จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษางานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาตีสส์

ปริญญานิพนธ์

ของ

ธวัชชานนท์ ตาไธสง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
มีนาคม 2544

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

759.043
ธ 3954
ว.3

จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษางานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาตีสส์

24 ส.ค. 2544

บทคัดย่อ
ของ
ธวัชชานนท์ ดาไธสง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
มีนาคม 2544

#153184

ม 879

ธวัชชานนท์ ตาไธสง. (2544). *จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษางานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาตีสส์.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ.

การศึกษาวิจัยนี้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อที่จะศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาตีสส์ โดยศึกษาวิเคราะห์จากผลงานกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 20 ภาพ ในประเด็น ที่มาของแนวความคิด การใช้สี โครงสร้างของภาพ และระนาบ แล้วนำเอาผลจากการวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุด้วยสีน้ำมันตามแนวทางของผู้วิจัย จำนวน 23 ภาพ

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า

1. ที่มาของแนวความคิด ส่วนใหญ่จะมาจากความประทับใจในศิลปะของชาวตะวันออก แสง สี และบรรยากาศของเมืองต่างๆ การนำเอาแนวเรื่องของช่องหน้าต่างและประตูตามอย่างศิลปินรุ่นก่อนๆ การแลกเปลี่ยนแนวความคิดกับเพื่อนศิลปิน และการนำเอาภาพเขียนรวมทั้งรูปปั้นกลับมาเป็นส่วนหนึ่งในภาพชิ้นต่อๆมา ซึ่งทั้งหมดนำมาจัดวางอยู่ภายในห้องทำงานของเขา

2. การใช้สี ส่วนใหญ่เป็นการใช้พื้นสีใดสีหนึ่งปกคลุมภาพ โดยเฉพาะสีสด จัดจ้า เช่น สีแดง สีน้ำเงิน สีชมพู และสีเหลือง รวมทั้งสีที่แสดงถึงแสงและบรรยากาศ เช่น สีดำ และสีขาว การใช้สีทั้งหมดยังรวมไปถึงการใช้คู่สีตรงกันข้ามอีกด้วย

3. โครงสร้างของภาพ ส่วนใหญ่จะเน้นจุดเด่นด้วยพื้นสีใดสีหนึ่งมากกว่าการเน้นด้วยวัตถุ การจัดความสมดุลมีทั้งดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากันและไม่เท่ากัน การใช้เส้นที่มีลักษณะเด่นคือ เส้นที่เกิดจากการขูดขีด และการเว้นเส้นขอบขาว

4. ระนาบ ทั้งหมดเป็นระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ ที่ถูกปกคลุมด้วยพื้นสีใดสีหนึ่ง และลวงตาให้เกิดเป็นภาพ 3 มิติ ด้วยการใช้เส้น รวมทั้งการวางวัตถุยักเยื้องเรียงเป็นชั้น จึงทำให้เกิดเป็นระยะต่างๆ ได้ อีกทั้งมีพื้นที่ว่างมากกว่าส่วนของรายละเอียด

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ดังกล่าว นำมาสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของผู้วิจัย จำนวน 23 ภาพ โดยมีที่มาของแนวความคิดบางส่วนมาจากภาพเขียนของมาตีสส์ คือ การนำเอาแนวเรื่องของช่องหน้าต่างและประตูมาเป็นส่วนหนึ่งของภาพ ผสมผสานกับแนวความคิดที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้วิจัย ที่ต้องการแสดงออกถึงเรื่องราวของวัตถุในแนวศิลปะเพื่อชีวิต การใช้สีส่วนใหญ่จะเน้นด้วยสีสดจัดจ้า สะอาด และสดใส รวมทั้งการใช้สีคู่ตัดอย่างชัดเจน โครงสร้างของภาพส่วนใหญ่จะเน้นจุดเด่นด้วยพื้นสีมากกว่าวัตถุ การจัดความสมดุลมีทั้งดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากันและไม่เท่ากัน การใช้เส้นที่มีลักษณะที่สำคัญคือ การเน้นเส้นขอบลึก รวมทั้งเส้นที่เกิดจากการขูดขีด และการเว้นเส้นขอบขาว การจัดระนาบทั้งหมดเป็นระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ ที่ลวงตาให้เกิดเป็นภาพ 3 มิติด้วยการเน้นเส้นและการวางวัตถุยักเยื้องเรียงเป็นชั้น

สิ่งที่ปรากฏเป็นลักษณะพิเศษเฉพาะตัวของผู้วิจัยในผลงานทั้งหมด คือ วิธีการระบายสีหนาด้วยการทิ้งให้เห็นเป็นเส้นรอยเกรียง และวิธีระบายสีหนึ่งทับลงไปบนอีกสีหนึ่ง ซึ่งก่อให้เกิดการเคลื่อนไหวของภาพตามทิศทางของรอยเกรียง อีกทั้งเกิดมีมิติที่ 3 บนพื้นระนาบของสีอีกด้วย

CREATIVE PAINTING : A CASE STUDY OF HENRI MATISSE'S DOMESTIC OBJECTS PAINTING

AN ABSTRACT

BY

THAWATCHANON TATHAISONG

Presented in partial fulfillment of the requirements

for the Master of Fine Art degree in Visual Art : Modern Art

at Srinakharinwirot University

March 2001

Thawatchanon Tathaisong. (2001). *Creative Painting : A Case Study of Henri Matisse's Domestic Objects Painting.* Master thesis M.F.A. (Visual Art : Modern Art). Bangkok : Graduate School of Srinakharinwirot University. Advisors : Assist. Prof. Prit Supasetasiri, Prof. Dr. Wiroon Tangcharoen.

The purpose of this research was to study of Henri Matisse's domestic objects painting. about inspiration, colour, painting structure and plane. 20 Henri Matisse's domestic objects painting were randomly selected as a sample. The results of the study were then developed and created by the researcher the 23 oil domestic objects painting.

The findings of this research were :

The concepts of Matisse were mainly drawn from many sources. There are his impressions in oriental art, light, colour. and atmosphere of the cities, former artist's ideas on window and door hales, exchanging ideas among his fellow artists and the way the artist brought both his own paintings and sculptures back into his later works. and he then displayed them in his studio.

Main colours were mostly used in the painting especially those pure and bright ones e.g. red, blue, pink, yellow including black and white. Opposite colours were also used.

For painting structure , Matisse highlighted the painting dominance with any main colours rather than using the objects. There were both symmetrical and asymmetrical balance. The lines used effectively were lines by scrapping and the white outlines.

From the study, the planes found were mostly 2-dimension flat planes covering with any main colours. However, it was a possibility that one can have an illusion for a 3-dimension plane. This happened because from the way the artist laid the objects like a ladder which created distance and had more space than details.

From the results of the study, the researcher then created 23 domestic objects painting. They were partly influenced by Matisse's works – the window and door hales combined with the researcher's own idea and concept to show the object as an art for life's sake. Pure and bright colours together with opposite colours were clearly intensified. As for structure of painting, the researcher focused the dominance of the paintings by making use of the main colours rather than the object. Symmetrical, as well as asymmetrical balance were used. Major lines were shown by letting the viewers see the canvas (which looked like what appears on X-ray film). Another lines were the lines from scrapping and the white outline. All plane settings were 2- dimension flat plane which misled to a 3-dimension plane.

The researcher focused on the lines and laid the objects one upon another one. By doing so, it created distance. To conclusion, knife painting is the researcher's special technique. The paintings were done by impasto technique. Morever, makes the movement effect towards the directions of knife markes and 3-dimension planes of colours.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

จิตรกรรมสร้างสรรค์ :
กรณีศึกษางานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาติสส์

ของ
นายธวัชชานนท์ ตาไธสง

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ศาสตราจารย์ ดร.เสริมศักดิ์ วิศาลาภรณ์)
วันที่ 9 เดือน มีนาคม พ.ศ. 2544

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

..... กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์เรื่อง " จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษางานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาติสส์ " เป็นผลงานวิจัยและพัฒนา (R&D) ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอก ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่ ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ซึ่งสามารถสำเร็จลงได้ด้วยความกรุณาของบุคคลต่างๆ ที่คอยให้คำปรึกษาแนะนำตลอดมา

ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และคณาจารย์ทุกท่านที่ให้การอบรมสั่งสอน ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์ ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ และอาจารย์ประพันธ์ ศรีสุตา

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ และ ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ อีกครั้ง ที่กรุณารับเป็นประธานกรรมการและกรรมการ ในการช่วยเหลือให้คำปรึกษาตลอดจนแนวทางในการทำวิจัยตลอดมา และขอขอบพระคุณคณะกรรมการเพิ่มเติมในการสอบปริญญานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย และ รองศาสตราจารย์ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ เป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณอาจารย์ทวี รัชนีกร ทัศนศิลปินอาวุโส ผู้ซึ่งเป็นทั้งอาจารย์ผู้สอนอีกทั้งให้แนวทางในการสร้างสรรค์งานศิลปะตั้งแต่แรกจนกระทั่งปัจจุบัน รวมทั้งคณาจารย์คณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล นครราชสีมา ที่ให้ความรู้พื้นฐานทางด้านศิลปะ

ขอขอบพระคุณ อาจารย์นิคม กุบแก้ว ผู้ซึ่งเป็นทั้งอาจารย์และรุ่นพี่ที่คอยให้คำแนะนำและแก้ไขปัญหาให้ในทุกๆ เรื่องตลอดการเรียนที่ผ่านมา และขอบพระคุณ อาจารย์สมิต สมิตะสิริ อาจารย์ผู้ที่ให้ชีวิตการทำงานใหม่ เป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณ คุณศิริศศิธร กัญโส ประจำสำนักงานเลขานุการคณะศิลปกรรมศาสตร์ที่ให้ความกรุณาเป็นอย่างสูงในการช่วยเหลือและติดต่อประสานงานทุกเรื่อง และขอขอบคุณคณะเจ้าหน้าที่ทุกท่านที่ให้ความสะดวกทั้งอุปกรณ์และสถานที่

ขอขอบพระคุณ อาจารย์อวยพร จุฑาเกตุ และ อาจารย์ประกายศรี โขสูงเนิน ที่กรุณาช่วยแปลเอกสารภาษาต่างประเทศบางส่วน และ คุณปราณี เชยสำโรง ที่ช่วยพิมพ์เอกสารเกือบทั้งหมด รวมทั้งขอขอบคุณพี่ๆ และเพื่อนๆ ที่คอยให้กำลังใจเสมอมา

ท้ายสุดขอขอบคุณ คุณสมฤดี ตาไธสง และ เด็กชายธนาบดินทร์ ตาไธสง ที่คอยช่วยเหลือสนับสนุนและให้กำลังใจที่ดีตลอดมา และที่สุดขอกราบขอบพระคุณบิดาและมารดาผู้ที่ให้กำเนิดตลอดจนให้การศึกษาจนสามารถประสบความสำเร็จและมีชีวิตที่ดีมาจนถึงทุกวันนี้

ธวัชชานนท์ ตาไธสง

สารบัญ

บทที่ หน้า

1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

จุดมุ่งหมาย 4

ความสำคัญของการวิจัย 4

ขอบเขตของการวิจัย 4

ข้อตกลงเบื้องต้น 6

นิยามคำศัพท์ 6

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า 6

สมมุติฐานในการวิจัย 7

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 8

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับที่มาของแนวความคิดในงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุ

ของ อองรี มาติสส์ 8

ประวัติของ อองรี มาติสส์ 8

ที่มาของแนวความคิด 8

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการใช้สีในงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาติสส์ 24

ที่มาและทฤษฎีของสี 24

การใช้สี 29

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการจัดโครงสร้างของภาพในงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุ

ของ อองรี มาติสส์ 34

จุดเด่นของภาพ 35

ดุลยภาพ 36

เส้น 36

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับระนาบในงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาติสส์ 39

3 การวิเคราะห์ผลงาน 44

ภาพชื่อ หุ่นนิ่งกับพรมสีแดงผืนหนึ่ง 45

ภาพชื่อ ความกลมกลืนในสีแดง 51

ภาพชื่อ ห้องทำงานสีชมพู 57

ภาพชื่อ ภายในห้องกับมะเขือยาว 62

ภาพชื่อ ห้องทำงานสีแดง 68

ภาพชื่อ ต้นนัสเทอร์เทียมกับการเต้นรำ 2 74

ภาพชื่อ ปลาทองและรูปปั้น 80

ภาพชื่อ หน้าต่างที่แทงเจียร์ 86

ภาพชื่อ หน้าต่างสีน้ำเงิน 92

สารบัญ(ต่อ)

บทที่ หน้า

3(ต่อ) ภาพชื่อ ปลาทองและแผ่นผสมสี..... 98
ภาพชื่อ หน้าต่าง..... 104
ภาพชื่อ ภายในห้องกับไวโอลินตัวหนึ่ง..... 110
ภาพชื่อ หุ่นนิ่งกับหอยนางรม..... 116
ภาพชื่อ ภายในห้องสีเหลืองและสีน้ำเงิน..... 122
ภาพชื่อ เก้าอี้นวมแบบรอคโคโค..... 127
ภาพชื่อ การอาศัยอยู่ภายในบ้านที่เงียบเหงา..... 132
ภาพชื่อ ภายในห้องสีแดง : หุ่นนิ่งบนโต๊ะสีน้ำเงิน..... 137
ภาพชื่อ ภายในห้องกับผ้าม่านแบบอียิปต์ผืนหนึ่ง..... 143
ภาพชื่อ สับปะรด..... 149
ภาพชื่อ ภายในห้องกว้างใหญ่สีแดง..... 155
สรุปผลการวิเคราะห์..... 161

4 การพัฒนาสร้างสรรค์..... 173
ภาพชื่อ ดอกไม้สีเหลืองและสีม่วง..... 173
ภาพชื่อ ดอกบัวภายในห้องสีแดง..... 176
ภาพชื่อ ดอกบัวสีเขียว..... 179
ภาพชื่อ ดอกบัวและหนังสือพิมพ์รายสุดสัปดาห์..... 182
ภาพชื่อ ดอกกุหลาบและหนังสือพิมพ์ฉบับหนึ่ง..... 185
ภาพชื่อ พริกสีแดงในกระด้งสีเขียว..... 188
ภาพชื่อ พริกสีเขียวในกระด้งสีฟ้า..... 190
ภาพชื่อ ชุดสัมตำในห้องสีน้ำเงิน..... 192
ภาพชื่อ หมอนสามเหลี่ยมและเบาะรองนั่งภายในห้องสีน้ำเงิน..... 194
ภาพชื่อ กล่องข้าวเหนียวสีแดงภายในห้องสีน้ำตาล..... 196
ภาพชื่อ กล่องข้าวเหนียวสีเขียวในกระโบมสีแดง..... 199
ภาพชื่อ แตงโมภายในห้องสีน้ำเงิน..... 202
ภาพชื่อ รองเท้าหน้าห้อง (พ่อ แม่ ลูก)..... 205
ภาพชื่อ ลูกฟุตบอลและจักรยานของลูกชาย..... 208
ภาพชื่อ ดอกไม้ภายในบ้านสีขาว..... 211
ภาพชื่อ ชุดสัมตำภายในห้องสีดำ..... 214
ภาพชื่อ แจกันดอกไม้กับรองเท้าหน้าบันได..... 216
ภาพชื่อ สำรับอาหารกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 1..... 219
ภาพชื่อ ปลาสีแดงกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 2..... 222
ภาพชื่อ เด็กกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 3..... 225
ภาพชื่อ หนังสือ พูกัน หลอดสี กับภาพเขียนของคณาจารย์..... 228

สารบัญ(ต่อ)

บทที่ หน้า

4(ต่อ) ภาพชื่อ ภาพเหมือนและภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 4 230

ภาพชื่อ ช่อดอกไม้ภายในห้องสีดำ 232

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ 235

5 สรุปผล อภิปรายผล ข้อเสนอแนะ 250

จุดมุ่งหมาย 250

ขอบเขตของการวิจัย 250

สมมุติฐานในการวิจัย 251

สรุปผลการศึกษาวิจัย 252

อภิปรายผล 256

ข้อเสนอแนะ 258

บรรณานุกรม 259

ภาคผนวก 262

ประวัติย่อของผู้วิจัย 265

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	Still Life with a Red Rug	45
2	ความหนักเบาของสี	47
3	การใช้เส้น	48
4	ระนาบ	49
5	Harmony in Red	51
6	ความหนักเบาของสี	53
7	การใช้เส้น	54
8	ระนาบ	55
9	The Pink Studio	57
10	ความหนักเบาของสี	58
11	การใช้เส้น	59
12	ระนาบ	60
13	Interior with Aubergines	62
14	ความหนักเบาของสี	64
15	การใช้เส้น	65
16	ระนาบ	66
17	The Red Studio	68
18	ความหนักเบาของสี	70
19	การใช้เส้น	71
20	ระนาบ	72
21	Nasturtiums with "Dance" 2	74
22	ความหนักเบาของสี	76
23	การใช้เส้น	77
24	ระนาบ	78
25	Goldfish and Sculpture	80
26	ความหนักเบาของสี	81
27	การใช้เส้น	83
28	ระนาบ	84
29	Window at Tangier	86
30	ความหนักเบาของสี	87
31	การใช้เส้น	89
32	ระนาบ	90
33	The Blue Window	92
34	ความหนักเบาของสี	94
35	การใช้เส้น	95

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
36	ระนาบ	96
37	Goldfish and Palette	98
38	ความหนักเบาของสี	100
39	การใช้เส้น	101
40	ระนาบ	102
41	The Window	104
42	ความหนักเบาของสี	106
43	การใช้เส้น	107
44	ระนาบ	108
45	Interior with a Violin	110
46	ความหนักเบาของสี	112
47	การใช้เส้น	113
48	ระนาบ	114
49	Still Life with Oysters	116
50	ความหนักเบาของสี	118
51	การใช้เส้น	119
52	ระนาบ	120
53	Interior in Yellow and Blue	122
54	ความหนักเบาของสี	123
55	การใช้เส้น	124
56	ระนาบ	125
57	The Rocaille Armchair	127
58	ความหนักเบาของสี	128
59	การใช้เส้น	129
60	ระนาบ	130
61	The Silence Living in Houses	132
62	ความหนักเบาของสี	133
63	การใช้เส้น	134
64	ระนาบ	135
65	Red Interior : Still Life on Blue Table	137
66	ความหนักเบาของสี	139
67	การใช้เส้น	140
68	ระนาบ	141
69	Interior with an Egyptian Curtain	143
70	ความหนักเบาของสี	144

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
71	การใช้เส้น	146
72	ระนาบ	147
73	The Pineapple	149
74	ความหนักเบาของสี	150
75	การใช้เส้น	152
76	ระนาบ	153
77	Large Red Interior	155
78	ความหนักเบาของสี	157
79	การใช้เส้น	158
80	ระนาบ	159
81	ดอกไม้สีเหลืองและสีม่วง	173
82	ดอกบัวภายในห้องสีแดง	176
83	ดอกบัวสีเขียว	179
84	ดอกบัวและหนังสือพิมพ์รายสุดสัปดาห์	182
85	ดอกกุหลาบและหนังสือพิมพ์ฉบับหนึ่ง	185
86	พริกสีแดงในกระดังสีเขียว	188
87	พริกสีเขียวในกระดังสีฟ้า	190
88	ชุดส้มตำภายในห้องสีน้ำเงิน	192
89	หมอนสามเหลี่ยมและเบาะรองนั่งภายในห้องสีน้ำเงิน	194
90	กล่องข้าวเหนียวสีแดงภายในห้องสีน้ำตาล	196
91	กล่องข้าวเหนียวสีเขียวในกระโบมสีแดง	199
92	แตงโมภายในห้องสีน้ำเงิน	202
93	รองเท้าหน้าห้อง (พ่อ แม่ ลูก)	205
94	ลูกฟุตบอลและจักรยานของลูกชาย	208
95	ดอกไม้ภายในบ้านสีขาว	211
96	ชุดส้มตำภายในห้องสีดำ	214
97	แจกันดอกไม้กับรองเท้าหน้าบันได	216
98	สำรับอาหารกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 1	219
99	ปลาสีแดงกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 2	222
100	เด็กกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 3	225
101	หนังสือ พู่กัน หลอดสี กับภาพเขียนของคณาจารย์	228
102	ภาพเหมือนและภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 4	230
103	ช่อดอกไม้ภายในห้องสีดำ	232
104	Still Life with a Branch of Peaches and Glass	263
105	The Silver Tureen	263

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ หน้า

106 The Dinner Table..... 264

107 Harmony in Red..... 264

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

นักวิชาการเชื่อว่า ศิลปะเกิดขึ้นมาพร้อมๆ กับเมื่อมนุษย์เริ่มมีวัฒนธรรมและมีวิวัฒนาการควบคู่กันมาจนถึงปัจจุบัน ศิลปะคือผลงานของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งนอกจากจะหมายถึงเรื่องของภาพวาด ภาพเขียน ภาพพิมพ์ รูปปั้น รูปแกะสลักแล้ว มักจะหมายความรวมไปถึงผลงานของมนุษย์ซึ่งแสดงความงามและความซาบซึ้งในลักษณะอื่นๆ ด้วย เช่น ศิลปะการแสดง ดนตรี และวรรณกรรม เป็นต้น

ศิลปะเป็นเรื่องเกี่ยวกับความพึงพอใจในความงามที่มนุษย์สามารถรับรู้ได้หลายทาง น.ณ ปากน้ำ (2531 : 10-11) ได้ให้ความหมายไว้ว่า " ศิลปะคือ สิ่งเร้าอารมณ์ เราสามารถจะรับเข้าสู่อารมณ์ความรู้สึกทางประสาทสัมผัสต่างๆ เช่น ตาและหู ทางหู คือ เสียงกลอง เสียงดนตรี การอ่านกวีนิพนธ์ การขับร้อง เป็นต้น ส่วนทางตา คือ สิ่งสัมผัสได้จาก จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม การร่ายรำ ซึ่งเรียกว่า **ทัศนศิลป์ (Visual Arts)** "

ซึ่งสอดคล้องกับ สุชาติ เถาทอง ที่ได้อธิบายความหมายของทัศนศิลป์ว่า

> ทัศนศิลป์เป็นคำที่ใช้กันอยู่ในแวดวงศิลปะ มีความหมายว่าศิลปะที่สื่อความหมายและรับรู้ได้ด้วยการเห็นได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และภาพพิมพ์ แสดงด้วยความหมายหรือร่องรอยที่ปรากฏให้เห็นได้ รอยเหล่านี้อาจทำด้วยเครื่องมือ วัสดุ หรือ วิธีการใดๆ ก็ได้ การกินระวางเนื้อที่ (space art) โดยทางกายภาพ (ลักษณะทางภายนอกของสิ่งนั้น) จะเป็นคุณสมบัติเฉพาะของทัศนศิลป์ที่แตกต่างไปจากโสตศิลป์ (audio art) และโสตทัศนศิลป์ (visual & audio art) (สุชาติ เถาทอง. 2539 : 25)

เรายอมรับกันว่า จิตรกรรม (Painting) เป็นทัศนศิลป์และเป็นผลงานจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่ใช้วัสดุต่างชนิดกันมาเป็นส่วนประกอบและทำให้เกิดเป็นศิลปกรรมแขนงนี้ขึ้น จิตรกรรมเป็นการจัดสีบนระนาบผิวอย่างเหมาะสมและผสานกันอย่างกลมกลืนและสามารถแบ่งออกเป็นประเภทต่างๆ ตามลักษณะของสี เช่น จิตรกรรมสีน้ำ จิตรกรรมสีน้ำมัน จิตรกรรมสีอะครีลิก จิตรกรรมสีฝุ่น และอื่นๆ เป็นต้น ศิลปินมีวิธีการระบายสีได้หลายวิธีและมีเทคนิคต่างๆ กัน นอกจากนั้นยังมีชื่อเรียกตามลักษณะของเรื่องราวที่ปรากฏบนระนาบ เช่น จิตรกรรมภาพหุ่นนิ่ง ภาพภูมิทัศน์ ภาพทะเล ภาพอาคารและสิ่งก่อสร้าง ภาพคนครึ่งตัว ภาพคนเต็มตัว ภาพผนัง และภาพประกอบ เป็นต้น

จิตรกรรมภาพคหวัตถุ (Domestic Objects Painting) หรือที่นิยมเรียกกันมานานแล้วว่า **จิตรกรรมภาพหุ่นนิ่ง (Still Life Painting)** เป็นเรื่องราวลักษณะหนึ่งที่มีบทบาทต่อการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน และเป็นเรื่องราวที่ศิลปินผู้สร้างงานแสดงออกเกี่ยวกับความงามที่แฝงอยู่ในวัตถุหรือเครื่องใช้ทั่วไปที่อยู่ใกล้ตัวของศิลปิน คำว่า คหวัตถุ นั้นมาจากคำ 2 คำ คือ คห- กับ วัตถุ ซึ่งพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 (2539 : 176, 758) นิยามไว้ว่า " คห- [คะหะ] (แบบ) น. เรือน, ใช้เป็นคำหน้าสมาส เช่น คหกรรม. (ป.)... วัตถุ น. สิ่งของ. " เมื่อนำมารวมกันเข้าเป็น คหวัตถุ ซึ่งหมายความว่า วัตถุหรือสิ่งของรวมทั้งเครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆ ที่อยู่ภายในบ้านและเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของมนุษย์ จากความหมายดังกล่าวก็ได้มีความสอดคล้องกับคำว่า หุ่นนิ่ง ดังที่มีผู้ให้คำนิยามไว้หลากหลาย เช่น

โทมัส (Thomas. 1981 : 172) ได้อธิบายว่า " ภาพหุ่นนิ่งเป็นภาพหนึ่งของการจัดวัตถุสิ่งของที่ไม่มีชีวิตมาวางรวมกันไว้ แสดงให้เห็นถึงระดับขั้นของการถ่ายทอดวัตถุที่เหมือนจริงตามธรรมชาติ ที่อาจจะเกิดขึ้นจากความเจตนาของศิลปิน โดยมีเนื้อหาหรือเรื่องราวเป็นสัญลักษณ์พอๆ กับเรื่องของสุนทรียศาสตร์ "

นอกจากนั้น นิวิต หะนนท์ (2526 : 78) อธิบายว่า " คำว่า หุ่นนิ่ง ในภาษาอังกฤษใช้คำว่า Still Life สติล แปลว่า นิ่ง ไม่เคลื่อนไหว ดังนั้นภาพหุ่นนิ่งจึงหมายถึงภาพของวัสดุประเภทอยู่กับที่ วางนิ่งไม่สามารถเคลื่อนไหวได้ด้วยตัวมันเองเช่น ดอกไม้ แก้วน้ำ ผลไม้ ขวด หนังสือหรือพืชผักชนิดต่างๆ สิ่งเหล่านี้เมื่อถูกวางอยู่ในตำแหน่งที่เหมาะสมมีแสงเงาดีก็สามารถเปล่งประกายความงดงามจากรูปทรง ผิวหน้า และสี ให้ปรากฏเป็นที่จับใจแก่ผู้พบเห็นได้ "

ถึงแม้ว่าจิตรกรรมภาพคหวัตถุหรือหุ่นนิ่งจะไม่ค่อยปรากฏหลักฐานการสร้างงานเด่นชัดเหมือนกับภาพจิตรกรรมที่เสนอเรื่องราวในลักษณะอื่นๆ มาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ก็ตาม แต่ก็มีข้อมูลที่กล่าวถึงอยู่บ้างตั้งแต่ยุคกรีกในสมัยเฮเลนนิสติค (Hellenistic) ประมาณศตวรรษที่ 3-1 ก่อนปีคริสต์ศักราช ดังจะเห็นได้จากคำกล่าวของพลินี (Pliny the Elder) ที่ได้บันทึกเรื่องราวของศิลปินที่ชื่อ เปอิเรอิคอส (Peiraikos) ไว้ในหนังสือเล่มที่ 35 ของเขา ซึ่งอยู่ในช่วงปี ค.ศ. 23-79 ว่า " เปอิเรอิคอสผู้ซึ่งมีชีวิตอยู่ในช่วงศตวรรษที่ 3 ก่อนปีคริสต์ศักราช เขาได้เขียนภาพเกี่ยวกับร้านตัดผมและร้านรองเท้าเล็กๆ รวมทั้งภาพลา ภาพผักผลไม้และอื่นๆ...นอกจากการเขียนภาพผักผลไม้แล้วเรื่องราวที่เปอิเรอิคอสนำมาวาดก็คือ เป็นภาพเขียนที่แสดงเรื่องราวลักษณะของวัตถุ " (Schifferer. 1999 : 15)

ต่อมาในสมัยโรมันภาพเขียนคหวัตถุก็เริ่มปรากฏตัวชัดเจนมากขึ้นและมีข้อมูลกล่าวถึงการเขียนภาพวัตถุสิ่งของดังที่ โทมัส (Thomas. 1981 : 172) กล่าวว่า " จุดเริ่มต้นของการเขียนภาพหุ่นนิ่งเริ่มมาจากลักษณะของศิลปวัตถุในศิลปะตะวันตกที่ตกทอดมาจากสมัยโรมัน " อันเป็นข้อมูลที่สอดคล้องกับคำกล่าวของ อารี สุทธิพันธุ์ (2532 : 107-108) ที่ว่า " ผลงานจิตรกรรมมีหลายแบบ เช่น ภาพหุ่นนิ่งก็เริ่มรู้จักเขียนกันในสมัยโรมัน " (ดังภาพประกอบ 104 ภาคผนวก หน้า 263)

จากข้อมูลทางประวัติศาสตร์ผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุเป็นผลงานจิตรกรรมที่มีการพัฒนาในลักษณะที่ไม่ค่อยจะต่อเนื่อง ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่ต่างไปจากผลงานจิตรกรรมในลักษณะอื่นๆ หลังจากที่มีการกล่าวถึงการสร้างงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุในสมัยโรมันแล้ว นักวิชาการเชื่อว่าในยุคเรอเนซองค์ก็มีการสร้างงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุให้เห็นอีก จากนั้นในศตวรรษที่ 17 ในยุคบาโรก จิตรกรรมภาพคหวัตถุนับเป็นลักษณะการสร้างงานจิตรกรรมที่ได้รับความนิยมแพร่หลายอย่างยิ่งช่วงหนึ่ง กิติมา อมรทัต (2533 : 179-180) แสดงทรรศนะไว้ว่า " จิตรกรผู้ชำนาญงานเฉพาะอย่างอีกกลุ่มหนึ่งก็คือ พวกที่วาดสิ่งของต่างๆ ซึ่งเรียกว่า ภาพหุ่นนิ่ง ในภาพที่ชื่อ Still Life ท่านจะเห็นภาพหุ่นนิ่งที่ดีโดยฝีมือของ วิลเลียม คลาส เฮดา ซึ่งวาดในปี ค.ศ. 1634 "

ชาร์แดง (Jean-Baptiste-Sime'on Chardin) จิตรกรชาวฝรั่งเศสซึ่งอยู่ในช่วงปี ค.ศ. 1731-1768 ก็เป็นอีกผู้หนึ่งที่นิยมเขียนภาพวัตถุสิ่งของที่อยู่ภายในบ้าน โดยได้รับอิทธิพลมาจากจิตรกรชาวดัตช์เช่นเดียวกันกับภาพเขียนของ วิลเลียม คลาส เฮดา ชาร์แดงมักจะเขียนภาพหุ่นนิ่งที่เป็นวัตถุสิ่งของอย่างธรรมดา เช่น มักจะเป็นภาพอาหารและเครื่องใช้ในครัวเป็นต้น ดังจะเห็นได้จากภาพ *The Silver Tureen* ซึ่งเป็นภาพแมวตัวหนึ่งที่จ้องมองไปยังหม้อเงินสำหรับใส่ซุปหม้อหนึ่งอย่างมีความสงสัย และมีภาพกระต่ายป่าที่ตายแล้วหนึ่งตัว รวมทั้งลูกแอปเปิ้ลที่วางเด่นอยู่เบื้องหน้าของพื้นหลังที่มืด (ดังภาพประกอบ 105 ภาคผนวก หน้า 263)

ต่อมาในสมัยศิลปะประทับใจ (Impressionism) ภาพเขียนคหวัตถุได้เริ่มมีการพัฒนารูปแบบไปตามกระแสของยุคศิลปะสมัยใหม่มากขึ้น ศิลปินที่นิยมเขียนภาพวัตถุสิ่งของที่อยู่ภายในบ้าน เช่น มาเนท์ (Edouard Manet), โมเนท์ (Claude Monet) เป็นต้น โดยเฉพาะภาพเขียนคหวัตถุของมาเนท์นั้นเป็นภาพเขียนที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว มาเนท์ระบายภาพด้วยรอยแปรงที่ฉับไว มีการควบคุมน้ำหนักที่สัมพันธ์กันอย่างดีเลิศ อีกทั้งภาพเขียนมีลักษณะของพื้นผิวอีกด้วย ลักษณะพิเศษดังกล่าวบางส่วนมีอิทธิพลต่อการสร้างงานของศิลปินรุ่นต่อๆ มาด้วยเช่นกัน

เซซานน์ (Paul Cézanne) เป็นศิลปินชาวฝรั่งเศสที่อยู่ในสมัยศิลปะประทับใจยุคหลัง (Post-Impressionism) เซซานน์นอกจากจะได้รับอิทธิพลบางส่วนมาจากมาเนท์แล้ว ยังได้รับอิทธิพลการเขียนภาพคหวัตถุมาจากชาร์แดงอีกด้วย ซิมส์ และ รีวอลด์ (Sims & Rewald. 1996 : 14) กล่าวถึงเซซานน์ว่า " ศิลปินผู้ที่เรียนรู้จากชาร์แดงเป็นอย่างมากก็คือ เซซานน์ และเป็นผู้ที่กล่าวว่า องค์ประกอบของภาพหุ่นนิ่งแทบจะเป็นเหมือนช่องทางหนึ่งของดนตรี " เซซานน์ได้สร้างสรรค์งานจิตรกรรมหลากหลายทั้งภาพภูมิทัศน์ ภาพคน และโดยเฉพาะภาพคหวัตถุหรือหุ่นนิ่งนั้นก็มีจำนวนไม่น้อย ภาพคหวัตถุที่สำคัญ เช่น ภาพ *Still life with Apples* ที่เขียนในช่วงประมาณปี ค.ศ. 1890-1900 ในขณะเดียวกันศิลปินที่มีชื่อเสียงอีกหลายท่านที่ร่วมสมัยกับเซซานน์ เช่น ฟานโกะ (Vincent van Gogh) ก็นิยมเขียนภาพวัตถุสิ่งของด้วยลักษณะพิเศษเฉพาะตัว คือ ใช้รอยพู่กันที่รุนแรง พื้นผิวที่หยาบหนักแน่น สีสดใส เรื่องราวที่ฟานโกะนำมาแสดงออกนั้น น. ณ ปากน้ำ (2534 : 7) ได้กล่าวว่า " ฟานโกะ จิตรกรเอกชาวดัตช์จะเขียนภาพหุ่นนิ่งจากภาพสิ่งของที่มีอยู่ในห้อง เช่น ไปป์ กล้องสูบยาวางบนเก้าอี้ หรือรูปรองเท้าอันเก่าคร่ำคร่าของตน "

จากผลงานการสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพคหวัตถุของเหล่าศิลปินที่ต่างยุคต่างสมัยดังกล่าวบางส่วนได้ส่งผลที่สำคัญยิ่งต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของมาตีสส์ โดยเฉพาะการเขียนภาพคหวัตถุในระยะแรกๆ ของเขาที่ได้รับอิทธิพลมาจาก ชาร์แดง เซซานน์ และ ฟานโกะ เป็นต้น ซึ่งทั้งสามต่างก็เป็นศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ที่มาตีสส์ยอมรับและยกย่องอยู่เสมอ

มาตีสส์ ได้ชื่อว่าเป็นศิลปินผู้มีชื่อเสียงคนหนึ่งของโลกศิลปะสมัยใหม่และเป็นผู้นำที่สำคัญของกลุ่มศิลปะลัทธิรุนแรง (Fauvism) มาตีสส์ได้พยายามค้นหาคุณค่ารูปแบบศิลปะแบบใหม่จนมีลักษณะเฉพาะตัว และถือได้ว่าเป็นบุคคลแรกที่จับธรรมชาติอันยุ่งเหยิงมาปรุงแต่งเสียใหม่ให้ดูเรียบง่ายที่สุด และแสดงถึงความจัดเจนในการใช้สีอย่างฉกาจฉกรรจ์อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของเขา ดังคำสารภาพของมาตีสส์ ว่า " ผมสัมผัสได้ด้วยสี ดังนั้นจากสีนั้นแหละทำให้ผืนผ้าใบของผมได้รับการจัดภาพอย่างดีเสมอ ถึงกระนั้นความรู้สึกต่างๆ ก็จะต้องรวมเข้าเป็นจุดเดียวและวิธีการต่างๆ ที่ใช้นำมาสู่การแสดงออกที่เยี่ยมยอด " (Ne'ret. 1997 : 19)

ผลงานจิตรกรรมของมาตีสส์ในระยะแรกๆมักจะเป็นภาพวัตถุสิ่งของที่จัดวางอยู่ภายในบ้าน รวมทั้งภาพชีวิตประจำวัน ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากการคัดลอกภาพของเหล่าศิลปินดังที่ได้กล่าวมาแล้ว จากพิพิธภัณฑ์ลูฟร์ (Louvre) ส่วนผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุภาพแรกของเขาที่ได้นำออกแสดงที่ Salon de La Societe' Nationale des Beaux-Arts ซึ่งเป็นสถานที่แสดงผลงานศิลปะที่สำคัญของปารีส คือ ภาพ *The Dinner Table* ซึ่งเขียนในปี ค.ศ. 1897 เป็นภาพที่จัดองค์ประกอบได้อย่างเหมาะสมและสีที่ปรากฏออกมางดงามยิ่ง

มาตีสส์ได้สร้างสรรค์และพัฒนาปรับปรุงผลงานทางศิลปะที่หลากหลายอย่างต่อเนื่องและมีลักษณะที่พิเศษเฉพาะตัวของเขา และยังได้ส่งผลที่สำคัญยิ่งต่อการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงของวงการศิลปะสมัยใหม่ในเวลาต่อมา โดยเฉพาะจิตรกรรมภาพคหวัตถุหรือหุ่นนิ่งของเขาก็มีลักษณะเด่นที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่งก็คือ

เป็นการเขียนภาพวัตถุสิ่งของที่มีอยู่ทั่วไปรอบๆ ตัวของเขา และนำเสนอจุดเด่นด้วยการใช้สีที่สด รุนแรง บริสุทธิ์ สดใส และมีพลังเปล่งประกาย รวมทั้งมีความกล้าหาญและจัดเจนในการจัดโครงสร้างของภาพ (Structure) อย่างง่ายๆ ด้วยการลดตัดทอนรูปทรงธรรมชาติให้มีลักษณะเป็นระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ ได้อย่างกลมกลืน และจากเหตุผลดังกล่าวจึงได้นำมาสู่ความตั้งใจจริงของผู้วิจัยที่จะได้ทำการศึกษาและวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาตีสส์ แล้วนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุตามแนวทางที่มีลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัย เพื่อเป็นแนวทางหรือเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนในวิชาจิตรกรรมและวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ต่อไป

จุดมุ่งหมาย

1. เพื่อศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุตามแนวของ อองรี มาตีสส์ ในประเด็น
   1.1 ที่มาของแนวความคิด
   1.2 การใช้สี
   1.3 โครงสร้างของภาพ
   1.4 ระนาบ
2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุตามแนวของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

1. สามารถนำเอาผลจากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุตามแนวของผู้วิจัย
2. ผลการศึกษาจะเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนวิชาจิตรกรรม และวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ในระดับอุดมศึกษา

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ จะวิเคราะห์เฉพาะที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุตามแนวของ อองรี มาตีสส์ ในประเด็น
   1.1 ที่มาของแนวความคิด
   1.2 การใช้สี
   1.3 โครงสร้างของภาพ
      1.3.1 จุดเด่นของภาพ
      1.3.2 ความสมดุล
      1.3.3 เส้น
   1.4 ระนาบ
2. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาตีสส์ จำนวน 20 ภาพ ได้แก่
   2.1 Still Life with a Red Rug, 1906. oil on canvas. 89 x 116.5 cm. Muse'e de Grenoble.
   2.2 Harmony in Red, 1908. oil on canvas. 180 x 220 cm. Hermitage,St. Petersburg.

2.3 The Pink Studio, 1911. oil on canvas. 179.5 x 221 cm. The Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow.

2.4 Interior with Aubergines, 1911. distemper on canvas. 212 x 246 cm. Muse'e de Grenoble.

2.5 The Red Studio, 1911. oil on canvas. 181 x 219.1 cm. The Museum of Modern Art, New York.

2.6 Nasturtiums with "Dance" (2), 1912. oil on canvas. 190.5 x 114 cm. The Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow.

2.7 Goldfish and Sculpture, 1912. oil on canvas. 116.2 x 100.5 cm. The Museum of Modern Art, New York.

2.8 Window at Tangier, 1913. oil on canvas. 115 x 80 cm. The Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow.

2.9 The Blue Window, 1913. oil on canvas. 130.8 x 90.5 cm. The Museum of Modern Art, New York.

2.10 Goldfish and Palette, 1914. oil on canvas. 146.5 x 112.4 cm. The Museum of Modern Art, New York.

2.11 The Window, 1916. oil on canvas. 146 x 116.8 cm. The Detroit Institute of Arts, Detroit.

2.12 Interior with a Violin, 1918. oil on canvas. 116 x 89 cm. Statens Museum for Kunst, Copenhagen.

2.13 Still Life with Oysters, 1940. oil on canvas. 65.5 x 81.5 cm. Oeffentliche Kunstsammlung Basel, Kunstmuseum.

2.14 Interior in Yellow and Blue, 1946. oil on canvas. 116 x 81 cm. Muse'e National d'Art Moderne, Paris.

2.15 The Rocaille Armchair, 1946. oil on canvas. 92 x 73 cm. Muse'e Matisse, Nice-Cimiez.

2.16 The Silence Living in Houses, 1947. oil on canvas. 61 x 50 cm. Private collection.

2.17 Red Interior : Still Life on Blue Table, 1947. oil on canvas. 116 x 89 cm. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Dusseldorf.

2.18 Interior with an Egyptian Curtain, 1948. oil on canvas. 116.2 x 89.2 cm. The Phillips Collection, Washington,D.C.

2.19 The Pineapple, 1948. oil on canvas. 116 x 89 cm. Collection of the Alex Hillman Family Foundation.

2.20 Large Red Interior, 1948. oil on canvas. 146 x 97 cm. Muse'e National d'Art Moderne, Paris.

3. นำผลที่ได้จากการศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาตีสส์ มาพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคหวัตถุตามแนวของผู้วิจัย

ข้อตกลงเบื้องต้น

ในการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาตีสส์ ผู้วิจัยได้ศึกษาจากหนังสือต่างประเทศที่พิมพ์ในลักษณะภาพสี โดยถือว่าเป็นข้อมูลชั้นรอง (Secondary data) แต่เชื่อว่าน่าจะใกล้เคียงกับภาพจริงมากที่สุด

นิยามคำศัพท์

ที่มาของแนวความคิด หมายถึง ที่มาของพื้นฐานทางความคิดที่เกิดจากการลอกเลียนแบบ การแลกเปลี่ยนความคิด รวมทั้งการสั่งสมประสบการณ์จากการพบเห็นสภาพแวดล้อม สังคม แล้วนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมตามแนวทางของศิลปิน

ภาพคหวัตถุ หมายถึง ภาพเขียนที่มีวัตถุหรือสิ่งของรวมทั้งเครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆ ที่อยู่ภายในบ้าน รวมทั้งแสดงออกถึงความงามและวิถีชีวิตในสภาพแวดล้อมรอบๆ ตัวของศิลปิน

การใช้สี หมายถึง วิธีการที่นำเอาสีหลาย ๆ สี มาประกอบในงานจิตรกรรม โดยขึ้นอยู่กับความต้องการและจินตนาการของศิลปิน

โครงสร้างของภาพ หมายถึง การนำเอาส่วนประกอบต่างๆ ทางศิลปะ และส่วนประกอบอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการจัดองค์ประกอบของภาพ มาจัดรวมกันเข้าเป็นองค์ประกอบศิลป์

ระนาบ หมายถึง พื้นผิวของสีในงานจิตรกรรม ที่มีลักษณะแบนราบเป็น 2 มิติ และมีการลวงตาให้เกิดเป็นภาพ 3 มิติ ได้ด้วยความรู้สึกที่เกิดจากเส้นและน้ำหนักที่แตกต่างกันของพื้นสี

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาแหล่งข้อมูลจากหนังสือศิลปะทั่วไป และหนังสือศิลปะต่างประเทศที่เกี่ยวข้องกับ อองรี มาตีสส์ โดยศึกษาจาก

   1.1 สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

   1.2 ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร

   1.3 ห้องสมุดสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล นครราชสีมา

   1.4 ห้องสมุดสถาบันราชภัฏนครราชสีมา

2. ศึกษาวิเคราะห์งานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาตีสส์ จำนวน 20 ภาพ ในประเด็น

   2.1 ที่มาของแนวความคิด

   2.2 การใช้สี

   2.3 โครงสร้างของภาพ

      2.3.1 จุดเด่นของภาพ

2.3.2 ความสมดุล

2.3.3 เส้น

2.4 ระนาบ

3. นำเอาผลจากการวิจัยมาพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุด้วยสีน้ำมัน ตามรูปแบบของผู้วิจัย

4. สรุปและเรียบเรียงผลของการศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุ ตามแนวจิตรกรรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาติสส์

สมมุติฐานในการวิจัย

1. ที่มาของแนวความคิดในผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาติสส์ ส่วนใหญ่จะมาจากประสบการณ์โดยตรงของเขา และบางส่วนมาจากการแลกเปลี่ยนทางความคิดกับเพื่อนศิลปิน

2. การใช้สีในผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาติสส์ ส่วนใหญ่จะใช้สีสด รุนแรง สะอาด สว่าง และสดใส

3. การจัดโครงสร้างของภาพในผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาติสส์ จะมีลักษณะที่ลดตัดทอนรูปทรงธรรมชาติให้เรียบง่ายที่สุด ทั้งจุดเด่นของภาพ ความสมดุล และเส้น

4. การจัดระนาบในงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาติสส์ ส่วนใหญ่จะเป็นการจัดระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ มีการลวงตาให้เกิดเป็นภาพ 3 มิติ ด้วยการใช้เส้นและความแตกต่างของพื้นสี

5. การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของผู้วิจัย จะมีลักษณะเฉพาะตัวด้วยการระบายสีหนาด้วยเกรียง และมีเนื้อหาที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตภายใต้บริบทของสังคมที่อยู่รอบๆ ตัวของผู้วิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยได้แยกประเภทเป็นหัวข้อต่างๆ ตามขอบเขตการศึกษาที่ได้กำหนดไว้ ดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับที่มาของแนวความคิดในงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาตีสส์
   1.1 ประวัติของ อองรี มาตีสส์
   1.2 ที่มาของแนวความคิด
2. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการใช้สีในงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาตีสส์
3. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการจัดโครงสร้างของภาพในงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของอองรี มาตีสส์
   3.1 จุดเด่นของภาพ
   3.2 ความสมดุล
   3.3 เส้น
4. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับระนาบในงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาตีสส์

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับที่มาของแนวความคิดในงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาตีสส์

1.1 ประวัติของ อองรี มาตีสส์

อองรี-เออมิลล์ เบอนัวร์ มาตีสส์ (Henri-Emile Benoit Matisse) เกิดเมื่อวันที่ 31 ธันวาคม ค.ศ. 1869 ที่เลอกาโตเมืองเล็กๆ ที่อยู่ทางตะวันออกเฉียงเหนือของฝรั่งเศส หลังจากที่เขาเรียนจบชั้นมัธยมจาก เซนต์ เควนติน แล้วเขาได้ไปใช้ชีวิตอยู่ในกรุงปารีสเป็นเวลา 1 ปี เพื่อเตรียมตัวสอบเรียนวิชากฎหมายและสามารถสอบผ่านในเดือนสิงหาคม ค.ศ. 1888 ในช่วงนั้นดูเหมือนว่ามาตีสส์ยังไม่ได้สนใจศิลปะหรือการวาดภาพแต่อย่างใด และไม่เคยแม้แต่จะไปเยือนพิพิธภัณฑ์ลูฟร์ในขณะที่อยู่กรุงปารีสเลยสักครั้ง อีสเซอร์ส (Essers. 1993 : 7) ได้กล่าวถึงมาตีสส์ว่า " ชีวิตเบื้องต้นของมาตีสส์ไม่ใช่จิตรกรหรือนักวาดภาพ ชะตาชีวิตไม่ได้บ่งบอกเช่นนั้น เขาควรจะสืบทอดอาชีพตามบิดาซึ่งเป็นพ่อค้าขายเมล็ดพันธุ์พืช เขาไม่มีแววอัจฉริยะเช่นปิคาสโซแต่บั้นปลายชีวิตของเขาคือผู้หนึ่งที่รังสรรค์และพัฒนาศิลปะ เป็นเจ้าแห่งการใช้สี แสง และพื้นที่ว่างที่ก่อให้เกิดความกลมกลืน "

จุดหักเหชีวิตที่สำคัญของมาตีสส์จากเส้นทางวิชากฎหมายมาสู่เส้นทางของโลกศิลปะ คือ เขาได้มีโอกาสเรียนวิชาวาดเขียนในขณะที่เขาทำงานเป็นผู้ช่วยในสำนักกฎหมายที่ เซนต์ เควนติน และต่อมาในปี ค.ศ.1890 มาตีสส์ได้ล้มป่วยเป็นโรคไส้ติ่งอักเสบ ในขณะที่เขานอนพักฟื้นอยู่เขาได้เริ่มลอกงานศิลปะจากกล่องสีที่แม่เขาให้มา เขามีความสุขเป็นอย่างมากกับงานใหม่นี้ น. ณ ปากน้ำ (2515 : 258) ได้กล่าวไว้ว่า " เมื่อมือของเขามีโอกาสจับพู่กันเขาต้องวางไม่ลง เพราะเกิดรักการเขียนภาพอย่างจับจิตราวกับได้ท่องไปในสวรรค์ เป็นอันว่าเลิกกันทีสำหรับการเรียนกฎหมาย "

ในปี ค.ศ. 1891 มาตีสส์กลับไปกรุงปารีสอีกครั้งเพื่อศึกษาศิลปะและเลิกเรียนวิชากฎหมาย โดยเข้าศึกษาครั้งแรกที่สถาบันอะคาเดมีจูเลียนภายใต้การสอนของบูเกอโร (Adolphe Bouguereau) ต่อมาเขาศึกษาต่อที่สถาบัน เอคอล เดส์ โบซารท์ส (Ecole des Beaux-Arts) ในปี ค.ศ. 1892 โดยที่มีมอโร

(Gustave Moreau) ศิลปินกลุ่มซิมโบลิสต์ (Symbolist) เป็นครูสอน เขาเรียนอยู่จนถึงปี ค.ศ. 1899 การศึกษานอกระบบโรงเรียนอีกทางหนึ่งของมาตีสส์ก็คือ การคัดลอกภาพจากงานศิลปะชิ้นเอกของเหล่าศิลปินในพิพิธภัณฑ์ลูฟร์ (Louvre) รวมทั้งการแลกเปลี่ยนความคิดกับกลุ่มนักศึกษารุ่นหนุ่มหัวรุนแรง เช่น รูโอห์ล (Georges Rouault), เดอแรง (Andre' Derain), ดูฟี่ (Raoul Dufy) และมาร์เกท์ (Albert Marquet)

ในปี ค.ศ. 1895 มาตีสส์ได้เริ่มใช้สีแบบอิมเพรสชันนิสต์ (Impressionist) ในระหว่างการเดินทางไปฝึกเขียนภาพที่บริตตานี่กับเวอรี (Emile We'ry) ต่อมาในปี ค.ศ. 1897 มาตีสส์ได้จัดแสดงนิทรรศการภาพเขียนชุด *โต๊ะอาหารค่ำ (The Dinner Table)* ณ ห้องแสดงงานสมาคมแห่งชาติโบซารท์ส (Salon de la Socie'te' Nationale des Beaux-Arts) แต่ก็ได้รับการต่อต้านพอสมควร ฟลาม (Flam. 1990 : 3) กล่าวว่า " ถึงแม้ว่างานของเขาจะติดยึดกับอิมเพรสชันนิสต์แบบอนุรักษ์ แต่เขาก็ยังถูกรังเกียจจากพวกหัวเก่าของสถาบันแห่งนี้ซึ่งยังคอยขัดแย้งกับกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์...นอกจากนั้นในฤดูร้อนปีเดียวกันเขาได้ทำความรู้จักกับรัสเซลล์ ซึ่งแนะนำให้เขาทำผลงานกับพวกอิมเพรสชันนิสต์และฟานโกะ "

ในเดือนมกราคม ปี ค.ศ. 1898 มาตีสส์แต่งงานและไปฮันนี่มูนที่กรุงลอนดอน ที่นั่นเขาได้ศึกษาภาพวาดของเทอร์เนอร์ (William Turner) จากลอนดอนเขาเดินทางท่องเที่ยวไปยังเกาะคอร์ซิก้าและเลยไปถึงตอนใต้ของฝรั่งเศส ส่งผลให้เขาได้วาดภาพภูมิทัศน์จากธรรมชาติที่เป็นจริงจำนวนมาก แต่มีบางครั้งที่วาดภาพภายใน เช่น ภาพชื่อ *ห้องนอนที่อาจาคซิโอ (Chamber a' Ajaccio)* ต่อมาในต้นปี ค.ศ. 1899 มาตีสส์กลับมายังปารีสแสดงผลงานครั้งสุดท้ายที่ห้องแสดงงานสมาคมแห่งชาติ (Salon de la Nationale) และออกจากสถาบันโบซารท์ส ในปีเดียวกันนี้เขาได้ซื้อภาพชื่อ *คนอาบน้ำทั้งสาม (Three Bathers)* ของเซซานน์ ทั้งๆ ที่เขาไม่ค่อยจะมีเงินและเก็บไว้จนกระทั่งปี ค.ศ. 1936 และอีกหลายๆ ภาพจากศิลปินอื่นๆ ถึงแม้เขาจะมีปัญหาหนักทางด้านการเงินแต่ภาพเขียนชิ้นนี้ก็มีอิทธิพลอย่างมากมายสำหรับความคิดและงานของเขา เนเรท์ (Ne'ret. 1997 : 15) กล่าวถึงรสนิยมทางศิลปะของมาตีสส์และอิทธิพลที่เขาได้รับมาใช้ในงานชิ้นแรกๆ ของเขาว่า " เขาต้องเป็นหนี้สินจากการไปซื้อผลงานศิลปะจากโวลลาร์ดเขาเก็บผลงานเหล่านี้เป็นเวลานานและแขวนไว้ที่บ้านเพื่อไว้ศึกษาและชื่นชมเวลาเขาว่าง ผลงานเหล่านี้ได้แก่ภาพ *คนอาบน้ำทั้งสาม* ของเซซานน์, รูปปูนปั้นครึ่งตัว ของโรแดง, ภาพ *ศรีษะของเด็กชาย* ของโกแกง และภาพลายเส้นของฟานโกะ "

ในปี ค.ศ.1900 ในภาวะที่คับแค้นอย่างหนัก มาตีสส์ได้รับงานวาดภาพตกแต่งในพระราชวังใหญ่สำหรับงานแสดงสินค้าจักรวาลของปี ค.ศ.1900 เป็นประสบการณ์ที่เขาอ้างถึงเสมอ ปีแรกๆ ของศตวรรษที่19 เป็นปีที่มืดมนสำหรับเขาทั้งความยากจนและโรคภัยรุมเร้าถึงขนาดเขาต้องถูกแยกจากบุตรชายทั้งสองให้บุตรไปอาศัยอยู่กับญาติ ปี ค.ศ. 1903 เขาแสดงงาน 2 ชิ้นที่ห้องแสดงงานแห่งฤดูใบไม้ร่วง (Salon d' Automne) ต่อมาในเดือนมิถุนายน ค.ศ.1904 เขาได้เปิดแสดงผลงานเดี่ยวที่ห้องภาพของโวลลาร์ดและใช้เวลาอยู่ที่เซนต์โทรเปร (St. Tropez) ทำงานกับซิกแนกและครอสในรูปแบบของนีโอ-อิมเพรสชันนิสต์ใหม่

ในปี ค.ศ. 1905 ได้แสดงภาพชื่อ *ความหรูหรา, ความสงบและกามารมณ์ (Luxe, Calme et Volupte')* ที่ห้องภาพอิสระ ภาพชิ้นนี้มีหลายแบบที่เป็นสุดยอดของผลงานแบบอิมเพรสชันนิสต์ใหม่ และในปีเดียวกันนั้นเขาได้แสดงผลงานที่ห้องศูนย์รวมของห้องศิลปะแห่งฤดูใบไม้ผลิ และปีนี้เป็นปีแรกแห่งการได้รับเงินทุนจากการขายภาพของเขาต่อสาธารณชนและกลุ่มสเดนน์ และได้รับการช่วยเหลือจากเซมบาท (Marcel Sembat) ต่อมาในฤดูร้อนเขาอยู่ที่คอลลิอัวร์ที่ซึ่งเดอแรงได้ไปร่วมงานกับเขาที่นั่น ในช่วงเดียว

กันเขาก็ได้สนิทกับไมโย่ (Maillol) และได้ชมภาพสะสมเกี่ยวกับหมู่เกาะทะเลใต้ของโกแกง (Paul Gauguin) ซึ่งอยู่ในความดูแลของมองไฟรด์ (Daniel Monfreid) ที่เป็นเพื่อนของไมโย่ ต่อมาในฤดูใบไม้ร่วงมาตีสส์ได้แสดงผลงานร่วมกับมาร์เกท์, เดอแรง, วลามิงค์, รูโอห์ล และคนอื่นๆ และถือว่ามาตีสส์เป็นผู้นำกลุ่มอีกด้วย มีภาพจำนวน 2 ชิ้นของมาตีสส์ซึ่งเป็นผลงานชิ้นสำคัญมากของโฟบ (Fauve) คือภาพ *หญิงสาวกับหมวก (Woman with the Hat)* กับ ภาพ *มาดามของมาตีสส์, "เส้นสีเขียว" (Madame Matisse, "The Green Line")* ซึ่งทั้งสองภาพนี้ถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของลัทธิโฟวิสม์ (Fauvism) มิลาโน (Milano. 1978 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) ได้แสดงทรรศนะว่า " ในฤดูร้อนของปี ค.ศ. 1905 มาตีสส์พักอยู่กับเดอแรงที่คอลลิอัวร์ท่าเรือเล็กๆ ของทะเลเมดิเตอร์เรเนียนใกล้ชายแดนประเทศสเปน และช่วงนี้ถือเป็นจุดสิ้นสุดของอิทธิพลพ้อยทิลลิสต์ สิ่งหนึ่งที่ทำให้มาตีสส์เข้าถึงศิลปะแบบใหม่ในการใช้สีก็คือภาพเหมือนของมาดามมาตีสส์ที่วาดในกรุงปารีส "

อารี สุทธิพันธุ์ ได้ให้คำอธิบายเกี่ยวกับลัทธิโฟวิสม์ว่า

> ลัทธินี้เริ่มในฝรั่งเศส ชื่อของลัทธิแปลว่า สัตว์ป่า (Wild Beast) ที่เรียกชื่อเช่นนี้ ก็เพราะเมื่อศิลปินในกลุ่มนี้แสดงผลงานในปี ค.ศ. 1905 นักวิจารณ์ชื่อ หลุยส์ โวเซลล์ (Louis Vaux Celles) เห็นว่าผลงานรุนแรง ดุดัน ให้ความรู้สึกดิ้นเต้นต่อผู้พบเห็นและบังเอิญไปแสดงรวมกับผลงานของศิลปินโบราณในสถานแสดงภาพเดียวกัน จึงทำให้รู้สึกว่าผลงานของศิลปินอิตาเลียนดอนนาเตลโล (Donnatello. 1386-1460) ถูกล้อมด้วยสัตว์ป่าอย่างน่ากลัวที่สุด หลุยส์ โวเซลล์ จึงตั้งชื่อ Les Fauves หรือ โฟวิสม์ (Fauvism)
> (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 206)

ในเดือนมีนาคม ปี ค.ศ. 1906 มาตีสส์ได้แสดงผลงานชื่อ *ความเพลินใจในการมีชีวิต (La Joic de Vivre)* ขนาดและความสดใสของสีสันในภาพทำให้เกิดการสนใจอย่างมากมาย พวกกลุ่มที่เป็นปฏิปักษ์รวมทั้งกลุ่มสมาชิกสภาศิลปะแล้วยังขยายไปถึงซิกแนก (Paul Signac) ซึ่งขณะนั้นดำรงตำแหน่งรองประธานของกลุ่มอิสระ (Inde'pendants) แสดงความไม่พอใจต่อผลงานชิ้นนี้ มีทั้งวิจารณ์ เสียดสี และไม่ยอมรับอิมเพรสชันนิสต์แบบใหม่ของมาตีสส์ จนทำให้ภาพนี้กลายเป็นผลงานชิ้นสำคัญของเขาในสมัยแรกๆ และในปีเดียวกันนี้มาตีสส์ก็ได้แสดงงานเดี่ยวอีก 2 ครั้ง ที่ห้องแสดงภาพดรูเอท์ (Galerie Druet) และเดินทางท่องเที่ยวไปยังบริสครา ต่อมาในปี ค.ศ. 1907 มาตีสส์เริ่มแยกตัวออกจากกลุ่มโฟบและเดินทางไปอิตาลีในช่วงฤดูร้อน ที่นั่นเขาได้รับคำชื่นชมอย่างมากจากจิออตโต (Giotto di Bondone) และกลุ่มแม่น้ำเซนเริ่มแรก

ในต้นปี ค.ศ.1908 มาตีสส์ได้เริ่มเข้าเรียนวาดภาพในห้องปฏิบัติการของสไตน์ (Sarah Stein) และเปอร์มานน์ (Hans Purmann) ที่ คอนแวนต์ เดส์ ซัวโซ การเรียนของเขาประสบผลสำเร็จอย่างดีจนสามารถย้ายชั้นเรียนมาอยู่ที่ คอนแวนต์ ดู ซาเคร่ เกอร์ และได้พำนักอยู่ที่นี่ด้วย ปี ค.ศ. 1908 นี้เป็นปีที่สำคัญมากสำหรับมาตีสส์เพราะเป็นปีที่เขาได้ออกแสดงงานในต่างประเทศ ฟลาม ได้กล่าวว่า

> ผลงานบนผืนผ้าใบของเขาที่ได้เปิดแสดงเป็นครั้งแรกในต่างประเทศ คือ ที่หอศิลป์ใหม่แห่งกรุงลอนดอน ในเดือนมกราคม ต่อมาเขาได้ไปเปิดห้องแสดงที่หอศิลป์สเตกลิช 291 ประเทศสหรัฐอเมริกา แสดงในรัสเซียที่ห้องขนแกะทองคำในกรุงมอสโคว์ และแสดง ณ กรุงเบอร์ลิน ที่หอศิลป์คาสซิเร่ หลังจากการแสดงที่ห้องศิลป์ 291 ในปี 1910 ผลงานของเขาก็ได้เข้าสู่พิพิธภัณฑ์ มีภาพเขียน 3 ชิ้นที่ถูกซื้อไปโดยนางจอร์ช บลูเมนทอล ภรรยาของผู้อำนวยการพิพิธภัณฑ์เมโทรโปลิแตน นิวยอร์ค (Flam. 1990 : 4)

ปี ค.ศ. 1909 มาตีสส์ได้เซ็นสัญญาร่วมเป็นครั้งแรกกับหอศิลปะเบอร์นแฮม-เซิน (Bernheim-Jeune) และได้ซื้อบ้านที่ อิซี-เล-มูลิโน ที่ซึ่งเขาได้เขียนภาพชิ้นสำคัญอีกหลายชิ้น ปี ค.ศ. 1910 เขาเปิดการแสดงย้อนหลังที่ห้องภาพเบอร์นแฮม-เซิน และที่ห้องแสดงงานแห่งฤดูใบไม้ร่วง จำนวน 2 ชิ้น คือภาพ *การเต้นรำ (La danse)* และภาพ *วงดนตรี (La musique)* ต่อมาเขาได้เดินทางไปยังเมืองมิวนิคเพื่อชมการแสดงศิลปะของอิสลาม ซึ่งเป็นเหตุให้เขาเกิดความประทับใจอย่างลึกซึ้งถึงขนาดใช้ชีวิตในฤดูหนาวที่แอนดาลูเซีย ต้นปีต่อมาเขากลับมาฝรั่งเศสทำงานที่ อิซี-เล-มูลิโน จนกระทั่งฤดูร้อน

ปี ค.ศ. 1911 เขาได้เริ่มพัฒนาการใช้พื้นที่ว่างและรูปแบบอย่างซับซ้อนและยิ่งใหญ่ ในฤดูใบไม้ร่วงเขาได้เดินทางไปมอสโคว์ตามคำเชิญของชคูกิ้น (Sergei Shchukin) และที่นั่นเขาได้ศึกษาภาพลายเขียนบนโลหะหรือไม้ และได้ชาบซึ้งกับศิลปะของรัสเซียเป็นอย่างมาก ต่อมาในเดือนมีนาคม ปี ค.ศ. 1912 มาตีสส์ได้แสดงงานประติมากรรมครั้งแรกของเขาที่ห้องศิลปะ 291 ในกรุงนิวยอร์ค ปลายปีเขาได้ไปมอรอคโคอีกและได้พบกับกามวล, มาร์เกท์ และ เจมส์ มอริส ในแทงเจียร์ เขากลับมาปารีสกลางเดือนเมษายนเพื่อเปิดแสดงภาพเขียนสีแบบมอรอคคาน ภาพแกะสลัก ภาพเขียนที่เบอร์นแฮม-เซิน และในปี ค.ศ. 1913 มาตีสส์ได้แสดงภาพเขียนอีก 13 ชิ้น ภาพลายเส้น 3 ชิ้น และประติมากรรมขนาดใหญ่อีก 1 ชิ้น ที่อาร์โมรี โชว์ (Armory Show) ในนิวยอร์ค ชิคาโก และบอสตัน มาตีสส์ได้ให้สัมภาษณ์หนังสือพิมพ์นิวยอร์คไทม์สเพื่อเป็นการแนะนำตัวเขาต่อชาวอเมริกัน ต่อมาเขาได้เปิดห้องแสดงภาพของเขาที่เกอร์ลิต แกลอรี่ (Gurlit Gallery) ในกรุงเบอร์ลินเมื่อเดือนกรกฎาคม ค.ศ. 1914 และปิดลงเมื่อเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1

ปี ค.ศ.1915 มาตีสส์ได้เปิดการแสดงงานที่หอศิลปะมอนทรอส์ในนิวยอร์ค ต่อมาในปี ค.ศ.1916 เขาได้ทำงานอย่างเคร่งเครียดและทะเยอทะยานในโรงแรมโบ-ริวาชน์ที่เมืองนีซ ในช่วงฤดูหนาวเขากลับมาที่อิซี-เล-มูลิโน ในปลายฤดูใบไม้ผลิ ปี ค.ศ. 1917 ต้นเดือนธันวาคมเขาไปเยือนเมืองมาร์เซลและไปพักที่โรงแรมเดิมที่เมืองนีซ ขณะเดียวกันมาตีสส์ได้ไปเยี่ยมเรอนัวร์ (Auguste Renoir) เป็นครั้งแรกที่เมืองคานส์ เมื่อวันที่ 31 ธันวาคม และไปอีกหลายครั้งในปี ค.ศ. 1918 รวมทั้งไปเยือน บอนนาร์ด (Pierre Bonnard) ที่อาทีปส์อีกด้วย ต่อมาเขาได้เปิดงานแสดงร่วมกับปิคาสโซ (Pablo Picasso) ที่ห้องภาพ พอล กิลโยม (Paul Guillaume Gallery) และใช้เวลาอยู่ที่ วิลล่า เดอ อาลลิเอร์ ในเมืองนีซจนถึงฤดูร้อน เขากลับมากรุงปารีสในเดือนกันยายนแต่พอถึงฤดูใบไม้ร่วงเขาก็กลับไปยังเมืองนีซอีก และเช่าห้องพักที่โรงแรมเดอลาเมิดเตอร์ราเน่บนถนนเดินเล่นของชาวอังกฤษ

จะเห็นได้ว่า มาตีสส์มีความผูกพันกับเมืองนีซมากพอสมควรดังจะเห็นได้จากการวนเวียนไปมาที่เมืองนีซตั้งแต่ปี ค.ศ. 1915-1918 จนถือได้ว่าเป็นยุคของเมืองนีซ ฟลาม (Flam. 1990 : 5) กล่าวว่า " ช่วงนี้เป็นช่วงเริ่มต้นอย่างแท้จริงที่เรียกว่ายุคเมืองนีซ " เช่นเดียวกัน เรนดอลล์ (Rendall. 1996 : 12) ได้แสดงทรรศนะสอดคล้องกับ ฟลาม ที่ว่า " จากปี ค.ศ. 1916 เขาใช้เวลาจำนวนมากที่นีซ ความอบอุ่นและสีสันของเมืองนีซทางตอนใต้บันดาลใจให้เขาวาดภาพภูมิทัศน์ตามความพอใจส่วนตัว ซึ่งช่วยทำให้งานของเขาเป็นที่นิยมในระหว่างสงครามโลกทั้งสองครั้ง "

ในปี ค.ศ. 1919 มาตีสส์ได้เปิดแสดงผลงานอีกครั้งที่เบอร์นแฮม-เซิน และแสดงเดี่ยวครั้งแรกที่กรุงลอนดอน ต่อมา ดีอาจีล์ฟ (Diaghilv) ได้ชักชวนมาตีสส์ให้ออกแบบเครื่องประดับและชุดแต่งกายสำหรับบัลเล่ต์ ในช่วงฤดูร้อนปี ค.ศ. 1920 มาตีสส์ได้เขียนภาพที่เอเทรอตาท์ (Etretat) และเปิดแสดงงานที่เมืองนั้นรวมทั้งงานที่เขียนในเมืองนีซด้วย ในปี ค.ศ.1921 มาตีสส์ได้รับเชิญให้ไปแสดงงานที่หอศิลปะนานาชาติคาร์เนกี้ (Carnegie International Exhibition) ในเมืองฟิตต์สเบอร์ก และได้เขียนภาพที่

เอเทรอตาท์ในฤดูร้อน ส่วนในฤดูใบไม้ร่วงเป็นภาพเขียนชุดที่อยู่ในสถานที่ห้องเช่า ชาร์ล เฟลิกซ์ (Place Charles Fe'lix) ในปี ค.ศ. 1923 ภาพเขียนของมาตีสส์จำนวน 2 ภาพที่อยู่กับนักสะสมชาวรัสเซียได้ถูกยึดไว้ในระหว่างการปฏิวัติแล้วนำไปติดไว้ที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะตะวันตกสมัยใหม่ในกรุงมอสโคว์ ปี ค.ศ. 1924 มาตีสส์ได้เปิดแสดงงานที่หอศิลปะบรูมเมอร์ (Brummer Galleries)ในนิวยอร์คและแสดงงานที่โคเปนเฮเก้น แล้วเดินทางท่องเที่ยวไปยังสแกนดิเนเวีย ปี ค.ศ.1925 เขาได้รับเกียรติโดยได้รับเครื่องราชอิสริยาภรณ์ของฝรั่งเศส

ปี ค.ศ. 1927 มาตีสส์ได้แสดงงานที่หอศิลปะวาเลนไทน์ (Valentine Gallery) ในนิวยอร์ค นับเป็นเวลาหลายปีที่มาตีสส์ฝันถึงการท่องเที่ยวไปยังหมู่เกาะทะเลใต้และในเดือนมีนาคม ปี ค.ศ. 1930 เขาก็ได้เดินทางท่องเที่ยวดังปรารถนาและไม่ได้เขียนภาพเลย ฟลาม (Flam. 1990 : 5-6) กล่าวว่า " ขณะที่เขาพบวิกฤตการณ์ในชีวิตและงานศิลปะ เขาเริ่มเดินทางผ่านนิวยอร์ค ซานฟรานซิสโก ขณะที่อยู่ตาฮิติ เขาไม่ได้เขียนภาพแต่เขาได้เขียนหนังสือไปถึงเอสโดลิเย่แทน โดยมีใจความว่า ฉันอยู่ที่นี่ 3 เดือน ซึมซับกับสภาพรอบข้างไม่มีจินตนาการใดๆ จะเกินกว่าธรรมชาติที่ล้อมรอบที่ฉันเห็น ฉันเก็บความทรงจำไว้ได้โดยไม่ลืมเลย "

ในฤดูร้อนปีเดียวกันนี้ มาตีสส์ได้รับเชิญให้เป็นคณะกรรมการของสถาบันระหว่างชาติคาร์เนกี้ และเดินทางกลับไปทางนิวยอร์ค และได้แวะเยี่ยมเยือนนักสะสมที่มีภาพเขียนของเขาไว้ในครอบครอง และในช่วงเวลานั้น ดร. บาร์เนส (Dr.Albert C. Barnes) นักสะสมคนสำคัญของอเมริกาได้เชิญให้เขาไปมูลนิธิบาร์เนส รัฐเพนซิลวาเนีย เพื่อมอบหมายให้เขาทำภาพประดับกำแพงของมูลนิธิซึ่งเป็นภาพการเต้นรำ ผลงานชุดนี้ถือว่ามีความสำคัญชุดหนึ่ง กำจร สุนพงษ์ศรี และ มิลาโน ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า " มาตีสส์มีโอกาสแสดงความสามารถหลายต่อหลายครั้ง มีผู้ว่าจ้างให้วาดภาพฝาผนังขนาดใหญ่หลายชิ้น ที่นับว่าสำคัญคือ สร้างงานขนาดใหญ่ให้มูลนิธิบาร์เนสของเมืองฟิลาเดลเฟีย สหรัฐฯ " (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 128) " ในปี ค.ศ. 1930 จากหมู่เกาะแปซิฟิก มาตีสส์ได้ไปอเมริกา และที่นั่นเขาได้เป็นคณะกรรมการของสถาบันแห่งชาติคาร์เนกี้ และได้รับการว่าจ้างให้ผลิตงานจิตรกรรมฝาผนังเป็นภาพเต้นรำ " (Milano. 1978 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

ผลงานชุดนักเต้นรำชุดนี้ มาตีสส์ได้ใช้เวลาในการทำหลายปี เนื่องจากความผิดพลาดของเขาเอง โดยเขาได้เขียนภาพนี้เสร็จเมื่อปี ค.ศ.1932 แต่เขาพบว่าเขาได้วัดระดับกำแพงไม่ถูกต้องเขาจึงได้เริ่มงานครั้งที่สองจนเสร็จและติดตั้งได้ในปี ค.ศ. 1933

ในเดือนตุลาคม ปี ค.ศ. 1932 สำนักพิมพ์สกีร่าได้ตีพิมพ์บทกวีของสเตฟาน มาลลาเม่ ซึ่งเป็นหนังสือภาพประกอบเล่มแรกที่เขียนโดยมาตีสส์ ในปี ค.ศ.1935 มาตีสส์เซ็นต์สัญญากับพอล โรเซนเบอร์ก และได้รับมอบหมายจากแมซี่ (George Macy) แห่งเมืองนิวยอร์ค ให้วาดภาพประกอบการพิมพ์หนังสือยูลีซิส ของเจมส์ จอยซ์ (James Joyce's Ulysses) ต่อมาในปี ค.ศ. 1937 มาตีสส์ได้ออกแบบชุดและเครื่องประดับสำหรับบัลเล่ต์เรื่องแดงกับดำ ส่วนภาพเขียนของเขาในยุคนี้เริ่มมีพลังแบบใหม่และกล้าแสดงออก ในปี ค.ศ. 1938 มาตีสส์ได้ย้ายไปที่ซิมิเอต์และเข้าพักที่โรงแรมเรจีน่าที่สามารถมองลงไปเห็นเมืองนีซ ที่นี่เขาได้ออกแบบชุดและเครื่องประดับสำหรับบัลเล่ต์เรื่องแดงกับดำซึ่งได้ออกแสดงในปีถัดมา โดยเฉพาะบัลเล่ต์ชาวรัสเซียแห่งเมืองมอนติคาโล่

ปี ค.ศ. 1940 หลังจากฤดูใบไม้ร่วงที่ปารีส มาตีสส์ได้ขอวีซ่าไปบราซิลตั้งใจที่จะไปที่ ริโอ เดอ จาเนโร (Rio de Janeiro) แต่แล้วเขาก็ได้เปลี่ยนใจ ดังจะเห็นได้จากจดหมายของเขาที่เขียนจากเมืองนีซ

ถึงลูกชายของเขาที่อยู่ในนิวยอร์คว่า " เมื่อพ่อเห็นทุกสิ่งทุกอย่างนั้นวุ่นวาย พ่อคืนตั๋วทันที เพราะดูเหมือนกับพ่อละทิ้ง ถ้าคนทุกคนที่มีคุณค่าของฝรั่งเศสทิ้งประเทศไปแล้วฝรั่งเศสจะเหลืออะไร? " (Flam.1990 : 6)

ในเดือนมีนาคม ค.ศ. 1941 มาตีสส์ทำงานต่อและได้รับการผ่าตัดลำไส้อุดตันที่เมืองลีอองส์ เขากลับมาเมืองนีซในเดือนพฤษภาคม ในระหว่างการพักฟื้นเขาเริ่มทำงานอีกครั้งหนึ่งทั้งภาพเขียนและภาพวาดบนเตียงที่พักฟื้น ในขณะเดียวกันเขาก็ได้เขียนภาพประกอบสำหรับงานเขียนของฟาเมียนี เรื่อง *ปาซิฟาเอ*ของมองเธอแลนด์ (*Montherlant's Pasiphae'*) และงานเขียนของสกีร่า เรื่อง *รุกขชาติแห่งความรักของรองซาร์ด* (*Florilege des Amours de Ronsard*) และในปี 1943 เขาย้ายมาอยู่ที่ วิลล่า "ความฝัน" ที่เมืองวองซ์ เพื่อเป็นผลดีต่อสุขภาพของเขา และได้เริ่มทำงานปะ, ตัดกระดาษสำหรับงานด้านแจซซ์ อัศนีย์ ชูอรุณ (2534 : 63) ได้กล่าวถึงการทำงานของมาตีสส์เกี่ยวกับการทำงานแบบปะตัดกระดาษไว้ว่า " ใน พ.ศ. 2483 - 93 มาตีสส์ได้พัฒนาเทคนิคพิเศษขึ้นมาใหม่เทคนิคหนึ่งก็คือ เทคนิค "ปาปีเอ กอลเลอ" (กระดาษปะ) โดยการระบายสีบนแผ่นกระดาษแล้วตัดออกมาเป็นรูปร่างต่างๆ เสร็จแล้วนำไปปะเป็นรูปทรงบนพื้นภาพ จึงได้ภาพเป็นการจัดวางลายที่มีชีวิตชีวาสดใสใหม่ ด้วยการตัดกันของสีแท้กับสีค่าต่างๆ อย่างน่าตื่นตาตื่นใจมากทีเดียว "

ในต้นฤดูร้อน ปี ค.ศ. 1945 มาตีสส์ได้กลับไปที่กรุงปารีสอีกครั้งหลังจากออกมาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1940 และเขาได้แสดงภาพเขียนจำนวน 37 ภาพที่ห้องแสดงแห่งฤดูใบไม้ร่วง และในปีเดียวกันนี้มาตีสส์และปิคาสโซก็ได้ร่วมแสดงผลงานกันอีกครั้งที่พิพิธภัณฑ์วิคตอเรียและอัลเบิร์ตในกรุงลอนดอน นอกจากนั้นเขายังได้แสดงงานวาดเส้นที่หอศิลปะปีแอร์ มาตีสส์ (Pierre Matisse Gallery) ในนิวยอร์ค

ปี ค.ศ. 1947 มาตีสส์ได้รับเครื่องราชอิสริยาภรณ์ชั้นสูง และพอถึงฤดูใบไม้ผลิของปี ค.ศ. 1948 เขาก็ได้แสดงผลงานชิ้นสำคัญที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะฟิลาเดลเฟีย เขาได้เริ่มออกแบบโบสถ์ของโรซารี่ที่เมืองวองซ์ ผลงานเป็นการประดับกระจกสีที่บานหน้าต่างซึ่งใช้เวลาความสามารถถึงสองปี ต่อมาในปี ค.ศ. 1949 เขาได้แสดงผลงานชิ้นล่าสุดที่หอศิลปะปีแอร์ มาตีสส์ ในนิวยอร์ค และที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ในปารีส ในปี ค.ศ. 1950 มาตีสส์ได้รับรางวัลชนะเลิศภาพเขียนที่เวนิช เบียงนาล (Venice Biennale)

ปี ค.ศ. 1951 มีการจัดแสดงผลงานชิ้นยิ่งใหญ่ของมาตีสส์ถึง 2 ครั้ง ครั้งแรกแสดงที่พิพิธภัณฑ์แห่งชาติในกรุงโตเกียว ครั้งที่สองแสดงที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่แห่งเมืองนิวยอร์ค และแสดงต่อไปยังคลีฟแลนด์ ชิคาโก และซานฟรานซิสโก ประจวบกับขณะนั้นในอเมริกา บาร์ร (Alfred H. Barr) ได้ตีพิมพ์หนังสือ *มาตีสส์ : งานศิลปะและการเผยแพร่ของเขา* ซึ่งปัจจุบันก็ยังคงเป็นผลงานที่สำคัญที่สุดเกี่ยวกับศิลปิน ปี ค.ศ. 1953 มาตีสส์ได้เปิดการแสดงงานตัดและปะแต่งกระดาษที่หอศิลปะเบอร์เกริน (Berggruen Gallery) ในกรุงปารีส ฟลาม (Flam. 1990 : 7) ได้กล่าวถึงผลงานในรูปแบบการตัดและปะแต่งกระดาษของมาตีสส์ว่า " ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1950 เป็นต้นมา งานตัดกระดาษของเขาได้ก่อให้เกิดความตื่นเต้นในวงการศิลปะของโลกพอๆ กับที่งานภาพเขียนโฟบได้รับในครึ่งศตวรรษ "

ออง รี มาตีสส์ ได้เสียชีวิตลงในวันที่ 3 พฤศจิกายน ค.ศ. 1954 รวมอายุได้ 85 ปี ร่างของเขาถูกฝังไว้บนยอดเนินของสุสานที่ ซิมิเอต์ (Cimiez) ซึ่งอุทิศพื้นที่ให้โดยชาวนครนีซ

1.2 ที่มาของแนวความคิด

มนุษย์พยายามที่จะแสวงหาแนวทางในการแสดงออกทางด้านศิลปะมาทุกยุคทุกสมัย บางสมัยก็มีแนวความคิดในการแสดงออกอย่างหนึ่ง บางสมัยก็มีแนวความคิดที่ต่างออกไปตามลักษณะของความเชื่อ รวมทั้งสภาพแวดล้อม กระบวนการคิดค้น และเทคนิควิธีการ จึงทำให้ผลงานของแต่ละบุคคลมีลักษณะ

ที่แตกต่างกันออกไป วิทยา สุดประเสริฐ (2541 : 36) ได้ให้คำนิยามเกี่ยวกับที่มาของแนวความคิดว่า " ที่มาของแนวความคิด หมายถึงที่มาของพื้นฐานทางความคิดและความเชื่อของศิลปิน ที่ได้พบเห็นจากสภาพแวดล้อม สังคม หรือได้จากความรู้สึกที่มีต่อสิ่งนั้น หรือการนำเอาความรู้สึกของศิลปินในอดีตนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรม "

การแสดงออกทางผลงานจิตรกรรมก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ศิลปินนำมาเป็นสื่อในการแสดงออกเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงแนวความคิดของตนเอง อารี สุทธิพันธุ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับปัญหาพื้นฐานทางความคิดและความเชื่อในการแสดงออกของผู้สร้าง โดยแบ่งออกเป็น 4 กลุ่ม พอสรุปได้ดังนี้

กลุ่มที่ 1 เชื่อว่า โลกภายนอกมีความสำคัญ เมื่อคิดที่จะระบายสีจะอยู่ที่ไหนก็ได้ขอให้มีจิตใจแน่วแน่มีความตั้งใจจริง

กลุ่มที่ 2 เชื่อว่า โลกภายนอกมีความสำคัญ เมื่อคิดที่จะระบายสีจะต้องพึ่งพิงการรับรู้ทางตา หรือการรับรู้สิ่งต่างๆ จากโลกภายนอกตรงหน้า

กลุ่มที่ 3 เชื่อว่า โลกภายในและโลกภายนอกมีความสำคัญเท่าๆ กัน เมื่อคิดที่จะระบายสี ควรถือตามความสุข ความสบาย ความพึงพอใจที่จะแสดงความรู้สึกตามที่รับรู้หรือตามจินตนาการจะเริ่มจากโลกภายนอกหรือโลกภายในก่อนก็ได้

กลุ่มที่ 4 เชื่อว่า ทั้งโลกภายนอกและโลกภายในประสานกันเป็นโลกแห่งความไม่แน่นอน (Uncertainly) เมื่อคิดที่จะระบายสีจะต้องนึกเสมอว่า จิตรกรรมเป็นสื่อของเสรีภาพ เป็นสื่อที่เตือนให้ตระหนักในความไม่แน่นอน ซึ่งแสดงออกให้เห็นเป็นการระบายสีได้อย่างดี (อารี สุทธิพันธุ์. 2541 : 36-37)

จากทรรศนะดังกล่าว ก็ได้สอดคล้องกับคำกล่าวของ กิติมา อมรทัต (2530 : 367) ที่ได้อ้างถึงคำนิยามที่มีชื่อเสียงของตอลสตอย (Tolstoy) ในเรื่องกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะว่า " ศิลปะ คือ กิจกรรมของมนุษย์ที่ประกอบด้วยการที่คนๆ หนึ่ง ซึ่งมีสติสัมปชัญญะสมบูรณ์ถ่ายทอดอารมณ์รู้สึกที่ตนเคยประสบมาแล้วให้แก่ผู้อื่น ด้วยการใช้สัญญาณภายนอกบางอย่างเพื่อว่าคนอื่นๆ จะได้รับอารมณ์รู้สึกนั้นไปและจะได้มีประสบการณ์เช่นนั้นด้วย "

ศิลปะในความหมายของมาตีสส์เปรียบประหนึ่งเป็นสิ่งที่ชะโลมจิตใจของมนุษย์ และมีรูปแบบที่สมดุล บริสุทธิ์ และเรียบง่าย ดังคำกล่าวของเขาที่ว่า " สิ่งที่เป็นความฝันของฉันก็คือ ศิลปะแห่งความสมดุล และบริสุทธิ์ สงบปราศจากเนื้อหาที่ยุ่งยากที่ทำให้จิตใจห่อเหี่ยว ศิลปะสามารถเข้าไปอยู่ภายในจิตใจของผู้ทำงานทุกๆคน ศิลปะเป็นสิ่งที่ช่วยระงับอารมณ์ที่ส่งผลต่อจิตใจ บางสิ่งดูเหมือนกับเป็นเก้าอี้นวมอย่างดีที่ช่วยผ่อนคลายความเหนื่อยล้าของร่างกาย " (Milner. 1998 : 6)

อองรี มาตีสส์ ได้ชื่อว่าเป็นผู้ที่ปฏิวัติศิลปะสมัยใหม่ที่สำคัญของยุโรปและเป็นผู้ซึ่งผลิตผลงานชิ้นสำคัญในทุกๆ ด้านไม่ว่าจะเป็น จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพลายเส้น ภาพประกอบ การเขียนแบบ และสถาปัตยกรรม แต่เหนือสิ่งอื่นใดตัวเขาเองได้ยืนยันว่าเขาเป็นจิตรกร มาตีสส์เป็นผู้ที่มีแนวความคิดอันหลากหลายและซับซ้อนในการแสดงออกของภาพเขียน ทั้งยังส่งผลมาถึงงานออกแบบประดิษฐ์แต่งกระดาษ การสร้างสรรค์ภาพวาดบนพื้นเรียบๆ ให้มีเส้นสายและสีสันรวมทั้งกระบวนการเขียนภาพอย่างบริสุทธิ์ได้นำไปสู่พื้นฐานของการแสดงออก สิ่งทั้งหลายเหล่านี้ล้วนเป็นความหมายที่สำคัญที่มาตีสส์นำมาให้กับวงการภาพเขียนทั้งโครงสร้างรูปแบบใหม่และการแสดงออกในเวลาต่อมา มาตีสส์ได้ยอมรับว่า " เมื่อความลำบากหยุดงานฉันไว้ฉันก็จะพูดกับตนเองว่า ฉันมีสีมีผ้าใบและฉันต้องแสดงตัวฉันออกมาอย่างบริสุทธิ์ ถึงแม้ว่าฉันจะใช้เวลาไม่นานแต่สีเพียงสี่ห้าหยดหรือภาพวาดสี่ห้าเส้นก็เป็นการงานสำหรับฉันแล้ว " (Flam. 1990 : 9)

การพัฒนาผลงานศิลปะของมาตีสส์นั้น มันเป็นการยากที่จะระบุเจาะจงแบ่งเป็นยุคสมัยได้อย่างชัดเจน นักวิชาการทั้งหลายต่างก็มีทรรศนะที่แตกต่างกันออกไปดังนี้

เนเรท์ ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า

> ที่เป็นปัญหากับมาตีสส์ก็คือ ภาพเขียนของเขายากที่จะกำหนดประเภท และตัวของมาตีสส์เองก็ไม่สามารถจะเจาะจงไปได้ว่าเขาควรจะอยู่สกุลช่างใด...ภาพเขียนของมาตีสส์เคลื่อนไหวอย่างอิสระจากรูปแบบหนึ่งไปสู่อีกรูปแบบหนึ่ง จากนักธรรมชาตินิยมเกือบจะเต็มตัว มีเทคนิค เส้นแสดงรูปทรง ซึ่งเล่นแสงและเงาถูกถ่ายทอดเข้าสู่สภาพที่ได้ส่วนสัดอันคลาสสิค ไปสู่ความคิดรวบยอดอันเป็นบริเวณกว้างใหญ่ที่มีการให้สีหนักเบา และได้ใช้รูปทรงเรขาคณิตและแม้แต่ภาพนามธรรม โดยสภาพความเป็นจริง สิ่งเหล่านี้เป็นการเปลี่ยนแปลงในแนวเรื่องแนวเดียว ในการเปลี่ยนแปลงนั้น มาตีสส์ได้มองเห็นทั้งข้อดีและข้อเสีย ดังนั้นมันจึงดูจะเป็นไปไม่ได้ที่จะแบ่งแยกผลงานของมาตีสส์เป็นยุคสมัย ซึ่งผลงานของจิตรกรดังๆ ก็มักจะถูกแบ่งออกเป็นส่วนๆ อย่างชัดเจน
> (Ne'ret. 1997 : 8)

เอลเดอร์ฟิลด์ ได้แบ่งออกเป็น 7 ยุค ดังนี้

1. ยุคการค้นพบศิลปะสมัยใหม่ ปี ค.ศ. 1869-1905
2. ยุคสำคัญของโฟวิสม์ ปี ค.ศ. 1905-1907
3. ยุคศิลปะและภาพตกแต่ง ปี ค.ศ. 1908-1913
4. ยุคนามธรรมและการทดลอง ปี ค.ศ. 1913-1917
5. ยุคเริ่มต้นที่เมืองนีซ ปี ค.ศ. 1917-1930
6. ยุคหลากหลายเรื่องราว ปี ค.ศ. 1930-1943
7. ยุคสุดท้าย ปี ค.ศ. 1943-1954 (Elderfield. 1992 : 7)

ส่วน อีสเซอร์ส กับ ฟลาม ได้แบ่งยุคการทำงานของมาตีสส์ไว้ใกล้เคียงกัน 5 ยุค คือ อีสเซอร์ส (Essers. 1993 : 5) แบ่งเป็น " ยุคการค้นหาสีที่บริสุทธิ์ ปี ค.ศ.1869-1905, ยุคเรียลิสม์และภาพตกแต่ง ปี ค.ศ.1906-1916, ยุคส่วนตัวที่เมืองนีซ ปี ค.ศ.1917-1929, ยุคหลุดพ้นข้อจำกัด ปี ค.ศ.1930-1940, และยุคชีวิตครั้งที่สองของมาตีสส์ : ศิลปะลีลา ปี ค.ศ.1941-1954 " และ ฟลาม (Flam.1990 : 10) แบ่งออกเป็น " ยุคโฟบ ปี ค.ศ. 1900-1908, ยุคการทดลอง ปี ค.ศ. 1908-1917, ยุคเมืองนีซ ปี ค.ศ. 1917-1929, ยุคการสร้างสรรค์ใหม่อย่างเรียบง่าย ปี ค.ศ. 1929-1940 และ ยุคลดทอนส่วนสำคัญ ปี ค.ศ. 1940-1954 "

ในส่วนของเรื่องราวหรือเนื้อหาที่แสดงออกในงานจิตรกรรมของมาตีสส์นั้น มีทั้งที่เป็นภาพคน ภาพภูมิทัศน์ ภาพอาคาร ภาพประกอบ และโดยเฉพาะภาพคหวัตถุหรือหุ่นนิ่งนั้น มาตีสส์ได้สร้างสรรค์ไว้เป็นจำนวนมากประมาณร้อยกว่าภาพ จิตรกรรมภาพคหวัตถุของมาตีสส์เป็นภาพของวัตถุสิ่งของรวมทั้งเครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆ ที่จัดวางอยู่ภายในบ้าน และสามารถแบ่งเรื่องราวหรือเนื้อหาในภาพออกเป็น 2 เรื่องราวใหญ่ๆ คือ

1. เรื่องราวของภาพคหวัตถุที่จัดวางอยู่ภายในห้อง
2. เรื่องราวของภาพคหวัตถุที่จัดวางประกอบเป็นส่วนหนึ่งที่รวมอยู่กับภาพคน

ผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของมาตีสส์มีหลากหลายแม้หลายคนจะเห็นเป็นเพียงสิ่งที่ไร้ค่าก็ตาม แต่มาตีสส์เองก็ยังให้ความสำคัญต่อการเขียนภาพวัตถุสิ่งของที่อยู่ภายในบ้านและต่อรูปร่างของวัตถุสิ่งของที่เขาวาดอยู่เสมอ และแสดงออกด้วยอารมณ์ความรู้สึกของเขาอย่างแท้จริง ดังคำกล่าวของเขาที่ว่า

" การลอกเลียนแบบวัตถุต่างๆ ในภาพหุ่นนิ่งนั้นก็ไม่มีอะไรเพียงแต่จิตรกรต้องแสดงอารมณ์ที่วัตถุเหล่านั้นปลุกเร้าเขา เช่น ความรู้สึกของมวลรวม ความสัมพันธ์ภายในของวัตถุและลักษณะเฉพาะของวัตถุแต่ละอันทั้งหมดเอามาวางทับซ้อนรวมกัน " (Russell. 1973 : 77)

ผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของมาตีสส์ก่อนปี ค.ศ. 1897 ส่วนใหญ่จะเป็นรูปฝึกฝนการเขียนแบบนักเรียน เขาได้คัดลอกแบบจากงานของศิลปินยุคก่อนๆ ในพิพิธภัณฑ์ลูฟร์ เช่น ชุดภาพหุ่นนิ่งของชาร์แดง และภาพภายในห้องตามลักษณะจิตรกรรมของชาวดัตช์ จานผสมสีของเขาไร้ซึ่งสีสันส่วนใหญ่จะใช้สีแบบทึมๆ ไม่สดใส

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงมาตีสส์ในช่วงนี้ว่า

> ในพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ พวกศิลปินหนุ่มต่างศึกษาวิเคราะห์ในสิ่งต่างๆ ของศิลปกรรม อาทิเช่น เรื่องรูปทรง สี ความเด่นของภาพแต่ละภาพ แต่ละจิตรกร มาตีสส์ได้จดบันทึกเหตุการณ์ยุคนี้ว่า " มันล้วนแล้วแต่เป็นงานชิ้นเยี่ยม เราต้องการที่จะสัมผัสกับความอบอุ่นดุจเลือดที่ไหลเวียนอยู่ภายในเส้นโลหิตของศิลปินเอกเหล่านั้น ด้วยวิธีการเผชิญหน้ากับธรรมชาติในความลึกลับที่อยู่ในสภาวะเดียวกันกับที่ศิลปินเอกๆ เหล่านั้นพบอยู่ "
> (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 127)

จิตรกรรมภาพคหวัตถุที่มีชื่อเสียงในระยะแรกๆ ของมาตีสส์ ก็คือ ภาพ *โต๊ะอาหารค่ำ (The Dinner Table)* ซึ่งเขียนในปี ค.ศ.1897 เป็นภาพเขียนที่ได้รับอิทธิพลแนวความคิดมาจากภาพเขียนหุ่นนิ่งของฮีม (Jan Davidz de Heem) และเป็นภาพแรกที่ได้แสดง ณ ห้องแสดงผลงานศิลปะของสมาคมแห่งชาติโบซาร์ทส์ในกรุงปารีส ภาพเขียนชิ้นนี้มีลักษณะของเรื่องราวที่มาจากการรวมกันของชุดเครื่องใช้บนโต๊ะอันหรูหราในงานพิธีเฉลิมฉลองและมีรูปแบบของอิมเพรสชันนิสม์ วัตคินส์ (Watkins. 1992 : 2) กล่าวถึงการได้รับอิทธิพลดังกล่าวว่า " รูปแบบดูเหมือนจะเป็นแบบสมัยใหม่อย่างชัดเจน การสะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลที่ร้ายกาจของอิมเพรสชันนิสม์ "

หลังจากที่มาตีสส์ได้แต่งงานในปี ค.ศ. 1898 เขาได้เดินทางไปที่ลอนดอนและพบกับเทอร์เนอร์ ต่อมาเขาเดินทางไปทางตอนใต้ของกรุงปารีสและเริ่มค้นหาวิธีใหม่ๆ วัตคินส์ (Watkins. 1992 : 38) กล่าวว่า " เขารู้สึกเป็นอิสระจากอิมเพรสชันนิสม์ และค้นหาการใช้สีแบบสมัยใหม่ราวกับเป็นเครื่องมือของรูปแบบและการแสดงออก " จากรูปแบบการค้นหาดังกล่าวได้ส่งผลต่อการทำงานในช่วงต่อมา

วัตคินส์ อธิบายต่อไปว่า

> กลุ่มนีโอ-อิมเพรสชั่นนิสต์ พยายามต่อสู้รูปแบบบรรยากาศของศิลปะซึ่งมีพื้นฐานมาจากจุดสีแบบสดๆ (เป็นเทคนิคที่อ้างถึงรูปแบบของดิวิชั่นนิสม์ และพ้อยทิลลิสม์) มาตีสส์ได้รับอิทธิพลจากเทคนิคนั้น เมื่อเขาเขียนภาพชื่อ *ชั้นคิดผนังและโต๊ะ* ในปี ค.ศ. 1899 ปัจจุบันอยู่ที่วอชิงตัน ซึ่งภาพนี้เต็มไปด้วยการจุดสี และภาพชื่อ *หุ่นนิ่งกับผลส้ม* ที่เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1899 อาจจะเป็นการศึกษาสำหรับการเขียนภาพ แต่ส่วนใหญ่เป็นการแสดงออกของการขยายลัทธิ นีโอ-อิมเพรสชันนิสม์เกี่ยวกับการจุดสีในพื้นที่โดยใช้สีบริสุทธิ์ (Watkins. 1992 : 8)

ในปี ค.ศ.1900 มาตีสส์เริ่มทำงานที่น่าจะเรียกว่าแบบก่อนโฟบ (Moto-Fauve) คือ การระบายสีด้วยฝีแปรงที่หนักและคม มีการตัดกันของสีอย่างน่าชมถึงแม้สีจะไม่สดเท่าสมัยโฟบแต่การใช้สีตัดกันก็แสดงให้เห็นถึงรูปร่างที่ชัดเจน พัฒนาการภาพเขียนของมาตีสส์เป็นไปตามรูปแบบที่กล่าวมาจนถึงปี ค.ศ.1904 ถึงแม้จะมีการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดในส่วนที่วาดแต่เขาก็ยังลงฝีแปรงหนักเน้นพื้นที่แบนราบ ในปีเดียวกันนี้เขาได้เลียนแบบภาพของเซซานน์ดังจะเห็นได้จากภาพ *ผักผลไม้ที่บูโรต์ 1 (Nature morte au purro,l)*

จากอิทธิพลและแนวความคิดดังกล่าว วัตคินส์ (Watkins. 1992 : 8) ได้อธิบายไว้ว่า " การเขียนพื้นผิวของมาตีสส์ในภาพหุ่นนิ่งในช่วงแรก ๆ เป็นงานที่มีสีหนาทึบ ใช้รูปแบบตามเซซานน์ ซึ่งเป็นวิธีใช้แสงของแบบอิมเพรสชันนิสม์ โดยไม่เสียรูปแบบและโครงสร้าง ไม่ต้องสงสัยเลยว่าเซซานต์เป็นผู้มีอิทธิพลต่องานของมาตีสส์ " ซึ่งมาตีสส์เองก็ได้ยืนยันอย่างชัดเจนว่า " ถ้าเพียงแต่คุณรู้จักความเข้มแข็งของศีลธรรม ความกล้าหาญที่เป็นแบบอย่างให้ฉันมาตลอดชีวิต ในช่วงเวลาที่สับสน เมื่อฉันกำลังค้นหาตนเอง ตกใจกลัวกับสิ่งที่ค้นพบ ฉันคิดว่าถ้าเซซานน์ทำถูกฉันก็ทำถูกด้วย เพราะฉันตระหนักดีว่าเซซานน์ไม่เคยทำผิด " (Watkins. 1992 : 8)

ในปี ค.ศ. 1905 ซึ่งถือเป็นจุดเริ่มต้นของยุคโฟบที่มาตีสส์และกลุ่มศิลปินโฟวิสม์ ได้พัฒนาแนวความคิดทั้งการใช้สีและรูปแบบที่แตกต่างไปจากศิลปินกลุ่มอื่นๆ ที่พวกเขาเคยได้รับอิทธิพลมาก่อน อารี สุทธิพันธุ์ ได้แสดงทรรศนะว่า

> ศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ พัฒนาจากความคิดเห็นส่วนรวมของศิลปินในกลุ่มเดียวกันในอันที่จะสร้างงานใหม่ๆ งานอันจะแสดงลักษณะของยุคที่ศิลปินมีชีวิตอยู่ พวกโฟวิสม์เลิกล้มความเชื่อเก่าๆ หลักเกณฑ์โบราณ โดยสร้างเรื่องราวขึ้นใหม่เป็นเรื่องราวที่ศิลปินเห็นว่าเหมาะสมสำหรับยุคตน ศิลปินโฟวิสม์นี้ได้รับอิทธิพลพวกโพสอิมเพรส-ชั่นนิสต์ และนีโออิมเพรสชั่นนิสต์ในส่วนวิธีการระบายสีเป็นจุดๆ ด้วยสีแท้ แต่ภายหลังกลับเห็นว่าการระบายเป็นจุด (Divisionism) นั้น กลวิธี (Tecnique) หาได้มีคุณค่าแห่งสุนทรียภาพแฝงอยู่ไม่ เป็นกระบวนการทางเมคคานิค (Mechanic) มากกว่า และการระบายสีตามวิธีนี้ ผลก็คือ ได้ส่วนหน้าเท่าๆ กัน ไม่ตื่นเต้นไม่แสดงความรู้สึกเด่น ทำให้รูปวัตถุที่มองเห็นจริงๆ ถูกทำพร่า วูบวาบ ยิ่งกว่านั้นผลงานตามวิธีระบายเป็นจุดทั้งภาพนี้มาตีสส์ยังให้ความเห็นอีกว่างานของเซอราท์ (Seurat) นั้นเหมือนๆ กัน ขาดความกลมกลืนของสีและการจัดภาพก็ไม่ตื่นเต้น (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 207)

ในฤดูร้อนของปี ค.ศ. 1905 เขาได้วาดภาพ *หน้าต่างเปิดที่โคลลิอัวร์ (Open Window at Collioure)* ซึ่งแสดงภาพภูมิทัศน์ที่มองผ่านหน้าต่าง ตามรอยแตกจะเห็นลีลาของพืชที่กำลังเจริญเติบโตและเรือลอยลำขัดแย้งกับความแข็งแกร่งของสถาปัตยกรรมภายในห้องนั้น พื้นที่ของภาพเขียนไปได้ดีกับผืนผ้าใบและมีผลกับผิวสัมผัสที่มองเห็นมีความสับสนในลายเส้นและใช้สีเจือจางเนื่องจากความขาวของพื้น มาตีสส์อธิบายภาพนี้ว่า " โครงสร้างของภาพเน้นที่สีรุนแรง วัตถุในภาพไม่สำคัญ มีปฏิกิริยากับแสงและใช้สีเป็นตัวแสดงความกลมกลืน " (Watkins. 1992 : 9)

ในปี ค.ศ. 1906 มาตีสส์เขียนภาพคหวัตถุที่มีรูปแบบของโฟบอย่างชัดเจน คือ ภาพ *หุ่นนิ่งกับพรมสีแดง (Still Life with a Red Rug)* มิลาโน (Milano. 1978 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) ได้อธิบายภาพนี้ว่า " ผลงานชุดหุ่นนิ่งกับพรมสีแดง เป็นจิตรกรรมที่งดงามที่สุดในบรรดางานจิตรกรรมหลายๆ ชิ้น ในความสง่างามก็มีความหลากหลายที่ผิดธรรมดาของกระบวนการด้านเทคนิครวมอยู่ด้วย ลัทธิโฟวิสม์ที่ถึงขีดสูงสุด ไม่มีอะไรเด่นเท่าการทดลองที่อิสระในด้านการใช้สีและการวาดเส้นที่นำไปสู่การใช้ประโยชน์และการแสดงออกให้มากที่สุด "

ในปี ค.ศ.1907 มาตีสส์ได้เริ่มรวบรวมกฎเกณฑ์เกี่ยวกับการเขียนภาพของเขา ภาพ *นู้ดสีน้ำเงิน (Blue Nude)* เป็นตัวอย่างที่ดีของความปรารถนาของเขาที่จะรวมแบบสองมิติและสามมิติมาอยู่ในรูปแบบเดียวกันดังเช่นภาพ *ผักผลไม้สีฟ้า (Nature mortebleue)* ในช่วงต้นปีเขาเริ่มทำงานชุดที่มีขนาดของรูปสูงเป็นสองเท่าของความกว้าง เช่น ภาพ *ความฟุ่มเฟือย 1 (Le Luxe, I)* เป็นต้น ต่อมาในปี ค.ศ.1908 เขาได้นำยุคโฟบมาถึงจุดสุดยอด เป็นการค้นพบศิลปะในรูปแบบใหม่อย่างชัดเจนและถือเป็นยุคศิลปะและการ

ตกแต่ง หรือที่บางคนเรียกว่าเป็นยุคการทดลอง (ประมาณปี ค.ศ. 1908-1917) ดังจะเห็นได้จากคำกล่าวของมาตีสส์ที่ว่า " การค้นพบบุคลิกที่สำคัญของสิ่งที่ล้มเหลว ได้นำไปสู่การสร้างสรรค์ศิลปะแห่งความสมดุล ความบริสุทธิ์และสดใส " (Elderfield. 1992 : 179)

ภาพเขียนในช่วงปี ค.ศ. 1908-1913 มาตีสส์มีแนวความคิดในการนำเอาสีมาเป็นตัวนำไปสู่รูปแบบการสร้างสรรค์งานศิลปะของเขามากขึ้น ดังคำกล่าวของเขาที่ว่า " **สีเป็นส่วนนำไปสู่รูปแบบ** " (Elderfield. 1992 : 179) นอกจากนั้นมาตีสส์ยังได้แปรเปลี่ยนธรรมชาติและสร้างความสัมพันธ์ของน้ำหนักสีอย่างกลมกลืนดังคำกล่าวของเขาว่า " ฉันอาจจะแปรธรรมชาติและเปลี่ยนมาเป็นวิญญาณของภาพ เมื่อฉันได้พบความสัมพันธ์ของค่าน้ำหนักสี ผลลัพธ์อาจจะเป็นความกลมกลืนอย่างมีชีวิตชีวา ความกลมกลืนที่ไม่เหมือนกับการประสานเสียงของดนตรี " (Goldwater and Treves. 1972 : 410) ดังจะเห็นได้จากภาพเขียนชุดตกแต่งขนาดใหญ่ เช่น ภาพ *ผู้เล่นลูกกลมทอย (The Boules Players)*, ภาพ *ความกลมกลืนในสีน้ำเงิน (Harmony in Blue)* ซึ่งมาตีสส์ได้นำมาเขียนใหม่เป็นภาพ *ความกลมกลืนในสีแดง (Harmony in Red)* ที่เขียนในปี ค.ศ.1908

ฟลาม (Flam. 1990 : 12) ได้กล่าวถึงภาพ *ความกลมกลืนในสีแดง* นี้ว่า " *ภาพ ความกลมกลืนในสีแดง* ภาพนี้ โดยส่วนรวมจะเป็นแบบของความปีติยินดีของศิลปะแบบอาหรับซึ่งเป็นแนวใหม่ในยุคการทดลองของมาตีสส์ งานชิ้นนี้เป็นหนึ่งในงานแม่แบบของเขาที่จำกัดความคิดในภาพเขียนและต่างจากภาพเขียนของยุโรป เป็นสิ่งที่ตรงกันข้ามในการเขียนภาพนี้เพราะในยุคนั้นเป็นยุคของความนิยมของโฟบ " และสอดคล้องกับคำกล่าวของ เอลเดอร์ฟิลด์ (Elderfield. 1992 : 179) ที่ว่า " ภาพความกลมกลืนในสีแดงเป็นภาพที่มีความสั่นสะเทือนและต่อเนื่องของการออกแบบสนามสี ด้วยการเขียนเส้นลวดลายแบบอราเบสก์ "

ภาพคหวัตถุ *ความกลมกลืนในสีแดง* ภาพนี้ ถือเป็นผลแห่งความพยายามครั้งแรกที่จะติดตามความเป็นไปได้ในพื้นภาพขนาดใหญ่ซึ่งอธิบายถึงวัตถุที่จับต้องได้ และในเวลาเดียวกันก็แสดงถึงภาพที่จับต้องไม่ได้ (แบนราบ) ถ้าเปรียบเทียบภาพนี้กับภาพ *โต๊ะอาหารค่ำ* ซึ่งเขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1897 นั้น จุดสำคัญของภาพจะเหมือนกัน ผู้หญิงที่โต๊ะซึ่งคล้ายคลึงกับสิ่งของที่อยู่บนโต๊ะ ภาพ *ความกลมกลืนในสีแดง* นี้เขียนขึ้นภายหลังภาพ *โต๊ะอาหารค่ำ* 10 ปี ซึ่งชี้ให้เห็นถึงทัศนคติแบบใหม่ของมาตีสส์ แม้ว่าจะเขียนภาพทั้งสองนี้จากประสบการณ์ของสิ่งที่เป็นธรรมชาติที่ปรากฏให้เห็นก็ตาม (ดังภาพประกอบ 106,107 ภาคผนวก หน้า 264)

ฟลาม ได้อธิบายภาพทั้งสองนี้ต่อไปว่า

> ***ภาพ ความกลมกลืนในสีแดง* แสดงภาพของธรรมชาติในแบบแฟชั่น โดยมีพื้นที่ว่างเป็นสัญลักษณ์ แสดงให้เห็น 2 พื้นที่ทั้งในห้องและธรรมชาตินอกหน้าต่าง สีเขียวจากภายนอกและสีแดงภายในห้องให้ความสมดุลลงตัวพอดีในด้านการใช้สีหลายๆ สีจนถึงสีเดียวหรือบางครั้งก็ไม่ใช้สีเลย เช่น พื้นโต๊ะ เขาสร้างช่องว่างในภาพได้อย่างน่าดู ดังนั้น ถึงแม้ว่าภาพนั้นจะแบนราบแต่ยังคงดูเป็นภาพสามมิติ ส่วนในภาพ *โต๊ะอาหารค่ำ* นั้น เขาสร้างพื้นที่ว่างในระบบการมองเห็นสัดส่วนตามจริง ในภาพ *ความกลมกลืนในสีแดง* ผ้าปูโต๊ะอยู่ทั้งด้านหน้าและกลืนไปถึงผนัง ในขณะที่หน้าต่างมองเห็นทั้งด้านหน้าและด้านหลังของโต๊ะและผนัง แม้แต่เก้าอี้ถัดจากที่ผู้หญิงก็ดูมีชีวิตชีวามากกว่าจะเป็นเพียงวัตถุ ความแบนราบของวัตถุที่เห็นในภาพ วัตถุที่คล้ายจะจับต้องได้ ความเรียบง่ายของการสร้างภาพทำให้งานของเขาแตกต่างจากสมัยโฟบ ผลงานช่วงนี้ของเขาเป็นความสมดุลระหว่างวัตถุและสัญลักษณ์ (Flam. 1990 : 12-13)**

นอกจากภาพที่มีลักษณะที่เป็นพื้นแบนราบตามที่กล่าวมาแล้ว ภาพในลักษณะนี้ยังมีอยู่ในผลงานของเขาตั้งแต่ปี ค.ศ.1909-1910 เช่น ภาพ *การเต้นรำ (The dance)* ภาพ *หุ่นนิ่งกับการเต้นรำ (Still Life with "The Dance")* ภาพ *การสนทนา (The Conversation)* และภาพ *ดนตรี (The music)* เป็นต้น ผลงานจิตรกรรมที่นิยมเขียนตั้งแต่ปี ค.ศ.1911 ส่วนมากจะเป็นศิลปะแบบมอรอคโค ดังคำกล่าวของมาติสส์ที่ว่า " มอรอคโคทำให้ฉันได้เชื่อมช่องว่างระหว่างความจริงและความฝัน และการศึกษาศิลปะตะวันออกทำให้ฉันได้ผนึกโลกกับการลอกเลียนแบบการตกแต่ง " (Watkins. 1992 : 13)

ภาพเขียนชุดคหวัตถุขนาดใหญ่ที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะแบบมอรอคโค จำนวน 4 ภาพที่รู้จักกันดีในนามของการประสานสัมพันธ์ภายใน เช่น ภาพ *ห้องทำงานสีชมพู (The Pink Studio)*, *ครอบครัวของจิตรกร (The Painter's Family)*, *ภายในห้องกับมะเขือยาว (Interior with Aubergines)*, และ *ห้องทำงานสีแดง (The Red Studio)*

วัตคินส์ ได้อธิบายภาพเหล่านี้ว่า

> ทั้งภาพ *ห้องทำงานสีชมพู* และ *ห้องทำงานสีแดง* แสดงให้เห็นถึงภาพที่มองจากภายนอกที่บ้านของเขาเองที่อิซี-เล-มูลิโน ชานเมืองของกรุงปารีส ซึ่งเขาอาศัยอยู่ในปี ค.ศ. 1909 ภาพ *ห้องทำงานสีชมพู* เขียนเป็นชิ้นแรก เป็นภาพที่ดูเบาบางและมีความเป็นธรรมชาติมากที่สุดในจำนวน 4 ภาพ ในขณะที่ภาพ *ห้องทำงานสีแดง* เขียนหลังสุดและเป็นแบบนามธรรมมากที่สุด ภาพ *ห้องทำงานสีแดง* แสดงให้เห็นการเขียนภาพที่ใช้สีอย่างกล้าหาญเป็นพิเศษ ส่วนประกอบของห้องทำงานเปิดโล่งเป็นสีแดงทั้งหมด เป็นภาพเฉลิมฉลองของชีวิต และศิลปะที่มีความซับซ้อนในธรรมชาติของศิลปะกับสิ่งที่เป็นจริงทั้งพื้นที่ว่างและเวลา เป็นภาพ 2 มิติคล้ายกับเป็นงานตกแต่งภายในตัวมันเอง ในขณะเดียวกันก็มีความลึกเกี่ยวข้องระหว่างวัตถุ ซึ่งผูกพันกับรูปทรงกลม สัญลักษณ์ที่แสดงความหยุดนิ่งของกาลเวลาอยู่ที่เข็มที่หายไปของนาฬิการุ่นปู่ (Watkins. 1992 : 64)

ภาพ *ภายในห้องกับมะเขือยาว* เป็นภาพที่แสดงการจัดวัตถุสิ่งของที่วางอยู่ภายในห้องและล้อมรอบด้วยผ้าลายดอกไม้แบบนามธรรม มิลาโน (Milano. 1978 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) ได้อธิบายภาพนี้ว่า " ครั้งแรกดูเหมือนว่ามาติสส์จะเขียนภาพห้อง ผ้าม่านที่อยู่ด้านหลังและภูมิทัศน์ข้างนอกเป็นแบบแบนราบประดับด้วยดอกไม้แบบนามธรรมที่บานกระจายทั่วพื้นและผนังห้อง "

ส่วนภาพ *ครอบครัวของจิตรกร (The Painter's Family)* เป็นการสร้างความว่างแนวใหม่ร่วมกับจินตนาการของภาพ *ความกลมกลืนในสีแดง* มีการจัดพื้นที่ว่างเป็นรูปแบบต่าง ๆ ภาพนี้จะเต็มไปด้วยดอกไม้ มีการประดับประดาตกแต่งในภาพอย่างหรูหรา แต่สรุปแล้วภาพ *ความกลมกลืนในสีแดง* ดูซับซ้อนกว่า แทนที่จะเน้นจุดด้านหน้าและด้านข้างของวัตถุกลับมีเงาและแสงอยู่รอบวัตถุแทน เป็นความเกี่ยวกันอย่างซับซ้อนระหว่างวัตถุกับคน

ฟลาม ได้เปรียบเทียบระหว่างสองภาพนี้ว่า

> ในภาพ *ความกลมกลืนในสีแดง* ไม่มีจุดศูนย์กลางความสนใจ แต่ในภาพ *ครอบครัวของจิตรกร* มีการเล่นระหว่างภาพที่เน้นตามความเป็นจริงกับภาพที่สมมุติขึ้น โดยมองเห็นผิดจากความเป็นจริงขัดแย้งกับความแบนราบของภาพเขียน มาติสส์สร้างความซับซ้อนและความขัดแย้งในพื้นที่ว่าง แผ่นกระดานที่อยู่ในภาพดูเหมือนจะเป็นจุดสำคัญของการสร้างงานเขียนขึ้นมา การใช้แผ่นกระดานเหมือนแผ่นหมากรุกที่มีสีดำและขาวรวมทั้งแบบภาพตามที่มองเห็นจริงเป็นสำคัญตัดกับสีแดงสดของเสื้อเด็กผู้ชาย มันตัดกันราวกับเป็นพื้นที่หน้าราบ จุดรวมแสงของเหตุการณ์ที่ปรากฏ ขณะที่เขาใช้วิธีเลี่ยงโดยการใช้สีและภาพสามมิติราวกับปั้นไว้บนกระดาน การเขียนในแนวนี้ของมาติสส์ได้เป็นแบบเบื้องต้นในการเขียนภาพแบบโครงสร้างของเขา (Flam. 1990 : 13)

ในปี ค.ศ. 1912 มาตีสส์ได้เขียนภาพคหวัตถุที่มีขนาดของภาพเป็นแบบทรงสูง คือ เขียนภาพในแนวตั้งจำนวนหลายภาพ เช่น ภาพ *ต้นนัสเทอเทียมกับการเต้นรำ 1, และ 2 (Nasturtium with "Dance" 1, 2)* ภาพทั้งสองนี้มีการใช้เทคนิคที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัวของเขามากขึ้น ทำให้ผลงานมีลักษณะที่เคลื่อนไหวเป็นแนวใหม่และมีด้านหน้าเท่ากันสองด้านและมีความลึกเหมือนวัตถุจริง นอกจากนั้นบางส่วนยังได้รับเอาแนวความคิดมาจากภาพการเต้นรำในช่วงแรกๆ เรนดอลล์ (Rendall. 1996 : 49) อธิบายไว้ว่า " ในปี ค.ศ. 1912 เขาได้เขียนภาพหุ่นนิ่งทรงสูง 2 ชิ้น คือภาพ *ต้นนัสเทอเทียมกับการเต้นรำ* ซึ่งมีภาพเก้าอี้และแจกันต้นนัสเทอเทียมวางบนขาหยั่ง ถูกแสดงในส่วนของการตกแต่งภายในตามความพอใจอย่างเห็นได้ชัด และภาพการเต้นรำเป็นเหมือนกับการเขียนภาพผนังข้างหลัง "

ผลงานของมาตีสส์ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1913-1917 ถือเป็นยุคแบบนามธรรมและการทดลอง หลังจากที่เขาได้เดินทางท่องเที่ยวไปยังมอรอคโคเป็นครั้งที่ 2 และก่อนที่จะย้ายไปยังเมืองนีซ ถือว่าเป็นช่วงเวลาแห่งการทดลองอย่างไม่หยุดนิ่งของเขา ผลงานส่วนใหญ่จะมีรูปแบบนามธรรมและมีโครงสร้างแบบรูปทรงเรขาคณิตที่ได้รับอิทธิพลและแนวความคิดบางส่วนมาจากศิลปินกลุ่มคิวบิสม์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งมาตีสส์ได้แลกเปลี่ยนแนวความคิดและแสดงผลงานร่วมกันกับปิคาสโซหลายครั้ง เอลเดอร์ฟิลด์ (Elderfield. 1992 : 239) กล่าวว่า " ผลงานในช่วงเวลานี้อาจกล่าวได้ว่าเป็นช่วงของการได้รับอิทธิพลมาจากพวกคิวบิสม์ มาตีสส์ได้ติดต่อกับศิลปินคนอื่นๆ เช่น ปิคาสโซ และ กรีส และได้ยอมรับในการใช้รูปทรงแบบสมัยใหม่ "

ในช่วงปลายปี ค.ศ.1912-1913 มาตีสส์เขียนภาพคหวัตถุที่เป็นส่วนประกอบของช่องหน้าต่างคือภาพ *หน้าต่างที่แทงเจียร์ (Window at Tangier)* เป็นภาพเขียนของยุคอาฟริกันเหนือผสมผสานกับการเคลื่อนไหวเหมือนจริงในสีที่จินตนาการ วัตคินส์ (Watkins. 1992 : 13) ได้อธิบายถึงที่มาของภาพนี้ว่า " ภาพ *หน้าต่างที่แทงเจียร์* แสดงให้เห็นถึงภาพภูมิทัศน์ที่มองจากห้องนอนในโรงแรมของฝรั่งเศส เหนือสวนและทางเดินสีชมพูไปยังโบสถ์อังกฤษซึ่งมีหลังคาสีเขียวและหอคอยแบบทิวดอร์ "

ภาพที่มีความเหมือนแต่ใช้สีทึมกว่าภาพ *ความกลมกลืนในสีแดง* ก็คือ ภาพ *หน้าต่างสีน้ำเงิน (The Blue Window)* ที่เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1913 ภาพหน้าต่างมักจะปรากฏอยู่ในภาพเขียนของมาตีสส์อยู่เสมอตั้งแต่ยุคแรกๆ จนถึงยุคสุดท้ายของเขา หน้าต่างให้ความหมายของการรวมกันเป็นหนึ่งในความรู้สึกและเป็นรูปแบบเดียวกันทั้งใกล้และไกล ดังคำกล่าวของมาตีสส์ที่ว่า " ความรู้สึกของฉันเกี่ยวกับช่องหน้าต่างเป็นหนึ่งเดียว นับจากเส้นขอบฟ้าจนถึงภายในห้องทำงานของฉัน...ผนังห้องไม่ได้แบ่งแยกโลกทั้งด้านในและด้านนอกแก่ฉันได้ " (Clay. 1978 : 200) ภาพนี้เป็นภาพภูมิทัศน์ผ่านช่องหน้าต่าง มีรูปแบบของสีน้ำเงินแท้และเป็นภาพแบบเรขาคณิตที่ดูแล้วหนักแน่นและเป็นสง่า สิ่งซึ่งแสดงให้เห็นการลื่นไหลของภาพอยู่ที่แจกันสีเขียวทางซ้ายของภาพ ถึงแม้วัตถุสิ่งของจะอยู่ในพื้นที่เดียวกันดูเหมือนว่าอยู่บนโต๊ะ แต่ความจริงแล้วของเหล่านั้นอยู่บนกำแพง วัตถุมองดูมีน้ำหนักและลอยอยู่ในพื้นที่ว่าง ผู้ชมภาพอาจมองเห็นเสมือนวัตถุนั้นกำลังลอยอยู่ แต่เนื่องจากความแน่นและความงดงามของช่องว่างทำให้มีการยอมรับสองนัยของการวางตำแหน่งกับความเชื่อมต่ออย่างลงตัวของต้นไม้ที่อยู่ในทรงกลมและก้อนเมฆในรูปวงรี บรรยากาศทั้งภายในและภายนอกหน้าต่างมองดูกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

จากต้นปี ค.ศ. 1914 จนถึงปลายปี ค.ศ. 1917 ผลงานจิตรกรรมของมาตีสส์จะมีรูปแบบทางสถาปัตยกรรมและมีรูปทรงแบบเรขาคณิตมากขึ้นตามลักษณะของพวกคิวบิสม์ แต่อย่างไรก็ตามผลงานของเขาก็ยังมีรูปแบบเฉพาะที่ไม่เหมือนกับพวกคิวบิสม์ทั้งหมด บอยส์ (Bois. 1999 : 11) กล่าวว่า " ปิคาสโซทราบเป็นอย่างดีว่า มาตีสส์ได้เขียนภาพหุ่นนิ่งเป็นเหมือนกับการขานรับอย่างหนึ่งต่อลัทธิคิวบิสม์ และมันถูกประกอบขึ้นเป็นสิ่งหนึ่งที่ผสมผสานกับระบบการจัดองค์ประกอบของภาพด้วยตัวของเขาเองอย่าง

แท้จริง " ดังจะเห็นได้จากภาพ *ภายในห้องกับโหลปลาทองหนึ่งโหล (Interior with a Goldfish Bowl)* และภาพ *ปลาทองและแผ่นผสมสี (Goldfish and Palette)* ซึ่งทั้งสองภาพนี้เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1914

ภาพ *ภายในห้องกับโหลปลาทองหนึ่งโหล* เป็นภาพที่พัฒนามาจาก *ภาพเหมือนของมาดาม มาติสส์ (Portrait of Mme Matisse)* ที่เขียนในปี ค.ศ. 1913 ส่วนภาพ *ปลาทองและแผ่นผสมสี* นั้นเป็นภาพที่เสนอเรื่องราวภายในห้องทำงานของเขาเอง และมีรูปแบบของโครงสร้างแบบเรขาคณิตมากกว่า มีความแข็งแรงและทึบตันจนทำให้มีความรู้สึกอึดอัด บอยส์ (Bois. 1999 : 15) แสดงทรรศนะว่า " พลังแห่งความก้าวหน้าอย่างหนึ่งของระนาบรูปทรงแบบเรขาคณิตบนภาพเขียนนี้ ราวกับว่าเป็นการสวมใส่ด้วยเสื้อที่รัดแขนสำหรับคนบ้า "

จิตรกรรมภาพคหวัตถุที่มีความรู้สึกถึงรูปแบบทางสถาปัตยกรรมอันกว้างขวางและแนวช่องว่างได้มาถึงจุดสุดยอดในปี ค.ศ. 1916 เช่นภาพ *หน้าต่าง (The Window)* และภาพ *บทเรียนเปียโน (The Piano Lesson)* ทั้งสองภาพนี้จะมีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด ถึงแม้จะเป็นภาพที่เขียนในช่วงเวลาเดียวกันก็ตาม โดยภาพ *หน้าต่าง* ดูง่ายเป็นธรรมชาติมากกว่าภาพ *บทเรียนเปียโน* วัตคินส์ (Watkins. 1992 : 80) ได้อธิบายภาพทั้งสองนี้ว่า " เขามักจะวาดภาพเป็นคู่ๆ คือ รูปหนึ่งง่ายและดูเป็นธรรมชาติ อีกรูปหนึ่งยากและดูเป็นแบบนามธรรม เช่นภาพ *หน้าต่าง* แสดงให้เห็นถึงรูปแบบนี้โดยคู่กับภาพ *บทเรียนเปียโน* "

ปี ค.ศ.1917 เป็นปีที่เริ่มยุคนีซของเขาซึ่งกินเวลาไปจนถึงปี ค.ศ.1930 ภาพเขียนในยุคนีซมีการผ่อนคลายทางความนึกคิดมากขึ้น ภาพเขียนมีขนาดเล็กลงและเป็นรูปแบบทางสถาปัตยกรรมน้อยลงกว่าปี ค.ศ. 1916 สีนุ่มนวลมากขึ้น ผลงานภาพคหวัตถุหนึ่งในจำนวนภาพเขียนยุคสุดท้ายที่เข้มงวดตามแบบภาพสามมิติก็คือ ภาพ *ภายในห้องกับไวโอลินตัวหนึ่ง (Interior with a Violin)* ที่เขียนในปี ค.ศ. 1918 เป็นภาพเขียนที่มีความหลงเหลือของการใช้สีดำตามแบบภาพเขียนของมาเน่ท์ ซึ่งเขานิยมเขียนในช่วงปี ค.ศ. 1913-1917 มาติสส์เขียนภาพนี้ที่เมืองนีซในช่วงฤดูหนาว ที่จริงแล้วเขาได้เขียนภาพเกี่ยวกับเครื่องดนตรีไว้หลายชิ้น มิลาโน (Milano. 1978 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) กล่าวว่า " ความรักในดนตรีของมาติสส์เห็นได้จากภาพเขียนหลายชิ้นของเขาเกี่ยวกับดนตรี แต่ชิ้นที่เขารักมากที่สุดคงจะเป็นไวโอลิน "

ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1919-1930 ภาพเขียนคหวัตถุมีจำนวนน้อยมากและเป็นส่วนประกอบอันหนึ่งที่รวมอยู่กับภาพคนเท่านั้น ซึ่งภาพเขียนส่วนใหญ่ที่ปรากฏในช่วงนี้จะมีความเกี่ยวข้องกันระหว่างพื้นที่ว่างกับภูมิทัศน์ และเป็นภาพที่มีลักษณะของความเป็นจริงรวมทั้งการตกแต่งภาพอย่างหรูหราตามอย่างศิลปะอาหรับ แต่ได้ลดความแข็งกระด้างด้วยการใช้สีที่นุ่มนวลมากขึ้นซึ่งเป็นลักษณะของพวกอิมเพรสชันนิสม์ ฟลาม (Flam. 1990 : 23) อธิบายว่า " อย่างไรก็ตามระหว่างยุคนีซ เขาเริ่มกลับไปหาธรรมชาติโดยตรงจากประสบการณ์ทางด้านอิมเพรสชันนิสม์ซึ่งสะสมมา 20 ปีแรกได้บรรลุอย่างลึกซึ้ง ภาพเขียนในยุคนีซเป็นตัวอย่างที่ชี้ให้เห็นช่วงเวลาของเขาในช่วงนี้ "

วัตคินส์ ได้กล่าวถึงผลงานของมาติสส์ในยุคนีซเช่นกันว่า

> ตั้งแต่ปี ค.ศ.1919 จนถึงปี ค.ศ. 1929 ศิลปินที่กำลังทำงานมองข้ามชามใส่ดอกไม้บนผ้าปูโต๊ะลายขวาง ไปยังนางแบบเปลือยที่อยู่ที่เก้าอี้นวม มองผ่านหน้าต่าง ม่านหน้าต่างอันเบาบางกับสีน้ำตาลอ่อนของดอกไม้ มองเห็นยอดของต้นปาล์ม แจกันดอกไม้สีเขียว รูปร่างของนางแบบ นั่งอยู่บนโต๊ะทางขวา มีกระจกส่องทำให้เป็นองค์ประกอบง่ายๆ ที่มีหลากหลาย เช่น สีชมพู สีม่วง สีฟ้าน้ำ สีเหลืองอ่อน และสีน้ำตาล ในความขัดแย้งขององค์ประกอบแบบอิมเพรสชันนิสต์ ประกอบด้วยรูปแบบและสีสันซ้ำๆ สร้างสรรค์งานศิลปะเป็นแบบบทกวีในความเงียบของภายใน (Watkins. 1992 : 15)

H859 #153194 ว.3

จากยุคที่มาตีสส์ได้รับมอบหมายงานให้ทำภาพจิตรกรรมผนังจากมูลนิธิบาร์นส์ ในปี ค.ศ. 1930-1933 เขาเริ่มทำงานจิตรกรรมฝาผนังชิ้นใหญ่และภาพพิมพ์โดยละจากงานเขียนภาพ และเมื่อเขากลับมาเขียนภาพในปี ค.ศ. 1934 ประสบการณ์จากการทำภาพจิตรกรรมฝาผนังได้เข้ามามีบทบาทในงานเขียนของเขาด้วย เนื่องจากภาพฝาผนังที่มูลนิธิบาร์นส์เป็นงานสร้างแบบตรงไปตรงมาและดึงดูดสายตา และยังมีรายละเอียดแบบงานยุคนีซ เขากลับไปทำงานในรูปแบบภาพการเต้นรำซึ่งเป็นจินตนาการมากกว่าความเป็นจริง ในภาพเขียนสมัยนี้เขาเขียนภาพจากชีวิตจริงแต่ดูภาพแล้วเรียบง่ายกว่าเดิม เช่นภาพที่มีชื่อเสียงคือภาพ *เปลือยสีชมพู (Pink Nude)* ความเรียบง่ายถูกนำมาใช้ในความคิดใหม่ของการเขียนภาพ ในขณะที่ยุคนีซและยุคก่อนๆ ภาพเขียนและภาพวาดจะสื่อสารเกี่ยวข้องซึ่งกันและกัน นอกจากนั้นภาพเขียนของเขาในช่วงนี้มักจะมีโครงสร้างของภาพแบบง่ายๆ คือ การใช้ระนาบสีแบนๆ มีการใช้สีดำเป็นพื้นหลังตัดกับระนาบสีขาวหรือสีที่มีค่าน้ำหนักเบากว่าอย่างชัดเจน นอกจากนั้นเขายังได้ใช้เส้นสีดำตัดเส้นมากขึ้น รวมทั้งวิธีการขูดขีดภาพให้เห็นเป็นรอยเส้นสีขาวของพื้นผ้าใบ มิลาโน (Milano. 1978 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) ได้แสดงทรรศนะว่า " มาตีสส์ ได้เปลี่ยนทิศทางแบบอย่างศิลปะแบบอื่นๆ เมื่อเขาอายุได้ 60 ปีเศษ ในปี ค.ศ. 1935 เนื่องจากตะหนักถึงความย่อหย่อนของพลังในงานของเขา มาตีสส์จึงได้กลับไปสู่กลุ่มโฟวิสม์ดั้งเดิมเพื่อค้นหาความบริสุทธิ์แห่งวิธีการอีกครั้ง และเริ่มเขียนภาพลักษณะแบนๆ พร้อมกับได้วางลวดลายแม่บทกับการใช้สีดำตัดกันแบบง่ายๆ "

อย่างไรก็ตามผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุหรือหุ่นนิ่งของมาตีสส์ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1930-1940 ก็ยังคงมีจำนวนน้อยมาก ภาพที่เขียนในช่วงนี้ก็ยังคงใช้พื้นที่สีเป็นส่วนใหญ่ โดยเฉพาะการใช้สีดำเป็นระนาบพื้นหลังตัดกับพื้นสีตรงกันข้ามอย่างเรียบง่าย รวมทั้งการใช้สีที่มาจากดิน (Earth Colors) เช่น สีน้ำตาล สีแดง เป็นต้น พื้นที่ว่างของงานในช่วงนี้มีความเป็นจริงน้อยกว่ายุคนีซ เช่น ภาพ *คนอ่านหนังสือบนพื้นหลังสีดำ (Reader on a Black Background)* ที่เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1939 หุ่นนิ่งที่ปรากฏอยู่ในภาพนี้ก็ยังคงเป็นส่วนหนึ่งที่ประกอบอยู่กับภาพคน

ในช่วงปลายปี ค.ศ. 1940 ผลงานภาพคหวัตถุของมาตีสส์เริ่มจัดโครงสร้างของภาพอย่างเป็นระเบียบ เช่น ภาพ *หุ่นนิ่งกับหอยนางรม (Still Life with Oysters)* เป็นภาพที่เสนอเรื่องราวที่มีแนวความคิดมาจากสิ่งที่มีอยู่ตามทะเล มิลาโน (Milano. 1978 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) อธิบายภาพนี้ว่า " มาตีสส์เขียนภาพชุดหุ่นนิ่งราวกับเป็นการจัดองค์ประกอบของภาพอย่างมีระเบียบ ภาพชุดนี้ไม่ได้เป็นผลไม้ที่มีอยู่ทั่วไป แต่เป็นผลไม้ของทะเลเมดิเตอร์เรเนียน "

ผลงานในช่วงสุดท้ายของมาตีสส์ ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1941-1954 ถือเป็นยุคของความแตกต่างในอาชีพศิลปินที่ยืนยาวของเขา กล่าวคือ การแสดงให้เห็นรูปแบบที่แตกต่างซึ่งเอื้อประโยชน์ซึ่งกันและกันระหว่างพื้นฐานองค์ประกอบทั้งสองในภาพเหล่านั้น เช่น เขาได้สร้างผลงานการตัดกระดาษเป็นโครงร่างเล็กๆ เพื่อเป็นภาพประกอบในหนังสือ แจซซ์ ตั้งแต่ประมาณช่วงต้นปี ค.ศ. 1940 ตามที่มาตีสส์กล่าวว่า " เป็นการตรงกันข้ามอย่างไม่สิ้นสุดระหว่างการวาดเส้นและสี " (Elderfield. 1992 : 413)

ในที่สุดรูปแบบของการตัดกระดาษและการวาดเส้นด้วยพู่กันเหมือนกับเป็นความหมายที่แสดงออกของเขาเท่านั้น ภาพเขียนในช่วงก่อนหน้านี้จะเป็นภาพแม่แบบที่หรูหรา และเรื่องราวที่มีอยู่ตลอดไป ในขณะเดียวกันภาพเขียนในช่วงนี้จะมีลักษณะที่แบนและสดใสมากกว่าเมื่อก่อน ดังจะเห็นได้จากจิตรกรรมภาพคหวัตถุชุดสุดท้ายของมาตีสส์ เป็นความสุดยอดในทิศทางที่แตกต่างอย่างแท้จริงในผลงานศิลปะของเขา และเป็นภาพชุดที่อยู่ภายในห้องในเมืองวองซ์ (Vence) ที่เขียนในปี ค.ศ. 1946-1948 มีประมาณ 13 ภาพ เช่น ภาพ *ภายในห้องสีเหลืองและสีน้ำเงิน (Interior in Yellow and Blue), เก้าอี้นวมแบบรอคโคโค*

(The Rocaille Armchair), การอาศัยอยู่ในบ้านที่เงียบเหงา (The Silence Living in Houses), ภายในห้องสีแดง : หุ่นนิ่งบนโต๊ะสีน้ำเงิน (Red Interior : Still Life on Blue Table), ภายในห้องกับผ้าม่านแบบอียิปต์ผืนหนึ่ง (Interior with an Egyptian Curtain), สับปะรด (The Pineapple), และภาพ *ภายในห้องขนาดใหญ่สีแดง (Large Red Interior)* เป็นต้น

ภาพเขียนดอกหวัดถุภายในห้องชุดนี้ เป็นภาพที่มีความเป็นจริงน้อยมาก เป็นภาพที่เต็มไปด้วยสีที่รุนแรงจัดจ้า มาตีสส์แสดงให้เห็นด้วยสีและรูปแบบต่างๆ ของพื้นที่ว่างที่อยู่ภายในห้องอันลึกลับห้องหนึ่ง ภายในมีรูปร่างลักษณะโดยเฉพาะของสิ่งเหล่านั้น รวมทั้งมีการใช้ลักษณะของการขูดขีดและเน้นให้เกิดเป็นเส้นต่างๆ อย่างชัดเจน ดังคำกล่าวของมาตีสส์ที่ว่า " ฉันเชื่อว่าการเรียนรู้วิถีทางของการวาดเส้นเป็นสิ่งที่สำคัญมากที่สุด ถ้าการวาดเส้นเป็นจิตวิญญาณและสีเป็นความรู้สึก คุณจะต้องร่างเส้นก่อนเป็นลำดับแรก แล้วใส่อารมณ์ความรู้สึกที่สามารถนำพาสีไปสู่ทางเดินของจิตวิญญาณ " (Chipp. 1975 : 140)

นอกจากลักษณะดังกล่าวแล้ว มาตีสส์ยังนิยมใช้ระนาบสีเป็นโครงสร้างหนึ่งของภาพรวมทั้งมีแสงที่แผ่กระจายเข้าไปอยู่รอบๆวัตถุจริง เป็นการเน้นวัตถุให้มีความชัดเจนและแยกออกจากพื้นภาพและมีลักษณะเหมือนกับเป็นการเขียนภาพในลักษณะที่ย้อนแสง ซึ่งถือเป็นลักษณะพิเศษเฉพาะในภาพที่ยิ่งใหญ่ของมาตีสส์ เป็นเสมือนภาพแห่งความฝันและเป็นศิลปะอันบริสุทธิ์ ฟลาม (Flam. 1990 : 16) ได้กล่าวถึงการทำงานในช่วงนี้ว่า " ตลอดช่วงปี 1940-1949 เขาได้พัฒนาความคิดเกี่ยวกับสัญชาตญาณบริสุทธิ์ให้เชื่อมต่อกับธรรมชาติและหลีกเลี่ยงสิ่งที่ทำซ้ำๆ จนน่าเบื่อ "

ในช่วงบั้นปลายชีวิตของมาตีสส์ เขายังได้เสาะแสวงหาความชำนาญอย่างต่อเนื่อง เพื่อหนทางใหม่ๆของการแสดงออกทางผลงานด้านศิลปะเหมือนเช่นในวัยหนุ่มที่เขาพบความชำนาญหรือแนวทางที่เขาประสบความสำเร็จในขณะที่นอนพักฟื้นจากการป่วย ดังนั้นในวัยชราบ่อยครั้งที่เขานอนป่วยเขาก็ได้พัฒนางานศิลปะที่เรียกว่า การตัดกระดาษ (Papiers de'coupe's) เป็นการออกแบบการตัดกระดาษสีโดยใช้กรรไกร ดังที่มีหลายท่านได้อธิบายว่า

> อัศนีย์ ชูอรุณ (2534 : 63) ใน พ.ศ. 2483-93 มาตีสส์ได้พัฒนาเทคนิคพิเศษขึ้นมาใหม่เทคนิคหนึ่ง ก็คือ เทคนิค "ปาปีเอ กอลเลอ" (กระดาษปะ) โดยการระบายสีบนแผ่นกระดาษแล้วตัดออกมาเป็นรูปร่างต่างๆ เสร็จแล้วนำไปปะเป็นรูปทรงบนพื้นภาพจึงได้ภาพเป็นการจัดวางลายที่มีชีวิตชีวาสดใหม่ ด้วยการตัดกันของสีแท้กับสีค่าต่าง ๆ อย่างน่าตื่นตาตื่นใจมากทีเดียว
>
> Milano. (1978 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) จากปี ค.ศ.1950 จนถึงปี ค.ศ.1954 ที่เขาเสียชีวิต เขาวาดเส้นแบบจางๆ ด้วยหมึกจีนสลับการจัดองค์ประกอบขนาดใหญ่ด้วยสีน้ำทึบ และพื้นที่ของสีได้ถูกตัดออกด้วยกรรไกร ไม่เหมือนงานของกลุ่มคิวบิสม์ ที่ใช้กระดาษปะด้วยกาว เป็นงานศิลปะตกแต่งที่ทำจากเศษกระดาษปะทับซ้อนกัน หรืองานกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ที่เป็นภาพปะติด งานตัดกระดาษเหล่านี้ที่มาตีสส์ทำเต็มไปด้วยรูปทรงของสีที่เชื่อมติดกันตลอดไม่ขาดกัน และถูกตัดแปลงไปใช้กับจิตรกรรมฝาผนังตามความเหมาะสมของสัมพันธภาพและการจัดวาง

มาตีสส์ได้รู้จักการประยุกต์ใช้ความเรียบง่ายและความสดใสอย่างสมบูรณ์และเด็ดขาดในผลงานองค์ประกอบชุดสุดท้ายของเขา ดังที่เขาได้กล่าวอ้างและกลั่นกรองผลงานทั้งหมดของเขา เยินยอความใสของท้องฟ้า ดอกไม้และผลไม้ของแผ่นดิน ลวดลายอราเบสก์ (Arabesques) ที่ไม่รู้จักหมดของรูปทรงเพศหญิง วงกลมแห่งชัยชนะของดวงอาทิตย์ และกลับฟื้นขึ้นมาจากความตายจากภาพภูมิทัศน์อันมีเสน่ห์ของเกาะตาฮิติ เพียงความชำนาญของการตัดปะกระดาษช่วยให้เขาเกิดความประทับใจในอวกาศที่สดใสและกว้างใหญ่ของเมืองโปลินีเซีย สีเหลือบสดใสของทะเลสาบบนเกาะหินปะการัง มิลาโน (Milano.1978 :

ไม่ปรากฏเลขหน้า) กล่าวว่า " เป็นสวรรค์ของจิตรกร แสงแห่งมหาสมุทรส่องแสงสว่างให้งานองค์ประกอบชิ้นสุดท้ายของเขานำชีวิตที่ยืนยาว และบรรลุถึงสิ่งที่หวัง คือ การสร้างสรรค์อันสุกใสดุจแก้วเพื่อวิญญาณ "

2. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการใช้สีในงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาติสส์

2.1 ที่มาและทฤษฎีของสี

ศิลปินหรือจิตรกรในอดีตไม่ค่อยจะมีโอกาสได้ใช้สีอย่างอิสระมากนัก ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสภาพสังคมซึ่งผูกพันอยู่กับความเชื่อ ศาสนา และสถาบันพระมหากษัตริย์ ซึ่งมีอิทธิพลต่อรูปแบบและการใช้สีเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนี้ความสามารถในการผลิตสีให้มีคุณภาพดีๆ ก็ยังอยู่ในวงจำกัด จึงทำให้ศิลปินในขณะนั้นต้องใช้สีไปตามข้อจำกัดดังกล่าว จนถึงศตวรรษที่ 19 สภาพสังคมได้เปลี่ยนแปลงไปมีการคิดค้นผลิตสีต่างๆ ให้มีคุณสมบัติเหมาะกับงานแต่ละประเภทมากขึ้น ประกอบกับมีการคิดค้นหลักการหรือทฤษฎีต่างๆ เกิดขึ้นมากมาย ซึ่งนับเป็นความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์อย่างมากและก็มีผลไปสู่แนวคิดในการใช้สีของศิลปินอีกด้วย เช่น ศิลปินอิมเพรสชันนิสม์ได้ศึกษาเรื่องของแสงอาทิตย์ที่มีผลต่อการมองเห็นตามแนววิทยาศาสตร์ โดยเชื่อว่าแสงสีได้สร้างรูปร่าง รูปทรง และบรรยากาศที่ล้อมรอบสิ่งต่างๆ ขึ้น การใช้สีของศิลปินกลุ่มนี้จึงนิยมใช้สีที่มีอยู่ในแสงอาทิตย์ เช่น ส้มเหลือง (Vermillion) ส้มแดง (Scarlet Red) แดงม่วง (Violet) เขียว (Green) น้ำเงิน (Ultramarine Blue) และใช้สีแท้โดยไม่นิยมนำสีมาผสมกัน ทำให้ภาพเขียนดูสว่างสดใสมีชีวิตชีวา และไม่นิยมใช้สีดำเพราะถือว่าไม่ได้ปรากฏอยู่ในแสงอาทิตย์

การใช้สีตามทรรศนะของศิลปินแต่ละคนนั้น บางคนก็ยังยึดถือแนวทางการใช้สีตามหลักการหรือตามทฤษฎีอยู่ในขณะที่บางคนได้ปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงไปจนบางครั้งขัดกับหลักการใช้สีเลยก็มี ทั้งนี้ก็มิได้หมายความว่าเขาทำผิด เพราะนั่นอาจจะเป็นการคิดค้นแนวทางการใช้สีขึ้นมาใหม่ก็ได้ เพราะการส่งเสริมให้มีการใช้สีอย่างอิสระเช่นนี้ อย่างน้อยก็จะเป็นแรงผลักดันให้ศิลปินแต่ละคนพยายามมุมานะสร้างผลงานให้ปรากฏและมีความคิดสร้างสรรค์แปลกๆ ใหม่ๆ อยู่เสมอ การใช้สีของศิลปินแต่ละคนล้วนได้รับการพัฒนาจากจุดเริ่มต้นและค้นหาวิธีการไปสู่แนวทางของตัวเอง และก่อนที่จะศึกษาถึงกลวิธีหรือเทคนิคในการใช้สีของศิลปินแต่ละคน เราควรจะศึกษาความหมายและทฤษฎีของสีให้เข้าใจเสียก่อน

สี (Color) มีผู้ให้คำนิยามไว้หลากหลาย เช่น พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ได้ให้ความหมายว่า " สี ๒ น. ลักษณะของแสงสว่าง ปรากฏแก่ตาให้เห็นเป็นสีขาว ดำ แดง เขียว เป็นต้น ; สิ่งที่ทำให้ตาเห็นเป็นขาว ดำ แดง เขียว เป็นต้น เช่น สีทาบ้าน สีย้อมผ้า สีวาดภาพ " (ราชบัณฑิตยสถาน. 2525 : 840)

ไมเยอร์ และ มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. (2540 :192-193) ให้คำอธิบายเกี่ยวกับคำว่า สี ในหนังสือพจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะว่า

> 1. ในความหมายแรกนี้เกิดจากการรับรู้ของประสาทสัมผัสที่เร้าจิตของบุคคลให้เกิดอาการตอบโต้ต่อพลัง ซึ่งคลื่นแสงบางชนิดกระตุ้นต่อระบบกลไกการทำงานของสายตา แสงสีขาวคือส่วนรวมของคลื่นแสงสีทั้งหมดและถ้าส่งผ่านแท่งแก้วสามเหลี่ยม (prism) จะแยกลำแสงสีขาวนั้นออกเป็นแสงสีรุ้ง เมื่อแสงกระทบระนาบผิวของวัตถุจะสะท้อนคลื่นแสงบางส่วน ซึ่งมีความยาวคลื่นแตกต่างกันตามชนิดของระนาบผิวของวัตถุนั้นๆ แล้วดูดซับคลื่นแสงที่เหลือ และทำให้บุคคลนั้นรับรู้สีของสิ่งต่างๆ ดังตัวอย่างเช่น พื้นระนาบของสีแดงแคดเมียมจะสะท้อนแสงส่วนที่กระตุ้นการรับรู้สีแดงและจะกลืนเอาสีอื่นๆ เก็บไว้ สีอะลิซารินจะสะท้อนแสงสีน้ำเงินมาด้วยกันกับสีแดง ทำให้เป็นสีตัวนี้เป็นแดงอมน้ำเงิน สีขาวจะสะท้อนแสงทุกสีและไม่กลืนสีใดๆ ไว้เลย ในขณะที่สีดำจะ

กลืนสีทุกสีไว้และไม่สะท้อนสีใดๆ เลย เนื้อสีทุกชนิดไม่ว่าจะเป็นเนื้อสีประเภทไม่ละลายหรือละลายได้แบบสีย้อม จะสะท้อนแสงสีขาวบางส่วนมากับสีบางส่วนในแสงสีสอดคล้องกันกับสีที่ปรากฏ

ตามระบบลบ (subtractive system) นั้นสีชนิดต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นสีระบาย สีย้อม หรือสีหมึก เมื่อผสมสีหนึ่งกับอีกสีหนึ่งหรือหลายสีจะได้สีใหม่ซึ่งเป็นสีแท้ สีแต่ละตัวที่เป็นส่วนประกอบในส่วนผสมสีใหม่นั้นลบเอาสีออกจากส่วนที่แสงกลืนหายไป โดยทฤษฎีแล้วเราสามารถผสมให้เกิดสีใหม่ขึ้นจากการผสมแม่สี 3 สี คือ แดง น้ำเงิน เหลือง แต่ในการปฏิบัติจริงแล้วสีบางสีเท่านั้นที่สามารถผสมได้ในลักษณะนี้ ดังนั้นจิตรกรจึงจำเป็นต้องหาสีหลายๆ สีไว้ใช้โดยเฉพาะถ้าเขาต้องการสีที่สดใสและสะอาด การนำแม่สีมาผสมเพื่อให้เกิดสีใหม่ขึ้นนั้น มักจะได้สีที่ดูหมองเป็นขี้โคลน ต่างกับสีที่ผลิตให้เป็นสีๆ นั้นโดยตรง

แม่สีระดับที่ 2 (secondary colors) ได้มาจากการผสมของสีแม่สีในระดับแรก (primary colors) แต่ละคู่ แม่สีระดับ 2 นี้คือ เขียว (น้ำเงินผสมเหลือง) ม่วง (น้ำเงินผสมแดง) และส้ม (แดงผสมเหลือง) แม่สีระดับ 3 (tertiary colors) ได้จากการผสมของสี 3 ตัวนี้เช่นกัน สีแต่ละสีมีคู่สีที่ส่งเสริมซึ่งกันและกัน (complementary) ซึ่งอยู่ตรงข้ามกันและกันในวงสี แดงกับเขียว น้ำเงินกับส้ม และเหลืองกับม่วง เป็นต้น สีตัวหนึ่งก็สะท้อนคลื่นแสงเท่ากับที่คู่สีที่อยู่ตรงข้ามกลืนไว้ ตัวอย่างเช่น สีแดงจะสะท้อนคลื่นแสงเท่ากับคลื่นแสงที่สีเขียวกลืนหายไป เพราะฉะนั้นสีแดงจึงแตกต่างหรือตัดกับสีเขียวมากกว่าสีอื่นๆ ในขณะเดียวกันสีเขียวก็แตกต่างหรือตัดกับสีแดงมากกว่าสีอื่น ส่วนสีของแสงนั้นต่างไปจากสีซึ่งเป็นเนื้อสี (ทึบแสงและโปร่งแสง) สีของแสงนั้นผสมในระบบบวก (additive system) สีแม่สีของแสงคือสีแดง เขียว และน้ำเงิน เมื่อลำแสงทั้ง 3 สีพบกันจะได้แสงสีขาว สีในระบบบวกนี้เป็นระบบที่เป็นประโยชน์แก่วงการถ่ายรูปมากกว่าวงการจิตรกรรม

2. ในความหมายประการที่สอง หมายถึง สื่อที่จิตรกรใช้ในการแสดงออกในงาน สีสำหรับจิตรกรมักจะผลิตในรูปหลอด ขวด หรือก้อน และขายเป็นชุดซึ่งประกอบด้วยสีหลาย ๆ สี สีสำหรับจิตรกรนั้นมีหลายประเภท เช่น สีน้ำมัน สีน้ำ สีฝุ่น สีน้ำทึบแสง สี (ผสม) โปรตีนน้ำนม สีพอลิเมอร์ สีสำหรับนักออกแบบ และสีโปสเตอร์

สีสำหรับงานทัศนศิลป์นั้นใช้ตัวเนื้อสี (Color pigments) ซึ่งเป็นสสารที่ได้มาจากอนินทรียวัตถุ (Inorganic pigments) หรือได้มาจากอินทรียวัตถุ (Organic pigments) หรือเกิดจากการสังเคราะห์ทางเคมี (Synthetic pigments) ซึ่งบรรดาสีทั้งหมดที่กล่าวมานี้ จึงถูกสร้างให้มีค่าจำเพาะในตัวเอง 3 อย่างคือ โปร่งใส โปร่งแสง และทึบแสง เพื่อใช้ให้ได้ผลในการเห็นตามข้อเท็จจริงจากธรรมชาติ

คำว่า เนื้อสีนั้น วิรุณ ตั้งเจริญ (2535 : 21) ได้ให้คำนิยามไว้ว่า " เนื้อสีหรือรงควัตถุ (pigment) คือ สสารหลายชนิดที่ผ่านการบดเป็นฝุ่นผงเพื่อใช้เป็นสีสำหรับระบายหรือย้อม เรามักจะแยกเรียกสีตามสื่อผสมสี (binder) มากกว่าลักษณะของเนื้อสี สื่อผสมสีก็คือตัวยึดติดเนื้อสีเข้าไว้ด้วยกัน เช่น เนื้อสีที่ผสมกับน้ำมันลินสีด ก็เรียกว่า สีน้ำมัน ผสมกับน้ำกาวยางหรือกัมอะราบิค ก็เรียกว่าสีน้ำ เป็นต้น "

สำหรับทฤษฎีสี (Color Theories) นั้นมีหลายทฤษฎีให้ใช้ได้ทั้งเชิงสองมิติกับสามมิติ ทั้งนี้แล้วแต่ลักษณะของงานที่จะสร้างสรรค์ ดังในงานประเภทวิจิตรศิลป์และงานประยุกต์ศิลป์หรืองานออกแบบต่างๆ ที่ใช้ในเชิงอุตสาหกรรม ดังเช่น ทฤษฎีสีของมันเซลล์ซึ่งนำไปสู่มาตรฐานของการใช้สีที่รู้จักกันโดยทั่วไปของ US.ISCC-NBS. วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงทฤษฎีสีของมันเซลล์ว่า

> สำหรับวงสีของอัลเบิร์ต เอช มันเซลล์ (Albert H. Munsell) ซึ่งเป็นที่อ้างอิงกันมากในปัจจุบัน ก็ใช้สีพื้นฐานจากความรู้ทางฟิสิกส์เป็นหลัก มุมสามเหลี่ยมในวงสีของมันเซลล์เริ่มต้นด้วยสีเขียว มุมหนึ่งชี้ไปยังบริเวณสีแดงเวอร์มิเลียนซึ่งมีสีเหลืองผสมอยู่ด้วย และอีกมุมหนึ่งชี้ไปที่สีน้ำเงินม่วงเพอร์เพิล (Purple Blue) นอกจากนั้นมันเซลล์ยังเสนอโครงสร้างสี 3 มิติที่ซับซ้อนและแยกน้ำหนักสีอย่างละเอียดอีกด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 35)

ทฤษฎีสีบนพื้นฐานสีแดง สีเหลือง และสีน้ำเงิน นับว่าเป็นที่นิยมกันมากในยุโรป ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18 สีแดง เหลือง น้ำเงิน ในวงสีเรียกว่า สีหลักหรือสีขั้นที่หนึ่ง (Primary Colors) ซึ่งเชื่อกันว่าสีเหล่านี้ไม่สามารถจะผสมจากสีอื่นใดได้ เมื่อนำสีคู่ใดคู่หนึ่งของสีหลักมาผสมกันก็จะได้สีขั้นที่สอง (Secondary Colors) คือ สีเหลือง + น้ำเงิน = สีเขียว, สีเหลือง + สีแดง = สีส้ม, สีแดง + สีน้ำเงิน = สีม่วง และถ้าผสมสีขั้นที่หนึ่งและสองซึ่งอยู่ใกล้กันในวงจรสีก็จะได้สีขั้นที่สาม (Tertiaries)

กฎของสีธรรมชาติ (Nature Order of Color) นั้นจะเห็นได้จากวงจรของสีซึ่งประกอบด้วยสี 12 สี อันมีน้ำหนักหรือค่าของสีแตกต่างกันไป เมื่อเอาสีเหลืองไว้ส่วนบนสุดสีม่วงซึ่งอยู่ในทิศทางตรงกันข้ามจะอยู่เบื้องล่าง เราจะเห็นว่าสภาพของสีแบ่งออกเป็นสองฝ่าย ฝ่ายหนึ่งประกอบด้วย สีส้มเหลือง สีส้ม สีส้มแดง สีแดง และสีม่วงแดง หรือที่เรียกกันว่า สีวรรณะร้อน (Warm Tone) อีกฝ่ายหนึ่งประกอบด้วย สีเขียวเหลือง สีเขียว สีเขียวน้ำเงิน สีน้ำเงิน และสีม่วงน้ำเงิน หรือที่เรียกกันว่า สีวรรณะเย็น (Cool Tone) ส่วนสีเหลืองและสีม่วงจะอยู่ตรงกลางระหว่างสีทั้งสองฝ่าย นอกจากนั้นถ้าหากว่าสีใดค่อนข้างไปทางสีแดงหรือสีส้ม เช่น สีน้ำตาลหรือเทาอมแดงก็ถือว่าเป็นสีวรรณะร้อนด้วย และถ้าหากว่าสีใดค่อนข้างไปทางสีน้ำเงินหรือสีเขียว เช่น สีเทา สีดำ สีเขียวแก่ก็ถือว่าเป็นสีในวรรณะเย็น

ประเสริฐ ศีลรัตนา กล่าวถึงการใช้สีในวรรณะต่างๆ ให้เกิดความกลมกลืนหรือขัดแย้งว่า

> หลักการจัดองค์ประกอบนั้นได้ระบุถึงเกณฑ์หนึ่งที่จะต้องมีในภาพ คือ "จุดสนใจ" ถ้าทั้งภาพดูกลมกลืนไปหมดก็อาจนับได้ว่าไม่มีอะไรเป็นจุดสนใจ ดังนั้นในการใช้สีแบบวรรณะนี้จึงมักจะนำสีในอีกวรรณะหนึ่งเข้ามาประกอบร่วมเพื่อให้เกิดความขัดแย้งกัน สีร้อนเมื่อมีสีเย็นเข้ามาประกอบย่อมเกิดความรู้สึกขัดแย้งหรือตัดกัน ความรู้สึกขัดแย้งที่ปรากฏย่อมนับได้ว่าเกิดจุดสนใจขึ้นมา.... ถ้าจะให้โครงงานนั้นเกิดความรู้สึกกลมกลืนมากก็ใช้สีต่างวรรณะเข้ามาประกอบน้อย ถ้าจะให้ดูแล้วเกิดความรู้สึกตัดกันมากก็ใช้สีต่างวรรณะเข้ามาในอัตราที่พอพัดพอเหวี่ยงกัน (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2525 : 72)

สีในระบบดาวพระเคราะห์ (Planetary System) เป็นระบบที่กำหนดขึ้นโดย เวอเนล (Michel Albert Venel) โดยแบ่งสีออกเป็นกลุ่มๆ และพยายามหาตัวกลางหรือตัวประกอบมาปรับแต่งสีในกลุ่มและสีแต่ละกลุ่มให้มีความสัมพันธ์กัน ตัวกลางหรือตัวประกอบที่เขาเสนอไว้คือ ความสว่างและความมืด พื้นผิวและขนาดของแต่ละสี นอกจากนั้นยังมีผลต่อการเห็นของมนุษย์ด้วย โกสุม สายใจ ได้อธิบายถึงระบบสีดาวพระเคราะห์ที่มีผลต่อการเห็นของมนุษย์ออกเป็น 3 ลักษณะใหญ่ๆ ดังนี้

1. โครมาติก (Chromaticity) เป็นความเข้ม หรือพลังของสีแท้ ซึ่งสามารถทำให้อ่อนแก่ได้ด้วยขาวและดำ สีแท้ที่ยังมิได้ผ่านการผสมของสีอื่น ๆ จะมีผลต่อการมองเห็นมากกว่าสีที่ถูกผสมแล้ว
2. การตัดกันของแต่ละสี (Contrast) สีแท้ หนึ่งสีจะมีค่าตัดกันเท่ากับศูนย์ แต่เมื่ออยู่ในกลุ่มของสีอื่นมันจะแสดงการตัดกันอย่างสมบูรณ์ และจะปรากฏผลสะท้อนชัดเจนมากกว่าการแยกตัวออกมาอยู่เพียงสีเดียว
3. วัตถุ (Material) วัตถุแต่ละชนิดมีลักษณะแตกต่างกัน โดยพิจารณาเกี่ยวกับความโปร่งใส และความทึบตัน ผิวเรียบและผิวมัน ซึ่งสิ่งเหล่านี้มีสายสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน (โกสุม สายใจ. 2540 : 78)

สีเกี่ยวข้องกับการรับรู้หรือการมองเห็นนั้นจะขึ้นอยู่กับระดับความเข้มของแสงที่กระทบวัตถุ และท่ามกลางความเข้มระดับหนึ่งของแสงที่กระทบวัตถุ จะทำให้เกิดสีต่างๆ ขึ้นจากบรรดาวัตถุดังกล่าว ก็เพราะบรรดาวัตถุเหล่านั้นดูดซับรังสีของแสงแล้วสะท้อนเข้าสู่ตาเราไม่เท่ากัน ดังที่ สุชาติ สุทธิ ได้สรุปปฏิกิริยาระหว่างการเห็นกับสีของวัตถุที่ปรากฏได้ดังนี้

ก. การที่เรามองเห็นวัตถุเป็นสีหนึ่งสีใดได้ ก็เพราะวัตถุนั้นดูดซับเอารังสีของแสงอื่นๆ ไว้แล้วสะท้อนกลับเฉพาะรังสีของแสงที่เป็นสีนั้นเข้าสู่ตาเรา

ข. แต่บรรดาวัตถุต่างๆ นอกจากจะดูดซับแสงได้ไม่เท่ากันแล้ว ยังมีคุณสมบัติที่แตกต่างกันโดยธรรมชาติ เช่น ประเภทดิน หินนั้น เป็นประเภทที่ทึบแสง (Opaque) ซึ่งความเข้มของแสงสว่างผ่านไม่ได้เลยหรือใบไม้ กระจกฝ้า เป็นประเภทที่มีคุณสมบัติโปร่งแสง (Translucent) โดยที่แสงผ่านได้บางส่วนหรือประเภทวัตถุใสเช่น น้ำใส แก้วใส ฯลฯ ซึ่งเป็นวัตถุที่มีคุณสมบัติโปร่งใส (Transparency) คือแสงส่องผ่านทะลุได้หมด คุณสมบัติของวัตถุทั้งสามประเภทดังกล่าวจะสะท้อนรังสีของแสงที่ไม่ถูกดูดซับเอาไว้ออกมาเท่านั้น (สุชาติ สุทธิ. 2535 : 45-46)

คุณสมบัติของสี (Color Property) มีผู้ให้คำอธิบายไว้หลายทรรศนะและขอนำมากล่าวเพียงบางส่วน เช่น คุณสมบัติของสีที่ส่งผลต่อความรู้สึกของมนุษย์ โกสุม สายใจ ได้สรุปผลของการศึกษาค้นคว้าของนักจิตวิทยา ดังนี้

1. สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับขนาด สีอ่อนมักจะทำให้รู้สึกว่ากว้างใหญ่ขึ้น ในขณะที่สีเข้มหรือสีมืดจะทำให้ดูแล้วรู้สึกแคบหรือเล็กลงแต่ดูมีน้ำหนักมากกว่าสีอ่อน

2. สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับความสะอาด สีผสมขาวหรือสีนวลๆ จะให้ความรู้สึกสะอาดตา น่าใช้ น่าจับต้อง มากกว่าสีแท้หรือสีเข้ม ๆ และภาชนะหรือผลิตภัณฑ์ที่ใช้สีเดียวจะดูสะอาดตากว่าภาชนะหรือผลิตภัณฑ์ที่ใช้สีหลายสี

3. สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับพลัง สีแท้เป็นสีที่ยังมิได้ผสมกับสีอื่นๆ จะให้พลังสดใสแข็งแกร่งมากกว่าสีที่ถูกผสมแล้ว เช่น สีแดงจะดูมีพลังมากกว่าสีชมพู (แดงผสมขาว) และสีน้ำตาล (แดงผสมดำ) นอกจากนี้สีที่ให้ความรู้สึกร้อนแรง เช่น สีแดง ส้ม ม่วงแดง จะให้พลังมากกว่าสีที่ให้ความรู้สึกเย็น เช่น สีน้ำเงิน สีเขียว และสีม่วงคราม เป็นต้น ส่วนสีที่ผสมดำจะให้ความรู้สึกว่ามีมวลหรือมีน้ำหนักมากกว่าสีที่ผสมด้วยขาว

4. สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับความเคลื่อนไหว ความเคลื่อนไหวของสีแต่ละสีรับรู้ได้ด้วยตาและจิต โดยการมองผิวหน้าของแต่ละสีที่เปล่งประกายออกมาในลักษณะของความสั่นสะเทือนของสี (Vibration) แคนเดนสกี้ จิตรกรในกลุ่มนามธรรม (Abstract Art) ได้กำหนดการเคลื่อนไหวของสี ดังนี้

สีน้ำเงิน	สงบ มั่นคง มีแนวโน้มที่จะเคลื่อนไหวภายในตัวเอง
สีเหลือง	สดใส ชัดเจน มีแนวโน้มที่จะเคลื่อนไหวสู่ภายนอก
สีเขียว	สดใส ร่มเย็น มีแนวโน้มที่จะเคลื่อนไหวเข้าสู่กึ่งกลาง

นอกจากนี้เขายังได้สรุปต่อไปอีกว่า กลุ่มสีร้อน เช่น แดง ส้ม ม่วงแดง เคลื่อนไหวได้ดีกว่ากลุ่มสีเย็น เช่น น้ำเงินเขียว ม่วงน้ำเงิน

5. สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับระยะใกล้ไกล สีแต่ละสีให้ความรู้สึกเกี่ยวกับระยะใกล้ไกลต่างกัน เมื่อนำสีแท้มาระบายในโครงงานเดียวกัน สีแท้ที่ยังมิได้ผ่านการผสมสีใดๆ จะให้ความรู้สึกทางด้านระยะแตกต่างกันโดยแบ่งออกเป็น 3 ระยะดังนี้

1. ระยะหน้า (Fore Ground) เหลือง ส้ม แดง
2. ระยะกลาง (Middle Ground) ส้มแดง เขียว น้ำเงิน
3. ระยะหลังสุด (Back Ground) ม่วง ม่วงน้ำเงิน (โกสุม สายใจ. 2540 : 50)

นอกจากนั้น วิรุณ ตั้งเจริญ ได้แยกคุณสมบัติของสีไว้ 3 คุณสมบัติ คือ

สีแท้ คือ สีเด่นหรือสีบริสุทธิ์สีใดสีหนึ่ง ซึ่งยังมิได้ผสมให้เกิดค่าสีต่างออกไป สีแท้แดง หมายถึง สีแดงบริสุทธิ์ที่ปราศจากสีดำ สีขาว หรือสีอื่นใดและเป็นสีพื้นฐาน ซึ่งก่อให้เกิดคุณสมบัติอื่นๆ ตามมา

น้ำหนักสี คือ สีซึ่งสัมพันธ์กับความเบา - หนัก หรืออ่อน - แก่ (Lightness or darkness) ของสีใดสีหนึ่ง น้ำหนักสีมีความสัมพันธ์กับระดับสีเทา (Gray scale) ซึ่งไล่น้ำหนักจากสีขาวไปสู่สีดำหลายน้ำหนัก อาจจะ

เป็น 5, 7 หรือ 9 น้ำหนัก (หรือนับด้วยสิบหรือร้อยน้ำหนักก็ได้) สีบนระดับสีเทานี้ปราศจากสีแท้ เราเรียกกันว่า อรงค์ (achromatic / สีปราศจากสีสัน) เราสามารถแปลความการลดหลั่นน้ำหนักสีของสีเทาให้สัมพันธ์กับสีแท้ได้ โดยถ่ายภาพสีแท้ต่างๆ ให้เป็นภาพขาวดำ และนำภาพขาวดำ (ของสีแท้) มาเทียบกับระดับสีเทาก็จะทราบน้ำหนักสีปกติ (normal value) หรือน้ำหนักสีธรรมชาติ (natural value) ของสีใดสีหนึ่งนั้น น้ำหนักอ่อนมากสำหรับสีเหลือง น้ำหนักเข้มมากสำหรับสีม่วง เป็นต้น (สำหรับผู้ที่มีประสบการณ์ในเรื่องสีเป็นอย่างดี เช่น นักออกแบบหรือจิตรกรเมื่อเห็นสีแท้สีใดสีหนึ่งย่อมมองเห็นน้ำหนักสีแท้นั้นไปพร้อมกัน) น้ำหนักสีซึ่งเบากว่าน้ำหนักสีปกติเรียกว่า สีค่าอ่อน (tint) และสีซึ่งมีน้ำหนักกว่าน้ำหนักสีปกติของสีนั้นเรียกว่า สีค่าแก่ (shade)เช่น สีชมพู คือ สีค่าอ่อนของสีแดง สีแดงมารูน (maroon) คือ สีค่าแก่ของสีแดง ในการผสมสี การผสมสีขาวย่อมได้สีค่าอ่อนและผสมสีดำจะได้สีค่าแก่

ความเข้มของสี (intensity) ก็มีความหมายคล้ายกับค่าสี (chroma) หรือสภาพอิ่มตัวของสี (saturation) ซึ่งเป็นสภาพบริสุทธิ์ของสีแต่ละสีเป็นสีไม่มีค่าสีเทาเจือปน ถ้ามีค่าสีเทาเจืออยู่ก็ถือว่า เป็นสีที่มีความเข้มต่ำ (Low intensity) โดยเฉพาะอย่างยิ่งค่าสีเทาหรือสีเทากลาง (neutral gray) อันเกิดจากการผสมกับสีตรงข้ามผสมกับสีเทา สีขาว หรือสีดำ และสีความเข้มต่ำเหล่านี้ เรียกว่า ค่าสีคล้ำ (tone) ถ้าพิจารณาสีที่ใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น สีน้ำตาล สีน้ำตาลเข้ม สีเนื้อ (tan / สีแทน) ล้วนเป็นสีที่มีความเข้มต่ำ

(วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : 20 – 21)

สภาพสีส่วนรวม (Tonality) คือ สีใดสีหนึ่งแผ่อำนาจปกคลุมหรือครอบงำสีอื่นทั้งหมด แม้ว่าสีอื่นจะเด่นชัดในบางส่วนก็ตาม และสีที่ปกคลุมสีอื่นๆ จะช่วยให้ภาพนั้นมีเอกภาพและสมบูรณ์ยิ่งขึ้น เฟบริ และ สมเกียรติ ตั้งนโม ได้อธิบายถึงสภาพสีส่วนรวมไว้ว่า

สีที่ครอบงำสีส่วนใหญ่นี้ย่อมเป็นไปได้สองทาง คือ อย่างแรก มีการครอบงำโดยสีใดสีหนึ่งที่แผ่กระจายเต็มไปทั้งภาพ เช่น สนามฟุตบอลที่เต็มไปด้วยหญ้าสีเขียว เมื่อมองมาจากที่สูงจะเห็นสีเขียวครอบงำแผ่นสี่เหลี่ยมผืนผ้าของสนามทั้งหมด แม้ว่าผู้เล่นฟุตบอลแต่ละฝ่ายจะสวมเสื้อสีฉูดฉาดก็ตาม แต่หาได้มีอิทธิพลข่มสีเขียวของสนามลงได้ไม่ อย่างที่สอง คือ การครอบงำของสีอาจเกิดขึ้นจากการผสมกันระหว่างสี ดังเช่น เอาสีเหลืองกับสีแดงมาจุดคู่เคียงกัน สลับกันไปจนเต็มทั้งภาพ เมื่อนำกระดาษแผ่นนั้นมาวางห่างพอสมควร สีเหลืองและสีแดงจะผสานกันกลายเป็นสีส้ม (วิธีการชนิดนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า broken colors) กรณีเช่นนี้เหมือนกับการเขียนภาพซึ่งประกอบด้วยสีสันมากมาย แต่เมื่อรวมกันเป็นโครงสีส่วนใหญ่จะปรากฏสีอันเกิดจากการผสานกันเองอย่างเด่นชัด

(เฟบริ และ สมเกียรติ ตั้งนโม. 2536 : 25)

ความกลมกลืนของสีตรงข้าม (Opposite Colors) ตามทฤษฎีของเซฟเริล (Michel Eugine Chevreul) นั้น วิรุณ ตั้งเจริญ ได้อธิบายไว้ว่า

จากหลักการการตัดกันตามปรากฏการณ์สัมพันธ์ของเซฟเริล สีตรงข้ามหรือสีตัดกันต่างก็ผลักดันความเข้ม (intensity) ของกันและกันให้เด่นชัดยิ่งขึ้นเช่นคู่สีตัดกันระหว่างสีน้ำเงินกับสีส้ม สีน้ำเงินก็ผลักดันสีส้มให้เด่นชัดและในทางตรงกันข้ามสีส้มก็ผลักดันให้สีน้ำเงินเด่นชัดเช่นกัน ถ้าเราจะสังเกตจากธรรมชาติจะพบว่าดอกไม้สีม่วงมักจะมีสีเหลืองอยู่บริเวณกลางดอก นกหรือผีเสื้อสีน้ำเงินก็มักจะมีจุดสีส้มร่วมอยู่ด้วย ซึ่งสีตัดกันเหล่านี้ถ้ารู้จักนำมาใช้ร่วมกันอย่างเหมาะสม ย่อมมีความกลมกลืนและโดดเด่นสวยงาม (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 50 – 51)

ค่าน้ำหนักของสี (Value of Color) หมายถึง ระดับอ่อนแก่ของสีซึ่งเกิดจากระดับความอ่อนแก่โดยธรรมชาติของสีแท้ทุกสี หรืออาจจะหมายถึงระดับอ่อนแก่ของสีซึ่งเกิดจากการผสมสีแท้สีหนึ่งๆ กับสีขาว และสีดำ มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ ได้อธิบายว่า

การแบ่งน้ำหนักหรือระดับความแก่อ่อนของสีในแง่ของระดับแก่อ่อนโดยธรรมชาติของ 12 หมวดสีนี้ บิสเซ็ท แบ่งออกเป็นน้ำหนัก 7 ระดับ ดังนี้

สีเหลือง เบาหรืออ่อนที่สุด อยู่ในระดับสูงสุด คือ 1
สีส้มเหลือง - เขียวเหลือง สองสีนี้มีระดับอ่อนไล่เลี่ยกันในลำดับที่ 2
สีส้ม - เขียว สองสีนี้มีระดับอ่อนไล่เลี่ยกันในลำดับที่ 3
สีส้มแดง - เขียวน้ำเงิน สองสีนี้มีระดับอ่อนไล่เลี่ยกันในลำดับที่ 4
สีแดง - น้ำเงิน สองสีนี้มีระดับอ่อนไล่เลี่ยกันในลำดับที่ 5
สีม่วงแดง - ม่วงน้ำเงิน มีอันดับแก่เป็นอันดับ 6
สีม่วง เป็นสีที่แก่ที่สุดในหมวด ในลำดับที่ 7 (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. 2538 : 52)

2.2 การใช้สี

การใช้สีในงานจิตรกรรมนั้น หมายถึง วิธีการนำเอาสีหลายๆ สีมาประกอบในงานจิตรกรรมตามลักษณะความต้องการของแต่ละคน การใช้สีในงานจิตรกรรมจะมีลักษณะที่แตกต่างจากการวาดภาพลายเส้น คือ สามารถเขียนระบายสีได้หลายๆ สี นอกจากนั้นสีในภาพจิตรกรรมก็สามารถให้ความหมายหลายด้าน การใช้สีวรรณะอุ่นและสีวรรณะเย็นจะช่วยให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวในระยะใกล้ไกลได้ เช่น สีส้ม สีแดง ให้ความรู้สึกใกล้เข้ามา หรือสีน้ำเงินให้ความรู้สึกไกลออกไป การใช้สีในภาพจิตรกรรม จึงสามารถช่วยให้ผู้ชมเห็นภาพเป็น 3 มิติแลดูลึกและนูนออกมาได้ นอกจากนั้นสียังสามารถสร้างลักษณะพิเศษของภาพได้ สีให้ความรู้สึกที่มีความหมายหรือสามารถเป็นสัญลักษณ์ที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะงานที่ทำ เช่น ภาพเขียนเฟรสโกให้ความรู้สึกคงทนถาวรชั่วกาลนาน ภาพสีน้ำมันสามารถเขียนแสดงคุณค่าของแสงและเงาได้ลึกซึ้งและให้ความรู้สึกมีค่า ภาพสีน้ำให้ความรู้สึกโปร่งใสมีความประสานสัมพันธ์ของสีและความสดใสงดงาม และการใช้สีในลักษณะอื่น ๆ ก็สามารถใช้สร้างสรรค์ซึ่งสามารถที่จะแสดงคุณสมบัติและเอกลักษณ์ของสีแต่ละชนิดได้

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ ได้แสดงทรรศนะว่า

> การใช้สีในจิตรกรรมเป็นการวางพื้นฐานหรือช่วยในการวางพื้นฐาน เพื่อสร้างบรรยากาศหรือสร้างเหตุการณ์ให้เกิดความรู้สึก เพื่อเรียกความสนใจในงานจิตรกรรมนั้น สีจึงมีความหมายกับงานศิลปะสมัยใหม่มาก ในภาพจิตรกรรม "Composition" ของมอนเตรียน และภาพ "The Young Sailor" ของมาตีสส์ สีที่ศิลปินทั้งสองใช้ต้องการให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกถึงการเคลื่อนที่ไปข้างหน้า ภาพเขียนอื่นๆ อาจจะให้ความรู้สึกแสดงถึงการเคลื่อนที่เคลื่อนไหวแบบต่อเนื่องหรือแสดงความรู้สึกภายในจิตใจที่ศิลปินต้องการจะแสดงออกก็ได้
> (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2528 : 115)

อองรี มาตีสส์ เป็นศิลปินผู้ค้นพบเทคนิควิธีการใช้สีอย่างกล้าหาญและมีความเชื่อมั่นในพลังสีแท้ เขากล่าวด้วยความมั่นใจว่า " ฉันสนใจแต่เพียงสีที่ทำให้ฉันบรรลุถึงความประทับใจ นอกจากนี้ สียังมีพลังอยู่ในตัวเองและเป็นเจ้าของความงามด้วยตัวมันเองด้วย " (โกสุม สายใจ. 2540:99) การใช้สีในงานจิตรกรรมภาพหุ่นนิ่งของมาตีสส์ได้มีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงมาจากจุดเริ่มต้นของการได้รับอิทธิพลและแนวความคิดมาจากผู้อื่นแล้วนำมาพัฒนาไปสู่แนวทางของตนเอง การใช้สีในงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของมาตีสส์ตั้งแต่ยุคต้นๆ เป็นไปตามกระบวนแบบที่ได้ศึกษาจากการคัดลอกภาพของศิลปินในพิพิธภัณฑ์ลูฟร์ เป็นการใช้สีแบบหม่นๆ มิลาโน ได้กล่าวถึงการใช้สีในงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของมาตีสส์ในยุคต้นๆ ว่า

ก่อนจะมีความเชี่ยวชาญด้านสี มาตีสส์อุทิศตัวเองต่อการศึกษาระดับของสี ความผันแปรของแสง และเรื่องราวความหลากหลายของสีที่ถูกจำกัดและไม่ฉูดฉาด ที่พิพิธภัณฑ์ลูฟร์เขาลอกงานของชาร์แดงและปูแซง เขามุ่งสนใจเกี่ยวกับภาพหุ่นนิ่งและองค์ประกอบที่ละเอียดลึกซึ้ง ในวันที่ 12 มีนาคม ปี ค.ศ. 1896 จากลักษณะดังกล่าว เพื่อนชาวเบลเยี่ยมของเขาที่ชื่อ อีเวนโพเอล ได้กล่าวถึงเขาว่า " เป็นศิลปินที่ประณีต และเป็นผู้เชี่ยวชาญศิลปะแห่งสีหม่น " (Milano. 1978 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

ในปี ค.ศ. 1897 มาตีสส์เริ่มได้รับอิทธิพลจากพวกอิมเพรสชันนิสต์มีการใช้สีสดแบบดิบๆ และใน 2 ปีถัดมา คือ ปี ค.ศ. 1899 เขาเริ่มทำงานที่มีความแตกต่างสองลักษณะที่เป็นตัวนำไปสู่รูปแบบของโฟบ ตัวอย่างเช่น ภาพ *คนไข้ (La malade)* กับภาพ *อาหารเย็นที่โต๊ะ (Buffet et table)* ฟลาม ได้กล่าวถึงภาพทั้งสองนี้ว่า

ภาพ *คนไข้* นั้นใช้สีแบบกวาดแปรงไปกว้าง ๆ มีความสดใสสูง มีเนื้อที่ใหญ่เกินความเป็นจริง (ตัวอย่างเช่น สีเขียวของผ้าปูโต๊ะ สีเขียวสีแดงในหน้าของผู้หญิงบนเตียง และสีของผนัง) มันไม่ใช่สีที่เป็นจริงของยุคโฟบ มันมากเกินกว่าที่จะเป็นธรรมชาติ ส่วนการเขียนภาพด้วยฝีแปรงที่หยาบและใช้สีอย่างโฟบมารวมอยู่ในภาพ *อาหารเย็นที่โต๊ะ* ซึ่งใช้การระบายสีแบบอิมเพรสชันนิสต์โดยใช้สีที่รุนแรง นอกจากนั้นทั้งสองภาพนี้ยังปล่อยพื้นที่ว่างเป็นสีขาวมาก ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่น่าจะเกิดขึ้นในการเขียนภาพแบบโฟบ (Flam. 1990 : 10)

ส่วนอีสเซอร์ส (Essers. 1993 : 14) ได้กล่าวถึงการใช้สีของมาตีสส์ในยุคต้นเช่นกันว่า " ช่วงปี ค.ศ.1898 หรือ 1899 มาตีสส์สนใจวิธีการวิเคราะห์สีของซิกแนก เขายอมรับวิธีการนี้เป็นวิธีการจำลองแสงไปสู่สี แนวคิดของเขาเป็นแนวคิดที่ได้รับอิทธิพลมาจากภาพเขียนชื่อ *คนอาบน้ำ* ของเซซานน์ แต่การใช้สีของเขาเป็นการวิเคราะห์แยกไปสู่ระนาบเล็กๆ " ต่อมาในปี ค.ศ. 1900 มาตีสส์เริ่มทำงานที่น่าจะเรียกว่ายุคก่อนโฟบ (Moto-Fauve) ภาพเขียนประกอบด้วยกลุ่มผู้ชายและผู้หญิงกำลังยืน เช่น ภาพ *นายแบบผู้ชาย (Male Model)* การระบายสีด้วยฝีแปรงที่หนักและคม มีการตัดกันของสีอย่างน่าชม ถึงแม้สีจะไม่สดเท่าสมัยโฟบแต่การใช้สีตัดกันก็แสดงให้เห็นถึงรูปร่างที่ชัดเจน พัฒนาการภาพเขียนของมาตีสส์เป็นไปตามรูปแบบที่กล่าวมาจนถึงปี ค.ศ. 1904 ถึงแม้จะมีการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดในส่วนที่วาดแต่เขาก็ยังลงฝีแปรงหนัก เน้นพื้นที่แบนราบ ในปีเดียวกันนี้เขาก็ได้เลียนแบบภาพของเซซานน์ ดังจะเห็นได้จากภาพ *ผักผลไม้ที่บูโรด์ 1 (Nature morte au purro, I)*

ศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ (ปี ค.ศ.1905 – 1907) ก็เป็นอีกกลุ่มหนึ่ง โดยเฉพาะมีมาตีสส์เป็นผู้นำกลุ่ม มีการใช้สีโดยใช้รูปทรงอิสระร่วมกับรูปทรงดัดแปลงจากธรรมชาติมาประกอบการใช้สีสันที่สดใส และบางครั้งก็นำสีตรงกันข้ามหรือสีตัดกันมาใช้ร่วมกันในภาพ อันเป็นการแสดงถึงอิสระเสรีในการใช้สีของศิลปิน โดยเน้นลีลา จังหวะ การวางสี และพลังของสีให้เปล่งประกายความงามมากกว่าเรื่องราวที่ปรากฏในภาพ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงการใช้สีในงานจิตรกรรมของมาตีสส์และศิลปินกลุ่มโฟบ ว่า

ในช่วงเวลาใกล้เคียงกับการเติบโตของศิลปะในเยอรมนี แนวโน้มใหม่ก็ปรากฏขึ้นอีกในฝรั่งเศสเป็นภาพเขียนที่ใช้สีสันจัดจ้านรุนแรงมาก เมื่อภาพเขียนเหล่านี้นำไปแสดงนิทรรศการร่วมกับภาพเขียนทั่วๆ ไป นักวิจารณ์ได้วิจารณ์ทำนองว่า ภาพเขียนเหล่านี้เหมือนกับสัตว์ป่า ผู้นำของศิลปะกลุ่มนี้ คือ มาตีสส์ มาตีสส์เขียนภาพด้วยสีที่สดใสที่สุด ใช้สีตัดกันอย่างตรงไปตรงมาสร้างความเด่นขึ้นมาบนพื้นภาพ เน้นความรู้สึกที่เกิดขึ้นก็ด้วยคุณภาพของสีอันเจิดจ้างดงามเป็นหลัก ศิลปินที่รุนแรงเร่าร้อนอื่นๆ ก็มี เดอแรง วลามิงค์ ดูฟี อิทธิพลในการใช้สีของศิลปินกลุ่มนี้ก็เป็นผลโดยตรงมาจากผลงานของฟานโกะ โกแกง และศิลปะสมัยใหม่จากเยอรมนี
(วิรุณ ตั้งเจริญ. 2539 : 22)

ความอิสระในการใช้สีของกลุ่มโฟวิสต์ถือเป็นความสำเร็จที่โดดเด่นที่สุดของมาติสส์ ภาพเขียนคหวัตถุที่เป็นส่วนประกอบของภาพหน้าต่างที่มีชื่อเสียงของมาติสส์ในยุคแรกของโฟบคือ ภาพ *หน้าต่างเปิดที่คอลลิอัวร์ (Open Window, Collioure)* เป็นภาพที่มีโครงสร้างโดยใช้พื้นผิวของสีตลอดจนการค้นหาพลังสีเด่น (Intensity of Color) วัตถุในภาพไม่สำคัญ มีปฏิกิริยากับแสงและการใช้สีเป็นตัวแสดงความกลมกลืน

วัตคินส์ ได้กล่าวถึงภาพนี้ว่า

> *ภาพ หน้าต่างเปิดที่คอลลิอัวร์* ที่เขียนในปี ค.ศ. 1905 เป็นภาพโฟบที่สวยงามที่สุด ใช้สีสด ๆ หน้าต่างถูกบังดับด้วยสีม่วงแดงเข้ม - ชมพูและน้ำเงิน - เขียว ให้แสงและเงาภายในสีแดงเข้ม และสีเขียวของระเบียงเหมือนกับโน๊ตเพลง นำไปยังเบื้องหลังของสีม่วงแดงเข้ม - ชมพู และสีฟ้า - เขียวของทรายและทะเล สีฟ้าน้ำทะเลตัดกับสีส้มของดวงอาทิตย์ เทคนิคต่าง ๆ จากการเน้นความเบาบางของสีขาวเป็นแสงรวมไปถึงสีขาวของผืนผ้าใบไปจรดเส้นขอบฟ้า (Watkins. 1992 : 9)

ในช่วงปี ค.ศ. 1906 - 1907 มาติสส์ได้เขียนภาพวัตถุสิ่งของที่มีลักษณะของการใช้สีสดๆ แบบแบนๆ และตัดกันอย่างรุนแรง โดยเฉพาะการใช้สีแดงเกือบเต็มพื้นภาพ ดังจะเห็นได้จากภาพ *หุ่นนิ่งกับพรมสีแดง* นอกจากจะใช้พื้นสีเรียบๆ แล้วมาติสส์ยังได้สลับกับการแต้มจุดสีตามแบบลวดลายพรมของอิสลามด้วย ต่อมาในช่วงปี ค.ศ. 1908 ซึ่งเป็นช่วงเริ่มต้นของยุคการทดลองหรือยุคศิลปะและการตกแต่ง มาติสส์มีแนวความคิดในการนำเอาสีมาเป็นตัวนำไปสู่สาระขั้นพื้นฐานในงานศิลปะของเขามากขึ้น เอลเดอร์ฟิลด์ (Elderfield. 1992 : 179) ได้แสดงทรรศนะว่า " สีมีรูปแบบเป็นการแปรเปลี่ยนตามผลกระทบซึ่งกันและกันของสีข้างเคียง "

มาติสส์ได้กล่าวถึงการใช้สีในผลงานของเขาในช่วงนี้ว่า

> ถ้าบนผืนผ้าใบสีขาวที่ฉันเขียนลงไปด้วยความรู้สึกของสีน้ำเงิน สีเขียว สีแดง ทุกๆ รอยฝีแปรงใหม่ก็จะย่อยความสำคัญของสิ่งที่เขียนไปก่อนหน้านี้ สมมุติว่าฉันเริ่มต้นวาดภาพภายในห้องภาพหนึ่ง สิ่งแรกก็จะมีตู้เก็บถ้วยชามที่ใส่ความรู้สึกสีแดงสดใส และฉันก็จะใส่สีแดงที่ฉันพอใจ ทันทีทันใดความสัมพันธ์ก็จะเริ่มต้นขึ้นระหว่างสีแดงและสีขาวบนผืนผ้าใบ ถ้าฉันใส่สีเขียวใกล้กับสีแดงหรือระบายพื้นสีเหลือง มันก็จะอยู่ระหว่างสีเขียว สีเหลือง และสีขาวของผืนผ้าใบซึ่งเป็นสิ่งที่ฉันพอใจ แต่สีบางสีที่เป็นคู่ตัดกันจะทำให้สีหนึ่งอ่อนลง มันมีความจำเป็นที่องค์ประกอบต่างๆ จะต้องมีความสมดุลและไม่ทำลายซึ่งกันและกัน (Goldwater and Treves. 1972 : 411)

ภาพเขียนชิ้นสำคัญของมาติสส์ในช่วงปี ค.ศ. 1908 คือ ภาพชุดคหวัตถุที่อยู่ภายในห้องที่มีพื้นสีแดงเกือบเต็มภาพตามแบบของภาพ *หุ่นนิ่งกับพรมสีแดง* ก็คือภาพ *ความกลมกลืนในสีแดง* ซึ่งมาติสส์ได้เขียนขึ้นใหม่ลงบนภาพเดิมที่ชื่อ *ความกลมกลืนในสีน้ำเงิน* เนเรท์ (Ne'ret. 1997 : 50) ได้กล่าวถึงภาพนี้ว่า " นักสะสมชาวรัสเซียชื่อชคูกินส์ได้ซื้อภาพเขียนชื่อ *ความกลมกลืนในสีน้ำเงิน* จากมาติสส์ที่จัดแสดงที่ห้องแสดงงานแห่งฤดูใบไม้ร่วง แต่เขากลับได้รับภาพที่ระบายบนผืนผ้าใบเป็นสีแดงทั้งหมดแทน มาติสส์ได้เปลี่ยนสีที่ระบายทั้งหมดเพราะความกลมกลืนของสีน้ำเงินไม่ได้ให้ความรู้สึกตัดกัน "

นอกจากนั้น รัสเซลล์ (Russell : 1973 : 99) ก็ได้อธิบายถึงการใช้สีของภาพนี้เช่นกันว่า " *ภาพความกลมกลืนในสีแดง* เป็นเส้นสายของสีดิบที่เต็มไปด้วยความสด ความร้อนแรง ความสมบูรณ์แบบ และแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลผลงานของมาติสส์อย่างที่เขาตั้งใจ " และจากรสนิยมในการใช้สีดังกล่าว มาติสส์ได้กล่าวว่า " การเลือกใช้สีของฉันไม่ได้อยู่เฉพาะทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์ แต่มันมีพื้นฐานมาจากการเฝ้ามอง ความรู้สึกในธรรมชาติของแต่ละสิ่งที่พานพบมา " (Goldwater and Treves. 1972 : 412)

ในปี ค.ศ. 1909 - 1913 มาติสส์ได้ใช้รูปแบบของการทำงานภายในห้องรวมทั้งนำเอาการกีฬาและดนตรีมาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรม มีการใช้สีเอกรงค์มากขึ้นและชี้ให้เห็นท่วงทำนองและสีสันแบบง่ายๆ พื้นสีเป็นระนาบแบบแบนๆ เช่น ภาพชุดคหวัตถุกับการเต้นรำนั้นมีอยู่หลายชิ้น ส่วนใหญ่จะใช้สีเอกรงค์ในโทนของสีน้ำเงิน สีฟ้า สีเขียวและตัดด้วยสีตรงข้ามเพียงเล็กน้อย ส่วนภาพชุดคหวัตถุภายในห้องที่เขียนในปี ค.ศ. 1911 นั้นมีอยู่จำนวนมากและหลากหลายสี เช่น ภาพ *ห้องทำงานสีชมพู* พื้นภาพส่วนใหญ่จะถูกคลุมด้วยสีชมพู ภาพ *ห้องทำงานสีแดง* พื้นภาพส่วนใหญ่จะถูกคลุมด้วยสีแดง เรนดอลล์ (Rendall. 1996 : 42) ได้กล่าวถึงภาพนี้ว่า " *ภาพห้องทำงานสีแดง* ผืนผ้าใบทั้งผืนจะถูกฉาบด้วยสีแดงจัดจ้านชนิดไม่แรเงา และการนำเสนอเฟอร์นิเจอร์ก็เพียงแสดงเป็นเส้นขอบนอกรูปเท่านั้น จำนวนรายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ ในภาพเป็นตัวสลายหรือแยกแบบที่เป็นสีแดงซ้อนสีแดง "

ภาพ *ครอบครัวของจิตรกร* ก็เป็นอีกภาพหนึ่งที่ใช้พื้นสีและรูปแบบร่วมกับการจินตนาการจากภาพ *ความกลมกลืนในสีแดง* แต่ในภาพ *ครอบครัวของจิตรกร* มีการแต้มจุดสีมากกว่าตามแบบลวดลายของอิสลามเช่นเดียวกับภาพ *ภายในห้องกับมะเขือยาว* แต่ภาพนี้จะเต็มไปด้วยพื้นสีเข้มตัดกับลวดลายดอกสีน้ำเงินและสีฟ้าของพรมลายดอกไม้ผืนใหญ่เต็มไปหมด

ต่อมาในปี ค.ศ.1912-1913 มาติสส์ได้เขียนภาพที่มีลักษณะความกลมกลืนของโทนสีออกน้ำเงินมีการตัดทอนรูปทรงมากขึ้น และใช้ระนาบสีแบบแบนๆ ดังจะเห็นได้จากภาพ *ปลาทองและประติมากรรม* ที่เขียนในปี ค.ศ. 1912 ทั้งภาพเต็มไปด้วยพื้นสีน้ำเงินออกฟ้า และมีสีใกล้เคียงคือ สีเขียวและสีตรงข้ามเพียงเล็กน้อยคือสีแดงกับสีส้ม เช่นเดียวกับภาพ *หน้าต่างที่แทงเจียร์* ก็เป็นอีกภาพหนึ่งที่พื้นที่ของภาพเกือบทั้งหมดเต็มไปด้วยสีน้ำเงินและมีสีตรงกันข้ามตัดกันเพียงเล็กน้อย วัตคินส์ ได้กล่าวถึงภาพนี้ว่า

> ภาพเขียนของยุคอัฟริกันเหนือบวกกับภาพการเคลื่อนไหวเหมือนจริงในสีที่จินตนาการ เช่นภาพ *หน้าต่างที่แทงเจียร์* ปี ค.ศ. 1912 แสดงให้เห็นถึงภูมิทัศน์จากห้องนอนในโรงแรมของฝรั่งเศสเหนือสวนและทางเดินสีชมพูไปยังโบสถ์อังกฤษ ซึ่งมีหลังคาสีเขียวและหอคอยแบบทิวดอร์ ในภาพเขียนที่สวยจนน่าตะลึงของแจกันสีแดง มีดอกไม้เป็นประกายในสีสะท้อนของสีน้ำเงิน ได้บรรยากาศกลิ่นอายของหน้าต่างที่แทงเจียร์ได้ให้แรงใจอย่างล้ำลึกกับเขาในการประสบความสำเร็จในการแสดงออกในช่วงสงคราม (Watkins. 1992 : 13)

ในปี ค.ศ. 1913 ภาพเขียนคหวัตถุของมาติสส์มีลักษณะเป็นเหลี่ยมแบบเรขาคณิตดังจะเห็นได้จากภาพ *หน้าต่างสีน้ำเงิน* ซึ่งทั้งภาพจะเต็มไปด้วยสีน้ำเงิน ฟลาม (Flam. 1990 : 13) ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า " ภาพนี้เป็นวิวผ่านหน้าต่างมีรูปแบบลำดับชั้นของสีน้ำเงินและเป็นภาพในแบบเรขาคณิตที่ดูแล้วหนักแน่นและเป็นสง่า " เช่นเดียวกับภาพ *ดอกไม้และแผ่นเซรามิค* ก็เป็นอีกภาพหนึ่งที่มีลักษณะของการใช้สีกลมกลืนของสีน้ำเงินเกือบทั้งหมดและมีรูปแบบเป็นเรขาคณิต

เคลย์ (Clay. 1978 : 200) ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการใช้สีในภาพ *หน้าต่างสีน้ำเงิน* เช่นเดียวกันว่า " สี สำหรับมาติสส์เป็นสิ่งที่มีคุณค่า ภาพเขียนที่งดงามต้องประกอบด้วยสีสันที่ให้พลังแยกแยะกันออกไป เช่น สีน้ำเงินที่สง่างาม สีแดงและสีเหลืองที่เร้าใจมนุษย์ สีน้ำเงินจากรังสีแสงของมันแสดงออกมาคล้ายกับการดีฆ้องอย่างแรง "

ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1914 - 1916 ภาพเขียนคหวัตถุของมาติสส์มีลักษณะที่เป็นส่วนหนึ่งของรูปทรงทางสถาปัตยกรรมมากขึ้น มีการใช้สีดำเพื่อเน้นน้ำหนักตัดกับสีที่มีน้ำหนักเบาอย่างชัดเจน ดังจะเห็นได้จากภาพเขียนคหวัตถุ 2 ภาพที่มีลักษณะใกล้เคียงกันคือภาพ *ภายในห้องกับปลาทอง* กับภาพ *ปลาทองและแผ่นผสมสี* ที่เขียนในปี ค.ศ.1914 ทั้งสองภาพนี้มีโทนสีออกทึมๆ โดยใช้สีดำตัดขอบคมเพื่อเน้นให้

วัตถุชัดเจนขึ้น ซึ่งภาพในลักษณะเช่นนี้มีอยู่หลายภาพ ต่อมาในปี ค.ศ. 1916 มาติสส์ได้เขียนภาพโดยใช้สีแบบอิมเพรสชันนิสต์อีก เช่น ภาพ *หน้าต่าง*

วัตคินส์ ได้กล่าวถึงผลงานในช่วงนี้ว่า

> จากภาพเขียนศิลปะของมาติสส์ที่พิมพ์ขึ้น เป็นความจริงในความจริง เขาได้ย้อนกลับมาใช้สีดำ สีเหลือง และสีน้ำตาลในจานผสมสี ภาพระเบียงสีดำในภาพจิตรกรรมและแบบของเขา นำสายตาไปสู่เส้นตัดขวางสีน้ำตาล เขาพยายามค้นหาเพื่อรักษางานที่ทำมาจากสีดิน เขาชื่นชมความพยายามของมาเนท์ ที่สร้างแสงด้วยสีดำ แต่เมื่อถึงการวาดภาพตามธรรมชาติเขาก็หันมาใช้สีแบบอิมเพรสชันนิสต์ รูปแบบที่ว่ามีอยู่ในภาพ *หน้าต่าง* ที่เขียนในปี ค.ศ. 1916 (Watkins. 1992 : 14)

ลักษณะของการใช้สีดำเพื่อเน้นภาพของมาติสส์ก็ยังสืบทอดมาสู่ศิลปะในยุคเมืองนีซของเขา เช่น ภาพ *ห้องภายในกับไวโอลินตัวหนึ่ง* ที่เขียนในปี ค.ศ.1918 ลักษณะของภาพมีการเน้นแสงเงาที่ชัดเจน โดยใช้สีดำเป็นระนาบของเงาและสีขาวแทนค่าแสง วัตคินส์ (Watkins. 1992 : 15) ได้กล่าวว่า " เขารับทราบว่าแสงให้ความรู้สึกในภาพเขียนและเป็นต้นแบบของสี เขาไปเยี่ยมผู้เฒ่าเรอนัวร์ที่เมืองคานส์ใกล้กับเมืองนีซ ในปี ค.ศ. 1917 เขาได้รูปแบบจากศิลปินรุ่นพี่ที่ให้ความมั่นใจหลังจากสงคราม เพื่อเขียนภาพที่ให้ความรื่นรมณ์ "

จากปี ค.ศ. 1919 เรื่อยมาจนถึงปี ค.ศ. 1929 ซึ่งเป็นช่วงหลังสงคราม มาติสส์อยู่ในอารมณ์ผ่อนคลายมากขึ้น ขณะเดียวกันภาพเขียนคหวัตถุก็มีจำนวนน้อยมาก ส่วนใหญ่เขาจะมองข้ามภาพชามใส่ดอกไม้บนผ้าปูโต๊ะลายขวางไปยังนางแบบเปลือยของนางทาสในฮาเร็มแถบดินแดนตะวันออกใกล้ มีการใช้สีที่หนักแน่น มิลาโน (Milano. 1978 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) ได้กล่าวว่า " ในช่วงครึ่งที่สองของปี ค.ศ.1920 - 1929 เขาค้นพบตัวเองใหม่ โดยหันกลับไปสนใจด้านความหนาแน่นของสี และความมั่นคงของโครงสร้าง "

ภาพเขียนคหวัตถุของมาติสส์ในช่วงปี ค.ศ.1930-1940 ส่วนใหญ่จะเป็นภาพวัตถุสิ่งของที่เป็นส่วนหนึ่งรวมอยู่กับภาพคน การใช้สีก็ยังคงใช้พื้นสีดำตัดกับสีอื่นๆ ตามแบบยุคเมืองนีซ มีการเว้นขาวรอบขอบนอกของวัตถุต่างๆ ดูเหมือนกับเป็นการเรืองแสงรอบๆวัตถุ ซึ่งทำให้ภาพเขียนของมาติสส์มีเสน่ห์เฉพาะตัว ดังจะเห็นได้จากภาพ *คนอ่านหนังสือบนฉากหลังสีดำ* ซึ่งมีพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นสีดำตัดกับโต๊ะสีชมพูและคนสีส้มแดงกับพื้นสีขาวของรูปภาพที่แขวนอยู่ นอกจากนั้นมาติสส์ยังนิยมใช้สีที่ทำมาจากดิน เช่น สีน้ำตาลและสีแดง เป็นต้น

ในช่วงปี ค.ศ. 1940 มาติสส์ได้เขียนภาพคหวัตถุแบบมองมุมสูง มีการจัดวางองค์ประกอบและสีแบบง่ายๆ คือภาพ *หุ่นนิ่งกับหอยนางรม* ซึ่งเป็นการนำคู่สีมาใช้ถึง 3 คู่ เป็นสีที่อยู่ทั้งในวรรณะร้อนและวรรณะเย็นในอัตราส่วน 50 : 50 มีการจัดสีให้เข้ากันอย่างระมัดระวัง มิลาโน (Milano. 1978 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) ได้กล่าวถึงการใช้สีในภาพนี้ว่า " หอยนางรมสีชีดถูกฉาบไล้ด้วยสีม่วงเข้ม และกลืนไปกับสีม่วงอมชมพูของเหยือกรวมความกลมกลืนของเหยือกสีม่วงอมชมพูกับต้ามมีด และผลมะนาวสีเหลือง ผ้าปูโต๊ะสีน้ำเงินรวมกับสีเขียวอ่อนของผ้าเช็ดปาก และช่อผักชีให้รูปแบบที่ตัดกัน "

ในปี ค.ศ. 1941 ภาพเขียนของมาติสส์มีการใช้สีขาวเพื่อแสดงความคิดเห็นต่อภาพ เขาให้แสงเหมือนกับวันที่แสงสลัวและใช้สีให้มองดูสมจริงสมจังมากขึ้น ในปี ค.ศ. 1942 เขาได้เขียนภาพชุดเกี่ยวกับผู้หญิงและคหวัตถุ เช่นภาพ *นักเต้นรำและเก้าอี้นวมพื้นหลังสีดำ* วัตคินส์ (Watkins. 1992 : 22) ได้กล่าวถึงการใช้สีในภาพนี้ว่า " ความขัดแย้งของสีฟ้า สีเหลืองบนพื้นสีดำ แต่ละสีเพิ่มความรุนแรงซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะตัวที่เห็นได้เด่นชัด "

ภาพเขียนคหวัตถุของมาตีสส์ตั้งแต่ ปี ค.ศ. 1943 - 1948 ซึ่งถือเป็นยุคสุดท้ายในงานภาพเขียนจิตรกรรมของเขา โดยเฉพาะภาพคหวัตถุก็ยังคงเป็นภาพที่ลดทอนและเรียบง่าย มีการระบายพื้นสีเรียบด้วยสีสดๆ ตัดเส้นและเขียนลวดลายด้วยสีดำ รวมทั้งการเว้นขอบขาวรอบวัตถุและการขูดขีดภาพให้เห็นรอยพื้นของแคนวาสปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในภาพเขียนชุดสุดท้ายนี้ เช่น ภาพ *เก้าอี้แบบรอคโคโค* ที่เขียนในปี ค.ศ. 1946 ภาพนี้ใช้สีน้อยมาก คือ ภาพเก้าอี้ระบายด้วยสีเหลืองและสีเขียวตัดกับพื้นสีแดงของฉากหลังอย่างชัดเจน

ต่อมาในปี ค.ศ. 1947 มาตีสส์ได้เขียนภาพคหวัตถุที่รวมอยู่กับภาพคน โดยการใช้พื้นสีดำของผนังห้องตัดกันอย่างรุนแรงกับพื้นสีสว่างของช่องหน้าต่าง คือ ภาพ *การอาศัยอยู่ในบ้านที่เงียบเหงา* สภาพสีส่วนรวมของภาพนี้เป็นสีทึมๆ รวมทั้งการใช้แสงที่ให้ความรู้สึกเงียบเหงาได้ดี วัตคินส์ (Watkins. 1992 : 114) ได้กล่าวถึงภาพนี้ว่า " ใน ปี ค.ศ. 1947 เขาได้เขียนภาพสีน้ำมันชุดสุดท้าย มันแสดงให้เห็นรายละเอียดของวัตถุเพียงเล็กน้อยที่เหลือส่วนใหญ่เป็นเรื่องของแสงและบรรยากาศ ในภาพนี้แสงกำลังจะหมดสิ้น ความมืดเข้าปกคลุมภายในบ่งถึงอารมณ์ที่โศกเศร้า การระบายสีรูปร่างสิ่งของสีที่ใช้จะมีการเหลือเป็นขอบสีเหลืองอยู่รอบๆ "

นอกจากมาตีสส์จะได้ระบายภาพด้วยพื้นสีดำแล้ว สีที่เขานิยมใช้มาโดยตลอดก็คือ การระบายด้วยสีแดงสดๆ เกือบเต็มพื้นภาพตัดกับสีตรงกันข้ามในรูปแบบเรียบง่ายแบบ 2 มิติ ภาพส่วนมากจะถูกตัดเส้นและเขียนลวดลายด้วยสีดำ มีการเว้นภาพขอบขาวตามความนิยมของเขา ดังจะเห็นได้จากภาพ *ห้องภายในสีแดงกับโต๊ะสีน้ำเงิน* ที่เขียนในปี ค.ศ.1947 และในปี ค..ศ. 1948 ก็มีอีกหลายภาพ เช่น ภาพ *ดอกไม้และลูกเกดกับพื้นหลังสีเขียว, ต้นเฟิร์นสีดำ, สับปะรด* และโดยเฉพาะภาพชื่อ *ภายในห้องขนาดใหญ่สีแดง* ซึ่งถือเป็นภาพเขียนสีน้ำมันชุดสุดท้ายของเขา มิลาโน (Milano. 1978 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) ได้กล่าวถึงภาพนี้ว่า " ชุดภาพเขียนภายในห้องระหว่างปี ค.ศ. 1947 - 1948 งานชิ้นนี้นับเป็นชิ้นยอด เขาประสบความสำเร็จกับสีแดงซึ่งเชื่อมต่ออยู่ทั้งด้านหน้าและด้านหลังพื้นจนจรดผนังเป็นสีแดงสีเดียวองค์ประกอบอย่างง่ายๆ วางไว้ด้วยความสมดุลซ้ำแบบของวัสดุชิ้นเล็กชิ้นน้อย "

3. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการจัดโครงสร้างของภาพในงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุ ของออองรี มาตีสส์

ผลงานจิตรกรรมเป็นผลิตผลจากความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่นอกจากจะใช้สื่อวัสดุโดยเฉพาะในการสร้างสรรค์แล้ว สิ่งที่สำคัญยิ่งต่อความงามหรือสุนทรียภาพของผลงานจิตรกรรมนั้นก็คือ โครงสร้างของงานจิตรกรรม (Structure of Painting) ซึ่งหมายรวมถึงการนำเอาส่วนประกอบต่างๆ ทางศิลปะและส่วนประกอบอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการจัดองค์ประกอบของภาพ มาจัดรวมกันเข้าเป็นองค์ประกอบศิลป์ โครงสร้างของงานจิตรกรรมก็เหมือนกับโครงสร้างทางทัศนศิลป์สาขาอื่นๆ ด้วย

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้อธิบายไว้ว่า

> รูปแบบทางทัศนศิลป์ก็คือ การนำส่วนประกอบศิลปะ (Elements of Art) เช่น เส้นสี รูปทรง น้ำหนัก บริเวณว่าง มวลสาร ปริมาตร มาจัดรวมเข้าด้วยกันเป็นองค์ประกอบศิลป์ (art composition) ตามหลักการศิลปะ (principles of art) และก่อให้เกิดความงามในลักษณะต่างๆ กัน การเลือกใช้เส้น สี รูปทรง น้ำหนัก ฯลฯ และลักษณะการจัดองค์ประกอบศิลป์ที่เรียบง่าย ซับซ้อน แออัดยัดเยียด ว่าง ฯลฯ ก็สะท้อนให้เห็นถึงอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด และบุคลิกภาพเฉพาะตัวของแต่ละคนด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : 23)

ซึ่งก็สอดคล้องกับคำอธิบายของ สุชาติ เถาทอง ที่ได้อธิบายเกี่ยวกับโครงสร้างทางทัศนศิลป์ว่า

> โครงสร้างทางทัศนศิลป์หรือบางทีเรียกว่า ภาษาทางศิลปะ เป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์และพิจารณางานศิลปะว่ามีความงามและความเหมาะสมมากน้อยเพียงใด โครงสร้างทางทัศนศิลป์ประกอบด้วย ดุลยภาพ (balance) สัดส่วน (proportion) ความกลมกลืน (harmony) ช่วงจังหวะ (rhythm) และจุดเด่นของงานศิลปะ (dominance) (สุชาติ เถาทอง. 2539 : 67)

อย่างไรก็ตาม การจัดโครงสร้างทางทัศนศิลป์หรือโครงสร้างของงานจิตรกรรมของแต่ละศิลปินนั้นจะไม่เหมือนกัน หลักการต่างๆ ดังที่ได้กล่าวมาแล้วไม่ได้เป็นกฎเกณฑ์ตายตัวที่จะต้องปฏิบัติตามทุกกรณีไป เพราะศิลปินแต่ละท่านจะสร้างสรรค์และจัดองค์ประกอบไปตามแนวความคิดหรือการแก้ไขปัญหาในแต่ละครั้ง เพื่อให้งานนั้นมีเอกภาพมากที่สุด

การจัดโครงสร้างของงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของมาดีสส์มีรูปแบบเฉพาะตัว นอกจากการใช้สีที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ก็ยังรวมถึงการนำเอาจุดเด่น ความสมดุล เส้น มาจัดรวมเป็นองค์ประกอบศิลป์อย่างเรียบง่ายและกลมกลืนเป็นเอกภาพ ซึ่งมาดีสส์ได้กล่าวถึงการจัดวางภาพในงานจิตรกรรมของเขาไว้ว่า

> สำหรับข้าพเจ้านั้น การแสดงออกจะไม่ได้พบเห็นจากอารมณ์แรงที่ลุกโชติช่วงอยู่ในใบหน้า หรือมองเห็นได้ถนัดจากท่าทางอันรุนแรงแต่จะเห็นอยู่ในการจัดวางภาพเขียนของข้าพเจ้าทุกส่วน คือสถานที่ที่รูปในภาพนั้นใช้ที่ว่างรอบๆ รูปเหล่านั้น และส่วนสัดต่างๆ ทุกส่วนในภาพต่างก็แสดงบทบาทของตัว องค์ประกอบของภาพก็คือ ศิลปะการจัดท่าทีที่ตกแต่งส่วนสาระสำคัญต่างๆ ซึ่งจิตรกรใช้แสดงอารมณ์ความรู้สึกของตนออกให้เห็น ส่วนทุกส่วนที่แยกออกจากกันจะแลเห็นได้ในภาพแล้วประกอบกันเข้าด้วยกันเป็นลักษณะท่าทีของภาพ จะให้เป็นส่วนประกอบสำคัญหรือเป็นส่วนรองลงไปก็ตาม ให้ดูเหมาะสมกันมากที่สุด ด้วยเหตุนี้ทุกสิ่งที่ไม่เป็นประโยชน์อะไรเลยในภาพนั้นจึงเป็นสิ่งอันตราย งานศิลป์จึงมีความหมายถึงความสอดคล้องกลมกลืนกันในทุกๆ สิ่งที่นำมารวมกัน (การรวมกันอย่างกลมกลืน) ในความคิดจิตใจของผู้ชมนั้นรายละเอียดที่มากเกินจำเป็นจะเข้าไปแย่งที่ของรายละเอียดอื่นๆ ที่จำเป็นเสียหมด (กิติมา อมรทัต. 2530 : 369)

3.1 จุดเด่นของภาพ (Dominance)

จุดเด่นของภาพ หมายถึง การเน้นส่วนที่สำคัญของภาพให้เป็นจุดเด่นมากกว่าส่วนอื่นๆ ซึ่งถือเป็นหัวใจสำคัญที่ศิลปินต้องการแสดงออกถึงเรื่องราว หรือรูปแบบที่นำเสนอ สุชาติ เถาทอง (2539 : 79) ได้อธิบายไว้ว่า " จุดเด่นของงานศิลปะ (dominance) เกิดจากการเน้นหรือส่งเสริมส่วนมูลฐานของศิลปะให้แลเห็นเด่นเป็นที่สะดุดตากว่าส่วนประกอบมูลฐานอื่นๆ การเน้นให้เกิดจุดเด่นในงานทัศนะศิลป์เป็นสิ่งสำคัญมาก เพราะจะเป็นเครื่องเรียกร้องความสนใจและความน่าดูของภาพ "

นอกจากนั้น สุชาติ เถาทอง ยังได้อธิบายถึงการเน้นจุดเด่นของภาพได้หลายวิธี ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

1. การเน้นโดยการใช้สีให้เด่นเป็นพิเศษ คือใช้สีส่วนรวมของภาพให้กลมกลืนกันหรือใกล้เคียงกัน ใช้บริเวณที่ต้องการเน้นให้เด่นชัดกว่าบริเวณอื่น
2. การเน้นโดยใช้ เส้น รูปร่าง และขนาดให้ตัดกัน เป็นการเน้นด้วยการใช้ส่วนประกอบมูลฐานของศิลปะส่งเสริมให้เกิดจุดเด่น เช่น ใช้เส้นส่วนใหญ่พาสายตาไปยังจุดเด่น ใช้รูปร่างลักษณะส่งเสริมไปยังจุดเด่น หรือให้ขนาดของจุดเด่นใหญ่เป็นพิเศษกว่าส่วนรอบ ๆ

3. การเน้นโดยการตกแต่ง คือ การตกแต่งบริเวณ หรือส่วนที่จะเน้นให้งดงาม

4. การเน้นโดยการจัดช่องว่างให้เหมาะสม คือ การจัดที่ว่างรอบ ๆ สิ่งที่จะเน้นให้เรียบ ไม่สับสน เห็นได้ง่าย การเน้นโดยการเว้นช่องว่างให้เหมาะสมจึงเป็นเรื่องสำคัญที่จะส่งเสริมให้รูปลักษณะมองดูเด่นชัด ขนาดของช่องว่างจะผันแปรไปตามการเน้นของวัตถุที่ใช้ เช่น ถ้าต้องการเน้นดอนใดมากต้องเว้นที่ว่างรอบ ๆ วัตถุนั้นมากขึ้นตามลำดับ (สุชาติ เถาทอง. 2539 : 79-80)

3.2 ดุลยภาพ (Balance)

ดุลยภาพหรือความสมดุล คือ การจัดโครงสร้างของภาพให้อยู่ในสภาพสมดุล หยุดนิ่งหรือทรงตัวอยู่ได้อย่างคงที่ ความสมดุลอาจเกิดขึ้นได้ทั้งจากรูปลักษณะที่มองเห็นตามธรรมชาติ หรือเกิดจากความรู้สึกที่เกิดขึ้นได้หลายประการ โดยเฉพาะความสมดุลที่เกิดจากความรู้สึกในเรื่องของสี เช่น สีดำหรือสีเข้มจะให้ความรู้สึกหนักกว่าสีอ่อนหรือสีขาวเป็นต้น ความสมดุลที่นิยมนำมาใช้ในงานจิตรกรรม คือ ดุลยภาพแบบซ้าย – ขวาเท่ากัน กับ ดุลยภาพแบบซ้าย - ขวาไม่เท่ากัน

สุชาติ สุทธิ ได้อธิบายถึงดุลยภาพ พอสรุปได้ดังนี้

- ดุลยภาพ แบบซ้าย-ขวาเท่ากัน (symmetrical balance) หมายถึง รูปร่างและรูปทรงมีจุดศูนย์ถ่วงที่ให้เกิดความสมดุลอยู่ตรงกลางระหว่างซีกซ้ายกับซีกขวาซึ่งมีขนาดเท่ากัน
- ดุลยภาพ แบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน (asymmetrical balance) หมายถึง รูปร่างและรูปทรง มีจุดศูนย์ถ่วงที่ให้เกิดความสมดุลอยู่ตรงกลางระหว่างซีกซ้ายกับซีกขวา ซึ่งมีขนาดไม่เท่ากัน
- ดุลยภาพ แบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน เป็นลักษณะของดุลยภาพที่เกิดจากน้ำหนักมากกว่ารูปร่างรูปทรงที่มีขนาดซ้าย - ขวาเท่ากัน ในเมื่อดุลยภาพซ้าย-ขวาไม่เท่ากันจึงทำให้สภาพคงที่ของรูปร่างรูปทรงกลายเป็นลักษณะของความเคลื่อนไหว และเมื่อมีอากัปกิริยาของการเคลื่อนไหวในความรู้สึกทางการเห็นเกิดขึ้นเมื่อใด ก็มีทิศทางและจังหวะเป็นตัวสัมพันธ์สืบเนื่องติดตามมาเสมอ (สุชาติ สุทธิ. 2535 : 119)

ส่วน ชลูด นิ่มเสมอ (2539 : 128) ได้อธิบายเกี่ยวกับดุลยภาพว่า " ดุลยภาพเป็นคุณลักษณะสำคัญของเอกภาพ ดุลยภาพโดยทั่วไปหมายถึงการถ่วงน้ำหนักหรือแรงปะทะที่เท่ากัน แต่ในทางศิลปะดุลยภาพมีความหมายรวมไปถึงความประสานกลมกลืนความพอเหมาะพอดีของส่วนต่างๆ ในรูปทรงหนึ่งหรือในงานศิลปะชิ้นหนึ่ง ดุลยภาพในธรรมชาติเกิดขึ้นได้ 2 วิธีเช่นเดียวกับเอกภาพ กล่าวคือ เกิดการถ่วงดุลของสิ่งที่ขัดแย้งกันและเกิดจากการรวมตัวหรือการซ้ำของสิ่งที่เหมือนกัน "

3.3 เส้น (Line)

เส้น เป็นพื้นฐานหรือโครงสร้างที่สำคัญยิ่งในงานทัศนศิลป์ทุกประเภท เส้นให้ความหมายรวมถึงขนาด ความยาว ทิศทางรวมทั้งช่วยแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกของศิลปินด้วย วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2528 : 26) ได้กล่าวถึงเส้นที่แสดงถึงความรู้สึกว่า " เส้นตั้งให้ความรู้สึกสง่างาม เส้นนอนให้ความรู้สึกสงบหรือพัก เส้นทแยงให้ความรู้สึกตื่นเต้น และเส้นโค้งให้ความรู้สึกอ่อนโยน "

นอกจากนั้น เส้นยังแสดงถึงขอบเขตของวัตถุที่มีขนาดและรูปลักษณะต่างๆ รวมทั้งแสดงออกถึงลีลาการเคลื่อนไหว ดังที่ รีด และ กิติมา อมรทัต (2530 : 72-73) ได้กล่าวว่า " เส้นจะแสดงออกให้เห็นได้ทั้งความเคลื่อนไหวและปริมาตรของรูปลักษณ์ ความเคลื่อนไหวที่แสดงออกนั้น มิใช่เพียงเพื่อบอกให้รู้ว่าวัตถุนั้นกำลังเคลื่อนไหวอยู่เท่านั้นแต่ให้งดงามยิ่งขึ้นด้วย โดยทำให้ดูเคลื่อนไหวได้เองโดยอัตโนมัติให้รูปนั้นเต้นไหวไปบนผืนผ้าใบอย่างร่าเริง และมีอิสระจากแบบอื่นใดที่ลอกเลียนมา "

ลักษณะของการใช้เส้นในงานจิตรกรรมนั้นมีหลายลักษณะ ซึ่งพอจะสรุปได้จากคำอธิบายของ สุชาติ สุทธิ ดังนี้

ลักษณะการเน้นเส้น (Emphasizing Line) ในลักษณะแรก คือ การใช้เส้นเน้นรูปของงาน ทั้งรูปแบบลักษณะที่เรียกว่า รูปร่าง (shape) หรืออีกลักษณะหนึ่งคือ รูปทรงที่มีมิติหรือแสดงความลึกให้เห็นบนพื้นระนาบ หรือที่เรียกกันว่า การแสดงแบบรูปทรง (representation of form) ในงานจิตรกรรม ซึ่งการสร้างสรรค์รูปแบบของงานดังกล่าว อาจจะเป็นการถ่ายโยงสิ่งต่าง ๆ เช่น คน สัตว์ สิ่งของ ฯลฯ โดยการใช้เส้นตรงโค้ง หนัก - เบา และสั้น - ยาว ผสมผสานกันเกิดเป็นรูปร่างหรือรูปทรง บนพื้นผิวระนาบ และเป็นเพียงการแสดงแบบของรูปร่างลักษณะ 2 มิติ หรือรูปทรงที่แสดงแบบลักษณะ 3 มิติ บนพื้นระนาบ โดยมิติที่สามเกิดจากความรู้สึกของผู้ดูเท่านั้น การใช้เส้นดังกล่าวเป็นการใช้เส้นสร้างรูปลักษณะพื้นฐาน คือ เพียงแค่สร้างเส้นขอบคม หรืออาจกล่าวอย่างง่ายๆคือ ผู้วาดรูปทำการวาดเฉพาะรอบนอกวัตถุของสิ่งที่วาด (outline)

การวาดเส้นขอบคม (Contour Line) ส่วนมากแล้วความรู้สึกทางการเห็นจดจ่ออยู่กับการรับรู้ส่วนที่เป็นภาพของสิ่งของที่วาดมากกว่าพื้นภาพ ไม่ว่าจะเป็นพื้นรองรับหรือพื้นหลัง เป็นต้น การสร้างรูปร่างหรือรูปทรงด้วยวิธีเขียนเส้นรอบนอกของวัตถุออกมาเป็นรูปร่างรูปทรงนี้ ทางทัศนศิลป์ เรียกว่า เส้นแสดงรูปร่างรูปทรงแบบขอบคม

คุณค่าเชิงเส้นกับการแสดงภาพขอบคม (Linear Qualities & Contour Line) เป็นลักษณะของการแสดงคุณค่าในเชิงเส้นที่ให้พลังและแสดงความมีชีวิตชีวาที่เกิดขึ้นในสิ่งที่วาด

คุณค่าในเชิงเส้น กับการเคลื่อนไหวและทิศทาง (Linear Qualities : Movements & Directions) คำว่าเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทางนั้นปกติเป็นของคู่กันอยู่แล้วในตัวมันเองอย่างสมบูรณ์ คุณค่าดังกล่าวที่เกิดขึ้นนั้นจะเกิดขึ้นในความรู้สึกของเราโดยอัตโนมัติทั้งนี้เพราะประสบการณ์ของเรากับความดึงดูดของโลกอันเป็นกฎธรรมชาติที่มีอิทธิพลต่อวัตถุทุกชนิดบนพื้นโลก และรวมทั้งตัวเราเองอีกด้วย ประสบการณ์ดังกล่าวเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกที่มีต่อทิศทาง เช่น ทิศทางที่เป็นแนวนอนหรือที่เรียกอีกความหมายหนึ่งว่า เส้นระดับตา หรือเส้นขอบฟ้า (Horizontal Line) จะทำให้ความรู้สึกของเรามีความสงบราบเรียบ เส้นในแนวตั้งหรือเส้นตั้ง (Vertical Line) จะให้ความรู้สึกคล้ายกับว่าเรากำลังยืนอย่างมั่นคง เส้นแนวเฉียง (Diagonal) เป็นแนวที่ทำให้ความสัมพันธ์เกี่ยวกับการเคลื่อนมากที่สุดแนวหนึ่ง อาจเป็นการรู้สึกเคลื่อนพุ่งขึ้นหรือลาดลง ส่วนเส้นโค้งหรือเส้นคลื่น (Cured & Waving Line) ให้ค่าต่อการลื่นไหลเช่นเดียวกับเกลียวคลื่น การที่เส้นให้คุณค่าทางการเคลื่อนไหวและทิศทางดังกล่าวนั้นเพราะว่าคุณสมบัติของเส้นทำปฏิกิริยากับการเห็นไม่อยู่นิ่งคงที่และแน่นอน ลักษณะที่แสดงทิศทางของการเคลื่อนไหวที่กล่าวนี้ เป็นการประเมินจากความรู้สึกนึกคิดและเกิดเป็นจินตนาการขึ้นได้จากการประเมินทางการเห็น

ลักษณะการไม่เน้นเส้น (De-emphasizing Line) การสร้างงานศิลปะในลักษณะที่ไม่ได้เน้นเส้น คือ การลดตัดทอนการใช้เส้นเพื่อสร้างรูปแบบของสิ่งที่ตนต้องการออกแบบหมดสิ้น หรืออาจกล่าวได้ว่า ไม่ยึดเส้นเป็นสาระสำคัญ แต่เน้นแผ่นรอยแต้มที่เป็นน้ำหนักหรือแสงเงา หรือแผ่นสี สร้างเป็นรูปร่าง รูปทรง ตามที่ตนต้องการแสดงออกเป็นหลักของการสร้างงานในลักษณะที่เรียกว่า การเน้นวิธีใช้น้ำหนัก แสงเงาและสีว่าเป็นการสร้างงานในเชิงน้ำหนัก (Painterly) (สุชาติ สุทธิ. 2535 : 8 –17)

การจัดโครงสร้างของภาพในงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของมาตีสส์ ตั้งแต่ปี ค.ศ.1890-1904 ได้รับการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงมาจากรูปแบบที่ลอกเลียนแบบตามหลักอะคาเดมีรวมทั้งการได้รับอิทธิพลมาจากพวกอิมเพรสชันนิสม์ในช่วงต้นๆ ต่อมามาตีสส์ได้พัฒนารูปแบบเข้าสู่ศิลปะสมัยใหม่มากขึ้น โดยเฉพาะในยุคของโฟบ ปี ค.ศ.1905-1907 ซึ่งถือเป็นยุคที่สำคัญของเขา การจัดโครงสร้างของภาพมีการลดตัดทอนธรรมชาติให้เรียบง่ายจนกลายมาเป็นศิลปะสมัยใหม่ในรูปแบบเฉพาะตัวของมาตีสส์ นอกจากการใช้สีที่ถือเป็นจุดเด่นของภาพแล้ว การจัดโครงสร้างหรือองค์ประกอบของภาพก็มีความเรียบง่ายและเป็นอิสระมากขึ้น

กำจร สุนพงษ์ศรี (2523 : 128) กล่าวว่า " ภาพของมาตีสส์ เข้าถึงจุดของโฟวิสม์เต็มที่ เมื่อสีมีความรุนแรงสดใส การจัดองค์ประกอบภาพมีอิสระ "

นอกจากนั้นมาตีสส์ยังได้กล่าวถึงการเขียนภาพอย่างอิสระเสรีของเขาในช่วงนี้ไว้ในบทความของวารสาร กรังด์ เรอวู (Grande Revue) ฉบับเดือนธันวาคม ค.ศ.1908 ดังที่ มิลาโน ได้สรุปไว้ดังนี้

> ความสมดุลของแสงและวิธีการจัดวัตถุเข้าด้วยกันโดยผ่านสี ความเด่นของการเขียนภาพบนพื้นราบที่ให้ความหนาเท่าๆกันโดยปราศจากค่าต่างแสงหรือแบบความบริสุทธิ์ของกลวิธีการแสดงออก ความสอดคล้องในการแสดงออกระหว่างอารมณ์และการจัดระเบียบขององค์ประกอบ การจัดองค์ประกอบเป็นศิลปะของการจัดมูลธาตุต่างๆ ตามความต้องการของจิตรกรที่จะแสดงออกทางอารมณ์อย่างอิสระเสรี (Milano.1978 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

การจัดโครงสร้างของภาพในงานจิตรกรรมในช่วงต่อมา นอกจากมาตีสส์จะเน้นในเรื่องของการใช้สีเป็นส่วนสำคัญของภาพแล้ว ยังมีการใช้เส้นและรอยแปรงเพื่อแยกวัตถุออกจากพื้นระนาบสีด้วย ดังจะเห็นได้จากภาพ *ห้องทำงานสีแดง* ที่เขียนในปี ค.ศ. 1911 เคลย์ (Clay. 1978 : 199) อธิบายภาพนี้ว่า " ภาพห้องทำงานสีแดงเป็นภาพขนาดใหญ่ที่คลุมด้วยระนาบของสีแดงทั้งภาพ โดยปราศจากการแบ่งขีดขั้น มีส่วนประกอบเพียงรอยย่นแคบๆ เพื่อแสดงโต๊ะ เก้าอี้ นาฬิกา และตู้ โดยใช้เส้นสีขาวช่วยซึ่งทำได้โดยใช้ฝีแปรงป้ายทางโน้นทางนี้ช่วยแบ่งเขตรอบนอก "

การจัดโครงสร้างของภาพในงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของมาตีสส์ในช่วงปี ค.ศ.1913-1917 ถือเป็นยุคการทดลองที่เขียนภาพแบบนามธรรมและมีโครงสร้างแบบรูปทรงเรขาคณิตมากขึ้น ผลงานในช่วงนี้อาจกล่าวได้ว่าเป็นช่วงของการได้รับอิทธิพลจากพวกคิวบิสม์ เอลเดอร์ฟิลด์ (Elderfield. 1992 : 239) กล่าวว่า " มาตีสส์ได้ติดต่อกับศิลปินคนอื่นๆ เช่น ปิคาสโซและกรีส และได้ยอมรับในการใช้รูปทรงแบบสมัยใหม่นี้ "

ภาพเขียนจำนวนมากของมาตีสส์ที่นิยมนำเอาช่องหน้าต่างมาเป็นส่วนประกอบในการจัดโครงสร้างของภาพ เช่นเดียวกันในปี ค.ศ. 1913 จะเห็นได้จากภาพ *หน้าต่างสีน้ำเงิน* การจัดโครงสร้างของภาพนี้จะเน้นด้วยการใช้รูปทรงแบบเรขาคณิตด้วยการใช้ทรงกลม เส้นตรง และเส้นขวาง มาตีสส์กล่าวถึงภาพนี้ว่า " การใช้เส้นแบบทิ้งดิ่งลงมาพิสูจน์ถึงความคงเส้นคงวา เส้นตรงอยู่ในใจของฉัน มันช่วยให้ฉันชี้ทิศทางของเส้นได้อย่างชัดเจน และในการวาดภาพอย่างรวดเร็วนั้นฉันไม่สนใจเส้นโค้ง เช่น กิ่งไม้ในภาพไม่จำเป็นต้องระวังว่าจะพบกับเส้นตรง เส้นโค้งของฉันไม่คิดมากขนาดนั้น " (Clay. 1978 : 200)

การจัดโครงสร้างตามแบบลดทอนที่พัฒนามาจนถึงยุคนามธรรมและการทดลอง ในช่วงปี ค.ศ. 1914 และจากการที่มาตีสส์ได้มีความสัมพันธ์กับพวกคิวบิสต์ผลงานของเขาในช่วงนี้จึงมีลักษณะของคิวบิสม์อยู่ไม่น้อย มาตีสส์ได้ประยุกต์และจัดโครงสร้างของภาพจิตรกรรมตามแบบคิวบิสม์ที่มีรูปแบบเรียบง่ายแบบรูปทรงเรขาคณิต มีการใช้เส้นทั้งเส้นตรงและเส้นโค้งในการจัดภาพ เนเรท์ (Ne'ret. 1997 : 84) กล่าวว่า " สิ่งที่มีผลต่อเขาก็คือ องค์ประกอบที่ถูกใช้เป็นแบบอย่างที่ดี โดยการเปรียบเทียบอย่างชัดเจนระหว่างเส้นโค้งและเส้นตรง ในผลงานแบบตกแต่งภายในชิ้นใหม่และภาพหุ่นนิ่งทรงเรขาคณิต ซึ่งมาตีสส์กำลังเขียนอยู่จะพบความตึงเครียดอยู่ในงานเหล่านั้น "

หลังจากช่วงปี ค.ศ. 1914 ซึ่งเป็นยุคแห่งการทดลองและเหนือเหนื่อยของมาตีสส์ซึ่งผลงานในช่วงนั้นจะมีขนาดของภาพใหญ่มาก จนกระทั่งมาถึงช่วงของยุคเมืองนีซตั้งแต่ ปี ค.ศ. 1917 - 1929 ซึ่งถือเป็นยุคผ่อนคลายของเขา ผลงานส่วนใหญ่จะมีขนาดเล็กลงและภาพเขียนส่วนใหญ่จะนำเอาเรื่องราวของชาวอาหรับหรือแบบมอรอคโคมาเป็นสื่อ ส่วนโครงสร้างหรือองค์ประกอบของภาพนั้นส่วนมากมาตีสส์ได้

เขียนภาพคหวัตถุเป็นเพียงส่วนหนึ่งที่ประกอบอยู่กับภาพคนหรือแบบ โดยนำเอาลายเส้นหรือลวดลายแบบอาหรับมาเป็นส่วนประกอบของภาพ เนเรท์ (Ne'ret. 1997 : 99) กล่าวถึงภาพในช่วงนี้ว่า " ลายเส้นขดหรือลายวนและรูปดอกไม้ที่ฉากหลัง ได้รับแรงบันดาลใจมาจากแผ่นกระเบื้องดินเผาซึ่งนำมาจากมอรอคโค " นอกจากการใช้เส้นลวดลายดังกล่าวแล้วรวมทั้งมีการใช้สีที่หลากหลายก็ยังมีส่วนประกอบอื่นๆที่ซับซ้อนและมั่นคงยิ่งขึ้น มิลาโน (Milano. 1978 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) กล่าวถึงผลงานของมาตีสส์ในช่วงนี้เช่นกันว่า " ในช่วงปี ค.ศ. 1920 - 1929 เขาค้นพบตัวเองใหม่ โดยหันกลับไปสนใจด้านความหนาแน่นของสีและความมั่นคงของโครงสร้าง "

การจัดโครงสร้างของภาพ ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1930 - 1940 นั้นนอกจากมาตีสส์จะใช้สีดำมาเป็นพื้นฉากหลังของภาพแล้วเขายังใช้เส้นที่มีลักษณะต่างๆ ส่วนใหญ่จะเป็นเส้นแบบขอบคมซึ่งระบายเส้นด้วยสีดำเพื่อเน้นรอบวัตถุ และมีภาพเขียนคหวัตถุในช่วงปี ค.ศ. 1940 ภาพหนึ่งที่มีการจัดโครงสร้างของภาพแบบแปลกๆ กล่าวคือ เป็นการจัดภาพที่มีมุมมองจากที่สูงแบบตานก มีการใช้สีและเส้นเป็นเหลี่ยมมุม มิลาโน (Milano. 1978 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) อธิบายภาพนี้ไว้ว่า " เพื่อนำลักษณะเด่นของหอยนางรมออกมา มาตีสส์ได้สร้างจุดตรงกันข้ามกันสำหรับรูปแบบของธรรมชาติกับรูปแบบพิศดารของการวางแบบนามธรรม รูปเส้นตรงของผ้าและโต๊ะถูกเน้นให้เห็นเป็นเหลี่ยมเป็นมุมโดยการตัดมุมทิ้ง รูปสามเหลี่ยมเล็กๆ สีแดงไว้ระหว่างโต๊ะและขอบของผืนผ้าใบ "

หลังปี ค.ศ. 1940 มาตีสส์เขียนภาพจิตรกรรมน้อยมาก ภาพเขียนในช่วงนี้เป็นการกลับไปทำงานที่ผ่อนคลายของเรื่องราวแบบแต่ก่อนมากขึ้นและมีลักษณะเป็นพิเศษอีกอย่างก็คือ การใช้วัสดุปลายแหลมขูดขีดภาพให้เป็นรอยเส้นสีขาวของพื้นผ้าใบควบคู่ไปกับการตัดเส้นสีดำลงบนพื้นระนาบของสีเกือบเต็มทั้งภาพ และลักษณะของลายเส้นมีทั้งความเฉียบขาดและความเป็นอิสระผสมผสานกันมากขึ้น การจัดความสมดุลของภาพ ส่วนใหญ่จะเป็นแบบดุลยภาพแบบซ้าย - ขวาเท่ากัน รูปแบบของภาพก็ยังคงเป็นแบบลดตัดทอนอย่างเรียบง่าย ดังจะเห็นได้จากภาพ *ภายในห้องสีเหลืองและสีน้ำเงิน* และภาพ *ภายในห้องกับผ้าม่านแบบอียิปต์ผืนหนึ่ง* เป็นต้น มิลเนอร์ (Milner. 1998 : 13) กล่าวถึงการจัดโครงสร้างของภาพทั้งสองนี้ว่า " การใช้เส้นซิกแซกสีดำแบบง่ายๆ และเส้นโครงร่างที่มีลักษณะแบบแผนและจุดมองที่ชัดเจน "

ในปี ค.ศ. 1946 มาตีสส์ก็ยังเน้นจุดเด่นของภาพด้วยลวดลายแบบอาหรับที่เขาเคยนิยมนำมาใช้อยู่เสมอ และมีการจัดโครงสร้างของภาพด้วยรูปทรงของวัตถุที่มีขนาดใหญ่เกือบเต็มภาพ ดังจะเห็นได้จากภาพ *เก้าอี้นวมแบบรอคโคโค* ดูโรซอย (Durozoi. 1993 : 132) กล่าวถึงภาพนี้ว่า " นอกจากจะเป็นภาพที่เปรียบเหมือนเก้าอี้นวมที่ดีแล้ว ในขณะเดียวกันมันก็มีความกลมกลืนของสี มีจุดเด่นที่เล่นลวดลายแบบอราเบสก์ "

ตั้งแต่ ปี ค.ศ. 1947 - 1948 ซึ่งเป็นช่วงสุดท้ายของการเขียนภาพจิตรกรรมของมาตีสส์ โดยเฉพาะจิตรกรรมภาพคหวัตถุของเขา นอกจากจะนิยมเน้นจุดเด่นของภาพด้วยระนาบพื้นสีสดๆ แล้ว เขาก็ยังคงจัดโครงสร้างของภาพตามลักษณะเดิมคือ มาตีสส์จะให้ความสำคัญกับการใช้เส้นตัดสีดำและการขูดขีดภาพลงบนพื้นแคนวาส เพื่อให้เกิดความสมดุลระหว่างความขัดแย้งกับความกลมกลืนอย่างลงตัว ดังที่มาตีสส์กล่าวถึงการใช้เส้นในภาพคหวัตถุของเขาในช่วงนี้ว่า " ฉันกลัวว่าพวกคนหนุ่มกำลังมองผลงานของฉันเฉพาะที่ปรากฏง่ายๆ และละเลยในภาพลายเส้นที่อยู่ในภาพเหล่านี้ มันเป็นเหมือนกับการปลดเปลื้องอย่างหนึ่งต่อสิ่งที่ธรรมชาติให้มา กับสิ่งที่ทำขึ้นด้วยความอุตสาหะ ซึ่งฉันเชื่อว่ามันประสบความสำเร็จ "
(Chipp. 1975 : 140)

4. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับระนาบในงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาติสส์

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 (2539 : 689) ได้ให้ความหมายของคำว่า ระนาบ ว่า " ระนาบ (กลอน) ว. ราบ ; ที่แบนเรียบ (ใช้แก่ผิว). น. พื้นที่แบนเรียบ ; (คณิต) เซตของบรรดาจุดที่เรียงต่อเนื่องกันเป็นพื้นราบสม่ำเสมอ "

ระนาบ (Plane) คือ พื้นผิวที่แบนราบมี 2 มิติ ซึ่งถือว่าระนาบเป็นโครงสร้างอย่างหนึ่งที่ทำหน้าที่สร้างรูปทรงในงานทัศนศิลป์ และมีลักษณะใกล้เคียงกับแบบรูปหรือรูปร่างของที่ว่าง ระนาบมีรูปร่างต่างๆ มีทิศทางและขนาดเช่นเดียวกับแบบรูปของที่ว่าง แต่ระนาบมีลักษณะผิวที่ทึบตันเป็นวัตถุไม่โปร่งเหมือนที่ว่างที่ล้อมรอบด้วยเส้น ระนาบมีความสำคัญต่อรูปทรงและที่ว่างมาก และสามารถสร้างรูปทรงได้ทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ การใช้ระนาบในงานจิตรกรรมนั้นมีหลายลักษณะ ซึ่งพอที่จะสรุปเฉพาะส่วนที่สำคัญได้จากการอธิบายของ ชลูด นิ่มเสมอ ดังนี้

> **รูปทรง 2 มิติ** เราสามารถกำหนดรูปนอกของระนาบให้มีรูปทรงต่าง ๆ เช่น สี่เหลี่ยม สามเหลี่ยม แผ่นกลม และรูปทรงแบนๆ ที่มีลักษณะแตกต่างกันได้มากมาย
> **รูปทรง 3 มิติ** การนำระนาบมาโค้งงอบรรจบกันจะได้รูปทรง 3 มิติที่น่าสนใจ เช่น รูปทรงกระบอก รูปกรวย หรือนำระนาบมาต่อชนกันเป็นมุม ก็จะได้รูปกรวยเหลี่ยม ลูกบาศก์ และรูปทรงสี่เหลี่ยมอื่นๆ อีกมากมาย
> **ระนาบบอกระยะ** (Distance Plane) เป็นระนาบที่ตั้งฉากกับสายตา หรือขนานกับพื้นผิวแผ่นภาพทับซ้อนกันให้เห็นเป็นระยะลึกเข้าไปในภาพ
> **ระนาบบอกทิศทาง** (Directional Plane) เป็นระนาบที่มีผิวพื้นเอียงเฉไปตามทิศทางในทางลึก ไม่ตั้งฉากกับสายตาเหมือนระนาบบอกระยะ
> **การใช้ระนาบให้มีเอกภาพ** ก็เหมือนกับการใช้แบบรูปหรือรูปร่างของที่ว่างให้เกิดเอกภาพเพราะระนาบ ก็คือที่ว่างที่มีรูปร่างเช่นเดียวกัน ผิดกันแต่เพียงว่า ระนาบนั้นเราถือว่าเป็นแผ่น เป็นรูปทรงมีความเป็นบวก มิได้เป็นความว่าง และรูปร่างพื้นฐานของระนาบ ก็มักจะกำหนดกันให้เป็นรูปแผ่นสี่เหลี่ยมในส่วนสัดต่างๆ กันเท่านั้น (ชลูด นิ่มเสมอ. 2539 : 233 – 248)

จะเห็นได้ว่าระนาบมีผลต่อการเกิดเป็นรูปทรงต่างๆ ทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ โดยเฉพาะในผลงานจิตรกรรมนั้นถือว่าเป็นภาพ 2 มิติ แต่สามารถสร้างให้เกิดเป็นภาพ 3 มิติได้ด้วยการอาศัยวิธีลวงตาเท่านั้น ซึ่งไม่ใช่เป็นรูปทรงจริงๆ สุชาติ เถาทอง (2535 : 37) กล่าวสนับสนุนว่า " รูปทรงที่สร้างขึ้นบนพื้นผิวระนาบ 2 มิติ โดยใช้วิธีการลวงตาให้เกิดมิติที่ 3 หรือความหนาเกิดขึ้นนั้น มิได้เป็นรูปทรงจริงๆ จะเรียกว่าการแสดงแบบของรูปทรง (representation of form) หรือรูปทรงที่เกิดจากการเห็น (visual form) "

ระนาบในทางสถาปัตยกรรมนั้น ก็มีความหมายที่คล้ายคลึงกัน บัณฑิต จุลาสัย ได้ให้คำอธิบายไว้ว่า

> เมื่อต่อเส้นออกไปในทิศทางใดทิศทางหนึ่งจะเกิดระนาบขึ้น ระนาบนั้นประกอบด้วย ความกว้าง ความยาว แต่ไม่มีความหนาหรือลึก รูปร่าง (shape) แสดงลักษณะของระนาบโดยเกิดจากเส้นรอบขอบระนาบ ระนาบที่เราพบเห็นนั้นมักจะเป็นลักษณะภาพ perspective เว้นแต่ว่าเรามองตรงด้านหน้าของระนาบ ความรู้สึกที่เกิดขึ้นเมื่อมองระนาบว่า หนักเบา อยู่นิ่ง มักจะเกิดขึ้นกับผิวภายนอก สีและผิวสัมผัส ระนาบจะกำหนดขอบเขตของปริมาตร และในสถาปัตยกรรมนั้นส่วนหนึ่งเป็นทัศนศิลป์ที่สัมพันธ์กับปริมาตรสามมิติของรูปทรงและที่ว่าง ดังนั้น ระนาบจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่ง (บัณฑิต จุลาสัย. 2533 : 17)

นอกจากนั้น ระนาบกับพื้นที่ว่างก็ยังมีส่วนสัมพันธ์และใกล้เคียงกันซึ่งมนุษย์สามารถรับรู้ที่ว่างได้โดยทั่วไปจะแลเห็นอยู่ 2 ประเภท คือ การแลเห็นพื้นผิวที่ไม่มีความลึก กับการแลเห็นที่เป็นภาพสามมิติ วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2528 : 37) อธิบายความหมายของที่ว่างว่า " ความหมายของที่ว่างจึงเป็นได้ทั้งรูปร่างภายในขอบเขตของที่ว่างหรือระยะทางและระยะเวลา ที่ว่างจะมีทั้งสองมิติคือ เป็นพื้นผิวที่แสดงความกว้างและยาว หรือที่ว่างที่เป็นสามมิติคือ พื้นผิวที่มีความกว้าง ยาว และหนาด้วย "

ผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของมาตีสส์ นอกจากจะเน้นจุดเด่นด้วยพลังของสีและการจัดโครงสร้างของภาพแบบง่ายๆ แล้ว ยังมีลักษณะเด่นของภาพอีกลักษณะหนึ่งก็คือ การใช้พื้นระนาบของภาพแบบแบนๆ 2 มิติซึ่งรวมถึงพื้นที่ว่างซึ่งมีความสัมพันธ์ที่แยกออกจากกันไม่ได้ การใช้ระนาบในภาพเขียนของมาตีสส์ส่วนใหญ่จะเกิดจากการใช้พื้นสีใดสีหนึ่งหรือหลายๆ สีปกคลุมทั้งภาพ รวมทั้งการปล่อยพื้นที่ว่างรอบๆ วัตถุอย่างกลมกลืน แต่อย่างไรก็ตามมาตีสส์ก็ยังสร้างภาพจากลักษณะแบบแบนๆ 2 มิติ ให้เกิดเป็นภาพ 3 มิติโดยวิธีการลวงตาด้วยการใช้เส้นแสดงความรู้สึกถึงระยะรวมทั้งการใช้พื้นระนาบของสีที่แตกต่างกันเป็นตัวแบ่งแยกวัตถุออกจากพื้น

การใช้พื้นระนาบในงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของมาตีสส์ในช่วงแรกๆ ไม่ปรากฏชัดเจน เนื่องจากเป็นการฝึกหัดเขียนภาพตามอย่างศิลปินรุ่นก่อนๆ จนกระทั่งถึงช่วงของโฟบภาพเขียนของเขาก็เริ่มมีการพัฒนาไปสู่ศิลปะสมัยใหม่ภาพเขียนจึงเริ่มมีการใช้พื้นระนาบสีมากขึ้น มาตีสส์กล่าวว่า " ฉันต้องการทำงานด้วยระนาบพื้นสีแบนๆ เช่นเดียวกับนักแต่งเพลงที่ใส่ทำนองประสานเสียง " (Russell. 1973 : 98) ดังจะเห็นได้จากภาพเขียนในช่วงปลายของยุคโฟบเช่น ภาพ *ความกลมกลืนในสีแดง* ที่เขียนในปี ค.ศ.1908 รัสเซลล์ อธิบายภาพนี้ว่า

> ภาพความกลมกลืนในสีแดง แสดงให้เห็นเพียงความจำเป็นทุกสิ่งทุกอย่างที่ถูกคลุมด้วยสีแดง แน่นอนครั้งแรกภาพนี้ดูเหมือนแผ่นราบของสีแดงแต่หากมองใกล้ๆ จะเป็นผืนผ้าที่มีรอยพับตรงที่หน้าโต๊ะติดกับผนัง และอีกรอยตรงที่ผ้าปูโต๊ะตกลงมายังริมโต๊ะ แต่มาตีสส์กลบเกลื่อนความแตกต่างของผืนราบโดยผนังและโต๊ะเป็นแบบตกแต่งอย่างเดียวกัน (Russell. 1973 : 99)

จากการใช้ลักษณะของพื้นระนาบสีคลุมภาพดังกล่าว ยังมีปรากฏในภาพเขียนของมาตีสส์อีกจำนวนมากดังจะเห็นได้จากภาพเขียนในช่วงต่อมา เช่นภาพ *ห้องทำงานสีชมพู* , *ภายในห้องกับมะเขือยาว* , และ *ห้องทำงานสีแดง* เป็นต้น ภาพเขียนเหล่านี้เป็นความต่อเนื่องจากรูปแบบของโฟบและพัฒนาสู่ภาพการตกแต่งที่มีลวดลายแบบอราเบสก์ เอลเดอร์ฟิลด์ (Elderfield. 1992 : 179) กล่าวว่า " การเขียนผิวหน้าด้วยรอยป้ายเส้นตามแบบโฟวิสม์ไปสู่การใช้พื้นสีเรียบที่ยิ่งใหญ่กว่าความเหมือนจริงด้วยตัวมันเอง เช่นมันมีความเจิดจ้าบนระนาบหน้าของแคนวาสและลดตัดทอนรายละเอียดของสิ่งต่างๆ ลง "

รัสเซลล์ กล่าวถึงภาพห้องทำงานสีแดงว่า

> ภาพห้องทำงานสีแดง เขาได้เปลี่ยนแนวตรงกันข้ามแทนที่จะทำรูปแบบกองซ้อนกันไป เขากลับลดผนังและพื้นห้องมาเป็นผืนเดียวกันโดยใช้ระนาบสีแดง แน่นอนห้องก็ยังเป็นห้องอยู่นั่นแหละเพราะวิธีที่มาตีสส์วางเครื่องตกแต่งห้องไว้ บางอย่างก็พิงกำแพงหลังบางอย่างก็พิงกำแพงข้าง วางยักเยื้องสายตาและไม่มีส่วนใดเป็นภาพ 3 มิติเลย ซึ่งรูปทั้งหมดปรากฏให้เห็นเป็นกองๆ เพราะความสัมพันธ์ของวัตถุในภาพแต่ละชิ้นพึ่งพิงซึ่งกันและกัน (Russell. 1973 : 102)

นอกจากมาตีสส์จะนิยมเขียนภาพด้วยพื้นระนาบสีแดงแล้ว ภาพเขียนในช่วงปี ค.ศ. 1912-1914 ของเขาก็ยังนิยมใช้พื้นระนาบสีน้ำเงินคลุมเกือบเต็มภาพอีกด้วย เช่น ภาพ *ต้นนัสเทอร์เทียมกับการเต้นรำ 1 , 2 , ปลาทองและรูปปั้น , หน้าต่างที่แทงเจียร์ ,* และภาพ *หน้าต่างสีน้ำเงิน* เป็นต้น

จิตรกรชั้นครูหลายท่านก็เคยใช้วิธีการเขียนภาพพื้นหลังแบบแบนๆมาแล้ว แต่เพื่อเป็นการเน้นให้วัตถุนั้นเด่นขึ้นมาจากพื้นหลังเท่านั้น ซึ่งจะแตกต่างจากแนวความคิดของมาตีสส์ที่ต้องการเน้นให้พื้นภาพและวัตถุเท่าเทียมกัน มีนักวิชาการและผู้รู้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า

> แนวความคิดในการทำภาพที่ใช้สีแบบแบนๆ ไม่ใช่เป็นสิ่งใหม่ พวกจิตรกรชั้นครูก็เคยใช้มาแล้วเป็นพื้นของภาพเพื่อเน้นให้วัตถุต่างๆ ดูเด่นขึ้นมาทั้งที่สีแบนราบ แต่สำหรับภาพเขียนของมาตีสส์นั้นการใช้สีเป็นแถบแบนๆ ไม่ใช่เป็นพื้นหน้าหรือพื้นหลังแต่มันเป็นการเขียนภาพอย่างอิสระเพื่อให้สิ่งของในภาพมีความทัดเทียมกัน
> (Russell. 1973 : 121)

> มาตีสส์ใช้ระนาบเป็นเพียงภาพแบนๆ แบบไม่มีมิติ (2 มิติ) เป็นการใช้ระนาบแบนๆ แบบภาพเขียนของไทย ซึ่งหากนำไปติดกับผนังบ้านมันจะไม่ทำให้เสียโครงสร้างของผนังอาคารที่เรียกว่าเป็นภาพตกแต่ง นอกจากนั้นมาตีสส์ยังได้ลดตัดทอนทั้งในเรื่องของทัศนียวิทยา และการจัดองค์ประกอบของภาพอย่างอิสระ (ทวี รัชนีกร. 2543 : สัมภาษณ์)

จากปี ค.ศ. 1914-1917 ผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของมาตีสส์เป็นภาพที่มีการจัดโครงสร้างตามอย่างพวกคิวบิสต์ ซึ่งมีการจัดพื้นระนาบออกเป็นส่วนๆ หรือเป็นแถบอย่างชัดเจนตามรูปทรงทางสถาปัตยกรรม พื้นระนาบมีค่าน้ำหนักที่ต่างกันอย่างชัดเจนด้วยการเน้นระนาบพื้นสีดำตัดกับระนาบสีขาวเป็นต้น จากความแข็งแรงและทึบตันของระนาบรูปทรงตามแบบเรขาคณิตนั้นทำให้รู้สึกอึดอัดพอสมควร บอยส์ (Bois. 1999 : 15) กล่าวว่า " พลังแห่งความก้าวหน้าอย่างหนึ่งของระนาบรูปทรงแบบเรขาคณิตบนภาพเขียนนี้ ราวกับเป็นการสวมใส่ด้วยเสื้อที่รัดแขนสำหรับคนบ้า "

จากปี ค.ศ. 1917-1930 ซึ่งเป็นยุคเมืองนีซภาพเขียนส่วนมากของมาตีสส์มักจะเกี่ยวกับแสงของเมืองนีซเป็นหลัก และผสานกลมกลืนกับภาพที่มีลักษณะของการตกแต่งภายในกับอาการอ่อนระทวยและเย้ายวนของนางแบบ ซึ่งภาพเขียนก่อนหน้านี้ส่วนมากจะเป็นภาพที่มีลักษณะแบนๆ แบบ 2 มิติและใช้สีตามความพอใจของเขา เอลเดอร์ฟิลด์ (Elderfield. 1992 : 289) กล่าวว่า " ผลงานในช่วงนี้ถูกแทนที่ด้วยบริเวณอันกว้างของระนาบสีจางๆ ซึ่งชวนให้นึกถึงการสะท้อนของแสงที่เจิดจ้าภายในห้องหนึ่ง " ดังที่ปรากฏให้เห็นในภาพวัตถุสิ่งของที่จัดวางอยู่ภายในห้องและจัดแสงเงาเป็นระนาบอย่างชัดเจน เช่น ภาพ *ภายในห้องกับไวโอลินตัวหนึ่ง* ที่เขียนในปี ค.ศ. 1918 เป็นต้น

จากประสบการณ์การทำงานภาพจิตรกรรมฝาผนังจากมูลนิธิบาร์นส์ในปี ค.ศ. 1930 เป็นต้นมาภาพเขียนของมาตีสส์เป็นภาพที่เกิดจากการจินตนาการมากกว่าความเป็นจริง นอกจากนั้นภาพเขียนของเขาในช่วงนี้มักจะมีโครงสร้างของภาพแบบง่ายๆ คือ การใช้ระนาบสีแบนๆ มีการใช้สีดำเป็นพื้นหลังตัดกับระนาบสีขาวหรือระนาบของสีที่มีน้ำหนักเบากว่าอย่างชัดเจน และมีลักษณะเช่นนี้มาจนกระทั่งปี ค.ศ. 1940 และจิตรกรรมภาพคหวัตถุในช่วงนี้มีน้อยมาก จะมีอยู่บ้างก็เพียงแต่เป็นส่วนประกอบอยู่กับภาพของคนเท่านั้น มิลาโน (Milano. 1978 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) กล่าวถึงผลงานของมาตีสส์ในช่วงนี้ว่า " มาตีสส์กลับไปสู่กลุ่มโฟวิสม์ดั้งเดิม เพื่อค้นหาความบริสุทธิ์แห่งวิธีการอีกครั้ง และเริ่มเขียนภาพที่มีลักษณะแบนๆ กับการใช้สีดำตัดกันแบบง่ายๆ "

การจัดระนาบสีในงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของมาตีสส์ เริ่มปรากฏชัดเจนอีกครั้งตั้งแต่ปี ค.ศ. 1941-1948 ซึ่งมาตีสส์หันกลับมาใช้พื้นระนาบของสีแบบแบนๆ 2 มิติ มีทั้งการใช้ระนาบสีสดๆ เช่น สีแดง สีเหลือง รวมทั้งระนาบสีดำตัดกันอย่างชัดเจน นอกจากนั้นมาตีสส์ได้เน้นภาพลวงตาแบบ 3 มิติ ด้วยการใช้เส้นและแทนค่าด้วยสีที่มีน้ำหนักต่างกัน ซึ่งภาพเขียนในช่วงนี้มีความหลากหลายไม่เฉพาะในเรื่องดรรกวิทยาของสีและรูปทรงเท่านั้น ดังที่ เรนดอลล์ (Rendall. 1996 : 72) แสดงทรรศนะว่า " ภาพเขียนในช่วงนี้มีหลากหลายอารมณ์และหลายสไตล์ แต่มุ่งเน้นด้านการจัดภาพเป็นแบบระนาบแบนๆ และเส้นตรงยังดำเนินต่อไป "

อย่างไรก็ตามรูปแบบสุดท้ายในภาพเขียนของมาตีสส์ ก็เหมือนกับรูปแบบสุดท้ายของศิลปินที่ยิ่งใหญ่คนอื่นๆ เท่ากับว่าเป็นความผสานกลมกลืนของสิ่งที่ตรงกันข้าม ดังจะเห็นได้จากภาพเขียนคหวัตถุชุดสุดท้ายของเขาที่เน้นในเรื่องของระนาบหรือพื้นที่ว่างภายในห้องกับพลังภายในจิตใจ ดังคำกล่าวของเอลเดอร์ฟิลล์ (Elderfield. 1992 : 413) ที่ว่า " ความเงียบสงบของพื้นที่ว่างภายในห้อง และพลังที่ปลดเปลื้องภายในพื้นที่ว่างภายในตัวเรา เป็นสิ่งที่แยกออกจากกันไม่ได้และได้ละลายเป็นสิ่งเดียวกัน "

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

บทที่ 3
การวิเคราะห์ผลงาน

การศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ ออง์รี มาตีสส์ ในงานวิจัยฉบับนี้มุ่งที่จะศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุ จำนวน 20 ภาพได้แก่

1. Still Life with a Red Rug, 1906. oil on canvas. 89 x 116.5 cm. Muse'e de Grenoble.
2. Harmony in Red, 1908. oil on canvas. 180 x 220 cm. Hermitage, St. Petersburg.
3. The Pink Studio, 1911. oil on canvas. 179.5 x 221 cm. The Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow.
4. Interior with Aubergines, 1911. distemper on canvas. 212 x 246 cm. Muse'e de Grenoble.
5. The Red Studio, 1911. oil on canvas. 181 x 219.1 cm. The Museum of Modern Art, New York.
6. Nasturtiums with "Dance" (2), 1912. oil on canvas. 190.5 x 114 cm. The Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow.
7. Goldfish and Sculpture, 1912. oil on canvas. 116.2 x 100.5 cm. The Museum of Modern Art, New York.
8. Window at Tangier, 1913. oil on canvas. 115 x 80 cm. The Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow.
9. The Blue Window, 1913. oil on canvas. 130.8 x 90.5 cm. The Museum of Modern Art, New York.
10. Goldfish and Palette, 1914. oil on canvas. 146.5 x 112.4 cm. The Museum of Modern Art, New York.
11. The Window, 1916. oil on canvas. 146 x 116.8 cm. The Detroit Institute of Arts, Detroit.
12. Interior with a Violin, 1918. oil on canvas. 116 x 89 cm. Statens Museum for Kunst, Copenhagen.
13. Still Life with Oysters, 1940. oil on canvas. 65.5 x 81.5 cm. Oeffentliche Kunstsammlung Basel, Kunstmuseum.
14. Interior in Yellow and Blue, 1946. oil on canvas. 116 x 81 cm. Muse'e National d'Art Moderne, Paris.
15. The Rocaille Armchair, 1946. oil on canvas. 92 x 73 cm. Muse'e Matisse, Nice-Cimiez.
16. The Silence Living in Houses, 1947. oil on canvas. 61 x 50 cm. Private collection.
17. Red Interior : Still Life on Blue Table, 1947. oil on canvas. 116 x 89 cm. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Dusseldorf.
18. Interior with an Egyptian Curtain, 1948. oil on canvas. 116.2 x 89.2 cm. The Phillips Collection, Washington, D.C.
19. The Pineapple, 1948. oil on canvas. 116 x 89 cm. Collection of the Alex Hillman Family Foundation.
20. Large Red Interior, 1948. oil on canvas. 146 x 97 cm. Muse'e National d'Art Moderne, Paris.

ผลการวิเคราะห์ผลงานมีดังนี้

1. ภาพชื่อ หุ่นนิ่งกับพรมสีแดงผืนหนึ่ง (Still Lift with a Red Rug)

1.1 ที่มาของแนวความคิด

ในปี ค.ศ. 1906 มาตีสส์ได้เขียนภาพคหวัตถุที่มีรูปแบบของโฟบ(Fauve) ที่ชัดเจนภาพแรก คือ *ภาพหุ่นนิ่งกับพรมสีแดงผืนหนึ่ง* ซึ่งเป็นภาพสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 89 x 116.5 เซนติเมตร ปัจจุบันอยู่ที่ Muse'e de Grenoble มาตีสส์เขียนภาพนี้หลังจากที่เขาเดินทางกลับมาจากการท่องเที่ยวที่บิสคร้า (Biskra) พร้อมกับนำเอาเครื่องเคลือบดินเผา ผ้า พรม และวัตถุสิ่งของอื่นๆ ที่มีรูปแบบของศิลปะอิสลามหรือที่เรียกว่าศิลปะแบบอราเบสก์กลับมาด้วย ซึ่งจากรูปแบบของศิลปะตะวันออกดังกล่าวได้นำมาสู่แนวความคิดในการเปลี่ยนแปลงจินตนาการในภาพเขียนที่แตกต่างของเขาอย่างหลากหลาย

ภาพประกอบ 1 *Still Life with a Red Rug, 1906. Oil on Canvas. 89 x 116.5 cm.*

ในภาพนี้นอกจากมาตีสส์จะได้สื่อให้เห็นถึงเครื่องเคลือบดินเผาและวัตถุสิ่งของต่างๆ แล้ว จุดที่สำคัญของภาพก็คือ การนำเอาพรมและผ้าที่มีลวดลายแบบอราเบสก์มาจัดวางเกือบเต็มพื้นภาพ และภาพนี้ถือได้ว่าเป็นสัญลักษณ์แห่งการเริ่มต้นผลงานศิลปะแบบตกแต่งของเขา เนเร่ท์ (Ne'ret. 1997 : 39) แสดงทรรศนะว่า " ความชื่นชอบของมาตีสส์ต่อการวางลวดลายของพรม เห็นได้ชัดเจนในภาพเขียนชิ้นนี้ เสมือนกับเป็นโครงสร้างที่บ่งบอกถึงจุดเริ่มต้นของศิลปะการตกแต่งของเขา ที่แสดงถึงอิทธิพลของศิลปะอิสลามที่เขาได้พบเห็นมาไม่นาน "

ภาพหุ่นนิ่งกับพรมสีแดงผืนหนึ่ง ยังคงส่วนที่สำคัญด้วยสิ่งที่ขัดแย้งกันระหว่างสีที่เป็นจุดสำคัญของภาพ วัตถุที่ทึบตัน สิ่งถักทอ จานผลไม้ แตงโม กระชังด้ามยาว และหนังสือถูกจัดวางอยู่เป็นระยะ ๆ ซึ่งขัดแย้งกับมิติแบบแบนๆ ของภาพตกแต่ง และผ้าที่วางเป็นเส้นทแยงมุมก็ยังคงให้ความรู้สึกที่ชัดลึกอย่างชัดเจนโดยเฉพาะความลึกของรอยพับที่อยู่ด้านหน้า ความแบนราบอย่างตะวันออกและความชัดลึกเหมือนจริงเป็น สิ่งที่ไม่เหมือนกันในภาพนี้ และเป็นสิ่งที่ยืนยันได้ว่ามาตีสส์ได้แสดงออกอย่างอิสระในรูปแบบของโฟบอย่างชัดเจน

อีสเซอร์ส ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับภาพนี้ไว้ว่า

> ลักษณะของภาพตกแต่งสำหรับมาตีสส์มีความหมายถึงการแสดงออกของจิตวิญญาณที่ผ่านออกมาเป็นสีอันบริสุทธิ์ ลวดลายนามธรรมแบบอราเบสก์ มิติแบนๆ และท่วงทำนองของจังหวะ เป็นต้น ศิลปะแบบตกแต่งไม่ได้แสดงว่ามันมีเนื้อหาเกี่ยวกับจิตวิญญาณ แต่มันก็ชวนให้เรามีความเห็นเป็นเช่นนั้น ซึ่งมาตีสส์ได้เรียนรู้สิ่งเหล่านี้มาจากศิลปะแบบอิสลาม (Essers. 1993 : 24)

นอกจากสีจะเป็นส่วนที่สำคัญที่สุดในภาพนี้แล้ว การจัดโครงสร้างของภาพก็เป็นแบบง่ายๆ ด้วยการเน้นด้วยเส้นสีที่หนักและการแต้มจุดสีเพื่อเสริมให้ดูมั่นคง และบางแห่งมีการเว้นพื้นที่ว่างสามารถมองเห็นผืนผ้าใบได้อย่างเหมาะสม ซึ่งจากลักษณะดังกล่าวมาตีสส์ได้กล่าวยืนยันในเวลาต่อมาว่า " เมื่อฉันเห็นภาพเขียนเฟรสโกของจิออตโต ฉันน่าจะละจากการทำงานที่ยุ่งยากดังภาพ "ชีวิตของพระคริสต์" ที่ฉันกำลังจ้องมองดูอยู่ แต่ฉันก็ได้รู้ซึ้งถึงความรู้สึกในสิ่งนั้น คือ ความรู้สึกในเส้น องค์ประกอบ และสี ซึ่งทั้งหมดสามารถที่จะทำได้ และเป็นสิ่งที่ยืนยันได้ในการแสดงออกของฉัน " (Essers. 1993 : 24)

1.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพ *หุ่นนิ่งกับพรมสีแดงผืนหนึ่ง* นั้น เป็นการใช้สีตามลักษณะของโฟบอย่างชัดเจน และเป็นภาพแรกสำหรับภาพคหวัตถุ มาตีสส์มีความกล้าหาญในการใช้พื้นสีแดงที่ดูรุนแรงเกือบเต็มพื้นภาพ โดยใช้สีตรงกันข้ามเข้ามาสอดแทรกเพียงเล็กน้อย ซึ่งถือเป็นความผสานกลมกลืนของสีที่ขัดแย้งกันภายในภาพได้อย่างเหมาะสม สภาพของสีในภาพนี้สามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ ๆ ดังนี้

1.2.1 สภาพสีส่วนรวม เป็นสีส่วนใหญ่ของภาพที่ครอบคลุมอยู่ประมาณ 60 % และเป็นสีที่อยู่ในวรรณะร้อน สภาพสีส่วนรวมคือ กลุ่มของพื้นสีแดงของผ้าที่แขวนอยู่บนผนังทางซ้ายด้านบน และสีแดงของพรมที่ปูอยู่บนโต๊ะ การใช้สีแดงในภาพนี้ให้ความรู้สึกที่จัดจ้ามีพลังเปล่งประกายและสดใส

1.2.2 สภาพสีส่วนย่อย คือ สีที่เข้ามาสอดแทรกและตัดกันกับพื้นสีแดง ส่วนใหญ่จะอยู่ในวรรณะเย็นซึ่งมีประมาณ 25 % เช่น กลุ่มสีเขียวของแตงโม จานใส่ผลไม้ สีเขียวบนสีฟ้าของผ้าที่คลุมอยู่บนพรม สีดำที่อยู่บนผืนผ้าด้านบน สีดำที่ใช้ตัดเส้นบนผ้าและวัตถุต่างๆ รวมทั้งพื้นผนังสีขาว เป็นต้น นอกจากนั้นยังมีกลุ่มของสีที่อยู่ในวรรณะอุ่นอีกประมาณ 15 % ก็คือ พื้นสีส้มเหลืองที่อยู่ด้านล่างของภาพและรอยแต้มจุดสีที่กระจายอยู่บนพรมและผ้า เป็นต้น

1.2.3 ความหนักเบาของสี คือความแตกต่างของค่าน้ำหนักของสี เมื่อนำเอาภาพนี้มาทำเป็นภาพขาวดำ จะได้ค่าน้ำหนักดังนี้

ภาพประกอบ 2 *ความหนักเบาของสี*

น้ำหนักที่ 1 คือ พื้นสีดำรูปสี่เหลี่ยมบนผ้าที่แขวนอยู่ทางซ้ายด้านบนกับเส้นสีดำที่เน้นอยู่บนผ้าและอยู่รอบๆ วัตถุ เป็นต้น ซึ่งเป็นค่าน้ำหนักที่เข้มมากที่สุด

น้ำหนักที่ 2 คือ กลุ่มของพื้นสีแดงของพรม ผ้า กับกลุ่มสีเขียวอมฟ้าของผ้าด้านหน้า และบางส่วนของจานผลไม้และแตงโม เป็นต้น

น้ำหนักที่ 3 คือ กลุ่มของพื้นสีขาวที่อยู่ด้านหลังของภาพ รวมทั้งสีขาวของหนังสือและรอยแต้มจุดเส้นสีเหลืองกับขาวที่กระจายอยู่เต็มภาพ ซึ่งถือเป็นค่าน้ำหนักอ่อนที่สุด

1.3 โครงสร้างของภาพ

1.3.1 จุดเด่นของภาพ

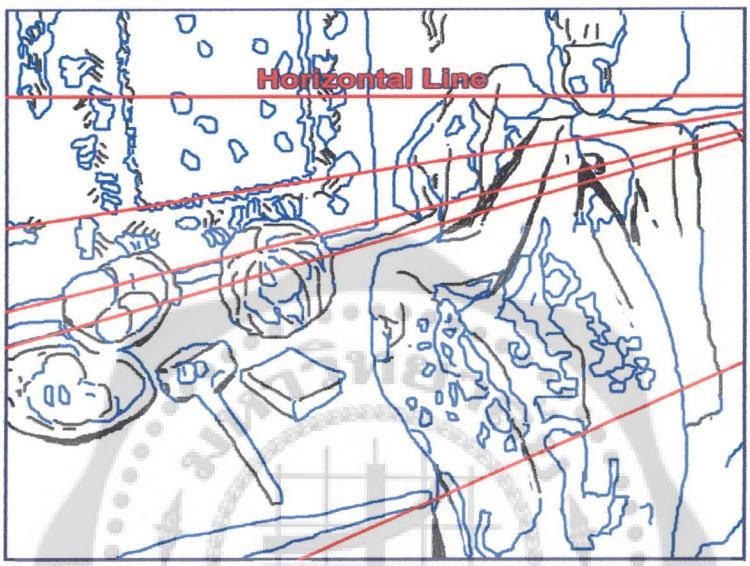
การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ มาตีสส์จะเน้นด้วยพื้นสีแดงของผืนผ้าและพรมที่คลุมอยู่เกือบเต็มพื้นภาพ เมื่อมองดูภาพนี้ครั้งแรกสายตาจะปะทะกับพลังของสีแดงอย่างเต็มที่และรวดเร็ว จึงแสดงว่าพื้นสีแดงเป็นจุดสำคัญที่สามารถสัมผัสได้เป็นลำดับแรก ต่อมาจึงสามารถเห็นเรื่องราวที่เป็นวัตถุต่างๆ ซึ่งถือว่าเป็นจุดสำคัญรองลงมา เช่น ผ้าสีเขียวฟ้าที่คลุมทับพรมที่ปูอยู่บนโต๊ะทางขวาแล้วกวาดสายตากลับมาทางซ้ายจะเห็นกลุ่มของจานเคลือบ จานผลไม้ กระชังด้ามยาว หนังสือ และแตงโม ซึ่งถือว่าเป็นจุดสำคัญรองลงไปอีก

1.3.2 ความสมดุล

ในภาพนี้การจัดองค์ประกอบของภาพเป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน กล่าวคือ หากเราแบ่งภาพนี้ออกเป็นสี่ส่วนเท่าๆ กัน จะเห็นได้ว่าความรู้สึกของพื้นสีแดงที่เป็นจุดสำคัญของภาพจะมีประมาณเกือบ 3 ใน 4 ส่วนของภาพซึ่งเป็นลักษณะคล้ายๆ ตัว L และส่วนใหญ่จะคลุมอยู่ทางด้านซ้าย ส่วนทางด้านขวาจะถูกแบ่งเป็นส่วนของสีเขียวอมฟ้าของผ้าที่คลุมทับพรมอยู่กับส่วนผนังสีขาวที่อยู่ด้านหลัง ทั้งหมดจึงให้ความรู้สึกว่าไม่สมดุลกันทั้งสองข้าง

1.3.3 เส้น

1.3.3.1 การเน้นเส้นในภาพนี้คือ เส้นที่เกิดจากการเน้นขอบภาพหรือวัตถุในลักษณะภาพขอบคม เพื่อแสดงให้เห็นปริมาตรของวัตถุชัดเจนมากขึ้น รวมทั้งให้ความรู้สึกที่หนักแน่นและมีชีวิตชีวา ดังจะเห็นได้จาก เส้นสีดำที่เน้นอยู่บนผืนผ้าสีเขียวอมฟ้า และวัตถุทุกชิ้นที่วางอยู่บนพรมสีแดง และบางส่วนที่เป็นเส้นลวดลายอยู่บนผืนผ้าสีแดงที่แขวนอยู่บนผนัง เป็นต้น



ภาพประกอบ 3 *การใช้เส้น*

1.3.3.2 การไม่เน้นเส้นในภาพนี้คือ เส้นที่เกิดจากการระบายสีที่แตกต่างกันระหว่างวัตถุ รูปร่าง รูปทรง น้ำหนัก แสงเงา หรือเกิดจากการแต้มสีมาชนกันพอดี ซึ่งในภาพนี้ส่วนใหญ่จะเห็นอยู่ในส่วนขอบนอกของวัตถุต่างๆ และบางส่วนจะเกิดจากความแตกต่างที่เกิดจากการแต้มสีที่อยู่บนผืนผ้าทั้งหมด เป็นต้น

1.3.3.3 คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง ในภาพนี้หากลากเส้นทแยงตามหลักทัศนียวิทยา จากเส้นเดินของขอบผืนพรมสีแดงกับขอบผ้าสีแดงที่แขวนอยู่บนผนังทแยงขึ้นไปทางขวาด้านบนจะได้จุดรวมสายตาหรือ Vanishig Point (VP) และลากเส้นตรงในแนวนอนผ่านจุด VP ก็จะได้เส้นระดับตาหรือ Horizontal Line (HL) ซึ่งเส้นนี้จะอยู่ด้านบนมีระดับสูงประมาณ 3 ใน 4 ส่วนของภาพ จึงทำให้ภาพมีมุมมองแบบมุมต่ำมากกว่ามองแบบสูง

1.4 ระนาบ

การจัดระนาบในภาพนี้ ส่วนใหญ่จะเป็นระนาบของพื้นสีแดงและเป็นระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ รองลงมาก็คือ ระนาบของสีเขียวอมฟ้า ระนาบสีขาว ระนาบสีดำ และระนาบสีเหลืองออกส้ม ตามลำดับ ระนาบในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

ภาพประกอบ 4 ระนาบ

1.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุดก็คือ ระนาบสีแดงของพรมกับระนาบสีเขียวอมฟ้าของผ้าที่ปูอยู่บนโต๊ะ รวมทั้งวัตถุสิ่งของต่าง ๆ ที่วางอยู่บนโต๊ะด้วย

1.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 คือ ระนาบสีแดงและดำของผืนผ้าที่แขวนอยู่บนผนังทางซ้ายด้านบน

1.4.3 ระนาบที่แสดงระยะที่ 3 คือ ระนาบของผนังสีขาวที่อยู่ทางขวาด้านบน ซึ่งถือเป็นระยะหลังสุด

1.4.4 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น คือ ระนาบของผืนพรมสีแดงกับโต๊ะ รวมทั้งระนาบสีเหลืองของพื้นห้องที่อยู่ด้านล่างของภาพด้วย

1.4.5 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น คือ ระนาบของผืนผ้าสีแดงที่แขวนอยู่ทางซ้ายด้านบนกับผนังสีขาวด้านหลัง เป็นต้น

1.4.6 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าลาดเอียงและลื่นไหล คือ ระนาบของผ้าสีเขียวอมฟ้าที่คลุมทับพรมสีแดง เป็นต้น

1.4.7 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง ก็คือ ระนาบของพื้นสีทั้งหลายที่ไม่มีส่วนของรายละเอียดใดๆ อยู่ภายใน เช่น พื้นที่สีขาวของผนังที่อยู่ด้านหลังรวมทั้งพื้นสีเหลืองออกส้มที่อยู่ทางด้านล่าง เป็นต้น

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามาตีสส์ได้รับแรงบันดาลใจหรือที่มาของแนวความคิดมาจากประสบการณ์โดยตรงจากการท่องเที่ยวไปยังบิสครา ซึ่งเขาได้พบเห็นและประทับใจในรูปแบบศิลปะวัตถุของพวกอิสลาม โดยเฉพาะลวดลายของพรม ผ้า และเครื่องเคลือบที่เห็นได้ชัดเจนในภาพนี้ ในส่วนของรูปแบบการสร้างสรรค์นั้น มาตีสส์ได้วางรูปแบบของภาพที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของเขาคือ เป็นการผสานกลมกลืนกันระหว่างความขัดแย้งของความเหมือนจริงกับการตกแต่ง และเชื่อได้ว่าภาพคหวัตถุภาพนี้เป็นจุดเริ่มต้นของการเขียนภาพแบบการตกแต่งของเขาด้วย

การใช้สีในภาพนี้ มาตีสส์จะเน้นด้วยพื้นสีที่สดรุนแรงด้วยพื้นสีแดงเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งน่าเชื่อได้ว่าเป็นลักษณะของโฟบที่ได้รับความนิยมอยู่ในขณะนั้น จากการใช้พื้นสีแดงอย่างกล้าหาญนั้นทำให้กลายเป็น

จุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพมากกว่าวัตถุสิ่งของที่จัดวางอยู่ในภาพเดียวกันนี้ ด้วยเหตุที่มันมีพลังปะทะกับสายตาได้อย่างรวดเร็วและชัดเจน ส่วนการจัดความสมดุลของภาพเป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน โดยพิจารณาจากการวางค่าน้ำหนักของสีที่ไม่เท่ากันในภาพเช่น มีพื้นสีแดงทางซ้ายมากกว่าทางขวา เป็นต้น แต่มาตีสส์มีวิธีที่ทำให้ภาพดูสมดุลด้วยการจัดวัตถุที่วางอยู่บนโต๊ะกระจายน้ำหนักเกือบเท่ากันทั้งสองข้าง รวมทั้งการแต้มจุดและเส้นสีกระจายอยู่เกือบเต็มทั้งภาพ ซึ่งน่าจะเป็นการผสานความกลมกลืนและลดความร้อนแรงของสีแดงลงได้

ขณะเดียวกัน มาตีสส์พยายามเน้นวัตถุสิ่งของด้วยเส้นดำที่หนักแน่นผสมผสานกับเส้นที่เกิดจากความแตกต่างของสี น้ำหนัก แสงเงา รูปร่าง รูปทรง เป็นต้น ซึ่งกระจายอยู่เกือบเต็มภาพ และที่สำคัญคือเส้นที่แสดงความรู้สึกถึงทิศทางที่เกิดจากแนวเส้นเดินของขอบโต๊ะทแยงมุมเฉียงขึ้นไปทางซ้ายด้านบนนั้น ถึงแม้จะไม่ถูกต้องเต็ม 100 % ก็ตาม แต่ก็น่าเชื่อได้ว่ามาตีสส์พยายามที่จะสร้างภาพตามหลักทัศนียวิทยา ขณะเดียวกันมันก็มีความขัดแย้งกับลักษณะของการตกแต่งดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น คือ ขัดแย้งกับระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ ที่มาตีสส์กำลังพยายามพัฒนาเข้าสู่รูปแบบของตนเอง และลวงตาให้เกิดเป็นภาพ 3 มิติ ด้วยความรู้สึกที่เกิดจากเส้นที่แยกระนาบของวัตถุออกจากกัน และทำให้เกิดความรู้สึกเป็นระนาบที่ขนานกับพื้นและตั้งฉากกับพื้นด้วย

2. ภาพชื่อ ความกลมกลืนในสีแดง (Harmony in Red)

2.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพความกลมกลืนในสีแดง เป็นภาพเขียนสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 180 x 200 เซนติเมตร ที่เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1908 ปัจจุบันอยู่ที่ Harmitage, St. Petersburg. ภาพนี้เป็นภาพคหวัตถุที่มีชื่อเสียงมากที่สุดภาพหนึ่งที่มีลักษณะแบบโฟบตามแนวของมาตีสส์ เป็นภาพที่เน้นในเรื่องของสี โดยเฉพาะสีแดงที่สดใสตัดกับสีเขียวในสัดส่วนที่แตกต่างกันและสอดแทรกด้วยสีอื่นๆ ที่ดูกลมกลืนกันทั้งภาพ การจัดโครงสร้างของภาพเป็นแบบลดตัดทอน มีการระบายสีเป็นระนาบแบบแบนๆ 2 มิติ โดยลวงตาให้เกิดเป็นภาพ 3 มิติด้วยความรู้สึกของเส้น

ภาพประกอบ 5 *Harmony in Red, 1908. Oil on Canvas. 180 x 220 cm.*

ภาพความกลมกลืนในสีแดง ได้แสดงถึงการเปลี่ยนแปลงรูปทรงใหม่ จากภาพเขียนชิ้นเก่าของเขา คือ ภาพ *โต๊ะอาหารค่ำ (The Dinner Table)* ที่เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1897 ซึ่งเป็นภาพคหวัตถุที่มีชื่อเสียงชิ้นแรกของมาตีสส์ ซึ่งครั้งนั้นยังคงอยู่ภายใต้อิทธิพลของพวกอิมเพรสชันนิสต์ รัสเซลล์ ได้กล่าวถึงที่มาของแนวความคิดในภาพ *ความกลมกลืนในสีแดง* ว่า

> มูลเหตุของการเขียนภาพ *ความกลมกลืนในสีแดง* นั้น เป็นการนำมาจากงานคลาสสิคของฝรั่งเศส โต๊ะที่ประกอบไปด้วยร่องรอยที่ยังหลงเหลือของอาหารอันโอชะ มาตีสส์ได้ทำงานตามรูปแบบนี้อย่างน้อย 2 ครั้งก่อนหน้านี้ ดังภาพ *หญิงรับใช้ที่เบรอตอง* ในปี ค.ศ. 1896 กับภาพ *โต๊ะอาหารค่ำ* ในปี ค.ศ. 1897 และในภาพนี้อีกครั้งหนึ่งที่มีเหล้าองุ่นครึ่งขวด เก้าอี้ 1 หรือ 2 ตัว หญิงรับใช้กัมตัวเหนือโต๊ะ ภาพที่มองไปยังหน้าต่างที่เปิดอยู่ ภาพให้ความรู้สึกว่าเป็นความสุขสบายของชนชั้นกลาง คนที่จะนั่งอยู่บนโต๊ะนี้คงจะเป็นเวลาที่มีความสุขช่วงหนึ่ง และแล้วหญิงรับใช้ที่ช่างพูดและแสนขยันตามแบบของหญิงรับใช้ฝรั่งเศสก็คงจะเก็บโต๊ะ ทุกสิ่งในภาพแสดงให้เห็นได้อย่างสมจริง (Russell. 1973 : 99)

ที่จริงแล้วภาพ *ความกลมกลืนในสีแดง* นอกจากจะได้แนวความคิดมาจากภาพ *โต๊ะอาหารค่ำ* แล้วก็ยังเป็นภาพที่ถูกเขียนขึ้นมาใหม่ทับลงบนผลงานชิ้นเก่า คือ ภาพ *ความกลมกลืนในสีน้ำเงิน (Harmony in Blue)* ที่เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1908 ครั้งแรกที่มาตีสส์เขียนภาพ *ความกลมกลืนในสีน้ำเงิน* นั้นเป็นภาพที่มีแบบหรือลวดลายที่มีพลัง แต่ก็ไม่ได้แสดงความรู้สึกที่ลึกซึ้งเท่าใดนัก เรนดอลล์ ได้อธิบายไว้ว่า

> *ภาพความกลมกลืนในสีน้ำเงิน* มีเนื้อหาเป็นประเพณีนิยมดั้งเดิม ภายในเป็นภาพคนใช้ที่กำลังยุ่งอยู่เหนือโต๊ะอาหารที่มีของอยู่เต็มไปหมด แต่วิธีการเขียนภาพเป็นแบบใหม่ และภาพเขียนก็เปี่ยมไปด้วยสีน้ำเงินที่สดใส แวดล้อมไปด้วยผนังและผ้าปูโต๊ะที่เกือบจะลบล้างความแตกต่างระหว่างทั้งสองอย่าง มาตีสส์พยายามเน้นการตกแต่งและสีน้ำเงินเข้าด้วยกัน โดยใช้ลวดลายที่เรียกว่า อราเบสก์ เหมือนกับเป็นกิ่งก้านสาขาทั้งของกระดาษที่ประดับฝาผนังกับผ้า (Rendall. 1996 : 42)

เมื่อชคูกิน (Sergei Shchukin) นักธุรกิจและนักสะสมชาวรัสเซียได้เห็นภาพเขียนชิ้นนี้ในห้องทำงานของมาตีสส์จึงได้ซื้อไป แต่พอถึงฤดูใบไม้ผลิในปีเดียวกัน เมื่อภาพเขียนชิ้นนี้ไปถึงบ้านของ ชคูกินในกรุงมอสโคว์ก็ถูกเปลี่ยนไปเป็นภาพ *ความกลมกลืนในสีแดง* แทน เรนดอลล์ (Rendall. 1996 : 42) ได้อธิบายต่อไปว่า " มาตีสส์ได้ใช้สีแดงแบบผลเชอรี่เขียนทับลงไปบนพื้นสีน้ำเงิน และเปลี่ยนพื้นระนาบระหว่างผนังกับหัวโต๊ะ และผ้าปูโต๊ะที่ห้อยลงมาเพียงเล็กน้อย ดังนั้นมันจึงเป็นการมุ่งมั่นในการใช้สีอย่างอิสระ "

ภาพ *ความกลมกลืนในสีแดง* เป็นการแสดงบทบาทของสีที่แท้จริง สีแสดงความเคลื่อนไหวได้มากกว่าในลักษณะที่เกี่ยวพันซึ่งกันและกัน มันไม่ใช่ภาพที่เกี่ยวกับบ้านเรือนหรือครอบครัวส่วนบุคคลอีกต่อไป วัตถุสิ่งของและคนทำให้แบนราบ เพื่อที่จะสร้างสรรค์ภาพแบบการตกแต่งที่ส่งผลทั้งหมดต่อความเกี่ยวข้องของรูปแบบและสี การนำเอาแนวเรื่อง (Theme) ของกรอบหน้าต่างซึ่งเคยนิยมในสมัยเรอเนซองค์มาเป็นแนวเรื่องในผลงานของมาตีสส์อีกเป็นจำนวนมาก การใช้สีในภาพ *ความกลมกลืนในสีแดง* นี้เป็นการสะท้อนอิทธิพลของลัทธิโฟวิสม์ในแบบฉบับของมาตีสส์ คือ การใช้สีที่รุนแรงตัดกัน การใช้สีแท้ๆ ที่สดใสและมีพลังเปล่งประกาย ส่วนรูปแบบของภาพนั้นก็เป็นการตัดทอนรูปทรงแบบกราฟิกหรือแบบตกแต่งตามแบบฉบับของมาตีสส์เช่นกัน

เนเร่ท์ ได้แสดงทรรศนะว่า

> การบิดเบือนภาพที่ประดิษฐ์ประดอยมากของลวดลายรูปต้นไม้ ผลไม้ ใบไม้หรือสัตว์ (อันเป็นศิลปะของชาวอาหรับ) และพวงมาลัยได้กลายมาเป็นการรุกรานและเป็นสาระหรือแก่นแท้ของภาพ แนวเรื่องทางกราฟิกที่สำคัญนี้ปรากฏในงานของมาตีสส์ทั้งหมด ซึ่งถือเป็นการประกาศที่สำคัญที่แสดงบุคลิกภาพของมาตีสส์อันเป็นแนวทางที่หลงไหลใฝ่ฝันของเขา (Ne'ret. 1997 : 13)

2.2 การใช้สี

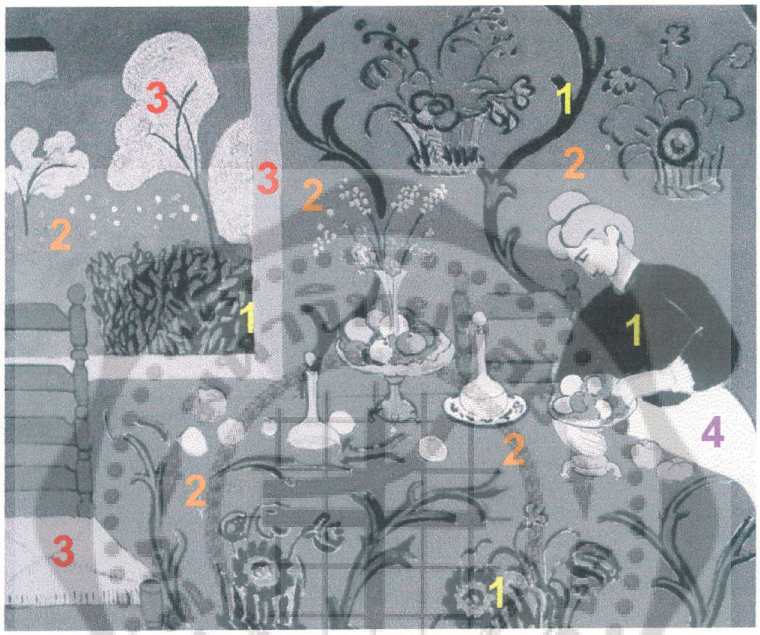
การใช้สีในภาพ *ความกลมกลืนในสีแดง* ภาพนี้ มาตีสส์จะใช้คู่สีที่ตัดกันอย่างชัดเจนระหว่างพื้นสีแดงแท้ๆ กับพื้นสีเขียวสดตามลักษณะของโฟบ โดยมีพื้นสีแดงเป็นจำนวนมากที่สุดเกือบเต็มภาพและมากกว่าพื้นที่ของสีเขียวหลายเท่า การสร้างความกลมกลืนของภาพด้วยการสอดแทรกสีอื่นๆ อีกจำนวนเล็กน้อยเพื่อเชื่อมต่อระหว่างความแตกต่างของคู่สีทั้งสอง สภาพของสีในภาพนี้สามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มดังนี้

2.2.1 สภาพสีส่วนรวม ซึ่งเป็นสีส่วนใหญ่ของภาพมีประมาณ 70 % ของภาพ และเป็นสีที่อยู่ในวรรณะร้อน เช่น กลุ่มสีแดงแท้ที่คลุมอยู่เกือบเต็มพื้นภาพ และถือว่าเป็นสีหลักที่มาตีสส์ใช้ในภาพนี้ สีแดงทั้งหมดให้ความรู้สึกเปล่งประกายเจิดจ้า ร้อนแรงและมีพลัง

2.2.2 สภาพสีส่วนย่อย คือ สีในวรรณะเย็นที่มีอยู่ประมาณ 20 % ส่วนใหญ่จะอยู่ในพื้นสีเขียวที่เห็นอยู่ในช่องหน้าต่าง ซึ่งเป็นภาพภูมิทัศน์ที่แยกออกจากกลุ่มสีแดงภายในห้องอย่างชัดเจน รวมทั้ง

กลุ่มสีดำและสีขาวของเสื้อผ้าคนใช้กับต้นไม้ และสีดำกับสีฟ้าของลวดลายที่คล้ายเขากวางที่กระจายอยู่เต็มพื้นสีแดง และอีกจำนวนหนึ่งคือกลุ่มสีเขียวของผลไม้ เป็นต้น นอกจากนั้นสภาพสีส่วนย่อยยังมีสีที่อยู่ในวรรณะอุ่นสอดแทรกอยู่ก็คือ กลุ่มสีส้มเหลืองของกรอบช่องหน้าต่าง ผมของคนใช้ อาคารที่อยู่ข้างหลังภายนอกห้อง เก้าอี้และผลไม้กับขวดน้ำ เป็นต้น ซึ่งมีประมาณ 10 % ของภาพทั้งหมด

2.2.3 ความหนักเบาของสี คือ ความแตกต่างของค่าน้ำหนักของสี เมื่อนำมาทำเป็นภาพขาวดำจะได้ค่าน้ำหนัก ดังนี้



ภาพประกอบ 6 ความหนักเบาของสี

น้ำหนักที่ 1 คือ น้ำหนักของสีที่เข้มมากที่สุด เช่น พื้นสีดำบนเสื้อของคนรับใช้ เส้นดำของลวดลายคล้ายเขากวางที่กระจายอยู่บนผ้าปูโต๊ะและผนังสีแดง รวมทั้งเส้นขอบของใบไม้ ต้นไม้และหลังคาของอาคารที่อยู่ในช่องกรอบหน้าต่าง เป็นต้น

น้ำหนักที่ 2 ซึ่งเป็นน้ำหนักส่วนใหญ่ของภาพที่คลุมอยู่เกือบเต็มพื้นภาพ คือ น้ำหนักของสีแดงทั้งหมดกับสีเขียวในช่องหน้าต่าง เป็นต้น

น้ำหนักที่ 3 คือ พื้นสีเหลืองส้มของเก้าอี้ ผมของคนรับใช้ หลังคาของอาคารที่อยู่ข้างนอกกรอบช่องหน้าต่างและผลไม้ เป็นต้น

น้ำหนักที่ 4 คือ ค่าน้ำหนักของสีที่เบาที่สุด คือ พื้นสีขาวของกระโปรงและใบหน้าของคนรับใช้ ขวดแก้ว ผลไม้และต้นไม้ที่อยู่ในช่องหน้าต่าง เป็นต้น

2.3 โครงสร้างของภาพ

2.3.1 จุดเด่นของภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ มาติสส์จะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยพื้นสีแดงทั้งหมดทั้งที่เป็นผ้าปูโต๊ะและผนังห้อง เมื่อเรามองภาพนี้ครั้งแรกสายตาของเราก็จะปะทับพลังของพื้นสีแดงทั้งหมด

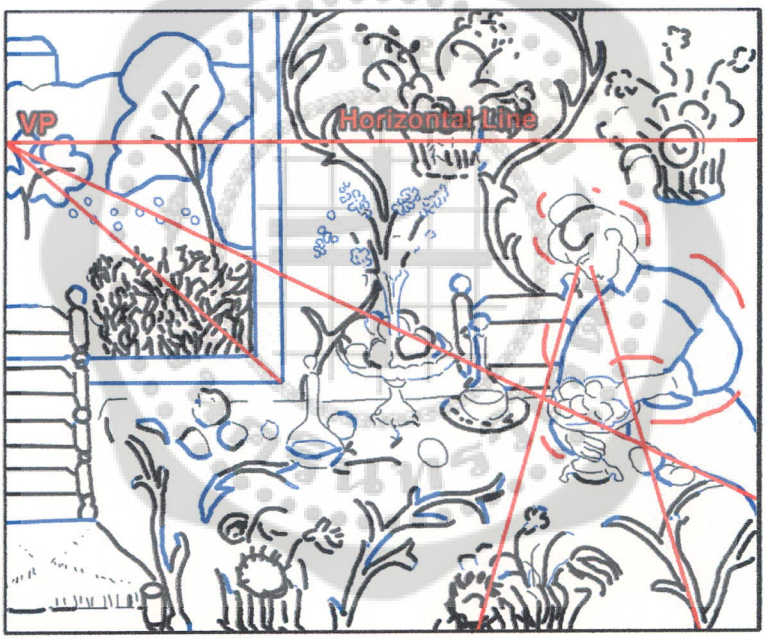
ได้อย่างรวดเร็วและชัดเจน จึงถือได้ว่าเป็นจุดเด่นของภาพ ส่วนจุดที่รองลงไปก็คือ กลุ่มของพื้นสีเขียวสดที่อยู่ข้างนอกภายในช่องหน้าต่างและเป็นกลุ่มสีตรงกันข้ามกับพื้นสีแดงที่เป็นจุดเด่น ส่วนเรื่องราวของคนลวดลาย และวัตถุต่าง ๆ ในภาพนั้นเป็นจุดที่สำคัญรองลงไปอีก

2.3.2 ความสมดุล

การจัดความสมดุลในภาพนี้ เป็นการจัดดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน กล่าวคือ ถ้าหากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสี่ส่วนเท่าๆ กัน จะมีความรู้สึกของสัดส่วนของภาพไม่เท่ากัน เนื่องจากสามส่วนจะเป็นส่วนของพื้นที่สีแดงเต็มไปหมด มีเพียงส่วนเดียวที่อยู่ทางซ้ายด้านบนเท่านั้นที่ถูกแยกออกไปเป็นพื้นสีเขียว และเป็นสีที่ตัดกันอย่างชัดเจนกับพื้นที่ของสีส่วนใหญ่ จึงทำให้ความรู้สึกที่ไม่เท่ากันทั้งสองข้าง

2.3.3 เส้น

2.3.3.1 การเน้นเส้นในภาพนี้ คือ เส้นที่เกิดจากการเน้นด้วยเส้นสีดำเพื่อให้วัตถุชัดเจนมากขึ้น ที่เห็นได้ชัดเจนก็คือ ในส่วนที่เป็นเส้นสีดำของลวดลายแบบเขากวาง พุ่มไม้ ต้นไม้และเส้นรอบของเก้าอี้ คนใช้ รวมทั้งวัตถุต่างๆ ที่วางอยู่บนโต๊ะ เป็นต้น



การเน้นเส้น

การไม่เน้นเส้น

คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง

ภาพประกอบ 7 การใช้เส้น

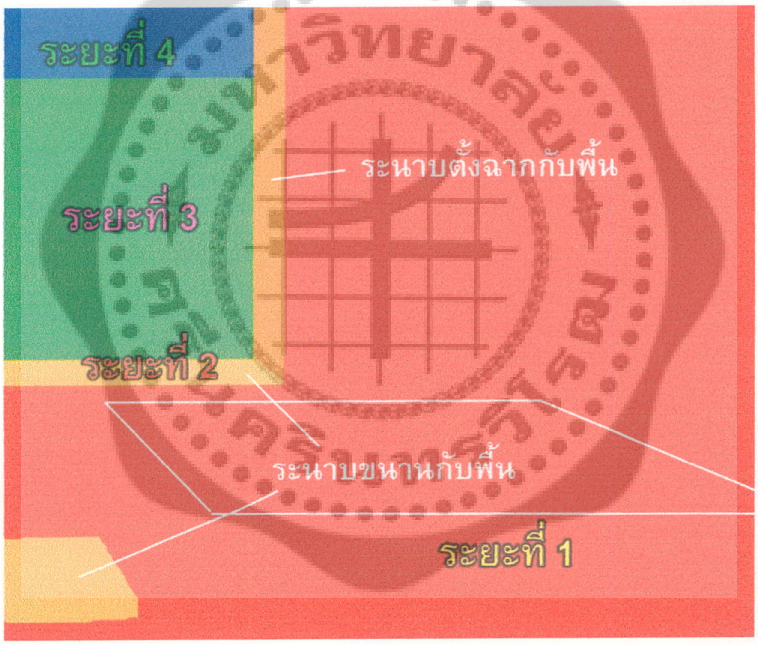
2.3.3.2 การไม่เน้นเส้นในภาพนี้ คือ เส้นที่เกิดจากการระบายสีที่แตกต่างกันเป็นรูปทรงอย่างชัดเจนเช่น เส้นของกรอบหน้าต่างที่เกิดจากการระบายพื้นสีส้มเหลืองชนกันพอดีกับพื้นสีแดงและเขียว เส้นที่เกิดจากพื้นสีแดงกับพื้นสีดำ สีขาว สีส้ม สีเหลือง ในตัวคนใช้ เส้นที่เกิดจากพื้นสีของต้นไม้ ทุ่งหญ้า ตัวอาคาร เก้าอี้ ลวดลายคล้ายเขากวาง และวัตถุที่วางอยู่บนโต๊ะ เป็นต้น

2.3.3.3 คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง เส้นที่ให้ความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวแบบเชิงนัยในภาพนี้ก็คือ เส้นเดินของลวดลายคล้ายเขากวางเหมือนกับเลื้อยไปมาบนพื้นที่สีแดง

แต่เส้นที่เคลื่อนไหวได้ตามความเป็นจริงก็คือ เส้นเดินที่เกิดจากการเคลื่อนไหวของแขนและมือ รวมทั้งศีรษะและลำตัวของคนใช้ที่กำลังประคับประคองตกแต่งถาดผลไม้อยู่ และเส้นเดินของต้นไม้ พุ่มไม้ และดอกไม้ที่อยู่ในภูมิทัศน์สีเขียว ให้ความรู้สึกว่ากำลังเคลื่อนไหวท้าทายแรงลมอยู่ภายนอกห้อง ในส่วนของการแสดงถึงทิศทางนั้นหากเราลากเส้นทแยงตามแนวขอบโต๊ะกับเส้นทแยงของขอบช่องหน้าต่าง เส้นจะไปรวมกันเป็นจุดรวมสายตา (VP) ที่มุมบนด้านซ้ายของภาพ แล้วลากเส้นตรงในแนวนอนผ่านจุดรวมสายตาก็จะได้เส้นระดับตา (HL) อยู่ในระดับสูงเกือบ 3 ใน 4 ส่วนของภาพ และถ้าหากลากเส้นแบบเชิงนัยจากสายตาของคนใช้ก็จะแสดงถึงทิศทางว่าคนกำลังจ้องมองลงไปยังถาดผลไม้ที่เขากำลังจัดอยู่

2.4 ระนาบ

การจัดระนาบในภาพนี้ เป็นระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติอย่างชัดเจน ส่วนใหญ่เป็นระนาบของพื้นสีแดงเกือบเต็มภาพ รองลงมาก็คือ ระนาบของสีเขียว สีฟ้า สีเหลืองส้ม สีขาว และสีดำ เป็นต้น ระนาบในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้



ภาพประกอบ 8 *ระนาบ*

2.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุด ก็คือ ระนาบสีแดงทั้งหมด รวมทั้งคนและวัตถุสิ่งของที่จัดวางอยู่ภายในห้อง

2.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 คือ ระนาบของผนังห้องและช่องหน้าต่างสีเหลืองกับสีส้ม

2.4.3 ระนาบที่แสดงระยะที่ 3 คือ ระนาบของพื้นสีเขียวของภาพภูมิทัศน์ รวมทั้งต้นไม้และตัวอาคารด้วย

2.4.4 ระนาบที่แสดงระยะที่ 4 ซึ่งถือเป็นระยะไกลสุด คือระนาบของสีฟ้าที่เป็นท้องฟ้าภายในช่องหน้าต่าง

2.4.5 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น คือ ระนาบของพื้นโต๊ะ เก้าอี้ ช่องหน้าต่างและพื้นดินสีเขียว เป็นต้น

2.4.6 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น คือ ระนาบของผนังสีแดง ช่องหน้าต่าง และตัวอาคารสีส้ม เป็นต้น

2.4.7 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง ก็คือ ระนาบของพื้นที่สีทั้งหลายในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เลยที่กระจายอยู่ทั้งภาพ

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามาตีสส์มีที่มาของแนวความคิดมาจากภาพเขียนของเขาก่อนหน้านี้ถึงสองภาพ รวมทั้งการนำเอาแนวเรื่องของช่องหน้าต่างที่เคยนิยมกันในสมัยเรอเนซองค์กลับมาใช้ในผลงานของเขาอีกหลายชิ้น ก็แสดงให้เห็นว่ามาตีสส์มีความประทับใจในเรื่องราววิถีชีวิตของคนในสมัยนั้น โดยผ่านเรื่องราวของโต๊ะอาหารค่ำกับคนใช้ในภาพลักษณะเดียวกันถึง 2 ภาพและอีก 1 ครั้งกับการเขียนทับลงไปบนภาพเดิม และภาพทั้งสามก็พัฒนารูปแบบที่ต่างกันออกไปในช่วงระยะเวลา10 ปี

ในส่วนของรูปแบบนั้นก็เชื่อได้ว่า เป็นรูปแบบที่พัฒนาต่อเนื่องมาจากโฟบ มีการใช้ลวดลายตามแบบอราเบสก์อย่างชัดเจนรวมทั้งการใช้สีที่สดและตัดกันอย่างรุนแรง แสดงให้เห็นถึงการสะท้อนลัทธิโฟวิสม์ตามแบบฉบับของมาตีสส์ ซึ่งน่าเชื่อได้ว่าเขาเองต้องการแสดงออกถึงพลังของสีที่อิสระและบริสุทธิ์จนกลายมาเป็นสีคือส่วนสำคัญของภาพ ซึ่งตรงกับชื่อของภาพ ขณะเดียวกันเขาก็พยายามที่ผสานความกลมกลืนของภาพที่ขัดแย้งกันด้วยการสอดแทรกกลุ่มสีอื่น ที่กำลังส่องแสงสีเหลืองเป็นจุดเล็กๆ ระยิบระยับของต้นไม้และดอกไม้ รวมทั้งลวดลายที่เลื้อยไปมาเกือบทั่วทั้งภาพ เป็นต้น นอกจากนั้นการที่มาตีสส์นำแนวเรื่องของช่องหน้าต่างมาประกอบในภาพนี้ ก็น่าเชื่อได้ว่าเขาต้องการที่จะเชื่อมระหว่างโลกภายในกับโลกภายนอกเข้าด้วยกัน

การจัดความสมดุลของภาพถึงแม้จะเป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน แต่ก็น่าจะเชื่อได้ว่ามาตีสส์พยายามที่จะจัดให้เกิดความสมดุลกันเหมือนกับชื่อของภาพ ด้วยความรู้สึกที่เกิดจากการใช้สีที่มีค่าน้ำหนักเท่าๆ กัน ดังจะเห็นได้จากการนำเอาภาพนี้มาทำเป็นภาพขาวดำก็จะได้ค่าน้ำหนักที่เท่ากันทั้งระนาบสีแดงและสีเขียวซึ่งเป็นสีส่วนใหญ่ของภาพ รวมทั้งการจัดลวดลายและลายเส้นรอบๆ วัตถุกระจายอยู่ทั่วทั้งภาพ เป็นต้น ส่วนการใช้เส้นที่แสดงถึงการเคลื่อนไหวและทิศทางนั้น เส้นที่แสดงถึงการเคลื่อนไหวได้จริง คือเส้นที่เกิดจากการเคลื่อนไหวของคนใช้ที่กำลังจัดโต๊ะอยู่ รวมทั้งต้นไม้ ดอกไม้ที่กำลังเคลื่อนไหวท้าทายแรงลมอยู่ภายนอก และเส้นที่แสดงถึงทิศทางนั้นน่าเชื่อได้ว่า มาตีสส์พยายามที่จะให้ถูกต้องตามหลักทัศนียวิทยา

สิ่งที่เห็นได้ชัดเจนในภาพนี้นอกจากจะเป็นเรื่องของสีแล้ว สิ่งหนึ่งที่เชื่อได้ว่า มาตีสส์พยายามแสดงออกในภาพนี้ก็คือ การใช้พื้นระนาบของสีเป็นแบบแบน ๆ 2 มิติ เพียงแต่ลวงตาให้เกิดเป็นภาพ 3 มิติด้วยเส้นที่แบ่งแยกวัตถุ ผ้าคลุมโต๊ะ และผนังออกจากกัน ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องราวที่อยู่ภายในห้อง ขณะเดียวกันก็สร้างความแตกต่างของเรื่องราวด้วยระนาบสีที่แตกต่างกันของพื้นสีเขียวที่อยู่นอกห้องได้อย่างเหมาะสม

3. ภาพชื่อ ห้องทำงานสีชมพู (The Pink Studio)

3.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพห้องทำงานสีชมพู เป็นภาพเขียนสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 179.5 x 221 เซนติเมตร ที่เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1911 ปัจจุบันอยู่ที่ The Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow. ภาพเขียนชิ้นนี้เป็นผลงานชุดคหวัตถุขนาดใหญ่ที่รู้จักกันดีในนามของการประสานสัมพันธ์ภายในจำนวน 4 ภาพ คือ ภาพ *ห้องทำงานสีชมพู, ครอบครัวของจิตรกร, ภายในห้องกับมะเขือยาว,* และภาพ *ห้องทำงานสีแดง* ซึ่งภาพห้องทำงานสีชมพูเป็นภาพเขียนชิ้นแรกในจำนวน 4 ภาพนี้ และเป็นภาพที่เขียนขึ้นภายในบ้านของเขาเองที่ อิซี่-เล-มูลิโน และในช่วงปี ค.ศ.1911 เป็นปีแห่งการพัฒนารูปแบบที่ซับซ้อนขึ้น ฟลาม (Flam. 1990 : 4) กล่าวว่า " ปี ค.ศ. 1911 เขาเริ่มพัฒนาการใช้ช่องว่างและรูปแบบที่ซับซ้อนและยิ่งใหญ่ "

ภาพประกอบ 9 *The Pink Studio, 1911. Oil on Canvas. 179.5 x 221 cm.*

ที่มาของแนวความคิดในภาพนี้ก็ยังคงรูปแบบของลวดลายอิสลามที่เขาเคยประทับใจ เมื่อครั้งที่ได้ไปเยือนบิสคร้าและอิตาลี่เมื่อ 5 - 6 ปีก่อน จนกระทั่งปี ค.ศ.1910 มาตีสส์ก็ได้เดินทางไปเยี่ยมชมผลงานศิลปะของอิสลามอีก ดังที่ เรนดอลล์ (Rendall. 1996 : 46) แสดงทรรศนะไว้ว่า " ประสบการณ์ที่สำคัญที่สุดอย่างหนึ่งดูเหมือนจะเป็นผลงานแสดงศิลปะอิสลามที่มูนิช ซึ่งมาตีสส์และเปอร์มันน์ได้ไปเยือนเมื่อฤดูร้อนล่าสุดของปี ค.ศ. 1910 เพชรเปรียบเสมือนคุณสมบัติของเครื่องตกแต่งแบบอิสลามที่อาจช่วยปลุกให้แรงกระตุ้นทางด้านการตกแต่งของมาตีสส์ได้ตื่นขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง "

นอกจากผ้าและพรมที่มีลวดลายอาหรับดังกล่าวแล้ว สิ่งหนึ่งที่มาตีสส์นำมาแสดงออกในภาพก็คือภาพผลงานศิลปะของเขาเอง ทั้งภาพจิตรกรรม ประติมากรรม และสิ่งของที่อยู่ภายในห้องทำงานของเขามาจัดวางกระจายอยู่เกือบเต็มห้อง และเป็นภาพเขียนที่ยังคงรูปแบบการตกแต่งผสมผสานกับความเหมือนจริงคล้าย ๆ กับภาพ *หุ่นนิ่งกับพรมสีแดงผืนหนึ่ง*

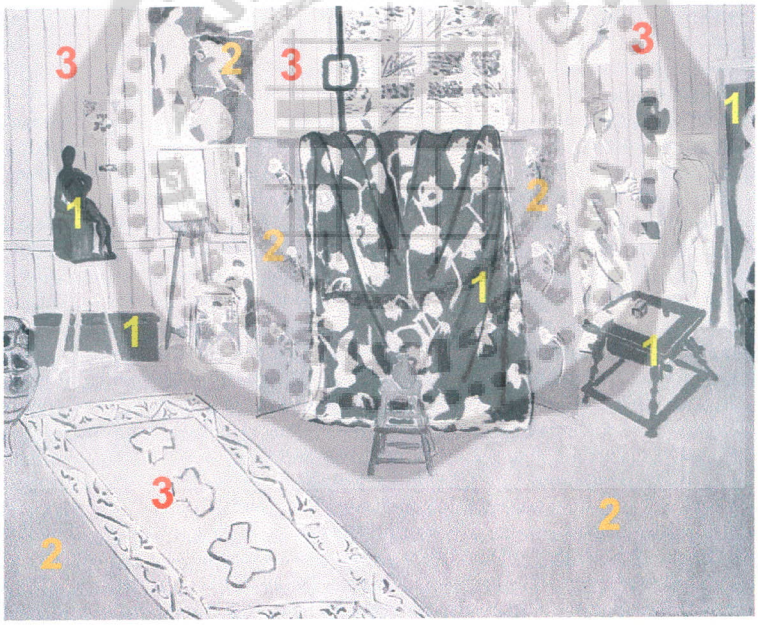
3.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพ *ห้องทำงานสีชมพู* เป็นการใช้พื้นสีที่ไม่รุนแรงเท่ากับภาพ *หุ่นนิ่งกับพรมสีแดงผืนหนึ่ง* กับภาพ *ความกลมกลืนในสีแดง* สีที่ใช้จะเป็นสีที่มีค่าน้ำหนักที่เบาและบาง แต่สีก็ให้ความสว่างสดใสมากกว่า สภาพของสีในภาพนี้สามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ๆ ดังนี้

3.2.1 สภาพสีส่วนรวม ซึ่งเป็นสีส่วนใหญ่ที่ปกคลุมอยู่เกือบเต็มภาพ มีประมาณ 60 % และเป็นสีที่อยู่ในวรรณะอุ่นก็คือ พื้นสีชมพูอ่อนในส่วนของผนังกับสีชมพูเข้มของพื้น ซึ่งทั้งสองส่วนมีจำนวนเท่าๆ กัน และถือเป็นจุดสำคัญของภาพด้วย สีชมพูทั้งหมดให้ความรู้สึกที่สว่างและสดใส

3.2.2 สภาพสีส่วนย่อย มีทั้งกลุ่มสีที่อยู่ในวรรณะเย็นและวรรณะอุ่นที่มีอัตราส่วนใกล้เคียงกันคือ กลุ่มสีเย็นมีประมาณ 20 % เช่น สีน้ำเงินของผ้าที่พาดวางอยู่ตรงกลางกับฉากกั้นสีเขียว รวมทั้งสีเขียวที่อยู่ในภาพเขียนที่แขวนอยู่บนผนัง ต้นไม้ที่อยู่นอกหน้าต่าง รวมทั้งสีดำของรูปปั้นและเส้นที่เน้นวัตถุ เป็นต้น ส่วนกลุ่มสีวรรณะอุ่นมีประมาณ 20 % เช่น กลุ่มสีเหลืองของพรมที่ปูอยู่ด้านหน้า สีเหลืองของลวดลายผ้าสีเหลืองที่ว่างอยู่บนโต๊ะ และสีเหลืองที่อยู่ในภาพเขียนที่แขวนและวางพิงผนังด้านหลัง เป็นต้น

3.2.3 ความหนักเบาของสี คือ ค่าน้ำหนักของสีที่มีความแตกต่างกัน เมื่อนำเอาภาพนี้มาทำเป็นภาพขาวดำจะได้ค่าน้ำหนักดังนี้



ภาพประกอบ 10 *ความหนักเบาของสี*

น้ำหนักที่ 1 คือ น้ำหนักที่เข้มมากที่สุด เช่น สีน้ำเงินของผ้า สีดำของรูปปั้น รวมทั้งสีน้ำตาลเข้มของโต๊ะ และเก้าอี้ที่วางกระจายอยู่ในภาพ เป็นต้น

น้ำหนักที่ 2 คือ น้ำหนักปานกลาง เช่น สีชมพูเข้มของพื้น สีเขียวของฉากกั้น และสีเขียวของภาพที่แขวนอยู่บนผนัง เป็นต้น

น้ำหนักที่ 3 คือ น้ำหนักที่เบาที่สุดในภาพ เช่น สีชมพูของผนังด้านหลัง สีเหลืองของพรมที่ปูอยู่ด้านหน้า สีเหลืองของลวดลายผ้าที่อยู่ตรงกลาง รวมทั้งภาพลายเส้นที่ตั้งอยู่บนโต๊ะ เป็นต้น

3.3 โครงสร้างของภาพ

3.3.1 จุดเด่นของภาพ

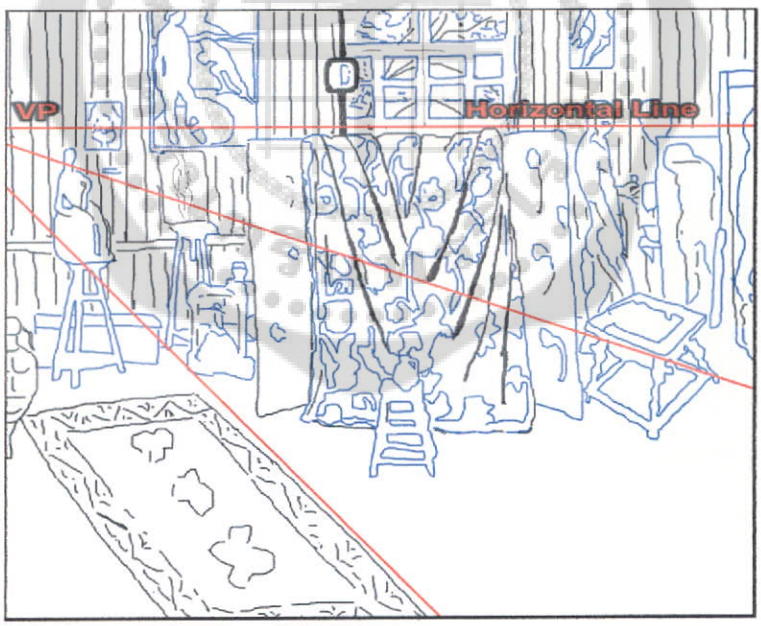
การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ มาตีสส์จะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยพื้นสีชมพูของผนังกับพื้นห้อง ซึ่งเป็นพื้นสีส่วนใหญ่ของภาพที่สามารถปะทะกับสายตาได้รวดเร็วและชัดเจน โดยมีจุดที่สำคัญรองลงมาก็คือ ส่วนของผ้าสีน้ำเงินกับฉากกั้นสีเขียวที่อยู่ตรงกลาง แล้วกระจายความสำคัญรองลงไปสู่วัตถุสิ่งของที่วางกระจายอยู่รอบ ๆ

3.3.2 ความสมดุล

การจัดความสมดุลในภาพนี้ เป็นการจัดดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน กล่าวคือ ถ้าหากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนซ้ายขวาเท่าๆ กัน จะให้ความรู้สึกที่มีน้ำหนักเท่ากันทั้งสองข้าง เนื่องจากมาตีสส์ได้จัดอัตราส่วนของพื้นสีชมพูที่ถูกแบ่งครึ่งอยู่ตรงกลางของภาพเท่าๆ กัน และได้จัดวางผ้าสีน้ำเงินกับฉากกั้นสีเขียวอยู่เกือบตรงกลางของภาพ และกระจายน้ำหนักไปยังกลุ่มของวัตถุสิ่งของที่วางอยู่รอบๆ ในปริมาณที่ใกล้เคียงกัน จึงทำให้ภาพนี้เกิดความรู้สึกที่สมดุลกันทั้งสองข้าง

3.3.3 เส้น

3.3.3.1 การเน้นเส้นในภาพนี้ คือ เส้นที่เกิดจากการเน้นด้วยเส้นสีดำตรงรอยย่นของผ้าสีน้ำเงิน และลวดลายของพรมสีเหลืองรวมทั้งเส้นสีม่วงที่เน้นแผ่นไม้บนฝาผนังสีชมพู รวมทั้งบางส่วนของภาพเขียนที่อยู่ในภาพ เป็นต้น



การเน้นเส้น

การไม่เน้นเส้น

คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง

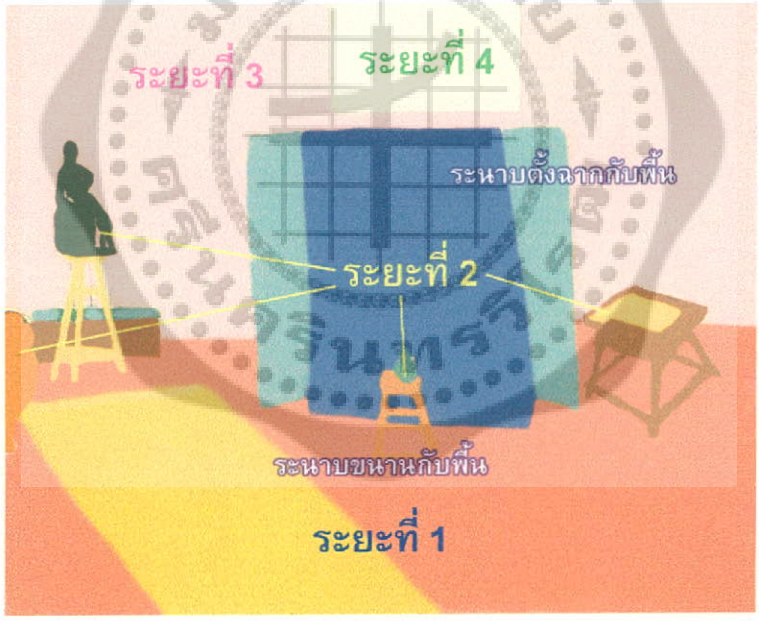
ภาพประกอบ 11 *การใช้เส้น*

3.3.3.2 การไม่เน้นเส้นในภาพนี้ คือ เส้นที่เกิดจากการระบายสีที่แตกต่างกันระหว่างวัตถุและรูปทรงต่างๆ มาชนกันพอดี ซึ่งส่วนใหญ่จะเห็นได้ในลวดลายของผ้าสีน้ำเงินและวัตถุต่างๆ ที่วางอยู่รอบๆ รวมทั้งภาพที่อยู่ด้านหลังกับช่องหน้าต่าง เป็นต้น

3.3.3.3 คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง เส้นที่ให้ความรู้สึกที่เคลื่อนไหวได้จริงจะมีน้อยมากคือ ส่วนของกิ่งและใบไม้ที่เคลื่อนไหวรับแรงลมอยู่ข้างนอก ส่วนเส้นที่ให้ความรู้สึกที่เคลื่อนไหวของลวดลายผ้าให้ความรู้สึกแบบหลอกๆ และเส้นที่แสดงทิศทางนั้นถ้าหากลากเส้นทแยงตามขอบของพรมกับโต๊ะที่วางอยู่ก็จะได้จุดรวมสายตา (VP) แล้วลากเส้นตรงในแนวนอนผ่านจุด VP ก็จะได้เส้นระดับตา (HL) อยู่ในระดับความสูงประมาณ 1 ใน 4 ส่วนของภาพ จึงให้ความรู้สึกว่าภาพนี้มีมุมมองจากที่สูงหรือมองแบบมุมต่ำมากกว่ามองแบบมุมสูง

3.4 ระนาบ

การจัดระนาบในภาพนี้ ส่วนใหญ่จะเป็นระนาบของพื้นสีชมพูอ่อนของผนังกับสีชมพูเข้มของพื้นห้องที่คลุมอยู่เกือบเต็มภาพ โดยมีระนาบของสีน้ำเงิน สีเขียว สีเหลือง สีดำ และสีน้ำตาลเข้ม ทั้งหมดเป็นระนาบสีที่อยู่ในวัตถุต่างๆ เป็นตัวสอดแทรก ระนาบทั้งหมดเป็นแบบแบนๆ 2 มิติ และแบ่งออกได้ดังนี้



ภาพประกอบ 12 *ระนาบ*

3.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 ซึ่งเป็นระยะที่อยู่ใกล้ที่สุด คือ ระนาบของพรมสีเหลืองที่ปูอยู่บนพื้นด้านหน้า

3.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 คือ ระนาบของผ้าสีน้ำเงิน ฉากกั้นสีเขียว รวมทั้งโต๊ะ เก้าอี้ที่วางกระจายอยู่ในระดับเดียวกัน

3.4.3 ระนาบที่แสดงระยะที่ 3 คือ ระนาบสีชมพูของผนังด้านหลังกับภาพเขียนที่แขวนอยู่บนผนังด้วย

3.4.4 ระนาบที่แสดงระยะที่ 4 ซึ่งเป็นระนาบที่อยู่ไกลสุด คือ ระนาบสีเขียวและเหลืองของต้นไม้นอกห้อง ที่อยู่ตรงช่องหน้าต่างและให้ความรู้สึกที่ไกลออกไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

3.4.5 ระนาบที่แสดงความรู้สึกขนานกับพื้นคือ ระนาบของพื้นสีชมพูเข้ม ระนาบสีเหลืองของพรมและระนาบของพื้นโต๊ะ เก้าอี้ เป็นต้น

3.4.6 ระนาบที่แสดงความรู้สึกตั้งฉากกับพื้น คือ ระนาบของผนังสีชมพู ระนาบของผ้าและฉากกั้นสีเขียว รวมทั้งระนาบของภาพเขียนที่แขวนอยู่ เป็นต้น

3.4.7 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบของพื้นสีที่ไม่มีส่วนของรายละเอียดใดๆ เลยที่กระจายอยู่เกือบทั้งภาพ ที่เห็นชัดเจนคือ ระนาบของพื้นสีชมพูเข้ม เป็นต้น

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามาตีสส์มีที่มาของแนวความคิดมาจากศิลปะของอิสลามเช่นเดียวกับภาพ *หุ่นนิ่งกับพรมสีแดงผืนหนึ่ง* และภาพ *ความกลมกลืนในสีแดง* โดยเฉพาะลวดลายของผ้าและพรมแบบอาหรับที่เขาหลงใหล ผสมผสานกับแนวความคิดในการนำเอาวัตถุที่อยู่ใกล้ตัว รวมทั้งภาพเขียนของเขาเองที่เขียนขึ้นก่อนหน้านี้ จึงเชื่อได้ว่ามาตีสส์พยายามที่จะสื่อให้เห็นถึงความงามในวัตถุที่เขานำมาจากแดนไกล ในขณะเดียวกันก็ต้องการแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตและผลงานในรูปแบบเฉพาะตัวของเขาผ่านรูปปั้นและภาพเขียนที่จัดวางอยู่ภายในห้องทำงานของเขาเอง ภายใต้รูปแบบการตกแต่งและความเหมือนจริง

การใช้สีในภาพนี้ มาตีสส์จะเน้นให้พื้นสีส่วนใหญ่ปกคลุมอยู่เกือบเต็มภาพด้วยพื้นสีชมพู จึงเชื่อได้ว่ามาตีสส์ต้องการให้สีเป็นจุดเด่นของภาพ โดยสังเกตจากการตั้งชื่อภาพว่า *ห้องทำงานสีชมพู* ซึ่งสีชมพูจะให้ความรู้สึกที่สว่างสดใส ส่วนวัตถุสิ่งของต่างๆ ถือเป็นจุดที่สำคัญรองลงไป ส่วนการจัดความสมดุลของภาพก็เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน โดยมาตีสส์สร้างความสมดุลด้วยการจัดสีและวัตถุให้กระจายน้ำหนักไปยังทั้งสองข้างในอัตราส่วนที่เท่าๆ กัน แต่ถ้าจะแบ่งภาพนี้ออกเป็น 4 ส่วนเท่าๆ กัน ภาพนี้จะให้ความรู้สึกที่ไม่เท่ากันเพียงเล็กน้อย คือ น้ำหนักในส่วนของด้านขวามุมล่าง ซึ่งเป็นพื้นที่ว่างสีชมพูเข้มของพื้น แต่มาตีสส์คงไม่กังวลกับส่วนนี้เท่าใดนัก

ในส่วนของการใช้เส้นและระนาบนั้นจะมีความสัมพันธ์กันพอสมควร จะเห็นได้ว่า มาตีสส์พยายามที่จะใช้พื้นระนาบสีแบบแบนๆ 2 มิติ แต่ได้แยกระนาบด้วยการใช้เส้นเป็นตัวเน้นวัตถุ และแสดงทิศทางชัดเจนตามหลักทัศนียวิทยา และจากการใช้เส้นเป็นตัวกำหนดทิศทางดังกล่าวจึงทำให้ภาพนี้เกิดเป็นภาพ 3 มิติได้ด้วย รวมทั้งการจัดวางวัตถุยักเยื้องเรียงซ้อนกันเป็นชั้นๆ ก็ยิ่งทำให้ภาพนี้เกิดเป็นมิติที่ชัดเจนมากขึ้น

4. ภาพชื่อ ภายในห้องกับมะเขือยาว (Interior with Aubergines)

4.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพภายในห้องกับมะเขือยาว เป็นภาพเขียนด้วยสีน้ำผสมกาวบนแคนวาส (Distemper on Canvas) ขนาด 212 x 246 เซนติเมตร ปัจจุบันอยู่ที่ Muse'e de Grenoble ภาพนี้เป็น 1 ใน 4 ภาพในนามของการประสานสัมพันธ์ภายในที่เขียนในปี ค.ศ. 1911 ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ฉะนั้นที่มาของแนวความคิดก็ยังได้รับแรงบันดาลใจมาจากลวดลายแบบอราเบสก์เป็นหลัก มิลาโน (Milano. 1978 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) กล่าวว่า " *ภาพภายในห้องกับมะเขือยาว* เป็นผลงานที่มาตีสส์ประทับใจในความหรูหราของลายแม่บทที่ประดับประดาอยู่ในภาพ "

ภาพประกอบ 13 *Interior with Aubergines, 1911. Distemper on Canvas. 212 x 246 cm.*

อย่างไรก็ตามการเขียนภาพของชาวอิสลามไม่ได้เขียนภาพที่เหมือนจริงอย่างที่ตาเห็น มาตีสส์จึงนำมาประยุกต์ใช้ในรูปแบบของตนเอง ดังที่ เรนดอลล์ แสดงทรรศนะว่า

> ด้วยเหตุที่จิตรกรชาวอิสลามมักจะไม่เอาใจใส่กับกลวิธีการเขียนภาพแบบตะวันตกที่คล้ายคลึงกัน และละเลยกลวิธีการเขียนภาพให้ได้สัดส่วนอย่างที่ตาเห็นจริง มาตีสส์จึงใช้มันอย่างเลือกเฟ้น เพื่อสร้างสรรค์ศิลปะแบบใหม่และทันสมัย ด้วยส่วนประกอบที่กระจุกกระจิกมากมาย ซึ่งไม่ใช่ลักษณะเหมือนจริงแบบตะวันตก และก็ไม่ใช่รูปแบบอิสลามทั้งหมด (Rendall. 1996 : 46)

เช่นเดียวกับ ฟลาม ได้ยกเอาคำกล่าวของ แมดเซน (Madsen) ที่บันทึกเกี่ยวกับศิลปะแบบอาร์ตนูโว (Art Nouveau) ซึ่งนิยมมาก่อนหน้านั้นเล็กน้อยอีกทั้งมีลวดลายเช่นเดียวกันกับลวดลายแบบอราเบสก์ว่า

> ถ้าเรายังซึมซาบในศิลปะแบบอาร์ต นูโว เราจะพบว่าเราใช้เวลาในการหาวัตถุมาประดับประดามากกว่าการแสดงออกอย่างอื่น ซึ่งอาจจะเป็นได้ทั้งงานศิลปะและความงามอันบริสุทธิ์ เราอยู่ที่นี่ใกล้ชิดกับสัญลักษณ์การตกแต่งแบบอาร์ต

นูโว ต้องยอมรับว่าเป็นความสามารถที่ยิ่งใหญ่ทั้งการเน้นโครงสร้างและรูปแบบ ถัดไปก็คือวัสดุและเครื่องประดับประดา ซึ่งจุดประสงค์คือ การเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ดอกตูม ดอกบานของลายประดับสะท้อนให้เห็นถึงศูนย์รวมของอาร์ต นูโว (Flam. 1990 : 21-22)

จะเห็นได้ว่าทั้งลวดลายแบบอราเบสก์และลวดลายแบบอาร์ต นูโว เป็นสิ่งที่มาตีสส์มีความชื่นชอบเป็นอย่างยิ่ง และได้นำมาใช้ในงานที่มีลักษณะภาพตกแต่งเกือบตลอดชีวิตการทำงานศิลปะของเขา ฟลาม (Flam. 1990 : 22) กล่าวว่า " แน่นอนการใช้ลวดลายแบบอราเบสก์ ดูเหมือนจะอยู่ในงานของเขาจนกลายเป็นสัญลักษณ์ประจำตัว... ดังนั้นศิลปะแบบอาหรับจึงเห็นได้ในผลงานส่วนใหญ่ของเขา ซึ่งแสดงให้เห็นถึงประสบการณ์ และความเข้าใจอย่างยิ่งในศิลปะแบบอาร์ต นูโว "

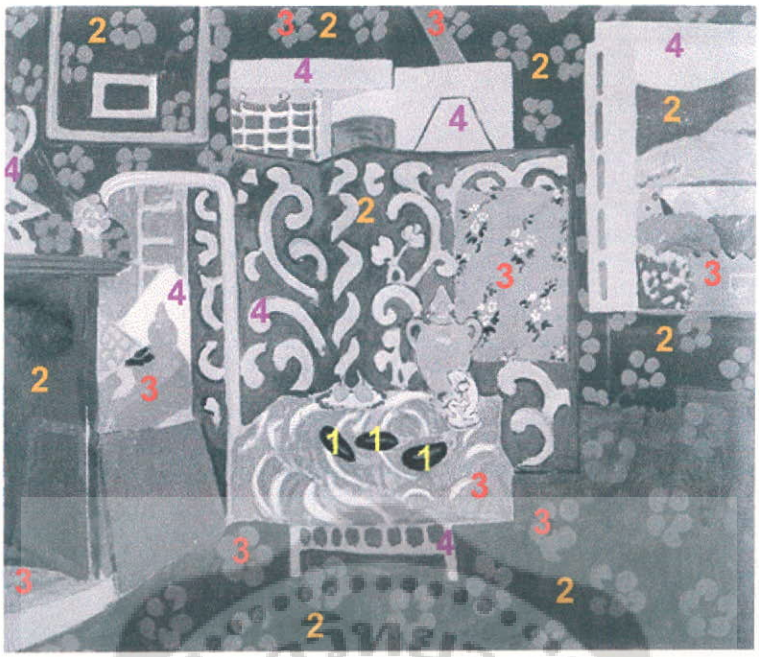
4.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพ *ภายในห้องกับมะเขือยาว* เป็นการใช้สีทึมๆ ในโทนเย็นมากกว่าภาพอื่นๆ ในจำนวน 4 ภาพดังกล่าวมาแล้ว ภาพส่วนใหญ่จะถูกปกคลุมด้วยสีน้ำตาลในปริมาณที่ใกล้เคียงกับพื้นสีเขียวและสีฟ้าและสอดแทรกด้วยสีที่อยู่ในวรรณะอุ่นเพียงเล็กน้อย สภาพของสีในภาพนี้แบ่งออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ๆ ดังนี้

4.2.1 สภาพสีส่วนรวม คือ สีส่วนใหญ่ที่ปกคลุมอยู่ในภาพมากกว่าสีอื่นๆ ซึ่งมีอยู่ประมาณ 40 % และเป็นสีที่อยู่ในวรรณะเย็น คือ กลุ่มของสีน้ำตาลของพื้นกับผนังห้อง สีน้ำตาลนี้เป็นส่วนทำให้สีอื่นๆ ดูหม่นและเย็นลงไปมาก และถือเป็นสีพื้นหลังที่ขับดันให้สีอื่นๆ เด่นขึ้นมาด้วย

4.2.2 สภาพสีส่วนย่อยในภาพนี้ คือ กลุ่มของสีที่อยู่ในวรรณะเย็นประมาณ 40 % เช่นเดียวกัน เพียงแต่ว่ามันกระจัดกระจายมากกว่าสภาพสีส่วนรวม คือ กลุ่มพื้นสีเขียวของฉากกั้น สีเขียวของแคนวาส และกระจกที่อยู่ตรงกลางภาพ รวมทั้งสีฟ้าของลายดอกไม้ที่กระจายอยู่ทั้งภาพ และสีน้ำเงินทางซ้าย เป็นต้น สภาพสีส่วนย่อยอีกกลุ่มหนึ่ง ก็คือ กลุ่มสีที่อยู่ในวรรณะอุ่นที่มีอยู่ประมาณ 20 % คือ สีส้มออกน้ำตาลของผ้าคลุมโต๊ะตรงกลาง ภาพสะท้อนในกระจก และบางส่วนที่อยู่ในภูมิทัศน์นอกหน้าต่าง รวมทั้งสีเหลืองส้มของกรอบกระจก โต๊ะ กรอบภาพ กรอบหน้าต่าง และสีเหลี่ยมผืนผ้าที่อยู่บนฉากกั้น เป็นต้น

4.2.3 ความหนักเบาของสี คือ เมื่อนำเอาภาพนี้มาทำเป็นภาพขาวดำ จะได้ค่าน้ำหนักที่แตกต่างกันของสี ดังนี้



ภาพประกอบ 14 ความหนักเบาของสี

น้ำหนักที่ 1 คือ น้ำหนักที่เข้มมากที่สุดในภาพนี้ซึ่งมีน้อยมาก คือ จะมีอยู่ที่น้ำหนักของมะเขือสีม่วงที่วางอยู่บนโต๊ะ 3 ผล

น้ำหนักที่ 2 คือ ค่าน้ำหนักที่มีอยู่มากที่สุดในภาพ เช่น น้ำหนักของสีน้ำตาล สีเขียว สีน้ำเงิน เป็นต้น ซึ่งกระจายอยู่ทั้งภาพ

น้ำหนักที่ 3 คือ ค่าน้ำหนักของสีส้ม สีเหลืองส้ม และสีฟ้าของลวดลายดอกไม้ที่กระจายอยู่เต็มภาพ

น้ำหนักที่ 4 คือ ค่าน้ำหนักที่เบาที่สุดในภาพนี้ ส่วนใหญ่ คือ สีฟ้าขาวของลวดลายที่อยู่บนฉากกั้นสีเขียวและสีครีมในช่องหน้าต่าง กรอบเฟรม ที่อยู่ด้านหลัง เป็นต้น

4.3 โครงสร้างของภาพ

4.3.1 จุดเด่นของภาพ

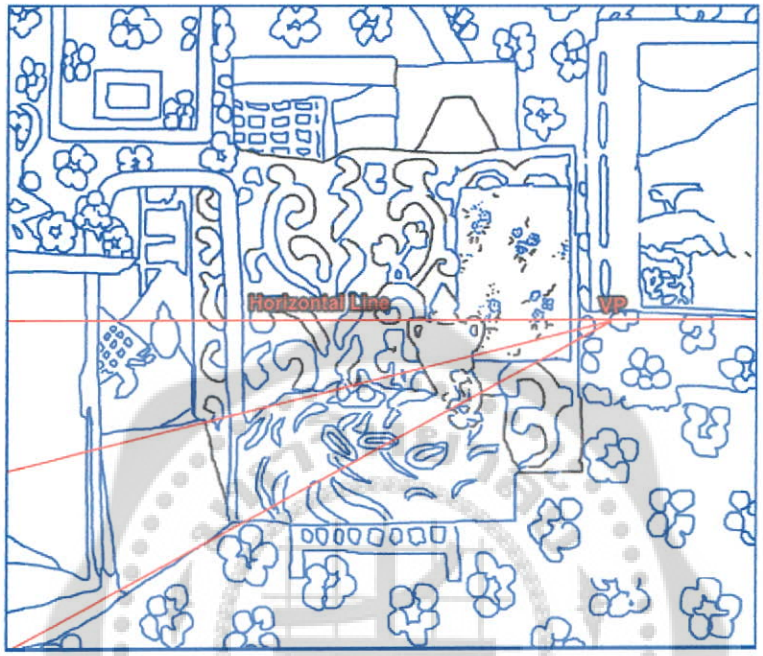
การเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญในภาพนี้ คือ การเน้นด้วยลวดลายแบบอราเบสก์ โดยเฉพาะลวดลายที่กำลังเลื้อยอยู่บนฉากกั้นสีเขียวที่อยู่ตรงกลางของภาพ และถูกเสริมจุดเด่นด้วยลวดลายของดอกไม้ห้ากลีบที่บานกระจายอยู่เต็มภาพ ซึ่งลวดลายทั้งหมดจะเป็นจุดดึงดูดสายตาเป็นอันดับแรก แล้วส่งความสนใจอันดับรองไปยังวัตถุที่กระจัดกระจายอยู่เต็มภาพ โดยเฉพาะภาพมะเขือยาวสีม่วง 3 ผลที่วางอยู่บนโต๊ะตรงกลางของภาพนั้นดูเล็กมาก จึงทำให้มีความสำคัญน้อยลงไปมาก

4.3.2 ความสมดุล

ความสมดุลของภาพนี้เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน กล่าวคือ ถ้าหากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนเท่าๆ กันจะให้ความรู้สึกที่มีน้ำหนักที่สมดุลกัน เพราะทั้งภาพจะถูกปกคลุมไปด้วยสีและลวดลายที่กระจายไปทั่วทั้งภาพและมีลักษณะซ้ำๆ กัน และการจัดวางวัตถุก็เป็นการวางเรียงจากซ้ายไปขวา รวมทั้งภูมิทัศน์ตรงช่องหน้าต่างก็ล้วนอยู่ในกลุ่มโทนสีเดียวกัน จึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกที่สมดุลกันทั้งสองข้าง

4.3.3 เส้น

4.3.3.1 การเน้นเส้นในภาพนี้ คือ เส้นที่เกิดจากการเน้นด้วยเส้นสีดำ ซึ่งในภาพนี้มีน้อยมาก จะเห็นอยู่บ้างในส่วนของลวดลายที่อยู่บนฉากกั้นสีเขียวเท่านั้น



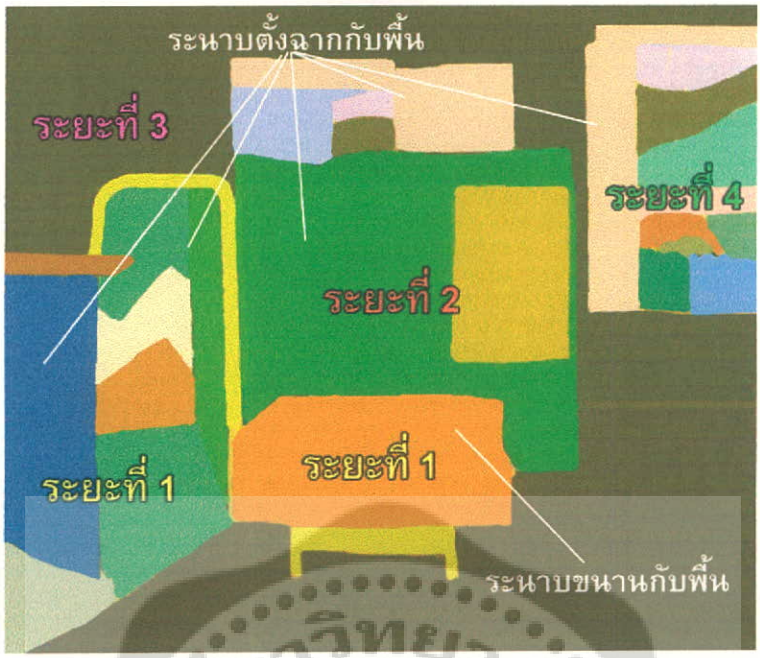
ภาพประกอบ 15 *การใช้เส้น*

4.3.3.2 การไม่เน้นเส้นในภาพนี้ คือ เส้นที่เกิดจากการระบายสีที่แตกต่างมาชนกันพอดี ระหว่างวัตถุแต่ละชิ้นและลวดลายแต่ละอัน ซึ่งมีมากในภาพนี้

4.3.3.3 คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง กล่าวคือ เส้นที่ให้ความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวจริงๆ ในภาพนี้จะไม่มีนอกจากเส้นที่เคลื่อนไหวของลวดลายต่างๆ เท่านั้นที่เป็นการเคลื่อนไหวแบบหลอกๆ ส่วนเส้นที่แสดงทิศทางนั้นถ้าหากลากเส้นทแยงตามขอบของแคนวาสสีเขียวที่วางพิงอยู่ทางซ้าย จะได้จุดรวมสายตา (VP) แล้วลากเส้นตรงในแนวนอนผ่านจุด VP ก็จะได้เส้นระดับสายตา (HL) อยู่ระดับกึ่งกลางของภาพพอดี ก็แสดงว่าภาพนี้เป็นภาพที่มีมุมมองเท่ากันทั้งมองแบบมุมต่ำกับมองแบบมุมสูง

4.4 ระนาบ

การจัดระนาบในภาพนี้ เป็นการผสมผสานระหว่างระนาบสีส่วนใหญ่ซึ่งจะอยู่ในโทนเดียวกัน เช่นระนาบของสีน้ำตาลซึ่งมีมากที่สุด รองลงมาคือ ระนาบของสีเขียวของฉากกั้น เฟรม กระจก และภูมิทัศน์ เป็นต้น รวมทั้งระนาบเล็กของสีอื่นๆ ที่มีขนาดใกล้เคียงกัน เช่น สีส้ม สีเหลืองทอง สีครีม และสีขาวฟ้า เป็นต้น ระนาบทั้งหมดเป็นระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ และแบ่งออกได้ดังนี้



ภาพประกอบ 16 ระนาบ

4.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 ซึ่งเป็นระยะที่อยู่ใกล้ที่สุด คือ ระนาบของผ้าสีส้มที่ปูคลุมอยู่บนโต๊ะกับเฟรมเขียนรูป กระจก เตาผิงที่อยู่ริมซ้ายสุด

4.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 คือ ระนาบของฉากกั้นสีเขียวที่อยู่ตรงกลาง

4.4.3 ระนาบที่แสดงระยะที่ 3 คือ ระนาบของผนังสีน้ำตาล รวมทั้งกรอบภาพเฟรมเขียนรูป เป็นต้น

4.4.4 ระนาบที่แสดงระยะที่ 4 ซึ่งถือเป็นระยะไกลสุด คือ ระนาบของภาพภูมิทัศน์ที่อยู่นอกห้องที่มองผ่านช่องหน้าต่างทางขวาด้านบน ซึ่งให้ความรู้สึกว่าไกลออกไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

4.4.5 ระนาบที่แสดงความรู้สึกขนานกับพื้น คือ ระนาบสีน้ำตาลของพื้นห้องกับระนาบของพื้นโต๊ะที่อยู่ตรงกลาง ส่วนระนาบของเฟรมที่วางพิงอยู่ทางซ้ายด้านล่างจะเป็นแบบระนาบลาดเอียง

4.4.6 ระนาบที่แสดงความรู้สึกตั้งฉากกับพื้น คือ ระนาบสีน้ำตาลของผนังด้านหลังกับระนาบของฉากกั้นสีเขียว กระจก และเตาผิงที่อยู่ริมซ้าย เป็นต้น

4.4.7 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบของพื้นสีในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เลย ซึ่งในภาพนี้จะมีขนาดของพื้นที่ว่างเล็กมาก เนื่องจากมันมีลวดลายกระจายอยู่เต็มภาพ

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามาตีสส์ก็ยังคงมีที่มาของแนวความคิดมาจากลวดลายอราเบสก์รวมทั้งลวดลายตามแบบ อาร์ต นูโว ที่นิยมในช่วงก่อนหน้านั้นเล็กน้อยและมีลักษณะที่ใกล้เคียงกัน ผสมผสานกับการจัดวางวัตถุสิ่งของที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของเขาที่อยู่ภายในห้อง รวมทั้งการนำเอาแนวเรื่องของกรอบหน้าต่างมาใช้ในภาพอีก จึงเชื่อได้ว่ามาตีสส์ต้องการเชื่อมต่อระหว่างภายในห้องกับนอกห้องระหว่างธรรมชาติกับสิ่งที่ถูกจัดวางไว้อย่างเหมาะสม ส่วนมะเขือยาวที่อยู่ในภาพนี้มีขนาดเล็กมาก ซึ่งดูไม่เหมาะสมกับชื่อของภาพ จึงน่าเชื่อได้ว่ามาตีสส์ต้องการเพียงนำมาเป็นส่วนประกอบของภาพเท่านั้น ส่วนรูปแบบก็ยังคงเป็นแบบภาพตกแต่งผสมผสานกับความเหมือนจริงเล็กน้อย และมีความซับซ้อนมากกว่าภาพอื่นๆ ในจำนวน 4 ภาพ

การใช้สีในภาพนี้เป็นการใช้สีที่หลากหลาย แต่ส่วนใหญ่จะอยู่ในกลุ่มของสีวรรณะเย็น จึงเชื่อได้ว่า มาตีสส์พยายามที่จะลดความร้อนแรงของสีลง แต่เพิ่มความระราน ของลวดลายแบบนามธรรมที่กระจายอยู่เต็มภาพแทน จึงทำให้ภาพมีความรู้สึกว่ามีความวุ่นวายอยู่บนความเยือกเย็น และยิ่งเชื่อได้ว่าลวดลายได้กลายมาเป็นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพแทนการใช้สีที่ร้อนแรงดังภาพก่อนๆ และวัตถุที่จัดวางโดยเฉพาะมะเขือยาวที่มาตีสส์นำมาตั้งเป็นชื่อภาพก็ไม่ได้แสดงความสำคัญแม้แต่น้อย เพราะมันมีขนาดเล็กมาก

การจัดโครงสร้างอื่นๆ ของภาพ ดูเหมือนครั้งแรกมาตีสส์จะเขียนภาพภายในห้อง ม่านด้านหลังและภูมิทัศน์ที่อยู่ข้างนอกในรูปแบบแบนราบและประดับด้วยดอกไม้แบบนามธรรมที่บานกระจายอยู่ทั่วพื้นและผนังห้อง แต่ถ้าจะพิจารณาอย่างรอบคอบจะเห็นได้ว่ามันซับซ้อนทั้งแนวตั้งและแนวนอน และรูปสี่เหลี่ยมได้ทำให้เกิดช่องว่างและมีความลึก การจัดวางเตาผิงทางซ้ายมายังกระจกกรอบทองที่อยู่ข้างๆ สายตาจะถูกดึงเข้าไปในห้องที่เต็มไปด้วยแผ่นฉากกั้น หลังฉากกั้นก็จะปรากฏความแตกต่างระหว่างพื้นกับผนังเพียงเล็กน้อยด้วยสีน้ำตาลอ่อนกับสีน้ำตาลเข้ม และจากลักษณะของการจัดวางวัตถุดังกล่าวก็จะเกิดความรู้สึกถึงเส้นเดินของภาพแบบเชิงนัยและเกิดเป็นระยะขึ้นตามหลักทัศนียวิทยา ซึ่งขัดแย้งกับเส้นที่เกิดจากลวดลายต่างๆ ซึ่งเป็นเส้นแบ่งแยกวัตถุแบบภาพตกแต่ง

ส่วนการจัดระนาบในภาพนี้เชื่อว่า มาตีสส์พยายามใช้ระนาบสีแบบแบนๆ 2 มิติ และลวงตาให้เกิดเป็นภาพ 3 มิติด้วยการใช้เส้นเดินของวัตถุที่จัดวางเรียงเป็นชั้นๆ จึงทำให้เกิดเป็นระยะต่างๆ ขึ้น เพียงแต่ระนาบสีแบบแบนราบถูกรบกวนด้วยลวดลายแบบแบนๆ เหมือนกันมากมายเต็มไปหมด

5. ภาพชื่อ ห้องทำงานสีแดง (The Red Studio)

5.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพห้องทำงานสีแดง เป็นภาพเขียนสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 181 x 219.1 เซนติเมตร เขียนขึ้นในปี 1911 ปัจจุบันอยู่ที่ The Museum of Modern Art, New York. เป็นภาพเขียนชุดคหวัดถุชิ้นใหญ่ภาพสุดท้ายในจำนวน 4 ภาพ ในนามของการประสานสัมพันธ์ภายใน ภาพชิ้นนี้เป็นภาพที่เขียนขึ้นภายในห้องทำงานของเขาเอง ซึ่งมีที่มาของแนวความคิดมาจากการต้องการที่จะสื่อให้เห็นวัตถุสิ่งของที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตของเขาเองไม่ว่าจะเป็น โต๊ะ เก้าอี้ กล่องดินสอสี กรอบภาพ เฟรม รูปปั้น ตู้ นาฬิกา ฯลฯ

ภาพประกอบ 17 *The Red Studio, 1911. Oil on Canvas. 181 x 219.1 cm.*

บ่อยครั้ง ที่ภาพภายในห้องทำงานของมาตีสส์ได้อธิบายถึงรายการต่างๆ เกี่ยวกับการแสดงออก ดังคำกล่าวของเขาที่ว่า " สิ่งที่เกี่ยวข้องกับฉันอย่างแท้จริงและสำคัญมากที่สุดคือ การแสดงออก " (Volkmar. 1993 : 36) มาตีสส์ต้องการที่จะเขียนภาพที่แสดงออกด้วยตัวมันเองและต่อโลกส่วนตัวของเขา ซึ่งตรงข้ามกับพวกเยอรมันเอ็กซเพรสชันนิสต์อย่างรุนแรง *ภาพห้องทำงานสีแดง* ภาพนี้ก็ยังคงเป็นภาพที่มีลักษณะแบบตกแต่ง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงห้องทำงานที่กลมกลืนด้วยสีแบบเอกรงค์ ซึ่งเป็นการแสดงออกแบบง่ายๆ

มาตีสส์ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานของเขาในรูปแบบเช่นนี้ว่า

> สำหรับฉัน การแสดงออกไม่ใช่คำถามหนึ่งต่อความหลงไหลบางอย่างที่สามารถมองเห็นได้ในใบหน้าหรือเห็นได้ในความเคลื่อนไหวบางอย่างของความรุนแรง มันถูกสร้างขึ้นในภาพเขียนของฉันอย่างแท้จริงเช่น ตำแหน่งของรูปภาพที่ปรากฏอยู่ในพื้นที่ว่างรอบๆ สิ่งนั้น สัดส่วนทั้งหมดมันจะช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ศิลปะของการจัดองค์ประกอบในรูปแบบพื้นฐานต่างๆ เป็นสิ่งที่จิตรกรจะหยิบมาใช้ได้ง่ายสำหรับการแสดงออกในความรู้สึกของเขา ซึ่งเป็นวิธีหนึ่งที่น่าพอใจ ในภาพเขียนภาพหนึ่งทุกๆ ส่วนจะต้องเห็นได้ชัดเจนและจะต้องเล่นหน้าที่ของมันได้อย่างเหมาะสม ไม่ว่าจะเป็นครั้งแรกหรือครั้งที่สอง อะไรที่ไม่มีความจำเป็นที่ทำให้ภาพเขียนเสียหาย ภาพแต่ละชิ้นจะต้องตั้งอยู่บนความ

> กลมกลืนทั้งสิ้น เช่น รายละเอียดใด ๆ ที่ไม่มีความจำเป็นต้องตัดออกไปจากจิตใจการยอมรับและต่อรูปการณ์ใดอื่นที่จะเกิดผลในภายหลังอย่างแท้จริงของผู้ดู (Volkmar. 1993 : 36)

การแสดงออกที่สำคัญที่สุดในภาพนี้ก็คือ การใช้สีที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัวของเขาในช่วงนั้น ซึ่งอยู่ในกฎเกณฑ์ 2 ประการดังที่ ดูโรซอย (Durozoi. 1993 : 74) กล่าวว่า " ภาพเขียนของมาติสส์ที่เขียนในปี ค.ศ.1911 ก็คือ ภาพเขียนที่มีลักษณะโดยเฉพาะพื้นผิวหน้าที่มีความเป็นอิสระอย่างหนึ่งที่สามารถรับรู้ได้อย่างแท้จริง และอีกอย่างก็คือ สีที่ต้องกำหนดให้มันมีอยู่บนพื้นผิวหน้าเหล่านั้น "

การจัดวัตถุสิ่งของในภาพ *ห้องทำงานสีแดง* จะแตกต่างจากการจัดวางวัตถุสิ่งของในภาพ *ภายในห้องกับมะเขือยาว* ซึ่งวางกองทับซ้อนกันเป็นระยะ ๆ และมีลวดลายเต็มไปหมด รัสเซลล์ อธิบายว่า

> ในการปฏิวัติจิตรกรรมอีกชิ้นหนึ่ง คือ *ภาพห้องทำงานสีแดง* เขาได้เปลี่ยนแนวตรงกันข้าม แทนที่จะทำรูปแบบกองซ้อนกันไป เขากลับลดผนังและพื้นห้องมาเป็นผืนเดียวกันโดยใช้สีแดง แน่นอนห้องก็ยังดูเป็นห้องอยู่นั่นแหละ เพราะวิธีที่มาติสส์วางเครื่องตกแต่งห้องไว้ บางอย่างก็พิงผนังข้างหลัง บางสิ่งก็พิงผนังด้านข้าง วางยักเยื้องสายตา และไม่มีส่วนใดเป็นภาพ 3 มิติ ภาพเขียนทั้งหมดปรากฏให้เห็นเป็นกองๆ เพราะความสัมพันธ์ของภาพแต่ละชิ้นต้องพึ่งพิงซึ่งกันและกัน (Russell. 1973 : 102)

จากการวางวัตถุในภาพดังกล่าวและการใช้พื้นสีแบบเอกรงค์ จึงทำให้ภาพเขียนชิ้นนี้มีเนื้อหาหรือเรื่องราวที่มาติสส์ต้องการแสดงออกด้วยความว่างเปล่าของพื้นสีของห้องเป็นสำคัญ เคลย์ (Clay. 1978 : 199) แสดงทรรศนะว่า " ไม่นานมานี้เองภาพวัตถุสิ่งของถูกห้อมล้อมด้วยพื้นหลังซึ่งเป็นสิ่งสำคัญ แต่จริงๆ แล้วพื้นหลัง ความว่างเปล่าอันกว้างใหญ่ที่มีพื้นที่มากนั่นแหละ กลายเป็นเรื่องราวของภาพอย่างแท้จริง เช่น *ภาพห้องทำงานสีแดง* "

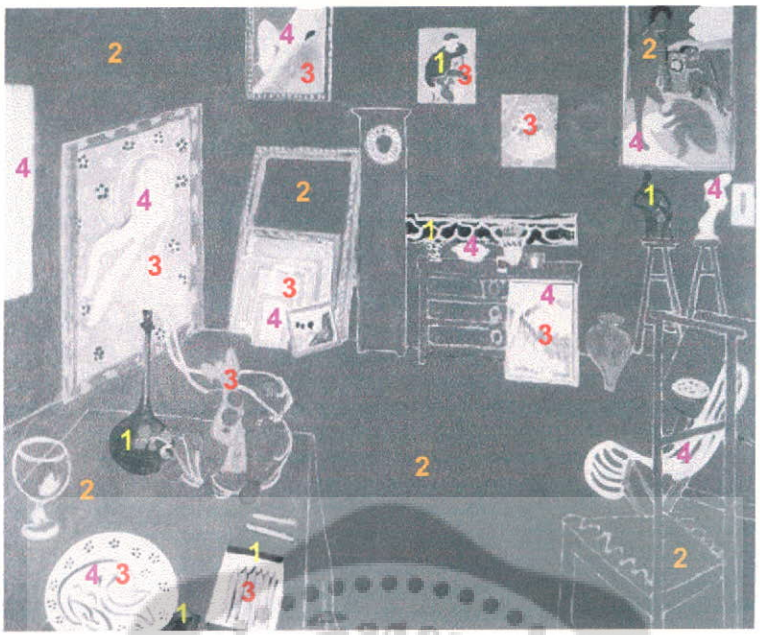
5.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพ *ห้องทำงานสีแดง* เป็นการใช้สีอย่างท้าวหาญของมาติสส์ด้วยการใช้สีแบบเอกรงค์ คือ การใช้พื้นสีแดงปกคลุมทั้งภาพและใช้สีอื่นสอดแทรกเพียงเล็กน้อยเท่านั้น สภาพของสีในภาพนี้สามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ ๆ ดังนี้

5.2.1 สภาพสีส่วนรวม คือ สีส่วนใหญ่ที่ปกคลุมเกือบเต็มภาพประมาณ 80 % และอยู่ในวรรณะร้อน คือ พื้นสีแดงสด ซึ่งให้ความรู้สึกร้อนแรงและมีพลังและถือเป็นจุดสำคัญของภาพด้วย

5.2.2 สภาพสีส่วนย่อย คือ กลุ่มสีสอดแทรกซึ่งมีทั้งสีที่อยู่ในวรรณะอุ่นและสีที่อยู่ในวรรณะเย็น ซึ่งมีอยู่ประมาณ 20 % เช่น กลุ่มสีเหลือง สีส้ม สีชมพู ซึ่งเป็นกลุ่มสีที่อยู่ในวรรณะอุ่นและกลุ่มของสีน้ำเงิน สีเขียว สีม่วง สีดำ ซึ่งเป็นกลุ่มที่อยู่ในวรรณะเย็น สภาพสีส่วนย่อยทั้งหมดนี้จะเป็นตัวกำหนดของวัตถุที่มีความแตกต่างกันทั้งระหว่างวัตถุกับพื้นของภาพและถือเป็นกลุ่มเรื่องราวของภาพด้วย

5.2.3 ความหนักแบาของสี คือ ค่าความแตกต่างระหว่างสีแต่ละสี ถ้าหากนำเอาภาพนี้มาทำเป็นภาพขาวดำ จะได้ค่าน้ำหนักดังนี้



ภาพประกอบ 18 ความหนักเบาของสี

น้ำหนักที่ 1 คือ กลุ่มของสีที่ค่าน้ำหนักเข้มมากที่สุด ซึ่งในภาพนี้มีน้อยมาก เช่น สีเขียวเข้มของแจกันต้นไม้ สีดำของกล่องดินสอสีและสีดำของตู้ เป็นต้น

น้ำหนักที่ 2 คือ กลุ่มของสีที่ปกคลุมอยู่ทั้งภาพ คือ พื้นสีแดงทั้งหมด

น้ำหนักที่ 3 คือ กลุ่มสีชมพูของภาพเขียน และสีเหลืองของกรอบภาพ เป็นต้น

น้ำหนักที่ 4 คือ กลุ่มของสีที่มีค่าน้ำหนักเบาที่สุด เช่น สีขาวฟ้าของช่องสี่เหลี่ยมด้านซ้าย สีจานเคลือบ กล่องดินสอสี ภาพเขียน รูปปั้น และเก้าอี้นอน เป็นต้น

5.3 โครงสร้างของภาพ

5.3.1 จุดเด่นของภาพ

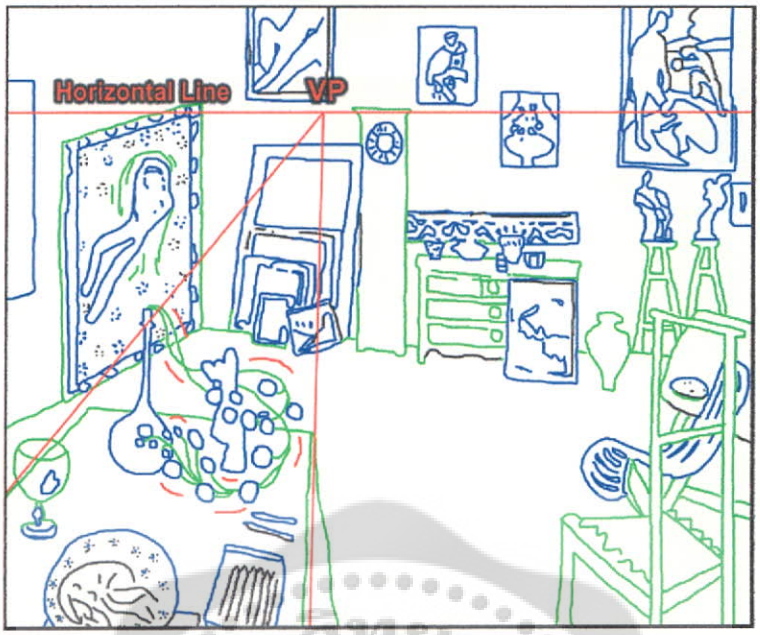
มาตีสส์เน้นจุดเด่นหรือความสำคัญของภาพนี้ด้วยพื้นสีแดงที่ปกคลุมอยู่เกือบเต็มพื้นภาพ แน่นอนมันเกิดจากความรู้สึกครั้งแรก เมื่อได้มองภาพนี้สายตาของเราจะปะทะกับพลังของพื้นสีแดงได้อย่างชัดเจนและรวดเร็ว จึงถือได้ว่าเป็นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพ ส่วนการเน้นจุดรองลงไปนั้นจะเป็นกลุ่มที่แสดงเรื่องราวของวัตถุสิ่งของต่างๆ ที่กระจัดกระจายอยู่ทั่วทั้งภาพ

5.3.2 ความสมดุล

การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ จะเป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน กล่าวคือ ถ้าหากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนซ้าย-ขวาเท่าๆ กัน จะมีความรู้สึกว่าน้ำหนักหรือสัดส่วนมีความเท่าเทียมกัน ซึ่งเกิดจากพื้นสีแดงสีเดียวที่คลุมอยู่ทั้งภาพ และถ้าหากจะพิจารณาจากการจัดวางวัตถุสิ่งของที่มีอยู่ในภาพก็จะมีขนาดของสัดส่วน และการวางกระจายเท่ากันทั้งสองข้าง จึงเสริมให้ภาพนี้มีความสมดุลกันทั้งสองข้าง

5.3.3 เส้น

5.3.3.1 การเน้นเส้นในภาพนี้ คือ เส้นที่เกิดจากการเน้นของภาพหรือวัตถุ ในภาพนี้จะมีน้อยมากจะมีอยู่บ้าง เช่น เส้นลวดลายสีดำบนจานเคลือบ แท่งดินสอสี และจุดแต้มสีลายดอกไม้ในภาพเขียนสีชมพูที่พิงผนังอยู่ด้านซ้าย เป็นต้น



ภาพประกอบ 19 *การใช้เส้น*

5.3.3.2 การไม่เน้นเส้นในภาพนี้ คือ เส้นที่เกิดจากการระบายสีที่แตกต่างกันมาชนกันพอดี ซึ่งในภาพนี้จะมีมากพอสมควรส่วนใหญ่จะเป็นเส้นของวัตถุต่างๆ รวมทั้งภาพเขียน รูปปั้นที่กระจายอยู่ทั้งภาพ

5.3.3.3 การเว้นเส้นขอบขาว คือ เส้นที่เกิดจากการเว้นให้เห็นรอยพื้นขาวของผ้าใบ ซึ่งในภาพนี้จะมีอยู่มากและเป็นการเว้นขอบขาวอยู่รอบๆ วัตถุ เช่น เก้าอี้ โต๊ะ เครื่องปั้นดินเผา นาฬิกา ที่รองรูปปั้น กรอบภาพ แก้วน้ำและต้นไม้ประดับ เป็นต้น

5.3.3.4 คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง ซึ่งเป็นเส้นเชิงนัยที่มีความรู้สึกได้ เช่น ถ้าหากลากเส้นทแยงตามขอบโต๊ะวางของที่อยู่มุมล่างทางซ้ายขึ้นไปจะได้จุดรวมสายตา (VP) แล้วลากเส้นตรงในแนวนอนผ่านจุด VP ก็จะได้เส้นระดับตา (HL) อยู่ในระดับความสูงค่อนไปทางด้านบนประมาณ 5 ใน 6 ส่วน จึงแสดงว่าภาพนี้มีมุมมองแบบตานกหรือมองแบบมุมต่ำมากกว่ามุมสูง ในส่วนของเส้นที่แสดงการเคลื่อนไหวนั้นจะมีความรู้สึกได้บ้างในส่วนของต้นไม้ประดับที่ดูเหมือนกับการเลื้อยอยู่รอบ ๆ รูปปั้นเท่านั้น

5.4 ระนาบ

การจัดระนาบในภาพนี้ส่วนใหญ่จะเป็นระนาบของพื้นสีแดงเกือบทั้งหมดทั้งพื้นผนังและวัตถุสิ่งของหลายๆ อย่าง ก็ล้วนอยู่ในระนาบสีเดียวกันเกือบทั้งสิ้น และจะมีระนาบสีอื่นๆ เข้ามาสอดแทรกอยู่บ้างเล็กน้อย ระนาบในภาพนี้ สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

ภาพประกอบ 20 ระนาบ

5.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุด คือ ระนาบของโต๊ะที่วางจานเคลือบ กล่องดินสอสี แก้ว รูปปั้นและแจกันต้นไม้ กับระนาบของเก้าอี้ที่วางอยู่ทางขวา

5.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 คือ ระนาบของวัตถุสิ่งของต่าง ๆ ที่วางเรียงรายอยู่เต็มผนังด้านหลัง

5.4.3 ระนาบที่แสดงระยะที่ 3 หรือระยะไกลสุด คือ ระนาบของผนังด้านหลัง

5.4.4 ระนาบที่แสดงความรู้สึกขนานกับพื้นคือ ระนาบของพื้นห้อง พื้นโต๊ะ และพื้นเก้าอี้ เป็นต้น

5.4.5 ระนาบที่แสดงความรู้สึกตั้งฉากกับพื้น คือ ระนาบของผนังรวมทั้งภาพเขียน ตู้ นาฬิกา เป็นต้น

5.4.6 ระนาบที่แสดงพื้นที่ว่างคือ ระนาบของพื้นสีทั้งหลายในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เลย ซึ่งในภาพนี้จะมีพื้นที่ว่างมากกว่าส่วนที่มีรายละเอียดและส่วนใหญ่จะเป็นพื้นที่ที่อยู่ภายนอกวัตถุ

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามาติสส์ได้รับแรงบันดาลใจหรือที่มาของแนวความคิดมาจากความต้องการแสดงออกถึงเรื่องราวที่มีอยู่ภายในห้องทำงานของเขาเอง เช่น รูปปั้น ภาพเขียน และเครื่องใช้ต่างๆ ของเขา นอกจากนั้นมาติสส์ได้ใช้สีอย่างห้าวหาญเป็นพิเศษ และมีรูปแบบภาพตกแต่งมากกว่าภาพอื่นๆ ในจำนวน 4 ภาพ ในนามของการประสานสัมพันธ์ภายใน เพราะมีการลดตัดทอนมากกว่ามีลวดลายน้อยมาก แต่อย่างไรก็ตามน่าจะเชื่อได้ว่า มาติสส์ก็ยังหลงเหลือความประทับใจในลวดลายแบบอราเบสก์อยู่บ้าง ดังจะเห็นได้จากการที่มาติสส์นำเอาจานเคลือบที่มีลวดลายของดอกไม้ 5 กลีบกับภาพเขียนสีชมพูที่มีดอกไม้ 5 กลีบอยู่ด้วยเช่นกัน ก็แสดงได้ว่าเป็นการทำงานที่ต่อเนื่องจากชิ้นที่ 1 (ภาพห้องทำงานสีชมพู) จนถึงชิ้นนี้ แต่เป็นการพัฒนาไปสู่รูปแบบการลดทอนให้เรียบง่ายมากกว่า

การใช้สีในภาพนี้เป็นการใช้สีเอกรงค์ด้วยพื้นสีแดงเกือบทั้งหมดที่คลุมทั้งพื้นและผนังของห้องตลอดจนรุกรานเข้าไปยังพื้นโต๊ะ เก้าอี้ ตู้ นาฬิกา เป็นต้น และจากการใช้สีในลักษณะนี้ น่าจะเชื่อได้ว่ามาติสส์ต้องการที่จะใช้สีเป็นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพ และเป็นตัวนำไปสู่เรื่องราวของวัตถุสิ่งของที่จัด

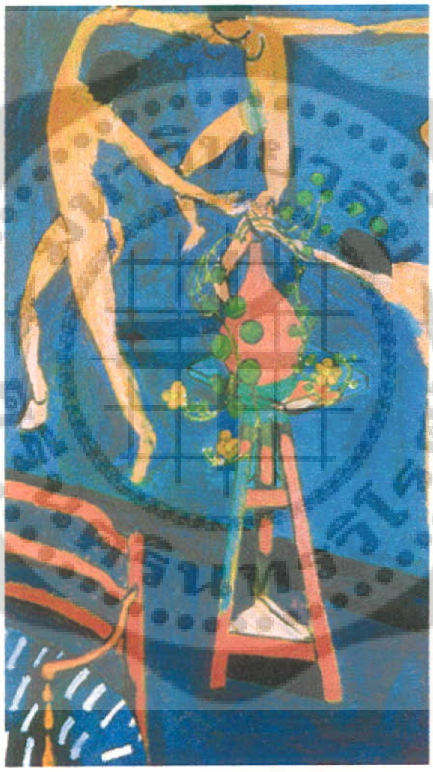
วางอยู่ในภาพ และจากลักษณะของการใช้สีที่มีความกลมกลืนด้วยพื้นสีเดียวจึงทำให้ภาพนี้ดูสมดุลและร่าเริงแจ่มใส รวมทั้งการจัดวางสิ่งของที่กระจายอยู่ทั้งภาพก็ยิ่งเสริมให้ภาพนี้มีความสมดุลกันมากขึ้น

การใช้เส้นในภาพนี้ที่มีลักษณะพิเศษมากกว่าภาพอื่นๆ ก็คือ การใช้เส้นที่เกิดจากการเว้นขอบขาวให้เห็นรอยพื้นขาวของแคนวาส ซึ่งน่าจะเชื่อได้ว่ามาตีสส์ต้องการแก้ปัญหาในเรื่องของพื้นระนาบที่มีลักษณะแบนๆ แบบ 2 มิติ ซึ่งเป็นระนาบของพื้นสีเดียว และต้องการให้ภาพนี้ดูมีความกลมกลืนมากขึ้น จึงได้เลือกใช้เส้นสีขาวจากการเว้นขอบขาวแทนเส้นสีดำที่อาจจะก่อให้เกิดความวุ่นวายของเส้นสีดำได้ แต่จากการใช้เส้นเว้นขอบขาวก็สามารถที่จะทำให้เกิดเป็นภาพลวงตาแบบ 3 มิติได้ดีเช่นกัน และทำให้วัตถุต่าง ๆ แยกออกจากพื้นและแสดงถึงทิศทางตามหลักทัศนียวิทยาได้พอสมควร

6. ภาพชื่อ ต้นนัสเทอร์เทียมกับการเต้นรำ 2 (Nasturtiums with "dance" 2)

6.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพต้นนัสเทอร์เทียมกับการเต้นรำ 2 เป็นภาพเขียนสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 190.5 x 114 เซนติเมตร ที่เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1912 ปัจจุบันอยู่ที่ Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow. ภาพชิ้นนี้เป็นภาพเขียนคหวัตถุที่มีขนาดของภาพเป็นแบบทรงสูงหรือเป็นภาพในแนวตั้งนั่นเอง ที่มาของแนวความคิดในภาพนี้มาตีสส์ได้ย้อนกลับไปนำเอาเรื่องราวของการเต้นรำที่เขาเคยเขียนมาแล้วหลายชิ้น เมื่อ ปี ค.ศ. 1909 เช่น ภาพ *การเต้นรำ (Dance)*, *หุ่นนิ่งกับการเต้นรำ (Still Life with "Dance")*, *การเต้นรำ 2 (Dance II)* เป็นต้น ในภาพ *ต้นนัสเทอร์เทียมกับการเต้นรำ 2* เป็นการผสมผสานระหว่างต้นนัสเทอร์เทียมที่ถูกจัดวางอยู่ด้านหน้าของฉากหลังที่เป็นภาพการเต้นรำ



ภาพประกอบ 21 *Nasturtiums with "Dance" 2, 1912 Oil on Canvas. 190.5 x 114 cm.*

ดูโรซอย ได้อธิบายถึงที่มาของภาพนี้ว่า

ในปี ค.ศ. 1909 มาตีสส์ได้เขียนภาพชุด การเต้นรำขึ้นเป็นครั้งแรกและนำเอาภาพการเต้นรำเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในภาพเขียนของเขา คือ *ภาพหุ่นนิ่งกับการเต้นรำ* ในภาพนี้มาตีสส์ใช้ลักษณะเด่นดังในบทกวีนิพนธ์และแสดงความสมดุลระหว่างศิลปะและความเหมือนจริงในการกำหนดสื่อวัตถุ ซึ่งทำให้เขาได้รับความรู้ความชำนาญในภาพเขียนของเขาในช่วงแรก ๆ มากขึ้น (Durozoi. 1993 : 80)

ซึ่งสอดคล้องกับคำอธิบายของ เรนดอลล์ ที่ว่า

> ในปี ค.ศ. 1912 มาตีสส์ได้เขียนภาพขึ้นมา 2 ภาพ ซึ่งเป็นภาพเขียนที่มีขนาดทรงสูงเกี่ยวกับเรื่องราวของต้นนัสเทอร์เทียมและการเต้นรำ และมีภาพเก้าอี้และแจกันต้นนัสเทอร์เทียมที่อยู่บนขาหยั่ง ถูกแสดงอยู่ในส่วนของการตกแต่งภายในที่ทำตามความพอใจอย่างเห็นได้ชัด และภาพการเต้นรำที่เป็นเหมือนกับการเขียนภาพผนังข้างหลัง วิธีการที่ส่วนศีรษะและส่วนแขนขาของนักเต้นรำถูกตัดออกตรงส่วนขอบของผ้าใบเหมือนกับการถ่ายภาพ ซึ่งจิตรกรฝรั่งเศสชื่อดังอย่างเดอกาส์และศิลปินภาพพิมพ์ชาวญี่ปุ่นหลายคนนำไปใช้ แต่มาตีสส์ไม่ได้นำมาใช้อย่างปกติธรรมดา (Rendall. 1996 : 49)

นอกจากนั้นลักษณะของการใช้พื้นสีน้ำเงินปกคลุมเกือบทั้งภาพ และการใช้สีแดงและสีเขียวในรูปทรงของวัตถุนั้น มิลาโน (Milano. 1978 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) ได้อธิบายถึงที่มาว่า " ในปี ค.ศ. 1911 มาตีสส์ได้ผลิตผลงานตามการว่าจ้าง 2 ชิ้น คือ ภาพการเต้นรำกับภาพดนตรี ซึ่งจำกัดการใช้สีหลัก 3 สี คือ สีน้ำเงินเป็นสีของท้องฟ้า สีแดงเป็นสีของรูปทรง สีเขียวเป็นสีของเนินเขา ทั้ง 3 สีแสดงถึงจุดสำคัญของการเคลื่อนไหวและความสงบ "

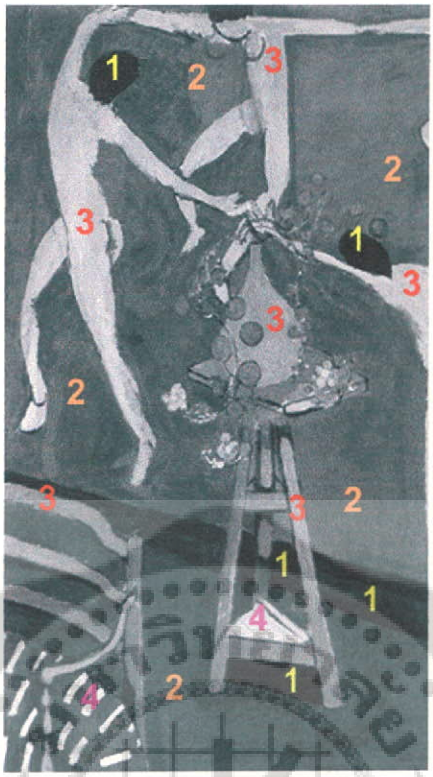
6.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพ *ต้นนัสเทอร์เทียมกับการเต้นรำ 2* เป็นการใช้พื้นสีน้ำเงินเข้มปกคลุมเกือบเต็มภาพ และสอดแทรกด้วยคู่สีตรงข้ามได้อย่างเหมาะสม และทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกว่ามีการเคลื่อนไหวและมีความสงบ สภาพของสีในภาพนี้สามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ๆ ดังนี้

6.2.1 สภาพสีส่วนรวม ซึ่งเป็นสีส่วนใหญ่ที่ปกคลุมอยู่เกือบทั้งภาพ ซึ่งมีอยู่ประมาณ 60 % ก็คือ พื้นสีน้ำเงินเข้มทั้งพื้นและผนัง รวมทั้งเก้าอี้ที่อยู่ข้างหน้า การใช้พื้นสีน้ำเงินเป็นการแสดงถึงความรู้สึกว่าสงบและนิ่ง

6.2.2 สภาพสีส่วนย่อย คือ กลุ่มสีสอดแทรก ซึ่งมีทั้งสีที่อยู่ในวรรณะอุ่นและวรรณะเย็นรวมแล้วประมาณ 40 % เช่น กลุ่มสีแดงและสีส้มของเก้าอี้ โต๊ะสามขา แจกัน และภาพคนเต้นรำที่อยู่ด้านหลังเป็นต้น ซึ่งเป็นสีในวรรณะอุ่น ส่วนสีที่อยู่ในวรรณะเย็นนั้นมีน้อยกว่า คือ สีเขียว สีฟ้าของต้นนัสเทอร์เทียม กับโต๊ะสามขาสีดำ เส้นผมของคนเต้นรำ สีดำของเส้นที่แบ่งพื้นกับผนัง สีดำของเงาโต๊ะสามขา เก้าอี้ รวมทั้งสีขาวของโต๊ะสามขา และพื้นของเก้าอี้ เป็นต้น

6.2.3 ความหนักเบาของสี คือ ความแตกต่างของค่าน้ำหนักสี เมื่อนำมาทำเป็นภาพขาวดำจะได้ค่าน้ำหนักดังนี้



ภาพประกอบ 22 ความหนักเบาของสี

น้ำหนักที่ 1 คือ น้ำหนักที่มีความเข้มมากที่สุด เช่น สีดำของเส้นผมคนเต้นรำ สีดำของเส้นแบ่งพื้นกับผนัง เส้นดำของขอบโต๊ะสามขา เก้าอี้ และเงาดำของโต๊ะสามขา เป็นต้น

น้ำหนักที่ 2 ซึ่งเป็นน้ำหนักส่วนใหญ่ของภาพที่คลุมอยู่ทั้งภาพ และเป็นน้ำหนักของสีน้ำเงินเข้มทั้งหมด

น้ำหนักที่ 3 เป็นน้ำหนักของสีสอดแทรก เช่น สีส้มของภาพนักเต้นรำ แจกันดอกของต้นนัสเทอร์เทียม สีแดงของโต๊ะสามขากับเก้าอี้ เป็นต้น

น้ำหนักที่ 4 ซึ่งถือเป็นน้ำหนักที่เบาที่สุดในภาพนี้ จะมีอยู่น้อยมาก เช่น สีขาวของลวดลายที่อยู่บนพื้นเก้าอี้ที่อยู่ด้านหน้าและสีขาวของโต๊ะสามขา

6.3 โครงสร้างของภาพ

6.3.1 จุดเด่นของภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ มาติสส์จะเน้นจุดเด่นหรือความสำคัญของภาพด้วยพื้นสีน้ำเงินทั้งหมด พื้นสีน้ำเงินจะเป็นตัวปะทะกับสายตาเป็นอันดับแรก และจะนำไปสู่เนื้อหาหรือเรื่องราวของภาพ ซึ่งถือเป็นจุดรองลงไปคือ ภาพคนเต้นรำที่เป็นฉากหลัง แจกันต้นนัสเทอร์เทียมบนโต๊ะสามขา และเก้าอี้ครึ่งตัวที่อยู่ด้านหน้าตามลำดับ

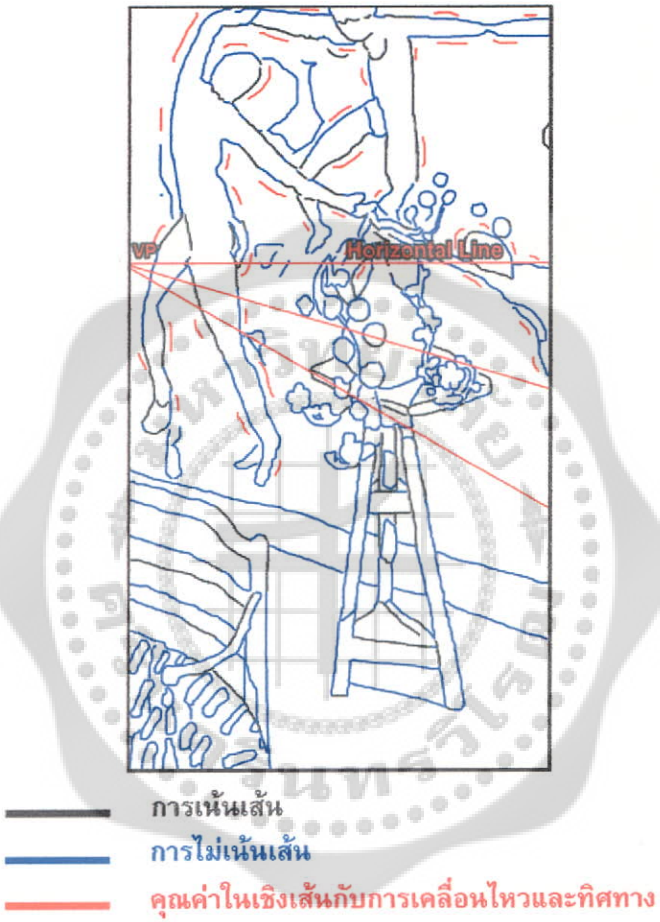
6.3.2 ความสมดุล

การจัดความสมดุลของภาพเป็นการจัดดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน กล่าวคือ ถ้าหากเราแบ่งภาพนี้ออกเป็นซ้าย-ขวาเท่ากันๆ จะมีความรู้สึกว่าหนักเท่ากันทั้งสองข้าง เนื่องจากภาพนี้ถูกปกคลุมด้วยพื้นสีน้ำเงินเข้มทั้งภาพ ถึงแม้การจัดวัตถุ เช่น เก้าอี้ที่อยู่ด้านหน้าเหมือนกับจะหนักมาทางซ้าย แต่ว่าภาพแจกันต้น

นัสเทอร์เทียมกับโต๊ะสามขานั้นถูกจัดวางตรงกลางค่อนไปทางด้านขวาเล็กน้อย จึงทำให้เกิดความรู้สึกว่ามันถ่วงน้ำหนักของเก้าอี้ไว้ได้ จึงทำให้เกิดเป็นความสมดุลเท่ากันทั้งสองข้าง

6.3.3 เส้น

6.3.3.1 การเน้นเส้นในภาพนี้ คือ เส้นที่เกิดจากการเน้นขอบวัตถุให้ชัดเจนขึ้น ซึ่งมีน้อยมาก จะปรากฏให้เห็นอยู่ตามรอยของขอบโต๊ะ เก้าอี้ และภาพคนเต้นรำอยู่บ้าง



ภาพประกอบ 23 *การใช้เส้น*

6.3.3.2 การไม่เน้นเส้นในภาพนี้ คือ เส้นที่เกิดจากการระบายสีที่มีค่าน้ำหนักของสีแตกต่างกันมาชนกันพอดี ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นการแบ่งแยกวัตถุออกจากพื้นอย่างชัดเจน ซึ่งจะมีอยู่ทั้งในภาพคนเต้นรำ แจกันต้นนัสเทอร์เทียมบนโต๊ะสามขา เก้าอี้ และแถบแบ่งพื้นกับผนัง เป็นต้น

6.3.3.3 คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง เส้นที่ทำให้รู้สึกถึงการเคลื่อนไหวในภาพนี้ เช่น เส้นที่อยู่รอบๆ คนเต้นรำที่ดูเหมือนกำลังเคลื่อนไหวไปมาอยู่จริง กับเส้นแถบสีขาว 3 แถบบนพื้นเก้าอี้ก็ดูเหมือนกำลังเคลื่อนไหวเป็นวงกลมไปมาบนพื้นเก้าอี้ และอีกส่วนหนึ่ง คือ เส้นของเถาใบและดอกของต้นนัสเทอร์เทียมที่วางอยู่บนโต๊ะสามขาที่ดูเหมือนกำลังเลื้อยไปมาตามแรงลมที่พัดผ่านเข้ามาอย่างแผ่วเบา ในส่วนของเส้นที่แสดงทิศทางนั้น เป็นเส้นที่เกิดจากความรู้สึกแบบเส้นเชิงนัย ซึ่งถ้าหากลากเส้นทแยงตามขอบพื้นโต๊ะสามขาส่วนบนจะได้จุดรวมสายตา (VP) อยู่ทางด้านบนซ้ายแล้วลากเส้นตรงในแนวนอนผ่านจุด VP ก็จะได้เส้นระดับตา (HL) อยู่ในระดับความสูงประมาณ 2 ใน 3 ส่วนของภาพ และเส้นเดินของแถบสีดำ

ที่แบ่งพื้นกับผนังมีลักษณะทแยงขึ้นไปด้านบนซ้ายก็ให้ความรู้สึกถึงทิศทางไกลออกไป

6.4 ระนาบ

การจัดระนาบในภาพนี้ก็ยังคงเป็นระนาบแบบแบนๆ 2 มิติ เป็นระนาบของสีน้ำเงินเกือบเต็มภาพ รวมทั้งระนาบของสีตรงข้ามที่เข้ามาสอดแทรกอีกจำนวนหนึ่ง ระนาบในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

ภาพประกอบ 24 *ระนาบ*

6.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุด คือ ระนาบของเก้าอี้ที่อยู่ด้านหน้าทางซ้าย

6.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 คือ ระนาบของแจกันต้นนัสเทอร์เทียมกับโต๊ะสามขา

6.4.3 ระนาบที่แสดงระยะที่ 3 คือ ระนาบที่อยู่ระยะไกลสุด คือ ระนาบของพื้นผนังด้านหลัง

6.4.4 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้นคือ ระนาบของพื้นห้อง พื้นที่นั่งของเก้าอี้และพื้นบนโต๊ะสามขา

6.4.5 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น คือ ระนาบของผนังด้านหลัง

6.4.6 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือระนาบของพื้นที่สีทั้งหลายในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใด ๆ เลย ในภาพนี้จะมีอยู่มากบริเวณรอบๆ วัตถุ โดยเฉพาะในส่วนของผนังกับพื้นห้อง

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามาตีสส์มีที่มาของแนวความคิดมาจากภาพเขียนชิ้นก่อนๆ เกี่ยวกับภาพชุดการเต้นรำที่เขาเคยเขียนในปี ค.ศ. 1909 แต่อย่างไรก็ตาม สิ่งที่สำคัญที่น่าเชื่อได้ว่า มาตีสส์ได้มีการพัฒนาต่อเนื่องและเขียนอยู่ในช่วงเวลาติดกันกับภาพ *ต้นนัสเทอร์เทียมกับการเต้นรำ1 (Nasturtiums with "Dance"1)* ที่เขียนในปี ค.ศ. 1912 ก่อนภาพนี้เพียงเล็กน้อย เพราะเป็นภาพที่มีการใช้สี

เรื่องราวและองค์ประกอบของภาพคล้ายๆ กัน จะแตกต่างกันอยู่บ้างตรงภาพแรก เป็นการนำเอาภาพ *การเต้นรำ 1* ที่เขียนในปี ค.ศ.1909 มาเป็นฉากหลังของภาพ ส่วนภาพ *ต้นนัสเทอร์เทียมกับการเต้นรำ 2* นั้นเป็นการนำเอาภาพ *การเต้นรำ 2* มาประกอบเป็นฉากหลังของภาพ และใช้พื้นสีน้ำเงินเข้มและมีพื้นที่มากกว่า รวมทั้งจัดเส้นเดินของเส้นแบ่งผนังกับพื้นห้องทแยงขึ้นไปทางซ้ายมากขึ้นกว่าภาพแรก ส่วนการนำเอาต้นนัสเทอร์เทียมมาเป็นสื่อในภาพ ก็น่าจะเป็นการสร้างองค์ประกอบและเพื่อแสดงถึงสิ่งที่เป็นธรรมชาติและผสมผสานกับการใช้เก้าอี้เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงของใช้ส่วนตัวของเขา

การใช้สีในภาพนี้ ก็น่าจะเชื่อได้ว่ามาตีสส์ยังให้ความสำคัญมากเป็นพิเศษเช่นเคย เพียงแต่เปลี่ยนจากความร้อนแรงของพื้นสีแดงมาเป็นพื้นสีน้ำเงินที่สงบเยือกเย็นมากขึ้น และสีก็กลายเป็นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพเช่นเดียวกันกับภาพอื่นๆ ก่อนหน้านี้ จุดรองลงไปในภาพนี้ที่จริงน่าจะเป็นจุดเด่นของภาพก็คือภาพคนเต้นรำที่อยู่ในผนังด้านหลัง แล้วมองย้อนกลับออกมาจะพบแจกันต้นนัสเทอร์เทียมบนโต๊ะสามขาและเก้าอี้ที่อยู่หน้าสุด เป็นจุดรองลงมาตามลำดับ ซึ่งอาจจะเป็นเพราะภาพคนเต้นรำมีความสว่างของสีมากกว่าและทั้งสามสิ่งก็มีความชัดเท่ากันเหมือนกับเป็นระยะหน้าเท่ากันทั้งหมด เพียงแต่ว่าภาพคนเต้นรำเป็นจุดที่มองเห็นได้ไกลและเป็นลำดับแรก จึงดูสำคัญกว่าทั้ง 2 สิ่งดังกล่าว และทำให้การดูภาพย้อนจากข้างหลังมาข้างหน้าตามทิศทางของวัตถุที่จัดวางยักเยื้องเป็นชั้นๆ

การจัดความสมดุลของภาพก็เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน อันเนื่องมาจากการใช้พื้นสีน้ำเงินปกคลุมเกือบเต็มทั้งภาพ รวมทั้งการจัดวางวัตถุหรือเรื่องราวในภาพกระจายอยู่ทั้งภาพ ถึงแม้จะดูเหมือนกับว่าภาพข้างซ้ายจะหนักมากกว่าด้วยการวางเก้าอี้ให้อยู่ทางซ้ายด้านล่างสุด แต่จากการวางแจกันต้นนัสเทอร์เทียมกับโต๊ะสามขาให้ค่อนไปทางขวาเล็กน้อย จึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกว่าสมดุลกันทั้งสองข้างได้

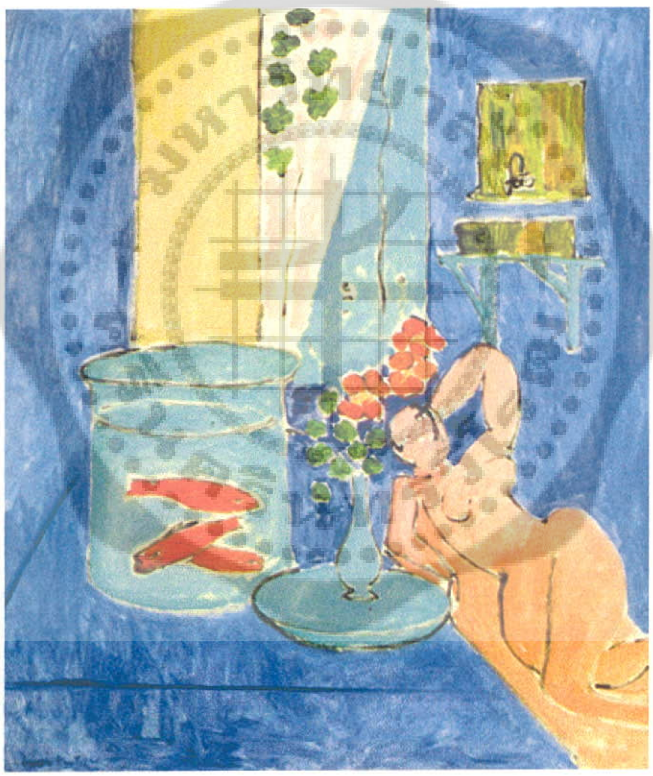
ส่วนการใช้เส้นในภาพนี้ ส่วนใหญ่เป็นการใช้เส้นแบบไม่เน้นเส้น เพราะภาพมีการใช้คู่สีตรงกันข้ามจึงทำให้ภาพมีความแตกต่างของสีมากอยู่แล้ว และแบ่งแยกวัตถุกับพื้นอย่างชัดเจน จึงไม่จำเป็นต้องใช้เส้นหนักเพื่อเน้นวัตถุมากนัก ส่วนเส้นที่แสดงความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวและทิศทางนั้น น่าเชื่อได้ว่ามาตีสส์ต้องการให้เส้นเดินในแนวเฉียงทแยงของเส้นแบ่งพื้นกับผนังเป็นตัวแสดงให้ภาพดูลึกมากกว่าภาพแรก ส่วนเส้นที่แสดงความรู้ถึงการเคลื่อนไหวก็ยังคงมีเหมือนกับภาพแรกเช่นเดิม

การใช้ระนาบในภาพนี้ ก็น่าเชื่อได้ว่ามาตีสส์ยังคงจัดระนาบแบบแบนๆ 2 มิติแบบภาพการตกแต่งและลวงตาให้เกิดเป็นภาพ 3 มิติด้วยเส้นเดินที่แสดงถึงทิศทาง และความแตกต่างของสี และการจัดวางวัตถุยักเยื้องกัน จึงทำให้ภาพดูมีความลึกตามหลักทัศนียวิทยาในลักษณะภาพเหมือนจริง ซึ่งเขานิยมมาก่อนในช่วงนี้

7. ภาพชื่อ ปลาทองและรูปปั้น (Goldfish and Sculpture)

7.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพ *ปลาทองและรูปปั้น* เป็นภาพเขียนสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 116.2 x 100.5 เซนติเมตร ซึ่งเขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1912 ปัจจุบันอยู่ที่ The Museum of Modern Art, New York. ภาพนี้เป็นภาพลำดับที่ 2 ในจำนวนทั้งหมด 6 ภาพที่เกี่ยวกับโหลปลาทอง และเป็นภาพเขียนที่ อิซี่-เล-มูลิโน ภาพนี้มีที่มาของแนวความคิดต่อเนื่องมาจากการเขียนภาพ *ตันนัสเทอร์เทียมกับการเต้นรำ* ซึ่งมีลักษณะของการใช้พื้นสีน้ำเงินเป็นหลัก ภาพทั้งหมดเขียนขึ้นในช่วงฤดูใบไม้ผลิถึงฤดูร้อนปี ค.ศ. 1912 ดังที่ เอลเดอร์ฟิลด์ (Elderfield. 1992 : 184) แสดงทรรศนะว่า " ระหว่างฤดูใบไม้ผลิถึงฤดูร้อน ปี ค.ศ. 1912 ขณะอยู่ที่ อิซี่-เล-มูลิโน ซึ่งเป็นช่วงสุดท้ายในการทำงานสร้างสรรค์ภาพเขียนแบบทะเยอทะยานจำนวนหนึ่งที่มีพื้นสีน้ำเงินหนักแน่น ในกลุ่มของภาพชุดนี้มีภาพตันนัสเทอร์เทียมกับการเต้นรำ 2 ภาพ ภาพการสนทนา และภาพอีกกลุ่มหนึ่งที่เกี่ยวกับปลาทอง "



ภาพประกอบ 25 *Goldfish and Sculpture, 1912. Oil on Canvas. 116.2 x 100.5 cm.*

นอกจากลักษณะของการใช้พื้นสีน้ำเงินที่หนักแน่นตามอย่างภาพเขียนชิ้นอื่น ๆ ที่เขียนมาก่อนในช่วงเดียวกันดังกล่าว สิ่งหนึ่งที่เป็นสื่อสำคัญในการแสดงออกในภาพก็คือ วัตถุที่นำมาจัดวางรวมกัน โดยเฉพาะรูปปั้นของเขาที่นำกลับมาสร้างใหม่ในภาพจิตรกรรม รวมทั้งโหลปลาทองที่เขาชื่นชอบ มิลาโน อธิบายภาพนี้ไว้ว่า

> ภาพนี้มีโหลปลาทอง แจกันดอกไม้ และรูปปั้นดินเผา จัดเป็นภาพหุ่นนิ่งรวมกลุ่มด้วยเส้นและสี ลักษณะไหลวนเห็นได้จากปลาว่ายน้ำ ซึ่งพัฒนาในรูปคดโค้งเข้ากับรูปปั้น (รูปปั้นนี้เป็นงานชิ้นหนึ่งของเขาชื่อ นอนหนุนเปลือย 1

ปี ค.ศ. 1907) ปลาและดอกไม้ถูกระบายด้วยสีแดงจัดจ้า โหลปลาและแจกันถูกเชื่อมต่อกันด้วยสีเขียวอมฟ้าเช่นเดียวกันกับสีน้ำในโหลปลาและแสงเงาเบื้องหลัง แสงสีเหลืองรูปเหลี่ยมถูกสมมุติเป็นประตูที่เปิดอยู่ทำให้ส่วนรวมของสีในห้องดูเย็นตาลง (Milano. 1978 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

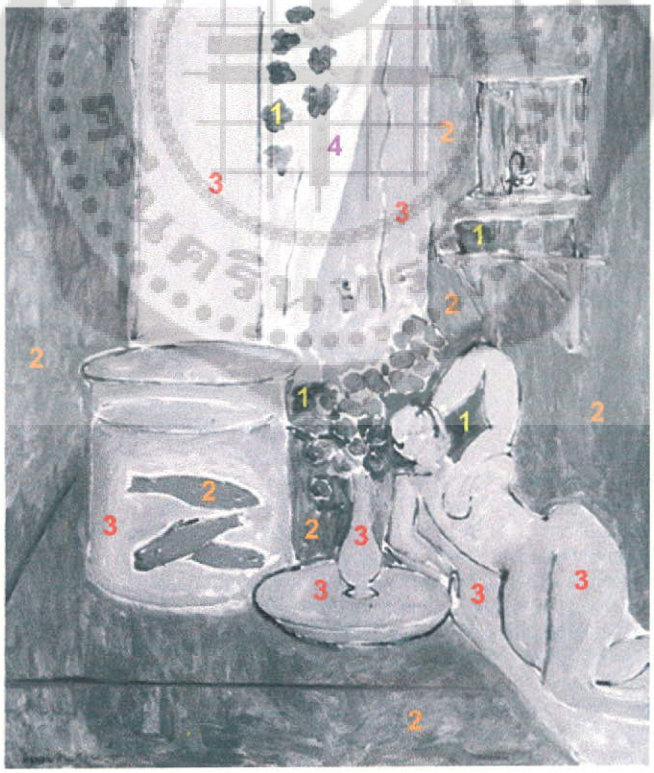
7.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพ *โหลปลาทองและรูปปั้น* เป็นการใช้พื้นสีน้ำเงินหนักแน่นปกคลุมเกือบทั้งภาพตามลักษณะของภาพเขียนชิ้นอื่นๆ ที่เขียนอยู่ในช่วงเดียวกัน และสอดแทรกด้วยคู่สีตรงกันข้ามและสีใกล้เคียงเพียงเล็กน้อยเพื่อให้ภาพดูมีสีสันมากขึ้น สภาพของสีในภาพนี้สามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มดังนี้

7.2.1 สภาพสีส่วนรวม ซึ่งเป็นสีส่วนใหญ่ที่ปกคลุมอยู่เกือบทั้งภาพ ซึ่งมีอยู่ประมาณ 70 % และเป็นสีที่อยู่ในวรรณะเย็น คือ พื้นที่ของสีน้ำเงินทั้งหมด การใช้พื้นสีน้ำเงินทำให้ภาพดูเย็นลงและสงบนิ่ง

7.2.2 สภาพสีส่วนย่อย คือ กลุ่มสีสอดแทรกซึ่งมีทั้งกลุ่มสีที่อยู่ในวรรณะอุ่นและวรรณะเย็น ซึ่งมีอยู่รวมกันประมาณ 30 % เช่น สีในวรรณะอุ่นคือ สีแดงจ้าของปลา ดอกไม้ รวมทั้งรูปปั้นสีส้ม ส่วนสีในวรรณะเย็นคือ สีเขียวอมฟ้าของโหลปลา แจกัน แสงเงาที่อยู่เบื้องหลังสีเขียวเข้มของใบไม้ในแจกัน ใบไม้ในช่องแสง และโต๊ะกับภาพเขียนที่อยู่ด้านหลัง เป็นต้น

7.2.3 ความหนักเบาของสี คือ ความแตกต่างของค่าน้ำหนักสี เมื่อนำภาพนี้มาทำเป็นภาพขาวดำจะได้ค่าน้ำหนัก ดังนี้



ภาพประกอบ 26 *ความหนักเบาของสี*

น้ำหนักที่ 1 คือ น้ำหนักที่เข้มมากที่สุด เช่น เส้นสีดำและเงาที่เน้นอยู่รอบวัตถุ และกลุ่มสีเขียวเข้มในใบไม้ รวมทั้งของที่วางอยู่บนโต๊ะด้านหลัง เป็นต้น

น้ำหนักที่ 2 เป็นน้ำหนักที่มีมากที่สุดในภาพ คือ น้ำหนักของสีน้ำเงินที่คลุมอยู่ทั้งภาพ รวมทั้งน้ำหนักของสีแดงในปลาและดอกไม้ด้วย

น้ำหนักที่ 3 คือ น้ำหนักที่มีอยู่มากรองจากน้ำหนักที่ 2 เช่น น้ำหนักของสีส้มในรูปปั้น สีเขียวอมฟ้าของโหลปลา แจกัน แสงเงาที่อยู่เบื้องหลัง และสีเหลืองของช่องหน้าต่าง เป็นต้น

น้ำหนักที่ 4 ซึ่งเป็นน้ำหนักที่เบาที่สุดในภาพ เช่น ช่องแสงสีขาวตรงช่องหน้าต่างข้างหลัง และเส้นขาวรอบตัวปลากับดอกไม้สีแดง

7.3 โครงสร้างของภาพ

7.3.1 จุดเด่นของภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ มาตีสส์จะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยพื้นสีน้ำเงินที่หนักแน่น ถ้าเรามองภาพนี้ครั้งแรกสายตาจะปะทับพื้นสีน้ำเงินได้อย่างรวดเร็วและชัดเจน จึงแสดงว่าพื้นสีน้ำเงินเป็นจุดสำคัญที่จะนำไปสู่เรื่องราวหรือเนื้อหาของภาพซึ่งมีความสำคัญเป็นอันดับรองลงไป คือ รูปปั้นสีส้มกับโหลปลาทอง และแจกันดอกไม้ ตามลำดับ

7.3.2 ความสมดุล

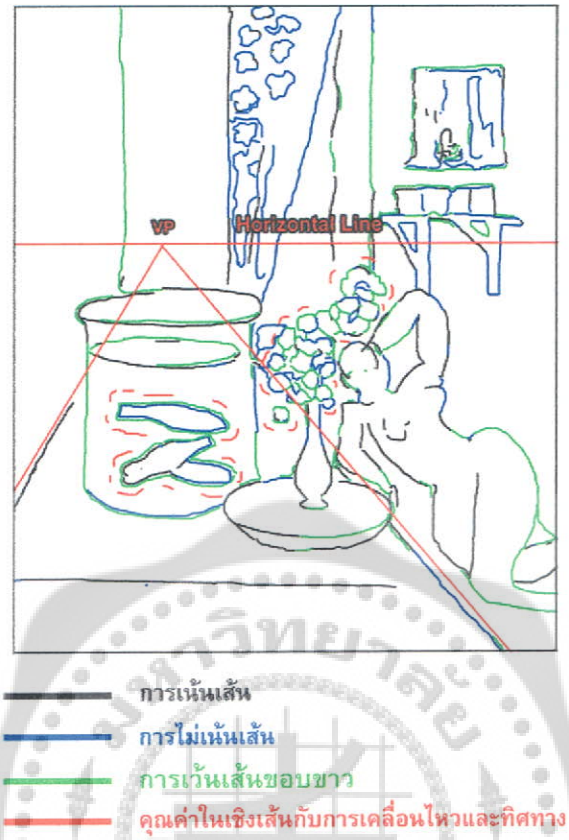
การจัดความสมดุลในภาพนี้ เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากันทั้งสองข้าง กล่าวคือ หากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนซ้ายขวาเท่าๆ กัน ภาพจะให้ความรู้สึกที่เท่ากันทั้งสองข้าง เนื่องจากภาพถูกคลุมด้วยพื้นสีน้ำเงิน ถึงแม้วัตถุที่จัดวางจะต่างสีกันแต่ก็ถูกถ่วงด้วยสีที่มีค่าน้ำหนักเท่ากัน เช่น สีส้มของรูปปั้นทางขวาด้านล่าง จะถูกถ่วงด้วยพื้นสีเหลืองเข้มของช่องหน้าต่างทางซ้ายด้านบน จึงทำให้ภาพมีความสมดุลกันทั้งสองข้าง

7.3.3 เส้น

7.3.3.1 การเน้นเส้นในภาพนี้ คือ เส้นที่เกิดจากการเน้นด้วยเส้นสีดำที่อยู่รอบๆ วัตถุ และทำให้ภาพดูชัดเจนมากขึ้น เช่น เส้นที่อยู่รอบๆ รูปปั้น แจกัน โหลปลาทอง ภาพเขียน และช่องหน้าต่าง เป็นต้น

7.3.3.2 การไม่เน้นเส้นในภาพนี้ คือ เส้นที่เกิดจากการระบายสีที่มีค่าน้ำหนักที่แตกต่างกันมาชนกันพอดี และทำให้เกิดเป็นภาพวัตถุชัดเจนขึ้น เช่น เส้นระหว่างสีขาวกับสีเขียวอมฟ้าในช่องแสงข้างหลังภาพเขียน ดอกไม้ และใบไม้ตรงหน้าต่าง เป็นต้น

7.3.3.3 การเว้นเส้นขอบขาว คือ การเว้นให้เห็นรอยพื้นสีขาวของผ้าใบ ซึ่งในภาพนี้มีมากพอสมควร ส่วนใหญ่จะอยู่รอบๆ วัตถุทั้งหมด



ภาพประกอบ 27 *การใช้เส้น*

7.3.3.4 คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง เส้นที่ทำให้รู้สึกถึงการเคลื่อนไหวในภาพนี้คือ เส้นที่เกิดจากการเคลื่อนไหวของปลาที่ว่ายไปมาอยู่ในโหลน้ำ และการเคลื่อนไหวของดอกไม้ในแจกันที่เคลื่อนไหวตามแรงลมอย่างเบาๆ เป็นต้น ในส่วนของเส้นที่แสดงถึงทิศทางนั้นถ้าหากเราลากเส้นทแยงตามขอบของพื้นกับรูปปั้นจะได้จุดรวมสายตา (VP) แล้วลากเส้นตรงในแนวนอนผ่านจุด VP ก็จะได้เส้นระดับตา (HL) อยู่ในระดับความสูงประมาณเลยระดับกลางขึ้นไปเล็กน้อย จึงได้ภาพที่มีมุมมองแบบมุมต่ำพอ ๆ กับมองแบบมุมสูง

7.4 ระนาบ

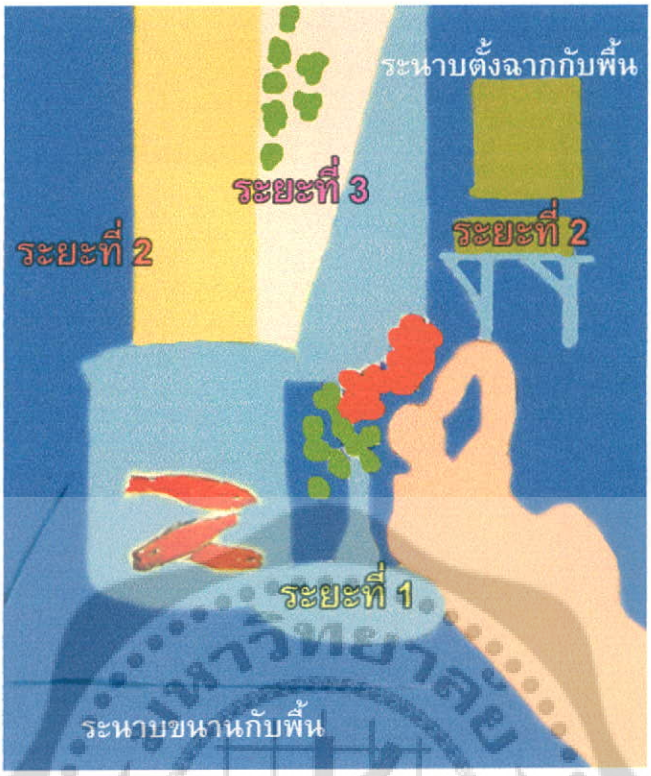
การจัดระนาบในภาพนี้ ส่วนใหญ่จะเป็นระนาบของพื้นสีน้ำเงินและยังคงเป็นระนาบแบน ๆ แบบ 2 มิติ ประกอบด้วยระนาบสีอื่น ๆ จำนวนหนึ่ง ระนาบในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

7.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุด คือ ระนาบของรูปปั้น แจกันดอกไม้ และโหลปลาทอง

7.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 คือ ระนาบของผนังด้านหลังรวมทั้งโต๊ะวางของและภาพเขียนที่แขวนอยู่บนผนังด้านหลัง

7.4.3 ระนาบที่แสดงระยะที่ 3 ซึ่งเป็นระนาบที่แสดงระยะไกลสุด คือ ระนาบของช่องแสงสีขาวตรงช่องหน้าต่างที่ดูไกลออกไปนอกห้อง

7.4.4 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น คือ ระนาบของพื้นห้อง



ภาพประกอบ 28 *ระนาบ*

7.4.5 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น คือ ระนาบของผนังด้านหลังและภาพเขียนที่แขวนอยู่ด้วย

7.4.6 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบของพื้นสีทั้งหลายในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เลย ซึ่งในภาพนี้จะมีมากกว่าส่วนที่เป็นรายละเอียด ส่วนมากจะอยู่ในระนาบสีน้ำเงิน สีเหลือง สีส้ม สีเขียวฟ้าและสีขาว เป็นต้น

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามาตีสส์มีแนวความคิดมาจากภาพเขียนชิ้นก่อนๆ ที่อยู่ในช่วงเดียวกัน ซึ่งเขายังประทับใจกับลักษณะของพื้นสีน้ำเงินอย่างมาก รวมทั้งยังต้องการสื่อให้เห็นถึงวัตถุที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของเขาเอง เช่น รูปปั้นนอนหนุนเปลือย 1 กับภาพเขียนที่เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1907 อีกภาพหนึ่ง รวมทั้งโหลปลาทองและแจกันดอกไม้ที่เขาชื่นชอบมากเป็นพิเศษ เพราะเขานำมาเขียนถึง 6 ภาพ ขณะเดียวกันรูปแบบก็ยังคงเป็นแบบภาพตกแต่งผสมผสานกับความเหมือนจริงเล็กน้อย

การใช้สีในภาพนี้ ก็ยังคงเป็นสีที่คลุมโทนสีในวรรณะเย็นด้วยพื้นสีน้ำเงินเกือบเต็มภาพ ซึ่งน่าเชื่อได้ว่ามาตีสส์ต้องการสร้างความกลมกลืนด้วยสีเอกรงค์ที่มีความสงบเยือกเย็น ซึ่งแตกต่างจากการใช้พื้นสีแดงในภาพก่อนๆ อย่างชัดเจน แต่พื้นสีน้ำเงินก็ยังคงทำหน้าที่เป็นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพเช่นเดียวกับภาพพื้นสีแดง และเป็นจุดนำไปสู่เรื่องราวของภาพที่เป็นวัตถุที่จัดวางอยู่ซึ่งเป็นจุดรองลงไป

การจัดโครงสร้างของภาพ โดยเฉพาะภาพหุ่นนิ่งที่ดูไม่ค่อยแบนราบ น่าจะเชื่อได้ว่ามาตีสส์ต้องการให้มีลักษณะเหมือนจริงเพื่อแยกออกจากพื้นที่แบนราบ และตัดกับสีของท้องฟ้าที่อยู่เบื้องหลังราวกับถูกระบายไว้รอบๆ ทุกสิ่ง สีขาวบริสุทธิ์ของช่องด้านหลังทำให้พื้นที่นั้นโดดเด่น และแยกออกจากภาพเขียนแบบนามธรรมที่อยู่เบื้องหลัง การจัดภาพทั้งหมดถูกคลุมด้วยพื้นสีน้ำเงินและจัดวางวัตถุที่ดูมีความสมดุลทั้งภาพ

การใช้เส้นในภาพนี้ น่าเชื่อได้ว่ามาตีสส์ต้องการจะใช้เส้นเพื่อเป็นการแยกวัตถุออกจากพื้นระนาบแบบแบนๆ 2 มิติ ซึ่งลวงตาให้เกิดเป็นภาพ 3 มิติด้วยการใช้เส้นดำและการเว้นเส้นขอบขาวรอบวัตถุ ลักษณะที่เด่นเป็นพิเศษอีกอย่างหนึ่งคือ การจัดวัตถุที่มีการเคลื่อนไหวได้จริงๆ เช่น ปลาทองที่กำลังว่ายไปมาอยู่ในโหลน้ำ จึงทำให้เกิดเส้นที่แสดงถึงการเคลื่อนไหวได้ จึงน่าเชื่อว่ามาตีสส์ต้องการแสดงออกถึงการเคลื่อนไหวบนความสงบนิ่ง ที่สื่อออกมาทางปลาสีแดงร้อนแรงที่แหวกว่ายไปมาอยู่ในท่ามกลางพื้นสีน้ำเงินอันเยือกเย็น

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

8. ภาพชื่อ หน้าต่างที่แทงเจียร์ (Window at Tangier)

8.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพหน้าต่างที่แทงเจียร์ เป็นภาพเขียนสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 115 x 80 เซนติเมตร ที่เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1912 ปัจจุบันอยู่ที่ The Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow. ภาพเขียนชิ้นนี้มีที่มาของแนวความคิดมาจากความประทับใจในบรรยากาศของเมืองแทงเจียร์ที่อยู่ในมอรอคโค ซึ่งมาติสส์ได้ไปเยือนมาหลายครั้ง

ภาพประกอบ 29 *Window at Tangier, 1912. Oil on Canvas. 115 x 80 cm.*

วัตคินส์ ได้อธิบายถึงที่มาของภาพนี้ว่า

> ภาพเขียนของยุคอัฟริกันเหนือบวกกับภาพการเคลื่อนไหวเหมือนจริงในสีที่จินตนาการ เช่น *ภาพหน้าต่างที่แทงเจียร์* ที่เขียนในปี ค.ศ. 1912 แสดงให้เห็นภูมิทัศน์จากห้องนอนในโรงแรมแบบฝรั่งเศสเหนือสวนและทางเดินสีชมพูไปยังโบสถ์แบบอังกฤษซึ่งมีหลังคาสีเขียวและหอคอยแบบทิวดอร์ ในภาพเขียนที่สวยจนน่าตะลึงมีแจกันสีแดง และดอกไม้เป็นประกายในสีสะท้อนของสีน้ำเงิน ใต้บรรยากาศกลิ่นอายของหน้าต่างที่แทงเจียร์ ได้ให้แรงใจอย่างล้ำลึกต่อความสำเร็จในการแสดงออกของเขาในช่วงสงคราม (Watkins. 1992 : 13)

นอกจากความประทับใจกับบรรยากาศแบบมอรอคโคดังกล่าวแล้ว สิ่งหนึ่งที่มาติสส์แสดงออกอย่างชัดเจนในภาพนี้ก็คือ การใช้พื้นสีน้ำเงินเช่นเดียวกันกับภาพเขียนหลายๆ ชิ้นของเขาก่อนหน้านี้ เนเร่ท์ (Ne'ret. 1997 : 67) ได้กล่าวยืนยันในเรื่องดังกล่าวว่า " ความจริงอาจจะมีคำถามที่ถูกถามเกี่ยวกับความหลงไหลในสีน้ำเงินของภาพภูมิทัศน์มอรอคโค ซึ่งเป็นแนวคิดสุดยอดของมาติสส์ที่เป็นจุดเด่นอันไม่เสื่อมคลายและอาจจะเกิดหลังจากที่เขาได้ค้นพบเมืองแทงเจียร์ "

ภาพเขียนชิ้นนี้เขียนขึ้นในช่วงภาวะสงครามพร้อมกับความฝันในแบบตะวันออก ได้ถูกนำมาเป็นแนวความคิดแบบใหม่ๆ มาตีสส์ได้คิดค้นวิธีระบายสีพื้นหน้าภาพด้วยวิธีของเขาเอง ผสมผสานกับแนวความคิดที่ใกล้เคียงกับเขาของพวกกลุ่มคิวบิสม์ที่มีความเป็นเจ้าทางด้านภาพแบบพรรณาวัตถุและพื้นผิว ดังคำกล่าวของมาตีสส์ที่ว่า " การค้นพบของกลุ่มคิวบิสม์ขึ้นอยู่กับหลักความเป็นจริงที่แบนราบ เป็นความคิดฝันที่ให้ความลึกและช่องว่างระหว่างวัตถุ จากจุดนี้จะเห็นได้ว่า คิวบิสม์เป็นพวกนักพรรณา " (Watkins.1992 : 13)

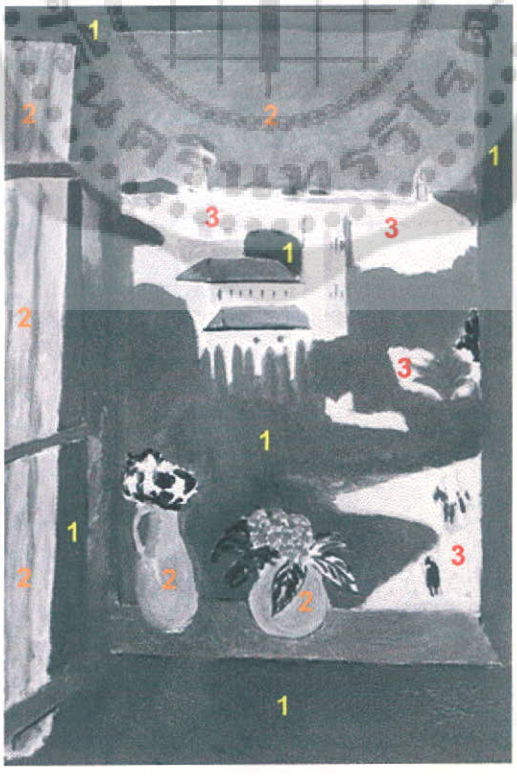
8.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพ *หน้าต่างที่แทงเจียร์* เป็นการใช้พื้นสีน้ำเงินปกคลุมเกือบเต็มทั้งภาพตัดกับแสงสว่างของบรรยากาศด้วยสีเหลืองและสีขาวตามลักษณะของบรรยากาศเมืองแทงเจียร์ และสอดแทรกด้วยสีคู่ตรงข้ามอีกเล็กน้อย จึงทำให้ภาพนี้มีสีสันมากขึ้น สภาพของสีในภาพนี้สามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มดังนี้

8.2.1 สภาพสีส่วนรวม ซึ่งเป็นสีส่วนใหญ่ที่ปกคลุมอยู่เกือบเต็มภาพที่มีอยู่ประมาณ 70 % และเป็นสีที่อยู่ในวรรณะเย็น คือ พื้นสีน้ำเงิน ซึ่งมีทั้งน้ำเงินเข้มและอ่อนปะปนกัน ทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกเงียบสงบมากขึ้น

8.2.2 สภาพสีส่วนย่อย คือ กลุ่มสีสอดแทรก ซึ่งมีทั้งสีที่อยู่ในวรรณะอุ่น เช่น สีส้มของแจกันดอกไม้ สีเหลืองครีมของแสงสว่าง กับสีที่อยู่ในวรรณะเย็น เช่น สีเขียวของหลังคาโบสถ์ สีฟ้าขาวของตัวอาคาร และสีดำของม้า ต้นไม้และเงาของตัวอาหาร เป็นต้น ซึ่งรวมกันทั้งหมดประมาณ 30 %

8.2.3 ความหนักเบาของสี คือ ความแตกต่างของค่าน้ำหนักสี เมื่อนำเอาภาพนี้มาทำเป็นภาพขาวดำ จะได้ค่าน้ำหนักดังนี้



ภาพประกอบ 30 *ความหนักเบาของสี*

น้ำหนักที่ 1 คือ น้ำหนักที่เข้มมากที่สุด ในภาพนี้มีน้อยมาก เช่น น้ำหนักสีดำของม้า ต้นไม้ ใบไม้ในแจกัน และเงาดำติดกับหลังคาโบสถ์ เป็นต้น

น้ำหนักที่ 2 คือ น้ำหนักที่มีมากที่สุดในภาพ คือน้ำหนักของสีน้ำเงินที่ปกคลุมอยู่เกือบทั้งภาพ

น้ำหนักที่ 3 คือ น้ำหนักของแจกันดอกไม้สีส้มและสีฟ้า สีเขียวของหลังคาโบสถ์ และแถบสีฟ้าบนผนังด้านซ้าย เป็นต้น

น้ำหนักที่ 4 ซึ่งเป็นน้ำหนักที่เบาที่สุดในภาพ เช่น แสงสีเหลือง อาคารสีฟ้าขาว และสีขาวรอบดอกไม้ในแจกัน เป็นต้น

8.3 โครงสร้างของภาพ

8.3.1 จุดเด่นของภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ มาตีสส์ยังคงเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยพื้นสีน้ำเงิน ซึ่งสามารถมองเห็นได้ชัดและรวดเร็วเป็นลำดับแรกที่นำไปสู่จุดรองลงไป คือ ความสว่างของตัวอาคาร โบสถ์ที่อยู่ด้านหลัง แสงสว่างสีเหลืองของพื้นดินและแจกันสีส้มกับสีฟ้า ตามลำดับ

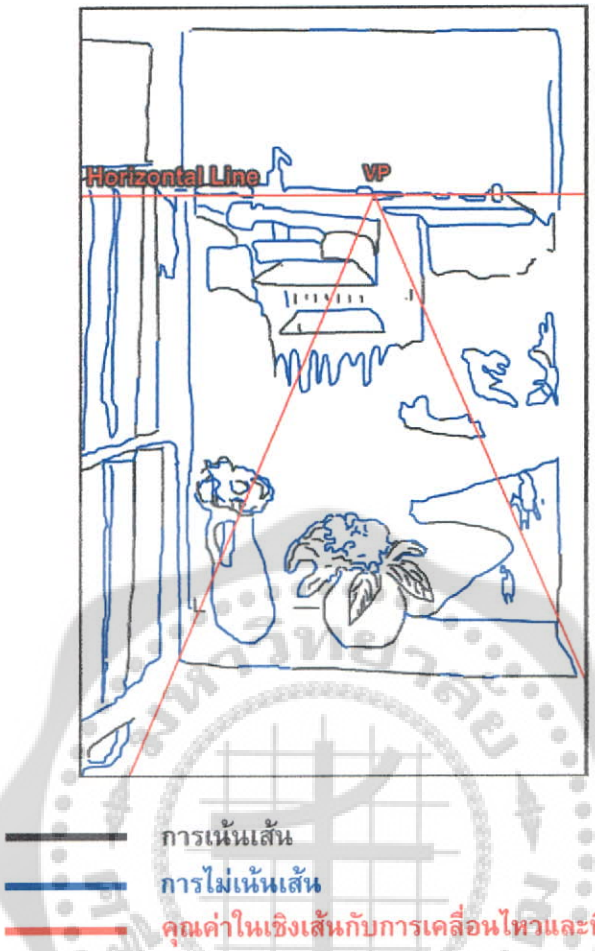
8.3.2 ความสมดุล

การจัดความสมดุลในภาพนี้ เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน กล่าวคือ หากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนเท่าๆ กัน ภาพจะให้ความรู้สึกที่มีน้ำหนักเท่ากัน เนื่องจากภาพจะถูกปกคลุมด้วยพื้นสีน้ำเงินเกือบทั้งภาพ และการวางน้ำหนักของสีขาวหรือสีที่สว่างถึงแม้จะไม่ได้วางอยู่ในตำแหน่งเดียวกันแต่ก็มีปริมาณที่ใกล้เคียงกันมาก จึงทำให้ภาพนี้ดูมีความสมดุลกันทั้งสองข้าง

8.3.3 เส้น

8.3.3.1 การเน้นเส้นในภาพนี้ คือ เส้นที่เกิดจากการเน้นด้วยเส้นสีดำที่อยู่รอบๆ วัตถุเพื่อให้วัตถุนั้นชัดเจนมากขึ้น เช่น เส้นที่อยู่รอบๆ แจกันสีส้ม หลังคาโบสถ์ และกรอบช่องหน้าต่าง เป็นต้น

8.3.3.2 การไม่เน้นเส้นในภาพนี้ คือ เส้นที่เกิดจากการระบายสีที่แตกต่างกันระหว่างวัตถุมาชนกันพอดี เช่น เส้นรอบพื้นสีเหลือง สีเขียว สีฟ้า สีขาว เป็นต้น



ภาพประกอบ 31 การใช้เส้น

8.3.3.3 คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง เส้นที่ทำให้เกิดความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวในภาพนี้ จะมีอยู่ในส่วนของดอกไม้ในแจกันที่ดูเคลื่อนไหวต้านแรงลมที่พัดผ่านเบาๆ กับเส้นการเคลื่อนไหวของม้ากับคนบนหลังม้าที่เห็นอยู่ในส่วนของพื้นสีเหลือง ดูเหมือนกับว่ากำลังเคลื่อนไหวไปข้างหน้า เป็นต้น ในส่วนของเส้นที่แสงดถึงทิศทางนั้น ถ้าหากลากเส้นทแยงตามขอบทแยงของช่องหน้าต่าง ก็จะได้จุดรวมสายตา (VP) อยู่ทางด้านบนแล้วลากเส้นตรงในแนวนอนผ่านจุด VP ก็จะได้เส้นระดับตา (HL) อยู่ในระดับความสูงตรงกับหลังคาของอาคารจรดกับท้องฟ้าพอดี จึงทำให้ภาพนี้มีมุมมองจากที่สูง

8.4 ระนาบ

การจัดระนาบในภาพนี้ ส่วนใหญ่จะเป็นระนาบของพื้นสีน้ำเงิน และสอดแทรกด้วยพื้นระนาบสีตรงกันข้าม กับระนาบสีที่มีค่าน้ำหนักเบาอย่างเด่นชัด ทั้งหมดก็ยังคงเป็นระนาบแบน ๆ แบบ 2 มิติ ระนาบในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

8.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุด คือ ระนาบของแจกันดอกไม้ทั้งสองที่วางอยู่บนขอบหน้าต่าง

8.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 คือ ระนาบของพื้นดินสีเหลืองที่อยู่มุมล่างด้านขวา

8.4.3 ระนาบที่แสดงระยะที่ 3 คือ ระนาบของตัวอาคารและโบสถ์ที่อยู่ด้านหลัง

8.4.4 ระนาบที่แสดงระยะที่ 4 หรือระยะไกลสุดคือ ระนาบของท้องฟ้าเหนืออาคารด้านหลัง

ภาพประกอบ 32 ระนาบ

8.4.5 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น คือ ระนาบของขอบหน้าต่าง กับระนาบของพื้นดินที่อยู่ในภูมิทัศน์ข้างนอก

8.4.6 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น คือ ระนาบของผนัง ขอบหน้าต่าง และผนังของโบสถ์อาคารที่อยู่ข้างหลัง

8.4.7 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบของพื้นสีทั้งหลายในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เลย ซึ่งในภาพนี้จะมีมากกว่าในส่วนที่เป็นรายละเอียด และส่วนใหญ่จะอยู่ในส่วนของพื้นสีน้ำเงินทั้งหมด และบางส่วนของวัตถุ พื้นดิน ตัวอาคาร เป็นต้น

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามาตีสส์มีแรงบันดาลใจหรือที่มาของแนวความคิดมาจากการใช้พื้นสีเอกรงค์โดยเฉพาะสีน้ำเงินที่ปกคลุมภาพเกือบทั้งหมด และพัฒนาต่อเนื่องมาจากภาพเขียนหลายชิ้นก่อนหน้านี้เล็กน้อย และสิ่งสำคัญที่เพิ่มเติมแนวความคิดของเขาเข้ามาในภาพนี้ก็คือ ภาพภูมิทัศน์ของเมืองแทงเจียร์ ซึ่งน่าเชื่อได้ว่า มาตีสส์มีความประทับใจกับบรรยากาศรอบๆ เมืองนี้ ซึ่งจะเห็นจากการที่เขาเดินทางไปมาอยู่หลายครั้งตลอดชีวิตของเขา ส่วนวัตถุที่นำมาประกอบในภาพนี้ก็น่าจะเป็นการเพิ่มสีสันให้กับบรรยากาศเท่านั้น ซึ่งมาตีสส์จะให้ความสำคัญกับเมืองมากกว่า ซึ่งสังเกตุได้จากการนำมาตั้งเป็นชื่อภาพนี้

การใช้สีในภาพนี้ มาตีสส์ก็ยังให้ความสำคัญของพื้นสีน้ำเงินเหมือนเดิม และถือเป็นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วย ซึ่งน่าจะเชื่อได้ว่ามาตีสส์ต้องการแสดงให้เห็นถึงบรรยากาศที่เย็นสบายและเงียบสงบของเมืองแทงเจียร์ และเน้นด้วยสีที่มีน้ำหนักเบาด้วยสีเหลืองที่แทนค่าแสงสว่างที่อบอุ่นที่ส่องกระทบพื้นดินและหลังคา การสะท้อนของสีฟ้าออกขาวของผนังโบสถ์ อาคาร และสีคู่ตรงข้ามของแจกัน ถือเป็นจุดรองที่เพิ่มสีสันให้กับภาพนี้เท่านั้น

การจัดโครงสร้างของภาพ ก็ยังคงเน้นองค์ประกอบด้วยการใช้ช่องหน้าต่างมาเป็นตัวดำเนินเรื่อง ซึ่งภาพนี้เป็นมุมเกือบเต็มช่องหน้าต่างมากกว่าภาพอื่นๆ จึงน่าเชื่อได้ว่า มาตีสส์ต้องการเปิดหน้าต่างออกไปสู่โลกกว้างที่อยู่ภายนอกห้องให้มากที่สุด เพื่อจะเสนอเรื่องราวอันน่าประทับใจของเมืองแทงเจียร์ที่เขาได้ไปพบเห็นมา การใช้เส้นในภาพนี้มีน้อยมากเนื่องจากภาพเป็นลักษณะระนาบแบนๆ ตามอย่างภาพตกแต่ง ซึ่งยึดถือเป็นหัวใจสำคัญของภาพนี้เช่นกัน แต่มาตีสส์ก็ได้เน้นการลวงตาให้เกิดเป็นภาพ 3 มิติตามอย่างเหมือนจริงด้วยเส้นทแยงของช่องหน้าต่าง และการจัดวางวัตถุให้เกิดเป็นระยะได้อย่างเหมาะสม และภาพนี้เป็นภาพที่มีมุมมองแบบมุมสูงทั้งหมด

มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ

9. ภาพชื่อ หน้าต่างสีน้ำเงิน (The Blue Window)

9.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพหน้าต่างสีน้ำเงิน เป็นภาพเขียนสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 130.8 x 90.5 เซนติเมตร ที่เขียนในปี ค.ศ. 1913 ปัจจุบันอยู่ที่ The Museum of Modern Arts, New York. ที่มาของแนวความคิดลำดับแรกในภาพนี้ก็คือ มาตีสส์ก็ยังคงพัฒนาผลงานต่อเนื่องมาจากภาพที่เกี่ยวกับหน้าต่างและการใช้พื้นสีน้ำเงินดังภาพที่เขียนมาก่อนหน้านี้ ความหลงไหลในภาพช่องหน้าต่างนั้นมาตีสส์ได้กล่าวไว้ว่า " ความรู้สึกของฉันเกี่ยวกับช่องว่างเป็นหนึ่งเดียวนับจากเส้นขอบฟ้าจนถึงภายในห้องทำงานของฉัน... ผนังห้องไม่ได้แบ่งแยกโลกทั้งภายในและภายนอกแก่ฉันได้ " (Clay. 1978 : 200)

ภาพประกอบ 33 *The Blue Window, 1913. Oil on Canvas. 130.8 x 90.5 cm.*

การใช้พื้นสีน้ำเงินหรือพื้นสีอื่นๆ เพื่อเน้นเป็นจุดสำคัญนั้น เคลย์ (Clay. 1978 : 200) ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า " สี สำหรับมาตีสส์เป็นสิ่งที่มีคุณค่า ภาพเขียนที่งดงามต้องประกอบไปด้วยสีสันที่ให้พลังแยกแยะกันออกไป เช่น สีน้ำเงินที่สง่างาม สีแดงและสีเหลืองที่เร้าใจมนุษย์ สีน้ำเงินจากรังสีแสงของมันแสดงออกมาคล้ายกับการตีฆ้องอย่างแรง "

นอกจากนั้นที่มาของแนวความคิดในลำดับต่อมาที่เห็นได้ชัดเจนก็คือ การที่มาตีสส์ได้รับแนวความคิดบางส่วนมาจากการแลกเปลี่ยนแนวความคิดกับพวกคิวบิสต์โดยเฉพาะกับปิคาสโซ ซึ่งภาพเขียนที่มีลักษณะของรูปแบบเรขาคณิตมีปรากฏให้เห็นอยู่บ้างดังในภาพ *หน้าต่างที่แทงเจียร์* ที่เขาเขียนขึ้นมาก่อนหน้านี้เพียงเล็กน้อย คาวาชิมา (Riichiro Kawashima) ศิลปินชาวญี่ปุ่นได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างมาตีสส์กับปิคาสโซไว้เมื่อปี ค.ศ. 1933 ว่า

เมื่อไม่นานมานี้ (1913) เมื่อปิคาสโซอยู่ในห้องทำงานปั้น ฉันถามเขาว่า "คุณทำเหมือนกับมาติสส์ใช่หรือไม่?" เขาตอบว่า "มาติสส์ เขียนภาพสวยงามและสละสลวย เขามีความเข้าใจ" และเมื่อฉันได้ไปเยือนมาติสส์ที่เมืองนีซ เมื่อ 4 ปีที่ผ่านมา ฉันถามมาติสส์ว่า "อะไรที่คุณนึกถึงปิคาสโซ ?" หลังจากเขานั่งนิ่งสักครู่เขาจึงตอบว่า "เขาทำตามความพอใจ และบอกไม่ถูกแต่เขาก็เข้าใจหลาย ๆ สิ่ง" (Bois. 1999 : 11)

รูปแบบในภาพนี้นอกจากจะเป็นภาพตกแต่งที่มีระนาบแบบแบนๆ แล้วสิ่งที่เปลี่ยนแปลงในภาพนี้ก็คือ ภาพมีลักษณะของรูปทรงแบบเรขาคณิตที่มีโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมมากขึ้น เอลเดอร์ฟิลด์ (Elderfield. 1992 : 238) กล่าวยืนยันว่า " จากช่วงฤดูใบไม้ผลิจนถึงฤดูใบไม้ร่วง ผลงานของเขาได้กลายมาเป็นภาพแบบสถาปัตยกรรมมากขึ้น ดังจะเห็นได้จากภาพ *ดอกไม้และแผ่นเซรามิก, หน้าต่างสีน้ำเงิน* และ *ภาพเหมือนของมาดามมาติสส์* "

9.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพ *หน้าต่างสีน้ำเงิน* ก็ยังคงใช้พื้นสีน้ำเงินปกคลุมเกือบเต็มทั้งภาพ ซึ่งอาจจะมีน้ำหนักอ่อนแก่ต่างกันบ้างเป็นบางช่วงสลับกับสีสอดแทรก ซึ่งเป็นสีในกลุ่มคู่ตรงกันข้าม เพื่อเสริมให้ภาพนี้มีสีสันมากขึ้น สภาพของสีในภาพนี้สามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มดังนี้

9.2.1 สภาพสีส่วนรวม ซึ่งเป็นสีส่วนใหญ่ของภาพที่ปกคลุมอยู่เกือบเต็มภาพ มีอยู่ประมาณ 80 % และอยู่ในวรรณะเย็น คือ พื้นสีน้ำเงินที่มีทั้งสีน้ำเงินเข้มและสีน้ำเงินอ่อน สภาพของสีน้ำเงินนี้จะให้ความรู้สึกที่สงบเยือกเย็นมากขึ้น

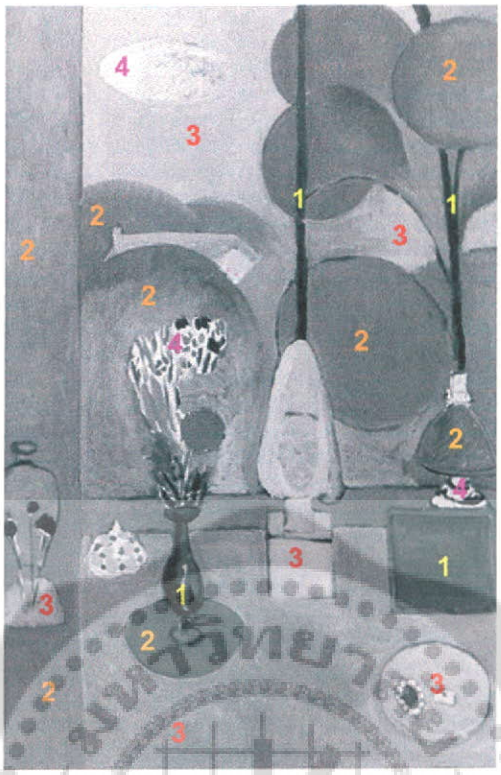
9.2.2 สภาพสีส่วนย่อย คือ กลุ่มของสีสอดแทรกที่มีทั้งสีที่อยู่ในวรรณะอุ่นและวรรณะเย็น ซึ่งมีอยู่รวมกันประมาณ 20 % เช่น กลุ่มสีเหลืองส้มของรูปปั้น จาน ฐานของแจกัน ผลไม้ และผนังของอาคารที่อยู่ด้านหลัง เป็นต้น รวมทั้งกลุ่มของสีแดงของดอกไม้และขอบแท่นรองโคมไฟ กลุ่มสีเขียวของแจกัน เครื่องปั้นดินเผา โคมไฟที่อยู่บนแท่น เส้นสีดำของต้นไม้และเส้นสีดำแนวตั้งที่อยู่นอกห้อง เป็นต้น

9.2.3 ความหนักเบาของสี คือ ความแตกต่างของค่าน้ำหนักสี เมื่อนำเอาภาพนี้มาทำเป็นภาพขาวดำจะได้ค่าน้ำหนักดังนี้

น้ำหนักที่ 1 คือ น้ำหนักที่เข้มมากที่สุดในภาพนี้และมีน้อย เช่น แจกันสีเขียวเข้ม กล่องสี่เหลี่ยมที่วางโคมไฟ และเส้นสีดำของต้นไม้ เส้นสีดำแนวตั้งตรงกลางที่อยู่ข้างนอก เป็นต้น

น้ำหนักที่ 2 คือ น้ำหนักที่มีมากที่สุดในภาพนี้ คือ น้ำหนักของระนาบสีน้ำเงินที่ปกคลุมอยู่ในส่วนของต้นไม้และแถบสีน้ำเงินที่อยู่ด้านซ้าย เป็นต้น

น้ำหนักที่ 3 คือ น้ำหนักของสีเหลืองส้ม สีฟ้าอ่อนของท้องฟ้าและพื้นที่วางวัตถุ ซึ่งมีน้ำหนักใกล้เคียงกับน้ำหนักที่ 2



ภาพประกอบ 34 *ความหนักเบาของสี*

น้ำหนักที่ 4 คือ น้ำหนักที่เบาและมีน้อยมาก เช่น สีขาวของก้อนเมฆ สีขาวบนโคมไฟ และสีขาวอยู่รอบ ๆ ดอกไม้ในแจกัน เป็นต้น

9.3 โครงสร้างของภาพ

9.3.1 จุดเด่นของภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ มาตีสส์ก็ยังคงเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยพื้นสีน้ำเงิน ซึ่งสามารถมองเห็นได้ชัดและรวดเร็วเป็นลำดับแรก โดยเน้นจุดรองตรงวัตถุต่าง ๆ ที่จัดวางเรียงรายอยู่ด้านหน้าของภาพ และต้นไม้ ตัวอาคารที่อยู่ข้างนอกตามลำดับ

9.3.2 ความสมดุล

การจัดความสมดุลในภาพนี้ เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน กล่าวคือ หากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนซ้ายขวาเท่า ๆ กัน ภาพจะให้ความรู้สึกว่าข้างขวาหนักกว่า เนื่องจากทางด้านขวาจะมีค่าน้ำหนักของสีมากกว่าด้านซ้าย โดยเฉพาะกลุ่มของระนาบสีน้ำเงินเข้มของทรงกลม ใบไม้ที่อยู่มุมบนด้านขวา และมีคู่สีตรงกันข้ามโดยเฉพาะสีเหลืองส้มของรูปปั้นกับจานก็ถูกจัดวางอยู่ทางด้านขวามากกว่า จึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกว่าไม่มีความสมดุลกันทั้งสองข้าง

9.3.3 เส้น

9.3.3.1 การเน้นเส้น คือ เส้นที่เกิดจากการเน้นด้วยเส้นสีดำอยู่รอบ ๆ วัตถุ เพื่อให้วัตถุมีความชัดเจนมากขึ้น เช่น เส้นที่อยู่รอบวัตถุต่างๆ ที่มีอยู่ในภาพ รวมทั้งเส้นตรงแถบสีน้ำเงินที่แสดงความเป็นผนังกับกรอบหน้าต่าง และเส้นรอบใบไม้ทรงกลม เป็นต้น

ภาพประกอบ 35 *การใช้เส้น*

9.3.3.2 การไม่เน้นเส้นในภาพนี้ คือ เส้นที่เกิดจากการระบายสีที่มีค่าน้ำหนักหรือสีที่ต่างกันในแต่ละรูปทรงมาชนกันพอดี ซึ่งมีกระจายอยู่ทั่วไปสลับกับเส้นที่เกิดจากการเน้นเส้น เช่น เส้นระหว่างกลุ่มสีเหลืองของวัตถุต่างๆ กับพื้นสีน้ำเงิน รวมทั้งสีขาว สีเขียว สีน้ำเงินเข้มกับพื้นสีน้ำเงิน เป็นต้น

9.3.3.3 คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง เส้นที่ทำให้เกิดความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวในภาพนี้ ก็คือ เส้นที่เกิดจากการเคลื่อนไหวของใบไม้รูปทรงกลมที่ดูเหมือนกำลังเคลื่อนไหวต้านทานแรงลมที่พัดอยู่ภายนอก กับดอกไม้ในแจกันที่ดูเหมือนกับเคลื่อนไหวตามแรงลมที่พัดผ่านเข้ามาอย่างแผ่วเบา ส่วนเส้นที่แสดงถึงทิศทางในภาพนี้ไม่มีความชัดเจนมากนัก เนื่องจากเป็นการจัดภาพที่มีรูปทรงแบบเรขาคณิต ซึ่งไม่มีเส้นเดินที่ถูกต้องตามหลักทัศนียวิทยาเลย

9.4 ระนาบ

การจัดระนาบในภาพนี้ ก็ยังคงเป็นระนาบแบบแบนๆ 2 มิติที่ปกคลุมด้วยสีน้ำเงินเกือบเต็มภาพ และมีการสอดแทรกด้วยระนาบของสีตรงข้ามเพียงเล็กน้อยเพื่อให้ภาพดูมีสีสันมากขึ้น ระนาบในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

9.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุด คือ ระนาบของกลุ่มวัตถุต่างๆ ที่จัดวางเรียงรายอยู่ภายในห้อง ซึ่งอยู่ทางมุมล่างของภาพ

ภาพประกอบ 36 *ระนาบ*

9.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 คือ ระนาบของต้นไม้รวมทั้งอาคารที่อยู่ภายนอกห้องทั้งหมด

9.4.3 ระนาบที่แสดงระยะที่ 3 หรือระยะที่อยู่ไกลสุด คือระนาบของท้องฟ้าที่อยู่นอกห้อง ซึ่งให้ความรู้สึกว่าไกลออกไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

9.4.4 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น คือ ระนาบของพื้นสีน้ำเงินในส่วนที่รองรับวัตถุต่าง ๆ ที่จัดวางอยู่ด้านหน้าของภาพ

9.4.5 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้นคือ ระนาบของแถบผนังสีน้ำเงินที่อยู่ด้านซ้าย รวมทั้งฐานรูปปั้น แท่นสี่เหลี่ยมที่วางโคมไฟ เป็นต้น

9.4.6 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบของพื้นสีต่างๆ ในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เลย ซึ่งในภาพนี้มีมากกว่าส่วนของรายละเอียดหลายเท่า และมีมากในระนาบของพื้นสีน้ำเงินทั้งหมด

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่าที่มาของแนวความคิดเริ่มต้นมาจากความประทับใจเกี่ยวกับช่องหน้าต่างที่มาตีสส์ชื่นชอบ และนำมาเป็นแนวเรื่องในภาพเขียนของเขามาแล้วหลายชิ้น รวมทั้งการใช้พื้นสีน้ำเงินเพื่อสร้างความกลมกลืนในภาพเช่นเดียวกันกับภาพที่เขาเขียนมาก่อนหน้านี้ แต่สิ่งที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่น่าเชื่อได้ว่า มาตีสส์ต้องการแสดงออกในภาพนี้มากเป็นพิเศษก็คือ การใช้รูปทรงแบบเรขาคณิตที่เกิดจากการแลกเปลี่ยนแนวความคิดกับกลุ่มคิวบิสม์โดยเฉพาะกับปิคาสโซ แต่การแสดงออกในรูปทรงดังกล่าวมาตีสส์ไม่ได้ต้องการที่จะให้เหมือนกับพวกคิวบิสม์แต่อย่างใด ดูเหมือนว่าเขาพยายามที่จะแสวงหาแนวทางและรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของเขาเท่านั้น ซึ่งอาจจะมีความใกล้เคียงกับพวกคิวบิสม์อยู่บ้าง

การใช้สีในภาพนี้น่าจะเชื่อได้ว่า มาติสส์ต้องการแสดงออกด้วยพลังของพื้นสีน้ำเงินเช่นเดียวกันกับภาพเขียนหลายชิ้นในช่วงเดียวกันนี้ สีน้ำเงินแสดงถึงพลังที่เยือกเย็นและมีสง่าและเสริมให้รูปทรงแบบเรขาคณิตมีความหนักแน่นมากขึ้น รวมทั้งการสอดแทรกคู่สีตรงกันข้ามโดยเฉพาะสีเหลืองส้มของแจกันและจานกับสีแดงของดอกไม้เพียงเล็กน้อยเพื่อเสริมให้ภาพนี้มีสีสันมากขึ้น

การจัดโครงสร้างของภาพนี้น่าจะเชื่อได้ว่า มาติสส์ยังคงสร้างจุดเด่นของภาพด้วยพลังของพื้นสีใดสีหนึ่งเป็นสำคัญซึ่งในภาพนี้ก็คือ พื้นสีน้ำเงินทั้งหมดที่ปกคลุมอยู่เกือบเต็มทั้งภาพและยังตรงกับชื่อของภาพอีกด้วย ส่วนวัตถุที่นำมาจัดวางนั้นเชื่อว่ามาติสส์เพียงแต่ต้องการที่จะนำมาเป็นส่วนประกอบในภาพเท่านั้น จึงทำให้วัตถุต่างๆ นั้นเป็นจุดรองลงไป

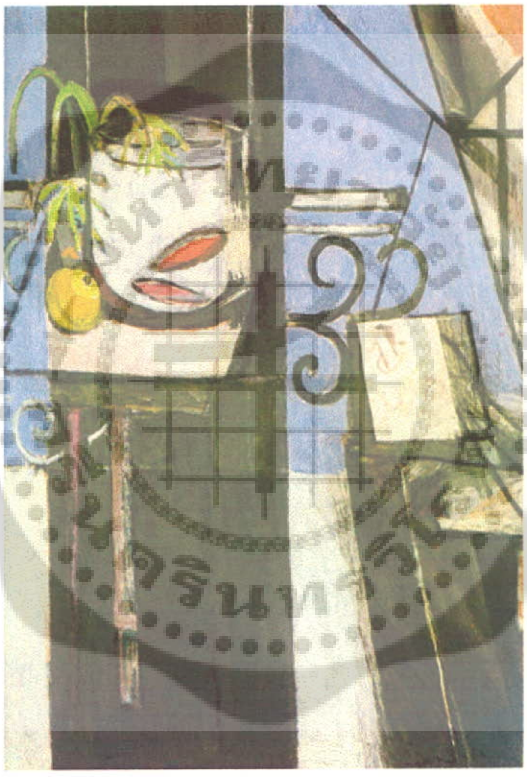
การจัดความสมดุลของภาพเป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน เนื่องจากมีความแตกต่างของค่าน้ำหนักของสีที่แตกต่างกันทั้งสองข้าง แต่ก็น่าจะเชื่อได้ว่า มาติสส์ต้องการจะสร้างความสมดุลของภาพด้วยการใช้สีแบบเอกรงค์ปกคลุมพื้นภาพให้เกิดความกลมกลืนมากขึ้น นอกจากนั้นการใช้เส้นในภาพนี้ก็เป็นการใช้เส้นที่มีความขัดแย้งกันระหว่างเส้นตรงทั้งแนวตั้ง แนวนอน กับเส้นโค้งอย่างชัดเจน แสดงให้เห็นถึงความปรารถนาของเขาที่จะสร้างทั้งความมั่นคงและความสมดุลที่เกิดจากรูปทรงแบบเรขาคณิต

การจัดระนาบในภาพนี้ก็ยังคงเป็นระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติในลักษณะของภาพตกแต่ง ถึงแม้ว่าภาพจะนำเสนอเรื่องราวผ่านช่องหน้าต่าง แต่ก็ไม่ได้แยกความแตกต่างระหว่างภายในกับภายนอกห้องเท่าใดนัก เนื่องจากมาติสส์ยังคงใช้พื้นระนาบของสีเดียวครอบคลุมทั้งหมดจึงทำให้ภาพนี้มีความกลมกลืนกันมากกว่า แต่อย่างใดก็ตามน่าจะเชื่อได้ว่า มาติสส์สร้างภาพให้เกิดระยะได้ด้วยการใช้ระนาบของสีที่แตกต่างกันโดยเฉพาะคู่สีตรงกันข้ามในวัตถุที่วางอยู่ด้านหน้า และการใช้เส้นแบ่งแยกระหว่างกรอบหน้าต่างกับสิ่งที่อยู่ภายนอกห้อง จึงทำให้ภาพนี้เกิดเป็นระยะได้

10. ภาพชื่อ ปลาทองและแผ่นผสมสี (Goldfish and Palette)

10.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพปลาทองและแผ่นผสมสี เป็นภาพเขียนสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 146.5 x 112.4 เซนติเมตร ที่เขียนในปี ค.ศ. 1914 ปัจจุบันอยู่ที่ The Museum of Modern Arts, New York. ที่มาของแนวความคิดในภาพนี้เป็นการย้อนกลับไปเขียนภาพเรื่องราวของปลาทองดังที่เขาชื่นชอบและเขียนขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1911 - 1912 ผสมผสานกับแนวความคิดในการนำเอารูปแบบตามลักษณะของพวกคิวบิสม์ที่ชัดเจนมากขึ้น ซึ่งต่อเนื่องมาจากการได้พบปะแลกเปลี่ยนแนวความคิดกับปิคาสโซดังที่กล่าวมาแล้ว และในช่วงปี ค.ศ. 1914 มาตีสส์ได้มีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับกรีส (Juan Gris) ศิลปินกลุ่มคิวบิสต์ ซึ่งก่อให้เกิดผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบเรขาคณิตของเขามากขึ้น



ภาพประกอบ 37 *Goldfish and Palette, 1914. Oil on Canvas. 146.5 x 112.4 cm.*

เนเร่ท์ ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวว่า

> สรุปผลว่าจิตรกรเล่นสีกลุ่มคิวบิสต์ที่ยิ่งใหญ่ ได้รับการกล่าวอ้างว่าเป็นหนึ่งในหลาย ๆ ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อผลงานของมาตีสส์ เหตุการณ์ต่างๆ ที่น่าสพรึงกลัวก่อให้เกิดความตื่นตระหนกและชักนำกลุ่มโฟวิสต์และคิวบิสต์ ซึ่งก่อนหน้านั้นได้แยกตัวกันออกไปเนื่องจากความแตกแยกทางความคิดได้กลับมารวมกัน บางทีอาจจะเป็นช่วงหลังจากที่มาตีสส์ได้หยุดพักและได้พบเหตุผลที่เพิ่มเติมในการจะผลักดันความเคลื่อนไหวของเขาทางด้านความเรียบง่ายแบบเรขาคณิต ซึ่งอยู่ในช่วงเผชิญกับภาวะวิกฤตต่าง ๆ (Ne'ret. 1997 : 84)

นอกจากเรื่องราวของปลาทองกับรูปทรงแบบเรขาคณิตที่ปรากฏอยู่ในภาพนี้แล้ว สิ่งที่เปลี่ยนแปลงไปจากภาพเขียนคหวัตถุที่นำมากล่าวแล้วข้างต้นก็คือ การใช้พื้นระนาบสีดำอย่างชัดเจนในรูปแบบของ

ศิลปะแบบมอรอคคาน ที่มาติสส์นำมาใช้ในงานภาพเขียนของเขามากมาย เช่นเดียวกันกับการชื่นชอบระนาบของพื้นสีสดๆ นอกจากนั้นในภาพนี้จะเห็นความทึบตันของวัตถุที่ลอยอยู่เหนือแผ่นระนาบที่ทึบตันเช่นเดียวกัน

ดูโรซอย ได้อธิบายภาพนี้ว่า

> เป็นครั้งแรกที่เราได้เห็นห้องทำงานที่จิตรกรนำเสนอเป็นเพียงส่วนน้อยและลดทอนเป็นแผ่นระนาบ มีหน้าต่างที่เปิดไปสู่ภายนอกห้องอย่างไม่เจาะจง ห้องทำงานก็ยังคงเป็นสถานที่อันเยี่ยมยอดที่ศิลปินสามารถแสดงออกในรูปแบบที่อิสระได้ด้วยตัวของเขาเอง มีการลดทอนเป็นรูปขนมเปียกปูนอย่างง่ายๆ โหลทรงกลมที่มีน้ำทึบตัน (พื้นหลังสีดำที่ทึบตัน) และมีความโปร่งใส (ปลาและใบไม้สีเขียวที่เห็นได้ชัด) และระเบียงแบบอราเบสก์ มีความสมดุลกับเส้นทแยงที่แตกต่างกันและพื้นแถบยาวสีดำในแนวตั้งที่กว้างใหญ่ (Dorozoi. 1993 : 96)

10.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพ *ปลาทองและแผ่นผสมสี* เป็นการใช้สีที่แตกต่างจากลักษณะของโฟบอย่างชัดเจน และถือเป็นการใช้สีคู่ตรงข้ามอย่างหนึ่งระหว่างสีที่มีค่าน้ำหนักเข้มสุดกับสีที่มีค่าน้ำหนักเบาสุดตัดกัน ที่เห็นชัดเจนในภาพนี้ก็คือ การใช้พื้นสีดำตัดกับพื้นสีขาวและสีฟ้าอย่างชัดเจน สภาพของสีในภาพนี้สามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มดังนี้

10.2.1 สภาพสีส่วนรวมในภาพนี้คือ กลุ่มของพื้นระนาบสีดำ ซึ่งมีจำนวนมากที่สุดประมาณ 40 % ซึ่งอยู่ในวรรณะเย็น

10.2.2 สภาพสีส่วนย่อยคือ กลุ่มสีสอดแทรกซึ่งมีทั้งสีที่อยู่ในวรรณะอุ่นและวรรณะเย็น เช่น พื้นระนาบสีฟ้าซึ่งมีอยู่ประมาณ 30 % สีขาว 25 % รวมทั้งสีเหลือง สีเขียว และสีแดง รวมกันประมาณ 5 %

10.2.3 ความหนักเบาของสี คือ ค่าความแตกต่างของน้ำหนักสี เมื่อนำเอาภาพนี้มาทำเป็นภาพขาวดำจะได้ค่าน้ำหนักดังนี้

ภาพประกอบ 38 *ความหนักเบาของสี*

น้ำหนักที่ 1 คือ น้ำหนักที่เข้มมากที่สุด ซึ่งทั้งหมดเป็นน้ำหนักของสีดำในแถบยาวแนวตั้ง แถบดำที่อยู่มุมล่างด้านขวาและเส้นตรงเส้นโค้งสีดำ เป็นต้น และถือเป็นน้ำหนักที่มีมากที่สุดในภาพ

น้ำหนักที่ 2 คือ น้ำหนักปานกลางในภาพ เช่น น้ำหนักของสีฟ้าในแถบในแนวตั้งสองแถบ สีแดงของปลา สีเหลืองส้มของผลไม้และใบไม้สีเขียว เป็นต้น

น้ำหนักที่ 3 คือ น้ำหนักที่เบามากที่สุดในภาพนี้คือ พื้นที่สีขาวที่มีอยู่ทั้งหมด

10.3 โครงสร้างของภาพ

10.3.1 จุดเด่นของภาพ

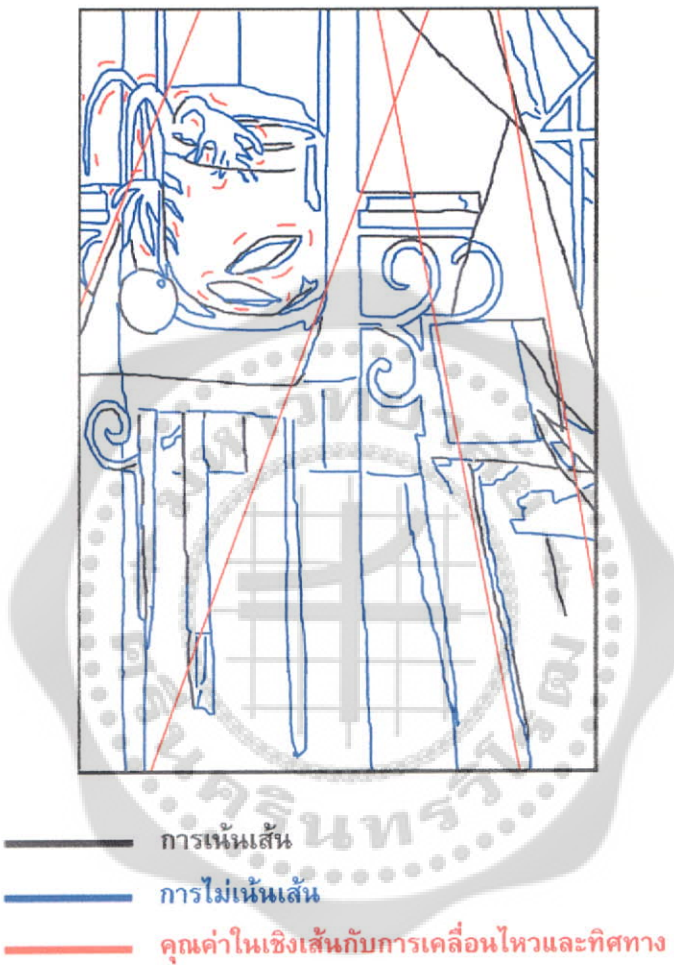
การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ มาตีสส์เน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยพื้นแถบสีดำแนวตั้งขนาดใหญ่ ซึ่งถือเป็นจุดดึงดูดสายตาไปสู่โหลปลาทองที่วางอยู่บนแผ่นสี่เหลี่ยมที่ลอยเด่นชัดอยู่บนพื้นสีดำ ทั้งโหลปลาทองและแถบสีดำจึงถือเป็นจุดสำคัญของภาพ จุดสำคัญรองลงมาก็คือ ส่วนของแผ่นสี่เหลี่ยมสีขาว ซึ่งเป็นแผ่นผสมสีที่อยู่ตรงกลางค่อนไปทางขวารวมทั้งเส้นตรงและเส้นโค้งสีดำด้วย

10.3.2 ความสมดุล

การจัดความสมดุลในภาพนี้ เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน กล่าวคือ หากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนซ้ายขวาเท่า ๆ กัน จะให้ความรู้สึกว่าข้างซ้ายมีความหนักกว่า เนื่องจากทั้งหมดเป็นส่วนที่มีน้ำหนักของสีดำ ซึ่งเป็นค่าน้ำหนักของสีที่หนักมากที่สุด รวมทั้งมีวัตถุคือ โหลปลาทองที่ดูมีน้ำหนักของวัตถุตั้งอยู่ด้วย จึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกว่าไม่มีความสมดุลกันทั้งสองข้าง

10.3.3 เส้น

10.3.3.1 การเน้นเส้น คือ เส้นที่เกิดจากการเน้นด้วยเส้นสีดำ เพื่อเน้นให้วัตถุนั้นชัดเจนมากขึ้น ที่เห็นชัดเจนในภาพนี้ก็คือ เส้นรอบนอกของแผ่นสี่เหลี่ยมที่ใช้รองโหลปลาทอง สี่เหลี่ยมที่เป็นแผ่นผสมสีทางขวา เส้นรอบตัวปลาทอง และเส้นตรงและเส้นโค้งที่ขีดไปมาอยู่บนภาพ เป็นต้น



ภาพประกอบ 39 *การใช้เส้น*

10.3.3.2 การไม่เน้น คือ เส้นที่เกิดจากการระบายพื้นสีที่แตกต่างมาชนกันพอดี ในภาพนี้จะเห็นชัดเจนมาก เช่น เส้นที่เกิดจากพื้นแถบสีดำกับพื้นสีฟ้า สีขาว เป็นต้น

10.3.3.3 คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง เส้นที่แสดงความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวในภาพนี้ จะมีอยู่ในส่วนของเส้นที่เกิดจากการเคลื่อนไหวของปลาที่ว่ายไปมาในโหลน้ำกับการเคลื่อนไหวรับแรงลมเบา ๆ ของใบไม้ที่อยู่ติดกับโหลปลาทอง ส่วนเส้นที่แสดงทิศทางนั้นจะมีลักษณะที่รู้สึกว่าวัตถุทั้งหลายมีความลาดเอียงและเฉียงขึ้นไปทางด้านบนทั้งหมด และไม่มีเส้นเดินที่ถูกต้องตามหลักทัศนียวิทยา

10.4 ระนาบ

การจัดระนาบในภาพนี้ ก็ยังคงเป็นระนาบแบบแบนๆ 2 มิติ และมีระนาบของสีที่มีขนาดพื้นที่ใกล้เคียงกัน คือ มีระนาบของพื้นสีดำมากที่สุด รองลงมา คือ ระนาบสีฟ้า สีขาว สีเขียว และสีส้มเหลืองกับสีแดง ตามลำดับ ระนาบในภาพนี้แบ่งออกได้ดังนี้

ภาพประกอบ 40 *ระนาบ*

10.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุด คือ ระนาบของโหลปลาทอง ที่วางอยู่บนแผ่นรองสี่เหลี่ยม ผลส้ม และต้นไม้สีเขียวที่วางอยู่ใกล้ๆ รวมทั้งแผ่นผสมสีที่อยู่ด้านขวาด้วย

10.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 คือ ระนาบของแถบสีฟ้า สีขาว ซึ่งดูเหมือนเป็นระนาบของผนังห้อง

10.4.3 ระนาบที่แสดงระยะที่ 3 หรือระยะที่อยู่ไกลสุด คือระนาบของแถบพื้นสีดำแนวตั้งกับแถบสีดำด้านขวา ทั้งหมดดูเหมือนเป็นพื้นหลังที่ลึกลงไปบนผนังห้อง

10.4.4 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น คือ ระนาบของแถบสีดำ สีขาวที่อยู่ด้านล่าง ซึ่งดูเหมือนเป็นพื้นห้อง กับระนาบของแผ่นรองโหลปลาทอง ส่วนแผ่นผสมสีที่อยู่ทางขวาดูเป็นระนาบลาดเอียงมากกว่า

10.4.5 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น คือ ระนาบของแถบพื้นสีดำ สีฟ้า ที่อยู่ด้านบน ซึ่งดูเหมือนเป็นผนังของห้อง

10.4.6 ระนาบที่แสดงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบของพื้นสีต่างๆ ในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เลย เช่น ในระนาบของพื้นแถบสีดำ สีฟ้า สีขาวเกือบทั้งหมด

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่าที่มาของแนวความคิดก็ยังคงนำเอาปลาทองมาเป็นแนวเรื่องในการแสดงออก ผสมผสานกับรูปแบบทางสถาปัตยกรรมตามอย่างของพวกคิวบิสต์มากขึ้น โดยเฉพาะการพบปะกับกรีสซึ่งเป็นหนึ่งในกลุ่มคิวบิสม์ จึงเชื่อได้ว่ามาตีสส์ได้ยอมรับในรูปแบบดังกล่าวอย่างปฏิเสธไม่ได้ แต่มาตีสส์เองก็ยังคงรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวเองอย่างเหนียวแน่นเช่นเดียวกันคือ การใช้พื้นระนาบแบบแบนๆ 2 มิติ วัตถุดูแบนราบไม่มีปริมาตรเท่าใดนัก รวมทั้งการใช้พื้นสีดำตามแบบมอรอคคานที่เขานิยมอยู่ในช่วงนี้

จากอิทธิพลและการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ถ้าหากจะเปรียบเทียบระหว่างภาพ *ปลาทองและแผ่นผสมสี* กับภาพ *ปลาทอง* ที่เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1911 จะเห็นได้ว่ามันมีค่าทางความรู้สึกที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน ในภาพ *ปลาทองและแผ่นผสมสี* ภาพนี้จะให้ความรู้สึกที่หนักแน่นอันเนื่องมาจากความทึบตันของรูปทรงต่างๆ ที่มีทั้งความแข็งตรงและสีที่มืดดำมากกว่า

การใช้สีในภาพนี้เป็นการใช้พื้นสีที่มีค่าน้ำหนักที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน ซึ่งน่าเชื่อได้ว่ามาตีสส์ต้องการสร้างความแข็งแกร่งและหนักแน่นในภาพ ด้วยการใช้พื้นสีดำที่มีค่าน้ำหนักเข้มมากที่สุด เพื่อแสดงถึงระยะลึกและน้ำหนักของภาพ ในขณะเดียวกันก็ช่วยผลักดันให้วัตถุโดยเฉพาะโหลปลาทองสีขาวลอยเด่นขึ้นมาเป็นระยะหน้า การใช้พื้นสีฟ้าและสีขาวก็เพื่อแสดงความแตกต่างของค่าน้ำหนักสีให้ชัดเจน และแทนค่าเรื่องแสงที่ส่องสว่างในภาพอีกด้วย

การจัดโครงสร้างของภาพก็น่าเชื่อได้ว่า เป็นการจัดตามรูปแบบของพวกคิวบิสม์กับรูปแบบของเขาเอง และจากรูปทรงแบบเรขาคณิตดังกล่าวราวกับว่าเป็นการสวมใส่ด้วยเสื้อรัดแขนสำหรับคนบ้า ซึ่งน่าจะเชื่อได้ว่า เกิดจากการที่มาตีสส์ใช้เส้นตารางหนึ่งที่ก่อให้เกิดผลกระทบต่อความโปร่งใสด้วยการเขียนทับลงไปบนพื้นระนาบของส่วนต่างๆ รวมทั้งเส้นที่แบ่งแสดงเป็นรูปร่างของภาพ เป็นต้น ซึ่งก่อให้เกิดความรำคาญและน่าอึดอัดมากพอสมควร

การจัดระนาบในภาพนี้เป็นการจัดระนาบแบบแบนๆ 2 มิติ แต่มาตีสส์ได้ใช้พื้นระนาบสีดำเพื่อเป็นการเน้นวัตถุให้เป็นจุดเด่นลอยขึ้นมา และทำให้เกิดเป็นระยะแทนการใช้เส้นดังแต่ก่อนและบางส่วนจึงทำให้ภาพดูเป็น 3 มิติขึ้นมาได้ นอกจากนั้นการใช้พื้นระนาบที่แตกต่างระหว่างสีฟ้ากับสีขาวทำให้ภาพถูกแบ่งออกเป็นด้านล่างกับด้านบน ซึ่งน่าเชื่อได้ว่ามาตีสส์ต้องการแบ่งส่วนล่างออกเป็นส่วนของพื้นห้องและส่วนบนเป็นส่วนของผนังห้อง ซึ่งการแบ่งระนาบเพื่อแสดงระยะในภาพนี้ยังไม่ชัดเจน ซึ่งน่าจะเกิดจากรูปทรงแบบเรขาคณิต และการใช้เส้นที่ไม่ได้แสดงทิศทางที่ถูกต้องตามหลักทัศนียวิทยานั่นเอง

11. ภาพชื่อ หน้าต่าง (The Window)

11.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพหน้าต่าง เป็นภาพเขียนสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 146 x 116.8 เซนติเมตร ที่เขียนในปี ค.ศ. 1916 ปัจจุบันอยู่ที่ The Detroit Institute of Arts, Detroit. ภาพหน้าต่างก็ยังคงเป็นแนวเรื่องที่มาตีสส์นำมาแสดงออกในภาพนี้ ซึ่งเป็นหน้าต่างห้องทำงานของเขาในเมือง อิซี่-เล-มูลิโน นอกจากนั้นมาตีสส์ก็ยังคงพัฒนารูปแบบระหว่างศิลปะแบบมอรอคคานที่นิยมใช้พื้นสีดำในช่วงก่อนหน้านี้ กับรูปทรงใหม่ที่เห็นได้ชัดในภาพนี้ก็คือ รูปทรงแบบเรขาคณิตของพวกคิวบิสต์

ภาพประกอบ 41 *The Window, 1916. Oil on Canvas. 146 x 116.8 cm.*

อีสเซอร์ส กล่าวว่า

> ในช่วงเวลาเดียวกัน มาตีสส์เริ่มกลับมาเขียนภาพภายในห้องและหุ่นนิ่งอีกครั้ง ผลงานที่เขาเขียนในกรุงปารีสช่วงฤดูหนาว ประกอบไปด้วยหลักสำคัญของความมืด สีสันกับเงาสีดำ ซึ่งเป็นสิ่งที่เขาเขียนขึ้นในระหว่างฤดูที่มีอากาศสบาย ๆ *ภาพหน้าต่าง* เป็นตัวอย่างหนึ่งของภาพดังที่กล่าวมาแล้ว ภาพวัตถุสิ่งของที่ปรากฏในภาพก็ยังคงเป็นส่วนหนึ่งของการออกแบบเกี่ยวกับรูปทรงแบบเรขาคณิต (Essers. 1993 : 48)

หลายครั้งที่มาตีสส์นิยมเขียนภาพขึ้นมาเป็นคู่ ๆ ในลักษณะที่ภาพหนึ่งมีความยากซับซ้อน แต่อีกภาพหนึ่งจะมีความเรียบง่าย ดังที่ วัตคินส์ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ว่า

มาตีสส์มักจะเขียนภาพเป็นคู่ๆ ภาพหนึ่งง่ายและดูเป็นธรรมชาติ อีกภาพหนึ่งยากและเป็นแบบนามธรรม เช่น *ภาพหน้าต่าง* แสดงให้เห็นถึงรูปแบบนี้โดยคู่กับภาพ *บทเรียนเปียโน* ซึ่งทั้งสองภาพเขียนในห้องนั่งเล่นที่ อิซี่-เล-มูลิโน ในช่วงฤดูร้อนปี ค.ศ. 1916... ในภาพ หน้าต่าง เขาได้นำรูปแบบมาจากคิวบิสม์ โดยแสดงให้เห็นถึงแสงและบรรยากาศ (Watkins. 1992 : 80)

ลักษณะของการใช้สีในภาพนี้ก็ยังคงรูปแบบแบนราบ และเป็นการใช้สีดิบในแบบของเส้นขนาน และมีรูปแบบของอิมเพรสชันนิสม์มากกว่าชิ้นอื่น ๆ ในช่วงของการได้รับอิทธิพลจากมอรอคโค ซึ่งนิยมเขียนภาพด้วยพื้นสีดำตามอย่างของมาเนท์ ดังที่ วัตคินส์ (Watkins. 1992 : 14) กล่าวว่า " การชื่นชมความพยายามของมาเน่ท์ที่สร้างแสงด้วยสีดำ แต่เมื่อถึงการเขียนภาพตามธรรมชาติ เขากลับหันมาใช้สีแบบอิมเพรสชันนิสม์ รูปแบบที่ว่ามีอยู่ในภาพ *หน้าต่าง* ที่เขียนในปี ค.ศ. 1916 "

11.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพ *หน้าต่าง* นี้ เป็นลักษณะของการใช้พื้นสีส่วนใหญ่ที่มีลักษณะของการครอบคลุมด้วยบรรยากาศ แสง และเงา แต่ก็เป็นลักษณะของระนาบสีแบบแบน ๆ ซึ่งสามารถแบ่งสภาพของสีออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ ๆ ดังนี้

11.2.1 สภาพสีส่วนรวม ซึ่งเป็นสีส่วนใหญ่ของภาพที่มีอยู่ประมาณ 50 % และอยู่ในวรรณะเย็น คือ แถบแนวตั้งสีเขียวอมฟ้าที่อยู่ทางซ้าย และบางส่วนอยู่ในเก้าอี้ด้านขวามุมล่างกับเส้นในช่องหน้าต่าง เป็นต้น

11.2.2 สภาพสีส่วนย่อย คือ กลุ่มของสีสอดแทรก ซึ่งมีทั้งสีที่อยู่ในวรรณะอุ่นและวรรณะเย็น ซึ่งถ้ารวมกันทั้งหมดจะมีมากกว่าสภาพสีส่วนรวม เช่น สีที่อยู่ในวรรณะเย็นมีประมาณ 40 % ได้แก่ กลุ่มสีขาวอมฟ้ารวมทั้งสีเขียวและเส้นสีดำทั้งหมด ส่วนสีที่อยู่ในวรรณะอุ่นมีประมาณ 10 % ได้แก่ สีแดงส้มของโต๊ะวางแจกันดอกไม้กับลวดลายของพรมที่อยู่ด้านล่าง รวมทั้งสีเหลืองส้มรอบๆ เส้นสีดำที่ขีดอยู่บนผนังสีเขียวอมฟ้า เป็นต้น

11.2.3 ความหนักเบาของสี คือ ความแตกต่างของค่าน้ำหนักสี เมื่อนำเอาภาพนี้มาทำเป็นภาพขาวดำจะได้ค่าน้ำหนักดังนี้

ภาพประกอบ 42 ความหนักเบาของสี

น้ำหนักที่ 1 คือ น้ำหนักที่เข้มมากที่สุดในภาพนี้ เช่น น้ำหนักของเส้นสีดำทั้งหมดกับสีแดงที่อยู่ในโต๊ะกลางห้อง

น้ำหนักที่ 2 คือ น้ำหนักที่มีอยู่มากที่สุดในภาพนี้ ซึ่งทั้งหมดเป็นน้ำหนักของสีเขียวอมฟ้า

น้ำหนักที่ 3 คือ น้ำหนักที่เบามากที่สุดในภาพนี้ ซึ่งทั้งหมดเป็นน้ำหนักของสีขาวอมฟ้า

11.3 โครงสร้างของภาพ

11.3.1 จุดเด่นของภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ มาตีสส์จะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยโต๊ะสีแดงกับแจกันที่อยู่ตรงกลางของภาพ แทนการใช้พื้นระนาบสีซึ่งในภาพนี้สีจะเป็นจุดสำคัญรองลงไป เนื่องจากว่าสีมีค่าน้ำหนักที่เบาและไม่จัดจ้าเหมือนเช่นภาพก่อนๆ

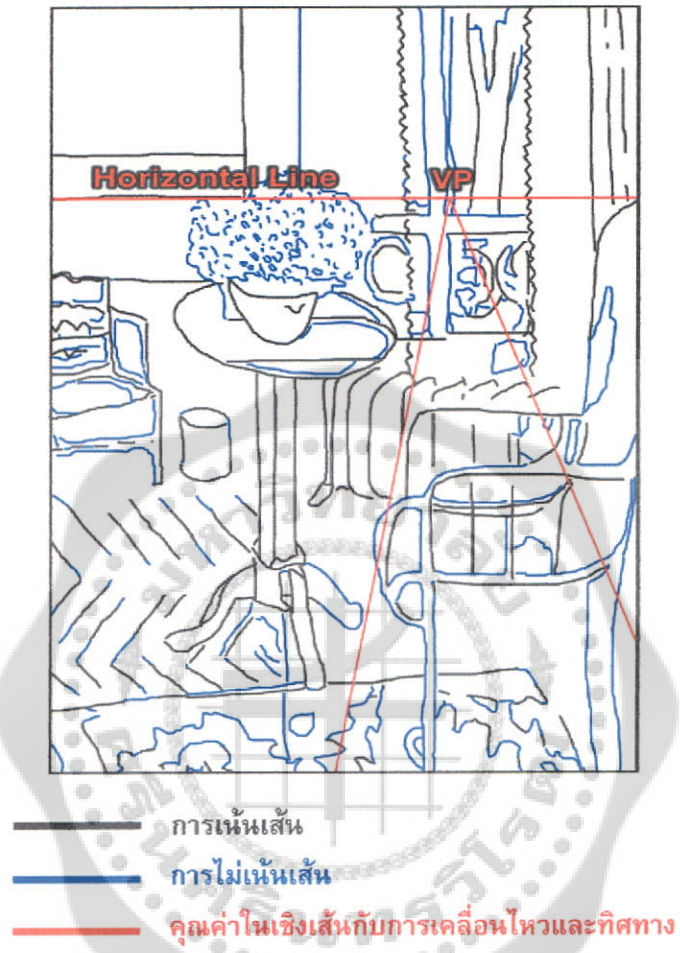
11.3.2 ความสมดุล

การจัดความสมดุลในภาพนี้ เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน กล่าวคือ หากแบ่งภาพนี้ออกเป็นซ้ายขวาที่เท่าๆ กัน จะให้ความรู้สึกว่าทั้งสองข้างหนักไม่เท่ากัน เนื่องจากทางด้านซ้ายจะมีค่าน้ำหนักของสีเขียวอมฟ้ามากกว่าทางด้านขวาซึ่งเป็นส่วนของพื้นสีขาว รวมทั้งวัตถุที่ถือเป็นจุดสำคัญของภาพ คือ แจกันกับโต๊ะที่วางอยู่ตรงกลางห้องก็ค่อนไปทางด้านซ้ายด้วย จึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกว่าไม่มีความสมดุลกันทั้งสองข้าง

11.3.3 เส้น

11.3.3.1 การเน้นเส้น คือ เส้นที่เกิดจากการเน้นด้วยเส้นสีดำ ทั้งที่อยู่รอบๆ วัตถุ เช่น เส้นรอบโต๊ะสีแดง พรมด้านหน้าข้างล่าง เก้าอี้ด้านหน้า เก้าอี้ด้านหลัง กระบอกทรงกลม และโต๊ะ เป็นต้น

กับเส้นตรงทั้งแนวตั้งแนวนอนและแนวเฉียงที่ขีดอยู่บนผนังสีเขียวอมฟ้า เส้นหยักแนวตั้ง และเส้นโค้งของระเบียงหน้าต่าง เป็นต้น การเน้นเส้นทำให้วัตถุทั้งหลายแยกออกจากพื้นได้



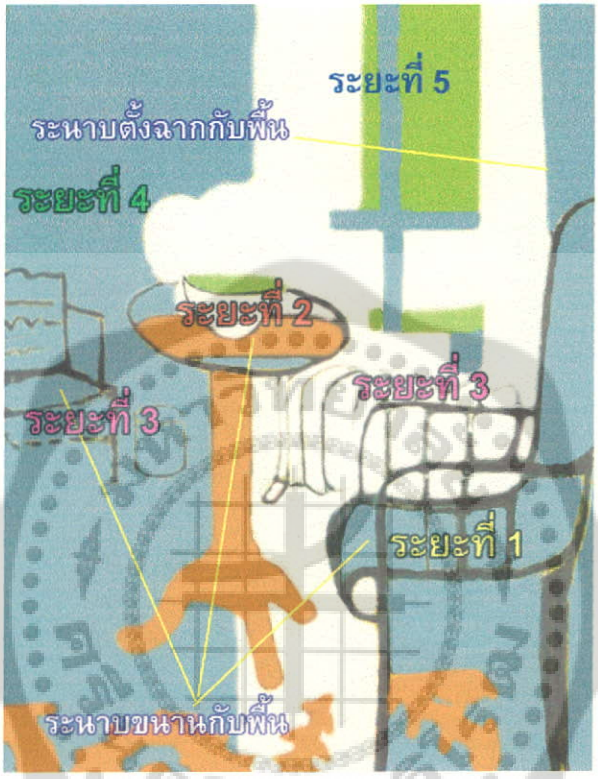
ภาพประกอบ 43 *การใช้เส้น*

11.3.3.2 การไม่เน้นเส้น คือ เส้นที่เกิดจากการระบายสีที่แตกต่างกันระหว่างวัตถุ หรือรูปทรงมาชนกันพอดี ในภาพนี้จะมีอยู่ข้างในส่วนของดอกไม้ในแจกัน แถบสีเขียวอมฟ้ากับแถบสีขาวอมฟ้าทั้งด้านบนและด้านล่าง สีเขียวอมฟ้ากับสีดำใต้เก้าอี้ที่อยู่ด้านหน้าและลวดลายสีส้มของพรมที่อยู่ด้านล่างของภาพ เป็นต้น

11.3.3.3 คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง เส้นที่แสดงถึงการเคลื่อนไหวในภาพนี้มีน้อยมากจะเห็นอยู่บ้างในส่วนของเส้นที่แสดงอาการเคลื่อนไหวรับแรงลมอย่างแผ่วเบาของดอกไม้ในแจกัน แต่ก็ไม่ชัดเจนมากนัก ส่วนเส้นที่แสดงทิศทางนั้นก็ไม่ชัดเจนเช่นกัน แต่ก็พอคาดคะเนได้ โดยลากเส้นทแยงผ่านตามรอยขอบของพื้นเก้าอี้ที่วางอยู่ข้างหน้าด้านขวาก็จะได้จุดรวมสายตา (VP) แล้วลากเส้นตรงในแนวนอนผ่านจุด VP ก็จะได้เส้นระดับตา (HL) อยู่ในความสูงระดับประมาณ 2 ใน 3 ส่วนของภาพ จึงแสดงว่าภาพนี้เป็นภาพที่มีมุมมองจากที่สูงมากกว่ามองจากที่ต่ำ

11.4 ระนาบ

การจัดระนาบในภาพนี้เป็นการจัดระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ ด้วยพื้นสีที่มีค่าน้ำหนักเบาระหว่างพื้นสีเขียวอมฟ้ากับพื้นสีขาวอมฟ้า และสอดแทรกด้วยระนาบของสีตรงข้าม เช่น สีแดง สีส้ม กับระนาบของสีที่มีค่าน้ำหนักเข้มมากที่สุด คือ สีดำ เป็นต้น ระนาบในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้



ภาพประกอบ 44 ระนาบ

11.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุด คือ ระนาบของเก้าอี้กับพรมที่อยู่ด้านหน้า

11.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 คือ ระนาบของโต๊ะกับแจกันที่อยู่ตรงกลางของภาพ

11.4.3 ระนาบที่แสดงระยะที่ 3 คือ ระนาบของโต๊ะยาวกับเก้าอี้ที่อยู่ด้านหลัง

11.4.4 ระนาบที่แสดงระยะที่ 4 คือ ระนาบของผนังสีเขียวอมฟ้ากับช่องหน้าต่าง

11.4.5 ระนาบที่แสดงระยะที่ 5 หรือระยะไกลสุด คือ ระนาบของต้นไม้กับแถบสีขาวอมฟ้าที่แสดงระยะที่อยู่ภายนอกห้อง

11.4.6 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น คือ ระนาบของพื้นสีเขียวอมฟ้า กับแถบสีขาวอมฟ้าด้านล่างที่แสดงถึงการเป็นพื้นห้อง รวมทั้งพรมสี่เหลี่ยมที่อยู่ด้านล่าง พื้นเก้าอี้ และโต๊ะ เป็นต้น

11.4.7 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น คือ ระนาบของแถบสีเขียวอมฟ้ากับแถบสีขาวอมฟ้าที่แสดงถึงการเป็นผนังและช่องหน้าต่าง

11.4.8 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบของพื้นสีต่างๆ ในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เลย ซึ่งมีมากในภาพนี้ทั้งในระนาบของแถบสีเขียวอมฟ้ากับสีขาวอมฟ้า เป็นต้น

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามาตีสส์มีแนวความคิดในการนำเสนอเรื่องราวของช่องหน้าต่างเป็นลำดับแรก ซึ่งตรงกับชื่อภาพนี้ ลำดับต่อมาก็คือ การนำเสนอรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลมาจากพวกคิวบิสม์ ผสมผสานกับรูปแบบของเขาเองคือ การพัฒนาต่อเนื่องมาจากความประทับใจในแบบมอรอคคาน แต่สิ่งหนึ่งที่เกิดการเปลี่ยนแปลงในแนวความคิดของเขาก็คือ การหวนกลับไปใช้สีตามรูปแบบของอิมเพรส-ชันนิสม์มากขึ้น จึงน่าเชื่อได้ว่าภาพนี้ มาตีสส์พยายามที่จะสร้างรูปแบบที่ผสมผสานระหว่างสิ่งดังกล่าวทั้งหมดอย่างเท่าเทียมกัน จึงทำให้ภาพนี้ดูไม่ชัดเจนว่าเป็นรูปแบบใดกันแน่

การใช้สีในภาพนี้ก็ยังคงเป็นการใช้พื้นระนาบสีไม่กี่สีครอบคลุมทั้งภาพ แต่สิ่งที่เป็นลักษณะพิเศษในภาพนี้ก็คือ การใช้สีแบบอิมเพรสชันนิสม์ที่มีบรรยากาศของสีแบบเบา ๆ ซึ่งน่าเชื่อได้ว่า มาตีสส์ต้องการลดความหนักแน่นของสีดำตามอย่างภาพแบบมอรอคคาน และลดความแข็งกระด้างของรูปทรงแบบเรขาคณิต จึงหวนกลับไปใช้พื้นสีที่มีน้ำหนักเบาดังกล่าว เพื่อสร้างบรรยากาศที่เย็นสบายและปลอดโปร่งของห้องทำงานของเขา

การจัดโครงสร้างของภาพนี้ มาตีสส์ไม่ได้เน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยสีที่รุนแรงดังแต่ก่อน จึงน่าเชื่อได้ว่ามาตีสส์ต้องการผ่อนคลายทางเรื่องราวของสีลงไป แต่ในภาพนี้สีที่สดและรุนแรงของสีแดงก็มีปรากฏอยู่ในส่วนของวัตถุโดยเฉพาะโต๊ะที่วางแจกันอยู่กลางห้องจึงกลายเป็นจุดสำคัญของภาพแทน ในส่วนของการจัดความสมดุลในภาพก็เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน เนื่องจากทั้งสองข้างมีน้ำหนักของสีที่ไม่เท่ากัน กล่าวคือ ทางด้านซ้ายจะมีค่าน้ำหนักของสีฟ้ามากกว่าค่าน้ำหนักของสีขาวที่เบากว่าอยู่ทางด้านขวา แต่ก็น่าเชื่อได้ว่า มาตีสส์พยายามสร้างความสมดุลของภาพด้วยการชดเชยด้วยการนำเอาเก้าอี้ที่อยู่ด้านหน้ากับโต๊ะยาวที่อยู่ด้านหลังมาจัดวางถ่วงน้ำหนักอยู่ทางด้านขวา จึงทำให้ภาพนี้อาจจะมีความรู้สึกว่าสมดุลกันได้

การจัดระนาบและการใช้เส้นในภาพนี้จะมีความสัมพันธ์กันมากพอสมควร คือ การจัดระนาบจะเป็นระนาบแบนๆ ในลักษณะของพื้นแถบสีทั้งในส่วนของพื้นสีเขียวอมฟ้าที่เป็นพื้นสีเดียวกันตลอดทั้งพื้นและผนังห้อง ขณะเดียวกันแสงสีขาวอมฟ้าที่อยู่นอกห้องก็เป็นระนาบเดียวกันกับแสงที่อยู่ภายในห้อง แต่ก็น่าเชื่อได้ว่ามาตีสส์แก้ปัญหาในการแยกวัตถุกับพื้นและผนังให้แยกออกจากกันได้ด้วยการใช้เส้นต่าง ๆ โดยเฉพาะเส้นสีดำที่ทำให้เกิดรูปร่างของวัตถุขึ้น ที่เห็นได้ชัดเจน เช่น ภาพเก้าอี้ที่อยู่ทางด้านหน้ากับเก้าอี้ที่อยู่ในแถบสีเขียวอมฟ้าด้านหลัง เป็นต้น ในส่วนของเส้นที่แสดงการเคลื่อนไหวและทิศทางนั้นก็ดูไม่ชัดเจน เนื่องจากเป็นรูปแบบเรขาคณิต แต่น่าเชื่อได้ว่ามาตีสส์สร้างระยะของภาพด้วยการวางวัตถุจากมุมล่างด้านขวายักเยื้องเรียงไปทางด้านซ้ายและการใช้วัตถุที่มีขนาดต่างกัน เป็นต้น

12. ภาพชื่อ ภายในห้องกับไวโอลินตัวหนึ่ง (Interior with a Violin)

12.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพภายในห้องกับไวโอลินตัวหนึ่ง เป็นภาพเขียนสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 116 x 89 เซนติเมตร ที่เขียนในปี ค.ศ. 1918 ปัจจุบันอยู่ที่ Statens Museum for Kunst, Copenhagen. เป็นภาพเขียนคหวัตถุที่จัดวางอยู่ภายในห้องพักของเขาในโรงแรมโบ-ริวาชน์ (Hotel Beau–Rivage) และถือเป็นภาพคหวัตถุชิ้นแรก ๆ ของยุคเมืองนีซ (ปี ค.ศ.1917 – 1929) ที่มาของแนวความคิดในภาพนี้ มาตีสส์มีที่มาจากความประทับใจในบรรยากาศของเมืองนีซ โดยเฉพาะแสงเจิดจ้าแบบทะเลเมดิเตอร์เรเนียน ดังจะเห็นได้จากการวนเวียนและพักอยู่ที่เมืองนีซเป็นเวลายาวนาน ดังที่ เรนดอลล์ (Rendall. 1996 : 12) กล่าวว่า " จากปี ค.ศ. 1916 เป็นต้นมา เขาใช้เวลาจำนวนมากที่เมืองนีซ ความอบอุ่นและสีสันของเมืองนีซทางตอนใต้ เป็นแรงบันดาลใจให้เขาเขียนภาพตามความพอใจส่วนตัวของเขา ซึ่งทำให้ศิลปะของเขาเป็นที่นิยมในระหว่างสงครามโลกทั้งสองครั้ง "

ภาพประกอบ 45 *Interior with a Violin, 1918. Oil on Canvas. 116 x 89 cm.*

สิ่งหนึ่งที่มาตีสส์นำมาเป็นสื่อในภาพนี้ก็คือ ไวโอลินตัวโปรดของเขา ซึ่งนำมาจัดวางภายในห้องร่วมกับเรื่องราวของหน้าต่าง มิลาโน ได้อธิบายภาพนี้ว่า

> ความรักในดนตรีของมาตีสส์ เห็นได้จากภาพเขียนหลายชิ้นของเขาที่เกี่ยวกับดนตรี แต่ชิ้นที่รักที่สุดคงจะเป็นไวโอลิน เพราะมีการแสดงแบบขัดแย้งระหว่างรูปร่างและรูปแบบเรขาคณิต สีดำ-สีขาวของห้อง ระหว่างสีน้ำตาลแดงอันอบอุ่น และสีฟ้าของด้านในกล่องไวโอลิน สีฟ้าใสสวยให้แสงสว่างที่นุ่มนวล ภายในห้อง ถือเป็นจุดหลักขององค์ประกอบภาพที่เชื่อมระหว่างภายในกับภายนอกห้องเข้าด้วยกัน ภาพถูกทำให้เย็นตาจากสีเขียวมะนาวของพืชและแสง

การส่องประกายสีฟ้าของน้ำทะเลที่อยู่เบื้องหลังหน้าต่าง ความมืดภายในห้องถูกแทรกด้วยเงาสะท้อนของแสงอาทิตย์ให้ความสมบูรณ์กับพื้นหลังสำหรับไวโอลินและเก้าอี้สีเหลืองที่วางไวโอลินไว้ (Milano. 1978 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

นอกจากการนำเสนอเรื่องราวดังกล่าวข้างต้นแล้ว มาติสส์ยังชื่นชอบในเรื่องของแสงแทนการใช้สี ตามอย่าง เรอนัวร์ (Renoir) วัตคินส์ (Watkins. 1992 : 15) กล่าวว่า " เขารับทราบว่าแสงให้ความรู้สึกในภาพเขียนและเป็นต้นแบบของสี เขาไปเยือนผู้เฒ่าเรอนัวร์ที่เมืองคานส์ใกล้กับเมืองนีซ ในปี ค.ศ. 1917 เขาได้รูปแบบจากศิลปินรุ่นพี่ที่ให้ความมั่นใจหลังจากช่วงสงคราม เพื่อเขียนภาพที่ให้ความรื่นรมณ์ "

และอีกครั้งหนึ่ง ที่มาติสส์หวนกลับมาเขียนภาพแบบเหมือนจริง และการนำเอาเรื่องราวของช่องหน้าต่างมาเป็นสื่อเพื่อเชื่อมต่อระหว่างภายในกับภายนอกห้อง ดังที่ อีสเซอร์ และ ดูโรซอย แสดงทรรศนะว่า "เรารู้สึกถึงการเปิดไปสู่ยุคที่เกี่ยวกับธรรมชาติ และต่อต้านความกลมกลืนที่สิ้นสุดของศิลปะตกแต่งอันบริสุทธิ์ของมาติสส์ " (Essers. 1993 : 56) " สถานที่ห้องทำงานส่วนตัวได้ถูกทำลายด้วยแสงที่เจิดจ้าของทะเลเมดิเตอร์เรเนียน และโลกภายนอกห้องที่หันเหไปสู่การเขียนภาพแบบเหมือนจริง...หน้าต่างถูกนำมาใช้อีกครั้งหนึ่ง ซึ่งมันมีบทบาทที่สำคัญในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อระหว่างโลกส่วนตัวกับโลกภายนอก " (Durozoi. 1993 : 112)

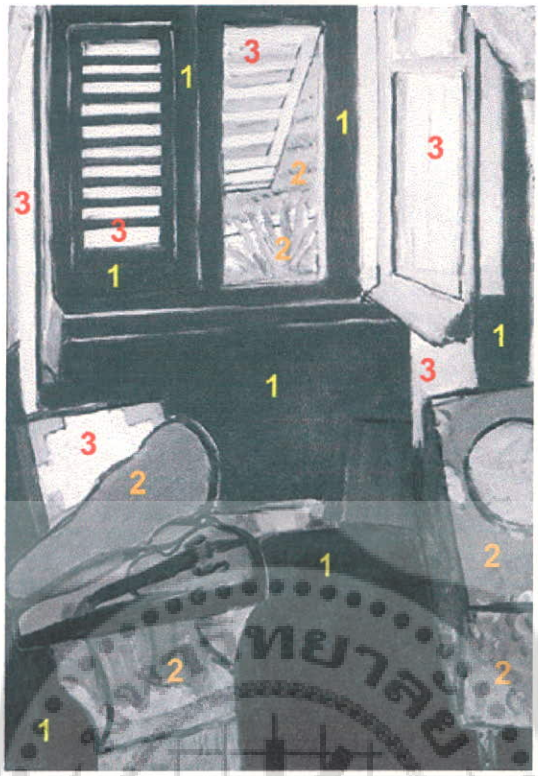
12.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพนี้ก็ยังคงใช้พื้นระนาบของสีดำตัดกับสีขาวอย่างชัดเจน เพื่อเน้นบรรยากาศของแสงและเงามากขึ้น และยังเป็นระนาบสีแบบแบนๆ สภาพของสีในภาพนี้สามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ๆ ดังนี้

12.2.1 สภาพสีส่วนรวม ซึ่งเป็นสีส่วนใหญ่ของภาพที่มีอยู่ประมาณ 50 % และอยู่ในวรรณะเย็น คือ พื้นสีดำทั้งหมดในส่วนของพื้นผนังและหน้าต่าง รวมทั้งเส้นสีดำที่เน้นอยู่รอบๆ วัตถุทั้งหมด

12.2.2 สภาพสีส่วนย่อย คือ กลุ่มของสีสอดแทรก ในภาพนี้มีทั้งสีที่อยู่ในวรรณะอุ่นและวรรณะเย็น กลุ่มสีวรรณะเย็นมีประมาณ 30 % เช่น สีขาวของช่องหน้าต่างกับผนังห้อง สีฟ้าของกล่องไวโอลิน สีฟ้าของทะลนอกห้อง และสีเขียวมะนาวของต้นไม้ที่อยู่นอกห้องกับเก้าอี้สีเขียวมะนาวที่วางไวโอลิน และกลุ่มสีวรรณะอุ่น มีประมาณ 20 % เช่น สีส้มของไวโอลินกับโต๊ะ สีเหลืองทรงกลมที่วางอยู่บนโต๊ะสีส้ม เป็นต้น

12.2.3 ความหนักเบาของสี คือ ความแตกต่างของค่าน้ำหนักสี เมื่อนำเอาภาพนี้มาทำเป็นภาพขาวดำจะได้ค่าน้ำหนักดังนี้



ภาพประกอบ 46 ความหนักเบาของสี

น้ำหนักที่ 1 คือ น้ำหนักที่เข้มมากที่สุดในภาพนี้ ซึ่งเป็นน้ำหนักของพื้นสีดำทั้งหมด

น้ำหนักที่ 2 คือ น้ำหนักปานกลางของภาพ เช่น น้ำหนักของสีส้มของโต๊ะทางขวามือ สีส้มของไวโอลิน สีฟ้าของกล่องไวโอลิน สีฟ้าของทะเล สีเขียวมะนาวของเก้าอี้นวม ที่วางไวโอลิน และสีเขียวมะนาวของต้นไม้ที่อยู่ข้างนอก เป็นต้น

น้ำหนักที่ 3 ซึ่งเป็นน้ำหนักที่เบาที่สุดในภาพนี้ คือ น้ำหนักของสีขาวอมฟ้าของบานหน้าต่างกับผนังห้อง รวมทั้งสีขาวที่อยู่ภายนอกห้อง และสีขาวบนเก้าอี้นวม เป็นต้น

12.3 โครงสร้างของภาพ

12.3.1 จุดเด่นของภาพ

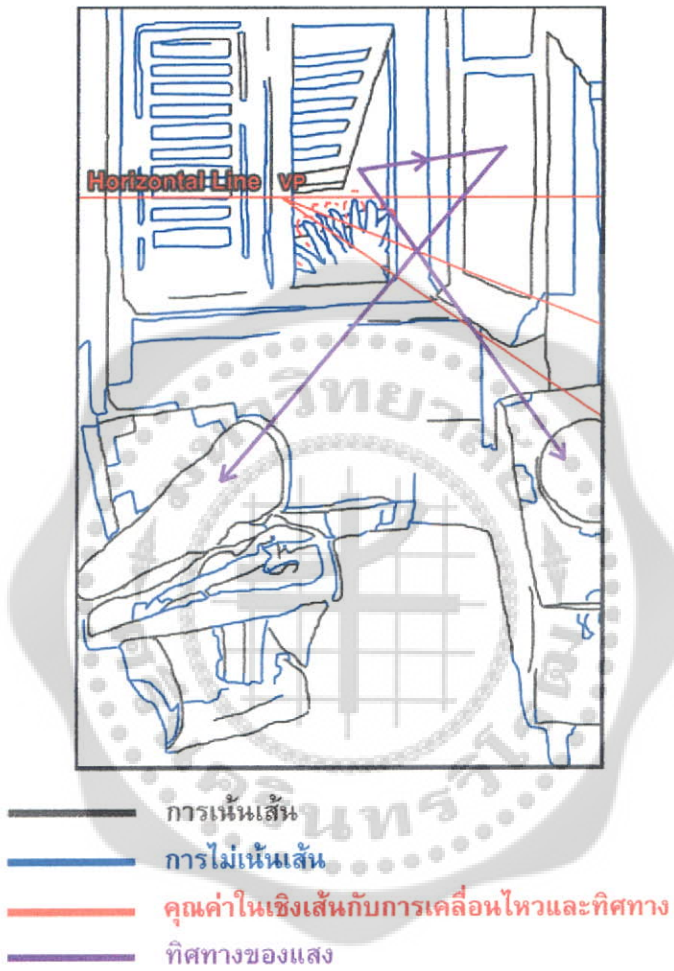
การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ มาตีสส์จะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยการเน้นด้วยพื้นสีดำที่หนักแน่น ที่ช่วยผลักดันให้หน้าต่างที่โดนแสงมีความสว่างและมีความสำคัญรองลงมา และแสงที่กระทบกับหน้าต่างก็สะท้อนไปยังไวโอลินและโต๊ะสีส้ม ซึ่งถือเป็นจุดรองลงไปตามลำดับ

12.3.2 ความสมดุล

การจัดความสมดุลในภาพนี้ เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน กล่าวคือ หากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนซ้ายขวาที่เท่าๆ กัน จะให้ความรู้สึกว่าเท่ากันทั้งสองข้าง เนื่องจากส่วนใหญ่ภาพจะถูกปกคลุมด้วยพื้นสีดำ รวมทั้งการจัดวางแสงสีขาวหรือสีสว่างก็มีอยู่ทั้งสองข้างในปริมาณที่ใกล้เคียงกัน และการจัดวางวัตถุก็จัดวางไว้ทั้งสองข้างในระดับเดียวกันอีกด้วย

12.3.3 เส้น

12.3.3.1 การเน้นเส้น คือ เส้นที่เกิดจากการเน้นด้วยเส้นสีดำ ซึ่งมีอยู่รอบๆ วัตถุ เช่น เส้นสีดำในกล่องและไวโอลิน เก้าอี้นวมสีเขียวมะนาว โต๊ะสีส้ม รูปทรงกลมสีเหลือง กรอบหน้าต่าง และเส้นผนัง เป็นต้น



ภาพประกอบ 47 *การใช้เส้น*

12.3.3.2 การไม่เน้นเส้น คือ เส้นที่เกิดจากการระบายสีที่แตกต่างกันระหว่างวัตถุ หรือรูปทรงมาชนกันพอดี เช่น ระหว่างสีขาวกับช่องสีดำของหน้าต่าง สีขาวกับสีดำของผนัง สีขาวกับสีเขียวมะนาวของเก้าอี้นวม เป็นต้น

12.3.3.3 คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง เส้นที่แสดงความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวจะมีปรากฏอยู่บ้างในส่วนของต้นไม้สีเขียวมะนาวที่อยู่ข้างนอก ซึ่งดูกับเป็นการเคลื่อนไหวต้านแรงลมของทะเลไปมา ส่วนเส้นที่แสดงถึงทิศทางนั้นมีสองลักษณะ คือ ลักษณะที่หนึ่ง ถ้าหากลากเส้นทแยงตามขอบช่องหน้าต่างจะได้จุดรวมสายตา (VP) แล้วลากเส้นตรงในแนวนอนผ่านจุด VP ก็จะได้เส้นระดับตา (HL) ที่อยู่ในระดับความสูงประมาณ 3 ใน 4 ส่วน จึงแสดงว่าภาพนี้มีมุมมองจากที่สูงมากกว่ามองจากที่ต่ำ ลักษณะที่สอง คือ ถ้าหากลากเส้นเป็นเชิงนัยตามความรู้สึกที่เกิดจากทิศทางของแสงที่สาดส่องมาจากภายนอกห้อง

เข้ามากระทบกับบานหน้าต่างที่เปิดเข้ามาภายในห้อง แล้วแสงที่กระทบกับบานหน้าต่างได้สะท้อนไปยังไวโอลินที่อยู่มุมตรงข้าม และอีกเส้นหนึ่งคือ เส้นของแสงที่สาดส่องจากภายนอกไปกระทบกับโต๊ะสีส้มโดยตรง เป็นต้น ซึ่งทั้งหมดเป็นเพียงเส้นเชิงนัยที่แสดงถึงทิศทางของแสงเท่านั้น

