่างมีความคิดตรงกัน คือ ก่อนหน้าลัทธิทั้งสองจะอุบัติขึ้น ศิลปกรรมของยุโรปโดยทั่วไปมีแนวโน้มในการแสดงออกในด้านหลีกเลี่ยงการเผชิญหน้าโดยตรงกับความจริง ศิลปินต่างเสแสร้งและพยายามปิดบังโลกที่แท้จริง พยายามแสดงออกในลักษณะวิธีการหลีกเลี่ยงออกมาในรูปแบบสไตล์ต่าง ๆ ชนิด เช่น พวกสัญลักษณ์นิยม ทำงานตามแบบฉบับอุปมาอุปไมยซ่อนเงื่อน ยกความคิดและยออุดมคติของพวกตนให้สูงส่งเกินไป ดังเช่น สร้างคตินิยมศิลปะต้องเพื่อศิลปะคำนึงถึงแต่เรื่องความงามเป็นจุดสูงสุดของศิลปกรรม ทำให้มันดูเป็นของสูงสง่า เป็นของเข้าใจยาก พวกโฟวิสต์และเอกซเพรสชันนิสม์ต่างตระหนักในความจริงข้อนี้พวกเขาจึงได้สละความคิดเหล่านั้น หันมาทำหน้าที่ในทางสายกลางศิลปะ คือ กล้าเผชิญหน้าอย่างตรง ๆ ระหว่างโลกและมนุษย์ นับเป็นปรากฏการณ์สำคัญทางวงการศิลปกรรม เมื่อศิลปินมีอุดมคติเป็นปฏิปักษ์ต่อ”ความงามทางศิลปะ” เพราะพวกเขาเชื่อว่าความหมายของความงามเท่าที่ยึดถือกันอยู่นั้น เป็นความหมายในความคิดเก่า ซึ่งทำให้ศิลปะลดค่าลงเหลือเพียงเพื่อเป็นสิ่งประดับ ศิลปินในยุคปัจจุบันไม่ได้มองปัญหา”ความงาม”ดังเช่นแต่ก่อนซึ่งเป็นความงามทางเปลือกผิวนอกเท่านั้น พวกเขาได้มองลึกลงไปทางวิญญาณที่แสดงออกอย่างรุนแรงของศิลปกรรมของพวกอนารยะดังเช่น ศิลปะของพวกชนเผ่าที่ยังไม่เจริญ ศิลปะของพวกนิโกร ศิลปะของพวกโพลีเซียน ศิลปะเด็ก และศิลปะของศิลปินกลุ่มไร้เดียงสา พวกเขาจะกล่าวกันว่า “จงย้อนกลับไปยังแหล่งกำเนิดเดิม”ยังแหล่งที่ศิลปกรรมต่าง ๆ ได้พัฒนาขึ้นจากมันทั้งหลาย โกแกงได้เสนอแนวคิดนี้มาแล้วและนำวิญญาณการแสดงออกอันเด็ดขาด และเต็มไปด้วยพลังอำนาจเหล่านั้นมาใช้เผชิญหน้ากับความจริงต่าง ๆ อย่างกล้าหาญ ประจัญหน้ากับระเบียบแบบแผนทางสุนทรียศาสตร์ตามอุดมคติเก่า ๆ และประวัติศาสตร์ศิลปกรรม ฟรันซ์ มาร์ค จิตรกรหนุ่มคนสำคัญผู้ร่วมก่อตั้งกลุ่ม”นักขี่ม้าสีน้ำเงิน”ซึ่งได้เสียชีวิตลงเมื่ออายุได้เพียง 36 ปี ในสนามรบที่แวร์ดัง เคยกล่าวไว้ว่า”โลกเต็มแน่นไปหมด จนเรารู้สึกอึดอัด เราจะทำอย่างไรให้มีความสุข ด้วยการยอมแพ้ต่อทุกสิ่งทุกอย่างโดยการวิ่งหนีหรือเราจะลากเส้นมากั้นกลางระหว่างเมื่อวานนี้กับวันนี้อย่างนั้นหรือ? (กำจร สุนพงษ์ศรี อ้างอิงจาก Halfman,op.cit.,p,121) ปัญหาที่พวกศิลปินสมัยใหม่ต่างเฝ้าคิดกันว่าอะไรคือความจริง ซึ่งแยกไม่ออกจากคำที่ว่าอะไรคือมนุษย์ ลัทธิเอกซเพรสชันนิสม์ได้ดำรงตำแหน่งแห่งความสำคัญ ของความเคลื่อนไหวในศิลปะสมัยใหม่นอกเหนือจากสไตล์วิธีการแสดงออกแล้ว มีสิ่งหนึ่งซึ่งน่าพิจารณามากคือความคิดรวบยอดในเรื่องของ

ชีวิตและโลกทรรศน์ในการมอง"จากภายใน" เป็นการบังคับของมนุษย์ต่อธรรมชาติต่อเหตุการณ์และแก่ตัวเขาเอง ลัทธิโฟวิสต์และคิวบิสม์ มีหลักการที่พิจารณาความจริงที่เป็นอยู่รอบตัวศิลปิน แต่พวกเอกซเพรสชันนิสม์ได้หรี่ตาตนเองต่อการรับรู้สภาวะของสิ่งแวดล้อม และสร้างงานด้วยพุทธิปัญญา เพราะว่า "ความจริงที่เรารู้เราเข้าใจเป็นความจริงมากกว่าความจริงที่มองเห็นได้ด้วยสายตา" (กำจร สุนพงษ์ศรี อ้างอิงจาก Ibid.,P.96)ดังเช่นปิกัสโซ่ได้กล่าวไว้ จินตนาการอันเต็มไปด้วยการแสดงออกทางจิตของพวกเอกซเพรสชันนิสม์ มิได้ประทับใจอยู่ที่ภาพจากการมองเห็นเท่านั้น ความคิดและการสร้างสรรค์ต่างหากที่มีความสำคัญอันจะเข้าไปสู่ความเป็นแก่นแท้ ไปสู่ความปราศจากกฎเกณฑ์ เข้าหาความรู้สึกอันเกิดขึ้นเองโดยฉับพลัน ปราศจากระบบการควบคุมใด ๆ มันได้ปลุกกระตุ้นเร้าอารมณ์ขึ้นเองโดยเจตจำนงและอารมณ์ของศิลปิน อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าจะเป็นภาพหุ่นนิ่ง ใบหน้าคน หรือภาพทิวทัศน์ พวกเอกซเพรสชันนิสม์จะวาดขึ้นให้เห็นความสำคัญเป็นอันดับแรก คือ ลักษณะของจิตรกร ศิลปะตามอุดมการณ์ ของลัทธิเอกซเพรสชันนิสม์ จะให้การรับรู้แก่ผู้ชมโดยฉับพลัน ต่อการกระตุ้นเร้าให้ถึงจุดปิติถึงที่สุด เส้นจะถูกนำมาใช้ให้ถึงความรู้สึกต่าง ๆ บางที่อาจเป็นการให้อารมณ์ เครียด แข็งแรง วิจิตรพิสดาร ความสงบ หรือให้บังเกิดความเบิกบาน การวาดเส้นแต่ละเส้นจะต้องเต็มไปด้วยความรวดเร็วมั่นใจ ราวกับเป็นการวาดของคนที่มีอาการโรคประสาทอันเต็มไปด้วยความรู้สึกปวดร้าว ทางด้านการใช้สีจะแสดงคุณค่าของมันอย่างสุกสว่างรุนแรงและเต็มไปด้วยความหนักแน่น สีดำเป็นสีต้องห้ามของพวกอิมเพรสชันนิสม์กลายเป็นสีโปรดของพวกเอกซเพรสชันนิสม์เพื่อทำความดำมืดให้มืดถึงใจ สีเหลืองกับสีม่วง สีแดงและสีเขียว สีน้ำเงินและสีส้ม จะถูกนำมาวางเคียงข้างบ่อย ๆ ครั้งอย่างกล้าหาญ ทำให้แลดูตัดกันอย่างบ้าคลั่งทีเดียว (กำจร สุนพงษ์ศรี.2523:138-141)

ศิลปินเอกซเพรสชันนิสม์นั้นถือว่ารูปแบบแสดงอารมณ์ ดังนั้นศิลปินจึงคิดค้นเทคนิควิธีการและรูปแบบเฉพาะตัว ไม่มีทฤษฎีหรือกฎเกณฑ์ใดมาบังคับ มีอิสระในการวางโครงสร้างและองค์ประกอบทางศิลปะ ใช้สีหรือเส้นในการแสดงอารมณ์ความรู้สึก ผลงานมักจะใช้สีสด ตัดกัน หรือใช้สีคู่ตรงข้ามและระบายด้วยการแสดงลีลารอยพู่กันอย่างฉับพลัน แต่ศิลปินทุกคนต้องมีการแสดงออกร่วมกัน คือ มีรูปแบบเต็มไปด้วยอารมณ์อันรุนแรงและมีสัญชาตญาณในการทำอย่างฉับพลัน มีการนำเสนอรูปแนวคิดที่รุนแรง แสดงอารมณ์รู้สึกภายในที่กดดันอยู่ ทั้งในด้านอารมณ์ส่วนตัวและความรู้สึกที่เกี่ยวกับการเมือง ความหลอกลวง ศีลธรรม สภาพสังคมที่เสื่อมโทรม ทำให้เกิดปัญหาตามมาในประเทศเยอรมนี รัฐบาลจึงหาหนทางทำลายศิลปินกลุ่มนี้ จนทำให้ศิลปินหลายคนต้องหนีออกนอกประเทศในท้ายที่สุด

จากข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะลัทธิ เอกซเพรสชันนิสม์ จะเห็นได้ว่าอาร์ชิล กอร์กี ได้รับอิทธิพลในการทำงานศิลปะเป็นอย่างมากในด้านรูปแบบ และเทคนิควิธีการในการสร้างผลงาน ตั้งแต่ในปี ค.ศ. 1942 ผลงานของกอร์กีมีรูปแบบที่แสดงอารมณ์ส่วนตัวจากภายใน มีการใช้สีสดหลาย ๆ สีวางเคียงกันตัดกัน ระบายสีด้วยการแสดงรอยพู่กันอย่างฉับพลันผสมผสานกับการระบายสีเหลวไหลเยิ้ม เพื่อแสดงอารมณ์ที่รุนแรงให้ผู้ชมได้เห็นอย่างชัดเจนมากขึ้น เช่น ในภาพ Waterfall ,1943 One Year the Milkweed ,1944 กอร์กีได้แสดงความเป็นเอกซเพรสชันนิสม์อย่างเต็มที่ด้วยการแสดงออกถึงอารมณ์อันส่วนตัวที่มีต่ออาร์เมเนียบ้านเกิดของศิลปิน รูปแบบการจัดภาพที่ทับซ้อน การระบายสีสด ตัดกันด้วยรอยแปรงที่ลื่นไหลผสมผสานกับลายเส้นรอบนอกทำให้แสดงพลังอารมณ์ได้เด่นชัด ในช่วงสุดท้าย

ของการทำงานกอร์กียังคงใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กันในการสร้างสรรค์ผลงาน รอยพู่กันในแต่ละภาพสื่อให้เห็นถึงอารมณ์ของศิลปินในช่วงนั้น ๆ รวมไปถึงการใช้สีสด มืดทึบ หรือโปร่งบางในแต่ละช่วงเวลา กอร์กีลดการใช้ฝีแปรงให้เบาบางลง แต่ยังคงลักษณะของเอกซเพรสชันนิสม์เหลืออยู่ในผลงานของเขา สรุปอิทธิพลที่ได้รับจากศิลปะเอกซเพรสชันนิสม์มีดังนี้

1. การวาดภาพโดยแสดงออกจากอารมณ์ ความรู้สึกภายในซึ่งเป็นเนื้อหาของแนวเอกซเพรสชันนิสม์
2. การระบายสีสด แสดงรอยแปรงอย่างรวดเร็ว ฉับพลันและรุนแรงเพื่อแสดงออกถึงอารมณ์ภายในของศิลปิน

3.5 อิทธิพลจากศิลปะนามธรรม

ศิลปะนามธรรม คือ งานศิลปะที่ละทิ้งรูปแบบในความเป็นจริงทั้งหมด คุณค่าและสุนทรียะขึ้นอยู่กับโครงสร้างทางเส้น สี รูปร่าง พื้นผิวและการจัดองค์ประกอบ (มะลิฉัตร เอื้ออานนท์.25545:3) ศิลปะแบบนามธรรมได้เริ่มต้นขึ้นในศตวรรษที่ 20 ทั้งในด้านสาขาจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ เป็นงานศิลปะที่ถ่ายทอดรูปแบบวัตถุจริงตามธรรมชาติ ในเพียงบางส่วน หรือละทิ้งรูปแบบจริงทั้งหมด บางครั้งมีลักษณะของวัตถุจริงแต่ดัดแปลงรูปทรงจนแทบดูไม่ออกว่ามาจากต้นแบบใด เราเรียกงานในลักษณะนี้ว่ากึ่งนามธรรม (Semi Abstract)และถ้าการถ่ายทอดนั้นทิ้งรูปแบบจริงของวัตถุโดยสิ้นเชิงเราเรียกว่าเป็นศิลปะไร้รูปลักษณ์หรือศิลปะนามธรรม ซึ่งคุณค่าในความงามของผลงานอยู่ที่โครงสร้างของรูปร่าง เส้นและสี โดยคันดินสกี ศิลปินชาวรัสเซีย เป็นผู้ริเริ่มสร้างผลงานนามธรรมเป็นคนแรกในราวปี ค.ศ.1910 และได้รับการยอมรับในวงการศิลปะว่าเป็นงานศิลปะนามธรรมชิ้นแรกที่สมบูรณ์แบบ คันดินสกี มีความเชื่อเกี่ยวกับศิลปะว่า จิตรกรรมทุกชนิดความสำคัญอยู่ที่รูปทรง (Color & Form) เรื่องของสี คันดินสกีให้ความเห็นว่าสีมีความสำคัญมาก ให้ความรู้สึกต่ออินทรีย์ ทั้งผู้สร้างหรือศิลปินและผู้ดู ทุกคนเมื่อมองเห็นสีบนจานระบายสีครั้งแรกเราจะเห็นเนื้อสี ซึ่งเราเรียกว่า purely physical object และเมื่อเห็นเนื้อสีแล้วก็จะเกิดความรู้สึก (Mood) จากสีที่เห็นนั้น เขาเปรียบเทียบให้เห็นว่า เมื่อเราหยิบก้อนน้ำแข็ง เรารู้สึกเย็น นั่นเพราะเราสัมผัสกับ purely physical object และเมื่อเราปล่อยก้อนน้ำแข็ง เราจะรู้สึกค่อยอุ่นหรือร้อนผ่าว ๆ ทั่วมือ ความรู้สึกตอนนี้คือความรู้สึกต่อสิ่งนั้น (Mood) และตอนที่เกิดความรู้สึก (Mood) นี่เอง ส่วนมากมักจะมองข้ามไปเสีย จึงทำให้ชื่นชมศิลปกรรมได้ยาก (อารี สุทธิพันธ์.2535:102)

ซึ่งในงานจิตรกรรมของคันดินสกีนั้นประกอบขึ้นด้วยจากสิ่งสองสิ่ง คือ สิ่งที่อยู่ภายในและสิ่งที่อยู่ภายนอก สิ่งที่อยู่ภายในเป็นอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวของศิลปิน และเป็นตัวกำหนดงานศิลปกรรม สิ่งที่อยู่ภายนอก คือ ความรู้สึกของผู้ชม จุดกำเนิดแห่งแรงบันดาลใจในการสร้างงานศิลปะของคันดินสกี คือ ความประทับใจจากธรรมชาติ คือความตรึงตราประทับใจ (Impression) และจิตไร้สำนึกซึ่งเป็นการแสดงออกอย่างฉับพลันจากความรู้สึกภายในที่ไม่ได้เตรียมมาก่อน

สุชาติ เถาทอง กล่าวถึงงานศิลปะนามธรรมไว้ดังนี้

เป็นศิลปะที่แสดงสุนทรียภาพในรูปแบบที่แยกความรู้สึก หรืออารมณ์ ออกจากรูปทรงที่เป็นจริง ซึ่งผู้ดูจะรับรู้และซาบซึ้งได้ตามเอกัตภาพ โดยไม่ต้องเข้าใจตรงกับผู้สร้างสรรค์ผลงาน ศิลปะไร้รูปลักษณ์เป็นศิลปะที่สกัดความรู้สึกโดยส่วนรวมออกจากสภาพหรือสิ่งแวดล้อมอันเป็นโลกภายนอก ซึ่งนำมาแสดงให้ปรากฏด้วยสื่อต่าง ๆปรากฏการณ์จากความรู้สึกที่สัมผัสได้นั้น ผสมผสานกับความรู้ ความสามารถและบุคลิกภาพของผู้สร้างสรรค์และถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานศิลปะ ลักษณะการถ่ายทอดศิลปะที่ไร้รูปลักษณ์ ศิลปินจะไม่สนใจเรื่องธรรมชาติตามที่เห็น แต่จะให้ความสำคัญกับทัศนธาตุ เช่น เส้น สี และรูปร่างต่าง ๆ เป็นหลัก บางครั้งที่เรื่องราวเป็นของจริง แต่ก็มีแบบอย่างแตกต่างไปจากรูปแบบของจริง เช่น การเขียนภาพให้พร่ามัว ไม่ชัดเจน การใช้สีที่ซ้ำ ๆ กัน ตลอดจนการแยกรูปทรงในธรรมชาติจริงให้เป็นรูปทรงง่าย ๆ จนจำรูปทรงเดิมไม่ได้ ศิลปินผู้ถ่ายทอดศิลปะไร้รูปลักษณ์เราเรียกว่า กลุ่มสร้างสรรค์นามธรรม” และยังมีชื่อที่เรียกแตกต่างกันออกไป ได้แก่กลุ่มนิวยอร์ก หรือ กลุ่มกัมมันตจิตรกรรม หรือกลุ่มลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม ศิลปินกลุ่มนี้มีบทบาทในฝรั่งเศส ช่วงคริสต์ศักราช 1932-1936 เป็นกลุ่มที่สร้างสรรค์งานในลักษณะนามธรรม ในแบบรูปทรงเรขาคณิต ลักษณะของผลงาน จะสร้างสรรค์ภาพด้วยทีแปรง และท่าทีอันพลุ่งพล่านเป็นการถ่ายทอดการประสานกันของรอยแปรงหรือผิวหน้าอย่างมีอิสระและซับซ้อน (สุชาติ เถาทอง. 2539:94-96)

ศิลปะนามธรรมโดยทั่วไปจะมี 2 รูปแบบ คือ

1. Romantic คือ ศิลปินทำงานศิลปะอย่างอิสระ มีอารมณ์เป็นพื้นฐาน ต้องการแสดงความรู้สึกส่วนตัวให้ออกมา เราเรียกศิลปินที่สร้างงานในรูปแบบนี้ว่า ศิลปินนอกแบบแผน (Informalist)

2. Classic คือ ศิลปะที่มีสิ่งดลใจมาจากรูปแบบของเรขาคณิต มีการวางแผน และมีกฎเกณฑ์ในการทำงาน ศิลปินกลุ่มนี้เรียกว่าศิลปินในแบบแผน (Formalist)

จากข้อมูลข้างต้น แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะนามธรรมที่ส่งอิทธิพลต่อการพัฒนาของศิลปะแอบสแตรกท์เอกซเพรสชันนิสม์ ทั้งในด้านของรูปแบบและวิธีในการนำเสนอซึ่ง อาร์ชิล กอร์กี ก็ได้รับอิทธิพลจากศิลปะนามธรรมมาจากคันดินสกี ในปี ค.ศ.1931 กอร์กีได้ไปชมผลงานของคันดินสกีในพิพิธภัณฑ์ The Solomon R.Guggenheim Museum ทำให้กอร์กีประทับใจมาก เห็นได้ในผลงานภาพความปวดร้าวปีค.ศ.1947ภาพแสดงความรู้สึกว่าไกลจากความเป็นจริงที่เคยเห็นมากหรือเป็นแอบสแตรกท์ว่านั่นเอง กอร์กีระบายภาพด้วยสีด้วยสีน้ำตาลหม่น แก่ ๆ ในรูปร่างวัตถุตรงกลางที่เราเห็นในรูปเป็นจุดดำ ๆ และค่อย ๆ จางจากสีน้ำตาลมาเป็นสีแดง มีสีขาวกระจายวูบวาบอยู่รอบ ๆ สีแดงและสีน้ำตาล มีพื้นสีน้ำตาลแดงหม่น ๆ มีสีฟ้า จุดน้ำตาลทั่ว ๆ ไปในภาพดูรู้สึกประดุจกับเป็นจุดเริ่มชีวิตของศิลปิน และกระจายแผ่ออกรอบบริเวณคล้ายกับจุดจบ ซึ่งทำให้รู้สึกว่ามีความปวดร้าวทางร่างกายและจิตใจอย่างมากศิลปินได้ถ่ายทอดความรู้สึกเหล่านี้เป็นผลงานทางศิลปะหมดทั้งสิ้น (อารี สุทธิพันธ์.2538:88) อิทธิพลที่กอร์กีได้รับจากศิลปะนามธรรมสรุปได้ดังนี้

1. ได้รับอิทธิพลเรื่องการแสดงออกของจิตไร้สำนึกและความรู้สึกภายในตามแนวคิดของ คันดินสกี

2. ได้รับอิทธิพลเรื่องการใช้สีและการระบายสี
3. ได้รับอิทธิพลในเรื่องศิลปะไร้รูปลักษณ์

4. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวกับศิลปะลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์

ลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์ พัฒนามาจากงานศิลปะนามธรรมของคันดินสกีรวมกับศิลปะเอกซเพรสชันนิสม์ โดยศิลปินจะแสดงออกถึงสภาวะอารมณ์ที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลันทันที ปราศจากการวางแผนล่วงหน้า มีการใช้สีสันสดใสและอิสระ ร่วมกับการนำเอาหลักการวาดภาพแบบอัตโนมัติของเซอร์เรียลิสม์มาใช้ โดยศิลปินมีความเห็นว่า น้ำหนักอ่อนแก่ องค์ประกอบและสีนั้น มีความสำคัญต่อการเร้าจักษุประสาทของผู้ชม

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงศิลปะลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์ ไว้ดังนี้

> ศิลปะลัทธินี้เกิดจากการผสมผสานกันระหว่างศิลปะนามธรรม (Abstract Art) กับลัทธิเอกซเพรสชันนิสม์ (Expressionism) มีผลพัฒนามาจากผลงานของคันดินสกี ซึ่งทำมาตั้งแต่ ค.ศ.1913 มีหลักการใหญ่อยู่ที่มีการแสดงออกออย่างอิสระและใช้สีสดใส แสดงภาวะทางอารมณ์ของศิลปินซึ่งบังเกิดขึ้นโดยฉับพลัน ไม่ได้มีการตระเตรียมวางแผนล่วงหน้ามาก่อน และค้นพบองค์ประกอบบริสุทธิ์ (ปราศจากเรื่องราวและรูปทรงที่ดูรู้เรื่อง) ด้วยการหลุดพ้นจากการพึ่งพาอาศัยธรรมชาติเป็นสิ่งเริ่มต้น (กำจร สุนพงษ์ศรี.2523:311)

รูปแบบศิลปะลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์ แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม จากวิธีการแสดงออกของศิลปิน คือ

1. กลุ่มแอคชั่น เพนท์ติง (Action painting) มีการแสดงออกที่สำคัญคือ การระบายสีอย่างรวดเร็วฉับพลัน ปราศจากการวางแผนงานล่วงหน้า มีการใช้สีและจังหวะโดยคำนึงจากอารมณ์และความคิดของศิลปินในขณะนั้น โดยที่จังหวะและสีเป็นตัวบอกและสื่อถึงความหมายของผลงาน จิตรกรคนสำคัญของกลุ่มนี้ คือ แจคสัน พอลลอค , วิเลม ดี คุนนิง , อาร์ชิล กอร์กี , ฮันส์ ฮอฟมันน์ เป็นต้น

> Action painting เป็นจิตรกรรมแบบหนึ่งในลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมที่กลุ่มจิตรกรอเมริกันกลุ่มหนึ่งมีชื่อเรียกว่ากลุ่มนิวยอร์คสร้างขึ้นเมื่อราวคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยวิธีการสร้างงานที่แปลกออกไป คือ ไม่ใช่วิธีการระบายภาพอย่างปกติธรรมดาทั่วไป แต่ใช้วิธีการสร้างงานอย่างอิสระด้วยการวิ่ง เดิน หรืออากัปกิริยาใด ๆ ก็ได้ที่เหมาะสมกับการแสดงออกนั้น ๆ เช่น การหยด ราด สาด หรือเทสีลงบนพื้นภาพ หากใช้พู่กันวาดก็นิยมใช้พู่กันขนาดใหญ่ป้ายตวัดหรือขูดขีดอย่างรุนแรงและรวดเร็ว ทั้งนี้เพื่อให้ผลงานนั้น ๆ แสดงพลังแห่งความรู้สึกหรือจินตนาการของจิตรกรที่มีอยู่ในช่วงระยะเวลาสร้างสรรค์ค์งานนั้นอย่างฉับพลัน ดังตัวอย่างผลงานของแจ็คสัน พอลล็อก คำว่า action painting นี้ ฮาโรลด์ โรเซนเบิร์ก นักวิจารณ์ศิลปะชาวอเมริกัน เป็นผู้บัญญัติขึ้นเมื่อ ค.ศ.1952 ในยุโรปเรียกจิตรกรรมลักษณะเดียวกันว่า tachisme (ราชบัณฑิตยสถาน.2541:5-6)

2. กลุ่มสนามสี (Colour field painting) งานในกลุ่มนี้มีความแตกต่างจากกลุ่มแอคชันเพนท์ติงเป็นอย่างมาก รูปแบบของงานมีความเรียบง่าย ต้องการละลายรูปทรงของวัตถุเหลือไว้เพียงสีและรูปทรงที่เรียบง่าย จิตรกรคนสำคัญของกลุ่มคือ มาร์ก รอทโก , แอด ไรน์ฮาดต์ , บาร์เนตต์ นิวแมน , มอร์ริส หลุยส์ , เดนเนท โนแลนด์ , เฮเลน แฟรงเคนทาเลอร์ , จูลส์ โอลิตสกี เป็นต้น

> Colour-field painting จิตรกรรมสนามสี เป็นจิตรกรรมนามธรรมสมัยใหม่ที่มุ่งแสดงศักยภาพของสีบนพื้นที่กว้างโดยการระบายสีลักษณะเดียวบนพื้นผ้าใบขนาดใหญ่ เพื่อให้สนามสีหรือพื้นที่สีอันกว้างนั้นดึงความสนใจหรือกระตุ้นความสนใจของผู้ดู รูปทรงหรือสนามสีที่แสดงออกมักเป็นรูปทรงที่เรียบง่าย เช่น รูปสี่เหลี่ยม การระบายสีบนพื้นภาพนิยมระบายสีเพื่อรักษาสภาพมิติตื้น (shallow dimension) คือไม่ระบายสีให้มีน้ำหนักแตกต่างกันมากเพื่อสร้างมิติลึก (deep dimension) อันเป็นการสร้างความสมดุลเชิงน้ำหนักสีระหว่างรูปและพื้นให้เกิดขึ้น ก่อให้เกิดการมองเห็นสนามภาพ (field of vision) ในทางกว้าง แผ่ขยาย และสงบ จิตรกรรมสนามสีครอบคลุมไปถึงผลงานของจิตรกรชาวอเมริกันส่วนหนึ่งในลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม เช่น ผลงานของมาร์ก รอทโก , แอด ไรน์ฮาดต์ , บาร์เนตต์ นิวแมน รวมทั้งจิตรกรชาวอเมริกัน นับตั้งแต่ปลายทศวรรษที่ 1950 เป็นต้นมา ที่ถือปฏิบัติในแนวทางนี้และได้ชื่อเฉพาะว่างานนามธรรมเชิงฝีแปรงยุคหลัง เช่น มอร์ริส หลุยส์ , เดนเนท โนแลนด์ , เฮเลน แฟรงเคนทาเลอร์ , จูลส์ โอลิตสกี งานของจิตรกรที่กล่าวมาข้างต้นนี้ แม้จะมีลักษณะร่วมที่จัดได้ว่าเป็นจิตรกรรมสนามสี แต่จิตรกรแต่ละคนก็มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัวแตกต่างกันไป เช่น โนแลนด์ ใช้แปรงในการสร้างสรรค์งาน ส่วนหลุยส์ ใช้วิธีลงสีที่มีลักษณะกึ่งย้อม (ราชบัณฑิตยสถาน.2541:76-77)

ลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์ มีเทคนิควิธีในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความหลากหลาย เนื่องจากศิลปินปฏิเสธการสร้างงานที่มีการไตร่ตรองไว้ล่วงหน้า จึงทำให้ศิลปินต่างพยายามคิดค้นวิธีการสร้างสรรค์งานในแนวทางใหม่เพื่อแสดงออกให้เห็นถึงสภาะทางอารมณ์อย่างชัดเจน ทั้งการใช้เส้นและฝีแปรงที่ได้รับอิทธิพล จากการเขียนตัวหนังสือจีนและญี่ปุ่น รวมไปถึงการเทสี หยด สาดสี ขว้างสี ระบายสีให้ไหลเหลวเยิ้ม ล้วนเป็นกรรมวิธีที่ศิลปินแต่ละคนขึ้นคิดเพื่อแสดงออกอย่างเสรี

กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงเทคนิคในงานศิลปะของลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์ ไว้ดังนี้

> พอจะสรุปความได้ว่า ลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์ ยังคงสืบทอดแนวคิด ทางนามธรรมของคันดินสกี แต่มีการพัฒนาทั้งทางรูปแบบและเทคนิควิธีการยิ่งขึ้น จิตรกรบางคนปฏิเสธที่จะวาดภาพบนขาหยั่งและใช้พู่กันค่อยประดิษฐ์ประดอย หากแต่เปลี่ยนมาใช้ร่างกายของเขาทั้งหมดเคลื่อนไหวทุ่มเทลงไปในงาน บางคนอาจใช้แปรงขนาดใหญ่ ซึ่งวาดสะบัดอย่างห้าวหาญ หรือบางคนต่อด้ามพู่กันให้ยาวเพื่อที่จะได้เส้นที่ลากย่างเสรีปราศจากการควบคุม ทุก ๆ คนต่างค้นหาวิธีการ หรือความเหมาะสมแก่ตนเองเพื่อให้ถึงจุดความต้องการในเรื่องของความฉับพลัน อารมณ์ที่ต้องการแสดงออกและความมีเสรีภาพในการคิดการกระทำ (กำจร สุนพงษ์ศรี.2523:313)

สรุปศิลปะลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์ เกิดขึ้นจากการผสมผสานระหว่างงานศิลปะนามธรรมของคันดินสกีและงานศิลปะลัทธิเอกซเพรสชันนิสม์ ซึ่งมีการแสดงออกทางภาวะอารมณ์ของศิลปะอย่างฉับพลัน โดยปราศจากการไตร่ตรองไว้ก่อน และมีการนำเอาหลักการวาดภาพแบบอัตโนมัติของเซอร์เรียลิสม์เข้ามาเพิ่มเติม เพื่อที่จะได้สามารถสร้างสรรค์งานให้ออกมาได้อย่างเสรีมากขึ้น เนื้อหาของงานศิลปะแบบแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์นั้นมีความหลากหลาย ทั้งเรื่องราวเกี่ยวกับคน สิ่งแวดล้อม สิ่งของ หรือบางครั้งเป็นเพียงความรู้สึกที่เกิดจากการรับรู้ของสี รูปแบบของศิลปะลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์ สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มจากการแสดงออกของศิลปิน คือ กลุ่มแอคชัน เพนท์ติง ซึ่งเน้นการแสดงออกอย่างฉับพลันด้วยรอยแปรง การหยด สลัด ขว้างสี และกลุ่มสนามสีซึ่งเน้นการละลายรูปทรงของวัตถุให้เหลือเพียงความเรียบง่ายของเส้น สีและรูปทรง ในส่วนของกลวิธีการสร้างสรรค์ ศิลปินพยายามค้นคว้าเทคนิคในการสร้างงานที่แตกต่างกันไปเพื่อสื่อถึงอารมณ์ของศิลปินให้มีความชัดเจนมากที่สุด มีการนำเอาวิธีการเขียนตัวหนังสือของจีนและญี่ปุ่นมาใช้ในการสร้างผลงานด้วย ซึ่งอาร์ชิล กอรกี เป็นศิลปินที่จัดอยู่ในกลุ่มแอคชัน เพนท์ติง ที่มีการแสดงออกอย่างฉับพลันด้วยการระบายสีแสดงรอยแปรง การระบายสีเหลวไหลเยิ้มเพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกภายใน

5. ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปินอื่น ๆ ในลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์

5.1 ข้อมูลเกี่ยวกับแจคสัน พอลลอค

แจคสัน พอลลอค เกิดที่รัฐไวโอมิง เมืองโคดี แต่ใช้ชีวิตในวัยเด็กในรัฐแอริโซนาและแคลิฟอร์เนีย ต่อมาเมื่ออายุได้ประมาณ 17 ปี จึงได้เดินทางไปยังนิวยอร์ก และเข้าศึกษาศิลปะที่อาร์ตสทูวเดนลีก (Art Student League) จากนั้นจึงได้เริ่มสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เขาสนใจในการวาดภาพแบบนามธรรม ได้รับแรงบันดาลใจจากปิกัสโซ่ และศิลปินในลัทธิเซอร์เรียลิสม์ โดยเฉพาะมัตตาและมักซ์ แอนส์ ซึ่งได้แนะนำวิธีการสร้างงานที่ต่างออกไปให้กับเขา พอลลอคมีชื่อเสียงและได้รับการยอมรับอย่างมากในสหรัฐอเมริกาและยุโรป ด้วยการสร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคการโรย สลัดสี ซึ่งได้สร้างความตื่นตัวให้กับวงการศิลปะในยุคนั้นเป็นอย่างมาก พอลลอคเสียชีวิตในปี ค.ศ.1956 ที่รัฐเซาท์แฮมตัน นิวยอร์ก ขณะที่มีอายุได้ 59 ปี เนื่องจากอุบัติเหตุรถชน

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงเทคนิคในการสร้างสรรค์งานของพอลลอคไว้ดังนี้

> เทคนิคการวาดภาพของเขาแปลกแหวกแนวที่สุดในยุคนั้น เขาไม่ชอบใช้แปรงหรือพู่กัน แต่นิยมใช้สีกระป๋องหยดราดบนผืนผ้าใบซึ่งวางนอนราบกับพื้นห้อง พอลลอคเล่าให้ฟังว่า “ผลงานของข้าพเจ้ามิได้วาดบนผืนผ้าใบที่ขึงติดกับกรอบ เพราะรู้สึกว่ามันเต็มไปด้วยความยุ่งยากใจที่จะต้องมามัวขึงผ้าใบก่อนที่จะลงมือเขียน ดังนั้น ข้าพเจ้าจึงตอกมันติดกับฝาผนังหรือที่พื้น นอกจากนี้ยังต้องการให้มีพื้นแข็งรองรับอยู่เบื้องล่างไม่อ่อนยวบยาบเหมือนวาดบนผ้าที่ขึงกับกรอบ ด้วยวิธีการดังกล่าวทำให้ข้าพเจ้ารู้สึกเป็นเรื่องง่ายเข้า จนคล้ายกับตนเองกลายเป็นส่วนหนึ่งของงาน ด้วยวิธีนี้ข้าพเจ้าสามารถเดินได้รอบ ๆ ผืนผ้าใบสามารถทำงานได้ทั้งสี่ทิศ และถ้าจะพูดให้ตรง ๆ แล้ว วิธีการของข้าพเจ้าก็

> คล้ายคลึงกับวิธีการของจิตรกรชาวอินเดียนแดงทางซีกตะวันตก ซึ่งพวกเขาวาดภาพผลงานบนพื้นทราย ข้าพเจ้านำกรรมวิธีเหล่านี้มาใช้ให้บังเกิดความแตกต่างไปจากจิตรกรอื่น ๆ ทั่วไป แม้กระทั่งการใช้เครื่องมือ ข้าพเจ้าขอบใช้ด้ามแปรง เกรียงขนาดใหญ่ มีดและสีที่ผสมจนใสสามารถหยดโรยบนแผ่นภาพได้ หรือไม่ก็ใช้วิธีเอาสีผสมกับทราย เศษแก้วหรือวัสดุแปลก ๆ เพื่อบังเกิดความหนานูนออกมา ภาพของพอลลอคมีขนาดใหญ่มาก เมื่อเขาวาดเสร็จเรียบร้อยก็จะเลือกตัดเฉพาะส่วนที่ดีที่สุดหรือบางคราวเอาทั้งหมดเลยก็มี (กำจร สุนพงษ์ศรี.2528 : 318)

ผลงานของพอลลอค นับว่ามีความแตกต่างจากศิลปินในยุคนั้น เป็นอย่างมาก ทั้งในด้านกระบวนการในการสร้างงาน ซึ่งเป็นศิลปินผู้บุกเบิกกลวิธีการสร้างสรรค์งานด้วยการโรยสี สลัดสีที่มีความข้นเหลวแตกต่างกันลงบนผ้าใบ โดยปราศจากการใช้แปรงหรือพู่กันในการวาดภาพ และผลลัพธ์ของภาพซึ่งมีความเป็นนามธรรม ด้วยเส้นสายของสีที่มีความทับซ้อนกัน ได้แสดงให้เห็นถึงความรุนแรง ความอิสระและความเด็ดขาด ซึ่งเป็นการเร้าประสาทสัมผัสของผู้ชมเป็นอย่างมาก ซึ่งผลงานของพอลลอคนั้นได้ส่งผลต่อแนวคิดและรูปแบบในการสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปินในยุคหลังต่อมาเป็นอย่างมาก

5.2 ข้อมูลเกี่ยวกับวิลเลม ดี คุนนิง

วิลเลม ดี คุนนิง เกิดวันที่ 24 เมษายน ค.ศ.1904 ที่เมืองรอธเตอร์ดาม ประเทศเนเธอร์แลนด์ ชีวิตในวัยเด็กของเขาไม่ค่อยมีความสุขนัก เนื่องจากพ่อและแม่ได้หย่าร้างกันตั้งแต่เขาอายุได้เพียง 5 ปี ดี คุนนิงอาศัยอยู่กับแม่ซึ่งมีอาชีพเป็นบาร์เทนเนอร์ในคาเฟ่เล็ก ๆ มีความเป็นอยู่อย่างยากจน ต่อมาเมื่อเขาอายุได้ 12 ปีได้ลาออกจากโรงเรียนและหันมาทำงานเป็นช่างทาสี จากงานดังกล่าวส่งผลให้เขาเริ่มสนใจในศิลปะ และเรียนต่อในวิทยาลัยเทคนิคและวิจิตรศิลป์แห่งรอทเตอร์ดาม และได้เริ่มสนใจในงานศิลปะของกลุ่มรูปทรงใหม่ (De stijl) งานของมอนดริอัน (Piet Mondrian) งานของทูรอบ (Jan Toorob) นอกจากนี้เขายังเดินทางไปเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์หลายแห่งเพื่อดูผลงานศิลปกรรมต่าง ๆ ในปี ค.ศ.1926 ดี คุนนิงได้เดินทางไปยังสหรัฐอเมริกา ซึ่งในช่วงแรกยังคงยึดอาชีพช่างทาสีเพื่อหาเลี้ยงชีพ ต่อมาได้พบปะกับเพื่อนศิลปินต่าง ๆ ทั้งเกรแฮม ,เดวิสและกอร์กี เพื่อนเหล่านี้ได้ถ่ายทอดความรู้ เกี่ยวกับศิลปะสมัยใหม่ให้กับเขา ทั้งความคิดในแบบของคิวบิสม์ กระบวนการคิดและการสร้างงานแบบอัตโนมัติของเซอร์เรียลิสต์ ดี คุนนิงมีความสนิทสนมกับกอร์กีเป็นอย่างมาก ถึงกับแบ่งห้องให้กอร์กีทำงานศิลปะด้วยกันและได้แลกเปลี่ยนทัศนคติทางศิลปะต่อกัน ผลงานของดี คุนนิงเริ่มเป็นที่รู้จักในช่วงปี ค.ศ.1942 ซึ่งเป็นปีที่เขาเริ่มต้นสร้างงานรูปทรงสิ่งมีชีวิตแบบนามธรรม คือชุดดำและขาว ในปี ค.ศ.1950 เริ่มต้นค้นพบถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานและได้วาดภาพ Woman 1 ขึ้นซึ่งเป็นผลงานที่ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์ทั้งในด้านบวกและลบ แต่ก็ทำให้เขามีชื่อเสียงเป็นอย่างมาก หลังจากนั้น ดี คุนนิงได้เริ่มพัฒนาผลงานเป็นไปในรูปแบบของแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์มากขึ้น มีการใช้ฝีแปรงที่รวดเร็วและรุนแรง ผสมผสานไปด้วยสีสันที่สด จัดจ้า ซึ่งเนื้อหาในภาพผู้หญิงของดี คุนนิงนั้นจะแสดงออกถึงความทารุณโหดร้าย เป็นสื่อในทางเพศ ผู้หญิงมีรูปร่างที่ไม่สมประกอบ ประชดประชันเสียดสีสังคม

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงวิเลม ดี คุนนิง ไว้ดังนี้

ผลงานทางคตินามธรรมปรากฏเป็นครั้งแรกในปี ค.ศ.1934 (อายุได้ 30 ปี) เป็นผลงานซึ่งทำขึ้นในขณะที่อาศัยอยู่ร่วมกับกอร์กี คนทั้งสองรู้จักมักคุ้นกันอย่างดี ในระหว่างนี้ ดี คุนนิง จะสร้างงานสองแนวร่วมกัน คือ แนวนามธรรม และภาพที่ยังดูเป็นรูปร่าง ดูรู้เรื่อง ต่อมาเริ่มรับอิทธิพลทางรูปแบบความคิดของซูทีน (Soutine) จิตรกรคนสำคัญของเอกซเพรสชันนิสม์ หลังจากนั้นค่อยพัฒนารูปแบบมาเป็นแอบสแตรกท์เอกซเพรสชันนิสม์อย่างแท้จริง คือ มีความกล้าหาญและมีลีลาของการใช้พู่กันรุนแรงยิ่ง ภาพชุดผู้หญิง ซึ่งเขาวาดขึ้นในระหว่างปี ค.ศ.1952-1953 นำชื่อเสียงมาให้อย่างมาก เป็นภาพที่แสดงสภาวะของความจริงและความเป็นนามธรรมเข้าร่วมกัน ผลงานชุดนี้ยังมิได้เป็นนามธรรมแท้ ๆ ยังคงมีรูปร่างพอดูรู้เรื่องว่าเป็นอะไร เป็นภาพกึ่งนามธรรม (semi – abstract) แต่ลีลาการใช้พู่กันของเขาแสดงอารมณ์ของกลุ่มเอกซเพรสชันนิสม์อย่างเต็มที่ ในปี ค.ศ.1951 ดี คุนนิงได้กล่าวถึงจุดยืนของเขาในฐานะศิลปินที่มีต่อผลงานว่า...”จิตรกรรมคือ การระบายสี เป็นวิถีทางของชีวิต เป็นรูปแบบชีวิตแบบหนึ่ง...” (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528:322)

ซึ่งนอกเหนือไปจากการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมแล้ว วิลเลม ดี คุนนิงยังสร้างงานประติมากรรมหล่อบรอนซ์ งานภาพพิมพ์โลหะและภาพพิมพ์หินที่มีขนาดใหญ่อีกด้วย ซึ่งลักษณะงานประติมากรรมและงานภาพพิมพ์ของเขามีรูปแบบเช่นเดียวกับงานจิตรกรรม คือ มีพลังแน่วแน่ รุนแรงและมีลักษณะร่วมสมัย ในช่วงปลายค.ศ.1980 วิลเลม ดี คุนนิง เริ่มป่วยด้วยโรคอัลไซเมอร์ จนต้องยุติการวาดภาพลงในปี ค.ศ.1990 ผลงานในชุดสุดท้ายของเขานั้นเต็มไปด้วยความเรียบง่าย ดูละเอียดเบาบางอย่างน่าแปลกใจ ฝีแปรงมีความเชื่องช้าและลดความรุนแรงลงมาก จนนับว่าก้าวเข้าสู่การเปลี่ยนแปลงครั้งยิ่งใหญ่ในผลงานของ ดี คุนนิง เป็นที่น่าเสียดายยิ่งที่ศิลปินไม่สามารถสร้างสรรค์ผลงานต่อไปได้ นับได้ว่า ดี คุนนิงนั้นเป็นศิลปินแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์ที่โดดเด่นและมีชื่อเสียง ทั้งยังมีการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่องและมีอิทธิพลต่อศิลปินรุ่นหลังจนถึงปัจจุบันนี้ วิลเลม ดี คุนนิงเสียชีวิตลงในปี ค.ศ.1997 รวมอายุได้ 93 ปี

6. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ

6.1 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ คือ เรื่องราวหรือสาระที่ศิลปินต้องการนำเสนอ โดยผ่านทางศิลปะ ทั้งในแบบรูปธรรมและนามธรรม ชลูด นิ่มเสมอ กล่าวถึงความหมายของเนื้อหาในหนังสือ องค์ประกอบของศิลปะ ความว่า “เนื้อหาคือความหมายของงานศิลปะที่แสดงออกผ่านทางรูปทรงทางศิลปะ ผ Artistic form) เนื้อหาของศิลปะแบบรูปธรรมเกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของเรื่อง แนวเรื่องและรูปทรง เนื้อหาของงานแบบนามธรรมหรือนอนออบเจคตีฟ เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของรูปทรง

เนื้อหาเป็นคุณลักษณะฝ่ายนามธรรมของงานศิลปะที่มองจากด้านการชื่นชมหรือจากผู้ดู (ชะลูด นิ่มเสมอ.2534:23)

ชลูด นิ่มเสมอ ได้อธิบายถึงรายละเอียดของเนื้อหาไว้ดังนี้

เนื้อหาอาจแบ่งออกได้ 2 ประเภท คือ เนื้อหาภายใน หรือเนื้อหาทางรูปทรง กับเนื้อหาภายนอก หรือเนื้อหาทางเรื่องราวหรือทางสัญลักษณ์ เนื้อหาภายในเป็นเนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุในรูปทรง เป็นเนื้อหาของรูปทรงโดยตรง เนื้อหาประเภทนี้จะให้อารมณ์ทางสุนทรียภาพแก่ผู้ดู เป็นอารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ ไม่มีอารมณ์อื่น ๆ ในประสบการณ์ของมนุษย์มาเกี่ยวข้องด้วย เป็นลักษณะจิตวิสัยของศิลปิน เป็นพลังงานความรู้สึกส่วนตัว เป็นบุคลิกภาพหรือแบบรูปของการแสดงออกของศิลปิน ส่วนเนื้อหาภายนอก ซึ่งมีอยู่เฉพาะในศิลปะแบบรูปธรรมที่มีเรื่อง เช่น คน สัตว์ วัตถุ สิ่งของ หรือเหตุการณ์นั้น เป็นเนื้อหาที่เป็นผลสืบเนื่องจากเนื้อหาภายใน เป็นความหมายของเรื่องและแนวเรื่องที่แปลกออกมาโดยรูปทรง เมื่อเราดูงานศิลปะแบบรูปธรรมชิ้นหนึ่ง สิ่งแรกที่เราได้รับรู้ ก็คือ เนื้อหาภายในของงาน เนื้อหาภายในนี้จะให้ความรู้สึกทางสุนทรียภาพหรือทางศิลปะแก่เรา ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจและพร้อมที่จะรับอารมณ์ความรู้สึกอื่น ๆ ที่จะตามมา ซึ่งจะเป็นอารมณ์สะเทือนใจที่เป็นไปตามแนวทางของเรื่องและแนวเรื่อง เช่น ความรัก ความเศร้า ความเห็นใจเพื่อนมนุษย์ ความรักชาติมาตุภูมิ เป็นต้น ดังนั้น ในงานแบบรูปธรรมจะมีเนื้อหาทั้งภายในและภายนอก ให้อารมณ์ทั้งทางศิลปะและอารมณ์อื่น ๆ ควบคู่กันไป แต่ในงานแบบนามธรรมจะมีเนื้อหาภายในเพียงอย่างเดียว ให้อารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ โดยไม่มีอารมณ์ที่มนุษย์รู้จักมาก่อนเจือปน มีแต่ความเอิบอาบ ปิติ บริสุทธิ์และสูงส่ง (ชลูด นิ่มเสมอ.2534:22-23)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงเนื้อหาทางศิลปะไว้ดังนี้

1. เนื้อหาส่วนตัว (Personal Functions)

เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิตและเลือดเนื้อส่วนตน ความรัก และความพอใจส่วนตน นักคิดบางคนกล่าวว่าคนเราต้องเริ่มต้นจากการรักตนเองก่อน และถ้าไม่เคยหรือหยุดอยู่เพียงแค่นั้น เขาก็พร้อมที่จะก้าวไกลไปถึงสังคมได้ ทุกคนต่างมีชีวิตเลือดเนื้อ ความรัก ความชื่นชมเช่นกัน เมื่อมีใครสักคนเปิดเผยสิ่งเหล่านี้ออกมาคนอื่นก็ย่อมจะสัมผัสหรือสื่อสารร่วมกันได้ แต่จะมากหรือน้อยนั้นก็เป็นอีกเรื่องหนึ่ง บ่อยครั้งที่มีผู้เกิดข้อสงสัยว่า เนื้อหาเช่นนี้อาจจะคับแคบเกินไปกระมัง ซึ่งจริง ๆ แล้วชีวิตที่สับสนวุ่นวายในสังคมก็ย่อมจะยังปรารถนาความงดงามอยู่ด้วยเช่นกัน

การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา เป็นการแสดงออกในอารมณ์ส่วนตัวที่สะท้อนให้เห็นถึงความเหงา ความเศร้าหมอง ความเจ็บปวดรวดร้าว หรือความคิดเห็นส่วนตน อันเป็นผลมาจากความเก็บกดภายในจิตสำนึก ซึ่งความรู้สึกเก็บกดนั้น เป็นผลสะท้อนมาจากการดำรงชีวิตในสังคม สังคมที่ทวีจำนวนประชากรเพิ่มความแออัด สังคมที่เปลี่ยนแปลงก้าวไปพร้อมกับระบบเทคโนโลยี ปัญหามากมายรอบด้าน ต่างผลักดันให้ผู้คนมีอารมณ์เร้นลับเก็บกดมากขึ้นทุกที

ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว เป็นชีวิตส่วนตัวอีกแง่หนึ่งที่หลีกหนีได้ยาก แม้จะมีการต่อสู้เพื่อสังคมที่ไหนเมื่อไร ดอกไม้บาน เพศ และชีวิตส่วนตัวก็ยังคงดำรงอยู่ ถ้าว่าความรักที่เกื้อกูลให้เกิดคุณธรรม เรื่อง

เพศ หรือชีวิตครอบครัวอันมีความสุขที่พร้อมจะเป็นฐานอันมีค่าต่อชีวิตในสังคมนั่นก็นับว่ามีคุณค่าด้วย ผลงานในลักษณะนี้ก็เช่น “จูบ” (The kiss) ของโรแดง “วันเกิด” (Birth Day) ของชากาลล์ “คู่รัก” ของเขียน ยิ้มศิริ “แม่กับลูก” ของ มีเซียม ยิบอินซอย เป็นต้น

ความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว ความตายนับเป็นสัจจะของมนุษย์ที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ บ่อยครั้งที่ความตายเตือนสำนึกของผู้คนให้ลดความละโมบต่อสิ่งไร้สาระในชีวิตลดลง ลดการเบียดเสียดและการเอารัดเอาเปรียบกันลงเสียบ้าง อายุคนสั้นเพียงนี้ ยังทะเยอทะยานลันเหลือ มนุษย์นั้นเหมือนกับผู้ที่แบกศพตนเองแข่งไปกับวันเวลา มีหลายคนคิดว่าเราจะมีเวลาสงบอารมณ์ตนเอง ด้วยการเฝ้ามองผู้คนที่ทุกข์ทรมานอยู่ในโรงพยาบาล หรือไม่ก็เฝ้ามองควันจากปล่องเมรุเผาศพเสียบ้าง ผลงานในลักษณะนี้ก็เช่น ผลงานของซาฮ์นที่เขียนภาพแสดงถึงความตายของคน มุงเขียนบรรยากาศที่ชวนหวาดกลัว คอลล์วิทซ์เขียนชีวิตที่ทุกข์ทรมานและความตายของกรรมกร ซูแทงสร้างบรรยากาศที่ดูทารุณโหดร้ายต่อชีวิต เป็นต้น

ความศรัทธาส่วนตัว คนเรามีความศรัทธาอันแรงกล้าต่อการดำรงชีวิตที่ผิดแผกแตกต่างกันออกไป บางคนศรัทธาในศาสนา อำนาจการเปลี่ยนแปลง เครื่องจักรกล ความเห่อเหิม มันเป็นเสมือนสิ่งฝังแน่นในส่วนลึกของจิตใจตลอดช่วงเวลาในการดำรงชีวิต ซึ่งศรัทธาส่วนตัวนี้อาจจะเป็นผลมาจากครอบครัว สิ่งแวดล้อม หรือประสบการณ์ส่วนตัวหล่อหลอมมาก็ได้ ศิลปินหลายต่อหลายคนเปิดเผยให้เห็นถึงความจริงในแง่นี้ เช่น ถวัลย์ ดัชนี เผยให้เห็นถึงพลังและอำนาจที่หยาบกระด้าง รูโอลท์แสดงความศรัทธาต่อศาสนาอย่างรุนแรงจริงจัง กลุ่มฟิวเจอร์ริสม์ที่แสดงให้เห็นถึงความศรัทธาที่มีต่อความเร็วและความสับสนของเครื่องจักรกล พอลลอคสะท้อนให้เห็นถึงความรุนแรงและฉับพลันหรืองานของประเทือง เอมเจริญ ที่มีความศรัทธาต่อธรรมชาติ เป็นต้น

การแสดงออกทางด้านความประณีตงดงาม ส่วนใหญ่แล้วในวิถีทางนี้จะถือตนเองเป็นตัวการสำคัญที่ชื่นชอบต่อวัตถุหรือรูปแบบที่สร้างขึ้นเองและเห็นว่างดงาม คนกลุ่มนี้พยายามดึงวัตถุทุกชนิดทุกรูปแบบไปสู่ลักษณะที่ตนเองเชื่อว่างดงาม เป็นความงามที่อาจจะไม่เกี่ยวข้องกับความเก็บกดหรือจิตสำนึกใด ๆ เป็นความงามบนพื้นภาพหรือรูปทรงเฉพาะหน้านั้น ถ้าจะแสดงสิ่งแวดล้อมก็จะไม่ข้องแวะกับอารมณ์ กาลเวลา หรือการดำรงชีวิตแต่อย่างใด งามเพียงแต่เพื่องามเท่านั้น ตัวอย่างเช่น ผลงานหุ่นนิ่งส่วนใหญ่ของปิคาสโซและบราค ประติมากรรมโมบิลของคาลเดอร์ และผลงานในลักษณะเรียบเนี้ยบมากมายในบ้านเรา ซึ่งนิยมตัดมุมบ้าน มุมรถ มุมโบสถ์ มุมผ้าใบ แสงงา เงาสะท้อน เป็นต้น

2. เนื้อหาเพื่อสังคม (Social Functions)

จริงอยู่ศิลปะของมนุษย์นั้น ก็เพื่อมนุษย์สร้างด้วยกันทั้งสิ้น หรือศิลปะทุกชิ้นที่นำไปเปิดเผยในสังคมก็น่าจะเป็นสมบัติของสังคมด้วย คำกล่าวเช่นนี้นับเป็นเหตุผลที่ปฏิเสธไม่ได้ แต่ในแง่ของการแยกแยะออกเพื่อพิจารณานี้ เป็นการแยกเพื่อชี้ให้เห็นข้อแตกต่างที่ว่า อย่างน้อยก็มีศิลปะอยู่ลักษณะหนึ่งที่มีสาระเส้นไปถึงความเกี่ยวพันกับสังคมโดยตรงและนักคิดกลุ่มหนึ่งก็พยายามชี้แนะว่า ศิลปะที่มีสาระเพื่อสังคมโดยตรงนี้น่าจะเกิดผลกระทบทั้งสองด้านได้ดีกว่า คือ คุณค่าเพื่อสุนทรียภาพส่วนตน และคุณค่าอันสื่อสารไปถึงผู้คนในวงกว้างอีกด้วย โดยพิจารณาว่าสังคมเป็นตัวผสานอันสำคัญต่อชีวิตของทุกคน ซึ่งทุกคนน่าจะได้ร่วมกันกระตุ้นจิตสำนึกและร่วมกันสร้างสรรค์ แทนที่จะสร้างเสริมเฉพาะอารมณ์ส่วนบุคคลเท่านั้น

การเมือง และลัทธิความเชื่อ ศิลปินในแนวทางนี้ ปฏิเสธความคิดที่ว่า ศิลปะเป็นสิ่งที่บันเทิงเริงรมย์เพียงเท่านั้นนอกจากความงดงามที่มีอยู่แล้ว ต่างเชื่อมั่นในผลตอบสนองของศิลปะว่าน่าจะมีผลในวงกว้างต่อสังคมด้วย การเมืองเป็นเรื่องที่ทุกคนหลีกเลี่ยงไม่พ้น ชีวิตจะเกี่ยวข้องกับการเมืองอยู่ตลอดเวลา ไม่ว่าสินค้าจะแพง ฆาตกรรมจะดกดื่นหรือนักการเมืองจะเลวก็ตาม เมื่อเราหลีกหนีระบบในสังคมไม่พ้น ศิลปะก็น่าจะตอบสนองความจริงด้านนี้ด้วย ตัวอย่าง ผลงานก็เช่น “เสรีภาพนำประชาชน” (Liberty Leading the people) ของเดอลาครัวซ์ “เสียงสะท้อนของการกรีดร้อง” (Echo of a Scream) ของซิเกอโรส์ “3 พฤษภาคม 1808” (The Third of May.1808) ของโกยา หรือภาพเขียนของสุขสันต์ เหมือนนิรุทธิ์ และสถาพร ไชยเศรษฐ เป็นต้น

บรรยายสังคม การที่เราเชื่อว่าชีวิตในสังคมนั้น มวลชนควรจะต้องมีความเสมอภาคและสันติสุข การได้รับความเอาใจใส่และเหลียวมองต่อชีวิตทุกรูปแบบจึงเป็นปัญหาที่สำคัญมาก ศิลปินที่มีจิตสำนึกทางด้านนี้อาจจะบรรยาย บันทึกหรือสะท้อนชีวิตในสังคมให้ปรากฏ เพื่อเป็นการปลุกเร้าความคิด ความห่วงใยและคุณธรรมที่จะพึงมีต่อกัน เป็นการเสริมสร้างจิตสำนึกร่วม เพื่อให้เกิดการเกื้อหนุนต่อชีวิตในวงกว้างต่อไป เช่น ผลงานของโกยา โดมิเอร์ คอลล์วิทซ์ ภาพเขียนแนวสัจสังคมนิยมของรัสเซียและจีน หรืองานของภูเบศว์ โหยประดิษฐ์ เป็นต้น

ถากถางสังคม การถากถางสังคมในงานศิลปะ นับเป็นการชี้แนะ ตำหนิ หรือประถามสังคมในด้านใดด้านหนึ่งโดยวิธีทางอ้อม จะด้วยการผสานกับอารมณ์ขบขันหรือเคร่งเครียดอย่างไรก็ย่อมได้ เป็นการเสนอความคิดให้ผู้มีส่วนร่วมหรือผู้บริหารได้ตระหนักถึงความจริง โดยผ่านกระบวนการคิดในระดับหนึ่ง นั่นอาจจะเป็นความเชื่อที่ว่า การได้รับรู้สิ่งใดด้วยการได้คิดน่าจะมีคุณค่าการได้บอกกันตรง ๆ การเสนอความคิดในรูปแบบของแต่ละคนอาจจะยุ่งยากซับซ้อนหรือเข้าใจได้ง่าย ๆ ก็ได้ ศิลปินบางคนอาจจะบรรยายเรื่องราวทิ้งไว้ให้คิด แต่บางคนอาจจะสร้างปมปัญหาซ่อนไว้ ตัวอย่างเช่น ภาพผู้หญิงอันเน่าเละเทะของ ดีคุนนิง สังคมอันมีแต่กินของกรอปเปอร์ หรืองานที่เสียดสีสังคม ตำรวจและความยากจนของธรรมศักดิ์ บุญเชิด เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ.2527:89-95)

ประเสริฐ ศีลรัตนา ได้แบ่งเนื้อหาเรื่องราวออกเป็น 4 ลักษณะใหญ่ ๆ ดังนี้

เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวกับความเชื่อต่าง ๆ ความเชื่อเป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกรูปนาม อันมีสาเหตุเนื่องมาจากความกลัวและความไม่รู้และความเชื่อก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดศาสนาในสังคมมนุษย์โบราณ (Primitive Society) แต่อย่างไรก็ตามแม้ในปัจจุบันวิทยาศาสตร์จะเจริญก้าวหน้าไปมาก แต่มนุษย์ก็ยังมีพฤติกรรมแสดงออกทางความเชื่อกันอยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น การยอมรับความศักดิ์สิทธิ์ของธรรมชาติ, ความเชื่อว่ามีชีวิตในทุกสิ่ง, บูชาสัตว์ที่มีคุณลักษณะพิเศษ, บูชาธาตุประจำโลก, การบูชาบรรพบุรุษ, การเชื่อเครื่องหมายและเครื่องราง ฯลฯ เหล่านี้ล้วนเป็นแรงผลักดันให้มนุษย์มีพฤติกรรมแสดงออกให้สิ่งที่ตนคิดว่ามี ว่าเป็น หรือยึดถืออยู่นั้นผ่อนคลายความรุนแรงและมีเมตตากรุณา ไม่ทำร้ายและบันดาลความสุขมาให้ โดยพฤติกรรมการแสดงออกเมื่อแรกนั้นอาจเป็นลักษณะเฉพาะของบุคคล ต่อมาค่อย ๆ มีแบบอย่างจนเป็นขนบธรรมเนียม และภายหลังเกิดเป็นวัฒนธรรมขึ้น

