ศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของพอล คลี ระหว่างปีค.ศ. 1921-1933

ปริญญานิพนธ์

ของ

จริยา ยุคันตวนิชชัย

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศน์ศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2548

758.1
1167ศ
ว.3

ศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของพอล คลี ระหว่างปีค.ศ. 1921-1933

30 ส.ค. 2548

บทคัดย่อ

ของ

จริยา ยุคันดวนิชชัย

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศน์ศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2548

ก 278438

จริยา ยุคันตวนิชชัย. (2548). *ศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของพอล คลี ระหว่างปี ค.ศ.1921-1933.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย, ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ.

การวิจัยฉบับนี้เป็นการวิจัยและพัฒนา มีจุดมุ่งหมายเพื่อวิเคราะห์ที่มาแนวความคิดและทฤษฎีในการสร้างสรรค์ผลงาน เนื้อหาของภาพและกระบวนการสร้างสรรค์ในงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของ พอล คลี และนำผลการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะสร้างสรรค์ของผู้วิจัย ทั้งนี้ ผู้วิจัยใช้กลุ่มตัวอย่างผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของพอล คลี ระหว่างปี ค.ศ. 1921-1933 จำนวน 19 ภาพ

ผลการศึกษาวิเคราะห์ ปรากฏผลการศึกษาดังนี้

ผลงานของคลีมีที่มาแนวความคิดและทฤษฎีการสร้างงาน 3 กลุ่มลักษณะ เรียงตามลำดับดังนี้คือ 1. มีลักษณะของเส้นที่แสดงความเคลื่อนไหวมากที่สุด 2. มีลักษณะของเส้นแสดงถึงมิติที่ 3 และ 3. มีลักษณะของเส้นคือสัญลักษณ์ของการเคลื่อนไหวจากจุดศูนย์กลางและการเปลี่ยนสีน้อยที่สุด

เนื้อหาเรื่องราวในการสร้างผลงานของคลีนั้นแบ่งเป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มแสดงเนื้อหาเพื่อสังคมมากที่สุด เนื้อหาที่มีนัยยะเชิงสังคม คลีมักนำความแตกต่าง 2 ขั้วมารวมเข้าด้วยกันอย่างมีความหมายที่ลึกซึ้ง และกลุ่มเนื้อหาเกี่ยวข้องกับสภาพแวดล้อม ความงามของธรรมชาติเป็นอันดับรองลงมา

สำหรับกระบวนการสร้างสรรค์ ปรากฏผลเรียงตามลำดับดังนี้ 1. การจัดโครงสร้างภาพมี 4 ลักษณะคือ รูป 4 เหลี่ยม ดาวกระจาย สามเหลี่ยมและตาข่าย 2. การสร้างรูปทรงมี 3 ลักษณะ คือรูปทรงเรขาคณิต รูปทรงอินทรียรูปและรูปทรง 3. การสร้างแรงโน้มถ่วงและความสมดุลในภาพ แรงในผลงานของคลีได้แก่แรงโน้มถ่วงของโลก และแรงดึงดูดซึ่งกันและกันของวัตถุ ทุกภาพมีดุลยภาพแบบอสมมาตร 4. การใช้สีมี 6 ลักษณะ คือการใช้สีส่งเสริมกันโดยสีคู่ตรงข้าม ใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักสีเดียว ใช้สีกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง ใช้สีกลมกลืนโดยสภาพสีส่วนรวม ใช้สีพื้นสีเดียว และใช้สีรุ้ง

จากผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของพอล คลี ผู้วิจัยได้นำผลที่ได้จากการศึกษาดังกล่าวมาประยุกต์สร้างเป็นผลงานศิลปะสร้างสร้างสรรค์ตามแนวทางของผู้วิจัย จำนวน 14 ภาพ โดยสรุปผลงานของผู้วิจัย ได้ดังนี้

ที่มาของแนวความคิด ผู้วิจัยใช้เส้นของคลีโดยใช้เส้นโค้งและเส้นตรงมาสร้างสรรค์ผลงาน เนื้อหาเรื่องราวทั้งหมดเกี่ยวกับสภาพแวดล้อม เนื้อหาในภาพแสดงการเคลื่อนไหวความสนุกสนาน ขณะเดียวกันแฝงนัยบางอย่างไว้ บางภาพสามารถมีใบหน้าคนซ่อนอยู่ด้วย

สำหรับกระบวนการสร้างสรรค์ของผู้วิจัย ปรากฏผลเรียงตามลำดับดังนี้ 1. การจัดโครงสร้างภาพเป็น 4 รูปทรง คือ รูปทรงวงกลม รูปทรงสี่เหลี่ยม รูปตัวยู และรูปทรงสามเหลี่ยม 2. ผู้วิจัยใช้รูปทรง 3 ลักษณะ คือ รูปทรงเรขาคณิต รูปทรงอินทรียรูป และรูปทรงอิสระ 3. แรงโน้มถ่วงและความสมดุลในภาพ แรงในผลงานของผู้วิจัยได้แก่แรงโน้มถ่วงของโลก และแรงดึงดูดซึ่งกันและกันของวัตถุ ทุกภาพมีดุลยภาพแบบอสมมาตร 4. การใช้สี ผู้วิจัยใช้สีทั้งหมด 6 ลักษณะ ใช้สีกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม ใช้สีกลมกลืนของสีใกล้เคียง ใช้สีกลมกลืนของค่าน้ำหนักสีสีเดียว ใช้สีกลมกลืนของสีคู่ตรงข้าม ใช้สีกลมกลืนของสีสามเศร้า ใช้สีประสานส่งเสริมกัน 1 คู่

ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ค้นพบวิธีสร้างสรรค์สีให้มีลักษณะคล้ายดินน้ำมันหรือหมากฝรั่ง ที่สามารถปั้นและยืดหดได้ โดยใช้สีน้ำมัน 1 ส่วนกับสีโป๊วอะครีลิค 2 ส่วน ละลายเข้ากับน้ำมันลินสีดให้เป็นเนื้อเดียวกัน หลังจากนั้นผสมกาวลาเท็กที่มีความเข้มข้นสูง ½ ส่วน สีจะเกิดการจับตัวเป็นก้อนคล้ายดินน้ำมันหรือหมากฝรั่ง นำก้อนสีที่ได้มายืดขยายติดลงบนผ้าใบได้รูปร่างอิสระและพื้นผิวที่น่าสนใจ

CREATIVE ART : THE CASE STUDY OF PAUL KLEE'S LANDSCAPE PAINTING DURING 1921-1933.

AN ABSTRACT

BY

JARIYA YUKUNTAVANITCHAI

Presented in partial fulfillment of the requirements

for the master of Fine Art degree in Modern Art

at Srinakharinwirot University

May 2005

Jariya Yukantavanitchai (2005) *Creative Art: The case study of Paul Klee's Landscape painting during 1921-1933.* Master thesis, M.F.A.(Visual Art – Modern Art). Bangkok : Graduate School,Srinakarinwirot University. Advisor Committee : Asst Prof. Amnaj Yensabai, Prof. Dr. Wiroon Tungcharoen.

This Research and Development is to analyze the derivation of the conception and the theories in artworks creation including the contents of vision and the process of creating artworks in the paintings of Paul Klee's, then the consequence of study is used to develop the artworks of the researcher. The sampling group the researcher used is 19 landscape paintings of Paul Klee during 1921-1933.

The consequence of study is as follows

The derivations of the conception and the theories in Klee's artworks are 1. The characteristic of the lines presenting the highest movement. 2. The characteristic of the lines presenting the third dimension. And 3. The characteristic of the lines that are the symbol of movement from the center with minimum changes of colors.

The contents of Klee's artwork creation are divided into 2 categories. The first category presents the social contents obviously, and the contents contain the social significance, Klee usually mixed 2 extreme differences together with deeply meanings. The second category presents the contents relating with the surroundings and presents the beauty of natural; the second category is the minor work of all.

About the creation process, found the results as follows 1. Structure arrangement in 4 characteristics: square, dispersed star, triangle and net. 2. The shapes used are geometric form, organic form and free form. 3. Gravity and balance creation in paintings, the energy in the paintings is the gravity of the word and the traction of matters and every painting has Informal or Asymmetrical Balance. 4. Color using in 6 characteristics are Intensity, Total value harmony, Harmony, Tonality of colour, total value harmony and rainbow colors.

From the results of analysis of Paul Klee's painting, the researcher has applied the consequence of study in the 14 artworks of the researcher. The study can be summarized as follows

The derivations of the conceptions. The researcher has used the lines of Klee; the straight and curve lines to create artworks.

The contents are related to the surroundings presenting movements, fun, while containing some significance, some paintings hides the human face inside.

The creation processes of the researcher are as follows 1. Structure arrangement in 4 characteristics: Circle, Square, U-shape and triangle. 2. The researcher used 3 shapes are Geometric form, Organic form and Free form. 3. Gravity and balance in paintings, the energy in the paintings is the gravity of the world and the traction of matters, and every painting has Informal or Asymmetrical Balance. 4. Color using in 6 characteristics exact opposite colors ,harmony, total value harmony, intensity, triads and contrast and co-orperation coloring.

The researcher created the paint that has the quality like chewing gum, it can be formed, stretched out, and shrunk. The ingredients are oil paint 1 unit, Acrylic filler 2 units, and dissolved in linsead oil, then add high concentrated latex (1:2), the paint will gather together like plasticene or chewing gum. The paint will be stretched out sticking on canvas, it gives new freedom shape with interesting surface.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

ศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของ พอล คลี
ในระหว่าง ค.ศ .1921 - 1933

ของ
นางสาวจริยา ยุคันตวนิชชัย

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

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

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

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

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมศักดิ์ ชวาลาวัณย์)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์เรื่อง ศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของพอล คลี ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยดี ด้วยความกรุณาอย่างสูง ของผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย ประธานที่ปรึกษา และศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ กรรมการที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษาและเสนอแนะในการทำวิจัยเป็นอย่างดี ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณ และ รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ และผู้ช่วยศาสตราจารย์สมศักดิ์ ชวาลาวัณย์ กรรมการเพิ่มเติมในการสอบ ที่ได้ช่วยกรุณาให้ข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์ เพื่อให้ปริญญานิพนธ์นี้มีความสมบูรณ์มากที่สุด

ขอขอบพระคุณทีมงานเจ้าขุนทอง ที่มีส่วนช่วยประสิทธิ์ประสาททักษะความรู้เกี่ยวกับการสร้างหุ่น ซึ่งถือเป็นที่มาของงานสื่อผสมที่ผู้วิจัยนำมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน

ขอบคุณ คุณมนัส เหมาะสม คุณทิพยกมล บูลภักดิ์ คุณโชติวัฒน์ วนเมธิน คุณธิดินาถ ธรรมวัฒนะ คุณปีณิดา สุนทรรัตน์ คุณกรรณิการ์ อภิสุขไพศาล คุณอรพิมพ์ สุขสุวรรณ เพื่อนร่วมทางที่มีส่วนช่วยเหลือและให้กำลังใจในวาระและโอกาสต่างๆ

ขอขอบคุณเพื่อนร่วมรุ่นทุกท่านที่ได้มีโอกาสร่วมกรรมและเวลาเดียวกัน จนกระทั่งปริญญานิพนธ์สำเร็จพร้อมลุล่วง สุดท้ายขอกราบขอบพระคุณครอบครัวผู้วิจัยเป็นพิเศษ ผู้เป็นแรงบันดาลความสำเร็จแก่ผู้วิจัยเสมอมา

จริยา ยุคันตวนิชชัย

สารบัญ

บทที่ หน้า

1 บทนำ

ภูมิหลัง ... 1
ความมุ่งหมายของการวิจัย ... 8
ความสำคัญของการวิจัย ... 8
ขอบเขตการศึกษาวิจัย ... 9
ข้อตกลงเบื้องต้น ... 11
นิยามศัพท์เฉพาะ ... 11
วิธีการดำเนินศึกษาค้นคว้า ... 11

2 เอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ... 13
เอกสารข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ ... 13
ที่มาของแนวความคิดและทฤษฎีโครงสร้างของ พอล คลี ... 13
เนื้อหาของภาพ ... 39
กระบวนการสร้างสรรค์ ... 40
เอกสารข้อมูลเกี่ยวกับ พอล คลี ... 52
ประวัติของศิลปิน พอล คลี ... 52
ผลงานของศิลปินพอลคลีแบ่งเป็น 3 ช่วงระยะ ... 56
ชื่อผลงานศิลปะของ พอล คลี ... 59
เอกสารข้อมูลเกี่ยวกับสถาบันเบาเฮาส์ ... 65

3 ผลการวิเคราะห์ผลงานของศิลปิน ... 69
ผลวิเคราะห์งานของพอล คลี ... 71
Dream city 1921 ... 72
Scene of Camility, 1922 ... 76
Swittering Machine, 1922 ... 79
Landscape with Yellow Birds, 1923 ... 82
Botanical Theatre, 1923/34 ... 85
Mural from the temple of longing 1922 ... 88
Mural,1924 ... 91

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ หน้า

3 (ต่อ)

Olympus in Ruin,1926 94
Gate in the Garden,1926 97
Castle and sun,1928 100
Chosen Site,1927 103
The place of the twins, 1929 106
Fire in the Evening, 1929 108
Uncomposed objects in space,1929 111
Ad marginem,1930 114
Garden in Bloom , 1930. 117
Pyramid, 1930 120
Village on Rocks,1932 123
Ad Parnassum, 1932 126
สรุปการวิเคราะห์ผลงานของพอล คลี 128

4 สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ 135
ผลงานกลุ่มที่ 1 136
ผลงานกลุ่มที่ 2 141
ผลงานกลุ่มที่ 3 146
ผลงานกลุ่มที่ 4 149
ผลงานกลุ่มที่ 5 153
สรุปการพัฒนาสร้างสรรค์ 156

5 สรุปและการอภิปรายผล 159
ความมุ่งหมายของการวิจัย 159
ขอบเขตของการวิจัย 159
สรุปผลการศึกษาวิจัย 161
ผลการวิเคราะห์ผลงานของ พอล คลี 161
สรุปการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย 163

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

5 (ต่อ)

การอภิปรายผล..... 164

ข้อเสนอแนะ..... 166

บรรณานุกรม..... 167

ประวัติผู้ย่อวิจัย..... 170

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ในแวดวงศิลปกรรมของโลก ย่อมมีสภาวะเช่นเดียวกับวิชาการในสาขาอื่นๆ คือ มีความก้าวหน้า ความเปลี่ยนแปลง มีสิ่งแปลกใหม่ได้รับการคิดค้นสร้างสรรค์อยู่เสมอ เช่น ความคลี่คลายในรูปแบบ ความก้าวหน้าด้านเทคนิค การนำเอาวัสดุสังเคราะห์ใหม่ๆมาใช้ตามความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี รวมทั้งแนวความคิดต่างๆอันสะท้อนสภาพสิ่งแวดล้อมทั้งในด้านศาสนา การเมือง เศรษฐกิจและสังคมที่หมุนเวียนเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลานับตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์มาจนถึงสมัยประวัติศาสตร์และปัจจุบัน ด้วยการแสดงออกเกี่ยวกับประสบการณ์จากธรรมชาติ จากความสัมพันธ์ที่มีต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือพระเจ้า จากความก้าวหน้าของโลกในยุคอวกาศ จากความเข้าใจในด้านปรัชญาและจิตวิทยาตลอดจนสภาพแวดล้อมของสังคม กล่าวได้ว่าศิลปะคือเงากระจกที่สะท้อนสภาพของสังคมแต่ละยุคแต่ละสมัย อันเป็นสิ่งแสดงถึงความก้าวหน้าของพุทธิปัญญาของมนุษยชาติและชุมชนได้ชัดเจน

ศิลปะ คือ ผลงานการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ซึ่งในอดีตจะหมายถึงผลงานภาพเขียน ภาพวาด ภาพพิมพ์ รูปปั้น งานแกะสลักแล้ว งานศิลปะหมายความรวมถึงไปถึงผลงานของมนุษย์ซึ่งแสดงความงามและมีเรื่องของสุนทรียศาสตร์มาเกี่ยวข้องในงานอื่นๆด้วย เช่น ศิลปการแสดง วรรณกรรม ดนตรี นาฏศิลป์ เป็นต้น

ศิลปะเกิดขึ้นพร้อมๆกับกับเมื่อมนุษย์รู้จักสร้างวัฒนธรรม รู้จักคิดแบบแผนประเพณีเพื่อการดำรงชีวิตชีวิตควบคู่มาจนถึงทุกวันนี้ ศิลปะเป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงบุคลิก ความรู้สึกที่ตอบสนอง ความคิด อารมณ์ของผู้สร้าง สนองความรู้สึกนึกคิดภายในตลอดจนแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของผู้สร้างถ่ายทอดผ่านสื่อ โดยการใช้ทัศนธาตุทางศิลปะเป็นการแสดงออก การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในปัจจุบันได้พัฒนาก้าวหน้าไปพร้อมๆกับความเจริญทางด้านวัตถุ แนวความคิดและแบบอย่างในการแสดงออกทางทัศนศิลป์ของศิลปินได้กลายเป็นแบบอย่างเฉพาะตัว ศิลปินแต่ละคนต่างมีวิธีการนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ทั้งในด้านการคิด เทคนิค วิธีการ ตลอดจนวัสดุที่นำมาใช้เป็นสื่อในการแสดงออกในงานศิลปะ จนทำให้เกิดความหลากหลายทั้งด้านรูปแบบ เรื่องราว เนื้อหา เทคนิคและพัฒนาความคิดไปอย่างรวดเร็วตามจังหวะการเปลี่ยนแปลงของสังคมและสภาพแวดล้อม ผลงานที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นมานั้น เป็นผลของการตอบสนองตามแนวคิดที่ศิลปินได้ใช้ความพยายามคิดแก้ปัญหาและสร้างสรรค์ขึ้น

วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ศิลปะไว้ว่า

> ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ศิลปินใช้ความพยายามในการแก้ปัญหาโดยใช้จิตสำนึกทั้งหมดรวมทั้งพลังจิต ปัญญาของเขา กระบวนการสร้างสรรค์เกี่ยวข้องกับการแก้ปัญหาภายในตัวสื่อจิตรกรเกี่ยว

ข้องกับภาพความคิด (Visual Thinking) วิถีทางแก้ปัญหาได้รับการควบคุมโดนการพึงพอใจในรูปแบบและโดยความต้องการอันสมดุลที่จะแสดงออกซึ่งความหมายเฉพาะหน้า ถ้าความพึงพอใจรูปแบบคือทุกสิ่งทุกอย่าง ศิลปินจะพยายามค้นหารวมตัวของปัจจัยต่างๆ ในบริเวณว่างให้ดีเยี่ยมอย่างดีที่สุด แต่ความสำคัญของรูปแบบในบริเวณว่างเป็นเพียงมรรคที่จะนำไปสู่ผล (A)means to an end) ซึ่ง "ผล" ก็คือ การสร้างความหมายให้มองเห็นได้ ความหมายที่ศิลปินปรารถนาจะแสดงออกทุกตัวเลือกของรูปร่าง เส้น สี ได้ทำหน้าที่มองเห็นได้ ความหมายที่ศิลปินปรารถนาจะแสดงออกทุกตัวเลือกของรูปร่าง เส้น สี ได้ทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ในอันที่จะนำไปสู่ความหมายที่มองเห็น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535:65)

ซึ่งสอดคล้องกับ ประเสริฐ ศีลรัตนา ได้แสดงความคิดเกี่ยวกับในการสร้างสรรค์งานศิลปะในหนังสือจิตรกรรม ไว้ว่า

สาเหตุที่ทำให้จิตรกรสร้างงานจิตรกรรมขึ้นมานั้นก็เนื่องมากจากแรงกระตุ้นบันดาลใจของ "สิ่งเร้า" นั้นเองและความเกี่ยวเนื่องของระบบพฤติกรรมสู่การถ่ายทอดความรู้สึกออกเป็นภาพ หรือผลงานในแต่ละครั้งนั้นเป็นระบบของความเกี่ยวเนื่องที่ควรทราบระหว่างสิ่งเร้า การประสานสัมพันธ์และปฏิกิริยาตอบสนอง นอกจากนี้ยังได้ขยายความไว้ว่า สิ่งเร้า (Stimulus) เป็นตัวกระตุ้นดลใจหรือบันดาลในให้จิตรกรเกิดปฏิกิริยาตอบสนองจนกระทั่งสร้างงานจิตรกรรมขึ้นมานั้น แบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ ประเภทแรก สิ่งเร้าภายนอก (External Stimulus) ได้แก่สิ่งแวดล้อมภายนอก (Explicit Environment) ซึ่งอยู่นอกตัวจิตรกรอาจเป็น คน สิ่งของ สัตว์ วัตถุ ตลอดรวมไปถึงสิ่งที่ไม่มีตัวตน เช่น หลักศีลธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณีในสังคมด้วย สิ่งเร้านี้ยังผลให้งานจิตรกรรมที่ปรากฏมักเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ หรือเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ และเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ประเภทที่สอง สิ่งเร้าภายใน (Internal Stimulus) ได้แก่ สิ่งแวดล้อมภายใน (Implicit Environment) คือการกระทำของอวัยวะภายในร่างกายของจิตรกร เอง กระตุ้นให้แสดงพฤติกรรมออกมาและผลงานที่ปรากฏจากการกระตุ้นเร้า มักเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความคิด (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2528 : 16)

จึงพอสรุปได้ว่า งานศิลปะสร้างสรรค์คือ ผลงานที่เกิดจากการแสดงออกทางความคิดสร้างประดิษฐ์สิ่งใหม่อย่างอิสระด้วยวัสดุ และวิธีการตามการแสดงออกของศิลปินผู้สร้าง

งานศิลปะประเภทจิตรกรรมหรือภาพเขียน พบว่าเป็นกิจกรรมที่เก่าแก่ที่สุดของมนุษย์อย่างหนึ่งที่ปรากฏหลักฐานเป็นรูปธรรมชัดเจน สร้างขึ้นเพื่อต้องการอธิบายหรือสื่อบางอย่างให้คนอื่นได้รับรู้ ในการสร้างงานจิตรกรรม ภาพที่ศิลปินสร้างขึ้นมานั้น เรียกว่าภาพสิ่งสื่อแทน (Representation) หมายถึง ภาพที่สื่อแทนของจริง เช่น คน สัตว์ สิ่งของ เป็นต้น และภาพสื่อสิ่งแทนเหล่านี้จะแฝงด้วยเนื้อหาสาระ (Subject Matter) ในภาพจิตรกรรมเหล่านั้นจะมีเนื้อหาสาระมากมาย เช่น ภาพคนเหมือน ภาพหุ่นนิ่ง ภาพทิวทัศน์ ภาพสัตว์และเรื่องราวอื่นๆ ภาพสัญลักษณ์ เป็นต้น

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ให้ความหมายของ "ทิวทัศน์" ไว้ว่า ลักษณะภูมิประเทศที่ปรากฏเห็นตามธรรมชาติเช่น ทิวทัศน์ทุ่งนา ทิวทัศน์ป่าเขา ทิวทัศน์ทางทะเล เรียกภาพเขียนหรือภาพถ่ายจากทิวทัศน์ จึงอาจกล่าวได้ว่า จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ก็คือภาพเขียนที่ถ่ายทอดธรรมชาติอันอยู่รอบ ๆ ตัว เช่น ภูเขา ป่าไม้ ทะเล หรืออาคารสิ่งก่อสร้าง นั่นเอง

ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ชาวยุโรปได้ขึ้นถึงอำนาจสูงสุด ทั้งอำนาจทางการเมือง เศรษฐกิจ และศิลปวัฒนธรรม สามารถปกครองชาติต่างๆแทบทั้งโลก ในเวลาเดียวกันมีการค้นพบวิทยาการก้าวหน้าใหม่ๆมากมาย แต่ในขณะที่ประสบความรุ่งเรืองอย่างยิ่งนั้น ภายในชาติต่างๆของยุโรปเองก็มีความขัดแย้งกัน จนทำให้เกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ขึ้นในระหว่างปี ค.ศ. 1914-1918 ก่อความสั่นสะเทือนต่อความสงบเรียบร้อยของนานาชาติทั่วโลก ทำให้เกิดปัญหาต่างๆติดตามมาเมื่อสงครามสงบลง เช่น ปัญหาทางเศรษฐกิจ การเมือง สังคม และปัญหาศีลธรรม รวมทั้งพุทธิปัญญาต่างๆ ระบบการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชที่เป็นประโยชน์ต่อชนกลุ่มน้อยต่างค่อยสลัมละลายลง การปกครองเปลี่ยนแปลงตามลัทธิสังคมนิยมเพื่อให้ความสำคัญกับประชาชนส่วนใหญ่มากขึ้น ส่งผลให้ผู้คนในสังคมมีสิทธิเสรีภาพในความคิดและการแสดงออก จากการเปลี่ยนแปลงเพื่อให้ความสำคัญกับประชาชนส่วนใหญ่มากขึ้น ส่งผลให้ผู้คนในสังคมมีสิทธิเสรีภาพในความคิดและการแสดงออก จากการเปลี่ยนแปลงในหลายๆอย่างด้านสังคม การเมือง เศรษฐกิจ การศึกษา และวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี ทำให้วงการศิลปกรรมในคริสต์ศตวรรษที่ 20 มีสิ่งน่าสนใจเกิดขึ้นมากมาย

ในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 นับเป็นต้นศตวรรษของการเปลี่ยนแปลงเคลื่อนไหวในวงการเป็นระยะสั้นๆ ศิลปินที่มีแนวความคิดและปรัชญาในการดำรงชีวิตใกล้เคียงกัน มักจะรวมกลุ่มกันเป็นลัทธิเพื่อสร้างผลงานศิลปะในรูปแบบเฉพาะตน กลุ่มศิลปินต่างๆมากมายที่มีบทบาทสำคัญ เช่น

ค.ศ. 1905 ในเยอรมันนีเกิดศิลปินกลุ่มสะพาน ลัทธิเยอรมัน เอ็กเพรสชันนิสต์ เป็นกลุ่มที่มุ่งผลงานจิตกรรมที่แสดงออกถึงอารมณ์รุนแรงแข็งกร้าว เชื่อมโยงกับเหตุการณ์สังคม

ค.ศ. 1905 ในฝรั่งเศสเกิดกลุ่มลัทธิโฟวิสม์ เขียนภาพด้วยสสีสันจัดจ้านรุนแรงเหมือนสัตว์ป่า

ค.ศ. 1907 ในปารีสเกิดศิลปินกลุ่มลัทธิคิวบิสม์ เขียนภาพด้วยการสังเคราะห์รูปทรงเหลี่ยมเรขาคณิต

ค.ศ.1912-1913 ในเยอรมันนีเกิดกลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงิน (Der Blaue Reiter) ซึ่งเป็นกลุ่มการแสดงออกทางด้านจิตรกรรมแบบเยอรมัน เอ็กเพรสชันนิสต์ในช่วงหลัง มีความสนใจในเนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติที่มีความสนุกสนาน ด้วยการแสดงออกของรูปทรงอิสระ และรูปทรงเลขาคณิต ผสมผสานกับการใช้สีที่เป็นสัญลักษณ์แสดงออกถึงความรู้สึกต่างๆ

ค.ศ. 1916 ในสวิตเซอร์แลนด์ เกิดศิลปินกลุ่มดาดาอิสม์ สร้างงานศิลปะเพื่อการประชดประชันเยาะเย้ย และปราศจากเหตุผล

ค.ศ. 1917 ในรัสเซียเกิดกลุ่มศิลปินนามธรรม เขียนภาพสร้างสรรค์ไร้รูปทรงจากเสียงเพลง
ค.ศ. 1919 ในเยอรมันนี เกิดสถาบันเบาเฮาส์ เป็นสถาบันที่มีชื่อเสียงในการผลิตสถาปนิก ศิลปิน และนักออกแบบอุตสาหกรรม มีแนวการสอนให้นักศึกษาเข้าใจถึงความต้องการของสังคม พัฒนาจินตนาการสร้างสรรค์ และสร้างประสิทธิภาพทางเทคนิค
ค.ศ. 1920 ในฮอลแลนด์เกิดกลุ่มศิลปินกระบวนแบบ เขียนภาพเป็นตารางเหลี่ยมง่ายๆและใช้สีแท้ระบาย
ค.ศ. 1925 ในปารีสเกิดกลุ่มลัทธิเซอเรียลลิสม์ เขียนภาพจิตใต้สำนึก ตามแนวทางจิตวิทยาของกลุ่มจิตวิเคราะห์

แต่เดิมในคริสต์ศตวรรษที่ 19 กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศสถือเป็นแหล่งศิลปินและความรุ่งโรจน์ของลัทธิศิลปะสมัยใหม่ เช่น ศิลปะลัทธิสัจนิยม (Realism) ศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism) ศิลปะลัทธินีโอ-อิมเพรสชันนิสม์ (Neo-Impressionism) ศิลปะลัทธิโพศต์-อิมเพรสชันนิสต์ (Post-Impressionism) เหล่านี้คือลัทธิศิลปะที่ยิ่งใหญ่ก่อนสิ้นศตวรรษที่ 19

และเมื่อก้าวเข้าสู่คริสต์ศตวรรษที่ 20 ฝรั่งเศสยังคงมีความสำคัญต่อวงการศิลปะอยู่ แต่สังคมเปลี่ยนไปเนื่องจากสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง(ค.ศ.1914-1918) ได้นำความหายนะสูญเสียมาสู่ทวีปยุโรปและประเทศฝรั่งเศสมากมาย แม้ว่าฝรั่งเศสจะเป็นฝ่ายชนะแต่ประเทศก็เสียหายทั้งเศรษฐกิจและสังคมบอบช้ำขนาดหนัก พวกชนชั้นกลางระดับนายทุนขวาจัดที่เป็นปฏิปักษ์ต่อลัทธิสังคมนิยม จึงเริ่มหันไปสนับสนุนต่อขบวนการฟาสซิสต์ที่ก่อตัวขึ้นในเยอรมันนีและอิตาลี ในสภาพบ้านเมืองที่สับสน รัฐบาลฝรั่งเศสไม่สามารถแก้ปัญหาเศรษฐกิจและสังคมได้ จึงมีการเปลี่ยนผู้นำบ่อยครั้ง ในขณะเดียวกันสำหรับประเทศเยอรมันนีแม้ว่าจะประสบความพ่ายแพ้ในสงครามโลกครั้งที่ 1 สร้างความเสียหายอย่างย่อยยับทั้งทางเศรษฐกิจ ศิลปวัฒนธรรมและจิตใจ แต่ชาวเยอรมันก็มีมานะบากบั่นสร้างความเจริญรุ่งเรืองให้ประเทศอย่างรวดเร็ว เกิดความเคลื่อนไหวของกลุ่มศิลปินในเยอรมัน คือกลุ่มเยอรมัน เอ็กเพรสชันนิสต์ (German Expressionism) แบ่งการทำงานของศิลปินออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มสะพาน (Der Brucke) ซึ่งเริ่มต้นที่เมืองเดรสเดน ปี ค.ศ. 1905เป็นกลุ่มศิลปินที่มุ่งสร้างสรรค์ผลงานจิตกรรมที่แสดงออกถึงอารมณ์รุนแรง เชื่องโยงกับเหตุการณ์สังคม อีกกลุ่มคือ กลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงิน (Der Blaue Reiter) ซึ่งเป็นกลุ่มการแสดงออกทางด้านจิตรกรรมแบบเยอรมัน เอ็กเพรสชันนิสต์ในช่วงหลัง เริ่มก่อตั้งประมาณปี ค.ศ.1912-1913 มีความสนใจในเนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติที่มีความสนุกสนาน ด้วยการแสดงออกของรูปทรงอิสระ และรูปทรงเลขาคณิต ผสมผสานกับการใช้สีที่เป็นสัญลักษณ์แสดงออกถึงความรู้สึกต่างๆ โดยศิลปินเยอรมันได้ร่วมอยู่ในขบวนการสร้างสรรค์เสมอ รวมทั้งสถาบันศิลปะเบาเฮาส์ที่มีชื่อเสียงในเยอรมัน ซึ่งมีอิทธิพลมีบทบาทอย่างสูงต่อความเจริญก้าวหน้าของศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยของยุโรปไม่แพ้ชาวฝรั่งเศสหรือชาติอื่นๆ ในระดับนานาชาติ

อย่างไรก็ตามในขณะที่ศิลปินบางคนได้ทำงานตามอุดมคติของลัทธิใดลัทธิหนึ่งเป็นขบวนการ ยังมีศิลปินบางคนที่ปฏิบัติงานไปตามความพอใจของตนเอง โดยหยิบเอาส่วนดีของแต่ละกลุ่มแต่ละลัทธิมาผสมกับความคันคว้าของตนเอง สร้างลักษณะส่วนตัวที่ไม่เหมือนใคร ศิลปินประเภทนี้มีไม่น้อยที่ประสบความสำเร็จและมีอิทธิพลต่อวงการศิลปะด้วย ส่วนมากศิลปินมักจะโดดเด่นแต่ผู้เดียว(กำจร สุนพงษ์ศรี .2528: 238)

พอล คลี (Paul Klee ,1879-1940) ศิลปินเยอรมันผู้ได้รับการยกย่องอย่างสูงจากวงการศิลปะนานาชาติว่า เป็นศิลปินผู้มีความสามารถสูงสุดผู้หนึ่งของคริสต์ศตวรรษที่ 20 แม้ว่าจะเกิดในสวิตเซอร์แลนด์ แต่ชีวิตส่วนใหญ่เขาอยู่ในประเทศเยอรมันนี จึงเท่ากับเป็นชาวเยอรมัน โดยปริยาย คลีเริ่มต้นชีวิตทางศิลปะจากอิทธิพลของเซซานน์ ฟานโก๊ะ และมาทิสส์ ต่อมาจึงได้คันคว้าสร้างงานจนมีความเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง กล่าวคือ มีความฝันอันแปลกประหลาดอย่างมีเสรีภาพไร้ขอบเขต เขาสร้างโลกในจินตนาการส่วนตัวด้วยเส้น ซึ่งลากอย่างปราศจากการบังคับของจิตสำนึก คลีทำงานทั้งบนผ้าใบและกระดาษที่มีขนาดเล็ก

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงผลงานของพอล คลี (Paul Klee) ไว้ว่า

> ผลงานจิตรกรรมของคลียุ่งยากต่อการจัดเข้าเป็นกลุ่มศิลปะใดศิลปะหนึ่งโดยเฉพาะ เขาไม่ได้เป็นทั้งคิวบิสต์ หรือเอ็กซเพรสชันนิสต์ หรือศิลปะฝ่ายนามธรรม คลีดำรงความเป็นอิสระไม่ผูกพันกับกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งโดยเฉพาะ เขาดำรงความเป็นตัวของตัวเองทั้งรูปแบบและแนวความคิดในการแสดงออก แต่ถ้าจะกล่าววิจารณ์ให้วงแคบเข้ามา ทางด้านการแสดงออก มีแนวโน้มไปในลักษณะของกลุ่มไร้เดียงสา (Naive) แต่ทว่าไม่เหมือนโดยทีเดียว เพราะว่าคลีมีเทคนิค ฝีมือที่ชำนิชำนาญและมีความคิดลึกซึ้งกว่า ส่วนที่คล้ายก็ตรงที่มีการแสดงออกอย่างสบาย ไร้มายา และง่ายบริสุทธิ์ ทางด้านรูปแบบมีแนวโน้มไปในทางคตินิยมนามธรรม ในหลักที่ว่ามีการตัดทอนส่วนที่ไม่ต้องการอก คลีมีบางสิ่งบางอย่างคล้ายแคนดินสกี้ คือ เชื่อในความเร้นลับ และการแสดงออกอย่างฉับพลัน มากกว่าจะศรัทธาในเรื่องค้นหาโครงสร้างของธรรมชาติ ดังเช่นพวกคอนสตรัคติวิสต์ ผลงานและทฤษฎีของเขาแสดงเน้นให้เห็นเรื่องของญาณแห่งการรับรู้ขั้นต้น (Primarily intuitive) (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528: 240)

อัศนี ชูอรุณ ได้กล่าวถึง พอล คลี ไว้ว่า

> แม้ว่าการศึกษาศิลปะของคลี เป็นตามหลักวิชาอย่างแน่นมาก ด้วยเขามีพื้นฐานมาจากการวาดเส้นจากแบบคนจริง และการศึกษาวิชาทัศนมิติก็ตาม แต่เขาก็ได้พัฒนาให้เห็นความชอบส่วนตัวเขา ในงานแบบนามธรรมมาตั้งแต่แรกเริ่มเลยทีเดียว โดยการทำเป็นภาพแบบนามธรรมขนาดเล็กด้วยเส้นที่ละเอียด และสีที่สวยซึ้งดีมากทีเดียว ท่าทีทางสติปัญญาของคลี แสดงถึงความปราดเปรื่องมาก แต่ในข้อเขียนของเขาแสดงให้เห็นถึงความปรารถนา ที่จะผสมผสานประสบการณ์และความเข้าใจของผู้ใหญ่ ไว้ด้วยทัศนียภาพอันสดใหม่ และความฝันเฟื่องอันเกษมสันต์หรรษา ซึ่งผู้ใหญ่มักทิ้งไป

กับวัยเด็กแล้ว จิตรกรรมภาพภูมิทัศน์ของเขาหลายภาพ ที่ทำขึ้นในช่วง พ.ศ. 2463-2473 มักใช้รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าเป็นสื่ออันงามประณีต และมีรูปร่างของต้นไม้ และนกโผล่ขึ้นมาอย่างนิ่มนวล คุณภาพของความผันเฟื่องส่วนตัวอันแท้จริงนี้ เขารักษาเอาไว้ในภาพโดยทั้งหมด ความรู้สึกขบขันอันมีเลศนัย และความรู้สึกทางเส้นของคลี ดูได้จากผลงานของเขาอย่างเช่นภาพ "เครื่องจักรทำเสียงเจี๊ยวจ๊าว" ครั้นถึงช่วง พ.ศ. 2473-2483 รูปร่างต่างๆในภาพเขียนของคลีเริ่มเป็นไปในทางแข็งกล้าขึ้น เส้นหนักขึ้น และสีก็ทึบมากขึ้นด้วย (อัศนี ซูอรุณ. 2534 :76)

เฮอร์เบิร์ต รีด ได้เขียนแสดงความคิดเห็นที่มีต่อผลงานสร้างสรรค์ของพอล คลีไว้ว่า

คลี คงตัดขาดจากขบวนการศิลปะสมัยใหม่ทุกอย่าง โดยเฉพาะกลุ่มที่ปักป้ายว่า พวกคิวบิสท์เอ็กเพรสชั่นนิสต์ หรือฟิวเจอริสท์ บางครั้งกลุ่มจิตรกรฝรั่งเศสที่เรียกว่ากลุ่มเซอเรียลลิสท์ เหนือความเป็นจริง ก็ย้างว่าเขาเป็นจิตรกรในกลุ่มนั้น แต่ถ้าหากจะมีปัญหาเกี่ยวกับความสัมพันธ์อันใดระหว่างคลีกับจิตรกรกลุ่มนี้แล้ว ก็เห็นจะเป็นกลุ่มเซอเรียลลิสท์ที่ได้แนวคิดจากคลี หาใช่คลีได้จากกลุ่มเซอเรียลลิสท์ไม่ คลีเป็นจิตรกรสมัยใหม่ที่มีความเป็นตัวของตัวเองมากที่สุด เช่นเดียวกับซากัล (Chagall) ซึ่งสร้างสรรค์โลกของตนเองขึ้น ซึ่งเป็นโลกที่มีพืชพรรณ สัตว์แปลกๆ มีหลักการเขียนภาพสามมิติและตรรกวิทยาของตนเอง งานของคลีมีเป้าหมายความคิดที่เป็นไปโดยสัญชาติญาณ ฝันเฟื่องและเรียบง่าย บางครั้งก็ดูคล้ายงานของเด็กๆ บางครั้งก็ดูเป็นศิลปะสมัยเริ่มแรก บางครั้งก็ดูวิกลจริตเอาที่เดียว แต่ที่จริงก็มิได้เป็นอย่างนั้นเลย เราจะเข้าถึงงานของคลีได้ดีที่สุด โดยพยายามที่จะแยกออกเสียจากเหล่างานศิลป์ในท่องทำนองต่างๆที่ยอมรับกันแล้วนั้น (กิติมา อมรทัต.2530:328)

ผลงานของคลี แบ่งออกเป็น 3 ช่วงระยะ

<u>ช่วงที่1 Pre-Bauhaus Period</u>

คลีเริ่มทำงานศิลปะเมื่อปี ค.ศ. 1903 คลีสร้างงานภาพพิมพ์แม่พิมพ์โลหะ (Etching) ลักษณะงานส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องราวมนุษย์แสดงออกในลักษณะของโครงสร้างของมนุษย์ที่เหนือความเป็นจริง ในมุมมองเสียดสีสังคม แต่แฝงไปด้วยความตลกขบขันที่สุภาพผู้ดี

จนกระทั่ง ปีคริสตศักราช 1911-1914 เขามีโอกาสได้สร้างงานมากขึ้น มีทั้งวาดเส้น ,สีน้ำ, ภาพพิมพ์ คลีจะให้ความสนใจในงานวาดเส้นด้วยปากกา และเน้นการแสดงออกในเรื่องสีและรอยแปรง ผสมผสานกันรูปทรงธรรมชาติในลักษณะของการตัดทอนรายละเอียดให้เหลือแต่เพียงสาระสำคัญ ในปีค.ศ. 1912 คลีได้นำผลงานจำนวน 17 ภาพร่วมแสดงในนิทรรศการครั้งที่ 2 ของศิลปินกลุ่มขี่ม้าสีน้ำเงิน (Der Blue Reiter) ผลงานของเขาเริ่มได้รับการยอมรับและสร้างชื่อเสียงเรื่อยมา

<u>ช่วงที่2 The Bauhaus Period</u>

ในปีคริสตศักราช 1921-1933 นับเป็นช่วงชีวิตที่สำคัญที่สุดของพอล ลคี ถือได้ว่าประสบความสำเร็จอย่างมากที่สุด คลีได้รับเชิญให้เข้าร่วมเป็นอาจารย์สอนที่สถาบันเบาเฮาส์ (Bauhaus) ที่เมืองไวมาร์(Weimar) ต่อมาย้ายสถานที่ไปใหม่อยู่ในเมืองเดสซาว (Dessau) สถาบันเบาเฮาส์

เปิดสอนทางด้านศิลปะและการออกแบบในเยอรมันนี ในช่วงค.ศ. 1919-1933ซึ่งเป็นสถาบันศิลปะที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของผู้สร้างงานศิลปะในเวลาต่อมาอย่างมาก จนกระทั่งสถาบันถูกปิดลงโดยพรรคนาซีในปี 1933 เนื่องจากสถาบันเบาเฮาส์มีแนวโน้มไปในทางสังคมนิยม แต่รัฐบาลและประชาชนยังมีแนวคิดทางอนุรักษ์นิยมอยู่

คลีรับผิดชอบสอนวิชาจิตรกรรม เป็นช่วงเวลาที่เขาได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมและเอกสารประกอบการสอนที่มีคุณค่าไว้เป็นจำนวนมาก ในคริสตศักราช 1924 คลีได้เขียนบันทึกไว้มากมายใน Pedagogical Sketchbook ถูกตีพิมพ์หนังสือครั้งแรก ค.ศ. 1925 ในหนังสือชุด BAUHAUS BOOKS เพื่อเป็นเอกสารประกอบการสอน เขาเสนอทฤษฎีการเขียนภาพและรูปทรงแสดงการสื่อสารของมนุษย์กับเงื่อนไขที่อยู่ในธรรมชาติ ซึ่งมีความสำคัญต่อวงการศิลปะสมัยใหม่มากเปรียบได้กับความสำคัญของทฤษฎีการเขียนภาพของลีโอนาโด ดา วินชีในสมัยเรอเนซอง

ผลงานของพอล คลี ยังได้รับความสนใจจากกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ ซึ่งกลุ่มเซอร์เรียลิสต์เชิญให้ส่งผลงานมาแสดงในงานนิทรรศการศิลปะเซอเรียร์เรียลิสต์ครั้งแรกที่ Galerie Pierre ในปี 1925 คลีให้อิทธิพลต่อจิตรกรเซอร์เรียลิสต์โดยเฉพาะแอรนสท์ ในแง่ที่ให้ความสนใจต่ออำนาจที่ควบคุมไม่ได้ การหยั่งเห็นโลกที่มองไม่เห็นด้วยตาและการวาดในลักษณะที่อัตโนมัติ (สดชื่น ชัยประสาธน์.2532:74)

ในปี 1921-1933 แนวความคิดของคลีมีความร่วมสมัย โดยคลีเน้นลักษณะงานของตนเองเป็นแบบธรรมชาติพยายามตัดทอนให้ทุกอย่างดูเรียบง่ายที่สุดและมีลูกเล่นในการเสริม จุดเด่นที่น่าสนใจจะเห็นได้ว่าในช่วงนี้ คลีจะละความสนใจที่จะสร้างงานจิตรกรรมที่เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ แต่จะสร้างงานจิตรกรรมที่เกิดจากธรรมชาติและเกี่ยวกับธรรมชาติ ธรรมชาติที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกับตัวเขา

<u>ช่วงที่ 3 Retum to Bern and last year</u>

ระหว่างปี 1933-1940 ในช่วงบั้นปลายชีวิต งานของคลีมีความเป็นอิสระมากขึ้น จัดองค์ประกอบเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน ยังคงลักษณะการใช้สีแบบเดิมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของเขา ก่อนคลีเสียชีวิต เขาได้สร้างผลงานสร้างชื่อไว้มากมายหลายชิ้น

ผลงานจิตรกรรมทั้งหมดของพอล คลี ใน 4 ทศวรรษ (ค.ศ.1903-1940)รวมได้ 8,926 ภาพ

จากข้อมูลที่ได้ศึกษามาเบื้องต้น ผลกระทบของสงครามโลกครั้งที่ 1 ทำให้เกิดปัญหาทางเศรษฐกิจ การเมือง สังคม และปัญหาศีลธรรมรวมทั้งพุทธิปัญญาต่างๆไปทั่วโลก มีการเปลี่ยนแปลงเคลื่อนไหวในวงการศิลปะเป็นระยะสั้นๆ ศิลปินมุ่งแสวงหาเสรีภาพ มีแนวความคิดและปรัชญาในการดำรงชีวิต โดยศิลปินเยอรมันได้ร่วมอยู่ในขบวนการสร้างสรรค์เสมอ จิตรกรอิสระชาวเยอรมันผู้มีบทบาทต่อวงการศิลปะร่วมสมัยผู้หนึ่ง คือ พอล คลี แนวความคิดของคลีมีความร่วมสมัย ผลงานของเขานอกจากจะมีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนอย่างสูง ยังส่งอิทธิพลต่อศิลปินในยุคต่อๆมา โดยเฉพาะในช่วง 1921-1933 (The Bauhaus Period) ที่เขาได้

เป็นครูสอนในสถาบันเบาเฮาส์ ที่มีการบันทึกความคิดไว้เป็นเอกสารมากมาย ลักษณะผลงานของคลี คือเน้นความเป็นธรรมชาติพยายามตัดทอนให้ทุกอย่างดูเรียบง่ายที่สุดและมีลูกเล่นในการเสริมจุดเด่นที่น่าสนใจ ผลงานในช่วง The Bauhaus Period นี้คลีมักจะสร้างงานจิตรกรรมที่เกิดจากธรรมชาติและเกี่ยวกับธรรมชาติ ธรรมชาติที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกับตัวเขา

ด้วยเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาผลงาน จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ ของ พอล คลี เพื่อพัฒนาให้เป็นผลงานศิลปะสร้างสรรค์ในรูปแบบของผู้วิจัย โดยจะศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ ของ พอล คลี ในช่วงระหว่างปี ค.ศ 1921-1933 เป็นกรณีศึกษาในกระบวนการสร้างงานและกลวิธีที่สามารถนำมาทำการวิจัยที่อธิบายได้ และเป็นข้อมูลให้ผู้วิจัยได้พัฒนางานศิลปะสร้างสรรค์ในรูปแบบของผู้วิจัยต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์งานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของพอล คลี ช่วง ค.ศ. 1921-1933 ในประเด็น

1.1 แนวความคิดและทฤษฎีในการสร้างสรรค์ผลงาน

1.2 เนื้อหาของภาพ

1.3 กระบวนการสร้างสรรค์

1.3.1 การจัดโครงสร้างภาพ

1.3.2 การสร้างรูปทรง

1.3.3 การสร้างแรงโน้มถ่วงและความสมดุลในภาพ

1.3.4 กลวิธีในการสร้างสรรค์

2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัย มาสร้างสรรค์พัฒนางานศิลปะสร้างสรรค์ในรูปแบบเฉพาะตัวของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

1. ได้ทราบถึงลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของพอล คลี ในประเด็นที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ และกระบวนการสร้างสรรค์ ในประเด็นสัดส่วนของเส้นและโครงสร้างภาพ มิติและความสมดุล การโค้งของแรงศูนย์ถ่วง พลังงานและการเคลื่อนไหวของสี

2. นำผลการศึกษาค้นคว้า มาเป็นแนวทางการพัฒนาผลงานศิลปะสร้างสรรค์ของผู้วิจัย ที่สะท้อนลักษณะร่วมของ ทิวทัศน์ ธรรมชาติ และสังคมไทย

3. เป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจศึกษาทางด้านศิลปะและการศึกษา ค้นคว้า วิจัยทางด้านศิลปะ

ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาแหล่งข้อมูลภาพจากหนังสือศิลปะผลงานของศิลปินในช่วง ค.ศ. 1921-1933 จากผลงานภาพทิวทัศน์ และเป็นภาพสีทั้งหมด 160 ภาพ โดยผู้วิจัยเลือกภาพผลงานด้วยการสุ่มโดยวิธีเจาะจง และเป็นภาพที่สอดคล้องจุดมุ่งหมายการศึกษา รวมทั้งสิ้น 19 ภาพ ดังนี้

1. Dream City,1921
   Watercolor on paper, mount on cardboard, 47.5x31 cm
2. Scene of Camility, 1922.
   Watercolor , pen drawing with Indian ink on pencil, paper mounted on board,30.7x 23.1 cm.
3. Twittering Machine, 1922
   Colored sheet, watercolor and oil drawing , 63.8x48.1 cm.
4. Landscape with Yellow Birds, 1923.
   Watercolor on blackened ground,35.5x44 cm
5. Botanical Theatre, 1923/34.
   Oil and watercolor on board, 50.2 x 67.2 cm
6. Mural from the temple of Longing, 1922.
   Watercolour and ink on gauze, mounted on cardboard, 26 x37.5 cm.
7. Mural,1924
   Colored sheet, watercolor, 26.7 x 54.6 cm.
8. Olympus in Ruin,1926
   Watercolor on paper, mount on cardboard, 26.2x30 cm
9. Gate in the Garden,1926
   Oil on board,21.5x17.3cm.
10. Castle and sun,1928.
    Panel, oil ,53 cm x 60 cm.
11. Chosen Site,1927
    Watercolour and pen 46 x 60.6 cm.

12. The place of the twins, 1929.

Watercolour on paper,mounted on cardboard,27.5x30.6 cm

13. Fire in the Evening, 1929.

Oil on board,37 x 36 cm.

14. Uncomposed objects in space,1929.

Colored sheet, watercolor and pen, 31.7 x 24.5 cm

15. Ad marginem,1930

Panel, watercolor varnished, 47x36 cm.

16. Garden in Bloom , 1930.

Paint and pastel with paste on a black ground on paper. 41 x 50 cm.

17. Pyramid, 1930.

Watercolor and India ink on paper,31.2x23.2cm.

18. Village on Rocks,1932.

Oil on canvas, 44.5x56.5 cm

19. Ad Parnassum, 1932

Oil on canvas, original frame, 100x125 cm.

2. ในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาและวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของ พอล คลี ในประเด็น

2.1 แนวความคิดและทฤษฎีในการสร้างสรรค์ผลงาน

2.2 เนื้อหาของภาพ

2.3 กระบวนการสร้างสรรค์

2.3.1 การจัดโครงสร้างภาพ

2.3.2 การสร้างรูปทรง

2.3.3 การสร้างแรงโน้มถ่วงและความสมดุลในภาพ

2.3.4 กลวิธีในการสร้างสรรค์

3. ผลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างผลงานศิลปะสร้างสรรค์ ในรูปแบบของผู้วิจัย

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของพอล คลี ในช่วง ค.ศ.1921-1933(The Bauhaus Period) นั้น ศึกษาจากแหล่งข้อมูลภาพผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ ของ พอล คลี จากหนังสือ Paul Klee เขียนโดย Will Grohmann ,หนังสือ Paul Klee 1879-1940 เขียนโดย Susannaa Partsch, หนังสือ Paul Klee เขียนโดย Jean-Louis Ferrier ซึ่งเป็นหนังสือจากต่างประเทศฉบับภาษาอังกฤษ และสื่ออิเลคทรอนิคส์ ซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรอง เชื่อได้ว่ามีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับผลงานจริงมากที่สุด โดยรวบรวมภาพประชากรได้ 160 ภาพ และสุ่มตัวอย่างโดยวิธีเจาะจงตามจุดมุ่งหมายของการศึกษาจำนวน 19 ภาพ

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

ศิลปะสร้างสรรค์ หมายถึง การสร้างประดิษฐ์ผลงานศิลปะด้วยวัสดุ วิธีการ ที่มี ลักษณะของความแปลกใหม่ให้ปรากฏตามความต้องการของศิลปิน

จิตรกรรมภาพทิวทัศน์ หมายถึง ผลงานภาพของศิลปิน โดยศิลปินมุ่งถ่ายทอดเนื้อหาสาระเกี่ยวกับธรรมชาติอันอยู่รอบๆตัว เช่น ภูเขา ป่าไม้ ทะเล หรือ อาคาร สิ่งก่อสร้าง รวมถึงสิ่งมีชีวิตและไม่มีชีวิตในธรรมชาติ

ที่มาของแนวความคิด หมายถึง ความเชื่อ สิ่งแวดล้อม สภาพสังคมที่ส่งผลมายังแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปิน

เนื้อหาของภาพ หมายถึง ความหมายของเนื้อเรื่องที่ศิลปินถ่ายทอดในผลงานศิลปะ

กระบวนการสร้างสรรค์ หมายถึง วิธีการหรือกระบวนการทั้งหมดในการสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปิน

วิธีการดำเนินศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาค้นคว้าแหล่งข้อมูลภาพจากหนังสือศิลปะ และสื่ออิเลคทรอนิคส์ โดยรวบรวมผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของ พอล คลี ในช่วง ค.ศ.1921-1933 จากนั้นพิจารณาคัดเลือกภาพที่เหมาะสมจำนวน 19 ชิ้น เพื่อเป็นกลุ่มประชากรตัวอย่าง

2. ศึกษาเกณฑ์ที่จะนำมาวิเคราะห์จากเอกสารต่างๆ ค้นคว้าได้จาก

   2.1 สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

   2.2 ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร

   2.3 สำนักวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของพอล คลี จำนวน 19 ชิ้น ในประเด็น

   3.1 แนวความคิดและทฤษฎีในการสร้างสรรค์ผลงาน

   3.2 เนื้อหาของภาพ

3.3 กระบวนการสร้างสรรค์

3.3.1 การจัดโครงสร้างภาพ

3.3.2 การสร้างรูปทรง

3.3.3 การสร้างแรงโน้มถ่วงและความสมดุลในภาพ

3.3.4 กลวิธีในการสร้างสรรค์

4. นำผลการศึกษาวิเคราะห์มาเป็นแนวทางการพัฒนางานศิลปะสร้างสรรค์ของผู้วิจัย ที่มีเนื้อหาสะท้อนลักษณะร่วมของทิวทัศน์ ธรรมชาติ และสังคมไทย

5. สรุปเรียบเรียงรายงานผลการศึกษาวิเคราะห์ และการพัฒนางานศิลปะสร้างสรรค์ในรูปแบบของผู้วิจัย

บทที่ 2
เอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า แยกประเภทเป็นหัวข้อต่าง ๆได้ดังนี้

1. เอกสารข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ
    - 1.1 แนวความคิดและทฤษฎีโครงสร้างของ พอล คลี ใน Pedagogical Sketchbook
    - 1.2 เนื้อหาของภาพ
    - 1.3 กระบวนการสร้างสรรค์
2. เอกสารข้อมูลเกี่ยวกับ พอล คลี
    - 2.1 ประวัติศิลปิน พอล คลี
    - 2.2 ผลงานของศิลปินพอล คลี แบ่งออกเป็น 3 ช่วงระยะ
    - 2.3 ชื่อผลงานศิลปะของ พอล คลี
3. เอกสารข้อมูลเกี่ยวกับสถาบันเบาเฮาว์

1.เอกสารข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ

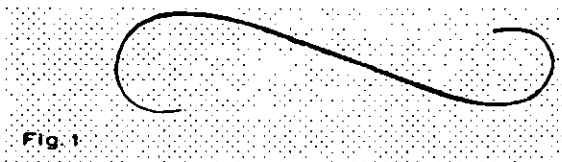
1.1 แนวความคิดและทฤษฎี ใน PEDAGOGICAL SKETCHBOOK

ในปีคริสตศักราช 1924 คลีได้เขียนบันทึกความคิดไว้มากมายใน Pedagogical Sketchbook ถูกตีพิมพ์ครั้งแรก ค.ศ. 1925 ในหนังสือชุด BAUHAUS BOOKS เพื่อเป็นเอกสารประกอบการสอน เขาเสนอทฤษฎีการเขียนภาพและรูปทรง แสดงการสื่อสารของมนุษย์กับเงื่อนไขที่อยู่ในธรรมชาติ มนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติภายในช่องว่างของธรรมชาติ ซึ่งมีความสำคัญต่อวงการศิลปะสมัยใหม่มากเปรียบได้กับความสำคัญของทฤษฎีการเขียนภาพของลีโอนาโด ดา วินชีในสมัยเรอเนซอง เนื้อหาในหนังสือ Pedagogical Sketchbook คือที่มาของแนวความคิดที่เกี่ยวกับหลักการสร้างสรรค์รูปทรงของคลี เป็นแผนเริ่มต้นสำหรับการแยกหมวดหมู่ทฤษฎีโครงสร้าง ณ สถาบันเบาเฮาส์ประเทศเยอรมันนี โดยแบ่งออกเป็น 4 หมวดใหญ่

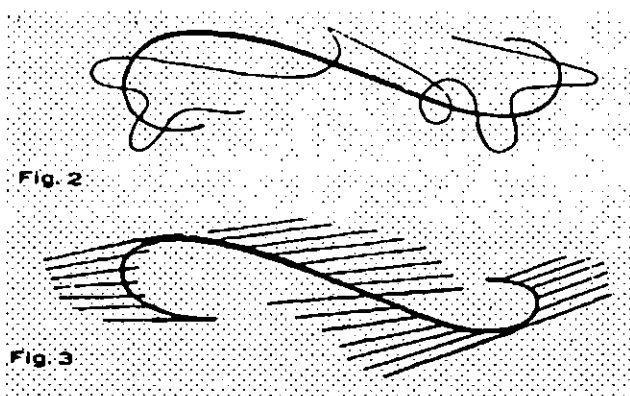
หมวดที่ 1สัดส่วนของเส้นและโครงสร้าง
หมวดที่ 2มิติและความสมดุล
หมวดที่ 3เส้นโค้งและแรงดึงดูด
หมวดที่ 4พลังงานและการเคลื่อนไหวของสี ดังนี้

หมวดที่ 1

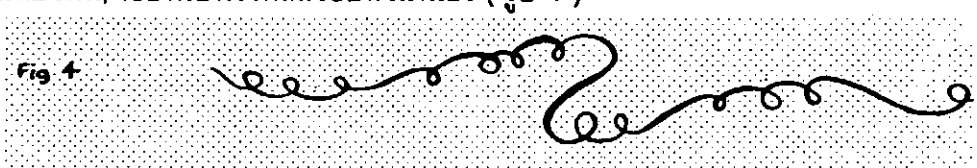
1. เส้นที่เคลื่อนไหว (active)กระฉับกระเฉงบนการเดิน เคลื่อนไหวอิสระ ปราศจากจุดหมาย การเดินอย่างมีจุดประสงค์ ตัวแทนการเคลื่อนไหวคือใจความสำคัญ, เคลื่อนไหวท่าตัวมันเองไปข้างหน้า (รูปที่1)



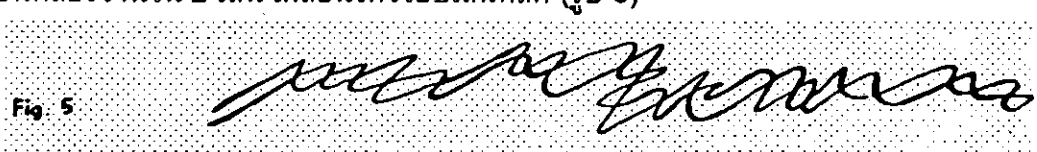
เส้นที่เหมือนกัน ติดตามด้วยรูปทรงที่เสริมให้เกิดความสมบูรณ์ เกื้อกูลกัน (รูปที่2, รูปที่3)



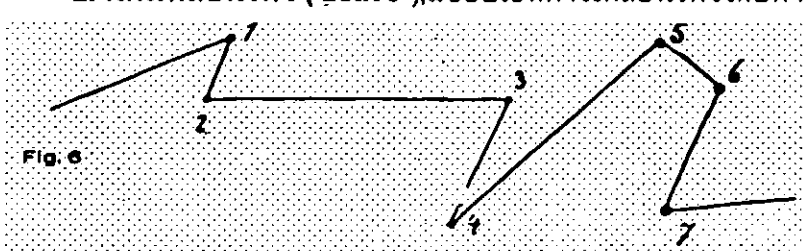
เส้นเดียวกัน, เขียนเป็นวงกลมรอบตัวมันเอง (รูป 4)



เส้นชั้นที่สองจำนวน 2 เส้น เคลื่อนไหวรอบเส้นหลัก (รูป 5)



2. เส้นเคลื่อนไหว (active),มีขอบเขตการเคลื่อนไหวโดยการกำหนดจุด (รูปที่6)



3. เส้นปานกลาง หรือ มัธยฐาน (madial) คือ เส้นที่ก้าวไปข้างหน้าเป็นขบวนจากจุดและผลระนาบที่เกิดขึ้น (รูปที่ 7)

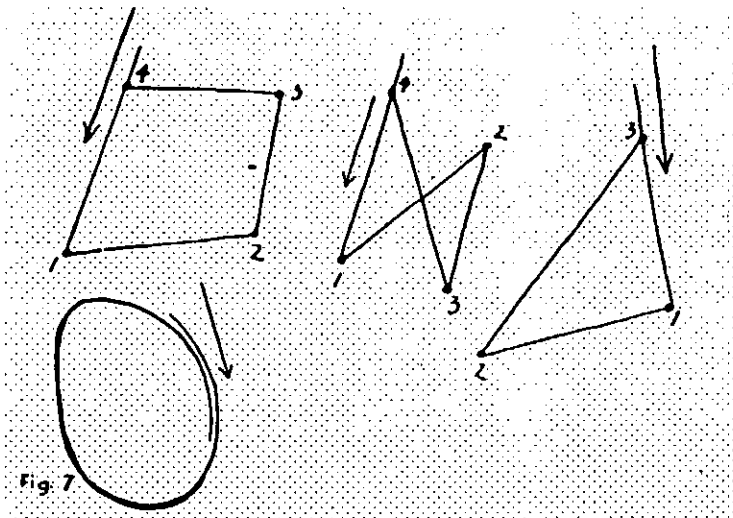


Fig. 7

ในขบวนการสร้างสรรค์ รูปร่างเหล่านี้แสดงลักษณะของเส้น แนวระยะความยาวของเส้นถูกแทนที่ด้วยระนาบแบน

4.เส้นนิ่งเฉย (passive) คือผลลัพท์ของการกระตุ้นของแนวราบ(เส้นที่วิ่งไปข้างหน้า)(รูปที่8)

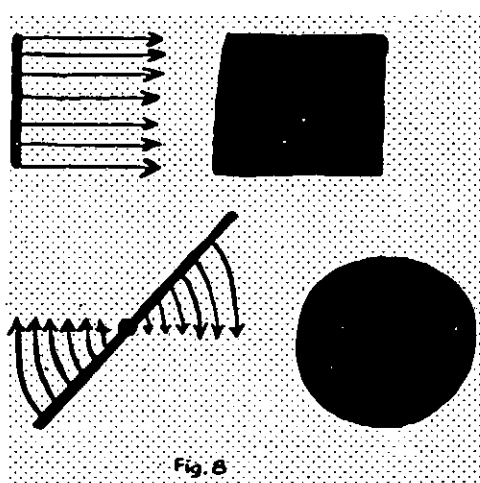


Fig. 8

เส้นเหลี่ยมนิ่งเฉย(passive) และเส้นวงกลมนิ่งเฉยกลายเป็นการเคลื่อนไหวกระฉับกระเฉง เหมือนเป็นส่วนประกอบของระนาบแบน

5. การรวบรัด (รูป9-12)

กรณีที่ 1

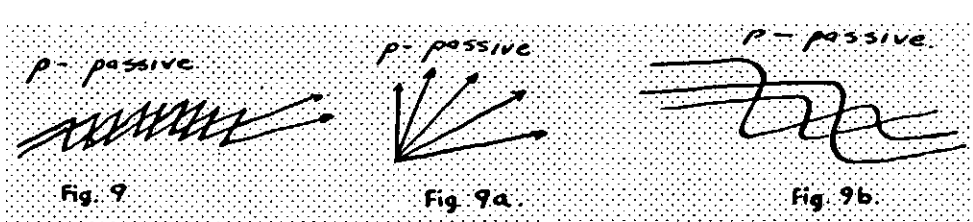


Fig. 9 Fig. 9a. Fig. 9b.

เส้นกระฉับกระเฉง(active), พื้นระนาบนิ่งเฉย(passive) : พลังตามเส้นยาว(สาเหตุ) ผลกระทบตามระยะยาว (ผล) ผลสะท้อนระนาบขั้นที่2

กรณี 2

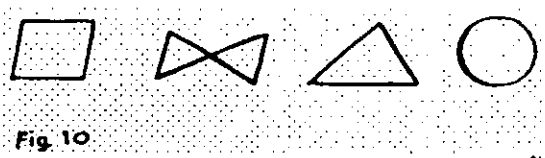


Fig. 10

เส้นปานกลาง(medial) พลังของเส้นยาว (สาเหตุ) ผลกระทบพื้นระนาบ (ผล)

กรณี 3

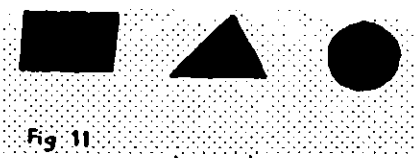
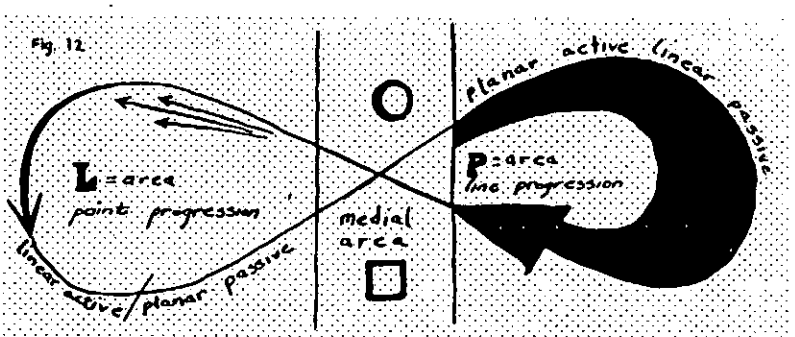


Fig. 11

พื้นราบที่กระฉับกระเฉง(active),เส้นที่หยุดนิ่ง(passive) เกิดจากพลังแนวระนาบ (เหตุ) การกระทบแนวระนาบ เพิ่มผลสะท้อนตามเส้นขั้นที่2

5. สามการผัน

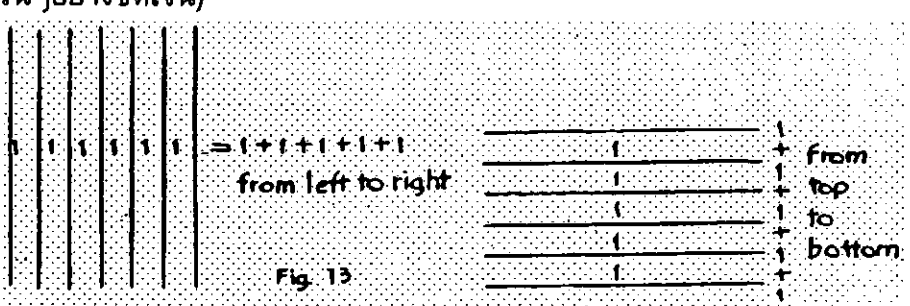


คำอธิบายภาคของคำว่า กระฉับกระเฉง ปานกลาง และนิ่งเฉย

active กระฉับกระเฉง คึกคัก	:	ฉันตัด (คนตัดต้นไม้ด้วยท่าของคน)
madial ปานกลาง	:	ฉันตก (ต้นไม้ตกลงมาหลังจากการฟันของคน)
passive นิ่งเฉย	:	ฉันถูกตัด (ต้นไม้โค่นลง)

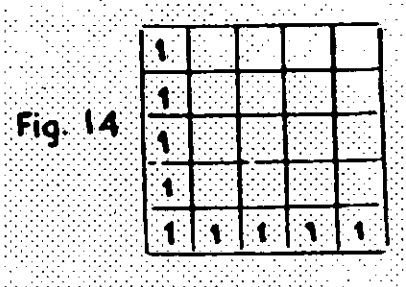
6. โครงสร้าง

(การแบ่งเป็นส่วนๆอย่างชัดเจน)

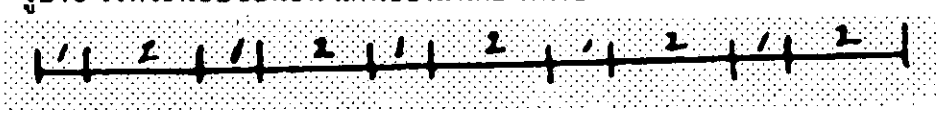


รูป13 โครงสร้างแรกทั้งหมดมีจังหวะพื้นฐานบนการซ้ำของหน่วยที่เหมือนกันจากซ้ายไปขวา หรือบนไปล่าง

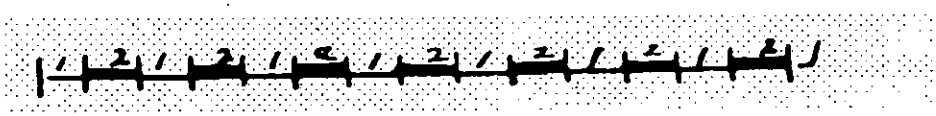
รูป14 โครงสร้างเก่แก่ทุกจังหวะในการเคลื่อนไหวคู่ บนลงล่างและซ้ายไปขวา



รูป15 จังหวะนี้ซับซ้อนขึ้น แก่นของมันคือ หนึ่งบวกสอง



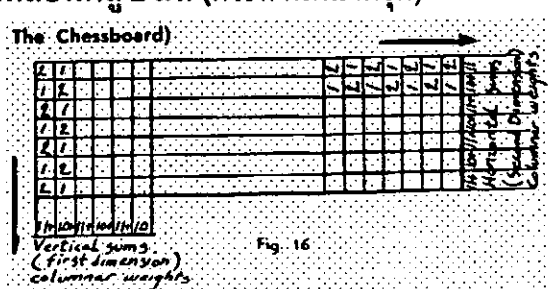
1+2+1+2 แสดงมาตราการวัด



1+2+1+2 การเน้น

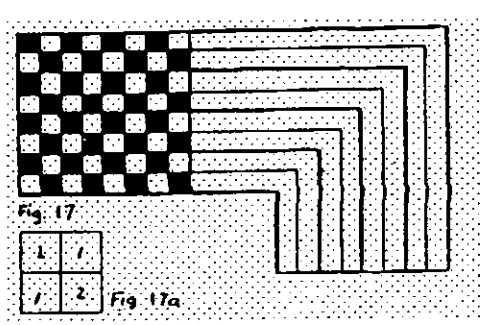
ถ้า 1+2+1+2 ถูกแทนที่โดย (1+2)+(1+2) เท่ากับ 3+3+3+ ซึ่งเป็นการทำซ้ำของแก่นพื้นฐานดั้งเดิม

โครงสร้างปริมาณ เคลื่อนที่สู่ 2 มิติ (กระดานหมากรุก)



สรุปย่อแนวนอนและแนวตั้ง (รูป16)

11+10+11+10+11+10 = (11+10)+(11+10)+(11+10)=21+21+21=1+1+1

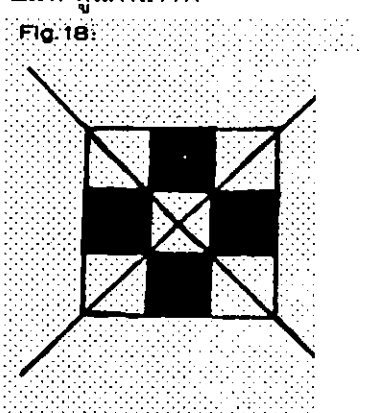


รูป 17 ถ้าหากพิจารณาส่วน 17a คือ 1 หน่วย มีค่าเท่า 6 , เทียบได้กับการเสนอตัวเลขตาม รูป 17

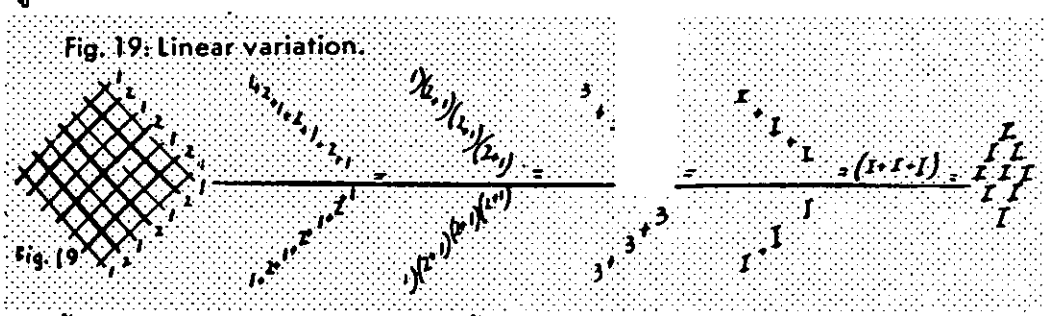
การซ้ำอย่างบริสุทธิ์และองค์ประกอบเนื่องจากนั้น

6+6+6+6 = I I I I
6+6+6+6 = I I I I
6+6+6+6 = I I I I
6+6+6+6 = I I I I

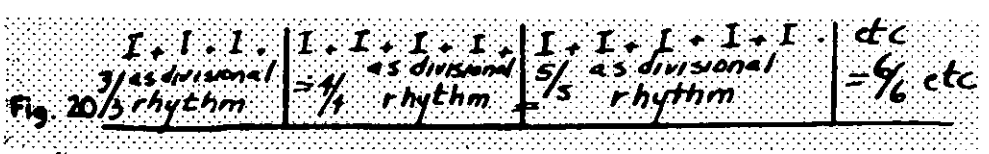
รูปที่ 18 การรวมกันของ 2มิติ ดูแผนภาพ



รูป19 การผันแปรตามยาว



นับตั้งแต่การเรียงภาพตามกฎของการซ้ำ ทุกหมายเลขมีส่วนบวกหรือลบออกโดยปราศจากการเปลี่ยนจังหวะของแต่ละตัว



ดังนั้นโครงสร้างตัวอักษรคือกองพล

7. การแสดงออกเฉพาะ

ความแตกต่างของโครงสร้างหน่วย จำนวนเฉพาะไม่สามารลดลงด้วย 1 แต่ต้องหยุดที่สัดส่วนสัมพันธ์กัน

สัดส่วน 2 : 3 : 5

หรือ 7 : 11 : 13 : 17

หรือ a : b = b : (a+b) (สัดส่วนทองคำ)

8. โครงสร้างธรรมชาติ

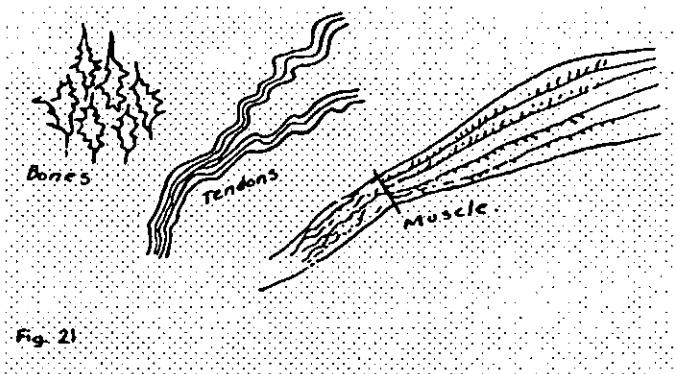


Fig. 21

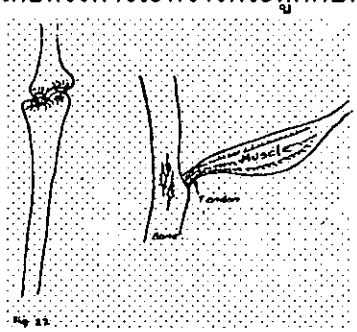
สังกัปโครงสร้างในธรรมชาติ :การรวมกลุ่มของสิ่งที่เล็กที่สุดในแก่นแท้ของสาร

- กระดูกคือเซลล์หรือหลอด
- โครงสร้างของกล้ามเนื้อคือเส้นใยคดเคี้ยว
- เส้นเอ็นต่อเนื่องกับเยื่อบางของกล้ามเนื้อ

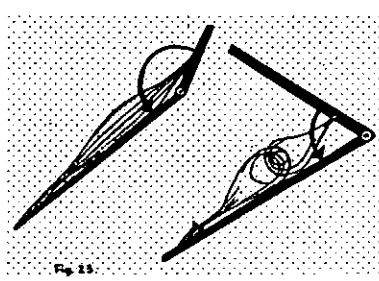
เสริมความแข็งแรงด้วยลายขวางในกล้ามเนื้อ

9. ระบบธรรมชาติของการเคลื่อนไหวและปฏิบัติการเคลื่อนไหว

A กระดูกประสานกับรูปร่างของโครงกระดูก เมื่อพักมันอาศัยการเกี้อหนุนกันถูกตกแต่งด้วยเส้นเอ็น มันมีหน้าที่ 2 ขั้นคือ เป็นผู้นำในการทำธุระต่าง ๆขั้นต่อไป คือการรวมกันของผู้นำจากกระดูกสู่กล้ามเนื้อ เส้นเอ็นคือตรงการระหว่างกระดูกกับกล้ามเนื้อ



10.



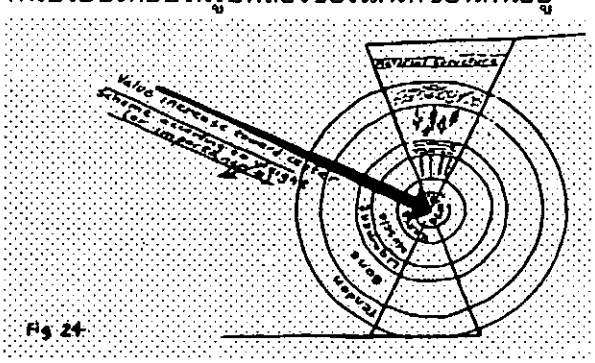
B อะไรคือความสัมพันธ์ของกล้ามเนื้อกับกระดูก ผ่านความสามารถในการหดตัวของมันเอง กล้ามเนื้อนำพากระดูก 2 ท่อนให้ทำมุมสัมพันธ์กัน

ถ้าพิจารณาการขยายเขตแดนของการเคลื่อนไหวในคนและสัตว์ เส้นเอ็นเป็นหน้าที่ที่อยู่ตรงกลางในความสัมพันธ์ของกระดูกและกล้ามเนื้อ

การเปลี่ยนท่าทางของกระดูก 2 ท่อน จะต้องเกิดจากการเปลี่ยนของกล้ามเนื้อ กล้ามเนื้อแย่งทำหน้าที่แทนกระดูก ในความสัมพันธ์นี้ กระดูกคือส่วนที่ นิ่งเฉย(passive) กระดูกช่วยเหลือการเคลื่อนไหวของสิ่งมีชีวิต กล้ามเนื้อมีหน้าที่สูงกว่า เพราะเมื่อกล้ามเนื้อเคลื่อนไหวซึ่งกันและกัน กระดูกจะยืดกางออก

11. C กล้ามเนื้อทำงานอย่างอิสระ มันใช้ประโยชน์เกี่ยวพันกับการทำงานของกระดูก ที่จริงแล้วกล้ามเนื้อไม่ได้เคลื่อนไหวเอง แต่กล้ามเนื้อปฏิบัติตามคำสั่งจากสมอง

การมองเห็นมีความสัมพันธ์ต่อการส่งสารและการบัญชา หรือต่อการทำหน้าที่เฉพาะ รูปที่ 24 เสนอแผนภาพเปรียบเทียบในรูปกล่องของเล่นที่ซ้อนกันอยู่



12. ออกกำลังกาย

(3 พื้นฐาน) : ชิ้นส่วนแรกเคลื่อนไหว (สมอง)
ชิ้นส่วนที่สองอยู่ปานกลาง (กล้ามเนื้อ)
ชิ้นส่วนที่สามหยุดนิ่ง (กระดูก)

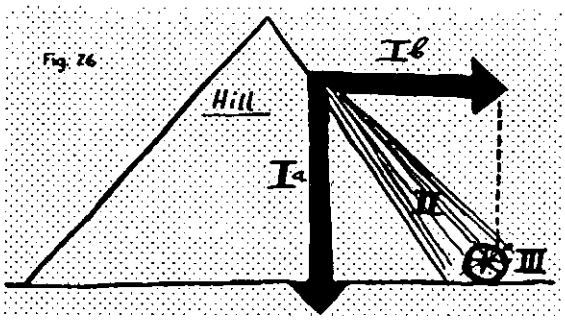
a) ล้อทดน้ำและค้อนตอก (รูป 25)

I น้ำตก(active) II ล้อ (medial) III ค้อน(passive)

เคาะล้อใหญ่ กระทบซี่ล้อเล็ก

ส่งผ่านสายพาน

b เครื่องบด โม่จากพลังน้ำ

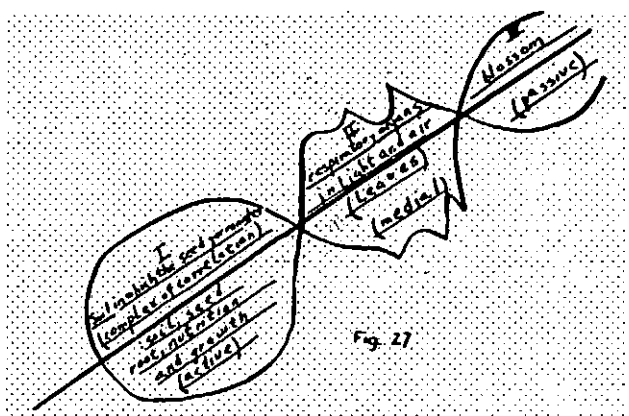


I สองพลังงาน a) แรงดึงดูดของโลก b) แรงขวางกั้นภูเขา (Active)

II แหล่งพลังงานจากเส้นทแยงมุม 1a และ 1b น้ำตก (Medial)

III หมุนวงล้อ (passive)

c.พืช (รูป27)

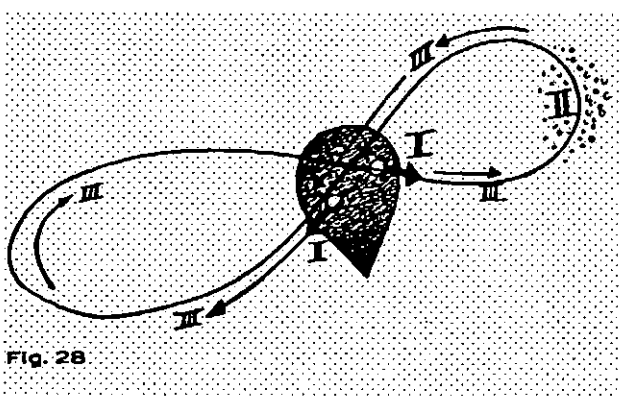


d. (ไม่มีภาพประกอบ) **การแพร่** : I เกสรตัวผู้ active

II แมลงจับเรณู medial

III เกสรตัวเมีย passive

e. ระบบการหมุนเวียน (รูป 28)



I หัวใจสูบฉีด active

III เลือดเคลื่อนที่ passive

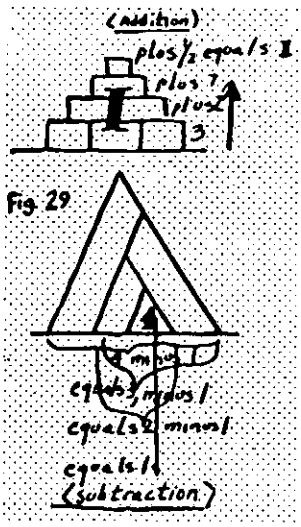
II ปอดรับเลือด ฟอกเลือดและส่งต่อ medial

I หัวใจสูบฉีด

III เลือดเคลื่อนที่อีกครั้งไหลออกและกลับเข้า ไปที่หัวใจ

ท 278438

13. ประกอบ



ก่อหินเติมเป็นขั้นๆขึ้นไป(additive)หรือตัดให้เป็นชิ้นๆ (subtractive) 2 กระบวนการนี้ผูกมัดกันอยู่ตลอดเวลา

ทุกกระกระทำ การสร้างสรรค์เคลื่อนไหวเป็นช่วงสั้นๆเกิดขึ้นจากส่วนแรกก่อน แล้วเกิดผลที่ได้รับ หมายความว่าผู้สร้างสรรค์สามารถควบคุมได้ว่า เขาจะผลิตเพียงได เพื่อให้ได้ผลที่ดี

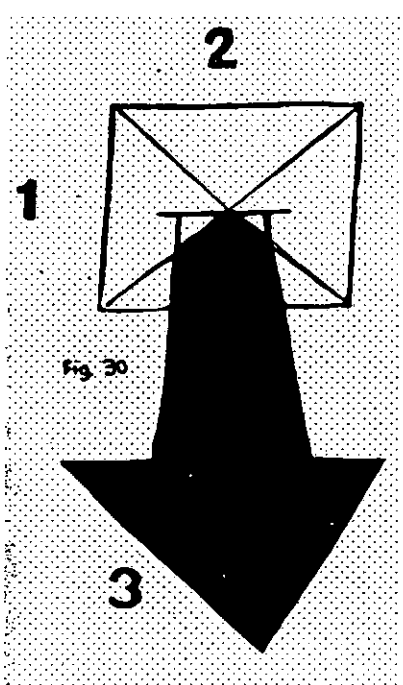
งาน คือ การทำงานของมนุษย์(จุดเริ่มต้น) คือ ผลิตผลที่ได้รับต่อเนื่องไปเรื่อยๆ ผลิตผลถูกจำกัดด้วยการกะประมาณของผู้สร้างสรรค์ (ใช้เพียงสองมือเท่านั้น)

ผลรับ ผลรับถูกตั้งค่าจำกัดไว้ โดยขอบเขตการหยั่งรู้ทางตา คือความสามารถในการเห็นความคมชัดเท่าๆกันในทุกๆจุด ตาต้องแทะเล็มบนพื้นผิว แบ่งส่วนอย่างเฉียบคม แล้วส่งไปสู่สมองหรือเก็บความประทับใจไว้

สายตาดำเนินไปตามทางเดิน ขณะเดียวกันก็ตัดทางทิ้งไปในขณะทำงาน

หน่วยที่ 2

14.มิติ



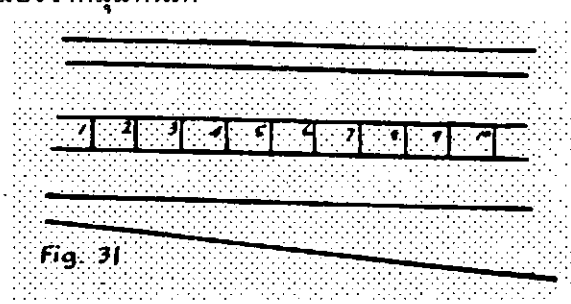
1 มิติ ซ้าย (ขวา)
2 มิติ บน(ล่าง)
3 มิติ หน้า (หลัง

15. สองมิติ

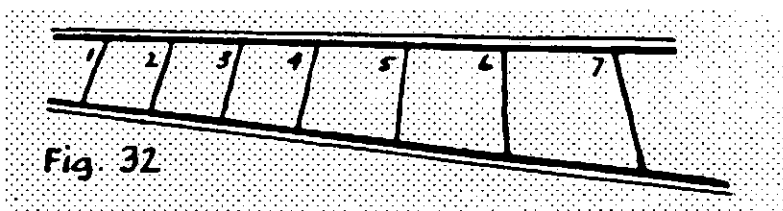
a) เส้นขนาน 2 เส้นมองจากด้านหน้า

b) รางรถไฟ ด้านหน้า

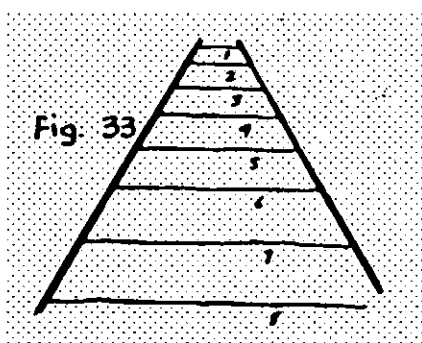
c) เส้นขนาน มองจากมุมหันเห



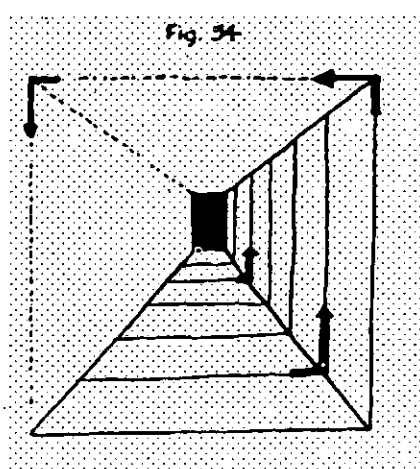
d) รางรถไฟมองจากด้านข้าง พร้องกับเส้นยึดรางรถไฟ มองจากด้านหน้า



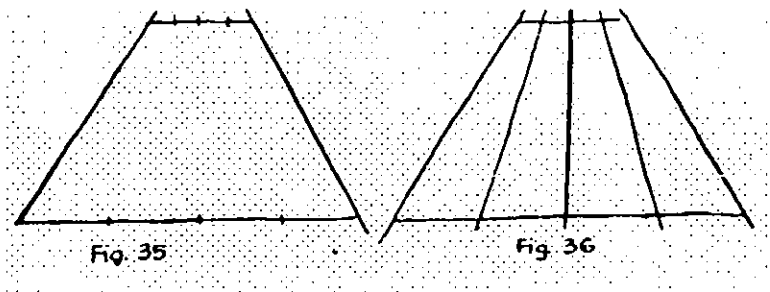
e) รูป 32 มองจากด้านหน้า



16. การหมุนใน 3 มิติ



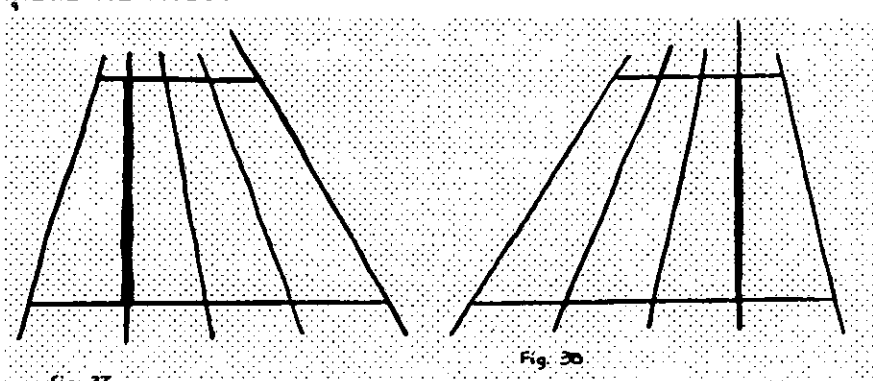
17. เส้นตั้ง



รูป35 เส้นยึดรางรถไฟ มองจากมุมบน ระยะทางและเส้นที่อยู่ใกล้แบ่งส่วนเท่า ๆกัน
รูป36 เห็นทัศนียภาพผ่านเส้นที่วิ่งขนานบนช่อง เน้นหนักที่ด้านหน้าจนเส้นอูม

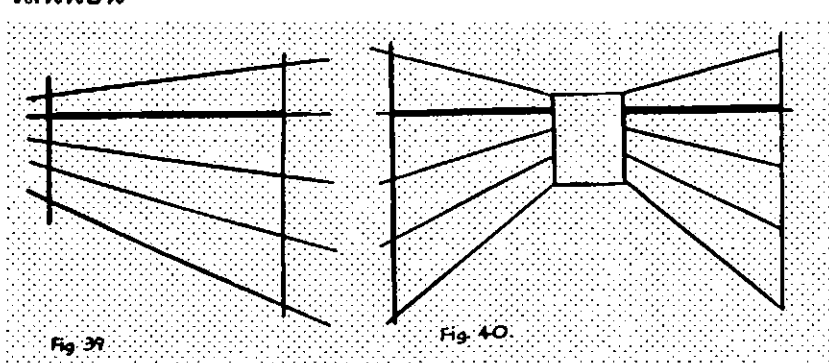
18. เส้นตั้ง (ต่อ)

เปลี่ยนแกนเส้นตั้ง สัมพันธ์กับวัตถุเคลื่อนจากซ้ายไปขวา
รูป 37 วัตถุเปลี่ยนไปทางซ้าย
รูป 38 วัตถุเปลี่ยนไปทางขวา



เส้นตั้งแสดงให้เห็นถึงทิศทางของระนาบ

19. เส้นนอน



แนวนอนแสดงความสูงของวัตถุ
เส้นที่ติดต่อกับสายตา เรียกว่าเส้นระดับสายตา

ข้อพิสูจน์ของการกำหนดแนวนอน

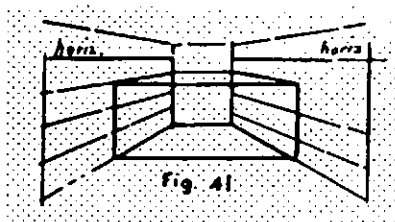


Fig. 41

รูป 41 การใส่กล่องเปล่า ทำให้เกิดภาพวัตถุจากด้านบน ดังนั้น ระนาบแนวนอนต้องอยู่ต่ำกว่าระดับสายตา ที่จริงคือ เส้นนอนตั้งอยู่ข้างบน

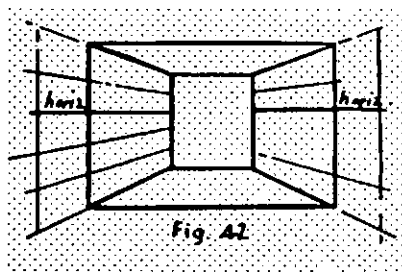


Fig. 42

รูป 42 การใส่กล่องเปล่า ทำให้เกิดภาพวัตถุอยู่ข้างใน ดังนั้น ระนาบแนวนอนต้องอยู่เหนือระดับสายตา ที่จริงคือ เส้นนอนอยู่ต่ำกว่า

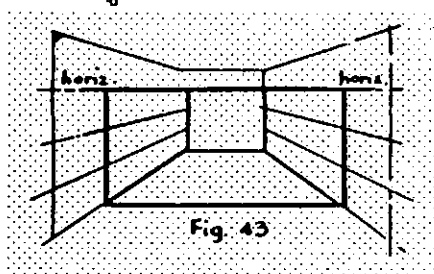


Fig. 43

รูป 43 ในกรณีนี้ สายตามองเห็นด้านบนของกล่องอยู่ใกล้เส้นระดับสายตา โดยไม่ได้อยู่ต่ำกว่า หรือเหนือกว่าเส้นระดับสายตา ดังนั้น แสดงว่าระนาบแนวนอนจะต้องอยู่ชิดกับเส้นนอน

20. เส้นตั้งเพิ่มเติม

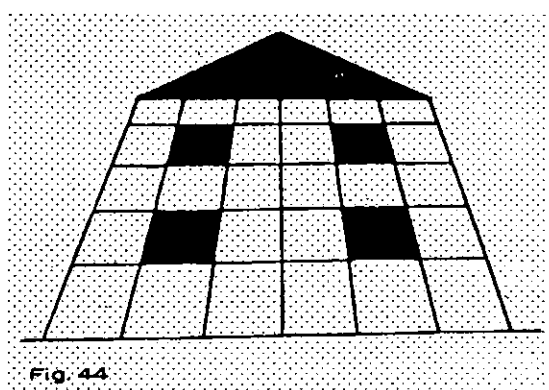
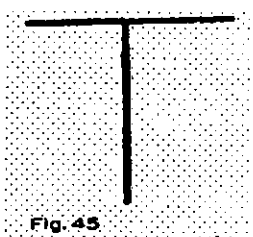


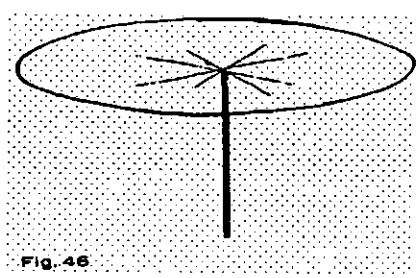
Fig. 44

รูป 44 แสดงภาพกำแพงบ้านอย่างไม่ถูกต้องหรือไม่ คำตอบคือ ภาพแสดงอย่างถูกต้องตามหลักตรรกวิทยา หน้าต่างที่อยู่ใกล้สายตามากกว่าบานบนย่อมมีทัศนียภาพที่ใหญ่กว่าเช่นเดียวกับพื้นบ้านที่ใหญ่ ดังนั้นภาพนี้แสดงอย่างถูกต้องแล้ว ในทางตรรกวิทยา แต่ในการจิตวิยา ทุกสิ่งต้องการการสมดุล ยืนยันการมองเห็นที่ตั้งตรง

21

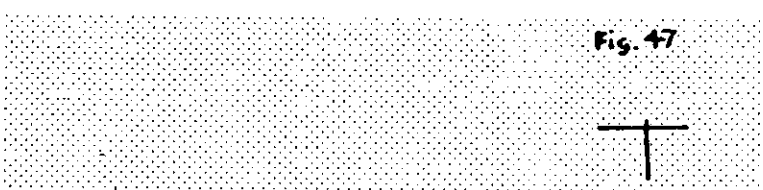


รูป 45 นักกวดขันกับปลายสองข้าง ในแนวนอน



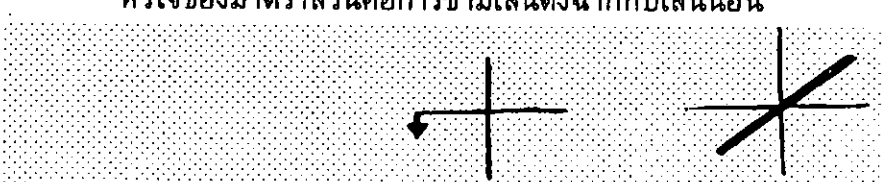
รูป 46 สมมติแนวนอน
เส้นตั้งแสดงถึงทางเดิน และการตั้งอาคาร หรือ ตำแหน่งของสัตว์,สิ่งปลูกสร้าง เส้นนอนชี้ให้เห็นถึงจุดสูงสุดของมันเอง ทั้งสองนี้คือความจริงสมบูรณ์คงที่

22. มาตรส่วน



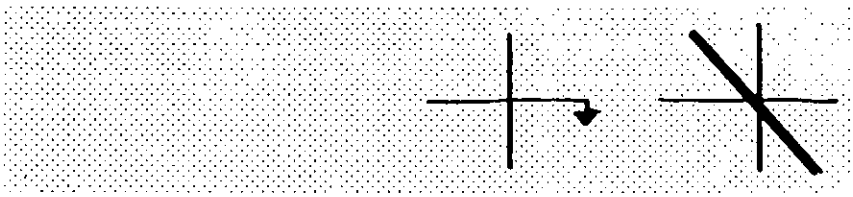
นักเดินกวดขัน เกี่ยวข้องกับความสมดุลของเขา เขาคำนวณแรงดึงดูดของโลกที่ปลายทั้งสอง เขาคือมาตราส่วน

หัวใจของมาตราส่วนคือการข้ามเส้นตั้งฉากกับเส้นนอน

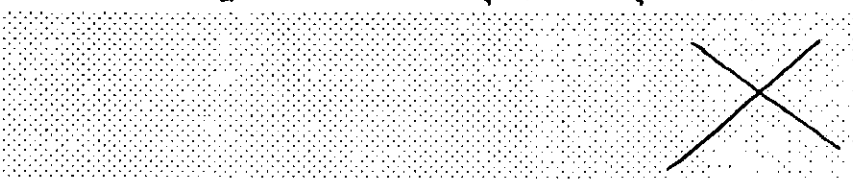


รบกวนสมดุลและผลที่เกิด

แก้ไขแรงต้านน้ำหนักและผลลัพท์การต่อต้าน

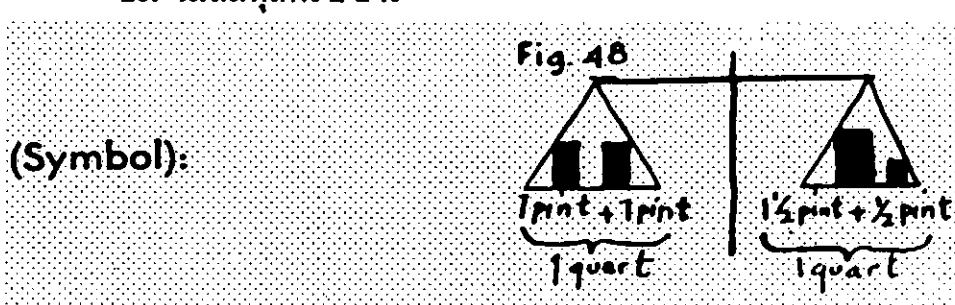


รวม 2 ปฏิกิริยา หรือเส้นแทยงมุม (สร้างสมดุลขึ้นใหม่)

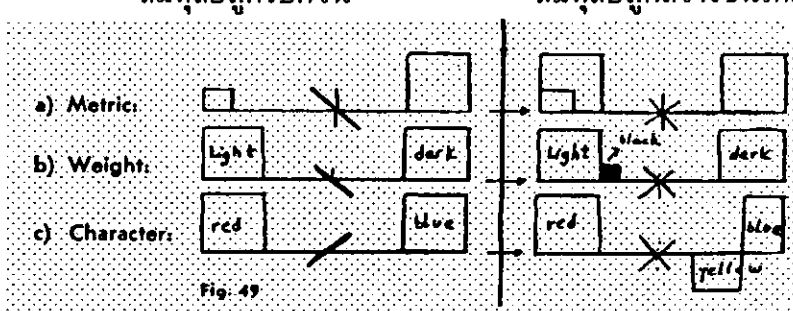


23. ไม่สมดุลทั้ง 2 ข้าง

(Symbol):



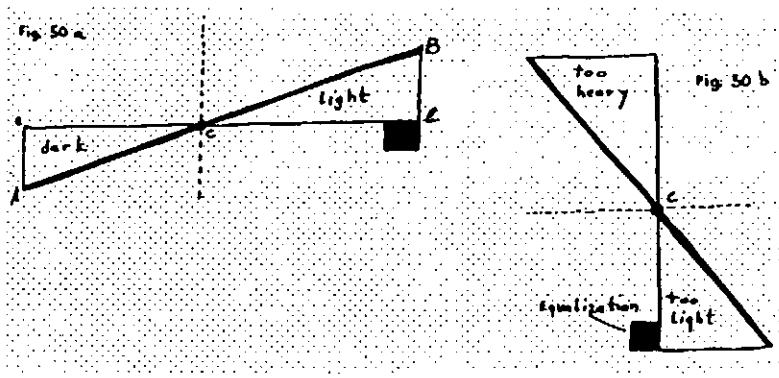
สมดุลย์ถูกรบกวน สมดุลย์ถูกสร้างขึ้นใหม่



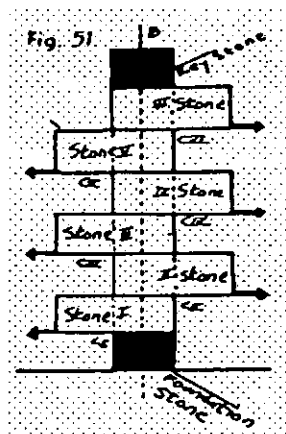
24. แสดงแผนภาพรูปที่ 23

รูป 50 a น้ำหนักมากไปผ่านเส้นดำหนา แกนAB กดต่ำลงจากaไปA และสูงขึ้นจาก B ไป b โดยมี C เป็นจุดหมุน เมื่อหมุนครบรอบ เส้นดำหนาซ้ายมืออยู่ต่ำกว่าเส้นบางขวามือ การสร้างสมดุลย์ขึ้นใหม่ทำได้โยเพิ่มก้อนดำที่เส้นบางขวามือ หรือ เมื่อฉันสะดุดทางซ้าย ฉันยืนทางขวาเพื่อป้องกันการล้ม

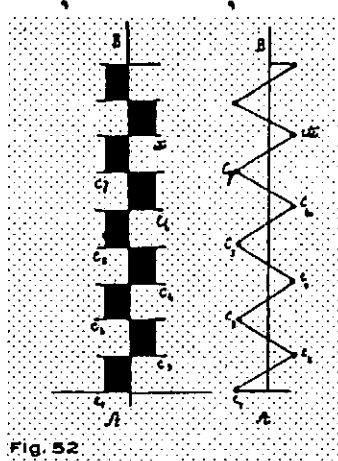
รูป 50 b แบ่งส่วนของร่างกายที่หนักไป แกนแนวตั้งแกว่งไปทางซ้าย และฉันจะล้มลง ถ้าไม่ทำให้ฐานกว้างขึ้นด้วยการก้าวท้าวซ้ายออกมา



25. การสร้างตึก



รูป51 หินก้อนแรกเป็นฐาน ก้อนที่2ก่อขึ้นไปทางซ้าย เกิดการรบกวน ต้องเพิ่มหินก้อน3 ไปทางขวา เช่นนี้ไปเรื่อยๆจนถึงก้อนสุดท้ายที่สร้างดุลยภาพ



รูป52 แต่และชิ้นนี้คือ เดือยหรือแกนของหินที่พังลงมา ติดต่อกันด้วยเส้น ซิกแซกเป็นสามเหลี่ยมกับแกนแนวตั้ง

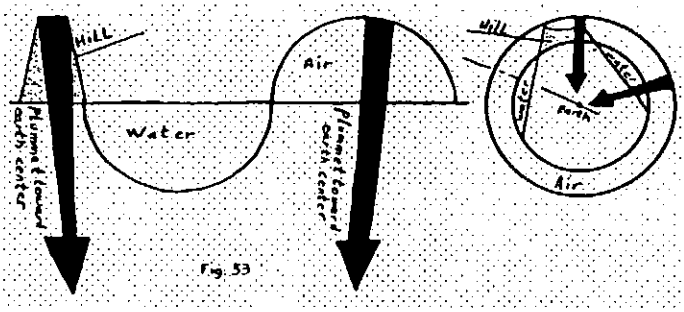
หน่วยที่ 3

26. โลก น้ำและ อากาศ

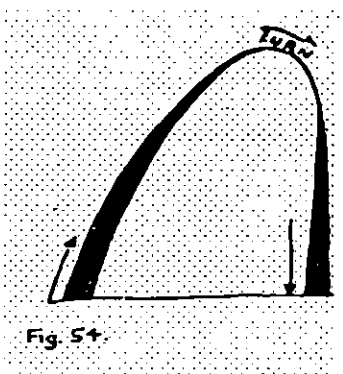
สัญลักษณ์ของความคงที่คือเครื่องถ่วงลูกดิ่ง (ตำแหน่ง) และความสมดุล จุดมุ่งหมายของการดิ่งลงที่จุดศูนย์กลางของโลก ที่ที่วัตถุทั้งหมดถูกตรึงอยู่

แต่มีขอบเขตด้วยกฎที่แตกต่างและสัญลักษณ์ใหม่ แสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวอย่างอิสรภาพ

น้ำและบรรยากาศ คือขอบเขตของการเปลี่ยนแปลงหัวเลี้ยวหัวต่อ

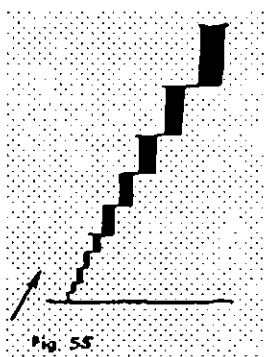


27. อากาศ



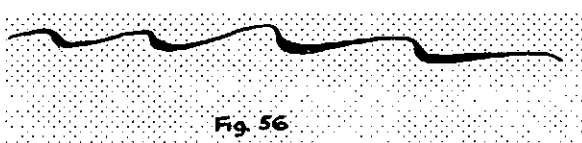
รูป 54 กระสุนปืน ถูกยิงขึ้นสูงชัน พลังงานลดลงเมื่ออยู่ในอากาศ เมื่อมันตกลงมาสู่โลก พลังงานจะเร่งเพิ่มขึ้น

28. โลก (ภูเขา)



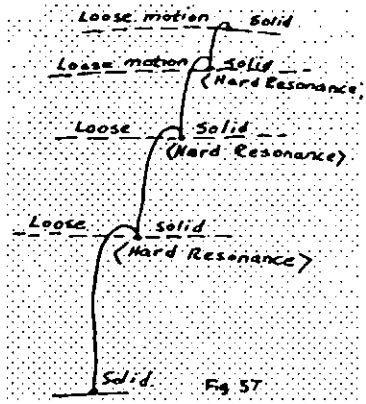
รูป 55 เมื่อไต่ขึ้นบันได จะต้องใช้พลังงานเพิ่มขึ้นในแต่ละขั้น

29. น้ำ



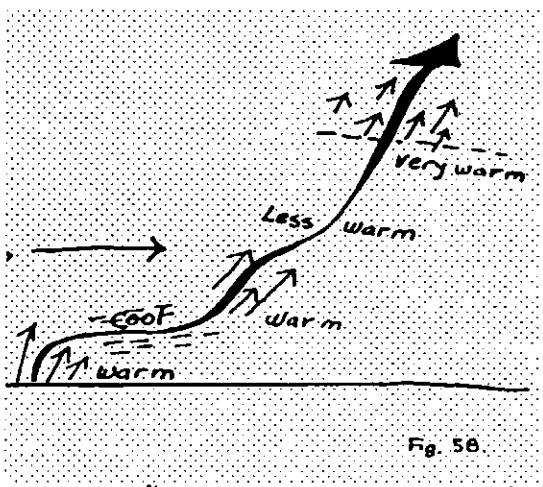
รูป 56 การตีขาอย่างรุนแรงของนักว่ายน้ำ – จังหวะผ่อนลง เป็นอย่างนี้เรื่อยไป

30.โลก (ภูเขา) และอากาศรวมกัน



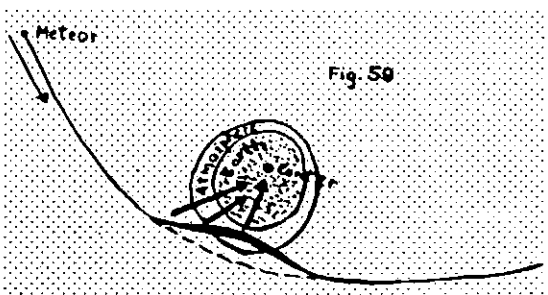
รูป 57 หินตกลงมา อัตราเร่งเพิ่มขึ้น เมื่อกระแทกกับขั้นที่สูงชัน (สลับกันไปกับความแข็งและหย่อน)

31. อากาศ



รูป 58 บอลลูนลอยขึ้นจากความอบอุ่นไปสู่อากาศที่เย็นและชัน และขึ้นไปถึงขอบเขตที่อุ่นที่สุด

32. จักรวาลและบรรยากาศรวมกัน



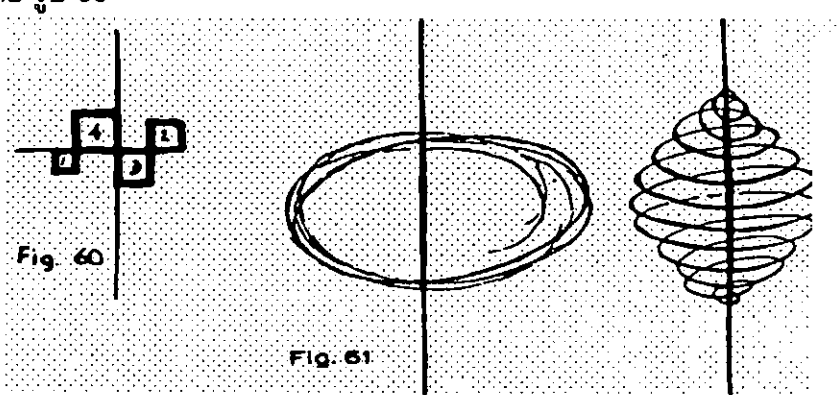
รูป 59 ดาวตกเคลื่อนตามทางโคจร จะถูกดึงดูดด้วยโลก เกิดหักเหเส้นทางเข้าสู่ชั้นบรรยากาศของโลก มันต้องหนีให้หลุดพ้นจากการผูกมัดของโลก และย้ายไปสู่บรรยากาศชั้นสตราโทเฟีย อยู่นอกโลกสูงกว่า 11 กม.ขึ้นไป แล้วค่อยๆเย็นลงและดับสูญไป

หน่วยที่ 4

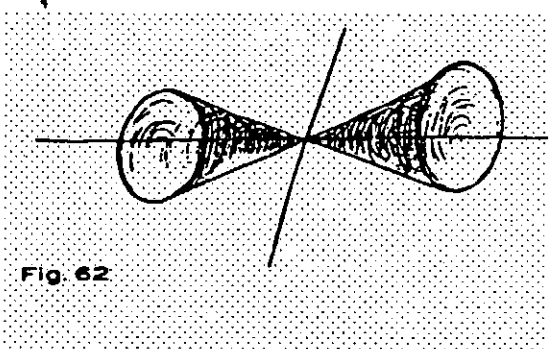
สัญลักษณ์ของรูปทรงในการเคลื่อนไหว

33. การปั่นยอด

มาตราส่วน การกีดกันวัตถุดิบสนับสนุน และการย่อลดของการประชิด จะคว่ำและตก เมื่อน้ำหนักถูกแจกกระจาย รูป 60

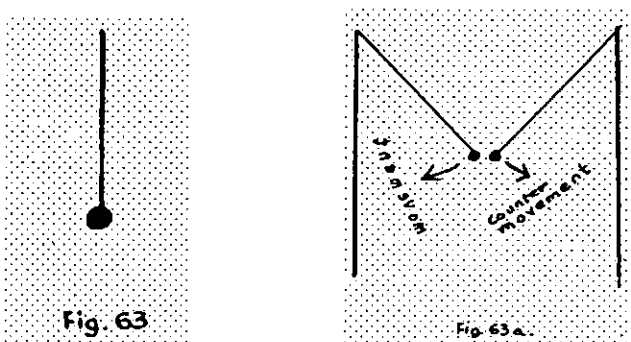


รูป 61 การหมุนแนวนอนจะช่วยป้องกันของเล่นตก เป็นกฎการปั่นยอด



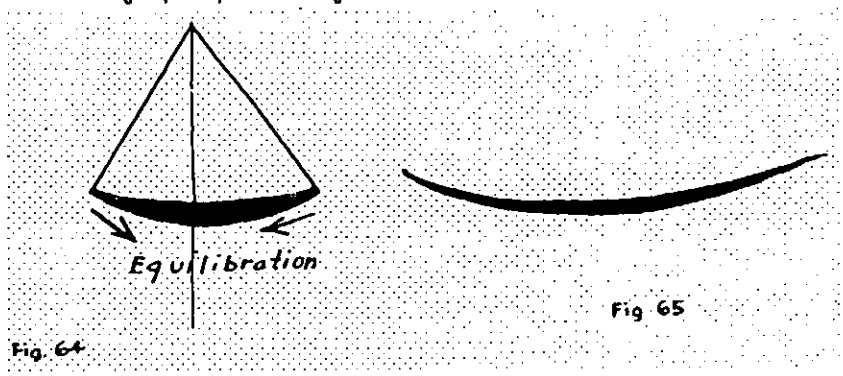
รูป 62 ยอดคู่เต้นระบำสายป่านโดยไม่ตก

34. ลูกตุ้มนาฬิกา



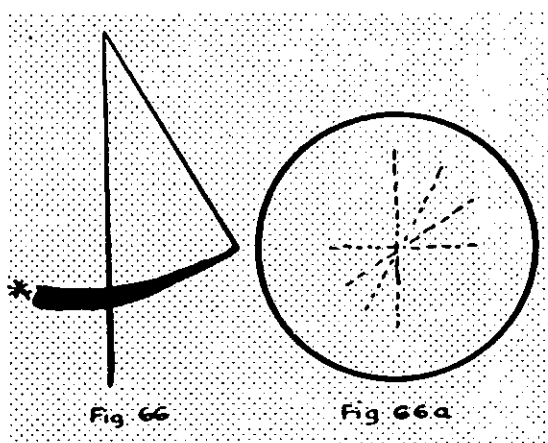
รูป 63 เจ้าอ้วนเคลื่อนลูกตุ้มโดยแกว่งหน้าและหลัง

การเคลื่อนไหว และแรงต้านของลูกตุ้ม เป็นผลจากการเคลื่อนที่อย่างคงที่ (รูป 64) หรือ วิถีทางเคลื่อนที่ของลูกตุ้มที่จุดมั่นคง (รูป 65)



35. วงกลม

จากรูป 65 สามารถแผ่ขยายผ่านการเคลื่อนไหวที่เพิ่มขึ้นจากจุดกำหนดไว้ของลูกตุ้ม แสดงถึงรูปทรงต่อเนื่องจากจุดดั้งเดิม คือการสับเปลี่ยนยักย้ายเข้าไปในรูปทรงโมบายที่ใหญ่ขึ้น รูปทรงเคลื่อนไหวที่บริสุทธิ์ จักรวาลหนึ่งเดียว อย่างไรก็ตามมันสร้างสรรค์ผ่านแรงดึงดูดของเหลว (ผ่านการจำกัดวัตถุดิบ)



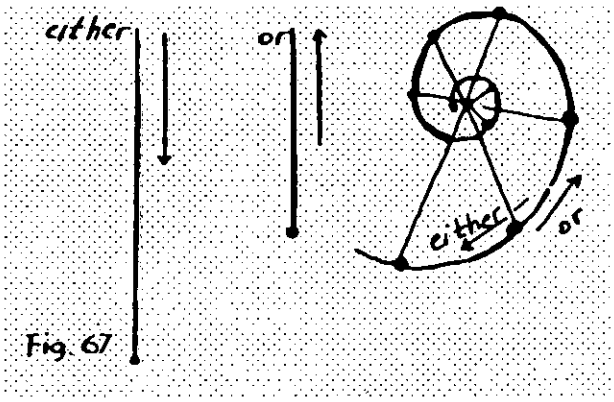
การหมุนนี้ (รูป 66) เป็นปรากฏการณ์เกิดขึ้นขณะที่ลูกตุ้มแกว่งเต็มที่ มันจะเขียนเป็นวงกลมที่บริสุทธิ์ของรูปทรงโมบาย

เป็นธรรมชาติที่การแกว่งไปมาของลูกตุ้มจากจุดที่กำหนดไว้ จะถูกขับไล่ออกมา รูปทรงใหม่ (รูป 66a)ยังคงเหลือเค้าโครงเดิม การเคลื่อนไหวเริ่มจากซ้ายไปขวา

36. ขดก้นหอย ขดเป็นวง

การเปลี่ยนความยาวของรัศมี รวมกับการเคลื่อนไหวรอบนอก เปลี่ยนรูปทรงจากวงกลมเป็นขดก้นหอย ความยาวของรัศมีที่สร้างขดก้นหอยให้สั้นสะเทือน รัศมีที่สั้นลงบีบความโค้งให้แคบลงจนหยุดนิ่งในจุดศูนย์กลาง จะเคลื่อนไหวไม่ยาวนาน คำถามของการกู้ทิศทางกลับมาสำคัญมาก ทิศทางนี้กำหนดให้อันหนึ่งในสองอัน ค่อยๆปลดปล่อยจากศูนย์กลางผ่านผู้ให้อิสรภาพและความเคลื่อนไหวอิสรภาพ หรือการเพิ่มก็ขึ้นอยู่กับการทำลายจุดศูนย์กลางในขั้นสุดท้าย

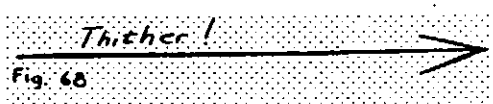
นี่คือคำถามของชีวิตและความตาย และการเลือกพักผ่อนด้วยลูกศรเล็กๆ (รูป 67)



37. ลูกธนู

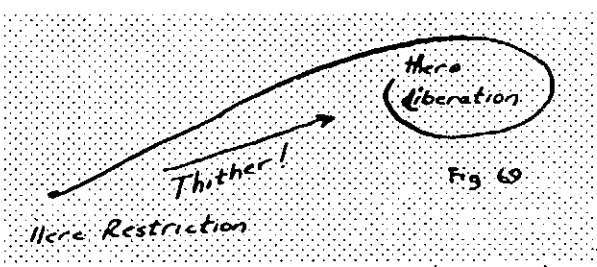
หลักของธนูคือ ความคิด คิดว่าจะทำอย่างไรให้สามารถเอื้อมถึงจุดหมายเหนือแม่น้ำ ทะเลสาบนี้ ภูเขาลูกนั้น

ความแตกต่างระหว่าง การเปลี่ยนความเชื่อเรื่องสมมุติ ผ่านวัตถุดิบและช่องว่างปรัชญา และขีดจำกัดทางกายภาพ มันคือเรื่องเศร้าเก่าแก่ของมนุษย์



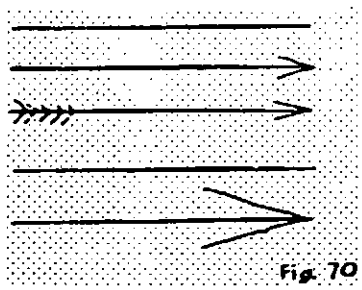
มันคือความแตกต่างระหว่างอำนาจกับการหมอบกราบ ซึ่งบ่งบอกว่า มันเป็น 2 ภาค ของมนุษย์ในการดำรงอยู่ ครึ่งหนึ่งคืออิสระ อีกครึ่งคือคุก นี้คือมนุษย์

มนุษย์อยู่ตรงกลางระหว่างพื้นโลก และโลกทั้งใบ การเอื้อมให้ได้มาอันกว้างใหญ่ สร้าง ความเจ็บปวดให้แก่มนุษย์ที่มีขีดจำกัด การกระตุ้นให้เคลื่อนไหว และการปฏิเสธการใช้เครื่องยนต์



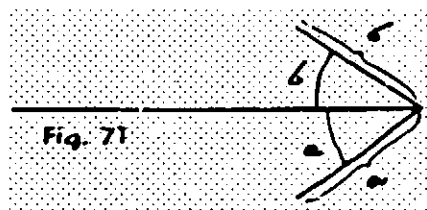
ธนูจะพิชิตแรงเสียดทานได้อย่างไร ไม่มีทางเมื่อการเคลื่อนไหวไม่สิ้นสุด คำเฉลยคือว่า ไม่มีสิ่งใดที่เริ่มต้นแล้วไม่มีสิ้นสุด การปลอบโยน คือเศษอันห่างไกลมากกว่า ความคุ้นเคย มากกว่าความเป็นไปได้ ปีกของธนู มุ่งปฏิบัติให้ถึงเป้าหมาย อย่างไรก็ตามเธอจะ เหนื่อยโดยปราศจากกำหนด

38 อันที่จริง ธนูประกอบด้วย

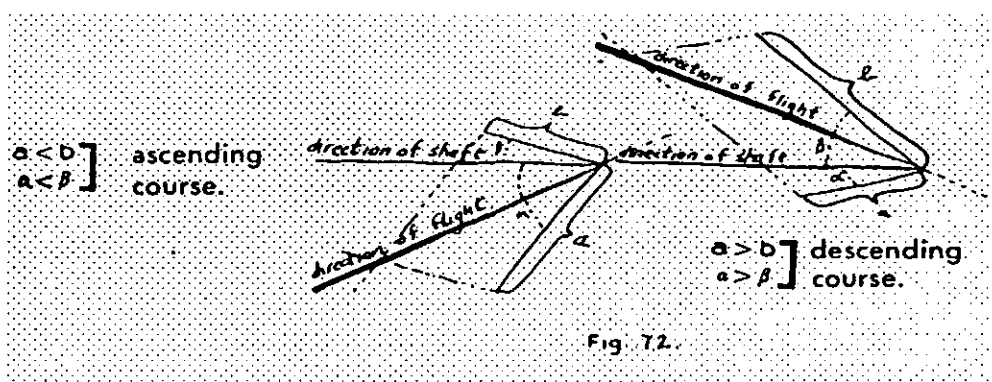


ด้าม
ปลายแหลม
ขนนก (หางเสือ)
สัญลักษณ์ของธนูคือ ปลายธนูและ
ขนนกรวมกันเป็นหัวธนู

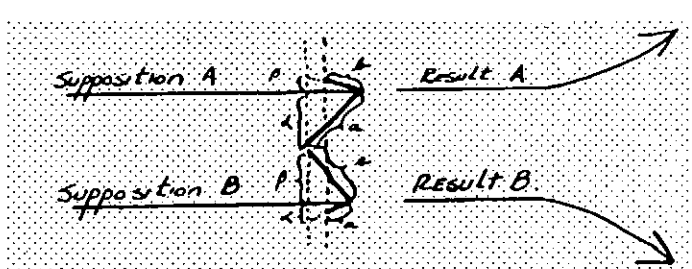
ความยาวของหัวลูกศรและมุมองศาของด้ามเท่าๆกันทำให้การเคลื่อนที่ตรง รูปที่ 72



ความยาวและองศาที่ไม่เท่ากันของหัวธนู ทำให้ธนูวิ่งนอกเส้นทาง (รูป 72)

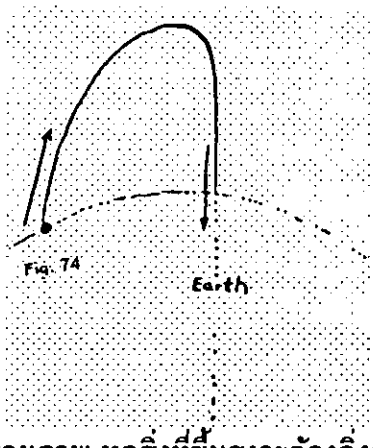


หัวธนูด้านล่างที่แข็งแรงกว่าจะดันธนูให้สูงขึ้น

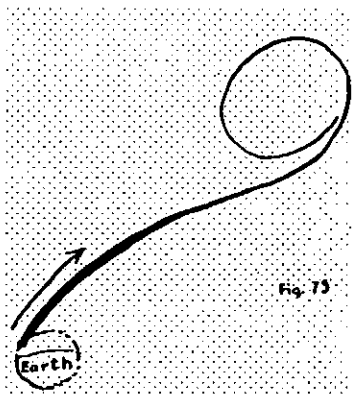


หัวธนูด้านบนที่แข็งแรงกว่าจะดันธนูให้ตกลง (รูป 73)

39.

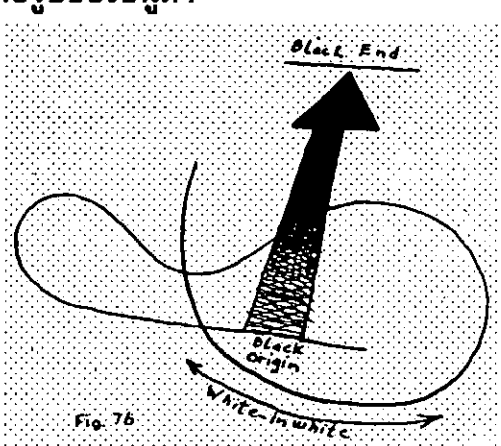


รูป 74 ในโลกของกายภาพ ทุกสิ่งที่ขึ้นสูงจะต้องดิ่งลงในชั่วขณะ ซึ่งแรงดึงดูดของโลดจะกระชากพลังงานของธนูลงมา ดังนั้นเส้นโค้งทางกายภาพคือเส้นที่ตั้งฉากกับจุดศูนย์กลางของโลก



ในทางตรงข้ามกับ รูป 74 เส้นโค้งจักรวาลเป็นอิสระในตัวมันเองมากกว่าเพราะมันไม่มีแรงดึงดูดจากโลก มันบรรลุอิสรภาพด้วยตัวเองเป็นวงกลม

40. การก่อรูปของธนูดำ



รูป 76 รูปทรงธนูเมื่อให้สีขาวได้รับพลังงานอย่างมากจากของแหลม การเคลื่อนไหวกลายเป็นสีดำ ไม่มีหนทางอื่นอีกหรือ คำตอบคือ การเน้นเส้นบนแผ่นบางเหมือนการปะทะความ

จริงทั่วไป การกระทบกระเทือนพวกเราคืออำนาจคงที่และเป็นธรรมเนียม ครั้งแรกเป็นปกติกระตุ้น และธนูจะแล่นไปในทิศทางของการกระทำเสมอ

ในการจัดสภาพคงที่ของลักษณะทั้งสอง ทิศทางการเคลื่อนไหวประกาศตัวมันเองโดยพลการว่าสัญลักษณ์ที่มี 2 นัยยะ(ธนู)อาจถูกจำกัด

การให้สีขาว เห็นบ่อยและน่าเบื่อ สีขาวถูกสังเกตด้วยความรู้สึกเล็กน้อย แต่แตกต่างกับสีดำที่คมและแจ่มชัดในวิสัยสูงสุดหรือสิ้นสุดของการกระทำนี้

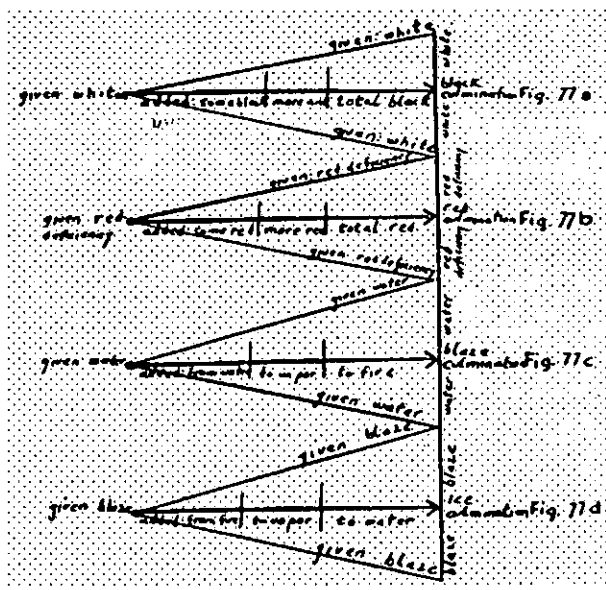
การเพิ่มพลังงานที่ผิดธรรมดานี้ (ในผลของความรู้สึกประสาทสัมผัส) หรือพลังงานของอาหาร (ในการรับรู้ประสาทสัมผัส) คือการตัดสินใจสำหรับทิศทางของการเคลื่อนไหว

ธนูดำ
(แผนผังขบวน)

ธนูแดง
ธนูร้อน

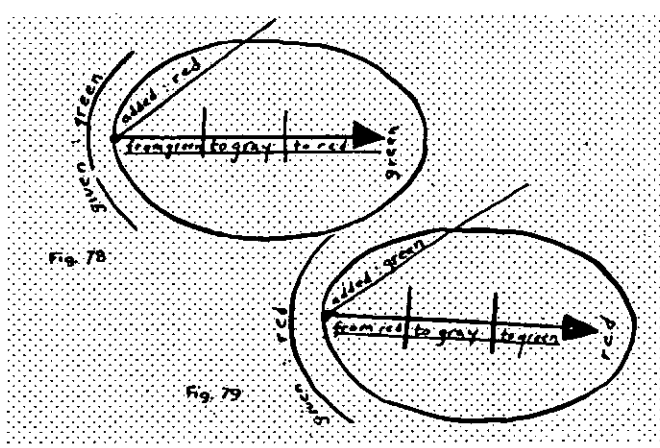
ธนูร้อนจากการ
เผาไหม้

ธนูเย็น
ดับไฟที่ลุกโชน



ธนูเขียวแดง
สีรงค์

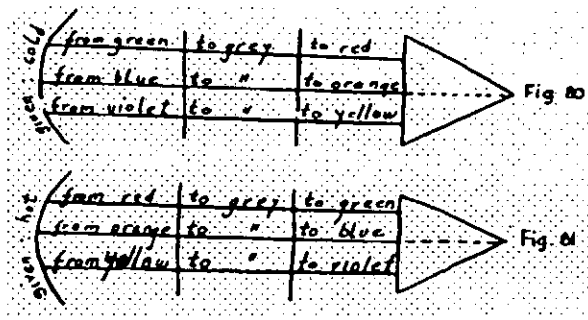
ธนูแดงเขียว
สีรงค์



41.

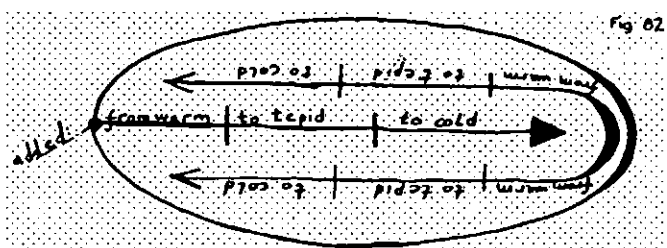
กำหนดของสีร้อน
(ฟ้า-ส้ม)

กำหนดสีเย็น
(ส้ม-ฟ้า)



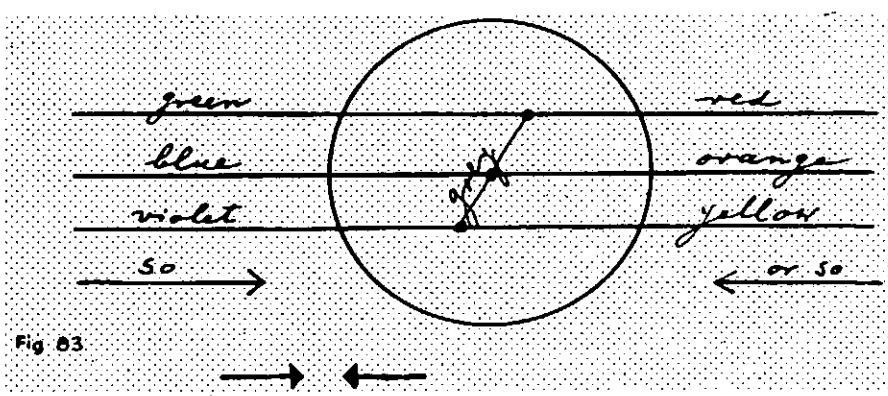
42. องค์กรการเคลื่อนไหว

ผังรูป 76-81 คือการแนะนำสำหรับการคืนปัจจัยของโมบายในการจัดองค์ประกอบ การจัดตัวมันเอง การเคลื่อนไหวร่วมกันคือความประณีตยุ่งยาก และต้องการสังกัปของความก้าวหน้าสุกงอม บรรทัดฐานขององค์ประกอบมากมายที่เรายืนยันได้ คือ ความกลมกลืนของธาตุธรรมชาติไปสู่อิสรภาพ เคลื่อนไหวเงียบสงบ และเคลื่อนไหวที่มีอยู่จริง องค์ประกอบนี้จะสมบูรณ์เมื่อพบแรงต้านหรือการแก้ปัญหาของการเคลื่อนไหวไม่สิ้นสุดได้ถูกค้นพบ



43. สีเคลื่อนไหวไม่สิ้นสุด

การเคลื่อนไหวไม่มีสิ้นสุด การเคลื่อนไหวในทิศทางตรงกันข้ามเป็นเรื่อ. ปกติ การแยกแยะธนูผ่านการทำให้ร้อนและเย็นในทันทีกลายเป็นหนึ่งเดียว น่าสงสารการกลับไปสู่ลักษณะดั้งเดิมที่รวมพลังงานและแรงต้านไว้ข้างใน



การเคลื่อนไหวและแรงต้าน ⟶ หรือ ⟵ ในทางนี้ ศูนย์กลางคือเทาบริสุทธิ์อยู่ในจุดแคบๆ (รูป 83)

สีเทาบริสุทธิ์อยู่ในจุดแคบๆของหลักวิชา

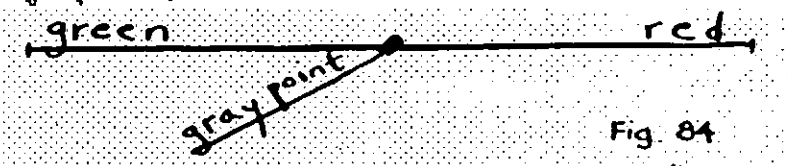


Fig. 84

สีเขียวเฟื่องฟูอยู่ทางซ้ายมือของสีเทา ทางขวาของเทาคือแดง ดังนั้นสีข้างใดข้างหนึ่งสามารถลงมาข้างอีกข้างของแผนภาพ (รูป 85)

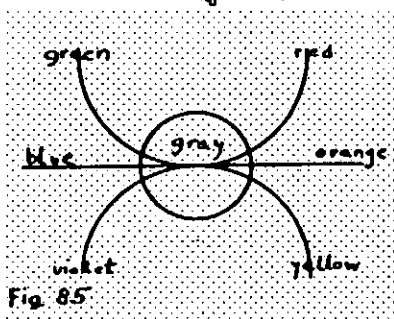


Fig. 85

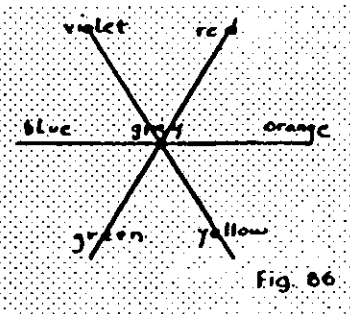


Fig. 86

อย่างไรก็ตาม ไม่มีหลักวิชาใดที่นำ เขียว-แดง และ ม่วง-เหลือง มาตัดกันกับน้ำเงิน-ส้ม (รูป 85) ดังนั้นเส้นทแยงมุมของมาตราส่วนหลักเป็นตัวบอกเล่า (รูป 86)

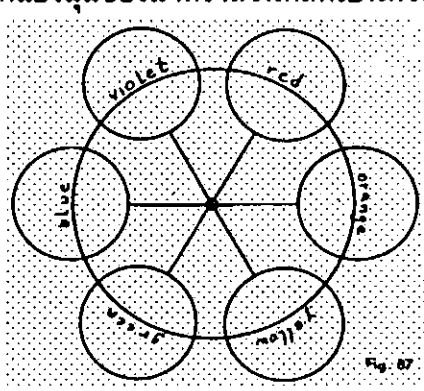


Fig. 87

เราได้วงจรสี ที่ไม่จำเป็นต้องใช้ธนู เพราะคำถามไม่ใช่การเคลื่อนไหวไป แต่คือการอยู่ในทุกที่ คือ อยู่ที่นั่นเสมอ

นอกจากนี้ Sibyl Moholy-Nagy กล่าวถึง Pedagogical Sketchbook ของพอล คลี ไว้ว่า

> มันคือปรากฏการณ์ธรรมชาติที่อยู่รอบตัวเรา ความคิดของคลีเป็นเหมือนไฟฉายนำทาง สามารถผลิตจังหวะโค้งใหม่ๆ พื้นผิวหลายๆอย่างเสนอตัวมันเองอย่างแน่นอนผ่านการติดต่อเส้นและจุด ตัวอย่างของการประสานการเคลื่อนไหวระยะยาว กระดูกกับกล้ามเนื้อ กระแสเลือด น้ำตก สามารถเสริมโดยแผ่แนวตั้งของนกเตลิด เคลื่อนไหวแนวนอนของกระแสน้ำ จังหวะกลมของวงแหวนต้นไม้ การรับรู้ทางสายตาและการลวงตาของแต่ละคนจากเค้าโครงของเขา แต่เขาสังเกตพวกมันจากประสบการณ์ของร่างกาย ความสูง ระยะทางอากาศ การเคลื่อนที่ ความแตกต่างของดำขาว อะไรคือสิ่งที่เขาเห็นและอะไรคือความจริง มันใกล้ชิดและเป็นสัญชาติญาณของวัตถุและความหมาย ที่กวีนิยามขึ้นผ่านธนู การปั่นยอด การยิงกระสุน หลายตัวอย่างต่อไปนี้นี้คือแกนอันกว้างขวาง ฟ้าแลบ พริบตา

วิทยาศาสตร์และอารมณ์ความรู้สึก ประสบการณ์ ทางเดินของคราส การแกว่งของเชือกตะขอ อิสระ และวนรอบในเวลาเดียวกน การทำลายเรือใบและหัวเรือ เหล่านี้คือการใบ้อย่างเงียบเชียบ ชี้ถึงความตั้งใจของคลี ดังคำประพันธ์ว่า

" ใช้ความรู้สึกสัมผัสความหยาบคาบ
ใช้ความลึกลับสู่สามัญ
ใช้ความสง่าผ่าเผยของความไม่รู้ให้ปรากฏเด่นชัด
และตามแกะรอยอย่างไม่สิ้นสุดในอาณาจักร" (Sibyl Moholy-Nagy.1953: 62)

จากข้อมูลข้างต้น สามารถสรุปใจความสำคัญของ Pedagogical Sketchbook ได้ว่า ความคิดของคลีคือการใช้เส้นสร้างให้เกิดการผจญภัยทางสายตา ในการเคลื่อนไหวของเส้น จุดขยายออกเป็นเส้นโค้ง เป็นการแนะนำและการส่งเสริมการสำรวจในช่องว่างกับวิญญาณ โปรแกรมนี้แสดงเนื้อหา 4 หน่วยคือ

หน่วย 1 เส้นก้าวไปข้างหน้า เส้นคือนิยามความแบน เส้นคือสัดส่วนทางคณิตศาสตร์ เส้นประสานกับทางเดินและการเคลื่อนไหว

หน่วย 2 เส้นคือเครื่องนำทางสายตา เส้นคือเหตุผลทางสายตา เส้นคือความสมดุลในทางจิตศาสตร์

หน่วย 3 และ 4 เส้นคือแผนพลังงาน เส้นคือสัญลักษณ์ของการเคลื่อนไหวจากจุดศูนย์กลาง เป็น 3 เหลี่ยมรอบวงกลม เส้นคือสัญลักษณ์การมุ่งและไม่มีสิ้นสุด เส้นคือสัญลักษณ์การเปลี่ยนสีและเคลื่อนไหวกลมกลืน

1.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ หมายถึง เรื่องราวที่ศิลปินนำมาถ่ายทอดในผลงานศิลปกรรม ทั้งนี้ ชะลูด นิ่มเสมอ ได้กล่าวถึงความหมายของเนื้อหา ไว้ว่า

เนื้อหา คือ ความหมายของงานศิลปะที่แสดงออกผ่านรูปทรงทางศิลปะ (Artistic Form) ซึ่งมีคุณลักษณะเป็นนามธรรม แบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือเนื้อหาภายใน หรือเนื้อหาทางรูปทรง กับเนื้อหาภายนอก หรือเนื้อหาทางเรื่องราวหรือทางสัญลักษณ์ เนื้อหาภายในเป็นเนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุในรูปทรง เป็นเนื้อหาของรูปทรงโดยตรง เนื้อหาประเภทนี้จะให้อารมณ์ทางสุนทรียภาพแก่ผู้ดูเป็นอารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ ที่ไม่มีอารมณ์อื่น ๆ ในประสบการณ์ของมนุษย์มาเกี่ยวข้องด้วย และเป็นลักษณะจิตวิสัยของศิลปิน เป็นพลังความรู้สึกส่วนตัว เป็นบุคลิกภาพหรือรูปแบบของการแสดงออกของศิลปิน ส่วนเนื้อหาภายนอก มีอยู่เฉพาะในศิลปะแบบรูปธรรมที่มีเรื่อง เช่น คน สัตว์ วัตถุ สิ่งของหรือเหตุการณ์ต่าง ๆ เป็นเนื้อหาที่สืบเนื่องจากเนื้อหาภายใน ที่แสดงออกถึงความหมายของเรื่องและแนวเรื่องโดยการสร้างรูปทรงต่าง ๆเป็นสื่อ ศิลปะแบบรูปธรรมชิ้นหนึ่ง สิ่งแรกที่เราได้รับรู้ คือ เนื้อหาภายใจของงาน เนื้อหาภายในนี้จะให้ความรู้สึกทางสุนทรียภาพหรือทางศิลปะแก่เรา ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจและพร้อมที่จะรับอารมณ์ความรู้สึกอื่น ๆ ที่จะตามมา ซึ่งเป็นอารมณ์สะเทือนใจที่เป็นไปตามแนวทางของเรื่องและ

แนวเรื่อง เช่น ความรัก ความเศร้า ความเห็นใจเพื่อนมนุษย์ ความรักชาติมาตุภูมิ เป็นต้น ดังนั้น ในงานรูปธรรมจะมีเนื้อหาทั้งภายในและภายนอก ให้อารมณ์ทั้งทางศิลปะและอารมณ์อื่นๆ ควบคู่กันไป แต่ในงานแบบนามธรรมจะมีเนื้อหาภายในเพียงอย่างเดียวให้อารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์โดยไม่มีอารมณ์ที่มนุษย์รู้จักมาก่อนเจือปน มีแต่ความเอิบอาบ ปิติ บริสุทธิ์ และสูงส่ง (ชะลูด นิ่มเสมอ.2534:22)

นอกจากนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ได้แสดงความคิดเห็นต่อประเด็นประเภทของเนื้อหาที่ปรากฏในงานจิตรกรรม ไว้ว่า

เนื้อหาของภาพ แบ่งเป็นประเภทได้ดังนี้

1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์(Man and His Own Nature) ซึ่งได้แก่ เรื่องราวความรัก ความโกรธ หลง อิจฉา ริษยา ฯลฯ เมื่อเป็นทัศนศิลป์ปรากฏว่า ผู้ดูจะต้องนึกถึงตนเอง และสังเกตธรรมชาติของตัวเองมากขึ้น

2. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน (Man and Other People) เช่น เรื่องธรรมชาติของครอบครัว เรื่องประวัติศาสตร์ สงคราม การทำมาหากิน ความเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่น ฯลฯ

3. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม (Man and the Inpersonal Environment) เป็นเรื่องราวทางเทคโนโลยี การค้าคว้าทางวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์

4. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน (Man and the Intangibles) ได้แก่ เรื่องราวของเทพเจ้า ศาสนา นิยาย ฯลฯ เรื่องราวต่าง ๆ ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ถือว่าเป็นคุณค่าทางเรื่องราว (Content Value) ที่ปรากฏบนทัศนศิลป์แขนงจิตรกรรม และประติมากรรม มากที่สุด ส่วนสถาปัตยกรรมนั้นมีน้อย (อารี สุทธิพันธุ์.2528:63)

1.3 กระบวนการสร้างสรรค์

กลวิธีการสร้างสรรค์ หมายถึง วิธีหรือเทคนิคที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์งานของศิลปิน สุชาติ เถาทอง อธิบายไว้ว่า "คือกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานแขนงต่าง ๆ ซึ่งต้องใช้ความเชี่ยวชาญเฉพาะงานเพราะขึ้นอยู่กับการใช้เครื่องมือ วัสดุ และกระบวนการทำงานที่แตกต่างกัน ศิลปินและช่างจำเป็นต้องเชี่ยวชาญรู้เทคนิคการทำงานในแขนงใดแขนงหนึ่งโดยเฉพาะจึงจะสามารถสร้างสรรค์งานได้ดี " (สุชาติ เถาทอง.2536:65)

1.3.1 การจัดโครงสร้างของภาพ

การจัดโครงสร้างของภาพ หมายถึง วิธีการจัดวางภาพ หรือองค์ประกอบของภาพให้มีการเชื่อมโยงประสานกันตามความต้องการของศิลปิน

ประเสริฐ ศิลรัตนา ได้กล่าวถึงความหมายของการจัดองค์ประกอบไว้ว่า

การจัดองค์ประกอบ คือ การนำองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ได้กล่าวมาตั้งแต่ต้นอันมีจุดเส้น รูปร่าง รูปทรงและอื่น ๆ มาจัดองค์ประกอบเข้าด้วยกันในอัตราส่วนและการวางตำแหน่งของแต่ละองค์ประกอบอย่างเหมาะสมมีสัมพันธภาพกันในระหว่างแต่ละองค์ประกอบ และมีความสมดุลย์

ก่อให้เกิดเป็นเอกภาพ และปรากฏเป็นคุณค่าในทางศิลปกรรมขึ้น ในการจัดองค์ประกอบทางศิลปะโดยทั่วไป มักคำนึงถึงหลักเกณฑ์กว้าง ๆ อยู่ 3 ประการ คือ

จัดให้มีจุดสนใจ (Point of Interest)

ให้มีความสมดุลย์ (Balance)

ให้มีลักษณะเป็นเอกภาพ (Unity)(ประเสริฐ ศีลรัตนา.2525 :61)

ชะลูด นิ่มเสมอ ได้กล่าวถึงการจัดองค์ประกอบให้เกิดเอกภาพ ไว้ว่า

ศิลปะมีองค์ประกอบสำคัญ 2 ส่วน คือ เนื้อหาและรูปทรง เนื้อหา คือ องค์ประกอบที่เป็นนามธรรมหรือโครงสร้างทางจิต ซึ่งหมายถึงผลที่ได้รับจากงานศิลปะและในงานศิลปะนั้นเนื้อหาและรูปทรงไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ส่วนรูปทรง . คือ สิ่งที่มองเห็นได้ในทัศนศิลป์ ซึ่งการจัดองค์ประกอบให้เกิดเอกภาพนั้น คือ การจัดองค์ประกอบให้มีการรวมตัวกันอย่างมีระเบียบและมีดุลยภาพระหว่างเนื้อหาและรูปทรง

การจัดองค์ประกอบให้มีการรวมตัวกันอย่างมีระเบียบนั้น เกิดจากวิธีการ ดังต่อไปนี้

การสร้างลักษณะของกลุ่มรูปทรงโดยรวม คือ การจัดวางรูปทรงซึ่งเป็นองค์ประกอบหลัก ๆ ของภาพไว้บริเวณที่ศิลปินหรือผู้ชมผลงานสามารถมองเห็นถึงเส้นเชื่อมโยงระหว่างรูปทรงภายในภาพจนเกิดเป็นกลุ่มรูปทรงลักษณะต่าง ๆ เช่น กลุ่มรูปทรงสามเหลี่ยม รูปสี่เหลี่ยม รูปวงกลม เป็นต้น ทั้งนี้ เส้นเชื่อมโยงที่เกิดขึ้นจะไม่ปรากฏจริงในภาพแต่เกิดจากการเชื่อมโยงด้วยสายตาและความรู้สึกของศิลปินหรือผู้ชมผลงาน

การสร้างความเคลื่อนไหวส่วนรวมของภาพ เป็นผลมาจากการจัดวางรูปทรงอันเป็นองค์ประกอบหลัก ๆ ของภาพ โดยความเคลื่อนไหวดังกล่าว คือ ทิศทางความเคลื่อนไหวของรูปทรงและพื้นที่ว่าง(Space) ภายในภาพที่นำสายตาศิลปินหรือผู้ชมจากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่ง เช่น ความเคลื่อนไหวจากส่วนล่างไปสู่ส่วนบนของภาพ จากจุดศูนย์กลางออกไปรอบทิศทางเหมือนดาวกระจาย เป็นต้น ทั้งนี้ ความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นจะไม่ปรากฏเป็นเส้นบอกทิศทางในภาพ แต่เกิดจากการสัมผัสด้วยสายตาและความรู้สึกของศิลปินหรือผู้ชมผลงาน

การสร้างดุลยภาพ แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ การจัดดุลยภาพแบบสมดุล (Symmetry Balance) ที่จัดวางรูปทรงแบบสองข้างเท่ากัน และการจัดดุลยภาพแบบอสมมาตร (Asymmetry Balance) ที่จัดวางรูปทรงแบบสองข้างไม่เท่ากันหรือจัดวางรูปทรงในบริเวณที่สร้างน้ำหนักให้สมดุลทางความรู้สึก โดยศิลปินอาจจะใช้กลักการจัดดุลยภาพควบคู่กับการจัดองค์ประกอบให้มีการรวมตัวกันอย่างมีระเบียบ เพื่อสร้างความเป็นเอกภาพของงานศิลปะ (ชะลูด นิ่มเสมอ.2534 :101-138)

ทั้งนี้ สุชาติ เถาทอง ได้กล่าวถึงหลักสำคัญประการหนึ่งในการจัดองค์ประกอบซึ่งได้แก่ "การจัดดุลยภาพ" ดังนี้

ดุลยภาพ (Balance) มีความหมายสอดคล้องกับคำว่า ความสมดุล ความคงที่ (Equilibrium) ความผ่อนคลาย (Repose) ซึ่งหมายถึง ความเท่ากัน หรือการถ่วงเพื่อให้เกิด

ความเท่ากัน ความเท่ากันนี้อาจจะไม่เท่ากันจริงก็ได้ แต่เท่ากันในความรู้สึกของมนุษย์ หรือหมายถึง การจัดองค์ประกอบของงานศิลปะให้อยู่ในสภาพสมดุลหยุดนิ่ง หรือทรงตัวอยู่ได้

ดุลยภาพแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ

1. ดุลยภาพที่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบสมมาตร (Formal or Symmetrical Balance)ดุลยภาพชนิดนี้ จะสังเกตเห็นได้ง่ายในธรรมชาติ เช่น ลักษณะใบหน้าของมนุษย์ซีกซ้ายและซีกขวาจะเหมือนกันทั้งสองด้านดุลยภาพชนิดนี้จะพบได้ในศิลปวัตถุจำนวนมาก เช่น ลักษณะองค์พระเจดีย์ โบสถ์ พระปรางค์ เป็นต้น ดุลยภาพที่เหมือนกันทั้งสองข้างจะให้ความรู้สึกในด้านความมั่นคง เคร่งขรึม และเป็นทางการ

2. ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้าง หรือดุลยภาพแบบอสมมาตร (Informal or Asymmetrical

Balance) ดุลยภาพชนิดนี้ จะมีลักษณะซีกซ้ายและซีกขวาไม่เหมือนกัน แต่ทรงตัวอยู่ได้ เป็นการจัดวางโดยไม่ยึดถือกฎเกณฑ์ แต่คำนึงถึงหลักการจัดวาง 5 ลักษณะ คือ การจัดวางที่ศูนย์กลาง (Central Balance) การจัดวางบริเวณเส้นศูนย์กลาง (Axial Balance) การจัดวางตามแนวนอน (Linear Balance) การจัดวางที่มีระยะและบริเวณว่าง (Spatial Balance) และ การจัดวางแบบอาศัยพลังและความเคลื่อนไหว(Dynamic Balance)

ทั้งนี้ ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างนั้น ความแตกต่างของแต่ละข้างจะมีผลกับความสมส่วน ที่ทำให้เกิดความรู้สึกมั่นคง หรือให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วและรุนแรงอย่างมาก ดุลยภาพชนิดนี้สามารถแยกแยะได้อีก 2 ชนิด คือ

2.1 ดุลยภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรงสัดส่วนไม่เหมือนกันแต่มีน้ำหนักเท่ากัน

2.2 ดุลยภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรง สัดส่วน และน้ำหนักไม่เท่ากันสองข้าง

(สุชาติ เถาทอง.2536 :68-71)

ประพันธ์ ศรีสุตา ได้กล่าวถึงการจัดวางเพื่อให้เกิดความสมดุล ไว้ว่า การจัดวางต้องพิจารณาหลักการดังนี้

หลักคณิตศาสตร์อย่างง่าย ซึ่งหมายถึง การสร้างภาพที่มีน้ำหนักเท่ากันทั้งสองข้างบนพื้นที่ว่าง

หลักความสมดุลด้านความรู้สึก เช่น การจัดวางรูปทรงประเภทเดียวกันแต่มีขนาดต่างกันไว้ในลักษณะที่มองโดยรวมแล้วมีน้ำหนักเท่ากัน

หลักความสมดุลที่เกิดจากน้ำหนักของสี เช่น สีดำ จะให้ความรู้สึกที่หนักที่สุด สีเทาเข้า จะให้ความรู้สึกที่หนักน้อยลงกว่าสีดำ สีเทาอ่อน จะให้ความรู้สึกหนักน้อยลง และสุดท้ายสีขาว จะให้ความรู้สึกที่เบาที่สุด(ประพันธ์ ศรีสุตา.2541:75-76)

1.3.2 การสร้างรูปทรง

ชลูด นิ่มเสมอ ได้กล่าวถึงความหมายของรูปทรง ไว้ว่า รูปทรง คือ สิ่งที่มองเห็นได้

ในทัศนศิลป์ มีองค์ประกอบสำคัญ 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางรูป และส่วนที่เป็นโครงสร้างทางวัตถุ ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางรูป อันประกอบด้วย เส้น น้ำหนักอ่อนแก่ ที่ว่าง สี และลักษณะพื้นผิว ที่รวมตัวกันอย่างมีเอกภาพ ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางวัตถุ ได้แก่ วัสดุที่ใช้ในการสร้างรูปทรง เช่น สี ดินเหนียว หิน ไม้ กระดาษ ผ้า โลหะ ฯลฯ และเทคนิคที่ใช้กับวัสดุเหล่านั้น เช่น การระบาย การปั้น การสลัก การแกะ การตัด ปะ การทอ การเชื่อมต่อ ฯลฯ (ชลูด นิ่มเสมอ.2531:18)

นอกจากนี้ วิเชียร อินทรกระทึก ได้กล่าวถึงความหมายของรูปทรงไว้ว่า รูปทรงอาจหมายถึงสิ่งเหล่านี้

1. โครงสร้างของงานศิลปะ ที่รวมทั้งรูปภายนอกและรูปภายใน อาจเป็นโครงสร้างที่ก่อรูปขึ้นเพียง

หน่วยเดียว หรือหลายหน่วยรวมกันก็ได้

2. ส่วนที่เป็นรูปธรรมซึ่งตรงกับคำว่ารูปแบบ
3. สิ่งที่มีความแน่นทึบเป็น 3 มิติ ไม่ว่าจะเป็นวัตถุจริง หรือที่เห็นเหมือนจริง
4. สิ่งที่มีรูปนอกแน่นอนมีความหมาย
5. สิ่งที่มีโครงสร้าง มีความหมายในตัว
6. รูปที่เกิดจากโครงสร้างที่มีเอกภาพ และสุนทรียภาพ
7. สิ่งที่ตรงข้ามกับ "ที่ว่าง" ในงานศิลปะ

(วิเชียร อินทรกระทึก.2539:16)

การสร้างรูปทรง หมายถึง การนำส่วนที่เป็นโครงสร้างทางรูป (Visual Elements) ซึ่งได้แก่ เส้นน้ำหนักอ่อนแก่ ที่ว่าง สี และลักษณะพื้นผิว มาประสานกันอย่างมีเอกภาพ เพื่อทำให้เกิดรูปทรงที่สร้างความพอใจให้แก่ศิลปินผู้สร้างงาน หรือผู้ชมผลงาน รวมทั้งเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนอารมณ์ ความรู้สึก หรือความคิดของศิลปินผู้สร้างงาน ทั้งนี้ รูปทรงที่เกิดขึ้นอาจเป็นรูปทรงเรขาคณิต รูปทรงอินทรียรูป หรือรูปทรงอิสระ

ประเภทของรูปทรง ประกอบด้วย

1. รูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form) เช่น รูปทรงสามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม วงกลม เป็นต้น รูปทรงเหล่านี้ เป็นรูปทรงที่ให้โครงสร้างหรือพื้นฐานของรูปทรงอื่น ศิลปินบางพวกใช้รูปทรงเรขาคณิตสร้างรูปทรงในธรรมชาติ หรือวิเคราะห์รูปทรงในธรรมชาติออกเป็นรูปทรงเรขาคณิต เช่น ศิลปินคิวบิสม์

2. รูปทรงอินทรียรูป (Organic Form) คือ รูปทรงของสิ่งมีชีวิต หรือรูปทรงที่มีลักษณะคล้ายสิ่งมีชีวิต ซึ่งมีโครงสร้างที่ประกอบด้วยการขยายตัวและผนึกตัวของเซลล์ต่าง ๆ หรือหมายถึงรูปทรงที่ให้ความรู้สึกว่ามีโครงสร้างของสิ่งมีชีวิตและเติบโตได้

3. รูปทรงอิสระ (Free Form) คือ รูปทรงที่มิได้จำกัดอยู่ในแบบเรขาคณิต หรืออินทรียรูปแต่เกิดขึ้นอย่างมีอิสระ ไม่มีโครงสร้างที่แน่นอนของตัวเอง เป็นไปตามอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม

เช่น รูปทรงของหยดน้ำ เมฆ เป็นต้น รูปทรงลักษณะนี้มีความลื่นไหลหรือเคลื่อนไหวในความรู้สึกของผู้ชม

4. รูปทรงบริสุทธิ์ (Pure Form) คือ รูปทรงที่มิได้เป็นตัวแทนของสิ่งในธรรมชาติ และไม่อาศัยการอ้างอิงหรือเปรียบเทียบกับธรรมชาติ โดยผู้สร้างงานพยายามที่จะตัดทอนส่วนที่ไม่จำเป็นต่อสาระแท้จริงของรูปทรงจากธรรมชาติออกไปให้มากที่สุด หรือสร้างรูปทรงใหม่โดยไม่อาศัยรูปทรงจากธรรมชาติเลย ศิลปินที่สร้างรูปทรงลักษณะนี้ เช่น แคนดินสกี้ (Wassily Kandinsky) มิโร (Joan Miro) มาติสส์ (Henri Matisse)เป็นต้น

1.3.3 การใช้สี

ฟาบรี (Ralph Fabri) ได้กล่าวถึงประเภทของสีไว้ว่า สีแยกออกเป็นประเภทต่าง ๆ ดังนี้

สีเทมเพอร่า (Temprea) คือสีที่ผสมกันระหว่างสีฝุ่นกับไข่ขาว คุณสมบัติของสีชนิดนี้ คือ สีมีสภาพคงทน

สีเคลือบ (Enacustic) คือ สีฝุ่นที่เป็นสีแท้ ผสมกับขี้ผึ้งหรือวานิช

สีประเภทโพลีเมอร์ (Polymer) ได้แก่ สีพลาสติกทุกประเภท ซึ่งแต่ละประเภทจะเกิดจากส่วนผสมที่ต่างกัน เช่น สีอะครีลิค (Acrylic) และไวนิล (Vinyl) ที่ต้องผสมกับน้ำ มีคุณสมบัติแห้งเร็ว ส่วนสีน้ำมันนั้นมีส่วนผสมของน้ำมันหรือน้ำมันสน (Turpentine)

สีดินต่าง ๆ (Earth Colors) คือ สีที่มาจากแร่เหล็กต่าง ๆ ในทางปฏิบัติเราสามารถหาสีดินได้จากทุกหนทุกแห่ง ซึ่งอาจจะได้มาจากผิวหน้าดินด้วยเช่นกัน คุณสมบัติ คือมีความคงทนและราคาถูก กว่าสีประเภทอื่น

สีอินทรีย์ (Organic Colors) คือ สีที่มาจากพืชและสัตว์ สีประเภทนี้ได้ใช้กันมาตั้งแต่สมัยโบราณ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสีแดง ข้อเสียของสีชนิดนี้ คือ ไม่คงทน

สีเคมี (Chemical Colors) คือ สีที่เกิดขึ้นจากห้องทดลองที่เรียกว่า ธาตุสีเคมี ข้อเสีย คือ ไม่คงทน (Fabri.2536 :90-96)

นอกจากนี้ ฟาบรี ยังได้กล่าวถึง เรื่องของการผสมสีไว้ว่า ความจำเป็นที่ต้องมีการผสมสีสำหรับการสร้างงานศิลปะนั้น เนื่องจากในโลกเรานี้มีสีและลำดับค่าสีต่าง ๆ อยู่มากมายจนนับไม่ถ้วน แม้กระทั่งโลกส่วนตัวที่เป็นจินตนาการของศิลปิน ก็ยังประกอบด้วยลำดับค่าสีมากมายเช่นกัน สำหรับหลักการทั่วไปของการผสมสีแต่ละประเภทนั้นเป็นหลักการเดียวกันหมด ยกเว้นสีประเภทโปร่งใส เช่น สีน้ำโปร่งแสง (Transparent Watercolors) ซึ่งหากต้องการให้สว่างขึ้นก็ทำได้โดยการนำเอาสีที่ดลำนั้นผสมกับน้ำอย่างเหมาะสม

หลักการทั่วไปของการผสมสี ได้แก่

การทำสีให้สว่างขึ้น (Making Colors Lighter) การใช้สีขาวผสมกับสีที่ต้องการไม่ใช่

วิธีเดียวของการทำสีให้สว่างขึ้นควรเลือกใช้สีสว่างอื่น ๆ นอกจากสีขาวผสมกับสีที่ต้องการ เช่น ใช้สีเหลืองและส้มผสมกับสีน้ำตาลเพื่อทำให้สีน้ำตาลสว่างขึ้น

การทำสีให้คล้ำลง (Making Colors Darker) ไม่ควรเลือกใช้สีดำสีเดียวเพื่อผสมกับสีที่ต้องการทำให้คล้ำลง ควรเลือกสีอื่นที่มีลำดับค่าสีเข้มกว่าสีเดิมผสมเข้าไป เช่น ใช้สีเหลืองโอ๊คผสมกับสีเหลืองอ่อน ก็จะได้สีเหลืองที่คล้ำลง (Fabri.2536:144-149)

โกสุม สายใจ ได้กล่าวถึงการใช้สี ไว้ว่า สีเป็นองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งในการสร้างงานจิตรกรรมและการออกแบบผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ ที่สามารถโน้มน้าวให้ผู้ดู หรือผู้บริโภคเกิดอารมณ์ร่วมปิติยินดี (Empathy) ไปกับผลงานนั้น ๆ ได้ การใช้สีของศิลปิน 3 ลักษณะใหญ่ ได้แก่

1. การใช้สีให้เหมือนธรรมชาติหรือเหมือนแบบที่มองเห็น การใช้สีแบบนี้เป็นลักษณะสำคัญของ
ศิลปกรรมในลักษณะเหมือนจริง (Realistic Style) ซึ่งเป็นรูปแบบที่ง่ายแก่การเข้าใจและผู้ดูผู้ชมมากที่สุด ทั้งนี้เพราะผู้ดูผู้ชมเคยพบเคยเห็นของจริงมาก่อน และนับได้ว่าเป็นรูปแบบที่คงอยู่นานที่สุด แม้ในปัจจุบันก็ยังมีศิลปินมากมายที่นิยมใช้วิธีการนี้ นอกจากนี้ในด้านการศึกษายังถือว่าเป็นพื้นฐานที่จะก้าวไปสู่การใช้สีในลักษณะอื่น ๆ ต่อไป

2. การใช้สีตามหลักการใช้สี แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ

2.1การใช้สีเพื่อให้สีประสานกลมกลืนกัน (Harmony Colouring) วิธีนี้จะอาศัยความรู้เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างสีหนึ่งกับสีอื่น ๆ โดยที่สีใดสีหนึ่งจะนำไปใช้เพียงสีเดียวหรือแยกออกจากกลุ่มมิได้ มีหลักเกณฑ์ดังนี้

- การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักของสีเดียว (Total Value Harmony) หมายถึงการทำให้สีสีเดียวมีค่าหลายน้ำหนักโดยการผสมขาวให้มีน้ำหนักอ่อนลงเห็นสีนวล และผสมสีดำให้มีน้ำหนักเข้มขึ้นเป็นสีคล้ำเพื่อจะได้ไปใช้ได้หลายน้ำหนัก การใช้สีแบบนี้เป็นการฝึกใช้สีกลมกลืนอันเป็นพื้นฐานสำหรับการใช้สีแบบอื่น ๆ ต่อไป

- การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง (Harmony) เป็นการใช้สีกลมกลืนโดยใช้สีที่วางอยู่ใกล้เคียงกันในวงจรสี เช่น แดงแสด ส้ม

- การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีคู่ผสม (Two Colors and Mixing) สีคู่ผสม หมายถึงสีคู่ใดคู่หนึ่งผสมกันแล้วได้สีที่สาม เช่น สีแดงผสมกับสีเหลืองจะได้สีส้ม และเมื่อใช้สีทั้งสามในโครงงานเดียวกันจะได้สีสีที่กลมกลืนกัน

- การสร้างความกลมกลืน โดยใช้สีในลักษณะสภาพสีส่วนรวม (Tonality of colour) สภาพสีส่วนรวม หมายถึง สีของวัตถุ สิ่งของ หรือภาพเขียน ที่มีสีส่วนใหญ่ของภาพเป็นสีใดสีหนึ่งแม้ว่าในส่วนของรายละเอียดจะมีสีอื่น ๆ ปนอยู่ด้วยก็ตาม ในการออกแบบโครงสีของนักออกแบบหรือศิลปินมักจะ ปรากฏสภาพสีส่วนรวมของสีใดสีหนึ่งเสมอ ซึ่งสภาพสีส่วนรวมแต่ละ

สีจะให้ความรู้สึกแตกต่างกัน

- การสร้างความกลมกลืนโดยใช้วรรณะของสี (Tone of Colors) ในวงจรสีจะมีทั้งหมด 12 สี ถ้าแบ่งออกเป็นสองส่วน จะได้ส่วนละ 6 สี สีที่ประกายไปทางสีแดง เรียกว่ากลุ่มหรือวรรณะสีร้อนหรือกลุ่มอุ่น (Warm Tone) และสีที่มีประกายไปทางสีน้ำเงิน เรียกว่า วรรณะเย็น (Cold Tone) ทั้งนี้ สีเหลืองและสีม่วงนับว่าเป็นสีกลาง ซึ่งอยู่ได้ทั้งสองวรรณะ

- การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีในลักษณะสีเอกรงค์ (Monochrome) เป็นการสร้างงานจิตรกรรมโดยใช้สีเดียว เพื่อให้มองดูแล้วกลมกลืนกันเป็นสิ่งเดียวกันหรือเป็นกลุ่มเดียวกันหรืออาจจะมีอื่นเข้าผสมด้วย แต่ต้องไม่มากนัก ภาพที่สำเร็จออกมาจะดูคล้ายกับการใช้สีแบบสภาพสีส่วนรวม แต่สีเอกรงค์จะดูนุ่มนวลกว่า ทั้งนี้ สีจะต้องถูกลดค่าลงด้วยการผสมสีตรงกันข้ามก่อนแล้วจึงผสมด้วยสีขาว สีดำ หรือเทา เพื่อให้เปล่งประกายเป็นเอกรงค์ได้ชัดเจน และนุ่มนวลขึ้น ถ้าเป็นภาพเอกรงค์ที่เขียนขึ้นโดยใช้สีเทาเป็นหลักจะมีชื่อเฉพาะว่า เอกรงค์เทา (Grisaille) และถ้าใช้สีเหลืองเพียงสีเดียวจะมีชื่อเฉพาะว่า เอกรงค์เหลือง (Cirage)

- การกลับค่าของสี (Discord) หมายถึง การสร้างความแตกต่างหรือขัดแย้งที่เหมาะสมได้จังหวะ ส่งเสริมให้มีสีสันน่าดูขึ้น การสร้างความขัดแย้งในบางจุดทำให้ภาพดูตื่นเต้นขึ้น แต่การใช้สีแบบนี้ จิตรกรต้องเข้าใจและมีประสบการณ์จึงจะทำได้ดี

2.2 การใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน (Contrast And Co-orperation Colouring)

สีแต่ละสีมีลักษณะเฉพาะ ซึ่งอาจจะกลมกลืนหรือตัดกับสีอื่น ๆ ก็ได้ ดาวินซี ได้เขียนไว้ใน Trattoto dela Pittura ว่า สีแต่ละสีจะแตกต่างกัน และปรากฏพลังของมันอย่างเต็มที่ เช่น สีคู่ปฏิปักษ์ซึ่งได้แก่ น้ำเงินกับส้ม แดงกับเขียว ม่วงกับเหลือง รวมไปถึงขาวกับดำ เป็นต้น ทั้งนี้ เชพริน ก็มีความเห็นเช่นเดียวกันและกล่าวเสริมว่า ไม่ควรวางสีปฏิปักษ์ไว้ใกล้กัน เพราะสีทั้งสองจะประกายซึ่งกันและกัน แต่ถ้าเป็นสีตัดกันธรรมดา เช่น เขียวกับเหลือง ส้มกับเขียว ผลละท้อนของสีจะส่งเสริมกัน หลักการใช้สีให้ประสานและส่งเสริมกัน ดังนี้

- การใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่น (Intensity) โดยการแบ่งภาพออกเป็นสองส่วน คือส่วนพื้นและส่วนเด่นหรือจุดสนใจ ซึ่งส่วนที่เป็นพื้นที่จะส่งเสริมให้ส่วนที่เป็นจุดเด่นเปล่งพลังชัดเจนขึ้น ส่วนที่เป็นพื้นจึงต้องลดค่าของสีลงโดยวิธีการทำให้สีนวล สีคล้ำ สีหม่น หรือเป็นพื้นดำ ในขณะที่ส่วนเด่นจะเป็นสีแท้หรือสีที่สดใส นอกจากนี้สีบางคู่ยังส่งเสริมกันและกันได้ เช่น สีเหลืองอ่อน จะมีพลังเด่นชัดขึ้นเมื่อระบายบนพื้นสีน้ำเงินเข้ม

- การใช้สีตรงกนข้ามให้ประสานส่งเสริมกัน (Compremental Colors) สีตรงกันข้ามหมายถึง สีที่อยู่ในตำแหน่งที่ตรงกันข้ามกันในวงจรสีซึ่งมีทั้งหมด 5 คู่ คือ

เหลือง	ตรงกันข้ามกับ ม่วง	เขียวเหลือง	ตรงกันข้ามกับ ม่วงแดง
แดง	ตรงกันข้ามกับ เขียว	ส้มเหลือง	ตรงกันข้ามกับ ม่วงน้ำเงิน
น้ำเงิน	ตรงกันข้ามกับ ส้ม	ส้มแดง	ตรงกันข้ามกับ เขียวน้ำเงิน

การนำคู่สีตัดกันไปใช้ในโครงงานเดียวกันจะให้ความรู้สึกตื่นเต้นเร้าใจ และบางครั้งแสดงถึงความแตกต่างกันอย่างรุนแรง ถ้าหากใช้สีตัดกันในปริมาณที่ต่างกันมาก เช่น 90 เปอร์เซ็นต์กับ 10 เปอร์เซ็นต์ หรือ 80 เปอร์เซ็นต์กับ 20 เปอร์เซ็นต์

- การใช้สีสมดุล (Symmetrical Coloring) เป็นการใช้สีโดยแบ่งภาพออกเป็นสองส่วน ซ้าย-ขวา หรือ บน-ล่าง เมื่อระบายสีลงในด้านใดด้านหนึ่ง ให้ระบายสีนั้นลงไปด้านตรงกันข้ามด้วย การระบายสีแบบนี้สามารถเลือกใช้สีได้หลายสี นับเป็นการใช้สีที่มีความอิสระมากแบบหนึ่ง และจะได้ภาพที่มีสีสดใสประสานส่งเสริมกันอย่างเอ็นดู โดยมีความสมดุลของทั้งสองด้านเป็นตัวควบคุม

- การใช้สีเป็นคู่ คือ การใช้สีน้อยเพียงหนึ่งหรือสองสีเพื่อให้เกิดความเรียบง่าย ใช้สำหรับการสร้างงานในวงจำกัด เช่น การออกแบบโลโก้ (Logo) หัวจดหมาย ซึ่งส่วนใหญ่จะใช้เพียง 2 สี หรือใช้สีคู่ใดคู่หนึ่ง

3. การใช้สีตามทรรศนะของศิลปินแต่ละคน

การใช้สีตามทรรศนะของศิลปินแต่ละคนเริ่มปรากฏขึ้นตั้งแต่ศตวรรษที่ 16 และปรากฏชัดเจนขึ้นในตอนต้นศตวรรษที่ 19 แม้ว่าศิลปินแต่ละคนจะศึกษาทฤษฎีหรือหลักการใช้สีมาแบบเดียวกันก็ตาม แต่จะมีการปรุงแต่งการใช้สีให้แตกต่างกัน ทั้งนี้เป็นเพราะเหตุผล 3 ประการ คือ เนื้อหาที่ศิลปินต้องการแสดงออก อันเป็นตัวกำหนดให้ใช้โครงสีแตกต่างกัน เช่นเนื้อเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติ หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ในสังคม ศิลปินก็จะกำหนดสีให้เหมือนแบบที่มองเห็นในธรรมชาติและในสังคม แต่ถ้าเป็นเนื้อหาที่เป็นจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ เช่น เรื่องของนรกสวรรค์ หรือเรื่องของการแสวงหารูปแบบความงามใหม่ ๆ โดยไม่แสดงเนื้อเรื่องการกำหนดโครงสีก็จะแตกต่างออกไป ซึ่งมีอิสระมากกว่า เหตุผลประการที่ 2 คือ เทคนิควิธีการต่างๆ ในการสร้างงานศิลปะทั้งวิจิตรศิลป์และประยุกต์ศิลป์ ซึ่งมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาทั้งรูปแบบ เทคนิค วิธีการและวัสดุอุปกรณ์ เช่น ในอดีตจะใช้พู่กัน สำลี ฟองน้ำ เป็นเครื่องมือในการระบายสี แต่ปัจจุบันมีการพ่นสี หยดสี เทสี และใช้วัสดุอื่นมาปะติด ที่เรียกกันว่า เทคนิคผสม (Mixed Media) เป็นต้น เหตุผลประการสุดท้าย คือลักษณะเฉพาะตัวของจิตรกร ซึ่งแต่ละคนจะมีความชอบในสีใดสีหนึ่ง หรือสีกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งแตกต่างกัน เช่น ภาพตัวตลก (The Joker) ของปิกัสโซ ใช้สีฟ้าอ่อนเป็นหลัก (โกสุม สายใจ.2540 :71-95)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงความกลมกลืนของสีตามหลักทฤษฎีของเชฟเริล ดังนี้เชฟเริลได้ค้นพบหลักความกลมกลืนของสี โดยกล่าวว่า สีแต่ละสีมีความสวยงามเฉพาะตัว ความกลมกลืนจะเกิดความแตกต่างในค่าของสี (Tones) จากสีเดียวกัน หรือเกิดจากความแตกต่างในสีแท้ ซึ่งอยู่ในกลุ่มเดียวกัน หรือมีค่าของสีสัมพันธ์ใกล้เคียงกัน ส่วนสีแท้ซึ่งเป็นสีตรงข้ามกันก็จะตัดกันอย่างรุนแรง ทั้งนี้ เบอร์เรน ได้สรุปหลักการความกลมกลืนของสีของเชฟเริล ไว้ดังนี้ (Birren F.1969)

1. ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง

เชฟเริล กล่าวว่า เราสามารถมองเห็นสีได้อย่างดีก็ต่อเมื่อสีทั้งหลายมีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกันหรือเมื่อสีเหล่านั้นตรงข้ามกันหรือตัดกันอย่างรุนแรง สีคล้ายกัน (Anologous Colors) จะแสดงคุณภาพของอารมณ์ (Emotional Quality) ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มสีเย็นหรือสีอุ่นเมื่อมีการจัดวางอย่างเหมาะสม ส่วนสีตัดกันหรือตรงข้าม จะแสดงคุณภาพการมองเห็น (Visual Quality) โดยการจัดวางสีอุ่นให้ขัดแย้งกับสีเย็น และกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งมีสภาพเป็นรอง

สีใกล้เคียงหรือสีคล้ายกัน คือสีที่สัมพันธ์กันในวงสี ซึ่งเราสามารถพบได้ในธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นสีรุ้ง ที่ไล่สีจาก แดง ส้ม เหลือง เขียว น้ำเงิน ม่วง หรือสีในเวลาพระอาทิตย์ตกดิน ก็จะไล่สีจากแดง ส้ม เหลือง ไปสู่ความมืด ซึ่งเป็นต้นสีจากแสงสว่างสูงสุด (Highlight) ไปสู่บริเวณเงา ที่แสดงลำดับสีในลักษณะใกล้เคียงกัน หรือสีของดอกกุหลาบแดง ก็จะมีบริเวณแสงสว่างที่สุดเป็นสีส้ม และมีสีออกม่วงเพอร์เพิลในบริเวณเงา เป็นต้น

แผนสีกลมกลืน (Analogous Color Schemes) จะแสดงปรากฏการณ์ได้ดีเมื่อมีสีแท้เป็นกุญแจสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นสีขั้นที่หนึ่งหรือสีขั้นที่สอง เช่น ในวงสีสีแดงกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม ซึ่งวงสีดังกล่าว ประกอบด้วย สีส้มกับแดงส้ม และสีเหลืองส้ม สีเหลืองกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว สีเขียวกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว สีน้ำเงินกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง สีม่วงกับสีแดงม่วงและสีน้ำเงินม่วง

2. ความกลมกลืนของสีตรงข้าม

จากหลักการการตัดกันตามปรากฏการณ์สัมพันธ์ของเชฟเริล สีตรงข้ามหรือสีตัดกันต่างก็ผลักดันความเข้ม (Intensity)ของกันและกันให้เด่นชัด เช่น คู่สีตัดกันระหว่างสีน้ำเงินกับสีส้ม สีน้ำเงินก็ผลักดันสีส้มให้เด่นชัด และใน ทางตรงกันข้ามสีส้มก็ผลักดันให้สีน้ำเงินเด่นชัดเช่นกัน ถ้าเราจะสังเกตจากธรรมชาติ จะพบว่าดอกไม้สีม่วงจะมีสีเหลืองอยู่บริเวณกลางดอก สีน้ำเงินก็มักจะมีจุดสีส้มอยู่ด้วย ซึ่งสีตัดกันเหล่านี้ ถ้าเรารู้จักนำมาใช้ร่วมกันอย่างเหมาะสมย่อมมีความกลมกลืนและโดดเด่นสวยงาม สีส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงิน สีเหลืองส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินม่วง สีเหลืองตรงข้ามกันสีม่วง สีเหลืองเขียวตรงข้ามกับสีแดงม่วง

ทั้งนี้ สีตรงข้ามระหว่างสีขั้นที่หนึ่งและขั้นที่สอง จะแสดงปรากฏการณ์ชัดเจน ซึ่งอาจจะต่างกับการรวมตัวของสีระหว่างกลาง (Intermediates) เช่น เหลืองเขียว น้ำเงินเขียว น้ำเงินม่วง แดงม่วง แดงส้ม เหลืองส้ม ที่อาจจะแสดงนัยและความสง่างามได้ดีกว่า

3. ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม

เป็นการใช้สีหลัก (Key Color) และสีด้านข้างสองด้านของสีตรงข้าม นำมาใช้ร่วมกัน ประกอบด้วยสีแดงกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว สีแดงส้มกับสีเขียวและสีน้ำเงิน สีส้มกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง สีเหลืองส้มกับสีน้ำเงินและสีม่วง สีเหลืองกับสีน้ำเงินม่วงและสีแดงม่วง สีเหลืองเขียวกับสีม่วงและสีแดง สีเขียวกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม สีน้ำเงินเขียวกับสีแดงและสีส้ม สีน้ำเงินกับสีแดงส้มและสีเหลืองส้ม สีน้ำเงินม่วงกับสีส้มและสีเหลือง สีม่วงกับสีเหลือง

ส้มและสีเหลืองเขียว สีแดงม่วงกับสีเหลืองและสีเขียว

การใช้สีกลมกลืนในลักษณะของสีแยกตรงข้าม จะให้ความสวยงามในอีกลักษณะหนึ่ง ซึ่งเป็นความกลมกลืนที่มีสภาพของขัดแย้ง ที่สามารถลดความกระด้างหรือความแข็งกร้าวของสีตรงข้ามแท้ (Exact Opposite Colors) โดยที่สีตรงข้ามแยกทั้งคู่นั้นสัมพันธ์และขัดแย้งกัน ทำให้ความกลมกลืนของสีทั้งหมดมีลีลาขัดแย้ง และสัมพันธ์กันอย่างน่าสนใจยิ่งขึ้น

4. ความกลมกลืนของสีสามเส้า

ความกลมกลืนของสีสามเส้า (Triads) เป็นการบูรณาการสีตัดกัน 3 สีในวงสี โดยยึดสีขั้นที่หนึ่ง(Primary Colors) สีขั้นที่สอง (Secondary Colors) และสีระหว่างกลาง (Intermediate Colors) เป็นหลักเช่น

สีขั้นที่หนึ่ง สีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน

สีขั้นที่สอง สีส้ม สีเขียว สีม่วง

สีระหว่างกลาง สีแดงส้ม สีเหลืองเขียว สีน้ำเงินม่วง

สีระหวางกลาง สีเหลืองส้ม สีน้ำเงินเขียว สีแดงม่วง

ความกลมกลืนของสีสามเส้าระหว่างสีขั้นที่หนึ่งและสีขั้นที่สอง จะแสดงภาพตัดกันอย่างเด่นชัดรุนแรง ส่วนสีกลมกลืนสามเส้าของสีตรงกลางทั้ง 2 กลุ่ม ก็จะให้ความรู้สึกสดใสรุนแรงในอีกลักษณะหนึ่งเช่นกัน

5. ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม

ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (Dominant Tint) คือแผนสีตัดกันหรือตรงข้ามกันที่มีค่าสีอ่อน (Tint) ทั้งหมด สีค่าอ่อนในที่นี้ เชฟเริล หมายถึงทั้งสีแท้ที่มีค่าสีอ่อน (Hued Tint) และสีแท้ที่แปรค่าเป็นสีค่าอ่อน (วิรุณ ตั้งเจริญ.2532 :48-53)

1.3.4 วิธีการระบายสีที่ใช้ในภาพ

วิธีการระบายสีน้ำมัน

สุชาติ เถาทองได้กล่าวถึงการใช้สีน้ำมันในงานจิตรกรรมว่า

> สีน้ำมัน (Oil Colour) นิยมเขียนบนพื้นผิวไม้หรือผ้าใบที่ขึงกับกรอบเรียกว่า (Canvas) สำหรับไม้หรือแผ่นผ้าใบมักจะลงพื้นด้วยสีขาวก่อน ซึ่งเป็นสีสำหรับลงพื้น โดยเฉพาะ เพราะจะมีพื้นสะอาดสะดวกในการเขียนสีน้ำมัน ซึ่งเป็นสีสันและทึบแสง
> น้ำมนผสมน้ำมันลินสีด (Linseed Oil) จะเป็นสื่อตัวกลางในการผสมสี ถ้าต้องการให้แห้งเร็วก็ใช้น้ำมันสนผสมด้วย แต่ถ้าผสมมากเกินไปจะทำให้พื้นผิวดอนนอกของสีน้ำมันแตกเป็นรอยร้าวได้ง่าย การผสม สีจึง ต้องให้ได้สัดส่วนพอเหมาะ สีน้ำมันต้องใช้น้ำมันลินสีด เป็นตัวผสมร่วมอยู่ด้วยสีจึงค่อนข้างข้น หรือใช้ในการสร้างพื้นผิวแปลก ๆ ซึ่งสีชนิดอื่นไม่สามารถทำได้(สุชาติ เถาทอง.2536:100)

นอกจากนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ ยังกล่าวเพิ่มเติมเกี่ยวกับการระบายสีน้ำมันไว้ว่า ประกอบด้วยวิธีระบายแบบต่าง ๆ สรุปได้ดังนี้

1. All Prima – การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ
2. Blending - การระบายสีเรียบกลมกลืน
3. Broken Color –การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน
4. Collage - การระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ
5. Colored Ground -การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน
6. Color Key -การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักสี
7. Color Mixing -Dabbing -การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า
8. Dabbing - การระบายสีด้วยวัสดุอ่อนนุ่ม
9. Dry Brush -การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง
10. Finger Painting -การระบายสีด้วยนิ้วมือ
11. Hard Edge -การระบายสีขอบคม
12. Impasto - การระบายสีหนาซับซ้อน
13. Imprinting - การระบายสีผสมการกดและพิมพ์
14. Knife Painting -การระบายสีด้วยเกรียง
15. Masking -การระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ
16. Monoprinting -การระบายสีด้วยพิมพ์ครั้งเดียว
17. Oil-Free -การระบายสีผสมน้ำมันสนบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี
18. Pointillism -การระบายสีเป็นจุด
19. Rubbing -การระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพ
20. Sgraffito -การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น
21. Scraping Back -การระบายสีและขูดพื้นภาพ
22. Soft Edge -การระบายสี ให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล
23. Texturing - การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ
24. Underpainting -การระบายสีสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน
25. Underdrawing -การวาดภาพ และระบายสีชั้นบน
26. Wet into Wet -การระบายสีเปียกบนเปียก
27. Wet on Dry -การระบายสีเปียกบนพื้นแห้งหมาด

(วิรุณ ตั้งเจริญ.2540)

อารี สุทธิพันธ์ ได้อธิบายถึงกระบวนการพื้นฐานในการระบายสีน้ำมัน 5 ประการ คือ

1. การระบายเสร็จทันที (All at Once) เป็นเทคนิคการเขียนสีน้ำมันอย่างง่ายที่สุด โดย

การผสมสีน้ำมันให้มีความเข้มข้นคงที่ แล้วระบายลงบนผ้าใบหรือระนาบรองรับอื่น ๆ ซึ่งต้องระบายให้เสร็จในช่วงเวลานั้นไม่รอทิ้งไว้เพื่อต่อเติมภายหลัง

2. การระบายเคลือบ (Glazing)เป็นเทคนิคการเขียนที่พัฒนามาจากการระบายเคลือบของสีน้ำโดยการผสมสีให้ค่อนข้างเหลวเพื่อใช้เป็นสีขั้นแรกหรือสีรอบรับพื้น แล้วระบายอีกสีหนึ่งเคลือบทับ การแสดงน้ำหนักอ่อนแก่อาจเกิดจากน้ำหนักพู่กัน ถ้ากดพู่กันแรงก็ได้สีอ่อน และหากไม่กดพู่กันจะได้สีแก่

3. การระบายแล้วเช็ดออก (Wipping off)เป็นเทคนิคที่ช่วยปัญหาของพื้นได้เป็นอย่างดี โดยการระบายสีใดสีหนึ่งให้ทั่ว จากนั้นเช็ดออกด้วยผ้า ส่วนที่ต้องการให้อ่อนก็เช็ดสีออกให้มาก และเมื่อเช็ดแล้วระบายสีของรูปวัตถุจากหุ่นนิ่งได้ทันที และอาจจะรอให้สีแห้งแล้วระบายต่อก็ได้

4. การระบายสีให้ไหล (Dripping) เป็นเทคนิคที่คล้ายกับสีน้ำคือ ต้องผสมสีกับน้ำมันให้ใสและคอยเอียง ระนาบรองรับผ้าใบเอียงมากสีก็ไหลเร็ว เทคนิคนี้สามารถระบายทับบนแผ่นผ้าใบที่เกลี่ยสีใดสีหนึ่งเป็นพื้นก่อน แล้วจึงระบายสีให้ไหลทับด้านบน

5. การระบายสีทับกัน (Scumbing and Impasto) เป็นเทคนิคที่นิยมใช้กันทั่วไปโดยการระบายสีน้ำมันตามต้องการบนระบาบรองรับ ทั้งไว้ให้แห้ง แล้วระบายทับบางส่วนไว้ การระบายแต่ละครั้งเรียกว่า ชั้นที่ 1 (Layer) จะระบายบางหรือหนาจะใช้รอบแปรงหรือเกลี่ยก็ได้ โดยทั่วไปจะระบาย 2 หรือ 3 ชั้น เพื่อให้สีที่แสดงบนผ้าใบให้ความรู้สึกแน่น (Condensation of Colour) (อารี สุทธิพันธุ์.2535:27-31)

จากข้อมูลข้างต้น สรุปได้ว่า กลวิธีการสร้างสรรค์ หมายถึง วิธีที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน ของศิลปิน โดยแบ่งออกเป็น 4 วิธี คือการใช้สี 2 ลักษณะ ได้แก่ การใช้สีกลมกลืนกันและการใช้สีตัดกัน วิธีที่ 2 คือ วิธีการระบายสีที่ใช้ในภาพ ซึ่งในการระบายด้วยสีน้ำมันและสีอะครีลิคนั้น จะใช้หลักการระบายสีที่คล้ายคลึงกัน คือ การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ (All Prima) การระสีเรียบกลมกลืน (Blending) การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน (Broken Color) การระบายสีที่แสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork) การระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage) การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน (Colored Ground) การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักสี (Color Key) การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า (Color Mixing) การระบายสีด้วยวัสดุอ่อนนุ่ม (Dabbibg) การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง (Dry Brush) การระบายสีด้วยนิ้วมือ (Finger Painting) การระบายสีด้วยสีเหลวและโปร่งแสง (Glazing) การระบายสีขอบคม (Hard Edge) การระบายสีหนาซับซ้อน (Impasto) การระบายสีผสมการกดและพิมพ์ (Imprinting) การระบายสีด้วยเกรียง (Knife Painting) การระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking) การระบายสีด้วยการพิมพ์ครั้งเดียว (Monoprinting) การระบายสีผสมน้ำมันสนบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี (Oil-Free) การระบายสีเป็นจุด (Pointillism) การระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพ (Robbing) การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น (Sgraffito) การระบายสีและขูดพื้นภาพ (Scraping Back) การระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนสีเข้มเพื่อสร้างบรรยากาศ (Scumbling) การระบายสีให้ขอบรูปทรงผสาน

กันอย่างนุ่มนวล (Soft Edge) การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ (Texturing) การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน (Underpainting) การวาดภาพ และระบายสีชั้นบน (Underdrawing) การระบายสีเปียกบนเปียก (Wet into Wet) การระบายสีเปียกบนพื้นแห้งหมาด (Wet on Dry) วิธีที่ 3 คือ การจัดโครงสร้างของภาพ ที่เน้นการสร้างเอกภาพระหว่างเนื้อหาและรูปทรง โดยศิลปินอาจจัดวางรูปทรงให้รวมกลุ่มกันในลักษณะต่าง ๆ และจัดวางในตำแหน่งที่สามารถกำหนดทิศทางความเคลื่อนไหวของรูปทรงที่ทำให้เกิดเอกภาพ ประกอบกับการสร้างดุลยภาพ ซึ่งแบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ ดุลยภาพแบบสมมาตร และดุลยภาพแบบอสมมาตร วิธีที่ 4 คือ การสร้างรูปทรงเพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์แทนอารมณ์ ความรู้สึก หรือความคิดของศิลปินผู้สร้างงาน ทั้งนี้ ตามแนวคิดของชลูด นิ่มเสมอ ได้รวมเรื่องการใช้สีเข้าไว้ในการสร้างรูปทรงด้วย โดยถือว่า "สี" เป็นโครงสร้างทางรูป (Visual Element) หนึ่งจากโครงสร้างทางรูปทั้ง 5 ที่รวมกันเป็นรูปทรง

2. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ พอล คลี

2.1 ประวัติศิลปินพอล คลี

พอล คลี เกิดวันที่ 18 ธันวาคม ค.ศ. 1879 ที่หมู่บ้านในเมือง Munchenbuchsee ประเทศสวิสเซอร์แลนด์ คลีมีเชื้อสายชาวสวิสจากแม่และชาวเยอรมันจากพ่อ คลีมาจากครอบครัวนักดนตรี คุณปู่ทวดเป็นคนเล่นหีบเพลงในตูริงเซีย บิดาของพอล คลีชื่อ ฮาน คลี (ปีค.ศ. 1849-1940) เป็นอาจารย์สอนดนตรี ดังนั้นพอล คลี จึงชอบเล่นดนตรี โดยเฉพาะมีความชำนาญในการสีไวโอลีนมาก ฮาน คลี เสียชีวิตในวันที่ 12 มกราคม ปี ค.ศ.1940ก่อนหน้าคลีเพียง 2-3 เดือน ท้ายสุดครอบครัวของเขาตั้งถิ่นฐานในบ้านเล็ก ๆ มีสวนที่ Obstbergweg 6 รอบนอกกรุงเบิร์น คลีถึงแก่กรรมที่มูราลโด โลคาร์โน เมืองเทสซิน

ปี ค.ศ. 1886 ในช่วงฤดูใบไม้ผลิคลีและครอบครัวย้ายไปอยู่ที่ Langgasse, กรุงเบิร์น เพื่อศึกษาในชั้นประถมศึกษา เป็นเวลา 4 ปี และเรียนต่ออีก 4 ปีในโรงเรียนเทศบาลที่ Pro-gymnasium จากนั้นได้เข้าเรียนต่อที่ Literarschule of the Gymnasium และผ่านการสอบของ Cantonal จบการศึกษาในฤดูใบไม้ร่วงในปี 1898

คลี ตัดสินใจเรียนวาดภาพและ อุทิศตนเองเพื่อศึกษาศิลปะในขณะที่มีงานมากมายที่เขาสามารถทำได้ เพื่อจะให้บรรลุเป้าหมายที่ตั้งไว้ จึงตัดสินใจไปเรียนต่างประเทศ (ศิลปินชาวสวิสต่างมีแนวคิดเช่นนี้) ไม่ว่าจะไปศึกษาต่อที่เยอรมัน หรือฝรั่งเศส ทว่า คลี เลือกที่จะไปเรียนต่อที่เยอรมันมากกว่า

เดือนตุลาคม ปี ค.ศ. 1898 คลีใช้เวลา 3 ปีสำหรับการศึกษาต่อทางด้านจิตรกรรมที่ Art Acadamic ในเมืองมิวนิช ประเทศเยอรมันนี และด้วยคำแนะนำของ Ludwig Loffz ผู้อำนวยการการศึกษา คลีจึงได้เรียนในโรงเรียนศิลปะเอกชนKnirr (The private Knirr Art School)ในชั้นเรียนของเออวิน เคอร์ พอล คลีได้ทักษะการวาดภาพและระบายสีจากที่นี่ก่อนที่จะไปศึกษากับฟรานซ์ วอน สตุค เคอร์รู้สึกตื่นเต้นกับคลีซึ่งเป็นนักเรียนใหม่ของเขามากในเรื่องภาพวาดของเขา เคอร์

(Knirr) เห็นว่า คลีไม่ธรรมดาจริง ๆ คลีอ้างถึงแนวความคิดของเขาที่แสดงออกถึงการวิจารณ์ได้อย่างเฉียบแหลม

ในปี 1899 พบรักกับนักเปียโนสาว ลิลี สตัมฟ์ (Lily Stumpt) ในเดือนธันวาคม

ในปี 1900 เดือนตุลาคม คลีเข้าเรียนจิตรกรรมในชั้นเรียนของ ฟรานซ์ วอน สตุค (Franz von Stuck) จนกระทั่งปี 1901 คลีลาออกจาก Academy ในเดือนมีนาคม และหมั้นกับลิลี สตัมภ์ ก่อนที่จะออกเดินทางท่องเที่ยวในอิตาลีกับเพื่อนนักเรียนชื่อ เฮอมันน์

หลังจากศึกษา Academy ที่มิวนิชได้ 3 ปี (1898-1901) คลีก็หาประสบการณ์โดยการเดินทางไปอิตาลี ใช้เวลาส่วนใหญ่อยู่ที่กรุงโรม ได้เริ่มทบทวนสิ่งที่ได้เรียนรู้มา และเริ่มต้นทำงานอิสระ สำหรับการทำงานที่เรียบง่าย การทำรูปจากแม่พิมพ์ (ค.ศ. 1903-1905) วาดภาพบนแก้ว (ค.ศ.1905-1908) ด้านอักษรศาสตร์ และศิลปะแบบอิมเพรสชันนิสม์ ผลงานอิงแนวความคิดแห่งกาลเวลา (ค.ศ.1908-1910)

ในปี 1903-1905 คลี จึงเดินทางกลับไปยังกรุงเบิร์น อาศัยอยู่กับพ่อแม่ เริ่มสร้างผลงานวาดภาพเปลือย มีงานรูปพิมพ์มากมายที่ได้ทำขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1903 คือผลงานภาพพิมพ์ร่องลึก ชุด Invention ในขณะเดียวกันได้เข้าเล่นดนตรีในวงออเคสตรา และเขียนวิจารณ์ละคร อยู่ในเมืองมิวนิชคลีได้รู้จักเพื่อนมากมาย รวมทั้งพบภรรยาที่นี่ด้วย และในเดือนมิถุนายน 1905 ได้เดินทางไปยังกรุงปารีส เพื่อเข้าชมผลงานอิมเพรสชั่นนิสม์

คลีแต่งงานกับลิลี สตัมภ์ ในวันที่ 15 กันยายาน 1906 นี่คือสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ คลีตัดสินใจย้ายไปอยู่มิวนิชในฤดูใบไม้ร่วงในปี ค.ศ. 1906 และให้กำเนิดบุตรชาย ชื่อ เฟลิกซ์ (Felix)วันที่ 30 พฤศจิกายน 1907 คลี ได้สร้างชื่อให้ตัวเองอย่างช้าๆ ที่เมืองมิวนิช ซึ่งเป็นศูนย์กลางทางศิลปะในเวลานั้น ซึ่งให้แง่คิดสำคัญของศิลปะในระดับอาชีพแก่เขา

คลีได้นำผลงานภาพพิมพ์ร่องลึก ชุด Invention และ opus I ออกแสดงในปี ค.ศ. 1910 ที่ Kunstmuseumการแสดงนิทรรศการครั้งนี้ ได้มีเสียงสะท้อนจากนักวิจารณ์ในทางไม่ดี กับรูปแบบของผลงานที่นำเสนอในลักษณะของภาพคนที่บิดเบี้ยวผิดเพี้ยนไปจากสัดส่วนจริง ซึ่งถือว่าได้รับความสนใจพอสมควร

กระทั่งในปี ค.ศ. 1911 เขาได้มีโอกาสรู้จักกับ วาสซิลลี่ แคนดินสกี้ (Wassily Kandinsky 1866-1944) แม้ว่าคลีและแคนดินสกี้เคยเป็นนักเรียนในสตูดิโอของฟรานซ์ วอน สตุค ในปี ค.ศ. 1900 แต่ก็ยังไม่เคยรู้จักกันในช่วงเวลานั้น และออกุส มาคเกอ (August Mache 1887-1914) เป็นผลให้คลี ได้เข้าร่วมแสดงผลงานกับศิลปินกลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงิน (Der Blue Rider) ในปี 1912 คลีนำผลงานจำนวน 17 ภาพออกแสดงนิทรรศการเป็นครั้งที่ 2 ซึ่งจัดขึ้นที่ Gottz Gallery ซึ่งผลงานของคลีได้รับความสนใจเป็นอย่างมาก

ในปี ค.ศ. 1916 คลีถูกเรียกตัวเข้ารับราชการทหารในกองทัพเยอรมันคลีรับราชการทหารเป็นเวลา 3 ปีใน Landshut Schleiss และGersthofen ขณะนั้นคลีจัดนิทรรศการอีกครั้งที่ Der Sturm Gallery ในกรุงเบอร์ลิน ซึ่งขายผลงานจิตรกรรมได้เป็นครั้งแรก และมีชื่อเสียงเป็นที่

รู้จักมากขึ้น ภายหลังปลดประจำการจากกองทัพเยอรมันในปี 1918 คลีเดินทางกลับมาอาศัยอยู่ที่มิวนิชจนถึงปี ค.ศ 1920 ในช่วงเวลาเดียวกันนี้ ได้เดินทางไปมาระหว่างกรุงเบิร์นกับเมืองมิวนิช เพื่อหยุดพักร้อน 2-3 เดือน

ในปี ค.ศ. 1920 คลีได้รับเชิญให้เข้าทำงานใน Staatliches Bauhaus เป็นครูในสถาบันบาวเฮาส์ในไวม่า แต่ด้วยเหตุผลทางการเมือง สถาบันเบาเฮาส์ถูกปิดลงในเดือนธันวาคม ปีค.ศ. 1924 จนกระทั่งปี ค.ศ. 1925 เมืองDessau ซื้อกิจการของเบาเฮาว์ สถาบันเบาเฮาว์ถูกย้ายที่ตั้งโรงเรียนแห่งใหม่ในเดสเซา และผลของความกดดันทางการเมือง สถาบันถูกพรรคนาซีสั่งปิดโรงเรียนในปี 1933 ภายหลังที่โรงเรียนได้ย้ายไปอยู่ที่กรุงเบอร์ลินในปี 1932 ได้เพียง 2-3 เดือนเท่านั้น

และในปี 1925 นี้เองที่หนังสือ Pedagogical Sketchbook ถูกตีพิมพ์ขึ้นในหนังสือชุด BAUHAUS BOOKS คลีเขียนบทความทางศิลปะที่โฆษณาความคิดของเขาไว้ เพื่อเป็นเอกสารประกอบการสอน เขาเสนอทฤษฎีการเขียนภาพและรูปทรง แสดงการสื่อสารของมนุษย์กับเงื่อนไขที่อยู่ในธรรมชาติ ซึ่งมีความสำคัญต่อวงการศิลปะสมัยใหม่มากซึ่งได้รับความสนใจและมีผู้ค้นคว้าจนกระทั่งทุกวันนี้

ในปี 1926 คลีเข้าร่วมแสดงนิทรรศการครั้งแรกของกลุ่มเซอเรียลิสม์ ที่กรุงปารีส และ ค.ศ. 1929นิทรรศการครบรอบอายุ 50 ปีของคลีถูกจัดขึ้นอย่างยิ่งใหญ่ที่ Kronprinzeupalais กรุงเบิร์น และในเวลาเดียวกัน Alfred Flechtheim นักค้าผลงานศิลปะได้จัดแสดงผลงานของคลีจำนวน 150 ที่กรุงเบอร์ลิน

ในปี ค.ศ. 1930 คลีถอนตัวออกจากสถาบันเบาเฮาส์ และเข้าร่วมสอนใน Dusseldort Academy มีหน้าที่สอนวาดรูป (Painting) ซึ่งคลียินดีและดีใจเป็นอย่างมาก เพราะเป็นสาขาที่ถนัดที่สุด ได้สอนที่นี่ ปี ค.ศ. 1930 ถึงปี ค.ศ. 1933 การเมืองที่ย่ำแย่ในเยอรมันส่งผลต่องานศิลปะเป็นอย่างมาก การบังคับของรัฐบาลไม่เพียงแต่ทำให้ไม่ได้รับอิสระในการสอนแต่ยังไม่สามารถสร้างสรรค์งานได้ดังใจ เนื่องจากช่วงนั้นคลีได้มีชื่อเสียงด้านการวาดภาพแล้ว เขาจึงตัดสินใจไม่รับเงินเดือน ออกจาก Dusseldort Academy สละเวลาทั้งหมดเพื่อทำงานศิลปะแบบที่ใจคิดและย้ายไปอยู่ที่ประเทศสวิสเซอร์แลนด์บ้านเกิดของเขากับภรรยา คลี ไม่เคยขาดการติดต่อบ้านเกิด และเวลานี้ คลีคิดถึงบ้านเกิดเป็นอย่างมาก เขาใช้ชีวิตอยู่ที่นั่นนับแต่นั้นเป็นต้นมา และหวังเพียงวันหนึ่ง เขาจะเป็นพลเมืองของที่นี่เสมอ

นิทรรศการครั้งใหญ่ของคลีจัดขึ้นที่ Kunsthalle กรุงเบิร์น ในปีค.ศ. 1935 หลังจากนั้นไม่นานคลีเริ่มป่วยด้วยโรค Progressive Scleroderma ในปี 1936

ในปี ค.ศ. 1937 พรรคนาซีของเยอรมันได้จัดนิทรรศการ Degenerate Art ที่เมืองมิวนิค ผลงานที่ถูกคัดเลือกมาแสดง คืองานศิลปะสมัยใหม่ของจิตรกรเยอมันสร้างสรรค์ขึ้น แต่ได้รับการประณามว่า "ศิลปะเสื่อมทราม" มาตั้งแต่ ค.ศ. 1933 งานเหล่านี้ได้ยึดมาจากพิพิธภัณฑ์ต่างๆที่

สำคัญถึง 25 แห่ง และภาพเขียนของพอล คลี จำนวน 17 ภาพ ได้ถูกนำออกแสดงนิทรรศการในครั้งนี้ด้วย

พอล คลี เสียชีวิตใน Locarno-Muralto ในวันที่ 29 มิถุนายน ค.ศ. 1940 ด้วยวัย 60 ปี ภายหลังการเสียชีวิตของคลี ชื่อเสียงของเขาก็เพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ อย่างรวดเร็ว ปัจจุบันผลงานของเขาเป็นที่รู้จักและได้รับยอมรับให้เป็นงานที่มีอิทธิพลอย่างยิ่งสำหรับศิลปะสมัยศตวรรษที่ 20 อิทธิพลที่มีต่อภาพเขียนร่วมสมัยได้แพร่ขยายออกไปในยุโรปและอเมริกา อีกทั้งแสดงผลงานในพิพิธภัณฑ์และสถานสะสมส่วนตัวทั่วโลก โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานของเขาถูกจัดขึ้นในสวิตเซอร์แลนด์และในอเมริกาซึ่งมีภาพวาดของคลีถึง 90 ภาพ เยอรมันนีเป็นที่ซึ่งเขามีชื่อเสียงเป็นแห่งแรก นักสะสมหลายคนพยายามค้นหางานศิลปะที่เกิดขึ้นหลังปี ค.ศ. 1933 ที่สูญหายเนื่องจากช่วงนั้นเป็นสมัยที่นาซีต่อต้านการทำงานของเขา ยังเป็นที่น่าสงสัยว่าผลงานหลายชิ้นของเขาที่ถูกเก็บไว้ในที่เก็บสะสมในเยอรมันได้หายไปจากประเทศ

เนื่องจากคลีมีชื่อเสียงมากขึ้น จึงมีการตีพิมพ์บทความต่าง ๆ มากมายเกี่ยวกับงานของเขาจากนักเขียนทั่วโลก จนบัดนี้ ประวัติชีวิตของเขาไม่ได้กล่าวถึงสิ่งของและของสะสมส่วนตัวที่ครอบคลุมถึงชีวิตของเขา เพื่ออธิบายวิวัฒนาการและความสำเร็จ ซึ่งงานของเขาอาจเรียกว่าเป็นปรากฏการณ์ด้านศิลปะสำหรับยุคปัจจุบัน และผลงานของเขาไม่จำเป็นต้องขึ้นอยู่กับจดหมายหรือบันทึกใด

เป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางด้วยหลักฐานที่มีอยู่ เช่น จดหมาย และการเดินทางในปี ค.ศ. 1899 – 1918 บันทึกจากหลักสูตรของโรงเรียนในเบาเฮาส์ จากปี ค.ศ. 1920 – 1931 ด้วยบทบรรยายและร้อยกรองทางศิลปะ บันทึกการสนทนาส่วนตัวและเอกสาร 2 – 3 ชิ้นที่คล้ายกันเป็นหลักฐานที่สำคัญมากเช่นกัน คือ ต้นฉบับรูปภาพของคลี แม้ว่ายังไม่ได้เริ่มจนกระทั่งในปี ค.ศ. 1911 รวมทั้งผลงานชิ้นแรก ๆ ของเขาจำนวนมาก นอกจากนั้น คำกล่าวของเขาเกี่ยวกับงานศิลป์สะท้อนตัวเขา และความเป็นคนร่วมสมัย ซึ่งไม่มีนักเขียนชีวประวัติหรือนักประวัติศาสตร์จะมองข้ามได้

คลี กล่าวว่า ผลงานอันดับแรก ๆ ของเขาแสดงถึงตัวตนและความร่วมสมัยของเขา ข้อคิดบางประการของเขาปรากฏในการปาฐกถาเรื่อง "เกี่ยวกับศิลปะสมัยใหม่" ซึ่งแสดงที่เมืองเจนัวในปี ค.ศ. 1924 เนื่องในโอกาสเปิดงานนิทรรศการผลงานส่วนตัว คลี กล่าวว่า "ขอให้ข้าพเจ้าเปรียบเทียบความรู้ของศิลปินซึ่งธรรมชาติมีต่อชีวิตเปรียบประดุจการแตกแยกเป็นกิ่งก้านสาขาอย่างไร้ความสิ้นสุดประดุจดังต้นไม้ เป็นดังน้ำหล่อเลี้ยงที่ไหลวนเวียนอยู่ในร่างของศิลปิน ตัวของเขาเองก็ประดุจลำต้นของต้นไม้ ความหมุนเวียนเคลื่อนไหวได้โดยพลังอำนาจของน้ำหล่อเลี้ยงนั้น ศิลปินใช้ความรู้จากสิ่งที่เขาได้สังเกตและรู้สึกลงไปในผลงาน มันจะเบิกบานดุจปลายยอดของต้นไม้ ซึ่งซูไสวบานสะพรั่งทั่วทุกทิศ ..... และเช่นเดียวกันกับที่บังเกิดขึ้นในผลงานของศิลปินเอง"

ประสบการณ์ในชีวิตของเขามีผลอย่างยิ่งต่อการสร้างผลงาน คลีไม่มีความสนใจด้านประวัติศาสตร์ศิลปิน ดูได้จากการงานเขียนของเขาในปี ค.ศ. 1909 กล่าวว่า การจับตาดูเพื่อฟื้น

ฝอยหาความผิดปกติทางบุคลิกลักษณะไม่ว่าจะเป็นแวนโก๊ะ หรือ เอ็นเซอร์ มากเกินกว่าที่จะเกี่ยวข้องกับผลงานทางศิลปะ นี่เป็นผลเสียของนักวิจารณ์ ซึ่งท้ายสุดก็เป็นเพียงแค่ผู้แต่งเรื่องขึ้นเท่านั้น

หลักฐานของคลีซึ่งได้บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรถูกค้นพบดังนี้

ปี ค.ศ. 1918: Creative Credo (พิมพ์ในปี ค.ศ. 1920)

ปี ค.ศ. 1923: เรื่องราวในสถาบันเบาเฮาส์ (Baushaus-Buch) "วิถีการเรียนรู้ธรรมชาติ"(Ways of Studying Nature)

ปี ค.ศ. 1924: การปาฐกถาที่ เจน่า คันสเตอร์เรียน ตีพิมพ์เมื่อ ปี ค.ศ. 1945 ภายใต้หัวข้อ "ศิลปะสมัยใหม่" (On Modern Art)

ปี ค.ศ. 1928: เรื่องราวในสถาบันเบาเฮาส์ (Baushaus-Zeischrift (II, 2-3) "การทดลองอย่างแท้จริงในสนามแห่งศิลปะ" (Exact Experiment in the Field of Art)

2.2 ผลงานของพอล คลี แบ่งออกเป็น 3 ช่วงระยะ

ช่วงที่ 1 Pre-Bauhaus Period

คลีเติบโตที่เมือง Bern ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ เมื่อเขาได้จบการศึกษาระดับปริญญาตรีในปี 1898 เขาตัดสินใจที่จะเป็นจิตรกรจึงเริ่มเรียนศิลปะอย่างจริงจังที่เมือง Munich ประเทศเยอรมันนี ในฤดูร้อนปี 1901 หลังจากการเดินทางกลับจากอิตาลี เขาอาศัยและทำงานที่บ้านในเมือง Bern และแต่งงานกับนักเปียโนคือ Lily Stumpf

ผลงานในช่วงแรกของ พอล คลี ในระหว่างปี 1903-1910 คลีสร้างงานภาพพิมพ์แม่พิมพ์โลหะ (Etching ค.ศ. 1903-1906) วาดภาพบนแก้ว (ค.ศ.1905-1908) ด้านอักษรศาสตร์ และศิลปะแบบอิมเพรสชันนิสม์ ผลงานอิงแนวความคิดแห่งกาลเวลา (ค.ศ.1908-1910) ลักษณะงานส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องราวมนุษย์แสดงออกในลักษณะของโครงสร้างของมนุษย์ที่เหนือความเป็นจริงในมุมมองเสียดสีสังคม แต่แฝงไปด้วยความตลกขบขันที่สุภาพผู้ดี สังเกตได้ว่างานช่วงแรกจะอยู่ในกลุ่มของ Fantastic Art จำนวน 33 ชิ้น

กำจร สุนพงษ์สรี ได้กล่าวถึงผลงานจิตรกรรมของพอล คลี ไว้ว่า

> พอล คลี ประสบความสำเร็จในด้านการวาดเส้นด้วยปลายปากกา เส้นจะถูกลากไปอย่างอิสระแต่เต็มไปด้วยชีวิตและความร่าเริง ภาพทิวทัศน์ซึ่งคลีชอบวาดมีลักษณะในการดูคล้ายกับการมองจากเบื้องบนสู่เบื้องล่าง ทุกอย่างเท่าเทียมกันหมด เหลือแก่นแท้เพียงแค่ช่องว่างที่มีขนาดแตกต่างกัน ส่วนปัญหาการใช้สีทางด้านจิตรกรรมนั้น คลีก็ได้รับผลสำเร็จสูงอย่างยิ่งผู้หนึ่ง เกี่ยวกับปัญหานี้ เขากล่าวว่า "ในที่สุดรูปแบบผลงานของข้าพเจ้าที่เคยสร้างสรรค์นั้น ปรากฏว่าข้าพเจ้ายังคงแสวงหาหนทางใหม่ด้วยการระบายสีวิธีแปลก ๆ เช่น ทำเป็นลายเส้นและเป็นจุดตามอย่างกรรมวิธีวาดเส้นขาวดำของข้าพเจ้า ซึ่งเริ่มทำเมื่อฤดูหนาวที่แล้วมานี้เอง ผลที่ได้รับ คือ เกิดพื้นที่ตัดกัน สร้างสิ่งที่สงบและ

ไม่สงบขึ้น ปัจจุบันข้าพเจ้าสามารถควบคุมการใช้สีให้เกิดความกลมกลืนในพื้นที่ที่ต้องการได้..... และดังนั้นผลที่ได้รับ คือ ความใสสะอาด สิ่งนี้เองที่ทำให้ข้าพเจ้าได้มาถึงจุดสำคัญแล้วในงานจิตรกรรม โดยผ่านกรรมวิธีการวาดเส้นมาก่อน(วันที่ 12 กรกฎาคม 1909) (ทำจร สุนพงษ์สรี. 2528:239-240)

จนกระทั่ง ปีคริสตศักราช 1911-1914 เขามีโอกาสได้สร้างงานมากขึ้น มีจำนวนถึง220 ชิ้น มีทั้งวาดเส้น ,สีน้ำ, ภาพพิมพ์ คลีจะให้ความสนใจในงานวาดเส้นด้วยปากกา และเน้นการแสดงออกในเรื่องสีและรอยแปรง ผสมผสานกันรูปทรงธรรมชาติในลักษณะของการตัดทอนรายละเอียดให้เหลือแต่เพียงสาระสำคัญ พอล คลีได้นำผลงานจำนวน 17 ภาพเข้าร่วมแสดงนิทรรศการกับศิลปินกลุ่มขี่ม้าสีน้ำเงิน (Der Blue Reiter) ในปี 1912 ผลงานของเขาได้รับการยอมรับและสร้างชื่อเสียงเรื่อยมา

ช่วงที่ 2 The Bauhaus Period : Painting and Teaching

ในปีคริสตศักราช 1920 คลีได้รับเชิญให้เข้าร่วมเป็นอาจารย์สอนที่สถาบันเบาเฮาส์ (Bauhaus) ที่เมืองไวมาร์(Weimar) ต่อมาย้ายไปอยู่ที่อาคารใหม่ในเมืองเดสซาว (Dessau) โดยเขารับผิดชอบสอนวิชาจิตรกรรม เป็นช่วงเวลาที่เขาได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมและเอกสารประกอบการสอนที่มีคุณค่าไว้เป็นจำนวนมาก

คลีเริ่มมีชื่อเสียงมากขึ้นเป็นลำดับตั้งแต่ปี 1921 ที่ Bauhaus คลีได้สร้างสตูดิโอส่วนตัวเพื่อสร้างงานศิลปะของเขา เขาทำงานสม่ำเสมอมาจากกรุงมอสโคว และในฤดูร้อนการทำงานร่วมกันจึงเป็นผลดีต่อนักเรียนและทำให้เกิดการคิดค้น ทฤษฎีของรูปทรง (Theory of form) ขึ้นมีผู้สนใจที่จะเรียนศิลปะที่ Bauhaus เป็นจำนวนมาก

เมื่อการสอนประสบผลสำเร็จคลีจึงมีเงินเพื่อเดินทางตามความฝันเขาเดินทางลงใต้อีกครั้ง เขาใช้เวลา 6 อาทิตย์ ใน Sicily จากการเดินทางครั้งนี้ทำให้เกิดแรงบันดาลขึ้นมาหลายอย่าง

คริสตศักราช 1924 คลีได้เขียนบันทึกไว้มากมายใน Pedagogical Sketchbook ตีพิมพ์หนังสือครั้งแรก ค.ศ. 1925 ในหนังสือชุด BAUHAUS BOOKS เพื่อเป็นเอกสารประกอบการสอน ซึ่งเป็นบทความทางศิลปะที่โฆษณาความคิดของเขาไว้ ซึ่งได้รับความสนใจและมีผู้ค้นคว้าจนกระทั่งทุกวันนี้ เขาเสนอทฤษฎีโครงสร้างการเขียนภาพและรูปทรง แสดงการสื่อสารของมนุษย์กับเงื่อนไขที่อยู่ในธรรมชาติ ซึ่งมีความสำคัญต่อวงการศิลปะสมัยใหม่มากเปรียบได้กับความสำคัญของทฤษฎีการเขียนภาพของลีโอนาโด ดา วินชีในสมัยเรอเนซอง

แอมแฟม และคณะได้แสดงคิดเห็นเกี่ยวกับการค้นคว้าทฤษฎีในการสร้างงานจิตรกรรมของพอล คลี ไว้ว่า

พอล คลี ศึกษาความเป็นมาของธรรมชาติ เปรียบเทียบโครงสร้างของร่างกาย และมนุษยวิทยา ซึ่ง

นำเข้าไปสู่ความเชื่อที่มีคุณลักษณะพิเศษของธรรมชาติที่เกิดจากการจัดกลุ่มและการเคลื่อนที่ของส่วนประกอบพื้นฐาน ซึ่งเขาหวังว่าจะได้รับผลเช่นเดียวกันกับการสร้างงานจิตรกรรม ในการเพิ่มความสนใจต่อธรรมชาติของดลก พอล คลี กลับไปสู่ทฤษฎีของสีและดนตรี เช่นเดียวกับที่เขาเริ่มจากส่วนประกอบของธรรมชาติ เขาพยายามสร้างสรรค์เส้นให้สัมพันธ์กับผลงานอย่างไม่มีแบบแผน เขาพัฒนาระบบการจัดการเกี่ยวกับสีในวงจรสี ด้วยจินตนาการหมุนแกนกลางด้วยสีหลักสามสี แดง เหลือง น้ำเงิน (Amfam and others, 1985:422)

ในปี 1921-1933 แนวความคิดของคลีมีความร่วมสมัย โดยคลีเน้นลักษณะงานของตนเองเป็นแบบธรรมชาติพยายามตัดทอนให้ทุกอย่างดูเรียบง่ายที่สุดและมีลูกเล่นในการเสริมจุดเด่นที่น่าสนใจจะเห็นได้ว่าในช่วงนี้ คลีจะละความสนใจที่จะสร้างงานจิตรกรรมที่เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ แต่จะสร้างงานจิตรกรรมที่เกิดจากธรรมชาติและเกี่ยวกับธรรมชาติ ธรรมชาติที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกับตัวเขา และถือได้ว่าช่วงนี้คลีได้สร้างผลงานไว้มากที่สุดหลายพันชิ้น

ช่วงที่ 3 Return to Berne and last year

คริสต์มาสปี 1933 คลีเดินทางกลับบ้านเกิดของเขาอีกครั้งที่เมือง Bern ที่ซึ่งบิดาและน้องสาวของเขาอาศัยอยู่ และได้ใช้ชีวิตนักดนตรีอีกครั้ง แต่เดิมคลีเกิดใน ครอบครัวนักดนตรี แต่ก็ยังไม่ละที่จะสร้างงานศิลปะของเขา เขาได้จัดนิทรรศการแสดงผลงานของตนเองในปี 1934 ที่ London และในเดินกุมภาพันธ์ปี 1935 ในช่วงหลัง ๆ งานของคลีมีความเป็นเอกลักษณ์มากขึ้น การตัดทอนรูปทรงรูปร่างที่เรียบง่ายจากรูปทรงเรขาคณิตไปสู่เส้นโค้งอิสระที่เป็นสัญลักษณ์ (Symbolic) การจัดองค์ประกอบง่าย ไม่ซับซ้อนแต่ยังคงลักษณะการให้สีในแบบเดิมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของเขา ก่อนคลีเสียชีวิตในปี 1940 เขาได้สร้างผลงานสร้างชื่อไว้มากมาย

คลีไม่ได้สร้างงานมากนักเนื่องจากเป็นช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 สถาบัน Bauhaus ถูกปิดกิจการลงโดยฮิตเลอร์ซึ่งคิดว่าสถาบันนี้สอนในสิ่งที่เป็นอันตรายต่อระบบนาซีของตน เนื่องจากสถาบันเบาเฮาส์มีแนวโน้มไปทางสังคมนิยม ในขณะที่ประชาชนส่วนใหญ่และรัฐบาลมีความคิดอนุรักษ์นิยม ผลงานของเขา 17 ชิ้นถูกนำมาร่วมงานแสดงในงานนิทรรศการ "ศิลปะอัปรีย์" (Degenerate Art) ซึ่งพรรคนาซีจัดขึ้นในเมืองมิวนิค เพื่อรณรงค์ต่อต้านศิลปินกลุ่มก้าวหน้าในยุคนั้น

ระหว่างปี 1933-1940 ในช่วงบั้นปลายชีวิต งานของคลีมีความเป็นอิสระมากขึ้น จัดองค์ประกอบเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน ยังคงลักษณะการใช้สีแบบเดิมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของเขา ก่อนคลีเสียชีวิต เขาได้สร้างผลงานสร้างชื่อไว้มากมายหลายชิ้น

ผลงานจิตรกรรมทั้งหมดของพอล คลี รวมได้ 8,926 ภาพ

เป็นเวลา 4 ทศวรรษที่คลีได้สร้างสรรค์ผลงานไว้มากมายหลายชิ้น นอกจากคลีจะให้ความสำคัญเกี่ยวกับโครงสร้างของภาพที่สร้างจากลายเส้นแล้ว คลียังได้เน้นการใช้วัสดุ, ความงามจากภายนอก และความคงทนของรูปภาพ ทุกอย่างเน้นรายละเอียดที่ปฏิบัติได้จริง และต้องให้

เหตุผลได้ คลีจะบันทึกทุกๆขั้นตอนของการทำงานเพื่อสามารถย้อนกลับไปทบทวนหรือดูความผิดพลาดได้ในภายหลัง จัดเตรียมภาพเขียนสีน้ำมันบนผืนผ้าใบอย่างพิถีพิถัน แม้แต่ในเรื่องเทคนิคเล็กๆ น้อยๆ คลีก็ไม่เคยมองข้ามมันไป การใช้เทคนิคนี้ไม่ได้เป็นประโยชน์สำหรับตัวเขาเองเท่านั้น แต่ยังเกิดประโยชน์สำหรับผู้รับใช้ด้วย คลีเห็นว่ารูปภาพไม่ได้เป็นเพียงของที่นำมาแสดงนิทรรศการเท่านั้น ดังนั้น คลีให้ความสำคัญกับทุกสิ่งทุกอย่างโดยเริ่มจากการใช้วัสดุใกล้ตัว ซึ่งคลีได้พัฒนาไปสู่สิ่งที่เกี่ยวกับจิตใจและความสุนทรี

2.3 ชื่อผลงานศิลปะของพอล คลี

ผลงานศิลปะของพอล คลี ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1921-1933 ซึ่งประมวลจากหนังสือ Paul Klee เขียนโดย Will Grohmann ,หนังสือ Paul Klee 1879-1940 เขียนโดย Susanna Partsch, หนังสือ Paul Klee เขียนโดย Jean-Louis Ferrier ซึ่งเป็นหนังสือจากต่างประเทศ จำนวน 160 ภาพ

ผลงานในปี ค.ศ.1921

1. Performing Animals (for Florina), 1921. 6"x10 ½" , Colored sheet, watercolor and oil-drawing
2. Arrow Approaching the Target, 8 5/8"x12 ¼", Colored sheet, watercolor and oil-drawing
3. Under the Spell of the Star, 12 5/8" x16 1/8", Colored sheet, watercolor, oil
4. Perspective of a Room with Occupants, 19 3/8"x12 5/8" , Colored sheet, watercolor and oil-drawing;
5. In the Sign of the Snail, 15" x 10 5/8" , Colored sheet, watercolor and oil-draw
6. Fugue in Red, 9" x 13" , Colored sheet, watercolor
7. Hanging Fruit, 10 ¾" x 7" , Colored sheet, watercolor
8. Garden Dry and Cool, 9 ½"x12" , Colored sheet, watercolor
9. Ceramic-Erotic-Religious (The Vessels of Aphrodite), 8 "x12", Colored sheet, watercolor;
10. Dream City, 18 7/8"x12" , Colored sheet, watercolor
11. Scene from a Hoff mann-like Tale, 12 ½" x 9" , Colored lithograph
12. Chorale and Landscape, 13 3/8" x12" , Panel, oil
13. Women's Pavilion, 15 ¾" x 20 1/8" , Panel, oil.
14. The Feast of the Asters, 14 ½" x 20 1/8" , Panel, oil
15. Castle in the Air, 1922. 62.6 X 40.7cm.Oil and watercolor on plastered gauze, mounted on cardboard.

16. Bird Islands, 1921. Watercolor andoil on paper, mounted on cardboard, 30.8 X 45.8 cm.
17. Analysis of Various Perversities, 1922. Watercolor and India ink on paper, mounted on cardboard, 31 x 24 cm.
18. A Hoffmannesque Tale, 1921. Watercolor on paper, mounted on cardboard, 31.1 X 24.1 cm.
19. Aphrodite's Vases, or Ceramic/Erotic/Religious, 1921.Watercolor on paper, mounted on cardboard, 46.3 x 30.1 cm.
20. Nocturnal Festivity. 1921. 50x61 cm, Oil on board.
21. Dry,Cool Garden.1921. 24.1x30.5cm. watercolor on paper.
22. Landscape Near E. (Bavaria).1921 Oil on indian ink.49.5x35.2cm.

ผลงานในปี ค.ศ.1922

23. Fire Wind, 1922. 15 ¼"x18 1/8" , Panel, oil
24. The God of the Northern Forest, 1922. Oil and India ink on canvas, mounted on cardboard, 53.5 X 41.4 cm.
25. Flower-Face, 14"x 9" , Colored sheet, watercolor
26. Dying Plants, 18 1/8"x12 5/8" , Colored sheet, watercolor and pen
27. Stricken Place, 13"x 9" , Colored sheet, watercolor and pen
28. The Voice Cloth of the Singer Rosa Silber, 20 ½"x16 ½" , Colored sheet, watercolor on gesso ground;
29. Operatic Tenor as a Concert Singer, 11"x 15 3/8", Colored sheet, watercolor and oil-drawing
30. Twittering Machine, 16"x 11 ¾", Colored sheet, watercolor and oil-drawing
31. Unstable Equilibrium, 12 ½"x 6", Colored sheet, watercolor
32. Stage Landscape, 18 ½" x 20 ½" , Panel, oil
33. The Fateful Hour , Panel, oil
34. Scene of Camiity, 1922. Watercolor , pen drawing with Indian ink on pencil, paper mounted on board,30.7x 23.1 cm
35. Wavering Balance, 1922. Watercolor and pencil on paper,mounted on cardboard,34.5 x 17.8 cm.
36. Red Balloon, 1922. 31.8x31.1 cm. Oil on muslin primed with chalk.
37. Garden Plan.1922.26.2x33.5cm. Watercolor and ink on paper mounted on cardboard.

38. Mural from the temple of Longing.1922. 26x37.5cm. Watercolor and ink on gauze mounted on board.

ผลงานในปี ค.ศ.1923

39. Puppet Show,1923. 20 ¼"x14 5/8" , Colored sheet, watercolor on chalk ground
40. Landscape with Yellow Birds, 14 x 17 3/8", Colored sheet, watercolor and oil-drawing
41. Captive Pierrot, 15 ¾" x11 ¾" , Colored sheet, watercolor and oil-drawing
42. Architecture (Cubes Graded from Yellow to Purple), 22 ¼"x14 ½", Panel, oil
43. intensification of Color from the Static to the Dynamic, 15x 10 ¼", Panel, oil
44. Festive Train on Rails, 12 5/8"x15 ¾" , Oil-drawing
45. From Sliding to Climbing, 13 ¾"x20 ½" , Colored sheet, watercolor and oil-drawing
46. Chromatic Triad, A, B and (A + B), Colored sheet, watercolor
47. Ventriloquist (Caller in the Moor), 15 3/8"x11 3/8", Colored sheet, watercolor
48. Battle Scene from the Comic Operatic Fantasy "The Seafarer", 15x20 ¼", Colored sheet, watercolor and oil-drawing
49. Perspective with Open Door, 10 ¼"x10 5/8", Colored sheet, watercolor and oil-drawing
50. At the Mountain of the Bull, 18 1/8 x13 3/8" , Colored sheet, watercolor and oil-drawing
51. Cosmic Flora, 10 5/8"x14", Colored sheet, watercolor
52. Dune Flora, 9 7/8" x11 ½", Colored sheet, watercolor
53. Tideland at Baltrum, 6x 8 ½" , Colored sheet, watercolor
54. Tightrope Walker, 1923. Watercolor, oil, pencil, and India ink on paper, mounted on cardboard, 48.7 x 32.2 cm.

ผลงานในปี ค.ศ.1924

55. Carnival in the Mountains, 9 ½"x12 ½", Colored sheet, watercolor
56. Dance of the Red Skirts, 13 ½" x 17" , Panel, oil
57. Mountain Formation, 16 ½ x 15" , Colored sheet, watercolor
58. Mural, 10x 21 ½", Colored sheet, watercolor
59. Coolness in a Garden of the Torrid Zone, 11 3/8" x8 ¼" , Colored sheet, watercolor and pen

60. Collection of Signs, 9 ½"x11 ¾", Colored sheet, watercolor and pen

61. Mazzaro (Albergo Pagni), 9x12 ¼", Colored sheet, gouache

62. Near Taormina (Sirocco), 5 1/8" x 9 ¼", Colored sheet,

ผลงานในปี ค.ศ. 1925

63. Mountains in Winter,1925. 11x 14 ¼ , Colored sheet, sprayed watercolor and brush

64. Flowers in Glasses, K null; 20 ¾"x16 ¼" , Panel, oil

65. Home of the Opera-Bouffe, 8 ½"x11", Colored sheet, brush-drawing

66. Fish Magic (Large Fish Picture), 30 ¼" x 38 5/8", Panel, oil and watercolor varnished

67. Forest near M, 5x 11 ¾' , Colored sheet, watercolor and pen

68. Forest Architecture.1925. 31x21cm. Pen and watercolour on paper.

69. Village in Relief — A Game, E null; 11 ¾"x15 ¾" , Colored sheet, watercolor

70. Still Life of Autumn Flowers, 21 5/8"x14 7/8" , Colored sheet, watercolor

71. The Bird Pep, 12 ½" x15 3/8", Colored sheet, oil and watercolor

72. The Goldfish.1925.48.5x68.5cm. Oil on watercolor on peper,mounted on board.

ผลงานในปี ค.ศ.1926

73. Castle to Be Built in a Forest, 1926. 10 ½"x 15 ½" , Colored sheet, watercolor

74. Olympus in Ruin,1926 , 26.2x30 cm ,Watercolor on paper, mount on cardboard,

75. View of a Mountain Sanctuary, 18 ½" x11 ¾ " , Colored sheet, watercolor and pen

76. A Prelude to Golgotha, 18 1/8"x12 1/8" , Colored sheet, watercolor and pen

77. Spiral Blossoms, 16 ¼" x12 ¼" , Panel, watercolor and pen

78. Little Dune Picture, 12 x9 ½" , Panel, oil on casein ground

79. Around the Fish, 18 ¼"x 25 ¼" , Panel, tempera and oil

80. Seven Blossoms, 21 5/8"x15" , Colored sheet, watercolor

81. Cave Blossoms, 14 5/8" x 21', Colored sheet, watercolor

82. Florentine Villas, 1926. Oil on canvas, 49.5 x36.5 cm.

83. Gate in the Garden, 1926.54.5x44 cm. Oil on Panel.

84. Reconstruction.1926. 36.3x39.3 cm .Oil onmuslin.

85. Castle to be built in the Forest.1926, 26.7x39.5cm. Watercolour.

ผลงานในปี ค.ศ.1927

86. Plant in Still Life with Window,1927. 19x 21 ½" , Panel, oil

87. Pastoral (Rhythms), 27 1/8"x20 ½" , Panel, oil

88. Artificial Rock, 27 5/8 "x19 ¼" , Panel, oil

89. Place of Discovery, 18 7/8"x13 7/8" , Pencil oil on cement ground

90. The Ships Depart, 19 5/8"x 23 5/8", Panel, oil

91. Cote de Provence 1, 9 x12 ¼" , Colored sheet, watercolor

92. Chosen Site, 18 1/8' x12" , Colored sheet, watercolor and pen

93. City on Two Hills, 10x14 ¼", ; Colored sheet, watercolor and pen drawing

94. View of G. (Corsica), 12 ½" x 9 ½" , Colored sheet, watercolor ,oil-drawing

95. Times of the Plants, 15 3/8"x20 ¾" , Panel, oil and watercolor

96. Limits -of the Intellect, 21 5/8'x 16 1/8" , Panel, oil and watercolor

97. Pavillion Decked with Flages, 1927 ,Oil on canvas, 40x60 cm.

98. Threatening Snowstorm.1927.48.9x31.4cm. Pen and ink and watercolour sprayed.

99. Garden by the Stream.1927. 27.5cmx30.6cm. Watercolor on paper.

ผลงานในปี ค.ศ.1928

100. Colorful Repast,1928. 32 5/8" x 27 1/8" , Panel, oil and watercolor

101. A Leaf from the Book of Cities, 17x 12 5/8", Panel, oil

102. Perspective of a City, 18 1/8"x13 ¾" , Colored sheet, watercolor and pen

103. Dramatic Landscape, 7x 12 ", Colored sheet, watercolor and pen drawing

104. Castle and Sun, 21 ¼" x 24 3/8" , Panel, oil

105. Italian City,1928 Watercolor on paper,34x23.5 cm

106. Clouds over Bor.1928 30.5x45.7cm. Watercolor and ink drawing on paper

ผลงานในปี ค.ศ. 1929

107. Monument in Fertile Country, 18 1/8" x12"; Colored sheet, watercolor

108. Highway and Byways, 32 5/8"x26 3/8" , Panel, oil

109. Castle Hill, 20 ½" x 17 ¼" , Panel, watercolor varnished

110. Uncomposed Objects in Space, 12 5/8" x 9 7/8" , Colored sheet, water-color and pen

111. Boat Approaching the Shore, 13 ¾" x20" , Colored sheet, watercolor on chalk ground

112. Clown, 26 ¾" x19 5/8" , Panel, oil with chalk

113. Fairy Tale, 20 ½" x16 7/8" , Panel, watercolor varnished

114. Landscape with Fisherman, 12 ¼" x 17 ¾" , Colored sheet, watercolor,pen

115. Atmospheric Group in Motion, 9x12"; Colored sheet, watercolor and pen

116. Before the Snow, 13 ½"x15 3/8" , Colored sheet, watercolor

117. The Snake on the Ladder, 11 ½" x 17 3/8" , Panel, oil and watercolor

118. Vegetal Strange, 1929. Brush drawing in water-base paint over watercolor partially sprayed on paper with a black ground ,backed with a watercolor-toned paper.31x23 cm.

119. Fire in the Evening.1929.Oil on board. 37x36 cm.

ผลงานในปี ค.ศ.1930

120. Necropolis, 32 5/8" x 26 3/8" , Colored sheet, paste color

121. Individualized Measurement of Strata, 19" x14" , Colored sheet, pastel on paste ground

122. Surfaces in Tension, 19 5/8"x 23 5/8" , Panel, oil

123. Vase of Flowers in Sculpture, 13 3/8" x8 ¼" , Colored sheet, oil, stenciled

124. Hall of Singers, 10 5/8" x18 7/8' , Colored sheet, watercolor on chalk ground

125. Rhythms, 27 1/8" x19 5/8' , Panel, oil

126. Night Blossoms, 10x 12 5/8" , Colored sheet, watercolor

127. Sunset, 18 ½" x27 5/8" , Panel, oil

128. Ad Marginem, 18 ¼" x14 1/8" , Panel, watercolor varnished

129. At Seven above the Roofs, 21 5/8" x 19 5/8", Panel, watercolor varnished

130. Kettledrum Organ, 12 5/8" x16 1/8" , Panel, oil and watercolor

131. The Devil Juggling, 27 1/8" x19 5/8' , Panel, oil and watercolor

132. Hovering, before the Ascent, 33 1/8" x 33 1/8" , Panel, oil

133. Romantic Park, 13x 19 5/8" , Panel, oil and watercolor

134. Garden in Bloom , 1930.Paint and pastel with paste on a black ground on paper.

135. In the Margin, 1930. Watercolor and India ink on plastered gauze, mounted on cardboard, 43.5 X 33 cm.

136. Pyramid, 1930. Watercolor and India ink on paper, mounted on cardboard, 31.2 X 23.2 cm.

137. Fruits on red-The violinist's sweatcloth.1930.24"x18 1/8".watercolor on silk mounted on cardboard.

ผลงานในปี ค.ศ.1931

138. Portal of a Mosque, 1931. 15 x 11 3/8" , Colored sheet, watercolor

139. Mosaic form Prhun, 13 x18 ", Colored sheet, watercolor

140. Cliffs by the sea,1931,17 ½"x24 3/8", oil on canvas.

141. Castle Garden, 1931. Oil on canvas, 67.2 X 54.9 cm.

142. Steamer and Sailboats Toward Evening, 19x 24", Panel, watercolor

143. The Light and So Much Else, 37 3/8"x38 1/8", Panel, watercolor, varnished on oil lacquer

144. Three Subjects, Polyphony.1931 48x63 cm. Watercolor and pencil.

ผลงานในปี ค.ศ. 1932

145. Landscape U ol, 11 ¾"x18 7/8" , Colored sheet, watercolor

146. At Anchor, 34 5/8" x37 " , Panel, oil

147. Plant Script Picture, 10 x 20 ¾" , Colored sheet, watercolor

148. City on a Lagoon, 19x 11 5/8", Colored sheet, watercolor

149. Young Tree (Chloranthemum), 18 ½" x 14 1/8" , Colored sheet, watercolor

150. The Things That Grow! 18 7/8" x12 ½' , Colored sheet, watercolor

151. Ad Parnassum, 39 3/8" x 49 5/8" , Panel, oil; Museum

152. Small Town among the Rocks, 17 3/8' x 22" , Panel, oil

153. The Fruit, 21 5/8" x 27 5/8" , Panel, oil

154. Polyphony, 1932. Oil on canvas, 106 x 66.5 cm.

155. Village on Rocks, 1932. Oil on canvas, 44.5 X56.5 cm.

156. Room with Northern Exposure, 1932. Watercolor on paper, mounted on cardboard,37 x 55cm.

157. Uplift and Direction (Glider Flight).1932 90x91 cm. Oil on canvas.

158. Polyphony.1932.66.5x106 cm. Tempera on linen.

159. Evening in the Valley.1932. 33.5x23.3cm. Oil on Board.

ผลงานในปี ค.ศ.1933

160. Small Room in Venice, 8 ¼" x12" , Colored sheet, pastel

3. เอกสารเกี่ยวกับเบาเฮาส์

จุดกำเนิดของสถาบัน Bauhaus สามารถที่จะมองย้อนกลับไปในศตวรรษที่ 19 เริ่มจากความต้องการจะทำลายล้างการปฏิวัติทางอุตสาหกรรม และได้เกิดกลุ่มคนที่ผลิตสินค้าทางศิลปะโดยเกิดขึ้นครั้งแรกที่ประเทศอังกฤษ ต่อมาได้ส่งผลไปถึงประเทศเยอรมันนี ผลจากการปฏิวัติอุตสาหกรรมในครั้งนั้นได้มีการเพิ่มขึ้นของจำนวนอุตสาหกรรม ซึ่งนำมาสู่การปฏิรูปทางสังคมและกลุ่มชั้นแรงงานในเวลาต่อมา

ในขณะเดียวกันมีการผลิตสินค้าราคาถูกสู่ตลาด ในปีค.ศ. 1851 ประเทศอังกฤษได้ทะยานขึ้นเป็นผู้นำของประเทศยุโรป และได้มีการจัดนิทรรศการโดยให้แต่ละประเทศนำเสนอ

สินค้า และเทคโนโลยีล่าสุดของประเทศตน อย่างไรก็ตาม ประเทศอังกฤษก็ยังคงสามารถที่จะยังคงเป็นผู้นำอย่างที่ไม่มีประเทศไหนเทียบได้เลย

ในยุคศตวรรษที่ 19 John Ruskin นักประพันธ์คนแรกที่ต้องการเห็นการเปลี่ยนแปลงทางสังคมโดยได้ต่อต้านการผลิตสินค้าโดยใช้เครื่องจักร ซึ่ง John กับเพื่อนสนิท William Morris ซึ่งเป็นผู้นำความคิดและเชิงปฏิบัติทางศิลปะและงานช่าง (Art and Craft) ที่จะผลักดันงานช่างให้ได้การยอมรับในด้านจิตรกรรมและประติมากรรม โดยทั้งคู่มีความคิดตรงกันที่ว่าต้องมีการทบทวนในการผลิต เก้าอี้ โต๊ะ เตียง ช้อน เหยือก และแก้วน้ำ โดย Morris ค้นพบว่าสินค้าในศตวรรษที่ 18 จะนิยมผลผลิตสินค้า แบบศิลปะโกธิค และแบบศิลปะตะวันออก ซึ่งสนับสนุนคำพูดที่ว่า Art and Craft ต่อมาประเทศอังกฤษได้มีการปฏิรูปการฝึกโดยช่างงานฝีมือ ส่งผลให้มีการเพิ่มขึ้นของสินค้าที่ผลิตโดยงานฝีมือ และทำให้มีการจ้างแรงงานและผู้ฝึกสอนที่เพิ่มขึ้นตามลำดับ โดยที่งานฝีมือดังกล่าวส่งผลโดยตรงมากต่อการดำรงชีวิตในยุคนั้น แต่การผลักดันการเคลื่อนไหวของขบวนการดังกล่าวที่เป็นส่วนสำคัญของ Morris ส่งผลให้อังกฤษเข้าสู่ยุคระบบสังคมนิยม (Socialism) ใน ค.ศ.1980-1990

จากการประสบความสำเร็จในครั้งนั้นได้มีการก่อตั้งสมาคมนิทรรศการการศิลปะและงานช่าง (Art and Crafts Exhibition Society) ใน ค.ศ.1888 โดยที่สมาคมได้จัดนิทรรศการงานช่างขึ้นหลายต่อหลายครั้ง ทำให้ผู้คนให้ความสนใจงานช่างฝีมือมากขึ้น ซึ่งจากรากฐานนี้ส่งผลไปทั่วทวีปยุโรปอย่างมาก

จากรากฐานของขบวนการศิลปะงานช่าง ทำให้ประเทศอังกฤษพยายามที่จะผลักดันชีวิตหรือครอบครัวพื้นฐานมากกว่าลัทธิอุตสาหกรรมที่เริ่มขึ้น เช่น การเกิดขึ้นของสมาคมศิลปะและอุตสาหกรรมในบ้าน Home Arts and Industries Association ซึ่งเปิดสอนงานสลักไม้ งานโลหะ งานถักทอ งานเย็บปักถักร้อย เครื่องปั้นดินเผา และเครื่องจักสาน

ผลจากการขยายของงานฝีมือในประเทศอังกฤษ ทำให้หลายๆประเทศนำวิธีดังกล่าวไปใช้ในประเทศตัวเอง รวมถึงอุตสาหกรรมทางศิลปะในด้านการเรียนรู้และการฝึกสอน ผลต่อเนื่องจากเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมนี้ได้เข้ามามีบทบาทมาสู่ประเทศเยอรมัน ในการผลิตสินค้าในครัวเรือน เฟอร์นิเจอร์ เครื่องโลหะหล่อ แต่ในขณะที่ประเทศอังกฤษจะต่อต้านการผลิตสินค้าที่ใช้เครื่องจักร แต่เยอรมันได้เปิดรับเครื่องจักรเข้ามามีบทบาทในการผลิตสินค้ามากขึ้น โดยที่ Richard Riemoischmid ได้ออกแบบโปรแกรมคอมพิวเตอร์สำเร็จรูปมาตรฐานในการผลิตเฟอร์นิเจอร์

จากการที่เยอรมันได้มีการพัฒนาระบบที่ต่อเนื่องแตกต่างจากอังกฤษ ทำให้เยอรมันมีบทบาทมากขึ้นและมีบทบาทมากกว่าอังกฤษก่อนช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 โดยมีการจัดตั้งสมาคมที่ชื่อว่า Germany Workbund โดยที่สมาคมนี้ได้ประสบความสำเร็จทางอุตสาหกรรมทางศิลปะก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 ในสมาคมดังกล่าวมีเป้าหมายสูงสุดที่จะทำให้สถานะของเยอรมันเป็นผู้นำทางด้านอุตสาหกรรมในเรื่องของงานที่มีคุณภาพ โดยที่สมาคมนี้มีตัวแทนของบริษัททั้งหมด

12 บริษัท 12 ศิลปิน นั่นคือ

1. Richard Riemeracher 2. Joseph Maria Olbrich 3. Josef Hoffman 4. Bruno Paul 5. Fritz Sehumacher 6. Wilhelm Kresis 7. Peter Behrens 8. Theedor Fischer 9. Paul Schultzc-Naunburg 10. Adlbert Wiemeyer 11. Max Lauger 12. J.J.Scharvagel

จากการที่มีการพัฒนาต่อเนื่องรวมถึงการจัดตั้งสมาคมทางด้านศิลปะของเยอรมันส่งผลสำคัญของการออกแบบสมัยใหม่ต่อมาเป็นสถาบัน Bauhaus ถือว่าเป็นสถาบันที่ผลิตศิลปินอย่างมีหลักสูตรการสอน และนโยบายก้าวหน้าที่สุดในยุคแรกแห่งการบุกเบิกของศิลปะสมัยใหม่ ความเป็นมาดังนี้

ก่อนเกิดสงครามโลกครั้งที่1 สถาปนิกชาวเบลเยี่ยมชื่อ อังรี ฟาน เดอ เวลเด เป็นผู้อำนวยการสถาบันศิลปะแห่งเมืองไวมาร์ ก่อนที่จะลาออกจากตำแหน่งนี้ เขาได้ทำหนังสือรับรองเสนอชื่อ วอลเทอร์ โกรปิอุส สถาปนิกคนสำคัญของชาวเยอรมันให้เป็นผู้รับตำแหน่งสืบทอดต่อจากเขา แกรนด์ ดุก แห่งแซก-ไวมาร์ผู้มีอำนาจเต็มในการพิจารณาตำแหน่งนี้ ได้สัมภาษณ์โกรปิอุสถึงวิธีการปรับปรุงแก้ไขและนโยบายทางการศึกษา จากการพบกันครั้งนั้น โกรปิอุสกล่าวขออำนาจเต็มในการจัดบริหารสถาบัน ดังนั้นในปี 1919 เขาจึงได้รับตำแหน่งและอำนาจอนุญาตให้จัดการทุกอย่างได้เต็มที่ โกรปิอุสนำโรงเรียนเก่าซึ่งมีอยู่สองแห่งผนวกเข้าด้วยกัน ใช้ชื่อใหม่ว่า ดาส์ สตัทลิเช เบาเฮาส์ ไวมาร์ (Das Staatliche Bauhaus Wiemar)

ในพิธีเปิดสถาบันออกแบบ Bauhaus ซึ่งมีความหมายว่า "การสร้างบ้าน"ก่อตั้งขึ้นที่เมืองไวมาร์ในปี 1919 โดย วอลเทอร์ โกรปิอุส Walter Gropius ซึ่งเป็นผู้นำสถาบัน และได้ย้ายไปยังเมืองเดสเซา Dessau ในปี 1925 และด้วยแรงกดดันทางการเมืองในยุคนั้น (นาซี) โกรปิอุสก็ต้องพ้นจากการเป็นผู้อำนวยการของสถาบัน ในปี 1928 หลังจากนั้น ฮันน์ส เมเยอร์ Hannes Meyer ก็ขึ้นมาเป็นผู้อำนวยการแทนจนถึงปี 1930 และ มีส แวน เดอร์ โร Mies van der rohe ทำหน้าที่ถึงปี 1933 แต่สถาบันก็ต้องถูกปิดลงจากคำสั่งของพรรคนาซีในที่สุด แต่ต่อมาจากการที่อาจารย์จากสถาบันได้ไปตั้งรกรากที่ประเทศอเมริกา ทำให้การสอนตามแนวคิดของเบาเฮาส์ก็ไปเติบโตและเผยแพร่ที่อเมริกาอย่างกว้างขวางเช่นกัน โดยลาสซ์โล โมฮอย-นอจ (Laszlo Moholy-Nagy)ก่อตั้งสถาบันเบาเฮาส์ใหม่(New Bauhaus)ในนครชิคาโกในปี1937 ต่อมาวอลเทอร์ โกรปิอุสและเบราเออร์ร่วมมือกับฮาวาร์ดในปี 1938 และมีส แวน เดอร์ โร ได้กลับมาทำหน้าที่เป็นผู้อำนวยการโรงเรียนสถาปัตยกรรม สถาบันอาร์มัวร์ นครชิคาโกในปี1939 รวมทั้งการเปิดสถาบันออกแบบแห่งชิคาโก Institute of Design in Chicago ปัจจุบันคือ สถาบันเทคโนโลยีแห่งอิลลินอยส์ Illinois Institute of Technology หลักการของสถาบันเบาเฮาส์ได้รับการเผยแพร่ทางวิชาการจากลาสซ์โล โมฮอยนอจจนได้รับการยอมรับไปทั่ว โดยรากความคิดของสถาบันบาวเฮาส์คือ อรรถประโยชน์นิยม Functionalism ทฤษฎีที่เชื่อว่า วัตถุย่อมนำมาซึ่งความน่าสนใจ เมื่อการออกแบบตอบสนองวัตถุประสงค์อันเป็นประโยชน์สูงสุด

การศึกษาของสถาบันเบาเฮาส์มีนโยบายหลักดังนี้

1.นักออกแบบจะต้องรู้จักใช้เครื่องจักรกลที่เกี่ยวข้องกับการผลิต เพราะเครื่องจักรกลคือสื่อหลัก

2.รูปแบบของการออกแบบจะต้องสัมพันธ์กับความเป็นจริงทางด้านเครื่องจักรกล เพื่อการผลิตและพัฒนาเกณฑ์ความงามให้สอดคล้องกัน

3.งานสร้างสรรค์ทั้งหมดย่อมมีความผสานสัมพันธ์กัน

4.ผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรมเพื่อความจำเป็นทั้งหมดเป็นงานที่ต้องอาศัยความร่วมมือและเชื่อมโยงซึ่งกันและกัน

5.นักออกแบบจะต้องผ่านการฝึกฝน มีหลักการ และมีความรู้ดีในงานของเขา

โปรแกรมการศึกษาของเบาเฮาส์เป็นโปรแกรมที่มีเป้าหมายชัดเจน กระชับ และมีการวางแผนเป็นอย่างดี เป็นการศึกษาศิลปะเพื่อก้าวลึกไปสู่การออกแบบสำหรับสังคมสมัยใหม่ ปูรากฐานความคิดที่มีความสัมพันธ์ทางร้างสรรค์ระหว่างศิลปะและเทคโนโลยี เป็นความคิดที่สืบทอดมาจากคอนสตรัคติวิสม์ และเดอ สไตล์ ความคิดในแนวทางนี้ได้ซึมเข้าไปสู่งานทัศนะสื่อสารทุกรูปแบบ เป็นที่ยอมรับกันว่า เบาเฮาส์เป็นจุดเริ่มต้นของอาชีพออกแบอย่างแท้จริง เป็นการบูรณาการสถาปัตยกรรม การออกแบบผลิตภัณฑ์ งานศิลปกรรม งานช่าง โรงละคร ภาพถ่าย และออกแบกราฟิคเข้าด้วยกัน เป็นรากฐานของกระบวนการศึกษาทางด้านการออกแบบคุณประโยชน์และผสานความคิดเข้าด้วยกันนั้น นับเป็นจุดเริ่มต้นของปรัชญาการออกแบบที่มีผลทางสากล

บทที่ 3
วิธีการดำเนินศึกษาค้นคว้า

การศึกษาวิจัยเรื่อง งานศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของPaul Klee ระหว่างปี ค.ศ. 1921-1933 เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยใช้การวิเคราะห์เรื่องกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของ พอล คลี นำเสนอผลการวิจัยในลักษณะของการพรรณนาวิเคราะห์ โดยผู้วิจัยจะนำผลการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสร้างสรรค์ในรูปแบบของผู้วิจัย โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

การศึกษาวิจัยเรื่อง งานศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของPaul Klee ระหว่างปี ค.ศ. 1921-1933 โดยเลือกสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย (Purposive Sampling) ผู้วิจัยได้ค้นคว้าข้อมูลภาพศิลปะฉบับภาษาอังกฤษ ซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรอง จึงเลือกกลุ่มตัวอย่างตามคุณสมบัติดังนี้

1. เป็นผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ที่สร้างสรรค์ขึ้นโดย พอล คลี ระหว่างปีค.ศ. 1921-1933
2. เป็นผลงานที่เป็นที่รู้จักและยอมรับโดยทั่วไป

จากการการเลือกกลุ่มตัวอย่างให้สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายดังกล่าว ผู้วิจัยเลือกกลุ่มตัวอย่างของการวิจัยครั้งนี้จำนวน 19 ภาพ คือ

1. Dream City,1921
   Watercolor on paper, mount on cardboard, 47.5x31 cm
2. Scene of Camility, 1922.
   Watercolor , pen drawing with Indian ink on pencil, paper mounted on board,30.7x 23.1 cm.
3. Twittering Machine, 1922
   Colored sheet, watercolor and oil drawing , 63.8x48.1 cm.
4. Landscape with Yellow Birds, 1923.
   Watercolor on blackened ground,35.5x44 cm
5. Botanical Theatre, 1923/34.
   Oil and watercolor on board, 50.2 x 67.2 cm

6. Mural from the temple of Longing, 1922.

   Watercolour and ink on gauze, mounted on cardboard, 26 x37.5 cm.

7. Mural,1924

   Colored sheet, watercolor, 26.7 x 54.6 cm.

8. Olympus in Ruin,1926

   Watercolor on paper, mount on cardboard, 26.2x30 cm

9. Gate in the Garden,1926

   Oil on board,21.5x17.3cm.

10. Chosen Site,1927

    Watercolour and pen 46 x 60.6 cm.

11. Castle and sun,1928.

    Panel, oil ,53 cm x 60 cm.

12. The place of the twins, 1929.

    Watercolour on paper,mounted on cardboard,27.5x30.6 cm

13. Fire in the Evening, 1929.

    Oil on board,37 x 36 cm.

14. Uncomposed objects in space,1929.

    Colored sheet, watercolor and pen, 31.7 x 24.5 cm

15. Ad marginem,1930

    Panel, watercolor varnished, 47x36 cm.

16. Garden in Bloom , 1930.

    Paint and pastel with paste on a black ground on paper. 41 x 50 cm.

17. Pyramid, 1930.

    Watercolor and India ink on paper,31.2x23.2cm.

18. Village on Rocks,1932.

    Oil on canvas, 44.5x56.5 cm

19. Ad Parnassum, 1932

    Oil on canvas, original frame, 100x125 cm.

2. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลการศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของ พอล คลี ผู้วิจัยได้กำหนดการวิเคราะห์ผลงานทั้ง 19 ภาพ ในประเด็นต่อไปนี้

1.แนวความคิดและทฤษฎีในการสร้างสรรค์ผลงาน

2.เนื้อหาของภาพ

3.กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 การจัดโครงสร้างภาพ

3.2 การสร้างรูปทรง

3.3 การสร้างแรงโน้มถ่วงและความสมดุลในภาพ

3.4 การใช้สี

3. ผลการวิเคราะห์งาน 19 ชิ้น

ผลการวิเคราะห์งาน 19 ชิ้น ของพอล คลี ตามเกณฑ์การวิเคราะห์ข้างต้นมีดังนี้

ปรากฏผลการศึกษาวิเคราะห์ดังนี้

1. ภาพ Dream City,1921

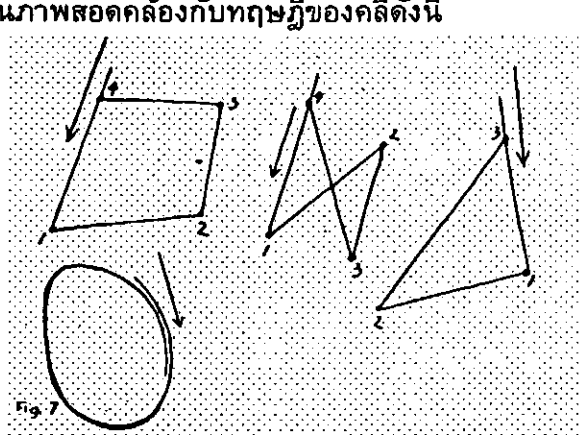
ขนาด 47.5 x 31 cm

สื่อวัสดุ Watercolor on paper, mount on cardboard.

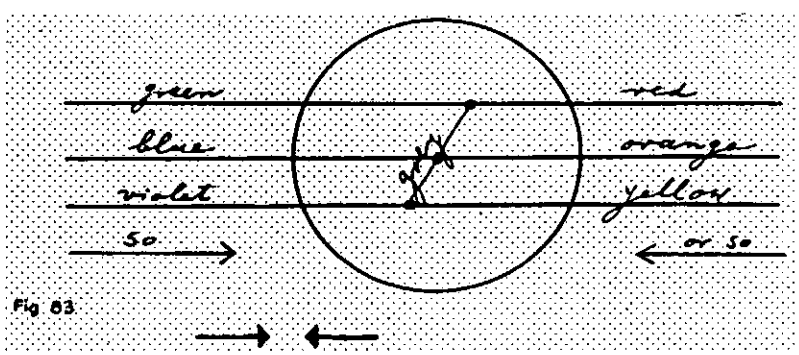
1. ที่มาของแนวความคิดและทฤษฎีในการสร้างงาน

ภาพเขียนหลายภาพของคลีมีความเป็นดนตรีฝังติดอยู่ในภาพเขียน ภาพDream City นี้ เป็นภาพหนึ่งที่เกี่ยวกับการประสานเสียงของทำนองดนตรีอย่างชัดเจน คลีได้พัฒนารูปทรงที่แสดงถึงดนตรีของชาวตะวันตก ที่เราจะพบเห็นได้ในงานเพลงบรรเลงของBach Mozart Beethoven Mendelssohn และนักแต่งเพลงอีกมากมายในช่วงครึ่งหลังของศตวรรษที่ 17 รูปทรงที่แสดงถึงท่วงทำนองอิสระนี้ เป็นรูปทรงที่ถูกแยกแยะแบ่งเป็นชั้นอย่างชัดเจน และยังลอยตัวอยู่บนเขตแดน

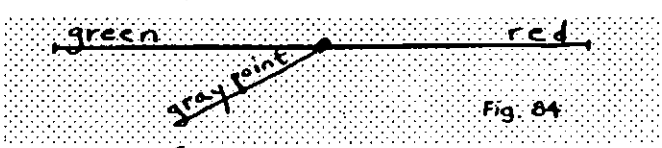
ที่เป็นช่องทำนองของตัวมันเอง ภายในภาพนี้เราจะพบว่ามี บ้าน ต้นไม้ พืชพันธุ์ และรูปทรงนามธรรมทางความคิดที่วางติดทับซ้อนกัน เป็นเหมือนเสียงสะท้อนเอคโคที่ย้อนกลับมาให้ได้ยินอย่างต่อเนื่องผ่านขอบคมของภาพวาดเป็นชั้นๆชัดเจน สีสันที่เด่นตระหง่านในภาพเคลื่อนไหวจากสีเขียวสู่สีเทาและดำ เงาสีที่เพิ่มขึ้นเป็นชั้นแสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวของรูปทรงและสีอย่างชัดเจน พื้นสีดำของภาพได้ค้ำจุนนครแห่งความฝัน ที่หากพิจารณาจะพบว่าดินแดนแห่งนี้ยังเป็นนครแห่งแก้วกระจกอีกด้วย สีเขียวบอกให้รับรู้ถึงความใสและแข็งของกระจกที่ดูโปร่งตา เป็นนครในอุดมคติที่ไม่เคยถูกสร้างขึ้น การจัดเรียงรูปทรงให้มีการเคลื่อนไหวในตัวมันเองและการไล่สีอย่างกลมกลืนเป็นชั้นๆของธาตุธรรมชาติไปสู่อิสระภาพ แสดงการเคลื่อนไหวเงียบสงบ และมีอยู่จริง สำหรับการสร้างรูปทรงในภาพสอดคล้องกับทฤษฎีของคลีดังนี้



จากภาพวาดของคลีจะพบว่าสีเขียวสว่างถูกไล่สีเป็นระดับๆเป็นสีเขียวแก่และกลายสู่สีเทา สอดคล้องกับทฤษฎีที่ว่าสีเคลื่อนไหวอย่างไม่มีสิ้นสุดดังนี้



การเคลื่อนไหวและแรงต้าน⟶ หรือ ⟵ในทางนี้ ศูนย์กลางคือเทาบริสุทธิ์อยู่ในจุดแคบๆ (รูป 83)



สีเทาบริสุทธิ์อยู่ในจุดแคบๆของแผนผัง

จากภาพอธิบายได้ว่าสีเขียวอยู่ทางซ้ายของสีเทา และทางงขวาของสีเทาคือสีแดง แผนภาพแสดงให้เห็นว่าสีข้างใดข้างหนึ่งสามารถลงมาอีกข้างได้

2. เนื้อหาของภาพ

ภาพ Dream City เป็นภาพที่เกี่ยวข้องกับทำนองดนตรีตะวันตก เพลงบรรเลงที่ไม่มีเนื้อร้องของเพลงคลาสสิกที่ได้รับความนิยมอย่างสูงในครึ่งหลังศตวรรษที่ 17 คลีวาดภาพพรรณนาการเติบโตของศิลปะขนานไปกับธรรมชาติ การเติบโตนี้ฝังติดอยู่ในเพลงประสานเสียง คลีได้เชื่อมโยงระหว่างดนตรี ธรรมชาติ และศิลปะในรูปแบบที่น่าสนใจมาก ภายในภาพจะพบว่ามีวัตถุหลายอย่างอยู่ร่วมอย่างอิสระ รูปทรงที่พบเห็นอยู่ในธรรมชาติที่เติบโตได้คือ บ้าน ปราสาท ต้มไม้ ภูเขา สิ่งก่อสร้างที่ดูคล้ายปิรามิด พระจันทร์ และรูปทรงนามธรรมที่ถูกจัดเรียงซ้อนกันซึ่งแสดงถึงความคิดทางศิลปะที่แตกต่างจากธรรมเนียมเดิมๆในการวาดภาพบนผ้าใบ ส่วนการลดหลั่นของสีจากสีเขียวสว่างแล้วค่อยๆเพิ่มความแก่ของสีขึ้นจนกระทั่งเป็นสีเทา รูปทรงเหล่านี้ถูกรองรับด้วยสีดำ รูปทรงลอยอยู่ในช่องทำนองของตัวมันเองดั่งตัวโน๊ต ซึ่งการเคลื่อนไหวสีผ่านขอบคมของรูปทรงไม่ต่างจากเสียงสะท้อนเอคโคที่ย้อนกลับมาให้ได้ยินเป็นจังหวะที่ต่อเนื่อง ทั้งตัวโน๊ตและเสียงเอคโคแสดงถึงท่วงทำนองของดนตรี จากชื่อภาพหมายถึงนครแห่งความฝัน และยังเป็นนครแก้วกระจกที่ดูใสและโปร่งตา สีเขียวบอกให้รับรู้ถึงความใสและแข็งของกระจกที่ดูโปร่งตา ซึ่งดินแดนแห่งนี้เป็นเพียงนครในอุดมคติที่ไม่เคยถูกสร้างขึ้น คลีแสดงให้เห็นถึงโลกในจินตนาการที่เด่นตระหง่านของสีเขียวใส ที่เต็มไปด้วยเสียงดนตรีและเคลื่อนไหวจมหายไปในพื้นสีดำ เป็นโลกอื่นที่สิ่งมีชีวิตไม่สามารถอยู่รอดได้ หรืออยู่ได้ด้วยจินตนาการเท่านั้น

3. กระบวนการสร้างสรรค์

3.1การจัดโครงสร้างภาพ

จากภาพจะพบว่ารูปร่างรูปทรงต่างๆกระจายกันอยู่ทั่วภาพ และพื้นที่บริเวณว่างลวงที่อยู่ร้อมลอบภายนอกรูปทรงแต่ละรูปทรงก็มีพื้นที่ใกล้เคียงกัน การกระจายของรูปและพื้นในภาพนี้มีการจัดโครงสร้างภาพแบบดาวกระจาย

3.2 การสร้างรูปทรง

รูปทรงในภาพทั้งหมดใช้รูปทรงเรขาคณิต เช่นรูปสามเหลี่ยมนามธรรม รูปทรงในธรรมชาติเช่นพระจันทร์ ต้มไม้ รูปทรงของสถาปัตยกรรมคือปิรามิด อาคาร บ้านเรือน รูปร่างต่างๆในภาพสร้างจากการสังเคราะห์ออกเป็นรูปทรงเรขาคณิต

3.3 การสร้างแรงโน้มถ่วงและความสมดุลในภาพ

แรงโน้มถ่วงในภาพที่เห็นชัดที่สุดคือแรงโน้มถ่วงของโลก ซึ่งวัตถุที่อยู่ติดด้านล่างของภาพให้ความรู้สึกถึงแรงโน้มถ่วงของโลกมากเนื่องจากเป็นวัตถุที่ติดกับพื้นโลก ส่วนด้านกลางภาพวัตถุต่างๆถูกสร้างให้มีรายละเอียดน้อยลงทำให้รู้สึกได้ถึงระยะอยู่ไกลออกไปและลึกกว่า ส่วนด้านบนของภาพ วัตถุอยู่ไกลที่สุดและยังให้ความรู้สึกล่อยลอยอยู่ ซึ่งวัตถุด้านบนนี้จึงมีแรงดึงดูดน้อยลงไปด้วย

ภาพนี้มีดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างแต่มีน้ำหนักเท่ากันเป็นการสมดุลแบบอสมมาตร จากภาพจะมีลักษณะซีกซ้ายและขวาไม่เหมือนกัน แต่จัดวางรูปทรงในบริเวณที่สร้างน้ำหนักให้สมดุลทางความรู้สึก โดยจากภาพจะพบว่าในทุกตารางพื้นที่บรรจุรูปทรงต่างๆที่มีความหนาแน่นของสัดส่วนเท่าๆกัน และมีน้ำหนักที่ใกล้เคียงกัน

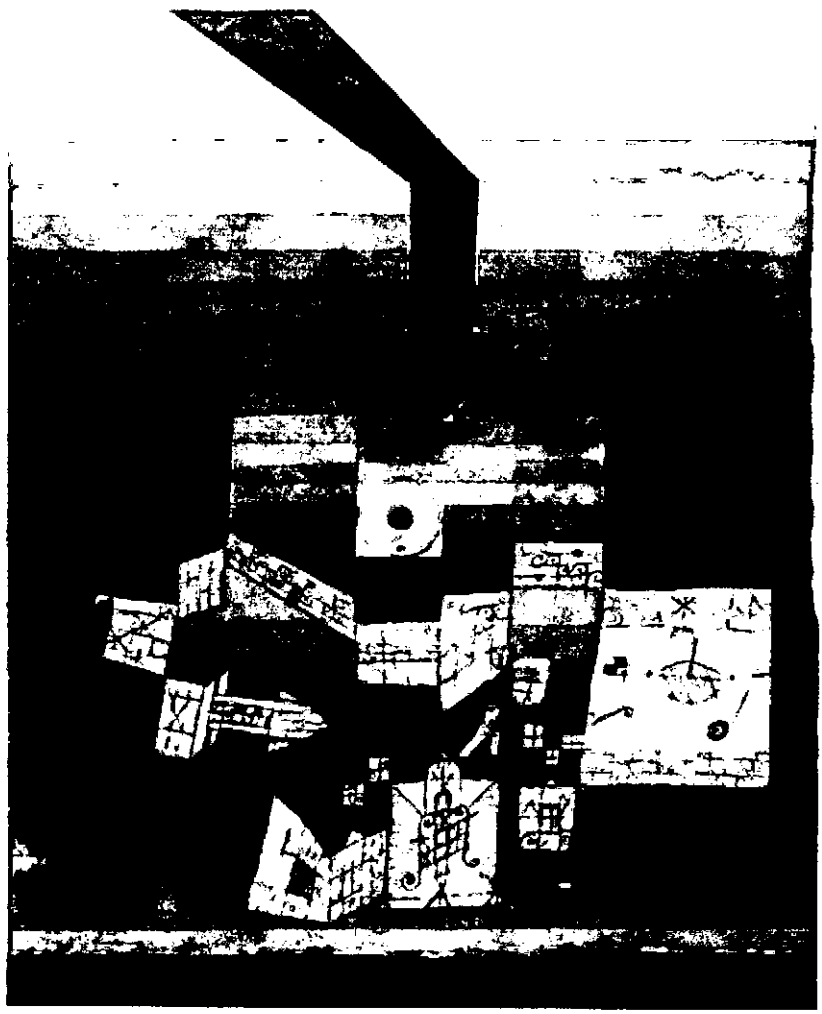
3.4 การใช้สี

เมื่อพิจารณาจากรูปทรงที่อยู่ในภาพจะมีพื้นที่มากกว่าบริเวณมาก การใช้สีในการสร้างรูปทรงนี้คลีใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักของสีสีเดียวคือสีเขียว เป็นการทำให้สีเขียวในภาพมีค่าน้ำหนักอ่อนแก่หลายน้ำหนัก ไล่สีจากเขียวสว่างไปสู่สีเขียวเทา และจมหายไปกับพื้นสีดำ ซึ่งคลีใช้สีดำเป็นพื้นภาพ พลังของสีดำส่งให้สีเขียงเด่นขึ้นมา ในภาพยังปรากฏสีแดงเล็กน้อยซึ่งเป็นสีตรงข้ามกับสีเขียวช่วยส่งเสริมให้สีเขียวเด่นขึ้น

2.ชื่อภาพScene of Camiity, 1922.

ขนาด 30.7 x 23.1 cm.

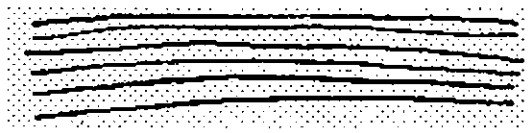
สื่อวัสดุ Watercolor , pen drawing with Indian ink on pencil, paper mounted on board.



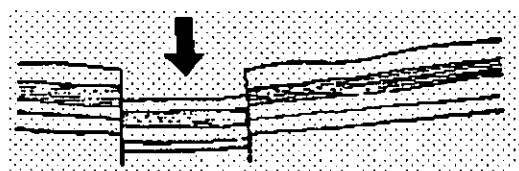
1. ที่มาของแนวความคิดและทฤษฎีในการสร้างสรรค์งาน

จากชื่อภาพ Scene of Calamity หมายถึง ฉากความหายนะอันใหญ่หลวง พื้นภาพถูกแบ่งเป็นชั้นๆเป็นทางยาว และไล่สีจากสีเหลืองสู่เทาน้ำเงิน เปรียบได้กับช่องทำนองของเสียงเพลงที่มีเส้นแนวตั้งตัดผ่านเป็นช่วงจังหวะ ลูกศรสีน้ำเงินดำอันใหญ่ที่ปลายลูกศรมุ่งเล็งลงไปสู่เมืองท่า ที่สร้างขึ้นเหมือนฉากหลังของโรงละคร ฉากท่าเรือที่เต็มไปด้วยรูปขดก้นหอยซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการเคลื่อนไหวของสิ่งมีชีวิต ฉากด้านขวามือมีรูปเรือกลไฟที่กำลังจะจม รูปเรือลำ

เล็กที่อยู่ด้านล่าง ภาพคนที่กำลังทำงานในท่าเรือ และร่างที่ดูสง่างามดังเทพที่ด้านล่าง กำลังพบกับลูกศรหายนะที่พุ่งมาจากเบื้องบน ซึ่งสามารถอธิบายความคิดดังนี้



เส้นขวางตามทางยาวนี้ ประกอบด้วยเส้นแนวนอนวางขนานกัน เปรียบได้กับพื้นผิวของโลก



เมื่อเส้นขนานถูกแบ่งเป็นช่องด้วยเส้นตั้ง ทำให้เกิดการเคลื่อนที่ของเส้นขนาน

2. เนื้อหาเรื่องราว

จากชื่อภาพ Scene of Calamity หมายถึง ฉากความหายนะอันใหญ่หลวง ภายในภาพคือฉากโรงละครที่เกี่ยวกับเมืองท่า ที่เต็มไปด้วยท่วงทำนองของจังหวะดนตรี สีเหลืองจัดเคลื่อนที่สู่สีส้ม ถูกผสมด้วยสีน้ำเงินที่มีความเข้มขึ้นเรื่อยๆจนกลายเป็นสีดำน้ำเงิน ลูกศรสีน้ำเงินเคลื่อนที่อย่างรวดเร็วจากด้านบน และดิ่งแหลมลงสู่เบื้องล่าง ลูกศรให้ความรู้สึกถึงแรงบีบ แรงกดของแรงโน้มถ่วงของโลก สีดำของลูกศรเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงหายนะในอนาคต ลูกศรทำให้เกิดการเคลื่อนไหวสั่นสะเทือนของแผ่นดินและแผ่นน้ำ โดยที่เมืองท่าที่มนุษย์สร้างขึ้นอาจถูกทำลายได้ด้วยพลังธรรมชาติ

3. กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 การจัดโครงสร้างภาพ

จุดเด่นของภาพนี้อยู่ที่ลูกศรสีน้ำเงินดำอันใหญ่ มุ่งเล็งมาที่ฉากของเมืองท่ามีรูปทรงขยายออก เมื่อขีดเส้นประจะพบว่าภาพนี้มีโครงสร้างโดยรวมเป็นรูปสามเหลี่ยม

3.2 การสร้างรูปทรง

รูปทรงในภาพส่วนใหญ่ใช้รูปทรงเรขาคณิต เช่นรูปสี่เหลี่ยมคือฉากเมืองท่า รูปทรงในธรรมชาติเช่นรูปคน รูปทรงของเรือ รูปทรงเหล่านี้สร้างจากรูปทรงเรขาคณิตหรือการวิเคราะห์รูปทรงในธรรมชาติออกเป็นรูปทรงเรขาคณิต ส่วนรูปทรงขดก้นหอยที่คลีใช้เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงสิ่งมีชีวิตใช้รูปทรงอินทรียรูป เป็นรูปทรงที่คล้ายสิ่งมีชีวิต

3.3 การสร้างแรงโน้มถ่วงและความสมดุลในภาพ

ปลายของลูกศรสีน้ำเงินดำด้านบนแสดงถึงแรงโน้มถ่วงของโลกที่กระชากให้หัวลูกศรตกลงมาสู่พื้นดิน ซึ่งคลีอธิบายไว้ว่า ในโลกของกายภาพ ทุกสิ่งที่ขึ้นสูงจะต้องดิ่งลงในชั่วขณะ ซึ่งแรงดึงดูดของโลกจะกระชากพลังงานของลูกศรลงมาสู่พื้นดินหรือจุดศูนย์กลางของโลก ส่วนด้านล่าง

ของภาพที่เป็นฉากเมืองท่าตั้งอยู่ใกล้ให้ความรู้สึกถึงแรงโน้มถ่วงของโลกกำลังดึงดูดสู่ด้านล่างของภาพเช่นกัน

ภาพนี้มีดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างแต่มีน้ำหนักเท่ากันเป็นการสมดุลแบบอสมมาตร จากภาพจะมีลักษณะซีกซ้ายและขวาไม่เหมือนกัน แต่จัดวางรูปทรงในบริเวณที่สร้างน้ำหนักให้สมดุลทางความรู้สึก โดยจากภาพจะพบว่าในทุกตารางพื้นที่บรรจุรูปทรงต่างๆที่มีความหนาแน่นของสัดส่วนเท่าๆกัน และมีน้ำหนักที่ใกล้เคียงกัน

3.4 การใช้สี

เมื่อพิจารณาจากพื้นภาพ คลีใช้สีกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง ใช้สีที่ใกล้กันในวงจรสีซึ่งเป็นสีที่มีลักษณะคล้ายกัน สีกลมกลืนกันในภาพนี้คือ สีน้ำตาล ส้ม และเหลือง คลีไล่น้ำหนักสีเป็นชั้นๆอย่างกลมกลืน ไล่สีจากเหลืองสว่างไปสู่สีส้มจนถึงสีน้ำตาลเข้ม ส่วนสีน้ำเงินดำของลูกศรช่วยส่งเสริมให้สีเหลืองส้มของพื้นภาพเกิดพลังเด่นขึ้น

3.ชื่อภาพ Twittering Machine,1922

ขนาด 63.8 cm x 48.1 cm

สื่อวัสดุ Colored sheet, watercolor and oil drawing.

1. แนวความคิดและทฤษฎีในการสร้างสรรค์ผลงาน

จากชื่อภาพ "Twittering Machine" Twittering นั้นกล่าวถึงนก 4 ตัวในภาพ ขณะที่ Machine นั้นคือเครื่องจักรที่มีด้ามจับหมุนได้ ดูคล้ายกับกล่องดนตรีที่ต้องหมุนเพื่อให้เกิดเสียงจากนกทั้ง 4 ตัวนั้น จะเห็นได้ว่า คลีใช้ชื่อภาพหรือตัวอักษรเป็นปัจจัยในการสื่อความหมายอย่างชัดเจน และสื่อความหมายทางความคิดโดยใช้สัญลักษณ์ นกทั้ง 4 ตัวเกาะอยู่บนคอนเครื่องจักร เหมือนกับนักไต่ลวดที่พยายามทรงตัวอย่างสมดุล มีคอนนกเป็นเส้นนอน และนกที่เกาะอยู่ในลักษณะแนวตั้งที่กำลังไต่ลวดอยู่อย่างสมดุล ซึ่งเส้นตั้งและเส้นนอนนี้ สอดคล้องกับทฤษฎีความคิดของคลีที่เขียนขึ้นในหนังสือ Pedagogical sketchbook ในหมวดที่2 คือ dimentions มิติ

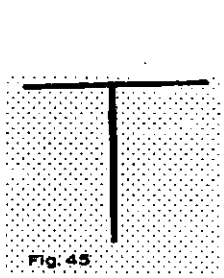


Fig. 45

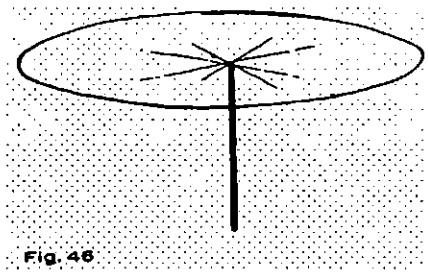


Fig. 46

คลีให้ความหมายภาพ 45 ไว้ว่า นักไต่ลวดกับปลายทั้งสองในแนวนอน ซึ่งเปรียบเทียบได้กับนกทั้งสี่ตัวที่อยู่บนคาน -

ส่วนภาพที่ 46 คือ เส้นแนวนอน ที่สมมุติขึ้น เปรียบได้กับคานหรือคอนนกที่หมุนได้รอบและที่ด้ามจับมือก็สามารถหมุนได้รอบเช่นกัน

เส้นตั้งในภาพนี้แสดงถึงที่ตั้งของคานหรือคอนและตำแหน่งของสัตว์และสิ่งปลูกสร้าง ส่วนเส้นนอนชี้ให้เห็นถึงจุดสูงสุดของมันเอง

คลีเคยกล่าวไว้ว่า "การสื่อสารของศิลปินกับธรรมชาติยังคงเป็นเงื่อนไขที่จำเป็นที่สุด ศิลปินคือมนุษย์ ตัวของมนุษย์เองคือธรรมชาติเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติในช่องว่างธรรมชาติ" ซึ่งแนวคิดนี้เป็นผลมาจากความปรารถนาของศิลปินที่จะถ่ายทอดความเชื่อ โดยใช้สัญลักษณ์เป็นสื่อความหมายทางความคิดโลกภายใน ที่เขารู้สึกและเข้าใจออกมาให้ปรากฏ

2. เนื้อหาของภาพ

ภาพนี้คลีให้ชื่อภาพสื่อความหมายของภาพอย่างชัดเจน Twittering นั้นกล่าวถึงนกที่กำลังร้องอย่างไม่ต้องสงสัย ขณะที่ Machine ชวนให้นึกถึงเครื่องจักรที่มีด้ามจับที่หมุนได้ คลีนำธรรมชาติมาหลอมรวมกับโลกอุตสาหกรรมได้อย่างน่าสนใจ แสดงความแตกต่างระหว่างธรรมชาติกับเครื่องจักรอย่างชัดเจน มีความขบขันและความโหดร้ายมาบรรจบกัน นกแต่ละตัวในภาพยืนอยู่ในท่าเกร็ง จะงอยปากเปิดดูเหมือนกำลังป่าวประกาศและกรีดร้อง คอนที่นกเกาะอยู่ดูเหมือนเส้นด้ายที่คล้อยหย่อนไม่มีความมั่นคง ดั่งว่านกจะตกลงมาเมื่อใดก็ได้ พื้นที่คอนนกค่อนข้างจำกัดและไม่ปลอดภัย พวกมันกำลังกรีดร้องเสียงหลงเรียกร้องพื้นที่ที่จำกัดเกินไป โดยที่คอนนกผูกติดกับด้ามข้อเหวี่ยงของเครื่องจักรที่หมุนได้รอบ ตัวนกมีรูปร่างที่ผิดธรรมชาติ สิ่งที่แสดงให้เห็นว่าเป็นนกคือจะงอยปากที่คล้ายนก และขนที่เหมือนนก ส่วนข้อเหวี่ยงที่หมุนได้เป็นตัวที่บีบบังคับให้นกต้องกรีดร้องอย่างเจ็บปวด เมื่อพิจารณาที่ด้านล่างของภาพ คือหลุมพราง หรืออีกนัยหนึ่งภาพนี้ก็ชวนให้นึกถึงกล่องดนตรีที่ใช้นกเป็นเหยื่อเพื่อล่อให้สิ่งมีชีวิตอื่นๆสนใจและตกลงมาสู่หลุมพรางด้านล่าง เมื่อเครื่องจักรเริ่มหมุน ชวนให้จินตนาการถึงเสียงขรมของปีศาจ ขาของนกผอมเกร็งต่อต้านแรงหมุนจากเครื่องจักรที่จะทำลายพวกมัน

เนื้อหาของภาพนี้แสดงถึงการรุกรานจากโลกอุตสาหกรรม ธรรมชาติกลายเป็นเครื่องมือและเป็นเหยื่อของอุตสาหกรรม เหมือนกับธรรมชาติกำลังเรียกร้องพื้นที่ของตัวเอง และเรียกร้องต้องการความสงบสุข

3. กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 การจัดโครงสร้างภาพ

การจัดโครงสร้างของภาพนี้ มีจุดเด่นอยู่ที่นกทั้งสี่ตัวที่มีปากแหลม และหลุมพรางที่อยู่ด้านล่างภาพ จะเห็นโครงสร้างที่มีฐานล่างกว้าง ปลายยอดแหลม สามารถพิจารณาโครงสร้างของภาพเป็นรูปสามเหลี่ยม

3.2 การสร้างรูปทรง

รูปทรงภายในภาพนี้ประกอบด้วย นกทั้งสี่ตัว ซึ่งคลีใช้รูปทรงอินทรียรูป รูปทรงที่มีลักษณะคล้ายสิ่งมีชีวิตคือนก ส่วนรูปเครื่องจักรที่มีด้ามจับหมุนได้ คลีใช้รูปทรงเรขาคณิต เป็นการประกอบของเส้นตรงเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยม

3.3 การสร้างแรงโน้มถ่วงและความสมดุลในภาพ

รูปทรงในภาพจะแสดงความเคลื่อนไหวด้วยแรงแรงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในธรรมชาติ แรงทำให้เกิดการเคลื่อนไหว ความเร็ว จะเห็นว่านกทั้ง สี่ตัวกำลังพยายามเคลื่อนไหวบนคอนจนเกิดแรงในภาพ และแรงสามารถเปลี่ยนทิศทางโดยเห็นได้จากด้ามจับข้อเหวี่ยงที่ให้ความรู้สึกว่าหมุนได้ ทำให้นกเกิดการเปลี่ยนรูปร่างและขนาดได้ ส่วนที่ด้านล่างของภาพที่เป็นหลุมพรางนั้นอยู่ใกล้กับพื้นโลกที่สุด เกิดเป็นแรงที่เห็นได้ชัดที่สุดคือ แรงโน้มถ่วงของโลก ซึ่งเป็นแรงที่ดึงดูดวัตถุให้สามารถอยู่ติดกับโลกได้

เมื่อพิจารณาจากนกทั้งสี่ที่เกาะอยู่บนคอน คลีสร้างความสมดุลในภาพ โดยจัดองค์ประกอบที่มีรูปทรงไม่เหมือนกันด้านซ้ายและขวา มีน้ำหนักเท่ากัน ซึ่งเรียกว่า ดุลยภาพแบบอสมมาตร ทั้งนี้เมื่อลากเส้นแบ่งกึ่งกลางภาพ จะเห็นว่าด้านขวามีสัดส่วนของภาพมากกว่าด้านซ้าย แต่ให้ความสมดุลในความรู้สึก ด้วยสีม่วงทมิฬทางด้านขวาช่วยสร้างน้ำหนักถ่วงดุลกับทางด้านขวา

3.4 การใช้สี

ภาพนี้หากพิจารณาจากพื้นภาพ คลีใช้สีกลมกลืนลักษณะภาพสีส่วนรวม เป็นการใช้สีส่วนรวมหรือสีส่วนใหญ่ของภาพออกสีฟ้าและมีสีอื่นปนคือสีชมพูและม่วง ม่วงอ่อนทมิฬอยู่ด้านขวาให้ความรู้สึกหงุดหงิดและเป็นอันตรายเป็นอย่างดีให้ความหมายที่ลึกซึ้ง ส่วนสีที่ตัดกันของเส้นและรูปทรงใช้สีดำ

4.ชื่อภาพLandscape with Yellow Bird ,1923.

ขนาด 35.5 cm x 44 cm

สื่อวัสดุ Watercolor on blackened ground

1. แนวความคิดและทฤษฎีในการสร้างสรรค์งาน

ภาพนี้แสดงถึงโลกจินตนาการของคลีที่ผสมผสานระหว่างความคิดแบบตะวันตกของศิลปินรวมเข้ากับความความคิดความเชื่อของแขกอิหร่าน(เปอร์เซีย) ในเรื่องราวของเทพยดาหรือภูติฝรั่งที่อาศัยอยู่ในต้นไม้ ต้นไม้พืชพันธุ์ที่มาจากศิลปะของแขกอิหร่าน นกสีเหลืองโครเมี่ยมที่ชาวSassanidไล่ล่าด้วยอาวุธโลหะ ในสวนของตะวันออก ที่มีพื้นภาพเป็นสีดำที่เห็นบ่อยๆในงานของคลีเรียกว่า "พื้นดินของคนทรงเจ้า" คลีใช้สีดำเพื่อสื่อความหมายลึกลับน่าหลงใหล คลีกล่าวไว้ว่า "สีดำคือพลัง" ภายในภาพคลีวาดเส้นอย่างอิสระ หากแต่มีจุดหมายเพื่อสื่อความหมายอย่างชัดเจน รูปร่างต่างๆเข้าใจง่าย ซึ่งเส้นเหล่านี้สอดคล้องกับทฤษฎีในหมวดที่1 เส้นที่เคลื่อนไหวและเส้นที่เหมือนกันที่ติดตามเพื่อให้เกิดรูปทรงที่สมบูรณ์เกื้อกูลกัน

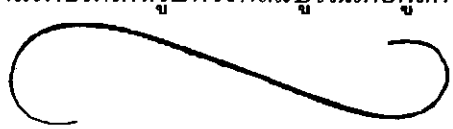


Fig. 1

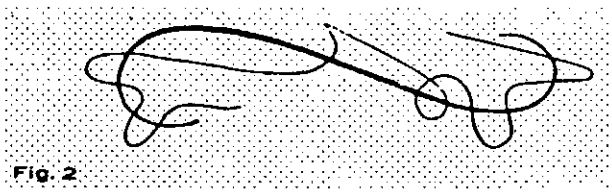


Fig. 2

รูปร่างภายในภาพนี้ส่วนใหญ่เกิดจากเส้นที่ทับผ่านกันเกิดเป็นรูปทรงที่สมบูรณ์ขึ้น

2. เนื้อหาของภาพ

ภาพนี้ของคลีเป็นภาพที่มีเสน่ห์น่าหลงใหล ให้ความรู้สึกสั่นไหวทางใจในความงามของซากฟอสซิลต่างๆ ภาพนี้ผสมผสานระหว่างความจริงกับความฝัน มีต้นไม้พืชพันธุ์มาจากศิลปะของแขกอิหร่านหรือเปอร์เซียโบราณ นกสีเหลืองโครเมียมที่ชาวSassanid ไล่ล่าด้วยอาวุธโลหะ โดยนกสีเหลืองถูกจัดเรียงอยู่รอบด้าน ดูเหมือนกับการทอพรมเปอร์เซียของชาวตะวันออก ต้นไวน์สีขาวค่อนข้างสว่างที่เติบโตในเขตร้อน และครอบครัวต้นสนที่ยืนต้นอยู่ข้างๆเหล่านก ด้านบนของภาพมีท้องฟ้ามืดครึ้มด้วยหมอก ส่วนด้านล่างของภาพปกคลุมด้วยตะไคร่น้ำที่พื้นโลก ใบไม้ที่ให้ความรู้สึกขำขัน และต้นไม้ประหลาดที่เติบโตขึ้นจากพื้นดิน ส่วนพื้นบรรยากาศสีดำให้ความรู้สึกที่ลึกลับ ตัดกับสีสว่างที่เด่นสะดุดตาของนกและต้นไม้ เป็นการผสมผสานของความจริงและความฝันเข้าด้วยกัน คลีปลดปล่อยจินตนาการของเขาเองจากเขตจำกัดของความเป็นตะวันตก และนำความคิดพื้นฐานของชาวโลกตะวันออก กล่าวได้ว่าคลีปูทางความคิดให้ศิลปะสากลนั้นแผ่กว้างและหนักแน่นแรงกล้าถึงประสบการณ์ที่ซ่อนเร้นภายในของพวกเรา

3. กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 การจัดโครงสร้างของภาพ

จากภาพจะพบว่ารูปทรงที่เด่นที่สุดในภาพคือนกสีเหลืองโครเมียม คลีจัดเรียงเป็นวงกลม ทุกอย่างให้ความรู้สึกถูกดึงดูดเข้าสู่ศูนย์กลางหรือมีการเคลื่อนไหวจากรอบด้านเข้าสู่จุดศูนย์กลางของภาพนั่นเองขณะเดียวกันก็มีการเคลื่อนไหวจากจุดศูนย์กลางกระจายสู่ภายนอก

3.2 การสร้างรูปทรง

รูปนก คลีใช้รูปทรงอินทรียรูป คือรูปทรงที่มีลักษณะคล้ายสิ่งมีชีวิต ให้ความรู้สึกว่ามีโครงสร้างของสิ่งมีชีวิตและเติบโตได้ ส่วนรูปพืชพันธุ์และบรรยากาศโดยรอบ คลีใช้รูปทรงอิสระ เป็นรูปทรงที่เกิดขึ้นอย่างมีอิสระ เป็นไปตามอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม รูปทรงเหล่านี้ให้ความรู้สึกที่ลื่นไหลหรือเคลื่อนไหวในความรู้สึกของผู้ชม

3.3 การสร้างแรงโน้มถ่วงและความสมดุลในภาพ

แรงโน้มถ่วงพืชพันธุ์ที่อยู่ด้านล่างได้รับแรงดึงดูดของโลกลงสู่พื้นโลก ส่วนนกและต้นไม้สูงๆจะกระจายอยู่เป็นวงกลมสร้างแรงดึงดูดซึ่งกันและกัน และสร้างแรงดึงดูดเข้าสู่ศูนย์กลางของภาพ

ภาพนี้มีดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างหรือเป็นการสมดุลแบบ จากภาพจะมีลักษณะ

ซีกซ้ายและขวาไม่เหมือนกัน แต่จัดวางรูปทรงในบริเวณที่สร้างน้ำหนักให้สมดุลทางความรู้สึก โดยจากภาพจะพบว่าในทุกตารางพื้นที่บรรจุรูปทรงต่างๆที่มีความหนาแน่นของสัดส่วนเท่าๆกัน และมีน้ำหนักที่ใกล้เคียงกัน

3.4 การระบายสี

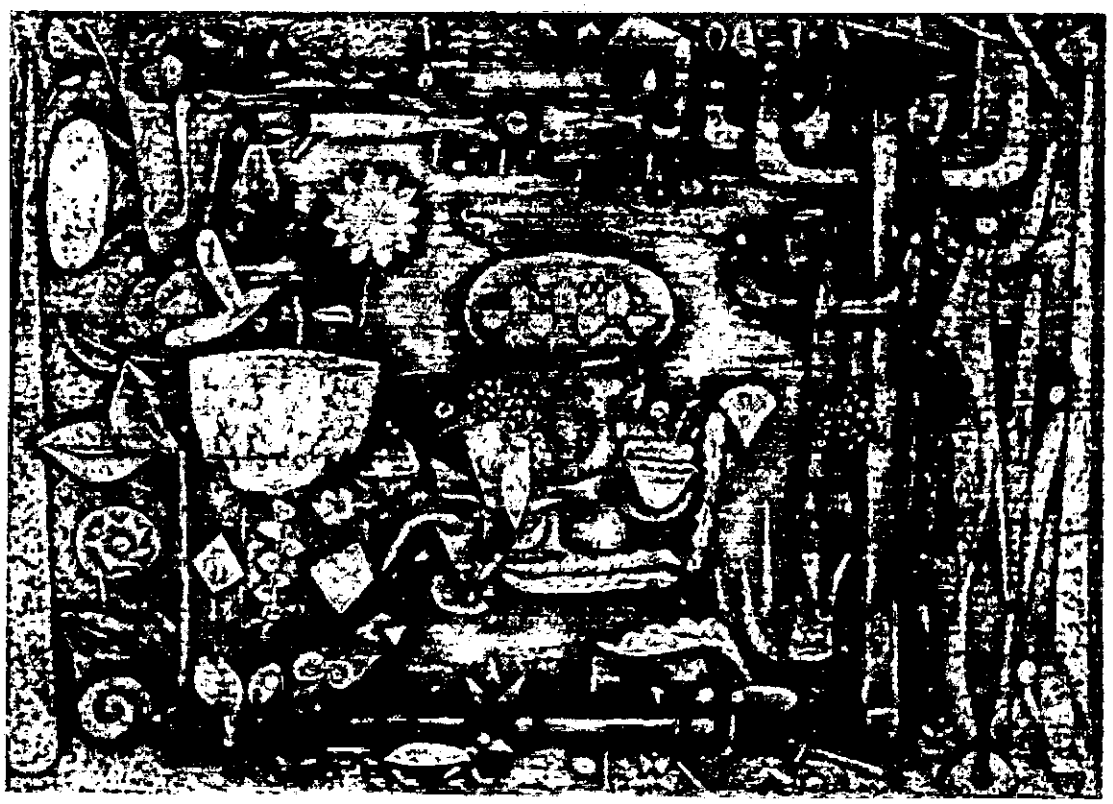
คลีลงพื้นภาพด้วยสีดำ สีดำของคลีให้พลังแก่สายตา เมื่อตัดกับสีสว่างของสีเหลือง ฟ้า ม่วง ชมพูเขียว ขาวและส้ม ด้านบนและด้านล่างเป็นสีม่วง ฟ้า ด้านข้างทั้งสองสีส้ม ตรงกลางภาพเป็นสีขาวที่ตัดกับสีดำชัดเจน เด่นสะดุดตาที่สุดคือสีเหลืองโครเมียม

คลีใช้สีพื้นสีเดียว ใช้สีดำเป็นพื้นหลัง ส่วนสีที่ตัดกันของเส้นและรูปทรงคือส้ม แดง ฟ้า ม่วงเขียว เหลือง ขาว การกลมกลืนกันของน้ำหนักสีคือส้มแดง ใช้สีกลมกลืนโดยใช้สีที่ใกล้เคียงกันคือม่วง น้ำเงิน การใช้สีตัดกันของสีตรงข้าม ขาวดำ เหลืองน้ำเงิน

5.ชื่อภาพ Botanical Theatre, 1923/34.

ขนาด 50.2 x 67.2 cm

สื่อวัสดุ Oil and watercolor on board.

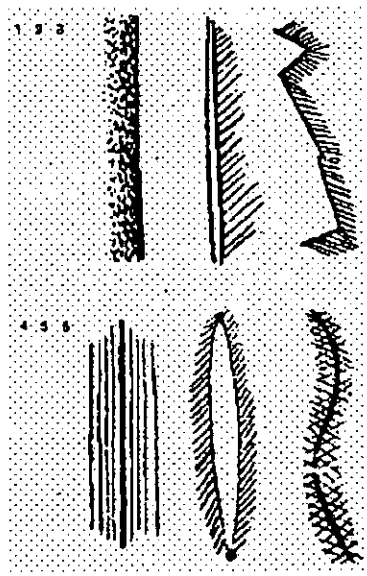


1. แนวความคิดและทฤษฎีในภาพ

จากชื่อภาพ Botanical Theatre คือโรงละครพฤกษา หรือโรงละครแห่งพืชพันธุ์นั่นเอง ภาพนี้คลีใช้เวลาในการทำงานมาก ภาพพืชพันธุ์ต่าง ๆถูกวาดให้มีชีวิตและมีอากัปกิริยาเหมือนมนุษย์อยู่ภายในโรงละครที่ดูเป็นปกติ มีม่านอยู่ด้านข้างของโรงละคร เสนอความตื้นลึกของโรงละคร การสื่อความหมายที่มี2นัยมักพบเห็นได้เสมอในงานของคลีโดยภาพนี้เขารวมความสนใจเกี่ยวกับโรงละครและพฤกษาเข้าไว้ด้วยกัน สิ่งมีชีวิตในภาพดูคล้ายสิ่งมีชีวิตโบราณเก่าแก่ โดยคลีใช้เส้นตรงสานขัดกันไปมาทำให้เกิดความรู้สึกถึงความเก่าและโบราณ รวมถึงให้ความรู้สึกที่ขึงขังและต้องการความอยู่รอด โดยการใช้เส้นในการวาดภาพนี้สอดคล้องกับทฤษฎีของคลีในหมวดที่ 1 เกี่ยวกับเส้นที่เกี้อกูลกัน โดยเส้นหลักคือเส้นโค้ง เกื้อกูลให้สมบูรณ์โดยเส้นตรงขนานกันดังภาพ

Fig. 3

คลีให้ความหมายของการเติบโตคือการเคลื่อนไหวไปข้างหน้าของเรื่องราว คือการเพิ่มหรืองอกออกมาจากจุดศูนย์กลางหรือนิวเคลียส ซึ่งการเพิ่มหรือการงอกนี้มี 6 ลักษณะคือ



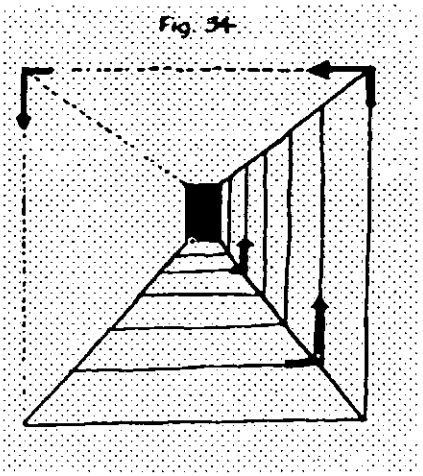
2. เนื้อหาของภาพ

ภายในภาพคือโรงละครแห่งหนึ่งที่เปิดม่านไว้เมื่อมีการแสดง และตัวละครในโรงละครนี้ประกอบไปด้วยเหล่าพฤกษามากมาย และสัตว์เล็กๆที่ดูขึงขัง คลีตั้งชื่อให้ตัวละครเหล่านี้เป็นพืช แต่กระนั้นรูปทรงมากมายในภาพแลดูคล้ายสิ่งมีชีวิตสมัยโบราณ ที่กำลังเจริญขึ้นและมีชีวิตอยู่รอด พวกมันมีรูปทรงที่ได้มาจากสัตว์โลก สิ่งสร้างสรรค์เล็กๆที่ดูขึงขังอยู่ตามพื้น ข้างขวาของโรงละครมีต้นกระบองเพชรอันใหญ่ที่มีอากัปกิริยาคล้ายคนยกแขนขึ้นอย่างเบิกบาน รูปทรงที่มี2นัยเหล่านี้คลีใช้สื่อความหมายของการเติบโตและความความลึกลับของชีวิต บรรยากาศภายในภาพดูเก่า น่ากลัวและแบบบาง และรูปทรง2นัยที่อยู่ตรงกลางภาพดูคล้ายทั้งพืชและสัตว์เป็นผู้ครอบครองเวทีแห่งนี้มีลักษณะเหมือนผ้าหลังฉากเวที ที่กลางลำตัวมีรูปทรงสีแดงที่แขวนอยู่เป็นหัวใจของสิ่งมีชีวิตทุกชีวิตที่อยู่ในภาพนี้ทั้งภาพ คลีแสดงถึงธรรมชาติที่มีเลือดเนื้อและหัวใจ และพาเราเข้าไปสู่ใจกลางของธรรมชาติ แลเห็นความลับซ่อนเร้นของธรรมชาติ และเข้าใจในชาติกำเนิดของธรรมชาติ Theatreบ่งบอกถึงสถาปัตยกรรมของยุคสมัยและความเป็นโลกวิทยาศาสตร์อุตสาหกรรม ส่วนBotanical คือพฤกษา เป็นเรื่องของความเป็นธรรมชาติ คลีสร้างภาพที่แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างอุตสาหกรรมกับธรรมชาติ ทั้งในแง่ของความขบขันและขณะเดียวกันกับซ่อนเร้นความลึกลับน่ากลัว

3 กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 การจัดโครงสร้างภาพ

จากตารางพื้นที่จะพบว่าภาพนี้มีโครงสร้างเป็นกล่อง ที่มองเห็นภาพวัตถุอยู่ภายในรูปร่างรูปทรงกระจายอยู่ชิดรอบกล่องทั้งสี่ด้าน ส่วนพื้นหลังเป็นเป็นแผ่นฉาก



3.2 การสร้างรูปทรง

ภายในภาพทุกตารางพื้นที่ใช้รูปทรงอินทรียรูป เป็นรูปทรงที่คล้ายสิ่งมีชีวิต เป็นรูปทรงที่ให้ความรู้สึกว่ามีโครงสร้างของสิ่งมีชีวิตและเติบโตได้

3.3 การสร้างแรงโน้มถ่วงและความสมดุลในภาพ

รูปทรงต่างๆในภาพล้วนถูกผูกติดกับฝาผนังทั้ง 5 ด้านคือ ด้านบน ด้านล่าง ด้านซ้าย ด้านขวา และด้านในกล่อง ดังนั้นจะเกิดแรงดึงดูดจากฝาผนังสู่วัตถุ ใจกลางมีวัตถุรูปร่างใหญ่แบนเหมือนภาพปิดผนังลอยอยู่และอยู่ลึกที่สุด ทำให้เกิดแรงดึงดูดจากรอบด้านเข้าสู่กลางภาพ

ภาพนี้มีดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างแต่มีน้ำหนักเท่ากันเป็นการสมดุลแบบอสมมาตร จากภาพจะมีลักษณะซีกซ้ายและขวาไม่เหมือนกัน แต่จัดวางรูปทรงในบริเวณที่สร้างน้ำหนักให้สมดุลทางความรู้สึก โดยจากภาพจะพบว่าในทุกตารางพื้นที่บรรจุรูปทรงต่างๆที่มีความหนาแน่นของสัดส่วนเท่าๆกัน และมีน้ำหนักที่ใกล้เคียงกัน

3.4 การใช้สี

จากพื้นภาพคลีใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักของสีสีเดียว ภาพนี้ใช้ค่าน้ำหนักสีของสีน้ำตาลทำพื้นหลัง ส่วนสีที่ตัดกันด้วยเส้น ใช้เส้นสีแดง เขียว น้ำตาล ส่วนกลางของภาพใช้สีน้ำตาลแดงอ่อน และตัดเส้นด้วยสีแดง สีเขียว น้ำตาล โดยแต่ละเส้นมีความหนาแน่นของสีน้อยและเส้นสั้น ทำให้รู้สึกว่าภาพอยู่ลึกสุด ส่วนที่เป็นด้านข้างกล่องทั้งสี่ด้านใช้สีน้ำตาลแดงและน้ำตาลเหลือง สีพื้นภาพเข้มขึ้น และตัดเส้นด้วยสีแดง น้ำตาล เขียว โดยแต่ละเส้นมีความหนาแน่นของสีมากและเส้นยาว ทำให้รู้สึกถึงระยะที่ใกล้กว่า

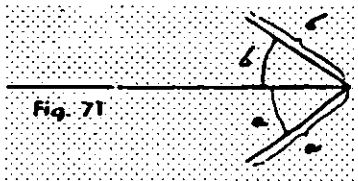
6.ชื่อภาพMural from the temple of Longing, 1922.

ขนาด 26 cm x 37.5 cm.

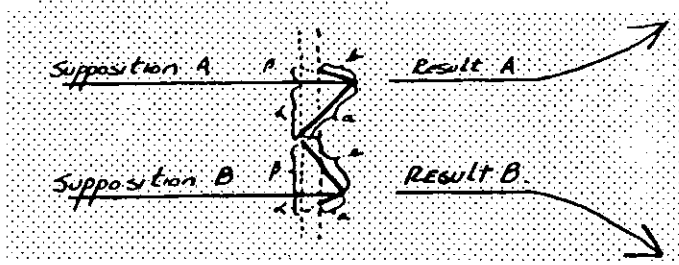
วัสดุ Watercolour and ink on gauze, mounted on cardboard

1. ที่มาของแนวความคิดและทฤษฎีในการสร้างสรรค์ภาพ

จากชื่อภาพ mural from the temple of longing หมายถึง กำแพงจากวิหารแห่งความปรารถนา จากภาพจะพบว่ามีกำแพงเส้นหยักเป็นแนวยาว กำแพงมีความชันแตกต่างกัน และที่เหนือสุดของกำแพงแต่ละชั้นจะมีลูกศรอยู่ ในความคิดของคลี ลูกศรเป็นสัญลักษณ์ของพระเจ้าแห่งความรัก ที่มักพบเห็นได้ในเทพนิยายโบราณ ลูกศรแต่ละอันเคลื่อนที่ในทิศทางที่ต่างกันและถูกเร่งให้เคลื่อนที่เร็วขึ้นโดยการแบ่งชั้นของสี คลีใช้การกระจายของสีในภาพวาดแทนการกระจายของเสียงบนแป้นดนตรี ลูกศรแต่ละอันมุ่งเล็งเป็นเส้นตรง ปลายหัวลูกศรเป็นรูปสามเหลี่ยมที่แสดงถึงความตึงเครียดระหว่างหัวกับเส้นตรง หัวลูกศรแต่ละอัน มุ่งไปในทิศทางทวนต้านซึ่งกันและกัน ที่ชวนให้นึกถึงว่าวิหารเป็นจักรวาลหรือสถานที่ที่แสดงความรักในเทพนิยายโบราณ สำหรับส่วนประกอบของลูกศรสามารถแบ่งออกเป็น 3 ส่วนคือ หางลูกศร ก้าน หัว

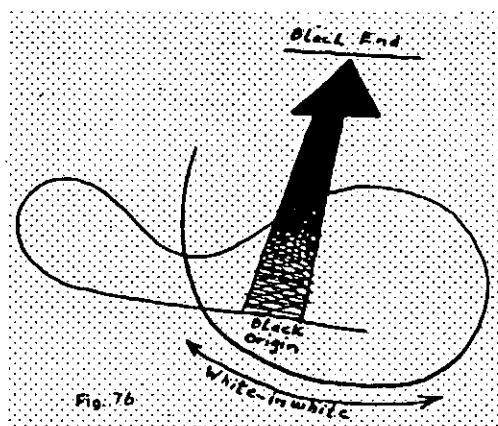


องศาที่เท่ากันของหัวลูกศรจะทำให้เกิดการวิ่งเป็นเส้นตรง



องศาที่ไม่เท่ากันของลูกศร ทำให้ธนูวิ่งออกนอกเส้นทาง

ขณะที่เส้นที่ทำมุมแหลมเป็นหางลูกศร หากมีความยาวเรียบไม่เท่ากัน ทำมุมเหลี่ยมองศาไม่เท่ากัน จะทำให้ลูกศรนั้นๆหันเหสูงขึ้น และต่ำลงต่างกัน คลีได้สร้างแผนผัง " ขบวนการลูกศรสีดำ" ดังนี้



รูปทรงลูกศรสีขาวเมื่อได้รับการเติมพลังงานแรงจัด จะทำให้เกิดการเคลื่อนที่สีดำ แสดงอนาคตกาลของสีดำ ซึ่งมีความหมาย 2 นัยยะอยู่ภายในรูปทรงลูกศรของมันเองคือลูกศรมีการเคลื่อนที่ และในอนาคตลูกศรอาจถูกจำกัด

2. เนื้อหาของภาพ

จากชื่อภาพ คือกำแพงจากวิหารแห่งความปรารถนา หากพิจารณาจากด้านล่างของวิหารจะพบว่ามีหางที่ดูคล้ายหางเสือของธนู และส่วนกลางของภาพเต็มไปด้วยกำแพงวิหารที่ดูไม่มั่นคงและดูโปร่งตา มีความสูงต่ำเป็นจังหวะ เหมือนจังหวะของดนตรี ชวนให้รู้สึกว่ามีพลังงานสีน้ำตาลที่ด้านล่างของกำแพงดันทะลุลอดจากใต้พื้นปฐพีสู่ฟากฟ้าเบื้องบนทำให้เกิดการเคลื่อนไหว เป็นลูกศรที่มีพลังงานมากเห็นจากสีที่เข้มขึ้น เป็นไปได้ที่กำแพงกำลังถูกทำลาย เนื่องจากลูกศรแต่ละอันเคลื่อนไหวกระจายออกในทิศทางที่ต้านทานกันเอง บางส่วนยังถูกพระจันทร์เสี้ยวด้านขวาดูดกลืนไป จากชื่อภาพหากวิหารคือตัวแทนของเทพเจ้าแห่งความปรารถนา วิหารที่กำลังสลายไปย่อมหมายถึงอนาคตของความรักปรารถนา หรืออนาคตของจักรวาลกำลังจะหมดหน้าที่

ลง แต่สิ่งที่คงอยู่และเต็มไปด้วยพลังงานในภาพคือพระอาทิตย์ที่อยู่ด้านบนซ้าย และพระจันทร์ที่อยู่ด้านบนขวา ทั้งสองดวงเปล่งรัศมีสีขาวแรงกล้า สีขาวไม่สะดุดตาเท่าสีดำและไม่ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวเป็นทิศทางเหมือนลูกศรสีดำ ชวนให้คิดว่าทั้งพระอาทิตย์และพระจันทร์จะคงอยู่นิรันดร์ ส่วนความปรารถนาที่พุ่งทะยานจากเบื้องลึกของจิตใจสู่ภายนอกทำให้เกิดการเคลื่อนไหวของสิ่งมีชีวิตแต่มีวันจบลง

3. กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 การจัดโครงสร้างภาพ

จุดเด่นของภาพอยู่ที่หัวลูกศรทั้งหมด จะเห็นได้ว่าลูกศรมีทิศทางการวิ่งกระจายออกจากกัน อีกทั้งหารลูกศรที่เป็นเหมือนแหล่งพลังในภาพก็พุ่งมาจากหลายทิศทาง รวมทั้งกำแพงที่เกิดขึ้นในภาพให้ความรู้สึกถึงแนวขนาน ทิศทางที่พุ่งกระจายรอบด้านของลูกศรและกำแพง ทำให้ภาพนี้มีโครงสร้างเป็นดาวกระจาย

3.2 การสร้างรูปทรง

รูปทรงในภาพทั้งหมดใช้รูปทรงเรขาคณิต ศิลปินนำเส้นตรงมาประกอบกันเป็นเหลี่ยมมุมรูปร่างของกำแพง ส่วนรูปทรงในธรรมชาติที่เห็นในภาพคือรูปพระอาทิตย์และพระจันทร์โดยใช้เส้นโค้ง และคลียังใช้สัญลักษณ์ลูกศรสื่อความหมายในภาพ ซึ่งลูกศรนั้นประกอบขึ้นจากเส้นตรงเป็นรูปทรงเรขาคณิต

3.3 การสร้างแรงโน้มถ่วงและความสมดุลในภาพ

แรงดันที่ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวในภาพเห็นได้อย่างชัดเจนจากหัวลูกศร ซึ่งแรงพุ่งขึ้นไปของธนู คลีเขียนไว้ว่า "ในโลกทางกายภาพ ทุกสิ่งที่ขึ้นสูงจะต้องดิ่งลงชั่วขณะ ซึ่งแรงดึงดูดของโลกจะกระชากพลังงานของธนูลงมา" ภาพนี้แสดงถึงการแรงดันที่ต้านแรงโน้มถ่วงของโลกอย่างชัดเจน ส่วนเสาทั้งสองข้างด้านริมแสดงให้เห็นถึงการติดอยู่กับพื้นโลกซึ่งเป็นแรงโน้มถ่วงของโลก

ภาพนี้มีดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างแต่มีน้ำหนักเท่ากันเป็นการสมดุลแบบอสมมาตร จากภาพจะมีลักษณะซีกซ้ายและขวาไม่เหมือนกัน แต่จัดวางรูปทรงในบริเวณที่สร้างน้ำหนักให้สมดุลทางความรู้สึก โดยจากภาพจะพบว่าในทุกตารางพื้นที่บรรจุรูปทรงต่าง ๆที่มีความหนาแน่นของสัดส่วนเท่า ๆกัน และมีน้ำหนักที่ใกล้เคียงกัน

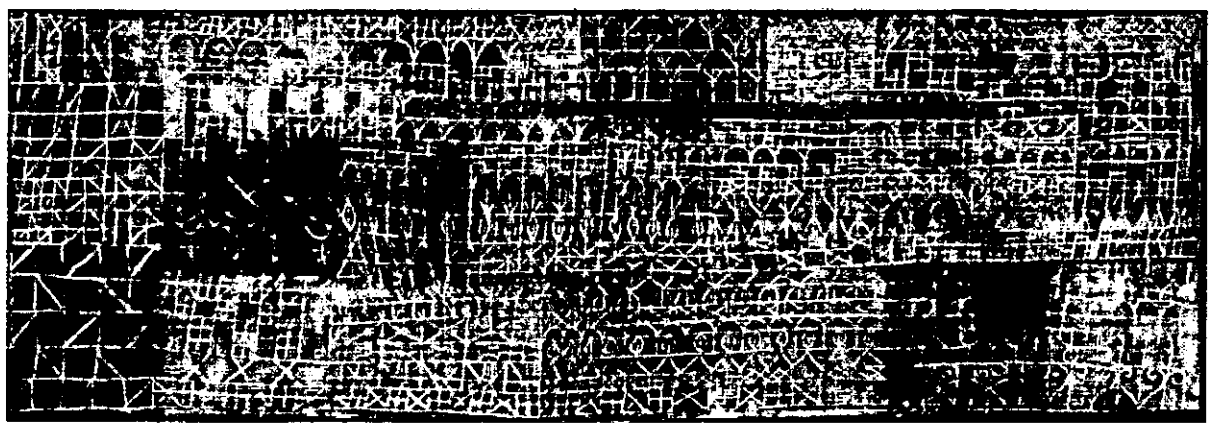
3.4 การใช้สี

เมื่อพิจารณาจากพื้นภาพเป็นการใช้สีกลมกลืนลักษณะสภาพสีส่วนรวม ใช้สีเหลืองเป็นสีส่วนรวมของพื้นหลัง โดยมีสีส้มแดง และสีเขียวผสมอยู่ ส่วนสีตัดกันของเส้นและรูปทรงมีสีน้ำตาลเข้ม สีเขียว เทา ขาว

7.ชื่อภาพMural,1924

ขนาด 26.7 x 54.6 cm.

สื่อวัสดุ Colored sheet, watercolor



1. ที่มาของแนวคิดและทฤษฎีในการสร้างสรรค์งาน

จากชื่อภาพ Mural หมายถึง จิตกรรมบนกำแพง คลีสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ขึ้นมาในช่วงปี ค.ศ. 1924 ภาพนี้เกี่ยวข้องกับโครงสร้างรูปทรงเรขาคณิตโดยตรง โดยการลากเส้นขนานเป็นทางยาว แล้วตัดด้วยเส้นตรงเส้นโค้ง จนกลายเป็นโครงสร้างที่ยึดติดกันเป็นแผงคล้ายการก่อกำแพง เส้นแนวตั้งที่แบ่งกั้นเขตเป็นจังหวะ มีการเคลื่อนไหวด้วยก้าวยาวและสั้น แสดงการปะติดปะต่อของรูปร่างที่หลากหลายและเป็นปัจเจกเฉพาะ สอดคล้องกับทฤษฎีของคลีคือ

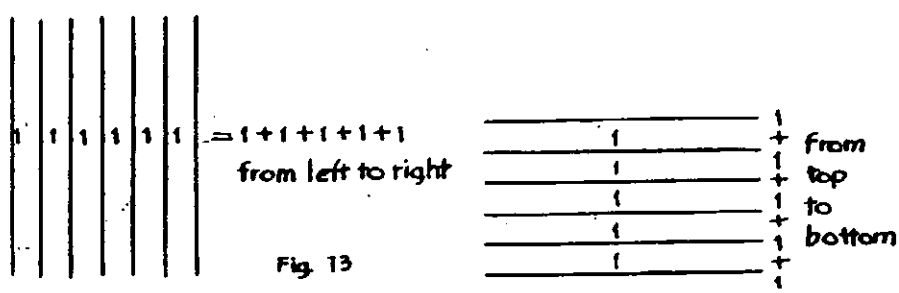
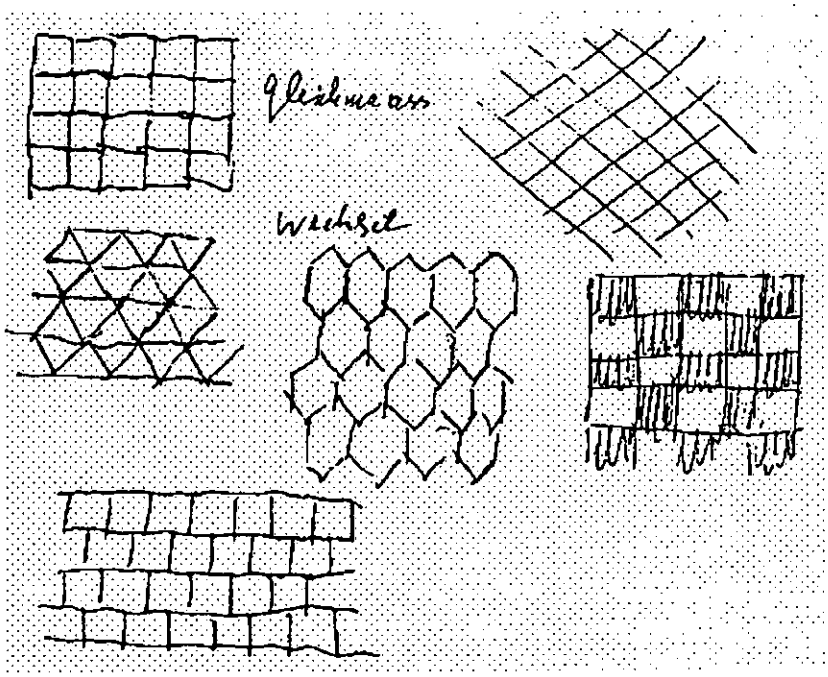


Fig. 10

เมื่อนำมาสานปะติดปะต่อกันเกิดเป็นโครงสร้างของกำแพง



2. เนื้อหาของภาพ

จากชื่อภาพ Mural หมายถึง จิตกรรมบนกำแพง คลีสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ขึ้นมาในช่วงปี ค.ศ. 1924 ภาพนี้เกี่ยวข้องกับโครงสร้างรูปทรงเรขาคณิตโดยตรง พื้นที่ถูกแบ่งเป็นแผ่นซึ่งประกอบไปด้วยรูปร่างของสิ่งก่อสร้าง สิ่งมีชีวิต รูปร่างต้นไม้ รูปร่างของประตู หน้าต่าง และเส้นโค้งของArch เส้นโค้งขดก้นหอย เส้นขนานตามทางยาวถูกแบ่งเป็นช่องๆในจังหวะที่เท่ากัน ให้ความรู้สึกของการเคลื่อนไหว การเปลี่ยนแปลงรูปทรงตามเส้นที่เกิดขึ้น รวมกันจนกลายเป็นจิตรกรรมบนฝาผนัง

3. กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 การจัดโครงสร้างภาพ

จุดเด่นของภาพคือเส้นขนานแนวนอนถูกตัดด้วยเส้นตั้ง เส้นโค้ง เส้นเฉียง เมื่อเส้นขนานถูกแบ่งเป็นช่องด้วยเส้นเล็กๆจนเป็นลวดลาย ลวดลายถูกจัดเรียงเป็นแผงตารางและแผ่นสีของพื้นภาพที่มีขนาดใกล้เคียงกัน โครงสร้างภาพโดยรวมจึงเป็นรูปตารางหรือตาข่าย

3.2 การสร้างรูปทรง

รูปทรงในภาพทั้งหมดใช้รูปทรงเรขาคณิต โดยใช้เส้นตรง เส้นโค้ง เส้นเฉียง เส้นตั้ง เส้นนอน มาประกอบเข้าด้วยกัน จนกลายเป็นสัญลักษณ์ของสิ่งต่างๆ รูปร่างสัญลักษณ์เหล่านี้สร้างจากเส้นเรขาคณิต

3.3 การสร้างแรงโน้มถ่วงและความสมดุลในภาพ

ภาพนี้ให้ความรู้สึกถึงความแบนอย่างชัดเจน เนื่องจากรูปร่างเรขาคณิตที่เกิดจากเส้นเล็กสานต่อกันเป็นแผ่นแบน ไม่เน้นให้เห็นมิติใกล้ไกล ลึกตื้น โดยเส้นแต่ละเส้นที่อยู่ชิดติดกันแสดงการดึงดูดซึ่งกันและกันด้วนแรง(Force) ซึ่งแรงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในตามธรรมชาติ

ภาพนี้มีดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างแต่มีน้ำหนักเท่ากันเป็นการสมดุลแบบอสมมาตร จากภาพจะมีลักษณะซีกซ้ายและขวาไม่เหมือนกัน แต่จัดวางรูปทรงในบริเวณที่สร้างน้ำหนักให้สมดุลทางความรู้สึก โดยจากภาพจะพบว่าในทุกตารางพื้นที่บรรจุรูปทรงต่าง ๆที่มีความหนาแน่นของสัดส่วนเท่า ๆกัน และมีน้ำหนักที่ใกล้เคียงกัน

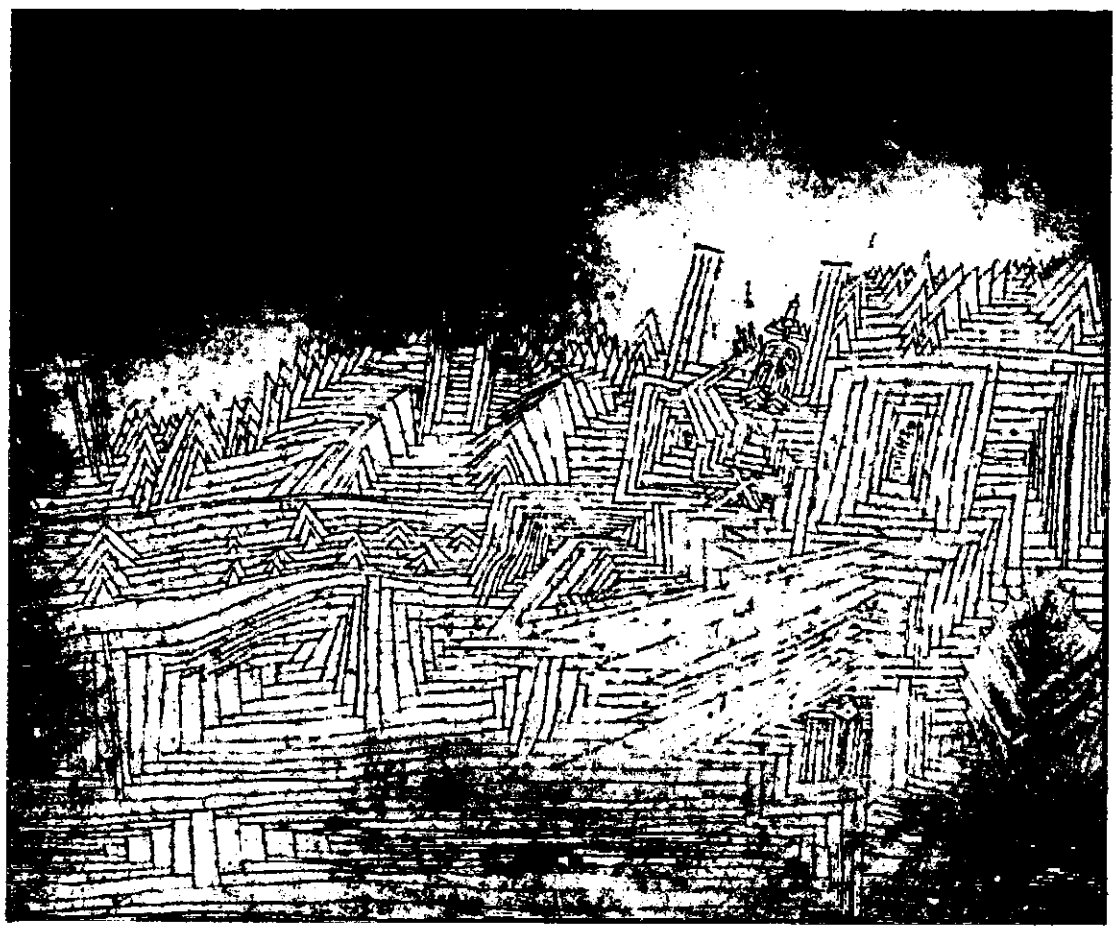
3.4 การใช้สี

เมื่อพิจารณาจากพื้นภาพ คลีใช้สีกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง ใช้สีที่ใกล้กันในวงจรสีซึ่งเป็นสีที่มีลักษณะคล้ายกัน สีกลมกลืนกันในภาพนี้คือ สีส้ม แดง และ น้ำตาล คลีไล่น้ำหนักสีเป็นช่อง ๆอย่างกลมกลืน ส่วนสีตัดกันของเส้นและรูปร่างคือสีเหลือง

8.ชื่อภาพOlympus in Ruin,1926

ขนาด 26.2 cm x 30 cm

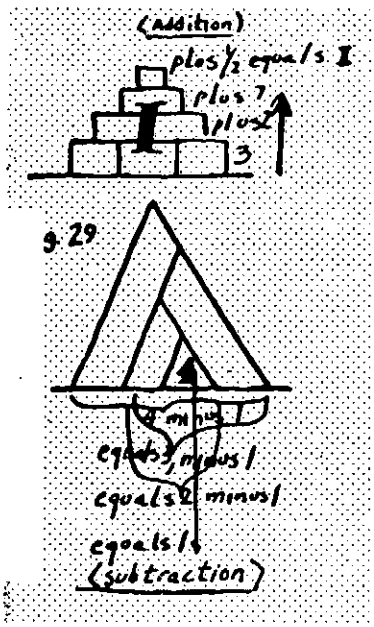
ชื่อภาพ Watercolor on paper, mount on cardboard.



1. แนวความคิดและทฤษฎีในการสร้างสรรค์ผลงาน

จากชื่อภาพOlympus in Ruin หมายถึง ภูเขาโอลิมปัสในซากปรักหักพัง ภูเขาโอลิมปัสอยู่ในประเทศกรีก เชื่อกันว่าเป็นที่อยู่ของเทพยดา ในภาพคลีพยายามสื่อถึงภูเขาศักดิ์สิทธิ์ในซากปรักหักพังที่ดูแล้วน่าขบขันมากกว่าน่าศรัทธาชื่นชม ภายในภาพมีเทพซีอุซ ประมุขแห่งเทพยดาของกรีก ซึ่งเป็นเจ้าแห่งผนฟ้าอากาศสวมหมวกยอดแหลม ซึ่งหมวกยอดแหลมนี้เป็นหมวกที่สวมไว้ป้องกันอันตราย ฝ่ามือปัดป้องวัตถุทรงกลมดำเล็กๆ และขยิบดวงตาข้างหนึ่ง ซึ่งภาพนี้คลีใช้เส้นขนานในการสร้างภาพ เส้นขนานเหล่านี้ขัดและสานกันไปมาจนเกิดเป็นรูปร่าง รูปทรง การทับซ้อนกันของเส้นขนานชวนให้ดูเหมือนลายของเนื้อไม้ ลำต้นของต้นไม้ ปล่องเสา อิฐหินทรายที่ก่อตัวเป็นเส้นยาว แผ่นกระดานของอาคาร ดูคล้ายทั้งปราสาท และป่าเขา รูปทรง2นัยเหล่านี้จะพบเห็นได้มากในงานของคลี ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีของเขาดังนี้

13. ประกอบ



ก่อหินเติมเป็นขั้นๆขึ้นไป(additive)หรือตัดให้เป็นชั้นๆ (subtractive) 2 กระบวนการนี้ผูกมัดกันอยู่ตลอดเวลา

ทุกกระกระทำ การสร้างความเคลื่อนไหวเป็นช่วงสั้นๆเกิดขึ้นจากส่วนแรกก่อน แล้วเกิดผลที่ได้รับ หมายความว่าผู้สร้างสรรค์สามารถควบคุมได้ว่า เขาจะผลิตเพียงใด เพื่อให้ได้ผลที่ดี

งาน คือ การทำงานของมนุษย์(จุดเริ่มต้น) คือผลิตผลที่ได้รับต่อเนื่องไปเรื่อยๆ ผลิตผลถูกจำกัดด้วยการกะประมาณของผู้สร้างสรรค์ (ใช้เพียงสองมือเท่านั้น)

ผลรับ ผลรับถูกตั้งค่าจำกัดไว้ โดยขอบเขตการหยั่งรู้ทางตา คือความสามารถในการเห็นความคมชัดเท่าๆกันในทุกๆจุด ตาต้องแทะเล็มบนพื้นผิว แปงส่วนอย่างเฉียบคม แล้วส่งไปสู่สมอง หรือ สะสมและเก็บความประทับใจไว้
สายตาดำเนินไปตามทางเดิน ขณะเดียวกันก็ตัดทางทิ้งไปในขณะทำงาน

2. เนื้อหาของภาพ

ภายในภาพจะเห็นว่าเทพเจ้าซีอุซ ประมุขแห่งเทพยดาของกรีก ซึ่งชาวกรีกเชื่อว่าเป็นเจ้าแห่งฝนฟ้าอากาศ เทพเจ้าซีอุซในภาพกลับใช้ฝ่ามือกำลังปัดป้องวัตถุทรงกลมสีดำเล็กๆ และสวมหมวกยอด ซึ่งเป็นหมวกเหล็กที่สวมเพื่อป้องกันอันตราย ดวงตาปิดหนึ่งข้างเพื่อป้องกันอันตราย บนยอดเขาของภูเขาโอลิมปัส ภูเขาแห่งนี้เป็นที่อยู่ของเทพยดาแต่กลับมีแต่ซากปักหักพังแทนที่จะเป็นปราสาทที่สง่างาม ด้านล่างของภาพเต็มไปด้วยทางเดินเพื่อพาไปสู่ประตูของวิหารที่อยู่ข้างๆกับเทพเจ้าซีอุซ เทพเจ้าซีอุซในภาพมิได้เป็นผู้บัญชาธรรมชาติฝนฟ้าอากาศ และมิได้ดูยิ่งใหญ่น่าเกรงขาม ดูดสายชายชราที่เต็มไปด้วยหนวดเคราและเครื่องป้องกันภัยคือหมวกยอดนั่นเอง อาจกล่าวได้ว่าคลีต้องการสื่อถึงความเสื่อมโทรมของสภาพแวดล้อม แม้แต่เทพเจ้าแห่งดินฟ้าอากาศยังต้องอยู่ในซากปรักหักพังและต้องปกป้องตัวเองจากอันตรายตลอดเวลา ความเชื่อถือในธรรมชาติกลายเป็นเรื่องน่าขบขันในโลกอุตสาหกรรม ธรรมชาติถูกปล่อยปละละเลยและถูกเอาเปรียบอย่างรุนแรง ท้องฟ้าเหนือยอดเขาโอลิมปัสเต็มไปด้วยสีแดงซ้ำ บ่งบอกถึงอันตรายที่เข้าครอบงำความสดใสเบียดบังท้องฟ้าสีฟ้าให้มีพื้นที่ลดน้อยลง แสดงถึงบรรยากาศของโลกกำลังเปลี่ยนแปลงไปสู่ความขุ่นมัวและอันตราย

3. กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 การจัดโครงสร้างภาพ

โครงสร้างภาพโดยรวมของภาพนี้เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า โดยมีเส้นนำสายตาไปสู่หัวใจของภาพคือเทพเจ้าซีอุสที่นั่งเอกเขนกข้างประตู ทำให้ภาพมีการเคลื่อนไหวจากล่างสู่บน

3.2 การสร้างรูปทรง

รูปทรงในภาพทั้งหมดใช้รูปทรงเรขาคณิต เป็นการนำเส้นตรงมาประกอบเข้าด้วยกันเป็น

เส้นขนาน และขัดสานกันเป็นเส้นขนานเช่นกัน จนเกิดเป็นรูปร่างต่าง ๆในธรรมชาติ เช่นรูปสี่เหลี่ยมคือประตู ทางเดินของบันได ซากปรักหักพัง รูปทรงในธรรมชาติเช่นต้นไม้และมนุษย์ โดยรูปทรงเหล่านี้สร้างจากรูปทรงเรขาคณิตหรือวิเคราะห์รูปทรงในธรรมชาติออกเป็นรูปทรงเรขาคณิต

3.3 แรงโน้มถ่วงและความสมดุล

บันไดด้านล่างที่อยู่ด้างล่างภาพให้ความถึงถึงแรงโน้มถ่วงของโลก ส่วนวัตถุสีดำกลมและเล็กที่ถูกแขวน เกิดแรงดึงดูดเล็กน้อย รูปทรงของบันไดด้านล่างมีขนาดใหญ่กว่าด้านบนของภาพทำให้เกิดมิติใกล้-ไกล จึงเกิดแรงดึงดูดเข้าสู่ยอดเขาที่เป็นหัวใจของภาพนี้ด้าน ซากปรักหักพังทั้งหมดในภาพเอนเอียงไปทางขวา ซึ่งนำสายตาไปสู่เทพเจ้าซีอุซและประตูวิหาร

คลีสร้างความสมดุลในภาพ โดยจัดองค์ประกอบที่มีรูปทรงไม่เหมือนกันด้านซ้ายและขวาแต่มีน้ำหนักเท่ากัน ซึ่งเรียกว่า ดุลยภาพแบบอสมมาตร ทั้งนี้หากลากเส้นแบ่งกึ่งกลางภาพ จะเห็นว่าด้านซ้ายมีสัดส่วนของภาพมากกว่าด้านขวา แต่ให้ความสมดุลในความรู้สึก ด้วยสีคล้ำทมิฬของท้องฟ้าทางด้านซ้ายเพิ่มน้ำหนักถ่วงดุลกับทางด้านขวา

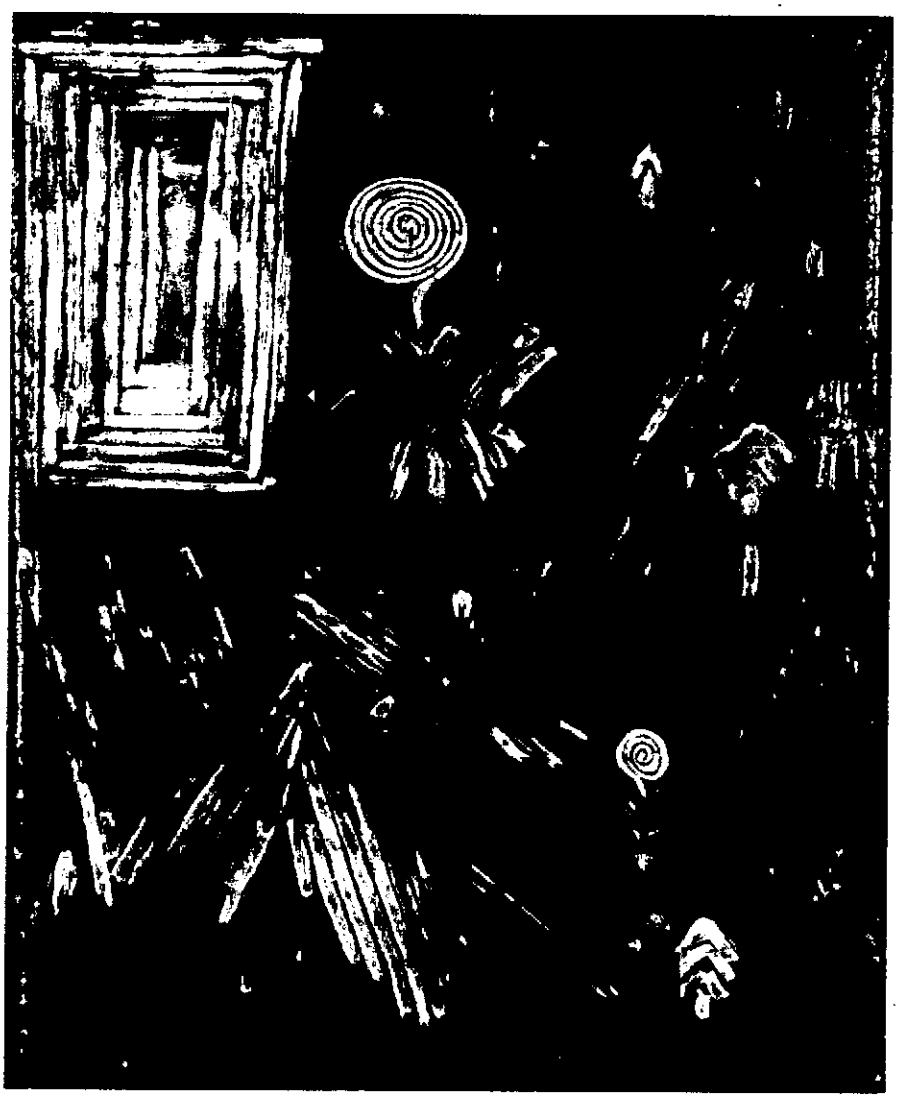
3.4 การใช้สี

จากพื้นภาพ คลีใช้สีกลมกลืนลักษณะสภาพสีส่วนรวม โดยสีส่วนใหญ่ในภาพออกสีฟ้าโดยมีสีแดงและแดงคล้ำผสมอยู่ ส่วนสีที่ตัดกันของเส้นและรูปทรงคือสีดำที่เป็นลายเส้นจากปากกา ซึ่งลายเส้นจากปากกานี้ถือเป็นองค์ประกอบหลักของภาพ

9 ชื่อภาพGate in the Garden,1926

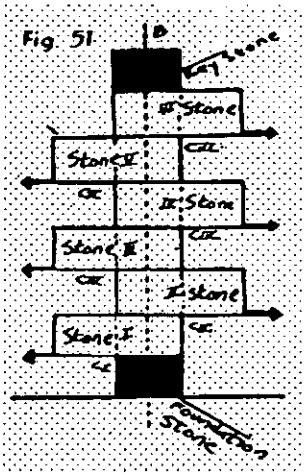
ขนาด 21.5 cm x 17.3 cm.

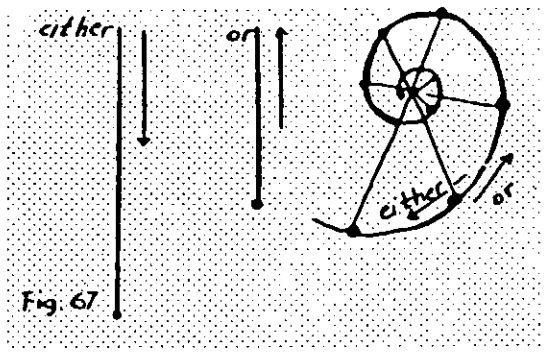
สื่อวัสดุ Oil on board.



1. แนวความคิดและทฤษฎีในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพนี้กล่าวถึงรั้วในสวยแห่งหนึ่งที่บรรจุความน่ากลัว ความลึกลับและการรับรู้ถึงความตายไว้ภายในภาพ คลีใช้เส้นตรงทำให้เกิดรูปที่ซับซ้อน เส้นขนานที่ทับซ้อนกันเกิดเป็นรูปร่างลวงตาของสิ่งก่อสร้างหรือธรรมชาติที่ลึกลับและซับซ้อน ที่ประสานกันไว้บนพื้นราบ และเส้นโค้งขดกันหอยที่แสดงถึงสิ่งมีชีวิตเคลื่อนไหวได้ คลีใช้สัญลักษณ์ต่างๆในการสื่อความหมาย โดยสัญลักษณ์ต่างๆในภาพคลีให้ความหมายในทฤษฎีของเขาดังนี้





ภาพที่51 ในทฤษฎีของคลีกล่าวถึงการก่อสร้าง หินก้อนแรกเป็นฐาน ก้อนที่2ก่อขึ้นไปทางซ้าย เมื่อเกิดการรบกวนต้องเพิ่มหินก้อนที่3ไปทางขวา เช่นนี้ไปเรื่อยๆถึงก้อนสุดท้าย จนเกิดดุลยภาพ คลีใช้เส้นตรงพัฒนาสร้างสรรค์ให้เป็นรูปร่างที่ซับซ้อน แสดงการประกอบเข้าด้วยกันของเส้นขนาน ภายใต้ความคิดที่เป็นตรรกะหรือเป็นวิทยาศาสตร์

ภาพที่67 คลีให้คำอธิบายไว้ว่า การเปลี่ยนความยาวของรัศมี รวมกับความเคลื่อนไหวสู่รอบนอก จะทำให้เกิดรูปทรงจากวงกลมเป็นขดก้นหอย ความยาวของรัศมีสร้างขดก้อนหอยให้มีการเคลื่อนไหว รัศมีที่สั้นลงจะบีบความโค้งให้แคบลงมาและสิ้นสุดที่จุดศูนย์กลาง ทำให้เวลาในการเคลื่อนไหวไม่ยาวนาน แสดงถึงชีวิตและความตาย รัศมีที่ยาวขึ้นจะค่อยๆปลดปล่อยความโค้งให้กว้างขึ้น ทิศทางนี้กำหนดให้เกิดการปลดปล่อยจากจุดศูนย์กลางอย่างมีอิสระ แสดงถึงการเลือกพักผ่อน กล่าวได้ว่าภาพนี้คลีพยายามสื่อความหมายถึงความตายและการพักผ่อนที่เกิดขึ้นอย่างมีดุลยภาพในเวลาเดียวกัน

2. เนื้อหาของภาพ

งานชิ้นนี้เป็นงานแรกๆของคลีที่แสดงถึงการรับรู้ความตายของคลี ซึ่งจะพบได้มากในงานระยะหลังๆของคลีที่วาดภาพเนื้อหาเกี่ยวกับความตาย พื้นภาพสีดำที่คลีใช้บ่อยๆในงานของเขานั่นแสดงถึงความความลับ ให้ความรู้สึกน่ากลัวและงงงวย สวนแห่งนี้แสดงความหมายพิเศษสวนเป็นเหมือนสถานที่ที่มีความเจริญและเป็นที่พักผ่อนหย่อนใจ มีประตูสีแดงที่มีโครงสร้างของเส้นหลายๆดูแข็งแรงเหมือนหิน สีแดงของประตูบ่งบอกถึงอันตรายเตือนอย่าเข้าใกล้ แต่ประตูสีแดงกลับถูกแขวนไว้ให้ความรู้สึกถึงลางประหลาด ภายในสวนประกอบด้วยสิ่งต่างๆที่ขัดสานกันเป็นเหมือนความสัมพันธ์ที่มีร่วมกัน มีผู้อาศัยที่ใช้สัญลักษณ์รูปขดก้นหอยประกอบด้วยสีแดงและสีขาว ต้นไม้หลายต้นที่อยู่ใกล้ๆแต่ทุกอย่างล้วนอยู่ในลักษณะที่คล้ายถูกแขวนไว้ ดูคล้ายถูกทิ้งไว้ให้เผชิญกับอันตรายและความกลัวโดยที่ยังไม่มีสิ่งใดสามารถก้าวผ่านประตูสีแดงไปสู่ทางออกได้เลย เปรียบเทียบได้กับสิ่งมีชีวิตต่างๆที่ไม่รู้ถึงชีวิตหลังความตาย จึงทำให้เกิดความกลัวและเป็นปริศนาอยู่เสมอไป

3. กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 การจัดโครงสร้างภาพ

ภาพนี้จะเห็นว่ามีจุดเด่นที่สุดทั้งเรื่องขนาด รูปร่างและสีคือ ประตูสี่เหลี่ยมสีแดง อยู่ในตำแหน่งที่สูงสุด เป็นจุดเด่นที่ดึงดูดสายตาที่สุด ส่วนรูปร่างต่างๆที่อยู่รอบนอกนั้นให้ความรู้สึกกำลังเคลื่อนไหวเข้าสู่ประตู รูปร่างต่างๆที่กระจายอยู่ทั่วภาพประปรายทำให้ภาพนี้มีโครงสร้างภาพเป็นสี่เหลี่ยม

3.2 การสร้างรูปทรง

รูปทรงในภาพส่วนใหญ่ใช้รูปทรงเรขาคณิต เช่นรูปสี่เหลี่ยมคือประตู รูปทรงในธรรมชาติ เช่นต้นไม้ที่สร้างจากรูปทรงเรขาคณิตหรือวิเคราะห์รูปทรงในธรรมชาติออกเป็นรูปทรงเรขาคณิต ส่วนรูปทรงขดก้นหอยที่คลีใช้เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงสิ่งมีชีวิตใช้รูปทรงอินทรียรูป เป็นรูปทรงที่คล้ายสิ่งมีชีวิต

3.3 การสร้างแรงโน้มถ่วงและความสมดุลในภาพ

จากภาพจะพบว่าวัตถุในภาพลอยตัวอยู่ในอากาศ ซึ่งทำให้เกิดแรงดึงดูด ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว มีความเร็วและสามารถเปลี่ยนทิศทางได้ วัตถุในภาพมีแรงดึงดูซึ่งกันและกัน ในภาพจะพบว่าประตูสีแดงที่เป็นจุดเด่นของภาพมีแรงดึงดูดมากที่สุดเนื่องจากมีขนาดใหญ่และสีจัดที่สุด เป็นศูนย์กลางดึงดูดให้วัตถุที่กระจายอยู่รอบข้างเคลื่อนที่เข้าหา ดังนั้นภาพนี้จึงมีแรงโน้มถ่วงเคลื่อนไหวจากด้านล่างสู่ด้านบนซ้ายมือ

ภาพนี้มีดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้างเป็นการสมดุลแบบอสมมาตร จากภาพจะมีลักษณะซีกซ้ายและขวาไม่เท่ากัน องค์ประกอบหลักคือซีกซ้ายจะมีสัดส่วนของรูปทรงหนาแน่นมากกว่าซีกขวา และได้จัดวางองค์ประกอบย่อยทางซีกขวาเพื่อสร้างความสมดุลของภาพให้กระจายอยู่โดยรอบขององค์ประกอบหลัก

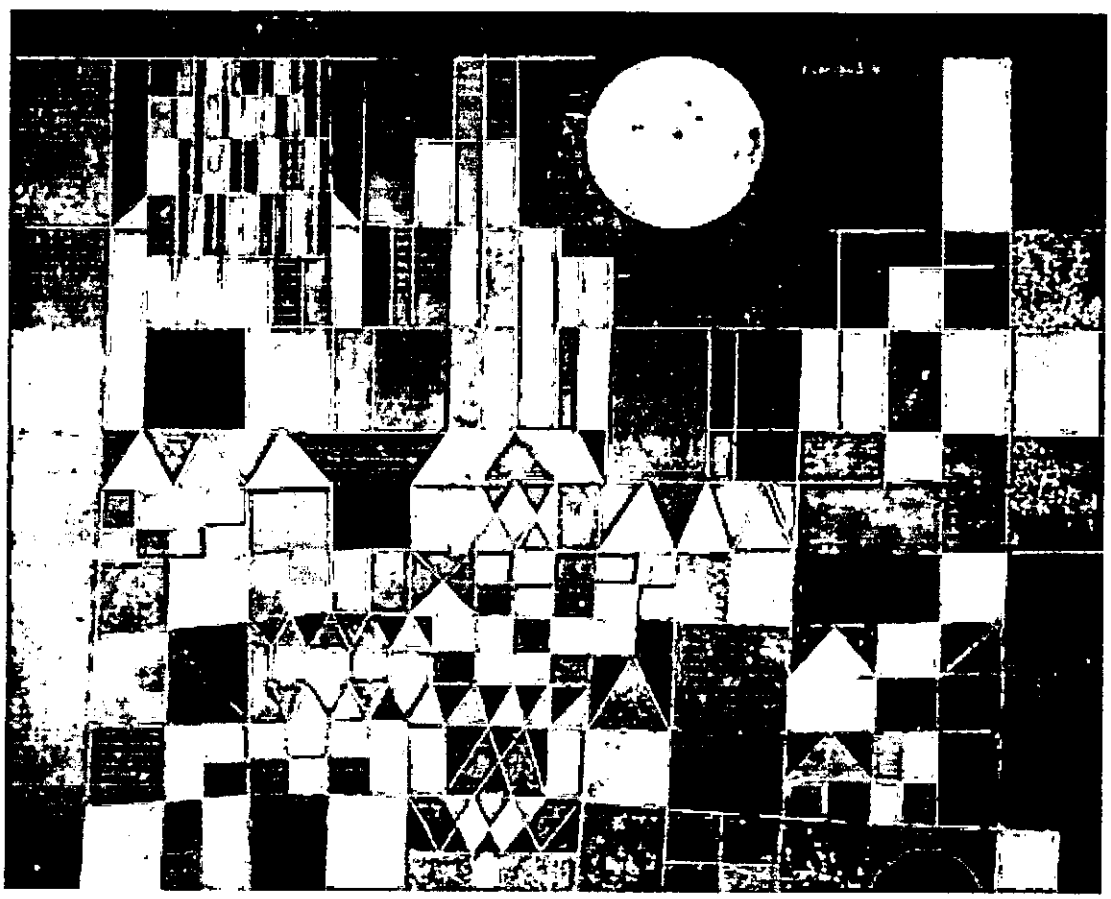
3.4 การใช้สี

ภาพนี้ใช้สีดำเป็นสีพื้นสีเดียว ส่วนสีตัดกันของเส้นและรูปทรงมีสีแดง สีขาว สีเหลืองและสีฟ้าอย่างชัดเจนกระจายอยู่ในทุกตารางพื้นที่ คลีใช้สร้างความกลมกลืนกับพื้นภาพโดยระบายสีแดง เหลือง ฟ้า เขียวทับสีดำทำให้เกิดสีแดงเทา เหลืองเทา ฟ้าเทา และเขียวเทา และสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียงกันในวงจรสี คือ สีแดง สีส้ม เหลืองในรูปร่างต่างๆในภาพ

10. ชื่อภาพ Castle and Sun,1928

ขนาด 53 cm x 60 cm

วัสดุ oil on Panel.



1.ที่มาแนวความคิดและทฤษฎีสร้างสรรค์งาน

ผลงานนี้สร้างขึ้นในปี 1928 ซึ่งคลีได้รับแรงบันดาลใจในการวาดภาพจากสถานที่ที่เขาไปเที่ยวในช่วงระหว่าง1928-1931 ที่Sicily และ Egypt จากภาพนี้จะพบว่าพื้นที่แห่งนี้ไม่ได้มีการระบุชื่อ เป็นพื้นที่ที่สร้างสรรค์ขึ้นจากจินตนาการและความประทับใจที่เคยได้พบมาของศิลปิน พื้นที่นี้มีรูปร่างนามธรรมสูง ศิลปินได้ตัดทอนรายละเอียดออกไปจนเหลือแผ่นสีแบนๆ คือสี่เหลี่ยมและสามเหลี่ยมเท่านั้น ภาพนี้เกี่ยวข้องกับโครงสร้างรูปทรงเรขาคณิตโดยตรง โดยการลากเส้นขนานเป็นทางยาว แล้วตัดด้วยเส้นตรงเส้นโค้ง จนกลายเป็นโครงสร้างที่ยึดติดกันเป็นแผงคล้ายการก่อกำแพงของสิ่งก่อสร้างสถาปัตยกรรม เส้นแนวตั้งที่แบ่งกั้นเขตเป็นจังหวะ แสดงการปะติดปะต่อของรูปร่างที่หลากหลายและเป็นปัจเจกเฉพาะ สอดคล้องกับทฤษฎีของคลีคือ

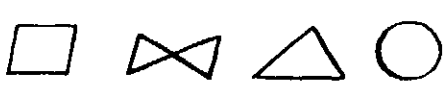
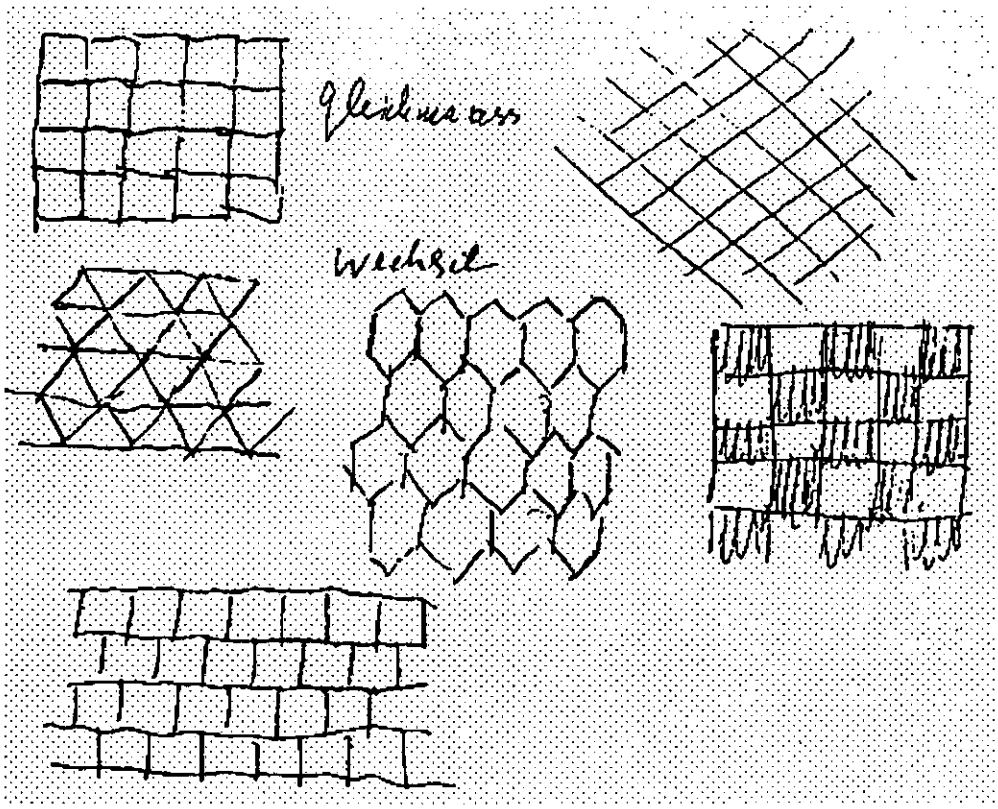


Fig. 10

เมื่อนำมาสานปะติดปะต่อกันเกิดเป็นโครงสร้างของกำแพง



2. เนื้อหาของภาพ

จากชื่อภาพ Castle and Sun หมายถึง คฤหาสนและพระอาทิตย์ คลีสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ขึ้นมาในช่วงปี ค.ศ. 1928 จากภาพนี้จะพบว่าพื้นที่แห่งนี้ไม่ได้มีการระบุชื่อ เป็นพื้นที่ที่สร้างสรรค์ขึ้นจากจินตนาการและความประทับใจที่เคยได้พบมาของศิลปิน ศิลปินได้ตัดทอนรายละเอียดของคฤหาสน์ออกไปจนเหลือแผ่นสีแบนๆ คือสี่เหลี่ยมและสามเหลี่ยมเท่านั้น ภาพนี้เกี่ยวข้องกับโครงสร้างรูปทรงเรขาคณิตโดยตรง โดยการลากเส้นขนานเป็นทางยาว แล้วตัดด้วยเส้นตรงเส้นโค้ง จนกลายเป็นโครงสร้างที่ยึดติดกันเป็นแผงคล้ายการก่อกำแพงของสิ่งก่อสร้างสถาปัตยกรรม เส้นแนวตั้งที่แบ่งกั้นเขตเป็นจังหวะ แสดงการปะติดปะต่อของรูปร่างที่หลากหลายและเป็นปัจเจกเฉพาะ ภาพทิวทัศน์ของคลีหลายภาพจะพบว่ามีพระอาทิตย์ปรากฏอยู่ ดังที่จะพบในภาพนี้ด้วย

3. กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 การจัดโครงสร้างภาพ

จุดเด่นของภาพคือคฤหาสน ที่เกิดจากการลากเส้นขนานแนวนอนถูกตัดด้วยเส้นตั้งเส้นเฉียง เมื่อเส้นขนานถูกแบ่งเป็นช่องด้วยเส้นเล็กๆจนเป็นแผ่นสีสี่เหลี่ยม สามเหลี่ยม แผ่นสีถูกจัดเรียงเป็นแผงตารางคล้ายการก่ออิฐในการก่อสร้าง และแผ่นสีของพื้นภาพมีขนาดใหญ่เล็ก

ต่างกัน ทำให้เห็นถึงการแบ่งคฤหาสน์ขนาดใหญ่ออกเป็นห้องๆ ห้องเล็กและใหญ่ โครงสร้างภาพโดยรวมจึงเป็นรูปตารางหรือตาข่าย

3.2 การสร้างรูปทรง

รูปทรงในภาพทั้งหมดใช้รูปทรงเรขาคณิต โดยใช้เส้นตรง เส้นโค้ง เส้นเฉียง เส้นตั้ง เส้นนอน มาประกอบเข้าด้วยกัน จนกลายเป็นสัญลักษณ์ของสิ่งต่างๆ รูปร่างสัญลักษณ์เหล่านี้สร้างจากเส้นเรขาคณิต

3.3การสร้างแรงโน้มถ่วงและความสมดุลในภาพ

ภาพนี้ให้ความรู้สึกถึงความแบนอย่างชัดเจน เนื่องจากรูปร่างเรขาคณิตที่เกิดจากเส้นเล็กสานต่อกันเป็นแผ่นแบน ไม่เน้นให้เห็นมิติใกล้ไกล ลึกตื้น โดยเส้นแต่ละเส้นที่อยู่ชิดติดกันแสดงการดึงดูดซึ่งกันและกันด้วยแรง ซึ่งแรงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในตามธรรมชาติ

คลีสร้างความสมดุลในภาพ โดยจัดองค์ประกอบที่มีรูปทรงไม่เหมือนกันด้านซ้ายและขวา แต่มีน้ำหนักเท่ากัน ซึ่งเรียกว่า ดุลยภาพแบบอสมมาตร ทั้งนี้หากลากเส้นแบ่งกึ่งกลางภาพจะเห็นว่าด้านซ้ายมีสัดส่วนของภาพมากกว่าด้านขวา แต่ให้ความสมดุลในความรู้สึกด้วยพระอาทิตย์ทางด้านบนขวาเพิ่มน้ำหนักถ่วงดุลกับทางด้านซ้าย

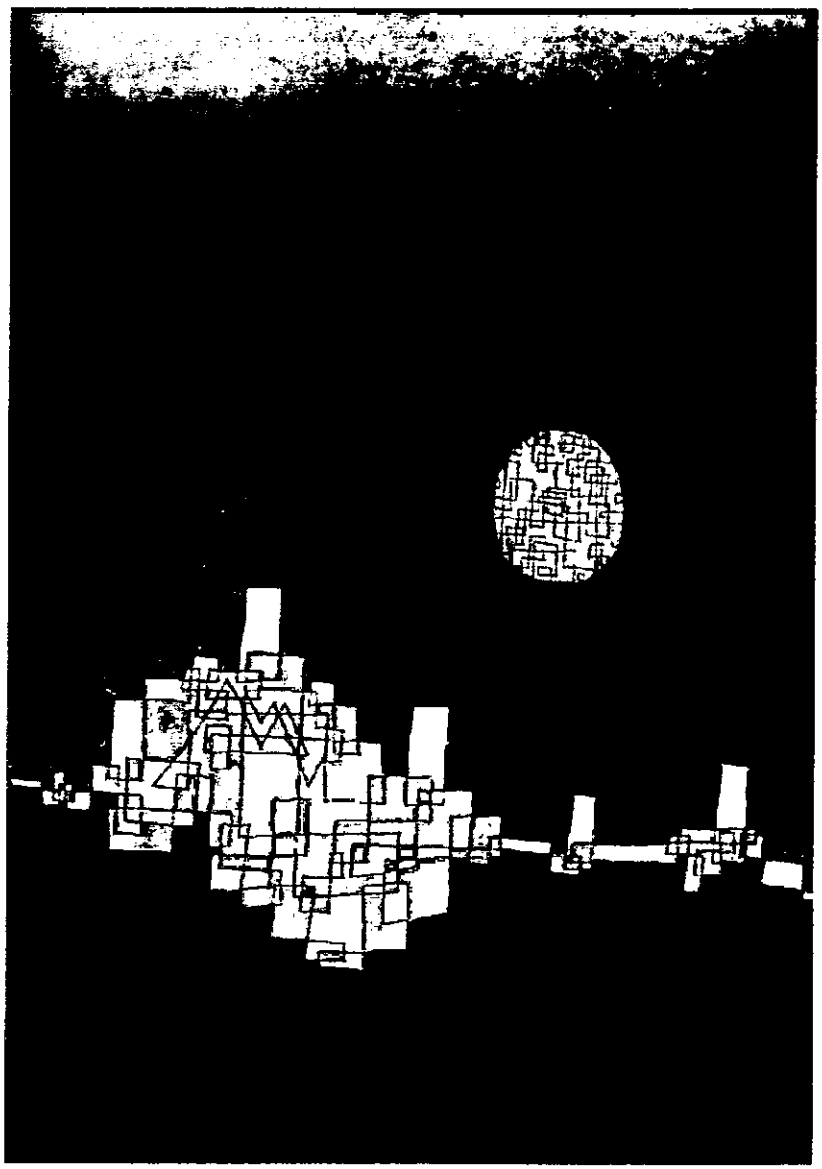
3.4 การใช้สี

เมื่อพิจารณาจากพื้นภาพ คลีใช้สีกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง ใช้สีที่ใกล้กันในวงจรสีซึ่งเป็นสีที่มีลักษณะคล้ายกัน สีกลมกลืนกันในภาพนี้คือ สีเหลือง ส้ม แดง และ น้ำตาล และใช้สีที่ตัดกันคือสีน้ำเงิน เขียว

11.ชื่อภาพChosen Site,1927

ขนาด 46 x 60.6 cm

วัสดุ Watercolour and pen.



1. แนวคิดและทฤษฎีในการสร้างงาน

จากชื่อภาพ "Chosen Site" หมายถึง ทำเลพื้นที่ที่เลือกสรรแล้ว คลีสร้างผลงานชิ้นนี้ในปี 1927 ภายในภาพแสดงถึงพื้นที่แห่งหนึ่งที่ประกอบไปด้วยสิ่งก่อสร้างที่อยู่เหนือดินและใต้ดิน ด้านบนคือรูปทรงวงกลมของพระจันทร์หรือพระอาทิตย์ ทั้งสิ่งก่อสร้างและพระอาทิตย์เกิดขึ้นการการลากเส้นตรงเป็นขบวนและหักมุมเป็นเหลี่ยมต่างๆจนกลายเป็นรูปทรงของสิ่งก่อสร้าง ซึ่งการลากเส้นนี้สอดคล้องกับทฤษฎีของคลีดังนี้

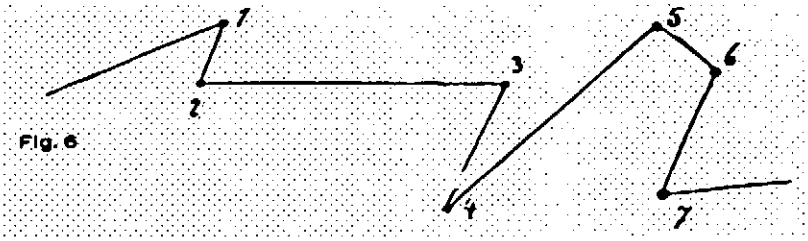


Fig. 6

2. เนื้อหาเรื่องราว

จากชื่อภาพ "Chosen Site" หมายถึง ทำเลพื้นที่ที่เลือกสรรแล้ว คลีสร้างผลงานชิ้นนี้ในปี 1927 ภายในภาพแสดงถึงพื้นที่แห่งหนึ่งที่ประกอบไปด้วยสิ่งก่อสร้างที่อยู่เหนือดินและใต้ดิน ด้านบนคือรูปทรงวงกลมของพระจันทร์หรือพระอาทิตย์ จากภาพจะพบว่าพื้นที่แห่งนี้ไม่ได้มีการระบุชื่อ เป็นพื้นที่ที่สร้างสรรค์ขึ้นจากจินตนาการ ที่สามารถมองทะลุได้ โดยจะพบว่าในแต่ละช่องของรูปทรงสี่เหลี่ยมและสามเหลี่ยมจะมีการเหลื่อมล้ำเกาะเกี่ยวกันอยู่ พื้นที่ส่วนที่เชื่อมเกี่ยวกันจะให้สีที่ตัดกันอย่างชัดเจน ท้องฟ้าสีเขียวที่ตรงข้ามอย่างชัดเจนกับพื้นดินสีแดง ให้ความรู้สึกขัดแย้งอย่างน่าสนใจ กลุ่มสิ่งก่อสร้างที่มียอดแหลมของสามเหลี่ยมให้ความรู้สึกถึงความเชื่อความศรัทธาในศาสนา โดยจะพบเห็นได้บ่อยๆในงานของคลี โดยยอดสามเหลี่ยมนี้ดูคล้ายปิรามิดหรือโบถส์ เป็นรูปทรงที่พบได้มากในงานของคลี

3. กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 การจัดโครงสร้างภาพ

จุดเด่นของภาพคือ เส้นตรงที่หักเหลี่ยมเป็นมุมต่างๆกันที่ถูกลากไปจนเป็นกลุ่มก้อนดูคล้ายสิ่งก่อสร้างบ้านเรือนของมนุษย์กับพระอาทิตย์ทรงกลมรีที่อยู่ด้านบนขวามือ หากลากเส้นจากรูปทรงสิ่งก่อสร้างให้เป็นแนวนอนแล้วโยงไปถึงพระอาทิตย์และกลับมาที่จุดเริ่มต้นอีกครั้งจะพบว่าโครงสร้างภาพโดยรวมเป็นรูปสามเหลี่ยม

3.2 การสร้างรูปทรง

รูปทรงในภาพทั้งหมดใช้รูปทรงเรขาคณิต โดยใช้เส้นตรง เส้นโค้ง เส้นเฉียง เส้นตั้ง เส้นนอน ลากประกอบเข้าด้วยกัน จนกลายเป็นรูปทรงของสิ่งก่อสร้างคือบ้าน ปิรามิด โบถส์ และรูปทรงกลมรีของพระอาทิตย์

3.3 การสร้างแรงโน้มถ่วงและความสมดุลในภาพ

ภาพนี้ให้ความรู้สึกถึงความแบนอย่างชัดเจน เนื่องจากรูปทรงเรขาคณิตที่เกิดจากลากเส้นและสานต่อกันเป็นแผ่นแบน ไม่เน้นให้เห็นมิติใกล้ไกล ลึกตื้นแต่ให้ความรู้สึกของขนาดเล็กใหญ่ต่างกัน โดยเส้นแต่ละเส้นลากติดกันแสดงการดึงดูดซึ่งกันและกันด้วนแรง ซึ่งแรงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในตามธรรมชาติ

คลีสร้างความสมดุลในภาพ โดยจัดองค์ประกอบที่มีรูปทรงไม่เหมือนกันด้านซ้ายและขวาแต่มีน้ำหนักเท่ากัน ซึ่งเรียกว่า ดุลยภาพแบบอสมมาตร ทั้งนี้หากลากเส้นแบ่งกึ่งกลางภาพ จะเห็นว่าด้านซ้ายมีสัดส่วนของภาพมากกว่าด้านขวา แต่ให้ความสมดุลในความรู้สึกด้วยพระอาทิตย์ทางด้านบนขวาเพิ่มน้ำหนักถ่วงดุลกับทางด้านซ้าย

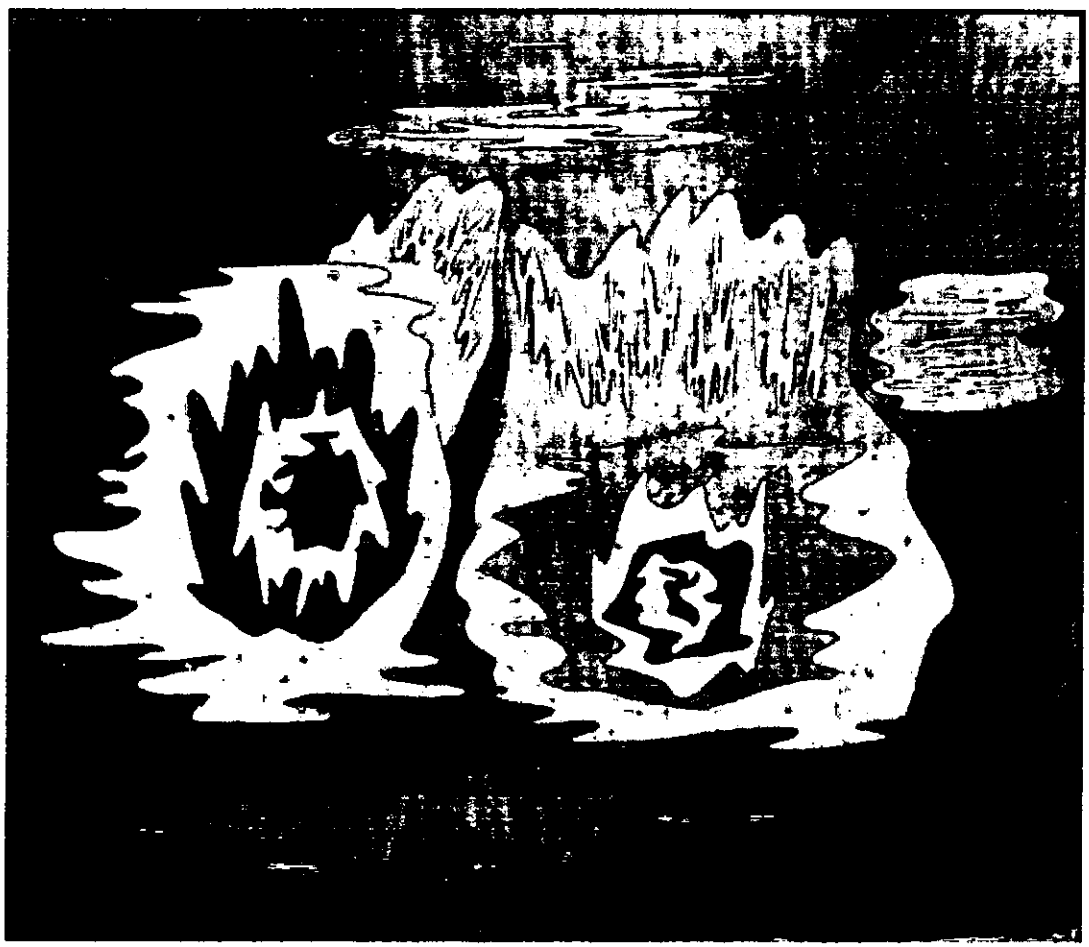
3.4 สี

เมื่อพิจารณาจากพื้นภาพ คลีใช้สีตรงข้ามให้ประสานส่งเสริมกัน โดยคลีใช้คู่สีเขียวกับแดง เป็นคู่สีตัดกันทำให้เกิดความตื่นเต้นเร้าใจ

12. ชื่อภาพ The place of the twins,1929

ขนาด 27.5x30.6cm

วัสดุ Watercolour on paper,mounted on cardboard,



1. แนวความคิดและทฤษฎีในการสร้างงาน

จากชื่อภาพ The place of the twins หมายถึงสถานที่คู่แฝด ภายในภาพจะเห็นการแบ่งวัตถุทรงโค้งเป็น2 ชิ้นอย่างชัดเจน วัตถุทั้งสองที่ดูเหมือนพื้นที่มีรูปร่างคล้ายกัน มีความแตกต่างที่สี และลวดลายที่ไม่เท่ากัน แฝดน้องทางด้านซ้ายมีขนาดและรายละเอียดน้อยกว่าเคลื่อนไหวเข้าหาแฝดพี่ ส่วนด้านบนและล่างของแฝดคู่นี้ก็ปรากฏวัตถุเส้นโค้งที่ดูเหมือนก้อนเมฆและพื้นดินที่มีน้ำเคลือบอยู่ รูปทรงทั้งหมดในภาพเกิดจากเส้นโค้งที่ลื่นไหลและนำมาบรรจบกันเป็นรูปทรงจนเกิดระนาบพื้นที่แทนที่เส้นที่ลากไป ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีของคลีดังนี้

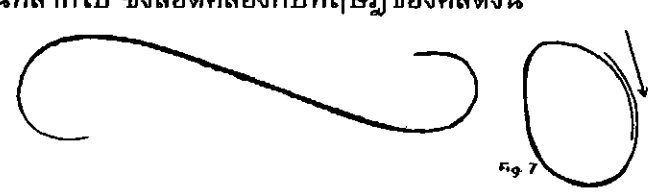


Fig. 1

Fig. 7

2. เนื้อหาเรื่องราว

จากภาพจะพบว่าพื้นที่แห่งนี้ไม่ได้มีการระบุชื่อ เป็นพื้นที่ที่สร้างสรรค์ขึ้นจากจินตนาการของศิลปิน ที่สามารถมองทะลุได้ พื้นที่นี้มีรูปร่างนามธรรมสูง ศิลปินได้ตัดทอนรายละเอียดออกไปจนเหลือแต่เส้นโค้งและสีที่สื่อถึงความหมายของมันเท่านั้น สถานที่คู่แฝดนี้ ภายในภาพจะเห็นการแบ่งวัตถุทรงโค้งเป็น2 ชิ้นอย่างชัดเจน วัตถุทั้งสองที่ดูเหมือนพื้นที่มีรูปร่างคล้ายกัน มีความแตกต่างที่สี และลวดลายที่ไม่เท่ากัน แฝดน้องทางด้านซ้ายมีขนาดและรายละเอียดน้อยกว่า เคลื่อนไหวเข้าหาแฝดพี่ ที่ใจกลางพื้นที่ของแฝดพี่จะพบว่ามีสีแดงสดและมีรูปร่างโค้ง ซึ่งต่างจากที่ใจกลางพื้นที่ของแฝดน้องจะสีน้ำตาลอ่อนและรูปร่างยังคงมีมุมเหลี่ยมอยู่ ซึ่งแฝดพี่แสดงถึงการเจริญเติฐโตอย่างเต็มที่ เต็มไปด้วยความแข็งแรง ส่วนแฝดน้องที่ดูอ่อนแอกว่ายังคงต้องการพึ่งพาแฝดพี่อยู่นั่นเอง ซึ่งความหมายของภาพนี้แฝงนัยยะบางอย่างที่เกี่ยวกับการเมือง ส่วนด้านบนและล่างของแฝดคู่นี้ก็ปรากฏวัตถุเส้นโค้งที่ดูเหมือนก้อนเมฆและพื้นดินที่มีน้ำเคลือบอยู่ ภาพนี้ให้ความรู้สึกเหมือนความฝัน เนื่องจากวัตถุทุกชิ้นล่องลอยอยู่

3. กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 การจัดโครงสร้างภาพ

จากภาพพบว่าจุดเด่นของภาพคือพื้นที่คู่แฝดที่อยู่ตรงกลาง โดยที่ด้านบนและล่างมีวัตถุที่ลื่นไหลประกบอยู่ ทำให้ภาพนี้มีการเคลื่อนไหวเป็นรูปวงกลม และโครงสร้างภาพเป็นวงกลม

3.2 การสร้างรูปทรง

รูปทรงในภาพทั้งหมดใช้รูปทรงอิสระ เป็นรูปทรงที่มิได้จำกัดอยู่ในแบบเรขาคณิต หรืออินทรียรูป แต่เกิดขึ้นอย่างอิสระ เช่นรูปทรงของหยดน้ำ เมฆ รูปทรงนี้มีความลื่นไหลให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวแก่ผู้ชม โดยภาพนี้คลีใช้เส้นโค้ง ลากประกอบเข้าด้วยกัน จนกลายเป็นรูปทรงที่ลื่นไหลของพื้นที่ฝาแฝด

3.3 การสร้างแรงโน้มถ่วงและความสมดุลในภาพ

ภาพนี้ให้ความรู้สึกถึงความแบนอย่างชัดเจน เนื่องจากรูปทรงอิสระที่เกิดจากลากเส้นและสานต่อกันเป็นแผ่นแบน ไม่เน้นให้เห็นมิติใกล้ไกล ลึกตื้นแต่ให้ความรู้สึกของขนาดเล็กใหญ่ต่างกัน โดยเส้นแต่ละเส้นลากติดกันแสดงการดึงดูดซึ่งกันและกันด้วนแรง ซึ่งแรงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในตามธรรมชาติ

ภาพนี้มีดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างแต่มีน้ำหนักเท่ากันเป็นการสมดุลแบบอสมมาตร จากภาพจะมีลักษณะซีกซ้ายและขวาไม่เหมือนกัน แต่จัดวางรูปทรงในบริเวณที่สร้างน้ำหนักให้สมดุลทางความรู้สึก

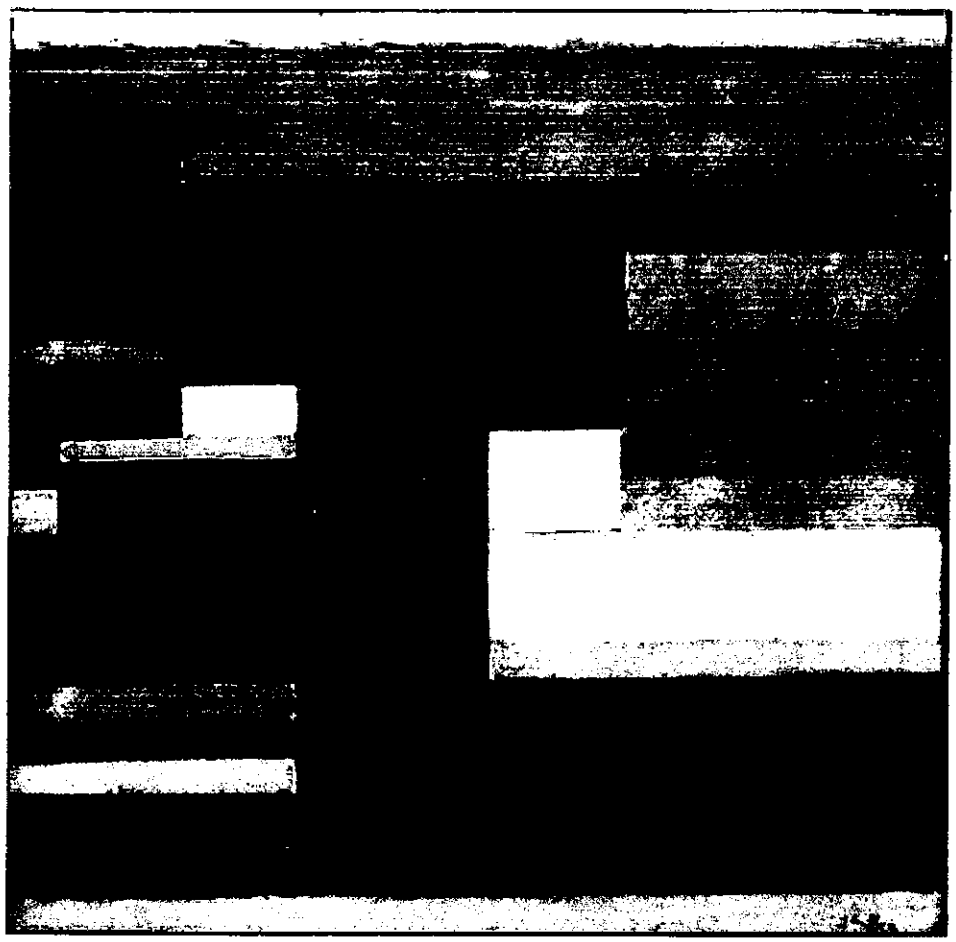
3.4 การใช้สี

เมื่อพิจารณาจากพื้นภาพ คลีใช้พื้นสีเดียวคือสีน้ำตาลแดง ในส่วนของรูปทรงคลีใช้สีใกล้เคียงกันคือสีฟ้า เขียว และคลีสร้างความตื่นเต้นในภาพโดยการใช้สีแดงเข้มแกมน้ำตาลในส่วนใจกลางของแฝดพี่ ทำให้ภาพนี้เกิดจุดสนใจทางสายตาและสื่อความหมายที่แตกต่างกันด้วยสี

13.ชื่อภาพFire in the Evening, 1929.

ขนาด 37 x 36 cm.

สื่อวัสดุ Oil on board.

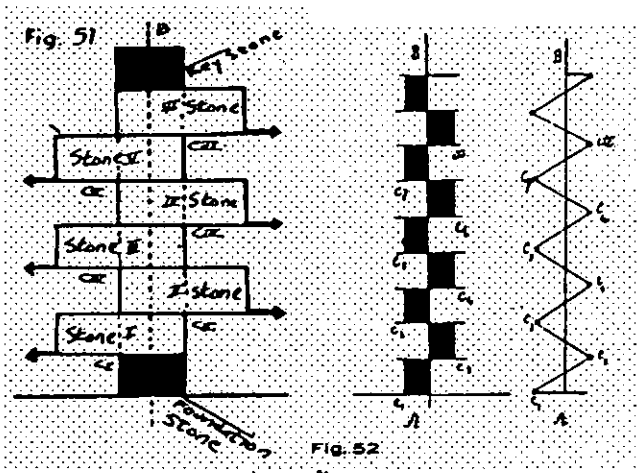


1. แนวความคิดและทฤษฎีในการสร้างสรรค์ผลงาน

ในปี 1928-1929 คลีเดินทางไปอียิปต์ ซึ่งคลีหลงใหลความงามของโครงสร้างภูมิทัศน์ของอียิปต์ที่มีลักษณะเป็นแผ่นพื้นที่ราบที่คลี่แบน ลักษณะภูมิทัศน์นี้เองที่นำไปสู่การสร้างภาพที่เกิดจากการประกอบกันขึ้นของปรากฏการณ์ที่เป็นไปได้บนโลกเข้ากับโครงสร้างในเชิงวิทยาศาสตร์ คลีบันทึกความแบนราบของอียิปต์ด้วยเส้นขนานที่ถูกกำหนดเป็นชั้นๆ ในชั้นหนึ่งๆ เป็นเส้นขนานแนวนอน ในจุดที่เส้นตรงตัดผ่านเส้นขนานนั้น จะเกิดการแบ่งชั้นให้เล็กลงครึ่งหนึ่งหรือชั้นถูกออกเป็นสอนส่วนเท่ากัน ซึ่งชั้นที่หนาที่สุดจะถูกแบ่งครึ่ง ชั้นถูกแบ่งต่อเป็นหนึ่งในสี่และหนึ่งในแปด

จากชื่อภาพ Fire in the evening คือไฟในยามเย็น แสงไฟในยามเย็นเปรียบได้กับตะวันยอแสงที่ทอแสงเพียงระยะสั้นในอียิปต์เหนือที่ใสเหมือนแก้ว และแสงตะวันจะตกลงเมื่อถึงเวลา

กลางคืน รูปร่างสี่เหลี่ยมผืนผ้าสีแดงทางด้านขวามือของภาพ คล้ายกับดวงตะวันยอแสงในตอนเย็น แถบขนานถูกแบ่งเป็นชั้นๆ ให้เล็กลงเรื่อยๆซึ่งการแบ่งเป็นชั้นๆ อย่างสมดุลในเชิงคณิตศาสตร์นี้สอดคล้องกับทฤษฎีของคลีดังภาพ



รูป51 หินก้อนแรกเป็นฐาน ก้อนที่2ก่อขึ้นไปทางซ้าย เกิดการรบกวน ต้องเพิ่มหินก้อน3ไปทางขวา เช่นนี้ไปเรื่อยๆจนถึงก้อนสุดท้ายที่สร้างดุลยภาพ

2. เนื้อหาของภาพ

จากชื่อภาพ Fire in the evening คือไฟในยามเย็น แสงไฟในยามเย็นเปรียบได้กับตะวันยอแสงที่ทอแสงเพียงระยะสั้นในอียิปต์เหนือที่ใสเหมือนแก้ว และแสงตะวันจะตกลงเมื่อถึงเวลากลางคืน จุดเด่นภายในภาพประกอบด้วย สี่เหลี่ยมสีแดงอ้วนเตี้ยทางขวา และสี่เหลี่ยมสีดำผอมยาวทางซ้ายด้านล่างโดยรูปร่างสี่เหลี่ยมผืนผ้าสีแดงทางด้านขวามือของภาพ คล้ายกับดวงตะวันยอแสงในตอนเย็น แถบขนานถูกแบ่งเป็นชั้นๆ ให้เล็กลงเรื่อยๆ ซึ่งการแบ่งเป็นชั้นๆ อย่างสมดุล เมื่อถึงเวลากลางคืนแสงตะวันย่อมน้อยลงไปพร้อมกับพระอาทิตย์ตก ส่วนรูปสี่เหลี่ยมสีดำด้านซ้ายของภาพเป็นจุดเด่นรองลงมาจากสี่เหลี่ยมสีแดง รูปร่างสีดำของมันมีความยาวกว่าแต่ผอมกว่า ซึ่งคล้ายกับความมืดในเวลากลางคืน หากพิจารณาภาพจะพบว่าแถบสีถูกแบ่งจากด้านขวาไปซ้าย ยกเว้นสี่เหลี่ยมสีแดงและสีดำเป็นแถบสีที่แบ่งชั้นไปทางด้านข้างทั้งซ้ายและขวา ซึ่งยืนยันความสำคัญของตัวมันเองได้เป็นอย่างดี แถบสีในภาพถูกแบ่งเป็นชั้นๆอย่างเท่าๆกัน เป็นไปตามความจริงตามธรรมชาติที่เกิดขึ้นทุกวันเป็นประจำเป็นความจริงที่ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ เมื่อแถบสีถูแบ่ง สีก็ถูกแบ่งไปด้วยเป็นสีค่อนข้างคล้ำ จนถึงดำ หมายถึงกลางคืนนั่นเอง ภาพนี้คลีเน้นถึงมิติที่4 คือเวลานั่นเองที่ดำเนินไปอย่างเป็นจริงตามปรากฏการณ์ของธรรมชาติและเป็นประจำ

3. กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 โครงสร้างภาพ

โครงสร้างภาพโดยรวมของภาพนี้เป็นรูปสี่เหลี่ยม ใจกลางของภาพอยู่ที่สี่เหลี่ยมสีแดง

กลางภาพ มีเส้นตรงตัดผ่านเส้นขนานในภาพ เกิดการแบ่งชั้นของสี่เหลี่ยมให้มีจำนวนเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ ทำให้ภาพมีการเคลื่อนไหวจากด้านขวาสู่ด้านซ้าย

3.2 การสร้างรูปทรง

รูปทรงในภาพเกิดจากการใช้เส้นตามแนวนอนวางขนานกัน เกิดเป็นชั้นๆ และแต่ละชั้นจะถูกแบ่งเขตด้วยเส้นตรง ซึ่งเส้นตรงเหล่านี้มีผลทำให้เกิดการแบ่งครึ่งของชั้นด้วย คือจากสี่เหลี่ยม 1 รูป ถูกแบ่งเป็นสี่เหลี่ยม 2 รูป และจะถูกแบ่งไปเรื่อยๆจำนวนของสี่เหลี่ยมจะเพิ่มขึ้นเป็นเท่าตัว ภาพนี้ทั้งหมดใช้รูปทรงเรขาคณิต

3.3 การสร้างแรงโน้มถ่วงและความสมดุลในภาพ

ในภาพรูปสี่เหลี่ยมจะถูกจัดวางอยู่ชิดริมภาพ ให้ความรู้สึกถึงแรงโน้มถ่วงที่เห็นชัดที่สุดในภาพคือแรงโน้มถ่วงของโลก รูปทรงในภาพเกิดจากการใช้เส้นตามแนวนอนวางขนานกัน เกิดเป็นชั้นๆ และแต่ละชั้นจะถูกแบ่งเขตด้วยเส้นตรง ซึ่งเส้นตรงเหล่านี้มีผลทำให้เกิดการแบ่งครึ่งของชั้นด้วย โดยสี่เหลี่ยมแต่ละรูปมีขอบคมชิดกันให้ความรู้สึกถึงเงียบสงบแต่มีแรงดึงดูซึ่งกันและกันมากจนติดเป็นแผ่น จำนวนชั้นที่ถี่ขึ้นแสดงการเคลื่อนไหวของภาพเกิดจากด้านขวาเดินทางมาซ้าย

ภาพนี้มีดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้างเป็นการสมดุลแบบอสมมาตร จากภาพจะมีลักษณะซีกซ้ายและขวาไม่เท่ากัน องค์ประกอบหลักคือส่วนกลางของภาพหรือตารางพื้นที่ที่ 5 และเริ่มมีการแบ่งชั้นจากกลางภาพไปทางด้านซ้าย ทำให้ด้านซ้ายของภาพจะมีสัดส่วนของรูปทรงหนาแน่นมากกว่าด้านขวา และด้านขวากลายเป็นองค์ประกอบย่อยเพื่อสร้างความสมดุลของภาพให้กระจายอยู่โดยรอบขององค์ประกอบหลัก

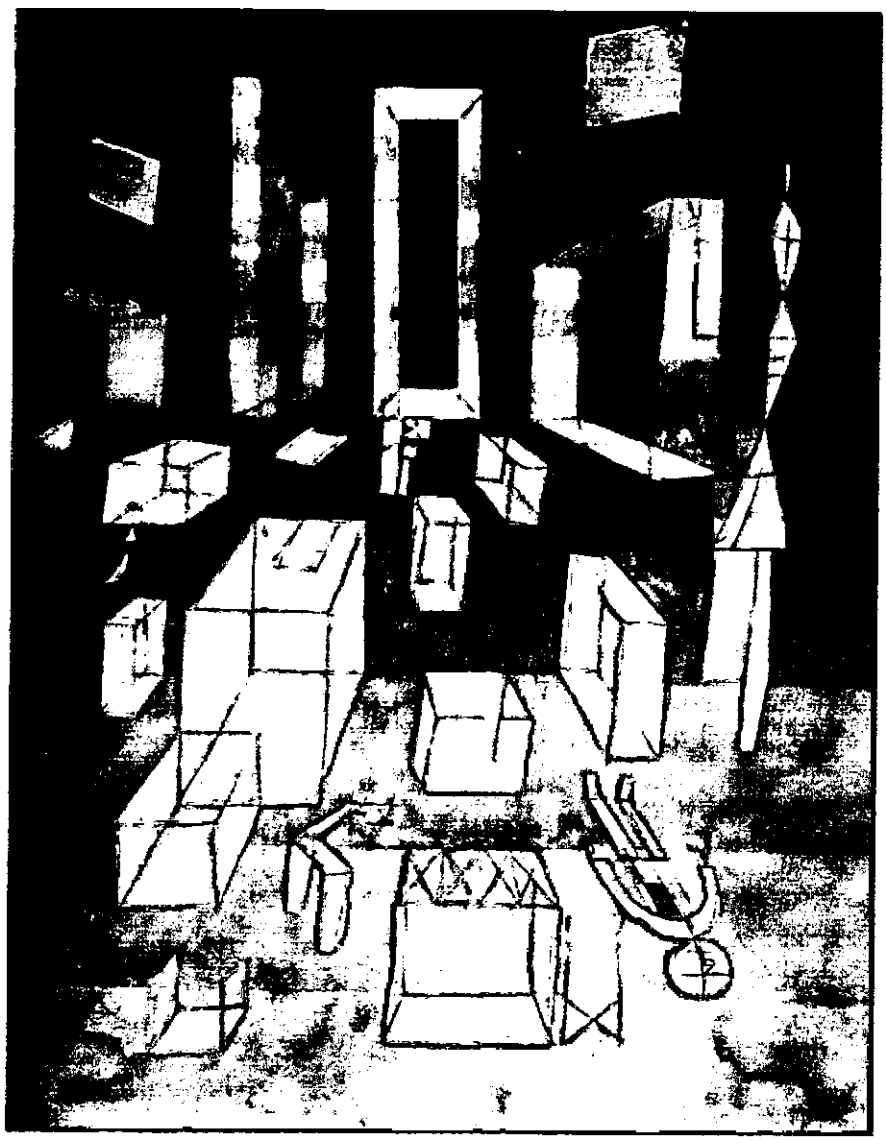
3.4 การใช้สี

ภายในภาพประกอบด้วยสีแดง สีน้ำเงิน สีม่วง เทา ขาว ดำ เขียว จะพบว่าในภาพนี้ คลีใช้สีตรงกันข้ามให้ประสานส่งเสริมกัน 1 คู่คือ สีแดงตรงข้ามกับสีเขียว และสร้างความกลมกลืนโดยใช้วรรณะของสีเย็นคือสีม่วง คราม น้ำเงิน ซึ่งเป็นสีที่มีประกายไปทางสีน้ำเงิน และแต่ละชั้นของสีจะพบว่าคลีใช้วิธีผสมสีให้คล้ำลงเรื่อยๆจนกระทั่งดูคล้ายเป็นสีดำ

14.ชื่อภาพUncomposed objects in space,1929.

ขนาด 31.7 x 24.5 cm.

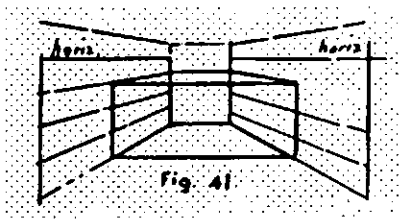
สื่อวัสดุ Colored sheet, watercolor and pen.



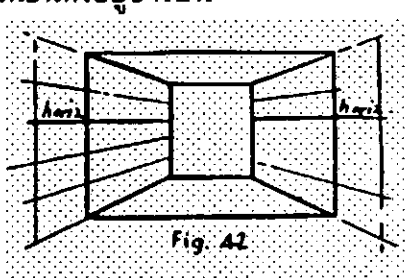
1. ที่มาของแนวความคิดและทฤษฎีในการสร้างผลงาน

ภาพนี้มีลักษณะเป็นภาพPerspective แบบยูคลิด ยูคลิดคือชาวกรีกในสมัย2200 ปีมาแล้วเป็นผู้ให้กำเนิดวิชาเรขาคณิต ในภาพมีร่างของมนุษย์ ลูกบาศก์ใสโปร่งตา และธงที่ปักอยู่ในองค์ประกอบของภาพที่มองดูเหมือนความงามที่ถูกดึงดูดโดยสิ่งที่มองไม่เห็น ภายในห้องมีกล่องที่ถูกทับถมบนพื้นดินดูเหมือนถูกวางทิ้งไว้กล่องมีการควบซ้อนทำให้ดูโปร่งใส ในภาพมีจุดศูนย์กลางที่นำเส้นต่างๆมาบรรจบกัน ภาพให้ความรู้สึกถึงความไม่มั่นคงของเสาเข็ม ทุกอย่างดูล่องลอย คลีพยายามทำลายรูปแบบเดิมของรูปทรงที่ลวงตาหรือPerspectiveอย่างเดิม

Pespectiveของคลีทับกันไม่สนิท อาจกล่าวได้ว่า Perspectiveบ้าบอ จากลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับทฤษฎีของคลี ดังนี้



รูป 41 การใส่กล่องเปล่า ทำให้เกิดภาพวัตถุจากด้านบน ดังนั้น ระนาบแนวนอนต้องอยู่ต่ำกว่าระดับสายตา ที่จริงคือ เส้นนอนตั้งอยู่ข้างบน



รูป 42 การใส่กล่องเปล่า ทำให้เกิดภาพวัตถุอยู่ข้างใน ดังนั้น ระนาบแนวนอนต้องอยู่เหนือระดับสายตา ที่จริงคือ เส้นนอนอยู่ต่ำกว่า

2. เนื้อหาของภาพ

จากชื่อภาพ Uncomposeed Objects in Space หมายถึงวัตถุที่ไม่ถูกจัดในที่ว่าง ที่ว่างในภาพยังสามารถหมายถึงระยะเวลาและระยะทางได้อีกนัยหนึ่ง ภายในห้องประกอบไปด้วย กล่องลูกบาศก์เปล่ามากมาย มนุษย์ที่มีลักษณะคลี่คลายมาจากกล่อง ธงสีแดงที่ถูกขึงจนตึงถึงปลายสุด ทั้งหมดแสดงถึงมาตรตาส่วนที่อยู่ในภาพ มีลักษณะของเรขาคณิต แสดงพื้นที่แบบEuclidean ในภาพแสดงถึงPerspectiveที่ผิดธรรมดา ลูกบาศก์แต่ละกล่องมีเส้นระดับสายตาและVeiwpointของตัวมันเอง ซึ่งแตกต่างจากPerspectiveทั่วไปที่มีเส้นระดับสายตาและมีViewpointเพียงจุดเดียว จากภาพนี้จะเห็นว่าเส้นระดับสายตาและVeiwpoinจะถูกเลื่อนจากด้านบนสู่ด้าน ซึ่งจุดศูนย์กลางของภาพอยู่ที่ประตูสีดำสนิทที่อยู่ด้านบน และทุกอย่างในภาพก็ถูกขึงจนตึง หากลากเส้นขนานจากวัตถุเข้าไปสู่จุดศูนย์กลางจะพบว่า เกิดจุดตัดที่เส้นมาบรรจบกับหลายจุด ซึ่งจุดตัดดังกล่าวแตกต่างจากหลักการเขียนPerspectiveทั่วไปอย่างชัดเจน การสร้างภาพที่บิดเบือนจากศูนย์กลางถูกถ่วงด้วยการเคลื่อนไหวในทางตรงกันข้าม ให้ความรู้สึกถึงความไม่มั่นคงและสมดุล เกิดความประทับใจที่ไม่เท่ากันทั้ง 2 ข้าง ส่วนพื้นภาพคลีไล่ระดับสีจากเข้มไปอ่อนหมายถึงโทนของเสียงดนตรี ซึ่งจะพบเห็นได้บ่อยๆในงานของคลี ภาพนี้แสดงถึงมิติของเวลา

3 กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 การจัดโครงสร้างภาพ

จากภาพจะพบว่าส่วนที่เด่นชัดที่สุดในภาพ คือกล่องที่อยู่ด้านบนกลาง ที่ภาพในกล่องมองเห็นสีดำสนิทชัดเจนทำให้รับรู้ได้ถึงระยะวัตถุอยู่ไกลที่สุด โดยรอบข้างประกอบด้วยกล่อง

หลายกล่องที่มีทิศทางพุ่งออกมาจากกล่องที่เด่นที่สุด กล่องที่ดูโปร่งใสเหล่านี้กระจายอยู่โดยรอบ ทำให้โครงสร้างภาพมีลักษณะเป็นดาวกระจาย โดยกล่องที่อยู่ด้านบนกลางเป็นจุดศูนย์กลางหลัก กล่องหลายใบโดยรอบเป็นองค์ประกอบย่อยที่เคลื่อนกระจายออกมาจะองค์ประกอบหลัก

3.2 การสร้างรูปทรง

รูปทรงในภาพทั้งหมดใช้รูปทรงเรขาคณิต เช่นรูปสี่เหลี่ยม โดยศิลปินนำเส้นมาประกอบกันเป็นรูปทรง 3 มิติ ส่วนรูปทรงในธรรมชาติที่เห็นในภาพคือรูปคน คลีใช้การสังเคราะห์ตัดทอนรายละเอียดจนเหลือแต่รูปทรงเรขาคณิต

3.3 การสร้างแรงโน้มถ่วงและความสมดุลในภาพ

แรงโน้มถ่วงในภาพเกิดจากบริเวณว่างลวง โดยบริเวณว่างลวงในภาพนี้เป็นบริเวณว่างที่มีรูปทรงแสดงความตื้น-ลึกด้วยขนาด น้ำหนัก สี การทับซ้อน ทิศทางและตำแหน่งของรูปทรง รูปทรงในภาพแสดงแรงความเคลื่อนไหว จะพบว่ากล่องใส 2 ใบที่อยู่ขนาบข้างกล่องดำ จะมีแรงดึงดูดกับศูนย์กลางมากกว่ากล่องอื่นๆที่อยู่ไกลออกไป ส่วนแรงโน้มถ่วงที่ดึงดูดให้วัตถุอยู่ติดกับโลกที่เกิดขึ้นในภาพนี้ส่วนที่ชัดเจนที่สุดคือ แผ่นสีดำหลังกล่องด้านบนกลาง ซึ่งแรงโน้มถ่วงนี้เกิดขึ้นในแนวตั้ง (โดยทั่วไปแรงโน้มถ่วงของโลกเกิดขึ้นในแนวนอนติดกับพื้นดิน) ส่วนกล่องอื่นๆ และคนที่อยู่ในภาพเคลื่อนไหวออกมาจากแรงดึงดูดนั้น ดูเหมือนล่องลอยอยู่ ทำให้รู้สึกถึงแรงดึงดูดที่มีน้อย

คลีสร้างความสมดุลในภาพ โดยจัดองค์ประกอบที่มีรูปทรงไม่เหมือนกันด้านซ้ายและขวา แต่มีน้ำหนักเท่ากัน ซึ่งเรียกว่า ดุลยภาพแบบอสมมาตร ทั้งนี้หากแบ่งกึ่งกลางภาพ จะเห็นว่าด้านซ้ายมีสัดส่วนของภาพมากกว่าด้านขวา แต่มีบริเวณว่างลวงน้อยกว่าด้านขวา จึงทำให้เกิดความสมดุลในความรู้สึกมีน้ำหนักเท่ากัน

3.4 การใช้สี

จากพื้นภาพคลีใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักสีเดียว ในภาพพื้นภาพคือสีน้ำตาล โดยทำให้สีน้ำตาลสีเดียวมีค่าอ่อนแก่หลายน้ำหนัก คือจากน้ำตาลอ่อนไล่สีจนกลายเป็นสีน้ำตาลเข้ม และใช้สีที่ตัดกันของเส้นและรูปทรง ใช้สีดำ เขียว แดง น้ำตาล ซึ่งมีคู่สีตรงข้ามกันคือ สีเขียว-แดง ประสานส่งเสริมกันและกัน ซึ่งทำให้ภาพดูน่าตื่นเต้นมากขึ้นกว่าใช้เพียงสีน้ำตาล

15.ชื่อภาพ Ad marginem,1930

ขนาด 47x36 cm.

วัสดุ Panel, watercolor varnished.

1. ที่มาของแนวความคิดและทฤษฎีในการสร้างภาพ

เป็นเวลามากกว่า 1 ปีหลังจากที่คลีเดินทางไปอียิปต์ เขายังคงมีความประทับใจและจำได้ถึงทิวทัศน์ที่สวยงามในอียิปต์ คลีได้ถ่ายทอดความงามนั้นในงานชิ้นนี้ ซึ่งถือเป็นงานชิ้นสุดท้ายของคลีที่ยังคงความประณีตและรายละเอียดของเทคนิคในการวาดภาพ เทคนิคการวาดที่ให้ความสนใจรอบนอกของรูปทรงมากกว่าภายในรูปทรงการใช้เส้นขัดสานกันรอบรูปทรงจนทำให้เกิดรูปแบบที่น่าสนใจ เกิดเป็นเงาภายนอกรูปทรง งานชิ้นนี้ใช้เทคนิคคล้ายกับภาพ Botanical Theatre แต่สำหรับภาพนี้คลีได้ลดรูปทรงและวิธีวาดที่ซับซ้อนลงไป โดยมุ่งเน้นความบริสุทธิ์ของภาพมาก

ขึ้น โดยจะเห็นได้จากภาพมีพื้นที่ว่างมากขึ้น รูปทรงต่าง ๆถูกตัดทอน ซึ่งเหล่านี้ทำให้เกิดอารมณ์ใหม่ในภาพ สามารถเห็นได้ในช่องว่างบริเวณศูนย์กลางภาพ พื้นที่ถูกจัดให้ว่างเพื่อรูปวงกลมสีแดงลูกใหญ่ เมื่อพิจารณาให้ดีจะพบว่า ระนาบของภาพมิได้อยู่ในแนวตั้งเหมือนภาพเขียน ทั่วไป แต่ระนาบของภาพอยู่ในแนวนอน โดยเข้าใจได้จากวัตถุจากริมขอบทั้ง 4 ด้านนั้นกำลังขึ้นมาจากขอบ บอกได้ว่าเรากำลังก้มมองภาพนี้ลงไปข้างล่างในบ่อน้ำซึ่งสะท้อนวัตถุในน้ำออกมาให้เราเห็นผ่านน้ำค่อนข้างเขียวของแม่น้ำไนล์ ซึ่งแม่น้ำไนล์แห่งนี้ถือเป็นความเมตตาของธรรมชาติที่ทำหน้าที่เป็นเครื่องกรองความร้อนที่ไม่เคยปราณีของพระอาทิตย์ได้เป็นอย่างดี สำหรับเทคนิคการการวาดโดยคลีใช้เส้นตรงสานขัดกันไปมาทำให้เกิดความรู้สึกถึงความเก่าและโบราณ รวมถึงให้ความรู้สึกที่ขึงขังและต้องการความอยู่รอด โดยการใช้เส้นในการวาดภาพนี้สอดคล้องกับทฤษฎีของคลีในหมวดที่ 1 เกี่ยวกับเส้นที่เกื้อกูลกัน โดยเส้นหลักคือเส้นโค้ง เกื้อกูลให้สมบูรณ์โดยเส้นตรงขนานกันดังภาพ

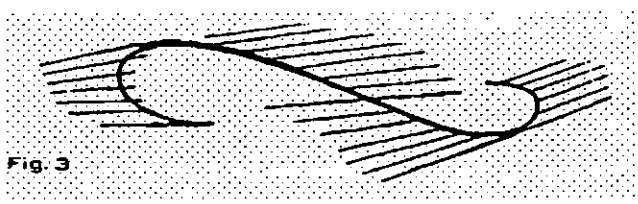


Fig. 3

2. เนื้อหาของภาพ

คลีถ่ายทอดความงามของแม่น้ำไนล์ในระนาบของแนวนอน หรือในลักษณะที่กำลังก้มลงมองดูผิวน้ำในแม่น้ำ ผิวน้ำได้สะท้อนให้เห็นถึงพระอาทิตย์ทรงกลมลูกใหญ่และแดงจัดกลางภาพบ่งบอกถึงอำนาจการครอบครองของพระอาทิตย์ ความร้อนสูงที่แผ่ออกมาจนสิ่งมีชีวิตต่างไม่สามารถเข้าใกล้เกิดเป็นบริเวณว่างค่อนข้างใหญ่ ขณะเดียวกันพระอาทิตย์นั่นเองที่ช่วยให้สิ่งมีชีวิตต่าง ๆดำรงอยู่รอดได้ จากรอบด้านทั้ง 4 ด้านลายล้อมไปด้วยสัญลักษณ์ต่าง ๆที่สามารถมองออกได้ว่าเป็นสิ่งมีชีวิตคือ พืชที่ดูเหมือนดอกไม้ต้นไม้บนดิน สาหร่ายใต้น้ำ สัตว์ปีกที่ดูเหมือนนก สัตว์น้ำที่ดูคล้ายปลา หอย รูปทรงประหลาดที่ดูเหมือนสิ่งมีชีวิตโบราณ อมีบาที่อาศัยใต้น้ำสิ่งก่อสร้างที่มีลักษณะเป็นแผ่นสี่เหลี่ยม ดวงตาที่ดูคล้ายมนุษย์และยังมีตัวอักษรที่ว่อนเร้นความหมายต่าง ๆไว้ ทั้งหมดนี้อยู่ล้อมรอบพระอาทิตย์ที่ดำรงชีวิตอยู่รอด เป็นความมหัศจรรย์ของธรรมชาติที่เหนือคำบรรยาย การสะท้อนของภาพผ่านน้ำยังบอกถึงความเมตตาของธรรมชาติ ที่สร้างแม่น้ำให้เป็นเครื่องกรองความร้อนจากดวงอาทิตย์อีกด้วย

3. กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 การจัดโครงสร้างภาพ

จุดศูนย์กลางของภาพอยู่ที่วงกลมพระอาทิตย์สีแดงลูกใหญ่เป็นจุดเด่นที่สุดในภาพ และสิ่งต่าง ๆที่ขึ้นมาจากทั้งสี่ด้าน ให้ความรู้สึกของการเคลื่อนไหวเข้าหาจุดศูนย์กลาง ขณะเดียวกันก็กระจายออกจากจุดศูนย์การเป็นรูปวงกลม

3.2 การสร้างรูปทรง

ภายในภาพใช้รูปทรงอินทรียรูป เป็นรูปทรงที่คล้ายสิ่งมีชีวิต เป็นรูปทรงที่ให้ความรู้สึกว่ามีโครงสร้างของสิ่งมีชีวิตและเติบโตได้คือ รูปร่างของสัตว์ปีก สัตว์น้ำ พืชบก พืชน้ำ ส่วนรูปพระอาทิตย์ใจกลางภาพใช้รูปทรงเรขาคณิต

3.3 แรงโน้มถ่วงและความสมดุลย์ในภาพ

พระอาทิตย์สีแดงมีขนาดใหญ่สร้างแรงดึงดูดเข้าหาได้มาก ทำให้เกิดความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวของวัตถุที่อยู่รอบด้านถูกดึงดูดเข้าสู่ใจกลาง ขณะเดียวกันวัตถุรอบด้านทั้งสี่ด้านยังคงมีแรงโน้มถ่วงของโลกดึงดูดอยู่ ด้านล่างของภาพจะมีแรงโน้มถ่วงของโลกมากกว่าด้านบน เนื่องจากวัตถุด้านล่างมีขนาดที่ใหญ่กว่าและอยู่ห่างจากดวงอาทิตย์มากกว่า ขณะเดียวกันยังแสดงมิติของภาพที่แสดงระยะใกล้-ไกล ซึ่งวัตถุด้านล่างของภาพให้ความรู้สึกอยู่ใกล้กว่าด้านบน

ภาพนี้มีดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างแต่มีน้ำหนักเท่ากันเป็นการสมดุลแบบอสมมาตร จากภาพจะมีลักษณะซีกซ้ายและขวาไม่เหมือนกัน แต่จัดวางรูปทรงในบริเวณที่สร้างน้ำหนักให้สมดุลทางความรู้สึก โดยจากภาพจะพบว่าในทุกตารางพื้นที่บรรจุรูปทรงต่างๆที่มีความหนาแน่นของสัดส่วนเท่าๆกัน และมีน้ำหนักที่ใกล้เคียงกัน

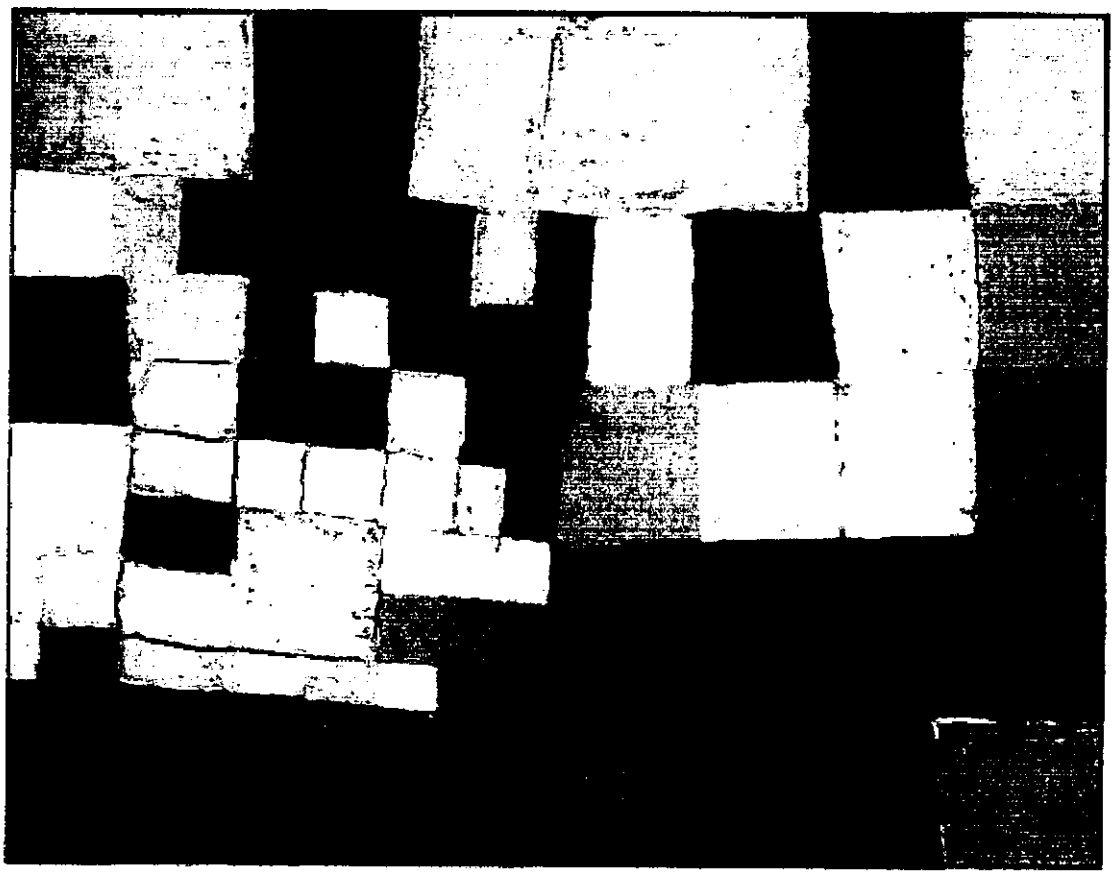
3.4 การใช้สี

จากพื้นภาพใช้สีพื้นสีเดียว โดยคลีใช้สีเหลืองเป็นพื้นหลัง ซึ่งตัดกับรูปทรงกลมใหญ่สีแดงจัดอย่างชัดเจน ในส่วนใจกลางของภาพคลีใช้สีแดงระบายรูปพระอาทิตย์อย่างเด่นชัด และได้สร้างความกลมกลืนในภาพโดยใช้เส้นสีแดงแรเงารอบๆรูปร่างต่างๆที่อยู่รอบนอก โดยเส้นแรเงานี้ประกอบด้วยสีแดง เขียว น้ำตาล ซึ่งเส้นเหล่านี้สร้างให้เกิดรูปทรงต่างๆที่มีมิติใกล้-ไกล เส้นสีแดง-เขียวเป็นสีคู่ตรงข้ามให้ความรู้สึกตื่นเต้นเร้าใจขึ้น

16.ชื่อภาพGarden in Bloom , 1930.

ขนาด 41 x 50 cm

สื่อวัสดุ Paint and pastel with paste on a black ground on paper.



1. ที่มาของแนวความคิดและทฤษฎีในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพนี้ประกอบไปด้วย รูปสี่เหลี่ยม ซึ่งเป็นลักษณะนามธรรมที่ละทิ้งความเหมือนจริงออกไป ซึ่งจะพบเห็นได้บ่อยในช่วงปี 1930 งานสีพาสเทลซึ่งประกอบจากสี่เหลี่ยมแต่ละช่องล็อคซึ่งกันและกัน การเบียดของสีในรูปสี่เหลี่ยมอัศจรรย์ การยืดขยายออกของรูปทรงแบบไม่เรียบ ภาพGarden in Bloom คลีมิได้แสดงภาพเหมือนจริงตามธรรมชาติ แต่งานชิ้นนี้ของคลีเป็นนามธรรมแสดงถึงแรงบังคับ ความตึงเครียด และความลึกลับที่มีอยู่ในตัวของสวนแห่งนี้เอง คลีใช้รูปสี่เหลี่ยมง่ายๆพรรณนาความคิด สังกัปของภาพทิวทัศน์ เป็นการใช้สัญลักษณ์หรือเครื่องหมายเพื่อสื่อความหมาย เป็นความแตกต่างจากภาพทิวทัศน์ทั่วไป การประกอบกันของสี่เหลี่ยมหลากสีสอดคล้องกับทฤษฎีที่1.5 โดยนำรูปร่างมาสานต่อเป็นแผ่น

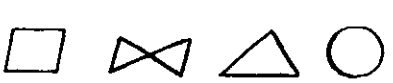


Fig. 10

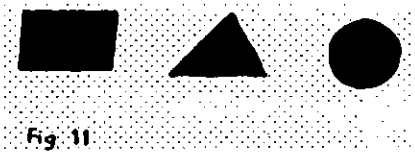


Fig 11

2. เนื้อหาของภาพ

จากชื่อภาพ Garden in Bloom หมายถึงสวนดอกไม้บาน คลีมิได้แสดงภาพเหมือนจริงตามธรรมชาติ แต่งานชิ้นนี้ของคลีเป็นนามธรรมแสดงถึงแรงบังคับ ความตึงเครียด และความลึกลับที่มีอยู่ในตัวของสวนแห่งนี้เอง คลีใช้รูปสี่เหลี่ยมง่ายๆพรรณนาความคิด สังกัปของภาพทิวทัศน์ เป็นการใช้สัญลักษณ์หรือเครื่องหมายเพื่อสื่อความหมาย เป็นความแตกต่างจากภาพทิวทัศน์ทั่วไป การประกอบกันของสี่เหลี่ยมหลากสี ซึ่งประกอบจากสี่เหลี่ยมแต่ละช่องล็อคซึ่งกันและกัน การเบียดของสีในรูปสี่เหลี่ยมอัศจรรย์ การยืดขยายออกของรูปทรงแบบไม่เรียบ สี่เหลี่ยมในภาพบางช่องกำลังขยายตัว บางช่องก็กำลังหดตัว ให้ความรู้สึกของสวนที่มีพื้นที่จำกัด เกิดการเบียดเสียดยัดเยียด ไม่พอหายใจ และไม่น่าเดินเล่น กลายเป็นสวนสวยที่แฝงความลึกลับอึดอัดอันตรายไว้ด้วย อีกทั้งสีที่ใช้ในภาพค่อนข้างหมอง อัตราส่วนของสีสว่างกับสีเทาดำมีจำนวนใกล้เคียงกัน จึงมีทั้งความงามร่มรื่นและความน่ากลัวปะปนเท่ากัน

3. กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 โครงสร้างภาพ

จุดเด่นของภาพคือแผ่นสีที่ถูกจัดเรียงเป็นแผงตาราง แต่ละแผ่นสีเบียดเสียดกัน และล็อคซึ่งกันและกันอย่างหนาแน่น โครงสร้างภาพโดยรวมจึงเป็นรูปตารางหรือตาข่าย

3.2 การสร้างรูปทรง

รูปทรงในภาพทั้งหมดใช้รูปทรงเรขาคณิต โดยคลีนำเส้นมาประกอบกันเป็นสี่เหลี่ยมเล็กๆเกาะกลุ่มเป็นตาราง คลีสังเคราะห์รูปทรงของสวนดอกไม้เป็นรูปทรงเรขาคณิต และใช้สีในการสื่อความหมาย

3.3 โน้มถ่วงและความสมดุลในภาพ

จากภาพให้ความรู้สึกเหมือนกับผู้ดูอยู่บนที่สูงก้มลงมองพื้นดินเบื้องล่าง หรือภาพถ่ายจากเครื่องบิน จึงทำให้แผ่นสีเหลี่ยมหลากสีเหล่านี้อยู่ติดกับพื้นโลก นั่นคือแรงโน้มถ่วงที่เห็นได้ชัดที่สุดคือแรงโน้มถ่วงของโลก ดังนั้นพื้นภาพจึงมิได้อยู่ในแนวนอน แต่อยู่ในแนวตั้ง และสี่เหลี่ยมแต่ละแผ่นสีมีแรงดึงดูดซึ่งกันและกันมากเนื่องจากอยู่เบียดเสียดติดกัน

ภาพนี้มีดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้างเป็นการสมดุลแบบอสมมาตร จากภาพจะมีลักษณะซีกซ้ายและขวาไม่เท่ากัน องค์ประกอบหลักคือซีกซ้ายจะมีจำนวนรูปสี่เหลี่ยมมากกว่าซีกขวาและจำนวนแผ่นสีมีความเด่นและสดใสกว่าซีกขวา ทำให้เกิดความเคลื่อนไหวทางสายตามากกว่า ดังนั้นการจัดวางองค์ประกอบทางซีกขวาจึงเป็นการสร้างความสมดุลของภาพให้กระจายอยู่โดยรอบขององค์ประกอบหลัก

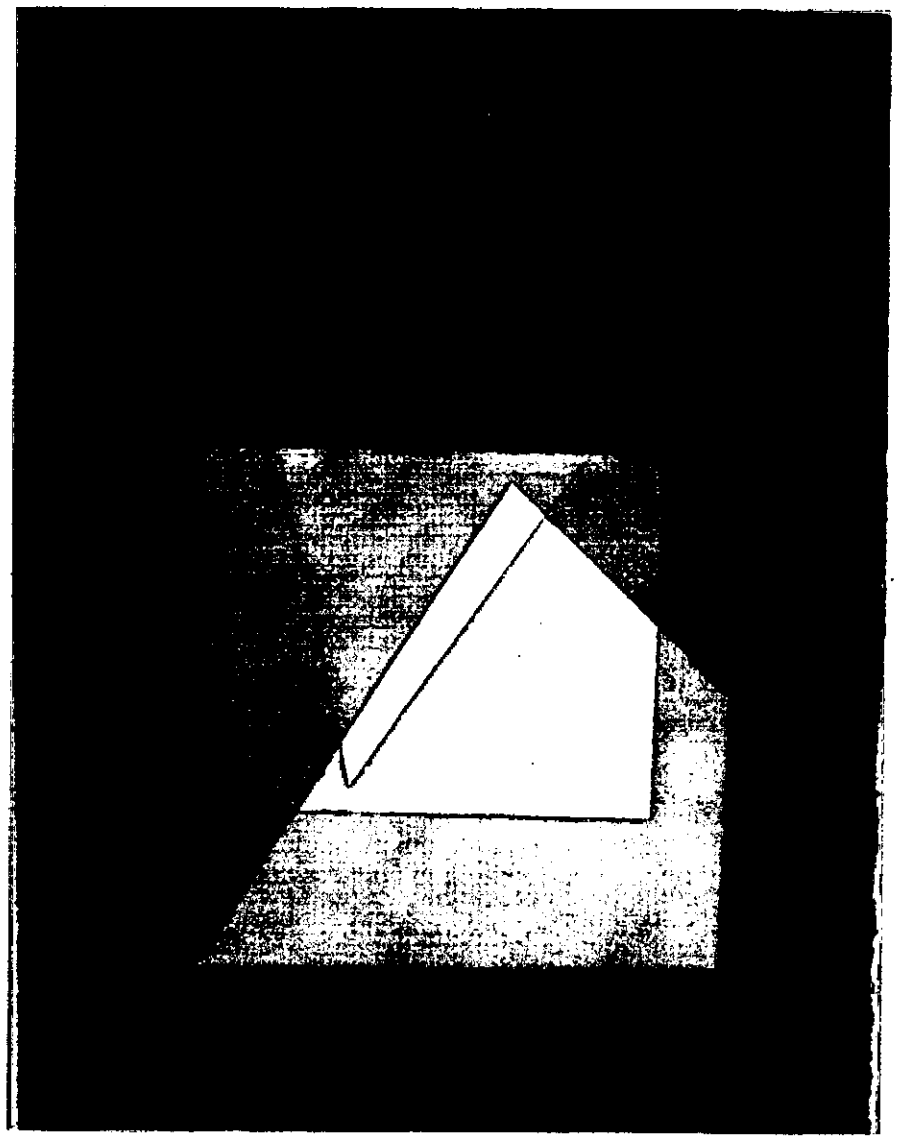
3.4 ระบายสี

ในภาพใช้สีตัดกันธรรมดา ซึ่งผลสะท้อนของสีจะส่งเสริมกัน โดยใช้สีขาว เหลือง ส้ม น้ำตาล ชมพู ฟ้า เขียว ซึ่งสีส่วนใหญ่ในภาพคือสี ส้ม น้ำตาลในค่าอ่อนแก่ต่างๆซึ่งเป็นสีใกล้เคียง ส่วนแผ่นสีเหลืองที่ดูสว่างสดใสรอบข้างเต็มด้วยแผ่นสีคล้ำ สีหม่นนี้จึงเป็นการใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่น (Intensity)

17.ชื่อภาพPyramid 1930

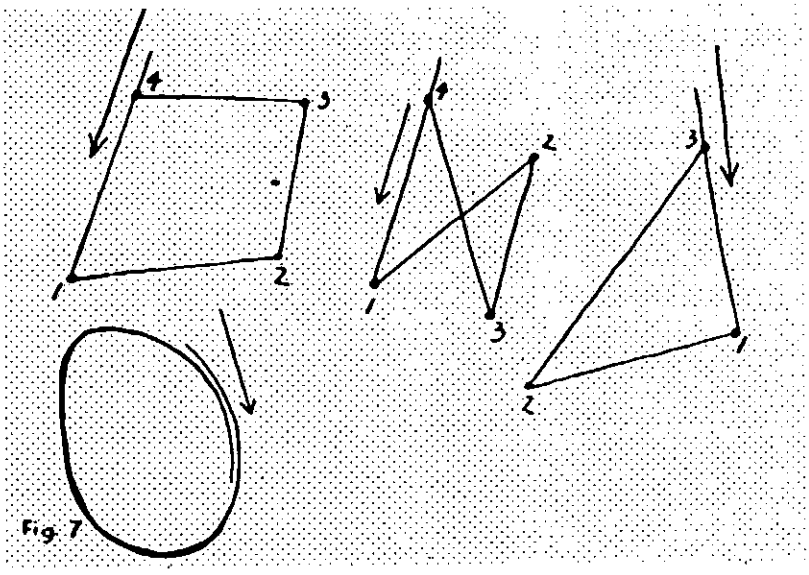
ขนาด 31.2x23.2cm

วัสดุ Watercolor and India ink on paper,



1. ที่มาของแนวความคิดและทฤษฎีที่สร้างสรรค์งาน

ภาพนี้หมายถึงปิรามิด คลีได้รับแรงบันดาลใจจากสถานที่ที่เขาไปเที่ยวในช่วงระหว่าง 1928-1931 ที่Sicily และ Egypt ภายในภาพแสดงถึงปิรามิดสองปิรามิดที่ยอดแหลมชนกัน ปิรามิดหนึ่งตั้งและปิรามิดหนึ่งคว่ำ ทั้งสองประสานกัน พื้นที่ส่วนที่ทั้งสองปิรามิดเกี่ยวพันกันอยู่นั้น คลีได้ระบายสีทับซ้อนกันได้อย่างสวยงานและเห็นการเปลี่ยนแปลงของสีที่ผสมกันอย่างชัดเดเจน นอกจากรูปทรงสามเหลี่ยมของปิรามิดแล้ว ในภาพยังมีรูปทรงสี่เหลี่ยมที่ทับซ้อนกันอยู่เช่นกันดูคล้ายประตู ซึ่งคลีใช้เส้นในการสร้างรูปทรงนี้สอดคล้องกับทฤษฎีดังนี้



โดยคลีให้ความหมายไว้ว่า เส้นที่ก้าวไปข้างหน้าเป็นขบวนจากจุด ทำให้เกิดเป็นระนาบระร่างขึ้น (รูปที่ 7) ในขบวนการสร้างสรรค์ รูปร่างเหล่านี้แสดงลักษณะของเส้น ความยาวของเส้นที่สานต่อกัน จะทำให้เกิดระนาบแบนของรูปร่าง

2. เนื้อหาเรื่องราว

ภายในภาพแสดงถึงปิรามิดสองปิรามิดที่ยอดแหลมชนกัน ปิรามิดหนึ่งตั้งและปิรามิดหนึ่งคว่ำ ทั้งสองประสานกัน พื้นที่ส่วนที่ทั้งสองปิรามิดเกี่ยวพันกันอยู่นั้น คลีได้ระบายสีทับซ้อนกันได้อย่างสวยงานและเห็นการเปลี่ยนแปลงของสีที่ผสมกันอย่างชัดเดเจน นอกจากรูปทรงสามเหลี่ยมของปิรามิดแล้ว ในภาพยังมีรูปทรงสี่เหลี่ยมที่ทับซ้อนกันอยู่เช่นกันดูคล้ายประตูที่ทับซ้อนอยู่ทั้งจากด้านบนและด้านล่าง ภาพนี้แสดงถึงความลึกลับและน่าสนใจของปิรามิด การทับซ้อนกันเหมือนปริศนาที่ทำให้ต้องการค้นหาทางออก การทับซ้อนของปิรามิดและประตูสร้างความฉงนให้กับผู้ดู ซึ่งคลีใช้สีคู่ตรงข้ามผสมกันจนเป็นสีตาย สีเหล่านี้บ่งบอกถึงอนาคตคือความตายที่คลีมักใช้ในงานของเขา

3. กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 การจัดโครงสร้างภาพ

จุดเด่นของภาพคือ เส้นตรงที่หักเหลี่ยมเป็นมุมต่าง ๆกันที่ถูกลากไปจนเป็นกลุ่มก้อนดูคล้ายสิ่งก่อสร้างบ้านเรือนของมนุษย์กับพระอาทิตย์ทรงกลมรีที่อยู่ด้านบนขวามือ หากลากเส้นจากรูปทรงสิ่งก่อสร้างให้เป็นแนวนอนแล้วโยงไปถึงพระอาทิตย์และกลับมาที่จุดเริ่มต้นอีกครั้งจะพบว่าโครงสร้างภาพโดยรวมเป็นรูปสามเหลี่ยม

3.2 การสร้างรูปทรง

รูปทรงในภาพทั้งหมดใช้รูปทรงเรขาคณิต โดยใช้เส้นตรง เส้นโค้ง เส้นเฉียง เส้นตั้ง เส้นนอน ลากประกอบเข้าด้วยกัน จนกลายเป็นรูปทรงของสิ่งก่อสร้างคือบ้าน ปิรามิด โบถซ์ และ

รูปทรงกลมรีของพระอาทิตย์

3.3 การสร้างแรงโน้มถ่วงและความสมดุลในภาพ

ภาพนี้ให้ความรู้สึกถึงความแบนอย่างชัดเจน เนื่องจากรูปทรงเรขาคณิตที่เกิดจากลากเส้นและสานต่อกันเป็นแผ่นแบน ไม่เน้นให้เห็นมิติใกล้ไกล ลึกตื้นแต่ให้ความรู้สึกของขนาดเล็กใหญ่ต่างกัน โดยเส้นแต่ละเส้นลากติดกันแสดงการดึงดูดซึ่งกันและกันด้วนแรง ซึ่งแรงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในตามธรรมชาติ

คลีสร้างความสมดุลในภาพ โดยจัดองค์ประกอบที่มีรูปทรงไม่เหมือนกันด้านซ้ายและขวา แต่มีน้ำหนักเท่ากัน ซึ่งเรียกว่า ดุลยภาพแบบอสมมาตร ทั้งนี้หากลากเส้นแบ่งกึ่งกลางภาพจะเห็นว่าด้านซ้ายมีสัดส่วนของภาพมากกว่าด้านขวา แต่ให้ความสมดุลในความรู้สึกด้วยพระอาทิตย์ทางด้านบนขวาเพิ่มน้ำหนักถ่วงดุลกับทางด้านซ้าย

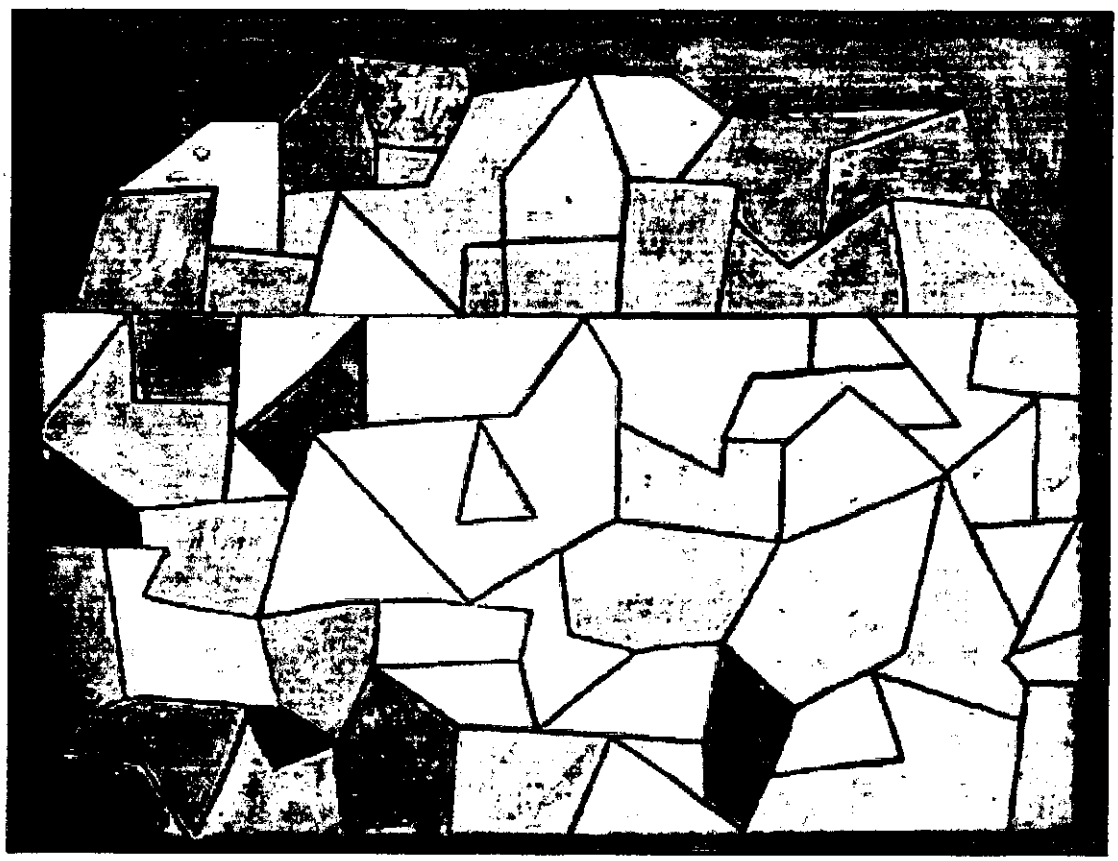
3.4 การใช้สี

เมื่อพิจารณาจากพื้นภาพ คลีใช้สีตรงข้ามให้ประสานส่งเสริมกัน โดยคลีใช้คู่สีน้ำเงิน ส้มเหลือง เป็นคู่สีตัดกันทำให้เกิดความตื่นเต้นเร้าใจ

18. ชื่อภาพVillage on Rocks,1932.

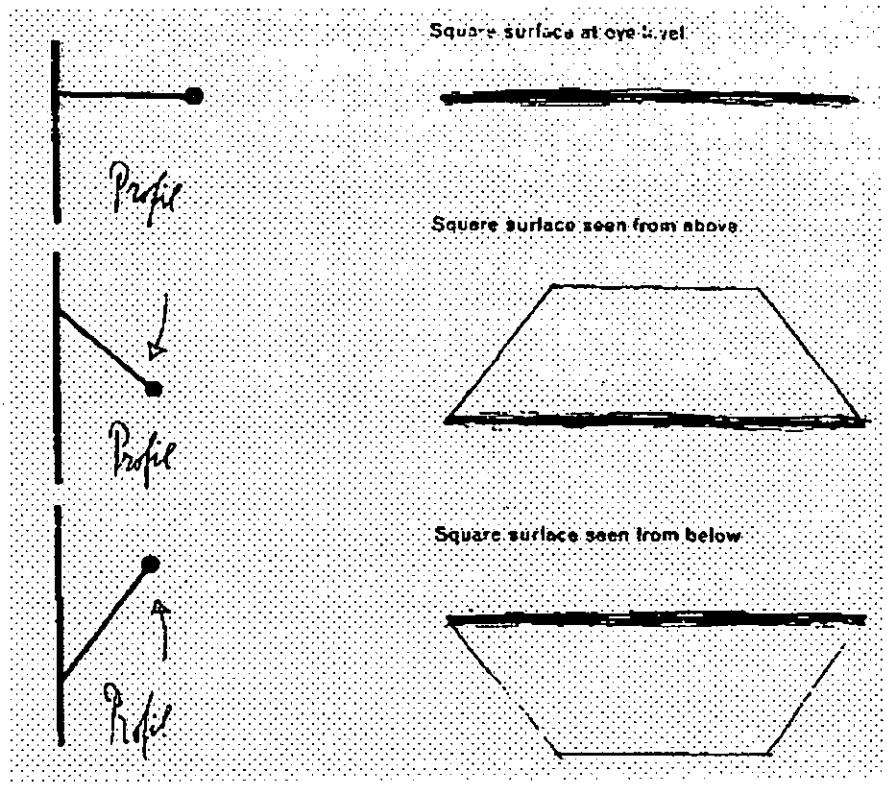
ขนาด 44.5 x 56.5 cm

วัสดุ Oil on canvas,



1. ที่มาของแนวความคิดและทฤษฎีที่สร้างสรรค์งาน

จากชื่อภาพ Village on Rocks หมายถึงหมู่บ้านบนหิน ภายในภาพจะเห็นภาพหมู่บ้านที่ด้านบน หมู่บ้านแห่งนี้ตั้งอยู่บนพื้นเส้นตรงแนวนอน ใต้พื้นดินแห่งนี้เต็มไปด้วยก้อนหินมากมายที่มีลักษณะคล้ายหมู่บ้านที่ปรักหักพังและถูกทับถมไว้ใต้ดิน ซึ่งการนำเสนอภาพนี้คล้ายเรากำลังก้มลงมองจากด้านบน ดูคล้ายกำลังมองเข้าไปในเหยือก ภาพหมู่บ้านดูเหมือนแผ่นสี่เหลี่ยมที่มองจากด้านต่างๆทั้งด้านบน ด้านล่างและด้านเสี้ยว นำมารวมเข้าด้วยกันจนกลายเป็นพื้นผิวที่ไม่เรียบมีการเน้นหนักที่เส้นนอนของแผนผัง ดังภาพต่อไปนี้



2. เนื้อหาของภาพ

ภายในภาพจะเห็นภาพหมู่บ้านที่ด้านบน หมู่บ้านแห่งนี้ตั้งอยู่บนพื้นเส้นตรงแนวนอน ใต้พื้นดินแห่งนี้เต็มไปด้วยก้อนหินมากมายที่มีลักษณะคล้ายหมู่บ้านที่ปรักหักพังและถูกทับถมไว้ใต้ดิน ซึ่งการนำเสนอภาพนี้คล้ายเรากำลังก้มลงมองจากด้านบน ดูคล้ายกำลังมองเข้าไปในเหยือก ภาพหมู่บ้านดูเหมือนแผ่นสี่เหลี่ยมที่มองจากด้านต่างๆทั้งด้านบน ด้านล่างและด้านเสี้ยว นำมารวมเข้าด้วยกันจนกลายเป็นพื้นผิวที่ไม่เรียบมีการเน้นหนักที่เส้นนอนของแผนผัง

3. กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 การจัดโครงสร้างภาพ

จุดเด่นของภาพคือรูปทรงเรขาคณิตที่นำมาจัดเรียงต่อกันจนเป็นรูปทรงของหมู่บ้านที่ติดกันอย่างหนาแน่นและทึบที่ตั้งอยู่บนพื้นดินที่อยู่ในแนวระดับสายตาพอดี เมื่อมองลงมาที่ด้านล่างจะพบว่าใต้ดินก็เต็มไปด้วยหมู่บ้านที่ทับถมกัน โครงสร้างภาพโดยรวมจึงเป็นรูปสี่เหลี่ยม

3.2 การสร้างรูปทรง

รูปทรงในภาพทั้งหมดใช้รูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form) โดยใช้เส้นตรง เส้นเฉียง เส้นตั้ง เส้นนอน มาประกอบเข้าด้วยกัน จนกลายรูปร่างของสิ่งก่อสร้างที่สร้างจากเส้นเรขาคณิต

3.3 การสร้างแรงโน้มถ่วงและความสมดุลในภาพ

ภาพนี้ให้ความรู้สึกถึงความหนักแน่นของก้อนหิน เนื่องจากรูปร่างเรขาคณิตสี่เหลี่ยม สามเหลี่ยมที่ต่อกันให้ความรู้สึกถึงมิติ ความลึก โดยรูปทรงที่อยู่ชิดติดกันแสดงการดึงดูดซึ่งกันและกันด้วยแรง ซึ่งแรงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในตามธรรมชาติ รูปทรงหมู่บ้านหินที่ตั้งอยู่บนเส้นนอนใน

ภาพ ให้ความรู้สึกของแรงโน้มถ่วงของโลก โดยด้านล่างของภาพที่เต็มไปด้วยซากหินใต้ดินทำให้เกิดความรู้สึกของการทับถมและแรงโน้มถ่วงของโลกที่ดึงทุกอย่างสู่ใจกลางของโลกอย่างชัดเจน

ภาพนี้มีดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างแต่มีน้ำหนักเท่ากันเป็นการสมดุลแบบอสมมาตร จากภาพจะมีลักษณะซีกซ้ายและขวาไม่เหมือนกัน แต่จัดวางรูปทรงในบริเวณที่สร้างน้ำหนักให้สมดุลทางความรู้สึก โดยจากภาพจะพบว่าในทุกตารางพื้นที่บรรจุรูปทรงต่างๆที่มีความหนาแน่นของสัดส่วนเท่าๆกัน และมีน้ำหนักที่ใกล้เคียงกัน

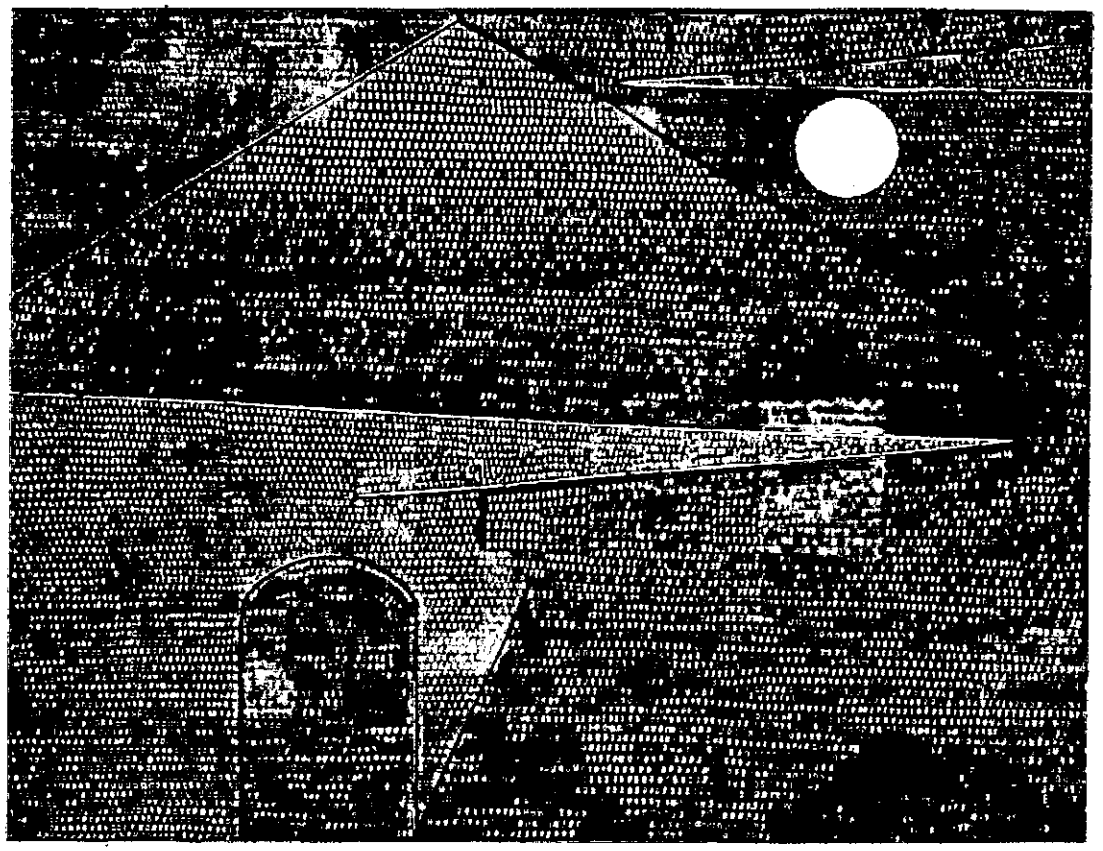
3.4 การใช้สี

เมื่อพิจารณาจากภาพ คลีใช้สีน้ำตาล เป็นสีส่วนใหญ่ของภาพ และคลียังใช้สีกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง ใช้สีที่ใกล้กันในวงจรสีซึ่งเป็นสีที่มีลักษณะคล้ายกัน สีกลมกลืนกันในภาพนี้คือ สีเหลือง ส้ม และ น้ำตาล คลีไล่น้ำหนักสีเป็นช่องๆ และใช้ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม เป็นความกลมกลืนที่มีสภาพขัดแย้ง ซึ่งลดความกระด้างของสีตรงข้ามแท้ โดยภาพนี้ใช้คู่สีแยกตรงข้ามคือสีชมพูกับสีเขียวที่เข้มจนถึงอ่อน

19.ชื่อภาพAd Parnassum, 1932

ขนาด 100x125 cm.

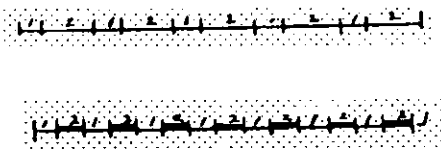
สื่อวัสดุ Oil on canvas, original frame.



1.ที่มาของแนวความคิดและทฤษฎีในการสร้างภาพ

ภาพนี้เป็นภาพที่มีขนาดใหญ่ที่สุดของคลี มีความเด่นชัดในเรื่องของมาตราส่วน มีลักษณะการจุดที่พื้นภาพคล้ายทฤษฎีการทำงานศิลปะของเซอราห์ ลัทธินีโอ-อิมเพรสชั่นนิสม์ ภาพนี้เกี่ยวโยงกับการเดินทางไปอิตาลีในปี 1926 เมื่อเขาไปเยี่ยมเยียนRavenna ที่Sicily เขาหลงใหลความสว่างของอากาศ แสง สีอันจัดจ้านแรงกล้าของโมเสกศิลปะแห่งไบเซนไทน์ ในภาพนี้มีแสงใสที่โปร่งตา สร้างสรรค์โดยหยดเล็กๆของสีที่ต่างกัน เหมือนกับกระเบื้องที่สะท้อนสีสว่างของแผ่นโมเสก พื้นที่ส่วนใหญ่คือพื้นผิวที่เกิดการเคลื่อนไหวจากการสั่นสะเทือนของสีทำให้รู้สึกถึงที่ว่าง พื้นผิวที่เคลื่อนไหวเองนี้ เป็นจุดประสงค์หลักที่จัดเรียงจุดแต่ละอันไปสู่จุดอื่นๆต่อไป โดยที่มีโทนความเข้มสีที่แตกต่างกัน นอกจากนั้นภาพนี้ยังมีความเด่นชัดในเรื่องของเส้นรูปร่างผอม ที่เป็นเครื่องหมายแห่งปิรามิด และเส้นโค้งของArch คลีสร้างภาพวาดทิวทัศน์ที่เรียกได้ว่า เค้าโครงแห่งความฝัน โดยได้รับแรงบันดาลใจจากสถานที่ที่เขาไปเที่ยวในช่วงระหว่าง1928-1931 ที่Sicily

และEgypt เป็นงานที่เต็มไปด้วยรายละเอียด ในภาพจะเห็นสีฟ้าเด่นที่ทำให้รำลึกถึงกระเบื้องและโครงสร้างสิ่งก่อสร้างของชาวแอฟริกาเหนือ ที่ชวนให้สัมผัสได้ถึงอารมณ์ต่อรูปร่างและความรู้สึกซึ่งการซ้ำของรูปร่างสี่เหลี่ยมเล็กๆในจังหวะที่เท่ากันนี้ สอดคล้องกับทฤษฎีของคลีว่าด้วยโครงสร้างที่ถูกแบ่งส่วนอย่างชัดเจน



ส่วนเส้นที่เกิดขึ้นในภาพเกิดจากเส้นเคลื่อนไหว (Active) แสดงการเคลื่อนไหวอย่างมีขอบเขตโดยการกำหนดจุด ดังภาพ

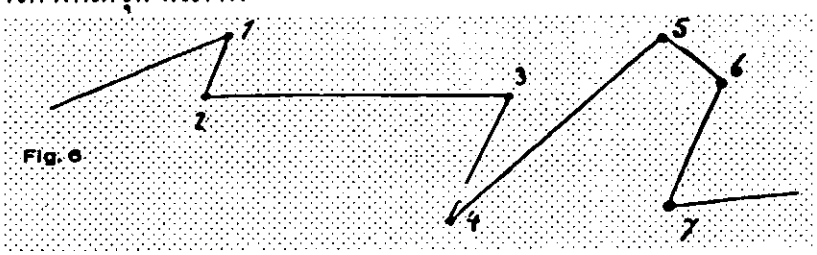


Fig. e

2. เนื้อหาของภาพ

ภาพนี้เป็นภาพที่มีการแบ่งชั้นอย่างชัดเจน จังหวะแน่นอน ที่คลีสร้างขึ้นในช่วงปี 1930 ซึ่งผลงานในช่วงนี้คลีมักจะใช้จุดประลงบนพื้นผิว ภาพนี้ถือเป็นผลงานชิ้นใหญ่ที่สุดของคลี เป็นงานที่เกี่ยวข้องเด่นชัดกับมาตราส่วน และการปะติดปะต่อสี่เหลี่ยมเล็กๆให้เป็นรูปภูเขารูปกรวยในภาพคือทิวทัศน์ของเมืองSicily ในอิตาลี แต่ในภาพกลับมีปิรามิดของอียิปต์ ทำให้คิดได้ว่าคลีมีความประทับใจในปิรามิดอย่างลึกซึ้งในภาพมีการผสมผสานสถาปัตยกรรมของปิรามิด และArch การประจุดลงไปเปรียบได้กับการผสมเสียงที่ผ่อนคลายไม่เข้มงวด โครงสร้างที่มีความสมดุลทางเรขาคณิต ทำให้ภาพดูลึกลับและสง่างามของบรรยากาศ ให้ความรู้สึกเฉียบคมของสถานที่

3. กระบวนการสร้างสรรค์

3.1การจัดโครงสร้างภาพ

เนื่องจากภาพนี้มีจุดเด่นอยู่ที่ความแบน และยังมีรูปร่างที่ตัดทอนจากสิ่งก่อสร้างที่ตั้งอยู่บนพื้นดิน ภาพนี้จึงมีโครงสร้างโดยรวมเป็นรูปสี่เหลี่ยม

3.2 การสร้างรูปทรง

รูปทรงในภาพทั้งหมดใช้รูปทรงเรขาคณิต เช่นรูปสามเหลี่ยมคือปิรามิด รูปทรงในธรรมชาติเช่นพระอาทิตย์ รูปทรงของสถาปัตยกรรมที่สร้างจากรูปทรงเรขาคณิตหรือสังเคราะห์ออกเป็นรูปทรงเรขาคณิตคือปิรามิด และประตูทรงโค้ง

3.3 การสร้างแรงโน้มถ่วงและความสมดุลในภาพ

จากภาพวัตถุที่ทำให้เกิดความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหว คือ พระอาทิตย์สีแดงที่แสดงการเคลื่อนไหวด้วยแรงที่เกิดขึ้นในธรรมชาติ ส่วนรูปวัตถุที่มีมวลสารมากและมีขนาดใหญ่ในภาพคือปิรามิดและประตูทรงโค้งแสดงให้เห็นแรงโน้มถ่วงของโลก ซึ่งเป็นแรงที่ดึงดูดให้วัตถุสามารถติดอยู่กับโลกได้

คลีสร้างความสมดุลในภาพ โดยจัดองค์ประกอบที่มีรูปทรงไม่เหมือนกันด้านซ้ายและขวา แต่มีน้ำหนักเท่ากัน ซึ่งเรียกว่า ดุลยภาพแบบอสมมาตร ทั้งนี้หากลากเส้นแบ่งกึ่งกลางภาพจะเห็นว่าด้านซ้ายมีสัดส่วนของภาพมากกว่าด้านขวา แต่ให้ความสมดุลในความรู้สึกด้วยพระอาทิตย์ทางด้านขวาเพิ่มน้ำหนักถ่วงดุลกับทางด้านซ้าย

3.4 การใช้สี

พิจารณาจากพื้นภาพจะพบว่าคลีแบ่งพื้นภาพเป็นช่องๆที่มีขนาดไล่เลี่ยกัน โดยพื้นภาพคลีใช้สีน้ำเงินที่มีค่าน้ำหนักสีต่างกันเรียงตัวกันเป็นแผ่นคล้ายกำแพง พื้นภาพบางส่วนใช้สีเหลืองจนถึงเหลืองคล้ำ ส่วนหยดสีเล็กๆของโมเสกถือเป็นจุดสนใจในภาพ คลีใช้หยดสีฟ้าสดใส ส้มสดและเหลืองสว่าง เมื่อพื้นภาพมีสีคล้ำหม่นถูกแต้มด้วยสีสดใส พื้นภาพจะส่งเสริมให้จุดเด่นเปล่งพลังอย่างชัดเจนขึ้น ภาพนี้จึงเป็นการใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่น จากสีน้ำเงิน-เหลือง และใช้สีตรงกันข้ามให้ประสานส่งเสริมกันด้วยสีน้ำเงิน ตรงข้ามกับสีส้ม ที่เห็นได้ชัดเจนของท้องฟ้าสีน้ำเงินตัดกันกับพระอาทิตย์สีส้มแดง

สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของพอล คลี

จากการวิเคราะห์งานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของพอล คลี รวมทั้งสิ้น 19 ภาพ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญจากการวิเคราะห์ผลงานตามหัวข้อการวิเคราะห์ดังนี้

1. ที่มาของแนวความคิดและทฤษฎีที่สร้างสรรค์

จากการวิเคราะห์ที่มาของแนวความคิดและทฤษฎีในการสร้างสรรค์งานพบประเด็นสำคัญดังนี้

1.1 มีที่มาจากทฤษฎีในส่วนที่ 1 ในหนังสือ "Pedagogy Sketch Book" ที่เกี่ยวกับการเคลื่อนไหวของเส้น จุด ขยายออกเป็นเส้นโค้ง โดยเป็นเส้นก้าวไปข้างหน้า นิยามความแบน เส้นคือสัดส่วนทางคณิตศาสตร์ เส้นประสานกับทางเดินและการเคลื่อนไหว มีจำนวน 12 ภาพ

1. Scene of Camility, 1922.
2. Dream city 1921
3. Landscape with Yellow Birds, 1923.
4. Botanical Theatre, 1923/34.
5. Gate in the Garden,1926
6. Castle and sun,1928.

7. Chosen Site,1927

8. The place of the twins, 1929

9. Ad marginem,1930

10. Garden in Bloom , 1930.

11. Ad Parnassum, 1932

12. Pyramid, 1930.

13. Mural,1924

1.2 มีที่มาจากทฤษฎีในส่วนที่ 2 ที่เส้นคือเครื่องนำทางสายตา เหตุผลทางสายตา ความสมดุลในทางจิตศาสตร์ มีจำนวน 7ภาพ

1. Uncompose

2. Swittering Machine, 1922

3. Olympus in Ruin,1926

4. Gate in the Garden,1926.

5. Temple Quarter in Pert,1928.

6. Fire in the Evening, 1929.

7. Village on Rocks,1932.

1.3 มีที่มาจากทฤษฎีในส่วนที่3-4 เส้นคือสัญลักษณ์ของการเคลื่อนไหวจากจุดศูนย์กลาง เป็น 3เหลี่ยมรอบวงกลม การมุ่งและไม่มีสิ้นสุด สัญลักษณ์การเปลี่ยนสีและเคลื่อนไหวกลมกลืน มีจำนวน 3 รูป

1. Dream city 1921.

2. Mural from the temple of longing 1922.

3. Scene of Camility 1922.

จากผลการศึกษาข้างต้นสรุปได้ว่า ผลงานของคลีมีที่มาแนวความคิดและทฤษฎีการสร้างงานใหญ่ 3กลุ่มลักษณะ เรียงตามลำดับดังนี้คือ

1.มีลักษณะของเส้นที่แสดงความเคลื่อนไหว ขยายออกเป็นเส้นโค้ง โดยเป็นเส้นก้าวไปข้างหน้า เส้นนิยามความแบน เส้นคือสัดส่วนทางคณิตศาสตร์ เส้นประสานกับทางเดินและการเคลื่อนไหวมีจำนวนมากที่สุด คือ13 ภาพ

2.มีลักษณะของเส้นแสดงถึงมิติที่ 3 มีความลึกและมุมมองจากหลายด้าน คลีใช้เส้นเครื่องนำทางสายตา แสดงเหตุผลทางสายตา แสดงความสมดุลทางสายตา จำนวน 7 ภาพ

3.มีลักษณะของเส้นคือสัญลักษณ์ของการเคลื่อนไหวจากจุดศูนย์กลาง เป็น 3เหลี่ยมรอบวงกลม การมุ่งและไม่มีสิ้นสุด สัญลักษณ์การเปลี่ยนสีและเคลื่อนไหวกลมกลืน จำนวน 3 รูป

ข้อสังเกตที่ได้จากการวิเคราะห์ผลงานของคลีพบว่า ในแต่ละภาพใช้ทฤษฎีความคิดหลายทฤษฎีรวมกัน จะพบว่าบางภาพแสดงลักษณะเส้นกลุ่มที่1 และยังแสดงลักษณะเส้นกลุ่มที่ 2 และ3 ด้วย

2. เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เนื้อหาเรื่องราวในผลงานของคลีสามารถแบ่งแยกได้ 2 กลุ่มดังนี้

2.1 เนื้อหาที่มีเรื่องราวหรือมุมมองที่มากกว่า1 ด้าน เต็มไปด้วยเนื้อหาที่มีนัยยะเชิงสังคม คลีแสดงในภาพทิวทัศน์โดยมักนำความแตกต่าง 2 ขั้วมารวมเข้าด้วยกันอย่างมีความหมายที่ลึกซึ้ง แสดงถึงความน่าขบขัน ความน่ากลัวลึกลับที่ซ่อนอยู่ ความฝันที่ไม่มีอยู่จริงหรือตายไปนานแล้วในยุคดึกดำบรรพ์ ความตายที่จะเกิดในอนาคต ธรรมชาติที่ถูกรุกรานโดยวิทยาศาสตร์อุตสาหกรรม เทพเจ้าโบราณที่น่าขัน

1. Dream City,1921 เป็นภาพเกี่ยวข้องกับดนตรีและทิวทัศน์ธรรมชาติ แต่เป็นโลกจินตนาการไม่สามารถเป็นจริง คลีถ่ายทอดความต้องการ ความฝันจากภายใน โลกที่สวยงามจึงเป็นไปได้เพียงความฝัน
2. Scene of Camility, 1922. เกี่ยวข้องกับโรงละคร ที่เต็มไปด้วยเสียงดนตรี เล่าถึงความหายนะของท่าเรือและพลังของธรรมชาติยิ่งใหญ่เหนือมนุษย์
3. Twittering Machine, 1922 เกี่ยวกับสัตว์ธรรมชาติกำลังถูกทำลาย บีบคั้น ถูกใช้แรงงานจากเครื่องจักรอุตสาหกรรม นกถูกบังคับให้กรีดร้องเพื่อล่อเหยื่อให้ตกลงมาที่หลุมด้านล่าง
4. Landscape with Yellow Birds, 1923. เนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติที่ดูคล้ายเหลือแต่ความฝัน เป็นธรรมชาติที่ถูกทำลายไปแล้ว รวมศิลปะรูปแบบตะวันออกเข้ากับความคิดตะวันตก
5. Botanical Theatre, 1923/34. เกี่ยวกับโรงละครโบราณ มีสัตว์ดึกดำบรรพ์เลื้อยคลานอยู่ ใจกลางของโรงละครมีหัวใจสีแดงสดห้อยแขวนอยู่ แสดงถึงความเล้นลับที่ดูน่ากลัว
6. Mural from the temple of Longing, 1922. วิหารแห่งความปรารถนากำลังจะสูญสลาย แฝงนัยยะบางอย่างที่บอกถึงความคิดของศิลปินที่ว่าความรัก ความศรัทธาในสังคมกำลังสิ้นสูญ
7. Mural,1924 เป็นจิตรกรรมภาพฝาผนังที่เต็มไปด้วยเส้นต่างๆประกอบเป็นรูปต่างๆในทิวทัศน์ธรรมชาติ
8. Olympus in Ruin,1926 เกี่ยวกับเทพเจ้ากรีกแห่งฝนฟ้าอากาศที่แก่เฒ่าและช่วยเหลือตัวเองไม่ได้ ขณะเดียวกันก็เป็นคนแก่ขี้เล่น สื่อถึงสังคมที่เสื่อมโทรมทางสภาพแวดล้อม และความศรัทธาทางศาสนา

9. Gate in the Garden,1926 เกี่ยวกับความลึกลับ ปริศนาที่ซ่อนอยู่ในสวนหลังประตู ปริศนาสีแดง
10. Garden in Bloom , 1930. สวนดอกไม้ที่เบียดเสียดน่าอึดอัด
11. Village on Rocks,1932. ภาพหมู่บ้านหินที่มองเห็นถึงใต้ดินที่เต็มไปด้วยซากหมู่บ้านหินทับถมเป็นฟอสซิล แสดงถึงความตาย

2.2 เนื้อหาเกี่ยวกับสภาพแวดล้อม แสดงความงามทิวทัศน์ โดยได้แรงบันดาลใจเกี่ยวกับสถานที่

1. Castle and sun,1928. เป็นแผ่นสีที่เรียงตัวกันเป็นปราสาทหลังงามที่มาจากจินตนาการและความประทับใจในสถานที่ที่ศิลปินเคยไป

2. Chosen Site,1927 แสดงความประทับใจสถานที่ที่เคยไปเที่ยวเป็นภาพตึกและอาคารที่ดูคล้ายเมือแห่งจินตนาการ

3. The place of the twins, 1929. สถานที่จินตนาการ แสดงการเลื่อนไหลรวมกันของพื้นที่

4. Fire in the Evening, 1929. ได้รับแรงบันดาลใจจากความงามที่แบนราบของอียิปต์

5. Uncomposed objects in space,1929. เป็นภาพ 3 มิติที่ดูโปร่งแสงและไม่มั่นคงเป็นโลกที่ไม่มีอยู่จริงคล้ายความฝัน

6. Ad marginem,1930 ถ่ายทอดภาพความงามที่สะท้อนผิวน้ำของแม่น้ำไนล์

7. Pyramid, 1930. ได้แรงบันดาลใจจากความงามของธรรมชาติ ภาพปิรามิดที่ทับซ้อนกัน เต็มไปด้วยประตูหลายบานซ้อนกัน

8. Ad Parnassum, 1932.สถานที่จินตนาการ ได้รับแรงบันดาลใจจากความงามปิรามิดของอียิปต์ ความงามของArch ของโรมัน

สรุปได้ว่าเนื้อหาเรื่องราวในการสร้างผลงานของคลีนั้นมักเสนอเนื้อหาที่มีเรื่องราวหรือมุมมองที่มากกว่า1 เนื้อหาที่มีนัยยะเชิงสังคม คลีมักนำความแตกต่าง 2 ขั้วมารวมเข้าด้วยกันอย่างมีความหมายที่ลึกซึ้ง แสดงเนื้อหาเพื่อสังคมมากที่สุด และเกี่ยวข้องกับสภาพแวดล้อม ความงามของธรรมชาติเป็นอันดับรองลงมา

3. กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 การจัดโครงสร้างภาพ

3.1.1โครงสร้างเป็นดาวกระจาย

1. Dream city 1921
2. mural from the temple of longing 1922

3. Landscape with Yellow Birds, 1923.
4. The place of the twins, 1929
5. Ad marginem,1930

3.1.2 โครงสร้างเป็นสามเหลี่ยม

1. Swittering Machine, 1922
2. Scene of Camility 1922
3. Chosen Site,1927
4. Pyramid, 1930.

3.1.3 โครงสร้างเป็นสี่เหลี่ยม

1. Botanical Theatre, 1923/34.
2. Olympus in Ruin,1926.
3. Gate in the Garden,1926.
4. Fire in the Evening, 1929.
5. Uncompose
6. Ad Parnassum, 1932
7. Village on Rocks,1932

3.1.4 โครงสร้างเป็นตาข่าย

1. mural,1924
2. Castle and sun,1928.
3. Garden in Bloom , 1930.

สรุปได้ว่าคลีมักสร้างผลงานโดยมีโครงสร้างเป็นรูป 4 เหลี่ยมมากที่สุด รองลงมาคือ ดาวกระจาย สามเหลี่ยมและตาข่ายเป็นลำดับสุดท้าย

3.2 การสร้างรูปทรง

คลีสร้างผลงานด้วยรูปทรง 3 ลักษณะ คือรูปทรงเรขาคณิต รูปทรงอินทรีย รูปทรงอิสระ ดังนี้

3.2.1 รูปทรงเรขาคณิตประกอบด้วย

1. Dream City,1921
2. Scene of Camility, 1922.
3. Twittering Machine, 1922
4. Mural from the temple of Longing, 1922.
5. Mural,1924
6. Olympus in Ruin,1926
7. Gate in the Garden,1926

8. Castle and sun,1928.
9. Chosen Site,1927
10. Fire in the Evening, 1929.
11. Uncomposed objects in space,1929.
12. Ad marginem,1930
13. Garden in Bloom , 1930.
14. Pyramid, 1930.
15. Village on Rocks,1932.
16. Ad Parnassum, 1932.

3.2.2 รูปทรงอินทรียรูปประกอบด้วย

1. Scene of Calamity, 1922.
2. Twittering Machine, 1922
3. Landscape with Yellow Birds, 1923.
4. Botanical Theatre, 1923/34.
5. Olympus in Ruin,1926
6. Gate in the Garden,1926
7. Ad marginem,1930

3.2.3 รูปทรงอิสระประกอบด้วย

1. Landscape with Yellow Birds, 1923.
2. The place of the twins, 1929.

สรุปได้ว่าคลีใช้รูปทรงเรขาคณิตในการสร้างงานมากที่สุด รองลงมาคือรูปทรงอินทรียรูป และรูปทรงอิสระน้อยที่สุด และยังสังเกตได้ว่าบางภาพคลีใช้รูปทรง 2 ลักษณะผสมกัน

3.3 การสร้างแรงโน้มถ่วงและความสมดุลในภาพ

แรงโน้มถ่วงในผลงานของคลีที่เห็นชัดที่สุดคือแรงโน้มถ่วงของโลก ซึ่งวัตถุที่อยู่ติดด้านล่างของภาพให้ความรู้สึกถึงแรงโน้มถ่วงของโลกมากเนื่องจากเป็นวัตถุที่ติดกับพื้นโลก รองลงมาคือแรงดึงดูดของวัตถุที่ลอยอยู่ ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว มีความเร็วและสามารถเปลี่ยนทิศทางได้ วัตถุในภาพมีแรงดึงดูดซึ่งกันและกัน

ภาพทุกภาพของคลีมีดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างแต่มีน้ำหนักเท่ากันเป็นการสมดุลแบบอสมมาตร จากภาพจะมีลักษณะซีกซ้ายและขวาไม่เหมือนกัน แต่จัดวางรูปทรงในบริเวณที่สร้างน้ำหนักให้สมดุลทางความรู้สึก โดยจากภาพจะพบว่าในทุกตารางพื้นที่บรรจุรูปทรงต่างๆที่มีความหนาแน่นของสัดส่วนเท่าๆกัน และมีน้ำหนักที่ใกล้เคียงกัน

3.4 การใช้สี

การใช้สีของคลี ปรากฏ 6 ลักษณะดังนี้

3.4.1 การใช้สีกลมกลืนโดยสภาพสีส่วนรวม

1. Twittering Machine, 1922
2. Olympus in Ruin,1926
3. Fire in the Evening, 1929.

3.4.2 การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักสีเดียว

1. Scene of Camility, 1922.
2. Botanical Theatre, 1923/34.
3. Mural from the temple of Longing, 1922.
4. Uncomposed objects in space,1929.
5. Ad Parnassum, 1932

3.4.3 การใช้สีพื้นสีเดียว

1. Landscape with Yellow Birds, 1923.
2. Gate in the Garden,1926
3. Ad marginem,1930

3.4.4 การใช้สีกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง

1. Scene of Camility, 1922.
2. Mural,1924
3. Castle and sun,1928.
4. The place of the twins, 1929.

3.4.5 การใช้สีส่งเสริมกันโดยสีคู่ตรงข้าม

1. Chosen Site,1927
2. Fire in the Evening, 1929.
3. Uncomposed objects in space,1929.
4. Pyramid, 1930.
5. Ad Parnassum, 1932

3.4.6 การใช้สีรุ้ง

1. Garden in Bloom , 1930.

สามารถสรุปได้ว่า คลีสร้างผลงานจากการใช้สีส่งเสริมกันโดยสีคู่ตรงข้ามและใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักสีเดียวมากที่สุด รองลงมาคือการใช้สีกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง การใช้สีกลมกลืนโดยสภาพสีส่วนรวม การใช้สีพื้นสีเดียว การใช้สีรุ้งตามลำดับ

บทที่4
การพัฒนาสร้างสรรค์

จากผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของพอลคลี จำนวน 19 ภาพ ผู้วิจัยได้นำผลที่ได้จากการศึกษาดังกล่าวมาประยุกต์สร้างเป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน ภาพทิวทัศน์ตามแนวทางของผู้วิจัย จำนวน 14 ภาพ โดยมีรายละเอียดของผลงานแบ่งได้เป็น 5 กลุ่ม ด้วยกัน คือ 1.กลุ่มภาพที่ประกอบเส้นที่ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว 2.กลุ่มภาพที่ประกอบด้วยเส้นโค้งเป็นภาพ 2 นัยยะ 3.กลุ่มภาพที่ประกอบด้วยเส้นคือเครื่องนำทางสายตา 4. กลุ่มภาพที่ประกอบด้วยเส้นเรขาคณิต 5. กลุ่มภาพสื่อผสม ดังนี้

ผลงานกลุ่มที่1 จำนวน 3 ภาพ

1. กังหังหมุน	ขนาด 90 x 90 เซนติเมตร
2. ระบำสายป่าน	ขนาด 80 x 80 เซนติเมตร
3. ไต่ละทึก	ขนาด 90 x 90 เซนติเมตร

ผลงานกลุ่มที่2 จำนวน 3 ภาพ

4. ภูเขาต่างชาติ	ขนาด 90 x 90 เซนติเมตร
5. ภูเขาหัวล้าน	ขนาด 80 x 80 เซนติเมตร
6. ภูเขาทอง	ขนาด100 x 100 เซนติเมตร

ผลงานกลุ่มที่3 จำนวน 2 ภาพ

7. เงยหน้าดูเขาเล่นน้ำ 1	ขนาด 100 x 100 เซนติเมตร
8. เงยหน้าดูมันเล่นกัน 2	ขนาด 80 x 80 เซนติเมตร

ผลงานกลุ่มที่4 จำนวน 3 ภาพ

9. ตึก	ขนาด 90 x 120 เซนติเมตร
10. ตู้ปลา	ขนาด 90 x 120 เซนติเมตร
11. บ้านหมู่	ขนาด 90 x 120 เซนติเมตร

ผลงานกลุ่มที่ 5 จำนวน 4 ภาพ

12. ดอกดูม	ขนาด 80 x 80 เซนติเมตร
13. ดอกบาน	ขนาด 80 x 80 เซนติเมตร
14. สวน	ขนาด 100 x 100 เซนติเมตร

ผลการวิเคราะห์ผลงานผู้วิจัย

วิเคราะห์ผลงานกลุ่มที่ 1

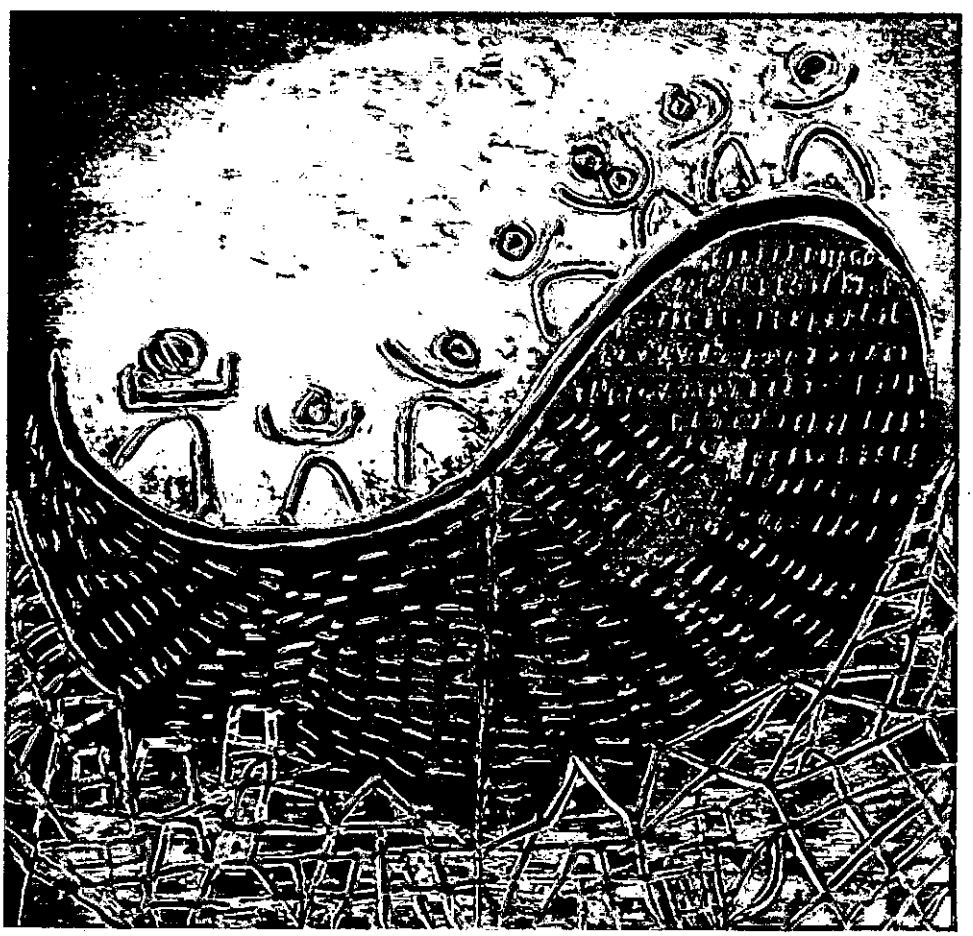
ผลงานที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นในช่วงแรกของการสร้างงานมีจำนวน 3 ภาพ โดยผลงาน

กลุ่มนี้ผู้วิจัยได้พัฒนาจากความคิดของคลีด้วยเส้นที่ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว โดยมีลักษณะผลงานดังต่อไปนี้

1.ภาพกังหันหมุน

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ

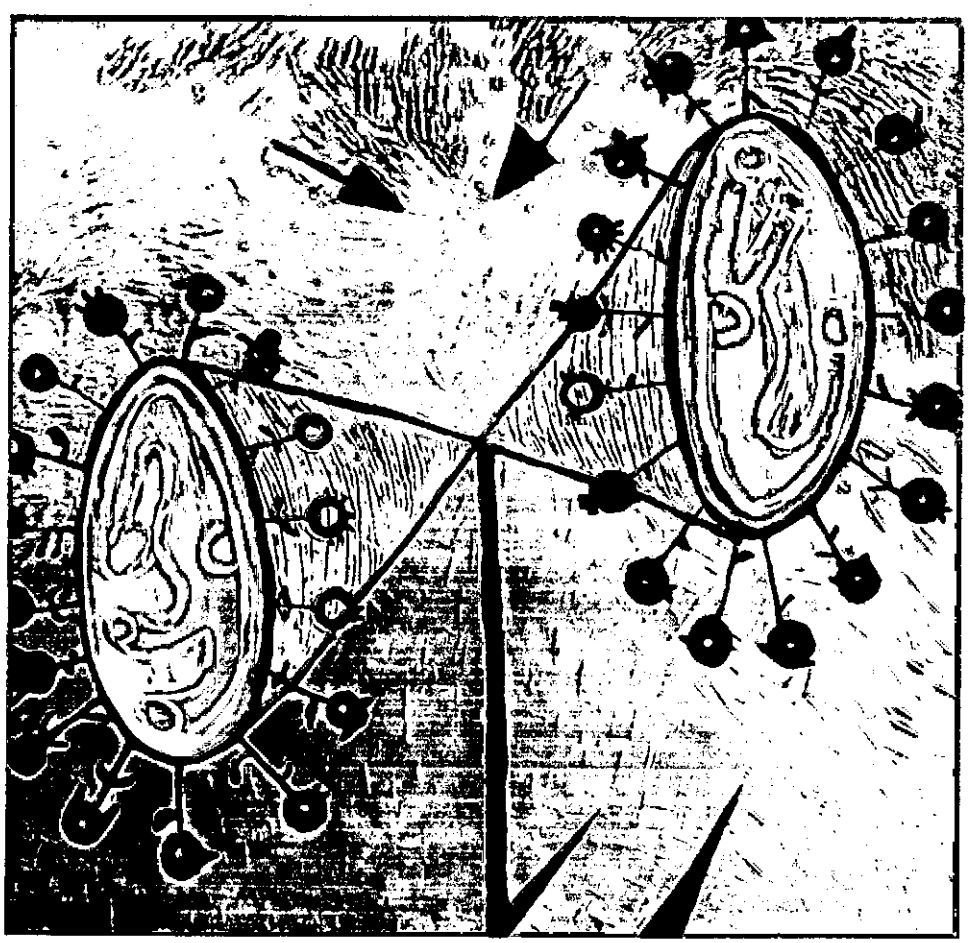
ขนาด 90 x 90 cm.



2.ระบำสายป่าน

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ

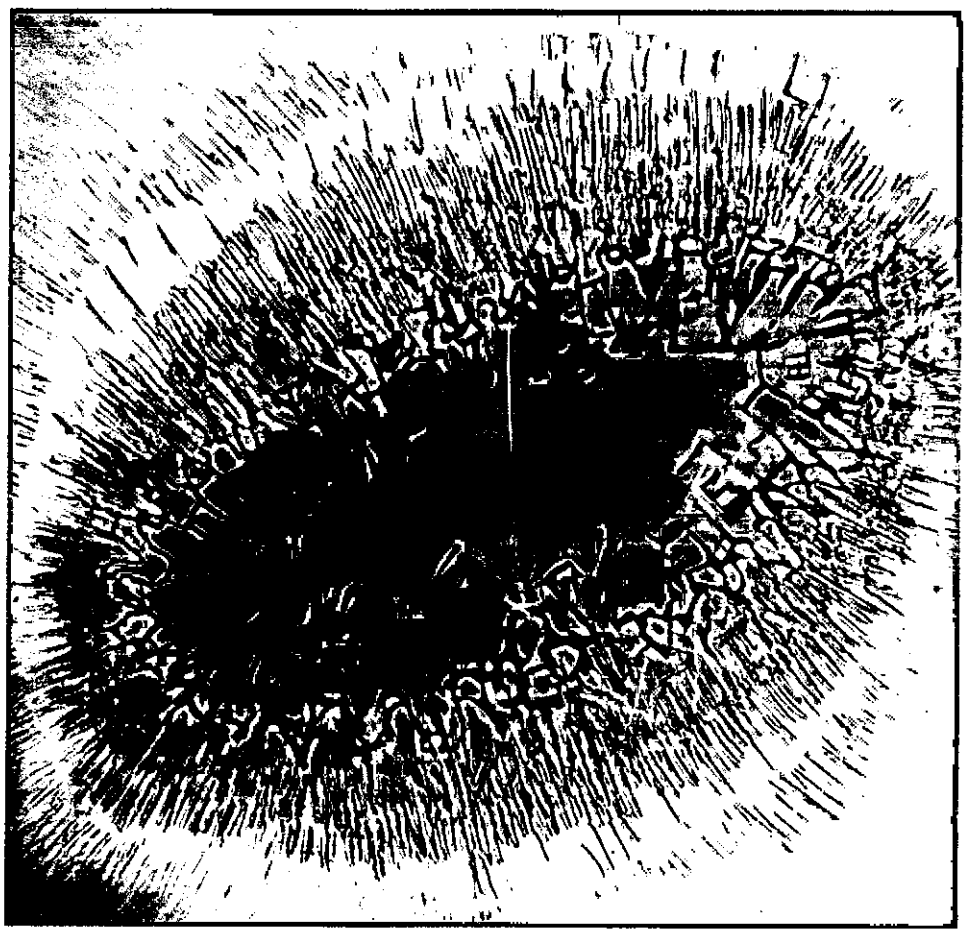
ขนาด 80 x 80 cm.



3. ไต่ระทึก

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ

ขนาด 90 x 90 cm.



ผลของการศึกษาวิเคราะห์

1. ที่มาของแนวความคิด

ภาพผลงานชุดนี้ผู้วิจัยใช้เส้นโค้งเป็นปัจจัยหลักในการสร้างผลงาน เป็นเส้นโค้งที่ให้ความรู้สึกถึงการหมุนเป็นวงจรอย่างไม่สิ้นสุด

-ภาพกังหันหมุน มีเส้นโค้งตัวเอส เป็นตัวแทนการเคลื่อนไหวท่าตัวมันเองไปข้างหน้า

-ภาพระบำสายป่าน มีเส้นโค้งวงกลมหมุนแนวนอนจะช่วยป้องกันของตก เป็นกฎการปั่นยอด ยอดคู่เต้นระบำสายป่านโดยไม่ตก

-ภาพไต่ระทึก มีเส้นโค้งของวงรีให้ความรู้สึกหมุนอย่างไม่มีวันจบ

2. เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพชุดนี้ ผู้วิจัยต้องการสื่อเนื้อหาถึงความสนุกสนาน ที่แฝงนัยยะของความจริงด้วยว่า ทุกสิ่งทุกอย่างมักมี 2 ด้านเสมอ เช่น เมื่อมีสุขอีกด้านหนึ่งคือความทุกข์ ผู้วิจัยจึงเสนอภาพที่สื่อ 2 นัย ดังนี้

-ภาพกังหันหมุน คือภาพเครื่องเล่นที่หมุนเป็นวงกลม บนเครื่องเล่นเต็มไปด้วยเด็กเล็กผู้ปกครองที่ให้เด็กขี่คอ ผู้คนต่างสนุกสนาน เบื้องล่างคือเคหะบ้านเรือนที่อยู่ร่วมกันอย่างปกติสุข แต่หากมองอีกมุมหนึ่ง ภาพนี้ดูคล้ายเรือลำใหญ่ที่เต็มไปด้วยผู้คนที่กำลังตื่นตระหนก เรือดูคล้ายจะพุ่งเข้าชนหมู่บ้านให้พินาศในพริบตา

-ภาพระบำสายป่าน คือภาพของผู้คนที่สมัครสมานสามัคคีช่วยกันจับสัตว์ที่อยู่สายป่านดักสัตว์ โดยสายป่านดักสัตว์มีลักษณะเป็นยอดคู่ที่ให้ความรู้สึกถึงการปั่นตลอดเวลา และวัตถุที่อยู่บนยอดนั้นจะไม่ตกลงมา ผู้คนมั่นใจในความปลอดภัยของยอดปั่นนี้ หากมองอีกมุมหนึ่ง ดูรูปทรงโดยรวมจะพบว่าภาพนี้ดูคล้ายหน้าคน ที่มีดวงตากลมแหลม มีคิ้วช่างสงสัยเป็นรูปลูกศรที่เหนือตา มีปลายจมูกและปากแหลม บ่งบอกถึงความน่ากลัวไม่น่าไว้วางใจ

-ภาพไต่ระทึก คือภาพของบ้านเรือนอยู่รวมกันอย่างหนาแน่น ตั้งอยู่บนพื้นโลกทรงรีอย่างกลับหัวกลับหาง ขณะเดียวกันระหว่างหมู่บ้านสองซีกตรงข้ามมีเสาเหล็กเส้นเล็กๆเชื่อมติดอยู่ ในเสาเส้นเล็กนั้นมีคนกำลังห้อยโหนอย่างสนุกสนาน หรืออีกนัยหนึ่งภาพนี้ให้ความรู้สึกเหมือนพื้นโลกมีซ่องโหว่เป็นหลุมลึก การข้ามหลุมดำใหญ่เต็มไปด้วยความเสี่ยง

3. กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 การจัดโครงสร้างโดยรวม

โครงสร้างโดยรวมของภาพชุดนี้คือ กังหันหมุน ระบำสายป่าย ไต่ระทึก ล้วนมีโครงสร้างมาจากเส้นโค้ง ให้ความรู้สึกหมุนในท่าของมันเองอยู่ตลอดเวลา ภาพชุดนี้จึงมีการเคลื่อนไหวเป็นหมุนเป็นวงกลม โครงสร้างภาพโดยรวมเป็นรูปวงกลมด้วย

3.2 การสร้างรูปทรง

ภาพชุดนี้คือกลุ่มภาพที่ประกอบด้วยรูปทรงที่ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ได้แก่ กังหันหมุน ระบำสายป่าน ไต่ระทึก ผู้วิจัยใช้รูปทรงเรขาคณิต ในการสร้างภาพ เส้นโค้ง เส้นตรง เส้นเฉียง

3.3 การสร้างแรงโน้มถ่วงและความสมดุลในภาพ

ภาพกลุ่มนี้ใช้รูปทรงในภาพที่แสดงความเคลื่อนไหวด้วยแรงแรงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในธรรมชาติ แรงทำให้เกิดการเคลื่อนไหว การหมุน โดนแรงสามารถหมุนเป็นวงจรเหวี่ยงที่ให้ความรู้สึกว่าหมุนได้ ทำให้รูปทรงในภาพเกิดความเคลื่อนไหวต่อไปในความรู้สึก ส่วนวัตถุที่ด้านล่างของภาพเกิดเป็นแรงที่เห็นได้ชัดที่สุดคือ แรงโน้มถ่วงของโลก ซึ่งเป็นแรงที่ดึงดูดวัตถุให้สามารถอยู่ติดกับโลกได้

ภาพกลุ่มนี้ผู้วิจัยสร้างความสมดุลในภาพ โดยจัดองค์ประกอบที่มีรูปทรงไม่เหมือนกันด้านซ้ายและขวา มีน้ำหนักเท่ากัน ซึ่งเรียกว่า ดุลยภาพแบบอสมมาตร ทั้งนี้เมื่อลากเส้นแบ่งกึ่ง

กลางภาพ จะเห็นว่าภาพด้านขวาไม่เหมือนด้านซ้าย แต่ให้ความสมดุลในความรู้สึก

3.4 การใช้สี

ภาพกังหันหมุน และ**ภาพไต่ระทึก** ผู้วิจัยใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักของสีสีเดียว โดยใช้สีชมพูสีเดียวมีค่าน้ำหนักอ่อนแก่หลายน้ำหนัก และผู้วิจัยใช้สีตัดกันของเส้นและรูปทรงโดยใช้สีดำ

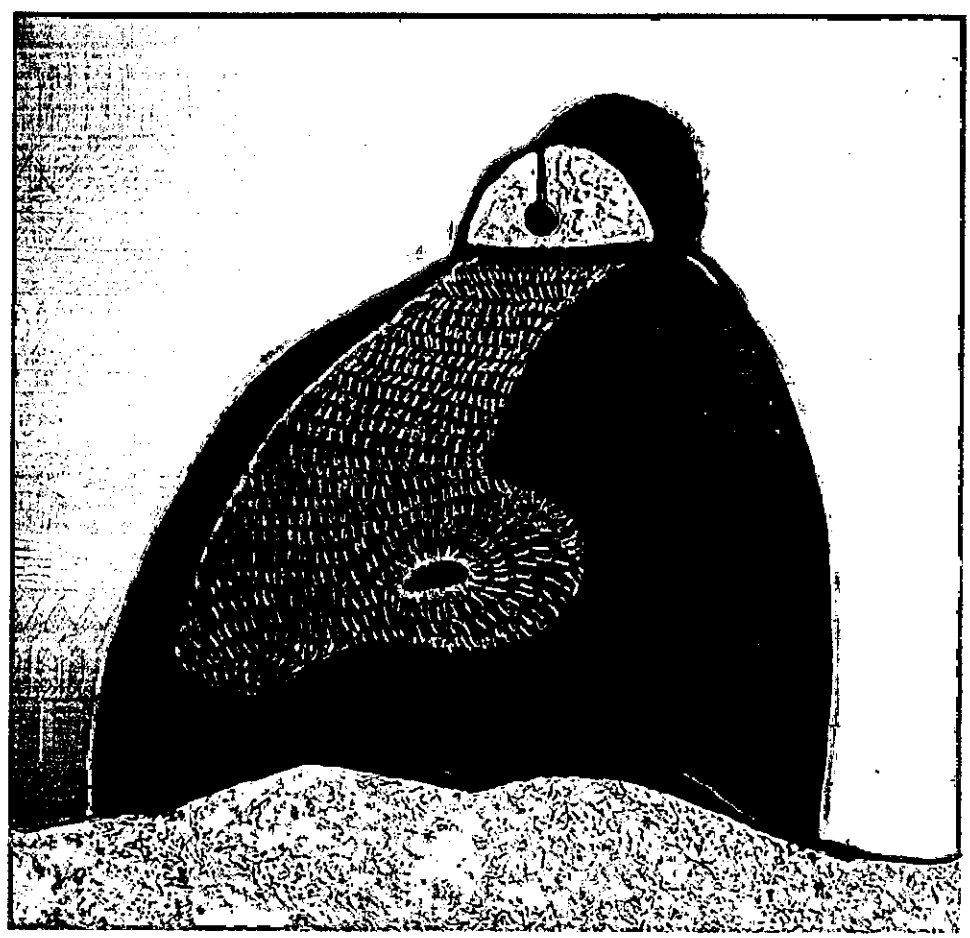
ภาพระบำสายป่าน ผู้วิจัยใช้สีให้ประสานส่งเสริมกัน โดยใช้สีเป็นคู่ คู่แม่สีคือ สีเหลือง สีแดง และใช้สีตัดกันของเส้นและรูปทรงโดยใช้สีดำ

วิเคราะห์ผลงานกลุ่มที่ 2 กลุ่มภาพที่ประกอบด้วยเส้นโค้ง แสดงเป็นภาพ 2 นัยยะ จำนวน 3 ภาพ

4. ภูเขาฝรั่ง

ขนาด 90 x 90 เซนติเมตร

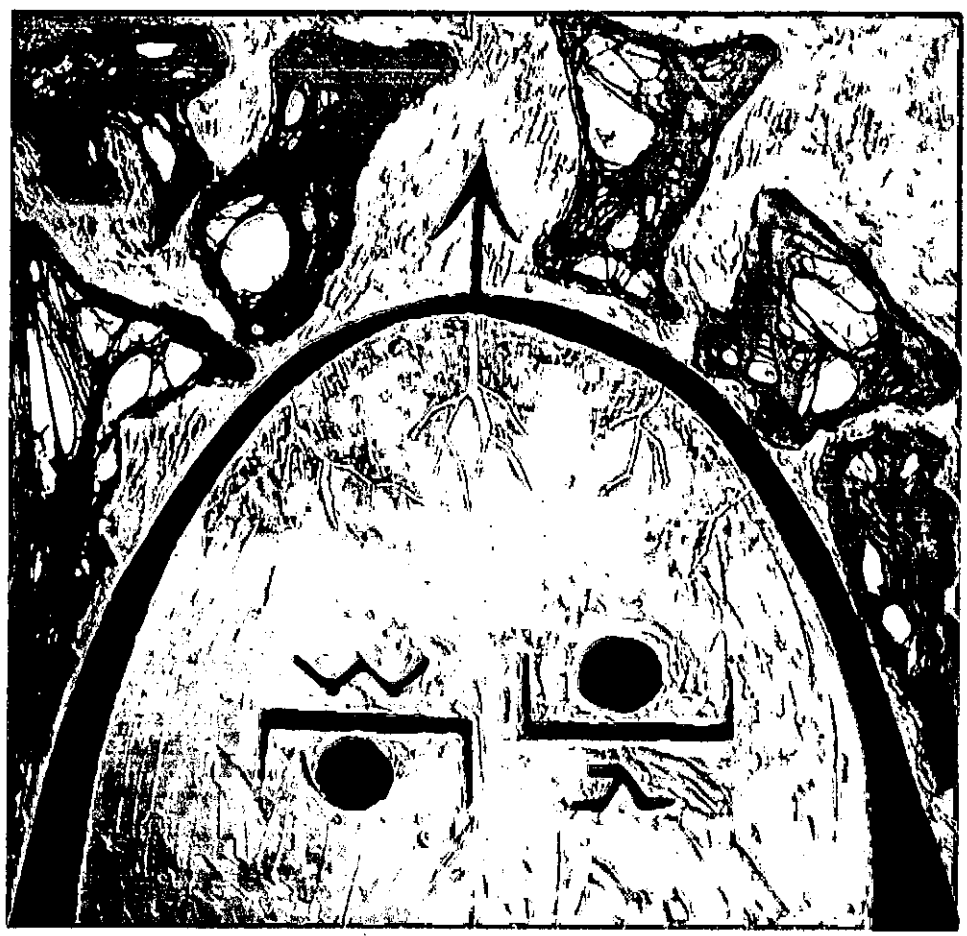
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ



5. ภูเขาหัวล้าน

ขนาด 80 x 80 เซนติเมตร

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ



6. ภูเขาทอง

ขนาด 100 x 100 เซนติเมตร

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ

1. ที่มาของแนวความคิด

ภาพผลงานชุดนี้ผู้วิจัยใช้เส้นโค้งเป็นปัจจัยหลักในการสร้างผลงาน เป็นเส้นโค้งแสดงถึงภูเขาทิวทัศน์ในธรรมชาติ ขณะเดียวกันรูปภาพทิวทัศน์นี้แฝงความหมายและนัยยะอื่นไว้ด้วย

2.เนื้อหาเรื่องราว

-ภาพภูเขาฝรั่ง ผู้วิจัยเสนอภาพภูเขาสีแดงลูกหนึ่งที่ส่วนบนมีภูเขาลูกเล็กๆสีขาวและน้ำเงิน จำนวน2 ลูกซ้อนกันอยู่ ตั้งอยู่บนพื้นดินสีขาว หากพิจารณาดูอีกมุมหนึ่ง จะเห็นเป็นภาพหน้าคน มีจมูกสีแดง ดวงตาสีขาวและน้ำเงิน และปากสีขาว

-ภาพภูเขาหัวล้าน เสนอภาพภูเขาสีเหลืองที่เบื้องล่างมีมนุษย์อาศัยอยู่ ที่ยอดภูเขามีต้นไม้ เบื้องบนประกอบด้วยเมฆประหลาดสีแดง ที่ส่งผลให้ดินแล้งจนแตกลายงา หากพิจาณาอีกมุมหนึ่งจะรับรู้ได้ว่า มีหน้าคนปรากฏอยู่ ศีรษะล้านและดวงตาทั้ง2 กำลังงุนงง ที่ศีรษะ

มีรอยเส้นสมองกำลังเป่งเต็มที่อย่างคนปวดหัว เส้นผมหนึ่งเส้นที่เหลืออยู่แสดงถึงความเครียด สีแดงที่อยู่ด้านบนคือภาระที่เกิดขึ้น

-ภาพภูเขาทอง ผู้วิจัยแสดงภูเขาที่มองเห็นถึงรากต้นไม้ใต้ดิน ภูเขามีต้นไม้ปกคลุมประปราย ขณะที่พระอาทิตย์กำลังขึ้นในทิศตะวันออก หากพิจารณาอีกนัยยะหนึ่งจะพบว่า ต้นไม้ที่ขึ้นบนภูเขามีลักษณะของสิ่งมีชีวิตคือ คน นก ปลา ส่วนใต้ดินก็เต็มไปด้วยผู้คนตัวเล็กๆที่พยายามปีนป่ายขึ้นไปสู่เบื้องบน แสดงให้เห็นว่าสิ่งมีชีวิตล้วนเกี่ยวข้องสัมพันกัน

3. กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 การจัดโครงสร้างโดยรวม

โครงสร้างโดยรวมของภาพชุดนี้คือ ภูเขาฝรั่ง ภูเขาหัวโล้น ภูเขาทอง ล้วนมีโครงสร้างมาจากเส้นโค้ง แสดงถึงภูเขาทิวทัศน์ในธรรมชาติ ขณะเดียวกันรูปภาพทิวทัศน์นี้แฝงความหมายและนัยยะอื่นไว้ด้วย

-ภูเขาฝรั่ง ที่ตั้งตระหง่านอยู่โดดเดี่ยวมีโครงสร้างโดยรวมเป็นสามเหลี่ยม

-ภูเขาหัวโล้น ที่ด้านบนเต็มไปด้วยก้อนเมฆกระจายอยู่ทั่ว มีโครงสร้างโดยรวมเป็นสี่เหลี่ยม

-ภูเขาทอง มีโครงสร้างหนักไปทางด้านซ้าย แต่มีพระอาทิตย์ที่ช่วยถ่วงดุลด้านบนขวาจึงทำให้ภาพนี้มีโครงสร้างสี่เหลี่ยม

3.2 การสร้างรูปทรง

ภาพชุดนี้คือกลุ่มภาพที่ประกอบด้วยรูปทรงโค้งของภูเขาเป็นจุดเด่น ได้แก่ ภูเขาฝรั่ง ภูเขาหัวโล้นภูเขาทอง ผู้วิจัยใช้รูปทรงเรขาคณิต ในการสร้างภาพ โดยใช้เส้นโค้ง เส้นตรง เส้นเฉียง เส้นตั้ง ส่วนภาพภูเขาหัวโล้น ด้านบนของภาพมีรูปทรงเมฆ ที่มีลักษณะของการเกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ คือมีฟองอากาศและรูรั่วที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ เป็นรูปทรงอิสระ

3.3 การสร้างแรงโน้มถ่วงและความสมดุลในภาพ

ภาพกลุ่มนี้ใช้รูปทรงภูเขาที่มีฐานจากด้านล่างของภาพเกิดเป็นแรงที่เห็นได้ชัดที่สุดคือแรงโน้มถ่วงของโลก ซึ่งเป็นแรงที่ดึงดูดวัตถุให้สามารถอยู่ติดกับโลกได้ ส่วนภาพภูเขาหัวล้านและภูเขาทอง พบว่ามีก้อนเมฆ และพระอาทิตย์ลอยอยู่ด้านบน ซึ่งวัตถุที่ลอยอยู่นี้แสดงความเคลื่อนไหวด้วยแรง แรงที่เกิดขึ้นในธรรมชาติ แรงนี้ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวดึงดูดซึ่งกันและกันทำให้รูปทรงในภาพเกิดความเคลื่อนไหวและดึงดูดกันเองในความรู้สึก

ภาพกลุ่มนี้ผู้วิจัยสร้างความสมดุลในภาพ โดยจัดองค์ประกอบที่มีรูปทรงไม่เหมือนกันด้านซ้ายและขวา มีน้ำหนักเท่ากัน ซึ่งเรียกว่า ดุลยภาพแบบอสมมาตร ทั้งนี้เมื่อลากเส้นแบ่งกึ่งกลางภาพ จะเห็นว่าภาพด้านขวาไม่เหมือนด้านซ้าย แต่ให้ความสมดุลในความรู้สึก

3.4 การใช้สี

ภาพภูเขาหัวล้านและภาพภูเขาทอง ผู้วิจัยใช้สีกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง กลุ่มสีเหลือง ส้ม แดง และผู้วิจัยใช้สีตัดกันของเส้นและรูปทรงโดยใช้สีดำ

ภาพภูเขาฝรั่ง ผู้วิจัยใช้สีกลมกลืนของสีสามเส้า โดยใช้สีตัดกันของแม่สีขั้นที่ 1 คือ เหลือง แดง น้ำเงิน และใช้สีตัดกันของเส้นและรูปทรงโดยใช้สีดำและขาว

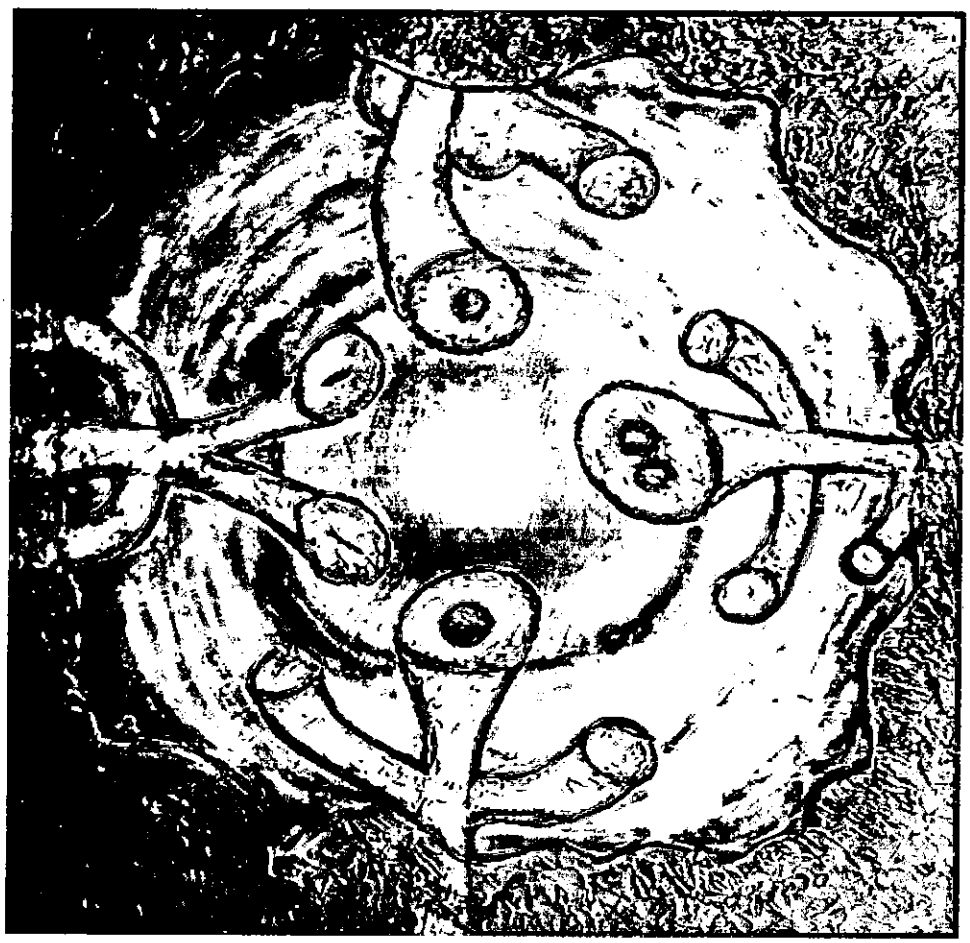
สำหรับภาพภูเขาหัวล้าน รูปทรงสีแดงที่อยู่ด้านบน ผู้วิจัยได้ค้นพบวิธีสร้างสรรค์สีให้มีลักษณะคล้ายดินน้ำมันหรือหมากฝรั่ง ที่สามารถปั้นและยืดหดได้ โดยใช้สีน้ำมัน 1 ส่วนกับสีโป๊วอะครีลิค(Acrylic filler) 2 ส่วน ละลายเข้ากับน้ำมันลินสีดให้เป็นเนื้อเดียวกัน หลังจากนั้นผสมกาวลาเท็กที่มีความเข้มข้นสูง ½ ส่วน สีจะเกิดการจับตัวเป็นก้อนคล้ายดินน้ำมันหรือหมากฝรั่ง นำก้อนสีที่ได้มายืดขยายติดลงบนผ้าใบได้รูปร่างอิสระและพื้นผิวที่น่าสนใจ

ผลการวิเคราะห์ ผลงานกลุ่มที่3 จำนวน 2 ภาพ

7. เงยหน้าดูเขาเล่นน้ำ1

ขนาด 100 x 100 เซนติเมตร

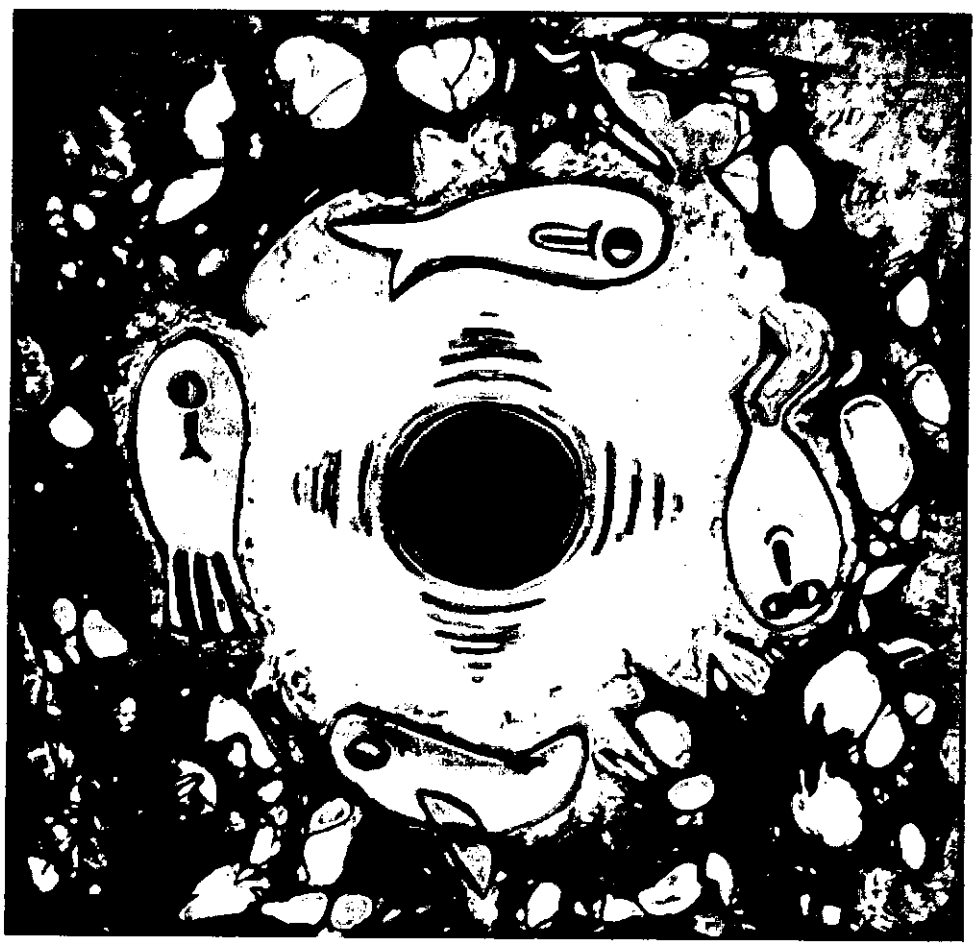
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ



8. เงยหน้าดูเขาเล่นกัน2

ขนาด 80 x 80 เซนติเมตร

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ



1. ที่มาของแนวความคิด

ภาพผลงานชุดนี้ผู้วิจัยสร้างภาพที่ประกอบด้วยเส้นคือเครื่องนำทางสายตา ภาพที่เห็นดูคล้ายภาพที่มองจากก้นเหวหรือก้นทะเลลึก หรือเงยหน้ามองจากในเหยือก ภาพที่เห็นถูกบีบเข้ามาจะรอบด้าน เป็นภาพที่เกิดขึ้นจากจินตนาการที่ให้ความรู้สึกสนุกสนาน และมิติใหม่

2. เนื้อหาเรื่องราว

ภาพชุดนี้ คือ**เงยหน้าดูเขาเล่นน้ำกัน1** และ **เงยหน้าดูเขาเล่นน้ำกัน2** ผู้วิจัยเสนอเรื่องราวของการเล่นน้ำอย่างสนุกสนานของสิ่งมีชีวิตที่รูปร่างจากจินตนาการคล้ายต้นไม้ในภาพเงยหน้าดูเขาเล่นน้ำกัน1 ส่วนภาพเงยหน้าดูเขาเล่นน้ำกัน2 คือสิ่งมีชีวิตที่คล้ายสัตว์ปีก สัตว์น้ำ สัตว์บก และสัตว์ครึ่งบกครึ่งน้ำ

3. กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 โครงสร้างโดยรวม

โครงสร้างโดยรวมของภาพชุดนี้คือ เงยหน้าดูเขาเล่นน้ำกัน1 และ เงยหน้าดูเขาเล่นน้ำกัน2 ล้วนมีโครงสร้างมาจากเส้นโค้งวงกลม ให้ความรู้สึกหมุนในตัวของมันเองอยู่ตลอดเวลา ภาพชุดนี้จึงมีการเคลื่อนไหวเป็นหมุนเป็นวงกลม โครงสร้างภาพโดยรวมเป็นรูปวงกลมด้วย

3.2 การสร้างรูปทรง

ภาพชุดนี้คือกลุ่มภาพที่ประกอบด้วยรูปทรงที่มีลักษณะคล้ายสิ่งมีชีวิต คือใช้รูปทรงอินทรียรูป ส่วนรอบนอกของภาพมีรูปทรงเมฆ ที่มีลักษณะของการเกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ คือมีฟองอากาศและรูรั่วที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ เป็นรูปทรงอิสระ ส่วนใจกลางของภาพคือพระอาทิตย์ผู้วิจัยใช้รูปทรงเรขาคณิต

3.3 การสร้างแรงโน้มถ่วงและความสมดุลในภาพ

ภาพกลุ่มนี้มีพระอาทิตย์สีแดงใหญ่อยู่ตรงกลาง สร้างแรงดึงดูดวัตถุที่อยู่ใกล้เข้าหา แสดงความเคลื่อนไหวด้วยแรง แรงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในธรรมชาติ แรงทำให้เกิดการเคลื่อนไหว ทำให้รูปทรงในภาพเกิดความเคลื่อนไหวต่อไปในความรู้สึก

ภาพกลุ่มนี้ผู้วิจัยสร้างความสมดุลในภาพ โดยจัดองค์ประกอบที่มีรูปทรงไม่เหมือนกันด้านซ้ายและขวา มีน้ำหนักเท่ากัน ซึ่งเรียกว่า ดุลยภาพแบบอสมมาตร ทั้งนี้เมื่อลากเส้นแบ่งกึ่งกลางภาพ จะเห็นว่าภาพด้านขวาไม่เหมือนด้านซ้าย แต่ให้ความสมดุลในความรู้สึก

3.4 การใช้สี

ภาพชุดนี้คือ เงยหน้าดูเขาเล่นน้ำกัน1 และ เงยหน้าดูเขาเล่นน้ำกัน2 ผู้วิจัยใช้สีกลมกลืนดัยสีแยกตรงข้าม โดยใช้สีเป็นคู่ คู่แม่สีคือ สีหลือง สีน้ำเงิน และใช้สีตัดกันของเส้นและรูปทรงโดยใช้สีดำ

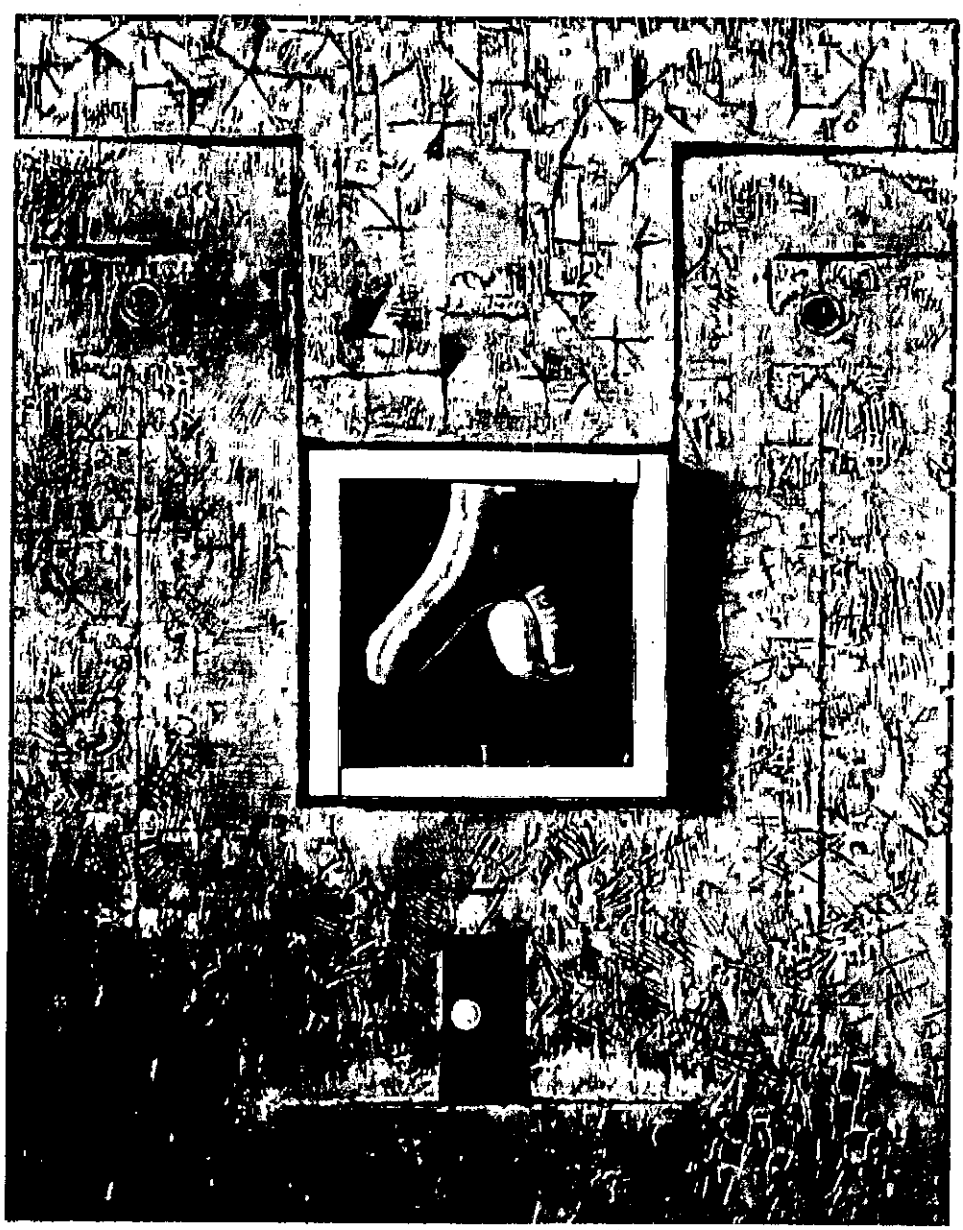
สำหรับภาพเงยหน้าดูเขาเล่นน้ำกัน2 รูปทรงสีน้ำเงินที่อยู่โดยรอบขอบผ้าใบดูคล้ายคลื่นน้ำสีน้ำเงินที่แตกกระจายนี้ ผู้วิจัยได้ค้นพบวิธีสร้างสรรค์สีให้มีลักษณะคล้ายดินน้ำมันหรือหมากฝรั่ง ที่สามารถปั้นและยืดหดได้ โดยใช้สีน้ำมัน 1 ส่วนกับสีโป๊วอะครีลิค(Acrylic filler) 2 ส่วน ละลายเข้ากับน้ำมันลินสีดให้เป็นเนื้อเดียวกัน หลังจากนั้นผสมกาวลาเท็กที่มีความเข้มข้นสูง ½ ส่วน สีจะเกิดการจับตัวเป็นก้อนคล้ายดินน้ำมันหรือหมากฝรั่ง นำก้อนสีที่ได้มายืดขยายติดลงบนผ้าใบได้รูปร่างอิสระและพื้นผิวที่น่าสนใจ

วิเคราะห์ผลงานกลุ่มที่4 จำนวน 3 ภาพ

9. ตึก

ขนาด 90 x 120 เซนติเมตร

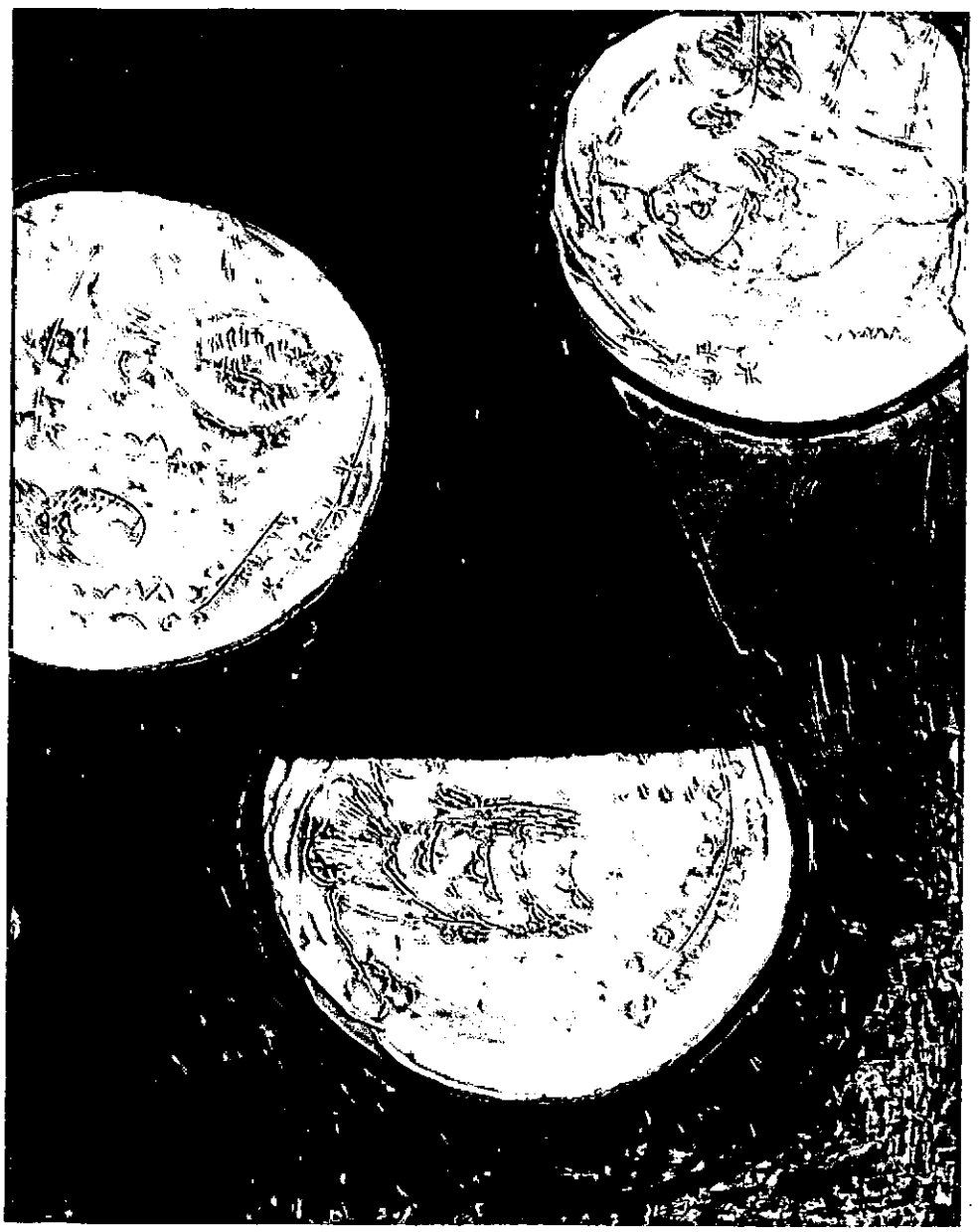
เทคนิค สื่อผสม



10.ตู้ปลา

ขนาด 90 x 120 เซนติเมตร

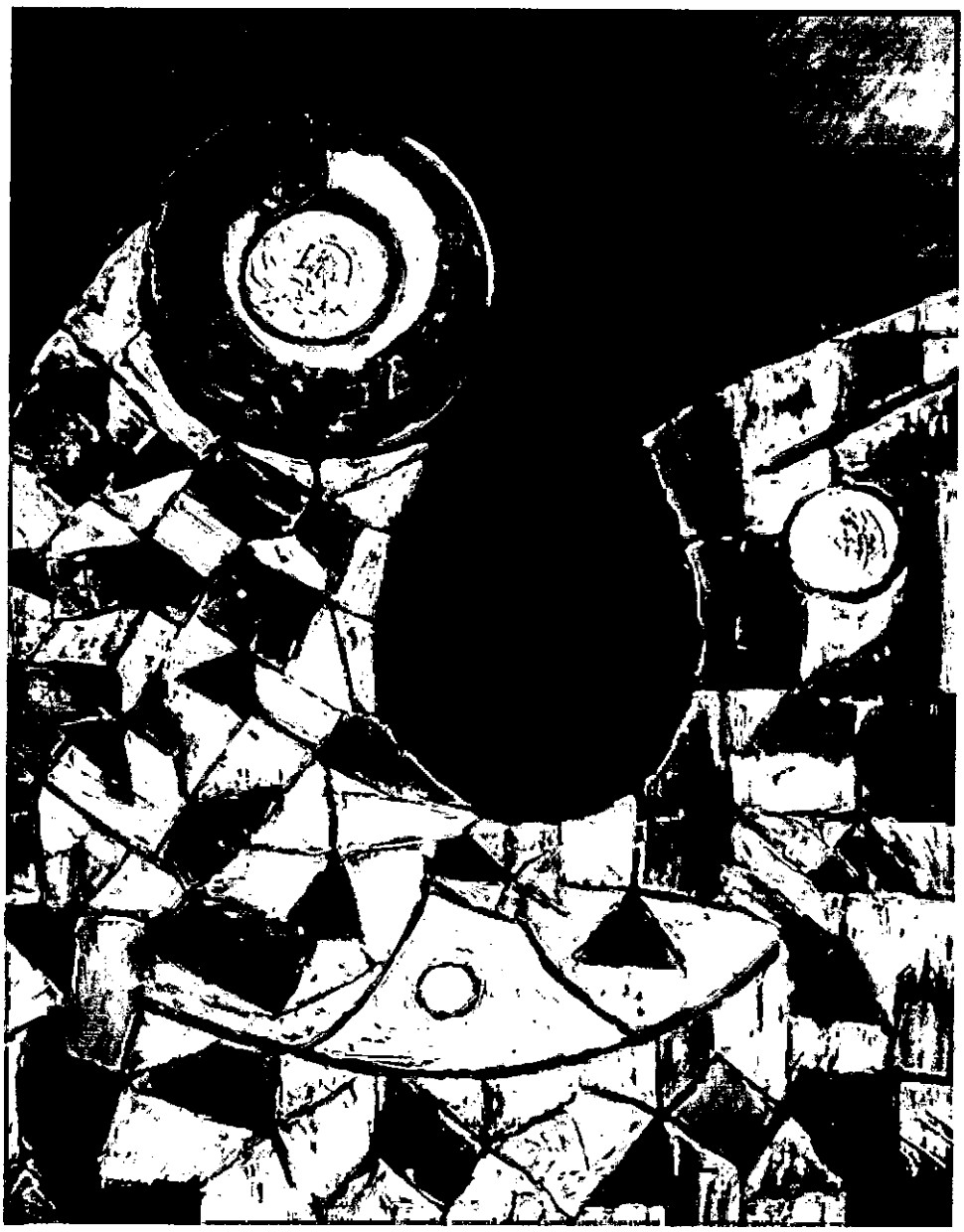
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ



11.บ้านหมู่

ขนาด 90 x 120 เซนติเมตร

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ



1.ที่มาของแนวความคิด

ภาพชุดนี้คือ ตึก ตู้ปลา บ้านหมู่ ผู้วิจัยนำเสนอภาพ 2 นัยยะ จากความเชื่อที่ว่า ทุกสิ่งทุกอย่างในจักรวาลมีรากฐานจากอะตอมเล็กๆเดียวกัน ที่แตกกระจายออกไปเป็นสิ่งต่างๆ มากมาย เมื่อถึงกาลเวลาก็จะกลับไปสู่ฐานเดิม แสดงถึงภาพบ้าน ต้นไม้ และมนุษย์หรือสิ่งมีชีวิต

ล้วนมาจากสิ่งๆเล็กเดียวกัน ที่อยู่ร่วมกันและทับซ้อนกันอยู่ หากกล่าวถึงความคิด หากเราเข้าใจรากฐานของเรา ก็จะเข้าใจปัจจุบันและยอมรับอนาคตได้อย่างเข้าใจและผ่อนคลายได้

2.เนื้อหาเรื่องราว

-ภาพตึก ผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นว่า รูปร่างเหลี่ยมของตึก ขณะเดียวกันก็สามารถเป็นส่วนหนึ่งของใบหน้ามนุษย์ได้ ดวงไฟในตึกคือดวงตา ช่องหน้าต่างคือจมูก ช่องประตูคือปาก

-ภาพตู้ปลา จะเห็นว่าภาพนี้มีตู้ปลาทรงกลม 3 ตู้ถูกจัดวางในตำแหน่งที่ต่างกัน เมื่อเชื่อมโยงถึงกันกลายเป็นส่วนหนึ่งของใบหน้าคนในการมองส่วนย่อย ขณะเดียวกันหากมองส่วนรวมสามารถมองได้ว่าเป็นเป็นง่าม 2 ง่ามของกิ่งไม้

-ภาพบ้านหมู่ ผู้วิจัยนำภาพตึกและตู้ปลา มาบูรณาการพัฒนาการเป็นภาพบ้านหมู่ โดยยังคงเนื้อหาเดิมคือการอยู่ร่วมกันของสิ่งต่างๆในจักรวาล โดยใช้รูปทรงเหลี่ยมและทรงกลมมาจัดวางให้เกิดภาพลักษณ์ใหม่

3. กระบวนการสร้างสรรค์

3.1การจัดโครงสร้างภาพ

โครงสร้างโดยรวมของภาพชุดนี้คือ ตึก ตู้ปลา บ้านหมู่ ล้วนมีโครงสร้างมาจากเส้นเรขาคณิต คือเส้นเตรง เส้นโค้ง โดยมีจุดเด่นที่เป็นภาพ 2นัยยะ รูปทรงที่สำคัญในภาพคือบริเวณตาและจมูกซึ่งถูกจัดให้เป็นรูปตัวยู ดังนั้นโครงสร้างภาพโดยรวมเป็นรูปตัวยู

3.2 การสร้างรูปทรง

ภาพชุดนี้คือกลุ่มภาพที่ประกอบด้วยรูปทรงเรขาคณิต คือภาพตึก ตู้ปลา บ้านหมู่ ที่มีนัยยะเป็นรูปใบหน้าคนผู้วิจัยใช้รูปทรงเรขาคณิต ในการสร้างภาพ โดยใช้เส้นโค้ง เส้นตรง เส้นเฉียง เส้นตั้ง ส่วนภาพตู้ปลาจะพบว่ามีรูปทรงของปลานั้นใช้รูปทรงที่มีลักษณะคล้ายสิ่งมีชีวิต คือใช้รูปทรงอินทรียรูป

3.3 การสร้างแรงโน้มถ่วงและความสมดุลในภาพ

ภาพกลุ่มนี้ใช้รูปทรงภูเขาที่มีฐานจากด้านล่างของภาพเกิดเป็นแรงที่เห็นได้ชัดที่สุดคือแรงโน้มถ่วงของโลก ซึ่งเป็นแรงที่ดึงดูดวัตถุให้สามารถอยู่ติดกับโลกได้

ภาพกลุ่มนี้ผู้วิจัยสร้างความสมดุลในภาพ โดยจัดองค์ประกอบที่มีรูปทรงไม่เหมือนกันด้านซ้ายและขวา มีน้ำหนักเท่ากัน ซึ่งเรียกว่า ดุลยภาพแบบอสมมาตร ทั้งนี้เมื่อลากเส้นแบ่งกึ่งกลางภาพ จะเห็นว่าภาพด้านขวาไม่เหมือนด้านซ้าย แต่ให้ความสมดุลในความรู้สึก

3.4 การใช้สี

ภาพตึกใช้ความกลมกลืนของสีตรงข้าม สีเหลือง กับม่วง และมีสีกลางคือสีเขียวที่แสดงนัยและความสง่างาม ภาพตู้ปลาและบ้านหมู่ ใช้ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม โดยใช้สีเป็นคู่คือสีเหลืองกับน้ำเงิน

วิเคราะห์ผลงานกลุ่มที่ 5 จำนวน 3 ภาพ

12.ดอกตูม

ขนาด 80 x 80 เซนติเมตร

เทคนิค สื่อผสม

13.ดอกบาน

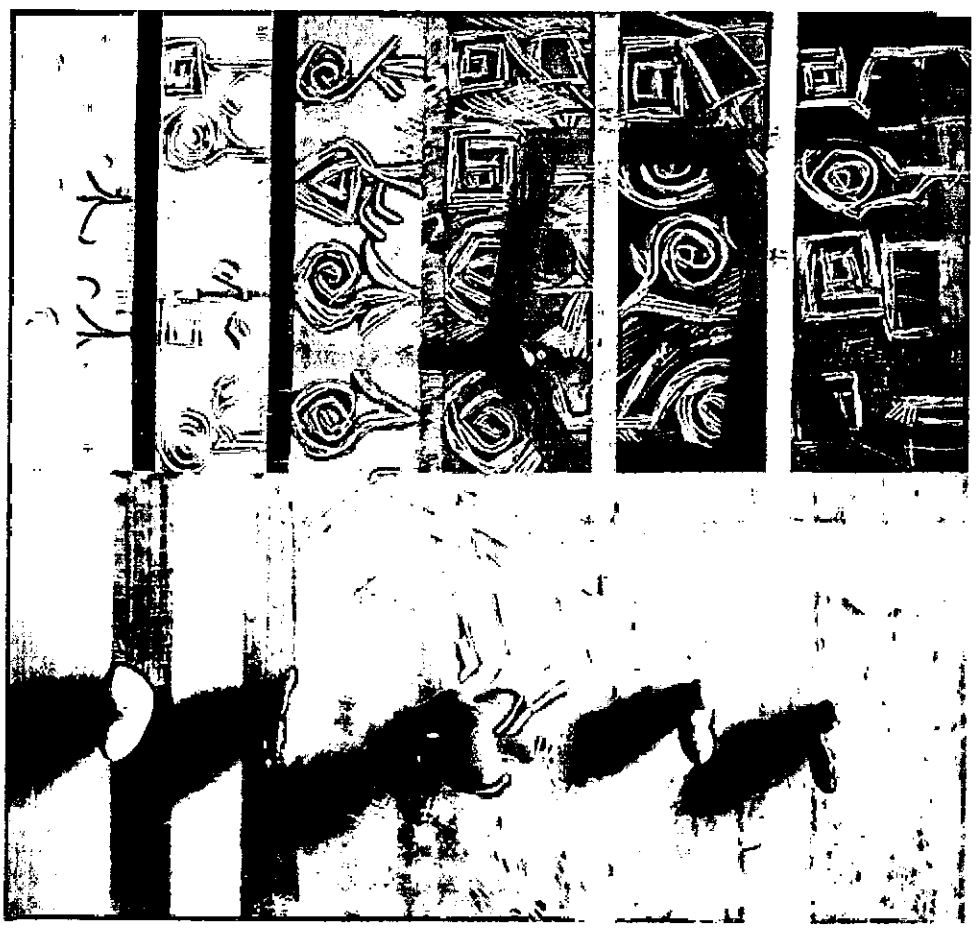
ขนาด 80 x 80 เซนติเมตร

เทคนิค สื่อผสม

14.สวน

ขนาด 100 x 100 เซนติเมตร

เทคนิค สื่อผสม



1. ที่มาของแนวความคิด

ผู้วิจัยมีแนวความคิดเสนอเกี่ยวกับการซ่อนเร้น ภาพดอกตูมมีมือที่กำไว้ ภาพดอกบานมีมือที่แบอยู่ แสดงความแตกต่างระหว่างการปิดบัง และเปิดเผย มือที่กำไว้สร้างความรู้สึกเก็บงำความลับ มือที่แบไว้แสดงถึงการเปิดเผยให้เห็นสิ่งที่อยู่ในมือ ภาพสวนแสดงความต่าง 2 ด้าน ทุกสิ่งทุกอย่างมักมี 2 ด้านเสมอ

2. เนื้อหาเรื่องราว

ภาพดอกตูม ภาพดอกบาน มีเนื้อหาต่อเนื่องกัน มือที่กำไว้สร้างความรู้สึกเก็บงำความลับบนพื้นเขียวของสวน พื้นสวนสีเขียว เหลือง ขาวซ่อนภาพใบหน้าคนไว้ มือที่แบไว้แสดงถึงการเปิดเผยให้เห็นสิ่งที่อยู่ในมือ เฉลยปริศนาที่ซ่อนไว้ ความน่าสนใจอาจลดหายไป

ภาพสวนแสดงมุมมอง 2 ด้านของสวน กลางวันสวนเป็นสาธารณะ กลางคืนสวนเป็นสถานที่ซ่อนเร้นบางอย่าง

3. กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 โครงสร้างโดยรวม

โครงสร้างโดยรวมของภาพ ดอกตูม ดอกบาน สวน ล้วนมีโครงสร้างมาจากเส้นเรขาคณิต คือเส้นเตรง เส้นโค้ง โครงสร้างภาพโดยรวมเป็นรูปสี่เหลี่ยม

3.2 การสร้างรูปทรง

ภาพชุดนี้คือกลุ่มภาพที่ประกอบด้วยรูปทรงเรขาคณิต คือภาพดอกตูม ดอกบาน สวน ที่ผู้วิจัยใช้รูปทรงเรขาคณิต ในการสร้างภาพ โดยใช้เส้นโค้ง เส้นตรง เส้นเฉียง เส้นตั้ง เส้นกันหอย ภาพในภาพจะพบว่ามีวัสดุสื่อผสมยื่นออกมาจากภาพ รูปทรงของสื่อผสมใช้รูปทรงที่มีลักษณะคล้ายสิ่งมีชีวิต คือใช้รูปทรงอินทรียรูป

3.3 แรงโน้มถ่วงและสมดุล

ภาพดอกตูม ดอกบาน มีเส้นโค้งแนวขวาง แสดงการเคลื่อนไหวแนวนอน แสดงความเคลื่อนไหวด้วยแรง แรงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในธรรมชาติ แรงทำให้เกิดการเคลื่อนไหว ทำให้รูปทรงในภาพเกิดความเคลื่อนไหวต่อไปในความรู้สึก

ภาพสวน มีเส้นตั้งอยู่บนเส้นตรง ให้ความรู้สึกดิ่งลงล่างด้วยแรงโน้มถ่วงของโลก

ภาพกลุ่มนี้ใช้รูปทรงสื่อผสมยื่นออกมาจากเฟรมเกิดเป็นแรงที่เห็นได้ชัดที่สุดคือ แรงโน้มถ่วงของโลก (Law of Gravitation) ซึ่งเป็นแรงที่ดึงดูดวัตถุให้สามารถอยู่ติดกับโลกได้

ภาพกลุ่มนี้ผู้วิจัยสร้างความสมดุลในภาพ โดยจัดองค์ประกอบที่มีรูปทรงไม่เหมือนกันด้านซ้ายและขวา มีน้ำหนักเท่ากัน ซึ่งเรียกว่า ดุลยภาพแบบอสมมาตร ทั้งนี้เมื่อลากเส้นแบ่งกึ่งกลางภาพ จะเห็นว่าภาพด้านขวาไม่เหมือนด้านซ้าย แต่ให้ความสมดุลในความรู้สึก

3.4 การใช้สี

ภาพดอกตูมและดอกบานในส่วนพื้นภาพใช้กลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียงคือเหลือง เขียว และใช้สีตัดกันด้วยรูปทรงสื่อผสมสีชมพูเข้ม ภาพสวนใช้สีกลมกลืนด้วยสีแยกตรงข้าม โดยใช้สีเป็นคู่ สีเหลืองและสีชมพู

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์

1. ที่มาของแนวความคิด

ผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์ทฤษฎีของคลี มาพัฒนาสร้างสรรค์โดยใช้เส้นโค้งเป็นหลัก ประกอบด้วย คือ กังหันหมุน ระบำสายป่าน ไต่ระทึก ภูเขาฝรั่ง ภูเขาหัวล้าน ภูเขาทอง เงยหน้าดูเขาเล่นน้ำ1 เงยหน้าดูเขาเล่นน้ำ2 ตู้ปลา บ้านหมู่ ดอกตูม ดอกบาน สวน จำนวน 13 ภาพ และสร้างสรรค์โดยใช้เส้นตรงเป็นหลัก คือ ภาพตึก จำนวน 1 ภาพ

2. เนื้อหาเรื่องราว

เนื้อหาเรื่องราวทั้งหมดเกี่ยวกับสภาพแวดล้อม จำนวน 14 ภาพ คือกังหันหมุน ระบำสายป่าน ไต่ระทึก ภูเขาฝรั่ง ภูเขาหัวล้าน ภูเขาทอง เงยหน้าดูเขาเล่นน้ำ1 เงยหน้าดูเขาเล่นน้ำ2

ตู้ปลา บ้านหมู่ ดอกตูม ดอกบาน สวน

3.กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 การจัดโครงสร้างภาพ

ผู้วิจัยจัดโครงสร้างภาพเป็น 4 รูปทรง ตามลำดับมากไปหาน้อยดังนี้คือ

3.1.1 รูปทรงวงกลม จำนวน 5 ภาพ ได้แก่ กังหันหมุน ระบำสายป่าน ไต่ระทึก เงยหน้าดูเขาเล่นน้ำ1 เงยหน้าดูเขาเล่นน้ำ2

3.1.2 รูปทรงสี่เหลี่ยม จำนวน 5 ภาพ ได้แก่ ภูเขาหัวล้าน ภูเขาทอง ดอกตูม ดอกบาน สวน

3.1.3 รูปตัวยู จำนวน 3 ภาพ ได้แก่ ตึก ตู้ปลา บ้านหมู่

3.1.4 รูปทรงสามเหลี่ยม จำนวน 1 ภาพ ได้แก่ ภูเขาฝรั่ง

สรุปได้ว่าผู้วิจัยจัดโครงสร้างภาพเป็น 4 รูปทรง ตามลำดับมากไปหาน้อยดังนี้คือ รูปทรงวงกลม รูปทรงสี่เหลี่ยม รูปตัวยู รูปทรงสามเหลี่ยม ตามลำดับ

3.2 การสร้างรูปทรง

ผู้วิจัยใช้รูปทรง 3 ลักษณะในการสร้างภาพ เรียงตามลำดับมากน้อยดังนี้

3.2.1 รูปทรงเรขาคณิต จำนวน 13 ภาพ คือ กังหันหมุน ระบำสายป่าน ไต่ระทึก ภูเขาฝรั่ง ภูเขาหัวล้าน ภูเขาทอง เงยหน้าดูเขาเล่นน้ำ2 ตู้ปลา บ้านหมู่ ดอกตูม ดอกบาน สวน

3.2.2 รูปทรงอินทรียรูป จำนวน 5 รูป เงยหน้าดูเขาเล่นน้ำกัน1 ตู้ปลา ดอกตูม ดอกบาน สวน

3.2.3 รูปทรงอิสระ จำนวน 2 รูป ภูเขาหัวล้าน เงยหน้าดูเขาเล่นน้ำกัน2

สรุปได้ว่าผู้วิจัยใช้รูปทรง 3 ลักษณะในการสร้างภาพ เรียงตามลำดับมากน้อยดังนี้ รูปทรงเรขาคณิต รูปทรงอินทรียรูป รูปทรงอิสระ และจะพบว่าบางภาพผู้วิจัยสร้างภาพจากรูปทรง 2 หรือ 3 ลักษณะรวมกัน

3.3แรงโน้มถ่วงและความสมดุลในภาพ

แรงโน้มถ่วงในผลงานของผู้วิจัยที่เห็นชัดที่สุดคือแรงโน้มถ่วงของโลก ซึ่งวัตถุที่อยู่ติดด้านล่างของภาพให้ความรู้สึกถึงแรงโน้มถ่วงของโลกมากเนื่องจากเป็นวัตถุที่ติดกับพื้นโลก รองลงมาคือแรงดึงดูดของวัตถุที่ลอยอยู่ ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว มีความเร็วและสามารถเปลี่ยนทิศทางได้ วัตถุในภาพมีแรงดึงดูดซึ่งกันและกัน

ภาพทุกภาพของผู้วิจัยมีดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างแต่มีน้ำหนักเท่ากันเป็นการ

สมดุลแบบอสมมาตร

3.4 การใช้สี

ผู้วิจัยใช้สีทั้งหมด 6 ลักษณะ โดยเรียงลำดับจากมากไปน้อยดังนี้

3.4.1 ใช้สีกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม จำนวน 5 ภาพ เงยหน้าดูเขาเล่นน้ำกัน 1,2 ตู้ปลา บ้านหมู่ สวน

3.4.2 ใช้สีกลมกลืนของสีใกล้เคียง จำนวน 4 ภาพ ภูเขาหัวล้าน ภูเขาทองดอกดูม ดอกบาน

3.4.3 ใช้สีกลมกลืนของค่าน้ำหนักสีสีเดียว จำนวน 2 ภาพ กังหันหมุน ไต่ละทีก

3.4.4 ใช้สีกลมกลืนของสีคู่ตรงข้าม จำนวน 1 ภาพ ตึก

3.4.5 ใช้สีกลมกลืนของสีสามเศร้า จำนวน 1 ภาพ ภูเขาฝรั่ง

3.4.6 ใช้สีประสานส่งเสริมกัน 1 คู่ จำนวน 1 ภาพ ระบำสายป่าน

สรุปได้ว่าผู้วิจัยใช้สีทั้งหมด 6 ลักษณะ โดยเรียงลำดับจากมากไปน้อยดังนี้ ใช้สีกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม ใช้สีกลมกลืนของสีใกล้เคียง ใช้สีกลมกลืนของค่าน้ำหนักสีสีเดียว ใช้สีกลมกลืนของสีคู่ตรงข้าม ใช้สีกลมกลืนของสีสามเศร้า ใช้สีประสานส่งเสริมกัน 1 คู่ ตามลำดับ

บทที่ 5
การสรุปและการอภิปรายผล

จากงานวิจัยหัวข้อ ศิลปะสร้างสรรค์: กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของพอล คลี ในระหว่าง ค.ศ. 1921- 1933 นั้น ผู้วิจัยดำเนินการตามหัวข้อต่อไปนี้

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์งานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของพอล คลี ในช่วง ค.ศ. 1921-1933 ในประเด็น

1.1 แนวความคิดและทฤษฎีในการสร้างสรรค์ผลงาน

1.2 เนื้อหาของภาพ

1.3 กระบวนการสร้างสรรค์

3.3.1 การจัดโครงสร้างภาพ

3.3.2 การสร้างรูปทรง

3.3.3 การสร้างแรงโน้มถ่วงและความสมดุลในภาพ

3.3.4 กลวิธีในการสร้างสรรค์

2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัย มาสร้างสรรค์พัฒนางานศิลปะสร้างสรรค์ในรูปแบบเฉพาะตัวของผู้วิจัย

ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาแหล่งข้อมูลภาพจากหนังสือศิลปะผลงานของศิลปินในช่วง ค.ศ. 1921-1933 จากผลงานภาพทิวทัศน์ และเป็นภาพสีทั้งหมด 160 ภาพ โดยผู้วิจัยเลือกภาพผลงานด้วยการสุ่มโดยวิธีเจาะจง และเป็นภาพที่สอดคล้องจุดมุ่งหมายการศึกษา รวมทั้งสิ้น 19 ภาพ ดังนี้

1. Dream City,1921
   Watercolor on paper, mount on cardboard, 47.5x31 cm
2. Scene of Camility, 1922.
   Watercolor , pen drawing with Indian ink on pencil, paper mounted on

board,30.7x 23.1 cm.

3. Twittering Machine, 1922

   Colored sheet, watercolor and oil drawing , 63.8x48.1 cm.

4. Landscape with Yellow Birds, 1923.

   Watercolor on blackened ground,35.5x44 cm

5. Botanical Theatre, 1923/34.

   Oil and watercolor on board, 50.2 x 67.2 cm

6. Mural from the temple of Longing, 1922.

   Watercolour and ink on gauze, mounted on cardboard, 26 x37.5 cm.

7. Mural,1924

   Colored sheet, watercolor, 26.7 x 54.6 cm.

8. Olympus in Ruin,1926

   Watercolor on paper, mount on cardboard, 26.2x30 cm

9. Gate in the Garden,1926

   Oil on board,21.5x17.3cm.

10. Castle and sun,1928.

    Panel, oil ,53 cm x 60 cm.

11. Chosen Site,1927

    Watercolour and pen 46 x 60.6 cm.

12. The place of the twins, 1929.

    Watercolour on paper,mounted on cardboard,27.5x30.6 cm

13. Fire in the Evening, 1929.

    Oil on board,37 x 36 cm.

14. Uncomposed objects in space,1929.

    Colored sheet, watercolor and pen, 31.7 x 24.5 cm

15. Ad marginem,1930

    Panel, watercolor varnished, 47x36 cm.

16. Garden in Bloom , 1930.

    Paint and pastel with paste on a black ground on paper. 41 x 50 cm.

17. Pyramid, 1930.

    Watercolor and India ink on paper,31.2x23.2cm.

18. Village on Rocks,1932.

    Oil on canvas, 44.5x56.5 cm

19. Ad Parnassum, 1932

Oil on canvas, original frame, 100x125 cm.

2. ในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาและวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของ พอล คลี ในประเด็น

2.1 แนวความคิดและทฤษฎีในการสร้างสรรค์ผลงาน

2.2 เนื้อหาของภาพ

2.3 กระบวนการสร้างสรรค์

2.3.1 การจัดโครงสร้างภาพ

2.3.2 การสร้างรูปทรง

2.3.3 การสร้างแรงโน้มถ่วงและความสมดุลในภาพ

2.3.4 กลวิธีในการสร้างสรรค์

3. ผลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างผลงานศิลปะสร้างสรรค์ ในรูปแบบของผู้วิจัย

สรุปผลการวิจัย

การดำเนินการศึกษาวิจัยเรื่อง ศิลปะสร้างสรรค์: กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของพอล คลี เป็นการวิจัยในลักษณะของการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยนำเสนอข้อมูลในการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ นำผลการศึกษาวิจัยมาพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานตามแนวทางของผู้วิจัย

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของพอล คลี จำนวน 19 ภาพ ปรากฏผลการศึกษาดังนี้

1.1 ที่มาของแนวความคิดและทฤษฎีที่สร้างสรรค์

จากการวิเคราะห์ที่มาของแนวความคิดและทฤษฎีในการสร้างสรรค์งานพบประเด็นสำคัญ ดังนี้คือ

ผลงานของคลีมีที่มาแนวความคิดและทฤษฎีการสร้างงาน 3 ลักษณะ เรียงตามลำดับดังนี้คือ

1.มีลักษณะของเส้นที่แสดงความเคลื่อนไหว ขยายออกเป็นเส้นโค้ง โดยเป็นเส้นก้าวไปข้างหน้า เส้นนิยามความแบน เส้นคือสัดส่วนทางคณิตศาสตร์ เส้นประสานกับทางเดินและการเคลื่อนไหวมีจำนวนมากที่สุด คือ13 ภาพ

2.มีลักษณะของเส้นแสดงถึงมิติที่ 3 มีความลึกและมุมมองจากหลายด้าน คลีใช้เส้นเครื่องนำทางสายตา แสดงเหตุผลทางสายตา แสดงความสมดุลทางสายตา จำนวน 7 ภาพ

3.มีลักษณะของเส้นคือสัญลักษณ์ของการเคลื่อนไหวจากจุดศูนย์กลาง เป็น 3เหลี่ยมรอบวงกลม การมุ่งและไม่มีสิ้นสุด สัญลักษณ์การเปลี่ยนสีและเคลื่อนไหวกลมกลืน จำนวน 3 รูป

ข้อสังเกตที่ได้จากการวิเคราะห์ผลงานของคลีพบว่า ในแต่ละภาพใช้ทฤษฎีความคิดหลายทฤษฎีรวมกัน จะพบว่าบางภาพแสดงลักษณะเส้นกลุ่มที่1 และยังแสดงลักษณะเส้นกลุ่มที่ 2 และ3 ด้วย

1.2 เนื้อหาเรื่องราว

สรุปได้ว่าเนื้อหาเรื่องราวในการสร้างผลงานของคลีนั้นแบ่งเป็น 2 กลุ่มคือ

1. แสดงเนื้อหาเพื่อสังคมมากที่สุด มักเสนอเนื้อหาที่มีเรื่องราวหรือมุมมองที่มากกว่า1 เนื้อหาที่มีนัยยะเชิงสังคม คลีมักนำความแตกต่าง 2 ขั้วมารวมเข้าด้วยกันอย่างมีความหมายที่ลึกซึ้งจำนวน 11 ภาพ

2. เกี่ยวข้องกับสภาพแวดล้อม ความงามของธรรมชาติเป็นอันดับรองลงมา จำนวน 8 ภาพ

1.3 กระบวนการสร้างสรรค์

1.3.1 การจัดโครงสร้างภาพ

สรุปได้ว่าผลงานคลี มีโครงสร้างภาพ 4 ลักษณะ คือ รูป 4 เหลี่ยม รูปดาวกระจาย รูปสามเหลี่ยม รูปตาข่าย โดนคลีสร้างผลงานโดยมีโครงสร้างเป็นรูป 4 เหลี่ยมมากที่สุด รองลงมาคือดาวกระจาย สามเหลี่ยมและตาข่ายเป็นลำดับสุดท้าย

1.3.2 การสร้างรูปทรง

คลีสร้างผลงานด้วยรูปทรง 3 ลักษณะ คือรูปทรงเรขาคณิต รูปทรงอินทรีย รูปทรงอิสระดังนี้ สรุปได้ว่าคลีใช้รูปทรงเรขาคณิตในการสร้างงานมากที่สุด รองลงมาคือรูปทรงอินทรียรูปและรูปทรงอิสระน้อยที่สุด และยังสังเกตได้ว่าบางภาพคลีใช้รูปทรง 2 ลักษณะผสมกัน

1.3.3 การสร้างแรงโน้มถ่วงและความสมดุลในภาพ

แรงโน้มถ่วงในผลงานของคลีที่เห็นชัดที่สุดคือแรงโน้มถ่วงของโลก รองลงมาคือแรงดึงดูดของวัตถุที่ลอยอยู่ ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว มีความเร็วและสามารถเปลี่ยนทิศทางได้ วัตถุในภาพมีแรงดึงดูดซึ่งกันและกัน

ภาพทุกภาพของคลีมีดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างแต่มีน้ำหนักเท่ากันเป็นการสมดุลแบบอสมมาตร จากภาพจะมีลักษณะซีกซ้ายและขวาไม่เหมือนกัน

1.3.4 การใช้สี

การใช้สีของคลี ปรากฏ 6 ลักษณะดังนี้ การใช้สีส่งเสริมกันโดยสีคู่ตรงข้าม ใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักสีเดียว การใช้สีกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง การใช้สีกลมกลืนโดยสภาพสีส่วนรวม การใช้สีพื้นสีเดียว การใช้สีรุ้ง สามารถสรุปได้ว่า คลีสร้างผลงานจากการใช้สีส่งเสริมกันโดยสีคู่ตรงข้ามและใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักสีเดียวมากที่สุด รองลงมาคือการใช้สีกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง การใช้สีกลมกลืนโดยสภาพสีส่วนรวม การใช้สีพื้นสีเดียว การใช้สีรุ้งตามลำดับ

สรุปการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

จากผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของพอลคลี จำนวน 19 ภาพ ผู้วิจัยได้นำผลที่ได้จากการศึกษาดังกล่าวมาประยุกต์สร้างเป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ตามแนวทางของผู้วิจัย จำนวน 14 ภาพ โดยมีรายละเอียดของผลงานแบ่งได้เป็น 5 กลุ่ม

ผลงานกลุ่มที่1 จำนวน 3 ภาพ

1. กังหังหมุน ขนาด 90 x 90 เซนติเมตร
2. ระบำสายป่าน ขนาด 80 x 80 เซนติเมตร
3. ไต่ละทึก ขนาด 90 x 90 เซนติเมตร

ผลงานกลุ่มที่2 จำนวน 3 ภาพ

4. ภูเขาต่างชาติ ขนาด 90 x 90 เซนติเมตร
5. ภูเขาหัวล้าน ขนาด 80 x 80 เซนติเมตร
6. ภูเขาทอง ขนาด 100 x 100 เซนติเมตร

ผลงานกลุ่มที่3 จำนวน 2 ภาพ

7. เงยหน้าดูเขาเล่นน้ำ ขนาด 100 x 100 เซนติเมตร
8. เงยหน้าดูมันเล่นกัน ขนาด 80 x 80 เซนติเมตร

ผลงานกลุ่มที่4 จำนวน 3 ภาพ

9. ตึก ขนาด 90 x 120 เซนติเมตร
10. ตู้ปลา ขนาด 90 x 120 เซนติเมตร
11. บ้านหมู่ ขนาด 90 x 120 เซนติเมตร

ผลงานกลุ่มที่ 5 จำนวน 4 ภาพ

12. ดอกตูม ขนาด 80 x 80 เซนติเมตร
13. ดอกบาน ขนาด 80 x 80 เซนติเมตร
14. สวน ขนาด 100 x 100 เซนติเมตร

ทั้งนี้ ผู้วิจัยพัฒนาสร้างสรรค์จากลักษณะเด่นในการสร้างงานของคลี ไว้ดังนี้

1. ที่มาของแนวความคิด

ผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์ทฤษฎีของคลี ที่เกี่ยวกับการใช้เส้นสร้างสรรค์รูปทรงของคลี มาพัฒนาสร้างสรรค์โดยใช้เส้นโค้งเป็นหลัก และสร้างสรรค์โดยใช้เส้นตรงเป็นหลัก

2. เนื้อหาเรื่องราว

เนื้อหาเรื่องราวทั้งหมดเกี่ยวกับสภาพแวดล้อม เนื้อหาในภาพแสดงการเคลื่อนไหว ความสนุกสนาน ขณะเดียวกันแฝงนัยบางอย่างไว้ บางภาพสามารถมองเป็นรูปคนซ่อนอยู่ด้วย

3.กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 การจัดโครงสร้างภาพ

สรุปได้ว่าผู้วิจัยจัดโครงสร้างภาพเป็น 4 รูปทรง ตามลำดับมากไปหาน้อยดังนี้คือ รูปทรงวงกลม รูปทรงสี่เหลี่ยม รูปตัวยู รูปทรงสามเหลี่ยม ตามลำดับ

3.2 การสร้างรูปทรง

สรุปได้ว่าผู้วิจัยใช้รูปทรง 3 ลักษณะในการสร้างภาพ เรียงตามลำดับมากน้อยดังนี้ รูปทรงเรขาคณิต รูปทรงอินทรียรูป รูปทรงอิสระ และจะพบว่าบางภาพผู้วิจัยสร้างภาพจาก รูปทรง 2 หรือ 3 ลักษณะรวมกัน

3.3แรงโน้มถ่วงและความสมดุลในภาพ

แรงโน้มถ่วงในผลงานของผู้วิจัยที่เห็นชัดที่สุดคือแรงโน้มถ่วงของโลก ซึ่งวัตถุที่อยู่ติดด้านล่างของภาพให้ความรู้สึกถึงแรงโน้มถ่วงของโลกมากเนื่องจากเป็นวัตถุที่ติดกับพื้นโลก รองลงมาคือแรงดึงดูดของวัตถุที่ลอยอยู่ ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว มีความเร็วและสามารถเปลี่ยนทิศทางได้ วัตถุในภาพมีแรงดึงดูดซึ่งกันและกัน

ภาพทุกภาพของผู้วิจัยมีดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างแต่มีน้ำหนักเท่ากันเป็นการสมดุลแบบอสมมาตร

3.4 การใช้สี

สรุปได้ว่าผู้วิจัยใช้สีทั้งหมด 6 ลักษณะ โดยเรียงลำดับจากมากไปน้อยดังนี้ ใช้สีกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม ใช้สีกลมกลืนของสีใกล้เคียง ใช้สีกลมกลืนของค่าน้ำหนักสีสีเดียว ใช้สีกลมกลืนของสีคู่ตรงข้าม ใช้สีกลมกลืนของสีสามเศร้า ใช้สีประสานส่งเสริมกัน 1 คู่ ตามลำดับ

การอภิปรายผล

จากการศึกษาแนวความคิดและทฤษฎีการใช้เส้นของคลี ความคิดของคลีคือการใช้เส้นสร้างให้เกิดการผจญภัยทางสายตา ในการเคลื่อนไหวของเส้น จุด ขยายออกเป็นเส้นโค้ง เป็นการแนะนำและการส่งเสริมการสำรวจในช่องว่างกับวิญญาณ ผลงานของคลีมีเอกลักษณ์โดดเด่นที่เส้น รูปทรง และสี

โดยเส้นของคลีเกิดจากการสังเกตธรรมชาติ ร่างกาย ความสูง ระยะทาง การเคลื่อนที่

การแกว่งของเชือก ความแตกต่างของดำขาว ประสบการณ์สังเกตเหล่านี้แสดงความคิดของคลีออกมาว่า อะไรคือสิ่งที่เขาเห็น อะไรคือความจริง เส้นแสดงสัญชาติญาณของวัตถุ แสดงอารมณ์และแสดงความหมายในตัวมันเอง โดยยึดหลักความจริงของธรรมชาติที่วิทยาศาสตร์พิสูจน์ได้ ภาพวาดทิวทัศน์ของคลีดูคล้ายการบอกใบ้อย่างเงียบๆ ภาพของเขาสามารถตีความได้หลายแง่มุม ผู้วิจัยพบว่าผลงานของคลีมักกล่าวถึงความลึกลับ ปริศนาที่ไม่มีใครรู้และความตาย อารมณ์ขันภาพในภาพมักซ่อนความโรยราที่หนีกฎของธรรมชาติไม่พ้น

รูปทรงประหลาดที่พบบ่อยๆในงานของคลีเกิดจากการถอดแบบมาจากธรรมชาติ คล้ายการปลอกเปลือกภายนอกออกจนเหลือแต่เยื่อบางๆที่แบนแต่ซับซ้อนไปด้วยเส้นละเอียด

สีสันในงานของคลี ผู้วิจัยพบว่าภาพของคลีส่วนใหญ่มีสภาพสีโดยรวมเป็นสีน้ำตาล โดยเกิดจากการใช้สีใกล้เคียงของเหลือง ส้ม แดง น้ำตาล และเกิดจากการใช้สีคู่ตรงข้ามผสมกันเช่น ฟ้า ส้ม(เหลือง) จนกลายเป็นสีตาย และเกิดจากการใช้สีสดสว่างผสมกับสีคล้ำจนกลายเป็นสีหม่น ซึ่งการใช้สีสภาพนี้สื่อถึงความเก่า ทับถม และดึกดำบรรพ์ จึงสอดคล้องกับเนื้อหาของภาพที่มักกล่าวถึงความตายกับรูปทรงประหลาด

ซึ่งการสื่อความหมายเหล่านี้ เกี่ยวเนื่องมาจากสภาพสังคมหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 (1914-1919) เยอรมันเป็นฝ่ายพ่ายแพ้สงคราม ผู้คนหมดหวังกับการพัฒนาทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี เกิดความเสื่อมโทรมทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม และปรัชญาความคิด สถานการณ์นี้เองเป็นเหตุให้เกิดการแพร่หลายของลัทธิชาตินิยมนาซีเข้าสู่เยอรมัน ผลของชาตินิยมแบบใหม่ที่ปรากฏขึ้นคือ การกดขี่ชนกลุ่มน้อยต่างๆที่อาศัยอยู่ในประเทศใหญ่ๆอย่างเยอรมัน และรุสเซีย ลัทธิชาตินิยมมีความคิดว่ารัฐที่เข้มแข็งเท่านั้นที่จะอยู่รอดได้ เป็นการประกาศให้โลกได้รู้ถึงอิทธิพลของเชื้อชาติเยอรมันในยุโรป เป็นเหตุให้ศิลปินบางกลุ่มที่อาศัยอยู่ในประเทศเยอรมันได้แสดงปฏิกิริยาต่อความคิดและเหตุผลของลัทธิชาตินิยม โดยศิลปินเชื่อว่าอารมณ์และความรู้สึกเป็นสิ่งที่สำคัญกว่าเหตุผล ศิลปินรวมตัวกันเป็นกลุ่มลัทธิต่างๆคือ ลัทธิเอ็กเพรสชั่นนิส มุ่งแสดงอารมณ์ของศิลปินที่ถูกกดดันอยู่ภาพใต้ความเสื่อมโทรมของสภาพเศรษฐกิจการเมืองและศีลธรรม ลัทธินามธรรม คำนึงถึงการแสดงออกทางอารมณ์ด้วยการใช้เส้นและสี รูปร่างผิดไปจากธรรมชาติ แสดงเฉพาะเส้นและสีเท่านั้น ไม่มีเนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจ การเมือง และสังคม ลัทธิเซอเรียลลิสม์ เขียนภาพจิตใต้สำนึก ตามแนวทางของกลุ่มจิตวิเคราะห์

จากลัทธิศิลปะต่างๆเหล่านี้ จะเห็นว่างานของคลีคล้ายคลึงกับศิลปะนามธรรมตรงที่ใช้เส้นและสี แต่แตกต่างตรงที่งานของคลีนั้นแฝงเนื้อหาเรื่องราวเชิงสังคม และผลงานของคลีคล้ายคลึงศิลปะเอ็กเพรสชั่นนิสอยู่บ้างในเรื่องของการแสดงถึงความเสื่อมโทรม แต่งานของคลีก็แฝงไปด้วยอารมณ์ขันและเสียงดนตรีในนั้นด้วย อีกทั้งงานของคลีมีความคล้ายกับลัทธิลัทธิเซอเรียลลิสม์ตรงที่แสดงความเชื่อเกี่ยวกับความฝันจิตใต้สำนึก ความเร้นลับ แต่คลีมีเอกลักษณ์การแสดงออกในรูปแบบที่ซื่อ เรียบง่าย และบริสุทธิ์ และคลียังมีความคล้ายคลึงกับศิลปะคิวบิสม์ตรงที่

เขียนภาพด้วยการสังเคราะห์รูปทรงเหลี่ยม แต่ถึงกระนั้นคลีได้สร้างรูปทรงประหลาดลึกลับไว้มากมาย ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้จึงทำให้ผลงานของคลีไม่เข้ากลุ่มกับศิลปะใดศิลปะหนึ่งโดยเฉพาะ เขาไม่ได้เป็นทั้งคิวบิสต์ หรือเอ็กซเพรสชันนิสต์ หรือศิลปะฝ่ายนามธรรม หรือศิลปะเซอเรียลลิสม์ คลีดำรงความเป็นอิสระไม่ผูกพันกับกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งโดยเฉพาะ เขาดำรงความเป็นตัวของตัวเองทั้งรูปแบบและแนวความคิดในการแสดงออก

กล่าวได้ว่าทางด้านการแสดงออกด้วยเส้นของคลี มีแนวโน้มไปในลักษณะของกลุ่มไร้เดียงสา ส่วนที่คล้ายคือมีการแสดงออกอย่างสบาย ไร้มายา และง่ายบริสุทธิ์คล้ายงานของเด็กๆ แต่ไม่เหมือนโดยทีเดียว เพราะว่าคลีมีความคิดลึกซึ้ง และมีเทคนิค ฝีมือที่ชำนิชำนาญ ทางด้านรูปแบบมีแนวโน้มไปในทางคตินิยมนามธรรม เนื่องจากในผลงานของคลีมีการตัดทอนส่วนที่ไม่ต้องการออก คลีเชื่อในความเร้นลับซึ่งแสดงออกมาในผลงานคล้ายแคนดินสกี้ ผลงานและทฤษฎีของเขาแสดงเน้นให้เห็นเรื่องของญาณแห่งการรับรู้ขั้นต้นโดยการใช้เส้นเป็นสื่อ อย่างไรก็ดีผู้วิจัยเห็นว่าศิลปินในยุคศตวรรษที่ 20 นี้ คือปฏิกิริยาสะท้อนสังคม และคลีก็คือปฏิกิริยาหนึ่งในหลายปฏิกิริยานั้น

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของ พอล คลี ในช่วง 1921-1933 เพื่อนำผลที่ได้มาพัฒนาผลงานศิลปะสร้างสรรค์ในรูปแบบของผู้วิจัย พบว่า ยังมีข้อสังเกตบางประการที่ผู้สนใจสามารถนำไปพัฒนาต่อหรือเป็นแนวทางในการวิจัยต่อ เนื่องจากข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ในการวิจัยครั้งนี้ เป็นเพียงการศึกษาผลงานเฉพาะกลุ่มและบางช่วงของพอล คลีเท่านั้น คือศึกษาผลงานในช่วงที่คลีสอนที่สถาบันเบาเฮาส์ ยังมีผลงานในช่วงก่อน – หลังจากสอนที่สถาบันเบาเฮาส์และงานประติมากรรมซึ่งมีจำนวนมากและน่าสนใจ ซึ่งควรเป็นกรณีศึกษาในแง่ของกลวิธีสร้างสรรค์เฉพาะตัวของศิลปิน

อย่างไรก็ดี ผลงานสำเร็จของผู้วิจัยจำนวน 14 ชิ้น เป็นเพียงลักษณะของการทดลองสร้างผลงานตามกระบวนการวิจัยอย่างหนึ่งเท่านั้น อีกทั้งผลงานกลุ่มนี้ผู้วิจัยได้นำความรู้เรื่องเส้นและวิธีคิดของศิลปินมาพัฒนาเป็นรูปแบบเนื้อหาที่ผู้วิจัยสนใจเป็นส่วนตัว ทั้งการสร้างรูปทรงและการใช้สีถือว่าเป็นจิตพิสัยส่วนตัวของผู้วิจัยเอง

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

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

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

ชะลูด นิ่มเสมอ. (2524). *องค์ประกอบศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ.(2538). *สุนทรียะทางทัศนศิลป์*.พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ทวีเดช จิ๋วบาง. (2536). *เรียนรู้ทฤษฎีสี*.กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮาส์.

ชิติมา พิทักษ์ไพรวัน และคณะ.(2535). *อารยธรรมสมัยใหม่-ปัจจุบัน*.พิมพ์ครั้งที่ 5.กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. (2523). *ความเข้าใจในศิลปะ*. กรุงเทพฯ : O.s. Printing house

ประเสริฐ ศรีรัตนา.(2528).*จิตรกรรม*.กรุงเทพ: โอเดียนสโตร์.

พีระพงษ์ กุลพิศาล.(2520). "การออกแบบ",ใน *สุนทรียภาพ*.หน้า 128- 155. กรุงเทพฯ: กรมการ

ฝึกหัดครู.

ฟาบรี,ราฟ. (2536). *ทฤษฎีสี*: A Complete Guide foe Artist by Ralph Fabri. สมเกียรติ ตั้งนโม แปลและเรียบเรียง กรุงเทพ: โอเดียนสโตร์.

รีด,เฮอร์เบิร์ต. (2530). *ความหมายของศิลปะ* : The Meaning of Art. กิติมา อมรทัต แปลและ เรียบเรียง.กรุงเทพ: กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2535). *ศิลปะและความงาม*.กรุงเทพ: โอเดียนสโตร์.

---------.(2535). *ทฤษฎีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ*. กรุงเทพ ; โอเดียรสโตร์.

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

---------.(2537) *ศิลปะร่วมสมัย*.กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์.

---------.(2539). *ประวัติศาสตร์ศิลป์และการออกแบบ*.กรุงเทพฯ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุชาติ เถาทอง. (2536) *หลักการทัศนศิลป์*.กรุงเทพ: นำอักษรการพิมพ์.

อัศนีย์ ชูอรุณ.(2534). *จิตรกรรมสมัยใหม่*.กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

อารี สุทธิพันธุ์. (2519). *ปรัชญาศิลปะ*.กรุงเทพ: เอ การพิมพ์.

---------.(2535). *ศิลปะนิยม*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

---------.(2528).*ศิลปะกับมนุษย์*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

---------.(2535). *การระบายสีน้ำ*. กรุงเทพ: โอเดียนสโตร์.

Amfam,David A.and others. (1993). *Techniques of Great Masters of Art.*

New Jersey: Chartwell

Dauglas,Hall.(1992). *Klee*. England:Phaidon.

Ferrier,Jean-Louis. (1999).*Paul Klee.* Italy: Terrail.Hall.

Grohmann, Will . *Paul klee*.Harry N. Abrams,Inc.,Publishers , New York

Maria, Jose .*Great Modern Masters :Klee.* Harry N. Abrams,Inc.,Publishers , New York

Partsch,Susanna.(1993). *Klee*.Germany:Benedikt Taschen.

Spiller,Jurg.(1964).*Paul Klee: the thinking eye*.George Wittenborn Inc.New York.

Walter Gropius and L. Moholy-Nagy.(1953)*Pedagogical Schetchbook*.Frederick a. Praeger,Publishers,New York.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นางสาวจริยา ยุคันตวนิชชัย
วันเดือนปีเกิด	28 พฤศจิกายน 2517
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	501/86 ซอย สาธุประดิษฐ์ 29 ถนนสาธุประดิษฐ์ แขวงช่องนนทรี เขตยานนาวา กรุงเทพฯ 10120
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	ผู้แสดงสาธิตการประดิษฐ์ศิลปะสำหรับเด็กรายการเจ้าขุนทอง ในช่วง "มือน้อยสร้างฝัน"
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	สถานีโทรทัศน์ช่อง 7
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2532	มัธยมศึกษาตอนต้น จากโรงเรียนเซนต์เมรี่ จังหวัดอุดรธานี
พ.ศ. 2535	มัธยมศึกษาตอนปลาย จากโรงเรียนอุดรพิทยานุกูล จังหวัดอุดรธานี
พ.ศ. 2540	กศ.บ.(ศิลปศึกษา) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ. 2548	ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