12.4 ระนาบ

การจัดระนาบในภาพนี้ ส่วนใหญ่ก็ยังคงเป็นระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ ด้วยการใช้พื้นระนาบสีปกคลุมเกือบทั้งหมด โดยเฉพาะระนาบของสีดำกับสีขาวและสอดแทรกด้วยระนาบสีอื่นๆ อีกจำนวนหนึ่ง ระนาบในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

ภาพประกอบ 48 *ระนาบ*

12.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุด คือ ระนาบของกล่องไวโอลินที่วางอยู่บนเก้าอี้นวม กับโต๊ะสีส้มที่วางอยู่ด้านขวา

12.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 คือ ระนาบของผนัง กับบานหน้าต่าง

12.4.3 ระนาบที่แสดงระยะที่ 3 คือ ระนาบของช่องบานหน้าต่างที่เปิดออกไปข้างนอก รวมทั้งต้นไม้สีเขียวมะนาวที่อยู่นอกห้องด้วย

12.4.4 ระนาบที่แสดงระยะที่ 4 หรือระยะไกลสุด คือ ระนาบของท้องทะเลสีฟ้าที่อยู่ข้างนอกที่ให้ความรู้สึกว่าไกลออกไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

12.4.5 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น คือ ระนาบของสีดำในส่วนของพื้นห้องกับระนาบของกล่องและไวโอลิน รวมทั้งพื้นโต๊ะสีส้ม เป็นต้น ส่วนระนาบของเก้าอี้นวมเป็นระนาบแบบลาดเอียง

12.4.6 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น คือ ระนาบของสีดำของผนังห้อง กับบานหน้าต่างสีขาว เป็นต้น

12.4.7 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบของพื้นสีต่างๆ ในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เลย ซึ่งมีมากที่สุดในภาพนี้ทั้งในส่วนของพื้นที่สีดำ สีขาว สีเหลือง และสีฟ้าทั้งหมด

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามาตีสส์มีที่มาของแนวความคิดมาจากความชื่นชอบในไวโอลินตัวหนึ่ง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประจำตัวของเขา ผสมผสานกับบรรยากาศภายในห้องที่ใช้สีดำตามลักษณะของศิลปะแบบมอรอคคานที่เขาชื่นชอบในช่วงก่อนหน้านั้น และที่สำคัญยิ่งก็คือการได้รับอิทธิพลในการใช้แสงที่นุ่มนวลตามอย่างของเรอนัวร์ ซึ่งน่าเชื่อได้ว่ามาตีสส์ต้องการสื่อให้เห็นถึงบรรยากาศที่สดใสของเมืองนีซ ด้วยการใช้แสงที่สาดส่องเข้ามาภายในห้อง โดยใช้ช่องหน้าต่างเป็นตัวเชื่อมระหว่างโลกภายในกับโลกภายนอกด้วยการใช้ทิศทางของแสงได้อย่างเหมาะสม

การใช้สีในภาพนี้ ส่วนใหญ่จะเน้นด้วยพื้นที่หนักแน่นของสีดำกับพื้นที่ดูเบาของสีขาว ซึ่งน่าเชื่อได้ว่ามาตีสส์ต้องการใช้สีดำสื่อแทนค่าของเงา และสีขาวแทนค่าของแสง ส่วนสีสอดแทรกอื่นๆ เช่น สีฟ้าน่าจะแทนสีของน้ำทะเลเมดิเตอร์เรเนียน และสีส้มสีเหลืองน่าจะเป็นการเพิ่มสีสันของภาพเท่านั้น

การจัดโครงสร้างของภาพนี้ มีลักษณะที่เหมือนจริงกว่ายุคก่อนๆ ดังจะเห็นได้จากลักษณะของบานหน้าต่างที่มีช่องเฉียงถูกเปิดออกครึ่งหนึ่ง และเชื่อมต่อด้วยเส้นตามหลักทัศนียวิทยาของกรอบหน้าต่างที่เปิดเข้ามาข้างในและหันทิศทางไปทางไวโอลินกับเก้าอี้นวมที่อยู่ทิศตรงข้าม ซึ่งน่าจะเชื่อได้ว่า มาตีสส์ต้องการใช้เป็นเส้นนำสายตาจากภายนอกห้องตามทิศทางของแสงที่มากระทบกับหน้าต่าง แล้วกวาดสายตากลับมาหากล่องและไวโอลินที่อยู่ทางด้านซ้าย ซึ่งถือเป็นเรื่องราวหรือเนื้อหาของภาพ ถึงแม้ว่ากล่องและไวโอลินจะดูเหมือนเป็นจุดเด่นของภาพ แต่ถ้าพิจารณาดูอย่างรอบคอบจะพบว่าพื้นสีดำจะเป็นจุดเด่นของภาพเนื่องจากมันมีพื้นที่ของสีมากกว่าส่วนอื่นๆ และมีน้ำหนักที่ทึบตันและหนักแน่นซึ่งน่าจะเชื่อได้ว่า มาตีสส์ต้องการให้เป็นส่วนแรกที่กระทบกับสายตาเพื่อเป็นตัวนำไปสู่เรื่องราวหรือจุดสำคัญอื่นๆ ต่อไป

การจัดความสมดุลในภาพนี้ เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน เนื่องจากการใช้พื้นที่สีดำและสีขาวปกคลุมทั้งสองข้างในอัตราส่วนใกล้เคียงกัน รวมทั้งการจัดวางวัตถุก็มีอยู่ทั้งสองข้าง ส่วนการใช้เส้นในภาพนี้มีทั้งการเน้นเส้นและไม่เน้นเส้นเหมือนกับทุกภาพ แต่ที่พิเศษที่สุดในภาพนี้ก็คือการใช้เส้นเชิงนัยเพื่อแสดงทิศทางที่เกิดจากแสงดังกล่าว

การจัดระนาบในภาพนี้ ถึงแม้จะเป็นภาพที่มีลักษณะเหมือนจริง แต่ก็ยังคงเป็นระนาบแบบแบนๆ 2 มิติ ดังจะเห็นได้จากการใช้พื้นระนาบของสีดำเหมือนกันทั้งพื้นและผนังห้อง รวมทั้งระนาบสีขาวของหน้าต่างกับผนังห้องเช่นกัน เพียงแต่ว่ามาตีสส์ใช้เส้นเป็นตัวแยกวัตถุและรูปร่าง รูปทรง ออกจากระนาบของพื้นและเน้นระยะด้วยทิศทางของเส้นที่ถูกต้องตามหลักทัศนียวิทยา ซึ่งเป็นลักษณะของการเขียนภาพตามแบบเหมือนจริง

13. ภาพชื่อ หุ่นนิ่งกับหอยนางรม (Still Life with Oysters)

13.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพหุ่นนิ่งกับหอยนางรม เป็นภาพเขียนสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 65.5 x 81.5 เซนติเมตร เขียนในปี ค.ศ. 1940 ปัจจุบันอยู่ที่ Oeffentliche Kunstsammlung Basel, Kunstmuseum. ภาพเขียนชิ้นนี้เป็นภาพคหวัตถุที่มีขนาดเล็ก ซึ่งอยู่ในช่วงปลายของยุคการสร้างสรรค์ใหม่อย่างเรียบง่าย (ปี ค.ศ.1930 – 1940) ฟลาม (Flam. 1990 : 16) ได้กล่าวถึงผลงานของมาตีสส์ในช่วงนี้ว่า " การสร้างสรรค์สัญลักษณ์แบบยืดหยุ่น ความคิดนี้ได้รวมมาจนถึงงานเขียนในช่วงปลายที่มีความสัมพันธ์กับภาพเขียนของมาตีสส์ ซึ่งเขาได้ลดขนาดของวัตถุในภาพให้ดูเหมาะสม เขาทำงานเหมือนกับนักแสดงในบทละครหรือตัวหมากรุกในกระดาน ซึ่งเป็นภาพที่เขาทำซ้ำแล้วซ้ำเล่า "

ภาพประกอบ 49 *Still Life with Oysters, 1940. Oil on Canvas. 65.5 x 81.5 cm.*

ที่มาของแนวความคิดในภาพนี้ สิ่งแรกที่มาตีสส์มีความประทับใจ ก็คือ หอยนางรมที่เขาได้นำมาเป็นสื่อในการแสดงออก รวมทั้งผัก ผลไม้ ที่มีอยู่ทั่วไปในแถบทะเลเมดิเตอร์เรเนียน มิลาโนได้อธิบายภาพนี้ว่า

> ที่เมืองนีซ ตอนต้นสงครามโลกครั้งที่ 2 มาตีสส์ได้เขียนภาพชุดหุ่นนิ่งราวกับเป็นการจัดระเบียบในงานสร้างสรรค์องค์ประกอบศิลป์ ภาพชุดนี้ไม่ได้เป็นผลไม้ที่มีอยู่ปกติ แต่เป็นผลไม้ของทะเลเมดิเตอร์เรเนียน ในการเขียนภาพเขามีความระมัดระวังในการใช้สีให้เข้ากัน หอยนางรมสีซีดถูกฉาบไล้ด้วยสีม่วงเข้ม และกลืนไปกับสีม่วงอมชมพูของเหยือกรวมทั้งความกลมกลืนของเหยือกสีม่วงอมชมพูกับต้ามมีดและผลมะนาวสีเหลือง ผ้าปูโต๊ะสีน้ำเงินรวมกับสีเขียวอ่อนของผ้าเช็ดปาก และช่อผักชีให้รูปแบบที่ตัดกัน ในขณะเดียวกันกลับทำให้นึกถึงบรรยากาศริมทะเล สีเย็นของท้องทะเลได้ถูกนำมาเป็นสีอุ่น พื้นที่รูปเรขาคณิตสีชมพูและสีแดงมีอยู่บนโต๊ะและพื้นที่ว่าง โดยไม่ทำให้นึกถึงภาพแบบ 3 มิติเลย (Milano. 1978 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

นอกจากความประทับใจกับวัตถุสิ่งของที่มีอยู่ในแถบทะเลเมดิเตอร์เรเนียนดังกล่าวแล้ว สิ่งหนึ่งที่มาตีสส์นำมาแสดงออกในภาพนี้ก็คือ การจัดโครงสร้างหรือองค์ประกอบของภาพเป็นแบบนามธรรมที่มีระเบียบแบบแผนและความขัดแย้ง อีสเซอร์ส ได้อธิบายภาพนี้ว่า

> มาตีสส์ไม่เคยลืมเลยว่าในภาพหนึ่งจะต้องรักษาความเคร่งครัดมากพอระหว่างการนำเอาองค์ประกอบทั้งหลายมาประกอบกัน และภาพหุ่นนิ่งกับหอยนางรม เขาได้นำเสนอความขัดแย้งโดยการกลับให้โต๊ะเป็นมุมทแยง เส้นขนานบนผ้าปูโต๊ะส่งผลให้มุมทแยงดูแข็งขึ้น บนพื้นฐานนี้ซึ่งขัดแย้งกับสี่เหลี่ยมผืนผ้าของผืนผ้าใบ (Essers. 1993 : 74)

จากการเขียนภาพแบบนามธรรมนั้น ส่วนหนึ่งมาตีสส์ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปิน 2 ท่าน ดังคำกล่าวของมาตีสส์หลังจากเขียนภาพนี้แล้วว่า " ฉันคิดว่าฉันไปได้เท่าที่สามารถไปได้กับอารมณ์ความรู้สึกของภาพแบบนามธรรมนี้... การมองตรง ๆ ที่ปราศจากการยักย้ายมันอยู่ระหว่าง เรอนัวร์ กับ มาเนท์ ที่มีความสำคัญอยู่ในขณะนั้น " (Bois. 1999 : 142)

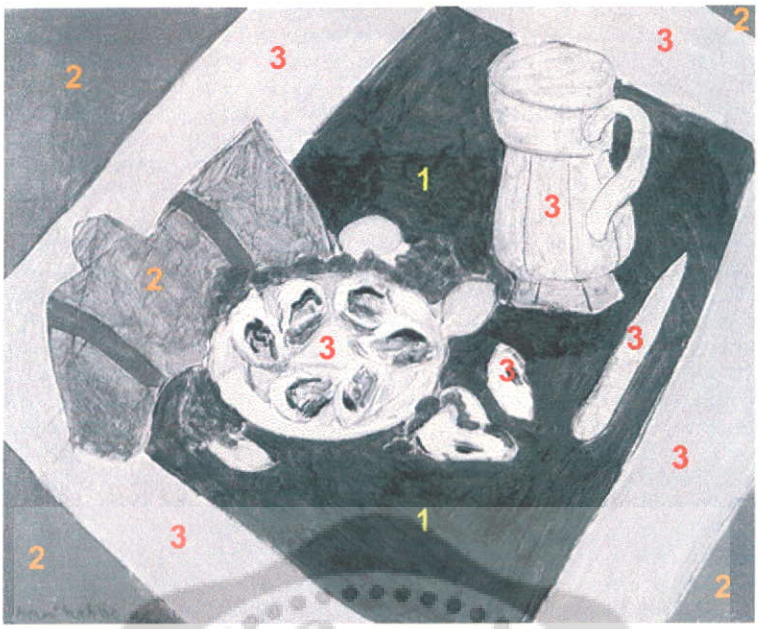
13.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพ *หุ่นนิ่งกับหอยนางรม* นี้ มาตีสส์ได้นำคู่สีตัดหรือสีตรงกันข้ามมาใช้ถึง 3 คู่ เช่น คู่ที่ 1 คือ สีน้ำเงินตัดกับสีส้ม คู่ที่ 2 คือ สีแดงตัดกับสีเขียว และคู่ที่ 3 คือ สีม่วงตัดกับสีเหลือง ในอัตราส่วนที่แตกต่างกันออกไป นอกจากนั้นยังเป็นการใช้กลุ่มสีที่อยู่ในวรรณะเย็นกับวรรณะร้อนอยู่ในอัตราส่วนที่ใกล้เคียงกันประมาณ 50 ต่อ 50 สภาพของสีในภาพนี้สามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ๆ ดังนี้

13.2.1 สภาพสีส่วนรวม ซึ่งเป็นสีส่วนใหญ่ในภาพนี้ จะไม่มีสีหนึ่งสีใดที่มีจำนวนมากพอจะเป็นส่วนปกคลุมภาพมากกว่ากัน เช่น มีสีน้ำเงินกับสีส้ม ประมาณร้อยละ 30 ต่อ 30 และอยู่ในกลุ่มสีวรรณะเย็นกับวรรณะร้อน จึงถือได้ว่าทั้งสองสีนี้เป็นส่วนที่ปกคลุมภาพร่วมกัน

13.2.2 สภาพสีส่วนย่อย คือ กลุ่มของสีสอดแทรก ซึ่งมีทั้งสีที่อยู่ในวรรณะร้อนและวรรณะเย็นรวมกันประมาณ 40 % เช่น สีที่อยู่ในวรรณะร้อนคือ สีแดงและสีเหลือง กับสีในวรรณะร้อนคือ สีแดงและสีเหลืองกับสีในวรรณะเย็น คือ สีเขียว สีม่วง สีดำและสีขาว เป็นต้น

13.2.3 ความหนักเบาของสี คือ ความแตกต่างของค่าน้ำหนักสี เมื่อนำเอาภาพนี้มาทำเป็นภาพขาวดำจะได้ค่าน้ำหนักดังนี้



ภาพประกอบ 50 *ความหนักเบาของสี*

น้ำหนักที่ 1 คือ น้ำหนักที่เข้มมากที่สุดในภาพนี้ เช่น น้ำหนักของพื้นสีน้ำเงินและสีดำที่อยู่รอบๆ หอยนารม และผักสีเขียวเข้ม เป็นต้น

น้ำหนักที่ 2 คือ น้ำหนักของสีแดงกับสีเขียว

น้ำหนักที่ 3 คือ น้ำหนักที่เบาที่สุดในภาพนี้ เช่น น้ำหนักของพื้นสีส้ม สีเหลือง และสีขาว

13.3 โครงสร้างของภาพ

13.3.1 จุดเด่นของภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ มาตีสส์เน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยวัตถุทั้งหมดที่วางอยู่ตรงกลางของภาพ โดยการใช้พื้นสีน้ำเงินที่มีค่าน้ำหนักของสีเข้มช่วยผลักดันให้วัตถุต่างๆ ที่มีค่าน้ำหนักเบากว่าลอยเด่นชัดขึ้นมา ส่วนรองลงไปคือ กลุ่มของพื้นโต๊ะสี่เหลี่ยมสีส้ม กับพื้นสีแดงที่อยู่รอบนอกออกไปตามลำดับ

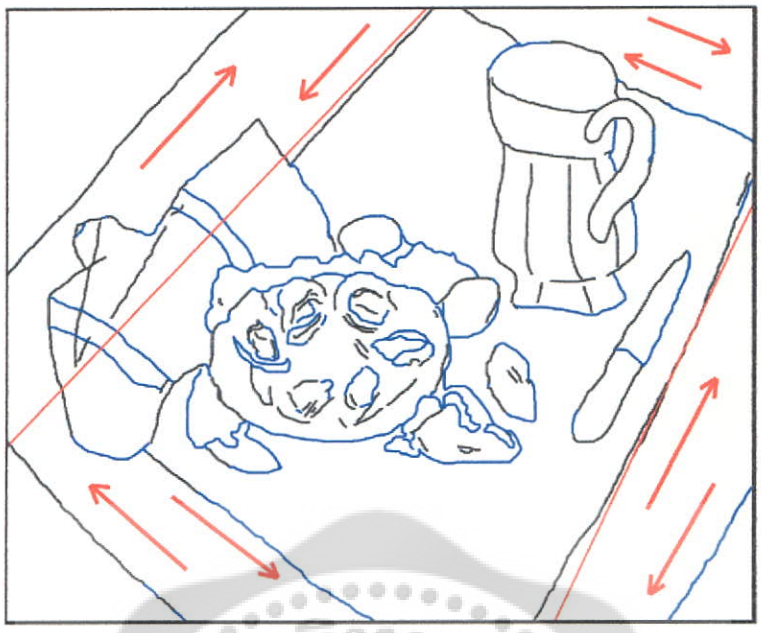
13.3.2 ความสมดุล

การจัดความสมดุลในภาพนี้ เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน กล่าวคือ หากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนเท่าๆ กัน จะให้ความรู้สึกว่าทั้งสองข้างหนักเท่ากัน เนื่องจากสัดส่วนหรือรายละเอียดตลอดจนน้ำหนักของภาพจะใกล้เคียงกันมาก นอกจากนั้นสีและรูปทรงที่นำมาใช้จะเริ่มจากจุดศูนย์กลางของภาพในลักษณะกระจายออกไปรอบนอกในอัตราส่วนเท่าๆ กัน

13.3.3 เส้น

13.3.3.1 การเน้นเส้น คือ เส้นที่เกิดจากการเน้นด้วยเส้นสีดำ เพื่อเน้นให้วัตถุนั้นเด่นชัดมากขึ้น เช่น เส้นที่อยู่ในหอยนางรม เส้นขีดของเหยือกสีม่วง เส้นในผ้าเช็ดปากสีเขียว และบางส่วนของเส้นขอบระหว่างพื้นสีน้ำเงิน สีส้ม และสีแดง เป็นต้น

13.3.3.2 การไม่เน้นเส้น คือ เส้นที่เกิดจากการระบายสีที่แตกต่างกันระหว่างวัตถุ หรือรูปทรงต่างๆ มาชนกันพอดี ซึ่งในภาพนี้มีอยู่เกือบทุกส่วนของวัตถุที่มีอยู่ในภาพนี้



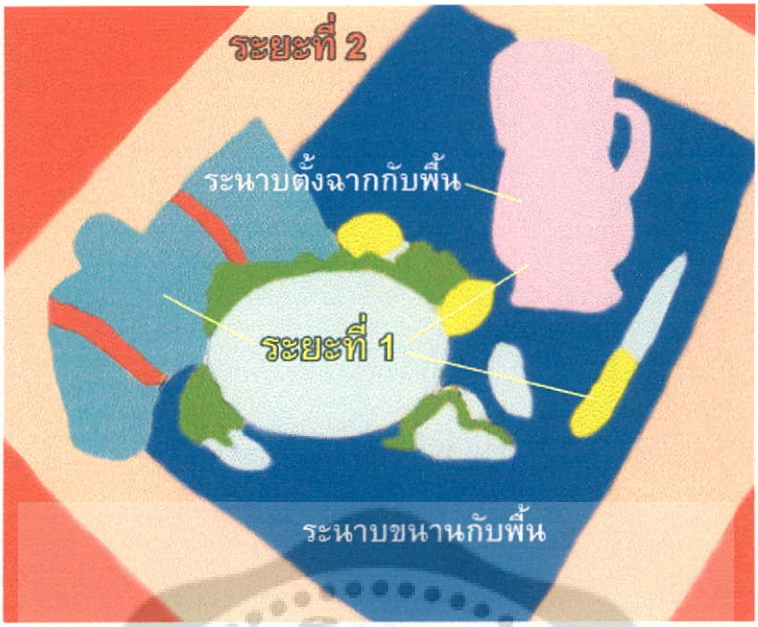
การเน้นเส้น
การไม่เน้นเส้น
คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง

ภาพประกอบ 51 *การใช้เส้น*

13.3.3.3 คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง เส้นที่แสดงความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวในภาพนี้ เป็นเส้นเชิงนัยที่เกิดจากลักษณะของการจัดวางผืนผ้าสี่เหลี่ยมสีต่างๆ ทแยงมุมจึงทำให้เกิดเป็นเส้นแนวเฉียงสลับกันทั้งสี่ด้าน จึงทำให้มีความรู้สึกว่าภาพนี้สามารถหมุนได้รอบทิศทางเหมือนกับใบพัด ในส่วนของเส้นที่แสดงทิศทางนั้น ถ้าหากลากเส้นทแยงตามขอบของผ้าปูโต๊ะจะได้เส้นทแยงเฉียงขึ้นไปด้านบนตามหลักทัศนียวิทยา แต่ไม่ได้จุดรวมสายตา (VP) กับเส้นระดับตา (HL) เนื่องจากภาพนี้เป็นภาพที่มองจากที่สูงทั้งหมด

13.4 ระนาบ

การจัดระนาบในภาพนี้ เป็นการจัดระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ ในลักษณะของการตกแต่ง ซึ่งมีพื้นสีต่างๆ ทั้งที่อยู่ในวรรณะเย็นและวรรณะร้อนในอัตราส่วนร้อยละ 50 ต่อ 50 เช่น ระนาบของพื้นสีน้ำเงิน สีส้ม สีแดง สีเขียว สีขาว สีม่วง และสีเหลือง เป็นต้น ระนาบในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้



ภาพประกอบ 52 *ระนาบ*

13.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุด คือ ระนาบของวัตถุต่างๆ ที่จัดวางอยู่ตรงกลางของภาพ

13.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 ซึ่งในภาพนี้แสดงถึงระยะไกลสุดด้วย คือ ระนาบของพื้นสีแดงที่ดูเหมือนเป็นพื้นของห้อง

13.4.3 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น ในภาพนี้วัตถุทั้งหมดรวมทั้งผืนผ้าสีน้ำเงิน โต๊ะสีส้ม และพื้นสีแดง เป็นต้น (ยกเว้นเหยือกสีม่วง) เป็นระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น

13.4.4 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น คือ ระนาบของเหยือกสีม่วง

13.4.5 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบของพื้นสีต่างๆ ในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เลย เช่น ระนาบของพื้นสีน้ำเงิน สีส้ม สีแดง เป็นต้น ซึ่งมีมากกว่าส่วนที่เป็นรายละเอียดมากพอสมควร

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามาตีสส์มีที่มาของแนวความคิดมาจากความประทับใจกับวัตถุต่างๆ ทั้งที่เป็นสิ่งธรรมชาติและมนุษย์เป็นผู้สร้าง โดยเฉพาะหอยนางรม ผักชี และผลไม้ที่มีอยู่ในแถบทะเลเมดิเตอร์เรเนียนซึ่งเป็นที่ที่เขากำลังพักอาศัยอยู่ และทั้งหมดถูกนำมาจัดวางรวมกันกับผ้าเช็ดปาก เหยือกน้ำ และมีด ซึ่งน่าเชื่อได้ว่า มาตีสส์ต้องการสื่อให้เห็นถึงอาหารมื้อหนึ่งที่เขาโปรดปราน นอกจากนั้นการจัดภาพเป็นแบบนามธรรมที่มีมุมมองตามอย่าง เรอนัวร์ กับ มาเนท์ ซึ่งน่าจะเป็นการแก้ปัญหาของมาตีสส์ที่จะเปลี่ยนแปลงการเขียนภาพในรูปแบบที่ซ้ำซากของเขา ด้วยการเขียนภาพที่มีมุมมองแบบแปลกๆ ดังในภาพนี้

การใช้สีในภาพนี้ ก็เป็นการใช้สีที่แปลกๆ กล่าวคือ มีการใช้คู่สีตรงกันข้ามถึง 3 คู่ และเป็นสีที่อยู่ในวรรณะร้อนกับวรรณะเย็น ในอัตราส่วนที่เท่าๆ กันร้อยละ 50 ต่อ 50 จึงทำให้ภาพนี้ดูมีการเคลื่อนไหวของสีมากขึ้น จากการใช้พื้นสีน้ำเงินเพื่อผลักดันให้วัตถุลอยเด่นขึ้นมานั้น น่าเชื่อได้ว่ามาตีสส์ต้องการสื่อแทนน้ำในทะเลเมดิเตอร์เรเนียน ส่วนการใช้พื้นสีส้มกับสีแดง น่าจะเป็นการสร้างความอบอุ่นให้กับภาพเท่านั้น

การจัดโครงสร้างของภาพ มาตีสส์จะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยการจัดวางวัตถุทั้งหมดไว้ตรงกลางของภาพและใช้พื้นสีน้ำเงินช่วยพลักดันให้วัตถุลอยเด่นขึ้นมา นอกจากนั้นก็น่าจะเชื่อได้ว่ามาตีสส์ได้สร้างจุดตรงกันข้ามสำหรับรูปแบบของธรรมชาติกับรูปแบบพิสดารของการวางแบบนามธรรม เช่น รูปเส้นตรงของผ้าและโต๊ะถูกเน้นให้เห็นเป็นเหลี่ยมเป็นมุมโดยการตัดมุมทิ้ง รูปสามเหลี่ยมเล็กๆ สีแดงถูกทิ้งไว้ระหว่างพื้นโต๊ะและขอบของผืนผ้าใบ และจากการจัดวัตถุและสีน้ำเงินอยู่ตรงจุดศูนย์กลางของภาพและถูกล้อมรอบด้วยสีส้มกับสีแดงในลักษณะกระจายออกไป จึงน่าเชื่อได้ว่าเป็นการจัดให้ภาพมีความสมดุลกันทั้งสองข้าง

การจัดระนาบและเส้นในภาพนี้มีความสัมพันธ์เพื่อสร้างความแปลกในภาพ ดังจะเห็นได้จากการจัดวางผ้าเช็ดปากอยู่ในทิศทางตามแนวทแยงของผ้าปูโต๊ะ เช่นเดียวกันกับทิศทางของมีด ยิ่งเสริมให้ภาพนี้มีความรู้สึกถึงทิศทางของภาพเฉียงขึ้นไปด้านบน และจากการจัดระนาบของภาพเป็นแบบแบนๆ ด้วยรูปสี่เหลี่ยมของผ้าปูโต๊ะสีน้ำเงิน โต๊ะสีส้ม และพื้นสีแดงสลับกันและมีทิศทางไปในทางเดียวกันแบบเฉียงและหักมุมรอบเป็นวง จึงทำให้เกิดความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวไปมารอบๆ เหมือนกับใบพัด นอกจากนั้นตำแหน่งมุมทแยงของภาพบนโต๊ะที่มีมุมมองจากที่สูง น่าเชื่อได้ว่ามาตีสส์ต้องการแสดงความหมายเป็นนัยว่าเป็นการจินตนาที่สุดยอดอย่างหนึ่งที่ก้าวหลุดพ้นขอบของผืนผ้าใบออกไป

14. ภาพชื่อ ภายในห้องสีเหลืองและสีน้ำเงิน (Interior in Yellow and Blue)

14.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพภายในห้องสีเหลืองและสีน้ำเงิน เป็นภาพเขียนสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 116 x 81 เซนติเมตร ที่เขียนในปี ค.ศ. 1946 ปัจจุบันอยู่ที่ Muse'e National d'Art Moderne, Paris. ภาพนี้เป็นภาพคหวัตถุที่จัดวางอยู่ภายในห้องพักที่เมืองวองซ์ (Vence) ที่มาตีสส์นำมาเป็นสื่อในการแสดงออก และมีลักษณะที่ผ่อนคลายเรื่องราวดังแต่ก่อนมากขึ้น นอกจากนั้นสิ่งหนึ่งที่มาตีสส์นำมาเปลี่ยนแปลงในการแสดงออกของเขาก็คือการใช้พื้นสีแบบง่ายๆ ผสมผสานกับการวาดเส้นด้วยหมึกอินเดียนอิงค์ที่ชัดเจนมากกว่าในช่วงยุคเมืองนีซ และถือเป็นภาพคหวัตถุชิ้นแรกๆ ในชุดสุดท้ายของเขา (ปี ค.ศ. 1946 – 1948)

ภาพประกอบ 53 *Interior in Yellow and Blue, 1946. Oil on Canvas. 116 x 81 cm.*

ดูโรซอย ได้อธิบายภาพนี้ว่า

ภาพภายในห้องสีเหลืองและสีน้ำเงิน เป็นภาพเขียนชิ้นแรกๆ ของชุดสุดท้ายในชีวิตของมาตีสส์ ที่มุ่งมั่นสร้างความขัดแย้งระหว่างการใช้สีและลายเส้น โดยเปลี่ยนบทบาทที่เคยเป็นมาของตัวเองด้วยการใช้สีระบายไปบนพื้นที่ว่าง เส้นสีดำรอบนอกของวัตถุเป็นตัวแยกวัตถุออกจากกัน พื้นผิวใช้สีบางๆ กลายเป็นตัวแบ่งแยกความหลากหลายขององค์ประกอบและสัญลักษณ์ไว้ในความกลมกลืน (Durozoi. 1993 : 130)

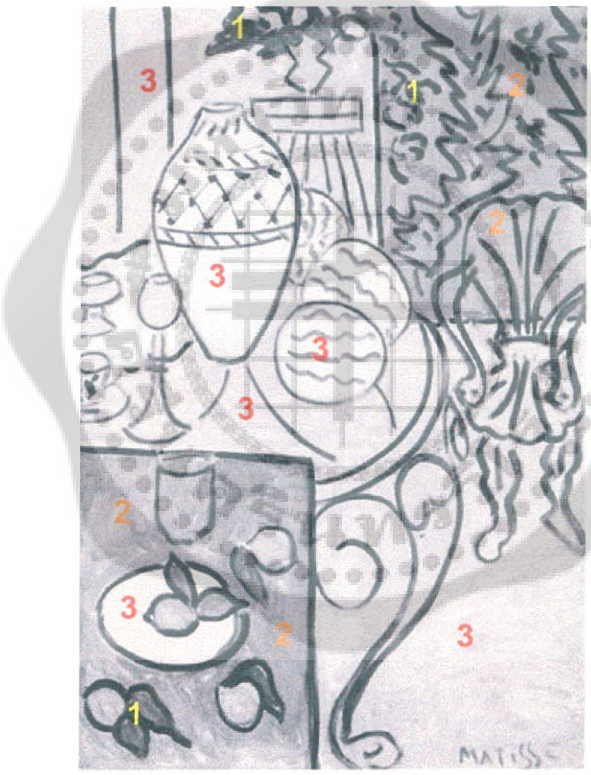
14.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพนี้ เป็นการใช้พื้นสีบางๆ ด้วยสีเหลืองกับสีน้ำเงินในอัตราส่วนใกล้เคียงปกคลุมเกือบเต็มภาพ และเป็นการใช้สีน้อยมาก สภาพของสีในภาพนี้สามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ๆ ดังนี้

14.2.1 สภาพสีส่วนรวม ซึ่งเป็นสีส่วนใหญ่ของภาพมีประมาณ 50 % และเป็นสีอยู่ในวรรณะอุ่น คือ พื้นสีเหลืองทั้งหมด

14.2.2 สภาพสีส่วนย่อย คือ กลุ่มของสีสอดแทรก ซึ่งในภาพนี้โดยเฉพาะสีน้ำเงินมีเกือบเท่ากับสีส่วนใหญ่หรือสีเหลือง ที่มีอยู่ประมาณ 40 % นอกจากนั้นเป็น สีดำที่อยู่รอบๆ วัตถุ สีขาวบนโต๊ะและจานผลไม้ และสีเขียวของแก้วกับใบไม้ อีกประมาณ 10 % ซึ่งทั้งหมดอยู่ในสีวรรณะเย็น

14.2.3 ความหนักเบาของสี คือ ความแตกต่างของค่าน้ำหนักสี เมื่อนำเอาภาพนี้มาทำเป็นภาพขาวดำจะได้ค่าน้ำหนักดังนี้



ภาพประกอบ 54 *ความหนักเบาของสี*

น้ำหนักที่ 1 คือ น้ำหนักที่เข้มมากที่สุด และมีน้อยที่สุดในภาพนี้ด้วย ซึ่งทั้งหมดเป็นน้ำหนักของเส้นสีดำที่กระจายอยู่ทั้งภาพ

น้ำหนักที่ 2 คือ น้ำหนักของพื้นสีน้ำเงินทั้งหมด

น้ำหนักที่ 3 คือ น้ำหนักที่เบาที่สุดในภาพนี้ และมีจำนวนมากที่สุด คือ น้ำหนักของพื้นสีเหลืองและสีขาว

14.3 โครงสร้างของภาพ

14.3.1 จุดเด่นของภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ มาตีสส์ได้เน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยกลุ่มวัตถุสิ่งของที่จัดวางอยู่บนโต๊ะสีน้ำเงินที่อยู่ด้านหน้าทางซ้าย และจุดที่สำคัญรองลงไป คือ กลุ่มวัตถุสิ่งของที่จัดวางอยู่บนโต๊ะทรงกลมในพื้นสีเหลืองที่อยู่ถัดไปตรงกลาง ส่วนเก้าอี้แบบรอคโคโคที่อยู่ถัดไปด้านขวากับฉากหลังสีน้ำเงินเป็นจุดสำคัญรองลงไปอีกตามลำดับ

14.3.2 ความสมดุล

การจัดความสมดุลในภาพนี้ เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน กล่าวคือ หากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนซ้ายขวาเท่าๆ กัน จะให้ความรู้สึกว่าทั้งสองข้างหนักเท่ากัน เพราะภาพถูกปกคลุมด้วยพื้นสีเหลืองและสีน้ำเงินที่ถูกจัดวางอยู่เท่าๆ กันทั้งสองด้าน รวมทั้งลวดลายจากการวาดเส้นสีดำก็มีกระจายอยู่ทั้งภาพ จึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกว่าสมดุลกันทั้งสองข้าง

14.3.3 เส้น

14.3.3.1 การเน้นเส้น คือ เส้นที่เกิดจากการเน้นด้วยเส้นสีดำ ซึ่งในภาพนี้เห็นได้ชัดเจนมาก ทั้งเส้นที่อยู่รอบวัตถุกับเส้นหยักไปมาของฉากหลัง เป็นต้น

การเน้นเส้น

การไม่เน้นเส้น

คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง

ภาพประกอบ 55 *การใช้เส้น*

14.3.3.2 การไม่เน้นเส้น คือ เส้นที่เกิดจากการระบายสีที่แตกต่างกันระหว่างสีและรูปร่างต่างๆ มาชนกันพอดี ซึ่งในภาพนี้แทบไม่มี จะเห็นอยู่บ้างตรงพื้นสีขาวที่อยู่บนโต๊ะทรงกลมสีเหลืองกับใบไม้สีเขียวในแจกันด้านบนเท่านั้น

14.3.3.3 คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง เส้นที่แสดงถึงการเคลื่อนไหวในภาพนี้ จะปรากฏอยู่ในส่วนของเส้นหยักสีดำบนพื้นฉากหลังสีน้ำเงิน ซึ่งเหมือนกับเส้นเดินของต้นไม้ที่อยู่นอกห้อง ส่วนเส้นที่แสดงทิศทางนั้นยังไม่ชัดเจน เนื่องจากภาพนี้เป็นลักษณะของการเขียนภาพแบบนามธรรมที่ไม่มีเส้นเดินถูกต้องตามหลักทัศนียวิทยา แต่อาจจะคาดคะเนจากเส้นของโต๊ะแบบสามขาที่ใช้เป็นที่วางแจกันอยู่ด้านหลัง ซึ่งมองเห็นเฉพาะแปลนด้านหน้าจึงน่าจะเป็นการมองในระดับตาตรงระดับนี้

14.4 ระนาบ

การใช้ระนาบในภาพนี้ เป็นการใช้ระนาบอย่างง่ายๆ ด้วยพื้นสีเหลืองกับพื้นสีน้ำเงินเกือบเต็มภาพ และมีระนาบสีอื่นมาสอดแทรกเพียงเล็กน้อย ทั้งหมดเป็นระนาบแบบแบนๆ 2 มิติ ระนาบในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

ภาพประกอบ 56 *ระนาบ*

14.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุด คือ ระนาบของวัตถุและพื้นโต๊ะสีน้ำเงินที่วางอยู่ด้านหน้าของภาพ

14.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 คือ ระนาบของกลุ่มวัตถุและโต๊ะทรงกลมสีเหลือง ที่วางอยู่ถัดไปตรงกลาง

14.4.3 ระนาบที่แสดงระยะที่ 3 คือ ระนาบของเก้าอี้แบบรอคโคโคที่วางอยู่หลังโต๊ะทรงกลมเยื้องไปทางขวา

14.4.4 ระนาบที่แสดงระยะที่ 4 คือ ระนาบของแจกันและเก้าอี้แบบสามขาที่วางอยู่ด้านหลัง รวมทั้งผนังห้องสีเหลืองด้วย

14.4.5 ระนาบที่แสดงระยะที่ 5 คือ ระนาบของพื้นฉากสีน้ำเงินที่อยู่ข้างหลัง ซึ่งเหมือนกับเป็นสิ่งที่อยู่ภายนอกห้องและถือเป็นระยะไกลสุด

14.4.6 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น คือ ระนาบของพื้นห้องสีเหลือง รวมทั้งพื้นของโต๊ะสีน้ำเงินที่อยู่ข้างหน้า พื้นของโต๊ะทรงกลมและพื้นของเก้าอี้แบบรอคโคโค

14.4.7 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้นคือ ระนาบของผนังห้องสีเหลืองที่อยู่ด้านหลัง

14.4.8 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบของพื้นสีต่างๆ ในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เลย ส่วนใหญ่จะเห็นได้ชัดเจนในพื้นที่สีเหลือง และสีน้ำเงินของโต๊ะที่อยู่ด้านหน้า

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามาตีสส์มีแนวความคิดมาจากความประทับใจในเมืองวองซ์ ผ่านการแสดงออกด้วยภาพเขียนภายในห้องพักของเขา รวมทั้งการนำเอาวัตถุสิ่งของส่วนตัวของเขามาเป็นสื่อในการแสดงออก ซึ่งน่าเชื่อได้ว่ามาตีสส์ต้องการสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของเขา โดยเฉพาะโต๊ะทรงกลมกับเก้าอี้แบบรอคโคโคที่เขาชื่นชอบและนำมาเป็นส่วนหนึ่งในภาพเขียนอีกจำนวนมากของเขา นอกจากนั้นการใช้เส้นในลักษณะของการวาดเส้นด้วยหมึกอินเดียนอิงค์ น่าจะเชื่อได้ว่ามาตีสส์ต้องการนำมาผสมผสานกับการใช้สีและมีความสำคัญอย่างเท่าเทียมกัน

การใช้สีในภาพนี้ ก็น่าเชื่อได้ว่าเป็นการใช้สีตามลักษณะของภาพตกแต่ง แต่ได้มีการลดจำนวนของสีให้น้อยลง และเป็นการใช้พื้นสีแบบจางๆ ระหว่างพื้นสีเหลืองกับพื้นสีน้ำเงิน แต่สิ่งที่มาทดแทนความซีดจางของสี ก็คือ การนำเอาเส้นที่วาดจากหมึกดำมาเป็นตัวเพิ่มลวดลายให้ภาพมีเรื่องราวมากขึ้น

การจัดโครงสร้างของภาพ ก็ยังคงเป็นแบบง่ายๆ ด้วยการลดตัดทอนวัตถุสิ่งของต่างๆ อย่างเรียบง่ายที่สุด การเน้นจุดเด่นของภาพ ก็น่าเชื่อได้ว่ามาตีสส์ต้องการเน้นจุดเด่นด้วยพื้นโต๊ะสีน้ำเงินกับวัตถุที่วางอยู่ด้านหน้าและเน้นจุดรองลงไปด้วยการวางวัตถุยักเยื้องเรียงจากซ้ายไปขวาตามลำดับ การจัดความสมดุลของภาพก็เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน ซึ่งมาตีสส์ได้จัดวางพื้นสีทั้งสีเหลืองกับสีน้ำเงินไว้ทั้งสองข้างในปริมาณที่ใกล้เคียงกัน และเสริมด้วยลวดลายเส้นสีดำที่มีกระจายอยู่ทั้งภาพ จึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกว่ามีความสมดุลกันทั้งสองข้าง

การใช้เส้นกับระนาบในภาพนี้ เป็นการพึ่งพาซึ่งกันและกัน กล่าวคือ มาตีสส์ได้ใช้ระนาบแบบแบนๆ 2 มิติทั้งวัตถุและพื้นเป็นสีเดียวกัน แต่สิ่งที่มาตีสส์นำมาแก้ปัญหาในเรื่องของพื้นระนาบแบบแบนๆ ด้วยการใช้เส้นสีดำที่เกิดจากการวาดเส้นด้วยหมึกอินเดียนอิงค์มาเป็นตัวแยกวัตถุออกจากพื้น และจากการวางวัตถุต่างๆ ในลักษณะยักเยื้องเรียงซ้อนจากซ้ายไปขวาจึงทำให้ภาพมีระยะได้ ถึงแม้ว่าภาพนี้จะไม่มีเส้นเดินที่ถูกต้องตามหลักทัศนียวิทยาก็ตาม

15. ภาพชื่อ เก้าอี้นวมแบบรอคโคโค (The Rocaille Armchair)

15.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพเก้าอี้นวมแบบรอคโคโค เป็นภาพเขียนสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 92 x 73 เซนติเมตร ที่เขียนในปี ค.ศ. 1946 ปัจจุบันอยู่ที่ Muse'e Matisse, Nice-Cimiez. ที่มาของแนวความคิดในภาพนี้ มาตีสส์ได้แสดงออกด้วยความประทับใจมาจากเก้าอี้นวมแบบรอคโคโคตัวหนึ่ง ที่เขาได้มันมาจากร้านขายของเก่าเมื่อปี ค.ศ. 1942 เก้าอี้ตัวนี้เป็นที่โปรดปรานสำหรับตัวเขาเป็นอย่างมาก ดังจะเห็นได้จากการนำมาเป็นแบบในการเขียนภาพของเขาจำนวนหลายชิ้น ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1942

ภาพประกอบ 57 *The Rocaille Armchair, 1946. Oil on Canvas. 92 x 73 cm.*

ดูโรซอย ได้แสดงทรรศนะว่า

> เขามีใจจดจ่อกับเก้าอี้ตัวนี้มาก ซึ่งได้นำมันมาวางไว้ใกล้กับวัตถุอื่นๆ ที่เขาโปรดปราน ซึ่งเขาได้สะสมมาหลายปีแล้ว และเป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่บนผืนผ้าใบ หลังจากเขาได้เขียนภาพไม่มีสิ่งใดมาขวางกั้นความคิดของเขา แม้แต่ภาพร่างสีน้ำมันในปี ค.ศ. 1942 ในภาพร่างนี้ เก้าอี้นวมแสดงให้เห็นบนพื้นกระเบื้องกับรายละเอียดเพิ่มเติมของผลไม้บางส่วนและแจกัน 1 อัน (Durozoi. 11993 : 132)

นอกจากความประทับใจในเก้าอี้แบบรอคโคโคแล้ว ในส่วนของรูปแบบนั้นมาตีสส์ได้พัฒนามาจากการตัดปะกระดาษและการฉลุของเขาในปี ค.ศ. 1943 แล้วนำเอาแนวความคิดดังกล่าวมาประยุกต์ใช้กับผลงานจิตรกรชิ้นนี้ วัตคินส์ ได้อธิบายถึงที่มาของภาพนี้ว่า

ในทศวรรษสุดท้ายในชีวิตของเขา มาตีสส์ได้หันเหมาทำภาพตัดกระดาษ เขาฉลุภาพพิมพ์สำหรับงาน แจ๊ซซ์ อัลบั้ม ภาพของเขาเริ่มในปี ค.ศ. 1943 และพิมพ์เรียบร้อยในปี ค.ศ. 1947 ระหว่างปี ค.ศ. 1946 เขาได้พัฒนากระบวนการตัดฉลุให้กลายมาเป็นศิลปะที่มีความอิสระแบบกลางๆ วิธีง่ายๆ ของรูปแบบมีผลมาจากการตัดเส้นในภาพจิตรกรรม *ภาพเก้าอี้นวมแบบรอคโคโค* เป็นหนึ่งในบรรดาภาพสุดรักของเขา มันเกิดจากการเขียนสีตามลักษณะของเขาเอง ซึ่งทำให้เกิดเป็นรูปร่างที่พิเศษจากความคิดของการใช้ส่วนเว้า ส่วนโค้ง ในแบบของเพศหญิง แขนของเก้าอี้โอบ ส่วนหน้าไว้แบบเปลของชาวอาหรับ การเขียนภาพเกี่ยวกับท่วงทำนองแบบซ้ำๆ ของรูปแบบข้ามไปยังพื้นผิว สีค่อนข้างจำกัดคือไม่ใช้หลายสี (Watkins. 1992 : 116)

15.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพนี้ เป็นการใช้สีง่ายๆ เพียงสี่สี คือ พื้นสีเหลืองกับพื้นสีแดงที่มีอัตราส่วนใกล้เคียงกัน มีพื้นสีเขียว และพื้นสีขาวอีกเล็กน้อย สภาพของสีในภาพนี้สามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ๆ ดังนี้

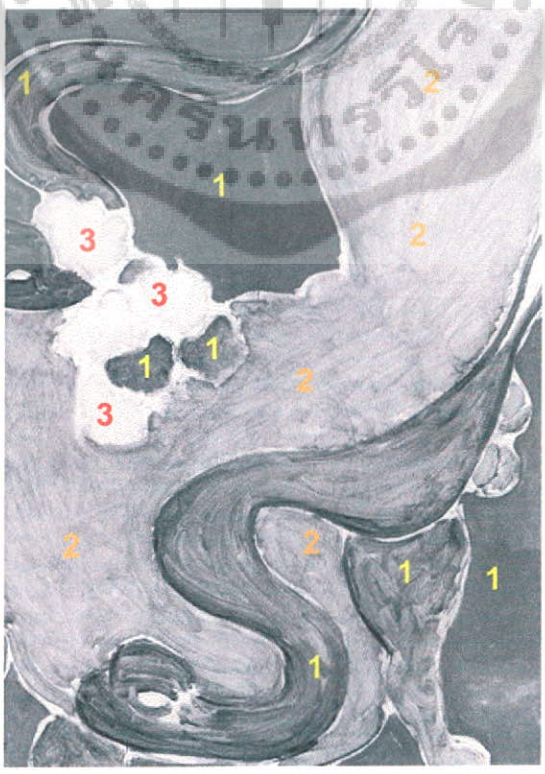
15.2.1 สภาพสีส่วนรวมในภาพนี้ ซึ่งเป็นสีส่วนใหญ่ได้แก่ สีเหลืองของพื้นเก้าอี้นวม และเป็นสีที่อยู่ในวรรณะอุ่น มีประมาณ 40 %

15.2.2 สภาพสีส่วนย่อย คือ กลุ่มของสีสอดแทรก ซึ่งมีทั้งสีที่อยู่ในวรรณะร้อนและวรรณะเย็น เช่น สีแดงของพื้นหลังซึ่งมีอยู่ประมาณ 35 % และเป็นสีที่อยู่ในวรรณะร้อน สีเขียวตรงเท้าแขนของเก้าอี้นวม ประมาณ 20 % และสีขาวอีก 5 % ซึ่งทั้งสองสีนี้เป็นสีที่อยู่ในวรรณะเย็น

15.2.3 ความหนักเบาของสี คือ ความแตกต่างของค่าน้ำหนักสี เมื่อนำเอาภาพนี้มาทำเป็นภาพขาวดำจะได้ค่าน้ำหนักดังนี้

น้ำหนักที่ 1 คือ น้ำหนักที่เข้มมากที่สุด เช่น น้ำหนักของพื้นสีแดงกับพื้นสีเขียว

น้ำหนักที่ 2 คือ น้ำหนักขนาดปานกลางเป็นน้ำหนักของสีเหลืองทั้งหมด



ภาพประกอบ 58 *ความหนักเบาของสี*

น้ำหนักที่ 3 คือ น้ำหนักที่เบาที่สุดในภาพนี้ ซึ่งเป็นน้ำหนักของสีขาวและมีน้อยที่สุดในภาพนี้

15.3 โครงสร้างของภาพ

15.3.1 จุดเด่นของภาพ

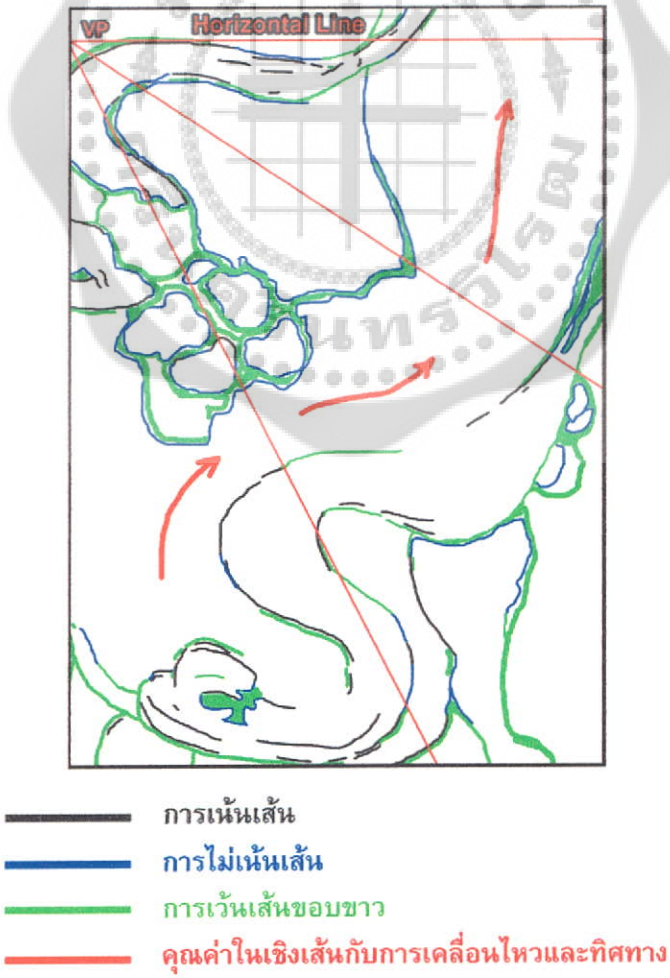
การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ มาตีสส์จะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยเก้าอี้นวมสีเหลือง ซึ่งตัดเอาเฉพาะบางส่วนมาจัดวางเกือบเต็มภาพ โดยใช้พื้นสีแดงซึ่งมีน้ำหนักของ สีมากกว่าเป็นพื้นหลังที่ช่วยพลักดันให้เก้าอี้นวมสีเหลืองลอยเด่นขึ้นมา และเป็นการจัดองค์ประกอบแบบง่าย ๆ

15.3.2 ความสมดุล

การจัดความสมดุลในภาพนี้ เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน กล่าวคือ หากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนซ้ายขวาเท่าๆ กัน จะให้ความรู้สึกว่ามีความสมดุลกันทั้งสองข้าง เนื่องจากมีการใช้สีทั้งสีเหลือง สีแดง และสีเขียว ซึ่งเป็นสีที่มีอยู่ปริมาณมากจัดให้มีอยู่ทั้งสองข้างในปริมาณที่ใกล้เคียงกัน และสัดส่วนของเก้าอี้ก็ถูกจัดวางอยู่เกือบเต็มภาพ จึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกว่ามีความสมดุลกันทั้งสองข้าง

15.3.3 เส้น

15.3.3.1 การเน้นเส้น คือ เส้นที่เกิดจากการเน้นด้วยเส้นสีดำ ซึ่งมีน้อยมาก จะมีปรากฏอยู่บ้างแต่เป็นการเน้นด้วยเส้นที่เกิดจากน้ำหนักของสีเดียวกัน เช่น ตรงรอยขอบของพื้นสีเหลือง และสีเขียว



ภาพประกอบ 59 *การใช้เส้น*

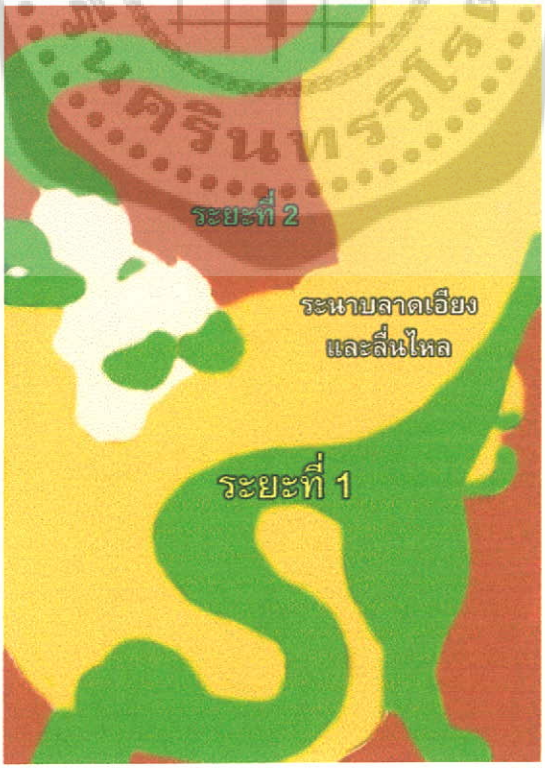
15.3.3.2 การไม่เน้นเส้น คือ เส้นที่เกิดจากการระบายสีที่แตกต่างกันระหว่างวัตถุ หรือรูปทรงต่างๆ มาชนกันพอดี ในภาพนี้จะมีปรากฏอยู่ทั้งระหว่างพื้นสีเหลือง สีแดง สีเขียว และสีขาว เกือบทั้งหมด

15.3.3.3 การเว้นเส้นขอบขาว คือ เส้นที่เกิดจากการเว้นขอบรอบๆ วัตถุให้เห็นสีขาวของพื้นผ้าใบ ซึ่งในภาพนี้มีอยู่เกือบรอบๆ วัตถุทั้งหมด

15.3.3.4 คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง เส้นที่ทำให้เกิดความ รู้สึกเคลื่อนไหว ในภาพนี้ เป็นเส้นแบบเชิงนัยที่เกิดจากระนาบลาดเอียงและลื่นไหลของ พื้นเก้าอี้นวมที่ออกแบบไว้สำหรับให้คนนั่งพักผ่อน ส่วนเส้นที่แสดงถึงทิศทางนั้นเนื่องจากภาพนี้เป็นการเขียนภาพแบบแบนๆ และจัดส่วนของวัตถุเกือบเต็มภาพ และรูปร่างของเก้าอี้ก็เป็นรูปร่างที่ไม่แน่นอนอีกด้วย จึงทำให้หาเส้นเดินที่ถูกต้องตามหลักทัศนียวิทยาไม่ได้ แต่พอจะคาดคะเนเส้นได้จากที่พักเท้าแขนของเก้าอี้กับพื้นส่วนกันของที่นั่ง แล้วลากเส้นทแยงขึ้นไปด้านบนก็จะได้จุดรวมสายตา (VP) เกือบบนสุด แล้วลากเส้นตรงในแนวนอนผ่านจุด VP ก็จะได้เส้นระดับตา (HL) อยู่ในระดับนั้น จึงทำให้ภาพนี้มีมุมมองแบบมองมุมต่ำหรือมองจากที่สูงทั้งภาพ

15.4 ระนาบ

การจัดระนาบในภาพนี้ เป็นการจัดระนาบแบบแบนๆ 2 มิติอย่างชัดเจน ตามลักษณะของภาพตกแต่ง และเป็นการจัดระนาบด้วยสีเพียงไม่กี่สีในอัตราส่วนที่ใกล้เคียงกันระหว่างระนาบของพื้นสีเหลืองกับพื้นสีแดง และสอดแทรกด้วยระนาบของสีเขียวกับสีขาวเพียงเล็กน้อย ระนาบในภาพนี้สามารถ แบ่งออกได้ดังนี้



ภาพประกอบ 60 *ระนาบ*

15.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุด ก็คือ ระนาบของเก้าอี้นวม สีเหลือง ทั้งหมด

15.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 ซึ่งเป็นระยะที่ไกลสุดในภาพนี้ คือ ระนาบของพื้นสีแดง ทั้งหมด ซึ่งแสดงเป็นส่วนของพื้นห้อง

15.4.3 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น ในภาพนี้ คือ ระนาบของพื้นสีแดง ที่เป็นเหมือนกับพื้นของห้อง

15.4.4 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าลาดเอียงและลื่นไหล คือ ระนาบของพื้นนั่งและที่พิงหลังของเก้าอี้นวมสีเหลือง ซึ่งออกแบบตามสัดส่วนร่างกายและการนั่งของมนุษย์ ส่วนระนาบที่แสดง ความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้นนั้นไม่มี

15.4.5 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบของพื้นสีต่างๆ ในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เลย ซึ่งในภาพนี้มีมากที่สุดทั้งส่วนของพื้นสีเหลือง สีแดง สีเขียว และสีขาวทั้งหมด

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามาตีสส์มีที่มาของแนวความคิด มาจากความประทับใจในเก้าอี้นวมแบบรอคโคโคตัวเก่าของเขา ซึ่งมีลักษณะที่สวยงามคล้ายกับ รูปร่างและสัดส่วนของนางแบบที่มีส่วนเว้าส่วนโค้ง จากการที่มาตีสส์นำเอาภาพเก้าอี้ตัวนี้มาเป็นแบบในการแสดงออกในภาพเขียนของเขาหลายชิ้นจึงน่าเชื่อได้ว่า มาตีสส์มีความรักและความผูกพันอยู่กับเก้าอี้นวมตัวนี้อย่างลึกซึ้ง ถ้าหากจะพิจารณาอย่างรอบคอบแล้ว ก็อาจจะมองเห็นถึงชีวิตของเก้าอี้ตัวนี้ที่คอยรับใช้มาตีสส์ในยามที่เขาเหนื่อยล้า เมื่อใดที่เขานั่งเอนลงสักพักคงหลับสบาย ดังคำพูดของเขาที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นแล้วว่า " ศิลปะเป็นสิ่งที่ช่วยระงับอารมณ์ที่ส่งผลต่อจิตใจ บางสิ่งดูเหมือนกับเป็นเก้าอี้นวมอย่างดีที่ช่วยผ่อนคลายความเหนื่อยล้าของร่างกาย "

การใช้สีในภาพนี้ เป็นการใช้พื้นสีที่เรียบง่ายด้วยสีเพียงสีสี คือ ใช้พื้นสีเหลืองบนส่วนของพื้นที่นั่งของเก้าอี้นวมซึ่งเป็นสีที่มีมากที่สุดในภาพนี้ และประกอบไปด้วยสีเขียว ในส่วนที่เท้าแขนและขาของเก้าอี้นวม สีขาวในส่วนลวดลายของเก้าอี้นวมและเสริมด้วยพื้นสีแดงอีกจำนวนมาก ซึ่งน่าเชื่อได้ว่ามาตีสส์ต้องการใช้พื้นสีสว่าง โดยเฉพาะพื้นสีเหลืองตัดกับพื้นหลังสีแดงที่มีค่าน้ำหนักมากกว่าเป็นตัวเสริมให้เก้าอี้นวมลอยเด่นชัดขึ้นมา และอาจจะเกี่ยวกับจิตวิทยาของสีด้วยการใช้สีแดงแทนความเร่าร้อนและใช้สีเหลืองกับสีเขียวแทนความสว่างและเพลิดเพลินในจิตใจก็ได้

การจัดโครงสร้างของภาพนี้ น่าเชื่อได้ว่ามาตีสส์ต้องการแสดงออกด้วยเรื่องราวของเก้าอี้นวมแบบรอคโคโคตัวนี้อย่างเต็มที่ จึงได้จัดสัดส่วนให้เก้าอี้วางอยู่เกือบเต็มภาพ เพื่อทำให้เก้าอี้เป็นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพอย่างแท้จริง รวมทั้งทำให้ภาพเกิดความสมดุลทั้งสองข้างอีกด้วย และตัดทอนส่วนต่างๆ ที่ไม่เกี่ยวกับเก้าอี้นวมอย่างหมดสิ้น คงเหลือแต่พื้นหลังเท่านั้น จึงทำให้การใช้เส้นต่างๆ มีน้อยมาก รวมทั้งการจัดระนาบก็เป็นระนาบแบบแบนๆ ด้วยการระบายสีบางๆ จนเห็นรอยฝีแปรงและสามารถมองเห็นเป็นเส้นของพื้นแคนวาสได้ การจัดระยะก็มีน้อยมากเพียง 2 ระยะ เนื่องจากเป็นภาพที่มองจากที่สูงทั้งภาพ และที่พิเศษในภาพนี้ก็คือ การจัดระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าลาดเอียงและลื่นไหล ของพื้นที่นั่งเก้าอี้นวมที่รองรับสัดส่วนรูปร่างของมนุษย์อย่างพอเหมาะพอดี

16. ภาพชื่อ การอาศัยอยู่ในบ้านที่เงียบเหงา (The Silence Living in Houses)

16.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพการอาศัยอยู่ในบ้านที่เงียบเหงา เป็นภาพเขียนสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 61 x 50 เซนติเมตร ที่เขียนในปี ค.ศ. 1947 ปัจจุบันอยู่กับสถานสะสมผลงานส่วนตัว ภาพเขียนชิ้นนี้เป็นภาพคหวัตถุที่จัดวางเป็นส่วนหนึ่งรวมอยู่กับภาพคนซึ่งอยู่ภายในห้องพักของมาตีสส์ที่เมืองวองซ์ และเป็นหนึ่งในจำนวนหลายชิ้นของผลงานภาพชุดภายในห้องในช่วงสุดท้ายของเขา ที่มาของแนวความคิดในภาพนี้ เป็นการตรงข้ามกับภาพอื่นๆ ที่มีความจัดจ้าและร่าเริง แต่ในภาพนี้มาตีสส์กลับนำเอาภาพที่แสดงถึงความโศกเศร้า ความเงียบเหงาที่มีอยู่ภายในบ้านซึ่งตรงกับชื่อของภาพ ผสมผสานกับเรื่องราวของแสงและบรรยากาศ ที่สะท้อนให้เห็นความเงียบเหงามากยิ่งขึ้น

ภาพประกอบ 61 *The Silence Living in Houses, 1947. Oil on Canvas. 61 x 50 cm.*

วัตคินส์ ได้อธิบายภาพนี้ว่า

ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1946 เขาได้เขียนภาพสีน้ำมันชุดสุดท้าย มันแสดงให้เห็นรายละเอียดของวัตถุเพียงเล็กน้อย ที่เหลือส่วนใหญ่เป็นเรื่องของแสงและบรรยากาศ ในภาพนี้แสงกำลังจะหมดสิ้น ความมืดมิดเข้ามา ปกคลุมภายในที่บ่งบอกถึงอารมณ์ที่โศกเศร้า การระบายรูปร่าง สิ่งของ และสีที่ใช้จะมีการเหลือเป็นขอบสีเหลืองอยู่รอบๆ ในศิลปะของมาตีสส์ แสงสีเป็นเสมือนชีวิต สีมืดจนดำเป็นสัญลักษณ์ของจุดจบแห่งชีวิตของเขาเอง มุมซ้ายด้านบนของภาพจะเป็นเรื่องย่อที่แสดงถึงการแสดงออกของเขา ซึ่งเป็นลายข่วนเป็นทางยาว เหมือนร่องรอยของการขีดเขี่ยหรือภาพลายเส้นที่ปรากฏอยู่บนผนังของกำแพงสีดำ (Watkins. 1992 : 118)

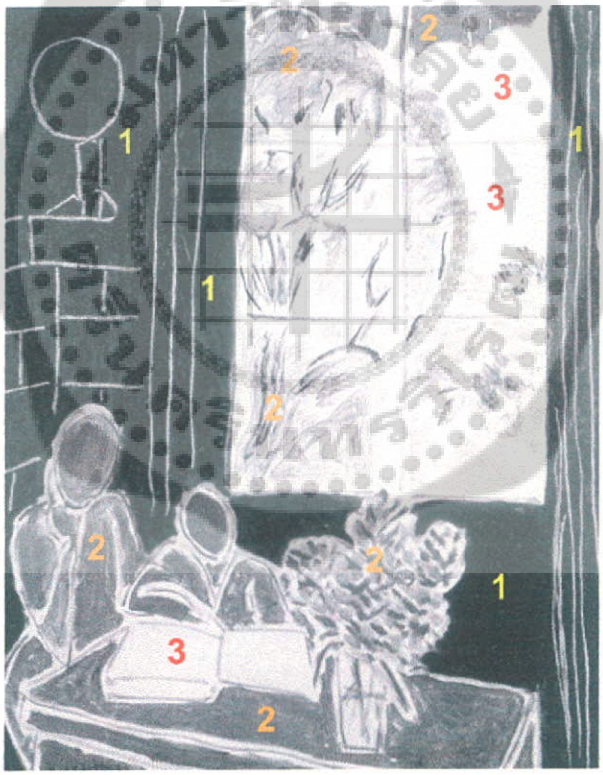
16.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพนี้ เป็นการใช้พื้นสีแบนๆ แบบ 2 มิติตามลักษณะของภาพตกแต่ง โดยการ ใช้พื้นสีเพื่อเน้นถึงบรรยากาศและแสง สีดำถูกจัดไว้ในส่วนที่มืดภายในห้องตัดกับแสงสีขาวที่อยู่ภายนอกห้อง ซึ่งถือเป็นลักษณะหนึ่งที่มาตีสส์นิยมใช้คู่สีตรงกันข้าม สภาพของสีในภาพนี้สามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ ๆ ดังนี้

16.2.1 สภาพสีส่วนรวม ซึ่งเป็นสีส่วนใหญ่ของภาพ คือพื้นสีดำที่อยู่ภายในห้อง ซึ่งมีอยู่ประมาณ 40 % และเป็นสีที่อยู่ในวรรณะเย็น

16.2.2 สภาพสีส่วนย่อย คือ กลุ่มของสีลอดแทรก ซึ่งมีทั้งสีที่อยู่ในวรรณะเย็นและวรรณะอุ่น กลุ่มสีที่อยู่ในวรรณะเย็น เช่น สีน้ำเงินมีประมาณ 20 % สีขาวมีประมาณ 20 % และสีเขียวอีกประมาณ 10 % กลุ่มสีที่อยู่ในวรรณะอุ่น ซึ่งมีอยู่เพียงสีเดียว คือ สีเหลืองซึ่งมีอยู่ประมาณ 10 %

16.2.3 ความหนักเบาของสี คือ ความแตกต่างของค่าน้ำหนักสี เมื่อนำเอาภาพนี้มาทำเป็นภาพขาวดำจะได้ค่าน้ำหนักดังนี้



ภาพประกอบ 62 *ความหนักเบาของสี*

น้ำหนักที่ 1 คือ น้ำหนักที่เข้มมากที่สุด และเป็นน้ำหนักของพื้นสีดำของห้องทั้งหมด และมีมากที่สุดในภาพนี้

น้ำหนักที่ 2 คือ น้ำหนักปานกลาง เช่น น้ำหนักของสีน้ำเงิน และสีเขียว

น้ำหนักที่ 3 คือ น้ำหนักที่เบาที่สุดและเป็นน้ำหนักของสีขาวทั้งหมด รวมทั้งสีเหลืองที่อยู่นอกห้องกับสีเหลืองที่อยู่รอบๆ คนและวัตถุ

16.3 โครงสร้างของภาพ

16.3.1 จุดเด่นของภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ มาตีสส์เน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยคู่สีที่ตัดกันระหว่างช่องหน้าต่างสีขาวกับพื้นผนังสีดำอย่างชัดเจน และเป็นสิ่งที่นำไปสู่จุดรองซึ่งเป็นส่วนของเรื่องราวของภาพ คือ กลุ่มของคนกับวัตถุที่จัดวางอยู่บนโต๊ะที่อยู่ข้างหน้า

16.3.2 ความสมดุล

การจัดความสมดุลในภาพนี้ เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน กล่าวคือ หากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนซ้ายขวาเท่าๆ กัน จะให้ความรู้สึกว่าทั้งสองข้างหนักไม่เท่ากัน เนื่องจากภาพทางด้านขวาตอนบนเป็นส่วนของสีขาว และสีอื่นๆ ที่มีความสว่างหรือค่าน้ำหนักของสีน้อยกว่าภาพทางด้านซ้าย ซึ่งเป็นส่วนของพื้นสีดำที่มีค่าน้ำหนักมากอย่างชัดเจน จึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกว่าไม่มีความสมดุลกันทั้งสองข้าง

16.3.3 เส้น

16.3.3.1 การเน้นเส้น คือ เส้นที่เกิดจากการเน้นด้วยเส้นสีดำหรือเส้นที่มีน้ำหนัก เช่น เส้นสีดำในส่วนของต้นไม้ เส้นรอบๆ โต๊ะ คน หนังสือ และแจกัน เป็นต้น

การเน้นเส้น
การไม่เน้นเส้น
การเว้นเส้นขอบขาวและเหลือง
การขูดขีดเป็นรอยเส้น
คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง

ภาพประกอบ 63 *การใช้เส้น*

16.3.3.2 การไม่เน้นเส้น คือ เส้นที่เกิดจากการระบายสีที่แตกต่างกันระหว่างวัตถุ หรือรูปทรงต่างๆ มาชนกันพอดี ซึ่งในภาพนี้จะมีอยู่ในส่วนของพื้นสีเหลือง สีขาว สีเขียว และสีน้ำเงินที่อยู่นอกห้อง เป็นต้น

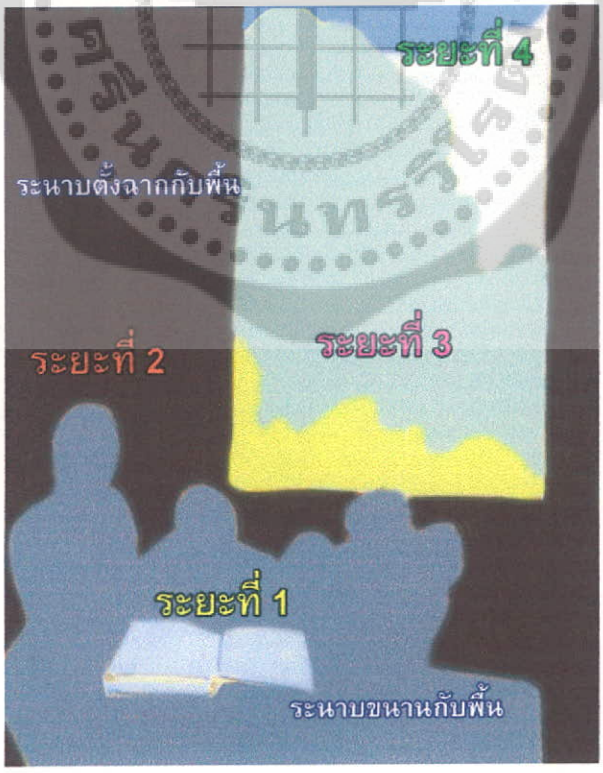
16.3.3.3 การเว้นเส้นขอบขาวและเหลือง คือ การระบายสีเหลืองเป็นเส้นอยู่รอบๆ วัตถุ ขณะเดียวกันก็มีการเว้นเส้นขอบขาวให้เห็นรอยสีขาวของผืนผ้าใบควบคู่กันไป เช่น เส้นที่อยู่รอบๆ คน โต๊ะ หนังสือ และแจกันดอกไม้

16.3.3.4 การขูดขีดเป็นรอยเส้น คือ การใช้วัสดุปลายแหลมขูดขีดลงไปบนพื้นสีให้เห็นร่องรอยของพื้นผ้าใบ ซึ่งในภาพนี้จะเห็นชัดเจนมากในส่วนของผนังสีดำที่อยู่ทั้งด้านซ้ายและด้านขวา

16.3.3.5 คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง เส้นที่แสดงถึงการเคลื่อนไหวในภาพนี้ เป็นเส้นที่เกิดจากการเคลื่อนไหวรับแรงลมของต้นไม้ที่อยู่นอกห้อง กับเส้นที่เกิดจากการเคลื่อนไหวไปมาของคนที่กำลังอ่านหนังสือ ส่วนเส้นที่แสดงถึงทิศทางนั้น ถ้าหากลากเส้นทแยงตามแนวขอบโต๊ะขึ้นไปด้านบนจะได้จุดรวมสายตา (VP) แล้วลากเส้นตรงในแนวนอนก็จะได้เส้นระดับตา (HL) อยู่ในระดับความสูงตรงกลางภาพพอดี จึงแสดงว่าภาพนี้มีมุมมองเท่ากันทั้งมองแบบมุมต่ำกับมองแบบมุมสูง

16.4 ระนาบ

การจัดระนาบในภาพนี้ เป็นการจัดระนาบแบบแบนๆ 2 มิติ ด้วยพื้นสีตามลักษณะของภาพตกแต่งที่เน้นด้วยระนาบของพื้นสีหนักกับพื้นสีเบา ระนาบในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้



ภาพประกอบ 64 *ระนาบ*

16.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุด คือ ระนาบสีน้ำเงินของกลุ่มคนกับวัตถุที่วางอยู่บนโต๊ะ

16.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 คือ ระนาบของผนังห้องสีดำทั้งหมด

16.4.3 ระนาบที่แสดงระยะที่ 3 คือ ระนาบของต้นไม้ที่อยู่นอกห้อง

16.4.4 ระนาบที่แสดงระยะที่ 4 หรือระยะไกลสุด คือ ระนาบของท้องฟ้าที่อยู่นอกห้อง ซึ่งดูเหมือนไกลออกไปไม่มีที่สิ้นสุด

16.4.5 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น ในภาพนี้จะมีเฉพาะระนาบของพื้นโต๊ะ กับหนังสือเท่านั้น

16.4.6 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น คือ ระนาบของผนังห้องสีดำทั้งหมด

16.4.7 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบของพื้นสีต่างๆ ในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เลย ซึ่งในภาพนี้จะมีมากพอสมควร และมีอยู่ภายในพื้นสีและรูปทรงของวัตถุเกือบทั้งหมด

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามาตีสส์มีที่มาของแนวความคิดมาจากความรู้สึกว่าหดหู่และโศกเศร้า ซึ่งน่าเชื่อว่ามาตีสส์ต้องการแสดงออกให้เห็นถึงความเงียบเหงาหรือว้าเหว่ภายในจิตใจของเขาเอง ซึ่งขณะนั้นเขามีอายุมากถึง 78 ปีแล้ว ดังจะเห็นได้จากการแสดงออกผ่านภาพคนที่ไม่มีหน้าตาและดูลึกลับ ถึงแม้จะมีดอกไม้มาประดับอยู่ข้างๆ ก็ตาม ขณะเดียวกันจากอาการของคนทั้งสองที่กำลังอ่านหนังสืออยู่ก็แสดงได้ว่า เป็นการทำกิจกรรมอย่างหนึ่งเพื่อขจัดเวลาที่เงียบเหงาให้จางหายไป

การใช้สีในภาพนี้ ก็เป็นการใช้พื้นสีดำซึ่งเป็นสีส่วนใหญ่ของภาพ เพื่อเสริมให้ภาพนี้มีบรรยากาศที่เงียบเหงามากขึ้น และตัดกับพื้นระนาบสีขาวที่แทนค่าแสงสว่างที่อยู่ภายนอก ซึ่งน่าเชื่อว่ามาตีสส์ต้องการสื่อให้รู้ว่าในความเงียบเหงา ความสิ้นหวัง ก็ยังมีแสงสว่างและความหวังที่รออยู่ภายนอก ซึ่งจากการใช้พื้นระนาบสีดำตัดกับสีขาวอย่างชัดเจนในภาพนี้ จึงทำให้ส่วนของสีทั้งสองดังกล่าวเป็นจุดสำคัญของภาพ ถึงแม้จะดูว่าภาพคนกับวัตถุที่วางอยู่บนโต๊ะจะเป็นจุดสำคัญก็ตาม แต่สิ่งที่กระทบกับสายตาเป็นลำดับแรกก็คือพื้นสีดำกับช่องสีขาว จึงทำให้น่าเชื่อได้ว่าส่วนของพื้นสีดำกับช่องสีขาวเป็นจุดสำคัญของภาพ

การจัดโครงสร้างของภาพในส่วนอื่นๆ เช่น ความสมดุลของภาพก็เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากันอย่างชัดเจน เนื่องจากความไม่เท่ากันของพื้นสีดำกับพื้นสีขาวทั้งสองข้าง ส่วนการใช้เส้นกับระนาบนั้นโดยเฉพาะการใช้เส้นนั้นมีความเป็นพิเศษมากกว่าภาพอื่นๆ คือ นอกจากจะเว้นเส้นขอบเหลืองและขาวที่ดูเหมือนกับการเรืองของแสงหรือการเขียนภาพแบบย้อนแสงแล้ว การขูดขีดให้เห็นเป็นรอยเส้นบนพื้นผนังสีดำอย่างชัดเจนนั้น น่าจะเชื่อได้ว่า เป็นการแสดงออกของเรื่องราวที่อิสระของเขาบนระนาบพื้นที่ว่าง และจากการใช้เส้นในลักษณะต่างๆ ดังกล่าวก็ทำให้วัตถุแยกออกจากพื้นหลัง รวมทั้งทำให้เกิดเป็นระยะชัดลึกได้มากขึ้น

17. ภาพชื่อ ภายในห้องสีแดง : หุ่นนิ่งบนโต๊ะสีน้ำเงิน (Red Interior : Still Life on Blue Table)

17.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพภายในห้องสีแดง : หุ่นนิ่งบนโต๊ะสีน้ำเงิน เป็นภาพเขียนสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 116 x 89 เซนติเมตร ที่เขียนในปี ค.ศ.1947 ปัจจุบันอยู่ที่ Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Dusseldorf. ภาพนี้เป็นภาพคหวัตถุที่อยู่ภายในห้องพักที่เมืองวองซ์ และเป็นหนึ่งในภาพชุดสุดท้ายของมาตีสส์ ที่มาของแนวความคิดในภาพนี้ก็ยังคงเป็นการนำเสนอวัตถุสิ่งของที่จัดวางอยู่ภายในห้อง รวมทั้งการนำเอาช่องประตูมาเป็นแนวเรื่องแทนการใช้ช่องหน้าต่างในภาพ นอกจากนั้นมาตีสส์ก็ยังหวนกลับไปเขียนภาพที่มีสีจัดจ้าและมีความตรงกันข้าม ซึ่งเขานิยมมาก่อนตั้งแต่ยุคโฟบช่วงหลัง รวมทั้งแสงและบรรยากาศของภาพก็ยังได้รับการพัฒนาต่อเนื่องมาจากภาพก่อนหน้านี้

ภาพประกอบ 65 *Red Interior : Still Life on Blue Table, 1947. Oil on Canvas. 116 x 89 cm.*

วัตคินส์ ได้อธิบายภาพนี้ว่า

ความหลงไหลของมาตีสส์ที่มีต่อแสงและบรรยากาศเป็นเสมือนเครื่องหมายของผลงานภาพภายในห้องชุดสุดท้ายของเขา ในภาพ *ภายในห้องสีแดง : หุ่นนิ่งบนโต๊ะสีน้ำเงิน* ที่งดงามมาก แสงเป็นตัวสำคัญที่ทำให้เกิดระยะการแยกของสีต่าง ๆ ที่เล่นสีคล้ายกับเป็นตัวโน๊ตของดนตรีในการร่วมประสานให้เกิดภาพขึ้นมา สีแดงภายในห้องถูกทำให้เด่นขึ้นมาจากแรงสั่นสะเทือนของกิ่งต้นปาล์มสีเขียว ตัดกับสีน้ำเงิน และจากน้ำหนักของโต๊ะสีน้ำเงินที่วางอยู่ช่วงล่าง แล้วก็ยังมีสีแดงของหุ่นนิ่งที่วางอยู่บนโต๊ะก็เพื่อให้เกิดความกลมกลืนของสี (Watkins. 1992 : 120)

นอกจากการใช้แสงและบรรยากาศ รวมทั้งสีที่สดใสดังกล่าวแล้ว มาตีสส์ยังนิยมใช้เส้นสีดำเป็นตัวผสานให้ภาพที่มีระนาบแบบแบนๆ ให้เกิดเป็นระยะชัดลึกมากขึ้น อีสเซอร์ส ได้อธิบายภาพนี้เช่นกันว่า

> เส้นซิกแซกสีดำสอดแทรกไปบนผนังและพื้นสีแดง ทำให้พื้นผิวหน้าดูสนุกสนาน และทำให้ระยะของภาพดูลึกมากขึ้น เส้นสีดำทำให้พื้นสีแดงมีความสมดุลกับสีอื่นๆ ระดับของระยะในภาพเป็นสิ่งที่เข้าใจได้ง่าย แต่สิ่งที่เด่นกว่าก็คือ สีที่จัดอยู่เป็นโซนๆ และวัตถุสิ่งของดูเหมือนกับลดทอนความเหมือนจริงอย่างใดอย่างหนึ่ง
>
> (Essers. 1993 : 83)

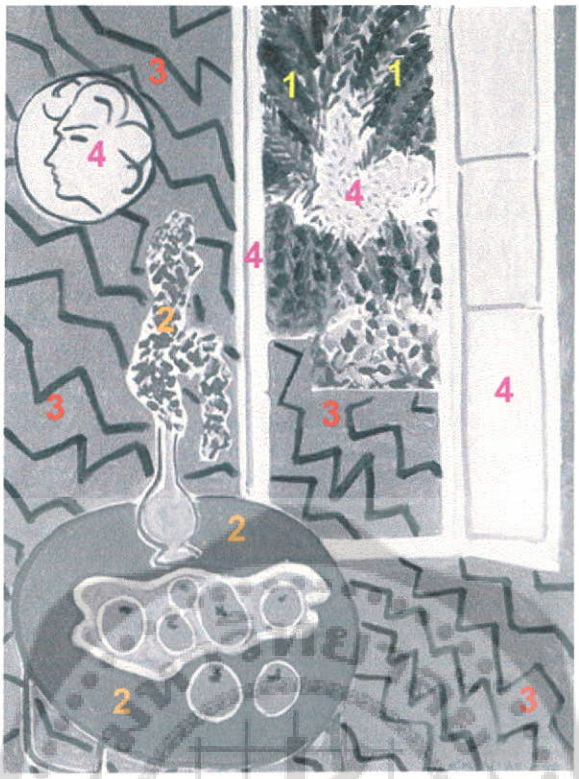
17.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพนี้ เป็นการใช้พื้นสีส่วนใหญ่ที่มีลักษณะเจิดจ้าและมีพลังปกคลุมเกือบเต็มพื้นภาพ และสอดแทรกด้วยคู่สีตรงกันข้ามและสีอื่นๆ อีกจำนวนหนึ่ง สภาพของสีในภาพนี้สามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ๆ ดังนี้

17.2.1 สภาพสีส่วนรวม ซึ่งเป็นสีส่วนใหญ่ที่ปกคลุมอยู่เกือบเต็มภาพ ซึ่งมีอยู่ประมาณ 65 % ก็คือ พื้นสีแดงทั้งหมดทั้งที่อยู่ภายในและนอกห้อง และเป็นสีที่อยู่ในวรรณะร้อน

17.2.2 สภาพสีส่วนย่อย คือ กลุ่มของสีสอดแทรกซึ่งมีทั้งสีที่อยู่ในวรรณะร้อนและวรรณะเย็น เช่น สีที่อยู่ในวรรณะร้อนได้แก่ พื้นสีเหลืองของบานประตูกับรูปทรงกลมที่ติดอยู่บนผนังห้องสีแดง เป็นต้น ซึ่งมีอยู่ประมาณ 10 % ส่วนสีที่อยู่ในวรรณะเย็น คือ สีน้ำเงินของโต๊ะทรงกลมที่วางหุ่นนิ่งอยู่ด้านหน้า รวมทั้งที่กระจายอยู่ในแจกันดอกไม้และต้นไม้ที่อยู่ข้างนอก มีประมาณ 10 % สีเขียวของต้นไม้ที่อยู่ข้างนอกกับดอกไม้ในแจกัน มีประมาณ 10 % รวมทั้งเส้นซิกแซกสีดำที่กระจายอยู่ทั้งภาพอีกประมาณ 5 %

17.2.3 ความหนักเบาของสี คือ ความแตกต่างของค่าน้ำหนักสี เมื่อนำเอาภาพนี้มาทำเป็นภาพขาวดำจะได้ค่าน้ำหนักดังนี้



ภาพประกอบ 66 *ความหนักเบาของสี*

น้ำหนักที่ 1 คือ น้ำหนักที่เข้มมากที่สุดในภาพนี้ได้แก่ น้ำหนักของเส้นสีดำทั้งหมด รวมทั้งสีดำที่อยู่ในต้นไม้ เป็นต้น

น้ำหนักที่ 2 คือ น้ำหนักของกลุ่มสีน้ำเงินของโต๊ะทรงกลมกับสีเขียวของต้นไม้ที่อยู่ข้างนอก เป็นต้น

น้ำหนักที่ 3 คือ น้ำหนักที่มีมากที่สุดในภาพนี้และมีความหนักเบาใกล้เคียงกับน้ำหนักที่ 2 ได้แก่ น้ำหนักของพื้นสีแดงทั้งหมด

น้ำหนักที่ 4 คือ น้ำหนักที่เบามากที่สุดในภาพ ได้แก่ กลุ่มของสีเหลืองในบานประตู รูปทรงกลมสีเหลืองที่อยู่บนผนังด้านหลังและสีเหลืองที่อยู่ในต้นไม้ที่อยู่ข้างนอก เป็นต้น

17.3 โครงสร้างของภาพ

17.3.1 จุดเด่นของภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ มาตีสส์เน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยพื้นสีแดงทั้งหมดที่ปกคลุมอยู่เกือบเต็มพื้นภาพ ซึ่งเป็นส่วนแรกที่ปะทะกับสายตาได้ชัดเจนและรวดเร็ว และเป็นจุดนำไปสู่ส่วนที่มีความสำคัญรองลงไป คือ วัตถุที่วางอยู่บนโต๊ะสีน้ำเงิน บานประตูสีเหลือง และกลุ่มของต้นไม้ที่อยู่ภายนอก ตามลำดับ

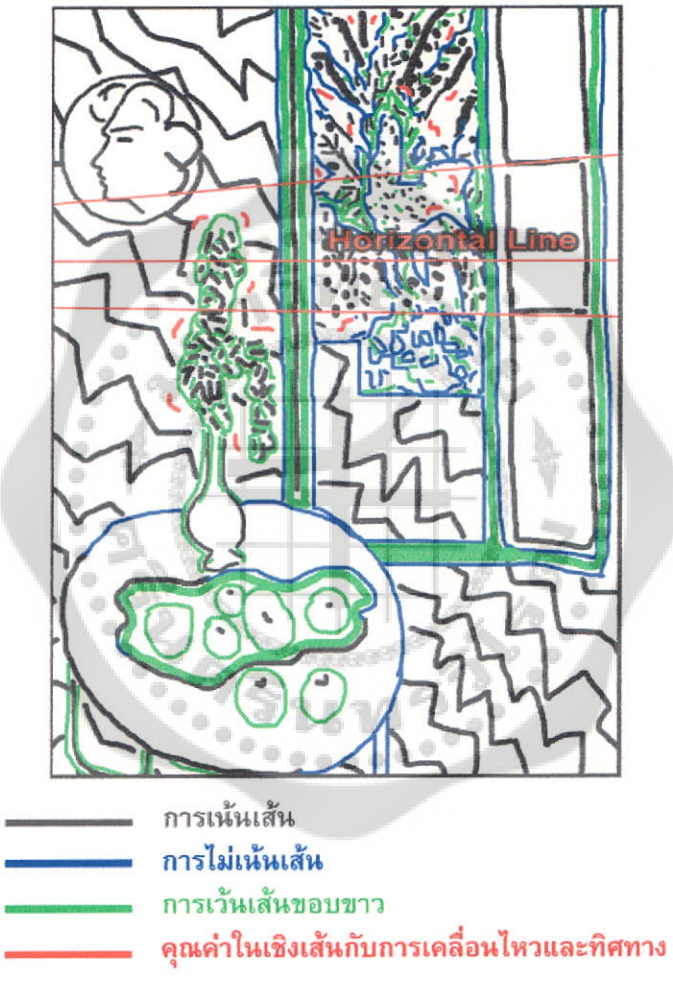
17.3.2 ความสมดุล

การจัดความสมดุลในภาพนี้ เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน กล่าวคือ หากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนซ้ายขวาเท่าๆ กัน จะให้ความรู้สึกว่าไม่เท่ากันทั้งสองข้าง เนื่องจากการจัดพื้นสีโดยเฉพาะสีแดงที่คลุมภาพมีอยู่ในด้านซ้ายมากกว่าด้านขวา และบานประตูที่มองเห็นต้นไม้ก็ถูกจัดวางอยู่ทางด้านขวา

รวมทั้งวัตถุที่วางอยู่บนโต๊ะสีน้ำเงินก็ถูกจัดวางไว้อยู่ด้านซ้าย จึงทำให้ภาพนี้ดูไม่สมดุลกันทั้งสองข้าง

17.3.3 เส้น

17.3.3.1 การเน้นเส้น คือ เส้นที่เกิดจากการเน้นด้วยเส้นสีดำอย่างชัดเจน โดยเฉพาะเส้นชิกแซกสีดำที่กระจายอยู่ในพื้นสีแดงทั้งหมด และสีดำที่เน้นอยู่ในต้นไม้ข้างนอก เป็นต้น นอกจากนั้นยังรวมไปถึงการเน้นด้วยน้ำหนักของสีอื่นๆ เช่น เส้นสีแดงที่เน้นเส้นขอบบานประตูกับเส้นสีน้ำเงินที่อยู่รอบโต๊ะสีน้ำเงินและวัตถุที่วางอยู่บนโต๊ะด้วย



ภาพประกอบ 67 *การใช้เส้น*

17.3.3.2 การไม่เน้นเส้น คือ เส้นที่เกิดจากการระบายสีที่แตกต่างกันระหว่างวัตถุ หรือรูปทรงต่างๆ มาชนกันพอดี ซึ่งในภาพนี้มีจำนวนน้อยมาก จะมีปรากฏอยู่บ้างในส่วนของกลุ่มสีต่างๆ ที่อยู่ภายนอกประตู

17.3.3.3 การเว้นเส้นขอบขาว คือ เส้นที่เกิดจากการเว้นขอบรอบๆ วัตถุให้เห็นสีขาวของพื้นผ้าใบ ในภาพนี้จะเห็นได้มากในส่วนที่อยู่รอบๆ ช่องบานประตู กลุ่มต้นไม้ที่อยู่ภายนอก รวมทั้งโต๊ะสีน้ำเงินและแจกันดอกไม้ และผลไม้ที่วางอยู่บนโต๊ะสีน้ำเงิน เป็นต้น

17.3.3.4 คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง เส้นที่แสดงความเคลื่อนไหวในภาพนี้ คือ เส้นของต้นไม้ต่างๆ ที่อยู่นอกห้อง ซึ่งดูเหมือนกับกำลังเคลื่อนไหวตามแรงลมไปมาอยู่ข้างนอก กับดอกไม้ที่อยู่ในแจกันก็ดูเหมือนกำลังเคลื่อนไหวไปมาตามแรงลมที่พัดผ่านเข้ามาอย่างแผ่วเบาเช่นกัน อีกเส้นหนึ่งที่แสดงเป็นเส้นเชิงนัย คือ เส้นซิกแซกที่ดูเหมือนกำลังเคลื่อนไหวไปมาบนพื้นผนังสีแดง แต่ไม่ได้เกิดจากการเคลื่อนไหวจริงๆ ส่วนเส้นที่แสดงถึงทิศทางนั้นดูไม่ชัดเจน เนื่องจากภาพนี้เป็นภาพเขียนแบบตกแต่งหรือนามธรรม แต่พอจะคาดคะเนได้จากการลากเส้นทแยงตามขอบบานประตู จึงน่าจะได้เส้นระดับตาอยู่ในความสูงระดับนั้น

17.4 ระนาบ

การจัดระนาบในภาพนี้ เป็นระนาบแบบแบนๆ 2 มิติอย่างชัดเจนตามแบบภาพตกแต่ง ด้วยการใช้พื้นระนาบสีแดงปกคลุมเกือบเต็มภาพและสอดแทรกด้วยระนาบสีอื่นๆ เพื่อแยกวัตถุและเน้นระยะออกจากพื้นสีแดง ระนาบในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

ภาพประกอบ 68 *ระนาบ*

17.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุดคือ ระนาบของวัตถุและโต๊ะสีน้ำเงินทรงกลมที่วางอยู่ด้านหน้า

17.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 คือ ระนาบของบานประตูสีเหลือง และผนังห้องสีแดงทั้งหมด

17.4.3 ระนาบที่แสดงระยะที่ 3 หรือระยะไกลสุดคือ ระนาบของต้นไม้ที่อยู่ข้างนอกห้อง

17.4.4 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น คือ ระนาบของพื้นโต๊ะสีน้ำเงินที่วางอยู่ข้างหน้า ส่วนของพื้นห้องสีแดงที่ไม่มีขอบเขตที่ชัดเจน แต่ก็พอคาดคะเนได้จากเส้นขอบช่องประตูด้านล่าง

17.4.5 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น คือ ระนาบของผนังห้องสีแดง และบานประตูสีเหลือง

17.4.6 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่างคือ ระนาบของพื้นสีต่างๆ ในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เลย ซึ่งในภาพนี้ที่เห็นชัดเจน คือ พื้นระนาบสีเหลืองของบานประตู และพื้นผนังสีแดงกับโต๊ะสีน้ำเงิน เป็นต้น

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามาตีสส์มีที่มาของแนวความคิดมาจากความต้องการที่จะแสดงออกในเรื่องของสี โดยเฉพาะสีแดงที่จัดจ้าตามแบบโฟบช่วงหลัง ผสมผสานกับการใช้เส้นซิกแซกสีดำที่ชัดเจน ซึ่งน่าเชื่อได้ว่ามาตีสส์ต้องการแสดงออกอย่างอิสระไม่ติดยึดกับความเหมือนจริง ส่วนเรื่องราวในภาพนั้น ก็น่าเชื่อว่ามาตีสส์เพียงแต่นำเอาวัตถุที่อยู่ใกล้ตัวของเขาซึ่งเป็นหุ่นนิ่งธรรมดามาจัดเป็นส่วนประกอบของห้องเท่านั้น ส่วนการนำเอาเรื่องราวของช่องประตูมาเป็นสื่อในภาพก็เพื่อที่จะสร้างความสัมพันธ์ระหว่างภายในกับภายนอกห้อง ซึ่งก็คงเหมือนกับการใช้ช่องหน้าต่างดังที่เขาเคยเขียนมาแล้วหลายชิ้น

การใช้สีในภาพนี้ ก็น่าเชื่อได้ว่ามาตีสส์ได้หวนกลับไปใช้สีที่จัดจ้าตามอย่างโฟบ โดยเฉพาะพื้นสีแดงที่เขาโปรดปรานปกคลุมเกือบทั้งภาพและตัดกับสีคู่ตรงข้ามและสีที่สว่าง โดยใช้พื้นสีแดงทั้งหมดเป็นสีของบรรยากาศ และสีขาว สีเหลือง แทนค่าของแสง จึงทำให้ภาพนี้ยิ่งเปล่งประกายมากขึ้น

การจัดโครงสร้างของภาพ จากการที่มาตีสส์ได้ใช้พื้นสีแดงที่รุนแรงก็น่าเชื่อได้ว่า เขาต้องการให้พื้นสีแดงเป็นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพดังเช่นภาพเขียนในช่วงโฟบ ส่วนวัตถุสิ่งของรวมทั้งช่องประตูก็คงเป็นจุดสำคัญรองลงไป ส่วนการจัดความสมดุลของภาพก็เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน โดยการทิ้งน้ำหนักของพื้นสีแดงอยู่ทางด้านซ้าย แต่มาตีสส์ก็พยายามที่จะทดแทนด้วยการใช้พื้นสีแดงและเส้นซิกแซกสีดำลำเข้าไปในช่องประตูด้วย แต่อย่างไรก็ตามเนื่องจากมันเป็นเรื่องราวที่แตกต่างกันระหว่างภายในกับภายนอกห้อง มันจึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกว่าไม่มีความสมดุลกันทั้งสองข้าง

การใช้ระนาบและเส้นเป็นการพึ่งพาซึ่งกันและกัน กล่าวคือ จากการที่มาตีสส์ใช้พื้นระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ ตามลักษณะเฉพาะตัวของเขาดังกล่าวอาจจะไม่มีอะไรที่แปลกและน่าสนใจ เขาจึงอาจจะนำเอาเส้นซิกแซกสีดำมาเขียนทับลงไปบนพื้นระนาบแบนๆ ของสีแดง เพื่อแก้ปัญหาของเรื่องระยะชัดลึกและสร้างความสัมพันธ์ระหว่างสีแดงที่อยู่ภายในกับภายนอกห้อง ขณะเดียวกันพื้นระนาบสีแดงก็ทำหน้าที่รองรับและซึมซับเอาสีดำของเส้นซิกแซกไม่ให้หลุดลอยออกมาจากพื้น และมีความสมดุลกับเส้นระยิบระยับของต้นไม้และดอกไม้ที่อยู่นอกห้อง จึงทำให้ภาพนี้มีความกลมกลืนและลดความขัดแย้งได้มากขึ้น

18. ภาพชื่อ ภายในห้องกับผ้าม่านแบบอียิปต์ผืนหนึ่ง (Interior with an Egyptian Curtain)

18.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพภายในห้องกับผ้าม่านแบบอียิปต์ผืนหนึ่ง เป็นภาพเขียนสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 116.5 x 89.2 เซนติเมตร ที่เขียนในปี ค.ศ. 1948 ปัจจุบันอยู่ที่ The Phillips Collection, Washington, D.C. ภาพนี้ก็ยังคงเป็นภาพคหวัตถุที่จัดวางอยู่ภายในห้องและเป็นภาพหนึ่งในชุดสุดท้ายของมาตีสส์ ที่มาของแนวความคิดนอกจากจะเป็นการจัดคหวัตถุอย่างธรรมดาอยู่ภายในห้องพักส่วนตัวของเขาที่เมืองวองซ์ และการนำเอาแนวเรื่องของช่องหน้าต่างดังภาพเขียนของเขาแต่ก่อนแล้ว สิ่งหนึ่งที่มีความโดดเด่นเป็นพิเศษก็คือ การนำเอาลวดลายที่มีอยู่ในผ้าม่านแบบอียิปต์มาเป็นส่วนประกอบภายในภาพ

ภาพประกอบ 69 *Interior with an Egyptian Curtain, 1948. Oil on Canvas. 116.5 x 89.2 cm.*

อีสเซอร์ส ได้อธิบายภาพนี้ไว้ว่า

ความศรัทธาแรงกล้าต่อวัตถุที่มีรูปแบบแปลกประหลาดของเขา เช่น ในผ้าม่านแบบอียิปต์ ซึ่งนำมาตั้งเป็นชื่อของภาพนี้ด้วย ในภาพนี้ก็เหมือนกับภาพเขียนอื่นๆ ที่มีมาก่อนคือ สีดำเป็นแถบกระบวนหน้าที่เด่นจับตา ไม่ใช่เป็นการแสดงออกถึงความมืดแต่เป็นการสะท้อนของแสง ความสว่างของสีอื่นๆ กลายเป็นความแรงกล้าเกือบทั้งหมด ด้วยตัวของผืนผ้าใบเองสามารถที่จะทำให้ทะลุออกไปที่จุดระบายสีบางๆ และที่อื่นๆ ที่ไม่ได้เขียนอยู่ทางด้านซ้าย ดังนั้นมันจึงเป็นสิ่งที่ช่วยเป็นอย่างมากต่อการจินตนาการทั้งหมด (Essers. 1993 : 83)

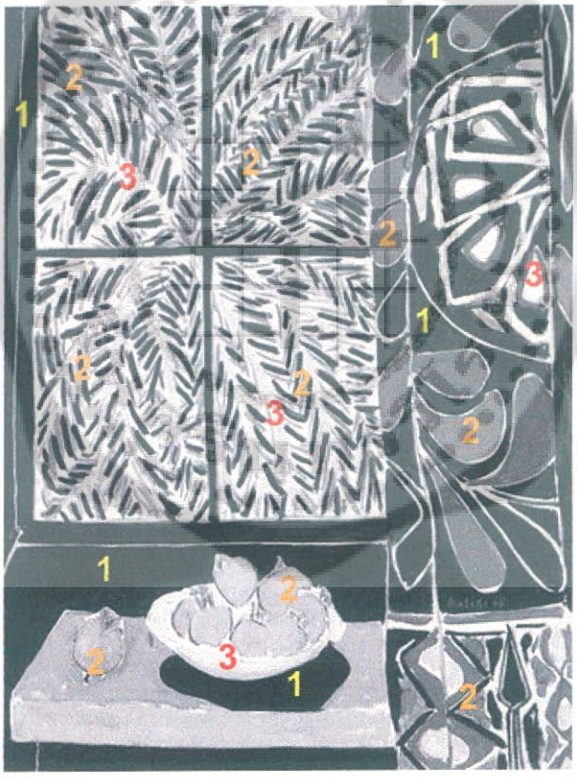
18.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพนี้เป็นการใช้สีในลักษณะเดียวกันกับภาพการอาศัยอยู่ในบ้านที่เงียบเหงา ที่เขียนในปี ค.ศ. 1947 คือ การใช้พื้นสีดำในส่วนของพื้นและผนังห้อง ซึ่งถือเป็นสีที่ปกคลุมภาพด้วย รวมทั้งมีกลุ่มสีสอดแทรกอีกจำนวนหนึ่ง สภาพของสีในภาพนี้สามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ ๆ ดังนี้

18.2.1 สภาพสีส่วนรวม ซึ่งเป็นสีส่วนใหญ่ของภาพที่ปกคลุมอยู่เกือบเต็มภาพ คือ สีดำที่มีอยู่ประมาณ 40 % และเป็นสีที่อยู่ในวรรณะเย็น

18.2.2 สภาพสีส่วนย่อย คือ กลุ่มของสีสอดแทรกที่ทำให้ภาพนี้มีสีสันมากขึ้น ซึ่งมีทั้งสีที่อยู่ในวรรณะเย็นและวรรณะร้อน เช่น กลุ่มสีที่อยู่ในวรรณะเย็น ได้แก่ สีเขียวของใบไม้และลวดลายของผ้าม่านด้านหน้าทางขวา มีอยู่ประมาณ 15 % และสีน้ำเงินของท้องฟ้าอีก 5 % ส่วนกลุ่มสีที่อยู่ในวรรณะร้อน ได้แก่ สีแดงของลวดลายมีประมาณ 10 % สีส้มของโต๊ะ 10 % สีเหลือง 10 % และสีขาวอีก 5 %

18.2.3 ความหนักเบาของสี คือ ความแตกต่างของค่าน้ำหนักสี เมื่อนำเอาภาพนี้มาทำเป็นภาพขาวดำจะได้ค่าน้ำหนักดังนี้



ภาพประกอบ 70 ความหนักเบาของสี

น้ำหนักที่ 1 คือ น้ำหนักที่เข้มมากที่สุด ได้แก่ น้ำหนักของพื้นสีดำทั้งหมด รวมทั้งเส้นสีดำของใบไม้ด้วย

น้ำหนักที่ 2 คือ น้ำหนักของสีแดงและสีเขียวในลวดลายของผ้าม่านทั้งหมด รวมทั้งสีเขียวของใบไม้ด้วย

น้ำหนักที่ 3 คือ น้ำหนักของสีส้มของโต๊ะและสีเหลืองของผลไม้ ลวดลายและสีเหลืองที่อยู่ในกิ่งและใบไม้ เป็นต้น

น้ำหนักที่ 4 คือ น้ำหนักที่เบาที่สุดได้แก่ น้ำหนักของสีขาวทั้งหมดซึ่งมีอยู่ในชามผลไม้ ลวดลายของผ้าม่าน และรอบๆ ใบไม้ข้างนอก

18.3 โครงสร้างของภาพ

18.3.1 จุดเด่นของภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ มาตีสส์เน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยพื้นสีดำของห้องที่ถือเป็นตัวผลักดันให้ภาพหุ่นนิ่ง ชามผลไม้บนโต๊ะ กับลวดลายลายของผ้าม่านแบบอียิปต์ที่อยู่ทางด้านขวาลอยเด่นชัดขึ้นมาและเป็นจุดสำคัญรองลงไปตามลำดับ และต้นไม้ที่อยู่ข้างนอกเป็นจุดรองลงไปอีก

18.3.2 ความสมดุล

การจัดความสมดุลในภาพนี้ เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน กล่าวคือ หากแบ่งภาพนี้ออกเป็นซ้ายขวาเท่าๆ กัน จะให้ความรู้สึกว่าทั้งสองข้างหนักไม่เท่ากัน เนื่องจากการจัดภาพเป็นการจัดวัตถุหรือสีวางไว้ด้านใดด้านหนึ่งมากกว่าอีกด้าน เช่น น้ำหนักของพื้นสีดำจะถูกวางอยู่ทางด้านขวามากกว่าด้านซ้าย มีลวดลายของผ้าม่านอยู่ทางด้านขวา ชามผลไม้และโต๊ะอยู่ด้านซ้าย และช่องหน้าต่างก็จะอยู่ทางซ้ายด้านบนมากกว่าทางขวาด้วย จึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกว่าไม่มีความสมดุลกันทั้งสองข้าง

18.3.3 เส้น

18.3.3.1 การเน้นเส้น คือ เส้นที่เกิดจากการเน้นด้วยเส้นสีดำอย่างชัดเจน เช่น เส้นเป็นแฉกๆ ของใบไม้ที่อยู่ข้างนอก รวมทั้งเส้นที่อยู่รอบลวดลายของผ้าม่าน เป็นต้น

18.3.3.2 การไม่เน้นเส้น คือ เส้นที่เกิดจากการระบายสีที่แตกต่างกันระหว่างวัตถุ หรือรูปทรงต่างๆ มาชนกันพอดี เช่น พื้นสีดำชนกับพื้นสีส้มของโต๊ะ สีเหลืองของผลไม้ และบางส่วนอยู่ในกลุ่มลวดลายของผ้าม่าน เป็นต้น

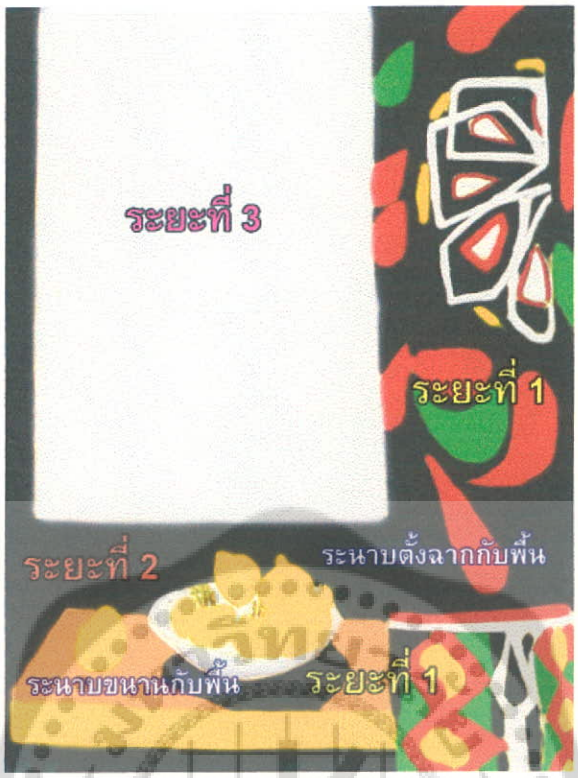
18.3.3.3 การเว้นเส้นขอบขาว คือ เส้นที่เกิดจากการเว้นขอบรอบๆ วัตถุหรือลวดลายให้เห็นรอยสีขาวของพื้นผ้าใบ ในภาพนี้เห็นได้ชัดเจนในส่วนรอบๆ ลวดลายของผ้าม่าน และรอบๆ ใบไม้กิ่งไม้ที่อยู่นอกหน้าต่าง เป็นต้น รวมทั้งเส้นของขอบช่องหน้าต่างด้วย

ภาพประกอบ 71 *การใช้เส้น*

18.3.3.4 คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง เส้นที่แสดงถึงการเคลื่อนไหวในภาพนี้ ได้แก่ เส้นรอบนอกของใบไม้กิ่งไม้ที่อยู่ข้างนอก ซึ่งดูเหมือนกับกำลังเคลื่อนไหวตามแรงลมที่พัดผ่านไปมา ส่วนที่แสดงการเคลื่อนไหวแบบเชิงนัยซึ่งดูเหมือนจะเคลื่อนไหวได้ คือ ลวดลายของผ้าม่าน ส่วนเส้นที่แสดงถึงทิศทางนั้นพอจะคาดคะเนได้จากการลากเส้นทแยงตามเส้นขอบโต๊ะและขอบช่องหน้าต่าง จะได้จุดรวมสายตา (VP) ทางด้านบน และลากเส้นตรงในแนวนอนผ่านจุด VP จะได้เส้นระดับตา (HL) อยู่ในระดับความสูงประมาณ 3 ใน 4 ส่วน ก็แสดงว่าภาพนี้มีมุมมองแบบมองจากที่สูงมากกว่ามองจากที่ต่ำ ส่วนภาพลวดลายของผ้าม่านที่อยู่ทางด้านขวาจะไม่แสดงถึงทิศทางได้เนื่องจากเป็นภาพแบบนามธรรม

18.4 ระนาบ

การจัดระนาบในภาพนี้ เป็นการจัดระนาบแบบแบนๆ 2 มิติตามลักษณะของภาพตกแต่ง ซึ่งประกอบไปด้วยระนาบของสีต่างๆ เช่น ระนาบของสีดำซึ่งเป็นระนาบส่วนใหญ่ในภาพและเป็นระนาบพื้นหลังที่มีน้ำหนักของสีมากที่สุดที่ช่วยผลักดันให้ระนาบสีอื่นๆ เด่นชัดขึ้นมา ระนาบในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้



ภาพประกอบ 72 *ระนาบ*

18.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุดได้แก่ ระนาบของวัตถุที่วางอยู่บนโต๊ะด้านหน้า รวมทั้งลวดลายของผ้าม่าน แบบอียิปต์ที่ดูเหมือนเป็นส่วนที่วางอยู่ข้างหน้าด้วย

18.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 คือ ระนาบของผนังห้องสีดำ รวมทั้งลวดลายของผ้าม่านแบบอียิปต์ที่ดูเหมือนเป็นส่วนหนึ่งของผนังห้องด้วย

18.4.3 ระนาบที่แสดงระยะที่ 3 หรือระนาบไกลสุดได้แก่ ระนาบของต้นไม้ที่อยู่ข้างนอกห้อง

18.4.4 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น คือ ระนาบของพื้นโต๊ะสีส้ม

18.4.5 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น คือ ระนาบของผนังห้องสีดำ รวมทั้งส่วนของลวดลายผ้าม่านที่เป็นเหมือนส่วนหนึ่งของผนังด้วย

18.4.6 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบของพื้นสีต่างๆ ในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เลย เช่น ระนาบของพื้นสีดำส่วนผนัง และระนาบของพื้นโต๊ะสีส้ม เป็นต้น

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่าที่มาของแนวความคิดมาตีสส์ก็ยังคงชื่นชอบเรื่องราวของวัตถุสิ่งของที่จัดวางอยู่ภายในห้องพักส่วนตัวของเขาที่เมืองวองซ์เหมือนกับภาพอื่นๆ ในชุดสุดท้ายของเขา นอกจากมาตีสส์จะได้นำเอาวัตถุสิ่งของที่เป็นปกติธรรมดาที่เขาเคยนำมาจัดแล้ว สิ่งหนึ่งที่เขาประทับใจและต้องการแสดงออกมากที่สุดน่าจะได้แก่ ภาพลวดลายนามธรรมของผ้าม่านแบบอียิปต์ผืนหนึ่ง ซึ่งน่าเชื่อได้ว่ามาตีสส์มีความหลงไหลและโปรดปรานลวดลายต่างๆ ตั้งแต่ลวดลายแบบอราเบสก์ ลวดลายแบบอาร์ต นูโว และกระทั่งลวดลายของผ้าม่านแบบอียิปต์ดังที่มีปรากฏอยู่ในภาพนี้

การใช้สีในภาพนี้ เป็นการใช้สีที่มีความตรงกันข้ามระหว่างสีดำที่ดูมืดมนกับสีที่สว่างเจิดจ้า ก็น่าเชื่อได้ว่ามาตีสส์ต้องการแสดงออกถึงแสงและบรรยากาศที่ดูมืดมนและเยือกเย็น ในขณะเดียวกัน

ก็มีความอบอุ่นของแสงและสีสันที่มีสอดแทรกอยู่ในภาพนี้ นอกจากนั้นก็เป็นการใช้พื้นสีดำเพื่อเน้นให้วัตถุลอยเด่นชัดขึ้นมาอีกด้วย

การจัดโครงสร้างของภาพนี้ ถึงแม้จะเป็นการจัดองค์ประกอบแบบง่ายๆ ตามลักษณะของภาพตกแต่ง แต่ก็ดูซับซ้อนมากกว่าภาพอื่นๆ ที่เขียนในช่วงเดียวกันนี้ ซึ่งน่าเชื่อได้ว่ามาตีสส์ต้องการแสดงออกให้เห็นถึงเรื่องราวของลวดลายมากขึ้น จุดเด่นของภาพนี้จึงน่าจะเป็นพื้นสีดำที่ขับให้ลวดลาย ของผ้าม่านและหุ่นนิ่งเด่นชัดขึ้นมา ขณะเดียวกันการจัดความสมดุลของภาพก็เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากันอย่างเด่นชัด เนื่องจากการจัดระนาบของพื้นสี วัตถุ และลวดลายอยู่ในด้านใดด้านหนึ่ง มากกว่าด้านตรงกันข้าม จึงทำให้ภาพนี้ไม่มีความสมดุลกันทั้งสองข้าง

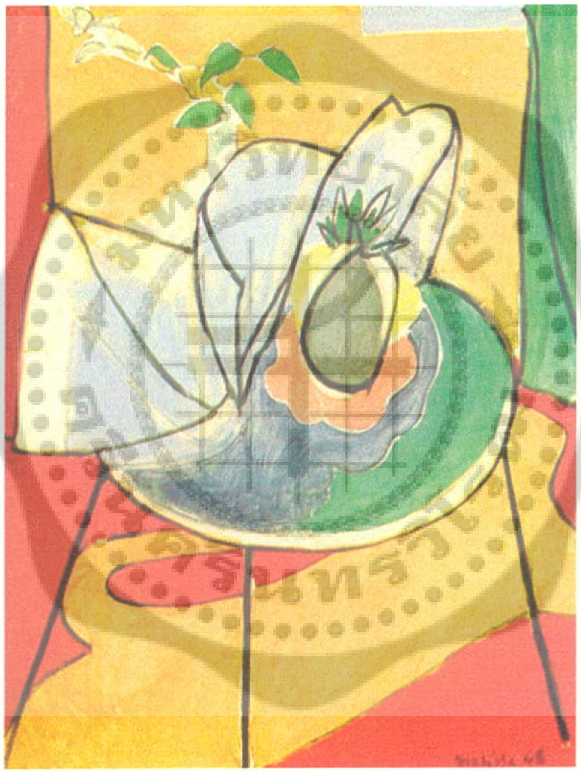
การใช้เส้นในภาพนี้ ส่วนใหญ่เป็นการใช้เส้นที่ดูเหมือนการแข่งขันกันอย่างเด่นชัด ระหว่างเส้นของลวดลายผ้าม่านกับเส้นที่เน้นอยู่ในส่วนของต้นไม้ที่แตกกระจายเหมือนพุ่ไฟ จึงทำให้ภาพนี้ดูระราน ไปหมด ซึ่งอาจจะเป็นความเจตนาของมาตีสส์ก็ได้ ที่ต้องการจะสร้างความกลมกลืนระหว่างภายในกับภาย นอกห้อง

การจัดระนาบในภาพนี้ ก็ยังคงเป็นระนาบแบบแบนๆ 2 มิติ แต่มาตีสส์ก็ยังคงลวงตาให้เกิดเป็นภาพ 3 มิติ ได้โดยการเน้นด้วยพื้นสีระหว่างพื้นหลังสีดำกับพื้นสีของวัตถุ เช่น โต๊ะ และผลไม้ ที่เป็นสีที่สว่างมากกว่า รวมทั้งการใช้เส้นต่างๆ เพื่อแสดงความชัดลึกของภาพให้เกิดเป็นระยะมากขึ้น ในภาพนี้ระนาบที่แสดง ถึงพื้นที่ว่างมีน้อยมากกว่าภาพอื่นๆ เนื่องจากพื้นที่ส่วนใหญ่จะถูกครอบคลุมด้วยลวดลายและเส้นต่างๆ เกือบทั้งภาพ ขณะเดียวกันระนาบสีดำกับลวดลายของผ้าม่านที่ถูกแยกอยู่ทางด้านขวา ก็น่าเชื่อได้ว่า มาตีสส์ต้องการให้ภาพส่วนนี้เป็นทั้งส่วนหน้าและส่วนหลัง หากมองว่าผ้าม่านผืนนี้ไม่ใช่เป็นส่วนของผนังด้านหลังด้วยเหตุที่มันเป็นผ้าสีดำอยู่แล้วและนำมาแขวนไว้ด้านหน้ามันก็จะกลายเป็นส่วนที่อยู่ด้านหน้าทันที แต่หากมองว่าลวดลายของผ้าม่านผืนนี้เป็นส่วนหนึ่งของผนังด้านหลังด้วยมันก็ย่อมกลายเป็นส่วนของพื้นหลังได้เช่นกัน

19. ภาพชื่อ สับปะรด (The Pineapple)

19.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพสับปะรด เป็นภาพเขียนสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 116 x 89 เซนติเมตร ที่เขียนในปี ค.ศ. 1948 ปัจจุบันอยู่ที่ Collection of the Alex Hillman Family Foundation ภาพนี้เป็นภาพเขียนคหวัตถุที่จัดวางอยู่ภายในห้องพักของมาตีสส์ที่เมืองวองซ์เช่นเดียวกันกับภาพเขียนอีกหลายๆ ชิ้นในช่วงสุดท้ายของเขา ที่มาของแนวความคิดนอกจากจะเป็นการเขียนภาพภายในห้องแล้ว สิ่งหนึ่งที่มาตีสส์นำมาแสดงออกในภาพนี้ก็คือ สับปะรดลูกหนึ่งจัดวางอยู่บนโต๊ะกลม ซึ่งเป็นสับปะรดในจินตนาการของมาตีสส์ ทั้งเรื่องการใช้สีที่จัดจ้าและเยือกเย็น ความตรงข้าม การตัดทอน และการใช้เส้น ซึ่งทั้งหมดล้วนเป็นการสร้างสรรค์ผลงานสีน้ำมันของเขาในช่วงสุดท้าย



ภาพประกอบ 73 *The Pineapple, 1948. Oil on Canvas. 116 x 89 cm.*

อีสเซอร์ส กล่าวถึงการทำงานในช่วงนี้ว่า

> ภาพทั้งหมดล้วนเป็นภาพที่ตัดกัน เช่น ข้างในกับข้างนอก ความสว่างกับความมืด พุ่นนิ่งกับภูมิทัศน์ เส้นตรงกับเส้นโค้ง และความกล้าหาญกับความอุดมสมบูรณ์ เป็นต้น ราวกับว่ามันไม่มีปัญหาอะไรทั้งสิ้น และมาตีสส์ได้จัดการเพื่อแสดงให้เห็นถึงพื้นฐานโครงสร้างของภาพหรือการจัดองค์ประกอบต่างๆ ในระดับเดียวกันของภาพเขียนทั้งหมดของเขา (Essers. 1993 : 83)

จากทรรศนะดังกล่าวจะเห็นได้ว่า ภาพเขียนชิ้นนี้จะเน้นหนักไปในทางการใช้สีที่จัดจ้ารูปทรง ที่แตกต่าง เส้นตรงกับเส้นโค้ง การใช้ระนาบแบนราบ และมีพื้นที่ว่างมากกว่าภาพอื่นๆ เอลเดอร์ฟิลด์ กล่าวว่า

ภาพเขียนชุดต่อเนื่องกับชุดภายในห้องที่เมืองวองซ์ ซึ่งเป็นภาพเขียนสีน้ำมันชุดสุดท้ายของมาติสส์ ซึ่งเขียนในช่วงปี ค.ศ. 1947 - 1948 เช่นภาพ *ภายในห้องกับผ้าม่านแบบอียิปต์ผืนหนึ่ง*, *ภาพสับปะรด* และภาพ *ภายในห้องกว้างใหญ่สีแดง* เป็นต้น ในภาพเขียนเหล่านี้เขาจัดภาพด้วยพื้นที่กว้างๆ ของพื้นสีที่จัดจ้าสม่ำเสมออย่างแท้จริง ซึ่งเป็นช่องทางหนึ่งที่เขากลับไปเขียนภาพแบบตกแต่งตามยุคโฟบช่วงหลัง (Elderfield. 1992 : 416)

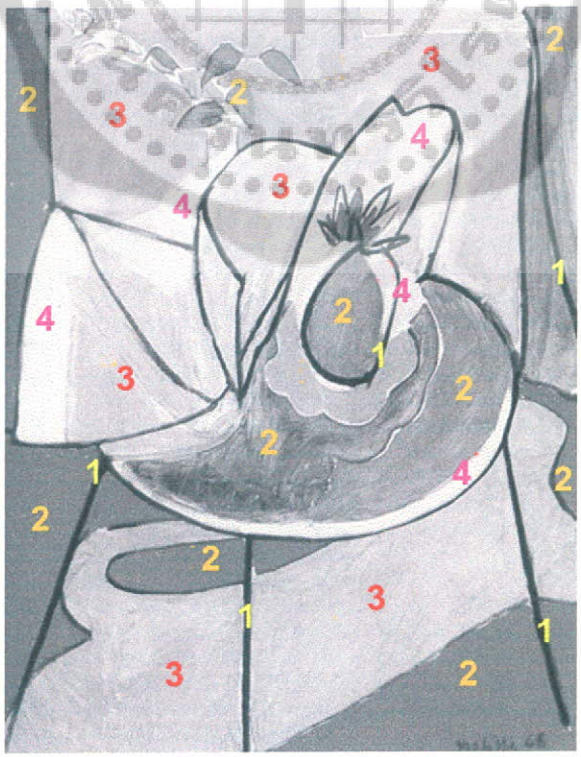
19.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพนี้ เป็นการใช้พื้นสีที่จัดจ้าสม่ำเสมอและเป็นการใช้พื้นสีเหลือง สีแดง และสีเขียว เช่นเดียวกันกับภาพ *เก้าอี้นวมแบบรอคโคโค* ที่เขียนในปี ค.ศ. 1946 ซึ่งมีสัดส่วนและพื้นสีใกล้เคียงกัน สภาพของสีในภาพนี้สามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ๆ ดังนี้

19.2.1 สภาพสีส่วนรวม ซึ่งเป็นสีส่วนใหญ่ของภาพมีอยู่ประมาณ 40 % และเป็นสีที่อยู่ในวรรณะร้อน คือ พื้นสีเหลืองทั้งหมดที่อยู่ในส่วนของผนังด้านบน รูปหนังสือข้างล่าง และสีเหลืองข้างๆ สับปะรด เป็นต้น

19.2.2 สภาพสีส่วนย่อย คือ กลุ่มของสีสอดแทรกซึ่งรวมกันแล้วมีมากกว่าสภาพสีส่วนรวม และมีทั้งสีที่อยู่ในวรรณะร้อนและวรรณะเย็น เช่น กลุ่มสีที่อยู่ในวรรณะร้อน ได้แก่ สีแดงทั้งหมดมีประมาณ 20 % และสีชมพูอีกประมาณ 5 % ส่วนกลุ่มสีที่อยู่ในวรรณะเย็น ได้แก่ สีขาวอมฟ้ามีประมาณ 15 % สีเขียว 10 % สีน้ำเงินและสีดำรวมกันประมาณ 10 %

19.2.3 ความหนักเบาของสี คือ ความแตกต่างของค่าน้ำหนักสี เมื่อนำเอาภาพนี้มาทำเป็นภาพขาวดำจะได้ค่าน้ำหนักดังนี้



ภาพประกอบ 74 *ความหนักเบาของสี*

น้ำหนักที่ 1 คือ น้ำหนักที่เข้มมากที่สุด ได้แก่ เส้นสีดำของขาโต๊ะ และเส้นที่อยู่รอบๆ วัตถุต่างๆ เป็นต้น

น้ำหนักที่ 2 คือ น้ำหนักของกลุ่มสีแดง สีน้ำเงินและสีเขียว เป็นต้น

น้ำหนักที่ 3 คือ น้ำหนักที่มีมากที่สุดในภาพนี้ ได้แก่ พื้นสีเหลืองทั้งหมด รวมทั้งสีฟ้าของผ้าที่พับวางอยู่บนโต๊ะและสีชมพูที่อยู่ใต้สับปะรด เป็นต้น

น้ำหนักที่ 4 คือ น้ำหนักที่เบาที่สุด ได้แก่ พื้นสีขาวของผ้าที่พับวางบนโต๊ะและเส้นขอบขาวรอบๆ โต๊ะทรงกลม รอบสับปะรด ผ้าพับ และแจกันต้นไม้ เป็นต้น

19.3 โครงสร้างของภาพ

19.3.1 จุดเด่นของภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ มาตีสส์เน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยกลุ่มวัตถุสิ่งของ ได้แก่ โต๊ะทรงกลม สับปะรด และผ้าที่พับไว้ ซึ่งเป็นการจัดให้ส่วนนี้เด่นชัดด้วยขนาดที่ใหญ่และจัดวางตรงกลางภาพ ซึ่งถูกขับด้วยพื้นสีเหลืองและสีแดงซึ่งเป็นส่วนรองลงไปตามลำดับ

19.3.2 ความสมดุล

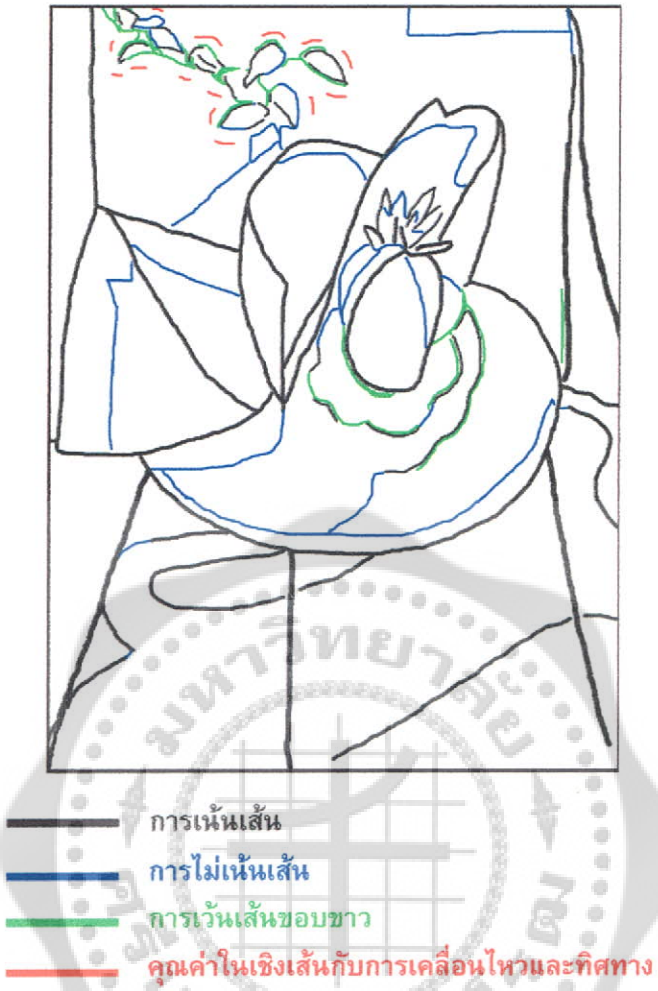
การจัดความสมดุลในภาพนี้ เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน กล่าวคือ หากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนซ้ายขวาเท่าๆ กัน จะให้ความรู้สึกว่าภาพทั้งสองข้างมีน้ำหนักเท่ากัน เนื่องจากการจัดวางวัตถุซึ่งเป็นจุดเด่นของภาพวางไว้ตรงจุดกึ่งกลางของภาพ รวมทั้งการจัดพื้นระนาบของสีเหลือง และสีแดงครอบคลุมอยู่ทั้งสองข้างในอัตราส่วนใกล้เคียงกัน จึงให้ความรู้สึกว่าภาพมีความสมดุลกันทั้งสองข้าง

19.3.3 เส้น

19.3.3.1 การเน้นเส้น คือ เส้นที่เกิดจากการเน้นด้วยเส้นสีดำอย่างชัดเจน ซึ่งส่วนใหญ่จะอยู่รอบๆ วัตถุ เช่น เส้นที่อยู่รอบๆ ผ้าสีขาวที่พับวางอยู่บนโต๊ะ ขอบโต๊ะ ขาโต๊ะ รอบหนังเสือสีเหลืองที่อยู่ใต้โต๊ะ รอบสับปะรด รวมทั้งเส้นของผ้าม่านสีเขียวด้านขวาและเส้นแบ่งผนังสีแดงกับสีเหลืองด้านหลัง เป็นต้น

19.3.3.2 การไม่เน้นเส้น คือ เส้นที่เกิดจากการระบายสีที่แตกต่างกันระหว่างวัตถุหรือรูปทรงต่างๆ มาชนกันพอดี ซึ่งในภาพนี้จะเห็นอยู่ในส่วนของพื้นสีขาวกับสีฟ้าในผ้าที่พับวางไว้บนโต๊ะ พื้นสีน้ำเงิน สีเขียว และสีขาวบนโต๊ะ สีขาวกับสีเหลืองของผนังด้านหลัง เป็นต้น

19.3.3.3 การเว้นเส้นขอบขาว คือ เส้นที่เกิดจากการเว้นขอบรอบๆ วัตถุให้เห็นสีขาวของพื้นผ้าใบ ในภาพนี้จะเห็นชัดเจนในส่วนที่อยู่รอบๆ สับปะรด และใบไม้ที่อยู่ในแจกัน เป็นต้น



ภาพประกอบ 75 การใช้เส้น

19.3.3.4 คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง เส้นที่แสดงถึงความเคลื่อนไหวเห็นได้จากเส้นที่เกิดจากการเคลื่อนไหวของใบไม้ในแจกัน ซึ่งดูเหมือนเคลื่อนไหวไปมาตามแรงลมที่พัดผ่านเข้ามาภายในห้องอย่างแผ่วเบา ส่วนเส้นที่แสดงถึงทิศทางนั้น ในภาพนี้ไม่สามารถหาได้เนื่องจากภาพเป็นลักษณะแบนๆ และโต๊ะก็เป็นรูปทรงกลมอีกด้วย

19.4 ระนาบ

การจัดระนาบในภาพนี้ เป็นระนาบแบบแบนๆ 2 มิติด้วยพื้นสีที่มีขนาดใหญ่ระหว่างสีเหลืองกับสีแดง ขณะเดียวกันระนาบของวัตถุก็มีสัดส่วนที่ใหญ่ด้วย ระนาบในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

ภาพประกอบ 76 *ระนาบ*

19.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุด คือ ระนาบของวัตถุทั้งหมดที่วางอยู่บนโต๊ะกลม

19.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 ในภาพนี้เป็นระนาบที่ไกลสุด คือ ระนาบของผนังสีเหลืองกับผ้าม่านสีเขียว เป็นต้น

19.4.3 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น คือ ระนาบของพื้นห้องสีแดง หนังเสือสีเหลืองที่ปูอยู่บนพื้น และพื้นโต๊ะทรงกลม

19.4.4 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น คือ ระนาบของผนังห้องสีเหลืองที่อยู่ด้านหลัง

19.4.5ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบของพื้นสีต่างๆ ในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใด เลย ซึ่งในภาพนี้จะมีพื้นที่ว่างมากกว่าในส่วนของรายละเอียด ซึ่งกระจายอยู่ตามพื้นสีเหลือง และสีแดงของพื้นกับผนังห้อง รวมทั้งพื้นสีต่างๆ ที่อยู่ในวัตถุทั้งหมด

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามาตีสส์มีที่มาของแนวความคิดมาจากการเขียนภาพภายในห้องพักของเขาเองที่เมืองวองซ์ นอกจากนั้นมาตีสส์ยังได้หวนกลับไปเขียนภาพในลักษณะของภาพตกแต่งตามยุคของโฟบช่วงหลัง รวมทั้งการนำเอาวัตถุเดิมที่เคยเขียนในภาพอื่นแล้วมาจัดวางอยู่ในภาพนี้ เช่น โต๊ะทรงกลม ซึ่งน่าเชื่อได้ว่ามาตีสส์เคยใช้ในภาพ *ภายในห้องสีแดง : หุ่นนิ่งบนโต๊ะสีน้ำเงิน* ที่เขาเขียนในปี ค.ศ. 1947 ซึ่งโต๊ะมีลักษณะของการใช้สีน้ำเงิน และเห็นขาเล็กเพียงสามขาเหมือนกัน ขณะเดียวกันการใช้พื้นสีเหลืองกับพื้นสีแดงมากพอๆ กัน ก็น่าเชื่อได้ว่ามาตีสส์ทำตามลักษณะของภาพ *เก้าอี้นวมแบบรอคโคโค* ที่เขาเขียนในปี ค.ศ. 1946 รวมทั้งการจัดวางวัตถุอยู่ในสัดส่วนเกือบเต็มภาพคล้ายๆ กัน และภายในห้องก็ไม่มีช่องหน้าต่างหรือช่องประตูเหมือนกันอีกด้วย

การใช้สีในภาพนี้ ก็เป็นการใช้สีตามลักษณะของภาพ *เก้าอี้นวมแบบรอคโคโค* ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น และน่าเชื่อได้ว่ามาตีสส์ต้องการใช้พื้นสีของห้องในวรรณะอุ่นหรือวรรณะร้อน เพื่อสร้างความอบอุ่นและจัดจ้าของแสงตัดกับสีที่อยู่ในวรรณะเย็นของกลุ่มวัตถุที่อยู่ตรงกลางของภาพอย่างชัดเจน ซึ่งสีที่อยู่ในวรรณะเย็นกลุ่มนี้ให้ความรู้สึกถึงความเยือกเย็นและความนิ่ง การใช้สีในส่วนของสับปะรดเป็นการใช้สีในจินตนาการของมาตีสส์ ซึ่งน่าเชื่อได้ว่าเขาต้องการให้สับปะรดดูมีความฉ่ำเย็นอยู่ภายในและถ้าหากว่าได้รับประทานเข้าไปแล้วจะมีความรู้สึกว่าสดชื่นขึ้นมาทันที

การจัดโครงสร้างของภาพ เป็นการจัดตามรูปแบบของภาพตกแต่งคล้ายกับภาพ *เก้าอี้นวมแบบรอคโคโค* คือ การจัดวางวัตถุที่อยู่ในภาพที่มีสัดส่วนขนาดใหญ่และอยู่ตรงกลางของภาพ และทำให้จุดนี้กลายเป็นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพไปด้วย แต่อย่างไรก็ตามการจัดสับปะรดที่มีขนาดเล็กให้วางรวมกลุ่มอยู่กับผ้าที่พับไว้ที่มีขนาดใหญ่กว่าก็ไม่สามารถที่จะทำให้เป็นจุดเด่นของภาพได้เองตามลำพัง ซึ่งที่จริงแล้วสับปะรดก็น่าจะเป็นจุดสำคัญของภาพเช่นเดียวกันกับการนำมาตั้งเป็นชื่อภาพ ซึ่งน่าจะเชื่อได้ว่ามาตีสส์ต้องการแสดงออกให้เห็นวัตถุโดยรวมเพื่อสร้างความเป็นเอกภาพมากกว่า และจากจุดนี้ จึงทำให้ภาพนี้ดูมีความสมดุลกันทั้งสองข้างไปด้วย

การจัดระนาบในภาพนี้ เป็นการจัดระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ ด้วยพื้นของสีแบบกว้างๆ และสม่ำเสมอ แต่น่าเชื่อว่ามาตีสส์พยายามที่จะแยกวัตถุออกจากพื้นระนาบด้วยการใช้สีคู่ตรงกันข้าม กล่าวคือ การใช้สีในกลุ่มวรรณะเย็นในส่วนของวัตถุทั้งหมดตัดกับกลุ่มสีที่อยู่ในวรรณะร้อนของพื้นและผนังห้อง จึงทำให้ภาพนี้แยกออกจากกันได้ นอกจากนั้นมาตีสส์ก็ยังใช้เส้นสีดำเพื่อเน้นวัตถุให้มีความคมชัด รวมทั้งใช้เส้นขอบขาวช่วยเสริมให้ภาพดูมีมิติมากขึ้น ส่วนเส้นที่แสดงความเคลื่อนไหวและทิศทาง นั้นดูไม่ชัดเจนในภาพนี้

20. ภาพชื่อ ภายในห้องกว้างใหญ่สีแดง (Large Red Interior)

20.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพภายในห้องกว้างใหญ่สีแดง เป็นภาพเขียนสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 146 x 97 เซนติเมตร ที่เขียนในปี ค.ศ. 1948 ปัจจุบันอยู่ที่ Muse'e National d'Art Moderne, Paris. ภาพเขียนชิ้นนี้เป็นภาพคหวัตถุที่จัดวางอยู่ภายในห้องพักที่เมืองวองซ์เช่นเดียวกับภาพอื่นๆ ก่อนหน้านี้ และภาพชิ้นนี้ถือเป็นภาพเขียนสีน้ำมันชิ้นสุดท้ายของมาตีสส์ มิลาโน (Milano. 1978 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) กล่าวว่า " ในปี ค.ศ. 1948 หลังเสร็จผลงานยิ่งใหญ่ เช่น ภาพ *ภายในห้องกับผ้าม่านแบบอียิปต์ผืนหนึ่ง* หรือภาพ *ภายในห้องกว้างใหญ่สีแดง* มาตีสส์ก็ได้เลิกเขียนภาพสีน้ำมันและภาพประดิษฐ์บนขาตั้งอย่างสิ้นเชิง "

ภาพประกอบ 77 *Large Red Interior, 1948. Oil on Canvas. 146 x 97 cm.*

ที่มาของแนวความคิดในภาพนี้ ก็เช่นเดียวกันกับภาพก่อนๆ ที่มาตีสส์ได้เขียนอยู่ในช่วงเดียวกันนี้ กล่าวคือ นอกจากเขาจะได้นำเอาวัตถุต่างๆ เช่น แจกันดอกไม้ที่ถูกเปลี่ยนไปเรื่อยตามช่วงเวลาที่เขาเขียน แต่สิ่งหนึ่งที่มาตีสส์นิยมและชื่นชอบในการนำเอาวัตถุต่างๆ รวมทั้งภาพเขียนก่อนหน้านี้มาจัดวางเป็นส่วนประกอบอย่างหนึ่งในภาพต่อๆ มาอยู่เสมอ และการจัดห้องก็ถูกเปลี่ยนให้เป็นพื้นสีแดงทั้งผนังและพื้นห้องตามอย่างภาพเขียนในยุคโฟบช่วงหลังและอีกหลายๆ ภาพในช่วงต่อมา

เรนดอลล์ กล่าวถึงภาพนี้ไว้ว่า

ภาพภายในห้องกว้างใหญ่สีแดง ที่เขียนในปี ค.ศ. 1948 เป็นงานที่แสดงความหลักแหลมและเชี่ยวชาญ (ให้สังเกตลายดุนที่อยู่ด้านล่างของภาพ และการวางเคียงคู่กันของหน้าต่างและภาพเขียน มีผ้าใบเป็นสัญลักษณ์ ซึ่งมาตีสส์ยังคงปฏิบัติอย่างนี้ในปีเดียวกัน) ฉากหลังสีแดงทั้งหมดถูกเปลี่ยนเป็นห้อง โดยไม่มีอะไรมากไปกว่าการจัดวางวัตถุอย่างระมัดระวัง (Rendall. 1996 : 73)

นอกจากนั้น อีสเซอร์ส ก็ได้อธิบายภาพนี้ไว้เช่นกันว่า

ถ้าเราย้อนกลับมาดูภาพ *ภายในห้องกว้างใหญ่สีแดง* เราจะพบว่ามีภาพเขียนชิ้นหนึ่งและภาพวาดลายเส้นที่เขียนด้วยหมึกอินเดียนอิงค์บนผนัง ภาพทั้งสองประหนึ่งว่าเป็นการกล่าวถึงสื่อสองสิ่งที่มีค่าเท่าเทียมกัน สีและเส้นผสมผสานกลมกลืนด้วยความง่ายและไม่ยัดเยียดตัดกันกับพื้นสีแดงของภาพ ภาพเขียนชิ้นสุดท้ายของมาตีสส์เป็นการประกอบกันเข้าด้วยการเขียนลายเส้นหมึกดำลงบนวัตถุสิ่งของเพียงบางชิ้น

(Essers. 1993 : 83)

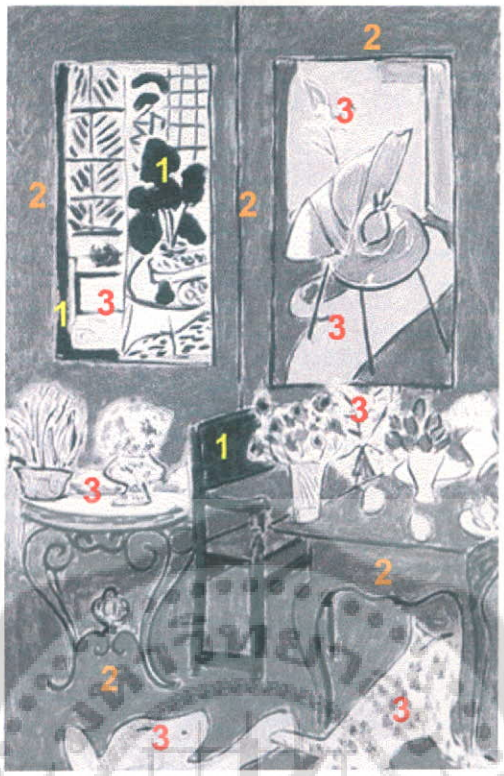
20.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพนี้ เป็นการใช้สีตามแบบโฟบช่วงหลังที่เห็นชัดเจน คือ การใช้พื้นสีแดงลักษณะแบนๆ แบบภาพตกแต่ง ซึ่งสีแดงถูกปกคลุมทั้งพื้นและผนังห้องเกือบเต็มทั้งภาพ รวมทั้งผสมผสานกับกลุ่มของสีสอดแทรกอีกจำนวนหนึ่ง สภาพของสีในภาพนี้สามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ๆ ดังนี้

20.2.1 สภาพสีส่วนรวม ซึ่งเป็นสีส่วนใหญ่ของภาพที่ปกคลุมอยู่เกือบเต็มภาพ ซึ่งมีอยู่ประมาณ 60 % และอยู่ในวรรณะร้อน คือ พื้นสีแดงทั้งหมด

20.2.2 สภาพสีส่วนย่อย คือ กลุ่มของสีสอดแทรก ซึ่งมีกระจายอยู่ทั้งภาพ มีทั้งสีที่อยู่ในวรรณะร้อนและวรรณะเย็น เช่น สีที่อยู่ในวรรณะร้อนได้แก่ สีเหลืองที่อยู่ในภาพสับปะรดที่แขวนอยู่บนผนัง สีเหลืองของแจกันและดอกไม้ และสีเหลืองในหนังสัตว์ 2 ผืนที่ปูอยู่บนพื้นด้านล่าง ทั้งหมดรวมกันประมาณ 15 % ส่วนกลุ่มสีที่อยู่ในวรรณะเย็นได้แก่ สีดำทั้งหมด 10 % สีขาวทั้งหมด 10 % และสีฟ้าที่อยู่ในภาพสับปะรดกับดอกไม้ในแจกันอีกประมาณ 5 %

20.2.3 ความหนักเบาของสี คือ ความแตกต่างของค่าน้ำหนักสี เมื่อนำเอาภาพนี้มาทำเป็นภาพขาวดำจะได้ค่าน้ำหนักดังนี้



ภาพประกอบ 78 ความหนักเบาของสี

น้ำหนักที่ 1 คือ น้ำหนักที่เข้มมากที่สุดในภาพนี้ ได้แก่ น้ำหนักของสีดำทั้งหมด ทั้งที่อยู่ในส่วนของภาพวาดด้วยหมึกอินเดียนอิงค์ทางซ้ายด้านบน เก้าอี้ตรงกลางและเส้นรอบวงของโต๊ะทรงกลม และโต๊ะสี่เหลี่ยม เป็นต้น

น้ำหนักที่ 2 คือ น้ำหนักที่มีมากที่สุดในภาพนี้ คือ น้ำหนักของพื้นสีแดงทั้งหมด

น้ำหนักที่ 3 คือ น้ำหนักที่เบามากที่สุดในภาพนี้ ได้แก่ น้ำหนักของพื้นสีเหลืองที่อยู่ในภาพสับปะรด แจกันต่างๆ บนโต๊ะและหนังสัตว์สีเหลืองสองผืนที่ปูอยู่ด้านล่าง รวมทั้งพื้นสีขาวทั้งหมด ทั้งที่อยู่ในภาพวาดลายเส้นที่แขวนอยู่ด้านบนซ้าย พื้นโต๊ะ และรอบแจกันดอกไม้ เป็นต้น

20.3 โครงสร้างของภาพ

20.3.1 จุดเด่นของภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ มาตีสส์จะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยพื้นสีแดงที่ปกคลุมอยู่ทั้งภาพ ซึ่งถือเป็นสิ่งแรกที่สามารถปะทะกับสายตาได้อย่างรวดเร็วและชัดเจน จุดสำคัญรองลงไปคือ ภาพเขียน 2 ภาพที่เขวนอยู่ด้านบน ส่วนวัตถุสิ่งของต่างๆ รวมทั้งโต๊ะ เก้าอี้ กลายเป็นจุดรองลงไปอีก

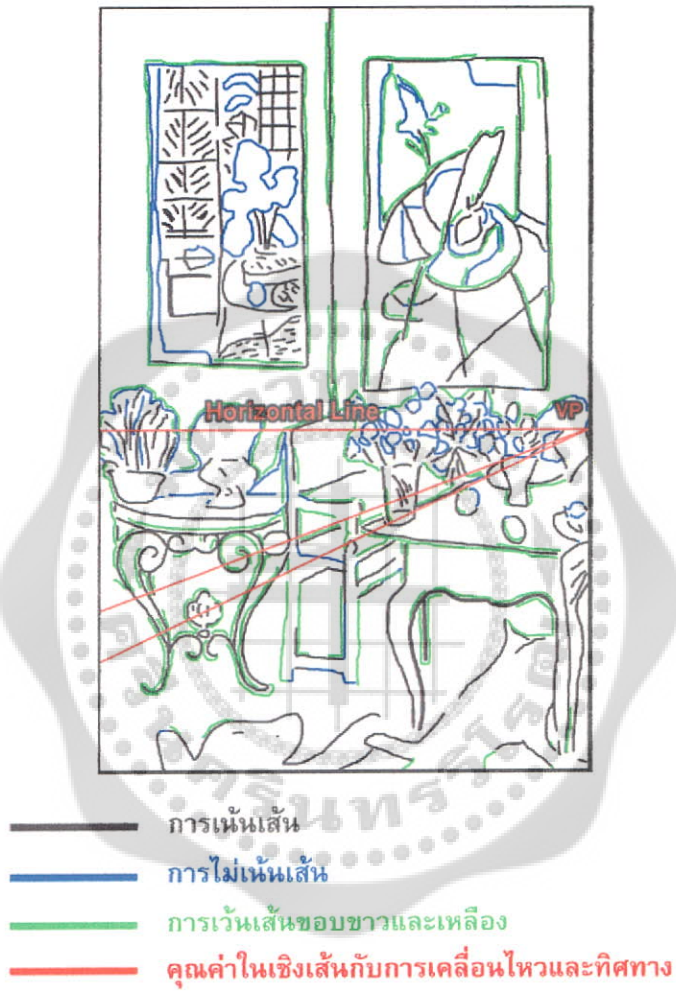
20.3.2 ความสมดุล

การจัดความสมดุลในภาพนี้ เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน กล่าวคือ หากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนซ้ายขวาเท่าๆ กัน จะทำให้มีความรู้สึกว่าทั้งสองข้างมีความสมดุลกัน เนื่องจากภาพนี้ถูกปกคลุมด้วยพื้นสีแดงทั้งภาพ การจัดวางวัตถุสิ่งของต่างๆ ก็มีน้ำหนักเท่ากันทั้งสองข้าง แม้กระทั่งภาพเขียนสองภาพที่อยู่ด้านบนก็ถูกแบ่งข้างไว้อย่างชัดเจนและมีขนาดที่ใกล้เคียงกันด้วย จึงทำให้ภาพนี้มี

ความสมดุลกันทั้งสองข้าง

20.3.3 เส้น

20.3.3.1 การเน้นเส้น คือ เส้นที่เกิดจากการเน้นด้วยเส้นสีดำรอบๆ วัตถุ เช่น เส้นที่อยู่รอบๆ โต๊ะ เก้าอี้ หนังสัตว์สีเหลือง แจกันดอกไม้ และภาพเขียนทั้งสองภาพที่แขวนอยู่ด้านบน



ภาพประกอบ 79 *การใช้เส้น*

20.3.3.2 การไม่เน้นเส้น คือ เส้นที่เกิดจากการระบายสีที่แตกต่างกันระหว่างวัตถุหรือรูปทรงต่างๆ มาชนกันพอดี เช่น ระหว่างพื้นสีขาวกับสีดำในภาพวาดลายเส้นที่แขวนอยู่ด้านบนซ้าย พื้นสีขาวกับพื้นสีแดงของโต๊ะและแจกัน และพื้นสีดำของเก้าอี้ตรงกลางกับพื้นสีแดง เป็นต้น

20.3.3.3 การเว้นเส้นขอบขาว คือ เส้นที่เกิดจากการเว้นขอบรอบๆ วัตถุให้เห็นสีขาวของพื้นผ้าใบ ซึ่งในภาพนี้มีปรากฏอยู่มาก เช่น รอบๆ โต๊ะ เก้าอี้ แจกันดอกไม้ เส้นแบ่งผนังห้อง และภาพเขียนทั้งสองภาพที่อยู่ด้านบน เป็นต้น

20.3.3.4 คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง เส้นที่แสดงถึงการเคลื่อนไหวในภาพนี้ดูไม่ชัดเจนมากนัก อาจจะพอเห็นอยู่บ้างในส่วนของดอกไม้ที่อยู่ในแจกัน ที่ดูเคลื่อนไหวตามแรงลมที่พัดผ่านเข้ามาภายในห้อง แต่คงจะแผ่วเบาจนไม่สามารถมองเห็นได้ ส่วนเส้นที่แสดงถึงทิศทางนั้นหากลาก

เส้นทแยงตามขอบของเก้าอี้ตรงกลางกับขอบโต๊ะสี่เหลี่ยมด้านขวาจะได้จุดรวมสายตา (VP) แล้วลากเส้นตรงในแนวนอนผ่านจุด VP ก็จะได้เส้นระดับตา (HL) อยู่ในความสูงระดับต่ำกว่ากึ่งกลางของภาพเล็กน้อยก็แสดงว่าภาพนี้มีมุมมองจากที่ต่ำมากกว่ามองจากที่สูง

20.4 ระนาบ

การจัดระนาบในภาพนี้ เป็นการจัดระนาบแบบแบนๆ 2 มิติตามอย่างภาพตกแต่ง ด้วยการใช้พื้นระนาบสีแดงปกคลุมอยู่เกือบทั้งภาพ และสอดแทรกด้วยระนาบของสีอื่นๆ เพื่อแยกวัตถุบางส่วนออกจากพื้นภาพ ระนาบในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

ภาพประกอบ 80 *ระนาบ*

20.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุด คือ ระนาบของวัตถุต่างๆ ที่จัดวางอยู่บนโต๊ะ รวมทั้งโต๊ะ และเก้าอี้ทั้งหมด

20.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 หรือระยะไกลสุด ซึ่งในภาพนี้มีเพียงแค่ 2 ระยะ คือ ระนาบของผนังห้องรวมทั้งภาพเขียน 2 ภาพที่เขวนอยู่บนผนังด้วย

20.4.3 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น ได้แก่ ระนาบของพื้นห้องสีแดง รวมทั้งพื้นโต๊ะสี่เหลี่ยม โต๊ะทรงกลม และเก้าอี้ที่อยู่ตรงกลาง เป็นต้น

20.4.4 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น ได้แก่ ระนาบของผนังด้านบนรวม ทั้งภาพเขียนทั้ง 2 ภาพด้วย

20.4.5 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบของพื้นสีต่างๆ ในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใดๆเลย ซึ่งในภาพนี้ส่วนใหญ่เป็นส่วนของพื้นสีแดงทั้งหมด รวมทั้งพื้นสีเหลือง และสีขาวด้วย

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่าภาพเขียนสีน้ำมันชิ้นสุดท้ายของมาตีสส์ก็ยังคงเป็นภาพเขียนดอกไม้ที่จัดวางอยู่ภายในห้องพักที่เมืองวองซ์ และที่มาของแนวความคิดก็เป็นการพัฒนาต่อเนื่องมาจากภาพเขียนที่อยู่ในช่วงเดียวกันนี้ เช่น การจัดวางวัตถุสิ่งของได้แก่ แจกันดอกไม้ และผลไม้ที่ถูกเปลี่ยนไปตามช่วงเวลาที่เขียน และส่วนใหญ่จะถูกจัดวางอยู่บนพื้นโต๊ะแทบทั้งสิ้น นอกจากนั้นการนำเอาวัตถุหรือภาพเขียนที่เคยเขียนมาแล้วมาจัดวางเป็นส่วนประกอบอยู่ในภาพนี้ ก็น่าเชื่อได้ว่า มาตีสส์มีความผูกพันอยู่กับสิ่งของที่เขารักและโปรดปรานมากเป็นพิเศษ เช่น การนำเอาโต๊ะทรงกลมและสี่เหลี่ยมที่เขาเคยเขียนในภาพ *ภายในห้องสีเหลืองและสีน้ำเงิน* เป็นต้น การนำเอาหนังสัตว์ที่ปูพื้นเช่นเดียวกันกับภาพ *สับปะรด* และการนำเอาภาพเขียนที่เขาเขียนเสร็จก่อนหน้านี้มาประกอบอยู่ในภาพเช่นเดียวกันกับภาพ *ห้องทำงานสีชมพู, ภายในห้องกับมะเขือยาว, ห้องทำงานสีแดง* และภาพ *ดันนัสเทอร์เทียมกับการเต้นรำ* เป็นต้น

การใช้สีในภาพนี้ ก็ยังคงใช้พื้นสีที่จัดจ้า โดยเฉพาะพื้นสีแดงที่ปกคลุมอยู่ทั้งภาพ ซึ่งน่าจะเชื่อได้ว่ามาตีสส์มีความชื่นชอบในสีแดงมากเป็นพิเศษ ซึ่งจะสังเกตุได้จากภาพเขียนของเขาตั้งแต่ยุคโฟบจนถึงช่วงสุดท้าย จะเป็นการใช้พื้นสีแดงปกคลุมภาพมากกว่าสีอื่นๆ ซึ่งมาตีสส์ต้องการที่จะแสดงออกถึงความจัดจ้าสว่าง และสดใสมากกว่าความกดดันใดๆ ทั้งสิ้น ซึ่งถือเป็นการใช้สีตามความอิสระของเขาอย่างแท้จริง

การจัดโครงสร้างของภาพ เป็นการจัดองค์ประกอบแบบง่ายๆ แต่มีความซับซ้อนมากกว่าภาพ *สับปะรด* ที่เขาเขียนก่อนหน้านี้เล็กน้อย ซึ่งอาจจะเป็นไปได้ว่า มาตีสส์ต้องการแสดงให้เห็นถึงสิ่งของที่เขารักจำนวนหลายชิ้น และถูกจัดวางเป็นสัดส่วนและกระจายอยู่เต็มภาพ แต่อย่างไรก็ตามถึงมาตีสส์จะนำวัตถุต่างๆ มาจัดวางรวมกันเป็นจำนวนมากก็ตาม ก็ไม่ได้ทำให้กลายเป็นจุดเด่นของภาพไปได้ ซึ่งมาตีสส์ก็ยังคงความเชื่อในเรื่องของการใช้สีเป็นตัวนำไปสู่เรื่องราวดังเช่นภาพที่เคยเขียนมาก่อนหน้านี้ และจากการใช้พื้นสีปกคลุมพื้นภาพดังกล่าวจึงทำให้ภาพนี้มีความสมดุลกันทั้งภาพ รวมทั้งการจัดวางสิ่งของให้กระจายอยู่ทั้งสองข้าง จึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกว่าสมดุลกันทั้งสองข้างมากขึ้น

การใช้ระนาบและการใช้เส้นก็ยังเป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันอย่างดีเลิศ ถึงแม้ว่าภาพจะเป็นการใช้พื้นระนาบแบบแบนๆ 2 มิติตามอย่างภาพตกแต่ง แต่น่าเชื่อว่ามาตีสส์ได้ลวงตาให้เกิดเป็นภาพ 3 มิติได้ด้วยการใช้เส้น ทั้งการเน้นเส้นด้วยเส้นสีดำ การไม่เน้นเส้นด้วยการระบายสีที่แตกต่างมาชนกันพอดี และการเว้นเส้นขอบขาวเป็นตัวแบ่งแยกวัตถุต่างๆ ออกจากพื้นภาพ รวมทั้งการจัดวางสิ่งของยักเยื้องจึงทำให้ภาพเกิดเป็นระยะได้ และนอกจากการวางสิ่งของให้เกิดเป็นระยะตามปกติแล้ว ในภาพนี้จะเห็นสองภาพที่แขวนอยู่บนผนังด้านหลังคือ *ภาพวาดลายเส้น* และ *ภาพสับปะรด* ซึ่งความจริงเป็นภาพที่อยู่ในระนาบที่แสดงระยะที่ 2 แต่น่าจะเชื่อได้ว่ามาตีสส์ต้องการนำเอาภาพวาดลายเส้นที่อยู่ด้านซ้ายมาเป็นตัวแทนในการแสดงออกสองประการ คือ ประการแรก เป็นการเปรียบเทียบระหว่างภาพลายเส้นกับภาพระบายสี และประการที่สองคือ แทนเรื่องราวของช่องหน้าต่าง ซึ่งดูเหมือนมองทะลุออกไปภายในสวนที่อยู่นอกบ้าน และมีความรู้สึกว่าไกลออกไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

สรุปผลการวิเคราะห์

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาติสส์ จำนวนทั้งหมด 20 ภาพ สามารถสรุปได้ดังนี้

1. ที่มาของแนวความคิด

1.1 เรื่องราวของภาพ

1.1.1 ภาพคหวัตถุที่จัดวางอยู่ภายในห้องจำนวน 18 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 90 ได้แก่

1.1.1.1 Still Life with a Red Rug, 1906

1.1.1.2 The Pink Studio, 1911

1.1.1.3 Interior with Aubergines, 1911

1.1.1.4 The Red Studio, 1911

1.1.1.5 Nasturtiums with "Dance" 2, 1912

1.1.1.6 Goldfish and Sculpture, 1912

1.1.1.7 Window at Tangier, 1913

1.1.1.8 The Blue Window, 1913

1.1.1.9 Goldfish and Palette, 1914

1.1.1.10 The Window, 1916

1.1.1.11 Interior with a Violin, 1918

1.1.1.12 Still Life with Oysters, 1940

1.1.1.13 Interior in Yellow and Blue, 1946

1.1.1.14 The Rocaille Armchair, 1946

1.1.1.15 Red Interior : Still Life on Blue Table, 1947

1.1.1.16 Interior with an Egyptian Curtain, 1948

1.1.1.17 The Pineapple, 1948

1.1.1.18 Large Red Interior, 1948

1.1.2 ภาพคหวัตถุที่จัดวางประกอบเป็นส่วนหนึ่งที่รวมอยู่กับภาพคน จำนวน 2 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 10 ได้แก่

1.1.2.1 Harmony in Red, 1908

1.1.2.2 The Silence Living in Houses, 1947

1.1.3 มีแนวเรื่องของช่องหน้าต่าง จำนวน 10 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 50 ได้แก่

1.1.3.1 Harmony in Red, 1908

1.1.3.2 The Pink Studio, 1911

1.1.3.3 Interior with Aubergines, 1911

1.1.3.4 Window at Tangier, 1913

1.1.3.5 The Blue Window, 1913

1.1.3.6 The Window, 1916

1.1.3.7 Interior with a Violin, 1918

1.1.3.8 Interior in Yellow and Blue, 1946

1.1.3.9 The Silence Living in Houses, 1947

1.1.3.10 Interior with an Egyptian Curtain, 1948

1.1.4 มีแนวเรื่องของช่องประตู มีจำนวน 2 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 10 ได้แก่

1.1.4.1 Goldfish and Sculpture, 1912

1.1.4.2 Red Interior : Still Life on Blue Table, 1947

1.1.5 ความประทับใจเกี่ยวกับลวดลายต่างๆ จำนวน 6 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 30 ได้แก่

1.1.5.1 Still Life with a Red Rug, 1906

1.1.5.2 Harmony in Red, 1908

1.1.5.3 The Pink Studio, 1911

1.1.5.4 Interior with Aubergines, 1911

1.1.5.5 The Red Studio, 1911

1.1.5.6 Interior with an Egyptian Curtain, 1948

1.1.6 ความประทับใจเกี่ยวกับศหวัตถุแบบรอคโคโค จำนวน 3 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 15 ได้แก่

1.1.6.1 Interior in Yellow and Blue, 1946

1.1.6.2 The Rocaille Armchair, 1946

1.1.6.3 Large Red Interior, 1948

1.2 รูปแบบของภาพ

1.2.1 รูปแบบภาพตกแต่ง จำนวน 11 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 55 ได้แก่

1.2.1.1 Harmony in Red, 1908

1.2.1.2 Interior with Aubergines, 1911

1.2.1.3 The Red Interior, 1911

1.2.1.4 Still Life with Oysters, 1940

1.2.1.5 Interior in Yellow and Blue, 1946

1.2.1.6 The Rocaille Armchair, 1946

1.2.1.7 The Silence Living in Houses, 1947

1.2.1.8 Red Interior : Still Life on Blue Table, 1947

1.2.1.9 Interior with an Egyptian Curtain, 1948

1.2.1.10 The Pineapple, 1948

1.2.1.11 Large Red Interior, 1948

1.2.2 รูปแบบภาพตกแต่งและเหมือนจริง จำนวน 4 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 20 ได้แก่

1.2.2.1 Still Life with a Red Rug, 1906

1.2.2.2 The Pink Studio, 1911

1.2.2.3 Nasturtiums with "Dance" 2, 1912

1.2.2.4 Interior with a Violin, 1918

1.2.3 รูปแบบภาพตกแต่งและเรขาคณิต จำนวน 5 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 25 ได้แก่

1.2.3.1 Goldfish and Sculpture, 1912

1.2.3.2 Window at Tangier, 1913

1.2.3.3 The Blue Window, 1913

1.2.3.4 Goldfish and Palette, 1914

1.2.3.5 The Window, 1916

2. การใช้สี

2.1 การใช้สีที่สดและจัดจ้า

2.1.1 พื้นสีแดงปกคลุมภาพ จำนวน 5 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 25 ได้แก่

2.1.1.1 Still Life with a Red Rug, 1906

2.1.1.2 Harmony in Red, 1908

2.1.1.3 The Red Studio, 1911

2.1.1.4 Red Interior : Still Life on Blue Table, 1947

2.1.1.5 Large Red Interior, 1948

2.1.2 พื้นสีน้ำเงินปกคลุมภาพ จำนวน 5 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 25 ได้แก่

2.1.2.1 Nasturtiums with "Dance" 2, 1912

2.1.2.2 Goldfish and Sculpture, 1912

2.1.2.3 Window at Tangier, 1913

2.1.2.4 The Blue Window, 1913

2.1.2.5 Still Life with Oysters, 1940

2.1.3 พื้นสีเหลืองปกคลุมภาพ จำนวน 3 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 15 ได้แก่

2.1.3.1 Interior in Yellow and Blue, 1946

2.1.3.2 The Rocaille Armchair, 1946

2.1.3.3 The Pineapple, 1948

2.1.4 พื้นสีชมพูปกคลุมภาพ จำนวน 1 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 5 ได้แก่

2.1.4.1 The Pink Studio

2.2 การใช้สีทึม ๆ

2.2.1 พื้นสีน้ำตาลเข้มปกคลุมภาพ จำนวน 1ภาพ คิดเป็นร้อยละ 5 ได้แก่

2.2.1.1 Interior with Aubergines, 1911

2.3 การใช้สีเพื่อแสดงถึงแสงและบรรยากาศ

2.3.1 พื้นสีดำปกคลุมภาพ จำนวน 4 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 20 ได้แก่

2.3.1.1 Goldfish and Palette, 1914

2.3.1.2 Interior with a Violin, 1918

2.3.1.3 The Silence Living in Houses, 1947

2.3.1.4 Interior with an Egyptian Curtain, 1948

2.3.2 พื้นสีเขียวอมฟ้าปกคลุมภาพ จำนวน 1 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 5 ได้แก่

2.3.2.1 The Window, 1916

3. โครงสร้างของภาพ

3.1 การเขียนตามแนวของกรอบภาพ

3.1.1 ภาพในแนวนอน จำนวน 6 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 30 ได้แก่

3.1.1.1 Still Life with a Red Rug, 1906

3.1.1.2 Harmony in Red, 1908

3.1.1.3 The Pink Studio, 1911

3.1.1.4 Interior with Aubergines, 1911

3.1.1.5 The Red Studio, 1911

3.1.1.6 Still Life With Oysters, 1940

3.1.2 ภาพในแนวตั้ง จำนวน 14 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 70 ได้แก่

3.1.2.1 Nasturtiums with "Dance" 2, 1912

3.1.2.2 Goldfish and Sculpture, 1912

3.1.2.3 Window at Tangier, 1913

3.1.2.4 The Blue Window, 1913

3.1.2.5 Goldfish and Palette, 1914

3.1.2.6 The Window, 1916

3.1.2.7 Interior with a Violin, 1918

3.1.2.8 Interior in Yellow and Blue, 1946

3.1.2.9 The Rocaille Armchair, 1946

3.1.2.10 The Silence Living in Houses, 1947

3.1.2.11 Red Interior : Still Life on Blue Table, 1947

3.1.2.12 Interior with an Egyptian Curtain, 1948

3.1.2.13 The Pineapple, 1948

3.1.2.14 Large Red Interior, 1948

3.2 จุดเด่นของภาพ

3.2.1 การเน้นจุดเด่นของภาพด้วยพื้นสี จำนวน 14 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 70 ได้แก่

3.2.1.1 Still Life with a Red Rug, 1906

3.2.1.2 Harmony in Red, 1908

3.2.1.3 The Pink Studio, 1911

3.2.1.4 The Red Studio, 1911

3.2.1.5 Nasturtiums with "Dance" 2, 1912

3.2.1.6 Goldfish and Sculpture, 1912

3.2.1.7 Window at Tangier, 1913

3.2.1.8 The Blue Window, 1913

3.2.1.9 Goldfish and Palette, 1914

3.2.1.10 Interior with a Violin, 1918

3.2.1.11 The Silence Living in Houses, 1947

3.2.1.12 Red Interior : Still Life on Blue Table, 1947

3.2.1.13 Interior with an Egyptian Curtain, 1948

3.2.1.14 Large Red Interior, 1948

3.2.2 การเน้นด้วยวัตถุสิ่งของ จำนวน 5 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 25 ได้แก่

3.2.2.1 The Window, 1916

3.2.2.2 Still Life with Oysters, 1940

3.2.2.3 Interior in Yellow and Blue, 1946

3.2.2.4 The Rocaille Armchair, 1946

3.2.2.5 The Pineapple, 1948

3.2.3 การเน้นด้วยลวดลาย จำนวน 1 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 5 ได้แก่

3.2.3.1 Interior with Aubergines, 1911

3.3 ความสมดุล

3.3.1 ดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน จำนวน 13 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 65 ได้แก่

3.3.1.1 The Pink Studio, 1911

3.3.1.2 Interior with Aubergines, 1911

3.3.1.3 The Red Studio, 1911

3.3.1.4 Nasturtiums with "Dance" 2, 1912

3.3.1.5 Goldfish and Sculpture, 1912

3.3.1.6 Window at Tangier, 1913

3.3.1.7 The Blue Window, 1913

3.3.1.8 Interior with a Violin, 1918

3.3.1.9 Still Life with Oysters, 1940

3.3.1.10 Interior in Yellow and Blue, 1946

3.3.1.11 The Rocaille Armchair, 1946

3.3.1.12 The Pineapple, 1948

3.3.1.13 Large Red Interior, 1948

3.3.2 ดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน จำนวน 7 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 35 ได้แก่

3.3.2.1 Still Life with a Red Rug, 1906

3.3.2.2 Harmony in Red, 1908

3.3.2.3 Goldfish and Palette, 1914

3.3.2.4 The Window, 1916

3.3.2.5 The Silence Living in Houses, 1947

3.3.2.6 Red Interior : Still Life on Blue Table, 1947

3.3.2.7 Interior with an Egyptian Curtain, 1948

3.4 การใช้เส้น

3.4.1 การเน้นเส้นและไม่เน้นเส้นมีอยู่ในภาพทั้งหมด 20 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 100

3.4.2 คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทางมีอยู่ในภาพทั้งหมด 20 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 100

3.4.3 การเว้นเส้นขอบขาว จำนวน 8 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 40 ได้แก่

3.4.3.1 The Red Studio, 1911

3.4.3.2 Goldfish and Sculpture, 1912

3.4.3.3 The Rocaille Armchair, 1946

3.4.3.4 The Silence Living in Houses, 1947

3.4.3.5 Red Interior : Still Life on Blue Table, 1947

3.4.3.6 Interior with an Egyptian Curtain, 1948

3.4.3.7 The Pineapple, 1948

3.4.3.8 Large Red Interior, 1948

3.4.4 การขูดขีดเป็นรอยเส้น จำนวน 1 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 5 ได้แก่

3.4.4.1 The Silence Living in Houses, 1947

3.5 ระนาบ

3.5.1 ระนาบที่แสดง 2 ระยะ จำนวน 5 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 25 ได้แก่

3.5.1.1 Still Life with a Red Rug, 1906

3.5.1.2 Still Life with Oysters, 1940

3.5.1.3 The Rocaille Armchair, 1946

3.5.1.4 The Pineapple, 1948

3.5.1.5 Large Red Interior, 1948

3.5.2 ระนาบที่แสดง 3 ระยะ จำนวน 7 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 35 ได้แก่

3.5.2.1 The Red Studio, 1911

3.5.2.2 Nasturtiums with "Dance" 2, 1912

3.5.2.3 Goldfish and Sculpture, 1912

3.5.2.4 The Blue Window, 1913

3.5.2.5 Goldfish and Palette, 1914

3.5.2.6 Red Interior : Still Life on Blue Table, 1947

3.5.2.7 Interior with an Egyptian Curtain, 1948

3.5.3 ระนาบที่แสดง 4 ระยะ จำนวน 6 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 30 ได้แก่

3.5.3.1 Harmony in Red, 1908

3.5.3.2 The Pink Studio, 1911

3.5.3.3 Interior with Aubergines, 1911

3.5.3.4 Window at Tangier, 1913

3.5.3.5 Interior with a Violin, 1918

3.5.3.6 The Silence Living in Houses, 1948

3.5.4 ระนาบที่แสดง 5 ระยะ จำนวน 2 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 10 ได้แก่

3.5.4.1 The Window, 1916

3.5.4.2 Interior in Yellow and Blue, 1946

3.5.5 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานและตั้งฉากกับพื้น มีอยู่ในภาพทั้ง 20 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 100

3.5.6 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าลาดเอียงและลื่นไหล จำนวน 1 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 5 ได้แก่

3.5.6.1 The Rocaille Armchair, 1946

สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาติสส์

มาติสส์ถือได้ว่า เป็นผู้นำที่สำคัญยิ่งของกลุ่มโฟวิสม์ และต่อมาได้กลายเป็นบุคคลสำคัญที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขนานใหญ่ในประวัติศาสตร์ภาพเขียนของยุโรป อิทธิพลภาพเขียนของเขาไม่เพียงแต่สำคัญกับการพัฒนาในช่วงต้นๆ ของเขาเท่านั้น แต่ยังมีอิทธิพลไปจนถึงผลงานทั้งหมดและความตั้งใจอันแน่วแน่ในความคิดฝันที่จะเป็นจิตรกรมืออาชีพ ซึ่งได้สะท้อนออกมายังผลงานภาพเขียนของเขา ผลงานทั้งหมดมีลักษณะของมูลฐานอยู่ 3 ลักษณะอันได้แก่ **ประการแรก เป็นลักษณะที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของเขาเอง ประการที่สอง คือ การทุ่มเทให้กับงาน และประการที่สาม คือ ความมุ่งมั่นที่จะสร้างผลงานที่อยู่ภายในจิตใจให้เป็นภาพออกมา**

หากกล่าวโดยรวมแล้ว จะเห็นได้ว่าผลงานภาพคหวัตถุของ อองรี มาติสส์ ทั้งหมดได้รับแนวความคิดและกระแสอิทธิพลที่หลากหลาย ทั้งจากการศึกษาในระบบของโรงเรียนศิลปะ และการคัดลอกภาพเขียนของบรรดาศิลปินรุ่นก่อนๆ ในพิพิธภัณฑ์ลูฟร์ ซึ่งอยู่ในช่วงแรกๆ ของเขา นอกจากนั้นการศึกษานอกระบบของโรงเรียน เช่น การเรียนรู้และจดจำในสิ่งที่เขาได้พานพบมาจากการท่องเที่ยว และการแลกเปลี่ยนแนวความคิดกับเพื่อนๆ ศิลปิน เป็นต้น สิ่งทั้งหลายเหล่านั้นได้นำไปสู่การพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบเฉพาะตัวของเขา โดยเฉพาะการค้นพบเรื่องการใช้สีที่เปรียบเสมือนเขาเป็นบิดาแห่งสีและแสง รวมทั้งการจัดโครงสร้างของภาพเป็นแบบง่ายๆ ด้วยการลดตัดทอนรูปทรงแบบธรรมชาติ ให้มีลักษณะเป็นระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ และการใช้เส้นที่เฉียบขาด จนก่อให้เกิดเป็นรูปแบบของศิลปะสมัยใหม่อย่างชัดเจน

จิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาติสส์ ทั้ง 20 ภาพ จะเห็นได้ว่ามีที่มาของแนวความคิดอย่างหลากหลาย โดยเฉพาะภาพเขียนคหวัตถุชิ้นแรกของยุคโฟบ คือ ภาพ *หุ่นนิ่งกับพรมสีแดงผืนหนึ่ง* ที่เขียนในปี ค.ศ. 1906 ซึ่งถือเป็นช่วงแห่งการค้นพบศิลปะรูปแบบใหม่ของเขา ซึ่งมีที่มาของแนวความคิดมาจากการเดินทางท่องเที่ยวไปยังตะวันออก แล้วนำเอารูปแบบศิลปะและวัตถุของพวกอิสลาม โดยเฉพาะลวดลายแบบอราเบสก์มาแสดงออกในภาพเขียนดังที่ปรากฏอยู่ในผลงานของเขาชิ้นนี้และอีกหลายๆ ชิ้นในเวลาต่อมา นอกจากนั้นในภาพเขียนชิ้นอื่นๆ มาติสส์ยังได้นำเอาแนวเรื่องของช่องหน้าต่างมาเป็นส่วนประกอบในเกือบทุกภาพตามอย่างภาพเขียนที่นิยมกันในยุคเรอเนซองค์รวมทั้งช่องประตูในบางภาพ แสดงให้เห็นว่ามาติสส์ได้ให้ความสำคัญกับการเชื่อมต่อระหว่างโลกภายในกับโลกภายนอกให้ผสานกลมกลืนกันอย่างเหมาะสม

เรื่องราวอื่นๆ ของภาพที่มาติสส์นำมาแสดงออกในภาพทั้งหลาย เช่น หุ่นนิ่งต่างๆ ส่วนมากเขาจะนำมาเป็นส่วนประกอบของภาพเท่านั้น ซึ่งบางชิ้นไม่ได้แสดงความสำคัญแต่อย่างใด แต่วัตถุบางชิ้นก็แสดงความสำคัญอย่างชัดเจน โดยจะสังเกตได้จากการนำมาตั้งเป็นชื่อของภาพ เช่น ภาพ *หุ่นนิ่งกับพรมสีแดงผืนหนึ่ง, ภายในห้องกับมะเขือยาว, ปลาทองและแผ่นผสมสี, ภายในห้องกับไวโอลินตัวหนึ่ง, หุ่นนิ่งกับหอยนางรม, เก้าอี้นวมแบบรอคโคโค, ภายในห้องกับผ้าม่านแบบอียิปต์ผืนหนึ่ง,* และภาพ *สับปะรด* เป็นต้น ซึ่งภาพวัตถุสิ่งของต่างๆ ล้วนสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตในการเป็นศิลปินของเขา

ภาพบางชิ้น มาติสส์ก็ได้นำเอาภาพเขียนและรูปปั้นของเขาก่อนหน้านั้น มาแสดงออกในภาพเขียนชิ้นต่อๆ มา ดังที่ปรากฏอยู่ในหลายๆ ภาพ เช่น ภาพ *ห้องทำงานสีชมพู, ภายในห้องกับมะเขือยาว, ห้องทำงานสีแดง, ต้นนัสเทอร์เทียมกับการเต้นรำ 2, ปลาทองและรูปปั้น,* และ *ภายในห้องกว้างใหญ่สีแดง* เป็นต้น จากภาพดังกล่าวก็ย่อมแสดงให้เห็นว่า มาติสส์มีความผูกพันอยู่กับวัตถุและผลงานที่เขารักและโปรดปรานเป็นพิเศษอยู่เสมอ และภาพทั้งหมดเป็นการเขียนภาพอยู่ภายในห้องพักและห้องทำงานของเขาเองตามเมืองต่างๆ ที่เขาได้พักอาศัยอยู่ในช่วงเวลานั้นๆ

สิ่งทั้งหลายดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ล้วนสะท้อนให้เห็นถึงที่มาของแนวความคิดและความผูกพันอยู่กับวัตถุสิ่งของต่างๆ ที่อยู่ใกล้ตัว และถ่ายทอดออกมาในรูปแบบศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของเขา และเหนือสิ่งอื่นใดก็คือ การแสดงออกในงานศิลปะของเขาทั้งหมดล้วนมีที่มาของแนวความคิดมาจากความต้องการให้ศิลปะเป็นเพียงสิ่งที่ชะโลมจิตใจของผู้คน ดังคำกล่าวของมาตีสส์ที่ว่า **" สิ่งที่เป็นความฝันของฉันก็คือ ศิลปะแห่งความสมดุล และบริสุทธิ์ ปราศจากเนื้อหาที่ยุ่งยากที่ทำให้จิตใจห่อเหี่ยว ศิลปะสามารถเข้าไปอยู่ภายในจิตใจของผู้ทำงานทุกๆ คน ศิลปะเป็นสิ่งที่ช่วยระงับอารมณ์ที่ส่งผลต่อจิตใจ บางสิ่งดูเหมือนกับเป็นเก้าอี้นวมอย่างดีที่ช่วยผ่อนคลายความเหนื่อยล้าของร่างกาย "**

การใช้สีในงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาตีสส์ นั้น เป็นการพัฒนาต่อเนื่องมาจากการใช้สีทึมๆ ในช่วงแรกตามรูปแบบของศิลปินสมัยก่อน และได้พัฒนาการใช้สีตามอย่างพวกอิมเพรสชันนิสต์ในเวลาต่อมา จนนำไปสู่การค้นพบสีในรูปแบบของโฟบ (ค.ศ. 1905-1907) ซึ่งถือเป็นรูปแบบของการใช้สีสมัยใหม่อย่างชัดเจนในประวัติศาสตร์ภาพเขียนของยุโรปในยุคสมัยนั้น การใช้สีในภาพคหวัตถุชิ้นแรกๆ ของโฟบ เป็นการใช้สีที่สด บริสุทธิ์ สดใส และจัดจ้า ที่แสดงถึงพลังเปล่งประกายอย่างจับใจ โดยเฉพาะพลังของพื้นสีแดงที่ปกคลุมเกือบเต็มทั้งภาพ และจากการใช้สีที่มีลักษณะที่สด รุนแรง ดังกล่าว ถือได้ว่าเป็นการนำเอาสีมาเป็นตัวนำไปสู่รูปแบบตลอดชีวิตของเขา ดังคำกล่าวของมาตีสส์ที่ยอมรับว่า **" สีเป็นส่วนนำไปสู่รูปแบบ "**

การใช้สีในภาพคหวัตถุทั้ง 20 ภาพ ส่วนใหญ่จะเป็นการใช้พื้นสีใดสีหนึ่งปกคลุมภาพ เช่น นอกจากการจะใช้พื้นสีแดงในช่วงต้นๆ และช่วงสุดท้ายแล้ว ในบางช่วงจะเป็นการใช้พื้นสีน้ำเงินปกคลุมภาพ เช่น ในช่วงปี ค.ศ. 1911-1913 เป็นต้น รวมทั้งการใช้พื้นสีดำตัดกับสีขาวสลับกันกับการใช้สีอื่นๆ เป็นบางช่วง และจากการใช้สีตามลักษณะดังกล่าวในแต่ละภาพล้วนเป็นการใช้สีที่มีความขัดแย้งระหว่างคู่สีตรงกันข้ามแทบทั้งสิ้น ซึ่งมาตีสส์นิยมนำมาใช้เพื่อสร้างความกลมกลืนของภาพ และถือได้ว่าเป็นลักษณะที่เด่นเป็นพิเศษอีกอย่างหนึ่งของเขาที่ต้องการสะท้อนให้เห็นถึงการผสานกลมกลืนภายในความขัดแย้ง

ถึงแม้จะเป็นการใช้สีที่สดรุนแรงในหลายๆ ภาพดังกล่าว ส่วนใหญ่ก็ไม่ได้เป็นการแสดงออกถึงความกดดันภายในจิตใจของเขาแต่อย่างใด แต่เป็นการแสดงออกอย่างอิสระตามรูปแบบของเขาเอง ในขณะเดียวกันการใช้พื้นสีน้ำเงินปกคลุมภาพก็เป็นการแสดงออกถึงความสงบ สดใส และเป็นการสร้างความกลมกลืนภายในภาพ นอกจากนั้นยังมีการใช้พื้นสีเพื่อแสดงถึงแสงและบรรยากาศดังที่ปรากฏอยู่ในหลายๆ ภาพ เช่น การใช้พื้นสีดำตัดกับสีขาว และการใช้พื้นสีจางๆ ครอบคลุมภาพ เป็นต้น แต่จะมีอยู่เป็นบางภาพที่มาตีสส์ใช้พื้นสีดำตัดกับสีขาวเพื่อแสดงถึงความหดหู่และเงียบเหงา ดังภาพ *การอาศัยอยู่ในบ้านที่เงียบเหงา* ซึ่งการใช้พื้นสีดำในภาพนี้ได้มีนักวิชาการแสดงทรรศนะไว้ว่า **" ในศิลปะของมาตีสส์ แสงสีเป็นเสมือนชีวิต สีมืดจนดำเป็นสัญลักษณ์ของจุดจบแห่งชีวิตของเขาเอง "**

การจัดโครงสร้างของภาพในงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของมาตีสส์ ได้รับการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงมาจากรูปแบบของอะคาเดมี่รวมทั้งการได้รับอิทธิพลจากศิลปะลัทธิต่างๆ ในช่วงต้นๆ ต่อมามาตีสส์ได้พัฒนารูปแบบเข้าสู่ศิลปะสมัยใหม่มากขึ้น โดยเฉพาะในยุคของโฟบ ที่ถือเป็นยุคสำคัญของเขา การจัดโครงสร้างหรือองค์ประกอบของภาพเป็นการลดตัดทอนรูปทรงธรรมชาติให้เรียบง่ายมากที่สุด ถึงแม้บางครั้งมาตีสส์จะได้รับอิทธิพลแนวความคิดจากศิลปินกลุ่มอื่นๆ โดยเฉพาะกลุ่มคิวบิสม์ แต่มาตีสส์ก็ยังคงความเป็นตัวของตัวเองได้มากที่สุด และนำมันมาใช้อย่างระมัดระวัง และสุดท้ายก็กลายมาเป็นรูปแบบเฉพาะตัวของเขาอย่างชัดเจน กล่าวคือ เป็นรูปแบบของภาพตกแต่งผสมผสานกับความเหมือนจริงและบางภาพผสมผสานกับรูปทรงแบบเรขาคณิต ซึ่งทั้งหมดอยู่บนพื้นฐานความผสานกลมกลืนภายในภาพ ถึงแม้บางภาพจะ

มีความขัดแย้งระหว่างสี รูปร่าง รูปทรง แสง เงา และเส้น ก็ตาม แต่ก็เป็นความผสานกลมกลืนในความขัดแย้งที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของเขา

การจัดองค์ประกอบในภาพคหวัตถุทั้ง 20 ภาพของมาติสส์ ส่วนใหญ่จะเป็นการเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยพื้นสีใดสีหนึ่งที่ปกคลุมอยู่ทั้งภาพ ที่เห็นได้ชัดเจนคือ การใช้พื้นสีแดงที่มีอยู่ 5 ภาพ พื้นสีน้ำเงิน 4 ภาพ พื้นสีดำ 3 ภาพ และพื้นสีชมพูอีก 1 ภาพ นอกจากนั้นในบางภาพจะมีการเน้นจุดเด่นด้วยวัตถุสิ่งของ เช่น ภาพ *หน้าต่าง, หุ่นนิ่งกับหอยนางรม, ภายในห้องสีเหลืองและสีน้ำเงิน, เก้าอี้นวมแบบรอคโคโค* และภาพ *สับปะรด* เป็นต้น และมีการเน้นจุดเด่นด้วยลวดลายมี 1 ภาพ คือ ภาพ *ภายในห้องกับมะเขือยาว* จากจำนวนภาพทั้งหมดดังกล่าวจะเห็นได้ว่า มาติสส์พยายามเน้นจุดเด่นของภาพด้วยพื้นสีใดสีหนึ่งที่สามารถปะทะกับสายตาได้อย่างรวดเร็วและชัดเจน มากกว่าการเน้นด้วยวัตถุสิ่งของที่จัดวางอยู่ในภาพ และจากการใช้พลังของพื้นสีต่างๆ ก็เพื่อเป็นการนำไปสู่จุดสำคัญอื่นๆ ที่รองลงไปซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องราวของภาพ

การจัดความสมดุลในภาพจะมีทั้งดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากันและไม่เท่ากัน กล่าวคือ หากภาพใดเป็นการจัดความสมดุลแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน จะเป็นการใช้พื้นสีใดสีหนึ่งปกคลุมเกือบทั้งภาพ เพื่อสร้างค่าน้ำหนักของสีให้เท่ากันทั้งสองข้าง รวมทั้งการจัดวางวัตถุให้กระจายอยู่ทั้งสองข้าง และบางภาพมีการจัดลวดลายกระจายอยู่ทั้งภาพ จึงทำให้ภาพมีความรู้สึกว่าสมดุลกันทั้งสองข้าง ส่วนภาพใดเป็นการจัดความสมดุลแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน ส่วนใหญ่จะเป็นภาพที่มีเรื่องราวของช่องหน้าต่างหรือช่องประตูที่มักจะจัดวางอยู่ทางด้านใดด้านหนึ่งของภาพ รวมทั้งการจัดวางสีคู่ตรงกันข้ามและวัตถุสิ่งของอยู่ทางด้านใดด้านหนึ่งมากกว่าด้านตรงกันข้าม เป็นต้น ถึงแม้บางภาพจะเป็นการจัดดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากันก็ตาม แต่มาติสส์พยายามที่สร้างความสมดุลด้วยความกลมกลืนของพื้นสีที่มีค่าน้ำหนักใกล้เคียงกัน เช่นภาพ *ความกลมกลืนในสีแดง* เป็นต้น แต่ในบางภาพก็แสดงความไม่เท่ากันอย่างชัดเจน เช่น ภาพ *ปลาทองและแผ่นผสมสี, หน้าต่าง, การพักอาศัยอยู่ในบ้านที่เงียบเหงา* และภาพ *ภายในห้องกับผ้าม่านแบบอียิปต์ผืนหนึ่ง* เป็นต้น

การใช้เส้นในงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุทั้ง 20 ภาพ จะมีทั้งการเน้นเส้นและการไม่เน้นเส้นผสมผสานกันทั้งหมดทุกภาพ ซึ่งก็เหมือนกับการใช้เส้นของศิลปินอื่นๆ แต่ที่มีลักษณะเด่นเป็นพิเศษมากที่สุดก็คือ ในบางภาพมาติสส์ได้ใช้เส้นสีดำที่หนักแน่นซึ่งมีทั้งเส้นตรง เส้นโค้ง เส้นหยัก และเส้นอิสระ เขียนลงบนพื้นระนาบของสีแบบแบนๆ อย่างกล้าหาญและชัดเจน ซึ่งเป็นการผสานกลมกลืนกันระหว่างเส้นและสีอย่างเท่าเทียมกัน ดังที่มีนักวิชาการได้แสดงทรรศนะไว้ว่า **" เส้นชิกแซกสีดำสอดแทรกไปบนผนังและพื้นสีแดง ทำให้พื้นผิวหน้าดูสนุกสนาน และทำให้ระยะของภาพดูลึกมากขึ้น เส้นสีดำทำให้พื้นสีแดงมีความสมดุลกับสีอื่นๆ ระดับของระยะในภาพเป็นสิ่งที่เข้าใจได้ง่าย "** ดังจะเห็นได้จากภาพ *ภายในห้องสีเหลืองและสีน้ำเงิน, ภายในห้องสีแดง : หุ่นนิ่งบนโต๊ะสีน้ำเงิน, ภายในห้องกับผ้าม่านแบบอียิปต์ผืนหนึ่ง,* และภาพ *ภายในห้องกว้างใหญ่สีแดง* เป็นต้น

นอกจากการใช้เส้นสีดำที่หนักแน่นดังกล่าวแล้ว ยังมีการใช้เส้นในลักษณะที่เด่นเป็นพิเศษอีก 2 ลักษณะ คือ การเว้นเส้นขอบขาวให้เห็นรอยพื้นของแคนวาสอยู่รอบๆ วัตถุ เพื่อเป็นการแยกวัตถุกับพื้นออกจากกัน และเป็นเหมือนกับการเขียนภาพแบบย้อนแสงที่มีแสงเรืองๆ อยู่รอบวัตถุ ดังที่ปรากฏอยู่ในภาพ *ห้องทำงานสีแดง, เก้าอี้นวมแบบรอคโคโค, การพักอาศัยอยู่ในบ้านที่เงียบเหงา, ภายในห้องกับผ้าม่านแบบอียิปต์ผืนหนึ่ง,* และภาพ *ภายในห้องกว้างใหญ่สีแดง* เป็นต้น และอีกลักษณะหนึ่งก็คือ การขูดขีดให้เห็นเป็นรอยเส้น ด้วยการใช้วัสดุปลายแหลมขูดขีดลงไปบนพื้นสีให้เห็นเป็นรอยเส้นของพื้นผ้าใบ ซึ่งเป็น

การแสดงออกถึงความเป็นอิสระบนพื้นที่ว่างของมาติสส์ ดังจะเห็นได้จากภาพ *การพักอาศัยอยู่ในบ้านที่เงียบเหงา*

ในส่วนของการจัดระนาบในภาพทั้งหมด ล้วนเป็นการจัดระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติตามอย่างภาพตกแต่งอย่างชัดเจน โดยเฉพาะเริ่มตั้งแต่ยุคโฟบเป็นต้นมาจนถึงยุคสุดท้ายของมาติสส์ ถึงแม้ในบางภาพจะเป็นการเขียนภาพในลักษณะที่เหมือนจริงบ้างก็ตาม แต่ก็เป็นลักษณะที่ผสมผสานระหว่างภาพตกแต่งและเหมือนจริง ซึ่งถือเป็นลักษณะเด่นเป็นพิเศษเช่นเดียวกับการใช้สีและเส้นดังที่กล่าวมาแล้ว

การจัดระนาบส่วนใหญ่จะมีความสัมพันธ์กับเส้นที่ยากจะแยกออกจากกันได้ เนื่องจากภาพทั้งหมดเป็นระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ แต่มาติสส์ลวงตาให้เกิดเป็นภาพ 3 มิติได้ด้วยการใช้เส้นเพื่อแยกวัตถุกับพื้นออกจากกัน รวมทั้งการใช้เส้นที่แสดงถึงทิศทางและการจัดวางวัตถุสิ่งของยักเยื้องและเรียงกันเป็นชั้น ก็สามารถที่จะทำให้ภาพเกิดเป็นระยะต่างๆ ได้

การจัดระนาบที่มีความแปลกเป็นพิเศษและแตกต่างจากศิลปินอื่นๆ ในยุคเดียวกันก็คือ การใช้พื้นระนาบของสีใดสีหนึ่งปกคลุมทั้งรูปทรงของวัตถุและพื้นภาพ แต่มาติสส์ได้แยกวัตถุและพื้นออกจากกันด้วยการเว้นให้เห็นเส้นขอบขาวรอบๆ วัตถุ เหมือนกับลักษณะของภาพเอ็กซ-เรย์ ที่เห็นได้ชัดเจนก็คือ ภาพ *ห้องทำงานสีแดง* และอีกหลายๆ ภาพ เป็นต้น รวมทั้งการจัดระนาบที่แสดงถึงระยะที่มีความชัดและเท่าเทียมกันทั้งระยะของพื้นหน้ากับระยะพื้นหลังของภาพ เช่น ภาพ *ต้นนัสเทอร์เทียมกับการเต้นรำ 2* จะเห็นได้ว่า ภาพคนเต้นรำที่อยู่ในฉากหลังของภาพดูมีความชัดเจนและโดดออกมาด้วยการเน้นด้วยพื้นสีน้ำเงินเข้มที่ผลักดันให้สีที่สว่างในรูปทรงของคนลอยเด่นขึ้นมา จึงกลายเป็นจุดดึงดูดสายตาเป็นลำดับแรกแล้วนำไปสู่จุดสำคัญรองลงไปก็คือ แจกันต้นนัสเทอร์เทียมที่ตั้งอยู่บนโต๊ะสามขา แล้วกวาดสายตาย้อนกลับมาหาเก้าอี้ครึ่งตัวที่วางอยู่ข้างหน้าทางซ้ายตามลำดับ จึงเป็นการมองภาพจากข้างหลังย้อนกลับมาทางด้านหน้าซึ่งเป็นลักษณะของการมองแบบฝืนธรรมชาติ และอีกลักษณะหนึ่งก็คือ การจัดวางภาพเป็นแบบมุมมองจากที่สูงและมีระนาบแบบลาดเอียงและลื่นไหล และยังจัดสัดส่วนของภาพให้มีขนาดใหญ่เกือบเต็มภาพ เช่น ภาพ *หุ่นนิ่งกับหอยนางรม* และภาพ *เก้าอี้นวมแบบรอคโคโค* เป็นต้น

จะเห็นได้ว่า จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาติสส์ ทั้ง 20 ภาพ ดังกล่าว สามารถสรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ดังนี้

1. ที่มาของแนวความคิด ส่วนใหญ่จะมาจากความประทับใจในศิลปะวัตถุของตะวันออกที่ได้พบเห็นมาจากการท่องเที่ยวไปยังสถานที่ต่างๆ ความประทับใจในแสง สี และบรรยากาศของเมืองต่างๆ ที่เขาได้ไปเยือน การนำเอาแนวเรื่องของช่องหน้าต่างตามอย่างภาพเขียนของศิลปินรุ่นก่อนๆ การแลกเปลี่ยนแนวความคิดกับเพื่อนศิลปิน และการนำเอาภาพเขียนและรูปปั้นชิ้นก่อนๆ กลับมาเป็นส่วนหนึ่งในภาพเขียนชิ้นต่อๆ มา เป็นต้น ซึ่งทั้งหมดล้วนนำมาจัดวางและแสดงออกภายในห้องทำงานของเขาทั้งสิ้น

2. การใช้สี ส่วนใหญ่จะเป็นการใช้พื้นสีปกคลุมภาพด้วยสีสด จัดจ้า และสดใส เช่น สีแดง สีน้ำเงิน สีชมพู และสีเหลือง เป็นต้น ซึ่งสีทั้งหมดจะมีพลังที่เปล่งประกายและสดใส รวมทั้งการใช้สีเพื่อแสดงถึงแสงและบรรยากาศ เช่น สีดำ สีขาว และสีเขียวอมฟ้า เป็นต้น นอกจากนั้นการใช้สีทั้งหมดก็ยังรวมไปถึงการใช้สีคู่ตรงกันข้ามเพื่อสร้างความกลมกลืนในความขัดแย้งอีกด้วย

3. การจัดโครงสร้างของภาพ ส่วนใหญ่จะเป็นภาพตกแต่งผสมผสานกับความเหมือนจริง และบางภาพผสมผสานกับรูปทรงเรขาคณิต การเน้นจุดเด่นของภาพส่วนใหญ่จะเน้นด้วยพื้นสีใดสีหนึ่ง และบางภาพจะเน้นด้วยวัตถุสิ่งของและลวดลายตามลำดับ การจัดความสมดุลของภาพมีทั้งดุลยภาพแบบซ้าย-ขวา

เท่ากันและไม่เท่ากัน ส่วนการใช้เส้นนั้นมีหลากหลายทั้งการเน้นเส้นและไม่เน้นเส้นซึ่งมีปรากฏอยู่ในภาพทั้งหมด แต่ที่มีลักษณะเด่น คือ การเว้นเส้นขอบขาวรอบๆ วัตถุ และการขูดขีดให้เห็นเป็นรอยเส้นในบางภาพ

4. การจัดระนาบ ภาพทั้งหมดเป็นการจัดระนาบแบบแบนๆ 2 มิติ ด้วยพื้นสีใดสีหนึ่งปกคลุมภาพ และลวงตาให้เกิดเป็นภาพ 3 มิติด้วยการใช้เส้นเพื่อแยกวัตถุกับพื้นออกจากกัน อีกทั้งการจัดวางวัตถุยักเยื้องและเรียงเป็นชั้นจึงทำให้เกิดเป็นระยะต่างๆ ได้ และภาพส่วนใหญ่จะมีพื้นที่ว่างมากกว่าส่วนของรายละเอียดเกือบทุกภาพ

บทที่ 4
การพัฒนาสร้างสรรค์

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาติสส์ ผู้วิจัยสามารถนำเอาผลจากการศึกษามาประยุกต์และพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุด้วยสีน้ำมันตามแนวของผู้วิจัย จำนวนทั้งสิ้น 25 ภาพ ได้แก่

1. ภาพชื่อ ดอกไม้สีเหลืองและสีม่วง

1.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพดอกไม้สีเหลืองและสีม่วง เป็นภาพเขียนสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 84 x 43 เซนติเมตร เป็นภาพเขียนคหวัตถุชิ้นแรกในจำนวนผลงานวิจัยทั้งหมด ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากแจกันดอกไม้ตามอย่างศิลปินทั้งหลาย ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงกระแสความนิยมภาพดอกไม้ในแจกันแบบเดิม ๆ ที่ยังมีอยู่ในสังคมไทยปัจจุบัน ในภาพนี้จึงเป็นการสะท้อนให้เห็นเป็นเพียงวัตถุชิ้นหนึ่งที่ใช้ประดับประดาอยู่ตามบ้านเรือนเท่านั้น ไม่ได้แสดงความหมายเป็นพิเศษแต่อย่างใด นอกเสียจากความประทับใจในสีของดอกไม้ที่มีลักษณะของสีตรงกันข้ามระหว่างดอกสีเหลืองและดอกสีม่วงของดอกไม้ชนิดเดียวกันเท่านั้น รวมทั้งการจัดวางวัตถุแบบง่ายๆ เพื่อเป็นการสื่อความหมายของภาพอย่างตรงไปตรงมา อีกทั้งแนวความคิดในการนำเอาช่องหน้าต่างมาเป็นสื่อเชื่อมต่อระหว่างโลกภายในกับภายนอกตามอย่างภาพเขียนของมาติสส์ จึงทำให้ภาพนี้ดูไม่ซับซ้อนและเข้าใจได้ง่าย

ภาพประกอบ 81 *ดอกไม้สีเหลืองและสีม่วง. ขนาด 84 x 43 เซนติเมตร*

1.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพ *ดอกไม้สีเหลืองและสีม่วง* เป็นการใช้สีสด สว่าง และสดใสตามอย่างภาพเขียนของมาติสส์ สภาพสีส่วนใหญ่จะไม่ถูกต้องตามหลักความเป็นจริง นอกเสียจากสีของดอกไม้และใบไม้ในแจกันเท่านั้นที่มีความเหมือนจริงอยู่บ้าง แต่อย่างใดก็ตามการใช้สีในภาพนี้ส่วนใหญ่จะเป็นการใช้สีตามความต้องการของผู้วิจัยเท่านั้น ดังจะเห็นได้จากการใช้พื้นสีเหลือง Yellow Ochre ปกคลุมภาพเกือบทั้งหมดในส่วนของช่องหน้าต่างและผนังห้อง รวมทั้งสอดแทรกด้วยพื้นสีเหลือง Cadmium Yellow ของดอกไม้และสีเหลืองส้มของแจกัน ซึ่งทั้งหมดอยู่ในกลุ่มของสีเหลืองรวมกันประมาณ 70% จึงทำให้ภาพนี้ดูมีความสว่างและอบอุ่นตามวรรณะของสีอุ่น ที่เหลือนอกจากนั้นจะเป็นกลุ่มของสีส่วนย่อย ได้แก่ กลุ่มของสีแดงเข้มระหว่างสี Indian Red กับ Light Red บริเวณพื้นโต๊ะ และสีแดง Cadmium Red ตรงช่องขอบหน้าต่างรวมกันประมาณ 15% โดยทั้งหมดเป็นสีที่อยู่ในวรรณะร้อน นอกจากนั้นยังมีกลุ่มสีที่อยู่ในวรรณะเย็นอีกสองสี คือ กลุ่มสีเขียวของใบไม้ที่ผสมกันระหว่างสีเขียว Viridian กับสีเหลือง Cadmium Yellow ประมาณ 8% และกลุ่มของสีม่วงแดง Permanent Magenta อีก 7% และหากนำเอาภาพนี้มาทำเป็นภาพขาวดำจะได้ค่าน้ำหนักปานกลางค่อนข้างเบามากกว่าน้ำหนักเข้ม จึงทำให้ภาพนี้ดูมีเพียงแค่ 3 น้ำหนักเท่านั้น

1.3 โครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ จะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยพื้นสีโทนเหลือง ทั้งสี Yellow Ochre และ Cadmium Yellow ที่ปกคลุมอยู่เกือบเต็มภาพ โดยดูได้จากการที่มองภาพนี้ครั้งแรกสายตาจะปะทะกับพื้นสีเหลืองทั้งหมดได้อย่างรวดเร็วเป็นลำดับแรก แล้วจึงดึงสายตากลับมาหาเรื่องราวของแจกันดอกไม้และพื้นโต๊ะสีน้ำตาลแดง ตามลำดับ

การจัดความสมดุลของภาพ เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากันอย่างชัดเจน เนื่องจากผู้วิจัยได้วางวัตถุโดยเฉพาะแจกันดอกไม้อยู่ระหว่างกึ่งกลางของภาพ รวมทั้งการใช้พื้นสีเหลืองปกคลุมเกือบทั้งหมด และถ้าหากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนซ้ายขวาเท่าๆ กัน จะได้ค่าน้ำหนักระหว่างสีเข้มกับสีเบาในปริมาณที่ใกล้เคียงกัน จึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกว่ามีน้ำหนักสมดุลกันทั้งสองข้าง

ส่วนการใช้เส้นในภาพนี้ มีทั้งเส้นที่เกิดจากการเน้นเส้นที่อยู่รอบ ๆ ใบไม้ และการไม่เน้นเส้นที่เกิดจากการระบายสีที่แตกต่างมาชนกันพอดีตรงบริเวณขอบหน้าต่างกับท้องฟ้า เป็นต้น รวมทั้งเส้นที่แสดงความรู้สึกถึงทิศทางที่เกิดจากเส้นทแยงของกรอบหน้าต่างและขอบโต๊ะ และเส้นที่แสดงถึงการเคลื่อนไหวก็พอคาดคะเนได้จากเส้นเชิงนัยของดอกไม้ที่ดูเคลื่อนไหวไปมาตามแรงลมที่พัดผ่านเข้ามาเท่านั้น เส้นที่มีลักษณะพิเศษมากที่สุดในภาพนี้ก็คือ เส้นที่เกิดจากการเว้นเส้นขอบขาวให้เห็นรอยพื้นผ้าใบอยู่รอบ ๆ วัตถุ เช่น อยู่รอบ ๆ แจกันดอกไม้ ขอบโต๊ะ และเส้นที่อยู่ภายในกรอบหน้าต่าง เป็นต้น

1.4 ระนาบ

ระนาบของสีในภาพนี้เป็นระนาบแบนๆแบบ 2 มิติ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นระนาบของพื้นสีเหลือง โดยเฉพาะสี Yellow Ochre ที่มีขอบเขตอย่างชัดเจนตัดกับระนาบของสีส่วนย่อย เช่น ระนาบของพื้นสีน้ำตาลแดง สีเขียว สีม่วง รวมทั้งสีที่มีค่าน้ำหนักที่แตกต่างกันเป็นต้น ระนาบในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

1.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 คือ ระนาบของแจกันดอกไม้และพื้นโต๊ะ ซึ่งถือเป็นระยะที่อยู่ใกล้ที่สุด

1.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 คือ ระนาบของกรอบหน้าต่างและผนังห้อง

1.4.3 ระนาบที่แสดงระยะที่ 3 หรือระยะไกลสุด คือ ระนาบของท้องฟ้าสีเหลืองนอกห้องที่ให้ความรู้สึกว่าไกลออกไปโดยไม่มีที่สิ้นสุด

1.4.4 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น คือ ระนาบของพื้นโต๊ะและขอบช่องหน้าต่าง

1.4.5 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น คือ ระนาบของกรอบหน้าต่าง ผนังห้อง และแจกัน เป็นต้น

1.4.6 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบของพื้นสีทั้งหลายในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เลย ซึ่งในภาพนี้ทั้งหมดคือส่วนที่อยู่รอบๆ ดอกไม้ และมีมากกว่าในส่วนของรายละเอียด

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่าที่มาของแนวความคิดมาจากความประทับใจในสีสันของดอกไม้ที่มีความแตกต่างและเป็นสีตรงกันข้ามอย่างชัดเจน ระหว่างดอกไม้สีเหลืองกับสีม่วง โดยไม่ได้แสดงความหมายที่สำคัญแต่อย่างใด และเป็นเพียงจุดเริ่มต้นการเขียนภาพในชุดผลงานการวิจัย โดยอาศัยสิ่งที่คุ้นเคยและใกล้ตัวมากที่สุด รวมทั้งการใช้สีในภาพนี้ก็เป็นไปตามผลที่เกิดจากการศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของมาตีสส์ จะมีความแตกต่างตรงที่ผู้วิจัยเลือกใช้กลุ่มสีเหลืองโดยเฉพาะ Yellow Ochre ซึ่งมาตีสส์ไม่นิยมใช้ และจากการใช้กลุ่มสีดังกล่าว จึงทำให้ภาพนี้ดูมีความสว่าง สดใส และอบอุ่นมากขึ้น

ในส่วนโครงสร้างของภาพนั้นก็เหมือนกับการจัดโครงสร้างในภาพเขียนของมาตีสส์ จะมีความแตกต่างอยู่บ้างก็คือ ผู้วิจัยใช้เส้นที่แสดงถึงทิศทางด้วยการใช้เส้นทแยงของช่องหน้าต่างและขอบโต๊ะเฉียงขึ้นไปทางด้านขวาเล็กน้อย จึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกถึงทิศทางตามหลักทัศนียวิทยา และมีมุมที่แปลกมากกว่า เช่นเดียวกันการจัดระนาบในภาพนี้ก็เป็นระนาบแบบ ๆ แบบ 2 มิติ ตามอย่างภาพเขียนของมาตีสส์ แต่สิ่งหนึ่งที่ผู้วิจัยพยายามที่จะทำให้มีความแตกต่างจากมาตีสส์ก็คือ วิธีการระบายสีหนาด้วยเกรียง โดยทิ้งรอยเกรียงเป็นเส้นตามทิศทางและรูปทรงของแต่ละวัตถุ จึงทำให้ภาพนี้มีมิติที่ 3 เกิดขึ้นบน พื้นระนาบของสีเดียวได้ จึงนับได้ว่าเป็นลักษณะที่พิเศษเฉพาะตัวของผู้วิจัย อีกทั้งในบางส่วนเช่นในบริเวณพื้นโต๊ะสีน้ำตาลแดง ผู้วิจัยได้ทดลองระบายทิ้งรอยเกรียงลงไปบนสีที่แตกต่างที่ได้ระบายพื้นไว้ก่อนแล้ว ปรากฏว่าสามารถเพิ่มมิติบนพื้นระนาบได้มากขึ้น

2. ภาพชื่อ ดอกบัวภายในห้องสีแดง

2.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพดอกบัวภายในห้องสีแดง เป็นภาพเขียนสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 80 x 65 เซนติเมตร ภาพนี้มีที่มาของแนวความคิดต่อเนื่องมาจากการนำเอาภาพดอกไม้ในแจกันเช่นเดียวกับภาพแรก จะแตกต่างบ้างตรงที่นำเอาดอกบัวซึ่งไม่ค่อยมีผู้ใดนำมาประดับบนแจกันมากนัก ส่วนใหญ่จะนำมาบูชาพระตามความเชื่อและความศรัทธาในพระพุทธศาสนาเท่านั้น อีกสิ่งหนึ่งที่ผู้วิจัยต้องการนำมาเพื่อแสดงออกในภาพนี้ก็คือการนำเอาลักษณะที่เกือบจะเหมือนจริงของดอกบัวทั้งสีและรูปทรงมาจัดวางเป็นส่วนที่ขัดแย้งกับความไม่เหมือนจริงของโต๊ะและผนังภายในห้องอย่างชัดเจน โดยเฉพาะการใช้พื้นสีแดงทั้งหมดก็ไม่ได้แสดงความหมายถึงความรุนแรงหรือเก็บกดแต่อย่างใด แต่เป็นเพียงการแสดงออกถึงความกลมกลืนภายในความขัดแย้งอย่างอิสระ รวมทั้งการนำเอาช่องหน้าต่างมาเป็นตัวเชื่อมต่อระหว่างโลกภายในกับภายนอกล้วนมีที่มาของแนวความคิดเช่นเดียวกันกับภาพเขียนของมาติสส์

ภาพประกอบ 82 *ดอกบัวภายในห้องสีแดง. ขนาด 80 x 65 เซนติเมตร*

2.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพ *ดอกบัวภายในห้องสีแดง* เป็นการทดลองใช้สีคู่ตรงกันข้ามอย่างรุนแรงระหว่างสีแดงกับสีเขียว สภาพสีส่วนใหญ่จะเป็นกลุ่มของสีแดงที่ปกคลุมอยู่เกือบทั้งภาพซึ่งมีทั้งสีแดง Cadmium Red ในส่วนของหน้าต่างและผนังห้อง และสีแดงส้ม Cadmium Orange ในส่วนของพื้นโต๊ะ ทั้งหมดเป็นสีที่อยู่ในวรรณะร้อนมีประมาณ 50% นอกนั้นจะเป็นสีส่วนย่อย เช่น สีเขียว Permanent Green Light และ Emerald Green ในส่วนของใบกับก้านบัวและเป็นสีที่อยู่ในวรรณะเย็นมีประมาณ 20% รวมทั้งสีที่อยู่ในวรรณะอุ่นอีก

ประมาณ 30% ได้แก่ สีชมพูที่เกิดจากการผสมกันระหว่างสีขาวกับสีแดง Alizarin Crimson ในส่วนของดอกบัว สีเหลือง Yellow Ochre บนพื้นสีเขียว Permanent Green Light ในส่วนของแจกัน และสีเหลือง Cadmium Yellow ที่ผสมกับสีขาวในส่วนของบรรยากาศที่อยู่ภายนอกห้อง

2.3 โครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ จะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยพื้นสีแดงที่เป็นสีส่วนใหญ่ของภาพ ดังจะเห็นได้จากการที่มองภาพนี้เป็นครั้งแรกสายตาจะปะทะกับพื้นสีแดงได้อย่างรวดเร็ว แล้วจึงนำสายตามาสู่แจกันดอกบัวที่จัดวางอยู่กลางภาพที่ถือเป็นเรื่องราวของภาพด้วย ตามลำดับ

การจัดความสมดุลของภาพ เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากันเล็กน้อย เนื่องจากการนำเอาช่องหน้าต่างมาเป็นส่วนประกอบของภาพที่เปิดอ้าให้เห็นพื้นสีเหลืองที่มีค่าน้ำหนักของสีที่แตกต่างจากพื้นสีแดงและสีเขียวอย่างชัดเจนและมีอยู่มากเฉพาะทางด้านขวาของภาพเท่านั้น จึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกว่าไม่มีความสมดุลกันทั้งสองข้าง

การใช้เส้นในภาพนี้คล้ายกันกับภาพแรกหากจะมีลักษณะที่แตกต่างกันอยู่บ้าง เช่น ในภาพนี้จะไม่มีการเน้นเส้นเหมือนภาพแรก รวมทั้งมีการใช้เส้นที่เกิดจากการขูดขีดให้เห็นเป็นรอยเส้นอย่างชัดเจน ดังจะเห็นได้จากเส้นลวดลายบนแจกัน นอกจากนั้นจะเป็นเส้นที่มีลักษณะเช่นเดียวกันกับภาพแรกคือ การเว้นเส้นขอบขาวรอบวัตถุต่าง ๆ เช่น เส้นรอบแจกัน ดอกบัว ใบบัว ก้านบัว ขอบโต๊ะและกรอบหน้าต่าง เป็นต้น รวมทั้งเส้นที่เกิดจากการไม่เน้นเส้นด้วยการระบายสีที่แตกต่างมาชนกันพอดีระหว่างพื้นสีแดงกับสีเหลืองบริเวณช่องหน้าต่าง อีกทั้งมีเส้นที่แสดงถึงทิศทางได้อย่างชัดเจนและถูกต้องตามหลักทัศนียวิทยา โดยเฉพาะเส้นเดินของขอบโต๊ะและกรอบหน้าต่าง ส่วนเส้นที่แสดงถึงการเคลื่อนไหวนั้นยังดูไม่ชัดเจนมากนัก

2.4 ระนาบ

ระนาบของสีในภาพนี้ ก็ยังเป็นระนาบแบน ๆ แบบ 2 มิติ ภาพส่วนใหญ่จะถูกปกคลุมด้วยระนาบพื้นสีแดงทั้ง Cadmium Red และ Cadmium Orange ตัดกันอย่างชัดเจนกับระนาบสีส่วนย่อยโดยเฉพาะกับระนาบสีเขียวของใบบัว รวมทั้งระนาบสีส่วนย่อยอื่น ๆ อีกจำนวนหนึ่ง เช่น ระนาบสีเหลือง สีชมพู และสีเหลืองโอคร์ เป็นต้น ระนาบในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

2.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุดคือ ระนาบของสีที่อยู่ในแจกันดอกบัวและพื้นโต๊ะ

2.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 คือ ระนาบของสีแดงที่เป็นผนังห้องและกรอบหน้าต่าง

2.4.3 ระนาบที่แสดงระยะที่ 3 หรือระยะไกลสุด คือ ระนาบของสีเหลืองในช่องหน้าต่างที่แสดงถึงอากาศที่อยู่ภายนอกห้อง

2.4.4 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น คือ ระนาบของพื้นโต๊ะและขอบบนของกรอบหน้าต่าง

2.4.5 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น คือ ระนาบของผนังห้องและกรอบหน้าต่างและแจกัน เป็นต้น

2.4.6 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบสีในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เช่น ระนาบสีแดง ระนาบสีเหลืองและสีเขียว เป็นต้น

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่าที่มาของแนวความคิดต่อเนื่องมาจากภาพเขียนชิ้นแรก ที่เน้นเรื่องราวของวัตถุด้วยแจกันดอกไม้ จะมีความแตกต่างกันบ้างตรงที่ภาพนี้เป็นแจกันที่ใส่ดอกบัว ซึ่งปกติแล้วจะไม่ค่อยมีผู้ใดนำมาประดับตามบ้านหากแต่จะนิยมนำไปบูชาพระเท่านั้น ภาพนี้ผู้วิจัยไม่ได้แสดง

ความหมายของภาพอย่างลึกซึ้ง นอกเสียจากความประทับใจในสีและรูปทรงของดอกบัวและใบบัวมากกว่า รวมทั้งแสดงออกในรูปแบบของภาพตกแต่งผสมผสานกับลักษณะที่เหมือนจริงเช่นเดียวกันกับภาพเขียนของมาตีสส์

การใช้สีในภาพนี้เป็นการทดลองใช้สีที่มีความขัดแย้งกันอย่างรุนแรงระหว่างพื้นสีแดงกับพื้นสีเขียว ในลักษณะของสีแดงที่ไม่ตรงกับความเป็นจริงทั้งส่วนของผนังห้องและพื้นโต๊ะ ขณะเดียวกันมีการใช้สีเขียวและสีชมพูในส่วนของใบบัวกับดอกบัวที่ตรงกับความเป็นจริง รวมทั้งการสอดแทรกสีอื่น ๆ อีกจำนวนหนึ่ง เพื่อเป็นการเชื่อมความกลมกลืนในภาพ จึงทำให้ภาพนี้มีลักษณะของความกลมกลืนในความขัดแย้ง

การจัดโครงสร้างของภาพ เป็นการจัดองค์ประกอบแบบง่าย ๆ ด้วยการจัดวางวัตถุโดยเฉพาะแจกันดอกบัวไว้ตรงกึ่งกลางของภาพ เพื่อสื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมา รวมทั้งการนำเอาช่องหน้าต่างมาประกอบในภาพก็เพื่อเป็นการเชื่อมต่อระหว่างโลกภายในกับภายนอกห้อง และจากการนำเอาช่องหน้าต่างมาประกอบในภาพดังกล่าวจึงทำให้ภาพนี้มีน้ำหนักที่ไม่สมดุลกันทั้งสองข้าง ถึงแม้จะใช้พื้นสีปกคลุมและจัดวางวัตถุไว้ตรงกลางก็ตาม แต่จากการใช้พื้นสีเหลืองที่มีค่าน้ำหนักแตกต่างจากพื้นสีแดงและสีเขียวอย่างชัดเจนจึงทำให้ภาพไม่มีความสมดุลกันทั้งสองข้าง อย่างไรก็ตามการใช้เส้นก็แสดงออกในลักษณะเช่นเดียวกันกับภาพแรก จะมีความแตกต่างกันอยู่บ้างตรงที่ภาพนี้มีการใช้เส้นที่เกิดจากการขูดขีดให้เห็นเป็นรอยเส้นบนแจกัน จึงทำให้ภาพมีลักษณะ ของเส้นที่หลากหลายมากขึ้น อีกทั้งเพื่อเป็นการแก้ปัญหาในเรื่องของมิติที่มีลักษณะ แบน ๆ ให้เกิดเป็นภาพ 3 มิติได้

การแก้ปัญหาในเรื่องของระนาบแบน ๆ แบบ 2 มิติ อีกลักษณะหนึ่งที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัยคือ การระบายสีหนาด้วยเกรียงเช่นเดียวกับภาพแรก โดยการระบายสีทิ้งรอยเกรียงเป็นเส้นตามทิศทางและรูปทรงของแต่ละวัตถุ เพื่อให้เกิดความแตกต่าง รวมทั้งบางส่วนมีการระบายสีด้วยเกรียงทับลงไปบนพื้นสีที่แตกต่างที่ได้ระบายสีไว้ก่อนแล้ว ยิ่งทำให้ภาพมีความรู้สึกว่ามีมิติที่ 3 มากขึ้น ดังจะเห็นได้จากบริเวณของแจกัน และพื้นโต๊ะ เป็นต้น

3. ภาพชื่อ ดอกบัวสีเขียว

3.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพดอกบัวสีเขียว เป็นภาพสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 80 x 65 เซนติเมตร ภาพนี้มีที่มาของแนวความคิดต่อเนื่องมาจากภาพ *ดอกบัวภายในห้องสีแดง* ตรงที่นำเอาดอกบัวมาเป็นสื่อ จะแตกต่างกันก็ตรงที่ภาพนี้ไม่ได้นำเอาดอกบัวมาประดับไว้ในแจกันเช่นภาพก่อน หากแต่นำเอามาวางไว้บนโต๊ะอย่างง่ายๆ ในลักษณะที่ดอกบัวถูกมัดไว้เป็นมัดๆ เพื่อเตรียมนำไปบูชาพระตามความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ขณะเดียวกันผู้วิจัยได้นำเอาภาพโปสเตอร์ของหลวงพ่อคูณ ปริสุทโธ แห่งวัดบ้านไร่ มาเป็นส่วนประกอบในภาพก็เพื่อเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงบางสิ่งบางอย่างที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อความศรัทธาของประชาชนที่ปรากฏอยู่ในขณะนี้ นอกจากนั้น การนำเอาช่องหน้าต่างมาเป็นตัวเชื่อมระหว่างโลกภายในกับโลกภายนอก ก็เพื่อเป็นส่วนประกอบของภาพเช่นเดียวกันกับภาพชิ้นก่อน ๆ

ภาพประกอบ 83 *ดอกบัวสีเขียว. ขนาด 80 x 65 เซนติเมตร*

3.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพ *ดอกบัวสีเขียว* เป็นการใช้สีที่มีความต่อเนื่องมาจากการใช้สีในภาพเขียนชิ้นก่อนทั้งสองภาพ โดยมีสภาพสีส่วนใหญ่เป็นพื้นสีเหลือง Yellow Ochre ปกคลุมภาพในส่วนของผนังห้องและกรอบหน้าต่าง มีประมาณ 40% และเป็นสีที่อยู่ในวรรณะอุ่น นอกจากนั้นจะเป็นกลุ่มของสีส่วนย่อยที่ประกอบไปด้วย พื้นสีส้ม Chrome Orange ในส่วนของพื้นโต๊ะและบางส่วนในภาพโปสเตอร์หลวงพ่อคูณ มีประมาณ 20% พื้นสีแดงส้ม Cadmium Orange ในส่วนของผังห้องประมาณ 15% และพื้นสีเหลืองในส่วนของแสงในช่องหน้าต่างและบางส่วนในภาพของหลวงพ่อคูณ มีประมาณ 10% ทั้งหมดเป็นสีที่อยู่ในวรรณะอุ่น

ที่เหลือเป็นสีที่อยู่ในวรรณะเย็นคือ กลุ่มสีเขียวของดอกบัวมีทั้งสีเขียว Emerald Green, Viridian Green และ Permanent Green Light เป็นต้น ทั้งหมดมีประมาณ 15%

3.3 โครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ จะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยพื้นสีโทนอบอุ่นทั้งพื้นสีเหลือง Yellow Ochre สีส้ม Chrome Orange และ Cadmium Orange ซึ่งเป็นสีส่วนใหญ่ที่ปกคลุมเกือบทั้งภาพ แล้วนำสายตาไปสู่จุดที่สำคัญรองลงมาคือ ในส่วนเรื่องราวของภาพโดยเฉพาะดอกบัวสีเขียว และย้อนกลับไปยังภาพโปสเตอร์หลวงพ่อคูณ และช่องหน้าต่างตามลำดับ

การจัดความสมดุลของภาพ ค่อนข้างจะเป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน กล่าวคือ หากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนซ้ายขวาเท่าๆ กัน จะให้ความรู้สึกว่ามีความสมดุลกันทั้งสองข้าง เนื่องจากมีการใช้สีต่างๆ ปกคลุมกระจายไปทั้งสองข้างในอัตราส่วนที่ใกล้เคียงกันมาก รวมทั้งการจัดวางวัตถุ เช่น การวางดอกบัวมัดใหญ่ไว้ตรงกลางที่ค่อนไปทางด้านขวาเล็กน้อย ตลอดจนการวางดอกบัวอีกมัดหนึ่งที่มีขนาดเล็กกว่าไว้ทางด้านซ้ายเพื่อเป็นการถ่วงดุลซึ่งกันและกัน อีกทั้งในส่วนบนซ้ายของภาพจะมีภาพโปสเตอร์ของหลวงพ่อคูณติดอยู่บนผนัง เพื่อเป็นการถ่วงน้ำหนักกับช่องหน้าต่างที่อยู่ทางด้านขวา เป็นต้น จึงทำให้ส่วนรวมของภาพนี้ดูค่อนข้างที่จะมีความสมดุลกันทั้งสองข้าง

ในส่วนของการใช้เส้นในภาพนี้ จะมีจุดเด่นอยู่ตรงที่มีการใช้เส้นแบบเว้นขอบขาวเป็นส่วนมาก เช่น บริเวณรอบ ๆ ดอกบัว ขอบโต๊ะ ภาพโปสเตอร์ ผนังห้อง และกรอบหน้าต่าง เป็นต้น ซึ่งเป็นการใช้เส้นเพื่อแบ่งขอบเขตของพื้นระนาบสีของแต่ละวัตถุแยกออกจากกัน รวมทั้งมีการใช้เส้นแสดงถึงทิศทางและเส้นในลักษณะอื่น ๆ เช่นเดียวกับภาพเขียนชิ้นก่อน ๆ อีกด้วย

3.4 ระนาบ

ระนาบของสีในภาพนี้ เป็นระนาบแบน ๆ แบบ 2 มิติ และมีการแบ่งขอบเขตอย่างชัดเจน ภาพส่วนใหญ่จะถูกปกคลุมด้วยระนาบของสีที่อยู่ในโทนอบอุ่น เช่น ระนาบของสีเหลือง Yellow Ochre ที่มีมากที่สุด รวมทั้งกลุ่มของสีส้ม และสีเหลือง เป็นต้น อีกทั้งมีระนาบของสีคู่ตรงกันข้าม คือ ระนาบของสีเขียวที่เป็นสีอยู่ในวรรณะเย็นอีกจำนวนหนึ่ง ระนาบในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

3.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุดคือ ระนาบของดอกบัวสีเขียวกับพื้นโต๊ะ สีส้ม

3.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 คือ ระนาบของผนังห้อง ภาพโปสเตอร์ และช่องหน้าต่าง

3.4.3 ระนาบที่แสดงระยะที่ 3 หรือระยะไกลสุด คือ ระนาบของสีเหลืองอ่อนของแสงที่อยู่นอกช่องหน้าต่าง และมีความรู้สึกว่าไกลออกไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

3.4.4 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น คือ ระนาบของพื้นโต๊ะสีส้ม

3.4.5 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น คือ ระนาบของผนังห้อง ภาพโปสเตอร์ และช่องหน้าต่าง

3.4.6 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบของสีในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใด ๆ เลยในภาพ เช่น ระนาบของพื้นโต๊ะ ผนังห้อง ช่องหน้าต่าง และแสงที่อยู่นอกช่องหน้าต่าง เป็นต้น

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามีที่มาของแนวความคิดต่อเนื่องมาจากภาพเขียนชิ้นก่อนทั้งสองภาพ แต่จะมีความแตกต่างกันตรงที่ภาพนี้ได้มีการนำเอาภาพดอกบัวมาจัดวางเพื่อเป็นตัวสะท้อนถึงความเชื่อความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา โดยอาศัยการเชื่อมต่อกับภาพหลวงพ่อคูณ ปริสุทโธ เพื่อแสดงความหมายเป็นเชิงนัยอย่างใดอย่างหนึ่งต่อความผันแปรของกระแสสังคมที่มีต่อวงการพระพุทธศาสนาในบ้านเราขณะนี้ ขณะเดียวกันการนำเอาช่องหน้าต่างมาประกอบในภาพนี้ก็เพื่อเป็นการเชื่อมโลก

ภายในกับโลกภายนอก รวมทั้งการใช้สีในภาพนี้ก็เป็นการใช้สีที่มีความต่อเนื่องมาจากภาพเขียนชิ้นก่อนเช่นเดียวกัน กล่าวคือ มีการใช้โทนสีส่วนใหญ่ด้วยสีเหลือง Yellow Ochre และกลุ่มสีส้ม เช่นเดียวกันภาพ *ดอกไม้สีเหลืองและสีม่วง* กับการใช้สีคู่ตรงกันข้ามอย่างชัดเจนระหว่างสีเขียวกับสีส้มเช่นเดียวกันกับภาพ *ดอกบัวภายในห้องสีแดง* เป็นต้น

การจัดโครงสร้างของภาพ เป็นการจัดองค์ประกอบแบบง่ายๆ มีการเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยพื้นสีส่วนใหญ่ รวมทั้งการจัดวางวัตถุต่างๆ ให้มีความสมดุลกันทั้งสองข้าง นับว่าเป็นการจัดวางอย่างตรงไปตรงมา อีกทั้งมีการใช้เส้นในลักษณะต่างๆ ที่มีความสัมพันธ์กันกับพื้นระนาบของสีอย่างชัดเจน ซึ่งทั้งหมดดังกล่าว ล้วนมีลักษณะเช่นเดียวกันกับภาพเขียนชิ้นก่อนทั้งสองภาพ

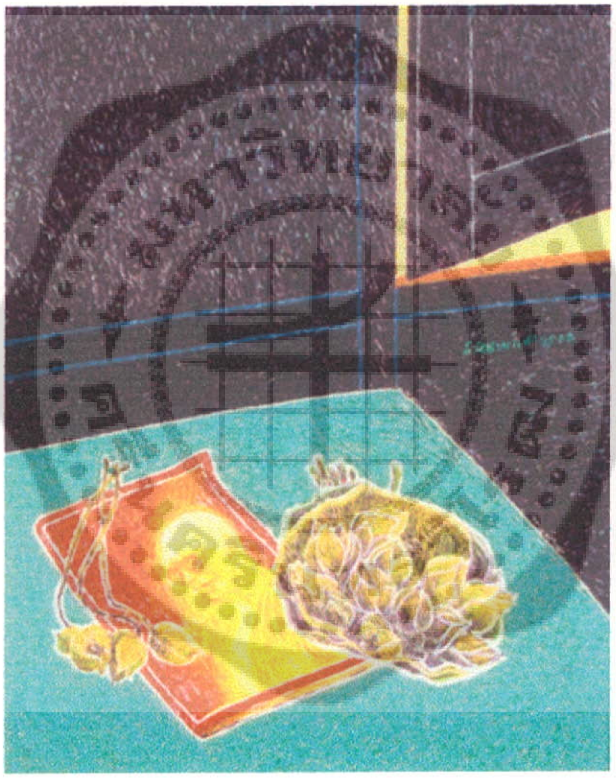
เช่นเดียวกัน ลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้วิจัยก็ยังคงเป็นการระบายสีหนาด้วยเกรียง โดยการทิ้งรอยเกรียงเป็นเส้นตามทิศทางและรูปทรงของแต่ละวัตถุ และจากการใช้รอยเกรียงดังกล่าวจึงทำให้ภาพมีมิติที่ 3 เกิดขึ้นบนพื้นระนาบแบน ๆ แบบ 2 มิติของสีแต่ละสีได้

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

4. ภาพชื่อ ดอกบัวและหนังสือพิมพ์รายสุดสัปดาห์

4.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพดอกบัวและหนังสือพิมพ์รายสุดสัปดาห์ เป็นภาพสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 80 x 65 เซนติเมตร ภาพนี้มีที่มาของแนวความคิดต่อเนื่องมาจากภาพ *ดอกบัวสีเขียว* ที่นำเอาดอกบัวมาจัดวางเป็นเรื่องราวของภาพเพื่อสื่อความหมายแทนความศรัทธาในพระพุทธศาสนา หากแต่ลักษณะของดอกบัวในภาพนี้จะมีความแตกต่างจากดอกบัวสีเขียวในภาพก่อนอย่างสิ้นเชิง เนื่องจากผู้วิจัยต้องการที่จะสะท้อนให้เห็นอะไรบางอย่างที่สื่อผ่านออกมาจากดอกบัวสีคล้ำที่ดูเหี่ยวเฉา และแสดงความหมายที่สอดคล้องกับภาพข่าวที่อื้อฉาวเกี่ยวกับพระบางวัดผ่านทางหนังสือพิมพ์รายสุดสัปดาห์ฉบับหนึ่งในช่วงเวลาที่ผ่านมา ในลักษณะที่ไม่ค่อยจะดีนักสำหรับวงการพระพุทธศาสนา



ภาพประกอบ 84 *ดอกบัวและหนังสือพิมพ์รายสุดสัปดาห์ . ขนาด 80 x 65 เซนติเมตร*

4.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพ *ดอกบัวและหนังสือพิมพ์รายสุดสัปดาห์* ส่วนใหญ่จะเป็นสีที่อยู่ในกลุ่มวรรณะเย็น มีสภาพสีส่วนใหญ่ที่ปกคลุมภาพคือพื้นสีดำบนผนังห้องและกรอบหน้าต่าง สีดำในส่วนนี้จะเกิดจากการระบายสีม่วงเข้ม Permanent Mauve ทับลงไปบนพื้นสีเขียว Sap Green ซึ่งมีอยู่ประมาณ 50% นอกจากนั้นจะเป็นสีส่วนย่อยที่ประกอบไปด้วย พื้นสีเขียวของโต๊ะที่เกิดจากการระบายสีเขียว Emerald Green ทับลงไปบนสี Sap Green มีประมาณ 25% และสีคล้ำของดอกบัวที่เกิดจากการผสมสีระหว่าง Sap Green, Permanent Mauve และ Yellow Ochre มีประมาณ 10% ซึ่งทั้งหมดเป็นสีที่อยู่ในวรรณะเย็น ที่เหลือเป็นสีที่อยู่ในวรรณะอุ่น ได้แก่ สีเหลืองในส่วนของหนังสือพิมพ์และช่องหน้าต่าง ประมาณ 8% และสีแดง

Indian Red ในหนังสือพิมพ์ และสีแดง Cadmium Red บนขอบช่องหน้าต่าง รวมกันประมาณ 7%

4.3 โครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ จะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยพื้นสีดำทั้งหมด ซึ่งเป็นสภาพสีส่วนใหญ่ แล้วนำสายตาไปสู่วัตถุที่เป็นเรื่องราวของภาพคือ ดอกบัวกับหนังสือพิมพ์รายสุดสัปดาห์ที่วางอยู่บนพื้นโต๊ะสีเขียว และช่องหน้าต่างที่กำลังเปิดอ้าอยู่ตามลำดับ

การจัดความสมดุลของภาพ ค่อนข้างที่จะเป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน กล่าวคือ หากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนซ้ายขวาเท่าๆ กัน จะให้ความรู้สึกว่ามีความสมดุลกันทั้งสองข้าง ถึงแม้จะมีช่องหน้าต่างอยู่ทางมุมบนด้านขวาก็ตาม เนื่องจากทั้งภาพจะถูกปกคลุมด้วยพื้นสีต่างๆ ในอัตราส่วนที่ใกล้เคียงกันทั้งสองข้าง รวมทั้งการจัดวางวัตถุก็ค่อนข้างอยู่ตรงกึ่งกลางของภาพ จึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกว่ามีความสมดุลกันทั้งสองข้าง

การใช้เส้นในภาพนี้ มีลักษณะเช่นเดียวกันกับภาพเขียนชิ้นก่อนๆ โดยจะเน้นด้วยเส้นที่เกิดจากการเว้นเส้นขอบขาวอยู่รอบๆ วัตถุ รวมทั้งขอบโต๊ะ ผนังห้อง และกรอบหน้าต่าง เป็นต้น และเป็นการใช้เส้นเพื่อแสดงขอบเขตของระนาบสีแต่ละวัตถุให้แยกออกจากกันอย่างชัดเจน อีกทั้งมีการใช้เส้นที่เกิดจากการขูดขีดในส่วนของดอกบัวอีกด้วย

4.4 ระนาบ

ระนาบของสีในภาพนี้ เป็นระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ และระนาบสีแต่ละสีจะแยกออกจากกันอย่างชัดเจน ซึ่งเกิดจากการใช้ระนาบของสีให้มีค่าน้ำหนักที่แตกต่างกันระหว่างระนาบของสีส่วนใหญ่คือ ระนาบของพื้นสีดำที่มีค่าน้ำหนักมากที่สุดตัดกับระนาบของพื้นสีเขียวและสีอื่นๆ ที่มีค่าน้ำหนักน้อยกว่า และยังทำให้ภาพนี้เกิดมีระยะที่ชัดเจนมากขึ้นด้วย ระนาบของสีในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

4.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุด คือ ระนาบของดอกบัว หนังสือพิมพ์รายสุดสัปดาห์ และโต๊ะสีเขียว

4.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 คือ ระนาบของผนังห้องและช่องหน้าต่างสีดำ

4.4.3 ระนาบที่แสดงระยะที่ 3 หรือระยะไกลสุด คือ ระนาบของแสงสีเหลืองที่อยู่นอกห้องตรงช่องหน้าต่าง

4.4.4 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น คือ ระนาบของพื้นโต๊ะกับหนังสือพิมพ์รายสุดสัปดาห์

4.4.5 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น คือ ระนาบของผนังห้องและช่องหน้าต่าง

4.4.6 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบของสีในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เลยใน ภาพ ซึ่งในภาพนี้จะมีมากกว่าในส่วนของรายละเอียด เช่น ระนาบของพื้นโต๊ะ ผนังห้อง ช่องหน้าต่าง และแสงสีเหลือง เป็นต้น

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามีที่มาของแนวความคิดต่อเนื่องมาจากภาพเขียนชิ้นก่อน ด้วยการนำเอาดอกบัวมาเป็นสื่อ เพื่อแสดงความหมายเป็นเชิงนัยที่สะท้อนปัญหาของสังคมที่เกิดขึ้นในช่วงที่ผ่านมา แต่จะมีความแตกต่างจากภาพเขียนชิ้นก่อนก็ตรงที่ภาพนี้เป็นการสะท้อนให้เห็นในทางลบต่อความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนาที่แสดงออกอย่างตรงไปตรงมา รวมทั้งการใช้สีในภาพนี้เป็นการทดลองใช้สีที่มีค่าน้ำหนักที่เข้มมากที่สุด ซึ่งจะแตกต่างจากภาพเขียนชิ้นก่อน ๆ ก็เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาหรือเรื่องราวของภาพ แต่อย่างใดก็ตามการแก้ไขปัญหาเพื่อไม่ให้ภาพนี้มีความรู้สึกที่หนักแน่นเกินไป ด้วยการสอดแทรกพื้นสีเขียวที่ดูมีค่าน้ำหนักปานกลางมาเป็นตัวเชื่อม รวมทั้งการใช้สีที่สว่างสดใสของสี

เหลืองที่ค่อนข้างมีน้ำหนักเบา จึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกที่คลายความตึงเครียดลงไปได้บ้าง

ส่วนโครงสร้างของภาพก็ยังคงเป็นการจัดองค์ประกอบแบบง่าย ๆ ตามอย่างภาพเขียนชิ้นก่อน ๆ จะมีความแตกต่างกันอยู่บ้างตรงที่ภาพนี้มีความเป็นอิสระในการใช้เส้นเดินของขอบโต๊ะกับเส้นเดินของขอบหน้าต่างให้มีความโค้งเอียงเล็กน้อย ซึ่งดูจะไม่ถูกต้องตามหลักทัศนียวิทยาเท่าใดนัก แต่ก็สามารถให้ความรู้สึกที่เป็นอิสระบนความหนักแน่นของสีได้มากพอสมควร รวมทั้งการใช้ระนาบของสีที่มีความแตกต่างกันระหว่างค่าน้ำหนักของสีอย่างชัดเจน จึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกของระยะมากขึ้น ซึ่งจากการจัดโครงสร้างของภาพและระนาบดังกล่าว จึงอาจช่วยแก้ไขปัญหาความแข็งที่อในภาพเขียนชิ้นก่อน ๆ ลงไปได้บ้าง

นอกจากการระบายสีหนาด้วยเกรียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้วิจัยแล้ว สิ่งหนึ่งที่เกิดขึ้นในภาพนี้ก็คือ ผลจากการทดลองใช้วิธีระบายสีหนาด้วยเกรียงทับลงไปบนสีที่แตกต่างที่ได้ระบายลงไปก่อนแล้ว ดังภาพเขียนชิ้นก่อน จนทำให้ภาพมีมิติของสีมากขึ้น ในภาพนี้ผู้วิจัยได้ทดลองเพิ่มเติมด้วยการนำเอาสีม่วง Permanent Mauve มาระบายด้วยเกรียงทับลงไปบนพื้นสีเขียว Sap Green ด้วยวิธีเดิม ผลปรากฏออกมาว่าสีที่ได้จะกลายเป็นพื้นสีดำที่มีลักษณะมันวาวมากขึ้น รวมทั้งเกิดมิติที่ 3 บนพื้นระนาบของสีได้มากขึ้นอีกด้วย

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

5. ภาพชื่อ ดอกกุหลาบและหนังสือพิมพ์ฉบับหนึ่ง

5.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพดอกกุหลาบและหนังสือพิมพ์ฉบับหนึ่ง เป็นภาพสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 80 x 65 เซนติเมตร ภาพนี้มีที่มาของแนวความคิดเช่นเดียวกันกับภาพ *ดอกบัวและหนังสือพิมพ์รายสุดสัปดาห์* ตรงที่นำเอาหนังสือพิมพ์มาเป็นสื่อเพื่อแสดงความหมายเป็นเชิงนัยต่อเหตุการณ์บ้านเมืองที่เกิดขึ้นในช่วงที่ผ่านมา หนังสือพิมพ์ที่ปรากฏอยู่ในภาพนี้มีลักษณะของความขัดแย้งระหว่างหัวข้อข่าวใหญ่กับภาพประกอบที่ไม่เกี่ยวข้องกันเลย กล่าวคือ หัวข้อข่าวใหญ่เป็นเรื่องราวของความขัดแย้งระหว่างรัฐบาลกับหลวงตามหาบัวและลูกศิษย์ในเรื่องของผ้าป่าช่วยชาติ ขณะเดียวกันหนังสือพิมพ์ก็ได้นำเสนอภาพประกอบของนางแบบชื่อดังผู้หนึ่งที่ค่อนข้างจะหวือหวา ซึ่งดูแล้วอาจจะมีความรู้สึกที่ขัดแย้งกันระหว่างเรื่องของศาสนากับโลกมายาและศาสนากับการเมืองที่ดูวุ่นวายอยู่ในขณะนี้ อย่างไรก็ตามผู้วิจัยได้นำเอาดอกกุหลาบจำนวน 3 ดอกมาจัดวางอยู่ใกล้ๆ กับหนังสือพิมพ์ก็เพื่อสะท้อนให้เห็นเป็นเพียงความสัมพันธ์ระหว่างดอกไม้กับผู้หญิงเท่านั้น ซึ่งไม่ได้แสดงความหมายที่ลึกซึ้งอะไรมากนัก ในส่วนของช่องหน้าต่างก็แสดงความหมายเช่นเดียวกันกับภาพเขียนชิ้นก่อนๆ

ภาพประกอบ 85 *ดอกกุหลาบและหนังสือพิมพ์ฉบับหนึ่ง. ขนาด 80 x 65 เซนติเมตร*

5.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพ *ดอกกุหลาบและหนังสือพิมพ์ฉบับหนึ่ง* เป็นการทดลองใช้สีในโทนน้ำเงินตามอย่างภาพเขียนของมาตีสส์ และเป็นสีที่อยู่ในกลุ่มวรรณะเย็นเกือบทั้งหมด จะมีสีคู่ตรงข้ามอยู่เพียงเล็กน้อย สภาพสีส่วนรวมจะถูกปกคลุมด้วยพื้นสีน้ำเงินทั้ง Permanent Blue ในส่วนของผนังห้องและบางส่วนในหนังสือพิมพ์ กับ Coeruleum ในส่วนของพื้นโต๊ะ และแสงตรงช่องหน้าต่างที่อยู่ภายนอกห้อง เป็นต้น ซึ่ง

ทั้งหมดรวมกันแล้วประมาณ 80% นอกจากนั้นจะมีสีสอดแทรกอีกจำนวนหนึ่ง ได้แก่ กลุ่มสีม่วง Permanent Mauve ในส่วนของหัวข้อข่าวหนังสือพิมพ์ประมาณ 5% กลุ่มสีเขียว Viridian ในส่วนของใบและก้านดอกกุหลาบประมาณ 5% ซึ่งทั้งสองกลุ่มเป็นสีที่อยู่ในวรรณะเย็นเช่นกัน รวมทั้งกลุ่มสีที่อยู่ในวรรณะร้อนอีกจำนวนหนึ่งคือ กลุ่มของสีส้มทั้ง Cadmium Orange กับ Cadmium Red ในส่วนของดอกกุหลาบ ภาพนางแบบและขอบหน้าต่าง และกลุ่มสีเหลืองครีมในหนังสือพิมพ์ ทั้งหมดรวมกันประมาณ 10%

5.3 โครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ จะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยพื้นสีน้ำเงินทั้งหมดที่ปกคลุมอยู่เกือบทั้งภาพ และสามารถมองเห็นได้อย่างรวดเร็ว แล้วจึงนำสายตาไปสู่ส่วนที่เป็นเรื่องราวของภาพ คือ ดอกกุหลาบและหนังสือพิมพ์ที่จัดวางอยู่บนโต๊ะ และช่องหน้าต่างตามลำดับ

การจัดความสมดุลของภาพ ค่อนข้างที่จะเป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน กล่าวคือ หากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนซ้ายขวาเท่าๆ กัน จะให้ความรู้สึกว่ามีความสมดุลกันทั้งสองข้าง เนื่องจากทั้งภาพจะถูกปกคลุมไปด้วยพื้นสีน้ำเงินและสีฟ้าเกือบทั้งหมด ถึงแม้จะมีค่าน้ำหนักของสีที่แตกต่างกันอยู่บ้าง แต่ก็เป็นเพียงค่าที่ต่างกันเล็กน้อย รวมทั้งการจัดวางวัตถุต่างๆ ก็ถูกจัดให้อยู่ระหว่างสองข้างค่อนข้างที่จะเท่ากัน จึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกว่ามีความสมดุลเท่ากันทั้งสองข้าง

การใช้เส้นในภาพนี้ จะมีลักษณะที่คล้ายๆ กันกับภาพเขียนชิ้นก่อนๆ เกือบทั้งหมด หากแต่เส้นที่เกิดจากการขูดขีดให้เป็นรอยเส้นนั้นมีความชัดเจนและมีขนาดของเส้นใหญ่ขึ้น

5.4 ระนาบ

ระนาบในภาพนี้ ก็ยังคงเป็นระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ ด้วยระนาบสีน้ำเงินและสีฟ้าที่ปกคลุมอยู่เกือบทั้งภาพ ถึงแม้ในบางส่วนจะมีความแตกต่างระหว่างค่าน้ำหนักของสีอยู่บ้าง แต่ก็มีลักษณะของสีที่ใกล้เคียงกันและมีความกลมกลืนมากที่สุด ระนาบของสีในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

5.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะใกล้สุดคือ ระนาบของหนังสือพิมพ์และดอกกุหลาบที่จัดวางอยู่บนโต๊ะทั้งหมด

5.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 คือ ระนาบของผนังห้องและกรอบหน้าต่าง

5.4.3 ระนาบที่แสดงระยะที่ 3 หรือระยะไกลสุด คือ ระนาบของท้องฟ้าที่อยู่นอกห้อง

5.4.4 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น คือ ระนาบของพื้นโต๊ะกับขอบบนของช่องหน้าต่าง

5.4.5 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น คือ ระนาบของผนังห้องและกรอบหน้าต่าง

5.4.6 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบของสีในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เลยในภาพ ซึ่งในภาพนี้จะมีมากกว่าในส่วนของรายละเอียดที่มีกระจายอยู่ตามพื้นโต๊ะ ผนังห้อง กรอบหน้าต่าง และท้องฟ้าเป็นต้น

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามีที่มาของแนวความคิดมาจากข่าวที่ปรากฏอยู่บนหน้าหนังสือพิมพ์ที่แสดงความขัดแย้งระหว่างหัวข้อข่าวใหญ่ที่ดูมีความตรึงเครียดกับภาพประกอบที่ดูมีความผ่อนคลาย รวมทั้งความเกี่ยวพันกันระหว่างดอกไม้กับผู้หญิงที่ไม่ได้แสดงความหมายที่ลึกซึ้งเท่าใดนัก หากแต่เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นปกติธรรมดาของสังคมไทย และถ้าหากไม่คิดอะไรมากภาพนี้ก็เป็นเพียงการนำเสนอเพื่อคลายความตึงเครียดของเรื่องราวที่เกิดขึ้นเท่านั้น

การใช้สีในภาพนี้ เป็นเพียงการทดลองใช้สีในโทนน้ำเงินตามอย่างภาพเขียนของมาตีสส์ อีกทั้งให้ความรู้สึกว่าเย็นและสบายตาไม่ตึงเครียดเหมือนกับภาพ *ดอกบัวและหนังสือพิมพ์รายสุดสัปดาห์*

ที่ให้ความรู้สึกหนักแน่นและอึดอัด และในส่วนโครงสร้างของภาพนั้นก็ยังคงเป็นแบบง่าย ๆ ตามอย่างภาพตกแต่ง แต่ดูจะมีโครงสร้างที่แข็งที่อมากเกินไป ซึ่งอาจจะเกิดขึ้นจากการจัดโครงสร้างของภาพด้วยเส้นที่ตรงและมีรูปทรงที่เป็นเหลี่ยมมากเกินไป รวมทั้งการจัดระนาบของภาพนอกจากจะเป็นระนาบแบน ๆ แบบ 2 มิติแล้ว ยังมีความกลมกลืนของระนาบสีมากกว่าภาพอื่น ๆ จึงทำให้ภาพโดยรวมดูไม่ค่อยจะมีความเป็นอิสระเท่าใดนัก

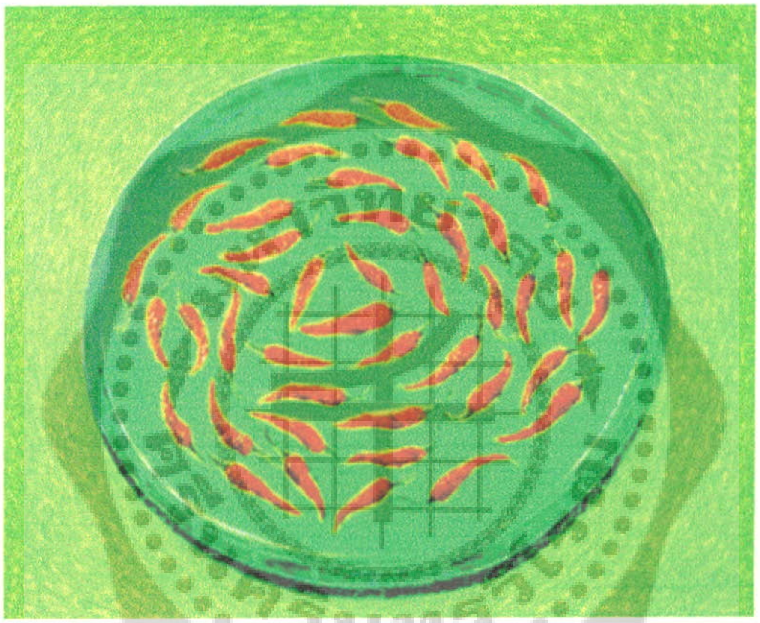
แต่อย่างไรก็ตาม สิ่งที่ปรากฏขึ้นในภาพนี้ นอกจากการใช้สี การจัดโครงสร้างของภาพ และระนาบดังกล่าวแล้ว ผู้วิจัยได้ทดลองระบายสีหนาด้วยการทิ้งรอยเกรียงเป็นเส้นที่มีความเป็นอิสระมากขึ้น อีกทั้งยังปล่อยให้ช่องว่างระหว่างรอยเกรียงกับพื้นสีเดิมให้ห่างกัน ก็ยิ่งทำให้ภาพนี้มีมิติที่ 3 เกิดขึ้นบนพื้นระนาบของสีมากขึ้น

มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ

6. ภาพชื่อ พริกสีแดงในกระด้งสีเขียว

6.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพพริกสีแดงในกระด้งสีเขียว เป็นภาพเขียนสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 65 x 80 เซนติเมตร ภาพนี้มีที่มาของแนวความคิดมาจากความประทับใจในสิ่งที่ได้พบเห็นอยู่ในครัว โดยเฉพาะพริกสีแดงหรือพริกสุกนั้น นับได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งที่จำเป็นในการประกอบอาหารทั่วไปของคนไทย ขณะเดียวกันการนำเอากระด้งรูปทรงกลมที่สานด้วยไม้ไผ่มาประกอบอยู่ในภาพนี้ ก็เพื่อเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตที่เรียบง่ายของชาวบ้าน ทั้งสองสิ่งเมื่อนำมาจัดวางรวมกันจึงไม่ได้แสดงความหมายเป็นตัวแทนของชนชั้นระดับสูง หากแต่เพื่อเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตแบบเรียบง่ายของชาวบ้านระดับธรรมดาเท่านั้น



ภาพประกอบ 86 *พริกสีแดงในกระด้งสีเขียว. ขนาด 65 x 80 เซนติเมตร*

6.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพ *พริกสีแดงในกระด้งสีเขียว* เป็นการใช้สีที่เรียบง่ายที่สุดเพียงสองสี ระหว่างคู่สีตรงกันข้าม คือ สีแดงกับสีเขียวในประมาณที่แตกต่างกัน สภาพสีส่วนรวมในภาพนี้ได้แก่ สีเขียวทั้ง Viridian ในส่วนของกระด้ง และ Leaf Green ในส่วนของพื้นทั้งหมดรวมกันประมาณ 85% และอยู่ในสีวรรณะเย็น ส่วนที่เหลืออีกหนึ่งสีถือเป็นสีส่วนย่อย คือ สีแดง ที่ผสมกันทั้ง Cadmium Red และ Cadmium Orange ในส่วนของพริกซึ่งเป็นสีที่อยู่ในวรรณะร้อน มีประมาณ 15%

6.3 โครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบของภาพนี้ จะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญด้วยพื้นสีเขียวทั้งหมดทั้ง Viridian และ Leaf Green ที่ปกคลุมอยู่เกือบทั้งภาพ โดยเฉพาะพื้นสีเขียวอ่อน Leaf Green ในส่วนที่อยู่รอบๆ ช่วยผลักดันให้กระด้งสีเขียวเข้ม Viridian และพริกสีแดง ซึ่งถือเป็นส่วนเรื่องราวของภาพลอยเด่นขึ้นมา

การจัดความสมดุลในภาพนี้ เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน กล่าวคือ หากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนซ้ายขวาเท่าๆ กัน จะให้ความรู้สึกว่ามีความสมดุลกันทั้งสองข้าง เนื่องจากการจัดวางวัตถุทั้ง

กระด้งและพริกให้อยู่ตรงกลางของภาพ รวมทั้งการใช้สีต่างๆ ปกคลุมทั้งสองข้างในปริมาณที่ใกล้เคียงกัน จึงทำให้ภาพมีความสมดุลกันทั้งสองข้าง

การใช้เส้นในภาพนี้ มีทั้งเส้นที่เกิดจากการเว้นขอบขาวและขอบสีเหลืองรอบๆ วัตถุ เช่น เส้นสีขาวที่อยู่รอบๆ ขอบกระด้ง เส้นสีเหลืองที่อยู่รอบๆ พริก เป็นต้น นอกจากนั้น เส้นที่เห็นชัดเจนอีกลักษณะหนึ่งก็คือ เส้นที่เกิดจากการขูดขีดให้เป็นรอยเส้นในส่วนของพื้นกระด้งและขอบของกระด้ง