และในความรู้สึกเชื่อเกี่ยวกับสิ่งหรือเรื่องราวต่าง ๆ นี้ จิตรกรได้ทำหน้าที่แปลค่าความรู้สึกหรือถ่ายทอดจินตนาการเรื่องราวต่าง ๆ ให้ปรากฏบันทึกแสดงไว้ นับตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน เพราะจิตรกร

ก็เป็นสมาชิกในสังคมในแต่ละยุคแต่ละสมัย ดังนั้นเมื่อยุคสมัยนั้น ๆ มีความเชื่อ มีความรู้สึกนึกคิดต่อสิ่งต่อเรื่องราวหรือต่อเหตุการณ์อย่างไร ในความรู้สึกนึกคิดหรือจินตนาการของจิตรกรก็ไม่ต่างไปจากสมาชิกคนอื่น ๆ ในสังคม อาจมีมากกว่าด้วยซ้ำ เพราะจิตรกรมีจินตนาการและความรู้สึกนึกคิดในการปรุงแต่งเรื่องราวได้วิจิตรพิสดารกว่าบุคคลธรรมดา โดยเฉพาะการปรุงแต่งรูปแบบแสดงเนื้อหา

เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ สิ่งแวดล้อมคือสภาพรอบ ๆ ตัวของมนุษย์โดยอาจเป็นธรรมชาติหรือผลิตผลอันเกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ที่ประกอบรวมกันเป็นเรื่องราวเหตุการณ์ ปรากฏการณ์และอื่น ๆ ปรากฏให้จิตรกรได้ประจักษ์รับรู้และกระตุ้นเร้าบันดาลใจ ให้บันทึกถ่ายทอดในสิ่งที่รับรู้นั้นเป็นผลงานจิตรกรรมซึ่งรูปแบบที่ปรากฏอาจเป็นเรื่องราวของสัตว์ ทิวทัศน์ หุ่นนิ่ง

เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ เรื่องราวที่จิตรกรได้บันทึกถ่ายทอดเกี่ยวกับรูปแบบอันเป็นพฤติกรรมการกระทำของมนุษย์นับตั้งแต่บุคคล บุคคลต่อบุคคล บุคคลกับกลุ่มชนหรือสังคม กลุ่มชนกับกลุ่มชน ฯลฯ อันประกอบกันขึ้นเป็นเรื่องราวของเหตุการณ์ต่าง ๆ ในแต่ละยุคสมัย หรือในแต่ละสถานถิ่นนั้น มีปรากฏให้เห็นอยู่ตลอดตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน

เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความคิด ในรูปแบบเรื่องราวที่บันทึกถ่ายทอดให้ปรากฏเป็นผลงานจิตรกรรมของจิตรกรนั้น เป็นพฤติกรรมในอันที่จะพยายามคลี่คลายปัญหาจากการรับรู้โดยแสดงออกมาในรูปของความเห็น ในลักษณะทดแทนด้วยสื่อรูปแบบหรือสัญลักษณ์ และในมนุษย์ต่างก็มีแนวความคิดเห็นที่ผิดแปลกกันไปด้วยความแตกต่างระหว่างบุคคล หรือด้วยความเจริญก้าวหน้าในทางด้านสังคมและอาจด้วยความเปลี่ยนแปลงทางด้านวัตถุ ฯลฯ มนุษย์จึงมีการขยับขยายเปลี่ยนแปลงปรับปรุงความคิดตนเองให้ไปตามความเจริญของโลกด้วย ดังนั้นรูปแบบเรื่องราวแปลก ๆ ใหม่ ๆ ที่ปรากฏในจิตรกรรมจึงมีให้เห็นอยู่มากมาย (ประเสริฐ ศีลรัตนา.2528:89-101)

อารี สุทธิพันธุ์ แสดงความเห็นเกี่ยวกับเนื้อหาในงานจิตรกรรมไว้ดังนี้

1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ (Man and his own nature) ซึ่งได้แก่ เรื่องราวความรัก ความโกรธหลง อิจฉาริษยา ฯลฯ เมื่อเป็นทัศนศิลป์ปรากฏว่า ผู้ดูจะต้องนึกถึงตนเอง และสังเกตธรรมชาติของตัวเองมากขึ้น
2. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกันเอง (Man and Other People) เช่น เรื่องธรรมชาติของครอบครัว เรื่องประวัติศาสตร์ สงคราม การทำมาหากิน การเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่น ฯลฯ
3. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม (Man and the Impersonal Environment) เป็นเรื่องราวทางเทคโนโลยีการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์
4. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน (Man and the Intangibles) ได้แก่ เรื่องราวของเทพเจ้า ศาสนา โบราณ นิยาย ฯลฯ

เรื่องราวต่าง ๆ ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ถือว่าเป็นคุณค่าทางเรื่องราว (Cintent Value) ที่ปรากฏบนทัศนศิลป์แขนงจิตรกรรมและประติมากรรมมากที่สุด ส่วนสถาปัตยกรรมนั้นมีน้อย (อารี สุทธิพันธุ์.2528:63)

ชลูด นิ่มเสมอ ยังได้กล่าวถึงความสำคัญของเรื่องที่มีต่อเนื้อหาในทางทัศนศิลป์ว่า

ในทัศนศิลป์ เนื้อหากับเรื่องจะมีความสัมพันธ์กันมากหรือน้อย หรือไม่สัมพันธ์กันเลย หรือไม่มีเรื่องเลยก็เป็นได้ ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่กับลักษณะของงานและเจตนาในการแสดงออกของศิลปินเอง ซึ่งอาจแยกออกได้ดังต่อไปนี้

1. การเน้นเนื้อหาด้วยเรื่อง ได้แก่ การใช้เรื่องที่ตรงกับเนื้อหา และเป็นตัวแสดงเนื้อหาของงานโดยตรง ตัวอย่างเช่น เมื่อศิลปินต้องการให้ความงามทางเนื้อหนังเป็นเนื้อหาของงาน เขาจะพาผู้หญิงเปลือยที่สวยงามมากเป็นเรื่อง รูปร่างหน้าตาที่ของผู้หญิงสวยนั้นจะช่วยให้เกิดความงาม ความน่ารักขึ้นในภาพ เป็นความงามที่มีอยู่แล้วในเรื่อง ในกรณี เช่นนี้ ถ้าศิลปินมุ่งเน้นไปที่รูปลักษณะของเรื่อง หรือให้เรื่องเป็นตัวแสดงมากขึ้นเท่าไร คุณค่าทางรูปทรงและคุณค่าทางศิลปะจะกลับยิ่งลดน้อยลงเท่านั้น ในที่สุดจะเป็นงานที่มีแต่เรื่อง ไม่มีรูปทรง หมดสภาพของศิลปะไป

2. เนื้อหาที่เป็นผลมาจากการผสมผสานระหว่างศิลปินกับเรื่อง ในกรณีนี้ศิลปินจะเสนอความเห็นส่วนตัวหรือผสมความรู้สึกส่วนตัวเข้าไปในเรื่อง เป็นการผสมกันระหว่างรูปลักษณ์ของเรื่องจินตนาการของศิลปิน หรือเป็นการแปลความหมายของเรื่องตามทัศนะของศิลปิน การสร้างงานในลักษณะนี้ รูปทรงจะทำหน้าที่เพื่อตัวมันเอง พร้อม ๆ กับทำหน้าที่ให้กับเรื่องด้วย ทำให้รูปทรง เรื่อง และเนื้อหามีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น ขอยกตัวอย่างเนื้อหาที่เป็นความงามจากเรื่องที่เป็นผู้หญิงสวยอีก แต่คราวนี้ศิลปินได้ผสมความรู้สึกนึกคิดของตัวเองเข้าไปในเรื่องด้วย เขาจะดัดแปลงเพิ่มเติมรูปร่างของแบบให้งามไปตามทัศนะของเขา และใช้ทัศนธาตุซึ่งเป็นองค์ประกอบของรูปทรงให้สอดคล้องกับความงามของเรื่อง

3. เนื้อหาที่เป็นอิสระจากเรื่อง เมื่อศิลปินผสมจินตนาการของตนเข้าไปในงานมากขึ้น ความสำคัญของเรื่องจะลดลง ผู้หญิงสวยที่เป็นแบบอาจถูกศิลปินตัดทอนขัดเกลา หรือเปลี่ยนแปลงมากที่สุด จนเรื่อง (ผู้หญิง) นั้นหมดความสำคัญลงอย่างสิ้นเชิง เหลือแต่เนื้อหาที่เป็นอิสระการทำงานแบบนี้ศิลปินจะอาศัยเรื่องเป็นเพียงจุดเริ่มต้น แล้วเดินทางห่างออกจนเรื่องหายลับไป เหลืออยู่แต่รูปทรงและตัวศิลปินเองที่เป็นเนื้อหาของงาน ในกรณีนี้เนื้อหาภายในซึ่งหมายถึงเนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันของรูปทรงจะมีบทบาทมากกว่าเนื้อหาภายนอก หรือบางครั้งอาจไม่แสดงเนื้อหาภายนอกออกมาเลย (ชลูด นิ่มเสมอ.2528:39-40)

6.2 กลวิธีการระบายสี

สุชาติ เถาทอง ได้กล่าวถึงสีน้ำมันไว้ว่า

สีน้ำมัน (oil colour) นิยมเขียนบนพื้นผิวไม้หรือผ้าใบที่ขึงกับกรอบเรียกว่า แคนวาส (canvas) สำหรับไม้หรือแผ่นผ้าใบมักจะลงพื้นด้วยสีขาวก่อน ซึ่งเป็นสีสำหรับลงพื้นโดยเฉพาะ เพราะจะมีพื้นผิวสะอาด สะดวกในการเขียนสีน้ำมันซึ่งเป็นสีที่ข้นและทึบแสง

น้ำมันผสมน้ำมันลินสีด (linseed oil) จะเป็นสื่อตัวกลางในการผสมสี ถ้าต้องการให้แห้งเร็วก็ใช้น้ำมันสนผสมด้วย แต่ถ้าผสมมากเกินไป จะทำให้พื้นผิวตอนนอกของสีน้ำมันแตกเป็นรอยร้าวได้ง่าย การผสมจึงต้องให้ได้สัดส่วนพอเหมาะสีน้ำมันต้องใช้น้ำมันลินสีดเป็นตัวผสมร่วมอยู่ด้วยสีจึงค่อนข้างข้น ทำให้การเขียนพื้นผิวสามารถทำได้ง่ายและสวยงามหรือใช้ในการสร้างพื้นผิวแปลก ๆซึ่งสีชนิดอื่นไม่สามารถทำได้ (สุชาติ เถาทอง.2536:100)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงการระบายสีน้ำมันไว้ในเอกสารการสอนว่า

สีน้ำมันเป็นสื่อวัสดุที่มนุษย์รู้จักนำมาถ่ายทอดรูปแบบต่าง ๆ มานานกว่า 400 ปี และกล่าวอีกว่าสีน้ำมันมีคุณสมบัติแห้งช้ากว่าสีน้ำ และต้องใช้เนื้อสีระบายตามความเข้มข้นของสีแต่ละสี บางสีมีคุณสมบัติทึบแสง บางสีมีคุณสมบัติโปร่งใส การเปลี่ยนคุณสมบัติโปร่งใสเป็นทึบแสง เพียงแต่ผสมด้วยสีขาวหรือดำ เป็นการเพิ่มหรือลดความเข้มข้นของสีการระบายสีผสมกับน้ำมันลินสีดเรียกว่า lean มีคุณสมบัติทำให้สีเป็นมันและแห้งช้า ถ้าระบายสีผสมกับน้ำมันสนเรียกว่า fat ทำให้สีแห้งเร็วและสีด้าน แต่หากระบายชั้นแรกด้วยน้ำมันสนแล้วระบายสีชั้นที่ 2 ด้วยน้ำมันลิดสีดเรียกว่า fat over lean(อารี สุทธิพันธุ์.เอกสารประกอบการสอน.7)

ด้านเทคนิคการระบายสีน้ำมันนั้น อารี สุทธิพันธุ์ ได้เขียนไว้ว่า

เทคนิคและกระบวนการระบายสีน้ำมัน เทคนิคหมายถึงลักษณะการใช้สื่อวัสดุที่เลือกเป็นสื่อในการแสดงออก เช่น เมื่อเลือกใช้ดินสอดำสำหรับวาดเขียน เทคนิคลากดินสอให้ตั้งฉากกับกระดาษ ได้เส้นอย่างหนึ่ง ลากให้เอียงทำมุมต่าง ๆ ก็ได้เส้นอีกอย่างหนึ่ง เทคนิคต่าง ๆ เมื่อประสานกันตามลำดับเรียกว่ากระบวนการ ซึ่งผู้สร้างรู้ดีว่าจะใช้เทคนิคอะไรก่อนหลังและสลับกันจะได้ผลเหมือนกันหรือต่างกันอย่างไร เทคนิคกระบวนการระบายสีน้ำมันสามารถประมวลได้ 5 ประการ คือ

การระบายเสร็จทันที เป็นเทคนิคการเขียนสีน้ำมันอย่างง่ายที่สุด กล่าวคือเมื่อรู้จักผสมสีน้ำมันให้มีความเข้มข้นคงที่แล้วก็ระบายบนผ้าใบรองรับ หรือระนาบรองรับอื่น ๆ โดยมีเงื่อนไขว่าจะต้องระบายให้เสร็จในช่วงเวลานั้น จะไม่รอทิ้งไว้เพื่อต่อเติมอีกในวันหลัง จุดเด่นของการระบายเสร็จทันทีก็คือ ได้เห็นความรู้สึกประทับใจของตนอย่างเป็นรูปธรรม อาจเป็นรอยแปรงที่ชัดเจนเด็ดขาด รอยหยาบของสีระนาบรองรับ หากต้องการส่วนละเอียดก็ใช้ด้ามพู่กันหรือของแหลมแข็งขูดได้ และที่น่าสนใจก็คือภาพเขียนสีน้ำมันไม่มีขนาดใหญ่เกินไป พอที่จะพกพาไปเขียนที่ต่าง ๆ ได้

การระบายเคลือบ เป็นเทคนิคที่พัฒนามาจากการระบายเคลือบกันของสีน้ำ โดยที่สีระบายครั้งแรกได้ผสมกับสีที่ระบายทับเคลือบภายหลังการระบายแบบนี้ต้องผสมสีให้ค่อนข้างเหลวระบายได้ทั้งเป็นสีขั้นแรกหรือรองรับพื้นก่อนแล้วระบายอีกสีหนึ่งเคลือบทับการแสดงน้ำหนักอ่อนแก่อาจเกิดจากน้ำหนักพู่กัน ถ้ากดพู่กันแรงก็ได้สีอ่อนหากไม่กดพู่กันก็จะได้สีแก่ หากต้องการภาพสีน้ำมันให้มีส่วนละเอียด ก็อาจทำได้โดยระบายสีเหลืองอ่อนทับเส้นร่างด้วยดินสอดำที่ร่างอย่างละเอียด เมื่อสีเหลืองอ่อนระบายทับบนเส้นดินสอที่เป็นกราฟไฟท์ก็จะผสมกับดินสอ ต้องพิจารณาจากระนาบรองรับผ้าใบและดินสอที่จะลากผสมกับสีเหลืองอ่อนนั้น เมื่อระบายเคลือบแสดงน้ำหนักอ่อนแก่ได้แล้วปล่อยทิ้งไว้ให้แห้ง แล้วจึงระบายตามวิธีแรกต่อไป จุดเด่นของเทคนิคนี้ก็คือ เมื่อระบายเคลือบด้วยสีใดสีหนึ่งแล้วสียังเปียกอยู่ เราก็สามารถระบายสีอื่นตามที่ต้องการทับได้ แล้วเกลี่ยให้เรียบแล้วทิ้งไว้ให้แห้ง แล้วระบายเน้นให้อ่อนแก่เพิ่มขึ้นได้ หากใช้สีที่มีลักษณะใสระบายระนาบรองผ้าใบใหม่อาจจะระบายสีเดียวโดยให้สีใสปล่อยให้ระบายรองรับผ้าใบแสดงความสว่างของสีอ่อนให้เห็นได้

การระบายแล้วเช็ดออก เป็นเทคนิคที่ช่วยแก้ปัญหาของพื้นได้อย่างดี กล่าวคือเราอาจร่างรูปต่าง ๆ ตามที่ต้องการจากหุ่นนิ่งที่เป็นแบบ แล้วระบายสีใดสีหนึ่งให้ทั่วแผ่น เมื่อระบายแล้วเช็ดออกด้วยผ้า ส่วนที่ต้องการให้อ่อนก็เช็ดมากหน่อย ส่วนที่ไม่ได้เช็ดออกจะเป็นสีที่ระบายสดใส และเมื่อเช็ดแล้วก็ระบายสีของรูปวัตถุจากหุ่นนิ่งได้ทันที อาจจะรอให้สีแห้งแล้วระบายต่อก็ได้การเช็ดออกนอกจากจะใช้ผ้าแล้ว สามารถใช้เกรียงขูดสีออกได้ ขณะที่สีชั้นแรกแห้งระบายสีอีกทับแล้วขูด การขูดออกต้องระวังอย่าให้แผ่นผ้าใบขาด เพราะเคย

มีบางท่านขูดแรงเกินไปนอกจากนี้ยังสามารถเช็ดออกได้ด้วยน้ำมันทินเนอร์ เช็ดแล้วทิ้งไว้ให้แห้งจึงระบายสีทับได้ สมัยหนึ่งการเช็ดด้วยทินเนอร์นิยมกันมาก เพราะให้ผลแปลกไปจากที่ระบายทับบนผ้าใบธรรมดา จุดเด่นของเทคนิคนี้ก็คือ เมื่อเช็ดออกแล้วสีจะอุดแน่นในรอยขรุขระของผ้าใบ เพราะมีแรงกดซึ่งจะทำให้เกิดลักษณะผิวของวัตถุที่ต้องการได้ เช่น วัตถุที่มีความมัน ผิวเนียน เป็นต้น นอกจากนี้ยังขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้สร้างจิตรกรรมนี้จะต้องทดลองเช็ดออกด้วยตนเองแล้วสรุปรวบรวมผลไว้

การระบายสีให้ไหล เป็นเทคนิคที่คล้ายกับสีน้ำคือต้องผสมกับสีน้ำมันให้ใส และคอยเอียงระนาบรองรับผ้าใบเอียงมากสีก็ไหลเร็ว เทคนิคนี้สามารถระบายทับบนแผ่นผ้าใบที่เกลี่ยสีได้สีหนึ่งเป็นพื้นก่อน แล้วจึงระบายสีให้ไหลทับด้านบน เมื่อสีระบายแรกนั้นแห้งแล้ว การระบายตามวิธีนี้ หากผสมกับสีน้ำมันผสมสีไม่ใสก็จะทำให้ไหลช้า และหากใช้น้ำมันสนไม่ดี เมื่อแห้งแล้วอาจแสดงให้เห็นรอยแตกของสีได้ จุดเด่นของระบายสีให้ไหลนี้ก็คือ เมื่อต้องการสร้างสรรค์รูปแบบสีน้ำมันให้มีรูปร่างแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหว ก็สามารถระบายและลาดเอียงให้ไหลตามความต้องการหรือหากต้องการสร้างสรรค์รูปแบบแปลก ๆ ตามจินตนาการเฉพาะตนก็สามารถทำได้ ข้อสำคัญก็ต้องใช้น้ำมันสนอย่างดีผสมให้เหลวพอที่จะไหลได้สะดวก

การระบายสีทับทัน เป็นเทคนิคที่นิยมใช้กันทั่ว ๆ ไป กล่าวคือ ระบายสีน้ำมันตามต้องการบนระนาบรองรับ ทิ้งไว้ให้แห้ง แล้วระบายทับบางส่วน ปล่อยบางส่วนไว้ การระบายแต่ละครั้งเรียกว่า ขั้นที่ 1 (layer) จะระบายบางหรือระบายหนาจะใช้รอยแปรงหรือเกลี่ยก็ได้ โดยทั่วไปแล้วจะระบายสองหรือสามชั้นเพื่อให้สีที่แสดงบนผ้าใบให้ความรู้สึกแน่น (condensation of colour) การระบายทับกันช่วยให้ผู้สร้างสามารถปรุงแต่งผลงานได้ตามที่ต้องการ หากระบายทับกันมากกว่าห้าชั้นขึ้นไปจนรู้สึกว่าสีบนผ้าใบนั้นหนามาก ก็เรียกเทคนิคนี้ว่า Impesto ตลอดช่วงเวลา 6 เดือนอาจเขียนทับกันได้ เพราะสีน้ำมันยังไม่แห้ง สีน้ำมันนั้นโดยทั่วไปจะแห้งภายใน 6 เดือน ที่รู้สึกว่าแห้งนั้นจริง ๆ แล้วยังไม่แห้งสนิท จุดเด่นของการระบายสีทับกันนี้คือ สีแต่ละชั้นจะเป็นสื่อแทนความต้องการของผู้สร้าง หากต้องการเปลี่ยนแปลงก็สามารถเพิ่มเติมได้ ซึ่งจะช่วยพัฒนาการรับรู้และการ่ายทอดรูปแบบของผู้สร้างได้เป็นอย่างดี ผู้สร้างจะรู้ว่าควรจะได้พัฒนาการจัดภาพและรูปแบบได้อย่างไร เพราะการปรุงแต่งแก้ไขเสมอ ๆ นั้น จะพัฒนาทักษะทางการถ่ายทอดรูปแบบได้อย่างมีความคิด (cognitive skill)

เทคนิคต่าง ๆ มาจากเทคนิคพื้นฐานสำคัญยิ่งคือ การเกลี่ย (blending) เพราะสีน้ำมันมีความเข้มข้น การจะเกลี่ยให้ได้เรียบดีนั้นจะต้องคุมความเข้มข้นของสีให้เหมาะ (consistency) และจะต้องมีความข้นเหมือนกันจึงจะเกลี่ยได้กลมกลืนกัน ขอให้นึกเสมอว่าหากเราเกลี่ยได้ตามต้องการแล้ว การป้ายที่แสดงลีลารอยแปรงคือการลดรอยแปรงจากการเกลี่ยนั่นเอง (อารี สุทธิพันธุ์.2540:39-42)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงการระบายสีน้ำมันไว้ว่า

ภาพเขียนสีน้ำมัน สามารถเขียนได้ 2 ลักษณะคือ ลักษณะแรกเป็นการระบายสีให้เสร็จลงตามที่ต้องการโดยไม่ต้องเพิ่มเติมทีหลัง ส่วนอีกลักษณะหนึ่งเป็นการระบายโดยทางอ้อม คือ ระบายสีโดยไม่ทำสำเร็จโดยตรง แต่ใช้เทคนิคอย่างใดอย่างหนึ่งระบายเพิ่มเติมจนสำเร็จถึงขั้นสมบูรณ์ ซึ่งมีเทคนิคที่จะเสนอแนะ 2 วิธีคือ

1. วิธีเกลสซิง (Glazing)
2. วิธีสคัมบลิง (Scumbling)

เกลสซิง (Glazing) คือ เทคนิคที่ระบายฉาบผิวหน้าโดยสีเข้มผสมน้ำมันระบายบาง ๆ ให้โปร่งใส สามารถมองเห็นสีสดใสบนผิวหน้าและมองทะลุผ่านไปเห็นสีพื้นข้างล่าง ซึ่งเป็นสีอ่อนกว่าด้วยการฉาบผิวหน้าสีเดียวหรือหลายสีก็ได้ ถ้าจะฉาบหลายสีก็ต้องฉาบสีใดสีหนึ่งก่อน ทิ้งไว้ให้แห้งแล้วจึงฮาบสีอื่นต่อไปอีก เป็นวิธีการ

ที่ช่วยสร้างความรู้สึกซับซ้อนและระยิบระยับบนผิวหน้าภาพเขียนได้ดีมาก การฉาบผิวหน้าอาจฉาบแต่ละพื้นที่หรือแต่ละรูปทรงแยกสีสันกันออกไปตามความเหมาะสม นอกจากนี้ วิธีการฉาบผิวนี้ยังช่วยเคลือบภาพเขียนให้ผิวเป็นมันเฉพาะพื้นที่หรือทั่วพื้นภาพอย่างน่าสนใจอีกด้วยสคัมบลิง (Scumbling) เป็นวิธีการระบายเพิ่มเติมภาพเขียนหลังจากทิ้งไว้ให้แห้งแล้วอีกเทคนิคหนึ่ง คล้าย ๆ กับวิธีเกลสซิง แต่วิธีนี้มีลักษณะตรงข้ามคือ ระบายด้วยสีอ่อนลงบนสีเดิมที่เข้มกว่า ส่วนเทคนิคนี้จะใช้กับภาพเขียนที่ต้องการระบายให้ได้ความรู้สึกเป็นหมอกพร่ามัว ควัน ฉากโปร่ง เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ.2535:152)

นอกจากนั้น วิรุณ ตั้งเจริญ ได้นำเสนอวิธีการระบายสีน้ำมันไว้ในเอกสารประกอบการสอนวิชา VA 611 Analysis in Modern Art ดังนี้

1. Alla Prima-การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ
2. Blending-การระบายสีเรียบกลมกลืน
3. Broken Colour-การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน
4. Brushwork-การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน
5. Collage-การระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ
6. Colored Ground-การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน
7. Color Key-การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักสี
8. Color Mixing-การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า
9. Dabbing-การระบายสีด้วยวัสดุอ่อนนุ่ม
10. Dry Brush-การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง
11. Finger Painting-การระบายสีด้วยนิ้วมือ
12. Grazing-การระบายฉาบสีด้วยสีเหลวและโปร่งใส
13. Hard Edge-การระบายสีขอบคม
14. Imposto-การระบายสีหนาซับซ้อน
15. Imprinting-การระบายสีผสมการกดและพิมพ์
16. Knife Painting-การระบายสีด้วยเกรียง
17. Masking-การระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ
18. Monoprinting-การระบายสีด้วยการพิมพ์ครั้งเดียว
19. Oil-free-การระบายสีผสมน้ำมันสนบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี
20. Pointillism-การระบายสีเป็นจุด
21. Rubbing-การระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพ
22. Sgraffito-การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น
23. Scraping Back-การระบายสีและขูดพื้นภาพ
24. Scumbing-การระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนสีเข้มเพื่อสร้างบรรยากาศ
25. Soft Edge-การระบายสีให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล
26. Texturing-การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ
27. Underpinning-การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน
28. Underdrawing-การวาดภาพและระบายสีชั้นบน

29.Wet in Wet-การระบายสีเปียกบนเปียก

30.Wet on Dry-การระบายสีเปียกบนพื้นแห้งหมาด (วิรุณ ตั้งเจริญ.2540;1-2)

บทที่ 3
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การดำเนินการศึกษาวิจัย เรื่อง จิตรกรรมแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ ของอาร์ชิล กอร์กีในปี ค.ศ.1942-1948 นี้ เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) ผลการวิจัยนำเสนอในแบบพรรณาวิเคราะห์ (Analytical Description) จากนั้นผู้วิจัยจะนำผลการศึกษาค้นคว้ามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันในรูปแบบของผู้วิจัย โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

การศึกษาผลงานจิตรกรรมแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ของอาร์ชิล กอร์กี ในปี ค.ศ. 1942-1948 ในประเด็นเนื้อหาของภาพ และกลวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะ ซึ่งช่วงเวลานี้เป็นช่วงที่ศิลปิน ได้มีการพัฒนาผลงานมาสู่รูปแบบของแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์และมีแนวทางผลงานที่มีลักษณะเป็นเอกลักษณ์ของตนเองอย่างแท้จริง ผู้วิจัยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างผลงานแบบเฉพาะเจาะจง ได้กลุ่มตัวอย่าง จำนวน 14 ชิ้นงาน

ขั้นตอนในการสุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง เป็นดังนี้คือ

1.1 ศึกษาวิเคราะห์ผลงานของ อาร์ชิล กอร์กี โดยทำการรวบรวมภาพผลงานจิตรกรรมในปี ค.ศ.1942-1948 ทั้งหมดที่มีการเผยแพร่ จำนวน 100 ภาพ จากนั้นจึงมีการจัดกลุ่มผลงานออกเป็น 3 กลุ่ม ซึ่งผลงานแต่ละกลุ่ม จะมีความแตกต่างกันในเรื่องของเนื้อหาของภาพ และกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน

1.2 คัดเลือกกลุ่มตัวอย่าง โดยพิจารณาผลงานจากแต่ละกลุ่ม ซึ่งผลงานที่จะเป็นกลุ่มตัวอย่างจะต้องมีคุณสมบัติดังนี้

1.2.1 เป็นผลงานจิตรกรรมแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ของอาร์ชิล กอร์กี ที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักทั่วโลก

1.2.2 เป็นผลงานจิตรกรรมที่มีกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานและเนื้อหาของภาพที่แตกต่างกัน

เมื่อผู้วิจัยได้พิจารณาคัดเลือกกลุ่มตัวอย่าง โดยวิธีการสุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง มาศึกษาวิเคราะห์ ซึ่งได้ผลงานเป็นกลุ่มตัวอย่าง 3 กลุ่ม มีจำนวน 14 ชิ้นงาน โดยมีรายละเอียดดังนี้

ผลงานของอาร์ชิล กอร์กี

1 กลุ่มผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสภาพแวดล้อม ธรรมชาติในละแวกบ้านจากความทรงจำในวัยเด็กของศิลปิน โดยมีฉากหลังในเวอร์จีเนียและคอนเนคติคัต เป็นตัวกระตุ้นให้เกิดจินตนาการ

กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานมีจุดเด่นในกลวิธีการระบายสีให้ไหล กลวิธีการระบายสีผสมน้ำมันสนในปริมาณมาก และกลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน

1.1 ผลงานชื่อ The Pirate I . oil on canvas .73x100 cm.1942.

1.2 ผลงานชื่อ Waterfall . oil on canvas .150x110 cm.1943.

1.3 ผลงานชื่อ How My Mother ' s Embroidered Apron Unfalds in My Life . oil on canvas .100x112.5 cm.1944.

2. กลุ่มผลงานมีเนื้อหาเกี่ยวกับความทรงจำในวัยเด็กด้านวัฒนธรรม ตำนาน วิถีในการดำรงชีวิต ความเจ็บปวดจากสงครามของศิลปิน มีการนำเอาสัญลักษณ์สากลมาใช้เพื่อสื่อความหมายในผลงาน เช่น ความดีกับความชั่วและคันไถ กับบทเพลงพื้นบ้าน กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานมีจุดเด่น ในกลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก กลวิธีการระบายสีผสมน้ำมันสนในปริมาณมาก กลวิธีการระบายสีแบบเปียกบนเปียกและกลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน

2.1 ผลงานชื่อ. Painting .oil on canvas .165x176 cm.1944.

2.2 ผลงานชื่อ. Diary of a Seducer .oil on canvas.125x155 cm.1945.

2.3 ผลงานชื่อ Hugging . oil on canvas .63x80 cm.1945.

2.4 ผลงานชื่อ. The plough and the Song .oil on canvas .127x157 cm.1947.

3. กลุ่มผลงานมีเนื้อหาเกี่ยวกับการระลึกถึงความทรงจำที่มีต่อบ้านเกิดและอารมณ์จากภายในของศิลปินที่มีต่อโรคร้าย ความสูญเสีย มีการนำเอาความศรัทธาในศาสนามาเป็นตัวเปรียบเทียบถึงความรู้สึกของศิลปิน กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานมีจุดเด่นในกลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน และกลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน

3.1 ผลงานชื่อ Garden in Sochi. oil on canvas . 79x99 cm.1943

3.2 ผลงานชื่อ The Liver is the cock 's Comb. oil on canvas .63x80 cm.1944.

3.3 ผลงานชื่อ Charred Beloved I. oil on canvas .63x80 cm.1946.

3.4 ผลงานชื่อ The Calendars. oil on canvas .125x150 cm.1946-47.

3.5 ผลงานชื่อ Agony. oil on canvas .100x125 cm.1947.

3.6 ผลงานชื่อ The Betrothal II. oil on canvas .125x95 cm.1947.

3.7 ผลงานชื่อ Last Painting . oil on canvas .125x98 cm.1948

2. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้แยกประเด็นการวิจัย เพื่อให้ตรงตามจุดประสงค์ ของการวิเคราะห์ผลงานแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ของอาร์ชิล กอร์กี ในปี ค.ศ.1942-1948 จำนวน 14 ชิ้นงาน ดังนี้

2.1 เนื้อหาของภาพ

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

3. ผลการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลผลงาน

3.1 ผลงานในกลุ่มที่ 1

ภาพประกอบ 1 The Pirate I , 1942 สื่อ oil on canvas ขนาด 73 x 100 cm.

ภาพประกอบ 2 Waterfall , 1943. สื่อ oil on canvas ขนาด 150 x 110 cm.

ภาพประกอบ 3 How My Mother ‘ s Embroidered Apron Unfalds in my Life ,1944 สื่อ oil on canvas ขนาด 100 x 112.5 cm.

3.1.1. เนื้อหาผลงาน

การวิเคราะห์ผลงานจำนวน 3 ภาพ ประกอบไปด้วยภาพผลงานชื่อ The Pirate I , 1942 ภาพผลงานชื่อ Waterfall , 1943. และภาพผลงานชื่อ How My Mother ' s Embroidered Apron Unfalds in my Life ,1944 ผลการวิเคราะห์ปรากฏว่า ผลงานกลุ่มดังกล่าวมีเนื้อหาเกี่ยวกับความประทับใจของศิลปินที่มีต่อทิวทัศน์ในรัฐอาร์เมเนียซึ่งเป็นถิ่นกำเนิดของศิลปิน และความทรงจำที่มีต่อมารดาของเขา โดยอาศัยทิวทัศน์ในรัฐเวอร์จีเนียประเทศอเมริกา เป็นตัวกระตุ้นในการสร้างแรงบันดาลใจของศิลปิน ซึ่งภาพที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นสไตล์ใหม่ของกอร์กี คือ ภาพ The Pirate 1 ,1942 ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่างานจิตรกรรมภาพนี้ เป็นการแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับสุนัขพันธุ์ทางที่มักออกมาเยี่ยมเยือนในสวนหลังบ้านของเขา โดยที่มันได้ใช้สวนหลังบ้านของเขา ในการพรางตัว ไม่ให้ม้าและสุนัขอื่นมองเห็น กอร์กีเปรียบเทียบสุนัขพันธุ์ทางนั้นเหมือนกับโจรสลัดเฒ่าที่ออกล่าเหยื่อ และพรางตัวราวกับวิญญาณที่ไม่มีตัวตน ไม่มีใครสามารถมองเห็นได้

เมลวิน พี เลเดอร์ อธิบายถึงผลงาน The Pirate I , 1942 ไว้ดังนี้

> ท่ามกลางรูปภาพสีน้ำมันที่ได้รับแรงบันดาลใจโดยภูมิทัศน์ของช่วงระยะเวลาที่งานของกอร์กีเป็นที่รู้จักมากที่สุด คือเมื่อกอร์กีทำงานอยู่ที่บ้านของสการี่ในปี 1942 กอร์กีได้สร้างภาพ The Pirate 1 ซึ่งเป็นงานที่ยอมรับได้ว่าเป็นสไตล์ใหม่ของเขา จูเลี่ยน เลวี่ ผู้ซึ่งได้กลายมาเป็นคนขายงานให้กอร์กี ในปี 1945 อธิบายเกี่ยวกับภาพ The Pirate 1 ว่าเป็นภาพที่มีพื้นฐานอยู่บนรูปทรงที่เป็นธรรมชาติ โดยเฉพาะรูปภาพสุนัข (ซึ่งกอร์กีระบุว่าเป็นโจรสลัด) ซึ่งออกมาหาเหยื่อโดยใช้หลังบ้านของเขาในการระวังในการพรางตัวไม่ให้ทั้งสุนัขและม้าเห็นเขา พรางตัวแบบวิญญาณที่ไม่มีตัวตน กอร์กีใช้สีฟ้าอ่อนของสีดอกลาเวนเดอร์ สีเขียวของนกเหยี่ยวตามจินตนาการ ร่วมกับการปล่อยให้สีไหลย้อยลงมา เป็นเทคนิคใหม่ที่ช่วยให้เกิดความรู้สึกในเรื่องของการเปิด และความสดชื่นที่เป็นการหวนรำลึกถึงธรรมชาติและการเจริญเติบโตทางธรรมชาติ ผลที่ได้รับนั้นไม่เหมือนกับสิ่งที่กอร์กีเคยทำมาก่อน
> (Lader.1985:71)

ผลจากการวิเคราะห์พบว่าภาพ Waterfall ,1943 กอร์กีได้วาดภาพทิวทัศน์น้ำตกซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากน้ำตก Housatonic ใกล้ ๆ กับบ้านของสการี่ ในร็อกเบอร์รี่ สการี่กล่าวถึงความประทับใจของกอร์กีที่มีต่อน้ำตก Housatonic นี้ว่า

> ฉันพากอร์กีมาโรงโม่เก่าแห่งหนึ่งบนแม่น้ำ Housatonic ซึ่งเคยใช้เป็นที่สำหรับโม่หินอยู่ด้านข้างของแม่น้ำ โรงโม่หินนี้ใช้บดหินขนาดใหญ่ ต่อมา โรงงานไฟฟ้าของรัฐคอนเนคติคัตเข้ามาจัดการระบบการผลิตพลังงานจากน้ำ เป็นผลให้โรงโม่ที่ใช้พลังงานน้ำต้องปิดกิจการไป หลายปีผ่านไปมันทรุดโทรมลงไปทุกวัน ด้านหลังของโรงโม่นี้เป็นที่ตั้งของน้ำตก ฉันชอบที่จะนั่งลงและวาดรูป กอร์กีเริ่มมีชีวิตชีวามากขึ้นในขณะที่เข้าไปในแม่น้ำ มันทำให้เขารู้สึกมีพลังและสดชื่นขึ้น เมื่อได้ยินเสียงของน้ำไหล เขาจะขึ้นไปยืนบนก้อนหินกลางลำธารเป็นเวลานาน ๆ เพื่อให้ได้รับรู้ถึงความสดชื่น

ของสายน้ำ ละอองน้ำ และปล่อยให้สายน้ำเคลื่อนไหลผ่านตัวของเขาไปเรื่อย ๆ เนื่องจากมันทำให้เขาหวนกลับไปคิดถึงบ้าน เขาวาดภาพโดยดึงเอาพลังจากสายน้ำ มันทำให้เห็นความเป็นนามธรรมรอบ ๆ ตัว (แผนผังของพลังธรรมชาติ) กอร์กีเริ่มวาดภาพน้ำตก เพื่อเตือนใจให้ระลึกถึงความงามของทิวทัศน์ที่อาร์เมเนีย(Matossian.2001:329)

กอร์กีมีความประทับใจในน้ำตกนี้เป็นอย่างมากเขา กล่าวถึงแรงบันดาลใจในผลงานนี้ว่า

ในตอนนี้ลองพยายามให้จิตใจของคุณเป็นอิสระที่จะคิดในเรื่องของการเคลื่อนไหวหรือการไหลลื่นที่สม่ำเสมอ แทนที่จะเป็นสิ่งที่เป็นอัมพาตอยู่นิ่ง แทนที่การอยู่นิ่งด้วยความเคลื่อนไหว สิ่งนั้นเป็นเป้าหมายของฉัน สิ่งนั้นเป็นสิ่งที่ฉันกำลังจะบรรลุ ฉันพยายามที่จะแทรกเข้าไปยังความแข็งกระด้าง ฉันกำลังทำลายกำแพงที่อยู่นิ่ง เพื่อที่จะบรรลุถึงความลื่นไหล การเคลื่อนที่และความอบอุ่นในการแสดงออกถึงความรู้สึก การเต้นเป็นจังหวะของธรรมชาติ ที่รักทั้งหลาย ศิลปะของฉันเป็นศิลปะที่เจริญเติบโตที่ซึ่งรูปทรง ระนาบ และความทรงจำแห่งอาร์เมเนีย มีการหายใจ ขยาย ยืดหดที่ทวีคูณและเป็นการสร้างหนทางใหม่ ๆ ขึ้นมาสำหรับการสำรวจ อดีต จิตใจ ปัจจุบันในทางด้านความงามแล้วเป็นสิ่งที่มีชีวิตและอยู่รวมกัน และเป็นเพราะว่าพวกมันไม่สามารถที่จะหยุดพัก เป็นสิ่งที่ไม่สามารถจะละลายได้และไม่สามารถจะแยกออกจากกันได้จากอนาคตและคงมีอยู่ต่อไปตลอดกาล (Lader . 1985 : 76)

ผลจากการวิเคราะห์ภาพนี้พบว่า ศิลปินยังคงนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความทรงจำ ในวัยเด็ก ธรรมชาติในอาร์เมเนีย โดยถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานที่มีลักษณะนามธรรมและได้รับการกระตุ้นจากทิวทัศน์ในเวอร์จีเนียและคอนเนคติคัตผลจากการวิเคราะห์พบว่าภาพผลงาน How My Mother ‘ s Embroidered Apron Unfalds in my Life , 1944 นี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับความทรงจำในวัยเด็กของกอร์กี ผสมผสานกับการจินตนาการและความเพ้อฝัน ซึ่งกอร์กีได้นำเสนอถึงความทรงจำเกี่ยวกับเรื่องราวคำสอนต่าง ๆ ตำนาน นิทานและบทเพลง ที่แม่ของเขาเคยเล่าให้ฟังซึ่งกอร์กีได้เชื่อมโยงเอาเรื่องราวเหล่านั้นมาสัมพันธ์กับสัมผัส ความรู้สึกที่มีต่อผ้ากันเปื้อนของมารดาของเขา กอร์กีได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจในผลงานนี้ว่า

“บ่อยครั้งที่ผมเล่าเรื่องราวให้ตัวเองฟังขณะวาดภาพ บ่อยครั้งที่ไม่เกี่ยวอะไรกับภาพวาดนั้นเลย คุณเคยฟังเด็กเล่าไหมว่า นี่คือบ้านหลังหนึ่ง และนี่คือแม่วัวที่ยืนอยู่ในแสงแดด ในขณะที่เขาลากสีเทียนไปเรื่อย เป็นลายหวัด ๆ ที่เห็นได้ชัดว่า ไม่มีความหมายเต็มกระดาษไปหมด เรื่องราวของผมมักจะมาจากวัยเด็ก แม่ของผมเล่าเรื่องให้ผมฟังหลายเรื่อง ขณะที่ผมซบหน้ากับผ้ากันเปื้อนและหลับตา เธอมีผ้ากันเปื้อนยาวสีขาวเหมือนผืนที่อยู่ในรูปเหมือนของเธอ และผ้ากันเปื้อนปักอีกผืนหนึ่ง เรื่องราวของเธอ และภาพปักบนผ้ากันเปื้อนผืนนั้นสับสนปนเปกัน อยู่ในใจผม ในตอนที่ผมปิดตาลง ตลอดชีวิตผม นิทานของเธอ และภาพปักผืนนั้นยังคงเป็นภาพที่แจ่มชัดอยู่ในความทรงจำ ถ้าผมนั่งอยู่ต่อหน้าผืนผ้าใบว่างเปล่าสีขาว...”
(Levy . 2517 : 34)

นี้เป็นการเชื่อมโยงถึงความทรงจำในวัยเด็กของเขาและจินตนาการจากเรื่องราวที่ มารดาเล่าให้ฟังผสมผสานกับจินตนาการที่เพ้อฝันของกอร์กีในการสร้างภาพนามธรรมเพื่อแสดงให้เห็นถึง

เรื่องราวต่าง ๆ นั้น ซึ่งผลงานนี้ ศิลปินสร้างภาพขึ้นจากการวาดแบบอัตโนมัติ ปราศจากการร่างและเตรียมการไว้ก่อน จากแรงบันดาลใจที่ได้รับผสมผสานกับจินตนาการของกอร์กี ซึ่งจากการวิเคราะห์ผลงานในกลุ่มที่ 1 นี้ผู้วิจัยสรุปว่าผลงานมีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับความทรงจำในวัยเด็กของศิลปินในช่วงขณะที่เขาอาศัยอยู่ในอาร์เมเนีย ซึ่งเขาได้อาศัยอยู่ในฟาร์มกับครอบครัว มีทิวทัศน์และวิถีชีวิตเรียบง่ายอย่างชาวไร่ในชนบทรวมไปถึงความทรงจำที่มีต่อมารดาของเขา โดยศิลปินได้สื่อออกมาโดยใช้ผ้ากันเปื้อนเป็นสัญลักษณ์ในการแทนตัวของมารดา อันเป็นชีวิตที่สงบสุขก่อนที่ครอบครัวของเขาจะแตกแยกและต้องอพยพโยกย้ายถิ่นมายังอเมริกา เนื่องจากตัวศิลปินเองนั้นยังไม่สามารถที่จะปรับตัวให้เข้ากับวิถีชีวิตสมัยใหม่ที่วุ่นวายของอเมริกาได้ เขาจึงระลึกถึงความทรงจำในวัยเด็กของเขาเสมอ ๆ และนำเสนอออกมาในภาพผลงานจากการได้แรงบันดาลใจในขณะที่เขาได้ไปพักผ่อนในรัฐเวอร์จีเนียและคอนเนคติคัตทำให้เขาสามารถระบายเอาความทรงจำ ความคิดถึงบ้านเกิดเมืองนอนออกมาได้เป็นครั้งแรก และเป็นจุดเริ่มต้นของเรื่องราวเกี่ยวกับอาร์เมเนียในผลงานต่อ ๆ มาของศิลปินจากการวิเคราะห์ผลงาน ผู้วิจัยสรุปว่าผลงานในกลุ่มนี้แสดงเนื้อหาส่วนตัว

3.1.2. กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพประกอบ 1.1 The Pirate I , 1942 สื่อ oil on canvas ขนาด 73 x 100 cm.

ภาพประกอบ 1.2 Waterfall , 1943. สื่อ oil on canvas ขนาด 150 x 110 cm.

ภาพประกอบ 1.3 How My Mother ‘ s Embroidered Apron Unfalds in my Life ,1944 สื่อ oil on canvas ขนาด 100 x 112.5 cm.

ผลจากการวิเคราะห์พบว่าภาพ The Pirate I , 1942 ศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีทั้งหมด 3 กลวิธีด้วยกัน คือ กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน กลวิธีการระบายสีให้ไหลและกลวิธีการระบายสีผสมน้ำมันสนในปริมาณมาก โดยศิลปินเริ่มสร้างสรรค์ภาพด้วยกลวิธีการระบายสีผสมน้ำมันสนในปริมาณมาก(9) ในพื้นที่ด้านหลังของภาพในส่วนที่ไม่ต้องการเน้นรูปทรงเด่นชัด และใช้กลวิธีการระบายสีให้ไหล (8) ร่วมด้วยในการสร้างบรรยากาศของภาพเพื่อให้มีความเคลื่อนไหว โดยสีที่ได้จะมีความเข้มอ่อนสลับแตกต่างกันและได้ลักษณะของสีที่มีความหยดย้อยจากด้านบนสู่ด้านล่าง ในส่วนของรูปวัตถุตรงกลางที่ต้องการเน้นเด่นชัด ศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน (2) ใช้สีที่มีปริมาณความเข้มข้นมากกว่าร่วมกับโทนสีที่ตัดกัน ระบายแสดงรอยพู่กันตวัดตัดกันในทิศทางต่าง ๆ เกิดเป็นรูปทรงเปิดที่มีความโดดเด่นกับพื้นหลังได้ดี

ผลจากการวิเคราะห์พบว่าภาพ Waterfall ,1943 ศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีทั้งหมด 5 กลวิธีด้วยกัน คือ กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน กลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก กลวิธีการระบายสีขอบคม และกลวิธีการระบายสีให้ไหล โดยศิลปินเริ่มสร้างสรรค์งานด้วยกลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน (1) โดยสีที่รองพื้นเป็นสีที่มีความเข้มกว่าสีชั้นบน เพื่อสร้างความรู้สึกโปร่งบาง ความซับซ้อนของชั้นสีในภาพ ร่วมกับกลวิธีการระบายสีให้ไหล (8) ระบายในส่วนของพื้นที่ด้านหลังบริเวณด้านขวาของภาพ เพื่อสร้างความรู้สึกเคลื่อนไหว ลื่นไหลของสายน้ำ ในส่วนของรูปทรงวัตถุที่เป็นจุดสำคัญของภาพ ศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน (2) ร่วมกับกลวิธีการระบายสีขอบคม (4) เพื่อสร้างความตัดกันของรูปและพื้นหลังและเพื่อสร้างความรู้สึกของการเคลื่อนไหว ความหนาแน่นของรูปทรงมากขึ้น นอกจากนี้แล้วศิลปินยังใช้กลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก (3) เช็ดสีในส่วนของพื้นหลังที่ติดกับรูปวัตถุ เพื่อให้สีของพื้นหลังมีความอ่อนลงและเน้นส่วนของวัตถุให้มีความเด่นชัดมากขึ้น

ผลจากการวิเคราะห์พบว่าภาพ How My Mother ‘ s Embroidered Apron Unfalds in my Life,1944 ศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีทั้งหมด 2 กลวิธี คือ กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน และกลวิธีการระบายสีให้ไหล ซึ่งในภาพนี้ ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานโดยปราศจากการวางแผนล่วงหน้าไว้ก่อน และเป็นการระบายครั้งเดียวเสร็จ เรียกได้ว่าเป็นการทำงานในลักษณะอัตโนมัติโดยศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีให้ไหล (8) เป็นสำคัญในการสร้างรูปร่างของวัตถุ สีที่มีความเข้มอ่อนและไหลย้อยจากด้านบนลงสู่ด้านล่าง ช่วยสร้างบรรยากาศของโครงร่างที่มีความสลับทับซ้อนกันและมีความพร่ามัวไม่ชัดเจนตรงกับความหมายของเนื้อหาที่ศิลปินต้องการนำเสนอ ร่วมกับกลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน (2) ซึ่งศิลปินใช้สีสดระบายตวัดพู่กันให้มีขนาดใหญ่เล็ก สีมีความเข้ม อ่อน จางต่างกันอย่างอิสระ แสดงความรู้สึก อารมณ์ที่เคลื่อนไหว สับสน ยุ่งเหยิงเสมือนกับความทรงจำของศิลปินในวัยเด็กที่ลางเลือน

ผลจากการวิเคราะห์ผลงานทั้งสามภาพนั้น พบว่าภาพส่วนใหญ่ศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีให้ไหล กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน และกลวิธีการระบายสีผสมน้ำมันสนในปริมาณมาก โดยศิลปินผสมน้ำมันสนเข้ากับสีในปริมาณที่มากน้อยแตกต่างกันเพื่อให้ได้สีที่เมื่อระบายแล้วยังมีความโปร่งใสมองลอดเห็นพื้นหลังของสีในชั้นล่างและพื้นหลังของผืนผ้าใบเป็นการสร้างบรรยากาศที่ล่องลอย

เคลื่อนไหวอย่างอิสระในภาพ ร่วมกับกลวิธีการระบายสีให้ไหล ซึ่งเป็นกลวิธีการสร้างสรรค์ในแบบใหม่ของศิลปินในช่วงนี้ ผลลัพธ์ที่ได้จากกลวิธีการระบายสีให้ไหล คือ ลักษณะของสีที่มีความอ่อนจาง การผสมผสานกันของสีเพื่อให้เกิดสีใหม่บนพื้นผ้าใบ และทิศทางการไหลของสีจากด้านบนสู่ด้านล่าง ศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีนี้ในการสร้างพื้นผิวที่แปลกใหม่ และเพื่อสร้างบรรยากาศของภาพให้มีความคลุมเครือ พร่ามัว หรือมีการเคลื่อนไหว นอกจากนี้แล้วศิลปินยังใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน เพื่อสร้างจุดเด่นของผลงานให้มีความชัดเจนมากขึ้น ลักษณะของรอยพู่กัน มีทิศทางและมีขนาดที่แตกต่างกัน รวมไปถึงสีที่ใช้จะเป็นสีสด และหลายสีเพื่อสร้างภาพให้มีความตัดกันของรูปและพื้นและเพื่อสร้างความสดใส การเคลื่อนไหวของภาพตามเนื้อหาที่ศิลปินต้องการนำเสนอ จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยสรุปว่าผลงานในกลุ่มนี้ ศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีให้ไหล กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน และกลวิธีการระบายสีผสมน้ำมันสนในปริมาณมาก เป็นหลัก

3.2 ผลงานในกลุ่มที่ 2

ภาพประกอบ 4 Painting ,1944 สื่อ oil on canvas ขนาด 165 x 176 cm.

ภาพประกอบ 5 Diary of a Seducer ,1945 สื่อ oil on canvas ขนาด 125 x 155 cm.

ภาพประกอบ 6 Hugging ,1945 สื่อ oil on canvas ขนาด 63 x 80 cm

ภาพประกอบ 7 The plough and the song ,1947 สื่อ oil on canvas ขนาด127 x 157 cm.

3.2.1 เนื้อหาผลงาน

ผลจากการวิเคราะห์ผลงานจำนวน 4 ภาพ ประกอบไปด้วยภาพผลงาน Painting ,1944 ภาพผลงาน Diary of a Seducer,1945 ภาพผลงาน Hugging ,1945 และภาพผลงานThe Plough and the song ,1947ผลการวิเคราะห์ปรากฏว่า ผลงานกลุ่มดังกล่าวมีเนื้อหาเกี่ยวกับความทรงจำในวัยเด็กของศิลปินในขณะที่อาศัยอยู่ในอาร์เมเนีย ซึ่งศิลปินได้ถ่ายทอดเรื่องราวในด้านเกี่ยวกับวัฒนธรรม วิถีการดำรงชีวิต ตำนาน บทเพลงและความเชื่อในด้านต่าง ๆ ของชาวอาร์เมเนียซึ่งศิลปินได้มีประสบการณ์ร่วมด้วยโดยตรงและถ่ายทอดความรู้สึกทางด้านจิตใจของศิลปินที่มีต่อสงคราม

ผลจากการวิเคราะห์พบว่าภาพผลงาน Painting ,1944 นี้ กอร์กีได้สร้างขึ้นภายในช่วงฤดูร้อนที่เวอร์จีเนีย เนื้อหาในภาพนี้เสนอถึงนิทาน ตำนานที่กอร์กีจดจำได้ในสมัยที่เขายังเป็นเด็ก เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการทำลายเขตแดนระหว่างโลกและท้องฟ้า ระหว่างความจริงและปีศาจที่ถ่ายทอดมาจากนิยายที่เก่าแก่ของแวน

ผลจากการวิเคราะห์พบว่าภาพผลงาน Diary of a Seducer ,1945 นี้สร้างขึ้นในปีแห่งความรุ่งโรจน์ทางด้านการงานของกอร์กีผลงานของเขามีชื่อเสียงและได้มีโอกาสเข้าไปอยู่ในพิพิธภัณฑ์หลายแห่ง แต่นอกเหนือไปจากความสำเร็จทางด้านการงานแล้ว กอร์กียังต้องต่อสู้กับโรคร้ายที่เริ่มคุกคามร่างกายของเขาไปพร้อม ๆ กับความหวาดกลัวต่อการได้รับผลกระทบจากสงครามโลกครั้งที่สอง ซึ่งได้สร้างภาพหลอนให้กับเขา จากประสบการณ์เลวร้ายในอดีต กอร์กีรำลึกถึงการฆ่าทำลายล้างเผ่าพันธุ์ชาวอาร์เมเนียในปี 1915 ซึ่งรัฐบาลตุรกีได้กวาดล้างประชากรในอาร์เมเนียตะวันตกและ

ยังไม่มีการให้ความเป็นธรรมเกิดขึ้นซึ่งในระหว่างการเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 นี้ ชาวอาร์เมเนียกว่าครึ่งล้านคนต้องทำการต่อสู้และตายเพื่อประเทศรัสเซีย ในภาพ Diary of a Seducer นี้ กอร์กีได้ถ่ายทอดโดยมีแนวความคิดเกี่ยวกับนางฟ้าสีดำและนางฟ้าขาว ซึ่งนางฟ้าสีดำสามารถที่จะทำความดีและกลายเป็นนางฟ้าที่ดีได้

กอร์กีได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจในผลงานนี้ว่า

"ฉันจำได้ ตอนที่ฉันอายุประมาณ 5 ขวบ เป็นปีแรกที่ฉันเริ่มพูด แม่กับฉันมักจะไปโบสถ์ด้วยกัน เมื่อพวกเราอยู่ที่โบสถ์ในบางครั้งเธอจะทิ้งผมไว้หน้าภาพชั่วครู่ มันเป็นภาพเกี่ยวกับนรกและก็มีภาพนางฟ้าด้วย นางฟ้าขาวและนางฟ้าดำ นางฟ้าดำทุกตัวต้องไปลงนรก แล้วผมก็มองมาที่ตัวผม ผมก็เป็นนางฟ้าสีดำเหมือนกัน มันคงหมายความว่าอย่างนั้น มันไม่มีสวรรค์สำหรับผมและผมตัดสินใจที่จะพิสูจน์ให้โลกเห็นว่านางฟ้าดำก็สามารถดีได้เหมือนกัน ต้องดีและต้องการที่จะให้ความดีกับโลก โลกดำและโลกขาว (Whitechapel.1990 : 35)

ซึ่งในความหมายของกอร์กีอาจจะมีนัยแฝงอยู่ นอกเหนือไปจากการนำเอาสัญลักษณ์สากลของโลกนางฟ้าขาวและนางฟ้าดำ (ปีศาจ) มาใช้ในการสื่อความหมายในทิศทางตรงกันข้ามกับความเชื่อที่มีมานานนับศตวรรษแล้ว ยังมีนัยแฝงถึงการประชดประชันถึงสภาวะสงครามและการเมืองที่ก่อตัวขึ้นในระหว่าง 2 ขั้วอำนาจในขณะนั้น

ผลจากการวิเคราะห์พบว่าภาพผลงาน Hugging ,1945 กอร์กีได้เชื่อมโยงความอบอุ่นจากครอบครัวในปัจจุบันเข้ากับกับครอบครัวในอดีตของเขา ในสมัยที่ทุกคนยังคงอยู่กันพร้อมหน้าในวัยเด็กที่คอร์คอมถ่ายทอดออกมาเป็นภาพการดำรงชีวิตภายในบ้านซึ่งมีครอบครัวสองสามีภรรยากำลังนั่งแสดงความรักอยู่หน้าเตาผิง กอร์กีจำกัดสีในการระบายภาพ เพื่อสร้างความเรียบง่าย สงบและใช้สีในโทนเขียวเป็นสัญลักษณ์ของความมีชีวิต ภาพนี้แสดงถึงความสงบในครอบครัวที่อบอุ่นของกอร์กี

Whitechapel อธิบายถึงผลงานนี้ว่า

กอร์กีให้ความสนใจอย่างมากต่อการแสดงออกถึงรูปทรงที่สื่อถึงความอบอุ่นภายใน ครอบครัวรอบ ๆ โต๊ะอาหาร การพูดคุยกัน กอดกันระหว่างสามีและภรรยา ในภาพ Hugging มันพรรณนาถึงสามี ภรรยาคู่หนึ่งที่กำลังแสดงความรักต่อกันหน้าเตาผิงอันโชติช่วง แก่นสารของความอุดมสมบูรณ์ได้ถูกเน้นย้ำโดยการใช้สีโทนเขียว ซึ่งเป็นสีที่กอร์กีแสดงให้เห็นถึงความมีชีวิตบนโลก
(Whitechapel.1990:177)

ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่าภาพผลงานชื่อ The Plough and the song , 1947 คันไถและเสียงเพลงนั้น ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นโดยยึดโครงเรื่องจากความทรงจำในวัยเยาว์ ในด้านของวัฒนธรรม การดำรงชีวิตอยู่ภายในครอบครัวของชนชั้นล่างในอาร์เมเนีย

กอร์กีได้อธิบายถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานนี้ว่า

"ฉันได้จมอยู่ในการวาดรูป เครื่องไถของชาวอาร์เมเนียที่เราได้ใช้ในถิ่นอโดอัน (Adoian) ใกล้ ๆ กันกับบ้านของเรา...คุณไม่สามารถที่จะจินตนาการได้ถึงความอุดมสมบูรณ์ของรูปทรงที่กระโดดขึ้นมาจากคันไถของชาวอาร์เมเนียของพวกเรา คันไถที่บรรพบุรุษของพวกเราใช้เป็นระยะเวลานับพันปีท่ามกลางความยากลำบากและความยากจน คนชาวอาร์เมเนียจากคอร์คอม ต้องการคันไถเป็นป้ายศพ ฉันได้กลิ่นแอพพริคอตร้อน ๆ บนต้น orchard ของพวกเราและพวกมันเคลื่อนที่เข้ามาหาฉัน และบทเพลงของพวกเรา บทเพลงที่เก่าแก่ของชาวอาร์เมเนีย ซึ่งเป็นผู้คนที่ทนทุกข์ของพวกเรา สิ่งนี้เป็นสิ่งที่ฉันกำลังวาดรูปและฉันจะทำให้คุณแน่ใจว่าคุณจะต้องเห็นคุณค่าของมัน รูปทรงหลาย ๆ รูปทรงและหลาย ๆ ความคิด สมบัติที่เป็นความลับที่ซึ่งฉันได้รับมอบหมายให้เก็บกุญแจมันเอาไว้" (Gorky .1990 : 47)

เนื้อหาในภาพนี้ กอร์กีได้นำเอาสัญลักษณ์ของสิ่ง 2 สิ่งในครอบครัวของเขาซึ่งในขณะเดียวกันก็ได้แสดงถึงสัญลักษณ์ของชนชั้นล่างของสังคม ในระบบประเทศเกษตรกรรมทั่วโลก คือ คันไถอันเป็นตัวแทนถึงการทำงานอย่างหนักในท้องนาจนกระทั่งผืนดินอยู่ยืดไปของพ่อของเขา และบทเพลงของเพลงแม่ซึ่งเป็นบทเพลงพื้นบ้าน ที่เป็นเหมือนบทสวด คำสอนให้เขารักผู้คน บทเพลงนี้ได้บรรยายถึงความสวยงามของวัวในขณะที่ลากคันไถไปพร้อม ๆ กันกับความหยิ่งทะนงในศักดิ์ศรีของชาวนาที่ยากไร้ กอร์กีนำเอารูปร่างต่าง ๆ ในภาพมาจากวลี ประโยคส่วนต่าง ๆ ในบทเพลงที่เขาจำได้ รูปทรงใหญ่ ๆ ที่เป็นปลายแหลม เป็นรูปทรงของรองเท้าแตะแบบอาร์เมเนียของกอร์กี ซึ่งในเวลาเดียวกันแล้ว เป็นการแสดงความหมายถึงคันไถที่ไถเป็นร่องอยู่บนพื้นดิน เพื่อที่จะเตรียมสำหรับการเพาะปลูก รูปทรงอันเดียวกันนี้เป็นสิ่งที่สามารถจะเปลี่ยนแปลงไปมาได้กับขดม้วนอวัยวะที่ซับซ้อนและถุงที่กอร์กีได้ใช้ในการอ้างถึงกระบวนการทางธรรมชาติสำหรับความเจริญเติบโต การเกิด ความอุดมสมบูรณ์

ผลจากการวิเคราะห์ผลงานในกลุ่มที่ 2 นี้ ผู้วิจัยสรุปว่าผลงานมีเนื้อหาเรื่องราวความประทับใจของศิลปินที่มีต่อวัฒนธรรมในการดำรงชีวิตของอาร์เมเนีย ทั้งการทำไร่ บทเพลงพื้นบ้าน ตำนาน ความเชื่อในด้านศาสนา การอยู่ร่วมกันภายในครอบครัวใหญ่ โดยมีการนำเอาสัญลักษณ์สากลต่าง ๆ มาเป็นสื่อในการถ่ายทอดผลงาน ทั้งในเรื่องความดี ความชั่ว และคันไถ กับบทเพลงเพื่อแสดงถึงชีวิตของชาวไร่ในท้องทุ่ง และความหวาดกลัวต่อผลกระทบจากสงครามโลกครั้งที่สองในขณะนั้น จากการวิเคราะห์ผลงาน ผู้วิจัยสรุปว่าผลงานในกลุ่มนี้แสดงเนื้อหาส่วนตัว

ภาพประกอบ 1.4 Painting ,1944 สื่อ oil on canvas ขนาด 165 x 176 cm.

ภาพประกอบ 1.5 Diary of a Seducer ,1945 สื่อ oil on canvas ขนาด 125 x 155 cm.

ภาพประกอบ 1.6 Hugging ,1945 สื่อ oil on canvas ขนาด 63 x 80 cm

ภาพประกอบ 1.7 The plough and the song ,1947 สื่อ oil on canvas ขนาด127 x 157 cm.

3.2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน

ผลจากการวิเคราะห์พบว่าศิลปินสร้างสรรค์ผลงานในภาพ Painting , 1944 ด้วยกลวิธีการระบายสีทั้งหมด 3 กลวิธี คือ กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน กลวิธีการระบายสีขอบคม และกลวิธีการระบายสีให้ไหล โดยในภาพนี้ศิลปินมีการปล่อยพื้นที่ว่างบนผ้าใบโดยปราศจากการลงสี อันเป็นสิ่งใหม่ที่พบในผลงานของศิลปิน ซึ่งศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน (2) ในการเสริมรูปทรงของผลงานให้มีความชัดเจนมากขึ้น ลักษณะของรอยพู่กันเป็นการระบายสีเหมือนกับรอยเปื้อนบนผนัง และมีขนาดของพู่กันที่เล็กใหญ่แตกต่างกัน ศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีขอบคม (4) ระบายเพิ่มเติมในส่วนของรูปทรง ทำให้พื้นผิวของผลงานมีรูปแบบที่หลากหลายมากขึ้นและมีความทับซ้อนกันมากขึ้น ซึ่งสีที่ใช้ในการระบายด้วยกลวิธีนี้เป็นสีดำทั้งหมด นอกจากนี้ศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีให้ไหล (8) ระบายเพิ่มเติมโดยใช้สีสด มีลักษณะหยดย้อยจากด้านบนสู่ด้านล่าง เพื่อให้พื้นผิวของงานที่ความหลากหลายมากขึ้น

ผลจากการวิเคราะห์พบว่าศิลปินสร้างสรรค์ผลงานในภาพ Diary of a Seducer , 1945 ด้วยกลวิธีการระบายสีทั้งหมด 5 กลวิธี คือ กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน กลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก กลวิธีการระบายสีขอบคมและกลวิธีการระบายสีผสมน้ำมันสนในปริมาณมาก ในภาพนี้ศิลปินสร้างภาพโดยใช้สีดำและสีขาวเพื่อสื่อถึงความหมาย โดยศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน (1) ในส่วนของพื้นหลังภาพเป็นสีในโทนสีเข้มกว่าสีที่ระบายสีทับในชั้นบน เพื่อให้ผลงานมีความโปร่งบางของชั้นสีและแสดงบรรยากาศที่สลับซับซ้อนกันได้ ร่วมกับกลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก (3) โดยศิลปินเช็ดสีออกในบางส่วนของพื้นภาพ เพื่อให้ภาพมีน้ำหนักที่เข้มอ่อนต่างกัน บรรยากาศของภาพมีความพร่าเลือนมากขึ้น ในส่วนของรูปทรงวัตถุในภาพศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน (2)เป็นส่วนใหญ่ โดยลักษณะของรอยพู่กันมีความหมาดและแห้งแตกต่างกันเพื่อให้ได้ขอบของรูปทรงแสดงความรู้สึกหยาบและนุ่มนวลต่างกัน ร่วมกับกลวิธีการระบายสีขอบคม (4) ระบายด้วยสีดำทั้งหมด เพื่อเน้นรูปทรงของวัตถุบางชิ้นให้มีความคมชัด มีความโดดเด่นตัดกับรูปทรงอื่น ๆ

ผลจากการวิเคราะห์พบว่าศิลปินสร้างสรรค์ผลงานในภาพ Hugging , 1945 ด้วยกลวิธีการระบายสีทั้งหมด 4 กลวิธี คือ กลวิธีการระบายสีผสมน้ำมันสนในปริมาณมาก กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน กลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก กลวิธีการระบายสีให้ไหล โดยศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีผสมน้ำมันสนในปริมาณมาก (9) ในส่วนของพื้นหลังของภาพ เพื่อสร้างบรรยากาศที่โปร่งบาง เบาสบาย ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ร่วมกับกลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก (3) ซึ่งศิลปินเช็ดสีออกในส่วนที่ต้องการจัดวางรูปทรงที่เป็นจุดเด่นของภาพ เพื่อให้รูปทรงนั้นมีความเด่นชัดมากขึ้น ผสมผสานกับกลวิธีการระบายสีให้ไหล (8) ซึ่งศิลปินใช้ในการสร้างพื้นผิวของพื้นภาพให้มีความหลากหลายมากขึ้น แต่เป็นพื้นที่ส่วนน้อยของผลงาน ในส่วนของรูปทรงนั้นศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน (2) ในการสร้างรูปทรง ลักษณะของรอยพู่กันมีขนาดเล็กใหญ่แตกต่างกัน รวมไปถึงความ

หมาดและแห้งของพู่กันที่แตกต่างกัน และทิศทางของรอยพู่กันที่แตกต่างกัน เพื่อให้รูปทรงในภาพมีลักษณะล่องลอย และเน้นให้วัตถุในภาพแต่ละวัตถุมีความแตกต่างกันชัดเจนมากขึ้น

ผลจากการวิเคราะห์พบว่าศิลปินสร้างสรรค์ผลงานในภาพ The plough and the song , 1947 ด้วยกลวิธีการระบายสีทั้งหมด 4 กลวิธี คือ กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน กลวิธีการระบายสีผสมน้ำมันสนในปริมาณมาก กลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก และกลวิธีการระบายสีน้ำมันลงบนพื้นน้ำมันสนที่ไม่ได้ลงสี โดยศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีผสมน้ำมันสนในปริมาณมาก (9) ในการระบายสีในส่วนของพื้นหลังภาพ ซึ่งสีที่ใช้ในการระบายมีการผสมน้ำมันสนให้มีความข้นเหลวแตกต่างกัน เพื่อผลลัพธ์ของสีที่มีความเข้มและอ่อนจางต่างกัน ร่วมกับกลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก (3) ศิลปินเช็ดสีพื้นหลังออกในส่วนที่ต้องการจัดวางรูปทรงของภาพที่เป็นจุดเด่นเพื่อให้รูปทรงนั้นมีความเด่นชัดและบรรยากาศมีความนุ่มนวลมากขึ้น ในส่วนของรูปทรงศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน (2) ลักษณะของรอยพู่กันมีขนาดเล็กและใหญ่ต่างกัน มีการระบายตวัดพู่กันในทิศทางต่างกัน และรอยพู่กันมีการกระจัดกระจายออกจากกัน ศิลปินเน้นรูปทรงหลักด้วยกลวิธีการระบายสีน้ำมันลงบนพื้นน้ำมันสนที่ไม่ได้ลงสี (5) โดยใช้น้ำมันสนระบายลงบนภาพและใช้สีน้ำมันระบายทับลงไป เพื่อให้สีมีลักษณะซึม แพร่กระจายออกมาได้อย่างนุ่มนวลคล้ายกับการระบายด้วยสีน้ำ ซึ่งศิลปินใช้กลวิธีนี้เพื่อเน้นความสมบูรณ์ของรูปทรงให้ชัดเจนมากขึ้น

ผลจากการวิเคราะห์ผลงานทั้งสี่ภาพนั้นใช้กลวิธีการระบายสีผสมน้ำมันสนในปริมาณมาก และกลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก เพื่อสร้างบรรยากาศของภาพให้เกิดที่ว่างที่ล่องลอย เคลื่อนไหวอย่างอิสระ โดยใช้โทนสีในสื่ออารมณ์และความรู้สึกของแต่ละภาพ นอกจากนี้แล้วศิลปินยังมีการคิดค้นกลวิธีการสร้างสรรค์ภาพในแบบใหม่ขึ้น คือ กลวิธีการระบายสีแบบเปียกบนเปียก เพื่อให้ได้สีที่มีลักษณะแพร่กระจายออกมาอย่างนุ่มนวลคล้ายกับการระบายสีน้ำ ซึ่งศิลปินใช้กลวิธีนี้ในการเน้นความสมบูรณ์ของรูปทรงวัตถุที่สำคัญของภาพ รวมไปถึงกลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กันในส่วนของรูปทรงของภาพ โดยลักษณะของรอยพู่กันมีขนาดที่แตกต่างกัน มีทิศทางการระบายสีแตกต่างกัน และมีความหมาดและแห้งของพู่กันที่แตกต่างกัน ซึ่งศิลปินเลือกใช้ลักษณะของรอยพู่กันที่มีความหลากหลายกันในแต่ละภาพ เพื่อให้รูปทรงวัตถุมีความแตกต่างแต่ละวัตถุชัดเจนมากขึ้น และผลงานมีความหลากหลาย สามารถแสดงความรู้สึกที่อิสระ ล่องลอยได้จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยสรุปว่าผลงานชุดนี้ศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีผสมน้ำมันสนในปริมาณมาก กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน และกลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออกเป็นหลัก

3.3. ผลงานในกลุ่มที่ 3

ภาพประกอบ 8 Garden in Sochi ,1943 สื่อ oil on canvas ขนาด 79 x 99 cm.

ภาพประกอบ 9 The Liver is the cock ‘s Comb ,1944 สื่อ oil on canvas ขนาด 63 x 80cm.

ภาพประกอบ 10 Charred Beloved II ,1946 สื่อ oil on canvas ขนาด 63 x 80 cm.

ภาพประกอบ 11 The Calendars , 1946 สื่อ oil on canvas ขนาด 125 x 150 cm

ภาพประกอบ 12 Agony ,1947 สื่อ oil on canvas ขนาด 100 x 125 cm.

ภาพประกอบ 13 The Betrothal ll ,1947 สื่อ oil on canvas ขนาด 125 x 95 cm.

ภาพประกอบ 14 Last Painting , 1948 สื่อ oil on canvas ขนาด 125 x 98 cm.

3.3.1 เนื้อหาผลงาน

การวิเคราะห์ผลงานจำนวน 7 ภาพ ประกอบไปด้วยภาพผลงานชื่อ Garden in Sochi,1943 ภาพผลงานชื่อ The Liver is the cock ‘ s comb ,1944 ภาพผลงานชื่อ Charred Beloved II,1946 ภาพผลงานชื่อ The Calendars ,1946 ภาพผลงานชื่อ Agony ,1947 ภาพผลงานชื่อ The Betrothal II , 1947 และภาพผลงานชื่อ Last Painting , 1948 ผลจากการวิเคราะห์ปรากฏว่าผลงานกลุ่มดังกล่าวมีเนื้อหาเกี่ยวกับความทุกข์ภายในใจของศิลปินทั้งในด้านความวิตกกังวลเกี่ยวกับสุขภาพร่างกาย และความผิดหวังถึงการแตกแยกภายในครอบครัว ซึ่งศิลปินได้เปรียบเทียบความทุกข์ภายในใจของเขาสัมพันธ์กับความเชื่อต่าง ๆ ในอาร์เมเนีย รวมไปถึงความทรงจำในวัยเด็กในเมืองแวน

ผลจากการวิเคราะห์ภาพชุด Garden in Sochi , 1943 ศิลปินสร้างภาพ โดยได้รับแรงบันดาลใจจากสภาพแวดล้อมใกล้ ๆ หมู่บ้านของเขาในเมืองแวน เป็นภาพที่แสดงถึงความทรงจำในวัยเด็กของเขา กอร์กีได้เขียนถึงความทรงจำของเขาในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของผลงาน เขาเขียนว่า

> “ประมาณ 194 ฟุตไกลออกไปจากบ้านของพวกเราบนหนทางไปสู่น้ำพุ พ่อของฉันมีสวนเล็ก ๆ ที่มีต้นแอปเปิ้ลสองสามต้นซึ่งไม่สามารถจะให้ผลผลิตเป็นลูกแอปเปิ้ลได้อีก มันมีพื้นซึ่งจะให้ร่มเงากับหัวแครอทจำนวนมาก และพวกแมลงก็ได้สร้างรังของพวกมันขึ้นมา มีก้อนหินสีฟ้าถูกฝังเขาไปลึกครึ่งหนึ่งของดินสีดำ พร้อมกับมีตะไคร่เกิดขึ้นเป็นหย่อม ๆ เหมือนกับก้อนเมฆที่ตกลงมา แต่เงาต่าง ๆ ทั้งหมดมาจากหน

ใดในสงครามที่มีขึ้นอย่างสม่ำเสมอเหมือนกับกองทัพม้าของรูปวาดของ Uccello สวนแห่งนี้ถือได้ว่าเป็นสวนแห่งความสมปรารถนาและบ่อยครั้งที่ฉันเห็นเพื่อนผู้หญิงและแม่ของฉันในหมู่บ้านเปิดหน้าอกแล้วเอามือจับไปถูตรงก้อนหินมากไปกว่านี้ มีต้นไม้ที่ใหญ่โตมากต้นหนึ่งยืนอยู่เพื่อป้องกันแสงแดด ฝน และความหนาวแต่ต้นไม้ดังกล่าวไม่มีใบ ต้นไม้นี้เป็นต้นไม้ศักดิ์สิทธิ์ ข้าพเจ้าไม่รู้ว่าทำไมต้นไม้นี้ถึงศักดิ์สิทธิ์ แต่ฉันเห็นคนหลาย ๆ คนที่เดินผ่านและฉีกเสื้อผ้าของพวกเขาออกแล้วแปะมันไว้กับต้นไม้ ด้วยการกระทำแบบนี้หลาย ๆ ปีเข้า เหมือนกับขบวนพาเหรด ที่เต็มไปด้วยป้ายชูภายใต้ความกดดันของลมอย่างแผ่วเบาต่อหูที่ไร้เดียงสาของฉัน เคยให้เสียงสะท้อนของใบไม้สีเงินของต้น Poplars” (Gorky 1999:37)

จากข้อมูลนี้ แสดงให้เห็นถึงเนื้อหาในผลงาน อันมาจากแรงบันดาลใจในความทรงจำในวัยเด็กของกอร์กี ในด้านของสภาพแวดล้อมและวัฒนธรรมในอาร์เมเนีย ซึ่งภาพนี้กอร์กีได้นำเอารูปทรงของรองเท้าแตะในอาร์เมเนียมาเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อถึงสภาพแวดล้อมในบ้านเกิด อันเป็นรูปทรงที่ปรากฏอยู่ในหลาย ๆ ชิ้นงานของเขาต่อ ๆ มา

ผลจากการวิเคราะห์ภาพ The Liver is the cock ‘s Comb , 1944 กอร์กีได้วาดภาพนี้ในขณะที่กำลังทำงานกลางทุ่งหญ้าได้สังเกตธรรมชาติในระยะที่ใกล้และกอร์กีได้ค้นพบเห็นถึงความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนของหญ้า ดอกไม้ ต้นหญ้าและแมลง เป็นภาพที่เต็มไปด้วยรูปทรงของสิ่งมีชีวิตที่หลากหลาย ซึ่งกอร์กีได้นำเอาเรื่องราวของบทกวีนามธรรม ที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมในอาร์เมเนียที่เขาแต่งขึ้นมาใส่ในภาพนี้ “เพลงของต้น cardinal ตับ กระจกไม่จับภาพสะท้อน สารส์ของผู้ถือตราสกุลที่ก้าวร้าว น้ำลายของผู้หิวโหยบนใบหน้าที่ซีดเผือก

Nouritza Matossian ได้อธิบายเกี่ยวกับความหมายในบทกวีนี้ว่า

คำที่กอร์กีเขียนขึ้นนี้เป็นการเล่นนำในบทกวี เขาได้ซ่อนแก่นของเรื่องเอาไว้ ซึ่งแก่นของเรื่องมาจากบรรพบุรุษที่ชื่อ “แวน” ตับของฉันคือประเทศอาร์เมเนียที่รัก cockscomb หรือมงกุฎแสดงถึงความภูมิใจที่ได้เกิดมาเป็นชาย ซึ่งพื้นฐานของบทกวีนี้มาจากเพลงของเวน เป็นเพลงของต้น cardinal ที่มีสีแดงเพื่อให้เจ้าบ่าว (ที่เรียกในบทกวีว่า king) ในวันแต่งงานของเขา ซึ่งเมื่อกอร์กียังเด็ก เขามักได้ยินเพลงนี้ร้องในงานแต่งงาน ความหมายของกระจกไม่สามารถจับภาพสะท้อนอาจหมายถึงวิญญาณ ในข้อความของเขา เขาเขียนตรงที่ว่าง ๆ ว่ากอร์กี ส่วนหน้าที่ซีดเผือกของผู้หิวโหยหมายถึงความอดอยากในเยเรเวน (Matossian.2001:353)

อังเดร เบรตอง ได้อธิบายความหมายเกี่ยวกับผลงานนี้ไว้ดังนี้

“ผลท้ายที่สุดที่ถูกผลิตออกมาโดยการผสมผสานกันในวัยเด็กและความทรงจำอื่น ๆ ที่ถูกกระตุ้นด้วยความเอาใจใส่อย่างแรงกล้าต่อสิ่งนี้ โดยผู้สังเกตการณ์ที่เป็นเจ้าของพรสวรรค์ทางอารมณ์ที่ค่อนข้างจะหาได้ยากและได้ชื่นชมถึงผลงานนี้ว่า“ นี่คือศิลปะใหม่อย่างแท้จริง ณ ขั้นตรงข้ามกับแนวโน้มปัจจุบันแฟชั่น สนับสนุนความสับสน ซึ่งลอกเลียนเซอร์เรียลิสม์ด้วย การปลอมแปลงรูปแบบที่จำกัดและตื้นเขินของมัน นี่คือจุดปลายทางของการวิวัฒนาการที่รุ่งโรจน์ที่สุด การพัฒนาที่อาศัยความอดทนและความ

> เข้มแข็ง ซึ่งกอร์กีได้มีมาตลอดในช่วง 20 ปีที่ผ่านมา ข้อพิสูจน์ว่ามีเพียงความบริสุทธิ์อย่างถ่องแท้ของวิถีทางที่ได้รับมาจากความประทับใจอันสดใหม่ และการหลั่งไหลของพรสวรรค์ไร้ขอบเขตเท่านั้น ที่จะสามารถสร้างให้เกิดการก้าวกระโดดข้ามสิ่งธรรมดา สามัญ และสร้างให้เกิดความรู้ที่จะบ่งชี้ถึงความรู้สึกอันแท้จริงแห่งอิสรภาพด้วยลำแสงอันเจิดจรัส (Levy.2517:20)

ซึ่งจากข้อมูลนี้ ผู้วิจัยสรุปว่าเนื้อหาของภาพนี้ หมายถึงการให้ความสำคัญแก่ประเทศอาร์เมเนียของเขา เมืองเวน ซึ่งเขาได้เปรียบเหมือนกับตับซึ่งในกรีกถือว่าเป็นที่ตั้งของวิญญาณ และเป็นการระลึกถึงประสบการณ์อันโหดร้ายของเขาที่ประเทศได้ถูกรุกรานจากตุรกี อันได้สร้างให้เกิดภาวะของสงครามความอดอยากและการเสียชีวิตของผู้คนมากมาย รวมไปถึงการที่วัฒนธรรมในอาร์เมเนียได้พังทลายลง ซึ่งเป็นการวาดภาพโดยระลึกถึง ความทรงจำเกี่ยวกับวัฒนธรรม ประสบการณ์ในวัยเด็กของกอร์กี

ผลจากการวิเคราะห์พบว่าภาพผลงาน Charred Beloved II,1946 ผลงานชิ้นนี้วาดขึ้นหลังจากสตูดิโอของศิลปินไฟไหม้ และเขาเริ่มป่วยเป็นโรคมะเร็ง นั่นเป็นเรื่องที่ทำให้กอร์กีเป็นทุกข์มาก ภาพนี้เป็นการรวบรวมผลร้ายของไฟไหม้ในห้องทำงานของเขา กอร์กีได้ใช้สีดำแสดงถึงควันและเถ้าถ่าน สีเหลืองและสีแดงสื่อให้เห็นถึงเปลวไฟที่ยังลุกไหม้อยู่ กอร์กีได้วาดลายเส้นโค้งของกรอบหน้าต่างใกล้ ๆ กับจุดศูนย์กลางของภาพ เป็นการเชื่อมโยงความสูญเสียจากเพลิงไหม้นี้ไปถึงความสูญเสียของมารดาของเขา ซึ่งหน้าต่างโค้งนี้เชื่อกันว่าเป็นหน้าต่างเดียวกันกับที่บ้านซึ่งมารดาของเขาได้เสียชีวิตจากความอดอยาก นอกจากนี้ลายเส้นในทางด้านล่าง สื่อให้เห็นถึงรูปทรงของรองเท้าแตะในอาร์เมเนีย ที่ปรากฏอยู่บ่อย ๆ ในภาพชุด Garden in Sochi นั่นหมายถึงเรื่องราวในภาพนั้นนำเสนอถึงความสูญเสียอย่างร้ายแรงของกอร์กีที่ได้มีผลกระทบต่อมารดาและอาร์เมเนีย ความสูญเสียผลงานชิ้นสำคัญในเพลิงไหม้เป็นความสูญเสียครั้งยิ่งใหญ่ที่กระทบต่อบุคคลสำคัญและบ้านเกิดของเขาด้วย ภาพผลงานชื่อ The Calendars ,1946 เนื้อหาของภาพนั้นแสดงให้เห็นถึงอารมณ์ส่วนตัวของกอร์กีที่มีต่อโรคร้ายและร่างกายที่อ่อนแอของเขา ความรู้สึกจากการที่ต้องได้รับการรักษาอย่างต่อเนื่องจากโรคภัยที่คุกคาม ได้สื่อออกมาในภาพนี้ด้วยโครงร่างที่ผอมสูง มีลักษณะเหมือนกับตัวตนที่ไม่มีเลือดเนื้อ มีแต่โครงกระดูก เอ็นและกล้ามเนื้อ ซึ่งเป็นโครงสร้างของมนุษย์เขารู้สึกว่าตัวเองเหมือนกับโครงกระดูกที่ไม่สามารถมีเลือดเนื้อกลับมาได้อีก ผลงานชิ้นนี้ ได้ร่วมแสดงในงานนิทรรศการศิลปะ วิทนีย์ ในปี 1948 และได้รับความชื่นชมอย่างมากจากผู้ชม กรีนเบร์ดได้กล่าวยกย่องว่ากอร์กี เป็นศิลปินที่ดีที่สุดของอเมริกา และผลงานชิ้นนี้เป็นผลงานที่ยอดเยี่ยมที่สุดในการแสดง

Nouritza Matossian อธิบายเกี่ยวกับภาพ The Calendars ไว้ดังนี้

> ภาพ The Calendars แสดงถึงตัวตนที่ไม่มีเลือดเนื้อ มีแต่กระดูก เอ็นและกล้ามเนื้อ ซึ่งเป็นโครงสร้างมนุษย์ เหมือนกับตุ๊กตาอินเดียนแดงที่ทำด้วยไม้และขนสัตว์ กอร์กีรู้สึกว่าตนเองเหมือนโครงกระดูกซึ่งไม่สามารถมีเลือดเนื้อได้อีก ขวบปีของเขาไม่ได้วัดด้วยฤดูกาลที่ผ่านไป แต่ด้วยจำนวนครั้งที่เขาไปหาหมอ และทุกวันเขาต้องกำหนดการทำงานของเขากับระยะเวลาพักผ่อนเพื่อให้ร่างกายได้ขยับเขยื้อนบ้าง The

> Calendars ได้แสดงถึงสัญลักษณ์ของชีวิตที่เต็มไปด้วยโรคภัย เหมือนกบบนเตียงผ่าตัด หรือโครงกระดูกที่ถูกบิ้แบน เหมือนภาพจำลองภายวิภาคที่ทำด้วยไม้ ร่างกายนอนราบอยู่นั่งเป็นมุมหรือยืนตรง (Matossian . 2001 : 432)

ผลจากการวิเคราะห์พบว่าภาพผลงานชื่อ Agony ,1947 ได้สร้างขึ้นในช่วงที่กอร์กีได้ประสบกับเหตุการณ์ที่เลวร้ายในชีวิต นั่นคือ การเกิดเพลิงไหม้ในสตูดิโอของเขา และการผ่าตัดจากโรคมะเร็ง จากเหตุการณ์ดังกล่าว ได้ส่งผลต่อสภาพจิตใจของศิลปิน และส่งผลให้เห็นชัดเจนถึงผลงานศิลปะในช่วงนี้ กอร์กีได้แสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึกที่วิตกกังวลและเจ็บปวด เกี่ยวกับความสามารถทางกายภาพของเขาภายหลังจากการผ่าตัด ผ่านทางรูปทรงที่เรียงกันคร่าว ๆ เป็นรูปร่างของคน ภาพซึ่งเต็มไปด้วยโครงกระดูกนี้ยืนด้วยท่าเดียวกันกับพระเยซูบนกางเขน ด้านซ้ายของภาพเป็นรูปร่างของโต๊ะสวด บรรยากาศรอบนอกเป็นโครงร่างคร่าว ๆ ของสิ่งต่าง ๆ ภายในโบสถ์ ภาพนี้แสดงอารมณ์ความรู้สึกที่ต่อเนื่องจากภาพ Charred Beloved II เพียงแต่ว่าเปลวเพลิงใน ภาพ Agony นั้นไม่สามารถดับได้โดยง่าย เนื่องจากเป็นเปลวเพลิงภายในใจของศิลปินที่มีความเจ็บปวดจากการผ่าตัด เปรียบเทียบได้กับการตรึงกางเขนของพระเยซูในขณะที่เลือดกำลังหลั่งริน

ผลจากการวิเคราะห์พบว่าภาพผลงานชื่อ The Betrothal II , 1947 ภาพนี้ได้สร้างขึ้น ในช่วงเวลาที่เกิดประสบการณ์ที่เลวร้ายกับกอร์กีบิดาของเขาได้เสียชีวิตและเกิดความแตกแยกในครอบครัวของเขา ครอบครัวซึ่งกอร์กีใฝ่ฝันที่จะให้มีความสมบูรณ์พร้อมตามอุดมคติ ในท้ายที่สุด ภรรยาและกอร์กีได้ตกลงจะแยกกันอยู่เป็นระยะเวลาสั้น ๆ เพื่อให้กอร์กีได้ผ่อนคลายจากความตึงเครียดและสามารถที่จะจัดสรรเวลาในการสร้างสรรค์งานศิลปะได้ การแยกกันอยู่ชั่วคราวนี้แม้จะเป็นสิ่งที่ดีที่ทำให้กอร์กีมุมานะที่จะสร้างสรรค์ผลงานในแนวทางใหม่ ๆ แต่ก็ทำให้ความสัมพันธ์ในครอบครัวห่างไกลกันออกไปอีก เขาถ่ายทอดให้เห็นถึงความทุกข์ภายในใจอย่างชัดเจนในภาพ The Betrothal II ซึ่งกอร์กีได้วาดรูปร่างคน 2 คนที่ผอมสูงที่ไร้น้ำหนัก ไว้ตรงกลางภาพ รอบศีรษะของโครงร่างฝ่ายหญิงสวมมงกุฎหนาม แต่มงกุฎนั้นมีลักษณะที่สวมใส่เพื่อความทุกข์ทรมานมากกว่าที่จะเกิดจากการประดับตกแต่งให้สวยงาม ส่วนประกอบต่าง ๆ บ่งชัดถึงเฟอร์นิเจอร์ โต๊ะ เก้าอี้ และเครื่องตกแต่งต่าง ๆ ภายในห้อง สภาพสีส่วนรวมเป็นโทนสีเนื้อ สีเหลืองอ่อน เป็นสีที่แสดงถึงความเย็นชา ตึงเครียดมากกว่าที่จะเป็นสีเหลืองอ่อนในภาพก่อนหน้านี้ของกอร์กีที่จะสื่อไปในทางที่สดใส ร่าเริง

Nouritza Matossian ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับงานนี้ไว้ว่า

> The Betrothal มีพื้นสีเนื้อและลาเวนเดอร์ที่ซีดและโปร่งแสง รูปร่างสูง ๆ โผล่มาจากลำต้นที่บางและสีดำ โดยมีดอกอาร์ต นูโว สีตะกั่ว เขาวาดรูปร่าง 2 รูป คือ ผู้ชาย ผู้หญิง มงกุฎหนามรอบศีรษะของคู่หมั้นทำให้นึกถึงการตรึงกางเขนของพระเยซู ศีรษะของพระเยซูห้อยไปข้างหน้า มีมงกุฎทำจากหนาม ศีรษะจะติดดอกไม้หรือดอกไม้เหี่ยวคาศีรษะที่มีแผลเต็มไปหมด ทั้งน้ำหนักได้ถูกดูดและรูปร่างเหลือเพียงเส้น ในภาษาอาร์มาเนียนคำว่า Betrothal คู่หมั้น เรียกว่า nishandook การเปลี่ยนสัญลักษณ์ (เปลี่ยนแหวน)กอร์กีอาจมองย้อนไปที่แหวนแต่งงานทองเหลืองและได้บรรเลงถึงช่วงชีวิตที่เขาเริ่ม

แตกแยกในชีวิตแต่งงานของเขาในผ้าใบต่อ ๆ มา ความทุกข์สาหัสของผ้าใบสีซีดเซียวนี้ดูหนาวเหน็บเมื่อเปรียบเทียบกับภาพ Agony ซึ่งเต็มไปด้วยเลือด ดูเหมือนคนละขั้วเลยทีเดียว (Matossian .2003 : 434-435)

จากข้อมูลทั้งหมดนี้ สรุปได้ว่ากอร์กีได้ถ่ายทอดความรู้สึก ความเศร้าเสียใจจากชีวิตคู่ที่เริ่มจะพังทลาย เป็นความทุกข์ทรมานอย่างมากจนแทบจะรับไม่ไหว เนื่องจากความเปรียบครอบครัว ภรรยาและลูกมีความสำคัญเช่นเดียวกับครอบครัวในคอร์คอมของเขา อันเป็นแหล่งแรงบันดาลใจที่สำคัญที่สุดของกอร์กี ความทุกข์ในครั้งนี้จึงไม่ใช่เพียงความทุกข์ที่เกิดอย่างคนธรรมดาสามัญ แต่เปรียบได้กับความทุกข์ของพระเยซูในขณะถูกตรึงกางเขน

ผลจากการวิเคราะห์พบว่าภาพผลงาน Last Painting , 1948 ภาพนี้เป็นภาพผลงานชุดสุดท้ายก่อนที่กอร์กีจะทำอัตวินิบาตกรรมด้วยการแขวนคอ ให้พ้นจากโรคมะเร็งที่ลุกลาม อาการอัมพาตที่เกิดขึ้นกับแขนของเขาหลังจากได้รับอุบัติเหตุ ขณะขับรถไปกับจูเลี่ยน เลวี่ กอร์กีได้รับบาดเจ็บอย่างสาหัส คอของเขาหักทำให้ไม่สามารถทำอะไรได้เป็นเวลาหลายเดือน และแขนของเขาเป็นอัมพาตในบางครั้ง กอร์กีเริ่มที่จะใช้แขนขาได้อีกครั้ง แต่ความทรมานของการที่ไม่สามารถจะเคลื่อนได้อย่างอิสระโดยปราศจากความเจ็บปวดได้กลายมาเป็นสิ่งที่เขาไม่สามารถจะทนได้ ประกอบกับปัญหาในครอบครัว ภรรยาของเขาได้นำลูก ๆ จากบ้านในคอนเนตติกันไปยังที่บ้านพ่อแม่ของเธอใน เวอร์จีเนีย สิ่งเหล่านี้ส่งผลทำให้ศิลปินอารมณ์เสียและเก็บกด เขารู้สึกต้องอดกลั้นและเป็นโรคกลัวความมืด เขาวาดภาพครั้งสุดท้ายในปี 1948 กลางเดือนกรกฎาคม

ภาพนี้เป็นภาพชุดสุดท้ายที่เขาวาด ในความโดดเดี่ยว เขาหันมาศึกษาถึงคัมภีร์ The black monk ในบทหนึ่งของหนังสือเล่มนี้ เป็นส่วนที่เขาอ่านและศึกษาทบทวนหลายครั้ง

“ตรงขอบฟ้า ราวกับพายุไซโคลนหรือพายุน้ำ เสาสีดำขนาดใหญ่ต้นหนึ่งผุดขึ้นมาจากโลกไปสู่สวรรค์ เค้าโครงของมันไม่ชัดเจน ตอนแรกเมื่อมองดูก็อาจจะเห็นได้ว่ามันไม่ได้หยุดอยู่นิ่ง ๆ แต่เคลื่อนไหวด้วยความเร็วอันไม่น่าเชื่อมายังพวกเรา และเมื่อเข้ามาใกล้มันก็ค่อย ๆ เล็กลง ๆ....พระผู้มีผมและคิ้วสีดำรูปหนึ่ง อยู่ในชุดดำไขว้แขนไว้ที่หน้าอกได้ถูกพัดพาผ่านไป ตัวเหยียดตรง เท้าเปลือยเปล่าของเขาลอยอยู่เหนือพื้นดิน...เมื่อเขาผ่านไป ร่างกายของเขาเริ่มโตขึ้นอีกครั้ง ลอยข้ามแม่น้ำ ติดอยู่ระหว่างฝั่งโคลนริมแม่น้ำและต้นสน หลังจากนั้นเขาก็หายตัวไปราวกับหมอก...” (Levy.2517 :10)

จากข้อความใน The black monk มีอิทธิพลอย่างมากต่อแนวคิดของเขา ศิลปินกำหนดให้ชายในภาพนั้นคือตัวของเขาเอง และเปรียบเทียบถึงตัวของเขา กับการเป็น พระในชุดดำ ที่กำลังจะเดินทางหายไป

ซึ่งจากการวิเคราะห์ผลงานในกลุ่มที่ 3 นี้ผู้วิจัยสรุปว่าผลงานมีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับ ความทุกข์ภายในใจของศิลปินทั้งในด้านความเจ็บปวดทางด้านร่างกาย จากการผ่าตัดโรคมะเร็งและอุบัติเหตุทางรถยนต์ ส่งผลให้สมรรถภาพทางร่างกายเสื่อมถอยลง ก่อให้เกิดความเก็บกดภายในจิตใจและทำให้ชีวิตการแต่งงานของเขาต้องพังทลาย รวมไปถึงการเกิดอุบัติเหตุไฟไหม้ห้องทำงาน

ของศิลปิน ไฟได้ทำลายผลงานศิลปะไปเป็นจำนวนมาก สิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นนี้ได้ส่งผลต่อจิตใจของกอร์กีและถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานศิลปะ โดยมีการนำเอาความทุกข์นั้นมาเปรียบเทียบกับเรื่องราวทางศาสนาถึงความทุกข์ของพระเยซูขณะกำลังถูกตรึงกางเขน คัมภีร์และพิธีกรรมในโบสถ์ เป็นต้น ในส่วนของเรื่องราวทางด้านความทรงจำในวัยเด็กยังคงมีอยู่ในช่วงต้น ๆ ของผลงานซึ่งเป็นความทรงจำในด้านของวัฒนธรรม มีการนำเอาสัญลักษณ์ของรองเท้าแตะเป็นตัวแทนของอาร์เมเนีย เนื่องจากประสบการณ์อันเลวร้ายของศิลปินจึงส่งผลให้รูปแบบของผลงานมีความเปลี่ยนแปลงแตกต่างไปจากผลงานในสองกลุ่มแรกเป็นอย่างมาก ผลงานส่วนใหญ่ในกลุ่มนี้ แสดงออกถึงความเศร้า ความหดหู่และความเจ็บปวดเป็นส่วนใหญ่ จากการวิเคราะห์ผลงาน ผู้วิจัยสรุปว่าผลงานในกลุ่มนี้แสดงเนื้อหาส่วนตัว

ภาพประกอบ 1.8 Garden in Sochi ,1943 สื่อ oil on canvas ขนาด 79 x 99 cm.

ภาพประกอบ 1.9 The Liver is the cock ‘s Comb ,1944 สื่อ oil on canvas ขนาด 63 x 80cm.

ภาพประกอบ 1.10 Charred Beloved II ,1946 สื่อ oil on canvas ขนาด 63 x 80 cm.

ภาพประกอบ 1.11 The Calendars ,1946 สื่อ oil on canvas ขนาด 125 x 150 cm.

ภาพประกอบ 1.12 Agony ,1947 สื่อ oil on canvas ขนาด 100 x 125 cm.

ภาพประกอบ 1.13 The Betrothal II ,1947 สื่อ oil on canvas ขนาด 125 x 95 cm.

ภาพประกอบ 1.14 Last Painting , 1948 สื่อ oil on canvas ขนาด 125 x 98 cm.

3.3.2 กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน

ผลจากการวิเคราะห์พบว่าศิลปินสร้างสรรค์ผลงานในภาพ Garden in Sochi , 1943 ด้วยกลวิธีการระบายสีทั้งหมด 3 กลวิธี คือ กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน กลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก และกลวิธีการระบายแสดงรอยพู่กัน โดยศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน (1) ในส่วนของพื้นหลัง ซึ่งใช้สีสด เช่น สีแดง ระบายเป็นสีรองพื้นและใช้สีที่มีความอ่อนกว่าระบายทับ เพื่อสร้างความโปร่งบางของภาพ และใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน (2)ในส่วนที่เป็นรูปทรงของวัตถุ มีการใช้สีสดเพื่อให้มีการตัดกันของรูปและพื้น ลักษณะของรอยพู่กัน มีการระบายในทิศทางที่แตกต่างกัน รอยพู่กันมีทั้งหมาดและแห้งเพื่อให้ได้รูปทรงที่มีความนุ่มนวลและหยาบต่างกัน ศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก (3) ในส่วนของพื้นหลังของรูปทรงวัตถุ เพื่อให้พื้นภาพมีความอ่อน-แก่ เน้นรูปวัตถุให้มีความชัดเจนมากขึ้น รวมไปถึงพื้นผิวที่มีน้ำหนักแตกต่างกัน มีความซับซ้อนมากขึ้น

ผลจากการวิเคราะห์พบว่าศิลปินสร้างสรรค์ผลงานในภาพ The Liver is the cock ‘s Comb , 1944 ด้วยกลวิธีการระบายสีทั้งหมด 3 กลวิธี คือ กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน และกลวิธีการระบายสีขอบคม โดยศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน (1) ในส่วนของพื้นหลังภาพ เป็นสีในโทนส้มและน้ำตาล เพื่อสร้างความกลมกลืนกันของสภาพสีส่วนรวม เมื่อระบายสีในชั้นบนทับ ซึ่งในส่วนของรูปทรงในภาพ ศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน (2) ลักษณะของรอยพู่กัน มีขนาดเกือบเท่ากัน ระบายในทิศทางเฉียงเป็นส่วนใหญ่ เพื่อให้งานมีความกลมกลืน เป็นเอกภาพมากขึ้น ศิลปินจึงใช้สีในโทนร้อนเป็นส่วนใหญ่ เพื่อให้มีความใกล้เคียงกับสีที่ลงสีพื้นไว้ก่อน ในส่วนของการเน้นรูปทรงให้มีความชัดเจน แสดงมิติของภาพ ศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีขอบคม (4) ระบายแทรกเป็นจุด ๆ โดยใช้สีดำทั้งหมด

ผลจากการวิเคราะห์พบว่าศิลปินสร้างสรรค์ผลงานในภาพ Charred Beloved II , 1946 ด้วยกลวิธีการระบายสีทั้งหมด 4 กลวิธี คือ กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน กลวิธีการระบายสีน้ำมันลงบนพื้นน้ำมันสนที่ไม่ได้ลงสีและกลวิธีการระบายสีให้ไหล โดยศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน (1) ในส่วนพื้นหลังของภาพ โทนสีที่ใช้เป็นสีส้ม สีเหลือง ซึ่งเป็นสีที่มีความเข้มกว่าสีที่ระบายทับในชั้นบน เพื่อให้ผลงานมีความโปร่งบาง มองเห็นพื้นหลังได้ ในส่วนของรูปทรงในภาพ ศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน (2) เป็นส่วนใหญ่ ลักษณะของรอยพู่กันมีความแห้งมาก เพื่อให้ได้พื้นผิวที่มีความหยาบ ร่วมกับกลวิธีการระบายสีให้ไหล (8) และกลวิธีการระบายสีน้ำมันลงบนพื้นน้ำมันสนที่ไม่ได้ลงสี (5) เพื่อให้งานมีพื้นผิวที่หลากหลายและลักษณะของสีที่มีความพร่าเลือนมากขึ้น

ผลจากการวิเคราะห์พบว่าศิลปินสร้างสรรค์ผลงานในภาพผลงาน The Calendars , 1946 ด้วยกลวิธีการระบายสีทั้งหมด 3 กลวิธี คือ กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน และกลวิธีการระบายสีขอบคม โดยศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน (1) ในส่วนของพื้นหลังของภาพ ซึ่งใช้สีในการรองพื้นที่มีความเข้มและอ่อนกว่าสีที่ระบายทับในชั้นบน

เพื่อให้ภาพมีทั้งความโปร่งและทึบตัน ศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน (2) ในส่วนของรูปทรงทั้งหมดของภาพ รวมไปถึงพื้นที่ด้านหน้าของพื้นภาพ ลักษณะของรอยพู่กัน มีขนาดและระบายไปในทิศทางที่แตกต่างกัน เพื่อให้เห็นความแตกต่างกันของชิ้นวัตถุแต่ละชิ้นในภาพ และใช้กลวิธีการระบายสีขอบคม (4) ระบายในส่วนที่ต้องการเน้นรูปทรงวัตถุให้มีความชัดเจนขึ้น โดยสีที่ใช้เป็นสีดำทั้งหมด

ผลจากการวิเคราะห์พบว่าศิลปินสร้างสรรค์ผลงานในภาพผลงาน Agony , 1947 ด้วยกลวิธีการระบายสีทั้งหมด 3 กลวิธี คือ กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน และกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน โดยศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน (1) ในส่วนของพื้นหลังของภาพ ซึ่งสีที่ใช้ในลงสีพื้นมีทั้งสีอ่อนและเข้มแตกต่างกันกับสีที่ใช้ในการระบายสีชั้นบน เพื่อให้ภาพมีการสลับซับซ้อนกันของชั้นสีมากขึ้น ร่วมกับกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (6) ในพื้นภาพบางส่วน เพื่อให้ในส่วนของพื้นภาพมีความกลมกลืนกันมากขึ้น ศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน (2) ในส่วนของรูปทรงวัตถุของภาพ ลักษณะของรอยพู่กัน มีทั้งรอยพู่กันที่หมาดและแห้ง เพื่อให้ได้พื้นผิวของภาพที่ต่างกัน

ผลจากการวิเคราะห์พบว่าศิลปินสร้างสรรค์ผลงานในภาพผลงาน The Betrothal II , 1947 ศิลปินใช้กลวิธีในการระบายสีทั้งหมด 3 กลวิธี คือ กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน และกลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน โดยศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน (1) ซึ่งสีที่ใช้ในการรองพื้นเป็นสีที่มีความเข้มกว่าสีที่ระบายทับในชั้นบน เพื่อให้ภาพมีความโปร่งและแสดงความทับซ้อนกันของชั้นสี ในส่วนของรูปทรงของภาพศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน (6) เป็นส่วนใหญ่ เพื่อแสดงออกถึงความประณีตกลมกลืนกัน ร่วมกับกลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน (2)ระบายในบางจุด เพื่อเน้นรูปทรงของภาพให้มีความสมบูรณ์และแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของแต่ละวัตถุในภาพให้เห็นชัดเจนขึ้น

ผลจากการวิเคราะห์พบว่าศิลปินสร้างสรรค์ผลงานในภาพผลงาน Last painting , 1948 ศิลปินใช้กลวิธีในการระบายสีทั้งหมด 3 กลวิธี คือ กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน กลวิธีการระบายสีผสมการขูดขีดภาพ กลวิธีการระบายสีให้ไหล โดยศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน (2) ในการสร้างรูปทรง ลักษณะของรอยพู่กันมีความรุนแรง และมีการระบายในหลายทิศทาง ศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีผสมการขูดขีดภาพ (7) โดยใช้วัสดุปลายแหลมขูดขีดภาพในลักษณะฝนเป็นวงกลมและขีดเป็นเส้นตรงเพื่อสื่อถึงอารมณ์อันรุนแรงในภาพ รวมไปถึงใช้กลวิธีการระบายสีให้ไหล (8) ระบายโดยใช้สีดำ เพื่อแสดงความหลากหลายของพื้นผิว ถ่ายทอดอารมณ์ภายในของศิลปิน และแสดงน้ำหนักเข้ม อ่อนของภาพ

ผลจากการวิเคราะห์ผลงานทั้ง 7 ภาพนั้นส่วนใหญ่ใช้กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อนสีที่ใช้ในการระบายมีทั้งสีในโทนเข้มและอ่อนแตกต่างกัน เพื่อสร้างบรรยากาศความโปร่งและทึบตัน ซับซ้อนในผลงาน สภาพสีในผลงานยังคงถ่ายทอดตามอารมณ์ความรู้สึกภายในของศิลปิน เนื่องจากผลงานในกลุ่มนี้สร้างขึ้นในช่วงชีวิตของศิลปินที่เต็มไปด้วยความทุกข์ สีที่ใช้จึงมีความมืด หมองคล้ำ มีการนำเอากลวิธีการระบายสีผสมการขูดขีดมาใช้เพื่อถ่ายทอดให้เห็นถึงอารมณ์ภายในอันรุนแรง

ของศิลปิน นอกจากนี้แล้วลักษณะของรอยพู่กันมีความหลากหลายกันมากขึ้นในแต่ละภาพ เพื่อแยกแยะรูปทรงของแต่ละวัตถุในภาพ และเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของศิลปินให้ชัดเจนมากขึ้น ในส่วนของกลวิธีการระบายสีขอบคม กลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน กลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก กลวิธีการระบายสีให้ไหลและกลวิธีการระบายสีแบบเปียกบนเปียกยังคงมีอยู่แต่ใช้ค่อนข้างน้อย จากข้อมูลข้างต้นสรุปว่าผลงานชุดนี้ส่วนใหญ่ใช้กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อนและกลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กันเป็นหลัก

สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของอาร์ชิล กอร์กี

1. เนื้อหาผลงาน

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์สรุปได้ว่า กอร์กี นำเสนอเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติ สภาพแวดล้อม ความทรงจำในวัยเด็กและจากอารมณ์ ความรู้สึกภายในของศิลปินออกมาในรูปแบบของนามธรรม

ในภาพผลงานกลุ่มที่ 1 มีเนื้อหาผลงานเกี่ยวกับสภาพแวดล้อม ธรรมชาติ ทิวทัศน์ในอาร์เมเนีย และความทรงจำในวัยเด็กของกอร์กีที่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราว นิทานตำนานต่าง ๆ โดยมีแรงบันดาลใจจากฉากทิวทัศน์ในเวอร์จีเนียและในคอนเนคติคัตเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดจินตนาการ

ส่วนในภาพผลงานกลุ่มที่ 2 มีเนื้อหาเกี่ยวกับความทรงจำในวัยเด็กของกอร์กีในส่วนของวัฒนธรรม ความเป็นอยู่ของชนชั้นล่าง สงคราม ตำนานเรื่องเล่าเกี่ยวกับความดีและความชั่ว ปีศาจ และความรักของครอบครัวในอุดมคติซึ่งกอร์กีได้นำเอาสัญลักษณ์ต่าง ๆ มาใส่ไว้ในผลงานเพื่อเป็นสื่อในการแสดงออก เช่น การใช้โทนสีขาวและสีดำ รูปร่างของปีกนางฟ้าเพื่อสื่อถึงความดีและความชั่ว รูปร่างของคันไถ โทนสีของผืนดิน บทเพลงที่ขับร้องในกลางทุ่งนาแสดงถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวไร่ ชาวนา เป็นต้น

ในภาพผลงานกลุ่มที่ 3 มีเนื้อหาเกี่ยวกับการรำลึกถึงความสำคัญของเมืองแวน โดยใช้บทกวีนามธรรมเป็นสื่อแสดงออกถึงความหมายภายในและอารมณ์ภายในของศิลปินที่เต็มไปด้วยความเจ็บปวด ความสูญเสีย ผิดหวังทั้งในด้านของครอบครัวและโรคร้ายที่เข้ามารุมเร้าในร่างกาย ความเชื่อในเรื่องของพิธีกรรมและศาสนา กอร์กีได้นำเอาสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความสูญเสียเข้ามา เช่น การใช้รูปร่างโค้งของหน้าต่าง รูปร่างของมงกุฎหนามแหลม และสีของเปลวไฟเพื่อแสดงความสูญเสีย รูปร่างของโล่ มีด กระดูก โครงร่างของโต๊ะสวด รวมไปถึงสีแดงของเลือดแสดงถึงความเจ็บปวดภายในที่มากมายเปรียบกับพระเยซูถูกตรึงกางเขน ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าผลงานของกอร์กีนั้นมีเนื้อหาเรื่องราวที่คล้ายคลึงกัน คือนำเรื่องราวจากความทรงจำในอดีตมาผสมผสานเข้ากับจินตนาการความเพ้อฝัน โดยมีธรรมชาติสภาพแวดล้อมในเบื้องหน้าปัจจุบันเป็นตัวกระตุ้นจินตนาการ และมีการนำเอาประสบการณ์ที่พบในปัจจุบัน ซึ่งเป็นประสบการณ์ที่กระทบต่อความรู้สึกในจิตใจของศิลปิน

นำมาถ่ายทอดโดยมีการนำเอาสัญลักษณ์ของสิ่งสำคัญนั้น ๆ มาเป็นตัวอธิบายความหมายของผลงานนั้น ๆ ภาพผลงานทั้งหมดจึงมีเนื้อหาเกี่ยวกับอารมณ์ภายในของศิลปินเป็นภาพที่มีเนื้อหาส่วนตัว

2. กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน

จากการศึกษาวิเคราะห์สรุปได้ว่าในผลงานกลุ่มที่ 1 นั้น ศิลปินใช้วิธีการระบายสีผสมน้ำมันสนในปริมาณมาก กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน และการระบายสีให้ไหลเป็นหลัก นอกเหนือจากนั้นศิลปินได้ใช้กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานอื่น ๆประกอบไปด้วย กลวิธีการระบายสีขอบคม กลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก เพื่อสร้างให้เกิดความชัดเจนของรูปภาพที่เริ่มจะมีลักษณะของภาพสองนัยที่สามารถมองได้ในหลายทิศทาง สีที่ใช้ยังคงเป็นโทนสีอุ่น สีสดใส

จากการศึกษาวิเคราะห์สรุปได้ว่าในผลงานกลุ่มที่ 2 นั้น ศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีผสมน้ำมันสนในปริมาณมาก กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน และกลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออกเป็นหลัก เพื่อสร้างให้เกิดความโปร่งบางของภาพ การแสดงน้ำหนักอ่อนแก่ของภาพและการเคลื่อนไหวของผลงานอย่างอิสระมากขึ้น นอกจากนี้แล้วศิลปินยังมีการคิดค้นกลวิธีในการสร้างสรรค์งานเพื่อให้ได้ผลลัพธ์ของสีที่มีการไหลซึมแพร่กระจายคล้ายกับสีน้ำ โดยใช้กลวิธีการระบายสีแบบเปียกบนเปียก

จากการศึกษาวิเคราะห์สรุปได้ว่าผลงานกลุ่มที่ 3 นั้น ศิลปินมีการพัฒนากลวิธีการระบายสีมีความซับซ้อนขึ้น ศิลปินสร้างภาพด้วยกลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน และกลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กันเป็นหลัก ซึ่งสีที่ใช้ในการลงสีพื้นจะเป็นสีในโทนเข้มและอ่อนแตกต่างไปจากสีที่ระบายทับในชั้นบน เพื่อให้ผลงานมีความโปร่งและทึบตันต่างกัน ลักษณะของรอยพู่กันในการสร้างรูปทรงของภาพมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน นอกจากนี้แล้วยังมีการนำเอากลวิธีการระบายสีผสมการขูดขีดมาใช้ในผลงานเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ภายในให้ชัดเจนมากขึ้น

บทที่ 4
การพัฒนาสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ของอาร์ชิล กอร์กี ในปี ค.ศ.1942-1948 ในประเด็นเนื้อหาของภาพ และกลวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะ ซึ่งเป็นกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 14 ชิ้นงาน มาเป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัยนำเสนอด้วยรูปแบบทั้งภาคเอกสารและการจัดนิทรรศการผลงานซึ่งประกอบด้วยผลงานพัฒนาสร้างสรรค์รวม 14 ภาพ โดยแบ่งกลุ่มผลงานออกเป็น 2 กลุ่ม ตามกระบวนแบบและกลวิธีการสร้างงานดังนี้

ผลงานกลุ่มที่ 1 จำนวน 5 ภาพ ดังนี้

1. ภาพผลงานชื่อ ใต้ท้องทะเล 1 ขนาด 90 x 90 ซ.ม.
2. ภาพผลงานชื่อ ใต้ท้องทะเล 2 ขนาด 71 x 81 ซ.ม.
3. ภาพผลงานชื่อ บนโต๊ะอาหาร ขนาด 80 x 100 ซ.ม.
4. ภาพผลงานชื่อ กองไฟยามค่ำคืน ขนาด 73 x 99 ซ.ม.
5. ภาพผลงานชื่อ การเคลื่อนไหวของดอกไม้ ขนาด 55 x 1.27 ซ.ม.

ผลงานกลุ่มที่ 2 จำนวน 7 ภาพ ดังนี้

6. ภาพผลงานชื่อ สัตว์ในจินตนาการ 1 ขนาด 100 x 100 ซ.ม.
7. ภาพผลงานชื่อ สัตว์ในจินตนาการ 2 ขนาด 60 x 80 ซ.ม.
8. ภาพผลงานชื่อ แมลง ขนาด 60 x 90 ซ.ม.
9. ภาพผลงานชื่อ ชีวิตที่เรียบง่าย ขนาด 60 x 90 ซ.ม.
10. ภาพผลงานชื่อ ตัวเบียน ขนาด 100 x 1.23 ซ.ม.
11. ภาพผลงานชื่อ เลือนราง ขนาด 60 x 90 ซ.ม.
12. ภาพผลงานชื่อ นกเพนกวิน ขนาด 55 x 1.27 ซ.ม.

ผลงานกลุ่มที่ 3 จำนวน 2 ภาพ ดังนี้

13. ภาพผลงานชื่อ ตัวอ่อน ขนาด 75 x 81 ซ.ม.
14. ภาพผลงานชื่อ ในป่ากว้าง ขนาด 73 x 99 ซ.ม.

1. แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย

ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานโดยพัฒนามาจากการที่ได้ศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์ของอาร์ชิล กอร์กี ในปี ค.ศ.1942-1948 ในประเด็นด้านเนื้อหาผลงานและกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งผลงานทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมรอบ ๆ ตัว ในส่วนของรูปร่าง รูปทรงของสิ่งมีชีวิตและสิ่งไม่มีชีวิต ที่ผู้วิจัยมีความประทับใจ ทั้งจากประสบการณ์ตรง ความทรงจำ ภาพต้นแบบจากสื่อสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ และนำรูปทรงนั้นมาดัดแปลง ตัดทอน และผสมผสานกับจินตนาการถ่ายทอดให้เกิดเป็นรูปทรงใหม่ขึ้นมาเป็นเรื่องราวตามที่ผู้วิจัยมีความสนใจ

2. ผลงานสร้างสรรค์

2.1 ผลงานกลุ่มที่ 1

ภาพประกอบ 1 ชื่อ ใต้ท้องทะเล 1 สื่อ สีอะครายลิก ขนาด 90 x 90 ซ.ม.

ภาพประกอบ 2 ชื่อใต้ท้องทะเล 2 สื่อ สีอะครายลิก ขนาด 71 x 81 ซ.ม.

ภาพประกอบ 3 ชื่อ บนโต๊ะอาหาร สื่อ สีอะครายลิก ขนาด 80 x 100 ซ.ม.

ภาพประกอบ 4 ชื่อ กองไฟยามค่ำคืน สื่อ สีอะครายลิก ขนาด 73 x 99 ซ.ม.

ภาพประกอบ 5 ชื่อ การเคลื่อนไหวของดอกไม้ สื่อ สีอะครายลิก ขนาด 55 x 1.27 ซ.ม.

2.1.1. เนื้อหาของภาพ

ภาพผลงานชื่อ ใต้ท้องทะเล 1 เป็นภาพแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับสัตว์ใต้ทะเลเป็นหลัก โดยรูปร่าง รูปทรงของสัตว์เหล่านี้มีการลดทอนมาจากภาพต้นแบบของสัตว์ในท้องทะเล ที่มีการเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว เช่น ปลาวาฬ เป็นต้น ผสมผสานเข้ากับจินตนาการของผู้วิจัย สร้างให้เกิดเป็นรูปร่างสัตว์ในจินตนาการที่มีความแตกต่างไปจากความเป็นจริง

ภาพผลงานชื่อ ใต้ท้องทะเล 2 เป็นภาพแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับรูปร่าง การเคลื่อนไหวของสัตว์ใต้ทะเลที่มีลักษณะอ่อนนุ่ม มีรูปร่างเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแวดล้อมรอบตัว เช่น ปลาหมึก , แมงกะพรุน เป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยต้องการถ่ายทอดให้เห็นถึงลักษณะการเคลื่อนไหวของสัตว์เหล่านี้ที่มีความเชื่องช้า แต่เคลื่อนไหวได้อย่างมีจังหวะ นุ่มนวล โดยรูปร่าง รูปทรงของสัตว์เหล่านี้ผู้วิจัยได้ลดทอนมาภาพต้นแบบในหนังสือ และจากประสบการณ์ตรงที่ได้รับรู้มา

ภาพผลงานชื่อบนโต๊ะอาหาร 1 เป็นภาพแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับการดำรงชีวิตอยู่ภายในบ้านของครอบครัว โดยนำเอาการรับประทานอาหารบนโต๊ะมาเป็นเรื่องราวในการแสดงออก ซึ่งรูปร่างของคนในภาพนั้นเกิดจากจินตนาการของผู้วิจัยที่มีต่อความรู้สึกภายในจิตใจของคนที่ไม่ตรงกับลักษณะการแสดงออกภายนอก บรรยากาศในห้องอาหารนี้ จึงมีแต่ความหวาดระแวงและเย็นชา

ภาพผลงานชื่อ กองไฟยามค่ำคืน เป็นภาพที่แสดงถึงการพักผ่อนในป่ายามค่ำคืน โดยเป็นการวาดภาพจากความทรงจำที่ประทับใจของผู้วิจัย โดยเน้นการแสดงออกถึงอากัปกิริยา การเคลื่อนไหวของแสงไฟในขณะที่สัมผัสกับร่างกายของมนุษย์เกิดเป็นเงาสะท้อนที่มีความเคลื่อนไหวโอนเอนไปมาตามจังหวะท่าทางของผู้คนในขณะนั่งล้อมวงรอบกองไฟ

ภาพผลงานชื่อการเคลื่อนไหวของดอกไม้ เป็นการแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับรูปร่าง รูปทรงของดอกไม้ ในขณะที่ถูกลมพัดในยามเย็นในชนบท ซึ่งผู้วิจัยสร้างขึ้นจากประสบการณ์ตรงที่ได้รับรู้มาและถ่ายทอดด้วยการวาดอย่างฉับพลันทันที

ภาพประกอบ 2.1 ชื่อ ใต้ท้องทะเล 1 สื่อ สีอะครายลิก ขนาด 90 x 90 ซ.ม.

ภาพประกอบ 2.2 ชื่อ ใต้ท้องทะเล 2 สื่อ สีอะครายลิก ขนาด 71 x 81 ซ.ม.

ภาพประกอบ 2.3 ชื่อ บนโต๊ะอาหาร สื่อ สีอะครายลิก ขนาด 80 x 100 ซ.ม.

ภาพประกอบ 2.4 ชื่อ กองไฟยามค่ำคืน สื่อ สีอะครายลิก ขนาด 73 x 99 ซ.ม.

ภาพประกอบ 2.5 ชื่อ การเคลื่อนไหวของดอกไม้ สื่อ สีอะครายลิก ขนาด 55 x 1.27 ซ.ม.

2.1.2 กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพผลงานชื่อ ใต้ท้องทะเล 1 ผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีทั้งหมด 3 กลวิธี คือ กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน กลวิธีการระบายสีขอบคมและกลวิธีการระบายสีผสมการขูดขีดซึ่งในภาพนี้ผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กันเป็นหลัก (2) โดยลักษณะของรอยพู่กันมีขนาดที่เล็กใหญ่แตกต่างกัน การระบายสีพู่กันมีรอยตวัดตัดกันในทิศทางที่แตกต่างกัน เพื่อแสดงบรรยากาศให้มีการเคลื่อนไหวที่รวดเร็วด้วยสีสันสดใส และเน้นความสมบูรณ์ของรูปทรงวัตถุที่ต้องการให้เป็นจุดเด่นของภาพ ด้วยกลวิธีการระบายสีขอบคม (4) ซึ่งผู้วิจัยใช้สีดำทั้งหมด ร่วมกับการระบายสีผสมการขูดขีดภาพ (7) ในบางส่วนเพื่อสร้างความหลากหลายของพื้นผิวในภาพให้มากขึ้น

ภาพผลงานชื่อ ใต้ท้องทะเล ผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีทั้งหมด 3 กลวิธี คือ กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน กลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก กลวิธีการระบายโดยไม่เกลี่ยเรียบกลมกลืน โดยผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน (1) ในการระบายสีพื้นภาพโดยสีที่ใช้ในการลงสีพื้นเป็นสีที่มีความสดใสตัดกับสีที่ระบายทับในชั้นบน เพื่อในภาพมีลักษณะโปร่ง มีความสลับทับซ้อนกันของชั้นสีมากขึ้น ในส่วนของรูปทรงวัตถุ ผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก (3) ร่วมกับกลวิธีการระบายสีโดยไม่เกลี่ยเรียบกลมกลืน (10) โดยผู้วิจัยเช็ดสีที่ระบายสีพื้นในบางส่วนออกเป็นรูปทรงที่ต้องการและระบายเพิ่มเติมให้รูปทรงมีความชัดเจนขึ้นด้วยกลวิธีการระบายสีโดยไม่เกลี่ยเรียบ

ภาพผลงานชื่อ บนโต๊ะอาหาร 1ผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีทั้งหมด 4 กลวิธี คือ กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน กลวิธีการระบายสีให้ไหล กลวิธีการระบายสีโดยไม่เกลี่ยเรียบกลมกลืน โดยผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน (1) ในการ

สร้างพื้นภาพซึ่งสีที่ใช้ในการลงสีพื้นมีทั้งสีอ่อนและเข้มกว่าสีที่ระบายทับในชั้นบน เพื่อให้ภาพมีความโปร่ง แสดงการทับซ้อนกันของชั้นสีได้ ร่วมกับกลวิธีการระบายสีให้ไหล (8) และกลวิธีการระบายสีโดยไม่เกลี่ยเรียบกลมกลืน (10) เพื่อให้พื้นผิวของภาพมีความหลากหลายมากขึ้น ในส่วนของรูปทรงวัตถุของภาพ ผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน

(2) โดยลักษณะของรอยพู่กันมีความประณีต ขนาดของพู่กันมีความใกล้เคียงกัน

ภาพผลงานชื่อ กองไฟยามค่ำคืน ผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีทั้งหมด 3 กลวิธี คือ กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน กลวิธีการระบายสีเคลือบ และกลวิธีการระบายสีผสมการขูดขีด โดยผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน (2) ในการสร้างรูปทรงของภาพ ลักษณะของพู่กัน มีขนาดใกล้เคียงกัน ระบายในทิศทางโค้งเป็นส่วนใหญ่ เพื่อสร้างบรรยากาศให้มีการเคลื่อนไหวคล้ายกับการเคลื่อนไหวของใบไม้ ต้นไม้ และใช้กลวิธีการระบายสีผสมการขูดขีดภาพ (7) ในบางจุด เพื่อเสริมรูปทรงให้มีความสมบูรณ์มากขึ้น และใช้กลวิธีการระบายสีเคลือบ (11) ระบายเคลือบผิวหน้าของภาพทั้งหมด เพื่อให้ภาพให้ความรู้สึกกลมกลืนกันมากขึ้น

ภาพ การเคลื่อนไหวของดอกไม้ ผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีทั้งหมด 6 กลวิธี คือ กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน กลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก กลวิธีการระบายสีให้ไหล กลวิธีการระบายสีผสมการขูดขีด กลวิธีการระบายสีด้วยการพ่นพื้นผิวด้วยสเปรย์น้ำ และกลวิธีการระบายเคลือบ โดยผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีให้ไหล (8) ร่วมกับกลวิธีการระบายสีด้วยการพ่นพื้นผิวด้วยสเปรย์น้ำ (12) ในการสร้างพื้นภาพเพื่อให้เกิดพื้นผิวของงานที่หลากหลาย และบรรยากาศของภาพที่มีความพร่าเลือน ในส่วนของรูปทรงของภาพผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน (2) โดยลักษณะของรอยพู่กันมีความคดโค้ง มีขนาดเล็กระบายตวัดพู่กันเป็นรอยสั้น ๆ เพื่อสร้างให้เกิดเป็นรูปทรงของกลีบดอกไม้ มีความกระจัดกระจายตัวอย่างนุ่มนวล และใช้กลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก (3) ในการสร้างรูปทรงบางส่วน เพื่อให้เกิดน้ำหนักของรูปทรงที่มีความอ่อน เข้มแตกต่างกัน และเน้นรูปวัตถุที่ต้องการให้เป็นจุดเด่นของภาพ โดยใช้กลวิธีการระบายสีผสมการขูดขีด (7) ขูดขีดภาพตกแต่งให้มีความสมบูรณ์มากขึ้น

2.2 ผลงานกลุ่มที่ 2

ภาพประกอบ 6 ชื่อ สัตว์ในจินตนาการ 1 สื่อ สีอะครายลิก ขนาด 100 x 100 ซ.ม.

ภาพประกอบ 7 ชื่อ สัตว์ในจินตนาการ 2 สื่อ สีอะครายลิก ขนาด 60 x 80 ซ.ม.

ภาพประกอบ 8 ชื่อ แมลง สื่อ สีอะครายลิก ขนาด 60 x 90 ซ.ม.

ภาพประกอบ 9 ชื่อ ชีวิตที่เรียบง่าย สื่อ สีอะครายลิก ขนาด 60 x 90 ซ.ม.

ภาพประกอบ 10 ชื่อ ตัวเบียน สื่อ สีอะครายลิก ขนาด 100 x 1.23 ซ.ม.

ภาพประกอบ 11 ชื่อ เลือนราง สื่อ สีอะครายลิก ขนาด 60 x 90 ซ.ม.

ภาพประกอบ 12 ชื่อ นกเพนกวิน สื่อ สีอะครายลิก ขนาด 55 x 1.27 ซ.ม.

2.2.1 เนื้อหาของภาพ

ภาพผลงานชื่อ สัตว์ในจินตนาการ 1 เป็นภาพแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับสิ่งที่ซ่อนอยู่ภายในจิตใจของมนุษย์ ภายใต้ใบหน้าที่สดสวยและยิ้มแย้ม แอบแฝงไปด้วยความคิดที่เลวร้ายและสกปรก เปรียบเสมือนเป็นสัตว์ร้ายที่ซ่อนอยู่ภายใน ผู้วิจัยสร้างภาพโดยได้รับแรงบันดาลใจมากจากรูปทรงต่าง ๆของอวัยวะในร่างกายของมนุษย์

ภาพผลงานชื่อ สัตว์ในจินตนาการ 2 เป็นภาพแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับความรู้สึกที่ไม่มั่นคงในจิตใจของคนทั่ว ๆ ไปเมื่อพบกับความไม่รู้ ย่อมไม่เข้าใจและหวาดกลัวและจินตนาการไปต่าง ๆ นา ๆ ถึงความน่ากลัวนั้น โดยเฉพาะสิ่งที่ซ่อนอยู่ภายในธรรมชาติ สภาพแวดล้อมต่าง ๆ ในยามวิกาล เป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างรูปทรงมาจากรูปร่าง รูปทรงของต้นไม้ในธรรมชาติ และแมลงที่มีเส้นสายลักษณะต่าง ๆ

ภาพผลงานชื่อ แมลง เป็นการแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับวัฏจักรชีวิตของแมลง ตั้งแต่เริ่มเป็นไข่ ตัวอ่อน ดักแด้และตัวเต็มวัย ซึ่งผู้วิจัยถ่ายทอดให้เห็นถึงรูปร่าง รูปทรงที่มีความแตกต่างกันในแต่ละระยะของการเติบโต และท่าทางการเคลื่อนไหวของแมลง โดยศึกษาจากต้นแบบของแมลงจากภาพถ่าย จากนั้นจึงสร้างภาพขึ้นมาใหม่จากความทรงจำที่ได้รับรู้

ภาพผลงานชื่อ ชีวิตที่เรียบง่าย เป็นภาพที่แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับการดำรงชีวิตของมนุษย์ภายใต้สิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ คือศาสนาพุทธ ซึ่งผู้วิจัยได้นำเอาวัตถุต่าง ๆ และสถานที่ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา เช่น โบสถ์ , ดอกบัว , ตาลปัตร , อาสนะมาเป็นเรื่องราวในการสื่อความหมายของภาพ โดยรูปร่างต้นแบบของวัตถุต่าง ๆ นั้น ผู้วิจัยได้ลดทอนออกและดัดแปลงขึ้นมาใหม่ตามจินตนาการของผู้วิจัย

ภาพผลงานชื่อตัวเบียน ผู้วิจัยสร้างขึ้นโดยได้รับแรงบันดาลใจจากรูปร่าง รูปทรงของแมลงอันสร้างความรำคาญใจให้กับมนุษย์และเมื่อพบเจอที่ไหนก็ต้องกำจัด หรือทำลายให้หมดไป อาทิ เช่น

ปลวก , หมัด , เห็บ ,เหา เป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยได้นำเอารูปร่างนั้นมาดัดแปลงและพัฒนาให้เกิดเป็นสัตว์ในจินตนาการของผู้วิจัย อันเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงบุคคลที่มีนิสัยชอบเอารัดเอาเปรียบผู้อื่น มีความเห็นแก่ตัว เห็นแก่ประโยชน์ของพวกพ้องเป็นหลัก โดยกระทำการใด ๆ โดยไม่คำนึงถึงประโยชน์ของส่วนร่วม

ภาพผลงานชื่อ เลือนราง เป็นภาพที่ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากประสบการณ์ที่ได้รับรู้มาจากความทรงจำ เป็นภาพการแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับการปฏิบัติต่อกันระหว่างเพื่อนมนุษย์ ที่ปราศจากความจริงใจต่อกัน แต่มักจะกระทำดีต่อกันเพื่อผลประโยชน์ในภายภาคหน้า ซึ่งสื่อออกมาในรูปทรงของร่างกายมนุษย์ที่มีความเลือนรางแสดงถึงความเป็นมนุษย์ที่มีอยู่ในตัวของเราน้อยลงทุกที ไม่ว่าจะในการกระทำใด ๆ ก็ตามเมื่อเราปราศจากความจริงใจ

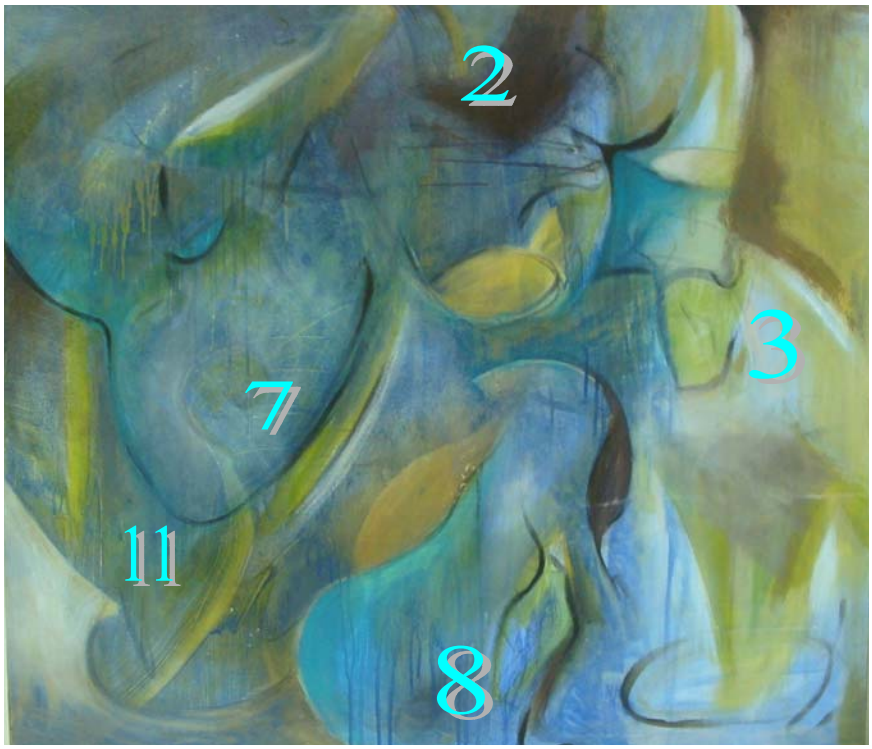
ภาพผลงานชื่อ นกเพนกวิน เป็นการถ่ายทอดถึงความประทับใจของผู้วิจัยที่มีต่อนกเพนกวิน ในส่วนของรูปร่าง รูปทรงของนกในอิริยาบถต่าง ๆ ขณะอาศัยอยู่รวมกันเป็นฝูง โครงสร้างของรูปทรงในภาพนั้น ผู้วิจัยได้สร้างขึ้น โดยอาศัยความทรงจำจากภาพถ่าย มีการตัดทอนรูปทรงให้เหลือเพียงเส้นรอบนอก และวาดเส้นอย่างฉับพลันทันที

ภาพประกอบ 2.6 ชื่อ สัตว์ในจินตนาการ 1 สื่อ สีอะครายลิก ขนาด 100 x 100 ซ.ม.

ภาพประกอบ 2.7 ชื่อ สัตว์ในจินตนาการ 2 สื่อ สีอะครายลิก ขนาด 60 x 80 ซ.ม.

ภาพประกอบ 2.8 ชื่อ แมลง สื่อ สีอะครายลิก ขนาด 60 x 90 ซ.ม.

ภาพประกอบ 2.9 ชื่อ ชีวิตที่เรียบง่าย สื่อ สีอะครายลิก ขนาด 60 x 90 ซ.ม.



ภาพประกอบ 2.10 ชื่อ ตัวเบียน สื่อ สีอะครายลิก ขนาด 100 x 1.23 ซ.ม.

ภาพประกอบ 2.11 ชื่อ เลือนราง สื่อ สีอะครายลิก ขนาด 60 x 90 ซ.ม.

ภาพประกอบ 2.12 ชื่อ นกเพนกวิน สื่อ สีอะครายลิก ขนาด 55 x 1.27 ซ.ม.

2.2.1 กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพผลงานชื่อ สัตว์ในจินตนาการ 1 ผู้วิจัยใช้กลวิธีในการระบายสีทั้งหมด 4 กลวิธี คือ กลวิธีการระบายสีโดยไม่เกลี่ยเรียบกลมกลืน กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน กลวิธีการระบายสีผสมการขูดขีด และกลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก โดยผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน (1) ในส่วนของพื้นภาพ ซึ่งสีที่ใช้ในการลงสีพื้นไว้ก่อนนั้น เป็นสีในโทนอ่อน มีสีสันสดใสกว่าสีที่ใช้ระบายทับในชั้นบน เพื่อให้ผลงานมีความตัดกันของรูปและพื้นชัดเจนขึ้น ในส่วนของรูปทรงวัตถุในภาพผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก (3) เช็ดสีในส่วนที่ระบายทับในชั้นบนให้เกิดเป็นรูปทรงตามต้องการ โดยมีน้ำหนักอ่อนแก่ที่แตกต่างกันตามขั้นตอนการเช็ดสี และระบายสีเน้นรูปทรงของวัตถุให้มีความสมบูรณ์ขึ้นด้วยกลวิธีการระบายโดยไม่เกลี่ยเรียบกลมกลืน (10) และสร้างพื้นผิวให้มีความหลากหลาย รวมทั้งเน้นขอบรูปทรงของภาพให้เด่นชัดขึ้นด้วยกลวิธีการระบายสีผสมการขูดขีด (7)

ภาพผลงานชื่อ สัตว์ในจินตนาการ 2 ผู้วิจัยใช้กลวิธีในการระบายสีทั้งหมด 5 กลวิธี คือ กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน กลวิธีการระบายสีขอบคม กลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออกกลวิธีการระบายสีผสมการขูดขีดและกลวิธีการระบายสีเกลี่ยเรียบกลมกลืน โดยผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน (1) ในการสร้างพื้นภาพของผลงาน ซึ่งสีที่ใช้ในการลงสีพื้นมีทั้งสีในโทนอ่อนและเข้มกว่าสีที่ใช้ในการระบายทับในชั้นบน เพื่อให้พื้นผิวของผลงานนั้นมีความหลากหลายทั้งโปร่งบางและทึบตัน ในส่วนของรูปทรงของภาพ ผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีเกลี่ยเรียบกลมกลืน (6) ร่วมกับกลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก (3) เพื่อให้ภาพมีน้ำหนักอ่อนเข้มหลายน้ำหนักตามขั้นตอนการเช็ดสีและให้รูปทรงของภาพมีความกลมกลืนกัน เสริมด้วยกลวิธีการระบายสีผสมการขูดขีด (7) ขูดขีดภาพในส่วนที่ต้องการเน้นของรูปทรงเพื่อสื่อถึงความแหลม คม ให้รูปทรงมีความสมบูรณ์ตามอารมณ์ที่ต้องการนำเสนอมากขึ้น

ภาพผลงานชื่อ แมลง ผู้วิจัยใช้กลวิธีในการระบายสีทั้งหมด 5 กลวิธี คือ กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน กลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก กลวิธีการระบายสีโดยไม่เกลี่ยเรียบกลมกลืน กลวิธีการระบายสีด้วยการพ่นสเปรย์น้ำ และกลวิธีการระบายสีให้ไหล โดยผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน (1) ในการสร้างพื้นภาพ ซึ่งเป็นสีในโทนเข้มกว่าสีที่ระบายทับในชั้นบนแต่เป็นสีในโทนเดียวกัน เพื่อสร้างบรรยากาศให้มีความกลมกลืนกัน ในส่วนของสีที่ใช้ในการระบายทับในชั้นบนนั้น ผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีให้ไหล (8) ร่วมกับกลวิธีการระบายสีโดยไม่เกลี่ยเรียบกลมกลืน (10) และกลวิธีการระบายสีด้วยการพ่นสเปรย์น้ำ (12)เพื่อสร้างพื้นผิวของงานให้มีความหลากหลายมากขึ้น ในส่วนของรูปทรงของภาพผู้วิจัยสร้างโดยใช้กลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก (3) โดยเช็ดสีออกให้เกิดเป็นรูปทรงต่าง ๆ มีความชัดและพร่าเลือนของวัตถุตามน้ำหนักขั้นตอนในการชัดเจน และเน้นความคมชัดของรูปทรงด้วยกลวิธีการระบายสีผสมการขูดขีด (7) เน้นขอบของรูปทรงให้มีความชัดเจนขึ้น

ภาพผลงานชื่อ ชีวิตที่เรียบง่ายผู้วิจัยใช้กลวิธีในการระบายสีทั้งหมด 5 กลวิธี คือ กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน กลวิธีการระบายสีเคลือบ กลวิธีการระบายสีผสมการขูดขีดภาพ กลวิธีการ

ระบายสีให้ไหล และกลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก โดยผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน (2) ในการสร้างรูปทรงของภาพ ลักษณะของรอยพู่กัน มีขนาดใกล้เคียงกัน ระบายในทิศทางที่ไม่แตกต่างกันมากนัก เพื่อให้ได้รอยพู่กันที่สื่อถึงความรู้สึกการเคลื่อนไหวที่เชื่องช้า นุ่มนวล และใช้กลวิธีการระบายสีผสมการขูดขีด (7) ในส่วนของรูปทรงในภาพที่ต้องการเน้นให้เด่นชัดและให้เกิดพื้นผิวที่หลากหลายของภาพ ในส่วนของบรรยากาศรอบนอกที่ไม่ต้องการให้เป็นจุดสำคัญวิจัยใช้กลวิธีการระบายสีให้ไหล (8) และสร้างความกลมกลืนของภาพด้วยกลวิธีการระบายสีเคลือบ (11) แล้วใช้กลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก (3) เพื่อเช็ดสีที่ใช้ในการระบายเคลือบออกเป็นบางส่วน เพื่อให้ได้ลักษณะของภาพที่มีความกลมกลืนกันของน้ำหนักอ่อน แก่กันมากขึ้น

ผลงานชื่อตัวเบียน ผู้วิจัยใช้กลวิธีในการระบายสีทั้งหมด 5 กลวิธี คือ กลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน กลวิธีการระบายสีเคลือบ กลวิธีการระบายสีให้ไหล และกลวิธีการระบายสีผสมการขูดขีด โดยผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีให้ไหล (8) ร่วมกับกลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก ในการสร้างพื้นภาพของผลงาน และใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน (2) เน้นในส่วนที่เป็นรูปทรงของผลงานในบางจุด เพื่อให้รูปทรงมีความสมบูรณ์ขึ้น ซึ่งลักษณะของรอยพู่กัน มีขนาดค่อนข้างใกล้เคียงกัน ระบายตัดกันในทิศทางต่าง ๆ และใช้สีสด และใช้กลวิธีการระบายสีผสมการขูดขีด (7) ขูดขีดภาพเพื่อเพิ่มพื้นผิวที่หลากหลายและเน้นรูปทรงของวัตถุให้มีความคมชัดมากขึ้น

ภาพผลงานชื่อ เลือนรางผู้วิจัยใช้กลวิธีในการระบายสีทั้งหมด 5 กลวิธี คือ กลวิธีการระบายสีเคลือบ กลวิธีการระบายสีผสมการขูดขีด กลวิธีการระบายสีให้ไหล กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน และกลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน โดยผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน (1) ในการสร้างพื้นหลังของภาพ ร่วมกับกลวิธีการระบายสีให้ไหล (8) เพื่อให้พื้นผิวของภาพมีความหลากหลายมากขึ้น และใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน (2) ในการสร้างส่วนประกอบย่อยของภาพ ลักษณะของรอยพู่กันมีความใกล้เคียงกัน ระบายไปในทิศทางโค้งเป็นส่วนใหญ่ เพื่อให้สามารถสื่อความหมายได้ชัดเจนเกี่ยวกับรูปทรงของเฟอร์นิเจอร์ภายในบ้าน ในส่วนของรูปทรงหลักของภาพผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีผสมการขูดขีด (7) โดยใช้วัสดุปลายแหลมขีดเขียนเป็นรูปร่างตามต้องการ ส่วนที่ต้อการเน้นให้มีความชัดเจนจะขูดโดยใช้น้ำหนักมาก และขูดซ้ำ ๆ กัน นอกจากนี้แล้วยังใช้กลวิธีการระบายสีเคลือบ (11) ระบายทับในขั้นตอนสุดท้ายเพื่อให้ภาพมีความกลมกลืนกันเป็นเอกภาพมากขึ้น

ภาพผลงานชื่อ นกเพนกวิน ผู้วิจัยใช้กลวิธีในการระบายสีทั้งหมด 5 กลวิธี คือ กลวิธีการระบายสีเคลือบ กลวิธีการระบายสีให้ไหล กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน กลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก และกลวิธีการระบายสีผสมการขูดขีด โดยผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน (2) ในการสร้างรูปทรงของผลงาน ซึ่งลักษณะของรอยพู่กันมีขนาดเล็กใหญ่ต่างกัน และระบายไปในทิศทางโค้งเป็นหลัก เพื่อสร้างรูปทรงที่มีลักษณะใกล้เคียงกับธรรมชาติ และให้ภาพมีความกลมกลืนกันร่วมกับกลวิธีการระบายสีผสมการขูดขีด (7) เพื่อให้รูปทรงของงานมีความคมชัดมากขึ้น ในส่วนของพื้นภาพผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีแล้วออก (3) โดยเช็ดสีให้มีน้ำหนักอ่อนแก่แตกต่างกัน

เพื่อให้เกิดบรรยากาศของสีที่มีความทับซ้อนกัน เป็นมิติมากขึ้น ร่วมกับกลวิธีการระบายสีให้ไหล (8) เพื่อสร้างความหลากหลายของพื้นผิวให้แตกต่างกันมากขึ้น นอกจากนี้ในขั้นตอนสุดท้ายผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีเคลือบ (11) ผลงานเป็นบางส่วน เพื่อสร้างความกลมกลืนกันของผลงาน ให้มีความเป็นเอกภาพมากขึ้น

2.3 ผลงานกลุ่มที่ 3

ภาพประกอบ 13 ชื่อ ตัวอ่อน สื่อ สีอะครายลิก ขนาด 75 x 81 ซ.ม.

ภาพประกอบ 14 ชื่อ ในป่ากว้าง สื่อ สีอะครายลิก ขนาด 73 x 99 ซ.ม.

2.3.1 เนื้อหาของภาพ

ภาพผลงานชื่อ ตัวอ่อน เป็นภาพซึ่งผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพต้นแบบตัวอ่อนของแมลงชนิดต่าง ๆ ซึ่งในการเกิดของแมลงนั้น เป็นการกำเนิดของสิ่งมีชีวิตที่เป็นการเกิดขึ้นพร้อม ๆ กันด้วยจำนวนมากและมีระเบียบแบบแผนในการจัดการขั้นตอนต่าง ๆ ตามระบบสังคมของแมลง ซึ่งเมื่อผู้วิจัยได้รับรู้และเกิดความประทับใจ จึงนำเอาความรู้สึกนั้นมาสร้างสรรค์เป็นผลงาน

ภาพผลงานชื่อ ในป่ากว้างเป็นการแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติในป่า ทิวทัศน์ที่สามารถพบเห็นได้จากความทรงจำของผู้วิจัย โดยรูปร่าง รูปทรงในภาพมีการตัดทอนและดัดแปลงมาจากรูปร่างของกิ่งก้าน ต้นไม้ในธรรมชาติ

ภาพประกอบ 2.13 ชื่อ ตัวอ่อน สื่อ สีอะครายลิก ขนาด 75 x 81 ซ.ม.

ภาพประกอบ 2.14 ชื่อ ในป่ากว้าง สื่อ สีอะครายลิก ขนาด 73 x 99 ซ.ม.

2.3.2 กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพผลงานชื่อ ตัวอ่อน ผู้วิจัยใช้กลวิธีในการระบายสีทั้งหมด 3 กลวิธี คือ กลวิธีการระบายสีให้ไหล กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน และกลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก โดยผู้วิจัยสร้างภาพด้วยกลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน (2) ลักษณะของรอยพู่กันมีขนาดเล็กใหญ่ที่แตกต่างกัน ระบายตัดกันในทิศทางต่าง ๆ โดยใช้สีสด เพื่อแสดงความรู้สึกที่เคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว และใช้กลวิธีการระบายสีให้ไหล (8) ในบรรยากาศรอบนอกของภาพเพื่อให้ภาพมีพื้นผิวที่หลากหลายและถ่ายทอดความรู้สึกได้เหมาะสมกับเนื้อหาของภาพ ผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก (3) เช็ดสีออกเพื่อให้ได้น้ำหนักอ่อน แก่ และเพิ่มความชัดเจนของรูปทรง ความหลากหลายของพื้นผิวมากขึ้น

ภาพผลงานชื่อ ในป่ากว้าง ผู้วิจัยใช้กลวิธีในการระบายสีทั้งหมด 4 กลวิธี คือ กลวิธีการระบายสีให้ไหล กลวิธีการระบายสีเกลี่ยเรียบกลมกลืน กลวิธีการระบายสีเคลือบและกลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก โดยผู้วิจัยสร้างภาพโดยใช้กลวิธีการระบายสีเกลี่ยเรียบกลมกลืน (10)และใช้กลวิธีการระบายสีเคลือบ(11) เคลือบทับผิวหน้าของผลงานเพื่อให้ภาพมีความกลมกลืน มีความเป็นเอกภาพมากขึ้น และใช้กลวิธีการระบายสีให้ไหล (8) ร่วมกับกลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก (3) ในส่วนของชั้นสีด้านบนที่เคลือบผิวหน้า เพื่อให้งานมีพื้นผิวที่หลากหลาย เน้นความเด่นชัดของรูปทรงให้ภาพมีความสมบูรณ์มากขึ้น

สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัย

ผลงานกลุ่มที่ 1

ผลงานในกลุ่มที่ 1 เป็นผลงานที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นในช่วงแรกของการสร้างงาน มีจำนวนทั้งสิ้น 5 ภาพ โดยผลงานในกลุ่มนี้ผู้วิจัยได้พัฒนาขึ้นมาจากการที่ได้ศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์ของอาร์ชิล กอร์กี ในปี ค.ศ.1942-1948 ในประเด็นด้านเนื้อหาของภาพและประเด็นด้านกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งผลงานทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมรอบตัว จากความประทับใจในส่วนของรูปทรงจากสิ่งมีชีวิตและสิ่งไม่มีชีวิต โดยสร้างสรรค์ผลงานจากความทรงจำ ประสบการณ์ตรงที่ได้รับรู้มา และจากภาพถ่าย สื่อสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยได้ลดทอนภาพจากต้นแบบจากวัตถุในธรรมชาติ ผสมผสานกับจินตนาการให้เกิดเป็นรูปทรงใหม่ขึ้นมา แต่รูปทรงนั้นยังมีความคล้ายคลึงภาพต้นแบบอยู่บ้าง ในส่วนของกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน ผลงานในกลุ่มนี้ ผู้วิจัยสร้างขึ้น โดยใช้กลวิธีการระบายสีที่มีความคล้ายคลึงกันทุกภาพ คือ กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน , กลวิธีการระบายสีเคลือบ , กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน และกลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก สร้างสรรค์ เพื่อสร้างให้เกิดความเคลื่อนไหวของผลงาน และสื่อถึงความเป็นธรรมชาติ ตามเนื้อหาของผลงานที่นำเสนอ

ผลงานกลุ่มที่ 2

ผลงานในกลุ่มที่ 2 เป็นผลงานที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นในช่วงที่สองของระยะเวลาในการสร้างงานทั้งหมด มีจำนวนทั้งสิ้น 7 ภาพ โดยผลงานทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยได้พัฒนาต่อจากผลงานในกลุ่มที่ ผลงานในกลุ่มนี้ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากรูปทรงของวัตถุต่าง ๆ ในธรรมชาติ สภาพแวดล้อม ทั้งจากสถานที่จริง ภาพถ่ายและความทรงจำ นำมาสร้างสรรค์ผลงานโดยแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ การสร้างสรรค์ผลงานจากการตัดทอน พัฒนารูปทรงในธรรมชาติให้เกิดเป็นรูปทรงใหม่ โดยการใช้การวาดเส้นอย่างฉับพลันทันที และการสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้ รูปร่าง รูปทรงในธรรมชาติ เป็นตัวกระตุ้นให้เกิดจินตนาการขึ้นมา ในส่วนของกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยใช้กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความหลากหลายมากขึ้น เพื่อต้องการแสดงออกถึงความทับซ้อนกันของชั้นสี ความโปร่งภาพของภาพ จึงใช้กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน กลวิธีการระบายสีเคลือบ กลวิธีการระบายสีให้ไหล และกลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออกเป็นหลัก และใช้กลวิธีการสร้างสรรค์เหล่านี้เพื่อสร้างความหลากหลายของพื้นผิว มิติตื้นลึกของภาพ และสร้างส่วนประกอบย่อยของผลงานให้ภาพมีความสมบูรณ์มากขึ้น ผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน กลวิธีการระบายสีผสมการขูดขีดภาพ กลวิธีการระบายสีเกลี่ยเรียบกลมกลืน กลวิธีการระบายสีโดยไม่เกลี่ยเรียบกลมกลืน ในส่วนของการสร้างรูปทรง ผู้วิจัยใช้ลักษณะของรอยพู่กันที่มีความแตกต่างกันออกไปมากขึ้น โดยใช้รอยพู่กันที่มีขนาดและความเข้ม อ่อน ที่ต่างกันออกไป รวมไปถึงพู่กันที่หมาดและแห้งต่างกัน เป็นภาพอิสระและมีลักษณะเป็นรูปทรงเปิด เพื่อสร้างให้เกิดการเคลื่อนไหวของรูปทรง มิติของภาพ และความกลมกลืนกันของภาพให้มากขึ้น

ผลงานกลุ่มที่ 3

ผลงานในกลุ่มที่ 3 เป็นผลงานที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นในช่วงสุดท้ายของระยะเวลาในการสร้างงานทั้งหมด มีจำนวนทั้งสิ้น 2 ภาพ โดยผลงานทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยได้พัฒนาต่อจากผลงานในกลุ่มที่ 2 ผลงานในกลุ่มนี้ ผู้วิจัยสร้างสรรค์โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากธรรมชาติ รูปร่าง รูปทรงของธรรมชาติรอบตัวที่ประทับใจ และนำมาถ่ายทอดให้เกิดเป็นภาพนามธรรม โดยปราศจากการวางแผนไว้ล่วงหน้า และเป็นการระบายสีครั้งเดียวเสร็จ ในส่วนของกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยใช้กลวิธีการสร้างสรรค์งานโดยใช้กลวิธีการระบายสีที่มีความหลากหลาย แต่ผลงานมีความกลมกลืนกันมากขึ้น ส่งผลให้งานมีความเป็นเอกภาพและมีความเรียบง่าย สื่อความรู้สึกได้อย่างชัดเจนตามเนื้อหาที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอ โดยผลงานใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน และกลวิธีการระบายสีเกลี่ยเรียบกลมกลืน ในการสร้างรูปทรงของผลงานเป็นหลัก ในส่วนของพื้นภาพ ผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีให้ไหลเพื่อความหลากหลายของพื้นผิว และเพื่อสื่อแสดงความรู้สึกตามเนื้อหาที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอ นอกจากนี้แล้วผู้วิจัยยังใช้กลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก ร่วมกับกลวิธีการระบายสีเคลือบเพื่อให้ผลงานมีความกลมกลืน เป็นเอกภาพมากขึ้น

บทที่ 5
การสรุปและการอภิปรายผล

ผลการวิจัยเรื่องงานจิตรกรรมแอบสแตรกท์เอกซเพรสชันนิสม์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมแอบสแตรกท์เอกซเพรสชันนิสม์ของอาร์ชิล กอร์กี ในปี ค.ศ.1942-1948 ในครั้งนี้ ผู้วิจัยสามารถสรุปผลของการศึกษาวิจัยได้ดังนี้

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษางานจิตรกรรมแอบสแตรกท์เอกซเพรสชันนิสม์ของอาร์ชิล กอร์กี ในปี ค.ศ. 1942-1948 ในประเด็นเนื้อหาของภาพและกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ
2. เพื่อนำผลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้ามาพัฒนาเป็นผลงานจิตรกรรมตามรูปแบบของผู้วิจัย

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในการวิจัยฉบับนี้ มุ่งที่จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมแอบสแตรกท์เอกซเพรสชันนิสม์ของอาร์ชิล กอร์กี ในปี ค.ศ.1942-1948 โดยวิธีการสุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง ได้กลุ่มตัวอย่าง 14 ภาพดังนี้

1.1 กลุ่มตัวอย่างที่ 1

ผลงานชื่อ The Pirate I . oil on canvas .73x100 cm.1942.

ผลงานชื่อ Waterfall . oil on canvas .150x110 cm.1943.

ผลงานชื่อ How My Mother ’ s Embroidered Apron Unfalds in My Life . oil on canvas .100x112.5 cm.1944.

1.2 กลุ่มตัวอย่างที่ 2

ผลงานชื่อ. Painting .oil on canvas .165x176 cm.1944.

ผลงานชื่อ. Diary of a Seducer .oil on canvas.125x155 cm.1945.

ผลงานชื่อ Hugging . oil on canvas .63x80 cm.1945.

ผลงานชื่อ. The plough and the Song .oil on canvas .127x157 cm.1947.

1.3 กลุ่มตัวอย่างที่ 3

ผลงานชื่อ Garden in Sochi. oil on canvas . 79x99 cm.1943

ผลงานชื่อ The Liver is the cock ‘s Comb. oil on canvas .63x80 cm.1944.

ผลงานชื่อ Charred Beloved I. oil on canvas .63x80 cm.1946.

ผลงานชื่อ The Calendars. oil on canvas .125x150 cm.1946-47.

ผลงานชื่อ Agony. oil on canvas .100x125 cm.1947.

ผลงานชื่อ The Betrothal ll. oil on canvas .125x95 cm.1947.

ผลงานชื่อ Last Painting . oil on canvas .125x98 cm.1948

2. งานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมแอบสแตรกท์เอกซเพรสชันนิสม์ ของ อาร์ชิล กอร์กี ในประเด็น

2.1 เนื้อหาของภาพ

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

3. ผลที่ได้รับจากการศึกษาการสร้างงานจิตรกรรมแอบสแตรกท์เอกซเพรสชันนิสม์ ของ อาร์ชิล กอร์กี จะนำมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมโดยใช้สื่อวัสดุคืออะครายลิก ในรูปแบบของผู้วิจัย

สรุปผลการศึกษาวิจัย

1. จากการศึกษาวิเคราะห์งานจิตรกรรมแอบสแตรกท์เอกซเพรสชันนิสม์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมแอบสแตรกท์เอกซเพรสชันนิสม์ของอาร์ชิล กอร์กี ในปี ค.ศ.1942-1948 รวมทั้งสิ้น 14 ภาพ ผลปรากฏว่าดังนี้

1.1 เนื้อหาผลงาน

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงาน โดยแบ่งผลงานกลุ่มตัวอย่างออกเป็น 3 กลุ่ม สามารถสรุปผลจากการศึกษาวิเคราะห์ได้ดังนี้

1.1.1 ผลงานในกลุ่มที่ 1 ผลจากการศึกษาวิเคราะห์สรุปได้ว่า ผลงานมี เนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติ สภาพแวดล้อม ทิวทัศน์ในอาร์เมเนียและความทรงจำในวัยเด็กของกอร์กี ที่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราว นิทานและตำนานต่าง ๆในอาร์เมเนีย โดยมีแรงบันดาลใจมาจากสภาพแวดล้อมในรัฐเวอร์จีเนียและรัฐคอนเนคติคัตเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดจินตนาการและฟื้นความทรงจำในวัยเด็ก

1.1.2 ผลงานในกลุ่มที่ 2 ผลจากการศึกษาวิเคราะห์สรุปได้ว่า ผลงานมีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับความทรงจำในวัยเด็กของกอร์กีและความรู้สึกที่มีต่อวัฒนธรรม การดำรงชีวิตความเป็นอยู่ของชาวไร่ ชาวนา สงคราม ตำนานเรื่องเล่าเกี่ยวกับความดีและความชั่ว ปีศาจในอาร์เมเนีย และความรักของครอบครัวในอุดมคติซึ่งมีการนำเอาสัญลักษณ์ต่าง ๆ มาใส่ไว้ในผลงานเพื่อเป็นสื่อในการแสดงออก เช่น การใช้โทนสีขาวและสีดำ รูปร่างของปีกนางฟ้าเพื่อสื่อถึงความดีและความชั่ว รูปร่างของคันไถ โทนสีของผืนดิน รวมไปถึงการขับร้องบทเพลงพื้นบ้านที่ขับร้องในกลางทุ่งนาแสดงถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวไร่ ชาวนาประกอบกับการอภิปรายผลงาน เป็นต้น โดยได้รับแรงบันดาลใจจากสภาพแวดล้อมในรัฐเวอร์จีเนียและรับคอนเนคติคัตเป็นตัวกระตุ้นให้ความทรงจำในวัยเด็กกลับมาอีกครั้งหนึ่ง

1.1.3 ผลงานในกลุ่มที่ 3 ผลจากการศึกษาวิเคราะห์สรุปได้ว่า ผลงานมีเนื้อหาเกี่ยวกับการรำลึกถึงความสำคัญของเมืองแวนอันเป็นสถานที่อยู่อาศัยของกอร์กีในวัยเด็ก โดยใช้บทกวีนามธรรมเป็นสื่อแสดงออกถึงความหมายภายใน และแสดงออกถึงอารมณ์ภายในของกอร์กีที่เต็มไปด้วยความเจ็บปวด ความสูญเสีย ความผิดหวังทั้งในด้านของครอบครัวที่แตกแยกและการผ่าตัดจากโรคมะเร็ง รวมไปถึงความเชื่อในเรื่องของพิธีกรรมและศาสนา กอร์กีได้นำเอาสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความสูญเสียเข้ามา เช่น การใช้รูปร่างโค้งของหน้าต่าง ซึ่งสื่อถึงการสูญเสียมารดา รูปร่างของมงกุฎหนามแหลม สื่อถึงความผิดหวังในด้านของครอบครัว ความไม่เชื่อมั่นในพิธีการแต่งงาน สีของเปลวไฟเพื่อแสดงความสูญเสียผลงานของกอร์กี ในขณะที่ไฟไหม้ของทำงานของเขา ซึ่งเป็นช่วงที่ชีวิตในการทำงานกำลังรุ่งโรจน์ รูปร่างของโล่ มีด กระดูก โครงร่างของโต๊ะสวด รวมไปถึงสีแดงของเลือดซึ่งแสดงถึงความเจ็บปวดภายในจากโรคมะเร็งที่มากมายเปรียบกับพระเยซูถูกตรึงกางเขน

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานกลุ่มตัวอย่างทั้งหมด 3 กลุ่มนี้ผู้วิจัยมีความเห็นว่าผลงานของกอร์กีนั้นมีเนื้อหาเรื่องราวที่คล้ายคลึงกันทั้งหมด คือนำเรื่องราวจากความทรงจำในอดีตมาผสมผสานเข้ากับจินตนาการ โดยมีธรรมชาติสภาพแวดล้อมในเบื้องหน้าปัจจุบันเป็นตัวกระตุ้นจินตนาการ และการนำเอาประสบการณ์ที่พบในปัจจุบันซึ่งเป็นประสบการณ์ที่กระทบต่อความรู้สึกในจิตใจของศิลปินนำมาถ่ายทอดโดยมีการนำเอาสัญลักษณ์ของสิ่งสำคัญนั้น ๆ มาเป็นตัวอธิบายความหมายของผลงานนั้น ๆ ภาพผลงานทั้งหมดจึงมีเนื้อหาเกี่ยวกับอารมณ์ภายในของศิลปินเป็นภาพที่มีเนื้อหาส่วนตัว

1.2 กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานในด้านของกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน โดยแบ่งผลงานกลุ่มตัวอย่างออกเป็น 3 กลุ่ม สามารถสรุปผลจากการศึกษาวิเคราะห์ได้ดังนี้

1.2.1ผลงานในกลุ่มที่ 1 ผลจากการศึกษาวิเคราะห์สรุปได้ว่า ผลงานในกลุ่มที่ 1 ศิลปินใช้วิธีการระบายสีผสมน้ำมันสนในปริมาณมาก กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน และการระบายสีให้ไหลเป็นหลักนอกเหนือจากนั้นศิลปินได้ใช้กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานอื่น ๆประกอบไปด้วย กลวิธีการระบายสีขอบคม กลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก เพื่อสร้างให้เกิดความชัดเจนของรูปภาพที่เริ่มจะมีลักษณะของภาพสองนัยที่สามารถมองได้ในหลายทิศทาง สีที่ใช้ยังคงเป็นโทนสีอุ่นสีสดใส

1.2.2 ผลงานในผลงานกลุ่มที่ 2 นั้น ผลจากการศึกษาวิเคราะห์สรุปได้ว่า ผลงานในกลุ่มที่ 2 นั้น ศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีผสมน้ำมันสนในปริมาณมาก กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน และกลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออกเป็นหลัก เพื่อสร้างให้เกิดความโปร่งบางของภาพการแสดงน้ำหนักอ่อนแก่ของภาพและการเคลื่อนไหวของผลงานอย่างอิสระมากขึ้น นอกจากนี้แล้วศิลปินยังมีการนำเอาวิธีการระบายแบบเปียกบนเปียก มาใช้ในผลงานเพื่อสร้างให้เกิดลักษณะของสีที่ไหลซึมเข้ากันอย่างนุ่มนวล คล้ายกับการระบายสีน้ำอีกด้วย

1.2.3 ผลงานในกลุ่มที่ 3 นั้น ผลจากการศึกษาวิเคราะห์สรุปได้ว่า ผลงานกลุ่มที่ 3 นั้น ศิลปินมีการพัฒนากลวิธีการระบายสีมีความซับซ้อนขึ้น ศิลปินสร้างภาพด้วยกลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน และกลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กันเป็นหลัก ซึ่งสีที่ใช้ในการลงสีพื้นจะเป็นสีในโทนเข้มและอ่อนแตกต่างไปจากสีที่ระบายทับในชั้นบน เพื่อให้ผลงานมีความโปร่งและทึบตันต่างกัน ลักษณะของรอยพู่กันในการสร้างรูปทรงของภาพมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน นอกจากนี้แล้วยังมีการนำเอากลวิธีการระบายสีผสมการขูดขีดมาใช้ในผลงานเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ภายในให้ชัดเจนมากขึ้น

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมตามรูปแบบของผู้วิจัยได้ผลงานทั้งสิ้น 14ภาพ โดยแบ่งกลุ่มผลงานออกเป็น 2 กลุ่มดังนี้

1. ผลงานกลุ่มที่ 1

ผลงานในกลุ่มที่ 1 เป็นผลงานที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นในช่วงแรกของการสร้างงาน มีจำนวนทั้งสิ้น 5 ภาพ ได้แก่ ภาพ “ใต้ท้องทะเล 1” ภาพ “ใต้ท้องทะเล 2” ภาพ ”บนโต๊ะอาหาร”ภาพ “กองไฟยามค่ำคืน” และ ภาพ “การเคลื่อนไหวของดอกไม้”โดยผลงานในกลุ่มนี้ผู้วิจัยได้พัฒนาขึ้นมาจากการที่ได้ศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์ของอาร์ชิล กอร์กี ในปี ค.ศ. 1942-1948 ในประเด็นด้านเนื้อหาของภาพและประเด็นด้านกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนี้

1.1 เนื้อหาของภาพ

ผลงานในกลุ่มที่ 1 นี้ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมรอบตัว ในส่วนของรูปทรงจากสิ่งมีชีวิตและสิ่งไม่มีชีวิต โดยผู้วิจัยตั้งใจนำเสนอเกี่ยวกับการลดทอนภาพต้นแบบจากวัตถุในธรรมชาติ และพัฒนารูปทรงนั้นให้เกิดขึ้นเป็นรูปทรงใหม่ตามจินตนาการของผู้วิจัย ซึ่งรูปทรงที่ได้นั้นยังมีลักษณะคล้ายถึงกับภาพต้นแบบเดิมอยู่บ้าง

1.2 กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน

ผลงานในกลุ่มที่ 1 นี้ ผู้วิจัยใช้กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน โดยใช้กลวิธีการระบายสีที่มีความคล้ายคลึงกันทุกภาพ คือ กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน , กลวิธีการระบายสีเคลือบ , กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน และกลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก เพื่อสร้างให้เกิดความเคลื่อนไหวของผลงาน และสื่อถึงความเป็นธรรมชาติ ตามเนื้อหาของผลงานที่นำเสนอ

2. ผลงานกลุ่มที่ 2

ผลงานในกลุ่มที่ 2 เป็นผลงานที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นในช่วงที่ 2 ของระยะเวลาในการสร้างงานทั้งหมด มีจำนวนทั้งสิ้น 7 ภาพ คือ ภาพ “สัตว์ในจินตนาการ 1” ภาพ “สัตว์ในจินตนาการ 2” ภาพ

“แมลง” ภาพ “ชีวิตที่เรียบง่าย” ภาพ “เลือนราง” ภาพ “ตัวเบียน" ภาพ “นกเพนกวิน” โดยผลงานทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยได้พัฒนาต่อจากผลงานในกลุ่มที่ 1

2.1 ที่มาของแนวความคิด

ผลงานในกลุ่มนี้ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากรูปทรงของวัตถุต่าง ๆ ในธรรมชาติ สภาพแวดล้อมรอบตัว ทั้งจากสถานที่จริง ภาพถ่ายและความทรงจำ นำมาสร้างสรรค์ผลงานโดยแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ การสร้างสรรค์ผลงานจากการดัดแปลง พัฒนารูปทรงในธรรมชาติให้เกิดเป็นรูปทรงใหม่ โดยการใช้การวาดเส้นอย่างฉับพลันทันที และการสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้สิ่งแวดล้อมเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดจินตนาการขึ้นมา

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน

ผลงานในกลุ่มนี้ ผู้วิจัยใช้กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความหลากหลายมากขึ้น เพื่อต้องการแสดงออกถึงความทับซ้อนกันของชั้นสี ความโปร่งภาพของภาพ จึงใช้กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน กลวิธีการระบายสีเคลือบ กลวิธีการระบายสีให้ไหล และกลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออกเป็นหลัก และใช้กลวิธีการสร้างสรรค์เหล่านี้เพื่อสร้างความหลากหลายของพื้นผิว มิติตื้นลึกของภาพ และสร้างส่วนประกอบย่อยของผลงานให้ภาพมีความสมบูรณ์มากขึ้น ผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน กลวิธีการระบายสีผสมการขูดขีดภาพ กลวิธีการระบายสีเกลี่ยเรียบกลมกลืน กลวิธีการระบายสีโดยไม่เกลี่ยเรียบกลมกลืน ในส่วนของการสร้างรูปทรง ผู้วิจัยใช้ลักษณะของรอยพู่กันที่มีความแตกต่างกันออกไปมากขึ้น โดยใช้รอยพู่กันที่มีขนาดและความเข้ม อ่อน ที่ต่างกันออกไป รวมไปถึงพู่กันที่หมาดและแห้งต่างกัน เป็นภาพอิสระและมีลักษณะเป็นรูปทรงเปิด เพื่อสร้างให้เกิดการเคลื่อนไหวของรูปทรง มิติของภาพ และความกลมกลืนกันของภาพให้มากขึ้น

3. ผลงานกลุ่มที่ 3

ผลงานในกลุ่มที่ 3 เป็นผลงานที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นในช่วงสุดท้ายของระยะเวลาในการสร้างงานทั้งหมด มีจำนวนทั้งสิ้น 2 ภาพ คือ ภาพ “ตัวอ่อน” ภาพ และ ภาพ“ในป่ากว้าง” โดยผลงานทั้งหมดนี้ผู้วิจัยได้พัฒนาต่อจากผลงานในกลุ่มที่ 2

3.1 ที่มาของแนวความคิด

ผลงานในกลุ่มนี้ผู้วิจัยสร้างสรรค์โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากธรรมชาติ รูปร่างรูปทรงของธรรมชาติรอบตัวที่ประทับใจ และนำมาถ่ายทอดให้เกิดเป็นภาพนามธรรม โดยปราศจากการวางแผนไว้ล่วงหน้า และเป็นการระบายสีครั้งเดียวเสร็จ

3.2 กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน

ผลงานในกลุ่มนี้ ผู้วิจัยใช้กลวิธีการสร้างสรรค์งานโดยใช้กลวิธีการระบายสีที่มีความหลากหลาย แต่ผลงานมีความกลมกลืนกันมากขึ้น ส่งผลให้งานมีความเป็นเอกภาพและมีความเรียบง่าย สื่อความรู้สึกได้อย่างชัดเจนตามเนื้อหาที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอ โดยผลงานใช้กลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน และกลวิธีการระบายสีเกลี่ยเรียบกลมกลืน ในการสร้างรูปทรงของผลงานเป็นหลัก ในส่วนของพื้นภาพ ผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีให้ไหลเพื่อความหลากหลายของพื้นผิว และเพื่อสื่อแสดง

ความรู้สึกตามเนื้อหาที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอ นอกจากนี้แล้วผู้วิจัยยังใช้กลวิธีการระบายสีแล้วเช็ดออก ร่วมกับกลวิธีการระบายสีเคลือบเพื่อให้ผลงานมีความกลมกลืน เป็นเอกภาพมากขึ้น

การอภิปรายผล

การศึกษาวิจัยในงานวิจัยเล่มนี้เป็นรูปแบบของการวิจัยและพัฒนา โดยการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของศิลปิน จากนั้นจึงนำผลที่ได้รับจากการศึกษาวิเคราะห์มาสร้างสรรค์งานตามรูปแบบของผู้วิจัย ซึ่งนอกจากจะได้ผลงานจิตรกรรมทั้ง 14 ชิ้นแล้ว ในภาพรวมของการศึกษาวิจัยนั้น ผู้วิจัยยังได้พบประเด็นที่น่าสนใจ อันเป็นประโยชน์แก่ตัวผู้วิจัยดังนี้

1. ประเด็นเกี่ยวกับตัวศิลปินที่ผู้วิจัยศึกษา

เนื่องจากตัวศิลปินที่ผู้วิจัยศึกษานั้น ยังไม่เคยมีผู้ใดทำการศึกษาวิเคราะห์มาก่อน และเมื่อได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับตัวศิลปิน โดยศึกษาจากเอกสาร ตำรา ต่าง ๆ ทั้งจากในประเทศและต่างประเทศ ทำให้ผู้วิจัยได้พบว่าศิลปินคนนี้ เป็นผู้ที่มีความสามารถทางด้านทัศนศิลป์เป็นอย่างมาก และมีการเรียนรู้ที่จะพัฒนาตนเองเพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะในรูปแบบใหม่ออกมาตลอดเวลา ทั้งการวาดเส้น การคิดค้นกลวิธีการระบายสีที่แตกต่างไปจากศิลปินในยุคสมัยนั้น รวมไปถึงแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน ที่ผ่านกระบวนการกลั่นกรองทางสมองเป็นอย่างมาก จึงสามารถสร้างสรรค์ผลงานให้มีลักษณะเป็นนามธรรม ที่มีความเป็นตัวตนอย่างชัดเจน ดังนั้น เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมไว้จึงเกิดเป็นองค์ความรู้ทางด้านศิลปะที่มีค่าและเป็นประโยชน์ได้อย่างดี ทั้งแก่ตัวผู้วิจัย และผู้ที่สนใจทางด้านศิลปะ

2. ประเด็นที่มีต่อผู้วิจัยโดยตรง

ประเด็นที่มีความชัดเจนที่สุดในงานวิจัยครั้งนี้ คือ ผลงานจิตรกรรมจำนวน 14 ชิ้น อันเป็นการพัฒนาต่อจากผลการวิเคราะห์ที่ผู้วิจัยทำการศึกษาผลงานของศิลปิน ทั้งในแง่ที่มาของความคิดและกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อหาเอกลักษณ์ในผลงานของผู้วิจัย ซึ่งนอกจากตัวชิ้นงานจิตรกรรมจำนวน 14 ชิ้นแล้ว กระบวนการวิจัยครั้งนี้ยังส่งประโยชน์ให้แก่ผู้วิจัยโดยตรงในกระบวนการเรียนรู้คิดและการวิเคราะห์ การจัดเก็บข้อมูล และถ่ายทอดข้อมูลออกมาได้อย่างเป็นขั้นตอน

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมแอบสแตรกท์เอกซเพรสชันนิสม์ของอาร์ชิล กอร์กี ผู้วิจัยได้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์และน่าสนใจยิ่ง ซึ่งในการศึกษา หรือค้นคว้าวิจัยในครั้งต่อไปของผู้สนใจนั้น ผู้วิจัยเสนอแนะแนวทางไว้พอสังเขปดังนี้

1. การวิจัยเป็นการเฉพาะในเรื่องของการใช้เส้นของอาร์ชิล กอร์กี

2. การวิจัยเป็นการเฉพาะในเรื่องของรูปทรงของอาร์ชิล กอร์กี

3. การนำกลวิธีการระบายสีที่โดดเด่น เช่น กลวิธีการระบายสีให้ไหล กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อนเพื่อไปพัฒนาสร้างสรรค์ต่อไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

โกสุม สายใจ.(2540). *สีและการใช้สี*. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

กำจร สุนพงษ์ศรี.(2528). *ศิลปะสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

_____.(2524). *ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก*. กรุงเทพฯ : คาร์เดีย เพรสบุ๊ค.

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา.ศิ(2545). *โลกศิลปะศตวรรษที่ 20*. กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์.

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

พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง.(2547). *ประวัติศาสตร์นฤมิตศิลป์*. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทวีเดช จิ๋วบาง.(2537). *ความคิดสร้างสรรค์ศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอ.ดอส.พริ้นติ้ง.เฮาส์.

วิรุณ ตั้งเจริญ.(2527). *ศิลปะร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ : วิฒวลอาร์ต.

_____.(2534). *ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

_____.(2537). *มนุษย์กับความงาม*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

_____.(2543).*กลวิธีการระบายสีน้ำมัน*.เอกสารประกอบการสอนคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สดชื่น ชัยประสาธน์.(2537). *กวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์ในฝรั่งเศส ค.ศ.1919-1969*.กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง.

อัศนีย์ ชูอรุณ.(2528). *ประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันตก*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

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

_____.(2528). *ศิลปกับมนุษย์*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

_____.(2532). *มนุษย์กับจินตนาการ*. กรุงเทพฯ : แสงศิลป์การพิมพ์.

_____.(2538). *เข้าใจจิตรกรรม*. กรุงเทพฯ : วัฒนาพานิช.

Alexandrian,Sarane. (1970). *Surrealist art*. London : Thames and Hudson.

Craven,Wayne. (1994). *American art history and culture* : Harry N.Abrams,Inc., Publishers.

Honour,Hugh & Fleming,John. (1982). *A world history of art* : Fleming Honour Ltd,.

Lader,Melvin P. (1985). *Arshile Gorky*. New York : Abbeville Press.

Levy,Julien. (2517). *Arshile Gorky*. New York : Harry N.Abrams.Inc.,Publishers.

Matossian,Nouritza. (2001). *Black Angel Alife of Arshile Gorky*. London : Pimlico.

Rosenberg Harold (1962). *Arshile Gorky the man,the time,the idea*. New York : Grove Press,Inc.,Publishers.

Rylands,Philip & Spender,Matthew. (1992). *Arshile Gorky works on paper*. New York :The Solomon R.Guggeneim Foundation.

Whitechapel. (1990). *Arshile Gorky 1904-1948*. London : Whitechapel Gallery.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	น.ส.เฉลิมวรรณ ศศิภัทรกุล
วันเดือนปีเกิด	19 กุมภาพันธ์ 2523
สถานที่เกิด	กรุงเทพฯ
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	97/30 ถ. รัชดา-ท่าพระ แขวงบุคคโล เขตธนบุรี กรุงเทพฯ 10600
ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน	ผู้บริหารโรงเรียนบ้านศิลปะ
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนบ้านศิลปะ

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2536	มัธยมศึกษาตอนต้น จากโรงเรียนศึกษานารี จังหวัดกรุงเทพฯ
พ.ศ. 2539	มัธยมศึกษาตอนปลาย จากโรงเรียนศึกษานารี จังหวัดกรุงเทพฯ
พ.ศ.2544	กศ.บ. (ศิลปศึกษา) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จังหวัดกรุงเทพฯ
พ.ศ.2549	ศป.ม. (ทัศนศิลป์ - ศิลปะสมัยใหม่) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จังหวัดกรุงเทพฯ