

จิตรกรรมสร้างสรรค์: กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของเอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์  
ช่วงปี ค.ศ. 1905-1938

ปริญญานิพนธ์  
ของ  
ภฤมาศ ชายทิพย์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา  
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ - ศิลปะสมัยใหม่  
ตุลาคม 2549

จิตรกรรมสร้างสรรค์: กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของเอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์  
ช่วงปี ค.ศ. 1905-1938

บทคัดย่อ  
ของ  
ภฤมาศ ชายทิพย์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา  
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ - ศิลปะสมัยใหม่  
ตุลาคม 2549

ภฤมาศ ชายทิพย์. (2549). จิตรกรรมสร้างสรรค์:กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของเอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ ช่วงปีค.ศ.1905-1938. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(ทัศนศิลป์-ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย, รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ.

การศึกษาวิจัยฉบับนี้มีจุดมุ่งหมาย เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของเอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ ช่วงปี ค.ศ.1905-1938 ในประเด็นของแนวความคิด เนื้อหาและสาระ และสื่อ دلใจ รวมทั้งสิ้น 21 ภาพ นำผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลไป พัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน ตามรูปแบบของผู้วิจัย ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของ เคิร์ชเนอร์ ตามรูปแบบศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ แต่ละช่วงของชีวิต ประกอบด้วย

ยุคแรก เคิร์ชเนอร์รับเอาอิทธิพลจากภายนอก มาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ผลงานส่วนใหญ่เป็นภาพเปลือย

ยุคที่สอง เหตุการณ์และสภาพการณ์ ความขัดแย้งทางการเมือง การปกครอง สภาวะสงคราม คือ ชนวน สำคัญที่เคิร์ชเนอร์ นำมาใช้สร้างผลงานในช่วงเวลานี้

ยุคที่สาม อาการป่วยทางจิตใจ ทำให้เคิร์ชเนอร์เดินทาง มาใช้ชีวิตใน สวิสเซอร์แลนด์ ผลงานส่วนใหญ่จึงเกี่ยวข้องกับครอบครัว การทำงานในฟาร์มอันสงบ และ ช่วงสุดท้ายของชีวิต เคิร์ชเนอร์เปลี่ยนรูปแบบ เป็นศิลปะนามธรรม มีการลดทอนธรรมชาติ ให้ เหลือเพียงโครงสร้าง และสีสันของชีวิต คือทางออกในบ้นปลายของชีวิต

เคิร์ชเนอร์สร้างสรรคงานจิตรกรรม โดยมีแนวความคิด เกี่ยวข้องกับภาพสะท้อนความ สกปรกของสังคม ภาพสะท้อนทางการเมือง ภาพสะท้อนความรัก เพศ และภาพสะท้อนความ กดดัน ด้านจิตใจ ทั้งนี้มีภาพสะท้อนความรัก เพศ มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 38 และน้อยที่สุดคือ แนวคิดเกี่ยวกับภาพสะท้อนทางการเมือง คิดเป็นร้อยละ 9.5

ด้านเนื้อหาและสาระของภาพ เคิร์ชเนอร์ถ่ายทอด เรื่องราวของเขา ที่เข้าไปอยู่กับ เหตุการณ์และสภาพการณ์ ที่น่าวิตกเหล่านั้น ทำให้เขากลายเป็นเหยื่อ ของความก้าวร้าวและ ความรุกราน แม้ทางออก ในบ้นปลายชีวิตของเขาจะคลี่คลายลง แต่พบว่า ภาพเหตุการณ์ เหล่านั้น ยังส่งผลต่อจิตใจเขา ร้อยละของภาพที่แสดงถึงเนื้อหา ความกดดันด้านจิตใจ คิดเป็น ร้อยละ 23.8 เนื้อหาแสดงความรัก เพศ คิดเป็นร้อยละ 38 เนื้อหาแสดงความรู้สึกบีบคั้นทาง สังคม เหตุการณ์ทางการเมืองมีร้อยละ 9.5 และ เกี่ยวกับเหตุการณ์ความสกปรกของสังคมและ สร้างความสะเทือนใจในสิ่งแวดล้อมที่เขาผูกพันอยู่ร้อยละ 28.5

สื่อ دلใจที่เคิร์ชเนอร์ นำมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ คือ สรรพสิ่งและสิ่งแวดล้อม พบ มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 62 สภาพการณ์และเหตุการณ์คิดเป็นร้อยละ 28.5 ส่วนปรากฏการณ์ นามธรรม มีพบในผลงานช่วงท้ายของชีวิต เพียงร้อยละ 9.5

ในส่วนของการพัฒนาสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้นำผลที่ได้จากการวิเคราะห์มาสร้างผลงานจิตรกรรม โดยได้แนวความคิดจากรูปแบบ ศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ แนวความคิดปัญหาความไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดนใต้ และแนวความคิดความขัดแย้งทางการเมือง

เนื้อหาและสาระในภาพผลงาน ประกอบด้วย เรื่องราวที่สะท้อนความสกปรกของสังคม เหตุการณ์ที่สร้างความสะเทือนใจแก่คนในสังคม ผู้วิจัยใช้ภาพใบหน้าของคนเป็นภาพตัวแทน สื่ออารมณ์ ความรู้สึก

สื่อตลใจ ผลงานทั้ง 18 ภาพ ผู้วิจัยได้นำเหตุการณ์และสภาพการณ์อันเกิดจากความวุ่นวายทางการเมือง และความไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดนใต้ มาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะทั้งหมด

CREATIVE PAINTING: CASE STUDY OF ART WORK'S ERNST LUDWIG  
KIRCHNER, 1905-1938

AN ABSTRACT  
BY  
PARUMATH CHAYTHIP

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements  
For the Master of Fine and Applied Art degree in Visual Art-Modern Art  
at Srinakharinwirot University  
October 2006

Parumath Chaytip. ( 2006) . *Creative art : A case study of Ernst Ludwig Kirchner Painting in 1905-1938*. Development. Mather Thesis , M.F.A. (Visual Art : Modern Art) Bangkok : Graduate School , Srinakharinwirot University.  
Advisor Committee : Assist. Prof.Amnat yensabai, Assoc.Prof. Prip Supastsiri.

The objectives of this research thesis were to analysis painting techniques used by Ernst Ludwig Kirchner in his painting works and to apply was analysis in the researcher's oil painting works. Ernst Ludwig Kirchner works were created in 1905 – 1938. The styles and concept brief. Altogether 21 picture analysis were then experimented in the expressionism art work development.

First age at the outbreak of the First World War Kirchner volunteered for the army, but he could not stand the discipline and constant subordination. He suffered a nervous breakdown and was temporarily furloughed and moved to a sanatorium, where he was able to complete several important paintings and the color woodcuts to illustrate Chamisso's story of Peter Schlemihl (1916). A growing dependency on Veronal (sleeping pills), morphine and alcohol did not hinder him from painting frescoes for the Konigstein Sanatorium and a number of other works.

Mediaeval age in 1917 Kirchner moved to Switzerland, where he was supported by the collector Dr. Carl Hagemann, the architect Henri van de Velde, and the family of his physician, Dr. Spengler. He slowly recovered, while continuing to work on paintings and woodcuts. His works were exhibited in Switzerland and Germany. In 1921 he had fifty works on view at the Kronprinzenpalais (Nationalgalerie) in Berlin, which were praised by critics and established his reputation as the leading Expressionist. In 1925-26 he made his first long trip back to Germany. He stayed for a while in Dresden with his biographer, Will Grohmann, and visited the dancer Mary Wigman. His intense work on paintings, woodcuts, and sculpture expanded to include designs for the weaver Lise Guyer and, more importantly, for the decoration of the great hall of the Museum Folkwang in Essen: work never to be completed, since the Nazis seized the museum in 1933.

Denouement age from 1936 onward Kirchner was increasingly disturbed by news of the Nazis' attack on modern art, occupation of Austria, and ban on the exhibition of his work in Germany. The stress of these circumstances and the onset of illness led him to destroy all of his woodblocks and some of his sculpture and to burn many of his other works. On June 15, 1938, he took his own life.

The researcher used various styles of material to oil color. The researcher oil painting in subject would like to show about emotion of reflection to Augean of sociologist 28.5 percent .Reflection of cataclysm, loved and sex act 38 percent and pressure affected 9.5 percent.

Ernst Ludwig Kirchner use these influences and his own inspiration from environment event in his works.

The researcher used the expressionism various styles of material to oil color. The researcher 18 picture oil painting in my subject would like to show about emotion of reflection to firebrand three province southward of Thailand .In the experiment ,the researcher use creative texture on canvas and oil color in painting works.

จิตรกรรมสร้างสรรค์: การศึกษาผลงานจิตรกรรมของเอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์  
ช่วงปี ค.ศ. 1905-1938

ปริญญานิพนธ์  
ของ  
ภฤมาศ ชัยทิพย์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา  
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์-ศิลปะสมัยใหม่

ตุลาคม 2549

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ปริญญานิพนธ์  
เรื่อง

จิตรกรรมสร้างสรรค์:กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของเอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์  
ช่วงปี ค.ศ.1905-1938

ของ  
ภฤมาศ ชายทิพย์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร  
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์-ศิลปะสมัยใหม่  
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญสิริ จีระเดชากุล)

วันที่.....เดือน ตุลาคม พ.ศ. 2549

.....ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย)

.....กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์

(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(รองศาสตราจารย์ วรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

## ประกาศคุณูปการ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “จิตรกรรมสร้างสรรค์:กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของเอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ ช่วงปี ค.ศ.1905-1938” ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความรู้ความกรุณาของท่าน ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย ประธานกรรมการ รองศาสตราจารย์พฤษ์ ศุภเศรษฐศิริ กรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ได้ให้คำแนะนำ ชี้แนะแนวทางในการทำวิจัย และให้ความช่วยเหลือในทุกด้านเป็นอย่างดี รวมทั้งท่านศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ และรองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ เป็นกรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม ได้ให้ความช่วยเหลือแนะนำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์ และอาจารย์ทุกท่านที่คอยอบรมสั่งสอนให้ผู้วิจัยมีวิชาความรู้ เปิดมุมมองในการรับรู้ที่กว้างมากขึ้น

ขอขอบคุณ คุณศิริศศิธร กัญโส ผู้ที่คอยช่วยติดต่อประสานงาน ด้วยอัธยาศัยไมตรีอันดี ตลอดระยะเวลาการทำวิทยานิพนธ์

ขอกราบขอบพระคุณ นายเต็มและนางสมบุญ ชายทิพย์ บิดาและมารดาของผู้วิจัย ผู้ที่คอยให้กำลังใจ และสนับสนุนผู้วิจัย ได้เล่าเรียนในระดับสูง ขอบพระคุณสมาชิกครอบครัว “ชายทิพย์”ทุกท่าน ที่เสียสละและให้ความช่วยเหลือ แก่ผู้วิจัยมาโดยตลอด รวมทั้งผู้มีพระคุณทุกท่าน ซึ่งเป็นผู้ที่เกี่ยวข้องและมีส่วนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี

ภฤมาศ ชายทิพย์

## สารบัญ

| บทที่                                           | หน้า       |
|-------------------------------------------------|------------|
| <b>1 บทนำ.....</b>                              | <b>1</b>   |
| ภูมิหลัง.....                                   | 1          |
| ความมุ่งหมายของการวิจัย.....                    | 6          |
| ความสำคัญของการวิจัย.....                       | 7          |
| ขอบเขตของการวิจัย.....                          | 7          |
| ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย.....    | 7          |
| นิยามศัพท์เฉพาะ.....                            | 9          |
| วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า.....                  | 9          |
| <b>2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....</b>    | <b>11</b>  |
| เอกสารเกี่ยวกับศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์.....     | 11         |
| ศิลปะรูปแบบเอ็กซ์เพรสชันนิสม์.....              | 11         |
| จุดเริ่มต้นของกลุ่มสะพาน.....                   | 17         |
| ชีวิตและผลงานของเอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์.....  | 22         |
| เอกสารเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ.....     | 45         |
| แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ.....        | 45         |
| เนื้อหาและสาระ.....                             | 47         |
| สื่อศิลปะ.....                                  | 50         |
| เอกสารอื่นๆที่เกี่ยวข้อง.....                   | 54         |
| <b>3 ผลการวิเคราะห์.....</b>                    | <b>71</b>  |
| ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง.....                    | 71         |
| การเก็บรวบรวมข้อมูล.....                        | 73         |
| การวิเคราะห์ข้อมูล.....                         | 74         |
| ที่มาของแนวความคิด.....                         | 74         |
| เนื้อหาและสาระ.....                             | 100        |
| สื่อศิลปะ.....                                  | 121        |
| สรุปการวิเคราะห์ข้อมูล.....                     | 132        |
| <b>4 การพัฒนาสร้างสรรค์.....</b>                | <b>137</b> |
| ที่มาของแนวความคิด.....                         | 137        |
| แนวความคิดตามรูปแบบศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์..... | 137        |

## สารบัญ (ต่อ)

| บทที่                                                      | หน้า    |
|------------------------------------------------------------|---------|
| 4 (ต่อ)                                                    |         |
| แนวความคิดจากสถานการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดนใต้..... | 137     |
| แนวความคิดจากสถานการณ์ความขัดแย้งทางการเมือง.....          | 138     |
| เนื้อหาและสาระ.....                                        | 140     |
| สื่อ دلใจ.....                                             | 165     |
| สรุปการพัฒนาสร้างสรรค์.....                                | 180     |
| <br>5 สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ .....                   | <br>183 |
| ความมุ่งหมาย ขอบเขตการศึกษา และวิธีการศึกษาค้นคว้า.....    | 183     |
| สรุปผลการศึกษาค้นคว้า .....                                | 185     |
| อภิปรายผล .....                                            | 191     |
| ข้อเสนอแนะ .....                                           | 198     |
| <br>บรรณานุกรม .....                                       | <br>199 |
| <br>ภาคผนวก.....                                           | <br>202 |
| ภาคผนวก ก.....                                             | 203     |
| ภาคผนวก ข.....                                             | 208     |
| ภาคผนวก ค.....                                             | 221     |
| <br>ประวัติย่อผู้วิจัย.....                                | <br>226 |

## บัญชีตาราง

| ตาราง                                                              | หน้า |
|--------------------------------------------------------------------|------|
| 1 ชื่อตารางแสดงผลการวิเคราะห์สื่อตลใจผลงานศิลปะของเคิร์ชเนอร์..... | 122  |
| 2 ชื่อตารางแสดงผลการวิเคราะห์สื่อตลใจผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน.....    | 168  |
| 3 ชื่อตารางสรุปผลการวิเคราะห์และภาพผลงานศิลปะ.....                 | 187  |

## บัญชีภาพประกอบ

| ภาพประกอบ                                               | หน้า |
|---------------------------------------------------------|------|
| 1 Bathing nudes in a room. 1909/1920.....               | 75   |
| 2 Four bathers. 1910.....                               | 76   |
| 3 Standing nude with hat.1910/1920.....                 | 77   |
| 4 Venus.1532.....                                       | 77   |
| 5 Dodo with a Japanese umbrella.1909.....               | 78   |
| 6 Girl under Japanese.1909.....                         | 78   |
| 7 Self portrait with model.1910.....                    | 79   |
| 8 Milly sleeping.1911.....                              | 80   |
| 9 Half length nude with hat.1911.....                   | 81   |
| 10 Five bathers at the lake.1911.....                   | 82   |
| 11 Bathers.1895-1904.....                               | 82   |
| 12 Girl circus rider.1912 .....                         | 84   |
| 13 Negro dancers. 1911.....                             | 85   |
| 14 Couple in room.1912.....                             | 85   |
| 15 Seated woman with wood sculpture. 1912 .....         | 85   |
| 16 Red Elisabeth Riverbank, Berlin.1912 .....           | 86   |
| 17 The Drinker self-portrait.1915.....                  | 87   |
| 18 Self-portrait at a soldier. 1915.....                | 89   |
| 19 The Berlin studio at 45 Kornerstvae.1914-1915.....   | 89   |
| 20 Self-portrait at a soldier.(painting)1915.....       | 89   |
| 21 Artillerymen in the shower.1915.....                 | 90   |
| 22 Dance between the women. 1915 .....                  | 91   |
| 23 The Amazing Tale of Peter Schlemihl.1915.....        | 92   |
| 24 Train near Davos. 1917 .....                         | 93   |
| 25 Self-Portrait as a sick man.1917/1920 .....          | 94   |
| 26 The Painter, self portrait.1919-1920.....            | 95   |
| 27 Life in the Alps, Triptych.1918.....                 | 96   |
| 28 Sunday in the Alps. Scene at the Well.1923-1924..... | 96   |
| 29 Colour dance II.1932-1934.....                       | 97   |
| 30 Agitated heads.1929.....                             | 98   |
| 31 Horsewoman.1931-1932.....                            | 99   |

## บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

| ภาพประกอบ                                                    | หน้า |
|--------------------------------------------------------------|------|
| 32 คนกลุ่มน้อย.สีน้ำมันบนกระดาษสา.100x80ซม.....              | 140  |
| 33 กลุ่มแบ่งแยกดินแดน.สีน้ำมันบนกระดาษสา.100x80ซม.....       | 141  |
| 34 เผาโรงเรียนหนูทำไม.สีน้ำมันบนกระดาษสา.100x80ซม.....       | 142  |
| 35 เหตุระเบิดทางรถไฟ.สีน้ำมันบนกระดาษสา.80x100ซม.....        | 144  |
| 36 ใครผิด...ยกมือขึ้น.สีน้ำมันบนกระดาษสา.80x100ซม.....       | 145  |
| 37 สลายมือบ...ตากใบ.สีน้ำมันบนกระดาษสา.100x80ซม.....         | 146  |
| 38 ปราบทุกตารางนิ้ว ตอนที่1.สีน้ำมันบนกระดาษสา.100x80ซม..... | 148  |
| 39 ปราบทุกตารางนิ้ว ตอนที่2.สีน้ำมันบนกระดาษสา.100x80ซม..... | 149  |
| 40 ปราบทุกตารางนิ้ว ตอนที่3.สีน้ำมันบนกระดาษสา.100x80ซม..... | 149  |
| 41 คนในพื้นที่.สีน้ำมันบนกระดาษสา.100x80ซม.....              | 151  |
| 42 ตัวแทน.สีน้ำมันบนกระดาษสา.80x100ซม.....                   | 153  |
| 43 สุนัขดมกลิ่น.สีน้ำมันบนกระดาษสา.100x80ซม.....             | 154  |
| 44 หวาดผวา.สีน้ำมันบนกระดาษสา.160x100ซม.....                 | 156  |
| 45 ชนชั้นรากแก้ว.สีน้ำมันบนกระดาษสา.240x100ซม.....           | 157  |
| 46 วีรชนต้นหยงลิ้มอ.สีน้ำมันบนกระดาษสา.80x100ซม.....         | 159  |
| 47 ตุ๊กตาอยู่ข้างหลัง...สีน้ำมันบนกระดาษสา.160x100ซม.....    | 160  |
| 48 เก็บกวาด.สีน้ำมันบนกระดาษสา.160x100ซม.....                | 161  |
| 49 พระอิฐ สีน้ำมันบนกระดาษสา.142.3x90.2ซม.....               | 162  |
| 50 พระปูน..สีน้ำมันบนกระดาษสา.142.3x90.2ซม.....              | 162  |
| 51 คน.สีน้ำมันบนกระดาษสา.40x50ซม.....                        | 163  |
| 52 สีหน้า.สีน้ำมันบนกระดาษสา.240x80ซม.....                   | 164  |

# บทที่ 1

## บทนำ

### ภูมิหลัง

พัฒนาการของทัศนศิลป์ในสังคมตะวันตก จากศิลปะเพื่อผู้มีอำนาจทางการเมืองปกครอง และเพื่อความสะดวกทางศาสนา ได้พัฒนามาสู่ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ในสังคมใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง สังคมที่พัฒนามาสู่การปกครองแบบประชาธิปไตย โลกก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ การปฏิวัติทางอุตสาหกรรม ที่ส่งผลให้สังคมมวลชนเกิดขึ้นหลากหลาย การก้าวขึ้นในระดับเศรษฐกิจแบบทุนนิยม ปรัชญาและสุนทรียศาสตร์ที่เชื่อมั่น ในเสรีภาพและความงามของมนุษย์ ศิลปะสมัยใหม่ได้ สะท้อนสังคมก้าวหน้าที่เติบโตด้วย ระบบเศรษฐกิจแบบอุตสาหกรรม สะท้อนการเมืองการปกครอง สะท้อนความคิดความเชื่อ และการแสดงออกที่หลากหลาย

การชื่นชมศิลปะของผู้คนในสังคมขณะนั้น ขึ้นอยู่กับโครงสร้างของสังคม ความเชื่อทางศาสนา ปรัชญา และความรู้ในช่วงนั้นๆ ผู้คนในสังคมถูกจำกัดการรับรู้ ภายใต้การควบคุมของสภาพการณ์ในแต่ละยุคสมัย สำหรับ ศิลปินในแต่ละยุคสมัยนั้นๆ มักจะต่อต้านแบบแผน เพื่อจะสร้างโลกเฉพาะกาลเวลาของเขาขึ้นมาเสมอ จิตรกรรมของ ชาวตะวันตกที่แสดงความชื่นชมต่อรูปแบบตามธรรมชาติ ซึ่งใช้เวลาสืบทอดเรื่องราวมายาวนาน สร้างคุณค่าในรูปแบบที่ตนศรัทธาเช่นนั้นเรื่อยมา ความเคยชินเช่นนี้ได้ฝังรากลึกอยู่ ในการรับรู้ของผู้คนและทำให้เกิดการยอมรับอย่างปฏิเสธไม่ได้

สมัยฟื้นฟูศิลปะและวิทยา เป็นเหมือนสะพานเชื่อมต่อระหว่าง สมัยกลางและสมัยใหม่ รวมทั้งความคิดใหม่และความคิดเก่า ได้เดินทางมาผสานกันอยู่ในยุคนี้ ซึ่งมีความศรัทธาในความเป็นปัจเจกของมนุษย์ แสดงความชื่นชมต่อชีวิตบนโลก เป็นช่วงแห่งการทดลองค้นคว้า เพื่ออารยธรรมสมัยใหม่อย่างแท้จริง ศิลปินแสวงหาสัจจะของสรรพสิ่ง ดังจะเห็นได้จากการสร้างสรรค์ทัศนียภาพเชิงเส้น การศึกษากายวิภาค การใช้สีแท้ ในสมัยเก่าได้พัฒนามาสู่การใช้สีแทนค่าเงาและแสง เพื่อสร้างรูปทรง และการนิยมภาพเหมือน

วิวัฒนาการศิลปะตะวันตก โดยเรียงลำดับจาก บีแซนทีน โกธิค เรอเนซองส์ บาโรค รอคโคโค เดินทางมาถึงช่วง คริสต์ศตวรรษที่ 19 ศิลปะตะวันตก ไม่ได้มีการพัฒนาการตามลำดับขั้นอย่างปกติ หากแต่ผ่านกระบวนการเหี้ยมหยามจากขุนนาง เหล่าชนชั้นสูงศักดิ์ ค่านิยมทางสังคม แต่ถึงอย่างไรก็ดี การเกิดใหม่ของศิลปะในรุ่นต่อมา ที่ต่อต้านศิลปะแบบ อะคาเดมิก ก็เริ่มต้นขึ้น

รสนิยมและความงามในแบบฉบับของ อะคาเดมิก เป็นความพยายามที่จะแสวงหาความงามอันสูงสุด เดินตามรอยประวัติศาสตร์ เรื่องราวที่คร่ำครึ ที่บรรยายสืบทอดกันมาใน

โบราณนิยาย ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 จิตรกรรมแนวทาง อะคาเดมิก มีแนวโน้มสู่ธรรมเนียมในเชิงเน้นความรู้สึก ช่วงกลางศตวรรษที่ 19 นี้เอง เกิดความขัดแย้งระหว่าง ศิลปินที่นิยมเขียนภาพธรรมชาติอย่างเต็มตัว และกลุ่มศิลปินที่ นิยมเขียนภาพทิวทัศน์ในเชิงอุดมคติ ต่อมาศิลปินที่ต้องหอบภาพไปเขียนนอกห้องทำงาน คือ โมเนท์ ซึ่งเป็นศิลปินที่ให้อิทธิพลต่อ อิมเพรสชันนิสม์

ครั้งหนึ่ง มาเนท์ กล่าวว่า “ การเขียนภาพ มิใช่การเขียนภาพจากทิวทัศน์ เขียนภาพจากทะเล หรือการเขียนคน แต่เป็นการเขียนภาพจาก ความประทับใจในช่วงเวลานั้น” แม้การเคลื่อนไหวของ อิมเพรสชันนิสม์จะเป็นไปไม่ยาวนาน แต่ผลสะท้อนได้สืบทอดไปอีกชั้นหนึ่งเกี่ยวกับการระบายสีที่ก้าวไปสู่ความรู้เกี่ยวกับแสง การแต้มสี ที่ต่างออกไปจากวัตถุในธรรมชาติ เพื่อสร้างความสั่นพรั้งของแสง การระบายสีของ อิมเพรสชันนิสม์ ได้พัฒนามาสู่การระบายเป็นริ้วรอยขนานกัน(hatching)ปรากฏอยู่ในผลงานของแวนโกะ ซึ่งผลงานเหล่านั้นได้ส่งผลเด่นชัด ต่อการแสดงออกของศิลปินในศิลปะลัทธิโฟวิสม์ และศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ อีกด้วย

จากความสัมพันธ์ในเบื้องต้น น่าจะสรุปได้ว่า ศิลปะในอดีตย่อมมีผลไปสู่ ศิลปินรุ่นหลัง ซึ่งความยิ่งใหญ่ของศิลปินคนหนึ่ง จะกลายเป็นสะพานหลายเส้นทางที่พาดผ่าน จนกลายเป็นลูกโซ่ต่อศิลปินรุ่นหลัง ต่อมาอีกหลายคนและหลายศตวรรษ ดังที่ ปิกัสโซ เคยกล่าวว่า “สำหรับข้าพเจ้าแล้วศิลปะ ไม่มีอดีตและอนาคต” ถ้าผลงานศิลปะใดก็ตาม ไม่สามารถคงอยู่ในปัจจุบัน มันจะต้องเป็นสิ่งที่ไม่มีใครสนใจ ไม่ว่าจะเป็นศิลปะ กรีก อียิปต์ หรือผลงานของจิตรกรผู้ยิ่งใหญ่ในอดีต ย่อมไม่ใช่ศิลปะในอดีต มันอาจมีค่า มีความหมายในปัจจุบันมากกว่าที่เคยเป็นมา ศิลปะไม่เคยปฎิวัติตัวเอง แต่ด้วยความคิดของคนเราเปลี่ยนไป การแสดงออกก็เปลี่ยนไปด้วย ”

เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ มาจากภาษาละตินว่า Expressare คำว่า กด ดัน คั้น บีบ หรือตามทัศนของ ฮานส์ เบอร์กอร์ ต่อลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ได้ให้ความหมายของคำว่า เอ็กซ์เพรสชัน หมายถึง การแสดง การแสดงออกมาจากภายใน จากข้างในตัวตน จากความรู้สึกของคน และ อาร์ สุธิพันธุ์ ให้ความเห็นว่า เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ หมายถึง การแสดงออกของศิลปะที่รู้จักตัดทอนรูปทรงและสีอย่างเสรีที่สุด ตามความรู้สึกและความต้องการของศิลปิน โดยถือตามความรู้สึกภายใน (inner sensation) ( อาร์ สุธิพันธุ์ . 2535:211 )

รูปแบบของ ผลงานศิลปะที่มีความรุนแรง ความเก็บกดทางอารมณ์ที่ได้รับอิทธิพลในด้านการแสดงออก ที่ต่อเนื่องมาจากลัทธิโฟวิสม์ เป็นการแสดงออกที่ตรงไปตรงมาโดยไม่คำนึงถึง ความใกล้เคียงกับธรรมชาติแม้ว่า ศิลปะลัทธิโฟวิสม์ และศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ จะมีความเคลื่อนไหว ใกล้เคียงกัน แต่ก็มีแตกต่างกัน อย่างเห็นได้ในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกของศิลปินที่ได้พบเห็นจากสังคม สภาพแวดล้อมที่เกิดขึ้นในขณะนั้น

ความเคลื่อนไหวของศิลปินเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ที่ถ่ายทอดผลงานสู่ศิลปะและพัฒนา รูปแบบในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม นิยมแสดงออกอย่างเสรี โดยศิลปินได้แสวงหารูปแบบ กลวิธี ซึ่งบ่งบอกลักษณะเฉพาะตัวของแต่ศิลปินได้อย่างอิสระ ผลงานศิลปะจึง เต็มไปด้วย ความรู้สึกนึกคิดบนผืนผ้าใบ ประกอบด้วยรอยฝีแปรง จังหวะของรอยแปรงและสี เกิดความรู้สึก เคลื่อนไหวอันรุนแรง ที่ตอบสนองความต้องการของศิลปินโดยตรง มากกว่าการตอบสนองชน ชั้นสูง หรือศาสนจักร หรือแม้แต่ชนชั้นนักปกครอง ศิลปะไร้ขีดจำกัดของโลกศิลปะ ได้แผ่ขยาย จากเยอรมนีสู่ปารีส ในรูปแบบของศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงศิลปะตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ความว่า

ในเยอรมนีได้เกิดศิลปินกลุ่มสำคัญขึ้นกลุ่มหนึ่ง เป็นกลุ่มที่พยายามที่แสดงออกด้วยอารมณ์ อัน แข็งกร้าว และรู้จักกันในนามของกลุ่ม “สะพาน” (The Bridge) ซึ่งมีความหมายเหมือนสะพาน เชื่อมต่อศิลปะที่แสดงความรู้สึกต่อทิวทัศน์รอบตัวและศิลปะนามธรรมชาติที่ติดตามา ผลงานของศิลปินกลุ่มนี้ประสบผลสำเร็จยิ่งใหญ่ในระยะสงครามโลกครั้งที่ 1 เป็นต้นมา ศิลปินผู้ บุกเบิกซึ่งเป็นตัวแทนของกลุ่มในเยอรมนีก็มี เคิร์ชเนอร์ ผู้วางรากฐานสำคัญไว้ให้กลุ่ม นอกจากนั้นก็มี โนลเด มุลเลอร์ เยอรมนีเพิ่งจะมีบทบาทสำคัญในวงการศิลปะสมัยใหม่ และพร้อม กันนั้นลักษณะความเชื่อมั่นเดียวกันนี้ ก็พัฒนาขึ้นในฝรั่งเศสด้วย โดยรูโอลท์ได้กลายเป็นผู้ สร้างสรรค์ที่มีบุคลิกเฉพาะตนขึ้น

ศิลปะที่พยายามแสดงออก ด้วยอารมณ์อันแข็งกร้าวลักษณะนี้เน้นทั้ง การแสดงออกทาง ความคิด ความอ่าน และอารมณ์ของศิลปินมีเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความสนใจในสังคมอย่างเห็นได้ชัด คงไว้ซึ่งรูปทรงจากสิ่งแวดล้อมรอบๆตัว รูปแบบถูกตัดทอน แปรไปจากรูปแบบที่ได้พบเห็นจาก โลกภายนอก และสามารถสร้างความรู้สึกประหลาดลึกกลับได้ดี ภาพเขียนได้เป็นสิ่งที่แสดงออกด้วย อารมณ์อันอิสระของศิลปิน ไม่มีแบบแผนตายตัวเหมือนเดิมอีกต่อไป (วิรุณ ตั้งเจริญ.2537:45)

กิติมา อมรทัต ได้กล่าวถึงภาพรวมของกลุ่มสะพานและเคิร์ชเนอร์ ความว่า

เคิร์ชเนอร์เป็นสมาชิก คนสำคัญ ของศิลปิน กลุ่ม “บรีคเคอ” (Bruecke) อันเป็นกลุ่มจิตรกร หนุ่มที่ได้รับความบันดาลใจจากศิลปินกลุ่ม “โฟวิสท์” ในงานระยะแรกของเขา เราจะเห็นอิทธิพล ของเอ็ดวาร์ด มุงก์ ได้ในภาพ “Street Scene” .1907 (กิติมา อมรทัต.2533:255)

ในด้านภาพผลงานของเคิร์ชเนอร์นั้น อัจฉินย์ ชูอรุณ ได้กล่าวไว้ว่า

ผลงานของเขาในระยะแรกได้สะท้อนลักษณะของศิลปะแนว อดอนจนอิทธิพลของมุงก์อยู่ด้วย ภายใต้อิทธิพลของภาพพิมพ์เทคนิคและไม้ของเยอรมันยุคกลาง ตลอดจนศิลปะแอฟริกันและศิลปะ โอเชียนิก ทำให้ผลงานของ เคิร์ชเนอร์ เริ่มมีลักษณะหยาบกระด้าง หักเป็นมุม และไม่ประสาน สัมพันธ์กันมีสีสดใส และรูปทรงบิดเบือนผิดธรรมชาติ (อัจฉินย์ ชูอรุณ.2534:80)

ความเคลื่อนไหวของ ศิลปินชาวเยอรมนี ได้เริ่มที่เมืองเดรสเดน ในประเทศเยอรมัน ศิลปินกลุ่มนี้เรียกกลุ่มของตนเองว่า เดอบรูกเกอ แปลว่า “สะพาน” ศิลปินรวมตัวขึ้นโดยพวกเขาเช่าบ้านอาศัยร่วมกันทำงาน ตามแนวความคิดหรืออุดมคติเดียวกัน มีการจัดสรรแบ่งปันสมบัติกันใช้ เช่น เงินในการใช้จ่าย สี และมีการทำนิตยสารของกลุ่ม ทำโปสเตอร์ และมีการเผยแพร่โฆษณาผลงาน ตลอดจนอุดมการณ์แห่งตนที่แสดงออก ตามความรู้สึกของตน นอกเหนือจาก ความงาม พยายามถ่ายทอดความรู้สึกที่สะท้อนความรู้สึกของสังคม การเมือง เศรษฐกิจ เรื่องเพศ ตลอดจนทางด้านศาสนา โดยพยายามนำเรื่องราว หรือสิ่งแวดล้อมชีวิตของตนในขณะนั้นมาถ่ายทอดเนื้อหา และสร้างสรรค์ผลงานขึ้น

จิตรกรกลุ่ม “เดอบรูกเกอ” ประกอบด้วย เอิร์น ลุควิก เคิร์ชเนอร์ (1881-1983) คาร์ลชวิตต์ รอทลูฟ (1884) อีริค เฮคเกิล (1883) แมกซ์ เปคสไต (1881-1955) เอมีล โนลเด (1867 - 1956) พวกเขา ได้รวมกลุ่มเช่าห้องอยู่ด้วยกัน การรวมกลุ่มอยู่ห้องเดียวกันนี้ เป็นส่วนสำคัญที่ชี้ให้เห็นว่า ศิลปินเหล่านี้ ไม่ได้แยกระหว่างงานและชีวิต ทั้งสองส่วนไม่สามารถแยกกันได้ กลุ่มดีบรูกเกอเป็นต้นแบบสำคัญ ของงานจิตรกรรมในลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ในผลงานยุคแรกเริ่มพวกเขาได้อิทธิพลจากจิตรกรรมโฟวิสม์ ผลงานศิลปะ ของจิตรกรชาวออร์เวกที่ชื่อ เอ็ดวาร์ด มุงค์ นอกจากนั้นได้รับอิทธิพลมาจาก ภาพพิมพ์แกะไม้แห่งเยอรมันในยุคกลาง

ในช่วง ปี ค.ศ. 1911 เคิร์ชเนอร์ ย้ายไปอยู่ในกรุงเบอร์ลิน ประเทศเยอรมนี ชีวิตในนครแห่งนี้ เขาเข้าไปทำเป็นผลงานจิตรกรรม และภาพพิมพ์เทคนิคแกะไม้ได้หลายชุด ก่อนปี 1917 เขาวาดจิตรกรรม ที่เกี่ยวกับนครแห่งกรุงเบอร์ลิน ภาพเหล่านี้แสดงให้เห็นมุมต่างๆ ที่ขัดแย้งกัน รูปทรงที่กระจายออกจากกัน และความรู้สึกตึงเครียดตามบริเวณร่างโดยรอบรูปทรงอันเป็นลักษณะที่เกิดขึ้น ในผลงานอีกหลายชิ้นของเคิร์ชเนอร์

ในช่วงบั้นปลายของชีวิตเคิร์ชเนอร์ ใช้เวลาที่เหลืออยู่ที่ประเทศ สวิตเซอร์แลนด์ จนตลอดชีวิต เรื่องราวที่เขานำมาทำงานศิลปะในช่วงเวลานั้น คือ ภาพที่เขานำมาจากบริเวณภูเขาแอลป์ แห่ง สวิสท์ ปัญหาที่ศิลปินในยุคนั้น ต้องประสบในช่วงนั้น คือ ถูกกองทัพนาซีใส่ร้ายว่าเป็นคนหมกมุ่นอยู่กับความเลวร้าย เช่นเดียวกับศิลปินนักบุกเบิกอีกหลายคน เหตุการณ์นี้ส่งผลให้ เคิร์ชเนอร์ เกิดความท้อใจ หมดอาลัยในชีวิต จนต้องฆ่าตัวในที่สุด

กลุ่ม “เดอบรูกเกอ” ได้สลายตัวในปี ค.ศ. 1913 ด้วยสาเหตุ แห่งกาลเวลาที่เปลี่ยนแปลงไป ประกอบกับสภาพเศรษฐกิจที่บีบรัดตัว ปัญหาของศิลปิน ในเรื่องครอบครัวที่ต้องรับผิดชอบ และประเด็นสำคัญ ขณะนั้นกำลังเกิดสงครามโลกครั้งที่หนึ่งศิลปิน ของกลุ่มจึงแยกย้ายกันไปตั้งหลัก แหล่งค้นคว้าหาแนวทางศิลปะแห่งตน

เหตุผลที่ต้องศึกษาผลงานศิลปะของ เอิร์น ลุควิก เคิร์ชเนอร์ ศิลปินเยอรมันลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ซึ่งเป็นผู้นำหัวก้าวหน้าของกลุ่มสะพาน หรือ เดอบรูกเกอ (Die Brücke) และได้รับอิทธิพลอย่างเต็มที่จากแวนโก๊ะ โกแกงและมุงค์ รวมไปถึงศิลปินอื่นๆ ในลัทธิโฟวิสด้วย

ซึ่งผลงานบางส่วนของศิลปินกลุ่มสะพาน ขณะนั้น ได้รับเอาอิทธิพลของ ศิลปะแบบอนารยชน (Primitive) และศิลปะพื้นบ้าน นอกจากนี้ศิลปินกลุ่มสะพานนี้ ได้นำเสนอรูปแบบศิลปะสมัยใหม่ ต่อชาวเยอรมัน และมีส่วนช่วยฟื้นฟูงานศิลปะภาพพิมพ์ ให้กลับมาอยู่ในความนิยมของชาว ยุโรปอีกครั้งหนึ่ง

ภาพผลงานศิลปะของเคิร์ชเนอร์ เต็มไปด้วยความรู้สึกที่รุนแรง ทั้งสีและรูปทรงเป็น การแสดงออกอย่างรวดเร็ว ใช้สีที่มีชีวิตชีวา เกิดความเคลื่อนไหวจากรอยแปรงซึ่งแตกต่างจาก รูปแบบศิลปะในอดีต สภาพสังคมในขณะนั้น เกิดการเปลี่ยนแปลงจากสังคมเกษตร เป็นสังคม อุตสาหกรรมหนทางของศิลปะที่เรียบง่ายสงบนิ่ง ไปสู่ความรุนแรงสับสนวุ่นวาย

นับตั้งแต่ ศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา สภาพจิตใจของมนุษย์ มีผลต่อการระบาย ความรู้สึก และอารมณ์ของศิลปินเอง (subjective emotion) เช่น ความกลัว ความเกลียดชัง ความโกรธ ความรัก หรือความหวาดเสียว ด้วยแบบอย่างการแสดงออกที่สัมพันธ์อย่างใกล้ชิด เหล่านี้ เป็นผลให้เกิดการศึกษา และมีความเกี่ยวข้องกันกับทฤษฎีของ โซเพน เฮาเออร์ และ ชิกมันด์ ฟรอยด์ ทั้งสองคนคิดว่าเกี่ยวกับ เรื่องจิตแสดงความโน้ม ไปทางจิตวิทยา โซเพน เฮาเออร์ (Arthur Schopenhauer .1788 -1860) กล่าวว่า มนุษย์บางคนได้รับ อิทธิพล และพลังของ เจตจำนงที่จะมีชีวิต (the will-to-live) เข้มข้นกว่าผู้อื่น หากไม่มีการระบายออก ด้วยประการใด แล้ว จะรู้สึกอึดอัด บุคคลเหล่านี้ จึงต้องหาทางระบายออกโดยการใช้อำนาจ บางคนระบายโดยการเสี่ยงอันตรายผจญภัย บางคนระบายออกโดยวิปริตทางเพศ มีอยู่พวกหนึ่ง ที่ระบายออก พลัง ส่วนนี้ออกมาโดยการสร้างสรรค์ศิลปกรรม โดยใช้สื่อต่างๆ ตามความถนัดของตน ฟรอยด์ (Sigmund Freud . 1856 - 1939) ใช้ทฤษฎีเรื่องจิตใต้สำนึกที่เขาเป็นผู้ค้นพบ นำมาอธิบาย การสร้างสรรค์ของศิลปินว่าเป็นความต้องการทางเพศ ซึ่งศิลปินนั้นๆ เก็บกดไว้ด้วยเหตุผล ต่างๆกัน เมื่อความต้องการนี้ไม่ได้รับ การตอบสนองอย่างเหมาะสม ก็จะค้างค้ำอยู่ในจิตใต้สำนึก ที่สุดท้ายก็จะหาทางระบายออกโดยการสร้างศิลปกรรม โดยศิลปินเองอาจจะไม่รู้ตัว ว่าตนเอง กำลังระบายความต้องการทางเพศอย่างแนบเนียนที่สุด

นอกจากนี้แนวความคิด ของเคิร์ชเนอร์ยังสอดคล้องกับทฤษฎีของคาร์ล มาร์ก ว่า ด้วยเรื่องชนชั้นทางสังคม ความกดดันทางเศรษฐกิจก่อให้เกิดแรงผลักดัน ซึ่งนำไปสู่การปฏิวัติครั้ง ใหญ่ ศิลปะตามทัศนะของมาร์ก คือ รูปแบบที่ผสมระหว่างผัสสะ และจิตสำนึกของมนุษย์ ตลอดจนการแสดงออกของมนุษย์ ทั้งในเรื่องของตัณหา และแรงศรัทธาที่มาจากภายใน แล้ว ก่อให้เกิดกิจกรรมที่เรียกว่าศิลปะ

จากที่มาของจิตสำนึกและจิตใต้สำนึกนี้เอง ผู้วิจัยเชื่อว่า เคิร์ชเนอร์ ผู้นำหัวก้าวหน้า ของกลุ่มสะพาน ในลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ แห่งเยอรมนีผู้นี้ ได้รับอิทธิพลจากสภาพแวดล้อมใน สังคมในขณะนั้น ที่เกิดสภาวะสงครามโลกครั้งที่ 1 การกดขี่ทางเพศ ระบบเศรษฐกิจที่ถูกจำกัด

อยู่ในวงแคบ ตลอดจนการสั่งห้ามศิลปิน ระบายความคิดและสร้างสรรค์ผลงาน ทำให้ เคิร์ชเนอร์ เป็นศิลปินผู้หนึ่งที่น่าสนใจ และควรศึกษาอีกระดับหนึ่ง

ผลงานจิตรกรรมของเคิร์ชเนอร์ มีความน่าสนใจในลักษณะการนำเสนอ และรูปแบบการแสดงออกด้วยรอยฝีแปรงที่รุนแรง การใช้เส้นและสีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ถ่ายทอดแรงเก็บกดจากภายใน ภาพผลงานสะท้อนความสับสนในสังคม ด้วยสีฉูดฉาด และมีการแสดงออกอย่างฉับพลัน โดยทิ้งร่องรอยของพู่กัน (brushworks) หรือเกรียงโดยไม่มีการเกลี่ยตึง เช่นงานจิตรกรรมในอดีต ผลงานส่วนใหญ่นำเสนอ ในความรู้สึกที่ถูกปิดกั้น มีความกดดันที่เกิดจากสภาพชีวิต สภาพาสังคม และรูปแบบการปกครองในขณะนั้น เอนเอียงไปในทางวุ่นวาย กลายเป็นมูลเหตุของความเสื่อม ที่ศิลปินถ่ายทอดแตกต่างกัน ไปในแต่ละช่วงชีวิต ที่กลายเป็นมรสุม ทำให้ผลงานศิลปะของเคิร์ชเนอร์ มีความเด่นชัด อิทธิพลจากสภาพสังคม ที่มีผลกระทบต่อศิลปินในรูปแบบงานจิตรกรรม

ผลงานในช่วงชีวิตของเคิร์ชเนอร์ เริ่มตั้งแต่ ค.ศ.1905 -1938 เป็นช่วงชีวิตที่สำคัญของเคิร์ชเนอร์ทั้งหมด เนื่องจากผลงานในช่วงแรกบ่งบอกถึง การเริ่มต้นเกี่ยวกับศิลปะ และช่วงหลังที่ความเคลื่อนไหวในสังคม กลายเป็นส่วนหนึ่งในงานศิลปะของเขา การก้าวกระโดด และพัฒนาการอย่างรวดเร็วและต่อเนื่อง ทำให้เคิร์ชเนอร์มีความโดดเด่นกว่า ศิลปินท่านอื่นในกลุ่มเดียวกัน เขาได้สร้างจุดเปลี่ยนที่สำคัญ ให้วงการศิลปะในเยอรมัน นั่นคือเป็นผู้นำหัวก้าวหน้า กลุ่มสะพาน ต่อต้านกลุ่มอนุรักษนิยม และภาพผลงานจิตรกรรมแสดงลักษณะเฉพาะของเคิร์ชเนอร์ ดังนั้นผู้วิจัย จึงเกิดความสนใจ งานจิตรกรรมของเคิร์ชเนอร์ ทั้งแนวคิด เนื้อหาและสาระสำคัญ และจะนำผลจากการศึกษา มาสร้างสรรค์เป็นภาพผลงานจิตรกรรม โดยสะท้อนสังคมไทยในปัจจุบัน ตามรูปแบบของผู้วิจัย

## ความมุ่งหมายของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ตั้งความมุ่งหมายไว้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาผลงานจิตรกรรมของ เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ ระหว่างปี ค.ศ. 1905 -1938 ในประเด็นของแนวความคิด เนื้อหาสาระ และสื่อกลาง
2. เพื่อสังเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยภาพผลงานจิตรกรรมของ เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะโดยใช้รูปแบบและกลวิธีของผู้วิจัย

## ความสำคัญของการวิจัย

กระบวนการที่ได้จากการศึกษา ภาพผลงานจิตรกรรมของเอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ ซึ่งเกี่ยวกับแนวความคิด เนื้อหาและสาระ และสื่อศิลปะ สามารถนำประโยชน์ที่ได้จากการวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรม ตามรูปแบบของผู้วิจัย และผลจากการวิเคราะห์ที่ได้ในครั้งนี้สามารถนำไปประกอบการเรียนการสอนด้านศิลปะ ให้แก่นักเรียน นักศึกษาและบุคคลทั่วไปที่สนใจศิลปะ

## ขอบเขตของการวิจัย

### ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ได้ศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของเอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ ในช่วงปี ค.ศ.1905-1938 ได้ศึกษารวบรวมข้อมูลจากหนังสือศิลปะต่างประเทศ และสืบค้นข้อมูลสารสนเทศทางอินเทอร์เน็ต สามารถรวบรวมผลงานได้ทั้งสิ้น 235 รูป ทั้งนี้ได้ทำการคัดเลือก โดยวิธีการเลือกแบบเจาะจง และแยกภาพผลงานตามช่วงชีวิตและประสบการณ์ของเคิร์ชเนอร์ เท่าที่ปรากฏ และสามารถสืบค้นได้

เมื่อเทียบอัตราส่วนและความเหมาะสม จึงได้ภาพผลงาน 21 ภาพ โดยมีเงื่อนไขในการคัดเลือกภาพดังนี้

1. ภาพผลงานแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับคนและสิ่งแวดล้อมที่คนเกี่ยวข้อง
2. ภาพผลงานแสดงลักษณะเฉพาะตัวของเคิร์ชเนอร์ และไม่เคยมีใครศึกษาวิเคราะห์มาก่อน
3. ภาพผลงานมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จัก นักวิจารณ์กล่าวถึงจากหนังสือหลายเล่ม
4. เป็นภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน ที่สร้างสรรค์ในช่วงปีค.ศ.1905-1938

ดังแยกออกเป็นช่วงชีวิตและประสบการณ์ของเคิร์ชเนอร์ 4 ยุคได้แก่

**ยุคแรก** ตั้งแต่ก่อตั้งกลุ่มสะพาน ค.ศ.1905 -1913 มีผลงาน 123 ภาพ ผลงานที่เป็นกลุ่มตัวอย่างของยุคนี้ 10 ภาพ ได้แก่

ภาพผลงานชื่อBathing nudes in a room.1909/1920,Oil on canvas.151x199cm.

ภาพผลงานชื่อFour bathers. 1910, Oil on canvas.75x100.5cm.

ภาพผลงานชื่อStanding nude with hat.1910/1920,Oil on canvas.205x65cm.

ภาพผลงานชื่อMilly sleeping.1911, Oil on canvas.64x90.5 cm.

ภาพผลงานชื่อHalf-length nude with hat.1911, Oil on canvas.76x70 cm.

ภาพผลงานชื่อGirl circus rider.1912, Oil on canvas.120x100.4cm.

ภาพผลงานชื่อ Negro dancers. 1911, Oil on canvas.151.5x120 cm.

ภาพผลงานชื่อ Couple in room.1912,Oil on canvas.95x85 cm.

ภาพผลงานชื่อ Seated woman with woods culpture.1912, Oil on canvas. 97x97cm.

ภาพผลงานชื่อ Red Elisabeth Riverbank,Berlin.1912,Oil on canvas.101x113 cm.

**ยุคที่สอง** ช่วงรับราชการทหารในปี ค.ศ. 1914 -1915 มีภาพผลงาน 48 รูป ผลงานที่เป็นกลุ่มภาพตัวอย่างในยุคนี้ 4 ภาพ ได้แก่

ภาพผลงานชื่อ The drinker self-portrait.1915, Oil on canvas.118.5 x88.5cm.

ภาพผลงานชื่อ Self-portrait as a soldier.1915,Oil on canvas,69 x61cm.

ภาพผลงานชื่อ Artillerymen in the shower.1915, Oil on canvas,140.5x152 cm.

ภาพผลงานชื่อ Dance between the women. 1915, Oil on canvas. 120x60 cm.

**ยุคที่สาม** ช่วงวิกฤตของชีวิต เคิร์ชเนอร์เริ่มมีอาการป่วยรุนแรง จนกระทั่งถึงช่วงที่เคิร์ชเนอร์เข้ารับการพักรักษาตัว และตระเวนเขียนรูปที่สวิตเซอร์แลนด์ ในปีค.ศ. 1916 - 1927 มีภาพผลงาน 52 รูป ผลงานที่เป็นกลุ่มตัวอย่างในยุคนี้ 5 ภาพ ได้แก่

ภาพผลงานชื่อ Train near Davos. 1917, Oil on canvas. 94x94 cm.

ภาพผลงานชื่อSelf-portrait as a sick man.1917/1920,Oil on canvas.57x66cm.

ภาพผลงานชื่อThe painter, self-portrait.1919-1920,Oil on canvas. 91x80.5cm.

ภาพผลงานชื่อ Life in the Alps, Triptych.1918 ,Oil on canvas.70x80.60 cm

ภาพผลงานชื่อ Sunday in the Alps. Scene at the Well.1923-1924,Oil on canvas.168x400 cm.

**และยุคสุดท้ายของชีวิต** ผลงานเท่าที่ปรากฏในยุคนี้มีเพียง 12 ภาพ ไม่รวม 639 ภาพ ที่ถูกเผาทำลายไป สามารถเป็นกลุ่มตัวอย่างของภาพ ทั้งหมด 2 ภาพ ได้แก่

ภาพผลงานชื่อ Colour dancell.1932-1934, Oil on canvas.195x148.5 cm.

ภาพผลงานชื่อ Horsewoman.1931-1932, Oil on canvas.200x150 cm.

### ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาวិเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของ เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้เป็นข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary data) ซึ่งเป็นภาพผลงานที่ตีพิมพ์ในหนังสือศิลปะ ทั้งหนังสือภายในประเทศ และหนังสือศิลปะต่างประเทศ รวมถึงภาพผลงานจาก ระบบสารสนเทศอินเทอร์เน็ต เนื่องจากข้อจำกัด ในการศึกษาค้นคว้าจากข้อมูลจริง แต่คาดว่าข้อมูลที่คัดเลือก เพื่อใช้วิเคราะห์จำนวน 21 รูป มีลักษณะใกล้เคียงกับภาพผลงานจริงได้มากที่สุด

## นิยามศัพท์เฉพาะ

1. **เนื้อหาและสาระ** หมายถึง เรื่องราวที่ผู้สร้างสรรค์ถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะ เพื่อแสดงแนวความคิดให้ปรากฏบนระนาบ ภายใต้อารมณ์ความรู้สึก ทางด้านความรัก ความโกรธ ความเกลียด ความกลัว การต่อสู้ เป็นต้น ภาพเหตุการณ์ที่สร้างอารมณ์สะท้อนใจ เป็นอารมณ์ที่ฝังรากลึกอยู่ในเนื้อหาที่สื่อความเป็นปัจเจก โดยไม่คำนึงถึงกฎเกณฑ์ และเหตุผลใดๆ ทั้งนี้รวมถึงสาระสำคัญ ที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกร่วมของสังคมในขณะนั้น ที่เข้ามามีบทบาทสำคัญ หรือส่งผลกระทบต่อผลงานจิตรกรรมด้วย

2. **สื่อตลใจ** หมายถึง แรงผลักดันจากการรับรู้ ที่เกี่ยวข้องกับผู้สร้างสรรคงานศิลปะ ที่มีต่อสรรพสิ่งและสภาพแวดล้อม สถานการณ์และเหตุการณ์ ความเคลื่อนไหวในสังคม ซึ่งส่งผลไปสู่ปรากฏการณ์ที่เป็นงานศิลปะ อันเกิดจากอารมณ์และความรู้สึก ของผู้สร้างสรรคที่มีต่อสถานการณ์ในปัจจุบัน

## วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ ศิลปะตามรูปแบบเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ และประสบการณ์ชีวิตทางด้านผลงานจิตรกรรมของเอิร์น ลุควิก เคิร์ชเนอร์ จากแหล่งข้อมูลต่างๆดังต่อไปนี้

### 1.1 เก็บรวบรวมองค์ความรู้จากเอกสาร

1.1.1 หนังสือ เอกสาร บทความต่างๆที่เกี่ยวกับศิลปะรูปแบบเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ และผลงานจิตรกรรมของเคิร์ชเนอร์ ลักษณะจิตรกรรมเยอรมัน และบริบทด้านสังคมอื่นๆที่เกี่ยวข้อง

1.1.2 หนังสือ และเอกสารที่เกี่ยวข้องกับส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ จิตวิทยา ที่เกี่ยวกับสี และเส้น สืบค้นจากระบบสารสนเทศอื่นๆ

### 1.2 ศึกษาข้อมูลจากแหล่งความรู้ ซึ่งได้แก่

1.2.1 สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

1.2.2 สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

1.2.3 หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

1.2.4 หนังสือศิลปะจากต่างประเทศ

1.2.5 ข้อมูลสารสนเทศทางอินเทอร์เน็ต

2. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของเอิร์น ลุควิก เคิร์ชเนอร์ จำนวน 21 ภาพ ในประเด็น

2.1 แนวความคิด

2.2 เนื้อหาและสาระ

2.3 สื่อตลใจ

3. นำผลจากการวิจัย มาพัฒนาและสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ ในรูปแบบกลวิธีของผู้วิจัย

4. สรุปอภิปรายผลของการศึกษาค้นคว้า และนำเสนอแนวทางการศึกษาวิจัย เพื่อพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานในลำดับต่อไป

## บทที่ 2

### เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยศึกษาในครั้งนี้ ได้เรียบเรียงข้อมูลและเอกสารทุกด้านที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย โดยเรียงประเด็นตามลำดับความสำคัญดังต่อไปนี้.

1. เอกสารเกี่ยวกับศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์
  - 1.1 ศิลปะรูปแบบเอ็กซ์เพรสชันนิสม์
  - 1.2 จุดเริ่มต้นของกลุ่มสะพาน
  - 1.3 ชีวิตและผลงานของเอิร์น ลุกวิก เคิร์ชเนอร์
    - 1.3.1 ประสบการณ์ยุคก่อตั้งกลุ่มสะพาน ปีค.ศ. 1905 - 1913
    - 1.3.2 ประสบการณ์ยุครับราชการทหาร ปีค.ศ. 1914 - 1915
    - 1.3.3 ช่วงวิกฤตของชีวิตเคิร์ชเนอร์ปีค.ศ. 1916 - 1927
    - 1.3.4 ช่วงสุดท้ายของชีวิต ปีค.ศ. 1928 - 1938
2. เอกสารเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ
  - 2.1 แนวความคิด
  - 2.2 เนื้อหาและสาระ
  - 2.3 สื่อ دلใจ
3. เอกสารอื่นๆที่เกี่ยวข้อง
  - 3.1 บริบททางสังคมของศิลปะเยอรมันในอดีต
  - 3.2 ความเคลื่อนไหวในสังคมเยอรมัน ช่วงศตวรรษที่ 19 - 20
  - 3.3 แนวคิดทางสังคมวิทยาที่เกี่ยวกับศิลปะในทัศนะของคาร์ล มาร์ก
  - 3.4 บทวิจารณ์ภาพผลงานจิตรกรรมเยอรมัน ช่วงค.ศ. 1800 - 1950
  - 3.5 ลักษณะเฉพาะของจิตรกรรมเยอรมัน

### 1. เอกสารเกี่ยวกับศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

#### 1.1 ศิลปะรูปแบบเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

สำหรับคำว่า Modern Art อาจเป็นการอ้างถึงศิลปะยุคใหม่โดยทั่วไป ซึ่งเริ่มต้นขึ้นในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 ในทุกๆด้านของศิลปะสมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็นนิยามอย่างไร รากลึกที่ยังลงไปในความกว้างใหญ่ อันนี้ย่อมมาจากการหวนกลับมาสู่อดีต เกี่ยวกับไอเดียต่างๆ ในแบบขนบธรรมเนียมที่เชื่อมโยงโลกทางด้านกายภาพ มนุษย์ และบริบทสังคมของมันเอง ในอดีต

ศิลปะเป็นระบบของการอุปถัมภ์ ศิลปินเป็นตัวแทนของผู้ว่าจ้างที่มีอำนาจบางคน แม้ว่ายุคเรอเนซองส์หรือยุคฟื้นฟู หรือยุค바로ค ศิลปินจะมีอำนาจในบางระดับ แต่ในยุคใหม่ศิลปินเองเป็นผู้ตัดสินใจว่า อะไรที่เขาหรือเธอปรารถนาจะสร้างสรรค์ขึ้นมา

แนวความคิดเรื่อง ความงาม ได้รับการเน้นความสำคัญอย่างต่อเนื่อง โดยตลอดคริสต์ศตวรรษที่ 19 โดยสถาบันทางศิลปะแห่งชาติ (National Academies of Art) ของหลายๆ ชาติรวมกัน โรงเรียนต่างๆ ที่ดำเนินการโดยรัฐ เป็นสถานที่ซึ่งศิลปินและสถาปนิกตะวันตกได้รับการฝึกฝนมา ด้วยเหตุนี้ สถาบันทางศิลปะทั้งหลายและผู้ให้การสนับสนุนต่างๆ จึงกลายเป็นศัตรูตัวสำคัญของศิลปะสมัยใหม่

ทั้งนี้เพราะ ลักษณะอนุรักษนิยม ได้เข้ามาควบคุม สถานที่การแสดงนิทรรศการศิลปะอย่างเป็นทางการ ก่อให้เกิดการปรากฏตัวขึ้นของระบบแกลอรีศิลปะ ที่คิดแบบนอกรอบอย่างเสรี ในช่วงสิ้นสุดศตวรรษที่ 19 คนกลุ่มนี้สามารถหน่วงเหนี่ยว ความเป็นอนาธิปไตยภายในเกี่ยวกับขบวนการเคลื่อนไหวสมัยใหม่ ได้เป็นเวลายาวนาน

บุคคลสำคัญ ในสมัยโรแมนติก เช่น Henry Fuseli, J.M.W. Turner, Thomas Cole, Francisco Goya, Caspar David Friedrich, Eugene Delacroix และ Antoine Louis Barye. พวกเขาเหล่านี้เป็นตัวแทนของสไตล์ที่มีลักษณะโดดเด่น และเป็นผู้นำกลุ่มแนวคิด ที่นำเสนอภาพลักษณ์ออกมาให้เห็น

ขบวนการสังคมนิยมหรือชนชาตินิยม ได้เจริญต่อเนื่องตามลัทธิโรแมนติก ในช่วงกลางศตวรรษ ดูเหมือนศิลปะในยุคนี้ ไม่ได้แสดงความเป็นยุคสมัยใหม่แต่อย่างใด เนื่องจากรากเหง้าเกี่ยวกับสไตล์ของศตวรรษที่ 17 โดยเฉพาะลัทธิชนชาตินิยม바로ค ยังมีปรากฏลักษณะอนุรักษนิยมมากกว่าการพัฒนาสิ่งใหม่ อย่างไรก็ตามยังมีศิลปินตัวอย่างเช่น John Constable, Theodore Rousseau, Camille Corot, Jean Francois Millet และ Gustave Courbet ที่เริ่มส่อเค้า และทิ้งร่องรอยของศิลปะสมัยใหม่ นั่นคือ ความต้องการ หรือแรงปรารถนา สำหรับวิถีชีวิตในช่วงก่อนยุคอุตสาหกรรมที่เป็นอุดมคติ

ในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 ลัทธิสังคมนิยม เริ่มมีการเน้นความสมัยใหม่มากขึ้น ด้วยการรับรู้ ที่เป็นอัตวิสัยของศิลปิน เกี่ยวกับความเป็นจริง ในการพิจารณาปรากฏการณ์ต่างๆ ในเชิงวัตถุวิสัย แนวโน้มนี้นี้ได้รับผลบรรลุความสำเร็จ ในผลงานของศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ นำโดย โคลด โมเนต์ การเปลี่ยนแปลงความสนใจจากวัตถุ ไปสู่เรื่อง กระบวนการการรับรู้ ได้อย่างไร ได้เปิดโอกาสให้ มีผู้นำความคิดนี้ไปสู่ความเป็นไปได้ 2 ประการ นั่นคือ ส่งผลต่อลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสต์ และแอบสแตรค อาร์ต สืบต่อไป

ทัศนศิลป์อิมเพรสชันนิสต์ เป็นจุดเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่อย่างแท้จริง เมื่อจิตรกรกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ ได้นำภาพผลงานที่มีกลวิธีสร้างผลงาน หลุดออกไปจากกลวิธี และหลักความงาม ซึ่งเคยเน้นความบรรจง ไปสู่ผลงานที่มีกลวิธีป้ายสีอย่างหยาบ โดยไม่เกลี้ยสีให้เรียบกลมกลืน ก่อนหน้านี้นี้การสร้างภาพจิตรกรรม ให้เกิดลักษณะ 3 มิติ นั้นจะต้องอาศัยหลักทัศนีย

วิทยาด้วยเส้น แต่กลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ ใช้มิติของอากาศ ด้วยการนำทฤษฎี แสงอาทิตย์มาช่วยให้เกิดความกระจ่างใสเน้นแสงและเงา

ต่อมามีการพิสูจน์ให้เห็นว่า การผสมสีในดวงตา จะให้ความสว่างสดใส กว่าสีที่ผสมบนจานสี ขณะที่กลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ กำลังสลายตัว เกิดแนวคิดนี้ขึ้นพร้อมกับ การนำเสนอให้ผลงานศิลปะจากกลุ่มทศนศิลป์:นีโออิมเพรสชันนิสม์ พวกเขาทำงานคล้ายกับอิมเพรสชันนิสม์ แต่ใช้กลวิธีการจุดแต้มสีมาใช้ เพราะเป็นวิธีการแสดงอนุภาคของแสง และทำให้เกิดความสดใส

จากนั้นกลุ่มโพสต์อิมเพรสชันนิสม์ ก็เริ่มละทิ้งรายละเอียด มาให้ความสนใจต่อรูปทรง ด้วยการตัดรายละเอียดปลีกย่อย ลงไปให้ความสำคัญแก่สิ่งที่เห็น ทรงกลม พวกเขาไม่ยอมรับความเชื่อที่ว่า คุณค่าของจิตรกรรมอยู่ที่การให้รายละเอียด หรือเลียนแบบให้เหมือน แต่คุณค่าของจิตรกรรมอยู่ที่ต้องสร้างรูปทรงขึ้นใหม่ และรูปทรงนั้นต้องมีความสัมพันธ์ต่อชีวิตจริงของมันเอง รูปทรงนั้น ต้องมีความสัมพันธ์ต่อชีวิตจริงของมันเอง และลดทอนรูปทรงให้ง่ายขึ้น กลุ่มโพสต์อิมเพรสชันนิสม์ ไม่ได้ต้องการให้ภาพของเขาทำหน้าที่บอกกล่าวผู้ดูว่า เป็นภาพอะไร หากแต่ต้องการให้ภาพของเขา กระตุ้นเร้าผู้ดูว่า รู้สึกอย่างไรเป็นสำคัญ ศิลปินในกลุ่มนี้ ได้แก่ พอล เซซาน วินเซนต์ แวนโกะ พอล โกแวง และตุลลุส โลเทรีค.

ต่อมาเกิดกลุ่มทศนศิลป์ที่ถูกมองว่าเป็นเหมือนสัตว์ป่า นั้นคงมาจากคำวิจารณ์ศิลปะที่เป็นของจิตรกรรมกลุ่มโฟวิสม์ ผลงานของพวกเขาเป็นศิลปะแนวใหม่ที่มีรูปทรงอิสระ ใช้สีสดใส ตัดกันอย่างรุนแรง พวกเขาสร้างงาน เพื่อแสดงออกอย่างเต็มที่ ผลงานปรากฏรอยแปรงและลีลาของสิ่งต่างๆ แสดงอารมณ์แปลกไปจากจิตรกรรมของพวกอิมเพรสชันนิสม์ สีที่จัดจ้านใช้ คือ สีเขียว สีส้ม สีน้ำเงิน สีแดงของอิฐ และสีม่วง พวกเขาจะใช้สีตัดกันอย่างรุนแรง ทำให้เกิดความขัดแย้งอยู่ภายในภาพส่วนรวม จิตรกรในกลุ่มนี้ได้แก่ เฮนรี มาติส อังเดร เดอแวง ราอูล ดูปี และยอร์จ บราค

และกลุ่มที่ให้ความสำคัญแก่ คุณค่าของศิลปะอยู่ที่ศักยภาพ การแสดงออก ซึ่งความรู้สึก นั่นคือ ทศนศิลป์เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ถือกำเนิดและเคลื่อนไหวในประเทศเยอรมัน เป็นแหล่งรวมศูนย์ความก้าวหน้าด้านต่างๆ ในยุโรปตอนเหนือ ตั้งแต่ปี ค.ศ.1905 ศิลปินกลุ่มเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ มีเจตนารมณ์ ที่จะหลีกเลี่ยงความเป็นนักธรรมชาตินิยม ซึ่งเคารพธรรมชาติ ดูรูปเคารพบูชา พวกเขามีความนิยมชมชอบในรูปทรงง่ายๆ แต่สามารถสร้างอารมณ์ด้านใดด้านหนึ่งได้อย่างถึงที่สุด โดยผูกโยงศิลปะให้เป็นส่วนหนึ่งในการรับใช้สังคม แสดงผลงานที่เปิดเผยความอัปลักษณ์ของสังคม การเมือง เศรษฐกิจ และศาสนา (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. 2546 :139 - 143)

เอ็กซ์เพรสชันนิสม์แห่งเยอรมัน มีความแตกต่างกันในหลายๆด้าน เมื่อเปรียบเทียบกับสกุลช่างแห่งปารีส เพราะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ของปารีส มีความหลากหลายอย่างยิ่งที่สุด แต่สำหรับผลงานของเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ แห่งเยอรมันเป็นเหมือนอย่างเดียวกันโดยตลอด และไม่

ค่อยเป็นแบบสากลนักด้วย ศิลปินเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ไม่ได้รวมกันขึ้นมาด้วยทฤษฎีสุนทรียภาพเดียวกัน แต่รวมกันขึ้นมาด้วยทัศนคติของของความเป็นมนุษย์ และการแสดงออกอันบริสุทธิ์ทางศิลปะของพวกเขา นอกจากผลงานจิตรกรรมแล้ว ศิลปินเยอรมันกลุ่มนี้เกือบทั้งหมด มีความเคลื่อนไหวในการทำภาพพิมพ์อยู่เสมอ และถึงแม้ว่าพวกเขาได้ทำงานด้วยสื่อ วิธีการพิมพ์ร่วมสมัยทุกวิธี แต่ความตรงไปตรงมาของภาพพิมพ์เทคนิคจารเข้ม และการพิมพ์เทคนิคแกะไม้เป็นสิ่งที่ต้องกับนิสัยอารมณ์ของพวกเขามากที่สุด

เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ภาษาลาติน *Expressare* หมายถึง กด ดัน คั้น บีบ ออกมาเป็นศิลปะสมัยใหม่ลัทธิหนึ่ง ที่เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาระหว่างตอนปลายศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นศตวรรษที่ 20 ต่อมาได้ครอบคลุมไปถึงงานด้านวรรณคดี ดนตรี และศิลปะอื่นๆ ด้วย อาร์ สุธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงความหมายในลัทธินี้ว่า เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ หมายถึง การแสดงออกทางศิลปะที่รู้จักตัดทอนรูปทรง และสี อย่างเสรีตามอารมณ์ความรู้สึก และตามความต้องการของศิลปิน โดยถือความรู้สึกภายใน (อาร์ สุธิพันธุ์, 2526:211)

ในหนังสือบางเล่ม ผู้เขียนหลายท่านได้เรียกลัทธินี้ว่า ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ โดยอธิบายไว้ว่า เป็นลัทธิทางศิลปกรรมที่สร้างสรรค์งานศิลปะซึ่งแสดงออกอย่างรุนแรง ห้าวหาญ เร้าอารมณ์ และแสดงพลังรู้สึก ของผู้สร้างงานอย่างเต็มที่ในทางจิตรกรรม และประติมากรรมจะแสดงเส้นรูปทรง สี และอื่นๆ อย่างแข็งขันและฉับพลัน ศิลปินในลัทธินี้จะยึดถือเอาอารมณ์สะท้อนใจว่ามีความสำคัญ และมีสาระอันจำเป็นยิ่ง กลุ่มศิลปินผู้ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ริเริ่มปฏิบัติงานตามหลักดังกล่าวนี้ได้แก่ศิลปินในเยอรมนีซึ่งเคลื่อนไหว อยู่ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 มีอยู่ด้วยกัน 2 กลุ่ม คือ กลุ่ม ดิบบรูกเคอ และกลุ่มเบลาเออไรเทอร์ การเคลื่อนไหวของกลุ่มเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ กลุ่มแรกในฝรั่งเศส เป็นยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงเกิดเหตุการณ์สำคัญ ต่อวงการศิลปะสมัยใหม่ ประมาณ ปี ค.ศ. 1908 มีการรวมกลุ่มจัดนิทรรศการของ จิตรกรหนุ่มหลายคน ที่ซาลงโดตอน (Salon d'Autone) อันได้แก่ มาติส มาร์เก วลาแมง เดอแวง รูโอ มองแกม กามวง ซอง ปุย และฟิต ผลงานในนิทรรศการครั้งนั้น สร้างความประหลาดใจให้แก่จิตรกรกลุ่มอนุรักษนิยม และสร้างความตื่นเต้น ให้กับจิตรกรกลุ่มหัวก้าวหน้า ด้านศิลปะจิตรกรกลุ่มนี้เรียกว่าตัวเองว่า โฟวิสม์

รูปแบบ โดยทั่วไปของ ศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของเยอรมัน นั้นมีหลายอย่างคล้ายกับลัทธิโฟวิสม์ อยู่หลายประการ รวมทั้งความสนใจในงานของ นิโอมิเพรสชันนิสม์ และแวนโก๊ะ และถึงแม้ว่าศิลปินกลุ่มสะพาน จะรวมกลุ่มกันตั้งแต่ปี ค.ศ. 1905 ในเมืองเดรสเดน และโฟวิสม์ จะรวมกลุ่มกันในปารีส ทั้ง 2 กลุ่มต่างก็ได้รับอิทธิพล จากงานจิตรกรรมของจิตรกรชาวออร์เวย์ คือ เอ็ดวาร์ด มุงค์ (ค.ศ. 1863 - 1944)

คำว่า ลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ เป็นคำที่ใช้คล้ายกับคำว่า ลัทธิโรแมนติก ซึ่งมีความหมายทั้งเฉพาะเจาะจงและใช้ทั่วไป เพื่อที่จะใช้ระบุถึง ปรากฏการณ์ทางศิลปะได้อย่าง

รัดกุม ในความหมายกว้างๆ คำๆ นี้ใช้อธิบายให้เห็นถึงงานศิลปะ ซึ่งถืออารมณ์เป็นสิ่งสำคัญเหนือกว่าอื่นใด และศิลปินใช้สื่อ (media) เพื่อสำแดงพลังอารมณ์ภายใต้ข้อตกลง

ทางด้านเกี่ยวกับสุนทรียะทางศิลปะ เพื่อจุดมุ่งหมายดังกล่าว งานศิลปะแนวนี้ศิลปินจึงมักจะเลือกเนื้อหาที่มีความเร้าใจ สร้างอารมณ์อันเข้มข้นให้กับผู้ชม เช่น การต่อสู้ ความโกรธ ความทุกข์ทรมาน ความตาย และการแสดงออกมักจะเน้นไปที่การแสดงออกด้วยการใช้สีในลักษณะของเส้นซึ่งเกิดจากการแสดงออกด้วยอารมณ์ฉับพลันทันที

เอ็กซ์เพรสชันนิสม์นี้ พบได้ในผลงานศิลปะทุกยุคทุกสมัยและทุกวัฒนธรรม ซึ่งแตกต่างกันทางความเข้มข้นของอารมณ์ ที่ศิลปินถ่ายทอดมา ยกตัวอย่างเช่น จิตรกรรม และภาพถ่ายเส้นของ เรมบรันด์ ภาพพิมพ์เทคนิคเอชชิง (etching) ของโกยา และศิลปินอื่นอีกหลายท่าน

ส่วนการใช้ในลักษณะแคบลงมา เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ เป็นคำที่รวมเอางานของศิลปินจำนวนมาก ซึ่งมีหลายรูปแบบ ในระหว่างปลายศตวรรษที่ 19 และต้นศตวรรษที่ 20 ซึ่งศิลปินตระหนักถึงเสรีภาพที่จะแสดง โลกทัศน์ส่วนตัวออกมา โดยถ่ายทอดอารมณ์ และประสบการณ์ภายใน ไม่ว่าจะเป็นความเกรี้ยวกราดพลุ่งพล่าน ความลึกลับ อารมณ์รุนแรงสู่สายตาของผู้ชม ในช่วงนี้ชาวตะวันตกได้เริ่มปรับทัศนคติของเขา ที่เกี่ยวกับมนุษยศาสตร์สาขาต่างๆ ไม่จำกัดเฉพาะทัศนศิลป์เท่านั้น ยังรวมไปถึงดนตรี วรรณกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และส่งผลไปถึงงานศิลปะยุคหลังด้วย

บุคลิกภาพของศิลปินที่เต็มไปด้วยอารมณ์อันรุนแรง เริ่มเป็นที่รับรู้กันในช่วงทศวรรษที่ 1870 ศิลปินที่อ่อนไหว เจ้าอารมณ์ ทนทุกข์ทรมานจากความคิด ที่ไม่เหมือนคนอื่นมีตัวอย่างให้เห็นมากขึ้น ระดับของความทรมานนั้นก็ไล่เรียง จากมีปัญหาทางอารมณ์ ไปจนถึงคลุ้มคลั่ง ศิลปินที่มีชื่อเสียงไม่น้อยกว่า 6 คนที่อยู่ในข่ายนี้ ได้แก่ แวนโก๊ะ มังก์ เอนเซอร์ เคิร์ชเนอร์ เบคมันน์ และ กรือช ...

นักทฤษฎี กฤตบุณยฤทธิ์ ได้กล่าวถึงศิลปินกลุ่มสะพานว่า

ภาพผลงานศิลปะกรรม ลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ เกิดความรู้สึกรุนแรงต่อผู้ชม ด้วยสีอัน และการแสดงออกอย่างรวดเร็ว ใช้สีมีชีวิตชีวา เกิดความเคลื่อนไหวจากรอยแปรงหรือเกรียงมากกว่าการสร้างผลงานของศิลปินในอดีต สภาพทางสังคมในขณะนั้น เกิดการเปลี่ยนแปลง จากสังคมเกษตรมาเป็นสังคมอุตสาหกรรม หนทางของศิลปะที่เรียบง่ายสงบนิ่ง ไปสู่ความรุนแรงสับสนวุ่นวาย ตั้งแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา สภาวะจิตใจของมนุษย์มีผลต่อการระบายความรู้สึกและอารมณ์ของศิลปินเอง (Subjective emotion) เช่น ความน่ากลัว ความโกรธ ความเกลียดชัง หรือความหวาดเสียว

เป็นแบบอย่างการแสดงออก ที่สัมพันธ์อย่างใกล้ชิด กับทฤษฎีของ โซเพน เฮาเออร์ และซิกมันด์ ฟรอยด์ ทั้งสองคนคิดว่าเกี่ยวกับ เรื่องจิตแสดงความโน้ม ไปทางจิตวิทยาโซเพน เฮาเออร์ (Arthur Schopenhauer.1788 - 4860) กล่าวว่ามนุษย์บางคนได้รับพลังของเจตจำนงที่จะมีชีวิต (The will-to-live) เข้มข้นกว่าผู้อื่น หากไม่มีการระบายออกด้วยประการใดแล้ว จะรู้สึกอึดอัด บุคคลเหล่านี้จำเป็นต้องหาทางระบายออก โดยการใช้อำนาจบางคน ระบายออกโดยการเสี่ยงอันตราย ผจญภัย บางคนระบายออกโดยอาการวิปริตทางเพศ มีอยู่พวกหนึ่งที่ระบายพลังส่วนเกินนี้ออกมา โดยการสร้างสรรค์ศิลปกรรมโดยใช้สื่อต่างๆ ตามความถนัดของตน ฟรอยด์ (Sigmund Freud .1856-1939) ใช้ทฤษฎีเรื่องจิตใต้สำนึกที่เขาเป็นผู้ค้นพบ นำมาอธิบายการสร้างสรรค์ของศิลปินว่าเป็นการระบายความต้องการทางเพศ ซึ่งศิลปินนั้นๆ เก็บกดไว้ด้วยเหตุผลต่างๆ กัน เมื่อความต้องการอันรุนแรงนี้ ไม่ได้รับการตอบสนองอย่างเหมาะสม จะค้างคั่งอยู่ในจิตใต้สำนึก ที่สุดท้ายก็จะหาทางระบายออกโดยการสร้างศิลปกรรม โดยศิลปินเองอาจจะไม่รู้ตัวก็ได้ว่า ตนกำลังระบายความต้องการทางเพศอย่างแนบเนียนที่สุด (นันทวรรณ กฤตบุญยฤทธิ์. 2545 : 1-2)

ส่วนประเทศเยอรมนี ในเวลาต่อมา กลายเป็นศูนย์กลาง ความเคลื่อนไหวทางศิลปกรรมที่สำคัญ ในปีเดียวกันกับจิตรกรกลุ่ม โฟวิสม์ จัดนิทรรศการขึ้นเป็นครั้งแรก เกิดขบวนการศิลปะอันสำคัญอีกกลุ่มหนึ่ง ที่เมืองเดรสเดนประเทศเยอรมนี มีจิตรกรรวมตัวเป็นกลุ่ม พวกเขาเช่าบ้านอาศัยอยู่รวมกันทำงาน ตามอุดมการณ์เพื่อโฆษณาผลงาน พวกเขาเรียกกลุ่มของตนว่า “ดีบริคเคอ หรือ เดอบรุคเคอ” แปลว่า “สะพาน” จิตรกรกลุ่มนี้มี เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์, คาร์ล ชมิดต์ รอตท์ลัฟฟ์, อีริค เฮคเกิล, แมกซ์ เปคสไตน์, เอมีล โนลเด กลุ่มสะพานสลายตัวในปี ค.ศ. 1913 ด้วยสาเหตุหลายประการ เช่น เพราะกาลเวลาเปลี่ยนแปลงไป หรือสภาพเศรษฐกิจบีบรัดตัวมากขึ้น ต่างคนก็มีครอบครัวต้องรับผิดชอบ ทำให้เกิดภาระจำเป็นหรือแยกย้ายกันไปหาเพื่อค้นหาแนวทางศิลปะส่วนตัว และ ขณะนั้นสงครามโลกครั้งที่หนึ่งกำลังจะเกิด แต่บทบาทของจิตรกรกลุ่มนี้ เป็นพื้นฐานทางความคิด ของศิลปกรรมแนวทางใหม่ให้เกิดขึ้น พวกเขาได้สร้างงาน ดยรับเอาอิทธิพลหลายสาเหตุเป็นแรงดลใจ เช่น ภาพจิตรกรรมและภาพพิมพ์ของเอ็ดวาร์ด มุงก์ จิตรกรชาวนอร์เวย์ ผู้เข้ามาทำงานศิลปะในเยอรมนี ระหว่างปี ค.ศ 1895 ถึงปี ค.ศ 1905 โดยพัฒนาจากแวนโกะ ในเรื่องจังหวะลีลาตามรูปแบบศิลปะพื้นบ้าน รูปทรงทางศิลปะของอนารยะชน รูปทรงศิลปะพริมีตีฟ และศิลปะแบบจูเกนด์สตีล (Jugendstil=art nouveau) มาใช้ การใช้สีของจิตรกรกลุ่มนี้มีความสดใส และเร้าร้อนอย่างอิสระ เมื่อกลุ่มนี้ได้ย้ายจากเมืองเดรสเดน ไปอยู่ที่กรุงเบอร์ลินแล้วปรากฏว่ารูปแบบของงานได้คลี่คลายก้าวหน้ามาก และมีการแสดงออกอย่างรุนแรงยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานของเฮคเกิล และ เคิร์ชเนอร์ มุ่งไปสู่การทำลายรูปทรงด้วยการใช้สี มีความมืดคล้ำลง ความเคลื่อนไหวของกลุ่มนี้ มีความสำคัญอย่างยิ่ง ต่องานศิลปะออกแบบของเยอรมนี นับว่าการเริ่มต้นของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ได้วางรากฐานในเยอรมนีก่อน ซึ่งต่อมาได้พัฒนาแพร่หลายจนกลายเป็นขบวนการศิลปะอันทรงอิทธิพลมากลัทธิหนึ่งของโลก

## 1.2 จุดเริ่มต้นของกลุ่มสะพาน

ศิลปินกลุ่มสะพานซึ่งมีสมญาว่า “ฟลอเรนซ์ แห่งเยอรมนี” เป็นการรวมกลุ่มนักศึกษาสถาปัตยกรรมจาก (Dresden Technical Academy) ในระดับมหาวิทยาลัยจำนวน 4 คน ซึ่งมาจากคณะสถาปัตยกรรม ได้รวมตัวกันจัดตั้งกลุ่มขึ้นในเมืองเดรสเดน ซึ่งพวกเขา ยังขาดประสบการณ์ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ แต่สิ่งที่พวกเขาสนใจและนำมาพัฒนาเป็นรูปแบบของตนเอง นั่นคือ จิตรกรรมในความหมายของเสรีภาพ และเป็นเครื่องมือสำหรับเป็นสื่อผ่านความนึกคิดออกสู่สังคม ศิลปินในกลุ่มนี้ศึกษางานศิลปะของแวนโก๊ะ ภาพพิมพ์แกะไม้ของเยอรมนีในสมัยกลาง ประติมากรรมของชาวเกาและชาวแอฟริกัน

อัสนีร์ ชูอรุณและเฉลิมศรี ชูอรุณ ได้กล่าวถึง ศิลปินกลุ่มตีบรุคเคอไว้ว่า

เป็นชื่อกลุ่มศิลปินชาวเยอรมันกลุ่มหนึ่ง ซึ่งล้วนมาจากศิลปินกลุ่มลัทธิ เอ็ชเพรสชันนิสม์ มีความหมายว่า “สะพาน” (The Bridge) เอริค เฮคเกิล (Erich Heckel. ค.ศ 1883-1970) ได้ก่อตั้งกลุ่มนี้ขึ้นมาที่เมืองเดรสเดน ร่วมกับศิลปินอีก 2 ท่าน คือ เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ (Ernst Ludwig Kirchner. ค.ศ 1880-1938) และคาร์ล ชมิทท์ รอตลูฟ (Karl Schmidt Rottluff ค.ศ 1884) ต่อมา มีผู้เข้าร่วมกลุ่มอีกหลายคน ได้แก่ เอกเซล กัลเลน (Axel Gallen) เอมีล โนลเด (Emil Nolde) แมกซ์ เปคสไตน์ (Max Pechstein) และ อ็อตโต มุลเลอร์ (Otto Mueller) (อัสนีร์ ชูอรุณและเฉลิมศรี ชูอรุณ.2528: 111-112)

ศิลปินทั้งหลายในกลุ่มสะพาน ล้วนทำงานในรูปแบบของลัทธิเอ็ชเพรสชันนิสม์ และได้รับอิทธิพลอย่างเต็มที่จาก แวนโก๊ะ มังก์ และศิลปินอื่นๆ ในแนวลัทธิโฟวิสม์ แต่ผลงานของศิลปินกลุ่มสะพานขณะนั้น ได้รับเอาอิทธิพลของศิลปะแบบอนารยะชน (Primitive) และศิลปะพื้นบ้าน จากต่างแดนเข้ามาผสมผสาน อยู่ในงานศิลปะเป็นจำนวนมาก

อำนาจ เย็นสบาย และวิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงลัทธิเอ็ชเพรสชันนิสม์ หรือศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์ ว่า

เป็นความงาม จากอารมณ์ภายในของมนุษย์ ในขณะที่ศิลปินฝรั่งเศส แสดงบทบาทของศิลปะสมัยใหม่ อย่างต่อเนื่อง เมื่อถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 บทบาทอันโดดเด่นของศิลปินอีกกลุ่มหนึ่งได้ก่อตัวขึ้นในประเทศเยอรมนี และรู้จักกันในนามของศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์ ซึ่งคำว่า “ศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์” นี้เป็นคำที่มีความหมายกว้างครอบคลุมศิลปะ 2 กลุ่มคือ “กลุ่มสะพาน” และ “กลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงิน” แม้จะมีศิลปินชาวเยอรมันเป็นหลักแต่ก็มีศิลปินชาติอื่นในยุโรปรวมอยู่ด้วย

เคิร์ชเนอร์ คือศิลปินผู้นำ “กลุ่มสะพาน” โดยมีมีศิลปินหลายต่อหลายคนรวมอยู่ในกลุ่มนี้ เช่น ชมิทท์-รอตลูฟฟ์, เฮคเกิล, โนลเด, มุลเลอร์, คอลลิวิทซ์ ศิลปินกลุ่มนี้ได้พบปะกัน ปรึกษาเป้าหมาย และแนวทางที่จะขยายความคิดให้กว้างออกไป เพื่อต่อต้านแนวคิดของศิลปะตามหลักวิชา หรือศิลปะ แบบอะคาเดมี ในเยอรมนี โดยพยายามปลุกฝังศิลปะที่แสดงอารมณ์และรูปแบบอย่างใหม่

ซึ่งมีความสัมพันธ์กับศิลปะเยอรมนีในอดีต คำว่า “สะพาน” แสดงนัยถึงสะพานที่เชื่อมต่อกับความคิด และปฏิบัติการของศิลปินเข้าด้วยกัน ศิลปินกลุ่มสะพานเปิดนิทรรศการผลงานศิลปะครั้งแรกปี ค.ศ. 1906 ในเมืองเดรสเดน และครั้งต่อมาในปีถัดมา ต่อมาศิลปินกลุ่มนี้ได้ย้ายเข้าไปมีบทบาทใน กรุงเบอร์ลินนับแต่ปี ค.ศ.1911 และสร้างสรรค์งานต่อมาจนถึงสงครามโลกครั้งแรก

ศิลปินกลุ่มสะพาน มิได้มีข้อตกลงทางด้านแนวคิดและความความอย่างแน่นอนตายตัว ต่างมีความรู้สึกนึกคิดร่วมกัน และแสดงบุคลิกเฉพาะตัวของแต่ละคนในผลงาน ได้รับอิทธิพลทั้งจาก ศิลปะยุโรปในอดีต ศิลปะของศิลปินเยอรมันในอดีต และศิลปะร่วมสมัยในฝรั่งเศส โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ศิลปะลัทธิรุนแรง ในฝรั่งเศสซึ่งมีบทบาทในระยะเวลาใกล้เคียงกันในขณะนั้นหรืออาจจะกล่าวได้ว่า ศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์ และ ศิลปะลัทธิรุนแรง ได้แบ่งปันหรือแลกเปลี่ยนกระบวนการแบบทาง ศิลปะต่อกันเป็นอย่างมากก็ได้

ลักษณะการแสดงออกของ ศิลปินกลุ่มนี้คือ ลดตัดทอนรูปแบบ ที่ซับซ้อนจากธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม เพื่อแสดงอารมณ์ภายในของศิลปินซึ่งสะท้อนออกมาด้วยรอยฟุ่กันและเส้นที่กร้าว พื้นผิวและรูปทรงที่หยาบ สีที่ให้ความรู้สึกเครียดรุนแรง นอกจากนี้ศิลปินกลุ่มนี้นิยมสร้างสรรค์ภาพ พิมพ์แกะไม้และประติมากรรม

เคิร์ชเนอร์ เป็นศิลปินลัทธิแสดงอารมณ์ชาวเยอรมัน “กลุ่มสะพาน” มีผลงานสร้างสรรค์ทั้ง จิตรกรรมและภาพพิมพ์แกะไม้ สนใจภาพพิมพ์แกะไม้ของ ดูเรอ ศิลปินเยอรมันในอดีต เกิดเมื่อปี ค.ศ.1938 ศึกษาทางสถาปัตยกรรมในเมืองเดรสเดน สนใจการเขียนภาพ เข้าศึกษาศิลปะใน โรงเรียนระหว่างปี ค.ศ.1903-04 หลังจากนั้น เคิร์ชเนอร์เขียนภาพในลีลาของศิลปะลัทธิประทับใจ ใหม่ อยู่ระยะหนึ่งพร้อมกันนั้น ก็ได้รับอิทธิพลจากผลงานศิลปะเยอรมันในสมัยกลาง ภาพพิมพ์ ญี่ปุ่น ผลงานศิลปะจากแอฟริการวมทั้งผลงานศิลปะของ ฟานโกะ และมังก์ ซึ่งอิทธิพลจากผลงาน ศิลปะเหล่านี้ ได้หล่อหลอมให้ผลงานของ เคิร์ชเนอร์ แสดงอารมณ์อย่างตึงเครียด นับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1917 เคิร์ชเนอร์ ใช้ชีวิตอยู่ในสวิตเซอร์แลนด์ท่ามกลางธรรมชาติและภูเขาผลงานจิตรกรรมของเขา ได้พัฒนา ไปสู่รูปทรงที่แสดงปริมาตร และสีที่สดใสด้วยท่าที่แบบใหม่เฉพาะตัว โดยทั่วไปแล้ว ลักษณะเด่นในผลงานจิตรกรรมของ เคิร์ชเนอร์คือ การแสดงอารมณ์ด้วยสีที่สดใสตัดกันพื้นสี แบนราบ แสดงรูปทรงธรรมชาติที่เกิดจากการระบายสีมากกว่ารูปทรง ตามธรรมชาติรูปทรงที่เป็น ส่วนหนึ่งของบริเวณว่าง ลดสภาพบริเวณว่างโดยการระบายสีที่มีความสดใสเท่ากับบริเวณรูปทรง ภาพหน้าคนบางภาพแสดงออกคล้ายหน้ากาก ผลงานเด่นของ เคิร์ชเนอร์ เช่น ภาพศิลปินและหุ่น (1907) ภาพบนถนน (1907) ภาพเด็กหญิงบนโซฟาสีน้ำเงิน (1907-08) ภาพหญิงเปลือยสวม หมวก (1911) (อำนาจ เย็นสบาย ; และ วิรุณ ตั้งเจริญ.2542:26)

อำนาจ เย็นสบายและ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ว่า

คลื่นศิลปะกลุ่มแล้วกลุ่มเล่า ได้แสดงบทบาทอยู่ในฝรั่งเศส โดยเฉพาะอย่างยิ่งกรุงปารีส ตลอด คริสต์ศตวรรษที่ 19 ประเทศฝรั่งเศสได้เป็นศูนย์กลางของศิลปะสมัยใหม่ ศิลปินแต่ละกลุ่มแต่ละ ความเชื่อ มักจะเริ่มดัมด้วยการปฏิเสธความเชื่อ และแนวทางในการสร้างสรรค์ของศิลปินกลุ่มอื่น และพยายามเสนอกระบวนการแบบขึ้นมาใหม่ การปฏิเสธหรือไม่เห็นด้วยได้ก่อให้เกิดศิลปินกลุ่มต่าง ๆ และศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ มากขึ้น ความหลากหลาย ของศิลปะที่เริ่มขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ย่อม เป็นบทพิสูจน์ และเป็นรากฐานสำคัญของศิลปะในคริสต์ศตวรรษที่ 20 อย่างแท้จริง

ในปี ค.ศ. 1905 ศิลปินหัวก้าวหน้า 12 คน ได้เปิดนิทรรศการผลงานจิตรกรรมขึ้นที่ ซาลงโดตอน ในกรุงปารีส โดยมี มาติสส์เป็นศิลปินผู้นำกลุ่ม ศิลปินที่ร่วมนิทรรศการ เช่น เดอแรงแจ วลามิงค์ รูโอล์ท์ บราก มาร์เกท์ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นศิษย์ของ กุสตาฟ มอโร ผลงานของศิลปินเหล่านี้แสดงแยกจากผลงานศิลปะอื่นๆ เป็นผลงานที่แสดงสีสันฉูดฉาดและรอยพู่กันหยาบ ซึ่งสร้างความตกใจให้กับผู้ชมมาก ถึงกับนักวิจารณ์ศิลปะ หลุยส์ โวเซลล์ เรียกขานศิลปะของพวกเขาว่า -สัตว์ป่า- อันมีความหมายถึง ผลงานศิลปะที่ให้ความรู้สึกรุนแรงเดือดร้อนใจเป็นอย่างมาก ซึ่งจริงๆ แล้วศิลปินหลายต่อหลายคนในกลุ่มนี้ได้เริ่มแสดงผลงานมาแล้วก่อนหน้านี้อย่างน้อย 2 ปี แต่ความเด่นชัดของศิลปะลัทธิรุนแรง ยังไม่เห็นชัดเจนนัก จนกระทั่งถึงปี ค.ศ.1905 (พ.ศ. 2448) ซึ่งถือเป็นปีเริ่มต้นอย่างแท้จริง

ศิลปินลัทธิรุนแรง ถือได้ว่าเป็นกลุ่มบุกเบิกล้ำหน้า ในทางศิลปะสำหรับคริสต์ศตวรรษที่ 20 ศิลปินกลุ่มนี้ได้รับอิทธิพลจาก ศิลปะลัทธิประทับใจยุคหลัง เป็นอย่างมาก พร้อมกันนั้นก็ต่อต้านความเชื่อและทฤษฎีของ ศิลปะลัทธิประเพณี การ แสดงออกของ ศิลปะลัทธิรุนแรง จะแสดงออกผ่านสีแท้ที่รุนแรงสดใส รูปทรงในลักษณะลดตัดทอนที่งานและแข็งกร้าว รูปทรงอันเกิดจากร้อยการระบายสีมากกว่าการวางแผนอย่างประณีต แสดงรอยพู่กันให้ปรากฏ สภาพพื้นผิวที่รู้สึกจับไว้องค์ประกอบศิลปะซึ่งเป็นการกำหนดพื้นที่หรือจัดวางรูปทรง เกิดจากการตัดสินใจระบายสีอย่างฉับพลัน ลองผิดลองถูก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องของสีอันสดใส ศิลปินกลุ่มนี้เชื่อว่า การแสดงออกทางจิตรกรรมก็คือการแสดงออกด้วยสี สีกระตุ้นความรู้สึกได้อย่างดีเยี่ยม และสีแสดงมิติใกล้ ไกล หรือตื้น-ลึกด้วยตัวของมันเอง (อำนาจ เย็นสบาย ; และวิรุณ ตั้งเจริญ. 2542 : 27)

กลุ่มสะพาน ได้สลายตัวไปในปีค.ศ.1913 ด้วยสาเหตุแห่งกาลเวลาที่ให้คุณค่า และรสนิยมของผู้ชมผลงานด้านศิลปะเปลี่ยนแปลงไป ประกอบสภาพเศรษฐกิจที่บีบรัดตัว และปัญหาส่วนตัว ของศิลปินในเรื่องของ ครอบครัวที่ต้องรับผิดชอบ รวมไปถึงขณะนั้นเป็นช่วงสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง ศิลปินจึงได้แยกย้ายกันไป ตั้งหลักแหล่งค้นคว้าผลงานศิลปะ ตามแนวทางศิลปะของตน

ความเคลื่อนไหวของ ศิลปินในลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ไม่ได้หยุดเพียงแต่การสลายตัว ของกลุ่มสะพาน เท่านั้น ต่อมาใน ค.ศ 1911 เกิดการรวมตัวกัน ของจิตรกรกลุ่มใหม่ที่แทบจะเรียกได้ว่ามาจากหลายเชื้อชาติ และอเมริกา พวกเขาก่อตั้งกลุ่มในเมืองมิวนิค ประเทศเยอรมัน และเรียกขานชื่อกลุ่มว่าม้าสีน้ำเงิน (The Blue Rider) ศิลปินที่เกิดขึ้นทั้ง 2 กลุ่มนี้ ได้สร้างแนวในการแสดงออก ต่างออกไปอีกจนได้ชื่อว่า เยอรมนีเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

จิตรกรของกลุ่มม้าสีน้ำเงิน ประกอบด้วย ฟรานซ์ มาร์ค (Franz Marc. 1880-1916) วาซิลี คันดินสกี (Wassily Kandinsky. 1866-1944) พอลคลี (Paul Kell.1879-1940) โลโอเนล ฟีนิงเงอร์ (Lyonel Feininger.1871-1956) ออกุสต์ มาคเกอ (August Macke. 1887-1914) ไฮร์ริค คัมเพนดอร์ค (Heinrick Campendon. 1889-1957)

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า ผลงานของศิลปินกลุ่มมัสส์น้ำเงิน ได้รับอิทธิพลแรงบันดาลใจมาจากหลายแหล่ง หลายแนวความคิดด้วยกัน เช่น เรื่องสีที่รับอิทธิพลจากโฟวิสม์ เรื่องปริมาตรและการใช้เส้นแบบเรขาคณิต มาจากศิลปะกลุ่มคิวบิสม์ และฟิวเจอริสม์ ผสมเข้ากับความรู้สึกและอารมณ์การแสดงออก อย่างรุนแรงคล้ายกับกลุ่มสะพาน แต่มีความสนุกสนานในเรื่องการใช้สีมากกว่าการแสดงความคิดตัน หรือสะท้อนแง่ลบของสังคมดัง ที่กลุ่มสะพานชอบทำ ในปี ค.ศ 1914 เกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ศิลปินกลุ่มนี้ก็สลายตัวไปในที่สุด

ด้านผลงานจิตรกรรมของกลุ่มสะพาน รัฐ จันท์เดช ได้แสดงให้เห็นไว้ว่า เป็นการนำเสนองานศิลปะที่สะท้อนความสับสนของสังคม การเมือง เศรษฐกิจ เพศและศาสนา พยายามจะนำเรื่องที่แวดล้อมชีวิตในขณะนั้น แสดงออกตามความรู้สึกของตน ทางด้านตรงข้ามกับความงาม โดยมีลักษณะแสดงออก ตามความรู้สึกของตน ทางด้านตรงข้ามกับความงาม โดยมีลักษณะแสดงออกดังต่อไปนี้

- 1.) แสดงความสปรกของสังคม ความหลวมลงด้วยสีอันรุนแรงด้วยหน้ากากของสังคม ดังภาพของ เจมส์ เอนเซอร์และภาพเด่นรำชีวิตของมังก์
- 2.) แสดงภาพสะท้อนศาสนาด้วยความรู้สึกโหดร้ายขยะแขยง น่าเกลียด
- 3.) แสดงภาพความรัก ความใคร่ ความตาย เพื่อเตือนให้สังคมตระหนักในความเปลี่ยนแปลง
- 4.) แสดงภาพส่วนใหญ่หนักไปทางด้านจิตวิทยาและสังคม

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา ได้กล่าวถึงผลงานของศิลปินตามแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ไว้ดังนี้

คนเล่นน้ำที่มอร์ตซเบิร์ก (Bathers at Mirtzburg) ที่สร้างขึ้นในช่วง ค.ศ.1909-1926 เป็นจิตรกรรมของเคิร์ชเนอร์ที่ชี้ให้เห็นถึงความมั่นใจของศิลปินในฐานะของ การที่ เป็นผู้ผลิตผลงาน และผู้สื่อสารความคิด และความรู้ที่ไม่เพียงเป็นแค่ การบันทึกประสบการณ์จากการมองเห็น ลักษณะระบอบอัตวิสัยและโลกทัศน์ของศิลปินได้แสดงออกอย่างเสรี โดยรูปแบบของงานนั้นตัดเกณฑ์ต่างๆ ที่ศิลปินรุ่นก่อนๆ เคยยึดถือปฏิบัติกันมาออกไปโดยสิ้นเชิง (จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, 2545 : 138)

อ็อตโต มุลเลอร์ได้เข้าร่วมกับศิลปินกลุ่มสะพานในปี ค.ศ 1910 ถึงแม้ว่าจะถูกจัดให้เป็นเอ็กซ์เพรสชันนิสม์คนหนึ่ง แต่มุลเลอร์ก็มีวิธีการวาดภาพที่ถ่ายทอดอารมณ์ภายในแตกต่างออกไป จากเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ส่วนใหญ่ ซึ่งแสดงอารมณ์เจ็บปวดกดดันออกมาด้วยรุนแรง สิ่งที่มุลเลอร์ต้องการกลับเป็นความกลมกลืน เรียบง่ายของรูปทรง เส้นรอบนอกที่ลื่นไหล และโครงสร้างที่มีการควบคุมให้เกิดความสมดุลในตำแหน่งต่างๆ ของภาพ ระหว่างการท่องเที่ยวไปในอังก์การ์และโรมานีเย มุลเลอร์ได้เกิดความสนใจในวิถีชีวิตแบบยิปซีที่เขาได้พบเห็น มุลเลอร์ได้ถ่ายทอด

ความรู้สึกสงบ และมีความสุขของชาวชิปลงบนผืนผ้าใบ ด้วยสีสันบรยากาศที่ดูเป็นลักษณะปริมิติผสมสมัยใหม่

ศิลปินอีกผู้หนึ่ง ที่น่าจะจัดอยู่ในกลุ่มเดียวกันกับ จิตรกรรมตามแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์นั่นคือ แคธี คอลลวิตซ์ (Kathe Kollwitz. 1867-1945) จิตรกรผู้ด้านกระแส แห่งการกดขี่ (ศิริวรรณ บัณฑิต. 2533 : 7-28) ผลงานที่ส่งกระแสของความเจ็บปวด และความขมขื่นจากผู้คนระดับล่าง ซึ่งถูกบีบคั้นด้วยอำนาจความหิวโหย ที่เกิดในช่วงภาวะสงครามโลก ที่ปกคลุมทุกชีวิตในชนชั้นแรงงาน ภาพที่แคธีนำเสนอออกสู่สายตาของ คนยุโรปโดยทั่วไปนั้น เป็นภาพซ้ำซาก และน่าเบื่อหน่าย เธอถูกบีบ และกักขังอิสระภาพไว้ เช่นเดียวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเหมือนกับ ศิลปินกลุ่มเอ็กซ์เพรสชันนิสม์หัวก้าวหน้าคนอื่น

ปี ค.ศ 1933 ฮิตเลอร์พร้อมกับพรรคนาซี เข้ามามีอำนาจในเยอรมนี ได้กวาดล้างผู้คนที่มีความคิดก้าวหน้าทุกสาขา ทั้งศิลปะและการเมือง นั้นรวมถึงงานวรรณกรรมของแคธีด้วย แคธีถูกขับออกจากสถาบันศิลป์ บัณฑิตแห่งเบอร์ลิน สร้างความเจ็บปวดให้เธอมาก ยังคงสร้างผลงานศิลปะ ภาพพิมพ์ชุดสุดท้ายที่แสดงออกอย่างกว้าง และเป็นสากล แคธีเสียชีวิตในปี ค.ศ 1945

ผลงานที่น่าสนใจอีกชิ้นหนึ่งคือ ผลงานของจอห์น มาริน (John Marin) ศิลปินอเมริกา แสดงเป็นภาพเมืองแมนฮัตตันในนิวยอร์ก เขาบรรยายสีตึกสูงๆ ตัดกับท้องฟ้า สีของท้องฟ้าเลอะเลยเข้ามาในตัวตึก ถนนจอแจและคดเคี้ยวสร้างความตื่นเต้น และอีกทีก็ให้แก่ผู้ชมไม่น้อย และตรงกับความเป็นจริงในเมืองใหญ่ๆ สีน้ำเงิน สีแดง และสีเหลืองที่ระบายล้วนเป็นสีสดใสแทบทั้งสิ้น ทำให้เกิดความขุลมุนวุ่นวายเป็นอย่างยิ่ง

อีกภาพหนึ่งเขียนโดย รูโอ (Rouault) ศิลปินชาวฝรั่งเศส รูโอเป็นศิลปินที่นับถือศาสนาคริสต์กายโรมันคาทอลิก เขาเขียนภาพต่างจากภาพประกอบศาสนาทั่วไป ดูแล้วไม่งดงามเลยภาพที่ชื่อ Christ Mocked รูโอเขียนแบบเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ โดยแสดงถึงความก้าวร้าวของมิตร ซึ่งปรากฏเป็นรูปทหารยืนด้านหลังพระเยซู ส่วนลักษณะของพระเยซูนั้นแสดงความสงสาร เพราะรูโอใช้สีดำตัดรอบนอก สภาพสีส่วนรวมเป็นสีมืดๆ มีสีแดงและน้ำเงินอยู่บ้าง

ส่วนเบคมาน ศิลปินเยอรมัน ย้ายมาอยู่อเมริกา เขาเขียนภาพที่เกี่ยวกับโลกนี้กับโลกหน้า ความปวดร้าวและเสรีภาพ เบคมานใช้สีเรียบๆ รุนแรง บางตอนใช้สีดำเหมือนรูโอ ในช่วงที่ฮิตเลอร์มีอำนาจ เขาเกลียดภาพที่แสดงความรู้สึกทำนองนี้ ฮิตเลอร์ขับไล่ศิลปินออกนอกประเทศหลายคนทั้งเบคมาน วอลเลร์ โกราเพียส (Walter Gropius) ปัจจุบันศิลปินกลุ่มนี้สร้างชื่อเสียงให้ อเมริกาเป็นอันมาก (อารี สุทธิพันธุ์. ม.ป.ป. : 42-47)

อย่างไรก็ตามแม้ลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ จะถูกต่อต้านจากอำนาจรัฐ หรือการเมืองท้องถิ่นอย่างไรก็ดี ศิลปินอีกหลายท่านก็ยังกล้าเสนอรูปแบบของความคิด เพื่อเรียกร้องและสะท้อนสังคมอีกนัยหนึ่ง แม้จิตรกรกลุ่มสะพาน จะยุติลง แต่ก่อนหน้าที่พวกเขาจะแยกย้ายกันไปนั้น ผลงานช่วงหนึ่ง ที่พวกเขาได้นำเสนอรูปแบบสมัยใหม่ ต่อชาวเยอรมันและมีส่วนช่วยฟื้นฟูงานศิลปะภาพพิมพ์ ให้กลับมาอยู่ในความนิยมของชาวยุโรปอีกครั้ง

### 1.3 ชีวิตและผลงานของเอิร์น ลูควิก เคิร์ชเนอร์ (Ernst Ludwig Kirchner.

1880–1938 )

เมื่อแบ่งประสบการณ์ในช่วงชีวิตของเคิร์ชเนอร์ ที่เปลี่ยนให้ชีวิตของเขาต้องเผชิญกับการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญ ในหลาย ๆ ด้านจะพบว่า มี ช่วงชีวิตถึง 4 ครั้ง ที่มีผลทำให้เคิร์ชเนอร์กลายเป็นจิตรกรหัวก้าวหน้า และเขาคือเอ็ลค์เพรสชันนิสม์เยอรมันที่ยิ่งใหญ่

ประสบการณ์ยุคก่อนตั้งกลุ่มสะพาน ช่วงปี ค.ศ.1905 -1913

ประสบการณ์ยุคบริหารราชการทหาร ช่วงปี ค.ศ.1914 -1915

ช่วงวิกฤตของชีวิตและตระเวนเขียนรูป ในปี ค.ศ.1916 -1927

ช่วงสุดท้ายของชีวิต ในปี ค.ศ.1928 -1938

#### 1.3.1 ประสบการณ์ยุคก่อนตั้งกลุ่มสะพาน ช่วงปี ค.ศ. 1905 – 1913

เมื่อครั้งเคิร์ชเนอร์ เป็นชายหนุ่มในครอบครัวชั้นกลาง จบจากโรงเรียนในฤดูใบไม้ผลิ ปี ค.ศ. 1901 และออกจาก เซมินาไปอยู่ที่เดรสเดน เพื่อไปเรียนสถาปัตยกรรมที่นั่น เขาเคยรู้สึกแน่ใจว่าเขาต้องการอะไร เขาวางแผนที่จะเป็นจิตรกรแม้ว่าครอบครัวจะไม่ยอมรับ แต่การเริ่มต้นเรียนสถาปัตยกรรมไม่ได้เป็นจุดเริ่มต้นของความหวังที่เขาตั้งใจไว้ ไม่ใช่ว่าเคิร์ชเนอร์จะไม่สนใจการออกแบบ หรือสถาปัตยกรรมแต่เขามองว่าสิ่งเหล่านั้น ไม่เหมาะสมและไม่ตรงใจในอาชีพจิตรกรของเขา พ่อแม่ของเคิร์ชเนอร์ให้การสนับสนุน ด้านศิลปะแก่เขาตั้งแต่วัยเด็ก พวกเขาจ้างครูสอนวาดภาพสีน้ำ เป็นชาวอังกฤษมาสอนการวาดภาพ แต่การสนับสนุนการเรียนในครั้งนั้น ไม่ได้หมายความว่าพ่อแม่ของเคิร์ชเนอร์ เห็นด้วยกับอาชีพจิตรกรของเขา เพราะสังคมและวัฒนธรรมของชนชั้นกลาง ในความคิดของคนเยอรมันเป็นสิ่งไม่แน่นอน

พ่อของเคิร์ชเนอร์ และแม่ของเขาทั้งคู่เกิดที่เมือง แบรนต์เดินบวร์กมาร์ชส ตอนเหนือของเบอร์ลิน ที่ซึ่งปู่ของเคิร์ชเนอร์ เคยเป็นพระนิายโปรเตสแตนท์ นักเขียนนวนิยาย และเป็นผู้บันทึกเหตุการณ์ในศตวรรษที่ 19 ของ ปรัสเซีย ไว้อย่างยอดเยี่ยม ปู่ของ เคิร์ชเนอร์ ชื่อ เอิร์น เดเนียล เคิร์ชเนอร์ ท่านค้นคว้าบางสิ่งบางอย่างเกี่ยวกับศาสนาในดึกดำบรรพ์ และในปี ค.ศ. 1853 ท่านได้ตีพิมพ์เรื่องเกี่ยวกับการบูชาด้วยโลหิตของชนเผ่าตอนเหนือของเยอรมัน ซึ่งก็คือพวกนอกรีตในสมัยโบราณ ซึ่งตีพิมพ์ออกมาเผยแพร่ให้ประชาชนได้รับรู้ ความคิดของนักปราชญ์ ทำหน้าที่พระนิายโปรเตสแตนท์ และเป็นแหล่งกำเนิดของอารยธรรมอันหลากหลาย เป็นอาชีพที่มีสติปัญญา รวมทั้งอาชีพศิลปินในเยอรมัน มันเป็นการอนุรักษ์การเปลี่ยนแปลง หรืออนุรักษ์นิยมในวิถีทางชีวิต ที่เคิร์ชเนอร์เองก็ไม่ยอมรับ

เมื่อตรวจสอบเบื้องหลังและการพัฒนาการ ของเคิร์ชเนอร์ศิลปินคนสำคัญ ที่เริ่มต้นด้วย คอลเล็คชั่นอันหลากหลาย สำหรับตัวเอง เคยกล่าวว่า จุดสูงสุดและต่ำที่สุดนั้นไม่แน่นอน ที่จะกล่าวในส่วนหนึ่งส่วนใดในอาชีพเขา เคิร์ชเนอร์เคยตั้งความหวังเอาไว้และเริ่มทำ

งานศิลปะบนรากฐานของชีวิตชีวา แต่ในขณะเดียวกัน เขาเป็นคนที่มีความไว ต่อความรู้สึกอย่างสุดซึ้ง เขาอ่อนไหวกับการถูกวิพากษ์วิจารณ์จากสาธารณชน แต่กระนั้นเขาก็ยังดำเนินชีวิตไปพร้อมกับศิลปะอยู่เสมอ

จากปี ค.ศ. 1901 ถึงปี ค.ศ. 1905 ชีวิตเคิร์ชเนอร์ ถูกครอบงำด้วยการเรียนที่สถาบันดัย หลังจากจบปริญญาตรี ในวันที่ 1 กรกฎาคม ปี ค.ศ. 1905 ในวันนั้นเขายังไม่พบว่าตนเองอยากเป็นศิลปิน จนกระทั่งวันหนึ่ง เขาพบว่าตนเองนั้นใช้เวลาว่างในการเขียนรูปและวาดรูป แม้จะไม่พบบันทึกผลงานการจัดนิทรรศการของเขา แต่ก็ปรากฏผลงานน้อยมากที่มีขึ้นในช่วงเวลานั้น ด้วยเหตุนี้เองภาพผลงานของเคิร์ชเนอร์ในงานวิจัย และหนังสือหลายฉบับจึงเริ่มต้นที่ช่วงปี ค.ศ. 1905

แต่ก็ไม่อาจมองข้ามช่วงฤดูหนาวในปี ค.ศ. 1903 - 1904 ของเคิร์ชเนอร์ เขาผ่านการเรียนตอนต้นที่เตรสเดน และใช้เวลาในมิวนิค เขาเรียนศิลปะอย่างเป็นทางการ โดยจากวิลเฮล์ม วอน เดบซิดส์ (มีชีวิตอยู่ระหว่าง ค.ศ. 1871 - 1948) และเฮอมานน์ ออบริตส์ (มีชีวิตอยู่ระหว่าง ค.ศ. 1862 - 1927) และศิลปินท่านอื่น ๆ อีกที่เคิร์ชเนอร์ได้มีโอกาส รู้จัก ขณะที่พักแรมอยู่ในมิวนิค แต่เขาให้ความสนใจด้านการเรียนศิลปะน้อยมาก เขาใช้เวลาส่วนใหญ่ในพิพิธภัณฑ์และเข้าชมมหรนิทรรศการ ครั้งหนึ่งเขากล่าวว่าในโรงเรียนมันน่าสนใจน้อยมาก ซึ่งตนเองได้รับการเรียนรู้จากพิพิธภัณฑ์ได้มากกว่า การวาดของดูเรอ และเรมบรันด์ สร้างจากพลังแห่งความประทับใจของฉัน ฉันพยายามจะวาดออกมาทุกวันในชีวิตของฉัน และจะจบลงเมื่อไหร่ไม่รู้ ไม่ว่าจะเป็นบนถนน ในบาร์ ในโรงหนัง และต่อไปในวันข้างหน้า ฉันรู้สึกกลัวกับว่าอิทธิพลจาก เรมบรันด์ โนมั้วเข้ามาใกล้จนฉันสามารถแสดงการวาดออกมาได้ สิ่งเหล่านี้ชี้ให้เห็นถึงเส้นทางการวาดของฉัน (Lucius. 1999:7-9)

เคิร์ชเนอร์ เริ่มยืนหยัดอย่างเด็ดเดี่ยว ในศิลปะรวมทั้งชีวิตศิลปินของเขา และความรู้สึกที่เป็นอิสระในอาชีพที่ต้องการจะเป็น มันเป็นวันที่พิเศษและสำคัญอย่างยิ่งสำหรับชีวิตในวัยเรียนของเขา 3 อาทิตย์ก่อนที่เขาจะได้รับประกาศนียบัตร จุดเริ่มต้นของกลุ่มสะพานก็ก่อตัวขึ้น (Die Brucke) ซึ่งแปลว่า สิ่งเชื่อมโยง คล้ายกับสะพานที่เชื่อมโยงยุคสมัยใหม่กับยุคสมัยเก่าอย่างแท้จริง วันที่ 7 มิถุนายน ค.ศ. 1905 วันที่กลุ่มรอคอยการก่อตั้งมายาวนาน ส่วนหนึ่งเพราะเคิร์ชเนอร์เอง หวังจะตั้งขึ้นในปี ค.ศ. 1902 หรือ 1903 จนกระทั่งได้รวบรวม จัดตั้งขึ้นเป็นลายลักษณ์อักษรในวันนั้นเอง เห็นได้ชัดว่า เมื่อเขาอายุครบ 25 ปี เขาเคยรอคอยเวลาที่จะหลีกเลี่ยงไปยังอีกด้านหนึ่ง ด้วยการไปใช้ชีวิตศิลปินอย่างที่ตนใฝ่ฝัน จนกระทั่งบัดนี้ เขายึดครองสิ่งรอบข้างและคอยกำหนดกฎเกณฑ์ได้ตามใจ นับแต่นั้นต่อไป จะเป็นเพียงความพึงพอใจ ในชีวิตของเขาแต่เพียงผู้เดียว

เพื่อนของเคิร์ชเนอร์ เคยกล่าวถึงเคิร์ชเนอร์ ว่า

เพื่อนของเคิร์ชเนอร์ กล่าวว่า “เคิร์ชเนอร์ เป็นผู้ที่มิได้มีลักษณะเฉพาะตัวที่ชอบที่จะเป็นของตัวเองมากกว่าที่จะพึ่งพาคนอื่น ส่วนเรื่องการเรียนสถาปัตยกรรมที่เคิร์ชเนอร์พยายามเดินบนเส้นทางนักออกแบบ และในความหลากหลายที่เขาทำนั้น ฉันสามารถบอกได้ว่า เคิร์ชเนอร์ทำเพราะความกดดันจากครอบครัวที่คอยเป็นแรงผลักดัน มากกว่าการเรียนที่วิทยาลัยศิลปะ ที่ซึ่งเขาจบปริญญาตรีที่นั่น”

“เขาเป็นนักสร้างสรรค์ศิลปะที่ยอดเยี่ยม เป็นคนหนุ่มที่มุ่งมั่น และทำงานอย่างตรงไปตรงมาด้วยความมั่นใจที่เปี่ยมล้นที่มาจากธรรมชาติอันร้อนแรงในวัยหนุ่มของเขา มากกว่าการเชื่อเชื่องที่วิทยาลัยศิลปะ เขาได้แสดงความกล้าหาญบนเส้นทางศิลปะ โดยปราศจากการควบคุมและข้อแม้ใด ๆ จากสังคม ผลงานของเขางดงามด้วยการระบายสีและการวาดภาพซึ่งบ่งบอกถึงความงามที่ประกอบขึ้นจากความขัดแย้ง หรือสุนทรียะที่อยู่ด้านตรงข้ามกับความงาม เหมาะสำหรับจิตรกรรมของเคิร์ชเนอร์”

“พวกเราเป็นกลุ่มที่ใช้ชีวิตอยู่ด้วยกัน และในจำนวนนักเรียนที่พวกเราเกาะกลุ่มสนิทกันนี้ ในทุกวันพวกเราใช้เวลาพบปะกัน กินข้าวด้วยกัน หรือพยายามหาอะไรมาทำร่วมกันในช่วงเย็น มองหางานใหม่ ๆ ทำร่วมกัน และสิ่งเหล่านั้นไม่สามารถประเมินค่าได้” (Lucius.1999:11)

ช่วงปี ค.ศ. 1904 เป็นช่วงเวลาสั้น ๆ หลังจากที่เคิร์ชเนอร์เดินทางกลับมาจากมิวนิค เขาได้พบกับอีริก เฮคเกิล เฮคเกิลมาจากเซมินิช พี่ชายเขาเรียนที่เดียวกับเคิร์ชเนอร์ เฮคเกิลสนใจในหลักปรัชญา รวมทั้งกวีนิพนธ์อย่างมาก ในบางครั้งเคิร์ชเนอร์ยังนำบทกลอนของเฮคเกิลมากล่าวถึงบ่อย ๆ เฮคเกิลเคยเป็นสมาชิกของกลุ่มวรรณคดี ที่เรียกตัวเองว่า ไวลคาโน เมื่อเขาเจอกับเคิร์ชเนอร์ที่เคเรสเดนครั้งแรก เขากำลังจัดแสดงปาฐกถาขึ้นที่ “Nietzsche's Zarathustra” แต่ในขณะนั้น เฮคเกิลคิดที่จะวางแผนเป็นจิตรกรแล้ว”

ปีต่อมา เคิร์ชเนอร์แนะนำเพื่อนที่โรงเรียนให้มาเรียนที่เคเรสเดน นั่นคือ คาร์ล ชมิทต์ รอตท์ลูปฟ์ เขาสนใจในเรื่องการรวมกลุ่มไวลคาโน เช่นเดียวกับเฮคเกิล และขณะนั้นเองพวกเขาเริ่มเรียนที่สถาปัตย์ด้วยกัน จนกระทั่งกลายมาเป็นผู้ที่คอยติดตาม และเดินบนเส้นทางศิลปะร่วมกับเคิร์ชเนอร์

ในเทอมแรกของการเรียนที่เคเรสเดนนั้น เคิร์ชเนอร์ได้พบกับเพื่อนที่มีความคิดเห็นเหมือนเขา นั่นคือ เฟรต เบลเย (Fritz Bleyl) พวกเขาได้เรียนรู้ศิลปะซึ่งกันและกัน จากความคุ้นเคย และได้พัฒนาอย่างรวดเร็วท่ามกลางมิตรภาพระหว่างเพื่อนของทั้งคู่

การรวมกลุ่มกันของนักเรียนทั้ง 4 คน ที่เข้าเรียนในสถาปัตย์ คือ เอิร์น ลุควิก เคิร์ชเนอร์, เฟรต เบลเย, อีริก เฮคเกิล และคาร์ล ชมิทต์ รอตท์ลูปฟ์ เป็นผู้ร่วมกันก่อตั้งกลุ่มสะพาน (Die Brücke) ขึ้นในวันที่ 7 มิถุนายน ค.ศ. 1905 ในปีต่อมา เขาทั้ง 4 คน มีความปรารถนาอย่างแรงกล้า ที่จะนำผลงานออกแถลงการณ์ต่อสาธารณชน ความว่า

“พวกเราเชื่อมั่น ในการร่วมมือกันพัฒนา และเป็นผู้สร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ แก่มวลมนุษยชาติ และความรักในงานศิลปะ เราจะร่วมก้าวไปพร้อมกันในวันข้างหน้า คนหนุ่มสาวทั้งหลายจะแบกรับอนาคตและพวกเราต้องการอิสรภาพในการทำงานของเราและเลือกใช้ชีวิตของเราได้อย่างอิสระ เราจึงเริ่มก่อตั้งกลุ่มสะพานขึ้นมา” ( Lucius.1999:12)

หลังจากนั้นเริ่มมีผู้สนใจกลุ่มสะพานมากขึ้น แต่สำหรับคนอื่นที่เข้ามา นอกจากจะตมตุน หลอกหลวงแล้ว พวกเขายังใช้กำลังบังคับให้ ทำงานศิลปะตามอย่างพวกเขาด้วย ดูเหมือนจะไม่มีปัญหาอะไรจนใจภายในกลุ่มมากนัก เคิร์ชเนอร์ยังคงเคลื่อนไหวในด้านเรื่องพื้นฐานภายในกลุ่ม เช่น เขาเป็นแรงบันดาลใจให้กลุ่มเข้มแข็งขึ้น ด้านการเรียนสถาปัตยกรรมที่เขาเคยทำได้ดีกลับถดถอยลง เขาจึงเป็นคนแรกที่คิดก่อตั้งกลุ่ม และทำอย่างจริงจัง เบลเย ซึ่งมีอายุเท่ากัน เขาไม่ต้องการจะรวมกลุ่มกับเคิร์ชเนอร์ และคนอื่น ๆ ที่เป็นสมาชิกอยู่ พวกเขายังไม่รู้ถึงจุดมุ่งหมายที่พวกเขารู้สึกถึงความพร้อมที่จะทำ แต่เคิร์ชเนอร์ก็ยังมุ่งมั่นสานฝันต่อไป เขาไม่ต้องการจะก้าวไปโดยลำพังโดยปราศจากคนเหล่านั้น อุปสรรคต่าง ๆ ที่คอยอยู่ในอนาคตซึ่งอยู่รายล้อมจะทำให้เขาแข็งแกร่งขึ้น และสามารถที่จะขยายกลุ่มสะพานต่อไปได้ เฮคเกลและรอตท์ลัฟฟ์ เริ่มทาบตามศิลปินท่านอื่น ๆ รวมเข้าเป็นสมาชิกใหม่ และทำงานศิลปะอย่างต่อเนื่อง ดังนั้นจากจุดนี้จึงเป็นจุดที่เริ่มชัดเจนว่า ผู้ก่อตั้งและรวบรวมสมาชิกกว่าจะมาเป็นกลุ่มสะพานได้เป็นอย่างดีนั้น มีการฝึกฝนทักษะกันอย่างหลากหลาย

ชื่อของกลุ่มสะพานซึ่งตั้งโดย รอตท์ลัฟฟ์ เขาเป็นนักปรัชญาจาก Nietzsche ด้วยแนวความคิดที่ว่า “ความยิ่งใหญ่ของมนุษย์ คือการที่เขาเป็นผู้ก้าวข้ามสะพานที่ไม่รู้จักจบสิ้น”

สำหรับเฮคเกล นั้นเขาได้สร้างแรงจูงใจหลายอย่างเพื่อให้กลุ่มพัฒนาต่อไป ไม่เหมือนกับศิลปินหนุ่มคนอื่น ๆ และแม้ว่าเคิร์ชเนอร์ เฮคเกล เบลเย และรอตท์ลัฟฟ์ จะไม่ได้เรียนที่วิทยาลัยศิลปะโดยตรง แต่สำหรับทั้ง 4 คนแล้ว เป็นที่น่าสังเกตว่าชีวิตของพวกเขา กลายเป็นการก้าวกระโดดไปสู่ชีวิตศิลปินแล้ว เป็นชีวิตที่เต็มไปด้วยเส้นทางที่ต้องเรียนรู้ด้วยตนเอง การแสวงหาศิลปะตามสถานที่ต่าง ๆ กลุ่มสร้างความเชื่อมั่นในแต่สิ่งๆ ที่พวกเขาต้องการ จะทำอย่างเต็มที่ สนับสนุนความกล้าหาญที่พวกเขาหล่อหลอมขึ้นมา และพร้อมจะเปิดตัวเองสู่มวลชน โดยไม่กลัวต่อสิ่งใด และเรื่องนี้เป็นงานหนักสำหรับพวกเขาทั้ง 4 คน ซึ่งเป็นเสาหลักของกลุ่ม ช่วงปี ค.ศ. 1906 จึงเป็นช่วงที่สำคัญอย่างยิ่งสำหรับกลุ่มสะพาน

หลังจากการรวบรวมสมาชิก เคิร์ชเนอร์ก็ได้เป็นผู้นำกลุ่มใน 8 ปีต่อมา และประกาศตัวอย่างเป็นทางการของกลุ่มสะพาน ภายใต้การปกครองโดยเป็นประธานกลุ่มเขามีบทบาทสำคัญในการแก้ปัญหา และดูเหมือนว่าคนอื่น ๆ จะไม่เห็นด้วยที่เคิร์ชเนอร์หยุดรับสมาชิกและยุบกลุ่มสะพานอย่างเป็นทางการในปี ค.ศ. 1913 ของเดือนพฤษภาคม และในความเป็นจริงชีวิตหลังจากนี้ของเคิร์ชเนอร์ก้าวข้ามไปไกลกว่านี้

## ความสัมพันธ์ของสมาชิกกลุ่มสะพาน อาจกล่าวได้ว่า

กลุ่มสะพานได้ประสานมิตรภาพขึ้นจากความเป็นเพื่อน สมาชิกของกลุ่มสะพานมีการร่วมประชุมสัมมนาในการทำงาน และพัฒนาผลงานอยู่เสมอ พวกเขามีการจัดงานเพื่อความสนุกสนาน สมาชิกทุกคนมีความสัมพันธ์ภายใต้จุดหมายเดียวกันคือ การฝึกฝนร่วมกัน พวกเขาชักชวนกัน จัดนิทรรศการขึ้นที่เดรสเดนและที่อื่น ๆ ทั้งศิลปะภาพพิมพ์ และงานจิตรกรรม ตระเวนเขียนรูป และโซว์ตัวไปทั่วทั้งเยอรมัน สิ่งเหล่านี้ทำให้เขาแข็งแกร่งขึ้น พวกเขาเริ่มสมาชิกเพิ่มขึ้นและชักชวนร่วมอุดมการณ์ไปในทิศทางเดียวกัน อย่างไรก็ตาม กลุ่มที่คอยสนับสนุนและมีความสัมพันธ์คอยติดตามผลงานเขาเป็นประจำคือ แฮร์รี เค้าท์ แคสเลอร์ ; ไวมาร์ (Hanny Count Kessler ; Weimar) เป็นผู้มีใจรักศิลปะและสนใจด้านสุนทรียศาสตร์ เขาชื่นชอบการสะสมหนังสือเป็นชีวิตจิตใจ ฮันส์ ฟิช (Hans Fehr) เพื่อนชาวสวิตเซอร์แลนด์ของ อีมิล โนลเด (Emil Nolde) เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านกฎหมายของมหาวิทยาลัย จิน่า โรซา เซฟไฟร์ท (Jena Rosa Schapire) เป็นนักวิจารณ์และสอนประวัติศาสตร์สมัยใหม่ของฮัมเบอร์ก กุสตาฟ ชีฟซ์ (Gustav Schief) เป็นช่างภาพชาวฮัมเบอร์ก ผู้ซึ่งเคยรวบรวมผลงานของแมกซ์ ไลเบอร์มานท์ (Max Schiebermann) เอ็ดวาร์ท มุงค์ (Edvard Munch) อีมิล โนลเด (Emil Nolde) และ มาร์ธา ราเวิร์ต (Martha Ravert) เป็นภรรยาของผู้นำศิลปะแนวใหม่ในฮัมเบอร์ก พวกเขาเหล่านี้มีบทบาทให้กลุ่มสะพานได้รับชัยชนะและได้รับการยอมรับอย่างรวดเร็ว จนถึงได้ว่าบุคคลดังกล่าวคอยสนับสนุนศิลปะสมัยใหม่ในเยอรมัน

ในปี ค.ศ. 1906 แมกซ์ เปคไฮสไตน์ (Max Pechstein. 1881 – 1955) เข้าร่วมเป็นสมาชิกอีกคนที่เดรสเดน เขาเคยทำงานในตำแหน่งนักออกแบบและตกแต่งภายใน ขณะนั้นเขาก็เรียนจากวิทยาลัยศิลปะในเดรสเดนด้วย และผู้มาใหม่คนอื่น ๆ ที่เพิ่มเข้ามาในกลุ่มค่อนข้างจะมีอายุมากกว่าอีมิล โนลเด ซึ่งเขาเป็นผู้ชักชวนคนเหล่านั้นเข้ามาร่วมสมาชิกด้วย แต่แนวโน้มของกลุ่มหลังนี้ มีรสนิยมต่างกัน หลังจากนั้นอีก 18 เดือน มีศิลปินคนสำคัญเข้าร่วมอีกมากมาย โดยเฉพาะคนสำคัญอย่าง อ็อตโต มุลเลอร์ (Otto Mueller. 1874 - 1930) ที่เข้าร่วมในปี ค.ศ. 1910 มุลเลอร์เป็นเพื่อนคนพิเศษของเคิร์ชเนอร์ แต่ในกลุ่มสะพานที่เดรสเดนเข้าไม่มีส่วนในการพัฒนา ส่วนศิลปินอื่น ๆ ที่ได้รับเชิญจากสวิตเซอร์แลนด์ คือ คูโน เอเมียต (Cuno Amiet. 1868 – 1961)

ผู้ที่สมควรได้รับการกล่าวถึง ตั้งแต่จัดตั้งกลุ่มสะพาน ซึ่งเป็นบุคคลคอยเป็นความสัมพันธ์ให้ศิลปะเยอรมันเชื่อมต่อกับศิลปะฝรั่งเศส ได้แก่ ศิลปินผู้ยิ่งใหญ่จากฟินแลนด์ เอกเซล กาลเลน แคลเลอลา (Axel Gallen Kallela. 1865 - 1931) หรือศิลปินชาวดัตช์ ลัมเบิร์ตัส ซิลล์ (Lambertus Zijl. 1866 - 1947) ผู้ซึ่งมีชื่อเป็นจุดเด่นและถูกบันทึกลงในกลุ่มเป็นสมาชิกในนามเพียงคนเดียว และไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งในการผจญภัยไปกับกลุ่มสะพาน อีกผู้หนึ่งคือ ศิลปินชาวนอร์เวย์ เอ็ดวาร์ท มุงค์ (Edvard Munch. 1863 - 1949) ศิลปินซึ่งมีอิทธิพลเป็นอย่างมากในเยอรมันขณะนั้น และเป็นผู้ที่ไม่เคยตอบรับการเชิญเชิญจากกลุ่มสะพานเลย (Dietmar.1991:23-24)

จากปี ค.ศ. 1905 - 1908 สมาชิกที่อยู่ในกลุ่มสะพาน มีความสัมพันธ์กับศิลปินสมัยใหม่นานาชาติมากขึ้น เขาร่วมอุดมการณ์เดียวกัน แสดงผลงานในเตรสเดน จนกระทั่งถึงยุโรป และในประเทศฝรั่งเศสเป็นครั้งสุดท้าย ผลงานส่วนใหญ่แสดงถึงสุนทรียภาพ แต่ในโอกาสที่ได้แสดงนิทรรศการในเตรสเดนหรือที่เบอร์ลินนั้น ทำให้กลุ่มสะพานต้องสูญเสียโอกาสที่จะได้รับการยอมรับในครั้งนั้นอย่างเสียไม่ได้ เพราะทำให้เกิดความแตกต่างอย่างมากระหว่างศิลปะทั้งสองวัฒนธรรม เพราะทางหนึ่งคือลัทธิพ้อยทิลลิสม์ (Pointillism) เป็นรูปแบบศิลปะที่ใช้จุดสีผสมกันในดวงตา โดย จอร์จ เซอรา (1859 - 1891) และ พอล ชิคเน (1863 - 1953) เป็นผู้ที่ใช้ทฤษฎีสีอย่างมีแบบแผนเป็นอย่างสูง และอีกคนหนึ่งแสดงออกถึงพลังอย่างแรงกล้าคนสำคัญนั้นคือ วินเซนท์ แวนโกะ (1853 - 1890) เขาทำงานอย่างต่อเนื่องและพัฒนาไปอย่างช้า ๆ และจัดแสดงขึ้นที่เตรสเดน ช่วยสร้างอิทธิพลอย่างเข้มแข็งให้แก่กลุ่มสะพาน ในเดือนพฤศจิกายน ปี ค.ศ. 1905 ที่ร่วมจัดนิทรรศการด้วย มีผลงานกว่า 50 ภาพ ที่อาร์โนลด์แกลลอรี่ (Arnold Gallery) และปีถัดมากลุ่มโพสต์อิมเพรสชันนิสม์ในฝรั่งเศส จัดแสดงนิทรรศการในเดือนพฤษภาคม ปี ค.ศ. 1908 จัดแสดงที่อิมิล ริชเตอร์ อาร์ต ซาลอน (Emil Richter Art Salon)

พ้อยทิลลิสม์ เริ่มจัดแสดงผลงานเป็นครั้งที่ 2 ที่อาร์โนลด์ในเดือนพฤศจิกายน ปี ค.ศ. 1906 และจะเห็นได้ว่าในช่วงนี้มีศิลปินอย่างอิมิล โนลเด จัดแสดงที่อาร์โนลด์ ในเดือนมกราคม ในปีเดียวกัน รวมทั้งคุโน เอเมียต ซึ่งเคยพบปะกับเขาในช่วงฤดูร้อน ส่วนมุงค์ จัดแสดงที่สมาคมศิลปะที่แซคโซนี (รัฐหนึ่งของเยอรมันในอดีต) ตอนเดือนกุมภาพันธ์ หยอยกันจัดแสดงผลงานออกมามากมาย รวมทั้งผลงานของกุสตาฟ คลิมท์ (Gustav Klimt. 1862 - 1918) ที่จัดแสดงศิลปะเวนิซ ที่ริชเตอร์ (Richter) ในเดือนตุลาคม ปี ค.ศ. 1907 ผลงานของคลิมท์ ประกอบด้วย การลงสี และการวาดที่เขาทำงานโดยใช้สีที่มีความสว่างไสว และดูเด่น เพื่อสร้างจินตนาการ และในปีต่อมา ค.ศ. 1908 กลุ่มเคิร์ชเนอร์ก็สร้างสรรค์ผลงาน ในลักษณะนี้จัดแสดงนิทรรศการที่ริชเตอร์ ด้วยเหมือนกัน

ในปี ค.ศ. 1907 การเกิดรูปแบบศิลปะจุดสีโดย ชิคเน และเซอรา เป็นกลวิธีที่กลุ่มสะพานยอมรับแต่ไม่ได้นำมาใช้ในงาน สิ่งที่พวกเขานำมาทำจนเป็นวิธีการเด่นชัด คือการระบายสีของกลุ่ม นีโออิมเพรสชันนิสม์ ที่ใช้การป้ายของพู่กันและไม่ผสมสีอื่น ใช้สีบริสุทธิ์จากหลอดสีระบายลงบนผลงาน กลุ่มสะพานนำอิทธิพลของแวนโกะ มาใช้อย่างดีเยี่ยม อย่างไรก็ตามกลุ่มนีโออิมเพรสชันนิสม์ ไม่เคยปรากฏลักษณะเด่นเฉพาะตัวออกมา งานของกลุ่มนี้มีลักษณะที่เต็มไปด้วยพลังในการแสดงออกมากกว่า

ภาพผลงานที่ถูกสะท้อนมากระทบ กับสายตาในงานจิตรกรรมนั้น ไม่ได้นำเสนอเฉพาะรอยแปรงเพียงอย่างเดียว แต่กลุ่มนีโออิมเพรสชันนิสม์ก็ยอมรับ เรื่องการใช้จุดสีมาประสานในดวงตาจนเกิดเป็นภาพ แต่ถึงจะให้ความสำคัญเรื่องจุดสีมากเท่าไร ก็ไม่จำเป็นที่พวกเขาจะนำมาใช้ในงานศิลปะเพียงแต่ เป็นองค์ประกอบหนึ่งของการมองเห็นเท่านั้น ในปี ค.ศ. 1908

กลุ่มนีโออิมเพรสชันนิสม์ เริ่มละทิ้งวิธีการใช้รอยป้ายของฟูกัน หันมาใช้วิธีการลงสีหนา แม้แต่ เคิร์ชเนอร์เองก็ใช้เกรียงในงานศิลปะ

ในขณะนั้นกลุ่มสะพานกำลังก้าวหน้าไปอย่างสวยงาม พวกเขาพัฒนาผลงานอยู่เสมอ กิจกรรมของกลุ่มดำเนินต่อไปด้วยพลัง และแสดงผลงานอย่างไม่ขาดสาย การแสดงผลงานที่ เดรสเดนแต่ละครั้งล้วนเต็มไปด้วย เนื้อหาและธรรมชาติที่มาจากหัวใจ นิทรรศการของกลุ่ม สะพานจัดแสดงอย่างน้อยที่สุด ปีละ 1 ครั้ง ไม่นานนักพวกเขาก็เป็นที่ยอมรับอย่างรวดเร็ว และมากยิ่งขึ้น

นักวิจารณ์ศิลปะที่เดรสเดน เขียนบทความที่ยาวมากในนิทรรศการครั้งแรก ของกลุ่ม สะพาน ที่ริชเตอร์ เขาชื่อ F. Ernst kohler Hauben (1872 – 1946) ความว่า

“กลุ่มสะพานได้มีโอกาส จัดแสดงนิทรรศการศิลปะ เมื่อไม่นานมานี้ที่ริชเตอร์ ในห้องศิลปะแห่ง นี้อย่างไม่รู้จักเหน็ดเหนื่อย พวกเขาไม่สมควรได้รับการยอมรับหรือไม่ สมควรยกย่องและจัดหา ห้องแสดงใหม่ให้จัดแสดงงาน เพื่อดึงดูดความสนใจจากสาธารณชน แต่ที่เดรสเดนกลับเกิด เหตุการณ์ที่อันตรายและรุนแรงอย่างยิ่งไม่ได้สร้างความประทับใจในการวาดภาพ” ( Lucius.1999:20)

จากคำวิจารณ์ข้างต้น สำหรับศิลปินกลุ่มสะพานแล้วคือ ความกล้าได้กล้าเสีย อาจ เป็นส่วนหนึ่งของอิสระภาพในการแสดงออก และถือเป็นประเพณี ในขณะที่แสดงงานอยู่ที่ เดรสเดน เมื่อครั้งแสดงอยู่ที่ริชเตอร์ ทำให้กลุ่มสะพานได้เรียนรู้ว่า ชีวิตไม่ใช่มีเพียงแต่ด้านดี ด้านเดียว

“อะไรก็ตามที่เรามองเห็นจากกลุ่มสะพานที่ริชเตอร์ เป็นสิ่งที่ทำให้ดูน่าสับสน สำหรับสิ่งที่อยู่ ในรูปไม่ว่าจะเป็นรูปอะไรก็ตาม เหมือนกับเด็ก 2 คนกำลังหัดอ่านหนังสือ หรือคนปัญญาอ่อน กำลังเชื่อมโยงบางอย่างเข้าไว้ด้วยกัน และช่อดอกไม้ที่ฉันมองเห็นเหมือนกับทหารแก่ ๆ สวมเสื้อ โค้ท และในการป้ายสีเพียงเบา ๆ ลงบนภาพแบบไม่คาดคิดนั้น ถูกจัดเรียงไว้บนภาพอย่างกล้า หาวญ สีในช่อกุหลาบและผู้หญิงที่สูบบุหรี่ที่วาดโดยเคิร์ชเนอร์ เหมือนกับการนำสิ่งที่อยู่ในช่าง เขียนแบบมาใช้กับงานศิลปะ และฉันพยายามทำความเข้าใจกับงานของศิลปินภายในห้องจัด แสดงงาน โดยเฉพาะงานเคิร์ชเนอร์นั้นน่าหัวเราะเยาะ” ( Lucius.1999:22)

ในปีค.ศ. 1909 ผลงานของกลุ่มสะพาน มีเนื้อหาที่เสนอไปในด้านลบของสังคม ชี้ให้เห็นถึงความย่ำแย่ของสังคมเมือง อันเป็นผลมาจาก เทคโนโลยีและอุตสาหกรรมที่ทันสมัย กลุ่มสะพาน กล่าวว่าเมื่อเศรษฐกิจเป็นไปในทางที่ดีขึ้น ในทางตรงกันข้าม สภาพจิตใจของคน เมืองและการปฏิบัติตนเป็นไปในทางที่แย่ลง ในช่วงหลังกลุ่มสะพานหันมาสนใจในเรื่องราวของ ผู้หญิง และความเป็นเพศ ในแง่ของกามารมณ์ โดยเสนอในแง่ลบเช่นเดียวกัน

เมื่อเริ่มก้าวเข้าสู่ปี ค.ศ. 1909 ศิลปะแนวอิมเพรสชันนิสม์ เริ่มมีชื่อเสียงมากขึ้น ในขณะที่ผู้คนทั้งหลาย ต่างสนใจเมืองเบอร์ลินมากขึ้น เมืองเบอร์ลินเหมือนเมืองที่มีความดึงดูดให้ผู้คนที่มาที่เยอรมันต้องเข้ามาที่เมืองนี้โดยไม่ต้องสงสัย เบอร์ลินเป็นแรงดึงดูดให้ศิลปินในเดรสเดน เดินทางมาที่เบอร์ลิน เพื่อแสวงหาแนวคิด และไอเดียแปลกใหม่ เพื่อมาใช้ในการงานของเขา เบอร์ลินถือได้ว่าเป็นเมืองศูนย์กลางของ ศิลปะร่วมสมัยในเยอรมัน และเป็นศูนย์กลางศิลปะในยุโรปอีกด้วย ศิลปินกลุ่มสะพานได้เดินทาง มาที่เบอร์ลินในครั้งแรก เดือนมกราคม ค.ศ. 1909 เพื่อมาชม การแสดงงานของมาติสส์ และเพื่อมาชมงานอิมเพรสชันนิสม์ของ พอล เซซาน ศิลปินแนวอิมเพรสชันนิสม์ของฝรั่งเศส ซึ่งประสบความสำเร็จเป็นอย่างมาก ในเส้นทางศิลปะของเขา

ผู้อำนวยการของ Berlin National Gallery ชื่อ Hugo von Tschudi ได้จัดงานรวมภาพผลงานสุดยอดของศิลปินยุโรป ในแนวอิมเพรสชันนิสม์ เช่น เอ็ดวาร์ด มังก์, มาเนต์ และ โคลด์ โมเน ในปี ค.ศ. 1909 มีการจัดนิทรรศการภาพจิตรกรรมของเซซานด้วย ศิลปินกลุ่มสะพานมีความเห็นร่วมกันว่า ที่แกลอรีแห่งนี้เป็นศูนย์กลาง ของการก้าวเข้าสู่ศิลปะสมัยใหม่และเปิดกว้าง สำหรับศิลปะที่หลากหลาย รวมทั้งศิลปินหน้าใหม่ ๆ

ปี ค.ศ. 1910 ศิลปินกลุ่มสะพานได้เดินทาง เข้ามาอาศัยอยู่ที่เบอร์ลิน และในปีนี้อีมิล โนลเด ได้จัดแสดงนิทรรศการและได้รับความนิยม เป็นอย่างมากในผลงานชุด Pontecost ศิลปินที่เป็นแกนนำของกลุ่มสะพานอีกคนคือ อ็อตโต มุลเลอร์ ได้ชักชวนเพื่อน ๆ ในกลุ่มสร้างผลงานเพื่อเข้าจัดแสดงที่ Berlin National Gallery แห่งนี้ด้วยเช่นกัน

ในปีเดียวกันนี้ มีแกลอรีเกิดขึ้นอีกแห่งในเยอรมัน ภายใต้การดูแลของ Herwarth Walden ในชื่อแกลอรีว่าพายุ (The Storm) หรือ Der Sturm ผู้อำนวยการของแกลอรีแห่งนี้ สนใจที่จะให้เคิร์ชเนอร์ นำผลงานภาพพิมพ์ของเขามาจัดแสดง ซึ่งเขาเองก็ตอบตกลง และจัดแสดงงานในเดือนเมษายน ปี ค.ศ. 1911 หลังจากนั้นเคิร์ชเนอร์ ได้กลับไปเดรสเดน การย้ายไปที่เบอร์ลินเป็นความตื่นตาตื่นใจ ให้กับเคิร์ชเนอร์เป็นอย่างมาก ศิลปินกลุ่มสะพานพยายามที่จะหาแนวคิด ในการสร้างผลงานออกมาให้ดีที่สุด สะท้อนภาพสังคมออกมาได้อย่างชัดเจน และเคิร์ชเนอร์เอง เขาสนใจกับสภาพชีวิตผู้คนบนถนนเบอร์ลิน ซึ่งเขาได้รับแรงบันดาลใจจากการเดินทางมาเมืองนี้ และพบปะกับผู้คน บนถนนสายนี้ล้วนมีผู้คนมากมาย เคิร์ชเนอร์นำเสนอผลงานอย่างหลากหลาย ทั้งภาพพิมพ์และจิตรกรรมสีน้ำมัน ภาพที่เขาสร้างสรรค์ส่วนมาก จะเน้นเนื้อหาสาระที่เกี่ยวกับผู้หญิง การใช้ชีวิตของผู้คนในถนนเบอร์ลิน ดังภาพ Girl Circus Rider. 1912 โดยเคิร์ชเนอร์ใช้เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ เป็นภาพที่แสดงถึงการแสดงของคณะละครสัตว์ สดส่วนจากความเป็นจริง สีที่ใช้เป็นสีเข้ม ดูหนักแน่น และโดยมากจะเป็นสีที่ผสมด้วยสีเทาทุกสี เป็นการระบายสีแบบฉับพลันมั่นใจ และบางครั้งจะมีการระบายสีที่ซ้อนทับกัน

เห็นได้ว่า เคิร์ชเนอร์ตัดทอนรูปทรง ของภาพในบางส่วน และเพิ่มในบางส่วนเช่นกัน แต่ภาพทั้งหมดดูกลมกลืนกันเป็นอย่างดี ภาพ Negro Dancers วาดในปีค.ศ. 1911 สีน้ำมันบน ผ้าใบ เนื้อหาของภาพ เป็นการแสดงถึงนางระบำผิวดำ ภาพ Bathing Woman With White Rock ภาพพิมพ์แกะไม้ ภาพนี้เป็นภาพที่นักวิจารณ์ศิลปะ ชื่นชมมากที่สุดภาพหนึ่ง ในบรรดาผลงานของเคิร์ชเนอร์ เนื้อหาของภาพเป็นภาพเปลือยของหญิงสาว 3 คน กำลัง อาบน้ำในอ่างอาบน้ำธรรมชาติ การใช้สีของเขากลมกลืน และสีด้าที่เคิร์ชเนอร์ใช้ มีน้ำหนัก แตกต่างกันไปทำให้มีมิติมากขึ้น ภาพ Red Elisabeth Riverbank Berlin.1912 ภาพสี น้ำมันบนผ้าใบ การใช้สีของเคิร์ชเนอร์ในภาพนี้เคิร์ชเนอร์ ใช้สีแดงที่โดดเด่นในขณะที่สีอื่น ๆ รอบข้างดูกลมกลืนกัน รูปทรงของภาพถูกตัดทอนน้อยมาก เมื่อเทียบกับภาพในระยะแรก ที่เขาวาดเกี่ยวกับเบอร์ลิน

ช่วงปี ค.ศ. 1911 - 1912 จะเห็นได้ถึงการพัฒนาการทางศิลปะของเคิร์ชเนอร์ ที่เขาพยายามจะหาสิ่งแปลกใหม่ ให้กับผลงานของเขา การใช้คู่สีตรงกันข้าม ทิศทางรอยแปรง เป็นวิธีการระบายสีแบบซ้อนทับ รูปทรงถูกลดทอนและเพิ่มเข้าไป บรรยากาศที่เคิร์ชเนอร์สื่อออกมาได้เป็นอย่างดี เคิร์ชเนอร์แสดงทุกแง่มุม ของเมืองเบอร์ลิน รวมถึงภาพบุคคลที่เขา รู้จักสนิทสนม ทั้งหมดนี้คือจุดเด่นของเคิร์ชเนอร์ ที่ทำได้ดีไม่มีแพ็คศิลปินคนอื่น ๆ

เคิร์ชเนอร์ เคยกล่าวไว้ว่า

เคิร์ชเนอร์ กล่าวว่า “ สิ่งที่ดีที่สุดในงานศิลปะของเขาคือ การที่ศิลปินรุ่นหลังๆ ได้เรียนรู้ศิลปะ ผ่านงานศิลปะต่างๆ ของเขา เขาใช้เวลายาวนานในการเรียนรู้ และสร้างสรรค์งานศิลปะภาพพิมพ์ โดยมีเป้าหมายในการสะท้อนภาพสังคม สะท้อนความเป็นจริงที่เปลี่ยนแปลงไป ความจริงเกี่ยวกับ มนุษย์สามัญชน เขาพยายามค้นหา ความเป็นสากลในงานของเขา เพื่อจะสื่อสารให้คนดูทั่วไป เข้าใจ ผลงานศิลปะของเขา เขาต้องใช้ความพยายามค่อนข้างสูง และศิลปินแต่ละคนก็มีเทคนิค แตกต่างกันไป ศิลปะภาพพิมพ์แม้จะมีการพิมพ์ซ้ำได้อีก แต่ถึงอย่างไรการพิมพ์ออกมาในแต่ละ ครั้ง ก็จะได้ผลงานศิลปะ ที่ไม่เหมือนกันเพราะศิลปะแต่ละชิ้นนั้นมีความหมายในตัวเอง”

(Norbert. 2003:73)

ปี ค.ศ. 1913 กลุ่มสะพานปิดตัวเองลง ด้วยเหตุผลจำเป็น หลายประการ และความ รับผิดชอบต่อภาระหน้าที่ ของแต่ละคน เมื่อเขาเป็นผู้ใหญ่มากขึ้น มีประสบการณ์มากขึ้น ถึง อย่างไร เคิร์ชเนอร์ก็ยังคงทำงานต่อเนื่อง และเข้มข้นมากขึ้น

### 1.3.2 ประสบการณ์ ยุครับราชการทหาร ช่วงปี ค.ศ. 1914 – 1915

ภาพของเคิร์ชเนอร์ ในช่วงปี ค.ศ. 1914 ที่เกี่ยวกับเมืองเบอร์ลินนั้น เป็นภาพผลงานที่ได้รับความนิยม เป็นอย่างมาก เคิร์ชเนอร์แสดงให้เห็นถึง พัฒนาการของเขา ด้วยการใช้เส้นที่มั่นคงมากยิ่งขึ้น การใช้สีที่กลมกลืนกัน รวมถึงการเน้นจุดเด่นของภาพ การแสดงอารมณ์ของภาพได้ดีมากยิ่งขึ้น ซึ่งในช่วงนี้เป็นช่วงที่เคิร์ชเนอร์ ได้รับคำชม จากนักวิจารณ์เป็นอย่างมาก เนื้อหาแสดงให้เห็นถึง สังคมเมืองเบอร์ลิน ได้ชัดเจนที่สุด การแต่งกาย แฟชั่น การดำรงชีวิตของชนชั้นทุกชนชั้น การเป็นอยู่และการดำรงชีวิต เคิร์ชเนอร์ใช้สีแทนค่าความเป็นชนชั้นแต่ละชนชั้น ได้อย่างชัดเจน ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่า ด้วยประสบการณ์ ที่มีมากขึ้นของเขา และความอิสระในแนวคิด จึงทำให้เขากลับมาแสดงออกได้มากขึ้น เคิร์ชเนอร์และเพื่อน ๆ ของเขามีสตูดิโอที่เบอร์ลิน แต่ในขณะที่ความก้าวหน้า ทางศิลปะกำลังพัฒนาขึ้นนั้น ก็ต้องหยุดชะงักลง เมื่อวันที่ 1 สิงหาคม ค.ศ. 1914 เนื่องจากการปะทุของสงครามโลกครั้งที่ 1

ช่วงปีที่อยู่ ในระยะวิกฤต ของเคิร์ชเนอร์ คือระหว่าง ค.ศ. 1915 - 1918 ขณะที่เขาอาศัยอยู่ที่เมืองเดรสเดน เอิร์น ลุควิก เคิร์ชเนอร์ เป็นผู้ริเริ่มสร้างสรรค์ และเปลี่ยนแปลง เขาบุกเบิกรูปแบบใหม่ ของศิลปะในเมืองเบอร์ลิน เขาเป็นศิลปินที่นำเอา เนื้อหาสาระใหม่ ๆ ซึ่งเกี่ยวกับความหรรษา ชีวิตความเป็นอยู่ ความยิ่งใหญ่ สูงส่งและมีชื่อเสียงของ เมืองเบอร์ลินมาใช้เป็นเนื้อหาในผลงานของเขา อิทธิพลในผลงานศิลปะของเขานั้น อาจจะเนื่องมาจาก การปะทุขึ้นของสงครามอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งมีบทบาทมากพอสมควร อีกทั้งอาจจะได้รับอิทธิพลจากผลงานของวินเซนต์ แวนโกะ ซึ่งมีความรู้สึกอ่อนไหวสะเทือนใจ ในการคุกคามต่อการกระทำของมนุษย์ ซึ่งทำลายมนุษย์ด้วยกัน นำเสนอออกมา ในรูปแบบของผลงานศิลปะ ซึ่งเป็นไปได้ว่าเหตุการณ์ต่าง ๆ ในขณะนั้นทำให้เขาเกิดความหวาดกลัว ในการดำเนินชีวิต ของเคิร์ชเนอร์ เพราะวิกฤตการณ์ในขณะนั้น ส่งผลอย่างลึกซึ้งต่อเขา อาจคาดคะเนได้จาก งานศิลปะของเขาในช่วงก่อนปี ค.ศ. 1915 ในสตูดิโอของ เมืองเบอร์ลิน

ภาพนักดื่ม (Drinker) ซึ่งเป็นภาพเหมือนของ เคิร์ชเนอร์ เปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่าง ของสภาวะทางอารมณ์ ระหว่างงานกับความสุขส่วนตัว ภาพศัตรูและเพื่อน (Graef and friends) เป็นภาพพิมพ์สีโทกราฟ ซึ่งเป็นภาพบุคคลกำลังสูบบุหรี่ ค.ศ. 1915 และผลงานที่เขาสร้างสรรค์ขึ้นก่อนหน้านี 1 เดือน เขาได้สร้างผลงานศิลปะ ในสตูดิโอของเขา โดยการจ้างนางแบบเพื่อมาเป็นแบบให้ แต่ภาพวาดของเขานั้นแตกต่างออกไป โดยเขานั้นได้ใช้กระจกสะท้อนตัวเขาเองกับนางแบบ ภาพที่ออกมานั้น เป็นภาพของเขาสวมเสื้อคลุม และนางแบบอยู่เบื้องหลัง เขาได้ใช้สีที่ตัดกันรุนแรง แต่ภาพโดยรวมนั้น กลับเป็นภาพที่ไม่แสดงอารมณ์ใด ๆ ซึ่งอาจจะเนื่องจากสาเหตุที่เมื่อ 5 ปีก่อนหน้านี้ เมื่อเคิร์ชเนอร์ยังหนุ่ม เขาได้เกิดความรักตามประสาหนุ่มสาว ขณะนั้นตัวเขาเองได้แยกตัว ออกจากสังคมและได้ใช้เวลา ยามว่าง ในการดื่มสุราหรือเหล้าสมุนไพรร

เหล้าสมุนไพรมี เป็นที่รู้จักกันดีในหมู่นักดื่ม และกลุ่มศิลปินหลายท่านดังที่ ลูเซียต เขียนถึงความสำคัญ ของเหล้าสมุนไพรมี ที่มีอิทธิพลต่อเคิร์ชเนอร์ ตอนหนึ่งว่า

เครื่องดื่มที่มีสีเขียว เป็นที่รู้จักของนักศิลปะที่ไม่ถือชนบธรรมเนียม โดยเชื่อกันว่า เครื่องดื่มนี้เป็นของเหลว ที่อยู่ในเส้นเลือดของเหล่าเทพ เชื่อว่าเป็นเครื่องดื่ม ที่ใช้กระตุ้นการ ทำลายเป็นความเป็นศิลปิน และเป็นอันตรายต่อสุขภาพคน ที่ปวดขานั้นห้ามดื่มเหล้าสมุนไพรมีเป็น อันขาด เพราะจะทำให้เกิดอันตราย ในระยะยาว

เคิร์ชเนอร์เริ่ม ดื่มเหล้าสมุนไพรมี ในเวลาที่เขาวาดภาพ และเขายังนำแนวคิดการดื่มเหล้า หรือผู้ ที่ดื่มนั้นมาใช้เป็นหัวข้อ ในการวาดภาพของเขา และยังใช้เป็นชื่อในการแสดงผลงานศิลปะครั้งแรก ของเขาในสมาคมศิลปะจึนาในปี ค.ศ. 1917 อีกด้วย และนักกวีชื่อคาร์ล จีโอ คอรับลท์ เพื่อน ของเขาเป็นคนซื้อผลงานชิ้นนั้นไป และได้เขียนกวีถึงเหล้าสมุนไพรมีทำให้เกิดการมีเซ็กซ์ และสิ่ง อื่น ๆ และนอกจากเคิร์ชเนอร์แล้ว ศิลปินอีกหลายคนได้เคยนำเอาแนวคิดเหล่านี้ไปใช้ เช่น มาเนท์, ตูลูส โลเต็รค, แวนโกะ และปิกัสโซ ในระยะหลังก็หันมาดื่มเหล้าด้วย (Lucius.1999:127)

ในระยะแรก เคิร์ชเนอร์วาดภาพที่เกิดขึ้นจาก เหตุการณ์และประสบการณ์ตรงที่เขาได้ เผชิญ ลักษณะเด่นของภาพวาดที่เคิร์ชเนอร์แสดงออกนั้น ส่วนมากดึงมาจากวรรณคดีในสมัย นั้น ภาพที่เขาวาดได้แบบแผนจากการดำรงชีวิตของมนุษย์ ความหวาดกลัว การเรียกร้อง และนี่คือการก้าวเข้าไปสู่วรรณคดีและอภิปราย เราจะได้เห็นได้จากช่วงเวลาที่เขาเข้าไปใกล้เรื่อง ในวรรณคดี และอภิปรายในงานภาพพิมพ์แกะไม้ของเขา และในช่วงเวลานั้นเคิร์ชเนอร์ติด การดื่มเหล้าสมุนไพรมีอย่างหนัก ความสามารถในการศิลปะของเขานั้น เป็นต้นแบบให้บุคคลอื่น ลอกเลียนแบบได้ แต่ไม่ควรรวมถึงการใช้ชีวิตของเขา

ในเดือนกรกฎาคม ค.ศ. 1915 เคิร์ชเนอร์ได้ถูกเรียกเข้าประจำการที่กองพล 75 เพื่อ ฝึกพื้นฐานในการเป็นทหารที่กองพลแห่งนี้มีภูมิทัศน์เป็นทุ่งนาและเป็นเนินเขา เคิร์ชเนอร์ชอบ ในการดูแลจัดการกับม้าแต่การฝึกทหาร และชีวิตในค่ายทหารทำให้เขาหวาดกลัว แต่เขาก็เจอ เรื่องดี ๆ อยู่บ้างในการเป็นทหาร เขาได้พบกับเพื่อนในตำแหน่งใหญ่โตที่สามารถช่วยเหลือ เกื้อกูลเขาและเมื่อเขาอยู่ภายในค่ายทหารเป็นเวลา 2 เดือน เคิร์ชเนอร์ก็ได้รับอนุญาตให้ลา หยุด เนื่องจากสุขภาพของเขา เขาเขียนในบันทึกตอนหนึ่งไว้ว่า เขามีปัญหาที่ปอดและนั่นคือ ปัญหาทั้งหมดที่ทำให้เขาอ่อนเพลีย

เหตุบังเอิญหรือเหตุการณ์ที่มีค่ามาก ต่อวงการศิลปะคือเหตุการณ์ ที่เกิดขึ้นจากผู้สอน การขี่ม้าให้เขาชื่อ Hans Fehr ซึ่งเป็นชาวสวิสเซอร์แลนด์ เขาเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านกฎหมาย ในมหาวิทยาลัยHalle ซึ่งเขาได้รับการว่าจ้าง ให้มาสอนที่ประเทศเยอรมัน โดย กระทรวงศึกษาธิการ ซึ่งขณะนั้นอยู่ภายใต้กฎอัยการศึก และเขาคือบุคคลที่เหมาะสม สำหรับ สอนในกองกำลังทหารเยอรมัน ในบันทึกของ Fehr กล่าวว่า เขาเป็นกองกำลังอาสาสมัคร ชาว ปรัสเซีย และเขาได้รับการยอมรับเป็นอย่างมาก จากทหารยศร้อยโท ที่เขาฝึกสอนการขี่

มาให้แกร์รอยโทเหล่านั้ รวมถึงเคิร์ชเนอร์ด้วย เข้าวันหนึ่งขณะที่ เหล่าทหารกำลังฝึกขี่ม้าอยู่ในทุ่งกว้าง โดยที่ไม่สวมชุดทหารและเรามากจะเห็นอยู่เป็นประจำ และเป็นระยะเวลายาวนานว่า เคิร์ชเนอร์นอกจากจะได้ฝึกขี่ม้าแล้ว เขายังได้วาดภาพอยู่เสมอ และเข้าได้ก้าวขึ้นสู่การประดับยศร้อยโท ความสำเร็จของการเอาใจใส่ต่อหน้าที่ แต่อย่างไรก็ตามในเวลาที่เดินไปพักเขา ว่าเงเคิร์ชเนอร์ เขาจะกล่าวแต่เพียงว่า “เขาถูกเรียกให้มารับความทรมาน เพราะเขาเอาแต่คิดอยู่เสมอว่าเขานั้นไม่ใช่ทหารที่ดี”(Lucius.1999:128) เคิร์ชเนอร์เองอาจจะรู้สึกได้ด้วยตัวเองว่า เขากำลังก้าวเข้าไปสู่ความตายอย่างรวดเร็ว เป็นที่ประจักษ์อย่างชัดเจนว่า เขาได้รับความทุกข์ทรมาน จากโรคภัยของเขาเพราะเขาติดเชื้อ และน้ำหนักลดลง มีบางคนเคยเห็นเขาล้มลง ด้วยอาการเหนื่อยล้า Fehr ได้เข้าพบหัวหน้ากองร้อยที่เคิร์ชเนอร์ประจำอยู่ กล่าวว่า เคิร์ชเนอร์หรือใครก็ตามที่ฝึก จนครบหลักสูตร จะได้รับประกาศนียบัตร และใบรับรองการฝึก

ระหว่างที่การฝึกกับกองทัพในเดือนที่สองใน Halle นั้นเคิร์ชเนอร์ได้อยู่ที่เมืองเบอร์ลิน ในระยะเวลาที่ได้รับอนุญาต ให้ลาหยุดในช่วงเวลาสั้น ๆ ดังจะเห็นในภาพถ่ายที่เขาใส่ชุดทหารปืนใหญ่ของกองทัพเยอรมัน โดยถ่ายในสตูดิโอของเขา โดยการคาดคะเนแล้ว เขาอาจจะใช้เวลานี้ ในการวาดภาพ Self - Portrait as a Soldier (ฉันทะที่กำลังเป็นทหาร) ภาพนี้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าเคิร์ชเนอร์ หวาดกลัวและหวั่นวิตกกกับสมรรถภาพร่างกาย และความผิดปกติของเขา เขากลัวว่าตนเองอาจจะเสียชีวิต

อีกครั้งที่เราได้เห็นภาพเปลือยผู้หญิง ที่ดูสนิทสนมคุ้นเคย ซึ่งดูแล้วคล้ายเป็นภาพของกลุ่มฯ หรือโสเภณี ที่เขาจ้างให้มาเป็นแบบที่สตูดิโอของเขา เคิร์ชเนอร์มีความแม่นยำในการบันทึกรายละเอียด ซึ่งนี่คือความสามารถอันจะเรียกได้ว่าลักษณะนิสัยที่เขาได้รับจากการเป็นทหาร เครื่องแบบทหาร มีรูปดอกกุหลาบ 2 ดอก ของชาวปรัสเซียและสัญลักษณ์ของจักรพรรดิเยอรมันสมัยนาซีและมีหมายเลขบนอินทรีธนู แต่ที่ข้างขวานั้นมีสีแดงคล้ายเลือดและถูกตัดขาด เคิร์ชเนอร์อาจแสดงนัยที่กล่าวถึงสงครามว่า สงครามปล้นเครื่องมือที่มีค่าที่สุดของศิลปิน มือของศิลปินที่ใช้ในการวาดและระบายสี ภาพนี้เป็นภาพที่สองที่เขาต้องการแสดงถึงการอุปมาอุปมัย โดยการใช้จินตนาการโดยการละทิ้งความเหมือนจริงไปบ้าง

เคิร์ชเนอร์ได้รับอนุญาต ให้ลาป่วยได้จนถึงเดือนตุลาคม ปี ค.ศ. 1915 และแน่นอนว่าเมื่อการลาป่วยจากกองทหารสิ้นสุดลง เคิร์ชเนอร์เริ่มหวาดกลัวว่าจะถูกส่งตัวให้ไปร่วมรบในสงคราม ซึ่งเป็นการบังคับที่ไม่ได้ทำให้เขารู้สึกดีนัก อย่างไรก็ตาม Fehr ผู้ช่วยเหลือเกื้อกูลเขาก็ได้ช่วยเขียนคำสั่งเปลี่ยนแปลง เพื่อช่วยปลดปล่อยเขาจากการร่วมรบว่า “คงต้องส่งตัวเขาเข้าไปในสถานรักษาผู้ป่วยโรคเรื้อรังโดยทันที จากบันทึกของนักเขียนที่ชื่อ Karl Ernst Osthaus ในวันที่ 9 ตุลาคม ปี ค.ศ. 1915 กล่าวว่า

เคิร์ชเนอร์ได้กล่าวว่า เขาได้รับการปล่อยจากกองทหารอีกครั้ง และถูกนำตัวเข้ารักษาในสถานพักฟื้นผู้ป่วยโรคเรื้อรังซึ่งทำให้เขามีกำลังใจขึ้นมาอีก เขารู้สึกเหมือนเกือบจะตายจากการทรมาน ทั้งทางกายและความผิดปกติของจิตของเขา.....และเขาได้คาดคะเนความเป็นไปได้ว่า “จะวาดภาพได้อีกครั้ง และเขาสามารถที่จะสร้างงานศิลปะของเขาภายในคืนเดียวได้” สองวันหลังจากนั้นเคิร์ชเนอร์ได้เขียนข้อความถึง Gustav Schiefler ว่า “เขาควรจะกลับไปกองทหารในวันใดวันหนึ่ง หลังจากที่เขาได้สร้างสรรค์งานภาพพิมพ์ที่สมบูรณ์ที่สุด”

เคิร์ชเนอร์ ไม่รู้ว่าอีกนานเท่าไร ที่เขาต้องทำหน้าที่ที่เหมาะสมของการเป็นทหาร และเคิร์ชเนอร์ตั้งใจจะเข้ารับการรักษาที่สถานพักฟื้นผู้ป่วยโรคเรื้อรังเพียงไม่กี่วันเท่านั้น เวลาเล็กน้อยในสถานพักฟื้นช่วยให้เขามีกำลังใจ และเขายังสามารถรักษาโรคปอดให้ดีขึ้นได้ เคิร์ชเนอร์ กล่าวว่า “เขามีกำลังใจในการมีชีวิตจิตใจที่จะอยู่ต่อไป และเขาจะแสดงให้เห็นว่า เขาแข็งแรงพอทั้งร่างกายและจิตใจ และเขาจะเริ่มต้นชีวิตใหม่อีกครั้ง” (Lucius. 1999:136)

### 1.3.3 ช่วงวิกฤตของชีวิตและตระเวนเขียนรูป ระหว่างปี ค.ศ.1916 - 1927

เคิร์ชเนอร์เริ่มหาข้อมูล ในการทำภาพพิมพ์แกะไม้อีกครั้งหลังจาก ปี ค.ศ. 1915 ช่วงเวลาระหว่างที่เขาได้รับ การปลดปล่อยตัวจากสถานพักฟื้นผู้ป่วยโรคเรื้อรัง ภาพพิมพ์แกะไม้ชื่อ The Amazing Tale of peter Schlemihl เป็นสถานที่ที่มีชื่อเสียงมากในเยอรมัน (German Romantic Adalbert von Chamisso ปี ค.ศ. 1781 – 1838) ตีพิมพ์ครั้งแรกในปี ค.ศ. 1814 เป็นหนังสือรวบรวมภาพผลงานของภาพพิมพ์แกะไม้ ตีพิมพ์ 7 สี

เคิร์ชเนอร์ ประสบช่วงวิกฤตอีกครั้ง จนต้องเข้ารับการตรวจร่างกาย ซึ่งเขาต้องใช้ค่าใช้จ่ายในการตรวจร่างกาย รวมถึงค่าใช้จ่ายในการตีพิมพ์หนังสือ รวบรวมผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ของเขา อาการป่วยของเขาในรอบ 20 ปี มีคนจำนวนน้อยมาก ที่รอดชีวิตจากการป่วยเรื้อรังนี้ Chamisso's Peter Schlemihl กล่าวว่า

เคิร์ชเนอร์ ได้แสดงถึงความเศร้าใจผ่านในผลงานภาพพิมพ์ชุดนี้ เขาสะท้อนถึงการซื้อขายความเป็นจริงในชีวิต สิ่งที่ทำให้เกิดความหายนะและความร่ำรวย การสูญเสียบุคคลอันเป็นที่รักผ่านผู้ชายในชุดสูทสีเทาที่แทนตัวเขาตัวเอง

เคิร์ชเนอร์ไม่เคยละทิ้งภาระหน้าที่ ของการเป็นศิลปินหรือนักวาดภาพ ซึ่งในงานหลักโดยจะเห็นได้จากเรื่องเล่าของเขา แน่แน่นอนทีเดียวเขาไม่เคยแสดงออกอย่างชัดเจน แม้ว่าเขาจะต้องเข้ารับการรักษาตัวที่สถานพักฟื้นผู้ป่วยเรื้อรังเกี่ยวกับปอด แต่สภาพร่างกายก็ไม่น่าเป็นปัญหา ในการสร้างสรรค์ผลงานของเขา (Lucius. 1999:136)

จากการบันทึกของ Gustar Schiefen ในวันที่ 28 กรกฎาคม ปี ค.ศ. 1919 กล่าวว่า

ภาพแต่ละภาพของเคิร์ชเนอร์ คือผลกระทบจากสงคราม สงครามทำให้เขารู้สึกกลัวว่าเขา  
ถูกตัดแขนตัดขา แต่ก็แสดงออกไม่ได้ว่าเขาเจ็บปวดมากแค่ไหนดังจะเห็นในภาพที่เขาวาดเหมือน  
ตัวเอง ขณะที่เขานอนหลับ บุหรี่ที่เขาสูบอย่างหลวม ๆ ที่ริมฝีปากของเขา สิ่งนี้คือการบ่งบอก  
เกี่ยวกับความเสียหาย ความเจ็บปวดในความสัมพันธ์เกี่ยวกับมนุษย์และเขาพยายามแสดงให้เห็น  
ว่า ถึงแม้ว่าจะถูกตัดแขนหรือขาก็ไม่เคยจะหนีพ้นการก่อวินาศกรรมของทหารนาซี (Lucius.1999:138)

อิทธิพลของสงครามหนักหนาสาหัสเพียงใด ศิลปะในขณะนั้นก็จะแสดงออกมาให้เห็น  
ถึงความทุกข์ และการขัดแย้งของมนุษย์ ศิลปะคืออิทธิพลของสงครามแสดงให้เห็นชีวิตความเป็นอยู่  
ความกดดันก็สามารถก่อให้เกิดศิลปะสมัยใหม่ได้ เคิร์ชเนอร์เปรียบเสมือนผู้เดินทาง  
บันทึกเรื่องราวของผู้คนในภาวะนั้น แสดงถึงจิตวิทยาของสงครามบนงานศิลปะของเขา การ  
ต่อต้านของทหาร เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเวลาสงคราม ถูกอธิบายผ่านการระบายสีจากการ  
แกะสลักไม้งานของเขาช่วยให้ผู้อื่นเข้าใจภาวะการณ์ของสงครามได้เป็นอย่างดี

ในศตวรรษล่าสุด เทคโนโลยีสมัยใหม่ช่วยให้เกิดกล้องถ่ายภาพเหตุการณ์ต่าง ๆ แต่  
วิธีดั้งเดิมในการบันทึกคือ การเขียนและการวาดภาพศิลปิน คือผู้บันทึกเหตุการณ์ของสงคราม  
เกือบทั้งหมด แม้ว่าตัวศิลปินเองอาจจะไม่รู้ ว่า เขาได้ทำหน้าที่สำคัญมากมายต่อคนรุ่นหลัง ใน  
กลางเดือนธันวาคม ปี ค.ศ. 1915 เคิร์ชเนอร์ได้เข้ารับการรักษาสถานพักฟื้น Konigstein  
in the Taunshills เขาได้รับการรักษาโดย ดอกเตอร์ออสการ์ โคทสตัดัมม์ โดยการแนะนำของ  
เพื่อนในสมาคมศิลปะจิ๋นาของเขา นั่นคือ Botho Graef เขาพักรักษาตัวอยู่ที่นั่นจนกระทั่งเกือบจะ  
ขึ้นปี ค.ศ. 1916 จนกระทั่งเขามีอาการดีขึ้น แต่หลังจากนั้นเขาได้กลับมาดื่มเครื่องดื่มที่มีแอลกอฮอล์  
สูบบุหรี่ และติดยานอนหลับ อาจจะเป็นเพราะความหวาดกลัวภายใต้ความผิดปกติ  
ทางจิตของเขา จนทำให้เขาหันกลับมาติดสิ่งเหล่านี้

เคิร์ชเนอร์กลับไปที่พักในเบอร์ลิน เพื่อไปเยี่ยม Botho Graef และพักอาศัย  
กับ Graef ที่สมาคมศิลปะจิ๋นา ซึ่งเคยเป็นอพาทเมนต์ เคิร์ชเนอร์ได้เขียนเล่าเรื่องต่าง ๆ ให้  
Gustar Schiefen ฟังว่า “นี่คือเทศกาลที่โหดด้วยเลือด เมื่อไหร่มันจะจบสิ้นเสียที นี่คื  
ลักษณะที่ใช้ความรู้สึกตัดสินใจของคนเพียงหนึ่งคน ในความยุ่งเหยิงทั้งหมดกับเหตุการณ์ที่  
ก่อให้เกิดความอึดอัดมากเกินจะรับไหว หนึ่งเหตุการณ์นำไปสู่หนึ่งผลงานของเขา เป็นงานที่  
เกิดจากความหม่นหมอง และการปะทะกันของชนชั้นต่ำ และชนชั้นกลาง ที่น่าเบื่อหน่ายไปซะ  
ทุกเรื่อง เขาชอบฝังตัวอยู่ในครึ่งหนึ่งของสังคมเล็ก ๆ เขาชอบการวาดภาพใช้ฟุ้งกระบาย ไป  
บนแคนวาส ในช่วงหนึ่ง และเวลาอันใกล้นี้[...]” (Lucius.1999:139) แน่นอนว่าสำหรับการ  
บำบัดรักษาโรค เกี่ยวกับระบบประสาทนั้น โคทสตัดัมม์ (Konhastamm) เสนอแนะให้เคิร์ชเนอร์  
วาดภาพ ในห้องภายในสถานพักฟื้น ผู้ป่วยโรคเรื้อรังและด้วยเหตุนี้ การที่เขาเข้าพักอาศัยในฤดู

ร้อนของปี ค.ศ. 1916 เขาได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะชิ้นที่นี้ ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เขาได้รับแรงบันดาลใจมาจาก Fehmarn กำลังอาบน้ำบริเวณพื้นมีเครื่องสูบน้ำอยู่ในบริเวณห้องนั้น ซึ่งอยู่ในสถานพักฟื้น Königstein ในปี ค.ศ. 1938 กองทัพบายทหารนาซีได้ ทำลายภาพจิตรกรรมฝาผนังนี้ไป

เพื่อน ๆ ของเคิร์ชเนอร์วิตกกังวลเป็นอย่างมาก จึงได้เฝ้าติดตามคอยดูแลในการย้ายสถานที่ของเคิร์ชเนอร์อย่างใกล้ชิด พวกเขากลัวว่า เคิร์ชเนอร์จะดำรงชีวิตเหมือนบุคคลธรรมดาอีกครั้งไม่ได้ เนื่องจากการวินิจฉัยโรคที่ยังไม่ชัดเจน การพิจารณาจากร่างกายภายนอกนั้นพบว่าเคิร์ชเนอร์เองเป็นโรค ซิฟิลิส หรือ กามโรค ที่พบมากทั่วไปในขณะนั้น ซึ่งสร้างความทรมานทั่วทั้งร่างกาย และจิตใจของเคิร์ชเนอร์อย่างรุนแรง และแน่นอนว่าการไร้สมรรถภาพก็เพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ จนบางทีอาจจะทำให้เขากลับไป ทำสิ่งที่ไม่ถูกต้องอีก เช่น การติดสุราและยานอนหลับ ซึ่งเขาเองเคยปฏิเสธที่จะใช้มันหลายครั้ง หมอที่รักษาเคิร์ชเนอร์กล่าวว่า “เขามีความอ่อนแอทางร่างกายอย่างมาก” โดยหมอได้เขียนรายงานอาการของเคิร์ชเนอร์ต่อ Karl Ernst Osthaus ในเดือนเมษายน ปี ค.ศ. 1916 ความว่า “เรามาติดตามการพักอาศัย ณ สถานพักฟื้นครั้งที่ 2 ของเคิร์ชเนอร์กัน เขามีอาการทางประสาทและกระวนกระวายใจ ซึ่งแสดงออกมาให้เห็นมากขึ้นเมื่อมาพักอาศัย ณ สถานพักฟื้นแห่งนี้ อีกทั้งมีอาการนอนไม่หลับจนทำให้ต้องใช้ยานอนหลับในทางที่ผิด ความกังวลใจกระวนกระวายใจอาจเป็นเหตุมาจากการที่เขาเข้ารับราชการทหาร เพราะในขณะนั้น เคิร์ชเนอร์มีความวิตกกังวลมาก”

หนึ่งในเพื่อนของเขากล่าวว่า การพักรักษาตัว ณ สถานพักฟื้นนั้นมีค่าใช้จ่ายสูงมาก ในวันที่ 1 ธันวาคม ปี ค.ศ. 1916 จดหมายจาก Botho Graef ถึง Eberhard Grisebach แสดงถึงความเป็นห่วงเพื่อนของเขาเป็นอย่างมาก เขาทราบถึงเรื่องสุขภาพของเคิร์ชเนอร์และเขาเขียนถึงเคิร์ชเนอร์ว่า จะเป็นผู้ดูแลค่าใช้จ่ายในการรักษา ให้เคิร์ชเนอร์ควรจะได้รับ การดูแลรักษาอย่างดี และสักวันสุขภาพของเคิร์ชเนอร์คงดีขึ้น แต่นี่คงเป็นแค่ความหวัง ความหวังโย และเห็นอกเห็นใจ เพราะเคิร์ชเนอร์ใช้ชีวิต ในสภาพที่อาจจะช่วยเหลือตนเองไม่ได้ แต่เขาก็พยายามขางงานของเขาเพื่อเป็นเงินทุนในการรักษา Graef จึงเดินทางเพื่อยื่นข้อเสนอที่จะซื้องานของเคิร์ชเนอร์ เพื่อเป็นกำลังสนับสนุนเขา

ก่อนเดือนธันวาคม ค.ศ. 1916 เคิร์ชเนอร์เดินทางไปสถานพักฟื้นที่ชื่อ Charlottenburg (ชาล็อตเทินเบิร์ก) ในเมืองเบอร์ลินด้วยตัวเขาเอง และผู้ที่เดินทางมาเยี่ยมเขาเป็นคนแรก คือ ด็อกเตอร์เอ็ดล บ็อตโต แกรฟ (Edel Botho Graef) ซึ่งบ็อตโต พบว่า เคิร์ชเนอร์มีอาการเหนื่อยล้าเนื่องจากสุขภาพเป็นอย่างมาก

ในวันที่ 17 ธันวาคม บ็อตโต เขียนถึง Gustav Schiefer ว่าเคิร์ชเนอร์ ดูอ่อนเพลีย และเหนื่อยหน่ายเป็นอย่างมาก ไม่ยอมพูดจาและเข้าใจอะไรโดยง่าย เขารู้สึกว่าเคิร์ชเนอร์พูดจาไม่ชัดเจน และเป็นเช่นนั้นอยู่ประจำ การวินิจฉัยโรคอย่างชัดเจน จากอาการนี้สามารถเป็น

อัมพาตได้หรือไม่ และการติดเชื้อฟิลิส สามารถแพร่ในระยะเวลาสั้นหรือไม่[...] เคิร์ชเนอร์ เคยปฏิเสธกับเขาและยอมรับ กับความเข้าใจของตัวเองว่า เป็นโรคซิฟิลิส หรือกามโรค แต่เมื่อไม่นานมานี้ เขาดูเหมือนจะยอมรับมันได้ ไม่เหมือนเมื่อก่อน

อย่างไรก็ตามเขาเข้าใจถึง อาการของโรคซิฟิลิส และมีสติในการวาดภาพ อย่างไม่ สับสน ซึ่งมันทำให้แน่ใจถึงสถานการณ์จริง ๆ ขณะนั้นเคิร์ชเนอร์ได้รับความทรมานมาก จน ติดยานอนหลับเรื้อรัง เขาจึงมาอยู่ที่สถานพักฟื้นแห่งนี้ เพราะทำให้เขาเห็นถึงความหวัง เขา ได้รับค่าจ้างล่วงหน้าสองพันมาร์ค เป็นค่าทดแทนในงานของเขา ณ ช่วงเวลานั้นเขามี ความสามารถในการลงมือทำงาน อาการป่วยของเขาค่อนข้างดีขึ้น เขาจึงเริ่มทำงานเพราะเขา ต้องการเงินในการใช้จ่าย พ่อแม่ของเคิร์ชเนอร์ ไม่ต้องการให้เขาเข้ารับการรักษา ณ โรงพยาบาลโรคประสาท แต่กระนั้นเคิร์ชเนอร์ ก็เข้ารับการรักษาที่นั่นเป็นครั้งที่ 4

Eberhard Grisebach วิตกกังวล ต่ออาการหลาย ๆ อย่างของเคิร์ชเนอร์ ในวันที่ 15 พฤศจิกายน ค.ศ. 1916 หนึ่งในทหารประจำการ ที่เมืองดาวอส (Davos) เขียนถึงเคิร์ชเนอร์ว่า “เคิร์ชเนอร์พยายาม ที่จะเลิกกินยานอนหลับ และมันเป็นสาเหตุ ในการทำลายเขาแน่ ๆ” แม่ ของเขาเฮเลน สเปนเลอร์ (Helene Spengler) กล่าวถึงเคิร์ชเนอร์ ในทำนองเดียวกัน ในวันที่ 21 พฤศจิกายน ว่า วันที่ 1 กุมภาพันธ์ เฮเลน สเปนเลอร์ บันทึกไว้ว่า “เคิร์ชเนอร์กลับมาอีก ครั้ง เขาจินตนาการถึงภาคใต้ของดาวอส ท่ามกลางต้นปาล์ม (...) เคิร์ชเนอร์เป็นคนที่เศร้า หมอง และเป็นบุคคลที่น่าสงสารคนหนึ่ง และในเวลานั้นเคิร์ชเนอร์ได้พูดถึงสิ่งที่น่าสนใจอยู่ หลายครั้ง นำมาซึ่งความเห็นอกเห็นใจที่มีต่อเขา (...)”

ในวันที่ 8 พฤษภาคม เคิร์ชเนอร์ตัดสินใจ ที่จะกลับไปที่เมืองดาวอสอีกครั้ง ดร.ลูเซียส สเปนเลอร์ (Dr. Luzius Spengler) ตัดสินใจที่จะเป็นผู้ดูแลรักษาเขาและเฮเลน สเปนเลอร์ มองเห็นความต้องการ ที่เขาจะสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเขา ที่เมืองดาวอส เพื่อนที่มีของเขา จากที่อื่น ๆ พยายามที่จะติดต่อกับเขา เขาต้องการจะไปในที่อื่น ๆ นอกจากเมืองดาวอส และ ขณะนั้นเองเขาก็พบว่า เขาเป็นวัณโรค แต่เคิร์ชเนอร์ก็ยังต้องการจะไปพบเพื่อน ๆ ของเขา ณ ที่อื่น ๆ อีก อาการของวัณโรคนั้นอาจจะ เนื่องมาจากที่เขาเป็นโรคปอด ในปี ค.ศ. 1915 ดร. ลูเซียส วินิจฉัยโรคว่า เป็นผลมาจาก การเสพยาอนหลับ ยากล่อมประสาท นอกจากนั้นเคิร์ชเนอร์ยังติดมอร์ฟินอีกด้วย และขณะนั้นเคิร์ชเนอร์ได้วางแผน ที่จะกลับไปรักษา ณ สถานพัก ฟื้นผู้ป่วยโรคเรื้อรัง ที่ประเทศเยอรมัน เขาติดสิ่งเหล่านี้ จนกระทั่งในปี ค.ศ. 1921 เคิร์ชเนอร์ ก็เลิกเสพยาอนหลับได้

เคิร์ชเนอร์ ไม่จริงจังกนักกับอาการป่วย เขาต่อสู้กับอาการทางจิตของเขา อาการของเขา ทรุดลงเพราะการดื่มสุรา ยาต่าง ๆ รวมถึงการปฏิเสธการรับประทานอาหาร

การเดินทางครั้งที่สอง ของเคิร์ชเนอร์ไปยังเมืองดาวอส มีพยาบาลติดตามไปด้วย พร้อมกับ Hedwig พี่สาวของเขาไปพักอาศัย ที่กระท่อมบนภูเขาสูงแห่งหนึ่ง เป็นที่พักอาศัยที่

เหมาะสมที่เมือง Stafelalp บนหมู่บ้านแห่งหนึ่งใน แฟรงค์เคิร์ช (Fravenkirch) ห่างไปไม่กี่ กิโลเมตร ทางใต้จากเมืองดาวอส เคิร์ชเนอร์และพี่สาวของเขาย้ายมาที่นี่ในกลางเดือนมิถุนายน ปี ค.ศ. 1917 เขาใช้เวลารวม 2 เดือนในการพักอาศัยที่นี่ ท่ามกลางฟาร์มปศุสัตว์ ในทุ่งหญ้าเลี้ยงสัตว์บนเนินเขา สุขภาพของเคิร์ชเนอร์เริ่มทรุดโทรมลง เขาได้รับความทุกข์ทรมาน จนต้องนอนพักบนเตียง และในระหว่างนั้น เขาได้รับการช่วยเหลือจาก Hedwig พี่สาวของเขา ในการเขียนจดหมายให้กับเขา อย่างไรก็ตามเขาได้สร้างสรรค์ งานภาพพิมพ์แกะไม้ และการ วาดภาพสีน้ำมัน ที่มีความสำคัญและมีความหมายสำหรับเขา ในเวลาต่อมา

ภาพสีน้ำมันภาพแรกที่มีความสำคัญ เมื่อเขามาพักที่กระท่อม ณ เมือง Stafelalp ในปี ค.ศ. 1917 คือ ภาพ Rising Moon in the Stafelalp ภาพนี้แสดงถึง จำนวนของกระท่อมและใน ข้างหลังพื้นภาพ เป็นภาพภูเขาที่ซับซ้อนกันไกลออกไป กับยอดเขา Tinzenhorn ซึ่งเป็น ลักษณะพิเศษของภาพวาดสีน้ำมันของเขา จากนั้นต่อไปในภาพแสดงถึงแสงที่มองเห็นได้บนทุ่งหญ้า หน้ากระท่อมแสดงภาพของกลุ่มคน ซึ่งเป็นจุดเด่นในงานศิลปะของเคิร์ชเนอร์ ซึ่งเป็นการปรับเปลี่ยนจากการ วาดกลุ่มคนบนถนนในเมืองเบอร์ลิน หรือภาพชุด ในสตูดิโอ ภาพวาด ในช่วงปี ค.ศ. 1917 เคิร์ชเนอร์ให้ความสำคัญ กับทัศนียภาพทางธรรมชาติ แต่จุดเด่นของ ภาพศิลปะของเขา คือจะมีภาพของบุคคล ปรากฏในผลงานศิลปะของเคิร์ชเนอร์ อยู่เสมอ อย่างไรก็ตาม การแยกตัวออกไปอยู่ อย่างสันโดษของเขา กับพี่สาวใกล้ ๆ เมืองดาวอส หรือ การพักอาศัยกับ เออเนา (Erna) คู่นอนของเขา ซึ่งเป็นโสเภณีในสตูดิโอ ในเมืองเบอร์ลินรวมถึง การช่วยเหลือ จากเพื่อนของเขาชื่อ Graef และ Graef ก็เสียชีวิตในปี ค.ศ. 1917 เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เขาเผชิญ นำมาสู่งานศิลปะที่มีชื่อเสียง ของเขาแทบทุกเหตุการณ์

ในเดือนกรกฎาคม ปี ค.ศ. 1918 เขาและบุรุษพยาบาลจาก Bellevue ติดตามเขาไปที่กระท่อมกลางหุบเขาที่เมือง Stafelalp อีกครั้ง เคิร์ชเนอร์มีความสุขมากเมื่อได้กลับมาที่นี่ใน ฤดูหนาวที่นี่ เหมือนกับโลกใหม่ ที่ต่างไปจากเมืองดาวอส แบบเดิม ๆ เขาตัดสินใจที่จะสร้าง บ้านของเขาขึ้นที่นี่ และเมื่อสงครามสิ้นสุดลง ในเดือนพฤศจิกายน ปี ค.ศ. 1918 เขาได้ วางแผนที่จะสร้างอนาคตของเขาอีกครั้ง

เคิร์ชเนอร์ได้ย้ายไปอยู่ ที่บ้านใหม่ของเขา โดยตั้งชื่อบ้านของเขาว่า "In den larchen" ซึ่งหมายความว่า บ้านต้นสน เขาต้องพึ่งพามอร์ฟิน เพื่อระงับความเจ็บปวด ใน ระยะ 3 ปีที่ผ่านมาซึ่งมีผลต่องานศิลปะของเขาหลายชิ้น เช่น ภาพเหมือนตัวเอง Self Portrait as a Sick Man ภาพเหมือนตัวเองในระหว่างที่เป็นทหาร ภาพชีวิตในขณะที่เขาอาศัยอยู่ที่ เมืองดาวอส และกระท่อมกลางหุบเขา นักวิจารณ์ และนักขายผลงานศิลปะต่าง ๆ สนใจภาพ ศิลปะของเขาเป็นอย่างมาก ภาพผลงานศิลปะของเคิร์ชเนอร์ มีลักษณะเด่นเฉพาะตัว ซึ่งได้ แรงบันดาลใจจากสภาพแวดล้อม และทั้งหมดที่กล่าวมานี้คือ เส้นทางชีวิต และการสร้างสรรค์ ผลงานศิลปะของเขา

ประสบการณ์จากภูเขาสูง ในช่วงชีวิตของเคิร์ชเนอร์ ยังคงดำเนินต่อเนื่องอีกหลายปี การทำสัญญาสงบศึก ในเดือนพฤศจิกายน ปี ค.ศ. 1918 นั้น สงครามก็สิ้นสุดลง เคิร์ชเนอร์ หวนกลับมาต่อการเจ็ดปวด ซึ่งจะนำพาไปสู่ความตาย และด้วยสาเหตุนี้เอง ที่ทำให้เคิร์ชเนอร์ ไม่ต้องการกลับมาที่เมืองเบอร์ลิน แต่ตัวเขาเองก็ไม่มีแผนการที่วางไว้ สำหรับการดำเนินชีวิตต่อไปของเขา สงครามทำให้ความฝันถึง อนาคตของเขาชะงักไปเมื่อ 4 ปีก่อน

เคิร์ชเนอร์ได้รับโอกาส และยื่นมือเข้าช่วยเหลือจากเพื่อน ๆ ของเขาเคิร์ชเนอร์จึงเดินทางเข้ารับการรักษาที่สถานพักฟื้นผู้ป่วยโรคเรื้อรังที่ชื่อ Hall ในเมือง Konigstein และย้ายไปสถานพักฟื้นหลายต่อหลายแห่งจนเมื่ออาการของเคิร์ชเนอร์ดีขึ้น เขาถึงเดินทางไปที่บ้านในฟาร์มเก่าแก่ของครอบครัวเขา ซึ่งเคิร์ชเนอร์ตั้งชื่อให้บ้านในฟาร์มหลังนี้ว่า บ้านต้นสนในเมืองแฟรงเคิร์ชใกล้กับเมืองดาวอส ซึ่งเคิร์ชเนอร์เองก็ชอบที่นี่มาก ถึงกับกล่าวว่า เขาจะเริ่มต้นชีวิตใหม่ของเขานี้ เคิร์ชเนอร์เขียนจดหมาย ถึงเฮเลน สเปนเลอร์ เพื่อนของเขาว่า (เขียนเมื่อวันที่ 3 กรกฎาคม ค.ศ. 1919) “สำหรับเคิร์ชเนอร์แล้ว ที่บ้านหุบเขาปราศจากปัญหา ไม่มีเรื่องอะไรที่ทำให้เขาต้องเสียใจ หรือเศร้าสลดใจเลย และที่บ้านหลังนี้มีแรงบันดาลใจ ให้เขาวาดภาพผลงานศิลปะมากมาย ที่นี้มีอาณาเขตที่กว้างใหญ่ไพศาล ไม่ว่าเขาจะเดินไปที่ใดก็เป็นโลกแห่งความสุขของเขา เขารู้สึกปลอดภัยในชีวิต เขาเรียกชีวิต ณ บ้านต้นสน แห่งนี้ว่า “ชีวิตใหม่ ๆ”

ชีวิตใหม่ของเคิร์ชเนอร์ในนิวซีแลนด์ ด้วยสภาพแวดล้อมที่ดีขึ้นทำให้อาการป่วย และอาการทางระบบประสาท มีแนวโน้มไปในทางที่ดีขึ้นอย่างเห็นได้ชัด เขามีความสุขกับช่วงชีวิตในระยณะนี้ เป็นอย่างมากจนเขาเรียกช่วงชีวิตนี้ว่า “ประสบการณ์จากภูเขาสูง” เนื่องจากทัศนียภาพที่ตื่นตาตื่นใจ หุบเขา เนินเขา การสลับซับซ้อนของภูเขาเป็นจังหวะสวยงาม สีสนของต้นไม้ใบไม้หลากหลายชนิด ซึ่งช่วงที่เคิร์ชเนอร์มาพักอาศัย ที่นี่เป็นช่วงฤดูร้อนที่อากาศกำลังสบาย ๆ การพักฟื้นของเคิร์ชเนอร์เริ่มดีขึ้นเป็นลำดับ หลังจากที่เขาได้ย้ายไปที่บ้านในฟาร์มของเขาและในเวลานั้น เอนา คู่เขาและนางแบบวาดภาพเปลือยของเขาได้มาเยี่ยม เขาที่บ้านในฟาร์มแห่งนี้ด้วย

ในวันที่ 20 มีนาคม ค.ศ. 1921 เฮเลน สเปนเลอร์ เขียนจดหมายถึง Lotte Grisebach ว่า “มีบางคนถามเคิร์ชเนอร์ว่า เขามีความสุขกับชีวิตที่อาศัยอยู่ที่บ้านในฟาร์มแห่งนี้หรือไม่ และชีวิตประจำวันของเขาที่อยู่ที่บ้านฟาร์มนี้เขาทำอะไรบ้าง” เคิร์ชเนอร์ตอบว่า” เขาวาดภาพ และสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์ และนี่คือความสุขของเขา แต่เขายังมีปัญหาด้านสุขภาพอยู่บ้าง และเขาทรมาณกับอาการปวดบ้างเป็นบางครั้ง อาจเป็นเพราะเขาไม่ได้ใช้มอร์ฟีนในการระงับอาการปวดแล้ว แต่ทัศนียภาพที่นี่ ทำให้เขาสงบสุขและรู้จักใช้ชีวิตที่สวยงาม (...)