6.4 ระนาบ

การจัดระนาบในภาพนี้ ก็ยังคงเป็นระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ ด้วยระนาบของสีเพียงสามสี โดยมีระนาบของพื้นสีเขียวเป็นสีส่วนใหญ่ที่ปกคลุมภาพ และมีระนาบของสีสอดแทรกด้วยสีคู่ตรงข้ามเพียงเล็กน้อย ระนาบในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

6.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุด คือ ระนาบของกระด้งสีเขียวกับพริกสีแดง

6.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 หรือระยะไกลสุด คือ ระนาบของพื้นห้องสีเขียวอ่อน

6.4.3 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น ได้แก่ พื้นของห้องสีเขียวอ่อน พื้นกระด้งสีเขียวทั้งหมด

6.4.4 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้นในภาพนี้ไม่มี

6.4.5 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบของพื้นสีในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เลยในภาพ ซึ่งทั้งหมดจะมีอยู่ในส่วนของพื้นห้องสีเขียวอ่อนทั้งหมด

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามีที่มาของแนวความคิดต่อเนื่องมาจากความต้องการที่จะแสดงออกให้เห็นถึงวัตถุสิ่งของที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตที่เรียบง่าย โดยเฉพาะในสังคมของคนในชนบท ด้วยการนำเอาพริกที่ถือว่าเป็นอาหารหลักของคนไทย กับกระด้งไม้ไผ่ที่ใช้ได้สาระพัดประโยชน์มาจัดวางรวมกันเพื่อเป็นสื่อสะท้อนให้เห็นถึงชีวิตความเป็นอยู่ตลอดจนค่านิยมของคนไทยในปัจจุบัน

การใช้สีในภาพนี้ เป็นการใช้สีที่เรียบง่ายที่สุดเพียง 3 สี และเป็นการใช้สีที่มีความขัดแย้งกันระหว่างคู่สีตรงกันข้ามกับการใช้สีที่เหมือนจริงและไม่เหมือนจริง กล่าวคือ พื้นที่ภาพทั้งหมดส่วนใหญ่จะถูกปกคลุมด้วยพื้นสีเขียวทั้งเขียวอ่อนและเขียวแก่ ซึ่งเป็นสีที่อยู่ในวรรณะเย็น ช่วยผลักดันให้คู่สีตรงข้ามคือสีแดงของพริกทั้งหมดที่มีอยู่น้อยกว่าและเป็นสีที่อยู่ในวรรณะร้อนให้ลอยเด่นขึ้นมาได้ อีกทั้งการใช้พื้นสีเขียวในปริมาณที่มากกว่าก็เพื่อเป็นการลดความร้อนแรงของพริกสีแดงที่ดูเผ็ดร้อนให้เย็นลงได้ จึงนับได้ว่าเป็นการใช้สีกลมกลืนในความขัดแย้ง

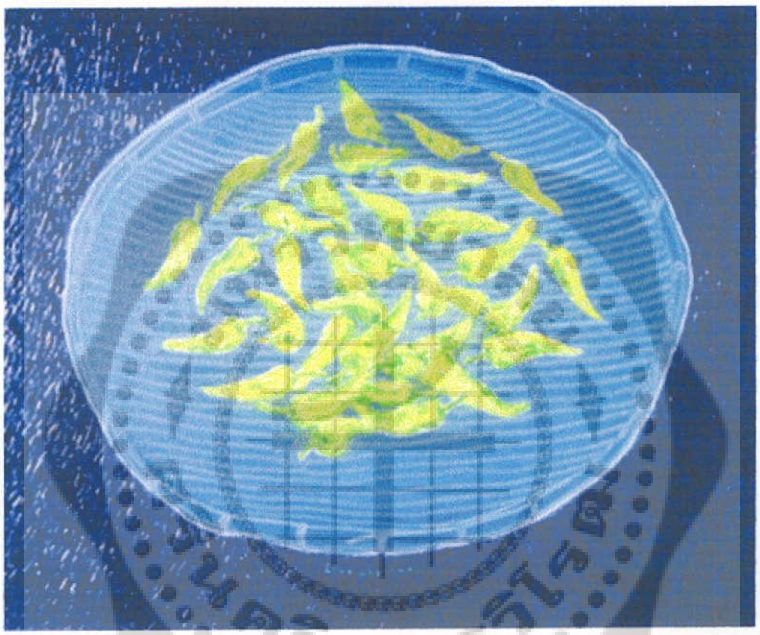
การจัดโครงสร้างของภาพ เป็นการจัดองค์ประกอบที่มีรูปแบบที่เรียบง่ายที่สุด ด้วยการเน้นจุดเด่นที่พื้นสีช่วยผลักดันให้เรื่องราวที่อยู่ตรงกลางของภาพลอยเด่นขึ้นมา รวมทั้งการจัดให้ภาพมีความสมดุลกันทั้งสองข้าง และการจัดมุมภาพที่มองจากที่สูง จึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกถึงการแสดงออกอย่างตรงไปตรงมามากที่สุดภาพหนึ่ง

อย่างไรก็ตามในความเรียบง่ายทั้งหมด รวมทั้งการจัดระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ และลักษณะของการใช้เส้นต่างๆ มีลักษณะเช่นเดียวกันกับภาพเขียนชิ้นก่อนๆ หากแต่ผู้วิจัยได้เพิ่มลักษณะที่พิเศษขึ้นมาด้วยการใช้วิธีระบายสีด้วยเกรียงให้มีรอยเส้นและทิศทางเคลื่อนไหวเป็นวงกลม รวมทั้งการจัดวางพริกทั้งหมดกระจายเป็นวงอยู่ในกระด้งทรงกลม อีกทั้งการใช้สีแดงที่ร้อนแรงบนพื้นสีเขียวที่ดูเย็นสดชื่น จึงทำให้ภาพนี้ดูมีความเคลื่อนไหวบนความนิ่งได้

7. ภาพชื่อ พริกสีเขียวในกระด้งสีฟ้า

7.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพพริกสีเขียวในกระด้งสีฟ้า เป็นภาพสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 65 x 80 เซนติเมตร ภาพนี้มีที่มาของแนวความคิดต่อเนื่องมาจากภาพ *พริกสีแดงในกระด้งสีเขียว* จะมีความแตกต่างกันตรงที่ภาพนี้เป็นพริกอ่อนสีเขียวหรือพริกหยวก ซึ่งเป็นพริกชนิดที่ไม่มีความเผ็ดเท่าใดนัก การแสดงออกหรือการสื่อความหมายของภาพเป็นเพียงการสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวบ้านที่มีความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย หากแต่ภาพนี้มีความเยือกเย็นและนิ่งมากกว่าเท่านั้น



ภาพประกอบ 87 *พริกสีเขียวในกระด้งสีฟ้า. ขนาด 65 x 80 เซนติเมตร*

7.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพนี้เป็นการใช้สีเพียงสามสีที่อยู่ในโทนสีน้ำเงิน ฟ้า และเขียว ทั้งหมดเป็นสีที่อยู่ในวรรณะเย็น การใช้สีทั้งสามสีจะมีปริมาณที่แตกต่างลดหลั่นกันตามลำดับดังนี้ สภาพสีส่วนรวมที่มีมากที่สุดในภาพได้แก่ พื้นสีน้ำเงิน Permanent Blue ในส่วนของพื้นห้องที่คลุมอยู่รอบๆ กระด้งสีฟ้ามีประมาณ 50% รองลงมาคือ พื้นสีฟ้า Coeruleum ในส่วนของกระด้ง มีประมาณ 35% และสีเขียวอ่อนของพริกทั้งหมดอีกประมาณ 15%

7.3 โครงสร้างของภาพ

การจัดโครงสร้างหรือองค์ประกอบของภาพทั้งหมด มีลักษณะเช่นเดียวกันกับภาพ *พริกสีแดงในกระด้งสีเขียว* คือ มีการเน้นจุดเด่นของภาพด้วยพื้นสีน้ำเงินทั้งหมดที่นำสายตาไปสู่จุดรองลงไป คือ กลุ่มของวัตถุหรือเรื่องราวของภาพที่อยู่ตรงกลาง และจากการใช้สีและวางวัตถุในลักษณะดังกล่าวจึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกว่า มีความสมดุลกันทั้งสองข้าง คือ เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากันนั่นเอง อีกทั้งการใช้เส้นก็มีลักษณะเช่นเดียวกันกับภาพ *พริกสีแดงในกระด้งสีเขียว* อีกด้วย

7.4 ระนาบ

การจัดระนาบในภาพนี้ ก็มีลักษณะเช่นเดียวกันกับภาพ *พริกสีแดงในกระด้งสีเขียว* จะแตกต่างกันก็ตรงที่ภาพนี้เป็นการใช้พื้นระนาบของสีน้ำเงิน สีฟ้า และสีเขียว ซึ่งเป็นสีที่อยู่ในวรรณะเย็นทั้งหมด และไม่มีระนาบของสีคู่ตรงข้ามมาสอดแทรกเลย ระนาบในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

7.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุด คือ ระนาบของกระด้งสีฟ้าและพริกสีเขียวทั้งหมด

7.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 หรือระยะไกลสุด คือ ระนาบของพื้นห้องสีน้ำเงินทั้งหมด

7.4.3 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น คือ ระนาบของกระด้งและพื้นห้องทั้งหมด

7.4.4 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น ในภาพนี้ไม่มี

7.4.5 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบของพื้นสีที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เลยในภาพ ซึ่งมีมากในส่วนของพื้นห้องสีน้ำเงินทั้งหมด

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามีที่มาของแนวความคิดมาจากความต้องการที่จะแสดงออกถึงเรื่องราวของวัตถุสิ่งของอย่างธรรมดา ที่สื่อให้เห็นถึงวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ที่เรียบง่ายของชาวบ้านเช่นเดียวกันกับภาพ *พริกสีแดงในกระด้งสีเขียว* รวมทั้งการใช้สีในภาพนี้ก็มีเพียง 3 สี เช่นเดียวกัน เพียงแต่จะมีความแตกต่างตรงที่ภาพนี้มีการใช้โทนสีที่อยู่ในวรรณะเย็นทั้งหมดและไม่มีคู่สีตรงข้ามมารวมอยู่ด้วย จึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกว่ามีความกลมกลืนกันมากกว่า อีกทั้งการจัดโครงสร้างหรือองค์ประกอบของภาพรวมทั้งระนาบก็ล้วนมีลักษณะเช่นเดียวกันกับภาพ *พริกสีแดงในกระด้งสีเขียว* เพียงแต่ในภาพนี้มีการระบายสีทิ้งรอยเกรียงให้เป็นเส้นที่แสดงถึงทิศทางทแยงไปทางด้านบนของภาพ จึงช่วยเน้นระยะของภาพได้มากกว่า การใช้เส้นและรูปทรงกลมของกระด้งมีความเป็นอิสระมากขึ้น จึงทำให้ภาพนี้ลดความแข็งกระด้างของรูปทรงลงไปได้บ้าง

8. ภาพชื่อ ชุดส้มตำในห้องสีน้ำเงิน

8.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพชุดส้มตำในห้องสีน้ำเงิน เป็นภาพสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 65 x 80 เซนติเมตร ภาพนี้มีที่มาของแนวความคิดมาจากความต้องการที่จะแสดงออกถึงเรื่องราวของวัตถุสิ่งของที่เกี่ยวกับอาหารการกินของคนไทย ภาพนี้นอกจากจะมีกระด้งไม้ไผ่ทรงกลมเช่นเดียวกันกับสองภาพก่อนหน้านี้ คือ *ภาพพริกสีแดงในกระด้งสีเขียว* กับ *ภาพพริกสีเขียวในกระด้งสีฟ้า* แต่สิ่งที่แตกต่างกันก็คือ เป็นการนำเอาวัตถุและสิ่งของที่เกี่ยวข้องกับการทำอาหารส้มตำ เช่น ครก มะละกอ มะนาว มะเขือเทศ พริก และกระเทียม มาจัดวางรวมกันบนกระด้ง เพื่อสื่อให้เห็นถึงรสนิยมในการรับประทานอาหารของคนไทย

ภาพประกอบ 88 *ชุดส้มตำในห้องสีน้ำเงิน. ขนาด 65 x 80 เซนติเมตร*

8.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพนี้มีความใกล้เคียงกับภาพ *พริกสีเขียวในกระด้งสีฟ้า* คือ มีการใช้พื้นสีน้ำเงินกับสีฟ้าปกคลุมเกือบทั้งภาพ จะมีความแตกต่างกันตรงที่ภาพนี้มีจำนวนของสีมากกว่าและมีสีคู่ตรงกันข้ามสอดแทรกอย่างชัดเจน สภาพสีส่วนรวมที่มีมากที่สุดในภาพนี้ก็คือ พื้นสีน้ำเงิน Permanent Blue ในส่วนของพื้นห้องมีประมาณ 40% รองลงมาคือ พื้นสีฟ้า Coeruleum ในส่วนของพื้นโต๊ะ มีประมาณ 30% ทั้งสองสีนี้อยู่ในกลุ่มวรรณะเย็น นอกจากนั้นจะมีกลุ่มของสีสอดแทรกในกลุ่มของกระด้งและสิ่งของต่างๆ ที่วางอยู่บนนั้นด้วย ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นสีที่อยู่ในกลุ่มวรรณะอุ่น เช่น สีเหลืองส้ม Chrome Orange ในส่วนของกระด้ง มะนาว และบางส่วนในมะละกอ สีแดง Cadmium Red ในส่วนของพริกและมะเขือเทศ สีเหลือง Yellow Ochre ที่ระบายทับอยู่บนพื้นสีเขียวในส่วนของครกและสาก รวมทั้งมีสีที่อยู่ในวรรณะเย็นอีกเล็กน้อย คือ สีเขียวในส่วนของมะละกอ ครก และ สาก กลุ่มสีสอดแทรกทั้งหมดรวมกันประมาณ 30%

8.3 โครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบของภาพนี้ จะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยพื้นสีน้ำเงินและสีฟ้าทั้ง

หมดที่ช่วยผลักดันให้วัตถุสิ่งของทั้งหมดที่อยู่ในกลุ่มสีส้มลอยเด่นขึ้นมา การจัดความสมดุลในภาพค่อนข้างจะเป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน กล่าวคือ หากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนซ้ายขวาเท่าๆ กัน จะให้ความรู้สึกว่าไม่มีความสมดุลกันทั้งสองข้าง เนื่องจากการวางวัตถุทั้งหมดค่อนข้างจะอยู่ทางด้านซ้ายของภาพ จึงทำให้ปริมาณของสีแต่ละสีในแต่ละข้างมีจำนวนไม่เท่ากันไปด้วย ส่วนการใช้เส้นในภาพนี้ก็มีลักษณะเช่นเดียวกันกับภาพ *พริกสีแดงในกระด้งสีเขียว* และ *พริกสีเขียวในกระด้งสีฟ้า* จะแตกต่างกันตรงที่ภาพนี้มีเส้นที่เกิดจากการเว้นเส้นขอบขาว และเส้นที่เกิดจากการระบายสีที่แตกต่างมาชนกันพอดีในส่วนของขอบโต๊ะ และเป็นเส้นทแยงเฉียงขึ้นไปทางด้านขวา จึงทำให้ภาพนี้มีเส้นที่แสดงถึงทิศทางถูกต้องตามหลักทัศนียวิทยา

8.4 ระนาบ

การจัดระนาบในภาพนี้ เป็นการจัดระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ ที่มีการแบ่งพื้นที่และขอบเขตของสีในแต่ละวัตถุอย่างชัดเจนระหว่างระนาบของสีที่อยู่ในวรรณะเย็นกับวรรณะอุ่น ระนาบในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

8.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุด คือ ระนาบของวัตถุสิ่งของต่างๆ ที่จัดวางอยู่บนโต๊ะ

8.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 คือ ระนาบของพื้นโต๊ะสีฟ้า

8.4.3 ระนาบที่แสดงระยะที่ 3 หรือระยะไกลสุด คือ ระนาบของพื้นสีน้ำเงินที่เป็นผนังห้องทั้งหมด

8.4.4 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น คือ ระนาบของกระด้งสีส้ม และพื้นโต๊ะสีฟ้า

8.4.5 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น คือ ระนาบของผนังห้องสีน้ำเงินทั้งหมด

8.4.6 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบของพื้นสีที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เลยในภาพ ซึ่งในภาพนี้มีมากกว่าส่วนของรายละเอียด เช่น ระนาบของพื้นสีน้ำเงินและสีฟ้าทั้งหมด

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามีที่มาของแนวความคิดเช่นเดียวกันกับภาพ *พริกสีแดงในกระด้งสีเขียว* และภาพ *พริกสีเขียวในกระด้งสีฟ้า* ที่ต้องการแสดงออกให้เห็นถึงวัตถุสิ่งของที่เกี่ยวกับอาหารการกินของคนไทย โดยเฉพาะส้มตำที่ถือว่าเป็นอาหารยอดฮิตสำหรับทุกชนชั้น

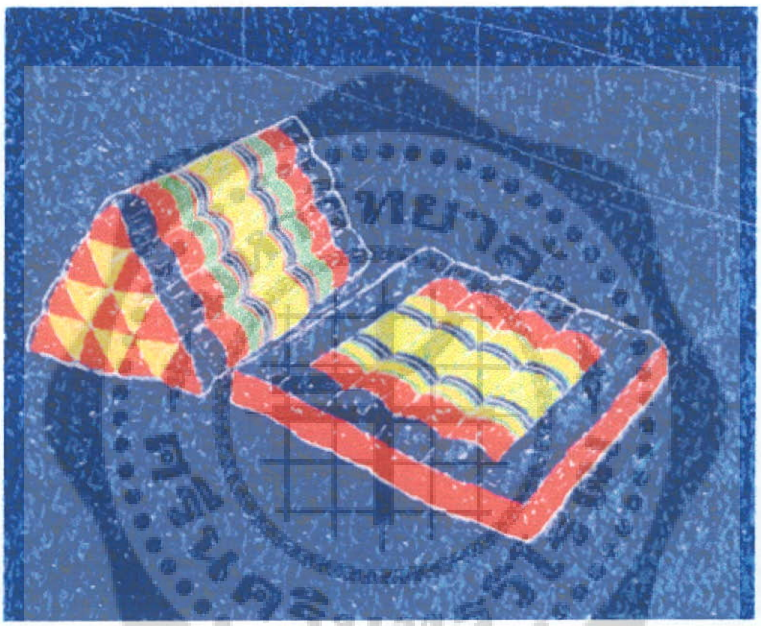
การใช้สีในภาพนี้เป็นการใช้พื้นสีสดๆ ระหว่างคู่สีตรงกันข้าม โดยใช้พื้นสีน้ำเงินและสีฟ้าที่อยู่ในวรรณะเย็นปกคลุมภาพเพื่อเน้นให้สีที่อยู่ในวรรณะอุ่นลอยเด่นขึ้นมา รวมทั้งการจัดโครงสร้างหรือองค์ประกอบของภาพก็เป็นไปในรูปแบบง่ายๆ ด้วยการเน้นจุดเด่นของภาพด้วยพื้นสีที่ช่วยผลักดันให้วัตถุลอยเด่นขึ้นมา อีกทั้งการจัดวางวัตถุทั้งหมดค่อนไปทางด้านซ้าย จึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกว่าไม่มีความสมดุลกันทั้งสองข้าง

ส่วนการจัดระนาบและการใช้เส้นในภาพนี้ มีลักษณะเช่นเดียวกันกับภาพชิ้นก่อนๆ คือ เป็นการใช้เส้นในลักษณะต่างๆ เพื่อแยกและเน้นวัตถุให้มีรายละเอียดและขอบเขตที่ชัดเจนมากขึ้น ขณะเดียวกันภาพนี้มีการใช้เส้นที่แสดงถึงทิศทางถูกต้องตามหลักทัศนียวิทยา รวมทั้งการใช้ระนาบของสีที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน จึงทำให้ภาพนี้มีระยะมากขึ้น

9. ภาพชื่อ หมอนสามเหลี่ยมและเบาะรองนั่งภายในห้องสีน้ำเงิน

9.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพหมอนสามเหลี่ยมและเบาะรองนั่งภายในห้องสีน้ำเงิน เป็นภาพสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 80 x 65 เซนติเมตร ภาพนี้มีที่มาของแนวความคิดมาจากความต้องการที่จะแสดงให้เห็นถึงวัตถุสิ่งของที่อยู่ภายในบ้าน โดยเฉพาะหมอนสามเหลี่ยมหรือหมอนอิงกับเบาะรองนั่งซึ่งมักจะวางอยู่คู่กันเสมอ ทั้งสองสิ่งมีลักษณะและรูปแบบที่สวยงามตามแบบอย่างเฉพาะของชาวอีสาน เมื่อนำเอาทั้งสองสิ่งมาประกอบในภาพจึงสะท้อนให้เห็นเป็นเพียงวัตถุสิ่งของที่ทำมาจากภูมิปัญญาของชาวอีสานที่ใช้สำหรับการพักผ่อนอย่างเรียบง่าย ไม่หรูหรา และมีราคาถูก



ภาพประกอบ 89 *หมอนสามเหลี่ยมและเบาะรองนั่งภายในห้องสีน้ำเงิน. ขนาด 80 x 65 เซนติเมตร*

9.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพนี้ เป็นการใช้สีที่เน้นด้วยพื้นสีน้ำเงินเกือบทั้งหมดเช่นเดียวกันกับภาพชิ้นก่อนๆ สภาพสีส่วนรวมในภาพนี้ คือ สีน้ำเงิน Permanent Blue ที่คลุมอยู่ทั้งพื้นห้อง ผนังห้อง และบางส่วนในหมอนสามเหลี่ยมกับเบาะรองนั่ง ทั้งหมดรวมกันประมาณ 80% และเป็นสีที่อยู่ในวรรณะเย็น สภาพสีส่วนย่อยมีทั้งสีที่อยู่ในวรรณะอุ่นและวรรณะเย็น เช่น สีแดง Cadmium Red ประมาณ 8% สีเหลือง Cadmium Yellow ประมาณ 8% และสีเขียวอีกประมาณ 4%

9.3 โครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบของภาพ จะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยพื้นสีน้ำเงินทั้งหมดซึ่งมีอยู่มากถึง 80% เนื่องจากเป็นส่วนที่สามารถปะทะกับสายตาได้เป็นลำดับแรก แล้วจึงนำไปสู่จุดรองลงไปคือหมอนสามเหลี่ยมกับเบาะรองนั่ง

การจัดความสมดุลของภาพ เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากันกล่าวคือ หากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนซ้ายขวาเท่าๆ กัน จะให้ความรู้สึกว่ามีความสมดุลกัน เนื่องจากการจัดวางวัตถุเกือบจะอยู่ตรงกลาง

ของภาพ และที่สำคัญภาพจะถูกปกคลุมด้วยพื้นสีน้ำเงินซึ่งเป็นระนาบแบบแบนๆ จึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกว่ามีความสมดุลกันทั้งสองข้าง

การใช้เส้นในภาพนี้มีน้อยมาก เส้นที่เห็นชัดเจนคือ เส้นที่เกิดจากการเว้นเส้นขอบขาวรอบๆ วัตถุกับเส้นที่เกิดจากการขูดขีดให้เห็นเป็นรอยเส้นในส่วนของผนังห้อง และเส้นที่เกิดจากการระบายสีที่แตกต่างมาชนกันพอดีอีกจำนวนหนึ่ง นอกจากนั้นเส้นที่ทแยงเฉียงของผนังห้องก็ทำให้ภาพมีทิศทางและระยะตามหลักทัศนียวิทยาได้มากพอสมควร

9.4 ระนาบ

การจัดระนาบในภาพนี้ เป็นการใช้ระนาบแบบง่ายๆ ด้วยพื้นระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติที่ถูกปกคลุมเป็นพื้นเดียวกันด้วยสีน้ำเงิน ระนาบในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

9.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุด ได้แก่ ระนาบของหมอนสามเหลี่ยมกับเบาะรองนั่ง

9.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 หรือระยะไกลสุด ได้แก่ ระนาบของผนังห้อง

9.4.3 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น ได้แก่ ระนาบของหมอนสามเหลี่ยมและเบาะรองนั่ง

9.4.4 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น ได้แก่ ระนาบของผนังห้อง

9.4.5 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง ได้แก่ ระนาบของพื้นสีในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เลยในภาพ ซึ่งมีมากที่สุดในภาพนี้อยู่ในระนาบของพื้นสีน้ำเงินทั้งหมด

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามีที่มาของแนวความคิดที่ต้องการแสดงให้เห็นถึงวัตถุสิ่งของที่อยู่ภายในบ้าน และเป็นสิ่งของที่ทำขึ้นมาจากภูมิปัญญาของชาวบ้านที่มีรูปแบบเฉพาะของชาวอีสาน การใช้สีในภาพนี้เป็นการใช้พื้นสีน้ำเงินเช่นเดียวกันกับหลายๆ ภาพก่อนหน้านี้ แต่ภาพนี้จะมีปริมาณของสีน้ำเงินมากที่สุด รวมทั้งการใช้คู่สีตรงกันข้ามตามลักษณะเหมือนจริงของหมอนสามเหลี่ยมและเบาะรองนั่ง ก็เพื่อสร้างความกลมกลืนในความขัดแย้งระหว่างความเหมือนจริงกับภาพตกแต่ง และระหว่างสีร้อนกับสีเย็น

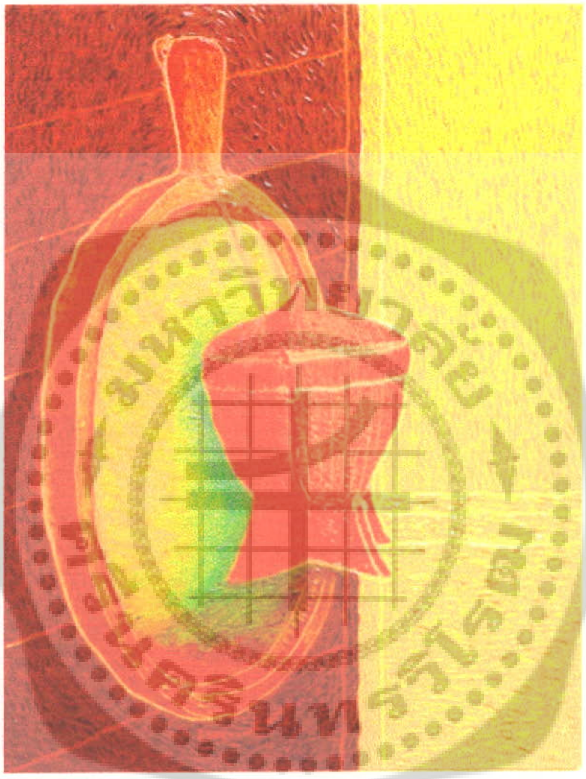
การจัดโครงสร้างของภาพ มีรูปแบบที่เรียบง่ายด้วยการจัดวางวัตถุอย่างตรงไปตรงมา โดยเน้นจุดเด่นด้วยพื้นสีน้ำเงินทั้งหมดที่ช่วยผลักดันให้วัตถุลอยเด่นขึ้นมาเหนือพื้น การจัดความสมดุลของภาพเป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน เนื่องจากการใช้พื้นสีน้ำเงินปกคลุมทั้งภาพและจัดวางวัตถุค่อนข้างอยู่ตรงกลางของภาพ การใช้เส้นในภาพนี้มีน้อยส่วนใหญ่จะใช้เพื่อแยกพื้นระนาบของสีกับวัตถุออกจากกัน

ระนาบในภาพนี้เป็นระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติอย่างชัดเจน และมีเพียงสองระยะเท่านั้น การใช้เส้นในลักษณะทแยงเฉียงขึ้นด้านบน ช่วยทำให้ภาพนี้แสดงถึงทิศทางและระยะของภาพได้มากขึ้น รวมทั้งการระบายสีด้วยการทิ้งให้เห็นรอยเกรียงอย่างอิสระ และการทิ้งรอยเกรียงให้เห็นบางส่วนของพื้นผ้าใบสีขาว จึงทำให้ภาพนี้เกิดมีมิติที่ 3 บนพื้นระนาบของสีได้มากขึ้น

10. ภาพชื่อ กล่องข้าวเหนียวสีแดงภายในห้องสีน้ำตาล

10.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพกล่องข้าวเหนียวสีแดงภายในห้องสีน้ำตาล เป็นภาพสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 90 x 70 เซนติเมตร ภาพนี้มีที่มาของแนวความคิดเช่นเดียวกันกับภาพ *กล่องข้าวเหนียวสีเขียวในกระโปมสีแดง* ที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวอีสานโดยเฉพาะกล่องข้าวเหนียวกับกระโปม เพียงแต่ภาพนี้จะมีความแตกต่างในเรื่องของการใช้สีและมีมุมมองที่แตกต่างจากภาพแรกอย่างชัดเจนเท่านั้น



ภาพประกอบ 90 *กล่องข้าวเหนียวสีแดงภายในห้องสีน้ำตาล. ขนาด 90 x 70 เซนติเมตร*

10.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพนี้ เป็นการใช้สีในโทนวรรณะอุ่นเช่นเดียวกันกับภาพ *กล่องข้าวเหนียวสีเขียวในกระโปมสีแดง* โดยเฉพาะการใช้พื้นสีเหลืองกับสีน้ำตาลแดงในปริมาณที่ใกล้เคียงกัน กล่าวคือ มีสภาพสีส่วนรวมได้แก่ พื้นสีน้ำตาลแดง Light Red ประมาณ 45% ในส่วนของผนังห้องและบางส่วนในกระโปม รองลงมาเป็นสภาพสีส่วนย่อยคือ พื้นสีเหลือง Yellow Ochre ในส่วนของผนังห้องและช่องหน้าต่างทางขวาของภาพและบางส่วนที่ระบายทับลงไปบนพื้นสีน้ำตาลแดงในกระโปม รวมกันประมาณ 40% นอกจากนั้นจะเป็นสีสอดแทรก เช่น สีแดง Cadmium Red กับ Vermilion ในส่วนของกล่องข้าวเหนียว ประมาณ 10% และสีเขียวที่ระบายทับลงไปบนพื้นสีเหลืองในกระโปมอีกประมาณ 5% และเป็นสีที่อยู่ในวรรณะเย็น

10.3 โครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ จะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยพื้นสีน้ำตาลแดง ซึ่งเป็นสภาพสีส่วนใหญ่ที่มีแรงปะทะกับสายตาได้มากกว่าพื้นสีเหลืองเล็กน้อย และถือเป็นส่วนที่นำไปสู่เรื่องราว

ของภาพ คือ กระโปมกับกล่องข้าวเหนียวที่ถือเป็นจุดสำคัญรองลงไป

การจัดความสมดุลของภาพ เป็นดุลยภาพแบบซ้าย - ขวาไม่เท่ากันอย่างชัดเจน กล่าวคือ หากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนซ้ายขวาเท่า ๆ กัน จะให้ความรู้สึกว่าภาพไม่มีความสมดุลกัน เนื่องจากภาพถูกแบ่งออกด้วยพื้นสีที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนระหว่างสีน้ำตาลแดงที่อยู่ทางซ้ายและสีเหลืองที่อยู่ทางขวาของภาพ รวมทั้งการจัดวางวัตถุคือ กระโปมกับกล่องข้าวเหนียวอยู่ในส่วนของพื้นสีน้ำตาลแดงมากกว่าสีเหลือง จึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกว่าไม่มีความสมดุลกันทั้งสองข้าง

การใช้เส้นในภาพนี้ มีลักษณะเช่นเดียวกันกับภาพ *กล่องข้าวเหนียวสีเขียวในกระโปมสีแดง* คือ มีทั้งเส้นตรง เส้นโค้ง ที่เกิดจากการขูดขีดให้เห็นเป็นรอยเส้นเป็นหลัก รวมทั้งเส้นที่เกิดจากการระบายสีที่แตกต่างมาชนกันพอดีระหว่างพื้นสีน้ำตาลแดงกับสีเหลืองอีกเล็กน้อย อีกทั้งมีเส้นที่แสดงถึงทิศทางที่เกิดจากเส้นเฉียงในส่วนของผนังห้องสีน้ำตาลแดงอีกด้วย

10.4 ระนาบ

การจัดระนาบในภาพนี้ ทั้งหมดเป็นระนาบแบน ๆ แบบ 2 มิติ ด้วยพื้นระนาบของสีที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนระหว่างพื้นสีน้ำตาลแดงกับพื้นสีเหลืองที่มีค่าน้ำหนักที่แตกต่างกันอีกด้วย ระนาบในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

10.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุด คือ ระนาบของกล่องข้าวเหนียวกับกระโปมที่อยู่ตรงกลางของภาพ

10.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 คือ ระนาบของผนังห้องสีน้ำตาลแดงที่อยู่ทางซ้ายกับผนังห้องสีเหลืองทางขวาด้านล่างของภาพ

10.4.3 ระนาบที่แสดงระยะที่ 3 หรือระยะไกลสุด คือ ระนาบของพื้นสีเหลืองที่แสดงถึงแสงที่อยู่ภายนอกห้องตรงช่องหน้าต่างทางขวาด้านบน

10.4.4 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้นซึ่งมีน้อยมาก จะมีอยู่บ้างในส่วนของช่องหน้าต่างสีเหลืองที่มองเห็นแปลนด้านบนกับฝากล่องข้าวเหนียวสีแดง เป็นต้น

10.4.5 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น ได้แก่ ฝาผนังห้องทั้งสีน้ำตาลแดงกับสีเหลือง รวมทั้งกระโปมด้วย

10.4.6 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบของสีที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เลยในภาพ ซึ่งมีมากถึงประมาณ 80% คือ ในส่วนของพื้นสีน้ำตาลแดงและสีเหลืองทั้งหมด

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดในภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามีที่มาของแนวความคิด ที่ต้องการแสดงออกให้เห็นถึงความงามในรูปทรงของภาชนะ และสะท้อนถึงวิถีชีวิตของชาวอีสานผ่านเรื่องราวของกล่องข้าวเหนียวกับกระโปมอย่างตรงไปตรงมา

การใช้สีในภาพนี้ก็มีลักษณะ การใช้สีที่มีค่าน้ำหนักที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนระหว่างพื้นสีน้ำตาลแดงกับพื้นสีเหลืองที่อยู่ในกลุ่มวรรณะอุ่น จะมีสีที่อยู่ในกลุ่มวรรณะเย็นเพียงเล็กน้อยคือ สีเขียว และจากการใช้สีในลักษณะดังกล่าวเป็นเพียงการใช้สีตามความต้องการของผู้วิจัยเท่านั้น ซึ่งไม่ได้ตรงกับลักษณะสีจริงของวัตถุแต่อย่างใด

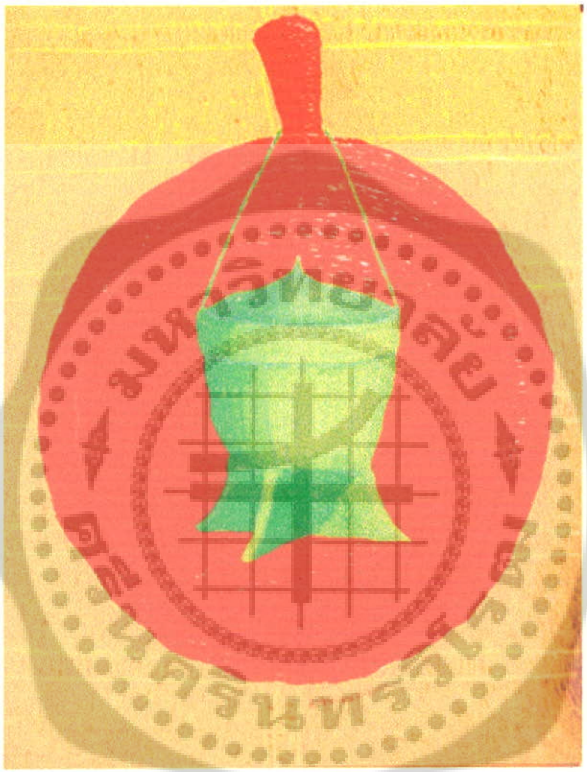
การจัดโครงสร้างของภาพเป็นแบบง่ายๆ ด้วยการเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยพื้นสีน้ำตาลแดง ซึ่งมีมากและสามารถปะทะกับสายตาได้มากกว่าพื้นสีเหลือง ขณะเดียวกันจากการจัดวางวัตถุและพื้นสีที่แตกต่างไว้ในแต่ละข้างอย่างชัดเจน จึงทำให้ภาพนี้ไม่มีความสมดุลกันทั้งสองข้าง

ในส่วนของการใช้เส้นและระนาบก็มีลักษณะที่คล้ายกับภาพอื่นๆ เพียงแต่ในภาพนี้มีการใช้เส้นที่แสดงถึงทิศทางได้มากกว่า จากการใช้เส้นตรงเฉียงในส่วนของผนังห้องสีน้ำตาลแดง รวมทั้งการจัดวางวัตถุที่มีมุมมองแบบเอียงข้างเล็กน้อย อีกทั้งการจัดระนาบของสีที่มีค่าน้ำหนักมากและระนาบของวัตถุ ได้แก่ กล่องข้าวเหนียวกับกระโบมไว้ด้านหน้า จึงทำให้ภาพนี้มีระยะลึกและเกิดมิติที่ 3 มากขึ้น

11. ภาพชื่อ กล่องข้าวเหนียวสีเขียวในกระโบมสีแดง

11.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพกล่องข้าวเหนียวสีเขียวในกระโบมสีแดง เป็นภาพสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 90 x 70 เซนติเมตร ภาพนี้มีที่มาของแนวความคิดมาจากความประทับใจในรูปร่างรูปทรงของวัตถุสิ่งของที่แสดงออกถึงลักษณะเฉพาะภาคอีสาน จำนวน 2 ชิ้น ซึ่งทั้งสองสิ่งมีความเกี่ยวข้องซึ่งกันและกันจนไม่สามารถแยกออกจากกันได้ คือ กล่องข้าวเหนียวกับกระโบม



ภาพประกอบ 91 *กล่องข้าวเหนียวสีเขียวในกระโบมสีแดง. ขนาด 90 x 70 เซนติเมตร*

กล่องข้าวเหนียว ทำมาจากการสานด้วยไม้ไผ่และหวาย อาจมีลวดลายและขนาดที่แตกต่างกันอยู่บ้าง แต่โดยทั่วไปจะมีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน กล่องข้าวเหนียวเป็นภาชนะสำหรับใส่ข้าวเหนียวที่นึ่งสุกแล้ว และสามารถเก็บไว้ได้นานและไม่แห้ง ส่วนกระโบมเป็นวัตถุที่ทำมาจากแผ่นไม้เนื้อเข็งทั้งต้น โดยนำมาตัดให้มีรูปร่างเป็นทรงกลมและมีที่จับยื่นออกมาทางด้านใดด้านหนึ่ง ตรงกลางของแผ่นไม้จะถูกเซาะให้ลึกทิ้งขอบรอบนอกไว้ กระโบมเป็นภาชนะสำหรับรองรับข้าวเหนียวที่เพิ่งนึ่งสุกใหม่ๆ แล้วจึงใช้ไม้พายสำหรับคนข้าวเหนียวให้หายร้อนก่อนที่จะนำไปใส่ในกล่องข้าวต่อไป

11.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพนี้มีเพียงสามสีเช่นเดียวกันกับภาพ *พริกสีแดงในกระด้งสีเขียว* และภาพ *พริกสีเขียวในกระด้งสีฟ้า* แต่ภาพนี้เป็นการใช้สีส่วนใหญ่ในโทนวรรณะร้อน คือ ใช้สีเหลือง Yellow Ochre ปกคลุมภาพในส่วนของผนังห้องซึ่งมีมากประมาณ 50% รองลงมาคือ สีแดง Cadmium Red ในส่วนของกระด้งประมาณ 35% และสีคู่ตรงกันข้าม คือ สีเขียวที่เกิดจากการผสมกันประมาณ 15% และเป็นสีที่อยู่ในวรรณะเย็น

11.3 โครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ จะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยกระด้งสีแดงที่อยู่ตรงกลางของภาพ จากสภาพของพื้นสีแดงดังกล่าว ช่วยผลักดันให้กล่องข้าวเหนียวสีเขียวลอยเด่นขึ้นมาด้วย ส่วนผนังห้องสีเหลืองเป็นเพียงจุดสำคัญรองลงไป

การจัดความสมดุลของภาพ เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน กล่าวคือ หากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนซ้ายขวาเท่าๆ กัน จะให้ความรู้สึกว่าภาพมีความสมดุลกัน เนื่องจากการจัดวางวัตถุไว้ตรงกลางของภาพ รวมทั้งจัดสีให้มีปริมาณเท่ากันทั้งสองข้างอีกด้วย จึงทำให้ภาพนี้มีความสมดุลกันทั้งสองข้างมากขึ้น

การใช้เส้น จะมีทั้งเส้นตรงและเส้นโค้งที่เกิดจากการขูดขีดให้เป็นรอยเส้นเป็นหลัก และมีเส้นที่เกิดจากการระบายสีที่แตกต่างมาชนกันพอดีและเห็นได้ชัดเจนเช่นเดียวกัน

11.4 ระนาบ

การจัดระนาบในภาพนี้มีเพียงระนาบของสี 3 สีเท่านั้น คือ ระนาบของพื้นสีเหลือง สีแดง และสีเขียว ทั้งหมดเป็นระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ จะมีเพียงระนาบของสีเขียวในกล่องข้าวเหนียวเท่านั้นที่ดูจะมีมิติอยู่บ้าง ระนาบในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

11.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุด คือ ระนาบของกล่องข้าวเหนียวสีเขียวที่วางอยู่ด้านหน้าของกระโบมสีแดง

11.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 คือ ระนาบของกระด้งสีแดง

11.4.3 ระนาบที่แสดงระยะที่ 3 หรือระยะไกลสุด คือ ระนาบของผนังสีเหลืองทั้งหมด

11.4.4 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น อาจจะเห็นได้บ้างจากกล่องข้าวเหนียวที่มีระนาบของรูปทรงกลม โดยดูจากขาและฝาของกล่องข้าว

11.4.5 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น คือ ระนาบของกระโบมสีแดง และผนังสีเหลืองทั้งหมด

11.4.6 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบของสีที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เลยในภาพ ซึ่งมีมากถึงประมาณ 85% คือ ในส่วนของผนังสีเหลือง พื้นกระโบมสีแดง เป็นต้น

หากสรุปทั้งหมดในภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามีที่มาของแนวความคิดมาจากความประทับใจในรูปทรงของภาชนะที่เกี่ยวข้องกับข้าวเหนียว ซึ่งถือเป็นอาหารหลักของชาวอีสาน และเป็นสิ่งของที่ทำขึ้นมาจากภูมิปัญญาดั้งเดิมของชาวบ้าน ด้วยวัสดุที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น การแสดงออกของภาพนี้จึงเป็นการสื่อแบบง่ายๆ และมีรูปแบบในการนำเสนอแบบตรงไปตรงมา

การใช้สีในภาพนี้ เป็นการใช้สีง่ายๆ เพียงสามสีที่อยู่ในกลุ่มของโทนสีร้อนเกือบทั้งภาพ ยกเว้นสีเขียวในส่วนของกล่องข้าวเหนียวเท่านั้นที่อยู่ในวรรณะเย็น เพื่อสร้างความขัดแย้งของสีภายในภาพให้ดูมีความสั่นสะเทือนของสีมากขึ้น อย่างไรก็ตามจากการใช้สีทั้งหมดเป็นเพียงการใช้สีตามความต้องการของผู้วิจัยเองเท่านั้น สีทุกสีจะไม่เหมือนจริงตามลักษณะของวัตถุสิ่งของแต่อย่างใด

การจัดโครงสร้างของภาพเป็นแบบง่ายๆ ที่มีมุมมองอยู่ในระดับสายตาเกือบทั้งหมด วัตถุสิ่งของถูกแขวนไว้บนผนังและจัดวางอยู่ตรงกลางของภาพ รวมทั้งการใช้สีก็มีปริมาณที่ใกล้เคียงกันทั้งสองข้าง และการเน้นพื้นสีแดงให้เป็นจุดเด่นของภาพแทนพื้นสีเหลืองที่มีจำนวนมากกว่า เนื่องจากสีแดงมีแรงปะทะกับสายตาได้มากกว่าสีเหลืองนั่นเอง

การใช้เส้นในภาพนี้ก็มีลักษณะเช่นเดียวกันกับภาพเขียนชิ้นก่อนๆ ที่ทำหน้าที่แยกขอบเขตของระนาบสีแบบแบนๆ ให้เกิดมีมิติและระยะ รวมทั้งการใช้สีที่มีค่าน้ำหนักที่แตกต่างกัน จึงทำให้ภาพนี้เกิดมี

ความชัดของระยะได้มากขึ้น อีกทั้งการใช้เทคนิคระบายสีหนาด้วยรอยเกรียงก็ยังคงเป็นเอกลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัย โดยเฉพาะการทิ้งรอยเกรียงตามทิศทางของรูปทรงวัตถุ ยิ่งทำให้วัตถุนั้นดูมีความสมจริงมากขึ้น

12. ภาพชื่อ แตงโมภายในห้องสีน้ำเงิน

12.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพแตงโมภายในห้องสีน้ำเงิน เป็นภาพเขียนสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 80 x 65 เซนติเมตร ภาพนี้มีที่มาของแนวความคิดมาจากความประทับใจในผลไม้ไทยชนิดหนึ่งที่ผู้วิจัยชื่นชอบคือ แตงโม รวมทั้งการนำเอาภาพเขียนสีน้ำมันของผู้วิจัยที่เขียนในปี พ.ศ. 2529 ชื่อภาพ *ชีวิตในตลาด* ซึ่งเป็นเรื่องราวของการขนลูกแตงโมลงจากรถบรรทุกที่อยู่ในช่วงกลางคืนเพื่อนำไปขายในตลาดต่อไป ภาพเขียนดังกล่าวถูกนำมาประกอบเป็นฉากหลังของภาพ จึงทำให้ภาพนี้สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของผู้คนในแต่ละอาชีพ แทนที่จะนึกถึงแต่เฉพาะความหวานฉ่ำของแตงโมเท่านั้น

ภาพประกอบ 92 *แตงโมภายในห้องสีน้ำเงิน.* *ขนาด 80 x 65 เซนติเมตร*

12.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพนี้ เป็นการย้อนกลับไปใช้สีน้ำเงินในลักษณะเช่นเดียวกันกับภาพ *พริกสีเขียวในกระด้งสีฟ้า* และภาพ *ชุดส้มตำภายในห้องสีน้ำเงิน* สภาพสีส่วนรวมซึ่งมีมากที่สุดในภาพนี้ คือ สีน้ำเงิน Permanent Blue ที่ครอบคลุมอยู่ทั้งในฉากหลังซึ่งเป็นผนังห้องและภาพเขียนที่แขวนอยู่ด้วย มีประมาณ 35% สภาพสีส่วนย่อยที่มีจำนวนใกล้เคียงกัน คือ กลุ่มสีเขียวต่างๆ ทั้งในส่วนของแตงโมและภาพเขียน รวมกันประมาณ 30% และสีฟ้าในส่วนของพื้นโต๊ะมีประมาณ 25% สีทั้งหมดดังกล่าวเป็นกลุ่มสีที่อยู่ในวรรณะเย็น ที่เหลือนอกจากนั้นจะมีกลุ่มของสีสอดแทรกอีกเล็กน้อย คือ สีแดงในส่วนของแตงโมและสีส้มเหลืองในส่วนของกรอบภาพรวมกันประมาณ 10% ทั้งสองสีนี้อยู่ในวรรณะอุ่น

12.3 โครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ จะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยพื้นสีน้ำเงินทั้งหมดที่ปกคลุมอยู่ทั้งภาพ และนำสายตาไปสู่จุดรองลงไปด้วยลูกแตงโมทั้งสองลูกที่วางอยู่บนโต๊ะสีฟ้าข้างหน้า เนื่องจากแตงโมสีแดงมีผลต่อการมองที่สามารถปะทะกับสายตาได้เป็นลำดับต่อมา แล้วจึงนำไปสู่จุดรองลงไปอีกคือ ภาพเขียนที่แขวนอยู่บนผนังห้องด้านหลัง

การจัดความสมดุลของภาพนี้ เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน กล่าวคือ หากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนซ้ายขวาเท่ากันจะให้ความ รู้สึกว่ามีความสมดุลกันทั้งสองข้าง ด้วยการวางวัตถุและสีกระจายอยู่ทั้งสองข้างในปริมาณที่ใกล้เคียงกัน ถึงแม้ด้านขวาจะมีขอบพื้นที่ว่างและแตงโมเป็นสีแดงก็ตาม แต่ก็มีเพียงเล็กน้อยเท่านั้น จึงทำให้ส่วนรวม ของภาพนี้มีความสมดุลเท่ากันทั้งสองข้าง

การใช้เส้นในภาพนี้ มีทั้งเส้นที่เกิดจากการเน้นเส้นในส่วนของแตงโมข้างหน้า เส้นที่เกิดจากการขูดขีดในส่วนของภาพเขียน และเส้นที่เกิดจากการระบายสีที่แตกต่างมาชนกันพอดีในหลายๆ ส่วน ทั้งหมดล้วนมีลักษณะเช่นเดียวกันกับภาพเขียนชิ้นก่อนๆ

12.4 ระนาบ

การจัดระนาบในภาพนี้ เป็นการจัดระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติอย่างง่ายๆ ที่มีเพียงสองระยะ ระนาบของภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

12.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือ ระยะหน้าสุด ได้แก่ ระนาบของแตงโมทั้งสองลูกที่วางอยู่บนโต๊ะสีฟ้า

12.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 หรือ ระยะไกลสุด ได้แก่ ระนาบของภาพเขียนที่แขวนอยู่บนผนังด้านหลัง

12.4.3 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น ได้แก่ ระนาบของพื้นโต๊ะสีฟ้าทั้งหมด

12.4.4 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น ได้แก่ ระนาบของภาพเขียนและผนังห้องสีน้ำเงินทั้งหมด

12.4.5 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบของพื้นสีในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เลยในภาพ ซึ่งในภาพนี้มีน้อยกว่าส่วนรายละเอียดเล็กน้อย เช่น ในส่วนของพื้นโต๊ะสีฟ้าและผนังห้องสีน้ำเงินเป็นต้น

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามีที่มาของแนวความคิดมาจากความต้องการที่จะสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตและการทำมาหากินของผู้คนมากกว่าที่จะแสดงให้เห็นเป็นเพียงลูกแตงโมที่น่ารับประทานเท่านั้น ซึ่งการนำเอาสิ่งของทั้งสองสิ่งมาประกอบกันจึงทำให้ภาพนี้แสดงความหมายอย่างตรงไปตรงมา

การใช้สี มีทั้งการใช้สีตามลักษณะจริงของแตงโมและสีที่เกิดจากความต้องการของผู้วิจัย สีที่มีลักษณะพิเศษที่ปรากฏอยู่ในภาพนี้ คือ การใช้สีน้ำเงินครอบคลุมอยู่ในส่วนของผนังห้องทั้งหมดและรุกรานเข้าไปในส่วนของภาพเขียนที่แขวนอยู่บนผนังด้วย จึงทำให้ทั้งสองส่วนดูเหมือนเป็นสิ่งเดียวกัน และจากการที่ใช้พื้นสีส่วนใหญ่ด้วยสีน้ำเงินและสีฟ้า จึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกว่าเป็นช่วงตอนกลางคืนและมีความเยือกเย็นมากขึ้นอีกด้วย

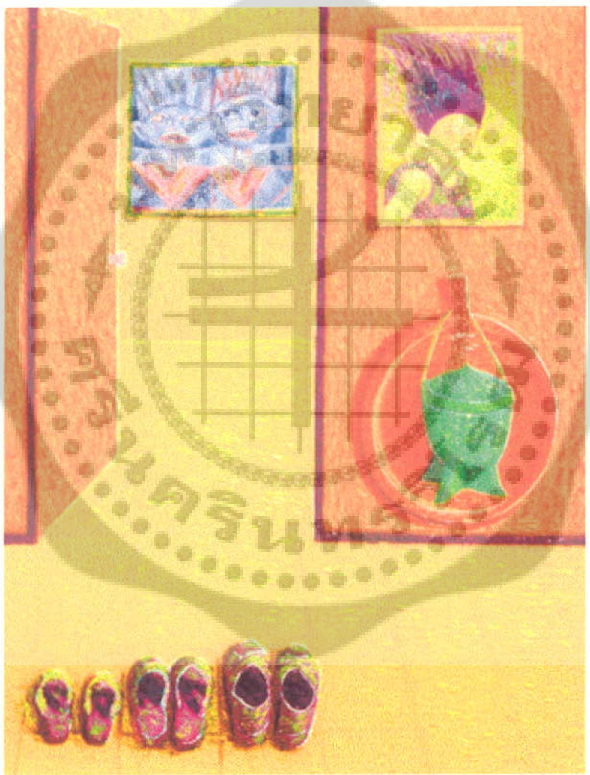
โครงสร้างของภาพทั้งหมด มีลักษณะที่คล้ายคลึงกันกับทั้งสองภาพก่อนหน้านี้ ด้วยการวางวัตถุและภาพเขียนอยู่ในตำแหน่งคล้ายๆ กัน และเป็นภาพที่มีลักษณะของภาพตกแต่งกับภาพเหมือนจริง สิ่งหนึ่งที่ดูแตกต่างจากภาพอื่นๆ ก็คือ การใช้สีเดียวรุกรานทั้งส่วนของผนังห้องและภาพเขียน จึงทำให้ทั้งสองส่วนดูเป็นสิ่งเดียวกัน แต่จะถูกแยกออกจากกันด้วยการใช้เส้นของกรอบภาพที่มีสีแตกต่างเป็นตัวแยก

ภาพเขียนกับผนังห้องออกจากกัน จากลักษณะดังกล่าวจึงทำให้ภาพนี้มีระนาบที่ดูลึกและมีระยะไกลออกไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

13. ภาพชื่อ รองเท้าหน้าห้อง (พ่อ แม่ ลูก)

13.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพรองเท้าหน้าห้อง (พ่อ แม่ ลูก) เป็นภาพสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 90 x 70 เซนติเมตร ภาพนี้มีที่มาของแนวความคิดมาจากวัตถุสิ่งของที่อยู่ใกล้ตัวของผู้วิจัย โดยวัตถุแต่ละชิ้นสามารถสื่อความหมายที่เกี่ยวข้องกับผู้วิจัยได้ เช่น รองเท้า 3 คู่ที่วางอยู่หน้าห้องแสดงความหมายว่าเป็นรองเท้าของผู้วิจัย ภรรยา และลูก นอกจากนั้นยังมีภาพเขียนอีก 2 ภาพและสื่อผสมอีก 1 ชิ้น ที่มีความผูกพันกับผู้วิจัยโดยตรง กล่าวคือ ภาพเขียนชิ้นแรกที่แขวนอยู่บนผนังห้องด้านในสุดเป็นภาพเขียนสีน้ำมันบนแคนวาส ชื่อภาพ *ลิเกสองพี่น้อง* ซึ่งเป็นภาพเขียนของอาจารย์ทวี รัชนีกร ที่ได้มอบให้แก่ผู้วิจัยเมื่อปี พ.ศ. 2541 อีกภาพหนึ่งคือ ภาพเขียนของผู้วิจัยเองชื่อภาพ *ลูกชาย* ที่เขียนในปี พ.ศ. 2541 และสื่อผสมอีก 1 ชิ้น ทั้งหมดถูกนำมาประกอบเป็นส่วนหนึ่งของภาพและแสดงความหมายภายในตัวของมันเอง



ภาพประกอบ 93 *รองเท้าหน้าห้อง (พ่อ แม่ ลูก). ขนาด 90 x 70 เซนติเมตร*

13.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพ รองเท้าหน้าห้อง (พ่อ แม่ ลูก) เป็นการใช้สีในโทนสีเหลืองและสีส้มที่อยู่ในกลุ่มสีวรรณะอุ่นเกือบทั้งภาพ และมีคู่สีตรงกันข้ามสอดแทรกเพียงเล็กน้อย สภาพสีส่วนรวมจะถูกปกคลุมไปด้วยสีเหลืองและสีส้ม ในอัตราส่วนที่ใกล้เคียวกันมาก คือ สีเหลือง Cadmium Yellow ในส่วนของพื้นห้องประมาณ 35% สีส้มที่เกิดจากสี Cadmium Orange กับ Chrome Orange ในส่วนของผนังห้องด้านนอกและประตูประมาณ 35% รวมทั้งสีส้ม Chrome Orange ที่ระบายทับลงไปบนสีเหลือง Cadmium Yellow ในส่วนของผนังห้องด้านในอีก 10% นอกจากนั้นจะเป็นกลุ่มของสีสอดแทรกอื่น ๆ ที่อยู่ในวรรณะเย็น เช่น สีม่วง

Cobalt Violet ในส่วนของรองเท้า ภาพเขียนและขอบผนังห้องประมาณ 8% สีเขียว Emerald Green ในส่วนของกล่องข้าวเหนียวที่เป็นสื่อผสมและบางส่วนในภาพเขียนที่แขวนอยู่ด้านบนรวมกันประมาณ 6% และสีน้ำเงินต่าง ๆ อีกจำนวนหนึ่งที่อยู่ในภาพเขียนที่แขวนอยู่บนผนังห้องข้างในอีกประมาณ 6%

13.3 โครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ จะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยพื้นสีทั้งสีเหลืองและสีส้มที่มีอัตราส่วนที่ใกล้เคียงกันปกคลุมอยู่เกือบทั้งภาพ แล้วนำสายตาไปสู่ภาพเขียนสีน้ำเงินที่แขวนอยู่ผนังด้านในแล้วย้อนกลับออกมาหาภาพเขียนชื่อลูกชายและสื่อผสมที่แขวนอยู่ผนังนอกห้อง และสุดท้ายมาอยู่ตรงที่รองเท้า 3 คู่ที่วางอยู่ข้างหน้า ตามลำดับ

การจัดความสมดุลของภาพ เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน กล่าวคือ ถ้าหากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนซ้ายขวาเท่า ๆ กัน จะให้ความรู้สึกว่าไม่มีความสมดุลกันทั้งสองข้าง เนื่องจากภาพถูกแบ่งข้างด้วยช่องประตูที่อยู่ทางด้านซ้ายมากกว่าด้านขวา รวมทั้งกลุ่มของสีก็มีไม่เท่ากันทั้งสองข้าง ถึงแม้จะดูมีความสมดุลด้วยการจัดวางวัตถุทั้งสองข้างเท่ากันก็ตาม แต่โดยรวมแล้วมีความรู้สึกว่าไม่มีความสมดุลกันทั้งสองข้าง

การใช้เส้นในภาพนี้ ก็มีลักษณะที่คล้าย ๆ กันกับภาพเขียนชิ้นก่อน ๆ โดยเฉพาะการใช้เส้นที่เกิดจากการขูดขีดให้เป็นรอยเส้นก็ใช้วิธีเดียวกันกับภาพก่อนหน้านี้หลายชิ้น ซึ่งส่วนใหญ่ จะเป็นเส้นตรงดังที่ปรากฏอยู่ในส่วนของพื้นห้องด้านหน้า ผนังห้องสีส้ม เป็นต้น รวมทั้งเส้นที่แสดงถึงทิศทางนั้นเป็นเส้นที่ถูกต้องตามหลักทัศนียวิทยาอีกด้วย

13.4 ระนาบ

ระนาบในภาพนี้ ก็ยังคงเป็นระนาบแบน ๆ แบบ 2 มิติ และเป็นระนาบของพื้นสีที่ถูกแบ่งขอบเขตอย่างชัดเจน และมีอัตราส่วนที่ใกล้เคียงกันระหว่างระนาบของสีเหลืองกับสีส้ม ระนาบของสีในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

13.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุด คือ ระนาบของรองเท้าสามคู่ที่วางอยู่บนระนาบของพื้นห้องสีเหลืองที่อยู่ข้างหน้า

13.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 คือ ระนาบของผนังห้องสีส้ม รวมทั้ง ภาพเขียน สื่อผสม และบานประตู

13.4.3 ระนาบที่แสดงระยะที่ 3 หรือระยะไกลสุด คือ ระนาบของผนังห้องสีเหลืองส้มที่อยู่ด้านในของห้อง รวมทั้งภาพเขียนสีน้ำมันที่แขวนอยู่ด้วย

13.4.4 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น คือ ระนาบของพื้นห้องสีเหลืองทั้งหมด

13.4.5 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น คือ ระนาบของผนังห้อง ภาพเขียน และสื่อผสมทั้งหมด

13.4.6 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบของสีในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใด ๆ เลยในภาพ ซึ่งในภาพนี้จะมีมากกว่าในส่วนรายละเอียดของภาพ เช่น พื้นห้อง ผนังห้อง เป็นต้น

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามีที่มาของแนวความคิดมาจากความต้องการที่จะแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตที่แฝงอยู่ในวัตถุสิ่งของที่อยู่ใกล้ตัวของผู้วิจัย ทั้งรองเท้า ภาพเขียน และสื่อผสมล้วนจัดวางอยู่ภายในบ้านพักของผู้วิจัยทั้งสิ้น ส่วนการใช้สีในภาพนี้เป็นการใช้สีที่สด สว่าง และสดใสด้วยโทนสีเหลืองและสีส้ม จึงทำให้ภาพนี้ดูมีความสว่างไสวมากขึ้น รวมทั้งการนำเอาคู่สีตรงกันข้ามมา

สอดแทรกบ้างเล็กน้อยก็เพื่อสร้างความมีสีสันของภาพ อีกทั้งการใช้สีในลักษณะดังกล่าวเป็นการใช้สีตามความอิสระของผู้วิจัยเองเท่านั้น ไม่ได้แสดงความหมายเป็นพิเศษแต่อย่างใด

การจัดโครงสร้างของภาพนี้มีรูปแบบที่แข็งที่อ อันเนื่องมาจากการจัดองค์ประกอบของภาพด้วยการใช้เส้นตรง และเส้นตั้งมากเกินไป รวมทั้งกานจัดแบ่งระนาบของสีแต่ละส่วนมีขอบเขตที่ชัดเจน อีกทั้งการจัดวางวัตถุสิ่งของในภาพมีระเบียบเรียบร้อยมากเกินไป จึงอาจทำให้ภาพนี้ดูมีความแข็งที่อมากพอสมควร

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าภาพเขียนชิ้นนี้จะมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวตามอย่างภาพเขียนชิ้นก่อน แต่สิ่งหนึ่งที่ปรากฏเพิ่มเติมขึ้นมา ก็คือ การระบายสีหนาด้วยการทิ้งรอยเกรียงให้มีขนาดใหญ่ขึ้น เพื่อสร้างความแตกต่างระหว่างพื้นระนาบของสีเดียวกัน และทำให้เกิดเป็นระยะมากขึ้น ดังจะเห็นได้จากการทิ้งรอยเกรียงขนาดใหญ่ในส่วนของพื้นห้องที่อยู่ด้านหน้าของภาพ

มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ

14. ภาพชื่อ ลูกฟุตบอลและจักรยานของลูกชาย

14.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพลูกฟุตบอลและจักรยานของลูกชาย เป็นภาพสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 90 x 70 เซนติเมตร ภาพนี้มีที่มาของแนวความคิดต่อเนื่องมาจากภาพ รองเท้าหน้าห้อง (พ่อ แม่ ลูก) กล่าวคือ เป็นภาพที่เขียนขึ้นภายในบ้านพักของผู้วิจัยเช่นกัน เพียงแต่ภาพนี้เป็นภาพที่มีมุมมองแบบย้อนกลับออกมาจากภายในห้อง รวมทั้งการนำเอาภาพเขียนชิ้นก่อนๆ ของผู้วิจัยมาประดับบนฝาผนังห้องเช่นเดียวกัน ส่วนวัตถุสิ่งของที่ถือเป็นเรื่องราวหลักของภาพ ก็คือ ลูกฟุตบอลและจักรยานคันโปรดของลูกชาย เพื่อสื่อความหมายแทนความผูกพันภายในครอบครัว

ภาพประกอบ 94 *ลูกฟุตบอลและจักรยานของลูกชาย. ขนาด 90 x 70 เซนติเมตร*

14.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพนี้ เป็นการใช้สีโทนสีเขียวที่อยู่ในวรรณะเย็นมากที่สุด รวมทั้งมีค่าน้ำหนักของสีแตกต่างกันอย่างชัดเจนประมาณ 4 น้ำหนัก ตั้งแต่พื้นสีดำเป็นน้ำหนักที่มากที่สุด รองลงมาคือ สีเขียวเข้ม สีเขียวอ่อน และสีขาว ตามลำดับ สภาพสีส่วนรวมซึ่งมีมากที่สุดในภาพนี้ คือ พื้นสีเขียว Viridian ในส่วนของประตูตลอดจนพื้นห้องบางส่วนประมาณ 40% รองลงมาก็คือ พื้นสีขาวในส่วนของพื้นห้องประมาณ 25% และสีดำอีกประมาณ 8% ซึ่งทั้งหมดเป็นสีที่อยู่ในวรรณะเย็น ในส่วนที่เหลืออีกประมาณ 7% มีทั้งสีที่อยู่ในวรรณะอุ่นและเย็น เช่น สีแดง สีส้ม สีเหลือง และสีน้ำเงิน ทั้งหมดมีสอดแทรกอยู่ในภาพเขียนที่แขวนอยู่บนผนังห้อง ลูกฟุตบอล และ จักรยาน เป็นต้น

14.3 โครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ จะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยพื้นสีเขียวเข้ม Viridian ที่อยู่ในส่วนของประตูและพื้นห้องบางส่วนและถือเป็นระยะหน้าของภาพด้วย แล้วจึงนำสายตาไปสู่จุดรองลงไป คือ ลูกฟุตบอล จักรยาน และภาพเขียนบนผนังห้องสีเขียวตามลำดับ

การจัดความสมดุลของภาพ เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากันอย่างชัดเจน กล่าวคือ หากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนซ้ายขวาเท่าๆ กัน จะมีความรู้สึกว่าไม่มีความสมดุลกันทั้งสองข้าง เนื่องจากภาพนี้ถูกแบ่งสัดส่วนของประตูและห้องรวมทั้งสีที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนไว้ทางด้านใดด้านหนึ่งของภาพ จึงทำให้ภาพนี้มีน้ำหนักที่ไม่เท่ากันทั้งสองข้าง

การใช้เส้นในภาพนี้ มีลักษณะของเส้นเช่นเดียวกันกับภาพ *รองเท้าหน้าห้อง (พ่อ แม่ ลูก)* โดยเฉพาะเส้นที่เกิดจากการเว้นเส้นขอบขาวกับการขูดขีดให้เป็นรอยเส้น ซึ่งมีทั้งเส้นตรงในแนวตั้ง แนวนอน และแนวเฉียงปะปนกัน เพื่อเน้นขอบเขตและรูปทรงของพื้นสีแต่ละวัตถุให้แยกออกจากกันอย่างชัดเจน

14.4 ระนาบ

ระนาบในภาพนี้ ก็ยังคงเป็นระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ เช่นเดียวกันกับภาพเขียนชิ้นก่อนๆ และมีระนาบของสีที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน ระนาบของสีในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

14.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุด คือ ระนาบของประตูสีเขียวที่อยู่ทางด้านขวาของภาพ

14.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 คือ ระนาบของลูกฟุตบอลและจักรยาน

14.4.3 ระนาบที่แสดงระยะที่ 3 หรือระยะไกลสุด คือ ระนาบของภาพเขียนและผนังห้องสีเขียวอ่อน

14.4.4 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น คือ ระนาบของพื้นห้องสีขาวและสีเขียวเข้มบางส่วน

14.4.5 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น คือ ระนาบของประตูสีเขียวเข้ม ภาพเขียนและผนังห้องสีเขียวอ่อน

14.4.6 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบของสีในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เลยในภาพ ซึ่งในภาพนี้จะมีมากกว่าในส่วนของรายละเอียด เช่น พื้นสีของประตู ผนัง เพดาน และพื้นห้อง เป็นต้น

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามีที่มาของแนวความคิดมาจากความต้องการที่จะแสดงออกถึงเรื่องราวของวัตถุสิ่งของที่อยู่ใกล้ตัวของผู้วิจัย ทั้งภาพเขียนชิ้นก่อนๆ และโดยเฉพาะลูกฟุตบอลและจักรยานของลูกชาย เป็นสิ่งหนึ่งที่ผู้วิจัยและครอบครัวมีความผูกพันอยู่กับมันมากพอสมควร ในส่วนของการใช้สีนั้นภาพนี้จะมีความแตกต่างจากภาพ *รองเท้าหน้าห้อง (พ่อ แม่ ลูก)* อย่างชัดเจนในเรื่องของการใช้โทนสี ซึ่งภาพนี้ส่วนใหญ่จะเป็นการใช้โทนสีเขียวและสีขาวที่อยู่ในกลุ่มสีวรรณะเย็นเป็นหลัก สีทั้งหมดถูกจัดวางอยู่ในพื้นที่ของรูปทรงแต่ละวัตถุอย่างชัดเจน รวมถึงมีค่าน้ำหนักของสีแตกต่างกันถึง 4 ระดับ จึงทำให้ภาพนี้เกิดมีระยะที่ชัดเจนมากขึ้น

นอกจากนั้นการใช้เส้นในภาพนี้ก็มีลักษณะเช่นเดียวกันกับภาพเขียนชิ้นก่อนๆ การใช้เส้นทั้งหมดก็เพื่อเป็นการแก้ปัญหาพื้นระนาบของสีแบบๆ แบบ 2 มิติ ให้มีมิติที่ 3 เกิดขึ้น เช่น หากพื้นระนาบของสีใดมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจนก็จะใช้เส้นที่เกิดจากการระบายสีที่แตกต่างกันมาชนกันพอดี รวมทั้งเสริมด้วยการเว้นเส้นขอบขาวอีกด้วย เส้นที่มีลักษณะพิเศษอีกแบบหนึ่ง ได้แก่ เส้นที่เกิดจากการขูดขีดให้เป็นรอยเส้น ที่เห็นได้ชัดเจนในภาพนี้ก็คือ รอยเส้นในส่วนพื้นระนาบสีขาวของพื้นห้องเพื่อแสดงความรู้สึกว่าตรงนั้นเป็น

แผ่นกระเบื้องปูพื้น อีกทั้งแสดงถึงทิศทางตามหลักทัศนียวิทยาได้อีกด้วย จึงทำให้ภาพนี้เกิดเป็นระยะและมีมิติมากขึ้น

15. ภาพชื่อ ดอกไม้ภายในบ้านสีขาว

15.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพดอกไม้ภายในบ้านสีขาว เป็นภาพเขียนสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 95 x 60 เซนติเมตร ภาพนี้มีที่มาของแนวความคิดมาจากวัตถุสิ่งของที่จัดวางอยู่ภายในบ้านพักหลังใหม่ที่ผู้วิจัยเพิ่งย้ายเข้ามาอยู่อาศัย การแสดงออกในภาพนี้จึงเป็นเพียงการนำเสนอภาพวัตถุอย่างธรรมดาที่มีอยู่ภายในบ้าน ที่มีอยู่ทั้งหมด 3 ชิ้น ได้แก่ แจกันดอกไม้ นาฬิกา และภาพเขียนชิ้นก่อนชื่อภาพ *ดอกบัวสีเขียว* ทั้งหมดนำมาจัดวางอยู่ในตำแหน่งต่างๆ รวมทั้งการนำเอาบันไดบ้านมาเป็นตัวเชื่อมเพื่อสื่อความหมายว่าเป็นบริเวณที่อยู่ภายในบ้าน

ภาพประกอบ 95 *ดอกไม้ภายในบ้านสีขาว. ขนาด 95 x 60 เซนติเมตร*

15.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพนี้ เป็นการใช้สีที่มีค่าน้ำหนักแตกต่างกันอย่างชัดเจน ระหว่างพื้นสีขาวที่มีค่าน้ำหนักน้อยที่สุดตัดกับพื้นสีดำที่มีค่าน้ำหนักมากที่สุด รวมทั้งมีกลุ่มของสีสอดแทรกอีกจำนวนหนึ่งเป็นตัวเสริมให้บรรยากาศภายในภาพมีสีสันมากขึ้น สภาพสีส่วนรวมซึ่งมีมากที่สุดในภาพนี้ คือ พื้นสีขาวที่ปกคลุมอยู่ทางด้านซ้ายของภาพทั้งหมดประมาณ 40% และเป็นสีที่อยู่ในวรรณะเย็น นอกจากนั้นจะเป็นสีส่วนย่อย โดยเฉพาะพื้นสีดำที่ปกคลุมอยู่ทางด้านขวาของภาพและบางส่วนอยู่ในราวบันไดและในแจกัน รวมกันประมาณ 30% สีเขียวต่างๆ ในส่วนของแจกันดอกไม้ ชั้นวางของ และดอกบัวในภาพเขียนที่แขวนบนผนัง เป็นต้น ประมาณ 15% ทั้งหมดเป็นสีที่อยู่ในวรรณะเย็น ที่เหลือทั้งหมดเป็นกลุ่มสีที่อยู่ในวรรณะอุ่นอีกประมาณ 15% ได้แก่ สีส้ม Chrome Orange สีส้มแดง Cadmium Orange สีแดง Cadmium Red สีเหลือง Yellow Ochre และ Cadmium Yellow ทั้งหมดกระจายอยู่ในดอกไม้ นาฬิกา และภาพเขียนที่แขวนอยู่บนผนัง

15.3 โครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ จะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยพื้นสีดำทั้งหมดที่มีค่าน้ำหนักมากที่สุด ถึงแม้พื้นสีดำจะมีจำนวนน้อยกว่าพื้นสีขาวก็ตาม แต่สายตาจะปะทะกับพื้นสีดำก่อนเป็นลำดับแรก จึงถือว่าสีดำเป็นจุดสำคัญที่สุดที่นำสายตาไปสู่จุดรองลงไปได้แก่ แจกันดอกไม้ ภาพเขียน นาฬิกา และราวบันได ตามลำดับ

การจัดความสมดุลในภาพนี้ เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน กล่าวคือ หากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนซ้ายขวาเท่าๆ กัน จะให้ความรู้สึกว่าไม่มีความสมดุลกันทั้งสองข้าง เนื่องจากภาพถูกแบ่งด้วยพื้นสีที่มีค่าน้ำหนักที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนระหว่างพื้นสีขาวที่มีค่าน้ำหนักน้อยที่สุดกับพื้นสีดำที่มีค่าน้ำหนักมากที่สุด ถึงแม้ภาพจะถูกจัดวางวัตถุแต่ละชิ้นให้ดูมีความสมดุลซึ่งกันและกันก็ตาม แต่สีที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนเป็นสิ่งที่ทำให้ภาพนี้มีความไม่สมดุลกันทั้งสองข้าง

การใช้เส้นที่เด่นชัดในภาพนี้มีไม่มากนัก แม้จะมีเส้นที่เกิดจากการขูดขีดให้เป็นรอยเส้นมากพอสมควรก็ตาม แต่เนื่องจากเป็นการขูดขีดบนพื้นระนาบสีขาวซึ่งมีค่าน้ำหนักน้อยที่สุด จึงทำให้ไม่สามารถมองเห็นเส้นได้อย่างชัดเจน นอกจากนั้น เส้นที่มีลักษณะเกิดจากการระบายสีที่แตกต่างมาชนกันพอดีระหว่างสีดำกับสีขาว สีเขียวกับสีขาวและสีดำ เป็นตัวแบ่งแยกรูปร่างหรือขอบเขตของวัตถุออกจากกัน รวมทั้งการใช้เส้นแบบเว้นเส้นขอบขาวในบางจุด จึงทำให้ภาพมีความชัดเจนมากขึ้น

15.4 ระนาบ

การจัดระนาบในภาพนี้ เป็นการจัดระนาบในลักษณะเดียวกันกับภาพเขียนชิ้นก่อนๆ คือ เป็นระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ และเป็นระนาบของสีที่มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน ระนาบในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

15.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุด คือ ระนาบของแจกันดอกไม้ที่ตั้งอยู่ตรงกลางของภาพ

15.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 คือ ระนาบของผนังสีดำทางขวาของภาพและนาฬิกาที่ตั้งอยู่บนชั้นวางของผนังสีดำด้วย

15.4.3 ระนาบที่แสดงระยะที่ 3 คือ ระนาบของราวบันไดทั้งหมด

15.4.4 ระนาบที่แสดงระยะที่ 4 หรือระยะไกลสุด คือ ระนาบของภาพเขียนที่แขวนอยู่บนผนังสีขาว

15.4.5 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น ได้แก่ ระนาบของขั้นบันได พื้นห้องและชั้นวางนาฬิกา เป็นต้น

15.4.6 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น ได้แก่ ระนาบของผนังห้องสีดำ ราวบันได ผนังห้องสีขาว และภาพเขียน

15.4.7 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบของพื้นสีในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เลยในภาพ ซึ่งมีอยู่มาก เช่น ระนาบของพื้นสีขาว และสีดำทั้งหมด

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดในภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามีที่มาของแนวความคิดมาจากความต้องการที่จะแสดงให้เห็นถึงวัตถุสิ่งของธรรมดาที่มีอยู่ภายในบ้านหลังใหม่ของผู้วิจัย รวมทั้งสื่อความหมายผ่านราวบันไดเพื่อแสดงให้เห็นว่าเป็นบริเวณที่อยู่ภายในบ้าน สิ่งที่สำคัญในภาพนี้ที่ผู้วิจัยเน้นมากที่สุดได้แก่ การใช้พื้นสีที่มีค่าน้ำหนักที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนระหว่างสีดำกับสีขาว ซึ่งเป็นสีที่เกินความเป็นจริงโดยเฉพาะสีดำที่ใช้เพื่อให้เกิดค่าน้ำหนักมากกว่าที่จะแสดงความหมายเป็นอย่างอื่น แต่บางส่วนจะเป็นการใช้สีที่มีความเป็นจริงอยู่บ้าง เช่น สีของดอกไม้ในแจกัน และภาพเขียนชื่อ *ดอกบัวสีเขียว* ที่แขวนอยู่บนผนังสีขาว เป็นต้น

การจัดโครงสร้างของภาพนี้ เป็นการจัดในรูปแบบทรงสูงที่เน้นรูปทรงของวัตถุและพื้นสีในแบบทรงตั้ง การเน้นจุดเด่นก็ยังคงเน้นด้วยพื้นสีที่นำไปสู่เนื้อหาหรือวัตถุที่มีอยู่ในภาพ และจากการแบ่งพื้นสีที่มีค่าน้ำหนักที่แตกต่างกันดังกล่าว จึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกว่าไม่มีความสมดุลกันทั้งสองข้าง เพียงแต่ว่าภาพดูมีความสมดุลกันได้ด้วยการจัดวางวัตถุที่มีจำนวนใกล้เคียงกันทั้งสองข้าง

การใช้เส้นและระนาบในภาพนี้มีความสัมพันธ์กันอย่างมาก เนื่องจากเป็นการจัดระนาบของสีแบนๆ แบบ 2 มิติ จึงจำเป็นต้องใช้เส้นเพื่อเป็นสิ่งแบ่งแยกวัตถุออกจากพื้น เส้นที่มีลักษณะที่พิเศษนอกจากเส้นที่เกิดจากการระบายพื้นสีที่แตกต่างมาชนกันพอดีแล้ว ก็ยังมีเส้นที่เกิดจากการขูดขีดให้เป็นรอยเส้นซึ่งในภาพนี้เห็นไม่ค่อยชัดเจนมากนัก เนื่องจากเป็นการขูดขีดบนพื้นสีขาว แต่อย่างไรก็ตามการใช้เส้นในลักษณะต่างๆ ดังกล่าว ก็เพื่อทำให้ระนาบของสีต่างๆ เกิดมีมิติ รวมทั้งทำให้เกิดเป็นระยะต่างๆ มากขึ้นด้วย

นอกจากการใช้เทคนิคและวิธีการระบายสีด้วยเกรียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้วิจัยแล้ว สิ่งที่ปรากฏขึ้นมาเป็นพิเศษในภาพนี้ก็คือ จากการระบายพื้นสีดำที่เกิดจากการระบายด้วยสีม่วง Permanent Mauve ทับลงไปบนพื้นสีเขียว Viridian ทั้งส่วนของผนังและพื้นห้องตามแนวตั้งตรงทางด้านขวาของภาพทั้งหมด จึงอาจทำให้ภาพนี้มีความขัดแย้งในเรื่องของระนาบที่แสดงระยะที่ 1 ระหว่างระนาบพื้นสีดำกับระนาบของแจกันดอกไม้ ซึ่งหากพิจารณาจากพื้นระนาบสีดำที่อยู่ทางส่วนล่างว่าเป็นส่วนหนึ่งของพื้นผนังทั้งหมดด้วย จะมีความรู้สึกว่ามีระยะอยู่ข้างหน้าของแจกันดอกไม้ แต่หากพิจารณาใบไม้ในแจกันที่ทับลงไปบนพื้นระนาบสีดำตรงส่วนกลางของภาพจะมีความรู้สึกว่า แจกันมีระยะอยู่ข้างหน้าของผนังสีดำ แต่โดยความเป็นจริงแล้วแจกันจะแสดงตำแหน่งอยู่ในระยะหน้าสุด เนื่องจากพื้นสีดำตลอดแนวด้านล่างจะถูกแบ่งแยกส่วนผนังและพื้นห้องด้วยเส้นออกสีขาว จึงทำให้ผนังสีดำอยู่ในตำแหน่งที่อยู่ข้างหลังของแจกันดอกไม้

16. ภาพชื่อ ชุดส้มตำภายในห้องสีดำ

16.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพชุดส้มตำภายในห้องสีดำ เป็นภาพสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 90 x 70 เซนติเมตร ภาพนี้มีที่มาของแนวความคิดต่อเนื่องมาจากภาพ *ชุดส้มตำภายในห้องสีน้ำเงิน* ที่ต้องการแสดงออกถึงรสนิยมในการรับประทานอาหาร โดยเฉพาะส้มตำเป็นที่ชื่นชอบของคนไทยแทบทุกคน แต่จะมีความแตกต่างตรงที่ภาพนี้ มีสิ่งของที่เป็นชุดส้มตำมากกว่า เช่น ถั่วฝักยาว และปูดอง เป็นต้น อีกทั้งมีกระติบข้าวเหนียว (กล่องข้าวเหนียว) มาเป็นส่วนประกอบของภาพ เพื่อเน้นให้ชุดส้มตำมีความหมายมากขึ้นอีกด้วย

ภาพประกอบ 96 *ชุดส้มตำภายในห้องสีดำ. ขนาด 90 x 70 เซนติเมตร*

16.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพนี้ เป็นการใช้สีที่มีความขัดแย้งระหว่างสีที่มีค่าน้ำหนักมากตัดกับสีที่มีค่าน้ำหนักน้อยในปริมาณที่ใกล้เคียงกัน สภาพสีส่วนรวม คือ กลุ่มของสีเหลืองที่มีค่าความสว่างมากทั้งสีเหลือง Yellow Ochre ในส่วนของกระด้ง กระติบข้าวเหนียว และบางส่วนในครกกับสาก กับสีเหลือง Cadmium Yellow Pale ในส่วนของพื้นโต๊ะที่ถูกระบายทับด้วยสีขาวอีกชั้น ทั้งหมดรวมกันประมาณ 50% และเป็นสีที่อยู่ในวรรณะอุ่น สภาพสีส่วนย่อยที่เป็นสีที่มีค่าน้ำหนักมากที่สุด ได้แก่ สีดำที่เกิดจากการระบายสีม่วง Cobalt Violet ทับลงไปบนพื้นสีเขียว Viridian ในส่วนของผนังห้องทั้งหมดประมาณ 40% และเป็นสีที่อยู่ในวรรณะเย็น ที่เหลือนอกจากนั้นเป็นสีสอดแทรกมีทั้งสีที่อยู่ในวรรณะเย็น คือ สีเขียว Viridian ในส่วนของมะละกอ ถั่วฝักยาว พริก และครก ประมาณ 6% และสีที่อยู่ในวรรณะร้อน ได้แก่ สีแดงในส่วนของพริก มะเขือเทศ และปูดองอีกประมาณ 4%

16.3 โครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ จะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยวัตถุสิ่งของที่เป็นชุดส้มตำ รวมทั้งพื้นสีเหลืองทั้งหมดที่ลอยเด่นขึ้นมาเหนือพื้นสีดำของผนังห้องที่กลายเป็นจุดสำคัญรองลงไป

การจัดความสมดุลของภาพดูค่อนข้างที่จะมีความสมดุลแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน กล่าวคือ หากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนซ้ายขวาเท่าๆ กัน จะมีความรู้สึกว่ามีน้ำหนักเท่ากัน เนื่องจากการใช้สีแต่ละสีกระจายอยู่ทั้งสองข้างในปริมาณที่ใกล้เคียงกัน แม้จะอยู่ในตำแหน่งที่แตกต่างกันก็ตาม รวมทั้งการจัดวางวัตถุสิ่งของโดยเฉพาะชุดส้มตำในกระด้ง แม้จะถูกจัดวางค่อนไปทางด้านซ้ายก็ตาม แต่จะถูกถ่วงน้ำหนักด้วยกระติบข้าวเหนียวที่อยู่ทางด้านขวา จึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกที่ค่อนข้างจะมีความสมดุลกันทั้งสองข้าง

การใช้เส้นในภาพนี้มีทั้งเส้นที่เกิดจากการระบายสีที่แตกต่างมาชนกันพอดี และโดยเฉพาะเส้นที่เกิดจากการขูดขีดให้เห็นเป็นรอยเส้นนั้น มีจำนวนมากและชัดเจนมากที่สุด ดังจะเห็นได้จากเส้นบนผนังห้องสีดำ กระด้งสีเหลือง ครก และกระติบข้าว เป็นต้น อีกทั้งการใช้เส้นตรงในลักษณะเฉียงขึ้นทำให้ภาพนี้แสดงถึงทิศทางได้มากขึ้นอีกด้วย

16.4 ระนาบ

การจัดระนาบในภาพนี้ เป็นระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติที่มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจนระหว่างระนาบของพื้นสีที่สว่างกับพื้นสีที่มืด ระนาบในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

16.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือ ระยะหน้าสุด คือ ระนาบของวัตถุสิ่งของทั้งหมดที่วางอยู่บนพื้นโต๊ะสีเหลือง

16.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 หรือ ระยะไกลสุด คือ ระนาบของผนังห้องสีดำทั้งหมด

16.4.3 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น ได้แก่ วัตถุสิ่งของต่างๆ รวมทั้งพื้นโต๊ะสีเหลืองทั้งหมด

16.4.4 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น ได้แก่ ผนังห้องสีดำทั้งหมด

16.4.5 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบของสีที่ไม่มีรายละเอียดใด ๆ เลยในภาพ ซึ่งมีมากถึงประมาณ 50% ได้แก่ พื้นโต๊ะสีเหลืองและผนังห้องสีดำ เป็นต้น

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามีที่มาของแนวความคิดเช่นเดียวกันกับภาพ *ชุดส้มตำภายในห้องสีน้ำเงิน* เพียงแต่มีความแตกต่างในเรื่องของการใช้สีที่มีความมืดกับความสว่างระหว่างพื้นสีเหลืองกับพื้นสีดำอย่างชัดเจน และอีกลักษณะหนึ่ง คือ การระบายสีที่แตกต่างทับลงไปบนอีกพื้นสีหนึ่ง เช่น การระบายสีขาวทับลงไปบนพื้นสีเหลือง ในส่วนของพื้นโต๊ะทั้งหมดกับการระบายสีม่วงทับลงไปบนพื้นสีเขียว ในส่วนของผนังห้องทั้งหมด ด้วยวิธีการระบายสีหนาทึบให้เห็นเป็นเส้นรอยเกรียง จึงทำให้ภาพนี้ดูมีมิติที่ 3 บนพื้นระนาบของสีได้มากขึ้น

โครงสร้างของภาพจะมีลักษณะที่คล้าย ๆ กันกับภาพ *ชุดส้มตำภายในห้องสีน้ำเงิน* ที่มีลักษณะของมุมมองแบบมองจากที่สูง การเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพก็เป็นการเน้นด้วยวัตถุสิ่งของที่จัดวางอยู่บนพื้นสีสว่างทั้งหมด รวมทั้งการจัดความสมดุลของภาพก็ค่อนข้างที่จะเป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน อีกทั้งการใช้เส้นและการจัดระนาบก็ล้วนมีลักษณะที่ลาดเอียง จึงทำให้ภาพนี้มีทิศทางและระยะของภาพได้อย่างชัดเจน

สิ่งที่น่าสนใจในภาพนี้ นอกจากการใช้เส้นที่เกิดจากการขูดขีดให้เป็นรอยเส้นแล้ว ยังมีลักษณะที่พิเศษ คือ การระบายสีหนึ่งทับลงไปบนอีกสีหนึ่งให้เกิดเป็นรอยเส้นของเกรียงตามทิศทางของแต่ละวัตถุ ก็ยิ่งทำให้ภาพเกิดมีมิติที่ 3 บนพื้นระนาบของสีได้มากขึ้น รวมทั้งการจัดวางวัตถุในลักษณะลาดเอียง จึงทำให้ภาพนี้มีมุมมองที่น่าสนใจยิ่งขึ้น

17. ภาพชื่อ แจกันดอกไม้กับรองเท้าหน้าบันได

17.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพแจกันดอกไม้กับรองเท้าหน้าบันได เป็นภาพสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 90 x 60 เซนติเมตร ภาพนี้มีที่มาของแนวความคิดจากความต้องการที่จะแสดงออกให้เห็นถึงวัตถุสิ่งของอย่างธรรมดา ที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตภายในบ้านผ่านเรื่องราวของแจกันดอกไม้กับรองเท้าคู่หนึ่งที่ถูกจัดวางอยู่หน้าบันไดบ้าน จากลักษณะของการจัดวางดังกล่าวถือเป็นการจัดวางตามลักษณะปกติทั่วไป ภาพนี้จึงไม่ได้แสดงความหมายที่สำคัญนอกจากสื่อให้เห็นถึงวิถีชีวิตที่เรียบง่ายที่ดำเนินอยู่ภายในบ้านของผู้วิจัยเองเท่านั้น

ภาพประกอบ 97 *แจกันดอกไม้กับรองเท้าหน้าบันได.* *ขนาด 90 x 60 เซนติเมตร*

17.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพนี้ เป็นการใช้สีที่มีความต่อเนื่องมาจากภาพ *ชุดส้มตำภายในห้องสีดำ* ด้วยการระบายสีหนึ่งทับลงไปบนอีกสีหนึ่ง ดังจะเห็นได้จาก สภาพสีส่วนรวมซึ่งมีอยู่ประมาณ 55% คือ พื้นสีขาวที่ระบายทับลงไปบนพื้นสีเหลือง Yellow Ochre กับ Cadmium Yellow Pale และสีเขียว Permanent Green Light ที่ได้ระบายไว้ก่อนแล้ว ในส่วนของพื้นห้องทั้งหมด และเป็นสีที่อยู่ในวรรณะอุ่น นอกจากนั้นจะเป็นสีส่วนย่อย เช่น สีส้มที่เกิดจากการระบายสี Chrome Orange ทับลงไปบนสี Cadmium Orange ในส่วนของผ้าเช็ดเท้า สีส้มที่เกิดจากการระบายสีเหลือง Yellow Ochre ทับลงไปบนสีส้ม Cadmium Orange ในส่วนของขั้นบันได ทั้งหมดรวมกันประมาณ 15% สีดำที่เกิดจากการระบายสีม่วง Permanent Magenta ทับลงไปบนสีเขียว Viridian ในส่วนของราวบันไดประมาณ 15% และสีเขียวต่าง ๆ ในส่วนของแจกันดอกไม้กับรองเท้าอีกประมาณ 15% ซึ่งทั้งหมดอยู่ในวรรณะเย็น

17.3 โครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ จะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยแจกันดอกไม้ที่จัดวางอยู่ตรงกลางของภาพ แล้วจึงย้อนกลับมาหาจุดที่สำคัญรองลงมา คือ ราวบันไดสีดำ ขั้นบันไดสีส้ม และรองเท้ากับผ้าเช็ดเท้า ตามลำดับ

การจัดความสมดุลของภาพ เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากันกล่าวคือ หากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนซ้ายขวาเท่าๆ กัน จะให้ความรู้สึกว่ามีน้ำหนักไม่เท่ากันทั้งสองข้าง เนื่องจากการจัดวางวัตถุที่ถือเป็นเรื่องราวของภาพ รวมทั้งการวางค่าน้ำหนักของสีทั้งหมดค่อนข้างอยู่ทางด้านซ้ายมากกว่า จึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกว่าไม่มีความสมดุลกันทั้งสองข้าง

การใช้เส้นในภาพนี้ จะมีทั้งเส้นที่เกิดจากการขูดขีดให้เห็นเป็นรอยเส้นในส่วนของพื้นห้อง แจกันดอกไม้ และขั้นบันได เส้นที่เกิดจากการระบายสีที่แตกต่างมาชนกันพอดี ในส่วนของแจกันดอกไม้ ราวบันได และเส้นที่เกิดจากการเว้นเส้นขอบขาวหรือสีในส่วนของราวบันได เป็นต้น รวมทั้งเส้นที่มีลักษณะเคลื่อนไหวที่เกิดจากการระบายสีหนาด้วยการทิ้งให้เห็นเส้นรอยเกรียงตามทิศทางของแต่ละวัตถุด้วย

17.4 ระนาบ

การจัดระนาบในภาพนี้ เป็นระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ ส่วนใหญ่เป็นระนาบของพื้นสีที่มีความสว่างระนาบในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

17.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุด คือ ระนาบของบันไดบ้าน

17.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 คือ ระนาบของรองเท้ากับผ้าเช็ดเท้า

17.4.3 ระนาบที่แสดงระยะที่ 3 คือ ระนาบของแจกันดอกไม้

17.4.4 ระนาบที่แสดงระยะที่ 4 หรือระยะไกลสุด คือ ระนาบของพื้นห้องสีขาวทั้งหมด

17.4.5 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น คือ ระนาบของขั้นบันได รองเท้า ผ้าเช็ดเท้า และพื้นห้องทั้งหมด

17.4.6 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น คือ ระนาบของราวบันได

17.4.7 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบของพื้นสีที่ไม่มีรายละเอียดใด ๆ เลยในภาพ ซึ่งมีมากในบริเวณพื้นห้องสีขาวทั้งหมด รวมทั้งในส่วนของราวบันได ขั้นบันได และผ้าเช็ดเท้า เป็นต้น

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามีที่มาของแนวความคิดมาจากความต้องการที่จะแสดงออกถึงวัตถุสิ่งของทั่วไปที่มีอยู่ภายในบ้าน ภาพนี้เป็นเรื่องราวของ แจกันดอกไม้ ผ้าเช็ดเท้าและรองเท้า ส่วนบันไดที่ปรากฏอยู่ในภาพเป็นการนำมาสื่อแทนความเป็นบ้านเช่นเดียวกันกับภาพ *แจกันดอกไม้ภายในบ้านสีขาว* แต่จะมีมุมมองที่แตกต่างกันด้วยตรงที่มีมุมมองจากที่สูงเท่านั้น

การใช้สีในภาพนี้จะเน้นด้วยพื้นสีที่มีความสว่างหรือมีค่าน้ำหนักน้อย เพื่อเน้นให้วัตถุแต่ละชิ้นที่มีค่าน้ำหนักของสีมากกว่าดูเด่นขึ้นมา นอกจากนั้นวิธีการระบายสีก็มีลักษณะเช่นเดียวกันกับภาพ *ชุดส้มตำภายในห้องสีดำ* ด้วยการระบายสีหนึ่งทับลงไปบนอีกสีหนึ่ง

การจัดโครงสร้างของภาพ จะมีรูปแบบของภาพตกแต่งผสมผสานกับความเหมือนจริง การจัดองค์ประกอบของภาพจะมีจุดเด่นตรงการเลือกใช้มุมมองจากที่สูง และเลือกตัดเอาเฉพาะบางส่วนของบันไดมาประกอบในภาพ จึงทำให้ภาพนี้มีมุมมองที่แปลกมากขึ้น การเน้นจุดเด่นจะเน้นที่แจกันดอกไม้ที่อยู่ตรงกลางของภาพ แล้วจึงย้อนกลับมายังราวบันได ขั้นบันได และผ้าเช็ดเท้ากับรองเท้าตามลำดับ ซึ่งเป็นการมองภาพจากข้างหลังย้อนกลับมาข้างหน้าแล้วกลับไปข้างหลังอีกทีในลักษณะการมองแบบวนย้อนเข็มนาฬิกา ส่วนการจัดความสมดุลของภาพค่อนข้างจะเป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน เนื่องจากการจัดวางวัตถุ

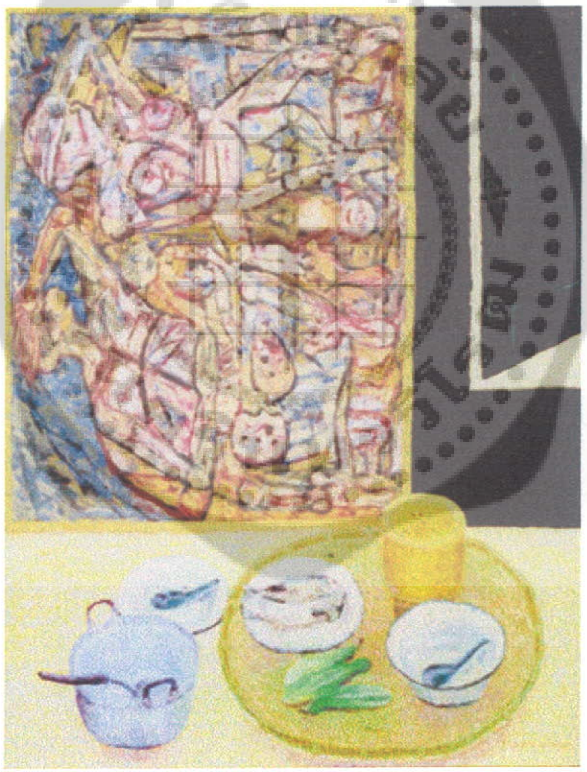
และค่าน้ำหนักของสีเข้มอยู่ทางด้านซ้ายมากกว่าด้านขวา จึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกว่าไม่มีความสมดุลกันทั้งสองข้าง

การจัดระนาบในภาพนี้ จะเน้นด้วยระนาบของพื้นสีที่สว่างมากกว่า เพื่อผลักดันให้ระนาบของวัตถุที่มีค่าน้ำหนักที่มากกว่าลอยเด่นขึ้นมา ประกอบกับการใช้เส้นในลักษณะต่างๆ โดยเฉพาะเส้นที่เกิดจากการระบายสีหนาด้วยการทิ้งให้เห็นเป็นเส้นรอยเกรียงตามทิศทางต่างๆ จึงทำให้ภาพนี้มีระยะและมิติที่ 3 รวมทั้งมีความเคลื่อนไหวของภาพมากขึ้น

18. ภาพชื่อ สำรับอาหารกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 1

18.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพสำรับอาหารกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 1 เป็นภาพสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 90 x 70 เซนติเมตร ภาพนี้มีที่มาของแนวความคิดมาจากความต้องการที่จะสะท้อนให้เห็นถึงชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านด้วยการสื่อความหมายผ่านเรื่องราวของชุดอาหารและภาพเขียนของศิลปิน ซึ่งทั้งสองสิ่งดังกล่าวสามารถสะท้อนความหมายที่สอดคล้องกันเป็นอย่างดี ชุดสำรับกับข้าวหรือชุดอาหารในภาพนี้ มีถ้วยชาม จาน ช้อน หม้อ กระติบข้าวเหนียว และกระด้งไม้ไผ่ ล้วนเป็นสิ่งของที่เกี่ยวข้องกับคนยากคนจนทั้งนั้น นอกจากนั้นการนำเอาภาพเขียนสีน้ำมันชื่อ *ทุกข์ของแผ่นดินปี 42* ซึ่งเป็นภาพเขียนของอาจารย์ทวี รัชนีกร ทัศนศิลปินร่วมสมัยในแนวศิลปะเพื่อชีวิตผู้มีชื่อเสียงมาประกอบในภาพ เรื่องราวของภาพดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงความทุกข์ยากของประชาชนในช่วงยุค IMF ซึ่งไม่รู้ว่าพรุ่งนี้จะมีอะไรกินหรือไม่ เมื่อนำเอาวัตถุสิ่งของทั้งหมดมาประกอบในภาพเดียวกัน ยิ่งเสริมให้ภาพนี้มีความหมายที่แสดงออกถึงความยากจนที่ไม่มีวันจะสูญสิ้นไปจากประเทศไทยได้



ภาพประกอบ 98 *สำรับอาหารกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 1.* ขนาด *90 x 70 เซนติเมตร*

18.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพนี้ เป็นการใช้สีคู่ตรงกันข้ามระหว่างสีมืดกับสีสว่าง โดยมีสภาพสีส่วนรวมเป็นสีที่มีค่าน้ำหนักน้อยที่สุดคือ โทนสีออกเหลืองขาวที่ครอบคลุมอยู่ในทั้งพื้นโต๊ะและวัตถุสิ่งของที่วางอยู่ด้วย รวมทั้งสีออกโทนเหลืองครีมที่ครอบคลุมอยู่ในภาพเขียนที่อยู่ด้านหลัง ทั้งหมดรวมกันประมาณ 60% และเป็นสีที่อยู่ในวรรณะอุ่น นอกจากนั้นมีสภาพสีส่วนย่อยซึ่งเป็นสีที่มีค่าน้ำหนักมากที่สุด คือ พื้นสีดำในส่วนของผนังและช่องหน้าต่างประมาณ 20% เป็นสีที่อยู่ในวรรณะเย็น ที่เหลือเป็นสีสอดแทรกมีทั้งสีที่อยู่ใน

วรรณะเย็นและวรรณะอุ่น เช่น สีฟ้า สีน้ำตาล สีม่วงแดง ที่สอดแทรกอยู่ในภาพเขียนด้านหลัง สีเขียวของแตงกวา สีม่วง สีฟ้าในหม้อ ช้อน จาน ปลาทู เป็นต้น ทั้งหมดรวมกันประมาณ 20%

18.3 โครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบของภาพนี้ จะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยภาพเขียนของอาจารย์ทวี รัชนีกร ที่สามารถปะทะกับสายตาได้เป็นลำดับแรก เนื่องจากมีสัดส่วนใหญ่มากกว่าสิ่งอื่นๆ ต่อมาจึงมองย้อนกลับมายังชุดสำรับอาหารที่วางอยู่ข้างหน้า แล้วย้อนกลับไปยังช่องหน้าต่างสีดำตามลำดับ

การจัดความสมดุลของภาพ เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน เนื่องจากหากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนซ้ายขวาเท่าๆ กัน ภาพจะมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจนทั้งสองข้าง ด้วยการวางวัตถุรวมทั้งน้ำหนักของสีไว้ทางด้านใดด้านหนึ่ง จึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกว่าไม่มีความสมดุลกันทั้งสองข้าง

การใช้เส้นต่างๆ จะมีลักษณะคล้ายกันกับภาพอื่นๆ ก่อนหน้านี้ แต่จะมีเส้นอีกลักษณะหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในภาพนี้เป็นภาพแรกก็คือ เส้นที่เกิดจากการระบายสีที่เข้มด้วยพู่กันเป็นเส้นโครงร่างของรูปคนในส่วนภาพเขียนของอาจารย์ทวี แล้วจึงระบายสีอื่นๆ ด้วยเกรียงทับลงไป โดยเว้นให้เห็นเป็นรอยเส้นสีที่ได้เขียนไว้ก่อนแล้ว จึงทำให้ภาพนี้มีเส้นที่อยู่ลึกกว่าสีอื่นๆ ที่ระบายทับลงไปภายหลัง

18.4 ระนาบ

การจัดระนาบในภาพนี้ ส่วนใหญ่เป็นระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ เช่น ในส่วนของพื้นสีดำของผนังห้องและช่องหน้าต่าง และผสมผสานกับระนาบแบบ 3 มิติ ในส่วนของถ้วยชาม กระติบข้าว เป็นต้น ซึ่งมีลักษณะเกือบเหมือนจริง ระนาบในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

18.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุด คือ ระนาบของวัตถุสิ่งของต่างๆ ที่วางอยู่บนพื้นโต๊ะสีเหลืองขาวที่อยู่ข้างหน้า

18.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 คือ ระนาบภาพเขียนของอาจารย์ทวี รัชนีกร

18.4.3 ระนาบที่แสดงระยะที่ 3 คือ ระนาบของผนังห้องและช่องหน้าต่างสีดำทั้งหมด

18.4.4 ระนาบที่แสดงระยะที่ 4 หรือระยะไกลสุด คือ ระนาบของแสงที่อยู่ภายนอกห้องตรงช่องหน้าต่าง

18.4.5 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น คือ ระนาบของพื้นโต๊ะ และวัตถุสิ่งของที่วางอยู่บนโต๊ะด้วย

18.4.6 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น คือ ระนาบของภาพเขียน และผนังห้องกับช่องหน้าต่าง

18.4.7 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบของพื้นสีในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เลยในภาพ ซึ่งในภาพนี้มีน้อยกว่าส่วนของรายละเอียด ดังจะเห็นได้จากพื้นสีดำทั้งหมดและในส่วนของพื้นโต๊ะ เป็นต้น

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามีที่มาของแนวความคิดจากความต้องการที่จะสะท้อน ให้เห็นถึงปัญหาความยากจนของคนไทยในช่วงที่ผ่านมา โดยสื่อผ่านวัตถุสิ่งของที่เกี่ยวกับชุดอาหารของคนยากคนจน ซึ่งแทบไม่มีอาหารหลงเหลืออยู่เลย ประกอบกับความประทับใจในภาพเขียนของอาจารย์ทวี รัชนีกร ผู้ซึ่งเป็นทั้งอาจารย์และศิลปินที่ผู้วิจัยมีความสนิทสนมและให้ความเคารพมากที่สุดผู้หนึ่ง ภาพเขียนของอาจารย์ทวีภาพนี้ เป็นภาพเขียนที่สะท้อนถึงเรื่องราวความทุกข์ยากของผู้คนในแผ่นดินในช่วงปี พ.ศ. 2542 ซึ่งอยู่ในช่วงเวลาของยุค IMF ที่คนไทยแสนจะเจ็บปวด และเมื่อนำเอาทั้งสองสิ่งนี้มาประกอบกันเข้าจึงทำให้ภาพนี้มีผลทำให้เกิดความรู้สึกที่สะเทือนใจต่อเรื่องราวที่เกิดขึ้น

การใช้สีในภาพนี้ เป็นการใช้สีตัดกันระหว่างกลุ่มสีสว่างที่ทำให้เกิดความรู้สึกถึงความบอบบางของสิ่งที่เกิดขึ้น กับกลุ่มของสีดำที่ให้ความรู้สึกที่หนักแน่น อึดอัด และดูเศร้าหมอง ขณะเดียวกันการจัดโครงสร้างของภาพผสมผสานกันระหว่างรูปแบบของภาพตกแต่งกับลักษณะที่เหมือนจริง โดยมีส่วนของรายละเอียดของภาพมากกว่าส่วนของพื้นที่ว่าง จึงทำให้ภาพนี้ยิ่งมีความรู้สึกที่อึดอัดและตรึงเครียดมากขึ้น การจัดโครงสร้างในลักษณะอื่นๆ จะคล้ายกันกับภาพเขียนชิ้นก่อนๆ โดยเฉพาะการจัดวางระนาบของวัตถุแต่ละชิ้นยักเยื้องกันเป็นชั้นๆ อย่างชัดเจน และมีลักษณะของความเหมือนจริงมากกว่าภาพอื่น จึงทำให้ภาพนี้มีระยะที่ชัดเจนและมีมิติที่ 3 มากกว่าภาพอื่น ๆ อีกด้วย

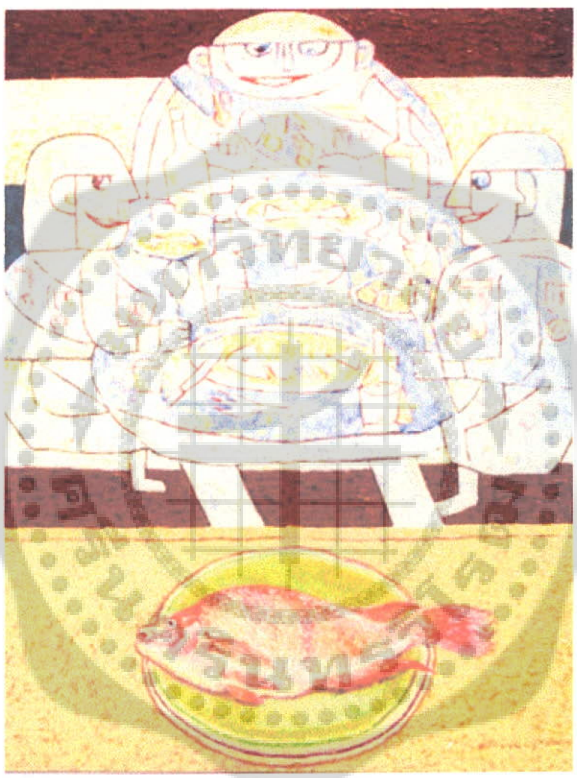
นอกจากสิ่งทั้งหลายดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น สิ่งหนึ่งที่ปรากฏแตกต่างไปจากภาพอื่นๆ คือ วิธีการระบายสีหนาด้วยเกรียงที่ใช้ลักษณะของการระบายด้วยสันตามทางยาวของใบเกรียงทับกันเป็นชั้นๆ ตามอย่างภาพเขียนของอาจารย์ทวี ดังจะเห็นได้ในส่วนของภาพเขียนและช่องหน้าต่างสีดำ จึงทำให้ภาพนี้เกิดความรู้สึกที่หนักแน่นและมีความแตกต่างจากภาพเขียนชิ้นก่อน ๆ

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

19. ภาพชื่อ ปลาสีแดงกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 2

19.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพปลาสีแดงกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 2 เป็นภาพเขียนสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 90 x 70 เซนติเมตร ภาพนี้มีที่มาของแนวความคิดจากความต้องการที่จะนำเสนอวัตถุสองสิ่งที่สะท้อนถึงปัญหาของสังคมไทยในปัจจุบันเช่นเดียวกันกับภาพ *สำรับอาหารกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 1* แต่จะมีความแตกต่างตรงที่ภาพนี้เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความกินดีอยู่ดีของกลุ่มชนชั้นสูง โดยเฉพาะกลุ่มของพวกนักการเมืองและข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ที่มีความแตกต่างจากกลุ่มของคนยากคนจนอย่างสิ้นเชิง



ภาพประกอบ 99 *ปลาสีแดงกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 2.* *ขนาด 90 x 70 เซนติเมตร*

วัตถุสองสิ่งที่นำเสนอในภาพนี้ มีภาพปลาสีแดงตัวใหญ่วางอยู่ด้านหน้า เพื่อเป็นการสื่อความหมายแทนอาหารของคนรวยกับภาพเขียนสีน้ำมันของอาจารย์ทวี รัชนีกร ชื่อภาพ *กินจนเกลี้ยง* ที่เขียนในปี พ.ศ. 2541 ในภาพเป็นโต๊ะอาหารอันหรูหราที่สะท้อนความหมายเป็นเชิงนัยถึงการร่วมกันโกงกินชาติบ้านเมืองอย่างมูมมายของกลุ่มนักการเมืองและข้าราชการ และเมื่อนำเอาวัตถุทั้งสองสิ่งดังกล่าวมาประกอบกันในภาพก็ยิ่งทำให้ภาพนี้สื่อความหมายได้อย่างชัดเจนและตรงไปตรงมา

19.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพนี้ เป็นการใช้สีที่มีความสว่างมากกว่าสีที่มีความมืดเช่นเดียวกันกับภาพ *สำรับอาหารกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 1* โดยมีสภาพสีส่วนรวม คือ กลุ่มของสีครีมที่ระบายทับผิวหน้าของภาพเขียนของอาจารย์ทวี ประมาณ 40% สภาพสีส่วนย่อยคือ กลุ่มสีเหลือง Yellow Ochre ที่ระบาย

ทับบนสีน้ำตาลแดงในส่วนของพื้นโต๊ะ กรอบภาพเขียน เป็นต้น ประมาณ 30% ทั้งหมดข้างต้นเป็นสีที่อยู่ในวรรณะอุ่น ที่เหลือนอกจากนั้นเป็นกลุ่มสีสอดแทรก เช่น กลุ่มของสีน้ำตาลแดงที่ระบายทับบนสีดำในส่วนของภาพเขียน และสีแดงสดในส่วนของปลา รวมกันประมาณ 15% และเป็นสีที่อยู่ในวรรณะอุ่น กลุ่มของสีน้ำเงินที่ถูกระบายทับด้วยสีครีมในส่วนของภาพเขียนประมาณ 10% และสีเขียวอ่อนที่ถูกระบายทับด้วยสีเหลือง Yellow Ochre ในส่วนของจานรองปลาอีกประมาณ 5% ทั้งสองกลุ่มเป็นสีที่อยู่ในวรรณะเย็น

19.3 โครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ จะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยภาพเขียนของอาจารย์ทวีที่อยู่ด้านหลัง เนื่องจากภาพเขียนดังกล่าวมีขนาดของสัดส่วนใหญ่มากกว่าส่วนอื่น และสามารถปะทะกับสายตาได้เป็นลำดับแรก แล้วจึงย้อนกลับมายังปลาสีแดงที่วางอยู่ด้านหน้าซึ่งเป็นจุดสำคัญรองลงไป

การจัดความสมดุลของภาพ เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน เนื่องจากการจัดวางวัตถุไว้ตรงกลาง ของภาพรวมทั้งการใช้พื้นสีในปริมาณที่เท่ากันทั้งสองข้าง จึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกว่ามีความสมดุลกันทั้งสองข้าง

การใช้เส้นในภาพนี้ มีลักษณะเช่นเดียวกันกับภาพ *สำรับอาหารกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 1* และโดยเฉพาะเส้นที่เกิดจากการระบายสีเป็นเส้นโครงร่าง แล้วจึงระบายสีหนาด้วยเกรียงทับลงไปและเว้นให้เห็นเส้นรอบๆ รูปทรงมีความชัดเจนมาก ดังจะเห็นได้จากในส่วนของภาพเขียน เป็นต้น

19.4 ระนาบ

การจัดระนาบในภาพนี้เป็นระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ ผสมผสานกันกับระนาบแบบ 3 มิติเล็กน้อยในส่วนของปลาสีแดง ระนาบในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

19.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุด คือ ระนาบของปลาสีแดงที่วางอยู่บนจานสีเขียว รวมทั้งพื้นโต๊ะสีเหลืองทั้งหมด

19.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 หรือระยะไกลสุด คือ ระนาบภาพเขียนของอาจารย์ทวี

19.4.3 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น คือ ระนาบของปลาสีแดง จานสีเขียว และพื้นโต๊ะสีเหลืองทั้งหมด

19.4.4 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น คือ ระนาบของภาพเขียนของอาจารย์ทวี

19.4.5 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบของสีในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เลย ซึ่งในภาพนี้มีน้อยกว่าส่วนของรายละเอียด เช่น ในส่วนของพื้นโต๊ะสีเหลือง และบางส่วนในภาพเขียน เป็นต้น

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามีที่มาของแนวความคิดจากความต้องการแสดงออกเพื่อเปรียบเทียบระหว่างความร่ำรวยหรือการกินดีอยู่ดีของกลุ่มนักการเมือง ที่มีความแตกต่างอย่างชัดเจนกับภาพ *สำรับอาหารกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 1* ซึ่งสะท้อนถึงความทุกข์ยากอันแสนสาหัสของกลุ่มคนอีกชนชั้นหนึ่ง

การใช้สีในภาพนี้ ส่วนหนึ่งเป็นการใช้สีตามลักษณะจริงในภาพเขียนของอาจารย์ทวี และอีกส่วนหนึ่งเป็นการระบายตามความต้องการของผู้วิจัยเองคือ สีเหลือง Yellow Ochre ในส่วนของพื้นโต๊ะ สีแดงและสีเขียวในส่วนของปลาและจาน เป็นต้น ซึ่งสีทั้งหมดส่วนใหญ่จะอยู่ในโทนสว่างมากกว่าโทนมืด โดยมีวิธีการระบายสีเช่นเดียวกันกับภาพ *สำรับอาหารกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 1*

การจัดโครงสร้างของภาพ มีรูปแบบของภาพตกแต่งผสมผสานกับลักษณะเหมือนจริงอีกเล็กน้อยในส่วนของปลาสีแดง การเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพจะมีลักษณะของการเน้นจากข้างหลังย้อนกลับ

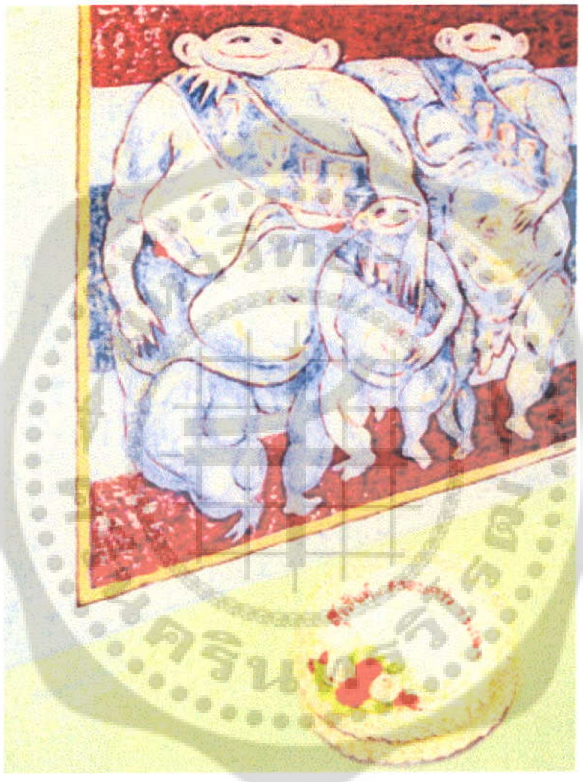
มาข้างหน้า รวมทั้งการเน้นรายละเอียดและจัดวางวัตถุในปริมาณที่เท่ากันทั้งสองข้าง จึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกว่าสมดุลกันทั้งสองข้าง

การใช้เส้นและการจัดระนาบมีลักษณะเช่นเดียวกันกับภาพ *สำรับอาหารกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 1* แต่การจัดระนาบในภาพนี้จะมีเพียงสองระยะจึงมีลักษณะที่แบนราบมากกว่า

20. ภาพชื่อ เค้กกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 3

20.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพเค้กกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 3 เป็นภาพเขียนสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 90 x 70 เซนติเมตร ภาพนี้มีที่มาของแนวความคิดต่อเนื่องมาจากทั้งภาพ *สำรับอาหารกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 1* และภาพ *ปลาสีแดงกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 2* แต่จะมีความคล้ายคลึงกันกับภาพ *ปลาสีแดงกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 2* มากกว่า ตรงที่ภาพนี้สื่อให้เห็นถึงความสมบูรณ์พูนสุขของกลุ่มนักการเมืองไทยที่โกงกินชาติบ้านเมืองมาทุกยุคทุกสมัย



ภาพประกอบ 100 *เค้กกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 3. ขนาด 90 x 70 เซนติเมตร*

การนำเอาเค้กมาประกอบในภาพนี้ ก็เพื่อสะท้อนให้เห็นเป็นเชิงนัยเกี่ยวกับการคอรัปชั่นในโครงการต่างๆ ของกลุ่มนักการเมือง โดยเฉพาะฝ่ายที่เป็นรัฐบาลที่มักจะเรียกกันว่า การแบ่งเค้กกันภายในกลุ่ม ส่วนภาพเขียนที่ปรากฏอยู่ในภาพนี้เป็นภาพเขียนสีน้ำมันของอาจารย์ทวี รัชนีกร ชื่อภาพ *ครอบครัวนักการเมืองผู้รักชาติ* ที่เขียนในปี พ.ศ. 2541 ภาพนี้อาจารย์ทวีสะท้อนให้เห็นถึงความอุดมสมบูรณ์ความอยู่ดีกินดีของครอบครัวนักการเมืองไทยที่อ้างตัวว่ารักชาติ แต่เบื้องหลังกลับโกงกินชาติบ้านเมืองมากกว่า เมื่อนำเอาทั้งสองสิ่งมาประกอบกันก็หมายความว่า การโกงกินหรือคอรัปชั่นของกลุ่มนักการเมืองไทยที่ไม่มีวันที่จะสูญสลายหายไปจากสังคมไทยได้

20.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพนี้ มีความคล้ายคลึงกันกับภาพ *ปลาสีแดงกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 2* ในส่วนของการใช้สีโทนสว่างมากกว่าโทนมืด โดยมีสภาพสีส่วนรวมเป็นกลุ่มของสีสว่างที่ผสมกับสีขาว

ซึ่งทั้งหมดมีน้ำหนักที่ใกล้เคียงกันมากได้แก่ สีขาวออกเขียวในส่วนของพื้นโต๊ะที่อยู่ด้านล่างของภาพ สีขาวครีมที่ระบายทับลงบนสีฟ้าในส่วนของผนังห้อง สีขาวครีมที่ระบายทับลงไปบนสีน้ำเงินในส่วนของภาพเขียนและสีขาวครีมในส่วนของเค้ก ทั้งหมดรวมกันประมาณ 65% ซึ่งถือเป็นสีที่อยู่ทั้งในวรรณะเย็นและวรรณะอุ่น นอกจากนั้นจะเป็นสีส่วนย่อยคือ กลุ่มของสีที่อยู่ในวรรณะเย็นได้แก่ สีน้ำเงินที่ถูกระบายทับโดยสีขาวในส่วนของภาพเขียนประมาณ 20% และสีแดงในส่วนของภาพเขียนและบางส่วนในเค้กรวมกันประมาณ 15% ซึ่งเป็นสีที่อยู่ในวรรณะร้อน

20.3 โครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ จะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยภาพเขียนของอาจารย์ทวีที่แขวนอยู่บนผนังด้านหลัง เนื่องจากภาพเขียนชิ้นดังกล่าวมีขนาดที่ใหญ่กว่าส่วนอื่น และมีสีสันมากกว่าบริเวณอื่นอีกด้วย แล้วจึงนำสายตามาสู่ภาพเค้กที่วางอยู่ทางด้านหน้า ซึ่งถือเป็นจุดสำคัญรองลงมา

การจัดความสมดุลของภาพ เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน กล่าวคือ หากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนซ้ายขวาเท่าๆ กัน จะให้ความรู้สึกว่าภาพมีความสมดุลกัน เนื่องจากการจัดวางวัตถุทั้งสองถึงแม้จะดูค่อนไปทางด้านขวามากกว่าก็ตาม แต่ภาพนี้จะดูเหมือนมีความสมดุลกันทั้งสองข้างด้วย ความรู้สึกของภาพเขียนที่แขวนอยู่ด้านหลังนั้นถูกจัดวางแบบมุมเฉียง และมีภาพขนาดใหญ่อยู่ทางด้านซ้ายมากกว่า อีกทั้งการใช้สีในโทนเดียวกันเกือบทั้งภาพ จึงทำให้ภาพนี้ดูมีความสมดุลกันทั้งสองข้างได้

การใช้เส้นในภาพนี้จะมีลักษณะเช่นเดียวกันกับภาพเขียนทั้งสองภาพก่อนหน้านี้ แต่จะมีจำนวนของเส้นน้อยกว่าเล็กน้อย แต่จากลักษณะของการจัดวางภาพเขียนที่อยู่ด้านหลังให้มีลักษณะทแยงเฉียงขึ้นด้านบนรวมทั้งเส้นขอบพื้นโต๊ะที่วางเค้กก็มีลักษณะเช่นเดียวกัน จึงทำให้ภาพนี้มีเส้นเดินที่แสดงถึงทิศทางตามหลักทัศนียวิทยาได้มากพอสมควร

20.4 ระนาบ

การจัดระนาบของภาพนี้มีลักษณะคล้ายกันกับภาพ *ปลาสีแดงกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 2* ที่มีระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ ระนาบในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

20.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุด ได้แก่ ระนาบของเค้กที่วางอยู่ด้านหน้า

20.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 หรือระยะไกลสุด ได้แก่ ระนาบของภาพเขียนและผนังห้อง

20.4.3 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น ได้แก่ ระนาบของพื้นโต๊ะและเค้ก

20.4.4 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น ได้แก่ ระนาบของภาพเขียนและผนังห้อง

20.4.5 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง ได้แก่ ระนาบของพื้นสีในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เลย ซึ่งในภาพนี้จะอยู่ในส่วนของพื้นโต๊ะและผนังห้องทั้งหมด

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามีที่มาของแนวความคิดต่อเนื่องมาจากภาพเขียนทั้งสองชิ้นก่อนหน้านี้ ด้วยการแสดงออกให้เห็นถึงความอุดมสมบูรณ์ การอยู่ดีกินดี ของกลุ่มนักการเมืองที่ได้มาจากการโกงกินชาติบ้านเมือง โดยทั้งหมดสื่อผ่านทั้งภาพเขียนของอาจารย์ทวีและเค้ก ที่สะท้อนถึงความหมายเป็นเชิงนัยในแบบเสียดสี

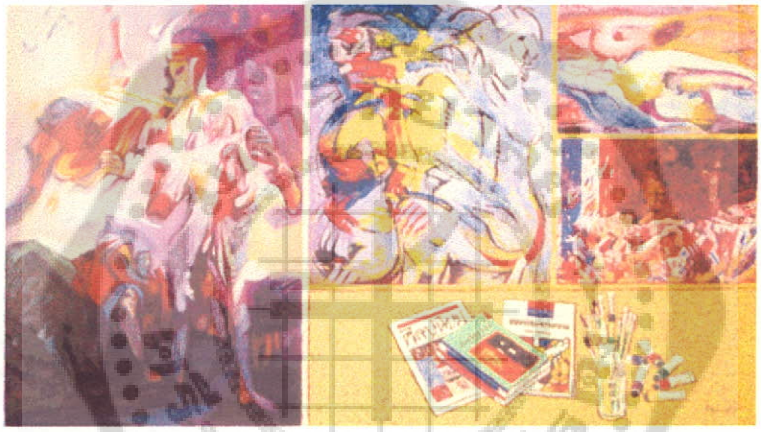
การใช้สีในภาพนี้ส่วนใหญ่จะเป็นสีสว่างเกือบทั้งภาพ ในลักษณะของสีสดที่ผสมกับสีขาวแล้วระบายทับเหมือนกับการเคลือบลงไปบนพื้นสีที่ได้ระบายไว้ก่อนแล้ว จึงทำให้มองเห็นพื้นสีที่อยู่พื้นล่างได้ด้วย และทำให้พื้นสีมีมิติมากขึ้น

การจัดโครงสร้างของภาพ จะมีลักษณะเช่นเดียวกันกับทั้งสองภาพก่อนหน้านี้ ด้วยการจัดวางองค์ประกอบแบบง่ายๆ ในรูปแบบภาพตกแต่งผสมผสานกับความเหมือนจริงตามลักษณะภาพเขียนของอาจารย์ทวี รัชนีกร การใช้เส้นและการจัดวางภาพให้มีลักษณะลาดเอียงหรือทแยงขึ้นด้านบนทางขวา ก็เพื่อแก้ปัญหาในเรื่องของระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ โดยเฉพาะในภาพนี้มีระนาบเพียงสองระยะเท่านั้นจึงทำให้ภาพดูมีทิศทางและระยะรวมทั้งทำให้ภาพดูมีมุมมองที่แปลกมากขึ้นอีกด้วย

21. ภาพชื่อ หนังสือ พู่กัน หลอดสี กับภาพเขียนของคณาจารย์

21.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพหนังสือ พู่กัน หลอดสี กับภาพเขียนของคณาจารย์ เป็นภาพเขียนสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 100 x 180 เซนติเมตร ภาพนี้มีที่มาของแนวความคิดมาจากความต้องการที่จะแสดงความคารวะแด่คณาจารย์ที่เคารพนับถือ โดยสื่อผ่านผลงานภาพเขียนของคณาจารย์ทั้ง 4 ท่าน จำนวน 4 ภาพ ได้แก่ภาพ *นักดนตรี* ของ ศ.พิเศษอารี สุทธิพันธุ์ ภาพ *Between Good and Bad* ของ ศ.ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ ภาพ *คนเดือนตุลาคม 2516* ของ ผศ.อำนาจ เย็นสบาย และภาพ *คน* ของ ผศ.พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ซึ่งภาพทั้งสี่ถือเป็นตัวแทนของคณาจารย์ทั้ง 4 ท่านด้วย รวมทั้งการนำเอาหนังสือผลงานทางวิชาการของคณาจารย์บางเล่ม พู่กัน และหลอดสี มาเป็นส่วนประกอบรวมอยู่ในภาพอีกด้วย ก็เพื่อแสดงความหมายถึงความเป็นนักวิชาการ ครู และศิลปินไปพร้อมๆ กันของเหล่าคณาจารย์ดังกล่าว ซึ่งผู้วิจัยให้ความเคารพและนับถือมากที่สุด



ภาพประกอบ 101 *หนังสือ พู่กัน หลอดสี กับภาพเขียนของคณาจารย์. ขนาด 100 x 180 เซนติเมตร*

21.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพนี้ ส่วนใหญ่จะเป็นการใช้สีที่หลากหลายตามลักษณะเหมือนจริงของภาพเขียนต่างๆ เหล่านั้น รวมทั้งการใช้สีที่เป็นส่วนของผู้วิจัยเองในบางส่วน แต่อย่างไรก็ตามสภาพสีส่วนรวมของภาพนั้นจะเป็นสีที่อยู่ในวรรณะอุ่นมากกว่าวรรณะเย็น โดยมีสีเหลือง Yellow Ochre มากที่สุด ประมาณ 20% ในส่วนของพื้นโต๊ะและกรอบภาพ นอกจากนั้นจะเป็นสภาพสีส่วนย่อยและสีสอดแทรกที่มีจำนวนหลายสีมากที่สุด ทั้งสีที่อยู่ในวรรณะอุ่นและวรรณะเย็น ทั้งหมดรวมกันประมาณ 80%

21.3 โครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบของภาพ จะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยภาพเขียนของ ศ.พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์ ที่อยู่ทางด้านซ้ายสุดของภาพซึ่งมีขนาดใหญ่กว่าภาพอื่นๆ และอยู่ระยะหน้าสุดอีกด้วย แล้วจึงนำสายตาไปสู่ภาพเขียนของ ศ.ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ ที่อยู่ถัดไป แล้วจึงกวาดสายตาไปยังภาพเขียนของ ผศ.พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ที่อยู่บนด้านขวาสุดและมองต่ำมายังภาพเขียนของ ผศ.อำนาจ เย็นสบาย ที่อยู่ใต้ภาพของ ผศ. พฤทธิ์ แล้วจึงย้อนกลับมาสู่กลุ่มของหนังสือ พู่กัน และหลอดสี ที่วางอยู่ด้านหน้าของภาพตามลำดับ

การจัดความสมดุลของภาพเป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน เนื่องจากภาพถูกจัดวางวัตถุที่มีขนาดและจำนวนไม่เท่ากันทั้งสองข้าง โดยการวางภาพเขียนทางด้านซ้ายให้มีขนาดใหญ่มากที่สุด

รวมทั้งการวางวัตถุ เช่น หนังสือ พู่กัน และหลอดสี รวมทั้งการใช้ระนาบของพื้นสีเหลือง Yellow Ochre ให้อยู่ทางด้านขวา จึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกว่าไม่มีความสมดุลกันทั้งสองข้าง

การใช้เส้นในภาพนี้มีหลากหลายตามลักษณะจริงของแต่ละภาพเขียน ซึ่งมีทั้งเส้นที่เกิดจากการระบายสีที่แตกต่างมาชนกันพอดี การเน้นเส้น การไม่เน้นเส้น การขูดขีดให้เห็นเป็นรอยเส้น การเว้นเส้นรอบๆ วัตถุ เป็นต้น รวมทั้งเส้นที่แสดงถึงทิศทางอีกด้วย

21.4 ระนาบ

การจัดระนาบในภาพนี้มีระนาบที่หลากหลายมากที่สุดตามลักษณะจริงของแต่ละภาพ ระนาบในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

21.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุด ได้แก่ ระนาบภาพเขียนของ ศ.พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์ ที่อยู่ทางด้านซ้ายสุด

21.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 ได้แก่ ระนาบของกลุ่มหนังสือ พู่กัน และหลอดสี ที่วางอยู่บนพื้นโต๊ะสีเหลืองทั้งหมด

21.4.3 ระนาบที่แสดงระยะที่ 3 หรือระยะไกลสุด ได้แก่ ระนาบภาพเขียนทั้ง 3 ภาพ ที่แขวนอยู่บนผนังด้านหลัง คือ ภาพเขียนของ ศ.ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ ผศ.อำนาจ เย็นสบาย และ ผศ.พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ

21.4.4 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น ได้แก่ ระนาบของกลุ่มหนังสือ และพื้นโต๊ะสีเหลืองทั้งหมด

21.4.5 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น ได้แก่ ระนาบของภาพเขียนทั้งหมด

21.4.6 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง ได้แก่ ระนาบของพื้นสีในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เลย ซึ่งในภาพนี้มีน้อยมากจะเห็นอยู่ในส่วนของพื้นโต๊ะสีเหลืองและบางส่วนในภาพเขียนทั้งหมด

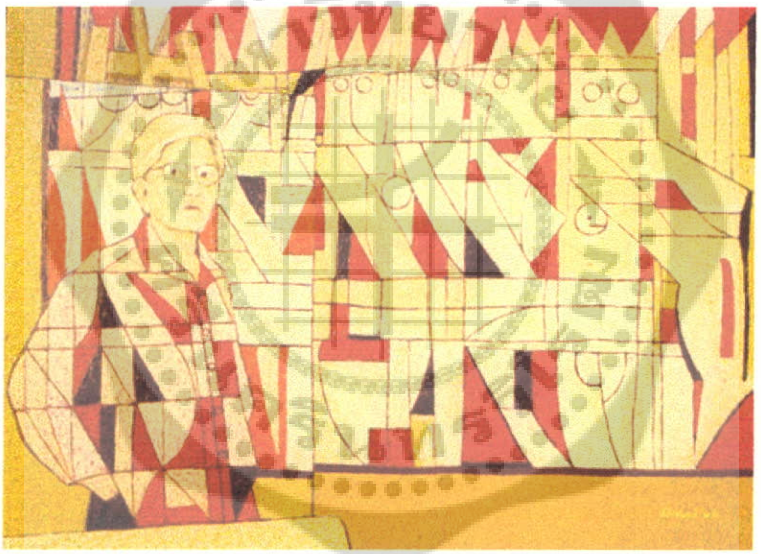
หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามีที่มาของแนวความคิดมาจากความต้องการที่จะแสดงความคารวะแด่คณาจารย์ผู้มีพระคุณที่ศิษย์พึงกระทำได้ ด้วยการนำเอาภาพเขียนและผลงานทางวิชาการของเหล่าคณาจารย์ดังกล่าว มาแสดงออกถึงบุคลิกภาพและรูปแบบศิลปะเฉพาะของแต่ละท่าน ด้วยความเคารพและชื่นชมเป็นอย่างยิ่ง

การใช้สีส่วนใหญ่จะเป็นไปตามลักษณะจริงของภาพเขียนแต่ละชิ้น จึงทำให้ภาพนี้มีสีที่หลากหลายมากกว่าภาพอื่นๆ แต่จะมีสีที่ใช้ตามลักษณะของผู้วิจัยคือ สีเหลือง Yellow Ochre ในส่วนของพื้นโต๊ะเท่านั้น ส่วนการจัดโครงสร้างของภาพ จะมีรูปแบบเหมือนจริงผสมผสานกับภาพตกแต่ง และมีขนาดที่ใหญ่มากที่สุดในจำนวนผลงานวิจัยทั้งหมด การจัดวางวัตถุทั้งหมดจะถูกจัดวางให้อยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมอย่างชัดเจน จึงอาจทำให้ภาพนี้ดูมีความแข็งทื่อ แต่สามารถที่จะสื่อความหมายได้อย่างตรงไปตรงมา การจัดวางระนาบโดยเฉพาะการเน้นในเรื่องของระยะ จะเน้นด้วยการจัดวางวัตถุเรียงเป็นชั้นๆ จากทางด้านซ้ายไปทางด้านขวา ขณะเดียวกันภาพเขียนทั้ง 4 ภาพ อาจจะดูเป็นระยะเดียวกันได้ เนื่องจากภาพเขียนทั้งหมดมีรายละเอียดและความชัดเท่ากันทั้งหมด

22. ภาพชื่อ ภาพเหมือนและภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 4

22.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพเหมือนและภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 4 เป็นภาพเขียนสีน้ำมันบนแคนวาสที่มีขนาดใหญ่ที่สุด ด้วยขนาด 100 x 137.5 เซนติเมตร ภาพนี้มีที่มาของแนวความคิดเช่นเดียวกันกับภาพ *หนังสือ พูกัน หลอดสี กับภาพเขียนของคณาจารย์* ด้วยความต้องการที่จะแสดงออกถึงความคารวะแด่คณาจารย์ที่ผู้วิจัยให้ความเคารพนับถือ จึงนำเอาภาพเขียนสีน้ำมันของอาจารย์ทวี รัชนีกร ชื่อภาพ *คณะยี่เก* ที่เขียนในปี พ.ศ. 2542 มาเป็นตัวแทนผลงานศิลปะของอาจารย์ และในอีกส่วนหนึ่งก็คือ ภาพเหมือนของอาจารย์ทวี ที่ตั้งอยู่บนขาหยั่งข้างหน้าที่ผู้วิจัยนำมาเป็นส่วนประกอบส่วนหนึ่งในภาพ ก็เพื่อต้องการแสดงออกถึงตัวตนและบุคลิกภาพของอาจารย์ทวีเอง เมื่อนำเอาทั้งสองภาพนี้มาประกอบกันเข้าก็หมายความว่า ภาพนี้เป็นตัวแทนที่แสดงออกถึงบุคลิกภาพและรูปแบบศิลปะอันยิ่งใหญ่ที่มีเลกลักษณะเฉพาะตัวของอาจารย์ทวี ที่ผู้วิจัยชื่นชอบมากที่สุด และจากแนวความคิดและรูปแบบของศิลปะดังกล่าว บางส่วนได้ส่งอิทธิพลต่อการทำงานศิลปะของผู้วิจัยพอสมควร



ภาพประกอบ 102 *ภาพเหมือนและภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 4. ขนาด 100 x 137.5 เซนติเมตร*

22.2 การใช้สี

การใช้สี ส่วนใหญ่จะเป็นการใช้สีตามลักษณะจริงในภาพเขียนของอาจารย์ทวี และมีบางส่วนที่เป็นการใช้สีตามความต้องการของผู้วิจัย สภาพสีส่วนรวมในภาพนี้ซึ่งมีมากที่สุดในภาพได้แก่ กลุ่มของสีเหลือง Yellow Ochre ต่างๆ ทั้งที่ผสมกับสีขาวด้วย ซึ่งมีกระจายอยู่เกือบทั้งภาพ ทั้งหมดรวมกันประมาณ 60% รองลงมาคือสภาพสีส่วนย่อย ได้แก่ กลุ่มสีแดง Cadmium Red และ Cadmium Orange ในส่วนของภาพเขียนและภาพเหมือนของอาจารย์ทวี ทั้งหมดรวมกันประมาณ 30% ที่เหลือเป็นกลุ่มสีสอดแทรก ได้แก่ สีดำและสีน้ำตาลที่สอดแทรกอยู่ทั้งในภาพเขียนและภาพเหมือนของอาจารย์ทวี รวมกันประมาณ 10% สีทั้งหมดอยู่ในวรรณะอุ่นเกือบทั้งหมดยกเว้นสีดำเท่านั้นที่ถือเป็นสีที่อยู่ในวรรณะเย็น

22.3 โครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพนี้ จะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยพื้นสีเหลืองทั้งหมด ซึ่งมีมากที่สุดในภาพนี้ และสีแดงทั้งหมดเป็นจุดสำคัญรองลงไป ส่วนรายละเอียดของภาพถือเป็นส่วนรองลงไปอีกตามลำดับ

การจัดความสมดุลของภาพ เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน กล่าวคือ หากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนซ้ายขวาเท่ากัน จะให้ความรู้สึกว่าทางด้านซ้ายของภาพจะมีน้ำหนักมากกว่าทางด้านขวา เนื่องจากวัตถุถูกจัดวางอยู่ทางด้านซ้ายมากกว่า จึงทำให้ภาพนี้มีความรู้สึกว่าไม่มีความสมดุลกันทั้งสองข้าง

การใช้เส้นในภาพนี้จะมีลักษณะที่พิเศษมากกว่าภาพอื่นๆ ด้วยเส้นตรงทั้งแนวตั้ง แนวนอน และแนวเฉียง รวมทั้งมีเส้นวงกลม เส้นโค้ง มาสอดแทรกอีกเล็กน้อย และเส้นทั้งหมดเป็นลักษณะของการเน้นเส้นอย่างชัดเจน ส่วนเส้นที่แสดงถึงทิศทางนั้นมีอยู่ในส่วนของกรอบภาพเหมือนและขาหยั่งที่อยู่ด้านหน้าทางซ้ายของภาพ

22.4 ระนาบ

การจัดระนาบในภาพนี้ เป็นระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ ที่ถูกปกคลุมด้วยพื้นสีเหลืองและสีแดง ระนาบในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

22.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือระยะหน้าสุด ได้แก่ ระนาบภาพเหมือนของอาจารย์ทวี ที่ตั้งอยู่บนขาหยั่งด้านหน้าซ้าย

22.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 หรือระยะไกลสุด ได้แก่ ระนาบของภาพเขียนที่อยู่ด้านหลัง

22.4.3 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น ในภาพนี้ไม่มี

22.4.4 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น ได้แก่ ระนาบของภาพเขียนทั้งสองชิ้น และผนังห้องทั้งหมด

22.4.5 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง คือ ระนาบของพื้นสีในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เลย ซึ่งทั้งหมดจะมีมากในส่วนของผนังห้องและสอดแทรกอยู่ตามรูปทรงของภาพต่างๆ เป็นต้น

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามีที่มาของแนวความคิดเช่นเดียวกันกับภาพ *หนังสือ พู่กัน หลอดสี กับภาพเขียนของคณาจารย์* ด้วยความต้องการที่จะแสดงออกถึงความคารวะแด่อาจารย์ที่ลูกศิษย์พึงกระทำได้ การนำเอาภาพเขียนของอาจารย์ทวี รัชนีกร และภาพเหมือนของท่านมาประกอบกันในภาพ ก็เพื่อแสดงความหมายให้เห็นถึงตัวตนทั้งบุคลิกภาพและรูปแบบของศิลปะที่เป็นเอกลักษณะเฉพาะตัวของอาจารย์ทวี ที่ถือว่ามีคุณค่าต่อวงการศิลปะในประเทศไทยในปัจจุบันเป็นอย่างมาก

การใช้สีในภาพนี้ เป็นโทนสีสว่างเพียงสองสามสีเท่านั้น ซึ่งส่วนใหญ่เป็นสีตามลักษณะจริงของภาพเขียนอาจารย์ทวี โดยเฉพาะ สีเหลือง Yellow Ochre และสีแดง Cadmium Red ที่อาจารย์ทวีนิยมใช้ ส่วนโครงสร้างของภาพจะมีรูปแบบของภาพตกแต่งกับรูปทรงแบบเรขาคณิตตามอย่างภาพเขียนของอาจารย์ทวี รวมทั้งการจัดระนาบของภาพก็มีลักษณะแบนราบเช่นเดียวกันกับภาพเขียนของมาติสส์ อีกทั้งมีการใช้เส้นที่เกิดจากการเน้นเส้นเพื่อแยกวัตถุหรือรูปทรงออกจากพื้นระนาบของสีอีกด้วย

ลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้วิจัย นอกจากวิธีการระบายสีหนาด้วยเกรียงแล้ว ยังมีวิธีการจัดโครงสร้างของภาพด้วยการจัดวางภาพทั้งสองซ้อนกัน แต่อาจจะดูเหมือนเป็นชิ้นเดียวกันได้ เนื่องจากมีการใช้สีและรูปทรงที่ล้อกันทั้งสองภาพ อีกทั้งอาจจะมองดูเหมือนกับเป็นภาพเอ็กซ-เรย์ได้อีกด้วย รวมทั้งการใช้เส้นที่เกิดจากการเน้นเส้น และเส้นทแยงเฉียงของกรอบภาพเหมือนกับขาหยั่งก็เพื่อแยกวัตถุออกจากพื้นระนาบของสีและทำให้ภาพเกิดมีระยะมากขึ้นอีกด้วย

23. ภาพชื่อ ช่อดอกไม้ภายในห้องสีดำ

23.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพช่อดอกไม้ภายในห้องสีดำ เป็นภาพสีน้ำมันบนแคนวาส ขนาด 80 x 65 เซนติเมตร ภาพนี้เป็นชิ้นสุดท้ายในจำนวนผลงานวิจัยทั้งหมดและมีความผ่อนคลายในเรื่องราวหรือเนื้อหาของภาพไปมาก เนื่องจากภาพนี้มีแนวความคิดมาจากความต้องการที่จะสะท้อนให้เห็นเป็นเพียงช่อดอกไม้ช่อหนึ่ง ที่สื่อแทนความยินดีในความสำเร็จ หรือความชื่นชมในเกือบทุกๆ เรื่อง เช่น การให้เพื่อแทนความยินดีในช่วงที่สำเร็จการศึกษา การเลื่อนตำแหน่ง และการอวยพรในลักษณะอื่นๆ เป็นต้น ช่อดอกไม้ในภาพนี้อาจจะสื่อแทนความสำเร็จหรือความพึงพอใจในสิ่งที่ผู้วิจัยได้กระทำมาจนถึงระดับนี้ เหมือนกับเป็นการให้กำลังใจแก่ตัวเองหรือบางครั้งอาจจะให้กำลังใจแด่ผู้พบเห็นได้อีกด้วย

ภาพประกอบ 103 *ช่อดอกไม้ภายในห้องสีดำ. ขนาด 80 x 65 เซนติเมตร*

23.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพนี้ จะเน้นด้วยพื้นสีที่มีค่าน้ำหนักเข้มมากที่สุดตัดกับสีสว่างอย่างชัดเจน การใช้สีส่วนใหญ่จะเป็นการใช้สีตามความต้องการของผู้วิจัย และมีบางส่วนที่เกือบเหมือนสีจริง เช่น ดอกไม้และใบไม้ เป็นต้น สภาพสีส่วนรวมซึ่งมีมากที่สุดในภาพนี้ ได้แก่ พื้นสีดำในส่วนของผนังห้องและบานหน้าต่างทั้งหมดรวมกันประมาณ 60% สภาพสีส่วนย่อย ได้แก่ กลุ่มสีน้ำเงินและสีม่วงที่อยู่ในส่วนของพื้นโต๊ะและช่อดอกไม้ รวมกันประมาณ 20% กลุ่มสีเหลืองขาว ในส่วนของช่อดอกไม้กับช่องหน้าต่างประมาณ 15% และกลุ่มสีเขียวในช่อดอกไม้อีกประมาณ 5% กลุ่มสีทั้งหมดในภาพนี้เป็นสีที่อยู่ในวรรณะเย็น อาจจะมีกลุ่มของสีเหลืองขาวเท่านั้นที่อาจจะดูเป็นสีที่อยู่ในวรรณะอุ่นได้

23.3 โครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบของภาพนี้ จะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยพื้นสีดำทั้งหมดที่ช่วยผลัก ดันให้ช่อดอกไม้ที่มีสีสว่างมากกว่าลอยเด่นขึ้นมา แล้วจึงนำไปสู่ช่องหน้าต่างที่กำลังเปิดอ้ามองเห็นแสงอยู่ด้านหลังเป็นจุดรองลงไปตามลำดับ

การจัดความสมดุลของภาพ เป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน กล่าวคือ หากแบ่งภาพนี้ออกเป็นสองส่วนซ้ายขวาเท่าๆ กัน จะให้ความรู้สึกว่าไม่มีความสมดุลกัน เนื่องจากวัตถุถูกจัดวางอยู่ทางด้านซ้ายมากกว่า รวมทั้งช่องหน้าต่างก็ยังอยู่ทางด้านซ้ายอีกด้วย จึงทำให้ภาพนี้ไม่มีความสมดุลกันทั้งสองข้าง

การใช้เส้นในภาพนี้จะมีน้อยมาก ที่เห็นชัดเจนคือเส้นที่เกิดจากการเน้นเส้นที่อยู่ในช่อดอกไม้ เส้นที่เกิดจากการเว้นเส้นรอบๆ วัตถุ ในส่วนของพื้นโต๊ะและบางส่วนในช่อดอกไม้ และเส้นที่เกิดจากการระบายสีที่แตกต่างมาชนกันพอดีในส่วนของช่องหน้าต่างเป็นต้น รวมทั้งมีเส้นเดินที่แสดงทิศทางตามหลักทัศนียวิทยาในส่วนของขอบโต๊ะและช่องหน้าต่างอีกด้วย

23.4 ระนาบ

การจัดระนาบในภาพนี้ เป็นระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ และมีความแตกต่างระหว่างระนาบของพื้นสีอย่างชัดเจนระหว่างพื้นสีเข้มกับพื้นสีสว่าง ระนาบในภาพนี้สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

23.4.1 ระนาบที่แสดงระยะที่ 1 หรือ ระยะหน้าสุด ได้แก่ ระนาบของช่อดอกไม้กับพื้นโต๊ะที่วางอยู่ด้านหน้า

23.4.2 ระนาบที่แสดงระยะที่ 2 ได้แก่ ระนาบของผนังห้องและช่องหน้าต่าง

23.4.3 ระนาบที่แสดงระยะที่ 3 หรือ ระยะไกลสุด ได้แก่ ระนาบของแสงสีเหลืองขาวที่อยู่นอกช่องหน้าต่าง ซึ่งดูเหมือนมีระยะไกลออกไปโดยไม่มีที่สิ้นสุด

23.4.4 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น ได้แก่ ระนาบของพื้นโต๊ะสีน้ำเงินและช่อดอกไม้

23.4.5 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น ได้แก่ ระนาบของผนังและช่องหน้าต่าง

23.4.6 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง ได้แก่ ระนาบของพื้นสีในส่วนที่ไม่มีรายละเอียดใดๆ เลย ซึ่งในภาพนี้มีมากทั้งในส่วนของผนังห้องและช่องหน้าต่างสีดำทั้งหมด พื้นโต๊ะสีน้ำเงินออกม่วงทั้งหมด และแสงสีเหลืองขาวในช่องหน้าต่าง เป็นต้น

หากสรุปโดยรวมทั้งหมดของภาพนี้ จะเห็นได้ว่ามีที่มาของแนวความคิดที่ต้องการแสดงความยินดีหรือให้กำลังใจแก่ตัวเองและผู้อื่นผ่านช่อดอกไม้ช่อหนึ่ง ซึ่งถือเป็นสิ่งที่นิยมและเป็นประเพณีที่กระทำกันเป็นสากล และเพื่อแสดงออกถึงความงามที่อยู่ในช่อดอกไม้ได้อีกด้วย

การใช้สีในภาพนี้ เป็นการใช้สีตามความอิสระของผู้วิจัย เนื่องจากการใช้พื้นสีดำเกือบทั้งหมดไม่ได้แสดงความหมายว่าเป็นความเศร้าหมองหรือความว้าเหว่แต่อย่างใด แต่เป็นการใช้สีดำเพื่อเน้นน้ำหนักให้วัตถุที่มีสีสว่างกว่าลอยเด่นขึ้นมาเท่านั้น รวมทั้งเป็นการใช้คู่สีตรงกันข้ามระหว่างพื้นสีเข้มกับพื้นสีสว่างตามอย่างความนิยมของมาตีสส์

โครงสร้างของภาพ เป็นการจัดองค์ประกอบแบบง่ายๆ ในรูปแบบของภาพตกแต่งผสมผสานกับความเหมือนจริงเล็กน้อย การจัดวางวัตถุอยู่ตรงกลางด้านหน้า รวมทั้งการใช้สีสว่างท่ามกลางสีมืดจึงทำให้ส่วนของช่อดอกไม้กลายเป็นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพ การจัดความสมดุลเป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน เนื่องจากการวางวัตถุและช่องหน้าต่างอยู่ทางด้านซ้ายมากกว่า จึงทำให้ภาพมีความรู้สึกว่าไม่มีความสมดุลกันทั้งสองข้าง

การใช้เส้นเพื่อเป็นการแยกวัตถุออกจากพื้นระนาบของสีนั้นมีน้อย เนื่องจากมีการใช้พื้นระนาบของสีใดสีหนึ่งมากกว่าอีกสีหนึ่งและมีความแตกต่างของสีอย่างชัดเจน จึงทำให้วัตถุแยกออกจากพื้นระนาบของสีได้ด้วยตัวของมันเอง แต่อย่างไรก็ตามในบางส่วนก็ยังคงมีเส้นที่เกิดจากการเน้นเส้น และการเว้นเส้นขอบรอบวัตถุ เช่น ในช่อดอกไม้และขอบพื้นโต๊ะ เป็นต้น การเน้นระยะและทิศทางในภาพนี้จะเน้นด้วยเส้นเดินของขอบโต๊ะ รวมทั้งช่อดอกไม้ที่วางทแยงเฉียงขึ้นไปทางด้านซ้าย และเส้นทแยงจากซ้ายไปขวาของช่องหน้าต่าง จึงทำให้ภาพนี้มีระยะและทิศทางมากขึ้น

ความพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้วิจัยในภาพนี้ ได้แก่ วิธีการระบายสีหนาด้วยเกรียงทับซ้อนกันถึง 4 ชั้น จากสีที่แตกต่างกันหลายสี เช่น สีน้ำตาล สีเหลือง สีเขียว สีน้ำเงิน สีม่วง และสีดำ เป็นต้น จึงทำให้แต่ละส่วนมีมิติที่ 3 เกิดขึ้นบนพื้นระนาบของสีมากกว่าภาพอื่นๆ

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์

จากการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของผู้วิจัยทั้งหมด จำนวน 23 ภาพ สามารถสรุปได้ดังนี้

1. ที่มาของแนวความคิด

1.1 เรื่องราวของภาพ

1.1.1 ภาพคหวัตถุทั้งหมดเป็นการจัดวางอยู่ภายในบ้านทั้ง 23 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 100

1.1.2 ภาพคหวัตถุที่เป็นดอกไม้ มีจำนวน 8 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 34.78 ได้แก่ภาพ

1.1.2.1 ดอกไม้สีเหลืองและสีม่วง

1.1.2.2 ดอกบัวภายในห้องสีแดง

1.1.2.3 ดอกบัวสีเขียว

1.1.2.4 ดอกบัวและหนังสือพิมพ์รายสุดสัปดาห์

1.1.2.5 ดอกกุหลาบและหนังสือพิมพ์

1.1.2.6 ดอกไม้ภายในบ้านสีขาว

1.1.2.7 แจกันดอกไม้กับรองเท้าหน้าบันได

1.1.2.8 ช่อดอกไม้ภายในห้องสีดำ

1.1.3 ภาพคหวัตถุที่เกี่ยวกับอาหาร มีจำนวน 8 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 34.78 ได้แก่ภาพ

1.1.3.1 พริกสีแดงในกระด้งสีเขียว

1.1.3.2 พริกสีเขียวในกระด้งสีฟ้า

1.1.3.3 ชุดส้มตำภายในห้องสีน้ำเงิน

1.1.3.4 แตงโมภายในห้องสีน้ำเงิน

1.1.3.5 ชุดส้มตำภายในห้องสีดำ

1.1.3.6 สำรับอาหารกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 1

1.1.3.7 ปลาสีแดงกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 2

1.1.3.8 เค้กกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 3

1.1.4 ภาพคหวัตถุที่เกี่ยวกับของใช้ทั่วไป มีจำนวน 5 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 21.73 ได้แก่ภาพ

1.1.4.1 หมอนสามเหลี่ยมและเบาะรองนั่งภายในห้องสีน้ำเงิน

1.1.4.2 รองเท้าหน้าห้อง (พ่อ แม่ ลูก)

1.1.4.3 ลูกฟุตบอลและจักรยานของลูกชาย

1.1.4.4 กล่องข้าวเหนียวสีแดงภายในห้องสีน้ำตาล

1.1.4.5 กล่องข้าวเหนียวสีเขียวในกระโบมสีแดง

1.1.5 ภาพคหวัตถุที่มีแนวเรื่องของช่องหน้าต่าง มีจำนวน 8 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 34.78 ได้แก่ภาพ

1.1.5.1 ดอกไม้สีเหลืองและสีม่วง

1.1.5.2 ดอกบัวภายในห้องสีแดง

1.1.5.3 ดอกบัวสีเขียว

1.1.5.4 ดอกบัวและหนังสือพิมพ์รายสุดสัปดาห์

1.1.5.5 ดอกกุหลาบและหนังสือพิมพ์

1.1.5.6 กล่องข้าวเหนียวสีแดงภายในห้องสีน้ำตาล

1.1.5.7 สำรับอาหารกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 1

1.1.5.8 ช่อดอกไม้ภายในห้องสีดำ

1.1.6 ภาพคหวัตถุที่มีแนวเรื่องของช่องประตู มีจำนวน 2 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 8.69 ได้แก่ภาพ

1.1.6.1 รองเท้าหน้าห้อง (พ่อ แม่ ลูก)

1.1.6.2 ลูกฟุตบอลและจักรยานของลูกชาย

1.1.7 ภาพคหวัตถุที่มีแนวเรื่องของบันได มีจำนวน 2 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 8.69 ได้แก่ภาพ

1.1.7.1 ดอกไม้ภายในบ้านสีขาว

1.1.7.2 แจกันดอกไม้กับรองเท้าหน้าบันได

1.1.8 ภาพคหวัตถุที่มีภาพเขียนเป็นส่วนประกอบ มีจำนวน 9 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 39.13 ได้แก่ภาพ

1.1.8.1 แตงโมภายในห้องสีน้ำเงิน

1.1.8.2 รองเท้าหน้าห้อง (พ่อ แม่ ลูก)

1.1.8.3 ลูกฟุตบอลและจักรยานของลูกชาย

1.1.8.4 ดอกไม้ภายในบ้านสีขาว

1.1.8.5 สำรับอาหารกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 1

1.1.8.6 ปลาสีแดงกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 2

1.1.8.7 เด็กกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 3

1.1.8.8 หนังสือ พู่กัน หลอดสี กับภาพเขียนของคณาจารย์

1.1.8.9 ภาพเหมือนและภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 4

1.2 รูปแบบของภาพ

1.2.1 รูปแบบภาพตกแต่งและเหมือนจริง มีจำนวน 22 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 95.65 ได้แก่ภาพ

1.2.1.1 ดอกไม้สีเหลืองและสีม่วง

1.2.1.2 ดอกบัวภายในห้องสีแดง

1.2.1.3 ดอกบัวสีเขียว

1.2.1.4 ดอกบัวและหนังสือพิมพ์รายสุดสัปดาห์

1.2.1.5 ดอกกุหลาบและหนังสือพิมพ์

1.2.1.6 พริกสีแดงในกระด้งสีเขียว

1.2.1.7 พริกสีเขียวในกระด้งสีฟ้า

1.2.1.8 ชุดส้มตำภายในห้องสีน้ำเงิน

1.2.1.9 หมอนสามเหลี่ยมและเบาะรองนั่งภายในห้องสีน้ำเงิน

1.2.1.10 กล่องข้าวเหนียวสีแดงภายในห้องสีน้ำตาล

1.2.1.11 กล่องข้าวเหนียวสีแดงภายในห้องสีน้ำตาล

1.2.1.12 แดงโมภายในห้องสีน้ำเงิน

1.2.1.13 รองเท้าหน้าห้อง (พ่อ แม่ ลูก)

1.2.1.14 ลูกฟุตบอลและจักรยานของลูกชาย

1.2.1.15 ดอกไม้ภายในบ้านสีขาว

1.2.1.16 ชุดส้มตำภายในห้องสีดำ

1.2.1.17 แจกันดอกไม้กับรองเท้าหน้าบันได

1.2.1.18 สำรับอาหารกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 1

1.2.1.19 ปลาสีแดงกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 2

1.2.1.20 เด็กกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 3

1.2.1.21 หนังสือ พู่กัน หลอดสี กับภาพเขียนของคณาจารย์

1.2.1.22 ช่อดอกไม้ภายในห้องสีดำ

1.2.2 รูปแบบภาพตกแต่งและเรขาคณิต มีจำนวน 1 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 4.34 ได้แก่ ภาพ

1.2.2.1 ภาพเหมือนและภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 4

2. การใช้สี

2.1 การใช้สีสด จัดจ้า

2.1.1 การใช้พื้นสีเหลืองปกคลุมภาพ มีจำนวน 5 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 21.73 ได้แก่ ภาพ

2.1.1.1 ดอกไม้สีเหลืองและสีม่วง

2.1.1.2 ดอกบัวสีเขียว

2.1.1.3 รองเท้าหน้าห้อง (พ่อ แม่ ลูก)

2.1.1.4 กล่องข้าวเหนียวสีเขียวในกระโปมสีแดง

2.1.1.5 ภาพเหมือนและภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 4

2.1.2 การใช้พื้นสีแดงปกคลุมภาพ มีจำนวน 1 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 4.34 ได้แก่ภาพ

2.1.2.1 ดอกบัวภายในห้องสีแดง

2.1.3 การใช้พื้นสีน้ำตาลแดงปกคลุมภาพ มีจำนวน 1 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 4.34 ได้แก่ ภาพ

2.1.3.1 กล่องข้าวเหนียวสีแดงภายในห้องสีน้ำตาล

2.1.4 การใช้พื้นสีน้ำเงินปกคลุมภาพ มีจำนวน 5 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 21.73 ได้แก่ ภาพ

2.1.4.1 ดอกกุหลาบและหนังสือพิมพ์

2.1.4.2 พริกสีเขียวในกระด้งสีฟ้า

2.1.4.3 ชุดส้มตำภายในห้องสีน้ำเงิน

2.1.4.4 หมอนสามเหลี่ยมและเบาะรองนั่งภายในห้องสีน้ำเงิน

2.1.4.5 แตงโมภายในห้องสีน้ำเงิน

2.1.5 การใช้พื้นสีเขียวปกคลุมภาพ มีจำนวน 2 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 8.69 ได้แก่ภาพ

2.1.5.1 พริกสีแดงในกระด้งสีเขียว

2.1.5.2 ลูกฟุตบอลและจักรยานของลูกชาย

2.1.6 การใช้พื้นสีหลายสีปกคลุมภาพ มีจำนวน 1 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 4.34 ได้แก่ภาพ

2.1.6.1 หนังสือ พู่กัน หลอดสี กับภาพเขียนของคณาจารย์

2.2 การใช้สีทึม ๆ

2.2.1 การใช้พื้นสีดำปกคลุมภาพ มีจำนวน 2 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 8.69 ได้แก่ภาพ

2.2.1.1 ดอกบัวและหนังสือพิมพ์รายสุดสัปดาห์

2.2.1.2 ช่อดอกไม้ภายในห้องสีดำ

2.3 การใช้สีโทนสว่าง

2.3.1 การใช้สีผสมกับสีขาวปกคลุมภาพ มีจำนวน 6 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 26.08 ได้แก่ภาพ

2.3.1.1 ดอกไม้ภายในบ้านสีขาว.

2.3.1.2 ชุดส้มตำภายในห้องสีดำ

2.3.1.3 แจกันดอกไม้กับรองเท้าหน้าบันได

2.3.1.4 สำรับอาหารกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 1

2.3.1.5 ปลาสีแดงกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 2

2.3.1.6 เค้กกับภาพเขียนของทวี รัชนีกร 3

3. โครงสร้างของภาพ

3.1 การเขียนตามแนวของกรอบภาพ

3.1.1 ภาพในแนวนอน มีจำนวน 6 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 26.08 ได้แก่ภาพ

3.1.1.1 พริกสีแดงในกระด้งสีเขียว

3.1.1.2 พริกสีเขียวในกระด้งสีฟ้า

3.1.1.3 ชุดส้มตำภายในห้องสีน้ำเงิน

3.1.1.4 หมอนสามเหลี่ยมและเบาะรองนั่งภายในห้องสีน้ำเงิน

3.1.1.5 หนังสือ พู่กัน หลอดสี กับภาพเขียนของคณาจารย์

3.1.1.6 ภาพเหมือนและภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 4

3.1.2 ภาพในแนวตั้ง มีจำนวน 17 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 73.91 ได้แก่ภาพ

3.1.2.1 ดอกไม้สีเหลืองและสีม่วง

3.1.2.2 ดอกบัวภายในห้องสีแดง

3.1.2.3 ดอกบัวสีเขียว

3.1.2.4 ดอกบัวและหนังสือพิมพ์รายสุดสัปดาห์

3.1.2.5 ดอกกุหลาบและหนังสือพิมพ์

3.1.2.6 รองเท้าหน้าห้อง (พ่อ แม่ ลูก)

3.1.2.7 ลูกฟุตบอลและจักรยานของลูกชาย

3.1.2.8 ดอกไม้ภายในบ้านสีขาว

3.1.2.9 กล่องข้าวเหนียวสีแดงภายในห้องสีน้ำตาล

3.1.2.10 กล่องข้าวเหนียวสีเขียวในกระโบมสีแดง

3.1.2.11 แตงโมภายในห้องสีน้ำเงิน

3.1.2.12 ชุดส้มตำภายในห้องสีดำ

3.1.2.13 แจกันดอกไม้กับรองเท้าหน้าบันได

3.1.2.14 สำรับอาหารกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 1

3.1.2.15 ปลาสีแดงกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 2

3.1.2.16 เค้กกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 3

3.1.2.17 ช่อดอกไม้ภายในห้องสีดำ

3.2 จุดเด่นของภาพ

3.2.1 การเน้นจุดเด่นของภาพด้วยพื้นสี มีจำนวน 19 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 82.60 ได้แก่ภาพ

3.2.1.1 ดอกไม้สีเหลืองและสีม่วง

3.2.1.2 ดอกบัวภายในห้องสีแดง

3.2.1.3 ดอกบัวสีเขียว

3.2.1.4 ดอกบัวและหนังสือพิมพ์รายสุดสัปดาห์

3.2.1.5 ดอกกุหลาบและหนังสือพิมพ์

3.2.1.6 พริกสีแดงในกระด้งสีเขียว

3.2.1.7 พริกสีเขียวในกระด้งสีฟ้า

3.2.1.8 ชุดส้มตำภายในห้องสีน้ำเงิน

3.2.1.9 หมอนสามเหลี่ยมและเบาะรองนั่งภายในห้องสีน้ำเงิน

3.2.1.10 กล่องข้าวเหนียวสีแดงภายในห้องสีน้ำตาล

3.2.1.11 กล่องข้าวเหนียวสีเขียวในกระโบมสีแดง

3.2.1.12 แตงโมภายในห้องสีน้ำเงิน

3.2.1.13 รองเท้าหน้าห้อง (พ่อ แม่ ลูก)

3.2.1.14 ลูกฟุตบอลและจักรยานของลูกชาย

3.2.1.15 ดอกไม้ภายในบ้านสีขาว

3.2.1.16 ชุดส้มตำภายในห้องสีดำ

3.2.1.17 แจกันดอกไม้กับรองเท้าหน้าบันได

3.2.1.18 ภาพเหมือนและภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 4

3.2.1.19 ช่อดอกไม้ภายในห้องสีดำ

3.2.2 การเน้นจุดเด่นของภาพด้วยวัตถุสิ่งของ มีจำนวน 4 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 17.39 ได้แก่ภาพ

3.2.2.1 สำรับอาหารกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 1

3.2.2.2 ปลาสีแดงกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 2

3.2.2.3 เค้กกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 3

3.2.2.4 หนังสือ พู่กัน หลอดสี กับภาพเขียนของคณาจารย์

3.3 ความสมดุล

3.3.1 ดุลยภาพแบบซ้าย - ขวาเท่ากัน มีจำนวน 12 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 52.17 ได้แก่ภาพ

3.3.1.1 ดอกไม้สีเหลืองและสีม่วง

3.3.1.2 ดอกบัวสีเขียว

3.3.1.3 ดอกบัวและหนังสือพิมพ์รายสุดสัปดาห์

3.3.1.4 ดอกกุหลาบและหนังสือพิมพ์

3.3.1.5 พริกสีแดงในกระด้งสีเขียว

3.3.1.6 พริกสีเขียวในกระด้งสีฟ้า

3.3.1.7 หมอนสามเหลี่ยมและเบาะรองนั่งภายในห้องสีน้ำเงิน

3.3.1.8 กล่องข้าวเหนียวสีเขียวในกระโบมสีแดง

3.3.1.9 แดงโมภายในห้องสีน้ำเงิน

3.3.1.10 ชุดส้มตำภายในห้องสีดำ

3.3.1.11 ปลาสีแดงกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 2

3.3.1.12 เค้กกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 3

3.3.2 ดุลยภาพแบบซ้าย - ขวาไม่เท่ากัน มีจำนวน 11 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 47.82 ได้แก่ภาพ

3.3.2.1 ดอกบัวภายในห้องสีแดง

3.3.2.2 ชุดส้มตำภายในห้องสีน้ำเงิน

3.3.2.3 รองเท้าหน้าห้อง (พ่อ แม่ ลูก)

3.3.2.4 กล่องข้าวเหนียวสีแดงภายในห้องสีน้ำตาล

3.3.2.5 ลูกฟุตบอลและจักรยานของลูกชาย

3.3.2.6 ดอกไม้ภายในบ้านสีขาว

3.3.2.7 แจกันดอกไม้กับรองเท้าหน้าบันได

3.3.2.8 สำรับอาหารกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 1

3.3.2.9 หนังสือ พู่กัน หลอดสี กับภาพเขียนของคณาจารย์

3.3.2.10 ภาพเหมือนและภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 4

3.3.2.11 ช่อดอกไม้ภายในห้องสีดำ

3.4 การใช้เส้น

3.4.1 การเน้นเส้นและไม่เน้นเส้นมีอยู่ในภาพทั้ง 23 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 100

3.4.2 เส้นที่แสดงถึงทิศทางมีอยู่ในภาพทั้ง 23 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 100

3.4.3 การเว้นเส้นขอบขาว มีจำนวน 15 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 65.21 ได้แก่ภาพ

3.4.3.1 ดอกไม้สีเหลืองและสีม่วง

3.4.3.2 ดอกบัวภายในห้องสีแดง

3.4.3.3 ดอกบัวสีเขียว

3.4.3.4 ดอกบัวและหนังสือพิมพ์รายสุดสัปดาห์

3.4.3.5 ดอกกุหลาบและหนังสือพิมพ์

3.4.3.6 พริกสีแดงในกระด้งสีเขียว

3.4.3.7 พริกสีเขียวในกระด้งสีฟ้า

3.4.3.8 ชุดสัมตำภายในห้องสีน้ำเงิน

3.4.3.9 หมอนสามเหลี่ยมและเบาะรองนั่งภายในห้องสีน้ำเงิน

3.4.3.10 กล่องข้าวเหนียวสีเขียวในกระโบมสีแดง

3.4.3.11 รองเท้าหน้าห้อง (พ่อ แม่ ลูก)

3.4.3.12 ลูกฟุตบอลและจักรยานของลูกชาย

3.4.3.13 ดอกไม้ภายในบ้านสีขาว

3.4.3.14 แจกันดอกไม้กับรองเท้าหน้าบันได

3.4.3.15 ช่อดอกไม้ภายในห้องสีดำ

3.4.4 การขูดขีดเป็นรอยเส้น มีจำนวน 19 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 82.60 ได้แก่ภาพ

3.4.4.1 ดอกบัวภายในห้องสีแดง

3.4.4.2 ดอกบัวและหนังสือพิมพ์รายสุดสัปดาห์

3.4.4.3 ดอกกุหลาบและหนังสือพิมพ์

3.4.4.4 พริกสีแดงในกระด้งสีเขียว

3.4.4.5 พริกสีเขียวในกระด้งสีฟ้า

3.4.4.6 ชุดสัมตำภายในห้องสีน้ำเงิน

3.4.4.7 หมอนสามเหลี่ยมและเบาะรองนั่งภายในห้องสีน้ำเงิน

3.4.4.8 กล่องข้าวเหนียวสีแดงภายในห้องสีน้ำตาล

3.4.4.9 กล่องข้าวเหนียวสีเขียวในกระโบมสีแดง

3.4.4.10 แตงโมภายในห้องสีน้ำเงิน

3.4.4.11 รองเท้าหน้าห้อง (พ่อ แม่ ลูก)

3.4.4.12 ลูกฟุตบอลและจักรยานของลูกชาย

3.4.4.13 ดอกไม้ภายในบ้านสีขาว

3.4.4.14 ชุดสัมตำภายในห้องสีดำ

3.4.4.15 แจกันดอกไม้กับรองเท้าหน้าบันได

3.4.4.16 สำรับอาหารกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 1

3.4.4.17 ปลาสีแดงกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 2

3.4.4.18 เค้กกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 3

3.4.4.19 ช่อดอกไม้ภายในห้องสีดำ

4. ระนาบ

4.1 ระนาบที่แสดงระยะ

4.1.1 ระนาบที่แสดง 2 ระยะ มีจำนวน 10 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 43.47 ได้แก่ภาพ

4.1.1.1 พริกสีแดงในกระด้งสีเขียว

4.1.1.2 พริกสีเขียวในกระด้งสีฟ้า

4.1.1.3 ชุดส้มตำภายในห้องสีน้ำเงิน

4.1.1.4 หมอนสามเหลี่ยมและเบาะรองนั่งภายในห้องสีน้ำเงิน

4.1.1.5 แตงโมภายในห้องสีน้ำเงิน

4.1.1.6 ชุดส้มตำภายในห้องสีดำ

4.1.1.7 ปลาสีแดงกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 2

4.1.1.8 เค้กกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 3

4.1.1.9 หนังสือ พู่กัน หลอดสี กับภาพเขียนของคณาจารย์

4.1.1.10 ภาพเหมือนและภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 4

4.1.2 ระนาบที่แสดง 3 ระยะ มีจำนวน 10 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 43.47 ได้แก่ภาพ

4.1.2.1 ดอกไม้สีเหลืองและสีม่วง

4.1.2.2 ดอกบัวภายในห้องสีแดง

4.1.2.3 ดอกบัวสีขาว

4.1.2.4 ดอกบัวและหนังสือพิมพ์รายสุดสัปดาห์

4.1.2.5 ดอกกุหลาบและหนังสือพิมพ์

4.1.2.6 กล่องข้าวเหนียวสีแดงภายในห้องสีน้ำตาล

4.1.2.7 กล่องข้าวเหนียวสีเขียวในกระโบมสีแดง

4.1.2.8 รองเท้าหน้าห้อง (พ่อ แม่ ลูก)

4.1.2.9 ลูกฟุตบอลและจักรยานของลูกชาย

4.1.2.10 ช่อดอกไม้ภายในห้องสีดำ

4.1.3 ระนาบที่แสดง 4 ระยะ มีจำนวน 3 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 13.04 ได้แก่ภาพ

4.1.3.1 ดอกไม้ภายในบ้านสีขาว

4.1.3.2 แจกันดอกไม้กับรองเท้าหน้าบันได

4.1.3.3 สำรับอาหารกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 1

4.2 ระนาบที่แสดงถึงความรู้สึก

4.2.1 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น มีจำนวน 22 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 95.65 ได้แก่ภาพ

4.2.1.1 ดอกไม้สีเหลืองและสีม่วง

4.2.1.2 ดอกบัวภายในห้องสีแดง

4.2.1.3 ดอกบัวสีเขียว

4.2.1.4 ดอกบัวและหนังสือพิมพ์รายสุดสัปดาห์

4.2.1.5 ดอกกุหลาบและหนังสือพิมพ์

4.2.1.6 พริกสีแดงในกระด้งสีเขียว

4.2.1.7 พริกสีเขียวในกระด้งสีฟ้า

4.2.1.8 ชุดสัมตำภายในห้องสีน้ำเงิน

4.2.1.9 หมอนสามเหลี่ยมและเบาะรองนั่งภายในห้องสีน้ำเงิน

4.2.1.10 กล่องข้าวเหนียวสีแดงภายในห้องสีน้ำตาล

4.2.1.11 กล่องข้าวเหนียวสีเขียวในกระโบมสีแดง

4.2.1.12 แดงโมภายในห้องสีน้ำเงิน

4.2.1.13 รองเท้าหน้าห้อง (พ่อ แม่ ลูก)

4.2.1.14 ลูกฟุตบอลและจักรยานของลูกชาย

4.2.1.15 ดอกไม้ภายในบ้านสีขาว

4.2.1.16 ชุดสัมตำภายในห้องสีดำ

4.2.1.17 แจกันดอกไม้กับรองเท้าหน้าบันได

4.2.1.18 สำรับอาหารกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 1

4.2.1.19 ปลาสีแดงกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 2

4.2.1.20 เค้กกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 3

4.2.1.21 หนังสือ พู่กัน หลอดสี กับภาพเขียนของคณาจารย์

4.2.1.22 ช่อดอกไม้ภายในห้องสีดำ

4.2.2 ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น มีจำนวน 21 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 91.30 ได้แก่ภาพ

4.2.2.1 ดอกไม้สีเหลืองและสีม่วง

4.2.2.2 ดอกบัวภายในห้องสีแดง

4.2.2.3 ดอกบัวสีเขียว

4.2.2.4 ดอกบัวและหนังสือพิมพ์รายสุดสัปดาห์

4.2.2.5 ดอกกุหลาบและหนังสือพิมพ์

4.2.2.6 ชุดสัมตำภายในห้องสีน้ำเงิน

4.2.2.7 กล่องข้าวเหนียวสีแดงภายในห้องสีน้ำตาล

4.2.2.8 กล่องข้าวเหนียวสีเขียวในกระโบมสีแดง

4.2.2.9 แดงโมภายในห้องสีน้ำเงิน

4.2.2.10 หมอนสามเหลี่ยมและเบาะรองนั่งภายในห้องสีน้ำเงิน

4.2.2.11 รองเท้าหน้าห้อง (พ่อ แม่ ลูก)

4.2.2.12 ลูกฟุตบอลและจักรยานของลูกชาย

4.2.2.13 ดอกไม้ภายในบ้านสีขาว

4.2.2.14 ชุดสัมตำภายในห้องสีดำ

4.2.2.15 แจกันดอกไม้กับรองเท้าหน้าบันได

4.2.2.16 สำรับอาหารกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 1

4.2.2.17 ปลาสีแดงกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 2

4.2.2.18 เค้กกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 3

4.2.2.19 หนังสือ พู่กัน หลอดสี กับภาพเขียนของคณาจารย์

4.2.2.20 ภาพเหมือนและภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 4

4.2.2.21 ช่อดอกไม้ภายในห้องสีดำ

4.2.3 ระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่าง มีอยู่ในทั้ง 23 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 100

สรุปโดยรวมจากการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพดอกหวัดถุของผู้วิจัย

จากการศึกษาและวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพดอกหวัดถุของ อองรี มาติสส์ จำนวน 20 ภาพ ในประเด็น ที่มาของแนวความคิด การใช้สี โครงสร้างของภาพ และระนาบ ตามที่ปรากฏข้างต้นแล้วนั้น ผู้วิจัยสามารถนำเอาผลจากการวิเคราะห์ดังกล่าว มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมภาพดอกหวัดถุด้วยสีน้ำมันตามแนวทางของผู้วิจัย จำนวนทั้งสิ้น 23 ภาพ

หากกล่าวโดยรวมทั้งหมดแล้ว จะเห็นได้ว่าภาพดอกหวัดถุทั้ง 23 ภาพ มีที่มาของแนวความคิดที่หลากหลาย ทั้งที่ได้รับอิทธิพลโดยตรงมาจากภาพเขียนของมาติสส์ และแรงบันดาลใจบางส่วนมาจากภาพเขียนของศิลปินท่านอื่นที่ผู้วิจัยให้ความเคารพและชื่นชอบ ผสมผสานกับแนวความคิดที่เป็นอิสระส่วนตัวของผู้วิจัย แล้วจึงนำเอาแนวความคิดทั้งหลายเหล่านั้นมาผสมผสานเป็นแนวความคิดหนึ่งเดียว เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงเรื่องราวหรือเนื้อหาของภาพภายใต้บริบทที่อยู่รอบๆ ตัวของผู้วิจัย วัตถุสิ่งของทั้งหลายที่ประกอบอยู่ในแต่ละภาพล้วนเป็นการจัดวางอยู่ภายในบ้านทั้งสิ้น ซึ่งอาจจะมีมุมมองหรือบริเวณที่แตกต่างกันไปบ้างอีกทั้งในแต่ละภาพก็สะท้อนความหมายที่แตกต่างกันไปตามวัตถุที่ปรากฏอยู่ในภาพเหล่านั้น

ภาพดอกหวัดถุของผู้วิจัยในช่วงแรกๆ เป็นภาพที่สะท้อนถึงเรื่องราวของดอกไม้ทั่วไปตามอย่างภาพเขียนที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย โดยไม่ได้แสดงความหมายที่สำคัญแต่อย่างใด ซึ่งอาจเป็นเพราะภาพนี้เป็นภาพเขียนชิ้นแรกที่อยู่ในช่วงของการเริ่มทดลอง ภาพเขียนชิ้นต่อๆ มาโดยเฉพาะภาพที่ 3, 4 และ 5 คือภาพ *ดอกบัวสีเขียว, ดอกบัวและหนังสือพิมพ์รายสุดสัปดาห์* และภาพ *ดอกกุหลาบและหนังสือพิมพ์* ทั้งหมดเริ่มที่จะมีแนวความคิดเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงปัญหาของสังคมในเชิงเสียดสี ตามที่ผู้วิจัยได้รับรู้และสั่งสมมาจากการพบเห็นภาพเขียนของอาจารย์ทวี รัชนีกร ผู้ซึ่งเป็นทั้งอาจารย์ผู้สอนและเป็นบิดาของเพื่อนที่สนิทสนมกันมากที่สุด รวมทั้งศึกษาจากภาพเขียนของศิลปินท่านอื่นๆ ที่มีแนวทางศิลปะเพื่อชีวิต (Art for Life's sake) ซึ่งผู้วิจัยพบว่าเป็นแนวทางของศิลปะที่สามารถรับใช้สังคมได้มากที่สุด ดังคำกล่าวของอาจารย์ทวี รัชนีกร ที่ผู้วิจัยยังจดจำได้เสมอว่า **"ศิลปะต้องเกี่ยวข้องกับชีวิต เพราะศิลปินเป็นมนุษย์ มนุษย์กับสังคมจะหลีกหนีจากกันไม่พ้น"** เนื้อหาหรือเรื่องราวดังกล่าวจะถูกสอดแทรกอยู่ในภาพต่อๆ มาทุกภาพ ซึ่งอาจจะมีบางภาพที่มีเนื้อหาไม่ค่อยจะชัดเจนมากนัก เนื่องจากบางช่วงจะเป็นการผ่อนคลายของเรื่องราวไปบ้าง

เรื่องราวอื่นๆ ที่ผู้วิจัยนำมาแสดงออกในภาพ อาทิเช่น การนำเอาแนวเรื่องของช่องหน้าต่างและช่องประตูมาเป็นส่วนประกอบในภาพเช่นเดียวกันกับภาพเขียนของมาติสส์ ซึ่งมีอยู่ในหลายๆ ภาพตั้งแต่ชิ้นแรกจนถึงชิ้นสุดท้าย จำนวน 10 ภาพ การนำเอาช่องหน้าต่างและช่องประตูมาประกอบในภาพดังกล่าวก็เพื่อเชื่อมต่อระหว่างโลกภายในกับโลกภายนอก อีกทั้งเป็นการแสดงความหมายถึงความเป็นบ้านได้อีกด้วย อย่างไรก็ตาม การแสดงความหมายถึงความเป็นบ้านในอีกลักษณะหนึ่งที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้วิจัย คือ การนำเอาบันไดมาเป็นส่วนประกอบในภาพ ดังที่ปรากฏอยู่ในภาพ *ดอกไม้ภายในบ้านสีขาว* และภาพ *แจกันดอกไม้กับรองเท้าหน้าบันได* เป็นต้น

นอกจากนั้นการนำเอาวัตถุสิ่งของเฉพาะของผู้วิจัยมาประกอบในหลายๆ ภาพ ก็เพื่อแสดงความหมายถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่เรียบง่ายของผู้วิจัย เช่น ภาพ *รองเท้าหน้าห้อง (พ่อ แม่ ลูก), ลูกฟุตบอลและจักรยานของลูกชาย, ดอกไม้ภายในบ้านสีขาว* และภาพ *แจกันดอกไม้กับรองเท้าหน้าบันได* เป็นต้น อีกทั้งมีภาพที่แสดงถึงเรื่องราวของอาหารโดยเฉพาะ พริก ชุดส้มตำ รวมทั้งกล่องข้าวเหนียวและกระโปมที่เกี่ยวข้องกับรสนิยมในการกินอยู่ของคนไทยและยังสะท้อนถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นได้อีกด้วย

*ภาพ*คหวัตถุอื่นๆ ที่แสดงเรื่องราวในลักษณะส่งเสริมหรือสนับสนุนให้ภาพนั้นๆ แสดงออกถึงเรื่องราวที่สะท้อนปัญหาของสังคมในแนวเพื่อชีวิตอย่างตรงไปตรงมาและมีความชัดเจนมากที่สุด คือ การนำเอาภาพเขียนของอาจารย์ทวี รัชนีกร มาเป็นส่วนประกอบกับชุดอาหาร มีจำนวน 3 *ภาพ* และการนำเอาภาพเขียนของผู้วิจัยเองมาประกอบกับผลแตงโมอีก 1 *ภาพ* นอกจากนั้นยังมีอีกจำนวน 2 *ภาพ*ที่นำเอาภาพเขียนมาเป็นส่วนประกอบของภาพ เพื่อแสดงออกถึงบุคลิกลักษณะและรูปแบบเฉพาะตัวของแต่ละศิลปินอีกทั้งเป็นการคารวะแด่คณาจารย์ที่ผู้วิจัยพึงกระทำได้ เช่น *ภาพเหมือนและภาพเขียนของทวี รัชนีกร 4* และภาพ *หนังสือ พู่กัน หลอดสี กับภาพเขียนของคณาจารย์* เป็นต้น

จากแหล่งที่มาของแนวความคิดอันหลากหลายดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ล้วนสะท้อนให้เห็นถึงความผูกพัน ความใกล้ชิดกับวัตถุสิ่งของที่อยู่รอบๆ ตัวของผู้วิจัย ดังที่ปรากฏออกมาในรูปแบบของศิลปะที่ถ่ายทอดอยู่ในผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุทั้ง 23 *ภาพ* สิ่งทั้งหลายเหล่านั้นล้วนเป็นสิ่งที่ปรารถนาให้**ศิลปะเป็นเพียงสิ่งที่ชะโลมจิตใจของผู้คนตามคำกล่าวของมาตีสส์ประการหนึ่ง และอีกประการหนึ่งที่ผู้วิจัยต้องการแสดงออกให้แตกต่างจากภาพเขียนของมาตีสส์ ก็คือ ศิลปะเป็นสิ่งสะท้อนเพื่อสังคมในรูปแบบเฉพาะของผู้วิจัย**

การใช้สีในภาพคหวัตถุทั้ง 23 *ภาพ* ส่วนใหญ่จะเป็นการใช้สีที่สด บริสุทธิ์ สดใส และจัดจ้า ตามลักษณะการใช้สีในผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาตีสส์ การใช้สีในภาพชิ้นแรกคือภาพ *ดอกไม้สีเหลืองและสีม่วง* เป็นการใช้พื้นสีเหลือง Yellow Ochre ปกคลุมเกือบทั้งภาพ ผสมผสานกับสีตรงกันข้ามอีกเล็กน้อย การใช้พื้นสีเหลืองดังกล่าวเป็นการใช้สีตามอย่างภาพเขียนบางชิ้นของอาจารย์ทวี รัชนีกร ซึ่งไม่ค่อยจะมีปรากฏอยู่ในภาพเขียนของศิลปินท่านอื่นเท่าใดนัก แต่อย่างไรก็ตามจากลักษณะของการใช้พื้นสีสดที่ไม่ผสมกับสีอื่นๆ ถือเป็นการใช้สีตามอย่างภาพเขียนของมาตีสส์ และจากการใช้สีสดดังกล่าวจึงทำให้ภาพนี้ดูสว่าง สดใส และจัดจ้า จึงนับได้ว่าสีเหลืองนี้เป็นสีที่ผู้วิจัยประทับใจได้เป็นลำดับแรก และนำมาใช้ในภาพเขียนชิ้นต่อๆ มาอีกหลาย*ภาพ*

การทดลองใช้พื้นสีสด รุนแรง ตามอย่างภาพเขียนของมาตีสส์อย่างชัดเจน เริ่มต้นที่ภาพชิ้นที่ 2 คือภาพ *ดอกบัวภายในห้องสีแดง* การใช้สีในภาพนี้เป็นการใช้พื้นสีแดงปกคลุมเกือบทั้งภาพ และนับได้ว่าเป็นสีที่สามารถประทะกับสายตาได้อย่างรวดเร็วและรุนแรงมากกว่าชิ้นอื่นๆ จึงไม่เหมาะต่อการเพ่งมองแบบนานๆ นอกจากนั้นการทดลองใช้พื้นสีสดด้วยสีอื่นๆ ตามอย่างภาพเขียนของมาตีสส์อีกหลาย*ภาพ* เช่น การใช้พื้นสีน้ำเงินที่ให้ความรู้สึกเยือกเย็น สงบนิ่ง และดูสบายตา จำนวน 5 *ภาพ* การใช้พื้นสีเขียวที่ให้ความรู้สึกสดชื่น อีก 2 *ภาพ* และนอกจากลักษณะของการใช้สีสดต่างๆ ปกคลุมเกือบทั้งภาพดังกล่าวแล้ว ยังมีการสอดแทรกด้วย*สภาพ*สีส่วนย่อยอีกจำนวนหนึ่งโดยเฉพาะคู่สีตรงกันข้าม เพื่อสร้างสีสันในภาพให้ดูมีพลังสั่นไหวมากขึ้น อีกทั้งมีบางภาพที่เน้นสีสอดแทรกด้วยสีที่ใกล้เคียงในวรรณะเดียวกัน เพื่อสร้างความกลมกลืน เช่นภาพ *พริกสีเขียวในกระด้งสีฟ้า* เป็นต้น

การใช้คู่สีตรงกันข้ามตามอย่างภาพเขียนของมาตีสส์อีกลักษณะหนึ่ง ก็คือ การใช้พื้นสีดำตัดกับพื้นสีขาวหรือสีสว่าง ที่มีค่าน้ำหนักของสีแตกต่างกันอย่างชัดเจน เช่นภาพ *ดอกไม้ภายในบ้านสีขาว, ชุดส้มตำภายในห้องสีดำ* และภาพ *สำรับอาหารกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 1* เป็นต้น การใช้สีดำและสีขาวในภาพดังกล่าวเป็นการใช้สีในลักษณะของการระบายสีดำหรือสีขาวด้วยเกรียง โดยวิธีทิ้งให้เห็นเป็นรอยเกรียงทับลงไปบนพื้นสีอื่นๆ ที่ระบายไว้ก่อนแล้ว จึงทำให้มองเห็นพื้นสีที่อยู่ข้างล่างสอดแทรกขึ้นมาได้ด้วย นอกจากการทดลองใช้พื้นสีดำตัดกับสีสว่างแล้ว ยังมีการใช้พื้นสีดำปกคลุมเกือบทั้งภาพเพื่อสร้างค่าน้ำหนักที่แตกต่างกับสีสด อีก 2 *ภาพ* ได้แก่ *ภาพ ดอกบัวและหนังสือพิมพ์รายสุดสัปดาห์* และภาพ *ช่อดอกไม้*

ภายในห้องสีดำ จากลักษณะของการใช้สีดังกล่าว ถือเป็นการใช้สีแบบทึมๆ ตัดกับสีที่แสดงถึงแสงและบรรยากาศ

ภาพคหวัตถุที่มีการใช้สีในลักษณะสีสดผสมกับสีขาวเกือบทั้งภาพอย่างชัดเจน มีจำนวน 4 ภาพ ได้แก่ภาพ *สำรับอาหารกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 1, ปลาสีแดงกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 2, เค้กกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 3* และ *ภาพเหมือนและภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 4* ซึ่งทั้ง 4 ภาพส่วนใหญ่เป็นการใช้สีขาวผสมกับสีเหลือง Yellow Ochre ตามลักษณะการใช้สีในภาพเขียนของอาจารย์ทวี แต่ลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัยที่มีความแตกต่างจากภาพเขียนของอาจารย์ทวี ก็คือ เป็นการระบายสีขาวที่ผสมกับสีเหลือง Yellow Ochre ในลักษณะเคลือบทับลงไปบนพื้นสีจริงที่ระบายไว้ก่อนแล้ว จึงทำให้ภาพมีความสว่างจัดจ้า และมีพลังมากขึ้น

ภาพเขียนคหวัตถุของผู้วิจัยเกือบจะทั้งหมด จะเป็นการใช้สีสดจำนวนเพียงไม่กี่สี แต่จะมีอยู่เพียงจำนวน 1 ภาพ ที่มีการใช้สีต่างๆ อย่างหลากหลาย คือ ภาพ *หนังสือ พู่กัน หลอดสี กับภาพเขียนของคณาจารย์* ซึ่งเป็นการใช้สีตามลักษณะจริงทั้ง 4 ภาพของศิลปินแต่ละท่าน แต่ภาพจะถูกผสานให้มีความกลมกลืนด้วยการใช้พื้นสีเหลือง Yellow Ochre ตามความต้องการของผู้วิจัย

การใช้สีทั้งหลายในลักษณะต่างๆ ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น จะเห็นได้ว่า ส่วนใหญ่จะเป็นการทดลองใช้สีตามอย่างภาพเขียนของมาติสส์ และมีบางภาพที่เขียนตามอย่างภาพเขียนของศิลปินท่านอื่นๆ แต่อย่างไรก็ตาม สิ่งที่เป็นเอกลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัยในภาพเขียนทั้ง 23 ภาพนั้น ก็คือ จะเน้นด้วยวิธีการระบายสีหนาด้วยเกรียง โดยทิ้งให้เห็นเป็นเส้นรอยเกรียงบนพื้นระนาบของสีนั้นๆ รวมทั้งบางภาพมีวิธีการระบายพื้นสีหนึ่งที่แตกต่างกันทับลงไปบนพื้นสีหนึ่งที่ระบายไว้ก่อนแล้ว โดยเปิดช่องว่างให้พอมองเห็นพื้นสีล่างสอดแทรกขึ้นมาได้บ้าง จึงทำให้ภาพดูมีมิติที่ 3 เกิดขึ้นบนพื้นระนาบของสีแบนๆ แบบ 2 มิติได้ ซึ่งลักษณะเช่นนี้ไม่มีในภาพเขียนของมาติสส์ จึงถือได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัยเท่านั้น

การจัดโครงสร้างของภาพในผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของผู้วิจัยทั้ง 23 ภาพ ถือได้ว่าเป็นการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงมาจากภาพเขียนของมาติสส์ และบางส่วนมาจากภาพเขียนของอาจารย์ทวี รัชนีกร และศิลปินท่านอื่นๆ การจัดโครงสร้างของภาพทั้งหมด ส่วนใหญ่จะมีรูปแบบของภาพตกแต่งผสมผสานกับความเหมือนจริงเช่นเดียวกันกับภาพเขียนของมาติสส์ และยังมีอีก 1 ภาพที่มีรูปแบบของภาพตกแต่งผสมผสานกับรูปทรงเรขาคณิตตามอย่างภาพเขียนของอาจารย์ทวี คือ ภาพ *ภาพเหมือนและภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 4*

การจัดโครงสร้างตามอย่างภาพเขียนของมาติสส์อย่างชัดเจนก็คือ การนำเอาแนวเรื่องของช่องหน้าต่างและประตูมาเป็นส่วนประกอบของภาพดังที่ปรากฏอยู่ในภาพต่างๆ ถึง 10 ภาพ ก็เพื่อเป็นการเชื่อมต่อระหว่างโลกภายในกับโลกภายนอกตามแนวความคิดของมาติสส์ และอีกอย่างผู้วิจัยก็ต้องการแก้ปัญหาในเรื่องของพื้นที่ว่างที่มีอยู่มากเกินไปในแต่ละภาพอีกด้วย นอกจากนั้นยังมีการนำเอาแนวเรื่องของบันไดมาจัดประกอบเป็นโครงสร้างอยู่ใน 2 ภาพ คือ ภาพ *ดอกไม้ภายในบ้านสีขาว* กับภาพ *แจกันดอกไม้กับรองเท้าหน้าบันได* ก็เพื่อแสดงความหมายถึงความเป็นบ้านแทนช่องหน้าต่างและประตู จึงนับได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัย

การจัดองค์ประกอบของภาพทั้งหมด ส่วนใหญ่จะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพด้วยพื้นสีใดสีหนึ่งที่ปกคลุมอยู่เกือบทั้งภาพ เนื่องจากพื้นสีจะเป็นส่วนปะทะกับสายตาได้อย่างรวดเร็วเป็นลำดับแรก แล้วจึงนำไปสู่จุดรองลงไปซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นส่วนของวัตถุสิ่งของรวมทั้งช่องหน้าต่าง ตามลำดับ มีจำนวนมากถึง 19 ภาพ และอีกจำนวน 4 ภาพ เป็นการเน้นจุดเด่นด้วยวัตถุสิ่งของเป็นลำดับแรก โดยเฉพาะเน้นที่ภาพเขียนของศิลปินที่ประกอบอยู่ในภาพ ซึ่งจัดวางให้มีขนาดของสัดส่วนที่ใหญ่และเด่นชัดมากกว่าสิ่ง

อื่นๆ อย่างไรก็ตามการเน้นจุดเด่นที่มีลักษณะพิเศษอย่างหนึ่งเช่นเดียวกันกับภาพเขียนของมาตีสส์ คือ การเน้นจุดเด่นของภาพจากข้างหลังมาข้างหน้า ซึ่งเป็นการมองแบบฝืนธรรมชาติ เช่นภาพ *แจกันดอกไม้กับรองเท้าหน้าบันได, สำหรับอาหารกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 1, ปลาสีแดงกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 2, เค้กกับภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 3* และ *ภาพเหมือนและภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 4* เป็นต้น

การจัดความสมดุลของภาพทั้งหมดจะมีอยู่สองลักษณะ ได้แก่ ดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน (Symmetrical Balance) กับ ดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน (Asymmetrical Balance) ซึ่งมีจำนวนใกล้เคียงกันทั้งสองแบบ เช่น กลุ่มของภาพที่มีดุลยภาพแบบซ้าย - ขวาเท่ากัน มีจำนวน 12 ภาพ กล่าวคือ หากแบ่งภาพออกเป็นสองส่วนซ้ายขวาเท่ากัน จะให้ความรู้สึกว่ามีความสมดุลกันทั้งสองข้าง เนื่องจากภาพส่วนใหญ่จะถูกปกคลุมด้วยพื้นสีใดสีหนึ่งเกือบทั้งภาพ รวมทั้งการจัดวางวัตถุสิ่งของอยู่ตรงกลางของภาพหรือวางกระจายให้อยู่ทั้งสองข้างใกล้เคียงกัน จึงทำให้ภาพเหล่านั้นมีความสมดุลกันทั้งสองข้าง ส่วนกลุ่มของภาพที่มีดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากันนั้น จะสังเกตได้จากภาพนั้นมีการใช้สีที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนทั้งสองข้าง รวมทั้งการจัดวางวัตถุสิ่งของไว้ทางด้านใดด้านหนึ่งมากกว่าอีกด้าน จึงทำให้ภาพเหล่านั้นไม่มีความสมดุลกันทั้งสองข้าง แต่อย่างไรก็ตาม หากบางภาพเป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน ผู้วิจัยจะใช้วิถีถ่วงความสมดุลด้วยวิธีการสร้างความกลมกลืนภายในภาพ เช่น การเน้นที่สีใกล้เคียง หรือกระจายทั้งสี ลวดลาย และเส้นให้มีอยู่เกือบทั้งภาพ เช่น ภาพ *ภาพเหมือนและภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 4* เป็นต้น

การใช้เส้นในลักษณะต่างๆ ทั้ง 23 ภาพ จะเห็นได้ว่าส่วนใหญ่มีการพัฒนามาจากภาพเขียนของมาตีสส์ และบางส่วนมาจากภาพเขียนของศิลปินท่านอื่นๆ เช่น เส้นที่เกิดจากการเน้นเส้นและไม่เน้นเส้น เส้นที่เกิดจากการระบายสีที่แตกต่างมาชนกันพอดี เส้นที่เกิดจากการเว้นเส้นขอบขาวรอบๆ วัตถุ เส้นที่เกิดจากการขูดขีด และเส้นที่แสดงถึงทิศทางและการเคลื่อนไหว เป็นต้น เส้นในลักษณะต่างๆ ดังกล่าวในแต่ละภาพ อาจจะมีครบทั้งหมด และบางภาพอาจจะมีเฉพาะบางลักษณะเท่านั้น ซึ่งขึ้นอยู่กับความเหมาะสมและความต้องการของผู้วิจัยเท่านั้น เส้นที่ผู้วิจัยนิยมนำมาใช้ในผลงานภาพคหวัตถุทั้งหมด ส่วนใหญ่จะเป็นเส้นที่เกิดจากการขูดขีด และการเว้นเส้นขอบขาวที่มีลักษณะเด่นเป็นพิเศษตามอย่างภาพเขียนของมาตีสส์ รวมทั้งเส้นที่เกิดจากการเน้นเส้นอย่างชัดเจนตามอย่างภาพเขียนของอาจารย์ทวี รัชนีกร ที่มีอยู่ทั้ง 4 ภาพ ทั้งหมดล้วนนำมาสู่การพัฒนาไปสู่รูปแบบการใช้เส้นในลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัย กล่าวคือ ผู้วิจัยจะระบายเส้นด้วนสีที่หนักแน่นเป็นโครงร่างของแต่ละวัตถุหรือรูปทรง แล้วจึงระบายสีหนาทับลงไปในส่วนของวัตถุหรือรูปทรงโดยเว้นไว้เฉพาะตรงส่วนของรอยเส้น จึงทำให้ภาพนั้นมีรอยเส้นที่อยู่ลึกต่ำกว่าพื้นผิวของระนาบสีในแต่ละรูปทรง

อย่างไรก็ตาม เหนือสิ่งอื่นใดที่ผู้วิจัยสามารถค้นพบวิธีหรือลักษณะของการใช้เส้นที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้วิจัย ก็คือ เส้นที่เกิดจากการระบายสีหนาด้วยเกรียง โดยทิ้งให้เห็นเป็นเส้นรอยเกรียงเป็นช่วงๆ ตามทิศทางของวัตถุหรือรูปทรงต่างๆ จากลักษณะของการใช้เส้นดังกล่าว จึงทำให้ภาพนั้นเกิดมีมิติที่ 3 บนพื้นระนาบของสีได้ และที่สำคัญคือ ทำให้ภาพนั้นๆ แสดงถึงทิศทางและความเคลื่อนไหวภายในภาพได้มากยิ่งขึ้น

การจัดระนาบที่ถือว่ามีความสำคัญอย่างหนึ่งในภาพคหวัตถุของผู้วิจัยทั้ง 23 ภาพ จะเห็นได้ว่าเป็นการจัดระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ ตามลักษณะภาพเขียนของมาตีสส์อย่างชัดเจน ทั้งการเน้นรูปทรงที่แบนราบ การใช้ระนาบของพื้นสีปกคลุมทั้งในส่วนของรูปทรงและพื้นที่ว่าง ดังที่มีปรากฏอยู่ในทุกภาพ การจัดระนาบที่เด่นในอีกลักษณะหนึ่งในภาพเขียนของมาตีสส์ที่นำมาใช้ในผลงานของผู้วิจัยก็คือ การจัดระนาบของพื้นสีใดสีหนึ่งปกคลุมพื้นภาพและรุกรานเข้าไปอยู่ในส่วนรูปทรงของวัตถุ เหมือนกับเป็นส่วนหนึ่งหรือ

ส่วนเดียวกันทั้งภาพ ในลักษณะของภาพแบบเอ็กซ-เรย์ ดังจะเห็นได้อย่างชัดเจนในภาพ *แตงโมภายในห้องสีน้ำเงิน* และ *ภาพเหมือนและภาพเขียนของ ทวี รัชนีกร 4* เป็นต้น

การแก้ไขปัญหาในระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ นอกจากจะใช้เส้นในลักษณะต่างๆ เป็นตัวแยกระหว่างวัตถุหรือรูปทรงกับพื้นที่ว่างออกจากกัน รวมทั้งการเน้นจุดเด่นของภาพด้วยระนาบที่แสดงระยะจากข้างหลังมาข้างหน้าตามอย่างภาพเขียนของมาตีสส์แล้ว สิ่งหนึ่งที่ผู้วิจัยสามารถค้นพบวิธีที่แตกต่างจากภาพเขียนของมาตีสส์ก็คือ การระบายสีหนาด้วยเกรียงเป็นชั้นๆ บนพื้นระนาบของสี ทั้งการระบายสีหนึ่งสีใดทับลงไปบนสีเดิม และการระบายสีหนึ่งสีใดทับลงไปบนพื้นสีอื่นที่ได้ระบายไว้ก่อนดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ล้วนทำให้ภาพทั้งหลายเหล่านั้นเกิดมีมิติที่ 3 บนพื้นระนาบของสีได้ และโดยเฉพาะในภาพเขียนชิ้นสุดท้ายในจำนวนทั้ง 23 ภาพ คือ *ภาพช่อดอกไม้ภายในห้องสีดำ* มีการระบายสีทับซ้อนกันมากที่สุดถึง 4 ชั้น และในแต่ละชั้นจะมีการเว้นช่องให้เห็นพื้นสีในชั้นต่าง ๆ โผล่สอดแทรกขึ้นมา จึงทำให้ภาพนี้เกิดมีมิติของสีที่ระยิบระยับมากกว่าภาพเขียนของมาตีสส์ จึงนับได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะตัวอย่างหนึ่งของผู้วิจัยอย่างแท้จริง

จะเห็นได้ว่าจากการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของผู้วิจัยทั้ง 23 ภาพ สามารถที่จะสรุปเป็นประเด็นที่สำคัญได้ดังนี้

1. ที่มาของแนวความคิดมีหลากหลาย ทั้งความประทับใจทั่วไปและความต้องการที่จะแสดงออกถึงเรื่องราวของวัตถุสิ่งของต่างๆ เช่น ดอกไม้ ดอกบัว หนังสือพิมพ์ เครื่องใช้ส่วนตัว เครื่องใช้ภายในครัว ชุดอาหาร และภาพเขียนของศิลปิน เป็นต้น ทั้งหมดนำมาจัดวางอยู่ภายในบ้าน และแสดงออกในแนวศิลปะเพื่อชีวิต

2. การใช้สีส่วนใหญ่เป็นการใช้สีสด จัดจ้า สะอาด และสดใส เช่น สีแดง สีน้ำเงิน สีเหลือง สีเขียว สีฟ้า และสีส้ม เป็นต้น อีกทั้งการใช้โทนสีดำตัดกับโทนสีสว่างและการใช้คู่สีตรงกันข้ามอีกเล็กน้อย เพื่อสร้างความกลมกลืนในความขัดแย้ง และที่สำคัญคือการใช้พื้นสีเหลือง Yellow Ochre รวมทั้งวิธีการระบายสีทับซ้อนให้เกิดเป็นมิติที่ 3 บนพื้นระนาบของสี ที่ถือว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้วิจัย

3. การจัดโครงสร้างของภาพ ส่วนใหญ่จะมีรูปแบบของภาพตกแต่งผสมผสานกับความเหมือนจริง และมีบางภาพผสมผสานกับรูปทรงเรขาคณิต การเน้นจุดเด่นของภาพส่วนใหญ่จะเน้นด้วยพื้นสีใดสีหนึ่งที่ปกคลุมภาพ และมีบางภาพที่เน้นด้วยวัตถุสิ่งของ การจัดความสมดุลของภาพมีทั้งดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากันและไม่เท่ากัน ในจำนวนภาพที่ใกล้เคียงกัน และมีการใช้เส้นในลักษณะต่างๆ อย่างหลากหลาย แต่ที่เด่นเป็นพิเศษ คือ การขูดขีด การเว้นเส้นขอบขาว และการเน้นเส้นขอบลึกกว่าผิวระนาบของสี

4. การจัดระนาบในภาพทั้งหมด จะเป็นระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ ด้วยพื้นสีใดสีหนึ่งปกคลุมเกือบทั้งภาพ รวมทั้งการจัดระนาบของรูปทรงหรือวัตถุให้มีลักษณะแบนๆ เช่นเดียวกันกับพื้นที่ว่าง โดยเน้นวิธีลวงตาให้เกิดเป็นภาพ 3 มิติได้ด้วยการใช้เส้นเพื่อแยกวัตถุหรือรูปทรงออกจากพื้น อีกทั้งการจัดวางวัตถุยักเยื้องเรียงเป็นชั้นและการใช้เส้นที่แสดงถึงทิศทาง จึงทำให้ภาพเกิดเป็นระยะต่างๆ ได้ และภาพทั้งหมดจะมีพื้นที่ว่างมากกว่าส่วนของรายละเอียดด้วย

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยในหัวข้อเรื่อง จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษางานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาติสส์ สามารถสรุปผลของการศึกษาวิจัยได้ดังนี้

จุดมุ่งหมาย

1. เพื่อศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุตามแนวของ อองรี มาติสส์ ในประเด็น
   - 1.1 ที่มาของแนวความคิด
   - 1.2 การใช้สี
   - 1.3 โครงสร้างของภาพ
   - 1.4 ระนาบ
2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุตามแนวของผู้วิจัย

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ จะวิเคราะห์เฉพาะที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุตามแนวของ อองรี มาติสส์ ในประเด็น
   - 1.1 ที่มาของแนวความคิด
   - 1.2 การใช้สี
   - 1.3 โครงสร้างของภาพ
     - 1.3.1 จุดเด่นของภาพ
     - 1.3.2 ความสมดุล
     - 1.3.3 เส้น
   - 1.4 ระนาบ
2. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาติสส์ จำนวน 20 ภาพ ได้แก่
   - 2.1 Still Life with a Red Rug, 1906. oil on canvas. 89 x 116.5 cm. Muse'e de Grenoble.
   - 2.2 Harmony in Red, 1908. oil on canvas. 180 x 220 cm. Hermitage,St. Petersburg.
   - 2.3 The Pink Studio, 1911. oil on canvas. 179.5 x 221 cm. The Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow.
   - 2.4 Interior with Aubergines, 1911. distemper on canvas. 212 x 246 cm. Muse'e de Grenoble.
   - 2.5 The Red Studio, 1911. oil on canvas. 181 x 219.1 cm. The Museum of Modern Art, New York.

2.6 Nasturtiums with "Dance" (2), 1912. oil on canvas. 190.5 x 114 cm. The Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow.

2.7 Goldfish and Sculpture, 1912. oil on canvas. 116.2 x 100.5 cm. The Museum of Modern Art, New York.

2.8 Window at Tangier, 1913. oil on canvas. 115 x 80 cm. The Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow.

2.9 The Blue Window, 1913. oil on canvas. 130.8 x 90.5 cm. The Museum of Modern Art, New York.

2.10 Goldfish and Palette, 1914. oil on canvas. 146.5 x 112.4 cm. The Museum of Modern Art, New York.

2.11 The Window, 1916. oil on canvas. 146 x 116.8 cm. The Detroit Institute of Arts, Detroit.

2.12 Interior with a Violin, 1918. oil on canvas. 116 x 89 cm. Statens Museum for Kunst, Copenhagen.

2.13 Still Life with Oysters, 1940. oil on canvas. 65.5 x 81.5 cm. Oeffentliche Kunstsammlung Basel, Kunstmuseum.

2.14 Interior in Yellow and Blue, 1946. oil on canvas. 116 x 81 cm. Muse'e National d'Art Moderne, Paris.

2.15 The Rocaille Armchair, 1946. oil on canvas. 92 x 73 cm. Muse'e Matisse, Nice-Cimiez.

2.16 The Silence Living in Houses, 1947. oil on canvas. 61 x 50 cm. Private collection.

2.17 Red Interior : Still Life on Blue Table, 1947. oil on canvas. 116 x 89 cm. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Dusseldorf.

2.18 Interior with an Egyptian Curtain, 1948. oil on canvas. 116.2 x 89.2 cm. The Phillips Collection, Washington,D.C.

2.19 The Pineapple, 1948. oil on canvas. 116 x 89 cm. Collection of the Alex Hillman Family Foundation.

2.20 Large Red Interior, 1948. oil on canvas. 146 x 97 cm. Muse'e National d'Art Moderne, Paris.

3. นำผลที่ได้จากการศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ ออง รี มาตีสส์ มาพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคหวัตถุตามแนวของผู้วิจัย

สมมุติฐานในการวิจัย

1. ที่มาของแนวความคิดในผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ ออง รี มาตีสส์ ส่วนใหญ่จะมาจากประสบการณ์โดยตรงของเขา และบางส่วนมาจากการแลกเปลี่ยนทางความคิดกับเพื่อนศิลปิน

2. การใช้สีในผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาตีสส์ ส่วนใหญ่จะใช้สีสด รุนแรง สะอาด สว่าง และสดใส

3. การจัดโครงสร้างของภาพในผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาตีสส์ จะมีลักษณะที่ลดตัดทอนรูปทรงธรรมชาติให้เรียบง่ายที่สุด ทั้งจุดเด่นของภาพ ความสมดุล และเส้น

4. การจัดระนาบในงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาตีสส์ ส่วนใหญ่จะเป็นการจัดระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ มีการลวงตาให้เกิดเป็นภาพ 3 มิติ ด้วยการใช้เส้นและความแตกต่างของพื้นสี

5. การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของผู้วิจัย จะมีลักษณะเฉพาะตัวด้วยการระบายสีหนาด้วยเกรียง และมีเนื้อหาที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตภายใต้บริบทของสังคมที่อยู่รอบๆ ตัวของผู้วิจัย

สรุปผลการศึกษาวิจัย

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาตีสส์ ทั้ง 20 ภาพ สามารถสรุปเป็นประเด็นที่สำคัญได้ดังนี้

1. ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในผลงานภาพคหวัตถุของ อองรี มาตีสส์ มีหลากหลาย ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องราวที่มาจากความประทับใจในศิลปะและวัตถุของชาวตะวันออกที่ได้พบเห็นมาจากการเดินทางท่องเที่ยวไปยังสถานที่ต่างๆ โดยเฉพาะลวดลายแบบอราเบสก์ ลวดลายของอียิปต์ และวัตถุแบบรอคโคโค ที่นำมาสู่การเปลี่ยนแปลงในผลงานภาพเขียนตลอดชีวิตของเขา มีจำนวนถึง 9 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 45 ความประทับใจในแสง สี และบรรยากาศของเมืองต่างๆ ที่เขาได้ไปเยือนและพักอาศัย ที่เห็นได้อย่างชัดเจนมีจำนวน 4 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 20 การแลกเปลี่ยนแนวความคิดกับเพื่อนศิลปินโดยเฉพาะกลุ่มคิวบิสม์ ที่นำมาสู่การสร้างสรรค์งานในรูปแบบเรขาคณิต จำนวน 5 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 25 การนำเอาภาพเขียนและรูปปั้นของตนเองกลับมาประกอบเป็นส่วนหนึ่งของภาพต่อมา มีจำนวน 9 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 45 รวมทั้งผสมผสานกับแนวความคิดในการนำเอาแนวเรื่องของช่องหน้าต่าง จำนวน 10 ภาพ และช่องประตูอีกจำนวน 2 ภาพ รวมกันคิดเป็นร้อยละ 60 และภาพวัตถุทั้งหลายจะถูกนำจัดวางประกอบกันอยู่ภายในห้องทำงานของเขาทั้งสิ้น

จะเห็นได้ว่า จากที่มาของแนวความคิดต่างๆ ดังกล่าว มีความสอดคล้องกับสมมุติฐานที่ได้ตั้งเอาไว้ โดยจะเห็นได้จากแหล่งที่มาของแนวความคิดเกี่ยวกับความประทับใจในศิลปะวัตถุ รวมทั้งแสง สี และบรรยากาศ จากการเดินทางท่องเที่ยวไปยังสถานที่ต่างๆ อีกทั้งการนำเอาภาพเขียนและรูปปั้นของเขากลับมาเป็นส่วนหนึ่งในภาพเขียนชิ้นต่อๆ มา จึงนับได้ว่าเป็นประสบการณ์โดยตรงที่เขานำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานตลอดชีวิตของเขา ถึงแม้บางช่วงเขาจะได้รับอิทธิพลแนวความคิดมาจากเพื่อนศิลปินโดยเฉพาะกลุ่มคิวบิสม์บ้างก็ตาม แต่ก็ถือได้ว่าเป็นเพียงแนวความคิดในช่วงสั้นๆ เท่านั้น

2. การใช้สี

การใช้สีทั้ง 20 ภาพ ส่วนใหญ่จะเป็นการใช้พื้นสีปกคลุมเกือบทั้งภาพด้วยสีสด จัดจ้า สะอาด และสดใส อาทิเช่น การใช้พื้นสีแดงปกคลุม มีจำนวน 5 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 25 การใช้พื้นสีน้ำเงินปกคลุม มีจำนวน 5 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 25 การใช้พื้นสีเหลืองปกคลุม มีจำนวน 3 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 15 การใช้พื้นสีชมพูปกคลุม มีจำนวน 1 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 5 รวมทั้งการใช้สีเพื่อแสดงถึงแสง สี และบรรยากาศในภาพ เช่น สีดำ สีขาว และสีเขียวอมฟ้า มีจำนงวน 5 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 25 อีกทั้งมีการใช้สีในลักษณะ

ทึมๆ เพียงจำนวน 1 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 5 การใช้สีในลักษณะต่างๆ ดังกล่าว ทั้งหมดยังรวมไปถึงการใช้คู่สีตรงกันข้ามอีกเล็กน้อย เพื่อสร้างความกลมกลืนในความขัดแย้ง ซึ่งถือเป็นลักษณะพิเศษเฉพาะตัวอย่างหนึ่งของมาตีสส์

จะเห็นได้ว่า ลักษณะของการใช้สีในงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาตีสส์ เกือบทั้งหมดเป็นการใช้พื้นสีใดสีหนึ่งปกคลุมเกือบทั้งภาพ ด้วยสีที่สด รุนแรง สะอาด สว่าง และสดใส มีจำนวนรวมกันถึง 14 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 70 และถือเป็นการใช้สีที่มีความอิสระตามความต้องการของเขาเองอย่างแท้จริง จึงนับได้ว่าสอดคล้องกับสมมุติฐานที่ได้ตั้งเอาไว้มากพอสมควร นอกจากนั้นจะเป็นการใช้สีเพื่อเน้นถึงแสง สี และบรรยากาศ รวมทั้งการใช้สีทึมๆ ในบางภาพ จึงน่าเชื่อได้ว่า มาตีสส์ได้รับอิทธิพลบางส่วนมาจากศิลปินท่านอื่นโดยเฉพาะการใช้สีดำตามอย่างภาพเขียนของมาเนท์ แต่อย่างไรก็ตามการใช้สีในลักษณะดังกล่าวก็ยังมีน้อยกว่าการใช้สีสด ดังที่มีปรากฏอยู่ในภาพเขียนส่วนใหญ่ตลอดชีวิตการเป็นศิลปินของเขา

3. โครงสร้างของภาพ

การจัดโครงสร้างของภาพส่วนใหญ่จะเป็นการลดตัดทอนรูปทรงธรรมชาติให้เรียบง่ายมากที่สุด ในลักษณะของภาพตกแต่งผสมผสานกับความเหมือนจริง และมีบางภาพผสมผสานกับรูปทรงเรขาคณิต การเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพส่วนใหญ่จะเน้นด้วยพื้นสีใดสีหนึ่งมากกว่าการเน้นด้วยวัตถุ มีจำนวนมากถึง 14 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 70 ส่วนการเน้นด้วยวัตถุ มีจำนวน 5 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 25 และการเน้นด้วยลวดลาย อีกจำนวน 1 ภาพ

การจัดความสมดุลในภาพ ส่วนใหญ่จะเป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน ซึ่งมีจำนวนถึง 13 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 65 ที่เหลือเป็นดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน จำนวน 7 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 35

การใช้เส้นในภาพทั้งหมดจะมีลักษณะของเส้นที่เกิดจากการเน้นเส้นและไม่เน้นเส้น รวมทั้งเส้นที่แสดงถึงความเคลื่อนไหวและทิศทาง มีอยู่ในทั้ง 20 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 100 แต่เส้นที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัวของมาตีสส์ก็คือ การเว้นเส้นขอบขาว มีจำนวน 8 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 40 และการขูดขีดให้เป็นรอยเส้นอย่างชัดเจน จำนวน 1 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 5

จะเห็นได้ว่า การจัดโครงสร้างในงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาตีสส์ ทั้ง 20 ภาพ เป็นการลดตัดทอนรูปทรงต่างๆ ให้เรียบง่ายที่สุดในลักษณะของภาพตกแต่ง ทั้งการเน้นจุดเด่นของภาพด้วยพื้นสีใดสีหนึ่งในลักษณะเป็นแผ่นระนาบแบนๆ การจัดความสมดุลของภาพส่วนใหญ่จะมีความสมดุลกันทั้งสองข้าง และการใช้เส้นต่างๆ แม้บางภาพจะดูมีเส้นมากมายก็ตาม แต่ก็เป็นการใช้เส้นที่เน้นอย่างชัดเจนบนพื้นระนาบของสีเพื่อแยกวัตถุกับพื้นออกจากกัน จึงดูเข้าใจได้ง่ายและไม่ซับซ้อน ทั้งหมดจึงมีความสอดคล้องกับสมมุติฐานมากพอสมควร

4. ระนาบ

การจัดระนาบในงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาตีสส์ ทั้งหมดเป็นการจัดระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ ด้วยพื้นระนาบของสีใดสีหนึ่งปกคลุมเกือบทั้งภาพ ซึ่งเน้นระยะและลวงตาให้เกิดเป็นภาพ 3 มิติ ด้วยการใช้เส้นในลักษณะต่างๆ ระนาบที่แสดงระยะมีทั้งระนาบที่แสดง 2 ระยะ จำนวน 5 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 25 ระนาบที่แสดง 3 ระยะ มีจำนวน 35 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 35 ระนาบที่แสดง 4 ระยะ มีจำนวน 6 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 30 และระนาบที่แสดง 5 ระยะ มีจำนวน 2 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 10 รวมทั้งระนาบที่แสดง

ความรู้สึกว่าขนานและตั้งฉากกับพื้นมีอยู่ในทั้ง 20 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 100 อีกทั้งมีระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าลาดเอียงและลื่นไหล อีกจำนวน 1 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 5

จะเห็นได้ว่า จากการเน้นระยะต่างๆ ในภาพทั้งหมด มีตั้งแต่ 2-5 ระยะ รวมทั้งมีระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานและตั้งฉากกับพื้น อีกทั้งมีการใช้เส้นในลักษณะต่างๆ เพื่อแสดงถึงทิศทาง ก็แสดงว่ามาตีสส์ต้องการที่แก้ปัญหาในเรื่องของระนาบแบนๆ ที่เกิดจากการใช้พื้นระนาบของสีใดสีหนึ่งปกคลุมภาพทั้ง 20 ภาพ ให้เกิดมีมิติที่ 3 รวมทั้งเกิดมีระยะและทิศทางต่างๆ มากขึ้น จึงนับได้ว่าสอดคล้องกับสมมุติฐานที่ตั้งเอาไว้

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของ อองรี มาตีสส์ ทั้งหมดดังกล่าว ได้นำมาสู่การพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมภาพคหวัตถุตามแนวของผู้วิจัย จำนวน 23 ภาพ ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

1. ที่มาของแนวความคิด

หากกล่าวโดยรวมแล้ว จะเห็นได้ว่าภาพคหวัตถุของผู้วิจัยทั้ง 23 ภาพ มีที่มาของแนวความคิดที่หลากหลายทั้งที่ได้รับอิทธิพลโดยตรงมาจากภาพเขียนของ อองรี มาตีสส์ และแรงบันดาลใจบางส่วนมาจากภาพเขียนของศิลปินท่านอื่นที่ผู้วิจัยให้ความเคารพและชื่นชอบ ผสมผสานกับแนวความคิดที่เป็นอิสระส่วนตัวของผู้วิจัย

การนำเอาแนวความคิดโดยตรงมาจากภาพเขียนของมาตีสส์ก็คือ การนำเอาแนวเรื่องของช่องหน้าต่างและประตูมาเป็นส่วนประกอบของภาพ มีจำนวนถึง 10 ภาพ การนำเอาภาพเขียนชิ้นก่อนมาแสดงออกในภาพชิ้นต่อๆ มา จำนวน 9 ภาพ รวมทั้งเป็นการแสดงออกในรูปแบบของภาพตกแต่งผสมผสานกับความเหมือนจริง มีจำนวน 22 ภาพ และผสมผสานกับรูปทรงเรขาคณิตอีก 1 ภาพ และทุกภาพเป็นการนำเอาวัตถุต่างๆ มาจัดวางอยู่ภายในบ้านทั้งสิ้น

อย่างไรก็ตามจากแนวความคิดทั้งหลายดังกล่าวถูกนำมาผสมผสานให้เป็นแนวความคิดหนึ่งเดียวที่มีลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัย ก็คือ เป็นภาพคหวัตถุที่สะท้อนถึงเรื่องราวหรือมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสังคมที่อยู่ภายใต้บริบทรอบๆ ตัวของผู้วิจัย โดยเฉพาะการสะท้อนถึงปัญหาของสังคมในเชิงเสียดสีในแนวศิลปะเพื่อชีวิต

2. การใช้สี

การใช้สีทั้ง 23 ภาพ มีลักษณะเช่นเดียวกันกับภาพเขียนของมาตีสส์เกือบทั้งหมด โดยส่วนใหญ่จะใช้สีสด จัดจ้า สะอาด และสดใส เช่น สีแดง สีน้ำเงิน สีเขียว สีเหลือง มีจำนวนรวมกันถึง 14 ภาพ รวมทั้งการใช้สีทึมๆ เช่น สีดำ มีจำนวน 2 ภาพ และการใช้สีโทนสว่าง จำนวน 6 ภาพ จากลักษณะของการใช้สีดังกล่าวทั้งหมดเป็นการใช้พื้นสีใดสีหนึ่งปกคลุมเกือบทั้งภาพ ผสมผสานกับสภาพสีส่วนย่อยอีกจำนวนหนึ่งซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นการใช้สีคู่ตรงกันข้าม อย่างไรก็ตามสีที่ผู้วิจัยมีความประทับใจและนำมาใช้ในหลายๆ ภาพ ก็คือ สีเหลือง Yellow Ochre ซึ่งมาตีสส์ไม่นิยมใช้ อีกทั้งผู้วิจัยใช้วิธีการระบายสีหนาด้วยเกรียงโดยระบายสีใดสีหนึ่งทับซ้อนลงไปบนอีกพื้นสีหนึ่ง จึงทำให้พื้นสีเกิดมิติที่ 3 บนพื้นระนาบของสีได้ จึงนับได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัย

3. โครงสร้างของภาพ

การจัดโครงสร้างของภาพส่วนใหญ่จะมีรูปแบบของภาพตกแต่งผสมผสานกับลักษณะเหมือนจริง และมีบางภาพผสมผสานกับรูปทรงเรขาคณิต ซึ่งเกือบทั้งหมดได้รับการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงมาจากภาพเขียนของมาติสส์ และมีบางส่วนที่พัฒนามาจากภาพเขียนของอาจารย์ ทวี รัชนีกร การจัดโครงสร้างหรือองค์ประกอบของภาพตามอย่างภาพเขียนของมาติสส์อย่างชัดเจนได้แก่ การนำเอาแนวเรื่องของช่องหน้าต่างและประตูมาเป็นส่วนประกอบของภาพ จำนวน 10 ภาพ เพื่อเชื่อมต่อระหว่างโลกภายในกับโลกภายนอก และอีกอย่างผู้วิจัยต้องการนำมาแก้ปัญหาในเรื่องของพื้นที่ว่างที่มีมากเกินไป

โครงสร้างของภาพทั้งหมด จะมีลักษณะเช่นเดียวกันภาพเขียนของมาติสส์ โดยส่วนใหญ่จะเน้นจุดเด่นของภาพด้วยพื้นสีใดสีหนึ่งที่ปกคลุมเกือบทั้งภาพ มีจำนวน 19 ภาพ และเน้นด้วยวัตถุ จำนวน 4 ภาพ การจัดความสมดุลมีทั้งดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน จำนวน 12 ภาพ และดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน จำนวน 11 ภาพ ในส่วนของการใช้เส้นต่างๆ มีทั้งการเน้นเส้นและไม่เน้นเส้น รวมทั้งเส้นที่แสดงถึงทิศทางมีอยู่ในภาพทั้ง 23 ภาพ อีกทั้งมีการใช้เส้นที่เกิดจากการเว้นเส้นขอบขาว จำนวน 15 ภาพ และการขูดขีดเป็นรอยเส้น จำนวน 19 ภาพ

4. ระนาบ

ระนาบของภาพทั้งหมด เป็นระนาบแบนๆ แบบ 2 มิติ ที่มีระนาบแสดงระยะต่าง ๆ ตั้งแต่ 2 ระยะ จำนวน 10 ภาพ 3 ระยะ จำนวน 10 ภาพ และ 4 ระยะ อีกจำนวน 3 ภาพ ระนาบที่แสดงความรู้สึกว่าขนานกับพื้น จำนวน 22 ภาพ และแสดงความรู้สึกว่าตั้งฉากกับพื้น จำนวน 21 ภาพ อีกทั้งมีระนาบที่แสดงถึงพื้นที่ว่างในภาพทั้ง 23 ภาพ ซึ่งทั้งหมดดังกล่าวล้วนมีลักษณะเช่นเดียวกันกับภาพเขียนของมาติสส์

จากภาพเขียนทั้งหมดสามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ๆ ตามลักษณะของการพัฒนาในแต่ละช่วง คือ

กลุ่มที่ 1 เป็นภาพเขียนที่อยู่ในช่วงแรกๆ ที่มีลักษณะของการใช้สีตามอย่างภาพเขียนของมาติสส์อย่างชัดเจน คือ กลุ่มของสีสดๆ เช่น สีแดง สีน้ำเงิน สีเขียว และสีเหลือง เป็นต้น ภาพในกลุ่มนี้มีทั้งหมด 9 ภาพ คือ ตั้งแต่ภาพที่ 1 ถึงภาพที่ 9 นอกจากการใช้สีดังกล่าวแล้ว การจัดโครงสร้างของภาพไม่ค่อยจะอิสระและดูแข็งที่อมากเกินไป ซึ่งอาจจะเป็นเพราะเป็นจุดเริ่มต้นของการพัฒนาก็ได้

กลุ่มที่ 2 เป็นภาพเขียนในช่วงกลางของงานวิจัย ตั้งแต่ภาพที่ 10 ถึง 17 จะเห็นได้ว่าเริ่มมีการพัฒนาไปสู่รูปแบบเฉพาะตัวของผู้วิจัยมากขึ้น โดยเฉพาะการใช้พื้นสีเหลือง Yellow Ochre ตัดกับพื้นสีแดง และการใช้พื้นสีดำตัดกับพื้นสีขาวหรือสีสว่างมากขึ้น ซึ่งสีของกลุ่มนี้จะมีลักษณะของความส่องสว่าง อบอุ่น สดใส และจัดจ้า รวมทั้งมีน้ำหนักที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน

กลุ่มที่ 3 คือ ตั้งแต่ภาพที่ 18 ถึง ภาพที่ 19 ซึ่งถือเป็นกลุ่มที่ได้รับการพัฒนาไปสู่รูปแบบของศิลปะแนวเพื่อชีวิตมากขึ้น รวมทั้งเป็นการนำเอาภาพเขียนของศิลปินท่านอื่นๆ มาประกอบเป็นส่วนหนึ่งของภาพอย่างชัดเจน และสามารถสื่อความหมายได้อย่างตรงไปตรงมา อีกทั้งการใช้สีในภาพกลุ่มนี้เป็นการใช้สีขาวผสมกับสีสดโดยเฉพาะสีเหลือง Yellow Ochre ระบายเคลือบทับลงไปบนพื้นสีที่ได้ระบายตามลักษณะจริงในภาพเขียนของแต่ละศิลปิน จึงทำให้ภาพเขียนเหล่านี้มีความรู้สึกเบาบางและไม่สดเหมือนเช่นภาพเขียนของมาติสส์ ยกเว้นภาพเขียนชิ้นสุดท้าย คือ ภาพ *ช่อดอกไม้ภายในห้องสีดำ* ที่มีการใช้สีที่

หนักแน่นด้วยพื้นสีดำปกคลุมภาพ และระบายสีหนาด้วยเกรียงถึง 4 ชั้น จึงทำให้ภาพนี้ดูมีมิติบนพื้นระนาบของสีได้มากกว่าภาพอื่นๆ และถือเป็นแนวทางที่ผู้วิจัยจะได้นำไปพัฒนาในภาพเขียนต่อไป

อย่างไรก็ตาม นอกจากการพัฒนาสร้างสรรค์ตามอย่างภาพเขียนของมาตีสส์ และการเปลี่ยนแปลงดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น บางสิ่งที่ปรากฏอยู่ในภาพเขียนทั้งหมด เป็นการพัฒนาในรูปแบบเฉพาะตัวของผู้วิจัย อาทิเช่น การนำเอาแนวความคิดที่ต้องการแสดงออกถึงเรื่องราวของวัตถุต่างๆ ที่อยู่ภายใต้บริบทรอบๆ ตัวของผู้วิจัย เพื่อสะท้อนปัญหาเชิงนัยเกี่ยวกับสังคมในแนวศิลปะเพื่อชีวิต รวมทั้งมีวิธีการระบายสีหนาด้วยเกรียงในลักษณะต่างๆ เพื่อสร้างมิติบนพื้นระนาบของสีแบนๆ ทั้งหมดดังกล่าวไม่มีอยู่ในภาพเขียนของมาตีสส์ จึงนับได้ว่าสอดคล้องกับสมมุติฐานในส่วนของการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคนหวัตถุของผู้วิจัยที่ได้ตั้งเอาไว้

อภิปรายผล

อองรี มาตีสส์ ผู้ซึ่งถูกขนานนามว่า เป็นทั้ง จิตรกร ประติมากร นักเขียนแบบ ศิลปินภาพวาดลายเส้น ผู้เขียนภาพประกอบ และสถาปนิก แต่เหนือสิ่งอื่นใดเขายอมรับตัวเองว่า **เป็นจิตรกร** มาตีสส์นับได้ว่าเป็นศิลปินผู้ยิ่งใหญ่แห่งศตวรรษที่ผ่านมา ที่สามารถสร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้ในทุกๆ ด้าน โดยเฉพาะผลงานภาพเขียนที่นำไปสู่การปฏิวัติศิลปะสมัยใหม่ในยุโรปขณะนั้น การแสดงออกในผลงานภาพเขียนทั้งหลายล้วนมาจากแนวความคิดอย่างหลากหลายและก้าวไกล ทั้งยังส่งผลมาถึงงานออกแบบปะตัดกระดาษ การสร้างสรรค์ภาพลายเส้นบนพื้นเรียบให้มีเส้นสายและสีสัน ระบบการเขียนภาพสีอย่างบริสุทธิ์ นำไปสู่พื้นฐานในการแสดงออก สิ่งทั้งหลายเหล่านั้นล้วนเป็นความหมายสำคัญที่มาตีสส์นำมาให้กับวงการภาพเขียน และส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสมัยใหม่ในเวลาต่อมา

พัฒนาการภาพเขียนของมาตีสส์ตั้งแต่เริ่มแรก จะเห็นได้ว่ามีลักษณะเช่นเดียวกันกับศิลปินอื่นๆ ที่เริ่มจากความชอบที่นำไปสู่การแสวงหาความรู้ในสาขาวิชาที่ตนเองปรารถนา การศึกษาศิลปะในสถาบันการศึกษาจึงเป็นจุดเริ่มแรกที่เขาใฝ่ฝัน เขาได้เข้าศึกษาวิชาศิลปะครั้งแรกหลังจากได้เข้าเรียนวิชากฎหมายแล้ว ซึ่งขณะนั้นเขามีอายุได้ 21 ปี (ค.ศ. 1891) อาจจะเป็นการเริ่มต้นที่ช้าเกินไปสำหรับใครบางคนในการที่จะเริ่มเรียนวิชาศิลปะ แต่ไม่เป็นการสายเกินไปสำหรับการเริ่มต้นของมาตีสส์

ผลงานภาพเขียนในช่วงต้นๆ ของเขา ส่วนใหญ่จะเป็นภาพคนหวัตถุหรือภาพหุ่นนิ่ง และมีลักษณะของภาพเหมือนจริงตามหลักวิชาอะคาเดมี ที่ได้รับการศึกษามาจากสถาบันศิลปะและการคัดลอกภาพของศิลปินในพิพิธภัณฑ์ลูฟร์ ต่อมาจึงได้รับอิทธิพลตามกระแสนิยมของลัทธิต่างๆ ที่กำลังเคลื่อนไหวอยู่ในช่วงเวลานั้น ทั้ง อาร์ต นูโว อิมเพรสชั่นนิสม์ และ นีโอ-อิมเพรสชั่นนิสม์ เป็นต้น โดยเฉพาะ เซซานน์ ถือเป็นผู้ที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของเขาตลอดมา ฟลาม (Flam. 1990 : 24) ได้กล่าวถึงอิทธิพลดังกล่าวว่า " อิทธิพลของเซซานน์ที่มีต่อมาตีสส์นั้นมากมาย ที่ไม่มีอิทธิพลของผู้ใดมาเทียบเคียงได้ ถึงแม้เดอร์ท บาดท์ จะเน้นว่าเซซานน์นั้นไม่มีทายาท แต่มาตีสส์ก็ได้แสดงให้เห็นถึงผลงานต่อเนื่องจากความคิดของเซซานน์มาตลอด "

ต่อมาผลงานที่เปลี่ยนแปลงขนานใหญ่ที่นำไปสู่รูปแบบศิลปะสมัยใหม่อย่างชัดเจนของมาตีสส์ก็คือ ศิลปะในรูปแบบของ**โฟ่บ** หรือ **โฟวิสม์** ซึ่งมาตีสส์เป็นผู้นำที่สำคัญของกลุ่มที่มีการเคลื่อนไหวอยู่ในช่วงปี ค.ศ. 1905-1907 ศิลปะของพวกโฟวิสม์โดยเฉพาะภาพเขียนของมาตีสส์มีลักษณะที่เด่นเป็นพิเศษด้วยการใช้สีที่สด รุนแรง การใช้สีในภาพทั้งหมดส่วนใหญ่จะใช้เพื่อสร้างความกลมกลืนภายในภาพ ดังที่มาตีสส์ได้กล่าว

ถึงผลงานของเขาในช่วงนี้ว่า " โครงสร้างของภาพจะใช้สีพื้นที่สด รุนแรง วัตถุไม่สำคัญ มีปฏิกิริยากับแสงและใช้สีเพื่อสร้างความกลมกลืน " (Watkins. 1992 : 9)

ศิลปะในรูปแบบของโฟบ ได้พัฒนาการใช้สีมาจากพวกอิมเพรสชั่นนิสม์ และมีลักษณะลดตัดทอนแบบแบนๆ คล้ายกันกับศิลปะของพวกอัฟริกันและศิลปะของพวกอาหรับ ซึ่งทั้งหมดล้วนนำไปสู่การพัฒนาสร้างสรรค์ในรูปแบบศิลปะภาพตกแต่งที่ถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของมาตีสส์ จึงน่าเชื่อได้ว่า มาตีสส์มีความชื่นชอบภาพตกแต่งเป็นอย่างยิ่ง ดังจะเห็นได้จากการลงทะเบียนเรียนภาคค่ำที่โรงเรียนศิลปะการิตกแต่งในปี ค.ศ. 1892 ซึ่งเป็นช่วงแรกๆ ในการศึกษาวิชาศิลปะของเขา ฟลาม (Flam. 1990 : 20) ได้กล่าวถึงความชื่นชอบดังกล่าวว่า " **มาตีสส์ยังคงมีความลึกซึ้งและความชื่นชมตลอดไปในด้านมัณฑนศิลป์และการตกแต่ง ตลอดชีวิตของเขาได้แสดงออกถึงความสนใจในการใช้วัสดุตกแต่ง ทั้งในภาพเขียน ภาพลายเส้น และภาพประดับขนาดใหญ่ของเขา** "

ผลงานภาพคหวัตถุของมาตีสส์ในช่วงนี้ นับได้ว่ามีรูปแบบเฉพาะตัวที่นำไปสู่การสร้างสรรค์ภาพตกแต่งตลอดชีวิตของเขา ผลงานภาพคหวัตถุทั้ง 20 ภาพ ที่ผู้วิจัยนำมาศึกษาวิเคราะห์จึงมีรูปแบบของภาพตกแต่งทั้งหมด แม้จะมีบางช่วงที่ผสมผสานกับภาพในลักษณะอื่นๆ เช่น ผสมผสานกับรูปทรงเรขาคณิตบ้างก็ตาม แต่มาตีสส์จะเน้นด้วยลักษณะของภาพตกแต่งมากกว่า ภาพคหวัตถุในรูปแบบภาพตกแต่งชิ้นแรกที่เห็นชัดเจนคือภาพ *หุ่นนิ่งกับพรมสีแดงผืนหนึ่ง* ที่เขียนในปี ค.ศ. 1906

หลังยุคของโฟบ รูปแบบศิลปะของมาตีสส์มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปเป็นช่วงๆ ทั้งการการได้รับอิทธิพลจากลัทธิต่างๆ โดยเฉพาะลัทธิคิวบิสม์ และการพัฒนาในรูปแบบของเขาเอง มิลาโน (Milano. 1978 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) ได้แสดงทรรศนะว่า " ลัทธิโฟวิสม์ซึ่งไม่เคยกำหนดแนวทางการเคลื่อนไหวที่ชัดเจนในไม่ช้าก็ต้องยอมพ่ายแพ้ต่อความโด่งดังของกลุ่มคิวบิสม์ แต่มาตีสส์แม้จะเป็นเพื่อนกันกับปิคาสโซและกรีสก็ไม่เคยเอาตัวเองไปผูกพันหรือเป็นพันธมิตรกับกลุ่มคิวบิสม์ " จึงแสดงว่า มาตีสส์ได้นำเอามันมาใช้อย่างระมัดระวังมากที่สุด และเหนือสิ่งอื่นใดจะต้องมีลักษณะเฉพาะตัวของเขาเอง และให้มันมีอยู่ในช่วงเวลาหนึ่งเท่านั้น ดังจะเห็นได้ในช่วงปี ค.ศ. 1913-1917 ภาพคหวัตถุในรูปแบบตกแต่งผสมผสานกับรูปทรงเรขาคณิตที่เห็นได้ชัดเจนมีจำนวน 5 ภาพ เช่น ภาพ *ปลาทองและรูปปั้น, หน้าต่างที่แทงเจียร์, หน้าต่างสีน้ำเงิน, ปลาทองและแผ่นผสมสี* และภาพ *หน้าต่าง*

ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1920-1930 มาตีสส์ใช้เวลาส่วนใหญ่อยู่ที่เมืองนีซ ภาพเขียนส่วนใหญ่จะมีลักษณะของความเป็นจริงรวมทั้งการตกแต่งอย่างหรูหราตามอย่างศิลปะของอาหรับ และใช้สีที่นุ่มนวลตามอย่างภาพเขียนของอิมเพรสชั่นนิสม์ จึงน่าเชื่อได้ว่า มาตีสส์มีความผ่อนคลายจากรูปแบบที่หนักอึ้งของพวกคิวบิสม์กลับมาเขียนภาพในลักษณะที่ชื่นชอบของเขา ในช่วงเวลานี้นอกจากมาตีสส์จะทำงานจิตรกรรมแล้ว เขายังหวนกลับไปทำงานประติมากรรม รวมทั้งการออกแบบชุดบัลเลต์ และเครื่องแต่งกายอีกด้วย ภาพคหวัตถุของเขาในช่วงนี้ มักจะประกอบเป็นส่วนหนึ่งรวมอยู่กับภาพคนและเป็นภาพที่หรูหรามากกว่าความเรียบง่าย จึงไม่มีความชัดเจนมากนักและมีน้อยกว่าภาพเขียนในลักษณะอื่นๆ

มาตีสส์ได้เปลี่ยนทิศทางแบบอย่างศิลปะในรูปแบบอื่นๆ เมื่อเขาอายุได้ 60 ปี ในปี ค.ศ. 1935 เนื่องจากเขาตระหนักถึงความย่อหย่อนของพลังในผลงานของเขา ซึ่งน่าเชื่อได้ว่า อาจจะเกิดจากการสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะที่หรูหรามากเกินไปในช่วงที่ผ่านมา มาตีสส์จึงได้กลับไปสู่กลุ่มโฟวิสม์ดั้งเดิม เพื่อค้นหาความบริสุทธิ์แห่งวิธีการอีกครั้ง และเริ่มเขียนภาพในลักษณะแบนๆ มากขึ้น รวมทั้งได้วางลวดลายแม่บทพร้อมกับการใช้สีตัดกันแบบง่ายๆ จนกลายเป็นลักษณะเฉพาะตัวตลอดช่วงสุดท้ายของการทำงานของเขา ภาพคหวัตถุในช่วงสุดท้ายของเขาจึงมีชื่อเสียงมากที่สุดช่วงหนึ่งและมีอยู่จำนวนหลายภาพ

อย่างไรก็ตาม แม้ชีวิตช่วงบั้นปลายของเขา มาตีสส์ก็ยังเสาะแสวงหาความชำนาญอย่างต่อเนื่อง เพื่อค้นหาแนวทางใหม่ๆ ในการแสดงออกเช่นเดียวกันกับเมื่อครั้งวัยหนุ่มที่เขาเคยประสบความสำเร็จมาแล้ว ทั้งวิธีการพัฒนาศิลปะที่เรียกว่า การตัดปะกระดาษ ซึ่งเป็นการออกแบบการตัดกระดาษสีด้วยกรรไกร รวมทั้งการทำงานในลักษณะอื่นๆ เช่นการใช้แท่งสีผูกติดกับปลายไม้ไผ่เขียนลงบนแผ่นผนัง การออกแบบตกแต่งหน้าต่างด้วยกระจกสี การประดิษฐ์ภาพบนฝาผนัง การออกแบบวัตถุที่เกี่ยวกับพิธีการทางศาสนา และการออกแบบเสื้อผ้าของนักบวช เป็นต้น

จากการทุ่มเทในการสร้างสรรค์ผลงานต่างๆ ตลอดอายุ 85 ปีของเขาดังกล่าว จึงนับได้ว่า มาตีสส์เป็นศิลปินผู้ที่ยิ่งใหญ่แห่งศตวรรษที่ผ่านมา ผลงานของเขาทั้งหมดจึงกลายเป็นส่วนนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงรูปแบบศิลปะสมัยใหม่ของโลกอย่างแท้จริง

ข้อเสนอแนะ

จะเห็นได้ว่า นอกจากผลงานจิตรกรรมภาพคหวัตถุที่ยิ่งใหญ่ของมาตีสส์ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ยังมีผลงานในลักษณะอื่นๆ ที่น่าสนใจไม่แพ้ภาพคหวัตถุ เช่น ภาพคน ภาพภูมิทัศน์ ที่มีจำนวนใกล้เคียงกันกับภาพคหวัตถุ รวมทั้งมีลักษณะของรูปแบบศิลปะเช่นเดียวกันอีกด้วย นอกจากนั้น ยังมีภาพเขียนลายเส้นที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของเขา อีกทั้งศิลปะการตัดปะกระดาษที่ไม่มีใครเหมือน ก็เป็นสิ่งที่น่าสนใจไม่น้อยหากจะมีผู้ใดนำไปศึกษาค้นคว้าต่อไป เชื่อได้ว่าจะมีประโยชน์ต่อวงการศึกษาและวงการศิลปะในบ้านเมืองของเราเป็นอย่างยิ่ง

ในส่วนการพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมภาพคหวัตถุของผู้วิจัยนั้น บางส่วนยังมีปัญหาและไม่ค่อยจะประสบความสำเร็จ คือ ในส่วนของรูปแบบที่ยังยึดติดกับลักษณะที่เหมือนจริงตามลักษณะพื้นฐานทางอะคาเดมีจากสถาบันเก่า แต่อย่างไรก็ตาม ยังมีบางส่วนที่ผู้วิจัยสามารถประสบความสำเร็จได้ในระดับหนึ่ง ก็คือ เทคนิคการระบายสีหนาด้วยเกรียงที่มีลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัย รวมทั้งวิธีการนำเสนอเรื่องราวของภาพในแนวเพื่อชีวิตที่พอมีรูปแบบของศิลปะที่แตกต่างไปจากผู้อื่นอยู่บ้าง แต่เหนือสิ่งอื่นใด ถ้าหากจะมีผู้ใดนำเอาผลจากการศึกษาและพัฒนาตามรูปแบบดังกล่าวไปสร้างสรรค์ตามแนวทางของตน ควรที่จะมีความเป็นอิสระบนพื้นฐานของการเรียนรู้อย่างมีระบบ และควรที่จะทดลองค้นหาอย่างจริงใจไม่ใช่วิธีการค้นหาแนวทางเพื่อให้เข้ากับรูปแบบเก่าๆ ที่มีอยู่ภายในตัวตนก่อนแล้ว จึงนับได้ว่าเป็นผู้ที่แสวงหาความรู้และวิธีการอย่างแท้จริงและไม่ปิดกั้นตัวเองจนเกินไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

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

_____. (2533). *ประวัติจิตรกรรม.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรมศาสนา กรมศาสนา.

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

ชลูด นิ่มเสมอ. (2539). *องค์ประกอบของศิลปะ.* กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

ทวี รัชนีกร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธวัชชานนท์ ตาไธสง เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ Art House ถ.สุรนารายณ์ อ.เมือง จ.นครราชสีมา เมื่อวันที่ 22 มีนาคม 2543.

น. ณ ปากน้ำ. (2515). *ประวัติจิตรกรเอกของโลก.* กรุงเทพฯ : เฟื่องอักษร.

_____. (2531). *ความเข้าใจในศิลปะ.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

_____. (2534). *หลักการวาด.* กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์.

นิวิต หะนนท์. (2526). *ตำราการเขียนภาพ.* กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮาส์.

บัณฑิต จุลาสัย. (2533). *จุด เส้น ระนาบ ในงานออกแบบสถาปัตยกรรม.* กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. (2525). *ความเข้าใจในศิลปะ.* กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮาส์.

เฟบริ, ราล์ฟ. (2536). *ทฤษฎีสี = Color.* สมเกียรติ ตั้งมโน ผู้แปล. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮาส์.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. (2538, กรกฎาคม-ธันวาคม). " จิตวิทยาในการใช้สีเพื่อนิทรรศการ, " *วารสารศิลปกรรมศาสตร์.* 3(2) : 51-54

ไมเยอร์, ราล์ฟ. (2540). *พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ.* มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ ผู้แปล. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2539). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525.* กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์ อจท.

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. (2528). *ความเข้าใจศิลปะ.* กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2534). *มนุษย์กับความงาม.* กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

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

_____ . (2539). *ทัศนศิลป์สมัยใหม่.* กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ แกรมมี่.

วิทยา สุดประเสริฐ. (2541). *จิตรกรรมภาพคนตามแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. อัดสำเนา

สุชาติ เถาทอง. (2539). *หลักการทัศนศิลป์.* กรุงเทพฯ : วิทยพัฒน์.

สุชาติ สุทธิ. (2535). *เรียนรู้การเห็น: พื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์.* กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

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

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

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

_____. (2533). *ประสบการณ์สุนทรียะ.* กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ.

_____ . (2541, กรฎาคม-ธันวาคม). " มองย้อนหลัง : เทคนิคกระบวนการพื้นฐานของจิตรกรรม, " *วารสารศิลปกรรมศาสตร์.* 6(2) : 35-42.

Bois, Yve-Alain. (1999). *Matisse and Picasso.* France : Flammerion.

Chipp, Herschel B. (1975). *Theories of Modern Art.* U.S.A. : University of California Press.

Clay, Jean. (1978). *Modern Art 1890-1918.* Italy : Grafiche Editoriali.

Durozoi, Ge'rard. (1993). *Matisse.* Hong Kong : Fernand Hazan.

Elderfield, John. (1992). *Henri Matisse.* Italy : LS Graphic, Inc., New York.

Essers, Volkma. (1993). *Matisse.* Germany : Benedikt Taschen Verlag GmbH.

Flam, Jack. (1994). *Henri Matisse.* China : Leefung-Asco Printers.

Flam, Jack D. (1990). *Matisse on Art.* Singapore : CS Graphics Pte.

Goldwater, Robert and Treve, Marco. (1972). *Artists on Art.* New York : Pantheon Books.

Mayer, Ralph. (1969). *A Dictionary of Art Terms and Techniques.* U.S.A. : A & C Black.

Milano, Fratelli Fabbri Editori. (1978). *The Great Artists,Matisse.* U.S.A. : Funk & Wagnalls, Inc., New york.

Milner, Frant. (1998). *Henri Matisse.* China : PRC Publishing Ltd.

Ne'ret, Gilles. (1997). *Henri Matisse.* Germany : Benedikt Taschen Verlag GmbH.

Rendall, Julian. (1996). *The Art of Matisse.* Hong Kong : Madarin Offset.

Russell, John. (1973). *The World of Matisse.* United states : Time-Life International (Nederland) B.V.

Schifferrer, Sybille Ebert'. (1999). *Still Life a History.* Italy : Harry N. Abrams, Inc., Publishers.

Sims, Lowery Stokes and Rewald, Sabine. (1996). *Still Life.* Singapore : The American Federation of Art.

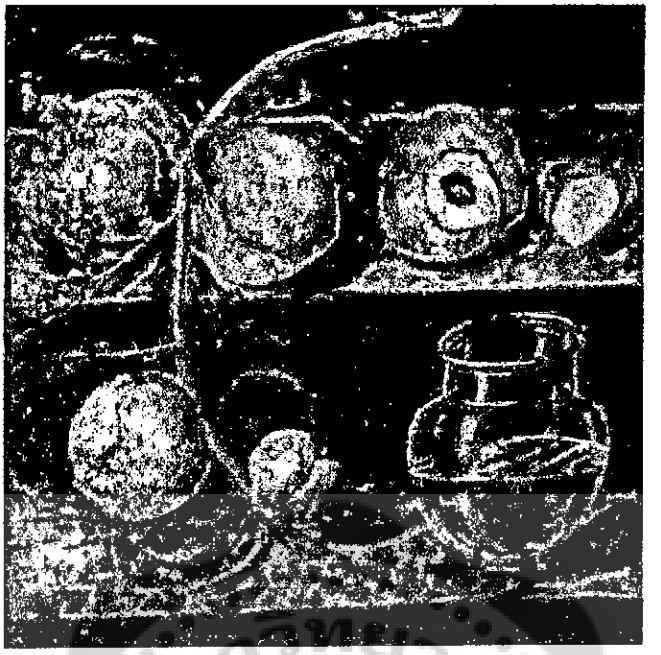
Thomas, Danis. (1981). *Dictionary of Fine Arts.* Great Britain : Hazell Watson & Viney.

Watkins, Nicholas. (1992). *Matisse.* Hong Kong : Phaidon Press.

Whitfield, Sarah. (1996). *Fauvism.* Singapore : G.S. Graphics.

ภาคผนวก

ภาพประกอบทั่วไป



ภาพประกอบ 104 *Still Life with a Branch of Peaches and a Glass Jar,* befor 79 CE.

ภาพประกอบ 105 *The Silver Tureen, 1728.*

ภาพประกอบ 106 *The Dinner Table, 1897.*

ภาพประกอบ 107 *Harmony in Red, 1908.*

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ	นายธวัชชานนท์ ดาไธสง
วันเดือนปีเกิด	5 ตุลาคม 2507
สถานที่เกิด	อำเภอห้วยแถลง จังหวัดนครราชสีมา
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	1216 ถนนสุรนารายณ์ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา 30000
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	อาจารย์ 2 ระดับ 6
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นครราชสีมา

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2524	มัธยมศึกษาปีที่ 3 จากโรงเรียนห้วยแถลงพิทยาคม
พ.ศ. 2527	ประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช. ศิลปกรรม) จาก วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา วิทยาเขตเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นครราชสีมา
พ.ศ. 2529	ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส. ศิลปกรรม) จาก วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา วิทยาเขตเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นครราชสีมา
พ.ศ. 2533	วิทยาศาสตรบัณฑิต (วท.บ. เวชนิทัศน์) จาก มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ. 2544	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม. ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่) จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร