

งานศิลปะสร้างสรรค์ การศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคน
ของ ปาโบล ปิกาสโซ และ อองรี มาติสส์

ปริญญานิพนธ์

ของ

สุธี ไม้จันทร์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

พฤษภาคม 2544

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

๗๕๑.๐๕๔๓

๗๕๑.๐๕๔๓

๕.๕

งานศิลปะสร้างสรรค์ การศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคน
ของ ปาโบล ปิกาสโซ และ อองรี มาติสส์



๒๗ พ.ย. ๒๕๔๔

บทคัดย่อ
ของ
สุธี ไม้จันทร์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม ๒๕๔๔

๑๕๗๗๑๗

สุทธิ ไม้จันทร์. (2543). งานศิลปะสร้างสรรค์ : การศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคน ของปาโบล ปिकासโซ และ อองรี มาติสส์. ปรินซ์นิพนธ์ ตป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย อาจารย์สุรชาติ ทินานนท์.

งานวิจัยเรื่อง งานศิลปะสร้างสรรค์ : การศึกษาวิเคราะห์จิตรกรรมภาพคนของปาโบล ปिकासโซ และ อองรี มาติสส์ มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษา การใช้เส้น การใช้รูปทรง การใช้สี และกลวิธีในการระบายสี ในผลงานจิตรกรรมภาพคนของปาโบล ปिकासโซ และ อองรี มาติสส์ โดยศึกษากลุ่มตัวอย่าง จำนวน 17 ภาพ ปาโบล ปिकासโซ จำนวน 9 ภาพ และ อองรี มาติสส์ จำนวน 8 ภาพ และนำผลการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพคนตามแนวของผู้วิจัย ผลของการศึกษาวิเคราะห์ พบว่า

จิตรกรรมภาพคนของปาโบล ปिकासโซ ช่วงค.ศ. 1937-1939 จำนวน 9 ภาพ ในประเด็นดังนี้ การใช้เส้น มีการใช้เส้นแบบเน้นเส้น คิดเป็นร้อยละ 100% ใช้เส้นแสดงรูปร่าง และใช้เส้นกำหนดบริเวณรูปทรง โดยการใช้สีตัดเส้น ใช้เส้นผสานสัมพันธ์กับรูปและพื้น ใช้เส้นแสดงความรู้สึกในการใช้รูปทรง นอกจากนี้ปिकासโซ ใช้เส้นที่เกิดการระบายสีพื้นแล้วขีดขีดให้เป็นเส้น คิดเป็นร้อยละ 44% การใช้รูปทรง ปिकासโซ ให้ความสำคัญและแสดงออกในเรื่องของรูปทรง ปिकासโซใช้รูปทรงที่เกิดจากรูปทรงที่ได้จากรูปทรงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ คิดเป็นร้อยละ 100% รูปทรงที่เกิดจากการตัดทอน ย่อ และเพิ่มเติม รูปทรงซึ่งเกิดจากการประสานกันของหลายมุมมอง การใช้สี ปिकासโซใช้สีตัดกัน คิดเป็นร้อยละ 100% และสีกลมกลืน คิดเป็นร้อยละ 77% ใช้สีผสมด้วยสีเทา มีมิติซึ่งเกิดจากค่าน้ำหนักสี และกำลังส่องสว่างของสีแต่ละสี ใช้สีเพื่อสร้างรูปทรง และใช้สีเพื่อการแสดงออก ส่วนกลวิธีในการระบายสี ใช้การระบายสีเรียบ คิดเป็นร้อยละ 55% การระบายแสดงรอยพู่กัน คิดเป็นร้อยละ 44% การระบายขอบคม คิดเป็นร้อยละ 55% การระบายสีผสมการขีดขีด คิดเป็นร้อยละ 44% การระบายสีทับโดยมีสีอื่นลงพื้นไว้ก่อน คิดเป็นร้อยละ 55%

จิตรกรรมภาพคนของอองรี มาติสส์ จำนวน 8 ภาพ พบว่า การใช้เส้น มาติสส์มีการใช้เส้นแสดงรูปร่าง ใช้เส้นดำเนินเส้นเพียงบางส่วนคิดเป็นร้อยละ 75% ใช้เส้นที่เกิดจากการตัดทอนรูปทรงให้เรียบง่าย ผลงานจิตรกรรมภาพคนของมาติสส์นั้นแสดงออกและให้ความสำคัญในเรื่องเส้นน้อยกว่าผลงานของปिकासโซ นอกจากนี้มีการใช้เส้นซึ่งเกิดจากการระบายสีแล้วขีดขีดด้วยวัสดุแข็งคิดเป็นร้อยละ 25% การใช้รูปทรง ใช้รูปทรงเลียนแบบรูปทรงธรรมชาติ คิดเป็นร้อยละ 100% และรูปทรงที่เกิดจากการตัดทอนจากธรรมชาติ คิดเป็นร้อยละ 50% โดยเน้นรูปทรงเรียบง่าย การใช้สี มาติสส์ใช้สีสดใส และใช้สีตัดกันอย่างรุนแรงด้วยสีแท้ คิดเป็นร้อยละ 100% ใช้สีเพื่อสร้างรูปทรงและใช้สีในการแสดงออกเป็นสำคัญ สีแสดงมิติด้วยน้ำหนักสีและกำลังส่องสว่างของสี ส่วนกลวิธีในการระบายสี ใช้การระบายสีแบบครั้งเดียวเสร็จ คิดเป็นร้อยละ 87% ใช้การระบายสีเรียบ คิดเป็นร้อยละ 37% การระบายขอบคมคิดเป็นร้อยละ 37% การระบายสีแสดงรอยแปรปรวนจากการป้ายสีหายๆ คิดเป็นร้อยละ 75% การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อนคิดเป็นร้อยละ 50% และการระบายสีผสมการขีดขีดคิดเป็นร้อยละ 25%

จากผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของปาโบล ปिकासโซ และอองรี มาติสส์ ผู้วิจัยนำผลการศึกษาดังกล่าวมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคน จำนวน 11 ภาพ โดยสรุปการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยได้ดังนี้ การใช้เส้น ผู้วิจัยมีการใช้โดยการเน้นเส้น ใช้เส้นแสดงรูปร่าง ใช้เส้นกำหนดบริเวณ ใช้เส้นโดยเว้นพื้นที่ขาวของภาพ และใช้เส้นโดยการลงสีแล้วขีดขีดด้วยวัสดุแข็ง การใช้รูปทรง ผู้วิจัยใช้รูปทรงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ และรูปทรงเลียนแบบธรรมชาติซึ่งเกิดจากการตัดทอน เพิ่มเติมขยายและย่อส่วน และการทับซ้อนกันของเส้นและรูปทรง การใช้สี ผู้วิจัยใช้สีตัดกันทุกภาพ และใช้สีกลมกลืนกัน โดยแสดงมิติและบริเวณว่างด้วยกำลังส่องสว่างของสีและน้ำหนักอ่อนแก่ของสี ส่วนกลวิธีในการระบายสี ผู้วิจัยใช้การระบายสีเรียบ การระบายขอบคม การระบายโดยลงสีพื้นไว้ก่อน การระบายแบบครั้งเดียวเสร็จ และการระบายผสมการขีดขีด

**CREATIVE ART WORKS : AN ANALYSIS STUDY OF HUMAN FIGURE PAINTINGS
OF PABLO PICASSO AND HENRI MATISSE**

**AN ABSTRACT
BY
SUTEE MAICHAN**

**Presented in partial fulfillment of the requirements
For the Master of Fine Arts degree in Visual Art:Modern Art at Srinakharinwirot University
May, 2001**

Sutee Maichan.(2001)*Creative Art Work : An Analysis Study of Human Figure Paintings of Pablo Picasso and Henri Matisse*. Master Thesis, M.F.A.(Visual Art : Modern Art).
Bankok : Graduate School, Srinakarinwirot University. Advisor Committee : Assist.
Prof.Amnard Yensabai, Mr. Surachart Tinanont.

This research is intended to analyse Pablo Picasso and Henri Matisse human figure paintings in the aspect of line,form,color and painting techniques. The sample consist of 17 paintings, 9 paintings by Pablo Picasso and 8 paintings by Henri Matisse.The result will be applied to create figure paintings in the researcher's own style.

An analysis of Pablo Picasso human figure paintings from 1937 – 1939 (9 samples) can be concluded as **Line** ; use of line to emphasis 100% form and border, 100% use of dark line to create figure and background relationship, using expressive line, creating line from scraping technique 44%. **Form** ; Picasso create new form 100% by using distortion technique, create form to show multiple viewpoints. **Color** ; using color contrast 100%, creating color harmony by mixing gray with true color, creating special effect by using value and saturated color. **Painting technique** ; blending 55% technique, brush-stroke 44%, hard-edge 55% painting, mixed technique of painting 44% and scraping, painting over under paint 55%.

An analysis of Henri Matisse's 8 human figure paintings can be concluded as **Line** ; Matisse use line to create simple form 75%, creating line by using scraping technique 25%. **Form** ; creating simple form through distortion technique based on natural form 50%. **Color** ; using saturated color, direct complementary color 100%, using expressive color to create form, creating special effect by using value and saturated color. **Painting technique** ; using all at once painting technique 87%, blending technique 37%, hard-edge painting 37%, rough brush-stroke 75%, painting over under paint 50%, mixed technique of painting and scraping 25%.

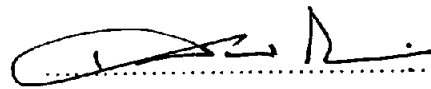
Through this study the researcher created 11 figure paintings. The painting process will include painting technique, line, form and color as follow, Painting Technique : blending rechnique hard-edge painting paint over underpaint all at once technique mixed technique of painting and scraping **Line** : use of line to emphasise form and border create line by leaving white space in the painting create line by painting and scraping **Form**: create new form Create natural form through distortion enlarge/reduce and overlapping **Color** : using color contrast Color harmony Create spatial effect by using and saturated color

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

งานศิลปะสร้างสรรค์ : การศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคน
ของปาโบล ปिकासโซ และ อองรี มาติสส์

ของ
นายสุธี ไม่จันทร์

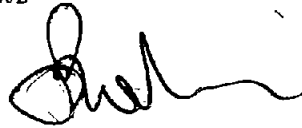
ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลปะ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

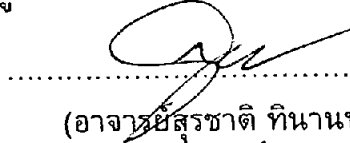
(ศาสตราจารย์ ดร.เสริมศักดิ์ วิศาลาภรณ์)

วันที่...../11 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2544

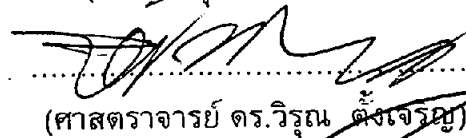
คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์



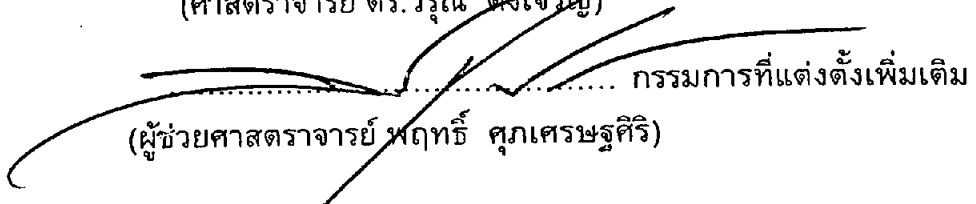
..... ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย)



..... กรรมการ
(อาจารย์สุรชาติ ทินานนท์)



..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)



..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พงษ์ คุปเศรษฐศิริ)

ประกาศคุณประการ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “งานศิลปะสร้างสรรค์ : การศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของ ปาโบล ปिकासโซ และอองรี มาติสส์” ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยดีด้วยความกรุณาของหลายๆ ท่าน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เป็นสหาย ประธานกรรมการ อาจารย์ สุรชาติ ทินานนท์ กรรมการที่ปรึกษา ซึ่งได้กรุณาให้คำปรึกษาชี้แนวทางในการวิจัยและให้ความกรุณาช่วยเหลือทุกด้านจนประสบความสำเร็จ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ ผู้ซึ่งให้โอกาสแนะนำตลอดจนการชี้แนะ และเสียสละเวลาอบรม ตักเตือน ช่วยเหลือ ซึ่งถือเป็นความกรุณาเป็นอย่างยิ่ง ทำให้การวิจัยบรรลุผลไปตามกระบวนการและขั้นตอน

ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธุ์ ที่กรุณาเสียเวลาและช่วยเหลือทุกกรณี ตลอดจนการให้สัมภาษณ์ ซึ่งทำให้ผู้วิจัยได้ทราบข้อมูล มีมุมมองที่แปลกใหม่และกว้างยิ่งขึ้น ซึ่งกระผมถือเป็นประโยชน์สูงสุดต่อการวิจัยในครั้งนี้

ขอขอบพระคุณ คุณธวัชชัย ทวีตรี และ คุณโสภณ กาญจนานนท์ ที่ให้การสนับสนุนทั้งการงานและการศึกษา ตลอดจนให้เงินทุนสนับสนุนในการทำวิจัยครั้งนี้ ซึ่งทั้งสองท่านนี้ให้ความรัก และความเมตตา กรุณาด้วยดีตลอดระยะเวลาหลายปีที่ผ่านมา

ขอขอบพระคุณสมาชิกครอบครัว “สาสตร์ร้าย” ทุกคน ที่คอยให้กำลังใจ ให้ความอบอุ่น ตลอดจนที่พักอาศัยในการทำวิจัยในครั้งนี้ และขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อ รุ่ง ไม้จันทร์ และคุณแม่ จิตร ไม้จันทร์ ผู้ซึ่งล่วงลับไปแล้ว เป็นผู้ซึ่งได้อบรมสั่งสอนทั้งด้านจริยธรรมและคุณธรรม ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาปฏิบัติ จนประสบความสำเร็จด้วยดีเสมอมา

สุดท้ายนี้ขอขอบพระคุณครูอาจารย์ทุกท่านที่ได้ประสิทธิประสาทวิชาการศึกษาต่างๆ ในเบื้องต้น และเป็นแรงบันดาลใจในการศึกษาจนกระทั่งสำเร็จในครั้งนี้ และขอขอบคุณพี่ชาย พี่สาว น้องสาว และเพื่อนๆ ทุกท่านที่คอยให้กำลังใจและข้อคิดเห็นต่างๆ จนผลงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงในที่สุด

สุทธิ ไม้จันทร์

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง	1
จุดมุ่งหมายของการวิจัย.....	8
ความสำคัญของการวิจัย	8
ขอบเขตของการวิจัย	8
ข้อตกลงเบื้องต้น.....	9
คำนิยามศัพท์เฉพาะ.....	9
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	10
สมมุติฐานในการวิจัย.....	10
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	12
เอกสารข้อมูลเกี่ยวกับงานศิลปะสร้างสรรค์	13
งานศิลปะสร้างสรรค์	13
กระบวนการสร้างสรรค์	16
ประเภทของความคิดสร้างสรรค์	18
ส่วนประกอบของความคิดสร้างสรรค์	19
เอกสารข้อมูลเกี่ยวกับปาโบล ปिकासโซ.....	20
- ประวัติของปาโบล ปिकासโซ.....	21
- การใช้เส้น การใช้รูปทรง การใช้สี และกลวิธีการระบายสีของปาโบล ปिकासโซ.....	24
เอกสารข้อมูลเกี่ยวกับองรี มาติสส์.....	30
- ข้อมูลเกี่ยวกับองรี มาติสส์.....	30
- ประวัติขององรี มาติสส์.....	31
- การใช้เส้น การใช้รูปทรง การใช้สี และกลวิธีการระบายสีขององรี มาติสส์.....	33
ข้อมูลเกี่ยวกับจิตรกรรมภาพคน	36
ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะการวาดภาพคน	38
การวาดภาพคนแบบเหมือนจริง.....	38
การวาดภาพคนตามรูปแบบลดัดดัดทอน	42
การวาดภาพคนตามรูปแบบนามธรรมหรือความรู้สึก	44
ประวัติความเป็นมาในการถ่ายทอดภาพลักษณ์คนในรูปแบบจิตรกรรม.....	45
ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ.....	49
การใช้เส้น.....	49
การใช้รูปทรง	54
การใช้สี.....	58
กลวิธีในการระบายสี.....	65

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
3	การวิเคราะห์ผลงาน.....	69
	ผลงานจิตรกรรมภาพคนของปาโบล ปिकासโซ	
	Weeping Woman with Handkerchief.....	70
	Portrait of Dora Maar, Seated	73
	Portrait of Dora Maar.....	76
	Portrait of Marie-Th'ere'se Walter.....	78
	Weeping woman.....	80
	Weeping Woman.....	83
	Seated woman with a Hat.....	86
	Woman with Mauve Hat.....	88
	Bust of a woman wearing a striped Hat.....	90
	ผลงานจิตรกรรมภาพคนขององรี มาติสส์	92
	Madame Matisse : "The Green Line".....	95
	Portrait of Andre' Derain.....	97
	Woman with Hat.....	97
	The White Plumes.....	100
	Lady in Blue.....	102
	He'lène au cabochon.....	105
	The Romanian Blouse.....	107
	Portrait de Lydia Delectorskaya.....	110
	สรุป – ผลการวิเคราะห์จิตรกรรมภาพคนของปาโบล ปिकासโซ และองรี มาติสส์	112
	การพัฒนาสร้างสรรค์.....	116
	รูปทรงของใบหน้าคน.....	117
	ภาพลักษณ์คน	119
	ภาพใบหน้าสีเหลือง.....	121
	คนกับงานสีในองค์ประกอบสีเหลือง	123
	จิตรกรกับงานสี.....	125
	คนในองค์ประกอบของสีแดงกับสีน้ำเงิน	127
	รูปลักษณะคนกับบริเวณว่าง.....	129
	เอกภาพของคนในความหลากหลาย	131
	คนกับธรรมชาติ	133
	คนกับสภาวะแวดล้อมปัจจุบัน.....	135
	คนกับธรรมชาติ	137

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์.....	139
สรุปสิ่งที่ได้จากผลการวิเคราะห์จิตรกรรมภาพคนของปาโบล ปिकासโซ และองรี มาติสส์ .	140
5 สรุปการอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ	141
การอภิปราย	145
ข้อเสนอแนะ	146
บรรณานุกรม	147
ภาพผนวก	148
ประวัติย่อผู้วิจัย	152

สารบัญภาพ

ภาพ	หน้า
1 "Weeping Woman With Handkerchief, 1937"	70
2 "Portrait off Dora Maar Seated, 1937"	73
3 "Portrait off Dora Maar Seated, 1937"	76
4 "Portrait of Maric-th'ere'se Wafter, 1937"	78
5 "Weeping Woman, 1937"	80
6 "Weeping Woman, 1937"	83
7 "Seated Woman With A Hat, 1938"	86
8 "Woman With Mauve Hat, 1939"	88
9 "Bust of Woman Wearing A Striped Hat, 1939"	90
10 "Madame Matisse' The Green Line, 1905"	92
11 "Portrait of Andre' Derain, 1905"	95
12 "Woman With Hat, 1905"	97
13 "The White Plumes, 1919"	100
14 "The White Plumes, 1919"	100
15 "Lady In Blue, 1937"	102
16 "He Lene Au Cabochon, 1937"	105
17 "The Romanian Blouse, 1940"	107
18 "Portrait De Lydia Delectorskaya, 1947"	110
19 รูปทรงของใบหน้าคน	117
20 ภาพลักษณ์คน	119
21 ภาพใบหน้าสีเหลือง	12
22 คนกับงานสีในองค์ประกอบสีเหลือง	123
23 จิตรกรกับงานสี	125
24 คนในองค์ประกอบสีแดงและสีน้ำเงิน	127
25 รูปลักษณ์คนกับบริเวณว่าง	129
26 เอกภาพของคนกับความหลากหลาย	131
27 คนกับธรรมชาติ	133
28 คนกับสภาวะแวดล้อมปัจจุบัน	135
29 คนกับธรรมชาติ	137
30 Guernica	147
31 Seated Woman in an Armchair	148
32 Nude Dressing her hair Femme se coiffant	149

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

มนุษย์รู้จักการแก้ปัญหาเพื่อการดำรงชีวิตอยู่ และรู้วิธีสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดเป็นรูปลักษณะมีความสวยงามและประโยชน์ใช้สอยก่อให้เกิดสุนทรียภาพเพื่อความพอใจสำหรับตนเอง และเพื่อรับใช้สังคม พยายามบันทึกความเหมือนจากธรรมชาติ หรือสร้างสรรค์ผลงานใหม่ให้ผิดแปลกไปจากธรรมชาติ ถ้าการแก้ปัญหานั้นใช้ระนาบเรียบเป็นแผ่นรองรับ เช่น กระดาษ ผ้า แผ่นหนัง กระดาน ฯลฯ และใช้สีหรือวัสดุอื่นประกอบกับสีแก้ปัญหาให้เกิดเป็นภาพตอบสนองความรู้สึกของผู้ดู เราเรียกผลงานนั้นว่า จิตรกรรมหรือภาพเขียน

จิตรกรรมเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะประเภทจิตรศิลป์ (Fine Arts) หรือศิลปะประเภทมุ่งแสดงออกทางความงาม ความรู้สึก ความศรัทธา และอารมณ์ร่วมที่ผู้ดูรู้สึกตอบรับต่อผลงานที่มองเห็น ไม่มุ่งเน้นประโยชน์ใช้สอย จิตรกรรมยังแยกประเภทแตกต่างกันไปตามสื่อและวัสดุที่นำมาใช้แก้ปัญหา เช่น สีน้ำ สีน้ำมัน สีฝุ่น เป็นต้น

ถ้าจะพูดถึงงานจิตรกรรมที่เกี่ยวกับศิลปะ ก็คือ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อแสดงซึ่งอารมณ์ ความรู้สึก ความคิด หรือความงาม ก็จะได้เห็นว่าศิลปะนั้นมีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่ 2 ส่วน คือ ส่วนที่มนุษย์สร้าง ซึ่งได้แก่โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้ หรือรับรู้ได้ด้วยประสาทส่วนหนึ่ง กับส่วนที่เป็นการแสดงออกอันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้างทางวัตถุนั้นอีกส่วนหนึ่ง เราเรียกองค์ประกอบส่วนแรกว่า รูปทรง (Form) หรือองค์ประกอบรูปทรงและองค์ประกอบอีกส่วนเรียกเนื้อหา (Content) หรือองค์ประกอบทางนามธรรม องค์ประกอบที่เป็นโครงสร้างหลักของศิลปะ ก็คือ รูปทรงกับเนื้อหา

ซึ่งสอดคล้องกับ อาร์ สุธิพันธุ์ ได้อธิบายงานจิตรกรรมว่า

คุณค่าในผลงานจิตรกรรมนั้นส่วนหนึ่งจะต้องถ่ายทอดเรื่องราวของสิ่งที่เป็นรูปทรง และอีกส่วนหนึ่งจะต้องแสดงความรู้สึกหรืออารมณ์ของผู้สร้างประสานกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันจึงทำให้ผลงานจิตรกรรมนั้นมีคุณค่าอย่างสมบูรณ์ เรื่องความรู้สึกหรืออารมณ์ที่ต้องแสดงออกนี้สามารถถ่ายทอดให้เห็นได้ด้วยกำลังสองสว่างของสี ความอ่อนแก่ของน้ำหนัก สีที่สัมพันธ์กับมิติ เทคนิคเฉพาะตัวของผู้สร้างที่นำมาใช้กับวัสดุนั้นๆ และช่วงเวลาของผู้สร้างใช้สร้างสรรค์ผลงาน จิตรกรรมนั้นบนระนาบรองรับที่เลือกแล้ว ดังนั้นหากเข้าใจตรงกันตามนี้ ความรู้สึกหรืออารมณ์ที่เห็นว่าเป็นนามธรรม ก็จะเป็นรูปธรรมทันที (อาร์ สุธิพันธุ์. 2540)

นักวิชาการหลายท่านเชื่อว่า ศิลปะเกิดขึ้นพร้อม ๆ กับเมื่อมนุษย์รู้จักสร้างวัฒนธรรม รู้จักคิดแบบแผนประเพณี เพื่อการดำรงชีวิตควบคู่กันมาจนถึงทุกวันนี้ ศิลปะ คือ ผลงานการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ซึ่งนอกจากจะรวมไปถึงผลงานภาพเขียน ภาพวาด ภาพพิมพ์ รูปปั้น งานแกะสลักแล้ว งานศิลปะหมายความว่ารวมไปถึงผลงานของมนุษย์ซึ่งแสดงถึงความงามและมีเรื่องของสุนทรียศาสตร์มาเกี่ยวข้องในงานอื่น ๆ ด้วย เช่น ศิลปะการแสดง วรรณกรรม ดนตรี นาฏศิลป์ เป็นต้น

ศิลปะเป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงบุคลิก ความรู้สึกที่ตอบสนอง ความคิด อารมณ์ของผู้สร้าง สมอง ความรู้สึกนึกคิดภายในตลอดจนแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของผู้สร้างถ่ายทอดผ่านสื่อ โดยการใช้ทัศนธาตุทางศิลปะเป็นการแสดงออก ศิลปะทุกแขนงเป็นการบันทึกการแสดงออกทางประสบการณ์ที่ได้รับจากสิ่งแวดล้อม

ล้อมทั้งที่มองเห็นและมองไม่เห็น ได้แก่ ความเชื่อ ความศรัทธา วัฒนธรรม สิ่งลี้ลับมหัศจรรย์ ศิลปินได้บันทึกอารมณ์ความคิด ความรู้สึกจากประสบการณ์จากสิ่งแวดล้อมนั้น ๆ การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในปัจจุบันได้พัฒนาก้าวหน้าไปพร้อมๆ กับความเจริญทางด้านวัตถุ แนวความคิดและแบบอย่างในการแสดงออกทางทัศนศิลป์ของศิลปินได้กลายเป็นแบบอย่างเฉพาะตัว ศิลปินแต่ละคนต่างมีวิธีการนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ทั้งในด้านความคิด เทคนิค วิธีการ ตลอดจนวัสดุที่นำมาใช้เป็นสื่อในการแสดงออกในงานศิลปะจนทำให้เกิดความหลากหลายทั้งในด้านรูปแบบ เรื่องราว เนื้อหา เทคนิคและพัฒนาความคิดเป็นไปอย่างรวดเร็วตามจังหวะการเปลี่ยนแปลงของสังคมและสภาพแวดล้อม

จิตรกรรม (Painting) เป็นผลงานจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ จิตรกรรมเป็นการนำหลักทางทัศนศิลป์มาผสมผสานกันให้มีความกลมกลืนหรือขัดแย้ง โดยผ่านกระบวนการตามลักษณะและกลวิธีต่าง ๆ เช่น จิตรกรรมสีน้ำ จิตรกรรมสีน้ำมัน จิตรกรรมสีอะครีลิก และอื่น ๆ เป็นต้น ศิลปินมีเทคนิคต่าง ๆ นอกจากนั้นยังมีชื่อเรียกตามลักษณะของเรื่องราวที่ปรากฏบนระนาบ เช่น จิตรกรรมภาพคนครึ่งตัว ภาพภูมิทัศน์ จิตรกรรมภาพหุ่นนิ่ง เป็นต้น

จิตรกรรม ถือได้ว่าเป็นผลงานการสร้างสรรค์ของมนุษย์ โดยผ่านกระบวนการเทคนิคทางด้านหลักการทางทัศนศิลป์ ซึ่งได้แก่ ดุลยภาพ จังหวะ น้ำหนัก ฯลฯ แต่สิ่งมีความสำคัญควบคู่กันที่ทำให้ผลงานนั้นมีคุณค่าจะต้องมีความคิดสร้างสรรค์ในการแก้ปัญหาซึ่งเกิดจากจิตสำนึกของศิลปิน ผลงานจิตรกรรมที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นมานั้น เป็นผลของการตอบสนองตามแนวคิดที่ศิลปินคิดและสร้างสรรค์ขึ้น หรือเป็นผลจากที่ศิลปินได้ใช้ความพยายามคิดแก้ปัญหาในข้อนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ศิลปะไว้ว่า

ในการสร้างสรรคงานศิลปะ ศิลปินใช้ความพยายามในการแก้ปัญหาโดยใช้จิตสำนึกทั้งหมดรวมทั้งพลังจิต ปัญญาของเขา กระบวนการสร้างสรรค์เกี่ยวข้องกับการแก้ปัญหาภายในตัวสื่อจิตรกรเกี่ยวข้องกับภาพความคิด (Visual Thinking) วิธีทางแก้ปัญหาได้รับการควบคุมโดยความพึงพอใจในรูปแบบและโดยความต้องการอันสมดุลที่จะแสดงออกซึ่งความหมายเฉพาะหน้า ถ้าความพึงพอใจรูปแบบคือทุกสิ่งทุกอย่าง ศิลปินจะพยายามค้นหาการรวมตัวของปัจจัยต่างๆ ในบริเวณว่างให้ดีเยี่ยมอย่างที่สุด แต่ความสำคัญของรูปแบบในบริเวณว่างเป็นเพียงมรรคที่จะนำไปสู่ผล (A means to an end) ซึ่ง “ผล” ก็คือ การสร้างความหมายให้มองเห็นได้ ความหมายที่ศิลปินปรารถนาจะแสดงออกทุกตัวเลือกของรูปร่าง เส้น สี ได้ทำหน้าที่มองเห็นได้ ความหมายที่ศิลปินปรารถนาจะแสดงออกทุกตัวเลือกของรูปร่าง เส้น สี ได้ทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ในอันที่จะนำไปสู่ความหมายที่มองเห็น (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2535 : 65)

ซึ่งสอดคล้องกับ ประเสริฐ ศีลรัตนหา ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรคงานศิลปะในหนังสือ จิตรกรรม ไว้ว่า

“สาเหตุที่ทำให้จิตรกรสร้างงานจิตรกรรมขึ้นมานั้นก็เนื่องมาจากแรงกระตุ้นบันดาลใจของ “สิ่งเร้า” นั้นเองและความเกี่ยวเนื่องของระบบพฤติกรรมสู่การถ่ายทอดความรู้สึกออกเป็นภาพ หรือผลงานในแต่ละครั้งนั้นเป็นระบบของความเกี่ยวเนื่องที่ควรทราบระหว่างสิ่งเร้า การประสานสัมพันธ์และปฏิกิริยาตอบสนอง นอกจากนี้ยังได้ขยายความไว้ว่า สิ่งเร้า (Stimulus) เป็นตัวกระตุ้นตลใจหรือบันดาลใจให้จิตรกรเกิดปฏิกิริยาตอบสนองจนกระทั่งสร้างงานจิตรกรรมขึ้นมานั้น แบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ ประเภทแรก สิ่งเร้าภายนอก (External Stimulus) ได้แก่สิ่งแวดล้อมภายนอก (Explicit Environment) ซึ่งอยู่นอกตัวจิตรกรอาจเป็น คน สิ่งของ วัตถุ ตลอดจนไปถึงสิ่งที่ไม่มีความเป็นตัวตน เช่น หลักศีลธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณีในสังคมด้วย สิ่งเร้านี้ยังผลให้งานจิตรกรรมที่ปรากฏมักเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ หรือเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมต่างๆ และเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ

ประเภทที่สอง สิ่งเร้าภายใน (Internal Stimulus) ได้แก่ สิ่งแวดล้อมภายใน (Implicit Environment) คือการกระทำของอวัยวะภายในร่างกายของจิตรกรเอง กระตุ้นให้แสดงพฤติกรรมออกมาและผลงานที่ปรากฏจากการกระตุ้นเร้า มักเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความคิด (ประเสริฐ ศิลรัตน์. 2528 : 16)

การสร้างสรรคจิตรกรรมหรือภาพเขียนระบายสีมีเหตุผลและเงื่อนไขบางประการที่อยู่เบื้องหลังที่จะพอประมวลได้ดังต่อไปนี้ ประการแรกมีพื้นฐานมาจากความสวยงามของสิ่งแวดล้อม และธรรมชาติเป็นเงื่อนไขหนึ่งสร้างความรื่นรมย์ ความสุขใจ และความประทับใจให้เกิดขึ้นกับมนุษย์ ความรู้สึกเหล่านี้ย่อมตราตรึงอยู่ในใจ ตราบเท่าที่มนุษย์จะเก็บไว้ในความทรงจำได้มากน้อยเพียงใด แต่ศิลปินเขาย่อมมีธรรมชาติของอารมณ์และความรู้สึกภายใน ที่ต้องการถ่ายทอดและแสดงออกเกี่ยวกับการรับรู้ที่ตัวเองมีต่อธรรมชาติให้ปรากฏต่อสายตาของผู้อื่นด้วย โดยผ่านสื่อกลางชนิดต่างๆ เป็นผลงานศิลปะที่มีสาเหตุแห่งศิลปะอยู่สองสาเหตุและเฉพาะจากสองสาเหตุนี้เท่านั้นที่ทำให้งานศิลปะเกิดขึ้นในโลก "สาเหตุแรกคือสิ่งเร้าจากวัตถุภายนอก อีกสาเหตุหนึ่งคือบุคลิกภาพของศิลปิน" จิตรกรรมจึงเป็นเครื่องมือของศิลปินที่จะถ่ายทอดประสบการณ์ดังกล่าวให้ปรากฏเป็นผลงานทางศิลปะทั้ง รูปธรรม และนามธรรม โดยอาศัยรูปแบบและวิธีการทางจิตรกรรมทำให้ปรากฏขึ้น ประการที่สอง มีผลมาจากความปรารถนาของศิลปินที่จะถ่ายทอดโลกภายในที่เขามีความรู้สึกและเข้าใจออกมาให้ปรากฏเพื่อสร้างความซาบซึ้ง ความประทับใจ และความยินดีต่อผู้ชม การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในประการนี้ส่วนใหญ่รูปแบบเป็นการสื่อความหมายทางความคิด การแสดงออก และเทคนิคเป็นสำคัญ โดยแสดงคุณค่าในงานทัศนศิลป์ และผู้วิจัยพอสรุปได้ว่างานศิลปะสร้างสรรค์คือ ผลงานที่เกิดจากการแสดงออกทางความคิด สร้างประดิษฐ์สิ่งใหม่อย่างอิสระด้วยวัสดุ และวิธีการตามการแสดงออกของศิลปินผู้สร้าง

ศิลปะแขนงต่าง ๆ ในอดีตที่ได้รับการยอมรับยกย่องว่าเป็นศิลปะชั้นเยี่ยมนั้นส่วนมากจะพบว่าเป็นศิลปะที่มีภาพคนหรือรูปคน (Image of man) แทบทั้งนั้น นับตั้งแต่อียิปต์ กรีก โรมัน เรื่อยมาจนถึงศตวรรษที่ 19 แต่พอหลังศตวรรษที่ 19 หรือระหว่างศตวรรษที่ 19 คุณค่าของศิลปกรรมเปลี่ยนแปลงไป แทนที่จะถือว่าภาพคนนั้นมีคุณค่าสูงเท่านั้น ดังเช่น ภาพทิวทัศน์ ภาพหุ่นนิ่ง ฯลฯ คุณค่าซึ่งเกิดจากการใช้สี การใช้เส้น รูปทรง สดุดแต่ที่ว่าศิลปะจะสนใจแบบไหน เช่น เซซานน์ (Cazanne) พูดว่า จงมองรูปต่าง ๆ ในโลกให้เป็นรูปทรงง่าย ๆ เพื่อสร้างโครงของภาพให้สมบูรณ์มั่นคง (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 215)

การบันทึกเรื่องราวหรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ของมนุษย์นั้นมีมานานแล้ว นับตั้งแต่สมัยโบราณมนุษย์เริ่มรู้จักบันทึกภาพ เรื่องราวสิ่งที่ตนพบเห็นในชีวิตประจำวัน เช่น การบันทึกภาพจากประสบการณ์ที่ได้พบเห็นสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นของสัตว์หรือคนลงบนผนังด้วยสีจากดินหรือการเซาะผนังเป็นร่อง แล้วใช้สีพื้นลงจนเกิดเป็นภาพงานจิตรกรรมบนผนังถ้ำขึ้น เช่น ภาพม้ากำลังกระโจนหนีลูกธนู จิตรกรรมในถ้ำอัลตามีลา (Altamila) ประเทศสเปน ภาพจิตรกรรมบนผนังถ้ำลาสโค (Las Caux) ประเทศฝรั่งเศส จิตรกรรมของชนเผ่าโครมันยอง เป็นต้น ไม่ว่าผลงานจิตรกรรมบนผนังถ้ำเหล่านั้นจะถูกสร้างสรรค์เพื่อวัตถุประสงค์หรือความต้องการใดก็ตาม ก็ถือได้ว่าเป็นการเริ่มต้นการจดบันทึกภาพจากประสบการณ์ที่ได้พบเห็นในชีวิตประจำวัน ลักษณะการบันทึกเป็นภาพสัตว์เสียส่วนมากกว่าภาพคน ในสมัยต่อมาได้สืบทอดกันมาผ่านช่วงเวลาในแต่ละยุคสมัย โดยที่ศิลปินจะบันทึกเรื่องราวต่าง ๆ ตามมุมมองที่ได้พบเห็นเป็นภาพจิตรกรรมอันสื่อความหมาย กล่าวได้ว่าภาพคน หรือภาพเหตุการณ์ของคนปรากฏอยู่ในทุกยุคทุกสมัย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าศิลปินเขียนขึ้นด้วยแรงจูงใจจากสิ่งใด หรือมีอะไรเป็นมูลเหตุ และแสดงออกมาในงานอย่างไร

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวไว้ในหนังสือการวาดภาพเขียนว่า "รูปคนหรือการถ่ายทอดรูปคน เป็นรูปแบบอันสำคัญของการวาดเขียน โดยศิลปินกรีกพยายามที่จะใช้ความสมบูรณ์ และความงามของคนมาเป็นแบบเพื่อที่จะถ่ายทอดเทพเจ้าตามที่มีความเชื่อ เทพเจ้าอะพอลโลเกิตีหรือเทพเจ้าวินัส ก็ได้แบบอย่างจากเรือนร่าง

ของมนุษย์ และ อาร์ สุธิพันธุ์ ได้กล่าวไว้ว่าในตอนหนึ่งของสุจิตร์งานนิทรรศการ ทัศนศิลป์ศิลปะสมัยใหม่ “ต 41” ในบทความ “รูปคน” (Image of man) ว่า

การถ่ายทอดรูปแบบให้คล้ายคนจากการจำลองกระดูกและกล้ามเนื้อ ได้ตามแนวคิดของกายวิภาคที่เริ่มจากภายในสู่ภายนอกกระดูกกล้ามเนื้อ และจากท่าทางที่มองเห็นตามที่ร่วมแสวงหา แล้วบันทึกไว้กับหมอนั้น ผู้สร้างรุ่นหลังมองว่า เป็นการถ่ายทอดรูปแบบที่หลงทาง ทำให้เกิดการจุ่มหมทางรูปแบบ สกัดกันการแสดงออกอย่างเสรี พัฒนารูปแบบต่อไปได้ มีแต่ความซ้ำซ้อน วิตก นำเบื่อ เกิดเป็นแนวคิดตรงข้ามเป็นเส้นทางใหม่ที่ปูด้วยการรับรู้ทางการเห็น เริ่มจากรูปภายนอกเข้าสู่ภายใน (Outside-in) แนวคิดนี้ได้จุดประกายความใฝ่รู้ใหม่ทางด้านรูปแบบคนที่มีบทบาทมากผู้สร้างรุ่นใหม่หันรับด้วยความเต็มใจ และร่วมเดินเคียงบ่าเคียงไหล่สู่ดวงดาวทางการรับรู้ทางการเห็น และตามความสำคัญของพฤติกรรมมนุษย์ที่มองเห็นได้ และในที่สุดก็ตระหนักด้วยตนเองว่าสิ่งที่ปรากฏให้เห็นกับสิ่งที่เห็นจริงไม่เหมือนกัน และสิ่งที่เห็นจริงกับสิ่งที่น่าจะเป็นก็ไม่เหมือนกันด้วย การรับรู้ทางการเห็นกลายเป็นเสาหลักของร่างกาย ถ่ายทอดรูปแบบคนในศตวรรษที่ 20 และถือว่าเป็นความสามารถของคนรุ่นหลังที่สามารถเอาชนะตนเองไม่ใช้ผู้ลอกเลียนแบบอย่างรูปคนตามแนวทางเพื่อรักษาอำนาจต่อไป และเป็นการรู้จักเลือกรูปแบบคนสำหรับแสดงออก ตามเทคนิค สื่อวัสดุ และกระบวนการถ่ายทอดตามเวลา ตามวิธีการเรียนรู้ที่เหมาะสม เพื่อให้ผู้พบเห็นได้มีส่วนรับรู้ และตระหนักในการแสดงออกเป็นรูปแบบคนตามสิทธิเสรีภาพ ด้วย คนรุ่นหลังมองแนวคิดในออกนอกนี้ว่า เป็นการหลงทางของการถ่ายทอดรูปแบบ เพราะศิลปินผู้สร้างเกี่ยวข้องกับการรับรู้ทางการเห็นภายนอกต่างกับพวกที่รับรู้เรื่องของร่างกายโดยตรงภายใน ดังนั้น การรับรู้ทางการเห็นจากภายนอกเข้าสู่ภายใน จึงมีความเหมาะสมกว่า สามารถก้าวทันความต้องการใหม่ ๆ ดีกว่า เป็นกำลังทางปัญญาที่ท้าทายกว่า สำหรับผู้สร้างรูปแบบคนบนเส้นทางของการรับรู้ทางการเห็น เพราะจะได้รูปแบบหลากหลายกลายเป็นยอดเยี่ยมตามการแสดงออกของของคนได้เร็วกว่าด้วย (อาร์ สุธิพันธุ์, 2541: 30-31)

ในคริสต์ศตวรรษที่ 15-16 อิตาลีนับได้ว่าเป็นศูนย์กลางของชาวยุโรปตะวันตก เป็นช่วงเวลาที่ถือได้ว่าเป็นการนำความรู้วิชาการที่เคยรุ่งเรืองในอดีตของกรีกและโรมันนำกลับฟื้นฟูลขึ้นมาอีกครั้ง หรือที่เรียกกันว่าสมัยเรอเนซองส์ (Renaissance) ที่ให้ความสำคัญกับความเป็นมนุษย์ โดยที่มนุษย์เป็นศูนย์กลางของจักรวาล จึงทำให้จิตรกรรมภาพคนนอกเหนือจากการที่จะเน้นทางด้านศาสนาแล้ว ยังให้ความสำคัญกับความถูกต้องกับการเขียนภาพคน โดยมีการศึกษาสัดส่วนจากร่างกายของคนจริง ๆ ศึกษาการเคลื่อนไหวของร่างกาย รวมทั้งการสร้างสรรคัลักษณะทัศนียภาพ มุมมองทางด้านความคิดในการถ่ายทอดรูปแบบงานจิตรกรรมของศิลปินได้พัฒนาต่อมา มาสู่สมัยแห่งการเลือกสรรศิลปินในช่วงเวลานี้ต่างยกย่องสรรเสริญความยิ่งใหญ่ของศิลปินในลัทธิเรอเนซองส์ ไม่ว่าจะเป็นไมเคิลันเจโล (Michelangelo) ลีโอนาโด ดา วินชี (Leonardo de Vinci) หรือราฟาเอล (Raphael) ศิลปินลัทธิแมนเนอริซึม (Mannerism) ได้นำจุดเด่นของศิลปินในอดีตแต่ละคนมาผสมผสานกันจนกลายเป็นแนวทางแห่งตน และจากวิธีการศึกษาเช่นนี้กลายมาเป็นวิธีการเรียนรู้ในระบบอคาเดมี่ (Academy) เส้นทางในการวิวัฒนาการของงานจิตรกรรมภาพคนต่อเนื่องกันมาลัทธิบาโรค (Baroque) ศิลปินผู้สร้างงานถูกกำหนดให้ดำเนินตามความต้องการของศาสนา จิตรกรรมภาพคนจึงกลายเป็นสิ่งหนึ่งที่เชิดจูงคริสต์ศาสนิกชน

“คริสต์ศตวรรษที่ 17 นับเป็นศตวรรษที่เกิดรูปแบบใหม่อันยิ่งใหญ่ขึ้นอีกวาระหนึ่ง การเปลี่ยนแปลงของสังคมได้มีผลกระทบกับศิลปินเป็นอย่างมาก พลังของความเป็นบาโรค ได้ปรากฏขึ้นพร้อมกับการปฏิรูปสังคม ศาสนาในขณะนั้นมุ่งแสวงหาอำนาจศิลปะที่เกี่ยวกับศาสนาก็ดำเนินถ่ายทอดให้เห็นอารมณ์ที่รุนแรง ไม่ว่าจะเป็นความโศกสลดหรือความตื่นเต้นเร้าใจบนพื้นภาพ”

ต่อมาในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ถือได้ว่าเป็นช่วงเวลาที่สำคัญของการถ่ายทอดรูปแบบงานจิตรกรรม ภาพคนที่มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง โดยเริ่มจากฝรั่งเศส ศิลปินจำนวนมากได้สร้างสรรค์รูปแบบงานจิตรกรรม ภาพคน โดยมีเนื้อหาสอดคล้องกับสภาพสังคมที่หรูหราของราชสำนักในขณะนั้น เกิดเป็นศิลปะลัทธิโรโคโค (Rococo) ขึ้นกระแสของความนิยมในรูปแบบของศิลปะได้เริ่มเสื่อมคลาย พัฒนาการทางด้านความนิยมมองได้รับการเปลี่ยนแปลงหันกลับมาสู่ความงามในอดีต ในยุคของลัทธิคลาสสิกใหม่ (Neo-Classicism) เช่นเดียวกับรูปแบบภาพคนที่ปรากฏในงานจิตรกรรมก็เปลี่ยนไปด้วยในขณะเดียวกันกระแสคตินิยมลัทธิโรแมนติก (Romanticism) ได้เข้ามามีบทบาททำให้ศิลปินหันมาสร้างงานจิตรกรรมที่เป็นทางด้านความรู้สึกต่าง ๆ เช่น ความรัก ความเกลียดชัง การยึดถืออารมณ์มากกว่าเหตุผล พยายามอธิบายความไม่แน่นอนของชีวิต สร้างความกลมกลืนระหว่างชีวิตตลอดจนศิลปะให้เด่นชัดขึ้น จินตนาการต่าง ๆ ได้ถูกเปิดเผย ภาพคนในงานจิตรกรรมดูอิสระขึ้น แต่ถึงกระนั้นยุคลัทธิโรแมนติกศิลปินจะหลีกเลี่ยงการถ่ายทอดชีวิตที่เป็นจริงในสังคม เพราะเห็นว่าเป็นมุมมองของชีวิตบกพร่อง หรืออยู่ดิ้นรน แต่จากการหลีกเลี่ยงการถ่ายทอดชีวิตที่เป็นจริงเช่นนี้ ทำให้เกิดมุมมองของแนวทางศิลปะในช่วงเวลาต่อมา นั่นคือลัทธิเรียลลิสม์ (Realism) ที่ศิลปินได้เริ่มหันมา มองชีวิตของคน ภาพคนในสังคม รูปแบบของภาพคนในงานจิตรกรรมซึ่งดูเป็นชีวิตแห่งความจริงที่สัมผัสได้ ศิลปินในกลุ่มนี้มีความเห็นว่า ความจริงทั้งหลายอยู่ที่มนุษย์ และความเป็นอยู่จริง ๆ ของมนุษย์ ภาพคนในงานจิตรกรรมได้เริ่มถูกเปลี่ยนโดยความรู้สึกของศิลปินเป็นผู้กำหนด

ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 กระแสการแสวงหาแนวทางใหม่ในงานศิลปะได้ทวีความรุนแรงยิ่งขึ้น ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ เพราะศิลปินเบื่อหน่ายต่อลัทธิที่เป็นอยู่ ประกอบกับการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ การเมือง และสังคม อันเป็นผลมาจากความก้าวหน้าและการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์แขนงต่าง ๆ ทำให้ศิลปินพยายามแสวงหาวิธีและรูปแบบการแสดงออกใหม่ ๆ กลายเป็นเหตุที่สนับสนุนให้เกิดลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) ปรากฏขึ้นในประเทศฝรั่งเศส ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์นี้เป็นการนำเสนอรูปแบบเนื้อหาเรื่องราวความประทับใจ โดยแสดงคุณสมบัติของแสง สี ซึ่งเป็นผลจากความเปลี่ยนแปลงทางวิทยาศาสตร์ ต่อมาในต้นศตวรรษที่ 20 ได้เกิดลัทธิต่าง ๆ ขึ้นมากมาย เช่น ลัทธิโพสท์อิมเพรสชันนิสม์ (Post Impressionism) เป็นลัทธิที่มีบทบาทและส่งผลให้เกิดแนวความคิดสามแนวทาง คือ แนวทางแรกเป็นศิลปะแห่งความคิดฝัน ศิลปินกลุ่มนี้มิชื่อเรียกว่าลัทธิสัญลักษณ์นิยม (Symbolism) ซึ่งยึดถือจินตนาการความฝันและอารมณ์สะท้อนใจและเรื่องราวลึกลับต่าง ๆ ลักษณะการสร้างงานที่ทำให้เกิดความรู้สึกคล้ายกับได้ท่องเที่ยวในอาณาจักรแห่งจินตนาการนั้น ๆ แนวทางที่สองเป็นการนำแนวความคิดจากลัทธิอิมเพรสชันนิสม์เข้ามามีบทบาทต่อลัทธิโพสท์อิมเพรสชันนิสม์เน้นการถ่ายทอดความรู้สึกของศิลปินที่มีต่อตนเองและโลกอย่างตรงไปตรงมา โดยปราศจากการควบคุมของศิลปิน ผลงานของศิลปินในลัทธินี้แสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญ เด็ดเดี่ยว แน่วแน่ จับพลัน และเต็มไปด้วยพลังรุนแรง ภาพมักมีขนาดใหญ่ แสดงร่องรอยการวาดภาพ การระบายสีที่ใช้รูปทรงซึ่งมีแนวโน้มไปในรูปทรงอิสระไม่นิยมรูปทรงเรขาคณิต เรียกศิลปะกลุ่มนี้ว่า "ลัทธิเนบิสม์" (Nubism) แนวทางที่สามได้มุ่งแนวความคิดใหม่ โดยกลับเข้าไปในรูปแบบที่แปลกกว่าเดิมคือศิลปินใช้โครงสร้างและกลวิธีของลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ผสมผสานกับความฝันและอารมณ์เฉพาะตัว โดยขนานนามศิลปินกลุ่มนี้ว่า "ลัทธิแอ็งติมิสม์" (Intimisme) ความเปลี่ยนแปลงของงานจิตรกรรมมีผลต่อทัศนคติและแนวความคิดทางสุนทรียะของศิลปิน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกระแสความนิยมในรูปแบบของงานลัทธิอื่น ๆ จนถึง ค.ศ. 1905 ได้เกิดแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะกลุ่มฟอวิสม์ (Fauvism) ขึ้นในประเทศฝรั่งเศส

อาร์ สุธิพันธุ์ ได้อธิบายเกี่ยวกับลัทธิโฟวิสม ไว้ว่า

ลัทธินี้เริ่มในฝรั่งเศส ชื่อของลัทธิแปลว่า สัตว์ป่า (Wild Beast) ที่เรียกชื่อเช่นนี้ ก็เพราะเมื่อศิลปินในกลุ่มนี้แสดงผลงานในปี ค.ศ. 1905 นักวิจารณ์ ชื่อ หลุยส์ โว เซลล์ (Louis Vaux Celles) เห็นว่าผลงานรุนแรง ดุดันทำให้เกิดความรู้สึกตื่นเต้นต่อผู้พบเห็นและบังเอิญไปแสดงรวมกับผลงานของศิลปินโบราณในสถานแสดงภาพเดียวกัน จึงทำให้รู้สึกว่าผลงานของศิลปินอิตาลีเลียนดอนนาเตลโล (Donnatello, 1386 – 1460) ถูกล้อมด้วยสัตว์ป่าอย่างน่ากลัวที่สุด หลุยส์ โวเซลล์ จึงตั้งชื่อ Les Fauves หรือ โฟวิสม (Fauvism) (อาร์ สุธิพันธุ์. 2528 : 206)

กัจจกร สุนพงษ์ศรี อธิบายในประเด็นนี้ไว้ว่า

อองรี มาติสส์ (Henri Matisse, 1869 - 1954) เป็นศิลปินชาวฝรั่งเศสและเป็นผู้นำของกลุ่มโฟวิสม มาติสส์ได้รับแนวทางจากเซซานน์ ในเรื่องของรูปทรงและความรู้สึก และได้พัฒนาปรับปรุง มาติสส์ เชื่อว่า โลกภายนอกที่เห็นชัดเจนนี้อยู่ในจิตใจศิลปิน และความรู้สึกขึ้นอยู่กับประสบการณ์หลักในการการแสดงออกของมาติสส์ คือ ความสัมพันธ์ของรูปและสีในการแสดงออก ซึ่งเห็นได้จากผลงานภาพ "Portrait with the Green Stripe", 1905 เป็นภาพที่แสดงรอยแปร่งหยาบๆ และเป็นการใช้สีแทนอารมณ์ "Color is Expression" ลงใน งานศิลปะ หรือภาพ "Joy of life" แสดงถึงภาพคนที่มึลักษณะหยาบๆ ด้วยสีที่สดใส รุนแรง งานที่ปรากฏจะดูสนุกสนานตื่นเต้นในลีลาของรอยแปร่งและจังหวะของสีต่าง ๆ (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 84 – 88)

ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ชาวยุโรปได้ขึ้นถึงอำนาจสูงสุด ทั้งอำนาจทางการเมืองเศรษฐกิจ และศิลปะวัฒนธรรม สามารถปกครองชาติต่าง ๆ แทบทั้งโลก ในเวลาเดียวกันมีการค้นพบวิทยาการก้าวหน้าใหม่ ๆ มากมาย แต่ในขณะที่มีความเจริญรุ่งเรืองอย่างยั้งนั้น ภายในชาติต่าง ๆ ของยุโรปเองก็มีความขัดแย้งกันจนทำให้เกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ขึ้นในปี ค.ศ. 1914-1918 ทำให้เกิดปัญหาต่าง ๆ มากมายติดตามมาเมื่อสงครามสงบลง ปัญหาทางเศรษฐกิจการเมือง สังคม และปัญหาศีลธรรมรวมทั้งพุทธจริยญาต่าง ๆ ระบบการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชเป็นประโยชน์ต่อชนกลุ่มน้อยต่างค่อยล้มสลายลง จากการเปลี่ยนแปลงหลาย ๆ สิ่ง ทำให้วงการศิลปะการสร้างสรรค์ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 เรื่อยมามีสิ่งที่น่าสนใจเกิดขึ้นหลายอย่าง โดยเฉพาะสิ่งที่เกิดจากการค้นคว้าวิทยาศาสตร์ ดังเช่น ภาพถ่าย (Photography) และภาพยนตร์ (Cinema)

เป็นที่ยอมรับกันว่า สิ่งต่าง ๆ ย่อมเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ บางอย่างเปลี่ยนแปลงจากสภาพเดิมไปมากจนเหลือร่องรอยเดิมไว้น้อยที่สุด บางอย่างเปลี่ยนแปลงน้อยเหลือทิ้งสภาพเดิมไว้มาก เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะว่าสภาพสิ่งแวดล้อมแตกต่างกันตามยุคตามสมัย ประกอบกับมนุษย์รู้จักคิดค้นสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ เป็นผลทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ความเคลื่อนไหวทางวงการทัศนศิลป์ที่สำคัญและมีบทบาทในต้นศตวรรษที่ 20 ก็คือ ความเคลื่อนไหวของลัทธิคิวบิสม์ (Cubism) ทั้งนี้ลัทธิคิวบิสม์ เป็นกระบวนการทางศิลปะที่มีอิทธิพลอย่างสูงที่ก่อให้เกิดการพัฒนาและมีอิทธิพลอย่างกว้างขวางในฐานะที่มีส่วนเป็นผู้ให้กำเนิดแก่ศิลปะนามธรรมทั้งปวง วิวัฒนาการทางศิลปะของศตวรรษที่ 20 อยู่ในช่วงปี ค.ศ. 1907 – 1974 โดย ปิกัสโซ ศิลปินชาวสเปนและบราด ศิลปินชาวฝรั่งเศส จิตรกรทั้งสองได้ค้นพบแนวทางร่วมกันด้วยการเปลี่ยนแปลงทางธรรมชาติมาสู่การจัดองค์ประกอบแบบนามธรรม รูปทรงเรขาคณิต ในลักษณะซ้อนทับกันบ้าง หรือมีพื้นราบ บ้างใสซ้อนสลับกันบ้าง มีรูปทรงเป็นเหลี่ยม เป็นเส้น การใช้สีแบนราบปราศจากแสง – เงา กลมกลืน

ต้นศตวรรษที่ 20 นี้ ลัทธิคิวบิสม์ มีรากฐานมาจากแนวคิดของเซซานน์ในการถ่ายทอดสิ่งแวดล้อมที่สนใจในเรื่องของรูปทรงพยายามเสาะหาความจริงของรูปทรง ผลงานที่เซซานน์ได้ค้นคว้าไว้นี้เองกลายเป็นรากแก้วของลัทธิคิวบิสม์ในระยะต่อมา ศิลปินที่นับได้ว่าเป็นผู้นำในลัทธิคิวบิสม์นี้คือ ปิกัสโซและบราด ทั้งสองคนนี้มีความเห็นเหมือนกับเซซานน์เกี่ยวกับการถ่ายทอดรูปทรงภายนอก โดยมีแนวความคิดว่ารูปทรง

ของสิ่งต่าง ๆ ทั้งหลายมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับมิติ (Dimension) คือ มีความกว้าง ความยาว ความสูง หาได้ไม่มีมิติเพียงด้านเดียว หรือสองด้านเท่านั้น โดยเหตุที่ศิลปินทั้งสองได้ค้นพบและลักษณะการแสดงออกนับได้ว่าเป็นปรากฏการณ์ที่สำคัญทางศิลปะ ปาโบล ปิกาสโซ เป็นศิลปิน ที่มีส่วนให้การถ่ายทอดทางด้านความคิดเห็นของมนุษย์เกี่ยวกับภาพคนมีลักษณะแตกต่างไปจากวิธีการเขียนแบบดั้งเดิมและให้อิทธิพลต่อแบบอย่างของทัศนศิลป์ในปัจจุบันเป็นอย่างมาก

ปิกาสโซ ศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ที่ได้รับการกล่าวขานไม่รู้จักสิ้นสุดสร้างสรรค์ทั้งงานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และเครื่องเคลือบดินเผา เกิดเมื่อปี ค.ศ. 1881 (พ.ศ. 2542) ในเมืองฆะละกา เลียชวิตในประเทศฝรั่งเศสปี ค.ศ. 1973 (พ.ศ. 2516) บิดาของปิกาสโซเป็นครูสอนศิลปะครอบครัวย้ายเข้าสู่กรุงบาร์เซโลนา ประเทศสเปน เมื่อเขาอายุได้ 14 ปี 'ปิกาสโซ' เป็นชื่อสกุลฝ่ายมารดาเข้าศึกษาในโรงเรียนศิลปะแห่งกรุงแมดริด เริ่มนิทรรศการผลงานตั้งแต่อายุ 16 ปี ปี ค.ศ. 1900 (พ.ศ. 2443) ปิกาสโซ เดินทางเข้าชมงานแสดงสินค้าโลกในกรุงปารีสและได้ขายผลงานจิตรกรรมให้กับธุรกิจทางศิลปะเป็นครั้งแรก หลังจากเดินทางอีก 2-3 ครั้ง ปิกาสโซ ก็ตัดสินใจใช้ชีวิตอยู่ในกรุงปารีสในปี ค.ศ. 1904 ผลงานจิตรกรรม "บุคคลสีน้ำเงิน" ของปิกาสโซ เป็นผลงานในช่วงปี ค.ศ. 1902-04 ทั้งเนื้อหาและรูปแบบ แสดงให้เห็นบรรยากาศของความเศร้าและชีวิตที่ต้องต่อสู้ นับแต่ปี ค.ศ. 1905 (พ.ศ. 2448) ซึ่งเป็นปีที่ปิกาสโซพบกับกวีปอลลิแนร์ ผลงานของเขาก็พัฒนาเข้าสู่ "ยุคสีชมพู" อันเป็นยุคที่สะท้อนความสดชื่นสนุกสนานด้วยผู้คนในคณะละครสัตว์ นักกายกรรม คนขี่ม้า ฯลฯ นับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1907 ผลงาน *ศิลปะบาตานิยม* ของปิกาสโซได้แสดงกระบวนการแบบสำคัญ 3 ยุค คือ "ยุคบาทกัหน้าตัด" ซึ่งเป็นยุคเริ่มแรกที่ได้รับอิทธิพลจากเซซานน์ "ยุควิเคราะห" ที่แยกแยะรูปทรงจากธรรมชาติสิ่งแวดล้อมด้วยสีเข้มทึบ และ "ยุคสังเคราะห์" ที่ผสมรูปทรงเรขาคณิตตามความเหมาะสมลงบนพื้นภาพ หลังจากยุคต่างๆ เหล่านี้ผ่านไปแล้ว ปิกาสโซ สร้างผลงาน *ศิลปะบาตานิยม* อีกมากมายมหาศาลด้วยรูปแบบอันหลากหลายตลอดชีวิต ประหนึ่งศิลปะคือลมหายใจของเขา งาน "Guernica" เป็นชิ้นงานที่ทำให้ปิกาสโซประสบผลสำเร็จและมีชื่อเสียงเป็นงานที่ทำให้เห็นถึงระบบการทำงานที่ค้นพบรูปแบบในการสร้าง (Style) ซึ่งอยู่ในช่วงที่การเมืองของยุโรปกำลังยุ่งเหยิง เป็นการนำแนวคิดแบบ figuration กับ Dissociation มารวมกันในภาพคนของปิกาสโซ ลักษณะงานตั้งแต่ ค.ศ. 1937 จนกระทั่งระยะสุดท้ายของชีวิตงานภาพคนก็พัฒนารูปแบบมาจาก Guernica และในคริสต์ศตวรรษที่ 20 นี้ ได้เกิดการเคลื่อนไหวอันเป็นการก้าวสู่ยุคของจิตรกรรมสมัยใหม่ เกิดการแสวงหาแนวคิด และการแสดงออกทางศิลปะแนวใหม่ทำให้เกิดกลุ่มศิลปินที่มีแนวทางและหลักการทางศิลปะที่แตกต่างกันอย่างหลากหลายดังนี้ ขบวนการทางศิลปะ กลุ่มต่างๆ จึงเกิดขึ้น ลัทธิโฟวิสม์ (Fauvism) เป็นกลุ่มหนึ่งซึ่งปรากฏขึ้นในฝรั่งเศสใน ค.ศ. 1905 ซึ่งแปลว่า-สัตว์ป่า ศิลปินในลัทธินี้มีการใช้สีที่จัดจ้านรุนแรง ตัดกันอย่างตรงไปตรงมา เน้นความรู้สึกที่เกิดขึ้นด้วยสี สีลาของรอยแปรงและการจัดจังหวะของสิ่งต่างๆ ตามจินตนาการด้วยสี และมีรูปแบบที่เรียบง่าย มีอิสระในตัวเอง อองรี มาติสส์ เป็นผู้นำของกลุ่ม อองรี มาติสส์ เป็นศิลปินฝรั่งเศส มีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ. 1869-1954 เป็นบุตรพ่อค้า อองรี มาติสส์ ใช้นามจากเซซานน์ เกี่ยวกับโลกภายนอกที่เห็นชัดเจนนี้มีอยู่ในจิตใจของศิลปิน และความรู้สึกของสีขึ้นอยู่กับประสบการณ์หลักในการแสดงออกของ อองรี มาติสส์ คือ สร้างความสัมพันธ์ของรูปและสีสมดุลกัน โดยไม่คำนึงถึงเรื่องราว

จากข้อมูลดังกล่าว สรุปได้ว่า งานจิตรกรรมภาพคนของปาโบล ปิกาสโซ และอองรี มาติสส์ มีรูปแบบและกลวิธีน่าสนใจ ซึ่งทำให้ข้าพเจ้าสนใจศึกษาวิเคราะห์ภาพคนของศิลปินทั้งสองท่าน จากการศึกษาจากเอกสารและข้อมูลต่าง ๆ จะส่งผลให้ผู้วิจัยสามารถนำข้อมูลมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคนสีน้ำมันและสื่อศิลปะในรูปแบบของผู้วิจัยต่อไป

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของ ปาโบล ปิกาสโซ และ อองรี มาติสส์ ในประเด็น
 - 1.1 การใช้เส้น
 - 1.2 การใช้รูปทรง
 - 1.3 การใช้สี
 - 1.4 กลวิธีการระบายสี
2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคนตามแนวของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

1. สามารถนำเอาผลจากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคนตามแนวของผู้วิจัย โดยอาศัยบริบททางสังคมที่แตกต่างออกไปได้
2. ผลจากการศึกษาจะเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนวิชาจิตรกรรมและวิชาประวัติศาสตร์ในระดับอุดมศึกษา

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในการวิจัยฉบับนี้ศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของปาโบล ปิกาสโซ และ อองรี มาติสส์ ในประเด็น
 - 1.1 การใช้เส้น
 - 1.2 การใช้รูปทรง
 - 1.3 การใช้สี
 - 1.4 กลวิธีในการระบายสี
2. ในการวิจัยฉบับนี้จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของศิลปิน 2 คน จำนวน 17 ภาพ ปาโบล ปิกาสโซ ช่วง ค.ศ. 1937 – 1939 จำนวน 9 ภาพ ได้แก่
 - 2.1 Weeping Woman with Handkerchief, 1937. Oil on canvas. 54x46 cm. Gift of Mr. And Mrs. Thomas Mitchell. Museum of Art, Los Angeles Country.
 - 2.2 Portrait of Dora Maar, Seated, 1937. Oil on canvas. 92x65 cm. Mus'ee picasso, Paris.
 - 2.3 Portrait of Dora Maar, 1937. Oil on canvas. 55.3x46.3 cm. Mus'ee Picasso, Paris.
 - 2.4 Portrait of Maric-Th'ere'se Walter, 1937. Oil on canvas. 100x81 cm. Mus'ee Picasso, Paris.
 - 2.5 Weeping Woman, 1937. Oil on canvas. 55.3x46.3 Mus'ee Picasso, Paris.
 - 2.6 Weeping Woman, 1937. Oil on canvas. 60x49 cm. Tate Gallery, London.
 - 2.7 Seated Woman with a Hat, 1938. Oil on canvas 65.1x54 cm. The Menit Collection, Houston.
 - 2.8 Woman with Mauve Hat, 1939. Oil on canvas 55x46 cm. Private collection, Basel.
 - 2.9 Bust of a woman wearing a striped Hat, 1939. Oil on canvas. 81x54 cm. Mus'ee Picasso, Paris

องรี มาติสส์ จำนวน 8 ภาพ ได้แก่

- 1.1 Madame Matisse : "The Green Line", 1905. La raie verte (Portrait de Madame Matisse) Oil on. Canvas. 40.5 x 32.5 cm Statens Museum for Kunst, Copenhagen
- 1.2 Portrait of Andre' Derain, 1905. Oil on canvas, 39.5 x 29 cm Tate Gallery, London
- 1.3 Woman with Hat (Madame Matisse), 1905. Oil on canvas, 81 x 65 cm Private collection
- 1.4 The White Plumes, 1919. Les plumes blanches Oil on canvas, 74 x 61 x m Art Institute, Minneapolis
- 1.5 Lady in Blue, 1937. Oil on canvas, 93 x 73.6 cm Private collection
- 1.6 He'lene au cabochon, 1937. Oil on canvas, 55 x 33 cm private collection
- 1.7 The Romanian Blouse, 1940. La blouse roumaine Oil on canvas, 92 x 73 cm Mus'ee National d Art Moderne , Centre Georges Pompidou, Paris
- 1.8 Portrait de Lydia Delectorskaya, 1947. Oil on canvas, 64.3 X 49.7 cm Hermitage, St. Peterbury.

นำผลที่ได้จากการศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของปาโบล ปिकासโซ และ องรี มาติสส์ พัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะครีลิคภาพคนตามแนวของผู้วิจัย

ข้อตกลงเบื้องต้น

ในการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของปาโบล ปिकासโซ และ องรี มาติสส์ ผู้วิจัยได้ศึกษาจากหนังสือต่างประเทศ โดยถือว่าเป็นข้อมูลชั้นรอง (Secondary data) ผลงานจิตรกรรมภาพคนของปาโบล ปिकासโซ ช่วงค.ศ. 1937-1939 และ องรี มาติสส์ ที่นำมาทำการศึกษาจำนวน 17 ภาพ

นิยามศัพท์เฉพาะ

จิตรกรรม หมายถึง ภาพเขียนสี การระบายสี หรือภาพสีที่มนุษย์ได้เขียนขึ้น ซึ่งอาจพบเห็นบนระนาบบนแผ่นผ้าใบหรือแผ่นวัสดุต่าง ๆ ซึ่งสีที่ระบายอาจเป็นสีน้ำ สีเทียน สีน้ำมัน สีอะครีลิค สีฝุ่น ฯลฯ

งานศิลปะสร้างสรรค์ หมายถึง ความสามารถของมนุษย์ในการที่จะคิด หรือจะสร้างประติมากรรมผลงานศิลปะแบบใหม่ ด้วยวัสดุ วิธีการ มีลักษณะของความแปลกใหม่ปรากฏเด่นชัด ตามความต้องการของศิลปิน

เส้น หมายถึง จุดที่ต่อเนื่องกันในบริเวณว่างบนระนาบรองรับเส้นอาจจะเกิดจากรอย ขูด ขีด ลาก มีขนาดและความอ่อนแก่หนักเบาตามวัสดุที่ใช้ลากและแรงกด และเมื่อเกิดเส้นลากไปบรรจบกันมีบริเวณแน่นอนก็เรียกว่า รูปร่าง รูปทรง เส้นเป็นขอบเขตของที่ว่าง ขอบเขตของสิ่งของ หรือรูปทรงที่อยู่รวมกันเป็นเส้นโครงร่างที่เห็นได้ด้วยจินตนาการของผู้ดู

รูปทรง หมายถึง องค์ประกอบทางศิลปะ ได้แก่ เส้น รูปร่าง แสงเงา พื้นผิว และสี ทำให้เกิดเป็นรูปทรงมี 3 มิติ แสดงปริมาตรมวลที่ทับตันด้วยน้ำหนักแสงและเงาให้เห็นลงตามพื้นระนาบ 2 มิติในงานจิตรกรรม

การใช้สี หมายถึง การนำเอาสีหลาย ๆ สี มาประกอบในงานจิตรกรรมศิลป์สามารถระบายสีตามจินตนาการ

กลวิธีระบายสี หมายถึง ลักษณะหรือปรากฏการณ์ของสีที่ศิลปินแสดงให้ปรากฏบนพื้นระนาบด้วยกลวิธีให้เหมาะสมกับงานจิตรกรรมของศิลปิน

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาแหล่งข้อมูลจากหนังสือศิลปะทั่วไป และหนังสือศิลปะต่างประเทศที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมภาพคนของปาโบล ปिकासโซ และ อองรี มาติสส์ โดยศึกษาจาก

- 1.1 สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- 1.2 หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร
- 1.3 สำนักหอสมุดกลางจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย

2. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของปาโบล ปिकासโซ และ อองรี มาติสส์ จำนวน 17 ภาพ ในประเด็น

- 2.1 การใช้เส้น
- 2.2 การใช้รูปทรง
- 2.3 การใช้สี
- 2.4 กลวิธีในการระบายสี

นำเอาผลงานการวิจัยพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคนด้วยสีน้ำมันและสีอะครีลิค ตามรูปแบบของผู้วิจัย

สรุปเรียบเรียงผลของการศึกษาการสร้างสรรคจิตรกรรมภาพคนตามแนวจิตรกรรมภาพคนครึ่งตัวของปาโบล ปिकासโซ และ อองรี มาติสส์

สมมติฐานในการวิจัย

1. การสร้างผลงานจิตรกรรมภาพคนของปาโบล ปिकासโซ แบ่งได้ดังนี้
 - 1.1 เป็นการถ่ายทอดเกี่ยวกับบุคคลที่ใกล้ชิดและถ่ายทอดภาพคนในเชิงสะท้อนเรื่องราวของสังคม และสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพคนในการรับรู้เชิงภาพลักษณ์ทางสัญลักษณ์
 - 1.2 การใช้เส้น ใช้เส้นตรง เส้นโค้ง เส้นเว้า ใช้เส้นแบบเน้นเส้น ใช้เส้นแสดงรูปร่าง ใช้เส้นกำหนดบริเวณ แบ่งเป็นรูปทรง ใช้เส้นแสดงนัยยะ แสดงความรู้สึกด้วยเส้น และใช้เส้นแสดงมิติตื้นลึก
 - 1.3 การใช้สี ใช้สีเพื่อรักษารูปทรง และใช้สีเพื่อแสดงความรู้สึก ใช้สีตัดกัน ใช้สีแท้ สีกลมกลืนกัน และแสดงน้ำหนักความเข้มอ่อนของสี
 - 1.4 การใช้รูปทรง เป็นการสร้างสรรค์สัดส่วนแบบใหม่นอกเหนือแบบแผน เน้นและให้ความสำคัญในเรื่องราวรูปทรง เป็นการถ่ายทอดมุมมองมากกว่ามุมเดียว แล้วนำมารวมกันเป็นรูปทรงที่เลียนแบบรูปร่างจากธรรมชาติ ตัดทอนและเพิ่มเติมบางส่วน ปิดหุ่ยนบางส่วนสลับทำแหน่งใช้รูปทรงในการแสดงเป็นหลักสำคัญ
 - 1.5 กลวิธีในการระบายสี ระบายสีเรียบ ระบายสีขอบคม ระบายสีผสม การขูดขีด ระบายสีหนา ระบายสีปล่อยรอยฟู่กันและระบายสีครั้งเดียวเสร็จ

2. การสร้างผลงานจิตรกรรมภาพคนขององรี มาติสส์ มีประเด็นดังนี้
 - 2.1 เป็นการถ่ายทอดภาพคนที่อยู่ใกล้ตัวศิลปินหรือผู้เป็นแบบ โดยคำนึงถึงความกลมกลืนของรูปทรง รูปร่าง และสีเป็นหลัก
 - 2.2 การใช้เส้น ใช้เส้นโดยเน้นเส้นหยาบๆ ด้วยสีดำ หรือใช้วิธีลงสีพื้นแล้วขีดขีดเป็นเส้น ใช้เส้นแสดงรูปร่าง หรือกำหนดรูปทรงของสิ่งต่างๆ
 - 2.3 การใช้รูปทรง ใช้รูปทรงที่เลียนแบบจากธรรมชาติ ตัดทอน ย่อส่วนและเพิ่มเติมเป็นรูปทรงที่เรียบง่าย รูปทรงซึ่งสัมพันธ์กับมิติและบริเวณว่างสัมพันธ์กันด้วยรูปและพื้น
 - 2.4 การใช้สี ใช้สีตัดกัน สีแท้ สดใส แสดงรูปร่างหยาบๆ ด้วยสีและเส้นที่รุนแรง ใช้สีเพื่อแสดงความรู้สึก
 - 2.5 กลวิธีในการระบายสี เป็นการระบายสีครั้งเดียวเสร็จ ระบายขอบคม ระบายสีผสมการขีด ขีด ระบายสีหนาและระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน และการระบายโดยลงสีพื้นไว้ก่อน

3. การสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพคน จากการศึกษาวิเคราะห์จิตรกรรมภาพคนของปาโบล ปिकासโซ และ องรี มาติสส์ ผู้วิจัยนำเสนอการสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพคนโดยผู้วิจัยนำเสนอกิจกรรมภาพคนด้วยการสร้างสรรค์รูปทรงขึ้นมาใหม่ตามรูปแบบลักษณะเฉพาะของผู้วิจัย การใช้สี ใช้สีแท้ตัดกัน ในการแสดงออกเป็นประเด็นสำคัญ และการแสดงออกทางด้านรูปทรงไปพร้อมๆ กัน

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยได้แยกประเภทเป็นหัวข้อต่าง ๆ ตามขอบเขตการศึกษาที่ได้กำหนดไว้ ดังนี้

1. เอกสารข้อมูลเกี่ยวกับงานศิลปะสร้างสรรค์
 - 1.1 งานศิลปะสร้างสรรค์
 - 1.2 กระบวนการสร้างสรรค์
 - 1.3 ประเภทของความคิดสร้างสรรค์
 - 1.4 ส่วนประกอบของความคิดสร้างสรรค์
2. เอกสารข้อมูลเกี่ยวกับปาโบล ปिकासโซ และ อองรี มาติสส์
 - 2.1 เอกสารและข้อมูลเกี่ยวกับปาโบล ปिकासโซ
 - 2.1.1 ประวัติของปาโบล ปिकासโซ
 - 2.1.2 การใช้เส้น รูปทรง การใช้สี และกลวิธีการระบายสีของปาโบล ปिकासโซ
 - 2.2 เอกสารและข้อมูลเกี่ยวกับอองรี มาติสส์
 - 2.2.1 ประวัติของอองรี มาติสส์
 - 2.2.2 การใช้เส้น รูปทรง การใช้สี และกลวิธีการระบายสีของอองรี มาติสส์
3. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับจิตรกรรมภาพคน
 - 3.1 เอกสารเกี่ยวกับประวัติศาสตร์การวาดภาพคน
 - 3.3.1 การวาดคนตามรูปแบบเหมือนจริง
 - 3.3.2 การวาดรูปคนตามรูปแบบตัดทอน
 - 3.3.3 การวาดรูปคนตามแบบความรู้สึก
 - 3.2 ประวัติความเป็นมาในการถ่ายทอดภาพคนในจิตรกรรม
4. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ
 - 4.1 การใช้เส้น
 - 4.2 การใช้รูปทรง
 - 4.3 การใช้สี
 - 4.4 กลวิธีในการระบายสี

1. เอกสารข้อมูลเกี่ยวกับงานศิลปะสร้างสรรค์

1.1 งานศิลปะสร้างสรรค์

มนุษย์เป็นสัตว์สังคม กล่าวกันว่าเมื่อมนุษย์อุบัติขึ้นบนโลกโดยวิวัฒนาการมาจากสิ่งที่มีชีวิตอันหลากหลาย ซึ่งมนุษย์คงดำรงชีวิตไม่ผิดอะไรกับสัตว์ทั่วไปในระยะแรก เช่น การอาศัยถ้ำเป็นที่อยู่อาศัย กินเนื้อสัตว์ดิบๆ เป็นอาหาร ไม่มีเครื่องนุ่งห่มพรางกาย ตลอดจนพฤติกรรมตามลักษณะความเป็นอยู่ต่างๆ นานา ต้องต่อสู้กับสัตว์ร้าย ต่อสู้กับภัยพิบัติหรือปรากฏการณ์ธรรมชาติ ภัยจากการบาดเจ็บล้มป่วยด้วยโรคภัยและอื่นๆ ด้วย ความจำเป็นที่มนุษย์ต้องเอาชนะหรือเพื่อปรับตัวเองให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมในธรรมชาติอย่างสมดุล อาจจะด้วยวัตถุประสงค์ทางกายหรือทางใจที่จะทำให้ชีวิตดีขึ้นหรือมีความสุขสบาย จึงทำให้มนุษย์แสดงพฤติกรรม ซึ่งมนุษย์มีสมองซึ่งมีขนาดโตกว่าสัตว์อื่นๆ คือ แสดงออกทางความคิดเพื่อแก้ปัญหา แล้วค่อยพัฒนาไปตามลำดับ ซึ่งเกิดจากการเรียนรู้จากการศึกษาประวัติศาสตร์มนุษยชาติ พบว่า บางช่วงเวลามีการเปลี่ยนแปลงอย่างเชื่องช้า บางช่วงเวลาก็ตัดสินเปลี่ยนแปลงหลายสิ่งหลายอย่างรวดเร็ว ซึ่งเกิดจากการใช้ความรู้และความคิดของมนุษย์ เพราะฉะนั้นการศึกษาการเรียนรู้เป็นสิ่งสำคัญนำไปสู่ความคิดสร้างสรรค์ซึ่งในความคิดสร้างสรรค์นั้นควรจะก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในทางบวกที่จะเกิดผลดีและเป็นประโยชน์เท่านั้น

ความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) เป็นแนวทางการคิดเห็นหรือการแสดงออกที่แปลกไปจากแนวความคิดทั่วไป โดยสังเกตได้ชัดเจนที่ผลสัมฤทธิ์ ซึ่งจะปรากฏออกมาในรูปของผลงานใหม่ๆ โดยแตกต่างกับผลสัมฤทธิ์เดิมที่ไปปรากฏอยู่ทั่วไป ความคิดสร้างสรรค์จะเป็นลักษณะพฤติกรรมการมองเห็น การรับรู้แบบเอกเทศ เป็นลักษณะเฉพาะตัวของบุคคลไม่เหมือนกันหรือเท่าเทียมกัน โดยจะขึ้นอยู่กับประสบการณ์ทางการเรียนรู้ และความสามารถของแต่ละบุคคล มนุษย์เป็นสัตว์สังคมที่มีวิวัฒนาการมาโดยลำดับ ตั้งแต่มนุษย์ยุคบรรพกาลที่มีสภาพไม่แตกต่างกับสัตว์ และพัฒนาเข้าสู่ยุคปฏิวัติอุตสาหกรรม มีการพัฒนาทั้งทางด้านสังคม เศรษฐกิจ การศึกษา จนเข้าสู่ยุคโลกาภิวัตน์ในปัจจุบัน ซึ่งถือเป็นยุคที่สังคมโลกมีภาพลักษณ์แบบไร้พรมแดน การติดต่อสื่อสาร สารสนเทศสามารถติดต่อได้อย่างรวดเร็วและมีประสิทธิภาพ การพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงต่างๆ นั้น เหตุปัจจัยที่สำคัญเป็นแรงผลักดันก็คือ “ความคิดสร้างสรรค์” นั่นเอง

ความคิดสร้างสรรค์ นั้นมีความหมายหลากหลาย ซึ่งขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของอาชีพ การสอดคล้องกับสภาพการณ์ ทัศนคติ และความมุ่งหวังหรือความต้องการของสังคมนั้นๆ เช่น ความคิดสร้างสรรค์ในทัศนะของแพทย์ ก็จะเน้นการนำหลักวิชาการแพทย์ การคิดค้นเครื่องมือ อุปกรณ์ทางการแพทย์ใหม่ๆ มาเพื่อใช้ในการบำบัดรักษาผู้ป่วยให้มีศักยภาพและให้มีประสิทธิภาพสูงขึ้น หรือความคิดสร้างสรรค์ตามทัศนะของสถาปนิก ก็จะมองถึงการศึกษาค้นคว้า การออกแบบอาคารใหม่ให้สวยงามทันสมัย และเกิดประโยชน์ใช้สอยที่ดีกว่า อาจคิดค้นวัสดุอุปกรณ์ เครื่องอำนวยความสะดวกต่างๆ หรือเทคนิคการออกแบบเพื่อประหยัดพลังงาน เป็นต้น และถ้ากลับมามองงานสร้างสรรค์ศิลปะก็อาจหมายถึงการคิดค้นรูปแบบ รูปทรง สี หรือกลวิธี ซึ่งมีลักษณะเฉพาะตัวมีความเป็นต้นแบบไม่ใช้การเลียนแบบ เป็นการแสดงออกโดยเสรีภาพทางแนวความคิด ตามทัศนะของศิลปินผู้สร้างสรรค์งานศิลปะ ซึ่งถ้าหากศิลปะไร้เสียงซึ่งความแปลกใหม่ ศิลปะอันนั้นย่อมไร้คุณค่าไปด้วย เพราะฉะนั้นความคิดสร้างสรรค์ก็ควรจะมีความหลากหลาย ซึ่งผู้วิจัยพอจะประมวลความหมายเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ไว้ดังนี้

- 1.1.1 ความคิดสร้างสรรค์ คือ ปฏิกริยาที่เกิดขึ้นภายในตัวมนุษย์เมื่อเผชิญกับปัญหา และนำปัญหานั้นมาคิดอย่างหนักเพื่อกำหนดทางสร้างสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งหวังว่าจะแก้ปัญหาได้ตามที่ตนปรารถนา

- 1.1.2 กระบวนการคิดสร้างสรรค์มีส่วนคล้ายคลึงกับกระบวนการแก้ปัญหา แต่ก็มีบางส่วนที่ต่างกัน กล่าวคือ ในกระบวนการแก้ปัญหานั้นมีเป้าหมายที่ต้องการแก้เห็นเด่นชัดแต่ในกระบวนการคิดสร้างสรรค์มีเป้าหมายไม่ชัดเจน
- 1.1.3 ความคิดสร้างสรรค์ คือ ความสามารถในการมองเห็นหรือในความสำนึกร่วมของมนุษย์และรู้จักตอบสนอง
- 1.1.4 ความคิดสร้างสรรค์ คือ องค์ประกอบใหม่ที่เกิดขึ้นและมีคุณค่า
- 1.1.5 ความคิดสร้างสรรค์ คือ การตกลงกำหนดเงื่อนไขเพื่อทำ และเพื่อเสนอสิ่งใหม่ที่มีคุณค่า
- 1.1.6 ความคิดสร้างสรรค์ หมายความว่าความสามารถในการสร้างส่วนประกอบใหม่เพื่อประโยชน์ต่อตนเอง และสังคม
- 1.1.7 ความคิดสร้างสรรค์ เป็นผลผลิตที่มีความหมายด้วยการสังเคราะห์
- 1.1.8 กิจกรรมที่แสดงว่ามีความคิดสร้างสรรค์นั้น จะมีลักษณะของความแปลกใหม่ที่ปรากฏเห็นชัด

จากความหมายดังกล่าว จากการประมวลความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ ตามความสนใจและมุมมองอันหลากหลาย หรือตามวัตถุประสงค์ เราอาจจะสรุปหรือแบ่งกลุ่มลักษณะความคิดสร้างสรรค์ได้ 2 ลักษณะ คือ ความคิดสร้างสรรค์ในลักษณะกระบวนการ (Process) และอีกกลุ่ม คือ ความคิดสร้างสรรค์ในลักษณะผลผลิต (Product) การมองความคิดสร้างสรรค์ในลักษณะกระบวนการของความคิดนั้น คือ การคิดในลักษณะของวิธีการอุปมาอุปมัยเรื่องราว หลักการ วิธีการและสร้างสิ่งต่างๆ ให้เกิดเป็นรูปแบบแปลกใหม่ หรือจำแนกกระบวนการวิธีการความเป็นไปทั้งหลาย เพื่อประมวลรวบรวมเข้าด้วยกัน สรุปเป็นประเด็น แนวทางการแก้ปัญหาหรือเป็นแนวทางเพื่อสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ขึ้นมา ส่วนความคิดสร้างสรรค์ในรูปของผลผลิตนั้นคือความคิดที่ก่อให้เกิดผลผลิตแปลกใหม่ แบบใหม่ และจะต้องมีคุณค่า อาจจะเป็นคุณค่าด้านความงาม ความถูกต้อง หรือคุณค่าด้านประโยชน์ใช้สอย

สรุป

จากความหมายดังกล่าว ผู้วิจัยพอสรุปได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์ คือ งานศิลปะที่ไม่ใช่การเลียนแบบ เป็นการแสดงออกทางความคิดอย่างอิสระ มีลักษณะเฉพาะตัว และมีเอกภาพ เป็นความสามารถของมนุษย์ในอันที่จะคิดจะสร้างประดิษฐ์ผลผลิตใหม่ ด้วยวัสดุ และวิธีการตามความต้องการ การแสดงออกของตนเอง และเป็นประโยชน์ต่อสังคม เป็นความคิดสร้างสรรค์ที่เกิดจากการฝึกฝน และทดลองอย่างสม่ำเสมอจากประสบการณ์ตรงของมนุษย์ ซึ่งทำให้พบสิ่งใหม่อยู่เสมออย่างไม่มีที่สิ้นสุด

การถ่ายทอดความคิด ความรู้สึก และการแสดงออกในรูปลักษณะต่างๆ ปรากฏซึ่งสุนทรียภาพ ความประทับใจ ความสะท้อนใจ พุทธิปัญญา ความเชื่อในลัทธิต่างๆ ทางศาสนา ขนบธรรมเนียม จารีต ประเพณี ประสพการณ์ รสนิยม ทักษะ ซึ่งเรียกว่า ศิลปะนั้น สิ่งเหล่านี้เป็นผลซึ่งเกิดจากพลังความคิดการสร้างสรรค์ของมนุษย์ งานสร้างสรรค์ทางศิลปะเป็นกระบวนการอิสระและเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดขึ้นใหม่ มีความเป็นเอกภาพ ความเหมาะสม นอกจากนี้การสร้างสรรคทางศิลปะจะต้องมีเสรีภาพ มีความอิสระ มีความคิดริเริ่ม และพัฒนาตามลำดับขั้นตอน ความรู้สึก ความคิด และความหมายตามจุดประสงค์ของผู้สร้าง

ศิลปะเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ซึ่งแสดงออกจากความรู้สึกนึกคิดอารมณ์ และจากมโนภาพที่ได้จากความจริง หรือจินตนาการที่คิดฝันขึ้นมา โดยผ่านกระบวนการการแสดงออกโดยใช้องค์ประกอบทางศิลปะได้ เห็นเป็นเส้น รูปทรง สี รูปทรง น้ำหนัก พื้นผิว งานศิลปะที่มีคุณค่าเกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ศิลปะและการแก้ปัญหาซึ่งเชื่อกันว่า มนุษย์เท่านั้นที่มีสติปัญญาและมีความรู้ความสามารถที่จะสร้างและแก้ปัญหา สร้างสรรค์งานศิลปะได้ ทั้งนี้ทั้งนั้นเพราะว่ามนุษย์สามารถรู้จักคิดค้น ปรับปรุง และแก้ปัญหาในด้านต่างๆ ได้ตลอดจน

การคิดค้นเครื่องมือ การรู้จักเลือกใช้เครื่องมือและรู้จักใช้วัสดุ ตลอดจนการสร้างสรรคให้เกิดคุณค่าทางความงามให้เหมาะสมกับหน้าที่ประโยชน์ใช้สอยและทางด้านจิตใจ อารมณ์ ความรู้สึก และความสามารถพัฒนาการสร้างสรรคตามลำดับ ซึ่งสุชาติ เกาทอง ได้กล่าวถึงปรีชา เกาทอง ได้เขียนลำดับการพัฒนาสร้างสรรคไว้ว่า

ในระยะเริ่มต้นของการสร้างสรรคช่วงที่ 1 ปีพ.ศ.2513 เริ่มต้นด้วยการแสดงออกด้วยบรรยากาศ และความเป็นจริงมากที่สุด โดยยึดเอากฎเกณฑ์ เหตุผลของธรรมชาติเป็นหลักใหญ่เช่น แสง สี บรรยากาศ และน้ำหนักอ่อนแก่ เพื่อที่จะให้ผลงานแสดงออกตามแนวคิด ตามแรงบันดาลใจส่วนตัวที่มีต่อรูปแบบธรรมชาติมากที่สุดเท่าที่จะทำได้ จนถึงการพัฒนาในช่วงสุดท้ายคือ ช่วงสุดท้ายคือ ช่วงที่ 11 ปีพ.ศ.2521 จะเป็นการกำหนดให้ปริมาณของรูปทรงแสดงมีปริมาณน้อยลง และมีจำนวนน้อยลงด้วย เพื่อต้องการเน้นให้เห็นถึงความสำคัญของรูปทรงและแสงที่มีต่อบรรยากาศทั้งหมด (สุชาติ เกาทอง. 2532:4.)

วีรวรรณ มณี ได้กล่าวถึง โรเจอร์ ฟราย (Roger Fry) นักประวัติศาสตร์ศิลป์ ที่ยกย่องอูซเซลโล ในการสร้างสรรคงานศิลปะไว้ว่า

อูซเซลโล คือ จิตรกรผู้สร้างสรรคสิ่งใหม่ให้กับสมัยเรอเนสซองส์ยุคต้นคนสำคัญคนหนึ่งทีเดียว ที่มีความชำนาญซ้ำของเรื่องการใช้เส้น สี รูปทรง พื้นที่ว่างต้นเล็ก และทัศนียวิทยาจนสามารถเอามาจัดทำให้แสดงความคิดในเรื่องการออกแบบ (Design) ส่วนๆ โดยไม่เลียนแบบธรรมชาติ เขามีได้นำหลักการเรื่องทัศนียวิทยามาใช้กับของทุกอย่าง แต่จะมีการเลือกสรรเอาเฉพาะของบางอย่างในบางแง่มุมมาจัดการตามกฎของทัศนียวิทยาที่จับพลันทันที รวมทั้งการจัดการกับเครื่องมือแสดงทางศิลปะอื่นๆ อีกด้วย ทำให้ได้ภาพที่ออกนามธรรมที่ให้ความสำคัญกับคุณค่าความคิดทางศิลปะ จนไม่สนใจกับการเล่าเรื่อง (Subject Matter) เลย หลักการแบบนี้คล้ายกันกับแนวคิดของเซซานน์ (Cezanne) มาติสส์ (Matisse) และปิกัสโซ (Picasso) ที่เราจะพบต่อไปในงานศิลปะสมัยใหม่แห่งศตวรรษที่ 19 (วีรวรรณ มณี.2538:49-50)

มูลเหตุหรือปัจจัยในการสร้างสรรคศิลปะ

ความคิดสร้างสรรคของมนุษย์เรานั้น เปรียบเสมือนส่วนหนึ่งของร่างกาย หากได้รับการฝึกฝนก็จะเจริญงอกงามได้คล้ายกับการฝึกฝนส่วนอื่นของร่างกาย มนุษย์นั้นเป็นสัตว์โลกซึ่งแตกต่างจากสัตว์อย่างเห็นได้ชัด คือ การมีความคิดสร้างสรรคสิ่งต่างๆ สำหรับการดำรงชีพ คิดค้นและสร้างสิ่งใหม่ขึ้นเสมอๆ โดยเฉพาะศิลปินนั้นได้มีการสร้างสรรคผลงานเรื่อยมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ในช่วงระยะแรกของการสร้างสรรคที่อยู่อาศัยของมนุษย์จะเป็นเพียงการอาศัยอยู่ในถ้ำ หรือหุบเขา เพิ่งผาต่างๆ ในช่วงเวลาดังกล่าวอาจจะมีอากาศหนาวเย็นมาก ต่อมาเมื่อมนุษย์ออกมาอยู่นอกถ้ำก็มีการคิดค้นนำวัสดุต่างๆจากธรรมชาติมาสร้างเป็นที่พักอาศัยขึ้นมา แล้วค่อยๆ พัฒนารูปแบบที่พักอาศัยตามลำดับ รวมถึงการพัฒนาสร้างสรรคด้านอื่นๆ สืบทอดเรื่อยมา และผู้วิจัยสรุปได้ว่ามนุษย์เป็นสิ่งมีชีวิตประเภทเดียวที่สามารถใช้ความคิดสร้างสรรค รู้จักคิดค้นประดิษฐ์สิ่งต่างๆ และการที่มนุษย์มีความสนใจและสร้างสรรคงานศิลปะย่อมมีเหตุปัจจัยหลายอย่าง

สุชาติ เกาทอง ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรคศิลปะของมนุษย์ พอสรุปได้ว่า

1. มนุษย์มีความคิดสร้างสรรคและต้องการเปลี่ยนสภาพการดำรงชีวิต หรือเพื่อยกระดับชีวิตความเป็นอยู่ให้ดีขึ้นกว่าเดิมเป็นเหตุให้พยายามที่จะเปลี่ยนแปลง ปรับปรุง จัดระเบียบทางด้านรูปทรง ขนาด สัดส่วน สี และผิว ที่สร้างขึ้นมาโดยลำดับ ซึ่งความคิดสร้างสรรคเป็นความอยากรู้อยากเห็นของมนุษย์ที่ต้องการสร้างสิ่งต่างๆ ให้แปลกไปจากเดิม เป็นการสร้างสิ่งใหม่

2. มนุษย์มีความต้องการแสดงออกทางอารมณ์ และความรู้สึกอันเป็นสภาวะทางจิตใจที่มีปฏิกิริยาต่อสิ่งแวดล้อมภายนอกอย่างรอบรู้ ตัว หรือจากความเชื่อและความศรัทธาต่อระบบความคิดของมนุษย์เอง ทำให้ปรากฏเป็นสิ่งมีชีวิตบนทางการสร้างสรรค์
3. มนุษย์เป็นสัตว์สังคมต้องอยู่ร่วมกันพึ่งพาอาศัยกัน การที่มนุษย์อยู่ร่วมกันได้นี้ ทำให้มนุษย์สามารถดำรงเผ่าพันธุ์ไว้ได้ นักสังคมศาสตร์ให้ทัศนะว่า เครื่องเชื่อมโยงที่ทำให้มนุษย์อยู่ร่วมกันได้มีอยู่หลายประการด้วยกัน แต่สิ่งหนึ่งที่เป็นปัจจัยอยู่ด้วยคือ ศิลปะ การพินิจรำ เพลง สถาปัตยกรรม การช่างและเครื่องเสริมอารมณ์ต่างๆ เป็นต้น ศิลปะเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวที่สำคัญอันหนึ่งและเป็นเครื่องบอกถึงวัฒนธรรม ความเจริญของทางความคิดและสติปัญญาของชนกลุ่มนั้นๆ
4. มนุษย์มีความเชื่อว่าการรับรู้ทางศิลปะมีอิทธิพลต่อผู้พบเห็น สามารถที่จะโน้มน้าวจิตใจให้เกิดความรู้สึกคล้อยตาม ทำให้เกิดความเพลิดเพลิน “ศิลปะจะสามารถช่วยให้ทั้งศิลปินและผู้ชมได้ผ่อนคลายอารมณ์ และการชำระจิตใจ (Catharsis : การทำให้บริสุทธิ์) ให้ผ่องแผ้วหลุดพ้นจากอารมณ์เช่นมัวที่ซ่อนเร้นอยู่ในจิตใจ หรือกล่าวตามภาษาทางจิตวิทยาปัจจุบันเรียกว่า เป็นการระบายความเครียดหรือความกดดันที่ซ่อนเร้นอยู่ในจิตใจได้อีก” (สุชาติ เทพาทอง. 2532:44)

1.2 กระบวนการสร้างสรรค์ (The Creative Process)

ความคิดสร้างสรรค์นั้นสิ่งที่สำคัญที่สุดจะต้องเป็นความคิดสร้างสรรค์ที่จะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อสังคมส่วนรวม จะต้องส่งเสริมให้เจริญงอกงาม อารี สุทธิพันธุ์ ได้สรุปจากกระบวนการสร้างของนักจิตวิทยาชื่อ จอห์น ดับเบิลยู แฮฟฟีลี (John W. Haefele) ตามลำดับขั้นต่อไปนี้

- 1.2.1 ขั้นความต้องการหรือความปรารถนา (Desire) ขั้นนี้เป็นความอยาก رؤอยากเห็น อยากทราบให้ถึงแก่น หรือบางทีก็เป็นความต้องการแก้ปัญหาที่ตนเองลำบากใจหรือไม่เข้าใจโดยพยายามที่จะแสดงออกทางศิลปะ หรือทางด้านวิธีการต่างๆ หรือเพื่อสร้างบรรยากาศใหม่แปลกไปจากเดิม ดังนั้นจึงก่อให้เกิดขั้นของความปรารถนาขึ้น
- 1.2.2 ขั้นการเตรียมงาน (Preparation) ในขั้นนี้สืบเนื่องมาจากความปรารถนา จึงทำให้ผู้มีความคิดสร้างสรรค์ต้องเสาะหาข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องที่สงสัยนั้นจากหอสมุด จากแหล่งวิชาต่างๆ หรือจากผลการทดลองการสร้างที่ผ่านมา แล้วพยายามเตรียมเป็นหมวดหมู่เพื่อความสะดวก
- 1.2.3 ขั้นลงมือทำ (Manipulation) เมื่อทุกอย่างจากขั้นเตรียมมีความพร้อมแล้วก็ลงมือดำเนินการตามวิธีที่คิดว่าเหมาะสม อาจจะทดลองโดยวิธีลองผิดลองถูก กลับหัว กลับหาง ตัดต่อ เสริมแต่ง โดยความหวังจะได้ของแปลก ของใหม่ ในขั้นนี้อาจต้องใช้จินตนาการและพยายามหาทางสังเคราะห์สิ่งใหม่ให้ได้
- 1.2.4 ขั้นครุ่นคิดหนัก (Incubation) ในขั้นนี้เป็นผลจากการลงมือทำ ซึ่งอาจประสบความสำเร็จ หรือล้มเหลวก็ได้ ในกรณีที่เกิดการล้มเหลวเพียงบางส่วน ผู้สร้างจะต้องนำผลมาครุ่นคิดหาทางแก้ไขหรือปรับปรุง ข้อบกพร่องบางที่อาจต้องเปลี่ยนวัสดุใหม่หรือวิธีการใหม่ ดังนั้นในขั้นครุ่นคิดหนักนี้อาจจะต้องทบทวนไปถึงความปรารถนาในขั้นแรกด้วย
- 1.2.5 ขั้นมองเห็นช่องทาง (Intimation) ในขั้นนี้ หลังจากครุ่นคิดหนัก อาจจะรู้สึกว่ามีช่องทางใหม่ซึ่งถ้าปรับปรุงเพียงบางส่วนก็จะสามารถประสบความสำเร็จได้
- 1.2.6 ขั้นความสว่าง (Illumination) ในขั้นนี้อาจมีความคิดผุดขึ้น หรือแวบขึ้นทันทีทันใด มองเห็นช่องทางความสว่างเกิดขึ้น
- 1.2.7 ขั้นประสบความสำเร็จ (Verification) เป็นขั้นสุดท้ายที่สนองความปรารถนา สามารถเข้าใจทะลุปรุโปร่งมองเห็นความสำเร็จ

ขั้นต่างๆ ของกระบวนการความคิดสร้างสรรค์ตามที่นักจิตวิทยากำหนดนี้ อาจจะสลับหรืออาจไม่ดำเนินตามขั้นตอนดังกล่าวนี้ก็ได้ หรืออาจเกิดขึ้นต่อเนื่องกันโดยที่ผู้สร้างต้องใช้จินตนาการ เพื่อให้ได้ผลตามที่ตนมุ่งหมาย ขณะที่ลงมือทำพร้อมๆ กันไปความจริงดังกล่าวนี้ นักประวัติศาสตร์ชาวอังกฤษชื่อ เฮนรี มัวร์ ได้แสดงความคิดเห็นได้อย่างน่าฟังว่า (Henry Moor: Notes on Sculpture) เมื่อผมสร้างประติมากรรมจากแท่งหิน ตามเรื่องที่ต้องการ ผมมีความคิดเห็นว่า เรื่องของประติมากรรม (Subject) มีความสำคัญน้อยกว่าวัสดุ และวิธีการเพราะเหตุว่า ผมต้องพยายามรักษาคุณสมบัติของแท่งหิน และต้องแสวงหารูปทรงคุณสมบัติของประติมากรรมตามจินตนาการ ดังนั้นเมื่อสกัดแท่งหินแต่ละครั้ง ผมคิดหาทางแก้ปัญหาอยู่ตลอดเวลาจนถึงบางครั้งอาจจะต้องเปลี่ยนเรื่องที่ตั้งใจไว้ก็ได้ (อารี สุทธิพันธุ์. 2532:101)

ชูลุต นิ่มเสมอ ได้กล่าวโดยสรุปเกี่ยวกับกระบวนการของการสร้างสรรค์ไว้ ดังนี้

1. รูปความคิด หรือมโนคติ (Idea) ก่อตัวขึ้นจากปฏิกิริยาของศิลปินต่อสภาพแวดล้อม จากปรัชญา หรือจากประสบการณ์ที่เราเรียกกันว่าจุดบันดาลใจ
2. รูปความคิดหลายๆ ความคิดของสิ่งหนึ่งที่รวมตัวเข้าด้วยกันแล้วพัฒนาขึ้นจนถึงระดับหนึ่งพอจะเรียกว่าเป็นจุดมุ่งหมาย หรือแนวคิด (Concept)
3. โครงสร้างของรูปทรง หรือจะเรียกว่าสัญลักษณ์ก็ได้ ที่สอดคล้องกับอารมณ์ส่วนตัวและจุดหมายหรือแนวคิด จะปรากฏขึ้นเรื่อยๆ เป็นรูปที่สัมผัสได้ด้วยการเห็น อาจเป็นผลไม้ สิ่งพิมพ์ หรือการประกอบกันของระนาบของมวล หรือทัศนธาตุอื่นๆ
4. การเห็นแจ้งของศิลปินผสมสัญลักษณ์ในข้อ 3 สร้างจินตภาพขึ้น
5. ศิลปินจะหาวัสดุ และวิธีการที่เหมาะสมแปลจินตภาพภายในออกมาเป็นรูปภายนอก และโดยกระบวนการนี้จะทำให้จินตภาพปรากฏตัวขึ้นเรื่อยๆ นั้นมีการเปลี่ยนแปลงไปสู่ความเด่นชัดและสมบูรณ์ในขั้นสุดท้าย (ชูลุต นิ่มเสมอ. 2542:324)

จากทัศนะศิลปินหลายๆ ท่านผู้วิจัยพอสรุปเกี่ยวกับวิธีคิดและการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินในรูปทรงและบริเวณว่างมีกระบวนการคิดดังนี้

1. สลับตำแหน่งของเส้น รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว ให้แปลกไปจากเดิม
2. การสลับโยกย้ายตำแหน่งของวัตถุ หรือรูปทรง
3. การสร้างความแปลกใหม่ให้แก่ผู้พบเห็นเช่น อาจจะเขียนรูปคนผสมกับสัตว์ ตัวอย่าง ในงานจิตรกรรมภาพคนของปีคาสโซบนศีรษะของคนมีเขาสัตว์ เป็นต้น
4. การสลับให้เหมาะกับเวลาและสภาวะการณ์เช่น การแสดงละครบนเวที การถ่ายทำภาพยนตร์ การตัดต่อ ย่นย่อให้เข้าใจโดยรวดเร็ว

จากคำกล่าวข้างต้นเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์ผู้วิจัยสรุปตามลำดับขั้นดังนี้

ภาพลักษณ์สร้างสรรค์ (Creative Images) เป็นภาพลักษณ์รูปธรรมที่ประกอบด้วยความคิด (Thinking) การกระทำ (Doing) และสภาพความจริง (Conditioning) ตามคุณสมบัติของสื่อวัสดุนั้นๆ ประสานกับสาระสำคัญทางเทคนิค (Technical Essence) มองเห็นจับต้องได้ รู้ว่าเป็นรูปคนหรือไม่ใช่รูปคน (Image of Man) ส่งผลให้ผู้พบเห็นรับรู้ ตอบสนองในรูปแบบต่างๆ กันได้

ความคิด (Thinking) จะทำตามต้นแบบที่เห็น ตามโลกภายนอกที่รับรู้ (External World) ตามปัญหาที่เกิดขึ้น คิดที่จะทำตามความรู้สึกรู้สึก (Field) ตามที่เห็นนั้น จะให้ใกล้ความเป็นจริง (Fact-Truth) จะให้ใกล้ความเชื่อ (Faith-Truth) หรือลดทอนตามที่จำเป็น พอเพียงสอดคล้องกับสภาพสังคมนั้น ตามวัฒนธรรมนั้นๆ ฯลฯ

การกระทำ (Doing) ตามแผนที่วางไว้บนระนาบรองรับ ขนาดความยาว ตามสื่อวัสดุที่เลือก ตามระยะเวลาที่กำหนดให้ตามข้อมูลในอดีตที่ได้ปรับปรุง สรุปเป็นแนวทางในการถ่ายทอดใหม่ ตามการเปลี่ยนแปลงของสื่อวัสดุสังเคราะห์ประสานกับสาระสำคัญทางเทคนิค (Technical Essence) สอดคล้องกับการนำเสนอในรูปแบบที่เหมาะสม

สภาพความจริง (Conditioning) สภาพการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม การมีวัฒนธรรม นวัตกรรมใหม่ในสังคม ปรัชญาแนวคิดต้น แนวคิดที่คาดหวัง สภาพทางเศรษฐกิจตามลักษณะต่างๆ จากการผลทุนภายนอกและความพอเพียงภายใน สภาพทางการเมือง

ผลงานสำเร็จ (Methodology) สามารถประเมินได้จากรูปแบบวิธีการสอน การทุ่มเทอย่างมีกำลังใจ (Perspiration) ความสามารถควบคุมสื่อวัสดุและสาระสำคัญทางเทคนิค ความเข้าใจในการถ่ายทอดรูปแบบการติดตามผลจากระยะด้วยสติ ความคิด เป็นรูปภาพเฉพาะตน

1.3 ประเภทของความคิดสร้างสรรค์

การสร้างสรรคในเชิงทัศนศิลป์ คือ การสร้างหรือจัดทำสิ่งแปลกใหม่ แนวทางใดแนวทางหนึ่งให้ปรากฏขึ้นต่อรูปลักษณ์ของผลงานทัศนศิลป์ จึงไม่ใช่เป็นวิธีการลอกเลียนแบบไม่ว่าสิ่งนั้นจะเป็นธรรมชาติ ความคิด หรือตัวอย่างผลงานของผู้อื่นเพราะฉะนั้นงานทัศนศิลป์แบบรูปธรรมหรือแบบเหมือนจริง จุดมุ่งหมายล้อเลียนสภาพที่เป็นจริงตามธรรมชาติ เช่น ภาพทิวทัศน์ ภาพหุ่นนิ่ง ภาพดอกไม้ คงจะไม่ได้แสดงความคิดสร้างสรรค์ตามเหตุผลที่กล่าวมาข้างบนนี้ใช่หรือไม่ คำตอบก็คือไม่ใช่ เพราะงานทัศนศิลป์ดังกล่าวเป็นการสร้างสิ่งใหม่ขึ้นมาโดยอาศัยรูปทรงที่เป็นจริงตามสภาพแวดล้อมในธรรมชาติเป็นจุดบันดาลใจ สิ่งใหม่ที่ว่านี้ก็คือ ความคิดหรือจินตนาการ ความรู้สึกเกี่ยวกับความงามตามสภาพของอารมณ์ที่เป็นทัศนะส่วนตัวของศิลปินเอง สร้างลักษณะรูปทรงของธรรมชาติที่ผสมผสานกับบุคลิกลักษณะและการแปรเปลี่ยนไปตามจุดมุ่งหมายของศิลปิน ในการแสดงออกจนปรากฏเป็นผลงาน ทัศนคติต่อการสร้างสรรค์จึงหมายถึงงานต้นแบบไม่ซ้ำแบบของใคร แต่จะมุ่งเน้นที่จะสร้างความพึงพอใจในการแสดงออกเป็นหลักสำคัญก็ได้ ผู้เริ่มทำงานศิลปะจะต้องปรับทัศนคติเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ให้ถูกต้องก่อนจะได้ไม่หลงแนวทางไปฝึกฝนวิธี/กระบวนการที่ตรงกันข้ามกับความคิดสร้างสรรค์ มีเจตนาและความสามารถที่จะแสดงความคิดเห็นหรืออารมณ์ความรู้สึกเฉพาะตัวออกมา โดยการเลือกเน้นเรื่องมุมมอง แสงและเงา และสีสันทัน บางช่วงบางตอนให้โดดเด่น และมีการลดทอนบางส่วนลงไปให้เป็นส่วนประกอบมีความประสานสัมพันธ์และสอดคล้องกับการแสดงออกถือว่าเป็นงานศิลปะสร้างสรรค์ ศิลปะมีความหมายและวิธีการสร้างงานอย่างกว้างขวางด้วยภูมิปัญญาของมนุษย์ เช่น การแสดงออกที่เป็นวิธีเลียนแบบธรรมชาติ เป็นการเคารพความจริงแบบวัตถุนิยม ซึ่งอาจมุ่งแสดงออกทางความงามเป็นหลัก และการแสดงอีกแนวทางหนึ่งเพื่อมุ่งเน้นความพึงพอใจ ซึ่งเกิดขึ้นจากจินตนาการ ความคิดฝันอารมณ์และความรู้สึกเฉพาะตัวของผู้สร้างงานศิลปะเองแล้วถ่ายทอดออกมาเป็นรูปทรงตามความหมายต่างๆ เป็นลักษณะการใช้สื่อ สัญลักษณ์ และวิธีการแสดงออกตามบุคลิกลักษณะส่วนตัว เป็นการเคารพเหตุและผลทางการคิดค้นแบบจิตวิสัยนิยม และประการสุดท้ายซึ่งเกี่ยวข้องกับการแสดงออกเพื่อสนองความศรัทธา เชื่อถือ ของสังคมส่วนรวม เช่น ศาสนา วัฒนธรรมของชนชาติ ความงามด้านสุนทรียภาพ ด้านความพึงพอใจและด้านประโยชน์ใช้สอยอย่างใดอย่างหนึ่งหรือหลายๆ อย่างพร้อมๆ กันก็ได้ จะพบว่าเป็นการแสดงออกโดยเน้นความสำคัญ เพื่อสร้างความสัมพันธ์ร่วมกันของบุคคลต่างๆ ในสังคมระดับแบบสัมพันธ์นิยม

จากลักษณะการแสดงออกที่ยกมาข้างต้นนี้ เป็นการแสดงออกของมนุษย์หรือพูดง่ายๆ ว่ามนุษย์เป็นผู้สร้าง จึงเกิดเป็นผลงานที่สำเร็จออกมาเป็นผลงานศิลปะ หรือกระบวนการทางศิลปะ เพราะสร้างขึ้นจากความคิดสร้างสรรค์ จากแรงดลใจและจินตนาการเกิดการถ่ายทอดแนวความคิดให้ปรากฏเป็นรูปทรง ตามบุคลิกลักษณะเฉพาะตัวของแต่ละคน

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าว ประเภทของความคิดสร้างสรรค์ ไว้ว่า

จากความสำคัญของความคิดสร้างสรรค์ ดังได้กล่าวมานี้ เพื่อความเหมาะสมและเพื่อความสะดวกจึงสามารถที่จะแบ่งประเภทของความคิดสร้างสรรค์ออกเป็นประเภทใหญ่ๆ ได้ 3 ประเภทคือ

1.3.1 ความคิดสร้างสรรค์ทางความคิด หมายถึง การที่บุคคลพยายามคิดหาแนวทางต่างๆ ซึ่งเรื่องของความคิดที่บางท่านเสนอแนะว่า ความคิดมีลักษณะต่างๆ กัน 3 ประเภทคือความคิดภายใน (Insight thinking) ความคิดตามลำดับ (Sequential thinking) ความคิดพลิกแพลง (Strategic thinking) ความคิดทั้ง 3 ประเภทนี้ เป็นส่วนหนึ่งของความคิดสร้างสรรค์นั่นเอง

1.3.2 ความคิดสร้างสรรค์ทางความงาม หมายถึง การสร้างความงามใหม่ แปลกไปจากเดิม เช่น การสลัสนีเสื่อผ้า การออกแบบลวดลายเสื้อผ้าน หรือออกแบบตกแต่งเพื่อความงามอื่นๆ รวมถึงการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ด้วย

1.3.3 ความคิดสร้างสรรค์ทางประโยชน์ ได้แก่ ความพยายามที่จะใช้สิ่งที่มีประโยชน์อยู่แล้ว ทำประโยชน์อื่นๆ นอกเหนือจากที่รู้จักกัน เช่น การนำเอาเครื่องเรือหางยาวมาทำเป็นเครื่องสูบน้ำ หรือนำเอาผ้าขาวมาไปใช้แทนยางในรถ

จักรยานหรือยางในลูกบอลเล่นแก๊ซัด เป็นต้น อย่างไรก็ตามเรื่องประเภทของความคิดสร้างสรรค์และเนื้อหาของความคิดสร้างสรรค์ ในประเด็นที่สำคัญๆ ดังกล่าวก็พอสรุปได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นความคิดที่ช่วยส่งเสริมให้ความเป็นอยู่ของมนุษย์ดีขึ้น ช่วยให้มีผลิตผลใหม่ๆ ตราบใดที่มนุษย์ใช้ความคิดสร้างสรรค์ตราบนั้นความก้าวหน้าในชีวิตก็จะดำเนินต่อไปอย่างไม่หยุดยั้ง (อารี สุทธิพันธุ์:2532:108-109)

1.4 ส่วนประกอบของความคิดสร้างสรรค์

ความคิดสร้างสรรค์เป็นพฤติกรรมของอารมณ์อย่างหนึ่งเป็นความอยาก ความต้องการสร้างสิ่งแปลกใหม่สำหรับตน เพื่อสนองความอยากรู้ อยากเห็น อยากแสวงหาความรู้ หาประสบการณ์ความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งอารี สุทธิพันธุ์ ได้แบ่งส่วนประกอบสำคัญของความคิดสร้างสรรค์ไว้ 3 ประการ ดังนี้

1.4.1 การรับรู้ (Perception) การรับรู้เป็นส่วนประกอบอันสำคัญยิ่งประการแรก ผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ ได้ มักจะเป็นผู้ที่พบมาก เห็นมาก รับรู้ด้วยประสาทสัมผัสต่างๆ มาก การรับรู้ที่ผิดปกติมักจะเกิดเมื่อเราพบเห็นเรื่องต่างๆ ที่ประทับใจ หรือประสบกับเหตุการณ์ต่างๆ ที่น่าสนใจ เช่น เห็นวัตถุตั้งอยู่กลางแดดเด่นเป็นสง่า เห็นอนุสาวรีย์ติดกับท้องฟ้าตอนเย็น เห็นคนเดินขบวนต่อต้านสินค้าขึ้นราคา เห็นไฟกำลังไหม้ คนกำลังพยายามฆ่าตัวตาย ฯลฯ ซึ่งเป็นการรับรู้จากวัตถุและเหตุการณ์ที่ประทับใจอันเกิดแก่ตนเอง การรับรู้ของมนุษย์แต่ละคนนั้น ย่อมแตกต่างกันไป ไม่เหมือนกัน บางคนมีประสาทสัมผัสดี มีความจำดี ก็รับรู้ในสิ่งที่ประทับใจได้มาก หรือบางท่านเห็นวัตถุอย่างเดียวกันแต่อยู่คนละมุมก็มองเห็นต่างกันรับรู้ต่างกัน

1.4.2 จินตนาการ (Imagination) จินตนาการเป็นผลจากการรับรู้ตามประสาทสัมผัสต่างๆ ของมนุษย์เราดังกล่าวแล้ว เมื่อรับรู้มากเห็นมาก ก็ทำให้เกิดความคิดมาก มีจินตนาการในสิ่งต่างๆ มาก กล่าวได้ว่าจินตนาการเกิดจากการสังสมของการรับรู้ทั้งมวล ดา วินชี ผู้คิดสร้างเครื่องบินคนแรกของโลกนั้น จะต้องเคยเห็นนกบินหรือเห็นแมลงต่างๆ บินมาก่อน รู้ว่านกบินได้แล้วจึงเกิดจินตนาการสร้างเครื่องบิน ทำการทดลองกันคว่ำต่อมา จินตนาการเกิดได้สองทางคือ เกิดจากการรับรู้จากวัตถุจริง และจากความคิดหรือทางใจ และถ้าเกิดมีจินตนาการมากเกินไป ก็เรียกว่าเป็นความคิดเพ้อฝันฟุ้งซ่าน (Fantasy) ศิลปินที่สร้างรูปตามความคิดเพ้อฝันนี้ เขามักจะทำให้แตกต่างไปจากที่ตนเคยเห็นบางทีก็ทำให้น่ากลัว บางทีก็ทำให้ชวนสงสัยว่า จริงหรือ เป็นไปได้หรือ ดังเช่นภาพต่างๆ ของไทย เช่น กิรี คชสีห์ หรือสัตว์ในโบราณนิยายต่างๆ เป็นต้น

สรุป จินตนาการคือ กระบวนการก่อรูปขึ้นในสำนักให้เกิดจินตภาพที่พิสดารจากสิ่งที่เคยเห็นและไม่เคยเห็น จินตภาพมีอยู่ 2 ฝ่าย ที่คอยส่งเสริมเกื้อกูลกันให้จินตภาพพัฒนาขึ้น คือ จินตภาพภายนอก จินตภาพภายใน งานศิลปะคือ จินตภาพภายนอกของศิลปิน

1.4.3 ประสบการณ์ (Experience) ประสบการณ์เป็นผลจากการปะทะของตัวเรากับสิ่งแวดล้อม เมื่อเราเดินผ่านกองม้าถ้ามีม้าเตะ เราได้รับประสบการณ์ตรง เรารับรู้ว่ามีความรู้สึกอย่างไร สำหรับตัวเราเองซึ่งอาจจะต่างกับคนอื่น เราไม่เคยพูดต่อหน้าชุมชน บังเอิญเราต้องพูดโดยไม่มีเวลาเตรียม เราก็ได้รับประสบการณ์ตรงจากการพูดนั้น แต่ถ้าเราได้เตรียมก่อน เช่น อ่านหนังสือเกี่ยวกับพูดในที่ชุมชน ดูตัวอย่างนักพูดก็แสดงว่าเรามีประสบการณ์รองก่อนแล้วจึงมีประสบการณ์ตรง ประสบการณ์มีความสำคัญต่อชีวิตเรามาก วันหนึ่งๆ เราต้องทำอะไรหลายอย่างเป็นประสบการณ์ทั้งสิ้น บางครั้งเราเผชิญกับปัญหาที่เราไม่เคยคิดมาก่อน แต่เราเคยคาดคิดหรือสร้างจินตนาการไว้ว่า ถ้ามาอย่างนี้จะต้องทำอย่างนั้นหรือต้องแก้ไยอย่างไร แต่จริงๆ อาจจะแก้ปัญหานั้นไม่สำเร็จก็ได้ แต่เรายังพอเห็นลู่ทางตามจินตนาการของเรา ประสบการณ์มีส่วนคล้ายกับการทดลอง เราอาจทดลองโดยบังเอิญ เช่น เอาไข่ใส่ถ้วยร้อนหรือต้มไข่ เราพบว่าไข่แดงและไข่ขาวแข็ง ซึ่งเราอาจเคยทราบว่าของเหลวเมื่อถูกความร้อนแล้วไม่แข็ง กลายเป็นไอเช่นน้ำ เป็นต้น แต่เรารู้ว่าไข่ไม่อยู่ในถ้วยนี้ ความรู้ดังกล่าวเป็นความรู้ที่เกิดจากการทดลอง ลองผิดลองถูก ซึ่งก็เป็นประสบการณ์อีกอย่างหนึ่งหรือเป็นความรู้อันได้จากการทดลองจริงอย่างหนึ่ง ประสบการณ์เป็นแหล่งสำคัญที่ผลักดันให้ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ ศิลปินที่ชอบเขียนรูปทิวทัศน์จะต้องพยายามพิจารณาธรรมชาติตรงหน้า เช่น ต้นไม้ แม่น้ำ ภูเขา เสียก่อน จนเข้าใจความสัมพันธ์ของธรรมชาติแล้ว จึงลงมือเขียนด้วยสีน้ำ หรือสีน้ำมันตามที่ตนมีความถนัด ภาพเขียนนั้นก็จะมีประสบการณ์ตรงของศิลปินแฝงอยู่ ประสบการณ์บางทีก็เปรียบเสมือนแหล่งความรู้อันสำคัญของศิลปิน ซึ่งเป็นผลมาจากการรับรู้อันสำคัญของศิลปิน ซึ่งเป็นผลมาจากการรับรู้และจินตนาการแล้วรวมกันเป็นประสบการณ์ของแต่ละคน จนกลายเป็นความเบิกบานยินดีหรือที่เรียกว่าสุนทริยภาพ ซึ่งหมายถึงลักษณะของประสบการณ์ที่ไม่มีผลในทางปฏิบัติเป็นความเบิกบานยินดีเฉพาะตน

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้อธิบายความหมายถึง การสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินอันมาจากผลกระทบในการสร้างสรรค์ศิลปะในเรื่องปัจจัยทางด้านประสบการณ์ ความว่า

“ประสบการณ์” อาจจะเป็นคำที่มีความหมายกว้างแต่ “ประสบการณ์” ในที่นี้คงพิจารณาถึงการรับรู้ (Perception) ที่มีผลต่อการรู้คิด (Cognition) และอาจก้าวเลยไปถึงจิตใต้สำนึก (Subconscious) ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ “ประสบการณ์” นอกจากเป็นตัวบอกความแตกต่างของบุคคล และศิลปินยังเป็นปัจจัยหนึ่งในการกระตุ้นผู้คนและศิลปินให้แตกต่างกันอีกด้วย ประสบการณ์ที่ต่างกันไม่ว่าจะเป็นเชิงปริมาณ หรือคุณภาพย่อมผลักดันสภาพการรู้คิด กระบวนการคิดและสำนึกที่แตกต่างกัน ประสบการณ์ในชีวิตสภาพแวดล้อม รสนิยม อุดมการณ์ ฯลฯ ที่แตกต่างกันสร้างปัจจัยให้แตกต่างกันเอาการทีเดียว ศิลปินก็เช่นกันรสนิยมในการแสดงออก การเลือกสาระ การใช้สี การสะท้อนสภาพสังคม การรับรู้และสภาพการรู้คิดของศิลปินแต่ละคนอย่างมากทีเดียว และนั่นก็คือจุดยืนหรืออุดมการณ์ของแต่ละปัจเจกนั่นเอง (วิรุณ ตั้งเจริญ.2536:39)

เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับปาโบล ปिकासโซ และ อองรี มาติสส์

2.1 เอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับปาโบล ปिकासโซ

ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 สภาพการณ์ทางการเมืองได้ส่งผลกระทบต่อศิลปกรรมเป็นอย่างมาก ความคิดการแสวงหาแนวทางใหม่ในงานศิลปะได้ทวีความรุนแรงยิ่งขึ้น ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ เพราะศิลปินเบื่อหน่ายลัทธิหรือศิลปะแบบเก่าที่เป็นอยู่ขณะนั้น ศิลปินได้แสดงความเชื่อที่แปลกและแตกต่างกันออกไปรวมทั้งสะท้อนทางด้านเนื้อหาสาระในผลงานศิลปกรรมอีกด้วย เช่น ผลงานจิตรกรรมในแนวของปรากฏการณ์ศิลปะสัจนิยม (Realism) ของคุร์เบทท์ในฝรั่งเศส และผลงานจิตรนิมของเทอร์เนอร์ และโบนิงตันในอังกฤษที่ส่งผลและมีอิทธิพลทั่วยุโรป การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ การเมือง อันเป็นผลจากความก้าวหน้าและการค้นคว้าวิทยาศาสตร์ จิตรกรรมได้เกิดการเปลี่ยนแปลงด้วยสาเหตุหลายประการ เช่น ได้มีการคิดค้นกล้องถ่ายรูปโดยชาวฝรั่งเศสชื่อ ดาแกร์ จากสิ่งประดิษฐ์ขึ้นนี้ทำให้จิตรกรทำให้การวาดรูปเหมือนเริ่มเลือนอำนาจลง และจิตรกรหันเหจากทัศนคติเดิมไปสนใจสภาพความจริงตามธรรมชาติและสังคมมากขึ้น ฝรั่งเศสฉายแววความรุ่งโรจน์ในศิลปะสมัยใหม่ ในขณะที่หลายประเทศเช่น จิตรกรอเมริกาเริ่มค้นคว้าสิ่งใหม่ๆ ศิลปินชาวเยอรมันและสวีเดนเริ่มแสดงบทบาทเด่นชัด ความหลากหลายได้สะท้อนสาระในภาพทิวทัศน์ ภาพเหมือน และศิลปะภาพเชิงพรรณนา กลายเป็นเหตุให้เกิดลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) ในฝรั่งเศส จากอิทธิพลของศิลปะของสกุลศิลปินบาร์บิซง (Barbizon School) ศิลปินประทับใจได้แสดงรูปแบบเนื้อหาเรื่องราวประทับใจโดยแสดงคุณสมบัติของแสงและสี แสดงเสรีภาพของการระบายสี นี่คือการเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่ หลังจากนั้นเชซานน์ ผู้ซึ่งสร้างสรรค์จิตรกรรมศิลปะประทับใจสมัยหลัง (Post impressionism) เชซานน์เป็นศิลปินผู้พยายามวิเคราะห์รูปทรง และโครงสร้างจากธรรมชาติ สกัดให้เหลือไว้ในสิ่งที่จำเป็นสำหรับการสร้างสรรค์และขณะเดียวกัน เซอราท์และซียักก็แสดงศิลปะลัทธิประทับใจใหม่ (Neo impressionism) ด้วยในขณะเดียวกันโดยการพัฒนาแสงสีไปสู่จุดแสงสี และรูปทรงอันเรียบง่าย หลังจากนั้นจะยังมีจิตรกรที่แสดงเอกลักษณ์เฉพาะตัวเช่น โกแกง และฟานโกะ แล้วการพัฒนาศิลปะแขนงนี้ จิตรกรฝรั่งเศสยังคงได้ชื่ออีกว่าเป็นผู้นำความเจริญสู่วงการจิตรกรรมร่วมสมัยที่สำคัญยิ่งและในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงการเคลื่อนไหวในวงการทางศิลปะอย่างแท้จริง และในช่วงนี้เกิดลัทธิและกลุ่มศิลปะกลุ่มต่างๆ ขึ้นมากมาย เช่น ปาโบล ปिकासโซ ศิลปินเชื้อชาติสเปน สัญชาติฝรั่งเศสได้เขียนภาพผู้หญิง 5 คน ชื่อภาพ Les Femmes d'Alger เป็นภาพผู้หญิง ซึ่งมีลักษณะเป็นเหลี่ยมหยาบๆ ได้รับอิทธิพลมาจากรูปและแกะสลักของพวกเขาแอฟริกัน ซึ่งศิลปินที่แสดงรูปทรงเป็นเหลี่ยมเป็นแฉ่งนี้เป็นผลซึ่งได้รับอิทธิพลและแนวความคิดจากเชซานน์ โดยการค้นหารูปทรงที่เรียบง่าย แสดงปริมาตรและสภาพสีโดยส่วนรวม รูปทรงซึ่งเกิดขึ้นจากการรวมตัวแบบ

รูปทรงเรขาคณิต โดยการแยกรูปทรงและรวมตัวกันเป็นโครงสร้างใหม่ มีมิติและแสดงปริมาตรจากการผสมผสานของรูปทรงจากหลายมุมมอง แนวทางวิธีการสร้างสรรค์ลักษณะนี้ได้ก่อให้เกิดลัทธิแนวคตินิยมใหม่ คือ คิวบิสม์ ซึ่งปาโบล ปิกาสโซและจอร์จ บราค และเลเฌอร์ ต่างรวมกันสร้างสรรค์ศิลปะในแบบใหม่ที่มีรูปแบบที่เรียบง่าย และเป็นเหลี่ยมเป็นแฉ่งอย่างรูปทรงเรขาคณิตขึ้น กลุ่มนี้ได้จัดค้นพัฒนาผลงานเป็นระยะและได้พัฒนาการนำวัสดุต่างๆ เช่น กระดาษหนังสือพิมพ์มารวมปะติดสร้างเป็นภาพปะติดเมื่อ ค.ศ.1912 เป็นครั้งแรก และส่งผลกระทบต่อผลงานศิลปะมาจนถึงปัจจุบัน ปาโบล ปิกาสโซ เป็นผู้หนึ่งซึ่งมีความสำคัญและสร้างผลงานต่อเนื่องและโดดเด่นน่าศึกษาเป็นอย่างยิ่ง

2.1.1 ประวัติของปาโบล ปิกาสโซ

ในวงการศิลปะสมัยใหม่ซึ่งเริ่มเคลื่อนไหวมาตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 20 จนกระทั่งถึงปัจจุบันนั้น ได้มีนักวิจารณ์ชื่ออเล็กซานเดอร์ วัตต์ (Alexander Watt) นักวิจารณ์ศิลปะชาวอังกฤษ ศิลปินที่นับว่าสำคัญมีด้วยกัน 6 คนคือ บอนนาร์ต (Bonnard) ดูซี (Duty) มาติสส์ (Matisse) ปิกาสโซ (Picasso) บราค (Braque) และรูโวลท์ (Roualt) ที่นับว่าเป็นศิลปินผู้ทรงอิทธิพลยิ่งใหญ่แท้จริงก็มีมาติสส์กับปิกาสโซ

ปาโบล ปิกาสโซ ในปัจจุบันนี้ นอกจากจะถือกันว่าเป็นผู้นำแห่งศิลปะกลุ่มฝรั่งเศสแล้ว ยังเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปอีกว่าเป็นผู้มีอิทธิพลทางศิลปะครอบคลุมแพร่หลายไปทั่วโลก ผลงานของปิกาสโซ ปรากฏอยู่ในพิพิธภัณฑ์ สถานศึกษา มีการศึกษาและเรียนรู้เกี่ยวกับปิกาสโซแทบทุกประเทศทั่วโลก ทั้งในฝ่ายค่ายเสรี ประชาธิปไตยและฝ่ายคอมมิวนิสต์ แต่เฉพาะฝ่ายคอมมิวนิสต์นั้นรู้สึกว่าจะไม่ค่อยนิยมชมชอบกับภาพของปิกาสโซนัก นอกจากไม่นิยมแล้ว โดยเฉพาะสหภาพโซเวียต ยังซ้ำประณามเอาเสียอีกว่าเป็นภาพเขียนขึ้นในแนวคอมมิวนิสต์ซึ่งเรียกได้ว่า "ศิลปะปฏิกัมภ์" หรือเป็นศิลปะของฝ่ายนายทุน งานของปิกาสโซนั้นไม่เพียงแต่ฝ่ายคอมมิวนิสต์ประณาม จำนวนผู้ประณามและคัดค้านวิธีทางศิลปะของปิกาสโซที่มีอยู่มากเหมือนกัน บางฝ่ายถึงกับประณามเสียราบกับว่าปิกาสโซเป็นเผด็จาชาตนาที่ผุดขึ้นมาจากขุมทรก ฝ่ายนิยมก็สรรเสริญราบกับว่าปิกาสโซเป็นเทวดาลงมาจากสวรรค์ แม้กระทั่งคนในวงการศิลปะก็ยังกล่าวถึงความขัดแย้งกับสองกลุ่ม ฝ่ายแรกกล่าวว่า ปิกาสโซเป็นจอมกะล่อนเป็นผู้กำลังหลอกล่อให้บรรดาผู้นิยมชมชอบ และโลกทั้งโลก ผันเข้าถ้าวิสัยทางศิลปะและความเข้าใจศิลปะที่แคบๆ และมีตม่น แต่อีกกลุ่มกลับถือว่าปิกาสโซจอมกะล่อนคนนี้เป็นองค์แห่งอัจฉริยะและรากฐานแห่งการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยเห็นด้วยกับฝ่ายหลัง และให้ความสำคัญว่าปิกาสโซเป็นศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ของโลก โดยเฉพาะเกี่ยวกับรูปแบบของงานจิตรกรรมแล้วหลากหลายมากมายจนถึงความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะกรรม ปิกาสโซเป็นศิลปินที่มีลักษณะพิเศษอย่างหนึ่ง คือ ความคิดอันไม่หยุดนิ่ง โดยเฉพาะเกี่ยวกับรูปแบบปิกาสโซมักจะคิดค้น นำเสนอ โยกย้ายถ่ายเทรูปแบบแปลกๆ ใหม่ๆ อยู่เสมอ และมีผลงานอย่างต่อเนื่อง งานเขียนของเขาจะมีท่วงทำนองของรูปแบบตั้งแต่อดีตนิยม กล่าวคือรูปแบบเหมือนจริง ไปจนถึงรูปแบบบิดเบือนตัดทอน และสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ เช่น รูปแบบของแอฟริกัน แบบที่มีทรวงทรงเรขาคณิตอย่างบาตนิยม รูปแบบการใช้สีแสงสวสดงามตามลักษณะศิลปะแห่งสเปน ตลอดจนการใช้สีรุนแรง สีแบบลักษณะจุดตามลักษณะการผสมผสานตามแบบขบวนการอนุรักษนิยม แม้กระทั่งการใช้สีจุดฉาด สดใสรุนแรงแบบลัทธิโฟวิสม์ นอกจากเขียนภาพแล้ว ปิกาสโซยังเป็นที่รักการเล่นประติมากรรม เซรามิก และอื่นๆ อีกมากมายที่ปิกาสโซสนใจเป็นคนเย็นและไม่หยุดนิ่ง ด้วยลักษณะดังกล่าวโดยเหตุที่ปิกาสโซมีลักษณะมากมายหลายประการแทบทุกกระบวนการทางศิลปะที่มีอยู่ในปัจจุบันดังกล่าวการศึกษาเพื่อเข้าใจศิลปะสมัยใหม่จึงน่าจะเริ่มต้นที่ปิกาสโซ

กัจจกร สุนพงศ์ศรี ได้กล่าวถึงประวัติชีวิตและการสร้างสรรค์ผลงานของ ปาโบล ปิกาสโซ ไว้ว่า

จิตรกรชาวสเปน นามเต็มคือ Pablo Ruiz Y Picasso เกิดที่เมืองมะละกา เขาได้รับบทเรียนทางศิลปะครั้งแรกจากบิดา ผู้เป็นจิตรกรคนสำคัญของเมืองบาร์เซโลนา พอมีอายุได้ 14 ปี ก็เข้าศึกษาศิลปะที่บาร์เซโลนา สกูล ออฟ อาร์ต (Barcelona School of Art) ในสถาบันแห่งนี้เขาได้แสดงวิสัยความสามารถไว้มาก จากนั้นก็เข้าศึกษาต่อใน มาดริดอคาเดมี (Madrid Academy) เป็นเวลา 2 ปี ค.ศ. 1900 ได้เดินทางเข้าสู่กรุงปารีสเป็นครั้งแรก และต่อมาอีก สามปีจึงได้ตั้งหลักแหล่งในเมืองนี้อย่างถาวร ในระหว่างปี ค.ศ. 1917-1924 ปิกาสโซทำงานออกแบบเครื่องแต่งกาย และฉากให้แก่คณะระบำบัลเลต์ของไดกิเลฟหลายครั้ง (คณะระบำบัลเลต์นี้มีจิตรกรสำคัญช่วยออกแบบหลายคน เช่น มาติสส์, รูโบลท์) และมีความสนใจอย่างมากในลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ แต่ไม่เคย ร่วมกลุ่มศิลปินลัทธินี้อย่างเป็นทางการ ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ปิกาสโซได้ย้ายออกจากกรุงปารีสไปพำนักอยู่ทางใต้ของฝรั่งเศสและอาศัยอยู่ที่เมืองนซ์ จวบจนวาระสุดท้ายของชีวิตอันยาวนานของเขา เมื่อครั้งยังอยู่ในสเปน ปิกาสโซยังติดอยู่กับหลักการวาดภาพตาม ประเพณีนิยม จนราวปี ค.ศ. 1900 เริ่มมีความสนใจในผลงานของ ฌูสโตเทร็ค และสร้างงานตามไว้อำนาจหนึ่ง ดังจะ เห็นได้ทั้งภาพประกอบหนังสือและงานจิตรกรรมแสดงให้เห็นอิทธิพลนี้ ในขณะเดียวกันมีความผูกพันกับสังคมอย่าง ชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเลือกเรื่องราว ในการสร้างงานซึ่งเขาได้อิทธิพลจากพวกลัทธิสังคมนิยมทางสังคม (Social Realism) ของไอสิโดร โนเบล ดังจะเห็นจากภาพคนดื่มเหล้าแอ็บแซงก์ เมื่ออพยพมาอยู่ปารีส ปิกาสโซ ยังคงดำรง ความเป็นอยู่รวมทั้งการแสดงออกก็ปฎิบัติทางตามแบบฉบับของชาวบาร์เซโลนา ถึงกระนั้นเขาก็ได้รับการยกย่องว่า เป็นจิตรกรหนุ่มคนสำคัญของกลุ่มก้าวหน้าทั้งหลาย ผลงานระยะแรกในนครหลวงของฝรั่งเศสมี ก่อนข้างเอนเอียงไป ตามคตินิยมของพวกสัญลักษณ์นิยม ในระหว่าง ค.ศ. 1901 ถึง 1904 ผลงานจิตรกรรมเกือบทั้งหมดมีโครงร่างสีไปใน วรรณะเย็น เศร้าหมอง เช่น พวกสีน้ำเงิน สีฟ้า ผลงานเหล่านี้เป็นที่รู้จักกันในนาม "ยุคเศร้า" หรือ "ยุคสีน้ำเงิน" (Blue Period) ของกาสโซ ซึ่งสะท้อนชีวิตและความรู้สึกทั้งมวลของเขามิใช่ต่อความยากจนอย่างขมขื่นแค้นแสนสาหัส ของเพื่อนร่วมโลกและของตัวเอง ยุคนี้ปิกาสโซดำรงชีวิตอยู่ด้วยความยากลำบาก ปี ค.ศ. 1905 เขาได้เริ่มต้น ทำงานแนวแปลกออกไป รวมทั้งการใช้เส้นแสดงสี ภาพเรื่องราวของเหล่านักเล่นละครสัตว์เป็นสิ่งโปรดปรานอย่างยิ่ง วรรณะจากสีเย็นอันเศร้าซึมเปลี่ยนเป็นสีอุ่น มีความสดใสร้อนแรงยิ่งขึ้น อาทิเช่น ใช้สีชมพูเป็นหลักใหญ่ ยุคนี้เรียกกัน ว่า "ยุคแห่งความสุข" หรือ "ยุคสีชมพู" (Pink Period) อาจเป็นได้ว่าเพราะชีวิตเริ่มพ้นจากสภาพความยากจนเหลือเพียง เป็นที่รู้จักดี ผลงานก็เริ่มเป็นที่สนใจของประชาชน ปิกาสโซ ค่อย ๆ ได้เต้าขึ้นมาเรื่อย ๆ อย่างไม่หยุดยั้ง จากพื้นฐาน ของความเป็นชาตินิยมที่ดี ทำให้เขามีความเข้าใจในโลกทั้งรูปธรรม และนามธรรมอย่างซ้ำซ้อน ระหว่างฤดูหนาวของ ปี ค.ศ. 1906 และ 1907 ได้มีการเปลี่ยนแปลงผลงานของเขากลับ คราวนี้มาในแนวความสนใจ แต่งานประติมากรรม ของพวกแอฟริกันและศิลปะของพวกอนารยะทั้งหลายเขาได้สร้างงานชิ้นหนึ่งให้เห็นแนวอิทธิพลใหม่ในภาพ ชื่อ "สาว น้อยแห่งเมืองอวีญอง" (Les Femmes d'Alger) ซึ่งวาดขึ้นในฤดูหนาวปีดังกล่าวเป็นภาพขนาดใหญ่ที่สุดเท่าที่ เคยสร้างมาก่อน ผลงานชิ้นนี้มีผู้เห็นน้อยมาก เนื่องจากว่ากว่าจะได้แสดงต่อสาธารณชนตกราว ค.ศ. 1927 เป็นเวลา รวม 20 ปี หลังจากที่เขาวาดเสร็จ เป็นผลงานที่นับว่าเป็นภาพที่มีความสำคัญแสดงให้เห็นความสนใจอย่างลึกซึ้ง ต่อ ศิลปะของพวกอนารยะ ซึ่งทำให้ปิกาสโซได้รับความคิดในเรื่องรูปทรงง่าย ๆ บริสุทธิ์ เพื่อบรรลุนิยามสะท้อนอารมณ์ และความคิดมากกว่าเป็นภาพธรรมดา รูปร่างของผู้หญิงภายในภาพประกอบด้วยเส้นง่าย ๆ และใช้สีสะอาดระบายน าม ๆ มีการทำเป็นมุมเป็นเหลี่ยมบนใบหน้าของกอนบ้างวาดขึ้นคล้ายกับภาพหน้ากากของศิลปะแบบแอฟริกัน ผล งานชิ้นนี้กล่าวกันว่าเป็นงานชิ้นเริ่มต้น พัฒนาไปสู่ลัทธิคิวบิสม์ในปี ค.ศ. 1906 จนถึง 1914 ซึ่งเป็นปีที่สงครามโลก ครั้งที่ 1 เกิดขึ้น เขาและบราคาได้ร่วมมือกันอย่างใกล้ชิดในการค้นคว้าหาแนวทางใหม่ทางศิลปะกรรม คือ ลัทธิคิวบิสม์ ศิลปะตามอุดมคติคิวบิสม์ระยะเริ่มแรกนั้น ปิกาสโซแสดงให้เห็นอิทธิพลอย่างชัดเจนจากพอล เซซานน์ โดยเริ่มต้น จากการนำเอาธรรมชาติเป็นจุดแห่งความคลั่งคลั่งใจ จากนั้นจึงค่อยดัดแปลงเพิ่มเติมดัดทอนรูปทรงต่าง ๆ การใช้ สีก็ใช้อย่างระมัดระวัง จนดูเป็นสีทึม ๆ คล้ายสีเอกรงค์ ทั้งนี้คงเนื่องจากมัวหันไปสนใจเน้นหนักในเรื่องของโครงสร้าง ดังเช่น ภาพทิวทัศน์ที่เออร์ตา เดอ เอโบร (Horta de Ebro) ซึ่งวาดขึ้นในปี ค.ศ. 1909 สองปีต่อมาผลงานของปิกาส โซพัฒนาขึ้นเรื่อย ๆ การจัดภาพซับซ้อนดูยุ่งยากขึ้นเขาเพิ่มแง่มุมต่าง ๆ ให้ดูละเอียดเป็นชั้นเล็กชั้นน้อยแต่มีความ สัมพันธ์มีเอกภาพ ดูพรวนไม่เด่นชัด ปี ค.ศ. 1911 ภาพของปิกาสโซเริ่มมีการเน้นให้ใสเด่นขึ้น มีการนำเทคนิค ใหม่ ๆ มาใช้ เช่น การนำเอาเศษวัสดุจำพวกกระดาษ ผ้า นำมาปะติดแล้วระบายสีผสมผสานกันแม้ในระหว่างสงคราม โลกครั้งที่ 1 เกิดขึ้น ปิกาสโซยังคงทำงานต่อไปอย่างสม่ำเสมอไม่หยุดยั้ง คิดค้นและทดลองทำตามแนวความคิดคิว บิสม์ต่อไป โดยสร้างให้ภาพมีความงาม น่ารัก มีเสน่ห์ ขึ้นด้วยการเพิ่มสีสันและรูปร่างก็มีการใช้เส้นอย่างอิสระใน

ขณะเดียวกันบางโอกาสเขายังคงทำงานแบบเหมือนจริง ด้วยการวาดเส้นคล้ายงานของแองเกรส จิตรกรคนสำคัญชาวฝรั่งเศสในยุคนีโอคลาสสิก ในปี ค.ศ. 1917 เขาเดินทางไปยังกรุงโรมได้เห็นงานชิ้นเยี่ยมในสมัยโบราณจึงเกิดความคิดในการสร้างงานขึ้นอีกแบบหนึ่ง กราวนี้มีรากฐานจากงานพวกคลาสสิกทั้งรูปแบบและเรื่องราวตั้งเช่น นำศาสนานิยายของกรีกมาใช้วาด เช่น พวกเซินทรอ และฟอน ซึ่งเป็นตัวละครในเทพนิยายของกรีกเขาสร้างขึ้นเพื่อมาเปรียบเทียบเยาะเย้ยถากถางสังคมที่เต็มไปด้วยความเหลวแหลกทางกามารมณ์ กลางปี ค.ศ. 1920 ผลงานของ ปिकासโซ เปลี่ยนไปอีกกราวนี้ใกล้ชิดกับอุดมคติของพวกเซอเรียลลิสต์ ภาพมีสีสันมีรูปทรงบิดผันแปรอารมณ์จินตนาการดูแปลกประหลาดคล้ายความฝันมากกว่าจะเป็นเหตุผลตามปกติธรรมดาในการเปลี่ยนแปลงการวาดอยู่เช่นนั้น ปिकासโซให้เหตุผลว่า “ในหลาย ๆ แบบข้าพเจ้านำมันมาสร้างงานของข้าพเจ้าไม่ใช่เป็นการวิวัฒนาการอะไรหรอกแต่มันเป็นการผันแปรตามปกติ” ปिकासโซ ชอบทำงานเป็นชุด ดังเช่นในปี ค.ศ. 1932 เขาทำเรื่องเกี่ยวกับสตรีเพศในอาภักดิ์ทำทางต่าง ๆ หลังจากนั้นเกิดเหตุการณ์ทำจิตรกรรมชั่วคราว คือ ในระหว่างปี ค.ศ. 1935 – 1937 หันไปทำงานด้านภาพพิมพ์และเครื่องปั้นดินเผา เขาได้บุกเบิกแนวคิดทางศิลปกรรมด้านนี้ไว้นับว่าน้อยทั้งเทคนิค การออกแบบและนำพาเผชิญศิลปะให้กลายเป็นศิลปะชั้นสูงได้ภาพ “เกอร์นิกา” (Guernica) อันมีชื่อเสียงมากที่สุดภาพหนึ่งของ ปिकासโซ วาดในปี ค.ศ. 1937 สร้างขึ้นเพื่อแสดงการสนับสนุนรัฐบาลฝ่ายนิยมระบบสาธารณรัฐสเปน พวกตรงข้ามกับจอมพลฟรังโกซึ่งเป็นพวกอนุรักษนิยมระบบกษัตริย์และเพื่อให้เป็นอนุสรณ์แห่งความทุกข์โศกของพวกนาซีเยอรมันซึ่งส่งฝูงบินทิ้งระเบิดทำลายเมืองเกอร์นิกาและลงอย่างย่อยยับ ภาพนี้แสดงให้เห็นครั้งแรกในงานมหกรรมของโลกที่กรุงปารีส เมื่อปี ค.ศ. 1937 โดยติดตั้งแสดงในศาลาของประเทศสเปน ภาพได้แสดงให้เห็นพวกทหารอันป่าเถื่อนและความร้ายกาจทารุณของสงคราม ปिकासโซนำภาพวามมาเป็นสัญลักษณ์ของ “ความป่าเถื่อนและอวิชชา” ภาพมันเป็น “ประชาชนผู้ทุกข์ยาก” ผู้หญิงกับตะเกียงเป็น “แสงสว่างแห่งความดีและจริยธรรม” เขาใช้ภาพเป็นเครื่องมือต่อต้าน ความบ้าคลั่งเรื่องเชื้อชาติและสงครามของพรรคนาซีเยอรมัน เป็นปากเป็นเสียงแก่ชาวบ้านเกอร์นิกาผู้นำสงสาร ผู้เสียชีวิตลงมากมายด้วยจิตใจอันเหี้ยมโหดของพวกบ้าอำนาจและเหล่าขุนศึกผู้นิยมสงคราม เมื่อสงครามยุติจิตใจของปिकासโซค่อยสงบลง ผลงานมีลักษณะเบาขึ้น เขาได้ย้ายไปอยู่เมืองอังติเบส และรับการว่าจ้างให้วาดภาพฝาผนังให้พิพิธภัณฑสถานของเมืองนี้ เขาได้เลือกเรื่องสงครามและสันติภาพ มีเรื่องราวและการแสดงออก ซึ่งมีคุณค่าไม่เท่ากับภาพเกอร์นิกา ทั้งนี้อาจเป็นเพราะอารมณ์ สะเทือนใจ ได้ลดน้อยลงก็เป็นได้ บัดนี้ปिकासโซ ได้ถึงพร้อมด้วยชื่อเสียงเงินทอง เขาเป็นจิตรกรที่ยิ่งใหญ่ที่สุดคนหนึ่งของโลกชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดีในฐานะศิลปินคนสำคัญของคริสต์ศตวรรษที่ 20 เป็นผู้ปฏิวัติศิลปกรรมสมัยใหม่นับจากเขาเป็นต้นมา ศิลปกรรมแขนงจิตรกรรมและประติมากรรมได้แยกแตกเจริญงอกงามออกไปมากที่สุด เกิดลัทธิศิลปะกรรม อาทิเช่น การนำเศษวัสดุนานาชนิดมารวมกันเป็นงานชิ้นเดียวได้ก่อความคิดให้เกิดลัทธิใหม่ ดังเช่น ดาดา ป๊อปอาร์ต และกลุ่มแอชเชมเบลจ์ ในยุคปัจจุบันเขาเป็นคนขยันขันแข็งแม้ในบั้นปลายชีวิตยังคงทำงานอย่างสม่ำเสมอเปลี่ยนสไตล์บ่อยครั้ง บางคราวอาจทำงานแบบเด็ก ๆ ตามอารมณ์สันทนาการหรือบางครั้งก็สร้างงานที่หนักด้วยความคิดทางมนุษยธรรม ทุกอย่างเกิดขึ้นตามความพอใจของเขาผู้ได้ชื่อว่าไม่ยอมให้กาลเวลาขึ้นนำหน้า (กัจจกร สุนพงศ์ศรี. 2523 : 156-157)

ผลงานชิ้นสำคัญของปिकासโซ

1. “ชีวิต” (La Vie) 1903 อยู่ที่พิพิธภัณฑสถานเมืองคลีฟแลนด์สหรัฐอเมริกา (ยุค Blue Period)
2. “ครอบครัวซาลิมแบงส์” (Family of Saltimbanques) – 1905 อยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ วอชิงตันสหรัฐอเมริกา (ยุค Pink Period)
3. “ผู้หญิงกับแมนโดลิน” (Girl with Mandolin) 1910 อยู่ที่สถานสะสมภาพส่วนบุคคล (บุคลิกวิถีวิสมวิเคราะห์)
4. “เปียร์รอต แอนด์ ฮาร์เลควิน” (Pierrot and Harlequin) 1910 อยู่ที่สถานสะสมภาพส่วนบุคคล
5. “ผู้หญิงในชุดขาว” (Women in White) 1923 อยู่ที่พิพิธภัณฑสถานเมโทรโพลิแตนท์ นิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา
6. “นักเต้นรำสามคน” (Three Dances) 1925 อยู่ที่เกทเกลเลอรี ลอนดอน อังกฤษ
7. “หญิงสาวกำลังร้องไห้” (Weeping Women) 1937 อยู่ที่สถานสะสมภาพส่วนบุคคล ลอนดอน อังกฤษ

8. “เกอเน็ค” (Guernica) 1937 อยู่พิพิธภัณฑสถานใหม่ นิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา

2.1.2 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการใช้เส้น รูปทรง การใช้สีและกลวิธีในการระบายสีของปาโบล ปิกาสโซ ช่วง ค.ศ. 1937-1939

งาน “Guernica” เป็นชิ้นงานที่ทำให้ Picasso ปิกาสโซก้าวไปสู่ความมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักในทุกวันนี้ เนื่องจากเป็นงานที่เห็นถึงระบบการทำงานสวนกระแสแนวคิดของเขา โดยไม่มีเปลี่ยนแปลงอีกเลยหลังจากนั้น ดังนั้นงานของเขาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1937 จนกระทั่งมรณกรรมจึงนำเสนออย่างชัดเจนในกระบวนแบบ (Style) เดียวถึงแม้ว่า การทำงานของศิลปินโดยทั่วไปจะเน้นการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปตามเนื้อหา และภาวะการณ์ที่ตนสนใจในขณะหนึ่ง ๆ ก็ตาม

ในช่วงปีแรก ๆ ที่ Picasso ทดลองความเป็นไปได้ในการสร้าง (Style) ของเขานั้นเป็นช่วงเวลาที่มีการเมืองของยุโรปกำลังยุ่งเหยิง สับสน อลหม่าน อันตรายและไม่มั่นคง ซึ่งมีผลให้งานที่มีวิวัฒนาการโดยรากเหง้าของปัจเจกภาพของตนเองและสะท้อนภาพดังกล่าวออกมาด้วยโดยทางอ้อม ถ้ามองอย่างเป็นกลางแล้ว กระบวนการสร้างงานของเขานั้นเป็นในลักษณะของการย้อนกลับจากกรอบใหญ่ลงไปหรือวิธี “Guernica” เป็นงานที่ทำตามใจลูกคำก็จริงแต่ก็ได้สะท้อนภาพรวมคร่าว ๆ ของประวัติศาสตร์ด้วย ภายใต้เหตุการณ์ต่าง ๆ ในสังคมทุกด้านอย่างหนัก รูปทรงกลายเป็นสิ่งต่อต้านโลกโดยที่งานศิลปะเป็นเครื่องมือของการโจมตีคู่ปรปักษ์ ซึ่งเป็นท่าทีที่เด่นชัดว่ามีลักษณะทางการเมือง ดังนั้น Picasso Style อาจถูกพิจารณาได้ว่ามีภาพลักษณ์ที่ปรากฏครบทุกมิติในท่าทีดังกล่าว

อินโก เอฟ วอลเธอร์ ได้กล่าวเกี่ยวกับกระบวนแบบของผลงานปิกาสโซว่า

นับแต่ประสบการณ์อันยิ่งใหญ่ที่ได้รับจาก “Zoe Demoiselles d’ Avignon” (สาวน้อยแห่งเมืองอาวีญอง) ในเรื่องของการพัฒนาอย่างต่อเนื่องยาวนานของความคิด (แง่) รูปทรงเรขาคณิตนิยม Cubism กับหลักการแบบคลาสสิกคิสม์ (Classicism) อยู่หลายปี งานศิลปะของ ปาโบล ปิกาสโซ ได้นำเอาหลักการที่เป็นปรปักษ์กันทั้งคู่เข้ามาผสมผสานเข้าด้วยกัน หลักการที่ว่านี้อาจเรียกได้ว่าเป็นภาพรวมระหว่างดิสโซซิเอชัน (Dissociation) หรือ “การแปลกแยกจากประเพณีนิยม” กับ ฟิกกูเรชัน (Figuration) มีลักษณะขัดแย้งตามความคิดของศิลปิน (Mimetic), เป็นงานศิลปะที่สร้างโดยเป็นตัวแทนของบางอย่าง จึงดำเนินไปตามแนวทางแห่งประเพณีนิยมในขณะที่ “Dissociation” เป็นงานศิลปะอุปติและไม่ได้เป็นตัวแทนของอะไรก็ตามที่เป็นสาระแห่งโลกวัตถุ งานของปิกาสโซเป็นทางเลือกในการทำงานโดยพรรณนาหลักการทั้ง 2 ออกมาอย่างสมบูรณ์ Figuration ถูกนำเสนอไว้ในงานตั้งแต่เริ่มสร้าง แม้แต่ในชิ้นงานที่ได้รับอิทธิพลแนวคิดแบบ dissociation ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1916 ถึง 1924 เพื่อมุ่งไปให้บรรลุถึงความคลาสสิกทั้ง 2 หลักการถูกนำมาใช้ร่วมกันเพื่อให้เกิดแนวทางที่ชัดเจนในรูปแบบงานเซอร์เรียลลิซึม (Surrealism Ingo F.Walther.1997 : 405)

การจะสังเคราะห์งานของปิกาสโซ จึงต้องคำนึงถึงในนัยสำคัญของระบบความคิดทั้ง 2 ระบบ และ 2 แบบเสมอ ถ้าจะบรรยายให้เห็นภาพรวมแล้วกล่าวได้ว่าแนวคิดแบบ figuration กับ Dissociation เป็นขั้วที่ตรงข้ามกับ figuration เป็นการสร้างงานตามมุมมองของผู้ชม (หรือ Subjective) คือมุ่งการสร้างงานตามสิ่งที่ผู้ชมคาดหวังที่จะเห็น โดยมีการนำเอากฎของ Perspective มาใช้ เช่น มุมมองทางด้านหน้าของประธาน (Subject) ในที่นี้หมายถึงองค์ประกอบส่วนหลัก เช่น คน สัตว์ สิ่งของ ย่อมไม่สามารถทำให้เห็นมุมมองด้านหลังได้ ตัวอย่างเช่น รูปวาดใบหน้าของโมนาลิซ่าย่อมไม่สามารถนำเสนอด้านหลังได้ ดังนั้นส่วนที่ไม่สามารถนำเสนอได้ย่อมถูกทิ้งให้อยู่เพียงในจินตนาการของผู้ชมเท่านั้นงานที่ใช้กระบวนการคิดแบบ Figuration จึงต้องอาศัยความสัมพันธ์กับผู้ชมในการตีความด้วย ในทางตรงข้าม Dissociation เป็นการรวม

เนื้อหาหลักทั้งหมดของ Subject เช่น ถ้าต้องการแสดงด้านหลังก็จะนำเสนอออกมาพร้อมกับด้านหน้าด้วยจึงเป็นลักษณะของ "Objective" (ให้ความสำคัญกับตัวผลงานเป็นเอก) แต่ผลที่ได้ในความหมายของกระบวนการคิดแบบ Dissociation มีภาพลักษณ์ในเชิงการสูญเสีย หมายถึงว่า องค์ประกอบที่หลากหลายต่าง ๆ นั้นไม่สามารถเข้าร่วมเป็นหนึ่งเดียวกับส่วนประธานหลัก และต้องทิ้งหลักการของการบรรจุในกรอบภาพ ซึ่งเป็นหลักการของ Figuration art ที่ว่าทุกสิ่งทุกอย่างอยู่ในกรอบภาพเดียวกัน เพื่อให้เกิดความมั่นใจว่าประธานโดดเด่นจากองค์ประกอบอื่น ๆ สังเกตได้ชัดเจนว่าพื้นฐานของศิลปะพรรณนา (Depictive art) คือการแสวงหาวิธีการสังเคราะห์การใช้แนวคิดทั้งในการสร้างงาน คือการนำเอาประโยชน์ที่ได้รับจาก Dissociative art เข้าสู่ลัทธิของ Figurative art หรือในทางกลับกัน (เอาสิ่งดีของ figurative สู่งานทำงานแบบ Dissociative)

ดังนั้นกระบวนการแบบ (Style) ใหม่ที่ปิกาสโซค้นพบก็คือ กระบวนการดังกล่าวนี้เอง ไม่ว่าจะเป็นการนำเอาเส้นแสดงรูปร่าง ลักษณะเส้นแผนที่ เส้นตรง เส้นของรูปทรง มานำเสนอโดยปราศจากการบีบบังคับที่จะให้เส้นเหล่านั้นเป็นตัวแทนที่จำกัด เฉพาะเจาะจงขององค์ประธานหลักในงานปิกาสโซทำงานในลักษณะนี้ตั้งแต่กลางทศวรรษที่ 1930 เขาได้รับอิทธิพลสำคัญที่สุดจากงานศิลปะของเด็ก ๆ ซึ่งไม่ได้พรรณนาวัตถุเพียงแค่มุมมองของผู้ชมด้านเดียว แต่เห็นได้ชัดว่าพยายามอธิบายภาพรวมของวัตถุทั้งหมดโดยรวม เด็ก ๆ มักจะพยายามพรรณนาลักษณะเด่น ๆ ของวัตถุลักษณะหนึ่งที่พวกเขาเห็นว่าสำคัญ แม้แต่วัตถุทั่วไปที่เราพบเห็นในชีวิตประจำวัน เด็ก ๆ ก็พยายามนำเสนออย่างดิบ ๆ แม้จะเหมือนที่มาน้อยมาก รูปทรงในศิลปะเด็กมีลักษณะเป็นสัญลักษณ์ (Symbols) ในความหมายตามระบบ Figurative เด็กไม่มีเจตนาในการสร้างงานศิลปะเขาเพียงแต่กำลังซึมซับความเป็นจริงที่เกิดขึ้นก่อนพวกเขาจะเกิด นี่แหละที่เป็นข้อแตกต่างระหว่าง Picasso Style กับงานศิลปะของเด็ก ๆ อย่างแน่นอนที่สุด

ก่อนหน้าทำงาน "Guernica" จะแสดงให้เห็นความชัดเจนดังที่กล่าวมาทั้งหมดในปี ค.ศ.1937 ปิกาสโซได้ทำงานเกี่ยวกับใบหน้าของผู้หญิงนั่งได้ 2 ภาพ (Two Portraits of seated women) งานทั้ง 2 แสดงให้เห็นถึง คู่รัก Marie-Therese Walter กับ Dora Maar ภาพของ Therese สร้างในช่วงวันที่ 6 มกราคม 1937 และชัดเจนว่าภาพของ Dora Maar (เป็นช่างภาพ) ก็ถูกสร้างในเวลาหลังจากนั้นไม่นานนัก สิ่งที่เห็นได้ชัดเจนและโดดเด่นที่สุดในภาพทั้ง 2 คือ การเอาใจใส่เป็นพิเศษในใบหน้าประธานขององค์ประกอบอยู่ในขอบเขต (Outline) ที่ชัดเจนแต่ขณะเดียวกันลักษณะหน้าตา ด้านหน้า (Front View) ที่ปรากฏออกมานั้นในความเป็นจริงไม่สามารถจะหามุมใด ๆ ที่เห็นครบทั้งภาพได้ ทั้งนี้เพราะการผสมผสานทฤษฎีทั้งคู่เข้าด้วยกัน (Figuration กับ Dissociation) ในงานของ Picasso นั้น เริ่มตั้งแต่ทศวรรษที่ 1920 มาแล้ว ส่วนของร่างกายถูกตัดออกเป็นเสี่ยง ๆ และได้เปลี่ยนรูป (Transform) เสื้อผ้าให้เป็น visual Image โดยแท้ (Visual Image เป็นรากฐานของงานประเภท Graphic Design เช่น การออกแบบป้าย logo ฯลฯ) อินโก เอฟวอลเซอร์ ได้กล่าวเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้อีกว่า

ในยุคนั้นงานศิลปะของเด็กไม่อาจเข้าใจได้นั้นคือเรื่องของ Perspective และการถ่วงสมดุลของสัดส่วน (Balanced proportion) ซึ่งหลักการทั้ง 2 เป็นหลักพื้นฐานของ figurative art. ปิกาสโซได้พัฒนาหนทางของการผสมผสานหลักการทั้ง 2 อย่างอิสระตามที่เขาเลือกคือไปในทิศทางของการแตกแยก (dissociative) ลักษณะเฉพาะของ Cubism มาอีกทิศทางหนึ่ง จากจุดนี้เขาได้ผสมสัญลักษณ์แบบ figurative คือบุคลิกภาพพิเศษที่แฝงอารมณ์ขันเล็ก ๆ ของงานศิลปะเด็กเข้าไปในงานอีกด้วย

ภาพใบหน้าของลูกสาวของเขา Maya ซึ่งวาดในวันที่ 16 มกราคม 1938 ได้บอกถึงการสร้างงาน โดยให้อิสระกับหลักการใหม่อย่างเสรี เด็กน้อยนั่งบนพื้น ถือตุ๊กตาในอ้อมแขน ขาและกระโปรงของเธอนำเสนอในรูปแบบของกล่องรูปทรงเรขาคณิต ชัดเจนอย่างไม่เป็นธรรมชาติ ซึ่งก็ไม่ได้ผิดกฎเกณฑ์ของการถ่ายทอดสิ่งที่แตกต่างออกไปจากศิลปินกลุ่มแนวคิด Cubism ในหน้าของเด็กน้อยแสดงถึงการเชื่อมผสมอย่างกลมกลืนของกรอบรูปหน้ากับมุมมองด้านตรง แม้ว่ามุมทั้งสองจะไม่ผสานคู่กันตามลักษณะเด่นของ Cubist แต่ก็เป็นการเล่นมุกทั้งคู่มากับข้อเหมือนการอัดภาพทับ

กันเอนทางตรงข้ามใบหน้าของ Dora Maar เราจะเห็นได้ว่าเป็นการนำเอามุมทั้ง 2 มาวางเคียงกันจนมุมในมุมมองทั้ง 2 อยู่บนตำแหน่งปกติและถูกคุมอยู่ในเส้นกรอบใบหน้า ภาพหน้าของ Therese โกรงใบหน้ากลับถูกละทิ้งไป มันถูกเติม ต่อโดยเพียงแค่เพิ่มตาทั้งสองลงบนพื้นสีขาวที่อยู่เหนือขึ้นไปโดยประมาณว่าเป็นเนื้อแก้มเท่านั้น ในภาพของลูกสาว ในฐานะที่เป็นใบหน้าผู้หญิง ปิกาสโซได้ใช้วิธีขยายหรือไม่ก็หดสัดส่วนตามธรรมชาติ อย่างไรก็ตามมีจุดหนึ่งที่พิเศษ ออกไปนั่นคือ แขนขวาของเด็กน้อยถูกวาดในลักษณะของมือในภาพวาดของเด็ก ๆ เหมือนการปล่อย, ภาพให้เป็น เพียงรูปร่าง, รูปทรงมือคร่าว ๆ แล้วขีดเส้น 5 เส้นแทนนิ้วมือเท่านั้น (Ingo F. Walther : 406-408)

สำหรับปิกาสโซแล้วสิ่งที่เขาสงสัยในภาพวาดของเด็ก ๆ เป็นเพียงทฤษฎีของการถ่ายทอดเฉพาะ โครงสร้างหลัก ๆ ด้วยเหตุผลนี้เองจึงทำให้มือเปรียบเทียบกับงานของเขาและเด็กแล้วเราจะรู้สึกไม่แตกต่างกันมากนัก ความคล้ายคลึงกันนี้เป็นเพียงแค่ผิวเผินและเพียงแค่นี้เป็นสิ่งเชื่อมโยงสู่ความเด่นชัดเฉพาะตนเท่านั้น ตามความคิดเห็นของนักวิจารณ์งานศิลปะร่วมสมัย (Contemporary art) แล้วงานของปิกาสโซมัก ถูกตำหนิว่าเป็นเพียงภาพวาดของเด็กไม่ลึกลับลึ้นน้ำนม เช่นในปี ค.ศ. 1937 มัคคุเทศน์ชาวเยอรมันในงาน Paris World Fair ถึงขนาดให้คำอธิบาย "Guernica" ว่าดูราวกับภาพวาดของเด็กอายุ 4 ขวบ พวกสังคมนิยม (Fascists) ได้ใช้การตอบสนองงานอย่างการสบประมาทนี้ อย่างสนุกสนานเมื่อพวกเขาต้องการจะเหยียดหยามงานศิลปะ โดยเปรียบเทียบว่าเป็นเครื่องมือที่ทำให้จิตใจล้าหลังการหักล้างนักรูปทรงเรขาคณิตนิยม (Cubism Dissociation Figuration) และสัญลักษณ์แบบเด็ก ๆ เป็นหลักพื้นฐานสำคัญ 3 ประการ ในการสร้างงานที่โดดเด่นที่เรียกว่า "Picasso Style" ทั้ง 3 หลักการทำให้เกิดความเป็นไปได้ในการแตกแยกหลากหลาย ไปอีกอย่างมหาศาล ทุก ๆ ประเด็นในหลักการนี้บรรจุไว้ซึ่งมีลักษณะเฉพาะตัว ซึ่งครั้งหนึ่งเคยปรากฏรวมกันเป็นรูปแบบเดียว ตอนนี้มีก็สามารถแตกแยกมาเป็นเฉพาะส่วนเดียว ๆ หรือจับรวมกับประเด็นอื่น ๆ ก็ได้ ซึ่งเห็นได้จากภาพใบหน้าทั้ง 3 คนที่กล่าวถึงมาแล้ว ในแต่ละประเด็นศิลปินได้สร้างโอกาสในการสร้างภาพลักษณะขึ้น แม้ว่าจะไม่ใช่วิธีการที่มุ่งสู่ภาพเหมือนจริงที่ยอดเยี่ยมแต่ปิกาสโซก็ได้ทำงานในวิสัยของแนวความคิดเป็น 3 มิติกับภาพเหมือนของ 3 มิติ นั้น ในภาพ "Portrait of Marie-Therese" โซนของสีที่แตกต่างกันได้ถูกจัดวางเคียงคู่เข้ากัน เพื่อจะอธิบายระยะความลึก แถบที่สว่างกว่ากับมือกว่าใช้แทนตำแหน่งเพดานและกำแพง สิ่งที่แถบเข้มสว่างทั้งหลายการทำต่อกันไปตามหลักการของ Perspective ถือเป็นทัศนธาตุที่อยู่ในระยะต่าง ๆ ที่ถูกนำมาใช้ตามอำเภอใจ ในภาพใบหน้าของ Dora Maar, ปิกาสโซ วางพื้นที่ซึ่งสะท้อนมิติความลึกอย่างขนานกันไปตามทางของเส้นซึ่งบอกระยะความลึกได้มากกว่า เพราะโครงสร้างตารางตามหลัก Perspective ยังคงอยู่ที่นั่นในภาพของ Maar แถบขวาง 2 แถบสีขาวและน้ำตาลสะท้อนให้เห็นระยะอากาศ (Space) จริง ๆ แล้วสิ่งนี้เป็นแค่สี ซึ่งยังไม่ได้ดำเนินตามโครงสร้าง Perspective ทำทางที่จัดวางของแม่หนูทำให้เราแปรสปีเป็นส่วนหนึ่งของห้องในส่วนหนึ่งการจัดองค์ประกอบของภาพขึ้นอยู่กับความมีพลังโดดเด่นในการซึมซาบขณะมองภาพ ซึ่งเป็นหลักการพื้นฐานทั่วไปตามหลักประเพณีนิยมที่จะติดตัวประธานออกจากพื้นหลัง (Background) โครงสร้างของระยะความลึกทำให้รู้สึกจริงพอ ๆ กับการนำเสนอรูปประธานหลัก ตัวอย่างเช่นในภาพ Maya อีกภาพหนึ่งซึ่งวาดในเดือนมกราคม 1938 ตัวเด็กและเรือของเล่นในมือได้ถูกนำเสนอในลักษณะกล่อง (Block) ของแถบสีที่สว่าง ๆ มาจัดวางเข้าสนิทกัน แต่รายละเอียดต่าง ๆ กัน เช่น ทรงผมและเสื้อผ้า ถูกนำเสนออย่างเป็นรูปร่างตามความนิยมแบบ Figurative ส่วนใบหน้าได้รับการออกแบบตามแบบแผนแนวยาว ไม่ว่าจะลักษณะดวงตาหยาบ ๆ เช่นเดียวกับปากและจมูก ที่ใช้การเรียงสีตามแนวตรงจากขาวเขียว แดง น้ำเงิน ไปสู่สีเหลือง ซึ่งลักษณะเหล่านั้น โดยเนื้อแท้แล้วไม่ได้สัมพันธ์ตามความหมายใด ๆ ของรูปร่างกาย (Figural) เลยแม้แต่น้อย อันที่จริงแล้วเป็นสิ่งแปลกประหลาดจากการนำเสนอในด้านของ Figural ด้วยซ้ำไป แต่เมื่อปรากฏดังนั้นในฐานะของอวัยวะต่าง ๆ บนใบหน้า เรากลับเกิดปฏิกิริยาในการสร้างรูปทรง 3 มิติของส่วนต่าง ๆ ที่บนใบหน้า นอกจากนี้อินโก เอฟ วอลเซอร์ ยังได้กล่าวเกี่ยวกับภาพต่อไปนี้ว่า

ภาพผู้หญิงนั่ง (Seated Woman) ที่วาดในวันที่ 27 เมษายน 1938 ด้วยหมึกสีดำ สีชอล์ก (Quouache) และดินสอตา (Crayon) กลับเป็นการค้นหาด้วยวิธีการที่ตรงกันข้ามทีเดียว รูปดังกล่าวเป็นการศึกษาทั้งด้านความเป็นอิสระภาพ กับกลไกในการทำหน้าที่ของเส้น ส่วนครึ่งจะเป็นการเชื่อมต่อความกลมกลืนของด้านหน้าตรง (Frontal) เข้ากับโครง โบนหน้า (Profile) แล้วในการกระบวนการใช้คือ ใช้เส้นเป็น

เครื่องมือในการชักนำให้เห็นรูปทรงอย่างมีชีวิตชีวาของตัวเองอย่างอิสระ จริงอยู่ที่ว่าภาพดังกล่าวเน้นค่าที่การเป็นตัวแทนบุคคลและใช้เพื่อจำเพาะเจาะจง ภาพลักษณ์ของเขา แต่ลักษณะภาพหลักใช้การผสมผสานถักทอของใยแมงมุม และตาข่าย ซึ่งทำให้เปลี่ยนบุคลิกลักษณะของภาพจนไปโดยสมบูรณ์เส้นที่ใช้ไม่ใช่เป็นส่วนประกอบย่อย ๆ ที่ผสมกันเพื่อนำเสนอภาพผู้กำลังนั่งอยู่ แต่ในทางกลับกัน ภาพคนนั่งนี้เป็นข้ออ้างในการเล่นกับเส้นรูปทรงส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นเหลี่ยมมุมมากพอควรตามธรรมชาติในเดือนธันวาคม 1938 ภาพผู้หญิงในสวน (Seated Woman in a Garden) ปिकासโซก้าวสู่วิธีการผสมลักษณะกล่อง (Block) อย่างอิสระเข้ากับเส้นอย่างไร้กฎเกณฑ์นับแต่ภาพ "Guernica" เป็นต้นมาปिकासโซเป็นคนสำคัญคนหนึ่งที่จะกระตุ้นให้เกิดการเปลี่ยนแปลงกฎเกณฑ์ของการนำเสนอภาพสู่สายตาผู้คนเช่นเดียวกับที่เคยทำก่อนหน้านี้มาแล้วในยุคคิวบิสม์ (Cubism) แต่สิ่งที่แตกต่างไปอย่างหนึ่งคือแม้เขามักจะเล่นให้เกิดความหลากหลายอย่างอิสระแต่ก็บรรจไว้ โดยการวางเส้นกรอบนอกของรูปร่างที่ชัดเจนเห็นได้ชัดเจนในงาน "Woman at their Toilette" ซึ่งวาดเสร็จในฤดูใบไม้ร่วงในปี ค.ศ. 1938 ภาพการดูหนังปिकासโซทดลองใช้เทคนิคตัดปะในลักษณะแบบ Papiers collage (งานแบบปะกระดาษเป็นส่วน ๆ เข้าด้วยกัน) ประกอบกับเทคนิคระบายสีน้ำมันบนผืนผ้าใบตามปกติ ดังนั้นในงานชิ้นนี้จึงเป็นการทดลองพาตนเองออกจากสังกัดประเพณีนิยมของงาน Figurative art เขาค้นพบว่ามีเทคนิคพื้นฐานอีกมากมายที่อาจนำมาใช้ เพื่อสื่อถึงข้อมูลที่ต้องการในภาพ "Portrait of Maya with her doll" นับเป็นผลงานที่ผสม (Cubism, Figurative art) และงานศิลปะของเด็ก ๆ เข้าด้วยกันอย่างเหมาะสม เพื่อนำสู่ผลรวมที่ชัดเจนของประเด็นหลักนั่นก็คือ "เด็ก" การแลกเปลี่ยนเนื้อหาของการใช้นิยมบุคลิกเป็นความเหมาะสมเช่นกัน ตัวอย่างเช่น ดูก็ตามิโบนหน้าเหมือนมนุษย์จริงมากกว่าโบนหน้าเด็ก ไม่ว่าจะเป็นดวงตากลมโค ปากนิด จมูกหน้อย ล้วนแต่สามารถนำพาผู้ชมให้ซาบซึ้งถึงโบนหน้าเด็ก การเลือกพื้นเนื้อหาต่างๆ มาจัดวางเข้าด้วยกันอย่างเหมาะสมที่เองที่ถือได้ว่าปिकासโซได้นำเอาคุณค่าของการตีความหมายรายละเอียดต่าง ๆ มาจัดองค์ประกอบอย่างง่าย ๆ (Ingo F. Walther : 416)

เราจะเห็นประเด็นดังกล่าวได้อย่างชัดเจน เมื่อเปรียบเทียบภาพโบนหน้าของ Therese กับภาพของ Dora หมวกของ Therses มีการใช้เส้นเป็นลวดลาย ซึ่งให้อารมณ์ค่อนข้างนุ่มนวลกลมกลืนไปกับการใช้เส้นกรอบร่างการแบบโค้งมน ผู้ที่นั่งอยู่นั้นกำลังเผยท่วงท่าอันสง่างาม สุขุม สุภาพและไม่มีความก้าวร้าว ตรงกันข้ามกับ Dora Maar ซึ่งมีการใช้รูปแบบเสื้อผ้าที่เต็มไปด้วยจริตมารยา ปिकासโซได้เน้นย้ำความเกรี้ยวกราดและก้าวร้าว โดยแทนค่าอารมณ์ดังกล่าวด้วยสีหลักคือแดงและม่วงเข้ม นิ้วมือยาวเรียวของ Maar มองดูคล้ายดาบสั้น ในส่วนของโบนหน้ามีการไล่สีจากเหลืองอ่อนสู่เขียวและแดงเหมือนเสียงดนตรีที่ไล่เรียงขึ้นสูง ทั้งนี้เพื่อตอกย้ำเสียงปากกรรไกรของเธอ จริงๆ แล้วสีและการวางท่า (Poses) ของภาพทั้ง 2 คล้ายคลึงกันมาก แต่ในภาพรวมแล้วภาพทั้ง 2 ต่างกันลิบลับทีเดียว ภาพหนึ่งดูสุขุมและเป็นกุสสุตร (Joie de vivre) แต่อีกภาพดูทวนประสาทและกดดัน ภาพทั้ง 2 ที่ปिकासโซประสบความสำเร็จในการตีแผ่สิ่งหนึ่งซึ่งจับต้องไม่ได้มาก่อน นั่นคือ บุคลิกภาพของมนุษย์ และเขาทำได้โดยไม่จำเป็นต้องเน้นสีหน้าหรือจัดวางท่าทางของนางแบบเลย

งานที่สำคัญมากอีกชิ้นหนึ่งที่แสดงถึงกระบวนการใหม่ในการนำเสนอแบบพรรณนา ก็คือ "Guernica" หลังการทำภาพขนาดมหึมาเสร็จแล้ว ปिकासโซใช้เวลาอย่างจริงจังในการศึกษาเรื่องของความโศกเศร้าอาดูรย์ ซึ่งเขาแสดงด้วยภาพผู้หญิงถือผ้าเช็ดหน้าที่นองชุ่มด้วยน้ำตา โดยกระบวนการใหม่ของการผสมผสาน Dissociative เข้ากับ Figurative เช่นเคย ปिकासโซใช้วิธีแบ่งโบนหน้าออกเป็นส่วน ๆ โดยใช้เส้นและพัฒนาพื้นฐานประสบการณ์ของการเช่นสีไปอีกทิศทางหนึ่ง เพื่อที่จะผสมผสานสิ่งต่าง ๆ ได้ตามความต้องการ ปिकासโซได้ทำงานสีน้ำมันอีกชิ้นหนึ่งเสร็จในวันที่ 26 ตุลาคม 1937 ซึ่งยังคงทดลองจัดองค์ประกอบโดยผสมระหว่างรูปหน้าตรงเข้ากับเส้นกรอบโบนหน้าอีกครั้งหนึ่ง แต่คราวนี้เขาเน้นเส้นกรอบส่วนต่าง ๆ ให้หนาหนักและใช้เฉดสีที่แสดงค่าระดับต่าง ๆ ของความรุนแรงเพื่อเน้นให้เกิดความกดดันในใจอย่างรุนแรงต่อ

ผู้ชมและแสดงออกถึงความกราดเกรี้ยว เช่นเดียวกับภาพของ Dora Maar และเชื่อมโยงโดยวิธีตัดกันของ ส่วนมือ ผ้าเช็ดหน้า และใบหน้า ซึ่งวิธีนี้ถูกนำไปพัฒนาต่อจากผลงาน Les Femmes d'Alger (O. J. R. 1907) การเน้นหนักในวิธีนี้เป็นสิ่งที่ทำให้เราเห็นถึงนิยามของตัวตนเอง แนวคิดสำคัญนี้มักจะปลดปล่อยออกมาตามธรรมชาติ นิยามดังกล่าวเน้นเรื่องราวของความแตกแยกส่วนต่าง ๆ ของภาพออกเป็นชั้น ๆ และส่วนที่เป็นรองได้แก่บางส่วนของศีรษะพื้นหลังภาพจะถูกจัดเรียงในลักษณะราบเรียบและโปร่งเบา องค์ประกอบมีลักษณะการนำเสนออาการร้องไห้ได้อย่างสมบูรณ์ โดยสามารถจัดเอาแรงกดดันของอารมณ์ที่วิกฤตได้สมบูรณ์ครบถ้วน ปิคาสโซยังสามารถเก็บรายละเอียดต่าง ๆ ได้ดียิ่งเหมือนเดิม เช่น เพียงเขาวาดรูปร่างกลม ๆ 2-3 รูป ก็สามารถอนุมานได้ว่าเป็นหยดน้ำตาโดยจงใจที่จะหลีกเลี่ยงการเน้นย้ำ รายละเอียดจนน้ำตากลายเป็นจุดเด่น ตรงนี้เองที่เขาให้ชิ้นส่วนย่อย ๆ ประกอบกันให้เห็นอารมณ์ที่แตกกระจายเป็นเสี่ยง ๆ ถ้าพิจารณาความสัมพันธ์ของรูปทรงที่ปิคาสโซใช้เพื่อบรรยายอารมณ์ความรู้สึกแล้วถือว่าได้เขาประสบความสำเร็จในการเปิดช่องสู่พื้นฐานของการอุปมา ซึ่งเป็นจุดประสงค์ของการวาดภาพตามแนวทางของ Figuration art แต่ Picasso Style นำพาออกไปอย่างล้นเหลือจากข้อจำกัดด้านเทคนิค และสามารถไปถึงจุดที่กล่าวได้ว่าสร้างหลักการใหม่ของการนำเสนอของทัศนศิลป์ โดยไม่ได้ตั้งใจที่จะละเลยพื้นฐานที่ดีของการสร้างงานศิลปะ มากที่เป็นมาตรฐาน หรือระเบียบประเพณีนิยมในการสร้างงานจิตรกรรม

แม้ว่าปิคาสโซจะสร้างงานมากมายจนเกิดรูปแบบของตนเองได้ แต่ทั้งหมดไม่ได้สร้างโดยนึกจะทำอะไรก็ลงตามใจ อันที่จริงได้ร่างแบบไว้มากมายมหาศาลทีเดียว ในสมุดร่างแบบหลาย ๆ เล่มของเขา มีภาพชิ้นเยี่ยมไม่ต่ำกว่า 200 ชิ้น โดย อินโก เอฟ วอลเธอร์ กล่าวไว้ว่า

สมุดร่างแบบเล่มหนึ่งของเขาเริ่มเขียนที่ Royan ในวันที่ 10 มกราคม ค.ศ. 1940 และเสร็จในวันที่ 26 พฤษภาคม ปีเดียวกัน เน้นหนักประเด็นวิธีการจัดแสงในการทำงานตามวิธีของเขามากที่สุด ภาพวาดภาพแรกเป็นภาพร่างอย่างรวดเร็วหลังจากที่ Picasso ได้ชมซ้ำ "The Woman of Algiers" (1934) ซึ่งเป็นภาพที่โด่งดังของ Delacroix ที่เขาพบเมื่อไปเยือนพิพิธภัณฑ์ลูฟร์ ในแบบร่างปิคาสโซได้วิเคราะห์เจาะลึกไปในกระบวนการที่ Delacroix แสดงความคิดในการจัดองค์ประกอบโดยเน้นรูปทรงเรขาคณิตโค้งมน และทรงกรวย ซึ่งถ้าเขาไม่ได้จดบันทึกที่มาเอาไว้อาจมองไม่เห็นความสัมพันธ์กับภาพต้นแบบเลยก็เดียว ในแบบร่างอีกชิ้น ปิคาสโซได้ร่างรายละเอียดของต้นแบบเป็นลักษณะแผนผังตั้งนั้นจากการศึกษาภาพวาดหญิง 2 คนนั่งของ Delacroix ได้ทำได้เขาก่อนแนวความคิดของเขาเองเป็นรูปเป็นร่างขึ้นจุดเด่นที่สุดชิ้นในงานร่างแบบชุดนี้ของปิคาสโซ คือการใช้รูปแบบหน้าตรงกับเส้นกรอบรูปมาเรียงในระดับความลึกต่างกันซึ่งนำไปสร้างงานจริง คือ ภาพ "Nude Dressing Her Hair" (ภาพผนวก) และภาพที่สร้างไว้แล้วคือ "Seated Woman in a Garden" (Ingo F. Walther.1997 : 416)

ในแบบร่างต่อมา ปิคาสโซไปไกลมากในเรื่องการตัดย่อยรูปทรง โดยเขาเห็นว่าความสัมพันธ์ของส่วนต่าง ๆ มีความเชื่อมโยงกัน ไม่ว่าจะเป็นระยะทางที่ต่างกันกับจุดเด่นที่กำลังสนใจอยู่ มีความสำคัญไม่เท่ากัน เนื่องจากรูปทรงนำมาเชื่อมต่อกันอย่างรอบคอบ โดยพิจารณาในเชิงนามธรรม Abstract จึงทำให้เป็นหนทางไปสู่ความคิดคำนึงในเรื่องการเปลี่ยนรูป (Metamorphosis) ตรงนี้เองทำให้ปิคาสโซแตกออกความคิดจากเรื่องรูปทรงทางกายภาพไปสู่รูปทรงกลวง ๆ ที่เปิดโอกาสให้ใช้มากกว่าในการร่างแบบครั้งแรก หลังจากนั้นก็วาดภาพโดยเฉพาะเจาะจงในหนทางที่ต้องการศึกษา โดยการจัดประเด็นที่เขา แขน หน้าอกและท้อง การที่เขาผสมสิ่งต่าง ๆ เข้าด้วยกันเกิดเป็นกระบวนการอันเหลือเชื่อดังกล่าวนั้นจริง ๆ แล้วเกิดขึ้นได้ไม่ใช่โดยการทำอย่างเสรีได้กฎเกณฑ์เสียทีเดียว เราต้องติดตามกระบวนการนั้นแล้วจะเกิดกระบวนการคิดอันใหม่ขึ้นมา เช่นในการลดรูปของร่างกาย ปิคาสโซได้กระทำโดยมีจุดยืนตามที่เขาเคยใช้มาก่อน เช่น การที่นางแบบยกแขนขึ้นจับท้ายทอยนั้นเป็นหลักในงาน "Les Femmes d'Alger" ปิคาสโซใช้เวลาวาด Nude

"Dressing Her Hair" ถึง 6 เดือนเต็ม เพื่อค้นหาหน่วยที่เขาต้องการศึกษา ซึ่งในภาพนี้เห็นได้ชัดว่า คือ แนวทางของภาพของ Delacroix

งานจิตรกรรมของปิกาสโซทุกชิ้นจนกระทั่งสิ้นสุดของสงครามโลกครั้งที่ 2 มีลักษณะเกี่ยวเนื่องกันที่แก่นของงาน เมื่อเสร็จภาพ "Nude Dressing her hair" เขาได้นำการวางตำแหน่งท่าทางและองค์ประกอบของ Perspective ไปใช้ในงาน "Boy with lobster" ไม่ใช่เพื่อเป็นภาพเพิ่มตัวอย่างวิธีการแบบนี้ให้เด่นชัดออกมา หากแต่เป็นการเห็นได้ชัดเจนว่าเนื้อหาที่เขาสนใจนั้นมีจำกัด เมื่อเปรียบเทียบกับช่วงยุคก่อนและเขาได้นำเสนอแนวคิดทางศิลปะใหม่ ๆ ไม่มากนัก นั่นเองนี่ย่อมเป็นเครื่องบ่งชี้ว่าปิกาสโซสนใจในประสบการณ์ในแต่ละช่วงเวลาที่เขาได้แนวคิดทางศิลปะซ้ำแล้วซ้ำอีก โดยไม่เปลี่ยนประเด็นที่ต้องการเน้นหนักต่างกันไป

นอกจากนี้ อาร์ สุธิพันธุ์ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ในงานจิตรกรรมภาพคนของ ปาโบล ปิกาสโซ ช่วงปี ค.ศ. 1937-1939 ไว้ว่า

เราคงจำภาพ Gurnica ของปิกาสโซได้แน่ๆ เป็นภาพขนาดใหญ่ ปิกาสโซได้ใช้สีเพียง 3 สี คือ สีดำ สีขาว สีเทา เรื่องราวในภาพได้สะท้อนสภาพสังคม และสร้างกระแสการเมือง หลายคนยอมรับว่าเป็นภาพที่แสดงความเป็นศิลปินของปิกาสโซที่ชัดเจนที่สุดและรวมตัวแบบของปิกาสโซด้วยหลังจากภาพ Gurnica เป็นต้นมา ปิกาสโซก็สร้างผลงานออกมาเป็นรูปแบบเดียวกันนับตั้งแต่ ค.ศ. 1937 จนปิกาสโซตาย แม้ว่าปิกาสโซจะมีจินตนาการหรือสนใจเรื่องราวต่างๆ มากมายแต่มีเพียงรูปแบบเดียวเท่านั้นที่ปรากฏแก่ชาวโลก คือ รูปภาพ Gurnica ซึ่งภาพสงครามกลางเมือง เป็นความขัดแย้งที่มองข้ามเหตุผล ซึ่งตรงกันข้ามกับภาพผู้หญิง "Les Femmes d'Alger" รูปแบบของภาพ Gurnica เป็นผลสรุปเป็นยุคสุดท้ายของรูปแบบคิวบิสม์ (Cubism) ขณะที่รูปผู้หญิง เป็นจุดเริ่มต้น ดังนั้นรูปแบบของภาพผู้หญิง เป็นการสลัبد้าน การผสมรูปทรง จึงได้เป็นแนวทาง เป็นต้นแบบ เป็นหลักการหรือเป็นแนวทางในการถ่ายทอดรูปแบบที่ปิกาสโซนำมาใช้พัฒนาในภาพ Gurnica ได้อย่างเหมาะสมที่สุดลักษณะรูปแบบนี้ นักวิจารณ์บางท่านให้ความเห็นว่าเป็นการแยกแยะในกรอบรูปคนจะเห็นได้ว่าผลงานคิวบิสม์ (Cubism) ส่วนใหญ่ จะเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับคนและวัตถุสิ่งของที่อยู่ใกล้ๆ กับตัวศิลปิน ศิลปินพบเห็นสิ่งเหล่านี้และใช้สิ่งของเหล่านั้นอยู่เสมอ และเมื่อเป็นรูปคน ก็มักจะแยกย่อย แล้วนำมาประกอบใหม่ (Dissociation and Figuration) ซึ่งเทคนิคที่เรียกว่าแยกย่อยแล้วประกอบใหม่นี้ เทคนิคนี้ปิกาสโซใช้ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1916 จนถึง 1924 เป็นเทคนิคที่เรียกว่าตัวสูงที่สุด ก่อนจะหันตามแนวคิดของ Surrealism และแม้ว่าหลังจากนั้นจะยังนำมาใช้บ้างก็ตาม แต่ความแตกต่างของเรื่องราวที่เห็นได้ชัดก็คือช่วงเวลาแรก ปิกาสโซ ใช้เรื่องราวที่ผู้ดูเห็นแล้วรู้เรื่องด้วย เช่นมีการถ่ายทอดใกล้ ใกล้ ตามหลักทัศนียภาพ มีการกำหนดฉากหน้า จากกลาง จากหลัง และมีบางแห่งบังกัน และให้ส่วนที่บังกันนั้นให้ผู้ดูจินตนาการเอาเอง สรุปได้ว่าเป็นการถ่ายทอดรูปแบบที่เน้นที่ผู้ดู หรือ ผู้พบเห็น แต่ต่อมากลับกัน เป็นการถ่ายทอดรูปแบบของปิกาสโซที่ใช้ทั้งเส้นตรง เส้นโค้ง เส้นรอบนอกเส้นแบ่งเอกลักษณ์คน และรูปแบบหลากหลายที่พยายามจะแยกแยะประกอบใหม่ ตามที่ศิลปินต้องการเรื่องราวใกล้ๆ ตัวเช่นเดิม ปิกาสโซเขียนอย่างนี้มาจนถึงเวลาประมาณ 1939 จึงได้รับอิทธิพลศิลปะเด็ก แยกแยะรูปรวมที่ไม่ชัดเจนก็กลับมาชัดเจน ซึ่งได้อิทธิพลจากผลงานเด็ก รู้ชัดว่าเป็นรูปอะไรเป็นอะไรในชีวิตประจำวัน ถึงกับมีนักวิจารณ์กล่าวว่า มีลักษณะแบบภาพหนังสือ ภาษาของสัญลักษณ์เด็ก ๆ แต่ผลงานของปิกาสโซ ได้เป็นผลงานที่มีรูปแบบที่น่าสนใจก็คือ เส้นรอบนอกเป็นภาพคนด้านข้าง ดาด้านหน้าเงาเดิม เป็นการเสนอภาพสองด้านบนระนาบรองรับเดียว คือด้านหน้าและด้านข้าง ส่วนการใช้สี บางส่วนก็ระบายสีให้กลมกลืน บางส่วนก็ใช้สี oil pastel เน้นให้เห็นผิวชัดเจน สังเกตได้จากดวงหน้าของสุภาพสตรี บางท่านเสนอความเห็นว่ามีอิทธิพลที่ได้จากศิลปะเด็กในงานของปิกาสโซก็คือ ความสมดุลของความสมดุลและทัศนียภาพใกล้ไกล (Perspective and Balanced proportion) จะเห็นได้จากภาพเหมือนของลูกสาวที่เขียนเมื่อ 16 มกราคม 1938 เป็นการจัดวางรูปเด็กผู้หญิงอยู่กลางภาพ โบริสแสดงสมดุลกันมัดปลายผมเปียทั้งซ้ายขวา มือซ้ายขวา แสดงให้เห็นสัดส่วนที่สมดุลกัน รูปตุ๊กตา ใส่หมวกเป็นจุดเด่นทางด้านซ้ายของภาพ ขณะที่ผ้าสีขาว 3 แห่ง สร้างความสมดุลตามความไล่เลี่ยของขนาด จากใหญ่สุดมากกลางเป็นเล็กบริเวณส่วนล่างของภาพ การเน้นสีแดงบนพื้น สีน้ำเงินของส่วนที่เป็นเสื้อ แสดงให้เห็นว่าเป็นการสมดุลซ้ายขวาเท่ากัน แต่ที่น่าสังเกตและน่าสนใจก็คือหากเป็นสิ่งมีชีวิตเป็นใบหน้าของลูกสาวปิกาสโซ จะใช้วิธีการแยกแยะ แล้วประกอบใหม่ แต่เมื่อเป็นหน้าตุ๊กตาสองไม่มีชีวิต ปิกาสโซจะถ่ายทอดตามแนวเหมือนเดิม จากแนวคิดและรูปแบบการถ่ายทอดดังกล่าว เมื่อได้มีการนำภาพ Gurnica ไปแสดงงาน Paris World Fair นักท่องเที่ยวชาวเยอรมันได้เห็นภาพ

Gurnica แล้วแสดงความคิดว่า ภาพนี้คล้ายกับเด็ก 4 ขวบเขียน หากเป็นพวก Fascists ก็จะเรียกภาพนี้ว่าเด็กฝึกปกติทางสมองเขียน (อาร์ สุธิพันธุ์, สัมภาษณ์, 2543)

จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยสรุปได้ว่าลักษณะรูปแบบของปีศาจโซพอจะแยกแยะได้ดังนี้

1. แสง เงา ไกล ใกล้ อิงจากธรรมชาติ จากโลกภายนอกใกล้ ไกลตามตำแหน่งของ วัตถุบังซ้อนกัน ด้วยระนาบมุมมองของการใช้สี ใช้สีตามความรู้สึก ความต้องการแสดงออกมากกว่าที่จะใช้เพื่อสร้างรูปทรง ความสำคัญของพื้น และบริเวณว่างที่แสดงให้รู้สึกว่ายืดหยุ่นไหวด้วยการเกลี่ยประสานรูปแบบคล้ายกับการเคลื่อนไหวมีอบนทราย หรือบนดินเหนียว ที่มีรอยมีอบนดินปรากฏให้เห็น

2. สื่อวัตถุเป็นการใช้สื่อที่ต้องอยู่บนแนวคิดของความหลากหลาย ใช้สีเพียง หมึกดำอินเดียนแดง กับ สีน้ำมัน สีเทียน การเพิ่มระนาบหลากหลายบนระนาบรองรับแผ่นหลัง แบ่งจากหลังด้วยสีเหลี่ยมผืนผ้าและ ลักษณะผิว เน้นส่วนละเอียดบางส่วนที่เห็นว่าจำเป็น กระแนะกระแหนสังคมด้วยรูปทรง เช่นผสมเขาสัตว์กับ รูปคน รูปวัว หูคน หูวัว ฯลฯ

3. ได้ภาพลักษณะเชิงสร้างสรรค์ที่ให้อิทธิพลแนวทางสำหรับศิลปินรุ่นหลังมาก เส้นตรง เส้นเว้า เส้นโค้ง มุม เป็นสาระของการเปลี่ยนแปลง เป็นจุดเริ่มของการทำลายของการแยกแยะ และประกอบใหม่ด้วยการนำมาจัดกัน ทับกัน ซ้อนกันพยายามที่จะสร้างเอกภาพของภาพลักษณะจากความหลากหลายโดยการใช้สี ใช้ฟุ้งกัน เกรียงและอุปกรณ์อื่น ๆ

จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยสรุปได้ว่าผลงานของปาโบล ปิกัสโซ ค.ศ. 1937-1939 พอสรุปได้ดังนี้

1. เป็นการพัฒนาจากรูปแบบผู้หญิง 5 คน มาเป็นภาพสงครามกลางเมือง Gurnica และ ปิกัสโซ ใช้รูปนั้นถ่ายทอดเรื่อยมาจนตาย
2. รูปแบบสามารถสรุปได้ 3 ลักษณะดังนี้คือ
 - 2.1 ลักษณะแยกแยะด้วยเหลี่ยมด้วยเส้น
 - 2.2 ลักษณะที่เน้นการถ่ายทอดรูปคน
 - 2.3 ลักษณะที่แสดงผลงานสัญลักษณ์คล้ายเด็ก
3. เป็นการถ่ายทอดตามความเป็นจริงที่ว่า เราสามารถสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ได้ จากการคัดเลือกรูปแบบใกล้ตัว แล้วทำให้น้อยลงด้วยการหาร การแตกย่อยของเส้น มุม ทำให้ดูแปลกด้วยการเพิ่มลักษณะผิวบนสีในรูปแบบของจิตรกรรมและการนำเอาความสำคัญของคนรุ่นหลังมาบันทึกให้รู้ถึงความรักความนับถือของมนุษย์ เป็นเรื่องที่จะต้องรักษาและถ่ายทอดให้เห็น และแนวคิดนี้ส่งผลให้เกิดแนวคิดใหม่ๆ หลังจากศิลปะสมัยใหม่เป็นต้นมา

2.2 เอกสารข้อมูลเกี่ยวกับ อองรี มาติสส์

ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมในช่วงร้อยปีที่ผ่านมาจากสมัยกลาง สถานะของศิลปินในยุคยุโรปหรือโลกสังคมตะวันตก ศิลปินมีฐานะเป็นช่างฝีมืออยู่ในสมาคมช่าง (Guild) ซึ่งได้รับการฝึกฝนสืบทอดกันมาเป็นตระกูลช่าง ศิลปินในราชสำนักทำหน้าที่หลายอย่าง อย่างตั้งแต่ออกแบบเหรียญตรา งานพิธีต่างๆ ตลอดจนเขียนภาพเหมือนเจ้าขุนมูลนายของผู้มีอำนาจราชศักดิ์ต่างๆ ส่วนศาสนาก็เป็นผู้อุปถัมภ์ศิลปินเช่นกัน และมีอำนาจและอิทธิพลครอบคลุมแนวกิจการงานของศิลปิน ซึ่งศิลปินสมัยนั้นกับปฏิบัติสร้างสรรค์งานศิลปะด้วยความชื่นชมยินดี ต่อมาศิลปินได้ทำลายขีดจำกัดของศิลปะเพื่ออ้าง เพื่อศาสนาลงได้ด้วยเสรีภาพ เช่น ทิเชียน รูเบนส์ ฯลฯ ซึ่งศิลปินในฐานะจิตรกรก็ได้รับเกียรติและยกย่องเชิดชูเกียรติในฐานะที่ติชของสังคมอีกด้วย จากแนวทางการเปลี่ยนแปลงของประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก ตั้งแต่บิแซนทีน โกธิค เรอเนซองส์ ฯลฯ

มาถึงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ศิลปะตะวันตกได้เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา จิตรกรรมแนวตาเดิมได้มีแนวโน้มไปสู่ธรรมชาตินิยมในเชิงของความรู้สึก โดยผลจากความเคลื่อนไหวของพวกจินตนิยม หรือศิลปะโรแมนติก (Romanticism) ซึ่งมีเจอราร์ดและเดอลาครัวได้เสนอรูปแบบและเนื้อหาโรแมนติก ซึ่งยังคงเป็นเนื้อหาหรือเรื่องเล่าในอดีต ส่วนอีกพวกคือ พวกเรียลลิสม์หรือสัจนิยม (Realism) ซึ่งมีกูร์เบต์และโดมิแยร์เป็นผู้นำได้มีการพัฒนาพร้อมกันกับโรแมนติก และต่อมาก็มีพวกศิลปินที่นิยมเขียนภาพทิวทัศน์ซึ่งเรารู้จักกันในนามศิลปินสกุล บาร์บิซง (Barbizon school) ซึ่งไม่เห็นด้วยกับพวกคลาสสิกมีลักษณะเป็นธรรมชาตินิยมเต็มตัว มีศิลปินที่ได้รับการยอมรับเช่น โครท์ รูสโซ โดเบนี และโมนีเยร์ ต่อมาก็ให้อิทธิพลต่ออิมเพรสชันนิสม์โดยกล่าวว่า "แสงเป็นเนื้อหาสาระที่สำคัญที่สุดให้จิตรกรรมของข้าพเจ้า นับเป็นจุดเริ่มต้นของการพัฒนารัฐนิยมกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติเบื้องต้นให้กระจ่างชัดเจนนยิ่งขึ้นเป็นการแสดงออกถึงเสรีภาพในการระบายสี ในเนื้อหาสาระรูปแบบที่เรียบง่ายในมุมมองที่พบเห็นในชีวิตประจำวัน สังคมที่ถูกปลดปล่อยจากอดีตการรับอิทธิพลจากภาพพิมพ์ญี่ปุ่น และได้พัฒนาจนเป็นลัทธิประทับใจสมัยหลัง (Post impressionism) และศิลปะลัทธิประทับใจใหม่ (Neo impressionism) อีกด้วย ในขณะเดียวกันในเยอรมันก็ได้เกิดกลุ่มศิลปินที่พยายามแสดงออกด้วยอารมณ์อันแข็งแกร่ง รู้จักกันในนามของกลุ่ม "สะพาน" (The Bridge) ซึ่งอาจหมายถึงสะพานเชื่อมต่อระหว่างศิลปะที่แสดงประทับใจต่อธรรมชาติกับศิลปะนามธรรมที่ติดติดตามต่อมา ผู้นำกลุ่มได้แก่ เคริชเนอร์ และต่อมารูโอสได้กลายเป็นศิลปินที่พัฒนารูปแบบที่มีลักษณะเฉพาะตัวที่สามารถสร้างความรู้สึกในผลงานได้ดี และในช่วงเวลาการเจริญเติบโตของศิลปินในกลุ่มนี้ในขณะเดียวกันในฝรั่งเศสมีศิลปินกลุ่มหนึ่งซึ่งแสดงออกอย่างแตกต่างกับกลุ่มสะพานคือ ศิลปินกลุ่มลัทธิโฟวิสม์ (Fauvism) แปลว่า ลัทธิป่า ซึ่งจิตรกรกลุ่มนี้ได้สร้างสรรค์จิตรกรรมในแนวทางใหม่ ซึ่งแสดงออกด้วยสี ใช้สีสดใส่ตัดกันอย่างรุนแรงมีสัญชาตญาณในการแสดงออกอย่างเต็มที่ อิทธิพลของการใช้สีในจิตรกรกลุ่มนี้ได้แก่ ฟานโกะ โกแกง และศิลปินในเยอรมันนี้ ศิลปินในกลุ่มนี้พยายามหลีกเลี่ยงรูปทรงที่เกี่ยวกับรูปทรงเรขาคณิตกลับใช้รูปทรงอ่อนหวาน นุ่มนวล โดยใช้สีเป็นสื่อแทนคุณในการแสดงออก สีเป็นกุญแจสำคัญในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม ศิลปินกลุ่มนี้ไม่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องความคิดทางการเมืองและสังคมน้อยมาก จิตรกรรมของกลุ่มนี้เมื่อนำไปแสดงได้รับการดูหมิ่นดูแคลนจากนักวิจารณ์ศิลปะคนหนึ่งชื่อ หลุยส์ โวเซลล์ เมื่อตอนแสดงภาพเขียนที่ ชาลง โคตอง ในปี ค.ศ.1905 การแสดงครั้งนี้เป็นการแสดงระหว่างผลงานเก่าและผลงานใหม่ ของเก่าคือ งานประติมากรรมของโดนาเตลโล ประติมากรรมเอกชาวอิตาลีของใหม่ซึ่งมีสีสันรุนแรง โวเซลล์ถึงกับวิจารณ์ว่า "โดนาเตลโลอยู่ท่ามกลางฝูงสัตว์ป่า" ผู้นำของกลุ่มนี้คือ มาติสส์ อองรี มาติสส์ ถือได้ว่าเป็นหัวหน้ากลุ่มและเป็นคนสำคัญที่สุดของกลุ่ม มาติสส์ได้กล่าวเกี่ยวกับการมองภาพจิตรกรรมไว้ว่า ควรจะลืมเสียเถิดว่ามันเป็นเรื่องอะไร ซึ่งเป็นความคิดแบบสมัยใหม่และเป็นการปูทางให้แก่คตินิยมทางศิลปะสมัยใหม่ในต่อมา และมาติสส์เป็นผู้แสดงความคิดเห็นอย่างชัดเจนว่า พวกโฟวิสม์ได้สลัดตนออกจากพวกอิมเพรสชันนิสม์อย่างสิ้นเชิง โดยลักษณะผลงานของเซอร์ราต์ นั้น การแต้มสีเป็นจุดๆ ก็เพียงเพื่อต้องการแค่รูปทรงและเส้นรอบนอกเท่านั้น และเป็นแบบความนิยมในวัตถุและเป็นแบบเครื่องจักรกล จึงดูเหมือนแต่รอยแต้มเป็นจุดอยู่แต่บนผิวของผืนผ้าใบ ความแตกต่างของสรรพสิ่งมีเพียงแต่การใช้สีสดใส่แต้มลงไป ทุกสิ่งทุกอย่างเหมือนกับผลลัพธ์กลับไม่ได้อะไรเกิดขึ้นเลย กลับเป็นการทำลายความเป็นเอกภาพของสีอีกด้วย

2.2.1 ประวัติของอองรี มาติสส์

ก่าจอร์ สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงประวัติชีวิตและการสร้างสรรค์ผลงานของ อองรี มาติสส์ ไว้ว่า

เป็นศิลปินชาวฝรั่งเศสผู้มีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ. 1869 – 1954 โดยที่เขาเกิดวันที่ 31 ธันวาคม ค.ศ. 1869 และตายวันที่ 3 พฤศจิกายน ค.ศ. 1954 และรวมอายุได้ 85 ปี เป็นบุตรของพ่อค้าซึ่งเป็นครอบครัวชนชั้นกลางผู้มีฐานะดีคนหนึ่งและความต้องการของชีวิตก็เช่นเดียวกับจิตรกรทั้งหลาย ๆ คนที่ขัดกับความประสงค์ของครอบครัวซึ่งบิดาต้องการให้เป็นนักกฎหมายอันเป็นอาชีพที่ตีมาจากอาชีพหนึ่งในสังคมของประเทศฝรั่งเศสในยุคสมัยนั้น และมาติสส์ก็ทำตามเจตนารมณ์ของครอบครัวระยะแรก โดยเข้าศึกษาวิชากฎหมายเขาได้กลายเป็นจิตรกรโดยบังเอิญเมื่อได้ล้มป่วยลงในปี ค.ศ. 1889 จนถึงกับต้องนอนพักฟื้นในโรงพยาบาล ในขณะนั้นเขายังเป็นนักศึกษากฎหมายอยู่ เพื่อนได้แนะนำให้เขาวาดรูปเพื่อเป็นการผ่อนคลายความเบื่อหน่าย มาติสส์เห็นด้วยกับข้อแนะนำนี้ก็ตัดสินใจเลิกศึกษาวิชากฎหมายอย่างสิ้นเชิงหันมาสนใจวิชาศิลปะอย่างเต็มที่ โดยเมื่อปี ค.ศ. 1893 ได้สอบเข้าสถาบันศิลปะ เอ็ล เดส์ โบซาร์ เป็นศิษย์ของ กุสตาฟ โมโร อาจารย์ศิลปะคนสำคัญในระหว่างนั้น ณ ที่นี้เขาได้พบกับ ยอร์จ รูโอลท์ อัลแบร์ต์ มาร์เกต์ ฯลฯ ซึ่งต่อมากลายเป็นเพื่อนร่วมคิดกันสำคัญของลัทธิโฟวิสม์ กุสตาฟ โมโรเป็นครูผู้มีความสามารถสูงเขายังเป็นที่ปรึกษาอย่างดียิ่งมั่งคั่งยิให้ออกไปยังสถานที่ต่าง ๆ เพื่อฝึกให้เป็นคนช่างสังเกต เขามีความเชื่อว่าสถานที่ที่ควรเรียนรู้คือในพิพิธภัณฑ์ลู่ฟว์มากกว่าภายในโรงเรียน ชาร์ลแดง ยุคโรโคโค เป็นที่ชื่นชอบแก่มาติสส์มาก มาติสส์ได้จดบันทึกถึงเหตุการณ์ยุคนี้ว่า “มันล้วนแต่เป็นงานชิ้นเยี่ยมเราต้องการที่จะสัมผัสความอบอุ่น ดุดเลืดที่ไหลวนเวียนอยู่ภายในเส้นโลหิตของศิลปินเอกเหล่านั้น ด้วยวิธีการเผชิญหน้ากับธรรมชาติ ในความลึกซึ้งที่อยู่ในสภาวะเดียวกันกับที่ศิลปินเอกเหล่านั้นพบอยู่” มาติสส์และสหายต่างดำเนินตามคำสอนของอาจารย์ออกไปสเก็ตภาพตามท้องถนนหรือตามร้านค้าแฟ การศึกษาของจิตรกรหนุ่มเหล่านี้มีวิธีการศึกษาได้ 2 แนวกว้าง ๆ คือ ชั้นแรกศึกษาและหาแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ ชั้นที่สองศึกษาจากภาพงานศิลปะอันยิ่งใหญ่ของศิลปินในอดีตที่พิพิธภัณฑ์ลู่ฟว์ ถัดมาในปี ค.ศ. 1897 มาติสส์ศึกษาตามแนวความคิดของพวกอิมเพรสชันนิสต์เซซานน์ (Paul Cezanne) ได้กลายเป็นจิตรกรผู้ให้อิทธิพลแก่เขาและสหายเป็นอย่างมาก มาติสส์ได้บันทึกไว้ว่า “เซซานน์มีผลงานอยู่บนรากฐานในพลังของเส้นและสี” จากการชอบและเห็นความยิ่งใหญ่ของเซซานน์ มาติสส์ถึงกับสละเงินที่สะสมไว้ซื้อภาพเขียนของเซซานน์ (ภาพคนอาบน้ำ) เขาได้กล่าวว่า “มันเป็นกำลังใจแก่ข้าพเจ้าเมื่อถูกวิพากษ์วิจารณ์ ทำให้กระตือรือร้นความต้องการเป็นศิลปินยิ่งขึ้น” มาติสส์ค้นคว้าหาคุณค่าในผลงานของเซซานน์ โดยเฉพาะในเรื่องสี ซึ่งมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ก่อให้เกิดปริมาตร มีความหนาแน่น และเขายังมุ่งเข้าหาคุณค่าจากโกแกง และจิตรกรในกลุ่ม นีโอ-อิมเพรสชันนิสม์ โดยเฉพาะ ซีกูค มาติสส์กล่าวไว้ว่า “ลัทธินีโอ-อิมเพรสชันนิสม์ ในกรรมวิธีการแต้ละเป็นจุด ซึ่งเท่ากับเป็นการทำลายความเป็นเอกภาพของสี เขาต้องการสร้างงานศิลปะให้มีความเคลื่อนไหว ไม่ใช่อยู่นิ่งกับที่ ดังเช่นพวกอิมเพรสชันนิสม์ทำ คำบันทึกที่กล่าวมาแล้วล้วนอยู่ในบทความเรื่อง “คำให้การของจิตรกร” ซึ่งมาติสส์ได้จัดพิมพ์ขึ้นในวารสารเลอกรังด์ รีวีว เมื่อปี ค.ศ. 1908 นับเป็นเอกสารสำคัญฉบับหนึ่งของประวัติศาสตร์สมัยใหม่ คำพูดซึ่งมีชื่อเสียงมากของเขา คือ เหนืออื่นใดทั้งหมดที่ข้าพเจ้าต้องการคือการแสดงออก...” (Who I am after above all, is expression...) เขาได้กล่าวต่อไปว่า (ข้าพเจ้าไม่สามารถแบ่งแยกกระหว่างความรู้สึกที่มีต่อชีวิตกับการแสดงออกของชีวิต...การแสดงออกในวิถีความคิดของข้าพเจ้าไม่ได้ประกอบขึ้นด้วยเครื่องแสดงต้นหามบนใบหน้าของมนุษย์ หรือการหลอกลวงเสแสร้งให้เห็นท่าทางรุนแรง การกระทำทั้งหมดในงานของข้าพเจ้าคือการแสดงออกอันเต็มไปด้วยความหมายในภาพจะเป็นรูปคนหรือรูปอะไรก็ได้ อาภาคอันว่างเปล่าซึ่งห่อหุ้มสรรพสิ่ง สดส่วนทุก ๆ อนุของภาพจะได้รับการปฏิบัติอย่างดี การจัดภาพองค์ประกอบนั้นคือ การจัดแสดงของสิ่งต่าง ๆ ตามหลักของวิชาทัศนศิลป์ ยังมีสิ่งต่าง ๆ อีกมากที่จิตรกรสามารถใช้อำนาจทำได้ เพื่อแสดงความปรารถนาต่ออารมณ์ความรู้สึกของเขา) เมื่อมาติสส์ได้สร้างผลงานและเปิดเผยข้อบันทึกเกี่ยวกับศิลปะออกมา ทำให้จิตรกรรุ่นใหม่ต่าง ๆ รู้สึกว่าพวกศิลปินรุ่นเก่าในอดีตและรุ่นใหม่บางพวก เช่น พวกสัญลักษณ์นิยมนั้นต่างปิดบังคุณค่าอันบริสุทธิ์ของภาพไว้ทำให้พวกเขาไม่ยอมรับในเรื่องอันดูเล็กน้อยแต่เพียงอย่างเดียว ลัทธิจึงเสื่อมความนิยมลงไปที่สุดในเวลาเดียวกันกับภาพขนาดเล็กของเปอร์เซียและลายผ้าของอียิปต์โบราณ ได้เข้ามามีบทบาทความคิดของมาติสส์และสหายหนุ่มกลุ่มโฟวิสม์ โดยเขากล่าวว่ารูปแบบที่เหมือนตามธรรมชาติจะต้องเปลี่ยนรูปไปและอาจมีความสำคัญเป็นรองทางด้านกฎเกณฑ์ทางด้านความรู้สึกภายในและจะต้องไม่ถูกลอกเลียน หากต้องแสดงออกให้ได้ความรู้สึกด้วยสีงานศิลปะจะต้องประกอบด้วยความรู้สึกแสดงออกอย่างรุนแรง และมีความงามคล้ายศิลปะดกแต่ง สิ่งเหล่านี้เป็นจุดหมายหมายของมาติสส์และพวกโฟวิสม์ต้องการเข้าถึงในปี ค.ศ. 1899 มาติสส์ได้พบกับเดอร์แรง และวอลามิงค์ ผู้เป็นนักแข่งรถจักรยาน นักดนตรี จิตรกร และคนป่าเถื่อนผู้สุภาพอ่อนโยน วอลามิงค์ผู้นี้ศรัทธาในงานของฟานโกะอย่างมากจนถึงกับกล่าวว่า ฟานโกะเป็นยิ่งกว่าบิดาเขาเสียอีก เอกแรงถูกชักนำให้ก้าวเข้าสู่ความคิดของของโฟวิสม์อย่างแท้จริงภายใต้การชี้แนะของมาติสส์ มาติสส์จัดแสดงผลงานเดี่ยวเมื่อปี ค.ศ. 1904 ที่แกลอรีของ ออมบรวัสส์ ไวยาร์ด แต่ทว่าได้รับความสำเร็จไม่มากนักถึงกระนั้นผล

ของมันเป็นระยะต่อมาทำให้สังคมยอมรับรู้ความสำคัญของกลุ่มโฟวิสม์ ขณะเดียวกันมาติสส์ก็ได้รับความนับถือในฐานะหัวหน้ากลุ่มด้วย เขาสร้างผลงานภาพเขียนตามหลักการไว้มากในปี ค.ศ. 1908 มาติสส์ได้เปิดสถาบันส่วนตัวชื่อ อะคาเดมี มาติสส์ สำหรับสอนศิลปะอย่างสากล ในชีวิตบั้นปลายของจิตรกรผู้นี้มีแต่ความสงบราบรื่นจนกระทั่งถึงแก่กรรม ณ บ้านพักนอกเมืองนิซ ในปี ค.ศ. 1954 รวมอายุได้ 85 ปี (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 126-129)

2.2.2 ข้อมูลที่เกี่ยวกับการใช้เส้น รูปทรง การใช้สี และกลวิธีในการระบายสีในจิตรกรรม ภาพคนขององรี มาติสส์

อาร์ สุธิพันธุ์ กล่าวถึงผลงานของมาติสส์ไว้ว่า

มาติสส์ได้แนวจากเซซานน์ ทางรูปทรงและทางความรู้สึก (Clarity of form & Purity of Sensation) แล้วนำมาปรับปรุงใหม่ ยึดเป็นหลักประจำใจว่า โลกภายนอกที่เห็นชัดเจนนี้มีอยู่ในจิตใจของศิลปินและความรู้สึกของ สีขึ้นอยู่กับประสบการณ์หลักในการแสดงออกของมาติสส์นี้ หมายถึง ความสัมพันธ์ของรูปและสีจะต้องสมดุลกันตามศิลปินต้องการ เขาเคยกล่าวว่า "สิ่งที่ข้าพเจ้าฝันถึงคือศิลปะแห่งความสมดุล ความบริสุทธิ์และความสงบ โดยไม่พะวงถึงเรื่องราว ศิลปะที่ข้าพเจ้าต้องการเป็นศิลปะที่เหมาะสมกับทุกคนไม่ว่าจะอยู่ในอาชีพ ศิลปะคล้ายกับเก้าอี้โยกอย่างดีที่ให้ความสบาย คลายความเมื่อยล้าของร่างกาย (อาร์ สุธิพันธุ์. 2528 : 208)

นอกจากนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงผลงานของมาติสส์ไว้ว่า

มาติสส์นิยมระบายสีแท้ สดใส ในบริเวณกว้าง แสดงการระบายอย่างฉับพลันรอยแปรงที่ปรากฏขึ้นอย่างธรรมชาติ รอยแปรงที่แสดงลึชัดจ้านและผลาญให้เกิดองค์ประกอบพื้นภาพขึ้น และมีพลังดึงดูดความรู้สึกของผู้เป็นอย่งยิ่ง แดง ส้มม่วง น้ำเงิน เขียว จะตื่นเด่นเร้าใจกระจายอยู่บนผืนผ้าใบพร้อมกับความรู้สึกต่อรอยแปรงอัน พลันบ่อยครั้ง ที่มาติสส์จะใช้สีตรงข้ามเข้าแทนที่ เช่น บริเวณที่ควรจะเป็นสีเหลือง แต่เขากลับใช้สีม่วงระบายแทน หลังจากนั้นอีก 3-4 ปี มาติสส์ก็พัฒนางานของเขาไปสู่รียรอยที่มีลักษณะฉลิ้นไหล พื้นที่เป็นพื้นภาพที่กว้างขึ้น และสีที่ลดความจัดจ้านลง พัฒนาไปสู่รูปแบบที่ไร้รูปทรง แสดงคุณค่าของสี เส้น พื้นผิว และบริเวณว่างด้วยตัวของจิตรกรรมเอง หลังจากนั้นการพัฒนาารูปแบบของเขาก็ก้าวไปสู่การตกแต่งอย่างอิสระมากขึ้น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2532 : 42)

กัจจกร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวแนวความคิดในสร้างสรรค์ผลงานของมาติสส์ไว้ว่า

ภาพของมาติสส์เข้าถึงจุดโฟวิสม์เต็มๆเมื่อสีมีความรุนแรงสดใส การจัดองค์ประกอบภาพมีอิสระเขามีความเชื่อในศิลปะว่ามีเพียงสิ่งเดียวที่สามารถออกคำสั่งให้อารมณ์เป็นไปตามความต้องการได้ คือตัวศิลปินเอง เมื่อข้าพเจ้าฝันถึงศิลปะซึ่งมีหลักสมดุล ความบริสุทธิ์ และความสงบสันติ โดยปราศจากความลำบากที่จะบีบคั้นในเรื่องราวซึ่งอาจจะทำหน้าที่คล้ายสิ่งที่มีารับอารมณ์และความคิด (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528 :128)

โกสุม สายใจ ได้กล่าวถึงการใช้สีของมาติสส์ไว้ว่า

องรี มาติสส์ ศิลปินผู้มีความเชื่อมั่นในพลังสีแท้ ได้กล่าวด้วยความมั่นใจว่าฉันสนใจแต่เพียงสีที่ทำให้ฉันบรรลุถึงความประทับใจนอกจากนี้ สียังมีพลังอยู่ในตัวเองและเป็นเจ้าของความงามด้วยตัวมันเองด้วย แม้ว่าจะเป็นคำกล่าวหรือข้อความเล็กๆ น้อยๆ แต่ก็เป็ญญแจสำคัญไปสู่ความเข้าใจงานจิตรกรรมในยุคของเขา" (โกสุม สายใจ. 2540 : 99)

กิตติมา อมรทัต กล่าวถึงผลงานของจิตรกรรมลัทธิโฟวิสม์ไว้ในหนังสือประวัติจิตรกรรม ความว่า

“ผลงานขององรี มาติสส์ มักจะคัดค้านการสร้างรูปร่างให้บิดเบี้ยว หรือการใช้สีให้ผิดธรรมชาติโดยเจตนา มาติสส์ กล่าวถึงจิตรกรจะรู้สึกอยู่เสมอว่า ตนกำลังออกแบบธรรมชาติอยู่ และแม้ว่าเราจะตั้งใจให้ทางธรรมชาติไปบ้างก็ตาม เขาก็ต้องทำไปด้วยความมั่นใจว่า นั่นเป็นทางที่จะแสดงธรรมชาติออกมาให้เห็นได้ดีกว่า” (กิตติมา อมรทัต. 2533 : 249)

อาร์ สุธิพันธุ์ ได้เขียนเกี่ยวกับบทความเรื่องความเรียงและเรื่องราวเกี่ยวกับองรี มาติสส์ ซึ่งเป็นบทความในวารสาร La Grande Revue ซึ่งตีพิมพ์เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม ค.ศ.1905 โดยมีประเด็นที่น่าสนใจดังนี้

1. จิตรกร ในฐานะนักเขียน (The Painter Write) มาติสส์ กล่าวว่า ข้าพเจ้าเชื่อมั่นว่า สามัญชนบางคนมักจะคิดว่า จิตรกรมีส่วนเกี่ยวข้องกับวรรณกรรม ดังนั้นจึงใคร่ที่จะเห็นรูปแบบจิตรกรรม สอดคล้องกับความคิดของวรรณกรรม มากกว่าที่จะมองจิตรกรรมในลักษณะของจิตรกรรมโดยตรง ด้วยเหตุนี้ข้าพเจ้าจึงรู้สึกหวั่นแท่นจิตรกรบางท่าน ที่มองข้ามความคิดเห็นของสามัญชนดังกล่าวนี้ อันจะทำให้จิตรกรท่านนั้นไม่เป็นที่ยอมรับในบรรดาท่านผู้วรรณกรรมบางคน อย่างไรก็ตาม สำหรับข้าพเจ้ามีความสำคัญอยู่เสมอว่า การอธิบายอย่างแจ่มแจ้งชัดเจนที่สุด เพื่อชี้แจงความประสงค์ของจิตรกรนั้น ไม่มีอะไรดีไปกว่าการให้ผลงานอธิบายความหมายของมันด้วยตัวเอง

สำหรับการอธิบายผลงานของตน โดยใช้ภาษาเป็นสื่อแทนแม้ว่าศิลปินก่อนข้าพเจ้าจะได้เคยกระทำมาแล้วหลายหน เช่น ซินยาค เดอวาลีแอร์ เดลิน บลังเช และ บอนเนรต์ แต่ข้าพเจ้าก็ยังมีความเชื่อว่าผลงานสามารถให้ความแจ่มแจ้งเกี่ยวกับความมุ่งหมายได้ดีกว่าภาษาเขียนมาก และเมื่อข้าพเจ้าใช้ภาษาเขียนก็ไม่พิถีพิถันเกี่ยวกับภาษาเขียนมากนัก สิ่งที่เป็นอันตรายประการหนึ่งที่ข้าพเจ้ากำลังประสบอยู่ขณะนี้ก็คือ ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในตัวเอง ข้าพเจ้ายอมรับว่าไม่สามารถแยกได้ว่าข้าพเจ้าไหนงานเก่าชิ้นไหนงานใหม่ มันสับสนกันมากจริงๆ ที่งานแต่ละชิ้นนั้น ข้าพเจ้าคิดหาทางเปลี่ยนแปลงวิธีเขียนอยู่เสมอ จะคงเหลืออยู่เฉพาะความคิดพื้นฐานเท่านั้นที่ไม่เปลี่ยนแปลง

พูดถึงความคิดพื้นฐานจะกล่าวว่า ข้าพเจ้าไม่เปลี่ยนแปลงแบบหน้ามือเป็นหลังมือ แต่จะค่อยๆ วิวัฒนาการตามความรู้สึก อันเป็นผลมาจากความคิดพื้นฐานดั้งเดิมนี้ ด้วยการเปลี่ยนแปลงค่อยเป็นค่อยไปทีละมั่ง ที่ทำให้ข้าพเจ้าเขียนภาพเหมือนกับที่เคยเขียนมาแล้ว จะมีเพียงบางส่วนที่แตกต่างไป ส่วนนั้นก็คือ วิธีการเขียน ทำให้เห็นว่าข้าพเจ้ากำลังแสวงหาแนวทางใหม่ๆ อยู่เสมอ

2. การแสดงออกและองค์ประกอบศิลป์ (Expression and Composition) สิ่งที่ข้าพเจ้าครุ่นคิดเสมอ เหนือสิ่งอื่นใดคือการแสดงออก จนบางทีทำให้คิดไปว่าตนเองหมกมุ่นอยู่แต่การแสวงหากลวิธี ที่จะนำไปสู่การแสดงออกเท่านั้น ข้าพเจ้ายอมรับว่ามีความทะเยอทะยานจำกัด แต่ความรู้สึกอยากแสดงออกหาจำกัดไม่ ด้วยเหตุนี้ข้าพเจ้าจึงเชื่อมั่นว่าการแสดงออกที่มีความเกี่ยวข้องกับความคิดอันลึลึกของมนุษย์ และผสมผสานเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน สามารถแยกแยะออกได้ ระหว่างความรู้สึกนึกคิดภายในที่ข้าพเจ้าหมกมุ่นกับการแสดงออกตามวิธีการข้าพเจ้าปรารถนา

ข้าพเจ้าอยากเพิ่มเติมให้กระจ่างว่า การแสดงออกตามความคิดเห็นของข้าพเจ้านั้นมิได้เกิดจากดวงหน้าซึ่งแสดงอารมณ์อย่างหนึ่งอย่างใดปรากฏให้เห็นบนกระแจะเงา หรือเกิดจากพฤติกรรมของข้าพเจ้าที่แสดงออกอย่างก้าวร้าวรุนแรง ข้าพเจ้าหมายถึงการจัดภาพ หรือองค์ประกอบศิลป์ทั้งหมดเป็นการแสดงออก ตัวอย่าง เช่น บริเวณว่างในภาพทั้งที่เป็นรูปและรอบๆ สัดส่วนของรูปและองค์ประกอบต่างๆ ทั้งหลายมีความสัมพันธ์กัน และให้ความรู้สึกแสดงออกได้ทั้งสิ้น

สรุปได้ว่าองค์ประกอบศิลป์นั้น จะต้องประกอบด้วยส่วนต่างๆ ที่สัมพันธ์กันเป็นปึกเป็นแผ่น ถ้าหากว่าองค์ประกอบใดได้รับการตกแต่งมากจนรู้สึกว่ามีมากเกินไป ก็จะส่งผลให้องค์ประกอบอื่นที่เหลือ ถูกกระแทกกระเทือนตามไปด้วย

3. ความเข้มข้นของความรู้สึก (The Condensation of Sensation) ข้าพเจ้ามีความเห็นว่า ความกลมกลืน และความตัดกันของสี สามารถสร้างสรรค์ให้เกิดผลตามความพอใจได้ เมื่อข้าพเจ้าเริ่มเขียนภาพ จะเริ่มบันทึกความรู้สึกด้วยสีตามความพอใจทันที หลังจากนั้นหลายปี จึงได้ประจักษ์ความจริงด้วยตัวเองว่า การบันทึกด้วยสีตามความประทับใจนั้นหาเป็นการเพียงเพื่อไม่รู้สึกว่าการเขียนนั้นยุ่งยากและไม่สมบูรณ์ตามความรู้สึก ต้องบันทึกความรู้สึกต่อเนื่องทุกขณะที่ผ่านไป ด้วยเพราะถ้าไม่บันทึกความรู้สึกต่อเนื่อง ข้าพเจ้าอาจลืมไปได้ ด้วยเหตุนี้เองข้าพเจ้าจึงมีความตั้งใจ

แนวแน่ ที่จะเข้าไปถึงภาวะความเข้มของความรู้สึกซึ่งเป็นคุณค่าอันสำคัญของภาพให้ได้ จริงอยู่ในบางครั้ง ข้าพเจ้ารู้สึกพอใจชั่วคราวต่อผลงานที่คิดว่าเสร็จแล้ว เหมือนศิลปินบางคนรู้สึก แต่ความพอใจนั้นคงอยู่ไม่นาน ข้าพเจ้ารู้สึกเมื่อที่จะดูผลงานนั้นซ้ำอีก จึงต้องเขียนซ้ำต่อเติมจนกระทั่งรู้สึกด้วยตนเองว่า มันเป็นผลงานที่กลั่นกรองมาจากจิตใจของข้าพเจ้าโดยตรง สำหรับความรู้สึกเข้มข้นของความรู้สึกเกี่ยวกับรูปคนนั้น ข้าพเจ้ามีความเห็นว่า เมื่อข้าพเจ้าต้องเขียนเรือนร่างของสตรี สิ่งแรกที่จะต้องบันทึกเป็นภาพคือ ความสง่างาม ความน่ารัก มีเสน่ห์ แต่ก็ทบทวนคิดว่ายังมีบางสิ่งบางอย่างที่จำเป็น และสำคัญยิ่งกว่านั้นซ่อนเร้นอยู่อีก คือ ความเข้มข้นของความรู้สึกรูปคน ข้าพเจ้าจึงพยายามย่อความหมายของเรือนร่างสตรีนั้น ทอนให้เหลือเพียงเส้นสำคัญๆ สองสามเส้น ทำให้รู้สึกได้ว่า ความสง่างาม ความมีเสน่ห์น่ารักลดลง เกิดเป็นสสารูปใหม่ และสสารูปใหม่นี้ก่อนให้เกิดความหมายกว้างขวางลึกซึ้ง มีคุณค่าทำให้เข้าใจเกี่ยวกับรูปคนดีขึ้น เท่าๆ กับเป็นลักษณะพิเศษใหม่ แม้ว่าความมีเสน่ห์น่ารัก และความประทับใจจะเลื่อนไป แต่ความคิดของรูปคนได้แสดงความสำคัญแทนความมีเสน่ห์ ความสว่าง สดใส และความประทับใจ รูปทรง สิ่งเหล่านี้เป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นแก่มนุษย์แล้วผ่านไปไม่ยั่งยืน ข้าพเจ้าตระหนักในความรูสึกนี้ เมื่อข้าพเจ้ามีแผ่นระนาบรองรับมีสรีระบางอย่างสดใส ข้าพเจ้าจะเขียนทับลงไปอีก สีที่บางสดใสครั้งแรกจะเริ่มหนาขึ้นและลดความสดใสลง กลายเป็นสภาพสีที่ให้ความรู้สึกแน่น เสริมให้สภาพจิตของข้าพเจ้าดีขึ้น แต่ความมีเสน่ห์ชวนมองลดลง

3. องค์ประกอบศิลป์ : ความสำคัญและกฎเกณฑ์ (Composition : Essentials and Order) ข้าพเจ้ามีความเห็นว่าการทำความเข้าใจลักษณะของวัตถุ หรือเรือนร่างมนุษย์ก่อนลงมือเขียนเป็นสิ่งสำคัญยิ่ง ทั้งนี้เพื่อจะได้ทราบรายละเอียดทุกแง่ทุกมุมอย่างพิถีพิถันก่อน ข้าพเจ้ารู้ดีว่าระบายจุดตามระนาบรองรับขาว ก็จะสามารถมองเห็นรอยสีดำได้ ไม่ว่าข้าพเจ้าจะอยู่ใกล้หรือไกลจากจุดนั้นแค่ไหน เหนือนี้ก็อธิบายถึงความสำคัญของการเห็นอย่างชัดเจนแล้วมิใช่หรือ และถ้าข้าพเจ้าจุดอีกจุดหนึ่งถัดไปและจุดต่อไปเรื่อยๆ ก็จะทำให้ความรู้สึกสับสนทันที ที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะว่าคุณค่าในตัวเองของจุดแรกนั้นยังคงมีอยู่ และขณะเดียวกันก็แผ่ขยายไปยังจุดต่างๆ บนระนาบรองรับนั้นด้วย

4. องค์ประกอบศิลป์ : สี (Composition : Color) ถ้าข้าพเจ้าแต้มความรู้สึกของสีน้ำเงิน สีเขียว หรือสีแดงลงไปบนระนาบรองรับผ้าใบสีขาว ข้าพเจ้ารู้สึกว่าทุกๆ สีแปร่งสีที่ปรากฏใหม่มีความเชื่อมโยงกัน สีแปร่งที่ระบายทีหลัง มีส่วนทำให้คุณค่าของสีแปร่งสรีระบายที่ลดลง

ถ้าข้าพเจ้าเตรียมเขียนภาพภายใต้เออาคาร ซึ่งมีตู้สีแดงแปดตั้งอยู่ตรงหน้า ข้าพเจ้าจะระบายสีแดงแปดตามความรู้สึกนั้นทันทีจนล้นใจ และรู้สึกว่าสิ่งที่เกิดขึ้นขณะนั้นคือ ความสัมพันธ์ของสีแดงกับระนาบรองรับสีขาว ถ้าระบายผืนสีเขียวใกล้สีแดง จะสัมพันธ์กับระนาบรองรับสีขาวเสมอ และแต่ละสีก็จะลดคุณค่าลง ปรากฏเช่นนี้ทำให้ข้าพเจ้าต้องระมัดระวังในการเลือกสีสำหรับระบาย เพื่อสนองความพอใจจนให้รู้สึกว่ามีคุณสมบัติด้วย นอกจากนี้ยังต้องคำนึงถึงการลดคุณค่าของสีดังได้กล่าวมาแล้วด้วย ถ้าหากว่ามีปัญหาเกี่ยวกับการเลือกสีเกิดขึ้น ข้าพเจ้าจะต้องทบทวนความคิดเกี่ยวกับการใช้สีเสียใหม่ เพื่อว่าสีทุกสีจะได้ให้ความรู้สึกกลมกลืน และส่งเสริมซึ่งกันและกัน การกระทำเช่นนี้ก่อให้เกิดโครงสร้างของสีใหม่ อันจะแสดงให้เห็นความก้าวหน้าในการใช้สี จริงอยู่แม้ว่าจะเป็นความอดัดใจที่ข้าพเจ้าต้องยกย่ำสีต่างๆ เพื่อความประสงค์ดังกล่าวแต่ในที่สุดข้าพเจ้าก็รู้สึกว่าได้พบแนวการระบายสี ที่สีทุกสีมีความสัมพันธ์กัน และความสมดุลประหนึ่งองค์ประกอบศิลป์อันสมบูรณ์ของดนตรี

5. องค์ประกอบศิลป์ : รูป (Composition : Figure) ลองพิจารณาภาพเขียนของเซซานน์ ทุกๆ ส่วนสัมพันธ์กันอย่างเหมาะสมอย่างยิ่ง รูปคนหรือบริเวณที่คนยืนอยู่ หรือระยะใกล้ไกล ท่านสามารถบอกได้ว่าแต่ละคนอยู่ตรงไหน ทำอะไร มือเท้าอยู่อย่างไร ถ้าหากว่าในภาพเขียนมีหลักเกณฑ์ความชัดเจน แสดงให้เห็นอยู่อย่างมีความหมายแล้ว ก็เท่ากับว่าหลักเกณฑ์และความชัดเจนนั้นมิอยู่ในความคิดของจิตรกรด้วย จิตรกรตระหนักดีในความสำคัญนี้ก็เพราะว่า แม้ว่าเขาจะเขียนรูปคนให้ปะปนกันอย่างไรก็สามารถบอกกล่าวหรือชี้แนะให้ผู้ตีเข้าใจเกี่ยวกับความจริงของรูปคนนั้นได้ ความสับสนยุ่งเหยิงทั้งหลายก็จะหายไป ไม่มีปัญหา

6. สี คือการแสดง (Color as Expression) เป็นที่ยอมรับกันว่า วัตถุประสงค์อันสำคัญของสีก็คือ เพื่อสนองความรู้สึกแสดงออกเท่าที่จะเป็นไปได้ ถ้าข้าพเจ้าระบายสีโดยไม่นึกไว้อ่อน และบังเอิญสีนั้นให้ความรู้สึกเป็นพิเศษ ข้าพเจ้าจะพยายามรักษาไว้ก่อน และระบายสีอื่นต่อไป จนรู้สึกว่ามีสรีระบายภายหลังใกล้ๆ กับสีที่พอใจนั้นจะช่วยเสริมซึ่งกันและกัน โดยไม่ลดค่าของความรู้สึกแสดงออกระหว่างกันด้วย

สมมุติว่าข้าพเจ้าต้องการวาดภาพทิวทัศน์ของฤดูใบไม้ร่วง ข้าพเจ้าจะไม่พยายามจำว่า สีอะไรที่จะเหมาะกับฤดูนี้ แต่ข้าพเจ้าจะให้ความรู้สึกของฤดูนี้ซึมซาบเข้าไปในความนึกคิด เช่น ความอ้างว้างของท้องฟ้าสีครามปราศจากเมฆ อันแสดงถึงบรรยากาศของฤดู และสภาพสีส่วนรวมของใบไม้เป็นต้น อย่างไรก็ตาม ข้าพเจ้ายอมรับว่า ความรู้สึกของ

ข้าพเจ้าแปรไปเสมอ ฤดูใบไม้ร่วงอาจนุ่มนวลและอบอุ่นคล้ายกับนอนเตียงแดดในฤดูร้อน หรืออาจเย็นชืดภายใต้ฟ้าสีครามและต้นไม้สีเหลืองอ่อนซึ่งให้ความรู้สึกหนาวสั่นในฤดูหนาว เมื่อข้าพเจ้าเลือกสี ข้าพเจ้าไม่เคยคำนึงถึงเหตุและผลตามทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์ ข้าพเจ้าถือตามความสังเกต ความรู้สึกของข้าพเจ้าที่มีต่อธรรมชาติทุกส่วนเป็นสำคัญ คงจำได้ว่าซันยาต สนใจข้อเขียนเรื่องงูสีของ เดอลากัวซ์เพียงสองสามหน้า แล้วก็นำไปปฏิบัติตามโดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของการใช้สีตรงข้าม ปรากฏว่าผลงานถูกจำกัดอยู่ภายในหลักการ และสถานที่ซ้ำซาก สำหรับข้าพเจ้านั้นพยายามเลือกใช้สีตามที่สนองความรู้สึก ไม่ใช่ตามทฤษฎี เพราะข้าพเจ้าเชื่อว่า สัดส่วนของสีที่ใช้มีส่วนทำให้รูปแบบที่ถ่ายทอดเป็นองค์ประกอบศิลปะเปลี่ยนแปลง จากความจริงข้อนี้เองทำให้ข้าพเจ้าต้องพยายามเลือกสีให้เหมาะกับรูปแบบ จนกระทั่งรูปแบบทุกรูปในองค์ประกอบศิลปะนั้นกลมกลืน และสัมพันธ์กัน ถ้าหากว่ามีความรู้สึกขัดกัน ก็จะต้องพิจารณาใหม่อย่างถี่ถ้วน และถ้าจะแก้ไขก็จะต้องแก้ด้วยรอยแปร่งสองสามสี แต่จะแก้ใหม่หมดทั้งภาพ ตามความเป็นจริงแล้ว ข้าพเจ้ามีความคิดว่า ทฤษฎีของการใช้สีตรงข้ามนั้นไม่สมบูรณ์นัก ศิลปินสามารถสร้างกฎเกณฑ์ของการใช้สีขึ้นใหม่ได้ โดยไม่ต้องนำพาต่อทฤษฎีเดิมอันจำกัดนั้น

7. เรื่องของภาพ (Subject matter) ในการเขียนภาพ สิ่งที่ทำให้ข้าพเจ้าสนใจมาก ไม่ใช่หุ่นนิ่ง หรือทิวทัศน์ แต่เป็นภาพคน ซึ่งเป็นเรื่องที่ข้าพเจ้าสามารถแสดงทัศนะของข้าพเจ้าต่อชีวิตจริงได้มากที่สุด เมื่อเขียนภาพคนจะไม่เก็บส่วนรายละเอียดบนใบหน้า ไม่คำนึงถึงความถูกต้องทางกายวิภาค แม้ว่านายแบบตรงหน้านั้น มองเผินๆ แล้ว ไม่อะไรเด่นไปกว่าความดูร้ายเยี่ยงสัตว์ป่า แต่ในที่สุดข้าพเจ้าก็ประสบความสำเร็จได้โดยเน้นเส้นรอยขน อันเมื่ออยู่ในมนุษย์ทุกรูปทุกนาม เพียงสองสามเส้น เพื่อแสดงความรู้สึกนั้น ข้าพเจ้ามีความเห็นว่า งานศิลปะนั้นควรจะมีความสมบูรณ์ในตัวของมันเอง ซึ่งช่วยให้ผู้พบเห็นสามารถเข้าใจได้ ก่อนที่จะรู้ว่าศิลปินเขาเขียนเรื่องอะไร เมื่อข้าพเจ้าเห็นรูปเขียนบนผนังของจิตโต ข้าพเจ้าจะไม่สนใจเลยว่า มันเป็นเรื่องอะไร ข้าพเจ้าสนใจแต่รูป รูปนั้นให้ความประทับใจแก่ข้าพเจ้า ความประทับใจต่อข้าพเจ้านี้ อาจจะเกิดจากลายเส้นต่างๆ ประกอบกับการใช้ระบายในรูปส่วนชื่อเรียกนั้น เป็นเพียงส่วนประกอบที่ย้ำความประทับใจอีกแห่งหนึ่งต่างหาก (อาร์ สุธิพันธุ์.2541)

ในการสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพคนของ อองรี มาติสส์ อาร์ สุธิพันธุ์ ได้กล่าวโดยรวม ในแนวความคิดการใช้สี เส้น รูปทรง และกลวิธีการระบายสีไว้ว่า

ก่อนอื่นอยากให้เข้าใจตรงกันเรื่องการใช้คำ (Wording) ความคิด (Thinking) และความหมาย (Meaning) โดยเฉพาะอย่างยิ่ง จิตรกรรมหรือการระบายสี หรือการเขียนสี หรือภาพสี หรือเพ้นท์ติ้ง ซึ่งใช้กันได้หลาย คำภาษาไทย อยากให้เข้าใจตรงกันตามประเด็นต่าง ๆ คือ

1. เข้าใจว่าจิตรกรรมเปลี่ยนแปลงและพัฒนาในรูปแบบอยู่เสมอ เพราะคนเป็นผู้สร้าง คนมีความคิดเปลี่ยนแปลงสร้างภาพ สร้างจิตรกรรม ก็มีการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย เช่น สมัยหนึ่งคิดว่าการระบายสีเพื่อสร้างรูปทรง (Constructive use of color) การลงสี (Coloring) จากภาพที่ร่างไว้แล้วแต่ต่อมาคิดว่าการระบายสีเพื่อแสดงออกน่าจะเหมาะสมและเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ให้เสรีภาพแก่ผู้ระบายมากกว่า (Expressive use of Color) ดังนั้นในความเคลื่อนไหวของศิลปะในศตวรรษที่ 20 จึงมีการใช้สีเพื่อแสดงออกเป็นแก่นแท้ที่นำเสนอใจยิ่ง หากท่านให้ความเห็นเชิงวิจารณ์ว่า เป็นช่วงเวลาของการแตกกระจายของสีที่แสดงออกในจิตรกรรมที่ไต่เต้าเด่น (Explodes in color)
2. เข้าใจว่าวิทยาศาสตร์และศิลปะได้มีการพัฒนาและเจริญก้าวหน้าเคียงคู่กันในคริสต์ศตวรรษที่ 20 อย่างเห็นได้ชัด และทั้งวิทยาศาสตร์และศิลปะก็แตกเปลี่ยนความรู้และประสบการณ์ระหว่าง นักวิทยาศาสตร์และศิลปินเอื้ออำนวยกันระหว่างคุณสมบัติของสิ่งวัสดุและลักษณะของรูปแบบที่เกิดขึ้นได้จากสิ่งวัสดุนั้น ตลอดจนเทคนิคกระบวนการที่หลากหลายมากมายกว่าแต่ก่อน การเสนอทฤษฎีคอนติมของแมกซ์เพรสต์ การเสนอจิตรกรรมแสดงออกด้วยสีของกลุ่มฟอวิสต์ (Fauvism) การเสนอทฤษฎีอนุภาค การใช้จุดสีเป็นพื้นฐานของการนำเสนอรูปทรง การเสนอแรงที่มองไม่เห็น ตลอดจนคลื่นแม่เหล็กไฟฟ้า ขณะที่ศิลปินสนใจนำเสนอรูปแบบของแอบสแตรกทอาร์ต
3. สงสัยว่าการรับรู้ของมนุษย์มาจากความสามารถของตาหรือสมอง การถ่ายทอดรูปแบบเป็นผลพวง ของตา มือ สมอง เวลา บริเวณว่าง หรืออะไรกันแน่ ทำให้เกิดผลสรุปเป็นผลงานจิตรกรรมต่างกัน ผลงานตามแนวทางของ (Of art) ผลงานจากแนวทางคิดฝันและแนวทางอื่นหลากหลาย เป็นผลสรุปจากการทดลองและการแสวงหาเพื่อตอบข้อ
4. สงสัยของมนุษย์ทั้งสิ้นสงสัยวาระหว่างผลงานสำเร็จของกันนั้น ตัวผลงานมีความสำคัญเท่ากับบุคลิกภาพของคน หรือ บุคลิกภาพฐานะของคนมีความสำคัญกว่า ศิลปินในระบบหรือศิลปินนอกกระบวน ศิลปินในกลุ่ม หรือไม่สังกัด

5. กลุ่ม และผลงานนั้น ๆ ค่าของมันอยู่ที่ปริมาณความต้องการของผู้บริโภคที่ได้รับการชี้แนะ หรือมาจากความรู้ความสามารถของผู้บริโภคเอง หรือเป็นเพราะการประชาสัมพันธ์ตามลัทธิบริโภคนิยมหรืออื่นใด

6. ได้มีการจัดการเกี่ยวกับสถานภาพของศิลปินผู้สร้างเพียงใด มีการรวบรวมผลงาน จัดลำดับความรู้ สั่งสมจากศิลปินร่วมสมัยมากน้อยหรือไม่เพียงใด และบทบาทของสถาบันในสังคมในส่วนที่เกี่ยวกับบุคคลมีมากน้อยหรือไม่ และการสืบทอดองค์ความรู้มีมากน้อยหรือไม่อย่างไร

อย่างไรก็ดีเมื่อเข้าใจตรงกันในประเด็นที่นำเสนอทั้ง 5 ประเด็นนี้แล้ว ก็สามารถตอบคำถามของท่านเกี่ยวกับจิตรกรรมของ มาติสส์ (Matisse) ได้ดังต่อไปนี้

1. มาติสส์ได้รับการสอนตามวิธีการเลียนแบบ จากภาพของศิลปินรุ่นก่อน จากพิพิธภัณฑ์ได้เรียนรู้กับศิลปินหลายคน ขณะเดียวกันก็สนใจศิลปินรุ่นก่อนหลายคนด้วยที่สนใจมากจะมี 4 คน คือ เซอราตต์ (Seurat) แวนโก๊ะ (Van Gogh) โกแกง (Gauguin) และ เซซานน์ (Cézanne) จากความสนใจนี้เขาวิเคราะห์ว่าเซอราตต์และเซซานน์เป็นเสมือนผู้วางแนวทางให้เกิดลัทธิคิวบิสม์ (Cubism) ในเวลาต่อมาและโกแกงกับแวนโก๊ะเป็นเสมือนผู้วางแนวทางให้เกิดลัทธิฟอวิสม์ (Fauvism) และทั้งสองลัทธิที่เกิดขึ้นร่วมสมัยกับมาติสส์นี้มียุทธฐานแนวคิดมาจากกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์และโพสอิมเพรสชันนิสม์ในศตวรรษที่ 19

2. ปรากฏการณ์ร่วมสมัยที่มาติสส์มีส่วนร่วมในสังคมช่วงเวลานั้นที่น่าสนใจยิ่งก็คือ มีการแสดงผลงานของแวนโก๊ะ (Van Gogh Exhibition) ที่เบอร์ไฮม์แจน แกลเลอรี (The Bernheim Jeune Gallery) ในปี 1901 เมื่อศิลปินหนุ่มสามคนคือ มาติสส์ (Matisse) วลาแมงก์ (Vlaminck) และเดอแรน (Derain) ได้เข้าร่วมชม วลาแมงก์ถึงกับให้สัมภาษณ์ความรู้สึกหลังจากการแสดงผลงานครั้งนี้ว่า “วันนั้นผมรู้สึกรักแวนโก๊ะมากกว่าพ่อเสียอีก (That day I felt I loved Van Gogh more than my father) Sarah Newmeyer : Enjoy modern art P.P.126) สามปีต่อมาศิลปินหนุ่มทั้งสามคนนี้ร่วมกับคนอื่น ๆ ตั้งสถานแสดงภาพ (Salon d'Automne) เปิดการแสดงครั้งแรกในเดือนตุลาคม ค.ศ. 1903 และการแสดงของศิลปินกลุ่มหนุ่มที่ใช้สีรุนแรงนี้เป็นที่สนใจของศิลปินร่วมสมัยกันเป็นอย่างมาก เช่น รูโรว์ (Rouault) มาเกท์ (Meuquet) และนักวิจารณ์ได้ตั้งชื่อการแสดงกลุ่มนี้ว่า “กรงขังสัตว์ป่า” (The cage of the wild beasts - Fauvism) และศิลปินกลุ่มนี้มีการรวมตัวกัน ประมาณ 5 ปี โดยสืบรากฐานมาจากศตวรรษที่ 19 และต่อมาก็มีการเคลื่อนไหวของลัทธิคิวบิสม์ (Cubism) ตามมา ซึ่งเป็นที่เข้าใจตรงกันว่าคิวบิสม์ หมายถึง การถ่ายทอดรูปแบบตามจินตนาการอย่างเสรีโดยไม่ผูกมัดอยู่กับการลอกเลียนแบบธรรมชาติ (Cubism-that set the creative imagination free any obligation to imitate nature) (อาร์ สุกวิททิษฐ์.สัมภาษณ์.2543)

จากการศึกษาจิตรกรรมภาพคนขององรี มาติสส์ ผู้วิจัย สรุปได้ดังนี้

1. การใช้สีขององรี มาติสส์ ใช้สีสด รุนแรง เป็นการใช้สีเพื่อแสดงออกโดยตรง (Expression use of color) เช่น การใช้สีแดงกัน สีตรงข้ามกัน ในรูปผู้หญิงเส้นเขียวและอื่น ๆ

2. เนื่องจาก มาติสส์ มีพื้นฐานการลอกเลียนแบบมาก่อน ดังนั้นเมื่อเน้นการระบายสีเพื่อแสดงออก จึงเป็นการแสดงออกจากการประสมการณพื้นฐานรูปทรง และเป็นการพัฒนาทั้งมือ และสมองให้เป็นรูปแบบตามความรู้สึกที่ต้องการแสดงออกเป็นแก่นนำ

3. สำหรับการใช้สี มาติสส์รู้ดีว่าการลากเส้นเพื่อสร้างรูปกับการลากเส้น เพื่อแสดงออกต่างกันถึงกับก่อให้เกิดเป็นรูปและพื้น (Figure and Ground) ดังนั้นมาติสส์จึงนำเสนอรูปทรงเปิด และรูปทรงปิดถือเป็นการประสานของแนวคิดใหม่ และเก่าได้เป็นอย่างดี และในที่สุดก็ได้เป็นการระบายสีที่เป็นการระบายสีโดยตรง ดังคำถามของมาติสส์กับสุภาพสตรีที่มาชมงานแสดงของเขาว่า คุณครับ มันไม่ใช่รูปผู้หญิง แต่เป็นจิตรกรรมผู้หญิง (Madame, it is not a picture of a woman, It is a painting of a woman)

4. สำหรับเทคนิคในการระบายสีนั้น เมื่อเขาระบายเขาจะคำนึงถึงภาพลักษณ์สีที่เกิดขึ้นบนระนาบรองรับและความกว้างใหญ่ของระนาบรองรับไปพร้อมๆ กัน ขนาดรองรับเล็กเขาก็ใช้พู่กันเล็ก หากใหญ่เขาจะใช้พู่กันยาวและใหญ่ตามไปด้วย เขาคำนึงส่วนรวมที่รับรู้ได้ขณะนั้นมากกว่าส่วนย่อย เขาพยายามที่จะบอกให้รู้ว่าส่วนละเอียดของรูปทรงในภาพมีความสัมพันธ์กับขนาดของระนาบรองรับ สัดส่วนของคนอยู่บนพื้นฐานของบริเวณว่างและความเคลื่อนไหว (Space and Motion) ดังเช่นในภาพการเต้นรำ เป็นต้นมาติสส์ เป็นผู้บุก

เบิกการระบายสี การถ่ายทอดรูปแบบความหนาแน่นของความรู้สึก การประสานของรูปทรง ที่ให้อิทธิพลต่อศิลปินในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 เป็นอย่างมากเขาเสนอทัศนะง่าย ๆ ว่า ภาพจิตรกรรมที่ดีดูแล้วรู้สึกคล้ายกับนั่งอยู่ในเก้าอี้โยก คลายความเมื่อยได้เป็นอย่างดีนั่นเอง (Good painting likes a good armchair) นอกจากนี้ผู้วิจัย เชื่อว่ากระบวนการแบบในการสร้างสรรค์ผลงานของมาติสส์ พอที่จะสรุปได้ดังต่อไปนี้

1. แรงจูงใจในการสร้างสรรค์

ในตอนต้นได้รับอิทธิพลจากศิลปะประทับใจในยุคหลัง และศิลปะประทับใจยุคใหม่ (Post impression -nism & Neo impressionism) ในเรื่องกลวิธีระบายสีเป็นจุด ๆ ด้วยสีแท้ แต่ภายหลังมีความเห็นว่าการใช้สีในลักษณะเช่นนี้มีผลทำให้ “ไม่แสดงความรู้สึกตื่นเต้นและเด่นชัด” รูปวัตถุที่มองเห็นขาดความงามในเรื่องความกลมกลืนของสี การจัดภาพก็ไม่ตื่นเต้น จึงหันมาใช้สีแท้สด ๆ ซึ่งมีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง

2. ความเชื่อในการสร้างสรรค์

เขาได้ล้มเลิกความเชื่อและหลักเกณฑ์เก่า ๆ แล้วหันมาสร้างเรื่องราวขึ้นใหม่ โดยมีกระบวนการแบบที่ใช้สีแท้สด ๆ มุ่งให้ร่าเริงอารมณ์ทางศิลปะ ด้วยทฤษฎีสีและการจัดภาพ ซึ่งที่มาของแนวความคิดได้นำเอาลักษณะเด่นของศิลปะตะวันออกมาดัดแปลงผสมผสานกับศิลปะกรีกและอียิปต์เป็นรูปแบบเฉพาะตนขึ้นมาใหม่ แนวทางของเซซานในเรื่องราวรูปทรงและความรู้สึกก็ได้มีอิทธิพลอยู่ไม่น้อย

ด้านเนื้อหาเรื่องราวมีอยู่ทุกประเภททั้งที่มีรูปคนและไม่มีรูปคน ส่วนในด้านกลวิธีมีลักษณะคล้ายรูปตัด (Cut Out Shape) อีกทั้งยังได้นำวิธีการแก้ปัญหาในเรื่องของบริเวณว่างตามหลักการรูปทรงเปิด - ปิด (Opened - Colsed Form) มาใช้ร่วมด้วย

3. กระบวนการแบบของการสร้างผลงาน

3.1 แสดงสีแท้ ๆ ที่รุนแรง

3.2 แสดงออกตามอารมณ์ภายในด้วยสี โดยไม่คำนึงถึงความเป็นจริงตามตาที่เห็น

3.3 แสดงออกถึงความคิดสร้างสรรค์ เคารพพลังของวัสดุและให้ความสำคัญกับบริเวณว่าง

3. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับจิตรกรรมภาพคน

3.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ศิลปะการวาดภาพคน

การวาดภาพคนมีความเป็นมาอันยาวนานนับตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ อันเป็นระยะที่มนุษย์ยังไม่รู้จักบันทึกเรื่องราวต่าง ๆ ด้วยตัวอักษร จนกระทั่งถึงสมัยปัจจุบันภาพคนยังได้รับความสนใจนำมาถ่ายทอดเป็นศิลปะปนอยู่ตลอดเวลาไม่เสื่อมคลาย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะไล่กล่าวถึงประวัติการวาดภาพคนตั้งแต่สมัยกรีก ซึ่งจัดว่าเป็นสมัยที่มีการวาดภาพคนค่อนข้างชัดเจน นอกจากนั้นสมัยกรีกได้มีการคิดค้นการจัดท่าทางของคนเป็นแบบอุดมคติ กล่าวคือเป็นการจัดท่าทางของคนที่ดีป็นเห็นว่าเป็นท่าทางงดงาม มีความสมดุล เรียกว่า ท่าทางตามแบบอุดมคติของโพลีคลิตัน (Polyclitan ideal)

การวาดภาพคนแบ่งได้ตาม 3 ลักษณะดังนี้

3.3.1 การวาดภาพคนตามรูปแบบเหมือนจริง (Realism)

คำว่า เหมือนจริง (Realism) หมายถึงรูปแบบที่ถือหรือถอดเอาสิ่งใดออกมาตามความเป็นจริงของสิ่งนั้น เรียกว่าคติเหมือนจริง (Realism) เช่น การระบายสีภาพหรือปั้นรูปสิ่งใดขึ้นมา ก็เรียกว่าท่าเหมือนของจริง (Realistic) ถ้าเป็นนักถือคติเหมือนจริงก็เรียกว่า Realists เป็นต้น แต่ทว่าศิลปะเหมือนว่าที่สมบูรณ์นั้น จะต้องบวกอุดมคติเข้าไปด้วย คือไม่เพียงแต่ทำให้ศิลปะนั้นเหมือนของจริงตามตาเห็นเท่านั้น แต่ได้มีการต่อ

เติมเสริมแต่งเพื่อให้มีลักษณะใกล้เคียงที่สุดกับความสมบูรณ์ตามที่คนรู้สึก ดังนั้นศิลปะเหมือนจริงจึงแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ เหมือนจริงตามตาเห็น และเหมือนจริงตามอุดมคติ ศิลปะที่เหมือนจริงตามตาเห็น หมายถึง ศิลปะที่ลอกเลียนแบบธรรมชาติหรือหุ่นแม่นยำให้เหมือนทุกอย่าง นับเป็นการถ่ายทอดรูปแบบที่ใกล้เคียงกับวัตถุมากที่สุด ซึ่งจะต้องใช้ความแม่นยำของสายตาและมือเป็นอย่างมาก เพราะเป็นเพียงงานของช่างฝีมือ ที่ใช้ความชำนาญเพียงอย่างเดียวผลงานที่ปรากฏแม้จะเหมือนแบบแต่ก็ขาดชีวิตชีวา

ศิลปะที่เหมือนจริงตามอุดมคติหรือเหมือนจริงตามความรู้สึก คือนอกจากจะถ่ายทอดให้เหมือนตามตาเห็นแล้ว ศิลปินยังถ่ายทอดอุดมคติหรือความรู้สึกส่วนตัวของตนเข้าไปในผลงานด้วย เช่น ความงาม ความสมบูรณ์ ที่ศิลปินใฝ่ฝันซึ่งศิลปินชั้นเอกในโลกนี้ ไม่ว่าของสมัยไหนย่อมมีลักษณะเป็นประเภทที่ประกอบด้วยอุดมคติ (Idealistic) ทั้งนี้ไม่มากก็น้อย ทั้งนี้ความคิดรวบยอดของศิลปินอยู่ที่จะทำสิ่งซึ่งเป็นเสมือนของจริง ให้อยู่ในลักษณะแห่งรูปและอุดมคติ ดังนั้นจึงแบ่งเนื้อหาเกี่ยวกับการวาดภาพคนแบบเหมือนจริงออกเป็น 8 สมัย ดังต่อไปนี้

การวาดภาพคนในสมัยกรีกและโรมัน (Greek and Roman)

การวาดภาพคนในสมัยกลาง (The Middle Ages)

การวาดภาพคนในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา (Renaissance)

การวาดภาพคนในสมัยบาร็อก (Baroque)

การวาดภาพคนในสมัยโรโกโก (Rococo)

การวาดภาพคนในสมัยนีโอ-คลาสสิก (Neo-classicism)

การวาดภาพคนในสมัยโรแมนติก (Romanticism)

การวาดภาพคนในลัทธิเรียลลิสม์ (Realism)

ซึ่งผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของศิลปะการวาดภาพคนในสมัยดังกล่าวพอสังเขป

การวาดภาพคนในสมัยกรีกและโรมัน

กรีกและโรมันเป็นชนชาติที่มีอารยธรรมสูงส่ง เป็นพื้นฐานของอารยธรรมของชาวตะวันตกหรือชาวยุโรปสมัยต่อมาทุกแขนง ในด้านการสร้างสรรค์ศิลปกรรมชาวกรีกมีความเชื่อว่า ศิลปะคือการเลียนแบบธรรมชาติ (Art is the imitation of nature) โดยมุ่งที่จะแสดงให้เห็นความเชื่อเด่น ๆ ของสังคมกรีกสองประการ คือ ความชัดเจนและความบริสุทธิ์ (Clarity and Purity) ภาพคนที่ปรากฏไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรมหรือประติมากรรม จึงมักจะแสดงออกมาในลักษณะเปลือย อันสอดคล้องกับความเชื่อดังกล่าวแล้ว

ภาพคนหรือการถ่ายทอดภาพคนถือเป็นรูปแบบอันสำคัญของการวาดเขียนโดยศิลปินพยายามที่จะใช้ความสมบูรณ์และความงามของคนจริง ๆ ที่เป็นแบบเพื่อที่จะถ่ายทอดเทพเจ้าตามที่มีความเชื่อ แต่ก็ได้แบบอย่างมาจากเรือนร่างอันงดงามสมบูรณ์ของมนุษย์ผู้เต็มใจเป็นหุ่นให้ แนวคิดที่ยอมตัวเป็นหุ่นนี้ให้อิทธิพลสืบต่อมาจนถึงสมัยหลังๆ ด้วยเช่นกัน (อารี สุทธิพันธุ์, 2528: 16-18)

สำหรับการวาดภาพคนในสมัยโรมัน ศิลปินโรมันได้ค้นพบวิธีวาดภาพโดยการแรเงาให้มีความลดหลั่นของแสงเงา ศิลปินมีความเข้าใจเกี่ยวกับความตื้นลึก หรือระยะใกล้ไกล และความกลมกลืนของแสง-เงาอย่างสมบูรณ์อันนับว่าเป็นวิธีการถ่ายทอดเริ่มแรกของการวาดเขียนที่มีลักษณะสามมิติ ภาพคนของโรมันแสดงถึงความงดงามสมบูรณ์ของกล้ามเนื้อ ทั้งนี้เพราะโรมันยกย่องนักรบและชัยชนะดังนั้น การถ่ายทอดเรื่องราวของคนจึงมีความสำคัญมาก

การวาดภาพคนในสมัยกลาง (ระยะเวลาระหว่าง ค.ศ. 900 – 1500)

ทางตอนเหนือของยุโรปในช่วงยุคกลาง ศิลปินได้สร้างสรรค์ภาพประกอบหนังสือหรือคัมภีร์เป็นเรื่องราวทางศาสนาและมีการประดิษฐ์ตัวหนังสือประกอบเข้าไปด้วยจากหนังสือหรือคัมภีร์ทางคริสต์ศาสนา อันมากมายในสมัยโกติกหรือสมัยกลางนี้ ได้มีการตรวจสอบว่า มีศิลปินชาวฝรั่งเศสชื่อ วิลลาร์ด เดอ ฮอนเนคเคอร์ต (Villard de Honneccourt มีชีวิตอยู่ราว ค.ศ. 1240) ผู้ได้คิดค้นการวาดรูปคนอย่างมีระบบ โดยสร้างรูปคน-สัตว์ และเรื่องราวอื่น ๆ จากรูปทรงเรขาคณิต แสดงให้เห็นต้นเค้าของการวาดภาพคนแบบนอกเข้าไปใน (อาร์ สุธิพันธุ์.2528:20-21)

การวาดภาพคนในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา

การวาดภาพคนในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาในอิตาลี

ในคริสต์ศตวรรษที่ 15 อันเป็นช่วงที่การวาดเขียน ศิลปะและวิทยาการสมัยฟื้นฟูกำลังเจริญสูงสุดในทุกด้าน เช่น วิทยาศาสตร์ การแพทย์ การเมือง สมัยนี้ได้มีการศึกษาวิชากายวิภาคกันอย่างจริงจัง จึงจัดได้ว่ายุคนี้เป็นยุคทองของวิชากายวิภาค วิชาสรีรวิทยา วิชาศิลปะและวิชาวิทยาศาสตร์

สรุปได้ว่าสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาในอิตาลี ได้รับอิทธิพลจากศิลปะและวิทยาการจากสมัยคลาสสิกของกรีก โดยเริ่มก่อตัวตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 14 ส่วนการพัฒนาการเขียนภาพแบบทัศนียภาพ (Perspective) ก็ได้รับการพัฒนาขึ้นในสมัยนี้เช่นกันสำหรับการศึกษาเกี่ยวกับวิชากายวิภาคนั้นเป็นการศึกษาจากภายในสุภายนอก (Mendelowitz.1967:51)

การวาดภาพคนในสมัยบาโรก

การวาดภาพคนในสมัยบาโรกในอิตาลี ศิลปะบาโรกเกิดขึ้นในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 16 โดยเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงความคิดและรูปแบบมาก่อนหน้านี้คือ ตั้งแต่ตอนต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 16 แล้ว พอถึงคริสต์ศตวรรษที่ 17 ศิลปะบาโรกก็พัฒนามาจนโดดเด่น ซึ่งในช่วงเวลาดังกล่าวศาสนานิกายคาทอลิกเสื่อมคลายความนับถือลงมาก ก่อให้เกิดคริสต์ศาสนานิกายอื่นขึ้นมาแข่ง เช่น นิกายโปรเตสแตนต์ เป็นต้น

ทวีเกียรติ ไชยบงยศ ได้กล่าวไว้ว่า

ศิลปินสมัยบาโรกที่จะยกตัวอย่างให้เห็นเป็นคนแรก คือ เมรสิ หรือที่เรารู้จักกันในนาม การารัจโจ ชาวอิตาลีแห่งคริสต์ศตวรรษที่ 17 เป็นศิลปินที่มีอิทธิพลมาก ทั้งในอิตาลีและทางยุโรปตอนเหนือ ได้ชื่อว่า เป็นผู้มีความสามารถในการจัดองค์ประกอบของส่วนประกอบในภาพได้อย่างงดงาม "ภาพวาดเขียนของ การารัจโจ เน้นบางส่วนของแสง-เงา ให้เด่นชัดขึ้น" มีความเป็นเอกภาพแสง-เงา ไม่กระจัดกระจายไปทั่วทั้งภาพ อย่างภาพเขียนในยุคก่อนหน้านี้ ลักษณะเด่น ๆ ของการวาดเขียนที่ปรากฏเด่นชัดอีกประการหนึ่งคือ "การวาดเขียนผสมกลมกลืนกับการระบายสี" กล่าวคือ ศิลปินที่ใช้ดินสอแรเงาผสมกับระบายสีน้ำประกอบด้วยเพื่อให้บริเวณที่เป็นแสง-เงาชัดเจนขึ้น บางทีก็ใช้ลักษณะการเขียนแบบแห้งปนกับลักษณะเปียกชุ่มด้วยสีน้ำ ประกอบกับลักษณะลีลาของรอยแปรง เส้นปากกา เส้นดินสอด้วยลีลาจังหวะเด็ดขาด รวดเร็ว นับว่าสมัยบาโรกเป็นยุคบุกเบิกของการใช้วัสดุหลายชนิดผสมกัน เพื่อคุณค่าทางความรู้สึกของภาพและศิลปิน การนำเส้นโค้ง เส้นขยุกขยิกมาใช้ในการวาดเขียนก็จัดเข้าเป็นลักษณะเด่นของการวาดเขียนสมัยบาโรกด้วย (ทวีเกียรติ ไชยบงยศ.2532 : 19)

สำหรับความรู้ด้านวิชากายวิภาคที่แน่นหนาในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา ได้รับการเปลี่ยนแปลงในสมัยบาโรก โดยศิลปินพยายามแสดงความรู้สึกของตนมากกว่าที่จะแสดงให้เห็นรูปแบบที่ชัดเจน มัลติน เลวิน

(Milton Lewine) กล่าวว่า คารารัจโจ ประสบความสำเร็จในการแสดงค่าของกิโอโรสคูโร (chiaroscuro) โดยทำให้เกิดการตัดกันของแสงและเงาในรูปทรงเป็นผลให้เกิดภาพที่มีความรู้สึกเป็น 3 มิติได้อย่างดี วิธีการวาดเขียนของคารารัจโจให้อิทธิพลต่อศิลปินคนอื่นๆในสมัยต่อมาเป็นอย่างมาก เช่น อิทธิพลต่อการวาดเขียนของลาตูร์ (Georges de La Tour) ศิลปินฝรั่งเศส เป็นต้น (Mendelowitz.1967:79)

การวาดภาพคนของสมัยบาโรกในฮอลแลนด์

ในคริสต์ศตวรรษที่ 17 ฮอลแลนด์ได้กลายเป็นศูนย์กลางของความเจริญทางด้านศิลปกรรมที่สำคัญอีกแห่งหนึ่งในยุโรปตอนเหนือ ในขณะที่ฟรานเดอร์ส (Franders) ได้เกิดศิลปินที่มีผลงานเป็นลักษณะพิเศษเฉพาะ เช่น รูเบนส์ (Peter Paul Ruens. 1577 – 1940) และแวนไดค์ (Anthony Van Dyck. 1599-141) ซึ่งศิลปินทั้งสองได้รับการศึกษาศิลปะจากอิตาลี

กล่าวเฉพาะในฮอลแลนด์ ก็ได้เกิดศิลปินผู้มีฝีมือเป็นเยี่ยงอย่างเรมбранต์ (Rembrandt. Van Rijn. 1606-1669) ซึ่งงานวาดเขียนของเขาเน้นให้เห็นถึงเอกภาพของแสงเงา ตามแนวทางของคารารัจโจอย่างชัดเจน ผลงานการวาดเขียนของเรมбранต์มักวาดด้วยปากกาและหมึกโดยทั้งเขียนและระบาย นอกจากนี้ก็ชอบใช้ชอล์กสีและยังมีการผสมผสานวัสดุต่าง ๆ ข้างต้นเข้าด้วยกัน นับว่าเป็นศิลปินที่มีวิธีการวาดเขียน โดยใช้สื่อและวิธีการที่ก้าวหน้าเป็นตัวอย่างแก่ช่างเขียนและศิลปินรุ่นต่อ ๆ มาเป็นอย่างมาก

การวาดภาพคนในสมัยบาโรกในฟรานเดอร์ส

แรงกระตุ้นของการพัฒนาการศิลปะบาโรกในอิตาลี มีผลต่อความเคลื่อนไหวด้านจิตรกรรมและการวาดเขียนของชาวคาทอลิก ฟรานเดอร์ส (Cathoric Franders) ในคริสต์ศตวรรษที่ 17 ซึ่งแบบอย่างหรูหราโอ่อ่าได้ถูกนำมาใช้ตกแต่งปราสาทราชวังและโบสถ์ในอิตาลี มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของศิลปินแบบเก่าของชาวเฟลมมิส ในการสร้างผลงานโดดเด่นอย่างรวดเร็ว เนื่องจากศิลปะบาโรกเป็นศิลปะที่มีลักษณะเหมือนจริงและเต็มไปด้วยฝีมืออันยอดเยี่ยม

รูเบนส์ เป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงมากที่สุดของฟรานเดอร์ส ผลงานการวาดเขียนให้อิทธิพลต่อจิตรกรและช่างเขียนชาวฟรานเดอร์ส อังกฤษ ฝรั่งเศส และสเปน เป็นอย่างมาก เช่น ให้อิทธิพลโดยตรงต่อผลงานของแวนไดค์ ศิลปินเฟลมมิส จนทำให้งานวาดเขียนของแวนไดค์มีลักษณะเป็นของสมัยบาโรกที่มีคุณภาพยิ่ง นอกจากนี้งานของรูเบนส์ยังส่งอิทธิพลต่องานวาดเขียนของจอร์แดนส์ (Jacob Jordaens) และวาทต์ต ชาวฝรั่งเศสด้วย (Mendelowitz.1976:128)

งานวาดเขียนของรูเบนส์ให้ความรู้สึกสนุกสนาน โดยเขาใช้เส้นอย่างง่าย ๆ แต่มันคงเกี่ยวกับวัสดุที่รูเบนส์ใช้ในการวาดเขียน เขามักจะเขียนด้วยชอล์กสีแดงและสีน้ำตาล แล้วเน้นด้วยสีดำหรือสีขาว เทคนิคในการใช้เส้นในการวาดเขียนของเขานับว่าน่าสนใจมาก แสดงการใช้เส้นด้วยชอล์กสีก่อนล้างสีออก โดยขีดเขียนเป็นลูกคลื่นตามพื้นผิวของรูปทรงวัตถุ ในขณะที่เดียวกันก็มีการขีดขวางสลับกัน ทำให้เกิดรูปทรงลงตัวพอดี

การวาดภาพคนในสมัยโรโกโกในฝรั่งเศส

การเสด็จสวรรคตของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ในปี ค.ศ. 1715 ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวเพื่อเปลี่ยนแปลงระบบการปกครองในฝรั่งเศสเป็นลำดับมา จนกระทั่งเกิดการปฏิวัติใหญ่ในฝรั่งเศส เป็นผลให้ระบบประชาธิปไตยเริ่มก่อตัวขึ้น ซึ่งมีส่วนทำให้การเปลี่ยนแปลงทางการสร้างสรรค์ศิลปะเกิดตามมาด้วย โดยงานศิลปะแบบใหม่สะท้อนให้เห็นความมีชีวิตชีวากว่าเดิม คือมีความงามที่เต็มไปด้วยความอ่อนหวานประดุกิริยาของสตรี ช่วงแรกได้รับการเรียกขานจากชาวฝรั่งเศสว่า ศิลปะโรโกโก (Rococo) การสร้างสรรค์ศิลปะ

ส่วนใหญ่ได้แรงบันดาลใจจากธรรมชาติแวดล้อมมากกว่าแรงบันดาลใจจากศิลปะรุ่นเก่าที่ทำสืบทอดกันมาจากอิตาลี ทวีเกียร์ติ ไชยยงยง ได้กล่าวถึงงานวาดเขียนของวาโตที่มีลักษณะพิเศษให้เห็นถึงวิญญาณแห่งอุดมคติ วาดเขียนแบบโรโกโก จนยากแก่การที่จะเลียนแบบ งานวาดเขียนของวาโตมีลักษณะคล้ายกับงานจิตรกรรมของเขานั้นเอง คือ มีการเน้นแสง-เงา อย่างได้จังหวะและมีความประณีตเป็นอย่างยิ่ง งานวาดเขียนจำนวนไม่น้อยของวาโตเขียนลงบนกระดาษสีเทาด้วยชอล์กสีแดง ดำ และขาว (ทวีเกียร์ติ ไชยยงยง.2532:22)

การวาดภาพคนในสมัยนีโอ-คลาสสิก

ศิลปะนีโอ-คลาสสิกเกิดขึ้นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 โดยมีศูนย์กลางการพัฒนาศิลปะแบบนี้ใน ปารีส ฝรั่งเศส ในเรื่องการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินนีโอ-คลาสสิกนั้น ให้ความสำคัญแก่จิตรกรชื่อ ดาวิด (David, 1748-1825) โดยกำหนดแนวคิดทางศิลปะสำหรับยุคของตนว่า “ศิลปะคือดวงประทีปของเหตุผล” ซึ่งหมายถึงความอ่อนแก่ตามน้ำหนัของสี ความชัดเจนตามตาเห็น ตามรูปแบบและเรื่องราวโบราณนิยายของคลาสสิกกรีกโบราณ

การวาดภาพคนในสมัยโรแมนติก

ศิลปะแบบโรแมนติกเป็นการเคลื่อนไหวของศิลปะที่เกิดขึ้นต่อจากศิลปะแบบนีโอ-คลาสสิก โดยมีแนวคิดขัดแย้งกัน กล่าวคือ กลุ่มโรแมนติกมีความเชื่อว่า “ในการสร้างสรรค์งานนั้น อารมณ์ย่อมสำคัญกว่าเหตุผล” ดังนั้นการสร้างสรรค์ของศิลปินโรแมนติกจึงเลือกเรื่องราวที่น่าตื่นเต้นมาเขียนเป็นภาพ ศิลปินกลุ่มโรแมนติกที่สำคัญ ได้แก่ เจอริโกลท์และดอลากัวซ์ (Gericault, 1791-1824 and Delacroix, 1798-1863)

การวาดภาพคนในลัทธิเรียลลิสม์

การเปลี่ยนแปลงทางด้านวิทยาศาสตร์ การเมือง และอุตสาหกรรมเริ่มเข้ามามีบทบาทต่อชีวิตและสังคมชาวฝรั่งเศส ศิลปินลัทธิเรียลลิสม์ มีแนวคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มแรกสนใจสภาพความเป็นจริงของธรรมชาติ อีกกลุ่มสนใจในสภาพชีวิตจริงของประชาชนชาวฝรั่งเศสโดยเฉพาะชนชั้นกลาง กลุ่มแรกมักวาดภาพวิวต่าง ๆ ส่วนกลุ่มหลังสะท้อนสภาพชีวิตและสังคมเป็นสำคัญ เราเรียกว่า ศิลปะแนวสัจนิยม (Realism)

ศิลปินที่สำคัญของลัทธิเรียลลิสม์ คือ โดมิเย (Honore Daumier, 1808-1879) ชาวฝรั่งเศส เป็นจิตรกรที่ชอบวาดภาพเกี่ยวกับการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม

3.3.2 การวาดรูปคนตามรูปแบบลดัดทอน (Distortion)

การลดัดทอน หมายถึง การใช้ความรู้ความเข้าใจของศิลปินที่จะแก้ไขสิ่งที่เห็นจากธรรมชาติ หรือสิ่งต่าง ๆ ที่จำเจ เพื่อให้ได้รูปทรงใหม่ที่เหมาะสม ซึ่งการลดัดทอนถือเป็นกระบวนการทางความคิดสร้างสรรค์อย่างหนึ่งของมนุษย์ เพื่อลดความไม่มีระเบียบ ให้มีระเบียบ (อารี สุทธิพันธุ์, 2528 :24) ยกตัวอย่างการวาดภาพคนโดยปกติคนมีรูปร่างสลับซับซ้อนยากแก่การถ่ายทอด บางคนมีบางส่วนของร่างกายไม่เหมาะสมหรือบกพร่อง เช่น มีกล้ามเนื้อมากเกินไป ศิลปินก็จะลดัดทอน หรือเพิ่มเติมในภาพเขียนของคน เพื่อให้ได้รูปทรงของคนทั้งดงามตามแนวคิดความรู้สึกของตน ดังนั้นเป็นต้น

ดังนั้นรูปแบบลดัดทอนของศิลปะจึงมีรูปแบบที่ง่ายขึ้น เช่น ภาพคนที่วาดใช้เส้นโค้งง่าย ๆ รายละเอียดต่าง ๆ ถูกตัดออกไปเกือบหมด ศิลปะที่มีรูปแบบลดัดทอน ได้แก่

สมัยอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism)

สมัยโพสต์-อิมเพรสชันนิสม์ (Post-impressionism)

สมัยฟอวิสม์ (Fauvism)

สมัยเอกซเพรสชันนิสม์ (Expressionism)

การวาดภาพคนในสมัยอิมเพรสชันนิสม์

ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 การเคลื่อนไหวของศิลปะในฝรั่งเศสมีการเปลี่ยนแปลงไปอีกครั้งหนึ่ง เป็นครั้งสำคัญมาในวงการศิลปะ โดยเฉพาะแนวคิดของศิลปินกลุ่มหนึ่งที่เชื่อว่า "ความประทับใจครั้งแรกเป็นสิ่งที่มีความสำคัญที่สุด" เรียกว่า สมัยอิมเพรสชันนิสม์ (impressionism) ความเชื่อดังกล่าวนี้นี้เป็นเหตุผลให้ศิลปินต่างออกไปเขียนภาพนอกสถานที่ท่ามกลางธรรมชาติ (อารี สุทธิพันธุ์.2532)

มานี (Manet. 1832-1883) เป็นศิลปินอีกคนหนึ่งที่มีชีวิตวาดเขียนที่น่าสนใจเขาเป็นคนแรกที่กล่าวว่า "เขาเป็นสิ่งที่ส่งผลต่อความรู้สึกของมนุษย์" ดังนั้นขณะที่เขาวาดภาพจึงกระทำอย่างตรงไปตรงมาไม่เสแสร้ง ไม่สนใจรายละเอียด ภาพคนของมานีไม่มีความสำคัญมากไปกว่าส่วนประกอบอื่น ๆ ของภาพ การวาดภาพเป็นไปอย่างอิสระให้คุณค่า 2 ประการ คือ การใช้เส้นที่ไม่เสแสร้ง ประสานกันกับลีลาหรือท่าทาง

การวาดภาพคนในสมัยโพสต์-อิมเพรสชันนิสม์

การวาดเขียนในสมัยโพสต์-อิมเพรสชันนิสม์ หมายถึง การเขียนภาพสมัยหลังในฝรั่งเศส ซึ่งเกิดขึ้นในช่วง ปี 20 ปีสุดท้ายของคริสต์ศตวรรษที่ 19 สมัยนี้ได้เกิดการสร้างสรรค์ศิลปะที่มุ่งแสดงออกถึงแรงกระตุ้นภายในออกมา จิตรกรสำคัญ ได้แก่ เรอนัวร์ (Renoir. 1840-1919) เซซานน์ (Cezanne. 1839-1906) แวนโก๊ะ (Van Gogh. 1853-1890) โกแกง (Gauguin. 1848-1903) เซอรา (Sourat. 1859-1891) มีการแสดงออกเฉพาะตัวที่แตกต่างกันไปและมีอิทธิพลต่อการวาดเขียนและจิตรกรรมในสมัยต่อ ๆ มาอย่างมาก โดยเฉพาะผลงานของเซซานน์

การวาดภาพคนในสมัยฟอวิสม์

ศิลปะแบบฟอวิสม์ เป็นความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นในช่วงทศวรรษแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ในฝรั่งเศส คือราว ค.ศ. 1905-1907 เมื่อศิลปินกลุ่มหนึ่งนำโดยมาติสส์ (Matisse. 1869-1954) ได้เปิดแสดงงานจิตรกรรมที่มีสีสันขัดแย้งกันอย่างรุนแรงท่ามกลางประติมากรรมชิ้นเล็ก ๆ ชิ้นหนึ่งของศิลปินยุคฟื้นฟู ชื่อ "โดนาเทลโล" นักวิจารณ์ศิลปะชื่อหลุย ไวเชลล์ ถึงกับอุทานว่า "โดนาเทลโลท่ามกลางสัตว์ป่า" (Donatello parmi les fauves!) และนี่เองคือที่มาของการตั้งชื่อกลุ่มฟอวิสม์ (Fauvism) ซึ่งแปลว่า "กลุ่มสัตว์ป่า" (Wild Beasts) หมายถึง การแสดงออกด้วยความรู้สึกรุนแรง ทั้งการใช้เส้นและสี สีที่ใช้เป็นสีแท้ ๆ ไม่พยายามลดความเข้มของสีลง ผลงานจิตรกรรมแสดงถึงความเด็ดเดี่ยว ความกล้าในการแสดงออกทางอารมณ์ในการจัดภาพและการใช้สี แต่คำนึงถึงความรู้สึกและประสบการณ์ของศิลปินโดยตรงเกี่ยวกับรูปทรง (สงวน รอดบุญ.2523:69)

ผลงานของศิลปินกลุ่มฟอวิสม์หลายคนได้รับอิทธิพลจากเซซานน์ ในการตัดทอนรูปทรงให้ง่ายเข้า โดยการนำเส้นเรขาคณิตมาช่วย เช่น เส้นโค้ง เมื่อนำเส้นโค้งง่าย ๆ มาใช้วาดภาพคน ทำให้ภาพคนลดความยุ่งยากลงไปมาก

ศิลปินกลุ่มฟอวิสม์ นอกจากมาติสส์แล้วก็มี ดูฟี (Dufy. 1877-1953) แดอแรง (Derain. 1880-1953) โมดิกลีอานี (Modigliani. 1884-1920) ซากาล (Chagall. 1887-ปัจจุบัน) บราคว (Braque. 1882-1963)

การวาดภาพคนในสมัยเอกซเพรสชันนิสึม

ศิลปะสมัยเอกซเพรสชันนิสึม เป็นศิลปะที่สืบเนื่องจากศิลปะโฟวิสึม โดยได้รับอิทธิพลจากกลุ่มโฟวิสึม แวนโกะ และโกแกง แห่งสมัยโพส-อิมเพรสชันนิสึมนั่นเอง โดยที่ศูนย์กลางของศิลปะเอกซเพรสชันนิสึมไปรวมตัวกันอยู่ที่ประเทศเยอรมันนีก่อน คำว่า Expressionism หมายถึง การแสดงออกทางศิลปะที่รู้จักตัดทอนรูปทรง และสื่ออย่างเสรีที่สุดตามอารมณ์ความรู้สึก และความต้องการของศิลปิน โดยถือตามความรู้สึกภายในเป็นสำคัญ (อารี สุทธิพันธุ์, 2528 : 211)

3.3.3 การวาดภาพคนตามรูปแบบนามธรรมหรือความรู้สึก (Abstraction)

ศิลปะลัทธินามธรรมหรือแอบสแตรค อาร์ต (Abstract art) นั้น เป็นการเคลื่อนไหวของศิลปะในคริสต์ศตวรรษที่ 20 อีกเช่นกัน โดยมีปิกาสโซและบราค เป็นผู้ริเริ่มพัฒนาขึ้น

คำว่า “แอบสแตรค” เป็นกริยา แปลว่า เข้าใจ ถึง สกิด เลือก คัด ตัดทอนสิ่งที่เด่นสิ่งที่สำคัญ ๆ จากวัตถุที่เห็นได้หรือจากความรู้สึก เพื่อให้เป็นสื่อเข้าใจร่วมกันในการแสดงความรู้สึกของมนุษย์ ตามความหมายนี้อาจกล่าวได้ว่า ศิลปกรรมทุกชนิดทุกแขนงเป็นแอบสแตรคทั้งนั้น (Read, 1964 : 42 อ้างอิงมาจาก อารี สุทธิพันธุ์, 2528 : 213) เพราะว่าผู้ประกอบศิลปะหรือศิลปินจะต้องเข้าใจ รู้จักคัดเลือก ตัดทอนเอาส่วนที่สำคัญหรือส่วนที่เด่นมาสร้างเป็นภาพตามความรู้สึกของตน นั่นก็หมายความว่า ศิลปะนามธรรม คือ การนำเอารูปทรงต่าง ๆ ที่พบเห็นอยู่ในธรรมชาติหรือสิ่งแวดล้อมมาจัดเสียใหม่ ศิลปะนามธรรมจึงแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ ศิลปะนามธรรมที่มีลักษณะกึ่งธรรมชาติ หรือ เซมิ-แอบสแตรค (Semi-Abstract) คือ ยังพอมองออกว่าดัดแปลงมาจากอะไร เช่น ศิลปะแบบคิวบิซึม ศิลปะแบบฟิวเจอร์ริสึม เป็นต้น ส่วนศิลปะนิรรูป หรือนั้น-ออฟเจ็คทีฟ หรือนั้น-ฟิกเกอร์เรทีฟ (Non-Objective or Non-Figurative) ซึ่งไม่แสดงเนื้อหาหรือรูปร่างที่เป็นธรรมชาติแต่อย่างใด นอกจากจัดองค์ประกอบของภาพอย่างอิสระ ด้วย เส้น สี ลักษณะผิว จัดเป็นลักษณะนามธรรมอันสมบูรณ์ (สงวน รอดบุญ, 2523 : 1) เช่น จิตรกรรมของมอนดริอัน (Mondrian, 1872-1944) ดันตินสกี, มาเลวิช (Malevich, 1878-1935) เป็นต้น ผู้วิจยจะไม่กล่าวถึงเพราะศิลปะที่ปราศจากรูป (Non Objective) จะไม่แสดงให้เห็นเป็นรูปคนหรือวัตถุใด ๆ แต่จะกล่าวถึงเฉพาะศิลปะแบบคิวบิซึมและแบบฟิวเจอร์ริสึมเท่านั้น

การวาดภาพคนของกลุ่มคิวบิซึม (Cubism)

ขณะที่มาติสส์และดูฟิ ทำหน้าที่หัวหน้ากลุ่มโฟวิสึมในฝรั่งเศสอยู่นั้น ก็ได้เกิดความเคลื่อนไหวของศิลปะกลุ่มคิวบิซึม (Cubism) ขึ้นในต้นศตวรรษที่ 20 ในฝรั่งเศสเช่นกัน นำโดยปิกาสโซ (Picasso, 1881-1973) ศิลปินชาวสเปน ซึ่งปิกาสโซเองเคยศึกษางานของกลุ่มเอกซเพรสชันนิสึม และของเซซานมาก่อน

คำว่า คิวบิซึม (Cubism) มีรากศัพท์มาจากภาษาละตินว่า “Cubus” แปลว่า ลูกบาศก์ หมายถึง ศิลปะที่มีรูปแบบเป็นเหลี่ยมสัน แสดงให้เห็นถึงการนำเอารูปทรงเรขาคณิตง่าย ๆ เช่น ทรงกลม ทรงกรวย ทรงกระบอก จากคำกล่าวนี เองที่ปิกาสโซได้นำมาเป็นแนวทางในการสร้างศิลปะไม่ว่าจะเป็นภาพคน สัตว์ สิ่งของ ทิวทัศน์ ถูกสกัดตัดทอนดัดแปลงเป็นรูปทรงที่เรียกว่า คิวบิซึม (Cubis) (สงวน รอดบุญ, 2523:55)

งานศิลปะที่ปิกาสโซที่สร้างตามแนวทางของคิวบิซึม สำเร็จเป็นครั้งแรก คือ ภาพที่มีชื่อว่า หญิงชาวอาวignon (Les Femmes d'Alger) ใน ค.ศ. 1907 สำหรับภาพวาดเส้นของปิกาสโซ ที่ยกมาเป็นตัวอย่างคือ ภาพร่าง เพื่อนำไปเขียนภาพเกอนิกา (Composition study for Quernica) ซึ่งมีลักษณะเป็นภาพแบบคิวบิซึมอย่างชัดเจน

ศิลปินคิวบิสม์ ได้แก่ ปิกัสโซ และบราคว (Braque. 1882-1963) ผู้ซึ่งร่วมเป็นคู่คิดในการสร้างงานแบบคิวบิสม์มาพร้อมกับปิกัสโซ แต่บราควเสียชีวิตก่อนปิกัสโซถึง 10 ปี นอกจากนั้นก็มีศิลปินติดตามมาอีกมากมาย เช่น กรีส (Gris. 1887-1927) ไฟนิงเจอร์ (Feininger. 1871-1956) เดอโลเน (Delaunay. 1885-1941) เป็นต้น

การวาดภาพคนในสมัยฟิวเจอริสม์ (Futurism)

ศิลปะแบบคิวบิสม์ เป็นการเคลื่อนไหวของศิลปะสมัยใหม่อีกแบบหนึ่งที่เกิดขึ้นในอิตาลีในช่วงแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ร่วมสมัยกับศิลปะแนวคิวบิสม์ ซึ่งก็คือความเชื่อของศิลปินกลุ่มฟิวเจอริสม์ ที่พวกเขาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานศิลปะ โดยวิธีการจัดองค์ประกอบ อาศัยรูปทรงเรขาคณิตเข้ามาแก้ปัญหารูปทรง มิติ อันมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับศิลปะแบบคิวบิสม์ โดยนำหลักการของคิวบิสม์มาใช้ คือ หลักบาทกนิยมิติวิเคราะห์ (Analytical Cubism) เป็นการแยกส่วนต่าง ๆ ของวัตถุให้เป็นส่วนย่อย แล้วนำมาประกอบใหม่ และการใช้รูปทรงแบบซ้ำ ๆ กัน เพื่อแทนค่าความรู้สึกเคลื่อนไหว อันเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะแบบฟิวเจอริสม์ (อาร์ สุธิพันธุ์. 2528 : 235) ตัวอย่างผลงานวาดเส้นที่แสดงภาพคนให้รู้สึกเคลื่อนไหว บอชโซนี (Umberto Boccioni) วาดเขียนด้วยหมึก ศิลปินที่สร้างสรรค์งานศิลปะตามแนวทางของกลุ่มฟิวเจอริสม์มีหลายคน เช่น บอชโซนี (Boccioni. 1882-1916) บัลลา (Balla. 1871-1958) คาร์รา (Carra. 1881-1966) เป็นต้น

3.2 ประวัติความเป็นมาในการถ่ายทอดภาพลักษณะคนในรูปแบบจิตรกรรม

(Transformation of Image of Man in Painting)

เป็นที่ยอมรับว่า มนุษย์มีความอยากรู้อยากเห็น อยากเรียนรู้ทุกสิ่งทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับตนและเนื่องจากมีความคิดติดตามด้วยจึงรู้จักคิดแสวงหาเหตุผล คิดเปรียบเทียบหลังจากคิดได้เป็นคำตอบ ได้เป็นความรู้ก็สรุปรวบรวมไว้ จัดลำดับง่าย ๆ ก่อนหลังเป็นเครื่องยืนยันว่ามนุษย์มีความสามารถที่จะรู้จักในเรื่องที่ตนสนใจได้เสมอเมื่อรู้คิดแล้วอยากทำจริงตามเรื่องจริงนั้น ตามแนวคิดที่ทราบ ตามเงื่อนไข และความจำเป็นในช่วงเวลานั้น และที่น่าสนใจยิ่งก็คือ มนุษย์มีความตั้งใจทำจริง จนเห็นผลงานสำเร็จ ตามเรื่องที่ได้เลือกแล้ว

เรื่องที่ใกล้ตัวอยู่ในตัวเองคุ้นเคยมากที่สุด คือ เรื่องคนเรื่องราวเกี่ยวกับภาพลักษณะคน (Image of Man) รวมไปถึงโครงสร้าง กล้ามเนื้อ พฤติกรรม นิสัยใจคอคนเป็นเรื่องที่ได้รับความสนใจมากที่สุด ในคริสต์ศตวรรษที่ 15 จะเห็นได้จากจิตรกรรมที่แสดงให้เห็นนักการแพทย์และช่างเขียน ร่วมกันผ่าศพมนุษย์ศึกษากล้ามเนื้อกระดูก ผลจากการแสวงหาความจริงของมนุษย์ได้ภูมิปัญญาเป็นวิชากายวิภาค (Anatomy)

วิชากายวิภาค กลายเป็นจุดเริ่มต้นที่ขาดไม่ได้ สำหรับผู้ศึกษาวิชาการแพทย์ และผู้ศึกษาศิลปะในสมัยแรก ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสมัยฟื้นฟู (Renaissance) วิชานี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับโครงสร้าง กระดูก กล้ามเนื้อ เส้นเอ็น ตำแหน่ง ขนาด และหน้าที่ของอวัยวะที่ประกอบเป็นร่างกายทุกชิ้น ผู้สร้างจะเขียนภาพลักษณะคนได้ต้องศึกษาเนื้อหาในวิชากายวิภาคอย่างชัดเจนต้องรู้ขนาดสัดส่วนโครงสร้างกระดูกกล้ามเนื้อว่าอยู่ตรงไหนเกี่ยวข้องกับอะไรและต้องเน้นให้เห็นปุ่มโปนของกระดูก และเส้นเอ็นโป่งของเลือดด้วย

การถ่ายทอดภาพลักษณะคนตามความรู้จากวิชากายวิภาค เป็นการศึกษาจากของจริงรูปแบบจากคนจริง เป็นการศึกษาจากภายในสู่ภายนอก (Inside out) เริ่มจากกระดูกที่มองไม่เห็น จนถึงหนังด้านนอกที่มองเห็น ทำให้เกิดแนวคิดว่าจะเขียนรูปคนได้ก็ต้องรู้จักกระดูกกล้ามเนื้อปุ่มโปนและโครงสร้างของคนอย่างชัดเจนมาก่อนหลังจากการแสวงหาความจริงของคน เพื่อนำมาเป็นต้นแบบการเขียนเกิดภูมิปัญญาได้เป็นวิชากายวิภาค ได้เป็นแนวทางในการเขียนรูปคน คนด้วยคันจึงคิดว่าภาพลักษณะคน น่าจะเป็นสื่อระหว่างคนด้วยกันได้ อาร์ สุธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงที่มาในการถ่ายทอดภาพลักษณะคนไว้ว่า

1. รูปคนจะเป็นสื่อบันทึกลำหิมิโชค ให้กำลังใจ ให้โอกาสในการกระทำสิ่งต่าง ๆ ประสบความสำเร็จได้ เป็นภาพลักษณ์ของโชคชะตา (Image of Luck)
2. รูปคนจะเป็นสื่อตัวแทนของความศรัทธาเป็นภาพลักษณ์ของความศรัทธา (Image of Faith)
3. รูปคนจะเป็นสื่อตัวแทนของอำนาจ เป็นภาพลักษณ์ของอำนาจ (Image of Power)
4. รูปคนจะเป็นสื่อตัวแทนของความสุข เป็นภาพลักษณ์ของความสุข (Image of Delight)

รูปคนที่เป็นภาพลักษณ์ต่างกัน อาจจะเป็นรูปแบบที่คล้ายกันจริงมากที่สุด หรือเพียงแต่ดูว่าเป็นรูปคน อาจแสดงฐานะด้วยท่าทาง เครื่องแต่งกาย และสิ่งของเครื่องใช้ต่าง ๆ อย่างไรก็ตาม การถ่ายทอดรูปแบบภาพลักษณ์เพื่อคนเพื่อใช้เป็นสื่อ จะต้องพิจารณาด้วยว่าภาพลักษณ์ที่นำมาถ่ายทอดนั้น สื่อความหมายได้หรือไม่ และมีเรื่องราวคลมกลืนกับรูปคนประกอบกับมีท่าทางที่สร้างสรรค์ด้วย เช่น ภาพลักษณ์คนที่สื่อให้เห็นถึงความชั่วร้าย ก็ให้เป็นรูปแบบที่ต่างไปจากคนจริง มีบางส่วนเด่น สรุปว่ารูปแบบคนที่สร้างสรรค์คนใหม่ จะต้องสอดคล้องกับความเชื่อและพฤติกรรมของผู้ที่ต้องการเป็นสื่อด้วย นอกจากนี้ อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวไว้ว่า

การถ่ายทอดรูปแบบคนเป็นจิตรกรรมโดยถือตามความจริงภายนอก ตามวิชากายวิภาคได้ระบายสีกันเริ่มจากสมัยฟื้นฟูเป็นต้นมา ศิลปินในยุคนีโอคลาสสิก (Neo classic) ใช้ภาพลักษณ์ของจิตรกรรมคนเป็นสื่อในการปลุกกระตุ้นให้ประชาชนเกิดความรักชาติ และหวงแหน สิทธิเสรีภาพ จนสามารถปฏิวัติในฝรั่งเศสได้เป็นผลสำเร็จในปี ค.ศ. 1789 ภาพลักษณ์ของผู้สร้างในช่วงสมัยของนีโอคลาสสิก มีความถูกต้องของโครงสร้างมีสัดส่วนแน่นอน มีการระบายสีตามเส้นร่างที่ถูกต้อง และมีการระบายน้ำหนักสีอ่อนแก่ตามทิศทางส่องสว่างของแสง กล่าวว่ารูปคนในช่วงเวลาของนีโอคลาสสิกเป็นภาพลักษณ์คนที่ถ่ายทอดรูปแบบตามการลงสีที่ชัดเจนที่สุด (Coloring) (อารี สุทธิพันธุ์, 2532)

ช่วงเวลาร่วมสมัยก่อนที่ลัทธินีโอคลาสสิกแสดงความสมบูรณ์และถ่ายทอดรูปแบบอย่างมีเหตุผลเป็นพื้นฐานจากภายในสู่ภายนอกศิลปินกลุ่มโรแมนติกมีความเห็นแย้งว่า ศิลปะรูปคนไม่ใช่เรื่องของเหตุและผล แต่เป็นเรื่องของอารมณ์ เรื่องของจิตใจเรื่องนอกประเทศที่ผู้สร้างอาศัยอยู่เป็นสิ่งที่สร้างความตื่นเต้นมากกว่า ผู้สร้างสามารถแสดงออกให้เห็นได้ทั้งทางเรื่องราว และท่าทางของภาพลักษณ์คน ศิลปินกลุ่มนี้จึงได้เปลี่ยนแปลงจากความชัดเจนของเส้น มาเป็นความคมชัดของแสงสว่างและเงามืดบนระนาบ การตัดกันเท่า ๆ กับการกลมกลืนกับการป้าย แสดงรอยแปร่งชัดเจนบนสัดส่วนคน

จากการถ่ายทอดรูปแบบที่แสดงให้เห็นความแตกต่างระหว่างเหตุผลกับอารมณ์การเปลี่ยนสีให้มีความกลมกลืนจากอ่อนไปแก่ตามลำดับ การสลับน้ำหนักอ่อนแก่ เท่าๆ กับการตัดกันของแสงและเงา ระหว่างผู้สร้างในลัทธินีโอคลาสสิกกับโรแมนติก ทำให้เกิดต่อแนวคิดต่อการถ่ายทอดรูปแบบภาพลักษณ์คนในช่วงเวลาต่อมาต้นคริสต์วรรษที่ 20 มีแนวคิดที่เด่น สืบทอดจากนีโอคลาสสิกและโรแมนติก สองแนวคิดคือ

1. แนวคิดที่หนึ่งเชื่อว่า โลกภายนอกที่อยู่รอบตัวเราเป็นความจริง เป็นวัตถุจริงและสามารถพิสูจน์ได้ว่าเป็นความจริง
2. แนวคิดที่สองเชื่อว่าโลกภายในตัวเราเป็นความจริง การที่เราใช้ชีวิตอยู่มีตัวตนเป็นความจริง (The self) เราติดต่อสื่อสารกันด้วยภาษา ด้วยตัวตนและเมื่อเราเชื่อว่าตัวตนมีอยู่แล้ว ก็เท่ากับว่าเราได้อธิบายการมีอยู่เป็นตัวตนของผู้อื่นด้วย

แนวคิดทั้งสองที่ตัดกันของโลกภายนอก และโลกภายในดังกล่าวนี้นี้ได้กลายเป็นเชื่อเสมือนต้นเหตุแสดงให้เห็นความแตกต่างระหว่างรูปแบบศิลปกรรมของลัทธิเรียลลิสม์และอิมเพรสชันนิสม์ ซึ่งเป็นความเคลื่อนไหวของศิลปะที่มองเห็นเวลาต่อมาฝ่ายหนึ่งพยายามถ่ายทอดความชัดเจนของโลกภายนอก ความคล้ายของรูปทรง บรรยากาศขณะที่ยีกฝ่ายหนึ่ง คือ อิมเพรสชันนิสม์ถ่ายทอดเฉพาะความรู้สึกประทับใจของ

คนที่ได้รับจากโลกภายนอกนั้น โดยระบายสีป้ายฉลบทันที ตามช่วงเวลาของความรู้สึกประทับใจ ก่อให้เกิดการถ่ายทอด ภาพลักษณ์คนแปลกไปจากเดิม การป้ายสีให้เห็นรอยแปร่งขัดเจนสองสามรอย พอที่บรรยายภาพให้สื่อระหว่างกันได้

ในที่สุดแนวคิดที่ตรงข้ามกันทั้งสองนี้ ก็มีบทสรุปเกี่ยวกับความจริงสำหรับคนรุ่นหลังว่าเราเห็นจริงและสิ่งที่เห็นไม่จริง สิ่งที่เป็นจริงจากโลกภายนอกอย่างใดอย่างหนึ่งนั้น ให้ความรู้สึกแก่เราต่างกัน ตามช่วงเวลาที่แตกต่างกัน ดังนั้นจึงไม่มีอะไรแน่นอนแม้ว่าจะทดลองได้ว่ามันเป็นจริง แต่จะแน่ใจได้หรือว่าทดลองครั้งต่อไปจะเป็นจริงไม่มีอะไรแน่นอนในตัวเอง และเมื่อตัวมันเองนั้นทำให้เรารับรู้ได้ ก็จะเป็นการรับรู้ที่หลากหลาย ทั้งทางด้านรูปทรงและความรู้สึก

คนรุ่นหลังที่สนใจภาพลักษณ์คนรวมกลุ่มกันสร้างกิจกรรมในสังคมเปิดตัวด้วยการแสดงผลงาน นักวิจารณ์เรียกว่า กลุ่มเอกซเพรสชันนิสม์ ผู้สร้างกลุ่มนำแนวคิดที่ว่าตัวตนมีจริงและมีความสำคัญเป็นพื้นฐานในการถ่ายทอดภาพลักษณ์คนพยายามแสดงให้เห็นว่า ตัวตนไม่ได้อยู่โดดเดี่ยว ต้องอยู่ในเมือง ต้องรู้จักรักษาตัวเองให้ปลอดภัยบนท้องถนน และในสภาพสังคมวัตถุนิยมที่กำลังมีกระแสอย่างแรงดันคริสต์ศตวรรษที่ 20 นี้ ตัวใครตัวมันเป็นเรื่องสำคัญ

ศิลปินกลุ่มนี้มองว่ารูปแบบของตัวตนที่เป็นตน และการรู้สึกของตัวเองที่รู้ว่ามีตัวตน เป็นทั้งแนวคิดและเนื้อหาในการถ่ายทอดรูปคน เป็นทั้งภาพลักษณ์ทางกายภาพและภาพลักษณ์ทางความรู้สึก (Physical image & Mental image) โดยอาร์ สุธิพันธุ์ ได้เสนอแนวทางถ่ายทอดรูปแบบไว้อย่างน่าสนใจ คือ

1. ทั้งๆ ที่รู้ภาพลักษณ์ทางกายภาพเป็นรูปแบบของตัวตน และภาพลักษณ์ทางความรู้สึกตัวเอง เป็นทั้งแนวคิดและเนื้อหาของภาพที่จะต้องถ่ายทอดให้เห็นผู้สร้างต้องเลือกอย่างใดอย่างหนึ่งเป็นตัวเด่น และสภาพความเป็นจริงในช่วงเวลานั้นเป็นส่วนเสริม
2. เมื่อยอมรับว่าความรู้สึกของตัวตน (the self) เป็นจุดเด่นในการถ่ายทอดภาพลักษณ์คน ก็จะต้องแน่ใจว่าการรู้สึกว่าเป็นตัวตนนั้นส่งผลไปถึงสื่อที่ใช้ในการถ่ายทอด คือ สี เส้น และส่วนประกอบอื่นด้วย ทำให้ต้องลดความสำคัญลงกล่าว
 - 2.1 เป็นการใช้สีหรือการระบายสีที่ไม่พอใจให้แสดงลักษณะของวัตถุใด ๆ ในโลกภายนอก
 - 2.2 เป็นการดองย่ำว่าหน้าที่ของสีที่จะบอกว่สิ่งนี้เป็นอะไร สิ่งไหนคืออะไรสิ้นสุดลงแล้ว และมีหน้าที่ของสี ใหม่เข้ามาแทนคือ หน้าที่ต้องใช้ความรู้สึกเกี่ยวกับอารมณ์มากกว่าเนื้อหาสาระ
 - 2.3 เป็นการแสดงว่าเทคนิคการระบายสีเกลี้ยงที่แสดงลักษณะของวัตถุถูกเบียดตกขอบด้วยเทคนิคการป้ายประสานกับการใช้สีรุนแรง สดใสมือประสานกันเป็นโครงภาพเป็นการถ่ายทอดรับใช้ภาพลักษณ์คนทางความรู้สึกของตัวตนโดยตรงเป็นการแสดงว่าศิลปินกลุ่มเอกซเพรสชันนิสม์ได้นำเอาความเร็วรูปแบบเรียบง่าย สีสดใส เจิดจ้า ระนาบรองรับเวลาและบริเวณว่าง มาใช้เป็นสื่อสร้างภาพลักษณ์เชิงความรู้สึกของตนตามรูปแบบกิจกรรมได้สัมฤทธิ์ผลมากที่สุดถึงตรงนี้สามารถลำดับภาพที่ผ่านมาได้ว่า เมื่อผู้สร้างเริ่มสนใจโครงสร้างของคน จากภายในสู่ภายนอก ระหว่างนายแพทย์กับศิลปิน โดยทั้งคู่ได้ร่วมกันบันทึก ร่วมกันศึกษาจากศพคนจริง รวบรวมได้เป็นวิชากายภาค แล้วคนรุ่นหลังนำวิชานี้มาพัฒนาเป็นพื้นฐานของการเขียนรูปคน ไม่ว่าจะถ่ายทอดด้วยสื่อวัสดุใด ๆ ก็แสดงว่ารูปแบบคน รูปคนจริง ๆ จากวิชากายวิภาคได้กลายเป็นพื้นฐานของวิชาแพทย์และวิชาศิลปะที่จำเป็นยังต่อมาภาพลักษณ์คนได้ถูกนำไปใช้เป็นสื่อ ปลุกกระตือรือร้นเกี่ยวกับลัทธิเสรีภาพของคนเพื่อความเป็นประชาธิปไตย ในช่วงเวลาลัทธินีโอคลาสสิกและกล่าวได้ว่าเป็นช่วงเวลาที่ได้นิยมศิลปะว่าเป็นดวงประทีปของเหตุผล ขณะเดียวกันก็มีแนวคิดแย้งในรูปของอารมณ์ที่สำคัญกว่าเหตุผล เป็นกลุ่มโรแมนติค ความขัดแย้งของศิลปินทั้งสองกลุ่มนี้ ได้ปูทางสร้างความขัดแย้งให้แก่ศิลปินรุ่นหลังระหว่างเรียลลิสม์กับอิมเพรสชันนิสม์ และในที่สุดก็ได้เป็นแนวคิดสำหรับศิลปินในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ที่แยกกันให้เห็นลักษณะตรงข้ามกันระหว่างโลกภายนอกและโลกภายใน และระหว่างรูปแบบของตัวตนที่เป็นคน และการที่รู้สึกว่าเป็นคน ศิลปินกลุ่มเอกซเพรสชันนิสม์เลือกแนวคิดหลังเป็นจุดเริ่มต้น เพื่อถ่ายทอดภาพลักษณ์คน ส่งผลให้การบรรยายการถ่ายทอดโครงสร้างทั้งคนและสิ่งแวดล้อมเปลี่ยนแปลงไปมาก ทำให้เกิดปัญหาระหว่างผู้ดูกับผู้สร้างในประเด็นสำคัญคือ

- ความคิดเกี่ยวกับความเป็นคนสามารถถ่ายทอดรูปแบบให้สื่อถึงกันได้อย่างไร (Thinking)
- ความเข้าใจเกี่ยวกับโครงสร้างสัดส่วนคนจะต้องเปลี่ยนแปลงหรือไม่ (Proportion)
- ความรู้สึกของตัวเองที่รู้ว่าเป็นคน (The self) เป็นความรู้สึกที่เกิดจากผู้สร้างคือศิลปินเอง หรือมาจากคนภายนอก เรื่องราวของคนนั้นได้ถูกนำมาถ่ายทอดสร้างเป็นผลงานศิลปะมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ จนถึงปัจจุบัน จิตรกรคนสำคัญที่ทำงานเกี่ยวกับคนอย่างจริงจังหลายท่าน เช่น ดา วินชี มิเกลันเจโล เรมบรานด์ โกแกง เป็นต้น ศิลปินเหล่านี้ได้แสดงรูปแบบที่แตกต่างกันออกไปอย่างมีเอกลักษณ์ ดา วินชี เน้นแสดงทรวดทรง กล้ามเนื้อชัดเจนเน้นเรื่องศาสนา และเรื่องอื่น ๆ ส่วนโกแกงนั้นจะเน้นเรื่องศาสนา เรื่องราววิถีชีวิตของคน เป็นการบันทึกเรื่องราวที่มีความรู้สึกเป็นเรื่องราวส่วนตัวของโกแกงเอง รูปแบบจิตรกรรมแต่ละสมัยขึ้นอยู่กับศิลปินที่จะเปลี่ยนแปลง เรื่องราว ตามลัทธิเสรีภาพในการแสดงออกของตน (อารี สุทธิพันธุ์, 2543)

ทวีเกียรติ ไชยงยศ ได้เสนอความเห็นสาเหตุผลที่ศิลปินถ่ายทอดจิตรกรรมภาพคนนั้น มีเหตุผล 3 ประการ คือ

1. เพราะว่าศิลปินเป็นคน เรื่องราวของคน จึงเป็นสิ่งที่สามารถสื่อระหว่างคนด้วยกันได้ง่าย
2. เพราะว่าศิลปินอยู่ร่วมกับคน จึงอาศัยคนแสดงให้เห็นฐานะและตำแหน่งของคนในสังคม ดังนั้นศิลปินจึงเต็มใจที่จะเลือกเรื่องคนสำหรับถ่ายทอด
3. เพราะว่าศิลปินต้องการช่วยเหลือเพราะโดยธรรมชาติแล้วคนย่อมมีชีวิตจิตใจ มีความรู้สึก ความอยาก มีความกลัว มีความกลัว ซึ่งผลักดันให้เกิดความไม่แน่ใจในการที่จะสอบทานสาเหตุของสภาพการณ์เหล่านี้ จึงช่วยเหลือด้วยความเชื่อและหาที่พึ่งทางใจ (ทวีเกียรติ ไชยงยศ, 2532:2)

นอกจากนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวไว้ว่าในตอนหนึ่งของสุจิตร์งานนิทรรศการ หัตถศิลป์: ศิลปะสมัยใหม่ “ต41” ในบทความ “รูปคน” (Image of man) ว่า

การถ่ายทอดรูปแบบให้คล้ายคนจากการจำชื่อ กระดูกและกล้ามเนื้อได้ตามแนวคิดของกายวิภาคที่เริ่มจากภายในสู่ภายนอกจากกระดูกสู่กล้ามเนื้อ และจากท่าทางที่มองเห็นตามที่ร่วมแสวงหา แล้วบันทึกไว้กับหมอนั้นผู้สร้างรุ่นหลังมองว่า เป็นการถ่ายทอดรูปแบบที่หลงทาง ทำให้เกิดการจุ่มหมทางรูปแบบสัดกับการแสดงออกอย่างเสรี พัฒนารูปแบบต่อไปได้ มีแต่ความซ้ำซ้อน วิตก นำเบื่อ เกิดเป็นแนวคิดตรงข้ามเป็นเส้นทางใหม่ที่ปูด้วยการรับรู้ทางการเห็น เริ่มจากรูปภายนอกเข้าสู่ภายใน (Outside-in) แนวคิดนี้ได้จุดประกายความใฝ่รู้ใหม่ทางด้านรูปแบบคนที่มิพบาทมากผู้สร้างรุ่นใหม่หาแรงบันดาลใจ และร่วมเดินเคียงบ่าเคียงไหล่สู่ดวงดาวทางการรับรู้ทางการเห็น และตามความสำคัญของพฤติกรรมมนุษย์ที่มองเห็นได้ และในที่สุดก็ตระหนักด้วยตนเองว่า สิ่งปรากฏให้เห็นกับสิ่งที่เห็นจริงไม่เหมือนกัน และสิ่งที่เห็นจริงกับสิ่งที่จะเป็นก็ไม่ได้เหมือนกันด้วย การรับรู้ทางการเห็นกลายเป็นเสาหลักของร่างกาย ถ่ายทอดรูปแบบคนในศตวรรษที่ 20 และถือว่าเป็นความสามารถของคนรุ่นหลัง ที่สามารถเอาชนะตนเองไม่ใช่ผู้ลอกเลียนแบบอย่างรูปคนตามแนวทางเพื่อรักษายำเอาจต่อไป และเป็นการรู้จักเลือกรูปแบบคนสำหรับแสดงออก ตามเทคนิค สื่อวัสดุ และกระบวนการถ่ายทอดตามเวลา ตามวิธีการเรียนรู้ที่เหมาะสม เพื่อให้ผู้พบเห็นได้มีส่วนรับรู้ และตระหนักในการแสดงออกเป็นรูปแบบคนตามลัทธิเสรีภาพ ด้วย คนรุ่นหลังมองแนวคิดในออกนอกนี้ว่า เป็นการหลงทางของการถ่ายทอดรูปแบบเพราะศิลปินผู้สร้างเกี่ยวข้องกับกรรับรู้ทางการเห็นกายแตกต่างกับพวกที่รับรู้เรื่องของร่างกายโดยตรงภายใน ดังนั้นการรับรู้ทางการเห็นจากภายนอกเข้าสู่ภายใน จึงมีความเหมาะสมกว่าสามารถก้าวทันความต้องการใหม่ ๆ ดีกว่า เป็นกำลังทางปัญญาที่ท้าทายกว่า สำหรับผู้สร้างรูปแบบคนบนเส้นทางของการรับรู้ทางการเห็น เพราะจะได้รูปแบบหลากหลายกลายเป็นยอดฝีมือตามการแสดงออกของคนได้เร็วกว่าด้วย (อารี สุทธิพันธุ์, 2541 : 30 – 31)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวเกี่ยวกับการถ่ายทอดรูปคนว่า เรื่องของการถ่ายทอดรูปคนนั้น อาจพิจารณาได้จากเหตุผลหลายทาง ทางหนึ่งที่เห็นกันอยู่เสมออีกคือ ศิลปินผู้สร้างร่างรูปคนเหล่านั้นไว้ในสมุดบันทึกประจำตัว เพื่อสะสมทางที่เห็นว่าแปลกและคิดว่าวันหนึ่งจะนำมาใช้ เป็นแนวทางในการเขียนรูปคน

ตามที่ตนอยากเขียน หรือตามความต้องการของผู้อุปการะ และอีกทางหนึ่งเป็นเรื่องเฉพาะตัวของศิลปินที่จะถ่ายทอดรูปคนตามต้องการด้วยความเต็มใจของผู้เป็นแบบและสุดท้ายก็คือศิลปินผู้สร้างได้รับมอบหมายให้ถ่ายทอดรูปคนโดยตรง เหตุผลดังกล่าวทั้ง 3 ด้านนี้คงไม่ช่วยให้เราสามารถพิจารณาแยกแยะได้ว่า รูปคนอย่างไหนจึงจะนับว่าเป็นผลงานศิลปะ

การที่จะด่วนสรุปว่ารูปไหนเป็นผลงานศิลปะหรือไม่นั้นเป็นเรื่องยาก และถึงหากว่าสรุปได้แล้วก็เป็นความเห็นเฉพาะตน คนอื่นอาจมีข้อโต้แย้งที่ดีกว่า แต่เขาไม่อยู่ในฐานะที่จะสรุปได้ก็มี ดังนั้นทางออกที่อยากเสนอแนะก็คือทำความเข้าใจรูปคนในทัศนศิลป์ด้วยการดูมากเห็นมาก แล้วลงมือฝึกฝนปฏิบัติเกี่ยวกับรูปคนโดยตรง คำตอบที่เคยเจียบจะกลายเป็นคำตอบที่มองเห็น (เอกสารประกอบการเรียนการสอน อารี สุทธิพันธุ์.2541ข)

4. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ

4.1 การใช้เส้น

ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ได้บ่งชี้ว่างานทัศนศิลป์ของมนุษย์ชั้นแรก เริ่มจากเส้นตามภาพเขียนในผนัง ในสมัยบรรพกาล การเริ่มต้นศิลปะในวัยเด็กก็ใช้เส้นเช่นเดียวกัน เส้นจะปรากฏอยู่ในทัศนศิลป์ทุกแขนง เส้นแสดงความรู้สึกได้ด้วยตัวของมันเองและด้วยการสร้างเป็นรูปร่าง และรูปทรง ผลงานจิตรกรรมไทยจีน ญี่ปุ่น ล้วนใช้เส้นเป็นหัวใจในการแสดงออก ศิลปินตะวันตกบางคน เช่น บอตติเชลลี (Sandro Botticelli) เบด (William Blake) ดูฟี (Raoul Dufy) ปิกาสโซ (Pablo Picasso) ก็ใช้เส้นเป็นแกนสำคัญ แม้แต่ในงานประติมากรรมซึ่งเป็นผลงานทัศนศิลป์ 3 มิติก็ยังต้องประกอบด้วยมวลของรูปทรงกับเส้นรูปนอกที่สมบูรณ์

นอกจากนี้การพัฒนาการจินตนาการของศิลปิน ประติมากร หรือสถาปนิกก็ต้องอาศัยเส้นเป็นปัจจัยหลักทั้งสิ้น

อารี สุทธิพันธุ์ ได้อธิบายให้คำจำกัดความเกี่ยวกับเส้นไว้ในหนังสือทัศนศิลป์และความงามไว้ว่า "เส้นหมายถึง จุดหลายพันล้านจุดเคลื่อนไหวต่อเนื่องกันในบริเวณว่าง บนระนาบรองรับ เส้นอาจจะเกิดจากรอยขีด ขีด ลาก มีขนาดและความอ่อนแก่หนักเบาตามวัสดุที่ใช้ลากและแรงกด และเมื่อเกิดเส้นลากไปบรรจบกันมีบริเวณแน่นอนก็เรียกว่ารูปร่าง รูปทรงตามลำดับ " (อารี สุทธิพันธุ์ : 2532.33)

ชลุต นิมเสมอ ได้อธิบายเกี่ยวกับเส้นไว้ในหนังสือ องค์ประกอบศิลปะไว้ว่า

1. เส้นเกิดจากจุดต่อกันเป็นทางยาว หรือเกิดจากร่องรอยของจุดที่ถูกแรงแรงหนึ่งผลักดันให้เคลื่อนที่ไป
 1. เส้นเป็นขอบเขตของที่ว่าง ขอบเขตของสิ่งของ ขอบเขตของรูปทรง ขอบเขตของน้ำหนัก ขอบเขตของสี
 3. เส้นเป็นขอบเขตของกลุ่มสิ่งของหรือรูปทรงที่อยู่รวมกันเป็นเส้นโครงสร้างที่เห็นได้ด้วยจินตนาการของผู้ดู
- (ชลุต นิมเสมอ : 2538.30-33)

สุชาติ สุทธิ ให้คำจำกัดความและความหมายของเส้นไว้ในหนังสือ เรียนรู้การเห็น พื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์ ว่า

เส้นเป็นมูลฐานแรกๆ ที่นำมาใช้ในงานทัศนศิลป์ แต่ความหมายของคำว่าเส้นที่ใช้ในงานทัศนศิลป์นั้นยากแก่การอธิบายเพื่อให้ได้ความหมายที่สมบูรณ์ด้วยภาษาหนังสือ เส้นที่นำมาใช้ในงานทัศนศิลป์นั้นมิได้มีจุดมุ่งหมายเพื่อนำมาสร้างเป็นตัวอักษร คำ และความหมายสำหรับการถ่ายทอดความเข้าใจต่อกันตามแบบภาษาเขียนเพื่อการอ่าน แต่การนำเส้นมาใช้ในการทัศนศิลป์นั้นเป็นการนำเส้นมาสร้างเป็นรูปลักษณ์ เพื่อจุดมุ่งหมายของการเรียนรู้ทางทัศนศิลป์ ดังนั้น

หากต้องการสร้างความเข้าใจในความหมายเบื้องต้นเกี่ยวกับเส้นให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้นก็ต้องทดลองกระทำด้วยวิธีการสัมผัสด้วยตนเองจริงๆ ควบคู่ไปด้วยกัน คือนำวัสดุปลายแหลม เช่น ดินสอ ปากกา มาจรดบนผิวกระดาษบริเวณหนึ่ง แล้วลากให้เป็นรอยเคลื่อนไปสู่อีกบริเวณหนึ่งแล้วลากให้เป็นรอยเคลื่อนไปสู่อีกบริเวณหนึ่งของกระดาษดังกล่าว รอยเคลื่อนไปสู่อีกบริเวณหนึ่งของกระดาษดังกล่าว รอยเคลื่อน หรือรอยขีดที่ปรากฏหนักเบาบนผิวของกระดาษนั้นจะให้ความหมายของคำว่าเส้น ตัวอักษร คำ และความหมายสำหรับการถ่ายทอดความเข้าใจต่อกันตามแบบภาษาเขียนเพื่อการอ่าน แต่การนำเส้นมาใช้ในงานทัศนศิลป์นั้นเป็นการนำเส้นมาสร้างเป็นรูปสัญลักษณ์ เพื่อจุดมุ่งหมายของการเรียนรู้ทางทัศนศิลป์ ดังนั้นหากต้องการสร้างความเข้าใจในความหมายเบื้องต้นเกี่ยวกับเส้นให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้นก็ต้องทดลองกระทำด้วยวิธีการสัมผัสด้วยตนเองจริงๆ ควบคู่ไปด้วยกัน คือนำวัสดุปลายแหลม เช่น ดินสอ ปากกา มาจรดบนผิวกระดาษบริเวณหนึ่ง แล้วลากให้เป็นรอยเคลื่อนไปสู่อีกบริเวณหนึ่งแล้วลากให้เป็นรอยเคลื่อนไปสู่อีกบริเวณหนึ่งของกระดาษดังกล่าว รอยเคลื่อนไปสู่อีกบริเวณหนึ่งของกระดาษดังกล่าว รอยเคลื่อน หรือรอยขีดที่ปรากฏหนักเบาบนผิวของกระดาษนั้นจะให้ความหมายของคำว่าเส้น (สุชาติ สุทธิ : 2535:3)

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ ให้คำจำกัดความเกี่ยวกับเส้นไว้ในหนังสือ องค์ประกอบศิลป์ 1 ว่า

เส้นเป็นส่วนประกอบที่สำคัญทางศิลปะ เส้นจะปรากฏให้เห็นในงานจิตรกรรม ประติมากรรมหรือศิลปะภาพพิมพ์ และผลงานทัศนศิลป์สาขาต่าง ๆ แม้กระทั่งศิลปะในสมัยอดีตจนถึงปัจจุบัน ประเทศทางตะวันออกในอดีตได้แก่ ประเทศจีน ไทย ญี่ปุ่น อินเดีย ได้ใช้เส้นเป็นหัวใจสำคัญของงานศิลปะ โดยนำเส้นโค้งในลักษณะต่าง ๆ มาสร้างสรรค์เป็นรูปร่าง รูปทรง และเนื้อหาต่าง ๆ ได้อย่างประณีต อ่อนหวานกลมมนและงดงามตามความหนาบางของเส้นได้ร่วมกันสร้างให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ รูปลักษณะของเส้นจะมีปฏิกิริยาโต้ตอบกับสายตาของมนุษย์ให้เคลื่อนที่ไปตามสัดส่วนต่าง ๆ เราจะเห็นเส้นในท่าทางของก้นเต้า รูปทรงของสัตว์ วัตถุและธรรมชาติที่แตกต่างกัน รูปลักษณะของเส้นเหล่านี้สามารถทำให้เกิดการตื่นเต้น สบาย ราบเรียบ นุ่มนวล ร่าเริง เครื่องขมิ้น อ่อนหวานและประณีต (เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ : 2540:11)

สรุป

เส้น เป็นส่วนประกอบที่สำคัญของผลงานศิลปะ เส้น เป็นพื้นฐานหรือมูลฐานในงานทัศนศิลป์ โดยแสดงรูปร่าง รูปทรง และเส้น แสดงเนื้อหาและอารมณ์ ความรู้สึกต่อการแสดงออกทางทัศนศิลป์ได้ด้วยตัวของมันเอง ศิลปะซึ่งเป็นผลงานที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน โดยมีความมุ่งหมายที่จะถ่ายทอดการแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึกไปยังผู้อื่น รูปแบบศิลปะจึงมีหลากหลาย และการวาดเส้นที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของศิลปินก็มีหลายลักษณะ หลายประเภท หลายรูปแบบ โดยลักษณะทางกายภาพย่อมมีความแตกต่างโดยเหตุผลที่ว่า สุนทรีย์ภาพทางความงามของเส้นเป็นสิ่งที่มีความสำคัญ มีแนวคิด อารมณ์ และสามารถสะท้อนความรู้สึกของศิลปินผู้สร้าง

อารี สุทธิพันธุ์ ได้อธิบายถึงแบบของเส้นไว้ในหนังสือทัศนศิลป์ และความงาม ไว้ว่า

เส้นจัดเป็นส่วนประกอบของรูปแบบ (Form) อันที่ 2 จากจุดเพราะเส้นเกิดจากจุดหลายพันล้านจุด ลากติดต่อกันบนระนาบผิวหน้าวัตถุ ถ้าเราสังเกตแมงมุมเคลื่อนไหวยุทธเราจะเห็นว่าแมงมุมเป็นนักสร้างสรรค์เส้นชั้นยอดผู้หนึ่งเส้นเกิดจากการลาก ขูด ขีด เขียนด้วยวัสดุต่างกันในทิศทางต่างกัน เรากำหนดทิศทางของเส้นที่เห็นว่าเป็นเส้นตรง เส้นโค้ง เส้นสลับฟันปลา ฯลฯ เส้นโค้งหรือเส้นหยัก เมื่อมองด้านหน้าในลักษณะ 2 มิติ แต่ถ้าเรามองจากด้านบนเราจะเห็นเส้นทั้งสองเส้นตรงซึ่งแสดงว่าเรามีเส้นในลักษณะของ 3 มิติ ซึ่งเกี่ยวกับทิศทางที่มองและตำแหน่งของเรา ดังนั้นจึงมักปรากฏเสมอว่า เส้นต่าง ๆ ที่เรามองเห็นนั้น อาจกลายเป็นเส้นอื่น ๆ ไปได้ ไม่มีเส้นใดที่แน่นอนเลย เว้นไว้แต่จะจำกัดให้แน่นอนว่าเส้นนั้น ๆ อยู่ในลักษณะ 2 มิติ หรือ 3 มิติ (อารี สุทธิพันธุ์ : 2532:159-160)

ชลุต นิมเสมอ ได้อธิบายไว้ในหนังสือองค์ประกอบของศิลปะ ว่า

1. หน้าทีของเส้น คือ แบ่งที่ว่างออกเป็นส่วน ๆ กำหนดขอบเขตของที่ว่าง หมายถึง "สร้างรูปทรง" หรือแบ่งรูปของที่ว่างกำหนดเส้นรูปนอกของรูปทรงหมายถึง "การสร้างรูปทรง" ทำหน้าที่เป็นน้ำหนักอ่อนแก่ของแสงเงา หมายถึง "การแรเงาด้วยเส้น" ให้อารมณ์ความรู้สึกด้วยตัวเอง
2. การใช้เส้นแบบขอบคม (Contour line) เป็นปฏิกิริยาทางการรับรู้ของการเห็น ซึ่งจะต้องเห็นรูปและพื้นภาพพร้อมกันและบนบริเวณพื้นผิวระนาบเดียวกันแต่ในขณะเดียวกันตัวความรู้สึกทางการเห็นจะแยกกับพื้นภาพออกจากกันส่วนมากแล้วความรู้สึกทางการเห็นจะจดจ่ออยู่กับการรับรู้ส่วนที่เป็นรูปของสิ่งที่วาดมากกว่าพื้นภาพ ไม่ว่าจะเป็นพื้นรองรับหรือพื้นหลังทางทัศนศิลป์ เรียกว่า เส้นแสดงรูปร่าง รูปทรง แบบขอบคม (Contour line) การเขียนภาพขอบคมในที่นี้มีได้หมายถึงการเรียนรู้กับวิธีฝึกเขียนภาพขอบคมและท่าทาง (Contour & Gesture Drawing) ซึ่งเป็นวิธีการหนึ่งของการเขียนรูปสำหรับเป็นแบบฝึกหัดเขียนรูปของ Kimon Nicolaidey ซึ่งเป็นคู่มือแบบฝึกหัดวาดเขียนสำหรับผู้ไม่มีทักษะในการวาดเขียน ซึ่งกระทำโดยวิธีใช้สายตาแบ่งสัมผัสและเคลื่อนไปตามขอบวัตถุและขณะเดียวกันก็ใช้มือลากเส้นบนพื้นระนาบตามความรู้สึกที่ตากำลังสัมผัสบนกระดาษโดยไม่ต้องมองกลับมาดูกระดาษ" (ชลุต นิมเสมอ. 2538:40)

การใช้เส้นในงานกิจกรรม

การที่ศิลปินนำเส้นมาใช้ในขอบข่ายของงานทัศนศิลป์นั้นมีมากมายหลายวิธี แต่ละวิธีนั้นยังประกอบไปด้วยหลาย ๆ แบบ เส้นที่นำมาใช้แทนทุกแบบจะต้องเป็นริ้วรอยที่ให้ค่าแก่การรับรู้ที่เกิดความรู้สึกในการเห็น เช่น การเคลื่อนไหว ทิศทาง มิติ รูปแบบของความจิต ฯลฯ ซึ่งค่าของการรับรู้ดังกล่าว จะเป็นสื่อความรู้สึกของผู้ถ่ายทอดผสมผสานกับค่าของวัสดุที่นำมาถ่ายทอดรวมอยู่ในตัวมันเองเสมอ ในงานวิจัยฉบับนี้ ปาโบล ปिकासโซ แสดงให้เห็นการใช้เส้นและให้ความสำคัญกับการใช้เส้นทุกภาพ ใช้เส้นในการแสดงออกด้วยการตัดเส้นสีดำ เน้นเส้นรอบนอกของรูปทรงแต่ละรูปทรง ใช้เส้นบ่งบอกรูปร่าง และใช้เส้นกำหนดบริเวณในการลงสี นอกจากนี้ปिकासโซยังใช้เส้นแสดงมิติในภาพอีกด้วย ส่วนองรี มาติสส์ ก็ให้ความสำคัญกับเส้นมากเช่นกัน โดยใช้เส้นดำตัดเส้น แสดงรูปร่าง และใช้เส้นในการตัดทอนรูปทรงให้เกิดความเรียบง่าย นอกจากนี้มาติสส์ยังใช้เส้นที่เกิดจากการขีดเขียนแสดงออกในผลงานอีกด้วย

ชลุต นิมเสมอ ได้อธิบายแบบของเส้นความว่า

เป็นเส้นที่เกิดจากรอยกดของพู่กันหรือปากกาเป็นสัญลักษณ์ของอารมณ์ แสดงจังหวะของการเคลื่อนไหว แสดงบุคลิกภาพของผู้เขียนให้ความงามในตัวของมันเอง เห็นได้ชัดในงานจิตรกรรม และตัวหนังสือของจีน ญี่ปุ่น เรียกว่า เส้นแบบคาลิกราฟิค (Calligraphic line) งานวาดเขียนของเด็กเล็ก ๆ และในงานของศิลปินหลายคน เช่น ดูฟี (Raoul Dufy) มาริน (John Marin) ฟานโกะ (Vincent van Gogh) และสรวงรงค์ สิงห์เลรี เป็นต้น เส้นในงานวาดเขียนและเส้นลายใช้ในการเขียนหนังสือมีลักษณะและอารมณ์เป็นส่วนตัว เปลี่ยแปรไปได้หลายแบบอาจให้ความรู้สึกอ่อน เข้มแข็ง อ่อนหวาน กล้าแข็ง หนา บาง นุ่ม พร่าหรือคมชัด (ชลุต นิมเสมอ. 2538:39)

ลักษณะการใช้เส้นในงานจิตรกรรม การใช้เส้นในจิตรกรรมเป็นวิธีการที่ช่วยให้เห็นรูปทรงได้แน่นอน การใช้เส้นไม่จำกัดเฉพาะดินสอ อาจจะใช้ถ่านชาโคล ปากกา หรือวัสดุอื่น เช่น สีชอล์ค สีเทียน Oil bar ฯลฯ ด้วยเทคนิคต่างกัน เช่น แรเงาอ่อน ๆ (Soft strokes) แรเงาหนัก (Hard strokes) และเน้นชัดเจนแน่นอน และสามารถนำไปใช้สร้างต่อไปได้หรือนำไปเป็นแบบได้ เช่น การเขียนแบบ (Mechanical drawing) เป็นต้น ในการใช้เส้นนี้ศิลปินสามารถเลือกนำไปใช้ถ่ายทอดเรื่องของภาพตามที่เหมาะสม เช่นการร่างกายหรือการเน้นส่วนละเอียด เป็นต้น

สุชาติ สุทธิ ได้อธิบายถึงลักษณะการใช้เส้นในงานจิตรกรรมไว้ดังนี้

ลักษณะการเน้นเส้น (Emphasizing line) คือการใช้เส้นเน้นรูปของงานทั้งรูปแบบลักษณะที่เรียกว่า รูปร่าง (Shape) หรืออีกลักษณะหนึ่งคือรูปการที่มีมิติหรือแสดงความลึกให้เห็น (Representation of form) ในงานจิตรกรรม ซึ่งการสร้างสรรค์รูปแบบของงานดังกล่าวอาจจะเป็นการถ่ายโยงสิ่งต่าง ๆ เช่น คน สัตว์ สิ่งของ ฯลฯ โดยการใช้เส้นตรง โค้ง หนัก-เบา และสั้น-ยาว ผสมผสานกันเกิดเป็นรูปร่างหรือรูปทรง บนพื้นผิวระนาบ ซึ่งมีมิติที่ 3 ภาพจะเกิดจากความรู้สึกของผู้ดู การใช้เส้นดังกล่าวเป็นการใช้เส้นสร้างรูปในลักษณะพื้นฐาน คือ เพียงสร้างเส้นขอบนอกของวัตถุหรืออาจกล่าวอย่างง่าย ๆ คือ ผู้วาดทำการวาดเฉพาะขอบนอกวัตถุของสิ่งที่วาด (Outline) ปกติการสร้างงานแบบดังกล่าวนี้หาทำได้โดยทั่วไปจากผลงานของเด็กเล็ก ซึ่งเป็นการแสดงออกจากการรับรู้และการถ่ายทอดออกมาตามความรู้สึกที่พวกเขามองเห็นและมีขีดความสามารถในเชิงทักษะของการแสดงแบบได้ในแต่ละวัย แต่ในขณะเดียวกันศิลปินบางคนยังได้นำลักษณะการสร้างภาพแบบแสดงวัตถุมาใช้ในงานจิตรกรรม เพราะการสร้างภาพในลักษณะดังกล่าวเป็นวิธีการเบื้องต้นที่ง่ายต่อการแสดงออก สำหรับการแยกรูปร่างของสิ่งหนึ่งได้อย่างชัดเจนและในขณะที่เดียวกันรูปร่างของสิ่งนั้นก็สามารถวาดบนพื้นระนาบโดยมีเส้นขอบของรูปร่างเป็นตัวแบ่ง ลักษณะการไม่เน้นเส้น (De-emphasizing Line) การสร้างงานศิลปะในลักษณะที่ไม่เน้นเส้น คือ การลดตัดทอนการใช้เส้นเพื่อสร้างรูปแบบของสิ่งที่ตนต้องการออกแบบหมดสิ้น หรืออาจกล่าวได้ว่า ไม่ยึดเส้นเป็นสาระสำคัญ แต่เน้นแผ่นรอยแต้มที่เป็นน้ำหนักหรือแสงเงา หรือแผ่นสี สร้างเป็นรูปร่าง รูปทรง ตามที่ตนต้องการแสดงออกเป็นหลักของการสร้างในลักษณะที่เรียกว่า การเน้นวิธีใช้น้ำหนัก แสงเงาและสีว่าเป็นการสร้างงานในเชิงน้ำหนัก (Painterly) (สุชาติ สุทธิ. 2535 : 8-17)

การใช้เส้นในงานจิตรกรรมผู้สร้างงานควรคำนึงถึงการใช้เส้นให้เกิดผลต่ออารมณ์ ความรู้สึกของผู้ดูถึงจะทำให้ผลงานจิตรกรรมชิ้นนั้นมีคุณค่าน่าในใจ ซึ่งสุชาติ สุทธิ อธิบายถึงคุณค่าเชิงเส้นไว้ในหนังสือเรียนการเห็น : พื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์ ดังนี้

คุณค่าเชิงเส้นกับการแสดงภาพขอบคม (Liner qualities & Contour lines) เป็นลักษณะของการแสดงคุณค่าในเชิงเส้นที่ทำให้พลังและแสดงควมมีชีวิตชีวาที่เกิดขึ้นในสิ่งที่วาด ดังผลงานของ Picasso ชื่อ ไดอาเกิลกับเซลิสเบอร์ก : Diaghiler and Selisaury (Feldman : 1987.208) ซึ่งสร้างภาพคนด้วยเส้นขอบคมแสดงให้เห็นน้ำหนักปริมาตรของหุ่นด้วยรูปทรงที่ตัดทอนอย่างง่าย ๆ "และปราศจากน้ำหนักหรือแสงเงา" แต่คุณค่าของค่ามีชีวิตชีวาที่เกิดขึ้นกับสิ่งที่ขาดความเรียบง่ายและลักษณะของงานความละเมียดละไมในท่าทางของสองบุรุษผู้ดีแบบคลาสสิก นับว่าเป็นการแสดงออกที่ได้คุณค่าในเชิงเส้นแบบขอบคมที่เกิดขึ้นกับตัวหุ่นเองที่แทนทุกคนสามารถรับรู้ตามความรู้สึกที่กล่าวนี้ได้ อย่างชัดเจน หากเปรียบเทียบกับภาพพิมพ์หินของ Henri Matisse ชื่อ งานศึกษา : หลังของผู้หญิงคนหนึ่ง : Study Awomen's back (Mccarter & Gilbert . 1987.99) แม้จะเป็นภาพพิมพ์หินซึ่งเป็นวิธีการสร้างงานที่ค่อนข้างจะยากทั้งขั้นตอนและวิธีการมากกว่างานวาดเขียน แต่ Matisse ก็ยังแสดงออกซึ่งได้มาในคุณค่าของเชิงเส้นเป็นภาพด้านหลังของผู้หญิงเปลือยอย่างมีชีวิตชีวาด้วยลักษณะของเส้นโค้งยาวที่อ่อนช้อยอันเป็นตัวสื่อความรู้สึกต่อรูปทรงของความ เป็นเพศหญิงรอยขีดที่ใช้เขียนเป็นช่องว่างไว้ให้กับกับลักษณะของเส้นเชิงชัย ซึ่งทำหน้าที่เป็นตัวเชื่อมออกมาเป็นรูปทรงได้อย่างมีมนวลงนอกจากนำเส้นมาใช้ในงานวาดเขียนและงานพิมพ์แล้ว ยังมีการนำเส้นขอบคมมาใช้กับงานจิตรกรรมสีน้ำมันได้อย่างกว้างขวางเช่นเดียวกัน โดยนำมาใช้เพื่อเป็น "การเน้น" ในสิ่งที่ตนต้องการจะแสดงบางสิ่งบางอย่างให้เด่นออกมาเป็นพิเศษ และเพื่อให้เป็นจุดสนใจหรือความเป็นเอกภาพในผลงานได้ตรงตามจุดประสงค์เช่น ผลงานสีน้ำมันของ Henri de Toulouse Lautree ชื่อ มุมหนึ่งของมูลิน เดอลา กาเลต : A conner of the Moulin de la Galette (Walker : 1984.531) ในงานชิ้นนี้ Lautree ใช้สีทับกันในลักษณะหนาบาง เพื่อทำการเน้นรอบนอกของหุ่นแต่ละคนให้เด่นเป็นพิเศษแต่ก็ยังคงไว้ซึ่งคุณค่าทางเอก ภาพของงานไว้อีกด้วย ข้อสำคัญการใช้เส้นในจิตรกรรมชิ้นนี้มีการใช้เส้นที่เบาจนลือไปในทางตกแต่ง แม้จะเน้นเพื่อให้รูปที่รับรู้มีความชัดเจนตามเป้าหมายของการแสดงออกก็ตาม

คุณค่าเชิงเส้นกับอารมณ์การแสดงออก (Linear qualities & Emdional expression) คุณค่าเชิงเส้นนอกจากแสดงออกให้รับรู้จากค่าของหุ่น และการเน้นความเด่นชัดของหุ่นในลักษณะขอบคมแล้วเส้นได้ถูกนำมาใช้ให้เกิดคุณค่าของการแสดงออกทางอารมณ์อีกด้วย ในกรณีนี้ศิลปินบางคนได้นำมาใช้ในการแสดงออกอย่างได้ผลดังเช่น ในงาน

วาดเขียนของ Claude Monet ชื่อโบสถ์แห่งววงเรแวจิลส์ : The Church at Vavengeville (Pignatti 1981.321) เป็นภาพที่นำกลุ่มเส้นมาใช้แทนรูปสิ่งของที่ทำการเขียนขึ้น โดยใช้เส้นลักษณะอิสระมาแสดงออกในลักษณะเป็นแผ่นโปร่ง แทนสิ่งที่ทำการถ่ายทอดหรือวาดโดยแผ่นโปร่งที่กล่าวนี้เป็นสิ่งแทนทั้งแสงและเงาของวัตถุในตัวเองกันภายในภาพ ซึ่งมองเห็นกลุ่มและใบไม้แผ่ด้านลมและแสงแดดเสมือนมีแสงส่องทะลุกลุ่มใบไม้เข้าสู่ตาในขณะที่มองเห็น ทำให้เกิดมีปฏิสัมพันธ์กับการเห็นแทรกที่จะทับซ้อนและชิงกระด้างแต่กลับมีลักษณะโปร่งเบา พร้อมกิริยาของการเคลื่อนไหวและแสง-เงาที่แสดงความเปลี่ยนแปลงของวัตถุที่เขียนเพิ่มขึ้นอีกด้วย คำที่เกิดขึ้นหลายอย่างดังกล่าวรวมกันมีผลทางความรู้สึกของการเคลื่อนไหวอย่างมีชีวิตชีวาของวัตถุ บรรยากาศรวมทั้งอารมณ์ที่สั่นไหว โปร่งและสบายตา รวมไปถึงด้วยพร้อมกันหากงานวาดเขียนของ Monet มาเปรียบเทียบกับงานวาดเขียนของ Vincent Van Gogh ชื่อต้นไซเปรสกับสองหญิง : Cypress with two women (Mc Carter & Gilbat : 1987.98) ซึ่งนำคุณค่าในเชิงเส้นมาแสดงออกตามอารมณ์ ในทำนองเดียวกับ Monet แต่ลักษณะการใช้เส้นของ Van Gogh นั้นจะหนัก และทับซ้อนจนเป็นเกลียวไหลพวยพุ่งขึ้นสู่บรรยากาศโดยไม่เป็นช่องว่างปล่อยให้แสงส่องทะลุผ่าน เพื่อแสดงค่าของความโปร่งบางเลย อย่างไรก็ตามกลุ่มเส้นของ Van Gogh กลับให้ค่าของความเคลื่อนไหวเป็นคลื่นโค้ง และหมุนวนแบบเปลวเพลิง ซึ่งเป็นค่าที่เคลื่อนไหวจากพุ่มไม้ของต้นไซเปรส แทนที่จะรู้สึกสั่นไหวเบาด้วยแรงปะทะของลมที่พัดหวิวอย่างงานของ Monet แต่กลับหมุนวนอยู่ในตัวเองพุ่งขึ้นสู่บรรยากาศโดยที่ต้นไซเปรสไม่สั่นไหวหรือเอนถล่มแม้แต่บ่อย เช่นเดียวกับบรรดาพุ่มไม้บนพื้นสวนหน้าของภาพซึ่งมีลักษณะหมุนวนและไม่แสดง ค่าของแสงเงาที่จะทำให้เกิดความโปร่งเบาแต่ประการใด "กลับเน้นหนักการแสดงทางอารมณ์มากกว่ากิริยาตามธรรมชาติของวัตถุ"

คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง (Linear qualities : Movements & Directions) คำว่า "เส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทางนั้นปกติเป็นของคู่กันอยู่แล้วในตัวเองอย่างสมบูรณ์ คุณค่าดังกล่าวที่เกิดขึ้นนั้นจะเกิดขึ้นในความรู้สึกของเราโดยอัตโนมัติ ทั้งนี้เพราะประสบการณ์ของเรากับความติดขัดของโลกอันเป็นกฎธรรมชาติที่มีอิทธิพลต่อวัตถุทุกชนิดบนพื้นโลกและรวมทั้งตัวเราเองอีกด้วย" ประสบการณ์ดังกล่าวเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกที่มีต่อทิศทางต่าง ๆ เช่น ทิศทางที่เป็นแนวนอนหรือที่เรียกอีกความหมายหนึ่งว่าเส้นระดับตาหรือเส้นขอบฟ้า (Horizontal line) จะทำให้เรารู้สึกที่เกิดจากการเห็นเตี้ยระหง้านเสียดฟ้าด้วยความแข็งแรงและมั่นคง หากเป็นเส้นแนวเฉียง (Diagonal) เป็นแนวที่ทำให้ความสัมพันธ์เกี่ยวกับการเคลื่อนไหวมากที่สุดแนวหนึ่งอาจเป็นการรู้สึกเคลื่อนไหว (Curved & Waving line) ให้ค่าต่อการสั่นไหวเช่นเดียวกับเกลียวคลื่นการที่เส้นให้คุณค่าทางการเคลื่อนไหวและทิศทางดังกล่าวนี้ เพราะว่า "คุณสมบัติของเส้นทำปฏิสัมพันธ์กับการเห็นไม่อยู่นิ่งงตึงที่และแน่นอนลักษณะที่แสดงทิศทางของการเคลื่อนไหวเป็นการประเมินจากความรู้สึกนึกคิดและเกิดเป็นจินตนาการขึ้นได้จากการประเมินทางการเห็น (สุชาติ สุทธิ : 2535.14-15)

นอกจากนี้สุชาติ สุทธิ อธิบายถึงแบบของเส้นที่นำมาใช้ในขอบข่ายของงานทัศนศิลป์ไว้ในหนังสือเรียนรู้การเป็นพื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์ ดังนี้

เส้นที่เกิดขึ้นจริง (Actual line) คือสิ่งที่เกิดขึ้นเป็นเส้นจริง ๆ มีลักษณะเป็นกายภาพที่ปรากฏจากกิริยาของการกระทำเพื่อการถ่ายทอดความรู้สึกจากประสาทสัมผัสของมือผ่านวัสดุให้เป็นริ้วรอยขีดเขียนลงสู่พื้นผิวระนาบโดยตรง แบบของเส้นดังกล่าวนี้ได้มีการนำมาใช้นับตั้งแต่สมัยโบราณ ที่ปรากฏในงานเขียนตัวอักษรของชาวตะวันออกตั้งแต่จีน การเขียนตัวอักษรของชาวจีน ซึ่งทำให้เกิดค่าของการรับรู้ทางความงามในเชิงศิลปะขึ้นโดยเฉพาะอีกแบบหนึ่งที่เรียกกันว่าความงามเชิงศิลปะของการเขียนตัวอักษร (The art of beautiful letter) คือแบบของการสร้างตัวอักษรแต่ละตัวที่แสดงความคิดในการจัดองค์ประกอบไว้อย่างเบ็ดเสร็จพร้อมกับใช้เส้นที่เต็มไปด้วยลีลาความหนักเบาประสานกัน ทำให้เกิดพลังของความเคลื่อนไหวที่สมบูรณ์ในตัวของมันเอง ซึ่งจัดว่าเป็นความงามแบบหนึ่งที่เกิดขึ้นจากลีลาของการเขียนในปัจจุบันได้มีการนำเส้นดังกล่าวมาใช้อย่างโดดเด่นในศิลปะสมัยใหม่ดังผลงานของ Robert Motherwell ชื่อชนวนสีน้ำมัน Rocession with oil (Mocartler & Cribert : 1987.92) เป็นรูปแบบของจิตรกรรมสมัยใหม่ ขนาดใหญ่ ไม่มีการแสดงเนื้อหาสาระเกี่ยวกับสิ่งที่ป็นธรรมชาติแต่อย่างใดแต่เป็นการแสดงอย่างอิสระด้วยเส้นที่หนาที่บและความหนักเบาเช่นเดียวกับการเขียนตัวอักษรของจีน ลีลาของเส้นที่หนาที่บเกิดความสัมพันธ์กับบริเวณว่าง ทำให้เกิดพลังขึ้นอย่างมากมาในความรู้สึก

เส้นเชิงนัย (Implied line) เส้นเชิงนัย มิได้เกิดจากการสร้างขึ้นให้ปรากฏเป็นเส้นจริงตามข้อแรก แต่เกิดจากนัยของการบ่งชี้ให้รับรู้ว่าเป็นเส้นด้วยการประเมินทางการเห็น โดยกิริยาของสิ่งที่กำลังปรากฏและเป็นตัวนำสายตาในการ

มองจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งที่มีความสัมพันธ์เนื่องกัน ดังเช่น หากเราได้เห็นใครสักคนหนึ่งกำลังชี้นิ้วไปยังสิ่งหนึ่งสิ่งใดหลายนิ้วชี้ของผู้ชี้จะเป็นตัวนำสายตาของเราพุ่งตามไปสิ่งที่ผู้ชี้กำลังชี้ ทำให้รู้สึกเสมือนว่ามีเส้นเกิดขึ้นระหว่างปลายนิ้วชี้ของผู้ชี้สัมพันธ์กับวัตถุกำลังถูกชี้เส้นเชิงนี้ดังกล่าว ศิลปินมักนำมาใช้บังคับทิศทางของการโต้ตอบระหว่างกัน ทำให้รู้สึกว่าเกิดเป็นเส้นหรือในทำนองเดียวกันความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากการเห็นดังในผลงานของ Raphael ชื่อ มาดอนนาแห่งท้องทุ่ง : The Madonna of the Meadow. (Mccater & Gilbert : 1987.93) ซึ่งได้นำเส้นเชิงนี้มาใช้ให้เกิดขึ้นทั้งตัวภาพเองและผู้ที่ได้ดูภาพของเขา สำหรับเส้นเชิงนี้ของตัวภาพซึ่งสังเกตได้จากปฏิกิริยาโต้ตอบระหว่างผู้หญิงหรือแม่พระมาดอนนาที่กำลังเลื้อยสายตาลงสู่รูปเด็กอยู่ซ้ายมือสุดในภาพซึ่งเป็นรูปนักบุญจอห์น เดอแบบดิสต์และขณะเดียวกันเป็นผู้ชี้เงยหน้าเพ่งมองไปสู่ทารกอีกคนหนึ่งทางขวามือสุด คือ พระเยซูคริสต์ จากปฏิกิริยาที่ได้โต้ตอบสัมพันธ์จากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่งแบบลูกโซ่ดังกล่าว จึงเกิดความรู้สึกเหมือนว่ามีแสงแวบขึ้นเกิดขึ้น โดยให้มีขอบภาพภายนอกของรูปคนทั้งสามคนเห็นเกิดเป็นเส้นเชิงนี้ของสามเหลี่ยมอีกรูปหนึ่งที่รวมเรื่องเข้าด้วยกันเป็นเอกภาพ ล้อมรอบสามเหลี่ยมด้านในด้านอีกด้านหนึ่ง มีผลให้เกิดความรู้สึกการเคลื่อนไหวโต้ตอบเกิดขึ้นอย่างเนิบนาบและอ่อนช้อย แสดงถึงความมีชีวิตชีวาเกิดขึ้นของภาพชั้นใน

เส้นที่เกิดจากขอบเขต (Line formed by gedges) หากมีใครสักคนหนึ่งแสดงความเคารพด้วยการยกมือไหว้และหากเราเป็นคนช่างสังเกตจะพบว่าในขณะที่ยกมือไหว้เห็นได้พนมมือซ้าย-ขวาเข้าด้วยกันและในช่องว่างระหว่างมือซ้ายกับมือขวาที่กำลังพนมสัมผัสเข้าด้วยกันอย่างแนบแน่นนั้น จะรู้สึกว่าเสมือนมีเส้นเกิดขึ้นในระหว่างมือที่กำลังพนมอยู่แต่เส้นที่เกิดขึ้นดังกล่าวมิได้เป็นเส้นจริง ๆ จากการกระทำด้วยการขีดเขียนหรือโดยการแสดงเป็นเชิงนี้ดังที่อธิบายไว้ในสองข้อแรก แต่เป็นเส้นที่เกิดขึ้นเฉพาะเส้นรอบนอกของฝ่ามือสองมาประกบกัน ทำนองเดียวกับลักษณะของเส้นที่เกิดขึ้นจากขอบของวัตถุหรือสี หรือรูปร่างต่าง ๆ มาประกบกันหรือซ้อนกันหรือทับกันดังกล่าวนี้จะรู้สึกว่ามีเส้นเกิดขึ้นอีกแบบหนึ่ง และได้มีการนำมาใช้งานทัศนศิลป์เช่นเดียวกัน ดังเช่นตัวอย่างงานของ Max Bill ชื่อ สมมติรู้ความสว่างสุด ในบางกรณี ศิลปินยังได้นำแบบของเส้นที่เกิดขึ้นจริงกับแบบของเส้นที่เกิดจากขอบมาใช้ร่วมกัน ดังตัวอย่างจากผลงานของ Pablo Picasso ชื่อ เปาโลบนหลังลา Pablo on a donkey (Mccentor & Gibert : 1987.88) ถ้าหากเราสังเกตจะพบว่าจริง ๆ แล้วรอบนอกใบหน้าของเด็กที่กำลังขี่ลานั้นจะมีเส้นที่เกิดขึ้นจากบริเวณรูปร่างของใบหน้าทับกับบริเวณบรรยากาศพื้นหลังซึ่ง Picasso ไม่ปล่อยให้มันเป็นไปตามธรรมดาที่ควรเกิดขึ้นตามนั้น แต่กลับใช้เส้นที่ตนสร้างขึ้นใหม่ตัดเป็นขอบรอบนอกใบหน้าของเด็กในลักษณะขอบคมเป็นการทดแทน (สุชาติ สุทธิ : 2535.4-8)

3.2 การใช้รูปทรง Form

รูปทรง (Form) เป็นส่วนประกอบหนึ่งในศิลปะที่เรานำมาเรียกใช้ในความหมายและความคิดที่ต่างกัน ซึ่งพอจะจัดเข้าได้เป็นสามกลุ่ม ดังนี้

รูปทรงที่สมบูรณ์ที่สุด (Perfect form) รูปทรงระดับนี้ไม่มีการเปลี่ยนแปลงไม่ว่าจะอยู่ในที่ใดสภาพแวดล้อมอย่างไร รูปทรงที่เป็นรูปธรรม ได้แก่ รูปทรงกลม ถือว่าเป็นรูปทรงสมบูรณ์ รูปทรงที่เป็นนามธรรมได้แก่ ความคิดที่สมบูรณ์ของสิ่งต่าง ๆ เช่น เมื่อเราเลือกผู้แทนเรามีรูปทรงหรือรูปทรงสมบูรณ์ (ที่บางทีก็เรียกว่าอุดมคติ) ของผู้แทนอยู่ในหัวเท่า กับข้อมูลของผู้แทนที่เราากำลังจะเลือกนั้น และเมื่อเลือกได้แล้ว บางทีก็รู้สึกว่ามันยังมีอะไรขาดๆ อยู่เมื่อเทียบกับความคิดสมบูรณ์เฉพาะตนที่มีอยู่ในหัว ดังนั้น จึงมีการสรุปเป็นหลักการไว้ว่า สิ่งทั้งหลายที่มองเห็น...ทั้งที่อยู่ในสภาวะกำลังเป็นอยู่ หรือกำลังกลายเป็น...ย่อมมีรูปทรงที่สมบูรณ์ที่สุดของสิ่งนั้นปรากฏอยู่ทั้งในลักษณะรูปธรรมและนามธรรม ผู้ที่มีความคิดเปี่ยมด้วยสติปัญญาเรียกรูปทรงสมบูรณ์นี้ว่ารูปทรงตามอุดมคติ (Idealistic form)

รูปทรงที่มองเห็นและจับต้องได้ (Normal form) รูปทรงระดับนี้จะเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแวดล้อม ผู้กร่อน ชำรุด พัง ตามพลังงานต่าง ๆ ที่มากระทำตัวมันเป็นการเปลี่ยนแปลงตามกฎแห่งธรรมชาติ กฎของความไม่แน่นอน ฟอรั่มระดับนี้เราสามารถสัมผัสได้และกำหนดคุณค่าไว้ให้โดยทั่วไปสองประการ...คุณค่าที่มีกับคุณค่าที่เป็น เช่น ผู้แทนราษฎรที่เราเลือกเป็นผู้ชาย มีรูปทรงเหมาะสมและมีความคิดที่ช่วยเหลือผู้อื่นเห็นประโยชน์ส่วนรวมมากกว่าส่วนตน เป็นผู้แทนและมีความเป็นผู้แทนคล้าย ๆ กับเป็นพ่อและมีความเป็นพ่อ เรื่องคุณค่าทั้งสองประเภทนี้ในรูปทรงธรรมดา บางทีเราก็พบว่าบางรูปทรงมีเพียงคุณค่าเดียว เช่น

บางคนเป็นพ่อแต่ไม่มีความเป็นพ่อ หรือบางคนมีความเป็นพ่อแต่ไม่ได้เป็นพ่อ เป็นต้น ดังนั้น จึงมีการสรุปเป็นหลักการไว้ว่า สิ่งทั้งหลายที่สัมผัสได้...ทั้งอยู่ในสภาวะกำลังเป็นอยู่หรือกำลังกลายเป็น...ย่อมมีคุณค่าคงที่อย่างสำคัญยิ่งสองประการประกอบกัน คือ มี (has) กับเป็น (is) ผู้ที่พยายามสังเกตสิ่งต่าง ๆ รอบตัวเรียก รูปทรงหรือรูปทรงเหล่านี้ว่า รูปทรงที่สัมผัสได้ (Sensible form)

รูปทรงที่มนุษย์สร้างขึ้นด้วยวัสดุ ซึ่งรูปทรงเหล่านั้นอาจมีลักษณะเป็นสองมิติ (กว้าง x ยาว) สามมิติ (กว้าง x ยาว x หนา/สูง) สี่มิติ (กว้าง x ยาว x หนา/สูง x เวลา x บริเวณว่าง) รูปทรงเหล่านั้นอาจเคลื่อนไหวได้จริง ๆ หรือมองเป็นแล้วรู้สึกว่าจะเคลื่อนไหวได้ โดยที่ผู้สร้างพยายามมากที่จะสร้างสรรค์ให้ได้คุณค่าเท่ากับคุณค่าของรูปทรงในกลุ่มแรกหรือในกลุ่มที่สอง และพยายามสรุปเป็นหลักการไว้ว่า รูปทรงทั้งหลายที่จิตรกรได้สร้างขึ้นย่อมมีลักษณะผสมผสานของรูปธรรมและนามธรรมปรากฏอยู่โดยขณะที่ผู้สร้างกำลังรังสรรค์อยู่นั้นเขาต้องทุ่มเททั้งกำลังกายและกำลังใจตลอดเวลาให้ทั้งหมดเพื่อให้รูปทรงนั้นมีคุณค่าระดับรูปทรงสมบูรณ์หรือรูปทรงที่สัมผัสรับได้ ผลงานจิตรกรรมภาพคนของปีคาสโซเป็นการนำเสนอในเรื่องของรูปทรงอย่างเห็นได้ชัด รูปทรงที่เกิดจากการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ ซึ่งมีลักษณะเฉพาะตัวโดยเป็นการนำเสนอรูปทรงหรือด้านทุกของด้านของรูปทรงแล้วนำมารวมกันเป็นการประสานของรูปทรงจากหลายมุมมองใช้รูปทรงในการแสดงออกและในส่วนของมาติลส์ก็เช่นกันก็พยายามตัดทอนรูปทรงให้เหลือไว้แต่เพียงที่จำเป็นและเหมาะสมเท่านั้น

สรุป นิยมเสมอ ได้อธิบายเกี่ยวกับรูปทรงแยกเป็นประเด็นดังนี้

1. โครงสร้างทางรูปของงานศิลปะ ที่รวมทั้งรูปภายในและรูปภายนอก จะเป็นโครงสร้างที่ก่อรูปขึ้นด้วยหน่วยเพียงหน่วยเดียว หรือหลายหน่วยรวมตัวกันขึ้นก็ได้ เช่น รูปทรงของงานประติมากรรมที่ทำเป็นรูปคนคนเดียว หรืองานประติมากรรมกลุ่มคน รูปทรงของงานจิตรกรรมชิ้นหนึ่ง หมายถึง ส่วนรวมของงานชิ้นหนึ่ง ซึ่งอาจประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ หลายส่วน หรือรูปทรงย่อย ๆ หลายรูปทรง รวมทั้งที่ว่างหรือจากหลังด้วย
2. ส่วนที่เป็นรูปธรรมที่ตรงข้ามกับเนื้อหา ซึ่งเป็นส่วนที่เป็นนามธรรมในงานศิลปะ (บางแห่งใช้คำว่า รูปแบบ)
3. สิ่งที่มีความแน่นทึบแบบ 3 มิติ ไม่ว่าจะเป็วัตถุจริงอย่างงานประติมากรรม หรือเห็นเป็นของจริงอย่างงานจิตรกรรม
4. สิ่งที่มีรูปนอกแน่นอนมีความหมาย
5. สิ่งที่มีโครงสร้าง มีความหมาย มีเอกภาพในตัว เช่น คน สัตว์ ต้นไม้ จูลินทรีย์
6. สิ่งที่ตรงข้ามกับที่ว่างในงานศิลปะ งานศิลปะนั้น ถ้าเรามองดูในแง่ภาพ จะเห็นมี 2 ส่วนประกอบกันอยู่ คือรูปทรง กับที่ว่าง
7. อาการที่แสดงหรือแบบอย่างในการจัดประสานส่วนต่าง ๆ เพื่อให้เกิดเอกภาพ หรือความหมายขึ้นในงานศิลปะ เช่น การสร้างทัศนศิลป์ การแต่งวรรณกรรม หรือการประพันธ์ดนตรี (โดยทั่วไปมักใช้คำว่า รูปแบบ)
8. ลึกซึ้งยิ่งไปกว่าความหมายทั่ว ๆ ไป รูปทรง คือ รูปที่เกิดขึ้นจากโครงสร้างที่มีเอกภาพและสุนทรีย์ภาพ (สรุป นิยมเสมอ. 2538 : 209)

สุชาติ สุทธิ ได้อธิบาย ความหมายของรูปทรงไว้ว่า

คำว่า “รูปทรง” มีลักษณะแตกต่างจากรูปร่างเพราะรูปทรงมีมิติที่ 3 คือความหนา (Thick) หรือลึก (Depth) เพิ่มขึ้นปกติคำว่ารูปทรงเป็นคำที่ใช้เรียกสิ่งที่เป็นรูปทรงที่มีและเกิดขึ้นจริง (Actual form) คือมีลักษณะสามมิติกินเนื้อที่ในอากาศและสามารถสัมผัสได้โดยรอบ ดังเช่น รูปทรงทางกายภาพที่ใช้ในงานประติมากรรมและงานสถาปัตยกรรมด้วยลักษณะสามมิติของรูปทรงดังกล่าว แต่เมื่อใดที่เราพูดถึงรูปทรงเมื่อไหร่เราจะต้องกล่าวถึงคุณสมบัติของรูปทรงที่มีอยู่สองประการพร้อม ๆ กันไปด้วย

1. หากเป็นการกล่าวถึงคุณสมบัติภายนอกของรูปทรง ก็จะกล่าวถึงความเป็มวล (Mass) หมายถึงลักษณะของ

2. ความทึบตันภายนอกของรูปทรง (Solid) ที่ปรากฏเป็นรูปลักษณะต่าง ๆ ซึ่งมีคำเรียกเฉพาะที่แยกย่อยออกไปหลาย ๆ ลักษณะ เช่น รูปทรงสี่เหลี่ยมลูกบาศก์ (Cube) รูปทรงกลม (Sphere) รูปทรงกรวย (Cone) รูปทรงพีระมิด (Pyramid) รูปทรงกระบอก (Cylinder) ซึ่งคำใช้เรียกลักษณะการมองจากด้านนอกของรูปทรงเท่านั้น

3. หากเป็นการกล่าวถึงคุณสมบัติภายในบริเวณภายในของรูปทรง ก็จะเรียกปริมาตร (Volume) หรือหมายถึงบริเวณว่างภายในของรูปทรง (Space within form) เช่นการแสดงให้เห็นบริเวณว่างภายในผสมผสานกับรูปทรงภายนอกหรือมองจากผลงานประติมากรรมบางประเภท

คำว่า "รูปทรง" ในงานประติมากรรมทัศนศิลป์ 2 มิติ คือ งานวาดเขียนหรืองานจิตรกรรมนั้น เราไม่สามารถนำรูปทรงดังกล่าว ซึ่งมีลักษณะเพียงการแสดงให้เห็นว่าเป็นสามมิติตามที่ปรากฏแต่ในความรู้สึกทางการเห็นมาใช้

กับลักษณะงานทัศนศิลป์ 3 มิติ ได้เพราะงานประติมากรรมทัศนศิลป์ 2 มิติ เป็นงานที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นบนระนาบถูกจำกัดเพียง 2 มิติ ดังกล่าวก็ด้วยวิธีการหรือเทคนิคนำเอารูปทรง 2 มิติที่มีเพียงความกว้าง-ยาวมาใช้ แล้วเพิ่มด้วยการสร้างความลึกหรือความหนาให้เกิดขึ้น เป็นเสมือนรูปทรง 3 มิติ ซึ่งเรียกว่า "การแสดงรูปแบบของรูปทรง" (Representation of form) ด้วยวิธีการแบบหนึ่งที่ว่า การลวงตา (Illusion) ซึ่งมิติ ที่ 3 ที่กล่าวนี้จะเกิดขึ้นในความรู้สึกตามการเห็นเท่านั้น วิธีการลวงตาที่กล่าวถึงก็คือ เทคนิคการใช้ค่าความอ่อน-แก่ (Light-dark) ซึ่งเป็นค่าของน้ำหนักมาใช้ในลักษณะของความสัมพันธ์กัน มาแทนค่าแสงสว่างกับเงามืด (Interplay between light and shade) ในการสร้างภาพ (สุชาติ สุทธิ : 2538.28-30)

สุชาติ เกาทอง ให้ความหมายของคำว่ารูปทรงในหนังสือหลักการทัศนศิลป์ว่า

รูปทรง หมายถึง

1. โครงสร้างเทวรูปของงานศิลปะที่รวมทั้งรูปภายในและรูปภายนอก จะเป็นโครงสร้างที่ก่อรูปขึ้นด้วยหน่วยเพียงหน่วยเดียวหรือหลายหน่วยรวมตัวกันขึ้นก็ได้ เช่น รูปทรงของงานประติมากรรมที่ทำเป็นรูปคนเดี่ยวหรืองานประติมากรรมกลุ่มคน
2. สิ่งที่มีความหมายแน่นอนแบบ 3 มิติ
3. สิ่งที่มีโครงสร้าง มีความหมาย มีเอกภาพในตัว เช่น คน สัตว์ ต้นไม้ จูลินทรีย์ รูปทรงทางกายภาพจะมีลักษณะโครงสร้าง 3 มิติ คือมีความยาว ความกว้าง และความหนา หรือความลึกเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย มิติที่ 3 ในความหมาย
4. ของรูปทรงไม่ได้จำกัดตายตัวลงไปว่าต้องเป็นมิติจริง (Physical space) เหมือนงานประติมากรรม แต่อาจหมายถึงมิติที่เกิดจากมิติลวง (Pictorial space) ได้แก่การสร้างความตื้นลึกในภาพด้วยทัศนธาตุ เช่น เส้น สี และน้ำหนัก ฯลฯ ในผลงานจิตรกรรมก็ได้ (สุชาติ เกาทอง. 2536 : 141-143)

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ ได้อธิบายความหมายของรูปทรงไว้ดังนี้

รูปทรงมีลักษณะเป็น 3 มิติ นอกจากจะมีส่วนกว้างและส่วนยาวแล้วจะแสดงส่วนหนาหรือลึกเพิ่มขึ้น เป็นรูปทรงลวงตาในงานจิตรกรรม คุณสมบัติที่เห็นได้ชัดของรูปทรงคือมีลักษณะความเป็นมวล (Mass) มีความทึบตันปรากฏให้เห็นร่วมกับคุณสมบัติภายในของรูปทรงที่เป็นปริมาตร (Volume) หรือบริเวณว่างภายในรูปทรง ดังนั้นรูปทรงจึงเป็นการผสมผสานระหว่างมวลกับปริมาตร ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดได้แก่งานสถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัยหรือผลงานประติมากรรมและการแสดงปริมาตรที่ทึบตันด้วยน้ำหนักแสงและเงาให้เห็นลวงตาบนพื้นระนาบ 2 มิติในงานจิตรกรรม (เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. 2540:51.)

ลักษณะของรูปทรง

รูปทรงในงานทัศนศิลป์ 2 มิติ หรืองานจิตรกรรม เป็นผลงานที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นบนพื้นระนาบ 2 มิติ ซึ่งเราไม่สามารถเอารูปทรงจริง ๆ มาสร้างสรรคเป็นผลงานจิตรกรรมได้ แต่เราสามารถนำเอารูปทรง 2 มิติ ที่มีเพียงความกว้างและความยาว แล้วสร้างความรู้สึกหรือหนาให้เกิดขึ้นด้วยการลวงตา (illusion) ความลึกที่เกิดขึ้นนั้นเกิดจากความรู้สึกทางการเห็นเท่านั้น แต่รูปทรงตามธรรมชาติของนักสุนทรียศาสตร์ทางทัศนศิลป์ โดย จูริญ โคมุทรัตนานนท์ อธิบายไว้ว่า "รูปทรงที่เกิดขึ้นในงานทัศนศิลป์จะเกิดจากการรวมตัว

ของเส้นและสีที่เป็นเอกภาพมีระเบียบแบบแผน ซึ่งจะปรากฏออกมาเป็นความสมดุลหรือความสมมาตรด้วย ลักษณะผิวของภาพเขียน นักทฤษฎีรูปทรงโดยทั่วไปเชื่อว่า รูปทรง คือ สารัตถะหรือหัวใจสำคัญของศิลปะ รูปทรงคือลักษณะร่วมที่มีอยู่ในศิลปะทุกชิ้น รูปทรง คือ สิ่งเดียวที่ทำให้ศิลปะแตกต่างไปจากสิ่งที่ไม่ใช่ศิลปะ การซาบซึ้งต่อศิลปะอย่างแท้จริงต้องเกิดจากการรับรู้ต่อรูปทรงเท่านั้น ไม่ใช่จากเนื้อหาของศิลปะ" (จรรยา โกมูทรัตนาพันธ์ : 2539.51-53)

รูปทรงสามารถแบ่งเป็นประเภทตามลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

ก. รูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบธรรมชาติ (Natural Form) จรรยา โกมูทรัตนาพันธ์ อธิบายไว้ในหนังสือศิลปะคืออะไรว่า "การเลียนแบบตามทัศนะของทฤษฎีศิลปะสมัยใหม่ คือความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับโลกภายนอกในลักษณะ "การแทน" (substitute) หรือการบ่งถึง (denotation) หรือ สัญลักษณ์ (symbol) เหมือนเช่นตัวอักษรที่เป็นสัญลักษณ์แทนหรือบ่งถึงบางสิ่งของโลกภายนอก เราสามารถซาบซึ้งหรือสร้างศิลปะได้เมื่อมีความเข้าใจต่อระบบสัญลักษณ์หรือภาษาของศิลปะ" (จรรยา โกมูทรัตนาพันธ์ : 2539.34) ชลูด นิยมเสมอ ให้ทรรศนะว่า "เป็นรูปทรงของสิ่งมีชีวิต มีลักษณะคล้ายสิ่งมีชีวิต มีโครงสร้างที่ประกอบขึ้นด้วยการขยายตัวและผนึกตัวของเซลล์ต่าง ๆ ได้แก่ คน สัตว์ พืช เซลล์ของสัตว์และพืชที่นำมาขยาย กระดูก ปะการัง ฯลฯ" (ชลูด นิยมเสมอ : 2538.) ขณะที่เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ อธิบายว่า "รูปทรงที่เกิดจากการลอกเลียนแบบธรรมชาติ ได้แก่ คน สัตว์ พืช โดยนำมาถ่ายทอดเป็นงานศิลปะในลักษณะ 3 มิติ รูปทรงในลักษณะนี้ให้ความมีชีวิต" (เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ : 2540.52) วุฒิ วัฒนสิน อธิบายเรื่องนี้ไว้ว่า "รูปทรงที่ได้มาจากการลอกเลียนแบบให้เหมือนจริงกับสิ่งที่อยู่รอบตัวและธรรมชาติ ซึ่งดูและเข้าใจได้ทันทีว่าคืออะไร เป็นผลจากความงามในธรรมชาติเป็นสิ่งล่อใจ ซึ่งเป็นแนวความคิดของการสร้างงานศิลปะแนวสัจจะนิยม (Realism)" (วุฒิ วัฒนสิน : 2539.63) และ สุชาติ สุทธิ ให้ทรรศนะว่า "รูปทรงเกิดขึ้นโดยธรรมชาติ ปกติแล้วจะมีลักษณะโค้งกลม มน หรือแฉก ฯลฯ อันเกิดปกติไปจากความคิดของมนุษย์ ซึ่งบางครั้งยังรวมไปด้วยลักษณะบางอย่างของสิ่งมีชีวิตมาดัดแปลงหรือประยุกต์ใช้เป็นรูปทรงเชิงชีวภาพ (biomorphic form)" (สุชาติ สุทธิ : 2535.31)

ข. รูปทรงที่มนุษย์สร้างขึ้น (Invented Form) โดย วุฒิ วัฒนสิน อธิบายความหมายของรูปทรงที่มนุษย์สร้างขึ้นว่า

รูปทรงที่มนุษย์สร้างขึ้น หมายถึง รูปทรงที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ซึ่งแบ่งตามลักษณะต่างกัันดังนี้ รูปทรงนามธรรม (Abstract Form) หมายถึงรูปทรงที่เปลี่ยนแปลง ดัดแปลงจากสิ่งที่พบเห็นจากธรรมชาติหรือสิ่งของรอบตัว แต่ยังพอสื่อได้ว่าคืออะไร ซึ่งเกิดจากการดัดแปลงไปจากสิ่งที่ศิลปินมองเห็นให้เกิดรูปทรงเฉพาะตามทัศนะของศิลปินเหลือไว้แต่เพียงลักษณะที่พอเข้าใจได้

รูปทรงที่ไม่มีเนื้อหา (Non-Objective Form) คือรูปทรงที่มนุษย์สร้างขึ้นมาเองโดยไม่ได้อาศัยรูปแบบธรรมชาติเป็นต้นแบบ ได้แก่ รูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form) เป็นรูปทรงที่สามารถวัดขนาดได้ เป็นรูปทรงที่มีระเบียบส่วนต่าง ๆ สัมพันธ์กันอย่างสม่ำเสมอ มีหลักเกณฑ์ค่อนข้างตายตัว มั่นคง และสมมาตร เช่น

รูปทรงกลม(Sphere)เป็นรูปทรงที่รวมเป็นศูนย์กลางแน่นทึบที่สุด ไม่ว่าจะมองจากจุดใดก็ตามจะเป็นรูปวงกลมเสมอ รูปทรงกระบอก (Cylinder) ถ้าวางด้านวงกลมกับพื้นและวางทรงกระบอกโดยแกนกลางขนานกับพื้น จะมีสภาวะหยุดนิ่ง "รูปทรงกระบอกประกอบด้วยรูปร่างของสี่เหลี่ยมและรูปร่างของวงกลม" : ผู้วิจัย

รูปทรงลูกบาศก์ (Cubism) เป็นรูปทรงที่ประกอบด้วยจัตุรัสขนาดเท่ากัน 6 ด้าน เป็นรูปทรงที่หยุดนิ่ง (static) ไม่แสดงออกเรื่องทิศทาง (direction) และการเคลื่อนไหว (Movement)

รูปทรงกรวย (Cone) เกิดจากการหมุนสามเหลี่ยมหน้าจั่วไปรอบแกนตั้ง "ทรงกรวยประกอบด้วยรูปร่างของสามเหลี่ยมกับรูปร่างของวงกลม" : ผู้วิจัย

รูปทรงปิรามิด (Pyramid) มีลักษณะคล้ายรูปทรงกรวย "รูปทรงปิรามิด ประกอบด้วยรูปร่างสามเหลี่ยมด้านข้าง 4 ด้าน และรูปร่างของสี่เหลี่ยมเป็นฐาน" : ผู้วิจัย (วุฒิ วัฒนสิน : 2539.64-67)

การเกิดของรูปทรง

รูปทรงที่เป็นศิลปะเกิดขึ้นจากการประสานกันขององค์ประกอบของศิลปะ กฎเกณฑ์ของเอกภาพและการเห็น และการสร้างสรรค์ของศิลปิน กล่าวถึงเอกภาพของการใช้ทัศนธาตุเพื่อให้เกิดเป็นรูปทรงต่าง ๆ ขึ้น รูปทรงเหล่านั้น เป็นเพียงแบบฝึกหัดที่มีกฎเกณฑ์กำหนดอยู่ให้นักศึกษาได้ฝึกฝน เป็นรูปทรงที่ถึงแม้จะมีเอกภาพ มีดุลยภาพ มีระเบียบ ก็เป็นเอกภาพขั้นต้น ยังไม่มีความหมายอะไร จะเป็นได้ก็เพียงภาพตกแต่งที่มองดูแล้วมีความกลมกลืนสบายตา รูปทรงที่เป็นและจะต้องมาจากการสร้างสรรค์ของศิลปินไม่ใช่เกิดจากการใช้เหตุผลหรือกฎเกณฑ์ใด ๆ ของเอกภาพได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของสัญชาตญาณไปแล้วทุกอย่างซ่อนอยู่ในส่วนลึกของรูปทรงจนเราสังเกตเห็น รูปทรงไม่ใช่ผลของปัญหาแท้ ๆ แต่เกิดจากการนำของอารมณ์เมื่อศิลปินได้รับอารมณ์สะท้อนใจจากสิ่งเร้าภายนอกหรือภายใน จนเกิดความจำเป็นที่แสดงออก เขาจะต้องสรรหาหรือสร้างรูปทรงขึ้น เพื่อเป็นสื่อของการแสดงออกนั้น กระบวนการทั้ง 3 ชั้น คือ การเกิดอารมณ์ การสร้างรูปทรง และการแสดงออกนี้ เป็นไปโดยกลไกภายในของศิลปินที่เรียกว่าการสร้างสรรค์มากกว่าจะเป็นไปด้วยปัญญาหรือเหตุผล ถึงแม้งานศิลปะบางประเภทจะแสดงเนื้อหาหนักไปทางพุทธิปัญญา แต่การสร้างรูปทรงก็จะเป็นไปตามกระบวนการดังกล่าว ด้วยเหตุนี้รูปทรงในศิลปะจึงเป็นสากลที่สื่อความหมายได้ทุกระดับของอารยธรรม

มิติของรูปทรง

ชูลูด นิมเสมอ ได้กล่าวถึงมิติของรูปทรงไว้ 2 ลักษณะคือ

1. รูปทรง 3 มิติ ได้แก่ รูปทรงที่มีความกว้าง และความลึก หรือที่เรียกว่ารูปทรงที่แน่นตัน (Solid Form) เช่นรูปทรงของงานสถาปัตยกรรม รูปทรงของงานประติมากรรมลอยตัว รูปทรงของงานจิตรกรรมที่เขียนลงตาให้เห็นเป็นปริมาตรและความลึกคั่น
2. รูปทรง 2 มิติ ได้แก่ รูปทรงที่มีความกว้างกับความยาว หรือเรียกว่า รูปทรงที่แบนราบ (Flat Form) เช่น รูปทรงของงานจิตรกรรมไทย รูปทรงของงานจิตรกรรมที่ไม่แสดงปริมาตร รูป 2 มิติ นั้นบางครั้งอาจเรียกว่า รูปว่าง ถ้ารูปนอกของมันไม่มีความหมาย (ชูลูด นิมเสมอ. 2538 : 212.)

4.3 การใช้สี

สี เป็นส่วนประกอบของศิลปะที่มีความสำคัญ และผู้วิจัยกล่าวได้ว่าสีพื้นก่อนข้างจะมีบทบาทโดดเด่นกว่าส่วนประกอบอื่นๆ สามารถรับรู้ได้รวดเร็ว และสามารถทำให้ผู้พบเห็นรับรู้และมีความรู้สึกถึงการแสดงออกต่างๆ ได้ดีอีกด้วย งานทัศนศิลป์เพียงอย่างเดียวสามารถสร้าง และทำให้เกิดส่วนประกอบอื่นในทางองค์ประกอบของศิลปะได้เช่น สีทำให้เกิดเป็นเส้นของสี เช่น ในการใช้สีตัดเส้นในงานของปิคาสโซ และการเน้นเส้นในบางส่วนของมาติสส์ การป้ายสี การสลับสี หรือการหยดให้เป็นจุด หรือการใช้สีทำให้เกิดผิว ฯลฯ สี เป็นความรู้สึกในการเห็นภาพ ซึ่งปรากฏเมื่อรังสีของแสงซึ่งมีช่วงยาวของคลื่นที่แตกต่างกันสะท้อนสู่สายตา ถ้าไม่มีแสงก็จะมองไม่เห็นสีและแสงสว่างสร้างความรู้สึกในการเห็นสีได้ สีนั้นมีอยู่ 2 ชนิดคือ สีที่เป็นแสง (Spectrum) ได้แก่ สีที่เกิดจากการหักเหของแสงกับสีที่เป็นวัตถุ (Pigment) ซึ่งได้จากสีที่มีอยู่ในธรรมชาติเช่น พืช สัตว์ ฯลฯ ในทางทัศนศิลป์ สีนั้นมีความสำคัญกับศิลปินตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ใช้สีเป็นสื่อในการแสดงทางศิลปะและการบันทึกเรื่องราวต่างๆ สีเป็นเรื่องของความรู้สึก รสนิยม และบ่งบอกภาวะภายในของศิลปิน ผู้สร้าง ถ้าหากปราศจากสีแล้ว ศิลปะอาจไม่เกิดขึ้นก็เป็นได้ ฉะนั้นในทางศิลปะถือว่าสีเป็นสิ่งจำเป็น และมีค่ามีวิวัฒนาการควบคู่การศึกษาประวัติศาสตร์ความเป็นมา

วิรุณ ตั้งเจริญ ไขข้อถกเถียงถึงวิวัฒนาการการใช้สีในแต่ละยุคสมัย ดังนี้

มนุษย์ต่างไปจากสัตว์การดำรงชีวิตในบรรพกาล มนุษย์มิได้หวาดกลัวและสงสัยในปรากฏการณ์ธรรมชาติรอบตัวเขา เริ่มที่จะเอาชนะธรรมชาติและควบคุมธรรมชาติ เขาอาจรู้สึกว่าการลดความหวาดกลัวหรือการเอาชนะธรรมชาติและสามารถควบคุมธรรมชาติได้แน่ พลังเร้นลับขึ้นได้จากการสร้างภาพหรือรูปทรงต่าง ๆ มนุษย์ต้องการที่จะมีอำนาจเหนือธรรมชาติและสัตว์ และดูเหมือนว่าถ้าเขาสรางรูปได้ดีมากเท่าใดจะแสดงว่าเขามีพลังอำนาจมากขึ้นเท่านั้นด้วย นอกจากนั้นมนุษย์ในสมัยบรรพกาลอาจเชื่อว่า การเลือกใช้สีจากดินที่เขาเหยียบย่ำอยู่นั้นมีระเบียบภาพหรือระบายรูปสลัก ย่อมช่วยให้ภาพหรือรูปนั้นแก่สลักเด่นชัดและพลังอำนาจของมนุษย์ก็จะมากยิ่งขึ้นด้วย โดยธรรมชาติแล้วดินมีอยู่มากมายหลายสีไม่ว่าจะเป็นสีเหลือง สีน้ำตาล สีเขียวคล้ำ สีแดง ซึ่งสีเหล่านี้ก็สัมพันธ์กับสีของสัตว์ที่เขามองเห็น สัตว์บางอย่างเลี้ยงไว้เพื่อป้องกันภัย บางอย่างไว้เป็นเพื่อน บางอย่างไว้ใช้งาน หรือไว้เป็นเครื่องนุ่งห่ม ใช้เขาหรือกระดูกเป็นอาวุธ นอกจากนั้นเรายังพบการระบายสีเป็นงานฝีมือของมนุษย์ในบรรพกาลว่านอกจากจะใช้สีที่ได้จากดินแล้วยังรู้จักสกัดสีที่ได้จากผลไม้ ต้นไม้ เขม่าไฟ เขาอาจจะใช้ไขมันผสมกับสีเพื่อให้สีเหลวและระบายได้สะดวก ต่อมาเมื่อมนุษย์อย่างสัตว์พบไขมันที่หยดจากสัตว์ลงสู่ดินเขาอาจจะนำไขสัตว์ไปผสมกับสีดินและระบายได้ง่ายกว่าสีที่ผสมด้วยน้ำหรือสีจากผลไม้และต้นไม้และต่อมาก็พบว่ามีความคงทนถาวรอีกด้วย เมื่อเวลาผ่านไปก็จะด้วยบังเอิญหรือเจตนาก็ตาม มนุษย์รู้จักนำไข่ ไข่ ขางไม้ น้ำมันผสมกับสีต่าง ๆ เขาลองทดลองดูจนบ่มร้อยปีพันปีจึงค้นพบสีในลักษณะต่าง ๆ อีกมากมายในเวลาต่อมาในสมัยอียิปต์โบราณ การใช้สีที่มีความสัมพันธ์กับศาสนา ซึ่งมีสัมพันธ์กับการแสดงออกทางศิลปะทุกด้านมีแบบแผนประเพณีนิยมของตน การระบายสีมิได้เกี่ยวข้องกับแสงและเงาเป็นการระบายสีแบบทุระบายสีด้วยสีที่สดไม่ว่าจะเป็นประติมากรรมการตกแต่ง สถาปัตยกรรม เครื่องเรือน หีบศพ ภาพบนกระดานปาปิรัส อักษรภาพไฮโรกลิฟิกส์ ภาพในที่ฝังศพ การใช้สีภายในอาคารอันสดใสทำให้มองเห็นได้อย่างชัดเจน แต่สำหรับสีสดใสมากเกินไป เช่น ผงงิ้วขาว แสดงจากดวงอาทิตย์อันแรงกล้า แม้จะทำให้สีสดใสขึ้นแต่ก็ลดความชัดเจนเท่าที่ทราบจากข้อมูลต่าง ๆ การระบายสีของชาว อียิปต์จะใช้สีฝุ่นผสมไข่ (Egg tempera) หรือไม่ก็ใช้ไข่เคลือบลงบนภาพเขียนที่ระบายด้วยสีผสมน้ำ (Egg wash/วานิชไข่) โดยอารยธรรมเมโสโปเตเมียไม่ว่าจะเป็นปาปิไลเนียหรือเอสสิเรีย นิยมระบายสีลงบนอิฐซึ่งก็สร้างเป็นพระราชวังหรือวิหารใช้สีหลากหลาย สำหรับการตกแต่งประดับประดาในการเฉลิมฉลองต่าง ๆ นักวิชาการศิลปะตะวันตกยอมรับต้นกำเนิดอิทธิพลการใช้สีจากอารยธรรมกรีก (Cretan civilization) โดยถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นอันสำคัญที่ส่งผลมาสู่การใช้สีของชาวตะวันตก เมื่อกล่าวถึงศิลปกรรมของกรีกโบราณ ประติมากรรมและสถาปัตยกรรมมีบทบาทเด่นชัดมากกว่าจิตรกรรมไม่ปรากฏหลักฐานจิตรกรรมตกแต่งบนผนังหรือเครื่องปั้นดินเผาจำนวนมาก และจิตรกรรมตกแต่งเหล่านี้ได้ส่งอิทธิพลต่อการเขียนภาพผนังในสมัยต่อมาเป็นอย่างมากด้วยจิตรกรรมตกแต่งบนผนัง สำหรับประติมากรรมก็มีการระบายสีในลักษณะเลียนแบบของจริง นอกจากนั้นยังนิยมระบายสีม่วงประติมากรรมรูปเทพธิดาแดงแดงหน้าจั่วสถาปัตยกรรม (Tympanum) ระบายสีน้ำเงินหรือสีแดงบริเวณพื้นเพื่อช่วยให้มองเห็นประติมากรรมเด่นชัดขึ้น อาคารหินอ่อนสีขาวและหินสีออกเหลืองจะมองเห็นโดดเด่นบริเวณเงาระหว่างเสาอย่างงดงาม แต่ยังไม่ปรากฏหลักฐานว่าสามารถนำทฤษฎีเข้ามาสู่การปฏิบัติได้ โรมันนิยมสร้างสถาปัตยกรรมอันใหญ่โตมโหฬารไม่ว่าจะเป็นวิหาร วังฤดูร้อน และสถาปัตยกรรมเหล่านั้นก็นิยมเขียนภาพบนผนังประดับโมเซอิกเป็นภาพและประดับพื้นด้วยโมเซอิกอันสวยงาม สำหรับจิตรกรรมฝาผนังนิยมเขียนภาพด้วยกรรมวิธีผสมไข่ (Encaustic painting) ซึ่งเป็นการใช้สีผสมกับไขระบายในขณะที่ยังร้อน โมเซอิกจะทำด้วยหินหรือหินอ่อน มีสีมากมายเมื่อประดับตกแต่งเป็นภาพ แล้วจะเห็นสีหลากหลายไม่ต่างไปจากจิตรกรรมภาพบนผนังมากมายจากเมืองปอมเปอี เมืองเฮอร์ทิวแลเนียนและเมืองอื่น ๆ ในโรม นอกจากนั้นยังพบพื้นประดับโมเซอิกสภาพสมบูรณ์ แอฟริกาตอนเหนือ ซึ่งอยู่ภายใต้จักรวรรดิโรมันขณะนั้น ภาพผนังโมเซอิกที่พบแสดงทั้งภาพในเมืองและชนบท ภูเขา ทะเล การต่อสู้กิจกรรมของประชาชน ธุรกิจ พาณิชย์ กีฬา เรื่องเกี่ยวกับภาพนิยายและประวัติศาสตร์ เป็นภาพผนังโมเซอิกที่แสดงทักษะและความงามเป็นเลิศ (จากการที่โมเซอิกชิ้นเล็ก ๆ ประดับรวมกันขึ้นเป็นภาพอย่างประณีต เมื่อเรากอยห่างภาพโมเซอิกไม่กี่ฟุต ภาพเบื้องหน้านั้นก็ดูคล้ายกับภาพจิตรกรรมที่ระบายสีด้วยฝุ่นกัน ศิลปะนิชานหินหรือคริสเตียนแห่งนิชาน สร้างสรรค์โมเซอิกด้วยชิ้นแก้วมากกว่าหินหรือหินอ่อนสร้างสรรค์ด้วยศรัทธาที่มีต่อคริสต์ศาสนา มักเป็นภาพที่เป็นเส้นรอบนอกชัดเจน รายละเอียดไม่มากนัก ใช้สีที่ดึงดูดความสนใจ เป็นภาพที่เกี่ยวกับคริสต์ศาสนา เป็นภาพที่ดูในระยะเวลาที่ค่อนข้างห่างในท้องที่มีแสงสว่างไม่มากนัก หรือในเวลากลางคืนท่ามกลางแสงจากตะเกียงน้ำมัน ภาพให้ความรู้สึกแข็งแรงไม่เหมือนความจริงแท้ สีและแบบตัดกันอย่างชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งสีจากชิ้นส่วนโมเซอิกแก้วสีทอง นับเป็นสมัยหัวเลี้ยวหัวต่อเริ่มทดลองค้นคว้าทั้งทางด้านจิตรกรรม

และสถาปัตยกรรม จิตรกรรมที่เพิ่มทั้งรายละเอียดและสีสันเริ่มสร้างจิตรกรรมขนาดเล็กลงบนแผ่นไม้ซึ่งเป็นภาพที่มองระยะสั้นกว่าภาพผนัง เมื่อผ่านมาถึงสมัยเรอเนซองส์หรือสมัยศิลปะและวิทยาการตอนต้นในคริสต์ศตวรรษที่ 14 ศิลปินเริ่มค้นพบวิธีการในการสร้างสรรค์จิตรกรรมโดยเฉพาะอย่างยิ่งความความพยายามที่จะสร้างภาพจิตรกรรมแบบเหมือนจริง เขาสร้างสรรค์วิธีการที่ศึกษาภาพ แสงและเงา สัดส่วน และใช้สีเพื่อเพิ่มเสถียรภาพในทางความงาม เมื่อศิลปินได้รับการชื่นชมและเรียกร้องมากขึ้น ศิลปินก็มีทั้งผู้ช่วยและช่างฝีมือ (Assistant and apprentice) การสร้างสมความรู้ สุนทรียะและกลวิธีต่าง ๆ ได้ถ่ายทอดผ่านมาสู่ศิลปินรุ่นเยาว์จิตรกรค้นคว้าทดลองสีและสื่อผสมสีใหม่ ๆ ในสมัยเรอเนซองส์ของฝรั่งเศสซึ่งเจริญสูงสุดในคริสต์ศตวรรษที่ 16 ลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินแสดงปรากฏเด่นชัดไม่ว่าจะเป็นทางด้านองค์ประกอบศิลป์

ฮอลแลนด์ในคริสต์ศตวรรษที่ 17 ศิลปินในศาสนาคริสต์นิกายโปรเตสแตนต์ได้ก้าวผ่านจิตรกรรมที่แสดงเนื้อหาสาระจากคัมภีร์ไบเบิล ภาพนิยายและประวัติศาสตร์ไปสู่จิตรกรรมขนาดเล็กย้อยที่ตั้งเขียนบนขาหยั่ง เป็นภาพที่เหมาะสมสำหรับห้องขนาดเล็ก ภาพทิวทัศน์ ภาพหุ่นนิ่ง แต่กระบวนแบบก็ยังคงแสดงแบบแผนจุดหมายของศิลปะมักเพื่อความปกติชื่นชมของชนชั้นกลาง เนื้อหาสาระ สีและกลวิธีศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นมา อย่างดีเลิศและแสดงสภาวะอันเป็นปกติ ศิลปินบารอกมีบทบาทโดดเด่นอยู่ทั่วไปในยุโรป จิตรกรรมสีสดใส ช่วงเวลาหัวเลี้ยวหัวต่อที่เริ่มคลี่คลายจากศาสนสถาน คลี่คลายจากอำนาจรัฐ ชนชั้นทุนนิยมเริ่มมีบทบาท เมื่อถึงคริสต์ศตวรรษที่ 18 ศิลปะบารอกพัฒนาไปสู่ศิลปะโรโกโกอันเป็นการพัฒนารูปทรง สีสันและลวดลายครั้งสำคัญภาพแสดงภาพความรู้สึกเคลื่อนไหวและหลากสีไม่ว่าจะเป็นเสถียรภาพในการพูด ลิขิตมนุษย์ชน ลิขิตในการออกเสียง การปกครองแบบสาธารณรัฐและประชาชนทั้งจิตรกรและนักเขียนได้เลือกเอาความคิดจากสาระประวัติศาสตร์ในสมัยคลาสสิกมาเป็นสื่อขยายบทบาทในการปฏิบัติสังคม ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 และต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 จิตรกรรมระบายสีอย่างประณีตและเป็นระบบแบบแผน ได้รับการสถาปนาขึ้นในฝรั่งเศสและมีบทบาทไปทั่วยุโรปภายใต้ความเชื่อว่า "ศิลปะอันยิ่งใหญ่ย่อมกำหนดแบบแผนได้ศิลปินผู้มีสติปัญญาสามารถเรียนรู้ได้ด้วยใจ" (Great art can be reduced to formulas which any intelligent artist can learn by heart) การใช้สีในผลงานจิตรกรรมเป็นการใช้สีเพื่อตอบสนองความแม่นยำ ความสมจริงคือ เป้าหมายอันสูงสุด ในขณะที่ยุคสมัยรีฟิวนีลลิก (Classic revival period) หรือสมัยคลาสสิกใหม่ (Neoclassic) กำลังมีบทบาทอยู่ในฝรั่งเศสศิลปินอังกฤษคอนสแตนเซเบิลและเทอร์เนอร์ผู้ชื่นชมหลงใหลอากาศบริสุทธิ์เช่นเดียวกับชาวอังกฤษทั้งหลายก็ก้าวออกมาเขียนภาพนอกบ้าน เขียนภาพการสำรวจตรวจสอบธรรมชาติสิ่งแวดล้อมเบื้องหน้าสร้างสรรค์บรรยายภาพด้วยสี พลังเคลื่อนไหวและอารมณ์ ช่วงทศวรรษ 1820 จิตรกรรมของคอน สแตนเซเบิลสามารถแสดงพลังของสีได้อย่างโดดเด่น ก่อนหน้านั้นจิตรกรจะเขียนภาพบ้านด้วยเส้นเงิน (Silverpaining drawing) ปากกาจุ่มหมึกหรือสีเขียน ต่อมาก็ระบายด้วยสีหมึกซีเปีย และนิยมใช้สีอะเอินช่วยเน้นแสงและเงาบนภาพร่าง ส่วนผลงานชิ้นส่วนศิลปินจะสร้างสรรค์ในห้องทำงานศิลปินมิใช่เอกบ้าน และสีใช้นิยมลดระบายให้อ่อนและแก่ภายในเนื้อสีของมันเองศิลปินนิยมเพรสชันนิสม์ช่วงหลังของศตวรรษที่ 19 ปฏิเสธการตรึงและหันมาสร้างสรรค์จิตรกรรมด้วยการระบายสีอย่างอิสระ เปลี่ยนแปลงของสีที่สัมพันธ์กับเช้า กลางวัน เย็น หรือฤดูกาลต่าง ๆ ศิลปินสร้างสรรค์กระบวนการอัลลา ไพรมา (Alla prima) โดยมุ่งระบายสีลงบนพื้นภาพให้ได้สิ่งที่ต้องการ พอล เซซานน์ ไม่พึงพอใจกับการเขียนภาพแบบอิมเพรสชันนิสม์ ซึ่งสร้างสรรค์ภาพให้ปรากฏขึ้นเองด้วยการระบายสี เขาหันไปจัดวางองค์ประกอบพื้นภาพอย่างระมัดระวัง รอบคอบกับการวางสีและรูปทรง นั่นคือการเริ่มต้นของศิลปะโพสตีอิมเพรสชันนิสม์ เซซานน์เป็นศิลปินคนแรกที่พยายามคิดและจัดวางสีอย่างมีความหมายเขาพบว่าสีเหลืองเลมอนท่ามกลางสีน้ำเงินจะมีความสดใสมาก สีแดงแอปเปิลจะกระจางชัดเมื่อล้อมรอบด้วยสีเขียว จากการค้นพบเช่นนี้ก่อให้เกิดความสำเร็จอันยิ่งใหญ่ในการระบายสีแบบอนุภาคนิยม (Pointillism) ของจอร์ส เซอวาร์ด ซึ่งเป็นการระบายสีน้ำเงินจำนวนมาก และจุดสีเหลืองจำนวนมากด้วยพู่กัน และเมื่อเรายืนอยู่ในระยะห่างจากภาพพอสมควรก็จะมองเห็นหน้าเป็นสีเขียว นั่นคือการเริ่มต้นของศิลปะโพสตีอิมเพรสชันนิสม์ จากกระบวนการระบายสีของศิลปินเหล่านี้ นับเป็นจุดเริ่มต้นครั้งสำคัญที่ศิลปินเริ่มเข้าใจคุณค่าของสีในฐานะที่เป็นสื่ออันสำคัญในการแสดงออกทางจิตรกรรม พอล โกแกง เดินทางไปสู่เซาท์ซีส์และหลงใหลกับธรรมชาติอันงดงามของตาฮิติ แล้วเขาก็ระบายสีที่อันสไตตามสภาพบรรยากาศที่ชื่นชม ซึ่งขัดแย้งกับการระบายสีตามประเพณีนิยมของสมัยรีฟิวนีลลิกขณะนั้น อังรี ดูลล-โลเตรด ด้วยการนำสีที่แปลกแตกต่างกันไม่เพียงแต่เฉพาะในจิตรกรรมแสดงรูป (Veprer senttional painting) เท่านั้น แต่รวมไปถึงจิตรกรรมนามธรรมคิวบิสม์ ฟิวเจอริสม์ ดาดาอิม์ ฯลฯ ในศตวรรษที่ 20 อีกด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ : 2535. 1-8)

โกสุม สายใจ อธิบายเกี่ยวกับการใช้สีว่า

การใช้สีในการกำหนดโครงสร้างหรือวางแผนการใช้สี Color schemes เป็นสิ่งสำคัญ เพราะเป็นการเตรียมหรือวางแผนที่จะจัดวางกลุ่มสีให้สัมพันธ์กัน ประสานหรือส่งเสริมกัน และภาพที่สำเร็จก็สอดคล้องกับจุดหมายที่ตั้งไว้ด้วย การใช้สีของศิลปินและนักออกแบบในปัจจุบันมีการใช้สีลักษณะใหญ่ ๆ ดังนี้

การใช้สีเหมือนธรรมชาติหรือเหมือนแบบที่มองเห็น การใช้สีลักษณะนี้นิยมใช้สีกันทั้งในงาน จิตรกรรมและการออกแบบ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ภาพที่สำเร็จออกมาดูแล้วเหมือนแบบที่มองเห็น ทั้งรูปร่าง รูปทรง สี สัน พื้นผิว ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะว่าศิลปินได้มองเห็นความงามของธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมจากเกิดความประทับใจ นอกจากนี้สีที่ต่างกันต่าง ๆ ในธรรมชาติยังเป็นแม่แบบแห่งการใช้สีและเป็นพื้นฐานแห่งการศึกษา เพื่อพัฒนาไปสู่การใช้สีในลักษณะต่าง ๆ จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะแสดงให้เห็นว่า ศิลปินพยายามจะใช้สีในการเขียนภาพให้ดูเหมือนของจริง โดยเฉพาะงานประติมากรรมสามารถสร้างได้ใกล้เคียงทั้งรูปและสี สัน เช่น งานประติมากรรมลงสี ภาพกษัตริย์และมเหสี ในขณะที่งานจิตรกรรมสามารถระบายสีได้เพียงใกล้เคียงกับของจริงเท่านั้น ได้พบหลักฐานเป็นภาพฝาผนังแบบปูนเปียก (Fresco) ในยุคอารยธรรมโรมัน เป็นภาพนักดนตรีหญิงและเด็ก (Lady Musician and Young Girl) และภาพใบหน้าเด็กชาย (Portrait of a boy) สันนิษฐานว่าเขียนขึ้นในยุคที่โรมันครอบครองอียิปต์ ซึ่งดูคล้ายคนจริงมาก หลังจากอารยธรรมโรมันประมาณ 1,500 ปี ศิลปินจึงประสบผลสำเร็จ สามารถใช้สีเขียนภาพได้ใกล้เคียงกับของจริงมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา (Renaissance) ประกอบกับยุคนี้ได้มีการค้นพบวิธีการเขียนภาพแสดงความตื้นลึกตามหลัก "ทัศนียวิทยา" (Perspective) ช่วยให้ภาพที่เขียนบนกระดาษหรือบนผนังแบน ๆ 2 มิติ ดูมีความตื้นลึก 3 มิติ ดังที่เห็นจริงในธรรมชาติ ในขณะที่ก่อนหน้านั้นการแสดงความตื้นลึกในภาพเขียนภาพมักจะใช้สีหน้าอ่อนแก่ของสีประติมากรรมคริสต์ศตวรรษที่ 19 ได้มีการพัฒนารูปแบบการสร้างงาน ซึ่งอาศัยรูปแบบเหมือนธรรมชาติเป็นพื้นฐานอันสำคัญแต่ก็ได้หมายความว่าใช้สีตามแบบที่มองเห็นจะหายไป แต่จะปะปนร่วมอยู่กับการใช้สีแบบต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดีและในบางครั้งหวนกลับมาได้รับความนิยมอีก การใช้สีแบบนี้นับได้ว่าเป็นการใช้สีที่ต้องฝึกฝนและหมั่นสังเกตเพราะจะต้องเขียนภาพให้ภาพที่สำเร็จออกมาดูใกล้เคียงกับของจริงมากที่สุด เรียกว่าเป็นการเขียนภาพเลียนแบบของจริงซึ่งต้องใช้รูปทรงร่วมกับรูปร่างที่เหมือนจริง มองดูคล้ายกับว่าผู้มองเป็นส่วนหนึ่งของภาพหรือร่วมอยู่กับการเหตุการณ์นั้นด้วย การใช้สีในลักษณะเหมือนจริง (Realistic style) ซึ่งเป็นรูปแบบที่ง่ายแก่การเข้าใจของผู้ดูผู้ชมมากที่สุด เห็นแล้วรู้เรื่องทันที นับได้ว่าเป็นรูปแบบที่ยืนยาวหรือคงอยู่นานที่สุด แม้ในปัจจุบันนี้ก็ยังมีศิลปินอีกมากมายที่นิยมเขียนกันอยู่ นอกจากนี้ในด้านการศึกษายังถือว่าเป็นพื้นฐานที่จะก้าวไปสู่การใช้สีในลักษณะอื่นๆ อีกด้วย (โกสุม สายใจ. 2540 : 70-77)

การใช้สีในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 เริ่มมีการใช้สีเป็นระบบมากขึ้นและระบบการใช้สีที่นิยมนำมาใช้กันมากคือ "ระบบสีของมันเชลล์" (Munsell Color System) เป็นระบบสีที่เข้าใจง่ายเป็นที่นิยมกันทั่วไปและสามารถนำไปทดลองปฏิบัติ" เป็นการจัดระบบสีโดยใช้ความแตกต่างของสีแต่ละสี (Hue) ความอิ่มตัวของสี (Chromatiness) และความสว่างของสี (Lightness) โดยใช้แผ่นสีจำนวนมากมาเรียงลำดับกับรูปลักษณะเหมือนต้นไม้ เรียกว่า "ต้นไม้สีของสีของมันเชลล์" ซึ่งมีลำต้น กิ่ง ก้าน เป็นแกนกลางของค่าความสว่างของสี โดยค่าความสว่างส่วนแรกมีค่าเข้มสุด (0) และส่วนปลายปลายมีค่าความสว่างสุด (10) ส่วนใบเปรียบเป็นแผ่นสีแต่ละสี ใบที่อยู่ปลายจะมีค่าเป็นสีแท้และค่อย ๆ หม่นลงเมื่ออยู่ใกล้ส่วนที่เป็นลำต้น ใบตอนบนมีน้ำหนักร้อน ในส่วนล่างจะมีน้ำหนักเข้มขึ้นไปเรื่อย ๆ

3.3.1 ที่มาและทฤษฎีของสี

ศิลปินหรือจิตรกรในอดีตไม่ค่อยจะมีโอกาสได้ใช้สีอย่างอิสระมากนัก ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสภาพสังคมซึ่งผูกพันอยู่กับความเชื่อ ศาสนา และสถาบันพระมหากษัตริย์ ซึ่งมีอิทธิพลต่อรูปแบบและการใช้สีเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนี้ความสามารถในการผลิตสีให้มีคุณภาพดี ๆ ก็ยังอยู่ในวงจำกัด จึงทำให้ศิลปินในขณะนั้นต้องใช้สีไปตามข้อจำกัดดังกล่าว จนถึงศตวรรษที่ 19 สภาพสังคมได้เปลี่ยนแปลงไปมีการคิดค้นผลิตสีต่าง ๆ ให้คุณ

สมบัติเหมาะกับการงานแต่ละประเภทมากขึ้น ประกอบกับการคิดหลักการหรือทฤษฎีต่าง เกิดขึ้นมากมาย ซึ่งนับเป็นความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์อย่างมากและก็มีผลสู่แนวคิดในการใช้สีของศิลปินอีกด้วย เช่น ศิลปินอิมเพรสชันนิสม์ได้ศึกษาเรื่องของแสงอาทิตย์ที่มีผลต่อการมองเห็นตามแนววิทยาศาสตร์ โดยเชื่อว่าแสงสีได้สร้างรูปร่าง รูปทรง และบรรยากาศที่ล้อมรอบสิ่งต่าง ๆ ขึ้น การใช้สีของศิลปินกลุ่มนี้จึงนิยมใช้สีที่มีอยู่ในแสงอาทิตย์ เช่น ส้มเหลือง (Vermillion) ส้มแดง (Scarlet Red) แดงม่วง (Violet) เขียว (Green) น้ำเงิน (Ultramarine Blue) ส้มแดง (Scarlet Red) และใช้สีแท้โดยไม่นิยมนำสีมาผสมกัน ทำให้ภาพเขียนดูสว่างสดใสมีชีวิตชีวา และไม่นิยมใช้สีดำเพราะถือว่าไม่ได้ปรากฏอยู่ในแสงอาทิตย์

การใช้สีตามธรรมชาติของศิลปินแต่ละคนนั้น บางคนก็ยังยึดถือแนวทางการใช้สีตามหลักการหรือตามทฤษฎีอยู่ในขณะที่บางคนได้ปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงไปจนบางครั้งขัดกับหลักการใช้สีเลยก็มี เพราะการส่งเสริมให้มีการใช้สีอย่างอิสระเช่นนี้ เพราะนั้นอาจจะเป็นการคิดค้นแนวทางการใช้สีขึ้นแนวใหม่มาใช้ การใช้สีของศิลปินแต่ละคนล้วนได้รับการพัฒนาจากจุดเริ่มต้นและค้นหาวิธีการไปสู่แนวทางของตัวเอง และก่อนที่จะศึกษาถึงกลวิธีหรือเทคนิคในการใช้สีของศิลปินแต่ละคน เราควรจะศึกษาความหมายทฤษฎีของสีให้เข้าใจเสียก่อน

สี (Color) มีผู้ให้นิยามไว้หลากหลาย เช่น พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ให้ความหมายว่า "สี 2 น. ลักษณะของแสงสว่าง ปรากฏแก่ตาให้เห็นเป็นสีขาว ดำ แดง เป็นต้น : สิ่งที่ทำให้ตาเห็นเป็นขาว ดำ แดง เขียว เช่น สีทาบ่านสีข้อมผ้า สีวาดภาพ" (ราชบัณฑิตยสถาน. 2525 : 840)

ไมเยอร์ และมะลิฉัตร เอื้ออานันท์ ให้คำอธิบายเกี่ยวกับคำว่า สี ในหนังสือพจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะว่า

1. ในความหมายแรกนี้เกิดจากการรับรู้ของประสาทสัมผัสที่เร้าจิตของบุคคลให้เกิดอาการโต้ตอบพลัง ซึ่งคลื่นแสงบางชนิดกระตุ้นต่อระบบกลไกการทำงานของสายตา แสงสีขาวคือส่วนรวมของคลื่นแสงสีทั้งหมดและถ้าส่งผ่านแก้วสามเหลี่ยม (Prism) จะแยกแสงสีขาวนั้นออกเป็นแสงสีรุ้ง เมื่อแสงกระทบระนาบผิวของวัตถุจะสะท้อนคลื่นแสงบางส่วน ซึ่งมีความยาวคลื่นแตกต่างกันตามชนิดของระนาบผิวของวัตถุนั้น ๆ แล้วดูดซับคลื่นที่เหลือ และทำให้บุคคล
2. นั้นรับรู้สิ่งต่าง ๆ ดังตัวอย่างเช่น พื้นระนาบของสีแดงจะสะท้อนแสงส่วนที่กระตุ้นการรับรู้สีแดง สีขาวจะสะท้อนแสงทุกสีและไม่กลืนสีใด ๆ ไว้เลย ในขณะที่สีดำจะกลืนสีทุกสีไว้
3. สะท้อนสีใด ๆ เลย เนื้อสีทุกชนิดไม่ว่าจะเป็นเนื้อสีประเภทไม่ละลายหรือละลายได้แบบสีข้อมจะสะท้อนแสงสีขาวบางส่วนมากกับสีบางส่วนในแสงสีสอดคล้องกับแถบสีที่ปรากฏตามระบบลบ (Subtractive system) นั้นสีชนิดต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นสีระบาย สีข้อม หรือสีหมึก เมื่อผสมสีหนึ่งกับอีกสีหนึ่งหรือหลายสีจะได้สีใหม่ซึ่งเป็นสีแท้ สีแต่ละตัวที่เป็น
4. ส่วนประกอบในส่วนผสมสีใหม่นั้นลบเอาสีออกจากส่วนที่แสงกลืนหายไป โดยทฤษฎีให้เกิดสีใหม่ขึ้นจากการผสมสี 3 สี คือ แดง น้ำเงิน เหลือง แต่ในการปฏิบัติจริงแล้วสีขาวเท่านั้นที่สามารถผสมได้ในลักษณะนี้ ดังนั้นจิตรกรจึงจำเป็นต้องหาสีหลาย ๆ สีไว้ใช้โดยเฉพาะถ้าเขาต้องการสีที่สดใสและสะอาด การนำแม่สีมาผสมเพื่อให้เกิดสีใหม่นั้นนั้นมักจะได้อีกที่ดูหมองเป็นเข้โคลน ต่างกับสีที่ผลิตให้เป็นสี ๆ นั้นโดยตรงแม่สีระดับที่ 2 (Secondary colors) ได้มาจากการผสมสีแม่สีในระดับแรก (Primary colors) แต่ละคู่แม่สีระดับ 2 สีคือ เขียว (Secondary colors) ม่วง (น้ำเงินผสมแดง) และส้ม (แดงผสมเหลือง) แม่สีระดับ 3 (Tertiary colors) ได้จากการผสมของสี 3 สี ตัวนี้เช่นกัน สีแต่ละสีมีคู่สีที่ส่งเสริมซึ่งกันและกัน เพราะฉะนั้นสีแดงสีแดงจึงแตกต่างหรือตัดกับสีเขียวมากกว่าสีอื่น ๆ ในขณะเดียวกันสีเขียวก็แตกต่างหรือตัดกับสีแดงมากกว่าสีอื่น ๆ ส่วนสีของแสงนั้นต่างไปจากสีซึ่งเป็นเนื้อสี (ที่บดแสงและโปร่งแสง) สีของแสงนั้นผสมในระบบบวก (Additive system) สีแม่สีของแสงคือสีแดง เขียว และน้ำเงิน เมื่อลำแสงทั้ง 3 สีพบกันจะได้แสงสีขาวสีในระบบบวกนี้เป็นระบบที่เป็นประโยชน์แก่การถ่ายรูปมากกว่าวงจรจิตรกรรม
5. ในความหมายประการที่สอง หมายถึง สื่อที่จิตรกรใช้ในการแสดงออกในงาน สีสำหรับจิตรกรมักจะผลิตในรูปหลอดขวด หรือ ก้อน และขายเป็นชุดซึ่งประกอบด้วยสีหลาย ๆ สี สีสำหรับจิตรกรนั้นมีหลายประเภท เช่น สีน้ำมัน สีน้ำ สีฝุ่น สีน้ำทึบแสง สี (ผสม) โปรตีนน้ำนม สีพอลิเมอร์ สีสำหรับนํ้ายอกแบบ และสีโปสเตอร์ (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. 2540:192-193)

สำหรับงานทัศนศิลป์นั้นใช้ตัวเนื้อสี (Color pigments) ซึ่งเป็นสสารที่ได้มาจากอนินทรีย์วัตถุ (Inorganic pigments) หรือได้จากอินทรีย์วัตถุ (Organic pigments) หรือเกิดจากการสังเคราะห์ทางเคมี (Synthetic pigment) ซึ่งบรรดาสีทั้งหมดที่กล่าวมานี้ จึงถูกสร้างให้มีค่าจำเพาะในตัวเอง 3 อย่างคือ โปร่งใส โปร่งแสง และทึบแสงเพื่อใช้ได้ผลในการเห็นตามข้อเท็จจริงจากธรรมชาติ

คำว่า เนื้อสีนั้น วิรุณ ตั้งเจริญ (2535 : 21) ได้ให้คำนิยามไว้ว่า “เนื้อสีหรือรงควัตถุ (Pigment) คือ สสารหลายชนิดที่ผ่านการบดเป็นฝุ่นผงเพื่อใช้เป็นสีสำหรับระบายหรือย้อม เรามักจะแยกเรียกสีตามสื่อผสมสี (Binder) มากกว่าลักษณะของเนื้อสี สื่อผสมสีก็คือตัวยึดติดเนื้อสีเข้าไว้ด้วยกัน เช่น เนื้อสีที่ผสมกับน้ำมัน ลินสีด ก็เรียกว่าสีน้ำมัน ผสมกับน้ำกาวยางหรือกัมอะราบิก ก็เรียกว่าสีน้ำ เป็นต้น” สำหรับทฤษฎีสี (Color Theories) นั้นมีหลายทฤษฎี ให้ใช้ได้ทั้งเชิงสองมิติกับสามมิติ ทั้งนี้แล้วแต่ลักษณะของงานที่จะสร้างสรรค์ ดังในงานประเพณีจิตรศิลป์และงานประยุกต์ศิลป์หรืองานออกแบบต่าง ๆ ที่ใช้ในเชิงอุตสาหกรรม ดังเช่น ทฤษฎีสีของมินเชลล์ซึ่งนำไปสู่มาตรฐานของการใช้สีที่รู้จักกันโดยทั่วไปของ US.ISC-NBS.

3.3.2 คุณสมบัติของสี (Color Properties)

สีที่ปรากฏอยู่ในสิ่งแวดล้อมรอบตัวเราจะประกอบได้ด้วยสีของสิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติและสีของที่มนุษย์สร้างขึ้น สีของวัตถุแต่ละชนิดจะมีลักษณะจะมีลักษณะหรือคุณสมบัติเฉพาะแตกต่างกันและสียังช่วยให้เกิดคุณค่าในภาพ เช่น การป้ายสีให้เป็นเส้นต่างๆ การใช้สีให้เกิดรูปร่าง รูปทรง การใช้สีให้เกิดจังหวะ การใช้สีแสดงลักษณะของพื้นผิว นอกจากนั้นสียังมีส่วนส่งเสริมให้เกิดความคิดความรู้สึกและอารมณ์ สีมีส่วนเกี่ยวข้องกับองค์ประกอบทุกอย่างที่รวมเป็นภาพและมีอิทธิพลเหนือจิต สีแต่ละสีจะมีความหมายเป็นลักษณะเฉพาะตัวจะให้ความรู้สึกทั้งในด้านดีหรือไม่ดีไปตามลักษณะของแต่ละสีซึ่งอาจเปลี่ยนแปลงไปตามวัฒนธรรมของแต่ละแห่งด้วย ทฤษฎีหลาย ๆ ทฤษฎีได้แยกคุณสมบัติของสีไว้ 3 คุณสมบัติ คือ สีแท้ (Hue) น้ำหนักสี (Value) และความเข้มของสี (Intensity)

วิรุณ ตั้งเจริญ อธิบายไว้ในหนังสือทฤษฎีสีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะว่า

สีแท้ คือ สีเด่นหรือสีบริสุทธิ์สีใดสีหนึ่ง ซึ่งยังมิได้ผสมให้เกิดค่าสีต่างออกไป สีแท้แดง หมายถึงสีแดงบริสุทธิ์ที่ปราศจากสีดำ สีขาว หรือสีอื่นใด และเป็นสีพื้นฐาน ซึ่งก่อให้เกิดคุณสมบัติอื่นตามมา น้ำหนักสี คือสีสัมพันธ์กับความเบา-หนัก หรืออ่อนแก่ (Lightness of darkness) ของสีใดสีหนึ่ง น้ำหนักสีมีความสัมพันธ์กับสีเทา (Gray scale) ซึ่งไล่ น้ำหนักจากสีขาวไปสู่สีดำหลายน้ำหนัก อาจจะเป็น 5, 7 หรือ 9 น้ำหนัก ฯลฯ สิบระดับสีแท้ที่ปราศจากสีแท้ที่เราเรียกว่าเอโครม (Achromatic สีซึ่งปราศจากสีสรร) เราสามารถแปลความกดดันน้ำหนักสีของสีเทา น้ำหนักเข้มมาก สำหรับลิ้มวง เป็นต้น (สำหรับผู้ที่มิประสบการณ์ในเรื่องสีเป็นอย่างดี เช่น นำออกแบบหรือศิลปินเมื่อเห็นสีแท้ใดสีหนึ่ง ย่อมมองเห็นน้ำหนักสีของสีแท้กันไปพร้อมกัน) น้ำหนักสีซึ่งเบากว่าน้ำหนักสีปกติ เรียกว่า สีค่าอ่อน (Tint) และสีซึ่งน้ำหนักสีหนักกว่าน้ำหนักสีปกติของสีนั้นเรียกว่า สีค่าแก่ (Shade) เช่น สีชมพู คือสีค่าอ่อนของสีแดง สีแดงมารูน (Maroon) คือสีค่าแก่ของสีแดง ในการผสมสี การผสมสีขาวย่อมได้สีค่าอ่อนและผสมสีค่าแก่จะได้สีค่าแก่ ความเข้มแข็งสี (Intensity) โดยเฉพาะอย่างยิ่งกว่าสีเทาหรือสีเทากลาง (Neutral gray) อันเกิดจากการผสมกับสีตรงข้ามผสมกับสีเทา สีขาว หรือสีดำ และสีความเข้มต่ำเหล่านี้เรียกว่า ค่าสีคล้ำ (Tone) ถ้าพิจารณาสิ่งที่ใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น สีน้ำตาล สีน้ำตาลเข้ากับสีเนื้อ (Tan/สีแทน) ล้วนเป็นสีที่มีความเข้มขึ้นต่ำ (วิรุณ ตั้งเจริญ . 2535 : 20-21)

ในเรื่องนี้ สุชาติ เกาทอง อธิบายไว้ในหนังสือหลักการทัศนศิลป์ว่า

คุณสมบัติของสีมีบทบาทต่องานศิลปะมีลักษณะพิเศษ 3 ประการ คือ

สีแท้ (Hue) หมายถึงว่าเป็นสีอะไร เช่น แดง เหลือง เขียว ฯลฯ ตามวงสีธรรมชาติ

น้ำหนักของสี (Value) หมายถึง ความสว่างหรือความมืดของสี ถ้าเราผสมสีขาวเข้าไปในสีหนึ่งสีนั้นจะสว่างขึ้นหรือมีน้ำหนักอ่อนลง และถ้าเพิ่มสีขาวเข้าไปทีละน้อยเป็นลำดับ เราจะได้ค่าของสีหรือน้ำหนักของสีที่เรียงลำดับจากแก่ที่สุดไปจนอ่อนที่สุด

ความจัดของสี (Intensity) หมายถึง ความสดหรือความบริสุทธิ์ของสีๆ หนึ่ง สีที่ถูกผสมด้วยสีต่างจนหมดลงความจัดหรือความบริสุทธิ์จะลดลง ความจัดของสีจะเรียงลำดับจากจัดที่สุดไปจนหมดที่สุดได้หลายลำดับด้วยการค่อย ๆ เพิ่มปริมาณของสีค่าที่ผสมเข้าไปทีละน้อยจนถึงลำดับที่ความจัดของสีมีน้อยที่สุดคือเกือบดำ (สุชาติ เถาทอง : 2539.82)

และในข้อนี้สุชาติ สุทธิได้อธิบายคุณสมบัติของสีในหนังสือเรียนรู้การเห็นพื้นฐานวิจารณ์ศิลป์ไว้ว่า

สีแท้ (Hue) คือ สีแท้ที่นำมาเป็นแม่สีรวมทั้งสีใหม่ที่เกิดจากการผสมระหว่างแม่สีเป็นสีขั้นที่ 2 และระหว่างแม่สีขั้นที่ 2

เป็นสีขั้นที่ 3 ในวงจรสี

สีขั้นที่ 1 จะมีอยู่ 3 สีคือ เหลือง น้ำเงิน แดง คือ แม่สีและเป็นสีแท้ : Primary hues

สีขั้นที่ 2 มีอยู่ 3 สีคือ ส้ม เขียว ม่วง เรียกว่าสีแท้ขั้นที่ 2 (Secondary hues) ซึ่งเกิดจากการผสมกันระหว่างสีขั้นที่ 1 หรือแม่สีโดยใช้เนื้อสีปริมาณเท่ากัน

สีขั้นที่ 3 มีอยู่ 6 สี ซึ่งอยู่ระหว่างสีแท้ขั้นที่ 1 กับสีแท้ขั้นที่ 2 คือ เหลือง-เขียว : น้ำเงิน-เขียว น้ำเงิน-ม่วง แดง-ส้ม : ส้ม-เหลือง เรียกว่าสีแท้ขั้นที่ 3 (Tertiary hues) ซึ่งเกิดจากการผสมกันระหว่างสีกับแม่สีขั้นที่ 2 โดยใช้เนื้อสีปริมาณเท่า ๆ กัน

ระดับค่าของสี (Value scale) หมายถึง สีแท้และสีมีค่าประจำตัวปรกติธรรมชาติของมันถูกทำให้อ่อน (Tintes) ให้ค่าสูง (High values) เป็นค่าสูงจนถึงขาว "ยกเว้นบางสีที่มีค่าจำเพาะไปตรงใส เช่น สีน้ำจะกระทำโดยใช้ปริมาณของน้ำผสมให้จางลงจนถึงขาวซึ่งเป็นกระดาษ" และในขณะเดียวกันอาจทำให้ค่าปรกติธรรมชาติของมันกลับมีค่าต่ำลง (Low values) ทึบ (คล้ำ) จนถึงดำ ซึ่งเป็นการแสดงระดับค่าของสีในลักษณะแบบไม่มีมิติ ระดับความเข้มของสี (Intensity scale) คือค่าระดับย่อย Suo-Scale ของสีแท้บริสุทธิ์ (Purr hues มีค่าของมันถูกเปลี่ยนลงไปสู่ความเป็นเทาด้วยสีกลาง (Nuetrality) (สุชาติ สุทธิ : 2535 .49-51)

อารี สุทธิพันธุ์ อธิบายไว้ในหนังสือทัศนศิลป์และความงามว่า

สีแต่ละสีมีคุณสมบัติ 3 ประการ คือ

1. มีความแตกต่างกันตามกำลังส่องสว่างของสี (Intensity)
2. ให้ความรู้สึกตื้นลึกห่างกันเป็นมิติของสี (Dimension)
3. สามารถที่จะผสมกันทำให้เกิดสีอื่นได้ (Saturation)

คุณสมบัติของสีทั้ง 3 ประการนี้เป็นคุณสมบัติของสีแท้ และเมื่อนำสีค่าและสีขาวเข้าผสมด้วยมีชื่อต่างกันคือ เมื่อแท้ผสมกับสีค่าเรียกว่า (Shade) เมื่อสีแท้ผสมกับสีขาวเรียกว่า (Tint) เมื่อสีแท้ผสมกับสีเทาเรียกว่า (Tone) สีมียุทธวิธีหลายวิธี คือ

ผสมกันด้วยเนื้อสี (Pigment mixture) วิธีนี้จะได้สีใหม่ขึ้น เช่น เราเอาเขียวผสมกับเหลือง จะได้เขียวเหลืองหรือแดงผสมกับเหลืองจะได้ส้ม

ผสมกันโดยวิธีจุด (Pointillism or divisionism) เป็นวิธีผสมกันในดวงตาโดยพยายามจุดสีแท้เพื่อให้สีจุดเล็กๆ นั้นส่งความเข้มออกมาผสมกันในดวงตา

ผสมกันโดยวิธีแผ่รังสีของสี การผสมตามวิธีนี้เหมาะสำหรับระบายสีเป็นแผ่นเรียบหรือออกแบบตกแต่ง เช่นระบายพื้นสีแดง เว้นตรงกลาง ระบายสีเหลือง สีเหลืองที่ระบายนี้จะรู้สึกเป็นสีส้มเพราะสีแดงแผ่ความเข้มให้อิทธิพลต่อสีเหลือง

ผสมกันโดยดวงตา (Eye painting) วิธีนี้เป็นการผสมกันตามความรู้สึก เช่นระบายสีเขียวบนรูปสี่เหลี่ยมและมีบริเวณสีขาวอยู่ใกล้ขนาดเท่ากับรูปสี่เหลี่ยมที่ระบายสีเขียว เมื่อเพ่งสีเขียวประมาณ 5 นาที ละลายตามาดูบริเวณสีขาวก็จะได้สีแดงเรื่อ ๆ ปรากฏเป็นสีที่ตรงข้ามกับสีเขียว วิธีนี้เป็นการให้สีผสมในดวงตา สีมียุทธวิธีต่อศิลปินและ

ผู้สนใจศิลปะเท่าๆ กับการเป็นอยู่ของมนุษย์ ศิลปินใช้สีเป็นสื่อในการแสดงความรู้สึกและรูปทรงศิลปินเพียงคนเดียว โดยผสมสีน้ำกับสีดำและสีขาว และระบายบนกระดาษหรือนำไปสร้างงาน ผลงานมีลักษณะอ่อนแก่ตามน้ำหนักของสี นั้น รูปเขียนนั้นเรียกว่า “ภาพสีเดียว” (Monochromatic painting) ศิลปินที่สนใจหลายสีและนำมาระบายเพื่อถ่ายทอดความรู้สึกของตน รูปเขียนเรียกว่า “จิตรกรรมหลายสี หรือภาพเขียนหลายสี” (Polychromatic painting) สำหรับผู้สนใจศิลปะเกี่ยวข้องกับการใช้สีของการนำมาตกแต่งอาคารบ้านเรือนที่พักอาศัยหรือนำมาระบายพิมพ์เดือนให้ รมิตระวังเกี่ยวกับสิ่งรอบ ๆ ตัวนั้น ๆ เช่น ฉลากยา จราจร ฯลฯ สีที่นำมาตกแต่งอาคารบ้านเรือนนั้นมักจะเป็นสีอยู่ในกลุ่มของ (Shade) และ (Tone) หรือ (Tint) เป็นส่วนมากและยิ่งไปกว่านั้นก็อยู่ในหมวดของสีอุ่นหรือเย็นตามความต้องการต่าง ๆ กัน (อารี สุทธิพันธุ์ : 2532 165-166)

โดยลักษณะงานจิตรกรรม ธรรมชาติของจิตรกรรม สีเป็นส่วนสำคัญอันดับที่ถูกกำหนดบทบาท สร้างมิติ สร้างรูปทรง ตลอดจนสร้างสรรค์ให้อารมณ์ ความคิด ความรู้สึกต่างๆ ในงานสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ การระบายสีเป็นกิจกรรมหนึ่งของมนุษย์ที่แสดงออกต่อการรับรู้โลกภายนอกด้วยปริมาณที่แตกต่างกันออกไปตามการเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติและแต่ละช่วงเวลา ศิลปินสามารถใช้สีกันอย่างอิสระและแตกต่างกันตามรสนิยมและแนวความคิด ตามคุณสมบัติของสี ดังนั้นการใช้สี การระบายสีจึงมีความจำเป็นและสำคัญในงานทัศนศิลป์โดยเฉพาะจิตรกรรม

ความสำคัญของสีในการสร้างสรรคงาน แล้วยังมีคุณสมบัติของสีเป็นความเข้มของแสง (Chroma) มีคุณสมบัติสี 3 ประการคือ ประการแรกความเป็นสีแท้ (hue) หมายถึง สีในวงจรสีที่ไม่ถูกผสมด้วยสีขาว สีเทา สีดำ สีแท้ทุกสีจะมีกำลังส่องสว่างในตัว และสามารถเพิ่มหรือลดกำลังส่องสว่างได้ด้วยการผสมสีขาวและสีดำ ประการที่สองมีค่าน้ำหนัก (Value) เป็นความสว่างและความมืด ประการที่สามความจัด หรือความเข้มของสี (Intensity) คือ กำลังส่องสว่างของสีคุณลักษณะทำให้มองเห็นภาพลวงตา (Visual illusion) ภาพที่เห็นในสนาม (Visual image) และภาพที่สื่อสารตรงกัน (Visual communication) สามารถรับรู้ได้ในมิติใกล้เคียงกัน นอกเหนือจากนี้ สียังมีความหมายทางจิตวิทยาสื่อแสดงออกด้วย

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงความสำคัญของสีในการสร้างสรรคงานและจิตวิทยาเกี่ยวกับสี ความว่า

เมื่อศิลปินหรือนักออกแบบสร้างสรรคงานจำเป็นจะต้องให้ความสำคัญกับสี ซึ่งเป็นสื่อในการแสดงออกคุณภาพของสี เช่น คุณภาพดูดซับแสง และสะท้อนแสง (Absorptive and reflective qualities) ชัดจำกัดในการใช้ของสีแต่ละชนิด หรือสีที่ต่างคุณสมบัติเช่น สีน้ำมันและสีอะคริลิก ประสบการณ์เกี่ยวกับสีเหล่านี้เป็นประสบการณ์ที่ต้องเรียนรู้โดยตรง จิตวิทยาเกี่ยวกับสี นักจิตวิทยาถือว่าสีต่างๆ แต่ละสีมีพลังปลุกเร้า การตอบสนองของอารมณ์ (Emotional responses) นอกจากคุณภาพด้านอื่นๆ แล้วสียังมีอุณหภูมิจิตวิทยา (Psychological temperature) อยู่ในตัวของมัน เช่น สีแดง สีเหลือง สีส้ม ให้ความรู้สึกอบอุ่นและสัมพันธ์กับแสงอาทิตย์หรือไฟ สีฟ้าเย็น สีเขียว สัมพันธ์กับป่า น้ำ ท้องฟ้า และให้ความรู้สึกเย็นเป็นต้น ศิลปินนักออกแบบและนักสร้างสรรค์กระบวนการแบบ (stylist) เรียนรู้และเข้าใจในเรื่องจิตวิทยาเกี่ยวกับสี ความสัมพันธ์ระหว่างสีกับปฏิกิริยาตอบสนองของมนุษย์ และนำประโยชน์การเรียนรู้และประสบการณ์ไปสร้างสรรคงานศิลปะหรืองานออกแบบของเขา (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2535:21-22)

4.4 กลวิธีในการระบายสี

กลวิธีในการระบายสี เป็นการแสดงเจตนา และกระบวนการกระทำที่มีต่อสื่อในการแสดงออกของจิตรกรรมโดยตรง มีจุดประสงค์และเป้าหมายตามแนวคิด เนื้อหา และรูปแบบของผลงานที่ชัดเจน นอกจากเป็นที่ยอมรับกันว่าการใช้สีเป็นสื่อที่แสดงออกอารมณ์ ความคิด ความรู้สึกได้ดีแล้ว แต่ถ้าขาดกระบวนการกลวิธีและการขาดการควบคุมที่ดีแล้วสามารถทำให้ผลงานนั้นขาดเอกภาพหรือจุดประสงค์ของงานนั้นได้

วิรุณ ตั้งเจริญ อธิบายเทคนิคการระบายสีน้ำมันว่า

การเขียนภาพสีน้ำมัน สามารถเขียนได้ 2 ลักษณะคือ ลักษณะแรกเป็นการระบายสีให้เสร็จตามที่ต้องการโดยไม่ต้องเติมทีหลัง ส่วนอีกลักษณะหนึ่งเป็นการระบายโดยทางอ้อมคือการระบายสีโดยไม่ทำสำเร็จโดยตรง แต่จะใช้เทคนิคอย่างใดอย่างหนึ่งระบายเพิ่มเติมสำเร็จถึงขั้นสมบูรณ์ เสนอแนะ 2 วิธี วิธีเกลสซิ่ง (Gazing) วิธีสับบลิ้ง (Scumbling) Glazing คือ เทคนิคระบายจากผิวหน้าโดยใช้สีผสมน้ำมันระบายเบา ๆ ให้โปร่งใสสามารถมองเห็นสีสดใสนบนผิวหน้าและมองผ่านไปเห็นสีพื้นซึ่งเป็นสีอ่อนกว่า ด้วยการฉายผิวสีเดียวหรือหลายสีก็ได้ ฉาบหลายสีก็ต้องใช้สีหนึ่งให้แห้งก่อนแล้วค่อยฉาบลี้อื่นต่อไปอีก เป็นวิธีการที่ช่วยสร้างภาพสีให้สวยงามมาก วิธีการฉาบนี้อาจช่วยเคลือบภาพเขียนให้ผิวเป็นมันเฉพาะพื้นที่หรือพื้นภาพอย่างน่าสนใจอีกด้วย

Scumbling คือ เป็นวิธีการระบายเพิ่มเติมภาพเขียนหลังจากทิ้งไว้ให้แห้งแล้วอีกเทคนิคหนึ่งคล้าย ๆ กับวิธีเกลสซิ่ง แต่วิธีนี้ลักษณะตรงข้าม คือ ระบายด้วยสีอ่อนลงบนสีเดิมที่เข้มกว่า ส่วนเทคนิคนี้จะใช้กับภาพเขียนที่ต้องการระบายให้ได้ความรู้สึกเป็นหมอกพรำพรำ ควีน ฉากโปร่ง เป็นต้น ทั้งสองเทคนิคจำเป็นจะต้องใช้น้ำมันผสมที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะคือ ใสเป็นมันและแห้งเร็วพอที่จะไม่ละลายสีเดิมให้หลุดออกมา น้ำมันผสมนี้อาจจะใช้ส่วนผสมต่อไปนี้

1. ลินสีด "Stand oil" 3 ส่วน 2. แคมมาร์ วาณิช 2 ส่วน 3. เทอร์เปนไทน์ 3 ส่วน 4. โคบอลต์ ทรายเออร์ (Cobalt dryer) 2 หลอดต่อส่วนผสม 1 ปาร์ต "Cobalt dryer" ส่วนผสมข้างต้น เป็นตัวที่ช่วยทำให้ส่วนผสมแห้งเร็วในขณะที่ระบายมีลักษณะเป็นของเหลวฉ่ำฉ่ำ (ถ้าไม่สามารถได้ก็จะต้องตัดออกไปจากส่วนผสม) (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2541 : 48-49)

โกสุม สายใจ ได้อธิบายเทคนิคการระบายสีไว้ในหนังสือและการใช้สีดังนี้

1. การระบายสีให้เรียบ (Flat coloring) เป็นการระบายสีเพื่อแสดงความประณีต เรียบร้อย มีขอบเขตที่แน่นอนถ้าต้องการจะแสดงพื้นผิวก็จะใช้ลวดลายประกอบ การระบายสีให้เรียบยังมีข้อย่อยไปอีก คือ

ก. การระบายสีให้เรียบและตัดเส้น ในกรณีที่ชอบของรูปไม่เรียบร้อย การตัดเส้นขอบจะช่วยให้อู่อสวยงามขึ้น นอกจากนั้นจิตรกรรมบางประเภท เช่นจิตรกรรมไทยยังแสดงความงามของการตัดเส้น

ข. การระบายสีขอบคม เป็นการระบายสีที่ใช้กันมากในงานจิตรกรรมและการออกแบบโดยเฉพาะงานที่ต้องการแสดงถึงความประณีตเรียบร้อย เพราะเป็นการฝึกการบังคับให้เที่ยงตรงมีสมาธิ ปัจจุบันมีวิธีการที่ง่ายและได้ผลคือการใช้กระดาษขาวหรือเทปขาวมาคาดเป็นขอบ

ค. การระบายสีให้เรียบและมีน้ำหนักอ่อนแก่ เป็นการระบายสีเรียบเหมือนข้อ ก. และ ข. ในพื้นที่รูปร่างทรงจะมีการแสดงน้ำหนักอ่อน-แก่ เพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวมีชีวิตชีวายิ่งขึ้น

2. การระบายสีให้กลมกลืน (Harmony coloring) ในการใช้สีส่วนใหญ่จะใช้สีหลายสี หรือหลายน้ำหนัก และมักจะทำให้กลมกลืนได้โดยไม่มีขอบพื้น หรือให้กลมไปกับส่วนพื้น

3. การระบายสีแสดงพื้นผิว (Texture coloring) พื้นผิวที่แตกต่างกันเป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดความงามในงานจิตรกรรมและเป็นเทคนิคการระบายสีที่ทำให้ดูแล้วรู้สึกสนุกสนานไปตามลักษณะของอุปกรณ์ที่ใช้ระบาย ทำให้ศิลปินพยายามค้นหาเครื่องมือต่าง ๆ มาสร้างสรรค์ให้เกิดความงามของพื้นผิวเทคนิคการระบายสีแบบเรียบบางครั้งดูจืดไม่ตื่นเต้นเร้าใจ ศิลปินจึงระบายสีให้เกิดเป็นพื้นผิวที่ดูแปลกตา ตื่นเต้น เช่น พื้นผิวจากการระบายสีหนา ๆ พื้นผิวจากรอยแปรง เป็นต้น แต่ถ้าพิจารณาให้ดีสักครั้งแล้วจะเห็นว่าเป็การระบายสีที่แสดงถึงความแม่นยำ ได้จังหวะ ดูมีชีวิตชีวา

- พื้นผิวที่เกิดจากรอยแปรงหรือพู่กัน แปรงหรือพู่กันเป็นอุปกรณ์พื้นฐานใช้ในการเขียนภาพทั้งหมด ซึ่งสามารถจะใช้ระบายโดยเกลี่ยให้เรียบหรือปล่อยให้แสดงถึงความงามของรอยแปรงก็ได้ ศิลปินผู้มีชื่อเสียงด้านนี้ เช่น วินเซนต์ ฟาน โกะ วิลเลียม เดอร์ดูนิง จาร์ล เกียตติง วิรุณ ตั้งเจริญ และอาร์ สตูทท์ เป็นต้น

- พื้นผิวจากการระบายสีโดยวิธีจุด พื้นผิวที่เป็นจุดนับว่าเป็นความงามอย่างหนึ่ง เกิดจากพู่กันหรืออุปกรณ์อื่นก็ได้

- การระบายสีโดยการหยดสี ทาสี ราดสี วิธีการนี้นับได้ว่าเป็นการระบายสีที่อิสระและสนุกสนานมากที่สุด ภาพที่ปรากฏออกมาจะแสดงถึงพลังแห่งความรู้สึกของศิลปินในขณะนั้นอย่างฉับพลัน นอกจากนั้นศิลปินบางคนยังค้นหาเครื่องมือหรือวัสดุต่าง ๆ มาระบายสีแทนพู่กัน ทำให้เกิดความงามของสี พื้นผิว น้ำหนัก จังหวะและลีลาที่แปลกออกไปอีก เช่น ผลงานของ มาร์ค รอธโก ใช้ถ้วยพื้นจุ่มสีระบายบนผ้าใบเทคนิควิธีระบายสีมีอีกมากมายแล้วแต่ศิลปินจะคิด

กันขึ้น ซึ่งถือว่าเป็นความคิดสร้างสรรค์ที่มีคุณค่า และในผลงานหนึ่ง ๆ จะมีเทคนิคการระบายสีแบบเดียวหรือหลายแบบผสมกันไปเพื่อให้ผลงานปรากฏออกมา ซึ่งความงามที่ศิลปินตั้งใจมุ่งหมายไว้ก็ได้ (โกสุม สายใจ.2540:103-109)

อารี สุทธิพันธุ์ อธิบายเทคนิคและกระบวนการระบายสีน้ำมันไว้ในวารสารศิลปกรรมไว้ว่า

เทคนิค หมายถึง ลักษณะการใช้วัสดุที่เลือกเป็สื่อในการแสดงออก เช่น เมื่อเลือกใช้ดินสอสำหรับวาดเขียน เทคนิคลากดินสอให้ดังจากกับกระดาษ ได้เส้นอย่างหนึ่ง ลากให้เอียงทำมุมต่าง ๆ ก็ได้เส้นอีกอย่างหนึ่ง เทคนิคต่าง ๆ เมื่อประสานกันตามลำดับเรียกว่า “กระบวนการ” ผู้สร้างรู้ว่าเทคนิคอะไรก่อนและหากสลับกันจะได้ผลเหมือนกันหรือต่างกันอย่างไ้ โดยเทคนิคกระบวนการระบายสีน้ำมัน สามารถประมวลได้ 6 ประการคือ

การระบายเสร็จทันที เป็นเทคนิคการเขียนสีน้ำมันอย่างง่ายที่สุด กล่าวคือ เมื่อรู้จักผสมสีน้ำมันให้มีความเข้มข้นคงที่แล้ว ก็ระบายผ้าใบรองรับ หรือระนาบรองรับอื่น ๆ จะไม่รอทิ้งไว้ต่อเติมอีกในวันหลัง การระบายเสร็จทันทีนี้ผู้สร้างอิมเพรสชันนิสม์นิยมมาก เพราะเป็นการถ่ายทอดรูปแบบตามความประทับใจของผู้สร้างที่มีต่อโลกภายนอกได้สะใจทันที การดำเนินการตามเทคนิคนี้ดังนี้

ไปยังสถานที่ที่ประทับใจ รับบริเวณที่จะเขียนแน่นอน

เตรียมวัสดุอุปกรณ์ให้พร้อม บินสีออกจากหลอดพร้อมที่จะระบาย

รวบรวมความประทับใจต่อภูมิภาพตรงหน้าแล้วระบายสีทันที จะร่างก่อนหรือไม่ร่างก็ระบายขอให้มั่นใจว่าสีระบายมีความชื้นพอดีไม่เหลวจนเกินไป หากต้องการให้แห้งเร็วก็สามารถใช้น้ำมันผสมบางชนิดที่มีจำหน่าย (เช่น Liquin, Olippasto, Wingel : ผู้วิจัย)

ระบายความประทับใจฉับพลันทันที หากรู้สึกว่าจะเสร็จก็ไม่ทำต่อ จุดเด่นของการระบายเสร็จทันทีก็คือได้เห็นความรู้สึกประทับใจของคนอย่างมีรูปธรรม และที่น่าสนใจก็คือภาพเขียนสีน้ำมันมีขนาดไม่ใหญ่เกินไป พอที่จะพกพาไปเขียนในที่ต่าง ๆ ได้

การระบายเคลือบ เป็นเทคนิคที่พัฒนาจากการระบายเคลือบของสีน้ำ โดยที่สีครั้งแรกไม่ผสมกับสีที่ระบายทับภายหลัง การระบายแบบนี้ต้องผสมสีค่อนข้างเหลว และระบายสีอีกสีหนึ่งทับ หากต้องการภาพสีน้ำมันส่วนรายละเอียดเพื่อแสดงให้รู้ว่าเป็นผลมาจากการวาดเขียนมีความแน่นอน และให้ผู้สันทนใจวาดเขียนขยายวิสัยทัศน์ในการระบายสีก็สามารถทำได้โดยให้ร่างรูปตามที่ต้องการเน้นให้ชัดเจนด้วยดินสอดำ เส้นที่ร่างอาจจะได้หลายเส้นยุ่งไปหมด แต่ผู้สร้างทราบดีว่าเส้นจริงแท้ของรูปทรงนั้น ๆ ควรเป็นเส้นไหน หลังจากนั้นจึงใช้สีเหลืองอ่อน (Lemon yellow) ระบายเคลือบเรียบ ๆ ทับบนเส้นดินสอที่ร่างไว้นั้น เมื่อระบายทับผู้สร้างย่อมรู้ดีว่าจะเคลือบทับเส้นใดจึงยังคงรูปทรงนั้นไว้ ตรงที่เป็นพื้นอาจว่างไว้หรือระบายสีเหลืองให้ทั้งหมดก็ได้ จุดเด่นของเทคนิคนี้ก็คือ เมื่อระบายเคลือบด้วยสีใดสีหนึ่งแล้วยังเป็นสีเปียกอยู่เราก็สามารถระบายสีอื่นตามที่ต้องการทับได้ เช่น เพิ่มสีเทาแก่เพื่อให้เห็นความรู้สึกตื้นลึกเพิ่มขึ้นหรืออาจขีดออกในบางส่วนที่ไม่ต้องการได้ หรือทิ้งไว้ให้แห้งแล้วระบายเน้นอ่อนแก่เพิ่มขึ้น หากใช้สีที่มีลักษณะใสระบายระนาบรองรับผ้าใบให้อาจจะระบายสีเดียวโดยใช้สีใส ปลอยระนาบรองรับผ้าใบแสดงความสว่างของสีอ่อนให้เห็นได้

การระบายแล้วเช็ดออก เป็นเทคนิคที่ช่วยแก้ปัญหาของพื้นได้เป็นอย่างดี กล่าวคือเราอาจร่างรูปต่าง ๆ ตามที่ต้องการจากหุ่นหนึ่งที่เป็นแบบแล้วระบายสีเหลืองเป็นพื้นให้ทั่วแผ่น เมื่อระบายแล้วเช็ดออกด้วยผ้าบริเวณที่เป็นรูปส่วนที่ต้องการให้อ่อนก็เช็ดมากหน่อย หลังจากเล็ดแล้วก็ระบายสีรูปวัตถุได้ทันที อาจจะรอให้แห้งแล้วระบายต่อก็ได้ การเช็ดออกนอกจะใช้ผ้าแล้ว สามารถใช้เกรียงขูดสีออกได้ ขณะที่สีชั้นแรกแห้งระบายอีกสีหนึ่งทับเคลือบลงไปแล้วใช้เกรียงขูดออก ควรให้สีชั้นแรกแห้งแล้วจึงระบายสีทับ การขูดต้องระวังอย่าให้ผ้าใบขาด นอกจากนี้ยังสามารถขีดออกได้ด้วยน้ำมันทินเนอร์แล้วทิ้งให้แห้งจึงระบายทับได้ ให้ผลแปลกไปจากที่ระบายทับบนผ้าใบธรรมดา จุดเด่นของเทคนิคนี้คือ เมื่อเช็ดออกแล้วสีจะอุดแน่นในรอยขรุขระของผ้าใบ เพราะมีแรงกดซึ่งจะทำให้เกิดลักษณะผิวของวัตถุที่ต้องการ

การระบายสีไหล เป็นเทคนิคที่คล้ายคลึงกับสีน้ำคือ ต้องผสมสีน้ำมันให้เหลวและคอยเอียงระนาบรองรับผ้าใบเอียงมากก็จะไหลเร็ว เทคนิคนี้สามารถละลายทับบนแผ่นผ้าใบที่เคลือบสีใดสีหนึ่งเป็นพื้นก่อนแล้วจึงระบายสีให้ไหลทับด้านบน เมื่อสีระบายครั้งแรกแห้งแล้ว การระบายตามวิธีนี้หากผสมสีกับน้ำมันชั้นเกินไปก็จะทำให้ไหลช้า และหากใช้น้ำมันหนาไม่ดี เมื่อแห้งแล้วอาจแสดงให้เห็นรอยแตกของสีได้ จุดเด่นของการระบายสีให้ไหลนี้ก็คือ เมื่อต้องการสร้างสรรค์รูปแบบสีน้ำมันให้มีรูปร่างแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหวก็สามารถเลาดเอียงให้ไหลตามความต้องการหรือต้องการ

สร้างสรรค์รูปแบบแปลกๆ ตามจินตนาการเฉพาะคนที่สามารถทำได้ ข้อสำคัญคือต้องใช้น้ำมันสนอย่างดีผสมให้เหลวพอที่จะไหลได้สะดวก

การระบายทับกัน เป็นเทคนิคที่นิยมใช้กันทั่วไปกล่าวคือ ระบายสีน้ำมันตามต้องการบนระนาบรองรับ ทิ้งไว้ให้แห้ง แล้วระบายทับบางส่วนปล่อยไว้ การระบายแต่ละครั้งเรียกว่า “ชั้น” (Layer) จะระบายบางหรือระบายหนาจะใช้รอยแปรงหรือจะเกลี่ยก็ได้ โดยทั่วไปแล้วระบายสองหรือสามชั้นเพื่อให้สีแสดงบนผ้าใบให้ความรู้สึกแน่นของเนื้อสี (Condensation of color) การระบายสีทับกันให้ผู้สร้างสามารถปรุงแต่งผลงานได้ตามต้องการ หากระบายทับกันมากกว่าห้าชั้นขึ้นไป จะรู้สึกว่าสีบนผ้าใบหนาเกินไปเรียกเทคนิคนี้ว่า “Impasto” ตลอดช่วง 6 เดือน สามารถเขียนทับกันได้เพราะยังไม่แห้ง สีน้ำมันนั้นโดยทั่วไปจะแห้งภายใน 6 เดือน ซึ่งจะช่วยพัฒนาการรับรู้และการถ่ายทอดรูปแบบของผู้สร้างได้เป็นอย่างดี ผู้สร้างจะรู้ว่าควรจะได้พัฒนาการจัดภาพและรูปแบบได้อย่างไร เพราะการปรุงแต่งแก้ไขเสมอ ๆ นั้นจะพัฒนาทักษะทางการถ่ายทอดรูปแบบได้อย่างมีความคิด (Cognitive skill)

การระบายประสม โดยอาศัยเทคนิคมาผสมกัน เทคนิคการระบายสีดังกล่าวทั้ง 6 ประการนี้มีส่วนคล้ายคลึงกับสีน้ำที่ต่างกันก็เห็นจะเป็นการทับกันของสี เพราะคุณสมบัติของสีน้ำมันนั้นจะเข้มข้น เวลาต้องการให้สีอ่อนนิยมผสมกับขาวขณะที่สีน้ำต้องผสมกับน้ำ และพึงความขาวของกระดาษด้วยดังนั้นสีน้ำมันจึงระบายทับกันได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสีที่อ่อนทับสีแก่ ซึ่งสีน้ำทำไม่ได้ เทคนิคต่างๆ มาจากเทคนิคพื้นฐานสำคัญยิ่งคือ การเกลี่ย (Blending) เพราะสีน้ำมันมีความเข้มข้น การจะเกลี่ยให้ได้เรียบดีนั้น จะต้องควบคุมความเข้มของสีให้เหมาะสม (Consistency) และจะต้องมีความเข้มข้นเหมือนกัน จึงจะเกลี่ยได้กลมกลืนกัน ขอให้เฝ้าเสมอว่าหากเราเกลี่ยได้ตามต้องการแล้ว “การป้ายสีแสดงลีลา รอยแปรง” คือการลดรอยแปรงจากการเกลี่ยนั่นเอง (อาร์ สุธิพันธุ์, 2541 : 35-39)

บทที่ 3

การวิเคราะห์ผลงาน

การศึกษาวเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของปาโบล ปิกาสโซ และองรี มาติสส์ ในงานวิจัยฉบับนี้ มุ่งศึกษาเฉพาะการใช้เส้น รูปทรง การใช้สี และกลวิธีในการระบายสี เพื่อนำมาพัฒนาสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพคนตามรูปแบบของผู้วิจัย

การวิจัยฉบับนี้จะศึกษาวเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของศิลปิน 2 คน จำนวน 17 ภาพ

ปาโบล ปิกาสโซ ช่วง ค.ศ. 1937 – 1939 จำนวน 9 ภาพ ได้แก่

1. Weeping Woman with Handkerchief, 1937 Oil on canvas. 54x46 cm. Gift of Mr. And Mrs. Thomas Mitchell. Museum of Art, Los Angeles Country.
2. Portrait of Dora Maar, Seated, 1937. Oil on canvas. 92x65 cm. Musée Picasso, Paris.
3. Portrait of Dora Maar, 1937. Oil on canvas. 55.3x46.3 cm. Musée Picasso, Paris.
4. Portrait of Marie-Thérèse Walter, 1937. Oil on canvas. 100x81 cm. Musée Picasso, Paris.
5. Weeping woman, 1937. Oil on canvas. 55.3x46.3 cm. Musée Picasso, Paris.
6. Weeping Woman, 1937. Oil on canvas. 60x49 cm. Tate Gallery, London.
7. Seated woman with a Hat, 1938. Oil on canvas 65.1x54 cm. The Menit Collection, Houston.
8. Woman with Mauve Hat, 1939. Oil on canvas 55x46 cm. Private collection, Basel.
9. Bust of a woman wearing a striped Hat, 1939. Oil on canvas. 81x54 cm. Musée Picasso, Paris

องรี มาติสส์ จำนวน 8 ภาพ ได้แก่

1. Madame Matisse : "The Green Line", 1905 La raie verte (Portrait de Madame Matisse) Oil on Canvas. 40.5 x 32.5 cm Statens Museum for Kunst, Copenhagen
2. Portrait of Andrée Derain, 1905 Oil on canvas, 39.5 x 29 cm Tate Gallery, London
3. Woman with Hat (Madame Matisse), 1905 Oil on canvas, 81 x 65 cm Private collection
4. The White Plumes, 1919 Les plumes blanches Oil on canvas, 74 x 61 cm Art Institute, Minneapolis (MN)
5. Lady in Blue, 1937 Oil on canvas, 93 x 73.6 cm Private collection
6. Hélène au cabochon, 1937 Oil on canvas, 55 x 33 cm private collection
7. The Romanian Blouse, 1940 La blouse roumaine Oil on canvas, 92 x 73 cm Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris
8. Portrait de Lydia Delectorskaya, 1947 Oil on canvas, 64.3 X 49.7 cm Hermitage, St. Peterbury.



ภาพผลงานชื่อ

สื่อ

ขนาด

"Weeping Woman with Handkerchief, 1937"

Oil on Canvas

55 x 46 cm.

การพรรณนาวิเคราะห์

ภาพผลงานชื่อ “ Weeping Woman With Handkerchief, 1937 ”

เขียนขึ้นในปี ค.ศ.1937 ภาพ เกอร์นิกา (Guernica) ซึ่งเป็นภาพที่มีชื่อเสียงมากที่สุดของปิกัสโซ ซึ่งวาดในปีเดียวกันนี้ ภาพเกอร์นิกา (Guernica) ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อแสดงการสนับสนุนรัฐบาลฝ่ายนิยม ระบบ สาธารณรัฐสเปน พวกตรงข้ามกับจอมพลฟรังโก ซึ่งเป็นพวกอนุรักษนิยมระบบกษัตริย์ และเพื่อเป็นอนุสรณ์ ในงานสงครามอันหฤโหดของพวกนาซีเยอรมัน ซึ่งส่งฝูงบินทิ้งระเบิดเมือง เกอร์นิกา ลงยอยับ ในภาพนี้ แสดงให้เห็นพวกทหารชายันป่าเถื่อนและความร้ายกาจทารุณของสงคราม เมื่อสงครามยุติลง จิตใจของปิกัสโซค่อยๆ สงบลง ปิกัสโซได้สร้างผลงาน Weeping Woman ซึ่งเป็นเรื่องราวของสงครามและสันติภาพ การแสดงออกของผลงานในเนื้อหาซึ่งมีคุณค่าอาจไม่เท่ากับภาพเกอร์นิกา ทั้งนี้อาจเป็นเพราะอารมณ์ ความรู้สึก ได้ลดน้อยลง

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ภาพ Weeping Woman ได้สร้างไว้หลายภาพ ด้วยใบหน้าของผู้หญิงโดยใช้สีเส้น เส้น และรูปทรง สร้างสรรค์สัดส่วนรูปทรงขึ้นใหม่ นอกเหนือแบบแผน ใช้รูปทรงต่างๆ ใบหน้า ผ้าเช็ดหน้า มือ เป็นการแสดงออก นอกจากนี้มีการใช้เส้นผสมผสานกับรูปทรงกับการใช้เส้นแบบเน้นเส้นแสดงความรู้สึก ใช้เส้นในการแสดงออก ใช้เส้นเป็นพื้นฐานและพัฒนาผสมผสานในสิ่งต่างๆ ได้ตามความต้องการของการแสดงออกของศิลปิน ในภาพนี้ปิกัสโซยังคงทดลองจัดองค์ประกอบโดยผสมผสานระหว่างรูปหน้าตรงกับเส้นกรอบใบหน้าอีกครั้ง เขาเน้นเส้นส่วนต่างๆ บนใบหน้า ตา คิ้ว ปาก และที่สำคัญ เส้นตรงที่ทอดจากหางตา จรดตัววงกลมถึงสามรูป ปิกัสโซใช้เส้นแสดงนัยยะในลักษณะนี้ ให้ความรู้สึกถึงความเศร้า โศกด้วยภาพผู้หญิงประกอบกับมือถือผ้าเช็ดหน้าที่รู้สึกนองซุ่มไปด้วยน้ำตา เป็นกระบวนการแบบใหม่ของการผสมผสาน Dissociative เข้ากับ Figurative เช่นเคย การใช้สีในภาพนี้เป็นการป้ายสีบางๆ หยาบๆ เป็นการระบายสีเรียบบนหน้าด้วยสีขาว ล้ำคอ ผ้าเช็ดหน้าและมือตัดด้วยเส้นดำทั้งหมด ลงพื้นด้วยการระบายสีเรียบสีดำทั้งหมดให้ความรู้สึกมืดมน ทึบตัน เศร้าหมอง ผมสีส้มป้ายเช็ดเป็นเส้นง่ายๆ ปกคลุมด้วยผ้าโพกหัวสีเหลืองเป็นลายตาข่ายสีเหลืองตัดด้วยเส้นดำหนักเบาโดยไม่พิถีพิถัน ซึ่งตัดกับส่วนที่เป็นพื้นสีดำทำให้ส่วนที่เป็นภาพผู้หญิงโดดเด่น ใบหน้าสีขาวที่ประกอบด้วยเส้นแสดงรอยห่อเหี่ยวปรากฏออกมาเด่นชัด ทั้งหมดเป็นส่วนที่เกิดจากการสร้างสรรค์ ตัดทอนย่อส่วนหรือเพิ่มเติมด้วยจินตนาการจากเรื่องราวผนวกขบวนการสร้างสรรค์โดยคำนึงถึง เส้น และรูปทรงเป็นหลัก สิ่งที่ปรากฏในภาพทั้งหมดคือ การทำลายและสร้างสรรค์รูปทรงขึ้นเพื่อใช้เป็นสื่อแทนรูปทรงในการแสดงออกของเนื้อหาและเรื่องราวความเป็นมนุษย์โดยแท้ เส้นและรูปทรงสร้างสรรค์ในเชิงสัญลักษณ์ ควบคุมความงามของภาพทั้งหมดโดยไม่สนรูปลักษณะของความเป็นจริงในภาพนี้ การใช้เส้น มีการใช้เส้นแสดงรูปร่าง ใช้เส้นแบ่งรูปทรงแต่ละส่วนอย่างชัดเจน ใช้เส้นแบบเน้นเส้น เส้นเฉียง ตรงบริเวณลำตัวและเส้นเฉียงเป็นรูปทรงสามเหลี่ยมในส่วนที่เป็นผ้าโพกศีรษะ แสดงความเป็นมิติในภาพได้ด้วย และใช้สีดำตัดเส้นทั้งตัวภาพ แบ่งตัวภาพและพื้นหลังและสีดำทำให้ตัวภาพโดดเด่น นอกจากนี้เส้นยังแสดงสัดส่วนต่างๆ แสดงความสำคัญและเด่นชัดตามความสำคัญของการใช้เส้นอย่างเหมาะสม การใช้รูปทรงในภาพนี้เป็นรูปทรงที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่เป็นรูปทรงที่ประกอบด้วยเส้นโค้ง เส้นตรง รูปทรงซึ่งมีการออกแบบตามลักษณะวัตถุต่างๆ เช่น รูปทรงของผ้าเช็ดหน้า ศิลปินเขาออกแบบได้ตามลักษณะของผ้าที่ใช้มือจับซับน้ำตา รูปทรงที่ปรากฏออกมาเลียนแบบได้ตามที่เป็นรูปทรงจริงด้วยการตัดทอน และในภาพนี้จะมีลักษณะรูปทรงที่มีลักษณะโค้งมน แต่ทั้งภาพเส้นและรูปทรงก็ประสานสัมพันธ์กันอย่างมีเอกภาพจนทำให้รูปทรง และเส้นในภาพนี้มีความโดดเด่น การใช้สี ในภาพนี้ใช้สีน้อยเพียงแค่เพียง 2-3 สี เช่น สีเหลือง สีส้ม และ

สีดำ เป็นการใช้สีแบบกลมกลืนกันและเป็นการใช้สีตัดกัน ด้วยรูปและพื้น สีถูกแบ่งออกด้วยรูปทรงอย่างชัดเจน กลวิธีในการระบายสีในภาพ นี้พบว่ามีการใช้การระบายสีเรียบครั้งเดียวเสร็จทั้งภาพ การระบายสีแบบขอบคม ใช้การระบายสีเรียบด้วยสีดำในส่วนที่เป็นพื้นหลังภาพ และระบายปล่อยรอยพู่กันหยาบๆ ด้วยสีเหลือง ในส่วนของเสื้อผ้าและผ้าโพกศีรษะ และทั้งหมดในภาพเป็นการลงสีตามรูปทรงที่กำหนดด้วยเส้นสีดำ นอกจากนี้นักวิชาการหลายท่าน ได้กล่าวเกี่ยวกับภาพไว้ว่าการควบคุมสีทั้งให้รู้สึกว่างสบายตา และเห็นเด่น สามารถใช้เทคนิคระบายด้วยพู่กัน การระบายเรียบ การตัดเส้น การชุบขีดออก แต่ที่สำคัญก็คือ การประสานของรูปทรง รวบรวม ลาย รอยบนบนหน้าผาก โหนกแก้ม เส้นตื้นกา แต่ประเด็นหลักก็คือการแสดงออกในเรื่องรูปทรงโดยตรง สิ่งเหล่านี้เป็นนัยสำคัญของการถ่ายทอดรูปแบบที่นำเสนอไว้อย่างมาก อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าโดยรวมทั้งหมดของภาพเส้นและรูปทรงจะเป็นสิ่งที่ปिकासโซต้องการนำเสนอโดยตรงในทางทัศนศิลป์ แต่ในขณะเดียวกันเนื้อหาและเรื่องราวของภาพซึ่งแสดงถึงความเศร้าโศกจากผลของสงคราม ผู้วิจัยเชื่อว่าปिकासโซ ตระหนักและให้ความสำคัญกับพื้นฐานทางความงามและเนื้อหาเรื่องราวก่อนที่จะกระตุ้นให้เกิดกระบวนการสร้างสรรค์ ซึ่งนำไปสู่กระบวนการแบบของปिकासโซเอง

สรุป

ภาพผลงานชื่อ Weeping Woman With Handkerchief จากการวิเคราะห์ในภาพนี้เป็นภาพผู้หญิงชาวสเปน ซึ่งเป็นผลพวงจากสงครามกลางเมือง ในภาพนี้ปिकासโซนำเสนอแนวคิดรูปร่างหน้าตาผู้หญิงซึ่งตกระกำลำบาก และไร้ความหวังหลังจากสงครามยุติลง โดยแสดงอารมณ์สีหน้า รอยย่น ลักษณะอวัยวะต่างๆ บนใบหน้า คิ้วตา จมูก รูปทรงของปาก ผ้าเช็ดหน้า ผ้าโพกศีรษะที่แสดงชนชั้นและการแต่งกายของชนพื้นเมือง เส้นทุกเส้นมีความหมายและจัดวางสัมพันธ์กับรูปทรงในทุกส่วนของภาพ ในภาพนี้ปिकासโซแสดงออกในเรื่องของเส้นและรูปทรงเป็นส่วนสำคัญประกอบกับเนื้อหาและเรื่องราวของภาพประสานกันอย่างมีเอกภาพ เพื่อให้เกิดเส้นและรูปทรงตามความพอใจของศิลปิน โดยใช้เส้นและรูปทรงเป็นสื่อในการแสดงออกทางอารมณ์และความรู้สึก

การใช้เส้น ใช้เส้นโดยการเน้นเส้น ใช้เส้นแสดงรูปร่าง ใช้เส้นกำหนดบริเวณรูปทรง ใช้สีดำตัดเส้นทั้งหมด และใช้เส้นแสดงความรู้สึกในการแสดงออก การใช้รูปทรง ใช้รูปทรงที่เกิดจากการสร้างสรรค์รูปทรงขึ้นมาใหม่ โดยใช้รูปทรงหลายมุมมองแล้วนำมาจัดรวมกัน ตัดทอนรูปทรงและใช้รูปทรงเพื่อการแสดงออกเป็นสำคัญ การใช้สี ใช้สีในลักษณะการใช้สีตัดกัน และสีกลมกลืน กลวิธีในการระบายสี ใช้กลวิธีระบายสีเรียบ การระบายขอบคม การระบายปล่อยรอยพู่กัน เป็นการลงสีตามเส้นที่กำหนด



ภาพผลงานชื่อ

สื่อ

ขนาด

"Portrait of Dora Maar Seated, 1937"

Oil on Canvas

92 x 55 cm.

การพรรณนาวิเคราะห์

ภาพผลงานชื่อ "Portrait of Dora Maar Seated, 1937" เป็นผลงานที่สร้างขึ้นในปี ค.ศ. 1937 เช่นเดียวกับภาพ Maric-th'ere'se

ภาพ Dora Maar ซึ่งสร้างหลังจาก Marie-Therese ไม่นานนัก เธอเป็นช่างภาพ เรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่าง Picasso กับ Maar เริ่มขึ้น เมื่อเขาได้ไปพบหล่อนอยู่เพียงลำพังที่ Café des Deux Magots ขณะที่หล่อนนั่งเล่นเอนามิติมระหว่างนิ้วมือบนโต๊ะไม้ ภายหลัง ปिकासโซ ขอร้องให้ซีลาส แนะนำให้เขารู้จักกับหล่อน ความสัมพันธ์ระหว่างปिकासโซกับตอรา มาจึงเกิดขึ้น Maar เกิดที่เฮนเรตตา เทียคอร่า มาโดวี บิดาของหล่อนเป็นสถาปนิกชาวโปแลนด์ ส่วนมารดาเป็นคาทอลิก ชาวฝรั่งเศส ส่วนใหญ่ Maar ใช้ชีวิตวัยเด็กที่อาร์เจนตินา ซึ่งเป็นที่หล่อนใช้ภาษาสเปนจนคล่องแคล่ว รวมทั้งภาษาประเทศอื่นๆ อีกด้วย ภาพนี้ก็เช่นกัน ปिकासโซได้ให้ความสำคัญกับใบหน้าเป็นพิเศษ เราจะเห็นได้ว่าเป็นการนำเอามุมทั้ง 2 มาวางเคียงกัน จมูกในมุมมองทั้งสองอยู่บนตำแหน่งปกติ และถูกคลุมด้วยเส้นกรอบใบหน้า ดวงตาด้านตรงสีแดง มองตรงแน่วแน่ จ้องมองมายังผู้ดู แต้มเล็บด้วยสีแดง เรียวนิ้วยาวแหลมคม ดูคล้ายดาบสั้นอันแหลมคม ดูกราดเกรี้ยว ปราดเปรี้ยว บ่งบอกสะท้อนบุคลิก นิสัย ของบุคคลในภาพอย่างน่าสนใจ ทั้งนี้ก็เพราะเป็นการผสมผสานทฤษฎี figuration กับ dissociation เข้าด้วยกันอย่างอิสระ ซึ่งในภาพ Dora Maar นี้ ปिकासโซสามารถแสดงบุคลิกความแตกต่างของทั้งสองโดยไม่จำเป็นต้องเน้นสีหน้าหรือจัดวางท่าทางของนางแบบเลย เขาสามารถใช้เส้น สี รูปทรง แสดงบุคลิกความแตกต่างของนางแบบทั้งสอง เมื่อเปรียบเทียบภาพใบหน้าของ Therese กับ Dora Maar หมวกเสื้อผ้า ลวดลายต่างๆ ของ Therese เส้นโค้ง มน งาม ให้อารมณ์อ่อนโยนไปทางนุ่มนวล กลมกลืนอ่อนหวาน ตลอดจนการใช้เส้นกรอบรอบนอกตัวภาพ โค้งมน ลักษณะทำนึ่งกำลังเผยที่ทำอันสง่า สุขุม อ่อนเยาว์ สุภาพ อ่อนน้อม ซึ่งตรงกันข้ามกับ Dora Maar ซึ่งมักมีการใช้เส้น สี สัน แทนคำอารมณ์ด้วยสีที่ดู แข็งกร้าวรุนแรง สีแดงในดวงตา เสื้อชุดดำ สีเสื้อด้านหน้าสีม่วงแดง ม่วงน้ำเงิน ซึ่งตัดกับสีเหลืองตรงใบหน้าและมือ นิ้วมือดูยาวเรียวแหลมคม ใบหน้าใส่น้ำหนักสีเหลืองอ่อนไปจนถึงเขียว บริเวณแก้มลงสีแดงสดสี ดูปราดเปรี้ยวและปากสีแดงสด เพื่อตอกย้ำน้ำเสียงและปากกรรไกรของเธอ

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า การใช้เส้นในภาพนี้จะเห็นการใช้เส้นเด่นชัด อยู่ 2 ลักษณะคือ เส้นที่เน้นเส้นด้วยพู่กันสีดำในส่วนของเส้นกรอบใบหน้า คิ้ว ตา จมูก ปาก และเส้นดำตรงบริเวณหน้าอกที่ระบายสีม่วง และลายเส้นเป็นตารางสีเหลี่ยมตรงกระโปรงสีแดงกับอีกส่วนคือ ส่วนที่เป็นพื้นด้านหลัง ซึ่งเป็นเส้นที่เกิดจากการขีดสี ซึ่งระบายด้วยสีหลายๆ สีรองพื้นไว้ก่อน ลงสีขาวทับด้านบนแล้วขีดเป็นเส้น เหมือนพื้นหลังเป็นพื้นเชรามิต วิธีการระบายสีเช่นนี้ถือเป็นความชาญฉลาดและความคิดสร้างสรรค์อันก้าวหน้าของปिकासโซที่นำศึกษาอย่างยิ่ง ปिकासโซมีการวางแผนและออกแบบผลงานอย่างแบบยล มิได้เกิดขึ้นโดยไร้เจตนา ทุกส่วนในภาพไม่ว่าเป็นรูปทรง การใช้สี การใช้เส้นตลอดจนเนื้อหาของภาพที่แฝงด้วยบุคลิกของบุคคลในภาพ รวมทั้งการจัดวางองค์ประกอบในภาพทั้งหมดถูกจัดวางไว้อย่างเหมาะสม และผ่านกระบวนการคิดไว้ก่อนล่วงหน้าทั้งหมด และในการใช้เส้นในภาพนี้ปिकासโซยังคงใช้เส้นสีดำเน้นเส้นและตัดเส้นเน้นในส่วนต่างๆ เช่น คิ้ว ตา จมูก ปาก เส้นผม และเส้นรอบขอบรูปทรงของใบหน้า ตลอดจนเส้นผม นิ้วมือ และเสื้อผ้านอกจากการเน้นเส้นด้วยเส้นดำด้วยการใช้พู่กันตัดเส้นแล้ว พื้นหลังภาพซึ่งมีลักษณะเป็นห้องสี่เหลี่ยม มีการใช้เส้นที่น่าสนใจและผู้วิจัยได้นำมาใช้ในการพัฒนาผลงานของผู้วิจัยต่อไป คือ การระบายสีรองพื้นไว้ก่อนหลายๆ สีติดกันด้วยสีสดสี รอนจแห่ง หลังจากนั้นระบายด้วยสีขาวทึบใช้วัสดุแข็งขีดขีดเป็นเส้นแนวตั้งและ

เส้นเฉียงตามหลักทัศนียวิทยา การใช้เส้นในลักษณะนี้ให้ความรู้สึกตื้นลึกก่อให้เกิดมิติ และบริเวณว่างอย่างน่าสนใจ การใช้รูปทรงเป็นการสร้างสรรค์รูปทรงขึ้นมาใหม่ รูปทรงที่เลียนแบบธรรมชาติเป็นการประสานรูปทรงจากหลายมุมมอง แสดงให้เห็นทั้งรูปรวม และรูปเดี่ยว เช่น ใบหน้าแสดงให้เห็นชัดเจนในการใช้รูปทรงรวมและรูปทรงเดี่ยว เช่น มือ แสดงเลียนแบบการจัดวางท่าทางเหมือนจริง ภาพนี้เป็นการผสมผสานรูปทรงเส้น และสีเพื่อการแสดงออก การใช้สีเป็นสีตัดกัน ใบหน้าสีเหลืองกับผ้าพันคอสีม่วง เขียวกับแดง เป็นต้น และบางส่วนใช้สีกลมกลืนเช่น สีในบริเวณใบหน้าสีเหลือง แสดงน้ำหนักเข้มอ่อน มีสีเขียวไล่สีน้ำหนักจนเห็นเป็นสีขาวดูเหมือนจะเป็นสีสว่างสุด และดูเหมือนมีแสงระยิบระยับปร่างประกายบนใบหน้าของหล่อน และในส่วนของเส้นผมก็ระบายสีไล่สีน้ำหนักหลายสี เรียงขนานตามเส้นสายสีดำ คิ้ว ดวงตา ขนตา เส้นจมูก และปากเน้นด้วยเส้นสีดำ โทนก็เข้มเน้นด้วยสีแดงไล่ไปจนถึงสีชมพูเกลี่ยสีกลมกลืนดูนุ่มนวล สดใสเสริมความงาม ทำให้ชวนจินตนาการให้เห็นถึงความสวยงามของผู้เป็นแบบ ผ้าพันคอสีม่วงแดงตัดด้วยเส้นขอบสีแดงดำประกอกับสีม่วงน้ำเงินและแทรกด้วยสีฟ้าและสีเขียว เป็นการใช้สีกลมกลืนกันอย่างสวยงาม เส้นสีดำเข้มตัดกับกระโปรงสีแดงลายสก๊อตและตัดกับพื้นหลังของภาพด้วยสีขาวทำให้ตัวภาพโดดเด่นชัดเจนเป็นอย่างมาก เป็นการใช้สีเพื่อสร้างรูปทรง และใช้สีเพื่อการแสดงออก และด้วยสีที่สดใสเข้ม

ส่วนกลวิธีในการระบายสีในภาพนี้ ใช้การระบายสีเรียบ การระบายสีขอบคม การระบายสีผสมการขีดขีด และการระบายทับโดยผสมสีพื้นไว้ก่อน ในภาพนี้เนื้อหาการหลายท่าน ได้กล่าวไว้ว่า การใช้สีเพื่อแสดงความรู้สึกและแสดงรูปทรงที่ประสานกลมกลืนกัน โดยแสดงให้เห็นรูปรวมและรูปร่างโดดเด่นด้วยสีสด สีตรงข้ามกันเท่านั้นอาจไม่พอสำหรับผลงานของปีคาสโซ ในช่วงทศวรรษที่ 30 เขาพยายามที่จะประสานรูปและพื้นด้วยการแบ่งย่อยบริเวณพื้นให้เป็นเส้นเป็นส่วนย่อยสีขาวตรงผนังที่ระบายทับกันก็จะได้ความรู้สึกของผิวที่เป็นมันของผนังที่ทำด้วยเซรามิคติดกับความมันคงของรูปทรงเก้าอี้ ซึ่งมีรูปตัว x เน้นอยู่เป็นที่ว่างแขนทั้งสองด้าน

สรุป

ผลจากการวิเคราะห์พบว่า ภาพ Portrait of Dora Maar Seated เป็นภาพคนรักของปีคาสโซ ซึ่งปีคาสโซมักจะใช้เป็นแบบในการเขียนจิตรกรรมภาพคนเสมอ โดยนำเสนอบุคลิกภาพของบุคคลโดยไม่จำเป็นต้องแสดงด้วยสีหน้า แต่เป็นการนำเสนอด้วยสีและรูปทรงบอกบุคลิกแทน เนื้อหาสาระไม่ได้เกี่ยวกับสังคมและการเมืองแต่อย่างใด เป็นการเขียนภาพบุคคลและสิ่งแวดล้อมใกล้ตัวเท่านั้น

การใช้เส้น ใช้เส้นโดยการใช้สีตัดเส้นในบางส่วน โดยเน้นเส้นในส่วนที่สำคัญเช่น อวัยวะบนใบหน้า และมือ นอกจากนี้ยังมีการใช้เส้นที่เกิดจากการขีดขีดในส่วนพื้นหลัง เส้นเฉียง เส้นตั้งฉากก่อให้เกิดมิติในภาพได้อย่างน่าสนใจ การใช้รูปทรง ใช้รูปทรงเลียนแบบธรรมชาติ รูปทรงที่เกิดจากประกอบหลายมุมมอง และรูปทรงที่ตัดทอน เพิ่มเติมสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ การใช้สี ใช้สีตัดกันและสีกลมกลืนกัน กลวิธีในการระบาย ใช้การระบายสีเรียบ ระบายสีขอบคม การระบายสีผสมการขีดขีดและการระบายสีทับโดยการผสมสีพื้นไว้ก่อน



ภาพผลงานชื่อ

"Portrait of Dora Maar, 1937"

สื่อ

Oil on Canvas

ขนาด

55.3 x 46.3 cm.

การพรรณนาวิเคราะห์

ภาพผลงานชื่อ “ Portrait of Dora Maar, 1937 ”

ภาพนี้เขียนในเวลาใกล้เคียงกันกับภาพแรก ซึ่งดูได้จากใบหน้า เสื้อผ้า แก้ว การวางหน้าอยู่ในท่าเดียวกัน แต่เปลี่ยนการวางมือสลับกับอีกด้านหนึ่ง ใบหน้าเป็นการถ่ายทอดมุมมองมากกว่ามุมมองด้านเดียว เป็นการรวมเอาด้านตรงเข้ากันกับด้านข้าง ซึ่งเป็นสันจมูก ดวงตาด้านข้างและด้านตรง รูจมูกอยู่ในตำแหน่งปกติ อวัยวะบนใบหน้าถูกคลุมด้วยเส้นกรอบใบหน้า ดวงตาด้านตรงจ้องมองมายังผู้ดู ในภาพนี้ดวงตาไม่เน้นสีแดง คงจะเป็นเพราะว่าอารมณ์คงจะลดความแข็งแกร่งลง หรืออาจจะเป็นด้วยเพราะเทคนิค หรือสื่อในการแสดงออกซึ่งใช้สีน้ำมันเป็นแห่งระบาย ดวงตาด้านตรงนี้ไม่มีเส้นขนตา แต่อีกดวงตาซึ่งเป็นด้านข้างเห็นขนตาขนยาว แสดงให้เห็นว่า ปิคาสโซ เป็นคนช่างสังเกต ละเอียด พิถีพิถัน ให้ความสำคัญกับต้นแบบเล็บมือและปากยังคงระบายด้วยสีแดงเช่นเดิม

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ พบว่ามีการใช้เส้นใช้สีดำเน้นเส้นทั้งหมด ดวงตา คิ้ว จมูก ปาก มือ ตลอดจนเส้นผมลากเรียงกันอย่างมีระเบียบ แต่ภาพนี้ต่างจากภาพแรก ปิคาสโซ ได้เพิ่มรูปทรงที่เป็นผมให้เห็นอีกด้านหนึ่ง เป็นการแก้ปัญหาในเชิงองค์ประกอบศิลป์ การใช้รูปทรง เป็นการสร้างสรรค์รูปทรงขึ้นมาใหม่เป็นรูปทรงซึ่งเลียนแบบธรรมชาติเป็นการประสานรูปทรงจากหลายมุมมอง แสดงให้เห็นรูปร่างร่วมและรูปร่างเดี่ยว ใช้รูปทรงในการแสดงผลงานการใช้เส้น การใช้สี และรูปทรงเข้าด้วยกัน การใช้สีใช้สีตัดกัน สีเหลืองบนใบหน้า และมือกับสีม่วงตรงคอเสื้อ สีลัมกับสีน้ำเงิน และเสื้อใช้สีตัดกับพื้นหลังภาพ แยกรูปกับพื้นอย่างเด่นชัด การใช้สีเป็นการใช้สีเพื่อสร้างรูปทรงและการแสดงออกต่างๆ กัน และในภาพนี้เป็นการใช้สีที่น่าสนใจคือ ใช้สีน้ำมันแบบแห้งผสมกับการใช้สีด้วยพู่กัน ซึ่งก่อให้เกิดลักษณะผิวที่แตกต่างกับภาพอื่นๆ อย่างน่าสนใจ ส่วนกลวิธีในการระบายสีในภาพนี้ใช้การระบายสีเรียบ การระบายแบบขอบคม ในภาพนี้เช่นเดียวกับภาพอื่นๆ ที่ปิคาสโซ ถ่ายทอดรูปแบบจากมุมมองมากกว่ามุมมองเดี่ยว เท่ากับว่าเป็นทั้งการรวมมุมมองต่างๆ เข้าด้วยกัน และการแยกแยะมุมมองต่างๆ ออกจากกัน แต่ที่แยกแยะและรวมกันเข้า เข้าต่างก็อยู่ในระนาบรองรับที่กำหนดให้ และอยู่ภายใต้การควบคุมของสี ในภาพนี้ยังได้แสดงให้เห็นการใช้สีน้ำมันเป็นแห่ง คล้ายสีเทียนผสมกับการใช้สีด้วยพู่กัน และทำให้เห็นลักษณะพื้นผิวที่แตกต่างกับการการที่เคยถ่ายทอดมาแล้วในอดีตของปิคาสโซ

สรุป

ผลจากการวิเคราะห์พบว่า ภาพ Portrait of Dora Maar นี้ เป็นภาพของคนรัก คนใกล้ชิดของ ปิคาสโซ การใช้เส้นและรูปทรงยังคงแสดงบุคลิกภาพของต้นแบบได้ดีเช่นเดิม ความสดใสของสีอาจจะดูสดใสน้อยกว่าภาพแรก อาจจะเป็นสื่อและวัสดุที่ใช้ในการระบายสี ซึ่งภาพนี้ใช้สีน้ำมันเป็นแห่งในการระบายมีการใช้เส้นแบบเน้นเส้น ซึ่งเห็นได้จากเส้นกรอบใบหน้า และเส้นแสดงอวัยวะต่างๆ บนใบหน้า ซึ่งตัดด้วยสีดำทั้งหมด การใช้สี ใช้สีตัดกัน เช่น สีเหลืองกับสีม่วงบนใบหน้าและคอเสื้อ ใช้สีเพื่อสร้างรูปทรงและการแสดงออกต่างๆ กัน ส่วนกลวิธีในการระบายสี ระบายสีเรียบ และระบายสีแบบขอบคม



ภาพผลงานชื่อ

สื่อ

ขนาด

"Portrait of Marie-Thérèse Walter, 1937"

Oil on Canvas

100 x 81 cm.

การพรรณนาวิเคราะห์

ภาพผลงานชื่อ "Portrait of Maric – th'ere'se Wafter, 1937 "

ภาพนี้สร้างในช่วงวันที่ 3 มกราคม 1937 ในภาพนี้มีสิ่งที่ปีคาสโซให้ความสำคัญและตั้งใจและเอาใจใส่เป็นพิเศษ คือ ในส่วนของใบหน้า Therese ซึ่งเป็นคู่รักของปีคาสโซ ใบหน้าซึ่งเป็นจุดเด่นของภาพอยู่ในเส้นขอบเขตชัดเจน ลักษณะหน้าตา จมูกที่ปรากฏออกมาในความเป็นจริงไม่สามารถจะหามุมใดๆสามารถเห็นครบทุกด้าน แต่ปีคาสโซใช้วิธีผสมผสาน 2 ทฤษฎีเข้าด้วยกัน คือ (Figuration กับ Dissociation) ส่วนร่างกายแบ่งแยกแตกออกเป็นส่วนๆ และได้เปลี่ยนรูปร่าง ในลักษณะการจัดวางองค์ประกอบทางศิลปะหรือออกแบบขึ้นมาใหม่เป็นการถ่วงดุลย์กันของสัดส่วนและการประสานรูปทรง เส้น และสีเข้าด้วยกัน ซึ่งหลักการตามทฤษฎีนี้เป็นการผสมผสานกับลักษณะของคิวบิสม์ บ่งบอกถึงการสร้างสรรค์ผลงานอย่างอิสระเสรี

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ในภาพนี้พบว่า มีการใช้เส้นในภาพนี้เน้นเส้นทั้งภาพแสดงลวดลาย และรูปร่างคมชัด และใช้แสดงความรู้สึกตื้นลึก ด้วยเส้นตั้งฉากและเส้นเฉียง ซึ่งจะเห็นได้จากพื้นผนังด้านหลัง ในส่วนที่เป็นพื้นสีน้ำตาลและผนังสีเขียวและขาวอมฟ้า ซึ่งสะท้อนมิติความลึกอย่างขนานกันไปตามทางของเส้น ซึ่งบอกความลึกด้วยมิติ ประกอบการใช้สีที่มีน้ำหนักเข้มอ่อน โชนของสีที่แตกต่างกันได้ถูกจัดวางเคียงคู่กัน แถบสีที่สว่างกับมืดกว่ากระทำตอกันไปตามหลักการของ Perspective คือ เป็นการนำองค์ประกอบทางศิลปะมาใช้อย่างอิสระและความต้องการของศิลปินที่บรรลุเป้าหมายของการแสดงออกเป็นอย่างดี ผู้หญิงซึ่งเป็นประธานในภาพหรือตัวรูปใช้สีสันสดใส ใช้สีตัดกัน เช่น สีม่วงกับสีเหลือง สีแดงกับสีเขียว และสีน้ำเงินกับสีส้ม เป็นต้น และบางส่วนลดความสดใสของสีด้วยการผสมสีดำ และบางส่วนก็ลดความเข้มของวงสีด้วยผสมสีขาวสลับกันไป นอกจากนี้การถ่ายทอดให้รู้สึกตื้นลึกด้วยเส้นโยงท่ามูมกับระนาบรองรับฉากหลัง แล้วระบายสีถือได้ว่าเป็นการสร้างสร้างความรู้สึกสามมิติด้วยเส้นและระบายสีเรียบ ขณะเดียวกันบริเวณที่เป็นรูปคนเหมือนศิลปินก็ขยายบริเวณที่ต้องการถ่ายทอดเลยลงมา ซึ่งต่างกับรูปคนเหมือนที่เคยเขียนกันมาก่อนแล้วในอดีต ภาพนี้ถือได้ว่าเป็นลักษณะสร้างสรรค์ทางด้านสัดส่วนที่นอกเหนือไปจากแบบแผน ส่วนกลวิธีในการระบายสี เป็นการระบายสีเรียบเป็นส่วนใหญ่และมีการระบายสีแสดงค่าน้ำหนักสีอ่อนแก่ระบายสีขอบคมระบายสีทับโดยลงสีอ่อนเป็นพื้นไว้ก่อน มีการระบายการเกลี่ยสีในบริเวณใบหน้า มือ และผนังด้านหลัง

สรุป

ผลจากการวิเคราะห์พบว่าในภาพ Portrait of Maric – Therese Walter นี้ เป็นภาพบุคคลใกล้ชิด ซึ่งเป็นคนรักของปีคาสโซเช่นกัน ภาพนี้ก็เหมือนภาพหนึ่งที่ปีคาสโซแสดงการใช้เส้น การใช้สี และรูปทรง ในการแสดงออกโดยสามารถนำเสนอบุคลิกภาพของบุคคลได้อย่างดีเช่นภาพแรก โดยแสดงความแตกต่างให้เห็นชัดเจน โดยเห็นจากการใช้รูปทรงที่นุ่มนวล การจัดวางท่าทาง การแต่งกายตลอดจนลวดลาย สี สัน และการระบายสีบนใบหน้าซึ่งเกลี่ยไล่สีน้ำหนักอย่างกลมกลืน การใช้เส้นแบบเน้นเส้น เส้นในภาพนี้ถือเป็นส่วนที่เด่นชัดในการแสดงออก ลวดลายเลื้อยผ้า ลายหมวก เส้นที่ให้ความรู้สึกตื้นลึก ด้วยมิติ เส้นบ่งบอกรูปร่างและรูปทรง ส่วนรูปทรง เป็นรูปทรงที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ เป็นการประสานรูปทรงกันใหม่อย่างอิสระ การใช้สี ใช้สีตัดกัน สีกลมกลืนกันและสีแสดงค่าน้ำหนักสี ส่วนกลวิธีในการระบายสี ระบายสีเรียบเกือบทั้งภาพ ระบายสีแสดงค่าน้ำหนักสี เช่น บริเวณใบหน้า มือ ผนังด้านหลัง ระบายสีทับกันโดยลงสีอ่อนเป็นพื้นไว้ก่อน เช่น ตรงส่วนที่เป็นพื้นสีน้ำตาลแดงทับ เห็นเป็นรอยแปรงแห้งๆ และมีการระบายการเกลี่ยสีเห็นชัดตรงบริเวณใบหน้า



ภาพผลงานชื่อ

"Weeping Woman, 1937"

สื่อ

Oil on Canvas

ขนาด

55.3 x 46.3 cm.

การพรรณนาวิเคราะห์

ภาพผลงานชื่อ “ Weeping Woman, 1937 ”

การนำเสนอรูปคนนอกจากจะเสนอนอกเหนือไปจากการสร้างสรรค์สัดส่วนตามแบบแผนที่เคยมีมาแล้ว ศิลปินสามารถที่จะสร้างความรู้สึกที่คาดหวังด้วยสี ด้วยเส้น ด้วยรูปทรงที่สร้างขึ้นใหม่ เช่น คาดหวังว่าสตรีที่เศร้าโศก ควรจะมีภาพลักษณะอย่างไร การใช้ผ้าเช็ดหน้ายังคงเป็นสัญลักษณ์ของความเศร้าโศก เสียใจ ใต้หรือไม่ และการใช้เทคนิคที่ต่างไปจากที่เคยใช้กัน ด้วยการชุดสีประสานกับการระบายสี น่าจะเป็นโอกาสให้มีแนวทางสร้างสรรค์ได้หลากหลายยิ่งขึ้นทางด้านเทคนิคหรือกลวิธีในการระบายสีซึ่งสอดคล้องและสัมพันธ์กับเนื้อหาของภาพ

ภาพผลงานชื่อ Weeping Woman หลังจากการนำเสนอภาพแบบพรรณนาของภาพ เกอร์นิกา ปิคาสโซ ใช้เวลาในการศึกษาเรื่องของความเศร้าโศก ซึ่งเป็นผลมาจากอำนาจและความร้ายกาจทารุณของสงคราม ปิคาสโซได้นำแนวความคิดนั้นมาเสนอรูปคน โดยใช้ภาพผู้หญิงชาวสเปนที่ได้รับเคราะห์จากสงคราม ด้วยการแสดงออกบนใบหน้าคนที่ไม่ได้คำนึงถึงความเป็นจริงโดยใช้เส้น สี รูปทรง เป็นสื่อในการแสดงออก ในภาพนี้ก็เช่นกัน ปิคาสโซแสดงออกด้วยภาพผู้หญิงถือผ้าเช็ดหน้านองชุ่มด้วยน้ำตา โดยการผสมผสานระหว่างเส้นกรอบใบหน้าด้านข้าง

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ในภาพนี้ พบว่า ในการใช้เส้นปิคาสโซเน้นเส้นส่วนต่างๆ บนใบหน้า รอยย่นบนหน้าผาก ดวงตา โหนกแก้ม และปากด้วยเส้นสีดำตัดเส้นกรอบใบหน้าด้วยเส้นหนาและประกอบด้วยเส้นรอยย่นของหน้าผาก เน้นเส้นเล็กใหญ่หลดหล่นตามจังหวะของเส้นดวงตาและโหนกแก้มแสดงความรู้สึกบนใบหน้าของผู้หญิงในภาพนี้ประกอบด้วยผ้าเช็ดหน้าอันขาวบริสุทธิ์ ซึ่งอาจจะแทนสื่อความหมายอย่างใดอย่างหนึ่งในการที่จะเรียกร้องซึ่งอาจหมายถึงความบริสุทธิ์ของชนพื้นเมืองเกอร์นิกา ประกอบด้วยพื้นหลังเป็นสีม่วงสดใส ระบายเป็นรอยแปรงหยาบๆ ซึ่งเป็นสีตัดกันกับส่วนที่เป็นสีเหลืองตรงจมูก และบริเวณด้านล่างของผ้าเช็ดหน้า เส้นผมซึ่งเกิดจากรอยชุดสีอย่างอิสระ ลากลงมาดูกรูกรังไว้ระเบียบแสดงอาการของความทุกข์ยากบอกลสภาพของคนที่ยืนหวั่นเสื่อสิด่าเป็นภาพลักษณะที่ก่อให้เกิดผลรวมในทางลบทุกตำแหน่ง ผสานกันอย่างสมบูรณ์บนใบหน้า ผ้าเช็ดหน้า มือ เชื่อมกันด้วยรูปและพื้น แสดงถึงความหมดหวัง เธอเป็นตัวแทนของชาวสเปน รูปทรง และเส้นกลายเป็นสิ่งต่อต้านโลกโดยใช้สีงานศิลปะเป็นเครื่องมือการจู่โจมคู่ปรปักษ์ โดยใช้รูปคนในการสร้างสรรค์ แสดงปรากฏการณ์ในสังคม เส้น สี รูปทรงที่ศิลปินได้นำมาผสมผสานแสดงออกรูปทรงของผ้าเช็ดหน้า ยังคงเป็นสัญลักษณ์ในภาพชุดนี้ ประกอบกับเทคนิคที่ใช้ในภาพการระบายสีผสมการชุดขีด น่าจะเป็นแนวทางสร้างสรรค์ที่สอดคล้องระหว่างเนื้อหา เทคนิค และกลวิธีได้เป็นอย่างดี ในภาพนี้การนำเสนอรูปคน นอกจากจะเสนอนอกเหนือไปจากการสร้างสรรค์ สัดส่วนตามแบบแผนที่เคยมีมาแล้วในข้างต้น ศิลปินสามารถที่จะสร้างความรู้สึกที่คาดหวังด้วยสี เส้น และรูปทรง เช่น รูปทรงของปากให้ความรู้สึกถึงการร้องไห้ เจ็บปวดและคร่ำครวญ นอกจากนี้การวางตำแหน่งของดวงตาและเส้นรอยย่นบนหน้าผาก และเส้นโหนกแก้ม การใช้ผ้าเช็ดหน้ายังเป็นสัญลักษณ์ของความเศร้าโศกใต้ด้วยความรู้สึกโดยทั่วๆ ไป และการใช้เทคนิคที่แตกต่างไปจากที่เคยใช้กันด้วยการชุดสี ประสานกับการระบายสี น่าจะเป็นโอกาสให้มีแนวทางสร้างสรรค์ได้หลากหลายยิ่งขึ้นโดยประเด็นกลวิธีในการสร้างผลงานชิ้นนี้ ปิคาสโซ ใช้กลวิธีในการระบายสีในภาพนี้ได้ที่น่าสนใจ เช่น ในส่วนของใบหน้าใช้การระบายสีเหลวปล่อยให้ไหลผสมการชุดขีดในบางส่วนจนทำให้เกิดลักษณะผิวและให้ความรู้สึกได้ดีของความทุกข์ยาก ซึ่งสัมพันธ์กับเนื้อหาของภาพ ในทางด้านเทคนิคประกอบกับแนวคิดที่แปลกแยกออกมาจากความเป็นจริงในธรรมชาติในเรื่องความเหมือน

เส้น รูปทรง เพียงวาดเส้นไม่กี่เส้นด้วยการตัดทอน โดยหลีกเลี่ยงการเน้นย้ำรายละเอียด เขาปล่อยให้ชิ้นส่วนย่อยๆ แยกส่วนต่างๆ ออกเป็นชิ้นๆ แล้วมาประกอบกันให้เห็นอารมณ์ที่แตกกระจายเป็นเสี่ยงๆ ถือได้ว่า ปิคาสโซ สามารถใช้เส้นและรูปทรง จัดองค์ประกอบเข้าด้วยกัน นำเสนอการร้องไห้ได้อย่างสมบูรณ์ ถือได้ว่า เขาประสบความสำเร็จในการเปิดช่องสู่พื้นฐานของการอุปมาได้อย่างน่าชื่นชม

สรุป

ผลจากการวิเคราะห์ ภาพ Weeping Woman พบว่า เป็นภาพสตรีเดียวกันกับภาพก่อน ซึ่งได้รับผลกระทบจากสงครามกลางเมือง แสดงอาการเศร้าโศกด้วยเส้นต่างๆ บนใบหน้า ประกอบกับมือถือผ้าเช็ดหน้าสีขาวซึ่งคงหมายถึงความบริสุทธิ์ที่ปิคาสโซแสดงเช่นเดียวกันกับภาพอื่นๆ มีการเน้นเส้นด้วยสีดำในกรอบหน้าเด่นชัด และเส้นที่เกิดจากการระบายสีผสมการขูดขีด การใช้สีสดใส การใช้สีตัดกัน ม่วง-เหลือง ในคู่สีตรงข้าม กลวิธีในการระบายสี การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ และเป็นการระบายสีแสดงรอยพู่กัน มีการระบายสีเหลว และการระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้นซึ่งในภาพนี้ปิคาสโซแสดงกลวิธีดังกล่าวให้เห็นอย่างชัดเจน ซึ่งสอดคล้องกับเนื้อหาทำให้เกิดความน่าสนใจและน่าศึกษาเป็นอย่างยิ่ง



ภาพผลงานชื่อ "Weeping Woman, 1937 "

สื่อ

Oil on Canvas

ขนาด

60 X 49 cm.

การพรรณนาวิเคราะห์

ภาพผลงานชื่อ "Weeping Woman, 1937"

หลังจากปีคาสโซ ได้สร้างผลงาน "Guernica" เสร็จแล้ว ปีคาสโซได้ใช้เวลาศึกษาเรื่องความโศกเศร้าอาดูรย์ ซึ่งเขาแสดงด้วยภาพผู้หญิงถือผ้าเช็ดหน้าทีนองชุ่มด้วยน้ำตา ปีคาสโซได้ทำงานสีน้ำมันชิ้นนี้เสร็จ เมื่อวันที่ 26 ตุลาคม 1937 ภาพนี้ถือได้ว่าเป็นภาพที่มีชื่อเสียงอีกภาพหนึ่งของปีคาสโซ เป็นการจัดองค์ประกอบโดยผสมระหว่างรูปหน้าตา กับเส้นกรอบใบหน้า โดยเน้นเส้นกรอบส่วนต่างๆ ให้หนาหนักและคมชัดด้วยเส้นสีดำ และใช้เฉดสีแสดงค่าระดับต่างๆ ของความรุนแรง เพื่อเน้นให้เกิดความกดดันอย่างรุนแรงต่อผู้ชมและแสดงออกถึงความกราดเกรี้ยว การเน้นหนักในวิธีนี้เป็นสิ่งที่ทำให้เราเห็นถึงความเป็นตัวตนของเขาเองจากผลของการสร้างผลงานในแนวคิดบิสม์ แนวคิดสำคัญนี้มักจะปลดปล่อยออกมาตามธรรมชาติ นิยามดังกล่าวคือ การแยกส่วนคือวิธีการผสมผสาน Dissociative เข้ากับ Figurative เป็นการนำเสนอในเรื่องของการแตกแยกส่วนต่างๆ ของภาพออกเป็นชิ้นๆ และส่วนที่สำคัญรองลงมาเช่น พื้นหลัง (Background) จะถูกจัดเรียงในลักษณะราบเรียบโปร่งเบา เป็นการจัดองค์ประกอบที่มีลักษณะโศกเศร้าสมบูรณแบบ

ผลการศึกษาวិเคราะห์ในภาพนี้ พบว่า มีการใช้เส้นแบบเน้นเส้นด้วยเส้นสีดำทั้งภาพ เส้นที่ประกอบด้วยเส้นตรงและเส้นโค้ง เน้นเส้นแสดงรูปภาพและกำหนดบริเวณ เส้นเป็นตัวแบ่งรูปทรงของแต่ละรูปทรงแยกออกจากกันอย่างชัดเจน เป็นเส้นที่เกิดจากการออกแบบตัดทอน เพิ่มเติม สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ที่บ่งบอกอารมณ์ที่เห็นเด่นชัด เช่น เพียงเขาวาดรูปวงกลม เพียง 2-3 รูป หรือเส้นกากบาทในดวงตา ก็คิดไปได้ว่าเป็นหยดน้ำตาหรือร้องไห้จนตาแฉะ โดยจงใจที่จะหลีกเลี่ยงรายละเอียด เส้นทุกเส้นบนใบหน้าเน้นเด่นชัดตกเป็นส่วนย่อยต่างๆ ประกอบกันให้เห็นอารมณ์ที่แตกกระจายเป็นเสี่ยงๆ ผสมผสานและสัมพันธ์กับรูปทรงที่ปีคาสโซใช้เพื่อบรรยายความรู้สึก ถือได้ว่า เขาประสบความสำเร็จมากในการเปิดช่องทางสู่พื้นฐานของการอุปมา ซึ่งเป็นไปตามจุดประสงค์ของผู้สร้างอย่างสิ้นเหลือ ส่วนการใช้สี เป็นการใช้สีตัดกันและสีกลมกลืนกัน มีการใช้สีแสดงค่าน้ำหนักต่างๆ ไล่สีน้ำหนักอ่อนแก่ ในส่วนพื้นหลังภาพดูโปร่งเบาตัดกับส่วนใบหน้าซึ่งดูกดดัน ผ้าเช็ดหน้าก็ยังกระจายด้วยสีขาว ในภาพนี้ปีคาสโซ แสดงรายละเอียดมองเห็นทะลุปรุโปร่งผ่านผ้าเช็ดหน้าเห็นปาก จมูก และนิ้วมือ ซึ่งในความเป็นจริงเราไม่สามารถจะเห็นในส่วนที่ผ้าเช็ดหน้าบังอยู่ได้ นอกเสียจากว่าเป็นผ้าบางใส นับว่าเป็นการนำเสนอกระบวนการแบบปีคาสโซได้อย่างสมบูรณ์ในภาพนี้ การใช้สีเป็นการใช้สีเพื่อสร้างรูปทรง และใช้สีในการแสดงออกในอัตราเท่าๆ กัน สีโดยส่วนรวมเป็นสีโทนร้อนแสดงอารมณ์สอດคล่องกับภาพได้ดี ส่วนรูปทรงเป็นการสร้างสรรค์รูปทรงแบบใหม่ โดยผสมมุมมอง 2 ด้าน คือ กรอบใบหน้าด้านข้างและใบหน้าตรงนำมารวมกัน มองรูปทรงเป็นเหลี่ยม ตัดทอนแยกแยะให้เป็นส่วนปลีกย่อย โดยให้ความสำคัญของส่วนต่างๆ มีความสัมพันธ์กันเชื่อมโยงซึ่งกันและกัน นำรูปทรงและเส้นมาเชื่อมต่อกัน โดยพิจารณาในเชิงนามธรรม (Abstract) จึงทำให้เกิดจากเรื่องรูปทรงทางกายไปสู่รูปทรงที่สร้างสรรค์เปิดโอกาสให้จินตนาการอย่างเสรี และเป็นการนำเสนอกระบวนการคิดแนวใหม่ขึ้นมาเป็นการถ่ายทอดรูปแบบที่เน้นผู้ดูหรือผู้พบเห็น ส่วนกลวิธีในการบรรยายสีส่วนใหญ่ในภาพเป็นการบรรยายสีเรียบมากที่สุด และรองลงมาเป็นการบรรยายสีด้วยการผสมน้ำหนักรสี และมีการบรรยายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน นอกจากภาพนี้แสดงการใช้สีเพื่อสร้างรักษารูปทรง และใช้สีเพื่อแสดงความรู้สึกเท่าๆ กัน นับว่าเป็นผลมาจากแนวคิดของ อิมเพรสชันนิสม์ช่วงหลัง (Post-Impressionism) ที่เน้นรูปทรง และสืบทอดเจตนารมณ์ของเซซานน์ที่เสนอแนวคิดให้มองโลกภายนอกเป็นเหลี่ยม เพื่อลดทอนความละเอียดให้เป็นหน่วยเป็นกลุ่มย่อย สำหรับปีคาสโซได้พยายาม

ผลงานภาพลักษณ์จากมุมมองต่างๆ กัน ให้เกิดในมุมมองเดียวกัน พยายามใช้เส้นและสีให้เด่นชัดไปตามแนวคิดของโฟวิสซึม (Fouvisim) เช่นกัน

สรุป

ผลจากการวิเคราะห์ พบว่า Weeping Woman เป็นการเสนอภาพของผู้หญิงชาวสเปนที่ได้รับเคราะห์จากภัยสงครามกลางเมือง ใบหน้าอันเศร้าโศกของสตรีที่ซับน้ำตาด้วยผ้าเช็ดหน้าสีขาว ซึ่งเป็นสีที่บิคาสาโชสื่อถึงความหมายของความบริสุทธิ์ของประชาชนผู้ซึ่งได้รับผลกระทบจากสงครามกลางเมืองเกอร์นิกา ภาพนี้เส้น สี และรูปทรงถือได้ว่าเป็นการประสานกันอย่างสมบูรณ์ที่สุด เส้นทุกเส้น สีทุกสี มีความหมายและแสดงความรู้สึกได้อย่างกลมกลืนและมีเอกภาพ ในภาพมีการใช้เส้นแบบเน้นเส้น เส้นมีความสำคัญ ใช้เส้นเพื่อแสดงออกผสมผสานกับรูปทรง ใช้เส้นเพื่อรักษารูปทรง เส้นที่ให้ความรู้สึกในด้านมิติ และแสดงอารมณ์ รูปทรงเป็นการสร้างสรรค์รูปทรงขึ้นมาใหม่ มีการจัดวางจังหวะรูปทรงประสานกับเส้นและสี เกิดมิติกลมกลืนอย่างมีเอกภาพ เป็นการถ่ายทอดมุมมองที่มากกว่าหนึ่งด้าน สองด้าน หรือสามด้าน แล้วนำมาซ้อนกัน เป็นการประสานมุมมองเกิดเป็นรูปทรงที่ประสานกันใหม่อย่างอิสระ การใช้สี ใช้สีเพื่อสร้างรูปทรงและใช้สีเพื่อแสดงออก ใช้สีตัดกันและกลมกลืนกัน ส่วนกลวิธีในการระบายสีใช้ระบายสีเรียบมากที่สุด และระบายสีแสดงน้ำหนักสี ระบายสีทับโดยมีสีอื่นรองพื้นก่อน



ภาพผลงานชื่อ

" Seated Woman With A Hat, 1938 "

สื่อ

Oil on Canvas

ขนาด

65.1 X 54. cm.

การพรรณนาวิเคราะห์

ภาพผลงานชื่อ “ Seated Woman With A Hat, 1938 ”

ภาพวาด Dora Maar ในปี 1938 และ 1939 จะเน้นถึงการวาดตกแต่งในลักษณะตาข่ายที่ม้วนเป็นวงหรืองานวาดในลักษณะ “Basketwork” นอกจากภาพนี้ยังมีภาพที่มีลักษณะนี้อีกคือภาพ “ The Yellow Sweater” ในภาพนี้เป็นการสร้างสรรค์รูปทรงขึ้นมาใหม่ แทบจะไม่เห็นเค้าโครงใบหน้าคนเลย เส้นในภาพทุกเส้นเป็นกลไกในการทำหน้าที่ผสมผสานสร้างรูปร่าง รูปทรง ดวงตา จมูก ใบหู ปาก วางเรียงกันตามตำแหน่งยังพอเป็นที่เข้าใจด้วยเส้นขดเหมือนการขดเชือกเป็นรูปต่างๆ รูปทรงสี่เหลี่ยมด้านซ้ายและด้านขวา คาดว่าคงจะเป็นพนักเก้าอี้ หรืออีกนัยหนึ่งอาจจะมองเป็นแขน แต่อย่างแรกน่าจะใช้กว่า เน้นด้วยเส้นที่มีโครงสร้างเรียงกันเป็นระเบียบสร้างความขัดแย้งกับเส้นขดบนใบหน้า ทำให้ภาพนี้ดูรู้สึกตึงอย่างมั่นคง แน่วแน่ และยังประสานกลมกลืนกับเส้นที่ใช้วาดรูปหมวกด้วยเส้นตรงๆ เป็นเหลี่ยม ประกอบกับลายหยักรอบๆ ดูเคลื่อนไหวได้ ทำให้ดูมีชีวิตชีวา เส้นผมลุ่ไปทางด้านหลัง เสริมปรุงแต่งให้ดูนุ่มนวล อ่อนหวาน ด้วยเส้นโค้งอ่อน รูปทรงเป็นรูปทรงที่ศิลปินสร้างสรรค์จินตนาการขึ้นใหม่ เป็นการนำเสนอในเรื่องรูปทรงโดยตรง และเป็นการแสดงความรู้สึกด้วยรูปทรงเป็นหลักสำคัญ การใช้สี ใช้ตัดกันในส่วนตัวภาพสีสัมผัสกับพื้นภาพสีฟ้า และยังใช้สีในลักษณะกลมกลืนกันด้วยสีเหลือง เหลืองอ่อนตรงใบหน้า กับสีส้มตรงมือ ส่วนกลวิธีในการระบายสีทั้งหมดในภาพเป็นการระบายสีเรียบตัดด้วยเส้นสีดำทั้งหมด

สรุป

ผลจากการวิเคราะห์ภาพผลงานชื่อ Seated Woman With A Hat นี้เป็นการนำเสนอคนผู้หญิง ซึ่งเป็นลักษณะของการนำเสนอการออกแบบและสร้างสรรค์รูปทรงขึ้นใหม่ ซึ่งแตกต่างจากภาพอื่นโดยสิ้นเชิง เป็นการประกอบกันของรูปทรงด้วยเส้นที่ขดม้วนเป็นวงเหมือนตาข่ายตะกร้า มีการใช้เส้น โดยเน้นเส้นในตัวภาพทั้งหมด เส้นเป็นกลไกในการสร้างรูปร่าง และรูปทรง เส้นก่อให้เกิดเป็นรูปทรง และรูปทรงเป็นสิ่งที่ศิลปินต้องการนำเสนอโดยตรง การใช้สีใช้ตัดกันและสีกลมกลืนกัน ส่วนกลวิธีในการระบายสี ระบายสีเรียบเพียงอย่างเดียว และตัดด้วยเส้นดำ



ภาพผลงานชื่อ

สื่อ

ขนาด

Woman with Mauve Hat, 1939"

Oil on Canvas

55 x 46 cm.

การพรรณนาวิเคราะห์

ภาพผลงานชื่อ “ Woman with Mauve Hat, 1939 ”

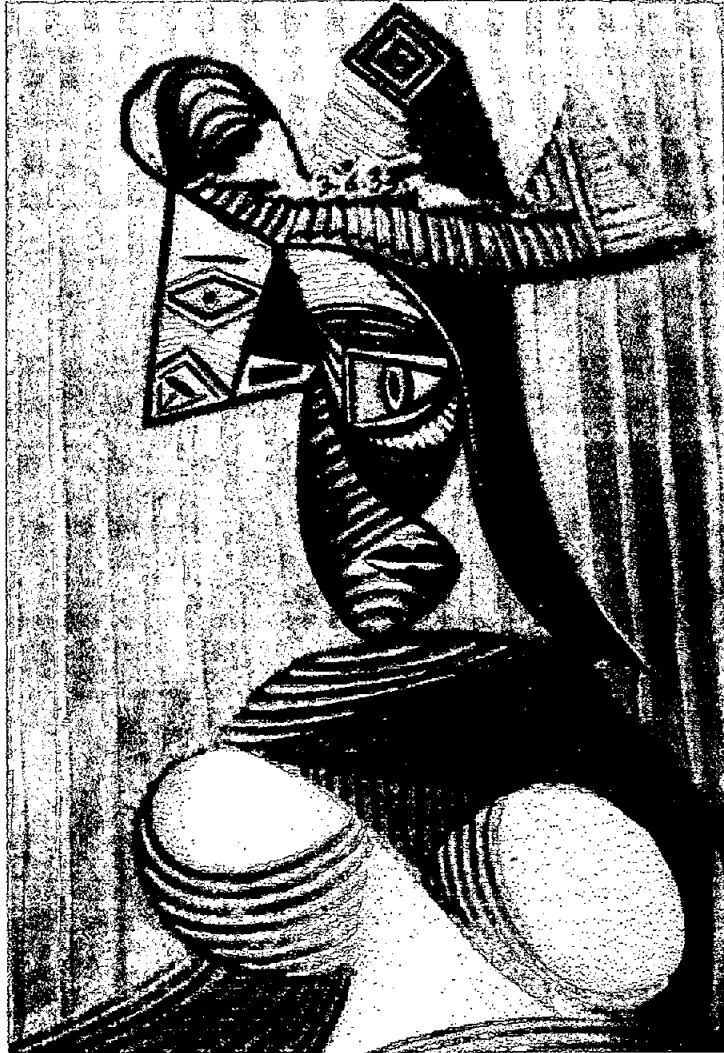
นี่ก็เป็นอีกรูปหนึ่งซึ่งเป็นการพยายามของศิลปินที่จะถ่ายทอดรูปแบบของความเคลื่อนไหว โดยใช้รูปทรงปิดโย้เย้ ด้วยเส้นและสี โดยนำเสนอรูปแบบที่แปลกไปจากที่เคยมีมาก่อน โดยใช้การระบายสีเพื่อสร้างรูปทรง และเพื่อแสดงออกทางความรู้สึกต่างๆ กัน

ภาพผลงานชื่อ Woman With Mauve Hat วิธีการสร้างงานจิตรกรรมของปีคาสโซมีการทดลองค้นคว้าในการสร้างสรรค์ผลงานที่หลากหลาย กล่าวคือ ปีคาสโซได้ศึกษาการทำงานศิลปะยุคดั้งเดิมของศิลปินยุโรป ตั้งแต่ยุคเรนาซองส์ และแนวทางคิวบิสม์ คือ การเน้นเส้นโครงร่าง (Outline) และมีการเน้นเรื่องการใช้เส้นและสีที่มีการทับซ้อน จนเกิดรูปทรงใหม่ๆ ในลักษณะรูปทรงเรขาคณิต หรือรูปร่างที่เกิดจากความต้องการอย่างอิสระของผู้สร้าง และรูปทรงที่เกิดจากความรู้สึกในและรูปแบบและเนื้อในการแสดงออก ในภาพนี้ก็เช่นกัน ปีคาสโซ ใช้รูปทรงใบหน้าที่ยัด โย้เย้ คล้ายยาง หรือรูปทรงที่ยืดหยุ่นได้อย่างอิสระ ดัดแปลงและเปลี่ยนรูปร่างเป็นการสร้างสรรค์รูปทรงขึ้นมาใหม่ เช่นเดียวกับลักษณะใบหน้าที่เขียนมาเป็นการประสานมุมมองที่เกิดจากการเน้นเส้นรูปกรอบหน้าด้านข้างเห็นสัมผัสกับใบหน้าที่ตรง เส้นรอบกรอบหน้าก็ยังให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวได้อีกด้วย ในขณะที่ตัวรูปทรงอย่างอื่นเป็นไปอย่างปกติ หมวก แก้ว ล้อ ตลอดจนทรงผมวางเส้นสายเรียงกันตามลอนผมอย่างมีระเบียบ ทำให้หน้าซึ่งมีสีขาวโดดเด่น ด้วยสีขาวสดใส และสว่างสุดในภาพ ประกอบด้วยเส้นซึ่งแสดงเป็นอวัยวะต่างๆ บนใบหน้าด้วยเส้นดำคมชัด ดวงตามองตรงมายังดูอย่างแน่วแน่ แม้ว่าล้อหน้าจะนั่งบนเก้าอี้ในลักษณะลำตัวเอียง การใช้สีในภาพนี้ใช้สีตรงกันข้าม คือ สีเหลืองส่วนที่เป็นพื้นภาพกับหมวกสีม่วง และตรงปกคอเสื้อสีน้ำเงินตัดกับแถบสีส้ม ตัดกันอย่างสดใสและโดดเด่น

ส่วนกลวิธีในการระบายสีในภาพนี้มีการระบายสีเรียบ และการระบายสีขอบคม และการระบายสีหนาทับซ้อน และมีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน และตรงหัวเสาพนักเก้าอี้ลงสีน้ำตาลเข้มแล้วขีดซึ่งใช้น้อยเพียงจุดเดียว และภาพนี้ก็อีกรูปแบบหนึ่งซึ่งเป็นการพยายามของศิลปินที่จะถ่ายทอดรูปแบบของความเคลื่อนไหว โดยใช้รูปทรง รูปทรงที่มีลักษณะปิดโย้เย้ ด้วยเส้นและสี โดยนำเสนอรูปแบบที่แปลกไปจากที่เคยมีมาก่อน โดยใช้การระบายสีเพื่อสร้างรูปทรง และเพื่อแสดงออกทางความรู้สึกต่างๆ กัน

สรุป

ผลจากการวิเคราะห์ พบว่า ภาพ Woman With Mauve Hat เป็นภาพบุคคลใกล้ชิด คือ ภรรยาของเขานั่นเอง ในภาพนี้ปีคาสโซใช้เส้นใบหน้าที่ยัด โย้เย้แล้วทำให้เกิดความเคลื่อนไหว ยืด หด ขยายได้ มีการใช้เส้นโดยการเน้นเส้น ใช้เส้นแสดงรูปร่างร่วม เส้นผสมผสานกับรูปทรงและสี และเส้นกำหนดรูปและพื้น รูปทรง เป็นรูปทรงที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ ดัดแปลง ตัดทอน ย่อส่วนจากธรรมชาติ ใช้รูปทรงในการแสดงออกและใช้สีในการแสดงความรู้สึกในปริมาณต่างๆ กัน การใช้สี ใช้สีตัดกันและส่วนรองลงไปก็ใช้สีกลมกลืน ส่วนกลวิธีในการระบายสีใช้ระบายสีเรียบ ระบายขอบคม ระบายสีหนาทับซ้อนกัน และระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน และระบายสีแล้วขีดขีดซึ่งในภาพนี้ใช้น้อยที่สุด



ภาพผลงานชื่อ

สื่อ

ขนาด

"Bust of Woman Wearing A Striped Hat, 1939"

Oil on Canvas

81 x 51 cm.

การพรรณนาวิเคราะห์

ภาพผลงานชื่อ “ Bust of Woman Wearing a Striped Hat, 1939 ”

ในภาพนี้เน้นการแสดงออกความเป็นอิสระทางการใช้รูปทรง ผสมผสานกลไกในการทำหน้าที่ของเส้น เช่น ส่วนศีรษะเป็นการแสดงการเชื่อมความกลมกลืนของด้านตรงเข้ากับโครงใบหน้าซึ่งแสดงด้านข้าง กระบวนการที่ใช้ในภาพทั้งหมดใช้เส้นเป็นเครื่องมือชักนำให้เห็นรูปทรงอย่างมีชีวิตชีวาอย่างเสรี จริยอยู่ภาพนี้อาจจะเป็นภาพที่แสดงเน้นค่าการเป็นตัวแทนบุคคล และใช้เพื่อจำเพาะเจาะจงภาพลักษณะของใครคนใดคนหนึ่ง แต่ลักษณะในภาพนี้ใช้การผสมผสานด้วยเส้นและตาข่ายทำให้เปลี่ยนบุคลิกของภาพคนไปโดยสมบูรณ์ เส้นที่ไม่ใช่เป็นส่วนประกอบย่อยๆ ที่ผสมกันเพื่อนำเสนอภาพผู้หญิงกำลังนั่งอยู่ แต่ในทางกลับกัน ภาพผู้หญิงนั่งเป็นข้ออ้างในการเล่นเล่นกับรูปทรงเป็นหลักสำคัญ รูปทรง เป็นรูปทรงที่เกิดจากการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ นอกจากนี้ปาโบล ปिकासโซ ได้ตัดทอนรูปทรงธรรมชาติไปสู่การสร้างรูปร่างและการใช้สี ที่เหลืออาจเห็นเป็นจริงในธรรมชาติบางส่วน และตัดทอนจนกระทั่งเป็นองค์ประกอบ ซึ่งเป็นตัวแทนธรรมชาติในลักษณะจากผลงานคิวบิสม์ สิ่งปรากฏในภาพคือ การทำลายรูปทรง ให้เป็นนามธรรม เพื่อใช้เป็นสื่อแทนรูปทรงพื้นฐานของมนุษย์ ทั้งนี้ภาพๆ หนึ่ง อาจหมายถึง ผลสรุปของการทำลายรูปทรง การใช้สี มีการใช้สีตัดกัน เช่น หมวกสีม่วงตัดกับแถบสีขาว หรือพื้นหลังสีน้ำเงินตัดกับเส้นซึ่งป้ายลงในแนวตั้งสีเหลือง ใบหน้าและลำตัวมีการใช้สีประเภทกลมกลืนกัน

ส่วนกลวิธีในการระบายสี พื้นหลังภาพเป็นการระบายด้วยสีเรียบและตัดเส้นด้วยเส้นสีเหลืองขนานในแนวตั้ง ตรงตัวภาพระบายสีเรียบแต่ละสีเป็นพื้นระนาบแบนแล้วตัดด้วยเส้นดำ สีขาวตรงหน้าอกก็ระบายสีเรียบเช่นกัน

สรุป

ผลจากการวิเคราะห์ภาพ Bust Of Woman Wearing a Striped Hat นี้ เป็นการสร้างสรรค์ภาพคนขึ้นใหม่ด้วยเส้นและรูปทรงมาประกอบก่อตัวด้วยจังหวะ การออกแบบสัดส่วนตามความต้องการอย่างอิสระของปिकासโซ อาจจะเป็นการแทนค่าหรือลักษณะของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง แต่ผู้วิจัยคาดว่าน่าจะเป็นภาพของภรรยาของเขาเอง ซึ่งผลงานในระยะหลังปिकासโซมักใช้การออกแบบสร้างสรรค์ภาพอย่างอิสระมากขึ้น ใช้เส้นสร้างเป็นรูปทรง ผสมผสานทั่วทั้งภาพ ทั้งรูปและพื้น เป็นการนำเสนอการเชื่อมโยงของเส้นผสมผสานกับรูปทรงและสี ในลักษณะของภาพผู้หญิงกำลังนั่งอยู่ รูปทรงได้ตัดทอนจากรูปทรงธรรมชาติไปสู่การสร้างรูปร่างและการใช้สี ที่เหลืออาจจะมีเค้าโครงความจริงเพียงบางส่วน การใช้สี ใช้สีตัดกัน และสีกลมกลืนกัน ส่วนกลวิธีในการระบายสี ระบายสีเรียบ และตัดเส้นด้วยสีดำส่วนใหญ่



ภาพผลงานชื่อ

สื่อ

ขนาด

"Madame Matisse The Green Line, 1940"

Oil on Canvas

81 x 51 cm.

การพรรณนาวิเคราะห์

ภาพผลงานชื่อ Madame Matisse "The Green Line, 1905"

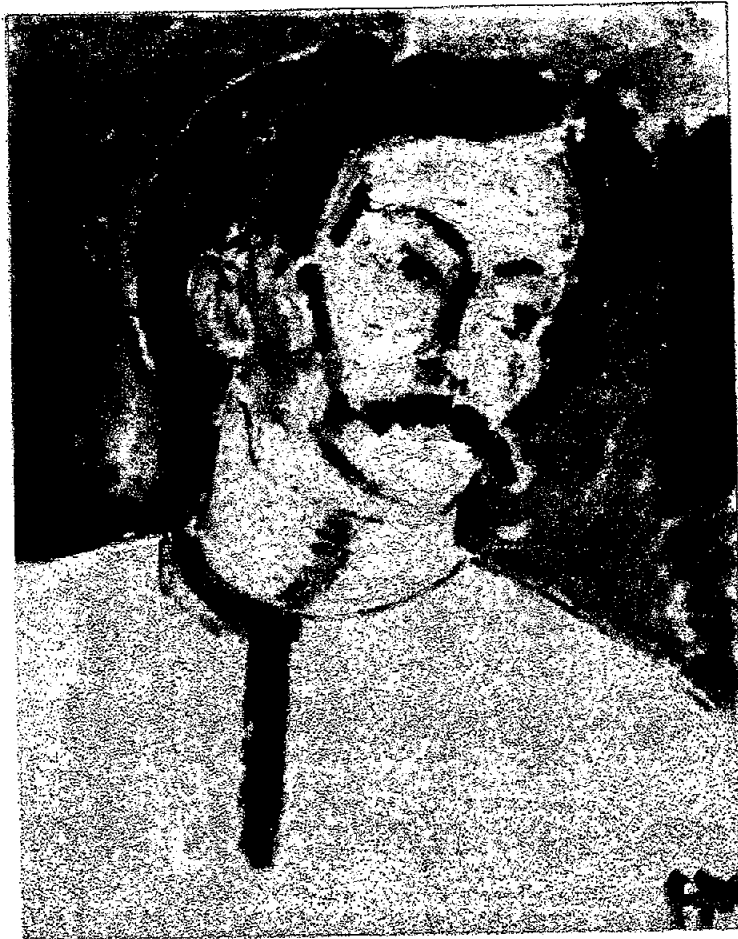
นอกจากนี้ในช่วงเวลาใกล้เคียงกับการเติบโตของศิลปะในเยอรมัน แนวโน้มใหม่ก็ปรากฏขึ้นในฝรั่งเศสเป็นภาพเขียนที่ใช้สีสันจัดจ้าน รุนแรงมาก เมื่อภาพเขียนเหล่านี้นำไปแสดงนิทรรศการร่วมกับภาพเขียนทั่วๆ ไป นักวิจารณ์ได้วิจารณ์ทำนองว่าภาพเขียนเหล่านี้เหมือนกับสัตว์ป่า ผู้นำศิลปะกลุ่มนี้ก็คือมาติสส์ มาติสส์เขียนภาพด้วยสีที่สดใสที่สุด ใช้สีตัดกันอย่างตรงไปตรงมา สร้างความเด่นขึ้นมาบนภาพ เป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นด้วยคุณภาพของสีอันเจิดจ้าดังตามเป็นหลัก ศิลปินที่รุนแรงเร้าร้อนอื่นๆ ก็มี เดอแวง วลามิงค์ ดูฟี อิทธิพลในการใช้สีของศิลปินกลุ่มนี้ก็เป็นผลโดยตรงมาจากผลงานของฟานโกะ โกงเกง และศิลปะสมัยใหม่จากเยอรมัน

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในภาพนี้ มาติสส์ ใช้สีเน้นการแสดงออกเป็นหลักสำคัญ จากการตั้งชื่อภาพก็แสดงให้เห็นแล้วว่าศิลปินผูกพันกับสีเป็นพิเศษ ใช้สีสดใสและสีตัดกันอย่างรุนแรง ใช้สีประสานสัมพันธ์กับรูปทรงแสดงให้เห็นเป็นรูปร่างสัดส่วนต่างๆ บนใบหน้าอย่างชัดเจน และใช้สีดำเข้มหรือน้ำเงินเน้นเส้นในบางส่วน เช่น ตรงใบหูด้านซ้าย บริเวณคอเสื้อ และลวดลายคอเสื้อเป็นการป้ายสีอย่างฉับพลันและ แม่นยำ กล่าวหาญ สีเขียวตรงกลางใบหน้าจากหน้าผากจนถึงลำคอ ซึ่งเกิดจากการแบ่งส่วนใบหน้าซึ่งโดดเด่นและตรงส่วนเงาของใบหน้านั้น แสดงให้เห็นชัดเจนทั้งส่วนที่เกิดขึ้นเป็นเส้นและสี โดยไม่เน้นการแสดงออกในเรื่องรูปทรงมากนัก นอกจากนี้ในภาพนี้แสดงให้เห็นว่ามาติสส์ใช้สีแสดงความเข้มของสีมากที่สุด ในลักษณะของการวางสี ความสด เป็นการจัดวางภาพและสีในตัวพร้อมๆ กัน ซึ่งเป็นแนวทางในการระบายสีในยุคต่อๆ มา การใช้สีในภาพนี้เป็นการใช้สีตัดกันอย่างรุนแรงและชัดเจนมาก คือ คู่สีตรงข้ามสีแดงและสีเขียวและสีเหลืองกับสีม่วงเป็นต้น เป็นการสร้างดุลยภาพด้วยพลังสีแท้ ในส่วนของเสื้อสีแดงกับส่วนพื้นหลังสีแดงและด้านซ้ายสีเขียวในปริมาณใกล้เคียงกันอย่างกล่าวหาญ เป็นการวางสีเพื่อให้พลังของสีเปล่งประกายเด่นชัดมากกว่าที่จะเสนอเรื่องราวให้ปรากฏบนภาพของเขา ภาพนี้มาติสส์แสดงออกอย่างหยาบๆ และเร้าอารมณ์ด้วยสีสรร แสดงความรู้สึกด้วยสี ลักษณะสีรุนแรง สีแท้ และสีตัดกัน รวมทั้งการจัดองค์ประกอบทั้งหมดภายในภาพตามความรู้สึกภายใน ด้วยความสำคัญของรูปและสีสมดุลกันตามความต้องการของศิลปินในเรื่องของรูปแบบและการใช้สีนี้วัตคินส์ได้กล่าวไว้ว่า วัตคินส์ ได้อธิบายไว้ว่า "การเขียนจิตรกรรมของมาติสส์นั้น เป็นงานที่มีสีหนา ความสด ความร่อนแรง ความสมบูรณ์แบบของการใช้สี บางอย่างได้รับอิทธิพลหรือรูปแบบตามเซซานน์ ซึ่งเป็นวิธีใช้แสงแบบอิมเพรสชันนิสม์ โดยไม่เสียรูปแบบและโครงสร้าง ไม่ต้องสงสัยเลยว่า เซซานน์ เป็นผู้ที่มีอิทธิพลต่องานของมาติสส์ ซึ่งมาติสส์ก็ได้ยืนยันอย่างชัดเจนว่า ถ้าเพียงแต่คุณรู้จักความเข้มแข็งของสีธรรมชาติ ความกล้าหาญที่เป็นแบบอย่างให้ฉันมาตลอดชีวิต ในช่วงเวลาที่สับสน เมื่อฉันกำลังค้นหาตนเอง ตกใจกลัวกับสิ่งที่พบ ฉันคิดว่าถ้าเซซานน์ทำถูกฉันก็ทำถูกด้วย เพราะฉันตระหนักดีกว่าเซซานน์ไม่เคยทำผิด" (Watkins.1992:8) ส่วนกลวิธีที่ใช้ในการระบายสีในภาพ The Green Line นี้เป็นภาพที่มีโครงสร้างโดยเห็นเป็นลักษณะผิวจากการป้ายเป็นรอยแปรง ทำให้เกิดผิวของสี และช่วยให้สีมีพลังสีเด่น (Intensity of color) ตัวบุคคลในภาพลดความสำคัญน้อยลงเพื่อที่จะแสดงความรู้สึกในเรื่องสี โดยส่วนรวมทั้งภาพเป็นการระบายสีด้วยการแสดงรอยแปรงหยาบๆ และมีอิสระ ที่แปรงที่ฉับไวเป็นการระบายเสร็จทันที มีการไล่น้ำหนักอ่อนแก่ของสีเป็นรอยแปรงหยาบๆ ในส่วนที่เป็นพื้นหลังสีม่วง และสีเขียวชัดเจนมากแสดงกำลังส่องสว่างของสีและรอยแปรงชัดเจน และในส่วนใบหน้าในด้านที่เป็นแสงจะระบายสีหนาด้วยสี

ชาวเห็นเป็นรอยแปรงหยาบสั้นๆ นักวิชาการหลายคน ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับภาพ The Green Line ไว้ว่าเป็นภาพสีน้ำมัน ที่ผู้สร้างเน้นการใช้สีเพื่อแสดงความรู้สึก พยายามใช้สีตรงข้ามคือ สีแดงและสีเขียว พยายามให้สีเขียวแสดงความเด่นชัดแทนทั้งเส้น และสี ประกอบกับสีพื้นสีเขียวกับสีแดงเช่นกัน โดยแบ่งเพื่อให้เห็นกำลังสองสว่างเท่าๆ กัน โดยใช้สีน้ำเงินเข้มของสีผมเป็นตัวคุมไม่ให้ตัดกันมากเกินไป ภาพนี้นักวิจารณ์แสดงความเห็นว่า แสดงความรู้สึกรุนแรงมาก ขนาดแขวนไว้ที่ผนังก็ยังทำให้ผนังสะท้อนที่เดียว

สรุป

ผลจากการวิเคราะห์ พบว่า ในภาพ The Green Line นี้เป็นภาพของภรรยาของมาติสส์ ซึ่งเป็นภาพที่มีชื่อเสียงมากที่สุดภาพหนึ่งของมาติสส์ จากผลงานภาพนี้ ซึ่งแสดงความรุนแรง ดุดัน ด้วยรอยแปรงหยาบๆ และเป็นการใช้สีแทนอารมณ์ และความรู้สึกในการแสดงออก จนทำให้เกิดลัทธิโพวิสม์เกิดขึ้น มีการเน้นเส้นในบางส่วน มาติสส์ แสดงออกด้วยการป้ายสีรุนแรง ด้วยสีแท้ สดใส รูปทรงแสดงความชัดเจนง่ายและแข็งแกร่งเป็นรูปทรงที่เกิดจากการป้ายสี และแสดงรูปร่างใบหน้า ทรงผม เสื้อผ้า ชัดเจนด้วยสี การใช้สีตัดกันอย่างรุนแรง แสดงออกด้วยสีกระตุ้นความรู้สึกและตัวสีเองแสดงมิติใกล้-ไกล ตื้นลึกด้วยตัวมันเอง ส่วนกลวิธีในการระบายสีในภาพนี้ เป็นการระบายแบบเสร็จทันที และระบายสีด้วยรอยแปรงคมและหนักแน่น หยาบๆ สั้นๆ และระบายสีหนาทึบในบางส่วนบนใบหน้าทำให้ส่วนที่โดนแสงดูมีชีวิตชีวายิ่งขึ้น



ภาพผลงานชื่อ

สื่อ

ขนาด

"Portrait of Andre Derain, 1905"

Oil on Canvas

39.5 x 29 cm.

การพรรณนาวิเคราะห์

ภาพผลงานชื่อ " Portrait of Andre' Derain, 1905 "

อองรี มาติสส์เป็นผู้นำลัทธิโฟวิสม์ ถือได้ว่าเป็นกลุ่มบุกเบิกลัทธิทางศิลปะสำหรับศตวรรษที่ 20 เป็นการแสดงออกของศิลปะลัทธิรุนแรง และแสดงผ่านสีแท้ที่สดใสรุนแรง รูปทรงในลักษณะลดตัดทอนที่ง่าย และแข็งกร้าว รูปทรงอันเกิดจากรีรอยการระบายสีมากกว่าการวางแผนอย่างประณีต แสดงรอยพู่กันให้ปรากฏบนสภาพพื้นผิวที่รู้สึกฉับไว องค์ประกอบศิลปะซึ่งเป็นการกำหนดพื้นที่หรือวางรูปทรง เกิดจากการตัดสินใจระบายสีอย่างฉับพลัน ลองผิดลองถูก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เรื่องของสีอันสดใส ศิลปินกลุ่มนี้เชื่อว่า การแสดงออกทางจิตรกรรมก็คือ การแสดงออกด้วยสีกระตุ้นความรู้สึกได้อย่างดีเยี่ยม และแสดงมิติใกล้-ไกล หรือต้นลึกด้วยตัวของมันเอง ภาพนี้เป็นภาพชื่อศิลปินคือ อังเดร เดอแรง (Andre' Derain) เป็นศิลปินที่มีความสำคัญคนหนึ่งในกลุ่มโฟวิสม์ เดอแรงเป็นเพื่อนสนิทกับศิลปินในกลุ่มชื่อ วลามิงค์ ซึ่งเป็นศิลปินในกลุ่มโฟวิสม์เช่นกัน ทั้งสองมาติสส์ได้ชักชวนวาดภาพและแสดงผลงานร่วมกัน

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ในภาพนี้มาติสส์ใช้สีสดใสที่มีชีวิตชีวา สีสะอาด บริสุทธิ์ด้วยสีแท้ การใช้สีที่สดใส แสดงความเป็นสิ่งจะในวัตถุ และปฏิเสธหลักการทางมิติเก่าๆ ที่ใช้กันมาตั้งแต่ยุคฟื้นฟู เช่น หลักการทัศนภาพเส้น หรือทัศนภาพบรรยากาศ โดยเฉพาะเรื่องสี สีที่ใช้ยิ่งสดใสมากขึ้นเท่าใด ภาพก็ยิ่งจะเด่นชัดขึ้นตามเช่นกัน เช่น เซซานน์ (Paul Cezanne) ได้ละทิ้งทัศนภาพเส้น (Linear Perspective) แล้วหันมาใช้สีเป็นตัวกำหนดความลึกตื้น หรือระยะใกล้ไกล การใช้สีอย่างอิสระอย่างถูกต้องตามหลักการของทฤษฎีสีนั้น แวนโก๊ะ (Vincent Van Gogh) ใช้สีคู่ปฏิปักษ์เป็นอย่างมากควบคู่ไปกับการใช้สีที่มีความกลมกลืนให้มีความสัมพันธ์กันและกันอย่างรุนแรง แต่อยู่ได้อย่างประสานสัมพันธ์ ตัวของสีจะทำหน้าที่มากกว่าสิ่งใดทั้งหมด ภาพของผลงานชิ้นนี้ของมาติสส์ไว้ว่า ในส่วนต่างๆ ของรูปทรงด้วยสีสดใส ที่มีชีวิตชีวาจากหลอดสีฝุ่นผ้าใบเป็นการแสดงความรู้สึกแสดงออกด้วยสีสดอย่างแท้จริง ผู้สร้างไม่พยายามรักษารูปทรงด้วยพู่กันเท่าใดนัก เพราะความจำกัดของขนาดพู่กัน ดังนั้นการใช้สีจากหลอดแล้วระบายด้วยพู่กันเพียงเล็กน้อย จะช่วยให้เกิดรูปภาพที่เกิดจากสีโดยแท้จริง ไม่แสดงส่วนละเอียดแต่อย่างใด ส่วนกลวิธีในการระบายสีในภาพ Portrait of Andre' Derain โดยส่วนรวมเกือบทั้งภาพเป็นการแสดงลีลาการป้ายสีอย่างหยาบๆ สั้นๆ และฉับไว เห็นเป็นรอยแปรงเคลื่อนไหวอย่างอิสระสัมพันธ์กับรูปทรงและสีที่ป้ายลงแต่ละครั้ง เป็นการระบายแบบครั้งเดียวเสร็จ และในบางส่วนก็ระบายสีหนาทับซ้อนด้วยรอยแปรง ซึ่งดูจะจำกัดขนาดไม่ใหญ่นัก ทำให้เกิดผิวของสี เช่น ในบริเวณตรงใบหน้า ลำคอและเสื้อ ที่ลงพื้นด้วยสีเหลืองและระบายทับสีหน้าด้วยสีขาวอะโฟฟา ด้านล่างของภาพ ขณะเดียวกันก็ทำให้เกิดเป็นลักษณะของเส้นที่เคลื่อนไหวตามทิศทางรอยพู่กัน ทำให้ภาพดูมีชีวิตชีวามากขึ้น

สรุป

จากการวิเคราะห์ พบว่าในภาพ Portrait of Andre' Derain เป็นภาพของศิลปินในกลุ่มโฟวิสม์ ซึ่งเป็นผู้ร่วมกลุ่มกับมาติสส์ ไม่ได้เน้นการแสดงออกในเรื่องเส้นโดยตรงแต่เป็นเส้นที่เกิดจากรอยแปรง ส่วนรูปทรงนั้นเป็นรูปทรงเลียนแบบธรรมชาติที่เกิดจากการป้ายสี สีเป็นตัวแทนแสดงออกทางความรู้สึกเป็นสำคัญ ในภาพนี้ใช้สีตัดกันหลายคู่สี เช่น หมวกสีแดงกับพื้นหลังสีเขียว ใบหน้าสีส้มกับพื้นหลังสีน้ำเงิน ส่วนกลวิธีในการระบายสี แสดงรอยพู่กันมากทั่วทั้งภาพ และบางส่วนระบายครั้งเดียวเสร็จ ตรงใบหน้าสีส้มมีการระบายแสดงน้ำหนักสีและระบายไล่สีหน้าอ่อนแก่ และมีการระบายสีหนาทับซ้อน ซึ่งเห็นชัดเจนเป็นฝีแปรงบางส่วนที่เป็นเสื่อด้านล่าง



ภาพผลงานชื่อ "Woman With Hat, 1905 "
สื่อ Oil on Canvas
ขนาด 81 X 65 cm.

การพรรณนาวิเคราะห์

ภาพผลงานชื่อ "Woman With Hat, 1905 "

เขียนขึ้นในปี ค.ศ.1905 ขนาด 81x65 cm. มีลักษณะเป็นภาพสีเหลี่ยมผืนผ้าในแนวตั้ง เป็นภาพผู้หญิงสวมหมวก แต่งกายตามสมัยนิยมของฝรั่งเศส

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ในภาพนี้พบว่า มีการใช้สีในการแสดงออกเป็นหลักแสดงความรู้สึกของภาพด้วยสีซึ่งเป็นสิ่งที่ศิลปินกลุ่ม Fauvism ถือเป็นเอกลักษณ์ โดยไม่เน้นเนื้อหาหรือเรื่องราวในภาพ เป็นความสัมพันธ์ในการใช้รูปทรงและสีเข้าด้วยกัน และสมดุลกันตามความต้องการอย่างอิสระของศิลปิน ซึ่งในเรื่องการใช้รูปทรงนี้ อารี สุธิพันธุ์ ได้กล่าวไว้ว่า มาติสส์ ได้แนวจากเซซานน์ ทางรูปทรงและทางความรู้สึก (Clarity Of Form Purity Of Sensation) และนำมาปรับปรุงใหม่ โดยยึดหลักประจำใจว่า "โลกภายนอกที่เห็นชัดเจนนี้มีอยู่ในจิตใจของศิลปิน และความรู้สึกขึ้นอยู่กับประสบการณ์" (อารี สุธิพันธุ์ 2528:208) หลักในการแสดงออกของมาติสส์ หมายถึงว่า ความสัมพันธ์ของรูปทรงและสีจะต้องสมดุลกันตามที่ศิลปินต้องการ การใช้สีในภาพนี้มาติสส์ใช้สีสดใส รุนแรง เป็นการป้ายสีหยาบๆ ด้วยฝีแปรงที่หนักและคม มีการใช้สีตัดกันและสีกลมกลืนกัน โดยไม่เน้นเส้น มีอิสระในการแสดงออกอย่างสนุกสนานแห่งลีลาปรับเปลี่ยน ตามจังหวะต่างๆ ของสี ซึ่งจะแตกต่างจากงานของพวกลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ ซึ่งมีแต่เรื่องสีและแสง และแสดงบรรยากาศไปพร้อมกัน ในเรื่องนี้วัตคินส์ กล่าวไว้ว่า "มาติสส์ เขารู้สึกเป็นอิสระจากอิมเพรสชันนิสม์ และค้นคว้าหาการใช้สีแบบใหม่ราวกับเป็นเครื่องมือของรูปแบบและการแสดงออก" และวัตคินส์ ยังกล่าวต่ออีกว่า การพยายามต่อสู้รูปแบบบรรยากาศของศิลปะซึ่งมีพื้นฐานมาจากจุดสีแบบสดๆ ของกลุ่มโพสอิมเพรสชันนิสม์ มาติสส์ได้รับอิทธิพลจากเทคนิคนั้น (Watkins.1992:8) นอกจากนี้ได้แสดงทรรศนะในเรื่องนี้ไว้ว่า การใช้สีเพื่อแสดงความรู้สึกถือว่าเป็นเอกลักษณ์สำคัญของศิลปินกลุ่ม Fauvism และเรื่องราวก็จะเป็นเพศตรงข้ามกับศิลปิน เพราะมองว่าเป็นเครื่องสะท้อนให้เห็นพฤติกรรมสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งลักษณะเด่นของเครื่องแต่งกาย ที่สามารถแสดงให้เห็นฐานะของบุคคลและระดับชนชั้น และตามทัศนะของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ การใช้สีเข้มสดใสถือเป็นเป้าหมายสำคัญ

ศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ พัฒนาจากความคิดเห็นส่วนรวมของศิลปินในกลุ่มเดียวกันในอันที่จะสร้างงานใหม่ๆ งานอันจะแสดงลักษณะของยุคที่ศิลปินมีชีวิตอยู่ ศิลปินโฟวิสม์ ได้รับอิทธิพลพวกโพสอิมเพรสชันนิสม์ ในส่วนวิธีการระบายสีเป็นจุดๆ ด้วยสีแท้ แต่ภายหลังกลับเห็นว่า การระบายเป็นจุด (Divisionism) นั้น กลวิธี (Technique) หาได้มีคุณค่าแห่งสุนทรียภาพแฝงอยู่ไม่ เป็นกระบวนการทางเทคนิค (Mechanic) มากกว่า และการระบายสีตามวิธีนี้ ผลก็คือ ได้ส่วนหน้าเท่าๆ กันไม่ตื้นตัน ไม่แสดงความรู้สึกเด่น ทำให้รูปวัตถุที่มองเห็นจริงๆ ถูกทำพร่า วูบวาบ ยิ่งกว่านั้นผลงานตามวิธีเป็นจุดทั้งภาพนี้มาติสส์ยังให้ความเห็นอีกว่าผลงานของเซอราต์ (Seurat) นั้นเหมือนๆ กัน ขาดความกลมกลืนของสีและการจัดภาพก็ไม่ตื้นตัน โดยรวมของภาพผู้วิจัยมองภาพนี้ มีการใช้สีสดใส หลากหลาย แสดงความรู้สึกตื่นเต้นลานตา แสดงรอยแปรงเด่นชัดและลีลาอย่างเสรี โดยไม่คำนึงเกี่ยวกับกฎเกณฑ์ของอดีตในเรื่องสี โดยใช้สีบันทึกความรู้สึกในบางครั้ง ผู้วิจัยมองวิธีการเขียนภาพนี้เหมือนกับวิธีเขียนแบบอิมเพรสชันนิสม์ ส่วนกลวิธีในการระบายสีในภาพ Woman With Hat เป็นการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brush Work) โดยปล่อยรอยที่แปรงหยาบๆ อย่างอิสระ โดยไม่เน้นใน ด้านความเหมือนจริง ไม่เก็บรายละเอียด เป็นการวาดภาพด้วยที่แปรงที่ฉับไว เป็นการระบายสีเสร็จทันที และมีการระบายด้วยการผสมน้ำหนักสีอ่อนแก่ ไม่มีการเกลี่ยสีหรือไล่ให้เรียบประสานกัน แต่จะทิ้งรอยแปรงไว้ทั่วทั้งภาพ ในบางส่วนจะระบายสีทับด้วยสีหนา (Impasto) ทำให้เกิดความแน่นของสี นอกจากนี้ยังมีวิธีใน

การระบายสีลักษณะรอยพู่กันต่างๆ ด้วยความจับไวอยู่ทั่วบริเวณตัวรูปและพื้นหลังภาพ บางครั้งมองภาพนี้ เหมือนกับการใช้สีชอล์ก (Pastel) ดุมีชีวิตชีวา สดใส บริสุทธิ์ ด้วยสีตัดกันและกลมกลืนกันตามความต้องการ การแสดงออกของมาติสส์ที่ต้องการแสดงความรู้สึกโดยใช้สีเป็นสื่อสำคัญในการแสดงออก

สรุป

ภาพผลงานชื่อ Woman With Hat 1905 จากการวิเคราะห์ในภาพนี้เป็นภาพผู้หญิงสวมหมวก แต่งกายตามสมัยนิยมของฝรั่งเศส เป็นภาพหนึ่งในจำนวนหลายๆ ภาพที่มีชื่อเสียงในการแสดงของกลุ่ม ฟอวิสต์ โดยแสดงให้เห็นถึงการได้รับอิทธิพลจากกลุ่มโพสอิมเพรสชันนิสม์ และนอกจากนี้ภาพนี้ยังได้รับอิทธิพลการใช้สีและรูปทรงอย่างเซซานอีกด้วย โดยมาติสส์ได้กล่าวไว้ว่า โลกภายนอกที่เห็นชัดเจนนี้ยังมีอยู่ในจิตใจของศิลปิน และความรู้สึกของสีขึ้นอยู่กับประสบการณ์หลักในการแสดงออกโดยรูปทรงสีจะสัมพันธ์กัน มีการใช้สีตัดกัน และสีกลมกลืน เพื่อตอบสนองความต้องการจากการแสดงออกด้วยสีเป็นหลักสำคัญ ส่วนกลวิธีในการระบายสี แสดงรอยพู่กันทั้งส่วนที่เป็นรูปและพื้น และมีการระบายสีหนาที่บ่งชี้แสดงรอยพู่กันในลักษณะสั้นและยาว เป็นการผสมารูปทรงและสีเข้าด้วยกันอย่างมีอิสระ โดยใช้สีสดใสรุนแรง และสร้างสรรค์ขึ้นตามสัญชาตญาณแห่งการแสดงออกอย่างตรงไปตรงมา



ภาพผลงานชื่อ "The White Plumes, 1919"
สื่อ Oil on Canvas
ขนาด 74 x 61 cm.

การพรรณนาวิเคราะห์

ภาพผลงานชื่อ “ The White Plumes, 1919 ”

เป็นภาพผู้หญิง ดูสะอาด สดใส บริสุทธิ์ ซึ่งจะแตกต่างจากหลายๆ ภาพที่ผู้วิจัยเลือกมาวิเคราะห์ หลังปี ค.ศ.1916 มาติสส์ได้เขียนภาพโดยใช้สีแบบอิมเพรสชันนิสม์ เป็นความจริงในความจริงเขาย้อนกลับมาใช้สีดำ แต่มาติสส์ยังนิยมและชอบสีแดง มีสีเหลือง สีน้ำตาล ในงานผสมสี เขาชื่นชมผลงานของมาเนต์ที่สร้างแสงด้วยสีดำ ลักษณะของภาพมีการเน้นแสงเงาที่ชัดเจน โดยใช้สีดำเป็นระนาบของเงาและสีขาวแทนค่าแสง วัตกินส์ได้กล่าวว่า มาติสส์รับรู้ว่าจะให้ความรู้สึกในภาพเขียนและเป็นต้นแบบของสี เขาได้ไปเยี่ยม เรอนัวร์ ที่เมืองคานส์ใกล้กับเมืองนีซ เขาได้รับอิทธิพลและรูปแบบจากศิลปินรุ่นพี่ และได้เขียนภาพที่แสดงความอ่อนหวาน ให้ความรื่นรมย์และผ่อนคลาย (Watkins.1992:15)

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในภาพนี้ มาติสส์ใช้สีขาวระบายในส่วนที่เป็นแสงดูมีประกายสว่าง ตัดกับพื้นหลังสีแดงได้อย่างตื้นตัน เร้าใจ แต่ในขณะเดียวกันในโทนสีร้อน แต่ก็ให้ความรู้สึกนุ่มนวล สง่างาม สงบนิ่ง การใช้เส้นในภาพนี้เลียนแบบรูปทรงธรรมชาติ รูปทรงมีลักษณะเหมือนจริงตามธรรมชาติ ในภาพมาติสส์เน้นรูปและพื้นแยกกันชัดเจน ทำให้ตัวรูปเด่น การใช้สีในภาพนี้มาติสส์เน้นให้เห็นความสำคัญในเรื่องของสี การตัดกันระหว่างส่วนที่เป็นรูปและพื้น และโทนสีร้อน ซึ่งมาติสส์ได้เคยกล่าวไว้ว่า ฉันสนใจแต่เพียงสิ่งที่ทำให้บรรลุถึงความประทับใจ นอกจากนี้ยังมีพลังและเป็นเจ้าของความงามด้วยตัวมันเอง ในภาพนี้ก็เช่นกันสีแดง ซึ่งเป็นสีที่มาติสส์นิยมใช้ เป็นสีที่ให้พลังกับภาพส่งเสริมผลักดันให้ส่วนที่เป็นรูปสีขาวโดดเด่นบนภาพอย่างชัดเจนยิ่งขึ้น เป็นการใช้สีเพื่อสี การใช้สีไปสู่เชิงอารมณ์ (Arbitrary color) เป็นความพยายามในการสร้างสรรค์ความสัมพันธ์และเป้าหมายหลักในการใช้สี โดยสีเป็นตัวบ่งเรื่องราวสร้างความปิติตื่นเต้นด้วยตัวของมันเอง นอกจากนี้ หมวกและเครื่องแต่งกายต่างๆ สามารถบ่งชี้ให้ทราบถึงฐานะของผู้สวมใส่ ภาพนี้ นอกจากแสดงให้เห็นหมวกแล้ว ยังมีขนนกปีกหมวกขาว ซึ่งแสดงให้เห็นถึงสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ได้ด้วย ในแนวคิดเชิงสร้างสรรค์ของศิลปิน ศิลปินเคยพูดเสมอว่า การแสดงออกของข้าพเจ้า หมายถึง ส่วนประกอบทั้งหมด ทั้งสีและเครื่องประดับ ส่วนกลวิธีในการระบายสีในภาพนี้ ในส่วนพื้นระบายสีเรียบและระบายสีแดงในส่วนช่องหน้าต่างด้านซ้ายมือของภาพด้วยการระบายพู่กันแห้งๆ และในส่วนของตัวภาพลงสีพื้นด้วยสีเหลืองบางๆ ทั้งหมด แล้วระบายสีขาวทับเข้มอ่อนตามที่เป็นรูปใบหน้า ลำตัว และหมวกตามจังหวะของแสงที่กระทบกับรูป ในบางส่วน เว้นสีเหลืองซึ่งเป็นสีรองพื้นอยู่ก่อนแล้วเป็นส่วนของเขา

สรุป

จากการวิเคราะห์พบว่าในภาพ The White Plumes เป็นภาพผู้หญิงซึ่งเป็นแบบแต่งกายตามสมัยนิยม โดยสวมหมวกขนนกสีขาวตามชื่อภาพตัดกับพื้นหลังภาพสีแดง ซึ่งระบายสีเรียบ ภาพนี้มาติสส์กลับไปเขียนแบบเก่า ตามความเป็นจริงมาติสส์เขียนภาพนี้โดยปราศจากการบีบคั้น โดยไม่พะวงในเนื้อหาสาระ เป็นการนำเสนอภาพผู้หญิงดูบริสุทธิ์ และสงบนิ่ง แม้สีในภาพจะเป็นสีร้อนก็ตาม มาติสส์ไม่ได้เน้นเส้น รูปทรงเป็นรูปตามจริง หรือรูปตามธรรมชาติ ตามตาเห็น การใช้สี ใช้สีตัดกันในส่วนที่เป็นรูป และพื้น ส่วนกลวิธีในการระบายสี ใช้การระบายสีเรียบ และระบายสีทับด้วยสีหมากๆ



ภาพผลงานชื่อ

สื่อ

ขนาด

"Lady In Blue, 1937"

Oil on Canvas

60 x 49 cm.

การพรรณนาวิเคราะห์

ภาพผลงานชื่อ Lady in Blue เขียนขึ้นในปี 1937

นอกจากการแสดงออกเรื่องสี เส้น และรูปทรงแล้ว การแสดงออกของมาติสส์นั้นไม่ได้เป็นการแสดงออกเพียงอารมณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง หรือพฤติกรรมที่แสดงออกอย่างรุนแรงจากการใช้สี หรือการก้าวร้าวแต่อย่างใด แต่หมายถึงเป็นการจัดองค์ประกอบภาพ หรือการจัดองค์ประกอบทางศิลปะทั้งหมด สำหรับความรู้สึกการแสดงออกเกี่ยวกับภาพคนของมาติสส์นั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่า เมื่อมาติสส์เขียนภาพสตรี สิ่งที่มาติสส์แสดงออกทางจิตรกรรมคือ ความสง่างาม ความนุ่มนวล มีเสน่ห์และน่ารัก โดยปราศจากความกดดันหรือก้าวร้าว โดยแสดงสิ่งที่จำเป็นด้วยการตัดทอนด้วยเส้น รูปทรง เกิดเป็นรูปทรงใหม่ที่เรียบง่าย สีสว่าง สดใส และการตัดกันของสีแต่ละสี ประกอบการจัดจังหวะบริเวณว่าง รูปและพื้น รวมทั้งการจัดองค์ประกอบตกแต่งให้เหมาะสมกับการแสดงออกบนระนาบรองรับ ภาพนี้เป็นการถ่ายทอดรูปแบบเพศตรงข้าม โดยถือว่าเป็นการแสดงออกโดยใช้รูปทรงเรียบง่าย สื่อให้รู้ว่าเป็นอะไร กำลังทำอะไร และจะทำให้ผู้พบเห็นรู้สึกได้อย่างไรเมื่อพบเห็น โดยไม่ต้องคิดถึงสัดส่วนที่ศิลปินรุ่นก่อนได้ทะนุถนอมเพื่อเป็นพื้นฐานในการถ่ายทอด

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในภาพนี้มาติสส์ใช้เส้นกระจายทั่วเกือบทั้งภาพ ทั้งในส่วนที่เป็นรูปและพื้นมีทั้งเส้นตรงและเส้นโค้ง ด้วยกลวิธีระบายสีแล้วชุดเป็นเส้น เห็นเป็นสีเหลี่ยมผืนผ้าและเห็นสีในส่วนที่ระบายลงพื้นไว้ก่อน การใช้เส้นในภาพนี้เพื่อแสดงเป็นรูปร่างต่างๆ หรือแสดงเป็นลวดลายของวัตถุเป็นไปอย่างเรียบง่าย ไม่ได้เกิดจากความพิถีพิถันหรือประณีตเป็นเส้นที่แสดงความแม่นยำล้ำหาญ และบางส่วนของเส้นคำลากเส้น เช่นส่วนที่เป็นกรอบรูปสี่เหลี่ยมเป็นรูปผู้หญิงด้านซ้ายมือ และตัดเส้นในส่วนบริเวณใบหน้ามือ และเสื้อผ้าในส่วนที่เป็นสีขาว ส่วนรูปทรงในภาพนี้ มาติสส์ถ่ายทอดรูปร่างและวัตถุอย่างชัดเจนหยาบๆ เรียบง่าย รูปทรงในลักษณะลดตัดทอนเรียบง่าย เป็นการใช้รูปทรงอิสระร่วมกับรูปทรงที่ดัดแปลงจากธรรมชาติ โดยเน้นให้ประสานสัมพันธ์กับสี เส้น เน้นลีลา จังหวะและการวางสี มากกว่าที่จะเน้นเรื่องราวในภาพ การใช้สีในภาพนี้ มาติสส์ใช้สีสดใส สีสะอาด บริสุทธิ์ด้วยสีแท้ สีสมีความเด่นชัด ตัดกันอย่างรุนแรงด้วยสีทึบ น้ำเงิน แดง เหลือง และดำ สีแต่ละสีเป็นสีคู่ปฏิบัติปฏิบัติหลักดันแสดงรูปร่าง แต่ละส่วนแยกออกจากกันอย่างชัดเจน ซึ่งสีทุกสีผลักดันให้สีน้ำเงิน ซึ่งเป็นเสื้อผ้าของผู้หญิงโดดเด่น ซึ่งเป็นประธานในภาพ ส่วนสีน้ำเงินซึ่งเป็นกรอบรูปใบหน้าซึ่งอยู่ด้านหลังสองส่วนนี้เป็นการวางองค์ประกอบทางศิลปะ ซึ่งมาติสส์นิยมใช้ในลักษณะการจัดทาบเกี่ยวกับระนาบ และบริเวณว่างด้วยลักษณะของงานจิตรกรรม ในภาพนี้นอกจากมาติสส์จะให้ความสำคัญกับการแสดงด้วยสีเป็นหลักแล้ว จะเห็นได้ว่ามาติสส์พัฒนาผลงานหรือเปลี่ยนแปลงแตกต่าง จากผลงานชิ้นแรกๆ เช่นการป้ายสีรุนแรง ที่มีรั้วของสีที่เกิดจากป้ายพู่กันที่มีลักษณะเส้นไหล ในภาพนี้เป็นการระบายสีแท้นระนาบ หรือพื้นที่บนพื้นภาพที่กว้างในลักษณะแบนเรียบ 2 มิติ กลวิธีระบายสีในภาพ Lady in Blue นี้ประกอบด้วยเทคนิคผสมผสานกันหลายเทคนิค เช่น ส่วนรวมทั้งภาพเป็นการระบายครั้งเดียวเสร็จ ไม่ว่าจะเป็นสีเหลืองในรูปร่างซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของเก้าอี้ ส่วนที่เป็นกรอบรูปด้านหลังจะระบายด้วยสีทึบหรือส่วนที่เป็นชุดที่ผู้หญิงสวมใส่สีน้ำเงิน และรูปใบหน้าที่อยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมด้านหลังในส่วนที่เป็นสีดำ สีผนังสีแดงด้านหลัง เป็นการระบายสีเหลืองซึ่งเห็นจากรอยเส้นที่เกิดจากการขีดขูดเป็นเส้นลวดลายต่างๆ การใช้เทคนิคการระบายสีและขีดพื้นภาพ (Sgraffito) มาติสส์ นำมาใช้ควบคู่กับการระบายสีได้อย่างกลมกลืน และผสมผสานสัมพันธ์กับรูปทรงและสีได้อย่างดี ซึ่งถือว่าเป็นวิธีการนำเสนอในรูปแบบใหม่น่าสนใจยิ่ง และการ

ระบายสีแต่ละสี ไม่ว่าจะเป็นสีน้ำเงิน สีแดง สีดำ และเหลือง 90% ในภาพถือเป็นการระบายสีเรียบ และเป็น การระบายสีขอบคม นอกจากนี้ในส่วนที่เป็นดอกไม้ด้านหลังศีรษะผู้หญิงในภาพมีการระบายด้วยพู่กันหมาด หรือสีแห้งอีกด้วย

สรุป

ภาพผลงานชื่อ Lady in Blue 1937 จากการวิเคราะห์ในภาพนี้เป็นภาพของผู้หญิงซึ่งเป็นแบบ สวมชุดสีน้ำเงินตัดกับผนังสีแดง ในภาพนี้เป็นการแสดงการระบายสีด้วยรูปทรง และระนาบแบนๆ ในพื้นที่ กว้างๆ ด้วยสีสดใส สีแต่ละสีเปล่งประกายด้วยสีแท้ของแต่ละรูปทรง มีการจัดวางองค์ประกอบของรูปทรงแต่ ละรูปทรง และสีแต่ละสีสมดุลบนพื้นที่ในภาพ ในลักษณะแบนเรียบ 2 มิติ มีการใช้สีแท้สดใส ตัดกันรุนแรง ศิลปินใช้สีเป็นตัวแทนแสดงความรู้สึกเป็นหลักสำคัญ สีนำไปสู่รูปแบบอันสำคัญ สีเป็นตัวแทนเค้าโครงภาพ ด้วยเส้นและรูปทรง เส้นส่วนมากซึ่งเกิดจากการระบายสีแล้วขีดขีดเป็นเส้นอิสระ ประกอบรูปทรงที่เรียบง่าย รูปทรงที่ลดรายละเอียดและตัดทอนจากความเป็นจริง นอกจากนี้แสดงออกในภาพนี้ แสดงให้เห็นการจัดภาพ และองค์ประกอบทางศิลปะ นำมาแสดงออกอีกด้วย และจากการวิเคราะห์ด้านกลวิธี พบว่ามีการใช้กลวิธี ระบายสีเรียบ และสีขอบคมมากที่สุด ส่วนกลวิธีระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อนในส่วนที่เป็นสีแดง และดำนั้นนำ มาใช้รองลงมา และกลวิธีการระบายสีด้วยการผสมการขีดขีดเป็นเส้นในภาพนี้มาดิสโล่ใช้อย่างโดดเด่นกระจาย ทั่วทั้งภาพ ส่วนกลวิธีระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือแห้งใช้น้อยที่สุด



ภาพผลงานชื่อ	"He' Lene Au Cabochon, 1937"
สื่อ	Oil on Canvas
ขนาด	55 x 33 cm.

การพรรณนาวิเคราะห์

ภาพผลงานชื่อ " He' Lene au caboshon, 1937 "

ในภาพนี้ศิลปินบางทีก็นำเสนอแนวคิด และอิทธิพลรูปแบบศิลปกรรม ตามกระแสสังคมมากพอสมควร ภาพนี้ผู้สร้างได้รับอิทธิพลจากรูปแบบศิลปกรรมทางตะวันออกกลาง แสดงลักษณะของรูปร่างสี่เหลี่ยมชัดเจน โดยเน้นการตัดเส้นและใช้สีสดใส ส่วนเรื่องราวของผู้หญิงหรือเป็นผู้หญิงกับเครื่องแต่งกายสีสดฉูดฉาดก็ถือเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะตะวันออกกลางได้พอสมควร

จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในภาพนี้ มาติสส์ เน้นเส้น ด้วยการตัดเส้นสีดำ ทั้งส่วนที่เป็นรูปผู้หญิง และส่วนประกอบอื่นๆ ในภาพ เก้าอี้ ไม้ เน้นการตัดเส้นแสดงรูปร่างชัดเจน การใช้รูปทรง เป็นการเลียนแบบรูปทรงตามที่ตาเห็น คือเลียนแบบรูปทรงธรรมชาติ อาจจะตัดทอนส่วนละเอียดออกไปบ้าง เพื่อให้ดูเรียบง่ายขึ้นตามรูปแบบของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ ในภาพนี้นอกจากเป็นการแสดงออกเรื่องเส้นและสีแล้ว ยังเสนอการแสดงออกทางกลวิธีซึ่งเกี่ยวกับการแสดงออกระหว่างความรู้สึกนึกคิดภายในของคนกับวัฒนธรรม ประเพณี การแต่งกาย รวมทั้งการจัดภาพ หรือองค์ประกอบทางศิลปะมาแสดงออกในภาพนี้อีกด้วย การใช้สีในภาพนี้ใช้สีสดใสตัดกันตรงไปตรงมา สลับไปมาระหว่างสีแดง เขียว เหลือง ดำ ส้ม ประสานสัมพันธ์กับเส้นและรูปทรงด้วยสี ซึ่งสีเป็นสิ่งที่ศิลปินต้องการนำเสนอเป็นหลักสำคัญ นอกจากการนิยมการใช้ระบายสีเป็นโครงสร้างรวมของภาพเป็นหลักแล้ว มาติสส์แสดงให้เห็นว่าเส้นก็มีความสำคัญ มาติสส์ เคยกล่าวไว้ว่า ฉันเชื่อว่าการเรียนรู้วิธีการวาดเส้นเป็นสิ่งสำคัญมากที่สุด ถ้าการวาดเส้นเป็นวิญญาน สักก็เป็นความรู้สึก คุณจะต้องร่างเส้นก่อนเป็นอันดับแรก แล้วใส่อารมณ์ความรู้สึกที่สามารถนำพาไปสู่ทางเดินของจิตวิญญาณ

ส่วนกลวิธีในการระบายสีในภาพ The Lene Au Caboshon เป็นการระบายสีเรียบ ระบายครั้งเดียวเสร็จด้วยสีแท้ บางส่วนมีการระบายทับสีในส่วนที่ลงสีเหลืองเป็นพื้นไว้ก่อน เช่น บริเวณเก้าอี้สีแดง ไม้สีเขียวสดด้านหลัง 80% ในภาพนี้เป็นการระบายสีลงพื้นไว้ก่อน หลังจากนั้นก็ระบายสีสรรตามส่วนต่างๆ ทับซ้อนด้วยสีสดใส เช่น สีส้ม สีเขียว สีแดง และสีดำ

สรุป

ผลจากการวิเคราะห์ พบว่า ในภาพ He Lene Au Caboshon นี้เป็นภาพผู้หญิงนั่งเป็นแบบสวมเครื่องแต่งกายด้วยสีฉูดฉาด มีลวดลายตามการแต่งกายของคนในตะวันออกกลาง การจัดภาพประกอบด้วยส่วนต่างๆ ซึ่งสัมพันธ์กันระหว่างรูปและพื้นภาพ บริเวณว่าง มิติ และสัดส่วนของภาพ การจัดองค์ประกอบในภาพเป็นไปอย่างอิสระ ซึ่งถือว่าทั้งหมดเป็นองค์ประกอบของการแสดงออก การป้ายสีแต่ละสี ผสานสัมพันธ์รวมกันเป็นองค์ประกอบของภาพทั้งหมด มีการใช้เส้นโดยการเน้นเส้นในปริมาณเกือบทั้งภาพด้วยเส้นสีดำ รูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงที่เลียนแบบธรรมชาติตามตาเห็น มีการใช้สีแท้ สดใส ตัดกันอย่างชัดเจนด้วยสีตรงกันข้าม และสีแท้ ส่วนกลวิธีในการระบายเป็นการระบายสีเรียบแบบครั้งเดียวเสร็จเกือบทั้งภาพ และระบายสีแท้ เช่น สีแดงของเก้าอี้ ไม้สีเขียวสดทับในส่วนที่ลงสีเหลืองเป็นพื้นไว้ก่อน



ภาพผลงานชื่อ

สื่อ

ขนาด

"The Romanian Blouse, 1940"

Oil on Canvas

92 x 73 cm.

การพรรณนาวิเคราะห์

ภาพผลงานชื่อ “ The Romanian Blouse, 1940 ”

ช่วงก่อน 10 ปีก่อนจะเขียนภาพในลักษณะภาพนี้ มาติสส์นั้นใช้เวลาส่วนใหญ่อยู่ที่เมืองนีซ ภาพเขียนในช่วงนี้มีลักษณะตามแบบอย่างศิลปะของอาหรับ มีการตกแต่งลวดลายอย่างหรูหรา ภาพนี้เขาเขียนเมื่ออายุ 60 ปีเศษ เนื่องจากมาติสส์ตระหนักถึงความหย่อนยานของพลังในผลงานของเขา ซึ่งอาจจะเกิดจากการสร้างสรรค์ผลงานช่วงที่ผ่านมาหรูหราเกินไป มาติสส์จึงเริ่มกลับเขียนภาพสู่โฟวิสม์อีกครั้ง เพื่อค้นหาความบริสุทธิ์ โดยเขียนภาพในลักษณะเรียบง่าย แบนๆ มากขึ้น รวมทั้งมีการออกแบบและวางลวดลาย และการใช้สีตัดกันแบบง่ายๆ ในภาพนี้จะเห็นได้ว่า เมื่อมาติสส์เขียนภาพคน ลักษณะเฉพาะตัวของมาติสส์ที่น่าสนใจในการเขียนภาพคนคือ การสกัด ตัดทอน ทั้งเส้นและรูปทรง และสี โดยไม่แสดงรายละเอียดบนใบหน้าและส่วนอื่นๆ ไม่คำนึงถึงความถูกต้องตามหลักการวิภาค แสดงด้วยเส้นเพียงไม่กี่เส้น และแสดงด้วยรูปและพื้นด้วยการจัดองค์ประกอบทางศิลปะที่เรียบง่ายและบริสุทธิ์

หลังจากยุคที่ มาติสส์ได้รับมอบหมายงานให้ทำภาพจิตรกรรมผนังจากมูลนิธิบาร์นส์ ในปี ค.ศ.1930-1933 เขาเริ่มทำงานจิตรกรรมฝาผนังชิ้นใหญ่และภาพพิมพ์ ช่วงปีเว้นว่างจากการเขียนภาพ และเมื่อเขากลับมาเขียนภาพอีกครั้ง เมื่อปี ค.ศ.1934 เขาได้นำประสบการณ์จากการทำจิตรกรรมฝาผนังได้เข้ามามีบทบาทในงานเขียนเขาด้วย เป็นลักษณะงานที่สร้างแบบตรงไปตรงมาชัดเจน เรียบง่าย จึงดูสบายตา นอกจากนั้นภาพเขียนของเขาในช่วงนี้มักจะมีโครงสร้างภาพแบบง่ายๆ

ภาพผลงานชื่อ La Blouse Romaine เขียนขึ้นในปี ค.ศ.1940 ในภาพนี้มาติสส์แสดงการใช้เส้นอย่างชัดเจน ถึงแม้ว่าหลักใหญ่ของผลงานจิตรกรรมของมาติสส์แสดงความรู้สึกด้วยสี แต่ในภาพนี้มาติสส์เน้นในเรื่องของเส้นอย่างมาก ในส่วนที่เป็นรูปโครงสร้างทั้งหมด มาติสส์ใช้เส้นเป็นตัวยึดประกอบรูปร่างและรูปทรงในภาพทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นส่วนใบหน้า ทรงผม มือ เลื้อ กระโปรงสีน้ำเงิน รวมถึงลวดลายบนเสื้อสีขาว ตัดด้วยเส้นสีดำทั้งหมด ทรงใบหน้าและลำคอ และรั้วรอบของผม เน้นเส้นดำใหญ่เพื่อดึงดูดความสนใจ หรือให้ความสำคัญกับส่วนใบหน้ามากกว่าส่วนอื่น มาติสส์ นิยมเส้นโค้งมากกว่าเส้นตรง เส้นที่ดัดแปลงตัดทอนจากธรรมชาติ บางทีดูคล้ายผลงานของเด็ก ในเรื่องนี้บางอย่างก็สอดคล้องกับผลงานปีคาสโซ รูปทรง ในภาพนี้มาติสส์ได้ลดตัดทอนจากรูปทรงธรรมชาติ ตามความต้องการของศิลปิน เพื่อประสานสัมพันธ์กับเส้นสี มาติสส์แสดงออกโดยใช้รูปทรงที่เรียบง่าย นุ่มนวล บ่งบอกเป็นรูปร่างชัดเจน การใช้สี ภาพนี้ใช้สีตัดกันอย่างเด่นชัดและรุนแรง ระหว่าง 2 สี คือ สีแดงและสีน้ำเงิน ในปริมาณที่ใกล้เคียงกัน โดยมีสีขาวของเสื้อเป็นส่วนที่เน้นแยกออกจากพื้นและรูปอย่างเด่นชัด และมีสีสมตรงใบหน้า ลำคอ มือ และลวดลายแสดงรอบแปรงหยาบๆ สีกระโปรงสีน้ำเงิน มีการใช้สีแสดงค่าน้ำหนักเข้มอ่อนจากการป้ายด้วยแปรงหลวมๆ ทำให้เห็นเป็นสีเข้มอ่อนและส่งผลให้เกิดลักษณะผิวของสีกระโปรงด้วย คือ การระบายสีเป็นระนาบแบนๆ มีการใช้สีดำตัดเส้นมากขึ้นรวมทั้งวิธีการขีดขีดภาพให้เห็นเป็นรอยเส้นขาวของพื้นผ้าใบ และในภาพนี้ การถ่ายทอดรูปแบบโดยถือความเรียบง่ายและความชัดเจนของรูปร่างมักจะพบเห็นได้เสมอๆ ในศิลปินกลุ่มลัทธิปา (Fauvism) และศิลปินพยายามที่จะแสดงออกอย่างตรงไปตรงมา คล้ายกับศิลปะเด็กๆ ซึ่งในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 โลกได้ตระหนักเห็นว่าเด็กไม่ใช่ผู้ใหญ่ย่อส่วน เด็กมีความคิดเชื่อตรงต่อการรับรู้และแสดงออก ดังนั้นศิลปินกลุ่มลัทธิปาจึงพยายามนำแนวคิดไร้เดียงสามาแสดงในผลงานของตนแบบเรียบง่าย กลวิธีระบายสีในภาพ La Blouse Romance นี้ ในส่วนที่เป็นพื้นหลังสีแดงเป็นการระบายสีเรียบ สีสมตรงใบหน้า ลำคอ มือ และลายตรงแขน

เสื้อเป็นการระบายครึ่งเดียวเสร็จด้วยผีเสื้อประหยาบๆ ทรงผมระบายสีต่ำบางๆ ผสมการขูดขีดและลวดลายของเสื้อผ้าแน่นและตัดด้วยสีดำทั้งหมด

สรุป

จากผลการวิเคราะห์พบว่าในภาพ La Blouse Romance เป็นภาพผู้หญิงที่มาติสส์ได้เขียนภาพคนที่มีลักษณะเฉพาะตัวในช่วงอายุ 60 ปีเศษ ซึ่งก่อนหน้านี้ได้เขียนภาพตามแบบของอาหรับ ซึ่งมีลักษณะหรูหราและมีรายละเอียดมาก มาติสส์ได้กลับมาสู่การเขียนภาพแบบโฟวิสม์อีกครั้งในภาพนี้แสดงให้เห็นการตัดทอนในเรื่องของเส้นและรูปทรงให้เกิดรูปทรงเรียบง่ายอย่างชัดเจน ใช้เส้นเน้นในส่วนที่เป็นรูป และรายละเอียดลวดลายต่างๆ ด้วยสีดำทั้งหมด ใช้เส้นแสดงรูปร่างชัดเจนและรูปทรงดัดแปลงและตัดทอนจากรูปทรงธรรมชาติ เน้นความเรียบง่าย ด้วยจังหวะ และการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ เพื่อแสดงความสัมพันธ์ระหว่างเส้น รูปทรง และสี รูปและพื้นบริเวณว่าง และมีมิติ ด้วยกำลังส่องสว่างของสีแต่ละสี ส่วนกลวิธีในการระบายสีเป็นการระบายสีเรียบและการระบายสีครึ่งเดียวเสร็จ และการใช้สีในภาพนี้เป็นการใช้สีแท้ สีตัดกันด้วยสีแดงที่เป็นพื้นหลัง สีเขียวและน้ำเงินของกระโปรงอย่างเด่นชัด ทำให้ส่วนที่เป็นเสื้อสีขาวที่มีลวดลายสีดำแบบอาหรับดูโดดเด่นด้วยรูปทรงนุ่มนวลและเส้นโค้งเว้าทั้งภาพ มาติสส์ไม่นิยมใช้เส้นแบบเรขาคณิต



ภาพผลงานชื่อ

"Portrait De Lydia Delectorskaya, 1947"

สื่อ

Oil on Canvas

ขนาด

64.3 x 49.7 cm.

การพรรณนาวิเคราะห์

ภาพผลงานชื่อ "Portrait Of Lydia Delectorskaya, 1947 "

การใช้สีในทศวรรษคริสต์ศตวรรษที่ 19 ศิลปินเริ่มมีการปรับเปลี่ยนใช้สีจากเชิงธรรมชาติ (Naturalistic color) ไปสู่การใช้สีเชิงอารมณ์ (Arbitrary color) เป็นการใช้สีเพื่อสี (Color for own sake) โดยเฉพาะศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ ได้พยายามที่จะสร้างสรรค์ความสัมพันธ์และเป้าหมายใหม่ของสี ศิลปินจะทดลองระบายสีให้แบบราบ และไม่เป็นสีที่ได้รับการปรับสภาพไปสู่สีตามธรรมชาติแวดล้อม โดยที่สีช่วยสร้างความปิติตื่นเต้นด้วยตัวของมันเอง ในภาพนี้เราเห็นได้ว่าเมื่อเห็นภาพครั้งแรกเราจะเห็นสี มากกว่าที่จะสนใจเรื่องราวในภาพของผู้หญิงคนนี้ โดยเฉพาะการแบ่งสีหน้าออกเป็น 2 ส่วน ทำให้มองย้อนกลับไปถึงภาพ The Green Line ที่มาติสส์เขียนในช่วงแรกๆ ซึ่งแสดงแบบโฟวิสม์อย่างแท้จริง ภาพนี้ก็เช่นกัน มาติสส์พยายามกลับไปเขียนภาพแบบโฟวิสม์อีกครั้ง แต่ก็เป็นการแสดงออกที่เรียบง่ายด้วยเส้น รูปทรง และสี ด้วยวัยประมาณ 70 ปี

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าในภาพนี้มาติสส์ใช้สีดำเน้นเส้นในส่วนที่รูปทั้งหมด และแสดงออกด้วยเส้นอย่างเด่นชัด และเส้นสร้างรูปทรงแบ่งแยกเป็นส่วนต่างๆ ซึ่งเป็นรูปที่ดัดแปลงจากธรรมชาติ รูปทรงตัดทอนเรียบง่าย 2 มิติ การใช้สีในภาพนี้ใช้สีตรงกันข้าม และเป็นสีสดตัดกันอย่างรุนแรงด้วยสีน้ำเงิน เหลือง เขียว ส้ม และบริเวณส่วนที่เป็นเสื้อด้านล่างขาวมือ เป็นสีกลางๆ เพื่อช่วยประสานและเป็นตัวเชื่อมไม่ให้สีตัดกันมากเกินไป นอกจากนี้ผู้วิจัยได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับลักษณะการใช้สีในภาพนี้ไว้ว่า สีสำหรับมาติสส์เป็นสิ่งที่มีความค่า ภาพเขียนที่งดงามต้องประกอบด้วยสีเส้นที่ให้พลังแยกแยะกันออกไป เช่น สีน้ำเงินที่งามสง่า สีแดงและสีเหลืองที่เร้าใจมนุษย์ สีน้ำเงินจากรังสีของแสงมันแสดงออกมาคล้ายกับการแสดงพลังอำนาจของสี แต่ละสีที่วาดแสดงอนุภาพด้วยตัวมันเองส่วนกลวิธีการระบายสีในภาพนี้ โดยส่วนรวม และระบายสีครั้งเดียวเสร็จ เช่น สีเหลือง และระบายสีทับสีบางๆ เช่น สีน้ำเงิน และในส่วนพื้นหลังภาพระบายสีเหลืองทับสีแดงเห็นเป็นรอยฝีแปรงหยาบๆ บางๆ รูปร่างและรูปทรงแบ่งเป็นสัดส่วนชัดเจน ในภาพนี้ก็ยังมีระบายสีแบบขอบคมในทุกส่วนของรูปทรงซึ่งอยู่ภายในเส้นสีดำแต่ละส่วนของแต่ละสี

สรุป

จากการวิเคราะห์ พบว่าในภาพ Portrait De Lydia Delectorskaya เป็นการนำเสนอภาพผู้หญิงที่แสดงความเรียบง่าย โดยพยายามสร้างสรรค์รูปทรงของใบหน้าด้วยเส้นตรง หักเหลี่ยมไปตามรูปทรงของใบหน้า สีของใบหน้าถูกแบ่งออกเป็น 2 ซีก สัดส่วนของใบหน้า ลำตัวเป็นการออกแบบตามจังหวะการจัดองค์ประกอบในภาพ โดยใช้เส้นดำแบ่งรูปทรงและสัดส่วนของการระบายสีแต่ละสีอย่างอิสระ มีการใช้เส้นโดยเน้นเส้นเด่นชัดด้วยสีดำ เส้นแสดงรูปร่างและรูปทรงชัดเจน มีการตัดทอนรูปทรงง่ายมากขึ้น และใช้ระบายสีแบบๆ การใช้สีเป็นการใช้สีตัดกัน ตรงข้ามกันอย่างรุนแรง และแข็งแกร่ง ส่วนกลวิธีในการระบายสีเป็นการระบายสีเรียบครั้งเดียวเสร็จ และระบายสีทับบางๆ ในบางส่วนและโดยส่วนรวมมีการระบายแสดงรอยพู่กันทั้งภาพ

สรุป – ผลการวิเคราะห์จิตรกรรมภาพคนของปาโบล ปिकासโซ และ อองรี มาติสส์

จากการศึกษาวิเคราะห์จิตรกรรมภาพคนของปาโบล ปिकासโซ ช่วงค.ศ.1937 – 1939 จำนวน 9 ภาพ และอองรี มาติสส์ จำนวน 8 ภาพจากจำนวนภาพทั้งหมด 17 ภาพ นั้น โดยผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นดังนี้ การใช้เส้น การใช้รูปทรง การใช้สี วิธีในการใช้สี และจากผลการศึกษาวิเคราะห์ของปาโบล ปिकासโซ ซึ่งสอดคล้องกับสมมติฐานที่ตั้งไว้ กล่าวคือ

จิตรกรรมภาพคนของปาโบล ปिकासโซ ช่วงค.ศ.1937-1939 นั้นมีประเด็นพอสรุปได้ดังนี้

ผลงานจิตรกรรมของปาโบล ปिकासโซ นั้น หลังจากปี ค.ศ.1937 จนกระทั่งมรณะกรรม ปिकासโซนำเสนอผลงานชัดเจนในรูปแบบเดียวกันทั้งหมดนั่นคือกระบวนการสร้างงานในแบบของจิตรกรรม “Guernica” เป็นกระบวนการสร้างงานในลักษณะของการย้อนกลับจากกรอบใหญ่ลงไปเป็นภาพที่มีภาพปรากฏครบทุกมิติ ไม่ว่าจะเป็นเนื้อหา เรื่องราวทางการแสดงออก รูปทรงที่ใช้เป็นสื่อนำเสนอต่อต้านคู่ปรปักษ์ และที่สำคัญคือ ปिकासโซ นำเอาหลักการที่เป็นคู่ปรปักษ์สองอย่างมารวมกัน คือระหว่างดิสโซซิเอชัน (Disso-ciation) หรือการแปลกแยกจากประเพณีนิยมกับฟิกกูเรชัน (Figuration) เป็นงานที่มีลักษณะชัดแจ้งตามความคิดเห็นของศิลปิน หรือมุมมองของผลงานตามสิ่งที่ผู้ชมคาดหวังที่จะเห็น ปिकासโซนำเอาลักษณะเด่นทั้งสองประการมารวมกัน และนำเสนอและแสวงหาวิธีการสังเคราะห์การใช้แนวคิดในการสร้างงานบนพื้นฐานของศิลปะพรรณนา และนอกจากนี้ปिकासโซยังได้รับอิทธิพลจากงานศิลปะของเด็ก จะเห็นได้ว่าเมื่อเด็กเห็นวัตถุใดสักชิ้นหนึ่ง เด็กพยายามที่จะอธิบายภาพรวมของวัตถุทั้งหมด พยายามเสนออย่างดิบๆ แต่เด็กไม่มีเจตนาจะสร้างหรือคิดจะสร้างสรรค์งานศิลปะ ลักษณะที่ปिकासโซรับมาจากศิลปะเด็กก็คือ ความสมดุลของความสมส่วนและทัศนียภาพใกล้เคียง ซึ่งจะเห็นได้จากภาพลูกสาว ซึ่งเขียนเมื่อวันที่ 16 มกราคม 1931 และจากการเสนอรูปแบบดังกล่าวข้างต้น ปिकासโซได้นำมาบูรณาการกันจนเป็นรูปแบบปिकासโซ ซึ่งรูปแบบที่ปिकासโซเสนอในจิตรกรรมภาพคนไว้ 3 ลักษณะคือ เป็นลักษณะการแยกแยะด้วยเส้น รูปทรง เป็นลักษณะที่เน้นการถ่ายทอดรูปคนลักษณะที่แสดงผลงานสัญลักษณ์คล้ายเด็ก

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้สรุปลักษณะของการสร้างงานจิตรกรรมภาพคนของปาโบล ปिकासโซ ซึ่งแบ่งเป็นประเด็นได้ดังนี้

1. การใช้เส้น ปिकासโซ ใช้เส้นเป็นหลักสำคัญในทุกภาพ เป็นเส้นที่เกิดจากการเน้นเส้น ใช้เส้นกำหนดบริเวณ ใช้เส้นกำหนดรูปร่าง สัดส่วน แบ่งเป็นรูปทรงและที่น่าสนใจปिकासโซใช้เส้นแสดงความรู้สึก แสดงนัยยะ เช่น วงกลม 2-3 ลูก ให้ความรู้สึกเหมือนน้ำตา หรือเส้นตรง เส้นโค้ง ใช้แทนและสร้างสรรค์แสดงมิติขึ้นลึกด้วยเส้นเฉียง โดยใช้เส้นเรียงขนานกันดังเช่นภาพ Portrait of Maric-Therese การใช้เส้นด้วยวิธีการขูดขีด ซึ่งเป็นลักษณะที่ผู้วิจัยได้นำมาพัฒนาในงานผู้วิจัยด้วย ซึ่งสอดคล้องกับสมมติฐาน
2. การใช้รูปทรง ปिकासโซ ให้ความสำคัญกับรูปทรงมาก ใช้รูปทรงในการแสดงออกเป็นหลักสำคัญ รูปทรงส่วนใหญ่เป็นรูปทรงที่สร้างขึ้นใหม่ เป็นการถ่ายทอดมุมมองหลายมุมมองแล้วนำมาประสานบูรณาการกันเป็นรูปทรงที่เลียนแบบธรรมชาติ รูปทรงที่เกิดจากการตัดทอนเพิ่มเติม ยืดหยุ่น สลับตำแหน่ง และบางครั้งเป็นรูปคนที่สลัดออกจากความจริงเกือบทั้งหมดเป็นรูปทรงที่เกิดจากจินตนาการขึ้นใหม่ตามความต้องการอย่างอิสระซึ่งสอดคล้องกับสมมติฐาน

3. การใช้สี ปิกาสโซใช้สี เพื่อรักษารูปทรง ใช้สีเพื่อแสดงออกด้วยกันกับรูปทรง ใช้สีสดใส รุนแรง ใช้สีตัดกันและสีกลมกลืนกันซึ่งสอดคล้องกับสมมติฐานและบางครั้งปิกาสโซใช้น้ำมันแบบแห้งสำเร็จรูป นอกจากนี้ปิกาสโซยังใช้สีแทนคำมิตี เช่น การใช้การสีเข้มอ่อนที่แตกต่างกันถูกวางเรียงเคียงกับแถบที่สว่างกับสีเข้ม สร้างระยะหรือความรู้สึกในภาพได้ เช่น เพดานและกำแพงสีเข้มอ่อนกระทำต่อกันสะท้อนมิติความลึกขนานกันไปตามทางของเส้นตามหลัก Perspective
4. กลวิธีในการระบายสี ปิกาสโซ ใช้กลวิธีในการระบายสีหลายอย่างรวมกัน เช่น กลวิธีในการระบายสีเรียบซึ่งใช้มากที่สุด การระบายสีขอบคม การระบายสีหนา การระบายสีปล่อยรอยพุทกัน การระบายสีครั้งเดียวเสร็จและการระบายทับลงสีพื้นไว้ก่อน และการระบายสีผสมการขีดขีดซึ่งสอดคล้องกับสมมติฐาน

ส่วนจิตรกรรมภาพคนขององรี มาติสส์ จากผลการวิเคราะห์จิตรกรรมภาพคนทั้งหมด 8 ภาพ มาติสส์ ได้แนวทางรูปทรง และความรู้สึกจากเซซานน์ แล้วนำมาปรับปรุงตามหลักการแสดงเรื่องสี ซึ่งสัมพันธ์กับรูปภาพส่วนใหญ่แสดงรูปทรงเรียบง่าย และแสดงรอยแปรงหยาบๆ ด้วยสีที่สดใสรุนแรง และเป็นการใช้สีแทนอารมณ์ โดยสีเป็นกุญแจและสาระสำคัญในการแสดงออกถึงคำของมาติสส์กล่าวไว้ว่า “สิ่งที่ข้าพเจ้าฝันถึงคือ ศิลปะแห่งความสมดุล ความบริสุทธิ์และความสงบโดยไม่พะวงถึงเรื่องราว ศิลปะที่ข้าพเจ้าต้องการเป็นศิลปะที่เหมาะสมกับทุกคน ศิลปะคล้ายกับเก้าอี้ยกอย่างดีที่ให้ความสบายคลายความเมื่อยล้าของร่างกาย” มาติสส์เป็นผู้บุกเบิกการระบายสี และการถ่ายทอดความรู้สึกด้วยสีและการประสานของเส้นและรูปทรง ใช้สีที่สดใสแสดงอารมณ์ภายในด้วยการจัดภาพด้วยสีและให้ความสำคัญกับบริเวณว่าง นอกจากนี้ผู้วิจัยยังสรุปตามประเด็นที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา

วิเคราะห์จิตรกรรมภาพคนขององรี มาติสส์ ไว้ในประเด็นดังนี้

1. การใช้เส้น มาติสส์ ใช้เส้นด้วยการเน้นเส้น เส้นซึ่งเกิดจากการตัดด้วยสีดำเป็นส่วนใหญ่ เน้นเส้นเล็กเส้นใหญ่ตามจังหวะ และเส้นที่เกิดจากการระบายสีพื้นแล้วขีดขีดเป็นรูปร่างและรูปทรงต่างๆ ใช้เส้นแสดงรูปร่างเป็นเส้นที่ตัดทอนและเรียบง่ายซึ่งสอดคล้องกับสมมติฐาน
2. การใช้รูปทรง มาติสส์ ใช้รูปทรงที่ลอกเลียนแบบธรรมชาติ ใช้การตัดทอนให้เห็นเป็นรูปทรงที่เรียบง่าย รูปทรงมีความสัมพันธ์กับสี รูปกับพื้นและระนาบรองรับและมาติสส์ยังได้เสนอรูปทรงปิดและรูปทรงเปิด
3. การใช้สี มาติสส์ใช้สีสดใส รุนแรง เป็นการใช้สีเพื่อแสดงออกเป็นหลักสำคัญ ใช้สีตัดกันและสีตรงกันข้ามกัน เป็นการระบายสีที่สดใสในบริเวณกว้างซึ่งสอดคล้องกับสมมติฐาน
4. กลวิธีในการระบายสี มาติสส์ใช้กลวิธีในการระบายสีแบบครั้งเดียวเสร็จ และการระบายสีอย่างฉับพลันแสดงรอยแปรงปรากฏขึ้นอย่างธรรมชาติ การระบายสีขอบคม การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน ตลอดจนการระบายสีผสมการขีดขีดเป็นเส้นซึ่งทุกประเด็นสอดคล้องและสัมพันธ์กับสมมติฐานที่ตั้งไว้

สรุป

ผลจากการวิเคราะห์จิตรกรรมภาพคนของปาโบล ปिकासโซ ในช่วงค.ศ.1937-1939 สรุปได้ดังนี้

การใช้เส้น

- เส้นแสดงรูปร่าง และกำหนดบริเวณ	จำนวน	9	ภาพ คิดเป็นร้อยละ 100%
- เส้นแบบเน้นเส้น	จำนวน	9	ภาพ คิดเป็นร้อยละ 100%
- เส้นที่เกิดจากการขูดขีด	จำนวน	4	ภาพ คิดเป็นร้อยละ 44%

การใช้รูปทรง

- รูปทรงที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่	จำนวน	9	ภาพ คิดเป็นร้อยละ 100%
- รูปทรงที่เลียนแบบธรรมชาติ	จำนวน	3	ภาพ คิดเป็นร้อยละ 33%

การใช้สี

- ใช้สีตัดกัน	จำนวน	9	ภาพ คิดเป็นร้อยละ 100%
- ใช้สีกลมกลืนกัน	จำนวน	7	ภาพ คิดเป็นร้อยละ 77%

กลวิธีในการระบายสี

- การระบายสีเรียบ	จำนวน	5	ภาพ คิดเป็นร้อยละ 55%
- ระบายขอบคม	จำนวน	5	ภาพ คิดเป็นร้อยละ 55%
- การระบายสีหนาทับซ้อน	จำนวน	3	ภาพ คิดเป็นร้อยละ 33%
- การระบายสีผสมการขูดขีด	จำนวน	4	ภาพ คิดเป็นร้อยละ 44%
- ระบายแบบครึ่งเดียวเสร็จ	จำนวน	3	ภาพ คิดเป็นร้อยละ 33%
- ระบายโดยลงสีพื้นไว้ก่อน	จำนวน	5	ภาพ คิดเป็นร้อยละ 55%
- การระบายสีแสดงรอยพู่กัน	จำนวน	4	ภาพ คิดเป็นร้อยละ 44%

ผลจากการวิเคราะห์จิตรกรรมภาพคนขององรี มาติสส์ สรุปได้ดังนี้

การใช้เส้น

- เส้นแสดงรูปร่าง และกำหนดบริเวณ	จำนวน	5	ภาพ คิดเป็นร้อยละ 62%
- เส้นแบบเน้นเส้น	จำนวน	6	ภาพ คิดเป็นร้อยละ 75%
- เส้นที่เกิดจากการขูดขีด	จำนวน	2	ภาพ คิดเป็นร้อยละ 25%

การใช้รูปทรง

- รูปทรงที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่	จำนวน	4	ภาพ คิดเป็นร้อยละ 50%
- รูปทรงที่เลียนแบบธรรมชาติ	จำนวน	8	ภาพ คิดเป็นร้อยละ 100%

การใช้สี	- ใช้สีตัดกัน	จำนวน	8	ภาพ	คิดเป็นร้อยละ	100%
	- ใช้สีกลมกลืนกัน	จำนวน	5	ภาพ	คิดเป็นร้อยละ	62%

กลวิธีในการระบายสี

- การระบายสีเรียบ	จำนวน	3	ภาพ	คิดเป็นร้อยละ	37%
- ระบายขอบคม	จำนวน	3	ภาพ	คิดเป็นร้อยละ	37%
- การระบายสีหนาทัບซ้อน	จำนวน	3	ภาพ	คิดเป็นร้อยละ	37%
- การระบายสีผสมการขูดขีด	จำนวน	2	ภาพ	คิดเป็นร้อยละ	25%
- ระบายแบบครึ่งเดียวเสร็จ	จำนวน	7	ภาพ	คิดเป็นร้อยละ	87%
- ระบายโดยลงสีพื้นไว้ก่อน	จำนวน	4	ภาพ	คิดเป็นร้อยละ	50%
- การระบายสีแสดงรอยพู่กัน	จำนวน	6	ภาพ	คิดเป็นร้อยละ	75%

นอกจากนี้ประเด็นที่ศิลปินทั้งสองท่านใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะร่วมกันมีประเด็นดังนี้
การใช้เส้น ใช้เส้นแบบเน้นเส้น และเส้นแสดงรูปร่าง การใช้รูปทรง ใช้รูปทรงที่เลียนแบบธรรมชาติ การใช้สี
ใช้สีตัดกันและสีกลมกลืน ส่วนกลวิธีในการระบายสี มีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน การระบายครึ่งเดียวเสร็จ
การระบายขอบคม การระบายสีหนาทัບซ้อน การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน และการระบายสีผสมการขูดขีด

ส่วนประเด็นที่ศิลปินทั้งสองท่านใช้ในการสร้างสรรค์งานแตกต่างกันมีประเด็นดังนี้
การใช้เส้น ปिकासโซ ใช้เส้นโดยตัดเส้นดำและเน้นเส้น ใช้เส้นแสดงขอบเขตกำหนดบริเวณในการลงสีทุกภาพ
ส่วนองรี มาติสส์ ใช้เส้นแสดงรูปร่างและตัดทอนเส้นให้เรียบง่ายตลอดจนมีการใช้เส้นด้วยการเว้นสีขาวของ
พื้นผ้าใบ ซึ่งผู้วิจัยก็ได้นำลักษณะนี้มาใช้ในงานพัฒนาสร้างสรรค์ การใช้รูปทรง รูปทรงที่ปिकासโซ ใช้ทุก
ภาพเป็นรูปทรงที่เกิดจากการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ กล่าวคือ เป็นรูปทรงที่เกิดจากการผสมผสานของรูปทรงที่ผสม
ผสานกันจากหลายมุมมองมาทัບซ้อนกันจนเกิดรูปทรงขึ้นมาใหม่ ส่วนมาติสส์ ใช้รูปทรงที่เลียนแบบธรรมชาติ
และตัดทอนรูปทรงให้เรียบง่าย การใช้สี ปिकासโซ ใช้สีโดยมีการจัดวางโครงสร้าง จัดระเบียบในการลงสีไว้ล่วงหน้า
ใช้สีตัดกัน ใช้สีแสดงน้ำหนักอ่อนแก่ด้วยการผสมสีดำและสีขาว และใช้สีกลมกลืนกันเกือบทุกภาพ ส่วน
มาติสส์ การใช้สี จะแสดงการใช้สีสดใสด้วยสีแท้และสีตัดกันอย่างรุนแรง ใช้การลงสีในผลงานระยะหลังใช้สีใน
การแสดงออกทางศิลปะเป็นประเด็นหลัก นอกจากนี้มาติสส์ ยังใช้สีแสดงความรู้สึกและแสดงมิติบนระนาบ
ด้วยสีโดยแท้ ส่วนกลวิธีในการระบายสี ปिकासโซ ใช้การระบายสีเรียบเกือบทุกภาพ ระบายสีแบบขอบคม
ส่วนมาติสส์ ใช้การระบายสีแบบครึ่งเดียวเสร็จและใช้การระบายสีปล่อยรอยพู่กันด้วยสีบางๆ บนพื้นระนาบ
แบนๆ

บทที่ 4

การพัฒนาสร้างสรรค์

การนำข้อมูลมาพัฒนาเป็นภาพผลงานจิตรกรรมภาพคนด้วยสีน้ำมันและสีอะคริลิก ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของปาโบล ปิกัสโซ และอองรี มาติสส์ จำนวน 17 ภาพ มาเป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์จิตรกรรมภาพคน โดยนำเสนอภาพคนซึ่งเกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมใกล้ตัว คนกับวัตถุ และคนกับสิ่งแวดล้อมปัจจุบันเป็นเนื้อหาต่อการสร้างสรรค์ในประเด็นเกี่ยวกับการใช้เส้น การใช้รูปทรง การใช้สี และกลวิธีในการระบายสีตามรูปแบบของผู้วิจัย โดยผู้วิจัยได้เสนอด้วยรูปแบบทั้งเอกสารและผลงานจิตรกรรมด้วยผลงานพัฒนาสร้างสรรค์รวม 11 ภาพ ดังนี้

- | | |
|------------------|--|
| 1. ภาพผลงานชื่อ | รูปทรงใบหน้าคน 2543 |
| | สีน้ำมัน ขนาด 60 x 80 cm. |
| 2. ภาพผลงานชื่อ | ภาพลักษณ์คน 2543 |
| | สีน้ำมัน ขนาด 60 x 80 cm. |
| 3. ภาพผลงานชื่อ | ภาพใบหน้าสีเหลือง 2544 |
| | สีน้ำมัน ขนาด 60 x 80 cm. |
| 4. ภาพผลงานชื่อ | คนกับจานสีในองค์ประกอบสีเหลือง 2544 |
| | สีน้ำมัน ขนาด 70 x 90 cm. |
| 5. ภาพผลงานชื่อ | จิตรกรกับจานสี 2544 |
| | สีน้ำมัน ขนาด 70 x 90 cm. |
| 6. ภาพผลงานชื่อ | คนในองค์ประกอบของสีแดงและสีน้ำเงิน 2544 |
| | สีน้ำมัน ขนาด 70 x 90 cm. |
| 7. ภาพผลงานชื่อ | รูปลักษณ์คนกับบริเวณว่าง 2544 |
| | สีน้ำมัน ขนาด 75 x 100 cm. |
| 8. ภาพผลงานชื่อ | เอกภาพของคนกับความหลากหลาย 2544 |
| | สีน้ำมัน ขนาด 70 x 90 cm. |
| 9. ภาพผลงานชื่อ | คนกับธรรมชาติ 2544 |
| | สีน้ำมัน ขนาด 65 x 80 cm. |
| 10. ภาพผลงานชื่อ | คนกับสภาวะแวดล้อมปัจจุบัน 2544 |
| | สีน้ำมัน ขนาด 75 x 100 cm. |
| 11. ภาพผลงานชื่อ | คนกับธรรมชาติ 2544 |
| | สีน้ำมัน ขนาด 90 x 120 cm. |



ภาพผลงานชื่อ

สื่อ

ขนาด

รูปทรงของใบหน้าคน 2543

สีน้ำมัน

45 x 50 cm.

การพัฒนาสร้างสรรค์

ภาพผลงานชื่อ รูปทรงใบหน้าคน

จิตรกรรมภาพคนชื่อ รูปทรงใบหน้าคน ผู้วิจัยได้ทดลองออกแบบและสร้างสรรค์รูปทรงของใบหน้าของคน ซึ่งเป็นการทดลองค้นหาและสร้างความเป็นเอกลักษณ์ของรูปทรงของคนของผู้วิจัย โดยการตัดทอนด้วยเส้น และเพิ่มเติมสัดส่วนต่างๆ ตามความรู้สึกเบื้องต้น เกี่ยวกับการเห็นใบหน้าของคนซึ่งในภาพนี้เป็นภาพที่แสดงให้เห็นเพียงศีรษะของคนด้วยเห็นเป็นลักษณะใบหน้าด้านข้าง เน้นเส้นขอบรูปทรงด้วยเส้นสีดำ และเส้นแสดงสัดส่วนของอวัยวะบนใบหน้า เส้นโค้งแอ่นของสันจมูก ลาดลงมาจากด้านบนของขอบภาพรับด้วยเส้นของงอนจมูกต่ำลงมาเป็นเส้นปากอย่างเรียบง่าย และเส้นโค้งปลายหางโค้งแอ่นรับกับเส้นสันจมูกจรดมุมขวาด้านบนของภาพ เป็นรูปทรง 2 มิติเรียบง่าย แบบราบ 2 มิติ ระบายด้วยสีเขียวพลอยร่ายแปรผกผันๆ บางส่วนก็ปล่อยให้เห็นสีพื้นเหลืองโศก ซึ่งเป็นสีที่ใช้รองพื้นของภาพทั้งหมด และในระนาบของพื้นที่ระบายด้วยสีเขียวนี้ ผู้วิจัยได้เสนอรูปทรงของใบหน้ารวมอยู่ในพื้นที่รูปทรงใหญ่ แสดงด้วยน้ำหนักของสี แสดงรูปร่างและขนาดความแตกต่างของรูปทรง ทำให้รูปทรงใหญ่ของใบหน้าสีเขียวมีมิติ ในงานจิตรกรรมซึ่งมีเพียง 2 มิติ เป็นการแก้ปัญหาของผู้วิจัยด้วยการสร้างมิติที่ 3 ขึ้นบนระนาบ 2 มิติ ให้รับรู้เป็นความตื้นลึกโดยวิธีการลงตา โดยการใช้น้ำหนักของสี นอกจากนี้ผู้วิจัยได้จัดตำแหน่งโดยการใช้อุปทรงร่วมทับกัน ซ้อนกันจัดวางคาบเกี่ยวกันเป็นการจัดวางรูปทรงอย่างง่ายคือ จากรูปทรงใหญ่ซึ่งเน้นด้วยเส้นดำ และรูปทรงซึ่งใช้เส้นโค้งของส่วนคิ้ว และตาสีขาวร่วมกับรูปทรงใหญ่ และรูปทรงอยู่ทางด้านขวาซึ่งแสดงเส้นรูปทรงที่เรียบง่ายเช่นกัน ซึ่งจัดตำแหน่งไล่ตามลำดับ ดังนั้นในภาพนี้นอกจากเกิดมิติด้วยเส้น ด้วยสีแล้ว ผู้วิจัยได้สร้างความตื้นลึกด้วยการจัดวางรูปทรงลดหลั่นกันตามความสำคัญและการแสดงออก นอกจากนี้มิติในภาพนี้เกิดจากเส้นทะแยงที่ผู้วิจัยได้ลากจรดตั้งฉากในรูปทรงของสีดำใต้ใบหน้าเกิดความรู้สึกได้ดีเช่นกันด้วยการตัดเส้นสีดำ และการขูดขีดให้เห็นสีของพื้น ซึ่งการใช้เส้นในลักษณะนี้ผู้วิจัยคาดว่าจะทำการค้นคว้าและพัฒนาความเป็นมิติในเรื่องการใช้เส้นในการสร้างสรรค์ในภาพต่อไป การใช้สี ในภาพนี้ผู้วิจัยใช้สีตัดกันด้วยสีตรงข้ามแดงกับเขียว เป็นการระบายด้วยสีแบบราบ แสดงลักษณะผิวด้วยปล่อยให้ร่ายแปรในรูปทรงต่างๆ สีแต่ละสีถูกจัดวางแตกต่างกันตามจังหวะ และสัมพันธ์กับสัดส่วนของรูปทรงและขนาดของรูปทรงจนเกิดเป็นเอกภาพของสีและสมดุลของสีอีกด้วย ส่วนกลวิธีในการระบายสีผู้วิจัยใช้การระบายแบบครั้งเดียวเสร็จโดยมีสีเหลืองโศกลงพื้นทั้งหมดของภาพ เช่น ส่วนของสีแดงสีดำ นอกจากในส่วนของสีเขียวในรูปทรงใบหน้ามีการเน้นน้ำหนักสี นอกจากนี้ยังมีการระบายพลอยร่ายพู่กันในทุกรูปทรงที่ปรากฏบนภาพ ไม่ว่าจะเป็นรูปทรงของสีแดงสีเขียว ส่วนการระบายเรียบผู้วิจัยระบายในส่วนที่เป็นสีดำ และระบายสีผสมการขูดขีดในส่วนที่เป็นสีดำเช่นกัน

สรุป

1. การใช้เส้น ในภาพนี้ผู้วิจัยใช้เส้นด้วยการเน้นเส้น ด้วยการตัดเส้นด้วยเส้นสีดำและเส้นที่เกิดจากการขูดขีด การใช้เส้นในภาพนี้ผู้วิจัยได้แสดงการใช้เส้นที่ทำให้เกิดมิติตื้นลึกในภาพ
2. การใช้รูปทรง ในภาพนี้ผู้วิจัยใช้รูปทรงที่เกิดจากการออกแบบและสร้างสรรค์รูปทรงของใบหน้าคนขึ้นใหม่ และสร้างความเป็นเอกลักษณ์ของรูปทรงของผู้วิจัย
3. การใช้สี ในภาพนี้ผู้วิจัยใช้สีตัดกันด้วยสีแดง และสีเขียวด้วยสีแท้และใช้สีดำตัดเส้น
4. กลวิธีในการระบายสี ผู้วิจัยใช้การระบายสีแบบครั้งเดียวเสร็จ การระบายสีเรียบ การระบายสีพลอยร่ายแปร และการระบายผสมการขูดขีด



ภาพผลงานชื่อ
สื่อ
ขนาด

ภาพลักษณะของคน 2543
สีน้ำมัน
60 x 80 cm.

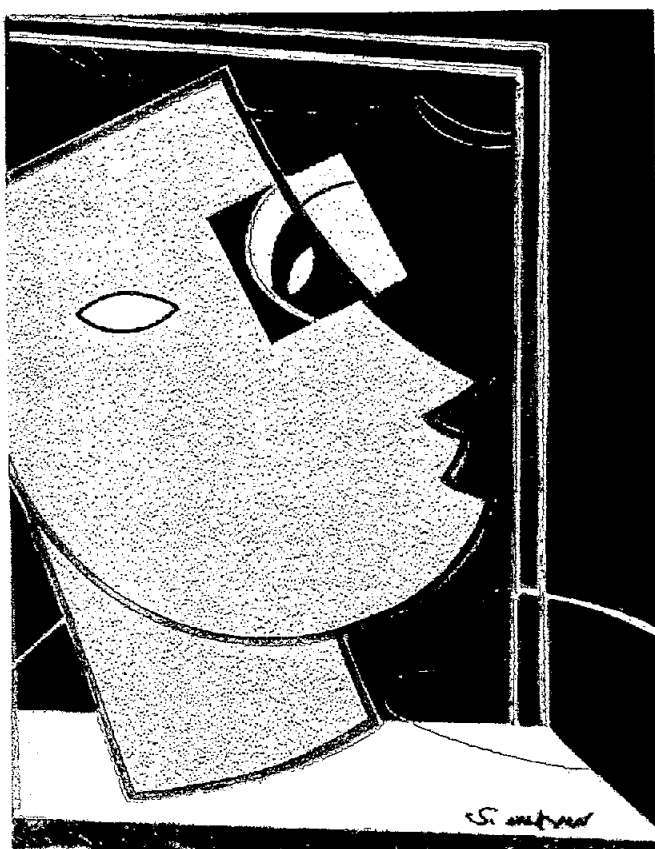
การพัฒนาสร้างสรรค์

ภาพผลงานชื่อ ภาพลักษณ์ของคน

เป็นภาพซึ่งแสดงภาพคนเพียงส่วนหัวและแสดงใบหน้า เป็นการเสนอรูปทรงเส้น สี และสร้างมิติ ด้วยสี น้ำหนักเข้มอ่อนของสีตลอดจนกำลังส่องสว่างของสีบนรูปทรงของใบหน้าโดยรูปทรงส่วนรวม ถ้าหากมองเส้นรอบนอกกำหนดแล้วเหมือนภาพใบหน้าคนด้านข้าง ด้วยลักษณะรูปทรงแบนราบ 2 มิติ และส่วนอีกด้านของรูปทรงซึ่งมีเส้นดำหนาโค้งแอ่นรับนั้นยังปรากฏรูปใบหน้าด้านตรงอีกรูปหนึ่ง ในกรอบรูปทรงใหญ่ ผู้วิจัยได้นำเสนอการทับซ้อนของรูปใบหน้าในด้านต่าง ๆ พร้อมกัน เป็นการสร้างรูปทรงที่สร้างขึ้นใหม่ด้วยจินตนาการจากรูปทรงที่เลียนแบบจากรูปทรงธรรมชาติอีกทีหนึ่ง ผลงานภาพนี้เป็นการนำเสนอและแสดงออกของรูปทรงอย่างเด่นชัด รูปทรงแสดงพลังเด่นสง่า และน่าเกรงขาม โดยผู้วิจัยเห็นว่า ในการสร้างสรรค์ภาพคนนั้น การนำเสนอหรือการแสดงเพียงส่วนใดส่วนหนึ่งของร่างกาย โดยเฉพาะส่วนหัวและใบหน้านั้นสามารถสื่อถึงเนื้อหา และเรื่องราวต่าง ๆ เกี่ยวกับภาพลักษณ์คนได้หลากหลายการใช้เส้นในภาพนี้ผู้วิจัยใช้เส้นเล็กและใหญ่ เช่นเส้นตรงสันจมูกด้านขวามือและเส้นโค้ง ขอบหน้าของใบหน้าส่วนคาง ใช้เส้นดำหนารับกับรูปทรงโค้งด้านบนของภาพใช้เส้นแสดงรูปร่าง และกำหนดบริเวณของรูปทรง และการลงสี นอกจากนี้ตรงฐานด้านล่างผู้วิจัย ได้ใช้กลวิธีการระบายสีแล้วขีดด้วยเส้นเฉียง เส้นลักษณะนี้ผู้วิจัยคาดว่าให้ความรู้สึกแสดงมิติ โกล่โกล่ และมีความลึกในภาพได้ดี การใช้สีโดยส่วนรวมของภาพเป็นลักษณะของสีโทนร้อน เป็นการใช้สีแบบสีกลมกลืนและใช้สีตัดกันเป็นการระบายโดยลงสีพื้นด้วยสีเหลืองโอดี ทั้งภาพเป็นสีรองพื้นไว้ก่อน สังเกตได้จากเมื่อขีดให้เป็นเส้นแล้วจะเห็นสีเหลือง ในส่วนของใบหน้าในบางส่วนผู้วิจัยก็เว้นสีพื้นไว้เช่นกันในส่วนของใบหน้าผู้วิจัยได้ใช้ระบายสีเหลืองป้ายเป็นรอยแปรปรวนตามความสัมพันธ์ของจังหวะและสัดส่วน แสดงน้ำหนักตั้งแต่สีเหลืองเข้ม สีนํ้าตาลจนถึงสีเหลืองสว่างสุด และใช้สีตัดกันด้วยสีฟ้าตรงสันจมูกตรงกลางและบริเวณของส่วนล่าง ส่วนกลวิธีในการระบายสีใช้การระบายสีโดยการลงสีพื้นไว้ก่อน การระบายขอบคม การระบายสีทับกับเกิดพลังสีเด่นเปล่งประกายขึ้นด้วยสีอ่อน นอกจากนี้ยังมีการปล่อยรอยพู่กัน ด้วยสีเข้มอ่อนทำให้มีมิติของสี และแสดงค่าความแตกต่าง ของรูปทรงแต่ละรูปทรงบนระนาบ 2 มิติ การระบายสีด้วยการขีดขีดให้เป็นเส้น ในบริเวณฐานของศีรษะสามารถทำให้เกิดมิติ ความลึกของภาพที่เกิดจากเส้นเฉียงพุ่งเข้าหาภาพเกิดความสมดุลและประสานสัมพันธ์กันจนเกิดเอกภาพในผลงานชิ้นนี้

สรุป

1. การใช้เส้น ใช้เส้นโดยการเน้นเส้น ด้วยเส้นดำเส้นหนาและบางตามจังหวะและเส้นที่เกิดจากการขีดขีด เส้นลักษณะแสดงมิติความลึกในภาพได้อ่างน่าสนใจ
2. การใช้รูปทรง ใช้รูปทรงเลียนแบบธรรมชาติและสร้างสรรค์รูปทรงขึ้นมาใหม่ด้วยการประสานรูปทรงจากหลายมุมมองแล้วนำมารวมกัน โดยรูปทรงทับซ้อนกันและประกอบกันเป็นรูปทรงเดียว
3. การใช้สี ใช้สีกลมกลืนกันส่วนใหญ่ ด้วยสีร้อน และใช้สีตัดกันเพียงเล็กน้อย
4. กลวิธีในการระบายสี ใช้กลวิธีระบายโดยลงสีพื้นไว้ก่อนทั้งภาพการระบายปล่อยรอยพู่กัน การระบายขอบคม และการระบายผสมการขีดขีดและบางส่วนของใบหน้าระบายสีหนาทับเพื่อให้เกิดความแน่นของสี



ภาพผลงานชื่อ

สื่อ

ขนาด

ใบหน้าสีเหลือง 2544

สีน้ำมัน

60 x 80 cm.

การพัฒนาสร้างสรรค์

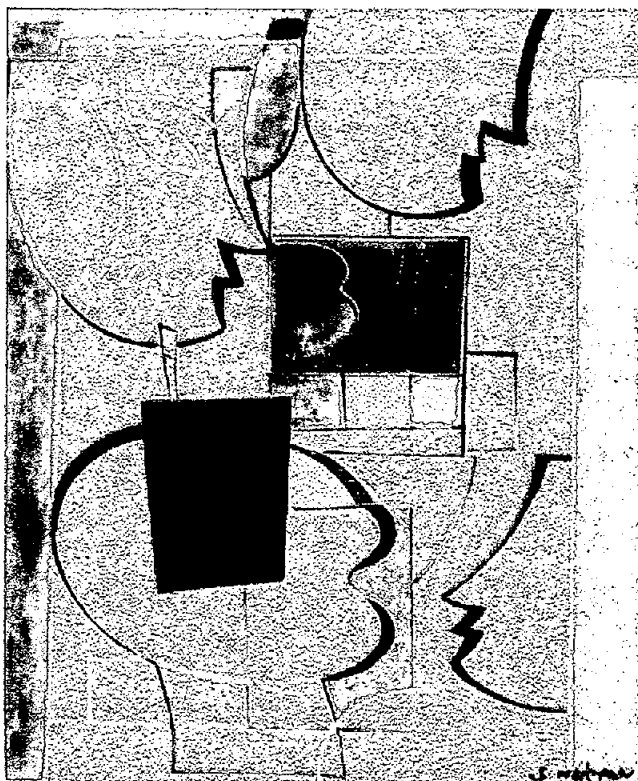
ภาพผลงานชื่อ ภาพใบหน้าสีเหลือง

จิตรกรรมภาพคนชื่อ ใบหน้าสีเหลือง ผู้วิจัยได้นำเสนอรูปทรงของใบหน้าคนที่ผู้วิจัยได้ออกแบบและคิดสร้างสรรค์เกี่ยวกับรูปทรงของภาพคนมาเสนอเป็นจิตรกรรมภาพคนโดยใช้สีเหลืองระบายเต็มพื้นที่รอบแปรงเล็กๆ บนกระดาษ 2 มิติบนรูปทรงของใบหน้าปรากฏเป็นผิวตัวรอบพู่กันตามแนวทางการศึกษาในส่วนที่เป็นรูปทรงของใบหน้าซึ่งวางแขนบนกระดาษพื้นสีส้มตามกลวิธีการระบายสีขององรี มาติสส์ อีกทั้งยังเป็นการจัดวางสีด้วยวิธีการลงสีและการใช้เส้นเฉียงด้วยการขูดขีด เพื่อนำเสนอในด้านมิติโดยไม่คำนึงถึงการใช้สีและรูปทรงในธรรมชาติทั้งหมดเป็นการสร้างสรรค์และนำเสนอในเรื่องสี เส้น และรูปทรงที่ตัดทอนรายละเอียดตามความคิดสร้างสรรค์ในแบบของงานศิลปะสมัยใหม่ตามความต้องการของผู้วิจัย ในภาพนี้ผู้วิจัยได้ทดลองการจัดวางรูปทรงที่เรียบง่าย แสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปและพื้น และแสดงความสัมพันธ์ในเรื่องของมิติสี ความมืดความสว่างของสีแต่ละสี ให้ความรู้สึกตื้นลึกด้วยมิติของสีบนกระดาษแบนราบ แสดงการตัดกันของสี และแสดงความสมดุลด้วยเส้น สีและรูปทรง ซึ่งอยู่ท่ามกลางบริเวณว่างที่ประกอบด้วยบรรยากาศของสีพื้นสีต่ำ ซึ่งแสดงความรู้สึกของภาพได้และเป็นการจูงใจให้ภาพสีเหลืองมีลักษณะโดดเด่นเป็นพิเศษและขนาด รูปทรง และสี

การใช้เส้น ในภาพนี้ผู้วิจัยใช้โดยใช้สีตัดเป็นเส้น เช่น สีเขียวรอบกรอบรูปของศีรษะและใบหน้าทั้งหมด ส่วนด้านพื้นหลังก็ตัดเส้นด้วยสีส้มและเส้นสีขาวตรงขอบ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังใช้เส้นโดยการขูดขีดในส่วนที่เป็นพื้นสีต่ำเช่นกัน การใช้รูปทรงเป็นการศึกษารูปทรงใบหน้าคนที่สร้างสรรค์ตัดทอนขึ้นมาใหม่เป็นลักษณะรูปแบบภาพคนที่ผู้วิจัยถือเป็นรูปแบบเฉพาะของผู้วิจัยที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นมา ในภาพนี้ผู้วิจัยได้นำเสนอและเน้นการออกในเรื่องรูปทรงอย่างชัดเจน รูปทรงสีเหลืองโดดเด่นตัดกับสีต่ำพื้นหลังภาพ การใช้สีในภาพนี้ผู้วิจัยใช้สีแท้และสีตัดกันอย่างรุนแรง ผู้วิจัยยังใช้วิธีการเว้นพื้นสีขาวเช่น ตรงดวงตา กลวิธีในการระบายสีทั้งหมดในภาพเป็นการระบายสีครั้งเดียวเสร็จ การระบายเรียบ การระบายขอบคมส่วนใหญ่บนกระดาษที่ภาพระบายปล่อยรอยพู่กัน ซึ่งการระบายปล่อยรอยแปรงทำให้เกิดลักษณะผิว และให้มีมิติในภาพด้วยและบางส่วนก็ระบายสีหนาทับซ้อน เพื่อให้เกิดความแน่นของสีด้วย สีสดใส และสีกลาง เพื่อเชื่อมโยงไม่ให้งานส่วนตัดกันมากจนเกินไป

สรุป

1. การใช้เส้น ในภาพนี้ผู้วิจัยใช้เส้นโดยการตัดเส้นด้วยสีและการใช้เส้นด้วยการระบายสีผสมการขูดขีดทั้งในส่วนตัวภาพและพื้นหลังภาพ
2. การใช้รูปทรง ในภาพนี้ผู้วิจัยใช้รูปทรงของคนที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่มาจัดวางบนกระดาษด้วยสีแบนๆ ประกอบด้วยรูปทรงที่เห็นชัดด้วยสีเหลือง และรูปทรงประกอบในส่วนของพื้นหลังภาพ
3. การใช้สี ในภาพนี้ผู้วิจัยใช้สีตัดกันสีสด และสีแท้เป็นส่วนใหญ่
4. กลวิธีในการระบาย ในภาพนี้ผู้วิจัยใช้ระบายสีครั้งเดียวเสร็จ การระบายขอบคม การระบายเรียบและการระบายปล่อยรอยพู่กันและการระบายสีหนาทับซ้อนในบางส่วน



ภาพผลงานข้อ

၁၆

ขนาด

คนกับงานสี่ในองค์ประกอบสี่เหลี่ยม 2544

สิ้นน้ำมัน

70 x 90 cm.

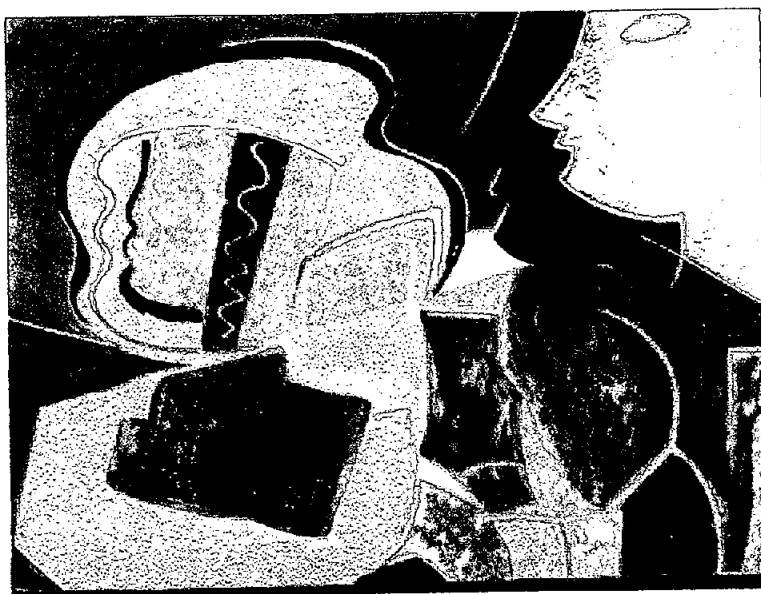
การพัฒนาสร้างสรรค์

ภาพผลงานชื่อ คนกับจานสีในองค์ประกอบสี่เหลี่ยม

ในภาพนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอภาพคนกับสิ่งแวดล้อม ภาพคนผู้วิจัยใช้เป็นสัญลักษณ์หรือตัวของตัวผู้วิจัยเอง ซึ่งผูกพันกับสิ่งแวดล้อมใกล้ชิด เช่น จานสี โต๊ะทำงาน ห้อง หรือสตูดิโอ ผู้วิจัยได้นำเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับอุปกรณ์หรือสถานที่เหล่านี้มาจัดเป็นองค์ประกอบศิลปะและนำเสนอร่วมกัน ด้วยเส้น รูปทรง และสี เป็นการแสดงออกถึงการพัฒนาศิลปะสร้างสรรค์ที่มีการพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งในภาพนี้พบว่า ผู้วิจัยได้ค่อยๆ ละทิ้งรายละเอียดในส่วนของใบหน้าซึ่งปรากฏในภาพ ซึ่งผู้วิจัยใช้วิธีการตัดเส้นและเน้นเส้นด้วยสีดำนั้นไม่ได้โดดเด่นออกมาชัดเจนอย่างเช่นภาพก่อนหน้านี้ เส้นรูปทรงและสีของภาพคนในภาพถูกวางตามจังหวะในการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ มีความสัมพันธ์และกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันจนเป็นเอกภาพในองค์ประกอบของภาพทั้งหมดซึ่งเป็นองค์ประกอบที่ผู้วิจัยตั้งชื่อภาพไว้คือ องค์ประกอบของสี่เหลี่ยม การจัดภาพเน้นการประสานกลมกลืนกันด้วยเส้น สี และรูปทรง โดยเส้น สี รูปทรง แสดงออกพร้อมๆ กันบนระนาบแบนๆ การใช้เส้น ในภาพนี้ ผู้วิจัยใช้เส้นที่เห็นชัดอยู่ 3 ลักษณะ คือ การใช้โดยการตัดเส้น และเน้นเส้นด้วยสีดำในส่วนของรูปทรงใบหน้า เส้นโค้ง หน้าอกตามจังหวะ และอีกส่วนคือเส้นดำในรูปทรงของจานสีซึ่งเป็นเส้นโค้งเช่นกัน ส่วนเส้นตรงสีดำจะมีขนาดเส้นใกล้เคียงกันด้วยเส้นตั้งฉากและเส้นแนวนอน นอกจากนี้ผู้วิจัยใช้เส้นโดยการเว้นสีขาวของพื้นผ้าใบในส่วนที่ใกล้เส้นสีดำ และในส่วนที่เว้นสีขาวให้เส้นโดยตรงซึ่งประกอบด้วยเส้นโค้งและเส้นตรงเช่นเดียวกัน และผลงานภาพนี้ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีในการขุดขีตอีกเช่นเดิมในส่วนของรูปทรงสีดำ 2 รูป บริเวณตรงกลางภาพ และตรงขอบจานสีขีดเรียงขนานในแนวนอน การใช้รูปทรง รูปทรงของใบหน้า ซึ่งเป็นรูปทรงที่ผู้วิจัยถือว่าป็นรูปทรงที่เลียนแบบธรรมชาติ แต่เป็นรูปทรงที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ ส่วนรูปทรงอื่นก็เลียนแบบธรรมชาติเช่น รูปทรงของจานสี และรูปทรงอื่นๆ ในองค์ประกอบของเส้นรูปทรงที่เกิดจากการตัดทอนออกแบบย่อยๆ เพื่อให้สัมพันธ์กับภาพส่วนรวมทั้งหมด การใช้สี ผู้วิจัยใช้สีกลมกลืนกันในภาพ ประมาณ 95 เปอร์เซ็นต์ และใช้สีตัดกันด้วยสีแดงและเขียวตรงกลางภาพ และรูปทรงของสี่เหลี่ยมสีดำก็ติดกับพื้นสีเหลืองเช่นกัน ในภาพนี้สีแสดงมิติของสีด้วยกำลังส่องสว่างของสีแต่ละสี และการตัดกันของน้ำหนักสี ในส่วนของสีขาว ผู้วิจัยใช้การเว้นให้เห็นสีของผืนผ้าใบ ในภาพนี้สีเหลืองเป็นส่วนประกอบและเป็นโครงสร้างของภาพทั้งหมด ส่วนกลวิธีในการระบายสีโดยส่วนรวมของภาพใช้การระบายสีแบบครั้งเดียวเสร็จ และเป็นการระบายปล่อยให้แห้งรอพุกันบนระนาบแบนๆ ทำให้เกิดลักษณะความแตกต่างของผิวแต่ละรูปทรงทำให้เกิดพื้นผิวในภาพในปริมาณของผิวแต่ละรูปทรงสัมพันธ์กัน กลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน การระบายปล่อยให้แห้งรอพุกันนั้นนอกจากทำให้เกิดผิวแล้วในการระบายสีแบบนี้ทำให้เกิดมิติของสีได้อีกด้วย ซึ่งนอกเหนือจากการใช้น้ำหนักเข้มอ่อน และกำลังส่องสว่างของสีแต่ละสีแล้ว นอกจากนี้ผู้วิจัยยังใช้การระบายสีผสมการขุดขีตในรูปทรงของสี่เหลี่ยมตรงกลางเป็นเส้นขุดขีตมีลักษณะเป็นเส้นฝอยเล็กๆ อย่างอิสระ และเพื่อให้สีดำติดกับสีอื่นมากเกินไป

สรุป

1. การใช้เส้น มีการใช้เส้นด้วยการเน้นเส้นด้วยสีดำ มีการใช้เส้นโดยการเว้นเส้นสีขาวของพื้นของผืนผ้าใบ และการใช้เส้นด้วยเทคนิคที่เกิดจากการขุดขีตด้วยวัสดุแข็ง
2. การใช้รูปทรง เป็นการสร้างรูปทรงขึ้นมาใหม่ ซึ่งเกิดจากการเลียนแบบรูปทรงธรรมชาติ ในภาพนี้พบว่าเป็นการนำรูปทรงของคนและสิ่งของมาประกอบทับซ้อนกันเป็นเรื่องราวของภาพ
3. การใช้สี ใช้สีกลมกลืนเป็นส่วนใหญ่ และมีสีตัดกันเพียงเล็กน้อยที่เห็นเด่นชัดได้แก่ สีแดงกับสีเขียวตรงกลางของภาพ
4. กลวิธีในการระบายสี โดยรวมของภาพใช้การระบายสีปล่อยให้แห้งรอพุกันเกือบทั้งภาพ การระบายแบบครั้งเดียวเสร็จทั้งภาพเป็นการลงสีตามเส้นที่กำหนดขอบเขตของแต่รูปทรงนอกจากนี้ยังใช้การระบายสีผสมการขุดขีตอีกเช่นกัน



ภาพผลงานชื่อ

สื่อ

ขนาด

จิตรกรรมกับงานสี 2544

สีน้ำมัน

70 x 90 cm.

การพัฒนาสร้างสรรค์

ภาพผลงานชื่อ จิตรกรกับจานสี

จิตรกรรมภาพคนชื่อ ภาพจิตรกรกับจานสี เป็นจิตรกรรมภาพคนที่เกี่ยวข้องกับวัสดุ เครื่องมือ เครื่องใช้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานศิลปะของจิตรกร การแสดงออกในการใช้สีสดไล่ตัดกัน ซึ่งเป็นในการแสดงออกของผลงานชิ้นนี้ด้วยสีตัดกันหลายคู่สีผสมการขีดด้วยเส้นและเป็นการระบายสีแบบครั้งเดียวเสร็จด้วยฝีแปรงแสดงรอยพู่กันหลวมๆ เช่น ใบหน้าสีแดงกับพื้นหลังสีเขียวและสีเหลืองของจานสีกับสีม่วงเป็นต้น ในภาพนี้โดยภาพรวมผู้วิจัยใช้สีคู่ตรงกันข้ามและสีตัดกันในปริมาณของสีแต่ละสีเกือบเท่าๆ กันเว้นระยะจัดจังหวะสัดส่วนของสีโดยสัมพันธ์กับขนาดของรูปทรงแต่ละรูปทรง โดยเส้นสีเหลืองของจานสีและใบหน้าที่แดงให้โดยเด่นด้วยระนาบแบนในพื้นที่กว้างกว่าสีตรงข้ามคู่อื่นๆ ในประเด็นของการใช้เส้นในภาพนี้ผู้วิจัยใช้เน้นเส้นด้วยสีต่างๆ และสีดำบางส่วนของแต่ละรูปทรงและเส้นที่เกิดจากการขีดอีกบางส่วน และผู้วิจัยยังใช้เส้นโดยเว้นเส้นของผ้าใบในบางส่วนของภาพอีกด้วยเช่น ภาพอื่นๆ การใช้รูปทรงเป็นการใช้รูปทรงที่สร้างขึ้นใหม่และรูปทรงของการเลียนแบบธรรมชาติมาจัดวางเป็นองค์ประกอบศิลป์ จัดวางรูปทรงทับซ้อนกันโดยให้รูปทรงของใบหน้าที่แดงและรูปทรงของจานสีสีเหลืองให้โดยเด่น นอกจากนี้รูปทรงในส่วนประกอบอื่นส่วนรองและประสานสัมพันธ์กันกับภาพส่วนรวมทั้งหมด การใช้สีตั้งที่กล่าวมาแล้วข้างต้นใช้สีตัดกันและสีสดไล่หลายคู่สี ส่วนกลวิธีในการระบายสี ผู้วิจัยใช้กลวิธีในการระบายสีครั้งเดียวเสร็จเกือบทั้งภาพเป็นการระบายปล่อยรอยแปรง การระบายแบบขอบคม และการระบายเรียบ

สรุป

1. การใช้เส้น มีการใช้เส้น แบบเน้นเส้นซึ่งเกิดจากการเน้นเส้นด้วยสีและการเน้นเส้นด้วยการขีด ขีด การใช้เส้นในภาพนี้มีปริมาณน้อยเมื่อเปรียบเทียบกับภาพอื่นๆ เพราะในภาพนี้ผู้วิจัยต้องการแสดงออกเรื่องสีโดยตรง
2. การใช้รูปทรง มีการใช้รูปทรงที่สร้างขึ้นใหม่และรูปทรงที่เลียนแบบรูปทรงธรรมชาติ รูปทรงของใบหน้าที่คน ผู้วิจัยใช้เป็นรูปแบบเช่นเดียวกับภาพอื่นๆ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะในการเขียนภาพคนของผู้วิจัย
3. การใช้สี เป็นการใช้สีแท้ รุนแรง และสดใส และใช้สีตัดกันประสานกันเป็นรูปทรงเป็นโครงสร้างภาพทั้งหมด เป็นการระบายสีสดไล่ด้วยรูปทรงบนระนาบแบนราบ แสดงออกทางความรู้สึกในภาพด้วยสีโดยตรง
4. กลวิธีในการระบายสี ใช้การระบายสีขอบคม การระบายสีปล่อยรอยพู่กัน การระบายสีเรียบ และเป็นการระบายสีแบบครั้งเดียวเสร็จ



ภาพผลงานชื่อ

สื่อ

ขนาด

คนในองค์ประกอบของสีแดงและสีน้ำเงิน 2544

สีน้ำมัน

70 x 90 cm.

การพัฒนาสร้างสรรค์

ภาพผลงานชื่อ คนในองค์ประกอบสีแดงและน้ำเงิน

โครงสร้างของภาพในภาพนี้ ผู้วิจัยแบ่งสัดส่วนของภาพออกเป็น 2 ส่วน ด้วยเส้นตั้งฉากตรงกลาง แบ่งครึ่งภาพ ระบายสีแดงด้านขวาเต็มพื้นที่ที่ขูดขีดด้วยวัสดุแข็งแสดงลักษณะเส้นบาง หนา ด้วยเส้นนอน เส้นตั้ง และเส้นโค้งเว้า ลดหล่นกันตามจังหวะ สัดส่วนตามความต้องการแสดงออกบนระนาบสีแดงอย่างอิสระ เชื่อมโยงและสัมพันธ์กับรูปทรง เส้นและเรื่องราวของภาพคนในด้านซีกซ้าย ซึ่งแสดงน้ำหนักเข้มอ่อน ด้วยสีและรูปทรงซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบจัดวาง ด้วยรูปทรงของใบหน้าคน ทับซ้อนกันหลายๆ รูปทรง รูปทรง และสีในภาพดูกวาดตามจังหวะในการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ ประสมและกลมกลืนกันด้วยเส้น สี และรูปทรงจนเป็นรูปภาพ โดยทั้งหมดอยู่ภายใต้องค์ประกอบของสีแดง น้ำเงิน และดำ เน้นเส้นด้วยเส้นเล็ก เส้นใหญ่ ตามจังหวะกระจายทั่วทั้งภาพ การใช้รูปทรงผู้วิจัยใช้รูปทรงที่เกิดจากการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ มรจัดวางทับซ้อน แสดงน้ำหนักเข้มอ่อน เชื่อมโยงด้วยเส้นทวัด ไขว้ไปมาอย่างอิสระ การใช้สี ใช้สีตัดกันทั้งภาพ โดยมีสีแดงในปริมาณมากที่สุด และสีน้ำเงิน และดำตามลำดับ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้เว้นสีพื้นในส่วนที่เป็นสีขาวในบางส่วนโดยไม่ได้ระบายสี ส่วนกลวิธีในการระบายสี ผู้วิจัยเลือกใช้การระบายแบบครั้งเดียวเสร็จ การระบายขอบคม การระบายปล่อยรอยพู่กัน ซึ่งในภาพนี้ใช้ทั่วทั้งภาพ นอกจากนี้ยังมีการระบายผสมการขูดขีดเป็นเส้น ซึ่งในภาพนี้ผู้วิจัยเลือกใช้มากอีกภาพหนึ่ง เส้นในลักษณะนี้ผู้วิจัยคาดว่าน่าจะเป็นลักษณะการสร้างสรรค์ที่มีลักษณะพิเศษ ดูมีชีวิตชีวา มีความน่าสนใจ แต่จะต้องฝึกฝนให้ชำนาญ ตลอดจนการเลือกใช้ให้เหมาะสมกับขนาดของเส้น ตำแหน่ง และลักษณะของเส้น

สรุป

1. การใช้เส้น มีการใช้เส้น โดยเน้นเส้นด้วยเส้นสีดำจากการระบายสี และเส้นที่เกิดจากการเน้นเส้นด้วยการขูดขีดด้วยวัสดุต่างๆ
2. การใช้รูปทรง เป็นการใช้รูปทรงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เป็นรูปทรงซึ่งเกิดจากรูปทรงหลายๆ รูปทรง วางสลับซับซ้อนกัน และลงน้ำหนักด้วยเส้น และน้ำหนักความเข้มอ่อนของสี
3. การใช้สี โดยส่วนรวมของภาพใช้สีแดงระบายครอบคลุมทั่วภาพ เป็นการใช้สีตัดกันด้วยสีท้ เช่นสีแดง สีน้ำเงิน และสีดำ
4. กลวิธีในการระบายสี ใช้การระบายสีเรียบ การระบายแบบครั้งเดียวเสร็จ และการระบายสีผสมการขูดขีด



ภาพผลงานชื่อ
สื่อ

ขนาด

รูปลักษณะคนกับบริเวณว่าง
สีน้ำมัน

75 x 100 cm.

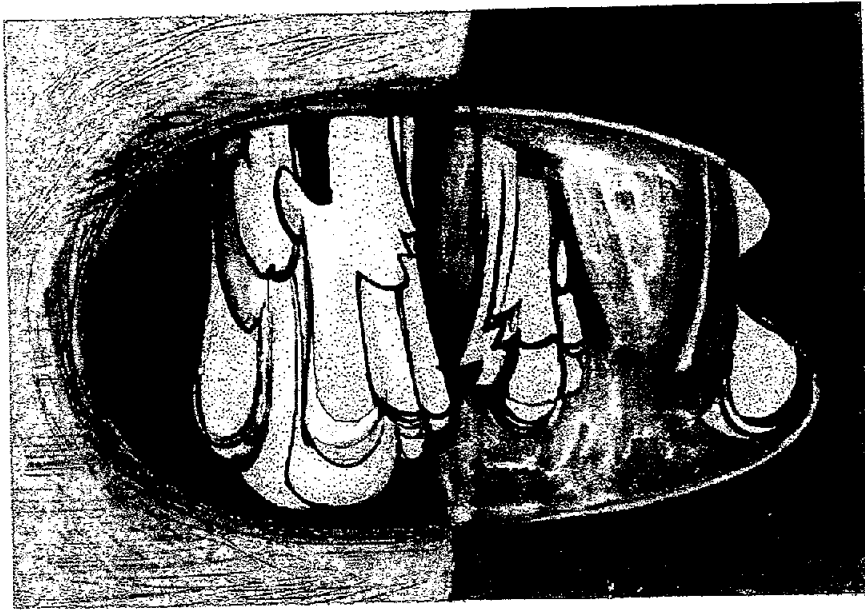
การพัฒนาการสร้างสรรค์

ภาพผลงานชื่อ รูปลักษณะเด่นกับบริเวณว่าง

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ทดลองสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพคนระยะหนึ่ง ผู้วิจัยได้ทดลองเกี่ยวกับรูปทรงของภาพคน โดยแสดงด้วยรูปและพื้น พื้นระนาบที่แบนราบ ใช้เส้นแสดงรูปร่างของรูปทรงแสดงน้ำหนักขา ต่ำตัดกันอย่างชัดเจน ทั้งรูปทรงเดี่ยวและรูปทรงที่แสดงใบหน้าร่วมกัน ทับซ้อนกันของรูปทรงใบหน้าระบายสี ดำเรียบด้วยเส้นรอบขอบโค้ง เว้า เล็ก ใหญ่ ตามจังหวะ รูปทรงซึ่งห้อยติดของด้านบนของภาพอยู่ท่ามกลาง บริเวณซึ่งระบายด้วยสีเหลืองทั้งหมด รูปทรงสัมพันธ์กับมิติและบริเวณว่างที่เป็นตัวรูปและพื้น ความเข้มของ สีดำทำให้รูปทรงโดดเด่น และแสดงมิติด้วยกำลังส่องสว่างของสีที่มีน้ำหนักอ่อน ทำให้รู้สึกเว้งว้าง และทำให้รูปทรงเคลื่อนไหวได้ด้วย แกว่งไปมาในพื้นที่ว่างของพื้นหลังสีเหลือง ซึ่งได้ระบายให้เห็นเป็นรอยแปร่ง แสดงน้ำหนักของสีตามจังหวะรอบแปร่งสั้นๆ ทำให้เกิดภาพลวงตาและเกิดการสั่นสะเทือนทางการเห็นพื้น ภาพด้วยความรู้สึก ซึ่งเกิดจากมิติของสี ในสีเหลืองนั่นเอง ถ้าหากผู้วิจัยระบายสีพื้นหลังแบนราบในลักษณะ สีที่ทับกัน ความเป็นมิติของสีในภาพนี้คงจะเกิดขึ้นเพียงนิดเดียว แต่รูปร่างของสีดำและส่วนของพื้นสีเหลืองเท่านั้น แสดงให้เห็นถึงกลวิธีในการระบายปล่อยรอยพู่กันแสดงการป้ายสีด้วยที่แปร่ง เล็ก ใหญ่ สั้น ยาว นั้นทำให้ได้ความรู้สึกในเรื่องของผิวและมิติได้ดีในบริเวณว่าง หรือพื้นระนาบกว้างๆ นอกจากนี้การเน้นเส้นที่ เหมือนกับพื้นทีหลุดออกมาจากรูปทรง นอกจากเป็นเส้นแสดงรูปทรงที่ดูที่ทับกัน แข็งกร้าว และหยุดนิ่ง ส่วน รูปทรงของใบหน้าในภาพนี้เป็นการนำเอารูปทรงของใบหน้าที่เกิดจากมุมมองหลายๆ มุมมอง นำมาเสนอ พร้อมกันในรูปทรง ซ้ำกันบ้าง ทับกัน เกี่ยวกัน เชื่อมโยงประสานกัน กลมกลืนกันด้วยเส้นและรูปทรงเมื่อนำ มาประกอบกันก็ยังมองเห็นเป็นลักษณะของใบหน้าของรูปทรงที่เกิดจากเส้น เส้นโค้ง เว้า ผสมผสานอย่าง เหมาะสม เป็นการตัดทอน ย่อส่วน และเพิ่มเติมตกแต่งและสร้างสรรค์รูปทรงขึ้นมาใหม่ การใช้สี ใช้สีเพียงแค่ 2 สี คือ สีดำ สีเหลือง ผู้วิจัยได้ทดลองใช้สีเพียง 2 สี เพื่อแสดงให้เห็นว่าสีก็สามารถสร้างเรื่องราวและแสดง มิติได้ด้วยกระบวนการและกลวิธีในการระบายสี นอกจากนี้การใช้สีแบบเรียบด้วยรูปทรงที่มีลักษณะ 2 มิติ นั้นสามารถเน้นให้ผลงานมีความรู้สึกและแสดงพลังของสีและรูปทรงได้เช่นกัน นอกจากนี้การใช้สีและรูปทรง โดยกำหนดบริเวณว่าง ส่วนบวกและบริเวณส่วนลบ หรือรูปและพื้น พื้นก็เป็นการสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพคน ที่น่าสนใจอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งผู้วิจัยจะทำการทดลองและพัฒนาในลำดับต่อไป ส่วนกลวิธีในการระบายสีใน ภาพนี้ ใช้การระบายสีแบบครั้งเดียวเสร็จทั้งภาพ ทั้งในรูปตัวภาพและส่วนพื้นหลังภาพ มีการระบายสีเรียบใน ส่วนของใบหน้า รูปทรงสีดำ และการระบายขอบคม นอกจากนี้พื้นหลังภาพทั้งหมดจะระบายปล่อยรอยแปร่งทั้ง ภาพ

สรุป

1. การใช้เส้น ใช้เส้นแสดงรูปร่างด้วยสีดำโยงไปมาแสดงความเคลื่อนไหว
2. การใช้รูปทรง ใช้รูปทรงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ มีการทับซ้อนกันของรูปทรงและแสดงรูปทรงที่เกิดจากหลายมุมมอง
3. การใช้สี ใช้สีตัดกันเพียงแค่ 2 สี จะเห็นได้ว่าก็สามารถสร้างมิติในภาพได้เช่นกัน
4. กลวิธีในการระบายสี ระบายขอบคม การระบายสีเรียบ และการระบายปล่อยรอยพู่กัน และทั้งภาพเป็นการระบายสีแบบครั้งเดียวเสร็จ



ภาพผลงานชื่อ

สื่อ

ขนาด

เอกภาพของคนกับความหลากหลาย 2544

สีน้ำมัน

60 x 80 cm.

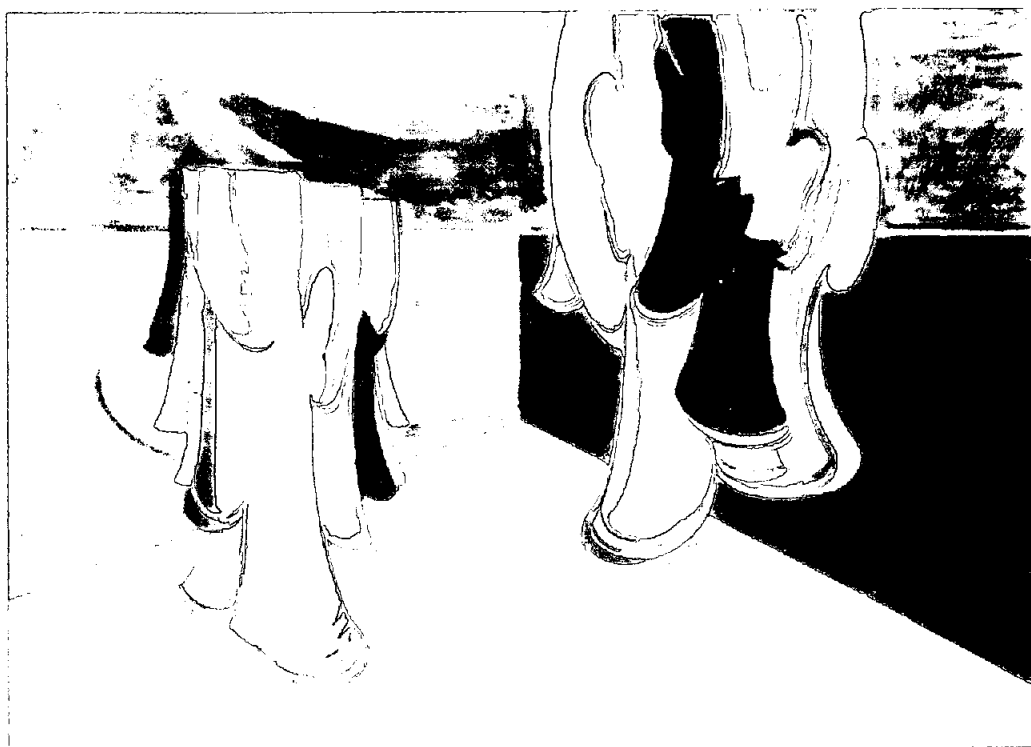
การพัฒนาสร้างสรรค์

ภาพผลงานชื่อ เอกภาพของคนในความหลากหลาย

ในภาพนี้ผู้วิจัยแบ่งรูปทรงใหญ่ ๆ ของภาพออกเป็น 3 ส่วน คือ รูปทรงด้านซ้ายพื้นหลังซึ่งระบายด้วยสีเหลือง และด้านขวาระบายด้วยสีน้ำเงินสดและรูปทรงตรงกลางเป็นรูปของจานสี แบ่งออกเป็นสีคือ สีดำ และสีแดง และส่วนรูปทรงที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับภาพคน บรรจุอยู่ในรูปทรงของรูปทรงจานสี ซึ่งผู้วิจัยเลือกวิธีการเว้นสีขาวพื้นผิวใบและตัดเส้นด้วยสีดำแสดงรูปร่างและรูปทรงของภาพคน การใช้เส้นในภาพนี้ผู้วิจัยใช้เส้นด้วยวิธีการตัดเส้นและเน้นเส้นใช้เส้นแสดงรูปร่างของภาพตัดเส้นด้วยสีดำ นอกจากนี้ในภาพนี้ผู้วิจัยยังใช้เส้นที่เกิดจากการลงพื้นแล้วขีดขีดเป็นเส้นในส่วนของพื้นภาพสีเหลืองด้านซ้ายมือ ซึ่งลงพื้นสีด้วยสีดำก่อน และเส้นที่เว้นด้วยสีขาวในส่วนของรูปทรงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยพัฒนาและแยกรูปทรงเป็น 3 กลุ่ม รูปทรงซึ่งเป็นกลุ่มใหญ่ด้านซ้ายมือนั้นเป็นการประกอบกันด้วยหลายรูปทรง เป็นรูปทรงที่เกิดจากการมองรูปทรงจากหลายมุมมอง เน้นน้ำหนักเข้มอ่อนด้วยเส้นสีดำและระบายเรียบด้วยสีแดงสด เส้นยังคงแสดงอวัยวะ จมูก ปาก ใบหู ให้เห็นด้วยลักษณะการตัดทอน และยึดรูปทรง เช่นเดียวกับรูปทรงของใบหน้าส่วนกลางและรูปทรงใบหน้าส่วนขวานับว่าเป็นการพัฒนาและการทดลองการแยกรูปทรงเพื่อให้เกิดความสัมพันธ์กับเส้นสีและองค์ประกอบของภาพทั้งหมด การใช้สีผู้วิจัยใช้สีตัดกัน ด้วยสีแท้ด้วยปริมาณของพื้นที่ของสีแต่ละสีใกล้เคียงกัน โดยสีขาวเป็นสีที่มีกำลังส่องสว่างสุดของภาพน่าจะเป็นจุดเด่นในภาพ โดยกลุ่มรูปทรงใหญ่ กลาง และรูปเล็ก แผ่กระจายตามแนวตั้งบนระนาบของรูปทรงของจานสี ซึ่งแบ่งระนาบระบายสีออกเป็นสองสี ส่วนกลวิธีในการระบายสีใช้ระบบสีเรียบในส่วนของพื้นสีดำและในส่วนของพื้นหลังของสีเหลืองการระบายด้วยปล่อยเป็นรอบพู่กันทับสีเหลืองบนสีดำด้านซ้ายมือและสีแดงตรงกลาง และสีน้ำเงินด้านขวาก็ระบายให้เห็นเป็นรอบ ๆ พู่กันหยาบ ๆ เช่นกัน

สรุป

1. การใช้เส้น ใช้เส้นดำตัดเส้น และเส้นที่เกิดจากการเว้นพื้นสีขาวของผ้าใบและเส้นที่เกิดจากการขีดขีดในสุดของพื้นสีดำและระบายสีเหลืองทับ
2. การใช้รูปทรง ผู้วิจัยใช้รูปทรงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ และได้ทดลองแยกรูปทรงของใบหน้าออกเป็นส่วน ๆ วางเรียงกันเป็นแนวตั้ง ทำให้เห็นความแปลกใหม่ของการจัดวางรูปทรง
3. การใช้สี ใช้สีตัดกัน ด้วยสีแท้สดใส สีแสดงมิติและกำลังส่องสว่างบนพื้นระนาบแสดงน้ำหนักเข้มอ่อนของสีแต่ละสี
4. กลวิธีในการระบายสี มีการระบายเรียบในส่วนของพื้นสีดำ มีการเว้นสีขาวของพื้นผ้าใบในส่วนซึ่งเป็นสีขาว นอกจากนี้ยังมีการระบายปล่อยแสดงรอบพู่กัน และการระบายสีผสมการขีดขีดให้เกิดเป็นเส้น



ภาพผลงานชื่อ
เสื้อ
ขนาด

คนกับธรรมชาติ 2544
สีน้ำมัน
65 x 80 cm.

การพรรณนาวิเคราะห์

ภาพผลงานชื่อ คนกับธรรมชาติ

ในภาพนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอภาพคนกับสิ่งแวดล้อม ซึ่งสิ่งแวดล้อมในที่นี้ผู้วิจัยได้เสนอภาพรวมในเรื่องความรู้สึกของคนกับธรรมชาติด้วย เส้น สี และรูปทรงธรรมชาติอันได้แก่ ท้องฟ้า ทะเล ภูเขา เป็นต้น ธรรมชาติกับคนเป็นสิ่งที่อยู่ร่วมกัน สัมพันธ์และเชื่อมโยงผูกพันกันโดยหลีกเลี่ยงไม่ได้ และนอกจากนี้ผู้วิจัยได้นำเสนอความสัมพันธ์ของคนกับสิ่งแวดล้อมในสังคมปัจจุบันอีกด้วย โดยเนื้อหาและความรู้สึกภายในซึ่งเกิดจากการผสมจากการรับรู้ การสัมผัส ผสมกับความจินตนาการแสดงออกมาเป็นเรื่องของรูปทรง โดยนำเอาเนื้อหาภายในบวกกับเนื้อหาและรูปภายนอก แปลออกมาเป็นรูปทรงตามแนวของผู้วิจัย ผู้วิจัยได้นำเสนอและแสดงออกผ่านกระบวนการทางจิตกรรมด้วย เส้น สี รูปทรง แสดงการสร้างสรรค์บน 2 ระนาบ 2 มิติ โดยการแสดงความสัมพันธ์กันระหว่างรูปทรง เส้น และสี รวมทั้งนำเสนอกลวิธีในการระบายสี ซึ่งสอดคล้องกับเนื้อหา และตรงตามความต้องการแสดงออก ในภาพนี้เป็นภาพที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับคนกับธรรมชาติ ซึ่งผู้วิจัยได้นำเรื่องราวของคนกับสิ่งแวดล้อมมาเป็นสื่อและแนวทางในการแสดงออก รูปทรงใบหน้าวางลอย ตั้งขวางกับภาพในแนวนอน รูปใบหน้า และตัวพื้นติดกันด้วยรูปและพื้น ด้วยรูปทรง และด้วยสี ลักษณะผิว มิติของสี และแสดงความเคลื่อนไหวและทิศทางด้วยเส้น และด้วยรูปทรงและบริเวณว่าง พื้นหลังแสดงน้ำหนักสีด้วยสีสว่างสุดของภาพ ใช้กลวิธีเช่นเดียวกับก่อนหน้านี้นี้ คือ ลงสีพื้นก่อนแล้วระบายสีทับแล้วผสมการขูดขีดให้เกิดเส้นแสดงลักษณะผิว และเส้นที่เกิดเป็นริ้วรอยจนเห็นเป็นสีรองพื้นก่อนหน้านั้น รูปทรงของใบหน้าแยกออกเป็นสองส่วน ซึ่งภาพที่ผ่านมาเป็นารวมทับซ้อนรูปทรงของใบหน้ามารวมกันเป็นรูปทรงใหญ่รวมเป็นรูปทรงเดียวกัน ในภาพนี้จะเห็นว่ามียูปร่างของใบหน้าด้านข้าง และใบหน้าตรง และในรายละเอียดในรูปทรงนั้นแสดงน้ำหนักสี ปริมาณของสีสัมพันธ์กับสัดส่วนของรูปทรง มีการเน้นสีด้วยสีสดสี และโดดเด่นออกจากพื้นภาพ รูปทรงได้กำหนดบริเวณว่าง หรือ บริเวณรูปและพื้น รูปทรงสัมพันธ์กับมิติและบริเวณว่างที่เป็นรูปและพื้น การใช้สีผู้วิจัย ใช้สีสดสีบนใบหน้าคนด้วยสีสดสี สีของตัวภาพโดดเด่น ตัดกับพื้นหลังภาพ ทำให้เกิดมิติบนระนาบแบบด้วยมิติของสี และด้วยกำลังส่องสว่างของสีแต่ละสี ส่วนกลวิธีในการระบายสี ผู้วิจัยเลือกการใช้การระบายเรียบและระบายสีทับโดยลงที่อื่นเป็นพื้นไว้ก่อนในส่วนพื้นหลังภาพ ส่วนตัวภาพใช้การระบายเรียบและปล่อยรอยพู่กัน แสดงความแตกต่างเห็นเป็นลักษณะผิวบนพื้นภาพใบหน้าในบางส่วนอีกด้วย นอกจากนี้ผู้วิจัยยังใช้วิธีการระบายสีผสมการขูดขีดด้วยวัสดุแข็งทั่วทั้งภาพ ทั้งในส่วนพื้นหลังภาพ และตัวภาพ และในบางส่วนผู้วิจัยได้ใช้สีหนาทับซ้อนเพื่อความเข้มของสี และสร้างมิติสีในบางส่วนอีกด้วย

สรุป

1. การใช้เส้น มีการเส้นด้วยการเน้นเส้น และการใช้เส้นด้วยเทคนิคที่เกิดจากการขูดขีดด้วยวัสดุแข็ง
2. การใช้รูป เป็นการสร้างทรงขึ้นใหม่ และรูปทรงเลียนแบบธรรมชาติร่วมกัน ในภาพนี้พบว่าเมื่อทดลองแบ่งรูปทรงแยกเป็นส่วนแต่ละส่วน ทำให้เห็นถึงการมององค์ประกอบทางศิลปะ แบบแปลกใหม่ขึ้นแต่ อาจจะมีปัญหาในเรื่องความเป็นเอกภาพของรูปทรง
3. การใช้สี การใช้สีเป็นการใช้สีตัดกัน ใช้สีโดยระบายสีภาพให้โดดเด่นด้วยสีสดสี สีแต่ละสีบนใบหน้าแสดงสีลาโดยการเว้นระยะจัดจังหวะประสานกัน นอกจากนี้ สีของตัวภาพและความเข้มความชัดของสีทำให้เกิดระยะและมิติใกล้เคียงอีกด้วย
4. กลวิธีในการระบายสี ใช้การระบายเรียบ การระบายสีปล่อยรอยพู่กัน การระบายทับโดยลงสีพื้นไว้ก่อน และการระบายผสมการขูดขีด



ภาพผลงานชื่อ

สื่อ

ขนาด

คนกับภาวะแวดล้อมปัจจุบัน 2544

สีน้ำมัน

75 x 100 cm.

การพัฒนาสร้างสรรค์

ภาพผลงานชื่อ คนกับสภาวะแวดล้อมปัจจุบัน

สภาพสังคมไทยในปัจจุบัน สภาพแวดล้อมได้เปลี่ยนแปลงไปตามโลกาภิวัตน์ ความเจริญ ความก้าวหน้าทางด้านวิทยาการสมัยใหม่ ข่าวสารต่างๆ มีการแลกเปลี่ยนและการเรียนรู้ที่รวดเร็ว ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงชีวิตในสังคมไทยในปัจจุบันเป็นผลสะท้อนในการดำรงชีวิตในการดำรงอยู่ เกิดวิวัฒนาการและการดำรงชีวิตที่ต้องต่อสู้ดิ้นรนและเผชิญหน้าที่เป็นรูปแบบซึ่งเกิดจากผสมผสานในการดำรงอยู่ ความหลากหลาย ความสับสนวุ่นวาย ความหลากหลาย ความสับสนวุ่นวาย ความแตกต่าง ความเชื่อ ธรรมเนียม นับเป็นปัจจัยหรือส่วนประกอบในการดำเนินชีวิตของคนในสภาวะสังคมปัจจุบัน ผู้วิจัยได้นำเรื่องของคนจากการที่ได้พบเห็นและดำรงชีวิตอยู่ ด้วยนำมาแสดงความรู้สึกซึ่งเกิดขึ้นโดยได้สะท้อนรูปลักษณะคนด้วย เส้น สี รูปทรง และบริเวณว่าง สะท้อนวิถีชีวิต ความคิด จิตใจ และความรู้สึกตามแนวของผู้วิจัย คนในสภาวะแวดล้อมปัจจุบันในภาพนี้เป็นการแสดงความสัมพันธ์ของการใช้รูปทรงกับบริเวณว่าง สร้างมิติและความเคลื่อนไหวของรูปทรงด้วยเส้นอย่างอิสระบนระนาบของพื้นที่สีน้ำเงินสด การตัดกันของสีรูปทรงกับพื้น การตัดกันของรูปและพื้น การทับซ้อนกันของรูปทรง ความเคลื่อนไหวของเส้นทำให้รูปทรงดูโดดเด่นและเคลื่อนไหวบนระนาบ 2 มิติ นอกจากนี้เป็นการแสดงความสัมพันธ์ของการใช้บริเวณว่างกับรูปทรง รูปทรงที่สัมพันธ์เชื่อมโยงด้วยเส้นด้วยรูปและพื้นด้วยช่องว่างของภายในรูปทรงกับพื้นที่ภายนอกที่แทรกตัวสลับกันไปมาด้วยเส้นในแนวตั้ง รูปทรงซึ่งเน้นด้วยเส้นแสดงรูปร่างไขว้ไปมาด้วยเส้นอย่างอิสระลดหลั่นตามจังหวะรูปทรงซึ่งผู้วิจัยได้สร้างขึ้นใหม่แสดงลักษณะหันหน้าหันหลังสลับกันหลายๆ รูปทรงห้อยโยงลงมาจากบนของภาพ วางเรียงสลับตำแหน่งทับซ้อนกัน แทรกสีแสดงจังหวะการจัดวางของรูปทรงแต่ละรูปทรง ตามความสมดุลอย่างอิสระ การใช้สีในภาพนี้ผู้วิจัยเน้นการใช้สีตัดกันเพียง 2 สี คือสีส้มกับสีน้ำเงิน ส่วนรูปทรงของคนผู้วิจัยเว้นสีขาวของผืนผ้าใบและตัดเส้นด้วยเส้นสีดำ ส่วนกลวิธีในการระบายสีในภาพนี้ผู้วิจัยใช้การระบายสีแบบครั้งเดียวเสร็จ โดยเฉพาะส่วนพื้นหลังภาพ ซึ่งเป็นสีน้ำเงินสด และเป็นการระบายปล่อยรอยฟุ้งกันในส่วนของสีพื้นเช่นกัน และใช้การระบายสีขอบคม

สรุป

1. การใช้เส้น ใช้เส้นดำตัดเส้นในส่วนที่เป็นตัวรูปทั้งหมด เป็นเส้นที่เกิดจากการตัดเส้นด้วยฟุ้งกันด้วยความแม่นยำแสดงสัดส่วนของคน
2. การใช้รูปทรง มีการใช้รูปทรงหลายรูปทรงที่แสดงภาพคน มาเรียงกันในแนวตั้ง เป็นรูปทรงที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ผสมกับรูปทรงที่เลียนแบบธรรมชาติ วางสลับหน้าหลัง รูปทรงเล็กและรูปทรงใหญ่ บางส่วนมีรูปทรงที่วางทับซ้อนกัน
3. การใช้สี ใช้สีตัดกันชัดเจนในส่วนที่เป็นตัวภาพและพื้นหลังภาพด้วยคู่สีสองสีคือสีส้มกับสีน้ำเงิน และในส่วนตัวภาพเว้นสีขาวของผืนผ้าใบไว้ในบางส่วน
4. กลวิธีในการระบายสี ทั้งภาพเป็นการระบายสีปล่อยรอยฟุ้งกัน



ภาพผลงานชื่อ
สื่อ

ขนาด

คนกับธรรมชาติ 2544

สีน้ำมัน

90 x 120 cm.

การพัฒนาสร้างสรรค์

จิตรกรรมภาพคนชื้อ คนกับธรรมชาติ

ในผลงานภาพคนชื้อ คนกับธรรมชาติ นี้ผู้วิจัยแบ่งโครงสร้างของสื่อออกเป็น 3 ส่วน ด้วยรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าในแนวนอง จากซ้ายสุดสีฟ้า สีดำ และสีเขียวตามลำดับ และสีเขียวตามลำดับ ในส่วนพื้นภาพด้านซ้ายสุดซึ่งระบายด้วยสีน้ำเงินนั้น ผู้วิจัยได้ระบายสีต่ำลงเป็นพื้นก่อนทั้งหมด เพื่อเมื่อระบายสีน้ำเงินทับเคลือบด้านบนแล้ว เมื่อผู้วิจัยต้องการจะขีดขีดให้เกิดเป็นเส้น จะเห็นเป็นสีดำในส่วนซึ่งระบายสีต่ำไว้ก่อนแล้ว และในส่วนของสีเขียวก็เช่นกัน ผู้วิจัยได้ลงสีพื้นซึ่งระบายด้วยสีแดงสดทั้งหมดเช่นกัน และใช้วิธีการขีดขีดให้เกิดเป็นเส้นในลักษณะเดียวกัน ส่วนช่องกลางซึ่งระบายด้วยสีดำ ผู้วิจัยก็ใช้การขีดขีดด้วยวัสดุแข็งให้เกิดเป็นเส้นในลักษณะต่างๆ เช่นกัน โดยส่วนรวมของพื้นภาพทั้งหมดผู้วิจัยใช้เส้นโดยวิธีการขีดขีดเพื่อให้เกิดมิติขึ้น ลึกด้วยความรู้สึกที่เกิดจากเส้น ซึ่งการใช้เส้นในภาพนี้ ผู้วิจัยได้ใช้เส้นในลักษณะเส้นตรง เส้นโค้ง หนา-เบา และเส้นสั้น-ยาวผสมผสานกัน เป็นการถ่ายทอดความรู้สึกจากเรื่องราวของสิ่งต่างๆ ในธรรมชาติที่ผู้วิจัยได้สัมผัสและแสดงออกในเชิงนามธรรม เกิดเป็นรูปร่างหรือรูปทรงบนพื้นระนาบ เป็นเพียงการแสดงรูปร่าง 2 มิติบนพื้นราบ โดยมิติที่ 3 เกิดจากความรู้สึกของผู้ดู นอกจากนี้ในส่วนของตัวภาพคน ผู้วิจัยเลือกใช้สีขาวลากเส้นแสดงรูปร่าง ลัดส่วน รอบนอกเป็นส่วนที่ผู้วิจัยใช้นั้นเส้นด้วยเส้นสีขาวตัดกับพื้นหลังภาพอย่างเด่นชัด แสดงมิติบนพื้นภาพด้วยเส้นและด้วยกำลังส่องสว่างของสี รูปทรงของภาพคนซึ่งลากด้วยเส้นขาว เป็นรูปทรงที่ดูโปร่งและใสและรูปทรงที่ระบายสีทึบตันด้วยสีแดงในด้านขวาในส่วนของพื้นสีเขียว รูปทรงของเส้นสีขาวนั้นเส้นต่างๆ ได้ถูกจัดวางลดหลั่นตามจังหวะและเคลื่อนไหวสัมพันธ์กันกับรูปทรงทั้งหมด ซึ่งเป็นจุดที่ผู้วิจัยนำเสนอในจิตรกรรมภาพคนในภาพนี้ การใช้สี ในภาพนี้ผู้วิจัยใช้สีตัดกันทั้งในส่วนของตัวภาพและสีในส่วนของพื้นหลังภาพ ซึ่งจะเห็นสีตัดกันเช่นใบหน้าสีแดงตัดกับพื้นหลังสีเขียว และในส่วนเส้นสีขาวของรูปทรงตัดกับพื้นภาพเช่นกัน ส่วนกลวิธีในการระบายสีผู้วิจัยใช้การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อนแล้วระบายทับด้วยสีต่างๆ เช่น ลงสีดำระบายทับด้วยสีน้ำเงินและสีเขียวเป็นต้น นอกจากนี้ใช้การระบายขอบคม การระบายผสม การขีดขีด ในภาพนี้ในส่วนของพื้นหลังของภาพ ผู้วิจัยใช้การระบายสีด้วยวิธีนี้ทั้งภาพ แสดงพลังของเส้นซึ่งเกิดจากการขีดขีด แสดงมิติและเคลื่อนไหวบนพื้นระนาบแบนราบ

สรุป

1. การใช้เส้น มีการใช้เส้นด้วยการเน้นเส้นในส่วนของตัวภาพด้วยสี และการใช้เส้นด้วยวิธีการขีดขีดด้วยวัสดุต่างๆ แสดงริ้วรอยในส่วนพื้นภาพอย่างน่าสนใจ
2. การใช้รูปทรง มีการใช้รูปทรงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ในส่วนของตัวภาพคน เป็นการทับซ้อนกันของรูปทรงด้วยตัวภาพและพื้นหลังภาพ
3. การใช้สี ใช้สีตัดกัน สีตัวภาพและพื้นหลังภาพ ด้วยสีแดงและสีเขียว เป็นต้น สีสัมพันธ์กับรูปทรง และมิติสีแดงด้วยน้ำหนักสี และกำลังส่องสว่างของสี
4. กลวิธีในการระบายสี การระบายเรียบ การระบายโดยลงสีพื้นไว้ก่อน การระบายสีโดยผสมการขีดขีด

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์

จากการที่ศึกษาวิเคราะห์จิตรกรรมภาพคนของปาโบล ปिकासโซ และ อองรี มาติสส์ จำนวน 17 ภาพ ลักษณะเด่นในการสร้างผลงานจิตรกรรมของปาโบล ปिकासโซ และ อองรี มาติสส์ ผู้วิจัยได้นำบางส่วนมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคน จำนวน 11 ภาพ ซึ่งผู้วิจัยได้เน้นการแสดงออกในเรื่องการใช้เส้น รูปทรง การใช้สีและกลวิธีในการระบายสี สรุปได้ดังนี้

1. การใช้เส้น

1.1 การใช้เส้นด้วยการเน้นเส้น และการตัดเส้นด้วยสี	จำนวน	11	ภาพ
1.2 การใช้เส้นด้วยการขูดขีด	จำนวน	10	ภาพ

2. การใช้รูปทรง

2.1 รูปทรงที่เกิดจากการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่	จำนวน	11	ภาพ
2.2 รูปทรงที่เกิดจากการเลียนแบบธรรมชาติ	จำนวน	3	ภาพ

3. การใช้สี

3.1 การใช้สีตัดกัน	จำนวน	11	ภาพ
3.2 การใช้สีกลมกลืน	จำนวน	7	ภาพ

4. กลวิธีในการระบายสี

4.1 การระบายสีแบบครั้งเดียวเสร็จ	จำนวน	8	ภาพ
4.2 การระบายสีเรียบ	จำนวน	10	ภาพ
4.3 การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน	จำนวน	10	ภาพ
4.4 การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น	จำนวน	10	ภาพ
4.5 การระบายสีหนาหยาบ	จำนวน	2	ภาพ
4.6 การระบายสีโดยรองสีพื้นไว้ก่อน	จำนวน	8	ภาพ
4.7 การระบายสีขอบคม	จำนวน	11	ภาพ

จากข้อมูลข้างต้น สรุปผลของการพัฒนาดังนี้

- การใช้เส้น ผู้วิจัยใช้เส้นในลักษณะของการเน้นเส้นด้วยสี และตัดเส้นมากที่สุด ส่วนการใช้เส้นด้วยการระบายสีผสมการขูดขีด ผู้วิจัยก็ใช้มากเกือบทุกภาพเช่นกัน นอกจากนี้ผู้วิจัยยังใช้เส้นแสดงมิติตื้นลึกในภาพด้วยเส้นเฉียง
- การใช้รูปทรง ผู้วิจัยใช้รูปทรงที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่มากที่สุด และใช้รูปทรงเลียนแบบธรรมชาติ น้อยที่สุด
- การใช้สี ผู้วิจัยใช้สีตัดกันในภาพทุกภาพ และใช้สีกลมกลืนเพียงบางภาพ
- กลวิธีในการระบายสี ผู้วิจัยใช้การระบายสีเรียบและระบายขอบคม และการระบายสีครั้งเดียวเสร็จมากที่สุด ระบายสีแสดงรอยพู่กันรองลงมา วิธีการระบายสีผสมการขูดขีดให้เป็นเส้น การระบายสีโดยรองสีพื้นไว้ก่อน และการระบายสีหนาน้อยที่สุด

สรุป

สิ่งที่ผู้วิจัยได้จากการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของปาโบล ปिकासโซ และ อองรี มาติสส์ มีดังนี้

1. การใช้เส้น ผู้วิจัยนำวิธีการใช้เส้นโดยการเน้นเส้น โดยใช้สีดำตัดเส้น ใช้เส้นแสดงรูปร่างและใช้เส้นกำหนดบริเวณในการลงสี ซึ่งศิลปินทั้ง 2 ท่าน ใช้เส้นลักษณะนี้ในการกำหนดบริเวณการลงสีโดยเฉพาะ ปिकासโซ นั้นใช้เส้นลักษณะนี้ทุกภาพ ส่วนมาติสส์นั้นใช้ในผลงานช่วงหลังๆ ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย นอกจากนี้ทั้งปिकासโซและมาติสส์ยังใช้เส้นที่มีลักษณะพิเศษอีกอย่างคือ เส้นที่เกิดจากการระบายสีแล้วขีดขีดให้เป็นเส้น เช่น ภาพ Portrait of Dora Maar, Seated ของปिकासโซ การใช้เส้นในลักษณะนี้ให้ความรู้สึกตื้นลึกก่อให้เกิดมิติอีกด้วย นอกจากนี้ปिकासโซยังใช้เส้นเฉียงในพื้นฉากหลังทำมุมกับเส้นตั้งฉาก ผู้วิจัยได้นำการใช้เส้นในลักษณะนี้มาใช้เกือบทุกภาพ ในส่วนของมาติสส์การขีดขีดให้เป็นเส้นนั้นส่วนใหญ่ใช้แสดงรูปร่างและส่วนที่เป็นลวดลายของวัตถุต่างๆ เช่น ในภาพ "Lady in blue" เป็นต้น ซึ่งผู้วิจัยก็นำมาใช้เช่นกัน นอกจากการขีดขีดด้วยวัสดุแข็ง และพู่กันแบบส่วนปลายเป็นยางแล้ว ผู้วิจัยได้ทดลองใช้สีเทียนน้ำมันขีดให้เกิดเส้นและลวดลายต่างๆ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ใช้เส้นโดยการเว้นเส้นเป็นสีพื้นสีขาวของผ้าใบ ซึ่งอยู่ในช่วงทดลองและผู้วิจัยจะพัฒนาต่อไป การขีดขีดได้เป็นเส้นในลักษณะเส้นตรงที่ผู้วิจัยศึกษาในส่วนของปिकासโซนั้น ผู้วิจัยได้เห็นปัญหาซึ่งเกิดขึ้นหลังจากทดลองปฏิบัติคือ ถ้าหากขึงผ้าบนเฟรมไม่ต้องการขีดให้เป็นเส้นตรงมีปัญหามาก และการขีดต้องมีความชำนาญและแม่นยำ ในเรื่องนี้ผู้วิจัยต้องฝึกฝนจนชำนาญและได้ผลเป็นที่น่าพอใจ

2. การใช้รูปทรง ผู้วิจัยได้นำพัฒนาการของศิลปินทั้งสองมาใช้ในการพัฒนาผลงานเป็นรูปแบบลักษณะเฉพาะของผู้วิจัยในส่วนที่เป็นใบหน้าและส่วนหัวของจิตรกรรมภาพคนทุกภาพ โดยศึกษาของมาติสส์ในส่วนของการพัฒนาจากผลงานช่วงแรก มาจนถึงผลงานช่วงหลังซึ่งมีการใช้รูปทรงเลียนแบบธรรมชาติลดตัดทอนให้เรียบง่ายนุ่มนวลตามความต้องการของศิลปิน ผู้วิจัยได้ทดลองผลงานในช่วงแรกเพื่อนำความรู้ในส่วนของรูปทรงของมาติสส์มาทดลองใช้เพื่อเป็นการศึกษาและพัฒนาผลงานต่อไป ในส่วนของปिकासโซนั้น ผู้วิจัยได้นำเรื่องการใช้รูปทรงที่ได้ศึกษาและปिकासโซนั้นให้ความสำคัญกับรูปทรงโดยตรง โดยเฉพาะรูปทรงที่เกิดจากการสร้างสรรค์ และรูปทรงที่เกิดจากมุมมองหลายมุมมอง แล้วนำมารวมกัน ตลอดจนการตัดทอนเพิ่มเติมและย่อส่วน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้สร้างสรรค์รูปทรงของหุ่นมาใหม่ตามความต้องการและการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยซึ่งมีลักษณะเฉพาะโดยเฉพาะส่วนใบหน้าและส่วนหัวของภาพคน

3. การใช้สี ผู้วิจัยได้นำลักษณะการใช้สีของศิลปินทั้งสองท่านมาผสมผสานร่วมกันทุกภาพ โดยผู้วิจัยใช้สีตัดกันทุกภาพ นำการใช้สีโดยการใช้สีแท้ และสีผสมของมาติสส์ ผลงานจิตรกรรมภาพคนของผู้วิจัยนั้นใช้สีในการแสดงออกและขณะเดียวกันก็นำเสนอให้ความสำคัญในเรื่องรูปทรงด้วย เช่นเดียวกับผลงานของปिकासโซ

4. กลวิธีในการระบายสี ผู้วิจัยนำการใช้กลวิธีในการระบายสีที่หลากหลายซึ่งปรากฏในงานของปिकासโซ เช่น การระบายครั้งเดียวเสร็จ การระบายเรียบ การระบายสีขอบคม ฯลฯ มาใช้ร่วมกันในผลงานชิ้นเดียวกัน ทำให้การแก้ปัญหาเกี่ยวกับสีน้ำหนักเข้มอ่อน จังหวะ และทิศทางต่างๆ สมบูรณ์ยิ่งขึ้น ในส่วนของมาติสส์นั้นผู้วิจัยได้นำกลวิธีการระบายสีแบบครั้งเดียวเสร็จ การระบายสีปล่อยรอยแปรงของพู่กันด้วยสีบางๆ สดใส ด้วยสีแท้ การระบายสีปล่อยรอยแปรงของพู่กันนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ทำให้เกิดลักษณะผิวในส่วนของรูปทรงหรือรูปร่างที่ระบายนั้น นอกจากนี้ผู้วิจัยยังใช้การระบายลงสีพื้นผสมการขีดขีดให้เป็นเส้นเกือบทุกภาพ ซึ่งปिकासโซและมาติสส์ต่างก็ใช้วิธีนี้ในบางภาพเช่นกัน เกือบทุกภาพศิลปินทั้งสองท่านใช้วิธีการลงสี

บทที่ 5

สรุป – อภิปรายผล

ผลจากการวิจัยเรื่อง งานศิลปะสร้างสรรค์ : การศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของ ปาโบล ปิกาสโซ และองรี มาติสส์ ในครั้งนี้ ผู้วิจัยสามารถสรุปผลของการวิเคราะห์และการพัฒนาสร้างสรรค์ได้ ดังนี้

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของ ปาโบล ปิกาสโซ และ องรี มาติสส์ ในประเด็น
 - 1.1 การใช้เส้น
 - 1.2 การใช้รูปทรง
 - 1.3 การใช้สี
 - 1.4 กลวิธีการระบายสี
2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ให้เป็นภาพจิตรกรรมภาพคนสีน้ำมัน

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้รู้และเข้าใจในการใช้เส้น รูปทรง การใช้สีและกลวิธีการระบายสีของ ปาโบล ปิกาสโซ และองรี มาติสส์ ที่ใช้ในการสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพคน
2. สามารถนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพคนด้วยสีน้ำมันและสีอะคริลิก
3. เพื่อใช้เป็นแนวทางการศึกษาค้นคว้าวิจัยการพัฒนาสร้างสรรค์อย่างมีระบบและสามารถนำไปใช้ในการพัฒนากระบวนการเรียนการสอนวิชาจิตรกรรมและวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ในระดับอุดมศึกษา

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้าวิจัย

1. การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาเฉพาะกรณี (Case Study) โดยศึกษาจากภาพผลงานจิตรกรรมภาพคนของ ปาโบล ปิกาสโซ และองรี มาติสส์ จำนวน 17 ภาพ ดังนี้
 - 1.1 Weeping Woman with Handkerchief, 1937 Oil on canvas. 54.09x46 cm. Gift of Mr. and Mrs. Thomas Mitchell. Museum of Art, Los Angeles Country.
 - 1.2 Portrait of Dora Maar, Seated, 1937. Oil on canvas. 92x65 cm. Musée Picasso, Paris.
 - 1.3 Portrait of Dora Maar, 1937. Oil on canvas. 55.3x46.3 cm. Musée Picasso, Paris.
 - 1.4 Portrait of Marie-Thérèse Walter, 1937. Oil on canvas. 100x81 cm. Musée Picasso, Paris.
 - 1.5 Weeping woman, 1937. Oil on canvas. 55.3x46.3 Musée Picasso, Paris.

- 1.6 Weeping Woman, 1937. Oil on canvas. 60x49 cm. Tate Gallery, London.
- 1.7 Seated woman with a Hat, 1938. Oil on canvas 65.1x54 cm. The Menit Collection, Houston.
- 1.8 Woman with Mauve Hat, 1939. Oil on canvas 55x46 cm. Private collection, Basel.
- 1.9 Bust of a woman wearing a striped Hat, 1939. Oil on canvas. 81x54 cm. Mus'ee Picasso, Paris

องรี มาติสส์ จำนวน 8 ภาพ ได้แก่

- 1.1 Madame Matisse : "The Green Line", 1905 La raie verte (Portrait de Madame Matisse)
Oil on. Canvas. 40.5 x 32.5 cm Statens Museum for Kunst, Copenhagen
- 1.2 Portrait of Andne' Derain, 1905 Oil on canvas, 39.5 x 29 cm Tate Gallery, London
- 1.3 Woman with Hat (Madame Matisse), 1905 Oil on canvas, 81 x 65 cm Private collection
- 1.4 The White Plumes, 1919 Les plumes blanches Oil on canvas, 74 x 61 x m Art Institute, Minneapolis (MN)
- 1.5 Lady in Blue, 1937 Oil on canvas, 93 x 73.6 cm Private collection
- 1.6 He'lene au cabochon, 1937 Oil on canvas, 55 x 33 cm private collection
- 1.7 The Romanian Blouse, 1940 La blouse roumaine Oil on canvas, 92 x 73 cm Mus'ee Natinal d Art Moderne , Centre Georges Pompidou, Paris
- 1.8 Portrait de Lydia Delectorskaya, 1947 Oil on canvas, 64.3 X 49.7 cm Hermitage, St. Peterbury.

2. ในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์เทคนิคเกี่ยวกับการสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพคนของ ปาโบล ปิกาสโซ และองรี มาติสส์ ในประเด็น

- 1.1 การใช้เส้น คือ การศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการใช้เส้นแสดงรูปร่าง หรือรูปทรง เส้นซึ่งเกิดจากการเน้นเส้น เส้นซึ่งเกิดจากรอยพู่กัน และเส้นซึ่งเกิดจากการระบายสีผสมการขีดขูดให้เกิดเส้น
- 1.2 การใช้รูปทรง คือ การศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการใช้รูปที่ลอกเลียนแบบธรรมชาติ รูปทรงอิสระ และรูปทรงที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ การสร้างรูปทรง การประสานกันของรูปทรง
- 1.3 การใช้สี คือ การศึกษาวิเคราะห์ การใช้สีตัดกันและสีกลมกลืนกัน
- 1.4 กลวิธีในการระบายสี ส่วนใหญ่จะใช้ระบายสีเรียบ การระบายสีแสดงรอยพู่กัน การระบายสีหนา การระบายขอบคม การระบายสีผสมการขีดขูด การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ และการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน

3. นำผลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ ผลงานจิตรกรรมของปาโบล ปิกาสโซ และองรี มาติสส์ นำมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะคริลิกในรูปแบบของผู้วิจัย

สรุปผลการวิเคราะห์

จากการศึกษาวิเคราะห์จิตรกรรมภาพคนของปาโบล ปिकासโซ และองรี มาติสส์ ในเทคนิคการสร้างงานจิตรกรรมภาพคนมีประเด็นสำคัญดังนี้

1. การใช้เส้น ผลงานจิตรกรรมภาพคนของปาโบล ปिकासโซ จำนวน 9 ภาพนั้น ปรากฏว่าทุกภาพ ปिकासโซแสดงออกในเรื่องของเส้น มีจำนวน 9 ภาพ และมี 2 ภาพ ซึ่งใช้เส้นในภาพมากที่สุด เป็นเส้นที่เกิดจากการตัดด้วยสีด้าเป็นหลัก และเส้นที่เกิดจากการระบายสีแล้วขูดเป็นเส้น ส่วนองรี มาติสส์ มีการใช้เส้นด้วยตัดเส้นสีด้าเช่นกัน ในจำนวน 8 ภาพ มาติสส์ใช้เส้นด้วยตัดเส้นด้วยสีด้า และเน้นเส้นจำนวน 6 ภาพ และมีการระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้นจำนวน 2 ภาพ นอกจากนั้นเป็นการใช้เส้น แต่เพียงแสดงรูปร่าง และไม่เน้นเส้น

จากผลการวิเคราะห์แสดงให้เห็นการใช้เส้น ผลงานของ ปาโบล ปिकासโซ นั้น ใช้เส้นในการแสดงออกทางจิตรกรรมทุกภาพ เน้นเส้นด้วยสีด้า และขูดขีด ใช้เส้นเพื่อแสดงความรู้สึกและอารมณ์ ใช้เส้นแบ่งบอกรูปร่าง รูปทรง ใช้เส้นผสมผสานกับรูปทรง และใช้เส้นกำหนดบริเวณสร้างสรรค์เป็นรูปทรงขึ้นใหม่ และใช้เส้นสร้างความรู้สึกตื้นลึกบนระนาบ ให้เกิดมิติใกล้-ไกล ส่วนองรี มาติสส์ ใช้เส้นเพื่อตัดทอนรูปทรง ซึ่งเลียนแบบธรรมชาติเป็นเส้นเรียบง่าย โดยตัดด้วยเส้นสีด้า และเป็นเส้นที่เกิดจากการระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น

2. การใช้รูปทรง ผลงานจิตรกรรมของปาโบล ปिकासโซ ในประเด็นรูปทรงนี้ ปिकासโซ ให้ความสำคัญกับรูปทรงมากที่สุด โดยเป็นการสร้างสรรค์รูปทรงขึ้นมาใหม่ที่มีลักษณะไม่เหมือนจริงทุกภาพ เป็นการประสานของรูปทรงจากหลายมุมมอง แล้วนำมารวมกัน ประสานกลมกลืนกันระหว่างรูปทรง รูปและพื้นภาพและใช้รูปทรงเป็นการแสดงความรู้สึก ส่วนมาติสส์ในจำนวนภาพนี้มีรูปทรงที่เลียนแบบธรรมชาติ 8 ภาพ ซึ่งเป็นรูปทรงที่ตัดทอนจากธรรมชาติเป็นรูปทรงที่เรียบง่ายและรูปทรงที่เกิดจากระนาบแบนราบด้วยสี

จากผลการวิเคราะห์ปรากฏเป็นนัยสำคัญแสดงให้เห็นถึงการใช้รูปทรง ในผลงานของ ปาโบล ปिकासโซ ใช้รูปทรงในการแสดงออกเป็นหลักสำคัญ เป็นรูปทรงที่สร้างสรรค์สัดส่วนใหม่ทั้งหมดทุกภาพ เป็นการบูรณาการรูปทรงเข้าด้วยกัน ส่วนมาติสส์นั้น เป็นการใช้ทรงอิสระที่เลียนแบบธรรมชาติ และรูปทรงที่ตัดทอนเรียบง่าย

3. การใช้สี ผลงานจิตรกรรมภาพคนของปาโบล ปिकासโซ และ องรี มาติสส์ มีลักษณะที่มีการใช้สีเหมือนกัน คือ ใช้สีสัมผัสตัดกัน และสีกลมกลืน ผลงานของปिकासโซ นั้น ใช้สีเพื่อแสดงความรู้สึกและอารมณ์ และใช้สีเพื่อสร้างรูปทรง ปริมาณเท่ากัน ส่วนมาติสส์ ใช้สีในการแสดงออกเป็นหลักสำคัญ และมาติสส์ใช้สีตัดกันอย่างรุนแรงเด่นชัดมากกว่าปिकासโซ และปिकासโซมีการใช้สีตัดกัน หลายๆ คู่สีในภาพเดียวกัน และใช้สีกลมกลืนผสมร่วมด้วย

และจากประชากรภาพในการวิจัยครั้งนี้ ปिकासโซ ใช้สีตัดกันทุกภาพ และใช้สีกลมกลืนในลักษณะสีใกล้เคียงกัน จำนวน 7 ภาพ

ส่วนมาติสส์ มีการใช้สีแท้ตัดกันทุกภาพ และใช้สีกลมกลืน จำนวน 5 ภาพ

จากผลการวิเคราะห์ปรากฏนัยสำคัญ แสดงให้เห็นการใช้สีแท้ สีสดกัน และสีกลมกลืนกันของศิลปินทั้งสองท่าน โดยเน้นการแสดงออกในเรื่องเดียวกัน คือเรื่องสี ใช้สีเพื่อแสดงความรู้สึกและใช้สีเพื่อสร้างรูปทรงเป็นการบูรณาการด้วยรูปทรง สี และเส้น จนเกิดเป็นลักษณะผลงานที่มีลักษณะเด่นและมีเอกภาพในแบบใหม่ขึ้น

4. กลวิธีในการระบายสี ประเด็นการนำกลวิธีมาสร้างสรรค์ผลงานปรากฏว่าผลงานของปาโบล ปिकासโซ และ อองรี มาติสส์ ดังนี้
 - 4.1 กลวิธีในการระบายสีเรียบ ปिकासโซ มีระดับที่นำมาใช้มากจำนวน 5 ภาพ ส่วนมาติสส์ นั้น มีระดับที่นำมาใช้ จำนวน 3 ภาพ
 - 4.2 กลวิธีในการระบายสีแสดงลีลา รอยแปรง ปรากฏว่าปिकासโซ มีจำนวน 4 ภาพ ส่วนมาติสส์ นั้นใช้สีแสดงรอยพู่กันหยาบๆ จำนวน 6 ภาพ
 - 4.3 กลวิธีในการระบายสีหนาหับ ปรากฏว่า ปिकासโซ ใช้ในปริมาณน้อยเช่นกันจะเห็นได้ชัดเพียง 3 ภาพ ส่วนมาติสส์ ใช้สีหนาหับ 3 ภาพ ด้วยรอยแปรงหยาบๆ สั้นๆ เห็นได้ชัดเจน
 - 4.4 กลวิธีในการระบายสีผสมการขูดขีด ปรากฏว่า ปिकासโซ ใช้ จำนวน 4 ภาพ ส่วนมาติสส์ ใช้จำนวน 2 ภาพ
 - 4.5 กลวิธีในการระบายสีโดยรองสีพื้นไว้ก่อน ปรากฏว่า ปिकासโซ ใช้จำนวน 5 ภาพ ส่วนมาติสส์ ใช้จำนวน 4 ภาพเช่นกัน
 - 4.6 กลวิธีในการระบายสีเสร็จทันที ปรากฏว่า ปिकासโซ ใช้จำนวน 7 ภาพ
 - 4.7 กลวิธีในการระบายสีขอบคม ปรากฏว่า ปिकासโซ ใช้จำนวน 5 ภาพ ส่วนมาติสส์ ใช้จำนวน 3 ภาพ

จากผลการวิเคราะห์ปรากฏนัยสำคัญในการแสดงกลวิธีในการระบายสี ในผลงานของ ปาโบล ปिकासโซ และอองรี มาติสส์ มีการบูรณาการในการใช้กลวิธีในการระบายสี เป็นการระบายสีเรียบเป็นส่วนมาก และระบายสีขอบคม การระบายสีหับและการระบายสีผสมการขูดขีด ตามลำดับ

5. การนำผลที่ได้จากการวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมภาพคนของ ปาโบล ปिकासโซ และ อองรี มาติสส์ มาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมตามแนวของผู้วิจัย ได้ผลงานรวม 11 ภาพ โดยนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ในประกอบการใช้เส้น รูปทรง การใช้สี และกลวิธีในการระบายสีของศิลปินทั้งสองท่าน ซึ่งนำลักษณะเด่นของแต่ละท่านมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคน สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัยได้ดังนี้

5.1 การใช้เส้น ผู้วิจัยใช้เส้นด้วยการเน้นเส้น และระบายสีผสมการขีดเขียนเป็นเส้นในลักษณะต่างๆ ใช้เส้นที่เกิดจากการเลียนแบบธรรมชาติ และเส้นที่ได้ตัดทอนให้เป็นรูปร่างและรูปทรงอย่างง่าย รวบรวมเรียบ ให้ความรู้สึกลึกซึ้งด้วยเส้นตรง เส้นเฉียง เส้นโค้ง เส้นแฉก ผสมผสานกับรูปทรงและสี

5.2 การใช้รูปทรง ผู้วิจัยใช้รูปทรงที่เกิดจากการเลียนแบบธรรมชาติมากกว่ารูปทรงที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ โดยใช้กระจกเงา วางประกอบกับภาพ สะท้อนให้เห็นหลายๆ ด้านด้วยหลักของความจริง และใช้รูปที่เกิดจากการระบายสี หรือใช้สีเพื่อสร้างรูปทรง

การอภิปรายผล

ในช่วงปลายของคริสต์ศตวรรษที่ 19 นับเป็นช่วงเวลาแห่งการเปลี่ยนแปลงครั้งยิ่งใหญ่ในยุโรป ซึ่งมีเหตุและปัจจัยหลายอย่างที่เป็นแรงผลักดัน โดยเฉพาะการปฏิวัติอุตสาหกรรม การล่าอาณานิคม การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมืองทำให้คนมีเสรีภาพทางความคิด และการแสดงออกมากขึ้น โดยเฉพาะในประเทศฝรั่งเศส ได้มีผลงานสร้างสรรค์ที่มุ่งแสดงออกถึงแรงกระตุ้นภายในขึ้นมา โดยมีการพัฒนาและสร้างแนวทางต่อจากลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ ซึ่งมีโมเนต์ เป็นจิตรกรคนสำคัญ หลังจากนั้นก็ได้มีกลุ่มศิลปินที่พัฒนาจากลุ่มลัทธิประทับใจมาเป็นกลุ่มโพสอิมเพรสชันนิสม์ ซึ่งมีจิตรกรที่สำคัญได้แก่ เรอแนร์ เซซานน์ แวนโกะ โกแวง เซอร์ราต์ ซึ่งศิลปินกลุ่มนี้ล้วนเป็นศิลปินที่มีความสำคัญและมีการแสดงออกเฉพาะตัวที่แตกต่างกันออกไป และมีอิทธิพลต่องานจิตรกรรมสมัยใหม่เป็นอย่างมากโดยเฉพาะ เซซานน์ จากเปลี่ยนแปลงความเจริญก้าวหน้าทางด้านศิลปะและวิทยาศาสตร์ได้มีการพัฒนาและแลกเปลี่ยน เรียนรู้ และประสบการณ์ระหว่างศิลปินและนักวิทยาศาสตร์ได้เื้อออำนวยซึ่งกันและกัน นักวิทยาศาสตร์เสนอแนวคิดค้นทฤษฎีอนุภาค การเสนอแม่แรงที่มองไม่เห็นตลอดจนคลื่นแม่เหล็กไฟฟ้า ขณะที่ศิลปินเสนอในเรื่องสี เรื่องเส้นและรูปทรง ตลอดจนศิลปินแบบนามธรรม ทำให้เกิดการรวมกลุ่มของศิลปินที่มีแนวคิด การแสดงออกและมีแนวทางและหลักการของศิลปะแตกต่างกันอย่างมากมาย เช่น ลัทธิโฟวิสม์ (Fauvism) ลัทธิเอ็กสเพรสชันนิสม์ (Expressionism) ลัทธิคิวบิสม์ (Cubism) ลัทธิฟิวเจอร์ริสม์ (Futurism) ลัทธินามธรรม (Abstract Art) เป็นต้น อองรี มาติสส์ และปาโบล ปิกัสโซ เป็นศิลปินที่มีความสำคัญและน่าสนใจอย่างยิ่ง เป็นผู้ซึ่งทำให้งานศิลปะปรกรมตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 เรื่อยมาเกิดความเคลื่อนไหวอันเป็นการก้าวสู่ยุคของศิลปะสมัยใหม่อย่างแท้จริง อองรี มาติสส์ เป็นศิลปินชาวฝรั่งเศส มาติสส์ได้แนวทางจากเซซานน์ ทางรูปทรงและทางความรู้สึก มาติสส์เป็นผู้นำของกลุ่มโฟวิสม์ กลุ่มนี้มีการใช้สีที่จัดจ้านสดใสรุนแรง และเป็นการใช้สีตัดกันอย่างตรงไปตรงมา สร้างความเด่นชัดและความรู้สึกด้วยสีเป็นหลัก มาติสส์ได้รับการเรียนรู้โดยวิธีการเลียนแบบมาก่อน โดยศึกษาจากศิลปินรุ่นก่อน ศิลปินที่มาติสส์สนใจเป็นพิเศษได้แก่ เซอร์ราต์ เซซานน์ โดย 2 ท่านนี้ มาติสส์ กล่าวว่า เป็นผู้วางแนวทางให้เกิดลัทธิคิวบิสม์ และอีก 2 ท่านคือ โกแวง และ แวนโกะ เป็นเสมือนผู้วางแนวทางให้เกิดลัทธิโฟวิสม์ ผลงานของมาติสส์จะไม่ค่อยแสดงในของรูปทรงเรขาคณิต ส่วนใหญ่ใช้รูปทรงที่นุ่มนวล อ่อนหวาน ใช้สีเป็นสื่อแทนคำในงานจิตรกรรมโดยตรง และในขณะเดียวกัน ในช่วงเวลาของการแสวงหาทั้งทางด้านวิทยาศาสตร์และวิชาการต่างๆ ในขณะที่มีการเปลี่ยนแปลงระบบสังคมด้านต่างๆ ชีวิตผู้คนในต้นศตวรรษที่ 20 ซึ่งเผชิญกับสงครามโลกที่เกิดจากการขัดแย้งระหว่างอำนาจกับอำนาจ รูปแบบของผลงานทางศิลปะซึ่งเคยนิ่งอยู่กับที่ก็กลายเป็นความเคลื่อนไหวที่เผชิญกับความเป็นจริง ลัทธิคิวบิสม์ เป็นลัทธิหนึ่งที่พยายามแสดงความจริงของวัตถุ ตามความจริงหลายๆ ด้าน ต่างมุมที่มองเห็นให้ปรากฏบนแผ่นระนาบสองมิติพร้อมๆ กัน ผนวกกับจินตนาการการสร้างสรรคของศิลปินที่พยายามจะแสดงสัจจะของรูปทรงที่ตนมองเห็น

คิวบิสม์ คือ ลัทธิทางศิลปกรรมที่มุ่งแสดงการเปลี่ยนแปลงรูปทรงธรรมชาติ มาสู่โครงสร้างทางเรขาคณิตในลักษณะซ้อนกันทับกันบ้างหรือมีพื้นราบบางใสลับกันบ้าง มีรูปทรงเป็นเหลี่ยมสัน การใช้สีแบบราบปราศจากแสงเงาและมีการใช้เส้นตัดในบางแห่ง ในกลุ่มของจิตรกรผู้สร้างงานแนวคิวบิสม์เหล่านี้ ปาโบล ปिकासโซ นับว่าเป็นจิตรกรที่มีความโดดเด่นและน่าสนใจเป็นอย่างมากเพราะจิตรกรท่านนี้ ใช้วิธีการสร้างงานที่หลากหลายมีกระบวนการเป็นขั้นตอน มีการคิดค้นวิธีการแปลกๆ ใหม่ๆ อยู่เสมอ โดยเน้นการสร้างรูปทรงและพื้นที่แบนราบง่าย ๆ ที่สร้างขึ้นด้วยเส้นเรขาคณิต มีการวางจังหวะของสีประสานกันเป็นรูปทรง เพื่อให้เกิดมิติได้อย่างกลมกลืน

ปาโบล ปिकासโซ เกิดเมื่อวันที่ 25 ตุลาคม ค.ศ.1881 ที่เมืองมะละกา (Malaga) ประเทศสเปน “ได้เดินทางมาอยู่ที่ฝรั่งเศส ผลงานระยะแรกค่อนข้างเอนเอียงไปตามคตินิยมของ พวกสัญลักษณ์นิยม และหลังจากนั้นลักษณะการสร้างงานจิตรกรรม ได้เปลี่ยนไปสู่เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ต่างๆ เช่น ความตาย ความยากจน ความว้าเหว เป็นต้น จึงเป็นที่มาของการสร้างงานยุคสีน้ำเงิน และเข้าสู่ยุคสีชมพูที่มีการสร้างงานโดยมีบรรยากาศของโลกแห่งละครสัตว์ จนถึงปี ค.ศ. 1907 เขาได้สร้างผลงานชื่อ “Les Femmes d'Alger (O. J.)” ซึ่งเป็นจิตรกรรมแนวคิวบิสม์ชิ้นแรกของปिकासโซ จนกระทั่งปี ค.ศ.1916-1924 ปिकासโซคิดค้นและสร้างสรรค์งานศิลปะแบบต่างๆ อย่างประสานกลมกลืนเรียกการทำงานช่วงนี้ว่า แนวคิวบิสม์เชิงสังเคราะห์ปลายปี ค.ศ.1925 ได้เกิดกระแสการเปลี่ยนแปลงการสร้างสรรคงานศิลปะโดยมีกลุ่มศิลปินแนวเซอร์เรียลลิสม์ได้จัดนิทรรศการผลงานซึ่งมีผลต่อการสร้างงานของปिकासโซไปสู่แนวเซอร์เรียลลิสม์ ด้วยการใช้วัตถุต่างๆ เช่น เศษเสื้อเชิ้ต พรม ตะปู และลวด มาสร้างในงานเพื่อเป็นแนวทางในการทำงานใหม่ที่เน้นความต้องการของศิลปินในการถ่ายทอดความเป็นมนุษย์ชาติ ผสมกับวิธีการสร้างงานศิลปะแบบดั้งเดิมและแบบอื่นๆ เฉพาะในส่วนที่ปिकासโซคิดว่าเป็นจุดเด่น แล้วประมวลเป็นผลงานศิลปะของตนเอง งาน Guernica เป็นชิ้นงานที่ทำให้ปिकासโซ ประสบผลสำเร็จและเป็นงานที่ให้เห็นถึงระบบการทำงานที่ค้นพบรูปแบบในการสร้าง (Style) ซึ่งอยู่ในช่วงที่การเมืองของยุโรปกำลังยุ่งเหยิง เป็นการนำแนวคิดแบบ Figuration กับ Dissociation มารวมกันในภาพคนของปिकासโซ ลักษณะงานตั้งแต่ ค.ศ.1937 จนกระทั่งระยะสุดท้ายของชีวิต แต่อย่างไรก็ตามศิลปินทั้งสองท่านย่อมมีลักษณะเด่นเป็นของตัวเองเช่น ปिकासโซ แสดงการสร้างสรรคในเรื่องของรูปทรง มาติสส์แสดงออกในเรื่องของสี ซึ่งเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของผู้วิจัย

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของปาโบล ปिकासโซ 1937-1939 และ อองรี มาติสส์ ศิลปินทั้งสองท่านนี้มีผลงานมากมาย นอกจากจิตรกรรมภาพคนแล้ว ยังมีผลงานด้านอื่น เช่น แต่ละประเภทมีแนวทางที่น่าสนใจต่อกระบวนการศึกษาวิเคราะห์ในหลายประเด็น ซึ่งสามารถแยกเป็นประเภทสำหรับผู้สนใจในการทำการวิจัยครั้งต่อไปได้เป็นแนวทาง พอสังเขปดังนี้

1. จิตรกรรมภาพคน ที่มีสาระเกี่ยวกับเนื้อหา แนวความคิดในแต่ละยุค แต่ละช่วงค.ศ.ในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินทั้งสองท่าน
2. จิตรกรรมภาพคนวัตถุ ของศิลปินทั้ง 2 ท่าน หรือแสดงการวิจัยเชิงเปรียบเทียบภาพคนวัตถุหรือจิตรกรรมภาพหุ่นนิ่ง ระหว่างศิลปินทั้ง 2 ท่าน นี้
3. การใช้สีที่นอกเหนือจากงานจิตรกรรม เช่น งานประติมากรรม งานสื่อผสม งาน คอลลาจ หรืองานตัดกระดาษสีเป็นรูปร่างต่างๆ เสร็จแล้วนำไปปะเป็นรูปทรงบนพื้นภาพ เป็นต้น

บรรณานุกรม

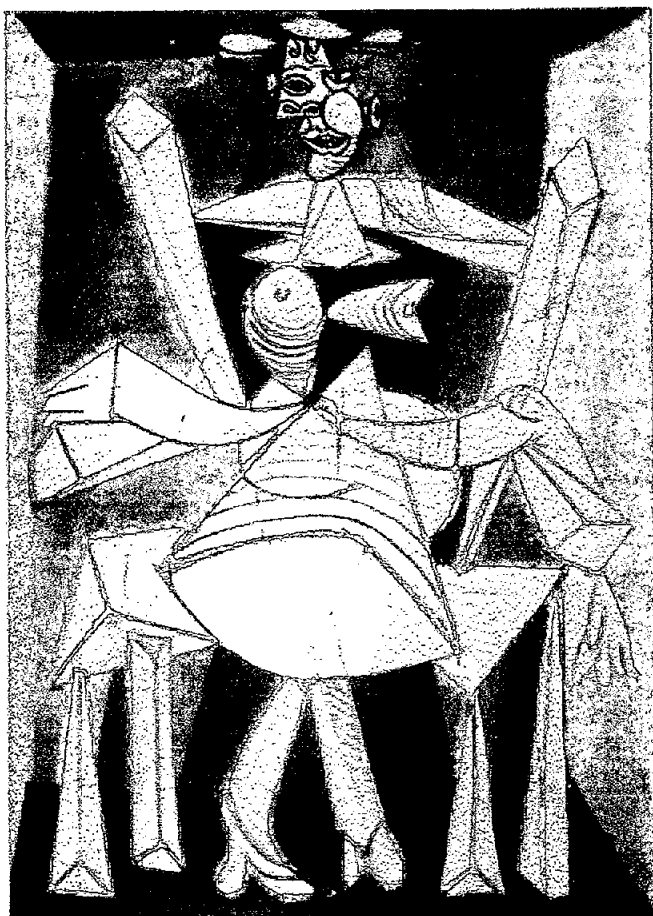
บรรณานุกรม

- กำจร สุนพงษ์ศรี. (2523). *ศิลปะสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- กิติมา อมรทัต. (2533). *ประวัติจิตรกรรม*. กรุงเทพฯ : กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ.
- โกสุม สายใจ. (2540). *สีและการใช้สี*. กรุงเทพฯ : อมรินทร์.
- จรรยา โกมรรัตนานนท์. (2539). *ศิลปะคืออะไร*. กรุงเทพฯ : ตันอ้อแกรมมี
- ชลุต นิ่มเสมอ. (2538). *องค์ประกอบของศิลปะ*. กรุงเทพฯ : เทพพิทักษ์.
- (2542). *องค์ประกอบของศิลปะ*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. (2540). *องค์ประกอบศิลป์ 1*. กรุงเทพฯ : เพ็ญฟ้า.
- ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. (2532). การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ในการวาดภาพคนโดยวิธีสอนแบบในออกนอกกับวิธีสอนแบบนอกเข้าใน ปริญญาโท ก ศบ. (ศิลปศึกษา) กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- วีรวรรณ มณี. (2538). *ภาพทิวทัศน์ในจิตรกรรมตะวันตก*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2535). *ทฤษฎีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- (2536). *ทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์.
- มะลิฉัตร เอื้ออานนท์. (2540). *พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ*. กรุงเทพฯ
- ประเสริฐ ศิลัตนา. (2528). *จิตรกรรม*. กรุงเทพฯ : โอเดียน.
- สงวน รอดบุญ. (2523). *ลัทธิและสกุลช่าง*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ศิริวัฒนาการพิมพ์
- สุชาติ สุทธิ. (2535). *เรียนรู้การเห็น : พื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : โอเดียน.
- สุชาติ เกาทอง. (2532). *ศิลปะกับมนุษย์*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.
- (2536). *หลักการทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : นานาอักษร.
- อารี สุทธิพันธุ์. (2528). *ศิลปะนิยม*. กรุงเทพฯ : กระดาษสา.
- (2532). *ทัศนศิลป์และความงาม*. กรุงเทพฯ : ตันอ้อ.
- (2541). *คู่มือการนิเทศการภาพคน 41*. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง.
- (2541ก). *มองย้อนหลัง : ความเรียงและเรื่องราวเกี่ยวกับอองรี มาติสส์*. เอกสารสำเนา กรุงเทพฯ : ศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- (2541ข). *เอกสารการเรียนการสอน เอกสารสำเนา* กรุงเทพฯ : ศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- (2543). *เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุธี ไม้จันทร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ คณะศิลปกรรม กรุงเทพฯ เมื่อ 12 กันยายน 2542.*
- Flam, Jack. (1994). *Henri Matisse*. Chine : Leefung-Asco Printers.
- Freeman, Judi. *Picasso and the Weeping Woman* (Los Angeles Country Museum of Art).
- Fratelli Fabbri Editori, Milano. (1978). *The Great Artists, Matisse*. New York.: Funk & Wagnalls,
- Ne'ret, Gilles. (1997). *Henri Matisse*. Germany : Benedikt Taschen Verlag GmbH.
- Goldwater, Robert and Treve, Marco. (1983). *Artists on Art*. New York : Pantheon Books.
- Hans Ludwig, Jaffe. (1915) *Pablo Picasso*. Newyork : Abrams
- Mendelowitz, Daniel M. (1967). *Drawing Standford*: Standford University.
- Sutherland Boggs, Jean. (1992). *Picasso & Things .: The Cleveland Museum of Art*.
- Warncke, Carster-Peter. Walther, Ingo. F (1997) London : Benedikt Taschen.
- Watkins, Nicholas. (1992). *Matisse*. Hong Kong : Phaidon.

ภาพผนวก



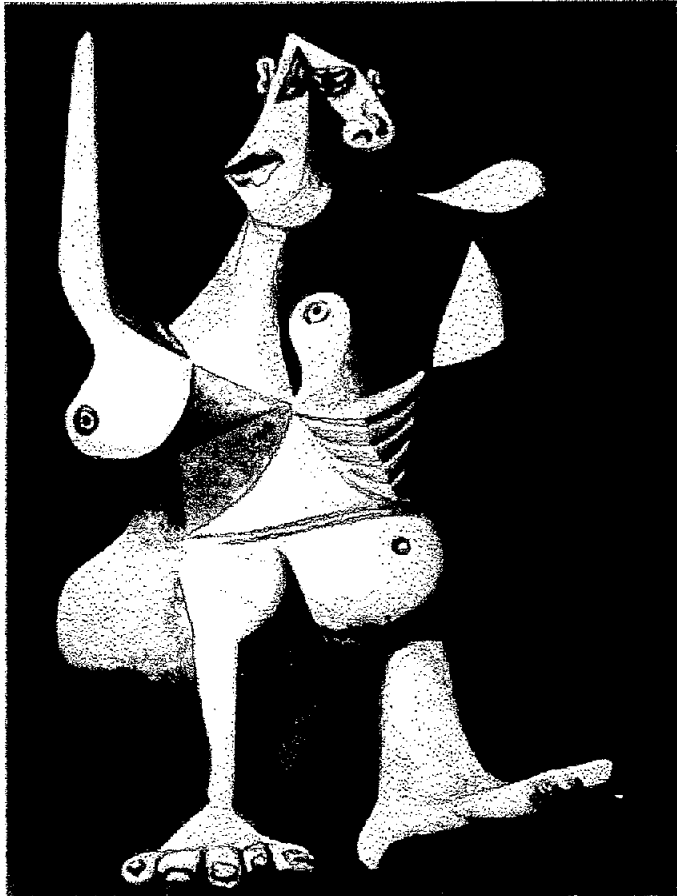
War, Art and "Guernica" 1937



Seated Woman in an Armchair

Femme assise dans un fauteuil 31 May, 1938

Oil on Canvas, 1999



Nude Dressing Her Hair *Femme se coiffant*

Royan, 6 March to June 1940

Oil on canvas, 130 x 97 cm. Zervos X, 302

New York, Mrs. Bertram Smith Collection

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ

นายสุธี ไม่จันทร์

วัน เดือน ปี เกิด

13 กุมภาพันธ์ 2507

สถานที่เกิด

154/7 ถนนยุทธศาสตร์ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช

สถานที่อยู่ปัจจุบัน

2324/7 ถนนนราธิวาสราชนครินทร์ เขตยานนาวา

จังหวัดกรุงเทพฯ 10120

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2520

ประถมศึกษา จากโรงเรียนเทศบาลวัดท่าแพ

พ.ศ. 2523

มัธยมศึกษาปีที่ 3 จากโรงเรียนทุ่งสง

พ.ศ. 2526

ประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) วิชาศิลป

จากวิทยาลัยศิลปหัตถกรรมนครศรีธรรมราช

พ.ศ. 2528

ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) วิชาศิลปกรรมไทย

จากเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา วิทยาเขตเพาะช่าง

พ.ศ. 2532

ศิลปศึกษาบัณฑิต (กศ.บ.) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

พ.ศ. 2544

ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.)

ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่ จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