เคิร์ชเนอร์เริ่มทำงานศิลปะในประเทศสวิสเซอร์แลนด์ หลังจากสุขภาพของเขาดีขึ้น งานศิลปะของเขาในช่วงนี้เป็นภาพวาดที่แสดงถึง ความสุขในช่วงชีวิตของเขาได้เป็นอย่างดี

ภาพเหมือนตัวเขาเองรวมถึงภาพพิมพ์ที่แสดงลักษณะท่าทางของเพื่อน ๆ ของเขาแสดงให้เห็นถึงทัศนียภาพ กระท่อมไม้ และการอาศัยอยู่ของผู้คน ซึ่งเป็นชาวไร่ ทำงานในฟาร์ม ซึ่งมีสีสันที่แสดงถึงความสดชื่น ดุมีชีวิตชีวาแตกต่างจากภาพที่เขาวาดขึ้น เมื่อเขาอาศัยอยู่ที่เดรสเดนและเบอร์ลินมาก

เคิร์ชเนอร์แสดงให้เห็นว่า ชีวิตความเป็นอยู่ที่ฟาร์ม เป็นชีวิตที่เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมที่เต็มไปด้วย ภูเขาทำให้เขามีความสุข เขาวาดภาพลายเส้น ภาพวาดสีน้ำมัน ภาพพิมพ์บนวัสดุเรียบ ภาพพิมพ์โดยการกัดกร่อน และภาพพิมพ์แกะไม้ ไม่มีภาพไหนเลยที่เขาไม่บันทึกถึงภูเขาที่เขาชื่นชอบ

โดยเฉพาะอย่างยิ่งในปี ค.ศ. 1919 เขาได้วาดภาพทัศนียภาพพร้อมกับชีวิตในฟาร์มแน่นอนว่า เขาต้องการวาดภาพจากที่สูง และต้องวาดโดยใช้ความรู้สึกและทักษะที่รวดเร็ว เคิร์ชเนอร์สร้างสรรค์ภาพทิวทัศน์ในแบบเฉพาะตัวมากยิ่งขึ้น การใช้สีน้ำมัน และการแกะสลักไม้ประสบความสำเร็จเป็นอย่างมาก

ในคืนวันที่ 20 มกราคม ปี ค.ศ. 1919 เคิร์ชเนอร์เขียนถึง Nele Von de Velde ว่า “เขาต้องการวาดภาพ พระจันทร์ท่ามกลางหุบเขาภูเขาสีน้ำเงิน ท้องฟ้าสีแดงอมม่วง และชมพูเข้ม พระจันทร์สีเหลืองส่องสว่างงดงาม เคิร์ชเนอร์ประทับใจและอยากวาดภาพที่แห่งนี้มาก” เคิร์ชเนอร์ วาดภาพ Winte Moon Landscape ด้วยสีน้ำมัน และเขาได้ใช้เทคนิคภาพพิมพ์แกะไม้ Moon Night in Winter เขาวาดภาพทั้งสองนี้ ในปี ค.ศ. 1919 จุดเด่นของภาพผลงานทั้งสองชิ้นนี้คือ การใช้สีที่ทำให้ความกลัว ซึ่ง เคิร์ชเนอร์ เขียนไว้ว่า แม้จะมีความน่ากลัว แต่เคิร์ชเนอร์ก็พยายามแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างทางสภาวะด้านอารมณ์ การเปลี่ยนแปลงลำดับชั้นของสี การประยุกต์ใช้สี ที่แตกต่างออกไปในการมองทั้งหมดนี้ เคิร์ชเนอร์ ใช้การพิมพ์ที่เขาได้ความรู้ มาจากเมืองเบอร์ลิน ในเดือนมกราคม ปี ค.ศ.1919(Lucius. 1999:152-171)

เคิร์ชเนอร์ไม่เคยออกไปวาดภาพทิวทัศน์ ช้างนอกเหมือนศิลปินคนอื่น ๆ มาก่อน ในตอนที่อาศัยอยู่ที่เมืองเดรสเดน และเฟ็ชมาร์น(Fehmarn) งานศิลปะที่เขาผลิตออกมา ด้วยความบริสุทธิ์ เป็นงานศิลปะที่ปราศจากความขุ่นมัว เป็นการจ้องมองประกอบของรูปร่าง หรือทิวทัศน์กับรูปร่างทั่วไป ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะตัวของเคิร์ชเนอร์เอง

ในขณะนั้นเคิร์ชเนอร์เอง ถูกนักวิจารณ์ กล่าวพาดพิงถึงผลงานของเขาเป็นอย่างมาก และวิจารณ์เกี่ยวกับ อาการทางจิตของเขามากด้วย และเหตุการณ์นี้เองกลับมีผลทำให้เกิดการกล่าวถึง และประชาสัมพันธ์ ผลงานศิลปะของเคิร์ชเนอร์ไปในตัว ที่ประเทศสวิสเซอร์แลนด์ จากการที่นักวิจารณ์ เปรียบเทียบให้เห็นถึง ความแตกต่างของผลงานศิลปะ เคิร์ชเนอร์ได้รับการต้อนรับเป็นอย่างดี ในฐานะผู้มีความสามารถอย่างสูงในเรื่องศิลปะ

ซึ่งนับตั้งแต่ศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา มีศิลปินเพียงไม่กี่คนที่ได้รับเกียรตินี้ ซึ่งได้แก่ Joseph Anton Koch (1768 - 1839) และศิลปินในยุคโรแมนติก คือ Giovanni Segantini

(1858 - 1899) และ Ferdinand Hodler (1853 –1918) และรวมถึงเคิร์ชเนอร์ด้วย คนต่อมาคือ Alberto Giacometti (1901 - 1966) ร่วมด้วยอีกคน รางวัลนี้มอบเป็นเกียรติให้กับผู้ที่ทุ่มเทในการทำงานศิลปะอย่างจริงจังเท่านั้น แต่พวกเขาทำให้เคิร์ชเนอร์ไม่ได้รับความยุติธรรมในความเป็นจริง ความแตกต่างของขั้นตอน และความชัดเจนที่ไม่สามารถอธิบายได้ในความก้าวหน้าของเคิร์ชเนอร์กับศิลปินคนอื่น ๆ ทักษะคติของศิลปินคนอื่น ๆ ที่มีต่อเคิร์ชเนอร์นั้นต่างตั้งคำถามว่า “เคิร์ชเนอร์ทำอะไรถึงได้รับรางวัลนี้” ซึ่งเคิร์ชเนอร์เองก็อดทนกับเสียงวิพากษ์วิจารณ์ แต่ที่แย่ไปกว่านั้นคือ ความกดดันที่ส่งผลให้สุขภาพของเขาทรุดโทรมลงไปอีกครั้ง แต่ถึงกระนั้นก็ตามเคิร์ชเนอร์ ก็ได้รับการยอมรับในประเทศเยอรมันในเวลาต่อมาว่า เป็นผู้นำอีกคนหนึ่งซึ่งสร้างความแปลกใหม่ ในวงการศิลปะของเยอรมัน

ในช่วงเวลาของการพักอาศัยในบ้านกลางหุบเขา หรือบ้านต้นสนนี้ ธรรมชาติได้สร้างความประทับใจ อันน่าอัศจรรย์ให้กับเคิร์ชเนอร์เป็นอย่างมาก ความสวยงามของธรรมชาติสามารถบำบัดทั้งร่างกาย และจิตใจของเคิร์ชเนอร์ได้

หลายต่อหลายครั้งที่ เคิร์ชเนอร์สร้างสรรค์ ผลงานจากทัศนียภาพหุบเขา และชีวิตในช่วงเวลาที่เขาอาศัยที่บ้านต้นสนแห่งนี้ เขาได้สร้างสรรค์งานศิลปะออกมามากมาย และหลายครั้งที่ถูกนักวิจารณ์ กล่าววิพากษ์วิจารณ์ จนเขาเกิดความท้อใจ แต่อย่างไรก็ตามเคิร์ชเนอร์พยายามที่จะสร้างงานของเขาต่อไป แม้ว่าสภาพร่างกายและจิตใจที่ไม่สมบูรณ์ และผลงานของเขาหลายชิ้น ก็ได้รับการชื่นชม ในการมานะบากบั่นสร้างสรรค์ของเขา

เคิร์ชเนอร์พยายามหารูปแบบ ของผลงานศิลปะ ที่แปลกใหม่เสมอในช่วง 3 ปี ที่เขาอาศัยในประเทศสวิสเซอร์แลนด์ เขาสามารถนำความจริง มาเปลี่ยนแปลงจากสิ่งที่เป็นอยู่เดิมในรูปแบบ และเอกลักษณ์ที่เป็นจุดเด่น เฉพาะตัวของเคิร์ชเนอร์เอง

### 1.3.4 ช่วงสุดท้ายของชีวิต เคิร์ชเนอร์ ในปี ค.ศ. 1928 – 1938

เคิร์ชเนอร์ ตระเวนไปทั่วทุกหนทุกแห่งใน เยอรมัน และทั้งสวิสเซอร์แลนด์ เพื่อจัดนิทรรศการ แสดงผลงานของเคิร์ชเนอร์ส่วนใหญ่ และแสดงพิพิธภัณฑสถาน และนิทรรศการครั้งใหญ่ ที่ Berlin National Gallery ในปี ค.ศ. 1921 และเข้าแสดงนิทรรศการอีกครั้งที่ Basle Kunsthall ในปี ค.ศ. 1923 ที่ Winter thur Kunstverein ในปี ค.ศ. 1924 และเขาได้มอบภาพเขียนให้กับผู้ที่ช่วยเหลือ ในการประชาสัมพันธ์ครั้งนี้ และการแสดงที่ Berne Kunsthalle ในปี ค.ศ. 1933

ในเวลาต่อมา มีศิลปินมาเยี่ยมเคิร์ชเนอร์มากมาย ส่วนมากเป็นศิลปินเยอรมัน ในช่วงกลางศตวรรษที่ 20 มีศิลปินรุ่นใหม่ในสวิสเซอร์แลนด์ ต่างชื่นชอบในตัวเคิร์ชเนอร์เป็นอย่างมาก นอกจากนี้บรรดาเพื่อน ๆ ของเขา เช่น Hermann Schere (1893 - 1927) Albert

Muller (1897 - 1926) และ Paul Camenisch (1893 - 1970) ได้จัดตั้งสมาคมศิลปะในชื่อ Red Blue ในปี ค.ศ. 1925 โดยเขาเหล่านั้นได้รับอิทธิพลจากเคิร์ชเนอร์

เคิร์ชเนอร์ กลับไปเยี่ยมครอบครัวที่เยอรมันและเขียนบันทึกไว้ว่า “เขาต้องการยุติความหวาดกลัวของเขาในดินแดนของพ่อเขา” ซึ่งเขียนในเดือนตุลาคม ปี ค.ศ. 1925 ช่วงฤดูหนาว ในปี ค.ศ. 1928 พาเดินทางไปที่เยอรมัน หลังจากนั้นปี ค.ศ. 1929 เขาเดินทางไปเป็นครั้งสุดท้าย ในฤดูใบไม้ผลิ

เคิร์ชเนอร์ได้รับการต้อนรับเป็นอย่างดี เมื่อเขากลับมาในฐานะบุคคลที่สร้างชื่อเสียงและเป็นศิลปินร่วมสมัยที่ประสบความสำเร็จอย่างสูงสุด ในปี ค.ศ. 1931 เขาเข้าร่วมเป็นสมาชิกใน Prussian Academy of Art ในเมืองเบอร์ลินเขาถูกเชิญให้เข้าร่วมใน Germany Academy of Art และก่อนหน้านี้เขาถูกเชิญให้สอนนักเรียนในฐานะผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะที่ Dresden Academy of Art ในปี ค.ศ. 1926

ในปี ค.ศ. 1933 เมื่ออะดอล์ฟ ฮิตเลอร์ (Adolf Hitler) และกองทหารของเขาก่อสงครามขึ้น เคิร์ชเนอร์และเพื่อนของเขา ได้ประกาศที่จะปิดแกลลอรีลง และแยกย้ายกันไป ในช่วงนี้ เคิร์ชเนอร์ได้วาดภาพเกี่ยวกับเยอรมัน ซึ่งถูกวิพากษ์วิจารณ์อย่างมาก ในความไม่เหมาะสม ด้วยเหตุนี้เองที่เป็นจุดให้เคิร์ชเนอร์วาดภาพ เกี่ยวกับเยอรมันและสงครามเป็นครั้งสุดท้าย ในเวลาที่ผ่านมา เคิร์ชเนอร์ได้พัฒนาศิลปะของเขาในปี ที่เขาอาศัยในสวิสเซอร์แลนด์ ก่อนปี ค.ศ. 1921 ศิลปะของเขาได้พัฒนาในทางที่ดีขึ้น รวมทั้งเพื่อน ๆ ของเขาด้วย นักวิจารณ์เรียกศิลปะของพวกเขาว่า “เอ็กซ์เพรสชันนิสม์”

นักวิจารณ์ชื่อ Will Grohmann ในเมืองเดรสเดน วิเคราะห์ แนวคิดของเคิร์ชเนอร์ในปี ค.ศ. 1925 ว่า เมื่อศึกษาภาพลายเส้นของเคิร์ชเนอร์ จะเห็นได้ว่า ภาพของเขามีความเด็ดเดี่ยวและมั่นใจ และมีขนาดใหญ่ ดังจะเห็นได้จากหนังสือ Werk Ernst Ludwig Kirchner ที่กล่าวถึงภาพของเคิร์ชเนอร์จำนวนหลายภาพที่น่าสนใจ

ภาพทั้งหมดนั้นล้วนสะท้อนแนวคิด ซึ่งเขาได้รับจากสภาพแวดล้อม สังคม และธรรมชาติ การตัดทอนรูปทรง เป็นอิทธิพลที่เขาได้รับ การเปลี่ยนแปลงจากการเรียนสถาปัตยกรรม ซึ่งเคิร์ชเนอร์นำมาประยุกต์ให้เข้ากับผลงานทางศิลปะของเขา

เคิร์ชเนอร์ มักจะเลือกเนื้อหาในการวาดภาพของเขา โดยมักจะมีเรื่องราว เพื่อสร้างอารมณ์อันเข้มข้นให้กับผู้ชม เช่น การต่อสู้ ความโกรธ ความทุกข์ทรมาน และความตาย การแสดงออกของเขาเน้น ไปที่การใช้สีในลักษณะของเส้น ที่แสดงออกด้วยอารมณ์ฉับพลันทันที เคิร์ชเนอร์ถ่ายทอดอารมณ์ และประสบการณ์ภายในไม่ว่าจะเป็น ความเครียดรุนแรง ความลึกลับ บุคลิกภาพของเคิร์ชเนอร์ เต็มไปด้วยอารมณ์อันรุนแรง อ่อนไหว เจ้าอารมณ์ ทนทุกข์ จากความคิดที่ไม่เหมือนกับคนอื่น ซึ่งเป็นผลกระทบ จากปัญหาทางระบบประสาท และรวมทั้งสภาวะทางจิตใจที่คลุมคลั่ง การสร้างผลงานทางศิลปะในระยะแรกนั้น เขาไม่มี

ประสบการณ์ ในการสร้างสรรค์ศิลปะมาก่อน แต่สิ่งที่เคิร์ชเนอร์รู้สึก จิตรกรรม คือ ความหมายของอิสระและเสรีภาพ และเป็นเครื่องหมาย สำหรับสื่อผ่านความนึกคิดออกสู่สังคม เคิร์ชเนอร์ศึกษาผลงานของแวนโกะ ภาพพิมพ์แกะไม้ของเยอรมันสมัยกลาง ประติมากรรมของชาวเกาะและชาวแอฟริกัน ภาพของเคิร์ชเนอร์ เป็นภาพจิตรกรรมที่แสดงออกให้เห็นถึงความมั่นใจของเขา โดยตัดกฎเกณฑ์ของศิลปินรุ่นเก่าออกไป ในช่วงที่พรรคนาซีเยอรมันเข้ามาปกครองประเทศได้ประกาศว่า ผลงานของเคิร์ชเนอร์ เป็นความอัปยศและนำไปสู่ความเลวร้าย ทหารนาซีได้เผาและกราดกระสุนใส่ผลงานของเขาเป็นจำนวน 639 ชิ้น

นอกจากอิทธิพลของแวนโกะในเรื่องของสีและอารมณ์แล้ว คำกล่าวของเดอลาครัวซ์ ที่กล่าวไว้ในปี ค.ศ. 1850 ก็ส่งอิทธิพลในงานของเคิร์ชเนอร์ เช่นกัน กล่าวคือ “หากภาพเขียนภาพหนึ่ง จะประสบความสำเร็จในเรื่องสีและแสง ไม่ว่าจะยืนมองดูจากระยะที่ดูไม่ออกกว่าเป็นภาพอะไร เราก็ยังได้รับความรู้สึกบางอย่าง จากภาพเขียนนั้น ไม่ว่าจะเป็นาารมณห์เหงา เศร้า หรือรุนแรง จากเพียงแค่อีสันของภาพเขียนนั้น ๆ โดยลำพัง” (Lucius. 1999:179)

ภาพเขียนจิตรกรรมของเคิร์ชเนอร์ เป็นภาพสีน้ำมันที่ แสดงพื้นที่ว่างภายในภาพ และพื้นที่นั้นแสดงตัวตนออกมาอย่างเปิดเผย โดยย่อมาจากลดลายรูปทรง สี และบรรยากาศ ที่เขาได้รับอิทธิพลมาจากการงานสถาปัตยกรรม เส้นในงานจิตรกรรมของเคิร์ชเนอร์ ดูแข็งกระด้าง คล้ายกับงานภาพพิมพ์แกะไม้ มีสีสันคล้ายสีพื้นของเลื้อย กระจัดกระจายอยู่ทั่วทั้งภาพ รูปทรงต่าง ๆ ในภาพนั้นดูสะดุดตา แบบหยาบกระด้าง และก้าวร้าว แต่ในเรื่องราวของสี มีความชัดเจน แสงในภาพจิตรกรรมของเคิร์ชเนอร์ไม่กลมกลืน และในขณะที่ผิวหน้าของภาพ แยกออกเป็นส่วนคล้าย ๆ กับภาพปะติด ซึ่งรบกวนสายตา นี่เป็นลักษณะเด่นในงานของ เคิร์ชเนอร์ อารมณ์ของภาพอันเนื่องมาจากเนื้อหาสาระและรูปแบบ แสดงออกถึงความปั่นป่วนภายในจิตใจ แต่ผลงานของเขา ก็แสดงออกถึงการพัฒนาไปสู่ศิลปะสมัยใหม่

ผลงานของเคิร์ชเนอร์ ให้ความสนใจเกี่ยวกับเรื่องสีและการจัดเก็บพื้นหน้าของภาพ การแสดงออกถึงโลกทัศน์ส่วนตัว ภาพของเขาแสดงความสับสนวุ่นวาย เต็มไปด้วยความขัดแย้ง ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อม และพื้นฐานทางความคิดและความเป็นมาของเคิร์ชเนอร์ ความคิดรวบยอดของเขา คือ รวมเอาทุกสิ่งทุกอย่างที่เป็นเหตุแห่งการปฏิบัติ และความไม่สงบ ชีวิตที่ถูกกระตุ้นโดยสิ่งรอบตัว ซึ่งเป็นแนวคิดของกลุ่มสะพานและของเคิร์ชเนอร์ด้วย

ศิลปินกลุ่มสะพานได้ก้าวไปสู่จุดสูงสุด ในการแสดงนิทรรศการผลงานศิลปะของพวกเขา เมื่อสมาชิกในกลุ่มย้ายไปสู่เมืองเบอร์ลินในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1910 – 1911 ที่เบอร์ลิน ศิลปินกลุ่มสะพานได้ดึงเอาสาระและเหตุการณ์ร่วมสมัยมาสร้างสรรค์ผลงาน โดยหยิบแ่งมุมทั้งด้านที่สดใส และเลวร้ายของวิถีชีวิตในเมืองใหญ่ มาตีแผ่ต่อสาธารณชน ภาพผู้คนที่ใช้ชีวิตภายใต้ความกดดัน ภายในจิตใจหรือความต้องการทางเพศที่น่าขยะแขยง ในรูปลักษณะต่าง ๆ

ของคนในสังคมเมือง สิ่งที่ได้จากงานศิลปะของเคิร์ชเนอร์ คือ สภาวะจิตใจภายใต้ความกดดันอย่างรุนแรง ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 ประทุขึ้น ซึ่งส่งผลกระทบต่อทางศิลปะของเคิร์ชเนอร์ในช่วงระยะแรก ๆ ของผลงานของเขา

นับจากสงครามโลก ผลงานศิลปะของเคิร์ชเนอร์ ก็เปลี่ยนแปลงไป เคิร์ชเนอร์และเพื่อนของเขา มองว่า ตนเองเป็นผู้จุดประกายความคิดใหม่ ๆ ให้กับสังคมและเป็นผู้ลบทำลายค่านิยมเก่า ๆ ผลงานของเคิร์ชเนอร์คือ ความเคลื่อนไหวที่รุนแรง แผ่ความหมายในพื้นที่ว่าง ซึ่งฉายไว้ด้วยรังสีและแสงในความวุ่นวายของเส้นและสี ดังจะเห็นได้จากภาพชื่อ *Agitated Heads* ที่วาดขึ้นในปี ค.ศ. 1929 เป็นภาพลายเส้นเราจะเห็นรูปทรงที่เป็นลายลักษณ์ อันมาจากการวิเคราะห์ธรรมชาติ ให้เหลือเพียงโครงสร้างของธรรมชาติที่สำคัญ ส่วนอารมณ์ของภาพนั้น เกิดจากการนำเอารูปทรงนามธรรม จากธรรมชาติ และประสบการณ์ส่วนตัวของเคิร์ชเนอร์ มารวมกันเข้า ภาพของเคิร์ชเนอร์ คือภาพที่แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเนื้อหาสาระที่แสดงออก และตระหนักถึงเรื่องราว ความเป็นไปของชีวิต เป็นการสร้างจินตภาพของโครงสร้างภายในที่เร้นลับของเคิร์ชเนอร์เอง

อิทธิพลอีกอย่างหนึ่งที่ช่วยส่งผลต่องานของ เคิร์ชเนอร์ คือ ศิลปะอารยชนของชนชาวแอฟริกัน และหมู่เกาะทางทะเลใต้ ซึ่งให้ความคิดต่อเคิร์ชเนอร์ ในการที่จะหนีออกจากรูปทรงและกฎเกณฑ์แบบอะเคเดมิก การพิจารณาการวาดเส้นที่แม่นยำ แน่นนอนและเส้นไหลในรูปแบบที่มีการตัดทอนเปลี่ยนแปลงรูปทรง ดังเช่นภาพชื่อ *Milly Sleeping* ซึ่งวาดในปี 1911

เคิร์ชเนอร์ จัดเป็นจิตรกรรมเยอรมันเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ที่เปิดกว้างต่อการรับเอาสิ่งใหม่ ๆ เข้ามาประยุกต์ในงานของเขา จิตรกรรมหลายชิ้นของเขาสะท้อนความเจ็บปวด ความรู้สึกสงบนิ่ง ผ่านรูปทรงและสีของสิ่งต่าง ๆ ออกมาได้อย่างน่าสนใจยิ่ง

เมื่อสงครามโลกครั้งที่ 1 เกิดขึ้น การพัฒนารูปแบบของเคิร์ชเนอร์ ก็ชะงักไปชั่วคราว เขาเกิดอาการทางประสาท จนต้องไปรักษาตัวที่ประเทศสวิสเซอร์แลนด์ หลังจากการพ่ายแพ้สงครามของเยอรมันทุกอย่างก็พังทลายลง รวมถึงศิลปะด้วยเช่นกัน เมื่อสงครามสิ้นสุดลง เคิร์ชเนอร์ ก็มีอาการหวาดกลัววิตกกังวล จึงเริ่มหันไปพึ่งธรรมชาติ เขาไปอาศัยอยู่ที่บ้านเชิงเขาในเขตเมืองดาวอส และเริ่มสร้างงานที่มีความสงบ ภายในธรรมชาติมากยิ่งขึ้น ซึ่งนี่ก็คือผลจากสภาพจิตใจที่ดีขึ้นนั่นเอง

ผลงานระยะหลังของเคิร์ชเนอร์ มุ่งเน้นเนื้อหาไปในภาพชีวิต ที่สงบสุขของชาวไร่ในฟาร์มแถบหุบเขา สภาพแวดล้อมซึ่งเต็มไปด้วยหุบเขา ทำให้เคิร์ชเนอร์ มีความประทับใจต่อทัศนียภาพ เหล่านี้เป็นอย่างมาก แต่ขณะเดียวกันกับศิลปินคนอื่น ๆ ที่ได้รับความเจ็บปวดจากความโหดร้ายของสงคราม สภาพบ้านเมืองและสังคมที่พังทลาย กระตุ้นให้ศิลปินเหล่านี้สร้างงานศิลปะที่โจมตีและต่อต้านความชั่วร้ายของสังคม ซึ่งอาวุธในการต่อต้านของศิลปินคือภาพผลงาน ทางศิลปะ พวกเขาใช้ผลงานทางศิลปะนี้ ถ่ายทอดความเจ็บปวดออกมาสู่สาธารณชน

เคิร์ชเนอร์ เลือกที่จะกันตัวเองออกจากสถานที่อันกว้างใหญ่ไพศาล ที่ซึ่งไกลจากผู้คนในเมือง แต่กระนั้นเคิร์ชเนอร์ก็ยังสร้างจิตรกรรมหลายรูปแบบ เพื่อต่อต้านสนิยมที่ดีของคนชั้นกลาง ซึ่งเป็นตัวอย่างที่ดีให้กับศิลปินรุ่นต่อไป ได้คิดถึงการทำงานศิลปะที่ไม่จำเป็นต้องเป็นไปตามกระแส และตามสูตรของนักวิจารณ์ในขณะนั้น

หลังจากที่เขาได้มาอยู่ที่บ้านในฟาร์มแห่งนี้ เคิร์ชเนอร์ได้ใช้จิตรกรรมภาพทิวทัศน์เป็นสิ่งสะท้อนสภาวะทางจิตใจของเขาออกมาได้อย่างเข้มข้น ประสบการณ์อันเป็นเรื่องของอารมณ์ที่บางครั้งผสมกลมกลืนกัน บางครั้งเร้นลับน่ากลัว ภาพของเคิร์ชเนอร์ให้ความรู้สึกของการเดินทางไปในชนบทมากกว่า ที่จะเป็นการจับภาพไปอยู่ในสถานที่ที่เฉพาะเจาะจงใด ๆ เคิร์ชเนอร์สนใจต่อสถานที่รอบ ๆ ตัวในแง่ของความรู้สึกทางประสาทสัมผัส ภาพสีน้ำมันภาพภูเขา เป็นผลงานที่เกิดจากความรู้สึกภายใน ความคิด ความฝันเกี่ยวกับภูเขามากกว่าการถ่ายทอดภาพของภูเขาที่คนทั่วไปเห็น (Lucius. 1999:172-191)

เคิร์ชเนอร์ คือ แบบอย่างที่ดีของศิลปินผู้ที่มีความพยายาม ค้นหารูปแบบใหม่ ๆ ให้กับตนเองอยู่เสมอ แม้ว่าตัวเขาเองจะมีปัญหาด้านสุขภาพร่างกาย และจิตใจที่รบกวนเขาอยู่ตลอดเวลา แต่นี้ก็ไม่ใช่อุปสรรค ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเขาแต่อย่างใด เขายังคงสร้างงานศิลปะจนกระทั่ง ตัดสินใจจบชีวิตตนเอง ด้วยวัยเพียง 58 ปี จากความวิตกกังวลและความกดดันที่เคิร์ชเนอร์ เห็นภาพผลงานของตัวเอง ถูกทหารนาซีกราดกระสุนใส่ เผาทำลายทิ้ง ผลจากเหตุร้ายนี้เขาตัดสินใจชีวิต โดยการยิงตัวเองใน กระโจมแสนสุขอย่างเงียบสงบ ที่สวิสเซอร์แลนด์ แต่ผลงานที่เขาเหลือไว้ คือ การบันทึกประวัติศาสตร์ ที่สำคัญอันเป็นหน้าที่ที่ศิลปินพึงกระทำ

## 2. เอกสารเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

### 2.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ อยู่ในกลุ่มสะพานในเมืองเดรสเดน ประเทศ เยอรมัน กลุ่มสะพานเริ่มก่อตั้งในปี ค.ศ.1905 นักวิชาการศิลปะให้คำนิยามของกลุ่มนี้ว่า เยอรมัน เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ซึ่งมีแนวทางการแสดงออกทางศิลปะ ที่ตัดทอนรูปทรง และสีตามความรู้สึก และความต้องการของตน กลุ่มสะพานเริ่มต้น จากวิทยาลัยเทคนิค ในเมืองเดรสเดน อาจารย์ที่สอนในวิทยาลัยเทคนิคในเมืองเดรสเดนนั่น เป็นชาวอังกฤษ ศิลปินกลุ่มสะพาน พยายามแสดงศิลปะที่สะท้อนความสับสนของสังคม การเมือง เศรษฐกิจ เพศและศาสนา พยายามเอาเรื่องที่เกิดขึ้นในสังคมขณะนั้น แสดงออกตามความรู้สึก ซึ่งตรงข้ามกับความงาม แสดงความวุ่นวายยุ่งเหยิงของสังคม ความหลอกลวง แสดงอารมณ์ผ่านสีที่รุนแรง บ่งบอกความรู้สึกที่มีต่อสังคมที่โหดร้าย ขยะแขยงน่าเกลียด รวมถึงแสดงความรู้สึกในเรื่องเพศ ภาพความรัก ความใคร่ ความตาย เพื่อเตือนให้สังคมตระหนักถึงความเปลี่ยนแปลง

ภาพของเอิร์น ลูตวิก เคิร์ชเนอร์ ส่วนใหญ่เน้นหนักไปทางจิตวิทยาและสังคม รวมถึงสิ่งแวดล้อมด้วย กลุ่มสะพานเคลื่อนไหวโดยการบอกเล่าสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมเป็นระยะเวลานานถึง 10 ปี ศิลปินกลุ่มนี้ได้แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะมาจากศิลปินในยุคโพสท์อิมเพรสชันนิสม์ คือ แวนโก๊ะ และโกแกง กลุ่มสะพานสลายตัวลงในปีค.ศ. 1913 แต่เคิร์ชเนอร์ ยังคงสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเขาต่อไปอย่างต่อเนื่อง แนวคิดในการแสดงออกของเขา คือการแทนค่าแสงตัดทอนส่วนที่เป็นเงา เน้นเนื้อหาที่โลดโผน และสะท้อนสังคมต่อไป เคิร์ชเนอร์ คือแกนนำของกลุ่มสะพาน ซึ่งเป็นกลุ่มหนึ่งของนักเรียนสถาปัตยกรรมหนุ่มสาว ผู้ซึ่งคัดค้านการเรียนศิลปะแบบแผนเดิม อะคะเดมิก

การเข้าร่วมกลุ่มนี้คือ นิทรรศการแรกของทำงานของ เคิร์ชเนอร์ แสดงนิทรรศการในสหรัฐ เมื่อตอนที่เขาย้ายได้ 30 ปี เขาสร้างสรรค์งานศิลปะบนกระดาษ และภาพพิมพ์แกะไม้ (woodcut) ในปี ค.ศ.1908 ถึง ค.ศ. 1919 ซึ่งเป็นระยะเวลาสำคัญมาก ของ เคิร์ชเนอร์ ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ และเขียนภาพประกอบ ซึ่งมีการพัฒนาอย่างมากมา ในรูปแบบของเขา ซึ่งถือเป็นงานชิ้นโบแดง หลังจากปีเหล่านี้ เพื่อแสดงกระบวนการในเชิงเทคนิคและกลวิธีของศิลปินท่ามกลางสื่อต่างๆ ของเขา เช่น การระบายสี สีน้ำ การวาดลายเส้น ภาพพิมพ์ และการแกะไม้

การแสดงในนิทรรศการครั้งนี้ เคิร์ชเนอร์ แสดงแนวคิดของเขา คือ การเฝ้าสังเกตสิ่งที่กำลังเกิดขึ้นในสังคม รวมถึงสิ่งแวดล้อมโดยธรรมชาติ บ่อยครั้งสิ่งที่เกิดในศิลปะของเขา บ่งบอกการดำรงอยู่ รวมถึงวิถีการดำรงชีวิตของชาวเยอรมัน การสะท้อนปรัชญาของกลุ่มสะพาน มักแสดงภาพผู้คนที่ยึดถือเอาวัตถุเป็นสำคัญ และภาพสะท้อนลักษณะคนที่เป็นชนชั้นกลาง ของสังคม สิ่งที่กลุ่มสะพานต้องการนำเสนอ นั่นคือ การนำไปสู่เนื้อแท้จริง ของจิตใจ อิสระภาพ กลุ่มสะพานยังสะท้อนความเป็นเยอรมัน เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ที่น่าสนใจ เคิร์ชเนอร์ ร่วมกับเพื่อนๆ ของเขาจัดตั้งกลุ่มสะพานในเมือง เดรสเดน ในปี ค.ศ. 1905 เพื่อนๆ ของเขาเช่น รอดท์ลูฟฟ์ เฮคเกล และชาวเยอรมันอีกหลายคน จนกระทั่งการสลายตัวของกลุ่มในปีค.ศ. 1913 กลุ่มสะพานจัด นิทรรศการมากมายและประจำทุกปีของการดำรงกลุ่ม

เคิร์ชเนอร์ ศิลปินชาวเยอรมัน เดินทางมาถึงที่เมืองเบอร์ลินในเยอรมัน ซึ่งครอบครัวย้ายจากเมือง เดรสเดน ในปี ค.ศ.1911 เขาประทับใจโดยทันที กับภาพทิวทัศน์ของเมืองที่มีพลังและสวนสาธารณะ เคิร์ชเนอร์ ใจจดใจจ่อในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ที่เกี่ยวกับรูปแบบซึ่งต้องทำให้บิดเบี้ยวของ ถนนกว้างใหญ่ สิ่งก่อสร้างที่มีอาณาเขตกระจาย ผู้คนเดินเท้าที่แต่งตัวทันสมัย ศิลปินนำแนวคิดต่างๆ เกี่ยวกับที่ว่างและเนื้อหาเกี่ยวกับเมืองเบอร์ลิน การบ่งบอกถึงเยอรมัน เป็นสิ่งหนึ่งของความเคลื่อนไหว มีความหมายบ่งบอกความสมัยใหม่ของชาวยุโรป นั่นหมายถึงแรงขับเคลื่อนของพลังชีวิตในวัฒนธรรมของชาวเยอรมันซึ่งเป็นจุดจบของอาณาจักรวิลเฮล์ม (Wilhelmine) ถึงอาณาจักรที่สาม ขณะที่การเคลื่อนไหวของศิลปินหลายๆคน ล้วนมีความคิดเหมือนเคิร์ชเนอร์ เช่น วาสิลี แคนดินสกี แคธี โคลท์วิท และ

คนอื่นๆ ที่ร่วมกลุ่มสะพานเพราะพวกเขามี ความเชื่อในพลังของศิลปะที่จะเปลี่ยนสังคม โดยแสดงออกทางด้านศิลปะด้วยการวาดภาพ บนแคนวาส ในเนื้อหาที่รุนแรงเพื่อแสดงเนื้อหาที่กลุ่มสะพาน มีต่อสภาพสังคมในขณะนั้น ในประเทศเยอรมัน, ผลงานของกลุ่มสะพานจำนวนมากมายที่พวกเขาารวมกันเพื่อจัดนิทรรศการครั้งแรกในอังกฤษ มีศิลปิน ที่เข้าร่วมกลุ่มในเวลาสั้นท่ามกลางผู้ซึ่งศิลปินอื่นๆ ที่เข้าร่วมคือ คูโน เอเมียด(Cuno Amiet), เอกเซล คาลเลลา (Axel –Kallela), ออตโต มุลเลอร์(Otto Mueller)

ความคิดและความกระตือรือร้นของ เคิร์ชเนอร์ และหนุ่มสาวอื่นๆ สามารถวัดได้จากการผลิตงานศิลปะชิ้นพิเศษของเขาทั้งหลาย การพัฒนาอย่างรวดเร็วในสไตล์ส่วนบุคคลของพวกเขา ผลลัพธ์หนึ่งบางส่วน เป็นผลลัพธ์ของกิจกรรมบ้าระห่ำของพวกเขา รวมถึงการวาดชีวิตชีวา และการทาสีที่ทะเลสาบ มอริตเบิร์ก(Moritzburg) ใกล้เดรสเดน ที่เกาะของ Fehmarn และในสตูดิโอของเขาทั้งหลาย รวมทั้งการผลิตของภาพพิมพ์ไม้แกะ ภาพพิมพ์หิน และการวาดจำนวนมากมายไม่น่าเชื่อ ในแสงหารูปแบบที่ทำให้ง่ายขึ้นของการถ่ายทอดศิลปะ เคิร์ชเนอร์ สร้างอิทธิพลอย่างแรงกล้า ต่อนักศึกษาของเขา โดยทั้งศิลปะของแปซิฟิก และชาติชาวแอฟริกา เหมือนเป็นการกำหนดตำแหน่งใหม่ ให้เมืองเบอร์ลินในเยอรมัน ใน ค.ศ.1910-11 เคิร์ชเนอร์ตอบสนองความคิดกับผลงานศิลปะ ที่ส่งผลให้ผลงานหนาขึ้น ภาพของเขาสะท้อนชีวิตวุ่นวายในกรุงเบอร์ลิน เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ ใช้ความสามารถทางเทคนิควาดภาพมาประยุกต์ใช้กับ brushstrokes ที่มองเห็นอย่างชัดเจน แม้จะใช้การครอบคลุมพื้นที่อย่างสมบูรณ์รูปแบบอยู่ในเค้าโครงสีดำ ในเทคนิคเปียกบนเปียก

## 2.2 เนื้อหาและสาระ

เนื้อหาและสาระแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ประเภทแรก เนื้อหาส่วนตัว (Personal Functions) เป็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับชีวิต เลือดเนื้อส่วนตัว ความรักและความพอใจส่วนตน ในการแสดงออกทางด้านจิตวิทยา หมายรวมถึง การแสดงออกในอารมณ์ส่วนตัว ความเศร้าหมอง ความโกรธ ความเจ็บปวดซึ่งเกิดจากความเจ็บปวดจากภายในจิตใจ ซึ่งเริ่มตั้งแต่วัยเด็ก ทั้งชีวิตครอบครัว เพศ ความรัก ความเกลียดชัง

และประเภทที่สอง เนื้อหาเพื่อสังคม (Social Functions) เป็นเนื้อหาที่มีความเกี่ยวข้องกับสังคมโดยตรง มีทั้งคุณค่า ทางด้านสุนทรียภาพส่วนตน และคุณค่าที่จะสื่อสารไปยังผู้ชมในสังคมอีกด้วย โดยพิจารณาว่าสังคมเป็นส่วนหนึ่ง ที่สำคัญต่อชีวิตทุกคน เราต้องอาศัยร่วมกันในสังคมนี้ ทุกคนมีจิตสำนึกร่วมกันที่จะสร้างสรรค์สังคมให้กันดีอยู่ดี ศิลปินต่างปฏิเสธความคิดที่ว่า ศิลปะเป็นไปเพื่อความเพลิดเพลิน หรือเพื่อความบันเทิงเท่านั้น และเชื่อมั่นว่า ศิลปะสามารถตอบสนองความต้องการของคนในด้านนี้ ดังที่ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวไว้ในประเภทของเนื้อหา ดังนี้

1. เนื้อหาส่วนตัว (Personal Functions) เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิตเลือดเนื้อส่วนตัว ความรัก และความพอใจส่วนตัว ซึ่งศิลปินเปิดเผยสิ่งเหล่านี้ออกมา และผู้อื่นก็ย่อมสัมผัสหรือสื่อสารร่วมกันได้ แต่จะมากหรือน้อยนั้นก็เป็นเรื่องหนึ่ง

การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา เป็นการแสดงออกทางด้านอารมณ์ส่วนตัวที่สะท้อนให้เห็นความเหงา ความเศร้าหมอง ความเจ็บปวดอย่างรวดเร็ว หรือ ความคิดเห็นส่วนตน อันเป็นผลมาจากความเก็บกดภายในจิต ซึ่งความรู้สึกเก็บกดนั้นเป็นผลสะท้อนมาจากการดำรงชีวิตในสังคม ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว เป็นชีวิตส่วนตัวอีกแง่หนึ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ แม้จะมีการต่อสู้เพื่อสังคมที่ไหนด เมื่อไรชีวิตส่วนตัวก็คงดำรงอยู่ ถ้าความรักเป็นความรักที่ก่อเกิดคุณธรรมเรื่องเพศ หรือ ชีวิต ครอบครัวที่มีความสุขที่พร้อมจะเป็นฐานอันมีค่าต่อชีวิตในสังคม นั่นก็นับว่ามีคุณค่าด้วยผลงานในลักษณะนี้ ก็เช่น “จูบ” (The Kiss) ของโรแดง “วันเกิด” (Birth Day) ของชากาลล์ “คู่รัก” ของ เซียน ยัมลิริ “แม่กับลูก” ของมีเซียม ยิบอินซอย เป็นต้น

ความตายและอารมณ์นำหวาดกลัว ความตายนับว่าเป็นสัจจะของมนุษย์ที่หลีกเลี่ยงไม่ได้บ่อยครั้งที่ความตายเตือนสำนึกของมนุษย์ให้ลดความละโมภต่อสิ่งไร้สาระในชีวิตลงได้ ลดการเบียดเบียน และการเอารัดเอาเปรียบ ผลงานที่มีลักษณะดัง เช่น ผลงานของชาฮัน ที่เขียนภาพแสดงความตายของคน มังค์เขียนบรรยากาศที่ชวนหวาดกลัว คอลลิวีทซ์เขียนชีวิตที่ทุกข์ทรมาน และความตายของกรรมกรชูแท่งสร้างบรรยากาศที่ดูทราดโหดร้ายต่อชีวิต เป็นต้น

ความศรัทธาส่วนตัว คนเรามีความศรัทธาแรงกล้าต่อการดำรงชีวิตที่ผิดแผกแตกต่างกันออกไป บางคนศรัทธาในศาสนา อำนาจการเปลี่ยนแปลง เครื่องจักรกลความเห่อเหิม มันเป็นเสมือนสิ่งฝังแน่นภายในจิตใจตลอดช่วงการดำรงชีวิต ซึ่งศรัทธาส่วนตัวนี้อาจจะเป็นผลมาจากครอบครัว สิ่งแวดล้อม หรือประสบการณ์ส่วนตัว หล่อหลอมมาก็ได้ ศิลปินหลายต่อหลายคนได้เปิดเผยให้เห็นถึงความจริงในแง่นี้ เช่น ถวัลย์ ดัชนี เผยให้เห็นถึงพลังและอำนาจที่หยาบกระด้าง รูโวลท์ แสดงความศรัทธาที่มีต่อความเร็ว และความสับสนของเครื่องจักร พอลลอคสะท้อนให้เห็นถึงความรุนแรงและฉับพลัน หรืองานของประเทือง เอมเจริญ ที่มีความศรัทธาต่อธรรมชาติ เป็นต้น

2. เนื้อหาเพื่อสังคม (Social Functions) เป็นเนื้อหาสาระที่เน้นไปถึงความเกี่ยวข้องกับสังคมโดยตรงและเกิดผลกระทบทั้งสองด้านได้ดี กล่าวคือ มีทั้งสุนทรียภาพส่วนตัว และคุณค่าอันสื่อสารไปถึงผู้คนในวงกว้างอีก โดยพิจารณาว่าสังคมเป็นตัวผานอันสำคัญต่อชีวิตทุกคน ซึ่งทุกคนน่าจะได้ร่วมกันกระตุ้นจิตสำนึกและนำได้ร่วมกันสร้างสรรค์แทนที่จะสร้างเสริมเฉพาะอารมณ์ส่วนบุคคลเท่านั้น

การเมืองและลัทธิทางความเชื่อ ศิลปินในแนวทางนี้ ปฏิเสธความคิดที่ว่า ศิลปะเป็นเพียงสิ่งบันเทิงเริงรมเท่านั้น และเชื่อมั่นในผลตอบสนองของศิลปะว่าน่าจะมีผลในวงกว้างต่อสังคม ด้วยการเมืองเป็นสิ่งที่ทุกคนหลีกเลี่ยงไม่พ้น ชีวิตจะต้องเกี่ยวข้องกับการเมืองอยู่ตลอดเวลา ไม่ว่าสินค้าน่าจะแพง ฆาตกรรมจะดาษดื่น หรือนักการเมืองจะเลว ก็ตามเมื่อเราหลีกเลี่ยงระบบในสังคมไม่พ้น ศิลปะก็น่าจะสนองตอบความจริงด้านนี้ ด้วยตัวอย่างเช่น ผลงานก็เช่น “เสรีภาพนำประชาชน” (Liberty Leading the People) ของ เดอลาครัวซ์ “เสียงสะท้อนของการกรีดร้อง” (Echo of a Scream) ของซีกา โรส “3 พฤษภาคม 1808” (The Third of May, 1808) ของโกยา หรือภาพเขียนของสุซันต์ เหมือนนิรุทธิ์และสถาพร ไชยเศรษฐ เป็นต้น

บรรยายสังคม การที่เราเชื่อว่าชีวิตในสังคมนั้น มวลชนควรต้องมีความเสมอภาคและสันติสุข การได้รับการเอาใจใส่ และการเหลียวมองชีวิตทุกรูปแบบจึงเป็นปัญหาสำคัญมาก ศิลปินที่มีจิตสำนึก ในด้านนี้ อาจจะบรรยาย บันทึกหรือชีวิตในสังคมให้ปรากฏ เพื่อเป็นการปลุกเร้าความคิด ความหวัง และความอุดมคติที่พึงมีต่อกัน เป็นเสริมสร้างจิตสำนึกร่วม เพื่อให้เกิดความเกื้อหนุนต่อชีวิตในวงกว้างต่อไป เช่น ผลงานของโกยา โดมิเอร์ คอลลิวีซ์ ภาพเขียนแนวสังคมนิยมของรัสเซียและจีน หรืองานของกุเบคัว โหยประดิษฐ์ เป็นต้น

ถากถางสังคม การถากถางสังคมในงานศิลปะ นับเป็นการชี้แนะ ตำหนิ หรือประณามสังคมในด้านใดด้านหนึ่งโดยวิธีทางอ้อม ด้วยการผสมผสานกับอารมณ์ขันหรืออารมณ์เคร่งเครียด เป็นการเสนอความคิดให้ผู้มีส่วนร่วมหรือผู้บริหารได้ตระหนักถึงความจริง โดยเชื่อว่า การได้รับรู้สิ่งใดด้วยการได้คิดน่าจะมีคุณค่าการได้บอกกันตรงๆ ตัวอย่างเช่น ภาพผู้หญิงอันเน่าและเหว ของ ดีคูนึ่ง สังคมอันมีแต่กินของกรอบเปเปอร์ หรืองานที่เสียดสีสังคม ตำรวจ และความยากจนของธรรมศักดิ์ บุญเชิด เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2537 : 125 – 131 )

### 2.2.1 เนื้อหาและสาระ ตามแนวทางของเอ็กเพรสชันนิสม์ของเคิร์ชเนอร์

เป็นการแสดงออกทางด้านอารมณ์ความรู้สึก แห่งตนที่ศิลปินได้รับจากสภาพสังคม หรือเหตุการณ์ภายนอกแล้วถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะโดยตรงไปตรงมา ภายใต้จิตใต้สำนึกของศิลปิน อาทิ เช่น ความรู้สึกทางด้านความรัก ความเสียใจ ความโกรธ ความเกลียด ความกลัว การต่อสู้ และความสะเทือนใจ ตามที่กล่าวในข้างต้น เป็นอารมณ์ที่ฝังรากลึกอยู่ในจิตใจมนุษย์ เมื่อศิลปินแสดงออกด้วยอารมณ์ภายใน เขาจะแสดงออกมาในเนื้อหาที่สื่อความหมายถึง ความเป็นปัจเจก โดยไม่คำนึงถึงกฎเกณฑ์ เหตุผลใดๆ เนื้อหาแบบนี้ในทางจิตรกรรมเรียกว่า แบบอัตวิสัย ผลงานจิตรกรรมของ เคิร์ชเนอร์ แสดงออกถึงความสับสนของสังคม สะท้อนสภาพการเมือง สะท้อนสภาพทางเศรษฐกิจ เพศ และศาสนา เคิร์ชเนอร์ รับเอาอิทธิพลเรื่องสิ่งแวดล้อมชีวิตขณะนั้นแสดงความรู้สึกของตน ในทางตรงกันข้ามกับความงาม ซึ่งเป็นความงามที่มาจากผู้ชม และนักวิจารณ์ศิลปะในขณะนั้น โดยมีลักษณะแสดงออกด้านเนื้อหา ดังนี้

- 1.) แสดงภาพสะท้อนความสับสนของสังคมหลอกลวง ด้วยสีอันรุนแรง
- 2.) แสดงภาพสะท้อนทางการเมือง ด้วยความรู้สึกถูกบีบคั้นทางสังคม
- 3.) แสดงภาพสะท้อนความรัก เพศ กลุ่มโสเภณี เพื่อสะท้อนสังคมเยอรมัน
- 4.) แสดงภาพสะท้อนความกดดัน ด้านจิตวิทยาและสังคม

## 2.3 สื่อดลใจ (Inspiration)

สื่อดลใจที่เกี่ยวข้องกับ

2.3.1 สรรพสิ่งและสภาพแวดล้อม (Things and Environment)

2.3.2 สภาพการณ์และเหตุการณ์ (Situations and Events)

2.3.3 ปรากฏการณ์นามธรรม (Abstract Phenomenon) (วิรุณ ตั้งเจริญ ; และคณะ. 2545 : 32)

ศิลปะลัทธิหนึ่งที่สร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งแสดงออกอย่างรุนแรงห้าวหาญ เร้าอารมณ์ และแสดงพลังรู้สึกของผู้ที่สร้างงานอย่างเต็มที่ ในทางจิตรกรรม และประติมากรรม โดยแสดงเส้น รูปทรง สี และอื่นๆ อย่างแข็งขันและฉับพลัน ศิลปินลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ หรือ ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์นี้ จะยึดถือเอาอารมณ์สะท้อนใจว่ามีความสำคัญ และสาระอันจำเป็นยิ่ง กลุ่มจิตรกรผู้ได้รับการยกย่องว่า เป็นผู้ริเริ่มปฏิบัติงานตามหลักดังกล่าวได้แก่ จิตรกรในเยอรมัน

อาร์ สุธิพันธ์ ก่อถึงสุนทรียะตามลัทธิศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ดังนี้

คนเราย่อมตระหนักดีว่า ความคิด และการกระทำของแต่ละคนนั้นไม่เหมือนกัน และส่วนมากจะขัดแย้งกัน พรอยด์ เสนอว่า มนุษย์ทุกคนมี ลักษณะความของการเป็นกบฏและต่อต้านสังคมอยู่ในตัว ลัทธิทางศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ก็เป็นอีกลัทธิหนึ่งซึ่งพยายามแสดงความรู้สึกของตนเกี่ยวกับชีวิตอีกแง่หนึ่ง แง่ของความน่าทึ่ง แง่ของความประหลาดชนิดที่ท่านอาจประสบในเสี้ยวหนึ่งของชีวิต เป็นลัทธิที่แสดงออกทางความคิด และรูปแบบด้วยความรู้สึกจริงๆ ความงามทางด้านคุณสมบัติ ของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์นี้ เป็น ความงามที่ก่อให้เกิดอารมณ์สะท้อนใจ ด้วยรูปแบบและสี ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

### 1. ทางด้านคุณสมบัติ

1.1 ผลงานแสดงความรู้สึกรุนแรง ก้าวร้าว พยายามที่จะใช้วัสดุให้มีคุณค่าเด่นๆที่สุด รุนแรงที่สุด มีพลังมากที่สุด

1.2 ผลงานที่มีทั้งรูปที่รุนแรง สีรุนแรง ละเส้นเน้นเด่นชัด ตรงไปตรงมา

### 2. ทางด้านเหตุและผล

2.1 ผลงานพยายามแสดงให้เห็นความคิด ที่เริ่มใหม่โดยไม่ต้องพึ่งพาธรรมชาติ โดยพยายามให้ล้าหน้า ตามความรู้สึกของศิลปินที่มีต่อสภาพสังคม

2.2 ผลงานกระตุ้นให้ผู้พบเห็น ตระหนักในความจริงของความรู้สึกมากกว่าวัตถุนิยมที่คุกคามสังคมในช่วงเวลานั้น

2.3 ผลงานแสดงความสามารถ ของศิลปินรุ่นใหม่ โดยไม่คำนึงถึงความคิดเกี่ยวกับพรสวรรค์พยายามเปิดเผยความเร้นลับ ของความรู้สึกของมนุษย์ต่อโลกที่ตนสัมผัส

2.4 ผลงานแสดงให้เห็นว่า รูปแบบที่เรียบร้อยชัดเจนนั้นไร้สาระ รูปแบบจะต้องแสดงความรู้สึก สัมผัสความสั่นสะเทือนความขุกขยิกที่เด่นชัด

### 3. ทางด้านการแสดงออก

ความงามทางด้านการแสดงออกของลัทธินี้ เป็นการแสดงออกอย่างรุนแรงที่สุด ซึ่งแยกออกมาเป็นลัทธิย่อยๆ อีกคือ ลัทธิกลุ่มสะพานและลัทธิกลุ่มม้าสีน้ำเงิน ซึ่งเป็นชื่อศิลปินหัวก้าวหน้าหนุ่มชาวเยอรมันในขณะนั้น ตั้งขึ้นโดยไม่คำนึงถึง แนวทางในอดีตแต่อย่างใด อย่างไรก็ตามลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ นี้ถือว่าเป็นลัทธิของศิลปินที่มีความงามบนความรุนแรงทางด้านเรื่องราวการใช้สีและเทคนิคต่างๆ อย่างสมบูรณ์ที่สุด อาจจะเพื่อชดเชยสังคมที่กำลังสับสนมากที่สุดในช่วงเวลานั้นก็ได้ (อารี สุทธิพันธุ์, 2532:211-215)

ลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ได้รับอิทธิพล และแนวคิดคตินิยมบางอย่างของแวนโก๊ะ และโกแองโดยเฉพาะเรื่องการแสดงออกถึงอารมณ์จากภายในอันรุนแรงการใช้สีและการตัดเส้นรอบนอกของรูปทรงชัดเจน ลัทธิโฟวิสม์และเอ็กซ์เพรสชันนิสม์มีความคล้ายคลึงกันทางด้านการแสดงออกทั้งในรูปเปิดเผยและในแง่ของจิตวิทยาแสดงความรู้สึกจากภายในที่กดดัน เป็นลัทธิที่มีคตินิยม เป็นปฏิบัติต่อ “ความงามทางศิลปะ” เพราะเชื่อมั่นว่า ความหมายของความงามที่ยึดถือมาแต่ในอดีตนั้นเป็นการลดค่าศิลปะ ที่เป็นเพียงเครื่องประดับ ศิลปะสมัยใหม่มองความงามเป็นเพียงภายนอกสิ่ง ที่คงคุณค่าของความงามในศิลปะคือ การแสดงออกที่ห้าวหาญรุนแรง เช่น ศิลปะของอนารยะชนได้แก่ ศิลปะพื้นบ้านของชนเผ่าพื้นเมือง ศิลปะโพลินีเซียน ศิลปะกลุ่มไร่เดียงสา

ข้อแตกต่างระหว่างโฟวิสม์และเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ กล่าวคือ ลัทธิโฟวิสม์ชอบตัดตัวเองออกจากเมือง แสวงหาความสันโดษแต่ เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ กลับชอบแสดงอารมณ์อันรุนแรงอย่างสุดขีด แสดงความห่อกลวงของสังคมการบังคับขู่เข็ญ การตกอยู่ภายใต้อำนาจการปกครอง ผลพวงของสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง ทำให้สภาพทางเศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง และศีลธรรมอันดีงามถูกเก็บกดไว้ภายใน ขณะที่ศิลปกรรมโดยทั่วไปของชาวยุโรปพยายามหลีกเลี่ยงเผชิญหน้ากับความเป็นจริง ศิลปินต่างแสวงและปิดบังโลกที่แท้จริง และสร้างผลงานศิลปกรรมที่ตนยกย่องให้สูงส่ง อย่างไรก็ตาม ความคิดและการสร้างสรรค์ของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์มีสาระอันสำคัญ ที่เป็นแก่นแท้โดย ปราศจากกฎเกณฑ์ และสร้างความรู้สึกอันเกิดขึ้น โดยฉับพลันปลุกกระตุ้นอารมณ์โดยมีเจตจำนงของศิลปินเป็นหลักทั้งนี้รวมไปถึงภาพหุ่นนิ่ง ใบหน้าคน หรือภาพทิวทัศน์ ล้วนแสดงออกถึงลักษณะของศิลปินเป็นสำคัญ

ศิลปะตามอุดมการณ์ของ ลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ผู้ชมจะรับรู้ได้โดยฉับพลัน ต่อการกระตุ้นอารมณ์และเร้าความรู้สึกให้ถึงจุดที่ปิติที่สุด เส้น สี จะถูกนำมาใช้ให้เกิดความรู้สึกของอารมณ์เครียด แข็งแรง ความสงบ หรือเกิดความเพลิดเพลน การลากเส้นที่เต็มไปด้วยความรวดเร็วมั่นใจราวกับการวาดของคนที่มีอาการของโรคประสาท อันเต็มไปด้วยความปวดร้าวภายในใจ

การสร้างสรรค์ผลงาน ศิลปินใช้แรงบันดาลใจจากความฝันและจินตนาการ ในทางศิลปะเป็นที่ยอมรับของสังคม ถ้าความปรารถนาเหล่านี้ ไม่มีโอกาสแสดงตนออกมาแล้ว จะทำให้มนุษย์เป็นโรคประสาทได้ มีการศึกษาที่ช่วยสนับสนุนความคิดนี้ได้แก่

ทัศนะของฟรอยด์ที่เกี่ยวข้องกับ ความปรารถนาที่มนุษย์เก็บกดเอาไว้นี้ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้อธิบายอย่างชัดเจนไว้ในหนังสือชื่อ ศิลปะหลังสมัยใหม่ความว่า

พฤติกรรมของมนุษย์ คือ ผลผลิตของความขัดแย้ง ระหว่างแรงขับจาก พลังสัญชาตญาณไร้สำนึกอันเกิดจากการเก็บกด อัดตา และการต่อต้านในเชิงความรู้สึกผิดชอบชั่วดี ความปรารถนาโดยเนื้อแท้ของ สัญชาตญาณถูกห้ามขวางกั้นเอาไว้ความปรารถนาตาม สัญชาตญาณพยายามต่อสู้เพื่อระบายออก แต่ก็ไม่เป็นไปโดยตรง เพราะถูกเหนี่ยวรั้งไว้โดยสภาพของอารยธรรม มนุษย์จึงระบายออกโดยทางอ้อมในลักษณะต่างๆกัน ถ้าระบายออกโดยตรงและได้รับการยอมรับ เขาก็จะคงไว้ซึ่งสุขภาพจิตที่ดี แต่ถ้าถูกขัดขวางต่อต้านก็จะเกิดความสับสน คับข้องใจ หรืออาการโรคประสาท เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ความงาม ท่านศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ ได้อ้างถึง วินเนอร์ ที่กล่าวถึง ทัศนะของ ฟรอยด์ไว้ว่า เป็นวิถีทางของศิลปินที่แสดงความปรารถนา ต่อต้านจากจิตไร้สำนึก ซึ่งไม่สามารถแสดงออกมาได้ โรคประสาทก็มีวิถีทางเดียวกันกับความคิดสร้างสรรค์ที่มีจุดกำเนิด มาจากการตอบสนอง ในความขัดแย้ง ระหว่างความเก็บกดใน สัญชาตญาณที่ผิดปกติ และการเรียกร้องทางอารยธรรม ซึ่งเป็นตัวยับยั้งความปรารถนาของ สัญชาตญาณ ทั้งโรคประสาท และความคิดสร้างสรรค์พยายามที่จะแก้ไขปัญหาความขัดแย้งนี้

ปฏิกิริยาของโรคประสาทที่มีต่อความขัดแย้งก็โดยบังคับกลไกในการต่อต้าน เก็บกด และพยายามบั่นทอนความปรารถนานั้น บ่อยครั้งก็พัฒนาบุคลิกภาพที่มีขอบเขตตายตัว ส่วนนักสร้างสรรค์ไม่ยอมเก็บกดความปรารถนาทาง สัญชาตญาณที่สังคมไม่ยอมรับ พวกเขากลับพยายามแสดงความเป็นเลิศในการแสดงความเป็นเลิศนั้นพลังความมุ่งมั่นไม่ยอมให้เก็บกดไว้ แต่หาทางออกให้มีสภาพเป็นเชื้อเพลิงไปสู่สิ่งที่สังคมยอมรับ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2547 : 147-148 )

กล่าวคือ ฟรอยด์ เชื่อว่าศิลปินเป็นบุคคล ที่สามารถเปลี่ยนสัญชาตญาณ ให้เป็นพลังสร้างสรรค์ เขาสามารถบังคับความฝัน ให้เป็นไปตามแรงปรารถนา ให้เป็นไปตามความต้องการของตน โดยเฉพาะความต้องการทางเพศของเขานั้นจะถูกเปลี่ยนมาอยู่ในรูปของศิลปะที่สร้างสรรค์ ศิลปะจึงมีที่มาจากความต้องการทางเพศ และความงามเป็นสิ่งที่มีความรู้มาจากความตื่นตันทางเพศ

## กัจจกร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงความงามตามลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ดังนี้

โดยหลักการสำคัญแล้วคตินิยมของเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ได้พัฒนาสืบต่อจากผลงานและความคิดของฟานก็อกและโกแวงโดยตรง ในเรื่องการแสดงออกของอารมณ์ภายในอันเร้าร้อนรุนแรง มีการใช้สีและเส้นตัดรอบนอกของรูปทรงให้ดูชัดเจนและแข็งแกร่ง พวกโฟวิสม์และพวกเอ็กซ์เพรสชันนิสม์มีอุดมการณ์คล้ายคลึงกันจะผิดแปลกแตกต่างกันก็เพียง หลักการบางประการในแง่สุนทรียศาสตร์ อาทิ เช่น ทศนคติชีวิตที่มีรสนิยมไม่เหมือนกันทั้งเชื้อชาติลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ไม่ตัดตัวเองออกจาก การเมืองเหมือนลัทธิโฟวิสม์ พวกเขาชอบแสดงอารมณ์ออกมาอย่างสุดขีด แสดงความสกรปรกความหลอกลวง และความเน่าเฟะของสังคมเหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะก่อนเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ประเทศต่างๆในยุโรปมีความเสื่อมโทรมทั้งทางด้านเศรษฐกิจ การเมือง และศีลธรรมอันดีงามของประชาชน สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นมูลเหตุอย่างหนึ่ง ซึ่งศิลปินได้ออกมาในรูปแบบเปิดเผยและในแง่จิตวิทยาแสดงความรู้สึกภายในที่กดดันอยู่ ทั้งพวกเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ และโฟวิสม์ต่างมีความคิดตรงกัน คือ ก่อนหน้าลัทธิทั้งสองจะอุบัติขึ้น ศิลปกรรมของยุโรปโดยทั่วไปมีแนวโน้มในการแสดงออกในด้านการหลีกเลี่ยงการเผชิญหน้าโดยตรงกับความจริง ศิลปินต่างแสวงและปิดบังโลกที่แท้จริง พยายามแสดงออกในลักษณะวิธีการหลีกเลี่ยงใน สไตล์ต่างๆชนิด เช่นพวกสัญลักษณ์นิยม ทำงานตามแบบอุปมาอุปไมยซ่อนเงื่อน ยกความคิด และยอดมคติ ของพวกตนให้สูงส่งเกินไปดังเช่นสร้างคตินิยมศิลปะต้องเพื่อศิลปะ คำนี้ถึง เรื่องความงามเป็นจุดสูงสุดของศิลปกรรม ทำให้มันเป็นเหมือนของสูงส่ง่า เป็นของเข้าใจยาก พวกโฟวิสม์และพวกเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ต่างตระหนักในความเป็นจริงในข้อนี้พวกเขาจึงได้สละความคิดเหล่านั้น หันมาทำหน้าที่ในทางสายกลางทางศิลปะคือ กล้าเผชิญหน้าตรงๆ ระหว่างโลกและมนุษย์นับเป็นปรากฏการณ์สำคัญในวงการศิลปกรรม เมื่อศิลปินมีอุดมคติปฏิบัติต่อ”ความงามทางศิลปะ” เพราะพวกเขาเชื่อว่าความหมายของความงามเท่าที่ยึดถือกันมานั้น เป็นความหมายในความคิดเก่า ซึ่งทำให้ศิลปะลดค่าลงเหลือเพียงเพื่อเป็นสิ่งประดับ

ศิลปินปัจจุบันไม่ได้มองถึงปัญหา “ความงาม” ดังเช่นแต่ก่อน ซึ่งเป็นความงามเพียงเปลือกนอกเท่านั้นพวกเขาได้มองลึกเข้าไปในจิตวิญญาณที่แสดงออกอย่างรุนแรงของศิลปกรรมของอนารยะชน ดังเช่น ศิลปะของชนเผ่าที่ยังไม่เจริญ ศิลปะของนิโกร ศิลปะของโพลินีเซียน ศิลปะเด็ก และศิลปะของศิลปินไร้เดียงสา พวกเขาจะกล่าวกันว่า “จงย้อนกลับไปยังแหล่งกำเนิดเดิม” ไปยังแหล่งที่ศิลปกรรมต่างๆได้พัฒนาขึ้นจากมันทั้งหลาย โกแวงได้เสนอแนวคิดนี้มาแล้ว และนำวิญญานการแสดงออกอันเด็ดขาดและเต็มไปด้วยพลังอำนาจเหล่านั้นมาใช้เผชิญหน้ากับความจริงต่างๆอย่างกล้าหาญ ประจันหน้ากับระเบียบแบบแผนทางสุนทรียศาสตร์ตามอุดมคติเก่าๆ และประวัติศาสตร์ศิลปกรรม ฟรันซ์ มาร์ค จิตรกรหนุ่มคนสำคัญผู้ร่วมก่อตั้งกลุ่ม “นักขี่ม้าสีน้ำเงิน”ซึ่งได้เสียชีวิตลงเมื่ออายุได้เพียง 36 ปี ในสนามรบที่แวร์ดัง เคยกล่าวไว้ว่า “โลกเต็มแน่นไปหมด จนเรารู้สึกอึดอัด เราจะทำอย่างไรให้มีความสุข ด้วยการยอมแพ้ต่อทุกสิ่งทุกอย่างโดยการวิ่งหนีหรือเราจะลากเส้นมาถักกลาง ระหว่างเมื่อวานนี้กับวันนี้ อย่างนั้นหรือ?” ปัญหาที่พวกศิลปินสมัยใหม่ต่างเฝ้าคิดกันว่าอะไรคือความจริง ซึ่งแยกไม่ออกจากคำที่ว่า อะไรคือมนุษย์ ลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ได้ดำรงตำแหน่งแห่งความสำคัญ ของการเคลื่อนไหวในศิลปะ สมัยใหม่

นอกเหนือจากสไตล์ วิธีการแสดงออกแล้วมีสิ่งหนึ่งที่นำพิจารณามากก็คือความคิดรวบยอดในแง่ของความคิดในโลกทัศน์ในการมอง “จากภายใน” เป็นการบังคับของมนุษย์ต่อธรรมชาติต่อเหตุการณ์และแก่ตัวเขาเอง

ลัทธิโฟวิสม์ และคิวบิสม์มีหลักการที่พิจารณาความจริงที่เป็นอยู่รอบตัวของศิลปิน แต่พวกเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ได้หันมาสนใจต่อการรับรู้สภาวะของสิ่งแวดล้อม และสร้างงานด้วยพุทธิปัญญา เพราะว่า “ความจริงที่เราเข้าใจ เป็นความจริงมากกว่าความจริงที่มองเห็นด้วยสายตา” ดังเช่น ปิกัสโซได้กล่าวไว้ จินตนาการอันเต็มไปด้วยการแสดงออกทางจิตของพวกเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ มิได้ประทับใจอยู่ที่ภาพจากการมองเห็นเท่านั้น ความคิดและการสร้างสรรค์ต่างหากที่จะนำไปสู่แก่นแท้ไปสู่ความปราศจากกฎเกณฑ์ เข้าหาความรู้สึกอันเกิดขึ้นโดยฉับพลัน ปราศจากการควบคุมใดๆ มันได้ปลุกกระตุ้นเร้าอารมณ์ขึ้นเองโดยเจตจำนงและอารมณ์ของศิลปิน อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าจะเป็นภาพหุ่นนิ่ง ใบหน้าคน หรือภาพทิวทัศน์ พวกเอ็กซ์เพรสชันนิสม์จะวาดให้เห็นถึงความสำคัญเป็นอันดับแรก คือ ลักษณะของจิตรกร(กัาจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 138 - 141)

ทางด้านการใช้สี ศิลปินเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ จะเลือกใช้สีที่รุนแรง แสดงคุณค่า สุกสว่างและเต็มไปด้วย ความหนักแน่นเห็นได้จากการใช้สี เช่น สีดำ เป็นสีต้องห้ามของลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ แต่เป็นสีโปรดของพวกศิลปินกลุ่มนี้ เพื่อทำให้ความมืดที่เป็นอำนาจชั่วร้าย สิ่งอันตรายที่มองไม่เห็นในสังคมให้ดำมืดสมใจ การใช้สีคู่ตรงข้ามได้แก่ สีเหลืองกับสีม่วง สีแดงกับสีเขียว สีน้ำเงินกับสีส้ม จะถูกนำมาเคียงข้างกันบ่อยครั้งอย่างกล้าหาญ ทำให้ดูตัดกันอย่างบ้าคลั่ง ซึ่งไม่เคยเกิดมาก่อนในศิลปกรรมในอดีต

### 3. เอกสารอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

#### 3.1 บริบททางสังคมของศิลปะเยอรมันในอดีต

เมื่อกล่าวถึงคำว่า “ศิลปะเยอรมัน” ย่อมมีความหมายแตกต่างไปจาก “ศิลปะฝรั่งเศส” หรือ “ศิลปะอังกฤษ” ทั้งนี้เป็นเพราะยังไม่มีลักษณะ การวิวัฒนาการที่เป็นเอกภาพและมีขั้นตอนเหมือนกับ ศิลปะของชาติทั้งสอง เมื่อพิจารณาดูจะเห็นว่า สืบเนื่องมาจากเยอรมนีเอง ปราศจากศูนย์กลางทางศิลปะอันแน่นอนถาวร ชาวเยอรมันไม่เหมือนชาวฝรั่งเศสที่มีราชสำนัก หรือคณะสงฆ์ผู้เพียรพยายาม สร้างรสนิยมทางศิลปะ ให้แก่ประชาชนสืบต่อกัน นานนับศตวรรษ

ตลอดระยะเวลาในอดีต ตั้งแต่สมัยกลางเรื่อยมา เยอรมนีแต่ละแคว้นจะมีความแตกต่างกันในหลายด้านอยู่เสมอ ครั้นพอมาถึงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 16 ยังมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจนในเรื่องการนับถือศาสนา ดินแดนแถบภาคใต้ และภาคตะวันตก ประชาชนจะนับถือศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก ในขณะที่ประชาชนทางแถบภาคเหนือ ต่างนับถือ ศาสนาคริสต์นิกายโปรเตสแตนต์ ความแตกต่างทางด้านการนับถือศาสนานี้ ล้วนเป็นปัจจัยสำคัญต่อ

การแสดงออกทางศิลปกรรมด้วย เมื่อมองลึกเข้าไปในอดีตอีก แม้ว่าดินแดนต่าง ๆ ในลุ่มน้ำไรน์ ซึ่งมีชาวเยอรมันอาศัยอยู่ ครั้งนี้เคยเป็นราชอาณาจักรของจักรพรรดิชาร์ลมานน์มหาราช มีศิลปกรรมแคโรลินเจียน เป็นแม่บทสำคัญ และแม้ว่าศิลปะ แคโรลินเจียนนี้ ได้รับการกล่าวอ้าง จากนักประวัติศาสตร์ศิลปะเยอรมันว่า เป็นของชาวเยอรมันก็ตาม แต่ทว่าข้ออ้างนี้ ดูเหมือนจะเป็นปัญหาที่ยังไม่ยุติ เพราะชาวฝรั่งเศส ยังคงกล่าวว่าศิลปะแคโรลินเจียนเป็นศิลปกรรมของพวกเขา เพราะรูปแบบความคิด และการแสดงออกมีความสัมพันธ์ใกล้ชิด กับศิลปกรรมของฝรั่งเศสมากกว่า

อย่างไรก็ตาม ประวัติศาสตร์ของดินแดน แถบภาคตะวันตกของเยอรมนีเอง ก็มีความผูกพันกับทางวัฒนธรรมฝรั่งเศสอยู่ตลอดมา แม้ว่าจะมีภูเขาแอลป์อันสูงตระหง่านกั้นขวาง ดินแดนทั้งสองชาตินี้อยู่ก็ตาม แต่ก็ยังไม่สามารถสกัดกั้นความนิยมในศิลปะกอธิค ซึ่งเกิดขึ้นในฝรั่งเศส และแพร่ขยายความนิยมสู่เยอรมนี จนกระทั่งกลายเป็นกอธิคสากล (International Gothic) แพร่หลายไปทั่วประเทศเยอรมนี นอกจากนี้ทางภาคใต้ของเยอรมนี รวมทั้งประเทศออสเตรียที่มี ประวัติศาสตร์ผูกพันกับเยอรมนีมาตลอด กลับไปมีความสัมพันธ์ทางศิลปะใกล้ชิดกับอิตาลี ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้ประวัติศาสตร์ศิลปะของเยอรมนีแท้ ๆ ก่อนช่วงสับสนตรานจนกระทั่งในราวปี ค.ศ. 1871 เมื่อเยอรมนี สามารถรวมชาติให้เป็นเอกภาพอย่างแท้จริง มีศูนย์กลางศิลปะ และวัฒนธรรมถาวร จึงทำให้ขบวนการทางศิลปกรรมของเยอรมนี มีความเป็นตัวของตัวเองอย่างแท้จริง

ในอดีตจะเห็นว่า ดินแดนที่เป็นประเทศเยอรมนี ในปัจจุบันเคยถูกยึดครอง โดยจักรวรรดิโรมันมาก่อน โรมันได้สร้างเมืองต่าง ๆ ไว้ในบริเวณภาคตะวันตกและภาคใต้ โดยเฉพาะในดินแดน แถบฝั่งขวาของแม่น้ำไรน์ ดังเช่นเมืองไทร์เออร์ โคโลจน์ และคาร์นันทัม ในออสเตรีย เป็นต้น ซึ่งได้ค้นพบโบราณวัตถุจำนวนมากในเมืองดังกล่าว โดยเฉพาะที่เมืองโคโลจน์นั้นค้นพบว่า วางแผนผังของป้อมค่าย สำหรับทางทหารของพวกเขาโรมันอย่างเป็นระเบียบเรียบร้อย ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นแบบอย่าง ของการวางผังเมืองในสมัยกลาง

ครั้นเมื่อจักรวรรดิโรมันสิ้นอำนาจลง ราชวงศ์เมโรวินเจียน ได้เข้าครอบครองและมีอำนาจเหนือเยอรมนีแทน ต่อมาราชวงศ์แคโรลินเจียนได้ขึ้นมามีอำนาจต่อ จักรพรรดิชาร์ลมานน์ ได้ขยายอาณาจักรเข้าครอบคลุม ประเทศเยอรมนีทั้งหมด พระองค์ได้ทรงนำศิลปกรรมแคโรลินเจียนออกเผยแพร่อย่างกว้างขวาง โดยใช้วิธีย้ายพระราชวังจากสถานที่แห่งหนึ่ง ไปยังที่ต่าง ๆ บ่อยครั้ง ทำให้ศิลปวัฒนธรรมเกิดการแพร่หลายติดตามไปด้วย ครั้นเมื่อพระองค์เสด็จสวรรคต ผู้สืบราชสมบัติต่อไม่สามารถรักษาราชอาณาจักร อันกว้างใหญ่ไพศาลนี้ไว้ได้ ข้ายังเกิดการทะเลาะเบาะแว้งกันเองจนราช อาณาจักรต้องสลายกลายเป็นหลายประเทศ ราชวงศ์อ็อตโตเนียนับได้ว่า มีส่วนช่วยสร้างเสริมศิลปกรรมของชาวเยอรมัน ได้มากที่สุด ต่อจากนั้นศิลปะโรมันเนสก์ จึงได้เริ่มปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจน ในเมืองต่าง ๆ ของเยอรมนี อาทิเช่น

เมืองเมนซ์, วอร์มส์ และสเปเยอร์ เป็นต้น มีอนุสาวรีย์ทั้งสร้างสลักด้วยหินหรือหล่อด้วยโลหะ สรรดิปรากฏให้เห็นอยู่ทั่วไป บิชอปเบร์นฮาร์ดแห่งฮิลเดไชม์ ได้สร้างวัดของท่านให้เป็น ศูนย์กลางของการสร้าง และหล่อประติมากรรมโลหะสรรดิในสมัยนั้น สกุลช่างไรเคนาแห่ง ทะเลสาบคอนสแตนซ์ ได้สร้างจิตรกรรมได้อย่างงดงาม จนเป็นที่เลื่องลือ จนกล่าวได้ว่าเป็น แหล่งผลิตผลงานจิตรกรรมที่ดีที่สุด แห่งหนึ่งในคริสต์ศตวรรษที่ 10

จากนั้นศิลปกรรมของเยอรมนี ก็เช่นเดียวกับ ศิลปกรรมของชาติต่าง ๆ ในยุโรป กล่าวคือ ผ่านการวิวัฒนาการ ของศิลปะโรมันเนสก์เข้าสู่ศิลปะกอธิค ในคริสต์ศตวรรษที่ 13 อิทธิพลรูปแบบศิลปะกอธิคจากฝรั่งเศส ได้หลั่งไหลเข้าสู่ความนิยมของชาวเยอรมัน โดยทั่วไป พระในนิกายซิสเตอร์เซียนันับ เป็นผู้ให้การสนับสนุนสร้างศิลปกรรมสำคัญ อย่างไรก็ตาม ศิลปินและช่างชาวเยอรมันได้ปรับปรุง ดัดแปลง และแก้ไขศิลปะกอธิคของฝรั่งเศส ให้เข้ากับ รสนิยมความของทางเชื้อชาติ จนกระทั่งเกิดเอกลักษณ์ของตนเอง ดังจะเห็นได้จากโบสถ์ที่ เมืองอุล์มและไฟร์เบอร์ก เป็นต้น นอกจากนี้สถาปนิกเยอรมันยังได้ริเริ่มออกแบบฮอลล์ เชิร์ช (Hall Church) ซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมของกอธิคเยอรมันอย่างแท้จริง ดังปรากฏให้เห็นตาม โบสถ์ต่าง ๆ ในเมืองสตราสบูร์ก, อุล์ม และไฟร์เบอร์ก หนึ่งในบริเวณภาคเหนือได้เกิดความ นิยมในกรรมวิธีก่อสร้างโบสถ์ด้วยอิฐซึ่งมีชื่อเรียกเฉพาะว่า บอคสไตน์ กอธิค (Bockstein Gothic)

เมื่อย่างเข้าคริสต์ศตวรรษที่ 14 ศูนย์กลางการปกครองของเยอรมนี ได้กลับไปอยู่ที่ กรุง ปราก กษัตริย์ผู้เป็นประมุขมีพระราชวังอยู่ที่เมืองนี้ ทำให้สกุลช่างโบฮีเมียน (Bohemian School) มีโอกาสสร้างสรรค์งานศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ ได้อย่างวิจิตร โดยเฉพาะทางด้านจิตรกรรมสร้างได้งดงามมาก จนกระทั่งมีอิทธิพล ต่อวงการกิจกรรมของเยอรมนีด้วย อิทธิพลนี้มี อยู่ยาวนานพอสมควร จนกระทั่งในคริสต์ศตวรรษที่ 15 จึงได้เกิดความเปลี่ยนแปลง เมื่อเวย์เดน (Rogier van der Weyden, 1400 – 1464) จิตรกรชาวเฟลมมิชคนสำคัญ ได้สร้างงานขึ้นมามี อิทธิพลเหนือจิตรกรเยอรมันทั่วไป อย่างเห็นได้เด่นชัด ในขณะเดียวกันจิตรกร ชองเกาเออร์ (Schongauer, 1430 – 1491) แห่งเมืองโคลมาร์ ผู้รับเอาอิทธิพลทางรูปแบบของเวย์เดนมาใช้ มาก จิตรกรท่านนี้นับว่า เป็นจิตรกรเอกของเยอรมนี ในบริเวณภาคเหนือของลุ่มน้ำไรน์ เมื่อ พิจารณาผลงานของจิตรกรทั้งสอง จะเห็นว่า ได้รับเอารูปแบบสัจนิยม หรือชอบवादให้ดูแล เหมือนจริงตามแบบศิลปะ ของจิตรกรชาวเฟลมมิชมาใช้ และชอบใช้เส้นเป็นหลักสำคัญตาม แบบฉบับของจิตรกรรมกอธิคด้วย

ถึงแม้ว่า ตลอดระยะเวลาในคริสต์ศตวรรษที่ 15 ศิลปะเรอเนซอง จะได้รับความนิยม อย่างแพร่หลายในอิตาลี แต่ในเยอรมนีกลับมีความนิยมเพียงเล็กน้อย ศิลปะกอธิค ยังคงวางราก หิ้งยืงลึกจนคล้าย กับเป็นศิลปะประเพณีของชาติ กว่าจะยอมรับเรอเนซองกันอย่างแพร่หลาย ก็ ล่ามาถึงคริสต์ศตวรรษที่ 16 ทั้งนี้เมื่อวิเคราะห์ดูถึง สาเหตุที่มีการเปลี่ยนแปลงจากศิลปะกอธิค

มาเป็นศิลปะเรอเนซองส์ของฝรั่งเศส จะเห็นได้ว่า ศาสนาเป็นส่วนสำคัญของ ปัจจัยชี้ขาดในการเปลี่ยนแปลงอยู่มาก เพราะทัศนคติของชาวเยอรมันที่มีต่อศาสนา เป็นไปในทำนองนิยมความลึกลับ อีกทั้งยังชมชอบศิลปกรรม ที่มีจินตนาการตามความเชื่อ ดังกล่าว ซึ่งมีผลให้ศิลปะภาพพิมพ์ประเภทแม่พิมพ์ไม้แกะ เป็นลายเส้นนิยมกันอย่างแพร่หลายมากกว่า จะเป็นประติมากรรมหรือจิตรกรรม ดังเช่นอิตาลีเลียนเรอเนซองส์นิยมกัน

ในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 16 ศิลปะภาพพิมพ์กลายเป็นศิลปะที่เด่นที่สุด ของศิลปกรรมเยอรมัน จิตรกรดูเรอร์และกรูเนวาลด์นับ เป็นศิลปินภาพพิมพ์ ชั้นแนวหน้าของเยอรมันครั้งพออย่างเข้าคริสต์ศตวรรษที่ 16 ศิลปะเรอเนซองส์จึงได้เริ่มมีบทบาทต่อศิลปกรรมเยอรมัน ศิลปินชาวเยอรมันคนสำคัญ ผู้นำศิลปะเรอเนซองส์ของอิตาลี เข้าไปเผยแพร่ในเยอรมนีได้แก่ อัลเบร็คตดูเรอร์ ต่อจากนั้นโฮลไบน์ เดอะ ยังเกอร์ ได้ช่วยเสริมสร้างให้อุดมคติของเรอเนซองส์แพร่หลายทั่วเยอรมนียิ่งขึ้น ส่วนทางด้านสถาปัตยกรรมนั้น ได้เกิดความขัดแย้งในเรื่องความเชื่อทางศาสนาระหว่างอิตาลี กับเยอรมนีอย่างรุนแรง เนื่องจากในเยอรมนีเกิดขบวนการเคลื่อนไหวเพื่อปฏิรูปทางศาสนา ของมาร์ติน ลูเธอร์ ซึ่งเป็นปฏิปักษ์โดยตรงต่อคริสตจักรโรมันคาทอลิก ที่ว่าติดกัน มีผลให้ตามวัดต่าง ๆ ในเยอรมนี ยังคงนิยมยึดถือรูปแบบของสถาปัตยกรรมกอทิก โดยไม่ยอมหันมานิยมก่อสร้าง ตามแบบสถาปัตยกรรมเรอเนซองส์ของอิตาลีเลย อย่างไรก็ตาม สิ่งก่อสร้างอื่น ๆ อาทิเช่น พระราชวังหรือคฤหาสน์ สถาปนิกเยอรมันกลับนิยมนำเอาลวดลายหรืออื่น ๆ ของสถาปัตยกรรมเรอเนซองส์มาใช้กันอย่างกว้างขวาง ดังเช่น วังที่เมืองแลนด์ซัทหรือปราสาทไฮเดลเบิร์ก ศูนย์กลางของศิลปะเรอเนซองส์อยู่ที่เมืองอักสเบิร์ก เพราะคนในตระกูลฟุกเกอร์ของเยอรมัน ได้กระทำตนเป็นผู้สนับสนุนศิลปกรรม เช่นเดียวกับตระกูลเมดิชีได้กระทำมา

### บทสรุปเกี่ยวกับแนวคิดบริบททางสังคมของศิลปะเยอรมันในอดีต

1. ศิลปะในประเทศเยอรมัน มีการเปลี่ยนแปลงอย่างช้า ๆ เนื่องจากความนิยมในเยอรมัน ประชาชนส่วนใหญ่มีค่านิยม ยึดติดกับอดีตกาลไม่ยอมรับสิ่งใหม่
2. ศาสนามีส่วนสำคัญ ของปัจจัยชี้ขาด ในการเปลี่ยนแปลงของศิลปะเยอรมัน เพราะทัศนคติของชาวเยอรมันที่มีต่อศาสนา เป็นไปในลักษณะนิยมความลึกลับ และชื่นชมศิลปกรรมที่มีจินตนาการ ตามความเชื่อในศาสนาและนิทานปรัมปรา
3. ก่อนหน้าค.ศ. 1871 ประวัติศาสตร์ศิลปะของเยอรมันแท้ ๆ ก่อนข้างสับสน ตรวบจนกระทั่งหลังปี ค.ศ. 1871 เยอรมันสามารถรวมชาติ ให้เป็นเอกภาพอย่างแท้จริง จนมีศูนย์กลางศิลปะและวัฒนธรรมถาวร ทำให้ขบวนการทางศิลปกรรมของเยอรมัน มีความเป็นตัวของตัวเองอย่างแท้จริง

### 3.2 ความเคลื่อนไหวของสังคมในประเทศเยอรมันช่วงศตวรรษที่ 19-20

ก่อนหน้าที่จะสิ้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 ประเทศเยอรมัน มีการเปลี่ยนแปลงความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี อิเล็กทรอนิกส์มากที่สุด ในแถบยุโรป สิ่งนี้นำมาซึ่ง บ่อเกิดของระบบทุนนิยม จำพวกชั้นกลางเริ่มเอาใจเอาเปรียบ กดขี่แรงงานชนชั้นกรรมาชีพ ระบบเกษตรกรรม เปลี่ยนแปลงไปสู่ระบบอุตสาหกรรม ความเหลื่อมล้ำทางสังคมเริ่มทวีคูณ ขึ้นเรื่อยๆก่อให้เกิดปัญหาความไม่ยุติธรรมในสังคม ปัญหาสุขภาพอนามัย การว่างงาน ความยากจน ปัญหาโสเภณี เมื่อปัญหาทุกอย่างสะสมรวมกัน จึงได้รวมเป็นสงครามกลางเมือง การประท้วงของขบถ เพื่อเรียกร้องความยุติธรรมในสังคม มีการเคลื่อนไหวของกรรมกรและลัทธิทางการเมือง และกลุ่มองค์กรย่อยต่างๆ

สภาพการเมืองในเยอรมันประชาชนส่วนใหญ่ ไม่เห็นด้วย กับสาธารณรัฐไวมาร์ ที่เกิดจากความไม่ชอบธรรมของกฎหมาย ของพวกขวาจัด นั่นคือ กลุ่มชาตินิยมเยอรมัน พวกเขาต้องการให้มีระบบกษัตริย์ต่อไป และกล่าวหาว่า สาธารณรัฐไวมาร์ ททรยศต่อกษัตริย์ ส่วนพวกซ้ายจัด ต้องการระบบคอมมิวนิสต์ได้กล่าวหาว่า สาธารณรัฐไวมาร์ ได้ทรยศต่อมวลชน ซึ่งทั้งสองฝ่ายนี้จะคอยคัดค้าน การบริหารประเทศของรัฐบาลเสมอมา เมื่อคนทั้งหมดในประเทศมีความเห็นไม่ตรงกันดังนี้ ก็ย่อมกระเทือนในการบริหารประเทศของรัฐบาล แม้ว่ารัฐบาลจะมีเสียงข้างมากในสภา

นีลนุช ไทยศิริ กล่าวถึงพรรคการเมืองในเยอรมันว่า

ต้นศตวรรษที่ 20 พรรค Social Democratic party of Germany (SPD) เป็นพรรคการเมืองที่ใหญ่ และมีอิทธิพลมากในเยอรมัน ต่อมา มีการแบ่งแยกเป็นกลุ่มยึดมั่นใน ทฤษฎีโดยมีคาร์ล เคาทส์กี (Karl Kautsky) เป็นหัวหน้าและเป็นกลุ่มลัทธิแก้ไย เอ็ดวาร์ด เบิร์นสไตน์ (Eduard Bernstein) เป็นหัวหน้าหลังปี ค.ศ.1905 กลุ่มลัทธิแก้ไขได้แยกตัวออกจากพรรค SPD ต่อมาใน ค.ศ.1914 กลุ่มที่เหลือหันไปมีนโยบายนิยมสงครามซึ่งเป็นการสนับสนุนนโยบายของ ไกเซอร์ ซึ่งเป็นความแตกแยกอีกครั้งหนึ่ง คือ พวกต่อต้านสงคราม ได้ก่อตั้งพรรค Independent Social Democratic Party of German (USPD) ขึ้นในเดือนเมษายน ค.ศ.1917

ขณะนั้นมีกลุ่มคอมมิวนิสต์หัวรุนแรง ภายใต้การนำของ คาร์ล ลีบเนคท์ (Karl Liebknecht) และ โรซา ลักแซมเบิร์ก (Rosa Luxemburg) ซึ่งรวมกันเป็น “สันนิบาตสปาร์ตาคุส” ต่อมาได้เข้าไปร่วมกับกลุ่ม USPD ช่วงเวลาสั้นๆแล้วแยกตัวมารวมกับกลุ่ม International Communist of Germany ตั้งเป็นพรรคใหม่ คือ The Communist Party of Germany (KPD) พรรคนี้กลายเป็นพรรคคอมมิวนิสต์ ที่แข็งแกร่งที่สุด รองจากพรรคคอมมิวนิสต์ในโซเวียต

ระหว่างที่ฮิตเลอร์ขึ้นมีอำนาจ พรรค KPD ก็หมดบทบาทลง แต่มีการพบปะกันใต้ดิน ระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 จากนั้นอดีตสมาชิกพรรค KPD ในเยอรมันตะวันออก ได้รวมกลุ่มกันก่อตั้งพรรคในภูมิภาคนี้อีกครั้ง โดยการสนับสนุนจากโซเวียต (นีลนุช ไทยศิริ.2545:11)

ค.ศ.1870-1871 เกิดสงครามระหว่างปรัสเซียกับฝรั่งเศส ซึ่งเกิดขึ้น เพราะนโยบายการรวมชาติของเยอรมัน โดยการนำของบิสมาร์ค ซึ่งบิสมาร์ค ต้องการให้เกิดสงคราม ถึงกับดัดแปลงถ้อยคำในโทรเลข ในทำนองที่กษัตริย์วิลเลียมที่ 1 หมิ่นประมาททูตของฝรั่งเศส และวันที่ 19 กรกฎาคม 1870 จากความคลางแคลงใจ และระหองระแหงอยู่แล้ว จึงได้เกิดมีการประกาศสงคราม ระหว่างฝรั่งเศสกับปรัสเซีย ฝรั่งเศสแพ้เยอรมัน จึงได้แคว้นอัลซาส และบางส่วนของลอเรนเป็นดินแดนเพิ่มเติม หลังจากนั้นจึงเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1

สงครามโลกครั้งที่ 1 (ค.ศ.1914-1918) เกิดขึ้นเนื่องมาจากการแข่งขันกันทางเศรษฐกิจระหว่างประเทศมหาอำนาจ และการแบ่งกันแสวงหาอำนาจ และอาณานิคมในศตวรรษที่ 19 มีการแบ่งกลุ่มออกเป็น 2 ฝ่าย ของเหล่าประเทศมหาอำนาจได้แก่ ฝ่ายสนธิสัญญามหาอำนาจกลาง กับฝ่ายสัมพันธมิตร และเกิดพลังชาตินิยมก่อตั้งขึ้นในช่วงหลังศตวรรษที่ 19 ซึ่งลัทธิทางทหารได้สะสมกำลัง อาวุธเพื่อเสริมสร้างกองกำลังทางบก และในสงครามโลกครั้งที่ 1 นี้เองที่เยอรมันได้รับความพ่ายแพ้ต้องเสียค่าปฏิกรรมสงครามให้แก่ผู้ชนะ ด้วยความกดดันครั้งนี้ จึงก่อให้เกิดการทำสงครามโลกครั้งที่ 2 ในอีก 21 ปีต่อมา

ปี ค.ศ. 1916 ประชาชนมากกว่า 1 ล้านคนต้องเสียชีวิต ที่เมืองเวอร์ดัน (Verdun) และแม่น้ำซอน (Somme) การเปลี่ยนมาทำสงครามได้นำนั่นถือเป็นจุดจบที่สำคัญ เพราะสหรัฐอเมริกาตัดสินใจเข้าสู่สงครามต่อต้านเยอรมัน... แรกเริ่มนั้น พรรคคอมมิวนิสต์ถูกห้ามบรรดานักโทษการเมือง ผู้นำ และเชลยศึก ก็ถูกเนรเทศหรือไม่ก็ถูกจับขังไว้ในค่ายกักกัน

...ในที่สุดพรรค NSDAP ได้รับเลือกถึง 44% หลังการเลือกตั้งและพรรคการเมืองอื่นถูกยกเลิกไป ดังนั้นพรรค NSDAP ก็ขึ้นมามีอำนาจค่อนข้างถูกกฎหมาย และเป็นพรรคเดียวที่มีอำนาจเผด็จการเรียกตนเองว่า “หลักแห่งความเป็นผู้นำ” ธรรมดาโรงงานอุตสาหกรรม สำนักงาน โรงเรียน มหาวิทยาลัย วิทยุ และสื่อมวลชน เกือบทุกแห่ง ถูกบังคับให้จัดตั้งหน่วยอาหารมีการตั้ง องค์การ SA, SS เป็นกองพลน้อยสำหรับการจู่โจมและป้องกัน กองกำลัง แถวหน้าเยอรมัน ความเคลื่อนไหวสตรีแห่งพรรคเนชั่นแนลโซเชี่ยลลิสต์ พรรค NSDAP มีเป้าหมายที่จะควบคุมร่างกายและจิตใจของประชาชน

ปี ค.ศ.1934 ฮิตเลอร์เป็นทั้งนายกรัฐมนตรี และผู้นำของเยอรมันและปกครองประเทศ แต่เพียงผู้เดียว ไม่มีการเลือกประธานาธิบดีคนใหม่ ศัตรูทั้งหลายถูกกวาดล้างออกจาก โรงเรียน มหาวิทยาลัย ศาลยุติธรรม สถานที่ทำงานพลเรือนและในที่ต่างๆ ที่มีอิทธิพลไปถึง หนังสือพิมพ์ วิทยุ และภาพยนตร์ ถูกควบคุมโดยรัฐบาล รัฐต่างๆ ถูกยุบเข้าเป็นมลฑล ซึ่งขึ้นอยู่กับรัฐบาลกลางเยอรมัน เปลี่ยนจากสหพันธรัฐเป็นรัฐบาลเดียว ฮิตเลอร์ประสบกับความยากลำบากเกี่ยวกับศาสนา ทั้งคาทอลิกและโปรเตสแตนต์ คัดค้านการแทรกแซงของรัฐบาลในเรื่องศาสนา และยังคงคัดค้านต่อไปทั้งๆที่หัวหน้าคนสำคัญหลายต่อหลายคน ถูกส่งเข้าคุก ฮิตเลอร์เกลียดชังพวกยิว เป็นที่สุด พวกนี้จะถูกถือว่าเป็นพวกต่างด้าว แม้ว่าจะทำการสมรสสามสี่ชั่วอายุคนแล้วก็ตาม จะไม่มีสิทธิออกเสียงเลือกตั้ง ไม่มีสิทธิสมรสกับชาวเยอรมัน ถูกกำจัดการมหาวิทยาลัย และการศึกษา

นโยบายต่อต้าน ยิว เกิดขึ้นในดินแดนต่างๆ ของภาคกลางในยุโรป เช่น โปแลนด์ โรมาเนีย และฮังการี แต่ไม่รุนแรงเท่าเยอรมัน ความลำบากอีกประการหนึ่งที่ฮิตเลอร์ประสบคือ พวกเขาค้นพบแผนการของพวกเช็ตส์น้ำตาล ซึ่งมีร้อยเอกเรห์ม (Roehm) เป็นหัวหน้าเกอริง ซึ่งเป็นผู้ช่วยของฮิตเลอร์ทำการปราบปรามแผนการนี้ในปีค.ศ.1934 โดยการยิงเป้าทุกคนที่มีความสงสัยโดยไม่มีการไต่สวน การกวาดล้างอย่างนองเลือดในครั้งนั้นทำให้เกิดการประหวั่นไปทั่วเมือง หลังจากนั้นฮิตเลอร์ไม่มีศัตรูสำคัญอีกเลย

หลังจากขึ้นมีอำนาจแล้ว ฮิตเลอร์ได้อธิบายถึง ความจำเป็นในนโยบายต่างประเทศ เยอรมัน ต่อผู้บัญชาการกองทัพบกและกองทัพอากาศว่า “สิทธิอันพึงได้และความเป็นเยอรมันแห่ง ดินแดนทางทิศตะวันออก” พรรคนาซีเริ่มแผนการ 4 ปีแห่งการเตรียมด้านสงครามภายใน เวลา 5 ปี ฮิตเลอร์ได้ชดเชยเกือบจะทุกอย่างที่เยอรมันสูญเสียไปที่พระราชวังแวร์ซายส์ ในปี ค.ศ.1935 แคว้นซาร์ลได้กลับคืนสู่ “เยอรมนีอันเป็นแผ่นดินแม่” และอีกหนึ่งปีต่อมากองทัพก็ได้ ยกกำลังเข้าสู่แคว้นไรน์แลนด์ (Rheinland-Rhineland) เดือนมีนาคม 1938 ได้ผนวกออสเตรีย เข้าไว้ด้วยกันและหลังจากการประชุมมิวนิค แคว้นชูเตแทนแลนด์ (Sudetenland) ในเชโกสโลวะเกียก็กลายเป็นส่วนหนึ่งของจักรวรรดิเยอรมัน นโยบายแห่งความสงบของสหราชอาณาจักร อังกฤษและฝรั่งเศสที่การประชุมมิวนิคนั้นล้มเหลวโดยสิ้นเชิง หลังจากข้อตกลงไม่รุกราน ของ โซเวียต-เยอรมัน เมื่อวันที่ 23 สิงหาคม ค.ศ.1939 ฮิตเลอร์และสตาลินก็ได้ตัดสินใจที่จะแบ่ง ยุโรปออกเป็นสามๆ ในเดือนกันยายนกองทัพเยอรมัน และรัสเซียบุกเข้าไปแลนด์ ซึ่งถือเป็นการเริ่มต้นของความขัดแย้งอันยิ่งใหญ่ ในเวลาต่อมายอดจำนวนคนเสียชีวิตที่มีถึง 50 ล้านคน นั้นถือได้ว่าเป็นสงครามที่เลวร้าย ที่สุดเท่าที่เคยเกิดขึ้นมา ช่วงสองปีแรกนั้นกองทัพเยอรมัน ได้รับการสนับสนุนจากฝ่ายพันธมิตรของตนบุกโจมตีได้รับ ชัยชนะครั้งแล้วครั้งเล่าจนดูเหมือนว่าฮิตเลอร์คงจะได้รับชัยชนะในที่สุด

เมื่อ ฮิตเลอร์ มองหา “ดินแดน” ทางตะวันออกโดยส่งกองทหาร 3 ล้านคนไปบุก สหภาพโซเวียต เมื่อเดือน มิถุนายน ค.ศ.1941 กองทัพต้องหยุดชะงักก่อนที่จะถึงมอสโก เมื่อ สหรัฐอเมริกาเข้าร่วมสงครามในเดือน ธันวาคม ค.ศ.1941 หลังจากที่ญี่ปุ่นโจมตีเพิร์ลฮาร์เบอร์ ผลลัพธ์ของสงครามครั้งนี้ก็กระจางชัดออกมาสหราชอาณาจักร สหรัฐอเมริกา และสหภาพโซเวียต ได้ร่วมมือกันเป็นกองทหารฝ่ายพันธมิตรอันทรงอำนาจ และค่อยๆ กร่อนกำลังของฝ่ายนาซี ความพ่ายแพ้ของกองกำลังที่ 6 ที่สตาลิ่งกราด (Stalingrad) ในปี ค.ศ.1943 และการที่ฝ่ายพันธมิตรยกกำลังขึ้นบกได้ที่นอร์ม็องดี(Normandy)ในปีค.ศ.1944 คือสัญญาณแห่งจุดจบด้านความทะเยอทะยานของเยอรมัน จุดจบของอาณาจักรไรช์ที่ 3 มาถึงในเดือนพฤษภาคม 1945 พร้อมกับการ ฆ่าตัวตายของฮิตเลอร์ และการยอมแพ้อย่างไม่มีเงื่อนไขของฝ่ายนาซี (นิลนุช วิทยศิริ. 2545 : 13-14)

อย่างไรก็ตามความเคลื่อนไหวทางด้านอื่น ที่เกิดขึ้นในสมัยการปกครองประเทศเยอรมัน ภายใต้การปกครองของฮิตเลอร์ ก่อให้เกิดการแสดงออก และเป็นที่มาของแนวความคิดในหลายๆด้าน เช่น การแสดงออกทางด้านปรัชญา ประวัติศาสตร์ ศิลปะ การแพทย์ จรรยาธรรม์ การละคร ภาพยนตร์ ดนตรีและศิลปะ ในที่นี้ จะกล่าวเฉพาะผลกระทบที่ส่งผลถึงศิลปะไม่ว่าจะเป็น นักเขียนนิยายชาวรัสเซีย Dostoevsky Fyodor Mikhailovich (1821-1881) เคยเป็นทหารและจะออกมาเขียนนิยาย นิยายเรื่องแรก ชื่อ Poor Folk จนกระทั่งปี ค.ศ. 1984 เขาถูกจับในข้อหาเป็นพวกปฏิวัติสังคมนิยม และถูกอภัยโทษในปี ค.ศ.1895 จึงกลับมาเขียนประสบการณ์สมัยเป็นนักโทษอีก 2-3 เล่ม ผลงานของเขาอีกหลายเล่มได้สะท้อนให้เห็นถึงอัจฉริยะในการวิเคราะห์ ภาวะความขัดแย้งทางจิตใจของตัวละคร ปัญหาของบาป และความทุกข์ทรมาน

Goethe , Johann Wolfgang Von (1749-1832) เป็นทั้งกวี นักละคร นักเขียน นักปรัชญา และรัฐบุรุษชาวเยอรมันได้รับการยอมรับว่าเป็น ผู้สถาปนาวรรณกรรมเยอรมันสมัยใหม่

Hesse,Hermann (1877-1962) นักเขียนเยอรมัน เขาเป็นผู้คัดค้านสงครามด้วยเหตุผลทางมนุษยธรรมในสงครามโลกครั้งที่ 1

สำหรับศิลปินด้านจิตรกรรมในช่วงนี้ ถูกกวาดล้าง ซึ่งผลงานจิตรกรรมไม่สามารถนำออกแสดงได้ โดยเฉพาะผลงานของเคิร์ชเนอร์ เนื่องจากรัฐบาลเห็นว่าผลงานของเขามีส่วนในทางต่อต้านรัฐบาล และแสดงแนวความคิดอันเป็นภัยต่อความมั่นคงของชาติ ศิลปินส่วนใหญ่ในช่วงนั้นย้ายออกนอกประเทศ และไปทำงานศิลปะ แล้วร่วมแสดงกับศิลปินอื่นๆ ผลงานบางส่วนของเขาถูกทหารเผด็จการทำลายทิ้ง ความกดดันที่เก็บกดอยู่ภายในนี้ นับเป็นช่วงเวลาอันเข้มข้นของ ศิลปะเยอรมัน ผลงานของเคิร์ชเนอร์ถูกกองทหารนาซีทำลายทิ้ง 623 รูป และผลงานบางชิ้นถูกนำมาอิงประจักษ์ ผ่านทางสื่อโทรทัศน์ เมื่อเคิร์ชเนอร์เห็นภาพเหล่านั้น ถึงกับเกิดความท้อใจ ถึงจะย้ายไปอยู่ต่างเมือง ถึงกระนั้นที่เคิร์ชเนอร์อาศัยอยู่ก็ห่างไปไม่ถึง 1 กิโลเมตร เขาจึงเกิดความเครียด จนมีอาการทางโรคประสาท และยิงตัวตายในที่สุด

ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 สิ่งแวดล้อมรอบๆตัว ล้วนเป็นมูลเหตุก่อนสงครามจะเกิดทั้งสิ้น พวกสิทธิต่างๆ มากมาย เช่น สิทธิสังคมนิยม สิทธิศักดินา สิทธิที่มีอำนาจและใหญ่สุดในขณะนั้น คือ สิทธิคอมมิวนิสต์ ศิลปินส่วนใหญ่ก็เป็นคอมมิวนิสต์ เหตุที่ต้องเป็นคอมมิวนิสต์ เพราะคินปี ส่วนใหญ่มาจากชนชั้นกลาง ปัญญาชน ไม่ใช่คนร่ำรวย หรือคนชั้นสูงที่ใช้ของอย่างฟุ่มเฟือย ใช้อำนาจกดขี่ข่มเหง คนมีอำนาจจะร่ำรวย แต่คนโดยทั่วไปยากจนทุกอย่างลำบากยากแค้นและเจ็บปวด

ศิลปินยุโรปสมัยนั้นก็อยู่กันแออัดในปารีส ฝรั่งเศส อิตาลี เพราะความยากจนจึงต้องอาศัยอยู่ร่วมกัน บ้างก็เช่าห้องอยู่รวมกันหลายคน เช่าสตูดิโอร่วมกัน เพราะไม่มีเนื้อที่ในการทำงานศิลปะที่บ้านของตน โดยเฉพาะที่เยอรมันในเมืองมิวนิค คับคั่งไปด้วยศิลปิน ซึ่งกลายเป็นศูนย์รวมจากทั่วโลก เพราะเป็นเมืองที่ศิลปินพอจะยังชีพ ด้วยการขายงานศิลปะ

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา ได้กล่าวถึงชะตากรรมของ เยอรมันเอ็กซ์เพรสชันนิสต์ จาก สงครามโลกครั้งที่ 1 ไว้ว่า

เมื่อสงครามโลกครั้งที่ 1 เกิดขึ้น การพัฒนารูปแบบความคิดของกลุ่มเอ็กซ์เพรสชันนิสต์ในประเทศเยอรมนีก็ชะงักงันชั่วคราว มาร์คและ มักเค หยุดสร้างงาน แคนดินสกีและจอห์นสก็อปปยออกจากเยอรมนี ศิลปินเกือบทุกคนเข้าสู่สนามรบเป็นเวลาหลายปี เคิร์ชเนอร์เกิดวิกฤตจิตและถูกนำไปรักษาตัวที่สวิตเซอร์แลนด์ หลังจากการพ่ายแพ้สงครามของเยอรมนีทุกสิ่งทุกอย่างก็พังพินาศไปด้วย ทุกอย่างเปลี่ยนไปหมดรวมทั้งศิลปะด้วย

เมื่อสงครามยุติลง ศิลปินในเยอรมนีเข็ดขยาดต่อสงครามเช่นเดียวกันกับประชากรในยุโรปประเทศอื่น ๆ พวกเขาเริ่มคิดถึงความสุขสงบภายในช่วงต้นทศวรรษที่ 19 จิตรกรเยอรมนี โนลเด โรฮ์ฟส์ เฮคเกิล รอทท์ลูฟฟ์ แม้กระทั่งเคิร์ชเนอร์ก็เริ่มที่จะถอยกลับไปสู่สิ่งที่คุ้นเคยจับปัดน้อยกว่า คือการหันไปสู่ธรรมชาติและสร้างงานที่มีความสงบภายในโครงสร้างของภาพมากขึ้น

ในขณะเดียวกัน ศิลปินผู้ซึ่งซึมซับเอาความเจ็บปวดทรมาน และรับรู้ถึงความเหี้ยมโหดจาก สงครามสะสมอยู่แล้ว ยิ่งได้มาเห็นสภาพบ้านเมืองหลังสงครามก็ยิ่งเกิดความสะเทือนใจ โลกที่เขาเห็นเต็มไปด้วยความเลวร้ายมากขึ้น บ้านเมืองเคลื่อนไปด้วยนักฉวยโอกาส แมงดา โสเภณี และคนจรจัด สิ่งเหล่านี้กระตุ้นให้ศิลปินบางคนเกิดความรู้สึกต้องการที่จะทำอะไรสักอย่างเพื่อต่อต้านและโจมตีความเน่าเฟะของสังคม ศิลปะจึงได้กลายมาเป็นอาวุธของเขา(จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. 2545:140)

วิทยา สุตประเสริฐ ได้อ้างถึงกัจจกร สุนพงษ์ศรี ที่กล่าวถึง ศิลปินกลุ่มสะพานในช่วง สงครามโลกครั้งที่ 1 ว่า

ไม่ว่าสงครามสมัยไหนก็ตามจะเกิดขึ้นอยู่เสมอ เมื่อคุยกันไม่รู้เรื่องเมื่อใด ก็จะก่อให้เกิด สงคราม เยอรมันไกเซอร์ยังมีอำนาจ ไกเซอร์เป็นเศษเดนของลัทธิศักดินารุ่นสุดท้ายก่อนจะพังลง จะเห็นว่ากลุ่มติบรูคเกอ โดยผู้นำกลุ่ม เคิร์ชเนอร์ เอมีล โนลเด กลุ่มนี้เป็นคอมมิวนิสต์ มีสภาพชีวิตร่วมกันในวัยประมาณ 20 ปีเศษๆ รวมกันอยู่ด้วยกันใกล้ๆ อยู่ได้สะพาน เป็นสะพานหินทำด้วยเงิน จึงเรียกกลุ่มนี้ว่า สะพาน อยู่รวมแบบคอมมิวนิสต์ พวกนี้รณรงค์ศิลปะอย่างชัดเจน มีการเมืองเข้าไปเกี่ยวข้องกับ ความยุติธรรมในสังคมไม่มี พวกเขามองเห็นปัญหาต่างๆของโสเภณี มองเห็นรอยแผลของสังคม ที่ไม่ยุติธรรมทางสังคมเป็นชีวิตที่น่ารังเกียจ น่าขยะแขยง ดังนั้นจะเห็นว่างานศิลปิน ในช่วงแรกๆ จะออกมาในแนวนี้อย่างสิ้น เนื่องจากสภาพของสังคม (วิทยา สุตประเสริฐ. 2541: 26.)

เมื่อเคิร์ชเนอร์หลีกเลี่ยงหนีสงครามด้วยการย้ายเมือง และเดินทางตระเวนเขียนรูปทิวทัศน์ ความเรียบง่ายและสุขสงบของชนบท จะเห็นได้จากภาพผลงานบ้านพักบนภูเขา ฝูงแกะ ต้นไม้ริมทาง เขิงเขา และวาดภาพกลุ่มศิลปินมาจับกลุ่มรวมกัน ซึ่งเป็นภาพที่เคิร์ชเนอร์ตั้งใจวาด เพื่อระลึกถึงสมาชิกในกลุ่มสะพาน เขานำแนวเรื่องดังกล่าว มาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการทำงานศิลปะ

### 3.3 แนวคิดทางสังคมวิทยาที่เกี่ยวกับศิลปะในทัศนะของคาร์ล มาร์กซ

มาร์กซเป็นนักปราชญ์ ลัทธิสังคมนิยมแบบปฏิวัติพัฒนา หรือเรียกว่าวัตถุนิยมวิภาษวิธี มาร์กซเป็นชาวเยอรมันเกิดที่ตรีแอร์ (Trier) เมื่อปี ค.ศ.1818 และสิ้นชีวิตเมื่อ ค.ศ.1883 การที่มาร์กซได้ศึกษากฎหมายและปรัชญาที่เบอร์ลิน มีส่วนทำให้เกิดความสนใจในการค้นหาทฤษฎีทางการเมืองประกอบกับได้สนทนากับนักปรัชญาคนสำคัญในสมัยนั้น มาร์กซจึงได้เขียนงานนิพนธ์หลายเล่ม งานนิพนธ์ต่างๆของมาร์กซมีพื้นฐานบนความคิดที่ว่า ความจริงมีแต่สังคมนั้น ซึ่งจะต้องพัฒนาไปโดยมีการขัดแย้ง ความเจริญต่างๆ จะเกิดขึ้นไม่ได้เลยถ้าขาดความขัดแย้ง เช่น ความขัดแย้งระหว่างนายทุนกับกรรมกร ทำให้โลกต้องพัฒนาขึ้นเป็นระบบใหม่ที่ไม่มีความขัดแย้ง ไม่มีความขัดแย้ง และไม่มีกรรมกร เราอาจกล่าวได้ว่า ปรัชญาของมาร์กซเป็นปรัชญาที่เกี่ยวกับระบบของกรรมกรและเศรษฐกิจทางการเมือง มาร์กซจึงเป็นผู้ให้ความสำคัญ แก่สังคมมากกว่าบุคคล เพราะสังคมจะเป็นตัวตัดสิน จิตสำนึกและความมีอยู่ของบุคคล

ภายใต้ผลงานที่เป็นเรื่องของการเมือง และเศรษฐกิจเหล่านี้ มาร์กซได้แทรกแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์และศิลปะไว้ด้วย และเห็นความสำคัญของศิลปะในฐานะ ที่เป็นกิจกรรมอย่างหนึ่งที่มีส่วนในการผลักดันสังคมให้ก้าวไปสู่ยุคพัฒนา มาร์กซมีแนวคิดที่จะนำเอาศาสตร์ทางศิลปะและวิทยาศาสตร์มารวมเข้าด้วยกัน และสุนทรียศาสตร์ของมาร์กซ ก็มีสัมพันธ์กับแนวคิดทางวัตถุนิยมวิภาษวิธี มาร์กซเชื่อว่า ศิลปะเป็นกิจกรรมที่สูงขึ้นอีกระดับหนึ่งโดยมีประวัติศาสตร์ทางสังคมเป็นเงื่อนไข โดยเฉพาะเงื่อนไขที่มาจากเศรษฐกิจ ดังนั้นผู้นิยมในลัทธิมาร์กซจึงสนใจเฉพาะงานศิลปะที่เกี่ยวกับการ กำจัดเสรีภาพอันเป็นผลมาจากแรงกดดันทางสังคม ภายใต้ระบบทุนนิยม รวมไปถึงศิลปะที่เกี่ยวกับลัทธิสังคมนิยมทั้งนี้ เพราะเชื่อว่าศิลปะเป็นผลมาจากการสะท้อนความจริง เพราะความคิดของมวลชนเป็นกระจกเงาของสังคม ศิลปะตามแนวมาร์กซมีลักษณะของการต่อต้าน และเปลี่ยนแปลงเน้นปฏิบัติการให้เห็น โลกของความจริงมากกว่าอุดมคติที่ยากจะเข้าใจและปฏิบัติได้ การวาดภาพสิ่งใดสิ่งหนึ่งในทัศนะของมาร์กซจึงไม่ได้หมายความว่า เราวาดภาพแทนของสิ่งนั้นเพราะไม่มีอะไร ที่จะเป็ภาพแทนของตัวเองได้

ศิลปะตามทัศนะของมาร์กซ คือ รูปแบบอย่างหนึ่งในการประนีประนอม ระหว่างผู้ผลิตกับปัญหา ความรู้ความเข้าใจกับความรู้สึก และยังมีความหมายกว้างออกจนถึงการศึกษาในเรื่องผู้ผลิตและจิตสำนึกของมนุษย์ ตลอดจนรูปแบบในการแสดงออกของมนุษย์ทั้งในส่วนที่เป็นตัณหา และในส่วนที่เป็นศรัทธาอันแรงกล้า ที่แฝงอยู่ภายในแล้วทำออกมา ให้ปรากฏเป็นกิจกรรม หรือศิลปะ

วินดา ข้าเขียว อ้างถึงเหตุผลที่...เมย์นาร์ด โซโลมอน (Maynard Solomon.1979) ได้กล่าวว่า ศิลปินที่ดีในทัศนะของมาร์กซคือ บุคคลที่เป็นนักคิด นักการศึกษา เป็นผู้เปิดเผยงานของสังคม และเปิดเผยความผิดพลาดของจิตสำนึก ศิลปินของมาร์กซ จึงไม่ใช่บุคคลที่หลุดพ้นจากโลกไปมีชีวิตในโลกส่วนตัว แต่เป็นบุคคลที่รู้ร้อนรู้หนาวและเจ็บปวดร่วมกันกับสังคม จากจุดนี้จะเห็นว่างานศิลปะที่ดีในทัศนะของมาร์กซ จึงน่าจะต้องมีความสัมพันธ์กับการเมืองมีการค้นหาแนวทางการต่อสู้ทางชนชั้น และศิลปะจะต้องมีส่วนช่วยในการค้นหา พัฒนาการทางเศรษฐกิจ (วินดา ข้าเขียว. 2543 : 155-157)

### 3.4 บทวิจารณ์ภาพผลงานจิตรกรรมเยอรมัน ช่วง ค.ศ.1800-1950 : นิทรรศการในประเทศไทย

อำนาจ เย็นสบายและวิรุณ ตั้งเจริญ ได้วิจารณ์ผลงานจิตรกรรมเยอรมัน ผ่านผลงาน นิทรรศการสัญจรของสถาบันวัฒนธรรมสัมพันธ์ต่างชาติ(Institute for Foreign Cultural Relations) ของเยอรมันใช้ชื่อว่า นิทรรศการจิตรกรรมเยอรมัน ช่วงค.ศ. 1800-1950 รูปแบบของงานนิทรรศการเป็นนิทรรศการเชิงวิชาการ เพื่อการศึกษาที่น่าสนใจยิ่ง โดยเสนอภาพถ่ายจำลองผลงานประกอบคำบรรยายง่าย ๆ ซึ่งคำบรรยายเหล่านั้นมุ่งเป้าหมายไปสู่ประชาชน โดยทั่วไปที่สนใจในศิลปะ ไม่ใช่เฉพาะผู้ที่อยู่ในวงการศิลปะเท่านั้น คำบรรยายได้แบ่งออกเป็นหมวดหมู่ที่น่าสนใจ แยกภาพแยกหัวข้อได้อย่างเห็นภาพพจน์ และสำหรับผู้ศึกษาศิลปะมาบ้างก็ย่อมช่วยตอกย้ำความเข้าใจได้ดี นอกจากนี้การแบ่งบรรยายในนิทรรศการ ยังแบ่งแยกตามช่วงเวลา ไว้เป็น 2 ช่วง กล่าวคือ ช่วงแรก จาก ค.ศ.1800-1900 และจาก ค.ศ. 1900-1950

ทั้งนี้ในบทวิจารณ์ที่ อำนาจ เย็นสบาย และวิรุณ ตั้งเจริญ ได้วิเคราะห์ผลงานศิลปะที่เป็นรูปแบบเฉพาะของจิตรกรรมเยอรมันแล้ว ยังมีบริบทสังคมที่แวดล้อมโดยละเอียดเริ่มจากช่วงปี ค.ศ 1800 จิตรกรรมเยอรมันชุดนี้ เริ่มจับจุดเมื่อประชาชาติยุโรปตื่นกับสังคมใหม่ หลังการปฏิวัติทางการเมือง และอุตสาหกรรมประชาชนตื่นตัว ที่จะศึกษาหาความรู้ โดยเริ่มต้นการแสวงหาจากดินแดนอิตาลี อันเป็นศูนย์รวมของกรีกโรมัน และยุคที่รุ่งเรืองในอดีต จนมีผลทำให้เกิดศิลปะในรูปแบบคลาสสิกใหม่ (Neo-Classic) ในช่วงนี้ขึ้น

สังคมและศิลปะผ่าน การพัฒนาจนมาถึงช่วง ค.ศ.1895 ที่นักจิตวิทยา ฟรอยด์ เจ้าของทฤษฎีจิตวิเคราะห์ ได้เริ่มบทบาททางด้านจิตวิทยา แบบใหม่ขึ้นในสังคม และจิตใต้สำนึกตามแนวความคิดของฟรอยด์ ก็มีผลกระทบต่อการศิลปะ ในรูปแบบที่เน้นจิตใต้สำนึก และนับจากจุดเริ่มต้นของจิตใต้สำนึกนี้เอง นับเป็นจุดเปลี่ยนแก่สภาพสังคมใหม่ และเครื่องจักรกลจนถึง ค.ศ.1950 ซึ่งเป็นช่วงสุดท้าย ในการบรรยายของงานนิทรรศการ

การแบ่งหมวดหมู่ในเชิงวิเคราะห์นี้ อำนาจ เย็นสบาย และวิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวชื่นชมในการจัดนิทรรศการที่มี การแบ่งกลุ่มศิลปินในเยอรมัน กลุ่มศิลปินยุโรปที่เกี่ยวข้องกับเยอรมัน และแยกศิลปินที่มีบทบาทเด่น ช่วยย้ำทำให้เกิดความเข้าใจชัดเจนยิ่งขึ้น ตัวอย่างเช่น

เมื่อเรานึกถึงศิลปินในลัทธิคลาสสิกใหม่ เราก็มักจะนึกถึงภาพรวมของศิลปะและศิลปินในยุโรปโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ศิลปินชาวฝรั่งเศสอย่างดาวิดและแองรีส แต่ในนิทรรศการนี้ได้แยกความเข้าใจให้เป็นรูปธรรมขึ้นคือ คลาสสิกทางสถาปัตยกรรม คลาสสิกทางประติมากรรม คลาสสิกที่เน้นการปฏิบัติสังคม เป็นต้น

คลาสสิก ที่เน้นเกี่ยวกับ ปฏิวัติสังคม (Classicism + Revolution) ก็บรรยายไว้ทำนองว่า”การเกิดขึ้น ของพวกคลาสสิกใหม่นั้น จะเติบโตขึ้นพร้อมกับ การปฏิวัติในฝรั่งเศส การปฏิบัติ

ได้เริ่มขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1789 โดยการทำลายคุกบาสติลล์ลง, ไม่กี่เดือนหลังจากนั้น ก็เป็นการประกาศรัฐธรรมนูญ และมอบราชสมบัติของเผด็จการโรเบสเปียร์ ต่อมาการแตกแยก ก็เกิดขึ้นครั้งแล้วครั้งเล่า และจบลงด้วย สัมบูรณ์นิยม (Absolutism) ของจักรพรรดินโปเลียน ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการปฏิวัติยาคลุส ดาวิดได้กลายเป็นตัวแทน ของยุคคลาสสิกใหม่ ภาพสตั๊ดสาบานแห่งโฮราติโอ (The Oath of Horatii) จะพบคำประกาศทางการเมืองอย่างชัดเจน ห้าปีหลังจากนั้นเขาก็เขียนภาพบรูตัสและลิคเตอร์ส (Brutus and the lictors) หรือบุตรชายที่ถูกฆ่าตาย ผู้ซึ่งเป็นเหยื่อของรัฐ และถูกห้ามศพ กลับมาหาพ่อ ซึ่งดูเป็นเรื่องเกี่ยวข้องกับการฆ่าล้างผลาญด้วยเครื่องกลโยติน ในช่วงเวลาของการปฏิวัตินั้น แบบแผนศิลปะของดาวิด ดูจะได้รับการสืบทอดไปสู่เยอรมันด้วย ไม่ว่าจะเป็นความชัดเจนในองค์ประกอบ เส้น และสีเย็น เป็นเกณฑ์แฟชันของสตรีเข้าแทนที่ท่าทางเกินเลยอย่างบาโรค กระโปรงโชว์สะโพกอย่างคลาสสิก เสื้อคลุมยาวอย่างโรมันเนสส์หายไป ผดุงตามธรรมชาติเข้าแทนที่ การประดิษฐ์ทรงผมปลอมด้วยวิกให้สูง (อำนาจ เย็นสบาย ; และวิรุณ ตั้งเจริญ. 2526:269 )

นอกจากนั้นอำนาจ เย็นสบาย และวิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงในช่วงท้ายว่า นอกจากจะได้ชื่นชมผลงานศิลปะแล้วจะได้พิจารณาถึงสภาพสังคมศิลปะและอิทธิพล ถึงแม้ว่าภาพที่จัดนิทรรศการ จะเป็น ภาพถ่ายจำลอง(Reproductions) ทั้งหมด แต่ภาพผลงานดูสมจริงสีให้ความรู้สึกแจ่มชัด

### 3.5 ลักษณะเฉพาะของจิตรกรรมเยอรมัน

ก่อนอื่นเราควรเปรียบเทียบ งานจิตรกรรมยุคสมัยใหม่ของฝรั่งเศส กับงานจิตรกรรมยุคสมัยใหม่ของเยอรมันบางชิ้น เพื่อทำความเข้าใจถึง แนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะในภาพรวม

ขอให้พิจารณาจิตรกรรมสีน้ำมัน Le Luxe II ปี ค.ศ. 1907 โดยมาติสส์ ซึ่งเป็นภาพของสตรีเปลือย สามคนท่ามกลางทิวทัศน์โล่งกว้าง เนื้อหาเช่นนี้ จิตรกรได้ทำกันมานานจนถือว่าเป็น Classical Theme สำหรับงานชิ้นนี้ เราจะสะดุดตาต่อสี ที่ระบายบนผิวผ้าใบเป็นเนื้อที่กว้าง และเส้นรอบนอกแบบงานตกแต่ง เส้น Contour ที่เด่นชัดจากวัตถุนี้ ได้กลายมาเป็นเส้นที่ลากผ่านผิวหน้าทั้งหมด ในจังหวะลีลาคล้ายกับจังหวะดนตรี แทนที่ความเป็นจริงตามธรรมชาติเช่นเดียวกันกับ การกำหนดสัดส่วนของคนไม่ได้ขึ้นอยู่กับ หลักเกณฑ์ทางกายวิภาค แต่เป็นการกำหนดตาม โครงสร้างรวมของภาพ โดยไม่เกี่ยวข้องกับกฎของทัศนียวิทยา พื้นที่ว่างที่เคยเป็นพื้นที่ว่างธรรมชาติ (natural space) ได้แปรค่ามาเป็น พื้นผิวหน้าแบนเรียบ (flat plane surface) สีที่ผิวหน้าของภาพเท่านั้น ซึ่งทำหน้าที่แทนบรรยากาศ ภาพนี้จะเสนอเพียงระนาบ (plane) กว้าง ๆ ที่ดูสงบ ซึ่งสัมพันธ์กัน ภายใต้บรรยากาศของสี เราจะเห็นว่าเสนอได้สูญเสียธรรมชาติ แห่งการส่องสว่าง ไปโดยถูกแทนที่ ด้วยพลังความรู้สึกของ เนื้อที่สีแบนเรียบ

และสี ได้กลายมาเป็น พาหนะแห่งการแสดงออก (colour as an expressive vehicle) ซึ่งสำคัญที่สุด สำหรับงานชิ้นนี้ทัศนธาตุต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นเส้น สี รูปทรง พื้นที่ว่าง ได้ถูกจัดการให้แต่ละส่วน แสดงบทบาทของตนเองออกมา โดยการกำหนด และจัดให้เกิดพื้นที่อิสระซึ่งเป็นผิวหน้าที่เราอารมณ์ ดังที่มาติสส์เรียกว่า Space Spiritual หรือ พื้นที่ว่างแห่งจิตวิญญาณ (The Spiritual Space) ความงามที่ค้นพบ จากโลกธรรมชาติได้ ถูกศิลปินถ่ายทอดออกมา ด้วยความกลมกลืนของทัศนธาตุ ไม่ใช่ในรูปของการแสดงปรากฏการณ์ธรรมชาติ อีกต่อไป เป็นความกลมกลืนที่ขนานไปกับธรรมชาติ (parallel to nature) ในความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน ที่นำเสนอภาพแห่งความนึกคิด อันสะท้อนโลกทัศน์ของเขาออกมา ในขณะที่ชั่วตรงข้าม ที่เป็นภาพที่ปลูกเรา ให้เปรียบเทียบกับธรรมชาตินั้น เกิดจากการจัดการตามความคิดสร้างสรรค์ ที่เกี่ยวกับจินตภาพ ตามอิสระของศิลปิน ความรู้สึกได้ถูกแปรมาเป็นองค์ประกอบของความชัดเจน สะอาด เยือกเย็น

ต่อไปให้เราพิจารณาจิตรกรรมของ เคิร์ชเนอร์ดูบ้าง สตรีเปลือยสวมหมวก (Nude in hat) ค.ศ. 1907 เป็นจิตรกรรมสีน้ำมัน ซึ่งเราจะเห็นพื้นที่ว่าง ที่แสดงตัวตนออกมา โดยย่อมาจากลดทอน รูปทรง แสง สี และบรรยากาศ แต่การจัดการกับสิ่งเหล่านี้ ดูแตกต่างกับงานของมาติสส์ เส้นต่าง ๆ ดูแข็งกระด้างผิดปกติ ดูเป็นมุมเป็นเหลี่ยมคล้ายงานแกะไม้ มีเส้นคล้ายฟันเลื่อย (zigzag) กระจายอยู่ทั่วไป รูปร่างต่าง ๆ ก็ดูสะดุดตาแบบก้าวร้าว และเห็นได้ว่าคล้ายกับรูปทรง ยุคแรกเริ่มของชาวอารยชน (Primitive Races) สีมืดความชัดเจน แสงในภาพดูไม่กลมกลืน ในขณะที่ผิวหน้าของภาพ แยกออกเป็นส่วนๆ และดูรบกวนสายตาไม่หยุดหย่อน

ดังนั้น ส่วนประกอบต่าง ๆ ของภาพที่สร้างขึ้น ในลักษณะดังกล่าว ต่างมีจุดมุ่งหมายที่จะทำให้งานชิ้นนี้ หลุดออกจากความกลมกลืน สงบเยือกและลักษณะตกแต่งไปสู่บรรยากาศแห่งความรุนแรง อารมณ์ของภาพอันเกิดจาก เนื้อหาสาระและรูปแบบ แสดงออกถึงความปั่นป่วนภายในจิตใจ ซึ่งขัดกันอย่างมาก กับความงามแบบสงบเรียบง่าย ที่เราได้เห็นจากงานของมาติสส์

จิตรกรรมทั้งสองชิ้นสร้างขึ้นในปี ค.ศ. 1907 และต่างแสดงให้เห็นถึงขั้นตอนสำคัญในพัฒนาการของศิลปะสมัยใหม่ซึ่งถูกเรียกว่า โฟวิสม์ (Fauvism) ในฝรั่งเศส และเอ็กเพรสชันนิสม์ (Expressionism) ในเยอรมนี

การเปรียบเทียบเช่นนี้ เราจะเห็นว่า ทั้งงานของโฟวิสม์และเอ็กเพรสชันนิสม์ ต่างก็ให้ความสนใจใน เรื่องของสี และการจัดการกับผิวหน้าของภาพรวม ทั้งการแสดงออกถึงโลกทัศน์ส่วนตัวของศิลปินเช่นเดียวกัน แต่มีจุดมุ่งหมายทางศิลปะ ที่แตกต่างกัน สิ่งที่เราจะสังเกตก็คือ ความรู้สึกโดยรวมที่เราสัมผัสได้ทันที เมื่อมองจิตรกรรมแต่ละภาพ โลกของมาติสส์เป็นโลกที่น่าอยู่ สะอาด สดใส และสงบ ในขณะที่โลกของเคิร์ชเนอร์ จะเป็นโลกที่สับสนวุ่นวาย

เต็มไปด้วยความขัดแย้ง ทั้งนี้เราควรได้ทราบถึง แรงบันดาลใจจากสังคม สิ่งแวดล้อมและ พื้นฐานความเป็นมา ในชีวิตของศิลปินแต่ละท่าน เราจะได้คำตอบสำหรับวิธีคิด และ กระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะ ของศิลปินลัทธิต่าง ๆ ได้อย่างเป็นรูปธรรมมากขึ้น และ บางครั้งศิลปินเอง ก็ได้สรุปรวบรวมแนวความคิดของเขาเอาไว้แล้ว ด้วยคำกล่าวสั้น ๆ แต่ ลึกซึ้ง ดังที่มาติสส์กล่าวว่า “ต้องการให้ผู้ชมที่ได้ชมงาน รู้สึกผ่อนคลายคล้ายกับกำลังนั่งเก้าอี้ โยก” ขณะที่จุดประสงค์ของ กลุ่มสะพานในเยอรมนีนั้นคือ รวมเอาทุกสิ่งทุกอย่างที่เป็นธาตุ แห่งการปฏิบัติ และความไม่สงบ ชีวิตที่ถูกกระตุ้นโดยสิ่งเร้ารอบตัว

ศิลปินกลุ่มสะพาน ได้ก้าวไปสู่จุดสูงสุด ในกระบวนการสร้างสรรค์ของเขา เมื่อ สมาชิกของ กลุ่มพากันอพยพ ไปยังกรุงเบอร์ลิน ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1910 - 1914 ที่เบอร์ลิน พวกเขาได้ดึงเอาสาระ และเหตุการณ์ร่วมสมัยมาสร้างสรรค์ผลงาน โดยหยิบยกเอาแง่มุม ทั้ง ด้านที่สดใสและเลวร้ายของวิถีชีวิต ในเมืองใหญ่มาตีแผ่ ภาพผู้คนที่มีชีวิตอยู่ภายใต้สภาพ ความกดดันทางจิตใจ หรือความต้องการทางเพศ ที่น่าขยะแขยงในรูปลักษณะต่าง ๆ ของคนใน สังคมเมือง ล้วนเป็นแรงขับให้ศิลปินกลุ่มนี้ แสดงความรู้สึกผ่านทัศนธาตุ ออกมาอย่างรุนแรง สิ่งที่เราผู้ชม สามารถสัมผัสได้ก็คือ สภาวะจิตใจของมนุษย์ภายใต้ ความกดดันอย่างรุนแรง ก่อนที่สงครามโลกครั้งที่ 1 จะระเบิดขึ้น และความรู้สึกรุนแรงสุดขีดดังกล่าว ก็หลีกเลี่ยงไม่พ้น ที่จะถ่ายทอดผ่านงานศิลปะ ซึ่งแสดงพลังอารมณ์อันตึงเครียดนี้ออกมา เคิร์ชเนอร์ได้สร้างงาน หลายชิ้นที่เต็มไปด้วยพลังการแสดงออก แม้กระทั่งภายหลังการแตกสลายของกลุ่มในปี ค.ศ. 1913 ดังเช่น ภาพบนถนน (Street Scene. 1914 - 1925)

จิตรกรกลุ่มนี้ ได้วางมาตรฐานแห่งการแสดงออก ซึ่งอารมณ์ภายใน ไว้ให้กับศิลปินรุ่น ต่อไป นับตั้งแต่จุดนี้ บทบาทของศิลปินในสังคมก็เปลี่ยนไปด้วย ศิลปินเอ็กซ์เพรสชันนิสม์มอง ว่า ตนเองเป็นผู้จุดประกายความคิดใหม่ ให้กับสังคมและพร้อมกับเป็นผู้ทำลายค่านิยมเก่า ๆ ไปด้วย บทบาทดังกล่าว ทำให้ภาพของศิลปินเอ็กซ์เพรสชันนิสม์นั้น เป็นคนเถื่อนดิบที่ทำทนาย และทำลายค่านิยมซึ่งเป็นชนบดั่งเดิม ทำให้ต่อมา ในอนาคตสังคมได้เปลี่ยนมุมมองจากการ มองว่า ศิลปินเป็นผู้สืบทอดประเพณีอันศักดิ์สิทธิ์ เปลี่ยนมาเป็นผู้นำสารแห่งอนาคต ซึ่งพร้อม ที่จะเปลี่ยนแปลงค่านิยมของสังคม อย่างไม่หวั่นเกรงสิ่งใด (จิระพัฒน์ พิตรปรีชา.2545 : 137 - 140)

อัครนีย์ ชูอรุณ กล่าวถึง ลักษณะผลงานของจิตรกรรม ของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ว่า

เป็นลัทธิศิลปะของเยอรมนี ที่มุ่งการแสดงออกเป็นหลักใหญ่ ลัทธินี้จะแสวงหาความประทับใจ ธรรมชาติ ด้วยแรงกัมมันต์ แห่งการแสดงความรู้สึกของมนุษย์ออกมา จึงผิดกันกับพวกอิมเพรสชันนิสม์ ซึ่งจำกัดอยู่กับความรู้สึกประทับใจ โดยไม่แสดงปฏิกิริยาโต้ตอบออกมาด้วยเลย ดังนั้นลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ จึงช่วยให้โลกเรามีจิตภาวะสูงขึ้น การแสดงอารมณ์แรงของสี และการบิดเบี้ยวรูปทรงอย่างทารุณ ทำให้ความแท้จริงทั้งมวล กลายเป็นเหตุการณ์ที่ตึงอารมณ์ โดยแฝงไว้ซึ่งการระเบิดทางอารมณ์ ในการแสดงออกด้วย จะเห็นได้ว่า รูปต้นไม้ และผู้คนจะดูรู้สึกทรมานทลาย ดุจเจ็บป่วยด้วยโรคอัมพาต ส่วนความรู้สึกปิติสุขก็จะถูกขยายออกไปสู่ท้องฟ้าอากาศ แต่พื้นที่อันแสดงความรู้สึกปิตินี้ดีเช่นนี้ บางทีก็แสดงอาการชักกระตุก รวากับว่าหมู่เมฆต่างๆ กำลังหดตัวสั้นด้วยความหวาดกลัว ซึ่งก็ให้ความรู้สึกต่างๆ ได้มากมาย จนยากที่จะพรรณนาจำกัด ลงไปให้ชัดเจนได้ จิตรกรจะใส่รูปทรงและสีสันท่างๆ ลงไปในภาพ พร้อมๆ กับใส่ชีวิตภายในอันเป็นมาลาอาถรรพ์ของเขาลงไปด้วย สิ่งดังกล่าวนี้ ได้มีอำนาจเด่น และได้บิดผัน วัตถุสิ่งต่างๆ ในภาพให้เป็นภาพที่ แสดงเนื้อหาที่แท้จริงของชีวิต เรื่องที่ปรากฏจึงเป็นเพียงสื่อกลาง สำหรับใช้แสดงสาระสำคัญอื่นๆ เท่านั้นเอง ( อัครนีย์ ชูอรุณ. 2544 : 43)

ศิลปินในอดีต ไม่มีโอกาสใช้สีได้อิสระมากนัก ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับ สภาพสังคมซึ่งผูกพันอยู่กับความเชื่อ ศาสนา และสถาบันพระมหากษัตริย์ ที่มีอิทธิพลต่อรูปแบบ และการใช้สีเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนี้ ในการผลิตสีให้มีคุณภาพดี ยังอยู่ในวงจำกัด ทำให้ศิลปินในขณะนั้น จำเป็นต้องใช้สีไปตามข้อจำกัด จนถึงศตวรรษที่ 19 สภาพสังคมเปลี่ยนแปลงไป มีการค้นคิดผลิตสีต่างๆ ให้มีคุณสมบัติให้เหมาะกับงาน แต่ละประเภทมากขึ้น ประกอบกับการค้นคิดหลักการ หรือ ทฤษฎีต่างๆ เกิดขึ้นมากมาย ซึ่งเป็นความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์อย่างมาก และมีผลนำไปสู่แนวความคิดในการใช้สี ของศิลปินด้วย เช่น ศิลปินอิมเพรสชันนิสม์ สนใจศึกษาเรื่องของแสงอาทิตย์ ที่มีผลต่อการมองเห็น โดยเชื่อว่า แสงสี ได้สร้างรูปทรงและบรรยากาศที่ล้อมรอบสิ่งต่างๆ

บางครั้งศิลปิน ยึดถือหลักการใช้สีตามทฤษฎี แต่ในขณะที่ศิลปินบางท่าน ปรับปรุง และเปลี่ยนไปอยู่เสมอ ซึ่งบางครั้งก็ขัดกับหลักการใช้สี แต่วิธีการลองผิดลองถูกนี้ เป็นการนำมาซึ่งความคิดแปลกใหม่ ที่น่าติดตามในผลงานจิตรกรรม ดังเช่น ปิกัสโซ ศิลปินผู้นำกลุ่มคิวบิสม์ ในผลงานระยะแรกๆ เขาใช้สีน้ำเงิน และสีชมพูแสดงพื้นผิวตามรูปร่าง รูปทรง หรือเนื้อหาที่แสดงออก ต่อมาในระยะหลัง กลับเปลี่ยนไปเป็นสีน้ำตาล เทา ดำ ขาว นวล สีที่จางอยู่เฉพาะในงานสีเท่านั้น ก่อนจะลงสีในภาพ เขาจะต้องผสมสีให้เข้ากันดีเสียก่อน และยังมีการใช้วัสดุอื่นๆ มาปะติด เพื่อให้ได้ความงามที่แปลกออกไป ทั้งได้สีใหม่และพื้นผิวที่น่าสนใจ

ส่วนศิลปินในลัทธิโพธิธรรม มีรูปแบบในการใช้สีอีกวิธีหนึ่ง ซึ่งใช้ร่วมกับรูปทรงดัดแปลงจากธรรมชาติมาประกอบกับการใช้สีเส้นที่สดใส บางครั้งก็นำสีที่ตรงกันข้าม หรือสีที่ตัดกันมาใช้ร่วมกันในภาพ อันเป็นการแสดงถึงความเป็นอิสระ เสรีในการใช้สีของศิลปิน โดยเน้นลีลา จังหวะการวางสี และพลังของสีให้เปล่งประกาย ความงามมากกว่าเรื่องราว ที่ปรากฏในภาพ ผู้นำของลัทธินี้คือ เฮนรี มาติส ศิลปินผู้มีความเชื่อมั่นพลังสีแท้

สำหรับศิลปินในกลุ่มลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ให้ความรู้สึกของตนเองมากกว่า ทฤษฎี และหลักการต่างๆ ที่ผ่านมา โดยเน้นการใช้สีตามเจตนาอารมณ์ของตน หลีกเลียงการใช้สีแบบเหมือนจริง หรือเหมือนธรรมชาติ แสดงเส้นและสีหนักแน่น บางครั้งใช้สีดำ ช่วยเน้นให้สีแสดงพลังคุณค่าของตัวมันเองอย่างเต็มที่

ศิลปินเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ต่างคนต่างมีรูปแบบวิธีการ รูปแบบเป็นของตัวเอง ไม่มีทฤษฎีหรือหลักเกณฑ์ใดมาบังคับ พวกเขาต่างมีอิสระในการวางองค์ประกอบ การใช้เส้นหรือสี ได้ตามความถนัดของตน แต่ทว่าทุกคน จะต้องมีการแสดงออกร่วมกัน คือ มีรูปแบบซึ่งเต็มไปด้วยอารมณ์อันรุนแรง และลงมือปฏิบัติอย่างฉับพลัน มีธรรมชาติและชีวิต ที่ดำเนินเอนเอียงไปในทางวุ่นวายสับสนอลหม่าน ดุจดั่งเกิดขึ้น ด้วยอำนาจของความเลวทรามเป็นผู้บังคับ ศิลปินเมื่อลงมือสร้างผลงาน เขาจะระบายอารมณ์เก็บกด ที่ฝังแน่นอยู่ภายใต้จิตใจได้สำนึก ออกมา ผลงานของเขา จึงดูราวกับมีอำนาจอันแรงกล้า การใช้สีในศตวรรษที่ 19 นั้น เริ่มมีข้อแตกต่างจากศิลปกรรมในอดีต ศิลปินสมัยใหม่คิดค้น และเลือกสรรสีที่แตกต่างออกไปจากธรรมชาติ

การใช้สีในศตวรรษที่ 19 นั้น เริ่มมีข้อแตกต่างจากศิลปกรรมในอดีต ศิลปินสมัยใหม่คิดค้น และเลือกสรรสีที่แตกต่างไปจากธรรมชาติ มากกว่าที่ตามองเห็น แต่ระบายสีมาจากความรู้สึก การรับรู้จากภายในมากกว่าภายนอก ตามอารมณ์ความรู้สึกในขณะนั้น ในขณะนั้น ภาพจิตรกรรมเหล่านี้ผู้ชม และนักวิจารณ์ต่างไม่ยอมรับ และวิพากษ์ไปต่างๆ นานาแก่ศิลปินยังคงแสวงหาความคิด และการใช้สีที่แปลกใหม่อยู่เสมอ เช่น ตัวอย่างจากจดหมายฉบับหนึ่งที่ ริโอโน่ชายของแวนโก๊ะได้รับ คือ “ ฉันระบาย สีผสม เกิดความจริงด้วยสีออกสีส้ม สีเหลืองมะนาวเข้มและอ่อน ถัดจากสีเขียวระบาย ผืนห้องห้องที่มีความหมาย ฉันระบาย และระบายอีก ระบายพื้นหลังที่จางเรียบงดงาม ซึ่งสีน้ำเงินสดนั้น ฉันแสดงนัยบางอย่างไว้ จากการรวมสิ่งง่ายๆ คือ สีเขียวสดใส ตัดกับพื้นหลังสีน้ำเงินสด ฉันได้แสดงผลสะท้อนอันลึกกลับ ดูดวงดาวในความลึกล้ำของท้องฟ้าสดใส.” (โกสุม สายใจ. 2540:90-95)

### สรุปข้อมูลเบื้องต้น

1. ศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ เป็นการแสดงออกของศิลปะที่รู้จักตัดทอนรูปทรงและสีอย่างเสรี ตามอารมณ์และความรู้สึกภายในที่กอดตันอยู่ ไม่มีทฤษฎีหรือกฎเกณฑ์ใดมาบังคับ ไม่มีขอบเขตจำกัดเฉพาะเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ศิลปินกลุ่มนี้แสดงภาพ ผลงานศิลปะโดยมีการบิดผันรูปทรงในธรรมชาติ ไม่คำนึงถึงความเป็นจริง สีที่ใช้สดใส รุนแรง เส้นจะต้องใช้พลังอย่างฉับพลัน รูปทรงที่ปรากฏถูกเปลี่ยนแปลง จนอาจเหลือเพียงเค้าโครง เรื่องราวที่แสดงในผลงานเป็นความสับสน หลอกลวงความปวตราวจากภายใน

2. จิตรกรกลุ่มเอ็กซ์เพรสชันนิสม์เยอรมัน ขณะนั้นที่กำลังเผชิญหน้ากับความจริง ไม่เสแสร้ง และกล้าเสนอภาพผลงาน อย่างตรงไปตรงมา ท่ามกลางสงครามโลกครั้งที่ 1 ศิลปินกลุ่มนี้คือ กลุ่มสะพาน ประกอบด้วย เอิร์น ลุควิก เคิร์ชเนอร์, คาร์ล ชวิตต์ รอดท์ลูฟฟ์, อีริก เฮคเกิล, แมกซ์ เปคสไตน์, เอมีล โนลเด และสลายตัว ในปี ค.ศ.1913 ผลงานของศิลปิน ทั้งห้าคนนี้รับแรงบันดาลใจจาก ลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์โดยตรง สะท้อนความเป็นจริง ความรู้สึกกอดตันที่ศิลปินมีต่อสังคมและสิ่งแวดล้อม โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานของเฮคเกิลและเคิร์ชเนอร์ มุ่งไปสู่การทำลายรูปทรงด้วยการใช้สีที่มีความมืดคล้ำลง ความเคลื่อนไหวของกลุ่มสะพาน มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อศิลปะงานออกแบบของเยอรมัน

3. ผลงานศิลปะในยุคแรก เริ่มศิลปินกลุ่มสะพานได้รับอิทธิพลจากโฟวิสม์ จิตรกรชาวนอร์เวย์ เอ็ดวาร์ด มุงค์ ภาพพิมพ์แกะไม้แห่งเยอรมันในยุคกลาง พวกเขาทำให้ชาวยุโรปหันมาสนใจภาพพิมพ์อีกครั้ง และศิลปะพวกอารยะ ผสมผสานศิลปะพื้นบ้านรูปทรงศิลปะปริมิทีฟ และศิลปะแบบจูกอนด์สตีล การใช้สีที่มีความสดใสและรุนแรงมีความอิสระในรูปแบบ โนม์เอียงไปทางตกต่ำ มีลักษณะกึ่งแบบเอ็กซ์เพรสชันนิสม์และโฟวิสม์ผสมผสานกันอยู่ โดยออกนอกขอบเขตของความเป็นจริง ปฏิเสธบรรยากาศของอิมเพรสชันนิสม์ต่อต้านกลุ่มโรแมนติค และเรียลลิสม์แห่งเยอรมัน

4. เคิร์ชเนอร์ แสดงภาพผลงานศิลปะที่เต็มไปด้วยความรู้สึกที่รุนแรง ทั้งสีและรูปทรงถูกตัดทอนจนไม่เหลือเค้าโครงของรูปทรงในธรรมชาติ เคิร์ชเนอร์มีความสนใจในเรื่องของสังคมและสิ่งแวดล้อมรอบตัว ผลงานของเขาแสดงอารมณ์อันแข็งแกร่ง สร้างความรู้สึกจากอารมณ์ภายในของศิลปิน ช่วงสุดท้ายของชีวิต เคิร์ชเนอร์มีอาการของโรคประสาท

### บทที่ 3

## ผลการวิเคราะห์

การศึกษาวิจัยเรื่อง “จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของเอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ ช่วงปี ค.ศ. 1905-1938” นี้เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยการวิเคราะห์ผลงานของศิลปินชาวเยอรมัน ศิลปินหัวก้าวหน้าของกลุ่มสะพาน จากนั้นผู้วิจัยจะนำผลการศึกษาวเคราะห์ มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะต่อไป ซึ่งการดำเนินการวิจัย มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

### ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

การวิจัยครั้งนี้ ได้ศึกษาวเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของเอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ ในช่วงปี ค.ศ.1905-1938 ได้ศึกษารวบรวมข้อมูลจากหนังสือศิลปะต่างประเทศ และสืบค้นข้อมูลสารสนเทศทางอินเทอร์เน็ต สามารถรวบรวมผลงานได้ทั้งสิ้น 235 รูป ทั้งนี้ได้ทำการคัดเลือก โดยวิธีการเลือกแบบเจาะจง และแยกภาพผลงานตามช่วงชีวิตและประสบการณ์ของเคิร์ชเนอร์ เท่าที่ปรากฏ และสามารถสืบค้นได้

เมื่อเทียบอัตราส่วนและความเหมาะสมจึงได้ภาพผลงาน 21 ภาพ โดยมีเงื่อนไขในการคัดเลือกภาพดังนี้

1. ภาพผลงานแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับคนและสิ่งแวดล้อมที่คนเกี่ยวข้อง
2. ภาพผลงานแสดงลักษณะเฉพาะตัว ของเคิร์ชเนอร์ และไม่เคยมีใครศึกษาวเคราะห์มาก่อน
3. ภาพผลงานมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จัก นักวิจารณ์กล่าวถึงจากหนังสือหลายเล่ม
4. เป็นภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน ที่สร้างสรรค์ในช่วงปีค.ศ.1905-1938

ดังแยกออกเป็น ช่วงชีวิตและประสบการณ์ของเคิร์ชเนอร์ 4 ยุคได้แก่

**ยุคแรก** ตั้งแต่ก่อตั้งกลุ่มสะพาน ค.ศ.1905 -1913 ผลงานที่เป็นกลุ่มตัวอย่างของภาพในยุคนี้ 10 ภาพ ได้แก่

ภาพผลงานชื่อ Bathing nudes in a room.1909/1920,Oil on canvas.151x199cm.

ภาพผลงานชื่อ Four bathers. 1910, Oil on canvas.75x100.5cm.

ภาพผลงานชื่อ Standing nude with hat.1910/1920,Oil on canvas.205x65cm.

ภาพผลงานชื่อ Milly sleeping.1911, Oil on canvas.64x90.5 cm.

ภาพผลงานชื่อ Half-length nude with hat.1911, Oil on canvas.76x70 cm.

ภาพผลงานชื่อ Girl circus rider.1912, Oil on canvas.120x100.4cm.

ภาพผลงานชื่อ Negro dancers. 1911, Oil on canvas.151.5x120 cm.

ภาพผลงานชื่อ Couple in room.1912,Oil on canvas.95x85 cm.

ภาพผลงานชื่อ Seated woman with wood sculpture.1912,Oil on canvas.97x97cm.

ภาพผลงานชื่อ Red Elisabeth Riverbank,Berlin.1912 ,Oil on canvas.101x113 cm.

**ยุคที่สอง** ช่วงรับราชการทหารในปี ค.ศ. 1914 -1915 ผลงานที่เป็นกลุ่ม  
ตัวอย่างของภาพในยุคนี้นี้ 4 ภาพ ได้แก่

ภาพผลงานชื่อ The drinker self-portrait.1915, Oil on canvas.118.5 x88.5cm.

ภาพผลงานชื่อ Self-portrait as a soldier.1915,Oil on canvas,69 x61cm.

ภาพผลงานชื่อ Artillerymen in the shower.1915, Oil on canvas,140.5x152 cm.

ภาพผลงานชื่อ Dance between the women.1915,Oil on canvas.120x60 cm.

**ยุคที่สาม** ช่วงวิกฤตของชีวิต เคิร์ชเนอร์เริ่มมีอาการป่วยรุนแรง จนกระทั่งถึง  
ช่วงที่เคิร์ชเนอร์ เข้ารับการพักรักษาตัวและตระเวนเขียนรูป ที่สวิตเซอร์แลนด์ ในปีค.ศ. 1916 -  
1927 มีผลงานที่เป็นกลุ่มตัวอย่างในยุคนี้นี้ 5 ภาพ ได้แก่

ภาพผลงานชื่อ Train near Davos. 1917, Oil on canvas. 94x94 cm.

ภาพผลงานชื่อ Self-portrait as a sick man.1917/1920, Oil on canvas.57x66cm.

ภาพผลงานชื่อ The painter, self-portrait.1919-1920,Oil on canvas. 91x80.5cm.

ภาพผลงานชื่อ Life in the Alps, Triptych.1918 ,Oil on canvas.70x80.60 cm

ภาพผลงานชื่อ Sunday in the Alps. Scene at the Well.1923-1924 ,Oil on  
canvas.168x400 cm.

และช่วงสุดท้ายของชีวิต ผลงานเท่าที่ปรากฏในยุคนี้นี้มีเพียง 12 ชิ้น ไม่รวม  
639 ชิ้นที่ถูกเผาทำลายไป สามารถเป็นกลุ่มตัวอย่างของภาพทั้งหมด 2 ภาพ ได้แก่

ภาพผลงานชื่อ Colour dancell.1932-1934, Oil on canvas.195x148.5 cm.

ภาพผลงานชื่อ Horsewoman.1931-1932, Oil on canvas.200x150 cm.

## การเก็บรวบรวมข้อมูล

ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ ศิลปะตามรูปแบบเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ และประสบการณ์ชีวิต ทางด้านผลงานจิตรกรรมของเอิร์น ลุควิก เคิร์ชเนอร์ จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

### 1. เก็บรวบรวมองค์ความรู้จากเอกสาร

หนังสือ เอกสาร บทความต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับศิลปะรูปแบบเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ และ ผลงานจิตรกรรมของเคิร์ชเนอร์ ลักษณะจิตรกรรมเยอรมัน และบริบทด้านสังคมอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

### 2. ศึกษาข้อมูลจากแหล่งความรู้ ซึ่งได้แก่

- 2.1 สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรจ
- 2.2 สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
- 2.3 หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
- 2.4 หนังสือศิลปะจากต่างประเทศ
- 2.5 ข้อมูลสารสนเทศทางอินเทอร์เน็ต

## การวิเคราะห์ข้อมูล

ภาพผลงานจิตรกรรมของเอิร์น ลุกวิก เคิร์ชเนอร์ ช่วงปี ค.ศ.1905 – 1938 ประกอบด้วยภาพผลงาน 21 ภาพ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกศึกษา ในประเด็นเกี่ยวกับ ที่มาของ แนวความคิด เนื้อหาและสาระ และสื่อลใจ ตามลำดับดังนี้

### 1. ที่มาของแนวความคิด

#### 1.1 ยุคแรก ตั้งแต่ก่อตั้งกลุ่มสะพาน ค.ศ.1905 -1913

ศิลปินกลุ่มสะพาน คือ ผู้นำความคิดที่จะพาชีวิต ซึ่งดำเนินอยู่บนมาตรฐานสังคมที่เป็นมาตามอย่างอดีต ออกสู่สังคมภายนอก กล้าคิดนอกกรอบ ดำรงชีวิตอยู่ด้วยการเรียกร้อง และต่อต้านศิลปะที่ถูกครอบงำจากผู้อื่น โดยศิลปะจะต้องถูกกระตุ้นจากภายใน แล้วเมื่อถึงจุดที่เกินควบคุมศิลปะจะถูกปลดปล่อยออกมา ศิลปินในกลุ่มสะพาน ล้วนมีชีวิตที่มาจากอารมณ์ ซึ่งเก็บกดอยู่ภายใน และระเบิดออกมาเป็นผลงานศิลปะ พวกเขาต่างเป็นกลุ่มคนและมีอาชีพที่มีชื่อเสียงเป็นที่นับถือในสังคม

ผลงานตามรูปแบบเฉพาะของกลุ่มสะพาน มีลักษณะตรงไปตรงมา สร้างสรรค์ศิลปะ ด้วยกระบวนการต่าง ๆ ที่ศิลปินฝึกฝนและพัฒนาผลงานศิลปะอย่างต่อเนื่อง พวกเขานำกระบวนการเหล่านั้น มาประยุกต์ใช้กับเรื่องราวที่เยาะเย้ย ถากถางสังคม ดังนั้นผลงานที่กลุ่มสะพานถ่ายทอดผ่านงานศิลปะ จึงแสดงออกอย่างเด็ดเดี่ยว และรุนแรงในรูปแบบของศิลปิน แต่ละคน นอกจากนี้ ข้อสังเกตในผลงานจิตรกรรม ของกลุ่มสะพานที่แตกต่าง จากรายละเอียดในภาพจิตรกรรมที่เกิดขึ้น ในยุคเดียวกัน นั่นคือ ส่วนประกอบ ที่พวกเขาใช้เป็นสิ่งประดับในงานศิลปะ การตกแต่งภาพผลงาน ซึ่งเป็นลักษณะที่ดีที่พวกเขาสร้างสรรค์ขึ้นนั้น เป็นวิธีที่เขาได้รับอิทธิพลจาก ศิลปะอาร์ตนูโว (Art Nouveau) ดังแสดงออกอยู่อย่างแพร่หลาย คล้ายกับ แฟชั่นในงานศิลปะของช่วงนั้น

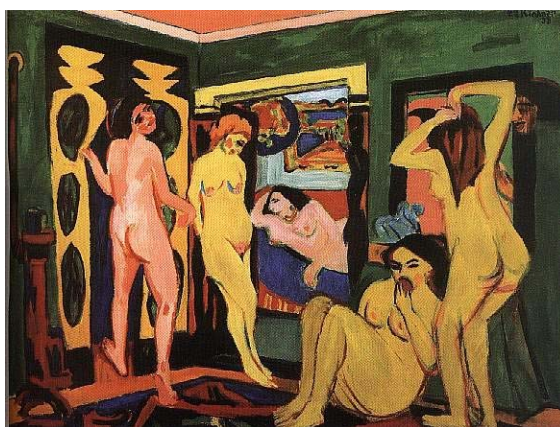
ผลงานของกลุ่มสะพานโดดเด่น มากกว่า ศิลปะในฝรั่งเศสที่เกิดขึ้นพร้อมๆ กันในขณะนั้น เพราะความหยาบ และการสร้างสรรค์อย่างฉับพลัน ด้วยความแม่นยำและความสามารถพิเศษ ในการใช้เทคนิคอย่างรู้จังหวะ จึงสามารถสร้างคุณค่า ให้ผลงานศิลปะเหมือนความงามและสุนทรีภาพ ซึ่งเกิดจากรีบง่าย และสะท้อนจากประสบการณ์อย่างตรงไปตรงมา ไม่มีสิ่งใดที่เกิดจากการสมมุติ หรือความฝัน ความจริงที่เกิดจากสังคม อันรุนแรงและความกดดัน จากสงครามกลายเป็นมูลเหตุ ที่คอยผลักดันให้พวกเขาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ จนกลายเป็นที่มาของชื่อเสียง ให้กลุ่มสะพาน เป็นที่รู้จักแก่เพื่อนศิลปิน และสังคมภายนอกอย่างกว้างขวาง ผลงานของกลุ่มสะพาน ล้วนมาจากความรู้สึกจากภายใน ที่มีเหตุผล

และอัตลักษณ์เฉพาะกลุ่ม ซึ่งแบ่งออกเป็นภาพผลงาน ในยุคแรกตั้งแต่ก่อตั้งกลุ่มสะพาน ช่วงปี ค.ศ. 1905 - 1913

ในช่วงเวลาหลายปีที่เคิร์ชเนอร์เฝ้าทำงานอย่างพิถีพิถัน ในสิ่งที่เขายึดมั่นเป็นทฤษฎี และใช้เวลาทุ่มเทฝึกฝนอย่างเต็มที่ เขาอธิบายวิธีในการวาดภาพของเขา ที่ได้มาอย่างอิสระ เหมือนเป็นการมุ่งสู่แนวทาง ที่เริ่มจากสิ่งที่เขาพบเห็นในช่วงประสบการณ์ และภาพเหล่านั้น กลายเป็นภาพแห่งความทรงจำ ที่ทำให้ผู้คนทั้งหลายได้หวนกลับ ไปสู่ประวัติศาสตร์อีกครั้ง

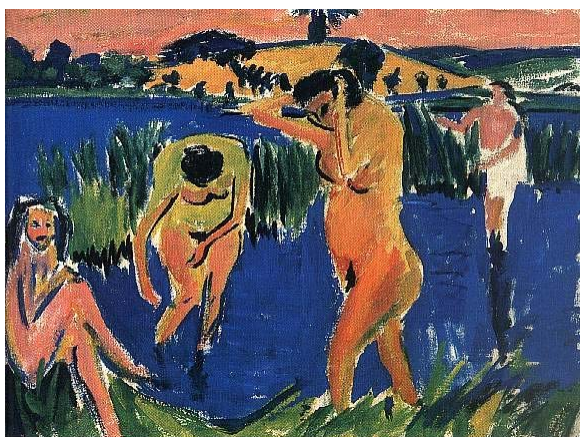
ความหลากหลายที่เกิดขึ้นในกลุ่มสะพาน เมื่อพูดเฉพาะภาพชุดที่สามารถรวบรวมได้จากภาพผลงานที่เคิร์ชเนอร์สร้างสรรค์ขึ้นทั้งหมด เราจะพบว่า ภาพผลงานหลายชิ้นที่ยังสร้างไม่เสร็จ เช่น ภาพสีน้ำมันขนาดใหญ่ ชื่อ **Bathing Nude in a Room** ที่เขาวาดทิ้งไว้ในช่วงปี ค.ศ. 1909 และนำกลับมาวาดใหม่ในช่วงปี ค.ศ. 1926 ภาพผลงานชิ้นนี้ เน้นไปในเรื่องการออกแบบและการตกแต่งภายใน เริ่มแสดงให้เห็นรายละเอียดของสิ่งที่ประดับอยู่ภายในห้อง เกี่ยวกับประเด็นนี้ นอร์เบิร์ต วูล์ฟ ได้อธิบายไว้ว่า

ภาพผลงาน *Bathing Nude in a Room* ที่สร้างขึ้นในปี ค.ศ. 1911 ชิ้นนี้ เป็นการเสนอความคิดให้ผู้ชมนำไปติดต่อเกี่ยวกับเรื่องราวที่เกิดขึ้นมายาวนาน ภาพผลงานเน้นเส้นขอบต่อเนื่อง และภาพค่อนข้างสมบูรณ์ เมื่อเคิร์ชเนอร์ได้นำผลงานของเขากลับมาทำใหม่ในปี ค.ศ. 1926 ฉันมีความคิดว่าเป็นการนำกลับมาเสนอใหม่ในอีกมุมมองหนึ่งของศิลปิน เขาเลือกใช้บรรยากาศที่อ่อนลง มีความน่าสนใจเป็นพิเศษเกี่ยวกับภาพที่กระตุ้นอารมณ์ทางเพศสำหรับผลงานศิลปะชิ้นนี้ เคิร์ชเนอร์ได้ต้นแบบมาจากภาพชื่อ *Bacchanal in a Room* (Wolf . 2003 : 32)



ภาพประกอบ 1 *Bathing Nude in a Room*. 1909/1926,  
Oil on canvas . 151 x 198 cm.(Lucius.1999:25)

การอธิบายในชั้นงานของเคิร์ชเนอร์ ส่วนใหญ่ที่เกี่ยวกับประเด็นเรื่องทางเพศ ไม่เพียงแต่จะได้รับเสียงวิพากษ์วิจารณ์ จากนักวิจารณ์ที่มีปฏิกิริยาโต้ตอบอย่างรุนแรงแล้ว ยังเป็นการแสดงออกถึงอารมณ์ของศิลปินด้วย *Bathing Nude in a Room* ผลงานชิ้นนี้สร้างความแตกต่างจากรูปแบบในงานชิ้นอื่น ๆ ของเคิร์ชเนอร์ ซึ่งนับจากจำนวนผลงานอันหลากหลายในชิ้นอื่น ๆ ของเขาแล้ว ปรากฏว่าเมื่อภาพผลงานมีขนาดเพิ่มมากขึ้น จำนวนรูปทรงที่เกิดขึ้นในภาพผลงานศิลปะนั้นจะมากขึ้นไปด้วย และจะต้องมีจำนวนรูปทรงมากกว่า 2 ขนาด นี่เป็นอีกข้อสังเกตหนึ่งที่ทำให้พบว่า การฝึกฝนครั้งยิ่งใหญ่ของเคิร์ชเนอร์ ต้องผ่านกระบวนการคิดและความเชี่ยวชาญ ในการสร้างผลงานอย่างรวดเร็วและฉับพลัน เมื่อขนาดของผลงานเปลี่ยนแปลงนั้นหมายความว่า ศิลปินต้องมีความแม่นยำเพิ่มมากขึ้นด้วย จากภาพผลงานชิ้นนี้ ทำให้พบว่าตัวตนที่แท้จริงของเคิร์ชเนอร์ อะไรคือสิ่งที่ซ่อนอยู่ภายใต้จิตสำนึก และทำให้เขาแสดงออกมาเป็นรูปภาพ และภาพที่เขาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางศิลปะ ก็คือตัวอธิบายถึงอารมณ์ความรู้สึก รวมทั้งความคิดของเคิร์ชเนอร์อย่างชัดเจน



ภาพประกอบ 2 **Four Bathers**. 1910, Oil on canvas .  
75 x 100.5 cm. (Lucius.1999:57)

ภาพ **Four Bathers** เคิร์ชเนอร์ใช้เวลาสร้างสรรค์ ช่วงปี ค.ศ.1910 ในช่วงฤดูร้อน ศิลปินกลุ่มสะพานจะท่องเที่ยวไปในสถานที่ ที่พวกเขาสนใจ สำหรับการวาดภาพผู้คนนอกสถานที่ บ่อยครั้งที่สมาชิกภายในกลุ่ม ได้มาชื่นชมทัศนียภาพด้วยกัน มองเห็นความเคลื่อนไหวของสิ่งต่าง ๆ รอบตัว สิ่งเหล่านี้ล้วนมีความสำคัญ ที่พวกเขาเฝ้ามองอย่างเห็นคุณค่า และเห็นได้ชัดเจนว่า พวกเขามีความพึงพอใจ กับทัศนียภาพของประเทศข้างเคียงมาก เนื่องจากภาพผลงานของสมาชิกภายในกลุ่ม ที่สะท้อนแนวความคิดของภาพคล้ายคลึงกัน

นอกจากแสดงถึง ภูมิทัศน์ภายในเตรสเดน และแถบบริเวณใกล้เคียงแล้ว การเดินทางไปหาความรู้เพิ่มเติม และความชอบในการท่องเที่ยวไป ตามสถานที่ซึ่งศิลปินทั้งหลาย

ต่างให้ความสนใจ สมาชิกในกลุ่มก็เป็นเช่นเดียวกัน เมื่อไหร่ก็ตามที่พวกเขาออกนอกเมือง พวกเขาจะเริ่มสร้างสรรค์ผลงานนอกสถานที่ร่วมกัน ให้เป็นผลงานชิ้นเยี่ยมเช่นเดียวกับ งานชิ้นอื่น ๆ ที่เขียนขึ้นภายในสตูดิโอ แต่ในความสนใจของเคิร์ชเนอร์ ดูเหมือนว่าเขาจะชื่นชอบและสนใจดูคนกำลังอาบน้ำ ที่พวกเขาจัดพื้นที่ขึ้นมา เช่นที่สระว่ายน้ำในมอร์ริตเบิร์ก (Moritzburg) ซึ่งภายใน ปราสาทมอร์ริตเบิร์ก เป็นบริเวณบ้านพักของนายพราน อยู่ไม่ไกลจากเดรสเดนมากนัก เป็นที่ที่พวกเขาชอบสถานที่ ตั้งมากกว่าสิ่งอื่นใด เคิร์ชเนอร์และศิลปินบางท่านในกลุ่มสะพานมาทีนี้อยู่ ในช่วงฤดูร้อนของปี ค.ศ. 1909 – 1911 เมื่อเดินทางเข้ามาที่มอร์ริตเบิร์ก พวกเขาจะใช้เวลาในแต่ละวัน กับการทำงานอดิเรกให้กับชีวิตการวาดภาพ กลายเป็นส่วนหนึ่งของโปรแกรม ในชีวิตประจำวันที่มอร์ริตเบิร์ก ถือได้ว่าเป็นจุดสำคัญทางประวัติศาสตร์ที่อธิบายถึง ความสัมพันธ์อันดี ระหว่างสมาชิกกลุ่มสะพาน อันหมายถึง เคิร์ชเนอร์ เฮคเกิล ฟิชไชลต์ และชมิท รอทลูฟ เพราะในทางกลับกัน พวกเขามักจะเลือกอยู่อย่างโดดเดี่ยวตามความสนใจของแต่ละคน แต่ที่นี้มีส่วนทำให้พวกเขาปรึกษากันหรือ ร่วมมือกัน วาดภาพด้วยกันที่มอร์ริตเบิร์ก กลุ่มสะพานต่างแบ่งปันประสบการณ์อย่างล้นพ้น มากกว่าการแบ่งปันสิ่งอื่นใด แต่ในความร่วมมือ และแลกเปลี่ยนแต่ละครั้ง ความเป็นปัจเจกของศิลปินแต่ละท่าน ยังคงมีจุดยืน จุดเด่น ที่แตกต่างของแต่ละสไตล์ปรากฏอยู่ชัดเจน



ภาพประกอบ 3 Standing Nude with Hat .  
1910 / 1926, Oil on canvas.  
205 x 65 cm.(Wolf.2003:39)



ภาพประกอบ 4 Venus. 1532 , Oil on wood .  
37 x 25 cm. by Lucas Cranach the Elder.  
(Wolf.2003:38)

ผู้หญิงที่สำคัญที่สุด ของเคิร์ชเนอร์ ในช่วงชีวิตที่เกี่ยวกับศิลปะจากปี ค.ศ. 1909 – 1911 คือ Doris Grobe หรือที่รู้จักกันดีในชื่อโดโด (Dodo, Pearest) เขาใช้แนวความคิดที่มาจากโดโด ถ่ายทอดเป็นภาพ **Standing Nude with Hat**. ด้วยนิสัยที่เป็นคนเงิบ รักอิสระเป็นคนนุ่มนวล ดูสะอาดตาที่สำคัญเธอเป็นคนสวย เคิร์ชเนอร์กล่าวถึงโดโดว่า “ฉันรู้ว่าความสวยของเธอก้าวมาพร้อมกับจุดที่เรียกได้ว่า จะทำให้ได้รับอันตราย แต่ฉันจะเล่าเรื่องของความบริสุทธิ์ในจินตนาการของฉัน เกี่ยวกับผู้หญิงที่ฉันมองเธออยู่” เธอดูใกล้เคียงกับ Cranach's Venus เลยทีเดียว” ความใกล้ชิดและสนิทสนมของพวกเขา ดูเหมือนจะเกิดขึ้นใน เดรสเดน ช่วงปี ค.ศ. 1909 จนกระทั่ง เคิร์ชเนอร์ย้ายไปเบอร์ลินในปี ค.ศ. 1911 แม้ว่า พวกเขาจะพบกันอย่างรวดเร็ว แต่ทั้งหมดนั้นก็เต็มไปด้วยมิตรภาพ พ่อแม่ของโดโดเปิดฝั่บที่เดรสเดน และเสียชีวิตตั้งแต่ยังอยู่ในวัยหนุ่ม โดโดจึงเข้าทำงานตามร้านอาหารส่งเสียตัวเอง และเลี้ยงน้อง จนได้ทำงานด้านแฟชั่นในที่สุด เธอมีพี่น้องหลายคน โดโดเป็นอีกคนหนึ่งเข้ามาเกี่ยวพันกับประสบการณ์การทำงานด้านศิลปะของเคิร์ชเนอร์

งานหลายชิ้นที่เดรสเดน ส่วนใหญ่เป็นผลงานที่ต่อเนื่องมาจากโดโด เมื่อพวกเขาเริ่มทำงานด้วยกัน สำหรับเคิร์ชเนอร์แล้ว ทั้งโดโดและผลงานศิลปะทั้งคู่ ล้วนเป็นสิ่งสำคัญสำหรับเขา หนึ่งในผลงานชิ้นแรก ๆ ที่เขาสร้างขึ้นจากแนวคิดที่มาจากโดโด คือ ผลงานภาพพิมพ์ที่สร้างในปี ค.ศ. 1909



ภาพประกอบ 5 Dodo with a Japanese Umbrella.  
1909, Coloured lithograph. 38.5 x 33 cm.  
(Lucius.1999:36)

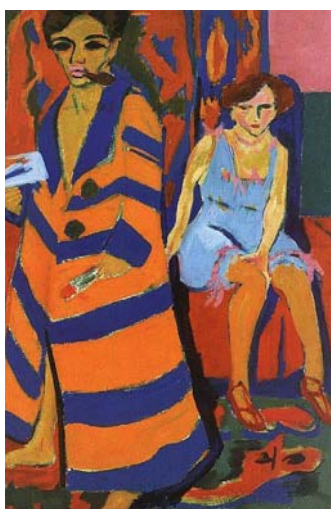


ภาพประกอบ 6 Girl under Japanese Umbrella .1909, oil on canvas.  
92 x 80 cm. (Lucius.1999:37)

เป็นภาพที่สวยงาม มีความละเอียดอ่อนมาก ภาพชิ้นนี้เป็นภาพพิมพ์ที่มีสำเนา (Copy) ไม่มากนัก แต่มีความหลากหลาย ในการใช้สี ส่วนภาพสีน้ำมันชื่อ Girl under Japanese Umbrella. ที่วาดขึ้นในปีนั้นเช่นกัน

ทั้งสองภาพล้วนมีส่วนดีและด้อยด้อยในเรื่องการใช้สีสดใส ปรากฏเด่นชัดภายในภาพ แสดงถึงวิวัฒนาการในการปรับปรุง และพัฒนาการวาดภาพของเคิร์ชเนอร์ ที่เขาได้รับอิทธิพลจากมาติส

โดโต้ มีท่าทางและความเคลื่อนไหว ดูบอบบางเหมือนขนนก ไม่ว่าจะเป็นภาพเดี่ยว ๆ หรือเป็นกลุ่มชุด อีกภาพที่สร้างชื่อเสียงในผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันให้กับเคิร์ชเนอร์ คือ *Self – Portrait with Model* ที่เขาวาดในปี ค.ศ. 1910 และนำกลับมาสร้างอีก ในปี ค.ศ. 1926 เป็นผลงานที่ ได้รับเสียงวิพากษ์วิจารณ์อย่างมาก



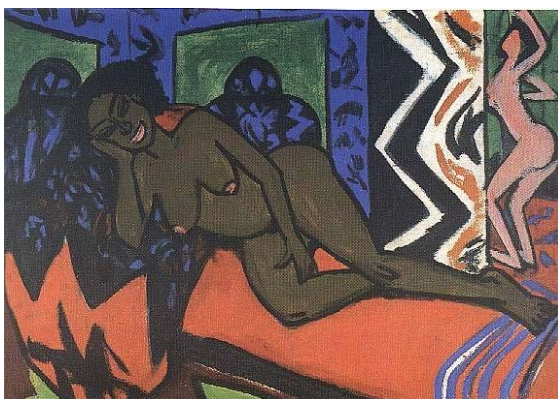
ภาพประกอบ 7 *Self – Portrait with Model*. 1910 ,  
Oil on canvas. 150.5 x 100 cm. (Lucius.1908:45)

ผู้หญิงอาจจะ เริ่มเป็นสิ่งที่ชีวิตที่ถูกสมมุติ ให้เป็นคนที่ไม่มีชีวิตในงานศิลปะของเขา เป็นการแสดงออก ที่เกิดขึ้นอยู่บ่อยครั้ง กับงานศิลปะของเคิร์ชเนอร์ และบ่อยครั้งที่เขามักจะ วาดภาพตัวเองกับผู้หญิงเปลือย น่าสังเกตได้ว่า อะไรเป็นข้อแตกต่าง ที่เขากำลังค้นหาอยู่ ภายในจิตใต้สำนึกนั้น อาจเป็นสถานที่ที่เปลี่ยนไป หรือจินตนาการที่เขาพยายามแสดงออกมา มีภาพผลงานอีกหลายชิ้นที่โดโต้ ได้กลายเป็นที่มาของแนวความคิดนั้น ๆ เช่น *The Reclining Nude with Pipe* , *Dodo with Feather Hat*. และ *Half - Length Nude with Hat*. ภาพเหล่านี้เป็นภาพที่มีความงามอย่างมีสุนทรีย์ โดยปราศจากข้อสงสัยใด ๆ ทั้งสิ้น ใน ความงดงามของโดโต้ เคิร์ชเนอร์ยังคงยืนยันในรูปแบบ และตอกย้ำความคิดเดิมด้วยการวาด ภาพ *The Standing Nude with Hat*. ที่เขาวาดในปี ค.ศ. 1910 ขณะนั้นเขาอาศัยอยู่ที่ แฟรงเฟิร์ต (Frankfurt) เคิร์ชเนอร์ยังคงให้ความสนใจ ในผลงานชิ้นที่สำคัญที่สุดของเขา ด้วย ความสูงซึ่งมากกว่า 2 เมตร

นอร์เบิร์ต วูล์ฟ กล่าวถึงภาพชิ้นนี้ว่า

เคิร์ชเนอร์มักจะ บรรยายถึงภาพที่ถูกทำซ้ำ ๆ ภายในภาพชุดของเพื่อนหญิง ของเขาโตโต้ได้ กลายเป็นส่วนหนึ่ง ที่สำคัญในชิ้นงานของเขา เธอคือผู้ที่สะท้อนถึงความคิดเรื่องความงาม ความสวยของเพศหญิง ที่คอยครอบงำเคิร์ชเนอร์อยู่ตลอดเวลา (Wolf. 2003 : 39)

อีก 2 ปีต่อมา เมื่อเคิร์ชเนอร์ย้ายมาที่กรุงเบอร์ลิน โตโต้กลายเป็นอดีตที่ผ่านพ้นไปแล้ว เขาเริ่มสนใจงานภาพพิมพ์บล็อกไม้บนต้นสน และสิ่งสำคัญสำหรับเขาในตอนนี้เป็นงานศิลปะที่ส่องประกาย อยู่ในแววตาเขา มีเพียงงานชิ้นใหม่เท่านั้น และ 6 หรือ 7 ปีต่อมาเขายังคงเดินทางกลับไปใช้บริการ ครั้งหนึ่งหรือมากกว่านั้น โดยการทำงานประติมากรรม ซึ่งมีโตโต้เป็นนางแบบให้ แต่ความสัมพันธ์เฉพาะการวาดภาพเท่านั้น ต่อจากนี้เขาเริ่มมีคู่ขาคนใหม่คือ เออน่า ด้วยใบหน้าที่มีจุดเด่นเป็นพิเศษ ทำให้เขาทั้งคู่ เริ่มมีความสัมพันธ์กันเป็นเวลายาวนาน



ภาพประกอบ 8 Milly Sleeping .1911,

Oil on canvas. 64 x 90.5 cm. (Lucius.1999:64)

ชีวิตกลางคืนล่อลวงไป ด้วยฉากของการแสดงคาบาเร่ ที่สนุกสนานรื่นเริง เช่นเดียวกับรูปแบบ ในงานศิลปะของเคิร์ชเนอร์ที่ มักมีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องเหล่านี้เป็นสำคัญ และมีส่วนทำให้งานศิลปะของเคิร์ชเนอร์ มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักในเรื่องอื่น ๆ ด้วย สำหรับกลุ่มสะพานพวกเขาต่างชื่นชอบ การดำเนินชีวิตแบบนี้เป็นที่สุด และมักเลือกที่จะทำทุกอย่าง เพื่อแหกกฎเกณฑ์ชีวิต พวกเขามีโลกส่วนตัวอยู่ที่สตูดิโอ เพื่อพวกเขาจะได้แสดงตัวตน ได้อย่างเป็นธรรมชาติ เคิร์ชเนอร์ชอบการกระโดดโลดเต้น อยู่ภายในสตูดิโอนั้นอย่างสุดเหวี่ยงโดยไม่ต้องแคร์สายตาใคร ๆ เพราะการเคลื่อนไหว ที่สนุกสนานนั้นกลายเป็นศูนย์รวม และที่มาของผลงานจิตรกรรมที่มีชื่อเสียงหลายชิ้น ในบางครั้งจะมีศิลปินในด้านอื่น ๆ เดินทางมาเยี่ยมชม และร่วมสร้างสรรค์ที่สตูดิโอของเขาด้วย เช่น นักแสดงในคณะ Schumann 's Circus ล้วนเป็น

คนผิวดำ อันได้แก่มิลลี เนลลี และแซม ซึ่งทั้งสามคนมีภาพปรากฏ อยู่ภายในผลงานจิตรกรรมของเขาชิ้นนี้ด้วย ชื่อภาพ **Milly Sleeping** .

ตามที่นอร์เบิร์ต วูล์ฟ ได้กล่าวถึงผลงานชิ้นนี้ของเคิร์ชเนอร์ว่า

มิลลี เนลลี และแซม เป็นสมาชิก และเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มศิลปิน Schumann's circus ผู้ซึ่งภายหลังกลายมาเป็นนางแบบให้กลุ่มสะพานอยู่บ่อย ๆ ทั้งเฮคเกิล และเคิร์ชเนอร์ต่างให้ความสนใจวาดภาพในลักษณะนี้มาก ในช่วงเวลานี้ (Wolf . 2003 : 9)



ภาพประกอบ 9 Half – Length Nude with Hat. 1911,  
Oil on canvas. 76 x 70 cm. (Lucius.1999:67)

ผลงานชิ้นนี้เป็นอีกภาพหนึ่ง ที่มีแนวความคิดมาจากโดโต้ ซึ่งเป็นผู้หญิงที่เขาชื่นชอบ และให้ความสนใจมากเป็นพิเศษ เมื่อครั้งที่เขาอาศัยอยู่ที่เดรสเดน ผลงานชิ้นนี้เป็นชิ้นหนึ่งในจำนวนหลายชิ้นที่เคิร์ชเนอร์ ปะบอกความงดงามและบรรยายถึงความประทับใจ ที่เขามีต่อเธอ ดังที่นอร์เบิร์ต วูล์ฟ กล่าวไว้ว่า

ผลงานชิ้นนี้ ถือเป็นภาพที่วางรากฐาน สำคัญให้งานจิตรกรรมของเคิร์ชเนอร์ และเป็นภาพแรกที่ทำให้เขารู้สึกดีขึ้น ในเรื่องราวที่เกี่ยวกับผู้หญิง ผู้หญิงในภาพนี้คือโดโต้ ซึ่งเป็นคนหนึ่งในบรรดาเมียน้อยของเคิร์ชเนอร์ ซึ่งเขาใช้ชีวิตอยู่ด้วยในระหว่าง ที่พักอาศัยอยู่ในเดรสเดน (Wolf. 2003 : 12)

ก่อนหน้านี้เคิร์ชเนอร์สร้างสรรค์ผลงานชื่อ Five Bathers of the Lake เป็นผลงานที่มีขนาดใหญ่ เก็บอยู่ที่พิพิธภัณฑ์ของกลุ่มสะพานในกรุงเบอร์ลิน เป็นภาพคนอาบน้ำ 5 คน ที่ทะเลสาป



ภาพประกอบ 10 Five Bathers at the Lake. 1911,  
Oil canvas. 150.5 x 200 cm. (Lucius.1999:66)

ภาพชิ้นนี้ เสนอเรื่องราวและรูปแบบที่เคิร์ชเนอร์ ได้รับอิทธิพลจากเซซานอย่างเห็นได้ชัดเจน เนื่องจากเนื้อหาและรูปแบบของงาน ในลักษณะนี้ เป็นลักษณะที่เซซานชอบถ่ายทอดลงในงานศิลปะของเขา ความเป็นปัจเจกของศิลปิน ที่มาจากเคิร์ชเนอร์ และแรงดึงดูดที่เขาได้รับมาจากเซซาน ทำให้ผลงานชิ้นนี้ งดงามไม่แพ้ชิ้นอื่น ในกรณีการวาดภาพผู้หญิง 5 คน ในลักษณะเปลือย และแสดงท่าทางในแบบที่ต่างกันนี้ เป็นภาพที่ถูกมองและได้รับเสียงวิพากษ์วิจารณ์ว่าเป็นศิลปะที่สวยงาม สีสันสดใส ไม่ต่างจากผลงานชิ้นหนึ่ง ที่สร้างชื่อเสียงให้กับเซซานเลย เป็นมากกว่าผลงานที่สร้างจากทฤษฎี หรือแนวคิด ที่มาจากเซซาน เนื่องจากเคิร์ชเนอร์ ถ่ายทอดจากเหตุการณ์ ที่เขาประทับใจ ที่มีมากกว่าผลงานที่ชื่อ Bathing Nude in a Room. หรือ ภาพอื่นที่เคิร์ชเนอร์สร้างสรรค์ในมอริตเบิร์ก ไม่ว่าจะเป็นภาพ Four Bathers, 1910 และภาพ Nude in the Sun, Moritzburg, 1910 นั้นเป็นเพราะว่า ภาพชิ้นนี้มีรูปแบบและเหตุผลที่นำไปดีกว่า ชัดเจนกว่า รวมทั้งรูปร่างโดยรวมของภาพมีความสมบูรณ์มากกว่าภาพในยุคคลาสสิก



ภาพประกอบ 11 Bathers. 1895 – 1904, Oil on Canvas.  
127.2 x 196.1 cm. By Paul Cezanne.(Wolf.2003:40)

เมื่อตรวจสอบจากการวัดองค์ประกอบ และการจัดวางท่าทางของนางแบบทั้ง 5 คน ในภาพของเคิร์ชเนอร์ ซึ่งไม่ใช่การออกแบบโดยเคิร์ชเนอร์ แต่เป็นเพราะเขาเลียนแบบจากภาพในประวัติศาสตร์ดั้งเดิม ความสนใจในด้านศิลปะของเคิร์ชเนอร์ เขาไม่ได้ติดตามงานศิลปะเพียงแคในยุโรป หรือห้องสมุดในพิพิธภัณฑ์ของเตรสเดนเท่านั้น แต่เขายังสนใจในการศึกษาและฝึกวาดรูปในโบสถ์กับ John Griffith ที่อาร์เจนตินา แบททวีปอเมริกาใต้ และที่ Khandesh และศิลปะอินเดีย ซึ่งเคยมีภาพตีพิมพ์ลงในนิตยสารลอนดอน (London) ในปี ค.ศ. 1896 /1897 เคิร์ชเนอร์ ได้มีโอกาสรู้จักกับ ศิลปินอเมริกันอย่าง Donald E. Gordo ในขณะที่เดินทางวาดภาพนอกสถานที่ ช่วงปี ค.ศ. 1911 และแน่นอนว่า ภาพของเคิร์ชเนอร์ยังคงแสดงการใช้สีตามรูปแบบศิลปินเยอรมันไว้อย่างชัดเจน และภายในภาพผู้หญิง 5 คนซึ่งเขาวาดที่ทะเลสาบ ในช่วงปี ค.ศ. 1920 เคิร์ชเนอร์ได้เคยบันทึกไว้ว่า “การเปลี่ยนแปลงในครั้งนี้ฉันบันทึกไว้เมื่อครั้งที่ฉันได้รู้จักกับ Griffith ที่ฉันไปวาดภาพที่ถ้ำในอินเดียและภาพชิ้นนี้ถูกเก็บไว้ในห้องสมุดที่เตรสเดน เมื่อฉันได้มองภาพนั้น ทำให้ฉันตกอยู่ภายใต้ความรู้สึกของตัวเอง เหมือนตกอยู่ในพะวัง ด้วยภาพที่มีขนาดใหญ่โตมโหฬาร จนรู้สึกเหมือนกับถูกดึงเข้าไปในนั้นอีกครั้ง ฉันเชื่อว่า ตนเองได้กอบกู้ความประทับใจดี ๆ เหล่านั้นลงไปในผลงานขนาดใหญ่” (Lucius. 1999 : 68) ตามรูปแบบงานที่เคิร์ชเนอร์ พยายามพัฒนาขึ้นด้วยขนาดที่วัดได้ 150 x 200 เซนติเมตร และจากผลงานชิ้นนี้เอง ที่ทำให้เคิร์ชเนอร์พยายามสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่อง

ด้วยการวาดภาพชิ้นหนึ่ง ซึ่งเริ่มจากการวาดรูปหนึ่งที่ได้แนวคิดจากโตโต้ ที่วาดในปี ค.ศ. 1911 นั่นคือ **Half – Length Nude with Hat**. และภาพฉากของเมืองเตรสเดนอีก 2 ภาพ คือ The Bosquet , Sqare in Dresden และ Altstadt Goods ststion , Dresden และนี่คือผลงานชิ้นสุดท้ายในปีนี้ นอกเหนือจากรูปแบบและสไตล์ที่ปรากฏในภาพผลงานของเคิร์ชเนอร์ตลอดปี ค.ศ.1910 – 1911 นี้ ล้วนมาจากความลึกลับในการเปลี่ยนแปลงที่มาจากช่วงชีวิตและประสบการณ์ของเคิร์ชเนอร์ ช่วงเดือนที่สับสนและวุ่นวายของเดือนตุลาคมภายในปี ค.ศ. 1911 ก่อนที่เขาจะย้ายไปเบอร์ลิน

เมืองเบอร์ลินเป็นสวรรค์ ที่ดึงดูดให้ผู้คนมาเยี่ยมเยียนเยอรมันอย่างไม่ต้องสงสัย เช่นเดียวกันเมืองเบอร์ลินแห่งนี้ มีเสน่ห์ให้ศิลปินจากเตรสเดนเดินทางเข้ามา เพื่อแสวงหาแนวคิดและไอเดียแปลกใหม่ เพื่อมาใช้พัฒนาฝีมือในงานจิตรกรรมของพวกเขา กรุงเบอร์ลินถือได้ว่าเป็นเมืองแห่ง ศูนย์กลางของศิลปะร่วมสมัย ในเยอรมันและเป็นศูนย์กลางของศิลปะยุโรปอีกด้วย ครั้งแรกที่กลุ่มสะพานเดินทาง มายังที่นั่นคือเดือนมกราคม ปีค.ศ.1909 เพื่อมาชมการแสดงนิทรรศการของมาติส และชมงานอิมเพรสชันนิสม์ของปอล เซซาน ศิลปินแนวอิมเพรสชันนิสม์ของฝรั่งเศส ซึ่งประสบความสำเร็จเป็นอย่างมากในช่วงเวลานั้น

ช่วงปีค.ศ.1910 แกลอรี่ แห่งหนึ่งสนใจที่จะให้เคิร์ชเนอร์ นำผลงานภาพพิมพ์ของเขา มาจัดแสดง และเคิร์ชเนอร์ก็ตกลงใจ จะจัดแสดงในเดือนเมษายน ปีค.ศ.1911 หลังจากนั้นเขาได้เดินทางกลับเดรสเดน และเมื่อเดินทางกลับมากรุงเบอร์ลินอีกครั้ง เขาจึงตื่นตาตื่นใจอย่างมาก ขณะเดียวกันศิลปินกลุ่มสะพาน ภายใต้การนำของเขา พยายามที่จะหาแนวความคิดในการสร้างผลงานออกมาให้ดีที่สุด เพื่อสะท้อนสังคมเยอรมัน สำหรับเคิร์ชเนอร์นั้นเขาสนใจสภาพชีวิตของผู้คนบนถนนเบอร์ลิน ซึ่งเขาได้นำแรงบันดาลใจ จากการเดินบนถนน สายนี้มาพัฒนาในงานจิตรกรรมอย่างมากมาย

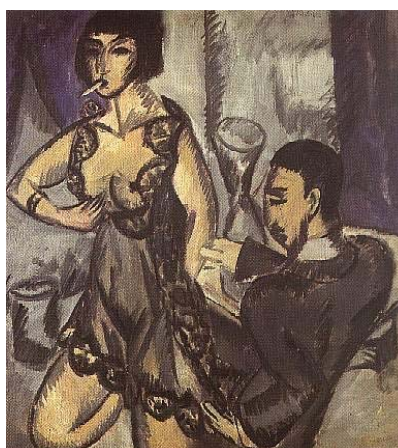


ภาพประกอบ 12 Girl Circus Rider. 1912,  
Oil on canvas . 120 x 100 cm. (Lucius.1999: 70)

ภาพผลงานของเคิร์ชเนอร์ แสดงออกอย่างหลากหลาย ทั้งภาพพิมพ์แกะไม้ และจิตรกรรมสีน้ำมัน ภาพที่เขาสร้างสรรค์ส่วนมาก ได้ที่มาและแนวความคิดเกี่ยวกับผู้หญิง การใช้ชีวิตของผู้คนบนถนนเบอร์ลิน ดังภาพ **Girl Circus Rider** , 1912 โดยเคิร์ชเนอร์ ได้แรงบันดาลใจจาก การแสดงของคณะละครสัตว์ ส่วนภาพอีกชิ้นหนึ่ง ที่มีความน่าสนใจไม่แพ้ภาพชิ้นอื่น คือ ภาพ **Negro Dancers** , 1911 ที่เคิร์ชเนอร์เสนอแนวคิดเกี่ยวกับ การเหยียดสีผิวที่มีมายาวนาน ตั้งแต่ศตวรรษที่ 18 ดังภาพ



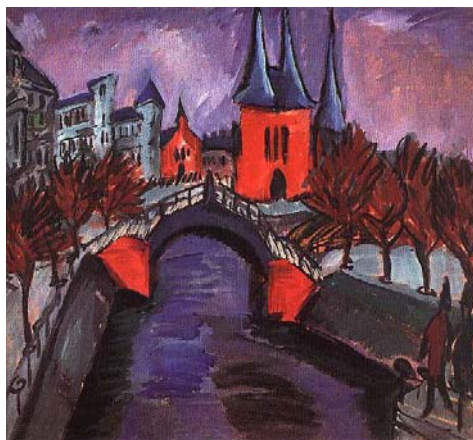
ภาพประกอบ 13 Negro Dancers. 1911,  
Oil on canvas. 151.5 x 120 cm. (Lucius.1999:72)



ภาพประกอบ 14 Couple in Room. 1912, Oil on canvas . 95 x 85 cm. (Lucius.1999:73)



ภาพประกอบ 15 Seated Woman with Wood Sculpture. 1912,  
Oil on canvas. 97 x 97 cm. (Lucius.1999:74)



ภาพประกอบ 16 Red Elisabeth Riverbank , Berlím . 1912,  
Oil on canvas. 101 x 113 cm. (Lucius.1999:81)

ภาพผลงานเหล่านี้ ล้วนได้แนวความคิดมาจากวิถีชีวิตของผู้คน และบุคคลสำคัญที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับช่วงชีวิตของเค็ทซ์เนอร์โดยตรง ดังเช่น **Couple in Room**. ได้แนวคิดจากความเป็นอยู่ของผู้คนในเบอร์ลินยามค่ำคืน สำหรับภาพ **Seated Woman with Sculpture**. เขาพยายามเสนอแนวคิดเยาะเย้ย ถากถางสังคมที่ผู้หญิงมักตกเป็นเหยื่อของสังคม และสังคราม ภาพนี้เค็ทซ์เนอร์ได้นำผู้หญิงซึ่งเป็นคู่ขาของเขา เธอคือ เออน่า ผู้หญิงที่เขาใช้ชีวิตอยู่ด้วยที่เบอร์ลินแห่งนี้ เป็นแนวคิดที่ได้จากการเปรียบเทียบ เชิงอุปมาอุปไมย นอกจากภาพชีวิตของผู้คนที่เค็ทซ์เนอร์สนใจเป็นพิเศษแล้ว ภาพเหตุการณ์หรือภาพฉากเมืองที่สำคัญ ๆ ในกรุงเบอร์ลิน ก็ล้วนตกอยู่ในสายตาของเค็ทซ์เนอร์ดังภาพ **Red Elisabeth Riverbank , Berlin**.

ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้เค็ทซ์เนอร์ได้กล่าวถึงที่มาของแนวความคิดของเค็ทซ์เนอร์ไว้ว่า

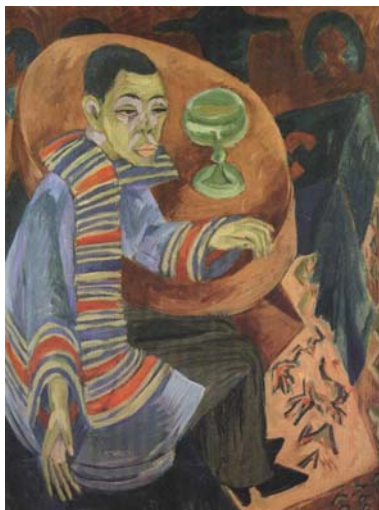
ภาพนี้เป็นภาพเหตุการณ์ ที่ใช้อ้างถึงเหตุการณ์สำคัญ เป็นภาพที่มองเห็นทิวทัศน์ทางตอนเหนือที่อยู่เหนือคลอง Luisen Canal ที่ซึ่งเป็นแม่น้ำไหลปรี่มคลองตลอดเวลา เป็นสถานที่ที่สำคัญ มีลักษณะโดดเด่นด้วยสถาปัตยกรรม ที่ก่อสร้างด้วยอิฐสีแดง (wolf. 2003 : 54)

เค็ทซ์เนอร์ แสดงแนวคิดทุกแง่มุมของเมืองเบอร์ลิน รวมถึงภาพบุคคลที่เขารู้จักสนิทสนม ทั้งหมดนี้ คือ จุดเด่นของเค็ทซ์เนอร์ที่ทำได้ดีไม่มีแพดลปินคนอื่น ๆ

## 1.2 ยุคที่สอง ช่วงรับราชการทหารในปี ค.ศ. 1914 -1915

ภาพผลงานของเคิร์ชเนอร์ในช่วงปี ค.ศ. 1914 ที่เกี่ยวกับเมืองเบอร์ลินนั้น เป็นภาพผลงานที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก เคิร์ชเนอร์ได้แสดงให้เห็นถึง พัฒนาการของเขา ด้วยการใช้เส้นที่มั่นใจมากขึ้น การใช้สีและจุดเด่นของภาพ ซึ่งการเปลี่ยนแปลงในครั้งนี้ เป็นช่วงที่เคิร์ชเนอร์ ได้รับคำชมจากนักวิจารณ์เป็นอย่างมาก ทั้งแนวคิดที่สะท้อนถึงสังคมเมืองเบอร์ลินได้ชัดเจนที่สุด การแต่งกาย แฟชั่น การดำรงชีวิตของชนชั้นทุกชนชั้น ความเป็นอยู่ และวิถีชีวิตของผู้คน เคิร์ชเนอร์ ใช้สีแทนความเหลื่อมล้ำ ของชนชั้นได้อย่างเด่นชัด อาจเป็นไปได้ว่า ประสบการณ์ที่มีมากขึ้นของเขา แลอิสระในแนวความคิด จึงทำให้เขากลับแสดงออกมากขึ้น ด้วยศิลปะสมัยใหม่ที่กำลังเกิดขึ้นในเบอร์ลิน และเยอรมันทำให้แนวคิด ของผู้ชื่นชมศิลปะและศิลปินทั้งหลาย เปิดกว้างมากขึ้นเช่นกัน ในขณะที่ความก้าวหน้าทางศิลปะกำลังพัฒนาขึ้นอยู่นั้นต้องหยุดชะงักลง เมื่อวันที่ 1 สิงหาคม ปี ค.ศ. 1914 เนื่องจากการปะทุของสังคมโลก ครั้งที่ 1

เมื่อเริ่มเข้าสู่ ยุคที่สองนับจาก ปี ค.ศ. 1914-1915 เป็นช่วงที่ เคิร์ชเนอร์ต้องเข้าประจำการรับราชการทหาร ผลงานที่เขาสร้างสรรค์ในช่วงนี้มีจำนวนน้อย เนื่องจากข้อจำกัดเกี่ยวกับเวลา และการฝึกฝน มีผลให้สภาวะจิตใจของเขาแย่มากยิ่งขึ้น จากความกดดันเหล่านั้นทำให้ภาพผลงานในช่วงนี้ แสดงแนวคิดโดยภาพรวม เกี่ยวกับความทุกข์ทรมานจากอาการป่วยเพราะร่างกาย และจิตใจที่อ่อนไหวของเคิร์ชเนอร์ ดังภาพ



ภาพประกอบ 17 The Drinker , Self – Portrait . 1915,  
Oil on canvas . 118.5 x 88.5 cm. (Lucius.1999:126)

อิทธิพลในผลงานศิลปะ ของเขาในช่วงเวลานี้ อาจเนื่องมาจากการปะทุ ขึ้นของ สงคราม ซึ่งมีบทบาทรบกวนจิตใจเขามากพอสมควร อีกทั้งเขาได้รับอิทธิพลจากผลงานของ วินเซนต์ แวนโก๊ะ ที่สร้างจากแนวความคิด ที่มาจากความรู้สึกอ่อนไหว ความสะเทือนใจใน การคุกคามและการทำลายล้างของมนุษย์ด้วยกัน นำเสนอออกมาในรูปแบบของผลงานศิลปะ ภาพนิ่งชื่อ **The Dinker, self portrait**. เป็นภาพเหมือน ซึ่งเคิร์ชเนอร์วาดภาพตัวเอง เป็นการเปรียบเทียบ ให้เห็นความแตกต่าง ของสภาวะทางอารมณ์ ระหว่างงานกับความสุขส่วนตัว การดำเนินชีวิตของเคิร์ชเนอร์ ในช่วงเวลานี้ ตัวเขาเองแยกตัวออกจากสังคม และใช้เวลาว่าง ในการดื่มสุรา หรือ เหล้าสมุนไพร์

เครื่องดื่มที่มีสีเขียวหรือเหล้าสมุนไพร์ เป็นที่รู้จักของนักศิลปะ ที่ไม่ถือชนบทธรรมเนียม หรือศิลปินนอกกรอบทั้งหลาย โดยเชื่อว่า เครื่องดื่มนี้เป็นของเหลว ที่อยู่ในเส้นเลือดของเหล่า เทพ เชื่อกันว่า เป็นเครื่องหมาย ที่ใช้กระตุ้นการทำลายความเป็นศิลปิน และยังเป็นอันตราย ต่อสุขภาพคนที่ปวดที่ขานั้น ห้ามดื่มเหล้าสมุนไพร์เป็นอันตราย เพราะจะทำให้เกิดอันตรายใน ระยะยาว เคิร์ชเนอร์ เริ่มดื่มเหล้าสมุนไพร์ ในเวลาที่เขาวาดภาพ และเขายังใช้แนวความคิด เรื่องการดื่มเหล้า หรือผู้ที่ดื่มนั้นมาใช้เป็นหัวข้อ ในการวาดภาพของเขา นอกจากนี้เขายังใช้ เป็นชื่อในงานแสดงนิทรรศการศิลปะครั้งแรก ของเขาในสมาคม ศิลปะจิ๋น้า ในปี ค.ศ. 1917 อีกด้วย นักกวีที่ชื่อ คาร์ล จีโอดอร์ บลูห์ เพื่อนของเขาเป็นคนซื้อภาพบางชิ้นไว้ และได้ เขียนกวีถึงเหล้าสมุนไพร์ ความว่า เหล้า สมุนไพร์นี้ ทำให้เกิดการมีเซ็กซ์ และสิ่งอื่น ๆ ศิลปิน หลายคนได้เคยนำเอาแนวคิด เหล้านี้ไปใช้ เช่น มาเนท์ . ตูลูส โลเทร็ค . แวนโก๊ะ และปิกัสโซ ในระยะหลัง

เดือน กรกฎาคม ปี ค.ศ. 1915 เคิร์ชเนอร์ ได้ถูกเรียกเข้าประจำการที่กองพล 75 เพื่อ ฝึกพื้นฐานในการเป็นทหาร ที่กองพลแห่งนี้มีภูมิทัศน์ เป็นทุ่งนาและเนินเขา เคิร์ชเนอร์ได้รับการ มอบหมายงานให้ดูแลและจัดการกับม้า แต่การฝึกทหารและชีวิตในค่ายแห่งนี้ ทำให้เขา หวาดกลัว เขาได้พบเพื่อนในตำแหน่งใหญ่โต ที่สามารถให้ความช่วยเหลือและขออนุญาตให้ เขาลาพักได้เนื่องจาก สุขภาพและจิตใจของเขา เคิร์ชเนอร์ เขียนบันทึก ตอนหนึ่งความว่า เขามีปัญหาที่ปอด และนั่นคือ ที่มาของปัญหาทั้งหมดที่ทำให้เขาอ่อนเพลีย

เหตุการณ์บังเอิญอีกเรื่องหนึ่ง ที่ทำให้ เคิร์ชเนอร์ ได้มีโอกาสสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ คือ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจากผู้สอนฝึกขี่ม้า ให้กับเขาคือ Hans Fehr ซึ่งเป็นชาวสวิสเซอร์แลนด์ เขาเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านกฎหมายของมหาวิทยาลัย Halle และเขาได้รับว่าจ้างให้มาสอนที่ ประเทศเยอรมัน และขณะนั้นอยู่ภายใต้กฎ ของอัยการศึกในบันทึกของ Fehr กล่าวว่า เขา เป็นกองกำลังอาสาสมัคร ชาวปรัสเซีย และเขาได้รับการยอมรับเป็นอย่างมากจากทหารศ ร้อยโทที่เขาฝึกขี่ม้าให้ เข้าวันหนึ่งขณะที่ทหารกำลังฝึกขี่ม้าอยู่ในทุ่งกว้าง โดยไม่สวมชุด ทหาร เรามักจะได้เห็นเคิร์ชเนอร์ นั่งวาดภาพอยู่เสมอ ทำอย่างนั้นเป็นประจำและเป็น ระยะเวลายาวนาน ในเวลาที่เขาหักทลายเคิร์ชเนอร์ “ว่าไงเคิร์ชเนอร์” เขามักจะได้ยินเสียง

ตอบรับว่า “เขาถูกเรียกให้มารับความทรمان เพราะเขาคิดเสมอว่าเขานั้นไม่ใช่ทหารที่ดี” เคิร์ชเนอร์อาจจะรู้สึกด้วยตัวเองว่า เขากำลังก้าวไปสู่ความตายอย่างรวดเร็ว

ระหว่างการฝึกกับกองทัพ ในเดือนที่สองนั้น เคิร์ชเนอร์ ได้รับอนุญาตให้ลาหยุด ช่วงเวลาสั้นๆ ดังจะเห็นในภาพถ่ายที่เขาใส่ชุดทหารปืนใหญ่ของกองทัพเยอรมันโดยถ่ายในสตูดิโอของเขา



ภาพประกอบ 18

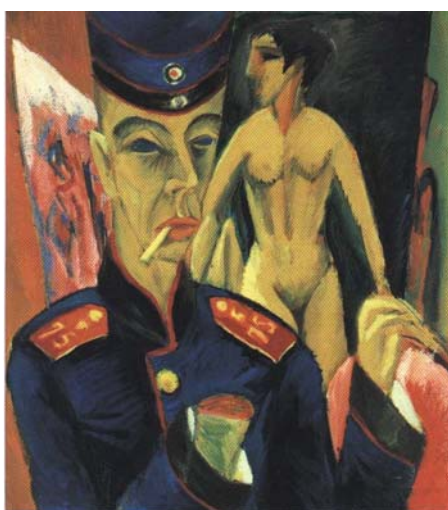
Self portrait as a soldier , 1915. (Lucius.1999:197)



ภาพประกอบ 19 The Berlin Studio at 45 Kornerstvae.

1914 – 1915, ( Kirchner or another man Dancing naked )  
Self -portrait as a soldier . 1915. (Lucius.1999:196)

สถานการณ์ในตอนนั้น ทำให้คาดคะเนได้ว่า เขาอาจใช้ช่วงเวลานี้ วาดภาพผลงานชื่อ **Self portrait as a soldier.** ภาพนี้ เคิร์ชเนอร์สร้างสรรค์ จากแนวความคิดของตัวเอง เนื่องจากเห็นได้ชัดเจนว่า เคิร์ชเนอร์กำลังหวาดกลัว และหวั่นวิตกกกับสมรรถภาพร่างกาย และความผิดปกติของเขา เขากลัวว่าตนเองจะเสียสติ



ภาพประกอบ 20 Self portrait as a soldier . 1915,  
Oil on canvas . 69 x 61 cm. (Lucius.1999:128)



ภาพประกอบ 21 Artillerymen in the shower. 1915,  
Oil on canvas . 140.5 x 152 cm. (Lucius.1999:129)

แนวความคิดที่ เคิร์ชเนอร์ใช้สร้างสรรค์ผลงานชื่อ **Artillerymen in the shower**. ที่วาดขึ้นในปี คศ. 1915 เขาได้แนวคิด จากสภาพชีวิตของตนเอง ที่เต็มไปด้วยความอึดอัดใจ และความทรมานที่ต้องอยู่ภายใต้ความควบคุมสำหรับเคิร์ชเนอร์แล้ว ภาพนี้คือความจริงที่เขาต้องการแสดงให้เห็นสังคมภายนอกได้รับรู้ ถึงความเป็นมนุษย์ที่ถูกกลบหลู่ดูหมิ่น ในศักดิ์ศรีของชีวิตทหาร เคิร์ชเนอร์ต้องการสะท้อนสังคมที่น่าขยะแขยงนี้ ให้ผู้คนได้ตระหนักในหน้าที่ของตนเอง ที่พึงมีแก่สังคมร่วมกัน

ภาพวาดอีกภาพหนึ่งในช่วงเวลานั้น คือ **Dance between the women**. ภาพการเต้นรำระหว่างผู้หญิงกับผู้หญิง เป็นลักษณะของภาพที่เปิดเผยมองเห็นการแสดง มากกว่าเป็นตัวแทนหรือสัญลักษณ์ของผู้หญิง นี่คือนั่งในภาพวาด ที่เกี่ยวกับหัวข้อ “ผู้ชายและผู้หญิง” ซึ่งเป็นที่วิพากษ์วิจารณ์อย่างมากในเวลาต่อมา จริง ๆ แล้วเคิร์ชเนอร์ กลับนำเรื่องนี้มาเป็นแนวคิดและเป็น กลับนำเรื่องนี้มาเป็นแนวคิดและเป็นในเวลาต่อมา จริง ๆ แล้วเคิร์ชเนอร์ กลับนำเรื่องนี้มาเป็นแนวคิดและเป็นแกนสำคัญของเรื่องในปีนี้ และนี่คือ เงื่อนไขของปัญหาที่เกิดขึ้นกับเขา ที่ถูกวิจารณ์อย่างหนักจนเป็นห่วงอย่างยิ่ง และทำให้เขาเกิดอาการหวั่นไหวทางจิตใจเป็นอย่างมาก



ภาพประกอบ 22 Dance between the women. 1915,  
Oil on canvas . 120 x 60 cm. (Lucius.1999:141)

เมื่อย้อนกลับไป ในช่วงปี ค.ศ. 1905 เป็นปีที่ ศิลปะอาร์ตนูโว ยังได้รับความนิยมจาก ศิลปินหลายต่อหลายท่าน เช่นเดียวกับเคิร์ชเนอร์ เขาได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์แกะ ไม้ โดยตั้งชื่อว่า two people อันหมายถึง ความสัมพันธ์ของคนสองคน เป็นตัวแทนของ ความผูกพันระหว่างมนุษย์สองคน คือ ผู้หญิงและผู้ชายที่มีความสนใจกัน ในระยะเวลาอันสั้น ในสังคมเมือง การพบเจอกัน สนใจกัน ความหึงเหิน หมางเมิน สิ่งดึงดูดตาล้อตาล้อใจ และการแบ่งแยกกันในสังคม สิ่งเหล่านี้ล้วนเกิดขึ้นในทุกชนชั้น ไม่มีการแบ่งแยกความรวยหรือ ความจน เคิร์ชเนอร์สะท้อนแนวคิดเหล่านั้น อย่างต่อเนื่องจนปรากฏเป็นผลงานที่น่าสนใจ อีก ประการหนึ่งผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ ที่เกิดขึ้นในช่วงหลัง ของเคิร์ชเนอร์นั้น เขาได้แนวคิดมา จากภาพประกอบของกวีชาวอิตาลี ที่มีชื่อว่า Petrarch มีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ. 1304 – 1374 และเขาได้นำแนวคิดอันนี้ผสมผสาน แล้วนำกลับมาทำเป็นเนื้อหาใหม่ โดยมีแก่นของเรื่องที่ เกี่ยวกับความสัมพันธ์ดังกล่าวอีกเช่นเดิม

ผลงานหลายชิ้นที่กล่าวมานี้ เขาเริ่มใช้เวลาจากการพักฟื้นเพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะ แม้ว่าจะสามารถทำได้เพียงไม่กี่ชิ้น แต่นั่นก็ทำให้เคิร์ชเนอร์กลับมามีความสุขได้อีกครั้ง จนกระทั่งเดือนตุลาคมปี ค.ศ. 1915 เพื่อการลาป่วย จากกองทหารสิ้นสุดลง เคิร์ชเนอร์เริ่ม หวาดกลัวว่า จะถูกส่งตัวกลับค่ายทหาร แต่ด้วยความช่วยเหลือจากเพื่อน ที่คอยเกื้อกูลเขา ช่วยเขียนคำสั่งเปลี่ยนแปลง เพื่อช่วยปลดปล่อยเขาจากการร่วมรบ โดยเขาส่งตัวเคิร์ชเนอร์เข้า รับการรักษาตัวที่สถานพักฟื้น และรักษาผู้ป่วยโรคเรื้อรัง จากบันทึกของนักเขียนที่ชื่อ Karl Ernst Osthaus ในวันที่ 9 ตุลาคม ปี ค.ศ. 1915 ความว่า “เคิร์ชเนอร์ได้กล่าวว่า เขา ได้รับการปลดปล่อยจากกองทหารอีกครั้ง และถูกนำตัวเข้ารับรักษาในสถานพักฟื้นผู้ป่วยโรค เรื้อรัง ซึ่งทำให้เขามีกำลังใจขึ้นอีกครั้ง หลังจากรู้สึกเหมือนเกือบจะตายจากการทรมานทั้ง ทางกายและจากความผิดปกติทางจิตใจ เขาได้คาดคะเนถึงความเป็นไปได้ว่าจะสามารถวาด

ภาพโดยสร้างสรรค์ศิลปะของเขาที่รุ่มร่าอยู่ในใต้ในคืนเดียว (Lucius. 1999 : 135) ช่วงเวลา ระหว่างที่เขาได้รับการปล่อยตัว จากสถานพักพิงผู้ป่วยโรคเรื้อรัง เคิร์ชเนอร์ เริ่มหาข้อมูลในการทำภาพพิมพ์แกะไม้อย่างจริงจัง หลังปี ค.ศ. 1915 Chamisso' s Peter Schlemihl กล่าวถึงเคิร์ชเนอร์ว่า

เคิร์ชเนอร์ได้แสดงถึงความเศร้าใจผ่านในผลงานภาพพิมพ์ชุดนี้ เขาสะท้อนถึงการซื้อขาย ความเป็นจริงในชีวิต สิ่งที่ทำให้เกิดความหายนะและความร่ำรวย การสูญเสียบุคคลอันเป็นที่รัก ผ่านผู้ชายในชุดสูทสีเทาที่แทนตัวเขานั้นเอง” (Lucius . 1999 : 130)



ภาพประกอบ 23 The Amazing tale of Peter Schlemihl.1915,  
Coloured woodcut. 29.2 x 26 cm. (Lucius.1999:131)

จากแนวคิดที่เป็นประเด็นสำคัญ ซึ่งเคิร์ชเนอร์สร้างสรรค์ผลงาน ผ่านยุคที่ 2 ในปี ค.ศ. 1914 – 1915 แม้สงครามยังคงดำเนินอยู่ แต่เคิร์ชเนอร์ก็ไม่เคยละทิ้งภาระหน้าที่ ของการเป็นศิลปินหรือนักวาดภาพ ซึ่งเป็นงานหลัก โดยจะเห็นได้จาก เรื่องราวที่แสดงอยู่ในภาพ ผลงาน และแม้เงื่อนไขบางอย่าง ที่ทำให้เขาไม่แสดงออกอย่างชัดเจน พร้อมกับปัญหาสุขภาพทางกายเหล่านั้น ไม่เคยทำให้เป็นปัญหา ในการสร้างสรรค์ศิลปะของเขา

จากบันทึกของ Gustave Schiefler ในวันที่ 28 กรกฎาคม ปี ค.ศ. 1919 กล่าวโดยสรุปว่า ภาพแต่ละภาพของเคิร์ชเนอร์ คือผลกระทบจากสงคราม สงครามทำให้เขารู้สึกว่า เขาถูกตัดแขนตัดขา แต่ก็แสดงออกไม่ได้ว่าเขาเจ็บปวด ดังจะเห็นในภาพที่เขาวาดภาพเหมือนตัวเอง Self portait as a soldier. ภาพนี้บรรยายถึงตัวเองขณะที่เป็นทหาร บุหรี่ที่เคิร์ชเนอร์สูบอย่างหลวม ๆ ที่ริมฝีปาก สิ่งนี้คือการบอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับความเสียหาย ความเจ็บปวด ความสัมพันธ์เกี่ยวกับมนุษย์ และเขาพยายามแสดงให้เห็นว่าถึงแม้ว่าจะถูกตัดแขนหรือตัดขา ก็ไม่เคยจะหนีพ้นการก่อกวนของทหารนาซี (Lucius . 1999 : 138)

อิทธิพลของสงครามหนักหนาสาหัสเพียงใด ศิลปะในขณะนั้นก็แสดงออก ให้เห็นถึงความทุกข์และความขัดแย้งของมนุษย์ ศิลปะและอิทธิพลของสงคราม แสดงให้เห็นชีวิตความเป็นอยู่ ความกดดันที่เกิดขึ้นในสังคม ก็สามารถก่อให้เกิดศิลปะสมัยใหม่ได้ เคิร์ชเนอร์เปรียบเสมือนผู้เดินทางบันทึกเรื่องราวของผู้คนในภาวะคับแค้นนั้น แสดงถึงจิตวิทยาของสงครามบนงานศิลปะของเขา การต่อต้านของทหารเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเวลาสงคราม ถูกอธิบายผ่านการระบายสี การแกะไม้ การสลักไม้ งานของเขาช่วยให้ผู้อื่นเข้าใจภาวะการณ์ของสงครามได้เป็นอย่างดี

### 1.3 ยุคที่สาม ช่วงวิกฤตของชีวิต ปี ค.ศ.1916-1927

เคิร์ชเนอร์รักษาตัวจนมีอาการดีขึ้น แต่หลังจากนั้นก็กลับมาดื่ม เครื่องดื่มที่มีแอลกอฮอล์ สูบบุหรี่ และติดยานอนหลับ อาจเป็นเพราะความหวาดกลัว ภายใต้ความผิดปกติทางจิตของเขา จนทำให้เขากลับมาติดสิ่งเหล่านี้ เคิร์ชเนอร์เข้าออกสถานพินิจ และรักษาอยู่หลายที่ แต่ปัญหาที่สำคัญสำหรับเขาคือตอนนี้ คือจิตใจที่หวนไหวของเขาเอง เพื่อน ๆ และครอบครัวของเขาต่างเฝ้าติดตาม เคิร์ชเนอร์อย่างใกล้ชิด จนกระทั่งวันที่ 20 มกราคม ปี ค.ศ. 1917 เคิร์ชเนอร์ เดินทางพร้อมด้วยครอบครัว ตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ ด้านระบบประสาท มาที่เมืองดาวอส (Davos) ประเทศเยอรมัน



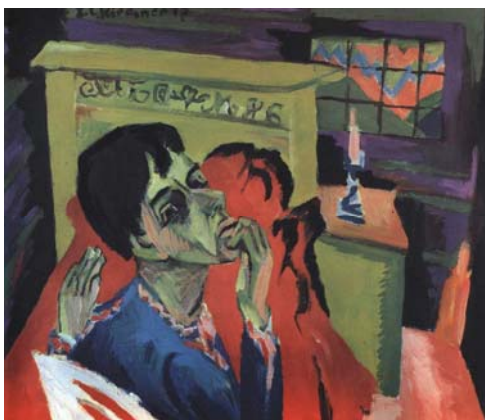
ภาพประกอบ 24 Train near Davos . 1917,  
Oil on canvas . 94 x 94 cm. (Lucius.1999:142)

โดยการเดินทางวันแรก ด้วยรถไฟในวันนี้ เคิร์ชเนอร์ได้วาดภาพ **Train near Davos**. เป็นภาพที่เขาวาดถึงทางรถไฟที่อยู่ในสถานี Konigstein แต่ไม่ได้แสดงภาพสถานีรถไฟ เป็นการบรรยายถึงทัศนียภาพต้นไม้ รถไฟ และผู้ชายคนหนึ่ง ภาพนี้ถูกลอกแบบจากภาพพิมพ์แกะไม้ที่วาดคล้าย ๆ กัน ซึ่งเขาเคยบันทึกไว้

นอร์เบิร์ต วูล์ฟ กล่าวถึงภาพ Train near Davos ความว่า

การนำเสนอผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน อาจจะมีหนึ่งชิ้นในยุคแรก ๆ ที่เคิร์ชเนอร์ วางแผนทำในดาวอส หรือใช้บันทึกความทรงจำครั้งแรก ที่เขามาที่นี่ ในหัวข้อข่าวหนังสือพิมพ์สวิสต์เซอร์แลนด์ ฉบับหนึ่ง กล่าวถึงเคิร์ชเนอร์ ที่เคยให้สัมภาษณ์ ไว้ว่า “ฉันเกิดใกล้กับทางรถไฟ สั้นแรกที่ฉันคิด ฉันเห็นมาตลอดในชีวิตของฉัน ทั้งการเคลื่อนไหวของหัวรถจักรและรถไฟ ฉันวาดสิ่งเหล่านั้นเมื่อ 3 ปีก่อน อาจกล่าวได้ว่า ฉันเฝ้าสังเกตอย่างระมัดระวัง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การเคลื่อนไหวของรถไฟ มันสร้างความสนใจให้ฉันสร้างสรรค์ออกมา” ( Wolf . 2003 : 72)

ภาพจิตรกรรมสีน้ำมัน ที่เคิร์ชเนอร์วาดในช่วงเวลานี้ เป็นการบันทึกความทรงจำการเดินทางรวมถึง สิ่งที่เขาสนใจจากเยอรมันถึงสวิสต์ สัมผัสได้ถึงความสนใจที่เขามีต่อสภาพแวดล้อมที่เขาอาศัยอยู่ นอกจากนี้ในเมือง ดาวอสเขาวาดภูเขาในสวิสต์ ผู้คนในเมืองต่าง ๆ จากประสบการณ์ชีวิตของเขา



ภาพประกอบ 25 Self portrait as a sick man. 1917 / 1920,  
Oil on canvas. 57 x 66 cm. ( Wolf . 2003 : 75)

ผลงานชิ้นนี้ เคิร์ชเนอร์สร้างสรรค์ จากแนวความคิด ซึ่งเกิดจากสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง ช่วงเดือนตุลาคมและพฤศจิกายน เขาได้วาดภาพเหมือนตัวเอง ด้วยความเครียด และความหวั่นกลัวที่คอยครอบงำ จิตใจเขาตลอดเวลา ซึ่งขณะนั้นเขายังอาศัยอยู่ใน เมืองดาวอส เคนใช้ชื่อภาพว่า **Self portrait as a sick man**. ความหดหู่ใจที่เกิดขึ้นในขณะนั้นกำลังบีบรัดความคิดของเคิร์ชเนอร์ แม้ว่าเขาจะปลีกตัวเอง ให้ห่างไกลความสับสนมากขึ้นเท่าไร แต่จิตใจก็ยึดอัด และกระวนกระวาย มากขึ้นเท่านั้น การคุกคามจากสงคราม ทำให้ชีวิตเขาที่ป่วยอยู่ แล้วกลับทรุดหนักลงได้อีก เขาให้ภาพผลงานชิ้นนี้ บอกเล่าความเจ็บปวดและความกังวลใจที่เกิดขึ้นอยู่ในขณะนั้น

นอร์ เบิลโต วูล์ฟ กล่าวถึงผลงานชิ้นนี้ว่า

ภาพนี้ เคิร์ชเนอร์ให้ความสำคัญกับความโดดเด่น ใน The Stafelalp ที่เขาอาศัยอยู่ในช่วงฤดูร้อน ปี ค.ศ. 1917 เขาวาดภาพใน Kneuzlingen ที่ซึ่งศิลปินชอบไปรักษาตัวที่สถานพักฟื้น The Bellevue จากเดือนกันยายน ปี ค.ศ. 1917 ถึงกรกฎาคม ปี ค.ศ. 1918 เขาวาดภาพนี้อีกครั้ง โดยใช้น้ำมัน ในปี ค.ศ. 1920 (Wolf. 2003 : 75)



ภาพประกอบ 26 The Painter; self portrait. 1919 – 1920,  
Oil on canvas. 91 x 80.5 cm. (Wolf. 2003 : 76)

การทำสัญญาสงบศึก ในเดือนพฤศจิกายน ปี ค.ศ. 1918 นั้น สงครามก็สิ้นสุดลง เคิร์ชเนอร์ หวนต่อการกำเริบของอาการป่วย ซึ่งจะนำไปสู่ความตาย ด้วยเหตุนี้เคิร์ชเนอร์ จึงไม่อยากเดินทางกลับเมืองเบอร์ลิน สงครามทำให้ความฝันของเขาชะงักไปเมื่อ 4 ปีก่อน เคิร์ชเนอร์ได้รับโอกาส และการยื่นมือเข้าช่วยเหลือจากเพื่อนๆ ของเขา เคิร์ชเนอร์จึงได้เข้ารับการรักษาที่สถานพักฟื้นผู้ป่วยโรคเรื้อรังชื่อ Halle ในเมือง Konigstein และย้ายไปสถานพักฟื้นหลายต่อหลายแห่ง จนมีอาการดีขึ้น เขาจึงเดินทางไปที่บ้านในฟาร์มเก่าแก่ ของครอบครัวเขา ซึ่งเคิร์ชเนอร์ ตั้งชื่อให้บ้านในฟาร์มหลังนี้ว่า บ้านต้นสน ในเมืองแฟรงค์เฟิร์ต ใกล้ ๆ กับเมืองดาวอส เคิร์ชเนอร์กล่าวถึงบ้านแห่งนี้ว่า สำหรับเขาแล้วที่บ้านหุบเขาปราศจากปัญหา ไม่มีเรื่องอะไรที่ทำให้เขาต้องเสียใจ หรือเศร้าสลดใจเลย และที่บ้านแห่งนี้ มีแรงบันดาลใจให้เขาวาดภาพผลงานศิลปะมากมาย ที่นี้มีอาณาเขตที่กว้างใหญ่ไพศาล ไม่ว่าเขาจะเดินไปที่ใด ก็เป็นโลกแห่งความสุขของเขา เขารู้สึกปลอดภัยในชีวิต เขาเรียกชีวิต ณ บ้านต้นสนแห่งนี้ว่า “ชีวิตใหม่”(Lucius.1999:157)

เคิร์ชเนอร์สร้างสรรค์ผลงานชื่อ **The Painter, self portrait.** จากแนวความคิดที่มาจากความประทับใจในความงาม และความสุขที่เขาได้ค้นพบ จากการเดินทางมาพักผ่อนที่บ้านต้นสนแห่งนี้ เพื่อถ่ายทอดและบรรยายถึง ความสุขที่มาจากอารมณ์ผ่อนคลาย ในจิตใจของเขา



ภาพประกอบ 27 Life in the Alps; Triptych. 1918,  
Oil on canvas . 70 x80.60 cm.(Lucius.1999:156-157)

เคิร์ชเนอร์ เริ่มทำงานศิลปะในประเทศ สวิตเซอร์แลนด์ หลังจากสุขภาพของเขาดีขึ้น งานศิลปะของเขาในช่วงนี้ เป็นภาพวาดที่แสดงถึงความสุข ในช่วงชีวิตของเขาได้เป็นอย่างดี ผลงานจิตรกรรมของ เคิร์ชเนอร์แสดงให้เห็นว่า ชีวิตที่อยู่ในฟาร์มเป็นชีวิตที่เหมาะสมกับเขา สภาพแวดล้อมที่เต็มไปด้วยภูเขา ทำให้เขามีความสุข เขาวาดภาพลายเส้น ภาพวาดสีน้ำมัน ภาพพิมพ์บนวัสดุเรียบ ภาพพิมพ์โดยการกัดกร่อน และภาพพิมพ์แกะไม้ ไม่มีภาพไหนเลยที่เขาจะไม่บันทึกถึงภูเขาที่เขาชื่นชอบ

ภาพนี้ เคิร์ชเนอร์ใช้เวลาในช่วงฤดูร้อน ปี ค.ศ. 1918 เขาวาดภาพสีน้ำมันในชื่อภาพว่า **Life in the Alps , Triptych**. เขาได้ที่มาของแนวความคิด จากความประทับใจ ผสมผสานกับรูปแบบของยุคกลาง เพื่อแสดงถึงวิถีชีวิตของผู้คนที่อยู่แถบหุบเขาใน Stafelalp



ภาพประกอบ 28 Sunday in the Alps ,Scene at the well .  
1923 – 1924, Oil on canvas.168 x 400 cm. (Wolf. 2003 : 88-89)

ด้านแนวความคิดที่ต่อเนื่องกันนี้ เคิร์ชเนอร์ใช้เวลาในปี ค.ศ. 1919 วาดภาพ 2 ภาพ ที่เกี่ยวข้อง ชีวิตในฟาร์ม ในหุบเขาสูงเป็นภาพ ที่แสดงถึงวิถีชีวิตในช่วงพลบค่ำ สิ่งที่น่าสนใจ คือ เคิร์ชเนอร์ใช้สีที่หลากหลายขึ้น แสดงให้เห็นถึงความเป็นอยู่ ของผู้ที่สงบสุข มีสัตว์เลี้ยง มีบ้านที่น่าอยู่อีก 5 ปีต่อมา ในปี ค.ศ. 1923 – 1924 เขาวาดภาพชื่อ **Sunday**

**in the Alps , Scene at the well.** เขาแสดงให้เห็นถึง ชีวิตของชาวบ้านในฟาร์มแห่งนี้อีกครั้งหนึ่ง เขาพยายามสะท้อนให้เห็นถึง ความมีมนุษยสัมพันธ์ที่มีต่อกันของชนแถบหุบเขา ที่ไม่เคยเปลี่ยนแปลง

นอร์เบิร์ต วูล์ฟ กล่าวถึงผลงานชิ้นนี้ว่า

เขาวาดเสร็จ ภายในห้องทำงานพิเศษ ที่เขาเช่าสำหรับจุดประสงค์นี้โดยเฉพาะ เพราะเหตุที่ห้องเขาเคิร์ชเนอร์ ในบ้านเก่าที่ฟาร์ม ใน Auf ' dem Wildboden มันเล็กเกินไป สำหรับภาพที่มีขนาดใหญ่อย่างผลงานชิ้นนี้ ( Wolf. 2003 : 180 - 181)

#### 1.4 ยุคสุดท้ายของชีวิต สู่การเปลี่ยนแปลงรูปแบบนามธรรม ปีค.ศ.1928-

1938



ภาพประกอบ 29 Colour dance II. 1932 – 1934,

Oil on canvas. 195 x 148.5 cm. (Lucius.1999:187)

ด้วยแนวคิดและรูปแบบ ที่เคิร์ชเนอร์พัฒนาอย่างต่อเนื่อง จนกระทั่งช่วงสุดท้ายของชีวิต เคิร์ชเนอร์คงยังสร้างสรรค์ ผลงานอยู่อย่างเสมอต้นเสมอปลาย นับจากสงครามโลก ผลงานศิลปะของเคิร์ชเนอร์ก็เปลี่ยนแปลงไป เคิร์ชเนอร์และกลุ่มสะพานคิดเสมอว่า ตนคือผู้จุดประกายความคิดใหม่ ๆ ให้กับสังคม และเป็นผู้ทำลายค่านิยมเก่า ๆ ทิ้งไป ผลงานศิลปะของเขา คือความเคลื่อนไหวที่รุนแรง ที่แฝงความหมายในพื้นที่ว่าง ซึ่งฉาบไว้ด้วยสีและแสงอันวุ่นวาย และรุนแรง เหมือนภาพลายเส้นที่เขาวาดในปี ค.ศ. 1932 – 1934 พบว่า รูปทรงที่ปรากฏอยู่บนภาพนั้นเป็นสัญลักษณ์ อันได้มาจากการวิเคราะห์ธรรมชาติ ให้เหลือเพียงธรรมชาติ ที่เป็นรูปแบบโครงสร้างส่วนใหญ่ และอารมณ์ของภาพนั้น เกิดจากการนำเอา รูปทรงนามธรรม ที่เกลียดชังธรรมชาติและประสบการณ์ส่วนตัว

แนวความคิดอันสำคัญ ที่เป็นส่วนประกอบในภาพ **Colour dance II**. นี้คือ “สีสันอันเป็นความสุขของชีวิต” ที่กลายเป็นชื่อชุดของผลงาน ที่เก็บไว้ในพิพิธภัณฑ์ The Folkwang เขาต้องการนำเสนอภาพ ล้อเลียนลักษณะของพฤติกรรมผู้หญิงบางคน ทั้งสีสัน แสง และเงา คือรูปแบบเฉพาะอีกแนวทางหนึ่ง ที่เคิร์ชเนอร์สนใจในระหว่างนี้



ภาพประกอบ 30 Agitated Heads. 1929,  
Oil on canvas . 34 x 46 cm. (Lucius.1999:185)

ในนิทรรศการงานศิลปะช่วงหลัง ของเคิร์ชเนอร์ที่ซูริค (the Zurich kunsthau) ในช่วงปลายปี ค.ศ. 1932 จากนิทรรศการในครั้งนั้น งานศิลปะของเขาไม่ประสบความสำเร็จตามที่ต้องการ เทากับผลงานในช่วงเวลาต้น ๆ ที่เคิร์ชเนอร์แสดงอารมณ์ออกมาอย่างตรงไปตรงมา ทั้งความกดดัน อันเกิดจากแรงเก็บกดภายในจิตใจของเขา และสภาพสังคมที่ขัดแย้งอย่างรุนแรง ล้วนปรากฏเด่นชัด อยู่ในผลงานศิลปะของเคิร์ชเนอร์ ตามนิสัยและสไตล์ของเขา



ภาพประกอบ 31 Horsewomen .1931/1932,  
Oil on canvas . 200 x 150 cm. (Lucius.1999:186)

จากภาพลายเส้นที่สวยงาม มีเส้นที่พลิ้วไหวอย่างน่าดู ในภาพการประหารชีวิต ในช่วงปี ค.ศ. 1929 ชื่อภาพ *Agitated Heads* นี่เป็นอีกตัวอย่างหนึ่ง ของงานศิลปะรูปแบบ คิวบิสม์ที่มีอิทธิพล ต่องานศิลปะของเคิร์ชเนอร์ ซึ่งห่างจากรูปแบบที่เขาเคยสร้างสรรค์ไว้ หรือ เคยเกิดขึ้นโดยกระทันหัน ซึ่งเขาได้ทำงานศิลปะมาก่อนหน้านี้ เป็นการใช้ความคิดสร้างสรรค์ จากระนาบซ้ำๆ กันที่มากกว่าปกติ จิตรกรรมที่เขาได้แนวความคิดจากคิวบิสม์ชิ้นนี้ เป็น จิตรกรรมสีน้ำมันชิ้นสุดท้าย ที่เราได้เห็นในช่วง 3 ปีต่อมา โดยภาพผลงานใช้ชื่อว่า **Horsewomen** ที่เขาสร้างสรรค์ขึ้นด้วย แนวความคิดจากภาพลายเส้น บ่อยครั้งที่เขานำภาพที่ เคยประทับใจ หรือเคยทำค้างคาอยู่ นำมาพัฒนาในรูปแบบใหม่

### สรุปที่มาของแนวความคิด

เคิร์ชเนอร์ได้นำแนวความคิด มาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ตลอดทั้ง 4 ยุค ซึ่ง สามารถแยกออกเป็นประเด็นที่สำคัญ ได้แก่

1.4.1 แนวคิดเกี่ยวกับความสปรกของสังคม การเอารัดเอาเปรียบในสังคม อัน เป็นผลมาจากความเลื่อมล้ำของผู้คน ด้วยระบบอุตสาหกรรม ที่เข้ามาแทนที่กรรมกรแรงงาน ทำให้คนส่วนใหญ่ไม่มีงานทำ เกิดปัญหามากมาย ทั้งโสเภณี และเด็กที่ถูกทิ้งไว้หลังสงครามฯ ความฟุ้งเฟ้อของสังคมเมือง ความสัมพันธ์ระยะสั้นของหนุ่มสาวในเมือง เป็นต้น

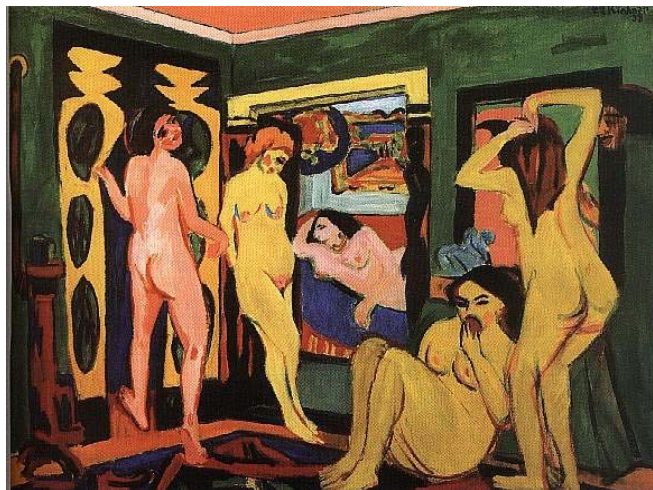
1.4.2 แนวคิดเกี่ยวกับการเมือง การปกครอง เพราะสงครามที่ปะทุขึ้นทำให้ ศิลปินต้องเปลี่ยนมือ ที่เคยจับผู้กันระบายสี มาจับปืน ทำภารกิจหนักหนาสาหัส ขาดอิสระภาพ ทำให้ชีวิตช่วงนี้ ของเคิร์ชเนอร์ ทุกข์ทรมานกว่าอาการป่วย สภาวะการเมืองที่ดัดขุ่น และกำลัง บีบรัดตัวอยู่นี้ คือ แนวคิดหลักที่เขาใช้เสียดสีสังคม

1.4.3 แนวคิดเกี่ยวกับความรัก เพศ มีจำนวนหลายภาพที่สะท้อนแนวคิดเรื่อง การกระตุ้นอารมณ์ทางเพศ เคิร์ชเนอร์ ให้ความสนใจเรื่องนี้พิเศษ เห็นได้จากจำนวน 8 ภาพ ใน จำนวนภาพทั้งหมด 21 ภาพ นอกจากนี้ ความประทับใจในวิถีชีวิตของผู้คนที่อยู่ในแถบหุบเขา รถไฟ ที่ซึ่งเขาเรียกที่นี้ว่า สีสันแห่งชีวิต

1.4.4 แนวคิดเกี่ยวกับความกดดันด้านจิตใจ ทั้งความเลวร้ายในสงคราม ที่ พรากทุกสิ่งถูกรักไปจากชีวิตของเขา ทั้งความเจ็บป่วยทางกายและทางใจ ซึ่งเขาย้ำเสมอว่า เป็น ปีศาจที่นำเขาไปสู่ความตาย เหล่านี้คือ แนวคิดที่เคิร์ชเนอร์แสดงออก เป็นงานจิตรกรรมจาก ภายใน อย่างไรก็ตาม รูปแบบอื่นที่ปรากฏในงานของเขา คือ สัญลักษณ์ อันมาจากการวิเคราะห์ ธรรมชาติ ให้เหลือเพียงโครงสร้าง และรูปทรงนามธรรม ที่เกลาจากธรรมชาติ และประสบการณ์ ส่วนตัว

ผลงานชิ้นเดิมที่นำกลับมาสร้างสรรค์ใหม่ อาทิ การวาดเส้น จิตรกรรมสีน้ำมันที่เคยทำ ไว้ ช่วงที่อยู่กับกลุ่มสะพาน แล้วนำกลับมาสร้างสรรค์อีกครั้งที่ดีกว่าเดิม ตลอดจนภาพสะกิด ขนาดเล็ก เมื่อระยะเวลาผ่านไปเคิร์ชเนอร์ นำเอาเรื่องราวเหล่านั้น มาขยายให้ใหญ่ขึ้น เป็นอีก ประเด็นหนึ่ง ซึ่งนอกเหนือจากที่กล่าวในข้างต้น

## 1.2 เนื้อหาและสาระ



ภาพ Bathing nude in a room. 1909/1926, Oil on canvas .  
151 x 198cm. (Lucius.1999:25)

### 1.2.1 ภาพ Bathing nude in a room. 1909 / 1920 เนื้อหาของภาพบรรยาย

ถึง ภาพวาดที่แสดงรูป nude ของผู้หญิง 4 คน ยืนอยู่ในตำแหน่ง ทิศนัยภาพด้านหน้า และผู้หญิงคนที่ 5 นอนตะแคง ในห้องที่มองเห็นอยู่ด้านหลัง ที่ริมขอบหน้าต่างด้านขวา สำหรับหน้าต่าง ศรีษะ และรูปร่างของผู้หญิง บางทีเคิร์ชเนอร์อาจใช้นางแบบ ที่พวกเขาสนิทสนมกัน หรือกลุ่มเพื่อศิลปิน ที่คลุกคลีอยู่ด้วยกัน ภาพนี้คาดเดาได้ว่า กลุ่มผู้หญิงกลุ่มนี้ เป็นเพียงแค่คนอาบน้ำด้วยกัน ด้วยรูปร่างที่ถูกสร้างขึ้นมา ให้มีขนาดใหญ่ สมส่วนกับขนาดของภาพ จนมีองค์ประกอบที่ลงตัว ภาพนี้ ประกอบด้วยสถานที่ ที่บ่งบอกวัฒนธรรมส่วนหนึ่ง ของศิลปะสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา ของศตวรรษที่ 14 – 16 แม้ว่าภาพนี้ จะถูกต่อต้านโดยมีผู้ชื่นชมศิลปะ บางกลุ่มปฏิเสธศิลปะความเป็น nude ซึ่งอ้างถึงไบเบิ้ล หรือกล่าวว่าเรื่องราวเหล่านี้ ถูกปั้นแต่งขึ้นในเทพนิยายเท่านั้น เคิร์ชเนอร์ สร้างสรรค์ภาพนี้ ให้มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม ภาพนี้จึงเป็นมากกว่ารูปภาพจากการเปลือยของผู้หญิงในสตูดิโอของศิลปิน กลุ่มผู้หญิงเหล่านี้ อาจจะเป็นกลุ่มหญิงสาว ที่มานั่งผ่อนคลายหลังจากการอาบน้ำ และทั้งหมดนี้ คือ รูปชิ้นประวัติศาสตร์ ที่บรรยายเนื้อหาให้เป็นคำอุปมาอุปไมยที่มีมิติ สตูดิโอของเคิร์ชเนอร์ เป็นสถานที่สำหรับวาดภาพ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตจริง ที่เกิดขึ้นในสังคมอยู่เป็นประจำ สามารถเกิดขึ้นกับใครก็ได้ และเรื่องราวเหล่านั้น อยู่ใกล้ตัวของคนทุกคนชั้น ไม่ใช่ว่าการสร้างสรรค ที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับละคร หรือนิยายประโลมโลกเพียงอย่างเดียว

ในปี ค.ศ. 1920 เคิร์ชเนอร์ เริ่มใช้กลวิธีการวาดรูปมากกว่าการระบายสี เขามักวาดรูปเข้าไปเข้ามา และเฝ้าสังเกตการทำชิ้นเดิมซ้ำและซ้ำอีก จนมีความหลากหลายและปรับปรุงให้ได้ชิ้นงานที่สำคัญที่สุด สำหรับการเรียนรู้ ของเคิร์ชเนอร์ด้วยวัยเพียง 20 ปี เขาเรียนรู้

อย่างรวดเร็ว และมีพัฒนาการอย่างก้าวกระโดด เมื่อเทียบกับศิลปินในวันเดียวกัน เพราะความมุ่งมั่นอย่างเด็ดเดี่ยวที่เขาพยายามทุ่มเทอย่างเต็มที่

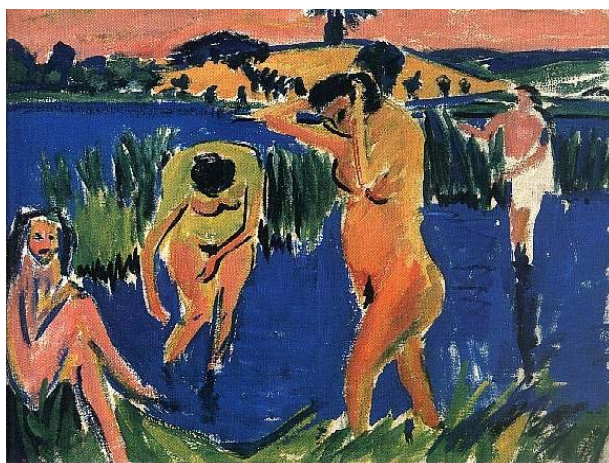
เมื่อครั้งที่ย้ายไปอยู่ดาวอส เป็นช่วงเวลาที่เขาวาดภาพและเก็บสะสมไว้ งานศิลปะของเขาไม่สามารถขายได้ ครอบครัวเคิร์ชเนอร์จึงยากจนลง แต่เมื่อเคิร์ชเนอร์สามารถฟื้นฟูให้ครอบครัวกลับสู่สภาพเดิมได้ อย่างไรก็ดีตามแม้ว่า ภาพผลงานที่เขาวาด บางส่วนนั้นจะขายได้ แต่เคิร์ชเนอร์ ก็ยังชื่นชอบการวาดภาพที่มีอิสระ ไม่ยึดติดกับคำสั่งของนายจ้าง หรือผู้ชื่นชมงานศิลปะ หรือวาดภาพเอาอกเอาใจนักวิจารณ์ศิลปะ ด้วยลักษณะข้างสังเกต ของเขาทำให้เคิร์ชเนอร์บันทึกภาพอย่างละเอียด เขาเปลี่ยนแปลงรูปแบบของตนเองอยู่เสมอ หนึ่งในผลงานหลาย ๆ ชิ้น ที่เคิร์ชเนอร์สร้างสรรค์ขึ้น ช่วงปี ค.ศ. 1909 – 1910 เขาผสมสีชาลงไปในสีต่าง ๆ จนเกิดเป็นผลลัพธ์ให้ภาพผลงานเป็นสีครีม กระบวนการทดลองในเทคนิคนี้ แสดงให้เห็นถึงการกำจัดสีสดใสหรือสีดั้งเดิมออกไป เคิร์ชเนอร์ เริ่มประยุกต์การวาดภาพแบบใหม่ จนการวาดโดยใช้เทคนิคแบบเก่าเริ่มหายไป แต่เคิร์ชเนอร์ยังมีความแม่นยำในเรื่องราว และเนื้อหาที่แสดงออก

ดังปรากฏ เป็นรูปร่างภายในภาพ *Bathing nude in a room* เป็นอีกตัวอย่างหนึ่ง ที่มากกว่าการระบายสีลงในรูป เคิร์ชเนอร์วาดภาพผู้หญิงได้ใกล้เคียง กับกายวิภาคมีสัดส่วนถูกต้องมากที่สุด ในการเรียนรู้ครั้งยิ่งใหญ่ครั้งแรกของเคิร์ชเนอร์ ซึ่งเขียนโดย วิล โกรห์มาน (Will Grohmann) ที่ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1926 กล่าวว่า ภาพวาดของเคิร์ชเนอร์ได้คัดลอกมากจากรูปถ่าย ที่ศิลปินในขณะนั้น จัดแสดงผลงานไว้ในนิทรรศการ ภายในภาพนั้นแสดงโครงร่างของผู้ชาย ที่สามารถมองเห็นเฉพาะส่วนศีรษะเท่านั้น ส่วนรูปร่างโดยรวมมาจากการคาดคะเนตามสัดส่วนที่เขาจินตนาการขึ้นเอง ภาพนี้จึงเป็นมากกว่า ภาพที่เกิดจากความประทับใจที่มาจากต้นฉบับดั้งเดิม

การเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญ ของเคิร์ชเนอร์นี้ ไม่เพียงแต่พื้นผิวหรือการใช้สีเท่านั้น แต่เรื่องราวที่เขาแสดงออก กลับเป็นการเปลี่ยนแปลงที่ยิ่งกว่า เช่นภาพที่มีเนื้อหาและแนวความคิด ในเรื่องราวเดียวกันกับภาพ *Bathing nude in a room* คือ ภาพ *Bacchamal in a room* บรรยายถึง การรวมกลุ่มอีโรติกของผู้ที่ชอบดื่มสังสรรค์ เมามาย เพศหญิงและดอกไม้ในเทพนิยาย เทพเจ้าของกรีก ไวน์ สิ่งเหล่านี้บ่งบอกถึง ความลุ่มหลง มัวเมา สำหรับเรื่องราวในเทพนิยาย บางทีเคิร์ชเนอร์ ก็นำมาจากเรื่องเล่า ที่มาจากบุคคลที่ชื่นชมในชุดภายในสตูดิโอที่เตรสเดน บางทีก็มาจากเพื่อนร่วมงานของเขา ที่สนใจศิลปะในยุคเรอเนซองส์ และบาโรก การเปลี่ยนแปลงเรื่องราวที่เกิดขึ้นในภาพ *Bathing nude in a room* ถูกทำขึ้นให้เป็นผลงานส่วนหนึ่งในชิ้นแรก ๆ ที่บอกถึงพัฒนาการของเคิร์ชเนอร์ ที่หลังจากนี้เขาจะคิดวางแผนในขั้นต่อไป และผลงานชิ้นนี้จะเป็นตัวแทน ที่อธิบายถึง วุฒิภาวะของเคิร์ชเนอร์ว่า เขายังเติบโตไม่พอ

ในเวลาเดียวกัน ภาพนี้ยังมีอิทธิพล ที่เคิร์ซเนอร์รับมาจากคนใดคนหนึ่ง ในบรรดา ศิลปินซึ่งวาดภาพในเรื่องราว เกี่ยวกับการอาบน้ำของผู้หญิงนั้น หมายถึง เนื้อหาเหล่านั้น กำลังครอบคลุมไปถึง พอล เซซาล (Paul Cezanne) ทั้งเคิร์ซเนอร์และเซซาลต่างสนใจ เรื่องราวเหล่านี้เหมือนกัน ทั้งคู่มีจำนวนผลงานมากเท่า ๆ กัน ทั้งขนาดใหญ่ และขนาดเล็ก ในหลาย ๆ ปีที่ผ่านมา เคิร์ซเนอร์แสดงเรื่องราวอย่างจำกัด แต่เขามีความทะเยอทะยานมาก ในการแสวงหาเรื่องราวใหม่ ๆ โครงร่าง รูปทรง และเส้น ที่ล้วนเป็นศิลปะ ซึ่งพัฒนามาจาก ยุคเรอเนซองส์ ศิลปะแบบบาโรค และศิลปะคลาสสิกแบบโรมัน แม้ว่าจะพยายามสะท้อน เรื่องราวที่มาจากธรรมชาติ หรือความจริง แต่มีเพียงไม่กี่ชิ้น ที่เขายังยึดหลักของวัฒนธรรม แบบเก่า โดยเคิร์ซเนอร์ ได้อธิบายเกี่ยวกับขนาดของผลงานว่า เป็นเพราะความสนใจใน เส้นทางชีวิตที่ไม่ธรรมดา เช่น การวาดภาพผู้ใดของคนอาบน้ำ เป็นการทำงานร่วมกันของเขา กับเซซาล ที่ไม่ปรากฏอิทธิพลชัดเจนเท่าใดนัก แต่การร่วมงานศิลปินสมัยใหม่นั้น สำคัญยิ่ง กว่า

อย่างไรก็ตามเคิร์ซเนอร์ ตัดสินใจที่จะหยุดวาดภาพ เกี่ยวกับวัฒนธรรมแบบเก่าเหล่านี้ และยืนยันในอิสรภาพ ทางความคิดแบบใหม่ ที่จะทำงานศิลปะของคนหนุ่มสาวรุ่นใหม่ ให้คง ดำเนินต่อไป ภายใต้จิตใต้สำนึกของศิลปินอวูโส ที่ยอมรับในตัวเขา อย่างเต็มที่โดยเฉพาะ เรื่องการลงเส้นหนา รอบขอบรูป และแน่นอนว่าจากการวิจัยครั้งนี้ ทำให้พบว่า สามารถ ตรวจสอบการยอมรับของศิลปิน ที่มีชื่อเสียงทั้งหลายและนักวิจารณ์เอง ก็ต้องยอมรับว่า เคิร์ซเนอร์ มีจำนวนผลงานและความคิดที่ก้าวหน้า ภาพจิตรกรรมเหล่านั้น เหมือนสะท้อนมาจาก ภายในตัวของเคิร์ซเนอร์ ที่ยังคงดำรงอยู่กับงานศิลปะ



ภาพ Four bathers. 1910, Oil on canvas .75 x 100.5 cm. (Lucius.1999:57)

**1.2.2 ภาพ Four bathers. 1910** สถานที่ ที่กลุ่มสะพานสนใจ ไปพักผ่อน และวาดภาพเป็นงานอดิเรก ที่พวกเขาชื่นชอบคือ สระว่ายน้ำ ในมอริตเบิร์ก ภายในปราสาท มอริตเบิร์ก บริเวณบ่อน้ำนี้ หนาที่ไปด้วยต้นแฟกหรือต้นหญ้า น้ำ สถานที่แห่งนี้ถูกสร้างขึ้น

ในศตวรรษที่ 18 ซึ่งเป็นสถานที่ ที่เอาไว้ต้อนรับแขกพิเศษของกษัตริย์ในแซคโซนี สถานที่แห่งนี้มีอยู่ในบทบัญญัติ ข้อบังคับทางทหารเรือของการทำสงคราม และถูกบันทึก เป็นศิลปะภาพเขียนเล็กมาก

สำหรับเคิร์ชเนอร์เขาชื่นชอบ ที่จะเดินเข้าไปชื่นชม และอยู่ท่ามกลางคนอาบน้ำ ทั้งงานแกะไม้และรอยแปรง ที่ปรากฏอยู่อย่างสันโดษในภาพวาด เป็นสิ่งที่ดูผ่อนคลายและเป็นเหตุการณ์ ที่พวกเขาได้เปลือยกายอาบน้ำอย่างสนุกสนาน ผู้หญิงที่อยู่ด้านซ้าย มีผมที่ยาวและดำของเธอ ทำให้เธอมีเสน่ห์และน่ามอง เธอคนนี้คือ คู่ขา คนสำคัญอีกคนหนึ่งของเคิร์ชเนอร์ชื่อ Franzi บ่อยครั้งที่รูปของเธอปรากฏอยู่ในผลงานของเคิร์ชเนอร์ พวกเขาใช้เวลาคบหากันเป็นระยะเวลานาน เคิร์ชเนอร์มักเลือกวาดผู้หญิงจากด้านข้าง และวาดภาพอย่างเรียบง่าย สิ่งนี้บ่งบอกเป็นนัยว่า ศิลปะของเคิร์ชเนอร์ ทำให้เกิดลักษณะลวงตา ในความเรียบง่ายนั้นมักมีความหมายสำคัญบางประการ ที่ศิลปินแฝงสาระสำคัญเอาไว้ รวมถึงภาพยังแสดงความรื่นเริงสนุกสนาน ซึ่งเป็นภาพที่เกิดขึ้นจากความจริง ทำให้รูปภาพมีมิติ 2 มิติ ในการมอง และนี่คือ ความโดดเด่นของเคิร์ชเนอร์ ที่เขาก้าวกระโดดสู่ความยิ่งใหญ่และไม่ยึดติดกับตัวตน



ภาพ Standing nude with hat .1910 / 1926,  
Oil on canvas. 205 x 65 cm.(Wolf.2003:39)

### 1.2.3 ภาพ Standing nude with hat. 1910 / 1920 ผลงานชิ้นนี้สำคัญที่สุด

สำหรับเคิร์ชเนอร์ ขนาดของภาพมีความสูงมากกว่า 2 เมตร นี่เป็นอีกภาพหนึ่ง ที่อธิบายถึงความงามอย่างมีสุนทรีย์ เช่นเดียวกับที่ปรากฏอยู่ในผลงานชื่อ Bathing Nude in a Room ลักษณะท่าทางที่มองภายในภาพจิตรกรรมชิ้นนี้ เธอคือผู้หญิงคนเดียวกันกับผู้หญิงเปลือย ที่ยืนอยู่ด้านหน้า ของผ้าม่านติดกับประตูในอพาร์ทเมนต์ ของเคิร์ชเนอร์ หรืออาจจะมียีกหลายภาพที่เขาใช้นางแบบคนเดียวกันนี้ เช่น ภาพที่เกี่ยวกับการมีเพศสัมพันธ์อยู่บนเตียง ซึ่งไม่มีหัวเตียง เธอคือโดโต้ ผู้ที่เคิร์ชเนอร์สนิทสนมด้วย ตอนอยู่ที่ เดรสเดนและเธอคือผู้ที่เคิร์ชเนอร์ใช้ชีวิตอยู่ด้วยในระยะเวลาหนึ่ง โดโต้เป็นผู้หญิงที่สวยงาม สะดุดตา เขาเลยใช้เป็นนางแบบในภาพวาดอยู่บ่อยครั้ง ภาพนี้แสดงออกอย่างธรรมชาติ เธอสวมเพียงหมวกใบเดียว บนร่างกายอันเปลือยเปล่า สำหรับวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมหรือจารีตประเพณีในยุคต้นศตวรรษที่ 19 แล้วภาพนี้ถือว่าเป็นการดูถูกเหยียดหยามทางเพศ โดยผู้ที่ถือธรรมเนียมเรื่องนี้อย่างเคร่งครัด ย่อมไม่เห็นด้วยกับภาพที่เคิร์ชเนอร์แสดงออก

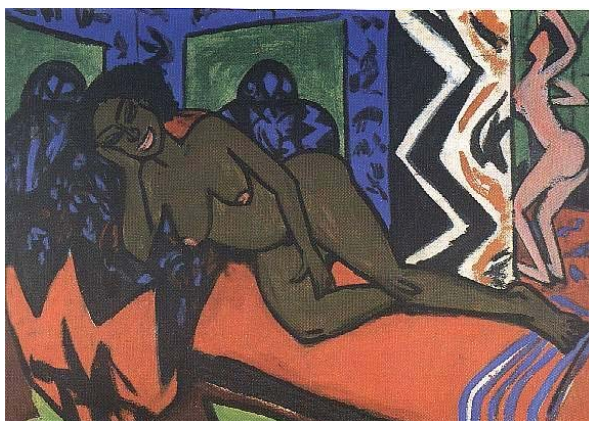
อีกหลายครั้งที่มักจะเห็นโดโต้ สวมหมวกในรูปภาพของเคิร์ชเนอร์ และจากการวิเคราะห์ ศึกษาจากบทวิจารณ์ของนักเขียนชนศิลปะหลายท่าน บางเหตุการณ์ในผลงานจิตรกรรมบางชิ้น ทำให้ได้ข้อสรุปที่ชัดเจนว่า สิ่งนี้เองที่อธิบายถึง ภูมิหลังของโดโต้ที่แสดงว่าเธอคือ ช่างออกแบบหมวกและเสื้อผ้าแฟชั่น พวกเขามีความสนิทสนมกันมากกว่า จิตรกรกับนางแบบ ภายในสตูดิโอของเคิร์ชเนอร์ เขามักจะจัดรูปแบบ จัดฉากและสร้างแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานส่วนใหญ่จากสตูดิโอแห่งนี้ และนั่นเป็นเครื่องหมายแสดงถึง ความร่ำรวยและความสะดวกสบายอย่างมาก ในชีวิตศิลปินของเคิร์ชเนอร์

ในช่วงที่ศิลปิน กำลังนิยมนวดภาพnudistอยู่นั้น กลายเป็นการศึกษาเปรียบเทียบ โดยตรงซึ่งอยู่ในทิศทางเดียวกันกับความมีชื่อเสียงของ Venus of Cranach the Elder (ภาพประกอบ4) ผลงานที่เกิดจากภาพnudist เป็นการแสดงให้เห็นถึง ความเป็นตัวแทนของศิลปิน ในความคิดเรื่องความงามของเพศหญิง สำหรับเคิร์ชเนอร์ แม้ว่าภาพผลงานที่สะท้อนออกมา จะแสดงให้เห็นความงามของเพศหญิง ภายใต้เรื่องราวเดียวกันกับ Cranach

แต่สำหรับเคิร์ชเนอร์ ผลงานที่เป็นตัวแทน จากภายในซึ่งมาจากเคิร์ชเนอร์ ต้องเป็นภาพวาดที่มีแนวคิดในทางตรงข้ามกับ Cranach ผลงานชิ้นนี้ จึงเป็นเครื่องพิสูจน์การแสดงออกทางอารมณ์ของเคิร์ชเนอร์ ที่เขาเรียนรู้จากขนบธรรมเนียม ประเพณีอันเก่าแก่ในประวัติศาสตร์ศิลปะเยอรมัน เกี่ยวกับการให้ความสำคัญ ในเรื่องความสัมพันธ์ใกล้ชิด เอาใจใส่กับผลงานเหมือนเป็นส่วนเดียวกัน และใช้ตัวเองแสดงออกเรื่องnudistด้วย ไม่เพียงแต่ภาพผลงานที่สะท้อนความเป็นnudist แต่ทั้งความคิด การใช้ชีวิตของเคิร์ชเนอร์ ทุกสิ่งทุกอย่างล้วนเป็นแรงจูงใจและสัมพันธ์กันเสมอ

ศิลปินหนุ่มสาวชาวเยอรมันต้องการ ที่จะเริ่มต้นการสร้างสรรคศิลปะ โดยใช้ความมูมานะ ตามแบบอย่างศิลปะสมัยใหม่ในฝรั่งเศส เพราะพวกเขาเหล่านั้นต้องการให้เกิดศิลปะขึ้น

สูงสมัยใหม่ปรากฏแก่เยอรมัน หรือเป็นไปตามแนวคิดสำคัญของ Wilhelm Worringer มีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ. 1881 – 1965 เขาเป็นนักประวัติศาสตร์ศิลป์ ร่วมสมัย เช่นเดียวกับศิลปินกลุ่มสะพาน วิลเฮล์มเป็นผู้ที่เขียนหนังสือเกี่ยวกับศิลปะเยอรมัน และจิตรกรเยอรมันว่า “ควรจะเริ่มจากวัฒนธรรมที่ดีในศิลปะเยอรมัน แต่เป็นไปในทิศทางตรงกันข้าม” และสำหรับเคิร์ชเนอร์แล้ว เขากลายเป็นผู้ที่สร้างแนวคิด และเนื้อหาสำคัญให้กับประวัติศาสตร์หน้าใหม่ ที่เคิร์ชเนอร์เป็นผู้นำกลุ่มก้าวหน้า ไปสู่การเปลี่ยนแปลงครั้งยิ่งใหญ่



ภาพ Milly sleeping .1911, Oil on canvas.

64 x 90.5 cm. (Lucius.1999:64)

**1.2.4 ภาพ Milly sleeping . 1911** รูปแบบของเคิร์ชเนอร์ก่อนหน้าปี ค.ศ. 1909 – 1910 หรือผลงานในระหว่างนี้ มีเพียงไม่กี่ชิ้นที่ปรากฏเป็นอิทธิพลที่เขารับจากมาติส หลังจากนั้นผลงานศิลปะของเคิร์ชเนอร์มีลักษณะเปลี่ยนแปลงไปมากกว่า 1 ครั้ง อันได้แก่ เส้นรอบนอกที่เริ่มมีความซับซ้อนมากขึ้น การทำมุมฉากของโครงสร้าง เคิร์ชเนอร์เปลี่ยนลักษณะของเส้นที่ไขว่ย่อย ๆ และเริ่มยกขึ้น เส้นที่เขาใช้นั้นอธิบายถึง ความสัมพันธ์ที่เขาเคยเป็นช่างเขียนแบบ ในสมัยที่เขาศึกษาและทำงานเกี่ยวกับสถาปนิก

สังเกตได้จากภาพผลงานหลายชิ้น ที่เขามักวาดโดยเพิ่มสีส้มของฉากเบื้องหลัง เป็นการตกแต่งภายในห้องนั้น ๆ อย่างพิถีพิถัน โครงสร้างของภาพที่แข็งแรง เส้นสีดำที่เด่นชัดเต็มไปด้วยพลังของสีส้ม อย่างเจียบคม เช่นเดียวกับ รูปแบบโดยรวมที่กลุ่มสะพาน ได้อิทธิพลจากความซับซ้อน ที่เกิดจากงานแกะสลักไม้ ทิศทางของเส้นที่ปรากฏ บนงานภาพพิมพ์แกะไม้ และงานแกะสลักไม้นั้น อาจเป็นไปได้ที่กลุ่มสะพาน สนใจงานยุคแรกของมนุษย์ นั่นคือศิลปะแอฟริกา ในหมู่เกาะทะเลทางตอนใต้ โดยเฉพาะเคิร์ชเนอร์เขาสนใจในเทคนิคที่ชาวพื้นเมืองซิดเขียนบนภาชนะเครื่องใช้การแกะสลักเรือ รูปบนฝาผนัง เห็นได้ชัดเจนว่า ผลงานที่ปรากฏภายในภาพ Milly sleeping เคิร์ชเนอร์ศึกษาจาก ศิลปะของอารยชนแถบแอฟริกา และใช้นางแบบเป็นชาวผิวสี

ผลงานหลายชิ้น ของเคิร์ชเนอร์มีนางแบบและนายแบบเป็น นิโกร ถือเป็นอิทธิพลอีกอย่างหนึ่ง ที่ช่วยส่งผลต่อผลงานของเคิร์ชเนอร์ ซึ่งให้ความคิดแก่เขา ในการที่จะหนีออกจาก รูปทรง และกฎเกณฑ์แบบอะคาเดมิก ไม่เพียงแต่การวาดเส้นที่แม่นยำและลื่นไหล แต่รูปแบบ การวาดที่ลดทอนรูปทรง และเว้นช่องว่างสีขาวที่เขาตั้งใจเว้นไว้ เพื่อจุดประสงค์ให้กระตุ้น ความรู้สึกของผู้ชมงานศิลปะของเคิร์ชเนอร์ ได้จินตนาการต่ออีกด้วย



ภาพ Half length nude with hat. 1911,  
Oil on canvas. 76 x 70 cm. (Lucius.1999:67)

**1.2.5 ภาพ Half length nude with hat . 1911** เนื้อหาภายในภาพแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับผู้หญิง และผู้หญิงในภาพนี้ คือโดโต้ เธอเป็นคู่ขา ที่เคิร์ชเนอร์ ใช้ชีวิตอยู่ด้วย เมื่อเขาอาศัยอยู่ที่เดรสเดน ภาพนี้สร้างความประทับใจให้แก่เขา เพราะเป็นภาพแรกที่ทำให้เคิร์ชเนอร์รู้สึกดีขึ้น และวาดภาพนี้ด้วยความชื่นชมในตัวตนแบบ

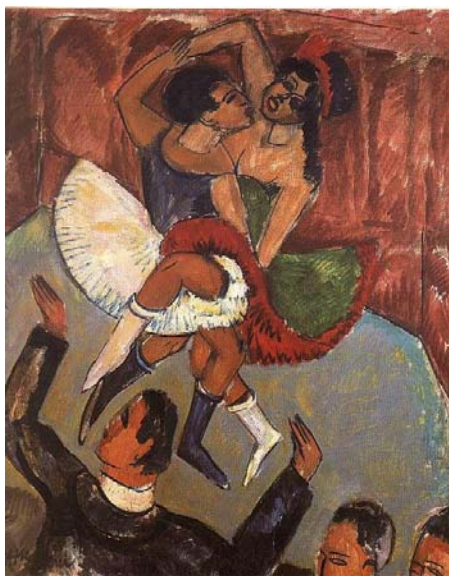
สาระสำคัญภายในภาพ เป็นการสนับสนุนเรื่องภูมิหลัง ที่ชัดเจนของโดโต้ว่า เธอเป็นช่างออกแบบหมวกและเสื้อผ้าแฟชั่น การวาดเส้นของเคิร์ชเนอร์ในภาพนี้ เขาวาดอย่างคร่าว ๆ เหมือนภาพสะเกต รูปร่างของเส้นไม่แข็งกระด้าง เหมือนภาพ Milly sleeping สีที่ใช้ในภาพผลงานก็อ่อนนุ่ม เกิดจากการผสมสีขาวลงไปในทุกสี ทำให้ผลงานมีความนุ่มนวล และโทนสีส่วนใหญ่ แสดงความชื่นชมในความงามของเพศหญิง มากกว่าจะสะท้อนคำอุปมาอุปไมยหรือเยาะเย้ยสังคมแต่อย่างใด



ภาพ Girl circus rider. 1912,  
Oil on canvas . 120 x 100 cm. (Lucius.1999: 70)

**1.2.6 ภาพ Girl circus rider. 1912** เคิร์ชเนอร์ สร้างสรรค์ภาพนี้ ขณะย้ายเข้ามาที่เมืองเบอร์ลิน เพื่อแสวงหาแนวคิด และไอเดียแปลกใหม่ เพื่อมาใช้ในงานชิ้นใหม่ของเขา เบอร์ลินเป็นเมืองที่ดึงดูดผู้คน ให้มาค้นพบความเป็นตัวของตัวเอง อย่างที่ศิลปินอีกหลายคน ก็มีชื่อเสียงจากเมืองเบอร์ลิน เช่น มาติส บอล เซซาน เพราะที่นั่นคือศูนย์รวมศิลปะร่วมสมัยแห่งเยอรมัน และยังเป็นศูนย์กลางศิลปะในยุโรปอีกด้วย

ภาพที่เคิร์ชเนอร์สร้างสรรค์ ในช่วงที่เขาอาศัยอยู่ที่เบอร์ลิน มีเนื้อหาและสาระสำคัญเกี่ยวกับผู้หญิง การใช้ชีวิตของผู้คนในถนนเบอร์ลินดังภาพ Girl circus rider เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1912 โดยเคิร์ชเนอร์ ใช้วัสดุสีน้ำมันบนผ้าใบ เป็นภาพที่แสดงถึง การแสดงของคณะละครสัตว์สัดส่วนของรูปภาพ มีรูปทรงผิดสัดส่วน จากความเป็นจริง สีที่ใช้เป็นสีหนัก สีเข้ม ส่วนมากจะเป็นสีที่ผสมด้วยสีเทาทุกสี เคิร์ชเนอร์แสดงออกจากอารมณ์ภายใน ด้วยความฉับพลัน ระบายสีอย่างอิสระมั่นใจและแข็งแกร่ง ในการระบายสีบางครั้ง เขาใช้กระบวนการระบายสีโดยทับซ้อนกัน เห็นได้ชัดว่า เคิร์ชเนอร์ตัดทอนรูปทรงของภาพในบางส่วน และเพิ่มบางส่วนเข้าไปเช่นกัน แต่โดยรวมของภาพทั้งหมดดูกลมกลืนกันเป็นอย่างดี



ภาพ Negro dancers. 1911,  
Oil on canvas.151.5 x 120 cm. (Lucius.1999:72)

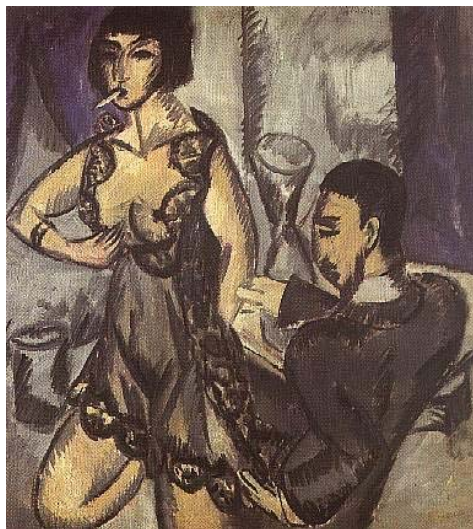
**1.2.7 ภาพ Negro dancers . 1911** ภาพนี้แสดงเนื้อหาของภาพเป็นการบรรยายถึงนางระบำที่มีผิวสีดำ เคิร์ชเนอร์ได้สะท้อนให้เห็นการเหยียดสีผิวที่มีมาตั้งแต่ศตวรรษที่ 18 พิจารณาได้อย่างชัดเจนว่า ภาพนี้เคิร์ชเนอร์มีความมั่นใจ ในการระบายสีมาก ด้วยเส้นที่ดูแข็งแรง และมีพลังของรอยพู่กันที่แสดงถึง ทิศทางการเคลื่อนไหวของรูปทรง อันหมายถึงอารมณ์ที่สนุกสนาน ตามจังหวะของดนตรี สีที่ใช้กลมกลืนกันเป็นอย่างดี แต่สิ่งที่น่าสนใจในภาพนี้ คือ กลวิธีที่เคิร์ชเนอร์ใช้ในการระบาย บางส่วนของภาพมีการระบายสีแบบโปรง และ บางส่วนของภาพ มีการระบายแบบทับซ้อนกัน ซึ่งทำให้ภาพผลงานนี้มีมิติและความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

เมื่อศึกษาเปรียบเทียบภาพ Girl circus rider กับภาพ Negro dancers ผู้วิจัยได้ศึกษาจากบทวิจารณ์ของนอร์เบิร์ต วูล์ฟ สามารถสรุปเป็นสาระสำคัญความว่า เมื่อมองภาพจิตรกรรม Negro dancers อย่างรวดเร็ว และมองอย่างผ่านตา พบว่าผู้หญิงเปลือย 2 คน ที่มองเห็นในแนวตั้งของภาพ แสดงให้เห็นรูปแบบบางอย่าง ที่ชุกช่อนอยู่ โดยมีวิธีการใหม่ ๆ ทั้งโครงสร้างที่เคิร์ชเนอร์เริ่มพัฒนาขึ้นในปี ค.ศ. 1911 ในที่สุดเขาเริ่ม ใช้เส้นชีกแซก เส้นโค้ง ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ระบายพื้นในแนวกว้าง และวางไว้ในระนาบใกล้ ๆ กัน ด้วยกระบวนการเหล่านี้เป็นการเพิ่มความสั่นสะเทือน สร้างความเคลื่อนไหว ให้ภาพจิตรกรรมของเขามีความหลากหลายมากขึ้น ในขณะเดียวกันเส้น ที่เคิร์ชเนอร์ใช้ในผลงานชิ้นนี้ การควบคุมเส้นของเคิร์ชเนอร์ที่เขาต้องใช้ความพยายามอย่างมาก เพื่อให้มีความชัดเจน และหนักแน่น เส้นที่แข็งแกร่งตั้งแต่ในขณะเดียวกันต้องมีความเคลื่อนไหว และเดินไปตามจังหวะดนตรี ได้ด้วยเขาต้องใช้เชี่ยวชาญเป็นอย่างมาก

จากปี ค.ศ. 1912 เวลาต่อจากนี้ไป พบว่าเขาเริ่มสร้างสรรค์ผลงานชื่อ Girl circus riders เขาเริ่มมีแผนการที่จะขยายให้ใหญ่ขึ้น มีอยู่บ่อยครั้ง ที่เคิร์ชเนอร์นำภาพที่เขาสร้างสรรค์แล้ว มาแก้ไขใหม่ ปรับปรุงอยู่เสมอจนกว่าเขาจะพอใจ บางครั้งก็นำมาทับซ้อนกันใหม่อยู่เสมอ ความโกรธอันรุนแรงที่เพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ ของเคิร์ชเนอร์ เป็นตัวทำร้ายเขา เพราะอาการป่วยที่คอยโจมตี ร่างกายและจิตใจเขาตลอดเวลา ด้วยความโกรธนั้น คอยเป็นเครื่องเตือนความทรงจำ เหมือนเป็นความเคลื่อนไหวจากภายใน คอยกระตุ้นให้ เคิร์ชเนอร์ทำงานอย่างจริงจังและรุนแรงขึ้นเช่นกับภายในภาพ สามารถมองเห็นถึงพลังขับเคลื่อน ที่กลายเป็นสิ่งที่ดีโดยเขาได้รับอิทธิพลจาก ลัทธิฟิวเจอร์ริสม์ของอิตาเลียน ที่ซึ่งศิลปินได้พบกับความประทับใจที่น่าซาบซึ้ง ในนิทรรศการชื่อ “The Sturm” ในเดือนเมษายนถึงพฤษภาคม ปี ค.ศ. 1912

นอกจากนี้ ความรู้สึกชื่นชม ในศิลปะฝรั่งเศสของศตวรรษที่ 19 มีผลให้ภาพ Negro dance และ Girl circus rider เป็นภาพตัวอย่างที่ผู้คนชื่นชอบ จนกลายเป็นที่นิยมอย่างมาก ในหัวข้อที่เกี่ยวกับเรื่องราวของชนเผ่าพื้นเมือง คณะกรรมการของละครสัตว์ ตลอดจนการเต้นรำ กลายเป็นเรื่องสำคัญ สำหรับศิลปินกลุ่มสะพาน ในสายตาของเคิร์ชเนอร์ สิ่งนี้เป็นบททดสอบในอาชีพศิลปิน ที่ต้องผ่านการฝึกฝนอย่างหนัก มีจุดยืนทางศิลปะที่หนักแน่นกว่า จะมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จัก และกว่าจะประสบความสำเร็จ นี่คือการอุปสรรคที่ยากยิ่งกว่า ของกลุ่มสะพาน ซึ่งเป็นเพียงกลุ่มเล็ก ๆ ที่ไร้ค่า และดูต้อยในสังคมไปใหญ่

อย่างไรก็ตาม ที่กล่าวมาในช่วงต้น นั่นคือ จุดสำคัญของศิลปิน ถ้าจิตวิญญาณของทหารที่รบชนะแล้วได้รับความดีความชอบ ตอบแทนเป็นเงินรางวัลและความเคารพนับถือ จากพลเมือง และจังหวะการเต้นที่มีความกล้าบ้าบิ่นของนักแสดงในคณะละคร เหมือนกับตัวแทนของสัญลักษณ์ที่ลงตัวอย่างพอดิบพอดี นักแสดงหรือทหาร ก็เปรียบดัง ศิลปินเอกซ์เพรสชันนิสม์ ที่อยู่ในจุดสูงสุดของเส้นลวด คล้ายนักแสดงกำลังวางท่ากายกรรมบนเส้นลวด ความโลดโผนที่เหวี่ยงไป โดยไม่เกรงกลัวนั้น ราวกับศิลปินผู้ซึ่งมีแรงกดดันอย่างต่อเนื่อง ด้วยกำลังความคิดพลังสร้างสรรค์ของเคิร์ชเนอร์ ที่ไม่มีจุดสิ้นสุด



ภาพ Couple in room.1912, Oil on canvas .

95 x 85 cm. (Lucius.1999:73)

**1.2.8 ภาพ Couple in room . 1912** เนื้อหาและสาระสำคัญ ของภาพแสดงให้เห็นถึง วิถีชีวิตของผู้คนในเบอร์ลิน ความสุขที่ผู้คนในกรุงเบอร์ลินชื่นชอบ คือ การดื่มเหล้าในคาบаре และดูเต้นระบำเวที อิสรภาพก่อนยุคสงครามที่ผู้คนดื่มด่ำจากผู้หญิง ความพึงพอใจเพื่อความอุดมสมบูรณ์ ที่ทำให้ชีวิตกลางคืนของผู้คนและถนนสายนี้ไม่เคยเงียบงัน

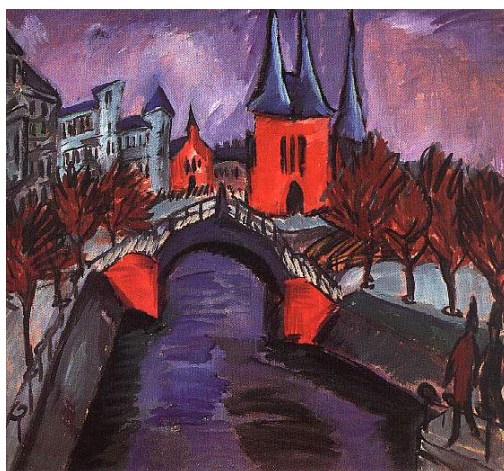
สิ่งที่น่าสนใจในภาพนี้คือ ความกลมกลืนกันของสี ซึ่งทำให้มิติของภาพดูมีระยะมากขึ้น เคิร์ชเนอร์ใช้รูปแบบการระบายสี และการวาดเส้นอย่างเรียบง่าย คล้ายภาพสะเกตที่ใช้ความแม่นยำของการวาดเส้นโดยรวดเร็ว จับพลัน แสดงเนื้อหาผ่านสีสันไม้ก็สี เน้นการแสดงออกจากอารมณ์ภายใน มากกว่าความประณีต แต่เอกลักษณ์เฉพาะตัว ของเคิร์ชเนอร์ ยังคงปรากฏอยู่ในภาพนี้ เหมือนภาพอื่น ๆ ก่อนหน้านี้คือ การตกแต่งภายในของภาพ ฉากหลังที่ปรากฏเป็นแจกัน แก้วน้ำ ผ้าผืน และประตู ทะลุไปจนถึงหน้าต่างที่อยู่ด้านหลังประตู อีกด้านหนึ่งอย่างมีมิติ



ภาพ Seated woman with wood sculpture. 1912,  
Oil on canvas. 97 x97 cm. (Lucius.1999:74)

**1.2.9 ภาพ Seated woman with wood sculpture . 1912** เนื้อหาและสาระ ในภาพเค็ทซ์เนอร์วาดภาพของเออน่า คู่ขาของเธอ ขณะที่ใช้ชีวิตอยู่ในกรุงเบอร์ลิน มาเป็นนางแบบให้ ซึ่งต่อมากลายเป็นคู่ชีวิตของเค็ทซ์เนอร์ จนกระทั่งเขาเสียชีวิต เขาแกะสลักไม้เป็นตัวเขาเอง ซึ่งขณะนั้นเค็ทซ์เนอร์กำลังศึกษาและรับเอาอิทธิพล ของศิลปะแอฟริกัน ของชนเผ่าอารยะชนในหมู่เกาะทางทะเลใต้

ทั้งการวาดภาพและการแกะสลักไม้ ภาพนี้เขาจึงให้นางแบบซึ่งคือ เออน่า และใช้รูปแกะสลักเป็นตัวแทนตัวเขาเอง อยู่เคียงข้างเรารูปแกะสลักไม้ยืนงอเข่าเล็กน้อย แขนข้างหนึ่งขาดคล้ายจะลื้อเลียน ประติมากรรมรูปปั้น Venus of Cranach the Elder ที่ดีที่สุดในสมัยนั้น และนิยมกันมาก เข้าใจว่า เค็ทซ์เนอร์ต้องการสะท้อนเนื้อหาในเรื่องราว ที่เยาะเย้ยและประชดประชันสังคม และผู้คนในเบอร์ลินที่นิยมตามกระแสสังคม



ภาพ Red Elisabeth Riverbank , Berlin . 1912,  
Oil on canvas. 101 x 113 cm. (Lucius.1999:81)

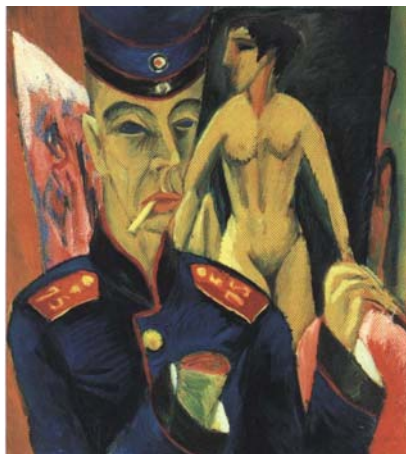
**1.2.10 ภาพ Red Elisabeth Riverbank , Berlin . 1912** เนื้อหาของภาพนี้แสดงถึงสถาปัตยกรรม ที่โดดเด่นและมีคุณค่าในประวัติศาสตร์ ด้วยสิ่งก่อสร้างที่มีทรงแหลมสูง เป็นโบสถ์ที่ผู้คนในเบอร์ลินต้องมาพบเจอกันที่นี่ รูปทรงอันทันสมัย สีแดงโดดเด่นและเป็นสถานที่อันสำคัญ จึงถูกเล็งไว้เป็นเป้าหมาย ถูกทำลายโดยทหารนาซีระเบิดอาคารนี้ทิ้งเมื่อเกิดสงครามโลก สำหรับการใช้สีของเคิร์ชเนอร์ ในภาพนี้เขาใช้สีแดงโดดเด่นของโบสถ์เป็นจุดสนใจ ของภาพแม้จะอยู่ในระยะกลางของภาพ แต่ทำให้โบสถ์เป็นจุดสนใจที่สำคัญอยู่ดี โดยสีอื่น ๆ รอบข้างดูกลมกลืนกัน รูปทรงของภาพถูกตัดทอนน้อยมากเมื่อเทียบกับภาพ ในระยะแรกที่เขาวาดเกี่ยวกับกรุงเบอร์ลิน



ภาพ The Drinker , self – portrait . 1915,  
Oil on canvas . 118.5 x 88.5 cm. (Lucius.1999:126)

**1.2.11 ภาพ The Dinker , self – portrait. 1915** เคิร์ชเนอร์ ชอบดื่มเหล้าสมุนไพรมาก ในเวลาที่เขาวาดภาพ และเขายังใช้แนวคิดการดื่มเหล้า มาเป็นหัวข้อในการวาดภาพ เพราะร่างกายที่เหนื่อยล้า ประกอบกับจิตใจก็หม่นหมอง ทำให้มีอาการป่วยด้วยโรค ที่ขณะนั้นยังไม่สามารถระบุได้ว่า เคิร์ชเนอร์ป่วยเป็นโรคอะไร แต่ทำให้เขามีอาการวิตกกังวลเป็นอย่างมาก ยิ่งทุกข์ทรมานมากเท่าใด เขาก็ดื่มเหล้ามากเท่านั้น

ดังภาพ The Drinker self portrait บรรยายถึง ภาพของเคิร์ชเนอร์เอง กำลังนั่งดื่มเหล้าอยู่คนเดียวบนโต๊ะกลม มีแก้วเหล้าสมุนไพรวางอยู่ใกล้ ๆ ทศนิยมภาพส่วนหนึ่งเป็นตัวเขาเองซึ่งมีขนาดใหญ่ ปกคลุมพื้นที่ส่วนมากของภาพ ส่วนรองลงมาก็คือโต๊ะกลม มีขนาดเล็กเคียงกับจุดเด่นที่เป็นรูปศิลปิน สีโดยรวมของภาพกลมกลืนกัน ส่วนรายละเอียดของภาพอื่น ๆ เช่น ลวดลายที่พรมหรือพื้นห้อง เคิร์ชเนอร์เป็นจิตรกรที่มีความละเอียดอ่อน ช่างสังเกต และด้วยความกดดัน และเชื่อว่าชาวยุโรปด้านตกแต่งภายในแล้ว ทำให้เขานำนิสัยการ ตกแต่งภาพมาใช้ในงานจิตรกรรมของเขาด้วย



ภาพ Self Portrait as a soldier . 1915,  
Oil on canvas . 69 x 61 cm. (Lucius.1999:128)

**1.2.12 ภาพ Self portrait as a soldier.1915** ภาพนี้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า เคิร์ชเนอร์ได้หวาดกลัวและหวั่นวิตกกับสมรรถภาพร่างกาย และความผิดปกติของเขา เขากลัวว่าตนเองจะเสียสติ อีกครั้งที่เคิร์ชเนอร์นำเสนอภาพเปลือยผู้หญิง ที่ดูสนิทสนมและคุ้นเคยกันเป็นอย่างดี ดูแล้วคล้ายเป็นภาพของเขากับคู่ขาของเขา ที่เคยเป็นนางแบบให้ในสตูดิโอของเขา เคิร์ชเนอร์มีความมั่นใจในการบันทึกรายละเอียด

นี่คือความสามารถของเขานั่นเรียกได้ว่า ลักษณะนิสัยที่เขาได้รับจากการเป็นทหาร เครื่องแบบทหาร มีรูปดอกกุหลาบ 2 ดอก ของชาวปรัสเซีย และสัญลักษณ์ของจักรพรรดิเยอรมัน สมัยนาซี มีหมายเลขบนอินทรีธนู แต่มือข้างขวานั้น ถูกตัดขาดมีรอยเลือด อยู่บริเวณมือสีแดงสด ด้วยเหตุนี้ภาพจิตรกรรมชิ้นนี้ จึงมีเนื้อหาเกี่ยวกับสงครามและชีวิตศิลปินของเขาที่โดนสงครามทำลายไปด้วยเคิร์ชเนอร์ กล่าวถึง สงครามว่า สงครามปล้นเครื่องมือที่มีค่าที่สุดของศิลปินไป มือศิลปินที่ใช้ในการวาดภาพและระบายสี ภาพนี้เป็นภาพที่สองที่เขาต้องการแสดงการอุปมาอุปไมย โดยการใช้จินตนาการ เพื่อสะท้อนความเหมือนจริงไปบ้าง



ภาพ Artillerymen in the shower. 1915,  
Oil on canvas . 140.5 x 152 cm. (Lucius.1999:129)

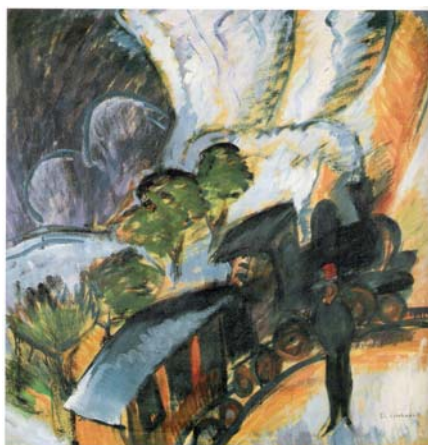
**1.2.13 ภาพ Artillenyemen in the shower. 1915** เนื้อหาภายในภาพแสดงถึงการอาบน้ำของกองทหารปืนใหญ่ นี่คือภาพที่โชว์ห้องอาบน้ำขนาดใหญ่ ในค่ายทหารของกองทหารปืนใหญ่ ๆ และเป็นการอาบน้ำที่ เปลือยเปล่าของเหล่าทหาร ภายใต้การควบคุมของนายทหารที่ไม่มีชั้นสัญญาบัตร และมีทหารคนหนึ่งใส่เชื้อไฟ เพื่อเพิ่มความร้อนให้แรงขึ้นในเครื่องทำน้ำอุ่น สำหรับเคิร์ชเนอร์แล้ว นี่คือภาพที่แสดงความจริง ซึ่งถูกลบหลู่ดูหมิ่น ดูแคลนสำหรับชีวิตทหาร แสดงให้เห็นว่าทหารมีความเป็นส่วนตัวน้อยถึงน้อยมาก และห้องอาบน้ำนี้เองในเวลาต่อมาได้เปิดให้คนรับรู้ และเข้าใจต่อสาธารณะชนว่า ภายในห้องอาบน้ำนี้เคยเป็นห้องที่ทหารนาซีใช้รมก๊าซทำร้ายเชลยศึก ซึ่งเป็นการซ่อนเร้นความผิดของทหารนาซีต่อสายตาผู้คน และภาพนี้กลายเป็นแรงกระตุ้น ให้ผู้คนภายนอกได้ตระหนักในหน้าที่ของสังคม



ภาพ Dance between the women. 1915,  
Oil on canvas . 120 x 60 cm. (Lucius.1999:141)

**1.2.14 ภาพ Dance between the women. 1915** ภาพนี้ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์อย่างมาก เคิร์ชเนอร์นำเสนอภาพผลงาน ในเนื้อหาที่เกี่ยวกับการเต้นระหว่างผู้หญิงกับผู้หญิง เป็นภาพเปลือย เขามักจะสร้างผลงานซ้ำแล้วซ้ำอีก เช่น นำภาพเดิมกลับมาวาดใหม่ หรือใช้แนวเรื่องเดิมโดยเฉพาะ เนื้อหาเกี่ยวกับการเต้นของผู้หญิงภาพนี้ เคิร์ชเนอร์ทำซ้ำ อีกหลาย ๆ ภาพ

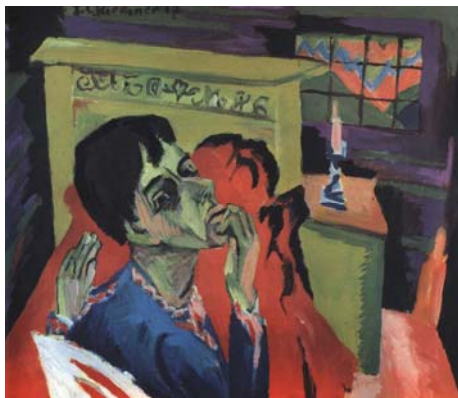
สำหรับภาพ Dance between the women ในบริเวณส่วนกลางของภาพ นั่นคือภาพเหมือนของเคิร์ชเนอร์ที่กำลังเต้นรำอยู่ ระหว่างผู้หญิงทั้งสองคน ด้วยเนื้อหาสำคัญในภาพนี้แสดงถึงการคิดถึง ความต้องการของเพศชายเพียงฝ่ายเดียว การเรียกร้องที่มาจากเพศที่มีอำนาจเหนือกว่า เคิร์ชเนอร์สะท้อนแนวคิด ที่มาจากการเอารัดเอาเปรียบในสังคม ที่รับผลกระทบมาจากสงคราม เมื่อผู้ชายในครอบครัวต้องไปเป็นทหาร และผู้หญิงกับเด็กถูกทิ้งไว้ลำพังในบ้าน สังคม และเศรษฐกิจได้รับวิกฤตอย่างหนัก ไม่ซัดไฟหนึ่งกลัหายากยิ่งกว่าขนม นม เนย เสียอีก ดังนั้นการกดขี่ข่มเหง จึงเกิดขึ้นภายหลังจากเกิดสงครามอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้



ภาพ Train near Davos . 1917,  
Oil on canvas . 94 x 94 cm. (Lucius.1999:142)

**1.2.15 ภาพ Train near Davos. 1917** ภาพจิตรกรรมที่บรรยายเกี่ยวกับชีวิตของเคิร์ชเนอร์ จากเยอรมันถึงสวิสเซอร์แลนด์ คือภาพ Train near Davos ที่เขาวาดในปี ค.ศ. 1917 เป็นภาพที่เขาวาดถึงทางรถไฟ ซึ่งอยู่ในสถานี Konigstein แต่ไม่ได้แสดงภาพสถานีรถไฟ ในภาพจิตรกรรมบรรยายถึงทัศนียภาพต้นไม้ หัวจักรรถไฟและผู้ชายคนหนึ่ง และภาพนี้ถูกลอกแบบเป็นภาพพิมพ์แกะไม้ไว้อีกภาพหนึ่ง ภาพพิมพ์ชิ้นนี้บรรยายถึงภาพรถไฟกำลังพ่นไอน้ำและรถม้าสีน้ำตาลแก่ เป็นภาพแรกที่เขาเดินทางมาถึงเมืองดาวอส ในเดือนมกราคม ปี ค.ศ. 1917 และนี่เป็นประสบการณ์ที่เขาบันทึกไว้ รวมถึงภาพจิตรกรรมสีน้ำมัน เป็นการจดจำถึงการเดินทางของเขา รวมถึงสิ่งที่เขาสนใจจากเยอรมันถึงสวิสเซอร์แลนด์ สัมผัสได้ถึงความสนใจ ที่เขามีต่อสภาพแวดล้อมที่เขาอยู่อาศัย

ในเมืองเบอร์ลิน เคิร์ชเนอร์ได้วาดภาพให้ กับโสเกณีและลูกค้าบนถนน ในเมืองเบอร์ลิน ในเมืองออลลี เขาได้วาดภาพเกี่ยวกับชีวิตของทหาร และภาพในเมืองดาวอส เขาได้วาดภาพเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อม ภูเขาในสวิสเซอร์แลนด์ ผู้คนในเมืองต่าง ๆ จากประสบการณ์ของเขา



ภาพ Self portrait as a sick man. 1917 / 1920,  
Oil on canvas. 57 x 66 cm. ( Wolf . 2003 : 75)

**1.2.16 ภาพ Self portrait as a sick man . 1917 / 1920** ในเดือนตุลาคม และพฤศจิกายน เคิร์ชเนอร์ได้วาดภาพเหมือนตัวเองอีกครั้ง ท่ามกลางความเคร่งเครียดที่เพิ่มมากขึ้น เพราะเขามีความหวาดหวั่น และความกลัวคอยครอบงำจิตใจอยู่ เนื่องจากสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง เขาวาดภาพตัวเอง ในขณะที่อาศัยอยู่ในเมืองดาวอส ชื่อภาพว่า Self portrait as a sick man

เคิร์ชเนอร์ได้ย้ายไปอยู่ที่บ้านใหม่ ของเขาโดยตั้งชื่อ บ้านของเขาว่า “ In den Larchen” ซึ่งหมายความว่า บ้านต้นสน ก่อนหน้านี้ เขาต้องพึ่งพามอร์ฟิน เพื่อระงับความเจ็บปวด ในระยะ 3 ปีที่ผ่านมา ซึ่งมีผลต่องานศิลปะของเขา ภาพเหมือนตัวเองของเขาในภาพนี้ แสดงถึงความทุกข์ทรมาน ความตึงเครียดอันมีสาเหตุเนื่องมาจาก อาการป่วยและอาการทางประสาท ภาพศิลปะของเขาได้รับความสนใจ จากนักวิจารณ์ นักขายผลงานศิลปะ รวมถึง นักสะสมผลงานศิลปะทั้งหลาย



ภาพ The Painter; Self – Portrait. 1919 – 1920,  
Oil on canvas. 91 x 80.5 cm. (Wolf. 2003 : 76)

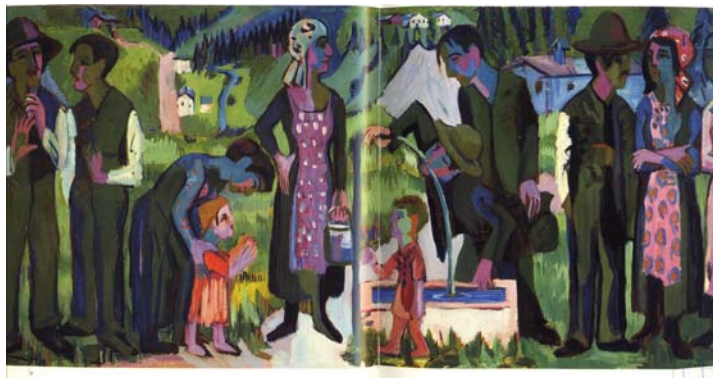
**1.2.17 ภาพ The Painter; Self portrait. 1919 – 1920** ผลงานภาพเหมือนจิตรกรภาพนี้ เขาวาดในปี ค.ศ. 1919 – 1920 เป็นการถ่ายทอดภาพเหมือน ตัวเองภาพแรกที่น่าประทับใจ ในความเจ็บและความสงบสุขของเคิร์ชเนอร์ ในภาพนี้ใบหน้าของเคิร์ชเนอร์แสดงออกถึงความผ่อนคลาย เป็นภาพตัวเขานั่งอยู่ในบริเวณข้างในบ้าน พร้อมกับเครื่องมือที่เขาใช้ในการวาดภาพ มีทั้งพู่กันและเกรียง ข้าง ๆ เขามันมีดอกไม้หลากสีแดงที่มีกลีบแหลม มันเป็นภาพที่แสดงถึง ความอบอุ่น และภายในภาพนั้น ยังมีเตาผิงที่ทำให้บรรยากาศภายในภาพอบอุ่นยิ่งขึ้น ภาพนี้เขาวาดขึ้นในเดือนสิงหาคมและกันยายน ภายในปี ค.ศ. 1919 ที่บ้านในฟาร์มที่ Stafelalp และในเวลานั้นสามารถคาดคะเนได้ว่า อากาศที่บ้านในฟาร์มของเขามีอากาศหนาวเย็น แต่ภาพนี้แสดงถึง ความอบอุ่นที่เกิดขึ้น ภาพในจิตใจของเคิร์ชเนอร์ได้เป็นอย่างดี



ภาพ Life in the Alps; Triptych. 1918,

Oil on canvas . 70 x80.60 cm.(Lucius.1999:156-157)

**1.2.18 ภาพ Life in the Alps, Triptych. 1918** ภาพนี้เคิร์ชเนอร์ให้ชื่อภาพว่า Life in the Alps, Triptych. เป็นภาพที่มีรูปแบบที่น่าประทับใจมาก เป็นภาพระบายสีที่มีฉากด้านหลังคล้าย ๆ กับภาพในยุคกลาง เป็นภาพที่แสดงถึง วิถีชีวิตของผู้คนที่อยู่แถบหุบเขาใน Stafelalp ภาพวาดชิ้นนี้ สะท้อนถึงความแข็งแรงของรูปทรง เขาวาดภาพเกี่ยวกับชาวไร่ชาวนา บ่อน้ำ และสัตว์เลี้ยง และแสดงให้เห็นว่า ผู้หญิงที่นี่ก็ทำงานไม่ต่างจากผู้ชาย เขาวาดภาพผลงานโดยแสดงให้เห็นถึง บรรยากาศผ่านทางสีที่เขาระบายให้ความรู้สึกสดชื่น สงบสุข และมีความสุข ภาพวาดเหล่านี้ เป็นความเคลื่อนไหวที่กลมกลืน กับวิถีชีวิตของเขาที่บ้านต้นสน ณ หุบเขาใน Stafelalp ภาพศิลปะเหล่านี้ ทุกภาพมีหุบเขาปรากฏอยู่



Sunday in the Alps ,Scene at the well .

1923 – 1924, Oil on canvas.168 x 400 cm. (Wolf. 2003 : 88-89)

#### 1.2.19 ภาพ Sunday in the Alps, Scene at the Well. 1923 –1924

เนื้อหาของภาพผลงานช่วงปี ค.ศ. 1919 เคิร์ชเนอร์ สะท้อนเรื่องราวเกี่ยวกับ ชีวิตชาวบ้าน ที่อยู่ในฟาร์มแถบหุบเขาสูง เป็นภาพที่แสดงถึง วิถีชีวิตในช่วงพลบค่ำ สิ่งที่น่าสนใจคือ เคิร์ชเนอร์ใช้สี ที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น ภาพนี้สะท้อนให้เห็นว่า ฟาร์มที่ผู้คนในแถบนี้อาศัยอยู่ พวกเขามีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดี สงบสุข มีสัตว์เลี้ยง และมีบ้านที่น่าอยู่ สำหรับเทคนิคการสร้างสรรค์ ผลงานเคิร์ชเนอร์ เริ่มใช้สีน้ำและดินสอในการวาดภาพ รวมถึงหมึกอินเดียน แสดงให้เห็นถึง ทักษะภาพที่หลากหลาย

5 ปีต่อมา ภายในช่วง ค.ศ. 1923 – 1924 ได้วาดภาพชื่อ Sunday in the Alps, Scene at the well. เคิร์ชเนอร์สะท้อนให้เห็นถึง ชีวิตของผู้คนชาวสวิสท์เซอร์แลนด์ ในฟาร์มแห่งนี้อีกด้วย เขาพยายามแสดงเรื่องราว เกี่ยวกับมนุษย์สัมพันธ์ ที่มีต่อกันของชนแถบหุบเขา ที่ไม่เคยเปลี่ยนแปลงแต่ที่สังเกตได้คือ การใช้สีที่น้อยลงจากเมื่อปี ค.ศ. 1919 เปลี่ยนแปลงไปค่อนข้างมาก โดยส่วนใหญ่เคิร์ชเนอร์ ใช้สีเขียวในการระบาย



ภาพ Colour Dance II. 1932 – 1934, Oil on canvas.

195 x 148.5 cm. (Lucius.1999:187)

**1.2.20 ภาพ Colour Dance II. 1932 – 1934** ภาพของเคิร์ชเนอร์ คือภาพที่แสดงความคิดเห็น เกี่ยวกับเนื้อหาสาระ ที่แสดงออกและตระหนักถึง เรื่องราวความเป็นไปของชีวิต เป็นการสร้างจินตภาพ โครงสร้างภายใน ที่เร้นลับ อันเกิดจากประสบการณ์โดยตรงของเคิร์ชเนอร์

ในภาพผลงานชิ้นนี้ ปรากฏรูปแบบของนามธรรม บนภาพจิตรกรรมของเคิร์ชเนอร์ เขาเริ่มวางแผนที่จะวาดลวดลาย ผสมผสานกลมกลืน กับภาพจิตรกรรมฝาผนัง โดยไม่ยอมวาดตามความเป็นจริง คล้ายกับจะปฏิเสธธรรมเนียม ของภาพฝาผนังในยุคกลาง ซึ่งถูกเก็บไว้ในพิพิธภัณฑ์ The Folkwang Museum ที่ Essen ในผลงานชุดที่ใช้ชื่อผลงานว่า “สีสันคือความสุขของชีวิต” กลุ่มสีเหล่านั้น ที่ปรากฏบนภาพศิลปะ ล้วนเกิดจากแสง ซึ่งสร้างจากกระบวนการผสมด้วยสีขาว สำหรับส่วนที่เป็นเงา จะควบคุมด้วยรูปทรง และโครงร่างของสามนักเต้นระบำ โดยให้มีสีโดดเด่นที่สุดคือ สีฟ้า สีแดง และสีเหลือง

อีกครั้งหนึ่ง ของการสร้างรูปด้วยเส้น ให้เกิดเป็นแนวสะท้อนแสงของสี ที่ดูเหมือนพุ่งหวนวนเวียน ทั้งแรงและสีทั้งหมดจะถูกล้อมรอบด้วยสีดำ โดยการทำงานในลักษณะอย่างนี้ทำให้สามารถมั่นใจได้ว่า ผลงานจิตรกรรมดังกล่าว เกิดจากลักษณะเฉพาะของเคิร์ชเนอร์เท่านั้น

ดวงตา ปาก ผม หน้าผาก แขน ขา และเต้านม เคิร์ชเนอร์นำเสนอเป็นเรื่องราวที่เล่าถึงบุคคลที่เกิดขึ้นจริง ในสังคมให้กลายเป็นงานศิลปะนามธรรม ถูกถ่ายทอดเป็นกลุ่มผู้หญิง 3 คน ที่ถูกจัดวางอย่างลงตัว ให้กลายเป็นภาพการ์ตูน ล้อเลียนคล้ายกับลักษณะของบางคน หรือพฤติกรรมของบางคน ทั้งสามคน ถูกจัดวางท่าอย่างสอดคล้องกัน สัมพันธ์กันอย่างดี



ภาพ Horsewomen .1931/1932,

Oil on canvas . 200 x 150 cm. (Lucius.1999:186)

**1.2.21 ภาพ Horsewomen.1931-1932** การเปรียบเทียบกับภาพหนึ่งของสิ่งมีชีวิตในลัทธิคิวบิสม์ ชี้ให้เห็นว่าในทุก ๆ กรณีมีการควบคุม คือ การใช้ทุกส่วนประกอบที่

สำคัญ และใช้รายละเอียดในทุกส่วนของระนาบ 2 มิติ ด้วยเหตุนี้พื้นที่ว่าง จึงไม่มีปรากฏอยู่บนภาพจริง ๆ ระหว่างรูปร่างและรูปทรงนั้น ๆ ในฝรั่งเศส เช่น ความสัมพันธ์ของโครงสร้างอันได้แก่ ระนาบที่แบนเรียบของสีในงานสถาปัตยกรรม ที่ถูกจัดวางไว้อย่างเหมาะสม เหมือนกับสภาพจิตใจของเคิร์ชเนอร์ในเวลานั้น ทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้นในช่วงชีวิตของเขา ถูกบรรจุอยู่ในภาพของเขา ไม่ใช่เฉพาะส่วนประกอบในงานศิลปะ หรือในส่วนประกอบของความประทับใจ และไม่ใช้ทัศนียภาพที่เกิดขึ้นโดยบังเอิญ หรือข้อความจากบทกวีที่สวยงามไพเราะมีอิสระเสรี แต่ภายในภาพ **Horsewomen** ของเคิร์ชเนอร์ มีความสมบูรณ์แบบในทุกแง่มุม โดยไม่ต้องมีคำกล่าวอ้าง หรือนำไปเปรียบเทียบกับภาพอื่น ดังที่ Lucius Grisebach ชี้ให้เห็นว่า “อะไรที่เคิร์ชเนอร์ปรารถนา จะทำความเข้าใจกับรูปร่างที่หลุดพ้น หรือกับรูปทรงนามธรรมที่มีสไตล์อันยิ่งใหญ่ ในรูปแบบที่ไม่เหมือนใคร ประกอบกับอิสระทางความคิดที่ไม่หยุดนิ่ง” (Lucius .1999:181-182)

เมื่อกล่าวถึงความโดดเด่น ที่ไม่เหมือนใครนี้ คงเนื่องมาจาก เหตุผลที่เขาสุดสัปดาห์ บั้น ทำงานต่อเนื่องมาเป็นเวลานาน โดยไม่หยุดยั้งกับอุปสรรคใด ๆ ครั้งแล้วครั้งเล่า ที่เขาต้องสะดุด และชะงักกับรูปทรง ตลอดจนรายละเอียดของภาพ ที่ยังคงความสมบูรณ์ตามธรรมชาติ กว่าจะผ่านการทดลอง ฝึกฝนอย่างหนัก ทั้งลดทอนรูปทรง และคลี่คลายรูปแบบที่เป็นรูปธรรม ดังภาพ **Horsewomen** โดยธรรมชาติของรูปร่างม้า คือความเคลื่อนไหวที่ไม่สามารถแบ่งแยกออกเป็นส่วน ๆ ได้ เช่น การวิ่งเหยาะ ๆ บนพื้นสนามหญ้า ให้ความรู้สึกร่วมกันทั้งผู้ขี่และม้า ในบางเวลาก็ทำให้ระยะทางที่ดูกว้างใหญ่นั้น กลับกลายเป็นสั้นลง ด้วยวิธีการวาดภาพบนระนาบ ที่ทำให้รูปร่างและรูปทรงของภาพ **Horsewomen** มีรูปหัวม้าที่ถูกทำให้กลืนหายไปกับศีรษะของคนขี่ม้า รวมกับรายละเอียดที่เป็นลวดลาย บนภาพถูกรวมเข้าไว้ด้วยกันเป็นอย่างดี ผลงานชิ้นนี้ คือความเป็นจริง ที่ไม่ใช่รูปแบบของนามธรรม และภาพนี้สร้างจากอิทธิพลของ การล้อเลียนพฤติกรรมของคนบางคน ให้น่าขันเกินจริง นอร์เบิร์ต วูล์ฟ กล่าวถึง ผลงานชิ้นนี้ไว้ว่า

เคิร์ชเนอร์ได้บรรยายถึง ภาพนี้ของเขาไว้ว่า เป็นภาพจิตรกรรมที่เน้นในเรื่องแสงสี ที่แสดงเป็นนัย เกี่ยวกับความซาบซึ้ง ที่เขามีต่อลัทธิคิวบิสม์ “ ในแสงสว่างซึ่งมาจากแสงอาทิตย์ เวลาของเขาก็ปรากฏตัวอย่างอิสระ ไม่ขึ้นอยู่กับภายใต้การควบคุม ของรูปร่างจากร่างกายของทหาร และถูกทำให้รวมเข้าด้วยกันกับเส้นรอบนอก ทำให้ซับซ้อนน้อยลง เข้าใจง่ายมากขึ้น ซึ่งถูกสร้างสรรค์จากรูปทรงเพียงเล็กน้อย ถ้าพิจารณาถึง ความหลากหลายเมื่อผู้ชื่นชมงานศิลปะได้เดินชมภาพนั้น ๆ ไปรอบ ๆ อย่างดีแล้วจะพบว่า รูปทรงภาพในภาพถูกรวมเข้าไว้ด้วยกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน” (Wolf.2003:86)

### สรุปเนื้อหาและสาระสำคัญ

เนื้อหาและสาระสำคัญ ในภาพจิตรกรรมของ เอิร์น ลูควิก เคิร์ชเนอร์ ประกอบด้วย

1.) เนื้อหาสะท้อนความสับสนของสังคม มีจำนวน 6 ภาพ จากจำนวนภาพตัวอย่าง ได้แก่ ความสัมพันธ์ระยะสั้นของชายและหญิงในสังคมเมือง โสเภณีที่มีจำนวนมาก เนื่องจากผลพวงของสงคราม ภรรยาที่ต้องนั่งคอยสามีกับรูปปั้น การสูญเสียคนที่รักในสงคราม วัฒนธรรมบางอย่างถูกเปลี่ยนแปลงอย่างฉับพลัน เรื่องราวเหล่านี้ เคิร์ชเนอร์เสนอในมุมมอง และทัศนคติด้านลบกับสังคม

2.) เนื้อหาสะท้อนความรู้สึกบีบคั้นทางสังคม ด้วยสภาพการเมือง การปกครอง เนื่องจากการเกิดสงคราม ทำให้สภาพสังคมยิ่งย่ำแย่ มีจำนวน 2 ภาพ จากจำนวนภาพตัวอย่าง ที่เคิร์ชเนอร์ สะท้อนผ่านงานจิตรกรรมและภาพพิมพ์ เขาระบายความรู้สึกเหล่านั้นลงบนผ้าใบบ้างได้เก็บรักษาไว้ บ้างถูกเผาไปในสงคราม

3.) เนื้อหาสะท้อนความรัก เพศ มีจำนวน 8 ภาพ จากจำนวนภาพตัวอย่าง เคิร์ชเนอร์สนใจเรื่องนี้มากที่สุด สำหรับคนบางกลุ่มเขาปฏิเสธภาพนี้ แต่สำหรับเคิร์ชเนอร์แล้ว เขามองสังคมอย่างมีมิติ การที่เคิร์ชเนอร์กำลังวาดภาพผู้หญิงเปลือยในห้องอาบน้ำ ในสระน้ำ ที่เกิดขึ้นจริงในชีวิตประจำวัน ซึ่งเขาไม่ได้วาดภาพหลุดจากเทพนิยาย หรือนางในฝัน แต่เป็นคนทั่วไปในสังคม มนุษย์ธรรมดาเท่านั้น

4.) เนื้อหาสะท้อนความกดดันด้านจิตใจ ความกังวลใจเกี่ยวกับอาการป่วยทางประสาท ทำให้สภาพจิตใจเขาทรุดหนัก มีจำนวน 5 ภาพ จากจำนวนภาพตัวอย่าง ที่แสดงถึงเรื่องราวเหล่านี้เป็นระยะ ตลอดช่วงชีวิตของเขา

### 1.3 สื่อดลใจ (Inspiration)

สื่อดลใจที่เกี่ยวข้องกับผลงานจิตรกรรมของเคิร์ชเนอร์ ตั้งแต่ช่วงปี ค.ศ. 1905 – 1938 ซึ่งปรากฏในผลงานทั้ง 21 ชิ้น ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับ

1.3.1 สรรพสิ่งและสภาพแวดล้อม (Things and Environment)

1.3.2 สภาพการณ์และเหตุการณ์ (Situations and Events)

1.3.3 ปรากฏการณ์นามธรรม (Abstract Phenomenon)

และได้กำหนด ตารางแสดงผลการวิเคราะห์ สื่อดลใจที่เกี่ยวข้องกับผลงานจิตรกรรมของเอิร์น ลูควิก เคิร์ชเนอร์ ช่วงปี ค.ศ. 1905 – 1938 จำนวน 21 ชิ้น ดังนี้

ตาราง 1 แสดงผลการวิเคราะห์สื่อ دلใจ ที่เกี่ยวข้องกับผลงานจิตรกรรม  
ของเอิร์น ลุควิก เคิร์ชเนอร์ ช่วงปี ค.ศ. 1905 – 1938 จำนวน 21 ชิ้น

| ชื่อผลงานจิตรกรรม                         | สื่อ دلใจ                  |                           |                       |
|-------------------------------------------|----------------------------|---------------------------|-----------------------|
|                                           | สรรพสิ่งและ<br>สภาพแวดล้อม | สภาพการณ์<br>และเหตุการณ์ | ปรากฏการณ์<br>นามธรรม |
| 1.Bathing nude in a room                  | ✓                          |                           |                       |
| 2.Four bathers                            | ✓                          |                           |                       |
| 3.Standing nude with hat                  | ✓                          |                           |                       |
| 4.Milly sleeping                          | ✓                          |                           |                       |
| 5.Half length nude with hat               | ✓                          |                           |                       |
| 6.Girl circus rider.                      |                            | ✓                         |                       |
| 7.Negro dancers.                          |                            | ✓                         |                       |
| 8.Couple in room.                         | ✓                          |                           |                       |
| 9.Seated woman with wood sculpture.       |                            | ✓                         |                       |
| 10.Red Elisabeth Riverbank, Berlin.       | ✓                          |                           |                       |
| 11.The Drinker, self portrait.            |                            | ✓                         |                       |
| 12.Self portrait as a soldier.            |                            | ✓                         |                       |
| 13.Artillerymen in the shower.            |                            | ✓                         |                       |
| 14.Dance between the women.               | ✓                          |                           |                       |
| 15.Train near Davos.                      | ✓                          |                           |                       |
| 16.Self portrait as a sick man.           | ✓                          |                           |                       |
| 17.The Painter, self portrait.            | ✓                          |                           |                       |
| 18.Life in the Alps, Triptych.            | ✓                          |                           |                       |
| 19.Sunday in the Alps, Scene at the Well. | ✓                          |                           |                       |
| 20.Colour dance. II                       |                            |                           | ✓                     |
| 21.Horsewomen.                            |                            |                           | ✓                     |

จากการศึกษา ผลงานจิตรกรรมของเอิร์น ลูวิก เคิร์ชเนอร์ ช่วงปี ค.ศ. 1905 - 1938 จำนวนผลงานที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง ของภาพผลงานทั้งหมด 21 ภาพ ผลจากการวิเคราะห์ ในเรื่องสื่อ دلใจ อันได้แก่ สรรพสิ่งและสิ่งแวดล้อม ประเด็นที่สองคือสภาพการณ์ และ เหตุการณ์ ประเด็นสุดท้ายคือปรากฏการณ์นามธรรม สามารถสรุปได้ว่า ภาพผลงานที่ เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อม มีจำนวน 13 ภาพ ที่เกี่ยวกับสภาพการณ์และเหตุการณ์ มีจำนวน 6 ภาพ และเกี่ยวกับสภาพความกดดันที่มาจากอารมณ์ภายใน อาจเรียกได้ว่า “ปรากฏการณ์ นามธรรม” มีจำนวน 2 ภาพ

อย่างไรก็ตามข้อสรุปนี้ไม่ใช่ข้อสรุปตายตัว แต่อาจมีความเกี่ยวข้องกับบริบทอื่น อีก หลายประการ สืบเนื่องจากช่วงชีวิตของเคิร์ชเนอร์ ล้วนมีเหตุการณ์และสภาพการณ์ภายนอก และสภาพการณ์ภายใน เกี่ยวข้องร่วมด้วยเกือบทุกภาพ แต่ผู้วิจัยเลือกศึกษาในประเด็นเดียว และตั้งข้อสังเกตจากรื่องราวและหลักฐานเท่าที่สืบค้นได้

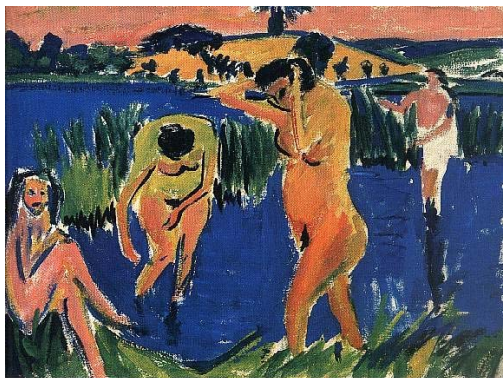
เหตุผลที่ใช้สนับสนุน ตารางแสดงผลการวิเคราะห์ในเบื้องต้น สามารถอธิบายดัง รายละเอียดต่อไปนี้



Bathing nude in a room. 1909/1926, Oil on canvas .

151 x 198cm. (Lucius.1999:25)

ภาพ **Bathing nudes in a room**. แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับภาพ nude ของเพศหญิง เน้น ความสนใจพิเศษเกี่ยวกับการกระตุ้นอารมณ์ทางเพศ เคิร์ชเนอร์สร้างบรรยากาศให้สีสันของ ภาพอ่อนลง เนื่องจากภาพนี้ ถูกทำขึ้นใหม่จากปี ค.ศ. 1911 เขาสร้างสรรค์อีกครั้งในช่วงปี ค.ศ. 1926 สื่อ دلใจของภาพนี้อยู่ที่ สรรพสิ่งทั้งหลายมีอยู่ตามธรรมชาติ ผู้หญิงคือส่วนหนึ่งของ สิ่งแวดล้อมเคิร์ชเนอร์ และเขาสนใจเกี่ยวกับเรื่องนี้มาก



**Four bathers. 1910, Oil on canvas .75 x 100.5 cm. (Lucius.1999:57)**

ภาพ **Four bathers**. เคิร์ชเนอร์และเพื่อนสมาชิก กลุ่มสะพานขึ้นชมการชมทัศนียภาพ และร่วมกันวาดภาพนู้ดนอกสถานที่ ภาพนี้เคิร์ชเนอร์ชวนเพื่อน ๆ และนางแบบของเขาไปจัดสถานที่ จัดฉากนอกสถานที่และวาดภาพนี้ ในสระน้ำ มอริตเบิร์ก ด้วยสภาพแวดล้อมที่น่าสนใจ ธรรมชาติที่สวยงามของคฤหาสน์แห่งนี้ ทำให้กลุ่มสะพานมาที่นี้อยู่บ่อย ๆ สำหรับภาพนี้เคิร์ชเนอร์ได้สื่อล่อใจจาก สระน้ำที่เต็มไปด้วยต้นไม้และสิ่งแวดล้อมที่งดงาม

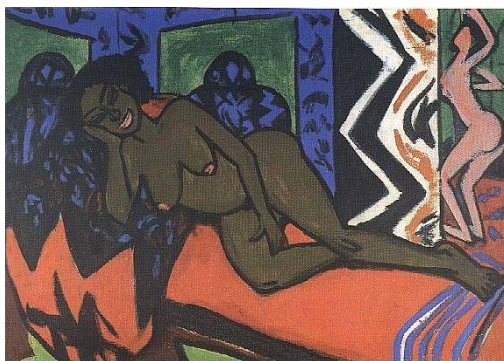


**Standing nude with hat .1910 / 1926,  
Oil on canvas. 205 x 65 cm.(Wolf.2003:39)**

ผู้หญิงคนสำคัญที่สุดในช่วงที่เคิร์ชเนอร์อาศัยอยู่ที่เดรสเดน คือ โตโต้ เขาจึงเฝ้าพรรณนาถึงเธอ ด้วยการวาดภาพ **Standing nude with hat**. นิสัยที่ค่อนข้างเจี๊ยบ ช่างคิดช่างฝันตามประสา นักออกแบบหมวกและแฟชั่น ความนุ่มนวลของเธอ ทำให้ดูสะอาดตาและสวยงาม จนเคิร์ชเนอร์เปรียบให้เธองามดั่งวินัส ของ Cranach สื่อล่อใจที่ เขานำมา

สร้างสรรค์ คือ สรรพสิ่ง ที่เขาสนใจ ทุกอย่างที่เขาสัมผัสตัวเขา ความผูกพันที่เกิดขึ้นกับเคิร์ชเนอร์ และโตโต้ ล้วนสร้างแนวคิดสำคัญ ที่ทำให้เขาวาดภาพเธอครั้งแล้วครั้งเล่า ทั้งงานภาพพิมพ์ แกะไม้ และงานจิตรกรรมสีน้ำมัน

อิทธิพลที่เข้ามากระทบผลงานศิลปะของเคิร์ชเนอร์ นอกจากจะเป็นมาติส โกแกง และมังก์แล้ว เหตุการณ์อันสำคัญที่ทำให้เขาได้ศึกษาศิลปะแบบอารยะชน ของชาวแอฟริกาใน หมู่เกาะทะเลใต้ ทำให้ผลงานของเคิร์ชเนอร์ หนีออกจากรูปทรง และกฎเกณฑ์แบบอะคาเดมิก ความแข็งแกร่งต่าง อันเกิดจากเส้นที่ชัดเจน สีที่ไม่ยึดตามหลักเกณฑ์ หรือทฤษฎีสีการลดทอน รูปทรง ซึ่งไม่ต้องการความเหมือนจริง



Milly sleeping .1991, Oil on canvas.

64 x 90.5 cm. (Lucius.1999:64)

สิ่งเหล่านี้ปรากฏ ออกมาชัดเจนในผลงาน ชื่อ **Milly sleeping**. เขาแสดงความเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัด การสร้างสรรค์ของเคิร์ชเนอร์ มักแฝงแนวความคิดหรือคำเปรียบเทียบกับเชิงอุปมาอุปไมยเอาไว้

สำหรับภาพนี้เขาใช้ นางแบบซึ่งเป็นเพื่อนสนิท ของเขาจากคณะละครที่มาเที่ยวชมใน สตูดิโอ ของเขาอยู่บ่อย ๆ เคิร์ชเนอร์ให้เธอมาเป็นนางแบบให้ ความเป็นผิวสีของเธอช่วยสะท้อนแนวความคิด ที่เกิดจากการเหยียดสีผิว ความขัดแย้ง อันมีมานานของระบบชนชั้น ภาพนี้ได้รับเสียงวิพากษ์ จากนักวิจารณ์และผู้ชื่นชมศิลปะไม่น้อย สื่อล่อใจ ที่เขาได้แรงบันดาลใจมาจากสรรพสิ่ง ที่เป็นปัจจัยคอยสนับสนุน ให้เขาสร้างงานศิลปะ ซึ่งเคิร์ชเนอร์ได้รับอิทธิพล จากศิลปะที่เขาหลงใหล



**Half length nude with hat. 1911,**  
Oil on canvas. 76 x 70 cm. (Lucius.1999:67)

ภาพ **Half length nude with hat** . ชิ้นนี้เป็นอีกภาพหนึ่ง ที่เขาได้แรงบันดาลใจจาก โตโต้ เขาใช้ภาพนี้บ่งบอกความมั่งคั่ง และความประทับใจที่มีต่อเธอ ด้วยการวาดภาพ ลักษณะการถอดเสื้อผ้า จนเกือบเปลือยท่อนบน ภาพนี้อันอาจหมายถึง ความสวยในทุกกิริยา บถ ดังนั้นภาพนี้ น่าจะมีสื่อตลใจเกิดจากผู้หญิง เมื่อครั้งที่เขาอาศัยอยู่ร่วมกับ โตโต้ ในเดรส เดน

อย่างไรก็ตามจำนวนภาพผลงานอีกหลายชิ้น ที่เขาได้สร้างจากสื่อตลใจที่เกี่ยวกับ เหตุการณ์และสภาพการณ์ที่เกี่ยวข้อง เช่น ภาพ **Girl circus rider**. เขาสร้างสรรค์จากแรงบันดาลใจ ที่มาจากการแสดงของคณะละครสัตว์ เป็นช่วงที่เขาได้ดูการแสดงที่มีอยู่แพร่หลาย ในเบอร์ลิน ผู้คนนิยมกันมาก



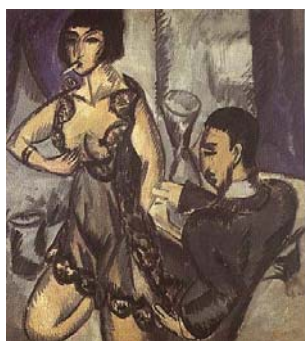
**Girl circus rider. 1912,**  
Oil on canvas . 120 x 100 cm.  
(Lucius.1999: 70)



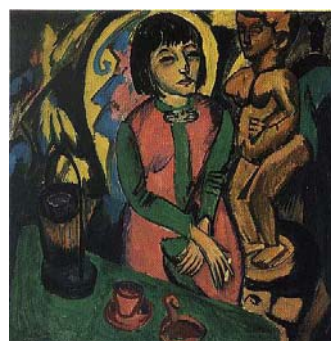
**Negro dancers. 1911,**  
Oil on canvas.151.5 x 120 cm.  
(Lucius.1999:72)

สำหรับภาพ **Negro Dancers**. ที่มาจากเหตุการณ์ ในช่วงที่เขาอาศัยอยู่ ในเบอร์ลิน ชีวิตและความสะดักสะบาย ที่นี้ทำให้เขาเริ่มใช้ภาพความสนุกสนาน ที่คนชั้นกลาง และระดับล่าง สามารถแสวงหาได้จากสวนสนุก คณะละครสัตว์ การแสดงของนักเต้นระบำ สิ่งเหล่านี้

เคิร์ชเนอร์สะท้อนเป็นแนวคิด เยาะเย้ยถากถางสังคม ด้วยการเสนอภาพผลงาน เกี่ยวกับการเหยียดสีผิว ที่มีมายาวนานตลอดช่วงศตวรรษที่ 18 ภาพ **Couple in room**. นำมาจาก สื่อภายนอกที่ทำให้ผู้คนชั้นกลาง ชื่นชอบแรงงาน พวกมันมาเที่ยว คาเฟ่ ที่ที่ผู้คนชาวเบอร์ลินพบเห็นอยู่ในชีวิตประจำวัน การแสวงหาความสุขของคนทั้งหญิงและชาย

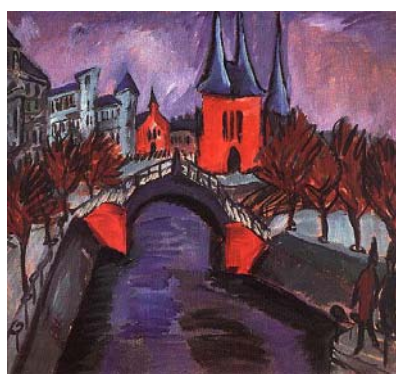


**Couple in room.**1912, Oil on canvas .  
95 x 85 cm. (Lucius.1999:73)



**Seated woman with wood sculpture.** 1912,  
Oil on canvas. 97 x97 cm. (Lucius.1999:74)

ภาพ **Seated woman with wood sculpture**. เขาบรรยายและเปรียบเทียบถึงผู้หญิงที่เขารักที่สุด เธอคือเออน่า นั่งดื่มเครื่องดื่มบนโต๊ะ กับรูปปั้นแกะสลักที่เขาสร้างสรรค์ขึ้น เปรียบได้กับผู้หญิงต้องอยู่บ้านกับการรอคอย และเฝ้าบ้านอย่างโดดเดี่ยวในขณะที่ผู้ชายต้องไปทำศึก อยู่กับสงคราม ความโหดร้ายของสงครามที่พรากทุกสิ่งทุกอย่างไปจากผู้คน สื่อจิตใจของภาพนี้ เกิดขึ้นจากเหตุการณ์ในสงคราม ในความต้องการต่อต้านสงครามและความคิดขัดแย้งต่อสังคม ซึ่งเกิดขึ้นภายในจิตใจของเคิร์ชเนอร์ตลอดเวลา



**Red Elisabeth Riverbank , Berlin .** 1912,  
Oil on canvas. 101 x 113 cm. (Lucius.1999:81)

ส่วนภาพ **Red Elisabeth Riverbank Berlin**. ภาพนี้เกิดจากสถานที่สำคัญ ที่เกิดเหตุการณ์ครั้งหนึ่งทางประวัติศาสตร์ เนื่องจากโบสถ์แห่งนี้เป็นศูนย์รวมจิตใจของผู้คนในเบอร์ลินจากภาพนี้ ทำให้มองเห็นทิวทัศน์ทางตอนเหนือที่อยู่บนคลอง Luisen Canal

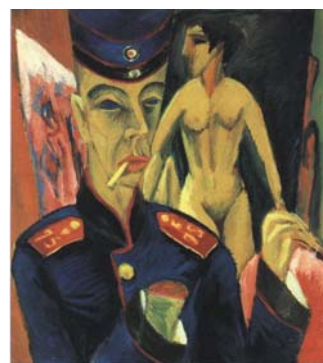
ก่อสร้างด้วยอิฐสีแดง มีลักษณะโดดเด่นสะดุดตา และด้วยความโดดเด่นนี้เองจึงกลายเป็นเป้าหมายให้ทหารนาซี ถล่มระเบิดใส่

ความสะเทือนใจและความหดหู่ ซึ่งเกิดจากอาการประสาท ที่หลอกลอนจิตใจ เคิร์ชเนอร์ตลอดเวลา ทำให้เขาสร้างผลงานในระยะหลัง จากแนวคิดและสื่อดลใจที่มาจากสิ่งแวดล้อมที่ทำให้เขารู้สึกแย่ ด้วยอาการป่วยทางใจ ผนวกกับ สภาพการณ์ขณะนั้นที่วิกฤตสังคมตกอยู่ในภาวะสงคราม ทำให้เคิร์ชเนอร์ หวนวิตก เกิดความทุกข์มากขึ้น เหตุการณ์นี้คอยรุมเร้าอยู่ในใจเขา เขาจึงถ่ายทอดเป็นงานศิลปะ ในภาพผลงานชื่อว่า **The Drinker, self portrait**. เป็นภาพเหมือนของ เคิร์ชเนอร์ เขากำลังวาดภาพตัวเอง ขณะที่ตัวเขารู้สึกหดหู่ ทนทุกข์อย่างเดียวดายอยู่บนโต๊ะกลม และดื่มเหล้าสมุนไพรมตามลำพัง



**The Drinker, self portrait . 1915,**

Oil on canvas . 118.5 x 88.5 cm. (Lucius.1999:126)



**Self portrait as a soldier . 1915,**

Oil on canvas. 69x61cm. (Lucius.1999:128)

ภาพ **Self portrait as a soldier**. สื่อดลใจที่เกิดจากเหตุการณ์ ที่เคิร์ชเนอร์รับราชการทหาร และเขาสะท้อนให้เห็นสภาพชีวิตของตนเอง อันเต็มไปด้วยความทุกข์ทรมานและความอึดอัดใจ ปรากฏในภาพผลงานชื่อ **Artillerymen in the shower** . เคิร์ชเนอร์สร้างสรรค์ภาพนี้ เพื่อเปิดเผยให้สังคม ได้รับรู้ถึงความจริงที่ผู้คนภายนอกต้องรับรู้



**Artillerymen in the Shower. 1915,**

Oil on canvas . 140.5 x 152cm. (Lucius.1999:129)



**Dance between the women. 1915,**

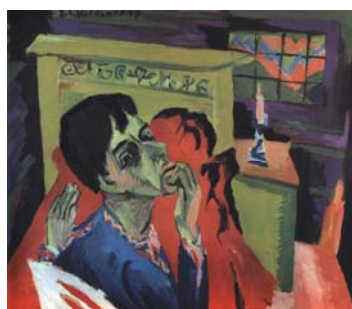
Oil on canvas. 120x60cm. (Lucius.1999:141)

และภาพ **Dance between the woman**. เคิร์ชเนอร์ใช้ภาพนี้ อธิบายเกี่ยวกับความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นในระยะเวลาอันสั้น ระหว่างผู้ชายและผู้หญิง ในสังคมเมือง เขาใช้สื่อ دلใจจากเหตุการณ์ ที่เกิดขึ้นกับชีวิตส่วนตัว ความสุขที่เกิดภายในสตูดิโอของเขา เป็นโลกใบเล็ก ที่เคิร์ชเนอร์และเพื่อนๆ ใช้แลกเปลี่ยนทัศนคติ และร่วมกันเสนอแนวคิดร่วมกัน พวกเขาใช้เวลาในยามว่างสังสรรค์กัน มีเพื่อนนางแบบ และคู่ขามาร่วมวงด้วยเป็นประจำ ในส่วนลึกภายในจิตใจ แล้วภาพนี้เป็นอีกความต้องการหนึ่ง ที่เขาแสดงออกในรูปของงานศิลปะโดยใช้ภาพของตัวเอง ซึ่งอยู่ตรงกลางภาพ และมีนักเต้นรำอีกสองคนขนานด้านข้าง เต้นรำอย่างสนุกสนาน



**Train near Davos . 1917, Oil on canvas . 94 x 94 cm. (Lucius.1999:142)**

ภาพ **Train near Davos** . เกิดจากสื่อ دلใจที่เขาประทับใจ ในการเดินทางมาที่เมืองดาวอสในครั้งแรกโดยรถไฟ เขาใช้ชีวิตครอบครัวมาจากที่นั่น เมื่อได้เดินทางมาที่นี่อีกครั้ง ทำให้ภาพความทรงจำในวัยเยาว์ ย้อนหลังกลับมาอย่างประหลาด ภาพนี้เกิดจากสภาพแวดล้อม และธรรมชาติที่กระทบจิตใจเขา



**Self portrait as a sick man. 1917 / 1920, Oil on canvas. 57 x 66 cm. ( Wolf . 2003 : 75)**

ภาพ **Self portrait as a sick man**. เขาวาดภาพตัวเองที่กำลังกระวนกระวายด้วยความเครียด ที่กำลังบีบรัดความคิด ของเคิร์ชเนอร์ตลอดเวลา เขาให้ผลงานชิ้นนี้ บอกเล่าความเจ็บปวด และแสดงความกังวลใจ ที่เกิดขึ้นอยู่ภายในจิตใจของเขา สื่อ دلใจที่เขาแสดงออกใน

ผลงานชิ้นนี้ สรรพสิ่งทั้งหลายที่แวดล้อมใกล้เขาล้วนอันตราย ชีวิตรอบข้างมีแต่ความเจ็บปวด หาความสุขในชีวิตไม่ได้ ต้องอยู่กับโรคภัยไปจนตาย



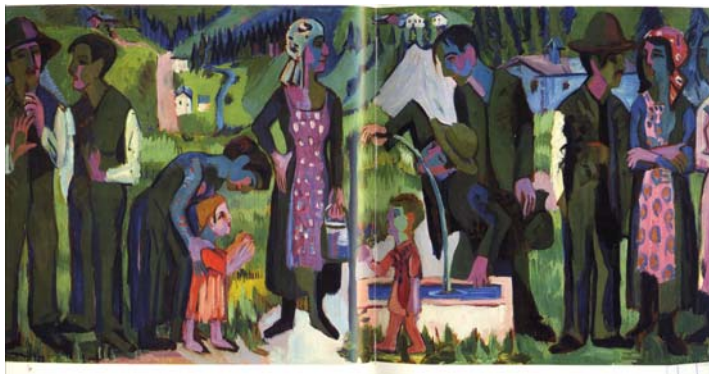
**The Painter; self portrait. 1919 – 1920,**  
Oil on canvas. 91 x 80.5 cm. (Wolf. 2003 : 76)

ภาพ **The Painter: Self-Portrait**. เคิร์ชเนอร์ถ่ายทอดภาพนี้ จากความสุขที่เต็มเปี่ยม อยู่ภายใน ซึ่งมาจากอารมณ์ผ่อนคลาย ที่เขาค้นพบเมื่อเดินทางมาพักผ่อน ที่บ้านต้นสนในเมืองดาวอส เคิร์ชเนอร์ประทับใจความเงียบ ที่หาได้จากหุบเขาแถบนี้ ความรื่นรมและชีวิตที่สงบสุข ของชาวบ้านในฟาร์ม เป็นไปอย่างเรียบง่าย ไม่ว่าวุ่น และเลิกกังวลกับสงครามเหมือน ตัดขาด จากโลกภายนอกโดยสิ้นเชิง

นอกจากนี้เหตุการณ์ ที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน ในขณะที่เขาอาศัยอยู่ที่นี่ เคิร์ชเนอร์ สะท้อนออกมาเป็นงานศิลปะ เพื่อให้เห็นถึงวิถีชีวิตของผู้คน ที่อยู่ในแถบนี้ ออกเป็นผลงาน จิตรกรรมอีกหลายชิ้น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาจำนวน 2 ชิ้นจากผลงานศิลปะทั้งหมดที่ เกิดขึ้นในช่วงเวลานี้ นั่นคือ ภาพ **Life in the Alps , Triptych** . และภาพ **Sunday in the Alps , Scene at the well**. เขาได้สืบทอดใจจากสรรพสิ่งและสิ่งแวดล้อม ที่สวยงามใน เมืองดาวอส



**Life in the Alp; Triptych. 1918,**  
Oil on canvas . 70 x80.60 cm.(Lucius.1999:156-157)



Sunday in the Alps ,Scene at the well .

1923 – 1924, Oil on canvas.168 x 400 cm. (Wolf. 2003 : 88-89)

สำหรับภาพ **Colour dance II**. เขาสร้างสรรค์โดย คัดลอกและตัดทอนจากธรรมชาติ เหมือนจะล้อเลียนพฤติกรรมของใครบางคน เห็นได้ชัดว่า จิตใจของเขาได้รับการเยียวยาจนดีขึ้น เคิร์ชเนอร์มีความสุขมากขึ้น อย่างเห็นได้ชัด สีที่เคิร์ชเนอร์ใช้เปลี่ยนแปลง ไปอย่างมาก เมื่อเปรียบเทียบกับผลงาน ในยุคที่เขาได้รับราชการทหาร ผลงานหลายชิ้นของเคิร์ชเนอร์ สะท้อน สังคมเยอรมันในอดีต และสภาวะที่เกิดขึ้นในสังคม ขณะนั้นได้เป็นอย่างดี ผลงานอีกหลายชิ้นที่เขาใช้สื่อจิตใจจากอารมณ์ภายใน และขณะเดียวกันก็ให้แนวความคิดกับผู้วิจัย และผู้ที่สนใจงานศิลปะของเขาเป็นอย่างมาก



Colour Dance II. 1932 – 1934, Oil on canvas .

195 x 148.5 cm. (Lucius.1999:187)



Horsewomen .1931/1932, Oil on canvas .

200 x 150 cm. (Lucius.1999:186)

ด้วยแนวความคิด ที่เขาได้รับจากอิทธิพลของลัทธิคิวบิสม์ และสะท้อนผ่านงานศิลปะ ในรูปแบบของตนเอง โดยมีความแตกต่าง ในอัตลักษณ์เฉพาะของเคิร์ชเนอร์แล้ว ภาพผลงาน ชิ้นนี้จึงมีแรงจูงใจ จากสภาพแวดล้อม ที่เขาต้องการสะท้อน พฤติกรรมของใครบางคน ให้เกินจริง แม้จะตัดทอนจากธรรมชาติ แต่เคิร์ชเนอร์สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ โดยละทิ้งรูปแบบที่เคย

สร้างสรรค์ไว้ในช่วงต้น ๆ ของชีวิต เช่น ความคมชัดของเส้นสีด้ารอบนอกหายไป ระบาย และความกลมกลืนของสีมีความผสมผสาน ไม่ยึดติดเป็นรูปและพื้น เน้นเรื่องแสงและเงา

เป็นที่น่าสังเกตว่า เคิร์ชเนอร์สนใจและมีความซาบซึ้งอย่างมาก กับงานศิลปะรูปแบบคิวบิสม์ที่เขาใช้แสงและเงา เป็นส่วนสำคัญในการสร้างภาพสื่อลใจ ที่ปรากฏในภาพผลงานทั้งสองชิ้น นั่นคือ ภาพ **Colour dance . II** และ **Horsewomen**. มีสื่อลใจจากปรากฏการณ์นามธรรมด้วยเช่นกัน

### สรุปการวิเคราะห์ข้อมูล

จากการศึกษาผลงานจิตรกรรมของ เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ ในช่วงปี ค.ศ.1905-1938 พบว่า แต่ละช่วงชีวิตของเคิร์ชเนอร์ มีความน่าสนใจมาก เนื่องจากเหตุการณ์ในชีวิตของเขา ส่งผลต่อภาพจิตรกรรมแทบทั้งสิ้น ดังสรุปต่อไปนี้

**1. ยุคแรก ก่อตั้งกลุ่มสะพาน ค.ศ.1905-1913** ภาพผลงานในช่วงนี้ ได้รับอิทธิพลจากภายนอก กล่าวคือ

1.1 อิทธิพลจากศิลปินกลุ่มอื่น ได้แก่ รูปแบบศิลปะโฟวิสม์ เช่น เอ็ดวาร์ด มังค์ มาติส หรือรูปแบบการสื่ออารมณ์ ตามความรู้สึกสะท้อนใจของ แวนโกะ หรือเรื่องราวที่เคิร์ชเนอร์แสดงออกคล้ายกับเซซาน และอิทธิพลจากรูปแบบศิลปะอาร์ตนูโว ศิลปะแนวอารยะชนแถบแอฟริกา เหล่านี้คืออิทธิพลที่เขารับมาจากภายนอก

1.2 อิทธิพลจากรูปแบบงาน ในสาขาสถาปัตยกรรม ที่กลุ่มสะพาน และเคิร์ชเนอร์นิยมนำมาใช้ ในการตกแต่งภาพจิตรกรรม เช่น การประกอบฉากหลังด้วยของตกแต่งภายในห้อง ได้แก่ โต๊ะ เติ่ง เก้าอี้ หน้าต่าง กระจก แจกัน และสัตว์เลี้ยง เป็นต้น

นอกจากนี้ เรื่องราวที่เคิร์ชเนอร์สนใจ และนำมาสร้างสรรค์ในภาพจิตรกรรม พบว่า จากจำนวนภาพตัวอย่าง 21 ภาพ ปรากฏเป็นภาพชุด 8 ภาพ สามารถประเมินเบื้องต้นได้ว่าเคิร์ชเนอร์ให้ความสนใจ ในเรื่องความรักและเพศมากที่สุด สำหรับศิลปินบางกลุ่ม ได้ปฏิเสธภาพชุด แต่สำหรับเคิร์ชเนอร์แล้ว เขามองสังคมอย่างมีมิติ การที่เคิร์ชเนอร์กำลังวาดภาพผู้หญิงเปลือยในห้องอาบน้ำ ในสระน้ำ ที่เกิดขึ้นจริงในชีวิตประจำวัน ซึ่งเขาไม่ได้วาดภาพชุดจากเทพนิยาย หรือนางในฝัน แต่เป็นคนทั่วไปในสังคม มนุษย์ธรรมดาเท่านั้น

ผลงานในช่วงแรกตั้งแต่ ปี ค.ศ.1905-1913 มีภาพเปลือยของผู้หญิงคนเดียว ภาพเปลือยของผู้หญิงเป็นกลุ่ม ภาพเปลือยของผู้หญิงและผู้ชาย และผลงานส่วนใหญ่ เป็นภาพผู้หญิง ที่เขาให้ความสนใจเป็นพิเศษ เช่น โตโต้ เออน่า และเพื่อนนางแบบของเคิร์ชเนอร์

**2. ยุคที่สอง ช่วงรับราชการทหารในปี ค.ศ.1914-1915** พัฒนาการจากยุคแรก ส่งผลให้เขาทำงานศิลปะอย่างต่อเนื่อง เคิร์ชเนอร์มีพัฒนาการอย่างก้าวกระโดด เขาใช้เส้นอย่างมั่นใจ

ระบายสีด้วยฝีแปรง และแรงเก็บกดอย่างบ้าคลั่ง เหมือนต้องการสะท้อนอารมณ์ในขณะนั้น ผ่านงานจิตรกรรม โดยเฉพาะในช่วงเวลานี้ สงครามกำลังทำให้เขาเริ่มเครียด และมีอาการทางประสาทมากขึ้น ผลงานหลายชิ้นจึงถูกสร้างขึ้นอย่างเร่งรีบ เมื่อเวลาผ่านไป เขาจะกลับมาสร้างสรรค์ใหม่อีกครั้ง

ในเวลา 2 ปี ขณะที่เขารับราชการอยู่นี้ มีผลงานปรากฏอยู่น้อย เนื่องจากภาวะสงครามทำให้เคิร์ชเนอร์วุ่นวายใจ ทุกข์ทรมานจากการเป็นทหาร ทำให้เขาถูกจำกัดความเป็นส่วนตัว แม้แต่ในเวลาอาบน้ำ ทหารถูกบังคับเหมือนนักโทษ หรือเชลย ผลงานหลายชิ้นที่เขาแสดงออกในเรื่องราวเหล่านี้ ได้แก่ ภาพชื่อ *Self portrait as a soldier*. เคิร์ชเนอร์อธิบายถึง ชีวิตศิลปินที่ต้องมาทำสงครามเหมือนเขาถูกตัดมือและถูกทรมาน แต่เมื่อมีเวลาพักผ่อนเขามัก สะเก็ดภาพเก็บไว้ เช่น ภาพม้า ภาพคนขี่ม้า ภาพคนอาบน้ำฯ

ในช่วงปีค.ศ.1914-1915 เคิร์ชเนอร์นำแนวความคิดต่อไปนี้ แสดงออกในงานจิตรกรรม กล่าวคือ

2.1 แนวความคิดจากอาการป่วยทางร่างกายและจิตใจ ที่ส่งผลต่องานจิตรกรรมของเคิร์ชเนอร์ในเวลานี้ ทำให้ภาพจำนวนหลายภาพ บรรยายถึงสภาพจิตใจที่ย่ำแย่ของเขา เช่น ภาพ *The drinker, self portrait*.

2.2 แนวความคิดจากสภาวะสังคมที่เลวร้ายในสงคราม การซื้อขายความเป็นจริงในชีวิต สิ่งที่เกิดจากความหายนะและความร่ำรวย การสูญเสียคนรักในสงคราม ภาพจำนวนหลายภาพ ที่เคิร์ชเนอร์ใช้ภาพตนเอง เป็นส่วนประกอบในผลงาน บ้างเป็นภาพตัวแทนของความเลวร้าย บ้างเป็นภาพตัวแทนของความเศร้าหมอง บ้างเป็นภาพตัวแทนของความตาย เป็นต้น

**3. ยุคที่สาม ช่วงวิกฤตของชีวิต ในปีค.ศ.1916-1927** สงครามทำให้ชีวิตและความฝันของเขาชะงักไปเมื่อ 4 ปีก่อน นับจากค.ศ.1918 เขาได้รับความช่วยเหลือจากเพื่อนและการเยียวยาจากครอบครัว ทำให้เขาใช้ชีวิตในหุบเขาสวิตส์เซอร์แลนด์ โดยไม่ต้องการเดินทางกลับกรุงเบอร์ลิน เพราะสงครามและการกวาดล้างของทหารนาซี รวมทั้งอาการป่วย เขาจึงต้องเดินทางมาที่นี่ ผลงานจิตรกรรมของเคิร์ชเนอร์ในช่วงเวลานี้ สร้างสรรค์จากแนวความคิดดังต่อไปนี้

3.1 แนวความคิดจากความรู้สึกส่วนตัว ภาพความเศร้า ความทุกข์ เช่น *Self portrait as a sick man*.

3.2 แนวความคิดในสิ่งแวดล้อมรอบตัว เช่น ภาพแห่งความสุข ได้แก่ ภาพ *Life in the Alps; Triptych. Sunday in the Alps, Scene at the well*. การใช้สีสันในธรรมชาติ บ่งบอกถึงความสงบในจิตใจของเขาได้เป็นอย่างดี

**4. ยุคสุดท้ายของชีวิต ช่วงปีค.ศ.1918-1938** การเปลี่ยนแปลงงานจิตรกรรม รูปแบบนามธรรมของเคิร์ชเนอร์ ด้วยความเชื่อมั่นและแรงผลักดันในชั้นพื้นฐาน ของกลุ่ม สะพานมีความเชื่อว่า งานจิตรกรรมของพวกเขา คือ ความเคลื่อนไหวที่รุนแรง ฉาบไว้ด้วยสีและ แสงอันรุนแรง เหมือนภาพลายเส้น หรือภาพจิตรกรรมอีกหลายภาพที่เขาวาดในช่วงปีค.ศ. 1932-1934 พบว่า รูปทรงที่ปรากฏอยู่บนภาพนั้น เป็นภาพสัญลักษณ์ ซึ่งได้มาจากการ วิเคราะห์ธรรมชาติให้เหลือเพียงโครงสร้างส่วนใหญ่ และอารมณ์ของภาพ ดังจะเห็นได้จาก ภาพ ตัวอย่างที่ผู้วิจัย นำมาวิเคราะห์ทำให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลง ที่เคิร์ชเนอร์พัฒนารูปแบบมาถึง บั้นปลายของชีวิต ได้แก่ ภาพ **Colour dance II.** และภาพ **Horsewomen.**

#### การรับรู้จากภายนอก

ตลอดช่วงชีวิตของเคิร์ชเนอร์ ที่ผู้วิจัยได้ศึกษามาจาก การรับรู้ในภาพผลงานจิตรกรรม ซึ่งอาจเกิดขึ้นจาก ความสามารถของผู้ชื่นชม ผลงานศิลปะตลอดจนผู้วิจัยเอง เป็นผู้กำหนด ความคิดและถ่ายทอดเป็นกระบวนการการเรียนรู้ขึ้น ทั้งนี้ได้ประมวลความรู้จากปัจจัยแวดล้อม ที่ก่อให้เกิดองค์ความรู้ ที่ไม่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกส่วนตัวของศิลปิน ศิลปินเป็นเพียงผู้ถ่ายทอด ผลงานศิลปะ ที่ส่งความรู้สึกนึกคิดจากโลกภายใน ก่อให้เกิดความคิดและจินตนาการ แต่ผู้ชื่น ชมผลงานศิลปะ นักวิจารณ์ ตัวผู้วิจัยเอง เป็นเพียงผู้รับรู้ข้อมูลจากภายนอกเท่านั้น

โลกภายนอกทั้ง ปรากฏการณ์รูปธรรมและนามธรรม อาจจะเป็นธรรมชาติสิ่งแวดล้อม วัตถุ และเหตุการณ์ต่าง ๆ ย่อมเป็นแรงกระตุ้น หรือเป็นสื่อกลาง ผ่านอวัยวะรับความรู้สึก ตา หู จมูก ลิ้น และการสัมผัส ก่อให้เกิดการรับรู้สร้างภาพ สร้างความคิด และจินตนาการ ขึ้นใน สมอง (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2546: 58) ดังนั้นผลงานของเคิร์ชเนอร์ ในภาพผลงานเพียง 1 ชิ้น อาจมี ที่มาของแนวความคิดและสื่อกลาง ในการสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นมากกว่าเหตุการณ์ หรือเป็นเพียง สภาพการณ์หนึ่งเท่านั้น ที่เป็นเหตุให้เกิดงานศิลปะ 1 ชิ้น อาจมีสื่อกลางอันหลากหลาย ทั้ง สรรพสิ่งที่แวดล้อม อีกทั้งเหตุการณ์สำคัญ ที่เข้ามาเกี่ยวข้อง และรวมทั้งปรากฏการณ์นามธรรม ที่เป็นเหตุจูงใจ ให้สร้างสรรค์งานศิลปะ เกิดเป็นการจินตนาการไม่จบสิ้น เคิร์ชเนอร์สร้างสรรค์ ผลงานจากแรงกระตุ้น อันเกิดจากแรงเก็บกดจากภายใน สะท้อนผ่านงานศิลปะ ให้ผู้ชื่นชม ศิลปะนั้น ได้รับรู้สภาวะการณ์ ที่เกิดขึ้นในอดีต

จำนวนตัวเลข และความถี่ที่เกิดขึ้นใน **ตาราง 1** ซึ่งแสดงผลการวิเคราะห์สื่อกลาง ที่ เกี่ยวข้องกับผลงานจิตรกรรมของเคิร์ชเนอร์ ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ ช่วงปี ค.ศ. 1905 – 1938 จำนวน ทั้งสิ้น 21 ภาพ เป็นเครื่องหมาย ยืนยันถึงความสนใจที่ได้ จากภาพตัวแทนของผลงานศิลปะ ทั้งหมด ในการสร้างสรรค์ผลงาน ตลอดช่วงชีวิตของเคิร์ชเนอร์

ภายในช่วงปี ค.ศ. 1905 – 1910 ภาพผลงานศิลปะของเคิร์ชเนอร์ ส่วนมากได้สื่อล ใจมาจากสิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบตัวเขา ทั้งบ้าน ทิวทัศน์ เพื่อน และน้องสาวของเขา นอกจากนี้ยังมีภาพผลงานที่เขาได้สื่อลใจ มาจากศิลปินท่านอื่น ๆ ที่เคิร์ชเนอร์ชื่นชอบและ

ศิลปินที่อิทธิพลต่อศิลปะของเขาเช่น เรมбранท์ เคิร์ชเนอร์สนใจ และศึกษางานของศิลปินท่านนี้เป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็น มุงค์ เซซาน และมาติสม์ อีกทั้งรูปแบบศิลปะของแอฟริกา ศิลปะลัทธิโฟวิสม์ และศิลปะลัทธิ คิวบิสม์ ผลงานที่ได้จากกลุ่มตัวแทนในช่วงนี้ผู้วิจัย พบว่า เคิร์ชเนอร์สร้างสรรค์ ไว้ในระยะเวลาช่วงต้น ๆ ของชีวิต มีจำนวนภาพ 13 ภาพที่แสดงถึงความสนใจที่เขามีต่อสิ่งรอบตัว ส่วนภาพเกี่ยวกับเหตุการณ์ ที่เกิดขึ้นในชีวิตเคิร์ชเนอร์ มี 6 ภาพ และภาพปรากฏการณ์นามธรรม ที่เกิดขึ้นภายในใจของเคิร์ชเนอร์ ในช่วงปลายของชีวิต ซึ่งมีจำนวน 2 ภาพ

จากตาราง 1 ผู้วิจัยพบว่า เคิร์ชเนอร์ได้สืบทอดใจ จากสภาพการณ์ และเหตุการณ์ ในช่วงประสบการณ์ของชีวิต ที่เกิดขึ้นรอบตัวเขา ตัวแสดงออกอย่างชัดเจนว่า เคิร์ชเนอร์ได้แรงบันดาลใจ จากสภาพการณ์ที่เกิดขึ้นจริง กับชีวิตของเขามากเพียงใด โดยจากจำนวนภาพตัวแทนทั้งหมด เขาได้แสดงผ่านภาพผลงานเหล่านั้น ซึ่งมีจำนวน 6 ภาพด้วยกัน ที่เคิร์ชเนอร์ได้สัมผัส กับชีวิตของตนเองและผู้คนรอบข้าง ที่สร้างความสะเทือนใจ ทั้งความทุกข์อันเกิดจากบ่อเกิด แห่งความสุขที่มาจาก ความงามของสาวสวย และเครื่องปั้นเชิงใจเล็กน้อย ที่เขาพึงพอใจในยามนี้ จากการค้นคว้าวิจัยพบว่า ภายในช่วงปี ค.ศ. 1911 – 1913 มีภาพผลงาน ที่เกิดจากสรรพสิ่งรอบตัว ต่าง ๆ มากมาย มีจำนวน 13 ภาพ ที่เขานำมาสร้างสรรค์ ผลงานศิลปะ อีกทั้งภายในปีนี้อง ที่กลุ่มสะพานล่มสลาย เคิร์ชเนอร์และเพื่อน ๆ ต่างแยกย้ายเดินทางไปหาศิลปะในแนวทางของตัวเอง

ในสังคมรอบตัว ที่เข้ามากระทบกับชีวิตของเคิร์ชเนอร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเหตุการณ์ที่สร้างจุดเปลี่ยนครั้งสำคัญ ในช่วงปี ค.ศ. 1914 – 1915 ช่วงเวลานี้กลายเป็นวิกฤตในชีวิตเขา เคิร์ชเนอร์ต้องละทิ้งผู้กัน หันมาจับปืนเช่นเดียวกับศิลปินคนอื่น ๆ ทั้งภาวะสงครามที่บีบรัดตัว และความเป็นอยู่อย่างชัดเจน ทำให้เคิร์ชเนอร์มีชีวิตอยู่ในค่ายทหาร อย่างโดดเดี่ยวและรันทดใจ ผลงานส่วนมากในช่วงนี้ จึงมาจากสิ่งแวดล้อม ที่อยู่รอบค่ายทหาร แม้ว่าเขาคอยทำความเข้าใจ ผลงานสะท้อนที่เขาใช้เวลาว่างนั่งวาดภาพ และเมื่อเขาได้ลาพักด้วยอาการป่วย ภาพทั้งหลายที่บรรยายถึงอดีตได้ ได้ถูกถ่ายทอดลงเป็นงานศิลปะ ให้ผู้คนภายนอกได้รับรู้

ความผกผันเพราะเหตุการณ์ ที่ไม่แน่นอนของสงคราม ทำให้ชีวิตศิลปินของเขา เปลี่ยนเป็นนายทหารที่หวาดหวั่น และโรคร้ายทางใจกับร่างกายอันอ่อนแอ ด้วยโรคประสาท ได้กำเริบขึ้น เคิร์ชเนอร์สร้างผลงานหลายชิ้น เพื่อสะท้อนความกลัว ผ่านงานศิลปะของเขา นอกจากสภาพการณ์โดยรอบตัวแล้ว เคิร์ชเนอร์สนใจวาดภาพผู้หญิง อีกหลายคนที่เขาใช้ชีวิตอยู่ด้วย เช่น โดโต้ เอนา รวมทั้งเพื่อนนักแสดงของเขา มิลลี และนางแบบอีกหลายคน ที่มักมาสังสรรค์ที่สตูดิโอเขา หรือสิ่งปลูกสร้างอันสวยงามในกรุงเบอร์ลิน ที่ถูกทำลายทิ้งในสงคราม เคิร์ชเนอร์ก็ได้เคยบันทึกเอาไว้ หรือแม้กระทั่งภาพตัวเขาเองที่กำลังสิ้นหวัง

หลังจากปี ค.ศ. 1918 เคิร์ชเนอร์สนใจวาดภาพ เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมและธรรมชาติมากขึ้น เขาวาดภาพในดาวอส ฟาร์มของเขา และวิถีชีวิตของผู้คนในชนบทแห่งนี้ จากการบำบัด

เข้ารับการรักษาทางโรคประสาท และงัดเข็มเหล้า ทำให้เคิร์ชเนอร์มีอาการดีขึ้น เข้าย้ายมาพัก  
 ที่บ้านที่ดาวอส ด้วยหลักฐานที่ปรากฏออกมาเป็นภาพผลงานศิลปะ ซึ่งเป็นกลุ่มตัวแทนใน  
 ช่วงเวลาแห่งความสุขของเคิร์ชเนอร์ได้แก่ ภาพ Life in the Alps, Triptych. ภาพ Sunday  
 in the Alps, Scene at the well. ภาพ Colour Dance II และภาพ Horsewomen.(  
 ภาพประกอบ 27,28,29,31 ตามลำดับ)

ก่อนหน้านี้ เคิร์ชเนอร์ใช้ชีวิตอย่างสับสน ในค่ายทหารบ้าง สถานพักฟื้นบ้าง สตูดิโอ  
 ของเขาหรือบ้านที่เขาอยู่ในเบอร์ลิน เคิร์ชเนอร์ได้กำลังใจ จากเพื่อนศิลปินที่คอยช่วยเหลือ  
 จากมิตร ที่ขายงานศิลปะของเขาในแกลอรี และจากภรรยาของเขา เธอคือเออน่าผู้ใช้ชีวิต  
 กับเคิร์ชเนอร์จนลมหายใจสุดท้าย ความคิดต่าง ๆ ที่คอยรุมเร้าจิตใจอันว้าวุ่น ของเคิร์ชเนอร์  
 สิ่งเหล่านั้น จนกลายเป็นปรากฏการณ์นามธรรม ในงานศิลปะของเขา การเดินทางมาที่เมือง  
 ดาวอสทำให้เขาอยู่กับสิ่งแวดล้อม ที่สบายใจอยู่กับความสงบในฟาร์ม ไม่ต้องคิดถึงความ  
 ขัดแย้งทางการเมือง หรือสงครามที่คอยคุกคาม จิตใจเขาตลอดเวลา ผลงานในช่วงหลังของ  
 เขาจึงเต็มไปด้วย สรรพสิ่งและสิ่งแวดล้อมทั้งผู้คนที่อยู่รอบข้าง และภาพตัวเขาเองที่กำลังวาด  
 ภาพอย่างมีความสุข สีเส้นในธรรมชาติกลายเป็นสีเส้นแห่งชีวิตของเคิร์ชเนอร์ ที่ใช้อธิบายถึง  
 ความเบิกบานใจ ซึ่งเขาค้นพบในฟาร์มแห่งนี้ จนกระทั่งจบชีวิตลง

## บทที่ 4

### การพัฒนาสร้างสรรค์

จากการศึกษาผลงานจิตรกรรม เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของ เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ ตั้งแต่ช่วงปี ค.ศ. 1905 – 1938 ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เชิงพรรณนา เกี่ยวกับที่มาของแนวความคิดเนื้อหา และสาระ ตลอดจนสื่อตลใจ และนำผลงานการศึกษาดังกล่าว มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ ผู้วิจัยได้นำเสนอผลงาน จิตรกรรมสร้างสรรค์ตามรูปแบบของผู้วิจัย โดยได้สรุปผลการวิเคราะห์ดังรายละเอียด ต่อไปนี้

#### 1. ที่มาของแนวความคิด

**1.1 แนวความคิด ตามรูปแบบศิลปะ เอ็กซ์เพรสชันนิสม์** ในจุดเริ่มต้นของการศึกษาวิจัยฉบับนี้ คือ ความสนใจในศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ที่แสดงออกถึงแนวความคิดตรงไปตรงมา สะท้อนแรงเก็บกดที่ชุกชอนอยู่ภายใน ถ่ายทอดเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริง ในสภาพแวดล้อมปัจจุบัน ที่ส่งผลต่อทุกเหตุการณ์ และปรากฏการณ์ของผู้คนทั่วไป ไม่เว้นแม้แต่คนร่ำรวย คนยากจน ไร้ซึ่งจินตนาการอันเพ้อฝัน เป็นรูปแบบของศิลปะที่คอยบันทึกเหตุการณ์สะท้อนใจของผู้คน ศิลปะที่สามารถพบเห็นได้บนท้องถนน ในสวนสาธารณะ แม้แต่ในบ้านของเราเอง ศิลปะมีอยู่ในทุกที่ และมีอยู่ตลอดเวลา ถ้าศิลปะเป็นเรื่องของความงดงาม ความสวยงามที่ทำให้คนพึงพอใจ ดังนั้นความงามที่เกิดจากความขัดแย้ง ก็คือศิลปะอีกรูปแบบหนึ่ง ในความน่าเกลียด และความขยะแขยงก็มีความงาม ในความโกรธ โทสะ ก็ปรากฏพลังแห่ง ความเจ็บสงบชุกชอนอยู่ เจกเช่นเดียวกัน ในสังคมของเราทุกวันนี้ ยังคงมีความงดงามหลงเหลืออยู่ ความมีน้ำใจจากพี่น้องชาวไทย ที่หลังไหล่สู้ชายแดนใต้ ทั้งความหวังให้ประเทศไทยของเรามีสันติสุขในเร็ววัน ซึ่งผู้วิจัยได้แสดงออกและสะท้อนแนวความคิดเป็น ผลงานจิตรกรรมภายใต้กรอบความคิด ที่เกี่ยวกับสังคมไทยในปัจจุบัน

**1.2 แนวความคิดจากสถานการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัดภาคใต้** สภาพการณ์และเหตุการณ์ในบ้านเมืองของเราทุกวันนี้ เกิดจากความขัดแย้ง ที่รุนแรงและคุกคามสิทธิมนุษยชน ตลอดจนทำร้ายจิตใจของผู้คน ให้ตกอยู่ภายใต้สถานการณ์ความหวาดกลัวอยู่ทุกขณะ จนกลายเป็นปรากฏการณ์ที่เชื่อมโยง ให้เป็นเหตุแห่งความทุกข์ทั้งประเทศ นับตั้งแต่ ความสูญเสียอันเลวร้ายที่เกิดขึ้น ในภาคใต้ตอนล่างของประเทศไทย ใน 3 จังหวัดชายแดนใต้ อันได้แก่ ปัตตานี ยะลา และ นราธิวาส จากรายงานสถิติของมติชน วันที่ 16 เมษายน พ.ศ. 2548 ปีที่ 28 ฉบับที่ 9898 หน้า 1 และ 2

สรุปความว่า “นับตั้งแต่ 4 มกราคม ปี พ.ศ. 2547 เป็นต้นมา สถานการณ์ในพื้นที่ 3 จังหวัด ร้อนระอุขึ้นทันทีเมื่อคนร้ายลงมือเผาโรงเรียน 20 แห่ง ใน 11 อำเภอ ของ จังหวัดนราธิวาส และบุกปล้นปืน พร้อมฆ่าทหารรักษาการณ์ค่ายทองพันพัฒนาที่ 4 อ.เจาะไอร้อง จ.นราธิวาส ขบวนการก่อการร้ายสร้างความปั่นป่วนเป็นไปอย่างต่อเนื่อง โดยผู้บริหารท้องถิ่นไม่สามารถแก้ไขปัญหา ผลทำให้รัฐบาลภายใต้การนำของ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร ต้องออกมาตรการและนโยบายต่าง ๆ มากมาย ทั้งการเพิ่มกำลังเจ้าหน้าที่ตำรวจ ทหาร การจัดงบประมาณเพื่อพัฒนาพื้นที่ ล่าสุดมีการจัดตั้งคณะกรรมการอิสระ เพื่อความสมานฉันท์ แห่งชาติ และการจัดเงินชดเชยให้ผู้ได้รับบาดเจ็บ และเสียชีวิตในเหตุการณ์กรือเซะ จ.ปัตตานี และการจลาจลหน้า สภ.อ. ตากใบ จ.นราธิวาส แต่กระนั้นสถานการณ์ยังไม่มีที่ท่า จะกลับสู่ความสงบ ความรุนแรงในพื้นที่ 3 จังหวัด ภาคใต้ ยืดเยื้อมาจนถึงวันที่ 14 เมษายน 2548 รวมแล้ว 465 วันเต็ม “มติชน” นำสถิติที่รวบรวมโดย ดร. ปณิธาน วัฒนา ยากร คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และกองบรรณาธิการมติชน เพื่อให้เห็นภาพ ความเสียหายที่เกิดขึ้นทั้งชีวิตคน ทรัพย์สิน และความสูญเสียอีกนานัปการอัน อันมิอาจ ประเมินค่าได้ (เปิดสถิติไฟใต้.2548 :ออนไลน์)

**1.3 แนวความคิดจาก สถานการณ์ความขัดแย้งทางการเมือง** ขณะที่ ปัญหาความไม่สงบ ในสามจังหวัดชายแดนใต้ เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง โดยไม่มีวี่แววจะสงบลง ความวุ่นวายทางการเมือง ก็ระเบิดขึ้น เนื่องจากความไม่ชอบธรรม การคอร์รัปชัน การชุกहु่น และปัญหา การใช้อำนาจของผู้นำทางการเมือง ความเชื่อมโยงที่เกิดขึ้นอยู่ในสถานการณ์ ปัจจุบันนี้ เป็นเรื่องยากที่จะแก้ไขให้กลับมาเหมือนเดิม ดังจะพบเห็นได้จาก บทความสะท้อน ความคิดของนิธิ เอียวศรีวงศ์ ที่กล่าวถึงความเกี่ยวเนื่องของทั้ง 2 สถานการณ์ ไว้ดังนี้

นักวิจารณ์หลายคนมีความเห็นว่า เหตุการณ์ประทุษร้ายนาวิกโยธินสองท่าน จนถึงแก่ชีวิตที่ ตำบลตันหยงลิมอ แม้เป็นความสูญเสียที่น่าสลด แต่ก็ยังเป็นชัยชนะทางการเมืองของรัฐบาล เหตุการณ์นี้ทำให้คนไทยจำนวนมาก หยุดตั้งคำถามความไว้ประสิทธิภาพ กับรัฐบาล เหตุการณ์นี้ ยังช่วยหยุดข้อสงสัยของชาวบ้านในพื้นที่ว่า เจ้าหน้าที่รัฐมีส่วนในการก่อความไม่สงบ อย่างน้อยก็ ทำให้ชาวบ้านยอมรับว่า มีกลุ่มนอกกฎหมายที่ร่วมก่อความไม่สงบด้วยอย่างแน่นอน เหตุการณ์นี้ เป็นโอกาสให้นายก ฯ ได้แสดงความเป็นผู้รักชาติชนิดเพื่อ (chauvinistic) ด้วยการประกาศว่า จะ รักษาทุกตารางนิ้วของประเทศไทยไว้ มิให้มีเขตปลดปล่อยเป็นอันขาด (นิธิ เอียวศรีวงศ์. 2549 : 109)

ความโกลาหลทางการเมือง ทั้งกลุ่มพันธมิตรที่ร่วมกันลงมือขับไล่ นายก ๙ ทักษิณ กลุ่มที่คอยแถลงข่าวกดดันให้นายก ๙ ลาออก ซึ่งรวมกลุ่มชุมนุมที่สวนลุม ๙ ลานพระบรมรูป หรือสนามหลวง ปะทะกับกลุ่มมือบ๊อแต่น ที่ปักหลักตั้งเวทีปราศรัย ที่สวนจตุจักร ตลอดจน พรรคร่วมฝ่ายค้านที่บอยคอตการเลือกตั้ง นำไปสู่ปัญหาการต่อต้านนอกสภาไม่รู้จบ จนตอนนี้ ประเทศไทย ยังไม่มีการปกครองตามรูปแบบประชาธิปไตยโดยสมบูรณ์ เพราะยังไม่มี สมาชิกสภาผู้แทนราษฎรครบตามจำนวน ไม่สามารถแก้ไขรัฐธรรมนูญได้ อีกทั้งต้องรอให้ ประธานศาลฎีกา ปรีक्षाหารือกับประธานศาลปกครองสูงสุด และศาลรัฐธรรมนูญ เพื่อ ร่วมกันพิจารณาหาแนวทางแก้ไข วิฤติทางการเมืองของประเทศ

ความสลับซับซ้อนอันเกิดขึ้นใน 3 จังหวัดชายแดนใต้ และความเกี่ยวพันกับนโยบาย รัฐบาลนายท ๙ ทักษิณเป็นการเชื่อมโยงที่แสดงถึงปัญหาหลายประการ อาทิเช่น บางกระแส ข่าวกล่าวถึงต้นเหตุ ที่ทำให้ครูโรงเรียนบ้านกูจิงรือปะ อำเภอระแงะ จังหวัดนราธิวาสถูกทำร้าย เกิดเพราะความไม่พอใจรัฐบาล “รัฐบาลต้องการจับผู้ต้องหาสองคนในหมู่บ้านฐานฆ่า 2 นาวิกโยธินและก่อความไม่สงบในภาคใต้ เป็นเครือข่ายอาร์ เค เค จริงหรือ คุณครูจี้เป็นผู้ บริสุทธิ์จากความโกรธแค้น หรือผลพวงของความต้องการ ล้างแค้นของคนกลุ่มไหน” และ ผู้ต้องหาทั้งสองคนเป็นชาวบ้านตาตำ ๆ ที่ถูกยึดของกลางหรือไม่ ปัญหาความไม่สงบมีต้นตอ จากศาสนา การแบ่งแยกดินแดนของคนกลุ่มน้อย หรือการแสดงผลงานของรัฐบาล ผู้บริสุทธิ์ และชาวบ้านใน 3 จังหวัด ดำเนินชีวิตอยู่อย่างไร ท่ามกลางความหวาดกลัวและสถานการณ์ ที่เลวร้ายเหล่านั้น ด้วยความเคลื่อนไหวทางการเมืองที่ยังไม่มีอนาคต อาจจะตกต่ำหรือดี กว่าเดิม แต่กระนั้นผลของการกระทำเหล่านี้ ก็มักตกอยู่ที่คนระดับล่างเสมอ เพราะมีโอกาส ทางสังคมน้อยกว่าคนรวย และนักธุรกิจระดับสูง

แนวความคิดซึ่งผู้วิจัยได้ นำมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ตามรูปแบบเอ็กซ์เพรสชัน นิสม์ ประกอบด้วย แนวคิดจากเหตุการณ์ สำคัญที่กำลังเกิดขึ้น อยู่ในสังคมของประเทศไทย ทุกวันนี้ อันได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับสถานการณ์ ความไม่สงบในภาคใต้ และแนวความคิด เกี่ยวกับสถานการณ์ทางการเมือง ซึ่งทั้ง 2 เหตุการณ์ล้วนเกิดจากปัญหาความขัดแย้ง การใช้ความรุนแรง และตัดสินปัญหาด้วยความโกรธ เกี่ยวเนื่องด้วยเรื่องของผลประโยชน์ส่วนตัว และทำให้เกิดผลที่ตามมา นั่นคือปัญหาซึ่งนำไปสู่ ความเดือดร้อนแก่ผู้ด้อยโอกาส ในสังคม เด็ก สตรี คนชรา และพระสงฆ์ ตลอดจนความสูญเสียอันโหดร้าย ซึ่งเกิดขึ้นกับผู้คนทั่ว ประเทศ

## 2. เนื้อหาและสาระ



ภาพประกอบ 32 คนกลุ่มน้อย. สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ. 100 x 80 ซม.

**2.1 เนื้อหาและสาระ** กล่าวถึง สาเหตุความขัดแย้ง มาจาก ความแตกต่างใน 3 จังหวัดชายแดนใต้ ไม่ใช่ปัญหาที่ก่อให้เกิดความขัดแย้ง มาจนถึงเวลานี้ มีบุคคลหลายกลุ่มคิดว่า ชาวบ้านที่ไม่ได้พูดภาษาไทย มีขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรม ศาสนาก็ไม่เหมือนกับเรา รัฐบาลมีความเชื่อที่ว่า คนใน 3 จังหวัดภาคใต้ต้องการแบ่งแยกดินแดน เพราะเขาไม่ใช่คนไทยใช่หรือไม่ จนเกิดปัญหาต่อเนื่องมายาวนาน ทั้งเผาโรงเรียน วางระเบิด กระทั่งรัฐบาลสร้างวิกฤติโดยประกาศใช้ พ.ร.ก. ฉุกเฉิน เพื่อปราบปรามความรุนแรง ให้หมดสิ้นไปจากประเทศไทย สุดท้ายต้องพบกับความล้มเหลวยิ่งปราบปรามเท่าไร ความรุนแรงยิ่งมีมากขึ้น เหมือนเอาน้ำมันไปรดไฟ เกิดแรงต้านจากชาวบ้านและกลุ่มคนส่วนน้อยที่ตั้งองค์กร กอบกู้เอกราชปัตตานี ของขบวนการเบอร์ซาตู และความยากเย็น ทุกข์อันแสนสาหัสก็ตกอยู่กับชีวิตความเป็นอยู่ของคนส่วนรวม ชาวบ้านส่วนใหญ่ ถูกมองว่าเป็นกลุ่มร่วมขบวนการ ความผิดที่พวกเขาไม่เคยก่อ ไม่เคยคิด ก็พลอยติดร่างแหไปด้วย

วิถีธรรมอิสลาม ได้กำหนดให้ชายหญิง เรียนรู้ตลอดชีวิตในทุกสาขาวิชา เพื่อเขาจะได้รู้ตัวเองว่ามาจากไหน กำลังทำอะไร เพื่อใคร ตายแล้วไปไหน จะอยู่ให้มีความสุขได้อย่างไรในโลกอมตะหลังความตาย การศึกษาหาความรู้ทางโลก เป็นการใช้ประกอบอาชีพ เพื่อการดำรงอยู่อย่างพอเพียงแก่ตัวเองและครอบครัว เพื่อให้สามารถปฏิบัติศาสนกิจได้อย่างสมบูรณ์ตามอัธภาพ (อัสหมัด สมบูรณ์ บัวหลวง.2547:ออนไลน์) ด้วยความหลากหลายทางเชื้อชาติ ทำให้เราคนไทยต้องหันกลับมาดูพี่น้องใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ในทุกแง่ทุกมุม ทั้งมิติทางประวัติศาสตร์ มิติทางศาสนาและมิติทางวัฒนธรรม

ดังจะเห็นได้จากภาพผลงาน **คนกลุ่มน้อย** (ภาพประกอบ32) ที่ผู้วิจัยได้นำเสนอเกี่ยวกับเรื่องราว ความเป็นชาตินิยมของคนไทย เราปลูกจิตสำนึกให้คนในชาติภาคภูมิใจแนวคิดเรื่องนี้ส่งผลดี ต่อภาพรวมของประเทศ หากแต่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ที่เจ็บปวดแก่ชนกลุ่มน้อยในสังคม ซึ่งรวมถึงมุสลิมในภาคใต้ด้วย เหตุการณ์ความไม่สงบ ในภาคใต้ตอนล่างของไทยเวลานี้ หลายคนมองลึกลงไป ถึงเรื่องการแบ่งแยกออกเป็นรัฐปัตตานี ของขบวนการเบอร์ซาตู ดังคำกล่าวของ ดร.วัน ฟาเดร์ เจ๊ะมาน ความว่า “ความรุนแรงที่เกิดขึ้นในพื้นที่ ซึ่งมีประชากรส่วนใหญ่เป็นมุสลิม เกิดขึ้นเพราะความไม่เป็นธรรม การแบ่งแยกการปฏิบัติ โดยจะเห็นได้จากหลาย ๆ ด้าน เช่น ชาวมุสลิมถูกลักพาตัวหายไปจากพื้นที่ ก็ไม่สามารถเอาผิดกับใครได้ สุดท้ายสถานการณ์ความรุนแรง จะยิ่งทวีความรุนแรงมากขึ้น เพราะรัฐบาลไทยแก้ปัญหาผิดพลาด (ประยุทธ์ สิวาะวิโรจน์. 2549 :3)

**สื่อวัสดุและกลวิธี** ภาพผลงาน คนกลุ่มน้อย ใช้วัสดุสีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ กลวิธีการปะติดวัสดุอื่นร่วมด้วย(Mixed Media) การระบายสีหมาดบนพื้นผิวหยาบ(Dry Brush) ภาพตัวแทนที่ผู้วิจัยแสดงในผลงาน คือภาพคนในสังคม ที่ต้องประกอบด้วยคนดีและคนไม่ดีปะปนรวมกัน ไม่มีสังคมใดดีทั้งหมด

**2.2 เนื้อหาและสาระ** ภาพผลงานชื่อ **กลุ่มแบ่งแยกดินแดน** (ภาพประกอบ33) ซึ่งได้แสดงเรื่องราวของครอบครัวใหญ่ ที่มีพ่อแม่คอยเลี้ยงดู ป้อนข้าว ป้อนนมและน้ำ แต่เด็กน้อยมีมากมายหลายคน พ่อแม่เลี้ยงดูไม่ไหว บ้างร้องไห้ ส่งเสียงดังและหิวโหยเหมือนประเทศของเราในเวลานี้ ความหลากหลายในเชื้อชาติ และศาสนาทำให้ผู้ปกครองต้องแบ่งแยกการปกครองส่วนท้องถิ่นอย่างต่อเนื่อง อยาละเลยและทิ้งให้หิวโหย ผู้นำของประเทศต้องมองให้หลายมิติ ไม่แบ่งแยกปฏิบัติเหมือนเช่นที่ผ่านมา อาจใช้เวลานานหลายสิบปี



ภาพประกอบ 33 กลุ่มแบ่งแยกดินแดน . สีน้ำมันบนกระดาษสา และผ้าใบ. 100 x 80 ซม.

ดังนั้นการวางนโยบายต้องระมัดระวัง มองศักยภาพของความเป็นคน และสิทธิมนุษยชนอย่างเท่าเทียมกัน ผู้วิจัยเคยศึกษาเล่าเรียนในพื้นที่จังหวัดปัตตานี ที่ยวชนสถานที่ท่องเที่ยวหลายแห่ง ทั้งตลาดนัด สถาปัตยกรรมหลายแห่ง เมืองเก่า กรือเซะ มัสยิด แม้จะชื่นชมจากภายนอก แต่ความสงบและไม่ตรีจิตที่ผู้คนในพื้นที่ต่างยิ้มแย้มแจ่มใส ไม่มีความโกรธแค้น หรือคิดแบ่งแยกเพราะคิดว่าผู้วิจัยและกลุ่มคนอื่น ๆ เป็นกลุ่มนอกศาสนา ทุกคนอยู่ร่วมกันด้วยความสามัคคี มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์วิทยาเขตปัตตานี คอยสนับสนุนและส่งเสริมกิจกรรมให้แก่ชุมชน โรงเรียนอย่างต่อเนื่อง ผู้คนในอีกหลายพื้นที่ก็เช่นกัน ความรักความสมานฉันท์ที่เคยมีมาฉันใด ช่วงเวลาที่ผ่านมาแม้มีความขัดแย้ง และแบ่งแยกดินแดนผ่านมาหลายทศวรรษ

บัดนี้ความเกรี้ยวกราด หลังสงครามแบ่งเมืองก็หมดสิ้นไปพร้อมกัน ภาพความเลวร้ายในอดีต ควรจมไปอยู่กับอดีต และประวัติศาสตร์แห่งความหลัง ถ้ากลุ่มแบ่งแยกดินแดนได้รับความชอบธรรมอย่างคนไทยคนหนึ่ง กลุ่มหลายชาติ หลากศาสนา ก็สามารถอยู่ร่วมกันได้

สื่อวัสดุและกลวิธี ใช้วัสดุสีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ กลวิธีการปะติดวัสดุอื่นร่วมด้วย การระบายสีหมาดบนพื้นผิวหยาบ(Dry Brush) คล้ายกับภาพชั้นแรก ภาพตัวแทนที่ผู้วิจัยแสดงในผลงาน ครอบครัวของชาวไทยมุสลิม ที่ใช้ชีวิตความเป็นอยู่อย่างเรียบง่ายแบบดั้งเดิม เพื่อประจักษ์ประชนสังคมและตอกย้ำ ถึงปัญหาการแบ่งแยกดินแดน



ภาพประกอบ 34 เฝ้าโรงเรียนหนูทำไม . สีน้ำมันบนกระดาษสา และผ้าใบ. 100x 80 ซม.

**2.3 เนื้อหาและสาระ** ของภาพเกี่ยวกับเด็กนักเรียน และคุณครูที่อยู่ในโรงเรียน หลังจากตื่นเช้าขึ้นมา แล้วเดินทางมาโรงเรียนพบว่า เพลิงกำลังเผาโรงเรียนของพวกเขามอดไหม้ ความเสียใจเศร้าสลด แล้วพรุ่งนี้เขาจะเรียนหนังสือกันอย่างไร มีทหารถือปืนเดินอยู่เต็ม

โรงเรียน บุคคลแปลกหน้าอีกมากเดินไปเดินมาจนน่าหวั่นใจ รวากับว่าความปลอดภัยในโรงเรียนไม่มีอีกแล้ว สถานที่แห่งเดียวของหมู่บ้าน และละแวกใกล้เคียงอาจไกลออกไปอีกหลายกิโล จึงจะมีโรงเรียนสักหนึ่งแห่ง และเป็นสถานที่แห่งเดียวที่เด็ก ๆ จะได้เล่นของเล่นในโรงเรียน พูดคุยกับคุณครู ฟังนิทาน มีกิจกรรมสนุก ๆ ได้เรียนรู้ ภาษาไทย คณิตศาสตร์ ภาษาอังกฤษ เกมสีกีฬาต่าง ๆ แล้วพรุ่งนี้โรงเรียนจะปิดทำการเรียนการสอนไปอีกกี่วัน

จากสถิติ 465 วัน มีการฆ่า เผาทำลายและวางระเบิดในพื้นที่ 3 จังหวัด 1,170 ครั้ง ของหนังสือพิมพ์มติชน โดย ดร.ปณิธาน วัฒนายากร ดังนี้

สถิติซึ่งแบ่งเป็น 2 ช่วง ช่วงแรกตั้งแต่วันที่ 4 มกราคม พ.ศ. 2547 จนถึงวันที่ 31 ธันวาคม 2547 และช่วงที่สองตั้งแต่วันที่ 1 มกราคม ถึงวันที่ 15 เมษายน 2548 ในช่วงแรก มีเหตุการณ์ 878 ครั้ง เฉลี่ยวันละ 2 ครั้ง จังหวัดที่มีเหตุการณ์เกิดขึ้นบ่อยครั้งที่สุด คือ นราธิวาส คนร้ายวางระเบิดถึง 59 ครั้ง ลอบยิงและทำร้ายประชาชนรวมถึงทรัพย์สินต่าง ๆ เช่น การโค่นทำลายสวนยางพารา สวนลองกอง 178 ครั้ง เจ้าหน้าที่ตำรวจ ทหาร และข้าราชการ ส่วนอื่น ๆ อีก 124 ครั้ง ลอบเผาโรงเรียน สถานที่ราชการ 43 ครั้ง มีผู้เสียชีวิตจากเหตุการณ์ ความไม่สงบรวมแล้ว 145 คน บาดเจ็บ 306 คน

ช่วงที่สอง ระหว่างวันที่ 1 มกราคม 2548 – วันที่ 14 เมษายนที่ผ่านมา จังหวัดนราธิวาส ยังมีเหตุความไม่สงบอย่างต่อเนื่องถึง 126 ครั้ง เป็นการวางเพลิง 45 ครั้ง วางระเบิด 16 ครั้ง ทำร้ายประชาชน ทำลายทรัพย์สิน 33 ครั้ง ทำร้ายตำรวจ 12 ครั้ง ทหาร 4 ครั้ง และเจ้าหน้าที่ส่วนราชการอื่น ๆ อีก 14 ครั้ง (เปิดสถิติไฟใต้:2548: ออนไลน์)

ในขณะที่การเปิดเรียนของโรงเรียนทั่วประเทศ ในวันที่ 16 พ.ค. 2548 นี้ เด็กทุกคนจะได้แต่งกายได้ชุดนักเรียนใหม่ พบเพื่อนและเล่นสนุกกันในโรงเรียน แต่ในสถานการณ์ที่ไม่ปกติของพื้นที่ 3 จังหวัดภาคใต้ทำให้หลายโรงเรียน มีปัญหาเรื่องการเปิดเรียน โดยเฉพาะที่โรงเรียนบ้านบาโงปุโละ ม. 3 ต. เรียง อ. รือเสาะ จ. นราธิวาส ซึ่งอยู่ในพื้นที่เขตการศึกษา 2 ได้ถูกกลุ่มคนร้าย ลอบวางเพลิงเผาอาคารเรียนเสียหายทั้งหลัง ส่งผลให้นักเรียนไร้ที่เรียน และยังได้วางเพลิงเผาบ้านพักครูอีก เหตุการณ์นี้ส่งผลกระทบต่อนักเรียน 400 คน อีกทั้งทำลายขวัญของข้าราชการครู ผู้ปกครอง และสร้างความหวาดกลัวให้เด็กนักเรียนอย่างมาก

สื่อวัสดุและกลวิธีที่ผู้วิจัย ได้นำมาใช้กับ ผลงานจิตรกรรม ชื่อภาพ เผาโรงเรียนหนูทำไม (ภาพประกอบ 34) จากวัสดุสีน้ำมันเขียนบนกระดาษสา ซึ่งปิดทับอยู่บนผ้าใบ ขนาด 100 x 80 เซนติเมตร เพื่อสร้างพื้นผิวและรอยหยาบให้น่าสนใจ และมีหลายมิติมากขึ้น ความขรุขระของพื้นภาพ ช่วยสร้างความเคลื่อนไหวให้กลุ่มเด็กนักเรียน และบุคคลภายในภาพ ดูเหมือนมีชีวิต สภาพสีส่วนรวมค่อนข้างดำ และมีดหายไปทั่วภาพ

จุดเด่นของภาพ จึงดูกลมกลืนไปกับบรรยากาศของสีสลับ ผู้วิจัยได้ทดลองนำสีขาวผสมกับสีส่วนรวม เพื่อสร้างจุดเด่นและความน่าสนใจให้มากขึ้น ด้วยการระบายสีที่ใบหน้าของเด็กๆ ด้วยกลวิธีอันนี้ เป็นกระบวนการเดียวกันกับที่เคิร์ชเนอร์ ใช้สีขาวผสมลงไป และบางครั้งเคิร์ชเนอร์ได้เว้นช่องว่างสีขาวที่เขาตั้งใจไว้ไว้ เพื่อจุดประสงค์ให้กระตุ้นความรู้สึกของผู้ชมงานศิลปะของเขาได้จินตนาการต่อไปอีก ผู้วิจัยได้ทดลองใช้ กลวิธีนี้ด้วยการระบายสีส่วนรวมโดยผสมน้ำมันลินสีดให้มาก แล้วระบายลงบนภาพ หรือเรียกกลวิธีนี้ว่า Scumbling ( วิรุณ ตั้งเจริญ. 2545 : เอกสารประกอบการสอน ) นั่นคือ การระบายสีอ่อนๆ มีลักษณะเหลว แล้วระบายบนผืนผ้าใบที่เตรียมไว้ ด้วยกลวิธีนี้ จะมองเห็นพื้นภาพ และวัสดุด้านหลังที่รองไว้ เป็นพื้นกระดาษสีจางๆ



ภาพประกอบ 35 เหตุระเบิดรางรถไฟ .

สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ . 80 x 100 ซม.

**2.4 เนื้อหาและสาระของภาพ เหตุระเบิดรางรถไฟ (ภาพประกอบ35)**แสดงถึง ภาพใบหน้าของผู้คน ทั้งแสดงอารมณ์โกรธเศร้าสลด ภาพใบหน้าหลายมุมมอง ทั้งด้านตรงและกลับหัว เพื่อแสดงให้เห็นความหลากหลายตา ของผู้คนที่ใช้เส้นทางรถไฟเป็น เส้นทางสัญจรหลัก จึงตกเป็นเครื่องมือ และเป้าหมายของผู้ก่อการร้าย และหวังก่อความไม่สงบในภาคใต้ตอนล่าง เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นในเบื้องต้น เนื่องจากการจู่โจม แบบทำลายขวัญ และขู่ให้กลัวในเบื้องต้น มีรางรถไฟอยู่กึ่งกลางภาพ ใบหน้าของผู้คนบนภาพ

**สีอ้วนและกลวิธี** จากวัสดุสีน้ำมันเขียนบนกระดาษสาและผ้าใบ ภาพเหตุการณ์ระเบิดรางรถไฟ ชั้นนี้มีหลายสี ผู้วิจัยเลือกใช้สีเหลือง เพื่อสร้างจุดเด่นของภาพ และสีแดง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้สีเขียว ซึ่งเป็นสีตรงข้ามกับสีแดง สร้างบรรยากาศและสภาพสีส่วนรวม เพื่อนำกลวิธีที่เคิร์ชเนอร์ใช้กับผลงานในช่วงแรก มาประยุกต์ใช้สร้างสรรค์ผลงาน กล่าวคือการใช้คู่สีตรงกันข้าม เช่น สีส้มกับสีน้ำเงิน สีแดงกับสีเขียว เนื่องจากต้องการให้ผู้ชมศิลปะ ได้รับรู้ถึงความขัดแย้งซึ่งเกิดขึ้น จากรูปลักษณะของงานศิลปะ นอกจากนี้ผู้วิจัยตัดเส้นขอบของภาพ ด้วยสีน้ำเงินและสีดำ เพื่อเน้นความชัดเจนของภาพ เส้นขอบดำที่แข็งแกร่งต่าง ตามโครงสร้างของใบหน้าคน ภายในภาพนี้ เหมือนทางรถไฟสายใต้ ที่วิ่งซิกแซกไปมา ลัดเลาะตามจังหวัดต่างๆ ผู้คนใช้มาหลายชั่วอายุคน นับเป็นเส้นทางประวัติศาสตร์ของไทย ที่ลูกหลานรุ่นหลังควรจารึกและรักษาไว้



ภาพประกอบ36 ใครผิด...ยกมือขึ้น . สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ. 80 x 100 ซม.

จากเหตุการณ์ประทุษร้าย นาวิกโยธินสองท่าน จนถึงแก่ชีวิตที่ตำบลตันหยงลิมอ ถือเป็นความสูญเสีย และเศร้าสลดต่อคนทั้งชาติ เพราะพวกเขายินยอม ให้ชาวบ้านกักขังโดยไม่ต่อสู้ ถูกมัดมือ มัดเท้าและปิดตาไว้ โดยมีชาวบ้านกลุ่มหนึ่ง ซึ่งเป็นผู้หญิงและเด็กคอยขัดขวางเจ้าหน้าที่ของรัฐ ไม่ให้เข้าไปช่วยเหลือ ผู้หญิงและเด็กปิดล้อมทางเข้า จนกระทั่งหลายชั่วโมงผ่านไป มีชายฉกรรจ์เข้าไปทำร้าย สองนาวิกโยธินอย่างโหดร้าย และเสียชีวิต เหตุการณ์นี้ สร้างแรงกดดัน และสะเทือนขวัญ พี่น้องทั้งชาวไทยพุทธ และชาวไทยมุสลิม รวมทั้งผู้วิจัยด้วย ความสูญเสียที่ไม่อาจเรียกคืนได้ ผู้บริสุทธิ์มากมายต้องอุทิศชีวิต และ

เสียสละ เพื่อผลประโยชน์ในอุดมการณ์ และจุดมุ่งหมายของคนบางกลุ่ม สงครามกลางเมืองที่เต็มไปด้วยความคราบน้ำตา และคราบน้ำตาที่ไม่รู้ว่าต้องให้ใครพลีชีพ อีกจำนวนมากเท่าไร จึงจะสิ้นสุดลงด้วยสันติสุข

**2.5 เนื้อหาและสาระ** ผู้วิจัยได้สะท้อน เรื่องราวจากเหตุการณ์ ที่ตำบลตันหยงลิมอ เป็นภาพผู้หญิงและเด็กที่ตกเป็นเครื่องมือของอาชญากรบางกลุ่ม ซึ่งไม่รู้อิโหนอิเหน่ กลุ่มสีที่ปรากฏอยู่บนผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ เป็นกลุ่มสีสว่าง นั่นคือ สีเหลือง สีส้ม และสีแดง ภาพผลงานชิ้นนี้ มีชื่อว่า **ใครผิด...ยกมือขึ้น**(ภาพประกอบ36)ขนาด 80x100 เซนติเมตร

**สื่อวัสดุและกลวิธี** มีรายละเอียดและจุดเด่น ของภาพอยู่ด้านบน ซึ่งเป็นภาพใบหน้าของผู้หญิง 4 คน ยืนเรียงแถวหน้ากระดาน สีหน้าแสดงความรู้สึก โกรธแค้น เศร้า สลด กังวล เนื่องจากความคิดที่พวกเธอถูกปลุกกระดม และลี้เลเนื่องจากความไม่แน่ใจ เหตุผลต่าง ๆ นานา ซึ่งไม่เคยชัดเจน เพราะความจริงไม่สามารถค้นพบได้ ในสมรภูมินี้จุดเด่นของภาพ อยู่ที่สีเหลืองซึ่งเป็นภาพโครงสร้างและใบหน้า ตลอดจนลำตัวของผู้หญิงที่ยืนอยู่ตรงกลาง มีลวดลายของเสื้อผ้า ซึ่งเป็นลักษณะโดดเด่นของชาวมุสลิม ที่แต่งกายเป็นเครื่องอาภรณ์ที่เป็นเอกลักษณ์ บริเวณด้านล่างของภาพมีลายเส้น ปรากฏเป็นใบหน้าของคนซึ่งแฝงตัวด้านหลัง คอยบงการเหตุการณ์นี้อยู่เบื้องหลัง ราวกับว่า กลุ่มอาชญากร ซ่อนตัวอยู่ใต้ชายกระโปรงของผู้หญิง การกระทำเหล่านี้โหดเหี้ยมและป่าเถื่อน รูปใบหน้าด้านขวา จึงมีลักษณะคล้ายใบหน้าของสัตว์ ซึ่งผู้วิจัยได้แสดงนัยยะ เปรียบเทียบเชิงอุปมาอุปไมยไว้ด้วย

กลวิธีซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษา และนำมาทดลองใช้กับภาพผลงานชิ้นนี้ คือ การขูดพื้นภาพ เป็นการระบายสีลงบนพื้นระนาบ ขณะที่สียังไม่แห้งใช้เครื่องมือขีด ขูดเป็นลวดลาย และสร้างบรรยากาศโดยรวม เป็นพื้นหลังเหล่านี้ วิรุณ ตั้งเจริญ เรียกว่า Scraping Back



ภาพประกอบ 37 สลายมือ...ตากใบ.สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ . 100 x 80 ซม.

การชุมนุมที่ สภ.อ.ตากใบ เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม พ.ศ.2547 มีการจัดตั้งกระทำการวางแผนโดยบุคคลบางกลุ่ม คล้ายการชุมนุมคัดค้านเจ้าหน้าที่ ซึ่งก่อนหน้านี้เคยเกิดขึ้นมาแล้วสองครั้งที่อำเภอปะนาเระ จังหวัดปัตตานี และที่อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส โดยเคลื่อนไหวตามสถานการณ์ มีความมุ่งหมายเพื่อเรียกร้องให้ปล่อยตัว ชรบ. 6 คน (เปิดรายงานกรรมการอิสระฯกรณี “กรือเซะ-ตากใบ”. 2548:ออนไลน์) กลุ่มผู้ชุมนุมประท้วงมีจำนวนมาก รวบรวม 1,000 กว่าคน บ้างที่มาร่วมชุมนุมเพราะคำชักชวน หรือได้รับแจ้งให้มาละหมาดฮายัดให้ ชรบ. หรือมาให้กำลังใจ ชรบ. หรือประเภทที่มาด้วยความอยากรู้ อยากเห็น แกนนำผู้ชุมนุมเสมือนจงใจ ให้การชุมนุมเกิดขึ้น ในช่วงเดือนถือศีลอด ของชาวไทยมุสลิม จงใจให้เกิดการยึดเยื้อ จนเจ้าหน้าที่เข้าสลายการชุมนุม แต่วิธีการสลายการชุมนุมเป็นไป โดยขาดความระมัดระวัง ใช้ความรุนแรง และขาดความอดทน ในการแก้ไขปัญหาด้วยสันติวิธี เช่น การใช้อาวุธปืนและเครื่องกระสุนจริง การทำร้ายร่างกาย ผู้ถูกควบคุมขณะที่ถูกมัดมือไขว้หลัง การขนย้ายผู้ชุมนุม โดยให้นอนซ้อนทับกัน ไม่เป็นไปตามหลักการให้ความคุ้มครองผู้ต้องหา (ความเคลื่อนไหวกรณีตากใบ.2548:ออนไลน์) เป็นเหตุให้มีผู้เสียชีวิต 78 คน เนื่องจากขาดอากาศหายใจ และสูญหาย 7 คน

**2.6 เนื้อหาและสาระ** ด้วยเหตุการณ์ในครั้งนี้ สร้างความสูญเสียอย่างรู้เท่าไม่ถึงการณ์ เนื่องจากคนที่เดินทางมาที่ตากใบ มีเหตุผลต่างกัน แต่ส่วนใหญ่มาทำธุระส่วนตัว แต่เมื่อมีการปิดกั้นจราจรเพื่อสกัดกลุ่มผู้ชุมนุม ทำให้ไม่สามารถออกไปได้ บางคนจึงติดร่างแหไปด้วยผู้วิจัยได้นำแนวคิด และเรื่องราวจากเหตุการณ์ ที่ตากใบมานำเสนอ เพื่อสะท้อนภาพการล้มตายของผู้คนเพียง 5 ชั่วโมง แต่เราต้องสูญเสียประชาชนผู้บริสุทธิ์ อีกหลายคนอย่างไรเหตุผลสำหรับสงครามไฟใต้ในครั้งนี้ ไม่มีเหตุผลใดสมเหตุสมผล และดีพอ ที่จะตอบคำถามได้ว่า พวกเขาตายทำไม และเพื่อใคร พ่อ แม่ ญาติพี่น้องและลูกเมีย ที่คอยอยู่ด้านหลัง ต้องเสียใจและจดจำเหตุการณ์นี้ ไปอีกนานเท่าอนัน เช่นเดียวกับ ที่ทำให้ผู้วิจัยต้องตระหนักถึง คุณค่าของชีวิตให้มากขึ้น เพราะเชื่อว่าทุกคน ที่อยู่ร่วมโลกใบนี้ เมื่อทราบข่าวการตายหมู่ ของพวกเขาคงรู้สึกสะเทือนใจเช่นกัน

**สื่อวัสดุและกลวิธี** ภาพผลงาน สลายมือ...ตากใบ (ภาพประกอบ37) ขนาด 100 x 80 ซม. มีสภาพสีส่วนรวมเป็นสีเขียว ที่ผู้วิจัยได้ทดลองสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้กลุ่มสีเขียว และระบายโดยใช้กลวิธี การระบายสีด้วยสีผสมสแตงน้ำหนัก (color key) นั่นคือการใช้สีเดียวแล้วผสมด้วยสีเข้ม เช่น สีดำ ทำให้เกิดน้ำหนักที่เรียกว่า shade ผสมสีเทาที่เรียกว่า Tone นอกจากนี้ยังใช้กลวิธี การระบายสีชั้นบนด้วย การวาดเส้นเพื่อร่างกาย คล้ายการวาดเส้นในขั้นตอนสุดท้าย เพื่อเน้นความคมชัดของขอบภาพ เรียกว่า การวาดเส้น (Underdrawing) จากการศึกษาผลงานจิตรกรรมของเคิร์ชเนอร์ ในช่วงปี ค.ศ. 1923 – 1934

โดยผลงานชิ้นหนึ่งมีชื่อว่า Sunday in the Alps , Scene at the well. เป็นภาพที่แสดงถึงความรักสงบ และแสดงสัมพันธ์ภาพอันดีในครอบครัว และสมาชิก รวมทั้งญาติมิตร ของเคิร์ชเนอร์ ที่อาศัยอยู่ในฟาร์ม เคิร์ชเนอร์ ใช้โทนสีเขียวทั่วทั้งภาพ

ผู้วิจัยได้นำเสนอผลงาน สลายมือ...ตากใบ เป็นโทนสีเขียวเช่นเดียวกัน แต่ความมุ่งหมาย ไม่ใช่เพื่อความประทับใจตามแบบอย่างของเคิร์ชเนอร์ หากแต่ต้องการเรียกร้องให้ผู้หลงผิด กลุ่มก่อการร้าย ชาวไทยพุทธ ชาวไทยมุสลิม และพี่น้องร่วมชาติ รวมถึงฝ่ายทหาร ทั้งรัฐบาลและฝ่ายค้าน ร่วมกันสร้างความสงบสุข ผู้วิจัยต้องการสีเขียวในธรรมชาติ ช่วยหล่อหลอมให้ผู้ที่โกรธแค้น เกลียดชัง หันมาอยู่ร่วมกันเพื่อความสุขแก่ลูกหลานไทยต่อไป

เนื้อหาภายในภาพประกอบด้วยใบหน้าของผู้คนที่เบียดเสียดอัดเยียด อยู่ในพื้นที่สีเขียวทั่วทั้งภาพ เสมือนเป็นตัวแทนของผู้ที่ถูกควบคุมตัว ให้ขึ้นไปซ้อนทับอยู่บนรถบรรทุกทั้ง 22 หรือ 24 คันตามข่าว พวกเขาเหล่านั้นตกอยู่ในภาวะที่ขาดอากาศ และไม่มีการต่อรอง เรียกร้องสิทธิเสรีภาพ ได้ตามกฎหมายรัฐธรรมนูญ อย่างที่ควรจะเป็น ความสูญเสียนี้ตกแก่คนข้างหลัง ดังภาพบริเวณมุมภาพซ้ายมือ มีภาพผู้หญิงอุ้มเด็ก นั่นคือผลกระทบจากเหตุการณ์ในวันที่ 25 ตุลาคม พ.ศ. 2547 อย่างปวดร้าวเป็นที่สุด



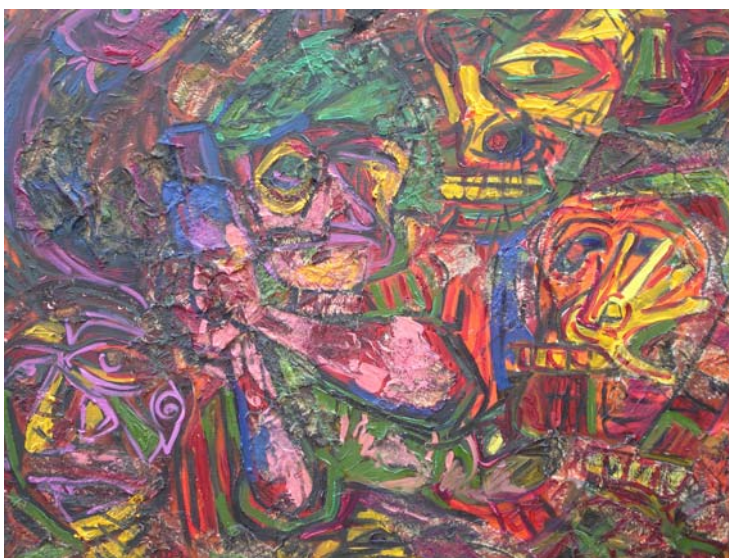
ภาพประกอบ 38 ปราบทุกตารางนิ้ว .

สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ . 100 x 80 ซม.ชั้นตอนที่ 1



ภาพประกอบ 39 ปราบทุกตารางนิ้ว .

สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ. 100 x 80 ซม.ขั้นตอนที่ 2



ภาพประกอบ 40 ปราบทุกตารางนิ้ว .

สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ .100 x 80 ซม.ขั้นตอนที่ 3

จากเหตุการณ์รุนแรง ที่นาวิกโยธินสองท่านถูก ประทุษร้าย จนถึงแก่ชีวิตที่ตำบล  
ตันหยงลิมอ และเป็นการเปิดโอกาสให้ท่านนายกฯ ได้แสดงศักยภาพความเป็นผู้นำ เผด็จการ  
ที่มีอำนาจจากเสียงข้างมากอยู่ในมือ ประกาศว่า จะรักษาทุกตารางนิ้วของประเทศไทย ไว้มิให้  
มีเขตปลดปล่อยเป็นอันขาด

จนในที่สุดรัฐบาล ได้พยายามดึงดันนำ พระราชกำหนดบริหารราชการบ้านเมือง ในสถานการณ์ฉุกเฉิน 2548 (พ.ร.ก. ฉุกเฉิน 2548) มาเป็นเครื่องมือจัดการกับความรุนแรง แม้มีเสียงคัดค้านและต่อต้าน แต่มาตรการปราบปรามนี้มีคำสั่งไปถึงข้าราชการ นายทหารทุกหมู่เหล่า ในที่สุดท่าทีและสภาวะการณ์ของ 3 จังหวัดยังคงเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง เหตุระเบิด ฆ่าผู้บริสุทธิ์ทั้งไทยพุทธและไทยมุสลิม ครู เผาโรงเรียน บุกปล้นโดยไม่มีี่แววว่าจะสงบลง

**2.7 เนื้อหาและสาระ ภายในภาพ ปราบทุกตารางนิ้ว** (ภาพประกอบ 38-40) แสดงเนื้อหาของนายทหารนายหนึ่งอยู่ตรงกลางของภาพ แสดงอารมณ์ของใบหน้าโกรธ จุนเจียว สีของใบหน้า และลำตัวสีแดงทั่วทั้งภาพ บริเวณโดยรอบของภาพ เป็นภาพใบหน้าของคน ซึ่งเป็นภาพตัวแทนของชาวบ้านที่ทั้งโกรธแค้น และเกลียดชังเจ้าหน้าที่ของรัฐ กับการปฏิบัติงานซึ่งเจ้าหน้าที่ใช้ความรุนแรงกับชาวบ้าน โดยในภาพ **ปราบทุกตารางนิ้ว** (ภาพประกอบ38)

**สีอัสดุและกลวิธี** ใช้กลวิธีการระบายสีด้วยสีผสมส่น้ำหนัก (Color key) และระบายสีโดยใช้สภาพสีกลมกลืน สีใกล้เคียงกัน ในภาพจิตรกรรมชิ้นนี้ ผู้วิจัยใช้สีแดง และสีส้มเพื่อเป็นสีที่แสดงสัญลักษณ์ของความเกรี้ยวกราด

อย่างไรก็ตามด้วยขนาดของภาพ และสีที่มีความใกล้เคียงกัน ทำให้ภาพขาดจุดเด่นและไม่น่าสนใจ สีแดงและสีส้มที่ปรากฏอยู่ทั่วทั้งภาพ ทำให้ขาดความสมดุล และไม่มีเอกภาพ ดูเหมือนละลายผ้า ทำให้ภาพใบหน้าของคนไม่แสดงอารมณ์โกรธ ไม่มีบรรยากาศของความขุ่นมัว ผู้วิจัยได้เพิ่มน้ำหนักสี และแก้ไขเกี่ยวกับการส่องสว่างของสี โดย เพิ่มสีดำ สีเข้ม จนได้ภาพ จิตรกรรม **ปราบทุกตารางนิ้ว** (ภาพประกอบ39) เป็นจุดที่น่าสังเกตว่า จุดเด่นของภาพและความบ้ำดล้งของสี อารมณ์ขาดหายไปเช่นเดิม ดังนั้นผู้วิจัยประสงค์ จะให้ภาพจิตรกรรมแสดงเคลื่อนไหว แสดงบรรยากาศของความเกลียดชัง โกรธแค้น และเพิ่มความซับซ้อนมากขึ้น ด้วยการใช้กลวิธี การวาดเส้น โดยการใช้น้ำหนักของเส้นหลายขนาด และกำหนดจุดการส่องสว่างของสี และแสงให้ภาพมีจุดเด่นมากขึ้น จนปรากฏเป็นภาพผลงาน **ปราบทุกตารางนิ้ว** (ภาพประกอบ40) ผลงานชิ้นนี้ได้ผ่านกระบวนการทดลอง และนำอิทธิพลการสร้างสรรค์ผลงานของเคิร์ชเนอร์มาประยุกต์ใช้นั้นคือ การใช้สีสดจากหลอดโดยไม่ผสมสีอื่น การใช้กลวิธีการวาดเส้น เป็นต้น



ภาพประกอบ 41 คนในพื้นที่ . สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ . 100 x 80 ซม.

ปัญหาความไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดนใต้มีมาอย่างยืดยาว และติดต่อกันเป็นเวลานานตลอดช่วง 2 – 3 ปีนี้ โดยไม่มีข้อสรุปของปัญหา และแนวทางการแก้ไขปัญหาให้ดีขึ้น แม้มีการจัดตั้ง คณะกรรมการอิสระเพื่อความสมานฉันท์แห่งชาติ (ก อ ส.) แต่เหตุการณ์ความรุนแรงยังคงเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง ควบคู่ไปกับสถานการณ์ทางการเมืองของไทย เวลานี้จนยากจะแยกแยะว่า ปัญหาในสองส่วนนี้มีความเกี่ยวเนื่อง และเชื่อมโยงกันมากน้อยเพียงใด

บทความตอนหนึ่ง ที่ผู้วิจัยนำมาจากหัวข้อข่าวในหนังสือพิมพ์ กล่าวถึงเหตุการณ์ และแสดงความคิดเห็นไว้ดังนี้

ต้นเหตุที่ทำให้ครูโรงเรียนบ้านกูจิงรือปะ อำเภอระแงะ จังหวัดนราธิวาส ถูกทำร้าย เกิดเพราะความไม่พอใจรัฐบาล “รัฐบาลไปจับผู้ต้องหาสองคนในหมู่บ้านฐานฆ่า 2 นาวิกโยธิน... จนกระทั่งบัดนี้ รัฐบาลยังไม่ออกข่าวเลยว่าสองคนนั้นอยู่ที่ไหน อาการเป็นอย่างไร... ได้ข่าวว่าจับตัวไปแล้วใช้ระบบสอบสวนด้วยการซ้อมจนทนไม่ไหว ... ก็ต้องรับ ชาวบ้านรับรู้ข้อมูลเช่นนี้ แต่ส่วนใหญ่ไม่พูด ไม่ได้หมายความว่า ชาวบ้านไม่รู้ แต่รู้อยู่ในความคิด เชื่อมโยงไปถึงเหตุการณ์เก่า ๆ โดยเฉพาะเหตุการณ์ที่ตากใบ คนตายเป็นร้อย ๆ แต่ไม่มีคนรับผิดชอบสักคน

จากคำบอกเล่าของ อิสมาแอล ชาวบ้านคนหนึ่ง ที่อยู่ห่างจากอำเภอระแงะ 60 กม. กล่าวถึงปัญหาชายแดนใต้ที่เกิดจากความขัดเจน ที่รัฐบาลไม่เข้าใจปัญหาในพื้นที่ในระยะหลัง บุคคลบางกลุ่ม ทำไปเพราะมีเงินเป็นตัวล่อ เช่น ชาวที่ระดับชาวบ้านพอจะรู้ เฝ้าโรงเรียนได้ 5,000 บาท เฝ้าตู้โทรศัพท์ก็ได้ 1,000 บาท ยิ่งนายทหาร ตำรวจสัญญาบัตรได้ 10,000 บาท ต่ำกว่าสัญญาบัตรลงมา ได้ 5,000 บาท กลุ่มลี้ล่อเหล่านั้น เป็นชาวบ้านที่หลงผิด โดยเฉพาะกลุ่มวัยรุ่นนิตติยา กลุ่มเสี่ยง เชื่อมโยงไปถึงปัญหายาเสพติดในพื้นที่ที่พูดกันมานาน ชาวบ้านบางคนพลอยเข้าไปมีส่วนร่วม เดี่ยวนี้ยิ่งเพิ่มมากขึ้น ในเรื่องของอำนาจยาเสพติด เราต้องรู้ว่าอำนาจแค่ไหน... เป็นตัวสร้างปัญหาทั้งกับชาวบ้านและเจ้าหน้าที่ผสมผสานเป็นวงจรต่อเนื่องกันไป (ไทยรัฐ .2549 :5)

ภาพใบหน้าของคนจำนวนหลายคน บนภาพจิตรกรรมสีน้ำมัน มีหลายขนาด บ้างหันหน้าตรง ใบหน้าด้านข้าง บางใบหน้ามองเห็นเพียงนิดเดียว บางใบหน้าเห็นเพียงดวงตา เป็นต้น เนื้อหาเหล่านี้ เป็นเพียงอุปมาอุปไมย เชิงเปรียบเทียบในสังคม ที่คนบางกลุ่มมีอำนาจ เบ็ดเสร็จทุกอย่างได้ เพียงกดขี่บัญชาการจากเบื้องบน แต่คนอีกหลายกลุ่มมีเพียงชีวิตและสิทธิในการหายใจได้ในสังคมเท่านั้น เรื่องวัฒนธรรม ความเป็นอยู่ในชีวิตประจำวัน สิทธิขั้นพื้นฐาน เป็นเรื่องละเอียดอ่อน อย่างไรก็ตามเนื้อหา ที่ผู้วิจัยถ่ายทอด ลงบนงานจิตรกรรมเป็นมุมมองด้านลบ ที่ผู้วิจัยมีต่อสถานการณ์ความขัดแย้งของบ้านเมือง

**2.8 เนื้อหาและสาระของภาพ คนในพื้นที่** (ภาพประกอบ41) ขนาด 100 x 80 เซนติเมตร แสดงเรื่องราวผ่านใบหน้าของคน ในภาพนี้ผู้วิจัยได้แก้ไข และปรับเปลี่ยนการวาดภาพโดยเฉพาะด้านขนาดของใบหน้าคน ให้มีหลายขนาดมากขึ้น ทั้งใบหน้าใหญ่ ที่อยู่มุมซ้ายของภาพ แม้มีขนาดใหญ่ แต่จุดเด่นของภาพอยู่ที่ใบหน้าขนาดเล็ก ที่มีมือทั้งสองข้างปิดอยู่ ซึ่งวางอยู่ด้านขวามือสุดของภาพ มีรูปปากขนาดใหญ่อยู่ช่วงข้อมือ เป็นการจัดวางให้ซ้อนทับกัน ด้วยการระบายพื้น และระบายสีอีกหลายสีซ้อนทับกัน เพื่อให้ภาพมีมิติมากขึ้น ทั้งระนาบของสีแดง ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของภาพ และมีติดัน – ลึก ใช้การซ้อนทับของสีหลายสี เช่น สีเหลืองระบายสีสัมผัสไปหนึ่งครั้ง และระบายสีแดงทับอีกครั้ง โดยให้เลือกพื้นที่สีแดงเล็กน้อย

**สีวัสดุและกลวิธี** นี้เรียกว่า การผสมสีเตรียมไว้ล่วงหน้า (Color Mixing) ซึ่งเป็นการวางแผนในการใช้สี และเกี่ยวกับการระบายสีโดยใช้กลวิธีต่าง ๆ รวมด้วย เช่น กลุ่มสีอ่อน (Light) กลุ่มสีเข้ม (Dark) ใบหน้าส่วนตรงกลางของภาพเป็นภาพใบหน้าที่ด้านข้าง และบริเวณขอบภาพเป็นภาพใบหน้าที่มองเห็นเฉพาะตา จมูก คิ้ว ภาพใบหน้า เหล่านั้นล้วนแสดงอารมณ์แตกต่างกัน เช่น ความหดหู่ ความสิ้นหวัง ใบหน้าของบุคคลบางกลุ่ม กลับเดินไปทางอื่นเหมือนกลุ่มคนในพื้นที่ ซึ่งไม่ต้องการเกี่ยวข้อง และช่วยเหลือรัฐบาล เพราะเกรงกลัวต่อความปลอดภัยของครอบครัว บางใบหน้าปิดตาและปิดปาก เพราะเกรงกลัวอำนาจรัฐ และห่วงใยกับอำนาจมืด ความทุกข์แสนเข็น จึงตกอยู่กับชาวบ้านอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้



ภาพประกอบ 42 ตัวแทน .

สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ . 80 x 100 ซม.

ก่อนหน้านี้ที่ความรุนแรงจะลุกลามมาจนถึงวันนี้ ชาวการฆ่าพระสงฆ์ขณะออกบิณฑบาต ยามเช้าตรู่ มีให้เห็นอยู่รายวัน พระสงฆ์รวมไปถึงผู้บริสุทธิ์อีกจำนวนมาก พ่อค้า แม่ค้า ชุต ลาดตระเวน สายตารวจ ต้องสังเวชชีวิตไปนับไม่ถ้วน ทุกครั้งที่เกิดเหตุการณ์ความรุนแรงใน ภาคใต้ มักจะมีคำตำหนิหลุดออกจากปากท่านผู้นำ เสมือนเป็น “แพะ” รับผิดชอบ ด้วยเหตุนี้จึง ทำให้เจ้าหน้าที่รัฐ ที่เป็นฝ่ายปฏิบัติดูแลไปหมด นอกจากจะกลัวสื่อมวลชน และต้องเจอแรง กดดันจากองค์กรต่าง ๆ และนักวิชาการบางกลุ่ม หลายครั้งที่ฝ่ายรัฐ ฝ่ายองค์กรภาคประชาชน พยายามเสนอ “ยุทธศาสตร์ดับไฟใต้” ที่ไม่เคยมีใครก้าวล่วงไปถึงความเข้าใจใน “สงคราม” ที่เกิดขึ้นที่ปลายด้ามขวาน รวมทั้งท่านผู้นำ ที่ทอดสายตามองความไม่สงบที่เกิดขึ้นในภาคใต้ เป็นเพียงการก่ออาชญากรรม

กลุ่มผู้ก่อความไม่สงบ สร้างความวุ่นวายและสร้างเงื่อนไข ให้ปัญหาลุกลามไปจนถึง สังคมโลก เพียงเพื่อเอาศาสนา และความขัดแย้งบางส่วน มากั้นกลางระหว่างความไม่ยุติธรรม แล้วนำผู้บริสุทธิ์ ชาวบ้าน เด็ก สตรี คนที่ไม่มีทางสู้ มาบังหน้า (ไฟใต้: ไฟสงครามศาสนา. 2548:ออนไลน์)

**2.9 เนื้อหาและสาระของภาพ ตัวแทน (ภาพประกอบ42) แสดงเรื่องราวของพระสงฆ์** ที่ถูกทำร้ายจากบุคคลรอบข้าง ผู้วิจัยแทนภาพบุคคลที่ไม่หวังดี โดยใช้ภาพใบหน้าเป็น สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้

**สื่อวัสดุและกลวิธี** จากวัสดุสีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ ผู้วิจัยต้องการ พัฒนารูปแบบ ผลงานจิตรกรรม โดยคำนึงถึงการระบายสีรูปและพื้น ให้กลมกลืน ผสมผสาน กันภายในภาพ นอกจากนี้ผู้วิจัยนำกลวิธี การวาดเส้น (Drawing) ซึ่งเป็นวิธีการ ที่เคิร์ชเนอร์ ใช้กับทุกภาพ ผลงานของเขา เพื่อเน้นความชัดเจนของเรื่องราวที่แสดงออก



ภาพประกอบ 43 สุนัขดมกลิ่น,  
สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ 100 x 80 ซม.

รายละเอียดเกี่ยวกับสถานการณ์ใน 3 จังหวัดชายแดนใต้ มีความสลับซับซ้อน และ รายละเอียดปลีกย่อย ทั้งปัจจัยที่เกี่ยวพันหลายด้าน ประเด็นที่ผู้วิจัยมองถึง ส่วนประกอบชั้น พื้นฐานเพื่อแบ่งแยกความหลากหลาย อันก่อให้เกิดสาเหตุของสถานการณ์ อันได้แก่ มิติทาง ประวัติศาสตร์ ที่ต้องยอมรับความหลากหลายของชาติพันธุ์ กว่าจะกลายมาเป็นสยามประเทศ เช่นทุกวันนี้ มิติการแสวงหาความรู้ การเรียนการสอนแบบดั้งเดิม ที่สร้างพลวัตการถ่ายทอด ความรู้ ให้ลูกหลานชาวไทยมุสลิมอย่างต่อเนื่อง ทำให้มุสลิมในประเทศเป็นสังคมที่เข้มแข็ง สามารถรักษาความเป็นชุมชนดั้งเดิม ได้มากที่สุดสังคมหนึ่ง และมิติทางวัฒนธรรมในสังคม ชายแดนใต้ มีวัฒนธรรมซับซ้อนจากอดีต คือ วัฒนธรรมมลายูและวัฒนธรรมอิสลาม วัฒนธรรมบางอย่าง สามารถสื่อความเข้าใจให้กับคนไทย ในท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี แต่จะต้องมี กระบวนการกลั่นกรอง อย่างมีความเข้าใจในแนวคิดดั้งเดิม เช่น ดีเกิร์ฮูตู ที่สอดแทรกเนื้อหา เชิงสร้างสรรค์ได้มากมาย

การใช้กำลังเมื่อมีปัญหาที่ภาคใต้ เป็นบทสรุปที่รัฐบาล ใช้ปฏิบัติมาโดยตลอด ทุกครั้ง ปัญหาต่าง ๆ ไม่เพียงแต่แก้ปัญหาไม่ได้ หากไปตอกย้ำความเจ็บปวด กับคนท้องถิ่นเพิ่มขึ้น เพราะการแก้ไขปัญหาก็ผิดพลาด การตั้งเจตนาที่ง่าย ๆ เข้าไปจัดการสถานการณ์ อาจจะได้ผล ในยุทธศาสตร์เชิงรุก เพื่อให้ศัตรูขาดกำลังใจ แต่ไม่ใช่บทสรุป และการแก้ปัญหา ในระยะยาว เพราะเป้าหมายที่จะเอาชนะชนะ คือการเข้าไปนั่งอยู่ในใจของประชาชน คนร่วมแผ่นดินไทย ที่ต่างถิ่น ต่างวัฒนธรรม ต่างความเชื่อ มิใช่มองพวกเขาเป็นศัตรูรุกรานแผ่นดินไทย ถ้าไม่เช่นนั้นแล้ว เราคงต้องคืนพระแก้วมรกต ให้ประเทศลาว ประเทศไทยต้องไปลอกเอาทองมาจาก เจริญชะเวตากองของพม่า หรืออเมริกาก็ต้องคืนแผ่นดินให้อินเดียแดง และอังกฤษต้องคืน เพชร ที่ปล้นจากทวีปแอฟริกา ให้ชาวพื้นเมือง เป็นต้น

หลายครั้ง การยกกองกำลัง มากมายที่พร้อมด้วยอาวุธสงคราม และยุทธโศปกรณ์ ทั้งรถหุ้มเกราะ รถจี๊ป ติดปืนยิงเร็ว ไปค้นบ้านชาวบ้าน ภาพเด็ก ๆ และผู้หญิงที่ตกใจหวาด ผวาสุดขีด สั่นด้วยความกลัว และร้องไห้สะอื้น การจู่โจมตรวจค้นแหล่งสงสยในโรงเรียน ปอเนาะ เสมือนกลายเป็นเป้า แหล่งสมุกองโจรเหล่านั้น ให้เด็กนักเรียนชาย เข้าแถวพิมพ์ ลายนิ้วมือ เกือบทั้งโรงเรียน เพราะสงสยจะเป็นแนวร่วมปล้นปืน และเผาโรงเรียน เรื่องราว และเหตุการณ์นี้สะท้อนความรู้สึก เจ็บปวดเหลือคณา จนปัจจุบันเด็ก ๆ หนีไปเรียนที่อื่น เกือบหมดโรงเรียน

การตรวจค้นหาผู้ร้าย หรือหาของผิดกฎหมายในชุมชนมุสลิม โดยใช้สุนัขดมกลิ่น มาตรการนี้ สามารถกระทำได้ หากแต่ต้องระมัดระวังอย่างยิ่ง มุสลิมไม่ได้กลัวสุนัข แต่ที่ใด สุนัขเหยียบย่ำและเดินผ่าน รอยเท้า ตลอดจนน้ำลายที่หกเรียราด ซึ่งอาจจะมองไม่เห็น มีวิธีการล้างที่หนักหนา และสาหัสด้วยน้ำสะอาดเจ็ดครั้ง ตามด้วยน้ำโคลนบริสุทธิ์เป็นครั้งสุดท้าย สิ่งสกปรกที่เกิดจากรอยตีนและน้ำลายสุนัข มีผลต่อการปฏิบัติศาสนกิจ เป็นส่วนหนึ่งของวิถีธรรมชุมชนที่มีค่าสูงยิ่ง จึงจำเป็นต้องตรวจสอบข้อมูลอย่างชัดเจนที่สุด และใช้ กระบวนการที่ระมัดระวังในการลงมือ(อฮหมัด สมบูรณ์ บัวหลวง.2547:5)

**2.10 เนื้อหาและสาระในภาพ สุนัขดมกลิ่น (ภาพประกอบ 43) ขนาด 100 x 80 ซม.** ผู้วิจัยได้สะท้อน จากแนวคิดที่กล่าวไว้แล้วในตอนต้น จุดเด่นของภาพ คือภาพสุนัขที่มี สองหัว ปรากฏอยู่บริเวณกลางภาพ ด้วยเส้นและสีเหลืองที่ส่องสว่างชัดเจน บริเวณโดยรอบ ของรูปสุนัขเป็นลวดลาย ซึ่งใช้การวาดเส้น ให้มีใบหน้าของคนแฝงอยู่คล้ายเส้นอื่น เพื่อ แสดงนัยยะของกลุ่มก่อความไม่สงบ ที่มักหลบซ่อนตัวอยู่ร่วมกับชาวบ้าน จนยากจะแยกแยะ ได้ว่ากลุ่มไหนเป็นกลุ่มหวังผลประโยชน์ และกลุ่มไหนเป็นผู้บริสุทธิ์ ความเคลือบแคลงสงสัย ในข้อนี้มีอยู่ในทุกพื้นที่ของ 3 จังหวัดชายแดนใต้

**สื่อวัสดุและกลวิธี** ที่ผู้วิจัย ใช้ในภาพสุนัขดมกลิ่น ภาพนี้ เป็นการระบายบน ระบาย ของพื้นที่เตรียมไว้ล่วงหน้า รวมทั้งการผสมสีเตรียมไว้ ซึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้น

นี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาและนำผลจากการทดลอง ในผลงานชิ้นอื่นก่อนหน้านี้ นำมาประยุกต์ใช้ในผลงานสุนัขดมกลิ่นด้วย เช่น การระบายบนระนาบ โดยไม่คำนึงถึงรูปและพื้น ทำลายค่านิยมและความเชื่อเกี่ยวกับ ศิลปะอะคาเดมิก เกี่ยวกับทฤษฎี ที่รูปอยู่แยกกันคนละส่วนกับพื้นภาพ ในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธี การระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending) การระบายสีระหว่างขอบภาพกับพื้นประสานกัน (Soft Edge) และการระบายสี โดยการผสมสีเตรียมไว้ล่วงหน้า (Color Mixing) ร่วมด้วย

เนื่องจากความหลากหลายของสีในภาพผลงาน ชิ้นที่ผ่านมาทำให้เกิดการขัดแย้ง และสีส่องสว่างหลายสี ในภาพทำลายบรรยากาศ ความวังเวงและความหดหู่ที่เกิดขึ้นกับผู้คนใน 3 จังหวัดชายแดนใต้ เหือดหายไป ดังนั้น ในผลงาน สุนัขดมกลิ่น ผู้วิจัยจึงเลือกใช้สีเพียงสองสีเพื่อเป็นสัญลักษณ์ และเป็นตัวแทนของเหตุการณ์ความไม่สงบ นั่นคือ สีเหลือง แทนการใช้อำนาจवादล้าง และยึดครองพื้นที่ ทำให้เกิดบานปลายมาจนกระทั่งถึงวันนี้ สีแดง แทนการนองเลือดของชาวไทยพุทธ ชาวบ้าน พ่อค้า แม่ค้า ที่ตกเป็นเหยื่อความเลวร้าย ชาวไทยมุสลิม ที่มีความเห็นแตกต่างจากกลุ่มก่อความไม่สงบ ขัดขวางการทำผิดกฎหมายหมู่ และเลือดทุกหยดของทหาร ตำรวจ คุณครู ผู้อุทิศตนและเสียสละเพื่อประเทศชาติ



ภาพประกอบ 44 หวาดผวา.

สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ.160x100ซม.

**2.11 เนื้อหาและสาระของภาพ หวาดผวา (ภาพประกอบ 44)** เกี่ยวกับภัยคุกคามจากปัญหาความ ไม่สงบในภาคใต้ ผู้วิจัยได้แนวความคิดจาก คุณครูจุฬาลง ปงกันมูล และคุณครูสิรินารถ ถาวรสุข ถูกทำร้ายเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม พ.ศ.2549ที่ โรงเรียนกุฉินิจลือปะ จังหวัดนราธิวาสที่ผ่านมา เป็นเหตุให้คุณครู ข้าราชการทุกหน่วยงานหวาดระแวง บ้างขอย้ายออกจาก

พื้นที่ โรงเรียนหลายแห่ง ไม่เปิดทำการเรียนการสอน ทุกคนหวาดกลัวต่อภัยมืดที่กำลังรุกรัด โดยไม่เกรงอำนาจกฎหมาย เนื้อหาภายในภาพจึงสะท้อน เรื่องราวของผู้หญิงที่ตกเป็นเหยื่อได้ โดยง่าย กำลังถูกรุมทำร้าย จากคนจำนวนมาก ผู้หญิงในภาพมี 3 คน ด้านขวามีภาพคนขนาดใหญ่ 1 คน กำลังเอามือแนบข้างหู อ้าปากส่งเสียงร้อง ด้านซ้ายมี 2 คน เป็นภาพครึ่งลำตัวถูก ปิดตาและมัดมือ บริเวณโดยรอบเป็นภาพใบหน้า แสดงอารมณ์โกรธแค้น นอกจากคุณครูสอง คนที่ถูกทำร้ายแล้วอาจมีเยาวชน คนชรา ผู้อ่อนแอที่ไม่มีทางสู้ หรือใครอีกหลายคน ที่อาจตก เป็นเหยื่อของการล้างแค้น บุคคลผู้โชคร้าย ที่บังเอิญหรือตั้งใจมาอยู่พื้นที่ “ตรงกลาง” สงคราม หายว่ะ

สื่อวัสดุและกลวิธี ที่ผู้วิจัยนำมาสร้างสรรค์ คือ การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดๆ หรือแห้ง(Dry Brush & Brushstrokes) และการระบายสีแสดง ขอบภาพคมชัด(Hard Edge) สำหรับภาพนี้ ผู้วิจัยได้พยายามที่จะหลีกเลี่ยงไม่ใช้สีดำ ในการตัดเส้นซึ่งทำให้เกิดปัญหา เช่นเดียวกับภาพที่ผ่านมา คือ เส้นสีดำเด่นชัด มีขนาดเท่ากันทุกเส้น ผู้วิจัยใช้สีที่มีน้ำหนักเข้ม เช่น สีน้ำเงิน สีเขียว สีน้ำตาล แทนสีดำ และในพื้นที่ ที่ต้องการให้เป็นจุดสนใจของภาพ ใช้สีขาว ผสมด้วย ในผลงาน **หวาดผวา** (ภาพประกอบ 44) ผู้วิจัยเน้นจุดเด่นเฉพาะส่วน ได้แก่ ใบหน้า ตลอดลำตัวของผู้หญิงด้านขวามือ ภาพครึ่งตัวของผู้หญิง ด้านซ้ายมือ และศีรษะลงมา ถึง หน้าอกของผู้หญิง ด้านบนสุดของภาพ

อย่างไรก็ตามกลวิธี การตัดเส้นสีดำ เป็นภาพใบหน้าขนาดเล็ก ขนาดใหญ่ ผู้วิจัยได้นำมาใช้ในบริเวณฉากด้านหลัง ของภาพแสดงรายละเอียดส่วนประกอบอื่นๆ กลวิธีนี้แสดง อิทธิพลจาก รูปแบบการสร้างสรรค์ของเคิร์ชเนอร์ ซึ่งเขาได้มาจากเรียน สถาปัตยกรรม (การ ตกแต่งภายใน) เคิร์ชเนอร์แต่งภาพ ด้วยการจัดวาง แจกัน โต๊ะ เติง เก้าอี้ ใสในฉากด้านหลัง ของภาพ



ภาพประกอบ 45 ชนชั้นรากแก้ว.

สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ.240x100ซม.

**2.12 เนื้อหาและสาระ ภายในภาพ ชนชั้นรากแก้ว.**(ภาพประกอบ 45) แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับ ความเชื่อมโยงทางการเมือง ที่ส่งผลต่อความเคลื่อนไหวในเหตุการณ์ ความไม่สงบของปัญหา 3 จังหวัด ภาพตรงกลาง แสดงภาพสัตว์ประหลาด กึ่งเลื่อยคลานและกึ่งสัตว์มีปีก มีสุนัขนอนอยู่ด้านหน้า เปรียบเทียบความวุ่นวายของชนชั้นปกครองหรือกลุ่มผู้นำ ภาพซ้ายมือ แสดงภาพที่มีลำตัวคล้ายคน มีส่วนศีรษะ เป็นสัตว์หลายชนิด บ้างหน้าเป็นม้า บ้างหน้าเป็นสุนัข นิ่งเหม่อลอย และภาพขวามือแสดงภาพ มีลำตัวคล้ายคน หน้าเป็นสัตว์ประหลาดอีกประเภทซึ่ง กำลังโกรธจัด และแสดงท่าที ผลักไสภาพข้างๆ มีผ้าขาวม้าพาดคอ เป็นตัวแทนคนระดับล่างที่กลุ่มคนชั้นสูงเรียกแบ่งระดับชั้น ให้มีชื่อใหม่แต่ฐานะยังเหมือนเดิม หรือที่คนรากแก้วใช้เรียกเพื่อกล่าวถึง ทั้งที่คุณค่าของคน วัดระดับด้วยคุณธรรมและความดีงาม ไม่ใช่อำนาจหรือค่าของเงิน ที่คนในยุคบริโภคนิยมลืมิวิถีชีวิต และภูมิปัญญาชาวบ้าน

ด้วยความขัดแย้งที่โกลาหล และวุ่นวายทางการเมือง กำลังเกิดขึ้นอยู่ขณะนั้น ทำให้ชาวปัญหาขายแดนได้ เจียบหายไปเลยทีเดียวน แต่คนในระดับล่างของพื้นที่ปัตตานี ยะลา นราธิวาส รวมทั้งทหารหาญ โจรผู้ร้าย เหลือ ยังคงล้มตายอยู่ไม่เว้นวัน เนื่องมาจากปัญหายืดเยื้อที่หาสาเหตุไม่พบ ไม่รู้ที่มา ไม่ทราบว่ใครก่อเหตุ หรือนโยบายของใครทำให้ปัญหายิ่งวุ่น คอรัปชั่นตลอดสมัย ไม่ได้แก้ไขปัญหอย่างจริงจัง หรือมัวแต่จับผิดให้ยุบพรรค ยุบสภา จนลืมิชาวบ้านที่กำลังเดือดร้อน

**สื่อวัสดุและกลวิธี** ในการสร้างสรรค์ภาพนี้คือ การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น (Sgraffito) การระบายสีและขูดพื้นภาพ(Scraping Back) และการระบายสีอ่อน ผสมน้ำมันสนบนพื้นสีเข้ม (Scumbling) ผสมผสานกันทั้ง 3 กลวิธี นอกจากนี้ผู้วิจัยได้แต้มสีเป็นเส้นหลายๆสี เพื่อทำลายความแข็งกระด้างของเส้น ที่มีน้ำหนักสีเข้ม ผู้วิจัยใช้สีแดงผสมสีดำ สีน้ำตาลผสมสีดำ ทำให้สีที่นำมาตัดเส้นเป็นสีดำ แต่ไม่ใช่สีทึบตัน ดูนุ่มนวลมากขึ้น มองทะลุผ่านสีที่อยู่ด้านหลัง ด้วยกลวิธีในข้างต้น



ภาพประกอบ 46 วีรชนต้นหยงลิมอ.  
สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ.80x100ซม.

**2.13 เนื้อหาและสาระภาพ วีรชนต้นหยงลิมอ. (ภาพประกอบ46)** มีภาพใบหน้าของผู้ชาย 2 คน อยู่กึ่งกลางภาพ ใบหน้าของผู้ชาย ที่อยู่ด้านหน้ามีขนาดใหญ่กว่า และชูแขนซ้ายขึ้น แขนด้านขวาถูกทำให้ หายไปด้วยบรรยากาศของสี และเรื่องราวของฉากหลัง ส่วนผู้ชายอีกคนที่อยู่ถัดไปด้านหลัง มือทั้งสองข้าง วางไว้บนศีรษะ ก้มหน้าเล็กน้อย ซ้ำเลื่อมมองด้านหน้า นั่งคุกเข่ากับพื้น ใบหน้าแสดงอารมณ์เศร้าหมอง ผู้วิจัยนำแนวคิดมาจาก นาวิกโยธิน 2 นาย ที่ถูกกักขังไว้ในวงล้อมชาวบ้าน ซึ่งถูกซ่อนตัวไว้ในบ้านหลังหนึ่ง ของตำบลต้นหยงลิมอ จังหวัดนราธิวาส และถูกชายฉกรรจ์ ทำร้ายจนเสียชีวิตในเวลาต่อมา

**สื่อวัสดุและกลวิธี** ที่ผู้วิจัย นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ภาพคือ กลวิธีการขูดขีดบนพื้นภาพที่ระบายสีรองพื้นเตรียมไว้แล้ว(Scraping Back) และการระบายสีด้วยเกรียง(Knife Painting)ร่วมด้วย การระบายสีในผลงานช่วงที่สอง กลวิธีที่ผู้วิจัยนำมาใช้มากที่สุด และเกือบทุกภาพ คือ การแทรกสี เพื่อเน้นความน่าสนใจของภาพ สร้างจังหวะให้ภาพมีสีสันมากยิ่งขึ้น



ภาพประกอบ 47 ตึกตาดอยู่ข้างหลัง ใครหนึ่งไม่ระวัง...คนนั้นจะถูกตี.  
สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ. 160x100 ซม.

## 2.14 เนื้อหาและสาระภาพ ตึกตาดอยู่ข้างหลัง ใครหนึ่งไม่ระวัง...คนนั้นจะถูกตี.

(ภาพประกอบ 47) เนื้อหาเกี่ยวกับคนกลุ่มหนึ่ง ที่มีใบหน้าหลากหลายอารมณ์ บ้างกำลังร้องไห้ บ้างเอามือวางไว้บนศีรษะ บ้างกำลังหลบหนีคลุกคลาน เป็นรายละเอียดในฉากด้านหลัง ซึ่งมีลายเส้นสีแดง สีน้ำเงิน ทับซ้อนอีกชั้นหนึ่ง สีน้ำเงินเป็นตัวแทนของผู้มีอำนาจ รับคำสั่งจากเบื้องบนให้จับคนร้าย หรือกลุ่มแนวร่วมให้ได้ภายใน 30 วัน มักมีคดีที่ให้หว่านแหรอบตัวแบบนี้เกิดขึ้นประจำ ส่วนสีแดงเป็นตัวแทนของกลุ่มแนวร่วม บางคนที่ต้องหนี เพราะอยู่ในข่ายที่เจ้าหน้าที่เรียกตัวกวาดต้อน สิ่งเหล่านี้ทำให้เกิดปัญหา เป็นผลพวงจากปัญหาที่ยืดเยื้อ ทำให้ผู้บริสุทธิ์ถูกทำร้ายบ่อยครั้ง

**สื่อวัสดุและกลวิธี** ในผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยเริ่มที่จะใช้สีขาวผสมกับสีอื่นมากขึ้น โทนผลงานในช่วงแรก ผู้วิจัยนำกลวิธีและรูปแบบส่วนมาก มาจากเคิร์ชเนอร์ ซึ่งเขาใช้สีสดๆ ที่บีบออกมาจากหลอด โดยใช้กลุ่มสีอื่นร่วมน้อยมาก อาจจะใช้สีขาวบ้าง แต่ก็พบได้น้อย เมื่อเทียบกับสีอื่น ภาพผลงานส่วนใหญ่ เคิร์ชเนอร์ใช้คู่สีตรงข้าม เช่น สีส้มกับสีน้ำเงิน สีเหลืองกับสีเขียว ในอัตราส่วน 50:50 ที่เท่าๆ กัน กลวิธีที่ผู้วิจัยนำมาแก้ปัญหาในภาพนี้ ได้แก่ การใช้ลายเส้น เส้นสี หลายสี เพื่อลดความแข็งกระด้างของสีดำ และขณะเดียวกันได้เน้นความเด่นชัดของโครงสร้างภายนอก จากผลงานชิ้นนี้ ได้สร้างแนวความคิดการคลี่คลาย และลดทอนรูปทรงในธรรมชาติ ซึ่งผู้วิจัยได้เข้าใจ ความสดของสีการใช้อยู่แปร่ง โดยไม่เกลี่ยสี (Brushwork & Broken Color) และการใช้กลวิธีระบายสี เสร็จทันทีครั้งเดียว (Alla Prima) มากยิ่งขึ้น เนื่องจากการทับซ้อนหลายครั้งในผลงานชื่อ ตึกตาดอยู่ข้างหลัง... ทำให้ธรรมชาติและการแสดงออกตามรูปแบบเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ หายไป ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำผลในการทำงานชิ้นนี้ มาพัฒนาในผลงานลำดับต่อไป



ภาพประกอบ 48 เก็บกวาด.  
สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ.160x100 ซม.

**2.15 เนื้อหาและสาระ ภาพ เก็บกวาด.** (ภาพประกอบ48) เนื้อหาของภาพอยู่ที่จุดหักเห ของแนวความคิดที่ผู้วิจัยมองปัญหาในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนใต้ ชัดเจนมากขึ้น ไม่มองปัญหาในด้านเดียว และไม่ยึดติดว่า ปัญหามาจากกลุ่มคนในพื้นที่ เพียงอย่างเดียว หันกลับมาทบทวนว่า เหตุการณ์ความรุนแรงใน 3 จังหวัด มาจากกลุ่มโจร เริ่มคิดต่างไปจากเดิม บางทีอาจมาจากเจ้าหน้าที่ของรัฐ ที่มีส่วนได้ส่วนเสีย กับผลประโยชน์ตั้งแต่ต้น และต้องการสร้างปัญหา หรือทำให้เกิดมูลเหตุของความเสื่อมอีกหลายด้าน

ปัญหาในพื้นที่ เริ่มจากความขัดแย้งเล็กน้อย ขว้างระเบิด จนกลายเป็นสงครามที่กำลังเข้าขั้นวิกฤติ มาจนถึงวันนี้ทุกอย่างกระจัดกระจาย ชื่นรัฐบาลไม่กล้าทำอะไรโดยพลการต่าง คำนึงถึงความเสี่ยง เพราะคนส่วนใหญ่จับตามองอยู่ รัฐต้องคิดถึงคะแนนนิยมมากขึ้น คนส่วนใหญ่ไม่เห็นด้วย ที่ชีวิตต้องแลกด้วยชีวิต เพราะทุกชีวิตย่อมมีค่า สิ่งที่รัฐได้ริเริ่ม กระทำอยู่ในตอนนี้ ได้แก่ การถอนหน่วยทหาร ที่มีโครงสร้างการจัดกระจายมารวมเป็นกองใหญ่ ทำให้เกิดภาพรวมชัดเจนว่า ทหารพยายามสงบศึก แต่ยังจะต้องตรึงกำลังต่อไป หลายอย่างกำลังเปลี่ยนแปลงไปสู่แนวทางที่ดี ไม่ว่าผลพวงจากการเมือง หรือแนวคิดกวาดต้อนคนในพื้นที่ ที่เข้ามารวมผสมโรง ทำให้ชาวบ้านหวาดกลัว จากมุมมองที่ทำให้เหตุการณ์เปลี่ยนไปเช่นนี้ ภาพผลงานศิลปะของผู้วิจัย จึงมีสีสันมากยิ่งขึ้น

**สื่อวัสดุและกลวิธี** ด้วยเนื้อหาภายในภาพ ที่พยายามอธิบาย ทางออก การคลี่คลายจากความวุ่นวาย แสดงภาพคนกำลังอำปาก กว้างเพื่อจับคนที่กำลังวิ่งหนี ด้วยสองมือที่ยาวจากด้านหนึ่งไปสู่อีกด้านหนึ่งใส่ปากที่อ้ารอไว้แล้ว คนจำนวนมากที่มาแออัด อยู่ที่ปากแสดงอิริยาบถต่าง ๆ นานา เต็มไปด้วยความยุ่งเหยิง จากความมืดไปสู่ความสว่าง จึงมีพื้นที่ที่เป็นสี

ขาว สีเหลือง สีชมพู อันหมายถึงความสงบ ความรักและสันติ ความเรียบง่ายที่ผู้วิจัยแสดงรอยแปรง (Brushwork) ผ่านผลงานศิลปะชิ้นนี้ เพื่อสะท้อนสังคม ใน 3 จังหวัดชายแดนใต้



ภาพประกอบ 49 พระอิฐ.

สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ. 142.3x90.2 ซม.



ภาพประกอบ 50 พระปูน.

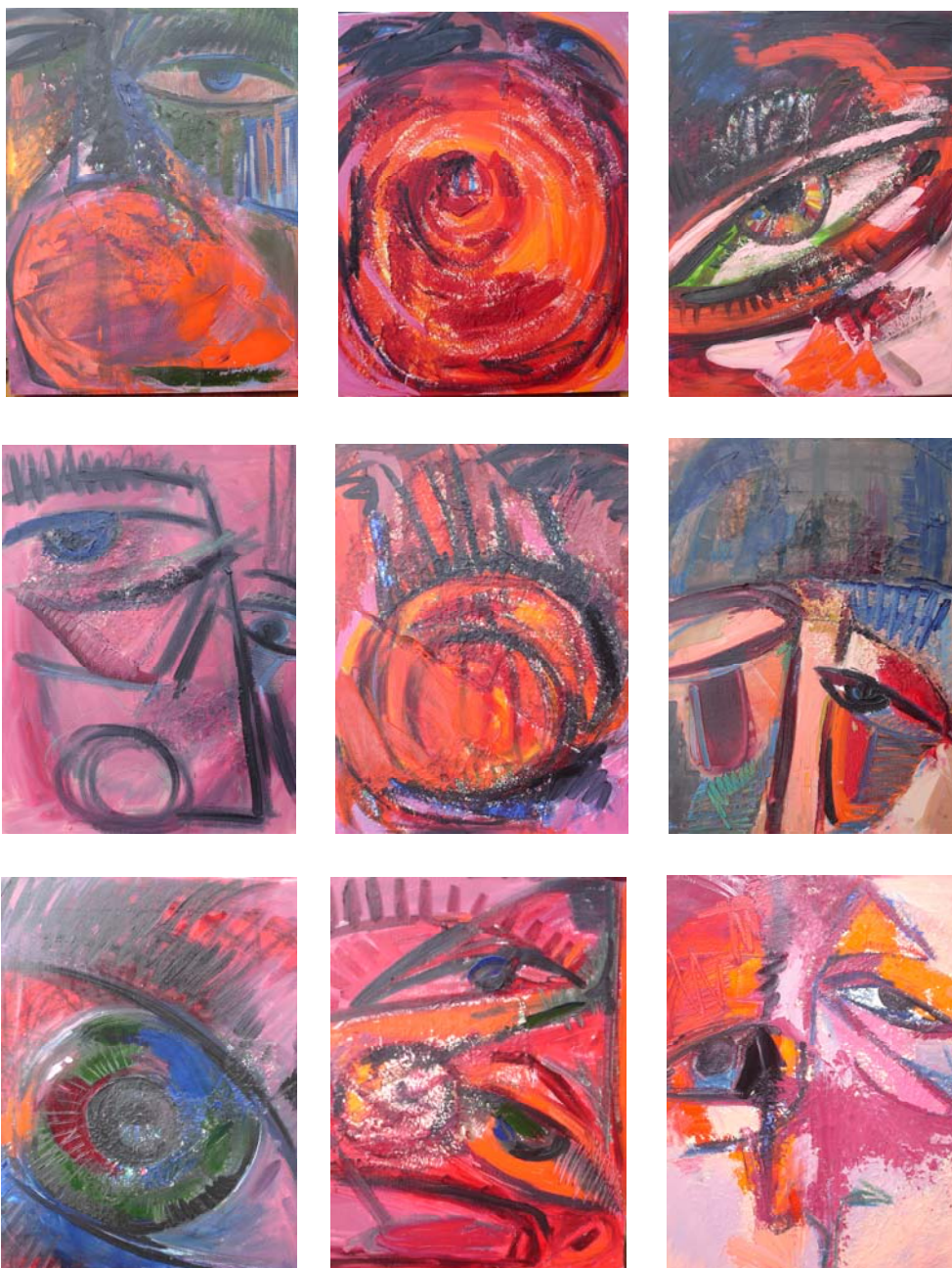
สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ. 142.3x90.2 ซม.

**2.16 เนื้อหาและสาระของภาพพระอิฐ ภาพพระปูน.**(ภาพประกอบ 49-50) แสดงออกเกี่ยวกับเรื่องราว ด้านไม่ดี สื่อให้เห็นโดยใช้ใบหน้าของคน แสดงนิสัยการเห็นแก่ตัวของเขา ในภาพทั้ง 2 ภาพ ที่มีสีฟ้า และสีแดง ใบหน้าที่มีสีแดง เป็นตัวแทนของคน ที่ก่อความไม่สงบในชายแดนใต้ เป็นกลุ่มที่ทำร้ายเจ้าหน้าที่ ครู ตำรวจ ชาวบ้านฯ แต่สุดท้ายเขาเหล่านั้นก็เป็นทุกข์ เสียเลือดเนื้อ บาดเจ็บ เด็กๆ ลูกๆ ของพวกเขาจึงไม่ได้เรียนหนังสือไปด้วย ซึ่งได้รับความเดือดร้อนเช่น ชาวบ้านกลุ่มอื่นๆ เพราะเขาได้ทำลายบ้านตัวเอง ทำร้ายเพื่อนบ้านด้วยกัน ศัตรูไม่ได้มีอยู่ในสงครามนี้ มีแต่ประชาชนชาวไทย พี่น้องร่วมแผ่นดินทั้งนั้น

ใบหน้าสีฟ้าเป็นตัวแทน ของผู้ที่มีอำนาจทางการเมือง ผู้อยู่เบื้องหลังและนั่งดูผู้คน บาดเจ็บ ล้มตาย คล้ายใบไม้ร่วง รวากับไร้คุณค่า แต่ใบหน้านี้อย่างนิ่งเฉย ผู้วิจัยต้องการสะท้อนเนื้อหาและสาระ ที่เกี่ยวกับปัญหาในพื้นที่ ซึ่งมีสาเหตุ และปัจจัยอันหลากหลาย ที่ชุกชอนอยู่ในสังคมไทย อย่างซับซ้อน และหมักหมม มาเป็นเวลานาน

**สื่อวัสดุและกลวิธี** ที่ผู้วิจัยนำมาสร้างสรรค์ ในผลงานชิ้นนี้ คือ กลวิธีการขูดขีดบนพื้นภาพที่ระบายสีรองพื้นเตรียมไว้แล้ว (Scraping Back) และการระบายสีด้วยเกรียง (Knife Painting) ทั้ง 2 วิธี โดยฉับพลันเพราะประสบการณ์ จากผลงานในชิ้นก่อนหน้านั้น หรือในหลายชิ้นที่ผ่านมา ทำให้ผู้วิจัยพบว่า ความสดของรอยแปรง ที่ไม่ต้องเกลี่ยสีให้เรียบ สีสดจาก

หลุด หรือสับสนแต่ไม่ต้องทับซ้อนหลายชั้น ทำให้การแสดงออกจากภายใน หรือรูปแบบศิลปะ เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ชัดเจนได้มากขึ้น



ภาพประกอบ 51 คน.สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ.40x50ซม.จำนวน 9 ภาพต่อเนื่อง

**2.17 เนื้อหาและสาระของภาพ คน.(ภาพประกอบ51)ใบหน้าภายในภาพทั้ง 9 ภาพ**  
แสดงตัวตน ความเป็นคนที่มีส่วนประกอบของอวัยวะสำคัญ ตา หู จมูก ปากฯ นอกจากนั้นคน เป็นสิ่งมีชีวิตที่ประเสริฐสุด คนแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่ละเอียดอ่อน เส้นกันบางๆที่ความรู้สึก

บางอย่างสามารถส่งผ่านถึงกันอย่างอ่อนโยน หรือความรู้สึกโกรธ แค้นเคืองที่แฝงเร้นอยู่ภายใน ไม่ได้แสดงออกให้ใครรู้ เก็บลึกไว้ภายใน ความทุกข์แสนเข็น ที่เกินจะบรรยายให้ใครเข้าใจได้ หากไม่เคยเจอกับครอบครัวตัวเอง หรือเสียงเรียกร้องจากคนธรรมดา ซึ่งอาศัยอยู่ในสังคม ห่างไกลไม่มีใครได้ยิน

ภาพผลงานชิ้นนี้ แสดงออกถึง อารมณ์ความรู้สึกจากผู้คนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนใต้ ทั้งที่ภูมิลำเนาเดิม หรือย้ายมาอยู่ใหม่ หรือเพราะหน้าที่ ท่านทั้งหลายเหล่านั้นคือส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์ในภาคใต้ตอนล่าง ซึ่งร่วมชะตากรรมเดียวกัน มีความทุกข์จากการสูญเสียคนในครอบครัว ทรัพย์สิน หวาดผวาไปกับเหตุการณ์รุนแรงในหมู่บ้าน กลัวภัยจากอำนาจมืดที่มองไม่เห็น ความรู้สึกต่างๆที่ผู้เขียนใช้ภาพและสัญลักษณ์ของใบหน้าคนเป็นภาพตัวแทนในผลงานทั้งหมด

**สื่อวัสดุและกลวิธี** ที่ผู้วิจัยนำมาสร้างสรรค์ผลงาน ชื่อภาพ **คน. สีนํ้ามันบนกระดาษสาและผ้าใบ. ขนาด 40x50 ซม. มีจำนวน 9 ชิ้นต่อเนื่อง** ด้วยใบหน้าที่มีขนาดของภาพเล็กลง และมีขนาดเท่ากันทั้ง 9 ชิ้น เนื่องจากผู้วิจัยต้องการใช้กลวิธี การซ้ำ นั่นคือวาดภาพใบหน้าของคน ในกรอบผ้าใบขนาดเล็ก ที่มีขนาดเท่ากันทุกภาพ เนื้อหาในภาพยังคงเป็นเรื่องราวของคน มีสีและรายละเอียดเพียงเล็กน้อย ที่เปลี่ยนแปลงไปตามสภาพของอารมณ์ความรู้สึก ทั้ง 9 ภาพอาจเป็นคนคนเดียว ที่แสดงความรู้สึกแตกต่างกันไป ตามสถานการณ์นั้นๆ หรือมีจำนวน 9 คน หรือมีมากกว่า 90 คน ผู้วิจัยใช้กลวิธีการวาดเส้น นำมาใช้เน้นบางส่วนของใบหน้า โดยได้พัฒนารูปแบบ การสร้างสรรค์มากกว่าภาพอื่น อย่างเห็นได้ชัด จากรายละเอียดที่ตัดทอนให้เหลือน้อยลง มีเพียงเค้าโครงของใบหน้าคน สีเส้นจากสีเหลือง สีแดง สีขาวที่ทำให้ภาพส่องสว่างมากกว่าชิ้นก่อนหน้านี้

กลวิธีการแทรกสีสดใส เพื่อเน้นจุดเด่นของภาพ เช่น เมื่อพื้นที่บริเวณอื่นโดยรอบ ถูกทำให้กลมกลืนโดยการผสมสีขาว แต่ในจุดเด่นนั้น ผู้วิจัยแทรกสีส้ม สีเหลือง ที่ไม่ผสมสีอื่นเติมลงไปทำให้งานศิลปะมีความน่าสนใจมากขึ้น



ภาพประกอบ 52 สีหน้า.สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ.240x80 ซม.

**2.18 เนื้อหาและสาระ** ของภาพผลงานชื่อ **สีหน้า**.(ภาพประกอบ52) มีเนื้อหาเกี่ยวกับ คนในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนใต้ ที่กำลังมีความทุกข์ ความเศร้าหมอง จากการสูญเสียในชีวิต และทรัพย์สิน การแสดงออกด้านอารมณ์ความรู้สึกผ่านใบหน้า ทั้ง 4 ใบหน้าของผู้คน ที่เป็นตัวแทนของคนในภาคใต้ตอนล่าง ใบหน้าทั้ง 4 ภาพ อาจเป็นกลุ่มตัวแทน ของชาวบ้านหรือ ผู้ก่อการร้าย หรือทั้งสองฝ่าย ที่บอบช้ำไม่แพ้กัน ความขัดแย้งอันเกิดจากปัญหา ที่ยืดเยื้อมาเป็นเวลานาน ทำให้ชาวบ้านตกที่นั่งลำบาก การทำมาหากิน ที่โยงโย่ไปถึง เศรษฐกิจในท้องถิ่น พลอยซบเซาไปด้วย ผู้คนยังวิตกในสถานการณ์ที่เกิดขึ้น จึงเก็บตัวอยู่ภายในบ้าน หลีกเลี้ยงแหล่งชุมชน บ้างย้ายจากพื้นที่ สิ่งเหล่านี้เป็นเสมือนแรงจูงใจให้ผู้วิจัย นำเรื่องราวสะท้อนใจในสังคม มาแสดงออกเป็นภาพศิลปะ

**สื่อวัสดุและกลวิธี** จากภาพผลงานชื่อ **สีหน้า**.ขนาด 240x80ซม.วัสดุสีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ ผู้วิจัยใช้กลวิธีการวาดด้วยเกรียง(Knife Painting) แสดงร่องรอยการปาดสีอย่างฉับพลัน เพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึก ที่มีต่อสถานการณ์ในปัจจุบัน กลวิธีใช้ระบายสีกลมกลืน(Blending) ใช้สีขาวผสมกับสีอื่นๆ แล้วระบายด้วยเกรียง พูกัน วัสดุอ่อนนุ่ม และระบายแบบผสมผสาน นอกจากนี้ผู้วิจัยได้แทรกสีแดง(Cadmium Red Hue) สีส้ม(Orange Hue) เพื่อเน้นจุดสนใจของภาพ

กลวิธีที่แตกต่าง ซึ่งผู้วิจัยใช้สร้างสรรคในภาพนี้คือ การระบายสีหน้าทับซ้อน เนื่องจากผลงานทั้งหมดที่ผ่านมา ผู้วิจัยใช้สีที่มีลักษณะเหลวระบายสี เพื่อให้สีโปร่งใส มองทะลุ เห็นพื้นกระดาษสาและผ้าใบด้านหลัง แต่ในผลงานภาพ **สีหน้า** ผู้วิจัยใช้สีที่มีลักษณะข้น ระบายทับซ้อนจนมีความหนา ใช้เกรียงระบายอย่างรวดเร็ว เพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อเหตุการณ์ความไม่สงบในภาคใต้ ความเปล่าเปลี่ยว ท้อแท้ ใบหน้าที่แผ่เร้นด้วยอารมณ์เศร้า ผู้วิจัยใช้ สีขาวและภาพใบหน้าของคน เป็น**ภาพตัวแทน** ของผู้คนใน 3 จังหวัดชายแดนใต้

สืบเนื่องจากผลงานก่อนหน้านี้ ผู้วิจัยใช้สีดำ เป็นภาพตัวแทนของอำนาจชั่วร้าย และช่วงสุดท้าย ผู้วิจัยเลือกใช้สีขาวเพื่อเป็นตัวแทนของอำนาจแห่งความดี และผู้วิจัยต้องการให้ปัญหาชายแดนใต้สงบสุข เหมือนโลกของสีชมพู สีขาวอันอบอุ่นๆ ปราศจากความเศร้าโศก ทั้งเรื่องเลวร้ายไว้กับหมอกควัน เมื่อพระอาทิตย์เริ่มส่องแสงในยามเช้า อากาศสดใสก็เข้ามาแทนที่

### 3.สื่อตลใจ

ความรู้สึกเป็นเพียง ส่วนประกอบย่อยของการรับรู้ (sensitive : Perception) ความรู้สึกเป็นส่วนของรายละเอียดที่บอบบาง ไม่ขึ้นอยู่กับอิทธิพลของการเรียนรู้ ประสบการณ์ แรงจูงใจ อารมณ์ล้วนมีผลต่อการรับรู้ ดังนั้น การรับรู้จึงมีความหมายอันแตกต่างจากความรู้สึก ความรู้สึกมักจะเกี่ยวข้องด้วยอวัยวะรับความรู้สึก ของระบบประสาท

อันได้แก่ ตา หู จมูก ลิ้น และผิวหนัง กล่าวคือ กระบวนการทางด้านการมองเห็น การได้ยิน การได้กลิ่น การรับรส และการสัมผัส อย่างไรก็ตามผู้วิจัยเชื่อว่า การทำความเข้าใจศิลปะประเภทนามธรรม (Abstract Art) ทำให้ผู้ชื่นชมบางคน พยายามหาคำตอบว่าภาพที่ปรากฏอยู่ตรงหน้า มีความหมายว่าอย่างไร เป็นภาพอะไร ในทางกลับกัน ท่านผู้ชื่นชมศิลปะบางครั้งกลับซาบซึ้งและชื่นชม ความงดงามจากภาพศิลปะด้วยความพอใจ นั่นหมายถึง บุคคลประเภทแรก มองโดยใช้การรับรู้จึงพยายามที่จะตีความหมาย เมื่อมองไม่ออกว่าเป็นภาพอะไร ก็ไม่ซาบซึ้งกับผลงานนั้น แต่บุคคลประเภทที่สอง มองภาพผลงานโดยใช้ความรู้สึกที่ไม่ต้องการเนื้อหา และสาระใด ๆ จากภาพผลงานที่อยู่ตรงหน้า หรืออาจสรุปได้ว่า ความงามในศิลปะมาจากท่านผู้ชื่นชมศิลปะ ความงามในศิลปะใด ๆ ไม่ได้มาจากผู้สร้างสรรค์ศิลปะ ศิลปินเป็นเพียงผู้ต้องการแสดงออกตามความพอใจเท่านั้น แม้บางครั้งเขาไม่สามารถอธิบายศิลปะนั้นได้ก็ตาม

การรับรู้ ทั้งที่เกี่ยวข้องกับ ผู้สร้างสรรคงานศิลปะ และผู้ชื่นชมศิลปะ อันเกิดจากกระบวนการทั้ง 3 ด้าน ที่ วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึง กระบวนการรับรู้ที่ส่งผลไปสู่ การพัฒนางานศิลปะของผู้สร้างสรรค์และผู้ชื่นชม ในฐานะที่สภาพการรับรู้ ของผู้สร้างผลงานศิลปะส่งผลไปสู่ปรากฏการที่เป็นงานศิลปะ และสภาพการรับรู้ของผู้ชื่นชม ที่ส่งผลไปสู่สุนทรียภาพหรือการชื่นชม รวมทั้งแรงผลักดัน จากผู้ชื่นชมและสังคมที่มีต่อศิลปะ พิจารณาได้ดังนี้ คือ

### 3.1 การรับรู้ (Perception) ที่เกี่ยวข้องกับ

- 3.1.1 บริบทและสิ่งแวดล้อม (Context and Environment)
- 3.1.2 ปัญญาและความรู้ (Intellect and Knowledge)
- 3.1.3 ศักยภาพการรับรู้ (Perceptual Potentiality)
- 3.1.4 รสนิยมเฉพาะบุคคล (Personal Taste)

### 3.2 สื่อดลใจ (Inspiration) ที่เกี่ยวข้องกับ

- 3.2.1 สรรพสิ่งและสภาพแวดล้อม (Things and Environment)
- 3.2.2 สภาพการณ์และเหตุการณ์ (Situations and Events)
- 3.2.3 ปรากฏการณ์นามธรรม (Abstract Phenomenon)

### 3.3 ความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) ที่เกี่ยวข้องกับ

- 3.3.1 บัณฑิตภาพ (Individuality)
- 3.3.2 ภูมิปัญญา (Wisdom)
- 3.3.3 กลทักษะ (Motor Skill)

เมื่อศิลปินสร้างสรรค์ กรอบความคิดและการสร้างสรรค์ของศิลปิน ย่อมขึ้นอยู่กับกรอบวัฒนธรรม ระดับภูมิปัญญา ความหลากหลายของประสบการณ์ และความแตกต่างในการแสดงออก เมื่อเป็นเช่นนั้น ผลงานศิลปะจึงเป็นส่วนหนึ่ง ของวัฒนธรรมและส่วนหนึ่งของภูมิปัญญา ทั้งภูมิปัญญาของศิลปิน และภูมิปัญญาในสังคม ในฐานะผู้ชื่นชมศิลปะ ก็ย่อมขึ้นอยู่กับกรอบวัฒนธรรม ระดับภูมิปัญญา ความหลากหลายของประสบการณ์ และความแตกต่างในการรับรู้เช่นกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544 : 31 – 34)

การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัย จำนวนทั้งสิ้น 18 ภาพ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ สืบต่อใจจากสภาพการณ์และเหตุการณ์ ที่เกิดขึ้นกับประเทศไทยในปัจจุบัน ทั้งนี้ หมายรวมถึง สถานการณ์ที่กำลังเกิดใน 3 จังหวัดชายแดนใต้ ปัตตานี ยะลา นราธิวาส และสภาพการณ์ ความเคลื่อนไหวทางการเมือง จตุรร่วมและความเชื่อมโยงระหว่าง 2 เหตุการณ์นี้ ความขัดแย้งของคนต่างความคิด ต่างวัฒนธรรม ที่มีอุดมการณ์และความเชื่อแตกต่างกัน ส่งผลให้ความทุกข์ และการเสียเลือดเนื้อ ตกแก่ประชาชนที่อยู่ใต้การปกครอง ปัญหาชายแดนใต้และสภาพ การเมืองของไทยปัจจุบันนี้เรียกได้ว่า กำลังเข้าขั้นวิกฤติ กว่าความรุนแรงจะสามารถคลี่คลาย ให้ไปสู่แนวทางปฏิบัติที่ดีได้ คงต้องใช้เวลา เยียวยาและทำความเข้าใจซึ่งกัน อีกหลายสิบปี

ตาราง 2 แสดงผลการวิเคราะห์สื่อตลใจที่เกี่ยวข้องกับผลงานจิตรกรรม จำนวนทั้งสิ้น 18 ชิ้น

| ชื่อ<br>ผลงานจิตรกรรม     | สถานการณ์<br>ทางการเมือง | เหตุการณ์ความไม่สงบ<br>ใน 3 จังหวัดชายแดนใต้ |
|---------------------------|--------------------------|----------------------------------------------|
| 1. คนกลุ่มน้อย            |                          | ✓                                            |
| 2. กลุ่มแบ่งแยกดินแดน     | ✓                        | ✓                                            |
| 3. เพลโรงเรียนหนูทำไม     |                          | ✓                                            |
| 4. เหตุระเบิดรางรถไฟ      |                          | ✓                                            |
| 5. ใครผิด...ยกมือขึ้น     |                          | ✓                                            |
| 6. สลายมือบ.....ตากใบ     | ✓                        | ✓                                            |
| 7. ปราบทุกตารางนิ้ว       | ✓                        | ✓                                            |
| 8. คนในพื้นที่            |                          | ✓                                            |
| 9. ตัวแทน                 |                          | ✓                                            |
| 10. สุนัขดมกลิ่น          | ✓                        | ✓                                            |
| 11. หวาดผวา               |                          | ✓                                            |
| 12. ชนชั้นรากแก้ว         | ✓                        |                                              |
| 13. วีรชนต้นหยงลิ้มอ      |                          | ✓                                            |
| 14. ตุ๊กตาอยู่ข้างหลัง... |                          | ✓                                            |
| 15. เก็บกวาด              |                          | ✓                                            |
| 16. พระอิฐ-พระปูน         | ✓                        | ✓                                            |
| 17. คน                    |                          | ✓                                            |
| 18. สีหน้า                |                          | ✓                                            |

ผลวิเคราะห์จากตารางแสดงผลการสรุปที่เกี่ยวข้องกับสื่อตลใจที่ผู้วิจัยได้จากการพัฒนา  
สร้างสรรค์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้



คนกลุ่มน้อย. สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ. 100 x 80 ซม.

1.) ภาพ คนกลุ่มน้อย ขนาด 100 x 80 ซม. มีสื่อ دلใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดนใต้ เนื่องจากปัญหาและความรุนแรง ที่เกิดขึ้นในปัตตานี ยะลา และนราธิวาส ถูกมองว่า เป็นปัญหาของคนในพื้นที่และสามารถแก้ไขปัญหาดังกล่าวได้โดยง่ายเหมือนจับใจกระจอก และพี่น้องชาวไทยมุสลิม เป็นกลุ่มคนเล็ก ๆ ที่มักเกิดปัญหาเช่นนี้บ่อยๆ



กลุ่มแบ่งแยกดินแดน. สีน้ำมันบนกระดาษสา และผ้าใบ. 100 x 80 ซม.

2.) ภาพ กลุ่มแบ่งแยกดินแดน ขนาด 100 x 80 ซม. สื่อ دلใจจากสถานการณ์ทางการเมือง เข้ามาแทรกแซงปัญหาความไม่สงบในภาคใต้ตอนล่าง มีบุคคลและผู้ไม่หวังดีทางการเมือง ได้พยายามสร้างสถานการณ์ให้เกี่ยวข้องกับการแบ่งแยกดินแดนเพื่อรัฐปัตตานี โดยไม่สนใจว่า คนใน 3 จังหวัดชายแดนใต้ จะเข้าร่วม ขบวนการหรือเห็นด้วยหรือไม่ สร้างกระแสข่าวความปั่นป่วนให้ชาวบ้าน และรัฐบาลเชื่อเรื่องการปลุกกระตมต่อต้านการแบ่งแยกดินแดน โดยกล่าวอ้างความไม่ยุติธรรมของภาครัฐ ความคลุมเครือของปัญหาจากหลายฝ่ายทำให้เกิดปัญหารุนแรง และท้ายที่สุดจนถึงเวลาในปัจจุบันนี้ ไม่สามารถหาข้อสรุปได้



เผาโรงเรียนหนูทำไม่ . สีน้ำมันบนกระดาษสา และผ้าใบ. 100x 80 ซม.

3.) ภาพ เผาโรงเรียนหนูทำไม่ ขนาด 100 x 80 ซม. เหตุการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดนใต้ ส่งผลกระทบถึงครู นักเรียนและผู้ปกครอง เนื่องจากโรงเรียนหลายแห่งถูกเผาทำลายเพียง เพราะมีกลุ่มก่อความไม่สงบต้องการสร้างสถานการณ์ โรงเรียนเปรียบเสมือนศูนย์กลางการเรียนรู้ของชุมชน และทุกอำเภอก็มีโรงเรียนหลายแห่ง เมื่อโรงเรียนถูกเผาทำให้ นักเรียนหลายคนไม่มีที่เรียนหนังสือ ขาดโอกาสทางการศึกษา ทำให้การเรียนล่าช้า ความเดือดร้อนหลายด้านส่งผลกระทบต่อจิตใจของเด็ก ๆ และครู เหตุการณ์นี้รวมไปถึง การทำร้ายครูและตัดถนนหนทาง เพื่อขัดขวางการเปิดการเรียนการสอนด้วย



เหตุระเบิดรางรถไฟ.

สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ . 80 x 100 ซม.

4.) ภาพ เหตุระเบิดรางรถไฟ ขนาด 80 x 100 ซม. เส้นทางสัญจรหลายจุดที่อยู่คู่บ้านคูเมืองมานาน อาทิเช่น สถานีรถไฟโคกโพธิ์ สถานีรถไฟตันหยงมัส จ.สุโขทัย โลกมักเกิดเหตุระเบิดหลายครั้ง ในช่วงก่อนหน้านี้นี้ความรุนแรง ยังเกิดกับวัตถุ สถานที่สำคัญ

โรงเรียน สถานีตำรวจ สถานีรถไฟ สถานบริการบันเทิง ทั้งวางระเบิดและลอบเผาเพลิง แต่ปัจจุบันความรุนแรง กลับพัฒนาลำดับชั้นความรุนแรงมากขึ้น ตำรวจตระเวนชายแดน ทหารครู ชาวบ้าน พ่อค้า ชาวสวน เยาวชนและผู้หญิงที่ไม่มีทางสู้



ใครผิด...ยกมือขึ้น . สีน้ามันบนกระดาษสาและผ้าใบ. 80 x 100 ซม.

5.) ภาพ ใครผิด...ยกมือขึ้น ขนาด 80 x 100 ซม. สืบคลานใจจากสถานการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดนใต้ จากเหตุการณ์คนร้ายกราดยิงชาวบ้าน เป็นเหตุให้ชาวบ้านกลุ่มหนึ่งจับตัวนาวิกโยธิน 2 นาย ไปคุมขังขณะลาดตระเวนตามปกติ และต่อมากลายเป็นปัญหาคุกคาม มีกลุ่มชายฉกรรจ์เข้าไปรุมทำร้ายนาวิกโยธิน 2 นาย จนเสียชีวิตอย่างทารุณ เหตุการณ์ความน่าเศร้าสลดนี้ ผู้วิจัยจึงนำเหตุการณ์และความสูญเสียในครั้งนั้นถ่ายทอดผ่านผลงานศิลปะ เพื่อบันทึกโศกนาฏกรรม...บาปบริสุทธิ์ที่ไม่สามารถเรียกร้องความยุติธรรมกลับคืนมาได้ ไม่ว่าเวลาจะผ่านไปเนิ่นนานเพียงใด ลูกและเมียของนาวิกโยธิน 2 นาย ต้องเสียพ่อ ผู้กล้าหาญไปอยู่ดี ชาวบ้านซึ่งเป็นชาวไทยมุสลิมก็สูญเสียพี่น้องด้วยทั้งสองฝ่าย



สลายนมือ...ตากใบ.สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ . 100 x 80 ซม.

6.) ภาพ สลายนมือ...ตากใบ ขนาด 100 x 80 ซม. ด้วยสภาพการณ์เหตุรุนแรงที่เกิดขึ้นกับ 3 จังหวัดชายแดนใต้ ทำให้มีบุคคลเสียชีวิต และเกิดปัญหาต่อเนื่องหลายฝ่าย ทำให้ประชาชนกลุ่มหนึ่งฉกฉวยโอกาสนี้ ก่อมือขึ้นหวังต่อรองกับรัฐบาล เป็นเหตุให้มีผู้ล้มตาย 78 คน สูญหาย 7 คน สื่อสนใจในภาพจิตรกรรม สลายนมือ....ตากใบ ได้รับจากสภาพเหตุการณ์ทั้ง 2 ฝ่ายร่วมกันนั่นเอง เหตุการณ์ความไม่สงบในภาคใต้และสภาพการณ์ทางการเมือง ที่ผลกระทบและการกระทำที่ขาดความระมัดระวัง จนทำให้เกิดเหตุการณ์ไม่คาดคิด



ปราบทุกตารางนิ้ว .สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ .100 x 80 ซม.ชั้นตอนที่ 3

7.) ภาพ ปราบทุกตารางนิ้ว ขนาด 100 x 80 ซม. นโยบายแก้ไขปัญหของรัฐบาลที่หวังชนะใจประชาชน และแยกคนเลวออกจากคนดี ประหารคนทำผิด ซึ่งไม่รู้ว่าผิดจริงหรือเปล่า.....หรือบังคับให้รับผิด แล้วลงโทษอย่างสาหัสเพียงเพราะเขาเป็นชาวไทยมุสลิม รัฐแก้ปัญหาคนสองสัญชาติด้วยการทำบัตรใหม่ สำนวนสมมะโนครวขึ้นใหม่ เหล่านี้เป็นการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า ทำยที่สุดแล้วความรุนแรงกลับทวีคูณหลักข้อขึ้นเรื่อย ๆ รัฐจัดตั้งคณะกรรมการอิสระสมานันท์ (กอส.) ขึ้นเพื่อแก้ไขปัญหาย่างสันติวิธี เพราะการตัดสินใจ

ที่ผิดพลาดของท่านผู้นำจึงทำให้ปวงผลและวงจรของการล้างแค้น ทวงคืนไม่ยอมยุติ เกิดปัญหาการคาซังอีกมากมาย สื่อดลใจจากภาพ ปราบทุกตารางนิ้ว ได้จากสภาพการณ์ทางการเมืองที่ทุกฝ่ายต่างจ้องดูท่าทีของท่านผู้นำ เพื่อจับผิดและขยายผลการตัดสินใจ รวมทั้งเสนอข้อดีให้ยุบสภา แต่ไม่มีใครสนับสนุนหรือให้คำแนะนำท่านนายกฯ แก่ปัญหาชายแดนใต้ แนวคิดจากภาพนี้จึงได้ มาจากเหตุการณ์ทั้งสองเหตุการณ์ เป็นชนวนก่อเหตุวินาศกรรมในภาคใต้ตอนล่าง โดยเจตนา



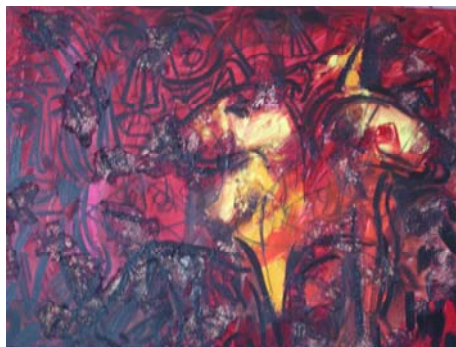
คนในพื้นที่ . สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ . 100 x 80 ซม.

8.) ภาพ **คนในพื้นที่** ขนาด 100 x 80 ซม. สื่อดลใจจากสถานการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดนใต้ ที่ส่งผลกระทบโดยตรงต่อประชาชนชาวไทยพุทธ และชาวไทยมุสลิม ด้านความเป็นอยู่ การประกอบอาชีพ ตลอดจนการปฏิบัติศาสนกิจทางศาสนา ขณะความรุนแรงในเหตุการณ์ความไม่สงบ รุกลามถึงพี่น้องชาวไทยมุสลิมที่กำลังทำละหมาดอยู่ในมัสยิด ก็ยังถูกลอบฆ่าอย่างทารุณ สมรภูมิที่เกิดขึ้นอย่างโหดร้ายกับพี่น้องภาคใต้ตอนล่าง ทำให้คนที่มีเงินและญาติพี่น้องอยู่ต่างจังหวัด โยกย้ายออกไป แต่สำหรับคนในพื้นที่ ที่เกิดที่นั่น ทำมาหากินอยู่ที่นั่น และตายที่นั่นด้วยเช่นกัน



ตัวแทน . สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ . 80 x 100 ซม.

9.) ภาพ ตัวแทน ขนาด 80 x 100 ซม. สื่อลึกลับจากสถานการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดนใต้เช่นกัน พระสงฆ์ที่ถูกฆ่าตาย ไม่ต่างอะไรกับเหยื่อผู้บริสุทธิ์รายอื่น ๆ ซึ่งต้องสังเวยสงครามที่เกิดขึ้นอย่างมีด ๆ และในความเจ็บเหล่านั้นเราไม่มีทางรู้ได้ว่ารัฐบาล ฝ่ายค้าน หรือกลุ่มก่อการร้าย เป็นผู้ลงมือ แต่วีรชนผู้กล้าหาญมากมายได้ล้มตายบนผืนแผ่นดินสุดปลายด้ามขวาน เกือบทุกตารางนิ้วแล้ว



สุนัษตมกลีน,  
สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ 100 x 80 ซม.

10.) ภาพ สุนัษตมกลีน ขนาด 100 x 80 ซม. มีสื่อลึกลับจากสภาพการณ์ทางการเมือง และเหตุการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดนใต้ เนื่องจากภาวะการเมืองที่วุ่นวาย ไม่รู้ใครได้ผลประโยชน์ หรือไม่รู้ใครเสียผลประโยชน์ จากอำนาจประชาธิปไตย แต่ที่แน่ ๆ มีคนเป็นจำนวนมาก ต้องการให้ปัญหาทุกฝ่ายจบลงอย่างสันติ ก่อนที่ผู้คนจะล้มตายไปมากกว่านี้ สุนัษตมกลีน แทนความโสมมและสกปรกของเกมส์การเมืองที่ร้อนระอุในพุทธศักราชนี้ กลิ่นคอร์ปชั่น กลิ่นนโยบายทำลาย ทรัพยากรธรรมชาติ กลิ่นความฉ้อโกงภาษีประชาชน กลิ่นโชยของสนามบินสุวรรณภูมิ กลิ่นเงินของ ก.ฟ.ผ. กลิ่นคดียุ้มฆ่า ทนายสมชาย นิลไพจิตร และอีกมากมายหลายคดี

สุนัษตมกลีน เป็นตัวแทนของปัญหาการแก้ไข ความไม่สงบในพื้นที่ 3 จังหวัดโดยขาดความระมัดระวัง ไม่คำนึงถึงวิถีธรรม วัฒนธรรม และการปฏิบัติกิจอันศักดิ์สิทธิ์ ของพี่น้องร่วมชาติ ไม่เคารพสิทธิมนุษยชน ของความเป็นมนุษย์อย่างเท่าเทียมกัน ในกฎหมายรัฐธรรมนูญ ที่ให้สิทธิบุคคลร่วมชาติ ร่วมผืนดินอย่างเท่าเทียมกัน ทั้งชายและหญิง เด็กและคนชรา โจรและตำรวจ



หวาดผวา.

สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ.160x100ซม.

11.) ภาพ หวาดผวา. สืบต่อใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดนใต้ กรณีคุณครูจุฬาลง ปงกันมูล และคุณครูสิรินารถ ถาวรสุข ถูกทำร้ายเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม พ.ศ.2549ที่ โรงเรียนกุฉินาคะ จังหวัดนราธิวาสที่ผ่านมา เป็นเหตุให้คุณครูข้าราชการทุกหน่วยงานหวาดระแวง สร้างความสะเทือนใจแก่คนทั้งประเทศ



ชนชั้นรักแก้ว.

.สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ.240x100ซม.

12.) ภาพ ชนชั้นรักแก้ว.สืบต่อใจ จากสภาพการณ์ทางการเมืองของประเทศไทย ในปัจจุบันที่กำลัง มีการถกเถียงและขัดแย้งระหว่างกลุ่มตัวแทนทั้ง 3 ฝ่าย ได้แก่ คณะรัฐบาล กลุ่มประชาชนเพื่อประชาธิปไตย(กลุ่มพันธมิตร) และพรรคฝ่ายค้าน ความสับสนและความไม่มั่นคงของคณะรัฐบาล คือจุดอ่อนที่ทำให้ปัญหาใน 3จังหวัด ยังมีความเคลื่อนไหวเป็นระยะๆ ดังนั้นผลพวง ของความไม่สงบในส่วนหนึ่ง ย่อมมีที่มาจาก ปัญหาของฝ่ายการเมืองไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง



วีรชนตันหยงลิมอ.สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ.80x100ซม.



ตุ๊กตาอยู่ข้างหลัง ใครหนึ่งไม่ระวัง...คนนั้นจะถูกตี.  
สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ.160x100ซม.



เก็บกวาด. สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ.160x100ซม.

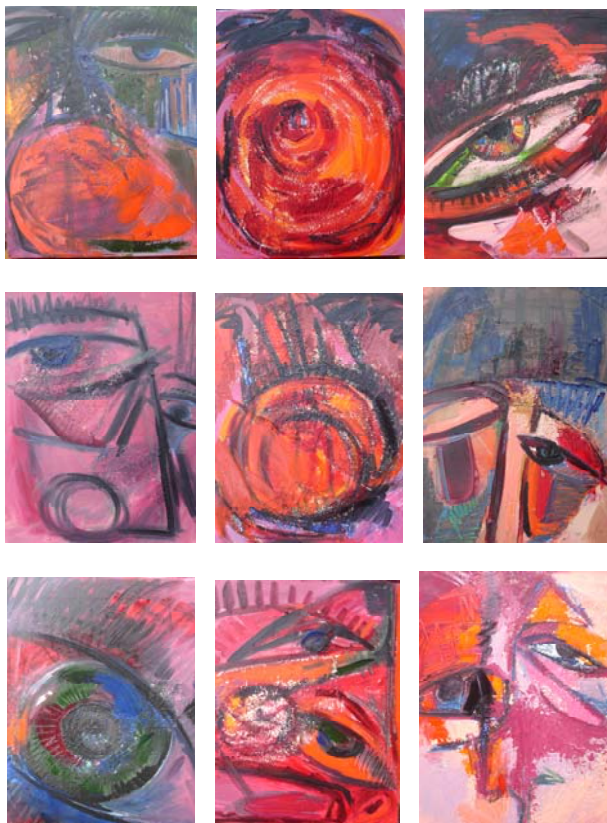
13.) ภาพ วีรชนตันหยงลิมอ. มีสื่อตลใจจากปัญหาความไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดน เนื่องจากความเคลื่อนไหว ของกลุ่มแบ่งแยกดินแดน ปัญหาความขัดแย้งทางศาสนา และวัฒนธรรม ความไม่ยุติธรรมในพื้นที่ นโยบายการตัดตอน ของปัญหา กวาดต้อนผู้กระทำความผิด ผู้ต้องสงสัย การใช้ความรุนแรงในพื้นที่ ฯลฯ และอื่นๆ อีกมากที่เข้ามาผสมโรงทำให้ปัญหาเริ่มมีหลายทิศทาง อาจจะมีกลุ่มอิทธิพลมืด(อำนาจรัฐ)แทรกแซงทำให้กลุ่มชาวบ้าน หรือกลุ่มเสียงคัดค้าน ด้วยการใช้ความรุนแรงตอบโต้ ทำยที่สุดก็เจ็บหนักทุกฝ่าย ผู้บริสุทธิ์ตกเป็นเหยื่อของความโกรธ เช่นเดียวกับภาพ ตุ๊กตาอยู่ข้างหลัง ใครหนึ่งไม่ระวัง..คนนั้นจะถูกตีและภาพ เก็บกวาด



พระอิฐ-พระปูน.

สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ.142.3x90.2ซม.

14.) ภาพ พระอิฐ พระปูน สื่อตลใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดนใต้ ที่มีความเชื่อมโยงกับ สถานการณ์ความขัดแย้งทางการเมือง ส่งผลถึงกัน ผู้รับผิดชอบหลายฝ่าย ต่างทำงานอย่างเต็มกำลัง ทั้งทหาร ตำรวจ ที่อยู่ในพื้นที่ และระดมกำลังคิด แก้ปัญหาอยู่นอกพื้นที่ สุดความสามารถ บ้างต้องรับผิดชอบต่อชีวิตและผู้คน ที่ล้มตายจำนวนมากเพราะ เหตุการณ์ขณะนั้น มีทางเลือกอย่างจำกัด การตัดสินใจอย่างถูกต้อง โดยไม่คำนึงถึงกฎหมายก็ทำไม่ได้ ต้องตัดสินใจคนเพียง 1-2 คน ให้มีชีวิตอยู่ต่อไป หรือแลกกับหลายชีวิตที่เหลือ เพื่อผลประโยชน์ของประชาชน ก็ตัดสินใจลำบาก จรรยาบรรณ และศีลธรรม ช่างล่อแหลมนัก ในสถานการณ์เช่นนี้ ขณะที่บุคคลมีอำนาจบางกลุ่มกลับนิ่งเฉย ไม่รับรู้ถึงความผิดของตนเอง ใส่ใจเรื่องปากท้องของตน กับเครือข่ายเฉพาะตัวโดยไม่สนใจ แกไขสถานการณ์ให้ดีขึ้น หรือใคร่คนอื่นอีกหลายกลุ่มที่ทงไม่รู้ร้อน เหมือนพระอิฐ พระปูน ต้องหวานอมขมกลืน กับความทุกข์ และเลือดเนื้อของพี่น้องชาวไทยได้



คน.สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ.40x50ซม.จำนวน 9 ภาพต่อเนื่อง

15.) ภาพ คน.ผู้วิจัยได้สืบทอดใจจากสภาพเหตุการณ์ใน 3 จังหวัดชายแดนใต้ เนื่องจากเหตุการณ์ความไม่สงบที่เกิดขึ้นกับภาคใต้ตอนล่าง คนจำนวนมากต้องสูญเสียคนในครอบครัว บุคคลเหล่านั้นถูกจารึกไว้ในประวัติศาสตร์ และเป็นผู้ร่วมชะตากรรมเดียวกัน ผู้วิจัยสร้างสรรค์ภาพบุคคลหลากหลายอาชีพทั้งผู้ที่อยู่ในพื้นที่ เจ้าหน้าที่ของรัฐ ชาวบ้าน ทหาร ตำรวจ ครู ชาวนา และผู้ร่วมชะตากรรมเดียวกัน มาสร้างปรากฏการณ์นามธรรมที่เกิดขึ้นในจิตใจของผู้วิจัย เปลี่ยนเป็นงานศิลปะขนาดเล็ก 40x50ซม.



สีหน้า.สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ.240x80ซม.

16.) ภาพ **สีหน้า**. สื่อดลใจจากสภาพเหตุการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดนใต้ ผู้วิจัยนำเรื่องราว และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น อยู่ในช่วงเวลาหนึ่งมาสร้างสรรค์ ซึ่งสร้างความหวาดกลัวให้กับผู้คน และสร้างความรู้สึกสะเทือนใจให้แก่สังคมเป็นอย่างมาก

สื่อดลใจอันเป็นที่มาของ เนื้อหาและสาระสำคัญภายในภาพ ให้ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ทั้ง 18 ภาพ แบ่งออกเป็นความสนใจที่ผู้วิจัยมีต่อ สภาพเหตุการณ์ทางการเมืองมีจำนวน 6 ภาพ ความสนใจที่ผู้วิจัยมีต่อ สภาพเหตุการณ์ความไม่สงบในภาคใต้ มีจำนวน 17 ภาพ และความสนใจต่อสภาพเหตุการณ์ทางการเมือง และสภาพเหตุการณ์ความไม่สงบในภาคใต้รวมกัน มีจำนวน 5 ภาพ

จากจำนวนตัวเลขที่ปรากฏเหล่านี้ เป็นข้อบ่งชี้ได้ว่าผู้วิจัยมีความสนใจ เกี่ยวกับสถานการณ์ความไม่สงบ ในภาคใต้เป็นอย่างมาก เนื่องมาจากความสัมพันธ์กับท้องถิ่น เมื่อปี พ.ศ. 2541-2544 ผู้วิจัยเคยอาศัยอยู่ที่จังหวัดปัตตานี และจบการศึกษาที่มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ได้มีโอกาสท่องเที่ยวในพื้นที่ ไกลเคียงอย่าง จังหวัดนราธิวาส จังหวัดสตูล แม้จะไม่เคยไปจังหวัดยะลา แต่เพื่อน ๆ และลูกศิษย์ที่ผู้วิจัยเคยเข้าไปฝึกสอนในวิทยาลัยอาชีวศึกษา ปัตตานี มีบุคคลเหล่านั้นอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก และคุ้นเคยกับผู้วิจัยเป็นอย่างดี อีกทั้งช่วงเวลาตลอด 4 ปี ผู้วิจัยคลุกคลี อยู่กับชาวบ้านและท้องถิ่นอย่างสม่ำเสมอจากกิจกรรม ที่มหาวิทยาลัยคอยสนับสนุน ให้นักศึกษามีส่วนร่วมกับชุมชน เช่น ช่วงที่เรียน รายวิชาเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม (ไม่สามารถระบุชื่อรายวิชาได้ เนื่องจากผ่านมาหลายปี อาจมีการเปลี่ยนแปลงรายวิชาให้เหมาะสม) นักศึกษาเตรียมงานอยู่ตลอดภาคเรียน เพื่อการแสดงกิจกรรมในโรงเรียนท้องถิ่นแต่ละแห่ง ทั้งกิจกรรมบนเวที การประกวดวาดภาพ เกมมหาสนุก รายการบันเทิงต่าง ๆ ที่นักศึกษานำไปแลกเปลี่ยนกับโรงเรียน เพื่อคะแนนเต็มสำหรับทุกคนที่ควรคาดหวัง และเพื่อประสบการณ์ยอดเยี่ยม ที่ผู้วิจัยจดจำมาจนถึงเดี๋ยวนี้

ด้วยเหตุนี้ ความประทับใจ ที่ผู้วิจัยเชื่อมั่นอยู่เป็นนิจ จึงฝังแน่นอยู่ในใจ ว่าเหตุการณ์ความไม่สงบในภาคใต้นั้น อาจเป็นเพราะผลประโยชน์ของคนบางกลุ่ม ผู้มีอิทธิพลที่ดึงชาวบ้านเข้ามามีเอี่ยวด้วย คนมีอำนาจที่อาศัยความหวั่นไหว ในสถานการณ์ความไม่สงบสร้างความปั่นป่วน อาศัยอารมณ์แห่งความโกรธ ความเกลียด ความแค้น ความเศร้าโศกของชุมชน ทำร้ายคนในชุมชนด้วยกัน

ภาพจิตรกรรมของผู้วิจัย จึงเต็มไปด้วยเหตุการณ์และสถานการณ์เหล่านั้น ทำให้ผู้วิจัยมีความเข้าใจ ในการแสดงออกด้านจิตรกรรม ตามลักษณะสำคัญของรูปแบบศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ที่แสดงออกอย่างฉับพลัน ซึ่งลดทอนธรรมชาติ ให้เหลือเพียงอารมณ์ความรู้สึก ที่เก็บกตจากภายใน ดังนั้นภาพของผู้วิจัย ในช่วงหลังจึงแสดงออกอย่างชัดเจน ในประเด็นที่ตนเองศึกษามากขึ้น ทั้งที่มาของแนวคิด เนื้อหาและสาระ และสื่อดลใจ

#### 4. สรุปการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

ผลการศึกษาวิเคราะห์รูปแบบ ผลงานจิตรกรรมของเอิร์น ลุควิก เคิร์ชเนอร์ ตามที่ผู้วิจัยได้สรุปและนำเสนอมาแล้วในขั้นต้น กล่าวคือ ศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสซ์ แสดงออกด้วยรอยแปรงรุนแรง มีการใช้เส้น และสีด้วยเอกลักษณ์เฉพาะตัว ถ่ายทอดผ่านแรงเก็บกดจากภายใน อันเกิดจากสภาพเหตุการณ์ในสังคมเข้ามากระทบ ต่อจิตใจของเคิร์ชเนอร์ ซึ่งสภาวะการที่เป็นแรงบันดาลใจ และทำให้เขามีความกดดันมากที่สุด เนื่องมาจากสงครามกลางเมืองในขณะนั้น อาทิเช่น ความสับสนวุ่นวายทางการเมือง สภาพชีวิตที่เสื่อมโทรมของผู้คน รวมทั้งอาการทางประสาท ที่ทำให้เคิร์ชเนอร์เจอกับ มรสุมชีวิตอย่างหนัก ด้วยเหตุนี้ ผลงานจิตรกรรมตลอดช่วงชีวิตของเคิร์ชเนอร์ จึงกล่าวถึง ประสบการณ์แต่ละช่วงชีวิตของเขา ภาพความประทับใจ ความโดดเดี่ยวและความเศร้าสลด ตลอดจนความหวาดกลัวต่อสภาวะสงคราม ล้วนปรากฏอย่างชัดเจน ในผลงานจิตรกรรมของเคิร์ชเนอร์

ดังนั้น ในผลงานชุดนี้ ที่ผู้วิจัยได้จากการทดลอง ศึกษาค้นคว้าตามรูปแบบจิตรกรรมของเคิร์ชเนอร์ และนำมาพัฒนาสร้างสรรค์ จนกลายเป็นผลงานทั้งหมด 18 ชิ้น อย่างไรก็ตาม ภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันดังกล่าว สามารถแบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ **ภาพผลงานในช่วงแรก** อันได้แก่ ภาพคนกลุ่มน้อย ภาพกลุ่มแบ่งแยกดินแดน ภาพเผาโรงเรียนหนูทำไม่ ภาพเหตุระเบิดรางรถไฟ ภาพใครผิด...ยกมือขึ้น ภาพสลายมือบ...ตากใบ ภาพปราบทุกตารางนิ้ว ภาพคนในพื้นที่ ภาพตัวแทน ภาพสุนัขดมกลิ่น ภาพหวาดผวา ภาพชนชั้นรากแก้ว ภาพวีรชนต้นหยงลิโม และภาพตุ๊กตาอยู่ข้างหลัง..รวมทั้งสิ้น 14 ภาพ กลวิธีและกระบวนการสร้างสรรค์ส่วนใหญ่ ที่ผู้วิจัยนำมาทดลอง และลงมือปฏิบัติในส่วนหนึ่ง ยังคงยึดติดกับอิทธิพลของเคิร์ชเนอร์ ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องการใช้เส้นสีดำ เน้นขอบรูปชัดเจน การใช้สีขาวผสมกับสีอื่น ๆ และการระบาย สีเหลวลงบนพื้นภาพ และระบายทับซ้อน เพื่อให้เกิดมิติเหล่านี้ คือวิธีที่เคิร์ชเนอร์นำมาแก้ปัญหา ในภาพผลงานส่วนใหญ่ ทั้งนี้ไม่รวมถึงแนวความคิดที่ผู้วิจัย ตระหนักถึงสภาพสังคมในปัจจุบัน เป็นที่มีของแรงบันดาลใจด้วยทั้ง 18 ภาพ

**ผลงานในช่วงที่สอง** ประกอบด้วยภาพผลงานทั้งหมด 4 ชิ้น ได้แก่ ภาพเก็บกวาด ภาพพระอิฐ พระปูน ภาพคน และภาพสีหน้า ความแตกต่างที่ผู้วิจัยได้คาดหวังโดยสิ้นเชิง ทั้งนี้ได้คิดวางแผนใน เรื่องการใช้สีสันให้น้อยลง จุดเปลี่ยนที่ต้องการให้เกิดการพัฒนา และรูปแบบใหม่ที่แตกต่างกว่าเดิมคือ การใช้เส้นเน้นขอบรูปที่ทำให้ผลงานหลายชิ้นที่ผ่านมา มีขนาดเส้นที่เท่ากัน ทำให้ภาพขาดมิติตื่น – ลึก แม้จะแก้ปัญหาด้วยการใช้สีอื่นเข้ามาจัดการ อย่างไรก็ตาม ภาพผลงานยังคงพบและปรากฏ ปัญหาเหมือนเดิม

ดังนั้นผลงานทั้ง 4 ชิ้น ผู้วิจัยจึงมีจุดมุ่งหมาย และได้ทำความเข้าใจมากขึ้น โดยยึดแนวทางการสร้างสรรค์ของตนเอง มากกว่าความสนใจในศิลปินเพียงอย่างเดียว ทั้งนี้จะนำผล

จากการศึกษาศิลปิน เป็นเพียงแนวทางในการศึกษา และไม่ใช่ตัวแปรสำคัญอีกต่อไป ผลงานจึงมีพื้นที่ว่างในการแสดงออกมากขึ้น เนื้อหาสาระบางส่วนถูกลดทอนให้น้อยลง การสร้างสรรค์ในช่วงที่ 2 ผู้วิจัยใช้สีขาวเพื่อเพิ่มสีส่องสว่าง ให้ภาพดูนุ่มนวลมากกว่าเดิม การวาดเส้นมีการปล่อยวาง ให้เส้นมีอิสระแสดงออกด้านความคิดเต็มที่

#### 4.1 พัฒนาการจากรูปแบบงาน จิตรกรรมเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ของเอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ สู่งานศิลปะสร้างสรรค์

การแสดงออกตามรูปแบบเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมครั้งนี้ เพื่อแสดงแนวความคิด อันเกิดจากสถานการณ์ความรุนแรง โดยสะท้อนเป็นภาพของคน อารมณ์ของคนเพียงกลุ่มเดียว ภาพที่อัดอัดและเต็มไปด้วยผู้คน ที่ผู้วิจัยอัดเยียด ลงบนภาพผลงาน ทำให้การจัดวางภาพ และการใช้สี ไม่ได้สำแดงอารมณ์ตามรูปแบบเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ คล้ายภาพนิ่ง ภาพคนกลุ่มเดียวที่ไม่มีความเคลื่อนไหว(Moving) ความรุนแรงที่เกิดจากสีสด ของคู่สีตรงข้ามไม่ชัดเจน เพราะพื้นผิวหยาบจากกระดาษที่เต็มไปด้วยพัฒนาการที่ปรากฏอยู่ในผลงานระยะหลัง จึงเปลี่ยนไปในทิศทางที่ดีขึ้น เริ่มตั้งแต่ ภาพผลงานใคร่พิศ..ยกมือขึ้น(ภาพประกอบ 36) ซึ่งมีพื้นที่ผ้าใบเล็กน้อย และไม่มีรอยผิวหยาบของกระดาษ จนในที่สุดรอยหยาบที่เกิดจากพื้นผิวกระดาษ ก็เริ่มกระจายกระจายมากขึ้น ผู้วิจัยพบว่าผลงานชิ้นที่ 10 ชื่อภาพสุนัขดมกลิ่น(ภาพประกอบ 43) มีพื้นผิวที่หยาบเพียงเล็กน้อย

การแสดงออกอย่างฉับพลัน และกล้าแสดงรอยแปรปรวนอย่างอิสระมากขึ้น เนื่องมาจากผู้วิจัยมีความเข้าใจในรูปแบบศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์มากขึ้น ผลงานในช่วงแรกผู้วิจัยยึดติดกับโครงสร้างและลักษณะของใบหน้า รายละเอียดของรูปทรง ศรีษะ โหนกแก้ม และผลงานช่วงหลังได้ปรับเปลี่ยนมาใช้รูปทรงเรขาคณิตรวมด้วย ทั้งการวาดเส้น การระบายสีภาพอย่างอิสระ กล้าใช้สีแปรปรวนที่รุนแรง ผู้วิจัยไม่ยึดติดกับรูปทรงภายนอก ปล่อยอิสระกับขนาดของใบหน้า และภาพลักษณ์ ที่ใช้ในการแสดงออกเริ่มชัดเจนมากขึ้น โดยผ่านการวิเคราะห์ข้อมูล ที่มีลำดับขั้น และเพิ่มกระบวนการเรียนรู้มากขึ้นด้วย

พัฒนาการเกี่ยวกับวัสดุและกลวิธี ในผลงานจิตรกรรมช่วงแรก ผู้วิจัยวางแผนเรื่องการใช้ขนาดภาพผลงาน ให้ทุกภาพมีขนาด 80x100 ซม.หลังจากได้ลงมือปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงาน เมื่อเริ่มทำผลงานขนาดซ้ำกัน ขนาดซ้ำแล้วซ้ำอีก หลายๆภาพ ขอบเขตของความต้องการ อยากแสดงออกกลับเพิ่มมากขึ้น การสำแดงอย่างฉับพลัน ใช้สีแปรปรวนที่มีขนาดใหญ่ขึ้น ทำให้ภาพผลงานที่วางแผนไว้ในข้างต้น มีขนาดเล็กลงไปเลย ดังนั้นจึงเพิ่มขนาดของภาพให้ใหญ่มากขึ้น

กลวิธีการวาดเส้น ขนาดของเส้นในภาพผลงานช่วงแรก มีขนาดเท่ากันทั้งภาพ เนื่องจากการเน้นรูปร่าง หรือโครงสร้างของภาพ ด้วยสีดำเพียงสีเดียว ผู้วิจัยยึดติดกับเรื่องราว

ที่ปรากฏ มากกว่าพื้นรองรับ ผู้วิจัยได้เปลี่ยนมาใช้อุปกรณ์หลายชนิด ทั้งฟูก้นเบอร์ใหญ่ เบอร์เล็ก เกรียง และยางปาดสี นอกจากนี้ การเน้นรูปร่างของภาพ ผู้วิจัยใช้สีหลายสีเช่น สีแดง สีน้ำเงิน และไม่เน้นขอบภาพทั้งหมด มีเพียงบางส่วนเท่านั้น ทำให้ภาพของผู้วิจัย ในผลงานช่วงหลัง มีความแตกต่างจากผลงานช่วงแรกมาก ได้แก่ ภาพพระอิฐ และภาพพระปูน อย่างไรก็ตาม ศิลปะยุคสมัยใหม่ หรือศิลปะหลังสมัยใหม่ ต่างให้ความสำคัญทั้งรูปและพื้น เพราะไม่ว่าบริเวณว่าง รูปทรง รอยแปรง จุดๆ ที่ปรากฏอยู่บนระนาบ 2 มิติ หรือ 3 มิติ ล้วนเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะ ดังจะเห็นได้ชัดเจนมากขึ้น เมื่อกล่าวถึงงานศิลปะกับพื้นที่

การใช้สีขาว เข้ามาแก้ปัญหาความมืดทึบของสีดำ เนื่องจากผู้วิจัยใช้ สีดำ เป็นส่วนหนึ่งของภาพตัวแทน และเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจชั่วร้าย ภัยมืดที่มองไม่เห็น แต่ผลเสียที่ปรากฏบนภาพผลงานคือ สีที่ทึบตันดูมืดเกือบทั้งหมด สีสุกสว่างที่สดใส ควรจะเปล่งสีรุนแรง เกรี้ยวกราด แต่กลับหม่นหมอง ความเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการที่ผู้วิจัย นำมาปรับปรุงกับภาพผลงาน คือ การเริ่มใช้ สีขาวผสมกับสีเหลือง สีขาวผสมกับสีแดง สีขาวผสมกับสีม่วงฯ เพื่อให้ความสว่างแก่ภาพที่เป็นจุดเด่น ได้แก่ ภาพปราสาททุกตารางนิ้ว ภาพหวาดผวา และพัฒนาการในช่วงหลังที่ผู้วิจัยมีความมั่นใจมากขึ้น เห็นได้ชัดเจน จากผลงานที่ใช้สีขาวเกือบทั้งหมด เพื่อแสดงภาพตัวแทน ถึงภัยมืดที่กำลังจางหายไป จากสถานการณ์ในภาคใต้ ได้แก่ ภาพเก็บกวาด เป็นต้น

นอกจากนี้ กลวิธีอื่นที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน เริ่มมีการคลี่คลายมากขึ้น เห็นได้จากผลงานในช่วงแรก เช่น ภาพเหตุระเบิดรางรถไฟ ภาพตุ๊กตาดูอยู่ข้างหลัง... ผู้วิจัยใช้กลวิธีซ้ำแล้วซ้ำอีกบนภาพเดียวกัน หรือมีพฤติกรรมแบบย้ำคิดย้ำทำ นั่นคือการระบายสี ด้วยกลวิธีหลายๆ กลวิธีทั้งสีดำ สีสว่าง ทำให้ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น ในภาพผลงานมีความหนาของสีและวัสดุ รอยชั้นของกระดาษที่หนาขึ้น รอยหยาบของพื้นผิว ที่แออัดไม่มีพื้นที่ว่าง เมื่อสีสว่างทับลงไปบนสีมืด ทำให้สีสว่างเหล่านั้น ไม่สดใส หม่นหมอง ความรุนแรงที่ใช้สี สื่อผ่านความรู้สึกไม่ชัดเจน สำแดงอารมณ์ได้ไม่เต็มที่ รอยแปรงที่ได้จึงดูพร่าเลือน

ในที่สุดผู้วิจัย จึงต้องกลับมาทบทวนการจัดลำดับความคิดใหม่ ใช้ประสบการณ์ จากการลองผิดลองถูกให้มากขึ้น ไม่หวังผลอันเกิดจากความบังเอิญ หรือพรสวรรค์ตามแบบอย่างศิลปะอะคาเดมิก เพราะผู้วิจัยเชื่อว่า ศิลปะรูปแบบเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ คือความรุนแรง อันเกิดจากอารมณ์ภายใน ที่สะท้อนใจผู้สร้างสรรค์ศิลปะ การใช้ฝีแปรงอย่างอิสระ จับพลัน

ผู้วิจัยพบว่า ความโปร่งใสของสีน้ำมัน ที่มองทะลุผ่านชั้นสี มองเห็นผิวกระดาษสามีสีขาวขุ่น สีเหลืองของร่องรอยผ้าใบ จากพื้นด้านล่าง มองเห็นร่องรอยการวาดเส้นด้วยดินสอ สีเมจิก รอยขีดขีดของปลายฟูก้น รอยปาดของเกรียงและยาง ทำให้ศิลปะของผู้วิจัยมีอิสระ และสำแดงอารมณ์อันรุนแรง เหล่านั้นได้ชัดเจนมากขึ้น ดังที่เคิร์ชเนอร์ นิยมใช้กลวิธีนี้ ในการสร้างสรรค์ผลงานของเขา การลงสีอย่างเบาบางและโปร่งใส เว้นพื้นที่สีขาวให้เห็นผ้าใบด้านหลัง

## บทที่ 5

### สรุปอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

จากการวิจัย และพัฒนาจิตรกรรมสร้างสรรค์ ผลงานจิตรกรรมของเอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ ช่วงปี ค.ศ.1905-1938 สรุปผลการศึกษาวิจัยดังนี้

#### ความมุ่งหมายของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ตั้งความมุ่งหมายไว้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาผลงานจิตรกรรม ของ เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ ระหว่างปี ค.ศ. 1905 -1938 ในประเด็นของแนวความคิด เนื้อหาสาระ และสื่อลงใจ
2. เพื่อสังเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัย ภาพผลงานจิตรกรรม ของ เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ มาพัฒนาสร้างสรรค์ เป็นผลงานศิลปะโดยใช้รูปแบบและกลวิธีของผู้วิจัย

#### ความสำคัญของการวิจัย

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ในครั้งนี้ เพื่อให้รู้ถึง กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานภาพจิตรกรรมของเอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ ซึ่งเกี่ยวกับแนวความคิด เนื้อหาสาระและสื่อลงใจ สามารถนำผล จากการศึกษา มาพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรม ตามรูปแบบของผู้วิจัยได้ โดยคาดหวังว่าผลจากการศึกษานี้ จักเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนา การเรียนการสอนด้านศิลปะ ให้แก่ผู้ที่สนใจศิลปะและบุคคลทั่วไป

#### ขอบเขตของการวิจัย

1. กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย จากการศึกษาวิจัย ได้คัดเลือกผลงาน จากช่วงชีวิตของ เคิร์ชเนอร์ เริ่มตั้งแต่ ค.ศ.1905-1938 ซึ่งเป็นช่วงชีวิตและประสบการณ์ของเคิร์ชเนอร์ รวม ภาพผลงานในการศึกษาครั้งนี้ รวมทั้งสิ้น 21 ภาพ ดังนี้

ภาพผลงานชื่อ Bathing nudes in a room.1909/1920,Oil on canvas.  
151x199cm.

ภาพผลงานชื่อ Four bathers. 1910, Oil on canvas.75x100.5cm.

ภาพผลงานชื่อ Standing nude with hat.1910/1920,Oil on canvas.205x65cm.

ภาพผลงานชื่อ Milly sleeping.1911, Oil on canvas.64x90.5 cm.

ภาพผลงานชื่อ Half-Length nude with hat.1911, Oil on canvas.76x70 cm.

ภาพผลงานชื่อ Girl circus rider.1912, Oil on canvas.120x100.4cm.

ภาพผลงานชื่อ Negro dancers. 1911, Oil on canvas.151.5x120 cm.

ภาพผลงานชื่อ Couple in room.1912,Oil on canvas.95x85 cm.

ภาพผลงานชื่อ Seated woman with wood sculpture.1912,Oil on canvas.97x97cm.

ภาพผลงานชื่อRed Elisabeth Riverbank,Berlin.1912 ,Oil on canvas. 101x113 cm.

ภาพผลงานชื่อ The Drinker self-portrait.1915, Oil on canvas.118.5 x88.5cm.

ภาพผลงานชื่อ Self-portrait as a soldier.1915,Oil on canvas,69 x61cm.

ภาพผลงานชื่อ Artillerymen in the shower.1915, Oil on canvas,140.5x152 cm.

ภาพผลงานชื่อ Dance between the women. 1915, Oil on canvas. 120x60 cm.

ภาพผลงานชื่อ Train near Davos. 1917, Oil on canvas. 94x94 cm.

ภาพผลงานชื่อ Self-portrait as a sick man.1917/1920,Oil on canvas.57x66cm.

ภาพผลงานชื่อThe Painter, self-portrait.1919-1920,Oil on canvas. 91x80.5cm.

ภาพผลงานชื่อ Life in the Alps, Triptych.1918 ,Oil on canvas.70x80.60 cm

ภาพผลงานชื่อ Sunday in the Alps. Scene at the Well.1923-1924 ,Oil on canvas.168x400 cm.

ภาพผลงานชื่อ Colour dance II.1932-1934, Oil on canvas.195x148.5 cm.

ภาพผลงานชื่อ Horsewoman.1931-1932, Oil on canvas.200x150 cm.

## 2.การศึกษาวิจัยได้วิเคราะห์ ผลงานจิตรกรรม ของ เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ ในประเด็น

### 2.1 แนวความคิด

### 2.2 เนื้อหาและสาระ

### 2.3 สื่อตลใจ

## 3. ผลการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการศึกษา ผู้วิจัยนำมาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงาน จิตรกรรมสีน้ำมัน ตามรูปแบบของผู้วิจัย ดังต่อไปนี้

ภาพผลงานชื่อ คนกลุ่มน้อย.สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ.100x80ซม.

ภาพผลงานชื่อ กลุ่มแบ่งแยกดินแดน.สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ.100x80ซม.

ภาพผลงานชื่อ เผาโรงเรียนหนูทำไม้.สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ.100x80ซม.

ภาพผลงานชื่อ เหตุระเบิดรางรถไฟ.สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ.80x100ซม.

ภาพผลงานชื่อ ใครผิด..ยกมือขึ้น.สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ.80x100ซม.

ภาพผลงานชื่อ สลายมือบ..ตากใบ.สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ.100x80ซม.

ภาพผลงานชื่อ ปราบทุกตารางนิ้ว.สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ.100x80ซม.

ภาพผลงานชื่อ คนในพื้นที่.สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ.100x80ซม.

ภาพผลงานชื่อ ตัวแทน.สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ.80x100ซม.  
 ภาพผลงานชื่อ สุนัขดมกลิ่น.สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ.100x80ซม.  
 ภาพผลงานชื่อ หวาดผวา.สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ.160x100ซม.  
 ภาพผลงานชื่อ ชนชั้นรากแก้ว.สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ.240x100ซม.  
 ภาพผลงานชื่อ วีรชนต้นหยงลิ้มอ.สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ.80x100ซม.  
 ภาพผลงานชื่อ ตุ๊กตายุ่งข้างหลัง...สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ.160x100ซม.  
 ภาพผลงานชื่อ เก็บกวาด.สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ.160x100ซม.  
 ภาพผลงานชื่อ พระอิฐ พระปูน.สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ.142.3x90.2ซม.  
 ภาพผลงานชื่อ คน.สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ.40x50ซม.(9 ภาพต่อเนื่อง)  
 ภาพผลงานชื่อ สีหน้า.สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ.240x80ซม.

### การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการศึกษาวิจัยฉบับนี้ มุ่งศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรม ของเอิร์น ลูควิก เคิร์ชเนอร์ ในช่วงปี ค.ศ.1905-1938 นำผลจากการศึกษามาเป็นข้อมูล เพื่อทดลอง เปรียบเทียบอิทธิพล แวดล้อมที่เกี่ยวข้อง โดยให้สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายเป็นส่วนสำคัญ และพัฒนาสร้างสรรค์จนได้ ภาพผลงานดังกล่าว แล้วนำเสนอผลงานการวิจัย และพัฒนา(Research and Development) แบบพรรณนาวิเคราะห์ ประกอบการแสดงภาพผลงาน

### สรุปผลการศึกษาค้นคว้า

1. จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรม ตามแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ของเอิร์น ลูควิก เคิร์ชเนอร์ ช่วงปี ค.ศ. 1905 – 1938 ได้แก่ ภาพผลงาน 21 ภาพ ปรากฏผล ดังต่อไปนี้

#### 1.1 แนวความคิด

- 1.) แนวคิดเกี่ยวกับความสับสนของสังคม
- 2.) แนวคิดเกี่ยวกับการเมือง การปกครอง
- 3.) แนวคิดเกี่ยวกับความรัก เพศ
- 4.) แนวคิดเกี่ยวกับความกดดันด้านจิตใจ

## 1.2 เนื้อหาและสาระ

- 1.) แสดงภาพสะท้อนความสปรกของสังคม มีจำนวน 6 ภาพ ได้แก่ Girl circus rider. Negro dancers. Couple in room. Seated woman with wood sculpture. Red elisabeth riverbank,Berlin. Dance between the women.
- 2.) แสดงภาพสะท้อนทางการเมือง ด้วยความรู้สึกบีบคั้นทางสังคม มีจำนวน 2 ภาพ ได้แก่ Self-portrait as a soilder. Artillerymen in the shower.
- 3.) แสดงภาพสะท้อนความรัก เพศ มีจำนวน 8 ภาพ ได้แก่ Bathing nudes in a room. Four bathers. Standing nude with hat. Milly sleeping. Half-Length nude with hat. Train near Davos. Life in the Alps,Triptych. Sunday in the Alps.
- 4.) แสดงภาพสะท้อนความกดดัน ด้านจิตใจ มีจำนวน 5 ภาพ ได้แก่ The Drinker self-portrait. Self-portrait as a sick man. The painter, self-portrait. Colour dance II. Horsewoman.

## 1.3 สื่อตลใจ

- 1.) สรพสิ่งและสภาพแวดล้อม มีจำนวน 13 ภาพ
- 2.) สภาพการณ์และเหตุการณ์ มีจำนวน 6 ภาพ
- 3.) ปรากฏการณ์นามธรรม มีจำนวน 2 ภาพ

2. การศึกษาและพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ตามรูปแบบของผู้วิจัย ได้จำนวนผลงานทั้งสิ้น 18 ภาพ ปรากฏผลการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

## 2.1 แนวความคิด

- 1.) แนวความคิดเกี่ยวกับรูปแบบศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์
- 2.) แนวความคิดจากสถานการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัดภาคใต้
- 3.) แนวความคิดจากสถานการณ์ความขัดแย้งทางการเมือง

## 2.2 เนื้อหาและสาระ

- 1.) แสดงภาพสะท้อนความสปรกของสังคม มีจำนวน 10 ภาพ
- 2.) แสดงภาพสะท้อนทางการเมือง ด้วยความรู้สึกบีบคั้นทางสังคม มีจำนวน 3 ภาพ
- 3.) แสดงภาพสะท้อนความกดดันด้านจิตใจ มีจำนวน 5 ภาพ

## 2.3 สื่อตลใจ

- 1.) สภาพการณ์และเหตุการณ์
  - สภาพทางการเมือง มีจำนวน 1 ภาพ
  - เหตุการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดนใต้ มี 17 ภาพ

ตาราง 3 สรุปผลการวิเคราะห์และภาพผลงานศิลปะ จำนวน 18 ภาพ ที่ได้จากการพัฒนาสร้างสรรค์

| ภาพผลงาน                                                                                                      | ผลการวิเคราะห์                                                                                                                                               |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  <p>คนกลุ่มน้อย</p>          | <p>เนื้อหาและสาระแสดงความสปรกของสังคม<br/>สื่อตลใจ เหตุการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัด<br/>ชายแดนใต้<br/>วัสดุ สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ</p>                    |
|  <p>กลุ่มแบ่งแยกดินแดน</p>   | <p>เนื้อหาและสาระแสดงความสปรกของสังคม<br/>สื่อตลใจ เหตุการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัด<br/>ชายแดนใต้ และสภาพทางการเมือง<br/>วัสดุ สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ</p> |
|  <p>เผาโรงเรียนหนูทำไม้</p> | <p>เนื้อหาและสาระแสดงความสปรกของสังคม<br/>สื่อตลใจ เหตุการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัด<br/>ชายแดนใต้<br/>วัสดุ สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ</p>                    |
|  <p>เหตุระเบิดรางรถไฟ</p>  | <p>เนื้อหาและสาระแสดงความสปรกของสังคม<br/>สื่อตลใจ เหตุการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัด<br/>ชายแดนใต้<br/>วัสดุ สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ</p>                    |
|  <p>ใครผิด..ยกมือขึ้น</p>  | <p>เนื้อหาและสาระแสดงความสปรกของสังคม<br/>สื่อตลใจ เหตุการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัด<br/>ชายแดนใต้<br/>วัสดุ สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ</p>                    |

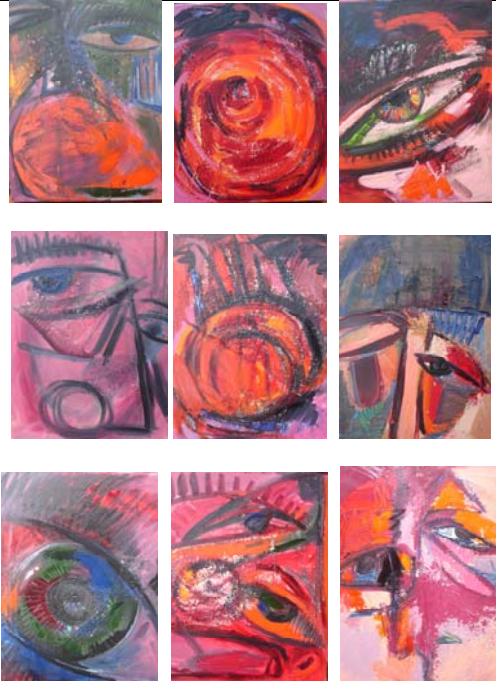
ตาราง 3 (ต่อ)

| ภาพผลงาน                                                                                                  | ผลการวิเคราะห์                                                                                                                                                         |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  <p>สลามมือปิดตากใบ</p>  | <p>เนื้อหาและสาระแสดงความกดดันด้านจิตใจ<br/>สื่อตลใจ เหตุการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัด<br/>ชายแดนใต้ และสภาพทางการเมือง<br/>วัสดุ สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ</p>         |
|  <p>ปราบทุกตารางนิ้ว</p> | <p>เนื้อหาและสาระ แสดงภาพสะท้อนทาง<br/>การเมือง<br/>สื่อตลใจ เหตุการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัด<br/>ชายแดนใต้ และสภาพทางการเมือง<br/>วัสดุ สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ</p> |
|  <p>คนในพื้นที่</p>    | <p>เนื้อหาและสาระแสดงความกดดันด้านจิตใจ<br/>สื่อตลใจ เหตุการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัด<br/>ชายแดนใต้<br/>วัสดุ สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ</p>                            |
|  <p>ตัวแทน</p>         | <p>เนื้อหาและสาระแสดงความสกปรกของสังคม<br/>สื่อตลใจ เหตุการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัด<br/>ชายแดนใต้<br/>วัสดุ สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ</p>                             |
|  <p>สุนัขดมกลิ่น</p>   | <p>เนื้อหาและแสดงความกดดันด้านจิตใจ<br/>สื่อตลใจ เหตุการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัด<br/>ชายแดนใต้ และสภาพทางการเมือง<br/>วัสดุ สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ</p>             |

ตาราง 3 (ต่อ)

| ภาพผลงาน                                                                                                                                   | ผลการวิเคราะห์                                                                                                                                                                    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  <p data-bbox="504 663 616 689">หวาดผวา</p>               | <p data-bbox="858 405 1401 613">เนื้อหาและสาระแสดงความกดดันด้านจิตใจ<br/>สื่อตลใจ เหตุการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัด<br/>ชายแดนใต้<br/>วัสดุ สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ</p>          |
|  <p data-bbox="467 927 654 954">ชนชั้นรากแก้ว...</p>      | <p data-bbox="858 707 1401 916">เนื้อหาและสาระแสดงภาพสะท้อนทาง<br/>การเมือง<br/>สื่อตลใจ เหตุการณ์ความขัดแย้งทางการเมือง<br/>วัสดุ สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ</p>                 |
|  <p data-bbox="459 1330 662 1357">วีรชนต้นหยงลิ้มอ</p>   | <p data-bbox="858 972 1401 1180">เนื้อหาและสาระแสดงความสปรกของสังคม<br/>สื่อตลใจ เหตุการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัด<br/>ชายแดนใต้<br/>วัสดุ สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ</p>           |
|  <p data-bbox="456 1650 663 1677">ตุ๊กตายุ้งหลัง...</p> | <p data-bbox="858 1375 1401 1583">เนื้อหาและสาระแสดงความสปรกของสังคม<br/>สื่อตลใจ เหตุการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัด<br/>ชายแดนใต้<br/>วัสดุ สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ</p>          |
|  <p data-bbox="507 1984 611 2011">เก็บกวาด</p>          | <p data-bbox="858 1700 1401 1957">เนื้อหาและสาระแสดงภาพสะท้อนทาง<br/>การเมือง<br/>สื่อตลใจ เหตุการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัด<br/>ชายแดนใต้<br/>วัสดุ สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ</p> |

ตาราง 3 (ต่อ)

| ภาพผลงาน                                                                                                                           | ผลการวิเคราะห์                                                                                                                                                                            |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  <p data-bbox="475 676 641 712">พระอิฐ-พระปูน</p> | <p data-bbox="858 407 1399 616">เนื้อหาและสาระแสดงความสปรกของสังคม<br/>สื่อตลใจ เหตุการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัด<br/>ชายแดนใต้ และสภาพทางการเมือง<br/>วัสดุ สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ</p> |
|  <p data-bbox="539 1406 577 1444">คน</p>         | <p data-bbox="858 721 1399 929">เนื้อหาและสาระแสดงความกดดันด้านจิตใจ<br/>สื่อตลใจ เหตุการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัด<br/>ชายแดนใต้<br/>วัสดุ สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ</p>                  |
|  <p data-bbox="523 1953 593 1998">สีหน้า</p>    | <p data-bbox="858 1453 1399 1662">เนื้อหาและสาระแสดงความกดดันด้านจิตใจ<br/>สื่อตลใจ เหตุการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัด<br/>ชายแดนใต้<br/>วัสดุ สีน้ำมันบนกระดาษสาและผ้าใบ</p>                |

## อภิปรายผล

จากการศึกษาวิเคราะห์ ผลงานจิตรกรรมของเอิร์น ลุกวิก เคิร์ชเนอร์ ช่วงปี ค.ศ. 1905 – 1938 ได้ข้อสรุปและประเด็นที่น่าสนใจ ดังรายละเอียดต่อไปนี้ เคิร์ชเนอร์เรียนรู้ ศิลปะจากการเรียนสถาปัตยกรรม มีประสบการณ์ด้าน การเขียนภาพประกอบ สมัยที่ศึกษาศิลปะ อยู่ในเดรสเดน เคิร์ชเนอร์สนใจศิลปะ ของ เรมบรันท์ เขาเรียนรู้จาก การสร้างสรรค์ ผลงานศิลปะ ในพิพิธภัณฑ์ ต่อมากลุ่ม นักเรียนศิลปะ เพียงไม่กี่คน ร่วมก่อตั้งกลุ่มสะพาน โดยมีเคิร์ชเนอร์ เป็นผู้นำกลุ่ม ผลงานของเขาแสดงถึงรูปแบบ และอิทธิพลของศิลปะพื้นบ้านของกลุ่มอารยะชน รวมทั้ง ศิลปินอย่าง เอ็ดวาร์ด มุงค์ วินเซนต์ แวนโกะ พอล เซซาน รูปแบบศิลปะของเคิร์ชเนอร์ รับเอาศิลปะลัทธิโพวิสม์ของมาติส มาร่วมอยู่ด้วย แต่ลักษณะเฉพาะ ที่นักวิจารณ์กล่าวถึงมากที่สุดคือ การแสดงเนื้อหา และสะท้อนแนวความคิดอย่างตรงไปตรงมา ถ่ายทอด ความสทกปรกของสังคมเมือง และเยาะเย้ยเสียดสี สภาพเหตุการณ์ทางการเมืองในขณะนั้น แสดงออกผ่านงานศิลปะด้วยสีสัน และฝีแปรงอันรุนแรง เกรี้ยวกราด ด้วยความรู้สึก ที่ชุกชอน อยู่ภายใน รูปแบบศิลปะในลักษณะนี้เรียกว่า ศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ศึกษา และแบ่งผลงานของเคิร์ชเนอร์ แต่ละช่วงของชีวิตและ ประสบการณ์ของเขา ตั้งแต่ปีค.ศ.1905-1938 แบ่งออกเป็น 4 ยุค เพื่อความชัดเจนและการทำความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง ในการเปลี่ยนแปลงแต่ละช่วงชีวิตอันสำคัญ ที่ส่งผลต่องานจิตรกรรม ดังต่อไปนี้

**ยุคแรก ก่อตั้งกลุ่มสะพาน ปีค.ศ.1905-1913** เคิร์ชเนอร์รับอิทธิพลจาก ภายนอก ได้แก่ ศิลปะรูปแบบโพวิสม์ ศิลปะอารยะชน แดบแอฟริกา ตลอดจนอิทธิพลของ ศิลปินอื่น เช่น มุงค์ แวนโกะ มาติสม์ และเซซาน มาสร้างสรรค์ผลงานในยุคแรก จนผลงานของกลุ่มสะพานเป็นที่ยอมรับในฐานะ ศิลปะรูปแบบเอ็กซ์เพรสชันนิสม์เยอรมัน

**ยุคที่สอง รับราชการทหาร ปีค.ศ.1914-1915** แนวความคิด เนื้อหาและสาระ มีอิสระมากขึ้น รูปแบบศิลปะของเอ็กซ์เพรสชันนิสม์เยอรมัน เริ่มแสดงออกอย่างเต็มที่ เห็นได้จากลักษณะเฉพาะตัวของเคิร์ชเนอร์ ทั้งรอยแปรง การใช้สี ล้วนมาจากแรงเก็บกดจากภายในที่ เขามีต่อสังคม แม้กลุ่มสะพานสลายตัวไปแล้ว แต่เคิร์ชเนอร์ยังคงดำรงชีวิต และบากบั่นกับงาน ศิลปะของเขาต่อไป ในช่วงรับราชการอยู่นี้ เขายังสร้างงานศิลปะ แม้ในยามว่าง เคิร์ชเนอร์ชอบ ปลีกตัวมานั่งสะกดภาพเล็กๆ เก็บไว้ เรื่องราวเหล่านั้น เคิร์ชเนอร์นำมาจากสิ่งแวดล้อม ในค่ายทหาร ทั้งกลุ่มกองพัน คอกม้า ห้องอาบน้ำ นอกจากนี้เมื่อปลดประจำการแล้ว เคิร์ชเนอร์ยัง สะท้อนภาพเหตุการณ์และสภาวะความขัดแย้งในสังคม การเมือง ภาวะสงครามที่ทำให้เขา วุ่นวาย และสับสน เช่นเดียวกับผลงานจิตรกรรม ที่มีลักษณะรุนแรงอย่างเห็นได้ชัด

**ยุคที่สาม ช่วงวิกฤติของชีวิต ปีค.ศ.1916-1927** อาการป่วยทางจิตใจทำให้ เขาหมดกำลังใจ ภาพผลงานในช่วงเวลานี้ จึงสะท้อนความเศร้าหมอง แม้สีสันอันมาจาก

ธรรมชาติ จะถูกถ่ายทอดผ่านงานจิตรกรรมบางช่วงเวลา จะทำให้เขามีความรู้สึที่ดีขึ้น แต่ไม่นานความสับสนรุนแรง และภาวะอารมณ์ตึงเครียดนั้นจะกลับมาอีก ภาพผลงานที่สะท้อนชีวิตของเคิร์ชเนอร์ เริ่มอ่อนแรงลง ทั้งสีและรูปทรงมีทิศทางกลับสู่ธรรมชาติ ประกอบกับเรื่องราวที่สงบในฟาร์ม ชีวิตครอบครัว สีที่เคยรุนแรงดูสงบมากขึ้น มีสีเขียว สีขาวตามธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม รอยแปรงไม่รุนแรง เหมือนยุคแรกและยุคที่สอง

**ยุคสุดท้ายของชีวิต ช่วงปีค.ศ.1928-1938** เคิร์ชเนอร์เปลี่ยนรูปแบบงานจิตรกรรมเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ สู่รูปแบบศิลปะนามธรรม ผลงานจิตรกรรมนามธรรม คือทางออกที่เคิร์ชเนอร์ต้องการหลีกเลี่ยง จากความเป็นจริงในชีวิต ซึ่งเจ็บปวดมายาวนาน ที่ทำให้เขาเป็นกังวลและมีอาการทางประสาท ภาพผลงานเคิร์ชเนอร์ส่วนใหญ่ ล้อเลียนพฤติกรรมของมนุษย์ ทั้งผู้หญิง ชาย และเพื่อนของเขา โดยการลดทอนธรรมชาติ ใช้สีสันในชีวิตค้นหาความสุข เพื่อลบเลือนความวุ่นวายในจิตใจของตัวเอง

จากการศึกษาผลงานจิตรกรรม ของเคิร์ชเนอร์ตามความมุ่งหมาย ซึ่งประกอบไปด้วยแนวความคิด เนื้อหาและสาระ และสื่อ دلใจ พบว่า

**1. แนวความคิด** ที่เคิร์ชเนอร์นำมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ อันดับแรกคือเรื่องราวของความรัก ความรู้สึก กระตุ้นอารมณ์ทางเพศ ได้แก่ ภาพผลงานส่วนใหญ่เคิร์ชเนอร์ได้แนวคิดมาจากโดโต้ เออน่า และนางแบบคนอื่น ๆ ที่เขาใช้ชีวิตร่วมอยู่ด้วย เมื่อคิดเป็นตัวเลขพบว่า เคิร์ชเนอร์มีความสนใจ ในเรื่องนี้มากถึง ร้อยละ 38 ของภาพทั้งหมด รองลงมาคือแนวความคิด เกี่ยวกับสภาพสภปรกของสังคม ความพึงพอใจของผู้คน ค่านิยมของคนยุคเป็น ร้อยละ 28.5 และเรื่องที่เขามีความสนใจมากเป็นพิเศษ แต่ปรากฏผลงานให้ผู้วิจัยและผู้ชื่นชมศิลปะรุ่นหลัง ได้ศึกษาอยู่น้อย เนื่องจากช่วงภาวะสงคราม ภาพผลงานของเขาจำนวนมากที่วาดขึ้นจาก สภาพการณ์ ในขณะนั้นโดนทำลาย จึงเหลือไว้เพียงร้อยละ 9.5 เท่านั้น จากตัวเลข ที่บ่งชี้ถึงตัวแปรสำคัญ ที่มีส่วนทำให้ผลงานของเคิร์ชเนอร์ ปรากฏผลดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ทางออกในการสนองความต้องการของศิลปิน เรื่องของความรักและอารมณ์ทางเพศ ดูจะเป็นทางออกด้านเดียว ที่ทำให้ชีวิตของเขาไม่วุ่น และสบายใจมากกว่าการเมืองและสงคราม บางครั้งเคิร์ชเนอร์ ใช้ภาพหน้าของผู้หญิง เพื่อถากถางสังคมวิฤติ ที่ตกอยู่ภายใต้เทคโนโลยี และโลกอุตสาหกรรมสมัยใหม่ ที่รักไม่ซิดไฟ มีราคาแพงมากกว่าทอง

**2. เนื้อหาและสาระของภาพ** เคิร์ชเนอร์ถ่ายทอดเรื่องราว ของเขาที่เข้าไปอยู่กับเหตุการณ์และสภาพการณ์ที่นาวิตก เหล่านั้นทำให้เขากลายเป็นเหยื่อ ของความก้าวร้าว และรุกราน แม้ทางออก ในบั้นปลายชีวิตของเขาจะคลี่คลาย ด้วยเหตุที่ เออน่าและครอบครัว ของเขาในฟาร์ม ได้มีส่วนทำให้ อาการทางประสาทของเขาดีขึ้น พบว่า ร้อยละของภาพที่แสดงถึงเนื้อหาแสดงความกดดันด้านจิตใจ คิดเป็นร้อยละ 23.8 เนื้อหาแสดงด้านความรัก เพศ คิดเป็น

ร้อยละ 38 เนื้อหาแสดงความรู้สึกบีบคั้นทางสังคม การเมืองคิดเป็นร้อยละ 9.5 และมีจำนวนร้อยละ 28.5 เกี่ยวกับเหตุการณ์ความสปรกของสังคม และความสะเทือนใจกับสภาพแวดล้อมที่เขาผูกพันอยู่

ความสัมพันธ์ดังกล่าว ทำให้สามารถวิเคราะห์ได้ว่า สภาพเหตุการณ์ตลอดช่วงชีวิตของเคิร์ชเนอร์ เขามีความหวาดกลัว ความเปล่าเปลี่ยว ควบคู่ไปกับความคิดเยาะเย้ยถากถางสังคม ในผลงานบางชิ้นของเขาแสดงนัยยะ ของความคิดทั้งในแง่ลบ และในทางบวกดังเช่น ช่วงปี ค.ศ. 1913 – 1915 เป็นช่วงที่เคิร์ชเนอร์ เข้าไปใช้ชีวิตรับราชการทหารอยู่ ผลงานบางชิ้นแสดงความทารุณ สะท้อนความทุกข์ที่เขาไม่ยอม อยู่ในค่ายทหาร แต่ความสุขที่เขาได้รับเมื่อสะเก็ดภาพม้า และดูการแสดงของละครสัตว์ ซึ่งมีให้ชมในค่ายทหาร เขาวาดภาพเหล่านั้นอย่างสวยงาม

**3. สื่อลใจ** ที่เคิร์ชเนอร์ได้จาก การสร้างสรรค์ผลงานคิดเป็นร้อยละ 62 ซึ่งถือเป็นจำนวนมากทีเดียว ในเรื่องของสรรพสิ่งและสภาพแวดล้อม อย่างไรก็ตาม ภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้น ที่เขาเก็บกตจากภายใน และถ่ายทอดผ่านงานจิตรกรรม ซึ่งเคิร์ชเนอร์จดจำภาพบางเหตุการณ์ที่สะเทือนใจ และส่งผลต่อจิตใจเขาอย่างร้ายแรง เขาได้บันทึกเป็นลายเส้น เก็บไว้ บางครั้งผลงานเหล่านั้น ถูกนำกลับมาทำใหม่อีกครั้ง ดังนั้น สื่อลใจจากสภาพการณ์และเหตุการณ์ จึงเป็นประเด็นที่เขาสนใจมากเช่นกัน คิดเป็นร้อยละ 28.5 ด้านสื่อลใจจากปรากฏการณ์นามธรรม คิดเป็นร้อยละ 9.5 เรียงตามลำดับความสนใจของเคิร์ชเนอร์

จากภาพผลงานทั้ง 21 ภาพ ทำให้สรุปได้ว่าเคิร์ชเนอร์ มีความสนใจเกี่ยวกับภาพที่กระตุ้นอารมณ์ทางเพศ สภาพเหตุการณ์ของสังคม ที่เขาถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะ จากแรงบีบคั้นของสังคม และความสับสนของสภาพจิตใจ ทำให้เขามีมุมมองในแง่ลบ และหวาดระแวงจนมีอาการทางประสาท อย่างรุนแรงจนจบชีวิตลง

ปัจจัยที่ส่งผลกระทบ ต่อผลงานศิลปะของเอิร์น ลูควิก เคิร์ชเนอร์ เรียงลำดับตามความสำคัญ ดังต่อไปนี้

1.1 สภาพชีวิตและประสบการณ์ตรงที่เขาถ่ายทอดเรื่องราวเนื้อหาส่วนตัวผ่านผลงานศิลปะอย่างตรงไปตรงมา

1.2 สภาวะทางสังคมที่เอนเอียงในทางเสื่อมโทรม วุ่นวาย แรงบีบคั้นทางการเมือง รูปแบบการปกครอง

1.3 อาการป่วยของระบบประสาท ทำให้สภาพด้านจิตใจ ของเคิร์ชเนอร์อ่อนแอ

1.4 อิทธิพลจากศิลปินและศิลปะรูปแบบอื่นที่เข้ามากระทบ

## การพัฒนาสร้างสรรค์

ผู้วิจัยเรียบเรียงลำดับขั้นตอนของการศึกษาค้นคว้า ทดลองและอิทธิพลด้านอื่น ๆ ที่ส่งผลกระทบต่อผลงานศิลปะ ดังต่อไปนี้

**ประการแรก** ข้อมูลการศึกษาค้นคว้าที่มีอยู่อย่างจำกัด ทำให้เกิดอุปสรรคในการทำวิจัย ต้องใช้เวลาในการเรียบเรียงเอกสาร และศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมจากหนังสือ นิตยสาร หนังสือพิมพ์ สารสนเทศทางอินเทอร์เน็ตฯ จากนั้นทำความเข้าใจกับรูปแบบศิลปะ ที่เกิดขึ้นในยุคสมัยใหม่อย่างละเอียด เพื่อแยกแยะข้อมูลไม่ให้ผิดพลาด

**ประการที่สอง** อุปสรรคการศึกษากลุ่มประชากร และกลุ่มเป้าหมายให้ได้ตามจุดมุ่งหมายที่วางไว้ โดยมีอาจารย์ที่ปรึกษาคอยให้คำชี้แนะ ตลอดจนการเข้าสอบปากเปล่าในครั้งที่ 1 ทำให้ผู้วิจัยได้รับรู้ปัญหาและแก้ไขลุกลงไปด้วยดี

**ประการที่สาม** กระบวนการสร้างสรรค์ของผู้วิจัย การสร้างสรรค์ผลงานซึ่งแบ่งผลงานออกเป็น 2 ช่วง ได้แก่ การสร้างสรรค์ผลงานในช่วงแรก ผู้วิจัยยึดติดกับการศึกษาแบบอะคาเดมิก และการสร้างสรรค์งาน โดยคำนึงถึงอิทธิพลของเคิร์ชเนอร์ ทั้งลักษณะของรูปแบบกลวิธีการสร้างสรรค์ และสี ทำให้การพัฒนาผลงานในช่วงนี้ มีอุปสรรคหลายอย่าง การแก้ปัญหาในเบื้องต้น ได้รับคำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษาอย่างต่อเนื่อง ได้แก้ไขในระดับหนึ่ง จากนั้นได้ทำการพิจารณาผลงาน ชิ้นที่ผ่านมาของผู้วิจัย ทดลองกลวิธีที่ผ่านการเรียนรู้ที่ผ่านมา นำมาประยุกต์ใช้ให้มากที่สุด การพัฒนาผลงานในช่วงที่สอง ผู้วิจัยเลือกสร้างสรรค์ผลงานตามที่ตนเองถนัด กล่าวคือ ความรุนแรงในสถานการณ์ 3 จังหวัดชายแดนใต้ขณะนี้ สร้างความสะเทือนใจ ให้กับผู้วิจัย ซึ่งเคยใช้ชีวิต และศึกษาจากดินแดนปลายด้ามขวานเช่นกัน ความขัดแย้ง และการนองเลือดขณะนี้ เป็นผลพวงของสภาพการเมือง และผลประโยชน์ของบุคคลบางกลุ่ม ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ ด้วยความรู้สึกรับรู้มากยิ่งขึ้น โดยถ่ายทอดผ่านงานศิลปะ ในรูปแบบของผู้วิจัย

### 1. กระบวนการสร้างสรรค์(Creative Process)

ตลอดการพัฒนาสร้างสรรค์ ผลงานศิลปะของผู้วิจัย จำนวน 18 ภาพ มีองค์ประกอบดังต่อไปนี้

**1.1 อิทธิพลจากรูปแบบศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์** รูปแบบของศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ที่เน้นการสำแดงออกด้วยอารมณ์ ความรู้สึกจากภายใน ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นบนระนาบ ของผลงานศิลปะไม่ใช่ความบังเอิญ แต่เป็นผลึกของชีวิต ทุกความคิดที่ผู้สร้างสรรค์ถ่ายทอดลงบนผลงาน อย่างเต็มกำลัง สุดเรี่ยวแรง เพื่อตอบสนองสิ่งที่ตนต้องการ อาทิเช่น การใช้สีสดจากหลอด แม้สี ได้แก่ สีเหลือง(Lemon Yellow Hue) สีส้ม(Cadmium Orange Hue)สีน้ำเงิน(Cobalt Blue Hue)และสีแดง(Cadmium Red) การสำแดงออกผ่านภาพผลงานศิลปะ

ด้วยวิธีวาดเส้นอย่างรุนแรง รอยแปรงที่ลากโครงสร้างของใบหน้าคน เพื่อเป็นตัวแทนของภาพลักษณ์ของคน ในสังคมทุกระดับชั้น และเพื่อส่งผ่านความรู้สึก อารมณ์ ต่อเหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นในสังคมไทย ทั้งเหตุการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดนใต้ และเหตุการณ์ความขัดแย้งทางการเมือง

**1.2 การแสดงออกตามแบบอย่างเอ็กซ์เพรสชันนิสม์** คือการนำเสนอเรื่องราว ที่เกิดขึ้นจริงในสภาวะความเป็นปัจจุบัน(Moment) ที่กระทบต่อความรู้สึกผู้วิจัย ได้แก่ ภาพการตายหมู่ของผู้คน การเอารัดเอาเปรียบในสังคม ความไม่ยุติธรรม ที่ผู้อ่อนแอถูกปิดโอกาสทางสังคม การตายของเหยื่ออย่างทารุณ สิ่งเหล่านี้ไม่ควรเกิดขึ้นในสังคมประชาธิปไตย โดยเฉพาะประเทศไทยของเรามีสถาบันกษัตริย์เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ มีความรัก มีความสามัคคี มีวัฒนธรรมอันดีงามตลอดมา แต่ภายใต้สถานการณ์ขณะนี้ กำลังบีบรัดตัวและทำให้บุคคลหลายฝ่ายออกมาเรียกร้องสิทธิของตนเอง ในทางที่ผิด โดยไม่คำนึงถึงความเดือดร้อนชีวิต และทรัพย์สินของผู้อื่น หลักปฏิบัติที่คนในสังคมใช้ปฏิบัติร่วมกันอย่างผาสุก ต้องไม่เบียดเบียนซึ่งกันและกัน นั่นคือ เคารพในกฎหมาย เคารพในสิทธิมนุษยชน การสำแดงออกของผู้วิจัยในผลงานศิลปะภายใต้กรอบแนวคิด 3 ประการ คือ แนวความคิดจากรูปแบบศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ แนวความคิดจากสถานการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดนใต้ และแนวความคิดความขัดแย้งทางการเมือง ผู้วิจัยได้นำเสนอแนวคิดเหล่านี้ผ่านเนื้อหา และเรื่องราวอย่างตรงไปตรงมา

**1.3 สื่อวัสดุและกลวิธี (Materials and Techniques)** ผู้วิจัยเลือกใช้วัสดุเป็นกระดาษสา ปะติดลงบนระนาบของผ้าใบ เนื่องจากการทดลอง การสร้างพื้นผิวโดยให้มีระนาบขรุขระ ในวัสดุหลายชนิด และเพื่อต้องการให้ภาพมีพื้นผิวที่ดูตัน หยาบ มากกว่ารอยแปรงบนพื้นระนาบ กระดาษสาจึงสอดคล้องกับความต้องการได้มากที่สุด ก่อนหน้านี้ผู้วิจัยเลือกใช้วัสดุธรรมชาติ เช่น ทรายละเอียด ธัญพืช เมล็ดถั่ว งา และเปลือกไข่ เมื่อคำนึงถึงความคงทน และการเก็บรักษาจึงเลิกใช้ไป

กระดาษสา มีคุณสมบัติเหนียวกว่ากระดาษ เปราะบางกว่าเนื้อผ้า ไม่คงทนต่อสภาพน้ำและความชื้น คล้ายกระดาษตรงที่ปะติดกับวัสดุอื่นได้ง่าย ติดแน่นไม่หลุดร่วง กระดาษสามีคุณสมบัติที่เหนียว เกาะติดกับพื้นผ้าใบ เมื่อติดกาวแห้งสนิทดีแล้ว เมื่อทดสอบแกะออกจากผ้าใบ ปรากฏ รอยผิวของผ้าใบถูกดึงหลุดออกมาด้วย เหลือแต่เส้นใยที่เป็นโครงสร้างของผ้า ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้กาว และตัวผสมที่กันเชื้อรา เพื่อความคงทนและอายุของภาพผลงานด้วย

กลวิธีที่ผู้วิจัยใช้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะมีหลายวิธี ดังที่เคยแสดงประกอบภาพไว้แล้ว ในเนื้อหาและสาระของผลงาน เนื่องจากการสร้างสรรค์ผลงาน ในแต่ละสถานการณ์ย่อมแตกต่างกัน เริ่มด้วยการวางแผนจัดวาดองค์ประกอบภาพ การแสดงเรื่องราวในผลงาน สำหรับผลงานช่วงแรกของผู้วิจัย ได้กำหนดภาพลักษณ์ของภาพเป็นภาพคนในพื้นที่ เป็นชาวไทยมุสลิม ที่คนในสังคมบางกลุ่มมองประชาชนใน 3 จังหวัดแบบแบ่งแยก เช่น ภาพคนกลุ่มน้อย

(ภาพประกอบ32) ภาพแบ่งแยกดินแดน(ภาพประกอบ33) ใบหน้าของคนมีขนาดเท่ากัน แสดงอารมณ์ และอิริยาบถอย่างเสรีภาพ มีใบหน้าที่แสดงอารมณ์โกรธ และความคิดแค้นด้วย ใบหน้าที่มีสีฉูดฉาด สีส้ม สีเหลือง

ในผลงานช่วงแรก มีข้อสังเกตว่า ผู้วิจัยติดกระดาษสาทั่วทั้งผ้าใบ เพื่อต้องการสร้างพื้นผิวให้ขรุขระ หยาบกร้าน อีกทั้งช่วยลดความคมชัดของรอยแปรง ทำให้พื้นผิวที่หยาบ มีรอยแปรงที่พริ้วเลื่อน เกิดเป็นกลวิธี Dry Brush หรือ Brushstrookes เป็นการใช้สีหมาดหรือสีแห้งบนพื้นผิวเรียบ แต่ผู้วิจัยเรียกกลวิธีนี้เช่นเดียวกัน แตกต่างกันไปเพียงเพราะเป็นการใช้สีเหลวและพู่กันชุ่มสี บนพื้นผิวหยาบ ซึ่งร่องรอยที่ปรากฏเป็นรอยระยะยับยั้ง ทำให้เส้นสีดำที่คมชัดลดลง ผู้วิจัยเลือกใช้กลวิธีนี้กับทุกภาพ

กลวิธีการวาดเส้น(Underdrawing) และการวาดเส้นเพื่อร่างภาพ บางครั้งผู้วิจัยใช้ดินสอสีเมจิก สีน้ำมันสีดำ สีแดง ฯ กลวิธีวาดเส้นผู้วิจัยใช้กับภาพผลงานทุกภาพ และเมื่อระบายสีภาพผู้วิจัยเว้นพื้นที่บางส่วน ที่เป็นเส้นร่างไว้คงเดิม บางส่วนก็ระบายสีทับลงไป เมื่อสีแห้งก็ระบายทับเพิ่มไปอีกครั้งหนึ่ง ในการวาดโครงสร้าง หรือรูปทรง ของภาพใบหน้า ที่ผู้วิจัยใช้เป็นตัวแทนในการนำเสนอภาพลักษณ์ ของผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันครั้งนี้ ผู้วิจัยนำเอาลักษณะของรูปร่างเรขาคณิตมาประกอบด้วย ยกตัวอย่างเช่น ภาพเหตุระเบิดรางรถไฟ(ภาพประกอบ 35) ภาพปราบทุกตารางนิ้ว(ภาพประกอบ 38) ภาพคนในพื้นที่(ภาพประกอบ 41) ภาพพระอิฐ(ภาพประกอบ 49) และภาพพระปูน(ภาพประกอบ 50)

สำหรับกลวิธีอื่นๆที่ผู้วิจัยใช้ร่วมด้วย ได้เรียงลำดับจากการใช้มากไปหาการใช้หน่อยได้แก่

- 1.3.1 การระบายสีหมาดหรือสีแห้ง ( Dry Brush)
- 1.3.2 การวาดเส้นหรือร่างภาพ (Underdrawing)
- 1.3.3 การแสดงรอยแปรงหรือรอยพู่กัน (Brushwork)
- 1.3.4 การเตรียมสีรองพื้นไว้ล่วงหน้า (Scraping Back)
- 1.3.5 การระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)
- 1.3.6 การระบายสีด้วยเกรียง (Knife Painting)
- 1.3.7 การระบายสีทับซ้อน (Scumbling)
- 1.3.8 การระบายสีบางใส (Glazing)

**1.4 ภาพลักษณ์ที่ผู้วิจัยใช้เป็นภาพตัวแทน เพื่อสื่อความหมาย และใช้แสดงสัญลักษณ์ในผลงานจิตรกรรมทั้งหมด** คือ ภาพใบหน้าที่ของคน เป็นที่น่าสังเกตว่า ผลงานในช่วงแรกมีขนาดของใบหน้าเท่ากัน ลักษณะของใบหน้าของกลุ่มคนใกล้เคียงกัน หรืออาจเป็นคนกลุ่มเดียวกัน เหมือนครอบครัวเดียวกัน ส่วนผลงานในช่วงหลัง ภาพใบหน้าเหล่านั้น

เปลี่ยนแปลงไป นั่นคือมีขนาดเล็กบ้าง ใหญ่บ้างมีหน้าเหลี่ยม รูปทรงหลากหลาย แสดงอารมณ์ เกรี้ยวกราด โกรธ เศร้า ชัดเจนมากขึ้น การลดตัดทอนรูปร่างบางส่วนออกไป เช่น ลำตัว ผม คอ แขน มือหรือองค์ประกอบอื่นที่นอกเหนือจากใบหน้า

อย่างไรก็ตาม สัญญาที่เหลือนอยู่บนภาพ ยังคงถูกแทนที่ด้วยความหมายถึงคนอยู่ เช่นเดิม ยกตัวอย่างเช่น ภาพคนกลุ่มน้อย และกลุ่มแบ่งแยกดินแดน มีลักษณะของภาพคนครึ่งตัวปรากฏอยู่ แต่ในภาพเหตุนะเปิดตารางรถไฟ ภาพคนในพื้นที่ ที่เหลือเพียงภาพใบหน้า ทั้งส่วนด้านหน้า ด้านข้าง หรืออวัยวะส่วนหนึ่งส่วนใด เช่น ตา หู จมูก ปาก เปลือกตา เหล่านี้ได้แสดงถึงสัญญาบางประการที่แฝงไว้ ซึ่งผู้วิจัยใช้สื่อถึงความเป็นมนุษย์ ใบหน้าของคนที่ถูกวิจัยเป็นเพียงผู้ถ่ายทอด ผ่านคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ในสังคมที่กำลังตกทุกข์ เดือดร้อน โดนเอารัดเอาเปรียบ สะท้อนผ่านผลงานศิลปะ โดยสื่อความรู้สึกแสดงความคิดเห็น บุคคลกลุ่มดังกล่าว

ใบหน้าในผลงานช่วงแรก มีขนาดเท่ากันกระจายอยู่ทั่วทั้งภาพ จุดเปลี่ยน และการคลี่คลายผลงานของผู้วิจัยชัดเจนมากขึ้น เมื่อเห็นการจัดวางลำดับความสำคัญ จัดองค์ประกอบในภาพเช่น ให้จุดเด่นมีขนาดใหญ่ อยู่ตรงกลางของภาพ หรืออยู่เยื้องจุดสนใจเล็กน้อย จุดรองลงมาให้มีขนาดเล็กกว่า และสีใกล้เคียงกัน ยกตัวอย่างเช่น พระอิฐ พระปูน ที่มีใบหน้าใหญ่เพียงใบหน้าเดียว นั่นคือ ภาพตัวแทนของคนที่มีอำนาจในสังคม คนใหญ่ คนโตในรัฐบาล ส่วนรองแปร่งแต่ละลายเส้น หรือจุดสีที่แต้มลงไปเพียงเล็กน้อย อาจเป็นดวงตา ใบหู เส้นร่างของจมูก นั่นก็คือ ภาพตัวแทนของกลุ่มคนกลุ่มเล็กๆ ที่มีเสียงในสังคมน้อย และดูด้อยคุณค่าในสังคมใหญ่ สิ่งเหล่านี้คือ ภาพตัวแทนที่ผู้วิจัย ถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะ

**1.4.1 สีดำ** เป็นสัญญาอีกประการหนึ่งที่ผู้วิจัย เลือกใช้ในภาพผลงาน ประกอบกับการใช้สีดำ เพื่อแสดงคุณค่าความสลับ และเต็มไปด้วยความหนักแน่น เห็นได้จากการใช้สีดำที่เป็นสีต้องห้าม สำหรับศิลปินลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ แต่เป็นสีโปรด ที่เคิร์ชเนอร์ และสมาชิกกลุ่มสะพานไช้ เป็นความท้าทายและแตกต่าง ที่คนกลุ่มศิลปะสมัยใหม่ต่อต้านศิลปะในอดีต และใช้โดยแพร่หลาย ในผลงานศิลปะยุคหลัง เนื่องจากสีดำเป็นตัวแทนของความมืด เป็นอำนาจชั่วร้าย สิ่งอันตรายที่มองไม่เห็นในสังคม เหมือนภัยร้ายที่ปกคลุมอยู่ใน 3 จังหวัดชายแดนใต้ หรือทุกพื้นที่ในประเทศไทย เพราะความเดือดร้อนในครั้งนี้ ไม่ได้มาเฉพาะภาคใต้เพียงอย่างเดียว แต่ปัญหาเรื่อง ความขัดแย้งทางการเมืองทำให้ คนในชาติ ต้องหวั่นไหวและติดร่างแหด้วย การใช้สีดำ และการใช้คู่สีตรงข้ามร่วมกันอย่างดุดัน เป็นตัวบ่งบอกและบรรยายถึงสถานการณ์ บ้านเมืองขณะนี้กำลังวุ่นวาย

**1.4.2 สีขาว** เป็นสัญญาบางประการที่ผู้วิจัยเลือกใช้ในงานจิตรกรรม เหมือนหลักคำสอนของศาสนาที่มักย้ำเสมอว่า ความดีและความชั่วเป็นเส้นขนานกัน เมื่อมีสีดำ ย่อมมีสีขาว งานจิตรกรรมของผู้วิจัย ในช่วงแรกบ่งบอกถึงความมืดดำ ความวุ่นวายในสถานการณ์ปัจจุบัน แต่ผลงาน ในช่วงหลังแสดงถึงความคลี่คลาย และปล่อยวางมากขึ้น เนื่องจากผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัย ไม่ได้รับใช้สังคมตามอย่างศิลปะในอดีตเพียงอย่างเดียว

แต่ศิลปะของผู้วิจัยทำหน้าที่ รับใช้และตอบสนองความรู้สึกของผู้วิจัย ที่มีต่อสถานการณ์ในภาคใต้ แสดงออกถึงความรู้สึกในด้านบวกที่กำลังเกิดขึ้นในภาคใต้ การใช้สีขาวในงานศิลปะของผู้วิจัยเพื่อแสดงความขัดแย้งที่เปลี่ยนจากดำเป็นขาว มีการลดทอนรายละเอียด ให้เหลือเพียงส่วนย่อยเล็กๆ ที่ประกอบรวมกันเป็นกลุ่ม เป็นชุมชน เป็นงานศิลปะ

**ประการสุดท้าย** ผลจากการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อให้บรรลุจุดมุ่งหมาย ไม่ใช่ความสำเร็จในการค้นหารูปแบบเฉพาะตัวของผู้วิจัย ที่จะกลายเป็นศิลปินเดี่ยว หรือสร้างผลงานศิลปะชั้นยอดเยี่ยม ความสำเร็จของงานวิจัยฉบับนี้ จึงไม่ได้อยู่ที่การทำงานศิลปะเพียงชุดนี้ จำนวน 18 ภาพ หรือ 50 ภาพ หากแต่ได้ผ่านกระบวนการถ้อยความคิด การวิเคราะห์ข้อมูล และได้สังสมประสบการณ์ นำไปประยุกต์ใช้ในภายภาคหน้า ผู้วิจัยจึงพยายามศึกษาและแก้ไขปัญหาตามลำดับขั้น เพื่อให้การศึกษาวิจัยและผลงานสร้างสรรค์ เป็นพื้นฐานสำคัญในการค้นคว้าหาความรู้ในขั้นสูงต่อไป

### ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่องจิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรม ของเอิร์น ลุควิก เคิร์ชเนอร์ ช่วงปี ค.ศ. 1905 – 1938 ตลอดช่วงการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยพบประเด็นที่น่าสนใจและมีแนวทางสามารถนำมาวิจัยและพัฒนา (Research and Development) ในประเด็นต่อไปนี้ อาทิ

1. การศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรม ตามแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ในประเทศไทย
2. การศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมยุคเบอร์ลิน ค.ศ. 1913-1915 ของเอิร์น ลุควิก เคิร์ชเนอร์ เขาสร้างสรรค์ผลงานโดยแสดงออกด้านความเป็นอยู่ของผู้คน บนถนน การแต่งกายของผู้หญิง เหมือนเป็นการประชดประชัน เสียดสีสังคม ซึ่งน่าจะมีการศึกษาโดยลงรายละเอียดในยุคนี้อีกครั้ง
3. การศึกษาวิเคราะห์ผลงานภาพพิมพ์ของเอิร์น ลุควิก เคิร์ชเนอร์ ช่วงปี ค.ศ. 1905 – 1938 ตลอดช่วงชีวิตของ เคิร์ชเนอร์เขาสร้างสรรค์ ผลงานภาพพิมพ์ ซึ่งมีลักษณะเด่นที่น่าสนใจ
4. การศึกษาวิเคราะห์ผลงานภาพพิมพ์ตามรูปแบบเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

## บรรณานุกรม

## บรรณานุกรม

- กิติมา อมรทัต. (2533). *ประวัติจิตรกรรม*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา กรมศาสนา.
- โกสุม สายใจ. (2540). *สีและการใช้สี*. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พรินติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.
- กัจจกร สุนพงษ์ศรี. (2523). *ศิลปะสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- ความเคลื่อนไหวกรณีตากใบ. (2548 , 14 พฤษภาคม). กรุงเทพฯธุรกิจ. สืบค้นเมื่อ 5 พฤษภาคม 2549 , จาก [http://www.bangkokbiznews.com/2005/05/14/pageone/index.php? News=pag?html](http://www.bangkokbiznews.com/2005/05/14/pageone/index.php?News=pag?html)
- จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. (2545). *โลกศิลปะศตวรรษที่ 20*. กรุงเทพฯ : ด้านสุทธาการพิมพ์.
- ช่องว่าง... สุมไฟใต้ โจรโจร-โจรผ้าถุง. (2459 , 27 พฤษภาคม). ไทยรัฐ. สืบค้นเมื่อ 27 พฤษภาคม 2549. หน้า 5.
- นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2549). *วัฒนธรรมคนอย่างทักษิณ*. กรุงเทพฯ : มติชน.
- นลินุช ไทยศิริ. (2545). *การศึกษาศิลปะภาพพิมพ์ของ แคธี่ โคลล์วิทซ์* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ทัศนศิลป์ – ศิลปะสมัยใหม่) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- นันทวรรณ กฤตบุญญฤทธิ์. (2545). *จิตรกรรมสร้างสรรค์ : การศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมันแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ วาสีลีกันดินสกี ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1909 ถึงปี ค.ศ. 1913* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ทัศนศิลป์ – ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- ประยุทธ สีวาระวิโรจน์. (2549 , 24 เมษายน). *ตำรวจ-อาชญากรรม*. คม ชัด ลึก. หน้า 3.
- เปิดรายงานกรรมการอิสระกรณี “กรือเซะ-ตากใบ”. (2548 , 25 เมษายน). ผู้จัดการ. สืบค้นเมื่อ 5 พฤษภาคม 2549 , จาก [http://www. Manager.co.th/asp-bin/mgrView.aspx?NewsID=9480000054658-163k](http://www.Manager.co.th/asp-bin/mgrView.aspx?NewsID=9480000054658-163k)
- เปิดสถิติไฟใต้. (2548 , 16 เมษายน). มติชน. สืบค้นเมื่อ 10 เมษายน 2549 , จาก <http://thaingo.org/webboard/view.php?id=9769-49k>
- ไฟใต้: ไฟสงครามศาสนา. (2548 , 30 กันยายน). เนชั่นสุดสัปดาห์. สืบค้นเมื่อ 5 พฤษภาคม 2549 , จาก <http://www.nationweekend.com/2005/09/30/NW 11-116.php?news-id 18743548-29k>
- มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. (2541). *พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- ยศ สันตสมบัติ. (2532). *พรอยด์และพัฒนาการของจิตวิเคราะห์จากความฝันสู่ทฤษฎีสังคม*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- วนิดา ขำเขียว. (2543). *สุนทรียศาสตร์*. กรุงเทพฯ : พรานนกการพิมพ์.
- วิทยา สุดประเสริฐ. (2541). *จิตรกรรมภาพคนตามแนวคิดทฤษฎีเอ็กซ์เพรสชันนิสม์* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ทัศนศิลป์ - ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2537). *มนุษย์กับความงาม*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- . (2544). *จินตภาพ*. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.
- . (2545). *ประวัติศาสตร์และการออกแบบ*. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.
- . (2547). *ศิลปะหลังสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.
- วิรุณ ตั้งเจริญ ; และคณะ. (2545). *การรับรู้และจินตภาพ*. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.
- วีรารณ มณี. (2528). *จิตรกรรมยุโรปศตวรรษที่ 19*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- ศิริวรรณ บัณฑิต. (2533). *แคธี คอลล์วิทซ์ จิตรกรผู้ต้าน กระแสแห่งการกดขี่*. กรุงเทพฯ : รุ่งแสงการพิมพ์.
- ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (2546). *ทัศนศิลป์ปริทัศน์*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- สกุ๊ป หน้า 1.(2549, 25 พฤษภาคม). *ไทยรัฐ*. หน้า 5.
- สมเกียรติ ตั้งมโน. (2541). *หนังสือศิลปะ 4 เล่ม (เอกสารประกอบการสอน) สาขาจิตรกรรม เชียงใหม่ : คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. ถ่ายเอกสาร.*
- สุชาติ สุทธิ. (2535). *เรียนรู้การเห็นพื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : โอ เอส พริ้นติ้ง เฮ้า.
- อารี สุทธิพันธุ์. (2526). *ศิลปะนิยม*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- . (ม.ป.ป.). *เข้าใจจิตรกรรม*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- . (2528). *ศิลปะกับมนุษย์*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- . (2532). *ทัศนศิลป์และความงาม*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ต้นอ้อ.
- อารี สุทธิพันธุ์. (2545). *การสอบทานและการปรับระดับ (Checking and Balancing)*. เอกสารประกอบการสอน หน้า 11-14. ม.ป.พ.
- อัศนีย์ ขอรุณ. (2534). *จิตรกรรมสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้ง.เฮาส์.
- อัศนีย์ ขอรุณ ; และเฉลิมศรี ขอรุณ. (2538). *แบบอย่างศิลปะตะวันตก*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้ง .เฮาส์.
- อัศหมัด สมบูรณ์ บัวหลวง.(2547, 3 พฤษภาคม). *ไฟใต้รักแห่งปัญหาที่ถูกละเลย.สำนักส่งเสริมและการศึกษาต่อเนื่อง ม. สงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี.สืบค้นเมื่อ 10 เมษายน 2549, จาก*  
[http://www.thaingo.org/c-bin/content/content\\_1/show.pl?oM3-84k](http://www.thaingo.org/c-bin/content/content_1/show.pl?oM3-84k)
- อำนาจ เย็นสบาย และวิรุณ ตั้งเจริญ. (2526). *บทวิจารณ์งานวิชาการช่วงปีพ.ศ.2526–2536*. งานวิชาการ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- . (2542). *สารานุกรมสำหรับเยาวชน : ทัศนศิลป์สมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : แสงศิลป์การพิมพ์.
- Grisbach, Lucius. (1908). *Ernst Ludwig Kirchner Germany* : Buchhandel durch Prestel-Verlag. n.p.
- . (1999). *Kirchner Italy*: Benedikt Taschen Verlag GmbH. n.p.
- Elger, Dietmar. (1988) .*Expressionism A Revolution in German Art Germany* : Benedikt Taschen Verlag GmbH. (7-45). n.p.
- Wolf, Norbert. (2003).*Ernst Ludwig Kirchner*. Germany : Taschen GmbH. n.p.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

กลุ่มตัวอย่างผลงานจิตรกรรม ในช่วงชีวิตของเอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ ตั้งแต่ค.ศ.

1905 – 1938



Bathing nudes in a room.1909/1920,  
(Lucius.1999:25)



Milly sleeping.1911, (Lucius.1999:64)



Four bathers. 1910, (Lucius.1999:57)



Half length nude with hat.1911.  
(Lucius.1999:67)



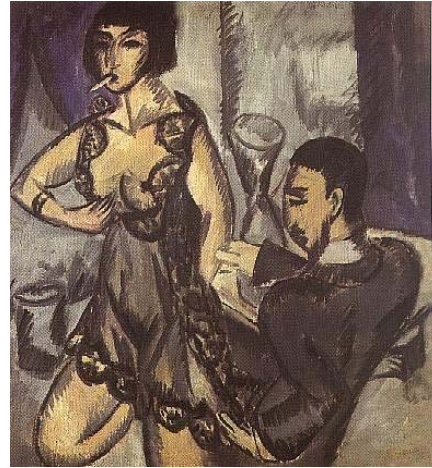
Girl circus rider.1912 (Wolf.2003:39)



Negro dancers, 1911(Lucius.1999:72)



Standing nude with hat. 1910/1920(Lucius.1999: 70)



Couple in room,1912 (Lucius.1999:73)



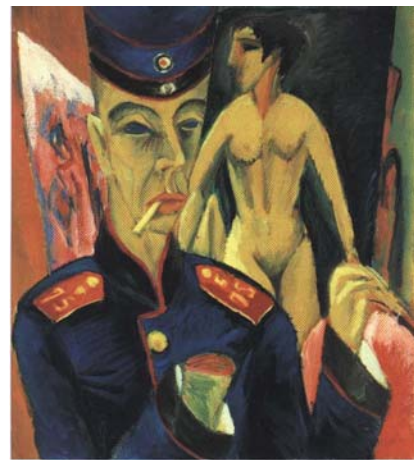
Seated woman with wood sculpture. 1912  
(Lucius.1999:74)



Red Elisabeth Riverbank, Berlin.1912  
(Lucius.1999:81)



The Drinker self portrait.1915  
(Lucius.1999:126)



Self portrait as a soilder.1910/1926  
(Lucius.1999:128)



**Artillerymen in the shower.1915**  
(Lucius.1999:129)



**Dance between the women.1915**  
(Lucius.1999:141)



**Train near Davos. 1917** (Lucius.1999:142)



**Self portrait as a sick man.1917/1920**  
( Wolf . 2003 : 75)



**The Painter,self portrait.1919-1920**(Wolf. 2003 : 76)



Life in the Alps, Triptych.1918 (Lucius.1999:156-157)



Sunday in the Alps; Scene at the Well.1923-1924(Wolf. 2003 : 88-89)



Colour dancell.1932-1934(Lucius.1999:187)



Horsewomen.1931-1932(Lucius.1999:186)

ภาคผนวก ข

### ลำดับเหตุการณ์ในชีวิตของ เอิร์น ลุควิก เคิร์ชเนอร์

**ปี ค.ศ.1880** ในชีวิตของ , เอิร์น ลุควิก เคิร์ชเนอร์ (Ernst Ludwig Kirchner) เกิดเมื่อวันที่ 6 พฤษภาคม 1880 ที่เมือง Aschaffenburg ประเทศเยอรมัน

**ปี ค.ศ.1882** ฮันส์ วอลเตอร์ (Hans Walter) น้องชายคนแรกของเคิร์ชเนอร์ เกิดในปี ค.ศ.1882 มีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ.1882 – 1954

**ปี ค.ศ.1886** ครอบครัวของเขาได้ย้ายไปอยู่ที่เมือง Frankfurt am Main ประเทศเยอรมัน

**ปี ค.ศ.1887** เอิร์น เคิร์ชเนอร์ (1847 -1921) พ่อของ เคิร์ชเนอร์ ประสบความสำเร็จในธุรกิจสิ่งพิมพ์ที่เมือง Pelen ใกล้ๆ กับเมือง Lucerne ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ซึ่งครอบครัวของเขาย้ายมาเมื่อไม่นานมานี้และอาศัยอยู่ที่นั่นกระทั่งในปี ค.ศ.1889

**ปี ค.ศ.1888** น้องชายคนที่สองของเขาเกิดชื่อ เอลริช มีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ.1888 – 1950

**ปี ค.ศ.1890** ครอบครัวของเขาย้ายไปที่ Chemnitz (Chemnitz) ในรัฐ Saxony ,เอิร์น เคิร์ชเนอร์ พ่อของเขาได้รับการแต่งตั้งให้เป็นประธานสถาบันวิจัยและพัฒนาเพื่อกระตือรือร้นในตัวเองเคิร์ชเนอร์ ได้เข้าเรียนที่โรงเรียนครั้งแรกที่ Chemnitz

**ปีค.ศ.1892**ในพิธีฉลองการฟื้นคืนชีพของพระเยซูตรงกับวันอาทิตย์ของวันเพ็ญ ภายหลังวันที่ 21 มีนาคม ของทุกปี เคิร์ชเนอร์ได้เข้าเรียนที่ Royal humanities grammar school

**ปี ค.ศ.1894** เคิร์ชเนอร์เปลี่ยนสถานที่เรียนในเดือนตุลาคม เขาเปลี่ยนที่เรียนอยู่หลายครั้ง จากการพิจารณาและการเล็งดูเป็นอย่างดี แม้ว่าพ่อและแม่ ของเขาจะมองเห็นพรสวรรค์ด้านศิลปะของเขา แต่ก็ต่อต้านความปรารถนาที่จะเป็นจิตรกรของเขา

**ปี ค.ศ.1895 และปี ค.ศ.1898** เคิร์ชเนอร์ เดินทางไปที่เมืองเบอร์ลินกับพ่อของเขา เคิร์ชเนอร์พบกับเพื่อนเก่าคนหนึ่งของพ่อของเขาชื่อ ออตโต้ (Otto Lilienthal) ซึ่งเป็นนักบินรุ่นบุกเบิก เคิร์ชเนอร์ประทับใจในความฉลาดและความสามารถของ อ็อตโต้ เป็นอย่างมาก

**ปี ค.ศ.1901** วันที่ 29 มีนาคม พ่อของเขาพิจารณาอย่างละเอียดรอบคอบเกี่ยวกับโรงเรียนที่เคิร์ชเนอร์ จะเข้าศึกษาจนวันที่ 15 เมษายน พ่อของเคิร์ชเนอร์ปรารถนาที่จะให้เขาสมัครเข้าเรียนที่หลักสูตรครึ่งปีที่ฤดูร้อน ที่วิทยาลัยเทคนิคที่แคว้น Saxony ในเมืองเดรสเดน เพื่อเข้าเรียนในสาขาสถาปัตยกรรมศาสตร์ เขาอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 56 ถนน Schnarrstrabe ในย่านคนอเมริกันที่เมืองเดรสเดน ที่วิทยาลัยแห่งนี้เขาได้พบกับ Fritz Bleyl (มีชีวิตระหว่าง ค.ศ. 1880 - 1966) จากเมือง Zwickau นักเรียนเรียนทุกคนที่เข้ามาเรียนในสถาปัตยกรรมที่วิทยาลัยแห่งนี้ ต้องการที่จะมาเรียนวาดภาพกันทั้งนั้น พวกเขาทั้งหลายต้องการที่จะวาดภาพลายเส้น ซึ่งเป็นแนวทางในการเรียนศิลปะ ครูที่วิทยาลัยของเคิร์ชเนอร์ ที่เขาได้ทำการศึกษาอยู่นี้ได้

สอนเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลป์ ชื่อ Cornelius Gurlitt มีชีวิตระหว่าง ปี ค.ศ.1850 – 1938 สำหรับประวัติศาสตร์ของสถาปัตยกรรมเป็นสาขาที่เคิร์ชเนอร์ เลือกเรียนส่วน Fritz Bleyl เพื่อนของเขาเรียนเกี่ยวกับทางด้านการเขียนแบบและออกแบบสถาปัตยกรรม

**ปี ค.ศ.1903 – 1904** วันที่ 30 เมษายน เคิร์ชเนอร์เข้าสอบเบื้องต้นสำหรับประกาศนียบัตรทางสถาปัตยกรรม เคิร์ชเนอร์ ย้ายมาอยู่ที่เลขที่ 23 ถนนลินเดอเนา เขาใช้เวลาช่วงครึ่งปีของฤดูหนาวระหว่างปี ค.ศ.1903 – 1904 ที่ วิทยาลัย Royal Bavarian Technical ในเมืองมิวนิก และย้ายเข้ามาที่ เลขที่6 ถนน Forstenrieder Strabe และเคิร์ชเนอร์ได้เข้าร่วมในสตูดิโอส่วนตัวของ Wilhelm von Debschitz (มีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ.1862 - 1927) เคิร์ชเนอร์ได้เรียนรู้ชีวิตการวาดภาพในห้อง ณ สตูดิโอแห่งนี้เป็นที่แรกและที่ห้องเรียนแห่งนี้เขาได้รับการสอนศิลปะภาพพิมพ์โดย Hogo Steiner – Prag

**ปี ค.ศ.1904** เคิร์ชเนอร์กลับมาที่วิทยาลัยสถาปัตยกรรมที่เมืองเดรสเดนอีกครั้ง และอาศัยอยู่ที่ชั้น 3 เลขที่ 25 ถนนลินเดอเนา เขาพบกับ อีริค เฮคเกิล มีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ.1883 - 1970 จากเมือง เฟลมนิช และมีพี่ชายของเขาที่ชื่อ แมน เฟด (Manfred) ก็เรียนร่วมชั้นนี้กับเคิร์ชเนอร์ ซึ่งต่อมาเขาได้เป็นเพื่อนกัน เฮคเกิล เรียนทางด้านสถาปัตยกรรม เช่นเดียวกับเคิร์ชเนอร์ และได้เข้าเรียนศิลปะด้วยเช่นกัน

**ปี ค.ศ.1904** ในฤดูร้อน เคิร์ชเนอร์และเพื่อนๆของเขาได้ออกเดินทางไปวาดภาพเมืองในชนบทใกล้ๆ กับสถาปัตยกรรมที่เป็นที่นิยมในคริสต์ศตวรรษที่ 17 พวกเขาค้นพบบ้านหลังเล็กๆที่เมือง มอริชเบิร์ก ใกล้ๆกับเมืองเดรสเดน สำหรับช่วงเวลาที่พวกเขาอาศัยขณะวาดภาพจนถึงสิ้นปี เคิร์ชเนอร์ย้ายมาอาศัยที่เลขที่ 15 ถนน Ostbahnstrabe ซึ่งเขาอาศัยอยู่ที่ชั้นสามของอพาร์ทเมนต์

**ปี ค.ศ.1905** ก่อนวันอีสเตอร์ คาร์ล ชมิทท์ รอตท์ลัฟฟ์ มีชีวิตระหว่างปี ค.ศ.1884 – 1976 ใกล้ๆ กับเมืองเฟลมนิช ซึ่งเป็นเพื่อนนักเรียนเก่าของเฮคเกิล,และคาร์ลเริ่มเข้าเรียนสถาปัตย์ที่เมืองเดรสเดน และเข้าร่วมกลุ่มผู้มีใจรักศิลปะกับเพื่อนๆของเคิร์ชเนอร์อีกด้วย ในวันที่ 7 มิถุนายน พวกเขาก่อตั้งกลุ่ม ดีบุรูกเกอร์ หรือกลุ่มสะพาน ในวันที่ 1 กรกฎาคม เคิร์ชเนอร์สอบขั้นสุดท้ายในการเรียนสถาปัตย์ และได้รับรางวัลเกียรตินิยมทางด้านวิศวกรรมอีกด้วย ในเดือน พฤศจิกายน กลุ่มสะพานได้จัดนิทรรศการขึ้นเป็นครั้งแรกในร้านหนังสือที่มีชื่อว่า P.H. Beyer & Sohn ภาพผลงานที่แสดงประกอบด้วย ภาพสีน้ำ ภาพลายเส้น และ ภาพพิมพ์แกะไม้ โดย Bleyl, Heckel, Kirchner และ Schmidt Rottluff ซึ่งที่นี่เคิร์ชเนอร์ได้พบกับนักเต้นคาบาเลต์ที่ชื่อว่า Line

**ปี ค.ศ.1906** นิทรรศการของ อีมีล โนลเดซึ่งจัดที่ Ernst Arnold แกลอรี ในเดือนมกราคม โดยการสนับสนุนของ ชมิทท์ รอตท์ลัฟฟ์ เขียนคำเชิญให้ศิลปินกลุ่มสะพานเข้าร่วมงานคือ โนลเด ก็ยินยอมแต่ให้เข้าร่วม 18 เดือน หลังจากนั้นศิลปินกลุ่มสะพาน มี

กำหนดการที่จะจัดพิมพ์ ภาพผลงาน ภาพงานแกะไม้ จัดจำหน่ายโดยเคิร์ชเนอร์ผู้เป็นเจ้าของผลงาน. แมกซ์ เปคไสตัน มีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ.1881 -1955 ได้เข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของ ดีบุรูกเกอร์ ในเดือนพฤษภาคม และ คูโน เอเมียต มีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ.1868 - 1961 เขาเป็นสมาชิกเดือนกันยายน ในรอบหนึ่งปี กลุ่มสะพานมีผลงานและสมาชิกเพิ่มขึ้นมากมาย ประกอบด้วยศิลปินภาพพิมพ์จาก เฮคเกิล และ เคิร์ชเนอร์ ในวันที่ 24 กันยายนมีการแสดง นิทรรศการเกิดขึ้นใน เดรสเดน ณ เลขที่ 17 ซึ่งเป็นสำนักงานอุตสาหกรรมไฟฟ้าที่ชื่อ Karl Max Seifert ถนนโกลเบิล ตำบลลอปทวร์ นิทรรศการนี้จะจัดแสดงไปจนกระทั่งเดือนตุลาคม, วันที่ 3 ธันวาคม เป็นงานเปิดตัวของพวกเขาในงานนี้พวกเขาได้จัดผลงานภาพพิมพ์ ในงานเปิดตัวครั้งนี้ด้วย ซึ่งประกอบด้วยผลงานศิลปะของพวกเขา และที่สำคัญก็คือผลงานของศิลปินรับเชิญ ที่มีชื่อเสียงคือ วาสลี แคนดินสกี นิทรรศการครั้งนี้จัดยาวนานจนกระทั่ง วันที่ 3 มกราคม ปีค.ศ. 1907

**ปี ค.ศ.1907** ในฤดูร้อน เคิร์ชเนอร์ และ เปคไสตัน ไปวาดภาพที่ Grppeln ใกล้กับ เมืองเดรสเดนซึ่งกลายเป็นการวาดภาพ นอกสถานที่ ครั้งที่ 2 ของ ดีบุรูกเกอร์ และนำมาสู่การจัดงานนิทรรศการที่ประกอบด้วยงานภาพพิมพ์แกะไม้โดย คูโน เอเมียต ต่อมาภายหลังเขาก็กลายมาเป็นจิตรกรที่มีชื่อเสียง ในปีนี้กลุ่มสะพานยังมีผลงานของ โนลเด ซึ่งเขาแสดงภาพพิมพ์ เทคนิค เอชชิง และรอตท์ลูฟฟ์ใช้เทคนิคลิโทกราฟี ส่วนเคิร์ชเนอร์ใช้วิธีแกะสลักไม้ เขาย้ายไปอยู่ที่ชั้นที่ 13 ของอพาร์ทเมนต์เลขที่ 60 ถนน เบอร์ลิน ในแถบ แฟรงก์เคิร์ช ในเมืองเดรสเดน และทำการเปลี่ยนแปลงอพาร์ทเมนต์ให้กลายเป็นสตูดิโอ เฮคเกิล เพื่อนในกลุ่มของเขาอาศัยอยู่ในแถบเดียวกันในเลขที่ 65 ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นที่ติดต่อทางธุรกิจของกลุ่มสะพาน ในวันที่ 1-21 กันยายน กลุ่มสะพานได้จัดแสดงงานของกลุ่มขึ้นที่ห้องศิลปะที่มีชื่อว่า Emil Richter เลขที่ 13 ถนน ปาร์กเกอร์ในเดรสเดน เคิร์ชเนอร์ได้ใช้เทคนิคลิโทกราฟีเพื่อจัดทำโปสเตอร์ และส่งให้กับสำนักพิมพ์ของ F.Ernst Kohler HauBen (1872-1946) ซึ่งต่อมานักหนังสือพิมพ์ผู้นี้ได้กลายมาเป็นเพื่อนของเคิร์ชเนอร์ และสมาชิกกลุ่มสะพานในที่สุด

**ปี ค.ศ.1908** ในเดือนมกราคม เคิร์ชเนอร์, คาร์ล ชมิทท์ รอตท์ลูฟฟ์ ได้ร่วมกันจัดนิทรรศการศิลปะขึ้นที่ August Dorbrandt ในเมือง Braunschweig ในฤดูร้อนเคิร์ชเนอร์ได้เดินทางไปทะเลบอลติกไอร์แลนด์ ร่วมกันกับฟิตมาร์น และ เอมี เป็นครั้งแรก และฮันส์ น้องชายของเอมี ดูเหมือนว่าในช่วง 3 ปี กลุ่มสะพานจะสร้างสรรค์ผลงานอย่างมากมาย ประกอบด้วยงานภาพพิมพ์แกะไม้ของแต่ละคน คือ เฮคเกิล เคิร์ชเนอร์และเปคไสตัน โดย จัดแสดงผลงานเหล่านั้นขึ้น ในวันที่ 1 - 23 กันยายน การแสดงนิทรรศการของกลุ่มสะพาน ครั้งที่ 2 ซึ่งประกอบด้วย ผลงานจิตรกรรม ของ เอเมียต, เฮคเกิล, เคิร์ชเนอร์, เปคไสตัน และ รอตท์ลูฟฟ์ และภาพจิตรกรรมของเคิร์ชเนอร์ ซึ่งการแสดงนิทรรศการในครั้งนี้เขาได้วาดภาพทัศนียภาพ บนถนนเป็นครั้งแรก โดยเขาให้ชื่อชุดผลงานนี้ว่า The Street.

**ปี ค.ศ.1909** ในเดือนมกราคม เคิร์ชเนอร์ เดินทางไปเยี่ยม เปคไลตั้น ที่ Latter Berlin Stodio เลขที่ 152 แถบ คูร์เฟิร์ชชเตอร์ดัมพวกเขาได้ไปชมนิทรรศการของ มาติสส์ ซึ่งเขาได้มาแสดงนิทรรศการในประเทศเยอรมันเป็นครั้งแรก นิทรรศการครั้งนี้จัดขึ้นที่ Paul Cassirer gallery เลขที่ 53 ถนนวิกตอเรีย และเคิร์ชเนอร์ได้สะสมโปสเตอร์งานแสดงนิทรรศการของมาติสส์และส่งไปให้เฮคเกิล ในวันที่ 12 มกราคม, ในเดือนเมษายนจนถึง พฤษภาคม นิทรรศการภาพพิมพ์ซึ่งจัดขึ้นโดยสมาคมศิลปินเยอรมัน ซึ่งจัดขึ้นที่ Ernst Arnold's gallery ในเมืองเดรสเดน ในนิทรรศการครั้งนี้ โนลเด, เฮคเกิล, เคิร์ชเนอร์, เปคไลตั้น และ รอตท์ลูฟฟ์ ก็ได้นำผลงานมาแสดงในนิทรรศการครั้งนี้อีกด้วย

ในปี **ค.ศ.1909** นี้ กลุ่มสะพาน ได้ประกาศแสดงผลงานของกลุ่มอีกครั้ง และครั้งนี้ ได้มีภาพผลงานลิโทกราฟ และผลงาน ภาพพิมพ์เทคนิคเอชซิงของ รอตท์ลูฟฟ์ ส่วน เคิร์ชเนอร์ ได้ทำภาพพิมพ์แกะไม้เป็นภาพเหมือนของ รอตท์ลูฟฟ์ เป็นบัตรเชิญของนิทรรศการ และจุดนี้เองเป็นจุดเริ่มต้นของการแสดงนิทรรศการเดี่ยวของกลุ่ม สะพาน ในเวลาต่อมา นิทรรศการเดี่ยวของแต่ละกลุ่มได้จัดขึ้นในทุกปี ในวันที่ 15-30 มิถุนายน กลุ่มสะพานได้จัดนิทรรศการกลุ่มขึ้นเป็นครั้งที่ 3 ที่ Emil Richter ในเดรสเดน เคิร์ชเนอร์ อาศัยอยู่กับ Doris GroBe และได้รู้จักกับ โตโด, เคิร์ชเนอร์ยังอาศัยอยู่แถบ มอริชต์เบิร์ก ทางตอนเหนือของ เดรสเดน ในเดือนตุลาคม เฮคเกิล ได้เดินทางมาสมทบกับรอตท์ลูฟฟ์ ใกล้ๆกับเดรสเดน และ เคิร์ชเนอร์ได้เดินทางกลับมาที่เมือง เดรสเดนเช่นกัน ในเดือนพฤศจิกายน เคิร์ชเนอร์ และรอตท์ลูฟฟ์ ได้ไปชมนิทรรศการครั้งยิ่งใหญ่ ของศิลปินอิมเพรสชันนิสม์นั่นคือฟอล เซซาน ที่ Paul Cassirer gallery

ในวันที่ 1 พฤศจิกายน เคิร์ชเนอร์ ย้ายไปอยู่ในร้านแห่งหนึ่ง เลขที่ 80 ถนนเบอร์ลิน และได้เปลี่ยนแปลงที่ พักแห่งนี้ให้เป็นสตูดิโอเพื่อที่จะพักอาศัยและวาดภาพไปด้วย

**ปี ค.ศ.1910** เฮคเกิล ได้พบกับ Marzella และ Franzl น้องสาวของเขา ซึ่งเดินทางมาเป็นแบบวาดภาพให้กับศิลปิน กลุ่มสะพาน ในเดือนมีนาคม และได้อาศัยอยู่กับ เฮคเกิล เปคไลตั้น ใน สตูดิโอเบอร์ลิน เลขที่ 14 ถนน Durlacher ในการแสดงผลงานปีที่ 5 ของศิลปิน กลุ่มสะพาน เป็นภาพพิมพ์แกะไม้และภาพพิมพ์เทคนิค เอชซิง ของ เคิร์ชเนอร์ และโปสการ์ดผู้ชมงานครั้งนี้จัดทำโดย เฮคเกิล

ในเมืองเบอร์ลินมีกลุ่มศิลปินจัดขึ้นมากมาย ในงานเปิดตัวของศิลปินแต่ละกลุ่ม, ศิลปินสะพานเป็นกลุ่มที่ถูกเชิญให้เข้าร่วมด้วยทุกครั้ง ในเดือนพฤษภาคม ได้มีศิลปินกลุ่มหนึ่งเปิดตัวขึ้น ที่ Maximilian Macht Gallery ในงานนี้ เคิร์ชเนอร์ ได้พบกับ ออตโต มุลเลอร์ (มีชีวิตระหว่าง ค.ศ.1874-1930) ในฤดูร้อนที่แถบเมือง มอริชต์เบิร์ก กลุ่มศิลปินสะพานได้ออกไปวาดภาพได้แก่ เฮคเกิล เปคไลตั้น ร่วมด้วยนางแบบ ของพวกเขาชื่อ Marzella และ Franzl

ในวันที่ 1 ถึง 30 กันยายน นิทรรศการศิลปะของกลุ่มสะพานได้จัดแสดงที่ Ernst Arnold gallery เลขที่34 ถนน Ludwig W.Gutbier เขากล่าวว่า “นี่คือกลุ่มศิลปินที่สร้างความแปลกใหม่ให้กับเมือง เดรสเดน กลายเป็นศูนย์รวมศิลปะร่วมสมัยที่สำคัญ”

หนังสือรวมภาพของผลงานทางศิลปะ เพื่อการจำหน่ายได้ถูกจัดพิมพ์ขึ้นเป็นครั้งแรกภายในเล่มเป็นภาพของผลงานภาพพิมพ์ แกะไม้และภาพจิตรกรรมของบรรดาจิตรกรชาวเยอรมันทั้งหลายที่ เคิร์ชเนอร์ได้ทำ ไปสเตอร์ โฆษณาหนังสือเล่มนี้ โดยการทำภาพพิมพ์แกะไม้ หลายสีอีกด้วย ในเดือนตุลาคม นักสะสมภาพเขียน Gustav Schiefler (มีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ.1875-1935) และนักประวัติศาสตร์ศิลป์ Rosa Schapire (มีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ.1874-1954) ทั้งคู่เป็นสมาชิกของกลุ่มสะพาน ในเมือง เฮมเบิร์ก

ในเดือนธันวาคม Schiefler ได้เดินทางมาที่เมือง เดรสเดน เพื่อวาดภาพประติมากรรม การแกะสลักต้นไม้ที่มาจาก Palav Island ในแถบทะเล แปซิฟิก ณ พิพิธภัณฑ์ Ethnological

ปี ค.ศ.1911 ในเดือนมกราคม ในเมือง เบอร์ลิน, เคิร์ชเนอร์ได้พบกับ เปคไสเดน และอ็อตโต้ อีกครั้งหนึ่ง และในระหว่างกุมภาพันธ์ ถึง มีนาคม ศิลปินกลุ่มสะพานได้จัดนิทรรศการผลงานศิลปะ ของกลุ่ม ซึ่งจัดแสดงขึ้นที่ สมาคมศิลปะ Sena ซึ่งงานนี้มีบุคคลสำคัญเข้าร่วมด้วยมาก เช่น นักโบราณคดี และนักประวัติศาสตร์ศิลป์ ที่ชื่อ Botho Graef (มีชีวิตอยู่ระหว่างปีค.ศ.1857-1917) และ Botho ยังได้ร่วมบรรยายเรื่องศิลปะที่ Jenaische Zeitung ในวันที่ 26 กุมภาพันธ์ รวมถึงศิลปินกลุ่มสะพาน คือ เคิร์ชเนอร์ และเปคไสเดน ได้เข้าร่วมบรรยายในหัวข้อ “พรสวรรค์ ที่แรงกล้า” (Stongest Talents)

ในเดือน กรกฎาคม เคิร์ชเนอร์ พักอยู่ที่ Mnischek ในเมือง Bohemia มุลเลอร์ พวกเขาได้เดินทางไปเยี่ยม จิตรกรคนหนึ่ง ที่ชื่อ Bohumil Kubista ในเมือง Progue และเดินทางไปเยี่ยม เฮคเกล ที่เมือง มอร์ริชเบิร์ก

ในการแสดงผลงานรายปีครั้งที่ 6 ของ ดีบุรูกเกอร์ ประกอบด้วยบัตรเชิญเพื่อชมงานจากศิลปิน คือ เฮคเกล เขาได้จัดทำขึ้น 3 แบบ และมีภาพศิลปะของ เปคไสเดน ซึ่งเป็นภาพพิมพ์แกะไม้ ในเดือนตุลาคม เคิร์ชเนอร์ ย้ายไปอยู่ที่ เบอร์ลิน และเช่าพื้นที่เพื่อทำเป็นสตูดิโอ แถบ Wilmersdorf เลขที่ 14 ถนน Durlacher Strabe ซึ่งเป็นตึกเดียวกับ เปคไสเดน เพื่อนของเขาพักอาศัยอยู่ และเคิร์ชเนอร์ได้เข้าเรียนการวาดเส้นด้วยดินสอ ในชั้นเรียนเขาได้พบกับ Hans Gewecke และ Werner Simon Guttmanh และศิลปินท่านนี้เองได้ร่วมมือกับกลุ่มสะพาน ได้ร่วมกันก่อตั้ง Never Club ซึ่งเคยเป็นสมาชิกที่สนับสนุนศิลปิน และผู้มีใจรักงานศิลปะในปี ค.ศ.1909 และในปีค.ศ.1911 นี้ เคิร์ชเนอร์ได้พบกับเออน่า(Erna Schilling) และ Gerda น้องสาวของเออน่า ซึ่งต่อมาภายหลัง เออน่า ได้กลายเป็นคู่ชีวิตของเคิร์ชเนอร์ เออน่ามีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ.1884 – 1945

**ปี ค.ศ. 1912** ศิลปินกลุ่มสะพาน จัดงานแสดงนิทรรศการศิลปะของพวกเขาขึ้นอีกครั้ง ที่ Second Blaver Reiter และในเดือนกุมภาพันธ์ ที่ Hans Goltz Gallery ในเมืองมิวนิค ย้ายไปจัดแสดงโชว์ที่ The "Sturm" (Gallery) ในเบอร์ลิน ซึ่งเป็นนิทรรศการศิลปะที่จัดติดๆกัน คือ จาก 12 มีนาคม ถึง 12 เมษายน และ 2 เมษายน ถึง 27 เมษายน นิทรรศการใหญ่ ของกลุ่มสะพาน ซึ่งจัดขึ้นพร้อมทั้งการพิมพ์หนังสือ แคตตาล็อก ภาพเพื่อจัดจำหน่าย และได้มีการจัดทำขึ้นที่ Fritz Gurlitt ในเมืองเบอร์ลิน และนิทรรศการครั้งนี้ได้ย้ายไปจัดตอนปลายปีอีกครั้งที่ Commeter ในเมืองเบอร์ลิน

จากวันที่ 18 สิงหาคม ถึงกลางเดือนกันยายน และในช่วงนี้ เปคไลสตัน ได้แยกตัวออกจากกลุ่มสะพาน ได้แสดงนิทรรศการที่ International Somderbund ในเมือง Cologne ซึ่งจัดขึ้นในวันที่ 25 พฤษภาคม จนถึงกันยายน เคิร์ชเนอร์ และ เฮคเกิล เดินทางไปวาดภาพโปสเตอร์ Sonderbund ทำให้เคิร์ชเนอร์ได้พบกับ เอ็ดเวิร์ด มังก์ (1863 - 1944) ในฤดูร้อน เคิร์ชเนอร์พักอาศัยอยู่ที่ Fehmarn ใกล้ๆกับ Staberhunk lighthouse เป็นระยะเวลานานกับเออน่า และ Gerda Schilling และเฮคเกิล ได้มาเยี่ยมเขาที่นั่นด้วย การแสดงผลงานศิลปะของศิลปินกลุ่มสะพาน ในปี 7 เป็นผลงานทำใบเชิญผู้ร่วมงานโดย เปคไลสตัน และภาพโพสเตอร์ เป็นภาพพิมพ์แกะไม้ โดยอ็อตโต มุลเลอร์ แต่มันไม่เป็นที่แพร่หลายในหมู่เพื่อนร่วมงานเท่าใดนัก และสาเหตุจากการแยกตัวออกจากกลุ่มของ เปคไลสตัน เคิร์ชเนอร์ ได้ถามถึงงานเขียนและผลงานศิลปะของกลุ่มสะพาน กับเพื่อนๆว่า ในปีต่อไปจะมีอีกหรือไม่ ในฤดูใบไม้ร่วง ศิลปินกลุ่มสะพานได้จัดนิทรรศการที่สมาคมศิลปิน ในกรุงปราก เมืองหลวงของประเทศ เชคโกสโลวาเกีย เคิร์ชเนอร์ ได้พบกับนักเขียนที่ชื่อ Alfred Doblin (1878 – 1957) และวาดภาพเหมือนของเขา ระหว่างฤดูหนาวของปี ค.ศ.1912

**ปีค.ศ. 1913** ในเดือนมกราคม ศิลปินสะพานได้จัดนิทรรศการขึ้นอีกครั้ง ณ ห้องแสดงผลงานศิลปะ Never Kunstsalon ในเมืองมิวนิค 1 ในภาพผลงานของ เคิร์ชเนอร์ในชุดนิทรรศการ the Sonderbund ได้มีโอกาสไปแสดงโชว์ที่ Armory ในเมือง New York, Chicalgo และ Boston. เคิร์ชเนอร์ได้เขียนบันทึกเหตุการณ์เกี่ยวกับกลุ่มสะพาน แต่ทว่าเพื่อนๆ ของเขาไม่สนับสนุนในการกระทำของเขาในครั้งนี้ ในวันที่ 27 พฤษภาคม กลุ่มสะพานก็ได้ทำการประกาศแยกตัวกันอย่างเป็นทางการ เคิร์ชเนอร์ได้ทำการบันทึกเหตุการณ์ของศิลปินกลุ่มสะพานภายใต้ชื่อของเขาเอง ซึ่งประกอบด้วย การเขียนถึงผลงานจิตรกรรมและผลงานพิมพ์ของกลุ่มสะพาน ในฤดูร้อนเขาได้อาศัยอยู่ที่ฟิชมาร์น กับเออน่า และในขณะนั้น Gewecke และ Gotheini รวมทั้ง มุลเลอร์ได้เดินทางมาเยี่ยมเคิร์ชเนอร์ในเดือนตุลาคม เคิร์ชเนอร์ได้ย้ายไปอยู่ชั้นบนสุดของอพาร์ทเมนต์ ในแถบ Friedenau ในเมืองเบอร์ลิน เลขที่ 45 ถนนคอนเนอร์ การแสดงเดี่ยวครั้งแรกของเคิร์ชเนอร์ จัดขึ้นในเดือนตุลาคม ที่ Folkwang Museum ในเมือง Hagen และต่อมาก็ได้จัด นิทรรศการขึ้นที่ Fritz Gurlitt's ในเดือนกันยายน ในเมือง เบอร์ลิน และในช่วงนี้เองที่

เคิร์ชเนอร์ ได้เริ่มที่จะวาดภาพเกี่ยวกับชีวิตผู้คนบนถนนเบอร์ลิน The Street ซึ่งต่อมาภาพชุดชีวิตบนถนนนี้ได้สร้างชื่อเสียงให้กับเคิร์ชเนอร์เป็นอย่างมาก

**ปี ค.ศ.1914** การแสดงนิทรรศการผลงานศิลปะเดี่ยวของเคิร์ชเนอร์จัดขึ้นที่สมาคมศิลปะ Jena ซึ่งจัดขึ้นในวันที่ 15 กุมภาพันธ์ ในนิทรรศการครั้งนี้ของเคิร์ชเนอร์ได้มีการแสดงปาฐกถาของ Botho Graef อีกด้วย ซึ่งก็ทำให้เคิร์ชเนอร์ได้พบกับเพื่อนผู้มีมิตรภาพ กับเขาอย่างมากในเวลาต่อมาคือ Botho Graef และ Hugo Bialowons, Eberhard Grisebach (มีชีวิตอยู่ระหว่างปีค.ศ.1880 - 1945) Karl Theodor Bluth และ Rudolph รวมทั้ง Irene Eucken ในฤดูร้อน เคิร์ชเนอร์เดินทางไปพักอาศัยที่ Fehman กับเออน่า ในเดือนสิงหาคม สงครามโลกครั้งที่ 1 เริ่มเปิดฉากขึ้น เคิร์ชเนอร์ และเออน่า จึงเดินทางกลับมายังเมืองเบอร์ลิน และในขณะนั้นเอง เคิร์ชเนอร์ได้ถูกเรียกเข้าประจำการ ณ กองกำลังทหารปืนใหญ่ เคิร์ชเนอร์เขียนบันทึกเหตุการณ์สำคัญครั้งนี้ว่า “ความไม่สมัครใจที่ต้องสมัครใจ”

**ปี ค.ศ. 1915** สงครามสร้างความหวาดกลัวให้กับ เคิร์ชเนอร์เป็นอย่างมาก ในเดือนกรกฎาคม เคิร์ชเนอร์ถูกเรียกตัวให้เข้าฝึกพื้นฐานการเป็นทหารที่ Halle An Ber Shale ซึ่งมีผู้เชี่ยวชาญด้านกฎหมาย ชื่อ Hans Fehr เป็นผู้คอยฝึกสอนให้กับ เคิร์ชเนอร์ ในสิ่งต่างๆ ในการปฏิบัติหน้าที่ การเป็นทหาร แต่เมื่อ เคิร์ชเนอร์ พิสูจน์ให้เห็นว่าเขาไม่เหมาะสมที่จะเป็นทหาร เนื่องจากความกดดัน ทำให้เขามีอาการทางประสาท เคิร์ชเนอร์จึงได้รับการอนุญาตให้ลาหยุดโดย Fehe ได้ช่วยเกลี้ยกล่อม เพื่อให้เขาได้ลาหยุด เพื่อความปลอดภัยสำหรับตัวเขาเองในเดือน กันยายน และเมื่อเขาได้ลาหยุดและได้รับการยกเลิกเงื่อนไข เขาจึงถูกส่งตัว เพื่อเข้ารับการรักษ ที่สถานพักฟื้นผู้ป่วยโรคเรื้อรังและผู้มีอาการทางประสาท ในกลางเดือนธันวาคม เคิร์ชเนอร์ได้พบกับหมอ Oscarkohnstamm's ที่สถานพักฟื้นผู้ป่วยโรคเรื้อรังที่ Konigstein ในเมือง Taunus โดยการแนะนำของ Botho Graef เพื่อนที่เขาได้พบที่ สมาคมศิลปะ Jena

**ปี ค.ศ.1916** ในครั้งปีแรกนั้น เคิร์ชเนอร์ได้พักรักษาตัวที่สถานพักฟื้น Konigstein ในเมือง Taunus ตั้งแต่กลางเดือนธันวาคม ปี ค.ศ.1915 จนถึง 20 มีนาคม และ 18 เมษายน จนถึงกลางเดือนกรกฎาคม ขณะนั้นที่เมืองเบอร์ลิน ระหว่างที่เขาเข้ารับการรักษานั้นเขาได้วาดภาพการอาบน้ำ เป็นภาพเกี่ยวกับทางเดินจากประตูด้านหน้า และมีเครื่องดูดน้ำ เขาวาดไว้ที่ผนังห้องที่ Fehmarn ครึ่งปีหลัง เคิร์ชเนอร์เดินทางมาพักอาศัยที่ เมือง เบอร์ลิน เคิร์ชเนอร์ได้มาพักกับ Botho Graef ในเมือง Hall และสมาคมศิลปะ Jena เขาได้พบกับ Iugwig Schanes ที่ แฟรงค์เคิร์ช ผู้จัดการจำหน่ายผลงานศิลปะ หลังจากนั้นเคิร์ชเนอร์ได้เข้ารับรักษาตัวที่สถานพักฟื้นผู้ป่วยที่มีอาการทางโรคประสาท Charlottgnburg ในแถบเมืองเบอร์ลิน และย้าย ไปรักษาที่ Ebernard Brisebach ในเมืองจีน่า และแม่ในสมรสของพ่อเขา Helene Spengler ในเมืองดา วอส นำเขาไปรักษาที่ สวิสเซอร์แลนด์ เพื่อช่วยให้อาการของเขาดีขึ้น

**ปี ค.ศ.1917** เคิร์ชเนอร์ได้อยู่ที่สวิสเซอร์แลนด์ ตั้งแต่ 19 มกราคม จนถึง 4 กุมภาพันธ์ หลังจากนั้นเขาจึงกลับมาที่เมือง เบอร์ลิน ในเมืองมีนาคม เขาได้จัดแสดงผลงานของเขาอีกครั้ง ที่สมาคมศิลปะ Jena และสิ่งที่ไม่คาดคิดก็เกิดขึ้นเมื่อ Bothog Graef เสียชีวิตลงในวันที่ 9 เมษายน เหตุการณ์นี้ ทำให้อาการทางประสาทของเคิร์ชเนอร์เพิ่มมากยิ่งขึ้น ในเดือนพฤษภาคม เขาจึงเดินทางกลับไป ที่ เมืองดาวอส หมอของเขาคือ ด็อกเตอร์ลูเซียส สเปนเลอร์วิเคราะห์อาการของเขาแล้ว ลงความเห็น ว่า เขาต้องใช้ยากล่อมประสาทและยานอนหลับ และต้องส่งตัวของเขา เข้าสถานพักฟื้นผู้ป่วยที่มีอาการทางประสาท ที่ประเทศเยอรมัน สถาปนิก ชาวเบลเยียม Henry Van de Velde (มีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ.1863-1957) เมื่อได้รู้จักกับเคิร์ชเนอร์ที่สวิสเซอร์แลนด์ แล้วก็รู้สึกถูกชะตา กับเคิร์ชเนอร์เป็นอย่างมาก จึงเป็นธุระที่จะหาสถานพักฟื้นให้กับเขา ที่ชื่อ Einswanger ที่แถบ Kreuzlingen ในเมือง Lake Constance เคิร์ชเนอร์ใช้เวลาในช่วงเดือนกรกฎาคม ถึงเดือนสิงหาคม ที่วิทยาลัย ที่ตั้งอยู่ในเมือง Stafelalp เหนือเมือง Fravenkirch ใกล้ๆกับเมืองดาวอส เขาเริ่มวาดภาพสีน้ำมันและเริ่มทำภาพพิมพ์แกะไม้ โดยเขาใช้หัวพ้อของภาพเขาว่า “ชีวิตชาวไร่ในภูเขาสูง” (Alpine Farming Life) หลังจากนั้นในเดือนกันยายน เคิร์ชเนอร์ ได้เข้ารับการรักษาที่ สถานพักฟื้น Kreuzlingen อีกครั้ง

**ปี ค.ศ. 1918** เคิร์ชเนอร์พักรักษาที่สถานพักฟื้น Kreuzlingen จนกระทั่งเดือนกรกฎาคม อย่างไรก็ตามสภาพร่างกายของเขายังอ่อนแออยู่มาก เคิร์ชเนอร์ ภาพพิมพ์แกะไม้ ออกมาอย่างมากมาย ซึ่งภาพส่วนใหญ่จะเป็นภาพเหมือนบุคคล ที่เขาเคยพบหาและสนิทสนม ในฤดูร้อนเขากลับมายังเมือง Spafelalp เขาได้สร้างสรรค์ภาพพิมพ์แกะไม้ในชื่อชุดว่า “Petrarch” ในฤดูใบไม้ร่วง ของไปยังบ้าน ในฟาร์มชื่อ บ้านต้นสน “In den larchen” ซึ่งเป็นบ้านที่ตั้งอยู่แถบเมือง Fravenkirch และเคิร์ชเนอร์ ได้ตั้งถิ่นฐานที่นี่ เคิร์ชเนอร์เลิกการเสพมอร์ฟีนอย่างค่อยเป็นค่อยไป โดยการดูแลของเฮเลน สเปนเลอร์ ภรรยาคนแรกของพ่อเขา ซึ่งแม่เขาได้รับการสอนวิธีการรักษาจาก ด็อกเตอร์ Luzius Spengler สามิใหม่ของแม่เขา และเลิกเสพได้ในปี ค.ศ.1921 เคิร์ชเนอร์ได้ทำการเขียนหนังสือชื่อ “A Painter’s Creed” หรือ “ความเชื่อของจิตรกร” และได้ทำภาพพิมพ์แกะไม้ในชื่อชุด Absalom ซึ่งเป็นแนวคิดที่ได้มาจาก ชื่อผู้ชายคนหนึ่งชื่อของเขาได้ปรากฏในคัมภีร์ไบเบิล ในเดือนธันวาคมเขาได้สร้างสรรค์ภาพพิมพ์ไม้เป็น

ภาพพิมพ์ของ Ludwig Schanes ซึ่งมีชื่อเสียง และนำความสำเร็จมาสู่เคิร์ชเนอร์เป็นอย่างมาก เมื่อเขานำภาพนี้ไปจัดแสดงที่ Frankfurt Art Association หรือสมาคมศิลปะแห่งเมืองแฟรงก์เฟิร์ต ซึ่งเมื่อข่าวการแสดงผลงานเผยแพร่ ไปสู่สมาชิกของสมาคม ก็ต่างพากันลงความเห็น ว่า เคิร์ชเนอร์ คือศิลปินภาพพิมพ์ที่ประสบความสำเร็จอย่างสูง

**ปี ค.ศ. 1919** ในเดือนมกราคม เคิร์ชเนอร์ตระเวนวาดภาพตั้งแต่เมือง Daros จนถึงเมือง เบอร์ลิน ซึ่งช่วงเวลานี้เอง ที่เขาได้ทำภาพพิมพ์ใน ขณะที่เขาเดินทางกลับมาที่ Daros คือ

ภาพพิมพ์ที่ชื่อ Moon Light In Winter And Tines และเขาได้วาดภาพจิตรกรรมที่เกี่ยวกับภูเขา และทัศนียภาพ และเขายังได้แกะสลักฟอร์นิเจอร์ ในบ้านของเขา ประกอบด้วยเตียง สำหรับเขาและ Erna และแกะสลักที่ประตูดสตูดิโอของเขา ในเดือนกุมภาพันธ์ เคิร์ชเนอร์ได้จัดแสดงนิทรรศการ ครั้งใหญ่ของเขาที่ The Ludwing Schanes Gallgry ในเมือง Frankfurt am main ในวันที่ 11 และ 12 พฤษภาคม Henry van de veled เดินทางมาเยี่ยมเขาในวันที่ 5 กรกฎาคม เคิร์ชเนอร์เริ่มวาดภาพสีน้ำมัน ทัศนียภาพในแถบเมืองดาวอส ในวันที่ 7 สิงหาคม ถึง 16 กันยายน เขาวาดภาพทัศนียภาพภูเขาที่ Stafelalt และในฤดูใบไม้ร่วง เขาได้เขียนบทความเกี่ยวกับ การวาดภาพลายเส้น ของตัวเอง ซึ่งได้รับการตีพิมพ์โดย Louis De Marsalle ในปี ค.ศ. 1921 ในประเทศเยอรมัน

**ปี ค.ศ.1920** ในเดือนมกราคม ถึงเดือน กุมภาพันธ์ เคิร์ชเมอร์ได้จัดแสดงนิทรรศการ ภาพพิมพ์ ขึ้นที่ Ludwing Schanes Gallgry ในเมือง Frankfurt am main และจัดพิมพ์แคตตาล็อก งานภาพพิมพ์ และบทความของเคิร์ชเนอร์โดย Eberhard Grisebach เคิร์ชเนอร์ยังได้ระบายสีจากละคร ของคณะละครมือสมัครเล่นที่ร้านอาหาร Frauemkirch

ในฤดูร้อนที่ Stafelalp จิตรกร Nele van de velde (มีชีวิตรอยู่ระหว่างปี ค.ศ.1897 – 1965) และลูกสาวของเขาซึ่งเป็นสถาปนิกได้มาเยี่ยมเขาที่ Fravenkirch จากเดือนกันยายน จนกระทั่งเดือนพฤศจิกายน และได้ร่วมกับเคิร์ชเนอร์ ในการออกไปวาดภาพสีน้ำมันอีกด้วย ในฤดูหนาว เคิร์ชเนอร์ได้จัดพิมพ์ หนังสือเกี่ยวกับ 15 ปีที่เขาสร้างสรรค์ผลงาน และภาพส่วนตัวของเขาในเยอรมัน รวมถึงการแสดงนิทรรศการ ของเขาที่ National Gallery ในเมืองเบอร์ลิน

ปี ค.ศ.1921 ในที่สุดเคิร์ชเนอร์ก็เอาชนะการติดมอร์ฟีน ของเขาได้ ในเดือนเมษายน เขาได้จัดแสดงงานของเขาขึ้นอีกครั้งที่ Ludwig Schanes Gallery ในเมือง Frankfurt Am Main ในวันที่ 11 ถึง 14 พฤษภาคม เคิร์ชเนอร์เดินทางไปเมือง Zurich และได้พบกับ Nina Hard และนักเต้นรำ ที่เขาเคยเจอเมื่อครั้งอยู่ที่เมือง Davos และอาศัยอยู่กับเธอตั้งแต่วันที่ 1 พฤษภาคม ถึงเดือนกันยายน เพื่อให้เธอและคณะเต้นรำของเธอ เป็นแบบให้เคิร์ชเนอร์ ได้เขียนหนังสือ โดยใช้นามปากกาว่า Louis De Marsalle ซึ่งเป็นหนังสือเกี่ยวกับการทำภาพพิมพ์ ซึ่งได้จัดพิมพ์ ในปี ค.ศ. 1921 และเกี่ยวกับระดับชั้น ความต่างของความฉลาด ซึ่งจัดพิมพ์ใน ค.ศ.1922

**ปี ค.ศ.1922** ในเดือนมกราคม เคิร์ชเนอร์ได้จัดนิทรรศการผลงานศิลปะ ที่เขาทำขึ้นที่ประเทศสวิสเซอร์แลนด์ จัดขึ้นที่ Ludwig Schanes Gallery ในเมือง Frankfurt Am Main และมีหนังสือประกอบนิทรรศการ ซึ่งเคิร์ชเนอร์ใช้นามปากกาว่า Louis De Marsalle อีกเช่นเคย ขณะที่เขาเดินทางไปเที่ยวที่เมือง ซูริก (Zurich) เขาได้พบกับจิตรกรชื่อ Otto Meyer – Amdem (มีชีวิตรอยู่ระหว่างปี ค.ศ.1885 - 1933) เคิร์ชเนอร์ยกเลิกการเช่า อพาร์ทเมนต์ เลขที่ 45 บน ถนน KornerstraBe ซึ่งเป็นอพาร์ทเมนต์ที่ดีที่สุดอีกที่หนึ่ง ซึ่งต่อมาอพาร์ทเมนต์แห่งนี้ ได้กลายเป็นร้านขายภาพเขียน ในเดือนมีนาคม ในวันที่ 3 กรกฎาคม Ludwig Schanes น้องชายของ Manfred ประกาศขายกิจการ Gallery ของเขา ในเมืองดาวอส เคิร์ชเนอร์ได้พบกับกวีที่ชื่อ

Jakob Bosshart (1893 – 1967) ซึ่งสามีและภรรยาผู้นี้ ได้ให้เคิร์ชเนอร์ออกแบบพรหมให้กับเขา และด็อกเตอร์ Frederic Bauer (มีชีวิตอยู่ระหว่าง ปี ค.ศ.1883 - 1957) ซึ่งผู้ที่ชอบสะสมงานศิลปะ ซึ่งได้เดินทางมาพบกับเคิร์ชเนอร์ด้วย ภาพพิมพ์แกะไม้ของเคิร์ชเนอร์ได้จัดพิมพ์เป็นรูปเล่มโดย Bosshart Published ในปีต่อมา

**ปี ค.ศ.1923** หลังจากต้นปีได้ผ่านมาไม่นาน ด็อกเตอร์ ลูเซียส สเปนเลอร์ได้เสียชีวิตลง มีผลกระทบต่อเคิร์ชเนอร์เป็นอย่างมาก ในเดือนมิถุนายน เคิร์ชเนอร์แสดงนิทรรศการเดี่ยวของเขาที่ Kunsthalle ที่เมือง Basle เคิร์ชเนอร์ได้พบกับ Hermahn Scherer (มีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ.1893 - 1927) และ Albert Muller (มีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ.1897 - 1926) ซึ่งเป็นจิตรกร และทำให้เขาได้รู้จักกับ Georg Schmidt (มีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ. 1896 - 1965) ที่สมาคมศิลปะ Basle Art Association และเขาเป็นผู้อำนวยการ ของสมาคม Basle Museum of Art หลังจากนั้นในปี ค.ศ.1939 ในเดือนมิถุนายน ถึงเดือนกรกฎาคม Gustav Schiefler และภรรยาของเขามาเยี่ยมเคิร์ชเนอร์ ที่เมืองดาวอส ในเดือนตุลาคม เคิร์ชเนอร์ย้ายจากบ้านต้นสนในฟาร์มของเขาไปยัง บ้านในฟาร์มเก่าแก่ของครอบครัว ที่แถบ Wildboden ในเดือนพฤศจิกายน ถึงเดือน ธันวาคม เคิร์ชเนอร์จัดนิทรรศการศิลปะที่ Paul Casgierer Gallery ในเมืองเบอร์ลิน และเขาได้พบกับ Herman Scherer ในเดือนธันวาคม

**ปี ค.ศ.1924** Albert Muller ได้เดินทางมาเยี่ยมเคิร์ชเนอร์ เป็นครั้งแรกในเดือนพฤษภาคม ถึงเดือนมิถุนายน เคิร์ชเนอร์ได้จัดแสดงนิทรรศการ ศิลปะของเขาขึ้นอีกครั้งที่ Winterthur Art Association ในเมือง Winterthur ซึ่งไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควร เพราะในขณะนั้นในประเทศเยอรมัน ได้มีกลุ่มศิลปินจากฝรั่งเศส มาจัดแสดงคอนงานและได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก

**ปี ค.ศ. 1925** เคิร์ชเนอร์ได้พบกับ พอล คลี ซึ่งเคิร์ชเนอร์นิยมชมชอบความสามารถของเขาเป็นอย่างมาก ในวันที่ 18 ธันวาคม เคิร์ชเนอร์เดินทางกลับไปที่ยุโรป กับ Via Zurich และ Basle และพักอยู่ที่ Frankfurt am Main ในวันที่ 21 ถึง 30 ธันวาคม และ เขมมิช ตามมาอีกครั้งใน 3 อาทิตย์ต่อมา

**ปี ค.ศ. 1926** ในวันที่ 19 มกราคม เคิร์ชเนอร์เดินทางไปที่เมืองดาวอส และพักอาศัยอยู่ที่ Grohmanns เลขที่ 84 ถนน Wormser StraBe เคิร์ชเนอร์เริ่มต้นชีวิตที่นี่ ในสถานะของอาจารย์สอนศิลปะ ที่ Dresden Academy of Art

**ปี ค.ศ.1927** เคิร์ชเนอร์ได้วาดภาพเกี่ยวกับกลุ่มศิลปิน (A Group of Artists) เพื่อระลึกถึงเพื่อน ศิลปินกลุ่มสะพาน ที่ได้สลายกลุ่ม ในปีค.ศ.1913 ในเดือนพฤษภาคม วันที่ 3 Hermann Scherer เสียชีวิต ซึ่งทำให้เคิร์ชเนอร์เสียใจเป็นอย่างมาก ในวันที่ 10 มิถุนายน ถึง 12 กรกฎาคม เคิร์ชเนอร์ได้แสดงนิทรรศการศิลปะของเขาที่ Aktuarius Gallery ในเมือง Zurich

**ปีค.ศ.1928** เคิร์ชเนอร์เปลี่ยนรูปแบบการวาดภาพของเขา ไปในแนวทางของ แอบสแต็ค มากยิ่งขึ้น อีกทั้งเนื้อหาเสนอ ก็แตกต่างออกไปอีกด้วย

**ปีค.ศ. 1929** เคิร์ชเนอร์ได้จัดการเตรียมการเพื่อที่จะตระเวนวาดภาพจากซุริค จนถึงเยอรมัน ในระหว่างกลางเดือนมิถุนายน จนถึง เบอร์ลิน

**ปีค.ศ. 1931** Gustar Schiefler's ได้จัดพิมพ์หนังสือรวมภาพผลงาน ภาพพิมพ์ของ เคิร์ชเนอร์

**ปีค.ศ. 1932** ได้มีการเป็นไปทางการเมือง ในกลางเดือนมิถุนายน ถึงเดือนกรกฎาคม เคิร์ชเนอร์ได้ย้ายไปที่ เมือง Frankfurt และเบอร์ลิน การเมืองในประเทศเยอรมัน ถึงขั้นแตกหัก เมื่อ Adolf Hitler และกองทัพทหารนาซี ก่อการปฏิวัติขึ้นในประเทศเยอรมัน

**ปีค.ศ. 1933** กองทหาร นาซี เยอรมัน ได้เริ่มทำลายผลงานศิลปะ และวันที่ 30 มกราคม เคิร์ชเนอร์สะท้อนใจมาก กับเหตุการณ์ในครั้งนี้ เคิร์ชเนอร์ย้ายไปพักกับ Manfred Schame โดยย้ายไปที่เมือง Palestine เคิร์ชเนอร์ได้พบกับศิลปิน เซอเรียลลิสม์ ชาวฝรั่งเศส Rene Crevel (มีชีวิตอยู่ระหว่างปีค.ศ. 1900 - 1935) และเคิร์ชเนอร์ส่งจดหมายถึง ด็อกเตอร์ Frederic Bauer's ที่สถานพักฟื้นผู้ป่วยโรคเรื้อรังและอาการทางสมอง

**ปีค.ศ.1934** เคิร์ชเนอร์เตรียมโครงการที่จะแสดงนิทรรศการศิลปะของเขาที่ Museum Paintings in the Folkwang และในปีนี้เคิร์ชเนอร์ได้พบกับ พอล คลี

**ปีค.ศ. 1935** เคิร์ชเนอร์ได้เดินทางไปชมนิทรรศการของพอล คลี ที่ Kunsthalle ในภาพชุด Paints Berne City Scenes

**ปีค.ศ.1936** เคิร์ชเนอร์ได้ทำงาน ออกแบบภายในและวาดภาพที่โบสถ์ ประจำหมู่บ้านในเมือง Frauenkirch เคิร์ชเนอร์ได้รับจดหมายจาก William R. Valentiner ซึ่งเป็นผู้อำนวยการ Detroit Institute of Art ในประเทศสหรัฐอเมริกา เพื่อต้องการให้นำภาพผลงานศิลปะไปจัดแสดงในเมือง Davos Lise Gujer ได้แนะนำให้เคิร์ชเนอร์ได้รู้จักกับนักเขียนชาวอังกฤษ Ldwelyn Powys (มีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ.1884 – 1939 )

**ปีค.ศ. 1937** ในเดือนมกราคม เคิร์ชเนอร์ได้จัดแสดงงานที่อเมริกา ใน Detroit Institute of Art ในวันที่ 30 มิถุนายน ทหาร นาซีออกแถลงการณ์ว่าศิลปะสมัยใหม่ คือศิลปะที่นำมาซึ่งความเสื่อมทราม จึงต้องทำลายงานศิลปะของเคิร์ชเนอร์จำนวน 639 ชิ้น มีทั้งภาพสีน้ำมัน งานประติมากรรม ภาพวาดลายเส้น ภาพพิมพ์ ของเคิร์ชเนอร์ และยึดทรัพย์สินของเคิร์ชเนอร์ไปขายและทำลาย หลังจากนั้นเคิร์ชเนอร์ พยายามที่จะโอนสัญชาติไปอยู่ที่ประเทศสวิสเซอร์แลนด์ เขาและเออน่า เตรียมการที่จะนำผลงานของเคิร์ชเนอร์ที่ยังเหลือไปจัดแสดงที่ Buchholz Gallery เมืองนิวยอร์กในฤดูใบไม้ร่วง ในช่วง 29 กันยายน ถึง 27 ตุลาคม และในเดือนตุลาคม ถึงเดือนพฤศจิกายน นิทรรศการศิลปะของเคิร์ชเนอร์ได้จัดแสดงที่ Kunst Halle ในเมือง Basle

ปี ค.ศ. 1938 ที่ The Anstlub ในวันที่ 13 กันยายน การคุกคามของทหารเยอรมันเริ่มไปยังประเทศออสเตรีย ซึ่งเพิ่มความหวาดกลัวให้กับเคิร์ชเนอร์เป็นอย่างมาก ทหารนาซีเริ่มจะเข้าใกล้เมือง Davos ที่เคิร์ชเนอร์พักอาศัย ในประเทศสวิสเซอร์แลนด์ เพียงไม่กี่กิโลเมตร เคิร์ชเนอร์เริ่มทำลาย บล็อกภาพพิมพ์ งานประติมากรรม และผลงานอื่นๆของเขาด้วยตัวเอง ขณะนั้นหนังสือพิมพ์ได้ลงข่าวว่า ทหารนาซีได้ยิงภาพผลงานของเขา ซึ่งทำให้เคิร์ชเนอร์เสียใจและสะเทือนใจเป็นอย่างมาก ในวันเกิดปีที่ 58 ของเคิร์ชเนอร์ในวันที่ 6 พฤษภาคม มีคนมาอวยพรมากมาย ในวันที่ 10 พฤษภาคม เขาไปที่เมืองดาวอส เขาตั้งใจว่าจะจัดงานแต่งงานระหว่างเขากับ Erna ก่อนที่เขาจะเสียชีวิต แต่ในวันที่ 12 มิถุนายน เขาก็ล้มเลิกความตั้งใจนั้น เอน่า เศร้าใจในตัวเคิร์ชเนอร์และการกระทำของเขา ว่าเพราะเหตุใดเคิร์ชเนอร์จึงไม่แต่งงานกับเธอ เคิร์ชเนอร์อยู่ในช่วงวิกฤตการณ์ อย่างหนักและเขาพยายามติดต่อกับเพื่อนที่ช่วยเหลือเขาได้ แต่มันก็ช้าเกินไป

ในวันที่ 15 มิถุนายน เช้าตรู่ของวัน เคิร์ชเนอร์ได้ยิงตัวตาย กระสุนทะลุผ่านหัวใจ เคิร์ชเนอร์ฆ่าตัวตายด้วยปืนพกแบบกระบอกสั้น

ในวันที่ 18 มิถุนายน ญาติๆ ของเคิร์ชเนอร์ ได้ฝังศพเขาในสุสาน Woodland ในเมืองดาวอส เอน่า สซิลลิงห์ ได้รับอนุญาตถูกต้องตามกฎหมาย ให้ใช้นามสกุลของเคิร์ชเนอร์ในฐานะภรรยาของเขา และได้รับอนุญาตให้อาศัยใน วิลเบอร์เดน (Wild Be Den) ซึ่งเป็นบ้านที่เคิร์ชเนอร์ได้ซื้อไว้ เพื่อใช้ชีวิตอยู่กับเอน่า เธออาศัยอยู่ที่บ้านหลังนี้เป็นเวลา 7 ปี หลังจากนั้นเธอก็เสียชีวิตลงด้วยอาการป่วยที่บ้านหลังนี้ เอน่าเสียชีวิตในวันที่ 2 ตุลาคม ปี ค.ศ. 1945 ซึ่งนับว่าเอน่า เป็นผู้หญิงคนเดียวที่ได้ใช้ชีวิตร่วมกับเอิร์น ลุควิช เคิร์ชเนอร์ จนกระทั่งเขาเสียชีวิตลง (Grisebach, Lucius. 1999 : 193-198)

ภาคผนวก ค

## ผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์



ภาพประกอบ 32  
คนกลุ่มน้อย.100x80ซม.



ภาพประกอบ 33  
กลุ่มแบ่งแยกดินแดน.100x80ซม.



ภาพประกอบ 34  
เผาโรงเรียนหนุทำไม้.100x80ซม.



ภาพประกอบ 35  
เหตุระเบิดรางรถไฟ.80x100ซม.



ภาพประกอบ 36  
ใครผิดยกมือขึ้น.80x100ซม.



ภาพประกอบ 37  
สลายมือ..ตากใบ.100x80ซม.



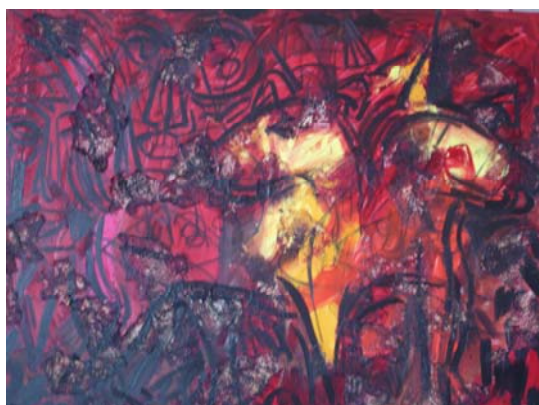
ภาพประกอบ 40  
ปราบทุกตารางนิ้ว.100x80ซม.



ภาพประกอบ 41  
คนในฝัน.100x80ซม.



ภาพประกอบ 42  
สงครามศาสนา.80x100ซม.



ภาพประกอบ 43  
สุนัขดมกลิ่น.100x80ซม.



ภาพประกอบ 44  
หวาดผวา.160x100ซม.



ภาพประกอบ 45  
ชนชั้นรักแก้ว .240x100 ซม.



ภาพประกอบ 46  
วีรชนต้นหยงลิมอ.80x100 ซม.



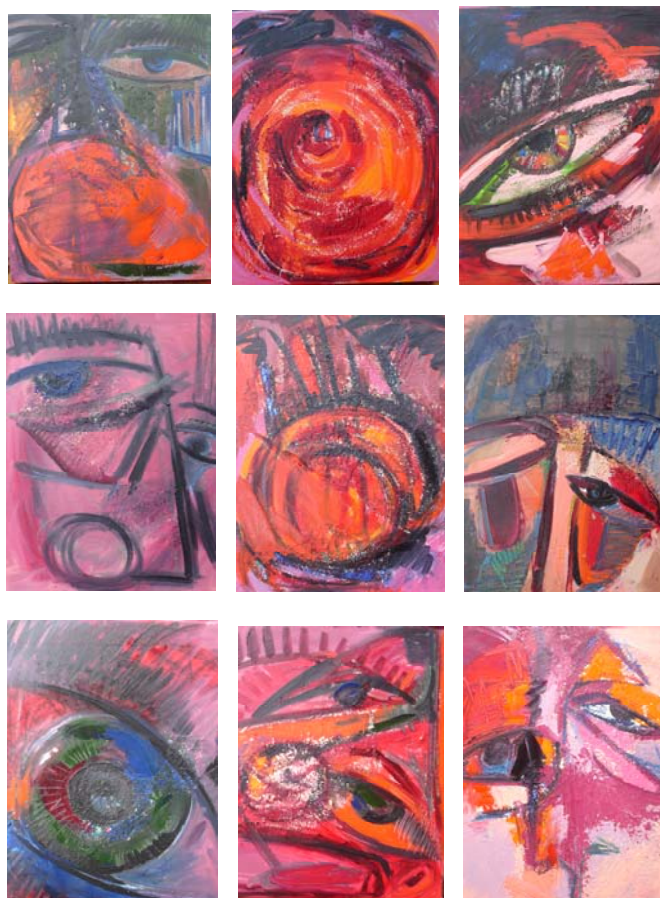
ภาพประกอบ 47  
ตุ๊กตาทิ้งข้างหลัง ใครหนึ่งไม่ระวังคนนั้นจะถูกตี.160x100 ซม.



ภาพประกอบ 48  
เก๊บกวาด.160x100 ซม.

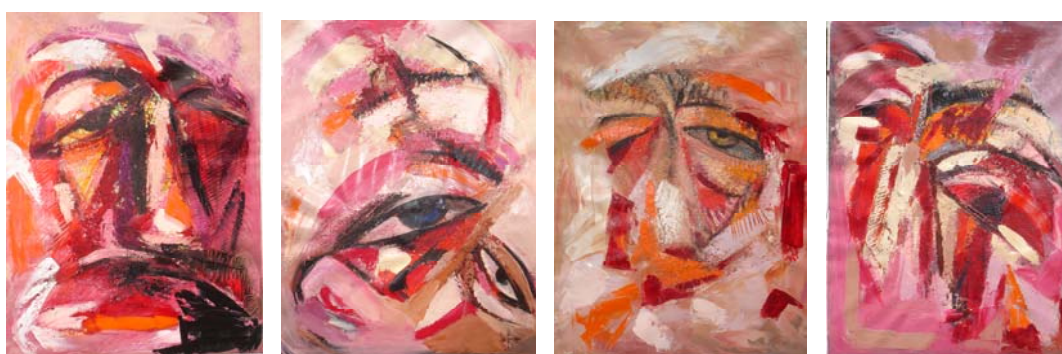


ภาพประกอบ 49-50  
พระอิฐ - พระปูน. 142.3x90.2 ซม.



ภาพประกอบ 51

คณ.40x50ซม.



ภาพประกอบ 52

สีหน้า.240x80ซม.

ประวัติย่อผู้วิจัย

## ประวัติย่อผู้วิจัย

|                     |                                                                   |
|---------------------|-------------------------------------------------------------------|
| ชื่อ ชื่อสกุล       | ภฤมาศ ชายทิพย์                                                    |
| วันเดือนปีเกิด      | 13 ธันวาคม 2522                                                   |
| สถานที่เกิด         | ตำบลโพธิ์เสด็จ อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช                    |
| สถานที่อยู่ปัจจุบัน | 758 หมู่ 2 ตำบลท่ายาง อำเภอทุ่งใหญ่<br>จังหวัดนครศรีธรรมราช 80240 |

### ประวัติการศึกษา

|           |                                                                            |
|-----------|----------------------------------------------------------------------------|
| พ.ศ. 2534 | ประถมศึกษา<br>จากโรงเรียนบ้านไสใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช                   |
| พ.ศ. 2540 | มัธยมศึกษา<br>จากโรงเรียนศรีธรรมราชศึกษา จังหวัดนครศรีธรรมราช              |
| พ.ศ. 2544 | ศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศศ.บ.)<br>จากมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี    |
| พ.ศ. 2549 | ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.)<br>จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร |

### ประวัติการแสดงผลงานศิลปะ

|           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|-----------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| พ.ศ. 2543 | -นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย “กลุ่มสมิหลาและศิลปินในภาคใต้” ณ หอศิลป์ร่วมสมัยภาคใต้ สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ.<br>-นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย “กลุ่มชบา” มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี<br>-นิทรรศการศิลปกรรม “รำลึกท่านม่วง” จังหวัดนครศรีธรรมราช<br>-นิทรรศการศิลปะ “๑ ทศวรรษศิลปศึกษา” มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี<br>-นิทรรศการภาพพิมพ์ครั้งที่ 2 “กลุ่มรุสะมิแล” ณ เรือนอำมาตย์โทพระยาพิบูลพิทยาพรค มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี<br>-ร่วมแสดงนิทรรศการศิลปินภาคใต้ (รวีสืบูล) มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี |
| พ.ศ. 2544 | -นิทรรศการงานศิลป์ถิ่นใต้<br>วิทยาลัยอาชีวศึกษา จังหวัดปัตตานี                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |

### ประวัติการแสดงผลงานศิลปะ

- พ.ศ. 2545 นิทรรศการศิลปนิพนธ์ ณ โรงแรมซี.เอส.ปัตตานี และหอศิลป์  
สยาม อำเภหาดใหญ่ โดยนักศึกษาวิชาเอกศิลปศึกษา  
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
- พ.ศ. 2546 นิทรรศการศิลปกรรมเกิดพระเกียรติ “48 พรรษาสมเด็จพระ  
พระเทพรัตนราชสุดาฯ” สำนักหอสมุดกลาง  
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
- พ.ศ. 2547 นิทรรศการศิลปกรรม ครบรอบครั้งที่ 25 ศิลปะบุรีรัมย์  
ศูนย์วัฒนธรรมอีสานใต้ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์  
-นิทรรศการศิลปกรรม ก่อนศิลปนิพนธ์ โดยนิสิตบัณฑิตศึกษา  
สาขาทัศนศิลป์:ศิลปะสมัยใหม่ รุ่นที่ 7 ณ หอศิลป์  
ศรีนครินทรวิโรฒ คณะศิลปกรรมศาสตร์  
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร