

จิตรกรรมภาพคนตามแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

ปริญญาณพนธ์  
ของ  
วิทยา สุดประเสริฐ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา  
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

ตุลาคม 2541

ลิขสิทธิ์เป็นของ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

759.0642  
ว 58 29  
ร.9

จิตรกรรมภาพคนตามแนววิถีเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

บทคัดย่อ  
ของ  
วิทยา สดประเสริฐ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา  
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่  
ตุลาคม 2541

๗ ๕๘ ๒๙

วิทยา สุตประเสริฐ. (2541). จิตรกรรมภาพคนตามแนวคิดทฤษฎีเอ็กซ์เพรสชันนิสม์. ปรินซ์นิพนธ์ ศศม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พงษ์ ศรีเศรษฐศิริ ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ.

การศึกษาวิจัยฉบับนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมคนตามแนวคิดทฤษฎีเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ในประเด็นที่มาของความคิด เนื้อหาของภาพและกลวิธีในการสร้างสรรค์ โดยศึกษาจากผลงานศิลปิน 5 คน คือ เอ็ดวาร์ด มุงค์ เอิร์น ลุควิก เคิร์ชเนอร์ เอมีล โนลเด มักซ์ เบคมันน์ และ ออสการ์ โคคชกา รวมผลงานทั้งสิ้น 25 ภาพ จากนั้นก็นำผลของการวิเคราะห์ไปพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคน ตามแนวของผู้วิจัย

ผลของการศึกษาพบว่า ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาในงานจิตรกรรมภาพคนตามแนวคิดทฤษฎีเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ มีทั้งสิ้น 4 ประเด็น คือ มุมมองเกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว มุมมองเกี่ยวกับสังคม มุมมองเกี่ยวกับศาสนา และมุมมองเกี่ยวกับตนเอง ที่พบมากที่สุด มุมมองเกี่ยวกับสังคม 40% ที่น้อยที่สุด คือ มุมมองที่เกี่ยวกับตนเอง 12% ในด้านกลวิธีการนำเสนอพบว่า จิตรกรใช้สีกลมกลืนมากถึง 84% และใช้การระบายสีปล่อยรอยแปรง ถึง 96% ที่พบน้อยสุดคือการระบายเคลือบสี 4%

ในส่วนของการพัฒนาสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้นำผลที่ได้จากการวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ในแนวทางของผู้วิจัยเอง โดยใช้แนวความคิดและเนื้อหาของภาพทางด้านสังคม ศาสนา และมุมมองที่เกี่ยวกับตน ส่วนกลวิธีการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้เลือกใช้วิธีการถ่ายทอดโดยใช้สีตัดกันและการใช้สีกลมกลืน ในขณะที่โครงสร้างของภาพ ใช้การจัดโครงสร้างของภาพในน้ำหนักของภาพอยู่ที่จุดศูนย์กลาง น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่ง และน้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กัน สำหรับกลวิธีในการระบายสีเป็นไปในลักษณะของการระบายสีที่ปล่อยรอยที่แปรงของพู่กัน และการระบายสีที่ทับกันจนเกิดความหนาของเนื้อสี โดยมีภาพผลงานที่พัฒนาสร้างสรรค์จำนวนทั้งสิ้น 15 ภาพ

IMAGE OF MAN PAINTINGS IN AESTHETIC CONCEPT OF  
EXPRESSIONIST FIGURE PAINTINGS

AN ABSTRACT  
BY  
VITTAYA SUDPRASERT

Presented in partial fulfillment of the requirements  
for the Master of Arts degree in Visual Art - Modern Art  
at Srinakharinwirot University  
October 1998



Vittaya Sudprasert. (1998). *Image of Man Paintings in Aesthetic Concept of Expressionist Figure Paintings*. Master thesis, M.F.A. (Visual Art – Modern Art). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assistant Prof. Prit Supasetsiri, Prof. Dr. Wiroon Tungcharoen.

The purpose of this research was to analyse the Expressionist figure paintings, Sample were 25 paintings of 5 famous Expressionist artists; Edvard Munch, Ernst Ludwig Kirchner, Emile Nolde, Max Beckmann and Oskar Kokoschka. The criteria was divided into 3 areas; inspiration, content and technique, The result are :-

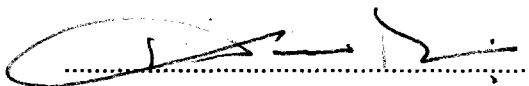
1. Inspiration come from social 40%, life and family 28%, religion 20% and self image 12%.
2. Content deal with social 40%, life and family 28%, religion 20% and self image 12%.
3. Technique :-
  - Colour : Harmony of colour 84%
  - Composition : A symmetrical 40% Central balance 40% other 20%
  - Painting Technique : Paint with brush strokes 96% Scumbling and impasto 20% Glazing 4% Wiping off 12%

ปริญญานิพนธ์  
เรื่อง

จิตรกรรมภาพคนตามแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

ของ  
นายวิทยา สดประเสริฐ

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร  
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่  
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

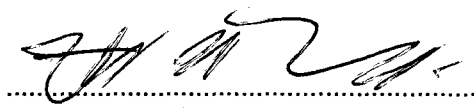
 คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

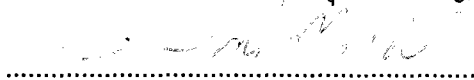
(ศาสตราจารย์ ดร. เสริมศักดิ์ วิศาลาภรณ์)

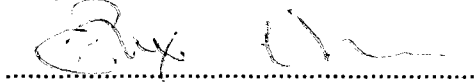
วันที่ 9 เดือน กรกฎาคม พ.ศ. 2551

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

 ประธาน  
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พงษ์ สุภเศรษฐศิริ)

 กรรมการ  
(ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ)

 กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม  
(รองศาสตราจารย์ วรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

 กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม  
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย)

## ประกาศคุณูปการ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “จิตรกรรมภาพคนตามแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์” ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความรู้ของท่านผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ประธานกรรมการ ศาสตราจารย์วิรุณ ตั้งเจริญ กรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษา ชี้แนะแนวทางที่ถูกต้องในการทำวิจัย และให้ความช่วยเหลือในทุกด้านเป็นอย่างดี ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ วรณรัตน์ ตั้งเจริญ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย กรรมการเพิ่มเติมในการสอบ ที่ให้ความช่วยเหลือและชี้แนะแนวทางเพื่อให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์มากขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์ รองศาสตราจารย์ กำจร สุนพงษ์ศรี รองศาสตราจารย์พิริยะ ไกรฤกษ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วีรวรรณ มณี ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมพร รอดบุญ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วิโชค มุกดามณี และ Mr. Hans Berger ที่กรุณาให้สัมภาษณ์ ซึ่งทำให้ผู้วิจัยได้ทราบข้อมูล มีมุมมองที่กว้างขึ้น และชัดเจนในงานจิตรกรรมลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ซึ่งถือเป็นข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัยอย่างยิ่ง

ขอกราบขอบพระคุณ คุณอำนาจ ชินสมัย กรรมการบริหาร บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน) อาจารย์ พงษ์ศักดิ์ ภู่อารีย์ ผู้จัดการโครงการพิเศษ 2 คุณพาวิณ หอมสุวรรณ ผู้จัดการฝ่ายการตลาด ผู้ที่ให้โอกาสแก่ผู้วิจัยได้มาศึกษาต่อในสถาบันการศึกษาแห่งนี้

ขอขอบคุณ คุณศิริศศิธร กาญโศ ผู้ที่คอยช่วยติดต่อประสานงานด้วยอริยาศัยไมตรีอันดีตลอดระยะเวลาการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอกราบขอบพระคุณ คุณสำเร็จ สุดประเสริฐ มารดาของผู้วิจัย ผู้ที่คอยให้กำลังใจ ขอขอบพระคุณสมาชิกครอบครัว “สุดประเสริฐ” โดยเฉพาะอย่างยิ่ง คุณอัจฉราวดี สุดประเสริฐ ผู้คอยให้ความช่วยเหลือด้วยดีตลอดมา และท้ายที่สุดนี้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณธีระ สุดประเสริฐ บิดาของผู้วิจัยที่ล่วงลับไปแล้ว เป็นผู้ที่คอยสั่งสอนอบรม ให้ผู้วิจัยเป็นคนตรงต่อเวลา เสมอต้นเสมอปลาย และอดทนต่ออุปสรรคต่างๆ ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาปฏิบัติจนกระทั่งวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงมาได้ในที่สุด

วิทยา สุดประเสริฐ

## สารบัญ

| บทที่ |                                                            | หน้า |
|-------|------------------------------------------------------------|------|
| 1     | บทนำ .....                                                 | 1    |
|       | ภูมิหลัง .....                                             | 1    |
|       | จุดมุ่งหมาย .....                                          | 4    |
|       | ความสำคัญของการวิจัย .....                                 | 4    |
|       | ขอบเขตของการวิจัย .....                                    | 5    |
|       | ข้อตกลงเบื้องต้น .....                                     | 6    |
|       | คำนิยามศัพท์เฉพาะ .....                                    | 6    |
|       | วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า .....                            | 7    |
|       | สมมุติฐานในการวิจัย .....                                  | 8    |
| 2     | เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง .....                       | 10   |
|       | เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ .....  | 10   |
|       | ความหมายและความเป็นมาของศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ..... | 10   |
|       | ทรรศนะต่อความหมายของศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ .....     | 14   |
|       | เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปินลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ .....  | 15   |
|       | เอ็ดวาร์ด มุงค์ (1863 – 1944) .....                        | 15   |
|       | เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ (1880 – 1938) .....              | 17   |
|       | เอมิล โนลเด (1867 – 1956) .....                            | 18   |
|       | มักซ์ เบคมันน์ (1884 – 1950) .....                         | 20   |
|       | ออสการ์ โคคอสกา (1886) .....                               | 23   |
|       | ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ .....          | 24   |
|       | ที่มาของแนวความคิด .....                                   | 24   |
|       | เนื้อหาของภาพ .....                                        | 33   |
|       | กลวิธีของการนำเสนอ .....                                   | 34   |
|       | ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ .....                           | 36   |
|       | ที่มาของแนวความคิด .....                                   | 36   |
|       | เนื้อหาของภาพ .....                                        | 39   |
|       | กลวิธีการนำเสนอ .....                                      | 44   |
|       | การใช้สี .....                                             | 45   |
|       | การจัดองค์ประกอบในภาพ .....                                | 51   |
|       | กลวิธีการระบายสี .....                                     | 54   |

## สารบัญ(ต่อ)

| บทที่ |                                                                            | หน้า |
|-------|----------------------------------------------------------------------------|------|
| 3     | การวิเคราะห์ผลงาน .....                                                    | 63   |
|       | เอ็ดวาร์ด มุงค์ (Edvard Munch) .....                                       | 64   |
|       | เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ (Ernst Ludwig Kirchner) .....                    | 92   |
|       | เอมิล โนลเด (Emil Nolde) .....                                             | 125  |
|       | มักซ์ เบคมันน์ (Max Beckmann) .....                                        | 152  |
|       | ออสการ์ โคคอสกา (Oskar Kokoschka) .....                                    | 181  |
|       | สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนตามแนวคิดทฤษฎีเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ..... | 226  |
| 4     | การพัฒนาสร้างสรรค์ .....                                                   | 229  |
|       | ผลงานภาพ Social City .....                                                 | 229  |
|       | ผลงานภาพ มารศาสนา .....                                                    | 233  |
|       | ผลงานภาพ มารผจญ 1998 .....                                                 | 237  |
|       | ผลงานภาพ จะบวชดีไหม? .....                                                 | 241  |
|       | ผลงานภาพ ชีวิตริมถนน .....                                                 | 245  |
|       | ผลงานภาพ งานเลี้ยง .....                                                   | 248  |
|       | ผลงานภาพ นางแบบ .....                                                      | 252  |
|       | ผลงานภาพ Self-Portrait with the Mask .....                                 | 256  |
|       | ผลงานภาพ พ่อและลูก .....                                                   | 260  |
|       | ผลงานภาพ ต่างวิถี .....                                                    | 265  |
|       | ผลงานภาพ สังคมงาม .....                                                    | 269  |
|       | ผลงานภาพ จากข่าว .....                                                     | 273  |
|       | ผลงานภาพ ดาวเด่น .....                                                     | 277  |
|       | ผลงานภาพ กิจการ .....                                                      | 281  |
|       | ผลงานภาพ อาบน้ำ .....                                                      | 285  |
|       | สรุปสิ่งที่ได้มาจากการพัฒนาสร้างผลงานจิตรกรรม                              |      |
|       | ตามแนวคิดทฤษฎีเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ .....                                     | 291  |
| 5     | สรุปอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ .....                                           | 293  |
|       | อภิปรายผล .....                                                            | 304  |
|       | ข้อเสนอแนะ .....                                                           | 306  |
|       | บรรณานุกรม .....                                                           | 307  |

## สารบัญ(ต่อ)

|                          |     |
|--------------------------|-----|
| ภาคผนวก .....            | 311 |
| ภาคผนวก ก .....          | 312 |
| ภาคผนวก ข .....          | 338 |
| ประวัติย่อผู้วิจัย ..... | 355 |

## บัญชีตาราง

| ตาราง                                                                                                    | หน้า |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 1 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ .....                                                       | 208  |
| 2 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของ เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ .....                                             | 210  |
| 3 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของ เอมีล โนลเด .....                                                           | 212  |
| 4 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของ มักซ์ เบคมันน์ .....                                                        | 214  |
| 5 สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของ ออสการ์ โคคอกกา .....                                                       | 216  |
| 6 สรุปข้อมูลที่ผู้วิจัยนำมาพัฒนา และสร้างสรรค์งานจิตรกรรมภาพคน<br>ตามแนวคิดทฤษฎีเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ..... | 299  |

## บทที่ 1

### บทนำ

#### ภูมิหลัง

การบันทึกเรื่องราวหรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ของมนุษย์นั้นมีมานานแล้ว นับตั้งแต่สมัยโบราณมนุษย์เริ่มรู้จักบันทึกภาพ เรื่องราวสิ่งที่ตนพบเห็นในชีวิตประจำวัน เช่น การบันทึกภาพจากประสบการณ์ที่ได้พบเห็นสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นของสัตว์หรือคนลงบนผนังด้วยสีจากดินหรือการเซาะผนังเป็นร่อง แล้วใช้สีพ่นลงจนเกิดเป็นภาพงานจิตรกรรมบนผนังถ้ำขึ้น เช่น ภาพม้ากำลังกระโจนหนีลูกธนู จิตรกรรมในถ้ำอัลตามีลา (Altamira) ประเทศสเปน ภาพจิตรกรรมบนผนังถ้ำลาสโก (Lascaux) ประเทศฝรั่งเศส จิตรกรรมของชนเผ่าโครมันยอง เป็นต้น ไม่ว่าผลงานจิตรกรรมบนผนังถ้ำเหล่านั้นจะถูกสร้างสรรค์เพื่อวัตถุประสงค์หรือความต้องการใดก็ตามก็ถือได้ว่าเป็นการเริ่มต้นการจดบันทึกภาพจากประสบการณ์ที่ได้พบเห็นในชีวิตประจำวัน ลักษณะการบันทึกเป็นภาพสัตว์เสียส่วนมากกว่าภาพคน ในสมัยต่อมาได้สืบทอดกันมาผ่านช่วงเวลาในแต่ละยุคสมัย โดยที่ศิลปินจะบันทึกเรื่องราวต่าง ๆ ตามมุมมองที่ได้พบเห็นเป็นภาพจิตรกรรมอันสื่อความหมาย กล่าวได้ว่าภาพคน หรือภาพพฤติกรรมของคนปรากฏอยู่ในทุกยุคทุกสมัย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าศิลปินเขียนขึ้นด้วยแรงจูงใจจากสิ่งใด หรือมีอะไรเป็นมูลเหตุ และแสดงออกมาในงานอย่างไร

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ให้ความหมายของคำว่า “พฤติกรรม” ไว้ว่า หมายถึง “การกระทำหรืออาการที่แสดงออกทางกล้ามเนื้อ ความคิด และความรู้สึก เพื่อตอบสนองสิ่งเร้า” เพราะฉะนั้นพฤติกรรมของคนในงานจิตรกรรมก็หมายถึง การกระทำหรืออาการของคนที่แสดงออกทางกล้ามเนื้อ ความคิด และความรู้สึกเพื่อตอบสนองสิ่งเร้าที่ศิลปินได้รับ จากประเด็นนี้ทำให้คิดว่าในแต่ละยุคสมัย หรือแต่ละช่วงเวลา ศิลปินเลือกจังหวะพฤติกรรมของคนมาถ่ายทอดเป็นภาพผลงานจิตรกรรมนั้น น่าจะมีที่มาของความรู้สึกประทับใจหรือฝังใจที่ศิลปินได้รับ ซึ่งอาจจะหมายถึงทั้งความรู้สึกประทับใจที่ดี หรือความฝังใจในเรื่องร้าย ๆ ก็ได้

ในคริสต์ศตวรรษที่ 15-16 อิตาลีนับได้ว่าเป็นศูนย์กลางของชาวยุโรปตะวันตก เป็นช่วงเวลาถือได้ว่าเป็นการนำความรู้วิทยาการที่เคยรุ่งเรืองในอดีตของกรีกและโรมันนำกลับฟื้นฟูขึ้นมาอีกครั้ง หรือที่เรียกกันว่าสมัยเรอเนซองส์ (Renaissance) ที่ให้ความสำคัญกับความเป็นมนุษย์ โดยที่มนุษย์เป็นศูนย์กลางของจักรวาล จึงทำให้จิตรกรรมภาพคนนอกเหนือจากที่จะเน้นทางด้านศาสนาแล้ว ยังให้ความสำคัญกับความถูกต้องกับการเขียนภาพคน โดยมีการศึกษาสัดส่วนจากร่างกายของคนจริง ๆ ศึกษาการเคลื่อนไหวของร่างกาย รวมทั้งการสร้างสรรค์ลักษณะทัศนียภาพ มุมมองทางด้านความคิดในการถ่ายทอดรูปแบบงานจิตรกรรมของศิลปินได้พัฒนาต่อมา มาสู่สมัยแห่งการเลือกสรร ศิลปินในช่วงเวลานี้ต่างยกย่องสรรเสริญความยิ่งใหญ่ของศิลปินในลัทธิเรอเนซองส์ ไม่ว่าจะเป็นมิเกลันเจโล (Michelangelo) ลีโอนาโด ดา วินชี (Leonardo da Vinci) หรือราฟาเอล (Raphael) ศิลปินลัทธิแมนเนอริซึม (Mannerism) ได้นำจุดเด่นของศิลปินในอดีตแต่ละคนมาผสมผสานกันจนกลายเป็นแนวทางแห่งตน และจากวิธีการศึกษาเช่นนี้กลายมาเป็นวิธีการเรียนรู้ในระบบアカデミー (Academy) เส้นทางการพัฒนาการของงานจิตรกรรมภาพคนต่อเนื่องกันมาสู่ลัทธิบาโรก (Baroque) ศิลปินผู้สร้างงานถูกกำหนดให้ดำเนินตามความต้องการของศาสนา จิตรกรรมภาพคนจึงกลายเป็นสิ่งหนึ่งที่จะชักจูงคริสต์ศาสนิกชน



วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงศิลปะบาโรก ลงในหนังสือ*ศิลปะร่วมสมัย* ความว่า “คริสต์ศตวรรษที่ 17 นับเป็นศตวรรษที่เกิดรูปแบบใหม่อันยิ่งใหญ่ขึ้นอีกวาระหนึ่ง การเปลี่ยนแปลงของสังคมได้มีผลกระทบกับศิลปะเป็นอย่างมาก พลังของความเป็นบาโรก ได้ปรากฏขึ้นพร้อมกับการปฏิรูปสังคม ศาสนาในขณะนั้นมุ่งแสวงหาอำนาจ ศิลปะที่เกี่ยวกับศาสนาก็สะท้อนถ่ายทอดให้เห็นอารมณ์ที่รุนแรง ไม่ว่าจะเป็นความโศกสลดหรือความตื่นเต้นเร้าใจบนพื้นภาพ” (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2527 : 33)

ต่อมาในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ถือได้ว่าเป็นช่วงเวลาที่สำคัญของการถ่ายทอดรูปแบบงานจิตรกรรมภาพคนที่มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง โดยเริ่มจากฝรั่งเศส ศิลปินจำนวนมากได้สร้างสรรค์รูปแบบงานจิตรกรรมภาพคน โดยมีเนื้อหาสอดคล้องกับสภาพสังคมที่ทรราชของราชสำนักในขณะนั้น เกิดเป็นศิลปะลัทธิโรโคโค (Rococo) ขึ้น กระแสของความนิยมในรูปแบบของศิลปะได้เริ่มเสื่อมคลาย พัฒนาการทางด้านความคิดมุมมองได้รับการเปลี่ยนแปลงหันกลับมาสู่ความงามในอดีต ในยุคของลัทธิคลาสสิกใหม่ (Neo- Classicism) เช่นเดียวกับรูปแบบภาพคนที่ปรากฏในงานจิตรกรรมก็เปลี่ยนไปด้วย ในขณะเดียวกันกระแสคตินิยมลัทธิโรแมนติก (Romanticism) ได้เข้ามามีบทบาททำให้ศิลปินหันมาสร้างงานจิตรกรรมที่เป็นทางด้านความรู้สึกต่างๆ เช่น ความรัก ความเกลียดชัง การยึดถืออารมณ์มากกว่าเหตุผล พยายามอธิบายความไม่แน่นอนของชีวิต สร้างความกลมกลืนระหว่างชีวิตตลอดจนศิลปะให้เด่นชัดขึ้น จินตนาการต่างๆ ได้ถูกเปิดเผย ภาพคนในงานจิตรกรรมดูอิสระขึ้น แต่ถึงกระนั้นยุคลัทธิโรแมนติกศิลปินจะหลีกเลี่ยงการถ่ายทอดชีวิตที่เป็นจริงในสังคม เพราะเห็นว่าเป็นมุมมองของชีวิตบกพร่อง หรืออยู่ดิ้นรน แต่จากการหลีกเลี่ยงความเป็นจริงเช่นนี้ ทำให้เกิดมุมมองของแนวทางศิลปะในช่วงเวลาต่อมา นั่นคือลัทธิเรียลลิสม์ (Realism) ที่ศิลปินได้เริ่มหันมามองชีวิตของคน ภาพคนในสังคม รูปแบบของภาพคนในงานจิตรกรรมซึ่งดูเป็นชีวิตแห่งความจริงที่สัมผัสได้ ศิลปินในกลุ่มนี้มีความเห็นว่า ความจริงทั้งหลายอยู่ที่มนุษย์ และความเป็นอยู่จริง ๆ ของมนุษย์ ภาพคนในงานจิตรกรรมได้เริ่มถูกเปลี่ยนโดยความรู้สึกของศิลปินเป็นผู้กำหนด

ความเปลี่ยนแปลงของงานจิตรกรรมมีอยู่ทุกขณะ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าความนิยมในรูปแบบของงานลัทธิ นั้นๆ จะอยู่ได้นานแค่ไหน จนราวปี ค.ศ. 1905 ได้เกิดกระแสความคิดในการสร้างงานศิลปะกลุ่มโฟวิสม์ (Fauvism) ขึ้นในประเทศฝรั่งเศส แนวคิดการถ่ายทอดรูปแบบภาพคนที่ปรากฏในงานจิตรกรรม ศิลปินในช่วงนี้ต้องการแสดงออกอย่างเต็มที่ งานที่ปรากฏจะดูสนุกสนานอิสระ ลีลาเร่ร่อนและจังหวะของสีต่างๆ มีอารมณ์มากขึ้น จนกลายเป็นอิทธิพลที่มีต่อศิลปินกลุ่มใหม่ซึ่งทำให้นำทางด้านศิลปะเปลี่ยนจากฝรั่งเศสมาสู่เยอรมันในรูปแบบงานลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ (Expressionism)

ภาพคนที่ปรากฏในงานจิตรกรรมในลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ จะดูรุนแรงด้วยสีส้มและมีการแสดงออกในการทำอย่างฉับพลัน ทั้งรอยพู่กันหรือเกรียงโดยที่ไม่มีการเกลี่ยดังเช่นงานจิตรกรรมในอดีต ภาพคนที่ถูกนำมาใช้เป็นมุมมองที่เก็บกด ความรู้สึกที่ถูกปิดกั้น มีมุมมองธรรมชาติและชีวิตที่ดำเนินเอนเอียงไปในทางวุ่นวายสับสน จากสิ่งเหล่านี้จะเห็นได้ว่า ภาพคนที่ปรากฏในงานจิตรกรรมในแต่ละช่วงเวลานั้นจะแตกต่างออกไป นอกจากกระแสแห่งความเสื่อมคลายความนิยมแล้ว ยังมีมูลเหตุอื่นอีก ไม่ว่าจะเป็นสภาพสภาวะสังคมขณะนั้น รูปแบบการปกครอง วิธีการดำเนินชีวิตของคนจากเดิมที่มีอาชีพทางการเกษตร ได้เปลี่ยนมาเพื่อให้มีความสำคัญทางด้านอุตสาหกรรมแทน และจาก ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นของสภาพสังคม มีผลกระทบต่อศิลปินในรูปแบบงานจิตรกรรมภาพคนของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ในเยอรมัน กัจอร์ สุนพงษ์ศรี แสดงความคิดเห็นในประเด็นนี้ไว้ว่า

ลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ไม่ตัดตัวเองออกจากการเมืองเหมือนลัทธิฟิวิสม์ พวกเขาชอบแสดงอารมณ์ออกมาอย่างสุดขีด แสดงความสกรปรก ความหลอกลวง และความเน่าเฟะของสังคม เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะก่อนเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ประเทศต่างๆ ของยุโรปมีความเสื่อมโทรมทั้งสภาพทางเศรษฐกิจ การเมือง และศีลธรรมอันดีงามของประชาชน สิ่งเหล่านี้ ล้วนแต่เป็นมูลเหตุอันหนึ่ง ซึ่งศิลปินได้แสดงออกทั้งในรูปเปิดเผยและในแง่จิตวิทยาแสดงอารมณ์รู้สึกภายในที่กดดันอยู่ (กัจารย์ สุนพงษ์ศรี. 2528 : 139)

โดยเหตุที่ศิลปินในลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ได้แนวความคิดมาจากสภาพแวดล้อมของสังคมที่ประกอบกันขึ้น อีกทั้งของพวกเขานั้นไม่ได้สร้างงานขึ้นเพื่อความสวยงาม แต่สร้างขึ้นโดยความรู้สึกของศิลปินที่กล้าเผชิญหน้ากับความจริงของสังคม นับได้ว่าเป็นปรากฏการณ์ที่สำคัญของวงการศิลปะ ที่ศิลปินกลุ่มนี้ได้ทำให้ความหมายของคำว่า “ศิลปะ” ดูลึกกว่าเดิม มิใช่ให้ความสำคัญของศิลปะเพียงแค่ความงามแต่เพียงเปลือกนอกเท่านั้น ศิลปินที่ได้รับอิทธิพลและสร้างสรรค์ผลงานในแนวทางของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์นั้นมีจำนวนมาก ซึ่งแต่ละคนก็มีแรงบันดาลใจ มุมมองแนวคิด ลักษณะการแสดงออก ตลอดจนการสื่อความหมายที่แตกต่างกันไป แต่ที่เห็นอย่างเด่นชัด ก็คงได้แก่ เอ็ดวาร์ด มุงค์, เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์, เอมีล โนลเด, มักซ์ เบคมันน์ และออสการ์ โคคชกา

**เอ็ดวาร์ด มุงค์ (Edvard Munch, 1863-1944)** ศิลปินชาวนอร์เวย์ผู้ที่ถือได้ว่าเป็นผู้ที่ได้เริ่มหรือปูทางของถนนแห่งศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ เอ็ดวาร์ด มุงค์ ผู้มีวิธีการเขียนที่ได้รับอิทธิพลมาจาก ฟานโก๊ะ (Van Gogh) และโกแก็ง (Gauguin) ทางด้านการจัดวางสี วิธีการเขียนแบบฟานโก๊ะ ประกอบกับสภาพชีวิตของตัวศิลปินที่ตกอยู่ในมุมแห่งความเศร้าโศก วิธีการสร้างเรื่อง กลวิธีแห่งการถ่ายทอดที่รวดเร็ว สะท้อนให้เห็นภาพแห่งความรู้สึกของตัวเขาที่ต้องการจะบอกถึงความเจ็บปวด ทำให้ผู้ดูมีความรู้สึกที่ภาพเขียนของเขาพูดได้ อย่างเช่นในผลงาน The Sick Child, 1885/86 หรือภาพ The Scream, 1893 ที่มีชื่อเสียงของเขา จากผลงานที่สร้างอารมณ์ให้กับผู้ดู ทำให้ศิลปินชาวนอร์เวย์ผู้นี้มีผลงานเป็นที่ยอมรับและเป็นผู้ให้อิทธิพลต่อการสร้างงานกับศิลปินชาวเยอรมันรุ่นต่อมา

**เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ (Ernst Ludwig Kirchner, 1880-1938)** เป็นหนึ่งในสี่ของนักศึกษาสถาปัตยกรรมชาวเยอรมันที่ร่วมตั้งกลุ่มขบวนการทางศิลปะโดยใช้ชื่อว่า “ดี บรูคเกอ หรือ ดี บรูคเก” Die Brücke แปลว่า “สะพาน” ที่เมืองเดรสเดน (Dressden) ใน ค.ศ. 1905 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์เกิดขึ้น และมีการเคลื่อนไหวในวงการศิลปะของเยอรมัน และในเวลาต่อมาอีกกลุ่มได้มีความเคลื่อนไหวที่เมืองมิวนิค (Munich) ใน ค.ศ. 1911 พวกเขาเรียกกลุ่มของตนว่า “แดร์ เบลาเอ ไรเตอร์” (Der Blaue Reiter แปลว่า “คนขี่ม้าสีน้ำเงิน”) ผลงานทางด้านจิตรกรรมภาพคนของเขาเป็นผู้ที่มีความกล้าในการใช้สี ตลอดจนกลวิธีในการเขียนภาพที่รวดเร็วและรุนแรง อย่างเช่นในผลงาน Girl under Japanese Umbrella, 1909 หรือภาพ Self-portrait with Model, 1910 เป็นต้น

**เอมีล โนลเด (Emile Nolde, 1867-1956)** ศิลปินชาวเยอรมันผู้ร่วมก่อตั้งกลุ่ม “ดี บรูคเกอ หรือ ดี บรูคเก” หรือกลุ่ม “สะพาน” เป็นกลุ่มศิลปินชาวเยอรมันที่ได้สร้างตำนานแห่งลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ขึ้น ผลงานทางด้านจิตรกรรมภาพคนของเขาที่สะท้อนความคิด การใช้สีที่รุนแรง อย่างเช่นภาพ Pentecost ที่นำความคิดเดิมทางด้านศาสนาที่สะท้อนความรู้สึกใหม่ วิธีการเขียนที่ดูรุนแรง อีสระ และในภาพ Mocking of Christ ก็เช่นกัน

**มักซ์ เบคมันน์ (Max Beckmann, 1884–1950)** ศิลปินชาวเยอรมันผู้ซึ่งได้รับกระแสแห่งความคิดของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ผู้ซึ่งนิยมทำงานตามความรู้สึกที่ตนมีต่อสังคมและสิ่งแวดล้อม ภาพผลงานของเขาก็คงกล่าวถึง เช่น ภาพ Large Death Scene เป็นภาพที่บอกถึงอารมณ์ของการจากไปของแม่ พฤติกรรมของคนที่ปรากฏในภาพที่แสดงออกถึงความรู้สึกได้อย่างดี ตลอดจนความรู้สึกของการใช้สีที่เยือกเย็นแต่รุนแรง และอีกภาพในผลงานชื่อ The Night ที่สะท้อนถึงสภาพสังคม สภาวะที่ศิลปินได้พบและได้รวบรวมลงในผลงาน

**ออสการ์ โคคอสชกา (Oskar Kokoschka, 1886)** ศิลปินเชื้อสายเชคโกสโลวะเกียและออสเตรีย เป็นผู้ที่ได้รับอิทธิพลวิธีการเขียนภาพที่รุนแรงมาจากแวนโก๊ะ แต่ที่แปร่งมีความอิสระมากกว่า อย่างไรก็ตามเขาเป็นคนที่เปลี่ยนวิธีในการเขียนภาพอยู่ตลอด แต่สิ่งที่เขาไม่เปลี่ยนก็คือการใช้สีที่สดใสสว่างตามรูปแบบของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ เช่น ภาพ Portrait of Hans Tietze and Erica, 1909 และภาพ Lovers with a Cat, 1917

ศิลปินทั้งห้าคนเป็นเสมือนตัวแทนของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ตามกาลเวลาที่ผันแปรไป ตัวแทนของจุดเริ่มต้นจาก เอ็ดวาร์ด มุงค์ เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ เอมีล โนลเด ศิลปินที่ก่อตั้งกลุ่มดี บรูคเกอ ตลอดจนมักซ์ เบคมันน์ และ ออสการ์ โคคอสชกา ศิลปินผู้ได้รับกระแสแห่งลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ทั้งห้าคนเป็นผู้สะท้อนพฤติกรรมของคน ความเป็นจริงของสังคม ซึ่งถ่ายทอดออกมาตามความรู้สึกสู่สายตาประชาชน ด้วยการใช้อยู่ที่รุนแรงตอบสนองซึ่งอารมณ์ จนเป็นที่มาของการสร้างงานจิตรกรรมภาพคนตามแนวทางของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ และด้วยเหตุที่ประเทศไทยยังไม่มีผู้ให้ความสนใจในการศึกษาวิจัยและพัฒนางานในแนวนี้ อย่างจริงจัง ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะทำการวิจัยเพื่อให้เห็นภาพรวมของผลงานจิตรกรรมภาพคนตามแนวจิตรกรรมลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น และเพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมภาพคนตามแนวจิตรกรรมลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ในรูปแบบของผู้วิจัยต่อไป

## จุดมุ่งหมาย

1. เพื่อศึกษางานจิตรกรรมภาพคนตามแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ในประเด็น
  - 1.1 ที่มาของแนวความคิด
  - 1.2 เนื้อหาของภาพ
  - 1.3 กลวิธีในการนำเสนอ
2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาสร้างสรรค์พัฒนางานจิตรกรรมภาพคนตามแนวจิตรกรรมลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ในรูปแบบของผู้วิจัย

## ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงวิธีการสร้างงานจิตรกรรมภาพคนตามแนวจิตรกรรมลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ในประเด็นที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ และกลวิธีในการสร้างสรรค์

2. สามารถนำผลจากการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมตามแนวทางลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์
3. ผลการศึกษาจะเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนวิชาจิตรกรรมและประวัติศาสตร์ศิลป์ ในระดับ  
อุดมศึกษา

### ขอบเขตของการวิจัย

1. ในงานวิจัยฉบับนี้จะศึกษาวิเคราะห์ภาพคนที่ปรากฏในงานจิตรกรรมลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของศิลปิน  
5 คนที่มีชื่อเสียง ดังนี้

**เอ็ดวาร์ด มุงค์ (Edvard Munch)** โดยศึกษาจากผลงานทั้งหมด 5 ชิ้น ได้แก่

The Sick Child. Oil on canvas, 119.5 x 118.5 cm, 1885/86.

Evening on Karl Johan. Oil on canvas, 84.5 x 121 cm, 1892.

The Scream. Oil tempera and pastel on cardboard, 91 x 73.5 cm, 1893.

Puberty. Oil on canvas, 151.5 x 110 cm, 1894.

Man and Woman. Oil on canvas, 60.2 x 100 cm, 1898.

**เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ (Ernst Ludwig Kirchner, 1880–1938)** โดยศึกษาจากผลงาน  
ทั้งหมด 5 ชิ้น ได้แก่

Portrait of a Man; Hans Frisch. Oil on canvas, 115 x 115 cm, 1907.

Street. Oil on canvas, 150.5 x 200.4 cm, 1908.

Bathing Nudes in a Room. Oil on canvas, 151 x 198 cm, 1909.

Czardas Dancer. Oil on canvas, 151 x 199 cm, 1908.

Variété English Dancer. Oil on canvas, 151 x 120 cm, 1910.

**เอมิล โนลเด (Emile Nolde)** โดยศึกษาจากผลงานทั้งหมด 5 ชิ้น ได้แก่

Pentecost. Oil on canvas, 87 x 107 cm, 1909.

Mocking of Christ. Oil on canvas, 86 x 106.5 cm, 1909.

The Dance Round the Golden Calf. Oil on canvas, 88 x 105.5 cm, 1910.

At the Café. Oil on canvas, 73 x 89 cm, 1911.

Fanatics. Oil on canvas, 100.7 x 86.4 cm, 1916.

**แมกซ์ เบคมันน์ (Max Beckmann)** โดยศึกษาจากผลงานทั้งหมด 5 ชิ้น ได้แก่

Large Death Scene. Oil on canvas, 131 x 141 cm, 1906.

The Night. Oil on canvas, 133 x 154 cm, 1918/19.

Self-portrait with Red Scarf. Oil on canvas, 80 x 60 cm, 1917.

Self-portrait with Champagne Glass. Oil on canvas, 95 x 55.5 cm, 1919.

Self-portrait as Clown. Oil on canvas, 100 x 59 cm, 1921.

**ออสการ์ โคคอสกา (Oskar Kokoschka, 1886)** โดยศึกษาจากผลงานทั้งหมด 5 ชิ้น ได้แก่

Portrait of Adolf Loos. Oil on canvas, 74 x 91cm, 1909.

Annunciation. Oil on canvas, 83 x 122.3 cm, 1911.

Lovers with a Cat. Oil on canvas, 93.5 x 130.5 cm, 1917.

The Power of Music. Oil on canvas, 100 x 151.5 cm, 1918.

Portrait of Hans Tietze and Erica. Oil on canvas, 76.5 x 136.2 cm, 1918.

2. ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมในแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ในประเด็น

2.1 ที่มาของแนวความคิด

2.2 เนื้อหาของภาพ

2.3 รูปแบบและกลวิธีการนำเสนอในประเด็น อันได้แก่

2.3.1 การใช้สีในภาพ

2.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

2.3.3 กลวิธีในการระบายสีที่ใช้ในภาพ

3. ผลที่ได้จากการศึกษาการสร้างงานจิตรกรรมภาพคนตามแนวจิตรกรรมลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ เอมีล โนลเด มักซ์ เบคมันน์ และ ออสการ์ โคคอสกา มาพัฒนาสร้างผลงานจิตรกรรมสื่อะคริลิกภาพคนบนแผ่นระนาบในรูปแบบของผู้ศึกษาวิจัย

## ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาภาพคนที่ปรากฏในงานจิตรกรรมลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์โดยศึกษาจากภาพสีในหนังสือศิลปะต่างประเทศโดยเฉพาะภาพที่ปรากฏเป็นข้อมูลชั้นรอง แต่เชื่อได้ว่าจะเหมือนหรือใกล้เคียงกับชิ้นงานจริงมากที่สุด

## คำนิยามศัพท์เฉพาะ

### พฤติกรรมของคน

หมายถึง การกระทำหรืออาการของคนที่แสดงออกทางกลัมนี้อารมณ์ ความคิด และความรู้สึกเพื่อตอบสนองสิ่งเร้าด้วยกิริยา อาการ ท่าทางของคนที่ปรากฏตามเนื้อเรื่องที่ศิลปินเสนอในงานจิตรกรรม

### เอ็กซ์เพรสชันนิสม์

หมายถึง กลุ่มความเชื่อที่สร้างงานศิลปะในยุคเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ เป็นการแสดงออกทางศิลปะที่รู้จักตัดทอนรูปทรงและสีอย่างเสรีที่สุดตามความรู้สึก และความต้องการของศิลปิน โดยถือตามความรู้สึกภายใน

|                           |                                                                                                                                                                                     |
|---------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>ที่มาของแนวความคิด</b> | หมายถึง ที่มาของพื้นฐานทางความคิดและความเชื่อของศิลปินที่ได้พบเห็นจากสภาพแวดล้อม สังคม หรือได้จากความรู้สึกที่มีต่อสิ่งนั้น หรือการนำความรู้สึกของตนในอดีต นำมาสร้างเป็นงานจิตรกรรม |
| <b>เนื้อหาของภาพ</b>      | หมายถึง ความหมายของเนื้อเรื่องที่ศิลปินนำมาถ่ายทอดสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรม                                                                                                       |
| <b>กลวิธีการนำเสนอ</b>    | หมายถึง วิธีหรือเทคนิคที่นำมาใช้ หรือพลิกแพลงโดยอาศัยความรู้ความชำนาญของศิลปินในการสร้างงาน                                                                                         |
| <b>การจัดองค์ประกอบ</b>   | หมายถึง กลวิธีการจัดวางภาพหรือองค์ประกอบของภาพให้มีการเชื่อมโยงประสานกันตามความต้องการของศิลปิน                                                                                     |
| <b>การใช้สี</b>           | หมายถึง การนำสีหลายๆ สีมาใช้ประกอบในงานจิตรกรรม ซึ่งขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้สร้างหรือศิลปินว่าจะใช้สีอะไรที่ตรงกับความรู้สึกของตนในการสร้างงาน                                  |
| <b>ลักษณะการระบายสี</b>   | หมายถึง กลวิธีหรือเทคนิคที่ใช้ในการสร้างผลงานจิตรกรรม โดยผู้สร้างหรือศิลปินจะเลือกวิธีการระบายสีให้เหมาะสมกับงานจิตรกรรมของตน                                                       |

### วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาแหล่งข้อมูลภาพจากหนังสือศิลปะผลงานของศิลปินทั้ง 5 คน รวม 25 ภาพ ผู้วิจัยนำภาพทั้งหมดซึ่งได้มาจากการสุ่มตัวอย่างไปตรวจสอบการเป็นกลุ่มตัวแทนกับผู้ทรงคุณวุฒิ 6 คน
2. ศึกษาเกณฑ์ที่จะนำมาใช้วิเคราะห์จากเอกสาร ซึ่งผู้วิจัยค้นคว้าจาก
  - 2.1 สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
  - 2.2 หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร
3. ศึกษาวิเคราะห์งานจิตรกรรมของศิลปินทั้ง 5 คน จำนวน 25 ภาพ ในประเด็น
  - 3.1 ที่มาของแนวความคิด
    - 3.1.1 มุมมองเกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว
    - 3.1.2 มุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม
    - 3.1.3 มุมมองเกี่ยวกับศาสนา
    - 3.1.4 มุมมองเกี่ยวกับตนเอง (การเขียนภาพเหมือนตัวศิลปิน (Self- Portrait))
  - 3.2 เนื้อหาของภาพ

3.2.1 มุมมองเกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว

3.2.2 มุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม

3.2.3 มุมมองเกี่ยวกับศาสนา

3.2.4 มุมมองเกี่ยวกับตนเอง (การเขียนภาพเหมือนตัวศิลปิน (Self- Portrait))

3.3 รูปแบบและกลวิธีการนำเสนอในประเด็น

3.3.1 การใช้สีในภาพ

3.3.1.1 การใช้สีกลมกลืนกัน

3.3.1.2 การใช้สีตัดกัน

3.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

3.3.2.1 การจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่ที่จุดศูนย์กลางอยู่กลางภาพ

3.3.2.2 การจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่งของภาพ

3.3.2.3 การจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กัน

3.3.3 กลวิธีในการระบายสีที่ใช้ในภาพ

3.3.3.1 การระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน

3.3.3.2 การระบายสีทับกันที่ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี

3.3.3.3 การระบายสีแล้วเช็ดออก

3.3.3.4 การระบายเคลือบสี

3.3.3.5 การระบายเปียกบนเปียก

4. นำผลของการวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีอะคริลิก โดยใช้บริบทสังคมไทยตามลักษณะของผู้วิจัย

5. สรุปเรียบเรียงรายงานผลของการศึกษาพัฒนางานจิตรกรรมภาพคนตามแนวจิตรกรรมลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

## สมมุติฐานในการวิจัย

1. ลักษณะงานจิตรกรรมภาพคนตามแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

1.1 ที่มาของแนวความคิดส่วนใหญ่มาจากสภาพสังคม เหตุการณ์ประจำวัน สภาพชีวิตส่วนตัวและครอบครัว จากการเขียนภาพเหมือนตนเอง และจากการนำเรื่องราวทางศาสนามาสร้างงาน

1.2 เนื้อหาของภาพส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องราวจากภาพสิ่งแวดล้อมสังคมเหตุการณ์ประจำวันที่ศิลปินได้พบเห็น จากการนำความรู้สึกกับชีวิตส่วนตัวและครอบครัวในอดีตมาสร้างงานโดยใช้เนื้อหาในขณะนั้นมาเป็นสื่อการเขียนภาพเหมือนตนเอง และการนำเรื่องราวทางศาสนา มาสร้างในลักษณะประชดประชัน

1.3 กลวิธีในการนำเสนอส่วนใหญ่ใช้วิธีการระบายสีในลักษณะให้เกิดรอยแปรงปรากฏในภาพ วิธีการเกลี่ยให้เรียบ และวิธีการระบายสีให้เกิดความหนาของเนื้อสี สำหรับด้านการใช้สีส่วนใหญ่ใช้สีที่สดใสรุนแรงตัดกัน ใช้สีในลักษณะคลุมโทนสีกลมกลืนกัน

2. ผลงานจิตรกรรมภาพคนตามแนวจิตรกรรมลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ในรูปแบบของผู้วิัจยนั้น ที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพไม่เหมือนกับศิลปินที่นำมาศึกษา เนื่องจากบริบททางสังคมและช่วงเวลาต่างกัน แต่จะสร้างสรรค์ผลงานที่เกี่ยวข้องในบริบทของสังคมไทย และกลวิธีที่พัฒนาสร้างสรรค์จะใช้สีที่สดใสรุนแรง เช่น จะใช้สีตรงกันข้ามกันตัดกันให้สอดคล้องกับเนื้อหาของภาพ



## บทที่ 2

### เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยได้แยกประเภทเป็นหัวข้อต่างๆ ดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์
  - 1.1 ความเป็นมาและความหมายของศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์
  - 1.2 ทรรศนะต่อศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ที่ได้จากการสัมภาษณ์
2. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปินลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ที่ศึกษาวิจัย
  - 2.1 เอ็ดวาร์ด มุงค์ (Edvard Munch)
  - 2.2 เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ (Ernst Ludwig Kirchner)
  - 2.3 เอมีล โนลเด (Emile Nolde)
  - 2.4 มักซ์ เบคมันน์ (Max Beckmann)
  - 2.5 ออสการ์ โคคอสชกา (Oskar Kokoschka)
3. ข้อมูลเกี่ยวกับลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ในประเด็น
  - 3.1 ที่มาของแนวความคิด
  - 3.2 เนื้อหาของภาพ
  - 3.3 กลวิธีของการนำเสนอ
4. ข้อมูลทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ
  - 4.1 ที่มาของแนวความคิด
  - 4.2 เนื้อหาของภาพ
  - 4.3 กลวิธีของการนำเสนอ

#### 1. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

##### 1.1 ความหมายและความเป็นมาของศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

ศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ประเทศเยอรมนี นับเป็นศูนย์กลางความเคลื่อนไหวทางศิลปกรรมที่สำคัญที่สุด แต่ในขณะเดียวกันในปี ค.ศ. 1905 ที่ประเทศฝรั่งเศส ได้เกิดเหตุการณ์ครั้งสำคัญซึ่งมีผลกระทบต่อการศิลปะสมัยใหม่ ณ ชาลง โดตอน (Salon d'Automne) นั่นคือการแสดงนิทรรศการศิลปะ ซึ่งถือได้ว่าเป็น

นิทรรศการศิลปะที่จัดประกายก่อให้เกิดความคิด มุมมองของศิลปะที่เปลี่ยนไปจากเดิม นับได้ว่าเป็นความกล้าของจิตรกรกลุ่มนี้ที่ได้นำสิ่งที่ตนคิดถ่ายทอดออกมาในรูปแบบงานจิตรกรรม พวกเขาไม่ได้คิดเลยว่าผลงานของตนจะนำมาซึ่งรูปแบบงานศิลปะในลัทธิใหม่ ยิ่งไปกว่านั้นพวกเขาถูกนักวิจารณ์ศิลปะที่ชื่อ หลุยส์ โวแซลล์ (Louis Vaux Celles) ตั้งชื่อกลุ่มอย่างดูหมิ่นดูแคลนว่า “พวกโฟวิสต์ (Fauve)” ซึ่งแปลว่าพวกสัตว์ป่า เพราะการแสดงผลงานในครั้งเดียวกันนี้มีผลงานของศิลปินประติมากรรมสมัยเรอเนซองส์ชาวอิตาลีชื่อ โดนาเตลโล (Donatello) ร่วมแสดงอยู่ด้วย ผลงานของโดนาเตลโลซึ่งเป็นเหมือนผลงานศิลปะที่ถูกละเลยว่ามีคุณค่าสูงส่งตามกระแสแห่งความนิยมชมชอบในขณะนั้น ได้ถูกห้อมล้อมด้วยผลงานศิลปะที่เลวทรามเยี่ยงสัตว์ป่าพวกโฟวิสต์ (Fauve)

คำว่า Fauve เป็นภาษาฝรั่งเศส แปลว่าสัตว์ป่า ซึ่งเป็นชื่อที่ได้รับการเรียกร้อยอย่างดูหมิ่นดูแคลนจากนักวิจารณ์ศิลปะคนหนึ่งชื่อหลุยส์ โวแซลล์ เมื่อเขาไปดูงานแสดงศิลปะ ที่ ซาลงโดดอน ในปี ค.ศ. 1905 การแสดงครั้งนี้ละเล้ากัน ระหว่างผลงานศิลปะของเก่าและใหม่ ของเก่าคืองานประติมากรรมของโดนาเตลโล (Donatello) ประติมากรเอกชาวอิตาลีสมัยเรอเนซองส์ ส่วนของใหม่นั้นเป็นของกลุ่มจิตรกรร่วมสมัยในยุคนั้น ซึ่งมีสีสันรุนแรงอย่างยิ่ง โวแซลล์ถึงวิจารณ์ว่า “โดนาเตลโลอยู่ท่ามกลางฝูงสัตว์ป่า” เมื่อเหล่าศิลปินกลุ่มนั้นได้อ่านบทวิจารณ์ แทนที่จะโกรธกลับชอบและนำมาเรียกชื่อกลุ่มและลัทธิของพวกเขา (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 124)

อค์นีย์ ชูอรุณ กล่าวถึงกลุ่มจิตรกรรมลัทธินี้ไว้ว่า “เหตุการณ์สำคัญครั้งแรกสุดในจิตรกรรมพุทธศตวรรษที่ 25 เกิดขึ้น ณ นิทรรศการศิลปะในฤดูใบไม้ร่วง กรุงปารีส ประจำปีพุทธศักราช 2448 เมื่อจิตรกรฝรั่งเศสจำนวนหนึ่ง ซึ่งได้แก่ เดอแวง วลาแมง มาร์เก รูโอ มาติส ได้แสดงจิตรกรรมด้วยสีเข้มสด ฝีแปรงอิสระและมีรูปร่างฟุ่มเฟือย ซึ่งนักวิจารณ์เรียกกันว่า พวกจิตรกรโฟฟต์ (สัตว์ป่า) ลัทธิโฟวิสท์” (อค์นีย์ ชูอรุณ. 2530 : 229)

“เลส โฟวส์” (Les Fauves) หรือพวกโฟวิสต์ เป็นชื่อของกลุ่มศิลปินที่สร้างความแปลกใหม่ให้กับวงการศิลปะ ศิลปินกลุ่มนี้ได้สร้างแนวคิดใหม่ ซึ่งถ้าจะดูแล้วเป็นแนวคิดที่ได้รับการพัฒนาที่ต่อเนื่องกันมานับจากแนวความคิดในเรื่องสีและแสงของศิลปินลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) แสงลัทธิโพสต์อิมเพรสชันนิสม์ (Post Impressionism) แนวความคิดที่ต่อเนื่องจากลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ในเรื่องแสงและสี มาประกอบเข้ากับรูปทรงที่สร้างขึ้นใหม่แต่มีความสัมพันธ์กับชีวิตจริง รวมทั้งลัทธินีโออิมเพรสชันนิสม์ (Neo Impressionism) ซึ่งศิลปินอีกกลุ่มที่พัฒนาแนวความคิดในเรื่องแสงและสี แต่มีความเชื่อในเรื่องของแสงและเงาเป็นจุดเล็กๆ การจัดภาพที่ไม่เน้นส่วนละเอียด มีความสนใจในโครงสร้างส่วนใหญ่ จากการพัฒนามุมมองของแนวความคิดจะเห็นได้ว่าความหมายหรือรูปแบบของการถ่ายทอดงานจิตรกรรมค่อยๆ เปิดกว้างขึ้น จนมาสู่ศิลปินในลัทธิโฟวิสท์ (Fauvism) ผู้ซึ่งมีความคิดในการสร้างงานจิตรกรรมที่มีรูปทรงอิสระ มีความกล้าในการใช้สีที่ตัดกันอย่างสนุกสนานรุนแรงสะท้อนถึงความต้องการของศิลปิน ความเป็นตัวของตัวเองมากขึ้น

อารี สุทธิพันธุ์ แสดงความคิดเห็นไว้ว่า “ศิลปินกลุ่มโฟวิสต์ พัฒนาจากความคิดเห็นส่วนรวมของศิลปินในกลุ่มเดียวกันในอันที่จะสร้างงานใหม่ๆ งานอันจะแสดงลักษณะของยุคที่ศิลปินมีชีวิตอยู่ พวกโฟวิสต์เลิกกลัวความเชื่อเก่าๆ หลักเกณฑ์โบราณ โดยสร้างเรื่องราวขึ้นใหม่เป็นเรื่องที่ศิลปินเห็นว่าเหมาะสมสำหรับตน ศิลปินโฟวิสต์นี้ได้รับอิทธิพลจากโพสต์อิมเพรสชันนิสม์และนีโออิมเพรสชันนิสม์” (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 206) อย่างไรก็ดีในแง่ของการแสดงความรู้สึกของศิลปินกลุ่มนี้นั้น นักวิชาการบางท่านเชื่อว่า “โฟวิสท์” อาจเรียกได้ว่าเป็นเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ในอีกรูปแบบหนึ่ง จึงเหมาะแล้วที่อิทธิพลโฟวิสท์นี้ไปปรากฏในภาพเขียนสมัยใหม่ทางสาย

ศิลปะที่ว่าด้วยการแสดงความรู้สึกโดยเฉพาะอย่างยิ่งเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ในประเทศเยอรมันที่อันทันสมัยในช่วงแรกของศตวรรษที่ 20” (วีรวรรณ มณี. 40 : 4)

ในช่วงที่จิตรกรกลุ่มโฟวิสต์จัดนิทรรศการในแถบทวีปยุโรปตอนเหนือประเทศเยอรมนีนั้น นับว่าจิตรกรกลุ่มนี้มีบทบาทที่โดดเด่นมากเช่นเดียวกัน ศิลปะแนวทางใหม่ก็ได้กำเนิดขึ้นในนาม **ลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์**

เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ มาจากภาษาละตินว่า Expressare คำว่า “ex” แปลว่า ออกมา, ส่วนคำว่า “pressare” แปลว่า กด ดัน คั้น บีบ อารี สุทธิพันธุ์ให้ความเห็นว่า “คำว่า “เอ็กซ์เพรสชันนิสม์” หมายถึง การแสดงออกทางศิลปะที่รู้จักตัดทอนรูปทรงและสีอย่างเสรีที่สุดตามอารมณ์ความรู้สึกและตามความต้องการของศิลปิน โดยถือตามความรู้สึกภายใน (Inner Sensation)” (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 211)

สวนศรี ศรีแพงพงษ์ แสดงความเห็นไว้ว่า

ศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ หมายถึง การแสดงออกทางศิลปะที่รู้จักตัดทอนรูปทรงและสีอย่างเสรีที่สุดตามอารมณ์ ไม่มีทฤษฎีหรือกฎเกณฑ์ใดมาบังคับ ไม่มีขอบเขตจำกัดเฉพาะเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ศิลปินกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ศิลปินกลุ่มนี้ต้องการที่จะแสดงอารมณ์อันรุนแรงที่มีภายในออกมาปรากฏให้เห็น โดยมีการบิดผันธรรมชาติ ไม่คำนึงถึงความเป็นจริง สิ่งที่ใช้สดสีรุนแรง เส้นจะต้องใช้พลังอย่างฉับพลัน รูปทรงที่ปรากฏถูกเปลี่ยนแปลงจนบางครั้งอาจเหลือเพียงเค้าโครงเรื่องราวที่แสดงเป็นเรื่องเยาะเย้ย ถากถาง ประชดประชัน หลอกลวง ความสับสนและฟอนเฟะของสังคม (สวนศรี ศรีแพงพงษ์. 2538 : 38)

เพราะฉะนั้นศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ จึงหมายความว่ารูปแบบของงานศิลปะที่มีความรุนแรง ความเก็บกดทางอารมณ์ ที่ได้รับอิทธิพลในด้านการแสดงออกที่ต่อเนื่องมาจากลัทธิโฟวิสม์ ถือได้ว่าเป็นการพัฒนาการทางด้านการแสดงออก ที่ตรงไปตรงมาโดยไม่คำนึงถึงความเหมือนที่ใกล้เคียงกับธรรมชาติ เป็นเพียงการเขียนที่ ทำให้มองว่าเป็นสิ่งนั้นๆ ถึงแม้ว่าศิลปะลัทธิโฟวิสม์และศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์จะมีความเคลื่อนไหวในระยะเวลาที่ใกล้เคียงกัน แต่ก็มีความต่างกันอย่างเห็นได้ในด้านความรู้สึกของศิลปินที่ได้พบเห็นจากสังคม สภาพแวดล้อมที่เกิดขึ้นในขณะนั้น ก่าจกร สุนพงษ์ศรี เสนอความเห็นลงในหนังสือศิลปะสมัยใหม่ความว่า

ลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ไม่ตัดตัวเองออกจากการเมืองเหมือนลัทธิโฟวิสม์ พวกเขาชอบแสดงอารมณ์ออกมาอย่างเต็มที่และสุดขีด แสดงความสับสน หลอกลวง และความเน่าเฟะของสังคม เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะก่อนเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ประเทศต่างๆ ของยุโรปมีความเสื่อมโทรมทั้งสภาพทางเศรษฐกิจ การเมือง และศีลธรรมอันดีงามของประชาชน สิ่งเหล่านี้ล้วนแต่เป็นมูลเหตุอันหนึ่ง ซึ่งศิลปินได้แสดงออกทั้งในรูปเปิดเผยและในแง่จิตวิทยาแสดงอารมณ์ความรู้สึกภายในที่กดตันอยู่ (ก่าจกร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 139)

น. ณ ปากน้ำ แสดงความเห็นลงในหนังสือศิลปะตะวันตกและนำศิลปะสากล ความว่า

ศิลปะแบบเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ แทนที่จะเกิดในปารีสกลับก่อตัวในเยอรมัน แล้วระบาดในปารีส พวกเอ็กซ์เพรสชันนิสม์กล่าวแอนตี้ศิลปะแบบอิมเพรสชันนิสม์ว่า อิมเพรสชันนิสม์มุ่งหวังในแง่ปฏิรูปสี และการควบคุมบรรยากาศให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันจนไปพะวงถึงทฤษฎี หวังจะให้ถูกหลักเกณฑ์มากเกินไปทำให้ภาพขาดอารมณ์และพลังเข้มแข็งบางอย่าง เขา

เน้นจุดมุ่งหมายว่าศิลปะแต่ละชิ้นควรแฝงอารมณ์ประทับใจ และการระบายอารมณ์ของศิลปินอย่างรุนแรงสูงสุดลงไปด้วย (น. ณ ปากน้ำ. 2511 : 346)

ความเคลื่อนไหวของกลุ่มศิลปินชาวเยอรมันได้เริ่มที่เมืองเดรสเดน ในประเทศเยอรมัน ศิลปินกลุ่มนี้จะเรียกกลุ่มของตนว่า “ตีบรูคเกอ หรือ ตีบรูคเก” ซึ่งแปลว่า “สะพาน” ศิลปินกลุ่มนี้จะรวมตัวกันขึ้น พวกเขาเข้าบ้านอาศัยร่วมกันทำงานตามแนวความคิดหรืออุดมคติเดียวกัน มีการจัดสรรแบ่งปันสมบัติกันใช้ เช่น เงินในการใช้จ่าย และสี มีการทำนิตยสารของกลุ่ม ทำภาพโปสเตอร์ และภาพพิมพ์เผยแพร่โฆษณาผลงาน ตลอดจนอุดมการณ์แห่งตนที่แสดงออกตามความรู้สึกของตนนอกเหนือจากความงาม พยายามถ่ายทอดความรู้สึกที่สะท้อนความสับสนของสังคม การเมือง เศรษฐกิจ เรื่องเพศ ตลอดจนทางด้านศาสนา โดยพยายามนำเรื่องราวหรือสิ่งที่ห่อหุ้มชีวิตของตนในขณะนั้นมาถ่ายทอดเนื้อหาและสร้างสรรค์เป็นผลงานขึ้น

จิตรกรกลุ่ม “ตีบรูคเกอ หรือ ตีบรูคเก ” ประกอบด้วยเอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ (1881-1983) คาร์ล ชวิดท์ รอทลอฟ (Karl Schwitt Rottluff, 1884) อีริก เฮคเคิล (Eric Heckel, 1883) แมกซ์ เปคสไตน์ (Mac Pechstein, 1881-1955) เอมีล โนลเด (Emile Nolde, 1867-1956)

กลุ่ม Brücke ได้รวมตัวกันเป็นกลุ่มของเขา พวกเขากำลังแสวงหาการแบ่งปัน การแชร์กันไม่เพียงแต่งานของเขา แต่ยังรวมถึงชีวิตความเป็นอยู่ของพวกเขาด้วย ในเดือนกันยายน ปี 1906 Heckel รับทำและจัดการองค์กรของกลุ่มและกลายเป็นผู้จัดการ ห้องทำงานของช่างประมงเก่าๆ เลขที่ 65 Berliner Strasse ในพื้นที่ของชนชั้นที่ทำงานในกลางเมือง Dresden รอบๆ สถานีรถไฟ Fried richstadt สตูดิโอห้องทำงานของกลุ่ม Brücke เริ่มต้นขึ้นเป็นหนึ่งในการพัฒนาที่สำคัญของศิลปะในศตวรรษที่ 20 (Dictmar Blger. 1991 : 17)

วีรวรรณ มณี กล่าวถึงศิลปินกลุ่มนี้ไว้ว่า “กลุ่ม ‘ตีบรูคเก’ เป็นเอ็กซ์เพรสชันนิสม์กลุ่มแรกที่ปรากฏขึ้นในเยอรมัน โดยเริ่มที่เดรสเดน แล้วย้ายไปมีบทบาทสำคัญที่เบอร์ลิน นักศึกษาศาสนาปัตยกรรมผู้อยากจะเป็นจิตรกรได้รวมตัวกันตั้งกลุ่มนี้ขึ้นใน ค.ศ. 1905 คนพวกนี้มีความไม่ชอบศิลปะที่มีอยู่รอบๆ ตัวขณะนั้น จึงได้มารวมกลุ่มกัน” (วีรวรรณ มณี. 2540 : 12)

การอยู่ร่วมกันในห้องเหมือนกับเป็นการชี้ให้เห็นว่าศิลปินเหล่านี้ไม่ได้แยกแยะระหว่างงานและชีวิต ทั้งสองส่วนไม่สามารถแบ่งแยกได้ กลุ่มตีบรูคเกอ นี้ถือได้ว่าเป็นต้นแบบหรือลักษณะของงานจิตรกรรมในนามของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ในจุดเริ่มต้น พวกเขาได้รับแรงบันดาลใจมาจากจิตรกรรมลัทธิโฟวิสม์ จากผลงานของศิลปินชาวนอร์เวย์ที่ชื่อ เอ็ดวาร์ด มุงค์ นอกจากนั้นยังได้รับอิทธิพลมาจากภาพพิมพ์ไม้แกะแห่งเยอรมันในยุคกลาง ก่าจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวไว้ว่า “พวกเขาได้สร้างงานโดยมีอิทธิพลจากหลายสาเหตุ เป็นแหล่งดลใจ เช่น ภาพจิตรกรรมและภาพพิมพ์ของเอ็ดวาร์ด มุงค์ จิตรกรชาวนอร์เวย์ผู้เข้ามาทำงานศิลปะในเยอรมัน ระหว่างปีค.ศ. 1895 - 1905 โดยพัฒนาจากฟานโกะ โดยพัฒนาจากฟานโกะในเรื่องจังหวะลีลาของเส้นสี” (ก่าจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 137)

กลุ่ม “ตีบรูคเกอ” ได้สลายตัวในปี ค.ศ. 1913 ด้วยสาเหตุแห่งกาลเวลาที่เปลี่ยนแปลงไป ประกอบสภาพเศรษฐกิจที่บีบรัดตัว ปัญหาส่วนตัวของศิลปินในเรื่องครอบครัวที่ต้องรับผิดชอบ และประกอบกับกำลังจะเกิดสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง ศิลปินของกลุ่มจึงได้แยกย้ายกันไปตั้งหลักแหล่งค้นหาแนวทางศิลปะแห่งตน

ความเคลื่อนไหวของศิลปินที่นิยมแนวทางลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ มิได้หยุดเพียงแค่การสลายตัวของกลุ่ม “ดีบุกเกอ” เท่านั้น ในปี ค.ศ. 1911 ที่เมืองมิวนิค ประเทศเยอรมนี ก็ได้เกิดการรวมตัวกันของจิตรกรกลุ่มหนึ่งที่มีได้มีเฉพาะชาวเยอรมัน ยังมีจิตรกรต่างชาติเข้าร่วมตัวครั้งนี้ด้วย จึงคล้ายกับเป็นชมรมของศิลปินนานาชาติ เช่น จิตรกรชาวเยอรมัน รุสเซีย สวิตเซอร์แลนด์ และอเมริกา เป็นต้น การรวมตัวกันครั้งนี้ พวกเขาเรียกกลุ่มของตนว่า “แดร์ เบลาเอ โรเตอร์” (Der Blaue Reiter แปลว่า “คนขี่ม้าสีน้ำเงิน”) โดยมีแคนดินสกี (Kandinsky) และมาร์ก (Marc) เป็นผู้นำและเป็นที่มาของชื่อกลุ่ม กล่าวคือ ชื่อภาพ นักขี่ม้าสีน้ำเงินของแคนดินสกี เป็นชื่อของกลุ่ม และทั้งแคนดินสกีและมาร์กต่างชอบสีน้ำเงินด้วยกัน มาร์กเองก็ชอบวาดภาพม้า

จิตรกรของกลุ่ม “แดร์ เบลาเอ โรเตอร์” (Der Blaue Reiter) ประกอบด้วย ฟรานซ์ มาร์ค (Franz Marc, 1880–1916) วาสซิลี แคนดินสกี (Wassily Kandinsky, 1866–1944) พอล คลี (Paul Klee, 1879–1940) ไลโอเนล ฟินิงเงอร์ (Lyonel Feininger, 1871–1956) ออกุสต์ มาคเกอ (August Macke, 1887–1914) ไฮน์ริค คัมเพนดอร์ค (Heinrich Camperdonk, 1889–1957) อาร์ สุธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงศิลปินกลุ่มนี้ไว้ว่า “กลุ่มม้าสีน้ำเงิน (Der Blaue Reiter) เป็นความเคลื่อนไหวในวงการศิลปะของเยอรมัน การแสดงออกด้วยสีและความรู้สึกมาก รูปร่างตามแนวของกลุ่มสะพาน และกลุ่มม้าสีน้ำเงินนี้เอง ภายหลังให้อิทธิพลต่อศิลปะแบบแอบสแตรกและศิลปะในยุคหลังมาก” (อารี สุธิพันธุ์. 2528 : 212) มี อัครนิย ชูอรุณ เสนอความคิดเกี่ยวกับศิลปินกลุ่มนี้ไว้ว่า

กลุ่มแดร์ เบลาเอ โรเตอร์ (คนขี่ม้าสีน้ำเงิน) ซึ่งได้รวมตัวเป็นกลุ่มขึ้นมาในเมืองมิวนิค เมื่อ พ.ศ. 2454 โดยการนำกลุ่มของ วาสซิลี แคนดินสกี ผลงานศิลปะกลุ่มนี้ มีแนวรวมแบบอย่างศิลปะนานาชาติ คือ มีตั้งแต่จิตรกรรมไวต์ดิวลีย์ ที่ให้ความรู้สึกสนุกสนานว่าเร่งของแคนดินสกี เรื่อยไปจนถึงภาพแนวนามธรรมเรขาคณิตเชิงมุมของฟรานซ์ มาร์ค กลุ่มสะพาน และกลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงิน ได้กลายเป็นการเตรียมฐานรากให้แนวโน้มศิลปะที่แพร่หลายมากอีกแนวหนึ่งที่เรียกว่า ลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์แห่งเยอรมัน ซึ่งยังคงมีอิทธิพลแจ่มแจ้งอยู่จนถึงสมัยปัจจุบัน (อัครนิย ชูอรุณ. 2530 : 229)

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่าศิลปินกลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงิน ได้รับอิทธิพลแรงดลใจ ในเรื่องสีจากพวกโฟวิสม์ ในเรื่องปริมาตรและการใช้เส้นแบบเรขาคณิตมาจากพวกคิวบิสม์ (Cubism) และฟิวเจอริสต์ (Futurist) ผสมผสานความรู้สึกและอารมณ์ที่รุนแรงคล้ายกับกลุ่ม “ดีบุกเกอ” แต่ก็มีทัศนคติในการใช้สีมากกว่าต้องการแสดงความน่าขยะแขยง ดังเช่นกลุ่ม “ดีบุกเกอ” ได้ทำต่อมาเมื่อสงครามโลกครั้งที่ 1 เกิดขึ้นในปี พ.ศ. 1914 ศิลปินกลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงินก็ได้สลายตัวไป

## 1.2 ทรรศนะต่อความหมายของศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

ฮานส์ เบอร์เกอร์ (Hans Berger) แสดงทรรศนะต่อลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ไว้ว่า

เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ โดยความหมายของคำว่า เอ็กซ์เพรสชัน หมายถึง การแสดง การแสดงออกมาจากภายใน จากข้างในตัวคน จากความรู้สึกของคน ส่วนศิลปินเอ็กซ์เพรสชันนิสต์ คือกลุ่มศิลปินที่แสดงวาดภาพ เรื่องราวของภาพวาดขึ้นมาจากความรู้สึกภายใน การแสดงออกอย่างเปิดเผยเช่นนี้ อาจจะเป็นที่ส่วนหนึ่งถือลักษณะนิสัยของคนชาวยุโรป ซึ่งเขาคิดว่านี่เป็นปัญหาของเขอย่างหนึ่ง เพราะคนเราไม่ควรจะพูดออกมาในทุกๆ สิ่ง จะต่างกับคนเอเชียทางศาสนาพุทธ จะเก็บความรู้สึกหรือไม่พยายามทำให้ใครเดือดร้อนเพราะตน (Hans Berger. สัมภาษณ์. 2540)

วีรวรรณ มณี เสนอความเห็นไว้ว่าศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ เปรียบเสมือนการระเบิดพลังไร้ขอบเขต การรั้งไม่อยู่ อันนี้เป็นความหมายที่เหมาะสมกับกลุ่มสะพาน แต่ถ้าเป็นกลุ่มบูลโรเดอร์มันก็น่าเป็นอย่างนั้น เพราะ Kandinsky งานเขาจะออก Abstract Art ที่อ้างถึงดนตรีหรือจิตวิญญาณ ซึ่งก็ไม่มีอะไรรุนแรงเหมือนกลุ่มแรก (วีรวรรณ มณี. สัมภาษณ์. 2540)

อารี สุทธิพันธุ์ แสดงความเห็นไว้ว่า

เป็นคำที่ใช้เรียกผลงานศิลปะของศิลปินกลุ่มแรก ที่แสดงภาพในนครเบอร์ลิน ที่ The News Segession ปี ค.ศ. 1911 ผู้ร่วมแสดงมี Braque, Ander Derain, Picasso, Kees van Donger และ Maurice de Vlamimk บรรณาธิการหนังสือพิมพ์ Der Sturm ซึ่ง Herwarth Walden เป็นผู้นำคำนี้ไปใช้ครั้งแรก ในความหมายเกี่ยวกับรูปแบบจิตรภาพแปลกใหม่ และเกี่ยวกับความเคลื่อนไหวของศิลปินกลุ่มก้าวหน้า ปัจจุบันคำนี้มีความหมายรวมถึงวรรณกรรมของเยอรมัน และจิตรกรรมที่มีบทบาทในสังคมช่วงเวลา ค.ศ. 1905 ถึง 1918 และยังมีความหมายรวมไปถึงผลงานของศิลปินก่อนช่วงเวลานี้ด้วยเช่น Grünewald, Rembrandt, และ Goya นอกจากนี้ยังรวมไปถึงผลงานของศิลปินช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 อีก 2 กลุ่ม Die Brücke และ The Blaue Reitere และยังรวมไปถึง Karel Appel (1921), Francis Bacon (1909), Max Beckmann (1884-1950), Chagall, Memch, Nolde, Rouanlt และ Chaim Soutine (1893-1944) ซึ่งเป็นศิลปินที่สืบทอดแนวคิดต่อมา (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2540)

วิโชค มุกตมณี แสดงทรรศนะต่อลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ไว้ว่า “ศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสต์ ถ้าพูดถึงเหมือนเป็นการระเบิดออกจากความรู้สึก ทางอารมณ์ หรือตามสำนวนของท่านผู้รู้เดิมไว้ว่า ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ เรื่องราวจะถูกนำออกมา แสดงออกมาจากข้างใน ไม่ใช่ดูแล้วเป็นคนเรียบร้อย สวยงาม จะใช้สีสันและที่แปร่งเป็น ตัวประกอบกับเรื่องราวที่น่าเสนอ” (วิโชค มุกตมณี. สัมภาษณ์. 2540)

กัจจกร สุนพงษ์ศรี ได้เสนอความคิดในประเด็นนี้ไว้ว่า “ถ้ากล่าวถึงศิลปะของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ภาษาโดยแปลว่า ลัทธิสำแดงพลัง โดยมีนัยออกเป็น 2 แนวคือ เรียกศิลปะแสดงพลังอารมณ์เกินปกติวิสัยอย่างรุนแรง และเรียกทั่วๆ ไปว่าศิลปะอะไรก็ได้ ที่แสดงออกค่อนข้างรุนแรง ชัดเจน” (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. สัมภาษณ์. 2540)

## 2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปินลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

### 2.1 เอ็ดวาร์ด มุงค์ (1863 - 1944)

จิตรกรชาวนอร์เวย์ผู้ซึ่งริเริ่มและเป็นทั้งผู้นำคนสำคัญที่สร้างแรงบันดาลใจให้ศิลปินในกลุ่มเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ชีวิตของมุงค์ เป็นชีวิตแห่งการสูญเสีย มารดาของเขาเสียชีวิตในขณะที่เขาอายุ 5 ขวบ โซเฟีย (Sophie) น้องสาวของมุงค์ ก็มาเสียชีวิตด้วยโรควัณโรคด้วยอายุเพียงแค่ 14 ปี ตัวของมุงค์ ก็เป็นเด็กที่ไม่แข็งแรงนัก บิดาของมุงค์ก็ตกอยู่ในสภาพที่โศกเศร้าต่อการจากไปของภรรยาที่รัก อีกทั้งลูกสาวคนโตต้องมาเสียชีวิตในเวลาต่อมา บิดาจึงหันเข้าหาศาสนาเป็นที่พึ่งแต่ก็มิได้ช่วยอะไรมาก บิดาของมุงค์มีอาชีพด้านพลังแห่งการสูญเสียที่โศกเศร้าได้ กลายเป็นความคลั่งไคล้และหลงใหลศาสนาอย่างรุนแรงจนถึงขั้นศรัทธาจิตและกลายเป็นโรคประสาทในที่สุด

จากสภาพของชีวิตที่มีแต่ความเจ็บปวด ภาพแห่งความตาย ภาพแห่งความพลัดพราก และความรู้สึก

แห่งการสูญเสีย ภาพเหล่านี้หมุนเวียนสลับเปลี่ยนเข้ามาในชีวิตของมุงค์ สภาพของจิตใจที่รับข้อมูลเรื่องราวแต่ในด้านลบของชีวิตอยู่ตลอดเวลา จึงไม่น่าแปลกใจเลยว่าเรื่องราวของความเจ็บปวด ความตายจึงเป็นแนวความคิดหลักที่มุงค์นำมาถ่ายทอดโดยผ่านพฤติกรรมของคนที่น่ามาสร้างเรื่องปรากฏในผลงานของเขาอยู่เสมอ

จากประวัติทางการศึกษาศิลปะของมุงค์ เขาได้เข้าศึกษาที่โรงเรียนศิลปะและหัตถกรรมที่กรุงออสโล (Oslo) ในขณะนั้นเขาอายุได้ 17 ปี ต่อมาอีก 2 ปี มุงค์ก็เข้าร่วมกลุ่มกับศิลปินที่มีชื่อเสียงในยุคนั้น คริสเตียน ฟรอกก์ (Cristian Frog) เช่นเดียวกับคุรเบต์และมาเนต์ของฝรั่งเศส ซึ่งในระยะแรกของมุงค์ ก็ได้รับอิทธิพลจากคริสเตียน ฟรอกก์ (Cristian Frog) ด้วยเช่นกัน

มุงค์ ได้เดินทางไปปารีสก่อนที่จะได้รับทุนการศึกษาศิลปะที่กรุงปารีส ช่วงนี้ถือได้ว่าเป็นช่วงที่มุงค์ได้รับการพัฒนาทางความคิดเป็นอย่างมาก เพราะขณะนั้นกรุงปารีสประเทศฝรั่งเศสถือว่าเป็นศูนย์กลางศูนย์รวมแห่งความรู้ ความเคลื่อนไหวทางศิลปะที่สำคัญของยุโรป มุงค์ได้เดินทางไปตามประเทศต่างๆ เช่น อิตาลี เยอรมัน เขาได้เห็นผลงานฟานโกะ และโกแก็งที่ร้านขายศิลปะของกูปีล นักธุรกิจทางศิลปะที่สำคัญซึ่งเป็นที่รีโอน้องชายของฟานโกะเคยทำงานอยู่ และในปี ค.ศ. 1892 มุงค์ได้รับเชิญให้ร่วมแสดงนิทรรศการศิลปะกรรมที่กรุงเบอร์ลิน การแสดงครั้งนี้ของมุงค์ถือได้ว่ามีความสำคัญกับตัวเขาเองและต่อศิลปินชาวเยอรมัน ถือได้ว่าเป็นจุดที่ได้ก่อกำเนิดทางความคิดของศิลปินกลุ่มนี้ จนกลายมาเป็นลัทธิทางศิลปะใหม่ในนามลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

ตลอดระยะเวลาการทำงานศิลปะมุงค์ มิได้สร้างงานเฉพาะงานจิตรกรรมเพียงอย่างเดียว เขามีความสนใจในการสร้างงานภาพพิมพ์ด้วยวิธีการแกะแม่พิมพ์ไม้ (Woodcut) ซึ่งเขาเป็นผู้ริเริ่มการทำลวดลายไม้ตามธรรมชาติมาประกอบพิมพ์ผสมผสานกับรูปที่ต้องการ รวมทั้งได้นำวิธีการแกะไม้ให้เป็นเส้นตั้งตามวิธีของโกแก็ง และภาพพิมพ์ญี่ปุ่นมาประยุกต์ใช้ในงานของตน

มุงค์ได้ล้มป่วยลงด้วยโรคประสาท อันเป็นผลมาจากที่เขาผิดหวังในความรักหันมาดื่มสุรามาจนต้องเข้าโรงพยาบาลเพื่อพักฟื้น แต่ถึงกระนั้นก็ตามเขาก็ยังคงสร้างงาน มุงค์ถือได้ว่าเป็นศิลปินที่ได้รับการยกย่องเป็นอย่างมากจากรัฐบาลนอร์เวย์ ภายหลังมรดกกรรมรัฐบาลนอร์เวย์ได้รวบรวมผลงานของเขากว่าพันชิ้นเก็บไว้ในพิพิธภัณฑ์เอ็ดวาร์ด มุงค์ (Munch Museum) ที่กรุงออสโล นับเป็นเกียรติที่ยิ่งใหญ่ของชีวิตการเป็นศิลปินของเขา ก่าจร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงงานของมุงค์ไว้ว่า

ผลงานในระยะหลังนำเอาชีวิตในวัยเยาว์และตอนชรามาเปรียบเทียบแตกต่างกัน ภาพ “เสียงร้อง” (The Cry, 1893) อันมีชื่อเสียงมากนั้น มุงค์วาดขึ้นโดยใช้เส้นให้ดูหวือหวาล้ำลายเสียงร้อง ดูราวกับรอยฟุ่กันของฟานโกะ ภาพ “เด็กป่วย” (The Sick Child) นำแรงดลบันดาลใจจากน้องสาวซึ่งล้มป่วยด้วยวัณโรคและเสียชีวิตไปในที่สุด ผลงานของเขาส่วนมากแสดงออกคล้ายกับอาการของโรคประสาท เป็นอารมณ์ผิดปกติสามัญชน ในขณะที่ได้รับเกียรติอย่างสูงในบ้านเกิดเมืองนอน ผลงานของเขาก็ได้รับการยกย่องจากศิลปินกลุ่มก้าวหน้าในประเทศเยอรมันเช่นเดียวกัน (ก่าจร สุนพงษ์ศรี, 2528 : 143)

วีรวรรณ มณี แสดงความเห็นไว้ในหนังสือจิตรกรยุโรปในศตวรรษที่ 19 ความว่า “วิวัฒนาการของจิตรกรรมในยุโรปตอนกลางและเยอรมัน ซึ่งเป็นบริเวณที่เขาส่งอิทธิพลการเขียนภาพเหมือนและภาพพิมพ์ไปให้กับศิลปินเอ็กซ์เพรสชันนิสต์อย่างมากมายนั้นเป็นหนี้บุญคุณมาก พอๆ กับที่เป็นต่อศิลปะฝรั่งเศส ผลงานของเขาเป็นที่นิยมชมชอบทั่วไปโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ออสการ์ โคคชกา ผู้มีทัศนคติคล้ายๆ กันกับเขา” (วีรวรรณ มณี, 2527 : 98)

อย่างไรก็ตามนักวิชาการบางกลุ่มเชื่อว่า

เอ็ดเวิร์ด มุงค์ (Edward Munch) ได้วาดภาพชื่อ “เสียงร้อง” (The Cry) ภาพนี้แสดงให้เห็นลักษณะเด่นชัดในการใช้อารมณ์ของศิลปินที่ถูกกดดันภายใต้ความเสื่อมโทรมของสภาพทาง เศรษฐกิจ การเมือง และศีลธรรม มุงค์ได้วาดภาพเด็กกำลังอาปากกรีดเสียงร้อง เหมือนกับกำลังพยายามจะหนีจากความเจ็บปวด ความเปล่าเปลี่ยวอ้างว้างที่คนในสมัยนั้นต้องเผชิญอยู่ทุกวัน ศิลปินได้ใช้รอยตัวของตัวเองและการใช้สี เพื่อทำให้ผู้ดูเกิดอารมณ์ไปกับภาพของเขาด้วย (คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2539 : 239)

## 2.2 เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ (1880 – 1938)

เคิร์ชเนอร์ เป็นจิตรกรชาวเยอรมัน เป็นหนึ่งในผู้ก่อตั้งกลุ่ม “ดี บรูค เกอ” เขาเรียนสถาปัตยกรรมที่เมืองเดรสเดน ในช่วงระหว่างปี ค.ศ.1901-1903 จากนั้นระหว่างช่วง ค.ศ.1903-1904 เขาก็ไปทำงานด้านจิตรกรรมที่มิวนิค

หลังจากนั้นเขาก็กลับไปศึกษาด้านสถาปัตยกรรมอีก จากนั้นก็ตั้งกลุ่ม ดี บรูค เกอ ร่วมกับ เฮคเกิล (Heckel) รอทลูฟ (Rottluff) ในช่วงที่นาซีมีอิทธิพล กลุ่ม ดี บรูค เกอ ของเขาสลายตัวลง เขาหลบภัยพวกนาซีไปอยู่ที่ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ต่อมาเขาล้มป่วยด้วยโรควัณโรค จวบจนกระทั่งปี ค.ศ.1938 เขาสิ้นชีวิตด้วยเหตุที่เขากระทำอัตวินิบาตกรรม กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงจิตรกรผู้นี้ว่า

จิตรกรชาวเยอรมัน ผู้บุกเบิกรุ่นแรกๆ ของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ เป็นหนึ่งในผู้ก่อตั้งกลุ่ม “ดี บรูค เกอ” ครั้นเมื่อกลุ่มสลายตัว เขาหลบภัยหนีพวกนาซีซึ่งกำลังมีอิทธิพลอย่างมากในเยอรมันโดยอพยพไปอยู่ในประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ล้มป่วยด้วยวัณโรค มีชีวิตอยู่อย่างทรมานจนวาระสุดท้ายได้กระทำอัตวินิบาตกรรมเมื่อปี ค.ศ. 1938 ผลงานของเคิร์ชเนอร์ส่วนมากถูกพวกนาซียึด แต่ยังพอเห็นได้ที่เมืองสตูดการ์ด ซึ่งมีทั้งจิตรกรรม ภาพพิมพ์ และประติมากรรม นับว่าเคิร์ชเนอร์มีบทบาทสำคัญมากที่สุดในกลุ่ม “ดี บรูค เกอ” โดยเฉพาะทางด้านศิลปะภาพพิมพ์ (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 144)

เดมาร์ เอลเกอร์ (Dietmar Elgeri) กล่าวถึงเคิร์ชเนอร์ไว้ว่า

เคิร์ชเนอร์ เป็นผู้เริ่มที่จะตั้งกลุ่มของศิลปิน และ ชมิทท์ - รอทลูฟ เป็นคนเลือกชื่อ “ดี บรูค เกอ” (สะพาน) ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากสะพานขนาดใหญ่ใน Dresden “Florence on the river Elbe” แต่มันอาจจะหมายถึง การก้าวไปสู่ชายฝั่งใหม่ในโลกของศิลปิน เราได้บันทึกการสนทนากับเฮคเกิล (Heckel) ในปี 1958 ที่กล่าวว่า “แน่นอน พวกเราทำได้แม้ว่าพวกเราจะเข้าถึงสาธารณะได้อย่างไร ในคืนหนึ่ง บนทางกลับบ้าน พวกเราได้พูดคุยเกี่ยวกับสิ่งนี้อีกครั้งชมิทท์ - รอทลูฟ แนะนำชื่อ “Brucke” เพราะมันเป็นคำหนึ่งเกี่ยวกับความหมายที่ไม่ได้แยกเฉพาะ แต่จะเชื่อมด้านหนึ่งไปอีกด้านหนึ่ง (Dietmar Elgeri. 1991 : 15)



วีรวรรณ มณี ได้กล่าวถึงเคิร์ชเนอร์ในเอกสารประกอบการสอนความว่า

เคิร์ชเนอร์ (Ernst Ludwig Kirchner 1880-1938) เรียนสถาปัตยกรรมอยู่ที่เดรสเดน ระหว่าง ค.ศ. 0901 - 03 แล้วก็ไปทำงานจิตรกรรมอยู่ที่มิวนิค ค.ศ. 1903 - 04 ในภาพเขียนของเคิร์ชเนอร์ยุคนี้แสดงอิทธิพลของเซอร์วาร์ ขณะที่ยังใหญ่แล้วจะใช้ฝีแปรงรุนแรงแบบแวนโก๊ะ (เขาได้เห็นภาพเหล่านี้พร้อมกับภาพเขียนของโกแก็ง และเชซานที่แสดงในงาน Munich Secession ปี ค.ศ. 1904) เมื่อกลับมาเรียนสถาปัตยกรรมที่เดรสเดนอีก เขาก็ตั้งกลุ่ม “ดีปริกเค่” ร่วมกับ Heckel, Rottluff, Bleyl เขาเคยสนใจภาพพิมพ์ไม้ (Woodcut) ของ Durer และศิลปินในสมัย late Gothic ถึงกับเคยทำภาพพิมพ์ไม้มาก่อน ค.ศ. 1900 ด้วย งานของเคิร์ชเนอร์ดูเหมือนจะมีลักษณะเด่นที่สุดในกลุ่ม (วีรวรรณ มณี. 2540 : 13)

### 2.3 เอมีล โนลเด (1867 - 1956)

โนลเดจิตรกรชาวเยอรมัน ผู้ที่มีความเชื่อมั่นในตัวเอง เอมีล โนลเด เดิมชื่อ Emile Hansen โนลเด เป็นชื่อเมืองที่เขาเกิดใน ค.ศ. 1867 (โนลเด เป็นเมืองอยู่ในจังหวัด Schleswig) เขามาเปลี่ยนชื่อตามสถานที่เกิดในปี 1902 โนลเดได้เข้ารับการฝึกฝนเป็นนักศิลปะที่โรงเรียนเฟอร์นีเจอร์ตามหลักสูตรที่โรงเรียน School of Applied Art ใน Karlsruhe และจากการฝึกฝนจนมีประสบการณ์ เขาได้ย้ายไปที่ St. Gallen (Switzerland) เพื่อสอนวิชาวาดเส้น การตกแต่ง นอกจากนี้เขายังหาเวลาไปฝึกฝนการวาดเส้นแบบอิสระ และจากการที่เขาได้เดินทางไป Swiss Alps เขาได้สร้างสรวงงานมากมาย งานวาดเส้น (Drawing) ของเขาได้ถูกนำไปตีพิมพ์ในนิตยสารที่มีชื่อเสียง ขณะนั้นชื่อ จูเจนต์ (Jugend) หรือ Youth และจากจุดนี้เองทำให้ผลงานของเขาได้รับความสนใจจนกลายเป็นแรงบันดาลใจที่ทำให้เขาอยากเป็นจิตรกร เขาจึงได้หันมาเป็นจิตรกรอย่างจริงจัง

โนลเด ถือได้ว่าเป็นนักท่องเที่ยวกคนหนึ่ง และในการท่องเที่ยวแต่ละครั้งมักจะทำให้ประสบการณ์ของเขาเพิ่มมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นที่เมืองมิวนิค (Munich) ที่ Adolph Holzel's school เป็นโรงเรียนใน Dachau โนลเด ได้เดินทางไปปารีสได้ศึกษาผลงานของ ทิเชียน เรมแบรนต์ เดอกาส และมานเอต์ (Titian, Rembrandt, Degas, Manet) ศิลปินเหล่านี้ในความรู้สึกของเขาคือศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ สิ่งที่เขาได้จากศิลปินเหล่านี้คือเรื่องแสงและความงามในผลงานของแต่ละคน นับได้ว่ามีอิทธิพลต่องานของเขามาก แต่ในการไปปารีสครั้งนี้เขากลับไม่ได้พบผู้ซึ่งได้ให้อิทธิพลอย่างมากต่องานของเขา คือ ฟานโกะ และโกแก็ง ถ้าจอร์ สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงโนลเดไว้ว่า

เอมีล โนลเด จิตรกรชาวเยอรมัน มีความชำนาญในการวาดภาพทิวทัศน์และภาพคติทางศาสนา ตามความเชื่อเขามีอยู่อย่างแน่นแฟ้น จิตรกรผู้นี้เข้าร่วมกลุ่ม “ดี บรูกเกอ” ระหว่างปี ค.ศ.1906-1907 เคยเดินทางท่องเที่ยวยังดินแดนต่างๆ เช่น รัสเซีย จีน ญี่ปุ่น และหมู่เกาะของชาวโพลินีเซียน โนลเดประทับใจในศิลปะของพวกชาวเกาะนี้มาก ผลงานของเขาถูกกวาดล้างโดยพรรคนาซีเช่นเดียวกับเพื่อนศิลปินกลุ่มเอ็กซ์เพรสชันนิสม์อื่นๆ งานของโนลเดที่มีลักษณะรุนแรงน่ากลัว ภาพวาดเส้นมีความหนักแน่นเด็ดขาด รูปทรงบิดเบี้ยว การใช้สีของเขามีความเด็ดเดี่ยวให้อารมณ์ (จ่าจอร์ สุนพงษ์ศรี. 2528 : 145)

วีรวรรณ มณี แสดงความเห็นว่ “เอมีล โนลเด เป็นคนเยอรมันที่ไปใช้ชีวิตอยู่ในปารีส เคยศึกษาศิลปะของโดมีเยเดอลาคัวซ์ มาเนท์ และศิลปินอิมเพรสชันนิสม์ แล้วก็ไม่พอใจอยู่เพียงแค่นั้น จึงใช้สีที่ออก

จัดจ้านรุนแรง” (วีรวรรณ มณี. 2540 : 11)

จนกระทั่งในปี ค.ศ. 1903 โนลเด ได้เดินทางไปสู่เมือง Isle of Alsen และที่นี่เองลักษณะการใช้สีของเขาเริ่มบอกถึงความเป็นเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ภาพ Piazza San Dominico II, Taormina จะเป็นภาพที่แสดงให้เห็นวิธีการเขียนที่รุนแรง การใช้ที่แปร่งที่รวดเร็ว เคลื่อนไหวไปทั่วทั้งภาพ ภาพนี้ที่เขาได้เขียนขึ้นขณะเดินทางไป Sicily ในฤดูใบไม้ผลิในปี ค.ศ. 1905 และในปี ค.ศ. 1906 เป็นปีซึ่งทำให้โนลเดได้รับประสบการณ์ของชีวิตที่นับได้ว่าสำคัญกับตัวเองและสำคัญต่อวงการศิลปะกรรม โนลเดได้กลายเป็นผู้หนึ่งที่มีส่วนก่อตั้งกลุ่มสะพาน (Die Brücke)

เดมาร์ เอลเกอร์ แสดงความเห็นว่ “วันที่ 4 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1906 ชมิดท์ - รอทลัฟ ได้ส่งจดหมายไปหาโนลเด ในนามของกลุ่มสะพาน เพื่อเชื้อเชิญโนลเดเข้าร่วมเป็นสมาชิก เมื่อเขาเห็นสีสดดั่งพายุแรงกล้า (temprestuous colours) ของโนลเด ในงานแสดงนิทรรศการศิลปะที่ Arnold Gallery เมือง Dresden พวกเขาทั้งสองก็รู้สึกประทับใจอย่างลึกซึ้งและจดจำได้ถึงความเป็นศิลปินที่แสดงถึงจุดมุ่งหมายที่ใกล้เคียงกัน” (Dietmar Elger. 88 : 105)

โนลเดตัดสินใจเข้าร่วมกลุ่มด้วย แต่ด้วยนิสัยส่วนตัวที่ไม่ค่อยชอบความผูกพันข้อผูกมัดต่างๆและการที่ต้องนั่งประชุมของเหล่าศิลปินและวิเคราะห์ผลงานของแต่ละคน การเข้าร่วมเป็นสมาชิกของกลุ่มสะพานจึงเป็นเพียงระยะเวลาสั้นๆ ถึงแค่ปี ค.ศ. 1907 แต่อย่างไรก็ตาม เขาก็ยังคงใช้เวลาช่วงหนึ่งหลายๆ เดือนอยู่ใน Dresden เพื่อคอยดูแลภรรยาของเขา Ada ที่รักษาตัวอยู่ที่สถานพักรักษาตัวของคนไข้ในท้องถิ่นนั้น และทุกๆ ปีเขาจะใช้ช่วงเดือนฤดูร้อนพักอยู่ที่เกาะ Baltic Island of Alsen อาศัยอยู่ในกระท่อมเล็กๆ ของชาวประมงที่ซึ่งชมิดท์ - รอทลัฟ (Schmidt - Rottluff) ได้ไปหาเขาเมื่อ ค.ศ. 1906

ถึงแม้ว่าโนลเด จะออกจากกลุ่มสะพานแล้วก็ตาม แต่สัญญาส่วนตัวระหว่างตัวเขากับศิลปินคนอื่นๆ ของกลุ่มสะพาน คือมิตรภาพแท้จริงที่เป็นหนึ่งนั้นก็ยังคงดำเนินต่อไปแม้ว่าเขาจะออกจากกลุ่มแล้วก็ตาม โนลเดเรียนรู้เทคนิคใหม่ๆ จากการเข้าร่วมกลุ่มสะพาน

โนลเดได้เผชิญกับกระแสของสีสดไสของฟานโกะ ความประหลาดในการใช้สีของโกแกง และความลึกซึ้งของมุงค์ ส่งผลมาสู่งานจิตรกรรมของเขา ประกอบกับการได้รับการช่วยเหลือแนะนำจากเพื่อนในกลุ่มสะพาน ทำให้ลักษณะงานของเขาดูเข้มข้นและมีพลังดังจะเห็นได้จากภาพชื่อ Flower Garden เดมาร์ เอลเกอร์ (Dietmar Elger) แสดงความเห็นลงในหนังสือ *Expressionist* ความว่า

จากการที่เขาได้รับอิทธิพลจากศิลปินโนลเด นำเอาอิทธิพลเหล่านั้นมาประยุกต์ใช้เป็นจิตรกรรมของตนเอง โดยเป็นการใช้สีอย่างหนาที่มาก เป็นผลกับการเกิดภาพลวงตาของความลึกและภาพ Perspective ภายในภาพซึ่งเป็นเพียง 2 มิติ (กว้างยาว) ความหนาที่บั้นไม่ยาว กินเนื้อที่ไม่มากนัก ที่แปร่งที่บิดไปอย่างสั้นๆ ที่แปร่งจะสิ้นสุดลงอย่างคงคุณภาพเสมอของรูปร่าง และเป็นเหตุให้ดูมีการเคลื่อนไหวในความเป็นจริง เรื่องราวที่ได้มาดูมีชีวิตชีวา มีคุณภาพเป็นที่น่าสนใจเพราะจากการที่ตัดกันและไม่ผสมปนเปกันระหว่างสีบนผืนผ้าใบ การแต้มอย่างหนาที่ไปเรื่อยๆ ต่อๆ กัน และแต้มแต้มให้สูงขึ้นของทุกสิ่ง ทำให้ดูมีพลังมากขึ้น (Dietmar Elger. 31 : 107)

ทรรศนะคติต่อการทำงานของโนลเด มีหลายอย่างที่คล้ายกับ ฟานโกะ กล่าวคือ เมื่อเขายืนอยู่หน้าผืน

ผ้าใบ มันจะมีทั้งอารมณ์ ความปรารถนา และกิเลสเหมือนกัน เขาไม่สามารถสร้างงานได้อย่างสม่ำเสมอ หรือทำตามตารางที่กำหนด ทุกอย่างขึ้นอยู่กับอารมณ์ของเขา ทุกๆ เวลาที่เขาเขียนภาพ เขาจะแสดงออกถึงอารมณ์ที่อยู่ภายในได้ถูกปลดปล่อยออกมา มันเหมือนเป็นการระบายซึ่งความรู้สึกที่เก็บกดอยู่ภายใน ซึ่งเปรียบเสมือนผลงานของเขา เป็นการเชื่อมโยงระหว่างตัวเขากับงาน และมีอยู่หลายครั้งที่โนลเดไม่พอใจผลงานที่ทำออกมา เขาจะทำลายมันและก็เสียใจในเวลาต่อมา เขาได้เขียนความรู้สึกนี้ลงในหนังสืออัตชีวประวัติของเขาอย่างได้ตรงรว่า “มีบางภาพที่ผมทำลาย ซึ่งผมจำได้ว่ามันเหมือนกับได้สูญเสียช่วงเวลาแห่งความสุขไป”

ผลงานของโนลเดที่นับได้ว่าเป็นงานที่พัฒนา จะเห็นได้จากลักษณะการเขียนภาพทิวทัศน์ (Landscapes) วิธีการเขียนพื้นผิวทะเลที่มีความกระเพื่อมของคลื่น การเคลื่อนไหวของหมู่เมฆนั้นสะท้อนถึงฝีแปรงของเขาที่เคลื่อนไหวอย่างเป็นจังหวะ จากภาพ Island Lake ท้องฟ้าและน้ำจะไม่ใช้ฝีแปรงที่เป็นที่แคบๆ อีกแล้ว แต่มันเป็นฝีแปรงที่ไหลอย่างมั่นคงและต่อเนื่องกันเป็นช่วงๆ เดมาร์ เอลเกอร์ แสดงความเห็นไว้ว่า

บางทีอาจไม่มีแนวเรื่องอื่นที่จะทำให้ศิลปินมีอิสระมากๆ และไม่ขัดกับฝีแปรงที่ดำเนินไปอย่างอิสระ โนลเดได้ใช้วิธีการเขียนภาพในลักษณะกว้างๆ ฝีแปรงเป็นแถบแนวขวาง โดยจัดวางสีติดๆ กันเช่น สีน้ำเงินเข้มและสีเหลือง ซึ่งมันจะช่วยส่งเสริมกันและกันในผลงานของเขา เช่น ภาพ Autumn Seascape I ซึ่งเขียนในปีเดียวกัน จะเห็นได้ว่าสีมันจะเป็นอิสระ ผลงานเหล่านี้ของ โนลเด ดูเหมือนว่าจะไม่ธรรมดาและหาดูได้ยาก ต่างจากความสนใจของคนในขณะนั้น (Diemar Elger. 31 : 109)

ในปี ค.ศ. 1910 โนลเดได้พบกับสิ่งที่ทำให้ผลงานทิวทัศน์ได้พัฒนาขึ้น เพราะจากการที่เขาได้พบ แคนดินสกี (Kandinsky) ที่เมืองมิวนิค (Munich) แคนดินสกี ผู้ซึ่งเป็นผู้นำที่พัฒนางานไปสู่งานในลักษณะของ แอ็บสแตรคท์ (Abstract) จากภาพสีน้ำขึ้นแรกของเขา เส้นและสีของเขาจะมีอิสระมาก ซึ่งลักษณะการใช้สีของโนลเดเองก็เริ่มที่จะเข้าถึงในรูปแบบนี้เช่นกัน โนลเดได้ทำงานออกมาเป็นชุดออกมาถึง 21 ภาพ ในหัวข้อ Autumn Seascape ที่เขียนในปี ค.ศ. 1910-1911 เขาได้ลองเขียนภาพใกล้เคียงกับแนวแอ็บสแตรคท์ (Abstract Art) แต่อย่างไรก็ตามเขายังไม่ทิ้งในเรื่องความเป็นธรรมชาติ โนลเดตระหนักถึงแนวทางการทำงานศิลปะของเขาว่าจะเป็นอย่างไร และยังทำแนวเรื่องภาพทิวทัศน์ทางทะเล (Seascape) ต่อไป ในปี ค.ศ. 1912 เขาเขียนภาพแนวทิวทัศน์อีกหนึ่งภาพชื่อ The Sea (Norton Simon Museum of Art, Pasadena) ฝีแปรงของเขาดูเปลี่ยนไป อิสระขึ้น

ช่วงสงครามโนลเดอาศัยอยู่ที่ Berlin และหลังจากช่วงเวลาสั้นๆ ใน Alsen จากนั้นต่อมาเขาใช้ช่วงเวลาฤดูร้อนหลายเดือนใน Utenwarf ในเกาะ North See Island of Fohr ในปี ค.ศ. 1926 เขาได้ย้ายไปที่ Seebull เป็นที่สุดท้ายที่โนลเดอาศัยอยู่จนเสียชีวิตในปี ค.ศ. 1958

การคิดค้นรูปแบบใหม่เกิดขึ้นหลังจากปี ค.ศ. 1911 ถึงแม้ว่าบางครั้งเขาได้ใช้การเขียนภาพด้วยฝีแปรงบางๆ เล็กๆ และจัดพื้นที่สีให้เป็น 2 มิติ เขาก็ทำได้ไม่ก็ภาพ เขายังคงยึดมั่นในแนวทางของเรื่องที่เขาคิดค้นกับตัวเอง ภาพทิวทัศน์ทางทะเล (Seascape) ภาพเหมือน (Portrait) และภาพศาสนา ซึ่งเหล่านี้มีอิทธิพลต่อการนำเสนอแนวคิดในงานของอิมิล โนลเด

## 2.4 มักซ์ เบคมันน์ (1884 – 1950)

จิตรกรคนสำคัญคนหนึ่งของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ชาวเยอรมัน ถึงแม้เบคมันน์ จะไม่ได้มีส่วนร่วมใน

การก่อตั้งกลุ่มสะพาน และกลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงินก็ตาม แต่เบคมันน์ก็เป็นจิตรกรที่ผูกติดอยู่บนเส้นทางแห่งลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์อย่างแยกไม่ออก นับตั้งแต่การถือกำเนิดของกลุ่มสะพานในปี ค.ศ. 1905 จนถึงการสลายตัวของกลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงินใน ค.ศ. 1914 ซึ่งเป็นการบ่งบอกถึงระยะเวลาของการเคลื่อนไหวของแนวคิดของผู้ริเริ่มได้หยุดลง แต่ด้วยความคิดในการทำงานของเบคมันน์ที่มีจุดยืนที่แน่วแน่ ลักษณะของการที่เป็นผู้ที่ดินและปรับตัวพัฒนางานของตนอยู่เสมอ ทำให้ลักษณะงานแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของเขามีความต่อเนื่องกันไปจวบจนวาระสุดท้ายของชีวิตที่หมดลงไปในปี ค.ศ. 1950

มักซ์ เบคมันน์ บุรุษผู้บันทึกชีวิตของตนด้วยการเขียนภาพเหมือนตนเอง ตลอดระยะเวลา 50 ปี ในการทำงานของเขาได้สร้างงานภาพเหมือนตนเองกว่า 200 ชิ้น เดมาร์ เอลเกอร์ แสดงความเห็นที่เกี่ยวกับเบคมันน์ไว้ว่า

ภาพเหมือนตนเองของเบคมันน์เป็นมากกว่าอัตชีวประวัติ และมันอาจจะผิดที่เห็นภาพต่างๆ ในลักษณะของภาพหรือผลงานที่หลงใหลตัวเอง ความสำคัญของภาพตนเอง เป็นความพยายามสูงสุดที่จะวิเคราะห์และจำกัดความตัวของเขาเอง ‘ตลอดชีวิตของผม ผมได้พยายามหาความเป็นตัวของตัวเอง ผมไม่เคยยกเลิกความพยายามเลย’ เบคมันน์ได้เขียนไว้ในบันทึกวันที่ 4 พฤษภาคม 1940 ภาพเหมือนตัวเขาเองเป็นสื่อของความหลากหลายของเบคมันน์ในสาระเรื่องของชีวิตมนุษย์ (Reinhard Spieler. 38 : 7)

ภาพเขียนตนเองของศิลปินต่างๆ ที่เขายอมรับคือผลงานของเรมบรันท์ (1606-1669) และฟานโกะ (1853-1890) และสิ่งที่ทำให้เขาสนใจในภาพเขียนตนเองที่สำคัญคือความคิดสร้างสรรค์ของพวกเขา ความตั้งใจและความสามารถที่จะเพิ่มและรู้จักตัวตนของพวกเขา และการปรากฏอย่างต่อเนื่อง อิทธิพลหรือเสน่ห์ภาพตนเองอยู่กับการบอกเล่าเรื่องราว เงื่อนไขของมนุษย์ ความเข้าใจของปัจเจกบุคคลและเวลาของเขาเอง

ภาพเหมือนของเบคมันน์ได้บอกเล่ารายละเอียดอัตชีวประวัติของเขา การพัฒนาทางจิตใจของเขาและเหตุการณ์ต่างๆ ที่ปรากฏในชีวิตของเขา ภาพต่างๆ สามารถทำให้ผู้ดูได้ทราบพัฒนาการชีวประวัติของตัวเขาเองอย่างต่อเนื่อง และแนวคิดทางศิลปะของเขา เขาสร้างผลงานขึ้นมาตามความต้องการของเขาเองในการวิเคราะห์ตัวเอง และเขาก็สามารถสร้างสรรค์ออกมาตามความต้องการของเขาเองและของคนอื่น

รีนแฮนด์ สปีเลอร์ (Reinhard Spieler) แสดงความคิดเห็นว่า “ในมุมมองของศิลปะ จุดประสงค์ของศิลปะคือความรู้ ความสำคัญของเบคมันน์ในประวัติศาสตร์ศิลปะศตวรรษที่ 20 นั้นคือ พลังที่เชื่อมโยงระหว่างการค้นหาความจริงของเขา และความรู้สึกที่ยิ่งใหญ่ การประกาศถึงความศรัทธาในภาพและอำนาจของรูปแบบและสี” (Reinhard Spieler. 38 : 8)

เบคมันน์ถือได้ว่าเป็นจิตรกรลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์อีกผู้หนึ่ง ที่สามารถนำพลังของจิตที่เก็บกดระบายออกมาได้อย่างถึงอารมณ์ จะเห็นได้จากผลงานวาดเส้นของเขาในปี ค.ศ. 1901 ภาพเหมือนของตนเอง เป็นภาพที่แสดงออกด้วยอาการโศก ใจคอเหี่ยวแห้ง รูปที่แสดงถึงเบคมันน์ กำลังกรีดร้องด้วยปากที่เปิดกว้าง ใบหน้าที่บูดเบี้ยว และเสียงกรีดร้องแห่งความหวาดกลัวที่แสดงออกมา ทำให้เห็นความพยายามที่จะหยั่งถึงตัวตนว่าจะมีอะไรเกิดขึ้นกับเขา การกรีดร้องเป็นการแสดงตัวตนที่ลึกในใบหน้าที่หวาดกลัวและน่ากลัว และความพยายามที่จะหลบหนีจากความโดดเดี่ยว ลักษณะการแสดงออกอย่างนี้ทำให้คิดว่าเบคมันน์ คงได้แรงจูงใจ บางอย่างจากภาพ

### The Scream ของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ (1863–1944)

มุงค์เป็นศิลปินผู้หนึ่งที่ได้ให้อิทธิพลต่อผลงานของเขาในระยะแรกเริ่ม นอกจากนี้เบคมันน์ยังได้รับอิทธิพลจากพอล เซซานน์และฟานโกเขาได้ศึกษาและทดลองทำงานในลักษณะของศิลปินทั้งสองท่าน

รีนแฮนด์ สปีเลอร์ แสดงความเห็นไว้ว่า “หลังจากการทดลองทุกๆ แบบ ผมค้นพบและมาถึงจุดระหว่างเซซานน์และฟานโก ผมคิดว่าคุณรู้จักผมดีพอที่จะเข้าใจว่า เมื่อผมพูดถึงระหว่างเซซานน์และฟานโก ผมไม่ได้หมายความว่า ผมนำเอารูปแบบทั้งสองมาผสมผสานรวมกันเป็นสไตล์ของตัวเอง ผมมีหนทางของตัวเองที่นำผมไปยังการค้นพบที่เหมือนกัน และตอนนี้ผมก็ตั้งใจให้ไกลกว่านั้น” (Reinhard Spieler. 38 : 13) เป็นข้อความที่เบคมันน์เขียนไว้ในปี ค.ศ. 1905 ให้เพื่อนของเขาชื่อ Caesar Kunwald เพื่อนร่วมงานของเขา

เบคมันน์ได้เข้าศึกษาที่วิทยาลัยศิลปะ เขาได้อุทิศตนเองในการศึกษาภาพนู้ด ภาพรูปคนที่เบคมันน์กล่าวว่า เป็นรูปแบบที่เขาชอบในผลงานของ เฟร์ดินานด์ ฮอดเลอร์ (Ferdinand Hodler)(1853–1918) เขาได้พบงานฮอดเดิล (Hodler) ที่เจนีวา (Geneva) เขาให้ความสนใจและศึกษาจากผลงานของเขาที่ชื่อ Young Men by the Sea ที่เขาเขียนในปี 1905 เขาเขียนภาพนู้ดกลุ่มใหญ่ของเด็กผู้ชายในพื้นที่โล่งชายทะเล ลักษณะที่เป็นรูปแบบหนึ่งที่พบเห็นในงานของเซซานน์ ในฉากการอาบน้ำ แต่เบคมันน์ไม่ได้ใช้วิธีการจัดวางภาพที่แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างร่างกายมนุษย์กับธรรมชาติ และความสัมพันธ์ระหว่างกันกับทุกส่วนของภาพ แต่เขาเน้นการจัดวางเพื่อให้เห็นความแตกต่างระหว่างภาพเปลือยที่เด่นในระยะหน้า และภาพทะเลอันกว้างใหญ่ เป็นการจัดวางเพื่อศึกษาถึงวิธีการเขียนภาพนู้ดอย่างจริงจัง เบคมันน์ได้รับการฝึกฝนจนถือได้ว่าเป็นผู้ชำนาญผู้หนึ่ง อาจารย์ของเขา Frithjof Smith (1859–1917) ผู้ที่ไม่ได้เป็นทั้งอัจฉริยะเชิงสร้างสรรค์ และนักทฤษฎี แต่เขาสามารถทำให้เบคมันน์มีพื้นฐานที่ยอดเยียมทางด้านกรวาดภาพคน การวาดเส้น และการจัดองค์ประกอบที่เบคมันน์มีพื้นฐานที่แน่น จากการฝึกฝนทำให้เบคมันน์ได้สร้างรูปคนในรูปแบบของตนเอง

นอกเหนือจากการฝึกฝน และการได้รับอิทธิพลจาก เซซานน์ ฟานโก มุงค์ และฮอดเดิล แล้วหลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้ที่แสวงหาและพัฒนาตนเองอยู่เสมอ จากการที่เขาเดินทางไปปารีส ที่เป็นศูนย์กลางของความรู้ทางด้านศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ในขณะนั้นปิกัสโซ และศิลปินรุ่นใหม่ ลัทธิโฟวิสม์ กำลังมีชื่อเสียงอยู่ รินแฮนด์ สปีเลอร์ ได้กล่าวไว้ว่า

สิ่งหนึ่งที่ปรากฏออกมาเมื่อเบคมันน์ได้พบกับศิลปะของฝรั่งเศสคือ ‘การไม่ลงรอยกันที่มีผลอย่างมากของศิลปินอิมเพรสชันนิสม์ ที่เอออย่างกันเป็นจำนวนมากและมีให้เห็นมากมายในปารีสในเวลานั้น’ สิ่งที่ทำให้เขารู้สึกไม่พอใจก็คือลัทธิที่เคร่งระเบียบแบบแผนของงาน ผลงานที่ถูกผลิตซ้ำไปซ้ำมาที่มีลักษณะต่างกันตรงที่บางส่วนของเรื่องราวจริงที่เกี่ยวข้องกับชีวิต’ หัวใจของผมตอบสนองต่อความดิ้นรนที่แท้จริงมากกว่าศิลปะไม่ได้มีชีวิตอยู่ในดินแดนความฝันที่บริสุทธิ์ แต่ศิลปะสามารถเข้าถึงชีวิตแห่งความน่ากลัว ศิลปะต้องหลงเหลือช่วงเวลาของชีวิตที่แท้จริงให้กับพวกเรา (Reinhard Spieler. 1991 : 15–16)

และจากการที่เบคมันน์ได้ค้นพบแนวทางและความต้องการแห่งตนเองทำให้ผลงานของเขาที่ถูกสร้างขึ้นออกมานั้น เป็นผลผลิตของสิ่งแวดล้อมที่กระทบในความรู้สึกของเขา ประกอบกับเป็นผู้ที่พัฒนาตัวเองอยู่เสมอ ค้นคว้าและทดลองปรับเปลี่ยนการทำงานของตน ช่วงชีวิตสุดท้ายเขาได้เดินทางไปอยู่ที่สหรัฐอเมริกาและเสียชีวิต

ในปี 1950

## 2.5 ออสการ์ โคคชกา (1886)

ถือได้ว่าเป็นศิลปินคนหนึ่งที่ไม่ใช่ชาวเยอรมัน แต่ก็ได้อิทธิพลของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ โคคชกาเป็นจิตรกรเชื้อสายเชคโกสโลวะเกียและออสเตรีย โคคชกาเริ่มอาชีพทางศิลปะด้วยการทำงานศิลปะเชิงพาณิชย์ให้กับ Viennese Workshops ในขณะที่กำลังศึกษาที่โรงเรียนทางศิลปะที่มีชื่อเสียง School of Applied Art ในกรุงเวียนนา ใน ค.ศ. 1903 Josef Hoffmann และ Koloman Moser ได้เริ่มต้นสร้าง Workshops เหล่านี้ให้เหมือนกับเป็นที่พักของศิลปินและช่างฝีมือ งานที่โคคชกาทำนั้นส่วนใหญ่จะเป็นผู้ออกแบบโปสเตอร์จัดพิมพ์ และรูปแกะสลักหรือภาพเขียนขนาดเล็กๆ และโคคชกาชอบเซ็นชื่อในภาพของเขาด้วยอักษรย่อชื่อและนามสกุลว่า “OK” ผลงานการออกแบบของโคคชกาที่มีให้กับ Viennese Workshops นั้นจะแสดงถึงรูปแบบของเส้นและศิลปะสไตล์ Art Nouveau ซึ่งในขณะนั้นเป็นยุคที่ Art Nouveau กำลังเป็นที่นิยม ในปี ค.ศ. 1908 ถือได้ว่าเป็นปีสำคัญสำหรับโคคชกาซึ่งตอนนั้นอายุ 22 ปี ไม่เพียงแค่ว่าเขาออกแบบโปสเตอร์สำหรับการแสดงนิทรรศการ Secession and Workshops Art Exhibition เท่านั้น แต่โคคชกายังแสดงผลงานการออกแบบผ้าผ้าม่านจำนวนหลายชิ้นด้วยกัน รวมทั้งภาพวาดเส้นในช่วงเวลาแรกๆ อีกด้วย

กัจจกร สุนพงษ์ศรี ได้มีความเห็นไว้ว่า “โคคชกาเริ่มปรากฏมีชื่อเสียงขึ้นในราวปี ค.ศ. 1908 ถึง 1913 ซึ่งผลงานในระหว่างนี้มีความรุนแรงเร้าร้อนตามแบบฉบับของศิลปินกลุ่มเอ็กซ์เพรสชันนิสม์” (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 150)

อดอล์ฟ ลูส (Adolf Loos) ผู้ที่โคคชกาได้พบที่ Kunstschau เป็นผู้ชักชวนและกระตุ้นให้เขาออกจาก Workshops ลูสเป็นผู้แนะนำโคคชกาให้ได้รับรู้กับบุคคลที่มีชื่อเสียงของกรุงเวียนนา และให้ความช่วยเหลือทางการเงินแก่เขาด้วย เมื่อมีการซื้อขายภาพเหมือน ของโคคชกาเกิดมีปัญหากับลูกค้าที่ปฏิเสธผลงานเขาลูสก็จะเป็นผู้ที่เข้ามาช่วยเหลือ เพราะภาพเหมือนของโคคชกายังไม่ค่อยเป็นที่รู้จักและสนใจงานของเขา

เดมาร์ เอลเกอร์ มีความเห็นว่า “ภาพเหมือนของโคคชกา นั้นไม่ใช่ภาพที่มีความหมายผิวเผิน แต่เป็นภาพที่มีจุดมุ่งหมายทางด้านจิตวิทยาลึกซึ้ง เขาพยายามที่จะแสดงถึงสิ่งที่ลึกซึ้งภายในความเป็นตัวเขา โดยให้ความหมายลักษณะหน้าตา ท่าทางและลักษณะที่แปรของเข ในเรื่องนี้มีการกล่าวอยู่บ่อยครั้งว่าโคคชกา มีสายตาเหมือนเครื่องเอ็กซ์เรย์ (X-ray eyes)” (Dietmar Elger. 1991 : 239)

กัจจกร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงโคคชกา ลงในหนังสือศิลปะสมัยใหม่ ความว่า

โคคชกานำวิธีการใช้ฟูกกันอย่างห้าวหาญรุนแรงมาจากฟานโกะแต่เขาเปลี่ยนลีลาที่แน่นและเป็นระเบียบของฟานโกะทั้งไปเพิ่มความอิสระมากขึ้น ถึงกระนั้นวิธีการวาดของเขาเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ สิ่งที่มีการเปลี่ยนแปลงน้อยเห็นจะเป็นเรื่องของสี ซึ่งมีความรุนแรงสว่างสดใสตามแบบฉบับของศิลปินกลุ่มเอ็กซ์เพรสชันนิสต์ เขาใช้สีราวกับว่าสีสนุกสนานเหล่านั้นทำให้เขาใกล้ชิดกับธรรมชาติ ทำให้เขาเกิด “แรงผลักดันภายในให้บูชาธรรมชาติ” ดังเช่นที่เขาชอบพูดเสมอ และแล้วแรงผลักดันนี้ ทำให้โคคชกากลับไปบูชาพวกอิมเพรสชันนิสต์อีก เมื่อเขาเดินทางไปยังประเทศฝรั่งเศส ในปี 1924 (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 151)

น. ณ ปากน้ำ แสดงความเห็นไว้ว่า

นักเอ็กซ์เพรสชันนิสต์ที่ยิ่งใหญ่อีกท่านหนึ่งคือ โคคชกา จิตรกรท่านนี้เป็นชาวเวียนนา ออสเตรีย โคคชกาเป็นอัจฉริยะที่ยิ่งใหญ่อยู่ระดับเดียวกับปีกัสโซ มาติส และเดอแวง ผลงานของเขาได้ก่อให้เกิดอิทธิพลแพร่หลายไปทั่วโลก เขาได้รวมกลุ่มกับนักเอ็กซ์เพรสชันนิสต์ชาวเยอรมันเมื่อปี ค.ศ. 1910 นับตั้งแต่นั้นมาเขาเป็นยักษ์ที่ทุกคนต้องคอยจับตามองผลงานใหญ่ๆ ของเขาอยู่เสมอ โคคชกาเป็นคนแรกที่ฉีกทรวงของธรรมชาติให้ร่วนไปหมด แล้ววางโครงสรีระให้มีบทบาทของอารมณ์แทนที่ (น. ณ ปากน้ำ. 2511 : 347)

ในปี ค.ศ. 1937 โคคชกาได้รวบรวมผลงานของเขามาแสดงในกรุงเวียนนาซึ่งเป็นการแสดงงานครั้งใหญ่ที่สุด และเป็นปีเดียวกับที่ฮิตเลอร์ได้ริบงานของเขาทั้งหมดจำนวน 400 กว่าชิ้น แต่ฮิตเลอร์ได้คัดแสดงเพียง 16 ชิ้น และได้จัดแสดงพร้อมศิลปินคนอื่น ๆ ของเอ็กซ์เพรสชันนิสต์ภายใต้ป้ายประกาศชวนไว้น้ำห้องแสดงว่าการแสดงของศิลปะที่เลวทราม น. ณ ปากน้ำ แสดงความเห็นลงในหนังสือ *ศิลปะตะวันตกและแนวศิลปะสากล* ความว่า “โคคชกาหนีไปอยู่อังกฤษ ในขณะที่เดียวกับจิตรกรเอ็กซ์เพรสชันนิสต์คนอื่นถูกเนรเทศกันเป็นระนาว แต่โคคชกาถูกเพ่งเล็งเป็นพิเศษ และมีชื่ออยู่ในบัญชีของตำรวจลับเกสตาโป โดยมีคำสั่งบันทึกไว้ได้ชื่อที่ว่า เมื่อจับได้ให้ประหารทันทีโดยไม่ต้องไต่สวน” (น. ณ ปากน้ำ. 2511 : 347)

### 3. ข้อมูลที่เกี่ยวกับศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

#### 3.1 ที่มาของแนวความคิด

ฮานส์ เบอร์เกอร์ (Hans Berger) เสนอความคิดเห็นไว้ว่า

เรื่องราวที่แสดงออกมาเป็นงานจิตรกรรม ก็ถูกสร้างขึ้นมาจากมูลเหตุหลายๆ อย่างต่างกันไปแล้วแต่ว่าพื้นฐานชีวิตครอบครัวของแต่ละคนจะเคยเผชิญกับเรื่องราวร้ายอะไรที่ทำให้มีความรู้สึกๆ ลึกซึ้งใน อาจจะด้วยสภาวะทางสังคม บ้านเมืองที่อยู่ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 ผู้คนส่วนใหญ่มีชีวิตความเป็นอยู่ที่ยากจนข้นแค้น สิ่งเหล่านี้เป็นต้นเหตุที่ทำให้ศิลปินเขียนภาพออกมาเปรียบเสมือนคนที่โสโครกต้องร้องกรีดร้องเสียงดังๆ ด้วยความทุกข์ที่ทับถม แต่ศิลปินมีแผ่นผ้าใบข้างหน้าคนที่เห็นพื้นที่รองรับระบายอารมณ์ข้างในตัวตนออกมา ฉะนั้นส่วนใหญ่จึงเป็นลักษณะภาพสีสดๆ ตัดกันและหนาแน่นเพื่อเน้นความรู้สึกทางด้านอารมณ์ของภาพ หรือมีด้ามหมองเศร้า ภาพที่วาดไม่ว่าจะเป็นตัวคนหรือธรรมชาติ ป่าเขา ต้นไม้ จะมีรูปแบบลักษณะที่ไม่เหมือนจริง ไม่ต้องการความเหมือนหรือการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติดังสมัยที่ผ่านมาเกี่ยวเนื่องไปถึงเทคนิคในการสร้างงานจะใช้ระยะเวลาสั้น รวดเร็ว สังเกตได้จากฝีแปรง หรือลายเส้นที่ดูฉับไวมั่นคงแน่นอน ถึงแม้ว่าจะดูผิดเพี้ยนไปจากความจริง แต่ที่สำคัญก็คือเขาได้ระบายความในใจลงบนผืนผ้าใบ (Hans Gerge Berger. สัมภาษณ์. 2540.)

วีรวรรณ มณี เสนอความคิดเห็นในประเด็นเดียวกันนี้ไว้ว่า

ก่อน ฟานโกะ ก็จะมีศิลปินกอธิคชื่อ Grunvor งานของเค้าเป็นงานที่เก่ามากเป็นรูปพระเยซูถูกตรึงไม้กางเขน เป็นการแสดงออกที่ผิดกับภาพที่เคยแสดงออกซึ่งความเจ็บปวดด้วยเส้น ด้วยสี ท่าทางที่มันเจ็บมาก วิธีการแสดงออกอย่างนั้นจะเป็นแบบในสมัยกอธิคซึ่งฟานโกะจะเอามาอีกที่ ที่นี้กลุ่มสะพาน เอ็ดวาร์ด มุงค์ หรือ โนลเด ก่อนข้างจะมีอะไรที่เก็บกดได้อิทธิพลของสีสื่ออารมณ์จากโกแก็ง ความหม่นวน ความบิดเบือนคลุ้มคลั่งจาก ฟานโกะ และ เอ็ดวาร์ด มุงค์ เป็นความบีบคั้นที่เกิดจากตัวเองเป็นเบื้องต้น เค้าก็หาวิธีแสดงออกระเบิดออกโดยที่เครื่องมือของเรนาซองส์หรืออิมเพรสชันนิสต์มันไม่เพียงพอ เขาก็คิดค้นออกมาในรูป The Stary Night ของฟานโกะ ด้วยสีที่จัดแต่ว่ามันหนา ฉับพลัน เด็ดขาด ลักษณะอะไรเหล่านี้ เอ็ดวาร์ด มุงค์ เอามาในภาพ The Scream ซึ่งออกมาแรงมาก (วีรวรรณ มณี. สัมภาษณ์. 2540.)

### อารี สุทธิพันธุ์ แสดงความคิดเห็นไว้ว่า

ในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 มีแนวคิดโต้แย้งกันที่เด่น 2 แนวคิด คือ แนวคิดหนึ่งเชื่อว่า โลกภายนอกที่อยู่รอบตัวเรานั้นมีอยู่จริง เป็นความจริง เป็นวัตถุจริง และเราจะรู้ว่าถูกต้องแน่นอนเป็นจริงก็ด้วยการทดลองปฏิบัติ อีกแนวคิดหนึ่งเชื่อว่า โลกภายในตัวเราเป็นความจริง การมีอยู่ของเราเป็นตัวตนเป็นความแท้จริง (The Self) เราติดต่อกันได้ด้วยภาษาด้วยตัวตน และเมื่อเชื่อว่ามีตัวตนแล้ว ก็เท่ากับว่าได้อธิบายการมีอยู่ของตัวตนอื่นไปในตัวด้วย และในที่สุดแนวคิดโต้แย้งกันทั้งสองนี้ก็พบความจริงว่า สิ่งนอกกายอย่างใดอย่างหนึ่งให้ความรู้สึกต่างๆ กันในเวลาต่างกัน ดังนั้นจึงไม่มีอะไรแน่นอนในตัวมัน ก็จะเป็นตัวของมันเอง เพราะสิ่งหนึ่งๆ โดยตัวมันเองแล้ว ก่อให้เกิดการรับรู้แก่เราได้ต่างๆ มากเท่าที่เราเห็น และสิ่งนอกกายเหล่านี้ให้ความรู้สึกแก่เรา ซึ่งถือว่าเป็นเนื้อหาสาระโดยตรงของความรู้สึก ดังนั้นเมื่อเรารู้ว่าเรามีตัวตนเป็นความจริงตัวตนมีความสำคัญ ตัวตนต้องกระทบต้องปะทะกับโลกภายนอก การถ่ายทอดรูปแบบของตัวตนและการรู้สึกของตัวเองจึงมีความสำคัญยิ่งและจะเป็นทั้งแนวคิดและเนื้อหาของภาพ ระหว่างรูปแบบของตัวตนและการรู้สึกของตัวเองซึ่งเป็นทั้งแนวคิดและเนื้อหาของภาพ คงต้องเลือกการแสดงออกเพียงอย่างใดอย่างหนึ่งจะแสดงออกทั้งคู่คงไม่ได้ด้วยสิทธิเสรีภาพในการเลือกของช่วงเวลานั้นและความก้าวหน้าของวัตถุนิยม เครื่องจักร ศิลปินกลุ่มเอ็กซ์เพรสชันนิสต์เห็นว่า ตัวตนเป็นผู้ควบคุมเครื่องจักรกล และความก้าวหน้าทั้งหลาย การรู้สึกของตัวตน จึงควรนำมาเป็นแนวทางแรกในการถ่ายทอดรูปแบบศิลปกรรม (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2540.)

### กัจจกร สุนพงษ์ศรี กล่าวไว้ว่า

ในช่วงเวลานั้น กำลังที่จะเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 สิ่งแวดล้อมรอบๆ ตัวเป็นมูลเหตุก่อนสงครามจะเกิด พวกลัทธิต่างๆ มีมากมาย เช่น ลัทธิสังคมนิยม, ลัทธิศักดินา ลัทธิที่ใหญ่ที่สุด มีอำนาจมากที่สุดในขณะนั้นคือ คอมมิวนิสต์ พวกศิลปินส่วนใหญ่เป็นคอมมิวนิสต์ ที่ต้องเป็นเพราะว่าส่วนมากมาจากชนชั้นกลาง ปัญญาชน ไม่ใช่คนร่ำรวย ชนชั้นสูงใช้ของอย่างฟุ่มเฟือย โลกของการกดขี่ข่มเหง คนมีเงินก็ร่ำรวย แต่คนทั่วไปยากจน อันนี้เป็นสาเหตุอย่างหนึ่งของการเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 มีผลกระทบต่องานศิลปะในยุโรปก่อนหน้านั้นในยุโรป เพราะยุโรปอยู่ในระหว่างหัวเลี้ยวหัวต่อของการเกิดสงคราม ทุกอย่างลำบากยากแค้น เจ็บปวด ศิลปินยุโรปสมัยนั้นก็แออัดกันอยู่ที่ปารีส ฝรั่งเศส อิตาลีบ้างแต่หน่อย เพราะความยากจนจะมากกว่าเยอรมันมากกว่าเพราะดูจะมั่งคั่งกว่า จะเห็นว่าในเยอรมันโดยเฉพาะเมืองมิวนิคกลับคั่งไปด้วยศิลปินศูนย์รวมจากทั่วโลก เพราะเป็นเมืองที่ศิลปินพอจะยังชีพด้วยการขายงาน โดยปกติคนเราจะมองโลกอยู่ 3 แง่ คือ

1. มองโลกในแง่สุข คือ ใครจะทำอะไรเราจะดูดีไปหมด
2. ทุกขนิยม คือ จะมองโลกในแง่ร้ายตลอด ไม่ว่าคุณหรือสังคมจะทำอะไร เขาก็จะมองในแง่ร้าย จะดูว่าสังคมเสียไป



ทุกเรื่อง

### 3. พวกมีเหตุผล กิ่งๆ ทั้งสุข และทุกข์

ศิลปินในฝรั่งเศสส่วนใหญ่จะเป็นพวกสุขนิยม ดูอย่างพวกโฟวิสต์ เช่น โฟว์วิสต์ พึงพอใจให้ดูสวยงาม แต่เต็มไปด้วยรุนแรงด้วยสีสัน และมีเรื่องราวเกี่ยวกับสังคมน้อยมาก แต่เต็มไปด้วยความรุนแรง แต่เรียกเป็นอีกชื่อว่า โฟวิสต์ ซึ่งหมายถึงสัตว์ป่า แต่ในเยอรมันโดยนัยเป็นคนเอาจริงจัง เป็นนักคิดโดยเฉลี่ยไม่ค่อยร่าเริงแจ่มใสเหมือนชาวฝรั่งเศสที่เต็มไปด้วยความโรแมนติก หรือสนุกสนาน ไววาย รักสนุกเหมือนชาวอิตาลี คนเยอรมันดูจริงจัง ดูเป็นว่าส่วนใหญ่ศิลปินชาวเยอรมันจะมองโลกในแง่ร้าย ทั้งนี้เกิดจากว่าลัทธิคอมมิวนิสต์เองก็เกิดในเยอรมัน โดยคาร์ล มาร์ค เป็นผลผลิตของสังคมเยอรมันนั่นเอง มองเห็นปัญหาต่างๆ สงครามกำลังจะเกิดขึ้น พรรคต่างๆ ในเยอรมันเกิดขึ้นมากมาย พรรคคอมมิวนิสต์เป็นพรรคใหญ่พรรคหนึ่ง นักการเมืองคนสำคัญๆ ก็รวมอยู่ในเยอรมัน บรรยากาศเหตุการณ์วุ่นวายมาก แต่ในขณะนั้นไม่มีใครว่าสงครามกำลังจะเกิด ผลร้ายสังคมที่ดูเต็มที่ก่อให้เกิดความเจ็บปวดมาก และสงครามหมายถึง สังคมมนุษย์ในกลุ่มนั้นคุยกันไม่รู้เรื่องแล้ว มีแต่วิธีฆ่ากันเท่านั้น ที่เป็นการแก้ปัญหา ชนิดที่มารวมขอมดตกลงกันไม่มีแล้ว มีแต่ฆ่ากับฆ่าเพียงอย่างเดียว เพราะพูดตกลงกันไม่รู้เรื่องกันแล้ว ไม่ว่าสงครามสมัยไหนก็ตามจะเกิดเสมอ เมื่อคุยกันไม่รู้เรื่องเมื่อใด ก็จะทำให้เกิดสงคราม เยอรมันไกเซอร์ยังมีอำนาจ ไกเซอร์เป็นเศษเดนของลัทธิศักดินารุ่นสุดท้ายก่อนจะพังลง จะเห็นว่ามี 2 กลุ่ม คือกลุ่มคิบบรูกเกอ เช่น เคิร์ชเนอร์ เอมีล โนลเด กลุ่มนี้เป็นคอมมิวนิสต์ สภาพชีวิตที่ร่วมกันในวัยประมาณ 20 ปีเศษๆ รวมอยู่ด้วยกันใกล้ชิดๆ กันอยู่ใกล้สะพาน สะพานส่วนใหญ่ทำด้วยหิน จึงเรียกว่ากลุ่มสะพาน อยู่รวมแบบคอมมิวนิสต์ ใช้จ่ายรวมกันตามแบบลัทธิคอมมิวนิสต์ พวกนี้รณรงค์ศิลปะอย่างชัดเจน มีการเมืองเข้าไปเกี่ยวข้องความยุติธรรมในสังคมไม่มี มองเห็นปัญหาต่างๆ ของโลกนี้ มองเห็นเป็นผลของสังคมไม่มีความยุติธรรมทางสังคม เป็นชีวิตที่น่ารังเกียจ น่าขยะแขยง ดังนั้นจะเห็นว่างานของศิลปินแรกๆ จะออกในแนวนั้นทั้งสิ้น รูปคนต่างๆ หน้าตาที่ดูน่ากลัว น่าเกลียดทั้งนั้นเนื่องจากสภาพสังคม (ก่าจร สุนพงษ์ศรี. สัมภาษณ์. 2540.)

ในขณะเดียวกันก่าจร สุนพงษ์ศรี แสดงความเห็นไว้ในหนังสือ *ศิลปะสมัยใหม่* ความว่า “เป็นคตินิยมทางศิลปะลัทธิหนึ่ง ซึ่งต้องการค้นหารูปแบบเพื่อการแสดงออกให้ถึงจุดมุ่งหมายที่ศิลปินต้องการ โดยมีการแสดงออกอย่างรุนแรงเกินความจริง มีการบิดผันแปรรูปทรงต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นคน ต้นไม้ ฯลฯ ให้ดูแหลมมนเวียนผิดรูปทรงตามปกติ เส้นจะแสดงอย่างมั่นคงแน่วแน่และหนักแน่น สีจะปรากฏอย่างสด รุนแรงและตัดกันยิ่งกว่าที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติ” (ก่าจร สุนพงษ์ศรี : 2528. 138)

วิรุณ ตั้งเจริญ เสนอความเห็นไว้ในหนังสือ *ศิลปะร่วมสมัย* ว่า “ศิลปะที่พยายามแสดงออกด้วยอารมณ์อันแข็งแกร่งว้าลักษณะนี้ เน้นทั้งการแสดงออกทางความคิด ความอ่าน และอารมณ์ของศิลปิน มีเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความสนใจในสังคมอย่างเด่นชัด คงไว้ซึ่งรูปทรงจากรูปทรงที่พบเห็นจากโลกภายนอก และสามารถสร้างความรู้สึกประหลาดลึกซึ้งได้ดี ภาพเขียนได้กลายเป็นสิ่งแสดงออกด้วยอารมณ์อันอิสระของศิลปินไม่มีแบบแผนตายตัวเหมือนเดิมอีกต่อไป” (วิรุณ ตั้งเจริญ : 2527 : 61)

โกสุม สายใจ แสดงความเห็นลงในหนังสือ *สีและการใช้สี* ความว่า “เกิดขึ้นในช่วงปี ค.ศ.1905 -1914 จิตรกรหันมาสนใจความรู้สึกของตนมากกว่าโลกภายนอก โดยเน้นไปที่แรงบันดาลใจในการสร้างงาน ซึ่งมีได้มาจากธรรมชาติเพียงอย่างเดียว บางครั้งเรื่องราวหรือเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมก็เป็นแรงดลใจให้สร้างได้ และปฏิเสธรูปแบบเหมือนจริงตามที่ตาเห็น หรือเหมือนธรรมชาติโดยสิ้นเชิง” (โกสุม สายใจ. 2540 : 115-118)

จากความคิดเห็นของนักวิชาการผู้ทรงคุณวุฒิที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น จะเห็นได้ว่า นอกจากความรู้สึกส่วนตัวของศิลปินที่ได้นำมาสร้างงานจิตรกรรมแล้วนั้น สภาพสังคมเหตุการณ์ต่างๆ ในช่วงเวลานั้นๆ ก็มีส่วนช่วยให้

ศิลปินเกิดแรงบันดาลใจที่จะถ่ายทอดออกมาเป็นงานจิตรกรรมตามความรู้สึกแห่งตน

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ไว้ว่า “การเปลี่ยนแปลงทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมในคริสต์ศตวรรษที่ 19 อันเป็นผลมาจากการปฏิวัติในฝรั่งเศส และการเติบโตของอุตสาหกรรมสมัยใหม่ได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบใหม่รวมทั้งปัญหาความนิยมเฟลโตกับความสัมพันธ์ในสังคมของศิลปิน ทัศนะความขัดแย้งในงานช่างฝีมือ และเพื่อนร่วมงาน ทรรศนะทางสุนทรียศาสตร์เกี่ยวข้องกับปัญหาเหล่านี้เป็นอย่างมาก” (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 24)

สำหรับงานวิจัยนี้จะขอนำเสนอเพื่อให้เห็นภาพกว้างๆ ของสังคม เหตุการณ์สำคัญในช่วงเวลานั้น โดยจะเริ่มจากการปฏิวัติในฝรั่งเศส จนกระทั่งถึงการปฏิวัติอุตสาหกรรม และเหตุการณ์ก่อนเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1

กัจจกร สุนทรพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ทั่วไปตอนปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ไว้ว่า

ประเทศฝรั่งเศสได้กลายเป็นจุดสำคัญที่สุดของทวีปยุโรปในศตวรรษนี้ นับตั้งแต่การปฏิวัติใหญ่ครั้งแรกในปี ค.ศ. 1789 เป็นต้นมา ประเทศฝรั่งเศสมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองอยู่เสมอ บางครั้งเป็นระบบสาธารณรัฐ บางครั้งเป็นระบบสมบูรณาญาสิทธิราช เปลี่ยนกลับไปกลับมา จนกระทั่งในเดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ. 1848 ได้เกิดการจลาจลของเหล่าประชาชนฝ่ายเสรีนิยมและชาตินิยม ซึ่งคัดค้านระบบกษัตริย์ของพระเจ้าหลุยส์ฟีลิปจนถึงกับเกิดการปฏิวัติขึ้น แล้วตั้งระบบสาธารณรัฐฝรั่งเศสครั้งที่สองขึ้นใหม่อีก แต่พอถึงวันที่ 2 ธันวาคม ค.ศ. 1852 สาธารณรัฐนี้ก็ถูกล้มเลิก หลุยส์นาโปเลียน ผู้เป็นพระราชนัดดาของจักรพรรดินโปเลียน โบนาปาร์ต ได้รับประมุขาธิบดีสนับสนุนให้ขึ้นครองราชย์สถาปนาเป็นจักรพรรดินโปเลียนที่ 3 นับว่าในรัชสมัยของพระองค์ได้จืดจางเพราะเกิดความรุ่งเรืองในด้านอุตสาหกรรม การพาณิชย์ และการธนาคาร ในด้านการคมนาคมมีการพัฒนาขึ้นอย่างมาก โดยเฉพาะขยายเส้นทางรถไฟเพิ่มเติมหลายสาย ทางด้านกองเรือพาณิชย์ก็เจริญรุดหน้า เฟอร์ดินานด์ เดอเลสเชพ วิศวกรคนสำคัญได้ขุดคลองสุเอซขึ้นใน ค.ศ. 1869 ทำให้การคมนาคมสะดวกรวดเร็ว มีการร่วมมือกันทำสนธิสัญญาทางการค้าระหว่างฝรั่งเศส อังกฤษ เบลเยียม อิตาลี และประเทศต่างๆ ฝรั่งเศสเจริญรุดหน้าทุกๆ ด้าน จำนวนพลเมืองก็เพิ่มพูนขึ้น นับเป็นประเทศที่มีความมั่นคงทางเศรษฐกิจ มีอำนาจทางการเมืองและอิทธิพลทางศิลปวัฒนธรรมมากที่สุดชาติหนึ่งในทวีปยุโรปยุคนั้น (กัจจกร สุนทรพงษ์ศรี. 2528 : 11)

เหตุการณ์สำคัญต่อมาที่ทำให้ยุโรปเกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญอีกประการคือ การปฏิวัติอุตสาหกรรมในยุโรป จากหนังสืออารยธรรมสมัยใหม่ของคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กล่าวว่า

คริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นช่วงเวลาที่ยาวนานที่สุดวันตกมีความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงอย่างมากในทุกด้านไม่ว่าจะในด้านการเมือง เศรษฐกิจ สังคม ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์เทคโนโลยี รวมทั้งการสร้างสรรคศิลปวัฒนธรรม นับตั้งแต่ ค.ศ. 1815 - 1914 ยุโรปยังคงพยายามจัดระเบียบของตนเอง หลังจากการล่มสลายของระบอบเก่า (Old Regime) และผลที่ตามมาจากการขยายตัวของปฏิวัติของศตวรรษก่อน โดยเฉพาะการปฏิวัติฝรั่งเศสและการปฏิวัติอุตสาหกรรมตามหลักการของแนวความคิดเสรีนิยม (Liberalism) ที่ให้ความสำคัญกับหลัก 3 ประการคือ เสรีภาพ (Liberty) เสมอภาค (Equality) และภราดรภาพ (Fraternity) (คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2539 : 128)

ในช่วงครึ่งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 19 วิถีชีวิตของคนชาวยุโรปเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงไป สภาพเศรษฐกิจการเมืองได้เปลี่ยนโฉมหน้า จากการเน้นเศรษฐกิจที่ผูกติดอยู่กับการกสิกรรมมาเป็นอุตสาหกรรม ซึ่งถ้ามองดูแล้วการเปลี่ยนแปลงนี้ได้เริ่มก่อตัวตั้งแต่กลางคริสต์ศตวรรษที่ 18 อังกฤษเป็นประเทศแรกแล้วค่อยๆ ขยับขยายไปสู่ประเทศในยุโรปจนถึงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ปลายประเทศได้กลายเป็นประเทศอุตสาหกรรมไป ช่วงระยะเวลานี้เป็นช่วงเวลาแห่งการปฏิวัติอุตสาหกรรม เครื่องจักรเครื่องมือต่างๆ ได้ถูกประดิษฐ์นำมาใช้ในการอุตสาหกรรม การเกษตร การทำเหมืองแร่ รวมทั้งการคมนาคมขนส่ง การสื่อสารได้รับการปรับปรุงให้สะดวก รวดเร็ว การติดต่อสื่อสารกันจึงเป็นเรื่องง่าย จากประเด็นนี้ทำให้เห็นว่าวิถีชีวิตของคนได้เปลี่ยนไป คนจำนวนมากเดินทางเข้ามายังเมืองหลวงและเมืองสำคัญที่มีโรงงานอุตสาหกรรม หรือกล่าวได้ว่าที่ใดมีเครื่องจักรกลที่นั่นจะมีคนอยู่กันอย่างหนาแน่นนั่นเอง

จากหนังสืออารยธรรมสมัยใหม่ - ปัจจุบัน ของคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้เขียนถึงสังคมเมืองจากผลการปฏิวัติอุตสาหกรรมไว้ว่า

ความก้าวหน้าของการอุตสาหกรรม ทำให้ประชาชนและทั้งชนบทเข้ามาอาศัยอยู่ตามเมืองเพื่อหางานทำ ชาวเมืองจึงเพิ่มจำนวนขึ้นอย่างรวดเร็ว ดังปรากฏว่า ในเยอรมนีเมื่อ ค.ศ. 1871 มีประชาชนอาศัยอยู่ตามเมืองราว 36% ของประชาชนทั้งหมด ครั้น ค.ศ. 1911 จำนวนประชาชนตามเมืองเพิ่มขึ้นเป็น 60% ส่วนในอังกฤษเมื่อ ค.ศ. 1914 จำนวนชาวเมืองคิดเป็น 78% ของประชาชนทั้งหมด เมื่อคนพากันอพยพเข้ามาอยู่ตามเมืองต่างๆ อย่างไม่หยุดยั้ง เมืองจึงเพิ่มจำนวนขึ้นและขยายใหญ่ขึ้นทุกที่ เมืองใหญ่ๆ ซึ่งมีคนอาศัยอยู่เกิน 100,000 คน เพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว ยุโรปใน ค.ศ. 1800 มีเมืองขนาดใหญ่ดังกล่าว 23 เมือง มีชาวเมืองถึง 5.5 ล้านคน ครั้น ค.ศ. 1914 จำนวนเมืองขนาดใหญ่เพิ่มจาก 23 เป็น 135 เมือง และจำนวนพลเมืองเพิ่มขึ้นเป็น 45 ล้านคน ประเทศอังกฤษเพียงประเทศเดียวใน ค.ศ. 1850 มีเมืองขนาดใหญ่ซึ่งจำนวนพลเมืองเกิน 100,000 คน ถึง 28 เมือง ครั้นปี ค.ศ. 1914 จำนวนเมืองดังกล่าวเพิ่มขึ้นเป็น 46 เมือง ประชาชนที่อพยพเข้ามาอยู่ในเมืองต่างๆ ในช่วงระยะของการพัฒนาอุตสาหกรรมส่วนใหญ่เป็นคนหนุ่มสาว อัตราการเกิดจึงสูง โดยเฉพาะในถิ่นกรรมกร ซึ่งเมื่อเทียบกับถิ่นของคนชั้นกลางแล้ว จะเห็นความแตกต่างในอัตราการเกิด (คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2539 : 138)

จากข้อมูลข้างต้นนี้ทำให้พอเห็นภาพของสังคมของยุโรปได้ว่า มีจำนวนประชากรเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว จนเกิดความหนาแน่น ผลที่ตามมาอย่างเห็นได้ชัด ได้แก่ แหล่งเสื่อมโทรม ชนชั้นกรรมกรซึ่งเป็นกลุ่มชนส่วนใหญ่ได้รับความลำบาก ในขณะที่ชนชั้นกลางที่ได้รับผลประโยชน์จากการปฏิวัติอุตสาหกรรมนี้ จนกลายเป็นผู้มีอำนาจทางการเมือง ควบคุมการผลิต การดำเนินธุรกิจได้รับผลกำไรสร้างความร่ำรวยให้ ซึ่งก่อให้เกิดความแตกต่างทางชนชั้นอย่างมาก ในที่สุดแนวความคิดในการต่อต้านระบบทุนนิยมจึงเกิดขึ้น กลุ่มปัญญาชนผู้มีแนวคิดที่จะชักนำกลุ่มคนจึงเกิดขึ้น

เมื่อมาถึงระยะหลังของการปฏิวัติอุตสาหกรรม (คือระหว่าง ค.ศ. 1871 - 1914) ชนชั้นกรมาชีพ ซึ่งเป็นประชาชนส่วนใหญ่ของบรรดาประเทศอุตสาหกรรม เริ่มต้นตัวและเคลื่อนไหว สังคมนิยมแบบใหม่ที่มีเหตุผลจริงจังและแข็งขันกว่า จึงเริ่มมีบทบาทขึ้นและขยายอิทธิพลอย่างกว้างขวางในหมู่ชนชั้นกรมาชีพ สังคมนิยมแบบใหม่นี้ปรากฏเป็นครั้งแรกในงานเขียนของ คาร์ล มาร์กซ์ (Karl Marx ค.ศ. 1818 - 1883) และ ฟรีดริช เองเงิลส์ (Friedrich Engels ค.ศ. 1820 - 1895) โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในเรื่อง *Communist Manifesto* (คำประกาศลัทธิคอมมิวนิสต์) และ

*Das Kapital* (ทุน) ซึ่งอธิบายถึงหลักสำคัญๆ ของลัทธิมาร์กซ์ (Marxism) ด้วยเหตุนี้ สังคมนิยมแบบใหม่จึงเป็นที่รู้จักกันว่า สังคมนิยมแบบมาร์กซ์ (Marxist Socialism) (คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539 : 146)

และจากหนังสืออารยธรรมสมัยใหม่ - ปัจจุบัน ยังได้กล่าวถึงแนวคิดของลัทธิมาร์กซ์ ไว้ว่า

มาร์กซ์และเอนเงิลส์ เสนอความคิดเพื่อเปลี่ยนแปลงสังคมให้ดีขึ้น ความคิดของเขาส่วนใหญ่เป็นการวิจารณ์ระบบทุนนิยมของโลกตะวันตกที่เป็นอยู่ในขณะนั้น ข้อเขียนของเขาสรุปได้ว่าสังคมในโลกตะวันตกที่ใช้ระบบเสรีนิยม ก่อให้เกิดปัญหาความไม่ยุติธรรมขึ้นในสังคม คนที่ทำงานไม่ได้รับค่าจ้างแรงงานตามที่ควรจะได้ ไม่มีสวัสดิภาพที่พอเพียง นายทุนเป็นฝ่ายได้ประโยชน์แต่ฝ่ายเดียว ภายใต้ระบบทุนนิยม ซึ่งเป็นระบบเศรษฐกิจของโลกในช่วงเวลานั้น ชนชั้นกรรมาชีพ ได้แก่ กรรมกร ชาวไร่ ชาวนา อันเป็นชนส่วนใหญ่ของสังคม ถูกชนชั้นนายทุนเอารัดเอาเปรียบต่างๆ นานา ชนชั้นกรรมาชีพทั่วโลกจำเป็นต้องผนึกกำลังกันเพื่อปฏิวัติล้มล้างระบบทุนนิยมนี้ และแทนด้วยระบบสังคมนิยมแบบคอมมิวนิสต์ ที่ยกเลิกการครอบครองทรัพย์สินส่วนตัว ทุกคนจะได้รับผลตอบแทนตามค่าของงานที่ทำ เป็นการสร้างสังคมใหม่ที่ปราศจากชนชั้น และความขัดแย้งทางเศรษฐกิจ มาร์กซ์อธิบายว่า ตามกฎทางประวัติศาสตร์นั้น ความขัดแย้งทางชนชั้นอันเนื่องมาจากพื้นฐานทางเศรษฐกิจหรือระบบการผลิตจะทำให้เกิดต่อสู้ระหว่างชนชั้น ซึ่งจะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงและก่อให้เกิดระบบสังคมใหม่ขึ้น ดังนั้นสักวันหนึ่งชนชั้นกรรมาชีพจะต้องเป็นผู้ชนะในการต่อสู้กับชนชั้นกลาง ดังที่ชนชั้นกลางได้เคยชนะชนชั้นเจ้าและขุนนางในระบบศักดินามาแล้ว (คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539 : 147)

จากแนวความคิดของมาร์กซ์ในเรื่องทฤษฎีสังคม จะเห็นได้ว่าเป็นการสร้างความเท่าเทียมกันของกลุ่มชน ทุกคนมีสิทธิเสรีภาพอย่างเต็มที่ ซึ่งเท่ากับว่าเป็นการปลูกฝังความเชื่อมั่นให้เกิดขึ้นกับคน คนในสังคมสามารถพัฒนาสังคมของตนเองได้ และจากความเชื่อมั่นดังกล่าว ชนชั้นกรรมาชีพจึงมีอิทธิพลมาสู่ความนึกคิดของศิลปะ ผู้สร้างงานจิตรกรรม สิ่งนี้พอที่จะชี้ชัดได้ว่าเป็นพัฒนาการทางด้านความเชื่อมั่นศรัทธาแห่งตนที่ได้รับการสร้างสมมาอย่างมีเหตุมีผล

เมื่อเริ่มคริสต์ศตวรรษที่ 20 สภาวะเหตุการณ์เริ่มเข้าสู่ยุคแห่งการช่วงชิงหาอำนาจระหว่างประเทศ จนกลายเป็นสาเหตุของการก่อกำเนิดสงครามโลก และจากหนังสืออารยธรรมสมัยใหม่ - ปัจจุบัน ได้ขยายความถึงประเด็นนี้ไว้ว่า

โลกตะวันตกเมื่อเริ่มคริสต์ศตวรรษที่ 20 จะเป็นโลกที่น่าอยู่ในแง่ที่ว่า เป็นโลกที่มีพัฒนาการด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีอย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน การค้นพบทางวิทยาศาสตร์สาขาต่างๆ เจริญก้าวหน้าจนดูเหมือนว่าไม่เหลือความลึกลับไว้ในจักรวาลอีกต่อไป วิทยาการด้านอื่นๆ ก็ขยายตัวกว้างขวาง การอุตสาหกรรมก้าวหน้าอย่างรวดเร็ว ทำให้ชีวิตความเป็นอยู่ของมวลมนุษย์สะดวกสบายขึ้น จนมีอาจเปรียบเทียบกับสมัยก่อนหน้านั้นได้ ทางด้านการเมือง ระบอบประชาธิปไตยกำลังได้รับการพัฒนา สิทธิเสรีภาพและความเสมอภาคได้รับการกล่าวขวัญถึงอย่างกว้างขวาง ทางด้านสังคม มวลชนกำลังก่อตัวและเคลื่อนไหวเพื่อเรียกร้องเสรีภาพ และความมีสิทธิและมีส่วนในความเจริญก้าวหน้า ความร่ำรวย และทรัพย์สินสมบัติของโลก และกำลังได้รับสิ่งที่ตนเรียกร้องมากขึ้นตามลำดับ สภาพที่ปรากฏดังกล่าวนี้นำให้คนส่วนใหญ่พอใจและคาดไม่ถึงว่า ระยะเวลาครั้งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 20 นี้เอง จะเป็นช่วงเวลาที่มีการแก่งแย่งชิงดีระหว่างประเทศ และสิ้นสุดลงด้วยสงครามที่เสียเลือดเสียเนื้อมากเป็นประวัติการณ์ในประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติ

ลัทธิชาตินิยม (Nationalism) และจักรวรรดินิยม (Imperialism) คือ สาเหตุสำคัญที่ก่อให้เกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ขบวนการทั้งสองนี้ถือกำเนิดและพัฒนาการถึงขีดสูงสุดระหว่าง ค.ศ. 1871 - 1914 (คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2540 : 227)

ลัทธิชาตินิยมเป็นลัทธิแห่งความรู้สึกรักชาติอย่างรุนแรงจนเกินขอบเขต เห็นชาติตัวเองมีความสำคัญมากกว่าชาติอื่น และจะพยายามทำทุกอย่างเพื่อจุดหมายแห่งความสำเร็จ ไม่ว่าจะเป็นการพัฒนาประเทศ ส่งเสริมความเจริญก้าวหน้าทางด้านการเมือง การทหาร จนกลายเป็นการรุกราน และจบลงด้วยการเกิดสงครามจักรวรรดิเยอรมนี นับได้ว่าเป็นแบบแผนของชาตินิยม ภายใต้การนำของบิสมาร์ค

บิสมาร์คนำจักรวรรดิเยอรมันเข้าพิชิตออสเตรีย และฝรั่งเศส ประเทศมหาอำนาจทั้งสองของยุโรป จักรวรรดิเยอรมันภายใต้ระบอบออตตาวิป โดย และกำลังทหารที่เข้มแข็ง กลายเป็นชาติที่มีอำนาจ และดูจะมีประสิทธิภาพที่สุดในโลก นักเสรีนิยมชาวเยอรมันที่เคยต่อต้านบิสมาร์คเริ่มสงสัยว่าตนเป็นฝ่ายผิด และเริ่มเห็นวาระรัฐที่เข้มแข็งเท่านั้นที่จะอยู่รอดได้ตามความคิดของดาร์วิน (The Survival of the fittest) ชัยชนะของเยอรมนีเหนือฝรั่งเศส เป็นการประกาศถึงชัยชนะของระบอบออตตาวิปโดยและอำนาจทหารเหนือเสรีนิยม (คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2540 : 228)

ลัทธิจักรวรรดินิยม เป็นลัทธิการขยายอำนาจของยุโรปไปสู่ดินแดนต่างๆ ของโลก เพื่อเป็นการขยายความเติบโตทางด้านเศรษฐกิจหรือเป็นการขยายสินค้าอุตสาหกรรม หาแหล่งวัตถุดิบ ตลอดจนเป็นการสร้างความยิ่งใหญ่ให้กับชาติของตน

จากสภาพเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นข้างต้นนี้ ทำให้พอมองภาพได้ว่าสภาพของยุโรปช่วงเวลานั้นเป็นช่วงแห่งการก้าวเข้าสู่สงคราม ซึ่งในเรื่องนี้ สุปราณี มุขวิจิต ได้กล่าวถึงสภาพของยุโรปในช่วงนี้ว่า

สภาพของยุโรปก่อนที่จะเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ขึ้นนั้น ปรากฏว่าสถานการณ์ระหว่างประเทศตึงเครียดขึ้นทุกที จนกระทั่งประเทศต่างๆ เกิดความหวาดกลัวว่าจะได้รับอันตรายจากภัยสงคราม ดังนั้นแต่ละประเทศจึงต้องเตรียมกำลังรบของตนและต่างก็สนับสนุนให้ประชาชนนิยมการทหาร สำหรับเยอรมนีนั้นก็ได้เพิ่มงบประมาณการทหารเป็นการใหญ่ โดยกองทัพบกได้รับทหารประจำการเพิ่มขึ้น 2 แสนคน ส่วนกองทัพเรือรัฐบาลเยอรมนีได้ทำการปรับปรุงจนกระทั่งเยอรมนีได้เป็นมหาอำนาจทางเรือ เป็นที่สองรองจากอังกฤษ นายพลเยอรมนีที่มีชื่อเสียงคือ นายพลลูเดนดอร์ฟ (Erich Friedrich Wilhelm Ludendorff ค.ศ. 1865 - 1937) ได้บันทึกความเห็นของเขาไว้ว่า ในกรณีที่สงครามเกิดขึ้น อังกฤษจะเข้าข้างฝรั่งเศสกับรัสเซีย ส่วนอิตาลีในฐานะที่เป็นประเทศพันธมิตรกับเยอรมนี คงจะช่วยตั้งกองทัพฝรั่งเศสทางด้านภูเขาแอลป์ไว้ ส่วนกองทัพรัสเซียคงจะมีกำลังเป็นเข้มแข็งขึ้นทุกที สำหรับเยอรมนีจะต้องทำศึก 2 ด้านคือ รุกด้านหนึ่งและตั้งรับอีกด้านหนึ่ง กองทัพเยอรมนีจะต้องทำการรุกฝรั่งเศส โดยต้องละเมิดความเป็นกลางของเบลเยียม และจะต้องเผชิญกับการต่อต้านของกองทัพอังกฤษ และนอกจากนี้กองทัพเยอรมนีจะต้องตั้งรับด้านรัสเซียด้วย (สุปราณี มุขวิจิต. 2540 : 253)

จากข้อความข้างต้น ทำให้เห็นภาพกว้างๆ ทางด้านสังคมของยุโรปช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ได้อย่างดี และพอที่จะชี้ให้เห็นได้ว่า ลัทธิชาตินิยมและลัทธิจักรวรรดินิยม เป็นสิ่งหนึ่งของ

การพัฒนาการความเชื่อมั่นในตน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเยอรมนีที่ทำให้คนทุกคนเกิดความรักและรู้สึกในความเป็นตนเองที่ยิ่งใหญ่จากความรู้สึกนี้ได้ซึมซับเข้ามาสู่ความรู้สึกของศิลปินในลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ที่กล้าพอที่จะแสดงออกซึ่งความรู้สึกแห่งตนซึ่งนักวิเคราะห์ต่าง ๆ ได้ให้ความหมายว่า เป็นลัทธิที่ต้องการแสดงพลังแห่งตน

นอกจากนี้ ยังมีแนวคิดของนักปราชญ์ที่สำคัญในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่น่าสนใจ ทำให้เห็นแนวทางของความคิด ซึ่ง วิรุณ ตั้งเจริญ ได้เขียนไว้ว่า

คานท์ (Immanuel Kant) นักปรัชญาสมัยใหม่คนแรกผู้สร้างทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ไว้อย่างเป็นระบบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการวินิจฉัยทางสุนทรียะ ประการแรก การวินิจฉัยทางสุนทรียะ จะเน้นความสัมพันธ์ระหว่างภาพที่ปรากฏกับความพึงพอใจที่ไม่หวังผลตอบแทน ประการที่สอง การวินิจฉัยทางสุนทรียะ ความงามที่แสดงความเห็นพ้องต้องการ ไม่ใช่จากการกล่าวอ้างเชิงเหตุผล และก็ไม่ใช่เรื่องที่จะต้องผินใจให้ใครเห็นพ้องด้วย ประการที่สาม ความพอใจในเชิงสุนทรียะได้รับการปลุกเร้าจากวัตถุ ซึ่งมีเป้าหมายอยู่ในรูปแบบของมัน ประการสุดท้าย เรื่องของความสวยงามเป็นเรื่องของการวินิจฉัยสุนทรียะ ซึ่งมีได้หมายความว่าเมื่อเราเปลี่ยนความรู้สึกไปตามเงื่อนไขของวัตถุแล้ว ผู้อื่นจะต้องปรับเปลี่ยนความรู้สึกตามไปด้วย แม้ว่าเขาจะได้รับเงื่อนไขจากวัตถุเช่นเดียวกับเรากก็ตาม

ความรู้สึกนั้นมีได้ขึ้นอยู่กับความรู้ใด ๆ แต่ขึ้นอยู่กับจิตสำนึกของความผสมผสานกลมกลืนในพลังการรู้คิดทั้งสองด้านคือจินตนาการและความเข้าใจ คานท์เรียกกระบวนการนี้ว่า “การเล่นอิสระของจินตนาการ (A free play of imagination)” เป็นการผสมผสานแลกเปลี่ยนความรู้สึกซึ่งกันและกัน เป็นการวางสมมติฐานล่วงหน้าระหว่างความร่วมมือของจินตนาการและความเข้าใจ ติดตามมาด้วยความเป็นเหตุเป็นผล

ฮิลเลอร์ (Friedrich Schiller) ได้นำทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของคานท์ไปใช้เป็นครั้งแรก ทั้งในงานเขียนและบทกวี พร้อมทั้งขยายความคิดไปสู่ปัญหาทางวัฒนธรรมและเสรีภาพของมนุษย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านศิลปะและความงาม ซึ่งเป็นสื่อที่มนุษย์จะพัฒนาจากความรู้สึกสัมผัสไปสู่เหตุผลอันเป็นเส้นทางของมนุษย์ที่สมบูรณ์ ฮิลเลอร์แยกแรงขับในตัวของมนุษย์ออกเป็น 2 ลักษณะพื้นฐานคือ แรงกระตุ้นรู้สึกสัมผัส (Sensuous Impulse) และแรงกระตุ้นปกติ (Formal Impulse)

การเล่นเกี่ยวข้องกับการผสมผสานกันของเสรีภาพและความจำเป็น (Freedom and Necessity) ศิลปะได้นำเข้าไปสู่บุคลิกลักษณะของสังคม ซึ่งเป็นสภาพที่จำเป็นในระเบียบแบบแผนของสังคม มิได้ขึ้นอยู่กับความบังคับเบ็ดเสร็จ แต่ขึ้นอยู่กับเสรีภาพในเชิงเหตุผลด้วย

เชลลิง (Friedrich Wilhelm von Schelling) เป็นนักปรัชญาคนแรกหลังจากโพลติอุส ผู้ทำให้ศิลปะและความงามเป็นสิ่งสูงสุด เชลลิงพยายามที่จะผสมผสานความขัดแย้งระหว่างความเป็นตนและธรรมชาติ อันจะนำไปสู่ความคิดเชิงศิลปะในการหยั่งรู้ความงาม เชลลิงเสนอว่าความเป็นตนเป็นทั้งจิตสำนึกและจิตไร้สำนึกในเวลาเดียวกัน ทั้งเจตนาและสื่อคลใจ (Deliberation/Kunst and inspiration/Poesie) ความกลมกลืนระหว่างเสรีภาพและความจำเป็นเช่นนี้ สร้างความเด่นชัดให้กับความกลมกลืนที่มีอยู่ระหว่างความเป็นตนและธรรมชาติในการทำงาน แรงขับสร้างสรรค์ที่มองไม่เห็นในระดับจิตไร้สำนึก มีสภาพเช่นเดียวกับกิจกรรมทางความงามในจิตสำนึก จิตนิยมเหนือธรรมชาติ (Transcendental Idealism) มีสภาพเป็นจิตนิยมสมบูรณ์ และศิลปะมีสภาพเป็นสื่ออันจะนำไปสู่จิตภาพอันไม่รู้สิ้นสุด ซึ่งเป็นการแสดงออกถึงอำนาจต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการเอกลักษณ์ส่วนตนอันสมบูรณ์สูงสุด (Ultimate absolute self – identity) มีสภาพเป็นรูปแบบอนันตภาวะ ด้วยเหตุนี้สื่อจึงเป็นสิ่งสมบูรณ์ที่ได้รับการเปิดเผยให้ปรากฏขึ้นมา

เฮเกล (George Friedrich Wilhelm Hegel) เป็นผู้เสนอสุนทรียศาสตร์ในเชิงจิตนิยมที่กระฉับกระเฉง เฮเกลเสนอทฤษฎีที่ว่า “จิตภาพ” (ความคิดเห็นในระดับสูงสุดของการพัฒนาการในเชิงวิทยา/Dialectical development) มีสภาพเป็นรูปแบบของความรู้สึกสัมผัส (Sensuous form) นั่นคือความงามมนุษย์แสดงออกอย่างแจ่มชัดด้วยตัวของเขาเองว่าเขาเป็นอะไร และ

สามารถเป็นอะไรเมื่อความรู้สึกสัมผัสแสดงชีวิตจิตใจในงานศิลปะก็เท่ากับเป็นการเปิดเผยสภาพการรู้คิดอันเป็นความจริง และเป็นการทบทวนการสืบสวนสอบสวนของผู้ดูไปพร้อมกันความงามตามธรรมชาติสามารถที่จะสร้างจิตภาพได้ในระดับหนึ่ง แต่ในงานศิลปะของมนุษย์สร้างจิตภาพสูงสุด

สุนทรียศาสตร์ของเฮเกลได้ส่งผลไปสู่นักปรัชญาเยอรมนีในคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นอย่างมาก เฮเกลนิยมมีอิทธิพลครอบงำไปทั่ว ถึงแม้ว่าจะถูกต่อต้านจากพวกรูปแบบนิยม (Formalists) ซึ่งปฏิเสธการวิเคราะห์ความงามในความหมายของจิตภาพ ซึ่งอยู่เหนือสติปัญญาทางสุนทรียะและขัดแย้งกับสภาพรูปแบบของความงาม (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2535 : 18 - 21)

และจากหนังสือประกอบวิชา 116 - 180 ของคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้กล่าวถึงประเด็นที่มาทำให้ศิลปินมีความเชื่อมั่นทางด้านอารมณ์ความรู้สึกแห่งตนเองว่า

ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 นักปรัชญาเริ่มมีความคิดว่ารัฐที่เข้มแข็งเท่านั้น ที่จะอยู่รอดได้ตามทฤษฎีของดาร์วิน (The Survival of the fittest) ฉะนั้น การแพร่หลายของลัทธิชาตินิยมและจักรวรรดินิยมของชาวเยอรมัน ซึ่งอยู่ภายใต้อำนาจของบิสมาร์ค จึงเป็นการประกาศให้โลกได้รู้ถึงอิทธิพลของเชื้อชาติเยอรมันในยุโรป ศิลปินบางกลุ่มที่อยู่ในประเทศเยอรมนีได้แสดงปฏิกิริยาต่อต้านความคิดและเหตุผลเช่นนี้ของดาร์วิน พวกเขาถือว่า อารมณ์และความรู้สึกเป็นสิ่งที่สำคัญกว่าเหตุผล ความเชื่อที่ว่าศิลปินต้องมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง ทำให้เกิดมีการรวมตัวของกลุ่มศิลปินกลุ่มย่อยๆ ที่มีแนวทางและหลักการทางศิลปะแตกต่างกันออกไปอย่างมากมาย จนไม่สามารถสรุปเป็นแนวทางศิลปะได้อย่างชัดเจนเหมือนในยุคก่อนหน้านี้ แต่ทั้งนี้พอจะมีข้อสังเกตได้ว่า กลุ่มศิลปะทุกกลุ่มที่เกิดขึ้นจะมีวัตถุประสงค์ร่วมเหมือนกัน กล่าวคือ การต่อต้านศิลปะสำนึกนิยม ศิลปินส่วนใหญ่พยายามแสวงหาความหมายที่แท้จริง “สัจจะ” ทั้งนี้เพราะพวกเขาไม่เห็นด้วยกับความคิดและวิธีการเสนอความคิดของศิลปินสำนึกนิยมที่มีมาตั้งแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 พวกเขาไม่เชื่อว่า หลักการสำนึกนิยมจะสามารถนำมวลมนุษย์ไปสู่ความหมายที่แท้จริงของชีวิต ทำให้ชีวิตดีขึ้นหรือนำไปสู่ความหวังใดๆ ได้

ในช่วงเวลาดังกล่าว ศิลปินมีความประสงค์ที่จะหลีกเลี่ยงเนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจ การเมือง และสังคม ไม่ให้เข้ามาปะปนในงานของพวกเขา สิ่งที่ศิลปินปรารถนาคือ ความเป็นตัวของตัวเอง และการแสดงอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวมากกว่า (คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539 : 238 - 239)

จากข้อความข้างต้น คำว่าศิลปินนั้น มิได้มีความหมายเฉพาะศิลปินที่สร้างงานจิตรกรรมเท่านั้นที่แสวงหาแนวทางใหม่ๆ ของตน ในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะขอนำเสนอเฉพาะศิลปะที่เกี่ยวข้องกับลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ซึ่งจะขอลำถึงงานศิลปะทางด้านวรรณกรรมและการละคร เพื่อให้มองเห็นภาพได้กว้างของอิทธิพลของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ที่ได้กระจายเข้าสู่สาขานี้ ซึ่งหนังสือเรียนประกอบวิชา 116 - 180 ได้เขียนไว้ว่า

#### วรรณกรรม

กลุ่มเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ต่อต้านวรรณกรรมสำนึกนิยม เพราะเห็นว่าการเสนองานเหมือนเป็นการรายงานตามความจริงที่เกิดขึ้นนั้น ทำให้มนุษย์ไม่สามารถมองเห็นปัญหาต่างๆ ในสังคมได้ชัดเจน นักเขียนเอ็กซ์เพรสชันนิสม์จึงหยิบยกปัญหาพื้นฐานในสังคมนั้นเองมาเขียนใหม่ แต่ออกมาในรูปของความอัศจรรย์ ความประหลาด ฟุ้งซ่าน

งานเขียนกลุ่มเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ มีวัตถุประสงค์เพื่อมนุษย์เอง ชี้ให้เห็นปัญหาสังคมอย่างรุนแรง เพื่อให้เห็นชัดถึงปัญหา นักเขียนหลายคนจึงชักจูงให้ผู้อ่านมองโลกในแง่ร้าย นำเสนอปัญหาที่ดูเหมือนเป็นเรื่องเล็กๆ แต่รุนแรงที่ไม่มีทางแก้ไขได้ ในตอนจบของเรื่องผู้อ่านจะได้เห็นปัญหาชัดเจน เพื่อแก้ไขตัวเองและสังคม

#### การละคร

เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ เป็นการแสดงทรรคนะส่วนตัวที่มีต่อความเป็นจริง โดยไม่สนใจกับการเสนอรูปลักษณะภายนอก แต่พยายามตีความสิ่งต่างๆ การกระทำและประสบการณ์ออกมาด้วยความเห็นและความรู้สึกของตนเอง

ความเป็นจริงของพวกเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ จึงขึ้นอยู่กับแต่ละบุคคลและอยู่ภายในจิตใจของมนุษย์ ซึ่งอาจไม่ตรงกับ ลักษณะความเป็นจริงที่ปรากฏแก่ตาคนทั่วไป นักเขียนอาจใช้วิธีแสดงทรรคนะของเขาด้วยการบิดเบือนหรือแปรสภาพ รูปลักษณะที่ปรากฏแก่สายตา ซึ่งทำให้ฉากมีสภาพไม่เหมือนจริง อาจใช้คำพูดที่ไม่เป็นเหตุเป็นผลกัน หรือข้อความสั้นๆ ห้วนๆ อาจให้นักแสดงเคลื่อนไหวแบบเครื่องยนต์กลไก หรืออาจใช้สัญลักษณ์แทนก็ได้ จุดประสงค์คือการแสดงความจริง ตามที่คนเรา “รู้สึก” ไม่ได้ต้องการสร้างภาพของชีวิตธรรมดาสามัญ ฉากแบบเอ็กซ์เพรสชันนิสม์มีลักษณะพิเศษที่สะท้อน ให้เห็นความรู้สึกภายในของตัวละคร โดยเน้นที่รูปลักษณะภายนอก สีสน และขนาดที่ผิดปกติไป (คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2540 : 241 – 243)

จากข้อมูลข้างบนที่กล่าวถึงสภาพทั่วไปของสังคม แนวคิด เหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้น เป็นการก่อตัวที่ ยืนอยู่บนพื้นฐานของการพัฒนาทางความคิดของกลุ่มชนที่สืบต่อกันไป แนวคิดลัทธิชาตินิยมของเยอรมนีดูเหมือน จะซึมซาบไปทั่วทุกสาขา ไม่ใช่แต่ทางด้านการเมือง การทหาร แม้แต่ศิลปินในแขนงต่างๆ จนกลายเป็นลักษณะ เฉพาะของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ที่ต้องการแสดงออกทางด้านความรู้สึกของตนเองเป็นใหญ่ โดยไม่คำนึงถึง ความเป็นจริงตามธรรมชาติ เพราะฉะนั้นผลงานศิลปะจึงกลายเป็นผลลัพธ์ของการแสดงออกทางอารมณ์ เพื่อที่จะ สื่อให้ผู้ดูได้รู้ถึงและเข้าใจความรู้สึกนั้น

#### สรุปที่มาของแนวความคิด

1. เป็นวิวัฒนาการทางด้านการแสดงออกในรูปแบบของงานจิตรกรรมที่ต้องการแสดงออกซึ่งความ เจ็บปวดด้วยสีน้บจากสมัยกอธิก ฟานโก๊ะ โกแกง เอ็ดวาร์ด มุงค์ มาจนถึงศิลปินกลุ่มเอ็กซ์เพรสชันนิสต์ที่ต้องการ ค้นหาวิธีแสดงออกอย่างฉับพลันและรุนแรงซึ่งวิธีการแสดงออกของเรอเนาซองส์หรืออิมเพรสชันนิสม์ไม่เพียงพอ
2. เป็นแนวความคิดในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ที่ให้ความสำคัญความคิด ความรู้สึกภายใน แห่งตนเองมีความสำคัญ สิ่งต่างๆในโลกภายนอกได้ให้ความรู้สึกกับเรา จึงเป็นการถ่ายทอดรูปแบบที่ให้ความ สำคัญต่อความรู้สึกตนเองรวมกับความรู้สึกที่ได้รับจากภายนอก
3. เกิดจากสภาพแวดล้อมของสังคมในขณะนั้นที่รุนแรงบีบคั้นเช่น การปฏิวัติในฝรั่งเศส การปฏิวัติอุตสาหกรรม และจากผลของเหตุการณ์ก่อนเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 สภาพชีวิตที่ดูสับสนวุ่นวาย ซึ่งเหตุการณ์ต่างๆได้เกิดขึ้นที่ประเทศเยอรมนีมากกว่าประเทศอื่นๆในยุโรป ศิลปินต้องการที่จะสะท้อนภาพ เหตุการณ์ที่เค้าได้พบเห็นและรู้สึกออกมา เช่นความไม่ยุติธรรมของสังคม ความตาย สภาพชีวิตที่ลำบาก ฯลฯ

### 3.2 เนื้อหาของภาพ

วิโชค มุกตามณี ได้เสนอความเห็นไว้ว่า “เนื้อหาส่วนใหญ่ ก่อนข้างสะท้อนต่อความรู้สึก ภาพคนที่มี



อารมณ์ ความรู้สึกรุนแรง อารมณ์ข้างในลึกๆ จะเกี่ยวข้องกับสังคม มนุษย์ จิตใจ เทคนิคส่วนใหญ่จะใช้ที่แปรปรวนเป็นตัวนำ อย่างผลงานของมังก์จะมีที่แปรปรวนแรง วิธีการเขียนหายาๆ กว้าง โครงสร้างดูรวมๆ ไม่เน้นรายละเอียด ผลงานของมังก์นอกจากเรื่องอารมณ์แล้ว ยังมีเรื่องเกี่ยวกับจิตวิญญาณ เรื่องของชีวิต เรื่องของความตาย และนำสัญลักษณ์เข้ามาเกี่ยวข้อง” (วิโชค มุกดามณี. สัมภาษณ์ : 21-11-40.)

อารี สุทธิพันธุ์ได้ให้ความคิดเห็นลงในหนังสือศิลปนิยม โดยได้แยกเป็น 2 ประเด็น คือ ศิลปินกลุ่มสะพาน และศิลปินกลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงิน ความว่า

ศิลปินกลุ่มสะพาน พยายามแสดงศิลปะที่สะท้อนความสับสนของสังคม การเมือง เศรษฐกิจ เพศ และศาสนา พยายามเอาเรื่องที่แวดล้อมชีวิตขณะนั้น แสดงออกตามความรู้สึกของตน ทางด้านตรงข้ามกับความงาม โดยมีลักษณะแสดงออก ดังนี้

1. แสดงความสกรปรกของสังคมความหลอกลวงด้วยสีรุนแรง ด้วยหน้ากากสังคม ดังภาพของ เจมส์ เอนเซอร์ และภาพการเดินรำชีวิตของมังก์
2. แสดงภาพสะท้อนศาสนาด้วยความรู้สึกโหดร้าย ขยะแขยงน่าเกลียด
3. แสดงภาพความรัก ความใคร่ ความตายเพื่อเตือนให้สังคมตระหนักในความเปลี่ยนแปลง
4. แสดงภาพส่วนใหญ่หนักไปทางจิตวิทยา และสังคม

กลุ่มม้าสีน้ำเงินจะแสดงความรู้สึกสนุกสนานมากกว่าที่จะให้เศร้า ขยะแขยง เช่น กลุ่มสะพานและได้อิทธิพลจากโกแองมากกว่าฟานโกะกลุ่มม้าสีน้ำเงินสนใจ การถ่ายทอดดนตรี สนใจความรู้สึกของเส้นและลีลาของสี (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 211-212)

โกสมุ สายใจ ได้แสดงความคิดเห็นลงในหนังสือ *สีและการใช้สี* ความว่า “แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับสภาพสังคม เช่นความยากจน ความไม่เป็นระเบียบ การเอาวัดเอาเปรียบ ความไม่เป็นธรรมของสังคม โดยเน้นความรู้สึกของตนที่มีต่อเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้น คล้ายกับการแสดงความรู้สึก อารมณ์ให้ปรากฏเห็น ภาพเขียนลักษณะนี้จึงเป็นไปเพื่อให้ผู้ดูได้ตระหนักถึงความเป็นไปในสังคม แง่คิด และมุมมองต่างๆ ซึ่งบางครั้งทำให้คุณค่าทางความงามด้อยลง” (โกสมุ สายใจ. 2540 : 115-118)

### สรุปเนื้อหาของภาพ

เป็นการแสดงออกทางด้านอารมณ์ความรู้สึกแห่งคนที่ศิลปินได้รับจากสภาพสังคมหรือเหตุการณ์ต่างๆเป็นการถ่ายทอดออกมาด้วยแนวทางที่รุนแรงตรงไปตรงมา ทั้งนี้ศิลปินต้องการที่จะสะท้อนภาพแห่งความรู้สึกเหล่านั้นเพื่อเป็นแง่คิดเสนอมุมมองที่ต่างออกไป กล่าวคือ

มุมมองจากสภาพชีวิตของคนในสังคม เช่น ความยากจน ความไม่ยุติธรรมของสังคม

มุมมองสะท้อนทางด้านศาสนา

มุมมองจากชีวิตครอบครัว เช่น แสดงถึงความรักใคร่ ความตาย การสูญเสีย

### 3.3 กลวิธีของการนำเสนอ

### อารี สุทธิพันธุ์ แสดงความคิดเห็นไว้ว่า

การรู้สึกของตัวคน เป็นประเด็นสำคัญในการถ่ายทอดรูปแบบ ก็ส่งผลให้สื่อที่ใช้ในการถ่ายทอดรูปแบบคือ สีและเส้น ลดความสำคัญ หดหน้าทีไป กล่าวคือ

1. เป็นการใช้สี หรือระบายสีที่จงใจไม่ให้เห็นแสดงลักษณะของวัตถุใดๆ ในธรรมชาติในโลกภายนอก
2. เป็นการแสดงว่า หน้าที่ของสีที่จะบอกว่าสิ่งนี้เป็นอะไร สิ่งนั้นคืออะไร สั้นสุดลง มีหน้าที่ใหม่เข้ามาแทนคือหน้าที่รับใช้ความรู้สึกไม่เกี่ยวกับเนื้อหาสาระ แต่เกี่ยวกับอารมณ์
3. เทคนิคการระบายสีเปลี่ยนที่ใช้บรรยายลักษณะของวัตถุ ถูกเบียดตกขอบด้วยเทคนิคการป้าย การใช้สีรุนแรง สดใส เพื่อประสานกันเป็นโครงภาพและรับใช้การรู้สึกของตัวคน (The Self)
4. ความเร็ว รูปแบบเรียบง่าย สีรุนแรง สดใส และเวลาบริเวณว่าง เป็นสื่อรับใช้การรู้สึกของคนได้เป็นอย่างดี (อารี สุทธิพันธุ์, สัมภาษณ์, 2540)

### สมพร รอดบุญ ให้ทรรศนะในประเด็นนี้ว่า

ถ้าพูดถึงลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ จะเป็นศิลปะที่เริ่มต้นลัทธิสมัยใหม่ เริ่มสืบเนื่องมาตั้งแต่งานของโมนี (Monet) ตอนปลายมีลักษณะการแสดงออก สีที่ท้อออกมาความรู้สึก ศิลปินจะมีการแสวงหาแนวทางใหม่ในทางศิลปะอยู่เสมอ อย่างการใช้ที่แปร ความกดดัน สัญชาตญาณ อย่างกลุ่มโฟวิสต์ สีเป็นสื่อในการแสดงออกของเขา สีตรงกันข้าม สีตัดกัน สีที่สดใสปรากฏอยู่ในงานของฟานโกะ ซึ่งออกมาจากความรู้สึกข้างใน บวกกับประสบการณ์ของชีวิตของเขา ผลงานของฟานโกะส่งผลไปถึงงานของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ ก็ได้อิทธิพลจากฟานโกะมา ลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ เป็นคำนิยม เป็นแนวทางการแสดงออก มุ่งเน้นทางด้านอารมณ์ความรู้สึกภายใน ส่วนสำคัญคือ สีเป็นตัวช่วยสนับสนุนอีกทางในด้านความรู้สึกที่ผู้กันก็เช่นกันและมีอีกอย่างที่เป็นตัวช่วยในการถ่ายทอดคือประสบการณ์ตรง ศิลปินจะไม่นำเรื่องจินตนาการต่างๆ มาเกี่ยวข้อง จะเป็นการเอาความรู้สึกที่รุนแรงซับซ้อน ประสบการณ์ชีวิตของตนเองสภาวะแวดล้อมทางสังคมก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกขึ้นมา พวกเอ็กซ์เพรสชันนิสม์จะไม่คำนึงถึงเรื่องความเหมือนจริง เพราะจะค้ำกันอยู่ เพราะพวกเขาเห็นเป็นเพียงธรรมชาติ แสดงให้เห็นสิ่งที่อยู่ในโลกภายนอก พวกเขาจะนำเอาส่วนที่เป็นนามธรรมออกมาเป็นรูปธรรม ลักษณะรูปธรรมจะมีเรื่องของบุคลิกลักษณะ อารมณ์ความรู้สึกและความคิดที่มีต่อสิ่งใด พวกนี้จะใช้สัญลักษณ์ สี รูปทรงแทนค่าเป็นจุดสำคัญ จะไม่นึกถึงความสวยงาม จะมองข้ามความเหมือนจริง (สมพร รอดบุญ, สัมภาษณ์, 2540)

โกสุม สายใจ ได้แสดงความเห็นลงในหนังสือ *สีและการใช้สี* ความว่า “การใช้สีขึ้นอยู่กับเนื้อเรื่องที่แสดงออก เช่น รุนแรงโหดร้ายจะเป็นสีที่สดใสดุดันอย่างรุนแรง ถ้าเป็นความยากจน สลดหดหู่ จะใช้สีผสมให้หม่นลงไปทางสีคล้ำ ไม่คำนึงถึงทฤษฎีและหลักการใช้สี สีส่วนรวมเป็นสีแท้ทั้งภาพจนดูสดใสตัดกันอย่างกล้าหาญ นิยมใช้สีดำ เพราะทำให้ดูมีพลังและทำให้สีส่วนรวมดูเด่นสดใส” (โกสุม สายใจ, 2540 : 115-118)

### สรุปกลวิธีของการนำเสนอ

- เป็นการแสวงหาแนวทางใหม่ในการแสดงออกของศิลปินที่พัฒนาต่อเนื่องกันมา
- สีทำหน้าที่เป็นสื่อในการแสดงออกของศิลปินที่สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง เช่น ใช้สีตัดกันอย่างรุนแรง

สดใสกับเนื้อเรื่องที่โหดร้าย ลดค่าความสดใสของสีให้มีความกลมกลืนกันกับเนื้อเรื่องที่สะท้อนความยากจน การใช้สีจะไม่ยึดถือตามหลักทฤษฎีสีนียม ศิลปินนิยมใช้สีดำในการสร้างงานจิตรกรรม

- วิธีการระบายสีจะระบายด้วยการใช้ที่แปรงที่หยาบอย่างรุนแรงและรวดเร็ว เพื่อเป็นการตอบสนองอารมณ์แห่งตน

## 4. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ

### 4.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิด หมายถึงที่มาของพื้นฐานทางความคิดและความเชื่อของศิลปินที่ได้พบเห็นจากสภาพแวดล้อม สังคม หรือได้จากความรู้สึกที่มีต่อสิ่งนั้น หรือการนำความรู้สึกของศิลปินในอดีต นำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรม

จากความหมายนี้ทำให้เห็นว่า ผลงานจิตรกรรมที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นมานั้น เป็นผลของการตอบสนองตามแนวความคิดที่ศิลปินคิดและสร้างสรรค์ขึ้น หรือเป็นผลจากที่ศิลปินได้ใช้ความพยายามคิดแก้ปัญหาในข้อนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงความคิดเห็นไว้ว่า

ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ศิลปินใช้ความพยายามในการแก้ปัญหา โดยใช้จิตสำนึกทั้งหมด รวมทั้งพลังสติปัญญาของเขา กระบวนการสร้างสรรค์เกี่ยวข้องกับแก้ปัญหาภายในตัวสื่อ จิตรกรเกี่ยวข้องกับภาพความคิด (Visual Thinking) วิธีทางแก้ปัญหาได้รับการควบคุมโดยความพึงพอใจในรูปแบบ และโดยความต้องการอันสมดุลที่จะแสดงออกซึ่งความหมายเฉพาะหน้า ถ้าความพึงพอใจรูปแบบคือทุกสิ่งทุกอย่าง ศิลปินจะพยายามค้นหาการรวมตัวของปัจจัยต่างๆ ในบริเวณว่างให้ดีเยี่ยมอย่างที่สุด แต่ความสัมพันธ์ของรูปแบบในบริเวณว่าง เป็นเพียงมรรคที่จะนำไปสู่ผล (A means to an end) ซึ่ง “ผล” ก็คือการสร้างความหมายให้มองเห็นได้ ความหมายที่ศิลปินปรารถนาจะแสดงออกทุกตัวเลือกของรูปร่าง เส้น สี ได้ทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ในอันที่จะนำไปสู่ความหมายที่มองเห็น (วิรุณ ตั้งเจริญ.จ 2535 : 65)

อารี สุทธิพันธุ์ เสนอความคิดเห็นที่เกี่ยวข้องในเรื่องนี้จากเอกสารประกอบการสอน ปัญหาของจิตรกรรมไว้ว่า

พื้นฐานทางความคิด และความเชื่อในการแสดงออกของผู้สร้าง ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 4 กลุ่มคือ กลุ่มที่หนึ่งเชื่อว่า การแสดงออกรูปทรงของจิตรกรรมเป็นรูปแบบแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ ซึ่งสร้างขึ้นจากสิ่งที่มองเห็นได้ รับรู้ได้ สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นวัตถุแห่งความทุกข์ทรมาน (Objects of Suffering) ผู้สร้างจะต้องใช้จินตนาการ ความรู้ความตั้งใจและความสามารถที่จะสร้างภาพลงขึ้นมาใหม่ เพื่อที่จะให้ผู้พบเห็นหลักความทุกข์ได้ และภาพพจน์ (Image) ที่สร้างขึ้นใหม่ ทำหน้าที่เป็นผู้รับทุกข์ทั้งหลายแทน การเน้นจินตนาการมาก ทำให้มีพื้นฐานทางความคิดว่า โลกภายในมีความสำคัญ เมื่อคิดจะระบายสีจะอยู่ที่ไหนก็ได้ ขอให้มั่นใจใจแน่น มีความตั้งใจจริงช่วงเวลาระบาย ก็ถือเป็นการแสดงออกเชิงสร้างสรรค์ของจิตรกรรมแล้ว เพราะจิตรกรรมคือกิจกรรมอันประเสริฐยิ่งของจิต เป็นจิตวิทยาของผู้สร้าง

กลุ่มที่สองเชื่อว่า การแสดงออกรูปทรงของจิตรกรรม เป็นรูปแบบแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ ซึ่งสร้างขึ้นจากสิ่งที่มองเห็นได้ รับรู้ได้ สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นวัตถุแห่งความใฝ่รู้ (Objects of Inquiry) ผู้สร้างจะต้องพยายามสื่อให้เห็นเหตุผล ใช้ความสามารถที่จะสร้างภาพลงขึ้นมาจากความคิดที่ทดลองด้วยสื่อวัสดุเทคนิคกระบวนการที่เหมาะสม และภาพพจน์ที่สร้างขึ้นใหม่ เป็นผลของการทดลองที่สนองความอยากรู้อยากเห็น ความใฝ่รู้ที่ไม่สิ้นสุด

การเน้นเหตุผลและผล ทำให้มีพื้นฐานทางความคิดว่า โลกภายนอกมีความสำคัญ เมื่อคิดจะระบายสีจะต้องฟังการรับรู้ทางตา หรือการรับรู้สิ่งต่าง ๆ จากโลกภายนอกตรงหน้า จะด้วยตาเปล่าหรือกล้องจุลทรรศน์ก็ได้ แล้วจึงคิดว่าจะระบายสีภูมิภาพบริเวณไหน แสดงให้รู้เป็นช่วงเวลาอะไรและทำไมจึงต้องระบายสี ตามเทคนิคนั้น ๆ ดังนั้นจิตรกรรมจึงเป็นคำตอบที่เป็นสีแสดงออกให้เห็น

กลุ่มที่สามเชื่อว่า การแสดงออกรูปทรงของจิตรกรรมเป็นรูปแบบแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ ซึ่งสร้างขึ้นจากสิ่งที่มองเห็นได้ รับรู้ได้ สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นวัตถุแห่งความเบิกบานพอใจ (Objects of Delight) ผู้สร้างจะมีความพึงพอใจ มีความสุขที่จะระบาย พยายามสื่อให้รู้สึกในความงาม ความกลมกลืน สร้างภาพลงที่เกิดจากความพึงพอใจ และให้ภาพพจน์ที่สร้างขึ้นใหม่ เป็นตัวแทนการแสดงออกของความเบิกบานยินดี ความสุข ความพอใจไร้กังวล

การเน้นความเบิกบานพอใจ ทำให้มีพื้นฐานทางความคิดว่า โลกภายในและโลกภายนอกมีความสำคัญเท่า ๆ กัน เมื่อคิดจะระบายสี ควรถือตามความสุข ความสบาย ความพึงพอใจที่จะแสดงความรู้สึกตามที่รับรู้ หรือตามจินตนาการ จะเริ่มจากโลกภายนอกก่อนหรือโลกภายในก่อนก็ได้

กลุ่มที่สี่เชื่อว่า การแสดงออกรูปทรงของจิตรกรรมเป็นรูปแบบแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ ซึ่งสร้างขึ้นจากสิ่งที่มองเห็นได้ รับรู้ได้ สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นวัตถุแห่งความไม่แน่นอน (Objects of Contingency) ผู้สร้างจะต้องคำนึงถึงเวลาและบริเวณว่าง เมื่อสร้างจิตรกรรมจะต้องแสดงออกให้สอดคล้องกับเวลา ซึ่งเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ จะต้องสื่อให้ผู้พบเห็นตระหนักว่า ทุกสิ่งทุกอย่างเป็นไปตามกฎของความไม่แน่นอนและให้ภาพพจน์ที่สร้างขึ้นใหม่เป็นตัวแทนของความไม่แน่นอน

การเน้นเวลา และบริเวณว่าง ซึ่งถือเป็นมิติที่ 4 และมิติที่ 5 ทำให้มีพื้นฐานทางความคิดว่า ทั้งโลกภายนอกและโลกภายในประสานกันเป็นโลกแห่งความไม่แน่นอน (Uncertainty) เมื่อคิดจะระบายสีจะต้องนึกเสมอว่า จิตรกรรมเป็นสื่อของเสรีภาพ เป็นสื่อที่เตือนให้ตระหนักในความไม่แน่นอน ซึ่งแสดงออกทางการระบายสีได้เป็นอย่างดี (อารี สุทธิพันธุ์, 2539)

สุชาติ เกาทอง เสนอความคิดเห็นไว้ในหนังสือ *ศิลปะกับมนุษย์* เกี่ยวกับที่มาของแนวความคิดของการสร้างสรรค์จิตรกรรม โดยมีเหตุผลหรือเงื่อนไขไว้ว่า

การสร้างสรรคจิตรกรรมหรือภาพเขียนระบายสีมีเหตุผลและเงื่อนไขบางประการที่อยู่เบื้องหลังที่จะพอประมวลได้ดังต่อไปนี้ ประการแรกมีพื้นฐานมาจากความสวยงามของสิ่งแวดล้อม และธรรมชาติเป็นเงื่อนไขหนึ่งที่สร้างความรื่นรมย์ ความสุขใจ และความประทับใจให้เกิดขึ้นกับมนุษย์ ความรู้สึกเหล่านี้ย่อมตราตรึงอยู่ในใจ ตราบเท่าที่มนุษย์จะเก็บไว้ในความทรงจำได้มากนักน้อยเพียงใด แต่ศิลปินเขาย่อมมีธรรมชาติของอารมณ์และความรู้สึกภายใน ที่ต้องการถ่ายทอดและแสดงออกเกี่ยวกับการรับรู้ที่ตัวเองมีต่อธรรมชาติให้ปรากฏต่อสายตาของผู้อื่นด้วย โดยผ่านสื่อกลางชนิดต่าง ๆ เป็นผลงานศิลปะที่มีสาเหตุแห่งศิลปะอยู่สองสาเหตุและเฉพาะจากสองสาเหตุนี้เท่านั้นที่ทำให้งานศิลปะเกิดขึ้นในโลก

“สาเหตุแรกคือสิ่งเร้าจากวัตถุภายนอก อีกสาเหตุหนึ่งคือบุคลิกภาพของศิลปิน”

จิตรกรรมจึงเป็นเครื่องมือของศิลปินที่จะถ่ายทอดประสบการณ์ดังกล่าวให้ปรากฏเป็นผลงานทางศิลปะทั้ง รูปธรรม และนามธรรม โดยอาศัยรูปแบบและวิธีการทางจิตรกรรมทำให้ปรากฏขึ้น

ประการที่สอง มีผลมาจากความปรารถนาของศิลปินที่จะถ่ายทอดโลกภายในที่เขามีความรู้สึกและเข้าใจออกมาให้ปรากฏ เพื่อสร้างความซาบซึ้ง ความประทับใจ และความยินดีต่อผู้ชม การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในประการนี้ส่วนใหญ่รูปแบบเป็นการสื่อความหมายทางความคิด การแสดงออก และเทคนิคเป็นสำคัญ โดยแสดงคุณค่าของภาษาทางศิลปะ

โดยเฉพาะเช่น เส้น สี รูปร่าง รูปทรง ผิว เป็นต้น (สุชาติ เกาทอง. 2532 : 63-64)

ประเสริฐ ศิลรัตน เสนอความคิดที่เกี่ยวกับสาเหตุที่มาของแนวความคิดของศิลปินในการสร้างงานจิตรกรรมในหนังสือ *จิตรกรรม* ความว่า “สาเหตุที่ทำให้จิตรกรสร้างงานจิตรกรรมขึ้นมานั้น ก็เนื่องมาจากแรงกระตุ้นบันดาลใจของ “สิ่งเร้า” นั้นเอง และความเกี่ยวเนื่องของระบบพฤติกรรมสู่การถ่ายทอดความรู้สึกออกเป็นภาพหรือผลงานในแต่ละครั้งนั้น เป็นระบบของความเกี่ยวเนื่องที่ควรทราบระหว่างสิ่งเร้า การประสานสัมพันธ์ และปฏิกิริยาตอบสนอง” (ประเสริฐ ศิลรัตน. 2528 : 16) นอกจากนี้ยังได้ขยายความไว้ว่า

### สิ่งเร้า (Stimulus)

สิ่งเร้าที่เป็นตัวกระตุ้นจิตใจหรือบันดาลใจให้จิตรกรเกิดปฏิกิริยาตอบสนองจนกระทั่งสร้างงานจิตรกรรมขึ้นมานั้นแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

**ประเภทแรก สิ่งเร้าภายนอก (External Stimulus)** ได้แก่สิ่งแวดล้อมภายนอก (Explicit Environment) ซึ่งอยู่นอกตัวจิตรกรอาจเป็นคน สิ่งของ สัตว์ วัตถุ ตลอดจนไปถึงสิ่งที่ไม่เป็นตัวตนเช่น หลักศีลธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีในสังคมด้วย สิ่งเร้านี้ยังผลให้งานจิตรกรรมที่ปรากฏมักเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ หรือเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมต่างๆ และเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ

**ประเภทที่สอง สิ่งเร้าภายใน (Internal Stimulus)** ได้แก่สิ่งแวดล้อมภายใน (Implicit Environment) คือ การกระทำของอวัยวะต่างๆ ภายในร่างกายของจิตรกรเอง กระตุ้นให้แสดงพฤติกรรมออกมา และผลงานที่ปรากฏจากการกระตุ้นเร้ามักเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความคิด

### การประสานสัมพันธ์ (Integration)

การประสานสัมพันธ์ เป็นกระบวนการทางจิตใจ (Mental Processes) ที่เกิดขึ้นหลังจากได้รับการกระตุ้นจากสิ่งเร้า ทำให้จิตรกรเกิดจิตสำนึก (Consciousness) ซึ่งกระบวนการทางจิตใจที่จะทำให้จิตรกรเกิดจิตสำนึกได้นั้น แบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอนด้วยกันคือ

**ขั้นที่หนึ่ง ขั้นรู้ (Cognition หรือ Know)** เมื่อจิตรกรได้รับการกระตุ้นจากสิ่งเร้าไม่ว่าจะเป็นภายในหรือภายนอกก็ตาม ก็จะมีการรู้จากการสัมผัส (Sensation) โดยอาศัยอวัยวะรับสัมผัสอย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งสิ่งเร้าเมื่อกระทบอวัยวะสัมผัส กระแสสัมผัสจะวิ่งไปยังระบบประสาทส่วนกลางซึ่งมีศูนย์กลางที่สมอง จากนั้นมีการแปลความหมายออกมาเป็นความรู้ความเข้าใจ โดยอาศัยความจำคือความรู้เดิมหรือประสบการณ์เดิม ทำให้ความรู้เกี่ยวกับวัตถุหรือสิ่งเร้านั้นๆ เมื่อมีความรู้ในสิ่งเร้านั้นแล้วใจเราก็เกิดความรู้สึกขึ้นมา

**ขั้นที่สอง ขั้นความรู้สึก (Affection หรือ Feeling)** เป็นผลเกิดจากการรู้ เป็นลักษณะของความรู้สึกแบบง่าย ๆ ซึ่งโดยทั่วไปแล้วมักเกิดจากการรับสัมผัส (Sensation) ความรู้สึกไม่ใช่กิจกรรมหรือการกระทำใดๆ ทั้งสิ้น แต่มันเป็นต้นเหตุไปสู่การกระทำ

**ขั้นที่สาม ขั้นความตั้งใจหรือใจที่จะกระทำ (Conation หรือ Willing)** เป็นผลเกิดจากความรู้สึกในสิ่งเร้าผนวกรวมเข้ากับแรงจูงใจ (Motivation) ซึ่งเป็นตัวการสำคัญที่คอยผลักดันให้จิตรกรแสดงปฏิกิริยาตอบสนองต่อการเร้าอย่างนั้น โดยเฉพาะแรงจูงใจ อาจเกิดจากภายในตัวจิตรกรเองเรียกว่า “แรงจูงใจภายใน” (Intrinsic Motive) เป็นต้นว่าความสนใจ ทัศนคติ และความต้องการ หรืออาจเกิดจากภายนอกเรียกว่า “แรงจูงใจภายนอก” (Extrinsic Motive) ซึ่งบางคนถือว่าแรงจูงใจภายนอกนี้เป็นแรงกระตุ้น (Incentive) เช่น การให้รางวัล การแข่งขัน และการชมเชย เป็นต้น

การประสานสัมพันธ์อันเป็นกระบวนการทางจิตที่เกิดขึ้นหลังจากการกระตุ้นของสิ่งเร้า เป็นสิ่งที่ยากแก่การสังเกตโดยบุคคลภายนอก แต่จะสามารถรับรู้ได้ก็ต่อเมื่อมาถึงขั้นเกิดปฏิกิริยาตอบสนอง โดยการถ่ายทอดความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายในจิตใจออกมา เป็นลักษณะพฤติกรรมโดยใช้สื่อแทน

#### ปฏิกิริยาตอบสนอง (Response)

เมื่อจิตกรถูกเร้า ย่อมแสดงปฏิกิริยาตอบสนองต่อสิ่งเร้าด้วยอาการอย่างใดอย่างหนึ่ง ปฏิกิริยาตอบสนองอาจจะปรากฏแก่บุคคลภายนอกอย่างชัดแจ้งหรือไม่ก็ได้ แม้แต่ตัวจิตกรเองบางทีก็ไม่ได้สังเกตว่าตนได้แสดงปฏิกิริยาตอบสนองออกไป ซึ่งปฏิกิริยาตอบสนองต่อสิ่งเร้า นั้น มักจะเป็นไปโดยมีแบบแผนและมักมีผลต่อเนื่องกันไปเรื่อยๆ จนกว่าจะสมบูรณ์เป็นหน่วยหนึ่งและเพื่อต้องการทำความเข้าใจ จะขอแบ่งลำดับขั้นตอนการเกิดปฏิกิริยาตอบสนองออกเป็น 2 ขั้นตอน คือ

**ขั้นตอนแรก ปฏิกิริยาตอบสนองที่เกิดขึ้นภายใน (Internal Response)** ขั้นตอนนี้มีลักษณะเป็นนามธรรมที่บุคคลภายนอกไม่อาจรับรู้ขั้นตอนที่เกิดขึ้นได้ และตัวจิตกรซึ่งเป็นเจ้าของความรู้สึก ก็ไม่อาจลำดับแยกปฏิกิริยานี้อย่างชัดแจ้งได้ในลักษณะที่เกิดขึ้น ปฏิกิริยาตอบสนองนี้ได้แก่ สังกัป (Concept), การคิด (Thinking), และจินตนาการ (Imagination)

**สังกัป (Concept)** เป็นความเข้าใจและความคิดขั้นสุดท้ายของจิตกร ซึ่งมีต่อสิ่งหนึ่งสิ่งใดที่ได้รับรู้ เป็นข้อสรุปเกี่ยวกับเรื่องหรือสิ่งนั้นในระยะหนึ่งๆ ซึ่งแต่ละคนย่อมมีสังกัปในเรื่องหรือสิ่งเดียวกันแตกต่างกัน เช่น เรื่องการเมือง ความงาม ฯลฯ ทั้งนี้เนื่องจากสังกัปเป็นผลของการเรียนรู้ ใครมีประสบการณ์เกี่ยวกับเรื่องใดมากคนนั้นก็จะมีสังกัปเกี่ยวกับเรื่องนั้นกว้างขวางและสมบูรณ์มาก ความแตกต่างของสังกัปที่เห็นได้โดยทั่วไป เช่น ให้แต่ละคนวาดภาพหรือเขียนเรียงความในหัวข้อเดียวกัน แต่ละคนจะแยกแยะแสดงข้อแตกต่างตามพื้นฐานประสบการณ์เดิมที่ตนได้รับรู้ออกมาไม่เหมือนกัน ดังนั้นเป็นต้น

**การคิด (Thinking)** เป็นพฤติกรรมทางจิตซึ่งมีแนวทางอันแน่นอน พฤติกรรมเช่นนี้เกิดขึ้นจากปัญหาที่จะต้องแก้ การแก้ปัญหาอันอาศัยนามธรรมและสัญลักษณ์เป็นส่วนใหญ่ การคิดมักจบลงด้วยการสรุปผลในขั้นสุดท้าย และนำผลสรุปนั้นถ่ายทอดเป็นพฤติกรรมการกระทำต่อไป โดยทั่วไปการคิดที่มีผลต่อการถ่ายทอดสร้างงานนั้นได้แก่ ความคิดเห็น ความคิดสร้างสรรค์ และการคิดหาเหตุผล (ประเสริฐ ศิลรัตน์. 2528 : 16-22)

ว่า ประเสริฐ ศิลรัตน์ กล่าวถึงที่มาของแนวความคิดเป็นแรงบันดาลใจของศิลปินในการสร้างงานศิลปะความ

ผู้สร้างงานศิลปะหรือศิลปินนั้นได้รับแรงบันดาลใจหรือแรงกระตุ้นจากสิ่งเร้า ซึ่งก่อให้เกิดความรู้สึกต่าง ๆ ขึ้นแล้วจึงถ่ายทอดความรู้สึกนั้นๆ ออกมาในรูปแบบของศิลปะซึ่งสิ่งเร้าอันเป็นที่มาแห่งศิลปกรรมนี้แบ่งออกเป็น

สิ่งเร้าภายนอก ได้แก่ รูปแบบ เรื่องราว เหตุการณ์ ปรากฏการณ์ที่เป็นธรรมชาติหรือที่มีอยู่ในธรรมชาติอันเป็นสภาพแวดล้อมรอบๆ ตัวศิลปิน

สิ่งเร้าภายใน ได้แก่ อารมณ์ ความคิด จินตนาการ ความจำ ฯลฯ ที่ปรากฏขึ้นในจิตสำนึกของศิลปินเกิดความรู้สึกต้องการที่จะถ่ายทอดในลักษณะศิลปกรรมขึ้นโดยความตั้งใจหรือจงใจที่จะกระทำ (ประเสริฐ ศิลรัตน์. 2525 : 20)

## 4.2 เนื้อหาของภาพ

**เนื้อหาของภาพ** หมายถึง ความหมายของเนื้อเรื่องที่ศิลปินนำมาถ่ายทอดสร้างสรรค์เป็นผลงาน

จิตรกรรม ชลูด นิ่มเสมอ กล่าวถึงความหมายของเนื้อหาในหนังสือ *องค์ประกอบของศิลปะ* ความว่า “เนื้อหา คือ ความหมายของงานศิลปะที่แสดงออกผ่านรูปทรงทางศิลปะ (Artistic Form) เนื้อหาของศิลปะแบบรูปธรรม เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของเรื่อง แนวเรื่อง และรูปทรง เนื้อหาของงานแบบนามธรรมหรือแบบนอนอบเจกตีฟ เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของรูปทรง เนื้อหาเป็นคุณลักษณะฝ่ายนามธรรมของงานศิลปะที่มองจากด้านการชื่นชมหรือจากผู้ดู” (ชลูด นิ่มเสมอ. 2534 : 22) นอกจากนี้ ชลูด นิ่มเสมอ ยังได้ให้รายละเอียดของเนื้อหาไว้ว่า

เนื้อหาอาจแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ เนื้อหาภายใน หรือเนื้อหาทางรูปทรง กับเนื้อหาภายนอก หรือเนื้อหาทางเรื่องราวหรือทางสัญลักษณ์ เนื้อหาภายในเป็นเนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุในรูปทรง เป็นเนื้อหาของรูปทรงโดยตรง เนื้อหาประเภทนี้จะให้อารมณ์ทางสุนทรียภาพแก่ผู้ดู เป็นอารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ ไม่มีอารมณ์อื่น ๆ ในประสบการณ์ของมนุษย์มาเกี่ยวข้องด้วย เป็นลักษณะจิตวิสัยของศิลปิน เป็นพลังความรู้สึกส่วนตัว เป็นบุคลิกภาพหรือแบบรูปของการแสดงออกของศิลปิน

ส่วนเนื้อหาภายนอกซึ่งมีอยู่เฉพาะในศิลปะแบบรูปธรรมที่มีเรื่อง เช่น คน สัตว์ วัตถุ สิ่งของ หรือเหตุการณ์นั้น เป็นเนื้อหาที่เป็นผลสืบเนื่องมาจากเนื้อหาภายใน เป็นความหมายของเรื่องและแนวเรื่องที่แปลออกมาโดยรูปทรง เมื่อเราดูงานศิลปะแบบรูปธรรมชิ้นหนึ่ง สิ่งแรกที่เรารู้จักก็คือ เนื้อหาภายในของงาน เนื้อหาภายในนี้จะให้ความรู้สึกทางสุนทรียภาพหรือทางศิลปะแก่เรา ทำให้เกิดอารมณ์สะท้อนใจและพร้อมที่จะรับอารมณ์ความรู้สึกอื่น ๆ ที่จะตามมา ซึ่งจะ เป็นอารมณ์สะท้อนใจที่เป็นไปตามแนวทางของเรื่องและแนวเรื่อง เช่น ความรัก ความเศร้า ความเห็นใจเพื่อนมนุษย์ ความรักชาติมาตุภูมิ เป็นต้น ดังนั้น ในงานแบบรูปธรรมจะมีเนื้อหาทั้งภายในและภายนอก ให้อารมณ์ทั้งทางศิลปะและอารมณ์อื่น ๆ ควบคู่กันไป แต่ในงานแบบนามธรรมจะมีเนื้อหาภายในเพียงอย่างเดียว ให้อารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ โดยไม่มีอารมณ์ที่มนุษย์รู้จักมาก่อนเจอป็น มีแต่ความเอิบอาบ ปิติ บริสุทธิ์และสูงส่ง (ชลูด นิ่มเสมอ. 2534 : 22-23)

ชลูด นิ่มเสมอ ยังได้กล่าวถึงความสำคัญของเรื่องที่มีต่อเนื้อหาในทางทัศนศิลป์ว่า

ในทัศนศิลป์ เนื้อหากับเรื่องจะมีความสัมพันธ์กันมากหรือน้อย หรือไม่สัมพันธ์กันเลย หรือไม่มีเรื่องเลยก็เป็นได้ ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่กับลักษณะของงานและเจตนาในการแสดงออกของศิลปินเอง ซึ่งอาจแยกออกได้ดังต่อไปนี้

1. การเน้นเนื้อหาด้วยเรื่อง ได้แก่ การใช้เรื่องที่ตรงกับเนื้อหา และเป็นตัวแสดงเนื้อหาของงานโดยตรง ตัวอย่างเช่น เมื่อศิลปินต้องการให้ความงามทางเนื้อหาหนึ่งเป็นเนื้อหาของงาน เขาจะหาผู้หญิงเปลือยที่สวยงามมาเป็นเรื่อง รูปร่างหน้าตาของผู้หญิงสวยนั้นจะช่วยให้เกิดความงาม ความน่ารักขึ้นในภาพ เป็นความงามที่มีอยู่แล้วในเรื่อง ในกรณีเช่นนี้ ถ้าศิลปินมุ่งเน้นไปที่รูปลักษณะของเรื่อง หรือให้เรื่องเป็นตัวแสดงมากขึ้นเท่าไร คุณค่าทางรูปทรงและคุณค่าทางศิลปะจะกลับยิ่งลดน้อยลงเท่านั้น ในที่สุดจะเป็นงานที่มีแต่เรื่อง ไม่มีรูปทรง หมดสภาพของศิลปะไป
2. เนื้อหาที่เป็นผลจากการผสมผสานระหว่างศิลปินกับเรื่อง ในกรณีนี้ศิลปินจะเสนอความเห็นส่วนตัว หรือผสมความรู้สึกส่วนตัวเข้าไปในเรื่อง เป็นการผสมกันระหว่างรูปลักษณะของเรื่องกับจินตนาการของศิลปิน หรือเป็นการแปลความหมายของเรื่องตามทัศนะของศิลปิน การสร้างงานในลักษณะนี้ รูปทรงจะทำหน้าที่เพื่อตัวมันเอง พร้อมๆ กับทำหน้าที่ให้กับเรื่องด้วย ทำให้รูปทรง เรื่อง และเนื้อหา มีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น ขอยกตัวอย่างเนื้อหาที่เป็นความงามจากเรื่องที่เป็นผู้หญิงสวยอีก แต่คราวนี้ศิลปินได้ผสมความรู้สึกนึกคิดของตัวเองเข้าไปในเรื่องด้วย เขาจะดัดแปลงเพิ่มเติมรูปร่างของแบบให้งามไปตามทัศนะของเขา และใช้ทัศนธาตุซึ่งเป็นองค์ประกอบของรูปทรงให้สอดคล้องกับความงามของเรื่อง

3. เนื้อหาที่เป็นอิสระจากเรื่อง เมื่อศิลปินผสมจินตนาการของตนเข้าไปในงานมากขึ้น ความสำคัญของเรื่องจะลดลง ผู้หญิงสวยที่เป็นแบบอาจถูกศิลปินตัดทอนขัดเกลา หรือเปลี่ยนแปลงมากที่สุด จนเรื่อง (ผู้หญิง) นั้นหมดความสำคัญลงอย่างสิ้นเชิง เหลือแต่เนื้อหาที่เป็นอิสระ การทำงานแบบนี้ศิลปินจะอาศัยเรื่องเป็นเพียงจุดเริ่มต้น แล้วเดินทางห่างออกจนเรื่องหายลับไป เหลืออยู่แต่รูปทรงและตัวศิลปินเองที่เป็นเนื้อหาของงาน ในกรณีนี้เนื้อหาภายในซึ่งหมายถึงเนื้อหาที่เกิดขึ้นจากการประสานกันของรูปทรงจะมีบทบาทมากกว่าเนื้อหาภายนอก หรือบางครั้งอาจไม่แสดงเนื้อหาภายนอกออกมาเลย

ประเสริฐ ศิลรัตนากล่าวถึงเนื้อหาเรื่องราวในการถ่ายทอดเป็นผลงานจิตรกรรม “เนื้อหาเรื่องราวให้ประจักษ์แก่การรับรู้มากมาย โดยอาจเป็นเรื่องราวของสภาพแวดล้อมรอบๆ ตัวจิตรกร อันเป็นเรื่องราวเหตุการณ์ปรากฏการณ์ที่เกี่ยวกับเวลาและสถานที่ นับตั้งแต่อดีตกาลมาถึงปัจจุบัน หรืออาจเป็นเนื้อหาเรื่องราวที่เกิดขึ้นภายในความรู้สึกนึกคิดและจินตนาการของตัวจิตรกรเอง” (ประเสริฐ ศิลรัตน. 2528 : 89)

นอกจากนี้ ประเสริฐ ศิลรัตนาก็ได้แบ่งเนื้อหาเรื่องราวออกเป็น 4 ลักษณะใหญ่ๆ ดังนี้

เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวกับความเชื่อต่าง ๆ ความเชื่อเป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกรูปนาม อันมีสาเหตุเนื่องมาจากความกลัวและความไม่รู้และความเชื่อก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดศาสนาในสังคมมนุษย์โบราณ (Primitive Society) แต่อย่างไรก็ตามแม้ในปัจจุบันวิทยาศาสตร์จะเจริญก้าวหน้าไปมาก แต่มนุษย์ก็ยังมีพฤติกรรมแสดงออกทางความเชื่อกันอยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น การยอมรับความศักดิ์สิทธิ์ของธรรมชาติ, ความเชื่ออำนาจลึกลับ, ความเชื่อเรื่องมายาศาสตร์, ความเชื่อเรื่องข้อห้าม, เชื่อในพิธีชำระให้บริสุทธิ์, ความเชื่อว่ามีชีวิตในทุกสิ่ง, บุชาสัตว์ที่มีคุณลักษณะพิเศษ, บุชาธาตุประจำโลก, การบูชาบรรพบุรุษ, การเชื่อเครื่องหมายและเครื่องราง ฯลฯ เหล่านี้ล้วนเป็นแรงผลักดันให้มนุษย์มีพฤติกรรมแสดงออกให้สิ่งที่ตนคิดว่ามี ว่าเป็น หรือยึดถืออยู่นั้นผ่านคลายความรุนแรงและมีเมตตากรุณา ไม่ทำร้ายและบันดาลความสุขมาให้ โดยพฤติกรรมการแสดงออกเมื่อแรกอาจเป็นลักษณะเฉพาะของบุคคล ต่อมาค่อยๆ มีแบบอย่างจนเป็นขนบธรรมเนียม และภายหลังเกิดเป็นวัฒนธรรมขึ้น

และในความรู้สึกเชื่อเกี่ยวกับสิ่งหรือเรื่องราวต่างๆ นี้ จิตรกรได้ทำหน้าที่แปลค่าความรู้สึกหรือถ่ายทอดจินตนาการเรื่องราวต่างๆ ให้ปรากฏบันทึกแสดงไว้ นับตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน เพราะจิตรกรก็เป็นสมาชิกในสังคมในแต่ละยุคแต่ละสมัย ดังนั้นเมื่อยุคสมัยนั้นๆ มีความเชื่อ มีความรู้สึกนึกคิดต่อสิ่งต่อเรื่องราวหรือต่อเหตุการณ์อย่างไร ในความรู้สึกนึกคิดหรือจินตนาการของจิตรกรก็ไม่ต่างไปจากสมาชิกคนอื่น ๆ ในสังคม อาจมีมากหรือรุนแรงกว่าด้วยซ้ำเพราะจิตรกรมีจินตนาการและความรู้สึกนึกคิดในการปรุงแต่งเรื่องราวได้วิจิตรพิสดารกว่าบุคคลธรรมดา โดยเฉพาะการปรุงแต่งรูปแบบแสดงเนื้อหาเรื่อง

เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมต่างๆ สิ่งแวดล้อมคือสภาพรอบๆ ตัวของมนุษย์ โดยอาจเป็นธรรมชาติหรือผลผลิตอันเกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ที่ประกอบรวมกันเป็นเรื่องราว เหตุการณ์ ปรากฏการณ์ และอื่นๆ ปรากฏให้จิตรกรได้ประจักษ์รับรู้และกระตุ้นแรงบันดาลใจ ให้บันทึกถ่ายทอดในสิ่งที่รับรู้เป็นผลงานจิตรกรรมซึ่งรูปแบบที่ปรากฏอาจเป็นเรื่องราวของสัตว์ ทิวทัศน์ หุ่นนิ่ง

เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ เรื่องราวที่จิตรกรได้บันทึกถ่ายทอดเกี่ยวกับรูปแบบอันเป็นพฤติกรรม การกระทำของมนุษย์นับตั้งแต่บุคคล บุคคลต่อบุคคล บุคคลกับกลุ่มชนหรือสังคม กลุ่มชนกับกลุ่มชน ฯลฯ อันประกอบกันขึ้นเป็นเรื่องราวของเหตุการณ์ต่างๆ ในแต่ละยุคสมัย หรือในแต่ละสถานที่นั้น มีปรากฏให้เห็นอยู่ตลอดตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน

เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความคิด ในรูปแบบเรื่องราวที่บันทึกถ่ายทอดให้ปรากฏเป็นผลงานจิตรกรรมของ



จิตรกรรมนั้น เป็นพฤติกรรมในอันที่จะพยายามคลี่คลายปัญหาจากการรับรู้โดยแสดงออกมาในรูปของความเห็น ในลักษณะทดแทนด้วยสื่อรูปแบบหรือสัญลักษณ์ และในมนุษย์ต่างก็มีแนวความคิดเห็นที่ผิดแปลกกันไปด้วยความแตกต่างระหว่างบุคคล หรือด้วยความเจริญก้าวหน้าในทางด้านสังคม และอาจด้วยความเปลี่ยนแปลงทางด้านวัตถุ ฯลฯ มนุษย์จึงมีการขยับขยายเปลี่ยนแปลงปรับปรุงความคิดตนเองให้ไปตามความเจริญของโลกด้วย ดังนั้นรูปแบบเรื่องราวแปลกๆ ใหม่ๆ ที่ปรากฏในจิตรกรรม จึงมีให้เห็นอยู่มากมาย (ประเสริฐ ศิลรัตน์. 2528 : 89-101)

สุชาติ เกาทอง ได้เสนอความเห็นของเนื้อหาทางจิตรกรรม โดยได้แยกประเภทของงานทางด้านจิตรกรรมไว้ 2 ทาง คือ

แบบภาวะวิสัย (Objective) หรือพจนานุกรมศัพท์ศิลปะฉบับราชบัณฑิตยสถานเรียกว่า “ศิลปะวัตถุวิสัย (Objective Art) ผลงานศิลปกรรมที่คำนึงถึงสภาพทางวัตถุเป็นประการสำคัญ คำนี้มักใช้เรียกเปรียบเทียบในทางตรงกันข้ามกับศิลปะไร้วัตถุวิสัย (Non-Objective Art) หรือศิลปะนามธรรม (Abstract Art) และ “แสดงความงามที่เกิดขึ้นจากการประสานสัมพันธ์กันด้วยกฎเกณฑ์ เหตุผลของธาตุต่างๆ ในทัศนศิลป์ (Objective Art) อันได้แก่ เส้น สี รูปทรง พื้นที่ว่าง น้ำหนัก ปริมาตร พื้นผิว ฯลฯ เป็นการปรุงแต่งส่วนประกอบของธาตุเหล่านี้ให้มีสัดส่วนที่มีระเบียบ กฎเกณฑ์ตามทัศนะของศิลปิน ความงามเกิดขึ้นได้จากผลของความพอดี สมดุล มีระเบียบ ประณีต เป็นเอกภาพทางความงามในศิลปกรรมที่อยู่บนรากฐานของกฎเกณฑ์ เหตุผลที่มีระเบียบในตัวเอง ไม่มีเรื่องของอารมณ์ความรู้สึกเข้าไปเกี่ยวข้องเลย” เป็นเรื่องของโลกภายนอกโดยเฉพาะที่ศิลปินแสวงหาความจริงแท้ไม่เกี่ยวข้องกับจิตใจและ “เป็นสิ่งที่ตรงกันข้ามกับอัตวิสัย เป็นเรื่องที่กระทำกับสิ่งภายนอกเป็นวัตถุไม่เกี่ยวกับความคิดความรู้สึกของผู้กระทำหรือผู้สร้างไม่ใช่เป็นแบบเฉพาะตนเป็นเหตุผล เป็นข้อเท็จจริง

แบบอัตวิสัย (Subjective) “เป็นการแสดงความรู้สึกของอารมณ์ส่วนลึกที่อยู่ภายใต้จิตสำนึกของศิลปิน (Subjective Art) อาทิเช่น ความรู้สึกในด้านความรัก ความเสียใจ ดีใจ ความโกรธ ความเกลียด ความกลัว การต่อสู้ ความสงบนิ่ง และความสะเทือนใจต่างๆ ฯลฯ สิ่งต่างๆ ดังกล่าวนั้นเป็นอารมณ์ที่ฝังอยู่ภายในจิตใจของมนุษย์ ดังนั้นเมื่อศิลปินต้องการจะแสดงออกด้วยอารมณ์ภายในส่วนตัวที่ต้องการ เขาจะแสดงออกโดยดัดแปลงรูปแบบ เรื่องราว เทคนิค วิธีการให้เป็นไปตามความต้องการของศิลปิน โดยไม่พะวงถึงระเบียบ กฎเกณฑ์ เหตุผล (Objective Art) อะไรทั้งสิ้น ฉะนั้นศิลปินกลุ่มนี้จึงมีลักษณะที่สื่อความหมายโดยใช้ความรู้สึก อารมณ์ภายในจิตใจของศิลปินเป็นปัจจัยหลัก เรื่องของรูปแบบเนื้อหาอื่นที่เป็นกฎเกณฑ์จึงไม่มีความสำคัญในทัศนะของศิลปินกลุ่มนี้”

วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงทรรศนะในเรื่องเนื้อหาทางศิลปะโดยแบ่งดังนี้

### 1. เนื้อหาส่วนตัว (Personal Functions)

เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิตเลือดเนื้อส่วนตน ความรัก และความพอใจส่วนตน นักคิดบางคนกล่าวว่า คนเราต้องเริ่มต้นจากการรักตนเองก่อน และถ้าไม่แคบหรือหยุดอยู่เพียงแค่นั้น เขาก็พร้อมที่จะก้าวไกลออกไปถึงสังคมได้ ทุกคนต่างมีชีวิตเลือดเนื้อ ความรัก ความชื่นชมเชยกัน เมื่อมีใครสักคนเปิดเผยสิ่งเหล่านี้ออกมา คนอื่นก็ย่อมจะสัมผัสหรือสื่อสารร่วมกันได้ แต่จะมากหรือน้อยนั้นก็ขึ้นอีกเรื่องหนึ่ง บ่อยครั้งที่มักเกิดข้อสงสัยว่า เนื้อหาเช่นนี้อาจจะคับแคบเกินไปกระมัง ซึ่งจริงๆ แล้วชีวิตที่สับสนวุ่นวายในสังคมก็ย่อมจะยังปรารถนาความงามคงอยู่ด้วยเช่นกัน

การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา เป็นการแสดงออกในอารมณ์ส่วนตัวที่สะท้อนให้เห็นถึงความเหงา ความเศร้าหมอง

ความเจ็บปวดรวดร้าว หรือความคิดเห็นส่วนตน อันเป็นผลมาจากความเก็บกดภายในจิตสำนึก ซึ่งความรู้สึกเก็บกดนั้น เป็นผลสะท้อนมาจากการดำรงชีวิตในสังคม สังคมที่ทวีจำนวนประชากรเพิ่มความแออัด สังคมที่เปลี่ยนแปลงก้าวไปพร้อมกับระบบเทคโนโลยี ปัญหามากมายรอบด้าน ต่างผลักดันให้ผู้คนมีอารมณ์เร้นลับเก็บกดมากขึ้นทุกที

ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว เป็นชีวิตส่วนตัวอีกแง่หนึ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ แม้จะมีการต่อสู้เพื่อสังคมที่ไหนด เมื่อไร ดอกไม้บาน เพศ และชีวิตส่วนตัวก็ยังคงดำรงอยู่ ถ้าว่าความรักเป็นความรักที่เกื้อกูลให้เกิดคุณธรรม เรื่องเพศหรือชีวิตครอบครัวอันมีความสุขที่พร้อมจะเป็นฐานอันมีค่าต่อชีวิตในสังคมนั้นก็นับว่ามีคุณค่าด้วย ผลงานในลักษณะนี้ ก็เช่น “จูบ” (The Kiss) ของโรแดง “วันเกิด” (Birthday) ของซากาลส์ “คู่รัก” ของเชียน ยัมศิริ “แม่กับลูก” ของ มีเซียม ยิบอินซอย เป็นต้น

ความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว ความตายนับเป็นสัจจะของมนุษย์ที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ บ่อยครั้งที่ความตายเตือนสำนึกของผู้คนให้ลดความละโมภต่อสิ่งไร้สาระในชีวิตลง ลดการเบียดเบียนและการเอาตัวเอาเปรียบกันลงเสียบ้าง อายุคนสั้นเพียงนี้ ยังทะเยอทะยานล้นเหลือ มนุษย์นั้นเหมือนกับผู้ที่แบกศพตนเองแข่งไปกับวันเวลา มีหลายคนคิดว่าเราน่าจะมีเวลาสงบอารมณ์ตนเอง ด้วยการเฝ้ามองผู้คนที่ทุกข์ทรมานอยู่ในโรงพยาบาล หรือไม่ก็เฝ้ามองควีนจากปล่องเมรุเผาศพเสียบ้าง ผลงานในลักษณะนี้ก็มี เช่น ผลงานของซาร์น ที่เขียนภาพแสดงถึงความตายของคน มุงซ์เขียนบรรยายภาพที่ชวนหวาดกลัว คอลลิวิธเขียนชีวิตที่ทุกข์ทรมานและความตายของกรรมกร ชูแห่งสร้างบรรยายภาพที่ดูทารุณโหดร้ายต่อชีวิต เป็นต้น

ความศรัทธาส่วนตัว คนเรามีความศรัทธาอันแรงกล้าต่อการดำรงชีวิตที่ผิดแผกแตกต่างกันออกไป บางคนศรัทธาในศาสนา อำนาจการเปลี่ยนแปลง เครื่องจักรกล ความเห่อเหิม มันเป็นเรื่องสิ่งฝังแน่นในส่วนลึกของจิตใจตลอดช่วงเวลาในการดำรงชีวิต ซึ่งศรัทธาส่วนตัวนี้อาจจะเป็นผลมาจากครอบครัว สิ่งแวดล้อม หรือประสบการณ์ส่วนตัวหล่อหลอมมาก็ได้ ศิลปินหลายคนต่อหลายคนเปิดเผยให้เห็นถึงความจริงในแง่หนึ่ง เช่น ถวัลย์ ดัชนี เผยให้เห็นถึงพลังและอำนาจที่หยาบกระด้าง รูโอสต์แสดงถึงความศรัทธาต่อศาสนาอย่างรุนแรงจริงจัง กลุ่มฟิวเจอริสม์ที่แสดงให้เห็นถึงความศรัทธาที่มีต่อความเร็วและความล้นของเครื่องจักรกล พอลล็อคสะท้อนให้เห็นถึงความรุนแรงและฉับพลัน หรืองานของประเทือง เอมเจริญ ที่มีศรัทธาต่อธรรมชาติ เป็นต้น

การแสดงออกทางด้านความประณีตงดงาม ส่วนใหญ่แล้วในวิถีทางนี้จะถือตนเองเป็นตัวละครสำคัญที่ชื่นชอบต่อวัตถุหรือรูปแบบที่สร้างขึ้นเองและเห็นว่างดงาม คนกลุ่มนี้พยายามดึงดูดทุกชนิดทุกรูปแบบไปสู่ลักษณะที่ตนเองเชื่อว่างดงาม เป็นความงามที่อาจจะไม่เกี่ยวข้องกับความเก็บกดหรือจิตสำนึกใดๆ เป็นความงามบนพื้นภาพหรือรูปทรงเฉพาะหน้านั้น ถ้าจะแสดงสิ่งแวดล้อมก็จะไม่ข้องแวะกับอารมณ์ กาลเวลา หรือการดำรงชีวิตแต่อย่างใด งามเพียงเพื่องามเท่านั้น ตัวอย่างเช่น ผลงานหุ่นนั่งส่วนใหญ่ของปิคาซโซและบราค ประติมากรรมโมบิลของคาลเดอร์ และผลงานในลักษณะเรียบเนียนมากมายในบ้านเรา ซึ่งนิยมติดมูมบ้าน มูมรด มูมโบสถ์ มูมผ้าใบ แสงเงา เงาสะท้อน เป็นต้น

## 2. เนื้อหาเพื่อสังคม (Social Functions)

จริงอยู่ศิลปะของมนุษย์นั้น ก็เพื่อมนุษย์ผู้สร้างด้วยกันทั้งสิ้น หรือศิลปะทุกชิ้นที่นำไปเปิดเผยในสังคมก็น่าจะเป็นสมบัติของสังคมด้วย คำกล่าวเช่นนี้นับเป็นเหตุผลที่ปฏิเสธไม่ได้ แต่ในแง่ของการแยกแยะออกเพื่อพิจารณานี้ เป็นการแยกเพื่อชี้ให้เห็นข้อแตกต่างที่ว่า อย่างน้อยก็มีศิลปะอยู่ลักษณะหนึ่งที่มีสาระเน้นไปถึงความเกี่ยวพันกับสังคมโดยตรง และนักคิดกลุ่มหนึ่งที่พยายามชี้แนะว่า ศิลปะที่มีสาระเพื่อสังคมโดยตรงนี้ น่าจะเกิดผลกระทบทั้งสองด้านได้ดีกว่า คือคุณค่าเพื่อสุนทรียภาพส่วนตน และคุณค่าอันสื่อสารไปถึงผู้คนในวงกว้างอีกด้วย โดยพิจารณาว่าสังคมเป็นตัวผลงานอันสำคัญต่อชีวิตของทุกคน ซึ่งทุกคนน่าจะได้ร่วมกันกระตุกจิตสำนึกและร่วมกันสร้างสรรค์ แทนที่จะสร้างเสริมเฉพาะอารมณ์ส่วนบุคคลเท่านั้น

การเมืองและลัทธิความเชื่อ ศิลปินในแนวทางนี้ ปฏิเสธความคิดที่ว่า ศิลปะเป็นสิ่งบันเทิงเริงรมย์เพียงเท่านั้น นอกจากความงดงามที่มีอยู่แล้ว ต่างเชื่อมั่นในผลตอบสนองของศิลปะว่าน่าจะมีผลในวงกว้างต่อสังคมด้วย การเมืองเป็นเรื่องที่

ทุกคนหลีกเลี่ยงไม่พ้น ชีวิตจะเกี่ยวข้องกับการเมืองอยู่ตลอดเวลา ไม่ว่าสินค้าจะแพง ฆาตกรรมจะตกตื้น หรือนักการเมืองจะเลวก็ตาม เมื่อเราหลีกเลี่ยงระบบในสังคมไม่พ้น ศิลปะก็มักจะสนองตอบความจริงด้านนี้ด้วย ตัวอย่าง ผลงานก็เช่น “เสรีภาพนำประชาชน” (Liberty Leading the People) ของเดอลาครัวซ์ “เสียงสะท้อนของการกรีดร้อง” (Echo of a Scream) ของซีกเฮอร์ส “3 พฤษภาคม 1808” (The Third of May, 1808) ของโกยา หรือภาพเขียนของสุสันต์ เหมือนนิตร์ และสถาพร ไชยเศรษฐ เป็นต้น

**บรรยายสังคม** การที่เราเชื่อว่าชีวิตในสังคมนั้น มวลชนควรจะต้องมีความเสมอภาคและสันติสุข การได้รับความเอาใจใส่ และเหลียวมองต่อชีวิตทุกรูปแบบจึงเป็นปัญหาสำคัญมาก ศิลปินที่มีจิตสำนึกทางด้านนี้ อาจจะบรรยาย บ้านทึบ หรือ สะท้อนชีวิตในสังคมให้ปรากฏ เพื่อเป็นการปลุกเร้าความคิด ความหวังโย และคุณธรรมที่จะพึงมีต่อกัน เป็นการเสริมสร้างจิตสำนึกร่วม เพื่อให้เกิดการเกื้อหนุนต่อชีวิตในวงกว้างต่อไป เช่น ผลงานของโกยา โดมิเอร์ คอลลิวิตซ์ ภาพเขียนแนวสังคมนิยมของรัสเซียและจีนหรืองานของกูเบร็ค โหยประดิษฐ์ เป็นต้น

**ถากถางสังคม** การถากถางสังคมในงานศิลปะ นับเป็นการชี้แนะ ดำหนิ หรือประณามสังคมในด้านใดด้านหนึ่งโดยวิธีทางอ้อม จะด้วยการผานกับอารมณ์ขันหรือเคร่งเครียดอย่างไรก็ย่อมได้ เป็นการเสนอความคิดให้ผู้มีส่วนร่วมหรือผู้บริหารได้ตระหนักถึงความจริง โดยผ่านกระบวนการคิดในระดับหนึ่ง นั่นอาจจะเป็นความเชื่อที่ว่า การได้รับรู้สิ่งใดด้วยการได้คิดน่าจะมีคุณค่าการได้บอกกันตรงๆ การเสนอความคิดในรูปแบบของแต่ละคนอาจจะยุ่งยากซับซ้อน หรือเข้าใจได้ง่ายๆ ก็ได้ ศิลปินบางคนอาจจะบรรยายเรื่องราวทิ้งไว้ให้คิด แต่บางคนอาจจะสร้างปมปัญหาซ่อนไว้ ตัวอย่างเช่น ภาพผู้หญิงอันน่าละเหวของ ดีคูนิง สังคมอันมีแต่กินของกรอบเปอร์ หรืองานที่เสียดสีสังคม ตำรวจ และความยากจนของธรรมศักดิ์ บุญเชิด เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2537 : 125-131)

อารี สุทธิพันธุ์ แสดงความเห็นเกี่ยวกับเนื้อหาในภาพที่ปรากฏในงานจิตรกรรม โดยแยกเป็นประเภท ดังนี้

1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ (Man and his own Nature) ซึ่งได้แก่ เรื่องราวความรัก ความโกรธ หลง อิจฉาริษยา ฯลฯ เมื่อเป็นทัศนศิลป์ปรากฏว่า ผู้ดูจะต้องนึกถึงตนเอง และสังเกตธรรมชาติของตนเองมากขึ้น
  2. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน (Man and Other People) เช่น เรื่องธรรมชาติของครอบครัว เรื่องประวัติศาสตร์ สงคราม การทำมาหากิน ความเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่น ฯลฯ
  3. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม (Man and the Impersonal Environment) เป็นเรื่องราวทางเทคโนโลยีการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์
  4. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน (Man and the Intangibles) ได้แก่ เรื่องราวของเทพเจ้า ศาสนา โบราณ นิยาย ฯลฯ
- เรื่องราวต่างๆ ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ถือว่าเป็นคุณค่าทางเรื่องราว (Content Value) ที่ปรากฏบนทัศนศิลป์ แขนงจิตรกรรม และประติมากรรมมากที่สุด ส่วนสถาปัตยกรรมนั้นมีน้อย (อารี สุทธิพันธุ์, 2528 : 63)

### 4.3 กลวิธีการนำเสนอ

กลวิธีของการสร้างสรรค์หมายถึง วิธีหรือเทคนิคที่นำมาใช้ หรือพลิกแพลงโดยอาศัยความรู้ความชำนาญของศิลปินในการสร้างงาน สุชาติ เถาทอง ได้ให้ความหมายว่า “คือกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานแขนงต่างๆ ซึ่งต้องใช้ความเชี่ยวชาญเฉพาะงานเพราะขึ้นอยู่กับการใช้เครื่องมือ วัสดุและกระบวนการทำงานที่แตกต่างกัน

ศิลปินและช่างจำเป็นต้องเชี่ยวชาญ รู้เทคนิคการทำงานในแขนงใดแขนงหนึ่งโดยเฉพาะ จึงจะสามารถสร้างสรรค์งานได้ดี” (สุชาติ เถาทอง. 2536 : 65)

### การใช้สี

วิรัตน์ พิชญ์ไพบุลย์ เสนอความเห็นเกี่ยวกับการใช้สีในงานจิตรกรรมว่า “การใช้สีในจิตรกรรมเป็นการวางพื้นฐาน หรือช่วยในการวางพื้นฐาน เพื่อสร้างบรรยากาศหรือสร้างเหตุการณ์ให้เกิดความรู้สึก เพื่อเรียกความสนใจในงานจิตรกรรมนั้น สีจึงมีความหมายกับงานศิลปะสมัยใหม่มาก” (วิรัตน์ พิชญ์ไพบุลย์. 2524 : 115)

ประเสริฐ ศิลรัตน ได้กล่าวถึงการใช้สีในงานจิตรกรรม ในหนังสือความเข้าใจในศิลปะ ความว่า

#### การใช้สี

สี เปรียบดังสื่อกลางที่ผู้ประกอบงาน นำมาใช้แสดงหรือถ่ายทอดความรู้สึกที่ต้องการจะระบายให้ผู้อื่นได้รับรู้ โดยผ่านมาในสื่อประเภทสี ดังนั้นการใช้สีจะให้ประสิทธิภาพนั้นย่อมต้องมีการเรียนรู้และทำความเข้าใจ ในแง่มุมต่างๆ เกี่ยวกับตัวสีนั้น

ในวัสดุสีก็เช่นกัน การนำมาใช้ย่อมสามารถแยกแยะวิธีการออกได้หลายวิธีการด้วยกัน ประการแรกก็คือการเรียนรู้เกี่ยวกับคุณสมบัติทางกายภาพของสีแต่ละประเภท ว่าเป็นอย่างไร ชุ่มชื้น ใส ทึบ บาง ฯลฯ ทั้งนี้เพื่อนำมาประกอบกับการใช้เทคนิควิธีการ ที่จะนำสีแต่ละประเภทมาใช้อย่างมีประสิทธิภาพที่สุด และเหมาะสมกับวัสดุที่จะนำมาใช้ประกอบกับสีประเภทนั้นๆ

ประการต่อมา คือการเรียนรู้คุณสมบัติทางความรู้สึกที่มีปรากฏในการระบายสี เมื่อนำสีตั้งแต่ 3, 4, 5 หรือ 6 สีขึ้นไปมาใช้ประกอบกันนั้น การใช้จะได้ให้ความรู้สึกผสมผสานกลมกลืนกัน หรือตัดกันนั้นย่อมสามารถเรียนรู้แนวการใช้สี (ประเสริฐ ศิลรัตน. 2525 : 71)

โกสุม สายใจ แสดงทัศนะในเรื่องการใช้สีไว้ว่า “สีเป็นองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งในการสร้างงานจิตรกรรม และการออกแบบผลิตภัณฑ์ต่างๆ พลังหรืออิทธิพลของสีสามารถโน้มน้าวให้ผู้ดู ผู้บริโภคเกิดอารมณ์ร่วมปิติยินดี (Empathy) ไปกับผลงานนั้นๆ ได้” (โกสุม สายใจ. 2539 : 69) เช่นเดียวกับ สุชาติ เถาทอง ได้กล่าวถึงความสำคัญของสีในหนังสือ *หลักการทัศนศิลป์* ความว่า “สีเปรียบได้กับองค์ประกอบหลักที่สามารถควบคุมและเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบอื่น ทั้งนี้เพราะว่าสีมีส่วนเกี่ยวพันกับองค์ประกอบทุกอย่างที่ประกอบเป็นภาพและมีอิทธิพลเหนือจิตใจ” (สุชาติ เถาทอง. 2536 : 81)

จากความเห็นของนักวิชาการทั้ง 3 ท่าน ทำให้เห็นได้ว่าสีและการใช้สีมีความสำคัญ และวิธีการใช้สี ประเสริฐ ศิลรัตน ได้แบ่งการใช้สีออกเป็น การใช้สีประกอบรวมแบบวรรณะ (Tone), การใช้สีคู่ประกอบหรือสีตัดกันอย่างแท้จริง (True Contrasts), การใช้สีโดยการกำหนดโครงการระบายสี (Colour Scheme), การใช้สีในลักษณะค่าของสี (Value of Colour), การใช้สีให้ปรากฏโดดเด่น (Intersity), การใช้สีใกล้เคียง (Adjacent Colour), การใช้สีก่อให้เกิดระยะใกล้ไกล (Perspective of Colour) (ประเสริฐ ศิลรัตน. 2525 : 71-76)

โกสุม สายใจ กล่าวถึงการใช้สีของศิลปิน 3 ลักษณะใหญ่

1. การใช้สีตามแบบที่มองเห็น (Realistic colouring style)
2. การใช้สีตามทฤษฎีหรือหลักการใช้สี (Academic colouring style)
3. การใช้สีอิสระ ตามทัศนะของศิลปิน (Individual colouring style) (โกสุม สายใจ. 2539 : 71)

และในแต่ละลักษณะมีรายละเอียดย่อยลงไปอีก ดังนี้

#### 1. การใช้สีให้เหมือนธรรมชาติหรือเหมือนแบบที่มองเห็น

การใช้สีแบบนี้ เป็นลักษณะสำคัญของศิลปกรรมในลักษณะเหมือนจริง (Realistic Style) ซึ่งเป็นรูปแบบที่ง่ายแก่การเข้าใจและผู้ดูผู้ชมมากที่สุด เห็นแล้วรู้เรื่องทันที ทั้งนี้เพราะผู้ดูผู้ชมเคยพบเคยเห็นของจริงมาก่อน และนับได้ว่าเป็นรูปแบบที่ยืนยาวหรือคงอยู่นานที่สุด แม้ในปัจจุบันนี้ก็ยังมียุคสมัยอีกมากมายที่นิยมเขียนกันอยู่ นอกจากนี้ในด้านการศึกษายังถือว่าเป็นพื้นฐานที่จะก้าวไปสู่การใช้สีในลักษณะอื่นๆ อีกด้วย

#### 2. การใช้สีตามหลักการใช้สี แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ

##### การใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานกลมกลืนกัน (Harmony Colouring)

การสร้างความกลมกลืนของสี โดยปกติแล้วจะพิจารณาเกี่ยวกับความสัมพันธ์สีหนึ่งกับสีอื่นๆ โดยมีความเชื่อว่า “สีจะอยู่โดดเดี่ยวหรือแยกออกจากกลุ่มมิได้” เราสามารถสร้างหลักเกณฑ์ใหญ่ๆ ที่เกี่ยวกับความกลมกลืนของสีได้ดังต่อไปนี้

##### 1. การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักสีของสีเดียว (Total Value Harmony)

การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักสีๆเดียว หมายถึง การทำให้สีๆเดียวมีค่าหลายน้ำหนักโดยการผสมขาวให้มีน้ำหนักอ่อนลงเป็นสีนวลและผสมสีดำ ให้มีน้ำหนักเข้มขึ้นเป็นสีคล้ำเพื่อจะได้นำไปใช้ได้หลายน้ำหนัก การใช้สีแบบนี้เป็นการฝึกการใช้สีกลมกลืนอันเป็นพื้นฐานสำหรับการใช้สีแบบอื่นๆ ต่อไป

##### 2. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง (Simple Harmony)

เป็นการใช้สีกลมกลืนโดยใช้สีที่วางอยู่ใกล้เคียงกันในวงจรัส เช่น แดง แสด ส้ม

##### 3. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีคู่ผสม (Two Colours and Mixing)

สีคู่ผสมหมายถึง สีคู่ใดคู่หนึ่งผสมกันแล้วได้สีที่สาม ซึ่งมีส่วนผสมของสีทั้งสอง เช่น สีแดง ผสมกับสีเหลืองจะได้สีส้ม และเมื่อใช้สีทั้งสามในโครงการเดียวกัน จะได้สีที่กลมกลืนกัน

##### 4. การสร้างความกลมกลืน โดยใช้สีในลักษณะสภาพสีส่วนรวม (Tonality of Colour)

สภาพสีส่วนรวมหมายถึง สีของวัตถุ สิ่งของ หรือภาพเขียน ที่มีสีส่วนรวมหรือสีส่วนใหญ่ของภาพออกสีใดสีหนึ่ง แม้ว่าในส่วนละเอียดของภาพจะมีสีอื่นๆ ปนอยู่ด้วยก็ตาม ในการออกแบบโครงสร้างของนักออกแบบหรือศิลปิน มักจะปรากฏสภาพสีส่วนรวมของสีใดสีหนึ่งเสมอ ซึ่งสภาพสีส่วนรวมของแต่ละสีจะให้ความรู้สึกแตกต่างกันในการเขียนภาพของจิตรกรในอดีต บางคนนิยมลงพื้นเป็นสีส่วนรวมของภาพหรือแบบที่ต้องการจะเขียน

##### 5. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้วรรณะของสี (Tone of Colours)

ในวงจรัสจะมีทั้งหมด 12 สี ถ้าแบ่งออกเป็นสองส่วน จะได้ส่วนละ 6 สี สีที่มีประกายไปทางสีแดง ซึ่งเรียกว่ากลุ่มหรือวรรณะสีร้อนหรือสีอุ่น (Warm Tone) และสีที่มีประกายไปทางสีน้ำเงิน เรียกว่า วรรณะเย็น (Cool Tone) สีเหลืองและสีม่วงนับเป็นสีกลาง ซึ่งอยู่ได้ทั้งสองวรรณะ

##### 6. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีในลักษณะสีเอกรงค์ (Monochrome)

เป็นการสร้างงานจิตรกรรมโดยใช้สีเดียว เพื่อให้มองดูแล้วกลมกลืนกันเป็นสิ่งเดียวกันหรือเป็นกลุ่มเดียวกัน หรือ

อาจจะมีส่วนอื่นเข้ามาผสมด้วยแต่ต้องไม่มากนัก ภาพที่สำเร็จออกมา จะดูคล้ายกับการใช้สีแบบสภาพสีส่วนรวม แต่สีเอกรงค์จะดูนุ่มนวลกว่า ในบางครั้ง สีจะต้องถูกลดค่าลงด้วยการผสมสีตรงกันข้ามก่อนแล้วจึงผสมด้วยสีขาว สีดำ หรือเทา เพื่อให้แปลงประกายเป็นเอกรงค์ได้ชัดเจนและนุ่มนวลขึ้น ถ้าเป็นภาพเอกรงค์ที่เขียนขึ้นโดยใช้สีเทาเป็นหลักจะมีชื่อเฉพาะว่า เอกรงค์เทา (Grisaille) และถ้าใช้สีเหลืองเพียงสีเดียวจะมีชื่อเฉพาะว่า เอกรงค์เหลือง (Cirage)

#### 7. การกลับค่าของสี (Distord)

หมายถึง การสร้างความแตกต่างหรือความขัดแย้งที่เหมาะสม ได้จังหวะ ส่งเสริมให้มีสีสันน่าดูขึ้น การสร้างความขัดแย้งในบางจุดทำให้ภาพดูตื่นตาดขึ้น การใช้สีแบบนี้จิตรกรต้องเข้าใจและมีประสบการณ์จึงจะทำได้

#### การใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกัน (Contrast And Co-orporation Colouring)

สีแต่ละสีมีลักษณะเฉพาะ ซึ่งอาจจะกลมกลืนหรือตัดกับสีอื่นๆ ก็ได้ ดา วินชี ได้เขียนไว้ใน Trattato della Pittura ว่า สีแต่ละสีจะแตกต่างกัน และจะปรากฏพลังของมันอย่างเต็มที่ เมื่อเราเพ่งมองมัน และสีอื่นๆ อยู่ใกล้สีคู่ปฏิบัติกัน เช่น น้ำเงินกับส้ม แดงกับเขียว ม่วงกับเหลือง รวมไปถึงขาวกับดำ ด้วยเหตุผลนี้ เซพรีนก็เห็นด้วยและกล่าวเสริมต่อไปอีกว่า ไม่ควรวางสีคู่ปฏิบัติไว้ใกล้กัน เพราะสีทั้งสองจะส่งประกายซึ่งกันและกัน แต่ถ้าเป็นสีตัดกันธรรมดา เช่น เขียวกับเหลือง ส้มกับเขียว ผลสะท้อนของสีจะส่งเสริมกัน ในหลักการใช้สีเรามีวิธีการใช้สีให้ประสานและส่งเสริมกัน ดังต่อไปนี้

##### 1. การใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่น (Intensity)

การใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่นนี้จะแบ่งภาพออกเป็นสองส่วน คือ ส่วนพื้นและส่วนเด่นหรือจุดสนใจ ซึ่งส่วนที่เป็นพื้นจะส่งเสริมให้ส่วนที่เป็นจุดเด่นเปล่งพลังชัดเจนขึ้น ส่วนที่เป็นพื้นจึงจะต้องลดค่าของสีลงโดยวิธีการสีนวล สีคล้ำ สีหม่น หรือเป็นพื้นสีดําเลยก็ได้ ในขณะที่ส่วนเด่นจะเป็นสีแท้ หรือสีที่สดใสก็ได้ นอกจากนี้สีบางคู่ยังส่งเสริมกันและกันได้เช่น สีเหลืองอ่อน จะมีพลังเด่นชัดสดใสขึ้นเมื่อระบายบนพื้นสีน้ำเงินเข้ม

##### 2. การใช้สีตรงกันข้ามให้ประสานส่งเสริมกัน (Complementary Colours)

สีตรงกันข้ามหมายถึงสีที่อยู่ในตำแหน่งที่ตรงกันข้ามกันในวงจรัส ซึ่งมีทั้งหมด 6 คู่คือ

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

มีวิธีการใช้การนำคู่สีตัดกันไปใช้ในโครงการเดียวกันจะให้ความรู้สึกตื่นตาดันเราใจ และบางครั้งแสดงถึงการแตกหักดังต่อไปนี้

การใช้สีตัดกันในปริมาณที่ต่างกัน เช่น 90 กับ 10 เปอร์เซ็นต์ หรือ 80 กับ 20 เปอร์เซ็นต์

##### 3. การใช้สีสมมูล (Symmetrical Colouring)

เป็นการใช้สีโดยแบ่งภาพออกเป็นสองส่วน ซ้าย-ขวา หรือส่วนบน-ล่าง เมื่อระบายสีลงในด้านใดให้ระบายสีนั้นลงในด้านตรงกันข้ามด้วย การระบายสีแบบนี้สามารถเลือกใช้สีได้หลายสี นับเป็นการใช้สีที่มีความอิสระมากแบบหนึ่งและจะได้ภาพที่มีสีสดใสประสานส่งเสริมกันอย่างน่าดู โดยมีความสมดุลของทั้งสองด้านเป็นตัวควบคุม

##### 4. การใช้สีเป็นคู่

การใช้สีน้อยเพียงหนึ่งหรือสองสีเพื่อให้เกิดความเรียบง่าย สร้างงานในวงจำกัด เช่นการออกแบบโลโก้ (Logo) หัวจดหมาย ซึ่งส่วนใหญ่จะใช้เพียง 2 สี หรือใช้สีคู่ใดคู่หนึ่ง

#### 3. การใช้สีตามทฤษฎีของศิลปินแต่ละคน

การใช้สีตามทัศนะของศิลปินแต่ละคนเริ่มปรากฏขึ้นตั้งแต่ศตวรรษที่ 16 และปรากฏชัดเจนขึ้นในตอนต้นศตวรรษที่ 19

แม้ว่าศิลปินแต่ละคนจะศึกษาทฤษฎีหรือหลักการใช้สีมาแบบเดียวกันก็ตาม แต่จะมีการปรุงแต่งการใช้สีให้แตกต่างกัน ทั้งนี้เป็นเพราะเหตุผลต่อไปนี้

3.1 เนื้อหาที่ต้องการแสดงออก เนื้อหาหรือเนื้อเรื่องที่ศิลปินต้องการแสดงออกจะเป็นตัวกำหนดให้ใช้โครมสีแตกต่างกัน เช่น เนื้อเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติ หรือเหตุการณ์ต่างๆ ในสังคม ศิลปินก็จะกำหนดสีให้เหมือนแบบที่มองเห็นในธรรมชาติ และในสังคม แต่ถ้าเป็นเนื้อหาที่เป็นจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ เช่น เรื่องของนรก สวรรค์ หรือเรื่องของการแสวงหารูปแบบความงามใหม่ๆ โดยไม่แสดงเนื้อเรื่อง การกำหนดโครมสีก็จะแตกต่างออกไป ซึ่งมีอิสระมากกว่า

3.2 เทคนิควิธีการต่างๆ ในการสร้างงานศิลปะทั้งจิตรศิลป์และประยุกตศิลป์จะมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ทั้งรูปแบบ เทคนิค วิธีการและวัสดุอุปกรณ์ แต่ก่อนเราใช้สีฝุ่น สีน้ำ สีน้ำมันในการเขียนภาพ ปัจจุบันมีวิธีการกันคิด สีโปสเตอร์ สีอะคริลิก สีพลาสติค และสีสเปรย์ เป็นต้น แต่ก่อนเราใช้พู่กัน สำลี ฟองน้ำ เป็นเครื่องมือในการระบายสี ปัจจุบันมีการพ่นสี หยดสี เทสี และใช้วัสดุอื่นมาปะติด ที่เรียกกันว่า สื่อผสม (Mixed Media) เป็นต้น

3.3 ลักษณะเฉพาะตัวของจิตรกร ซึ่งแต่ละคนหรือแต่ละกลุ่มจะมีความชอบในสีใดสีหนึ่ง หรือสีกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งแตกต่างกัน เมื่อชอบสีใดก็จะใช้สีนั้นเป็นหลัก เช่น ภาพพระเยซูสีเหลืองของ พอล กอแวง (Paul Gauguin) ใช้สีเหลืองเป็นหลัก ภาพตัวตลก (The Joker) ของปีกาสโซใช้สีฟ้าอ่อนเป็นหลัก (โกสุม สายใจ. 2540 : 80-95)

ในเรื่องการใช้สีกลมกลืน จากหนังสือ คู่มือนิเทศการศึกษา วิชาศิลปศึกษา ความรู้เรื่องสี ได้ให้ความหมายของสีกลมกลืน ความว่า

**สีกลมกลืน** คือ เมื่อเรากำหนดสีใดสีหนึ่ง ขึ้นเป็นระยะแรก สีที่จะใช้ต่อไปจะเป็นสีกลมกลืนด้านเดียว หรือกลมกลืนขนานข้างก็ตาม ต้องใช้สีข้างเดียวหรือ 2 ข้างเสมอ

ก. **สีกลมกลืนแบบข้างเดียว** เช่น ถ้ากำหนดสีระยะแรกเป็นสีเหลือง สีกลมกลืนต่อไปจะต้องเป็น เขียวเหลือง + เขียว + เขียวน้ำเงิน และบวกสีใกล้เคียงต่อไปจนสีคล้ายมืด หรือจะใช้สีกลมกลืนทางสีส้มก็ได้ แต่ต้องเป็นการใช้สีกลมกลืนแบบด้านเดียว

ข. **การใช้สีกลมกลืนแบบขนานข้าง** หมายถึงเราจะกำหนดสีอ่อน หรือ สีแก่ลงไป สิ่งที่จะใช้ต่อไปทั้งสองข้างนั้น ต้องใช้สีใกล้เคียงเพิ่มเติมติดต่อกันไปทั้งสองข้าง เช่น กำหนดสีแดงเป็นสีกลางอยู่กึ่งกลาง สีอีกด้านหนึ่งต้องเป็นสีใกล้เคียงคือแดงแก่ ม่วงแดง หรือม่วง และสีใกล้เคียงอีกด้านหนึ่งต้องเป็นสี แดงส้ม ส้ม เหลืองส้ม ถ้าเป็นสีแก่อยู่กลางสีกลมกลืนทั้งสองข้าง ก็ต้องเป็นสีใกล้เคียงไปทางสีอ่อนทั้งสองข้าง โดยการลดทอนหรือเพิ่มความเข้มของสี

สีตาม่วงสีธรรมชาติ ซึ่งเริ่มจากสีเหลืองเป็นสีที่ 1 ดังนี้

1. เหลือง      2. เขียวเหลืองหรือเหลืองแกมเขียว
3. เขียว      4. เขียวน้ำเงินหรือน้ำเงินแกมเขียว
5. น้ำเงิน    6. ม่วงน้ำเงินหรือน้ำเงินแกมม่วง
7. ม่วง      8. ม่วงแดงหรือแดงแกมม่วง
9. แดง      10. แดงสดหรือแดงแกมส้ม
11. แสด     12. ส้มหรือเหลืองแกมส้ม (หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมสามัญศึกษา. 2515 : 21)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงความกลมกลืนของสีตามหลักทฤษฎีของเซฟเวิล ลงในหนังสือ ทฤษฎีสีเพื่อ

## การสร้างสรรค์ศิลปะ ความว่า

เซฟเวิลได้ค้นพบหลักความกลมกลืนของสี และได้เสนอกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ไว้ เขากล่าวว่า สีแต่ละสีมีความสวยงามเฉพาะตัวของมันเอง ความกลมกลืนจะเกิดจากความแตกต่างในค่าของสี (Tones) จากสีเดียวกัน เกิดจากความแตกต่างในสีแท้ ซึ่งอยู่ในกลุ่มเดียวกัน หรือมีค่าของสีสัมพันธ์ใกล้เคียงกัน ส่วนสีแท้ซึ่งเป็นสีตรงข้ามกันก็จะตัดกันอย่างรุนแรง

หลักการความกลมกลืนของสีของเซฟเวิล อาจจะรวบรัดลง เบอร์เรนกล่าวสรุปไว้ ดังนี้ (Birren, F. 1969)

1. ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง (Adjacent colours)
2. ความกลมกลืนของสีตรงข้าม (Opposite colours)
3. ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม (Split-complements)
4. ความกลมกลืนของสีสามเส้า (Triad)
5. ความกลมกลืนของสีคำอ่อนครอบคลุม (Dominant tint)

### ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง

เซฟเวิลกล่าวว่า เราสามารถมองเห็นสีได้อย่างดีก็ต่อเมื่อ สีทั้งหลายมีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกันคล้ายคลึงกัน และเมื่อสีเหล่านั้นตรงข้ามกันหรือตัดกันอย่างรุนแรง สีคล้ายกัน (Analogous Colors) แสดงคุณภาพของอารมณ์ (Emotional Quality) ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มสีเขียวหรือสีอุ่น เมื่อมีการจัดวางอย่างเหมาะสม ส่วนสีตัดกันหรือสีตรงข้ามแสดงคุณภาพการมองเห็น (Visual Quality) โดยการจัดวางสีอ่อนให้ขัดแย้งกับสีเขียว และกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งมีสภาพเป็นรอง

สีใกล้เคียงหรือสีคล้ายกันคือสีที่สัมพันธ์กันในวงสี ซึ่งสภาพสีเช่นนี้ เราสามารถพบได้ในธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นสีรุ้งที่ไล่สีจากแดง ส้ม เหลือง เขียว น้ำเงิน ม่วง หรือสีเมื่อยามอาทิตย์ตกดิน ก็จะไล่สีจากแดง ส้ม เหลือง ไปสู่ความมืด เป็นต้น สีจากแสงสว่างสูงสุด (Highlight) ไปสู่บริเวณเงาก็จะแสดงลำดับสีในลักษณะสีใกล้เคียงกัน เช่น ดอกกุหลาบแดงก็จะมีบริเวณแสงสว่างที่สุดเป็นสีส้ม และมีสีออกม่วงเพอร์เฟิลในบริเวณเงา เป็นต้น

แผนสีกลมกลืน (Analogous Colour Schemes) จะแสดงปรากฏการณ์ได้ดีเมื่อมีสีแท้เป็นศูนย์กลางสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นเป็นสีขั้นที่หนึ่งหรือสีขั้นที่สองในวงสี

สีแดงกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม

สีส้มกับแดงส้มและสีเหลืองส้ม

สีเหลืองกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว

สีเขียวกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว

สีน้ำเงินกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง

สีม่วงกับสีแดงม่วงและสีน้ำเงินม่วง

### ความกลมกลืนของสีตรงข้าม

จากหลักการการตัดกันตามปรากฏการณ์สัมพันธ์ของเซฟเวิล สีตรงข้ามหรือสีตัดกันต่างก็ผลักดันความเข้ม (Intensity) ของกันและกันให้เด่นชัดยิ่งขึ้น เช่น คู่สีตัดกันระหว่างสีน้ำเงินกับสีส้ม สีน้ำเงินก็ผลักดันสีส้มให้เด่นชัด และในทางตรงกันข้ามสีส้มก็ผลักดันให้น้ำเงินเด่นชัดเช่นกัน ถ้าเราจะสังเกตจากธรรมชาติ จะพบว่า ดอกไม้สีม่วงมักจะมีสีเหลืองอยู่บริเวณกลางดอก สีน้ำเงินก็มักจะมีจุดสีส้มร่วมอยู่ด้วย ซึ่งสีตัดกันเหล่านี้ถ้ารู้จักนำมาใช้ร่วมกันอย่างเหมาะสม ย่อมมีความกลมกลืนและโดดเด่นสวยงาม

สีตัดกันจากวงสีแดง เหลือง น้ำเงิน คือ

สีแดงตรงข้ามกับสีเขียว

สีแดงส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินเขียว

สีส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงิน



สีเหลืองส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินม่วง  
 สีเหลืองตรงข้ามกับสีม่วง  
 สีเหลืองเขียวตรงข้ามกับสีแดงม่วง

สีตรงข้ามกันระหว่างสีขั้นที่หนึ่งและขั้นที่สอง จะแสดงปรากฏการณ์ชัดเจนโดยตรงอย่างง่าย ๆ ซึ่งอาจจะต่างกับการรวมตัวของสีระหว่างกลาง (Intermediates) เหลืองเขียว น้ำเงินเขียว น้ำเงินม่วง แดงม่วง แดงส้ม เหลืองส้ม ซึ่งอาจจะแสดงน้อยและความสว่างามได้ดีกว่าก็ได้

#### ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม

ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้ามหรือสีคู่ประกอบตรงข้าม (Split - Complements) เป็นความกลมกลืนของสีตรงข้ามในวงสีอีกลักษณะหนึ่ง คือ การใช้สีหลัก (Key Colour) และสีด้านข้างสองด้านของสีตรงข้าม นำมาใช้ร่วมกัน

สีแดงกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว  
 สีแดงส้มกับสีเขียวและสีน้ำเงิน  
 สีส้มกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง  
 สีเหลืองส้มกับสีน้ำเงินและสีม่วง  
 สีเหลืองกับสีน้ำเงินม่วงและสีแดงม่วง  
 สีเหลืองเขียวกับสีม่วงและสีแดง  
 สีเขียวกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม  
 สีน้ำเงินเขียวกับสีแดงและสีส้ม  
 สีน้ำเงินกับสีแดงส้มและสีเหลืองส้ม  
 สีน้ำเงินม่วงกับสีส้มและสีเหลือง  
 สีม่วงกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว  
 สีแดงม่วงกับสีเหลืองและสีเขียว

การใช้สีกลมกลืนในลักษณะของสีแยกตรงข้าม จะให้ความสวยงามในอีกลักษณะ เป็นความกลมกลืนที่มีสภาพความขัดแย้ง ซึ่งลดความกระต้างหรือความแข็งกร้าวของสีตรงข้ามแท้ (Exact Opposite Colours) โดยที่สีตรงข้ามแยกทั้งคู่ นั้นสัมพันธ์และขัดแย้งกันอยู่ด้วยกันทำให้ความกลมกลืนของสีทั้งหมดมีลีลาของความขัดแย้งและความสัมพันธ์กันอย่างน่าสนใจยิ่งขึ้น

#### ความกลมกลืนของสีสามเส้า

ความกลมกลืนของสีสามเส้า (Triads) เป็นการบูรณาการสีติดกัน 3 สีในวงสี โดยยึดสีขั้นที่หนึ่ง (Primary Colours) สีขั้นที่สอง (Secondary Colours) และสีระหว่างกลาง (Intermediate Colours) เป็นหลัก  
 สีขั้นที่หนึ่ง สีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน  
 สีขั้นที่สอง สีส้ม สีเขียว สีม่วง  
 สีระหว่างกลาง สีแดงส้ม สีเหลืองเขียว สีน้ำเงินม่วง  
 สีระหว่างกลาง สีเหลืองส้ม สีน้ำเงินเขียว สีแดงม่วง

ความกลมกลืนของสีสามเส้าระหว่างสีขั้นที่หนึ่งและสีขั้นที่สอง จะแสดงสภาพติดกันอย่างเด่นชัดรุนแรง ส่วนสีกลมกลืนสามเส้าของสีตรงกลางทั้ง 2 กลุ่ม ก็จะทำให้ความรู้สึกสดใสรุนแรงในอีกลักษณะหนึ่งเช่นกัน

#### ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม

ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (Dominant Tint) คือแผนสีติดกันหรือสีตรงข้ามกันที่มีค่าสีอ่อน (Tint) ทั้งหมด สีค่าอ่อนในที่นี้ เซฟเวิล หมายถึงทั้งสีแท้ที่มีค่าสีอ่อน (Hued Tint) และสีแท้ที่แปรค่าเป็นสีค่าอ่อน (วีรุณ ดังเจริญ. 2535 : 48-53)

## การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบ หมายถึง กลวิธีการจัดวางภาพหรือองค์ประกอบของภาพให้มีการเชื่อมโยงประสานกันตามความต้องการของศิลปิน ซึ่งในเรื่องนี้ วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ ให้หลักในการจัดองค์ประกอบของภาพว่า “หลักเบื้องต้นที่ใช้ในการจัดองค์ประกอบของศิลปะนั้นประกอบด้วย ดุลยภาพ สัดส่วนและการผันแปร (Proportion and Variety) ความกลมกลืนและความตัดกัน (Harmony and Contrast) ช่วงจังหวะและความเป็นเด่น (Rhythm and Dominance) หลักการเหล่านี้ เป็นหลักการของการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ เพื่อให้ได้งานศิลปะวัตถุที่มีความเป็นเอกภาพ” (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2524 : 44)

สุชาติ เกาทอง กล่าวถึงองค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์งานว่า

โครงสร้างทางทัศนศิลป์ หรือบางที่เรียกว่าภาษาทางศิลปะ เป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์และพิจารณางานศิลปะ ว่ามีความงามและความเหมาะสมมากน้อยเพียงใด โครงสร้างทางทัศนศิลป์ประกอบด้วย ดุลยภาพ (Balance) สัดส่วน (Proportion) ความกลมกลืน (Harmony) ช่วงจังหวะ (Rhythm) และ จุดเด่นของงานศิลปะ (Dominance) แต่หลักการเหล่านี้ไม่ได้เป็นกฎเกณฑ์ตายตัวที่จะต้องปฏิบัติตามทุกกรณี เพราะการจัดและการสร้างสรรค์เป็นการแก้ปัญหาซึ่งอาจต้องดัดแปลงปรับปรุงเพื่อให้งานนั้นมีเอกภาพมากที่สุด (สุชาติ เกาทอง. 2536 : 67)

ประเสริฐ ศิลรัตน ให้ความหมายของการจัดองค์ประกอบลงในหนังสือ *ความเข้าใจในศิลปะไว้ว่า*

การจัดองค์ประกอบ คือการนำเอาองค์ประกอบต่างๆ ที่ได้กล่าวมาตั้งแต่ต้นอันมีจุด เส้น รูปร่างรูปทรง และอื่นๆ มาจัดประกอบเข้าด้วยกันในอัตราส่วน และการวางตำแหน่งของแต่ละองค์ประกอบอย่างเหมาะสม มีสัมพันธ์ภาพกัน ในระหว่างแต่ละองค์ประกอบและมีความสมดุล ก่อให้เกิดเป็นเอกภาพ และปรากฏเป็นคุณค่าในทางศิลปกรรมขึ้น ในการจัดองค์ประกอบทางศิลปะโดยทั่วไป มักคำนึงถึงหลักเกณฑ์กว้างๆ อยู่ 3 ประการคือ

1. จัดให้มีจุดสนใจ (Point of Interest)
2. ให้มีความสมดุล (Balance)
3. ให้มีลักษณะเป็นเอกภาพ (Unity) (ประเสริฐ ศิลรัตน. 2525 : 61)

จากข้อมูลของนักวิชาการในเรื่องความหมายขององค์ประกอบศิลปะนั้น ทำให้ทราบว่าองค์ประกอบศิลปะนั้นมีส่วนประกอบที่สำคัญ ในส่วนรายละเอียดของส่วนประกอบองค์ประกอบศิลปะ นักวิชาการได้แสดงทรรศนะไว้ดังนี้

ดุลยภาพ

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ ให้ความเห็นเรื่องดุลยภาพ รวมทั้งประเภทของดุลยภาพไว้ว่า

ดุลยภาพ คือ การจัดองค์ประกอบของงานศิลปะให้อยู่ในสภาพสมดุลหยุดนิ่ง หรือทรงตัวอยู่ได้ ดุลยภาพอาจจะเกิดขึ้นจากรูปลักษณะที่แลเห็น เช่น ประติมากรรม หรือเกิดจากความรู้สึก เช่น งานศิลปะที่แสดงการเคลื่อนไหวในทิศทางที่ต่างกันอาจจะให้ความรู้สึกที่จะเกิดดุลยภาพได้ หรือดุลยภาพที่เกิดจากความรู้สึกในเรื่องของสี เช่น สีดำหรือสีเข้ม จะให้ความรู้สึกหนักกว่าสีอ่อนหรือสีขาว ดุลยภาพอาจจะเกิดขึ้นตามแนวนอน (Horizontal Balance) เช่น ภาพภูมิประเทศที่มี

ดุลยภาพของมวลถ่วงกันพอดี หรือดุลยภาพที่เกิดตามแนวตั้ง (Vertical Balance) เช่น ดุลยภาพของต้นไม้ที่มีกิ่งก้านถ่วงกันเช่นเดียวกับดุลยภาพของประติมากรรมตามแนวตั้งที่มีองค์ประกอบถ่วงกันพอดี และดุลยภาพตามแนวรัศมี (Radial Balance) เช่น ดอกไม้ที่มีเส้นกลีบพุ่งสู่ศูนย์กลาง

ชนิดของดุลยภาพ โดยทั่วไปดุลยภาพมีที่ใช้อยู่สี่ชนิด คือ

ก. ดุลยภาพแบบเหมือนกันสองข้าง (Symmetrical Balance หรือ Formal Balance) ดุลยภาพแบบนี้จะเหมือนกันสองข้าง

ข. ดุลยภาพแบบไม่เหมือนกันสองข้าง (Asymmetrical) เป็นดุลยภาพแบบที่สองข้างไม่เหมือนกันแต่ถ่วงกันอยู่

ค. ดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง (Approximate Symmetry) เป็นดุลยภาพที่สองข้างมีลักษณะไม่เหมือนกันแต่มีลักษณะคล้ายคลึงกันและถ่วงกันได้ เช่น ประติมากรรมตั้งไว้คู่กัน ถึงแม้ลักษณะจะไม่เหมือนกันทีเดียว แต่ก็มีลักษณะใกล้เคียงกันมากจนเกิดความสมดุลได้

ง. ดุลยภาพแบบรัศมี (Radial Balance) ดุลยภาพแบบนี้จะมีแนวของทิศทางพุ่งเข้าสู่จุดศูนย์กลางหรือพุ่งออกจากจุดศูนย์กลาง ฉะนั้น ดุลยภาพแบบนี้จึงมีแรงที่พุ่งเข้าหรือพุ่งออกคือ ตามทิศทางหรือสวนทิศทางกัน แต่ก็จะทำให้เกิดดุลยภาพได้ ถ้าแรงที่มีทิศทางสวนกันมีพลังหรือน้ำหนักเท่ากัน (วิรัตน์ พิชญ์ไพบุลย์. 2524 : 44-45)

## สุชาติ เถาทอง กล่าวถึงดุลยภาพไว้ว่า

ดุลยภาพ (Balance) มีความหมายที่สอดคล้องกัน คือ ความสมดุล ความคงที่ (Equilibrium) ความผ่อนคลาย (Repose) หมายถึงความเท่ากันหรือการถ่วงเพื่อให้เกิดความเท่ากัน ความเท่ากันนี้อาจจะไม่เท่ากันจริงก็ได้ แต่เท่ากันในความรู้สึกของมนุษย์หรือหมายถึงการจัดองค์ประกอบของงานศิลปะให้อยู่ในสภาพสมดุล หายุดหนึ่ง หรือทรงตัวอยู่ได้

ดุลยภาพแบ่งออกเป็น 2 แบบคือ

1. ดุลยภาพที่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบสมมาตร (Formal or Symmetrical Balance) ดุลยภาพชนิดนี้จะสังเกตเห็นได้ง่ายในธรรมชาติ เช่น ลักษณะใบหน้าของมนุษย์ซีกซ้ายและซีกขวาจะเหมือนกันทั้งสองด้าน ดุลยภาพชนิดนี้จะพบได้ในศิลปวัตถุจำนวนมาก เช่น ลักษณะองค์พระเจดีย์ โบสถ์ พระปราสาท เป็นต้น ดุลยภาพที่เหมือนกันทั้งสองข้างจะให้ความรู้สึกลึกซึ้งในด้านความมั่นคง เกร็งขึง และเป็นทางการ

2. ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบอสมมาตร (Informal or Asymmetrical Balance) ดุลยภาพชนิดนี้จะมีลักษณะซีกซ้ายและซีกขวาไม่เหมือนกัน แต่ทรงตัวอยู่ได้ เป็นการจัดวางโดยไม่ยึดถือกฎเกณฑ์ แต่คำนึงถึงหลักการจัดวางดังนี้

- (1) การจัดวางที่ศูนย์กลาง (Central Balance)
- (2) การจัดวางที่บริเวณเส้นผ่าศูนย์กลาง (Axial Balance)
- (3) การจัดวางตามแนวนอน (Linear Balance)
- (4) การจัดวางที่มีระยะและบริเวณว่าง (Spatial Balance)
- (5) การจัดวางแบบอาศัยพลังและความเคลื่อนไหว (Dynamic Balance)

ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างนั้นความแตกต่างของแต่ละข้างจะมีผลกับความสมดุล ให้ความรู้สึกรุนแรง ให้ความรู้สึกละเอียดอ่อนอย่างรวดเร็วจนรุนแรงอย่างมาก ดุลยภาพชนิดนี้สามารถแยกแยะได้อีก 2 ชนิดคือ

2.1 ดุลยภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรงสัดส่วนไม่เหมือนกันแต่น้ำหนักเท่ากัน

## 2.2 ดุลยภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรง สัดส่วน และน้ำหนักไม่เท่ากันสองข้าง (สุชาติ เถาทอง. 2536 : 68-71)

สุชาติ สุทธิ ได้สรุปความหมายของดุลยภาพและลักษณะของดุลยภาพ ไว้ในหนังสือ *เรียนรู้การเห็น : พื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์* ความว่า

ดุลยภาพ (Balance) ได้มาจากกฎเกณฑ์ของธรรมชาติ คือ ดุลยภาพเชิงกายภาพ (Physical Balance) คือ จุดศูนย์ถ่วงของแต่ละมวลวัตถุ ซึ่งตั้งอยู่ได้อย่างคงที่ด้วยแรงดึงดูดของโลก และจากข้อเท็จจริงของธรรมชาติดังกล่าวได้ถูกนำมาใช้เป็นกฎเกณฑ์ ทำนองเดียวกันในกฎเกณฑ์ทางการเห็น (Visual Balance) ซึ่งแบ่งออกได้ 2 ลักษณะ คือ

ดุลยภาพ แบบซ้าย-ขวาเท่ากัน (Symmetrical Balance) หมายถึงรูปร่างและรูปทรง มีจุดศูนย์ถ่วงที่ทำให้เกิดความสมดุลอยู่ตรงกลางระหว่างซีกซ้ายกับซีกขวาซึ่งมีขนาดเท่ากัน

ดุลยภาพ แบบซ้าย-ขวา ไม่เท่ากัน (Asymmetrical Balance) หมายถึง รูปร่างและรูปทรง มีจุดศูนย์ถ่วงที่ทำให้เกิดความสมดุลอยู่ตรงกลางระหว่างซีกซ้ายกับซีกขวา ซึ่งมีขนาดไม่เท่ากัน ดุลยภาพ แบบซ้าย-ขวา ไม่เท่ากัน เป็นลักษณะของดุลยภาพที่เกิดจากน้ำหนักมากกว่ารูปร่าง รูปทรงที่มีขนาดซ้าย-ขวาเท่ากัน ในเมื่อดุลยภาพซ้าย-ขวาไม่เท่ากันจึงทำให้สภาพคงที่ของรูปร่าง รูปทรงกลายเป็นลักษณะของความเคลื่อนไหว และเมื่อมีอากัปกริยาของการเคลื่อนไหวในความรู้สึกทางการเห็นเกิดขึ้นเมื่อใด ก็มีทิศทาง และจังหวะเป็นตัวสัมพันธ์สืบเนื่องติดตลตามมาเสมอ (สุชาติ สุทธิ. 2535 : 119)

### ความกลมกลืน

ในเรื่องของการจัดองค์ประกอบในภาพที่เกี่ยวกับการประสานสัมพันธ์กันอย่างกลมกลืน สุชาติ เถาทองให้ความเห็นว่า

ความกลมกลืน (Harmony) คือ ความประสานกลมกลืนกันของส่วนมูลฐานที่สำคัญขององค์ประกอบทางโครงสร้างศิลปะ เป็นความพอเหมาะในงานออกแบบที่ดูแล้วสร้างความพอใจไม่ขัดตาความกลมกลืนเป็นโครงสร้างทางทัศนศิลป์ที่สำคัญและใช้มากในการสร้างสรรค์ให้ดูกลมกลืนเป็นหน่วยเดียวกัน จนเกิดเป็นเอกภาพ (Unity)

ความประสานกลมกลืนกันต้องจัดให้พอเหมาะ เพราะถ้ามากเกินไปอาจดูไม่น่าสนใจหรือเบื่อหน่ายได้ง่าย แต่ถ้าน้อยเกินไปจะดูขัดตา “วิธีที่เหมาะสมคือ ให้ส่วนรวมหรือส่วนใหญ่กลมกลืนกันและตัดกันในส่วนน้อย สร้างสรรค์ให้เกิดความกลมกลืนในโครงสร้างทางทัศนศิลป์อาจทำได้อีกหลายประการคือ

1. ความกลมกลืนของขนาด (Harmony of Size)
2. ความกลมกลืนของรูปทรงและรูปร่าง (Harmony of Form and Shape)
3. ความกลมกลืนของเส้น (Harmony of Line)
4. ความกลมกลืนของผิว (Harmony of Texture)
5. ความกลมกลืนของสี (Harmony of Color) (สุชาติ เถาทอง. 2536 : 74-77)

สุชาติ สุทธิ ได้แสดงทรรศนะที่เกี่ยวกับความกลมกลืนไว้ว่า

“ความกลมกลืนเป็นวิธีการเบื้องต้นของการสร้างสรรค์งานศิลปะวิธีหนึ่งโดย การนำมูลฐานต่างๆ ของศิลปะมาใช้ในแต่ละ ส่วนของงานให้มีความกลมกลืนเป็นผลงานชิ้นมาในชิ้นเดียวกัน มูลฐานต่างๆ ที่กล่าวนี้ได้แก่ เส้น รูปร่าง รูปทรง น้ำหนัก สี หรือพื้นผิว ซึ่งแต่ละอย่างของมูลฐานที่กล่าวนี้ มักนำมาใช้รวมกันโดยจำกัดจำนวนเพื่อหลีกเลี่ยงความสับสนหรือลักษณะ ที่ตัดกัน และเพื่อจะให้ได้มาซึ่งแต่ละส่วนของงานได้มีความกลมกลืนเป็นชิ้นเดียวกัน หรือเน้นความเป็นเอกภาพของ ผลงานเป็นเป้าหมายหลัก (สุชาติ สุทธิ. 2535 : 125)

วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์ กล่าวถึงความกลมกลืน “เป็นหลักของการจัดองค์ประกอบที่สำคัญและมีขอบข่าย กว้างขวาง เช่น ความกลมกลืนในรูป ลักษณะ สี พื้นผิว และช่องว่าง การจัดองค์ประกอบของศิลปะให้กลมกลืนกัน จึงช่วยให้งานศิลปะเกิดคุณค่าทางสุนทรียภาพมากขึ้น” (วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์. 2524 : 49)

### กลวิธีการระบายสี

กลวิธีที่ใช้ในการระบายสีในงานจิตรกรรม ในงานวิจัยเล่มนี้ผลงานศิลปะทั้ง 25 ภาพที่นำมาศึกษาจะใช้ สีน้ำมันในการระบายทุกภาพ เพราะฉะนั้นผู้วิจัยจึงขอนำเสนอเฉพาะลักษณะการระบายสีน้ำมัน และสีอะคริลิกที่ ผู้วิจัยจะใช้ในขั้นตอนพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน

วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์ กล่าวถึงสีน้ำมันกับผลงานจิตรกรรมความว่า

ภาพเขียนสีน้ำมัน (Oil Painting) ภาพเขียนสีน้ำมันเป็นภาพเขียนที่ได้รับความนิยมมากที่สุด สำหรับภาพที่ต้องการให้ มีค่าและมีความคงทนถาวร งานจิตรกรรมที่สำคัญจึงมักจะเขียนด้วยสีน้ำมันเป็นหลัก สีน้ำมันเป็นสีที่ข้นและทึบแสง เวลา ผสมจะใช้น้ำมันลินสีดผสม (Linseed Oil) และถ้าต้องการให้ใสและแห้งเร็วก็ใช้น้ำมันสนผสมด้วย แต่น้ำมันสนถ้าผสม มากจะทำให้พื้นผิวของน้ำมันเกิดการแตกแยกเป็นรอยร้าวได้ง่าย การผสมจึงต้องให้ได้ส่วนพอเหมาะ (วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์. 2524 : 176)

สุชาติ เทาทอง ได้แสดงทัศนะของสีน้ำมันว่า

สีน้ำมัน (Oil Colour) นิยมเขียนบนพื้นผิวไม้หรือผ้าใบที่ซึ่งกับกรอบเรียกว่า แคนวาส (Canvas) สำหรับไม้หรือแผ่นผ้าใบ มักจะลงพื้นด้วยสีขาวก่อน ซึ่งเป็นสีสำหรับลงพื้นโดยเฉพาะ เพราะจะมีพื้นผิวสะอาด สะดวกในการเขียนสีน้ำมันซึ่งเป็นสี ที่ข้นและทึบแสง

น้ำมันผสมน้ำมันลินสีด (Linseed Oil) จะเป็นสื่อตัวกลางในการผสมสี ถ้าต้องการให้แห้งเร็วก็ใช้น้ำมันสนผสมด้วย แต่ ถ้าผสมมากเกินไปจะทำให้พื้นผิวตอนนอกของสีน้ำมันแตกเป็นรอยร้าวได้ง่าย การผสมจึงต้องให้ได้สัดส่วนพอเหมาะ

สีน้ำมันต้องใช้สีน้ำมันลินสีดเป็นตัวผสมร่วมอยู่ด้วยสีจึงค่อนข้างข้น ทำให้การเขียนพื้นผิวสามารถทำได้ง่ายและสวยงาม หรือใช้ในการสร้างพื้นผิวแปลกๆ ซึ่งสีชนิดอื่นไม่สามารถทำได้ (สุชาติ เทาทอง. 2536 : 100)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้อธิบายถึงเทคนิคการเขียนสีน้ำมันลงในเอกสารประกอบการสอน The 76 ความว่า

เทคนิคกระบวนการพื้นฐานในการระบายสีน้ำมัน สามารถประมวลได้ 5 ประการคือ

1. การระบายเสร็จทันที (All at Once)
2. การระบายเคลือบ (Glazing)
3. การระบายแล้วเช็ดออก (Wiping Off)
4. การระบายให้สีไหล (Dripping)
5. การระบายสีทับกัน (Scumbling and Impesto)

**การระบายเสร็จทันที :** เป็นเทคนิคการเขียนสีน้ำมันอย่างง่ายที่สุด กล่าวคือเมื่อรู้จักผสมสีน้ำมันให้มีความเข้มข้นคงที่แล้วก็ระบายบนผ้าใบรองรับ หรือระนาบรองรับอื่นๆ โดยมีเงื่อนไขว่าจะต้องระบายให้เสร็จในเวลานั้น จะไม่รอทิ้งไว้เพื่อต่อเติมอีกในวันหลัง

จุดเด่นของการระบายเสร็จทันทีก็คือ ได้เห็นความรู้สึกประทับใจของคนอย่างเป็นรูปธรรม อาจเป็นรอยแปรงที่ชัดเจน เด็ดขาด รอยหยาบของสีบนระนาบรองรับ หากต้องการส่วนละเอียดก็อาจใช้ด้ามพู่กันหรือของแหลมแข็งขีดได้ และที่น่าสนใจคือภาพเขียนสีน้ำมันไม่มีขนาดใหญ่เกินไป พอที่จะพกพาไปเขียนที่ต่างๆ ได้

**การระบายเคลือบ :** เป็นเทคนิคที่พัฒนามาจากการระบายเคลือบกันของสีน้ำ โดยที่สีระบายครั้งแรกได้ผสมกับสีที่ระบายทับเคลือบภายหลังการระบายแบบนี้ต้องผสมสีให้ค่อนข้างเหลวระบายให้ทั้งเป็นสีชั้นแรกหรือรองรับพื้นก่อน แล้วระบายอีกสีหนึ่งเคลือบทับการแตงน้ำหนักร่อนแก่อาจจะเกิดจากน้ำหนักพู่กัน ถ้ากดพู่กันแรงก็ได้สีอ่อนหากไม่กดพู่กันก็ได้สีแก่

หากต้องการภาพสีน้ำมันให้มีส่วนละเอียด ก็อาจทำได้โดยระบายสีเหลืองอ่อนทับเส้นร่างด้วยดินสอดำที่ร่างอย่างละเอียด เมื่อสีเหลืองอ่อนระบายทับบนเส้นดินสอดำที่เป็นกราฟไฟท์ก็จะผสมกับดินสอดำ ต้องพิจารณาจากระนาบรองรับผ้าใบและดินสอดำที่จะลากผสมกับสีเหลืองอ่อนนั้น เมื่อระบายเคลือบแตงน้ำหนักร่อนแกได้แล้วปล่อยให้แห้ง แล้วจึงระบายตามวิธีแรกต่อไป

จุดเด่นของเทคนิคนี้ก็คือ เมื่อระบายเคลือบด้วยสีใดสีหนึ่งแล้วสียังเปียกอยู่ เราก็สามารถระบายสีอื่นตามที่ต้องการทับได้ แล้วเกลี่ยให้เรียบหรือทิ้งไว้ให้แห้ง แล้วระบายเน้นให้อ่อนแก่เพิ่มขึ้นได้ หากใช้สีที่มีลักษณะใสระบายระนาบรองรับผ้าใบใหม่ อาจระบายสีเดียวโดยให้สีไหลปล่อยให้ระบายรองรับผ้าใบแสดงความสว่างของสีอ่อนให้เห็นได้

**การระบายแล้วเช็ดออก :** เป็นเทคนิคที่ช่วยแก้ปัญหาของพื้นได้อย่างดี กล่าวคือเราอาจร่างรูปต่างๆ ตามที่ต้องการจากหุ่นนิ่งที่เป็นแบบ แล้วระบายสีใดสีหนึ่งให้ทั่วแผ่น เมื่อระบายแล้วเช็ดออกด้วยผ้า ส่วนที่ต้องการให้อ่อนก็เช็ดมากหน่อย ส่วนที่ไม่ได้เช็ดออกจะเป็นสีที่ระบายสดใส และเมื่อเช็ดแล้วก็ระบายสีของรูปวัตถุจากหุ่นนิ่งได้ทันที อาจจะรอให้สีแห้งแล้วระบายต่อก็ได้

การเช็ดออกนอกจากจะใช้ผ้าแล้ว สามารถใช้เกรียงขูดสีออกได้ ขณะที่สีชั้นแรกแห้ง ระบายอีกสีหนึ่งทับเคลือบลงไปแล้วใช้เกรียงขูดออก ควรให้สีชั้นแรกแห้งแล้วจึงระบายสีทับแล้วขูด การขูดออกต้องระวังอย่าให้แผ่นผ้าใบขาด เพราะเคยมีบางท่านขูดแรงเกินไป

นอกจากนี้ยังสามารถเช็ดออกได้ด้วยน้ำมันทินเนอร์ เช็ดแล้วทิ้งไว้ให้แห้งจึงระบายสีทับได้ สมัยหนึ่งการเช็ดด้วยทินเนอร์นิยมกันมาก เพราะให้ผลแปลกไปจากที่ระบายทับบนผ้าใบธรรมดา

จุดเด่นของเทคนิคนี้ก็คือ เมื่อเช็ดออกแล้วสีจะอุดแน่นในรอยขรุขระของผ้าใบ เพราะมีแรงกดซึ่งจะทำให้เกิดลักษณะผิวของวัตถุที่ต้องการได้ เช่น วัตถุที่มีความมัน ผิวเนียน เป็นต้น นอกจากนี้ยังขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้สร้างจิตรกรรมที่จะต้องทดลองเช็ดออกด้วยตนเองแล้วสรุปรวบรวมผลไว้

**การระบายสีให้ไหล :** เป็นเทคนิคที่คล้ายกับสีน้ำคือต้องผสมสีกับน้ำมันให้ใส และคอยเอียงระนาบรองรับผ้าใบ เอียงมาก

สีที่ไหลเร็ว เทคนิคนี้สามารถระบายทับบนแผ่นผ้าใบที่เกลี่ยสีได้สีหนึ่งเป็นพื้นก่อน แล้วจึงระบายสีให้ไหลทับด้านบน เมื่อสีระบายแรกนั้นแห้งแล้ว การระบายตามวิธีนี้ หากผสมสีกับน้ำมันผสมสีไม่ใสก็จะทำให้ไหลช้า และหากใช้น้ำมันสนไม่ดี เมื่อแห้งแล้วอาจแสดงให้เห็นรอยแตกของสีได้

จุดเด่นของการระบายให้ไหลนี้ก็คือ เมื่อต้องการสร้างสรรค์รูปแบบสีน้ำมันให้มีรูปร่างแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหว ก็สามารถระบายและลาดเอียงให้ไหลความต้องการ หรือหากต้องการสร้างสรรค์รูปแบบแปลกๆ ตามจินตนาการเฉพาะตน ก็สามารถทำได้ ข้อสำคัญก็ต้องใช้น้ำมันสนอย่างดีผสมให้เหลวพอที่จะไหลได้สะดวก

การระบายสีทับกัน : เป็นเทคนิคที่นิยมใช้กันทั่วๆ ไป กล่าวคือ ระบายสีน้ำมันตามต้องการบนกระดาษรองรับ ทั้งไว้ให้แห้ง แล้วระบายทับบางส่วน ปลอยบางส่วนไว้ การระบายแต่ละครั้งเรียกว่า ชั้นที่ 1 (Layer) จะระบายบางหรือระบายหนาจะใช้ รอยแปรงหรือเกลี่ยก็ได้ โดยทั่วไปแล้วจะระบายสองหรือสามชั้นเพื่อให้สีที่แสดงบนผ้าใบให้ความรู้สึกแน่น (Condensation of Colour)

การระบายทับกันช่วยให้ผู้สร้างสามารถปรุงแต่งผลงานได้ตามที่ต้องการ หากระบายทับกันมากกว่าห้าชั้นขึ้นไปจนรู้สึกว่ สิบบนผ้าใบนั้นหนามาก ก็เรียกเทคนิคนี้ว่า Impasto ตลอดช่วงเวลา 6 เดือนอาจเขียนทับกันได้ เพราะสีน้ำมันยังไม่แห้ง สี น้ำมันนั้นโดยทั่วไปแล้วจะแห้งภายใน 6 เดือน ที่รู้สึกว่แห้งนั้นจริงๆ แล้วยังไม่แห้งสนิท

จุดเด่นของการระบายสีทับกันนี้คือ สีแต่ละชั้นจะเป็นสื่อแทนความต้องการของผู้สร้าง หากต้องการเปลี่ยนแปลงก็สามารถเพิ่มเติมได้ ซึ่งจะช่วยพัฒนาการรับรู้และการถ่ายทอดรูปแบบของผู้สร้างได้เป็นอย่างดี ผู้สร้างจะรู้ว่าควรจะได้พัฒนาการ จัดภาพและรูปแบบได้อย่างไร เพราะการปรุงแต่งแก้ไขเสมอๆ นั้น จะพัฒนาทักษะทางการถ่ายทอดรูปแบบได้อย่างมีความคิด (Cognitive Skill)

เทคนิคการระบายสีดังกล่าวทั้ง 5 ประการนี้ มีส่วนคล้ายคลึงกับสีน้ำ ที่ต่างกันก็เห็นจะเป็นการทับกันของสี เพราะคุณสมบัติของสีน้ำมันนั้นเข้มข้น เวลาต้องการให้สีอ่อนนิยมผสมกับสีขาว ขณะที่สีน้ำต้องผสมกับน้ำและหวังพึ่งความขาวของกระดาษด้วย ดังนั้นสีน้ำมันจึงระบายทับกันได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสีอ่อนทับสีแก่ซึ่งสีน้ำทำไม่ได้

เทคนิคต่างๆ มาจากเทคนิคพื้นฐานสำคัญยิ่งคือ การเกลี่ย (Blending) เพราะสีน้ำมันมีความเข้มข้น การจะเกลี่ยให้ได้เรียบดีนั้นจะต้องคุมความเข้มข้นของสีให้เหมาะสม (Consistency) และจะต้องมีความชื้นเหมือนกันจึงจะเกลี่ยได้กลมกลืนกัน ขอให้ฝึกเสมอว่าหากเราเกลี่ยได้ตามต้องการแล้ว การป้ายที่แสดงลีลาการระบายคือการลดรอยแปรงจากการเกลี่ยนั่นเอง (อารี สุทธิพันธุ์, ไม่มีอยู่ในบรรณานุกรม 2539 : 27-31)

นอกจากนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ยังเสนอความคิดเห็นที่เกี่ยวกับเทคนิคการระบายสีน้ำมันโดยไม่ใช้สีขาว ความว่า มีเทคนิคการระบายสีที่ได้จากการกระทำ ซึ่งอยากเสนอแนะคือ การระบายสีน้ำมันไม่ใช้สีขาว โดยผสมสีเทากลางๆ ไว้แล้วใช้ผสมกับสีทุกสีเวลาระบายผลที่ได้จะต่างไปจากเทคนิคต่างๆ ดังกล่าวแล้วคือ “1. ภาพสีน้ำมันตามวิธีคุมด้วยสีเทานี้จะมีภาพสีส่วนรวมกลมกลืนกัน หากจะเปลี่ยนโดยคุมด้วยสีอื่นแทนที่จะผสมกับสีขาวก็จะได้สีที่แตกต่างไปอีก 2. ภาพสีน้ำมันตามวิธีนี้ช่วยแสดงบรรยากาศและควบคุมกำลังส่องสว่างของสีได้ และเมื่อเสร็จแล้วอาจใช้สีขาวผสมเพื่อแสดงความสว่างที่ชัดเจนได้” (อารี สุทธิพันธุ์, ในบรรณานุกรมไม่มี 2539 : 31)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงกลวิธีการเขียนภาพสีน้ำมันว่า

การเขียนภาพสีน้ำมัน สามารถเขียนภาพได้ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะแรกเป็นการระบายสีให้เสร็จลงตามที่ต้องการ โดยไม่ต้องเพิ่มเติมที่หลัก ส่วนอีกลักษณะหนึ่งเป็นการระบายโดยทางอ้อม คือ ระบายสีโดยไม่ทำสำเร็จโดยตรง แต่ใช้เทคนิค

อย่างไรอย่างหนึ่งระบายเพิ่มเติมจนสำเร็จถึงขั้นสมบูรณ์ ซึ่งมีเทคนิคที่จะเสนอแนะ 2 วิธีคือ

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

เกลสซิง (Glazing) คือเทคนิคที่ระบายฉาบผิวหน้าโดยใช้สีเข้มผสมน้ำมันระบายบางๆ ให้โปร่งใส สามารถมองเห็นสีสดใสมันผิวหน้าและมองเห็นทะลุผ่านไปถึงสีพื้นข้างล่าง ซึ่งเป็นสีอ่อนกว่าด้วยการฉาบผิวหน้าสีเดียวหรือหลายสีก็ได้ ถ้าจะฉาบหลายสีก็ต้องฉาบสีใดสีหนึ่งก่อน ทิ้งไว้ให้แห้งแล้วจึงฉาบสีอื่นต่อไปอีก เป็นวิธีการที่ช่วยสร้างความรู้สึกลึกซึ้งและระยิบระยับบนผิวหน้าภาพเขียนได้ดีมาก การฉาบผิวหน้าอาจฉาบแต่ละพื้นที่หรือแต่ละรูปทรงแยกสีสลับกันออกไปตามความเหมาะสม นอกจากนี้ วิธีการฉาบผิวยังช่วยเคลือบภาพเขียนให้ผิวเป็นมันเฉพาะพื้นที่หรือทั่วพื้นภาพอย่างน่าสนใจอีกด้วย

สคัมบลิง (Scumbling) เป็นวิธีการระบายเพิ่มเติมภาพเขียนหลังจากทิ้งไว้ให้แห้งแล้วอีกเทคนิคหนึ่ง คล้ายๆ กับวิธีเกลสซิง แต่วิธีนี้มีลักษณะตรงข้ามคือ ระบายด้วยสีอ่อนลงบนสีเดิมที่เข้มกว่า ส่วนเทคนิคนี้จะใช้กับภาพเขียนที่ต้องการระบายให้ได้ความรู้สึกเป็นหมอกพราวๆ ควน ฉาบโปร่ง เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2532 : 152)

## สีน้ำ

สงวน รอดบุญ ได้กล่าวถึงสีน้ำ ไว้ว่า

สีน้ำ เป็นวัสดุเก่าแก่ใช้กันมาตั้งแต่สมัยคลาสสิก (กรีก-โรมัน) และนิยมใช้กันสืบมา ในการเขียนภาพตกแต่งต้นฉบับที่เขียนด้วยมือในสมัยกลาง และคงใช้ทำงานศิลปะกันต่อมาจนถึงปัจจุบัน ในภาษาฝรั่งเศสเรียกว่า “อะควาเรลล์” (Aquarelle)

ความเป็นจริงแล้ว จิตรกรตะวันออก เช่น จีน และญี่ปุ่น ประสบความสำเร็จในการเขียนสีน้ำ จากหมึกจีนเพียงสีเดียว (Monochromatic ink) อย่างงดงาม เติบโตด้วยบรรยากาศก่อนศิลปะตะวันตกเสียอีก เช่น ในผลงานของ “คูไคชิ” (Kukai-chi, พ.ศ. 949) ในภาพ “Admonition of the Imperial Preceptress” อยู่ในบริบท มิ่วเซียม นครลอนดอน ภาพเขียนของจีนนิยมเขียนด้วยกระดาษที่ทำด้วยมือประเภท “rice paper” หรือในภาพเขียนทิวทัศน์ของ “มาหยวน” (Ma Yuan) จิตรกรจีนราว พ.ศ. 1750 (สงวน รอดบุญ, 2533 : 183)

ประเสริฐ ศีลรัตน์ ได้กล่าวถึงคุณสมบัติของสีน้ำลงในหนังสือจิตรกรรม ความว่า

สีน้ำ เมื่อจิตรกรนำมาใช้เป็นสื่อถ่ายทอดความรู้สึก ด้วยลักษณะคุณสมบัติทางกายภาพของสีจะปรากฏลักษณะเด่นๆ 3 ประการบนผลงานจิตรกรรม คือ

1. ลักษณะโปร่งใส (Transparent Quality) เนื่องจากสีน้ำมีส่วนผสมของกาว และสีที่บดอย่างละเอียด ดังนั้นเมื่อระบายบนกระดาษสีขาวจึงมีเนื้อสีไม่หนาที่บดจนเกินไป ทำให้ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมีลักษณะโปร่งใส
2. ลักษณะเปียกชุ่ม (Soft Quality) เนื่องจากในการระบายสีน้ำจะต้องผสมกับน้ำและระบายให้ซึมเข้าหากันเมื่อต้องการให้สีกลมกลืนกัน ดังนั้นเมื่อระบายไปแล้วลักษณะของสีที่แห้งบนกระดาษจะคงความเปียกชุ่มของสีปรากฏให้เห็นในผลงาน
3. มีคุณสมบัติรุกและยอย (Advance, Recede) ทั้งนี้เกี่ยวข้องกับเนื้อสีและสารเคมีที่ผสมทำให้สีบางสี



มีคุณสมบัติรูปร่างสีอื่น บางสียอมให้สีอื่นรุกรานและบางสีก็ติดกระดาดแน่นล้างน้ำไม่ออก (Stained Colour) (ประเสริฐ ศิลรัตน์. 2528 : 124)

คือ อารี สุทธิพันธุ์ ได้แสดงพรรณนาเกี่ยวกับกลวิธีในการระบายสีน้ำ โดยได้แบ่งแยกออกเป็น 4 วิธีด้วยกัน

### 1. การระบายสีเปียกบนเปียก

การระบายสีแบบเปียกบนเปียก หมายถึง การระบายน้ำลงบนกระดาดก่อนแล้วจึงระบายสีตามที่ต้องการลงไป การระบายแบบเปียกบนเปียกนี้ จะช่วยให้ทำนระบายสีติดบนกระดาดทุกส่วน เพราะกระดาดบางชนิดระบายสีติดยาก เนื่องจากมีความมันหรือความหยาบขรุขระ

การระบายแบบเปียกบนเปียก มีประโยชน์มากเมื่อจะระบายท้องฟ้าหรือผิววัตถุที่มีมัน เพราะจะให้ความรู้สึกกลมกลืนของสีเด่นชัด เทคนิคของการระบายแบบเปียกบนเปียกที่สำคัญมี 2 ประการ คือ

1. การไหลซึม (Mingling)
2. การไหลย่อย (Dripping)

### 2. การระบายแบบเปียกบนแห้ง

การระบายแบบเปียกบนแห้ง หมายถึง การระบายสีบนกระดาดที่ไม่ต้องลงน้ำก่อน คำว่าเปียก คือ พู่กันกับสี ส่วนแห้ง คือ แผ่นกระดาด การระบายแบบเปียกบนแห้ง เป็นวิธีระบายทั่วไป ซึ่งมีเทคนิคที่สำคัญอยู่ 3 ประการ คือ

1. การระบายเรียบสีเดียว (Flat Wash)
2. การระบายอ่อนแก่เรียบสีเดียว (Grade Wash)
3. การระบายเรียบหลายสี (Color Wash)

### 3. การระบายแบบแห้งบนแห้ง

การระบายแบบแห้งบนแห้ง หมายถึง การระบายสีที่ใช้พู่กันจุ่มสีน้อย แล้วระบายอย่างรวดเร็วบนกระดาด การระบายแบบนี้ ผู้ระบายมักจะบันทึกความรู้สึกของตนลงไปในขณะระบายด้วย

การระบายแบบแห้งบนแห้ง มีประโยชน์ในการที่จะเน้นส่วนใดส่วนหนึ่ง หรือบริเวณที่เห็นว่า ควรทำให้เด่นได้ บางท่านก็ให้ความเห็นว่า ผลอันเกิดจากการระบายแห้งบนแห้ง คล้ายกับการเขียนตัวเลข หรือการส่งโทรเลข กล่าวคือ มีข้อความสั้นๆ ชัดเจน กระชับรัด และรวดเร็ว

ศิลปินทางตะวันออก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง จีน และญี่ปุ่น มีความชำนาญในการระบายแบบแห้งบนแห้งมาก เพราะมีลักษณะคล้ายคลึงกับตัวหนังสือของเขา สำหรับศิลปินไทยเรามากจะถือเอาการติดเส้นรอบนอก และรายละเอียดชัดเจนเป็นแกนนำ แทนที่จะใช้วิธีการแบบแห้งบนแห้ง อย่างไรก็ตาม การระบายแบบนี้เพิ่งจะได้รับการพัฒนาเมื่อสองศตวรรษที่ผ่านมา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในรูปแบบของการวาดเขียนตามท่าทาง (Gesture Drawing) และการเน้นบริเวณที่ต้องการชี้เฉพาะเจาะจง (Emphasis) หลังจากได้ระบายเรียบแล้ว การระบายแบบแห้งบนแห้ง มีเทคนิคที่สำคัญๆ อยู่ 3 ประการ คือ

1. การแตะ (Stamping)
2. การปาด (Splashing)
3. การผสม (Mixed technique)

#### 4. การระบายบนกระดาษรองรับที่เตรียมไว้

เทคนิคการระบายสีน้ำทั้ง 3 ประเภทดังได้กล่าวไปแล้ว เป็นการระบายบนกระดาษวาดเขียน และกระดาษต่างชนิดกัน ไม่ได้ปรุงแต่งลักษณะผิวแต่ประการใด สำหรับการระบายบนกระดาษรองรับที่เตรียมไว้เป็นการปรุงแต่งลักษณะผิวกระดาษให้ต่างไปจากเดิม เพื่อผลที่แปลกและน่าสนใจกว่า นอกจากนี้ยังช่วยสนองความต้องการของผู้สนใจสีน้ำที่ต้องการถ่ายทอดรูปแบบวัตถุให้คล้ายกับสิ่งที่มองเห็นหรือต้องการสร้างสรรค์รูปแบบให้ต่างไปจากเดิมอีกด้วย

การระบายบนกระดาษรองรับที่เตรียมไว้ มีเทคนิคที่สำคัญ 3 ประการคือ

1. การขีด ขีด ถู กระดาษวาดเขียน
2. การพิมพ์สีเดียว การประทับ การขีดออก
3. การผสมผสานด้วยวัสดุต่างๆ (อารี สุทธิพันธุ์, 2526 : 41-53)

#### สีอะคริลิก

สุชาติ เกาทอง กล่าวถึงเทคนิคการเขียนสีอะคริลิกไว้ว่า

การระบายสีอะคริลิกอาจทำให้สีบางมากน้อยด้วยการใช้น้ำเป็นสื่อตัวกลาง ซึ่งมีเทคนิคคล้ายกับการระบายสีน้ำ คือ สีจะแห้งเร็วและจะมีความโปร่งใส เทคนิคการเขียนภาพของสีน้ำที่เรียกว่า เปียกบนเปียก (Wet on Wet) สามารถปรับมาใช้กับเทคนิคสีอะคริลิกได้อย่างเหมาะสม

ในขณะที่ระบายสีอะคริลิก ถ้าสียังไม่แห้งสนิทก็สามารถเปลี่ยนแปลงแก้ไขได้โดยการนำสีเดิมออก เช่น การขีดหรือขีดออก สำหรับการเขียนภาพทั่วไปสีชนิดนี้จะมีทั้งความต้านและความมันในขณะเดียวกัน การใช้สีขึ้นอยู่กับศิลปินแต่ละคนว่าจะใช้ให้หนาบางเท่าไร เช่น การระบายสีจะใช้สีเป็นตัวผสมอย่างเดียวกันเพื่อถ่ายทอดการใช้สีที่โปร่งใส ซึ่งสีอะคริลิกนี้จะใช้เทคนิคการระบายซ้อนทับกันแบบเทคนิคของสีน้ำก็ทำได้ สีอะคริลิกจะแตกต่างไปจากสีน้ำมันเพราะจะแห้งเร็วกว่า ผู้เขียนภาพต้องตัดสินใจในการใช้สีแต่ละสีอย่างรวดเร็ว หรือเปลี่ยนแปลงการใช้สีบนเนื้อที่บางแห่งให้แน่นอน

ลักษณะพิเศษประการหนึ่งของสีอะคริลิกก็คือ สามารถปรับตัวเข้ากับสีชนิดต่างๆ สร้างสรรค์ปฏิกิริยาทางการเห็นแก่ผู้ชมได้อย่างน่าสนใจ เช่น ใช้ร่วมกับสีน้ำมัน สีพาสติก สีพิมพ์ เป็นต้น

กระดาษรองรับที่ใช้เขียนสีอะคริลิกใช้ได้หลายชนิดและเป็นอิสระ ส่วนการเตรียมพื้นควรใช้สีอะคริลิกรองพื้นก่อนชั้นหนึ่งเพื่อให้เทคนิคสอดคล้องกัน พู่กันและอุปกรณ์ในการเขียนภาพเหมือนกับเทคนิคการเขียนภาพสีน้ำมันโดยส่วนใหญ่ แต่ข้อสำคัญคือหลังจากปฏิบัติงานเสร็จสมบูรณ์แล้วควรทำความสะอาดพู่กันและอุปกรณ์ต่างๆ ให้ดีด้วยสบู่หรือผงซักฟอกและน้ำทันทีเพื่อป้องกันสีแข็งตัว (สุชาติ เกาทอง, 2536 : 101-103)

โกสุม สายใจ แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับสีอะคริลิกว่า

อะคริลิก เป็นชื่อที่เราเรียกกันโดยทั่วไป ความจริงแล้วมีชื่อเรียกเฉพาะว่า โพลีเมอร์ (Polymer Paint) เป็นสีที่ได้มาจากผลพลอยได้จากน้ำมันปิโตรเลียม เมื่อระบายสีลงไปแล้วจะแห้งเร็วเป็นเยื่อบางๆ ก่อนที่จะลงมือเขียนต้องคำนวณให้ดี เพราะถ้าบีบสีออกมาเยอะจะแห้งเร็วและใช้การไม่ได้ประกอบกับสีมีราคาค่อนข้างสูง

ลักษณะพิเศษของสีอะคริลิกคือ สามารถจะใช้เขียนบางๆ แบบสีน้ำ หรือเขียนหนาๆ แบบสีน้ำมันก็ได้และเมื่อแห้งแล้วจะ

ไม่ละลายน้ำ นอกจากนี้สีอะคริลิกยังเหมาะสำหรับการเขียนภาพสีแบนๆ มากกว่าการเกลี่ยให้กลมกลืน

สีโพลีเมอร์ จะผสมให้เหนียวมากน้อยอย่างไรก็ได้ มีความสดใสดลอดเวลา เมื่อนำมาใช้ในงานอุตสาหกรรม เรียกว่า สีพลาสติก  
นำมาใช้ในงานศิลปะ เรียกว่า สีอะคริลิก (โกสุม สายใจ. 2540 : 44)

ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล ได้อธิบายถึงวิธีในการระบายสีอะคริลิกไว้ว่า

กรรมวิธีการใช้สีอะคริลิกที่น่าสนใจมีดังต่อไปนี้

#### 1. การใช้ความขาวของพื้นระนาบ (Using the Ground)

คุณสมบัติสำคัญประการหนึ่งของสีอะคริลิกคือ เมื่อผสมกับน้ำหรือ Acrylic Medium แล้วจะมีลักษณะโปร่งใส คล้ายสีน้ำ ดังนั้นเมื่อระบายสีใดสีหนึ่งลงบนพื้นระนาบสีขาว ความขาวของพื้นระนาบจะมีส่วนแสดงตัวขึ้นมาผสมกับสีชั้นบนด้วย

#### 2. การทำให้สีบางใส (Glazing)

สำหรับสีอะคริลิก ถ้าต้องการภาพที่มีผิวของสีเป็นมันและขาวใส ก็ทำได้โดยง่ายและให้ผลที่น่าพึงพอใจทีเดียว โดยการผสมสีอะคริลิกกับน้ำและส่วนผสมของ Glaze Medium

#### 3. การระบายสีทึบเรียบ (Opaque Colour)

เมื่อต้องการระบายสีอะคริลิกให้ได้สีทึบ ต้องใช้สีที่ชั้น มีเนื้อสีมากโดยไม่ต้องผสมอะไรเลยก็ได้ แต่ตามปกตินิยมผสมน้ำหรือ Acrylic Medium เล็กน้อย

#### 4. การแสดงรอยแปรงหรือรอยพู่กัน (Brush Strokes)

เมื่อต้องการภาพสำเร็จที่ทั้งรอยแปรง ปรากฏให้เห็นด้วยสีอะคริลิกนั้น สามารถทำได้ง่ายเช่นเดียวกันกับการใช้สีน้ำมัน โดยจะต้องใช้สีที่ไม่ต้องผสมให้บางลงหรืออาจจะผสมด้วยน้ำหรือ Medium อื่นๆ เพียงเล็กน้อย ในการระบายสีจะต้องใช้พู่กันชนิดขนแข็งมาก และระบายปิดไปปิดมาเพื่อให้เกิดร่องรอยของพู่กันขึ้น

#### 5. การป้ายโปะสีหนาๆ (Impasto)

สีอะคริลิกเป็นสีที่เหมาะสมที่สุดสำหรับกรรมวิธีการป้ายหรือโปะสีแบบต่างๆ เพราะแห้งเร็วกว่าซึ่งทำให้ฝุ่นละอองไม่มาจับเกาะ และไม่เกาะร่อนหลุดเพราะสีเกาะกันได้อย่างทนที่ (ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล. ม.ป.ป. :68-69)

### สรุปข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ

#### ที่มาของแนวความคิด

ก. ที่มาของแนวความคิดที่เกิดจากสิ่งเร้าภายในหรือส่วนตัวศิลปิน

- แนวความคิดจากชีวิตและครอบครัว เช่น ความตาย ความรัก ความยากจน เป็นต้น
- แนวความคิดจากชีวิตของศิลปินที่ได้รับและรู้สึกจากอดีตเป็นความรู้สึกที่เก็บกด เช่น

ความตาย การสูญเสียสิ่งที่รัก ความรัก เป็นต้น

ข. ที่มาของแนวความคิดที่เกิดจากสิ่งเร้าภายนอกหรือสภาพสิ่งแวดล้อมภายนอก

- แนวความคิดจากสภาพสังคมระหว่างมนุษย์ด้วยกัน หรือ สภาพสิ่งแวดล้อมที่เกิดขึ้น เช่น ผลของสงคราม ความเอารัดเอาเปรียบ ความยากจน เป็นต้น
- แนวความคิดจากความเชื่อและศรัทธาในสิ่งที่ไม่มีตัวตน เช่น ศาสนา เทพเจ้า เป็นต้น

### เนื้อหาของภาพ

#### ก. เนื้อที่เป็นเรื่องส่วนตัว

- เนื้อหาที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว เช่น ความรัก ความเสียใจ ความพลัดพราก การสูญเสีย เป็นต้น
- เนื้อหาที่เกี่ยวกับชีวิตของศิลปิน เช่น ความเศร้าหมอง ความรู้สึกที่เก็บกดในช่วงชีวิตที่ผ่านมา เป็นต้น

#### ข. เนื้อเกี่ยวกับสภาพสิ่งแวดล้อมภายนอก

- เนื้อหาที่เกี่ยวกับสภาพสังคม เช่น การเมือง ความไม่ยุติธรรมในสังคม ความยากจน ผลของสงคราม เป็นต้น
- เนื้อหาที่เกี่ยวกับความเชื่อและศรัทธา เช่น ศาสนา เทพเจ้า เป็นต้น

### กลวิธีการนำเสนอ

#### การใช้สี

สีเป็นองค์ประกอบที่สำคัญมากในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม ศิลปินที่สร้างงานจิตรกรรมได้จะต้องมีความรู้และเข้าใจถึงขั้นตอนวิธีการนำสีมาใช้ในงาน การกำหนดโครงสร้างหรือการวางแผนการใช้สีก่อนการสร้างงานถือเป็นสิ่งสำคัญที่ศิลปินจะวางแผนงานไว้ก่อนที่จะลงมือปฏิบัติจริง การใช้สีสามารถแบ่งออกได้ตามลักษณะการใช้ดังนี้

- การใช้สีตามแบบธรรมชาติที่พบเห็น
- การใช้สีตามหลักการใช้สี เช่น การใช้สีตัดกัน การใช้สีกลมกลืน
- การใช้สีตามความรู้สึกหรือความต้องการของศิลปิน

#### การจัดองค์ประกอบในภาพ

ดุลยภาพ เป็นส่วนหนึ่งของการจัดองค์ประกอบของงานศิลปะให้อยู่ในสภาพที่พอเหมาะกัน สมดุลกัน ดุลยภาพแบ่งออกเป็น

- ดุลยภาพที่เหมือนกันทั้งสองข้าง
- ดุลยภาพที่สองข้างไม่เหมือนกัน เป็นลักษณะของจัดวางที่ให้น้ำหนักของภาพหรือจุดสนใจในภาพไปทางด้านใดด้านหนึ่ง ทำให้ภาพเกิดการเคลื่อนไหว ซึ่งมีผลกับความรู้สึกที่ได้เห็นจากทิศทางหนึ่งไปสู่ทิศทางหนึ่ง
- ดุลยภาพที่สองข้างคล้ายคลึงกัน เป็นลักษณะการจัดวางภาพที่ทั้งสองข้างมีลักษณะที่ไม่เหมือนกันเลยแต่มีลักษณะที่ถ่วงกัน รับกันได้ดี
- ดุลยภาพที่มีจุดศูนย์กลางอยู่กลางภาพ เป็นการจัดองค์ประกอบในภาพที่ทุกส่วนจะวิ่งเข้าหา

หรือกระจายออกจากจุดศูนย์กลางของภาพ

ความกลมกลืน คือ การสร้างความประสานที่ต่อเนื่องสัมพันธ์กลมกลืนให้เกิดขึ้นในภาพซึ่งเป็นส่วนที่สำคัญของการจัดองค์ประกอบของภาพ ความกลมกลืนในภาพผลงานชิ้นนั้นๆ จะต้องคำนึงถึงความพอเหมาะ กล่าวคือ ไม่มากจนเกินไป ซึ่งอาจจะทำให้ดูไม่น่าสนใจ หรือน้อยเกินไปจะทำให้ขาดตา

กลวิธีการระบายสี

**สีน้ำมัน**

เป็นสีที่มีคุณสมบัติทึบแสงและชื้น เวลานำมาใช้ต้องมีน้ำมันลินสีดผสม ถ้าต้องการให้สีแห้งเร็วและใสใช้น้ำมันสนผสมในปริมาณที่พอเหมาะเพราะถ้าผสมมากเกินไปจะทำให้พื้นผิวของน้ำมันแตกแยกได้

เทคนิคการระบายสีน้ำมัน

การระบายเสร็จทันที

การระบายเคลือบ

การระบายแล้วเช็ดออก

การระบายให้สีไหล

การระบายสีทับกัน

**สีน้ำ**

เป็นสีที่มีคุณสมบัติโปร่งใส แห้งเร็ว ใช้น้ำเป็นตัวผสมในการระบายสี สีน้ำเป็นจิตรกรรมประเภทหนึ่งที่สามารถตอบสนองความความรู้สึกรสชาติของศิลปินได้อย่างดีและสะดวก

เทคนิคการระบายสีน้ำ

การระบายสีเปียกบนเปียก

การระบายแบบเปียกบนแห้ง

การระบายแบบแห้งบนแห้ง

การระบายบนกระดาษรองรับที่เตรียมไว้

**สีอะคริลิก**

เป็นสีที่มีคุณสมบัติแห้งเร็ว มีความโปร่งใส ใช้น้ำเป็นตัวผสม วิธีการระบายสีอะคริลิกใช้ได้ทั้งเทคนิคที่ใช้กับสีน้ำ เช่น เทคนิคเปียกบนเปียก และเทคนิคใช้ในการระบายสีน้ำมัน แต่จะแห้งเร็วกว่าสีน้ำมันเพราะฉะนั้นผู้สร้างงานต้องตัดสินใจในการใช้สีแต่ละสีอย่างรวดเร็ว

เทคนิคการระบายสีอะคริลิก

การระบายใช้ความขาวของพื้นระนาบ

การระบายทำให้สีบางใส

การระบายสีที่เรียบ

การระบายแสดงรอยแปรงหรือรอยพู่กัน

การระบายสีทับกัน

### บทที่ 3

#### การวิเคราะห์ผลงาน

~~วิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนตามแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ในงานวิจัยฉบับนี้มุ่ง~~  
ศึกษาผลของศิลปะทั้ง 5 คนได้แก่

~~ผลงานของ~~เอ็ดวาร์ด มุงค์ (Edvard Munch) ได้แก่

- ~~Self~~ Child. Oil on canvas, 119.5 x 118.5 cm, 1885/86.
- ~~Portrait~~ on Karl Johan. Oil on canvas, 84.5 x 121 cm, 1892.
- ~~The~~ Scream. Oil tempera and pastel on cardboard, 91 x 73.5 cm, 1893.
- ~~Portrait~~ Oil on canvas, 151.5 x 110 cm, 1894.
- ~~Portrait~~ and Woman. Oil on canvas, 60.2 x 100 cm, 1898.

~~ผลงานของ~~เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ (Ernst Ludwig Kirchner, 1880–1938) ได้แก่

- ~~Portrait~~ of a Man; Hans Frisch. Oil on canvas, 115 x 115 cm, 1907.
- ~~Street~~ Oil on canvas. 150.5 x 200.4 cm, 1908.
- ~~Interior~~ Nudes in a Room. Oil on canvas, 151 x 198 cm, 1909.
- ~~Street~~ Dancer. Oil on canvas, 151 x 199 cm, 1908.
- ~~Street~~ English Dancer. Oil on canvas, 151 x 120 cm, 1910.

~~ผลงานของ~~เอมิล โนลเด (Emile Nolde) ได้แก่

- ~~Portrait~~ Oil on canvas, 87 x 107 cm, 1909.
- ~~Portrait~~ of Christ. Oil on canvas, 86 x 106.5 cm, 1909.
- ~~Portrait~~ Dance Round the Golden Calf. Oil on canvas, 88 x 105.5 cm, 1910.
- ~~Portrait~~ Café. Oil on canvas, 73 x 89 cm, 1911.
- ~~Portrait~~ Oil on canvas, 100.7 x 86.4 cm, 1916.

~~ผลงานของ~~แมกซ์ เบคมันน์ (Max Beckmann) ได้แก่

- ~~Portrait~~ Death Scene. Oil on canvas, 131 x 141 cm, 1906.
- ~~Portrait~~ Night. Oil on canvas, 133 x 154 cm, 1918/19.
- ~~Portrait~~ portrait with Red Scarf. Oil on canvas, 80 x 60 cm, 1917.
- ~~Portrait~~ portrait with Champagne Glass. Oil on canvas, 95 x 55.5 cm, 1919.
- ~~Portrait~~ portrait as Clown. Oil on canvas, 100 x 59 cm, 1921.

~~ผลงานของ~~ออสการ์ โคคอสกา (Oskar Kokoschka, 1886) ได้แก่

- ~~Portrait~~ of Adolf Loos. Oil on canvas, 74 x 91 cm, 1909.
- ~~Portrait~~ of a Woman. Oil on canvas, 83 x 122.3 cm, 1911.

















Lovers with a cat. Oil on canvas, 93.5 x 130.5 cm, 1917.

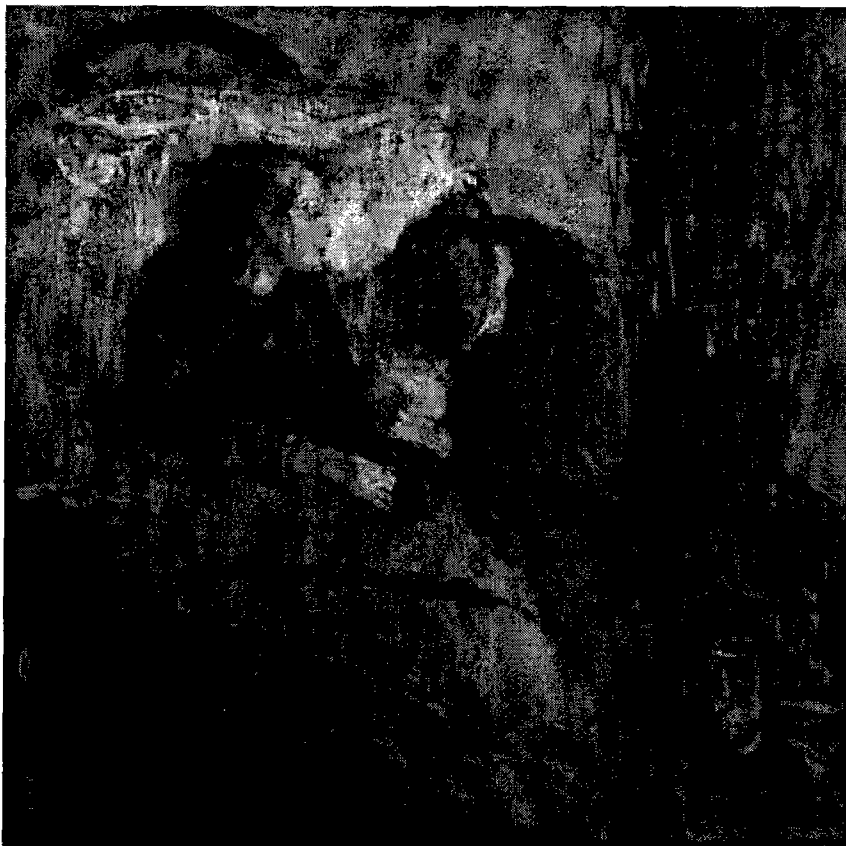
The Power of Music. Oil on canvas, 100 x 151.5 cm, 1918.

Portrait of Hans Tietze and Erica. Oil on canvas, 76.5 x 136.2 cm, 1918.

ผลการศึกษาวិเคราะห์ผลงานเป็นดังนี้

## 1. ผลงานของเอ็ดวาร์ด มุงค์ (Edvard Munch)

### 1.1 ผลงานภาพ The Sick Child



The Sick Child. Oil on canvas, 119.5 x 118.5 cm, 1885/86.

#### 1.1.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพ The Sick Child เป็นภาพที่มีแนวความคิดและมุมมองเกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว ซึ่งในการวิเคราะห์ที่มาแนวของความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของมุงค์นั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่เราต้องย้อนกลับไปพิจารณาถึงชีวประวัติของมุงค์ เพื่อให้เห็นรากฐานที่ยังสืบทอดกลายเป็นที่มาของผลงานศิลปะจำนวนมาก

ซึ่งหากพิจารณาชีวิตของมุงค์แล้วจะพบว่าชีวิตของเขาถือเป็น “ชีวิตแห่งการสูญเสีย” นับตั้งแต่การสูญเสียมารดา ในขณะที่เขามีอายุได้เพียง 5 ปี เท่านั้น และในวัยเพียง 14 ปี เขาก็พบกับ การสูญเสียอีกครั้งเมื่อโซเฟียพี่สาวของเขาต้องจบชีวิตลงด้วยวัณโรค ในขณะที่มุงค์เองก็เป็นเด็กที่ไม่แข็งแรงนัก จากสภาพชีวิตที่ต้องตกอยู่ในสิ่งแวดล้อมแห่งความเศร้าโศก ภาพแห่งความเจ็บป่วย ภาพของบิดาที่ทนเก็บความเจ็บปวดจากความเศร้าของครอบครัวไม่ได้ หวังเอาศาสนาเป็นที่พึ่งจนคลุ้มคลั่ง และกลายเป็นโรคประสาทในที่สุด

เราจะเห็นได้ว่า สิ่งแวดล้อม ประสบการณ์อันเจ็บปวดแห่งชีวิตเหล่านี้ได้กลายเป็นภาพลอกหลอน และฝังแน่นอยู่ในความทรงจำของมุงค์ ซึ่งเราไม่อาจปฏิเสธได้ว่ามันมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเขาเป็นอย่างมาก ดังจะเห็นได้จากผลงานศิลปะจำนวนมากมายหลายชิ้นที่มุงค์ได้นำประสบการณ์ชีวิตของเขา มาถ่ายทอดเป็นผลงานที่เปี่ยมไปด้วยความรู้สึกที่แท้จริง ที่มีได้แก่สิ่งที่ทำ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องราวของ พฤติกรรมของคนที่ย่ำแย่ด้วยความรู้สึกที่เจ็บปวด อันเป็นจุดเริ่มต้นของที่มาของแนวความคิด

สำหรับภาพ *The Sick Child* (1885-1886) ถือเป็นการยืนยันถึงที่มาของแนวความคิดของมุงค์ได้อย่างชัดเจนว่าเขาได้นำเรื่องราวชีวิตแห่งการสูญเสียของเขามาถ่ายทอดลงบนผืนผ้าใบ Ulrich Bischoff กล่าวว่า “การตายด้วยวัณโรคของพี่สาว” โซเฟีย ด้วยวัยเพียง 15 ปี ในขณะที่มุงค์มีอายุเพียง 14 ปี เขารู้ยี้เต็มอกว่า ความตายเดินทางเข้ามาใกล้เขาจากการเจ็บป่วยอยู่ในขณะนั้น ต่อมาก็เกิดเป็นแรงบันดาลใจจากความทุกข์ทรมานจากความเจ็บป่วยของพี่สาวโซเฟีย มาเป็นผลงานชื่อ *The Sick Child*, 1885/86 (Ulrich Bischoff. 1993 : 10)

จากประเด็นที่ว่ามุงค์ได้นำความทรงจำในอดีตที่เกี่ยวกับความตายและการสูญเสียมาเป็นแนวทางของความคิดในการสร้างเรื่องนั้น วิรุณ ตั้งเจริญ ได้แสดงทรรศนะต่อการวิเคราะห์ผู้ป่วยของฟรอยด์ไว้ว่า “จากการวิเคราะห์ผู้ป่วยและการวิเคราะห์ตัวเองของฟรอยด์ได้เชื่อว่า สภาพที่เกิดขึ้นกับเด็กช่วงอายุห้าปีแรก นับว่าเป็นช่วงสำคัญของการพัฒนาหล่อหลอมบุคลิกภาพสู่วัยผู้ใหญ่ เป็นประสบการณ์ช่วงแรกที่จะประทับรอยพิมพ์ไว้ตลอดชีวิต” (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 40)

หากพิจารณาถึงสภาพสังคมของศิลปินที่ร่วมสมัยกับมุงค์ในขณะที่เขียนภาพ *The Sick Child* จะพบว่ามีศิลปินหลายท่านที่เขียนภาพในลักษณะเช่นเดียวกัน Ulrich Bischoff กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่า “งานจิตรกรรม 2 ชิ้น ซึ่งมีลักษณะเดียวกันกล่าวคือ ภาพ *The Sick Girl* ซึ่งเขียนโดย Christian Krohg เป็นผู้ซึ่งมุงค์ให้ความสำคัญนับถือมาก วาดในปี 1880/81 ผลงานของเขาเก็บอยู่ในหอศิลป์แห่งเดียวกันกับมุงค์ และภาพ *Dying Child* เขียนโดย Hars Heyerdahl ซึ่งเป็นศิลปินที่มีเทคนิคในการวาดภาพคล้ายคลึงกับมุงค์มาก ทั้ง 3 ศิลปิน เป็นผู้วาดภาพพี่สาวผู้ซึ่งกำลังจะตายลงด้วยความเจ็บป่วยเช่นกัน” (Ulrich Bischoff. 1993 : 10)

จากข้อมูลนี้ทำให้เชื่อได้ว่าภาพ *The Sick Child* นอกจากที่มาของแนวความคิดในมุมมองเกี่ยวกับชีวิตและครอบครัวที่ได้จากเรื่องราว ชีวิตแห่งการสูญเสียในอดีตที่ฝังใจมุงค์อยู่ตลอดเวลา ซึ่งเป็นสิ่งเร้าภายในศิลปินนั้น สิ่งเร้าภายนอกก็จากสภาพทั่วไป สังคมของศิลปินในขณะนั้นนิยมที่จะนำเรื่องราวที่เกี่ยวกับการเจ็บป่วย ภาพของผู้ป่วยที่นั่งอยู่บนเตียงนำมาเสนอในงานจิตรกรรม มุงค์จึงอาจได้รับแรงจูงใจหรืออิทธิพลทางแนวความคิดมาสร้างงานจิตรกรรมของตนเองด้วย



Christian Krohg, The Sick Girl. Oil on canvas, 120 x 58 cm, 1880/81.

### 1.1.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ The Sick Child จัดเป็นกลุ่มเนื้อหาประเภทชีวิตและครอบครัว เป็นการแสดงพฤติกรรมของคน โดยมีผู้หญิงสองคนแสดงอารมณ์ความรู้สึก ในภาพเด็กผู้หญิงผมสีน้ำตาลแดงนั่งอยู่บนเตียงที่มีหมอนใบใหญ่ด้านหลังของเธอไว้ เธอได้หันหน้าไปยังใบหน้าของผู้หญิงที่กำลังนั่งหรือคุกเข่าอยู่ข้างๆ เธอ ศีรษะของผู้หญิงก้มลงและไม่สามารถเห็นใบหน้า เนื้อที่แคบๆ ภายในห้อง ทางด้านซ้ายของเด็กหญิงที่มีตัววางถ้วยชามพร้อมด้วยขวดหนึ่งใบที่ตั้งอยู่บนตู้ ด้านหลังเป็นผาผนังที่สว่าง หมอนใบใหญ่ดูเหมือนว่าจะกลบกลืนไปกับมันด้วย และด้านขวามือจะมีพื้นที่สีเขียวเข้มๆ ลักษณะเป็นเหมือนผ้าม่าน ในบริเวณด้านหน้าทางขวามือมีแก้วน้ำที่พร่องไปครึ่งแก้วตั้งอยู่บนโต๊ะเล็กๆ หากพิจารณาในภาพจะเห็นได้ว่าจุดสนใจอยู่เกือบกึ่งกลางแต่ก่อนไปทางซ้าย แสงสว่างที่เกิดจากหมอนใบใหญ่ ทำให้ใบหน้าของเด็กผู้หญิงที่นั่งป่วยอยู่บนเตียงดูสดใส สว่าง มีรายละเอียดของใบหน้าเล็กน้อย แต่มุ่งคึกให้ความสำคัญกับสิ่งตกแต่งในห้องไม่ว่าจะเป็นแก้วน้ำ ที่มีน้ำครึ่งแก้วทางขวาหรือขวดน้ำทางซ้าย แต่เป็นการเขียนที่ไม่ได้เก็บรายละเอียดอะไร เป็นแค่ภาพร่างเท่านั้น

หากพิจารณาถึงภาพ The Sick Girl ของ Christian Krohg ที่เขียนในปี ค.ศ.1880/81 ซึ่งเป็นผลงานที่ทำก่อนภาพ The Sick Child ทางด้านเนื้อหาของภาพ เป็นภาพของเด็กผู้หญิงที่ป่วยนั่งอยู่บนเตียง เป็นภาพด้านตรง ดวงตาของเธอเปิดเหมือนจะบอกหรือถามอะไรกับผู้ดู นอกเหนือจากสิ่งที่ศิลปินต้องการจะบอกอะไรกับผู้ดูแล้ว ภาพนี้ยังเป็นการเขียนโดยลักษณะเหมือนจริง ซึ่งศิลปินได้แสดงให้เห็นถึงทักษะที่เขาได้อยู่ได้ดี จากเนื้อหาของภาพทั้งสอง ถ้านำมาเปรียบเทียบกันดู ทำให้มองเห็นได้ว่า ทั้งสองภาพมีแนวความคิดในเรื่องที่ต้องการจะสื่อถึงความเจ็บป่วยและการสูญเสียที่จะตามมา ส่วนเนื้อหาของภาพนั้นได้ปรับแต่งไปตามความต้องการของศิลปิน น่าสังเกตว่าทั้งสองภาพมีหมอนใบใหญ่วางพียงอยู่ด้านหลังผู้ป่วย ซึ่งอยู่ภายในห้องเช่นเดียวกัน



จากข้อมูลนี้ทำให้เชื่อได้ว่า นอกจากภาพ The Sick Child เป็นภาพที่มีเนื้อหาที่เกี่ยวกับชีวิต และครอบครัวซึ่งเกี่ยวข้องกับความเป็นจริงที่เกิดขึ้นกับชีวิตของมังก์ในอดีต สภาพทั่วไปของสังคมในขณะนั้น ศิลปินนิยมนำเนื้อหาของภาพเรื่องความเจ็บป่วยของคนป่วยที่นังอยู่บนเตียง มังก์จึงอาจจะได้รับแรงจูงใจทางด้านเนื้อหาของภาพมาสร้างงานเป็นงานจิตรกรรมของตน

### 1.1.3 กลวิธีการนำเสนอ

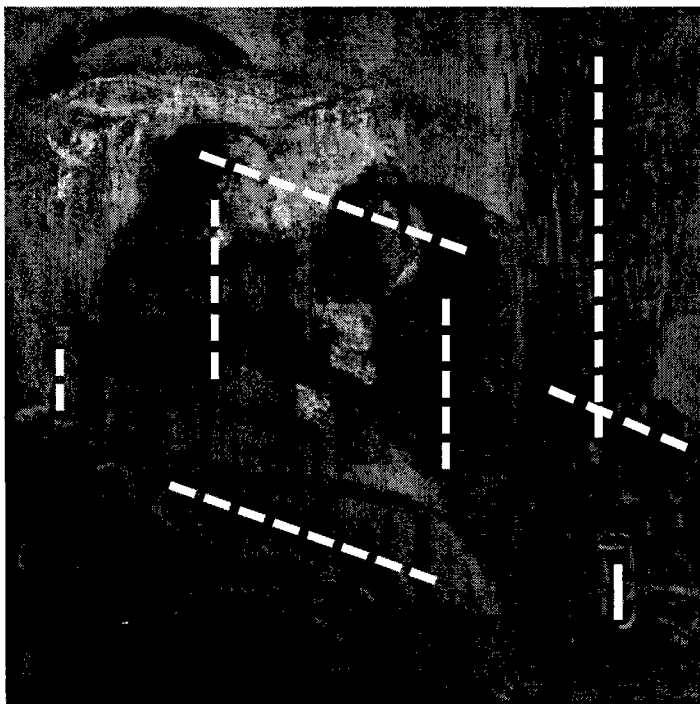
#### 1.1.3.1 การใช้สี

ภาพ The Sick Child เป็นการสร้างงานจิตรกรรมประเภทการใช้สีกลมกลืนกัน โดยเป็นโทนสีที่จัดอยู่ในกลุ่มเดียวกัน และทำให้เกิดสีส่วนรวมขึ้นในภาพ สำหรับโทนสีในภาพนี้เป็นโทนสีเขียวฟ้าผสมเทา โดยจะเป็นการนำหลักวิธีการเขียนโดยใช้สีเอกรงค์ (Monochrome) มาใช้เพื่อสร้างความกลมกลืนในภาพ ไม่ว่าจะเป็นสีเขียวของผ้าที่คลุม สีเสื้อของผู้หญิงที่นั่งหันด้านข้าง กับสีเสื้อของผู้หญิงที่นั่งก้มหน้า หรือสีขาของหมอนใบใหญ่ที่นั่งพิง ถึงจะเป็นสีขาวแต่ก็ถูกลดค่าความสดใสลง รวมทั้งสีผ้าม่านด้านขวาของภาพ หรือแม้แต่สีน้ำตาลของโต๊ะด้านซ้ายของภาพ จากการใช้สีในลักษณะดังกล่าวเราจะพบข้อสังเกตที่น่าสนใจประการหนึ่ง นั่นคือสีทุกสีที่นำมาใช้จะถูกลดค่าลงด้วยการผสมสีตรงข้ามก่อน จากนั้นจึงผสมด้วยสีกลางซึ่งเป็นสีเขียวฟ้าผสมเทา ทำให้สีในภาพมีความกลมกลืน นุ่มนวล สอดคล้องกับแนวคิด และเนื้อหาของภาพที่ต้องการให้อารมณ์หรืออยู่ในบรรยากาศที่โศกเศร้า อาร์ สุธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงวิธีการใช้สีของภาพนี้ไว้ว่า “มังก์เขาก็สามารถแสดงความรู้สึกผูกพันเอ็นดูด้วยท่าทางและสีเทาอ่อนแก่อย่างกลมกลืน” (อาร์ สุธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2540)

จากข้อมูลการใช้สีในภาพ The Sick Child ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นภาพที่มีการใช้สีในประเภทการใช้สีกลมกลืนกัน ในลักษณะการใช้สีเอกรงค์ ทำให้ภาพมีความรู้สึกกลมกลืนกันทั่วทั้งภาพ ตรงกับแนวความคิดและเนื้อหาของภาพที่มังก์ต้องการถ่ายทอดความรู้สึกของตนออกมา

#### 1.1.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพ The Sick Child ลักษณะการจัดองค์ประกอบที่มีน้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่งของภาพ เป็นลักษณะการสร้างดุลยภาพแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน (Asymmetrical Balance) แต่ถ่วงกันอยู่ กล่าวคือในภาพของมังก์เริ่มจากแนวเส้นเฉียงของโต๊ะทางด้านซ้ายกับแนวเส้นเฉียงของขอบหน้าต่างด้านขวา เส้นเฉียงทั้งสองวิ่งเข้าหาจุดสนใจทางด้านซ้ายของภาพ ในภาพจะเป็นผู้หญิงทั้งสองถูกจัดให้อยู่ก่อนไปทางด้านซ้ายของภาพ และถ้ามาดูกลวิธีการนำเสนอด้วยการจัดวางที่ให้เกิดความสัมพันธ์ มังก์ได้จัดวาง โดยภาพผู้หญิงทั้งสองเป็นเส้นตั้ง 2 เส้น เป็นประธานของภาพที่ขนานกัน รวมทั้งแนวตั้งของผ้าม่าน และที่แปร่งที่เขียนผ้าม่านที่ลากขึ้นลง แนวเส้นเฉียงนับจากศีรษะผู้หญิงที่ป่วยลากลงมาผู้หญิงที่ก้มหน้าจะขนานกับแนวเส้นเฉียงของผ้าห่มพับ เส้นแนวขาใต้ผ้าห่มพับก็จะขนานกันกับขอบเส้นเฉียงที่แนวผ้าม่านด้านขวาในภาพ ลักษณะการจัดวางแก้วน้ำด้านขวาในภาพและขวดน้ำด้านซ้าย ก็เป็นการวางเฟืองค์ประกอบรับกันให้ดูมีเสน่ห์ เพราะถ้าไม่มีแก้วน้ำและขวดน้ำแล้วภาพส่วนล่างด้านขวาก็จะดูเรียบและโล่งด้วยสีของผ้าม่าน เช่นเดียวกับขวดน้ำก็จะดูว่างไม่มีเสน่ห์ รวมทั้งลักษณะของหมอนใบใหญ่ที่พิงอยู่ด้านหลังหญิงที่ป่วยนั้น มีส่วนช่วยให้ภาพของหญิงที่ป่วยดูเด่นขึ้น



จากข้อมูลของการจัดองค์ประกอบในภาพ The Sick Child ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นลักษณะการจัดองค์ประกอบที่มีน้ำหนักอยู่ด้านใดด้านหนึ่งของภาพ เป็นลักษณะการสร้างดุลยภาพแบบไม่เหมือนกันสองข้าง (Asymmetrical) แต่ถ่วงกันอยู่ โดยในภาพน้ำหนักของภาพจะหนักไปทางด้านซ้าย ส่วนทางด้านขวาจะมีภาพผู้หญิงและผ้าม่านถ่วงน้ำหนักภาพอยู่

#### 1.1.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีในการระบายสีของภาพ The Sick Child เป็นกลวิธีในการระบายสีในประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยที่พู่กัน ซึ่งเป็นกลวิธีการระบายสีที่เสร็จในทันที จากภาพจะเห็นได้ว่ามุงค์ได้ใช้วิธีการระบายสีที่ไม่คำนึงถึงความละเอียดของที่พู่กัน เป็นวิธีการระบายสีที่เริ่มจากการระบายสีส่วนรวมของภาพก่อน กล่าวคือสีพื้นของภาพเป็นสีฟ้าเขียวผสมสีเทาจากนั้นจึงระบายสีโดยแต้มสีและทึบรอยที่แปร่ง จากวิถีของที่แปร่งที่มุงค์ได้ระบายลงไปนั้นจะเห็นได้ชัดว่ารวดเร็ว รอยที่แปร่งที่เกิดขึ้นจึงหายและไม่ต้องการความละเอียดแบบเหมือนจริง อาจกล่าวได้ว่าเป็นการระบายสีที่ตอบสนองความต้องการของอารมณ์แห่งตนอย่างแท้จริง นอกจากนั้น มุงค์ยังมีกลวิธีการระบายสีที่สามารถสร้างเสน่ห์ให้กับภาพได้อย่างน่าสนใจ นั่นคือการเลือกใช้โทนสีเย็น เพื่อให้ภาพสามารถถ่ายทอดเนื้อเรื่องที่มีพลังและน่าสนใจมากขึ้น ประกอบกับการใช้สีน้ำเงินเข้มเกือบดำมาเน้นภาพ ก็ยิ่งช่วยทำให้เกิดความกลมกลืนสอดคล้องไปกับเนื้อหา ที่มุงค์ต้องการระบายความรู้สึกที่เป็นตัวตนได้อย่างชัดเจนมากที่สุด

จากข้อมูลกลวิธีในการระบายสีภาพ The Sick Child ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นกลวิธีในการระบายสีในประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยที่พู่กัน รวดเร็ว รอยที่แปร่งที่เกิดขึ้นจึงหายและไม่ต้องการความละเอียดแบบเหมือนจริง แต่เป็นกลวิธีที่เน้นการระบายออกซึ่งความรู้สึกของมุงค์

## 1.2 ผลงานภาพ Evening on Karl Johan



Evening on Karl Johan. Oil on canvas, 84.5 X 121 cm, 1892.

### 1.2.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดภาพ Evening on Karl Johan เป็นผลงานที่มีที่มาของแนวความคิดประเภทที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว เป็นแรงกระตุ้นทางด้านความรู้สึกที่เกิดจากสิ่งเร้าภายในใจของมุนค์ กล่าวคือ จากชีวประวัติของมุนค์ที่ต้องเผชิญอยู่กับสภาพชีวิตในด้านลบ ความสูญเสียและความตายที่เป็นภาพที่ผูกติดอยู่กับความทรงจำไว้ตลอดเวลา คงไม่แปลกอะไรที่ความรู้สึกเหล่านี้จะเกิดขึ้นได้ เมื่อมุนค์อยู่ในสิ่งแวดล้อมที่เอื้ออำนวยให้เขาคิดและรู้สึกขึ้นมาอีกครั้ง

และจากการศึกษาถึงประวัติชีวิตของมุนค์ในช่วงปี ค.ศ. 1892 ครั้งหนึ่งมุนค์ได้เดินทางกลับมาจากถนน Christiania ซึ่งเป็นถนนสายใหญ่ที่ยาวไปถึงตึกรัฐสภาของนอร์เวย์ ช่วงเวลาขณะนั้นเป็นเวลาที่มีผู้คนต่างเดินกันเป็นกลุ่ม แต่ในขณะที่เดียวกันมุนค์ได้เดินสวนทางกับฝูงชน ทำให้เขาดูแปลกแยกออกไป จากประเด็นนี้ทำให้มุนค์ระลึกความรู้สึกในอดีตที่เคยสูญเสียแม่ พี่สาว และพ่อ จนทำให้มุนค์ต้องอยู่โดยลำพัง ความรู้สึกที่โดดเดี่ยว เจ็บปวดผสมกับบรรยากาศของฝูงชนที่เดินสวนเขา ณ ขณะนั้น อารมณ์และความรู้สึกนี้จึงเกิดเป็นแรงกระตุ้นให้มุนค์สร้างงานจิตรกรรมขึ้นโดยอาศัยภาพเหตุการณ์ของคนที่เดินสวนทางกับเขาเป็นสื่อสร้างเป็นงาน Evening on Karl Johan ขึ้นนี้ขึ้นมา

กัจจกร สุนพงษ์ศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับผลงานของมุงค์ในภาพนี้ว่า

ความเปล่าเปลี่ยวเหงาอย่างภาพฝูงชนที่เดินเขาหาคนดูมากมาย แต่มีอีกคนที่เดินสวนกลุ่มคนมาอย่างโดดเดี่ยว แม้แต่ตัวเราเองก็คงจะรู้สึก คงไม่ใช่แต่มุงค์ อย่างถ้าเราไปในงานสังสรรค์เดินรำ ดูนกสนาน เฮฮา แต่เรารู้สึกเศร้า โดดเดี่ยว และจะรู้สึกกลายเป็นคนแปลกแยก ที่ไม่สามารถรับรู้อารมณ์สนุกที่พวกเขามี มุงค์ก็เช่นเดียวกัน เขาเป็นคนรู้สึกอย่างนี้ตลอดเวลา เขารู้สึกแปลกแยก ชีวิตของเขามีแต่ความเศร้าวนเวียนกับความตายของสมาชิกในครอบครัวตลอดเวลา (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. สัมภาษณ์. 2540)

จากข้อมูลที่มาของแนวความคิดภาพ Evening on Karl Johan ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นผลงานที่มีที่มาของแนวความคิดประเภทที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัวส่วนตัวของมุงค์ ที่ไม่ว่าเป็นสภาพแวดล้อมใดก็ตาม ความรู้สึกถึงเรื่องราวชีวิตในอดีตของมุงค์ สามารถปลุกเร้าขึ้นมาผสมผสานกับอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาหนึ่งๆ ได้เสมอ จนเกิดเป็นแนวความคิดที่เขาจะสามารถระบายความรู้สึกที่ลุ่มลึกนั้นๆ มาสร้างเป็นงานจิตรกรรม โดยใช้ภาพคนเป็นสื่อตอบสนองอารมณ์ของมุงค์เอง

### 1.2.2 เนื้อหาของภาพ

ภาพ Evening on Karl Johan เป็นงานที่มีเนื้อหาของภาพในประเภทที่เกี่ยวกับสภาพสังคมที่มุงค์ได้พบ ในภาพเขาเขียนเสมือนหนึ่งตัวของเขาเอง เหมือนกับจะเล่าเรื่องราวความรู้สึกของเขาออกมาเป็นงานจิตรกรรม ผู้คนในเครื่องแต่งตัวดูภูมิฐาน ใส่หมวกทรงสูง ซึ่งดูได้ชัดว่าเป็นผู้มีฐานะในระดับชนชั้นกลาง แต่สีหน้าที่บ่งบอกถึงอารมณ์ความรู้สึกของแต่ละคนที่มุงค์วาดขึ้นมานั้น กลับดูเศร้าหมอง ใบหน้าดูราวกับหวั่นไหวเหมือนจะมีดวงตาสีดำโผล่ออกมา ผอมเห็นโครงกระดูกรองรับใบหน้า ส่วนชายคนที่เดินสวนทางกับฝูงชน ดูโดดเดี่ยว เหงา เหมือนความรู้สึกของเขาที่ต้องอยู่ตามลำพัง ถึงแม้จะมีผู้คนจำนวนมากที่อยู่ใกล้ แต่ความรู้สึกส่วนลึกในจิตใต้สำนึกของเขากลับมีแต่ความเศร้าหมอง ความทุกข์ตลอดเวลา ถึงแม้ว่าเขาเขียนภาพคนอื่นมากมาย เขาก็ยังคงใส่ความรู้สึกของเขาเองลงไปในทุกๆ คน ในภาพของเขาเหมือนกับจะชักชวนให้ร่วมอยู่ในอารมณ์เศร้าเช่นเดียวกับเขาด้วย Ulrich Bischoff แสดงทรรศนะต่อภาพ Evening on Karl Johan ว่า

มุงค์ได้หันกลับไปทบทวนของ Christiania อีกครั้ง และนึกถึงเรื่องราวในอดีตของเขาอย่างโดดเดี่ยว ความวิตกกังวลและการอยู่ตัวคนเดียวลำพัง ในเวลานี้เขามองต่อไปยัง Storinget รัฐสภานอร์เวย์ที่ก่อตั้งขึ้นในปี ค.ศ. 1866 ซึ่งเป็นปีเดียวกับการทำถนนใหญ่เป็นที่ตั้งของปราสาทพระราชวังด้วย มุงค์พบว่ามันเหมาะที่จะเป็นมุมมองที่จะตัดทอนส่วนภาพของผู้คนที่กำลังเดินกับเนินทางยาวบนนาวิกวิถี จะตัดส่วนช่วงล่างหรือช่วงบนเหนือหน้าอกขึ้นไป มุงค์ได้ให้ความรู้สึกของฝูงชนที่ถูกกดขี่ พวกเขาเป็นฝูงชนของชนชั้นกลาง สายตาที่มองผ่านทะเลของชาว Christiania's Bomemias ผู้ชายสวมใส่หมวกทรงสูงและผู้หญิงก็สวมหมวกเปิดอย่างโก้หรู สายตาของพวกเขาซึ่งเป็นชนชั้นกลางที่โดดเดี่ยวบ่งชี้ พวกเขาสนุกสนานในบรรยากาศสร้างสรรค์ภายใต้ตึกรัฐสภา ตัวอาคารสีเหลืองและหน้าต่างสีขาวเป็นแสงกระทบส่องเหมือนตรงนัยตา ดูเหมือนจะเก็บเวลาไว้ในภาพเหมือนเมื่อครั้งหนึ่งที่เคยเป็นผู้เก็บรักษาและมีสิทธิอำนาจ และในครั้งนั้นภาพคนอยู่โดดเดี่ยวลำพังบนถนนทางเดิน ได้เดินสวนทางออกไป ผ่านฝูงชนมากมายที่เดินสวนทางมา

มันไม่ยากที่จะทำความเข้าใจว่า ผู้คนจะนำเสนออะไร มุงค์ได้เขียนบันทึกข้อความลงในสมุดบันทึกไว้เป็นหลักฐานในเรื่องที่เราสงสัยกัน “ผู้ที่ผ่านไปทำให้ทุก ๆ คนดูว่าเขาเป็นคนแปลกหน้าและดูท่าทางแปลกพิกล และเขาสามารถรู้สึกได้ว่า พวกผู้คนเหล่านั้นกำลังมองเขาอยู่ จากใบหน้าเครียดทั้งหมด ดูซีดจางด้วยแสงสว่าง เขามีความรู้สึกว่าไม่มีสิ่งใดอยู่ในหัวของเขามีแต่ความว่างเปล่า ดังนั้นเขาพยายามที่จะจำกัดตัวเองไปที่หน้าต่างที่อยู่สูงและไกลออกไป และอีกครั้งที่ผู้ที่ผ่านไปตามทางได้รับจากหนทางนี้ เขารู้สึกตัวสั่นสะท้านจากปลายนิ้วเท้าและเหงื่อที่ไหลออกมา” (Ulrich Bischoff. 1993 : 52-53)

จากข้อมูลเนื้อหาของภาพ Evening on Karl Johan ทำให้เชื่อได้ว่า เป็นภาพที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสภาพสังคมที่มุงค์ได้พบเห็น ของผู้คน que อยู่เวลานั้น ทำให้กระตุกความรู้สึกทางด้านลบในอดีต ทั้งสองสิ่งนี้ได้ชักนำความรู้สึกของมุงค์ให้สร้างผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ขึ้นมา

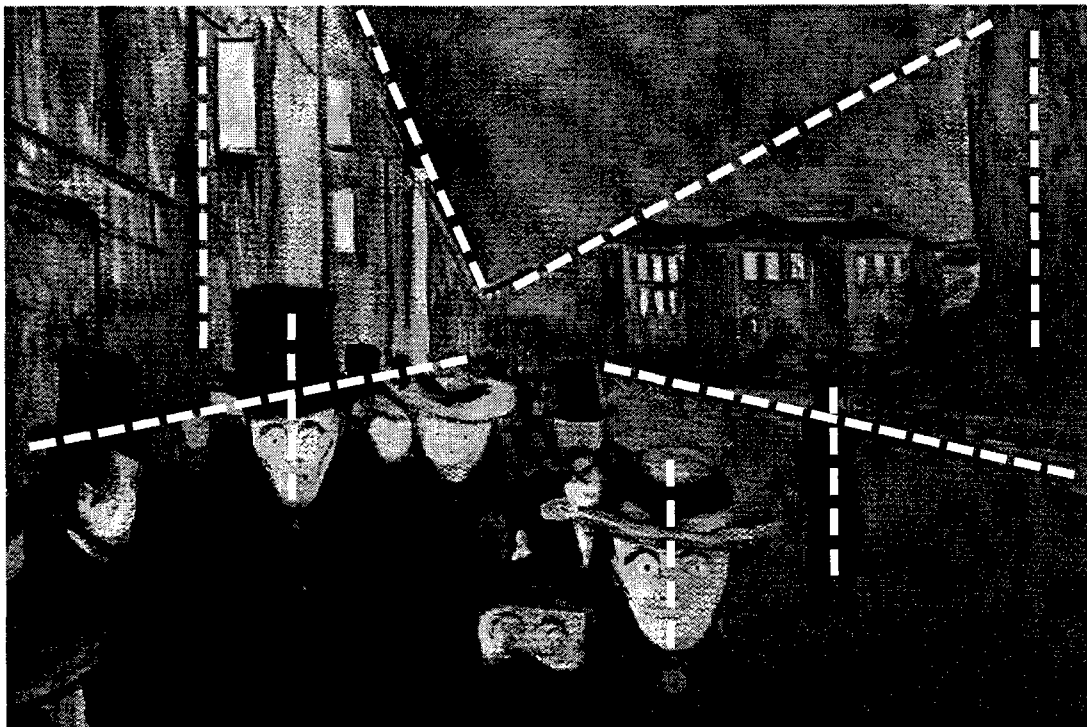
### 1.2.3 กลวิธีการนำเสนอ

#### 1.2.3.1 การใช้สี

จากภาพ Evening on Karl Johan เป็นภาพที่มีการใช้สีในภาพประเภทการใช้สีกลมกลืน ในลักษณะการใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่น (Intensity) โดยจะเห็นได้ว่า มุงค์ได้เลือกใช้สีที่สอดคล้องกับเนื้อหาของภาพและแนวความคิด กล่าวคือ บรรยากาศแห่งความเยียบเหงา โทนสีที่ใช้เป็นโทนสีเย็นคลุมทั้งภาพ ทำให้มีความกลมกลืน ในส่วนที่เป็นลักษณะการใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่น จะเห็นได้จากสีของถนน ท้องฟ้า ต้นไม้ ด้านขวามือ สีที่ใช้อยู่ในโทนสีคล้ำ สีที่ถูกการลดค่าของสีลง รวมทั้งสีของกลุ่มคนที่จัดวางให้เห็นครึ่งตัว ก็จะมีโทนสีที่คล้ำเช่นกัน แต่ในขณะเดียวกัน สีของแนวอาคารด้านซ้ายกับสีของโบน้ากลุ่มคนนั้นกลับสว่างชัดๆ เหมือนเป็นการเน้นหรือบอกให้รู้และเห็นในสิ่งที่มุงค์คิด สีเหลืองในภาพนี้เป็นสีที่มุงค์ใช้กระจายไปทั่วทั้งภาพแบบมีจังหวะ โดยดูได้จากสีเหลืองที่หมวกผู้หญิง ทั้งด้านหน้าและด้านหลัง สีเหลืองที่สะท้อนที่หน้าต่างด้านซ้าย รวมทั้งสีเหลืองที่หน้าต่างของอาคารด้านซ้ายของภาพ สีเหลืองที่มุงค์ใช้แต้มในภาพนั้นจะสว่าง แต่เป็นความสว่างที่ถูกลดค่าของสีให้หม่นลงในจำนวนที่ถูกผสมน้อยกว่า สีที่ถนน อาคารด้านขวา และท้องฟ้าจะถูกลดค่าของสีมาก เช่นเดียวกับสีของอาคารด้านซ้าย ถึงแม้ว่าจะสว่างกว่าแต่ก็ถูกลดค่าของสีด้วย เพื่อให้ภาพมีความกลมกลืนเป็นไปตามแนวความคิดและเนื้อหาของภาพที่มุงค์ต้องการจะระบายความรู้สึกแห่งตนออกมา

และถ้ามาดูสีของโบน้ากลุ่มคน ก็จะอยู่ในส่วนที่สว่าง แต่สีที่ใช้ก็ดูซีดเหมือนว่า กลุ่มคนกลุ่มนี้ไม่มีชีวิตจิตใจ ส่วนการใช้สีของชายที่เดินสวนทางออกไปก็จะดูมืดคล้ำ แต่อยู่ในตำแหน่งที่ใกล้กับสีโบน้าที่สว่างของผู้หญิงที่ใส่หมวก จึงทำให้เป็นความขัดแย้งที่ส่งเสริมกันอย่างลงตัว

จากการวิเคราะห์การใช้สีจากผลงานในภาพ Evening on Karl Johan ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นภาพที่ใช้สีในประเภทการใช้สีกลมกลืนกัน ที่แสดงออกในลักษณะการใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่น ทำให้บรรยากาศของภาพของการใช้ลักษณะนี้ดูเยียบเหงา น่ากลัว ตามความรู้สึกที่มุงค์ได้รับและถ่ายทอดออกมาในงานจิตรกรรมของตน



### 1.2.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพ Evening on Karl Johan จะจัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักอยู่ด้านใดด้านหนึ่งของภาพ วิธีการจัดภาพแบบดุลยภาพแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน (Asymmetrical Balance) เป็นวิธีการสร้างดุลยภาพที่เกิดจากน้ำหนักมากกว่ารูปร่าง ในภาพนี้จะสังเกตเห็นว่า ถึงแม้ทางด้านซ้ายจะมีภาพของอาคารและกลุ่มคนมากกว่าด้านขวาที่มีเพียงภาพคนที่เดินสวนทางกับต้นไม้และอาคาร แต่น้ำหนักสีของภาพด้านขวาดูจะมีน้ำหนักเข้มมากกว่า จึงทำให้ภาพเกิดความถ่วงดุลยภาพกัน และเป็นการถ่วงดุลยภาพทางอารมณ์ความรู้สึก กล่าวคือ คนที่เดินสวนทางไปนั้น ความรู้สึกของภาพกับสีของคนมีส่วนช่วยสนับสนุนกัน จากจุดนี้ถือได้ว่าเป็นการจัดวางองค์ประกอบของภาพที่มีเสน่ห์ของมุงค์

มุงค์ได้จัดจุดรวมสายตาอยู่ที่กลางภาพ เส้นทุกเส้นไม่ว่าจะเป็นเส้นของอาคารด้านซ้ายมือ แนวถนน แนวต้นไม้ และอาคาร รวมทั้งแนวทางเดินของกลุ่มคน ทุกแนวเส้นจะวิ่งเข้าหาจุดศูนย์กลางที่อยู่มากกลางภาพ โดยจะมีแนวของทิศทางพุ่งเข้าจุดศูนย์กลางของภาพ หรือเส้นแนวทุกเส้นจะพุ่งออกจากจุดศูนย์กลาง ทำให้มีแรงที่พุ่งเข้าและพุ่งออกสวนกัน จากประเด็นนี้ จะเห็นได้ว่ามุงค์ได้ให้กลุ่มคนเดินออกมามองคนดูหรือพุ่งออกจากจุดศูนย์กลาง ส่วนภาพของคนที่ยืนสวนกันก็จะเข้าหาจุดศูนย์กลางของภาพ

จากการวิเคราะห์เรื่องการจัดองค์ประกอบของภาพ Evening on Karl Johan ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นการจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักอยู่ด้านใดด้านหนึ่งของภาพ ในลักษณะการสร้างดุลยภาพแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน แต่เป็นการถ่วงน้ำหนักทางด้านความรู้สึกที่มุงค์ได้แสดงออกมาให้เห็นในภาพ

### 1.2.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีในการระบายสีในภาพ Evening on Karl Johan เป็นกลวิธีในประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน

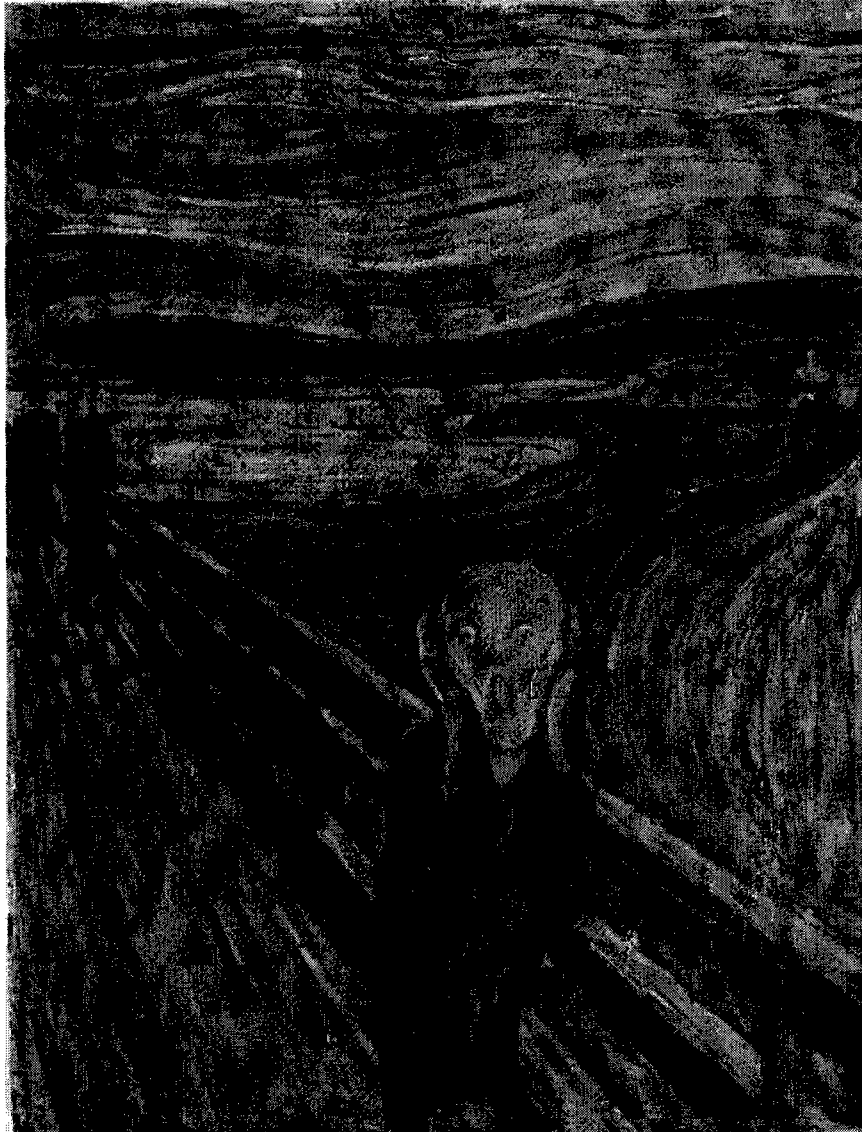
จากในภาพจะเห็นได้ว่ากลวิธีในการระบายสีของมุงค์นั้น ไม่ได้มุ่งเน้นที่จะระบายสีเพื่อให้เกิดความเหมือนตามความเป็นจริงหรือเป็นธรรมชาติ เป็นการระบายสีโดยใช้แปรงพู่กันระบายให้เกิดรอยที่แปรงอย่างรวดเร็ว เป็นการระบายเสรีจทันที ลักษณะการระบายจะมีทั้งแนวพู่กันทางตรง ดูจากภาพอาคารทางซ้ายมือ ภาพถนน โดยใช้แนวพู่กันปัดขึ้นและลงสลับกันไป ในขณะที่แนวพู่กันของท้องฟ้าจะแต้มสีแนวนอนสลับกัน

นอกจากนี้วิธีการระบายสีในภาพจะมีการระบายแล้วเช็ดออกเป็นเทคนิคหนึ่งที่ช่วยแก้ปัญหของพื้นได้อย่างดี โดยในภาพดูจากท้องฟ้ามีการระบายสีแล้วเช็ดออก ทำให้เกิดรอยพื้นขึ้นมา วิธีการนี้จะมีทั่วไปทั้งภาพ เช่น ภาพอาคารด้านซ้ายมือ และต้นไม้ด้านขวามือ

ในขณะเดียวกัน ภาพใบหน้าของกลุ่มคนก็จะเขียนให้ดูตาโตกลวงลึก ใช้ที่แปรงที่ตัวรวดเร็ว สีเหลืองที่หมวกผู้หญิงก็เช่นกัน เป็นที่แปรงที่วิ่งรวดเร็วมาก

จากการศึกษาและวิเคราะห์กลวิธีในการระบายสีในภาพ Evening on Karl Johan ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กันอย่างรวดเร็ว โดยที่ไม่เน้นความเหมือน แต่เป็นการตอบสนองความรู้สึกของมุงค์ที่มีอยู่ ณ เวลานั้น

### 1.3 ผลงานภาพ The Scream



The Scream. Oil tempera and pastel on cardboard, 91 x 73.5 cm, 1893.

#### 1.3.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพ The Scream เป็นภาพที่มีที่มาของแนวความคิดในประเภทชีวิตและครอบครัว โดยได้รับแรงกระตุ้นจากสิ่งเร้าภายนอก กล่าวคือ ภาพ The Scream เป็นภาพที่มุงค์เขียนขึ้นในปี ค.ศ.1893 แม้ว่าผลงานชิ้นนี้จะทิ้งช่วงระยะเวลาห่างจากภาพ Evening on Karl Johan ประมาณ 1 ปี แต่ทว่าความผูกพันที่มีต่อภาพแห่งความทรงจำในอดีตเกี่ยวกับชีวิตของตนเองทางด้านลบก็ยังคงมีอิทธิพลที่สามารถกระตุ้นให้มุงค์นำความ



รู้สึกอันเจ็บปวดในช่วงเวลานั้นมาถ่ายทอดและสร้างเป็นงานจิตรกรรมขึ้น และนี่คือที่มาของแนวความคิดในภาพ The Scream ซึ่งจะเห็นว่ามามีที่มาของแนวความคิดอยู่บนพื้นฐานความรู้สึกที่ใกล้เคียงกับภาพอื่นๆ ของมังก์ และอีกประเด็นที่มีที่มาของแนวความคิดที่คล้ายกับภาพอื่นที่ได้กล่าวมาแล้วคือ สิ่งเร้าภายนอก บรรยากาศสีสนั่น ณ เวลานั้น ทำให้มังก์รู้สึก ในประเด็นนี้ Thomas M. Messer ได้กล่าวถึงที่มาของแนวความคิดในภาพ The Scream ไว้ว่า “เย็นวันหนึ่งฉันกำลังเดินไปเรื่อยๆ บนถนนหนทาง ซีกหนึ่งของถนนทอดยาวไปตามเมือง ส่วนด้านล่างของฉันเป็นอ่าว ฉันรู้สึกเหน็ดเหนื่อยและไม่สบาย ฉันหยุดเดินและมองข้ามออกไปยังอ่าว พระอาทิตย์กำลังตก หมู่เมฆเป็นสีแดงคล้ายเลือด ฉันรู้สึกถึงเสียงกรีดร้องที่ผ่านมามากของธรรมชาติ ดูเหมือนจะเป็นฉันที่สามารถรับรู้และตระหนักถึงเสียงกรีดร้อง ฉันเขียนภาพนี้ ระบายสีหมู่เมฆให้เหมือนสีแดงของเลือด สีสนั่นต่างกรีดร้องได้” (Thomas M. Messer. 1973 : 72) จากข้อความนี้ ทำให้เห็นว่ามังก์ได้รับแรงบันดาลใจหรือแรงกระตุ้นจากสิ่งเร้าภายนอก ซึ่งก่อให้เกิดความรู้สึกและปฏิกิริยาตอบสนองต่อสิ่งแวดล้อมช่วงนั้น ผสมผสานกับความรู้สึกในอดีตของตน จึงทำให้มังก์ต้องการที่จะบันทึกความรู้สึกออกมาเป็นงานจิตรกรรม ภาพ The Scream เป็นผลงานของมังก์อีกชิ้นหนึ่งที่ตอบสนองอารมณ์และความรู้สึกของตนเองได้อย่างเต็มที่ โดยใช้ท่าทางพฤติกรรมของคนเป็นสื่อ อารี สุทธิพันธุ์ ได้แสดงทรรศนะต่อที่มาของแนวความคิดของมังก์ในการสร้างงานจิตรกรรมว่า “มังก์มีแนวคิดที่ ผลงานศิลปะมาจากภายในมนุษย์ ดังนั้นเขาจึงใช้รูปคนเป็นตัวแทนมาจากภายใน ความน่ากลัว ความสับสน ความเครียดทั้งหลาย มังก์ใช้ท่าทางของคนด้วยกันเป็นสื่อ” (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2540) เพราะฉะนั้นภาพ The Scream จึงเป็นภาพพฤติกรรมของคนอีกลักษณะหนึ่งที่ต้องการร้องตะโกนระบายความรู้สึกบางสิ่งบางอย่างออกมา เป็นเสมือนตัวแทนแห่งความรู้สึกของมังก์นั่นเอง

จากข้อมูลที่มาของแนวคิดในภาพ The Scream ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นที่มาของแนวความคิดในประเภทชีวิตและครอบครัว โดยได้รับแรงกระตุ้นทางความรู้สึกจากสิ่งเร้าภายนอกที่เป็นสภาพบรรยากาศสีสนั่นของธรรมชาติ ณ ช่วงเวลานั้น ที่ทำให้มังก์ต้องการถ่ายทอดความรู้สึกช่วงเวลานั้นออกมาเป็นงานจิตรกรรมของตน

### 13.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ The Scream เป็นเนื้อหาของภาพประเภทมุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว กล่าวคือ ภาพ The Scream เป็นภาพของผู้ชายคนหนึ่งที่มีเหมือนหนึ่งเป็นตัวเขาเองที่แสดงออกถึงความหวาดกลัว บรรยากาศรอบๆ อาจจะไม่ใช่ต้นเหตุแห่งความกลัวที่ทำให้เกิดเสียงกรีดร้อง ผู้ชายที่กำลังอยู่ในสภาพหวาดกลัว ได้มองกลับมายังเราซึ่งกำลังดูเขาอยู่ ผู้ชายคนนั้นยื่นเอาตัวพิงรั้วซึ่งแนวรั้วนั้นดูไกลออกไปเหมือนไม่มีที่สิ้นสุด ด้วยอาการเอามือกุมหรือปิดหูตัวเอง ดูเหมือนเขาจะไม่ได้ยินอะไรแม้แต่เสียงฝีเท้าของชายสองคนที่ผ่านเขาไป เบื้องหลังของเขาซึ่งมีภาพเรือสองลำและหอคอยสูงกลับไม่ได้เป็นสิ่งดึงดูดให้เขาพ้นจากความรู้สึกโดดเดี่ยวลงไปได้ ดังนั้นถ้าดูจากภาพผู้ชายคนนั้นแล้ว เป็นผู้เคราะห์ร้ายที่พ่ายแพ้ต่อความกลัว หรือผู้ที่ถูกความกลัวเข้าครอบงำจิตใจ ซึ่งมังก์ได้ระบายความรู้สึกออกมาโดยอาศัยสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติเป็นสื่อ Ulrich Bischoff ได้เขียนถึงภาพ The Scream ไว้ว่า “เราจะเห็นถึงความกลัวและความโดดเดี่ยวของคนคนหนึ่งที่อยู่ท่ามกลางธรรมชาติที่แต่งแต้มขึ้น ซึ่งอยู่ไกลจากทุกๆ สิ่งที่เป็นเครื่องปลอบใจ เสียงกรีดร้องดังก้องไปไกลจนถึงสวรรค์ สันตะเทือนจนเลือดแทบจะกระเด็น คนที่กรีดร้องและเรือเล่นไปลำเล็กๆ สะพานที่มีรั้วเป็นแนวยาวตลอด ตัดข้ามภาพเป็นแนวทะแยงมุม เป็นแนวที่น่าจดจำไว้ว่าคือทางทิศเหนือ” (Ulrich Bischoff. 1993 : 53)

Hans Gerge Berger ได้แสดงทฤษฎีที่เกี่ยวกับเนื้อหาของภาพ The Scream ว่า

เป็นภาพที่มีชื่อเสียงมาก เป็นภาพตัวของเขาเอง และเพื่อนของเขาอีก 2 คนที่เดินอยู่ไกลออกไป แต่ตัวเขาเองไม่สามารถเดินต่อไปได้ด้วยความเห็น้อยและความกลัว กลัวในอดีตของตน ในภาพท้องฟ้าดูเป็นสีแดง ซึ่งตามธรรมชาติ ตามปกติท้องฟ้าเวลาใกล้ค่ำจะดูมัวๆ มองอะไรไม่ค่อยชัดเจน สีแดงบนท้องฟ้าใกล้ค่ำจะดูเป็นสีแดงสด ยิ่งส่งผลต่อเนื่องกับอารมณ์ของภาพ อารมณ์ของตัวเขาที่ได้ยินแม้แต่เสียงกรีดร้องจากธรรมชาติอันน่ากลัวยามใกล้ค่ำ (Hans Gerge Berger. สัมภาษณ์. 2540)

ข้อมูลเนื้อหาของภาพจากข้างต้นนี้ทำให้เชื่อได้ว่าภาพ The Scream เป็นภาพที่มีมุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว แต่เนื้อหาถ้าพิจารณาดู สามารถแบ่งออกเป็น 2 นัย ประเด็นแรกเป็นนัยตรงซึ่งมีเนื้อหา มุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคมในลักษณะมนุษย์ และสภาพแวดล้อมที่เต็มไปด้วยความหวาดระแวง ความกลัว แต่ถ้าหากพิจารณาอย่างลึกซึ้งเนื้อหาที่เป็นนัยแฝงอีกชั้นหนึ่ง กล่าวคือ The Scream มีเนื้อหาภาพที่เกี่ยวกับชีวิตครอบครัวของมุนค์ในอดีต เป็นเสมือนตัวแทนของเรื่องราว ความทรงจำอันโหดร้ายในชีวิตของมุนค์ ไม่ว่าจะเป็นความสิ้นหวัง ความหวาดกลัว ความโดดเดี่ยว ความเศร้าที่มีอาจเลือนหายไปจากจิตใจสำนึกของมุนค์ ถูกผสมผสานถ่ายทอดลงในภาพนี้ทั้งสิ้น

### 1.3.3 กลวิธีการนำเสนอ

#### 1.3.3.1 การใช้สี

การใช้สีในภาพ The Scream เป็นลักษณะการใช้สีกลมกลืนกัน กล่าวคือ จะใช้ในหลักการใช้สีกลมกลืนสีเอกรงค์ (Monochrome) โดยจะเห็นได้จากส่วนล่างของภาพ ไม่ว่าจะเป็นสีตัวคนที่ยกมือป้องปากร้องตะโกนกับบริเวณสีของพื้นสะพาน พื้นที่ด้านล่าง จะเห็นได้ว่าสีทุกสีที่ใช้จะเป็นสีที่ได้รับการลดค่าของสีด้วยการผสมสีตรงข้ามเสียก่อนแล้วจึงผสมด้วยสีกลาง ในที่นี้เป็นสีเทาเหลือง บางส่วนจะมีการใช้สีในลักษณะการใช้สีตัดกัน ในภาพ The Scream เป็นการผสมผสานด้วยสี 3 ประเภทมาบรรยายในภาพ กล่าวคือ สีน้ำมัน สีน้ำ และสีเทียน โดยเขียนบนกระดาษแข็งนั้น มีกลวิธีในการใช้สีตัดกันในหลักการของการใช้สีตรงกันข้าม (Opposite Colours) ตามหลักของเชฟเรล ในภาพจะเห็นได้ชัดถึงสีส้มกับสีน้ำเงินเขียว ซึ่งเป็นส่วนของท้องฟ้า (สีส้มแดง) และพื้นที่ใกล้อ่าวด้านหลังผู้ชาย (สีน้ำเงินเขียว) โดยมีสีดำนํ้าเงิน เป็นสีที่ช่วยเน้นให้เกิดน้ำหนักภาพดัง เช่น จากสีเสื้อของผู้ชายที่กรีดร้อง รวมไปถึงเงาของราวสะพานที่เป็นเส้น แต่ในลักษณะประเภทของการใช้สีนั้น Stephen Gorman ได้เขียนลงในหนังสือ Expressionism โดยเขียนไว้ว่า

ในปี ค.ศ.1893 เอ็ดวาร์ด มุนค์ ได้เขียนภาพ The Scream ซึ่งเป็นผลงานที่มีความหมายสำหรับลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ในสีแดง-เขียว และน้ำเงินเหลืองซึ่งเป็นสีตรงข้าม โดยสีเขียวเขาใช้ในปริมาณน้อย และสีแดงที่มีปริมาณมากกว่าเป็นสีแดงสด ซึ่งดูเหมือนท้องฟ้ากำลังลุกเป็นไฟ น้ำสีน้ำเงินเข้ม ภูเขา พื้นดินที่ดูแดงเหมือนถูกเผา และสะพานซึ่งมีคนยืนอยู่เบื้องหน้า ดูเหมือนกำลังลุกเป็นไฟ ปากซึ่งเปิดกว้างมือทั้งสองข้างวางอยู่ที่ศีรษะ ภาพที่ดูสมบูรณ์คือต้นตอของเสียงร้องนั้น

ภาพคนวาดขึ้นด้วยลักษณะของส่วนโค้งดูเป็นคลื่น เส้นที่เป็นระเบียบแนวเดียวกันและรวมเข้าด้วยกัน สีเส้นที่เต็มเปี่ยม แต่ภาพคนนั้นเป็นภาพคลีคลายจากความจริง ความลึกที่ได้จากการลากเส้นสะพาน และความสูงที่ต่างกันของตัวคน สีแดงส้มและเหลืองเป็นสีที่ดูร้อนแรงด้วยอารมณ์ตามเสียงกรีดร้อง ซึ่งช่วยผลักดันด้านอารมณ์ได้มาก เส้นโค้งคดไปมาดูเป็นจังหวะ สะพานและรั้วที่ดูเป็นเส้นคมชัดที่แสดงในภาพ สีน้ำเงินและเขียวทำให้เพิ่มความสับสนวุ่นวาย ในขณะที่เดียวกันทำให้เกิดสีตัดกัน ตรงข้ามกัน ใบหน้าของภาพคนได้แสดงลักษณะเฉพาะว่าเป็นอย่างไร มันเป็นเพียงเส้นโดยรอบที่ข้างในไม่มีอะไร แต่ดูน่ากลัวและมีเสียงกรีดร้อง (Stephen Gorman. 1995 : 9-10)

จากข้อความที่เขียนโดย Stephen Gorman นั้น ผู้วิจัยมีความเห็นด้วยและไม่เห็นด้วยในบางกรณี กล่าวคือ ในส่วนที่กล่าวถึงการใช้สีในภาพประเภทสีตัดกันนั้นจะเห็นด้วย เพราะจะดูได้จากสีในภาพจะมีสีส้ม สีแดงตัดกับสีน้ำเงิน สีเขียว ที่กระจายทั่วท้องฟ้าและมาที่ราวสะพานจนถึงในส่วนที่เป็นเงาสะพาน และที่ไม่เห็นด้วยนั้น คือในภาพ The Scream จะเป็นการผสมผสานการใช้สีประเภทสีกลมกลืนกัน ในลักษณะของการใช้สีกลมกลืนเอกรงค์ผสมอยู่ด้วย เพราะดูได้จากการลดค่าของสีที่พื้นสะพาน และเนื้อที่ด้านขวาของสะพานโดยที่จะมีสีกลางที่เป็นสีเทาอมเหลืองผสมอยู่

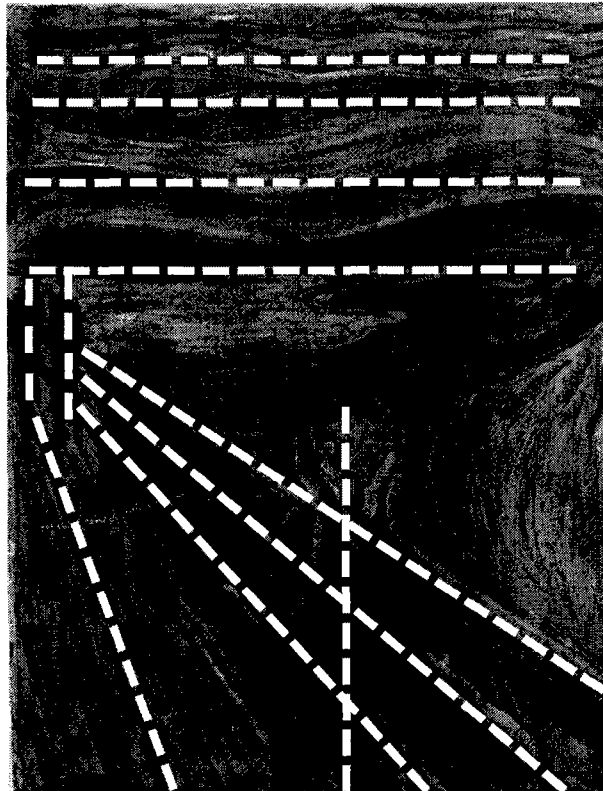
และถ้าพิจารณาจากในภาพจะเห็นได้ทันทีว่า ลักษณะการใช้สีในภาพ The Scream นี้ เป็นการใช้สีเพื่อตอบสนองเนื้อหาของภาพ แนวความคิดที่มุ่งรู้สึก ไม่ได้เป็นการใช้สีที่ต้องการความเหมือนธรรมชาติ เพราะฉะนั้นจึงทำให้ทิศทางของภาพนี้ดูแปลกจากความเป็นจริงมาก แต่สิ่งที่ได้คืออารมณ์ของภาพ ก่าจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงกลวิธีการใช้สีของมุงค์ในภาพนี้ว่า “ภาพ The Scream ทั้งหน้าตาเส้นสายสีในภาพ ให้ความรู้สึกกับอารมณ์เป็นอย่างดี ถึงแม้ว่าคนที่ไม่รู้จักงานชิ้นนี้เมื่อดูแล้วสามารถรู้สึกได้ นับว่าเป็นผลงานที่ดีมาก สามารถทำให้คนรู้สึกได้ ถือว่ามุงค์เก่งมาก” (ก่าจร สุนพงษ์ศรี. สัมภาษณ์. 2540)

จากข้อมูลการใช้สีในภาพ The Scream ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นภาพที่มีการใช้สีในประเภทการใช้สีกลมกลืน ในลักษณะสีเอกรงค์ ประกอบกับท่าทางพฤติกรรมของคนในภาพที่ร้องตะโกน รวมทั้งกลวิธีการระบายสีที่ตัววัดเคลื่อนไหวรุนแรง ทำให้ผู้ดูเกิดอารมณ์คล้อยตามไปกับผลงานของมุงค์ด้วย

### 1.3.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพ The Scream เป็นการจัดองค์ประกอบในประเภทที่มีน้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่ง ในลักษณะการจัดภาพแบบดุลยภาพแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน กล่าวคือ ในภาพ The Scream ยังเห็นได้ว่า เป็นการจัดภาพที่ยึดถือหลักเดียวกับภาพ Evening on Karl Johan กล่าวคือ ได้นำหลักทัศนียวิทยา (Perspective) มาใช้ในภาพ ในส่วนของภาพ The Scream จะเห็นได้จากแนวเส้น 3 เส้นของราวสะพานได้วิ่งเข้าหามุมขวาของภาพตัดผ่านกลางภาพเข้าไปถึงขอบด้านซ้ายเกินครึ่งของภาพ นอกจากนั้นยังมีภาพคนผู้ชาย ซึ่งเป็นจุดสนใจของภาพยืนในลักษณะแนวตั้งร้องตะโกนหันหน้ามายังผู้ดู ซึ่งยืนอยู่ก่อนข้างกลางภาพโดยมีเส้นตรงอีก 2 เส้นของคนที่อยู่ระยะไกลเป็นแนวรับขนานกัน

และด้วยกลวิธีในการจัดองค์ประกอบในภาพในลักษณะนี้ถือเป็นการนำหลักของการจัดองค์ประกอบของภาพแบบดุลยภาพแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน (Symmetrical Balance) กล่าวคือ แม้ว่าลักษณะซีกซ้ายคือภาพผู้ชาย 2 คนที่ยืนอยู่ด้านไกลกับซีกขวาคือ ผู้ชายที่ร้องตะโกนมองผู้ดู จะไม่เหมือนกัน แต่ก็ทำให้ภาพมีลักษณะที่เคลื่อนไหวในความรู้สึก โดยที่มีเส้นของสะพานที่วิ่งไปที่ด้านซ้ายของภาพ เหมือนว่าภาพผู้ชายที่ร้อง



ตะโกนกำลังกรีดร้องและวิ่งหนี นอกจากนี้ แนวเส้นนอนของอ่าวที่ปลายฟ้าจะขนานกับแนวเส้นของกลุ่มเมฆสีส้มแดง ซึ่งกลวิธีนี้เป็นการสร้างความกลมกลืนของเส้น (Harmony of Line) ให้มีความพอเหมาะมีจังหวะทั้งความกลมกลืนและการตัดกันของเส้น

จากข้อมูลการวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบของภาพ ทำให้เชื่อได้ว่า เป็นวิธีการจัดองค์ประกอบที่มีน้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่ง ในลักษณะแบบดุลยภาพซ้ายขวาไม่เท่ากัน นับได้ว่าเป็นกลวิธีของการจัดองค์ประกอบของภาพที่มุกต์สามารถสร้างภาพให้มีความน่าสนใจโดยผสมผสานกับเนื้อหาของภาพและกลวิธีการนำเสนอได้อย่างดี

### 1.3.3.3 กลวิธีการระบายสี

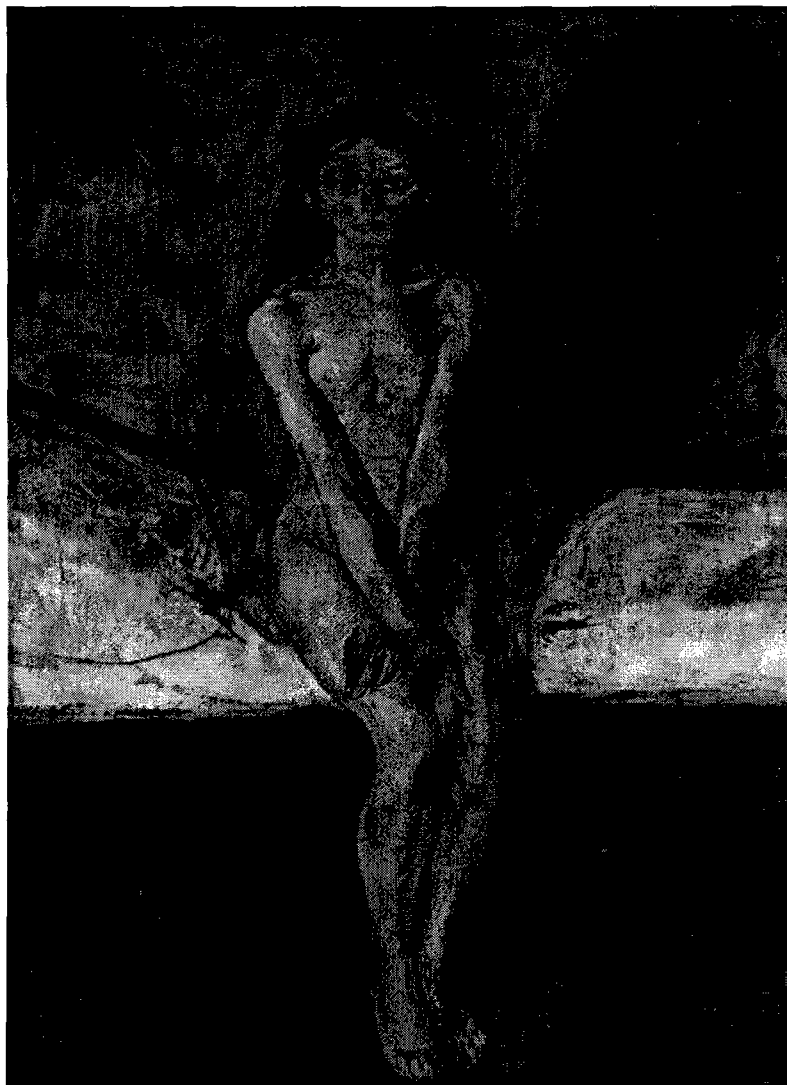
กลวิธีการระบายสีในภาพ The Scream เป็นกลวิธีการระบายสีในประเภทการระบายสีที่ปล่อยทิ้งของพู่กัน เป็นภาพการนำกลวิธีการระบายสีแบบเสรีจันทน์ ที่ร่องรอยที่แปร่งและรอยเส้นของสีที่เย็นที่ดูสนุกและรวดเร็ว ซึ่งกลวิธีนี้เป็นวิธีเดียวกับ 2 ภาพแรกๆ ที่มุกต์ได้ใช้ แต่ในภาพ The Scream ลักษณะของร่องรอยที่แปร่งให้ความรู้สึกที่เคลื่อนไหวแบบคลื่น โดยจะเห็นได้จากร่องรอยที่แปร่งของท้องฟ้าสีส้มแดง กับร่องรอยที่แปร่งของพื้นที่ใกล้อ่าวสีน้ำเงินเขียว รวมทั้งร่องรอยที่แปร่งของแม่น้ำที่สะท้อนสีท้องฟ้า และสีลาของร่องรอยที่แปร่งที่ไหลวนของเสื้อสีดำน้ำเงินของชายที่ร้องตะโกน

กลวิธีการระบายสีในลักษณะที่กล่าวมานี้ เป็นกลวิธีที่นับได้ว่ามุกต์สามารถเลือกใช้ให้เหมาะสม

กับขนาดภาพได้อย่างสมบูรณ์ยิ่ง ทั้งนี้เพราะภาพขนาด 91 x 73.5 ซม. นั้นถือเป็นขนาดที่เหมาะสมกับวิถีของแรงเหวี่ยงของแขนและข้อมือในแนวทางจิตรกรรมของมุงค์เป็นอย่างมาก

จากข้อมูลกลวิธีการระบายสีในภาพ The Scream ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นภาพที่มีกลวิธีการระบายสีในประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน รวมไปถึงการปล่อยรอยลายเส้นของสีเทียนที่วัดด้วยความรวดเร็ว เด็ดขาด ประสานกับรอยที่แปรงของพู่กันที่เขียนท้องฟ้า และภาพคนที่ดูเคลื่อนไหว ดูสนุกเป็นวิธีระบายสีที่ตอบสนองอารมณ์ที่มีอิทธิพลต่อศิลปินรุ่นต่อมาในแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

#### 1.4 ผลงานภาพ Puberty



Puberty. Oil on canvas, 151.5 X 110 cm, 1894.

##### 1.4.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพ Puberty เป็นผลงานที่มีที่มาของแนวความคิดจัดอยู่ในประเภทมุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว กล่าวคือ ในประเด็นมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม สิ่งแวดล้อมนั้น หากสังเกตให้ดีเราจะพบว่าภาพ Puberty เป็นภาพที่เขียนในปี ค.ศ. 1894 มีระยะเวลาห่างจากภาพ The Scream สองปี เพราะฉะนั้นที่มาของแนวความคิดในประเด็นนี้ไม่น่าที่จะมีความต่างกันมาก เพราะจากการวิเคราะห์ผลงานของมุนด์ที่ผ่านมา ส่วนใหญ่เป็นภาพที่มีแนวความคิดที่มุนด์ได้พบกับสภาพแวดล้อมในช่วงเวลาที่สร้างความรู้สึกให้กับมุนด์ ทำให้ความรู้สึกที่เข้าได้รับตรงนั้น

เป็นตัวกระตุ้นและนำความรู้สึกทางด้านลบในอดีตมาสร้างเป็นงาน ในประเด็นนี้ Ulrich Bischoff ได้กล่าวถึงคำพูดของมุงค์กับภาพ Puberty ไว้ว่า

ผมเดินออกไปข้างนอกในคืนพระจันทร์ส่องแสงเต็มดวง ณ ที่ๆ หินก้อนเดิมเคยตั้งอยู่ มีหญ้ามอสขึ้นปกคลุม ผมรู้สึกคุ้นเคยกับทุกๆ ส่วนของสิ่งเหล่านั้น และผมก็ต้องตกใจกลัวกับเงาของตัวเอง... เมื่อผมส่องตะเกียงโคมไฟ ในทันทีทันใด ผมก็จะเห็นเงาของผมเองที่ใหญ่โต เปลี่ยนเป็นอยู่บนผนังครึ่งหนึ่ง และยืดสุดไปถึงเพดาน และในกระจกเงาที่อยู่เหนือเตาผิง ผมก็เห็นตัวเอง ใบหน้าที่เหมือนผีและผมก็อ่านชีวิตของผมเองในบริบทแห่งความตาย แม่ของผม พี่สาวของผม คุณปู่ของผม และแม้แต่พ่อของผมเอง เรื่องราวทั้งหมดเป็นความทรงจำของผม เป็นรายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ ที่ย้อนกลับมาที่ผม (Ulrich Bischoff. 1993 : 34)

เช่นเดียวกับกัจจกร สุนพงษ์ศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับภาพ Puberty ไว้ว่า “ความกลัว ความหวาดวิตกมันมีอยู่ในใจเด็ก มันเป็นธรรมชาติเมื่อความไม่มั่นคงเกิดขึ้นในครอบครัว ความรู้สึกหวาดกลัว เป็นธรรมชาติของคน” (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. สัมภาษณ์. 2540) จากข้อมูลนี้ทำให้พิจารณาได้ว่า มุงค์ได้เกิดความคิดและรู้สึกจากสิ่งเร้าภายนอกที่ตัวเองได้พบเห็นเงาของตัวเองที่มีขนาดใหญ่ที่บนผนังทำให้เกิดความกลัว และยังพบภาพใบหน้าของตัวเองที่อยู่บนกระจกเงา ทำให้เป็นแรงกระตุ้นต่อสิ่งเร้าภายในทำให้ภาพแห่งความทรงจำในอดีตหวนกลับมาอีก มุงค์จึงได้นำความรู้สึกอันนี้มาสร้างงาน โดยใช้ภาพเด็กผู้หญิงมาเป็นสื่อแสดงภาพแห่งความหวาดกลัว ซึ่งประเด็นนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงภาพ Puberty ว่า “มุงค์ เขาแสดงความรู้สึกตกใจ ตื่นเต้นทั้งที่มีเหตุมาจากภายนอกตัวมนุษย์ และมาจากภายในตัวมนุษย์เองด้วย” (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2540)

จากข้อมูลที่มาของแนวความคิดของภาพ Puberty ทำให้เชื่อได้ว่า เป็นผลงานที่มีแนวความคิดจัดอยู่ในประเภทมุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว จุดสำคัญของเนื้อหาจากความรู้สึกภายในที่เป็นตัวกระตุ้นให้เกิดแนวความคิดที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัวทางด้านลบในอดีตมาสร้างเป็นงาน โดยอาศัยสื่อจากพฤติกรรมของคนเป็นตัวแสดงอารมณ์ความรู้สึกนั้นออกมา ซึ่งมุงค์มีความสามารถตรงที่ พอเกิดแนวความคิดที่ได้รับจากความรู้สึกนั้นแล้ว มุงค์สามารถหาสื่อหรือตัวแทนมาสร้างเป็นงานได้อย่างพอเหมาะ ดังเช่นในภาพนี้ที่มุงค์ได้นำเอาภาพเด็กสาวนั่งเปลือยมาสร้างเป็นงานจิตรกรรม

#### 1.4.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ Puberty จัดเป็นเนื้อหาของภาพในประเภทมุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว ในลักษณะความหวาดกลัวที่ได้รับจากในอดีต จากภาพ Puberty จะเห็นได้ทันทีว่า เป็นภาพของเด็กผู้หญิงในท่ายืนเปลือยบนเตียง ถ้าพิจารณาในภาพนี้ทำให้เห็นได้ว่าเป็นการสร้างเนื้อเรื่องที่เกิดขึ้นภายในห้องเช่นเดียวกับภาพ The Sick Child แต่กิริยาท่าทางที่แสดงออกจะใกล้เคียงกับภาพ The Scream กล่าวคือ ใบหน้าหันมองมาทางผู้ดู และที่เหมือนอีกประเด็นนอกจากสายตาก็คือ มือทั้งสองจะแสดงความรู้สึกอะไรบางอย่างที่มุงค์ต้องการจะแสดงให้รู้ อย่างเช่นในภาพ Puberty พิจารณาจากท่ายืนของเด็กผู้หญิงคนนี้ เห็นได้ว่าเป็นท่ายืนที่ไม่สบายนัก ดูจากกิริยาของแขนทั้งสองข้างที่ไขว่กัน เหมือนจะอวยเพื่อปิดของของเธอ เช่นเดียวกับขาทั้งสองอยู่ในท่าที่ปิดมิดชิด เพื่อไม่ให้มองเห็นที่สว่น ใบหน้าของเธอกับสายตาที่เปิดกว้าง เหมือนแสดงออกซึ่งความ

วิตกกังวลหวาดกลัวอะไรอยู่ ความสำคัญของเนื้อหาของภาพนี้คงไม่ใช่แค่ภาพเปลือยของผู้หญิงอยู่ในท่ามกลางกับสายตาที่เปิดกว้าง แต่เงาของเธอที่อยู่ด้านซ้ายมือ ดูจะเป็นสัญลักษณ์ที่จะบอกหรือมีความหมายนอกจากจะเป็นเงาธรรมดา เพราะเป็นเงาที่มีขนาดใหญ่มาก และมีสีค่อนข้างดำซึ่งเป็นสีที่สะท้อนความรู้สึกทางด้านลบ แทนค่าความโศกเศร้า ความตาย ในเรื่องเนื้อหาของภาพ Puberty นี้ Hans Gerge Berger ได้แสดงทรรศนะว่า “งาน Puberty มุ่งควาตภาพของเด็กผู้หญิง ซึ่งดูจากภาพแล้วยังมีอายุน้อยอยู่มาก จากอาการกิริยาที่เด็กหญิงแสดงถึงความกลัวที่ซ่อนอยู่ภายใน จากแขนที่วางไขว้กัน ไหล่ที่ห่อลู่ ดวงตาของเด็กหญิงที่จ้องมองตรงมายังคนดู คล้ายกับมีความกลัวอยู่ตลอดเวลา ทางด้านซ้ายมือของเด็กหญิงที่มีเงาดำ เปรียบเสมือนเป็นการบอกถึงความทุกข์ ความตายที่รออยู่ข้างหน้า” (Hans Gerge Berger. สัมภาษณ์. 2540)

จากข้อมูลเนื้อหาของภาพนี้ทำให้เชื่อได้ว่า เนื้อหาของภาพ Puberty นี้ เป็นเนื้อหาของภาพในประเภทมุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว ในลักษณะความกลัวในบางสิ่งบางอย่างที่จะเกิดขึ้น ซึ่งความกลัวนั้นมีพื้นฐานมาจากประสบการณ์ความกลัวที่เคยได้รับ และรู้สึกมาแล้วในอดีตที่มุ่งต้องการสื่อให้รู้สึกถึงความหวาดกลัว ความกังวลถึงบางสิ่งบางอย่างที่เขาเคยพบมา โดยใช้ภาพคนคือเด็กผู้หญิงเปลือยและเงาที่ใหญ่ดำเป็นตัวแทนความรู้สึกของมุงค์

### 1.4.3 กลวิธีการนำเสนอ

#### 1.4.3.1 การใช้สี

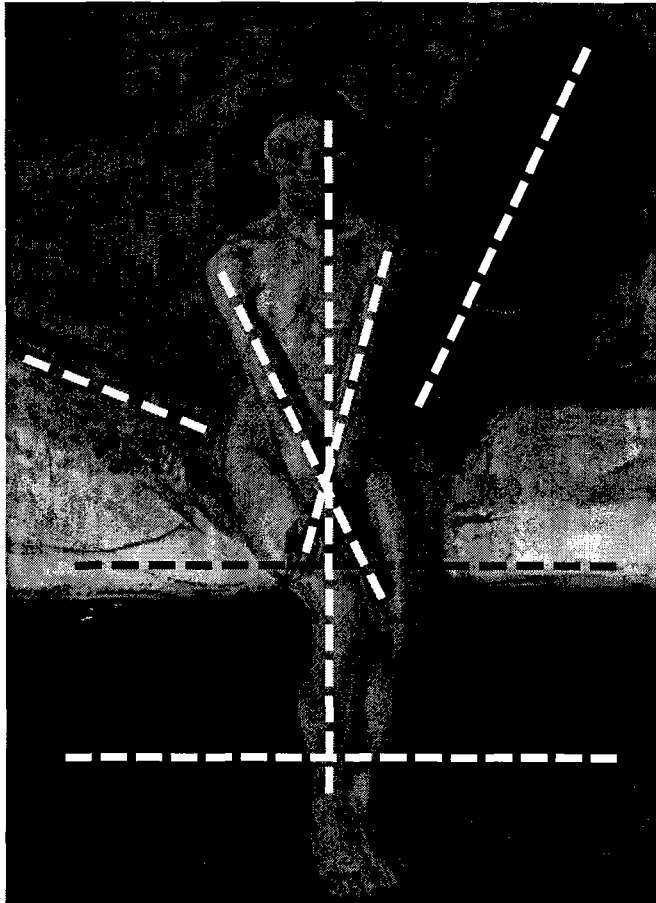
การใช้สีในภาพ Puberty จัดเป็นลักษณะการใช้สีในประเภทการใช้สีกลมกลืนกัน ในลักษณะการใช้สีใกล้เคียง จะเห็นได้ว่าเป็นการใช้สีโทนใกล้เคียง ซึ่งเป็นหลักการเดียวกับภาพ The Sick Child กล่าวคือเลือกใช้โทนสีเพื่อส่งเสริมเนื้อหาของภาพให้เกิดอารมณ์ ความรู้สึก และด้วยเนื้อหาของภาพที่มุ่งต้องการที่จะแสดงถึงความหวาดกลัวของของเด็กผู้หญิง โทนสีที่ใช้จะออกไปทางสีน้ำตาล สีเหลือง และสีแดง จะเป็น การผสมเพื่อให้เกิดการลดค่าของสีไม่ให้สดใสมากเกินไป โดยเน้นการใช้สีที่สว่างสดใสตรงประธานภาพคือ ผิวเด็กผู้หญิงจะดูใสสว่างกว่าสีที่อยู่รอบข้าง สีเงาที่ค่อนข้างดำดูจะเป็นสีที่มุงค์นิยมนำมาใช้เพื่อเน้นภาพให้ดูมีน้ำหนักแต่ก็ยังอยู่ในโทนใกล้เคียงกัน ซึ่งในเรื่องการใช้สีของมุงค์นี้ สมพร รอดบุญ ได้แสดงทรรศนะว่า “มุงค์จะใช้สีไม่ค่อยสดใส ขึ้นอยู่กับอารมณ์แสดงออกถึงความเก็บกด ภาพผู้คนไม่ระบุว่าเป็นใครคนใดคนหนึ่ง การใช้สีที่เข้ม น้ำหนักมีดประกอบกันของเส้นและรูปทรงทำให้เกิดความรุนแรงแบบกดความรู้สึก” (สมพร รอดบุญ. สัมภาษณ์. 2540)

จากข้อมูลการใช้สีของภาพ Puberty ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นลักษณะการใช้สีในประเภทการใช้สีกลมกลืนกันในลักษณะการใช้สีใกล้เคียง นับเป็นผลงานอีกภาพหนึ่งที่มุงค์ยังคงแสดงออกถึงความเป็นตัวของเขาเองออกมจากการเลือกใช้สีที่สอดคล้องกับแนวความคิดและเนื้อหาของภาพได้อย่างชัดเจน โดยมีใช่เป็นการใช้สีที่ต้องการเหมือนตามธรรมชาติ แต่เป็นการใช้สีที่ตอบแทนความรู้สึกของมุงค์

#### 1.4.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพ Puberty เป็นการจัดองค์ประกอบในประเภทที่มีน้ำหนักของภาพอยู่ที่จุดศูนย์





กลางภาพ ซึ่งเป็นวิธีการนำหลักดุลยภาพแบบรัศมี (Radial Balance) ในภาพ Puberty จะเห็นได้ว่า จุดสนใจ (ซึ่งในภาพนี้เป็นภาพเด็กผู้หญิงนั่งเปลือย) ของภาพอยู่ตรงกลางภาพ ซึ่งการจัดวางดุลยภาพแบบนี้จะมีแนวของทิศทางพุ่งเข้าจุดศูนย์กลางหรือพุ่งออกจากจุดศูนย์กลางภาพ หากพิจารณาถึงการสร้างการประสานกันของเส้น จะเห็นได้ว่าเส้นนอนจะมีสามเส้นที่ขนานกับเส้นจากแนวเฉียงและขอบเฉียง โดยมีเส้นตั้งของลำตัวเด็กผู้หญิงวางทับอยู่และมีเส้นทะแยงหรือเส้นเฉียงสองเส้นช่วยขวามาตัดกับเส้นแนวตั้ง เส้นแนวนอน เส้นของเงาดูเหมือนจะเฉียงออกจากแนวแขนที่ดูไม่ขนานกัน เป็นการจัดวางเพื่อให้เกิดความขัดแย้งที่ต้องการจะให้เส้นที่เป็นตำแหน่งของเงานั้น แสดงออกถึงความหมายที่ต้องการจะบอกตามเนื้อหาของภาพ

จากหลักการดังกล่าวทำให้พิจารณาได้ว่า มุงค์ได้จัดวางท่าทางของเด็กผู้หญิงที่นั่งโดยคำนึงถึงการจัดองค์ประกอบของเส้นที่ขัดแย้งกันให้อยู่ในตำแหน่งกลางภาพที่ทำให้เป็นส่วนช่วยให้เนื้อหาของภาพดูสะดุดตาน่าสนใจ ประกอบกับการให้ท่าทางของเด็กผู้หญิงคนหนึ่งที่ดูไม่ค่อยสบายนัก นับได้ว่ามุงค์ได้ใช้ความคิดอย่างมาก แต่ดูเหมือนจะเป็นการง่าย ซึ่งเป็นวิธีการอย่างหนึ่งที่มุงค์นำมาใช้ในการจัดภาพ เช่นเดียวกับภาพ The Scream ที่มีเส้นเฉียงของแนวสะพานสร้างความลึกของภาพ หรือภาพ Evening on Karl Johan ที่มีเส้นของตึกและถนนวิ่งเข้าหาจุดกลางภาพทำให้เกิดระยะ เป็นต้น นับได้ว่าวิธีการใช้เส้นเฉียงเอียงนั้น ดูจะมีส่วนช่วยให้งานของมุงค์มีเนื้อหาที่น่าสนใจขึ้น

จากข้อมูลการจัดองค์ประกอบในภาพ Puberty ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นลักษณะการจัดองค์ประกอบในประเภทที่มีน้ำหนักอยู่ที่จุดศูนย์กลางภาพ ซึ่งเป็นวิธีการนำหลักดุลยภาพแบบรีสมิมาใช้ ประกอบกับลักษณะของท่าทางที่อยู่ท่าเปลือย ใบหน้าด้านตรงที่จ้องมองผู้ดูด้วยดวงตาที่เปิดกว้าง ทำให้ภาพแสดงออกซึ่งความรู้สึกที่มุงค์ต้องการจะสื่อกับผู้ดูให้รู้ถึงความรู้สึกของตัวเขาในงานจิตรกรรมชิ้นนี้อย่างตรงจุด

#### 1.4.3.3 กลวิธีการระบายสี

จากภาพ Puberty กลวิธีการระบายสีจัดอยู่ในประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยที่แปร่ง โดยที่ในภาพมุงค์ใช้วิธีการเขียนที่แปร่งจะดูหยาบเป็นลักษณะของการเขียนที่ใช้แปรงขนแข็ง ผสมน้ำมันลินซีด (Linseed Oil) ที่ใช้ผสมสีน้ำมันในปริมาณที่มากกว่า วิธีการเขียนผิวเนื้อเด็กผู้หญิง ดูจากที่แปร่งที่เขียนภาพ เป็นลักษณะรวดเร็ว ทุกที่แปร่งได้รับการวางแผนมาก่อน แม้กระทั่งเงาดำ มุงค์ก็ได้ลงสีดำสนิท แต่เป็นสีผสมที่เข้มจนเกือบดำ ทั้งรอยที่แปร่งให้เห็นร่องรอยของกำแพง ทำให้ภาพมีอากาศ เงาของมุงค์จึงไม่ทึบตัน ผิดกับเงาเท้าของเด็กผู้หญิงทางด้านขวาของภาพจะทึบตัน แสดงถึงน้ำหนักของเงาที่รับน้ำหนักของตัวเด็กผู้หญิง มีการเน้นเส้นให้เกิดความคมชัดตรงช่วงมือที่ทับกัน เน้นสีเข้มที่ดวงตาที่กลมโตได้ความรู้สึกที่หวาดกลัว เหมือนว่าจะมีภัยหรืออะไรบางอย่างจะเกิดขึ้นกับเธอ สีทุกสีจะมีจุดสว่างที่เกิดจากตัวเด็กผู้หญิงแพร่กระจาย แต่ดูเหมือนแสงจะเข้าทางด้านซ้าย สีผิวของเด็กผู้หญิง มุงค์ใช้เนื้อสีมากกว่าบริเวณอื่นให้เกิดความต่างของจุดสนใจในภาพเป็นกลวิธีอย่างหนึ่งที่ต่อเนื่องจากภาพ The Sick Child สีขาวของเตียงก็ไม่ได้เป็นสีขาวที่บิบบจากหลอดแล้วระบาย แต่เป็นสีขาวที่ผสมขึ้นใหม่กับที่เนื้อสีของส่วนอื่นๆ ในภาพ โดยมีปริมาณสีขาวมากกว่าและดูว่าจะผสมน้ำมันลินซีดน้อยกว่าที่ฝ่าผนัง เพราะดูจากที่แปร่งของการระบายสีลงไป จะเห็นว่าบางที่ของฝ่าผนังจะมีสีหยดไหลเป็นทางตามลักษณะการตั้งผืนผ้าใบที่เขียน โดยจะดูได้จากฝ่าผนังด้านขวาของศีรษะเด็ก และรอยสีไหลเป็นทางของเงา

จากข้อมูลกลวิธีการระบายสีจากภาพ Puberty ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นกลวิธีการระบายสีจัดอยู่ในประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยที่แปร่งของพู่กัน ด้วยวิธีการระบายสีเพื่อให้เกิดรอยที่แปร่งของมุงค์ในภาพนี้ ทำให้เห็นได้ว่ายังคงใช้วิธีการระบายสีเพื่อตอบสนองอารมณ์ของตนเอง โดยไม่คำนึงถึงความเหมือนตามธรรมชาติ แต่จะมีวิธีการระบายสีที่ละเอียดขึ้นเฉพาะส่วนที่เด่นของภาพ โดยมีการระบายที่เน้นส่วนละเอียดในส่วนใบหน้าของเด็กผู้หญิง ส่วนบริเวณรอบๆ โดยเฉพาะพื้นหลังจะปล่อยที่แปร่งที่หยาบ และรวดเร็วดูสนุก

## 1.5 ผลงานภาพ Man and Woman



Man and Woman. Oil on canvas, 60.2 x 100 cm, 1898.

### 1.5.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพ Man and Woman จัดอยู่ในประเภทมุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว ความรู้สึกในอดีตออกมาเป็นงานจิตรกรรม กล่าวคือภาพนี้ถูกวาดขึ้นในปี ค.ศ. 1898 ซึ่งหากพิจารณาจะเห็นได้ชัดว่าภาพ Man and Woman มีลักษณะการถ่ายทอดและนำเสนอคล้ายคลึงกับภาพ Puberty นั่นคือการให้ภาพพื้นด้านหลังที่มีลักษณะเป็นแนวเส้นโค้งและใช้สีค่อนข้างมืดจนเป็นเงาดำ ซึ่งเงาดำในภาพนี้น่าจะมีส่วนที่มุงค์ต้องการจะแทนค่าให้เห็นถึงปัญหาและใช้ท่าทางผู้ชายและผู้หญิงเป็นตัวแทน ซึ่งในเรื่องนี้ Berger ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า “ภาพ Man and Woman เป็นอีกภาพหนึ่งที่มุงค์นำเอาเงาดำมาใช้เช่นเดียวกับภาพ Puberty กล่าวคือ เงาที่แสดงถึงเรื่องราวความทุกข์ที่มีภาพของผู้หญิงและผู้ชายที่ถึงแม้จะอยู่ในภาพเดียวกัน แต่เรื่องราวดูเหมือนจะไม่เกี่ยวเนื่องกันในระหว่างชายและหญิง” (Hans Gerge Berger. สัมภาษณ์. 2540) และจากข้อเขียนของกัจจกร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวไว้ในหนังสือศิลปะสมัยใหม่ไว้ว่า

ตลอดเวลาระหว่างปี ค.ศ. 1892-1908 มุงค์ต้องเดินทางกลับบ้านในนอร์เวย์ทุกฤดูร้อน เขาได้ทำความรู้จักกับคนจนกลายเป็นเพื่อนสนิทกับออกุสต์ สตรินด์เบิร์ก นักคิดคนสำคัญในยุคนั้น ทำให้มุงค์ได้ขบคิดปัญหาต่างๆ มากมาย เขากล่าวว่า “ระหว่างจิตรกรและนักประพันธ์ต่างมีอุปสรรคที่เป็นปฏิกิริยาซึ่งกันและกันเสมอ คือปัญหาระหว่างกามารมณ์กับปัญหา

ด้านอื่นๆ อารมณ์รับรู้ของผู้ปฏิบัติงานศิลปะจะปราศจากอำนาจเมื่อเผชิญกับความจริงในปัญหาความรักและความตาย” มุงค์ได้วาดภาพขึ้นหลายชิ้น แสดงอารมณ์ของความรักและความตาย เขาได้ทำขึ้นหลายรูปแบบ ต่างรูปแบบและต่างจุดสำคัญทางศิลปะ (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 143)

จากข้อเขียนของกัจจกร สุนพงษ์ศรี ทำให้พอที่จะชี้ให้เห็นได้ว่าภาพ Man and Woman ซึ่งได้เขียนในปี ค.ศ. 1898 เป็นอีกภาพหนึ่งที่อยู่ในช่วงเวลา ค.ศ. 1892-1908 (ซึ่งจะรวมถึงภาพ Evening on Karl Johan, The Scream และภาพ Puberty ด้วย) ที่มีแนวความคิดในช่วงเวลานี้มาจากปัญหาความรักและความตาย และถ้าย้อนมาพิจารณาประวัติของมุงค์ในช่วงเวลานี้ ซึ่งกัจจกร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวไว้ว่า “ขณะพำนักอยู่ในกรุงโคเปนเฮเกน เขาได้ล้มป่วยลงด้วยโรคประสาท สาเหตุเนื่องมาจากการดื่มสุราอย่างหนัก และผิดหวังอย่างมากในความรักจนถึงกับต้องเข้าโรงพยาบาลเพื่อพักฟื้น อย่างไรก็ตาม มุงค์ยังคงสร้างงานศิลปะตามปกติ” (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 143)

จากข้อมูลที่มาของแนวความคิดของภาพ Man and Woman ทำให้สามารถเชื่อได้แล้วว่าเป็นภาพที่มีที่มาของแนวความคิดจัดอยู่ในประเภทมุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว ที่เป็นการเกี่ยวพันกับความรักที่มุงค์มีต่อผู้หญิงคนหนึ่งแต่ต้องจบลงด้วยความผิดหวัง ผสมผสานกับมุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว โดยจากสภาพชีวิตความรู้สึกจิตใจได้สำนึกของมุงค์ที่อยู่บนพื้นฐานแห่งความผิดหวัง ความพลัดพราก และความตายของครอบครัว สิ่งเหล่านี้จึงเป็นเสมือนแรงผลักดันที่ทำให้มุงค์ได้สร้างงานจิตรกรรมชิ้นนี้ขึ้นมา

### 1.5.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ Man and Woman จัดเป็นเนื้อหาของภาพในประเภทมุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว เป็นภาพของพฤติกรรมของคนสองคนที่อยู่ในกิริยาท่าทางที่ต่างกัน โดยที่ผู้หญิงที่อยู่ทางซ้ายมือ อยู่ในท่า นั่งไขว่ห้าง โดยที่มือขวาของเธอวางไว้ด้านหลัง ดูจากท่าทางของเธอก็ไม่สนใจอะไรกับผู้ชายที่นั่งก้มตัวลงอยู่ในท่าทางที่มีความทุกข์ กลุ้มใจ จากจุดนี้มีสิ่งที่น่าสนใจอยู่สองประเด็น ประเด็นแรกผ้าสีแดงบนศีรษะของผู้หญิงมีความสำคัญอะไรกับเธอ โดยมุงค์จัดให้ภาพผู้หญิงของเขานั่งขวางงาเม็ดอันใหญ่โต งาเม็ดดำได้ทวีเพิ่มขึ้นทางด้านเหนือศีรษะของผู้ชาย ศีรษะของผู้หญิงและใบหน้าก็เป็นแค่กรอบหรือโครงที่ไม่มีรายละเอียด สีแดงซึ่งดูแล้วอาจจะเหมือนรัศมีหรือหมวก ประเด็นที่สอง ภาพผู้ชายดูลักษณะอาการโน้มตัวไปข้างหน้า ลำตัวเปลี่ยนแปล ลักษณะของศีรษะเขาดูเศร้าด้วยอาการมือกุมศีรษะ แขนของเขาที่งอโค้งตรงข้อศอก ซึ่งถ้าดูจากงานของมุงค์ที่ผ่านมาจะเห็นได้ว่า มุงค์ได้สร้างภาพคนที่แสดงพฤติกรรมที่ตอบสนองอารมณ์และความรู้สึกของตัวเอง ในประเด็นนี้สมพร รอดบุญ ได้แสดงทรรศนะที่เกี่ยวกับเนื้อหาของภาพในผลงานของมุงค์ว่า

เนื้อหาของภาพจะสัมพันธ์กับประสบการณ์ตรงของเขา ชีวิตครอบครัว สภาพสังคม เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับตัวเองที่สัมพันธ์กับทุกสิ่ง ประสบการณ์ที่เป็นแง่ลบ แต่ไม่ใช่ว่าจะเป็นสิ่งไม่ดี แต่เป็นแง่ความเศร้า ความกดดัน ความเก็บกดทางครอบครัวเกี่ยวกับเรื่องความเจ็บปวด ความตาย ถ้ามองดูทางจิตวิทยาของฟรอยด์ จะเป็นในแง่สัญชาตญาณเกี่ยวกับความตาย ไม่สามารถลบออกจากความทรงจำของเขาที่ต้องสูญเสียสมาชิกในครอบครัวหลายคน ถ้ามองในแง่ทางสังคม ตัวเขาก่อนข้างจะแยกออกมาจากสังคม เกี่ยวกับทางด้านจิตวิทยาเช่นกันที่มีคนรอบข้าง แต่ในด้านความรู้สึกจะเหมือน

อยู่ตัวคนเดียว จะใกล้เคียงกับฟานโกะในเรื่องของการแสวงหาความรัก แต่ไม่สมหวัง (สมพร รอดบุญ. สัมภาษณ์. 2540)

ในขณะที่ Berger ได้กล่าวถึงเนื้อหาของภาพ Man and Woman ว่า “ภาพผู้หญิงถึงแม้จะเป็นภาพเปลือย แต่ก็ไม่ได้แสดงอารมณ์ไปในด้านความสุข เนื้อสีระของผู้หญิงคนนี้มีสีแดงครอบอยู่ ดูแล้วจะไม่ค่อยชัดเจนว่าเป็นอะไรเท่าไร แต่ดูแล้วจะคล้ายกับรัศมีวงกลมเหนือศีรษะของภาพเขียนในสมัยกลางที่เกี่ยวกับศาสนา แต่ในภาพนี้เป็นลักษณะสีแดงซึ่งอาจแทนค่าจากสีของเลือด ส่วนภาพผู้ชายอาการทำนองดูเหมือนงานประติมากรรมของโรแดง ที่ครุ่นคิด แสดงถึงความทุกข์ที่มี” (Hans Gerge Berger. สัมภาษณ์. 2540)

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า เนื้อหาของภาพ Man and Woman เป็นภาพที่มีเนื้อหาของภาพในประเภทมุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว ที่เกี่ยวข้องกับความคิดเรื่องราวที่มุ่งต้องการจะบันทึกและถ่ายทอดความรู้สึกร่วมกันทางด้านจิตวิทยาด้วยรูปแบบที่สื่อความหมาย โดยใช้สัญลักษณ์แทนความนึกคิด ความรู้สึกของมนุษย์ที่มีต่อสิ่งต่างๆ ที่ผ่านเข้ามาในชีวิต

### 1.5.3 กลวิธีการนำเสนอ

#### 1.5.3.1 การใช้สี

ภาพ Man and Woman การใช้สีในภาพจัดอยู่ในประเภทการใช้สีกลมกลืนกัน โดยใช้สีในลักษณะสภาพสีส่วนรวม ซึ่งในภาพจะมีสีเหลือง สีเขียว สีน้ำตาล สีแดง และสีดำ โดยมีสีเขียวเป็นสีกลางที่จะผสมกับทุกสีที่มุ่งได้ใช้ในภาพนี้ และถ้าพิจารณาถึงการใช้สีในภาพ Man and Woman แล้ว จะเห็นว่ามีการใช้สีที่ใกล้เคียงกับการใช้สีในภาพ Puberty เพียงแต่ภาพ Puberty เป็นลักษณะการใช้สีที่ดูแล้วมีเนื้อที่ให้ความสว่างตรงประธานภาพ คือเด็กผู้หญิงแต่ในภาพ Man and Woman เป็นลักษณะการใช้สีที่ลดค่าความสดใสของสีให้เกิดสีส่วนรวมของภาพ



Madonna. Oil on canvas, 91 x 70.5 cm, 1894/95.

สำหรับการใช้สีแดงที่ครอบงำบนศีรษะของผู้หญิงในภาพ Man and Woman นี้ จะเห็นว่ามีความใกล้เคียงกับการใช้สีในภาพจิตรกรรม ผลงานของมุนด์ที่เขียนในปี ค.ศ. 1894/95 ชื่อภาพ Madonna ซึ่งเป็นภาพของผู้หญิงเปลือยท่อนบนเช่นกัน และมีสีแดงคล้ายหมวกหรือรัศมีครอบงำบนผม ซึ่ง Ulrich Bischoff ได้แสดงทรรศนะว่า “สีแดงสดใสของรัศมีดูเหมือนเป็นหมวกเล็กๆ ถูกวางบนผมสีดำ ซึ่งปกคลุมบนไหล่ของหญิงสาว บริเวณหัวนมและสะดือของหล่อน ก็แต้มสีเป็นจุดสนใจด้วยสีแดงเดียวกัน” (Ulrich Bischoff. 1993 : 42)

จากข้อความข้างบนนี้ สามารถกล่าวได้ว่า ผู้หญิงจากภาพ Man and Woman มีลักษณะการใช้สีที่นำมาจากความคิดเดิมแน่นอน เพราะภาพ Madonna เขียนในปี 1894/95 ในขณะที่ภาพ Man and Woman ถูกเขียนในปี 1898 ซึ่งเป็นผลงานที่เขียนทีหลัง และนอกจากตำแหน่งสีแดงเหนือศีรษะผู้หญิงแล้ว ในภาพ Man and Woman ยังมีการใช้สีแดงแต้มที่หัวนมผู้หญิงเช่นกัน แต่เป็นการใช้สีแดงที่ลดค่าความสดใสของสีลงไปถึงจุดสดใสน้อยกว่าสีแดงในภาพ Madonna

จากข้อมูลการใช้สีในภาพ Man and Woman จัดอยู่ในประเภทการใช้สีกลมกลืนกัน โดยใช้สีในลักษณะสภาพสีส่วนรวม ซึ่งทำให้เห็นว่ามุนด์ได้ใช้สีในภาพ Man and Woman เพื่อตอบสนองความต้องการของความรู้สึกของมุนด์ที่มาจากแนวความคิดจากความผิดหวังในผู้หญิงที่ตนรัก ผสานกับความรู้สึกในอดีตของมุนด์ จึงเลือกการใช้สีที่มีลักษณะกลมกลืนโดยใช้สีส่วนรวม เพราะจะทำให้ภาพคลุมโตนตอบสนองแนวความคิดของมุนด์ในงานได้ดี



### 1.5.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

ในภาพ Man and Woman จัดเป็นการจัดองค์ประกอบภาพในประเภทการจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กัน เพื่อให้เกิดดุลยภาพที่เหมือนกันสองข้าง (Symmetrical Balance) ซึ่งในภาพจะเห็นได้จากภาพผู้หญิงจะอยู่ด้านซ้าย และผู้ชายจะอยู่ด้านขวา น้ำหนักของภาพจะเท่ากัน โดยมีเส้นโค้งของเงาด้านหลังเป็นตัวที่ทำให้ภาพมีต่อเนื่องสัมพันธ์กัน อารี สุทธิพันธุ์ ได้แสดงทรรศนะผลงานของมุนด์ในภาพ Man and

Woman ว่า “เราสามารถแสดงความเป็นอยู่หญิง ชาย ความผูกพันด้วยความสมดุลย์ของรูปหญิงและชาย” (อารี สุทธิพันธุ์, สัมภาษณ์. 2540) และถ้าพิจารณาทางด้านการประสานกันของเส้น จะเห็นได้ว่ามุงค์ได้สอดแทรกใช้ในภาพ จากท่าทางที่ปรากฏจากพฤติกรรมของคนทั้งสองที่เห็นได้ชัดจากเส้นแขนซ้ายที่ทอดวางลง จะมีแนวขนานกับแนวเส้นของหัวไหล่มายังข้อศอก แนวเส้นนอนจากหลังมาที่ศีรษะของผู้ชายจะขนานกับช่วงเส้นแนวนอนของต้นขาผู้หญิงที่นั่ง รวมทั้งเส้นโค้งของเงาที่วิ่งยาวตลอดแนวซ้ายและขวา และแนวเส้นของหมวกหรือรัศมีบนศีรษะของผู้หญิง จะโค้งประสานเส้นทั้งสองทั้งแนวเฉียงและเส้นแนวนอน

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า การจัดองค์ประกอบของภาพ Man and Woman เป็นการจัดองค์ประกอบภาพในประเภทการจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กัน ซึ่งทำให้เห็นได้ว่ามุงค์ได้จัดวางองค์ประกอบของภาพ ด้วยการสร้างดุลยภาพทั้งสองข้างให้เท่ากัน และจัดวางท่าทางของพฤติกรรมของผู้หญิงและผู้ชาย โดยให้มีการประสานกันอย่างมีระยะและสมดุลสมผล ทำให้มีความกลมกลืนเกิดขึ้นในภาพที่สอดคล้องกับแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

#### 1.5.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีในการระบายสีในภาพ Man and Woman จัดอยู่ในประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน จะเห็นได้ชัดว่า มุงค์ได้ใช้กลวิธีการระบายสี เช่นเดียวกับภาพ The Sick Child, Evening on Karl Johan, The Scream และภาพ Puberty กล่าวคือ เป็นกลวิธีการระบายสีให้เสร็จในทันที เพื่อให้เกิดรอยที่แปรงที่มีขนแปรงค่อนข้างแข็ง โดยพู่กันที่ใช้ระบายจะผสมเนื้อสีมากโดยเฉพาะตัวผู้หญิงและผู้ชายแต่ในส่วนอื่นจะน้อยลงไป โดยจะเห็นได้ชัดจากภาพพื้นหลังที่เป็นสีเขียว จะเป็นรอยที่แปรงที่ผสมน้ำมันลินซีดมาก จนเห็นเป็นรอยที่แปรงที่ใช้มากทางด้านขวาของภาพ และบางที่จะใช้กลวิธีในการกดหรือขูดออก โดยจะเห็นจากส่วนเงาสีดำที่อยู่ในช่องระหว่างข้อศอกที่งอกับใบหน้า ปริมาณการใช้น้ำมันลินซีดในภาพนี้จะมีมาก แทบจะทั่วทั้งภาพ หรือแม้แต่ในส่วนตัวของผู้หญิงที่นั่งเปลือย จะเห็นว่าถึงแม้จะใช้เนื้อสีมากกว่าบริเวณใดก็ตาม จะเห็นภาพรอยเส้นที่มุงค์ใช้ร่างภาพที่เป็นเส้นสีเขียวปรากฏอยู่ รวมทั้งที่ตัวผู้ชายด้วย

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า กลวิธีระบายสีที่มุงค์ใช้จัดอยู่ในประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กันเป็นวิธีการที่เขียนออกมาอย่างรวดเร็วมาก รอยที่แปรงที่วิ่งไปทั่วภาพจะเป็นการตอบสนองอารมณ์ของมุงค์ได้ดี ในภาพดูมุงค์จะไม่ได้เน้นรายละเอียดอะไรในภาพในส่วนใบหน้าเลย โดยจะเขียนแค่ให้รู้เป็นหน้าแค่นั้น และเป็นกลวิธีที่ไม่ต้องการเขียนเพื่อให้เป็นไปตามธรรมชาติเขียนออกมาเพียงเพื่อให้เห็นเป็นคนสองคนในท่าทางพฤติกรรมที่ต่างกัน แต่มุงค์จะไปเน้นทางเนื้อหาของภาพที่ประสานกับแนวความคิดมากกว่า

## สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของ เอ็ดวาร์ด มุงค์

### 1. ที่มาของแนวความคิด

#### 1.1 มุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว ได้แก่

ผลงานภาพ The Sick Child

ผลงานภาพ The Scream

ผลงานภาพ Puberty

ผลงานภาพ Man and Woman

#### 1.2 ไม่ปรากฏผลงานภาพที่มีมุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

และผลงานที่มีแนวความคิดในมุมมองทั้งสองประเด็น กล่าวคือ มุมมองเกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว และสภาพสังคมได้แก่

ผลงานภาพ Evening on Karl Johan

ในประเด็นที่มาของแนวความคิดสรุปได้จากผลงาน 5 ภาพของเอ็ดวาร์ด มุงค์ เป็นภาพที่มีแนวความคิดในมุมมองเกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว 4 ภาพ ไม่ปรากฏผลงานภาพที่มีมุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม และผลงานที่มีแนวความคิดในทั้งสองมุมมอง 1 ภาพ

### 2. เนื้อหาของภาพ

#### 2.1 มุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว ได้แก่

ผลงานภาพ The Sick Child

ผลงานภาพ The Scream

ผลงานภาพ Puberty

ผลงานภาพ Man and Woman

#### 2.2 มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม ได้แก่

ผลงานภาพ Evening on Karl Johan

ในประเด็นเนื้อหาของภาพสรุปได้จากผลงาน 5 ภาพของเอ็ดวาร์ด มุงค์ เป็นภาพที่มีเนื้อหาของภาพในมุมมองเกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว 4 ภาพ ในมุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม 1 ภาพ

### 3. กลวิธีการนำเสนอ

#### 3.1 การใช้สี

##### 3.1.1 การใช้สีกลมกลืนกัน ได้แก่

ผลงานภาพ The Sick Child

ผลงานภาพ Evening on Karl Johan

ผลงานภาพ The Scream

ผลงานภาพ Puberty



ผลงานภาพ Man and Woman

### 3.1.2 การใช้สีตัดกัน ได้แก่

ไม่มี

ดังนั้นกลวิธีการนำเสนอในประเด็นการใช้สีในภาพสรุปได้ว่า จากผลงาน 5 ภาพของเอ็ดวาร์ด มุงค์ เป็นภาพที่มีการใช้สีกลมกลืน 5 ภาพ การใช้สีตัดกัน ไม่มี

## 3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

### 3.2.1 การจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่จุดศูนย์กลางของภาพ ได้แก่

ผลงานภาพ Puberty

### 3.2.2 การจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่งของภาพ ได้แก่

ผลงานภาพ The Sick Child

ผลงานภาพ Evening on Karl Johan

ผลงานภาพ The Scream

### 3.2.3 การจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กัน ได้แก่

ผลงานภาพ Man and Woman

ดังนั้นกลวิธีการนำเสนอในประเด็นการจัดองค์ประกอบในภาพสรุปได้ว่า จากผลงาน 5 ภาพของเอ็ดวาร์ด มุงค์ เป็นภาพที่มีการจัดองค์ประกอบในภาพ ในลักษณะดังนี้

การจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่จุดศูนย์กลางของภาพ มี 1 ภาพ

การจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่งของภาพ มี 3 ภาพ

การจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กัน มี 1 ภาพ

## 3.3 กลวิธีการระบายสี

### 3.3.1 การระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน ได้แก่

ผลงานภาพ The Sick Child

ผลงานภาพ Evening on Karl Johan

ผลงานภาพ The Scream

ผลงานภาพ Puberty

ผลงานภาพ Man and Woman

ในประเด็นกลวิธีในการระบายสีที่ใช้ในภาพ สรุปได้ว่า จากผลงาน 5 ภาพของเอ็ดวาร์ด มุงค์ เป็นภาพที่มีกลวิธีปล่อยรอยแปรงของพู่กัน 5 ภาพ

## 2. ผลงานของเอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ (Ernst Ludwig Kirchner)

### 2.1 ผลงานภาพ Portrait of a Man; Hans Frisch



Portrait of a Man; Hans Frisch. Oil on canvas, 115 x 115 cm, 1907.

#### 2.1.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดภาพ Portrait of a Man; Hans Frisch จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม ซึ่งเป็นภาพที่เคิร์ชเนอร์ได้แนวความคิดมาจากสิ่งเร้าภายนอก สังเกตจากในภาพมีการจัดหุ่นผู้ชาย รวมทั้ง

จากประกอบมาจัดทำทางในห้องทำงาน (Studio) ของเขาเองในมุมที่เคิร์ชเนอร์ต้องการ ผลงานชิ้นนี้ควรจะเป็นผลงานในช่วงแรกๆ ของเคิร์ชเนอร์ Lucius Grisebach ได้เขียนข้อความบรรยายภาพนี้ว่า

Hans Frisch เป็นน้องชายของ Emmy ซึ่งเป็นเพื่อนของเคิร์ชเนอร์เมื่อครั้งยังเป็นวัยรุ่น เคิร์ชเนอร์รู้จักกับเขาและพี่สาวตั้งแต่ครั้งยังศึกษาในโรงเรียนในเมือง Chemnitz ในปี ค.ศ. 1905 Hans Frisch เติบโตในพิพิธภัณฑ์ Dresden Ethnological Museum เขายังวาดภาพตัวเองและเขาเข้าเป็นสมาชิกของกลุ่ม Die Brüche ครั้งหนึ่งเมื่อภาพวาดชิ้นนี้สำเร็จลง เขาถึงกับทบทวนว่า “เราจะอยู่อย่างไยยืนยาว ถ้าเมื่อเรารู้ว่าเราจะทำอะไรอะไร แต่ไม่มีการฝึกฝนสำหรับอาชีพนั้นๆ” ในหนึ่งปีถัดมา เขาหันไปเป็นช่างนาฬิกาในเมือง Soxary ภาพวาดชิ้นนี้ถูกวาดขึ้นก่อนการมาเยือนครั้งแรกที่ Fehmarn ในปี ค.ศ. 1908 บางทีอาจจะก่อนฤดูหนาวก็ได้ อิทธิพลจาก Klimt มีมากขึ้นอย่างรวดเร็วและเห็นได้ชัดจากภาพวาดชิ้นนี้ แต่ภาพชิ้นนี้วาดด้วยเทคนิคที่ความจริงแล้วในส่วนสำคัญๆ จะมีความต่างจาก Klimt (Lucius Grisebach. 1996 : 17)

จากข้อมูลที่มาของแนวความคิดภาพ Portrait of a Man; Hans Frisch ทำให้เชื่อได้ว่าจัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม ภาพนี้เคิร์ชเนอร์เขียนขึ้น โดยมีเพื่อนของเขาชื่อ Hans Frisch เป็นแบบให้ นับเป็นช่วงแรกๆ ในการสร้างงานของเขา จึงยังมีอิทธิพลของศิลปินบางคนปรากฏในงาน หากจะกล่าวตามหลักวิชาภาพ Portrait of a Man; Hans Frisch นี้เป็นภาพที่เคิร์ชเนอร์ได้แนวความคิดมาจากสิ่งร่ำภายนอกซึ่งเป็นภาพคน เป็นวิธีการอย่างหนึ่งที่ชอบเขียนภาพคนที่รู้จักใกล้ชิด หรือคนใกล้ชิด

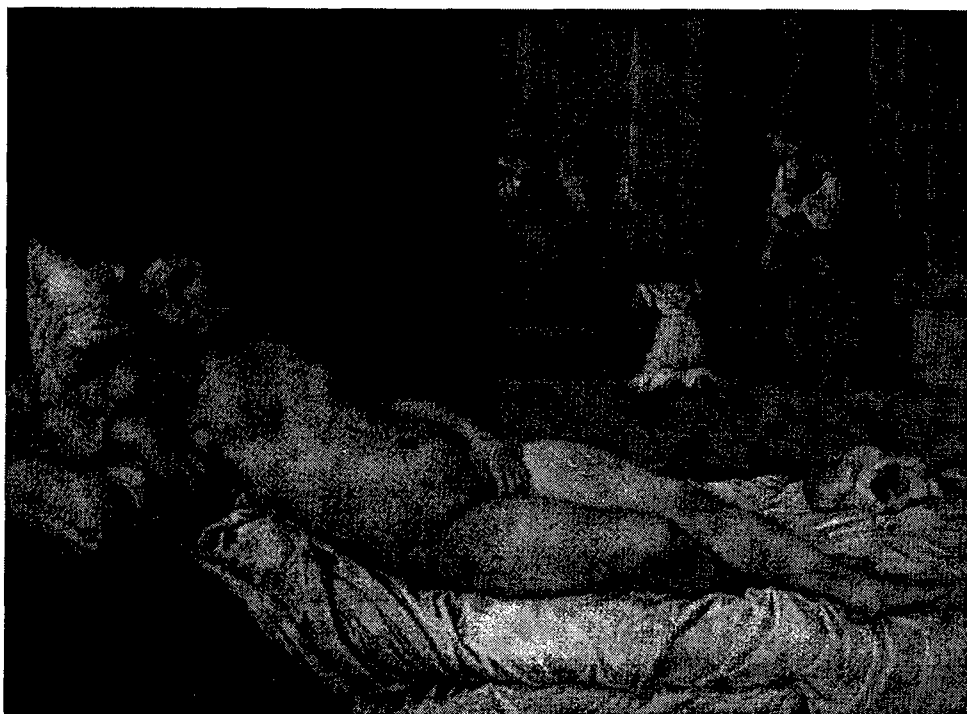
## 2.1.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ Portrait of a Man; Hans Frisch จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม ภาพนี้เคิร์ชเนอร์เขียนขึ้นจากแบบที่เป็นคนจริงๆ นายแบบก็คือเพื่อนของเขาชื่อ Hans Frisch หากพิจารณาจากลักษณะการแต่งกาย ก็พอที่จะบอกได้ว่าเป็นผู้ที่ฐานะดีพอสมควร ในมือขวาของ Hans ถือกล้องยาสูบ (Pipe) แสดงท่าทางกำลังสูบบุหรี่ นายแบบนั่งทอดยาวทั้งน้ำหนักลงบนเก้าอี้นุ่มหรือเตียงที่มีลายดอกทั่วทั้งตัว จากภาพเคิร์ชเนอร์ต้องการใช้ลดสายสัมพันธ์ผ้า มามีส่วนร่วมที่สำคัญไม่น้อยไปกว่าตัวแบบที่เป็นคน ถ้าสังเกตุดูท่อนั่งของ Hans ที่นั่งเป็นแบบนี้ ไม่น่าที่จะเป็นท่อนั่งที่สบายนัก เห็นได้จากหัวเข่าทั้งสองที่ทับกันนั้น น่าจะเป็นท่อนั่งของผู้หญิงมากกว่าที่จะเป็นท่อนั่งของผู้ชายอีกด้วย

กัจจกร สุนพงษ์ศรี ได้แสดงทรรศนะทางด้านแรงบันดาลใจจากอดีตของงานศิลปะว่า “ถ้ามองคตินิยมเก่าๆ สังคมเก่าๆ อาจจะเกาะอยู่ในสิ่งที่ตนเองคิดว่าถูกต้องแล้ว แต่อาจจะเป็นเพียงซากเก่าๆ ที่รอวันจะผุพังลงมา ศิลปินเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ได้สืบทอดต่อเนื่องกันมา ซึ่งโดยปกติแล้วไม่มีลัทธิใดที่จะเกิดขึ้นมาลอยๆ โดยไม่มีพื้นหรือแนวต่อเนื่องจากลัทธิเดิมๆ” (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. สัมภาษณ์. 2540) ในประเด็นนี้หากมองย้อนไปดูผลงานจิตรกรรมของศิลปินในอดีตหรือก่อนหน้าทีเคิร์ชเนอร์จะสร้างงานชิ้นนี้ มีศิลปินหลายท่านที่ได้นำท่อนั่งในลักษณะอย่างนี้มาใช้ในงานจิตรกรรม แต่ส่วนมากจะเป็นลักษณะท่อนั่งของผู้หญิงที่นั่งเปลือยกายบนเตียงหรือม้านั่ง ยกตัวอย่างเช่น ผลงานของ Giorgione ในภาพ Sleeping Venus ผลงานของ Titian ในภาพ Venus of Urbino หรือผลงานของ Manet ในภาพ Olympia จากภาพทั้งสามที่กล่าวมานี้ จะเห็นได้ว่าเป็นภาพของท่อนั่งที่นอน



**Giorgione, Sleeping Venus.** Oil on canvas, 108.5 x 175.2 cm, 1510.



**Titian, Venus of Urbino.** Oil on canvas, 119 x 165 cm, 1538

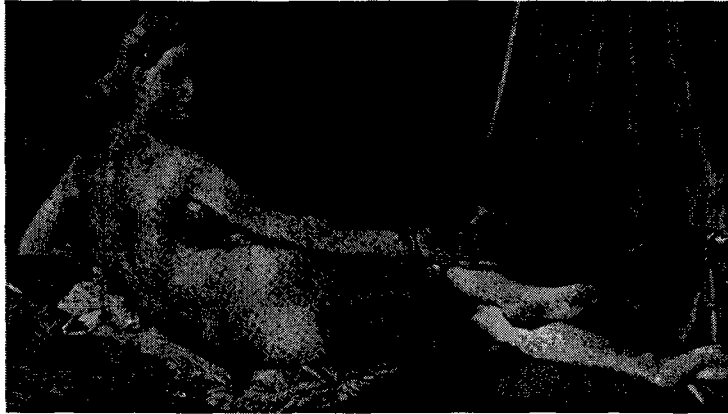
ทำเดียวกัน โดยมีหมอนวางหนุนบริเวณลำตัวช่วงบนไว้ ที่สำคัญภาพทั้งสามถ้ามองดูที่ขาทั้งสองจะมีเข่าที่วางติดทับกัน และทั้งสามภาพจะนั่งกึ่งนอนอยู่ด้านซ้าย โดยมีมือซ้ายวางปิดบังตรงตำแหน่งเดียวกัน นอกจากทำนั่งกึ่งนอนที่มองเห็นด้านหน้าแล้ว ทำนั่งกึ่งนอนที่เห็นเฉพาะด้านหลังก็มีผลงานจิตรกรรมปรากฏให้เห็น เช่น ผลงานของ Diego Velazquez ในภาพ Venus and Cupid หรือภาพ Grande Odalisque ของ Jean Auguste



**Edouard Manet, Olympia.** Oil on canvas, 129.5 x 190 cm, 1863



**Diego Velazquez, Venus and Cupid.** Oil on canvas, 123 x 177 cm, 1648



**Jean – Auguste – Dominique Ingres, Grande Odalisque. Oil on canvas, 89 x 165 cm, 1814**



**Eugene Delacroix, Women of Algiers. Oil on canvas, 180 x 229 cm, 1834**

Dominique Ingres ภาพทั้งสองจะมีสิ่งที่เหมือนกันนอกจากทำนึ่งกึ่งนอนที่หันหลังให้แล้ว ขาและเข่าทั้งสองภาพยังทับกันเหมือนกับสามภาพแรกที่ได้ยกตัวอย่างมาแล้ว

และถ้าพิจารณาผลงานของ Eugene Delacroix ในภาพ Woman of Algiers โดยดูที่ภาพผู้หญิงที่นั่งทางด้านซ้าย จะเห็นได้ว่าทำนึ่งของเธอจะใกล้เคียงกับสามภาพแรกที่ได้ยกตัวอย่างมาให้ดู แต่ในภาพ Woman of Algiers นี้ จะใส่เสื้อผ้า จะมีหมอนที่เธอพิงอยู่นั้นเป็นลายดอก ส่วนอีกภาพเป็นผลงานของ Manet ในภาพ Luncheon on the Grass ในภาพนี้ สิ่งที่น่าสนใจนอกจากภาพผู้หญิงที่นั่งเปลือยกายท่ามกลางผู้หญิง



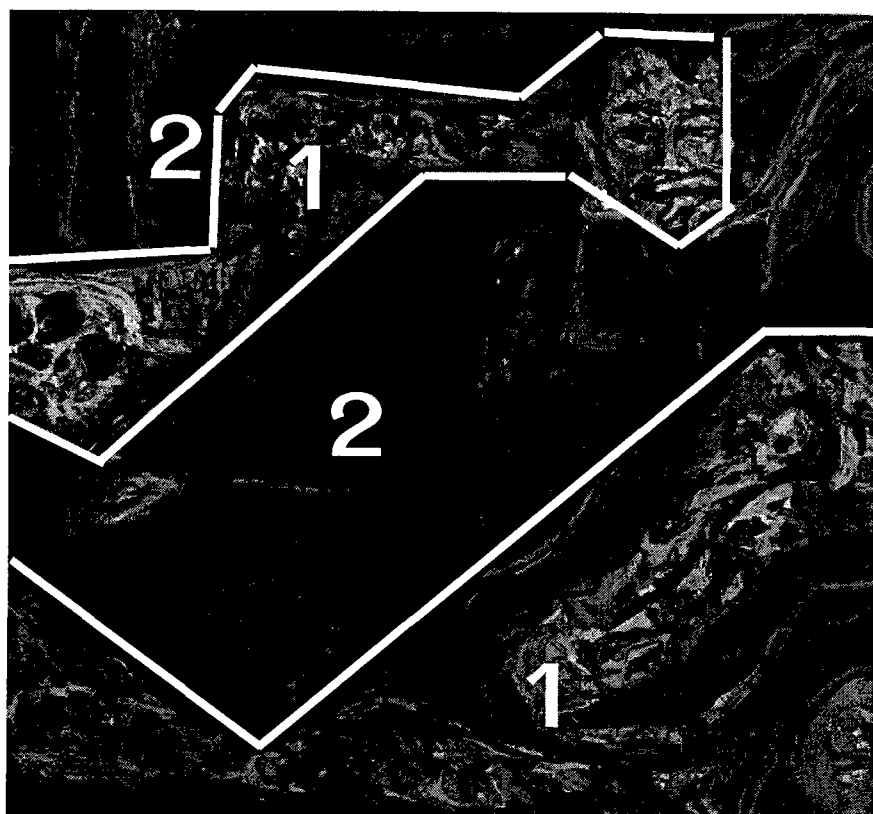
**Edouard Manet, Luncheon on the Grass. Oil on canvas, 214 x 279 cm, 1863**



**Portrait of a Woman in White. Oil on canvas, 113.5 x 114.5 cm, 1908.**

2 คนที่สวมเสื้อแล้ว ภาพผู้ชายที่ Manet นำมาเป็นแบบจะใส่เสื้อเป็นเสื้อสูท และถ้ามองในผลงานของเคิร์ชเนอร์ ในปี ค.ศ. 1908 หลังภาพ Portrait of Man; Hans frisch มีลักษณะการจัดภาพที่คล้ายกับภาพ Luncheon on the Grass แต่ในภาพ Portrait of Woman in White เธอที่เป็นแบบจะสวมเสื้อผ้า

จากข้อมูลเนื้อหาของภาพ Portrait of a Man; Hans Frisch จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม เป็นภาพที่เขียนขึ้นจากแบบที่เป็นคนจริงๆ นอกจากนี้ ท่าทางของภาพ Portrait of a Man; Hans Frisch น่าจะมีที่มาหรือได้รับแรงบันดาลใจจากผลงานของศิลปินในอดีต หรือเป็นสิ่งที่เคิร์ชเนอร์ต้องการจะบอกโดยแสดงออกให้เห็นด้วยท่าทางแบบที่คุ้นตา แต่ผู้ที่เป็นแบบไม่ใช่ผู้หญิงเปลือยกลายเป็นผู้ชายในชุดที่หรูหรา อันอาจเป็นการประชดประชันสังคมในอีกมุมมองหนึ่ง แทนที่จะเป็นเพียงแค่ภาพ Portrait ธรรมดาทั่วไปก็ได้



### 2.1.3 กลวิธีในการนำเสนอ

#### 2.1.3.1 การใช้สี

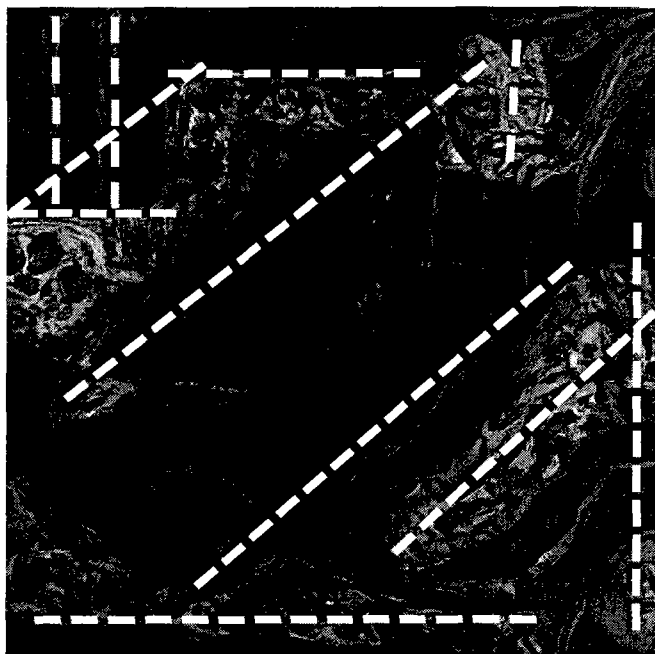
การใช้สีจากภาพ Portrait of a Man; Hans Frisch จัดอยู่ในประเภทการใช้สีตัดกัน ในลักษณะที่ตรงกับหลักการตามทฤษฎีของเซฟเรลในเรื่องความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม กล่าวคือ จะเห็นได้ว่าเคิร์ชเนอร์ได้จัดจังหวะการใช้สีจะออกเป็น 2 โทน กล่าวคือ โทนสีน้ำเงินเข้มกับโทนสีส้มเหลือง โดยจะแบ่งการใช้ออกเป็นจังหวะที่สลับกัน จากในภาพจะเห็นพื้นที่ที่โทนสีส้ม (1) ด้านล่าง ต่อกับโทนสีน้ำเงินเข้ม (2) ของเสื้อชูขึ้นไปบนโทนสีส้มเหลืองเขียว (1) และจะต่อด้วยโทนสีน้ำเงินเข้ม (2) ด้านบน จะเห็นได้ว่าลักษณะการใช้สีของแต่ละ



โทนจะเป็นลักษณะการแต้มสี เช่น ในภาพบริเวณ (1) ด้านล่าง โทนสีจะออกสีส้มเหลืองของลายผ้า แต่จะมีสีเขียวเหลืองและสีน้ำเงินป้ายแต้มสีด้วยในลักษณะปริมาณที่ต่างกัน โดยจะเห็นว่าจะมีโทนสีส้มเหลืองประมาณ 80% สีน้ำเงินเข้มประมาณ 20% ในขณะที่ส่วนที่ (2) ที่เป็นสีน้ำเงินเข้มของเสื้อสุทจะมีสีส้มเหลืองแต้มในปริมาณเล็กน้อยที่มีมือขวากับที่ซ้ายเสื้อ

ในส่วนที่อยู่ในโทนสี (1) ส้มเหลืองเขียวด้านบน จะอยู่ในลักษณะการลดค่าของความสดใสลงเล็กน้อย ในขณะที่ส่วน (2) ด้านบนจะมีสีน้ำเงินเป็นพื้น แต่จะมีสีส้มเหลืองที่ลากตรงลงมาคล้ายเป็นแนวของผ้ามาวนในส่วนของใบหน้าเช่นกัน โทนสีของใบหน้าจะเหมือนกับโทนสีของลายโซฟา และในส่วนของใบไม้ใกล้ศีรษะจะใช้สีเขียวที่ตัดเส้นขอบใบออกเป็นสีส้มแดง

จากข้อมูลการใช้สีจากภาพ Portrait of a Man; Hans Frisch ทำให้เชื่อได้ว่าจัดอยู่ในประเภทการใช้สีตัดกัน ตรงกับหลักการตามทฤษฎีของเซฟเวิลในเรื่องของสีแยกตรงข้าม โดยจะให้ความเด่นของภาพในอีกลักษณะ อย่งไรก็ตามนับเป็นความกลมกลืนที่มีสภาพความขัดแย้ง ซึ่งจะไม่รุนแรงเหมือนการใช้สีตรงข้ามแท้ (Exact Opposite Colour) ทำให้ภาพมีลีลาของความขัดแย้งและความสัมพันธ์ที่น่าสนใจ



#### 2.1.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพ Portrait of a Man; Hans Frisch จะเห็นได้ว่าเป็นลักษณะการจัดองค์ประกอบที่มีน้ำหนักของอยู่ที่จุดศูนย์กลางของภาพ โดยให้จุดสนใจอยู่ในส่วนกลางของภาพ โดยวางในลักษณะแนวเฉียงคือเสื้อสุทสีน้ำเงินเข้ม โดยที่ในส่วนนี้จะแบ่งภาพในส่วนบนและล่างในปริมาณที่เท่ากัน เป็นการสร้างดุลยภาพแบบซ้ายบนและขวาล่างเท่ากัน โดยมีภาพของเสื้อสุทที่ Hans ใส่วางอยู่ระหว่างกลาง สร้างความสมดุลให้เกิดในภาพ

หากพิจารณาถึงการสร้างความกลมกลืนของภาพทางด้านเส้น จะเห็นได้จากการเอียงตัวของภาพคนไปทางขวานั้น แนวเส้นเฉียงจากหัวไหล่มาที่แขนขวาจะขนานกับแนวเส้นเฉียงของลำตัวด้านข้างที่เอนติดกับเบาะลายผ้า อีกทั้งจะขนานกับหมอนที่เท้าแขน รวมทั้งขนานกับแนวเฉียงของขอบหมอนด้านบน โดยที่แนวนอนของขอบหมอนด้านบนขนานกับเส้นแนวนอนของขอบผ้าลายดอกด้านล่าง นอกจากนั้นยังมีแนวเส้นตั้งของลายผ้ามา 2 เส้น บนหมอนซ้ายจะขนานกับแนวตั้งของใบหน้ากับแนวตั้งของขอบหมอนด้านขวาล่าง

### 2.1.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายภาพ Portrait of a Man; Hans Frisch จัดอยู่ในประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน และการระบายสีทับกันที่ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี จะเห็นได้ว่ามีปริมาณการใช้เนื้อสีและสีที่มาก โดยจะเห็นได้จากทุกบริเวณในเนื้อที่ของภาพจะมีความหนาจากที่แปรงที่เคิร์ชเนอร์ได้ใช้หากจะกล่าวในภาพรวมแล้ว ผลงานของเคิร์ชเนอร์ในชิ้นนี้ เป็นการใช้กลวิธีในการระบายสีทับกันจนเกิดความหนาของสีขึ้น ซึ่งจะเป็นกลวิธีเดียวกับของโนลเดในภาพ Pentecost และ Mocking of Christ แต่ในผลงานชิ้นนี้ของเคิร์ชเนอร์จะมีที่แปรงที่สนุก ลวดลายของลายผ้าจะดูเป็นลักษณะการตกแต่งที่มีอารมณ์สนุกของเคิร์ชเนอร์ เขาใช้กลวิธีระบายสีทับกันไปทั่วทั้งภาพ แม้แต่ที่ใบหน้าของนายแบบ อีกทั้งมีการเน้นเส้นด้วยสีเข้มๆ เป็นกลวิธีการระบายสีที่ไม่ได้เน้นทางด้านความเหมือน แต่จะเน้นอารมณ์การใช้สีกับที่แปรงเป็นสำคัญ

Benger ได้กล่าวถึงผลงานชิ้นนี้ของเคิร์ชเนอร์ว่า “เขาเขียนภาพจากแบบจริงซึ่งเป็นเพื่อนของเขาเอง ภาพของเขามีการตกแต่งรายละเอียดมากด้วยลวดลายและสีสันทคล้ายกับงานของ Klimt แต่ลักษณะการเขียนจะเป็นตัวของเขาเอง ผลงานชิ้นนี้เป็นชิ้นแรกๆ ของการทำงานศิลปะของเขา เส้นลายในภาพเขาได้จัดวางองค์ประกอบไว้อย่างลงตัว ที่แปรงที่ใช้วาดดูเป็นแนวรวดเร็วฉับไว จากข้อมูลกลวิธีการระบายสีทำให้เชื่อได้ว่าภาพ Portrait of a Man; Hans Frisch จัดอยู่ในประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน และยังเป็น การระบายสีโดยที่ไม่มีการเกลี่ยสีให้เรียบเลย เป็นการแสดงออกของศิลปินที่ต้องการแสดงถึงความรู้สึกของตนเองมากกว่าการระบายสีเพื่อความเหมือนจริงหรือความเหมือนของภาพ ใช้สีหนาโดยแต้มด้วยพู่กันและทิ้งรอยไว้อย่างนั้น โดยไม่เกลี่ยสีให้กลืนกัน” (Hans Gerge Berger. สัมภาษณ์. 2540)

## 2.2 ผลงานภาพ Stree



Stree. Oil on canvas, 150.5 x 200.4 cm, 1908.

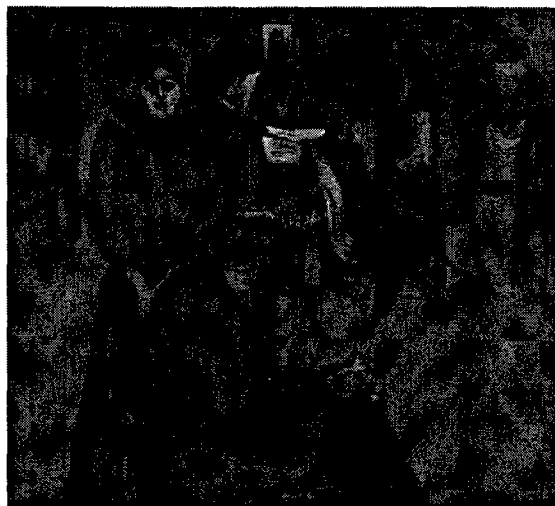
### 2.2.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดภาพ Stree จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม โดยมีแนวความคิดจากสิ่งเร้าภายนอก เป็นตัวกระตุ้นหรือเป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินเกิดปฏิกิริยาตอบสนองที่จะต้องการสร้างงานจิตรกรรมนี้ขึ้นมา ภาพพฤติกรรมของกลุ่มคนในภาพ เป็นกลุ่มคนที่เดินอยู่บนถนน จากลักษณะของเสื้อผ้าที่กลุ่มคนใส่อยู่นั้นทำให้เราเข้าใจได้ว่าเป็นกลุ่มชนชั้นกลางที่มีฐานะดีพอควร และด้วยลักษณะถนนที่มีคนเดินอยู่อย่างหนาแน่นนี้ ต้องเป็นถนนจากเมืองที่มีความสำคัญ และเป็นภาพสะท้อนจากผู้คนในสังคมเมืองมิใช่ชนบท จากสิ่งเหล่านี้จึงอาจกล่าวได้ว่าภาพ Stree นี้เป็นภาพที่เคิร์ชเนอร์มีแนวความคิดที่มาจากสภาพสิ่งแวดล้อมของสังคมที่เคิร์ชเนอร์ได้พบเห็น

Berger ได้แสดงทรรศนะในภาพ Stree ไว้ว่า “เป็นภาพผู้คนบนท้องถนน ซึ่งดูแนวแล้วคล้ายกับเป็นผลงานของมุงค์ อีกทั้งเขายังนำสีเข้มๆ สีดำมาใช้ในภาพ เขาได้เสนอภาพชีวิตของคนเมืองที่ร่ำรวย ดูจากการแต่งกายที่หรูหรา แต่สีหน้าของภาพคนดูไม่ค่อยมีชีวิตชีวา ดวงตาไม่มีแววตา ใบหน้าเป็นรูปสามเหลี่ยม อีกทั้งสีพื้นถนนที่เขาใช้ยังออกเป็นสีส้มแดงๆ ดูคล้ายกับงานของมุงค์” (Hans Gerge Berger. สัมภาษณ์. 2540)



Evening on Karl Johan. Oil on canvas, 84.5 x 121 cm, 1892.



Death in the Sick Chamber . Oil on canvas, 150 x 167.5 cm, 1892.

และจากข้อเขียนของ Stephen Gorman ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า

ลัทธิโฟวิสม์ข้อแตกต่างที่แยกออกมาจากลัทธิเอ็ทซ์เพรสชันนิสม์ ผลงานของ Kees Van Dongen สามารถจัดอยู่ในช่วงลัทธิโฟวิสม์อันยาวนาน จนถึงลัทธิเอ็ทซ์เพรสชันนิสม์ Kirchner และ Heckel รวมถึง Schmidt Roltluff ใช้ปริมาณของสีที่น้อยกว่าสำหรับงานที่พวกเขาถ่ายทอดออกมาในสมัยนั้น แต่แท้จริงแล้วเป็นการคลี่คลายจากลัทธิโฟวิสม์มาเป็นลัทธิเอ็ทซ์เพรสชันนิสม์ในประเทศเยอรมัน ซึ่งบางทีอาจจะเป็นผลงานของเอ็ดวาร์ด มุงค์ ผู้ซึ่งมีการแสดงงานนิทรรศการศิลปะอยู่หลายครั้งในประเทศเยอรมัน ระหว่างปี ค.ศ. 1899-1912 ซึ่งได้ผลตอบรับด้วยความสนใจจากศิลปินกลุ่มเยาวชน (Stepher Gorman. 1995 : 9)

จากข้อมูลข้างต้นนี้ หากนำภาพ Death in the Sick Chamber ของมุงค์ที่เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1895 จะเห็นได้ว่าสีพื้นของห้องจะเป็นสีส้มแดงที่คล้ายกับสีถนนของ Stree และด้วยลักษณะของงานที่กลุ่มคนหันมามองผู้ดูจากผลงานของมุงค์เช่นกัน ดังในภาพ Evening on Karl Johan ที่เขียนในปี 1892 และภาพกลุ่มผู้หญิงที่ยืนอยู่บนถนน ในภาพ Woman on the Bridge ที่เขียนในปี 1902 จากผลงานของมุงค์เหล่านี้ รวมทั้งวิธีการเขียนภาพใบหน้าคนที่จะมีโครงเป็นรูปสามเหลี่ยม ก็มีลักษณะใกล้เคียงกับภาพใบหน้าของผู้หญิงใน Stree



Women on the Bridge. Oil on canvas, 184 x 205 cm, 1902.

จากข้อมูลข้างต้นจึงสามารถสรุปได้ว่า ภาพ Stree เป็นภาพที่มีที่มาของแนวคิดมาจากมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคมที่เคิร์ชเนอร์ได้แนวความคิดมาจากสภาพแวดล้อม สภาพสังคมภายนอกที่เขาได้พบเห็นแล้ว อีกทั้งยังได้แรงบันดาลใจจากศิลปินในอดีตเช่นมังก์อีกด้วย แต่ในสิ่งที่เขานำมาใช้เป็นแค่แนวความคิดที่นำมาสร้างงาน แต่ก็มิใช่การลอกเลียนแบบ สิ่งที่เคิร์ชเนอร์นำมาใช้ได้งานนี้ ถือได้ว่าเป็นพัฒนาการอย่างหนึ่งของงานจิตรกรรม

## 2.2.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ Stree จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสังคม เป็นเนื้อหาอันเกิดจากสิ่งเร้าภายนอก ภาพ Stree มีที่มาใน 2 แนวทาง ทางแรกได้จากสิ่งเร้าภายนอกที่เคิร์ชเนอร์ได้พบเห็น สภาพสังคมบนท้องถนน ทางที่สองจากแรงจูงใจที่ได้จากผลงานของมังก์ ในภาพจะเห็นได้ว่าเป็นภาพของกลุ่มคนที่กำลังเดินบนท้องถนน โดยในภาพเคิร์ชเนอร์ได้ทิ้งพื้นที่ว่างของถนนไว้ทางซ้ายมือ โดยที่กลุ่มคนทางขวามือ ผู้หญิง และผู้ชายรวมทั้งเด็กจะหันมามองผู้ดู ในขณะที่ด้านซ้ายมีกลุ่มคนอยู่จำนวนหนึ่งกลับหันหลังมุ่งเดินไปที่ด้านหลังของภาพทางซ้าย จากทรรศนะของ Lucius Grisebach ได้กล่าวถึงภาพ Stree ว่า

เคิร์ชเนอร์เสนอเรื่องราวของเมืองใหญ่ใน 2 รูปแบบในงานศิลปะของเขา คือ ภาพบรรยากาศบนท้องถนนในตัวเมืองใหญ่ ที่มีอาคารสิ่งก่อสร้างมากมาย หรือถนนที่แสดงให้เห็นผู้คนสัญจรไปมาอย่างคึกคัก ภาพวาดในรูปแบบนี้จะสมบูรณ์ที่สุดในกรุง Berlin ภาพวาดท้องถนนชิ้นแรกนี้เขียนที่เมือง Dresden ซึ่งแยกออกจากเรื่องราวที่กำลังเกิดขึ้นขณะนั้น ทำขึ้นบนพื้นที่ขนาดใหญ่ที่เต็มไปด้วยความใหญ่ของขนาด ผลงานนี้ได้รับอิทธิพลจากเอ็ดวาร์ด มังก์ ผลผลิตจากศิลปินชาว

นอร์เวย์ผู้ซึ่งทำงานในช่วงที่ศิลปะสมัยใหม่กำลังมีอำนาจในประเทศเยอรมนี ตลอดระยะเวลาแห่งศตวรรษ ภาพนี้ไม่เหมือนมุกที่เดียวอย่างไรก็ตามเขาต้องเผชิญหน้ากับผู้คนและปฏิกิริยาในทางลบเสมอๆในระยะแรกเคิร์ชเนอร์ได้วาดภาพผู้คนกลุ่มคนจากท้องถนนในเมืองที่ทันสมัย (Lucius Grisebach. 1996 : 21)

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า ภาพ Street เป็นภาพที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสภาพสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเกี่ยวกับมนุษย์ในสังคมและสิ่งแวดล้อมที่ศิลปินได้พบเห็น

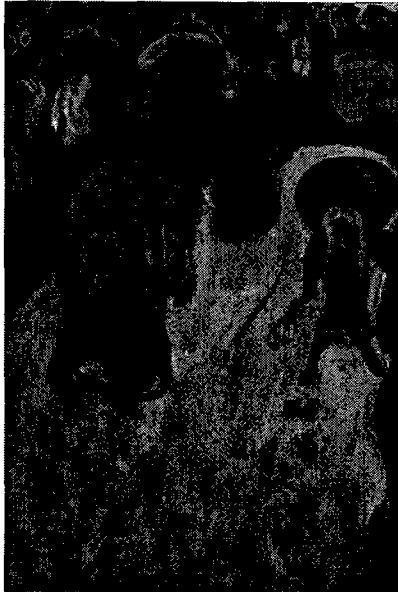
## 2.2.3 กลวิธีการนำเสนอ

### 2.2.3.1 การใช้สี

การใช้สีในภาพ Street จัดอยู่ในประเภทการใช้สีกลมกลืนกัน ซึ่งเป็นการใช้สีที่กลมกลืนโดยใช้สีที่วางอยู่ใกล้เคียงกันในวงจรสี ซึ่งตรงกับหลักการใช้สีใกล้เคียงกัน และถ้ามาวิเคราะห์ถึงกลวิธีการใช้สีในภาพ Street จะเห็นได้ว่าโทนสีที่ใช้จะมีสีเขียว สีเขียวอมฟ้า สีฟ้า สีเขียวเหลือง สีเหลือง สีส้มเหลือง สีส้ม สีส้มแดง โดยมีสีดำน้ำเงิน สีดำเขียวเป็นสีที่ใช้เน้นน้ำหนักของภาพ แต่วิธีการนำมาใช้นั้นสังเกตจากในภาพ จะเห็นได้ว่าเคิร์ชเนอร์ใช้โครงสร้างของสีในภาพมีปริมาณของสีโทนเขียวจะกระจายไปทั่วทั้งภาพ โดยเฉพาะทางด้านขวาของภาพ แต่จะใช้สีเหลืองที่ผสมสีเขียวเล็กน้อยระบายเต็มพื้นที่ของสีเหลืองผู้หญิงที่ใส่หมวกใบใหญ่สีดำ โดยที่เคิร์ชเนอร์จะกระจายสีเหลืองนี้มาที่ผู้หญิงที่อยู่ด้านหน้าใส่หมวกสีส้ม และจะใช้สีเหลืองระบายที่ถุงมือและผ้าพันคอของเธอด้วยวิธีการเดียวกันนี้ จะเห็นอีกทางด้านซ้ายบริเวณสีเสื้อของผู้หญิงที่หันหลังให้ศิลปินระบายเต็มสีเสื้อด้วยสีส้มแดง และด้านบนของภาพ เคิร์ชเนอร์ใช้สีส้มเหลืองที่มีสีเขียวแต้มเล็กน้อยกระจายไปทั่วภาพของถนน และแต้มกระจายไปที่สีของใบหน้าที่ผู้หญิงและผู้ชาย รวมทั้งด้านบนของภาพ นอกจากนี้เคิร์ชเนอร์ยังใช้สีดำเขียวและดำน้ำเงินกระจายไปทั่วภาพ อีกทั้งเพื่อเป็นการเน้นน้ำหนักและเป็นส่วนตกแต่งของภาพด้วย

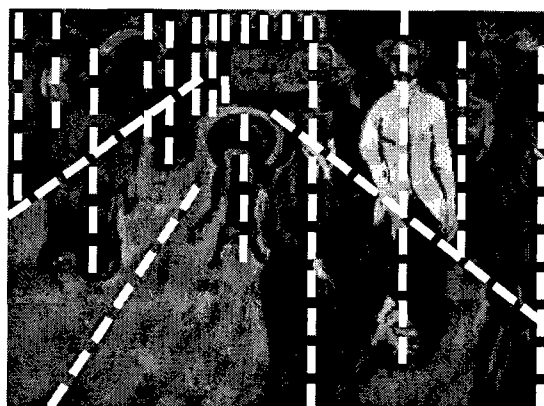
หากพิจารณาจากหลักฐานทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ จะทำให้เข้าใจในเรื่องการใช้สีของเคิร์ชเนอร์มากขึ้น เพราะในช่วงเวลาที่เกิดลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์นั้น ทางฝรั่งเศสก็ได้เกิดแนวทางของงานศิลปะลัทธิโฟวิสม์ (Fauvism) อันเป็นอีกรูปแบบหนึ่งของวิธีย่อยทอดอารมณ์และความรู้สึกโดยกลวิธีการใช้สีที่สดใสด้วยสมพร รอดบุญ ได้แสดงทรรศนะในประเด็นนี้ไว้ว่า “สีของเอ็กซ์เพรสชันนิสม์จะได้รับอิทธิพลจากแนวของโฟวิสม์ ซึ่งเป็นเรื่องของการใช้สี สีที่ไม่มีขอบเขตจำกัด คุณค่าของการใช้สี ส่วนเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ สีคือตัวแทนความรู้สึกที่อยู่ข้างในลึกๆ สีที่ใช้หนามาก ซึ่งได้อิทธิพลจากโฟวิสม์ การป้ายสีกับมือเป็นความรู้สึกที่สัมพันธ์กัน การใช้สีตามความต้องการไม่ยึดหลักความเหมือนจริง” (สมพร รอดบุญ. สัมภาษณ์. 2540)

จากข้อมูลดังกล่าวทำให้เชื่อได้ว่า การใช้สีในภาพ Street จัดอยู่ในประเภทการใช้สีกลมกลืนกัน นอกจากเคิร์ชเนอร์จะได้ใช้หลักของการใช้สีที่สร้างความกลมกลืนของภาพโดยใช้สีใกล้เคียงกันแล้ว ยังอาศัยการวางตำแหน่งของสีที่เป็นสีส่วนใหญ่กับการวางตำแหน่งสีที่ถ่วงน้ำหนักกันในภาพของเขาด้วย ตำแหน่งของสีที่วางจะมีส่วนสำคัญทำให้ภาพมีความน่าสนใจพอกับหลักการใช้สี นับเป็นแนวทางหนึ่งของเคิร์ชเนอร์ที่นำมาใช้ทำให้เนื้อหาของภาพที่ต้องการสะท้อนความหนาแน่นของผู้คนบนท้องถนน โดยนำเสนอในโทนสีที่ดูสนุกและสดใส



### 2.2.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบของภาพ Street นั้น จัดองค์ประกอบให้น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่งของภาพ กล่าวคือถ้าแบ่งภาพออกเป็น 2 ด้าน จะเห็นได้ว่าน้ำหนักของภาพนี้จะหนักไปทางขวาของภาพ โดยกลุ่มคนที่อยู่ทางด้านขวาจะเต็มตัวและแน่นกว่าทางด้านซ้ายที่มีพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นพื้นที่ถนน โดยที่ด้านบนถึงแม้จะมีกลุ่มคนที่มากกว่าด้านขวา แต่ก็อยู่ในระยะที่ไกล จากกลวิธีการจัดองค์ประกอบของภาพในลักษณะนี้ ก็จะตรงกับหลักการจัดองค์ประกอบในลักษณะดุลยภาพแบบไม่เหมือนกันสองข้าง (Asymmetrical) กล่าวคือ ภาพทั้งสองข้างไม่เหมือนกันแต่จะถ่วงดุลย์กันอยู่ สิ่งที่ถ่วงกันอยู่ของภาพนี้เป็นการถ่วงกันด้วยสี โดยด้านขวาจะมีสีเหลืองของเสื้อทั้งตัวของคนที่หันหน้าทางด้านซ้ายจะเป็นสีส้มแดงของเสื้อของคนที่ยืนหลัง



หากพิจารณาเปรียบเทียบการจัดภาพของภาพ Street กับผลงานภาพ Evening on Karl Johon ของมุงค์ ซึ่งเขียนในปี ค.ศ. 1892 ภาพ Evening on Karl Johon จะมีกลุ่มคนที่มากหันมามองคนดูเช่นกัน โดยกลุ่มคนเหล่านั้นจะอยู่ค่อนข้างไปทางด้านซ้าย โดยที่ทางขวาจะมีเพียงภาพคนเดินหันหลังเพียงคนเดียว ซึ่ง

เป็นการถ่วงน้ำหนักของภาพเช่นกัน และจุดทางเดินของเส้นจะวิ่งไปที่กลางภาพเช่นเดียวกันโดยที่จุดกลางของภาพที่เป็นจุดรวมของเส้นถนนนั้นมิได้เป็นจุดสนใจของภาพ แต่จุดสนใจของภาพทั้งสองนี้จะอยู่ด้านหน้าคือ ภาพของกลุ่มคนที่หันมามองผู้ดูเช่นเดียวกับภาพ Stree ของเคิร์ชเนอร์

ทางด้านการสร้างความกลมกลืนของภาพในด้านการใช้เส้น เส้นที่เกิดจากท่าทางหรือพฤติกรรมของคนที่แสดงออกให้เห็น ในภาพ Stree นี้จะเห็นได้ว่าเป็นการใช้แนวเส้นตรงด้านตั้งจะวางสลับกันไป กล่าวคือ ทางด้านขวาของภาพเส้นตั้งของรูปผู้หญิงที่ใส่หมวกนี้ เส้นจะขนานกับแนวเส้นตั้งของรูปผู้ชาย โดยเส้นตั้งทั้งสองจะลากจากด้านล่างขึ้นไปหาด้านบนของภาพ โดยที่เส้นแนวนอนของภาพด้านบน ในขณะที่จะมีเส้นตั้งของรูปร่างผู้หญิงที่สวมเสื้อสีเหลืองขนานด้วย แต่จะลากจากด้านบนของภาพลงด้านล่าง โดยที่เส้นแนวนอนของภาพด้านล่าง ทางด้านซ้ายของภาพก็จะมีเส้นของรูปผู้หญิงหันหลังใส่เสื้อสีส้มแดงขนานกับเส้นตั้งของภาพ เด็กที่หันมาทางผู้ดูอยู่กลางภาพ โดยที่ด้านบนจะมีเส้นตั้งของรูปผู้หญิงที่หันข้างขนานกันอยู่ โดยที่จะเป็นลักษณะเส้นแนวนอนของภาพเช่นเดียวกับทางด้านขวา นอกจากนี้เส้นตั้งของรูปกลุ่มคนที่อยู่ด้านบนซ้ายของภาพ ก็จะเป็นแนวที่รับกับแนวตั้งของภาพคนทางด้านขวาเช่นกัน

จากข้อมูลสรุปได้ว่า การจัดองค์ประกอบของภาพ Stree จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่งของภาพ โดยที่เคิร์ชเนอร์คำนึงถึงจังหวะของการจัดองค์ประกอบที่ประสานกับกลวิธีการใช้สีได้อย่างเหมาะสม ทำให้ภาพมีความกลมกลืนที่สัมพันธ์กัน ถึงแม้จะเป็นการจัดองค์ประกอบของภาพลักษณะดูแปลกแบบไม่เหมือนกันสองข้างก็ตาม

### 2.2.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีในภาพ Stree จัดอยู่ในประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน สิ่งแรกที่ได้เห็นได้ชัดในด้านกลวิธีการระบายสีของภาพ Stree ก็คือเคิร์ชเนอร์ไม่ได้คำนึงถึงความเหมือนจริงเลย ภาพคนทุกคนจะเป็นการเขียนให้รู้ว่าเป็นภาพคน กลวิธีการระบายสี มีลักษณะที่อิสระมาก ปล่อยที่แปรงเคลื่อนไหวอย่างสนุกสนาน เป็นกลวิธีที่ระบายเสร็จในทันที รวดเร็ว ที่แปรงที่ป้ายลงไปจะสังเกตเห็นได้ไม่มีการเกลี่ยให้เรียบ ทุกสีลาดเต็มไปด้วยพลังแห่งการเคลื่อนไหวด้วยความมั่นใจ สีดำดูจะเป็นสีที่ทำให้เกิดน้ำหนักของภาพได้ดี นอกจากนี้มีการเก็บรายละเอียดของภาพในระยะใกล้และปล่อยรายละเอียดในระยะไกลให้น้อยลง





จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า กลวิธีการระบายสีในภาพ Stree จัดอยู่ในประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของผู้กัน กลวิธีการระบายสีในภาพนี้จะประสานกลมกลืนกันอย่างดี จากขนาดของภาพ 150.5 x 200.4 ซม. นั้นเป็นขนาดที่ค่อนข้างใหญ่ทำให้พลังของการใช้สีสดใสในการจัดองค์ประกอบและกลวิธีการระบายสีจะทำให้ภาพมีพลังที่ตอบสนองอารมณ์ของเคิร์ชเนอร์อย่างดี

## 2.3 ผลงานภาพ Bathing Nudes in a Room



Bathing Nudes in a Room. Oil on canvas, 151 x 198 cm, 1909.

### 2.3.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดจากภาพ Bathing Nudes in a Room จัดเป็นประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม ที่เคิร์ชเนอร์ได้รับจากสิ่งเร้าภายนอก จากภาพจะเห็นได้ว่ากิริยาท่าทางของเหล่านางแบบที่แสดงออกไม่ว่าจะเป็นท่ายืน นอน ยืน เดิน หรือท่าที่กำลังหิวผอม เป็นท่าทางที่ปรกติของคนธรรมดา ต่างกันตรงที่ผู้หญิงเหล่านี้ไม่ได้ใส่เสื้อผ้า ถึงแม้จะเป็นภาพเปลือยท่าทางที่แสดงออกก็ไม่ได้เป็นการสื่อความหมายทางเพศแต่อย่างใด แต่เป็นไปในลักษณะที่ธรรมดาของผู้หญิงในอีกด้านหนึ่ง จากประเด็นนี้ทำให้เข้าใจได้ว่าสิ่งที่ผู้หญิงกลุ่มนี้แสดงออกคงเป็นสิ่งที่ธรรมดาของคนในสังคมช่วงเวลานั้นที่ชอบเปลือยกายให้สัมผัสกับบรรยากาศภายนอก ในเรื่องนี้ Berger ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า

เคิร์ชเนอร์เป็นศิลปินที่มีฝีมือและสำคัญในกลุ่ม พื้นฐานชีวิตส่วนตัวของเขาดูสมบูรณ์ไม่มีความทุกข์ ผลงานส่วนใหญ่ของเขาจะแสดงถึงความเป็นธรรมชาติของมนุษย์ทุกคน มนุษย์ซึ่งควรจะอยู่คู่กับธรรมชาติที่สร้างขึ้นมา เสื้อผ้าอาภรณ์ที่สวม

ใส่เป็นเสมือนส่วนเกินจากที่ธรรมชาติสร้างให้มา มนุษย์ควรที่จะให้ร่างกาย ผิวกาย ได้สัมผัสกับธรรมชาติโดยตรง ดังนั้นจะเห็นได้จากผลงานภาพ nude ของเขา จะแสดงความเป็นธรรมชาติของแต่ละคน แต่ภาพ nude ของเขาที่แสดงออกมาไม่ต้องการความเหมือนถูกต้องตามหลักกายวิภาคมากไปกว่าการแสดงออกทางความรู้สึก ชาวเยอรมันโดยทั่วไปในสมัยนั้นก็ชอบเปลือยกาย เพื่อให้ได้สัมผัสกับลม แสงแดดโดยตรง ถึงแม้ว่าจะเป็นภาพ nude แต่เขาก็ไม่ได้คิดที่จะเสนอภาพที่สื่อทางเพศ แต่ถ้าภาพเป็นการผูกเรื่องราวระหว่างหญิงชายถึงแม้จะสวมเสื้อผ้าก็แสดงไปในแนวอารมณ์ทางเพศได้ (Hans Gerge Berger, สัมภาษณ์, 2540)

นอกจากนี้ ภาพ Portrait of a Man นั้น Hans Frisch เขียนขึ้น ในปี ค.ศ.1907 ในประเด็นหนึ่งที่ได้จากข้อมูลได้กล่าวถึงความเป็นไปได้ของทำนองอันอาจจะได้แรงจูงใจจากทำนองจากผลงานของศิลปินในอดีตก็ได้ แม้ภาพ Portrait of a Man; Hans Frisch กับภาพ Bathing Nudes in a Room จะสร้างห่างกันประมาณ 2 ปี แต่อาจเป็นลักษณะของพัฒนาการของศิลปินก็ได้

ในประเด็นแรกสิ่งที่สอดคล้องทางด้านแนวความคิดของภาพทั้งสองก็คือ ทั้งสองภาพเป็นภาพที่สร้างสรรค์ขึ้นในห้องทำงาน (Studio) นอกจากนี้ Lucius Grisebach ได้กล่าวแสดงความเห็นในเรื่องนี้ว่า

อะไรคือสิ่งที่เคิร์ชเนอร์ได้พยายามแสดงออกหรืออย่างน้อยที่สุดก็หันไปมองสำหรับเรื่องราวแห่งโบราณนิยายที่มีกลุ่มชนเปลือยกายใน Dresden Studio ของเขาเอง ดังนั้นบางทีเขาอาจเอาความคิดมาจากเรอเนซองส์และบาโรก ชื่อที่เปลี่ยนไปเป็น Bathing Nudes in a Room ทำให้เขาได้รับสิ่งที่ดีกว่าการคิดขึ้นที่ตึกว่าในขณะเดียวกันก็เป็นการใช้แทนสิ่งหนึ่งซึ่งอ้างถึงสิ่งอื่นในอดีต เรื่องราวการอาบน้ำของหญิงสาวถูกนำมาเขียนโดย Paul Gézanne ในผลงานชิ้นสำคัญ ภาพคนในองค์ประกอบในแนวทางของเรอเนซองส์ บาโรก และคลาสสิก ถึงแม้แต่ธรรมชาติตามจริง ส่วนหนึ่งของเนื้อหาที่ยังมีส่วนลึกๆ ที่ทำตามประเพณีโบราณ เคิร์ชเนอร์ได้พรรณนาภาพคนในผลงานชิ้นสำคัญที่เขามีความสนใจในภาพเปลือยในที่ร่ม ในอาคารที่ดูแล้วไม่เรียบง่ายเหมือนภาพเปลือยธรรมดา แต่เป็นภาพเปลือยของคนกำลังอาบน้ำไม่เหมือนที่เดียวกันงานของ Gézanne ศิลปินตามประเพณีสมัยใหม่ สิ่งนี้เป็นสิ่งสำคัญและยืนยันถึงความเป็นอิสระของสิ่งใหม่ ซึ่งเราจะเห็นว่าเคิร์ชเนอร์ให้ความสำคัญในตัวของเขาเองในการสะท้อนความมีชีวิตชีวาในศิลปะ (Lucius Grisebach, 1996 : 53)

หากนำภาพผลงานของศิลปินในอดีตมาพิจารณาเช่นผลงานของรูเบนส์ในภาพ Il giudizio di Paride ที่เขียนขึ้นในปีค.ศ.1640 ภาพเหล่าผู้หญิงที่ปรากฏให้เห็นนี้ ยังคงความคิดทางการสืบทอดทำทางอันสง่างามของกรีกและโรมันอยู่ ขณะที่ผลงานของเชซานน์ภาพ Aix-en-Provence ที่เขียนในปี ค.ศ. 1839 ก็เป็นภาพของเหล่าผู้หญิงท่ามกลางธรรมชาติเช่นกัน สิ่งที่เปลี่ยนไปคือมิใช่ความต่างของเวลาที่ถูกเขียนขึ้นเท่านั้น แต่ลักษณะกลวิธีในการถ่ายทอดได้ถูกพัฒนาขึ้นจากทำทางอันงามสง่าของเหล่าผู้หญิงเปลือยในผลงานของรูเบนส์มาเป็นทำทางที่เป็นธรรมชาติของคนทั่วไป กับกลวิธีในการระบายสีที่เปลือยไปด้วย

และหากนำทำทางของเหล่าผู้หญิงเปลือยในภาพ Bothing Nudes in a Room มาเปรียบเทียบกับผลงานของรูเบนส์ และเชซานน์ทั้งสองชิ้น จะเห็นได้ว่าแนวความคิดที่สืบทอดกันมาในทางด้านความต้องการนำทำทางพฤติกรรมของผู้หญิงเปลือยยังคงอยู่ สิ่งที่เปลี่ยนไปคือพัฒนาการในเรื่องทำทางของผู้หญิง งานของเคิร์ชเนอร์ยังคงมีแนวความคิดเช่นเดียวกับเชซานน์กล่าวคือ ทำทางพฤติกรรมของสตรีในภาพเป็นทำทางของคนธรรมดาไม่ได้เน้นความสง่างามอย่างเดียวกับผลงานของศิลปินในอดีต แต่สิ่งหนึ่งที่เปลี่ยนไปก็คงได้แก่



Paul Cézanne Bathing. Aix-en-Provence. Oil on canvas, 127 x 196 cm, 1839–1909.



Peeter Pauwel Rubens. Il giudizio di Paride. Oil on canvas, 144.8 x 193.7 cm, 1640.

สถานที่ และสิ่งแวดล้อมที่เหล่าผู้หญิงกลุ่มนี้จะแสดงท่าทางพฤติกรรมของพวกหล่อนท่ามกลางธรรมชาติอันสวยงาม มาเป็นภายในห้องทำงานที่ถูกตกแต่งด้วยสีสรรที่สอดคล้องกับความต้องการของเคิร์ชเนอร์

จากข้อมูลต่างๆ ทำให้เชื่อได้ว่า ที่มาของแนวความคิดจากภาพ Bathing Nudes in a Room จัดอยู่ในประเภทมุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม ที่เคิร์ชเนอร์ได้รับจากสิ่งเร้าภายนอก เป็นผลงานที่สะท้อนภาพชีวิตของผู้หญิงในสมัยนั้นซึ่งชอบเปลือยกาย อีกทั้งยังเป็นผลงานที่พัฒนารูปแบบของการถ่ายทอดงานจากลักษณะการเขียนรูปผู้หญิงเปลือยด้วยท่าทางสง่างามตามอุดมคติเดิมมาสู่ท่าทางที่เป็นธรรมชาติของคนอย่างงานของเซซานน์ ด้วยสีสรรในรูปแบบของตนเอง

### 2.3.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ Bathing Nudes in a Room จัดอยู่ในประเภทมุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม ซึ่งเคิร์ชเนอร์ได้พบเห็นชีวิตความเป็นอยู่ของผู้หญิงในสมัยนั้นและจากข้อมูลผลงานนั้น เป็นภาพที่เขียนขึ้นในห้องทำงานของเคิร์ชเนอร์ ในภาพเป็นการแสดงท่าทางอิริยาบถของผู้หญิงทั้ง 5 คน ในลักษณะที่เปลือย โดยห้องที่ปรากฏในภาพจะเห็นห้องตรงกลางที่ผู้หญิงนั่งกำลังกินผลไม้หรืออะไรอยู่ ในขณะที่ผู้หญิงอีกคนทางซ้ายของภาพกำลังก้าวเท้าซ้ายเดินไปยังอีกห้องหนึ่งที่มีผ้า màn สีเหลืองปิดอยู่ และถัดมาส่วนกลางของภาพจะเห็นกรอบสี่เหลี่ยมที่มีผู้หญิงยืนไขว่ขวามองก้มมาที่พื้น ทางซ้ายของเธอจะมีผู้หญิงอีกคนหนึ่งนอนอยู่ในห้องที่จากหลังมีภาพเขียนติดอยู่ แต่สิ่งที่แปลกในภาพนี้เห็นจะเป็นทางด้านขวาบนของภาพ จะเห็นเป็นภาพศีรษะของผู้ชายที่มีหนวดหันหน้าด้านข้าง โดยที่ลำตัวของเขาคลายกับจะถูกกลบด้วยสีเขียวของพื้นผนัง ซึ่งในประเด็นนี้ Berger ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า “ภาพ Bathing Nudes in a Room เป็นภาพวาดของกลุ่มผู้หญิงเปลือย ซึ่งเคิร์ชเนอร์วาดในห้องของเขาเอง... ในครั้งแรกเขาใช้ชื่อภาพนี้ว่า Bacchanal in a Room โดยที่แรกมีภาพผู้ชายอยู่ด้านขวาสุดของภาพ ซึ่งก็คือภาพตัวเขาเอง ต่อมาภายหลังเขาได้ลบภาพผู้ชายออกเหลือเพียงศีรษะที่ยังคงอยู่ และเขาก็ได้เปลี่ยนชื่อภาพไป” (Hans Gerge Berger. สัมภาษณ์. 2540) จากทรรศนะของ Berger ที่ได้กล่าวไปแล้วนั้น สอดคล้องกับข้อความที่เขียนโดย Lucius Griseback ซึ่งเขียนไว้ว่า

ผลงานของเคิร์ชเนอร์ในภาพนี้ เคิร์ชเนอร์ได้ตัดทอนผู้ชายที่อยู่ทางขวาของภาพ จากการศึกษาครั้งแรกจากผลงานของเคิร์ชเนอร์ ซึ่งเขียนโดย Will Grohmann และเผยแพร่ในปี ค.ศ. 1926 ภาพวาดถูกศึกษาและเขียนขึ้นมาใหม่จากภาพถ่าย ซึ่งจิตรกรเขียนแสดงทุกอย่างดังที่ภาพวาดเขียนเอาไว้ ในภาพนี้ตัวคนผู้ชายเต็มตัวสามารถเห็นได้ชัดและไม่ให้เห็นเฉพาะศีรษะอย่างที่เรารู้กันอยู่ ภาพวาดเป็นไปได้อาจจะถูกทำให้ภาพมีเนื้อหาที่น่าดูขึ้น ต้องการเปิดให้เห็นภาพเดิมที่มีอยู่แล้ว ไม่ใช่เฉพาะพื้นเท่านั้นที่มีการเปลี่ยนไป จากผลงานของเคิร์ชเนอร์ในชิ้นนี้ จากการศึกษาค้นคว้าของ Grohmann ภาพวาดนี้ถูกทำขึ้นมาดูให้เหมือนกัน ชื่อ Bacchaval in a Room ในผลงานอีกชิ้นหนึ่ง ซึ่งมีแนวเรื่องที่เกี่ยวข้องไปทางด้านกามารมณ์ ผู้หญิงเป็นผู้ติดตามของ Bacchus เทพเจ้าแห่งเหล้าไวน์ ผู้ซึ่งมีความประพฤติเสเพล ซึ่งในภาพจะเป็นฉากที่เกี่ยวกับงานฉลองที่จบลงด้วยการโต้เถียง (Lucius Grisebach. 1996 : 52)

จากข้อมูลสามารถสรุปได้ว่า เนื้อหาของภาพ Bathing Nudes in a Room จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม เป็นการสะท้อนสิ่งที่เคิร์ชเนอร์ได้พบเห็นจากชีวิตความเป็นอยู่ในช่วงเวลานั้น

## 2.3.3 กลวิธีการนำเสนอ

### 2.3.3.1 การใช้สี

การใช้สีในภาพ Bathing Nudes in a Room จัดอยู่ในประเภทการใช้สีกลมกลืนกัน ถ้าหากแบ่งภาพออกเป็นสองส่วนเท่าๆ กัน นับจากเส้นที่แบ่งออกเป็นสองส่วน นอกจากลักษณะการจัดวางองค์ประกอบที่เท่ากันสองข้างแล้ว ปริมาณการใช้สีทั้งทางด้านซ้ายและด้านขวาจะมีปริมาณการใช้สีที่ใกล้เคียงกันหรือเท่ากัน ซึ่งถ้าหากรวมภาพผู้ชายที่มีเฉพาะศีรษะที่โผล่ออกมา โดยที่ในส่วนของลำตัวถูกระบายทึบด้วยพื้นสีเขียวทำให้พอที่จะเข้าใจได้ว่า เดิมการใช้สีจะต้องมีปริมาณเท่ากันซ้ายและขวา ซึ่งถ้ามองในประเด็นนี้ก็จะตรงกับหลักของการใช้สีสมดุล (Symmetrical Colouring) ซึ่งเป็นหลักการใช้สี โดยแบ่งภาพออกเป็นสองส่วนซ้ายและขวา เมื่อระบายสีในด้านใดให้ระบายสีนั้นลงในด้านตรงกันข้ามด้วย ในลักษณะนี้เป็นกลวิธีการใช้สีที่ศิลปินคือ เคิร์ชเนอร์สามารถเลือกใช้สีได้หลายสี ซึ่งในภาพจะเห็นได้ว่ามีสีเหลือง สีส้มเหลือง สีส้ม สีเหลืองเขียว สีเขียว สีเขียวน้ำเงิน สีนํ้าเงิน สีดำน้ำเงิน สีดำ สีฟ้า สีฟ้าเขียว สีแดงอ่อน สีแดง นับเป็นการใช้สีที่มีความอิสระมาก ทำให้ได้ภาพที่มีสีสันสดใส ประสานส่งเสริมกันอย่างดีและน่าสนใจ โดยที่มีความสมดุลของปริมาณการใช้สีเป็นตัวควบคุม

สรุปได้ว่าการใช้สีในภาพ Bathing Nudes in a Room เป็นการใช้สีกลมกลืนกัน ซึ่งตรงกับหลักของการใช้สีสมดุลในปริมาณสองส่วนเท่ากัน ทำให้ผลงานมีความสดใสของสีและดูสนุกน่าสนใจ

### 2.3.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพ Bathing Nudes in a Room จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กัน กล่าวคือเป็นการจัดองค์ประกอบของภาพในลักษณะดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน ศิลปินแบ่งภาพออกเป็นสองส่วนด้วยการใช้สี การจัดองค์ประกอบในภาพ Bathing Nudes in a Room ในส่วนด้านซ้ายจะมีภาพผู้หญิงสองคนที่ยืนเปลือยอยู่ ทางด้านขวาจะมีภาพผู้หญิงสองคนที่คนหนึ่งนั่งและคนหนึ่งยืนอยู่ จากกลวิธีการจัดวางองค์ประกอบของภาพในลักษณะนี้จะเท่ากัน และถ้าหากพิจารณาถึงภาพผู้ชายที่ลำตัวหายไปเหลือแต่ศีรษะทางด้านขวาของภาพ หากยังมีอยู่ก็จะไม่ได้ทำให้น้ำหนักของภาพถ่วงไปทางด้านขวา

เพราะทางด้านซ้ายนอกจากภาพผู้หญิงสองคนที่ยืนอยู่แล้วทางด้านซ้ายสุด ก็ยังมีวัตถุที่จัดวางไว้เป็นการถ่วงน้ำหนักของภาพ อย่างไรก็ตามในภาพนี้ทางด้านขวาภาพผู้ชายมีลำตัวถูกระบายสีทับด้วยสีพื้นไปแล้วนั้น แต่สีระยยังอยู่ก็ไม่ได้ทำให้ภาพเสียสมดุลภาพไป



ส่วนภาพผู้หญิงที่อยู่ด้านในห้องนอนอยู่ปรากฏให้เห็นครึ่งตัว ในประเด็นนี้ถ้าย้อนไปดูกลวิธีการจัดองค์ประกอบของภาพ Stree สิ่งหนึ่งที่เหมือนกันคือ ในส่วนกลางของภาพ จะมีสิ่งที่เล็กๆ จัดวางอยู่ โดยในภาพ Stree จะมีภาพเด็กตัวเล็กๆ ยืนอยู่กลางภาพหันมามองผู้ดู และถ้าเรามองในส่วนกลางของภาพ Bathing Nudes in a Room จะมีภาพเปลือยของผู้หญิงที่นอนอยู่ด้านในแค่ครึ่งตัว จากกลวิธีการจัดวางของทั้งสองภาพคงไม่ใช่เป็นความบังเอิญแน่ แต่น่าจะเป็นกลวิธีของศิลปินที่เพิ่มเสน่ห์ให้เกิดในภาพ และถ้าหากพิจารณาการสร้างความกลมกลืนของภาพทางด้านการใช้เส้นที่ปรากฏให้เห็นจากพฤติกรรมของภาพคนที่แสดงออกมาในภาพนอกจากเส้นตรงของผู้หญิงทั้ง 4 ที่จัดวางให้ขนานกัน ท่าทางของผู้หญิงที่วางท่าแนนอนจะขนานกับเส้นของพื้นที่เป็นพรมขนกับขอบของผนัง นอกจากนี้จะใช้เส้นที่สร้างให้เห็นเป็นทัศนียภาพ ทำให้ห้องมีความลึกมีส่วนช่วยให้ภาพมีความน่าสนใจ

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า การจัดองค์ประกอบในภาพ Bathing Nudes in a Room จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กัน องค์ประกอบของภาพอยู่ในลักษณะดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากันประสานกับกลวิธีการใช้สีที่ใช้กับภาพสองด้านเท่ากันด้วย

### 2.3.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีในภาพ Bathing Nudes in a Room จัดอยู่ในประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน จะเห็นได้ว่าเป็นภาพที่จิรัชเนอร์ได้ใช้กลวิธีการระบายสีที่รวดเร็ว มีความเด็ดขาดในการใช้ที่แปรงเป็นลักษณะการระบายสีที่เสร็จในทันที ทำให้เกิดความรู้สึกที่ประทับใจ โดยที่ไม่ได้คำนึงถึงความถูกต้องความเหมือนตามธรรมชาติ ลักษณะนี้หากถ้าย้อนไปดูในงาน Stree จะเห็นว่ามีกลวิธีการระบายสีที่คล้ายกัน ในประเด็นที่เกิดรอยที่แปรงบนภาพ แต่ในภาพ Bathing Nudes in a Room เป็นกลวิธีการระบายในลักษณะที่มีการเน้นเส้นตัดตรงระบายในแนวตรง ไม่ได้มีการเคลื่อนไหวข้อมือให้เกิดเส้นโค้งเหมือนในภาพ Stree ซึ่งถ้าหากภาพ Aix-en-provence ของเซซานนำมาพิจารณาถึงกลวิธีในการระบายสี จะเห็นได้ว่าภาพคนี่ปรากฏจะมีลักษณะ

แข็งหยาบเช่นเดียวกันกับภาพ Bathing Nudes in a Room เพียงแต่ในภาพ Bathing Nudes in a Room เคิร์ชเนอร์ได้ใช้สีที่สดใสรุนแรงมากกว่าผลงานของเซซานน์

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า กลวิธีการระบายสีจากในภาพ Bathing Nudes in a Room จัดอยู่ในประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน ที่เขียนขึ้นเพื่อตอบสนองอารมณ์ความรู้สึกของเคิร์ชเนอร์ ศิลปินใช้สีและกลวิธีการระบายสีที่รุนแรงและเด็ดขาด ทำให้เกิดรอยที่แปรงที่ไม่ได้มีการเกลี่ย ซึ่งเป็นวิธีทางหนึ่งที่เคิร์ชเนอร์ได้นำมาใช้ และถ้าหากย้อนนำข้อมูลการใช้สี การจัดองค์ประกอบของภาพ ตลอดจนที่มาของแนวคิด และเนื้อหาของภาพมาพิจารณาดู สิ่งที่ได้เห็นได้ชัดว่าทุกข้อมูลจะประสานกลมกลืนกันสร้างให้ภาพมีความเป็นเอกภาพในอีกรูปแบบหนึ่งของงานศิลปะที่ดูเหมือนว่าง่าย แต่ในความง่ายนี้แฝงไว้ด้วยหลักการที่เคิร์ชเนอร์ได้คิดและวางแผนก่อนที่จะสร้างงานขึ้นมา

## 2.4 ผลงานภาพ Czardas Dancers.



Czardas Dancers. Oil on canvas, 151 x 199 cm., 1908/1920

### 2.4.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพชื่อ Czardas Dancers เป็นผลงานที่มีที่มาของแนวความคิด ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม ในลักษณะที่ได้รับจากสิ่งเร้าภายนอก สิ่งแวดล้อมที่สร้างความรื่นรมย์ ความสนุกสนานและความประทับใจ ก่อให้เกิดขึ้นกับเคิร์ชเนอร์ จากพฤติกรรมของหญิงสาวทั้ง 4 ในภาพ แสดงให้เห็นถึงการเต้นรำที่มีท่วงท่าองสนุกสนาน หรืออาจเป็นภาพการแสดงของเหล่านักเต้นรำ ซึ่งเคิร์ชเนอร์ได้พบเห็นแล้วนำมาถ่ายทอดลงบนงานจิตรกรรม เป็นการสะท้อนให้เห็นกับสภาพสิ่งแวดล้อมที่เป็นอยู่ในช่วงเวลานั้น Lucius Grisebach ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า “เคิร์ชเนอร์เคยดู Czardas Dancers ที่เมือง Dresden ในเดือนพฤศจิกายน เราทราบได้จากวันที่เขียนในไปรษณียบัตรที่เขาส่งให้กับ Erich Heckel บนไปรษณียบัตรเขาวาดภาพคล้ายๆ กัน เป็นกลุ่มของนักเต้นรำ ในปี 1920 เขาเขียนภาพนี้อีกครั้งด้วยสีน้ำมัน ซึ่งเป็นภาพต้นฉบับจริงๆ ที่เขาใช้ที่แปรงอย่างผ่อนคลายสบายๆ” (Lucius Grisebach. 1996 : 19)



อาร์ สุธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงแนวความคิดของเคิร์ชเนอร์ว่า “เคิร์ชเนอร์มีแนวคิดว่า การเห็นเป็นแหล่งความรู้ที่สำคัญและศิลปะที่มองเห็น ก็น่าจะสอดคล้องกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้าง เคิร์ชเนอร์ใช้รูปคนเป็นสื่อสะท้อนให้เห็นความสำคัญของสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้าง” (อาร์ สุธิพันธุ์, สัมภาษณ์. 2540)

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า ที่มาของแนวคิดภาพ Czardas Dancers จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม ที่เคิร์ชเนอร์ได้สะท้อนจากสภาพสังคมการใช้วิถีชีวิตยามค่ำคืนจากสถานบันเทิงไว้ในงานจิตรกรรมของตน

## 2.4.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ Czardas Dancers จัดอยู่ในประเภทมุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม ซึ่งเป็นมุมมองหนึ่งที่ต้องการแสดงให้เห็นถึงความสุขซึ่งเหล่านางระบำ แสดงออกด้วยลีลาของแต่ละคนที่ไม่เหมือนกัน และถ้ามองในมุมมองเนื้อหาของเหล่านางระบำทั้ง 4 คนคงมิได้มุ่งแสดงออกซึ่งท่าทางลีลาเด่นร่าอย่างเดียว แต่ทว่าเป็นการสะท้อนชีวิตของคนในอีกอาชีพหนึ่งในสังคม

ภาพ Czardas Dancers น่าจะเป็นภาพที่นำมาสร้างขึ้นในห้องทำงาน (Studio) เช่นเดียวกับภาพ Bathing Nudes in a Room อย่างไรก็ตามทั้งสองภาพก็เป็นการนำผู้หญิงมาถ่ายทอดในลักษณะที่แตกต่างกัน Lucius Grisebach ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า

เป็นภาพชีวิตคนกลางคืน คณะละครสัตว์และการแสดงเต้นรำเพื่อความเพลิดเพลินในร้านอาหาร เป็นฉากของคนที่จะเด่นเป็นพิเศษในกระบวนเนื้อหาของภาพที่เคิร์ชเนอร์ได้วาดขึ้นมา ดูจะเป็นทางเลือกที่ชื่นชอบมากของกลุ่ม Brücke ที่นิยมนำมาใช้ชีวิตในห้องทำงาน (Studio) ซึ่งพวกเขาได้แสดงออกและโดยเฉพาะการเต้นรำเป็นรายละเอียดส่วนหนึ่งสำหรับเคิร์ชเนอร์ เพราะมีการเคลื่อนไหวอย่างสลับซับซ้อนอยู่ในตัว เขาสร้างสรรค์งานในจำนวนมากมายสำหรับภาพวาดในเนื้อหาเดียวกันนี้ เช่นภาพ Cabaret Dancer, 1908-1909 ภาพ Dancer in a Blue Skirt, 1908-1909 และบางครั้งเขายังเขียนนักเต้นรำหรือบางคนในคณะละครสัตว์มาที่ห้องทำงาน (Studio) ของเขา (Lucius Grisebach. 1996 : 64)

จากข้อมูลต่างๆ ทำให้เชื่อได้ว่า เนื้อหาของภาพ Czardas Dancers เป็นภาพที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสภาพสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งสังคมของนางรำซึ่งเป็นสิ่งเร้าภายนอกที่ทำให้เคิร์ชเนอร์ประทับใจ

## 2.4.3 กลวิธีการนำเสนอ

### 2.4.3.1 การใช้สี

การใช้สีในภาพ Czardas Dancers เป็นลักษณะของการใช้สีตัดกันในลักษณะของสีแยกตรงข้าม หรือสีคู่ประกอบตรงข้าม (Split-Complements) ซึ่งเป็นลักษณะการใช้สีที่ลดความกระด้างหรือความแข็งของ

สีตรงข้ามแท้ที่ตัดกันอย่างรุนแรง โดยสีคู่ประกอบหรือสีแยกตรงข้ามจะทำให้ภาพมีความสัมพันธ์ในขณะที่ขัดแย้งอยู่ จากในภาพถ้าเราแบ่งภาพออกเป็น 2 ส่วนของการใช้สี ส่วนแรกคือ การใช้สีในส่วนพื้นที่เป็นพรหมและสีที่เป็นพื้นที่ฉากหลัง สังเกตได้ว่าสีที่นำมาใช้นั้นจะเป็นสีส้มเหลือง สีเหลืองเขียว สีเขียวฟ้า สีฟ้า สีฟ้าน้ำเงิน และสีน้ำเงิน ส่วนที่สองคือ การใช้สีในส่วนที่เป็นนางรำทั้งสี่คน โทนสีที่ใช้จะออกเป็นสีคู่ประกอบที่ตรงข้าม เช่น สีส้ม สีส้มแดง สีเหลืองแดง สีม่วงแดง เป็นต้น โดยที่จะใช้สีขาวเป็นสีที่แสดงถึงจังหวะของท่าทางที่แสดงออกเป็นจังหวะ อีกทั้งสีผิวของนางรำยังใช้สีขาวผสมสีแดงให้เกิดความกลมกลืนที่ขัดแย้งกับสีฉากหลัง แต่เป็นการขัดแย้งที่นุ่มนวล

กล่าวโดยสรุป ภาพนี้ใช้สีตัดกันในลักษณะของสีแยกตรงข้ามหรือสีคู่ประกอบ ซึ่งทำให้ภาพมีความขัดแย้งที่นุ่มนวลแฝงความกลมกลืนที่สัมพันธ์กันโดยที่ไม่เน้นความเหมือนจริง แต่เน้นอารมณ์ของภาพ อารมณ์ของท่าทาง และอารมณ์ของสีที่เคิร์ชเนอร์นำมาใช้ในงานของตน



#### 2.4.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบของภาพ Czardas Dancers จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่ที่จุดศูนย์กลางของภาพ ในลักษณะดุลยภาพแบบสองข้างไม่เหมือนกันแต่ถ่วงกันอยู่ กล่าวคือ จุดสนใจในภาพหรือน้ำหนักของภาพจะอยู่ที่ภาพผู้หญิงที่เห็นเต็มตัวอยู่กลางภาพ ซึ่งดูจะมีขนาดตัวที่โตกว่าคนอื่น ในขณะที่ด้านซ้ายและขวาจะมีภาพผู้หญิงนางรำอยู่ด้านละคนที่เห็นเต็มตัว โดยที่ผู้หญิงด้านขวาจะมีขนาดตัวที่เล็กกว่า และถ้าดูด้านซ้ายของภาพจะเห็นมีผู้หญิงนางรำอีกคนยืนอยู่ด้านหลังยกมือขึ้นแต่เห็นไม่เต็มตัว เคิร์ชเนอร์จัดวางองค์ประกอบของภาพมิได้ต้องการให้น้ำหนักตกอยู่ที่ด้านซ้าย เพราะถ้าดูฉากหลังของภาพแนวโค้งของฉากจะเริ่มจากด้านซ้ายเห็นขนาดเต็มต่อเนื่องมาทางด้านขวาโดยที่ด้านขวาสุดจะเห็นส่วนโค้งเพียงเล็กน้อย การจัดภาพลักษณะนี้ดูประหนึ่งว่าน้ำหนักของภาพจะหนักไปทางด้านซ้ายแต่ไม่ได้เป็นเช่นนั้น ถ้าสังเกตจากสีขาวทางด้านขวาจะดูมีการเคลื่อนไหวที่มากกว่าทางด้านซ้าย เริ่มจากขาซ้ายของนางรำที่อยู่กลางภาพจะยกสูงขึ้น ในขณะที่ขาด้านขวาของนางรำจะไขว่กันในขณะที่กำลังจะเคลื่อนไหว ส่วนทางด้านซ้ายของการวางเท้าของนางรำทั้งสองจะนิ่งไม่แสดงการเคลื่อนไหวใดๆ

### Berger ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า

ภาพ Czardas Dancers เป็นภาพผู้หญิงเต้นรำในลักษณะอาการเคลื่อนไหวที่สามารถมองเห็นได้จากในภาพวาด การจัดองค์ประกอบของภาพคู่กันไประหว่างผู้หญิง 4 คน และแนวผนังโค้งด้านหลัง 4 แนว มีแนวขาสุดเห็นแค่ครึ่งเดียว เช่นเดียวกันกับนักเต้นรำสาวที่มี 3 คนที่สามารถมองเห็นเต็มตัว ส่วนอีก 1 คนเขาดึงใจให้เห็นครึ่งเดียว ซึ่งดูเหมือนจะเป็นคนเดียวที่หันหรือลื่นไถลไปกับคนที่อยู่ข้างหน้า ถ้ามีเพียงแค่ 3 คนหรือ 4 คนเต็มๆ ปกติภาพก็ดูจะธรรมดา ไม่ค่อยน่าสนใจสักเท่าไร และแนวขาของผู้หญิงเต้นรำซึ่งใช้สีขาวเด่นสุดในภาพ เป็นส่วนช่วยให้ภาพดูเคลื่อนไหวได้ดีขึ้นไปตามท่าเต้น แต่โดยปกติสถานที่เช่นนี้จะเกี่ยวกับเพียงกลุ่มวัยรุ่นที่รักสนุกเท่านั้น เช่นเดียวกับเคิร์ชเนอร์ในช่วงเวลานั้น (Her Gerge Berger. สัมภาษณ์. 2540)

นอกจากข้อมูลที่กล่าวไปแล้วนั้น หากพิจารณาทางจากพฤติกรรมของเหล่านางรำทั้งสี่คนกับท่าทางรวม ทั้งฉากผนังด้านหลังในรูปของเส้นนับจากแนวนางรำจากทางด้านซ้ายจะวิ่งโค้งมาทางด้านขวา จะเห็นว่าเป็นแนวโค้งที่ต่อเนื่องรับกับแนวโค้งของผนังทั้งสี่ด้านหลัง อีกทั้งแนวเส้นของท่าทางนางรำก็จะขนานกัน (ดูจากภาพ) จากแนวเส้นที่ปรากฏให้เห็นแสดงให้รู้ว่าถึงแม้ลักษณะของภาพที่ปรากฏออกมาให้เห็นนั้น จะเป็นการใช้กลวิธีในการระบายสีที่หายาก แต่ทางด้านการจัดองค์ประกอบของภาพหลักการที่แฝงอยู่ เพื่อทำให้ภาพมีความสัมพันธ์รับกันได้ดี

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า ภาพ Czardas Dancers มีการจัดองค์ประกอบของภาพเป็นประเภทการจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่ที่จุดศูนย์กลาง ในลักษณะการดูภาพแบบสองข้างไม่เหมือนกันแต่ถ่วงกัน ประสานกับการจัดองค์ประกอบของเส้นที่ปรากฏจากท่าทางพฤติกรรมของนางรำกับแนวเส้นของฉากหลังที่ประสานสัมพันธ์กันทำให้ภาพมีความกลมกลืนกัน ซึ่งเคิร์ชเนอร์ได้นำมาใช้ในงานจิตรกรรมของเขาได้อย่างดี

#### 2.4.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีในภาพ Czardas Dancers จัดอยู่ในประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กันที่หายากไม่เน้นความละเอียดของภาพ อีกทั้งกลวิธีการระบายสีท่าทางของเหล่านางรำทั้งสี่ที่ออกไปทางคิวบิสม์ กล่าวคือ เป็นเหลี่ยมนับจากใบหน้าเหมือนกันหมดทั้งสี่ที่เป็นทรงสามเหลี่ยม ลักษณะแขนข้อศอกที่ดูหักมากกว่าปกติ การระบายสีจึงเป็นในลักษณะการเน้นเส้นเพียงให้เห็นเป็นสีนั้นเท่านั้น เช่นใบหน้าของผู้หญิงนางรำกลางภาพจะเขียนเพียงลงสีพื้นสีขาวผสมแดงอ่อนออกเป็นสีชมพู เขียนตาคว่ำมุมปากให้รู้ว่าสีนั้นเป็นอะไร ไม่คำนึงถึงแสงเงาความถูกต้อง

กลวิธีการระบายสีนี้ จะคล้ายกับภาพ Bathing Nudes in a Room กับภาพ Street ที่ได้รับบางสิ่งบางอย่างจากการใช้สีของศิลปินโฟวิสท์ โดยเฉพาะมาติสส์ (Matis)

สมพร รอดบุญ ได้กล่าวถึงเคิร์ชเนอร์ไว้ว่า

เคิร์ชเนอร์มีอิทธิพลของมาติสส์อย่างเห็นได้ชัด เรื่องราวกล่าวถึงสังคมส่วนรวมเช่นพวกผู้คนตามท้องถนน ผู้หญิงหาเงิน ซึ่งชีวิตแตกต่างกัน ซึ่งมีอิทธิพลของพรีมียัพภาพคนเหมือนกับประติมากรรมอัฟริกัน (ซึ่งปีกัสโซจะนำมาใช้เป็น

คิวบิสม์) เพราะเขาสนใจศิลปะแอฟริกันจริงๆ ทำทางของภาพคนทั้งหลายเคิร์ชเนอร์ได้แนวทางจากมาดิสส์ การใช้สีภาพคนเป็นส่วนประกอบเท่านั้น อย่างภาพ Czardas Dancers ได้รับอิทธิพลตะวันออกกลางพวกพรม ตัวภาพคนหน้าตาจะเหมือนกันหมด เส้นเป็นเส้นที่ดูชัดหักไปมา ซึ่งถ้าเปรียบกับโนลเดจะดูอิสระมากกว่า เทคนิคที่ใช้ที่แปร่งทั้งหมดนับเป็นธรรมชาติของศิลปินเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ที่มีจะสัมพันธ์กับความรู้สึก ความรุนแรงจะออกมาจากข้างใน จากสัญชาตญาณ ความรู้สึกมาจากข้างในสุด ๆ ความรู้สึกจะเป็นตัวนำเทคนิควิธีการ ไม่ใช่วิธีการเป็นตัวนำความคิด จิตได้สำนึกเป็นแรงกระตุ้นที่อยู่ข้างในให้ออกมาเป็นแก่นแท้ของเทคนิค เทคนิคการแสดงออกจะเคลื่อนไหวอย่างไรก็ตามจะออกมาสด ๆ ตามความรู้สึก (สมพร รอดบุญ, สัมภาษณ์, 2540)

จากข้อมูลข้างต้นทำให้เชื่อได้แล้วว่า กลวิธีการระบายสี ในภาพ Czardas Dancers เป็นกลวิธีการระบายสีที่ปล่อยรอยที่แปร่งของพู่กันในภาพ โดยเป็นกลวิธีที่เน้นทางด้านความรู้สึกของตนเองมากกว่าความเป็นจริง กลวิธีที่นำมาใช้ได้รับอิทธิพลจากโฟลวิสม์ทางด้านการใช้ทำทางที่เป็นเหลี่ยมและหักงอจะได้มาจากศิลปะของแอฟริกันและคิวบิสม์ ซึ่งเคิร์ชเนอร์นำกลวิธีสิ่งดีของศิลปะทั้งสองศิลปะมาผสมผสานกลายมาเป็นจิตรกรรมในแนวทางของตน

## 2.5 ผลงานภาพ Varieté, English Dancers.



Varieté, English Dancers Oil on canvas, 151 x 120 cm. 1910/1926.

### 2.5.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพ Varieté, English Dancers จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม ในลักษณะเช่นเดียวกับภาพ Czardas Dancers ภาพ Bathing Nudes in a Room และภาพ Street กล่าวคือ เป็นความประทับใจที่เกิดจากสิ่งเร้าภายนอกที่ได้พบเห็น การเดินร่ำ ลีลาของการแสดงท่าทาง ความพริ้วของกระโปรงที่เคลื่อนไหวไปตามจังหวะและลีลาของท่าทาง สอดคล้องกับจังหวะของดนตรี ซึ่งหากสังเกตที่มาของแนวความคิดของเคิร์ชเนอร์แล้ว ดูจะเป็นไปในลักษณะที่เคลื่อนไหว สนุก จะไม่มีความโศกเศร้าของชีวิต ความตาย หรือแนวชีวิตทางด้านลบเช่นเดียวกับมูงค์มาเกี่ยวข้องกับงานจิตรกรรมเลย ซึ่งนับได้ว่าเคิร์ชเนอร์ได้นำประสบการณ์ของการพบเห็นมาเป็นแนวความคิดที่จะสื่อให้เห็นสภาพแวดล้อมของสังคมที่เป็นอยู่ในช่วงเวลานั้น มาถ่ายทอดเป็นงานจิตรกรรม

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวสรุปแนวความคิดของเคิร์ชเนอร์ไว้ว่า “การเห็นเป็นแหล่งความรู้ที่สำคัญและศิลปะที่มองเห็นก็เจริญรอยตามธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น รูปทรงเปิด, รูปทรงปิดเป็นเสมือนแนวทางของการสร้างสรรค์ที่สมบูรณ์ยิ่ง ประสบการณ์เป็นแรงดลใจที่กระตุ้นให้เกิดการถ่ายทอดรูปแบบที่สำคัญมากที่สุด” (อารี สุทธิพันธุ์, เอกสารประกอบการสอน : 2540)

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า ที่มาของแนวความคิดของภาพ *Variété, English Dancers* อยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม ซึ่งเป็นประสบการณ์ที่เคิร์ชเนอร์ได้พบเห็น เป็นแรงกระตุ้นให้เขาได้เกิดการถ่ายทอดรูปแบบของสิ่งที่เห็นนั้นออกมาเป็นงานจิตรกรรมของตน

## 2.5.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ *Variété, English Dancers* จัดอยู่ในประเภทเนื้อหาของภาพในมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม ในลักษณะเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อม ทำทางการแสดงออกซึ่งเป็นสิ่งเร้าภายนอกที่เคิร์ชเนอร์ได้พบเห็น เกิดเป็นแรงกระตุ้นเร้าบันดาลใจให้บันทึกถ่ายทอดในสิ่งที่รับรู้ นั้น เป็นผลงานจิตรกรรมซึ่งในภาพจะเป็นการแสดงออกของลีลาการเต้นรำของชายหญิงคู่หนึ่งที่อยู่ในลักษณะที่กำลังจะเคลื่อนไหว แนวโค้งของวงแขนฝ่ายชายที่ยกสูงจับแนวแขนขวาของฝ่ายหญิง เหมือนหนึ่งกำลังที่จะเหวี่ยงฝ่ายหญิงให้หมุนชายกระโปรงที่เปิดขึ้นเห็นกางเกงขาสั้นชั้นในสีขาวเคลื่อนไหวอยู่ในแนวที่ไม่หยุดนิ่ง ความรู้สึกของเนื้อหาของภาพใกล้เคียงกับภาพ *Czardas Dancers* ในด้านของการสื่อให้เห็นกิริยาของตัวแสดงในภาพที่กำลังเต้นรำด้วยความสนุก

Berger ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า ภาพ *Variété, English Dancers* เป็นภาพที่ดูพริ้วไหวเหมือนกับคลื่นน้ำที่ไหลไปมา วงแขนของทั้งหญิงและชายที่ประสานกันเป็นวงเหมือนกำลังหมุนกายไปรอบๆ ห้องตามจังหวะเพลง เส้นเหนือข้อศอกของภาพผู้ชายที่ยก ก็แสดงถึงลักษณะเส้นของความเคลื่อนไหวที่ไม่เคยหยุดนิ่ง (Hans Gerger Berger. สัมภาษณ์. 2540)

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า เนื้อหาของภาพ *Variété, English Dancers* เป็นภาพที่จัดอยู่ในเนื้อหาของภาพประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคมที่เคิร์ชเนอร์ได้พบเห็น ซึ่งสอดคล้องกับที่มาของแนวความคิดที่ได้รับจากประสบการณ์การพบเห็น ทำให้เกิดความประทับใจนำมาสร้างเป็นงานจิตรกรรมในรูปแบบของเคิร์ชเนอร์

## 2.5.3 กลวิธีการนำเสนอในภาพ

### 2.5.3.1 การใช้สี

การใช้สีในภาพ *Variété, English Dancers* จัดอยู่ในประเภทการใช้สีตัดกัน ในลักษณะสีแยกตรงข้ามหรือสีคู่ประกอบตรงข้าม (Split-Complements) ซึ่งหากพิจารณาจากภาพ *Czardas Dancers* ในเรื่องการใช้สีจะเห็นได้ว่ามีลักษณะที่ใกล้เคียงกัน กล่าวคือ โทนสีที่ใช้จะแยกออกเป็น 2 โทน คือ โทนแรกสีส้มแดง

สีเหลืองส้ม สีเหลือง สีส้ม สีแดงน้ำเงิน กับโทนสีเขียว สีเขียวเหลือง สีฟ้า สีฟ้าเขียว สีน้ำเงิน จะเห็นได้ว่าโทนสีทั้งสองจะอยู่ในลักษณะสีตัดกัน แต่เป็นการใช้สีตัดกันที่ไม่รุนแรง โดยเป็นการใช้สีคู่ประกอบตรงข้าม ทำให้ภาพมีความสัมพันธ์ถึงแม้จะตรงข้ามกันก็ตาม สีขาวและสีดำจะเป็นสีที่ใช้ประกอบในภาพได้อย่างพอเหมาะ

ลักษณะการใช้สีในภาพ *Variété, English Dancers* นี้ จะมีกลวิธีการใช้สีที่เหมือนกับภาพที่ได้กล่าวมาแล้วคือ เป็นกลวิธีการใช้สีที่ไม่คำนึงถึงความถูกต้อง ในแง่ความสมจริง แต่เป็นการตอบสนองความรู้สึกของเคิร์ชเนอร์กับความสัมพันธ์ของประสาทมือได้อย่างดี อารี สุทธิพันธุ์ ได้แสดงทรรศนะในประเด็นนี้ไว้ว่า “การใช้สีหรือระบายสีที่จงใจไม่ให้เกิดลักษณะของวัตถุใดๆ ในธรรมชาติในโลกภายนอก เป็นการแสดงว่าหน้าที่ของสีที่จะบอกว่าสิ่งนี้เป็นอะไร สิ่งนั้นคืออะไรสิ้นสุดลง มีหน้าที่ใหม่เข้ามาแทนคือ หน้าที่รับใช้ความรู้สึกไม่เกี่ยวกับเนื้อหาสาระ แต่เกี่ยวกับอารมณ์” (อารี สุทธิพันธุ์, สัมภาษณ์, 2540)

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า การใช้สีในภาพ *Variété, English Dancers* จัดอยู่ในประเภทการใช้สีตัดกันในลักษณะสีแยกตรงข้ามที่ทำให้ภาพมีความขัดแย้งตัดกัน แต่ประสานสัมพันธ์กันดี เป็นกลวิธีการใช้สีตอบสนองอารมณ์ความรู้สึกมากกว่าความถูกต้องและความเป็นจริง



### 2.5.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพ *Variété, English Dancers* จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบที่นำหนักของภาพอยู่ที่จุดศูนย์กลางของภาพ ในลักษณะดุลยภาพแบบรัศมี (Radial balance) ซึ่งดุลยภาพแบบนี้จะมีแนวของทิศทางที่พุ่งเข้าจุดศูนย์กลางของภาพ โดยในภาพจะเห็นได้ว่า ภาพชายหญิงคู่นี้ถูกจัดวางให้อยู่กึ่งกลางของภาพ โดยความสำคัญของภาพอยู่ที่กิริยาท่าทางของชายหญิงที่กำลังอยู่ในท่าเต้นตามจังหวะ ชาย

กระโปรงที่เปิดกว้าง วงแขนของฝ่ายชายที่ยกกับเส้นแขนของฝ่ายหญิง ถ้ามองหาด้านการประสานกันของเส้นที่เกิดจากท่าทางของชายหญิงที่กำลังเต้นรำ จะเห็นได้ว่าโค้งรับกันอย่างดี เช่น นับจากเส้นชายกระโปรงที่หมุนวน จะโค้งรับกับวงแขนของชายหญิงที่รับกันในกิริยาที่กำลังจะดึงฝ่ายหญิงให้หมุน แนวเส้นตรงของลำตัวฝ่ายชายจะรับและถ่วงกับแนวเส้นตั้งของเส้นสีน้ำเงินสามเส้นที่ต่อลงมาเป็นเก้าอี้สองตัว โดยที่ด้านขวาของภาพก็มีแก้วสองใบวางถ่วงอยู่เช่นกัน

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า การจัดองค์ประกอบของภาพนี้เป็นการจัดองค์ประกอบประเภทที่มีน้ำหนักของภาพอยู่ที่จุดศูนย์กลางภาพ โดยที่ให้ความสำคัญของภาพอยู่ที่ท่าทางของคู่เต้นรำทั้งชายและหญิง ซึ่งมีการประสานกันของเส้นที่โค้งรับและเคลื่อนไหวอย่างสนุก ซึ่งจะคล้ายกับภาพ Czardas Dancers

### 2.5.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีในภาพ Varieté, English Dancers จัดอยู่ในประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยที่แปร่งของพู่กัน ในลักษณะการระบายสีที่เสร็จในทันที ใช้ความรวดเร็ว รุนแรง โดยที่ไม่เก็บรายละเอียด หรือมีการเกลี่ยให้เรียบเลย เป็นการใช้น้ำมันลินซินิดน้อยจะเห็นได้จากภาพที่แปร่งที่ปรากฏจะแห้งๆ ยังปรากฏรอยพื้นของผ้าใบให้เห็น

กลวิธีการเขียนใบหน้าคนจะคล้ายกับภาพ Czardas Dancers ภาพ Bathing Nudes in a Room และภาพ Street กล่าวคือ ใบหน้าจะออกไปทางเหลี่ยมเขียนแค่ลงสีพื้น มีเส้นตาคิ้วจมูกปากให้เห็นว่าเป็นอะไร แต่ให้ความรู้สึก เช่นเดียวกับใบหน้าของฝ่ายชายที่เขียนให้พอรู้ด้วยสีที่แบนเรียบแบบง่าย แต่เป็นกลวิธีที่ตอบสนองอารมณ์ของความรู้สึกของเคิร์ชเนอร์

อาร์ สุธิพันธุ์ ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า “เทคนิคการระบายสีเกลี่ยที่ใช้บรรยายลักษณะของวัตถุ ถูกเบียดตกขอบด้วยเทคนิคการป้าย การใช้สีรุนแรงนี้สดใสเพื่อประสานกันเป็นโครงภาพและรับใช้การรู้สึกของตัวตน (The Self) ความเร็ว รูปแบบเรียบง่าย สีรุนแรง สดใส และเวลาบริเวณว่าง เป็นสื่อรับใช้การรู้สึกของตัวตนได้ดี” (อารี สุธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2540)

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า กลวิธีในการระบายสีในภาพ Varieté, English Dancers เป็นกลวิธีการระบายสีที่ปล่อยรอยแปร่งพู่กันในภาพ เป็นการตอบสนองความรู้สึกแห่งตน โดยใช้สีเป็นกลวิธีการระบายสีที่รวดเร็ว รุนแรง หยาบ เขียนโดยไม่มีการเกลี่ยเนื้อสี ทุกที่ที่ป้ายสีเป็นอารมณ์และความรู้สึกของเคิร์ชเนอร์ที่ต้องการนำเสนอในงานจิตรกรรม



## สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของ เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์

### 1. ที่มาของแนวความคิด

1.1 ไม่ปรากฏผลงานภาพที่มีมุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัวเลย

1.2 มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม ได้แก่

ผลงานภาพ Portrait of a Man; Hans Frisch

ผลงานภาพ Stree

ผลงานภาพ Bathing Nudes in a Room

ผลงานภาพ Czardas Dancers

ผลงานภาพ Varieté, English Dancers

ผลงานของ เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ เป็นภาพที่มีแนวความคิดและมุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคมทั้ง

5 ภาพ

### 2. เนื้อหาของภาพ

2.1 ไม่ปรากฏผลงานภาพที่มีมุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัวในผลงานของเคิร์ชเนอร์เลย

2.2 มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม ได้แก่

ผลงานของเอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ เป็นภาพที่มีเนื้อหาของภาพในมุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคมทั้ง

5 ภาพ

ผลงานภาพ Portrait of a Man; Hans Frisch

ผลงานภาพ Stree

ผลงานภาพ Bathing Nudes in a Room

ผลงานภาพ Czardas Dancers

ผลงานภาพ Varieté, English Dancers

### 3. กลวิธีการนำเสนอ

3.1 การใช้สี

3.1.1 การใช้สีกลมกลืนกัน ได้แก่

ผลงานภาพ Stree

ผลงานภาพ Bathing Nudes in a Room

3.1.2 การใช้สีตัดกัน ได้แก่

ผลงานภาพ Portrait of a Man; Hans Frisch

ผลงานภาพ Czardas Dancers

ผลงานภาพ Varieté, English Dancers

### 3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

#### 3.2.1 การจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่จุดศูนย์กลางของภาพ ได้แก่

ผลงานภาพ Portrait of a Man; Hans Frisch

ผลงานภาพ Czardas Dancers

ผลงานภาพ Varieté, English Dancers

#### 3.2.2 การจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่งของภาพ ได้แก่

ผลงานภาพ Stree

#### 3.2.3 การจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กัน ได้แก่

ผลงานภาพ Bathing Nudes in a Room

### 3.3 กลวิธีการระบายสี

#### 3.3.1 การระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน จากผลงาน 5 ภาพของเอิร์น ลูตวิก เคิร์ชเนอร์ เป็นภาพที่มีกลวิธีปล่อยรอยแปรงของพู่กันทั้ง 5 ภาพ ได้แก่

ผลงานภาพ The Sick Child

ผลงานภาพ Evening on Karl Johan

ผลงานภาพ The Scream

ผลงานภาพ Puberty

ผลงานภาพ Man and Woman

### 3. ผลงานของเอมิล โนลเด (Emil Nolde)

#### 3.1 ผลงานภาพ Pentecost



Pentecost. Oil on canvas, 87 x 107 cm, 1909.

##### 3.1.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพ Pentecost เป็นมุมมองเกี่ยวกับศาสนา แต่ไม่ได้เป็นผลงานศิลปะที่ทำเพื่อเชิดชู หรือเพื่อเผยแพร่ศาสนา เพราะหากสังเกตจากภาพ ในด้านกลวิธีการระบายสีที่ไม่ได้ให้ความสำคัญต่อความเป็นพระเยซู โดยสังเกตจากมือของสาวกที่วางอยู่บนไหล่ซ้ายของพระเยซู ซึ่งมีความสำคัญในคติความเชื่อในอดีต ทำให้ดูเหมือนคนธรรมดา รวมทั้งกลวิธีในการถ่ายทอดที่ธรรมดา ลักษณะใบหน้าที่ยื่นออกมาเหมือนหน้ากากมากกว่าที่จะเป็นหน้าคน จุดมุ่งหมายของภาพ Pentecost ควรที่จะเกี่ยวข้องกับสังคมที่เป็นอยู่

ในขณะนั้น ซึ่งมุ่งประเด็นไปที่การลบหลู่ หลวงลวง ความไม่จริงใจที่มีในตัวพระเยซู เนื้อหาของภาพศิลปินต้องการจะสะท้อนถึงสังคมในช่วงเวลานั้น มากกว่าความศรัทธาที่มีต่อศาสนา

กัจจกร สุนพงษ์ศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับโนลเดกับผลงานทางศาสนา ไว้ว่า “โนลเด ภาพวาดของเขาเกี่ยวกับศาสนา แต่ศาสนาในสายตาของเขาจากภาพวาดของเขา เราสามารถรู้ได้ว่า เขาไม่มีความศรัทธาต่อศาสนาสักเท่าไร โนลเดต้องการที่จะวิจารณ์สังคมในทำนองเย้ยหยัน ถากถาง แสดงให้เห็นถึงความโง่เขลา ไม่ถูกต้องที่มีวาทะหลงใหลในพฤติกรรมที่ไม่ได้ก่อให้เกิดปัญหาอะไร ซึ่งนั่นอาจจะไม่ใช่แก่นแท้ของศาสนา การแสดงออกเจตนารมณ์ของโนลเด ซึ่งเราสามารถรู้สึกได้” (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. สัมภาษณ์. 2540)

วีรวรรณ มณี ได้กล่าวถึงแนวความคิดในการสร้างงานศิลปะในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 ว่า “การศึกษาศิลปะสมัยใหม่ในศตวรรษที่ 20 นี้ มีข้อแตกต่างจากแนวความคิดในอดีตคือ ศิลปินจะไม่ยึดถือรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งที่มีมาก่อน แต่อาจใช้วิธีการแสดงออกในแบบต่างๆ ที่เลือกแล้วว่าเหมาะสำหรับที่จะนำมาแสดงความคิดของตน ดังนั้น ศิลปะสมัยใหม่ที่ศิลปินคนหนึ่งสร้างขึ้นมา จึงอาจใช้เครื่องมือในการแสดงออกของรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งที่มีมาก่อน หรืออาจใช้หลายรูปแบบผสมกัน หรืออาจสร้างภาษาในการแสดงออกขึ้นมาเองโดยไม่ซ้ำกับรูปแบบใดเลยก็ได้” (วีรวรรณ มณี. เอกสารประกอบการสอน : 2540)

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า ที่มาของแนวความคิดในภาพ Pentecost จัดเป็นที่มาของแนวความคิดในประเภทมุมมองเกี่ยวกับศาสนา ที่มีความมุ่งหมายที่ไม่ได้ทำขึ้นมาเพื่อศาสนา แต่เป็นการสร้างสรรค์ออกมาเพื่อถากถางสังคมที่เป็นอยู่ในขณะนั้น โดยที่โนลเดนำเสนอในรูปแบบงานจิตรกรรมของตนที่อิสระมากกว่าผลงานของศิลปินในอดีต

### 3.1.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ Pentecost จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับศาสนา ภาพ Pentecost เป็นภาพที่มีลักษณะเนื้อหาใกล้เคียงกับภาพอาหารเย็นมื้อสุดท้าย หรือ The Last Supper จากฝีมือของ เลโอนาร์โด ดา วินชี (Leonardo da Vinci) ศิลปินที่มีชื่อเสียงในสมัยเรอเนซองส์ ซึ่งในภาพจะมีคนอยู่ 13 คน ขณะที่ภาพ Pentecost นั้น พฤติกรรมของคนแต่ละคนถูกนำเสนอเข้ามาจัดเป็นกลุ่มอย่างเบียดเสียด พื้นที่ก็เล็กเกินกว่าจะให้อยู่รวมกันได้ทั้งหมดใบหน้าถูกตัดเน้นออกมาอย่างรุนแรง รวมทั้งด้านข้างพระเยซู เป็นการจัดวางเอาจุดสำคัญให้เด่นอยู่ตรงใจกลางภาพ ถูกห้อมล้อมด้วยสาวกของพระเยซูในลักษณะครึ่งวงกลม เนื้อที่ด้านหน้าทางซ้ายมือของโตะจะว่างเปล่า ซึ่งทำให้ผู้ดูจะมองตรงไปที่พระเยซู ในเวลาเดียวกันก็จะค่อยๆ มองส่วนของวงกลมรอบตัวเขาด้วยเนื้อที่ว่างเปล่าในองค์ประกอบของภาพถูกเชื่อมเหมือนเป็นสะพานจากภาพสาวกทางซ้ายมือ โยงไปทางสาวกทางขวามือ และถ้าดูถึงกิริยาที่แสดงออกทางใบหน้าในภาพของคนที่เป็นสาวกรอบพระเยซูซึ่งดูแล้วจะสับสน โดยที่มีกลุ่มทางซ้ายมือของภาพหันมาคุยกัน จากลักษณะเนื้อหาของภาพที่ต้องการแสดงออกเหมือนเป็นการหลอกลวงหรือไม่จริงใจต่อกันนี้ ถ้ามาเปรียบเทียบกับเนื้อหาของภาพ อาหารเย็นมื้อสุดท้าย จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่ามีอารมณ์ของเนื้อหาในภาพที่ใกล้เคียงกันมาก เพียงแต่ภาพ Pentecost เป็นภาพที่โนลเดสร้างขึ้นใหม่ โดยมีจุดประสงค์ต่างไปจากเดิม กัจจกร สุนพงษ์ศรี ได้อธิบายไว้ว่า

“อาหารเย็นมื้อสุดท้าย” โดยนำเอาเรื่องราวจากเหตุการณ์สำคัญในคริสต์ประวัติ แสดงถึงพระเยซูกับเหล่าสาวกสิบสององค์กำลังรับประทานอาหารเย็นด้วยกัน ก่อนหน้าที่พระองค์จะถูกทหารโรมันจับกุมตัวไปลงโทษตรึงกางเขน เลโอนาร์โดจัดวางองค์ประกอบของภาพอย่างง่ายบริสุทธิ์ มีโต๊ะอาหารยาววางขวางขนานเต็มภาพ พระเยซูประทับนั่งอยู่กลางแวดล้อมด้วยเหล่าสาวก เลโอนาร์โดได้สร้างให้องค์พระเยซูมีพระพักตร์อันสงบเยือกและฉายแววแห่งความเมตตา พระหัตถ์ทั้งสองข้างวางแนบอยู่บนโต๊ะอาหาร ทำให้บังเกิดเส้นรอบนอกขององค์พระเยซูคล้ายกับอยู่ภายในกรอบสามเหลี่ยมปิรามิด ช่วยเน้นให้ภาพดูมีอารมณ์นิ่งแน่วแน่มั่นคง เลโอนาร์โดได้จัดภาพเหล่าสาวกให้เข้ากับบรรยากาศอันตึงเครียดนี้ โดยให้แต่ละคนแสดงกิริยาอาการเคลื่อนไหว มีการจับกลุ่มหันหน้าปรึกษาหารือกันทั้งหมด 4 กลุ่มด้วยกัน แต่ละคนแสดงท่าทางแตกต่างกันไม่ซ้ำแบบกัน แต่ก็แลดูหมุนเวียนประสานสัมพันธ์เป็นเรื่องราวที่มีเอกภาพเดียวกันทั้งหมด บนใบหน้าของสาวกแต่ละองค์แสดงอารมณ์ความรู้สึกนานาประการ มีทั้งที่ตื่นตระหนก สงสัย หรือแววอันโกรธแค้น ดังเช่น สีหน้าของเซนต์ปีเตอร์เต็มไปด้วยความขี้โกรธ ส่วนเซนต์ จอห์น แผ่วแววแห่งความเมตตาและจุดาห์สาวกทรยศ แสดงท่าทีของคนเจ้าเล่ห์ผู้วางมาดที่เมินเฉย ท่าทำเป็นทำนองทองไม่รู้ร้อน หันหน้ามองไปที่พระเยซู ยกคอกขาเข้าบนโต๊ะอาหาร ในมือกุมถุงเงิน ส่วนมือซ้ายยื่นไปยังพระเยซู แสดงท่าคล้ายกับยืนยันความบริสุทธิ์ของตน (กัจจกรสุนพงษ์ศรี. 2528 : 215)

จากเนื้อหาของภาพอาหารเย็นมื้อสุดท้าย หรือ The Last Supper ของ เลโอนาร์โด ดา วินชีกับภาพ Pentecost มีลักษณะเหมือนกัน แต่จุดประสงค์ของศิลปินที่ต้องการนำเสนอต่อผู้ดูแตกต่างกัน

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า เนื้อหาของภาพ Pentecost จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับศาสนา ซึ่งเป็นไปตามความต้องการของศิลปินกับการนำเนื้อหาของภาพในอดีตมาสร้างสรรค์ขึ้นในมุมมอง และความต้องการที่ต่างกัน ซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งที่โนลเดนำมาใช้ในงานจิตรกรรมของตน

### 3.1.3 กลวิธีการนำเสนอ

#### 2.1.3.1 การใช้สี

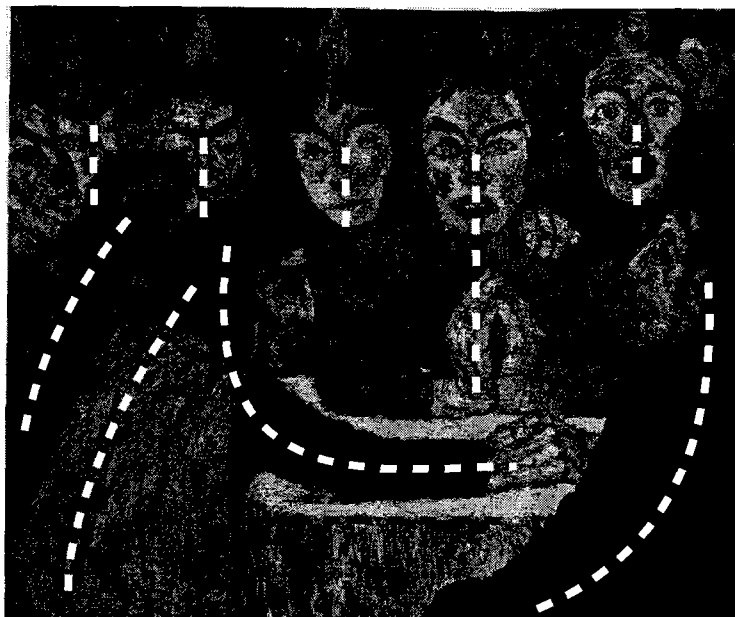
การใช้สีในภาพ Pentecost เป็นการใช้สีกลมกลืน ในลักษณะของสีแยกตรงข้ามมาใช้ กล่าวคือ จากในภาพส่วนทางด้านซ้ายและขวาของภาพ Pentecost จะเห็นได้ว่าเป็นการสร้างภาพเพื่อให้เกิดการถ่วงน้ำหนักของภาพ สีม่วงแดงเลือดของพระเยซูดูจะเป็นสีตรงข้ามกับสีเขียวเหลืองของรูปคนที่เป็นสาวกด้านซ้าย โดยที่แขนยื่นยาวรับกับมือของชายที่ใส่เสื้อน้ำเงินดำ สีน้ำเงินดูจะเป็นสีที่โนลเดใช้กระจายไปทั่วภาพ โดยมีด้านขวาของเสื้อสีน้ำเงินเป็นจุดเริ่ม สีน้ำเงินที่เป็นพื้นด้านหลังดูจะช่วยเน้นภาพให้โทนสีของเหล่าสาวกข้างพระเยซูที่ออกโทนสีส้มแดงดูเด่นขึ้น

ในประเด็นการใช้สีกลมกลืนในลักษณะของสีแยกตรงข้าม วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวไว้ในหนังสือ *ทฤษฎีเพื่อสร้างสรรค์ศิลปะ* ความว่า “การใช้สีกลมกลืนในลักษณะของสีแยกตรงข้าม จะให้ความสวยงามในอีกลักษณะเป็นความกลมกลืนที่มีสภาพความขัดแย้ง ซึ่งลดความกระด้างหรือความแข็งกร้าวของสีตรงข้ามแท้ โดยที่สีตรงข้ามแยกทั้งคู่กัน สัมพันธ์และขัดแย้งกันอยู่ด้วย ทำให้ความกลมกลืนของสีทั้งหมดมีลีลาของความขัดแย้งและความสัมพันธ์กันอย่างน่าสนใจยิ่งขึ้น” (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 52)

จากข้อความของ วิรุณ ตั้งเจริญ เมื่อมาพิจารณาในภาพ Pentecost ทำให้เห็นได้ว่าเป็นเช่นนั้นจริง เช่น

การใช้สีของพระเยซูซึ่งอยู่กลางภาพ จะเห็นได้ว่าสีเสื้อของพระเยซูจะออกสีม่วงแดง แต่สีมือของพระองค์จะใช้สีเหลืองส้ม อีกทั้งมีสีเหลืองเขียวของมือที่เกาะอยู่ที่บาตรด้านซ้ายของพระองค์ ในขณะที่ใบหน้าของพระเยซูก็มีสีเหลืองส้มเป็นพื้น โดยที่มีสีม่วง สีเขียวเหลืองกับสีแดงที่ผสม ในส่วนอื่นก็เช่นกันจะเห็นได้ว่าใช้หลักการเดียวกัน

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า การใช้สีในภาพ Pentecost ของโนลเดนี้เป็นภาพที่จัดอยู่ในประเภทการใช้สีกลมกลืนกัน ในลักษณะของสีแยกตรงข้ามมาใช้ตามทฤษฎีของศิลปิน ซึ่งถือเป็นลักษณะเฉพาะของโนลเดอย่างหนึ่งมาใช้ในการงาน อีกทั้งเป็นการใช้สีที่ไม่คำนึงถึงความถูกต้องหรือความเหมือนตามธรรมชาติแต่เป็นการใช้สีที่ตอบสนองความต้องการของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพที่มีต่อสังคมในช่วงเวลาที่โนลเดได้รู้สึก



### 3.1.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพ Pentecost จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่ง ในลักษณะของการจัดองค์ประกอบภาพแบบดุลยภาพ แบบไม่เหมือนกันสองข้าง จะเห็นได้ว่าโนลเดใช้กลวิธีในการจัดองค์ประกอบภาพโดยให้ประธานของภาพคือ พระเยซู นั่งไปทางด้านขวา และถ้าแบ่งภาพเป็น 2 ส่วน จะเห็นได้ว่า น้ำหนักของภาพจะหนักไปทางด้านขวามากกว่าทางด้านซ้าย แต่โนลเดได้จัดวางให้ภาพคนในชุดเสื้อสีเขียวอมฟ้าด้านซ้ายยื่นมือวางบนโต๊ะ และจับมือกับภาพคนเสื้อสีดำ เป็นการเชื่อมต่อน้ำหนักของภาพให้รับกัน

และถ้ามาพิจารณาถึงการจัดองค์ประกอบในภาพทางด้านการประสานกันของเส้น ภาพคนที่อัดแน่นเต็มพื้นที่นั้นจะเห็นได้ว่าทุกส่วนของคนมีการประสานกัน จุดสำคัญของภาพอยู่ที่พระเยซูซึ่งอยู่ทางด้านขวาของภาพ แนวภาพคนที่เป็นสาวกที่ถูกเรียงต่อกัน จะเป็นแนวนานกับแนวเส้นของภาพคนด้านหน้า กล่าวคือ ทางด้านซ้ายภาพคนเสื้อเขียวอมฟ้าจะเป็นแนวระดับเดียวกับภาพคนเสื้อดำ โดยการประสานกันด้วยมือขวาของคนทางขวาที่ยื่นออกมาสัมผัสกัน แนวเส้นของโต๊ะสีเหลืองที่ว่างเปล่า จะขนานกันกับเส้นแนวแขนและแนวที่นั่งข้างพระเยซู

ส่วนด้านซ้ายจะเป็นแนวเฉียงจากภาพคนสวมเสื้อเขียวอมฟ้า เช่นเดียวกับเส้นเฉียงด้านขวาเกิดจากภาพคนสวมเสื้อดำ

กล่าวโดยสรุป การจัดองค์ประกอบในภาพ Pentecost จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่ง ในลักษณะของการจัดองค์ประกอบภาพแบบดุลยภาพ แบบไม่เหมือนกันสองข้าง แต่เป็นการจัดองค์ประกอบที่ถ่วงดุลยภาพกัน ทำให้ภาพมีความต่อเนื่องที่มีใช้ภาพคนแต่เป็นการสร้างความต่อเนื่องด้วยแนวเส้นของท่าทางพฤติกรรมของคนที่อยู่ในภาพที่นำมาใช้ในงานจิตรกรรมของตน

### 3.1.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีในภาพ Pentecost เป็นประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน และการระบายสีทับกันที่ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี กล่าวคือ กลวิธีการระบายสีในภาพทั้งสองประเภท จะเห็นได้ว่ามีปริมาณการใช้เนื้อสีในภาพมากและหนา โดยมีแนววิธีแห่งการเขียนที่แปร่งที่เคลื่อนไหวไปตามลักษณะของเส้นผ้าที่เขียน ในภาพ Pentecost ภาพคนด้านขวา ด้านหน้าของเสื้อสีเขียวอมฟ้าจะเป็นแนวของที่แปร่งที่ลากลงและเฉียงไปตามแนวเสื้อ เช่นเดียวกับเงาของโต๊ะก็จะเป็นแนวตรง แต่ในขณะเดียวกัน แนวที่แปร่งที่หนาของเนื้อสีบนโต๊ะสีเหลืองจะเป็นแนวนอนที่ขนานไปกับตัวโต๊ะ ถ้ากล่าวในวิธีการเขียนโดยรวมแล้ว โนลเดจะเคลื่อนไหวที่แปร่งตามภาพของตนที่ถูกจัดวางไว้ ภาพคนทุกภาพจะแสดงพฤติกรรมแห่งความสับสนที่แฝงอยู่ในอาการสงบ ไม่มีการเก็บรายละเอียดและใช้สีเพียงให้รู้ว่าเป็นส่วนนั้นคืออะไร มีการเน้นภาพด้วยเส้นสีเข้ม หรือบางทีก็ใช้สีดำ ภาพพระมีความสว่างที่แต่เดิมที่คุ้นเคยจะเป็นวงแสงรอบศีรษะ แต่โนลเดกลับเขียนเป็นลักษณะเหมือนรูปดอกบัว (บางทีอาจจะมองว่าเป็นเปลวไฟ) อยู่เหนือศีรษะ และดูจะแปลกออกไปจากที่เคยพบเห็นกัน ภาพฉากด้านหลังก็ยังคงความเป็นตัวของตัวเอง จะลงสีที่ทึบตันและแน่น และถ้ามองภาพพระเยซูในความคิดของโนลเด จะเห็นได้ว่าลักษณะเหมือนคนทั่วๆ ไป บนบ่าด้านซ้ายของพระเยซูจะมีมือของสาวกวางอยู่ ซึ่งทำให้รู้สึกถึงความเป็นสามัญชน หรือเป็นกลุ่มเพื่อนที่รวมกันนั่งคุ้ยรอบโต๊ะธรรมดา กลวิธีในการระบายสีที่ทับกันของใบหน้าทั้งของพระเยซูและพวกสาวกจะเห็นได้ว่าเป็นการเขียนที่ไม่ได้เน้นถึงความเป็นจริง แต่ดูแล้วมีลักษณะเหมือนหน้ากาก ผสานกับการใช้สีที่รุนแรงผิดกันกับเนื้อหาของภาพที่อยู่ในสภาวะที่สับสน วิวรรณ มณี ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า

The Last Supper 1909 ศิลปินสมัยก่อน เช่นเรมบรันท์ ดา วินชี เคยเขียน The Last Supper มาแล้ว แต่ของโนลเดนี้มีอารมณ์กดดัน สิ้นฐานแรงผิดกับภาพเขียนขริบของกัน ก่อนๆ ร่างจะเบียดอัดกันเข้าไปจนหมดที่ว่าง สีแดงของเสื้อกับสีเขียวเหลืองๆ ของใบหน้าคนเด่นจ้าวออกมาจากส่วนเงามืดรอบข้าง ใบหน้าเองก็เหมือนกับใส่หน้ากากกระโหลกมืออยู่แล้ว เป็นลักษณะหน้ากากในงานของเอ็นซอร์ แต่ทว่าใบหน้าอย่างนี้เวลานี้กลับมีอารมณ์ท่วมท้น บนใบหน้ามนุษย์ที่เข้มงวดแปลกพิกลเป็นคณู ไป จนให้อารมณ์ถึงขีดสุด กลุ่มคนเหล่านี้เบียดกันอยู่ตรงระนาบหน้าเท่านั้น ลักษณะต่างๆ ในการเร้าอารมณ์เหล่านี้ล้วนมีอิทธิพลจากเอ็นซอร์ (วิวรรณ มณี เอกสารประกอบการสอน : 2540)

จากข้อมูลกลวิธีการระบายสีในภาพ Pentecost จัดเป็นประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน และการระบายสีทับกันที่ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี เป็นการเลือกใช้กลวิธีที่ทำให้ภาพมีรูปแบบที่มีได้ทำเพื่อศาสนา แต่เป็นการนำศาสนามาเปรียบเทียบกับสังคม

## 2.2 ผลงานภาพ Mocking of Christ



Mocking of Christ. Oil on canvas, 86 x 106.5 cm, 1909.

### 2.2.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพ Mocking of Christ เป็นมุมมองเกี่ยวกับศาสนาเช่นเดียวกับภาพ Pentecost ทว่ามิได้เป็นผลงานศิลปะที่ทำเพื่อเชิดชู หรือเพื่อเผยแพร่ศาสนา แต่เป็นการทำเพื่อนำภาพทางด้านศาสนาในอดีตมาเปรียบเทียบกับสภาพสังคมในช่วงเวลานั้น การที่โนลเด้นำเนื้อหาทางด้านศาสนา มาสร้างใหม่นี้ อาจเป็นไปได้ว่าโนลเดต้องเคยศึกษาหรือได้รับประสบการณ์จากงานศิลปะของศิลปินที่ได้เคยทำมาก่อน Dietmar Elger ได้กล่าวถึงประวัติช่วงหนึ่งของโนลเดไว้ว่า

ในช่วงปี ค.ศ. 1900 โนลเด ได้เดินทางไปปารีส เขาได้ใช้เวลาส่วนใหญ่ที่ Louvre เพื่อศึกษางานจากศิลปินต่างๆ โดยเฉพาะภาพคติทางศาสนาของ เรมбранท์ (Rembrandt) รูเบนส์ (Ruben) จอร์โจเน่ (Giorgione) และทิตีเยน (Titian)



ในช่วงเวลาที่เขายู่ที่ปารีส โนลเดได้นำประสบการณ์ที่เขาได้พบเห็นภาพผลงานทางด้านศาสนา ด้วยการทำงานในลักษณะนี้หลายภาพ เช่น Christ Heals the Sick, Joseph is Sold into Slavery และภาพ Abraham and Isaac (ภาพทั้งหมดอยู่ที่สมาคม Nolde Foundation ที่ Seebull) และหลังจากนั้นอีกครั้งในปี ค.ศ. 1904 ด้วยภาพ Christ at Emmaus (ที่โบสถ์ใน Olstrup ประเทศเดนมาร์ก) (Dietmar Elger. 1991 : 116)

สมพร รอดบุญ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการนำเนื้อเรื่องทางศาสนามาใช้ในงานของโนลเดไว้ว่า “โนลเดนับว่าเป็นศิลปินที่เคร่งศาสนาคนหนึ่ง เขาจะนำเรื่องราวในพระคัมภีร์ไบเบิลมาทำเหมือนกับเป็นอุปมาอุปไมย เขาไม่ต้องการแสดงเรื่องทางศาสนาโดยตรง จะเป็นตัวแสดงเปรียบเทียบกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในยุคของเขา โดยเขาจะยืมเรื่องราวทางศาสนาเป็นตัวแสดงออก” (สมพร รอดบุญ. สัมภาษณ์. 2540)

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า ที่มาของแนวความคิดภาพ Mocking of Christ เป็นประเภทมุมมองเกี่ยวกับศาสนา เช่นเดียวกับภาพ Pentecost ที่ทำเพื่อเป็นแนวความคิดการเปรียบเทียบกับสังคมของผู้คนที่แสดงออกต่อกัน หรือต่อศาสนา

### 3.2.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ Mocking of Christ จัดเป็นประเภทมุมมองเกี่ยวกับศาสนา ที่มีลักษณะมุมมองเหมือนภาพ Pentecost กล่าวคือภาพ Mocking of Christ เนื้อหาของภาพจะเป็นเรื่องราวทางศาสนาเหมือนกัน จะแตกต่างที่ตำแหน่งการจัดวางพระเยซูไม่ได้อยู่กลางภาพและตำแหน่งทั้งพระเยซูและพระสาวกไม่ได้สนทนากันบนโต๊ะอย่างเช่นภาพ Pentecost แต่ด้วยท่าทางของพระเยซูที่มีพระพักตร์อันสงบเยียบยังคงเหมือนกัน มือทั้งสองถูกมัดด้วยเชือก พฤติกรรมของเหล่าสาวกยังคงความสับสนและตึงเครียด แววตาของเหล่าสาวกที่แสดงออกไปในทางที่ไม่จริงใจ ถึงแม้โนลเดจะนำมาเขียนด้วยวิธีใหม่แต่ก็ยังคงอารมณ์ของภาพไว้เช่นเดิมได้ดี และจากข้อมูลเครือข่ายอินเทอร์เน็ต พบว่าผลงานที่ใช้เนื้อหาและเรื่องราว Mocking of Christ ถูกนำมาสร้างเป็นผลงานจิตรกรรมในชื่อเดียวกัน ดังเช่นผลงานของ Angelico (ค.ศ. 1200–1700) Approx (ค.ศ. 1503) Anonymos (ค.ศ. 1620) และ Karel Du Jardin (ค.ศ. 1622–1678) ซึ่งข้อมูลในเว็บไซต์ <http://www.newhousegalleries.com/dujardin.htm> ได้เขียนรายละเอียดของภาพ Mocking of Christ ซึ่งผลงานของ Karel Du Jardin (ค.ศ. 1622–1678) ไว้ว่า

ในภาพมีลายเซ็นต่าง ๆ ไม่ค่อยชัดตรงบริเวณส่วนบนขวามือว่า K. Dujadin ด้วยเหตุที่ว่าในสมัยก่อนไม่ค่อยมีการจดบันทึกภาพวาดนี้จึงเป็นหนึ่งลักษณะการบันทึกที่มีอยู่น้อย ในเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนาที่สร้างขึ้นโดยศิลปิน และเป็นหลักฐานที่มีอยู่ตามแต่ละลักษณะภาพที่แสดงออกมา รวมถึงเป็นเรื่องราวแห่งประวัติศาสตร์ หรือเรื่องราวทางศาสนา

ภาพวาดได้รับรู้ไว้ว่าปี ค.ศ. 1660 ในสมัยซึ่ง Du Jardin สร้างผลงานชิ้นสำคัญของภาพวาดของเขาเกี่ยวกับศาสนา หรือเกี่ยวกับเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ บ่อยครั้งที่เขามักบันทึกเรื่องราวของพวกเขาในลักษณะโบราณแบบกรีกและโรมัน (Classic) ความจริงแล้วลักษณะของภาพในเรื่องการทรมาน (The Flagellation) โดยเฉพาะ ทำให้ระลึกถึงเรื่องราวที่ผ่านมาของเหตุการณ์สะเทือนอารมณ์ของการตรึงไม้กางเขน (Crucifixion) ในปี ค.ศ. 1661 ซึ่งภาพวาดขณะนี้อยู่ในเมือง Louvre ตัวพระเยซูถูกโยนด้วยเชือกเส้นใหญ่ ทางด้านซ้ายมือของเราในภาพมีผู้ชายซึ่งมีเชือกที่ใช้โยงพระคริสต์อยู่ในมือเตรียมที่จะตรึงไม้กางเขน ส่วนทางด้านขวามือของภาพมีทหารสวมหมวกเหล็ก ซึ่งดูแล้วมีลักษณะคล้ายกับทหารม้า



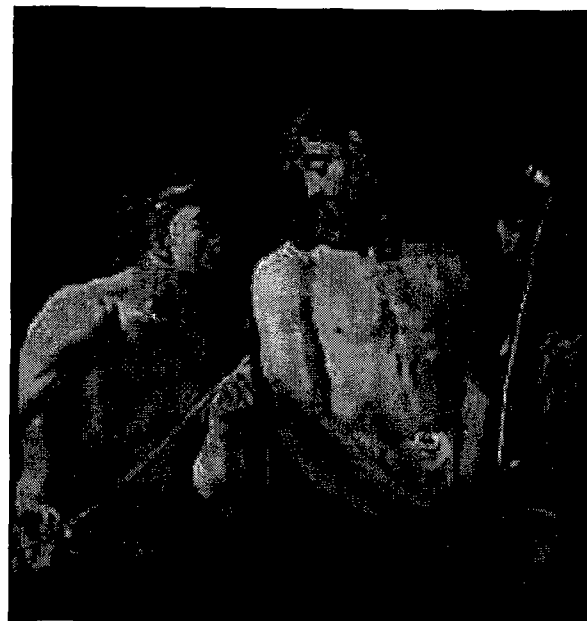
Angelico (ค.ศ. 1200–1700)



Approx (ค.ศ. 1503)



Anonymos (ค.ศ. 1620)



Karel Du Jardin (ค.ศ. 1622–1678)

ในภาพหน้าต่างของพระคริสต์เป็นภาพที่นำเสนออาการคล้ายกับจะเป็นลมในการตรึงไม้กางเขน (<http://www.newhousegalleries.com/dujardin.htm>)

หากวิเคราะห์จากข้อมูลที่กล่าวมานี้ ทำให้พอที่จะกล่าวได้ว่าโนลเดได้ใช้เนื้อหาของภาพที่เคยมีศิลปินนำมาสร้างแล้วในอดีตนำมาสร้างใหม่ในมุมมองที่ตรงกับแนวความคิดของตน ที่ต้องการจะถ่ายทอดความรู้สึกที่ปรากฏในภาพจากพฤติกรรมของเหล่าสาวกที่แสดงต่อพระองค์ จากแววตา ท่าทางที่ดูเย้ยหยันต่อพระองค์ อีกทั้งกลวิธีการเขียนใบหน้าเหมือนหน้ากาก คล้ายกับบางสิ่งที่โนลเดมองสังคมของคนในขณะนั้นเป็นอย่างไร

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่าเนื้อหาของภาพ Mocking of Christ จัดเป็นเนื้อหาของภาพประเภทมุมมองเกี่ยวกับศาสนา ที่โนลเดนำเสนอทางศาสนาจากในอดีตมาสร้างงานจิตรกรรมทั้งนี้เพราะต้องการถากถางสังคมในลักษณะเย้ยหยัน ประชดประชัน อันเป็นวิธีการทางอ้อมด้วยการผสมผสานท่าทางพฤติกรรมของคนในภาพ

### 3.2.3 กลวิธีการนำเสนอ

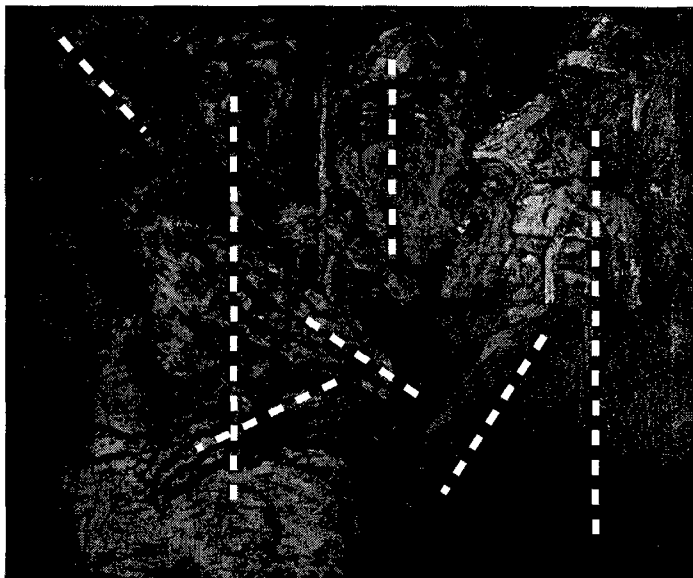
#### 3.2.3.1 การใช้สี

การใช้สีในภาพ Mocking of Christ เป็นการใช้สีในประเภทการใช้สีกลมกลืนกัน ในลักษณะการสร้างความปลอดภัยโดยใช้สีในลักษณะสีเอกรงค์ จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่า โทนสีและกลวิธีที่นำมาใช้จะต่างกับภาพ Pentecost กล่าวคือ ในภาพ Mocking of Christ ดูสีที่ใช้จะเห็นได้ว่ามีสีที่ใช้อยู่เพียง 3 สีหลักๆ ได้แก่ สีแดง สีเหลือง สีเขียว สีทั้งสามจะกระจายไปทั่วทั้งภาพ แต่ลักษณะของการนำมาใช้นั้นไม่ใช่เนื้อสีของทั้งสามสีแท้ๆ เพราะถูกนำมาผสมลดค่าของสีลง เพื่อให้เกิดความปลอดภัยของภาพ จะเห็นได้ว่า สีส่วนรวมของภาพนี้จะออกมาในโทนสีเหลืองส้ม ก็จะหมายถึงว่าสีทุกสีที่นำมาใช้นั้น นอกจากจะลดค่าความสดใสด้วยการผสมสีตรงกันข้ามก่อนแล้ว จึงผสมด้วยสีกลางในที่นี้คือ สีส้มเหลือง โทนสีในภาพจึงดูนุ่มนวล ถึงแม้ว่าจะนำสีตรงข้ามมาใช้ก็ตาม นับได้ว่าภาพ Mocking of Christ ถึงแม้ว่าจะมีเนื้อหาของภาพที่ใกล้เคียงกับภาพ Pentecost ก็ตาม แต่ก็มี ความต่างในอารมณ์ของการใช้สีที่ไม่เหมือนกัน ทำให้โนลเดใช้สีออกมาในอีกความรู้สึกหนึ่งของสีเสมือนว่าสีเป็นตัวแทนของอารมณ์ความรู้สึก

จากข้อมูลการใช้สีในภาพ Mocking of Christ เป็นการใช้สีกลมกลืนกัน ในลักษณะการสร้างความปลอดภัยโดยใช้สีในลักษณะสีเอกรงค์ ที่ต้องการให้ภาพเกิดความกลืนกันแต่แฝงไว้ด้วยความสับสนของเหล่าสาวกที่มีต่อพระเยซู

#### 3.2.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพ Mocking of Christ จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบที่มีน้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่ง ในลักษณะการจัดองค์ประกอบภาพแบบดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกับสองข้าง กล่าวคือ เมื่อแบ่งภาพนี้ออกเป็น 2 ส่วนแล้ว จะเห็นได้ว่าทั้งสองอยู่ในลักษณะถ่วงดุลยภาพกัน แต่ในขณะที่ภาพของพระเยซูซึ่งเป็นจุดสนใจของภาพจะอยู่ทางด้านซ้ายมือโดยที่ทางขวาจะมีมือของสาวกองค์หนึ่งยื่นมือออกมาที่พระเยซูเป็นการเชื่อมต่อน้ำหนักของภาพ ซึ่งจะเป็นหลักการที่คล้ายกับภาพ Pentecost และถ้าพิจารณาในลักษณะการ



ประสานกันของเส้นจะเห็นว่าต่อเนื่องกันไป ในภาพ Mocking of Christ ตำแหน่งของพระเยซูจะถูกวางไว้ด้านซ้าย ไม่ได้อยู่ใจกลางเหมือนภาพ Pentecost มีการเน้นเส้นในส่วนสำคัญของภาพ ไม่ว่าจะเป็นที่มือของพระเยซู มือของสาวกที่ยื่นออกมา และบริเวณใบหน้า วิธีการเขียนที่ต้องการแสดงออกทางอารมณ์แห่งความสับสน การหลอกลวง ไม่ว่าจะเป็นสีขาวที่ดำมืด และที่พื้นของสาวก กระจ่ายไปทั้งด้านซ้ายและขวา มองเห็นถึงความเจ้าเล่ห์ของสาวกที่พยายามหลอกลวงพระองค์ จากหลังยังคงใช้วิธีเดียวกันคือ สีที่ทึบและเป็นแผ่น ไม่มีการแสดงภาพให้เห็นความลึก หรือทิวทัศน์ชัดเจนในฉากด้านหลัง

จากข้อมูลการจัดองค์ประกอบในภาพ Mocking of Christ จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบที่มีน้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่งในลักษณะของการจัดองค์ประกอบภาพแบบดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกับสองข้าง ซึ่งเป็นกลวิธีที่ใช้ทั้งในภาพ Pentecost และ Mocking of Christ นั้น ศิลปินต้องการจัดภาพให้มีลักษณะต่างดุลยภาพกันกล่าวคือ ชีวซ้ายและขวาจะไม่เหมือนกัน อย่างไรก็ตามทั้งสองภาพมีความต่างกันที่ตำแหน่งประธานภาพ กล่าวคือภาพ Pentecost ประธานภาพจะอยู่ประมาณกึ่งกลางแต่ไปทางด้านขวา แต่ภาพ Mocking of Christ ประธานจะอยู่ด้านซ้ายมือ และทั้งสองภาพโน้ลเดียวกันเน้นจำนวนคนที่มาก ความหนาแน่นของภาพคนที่แสดงพฤติกรรมต่างๆ ออกมา

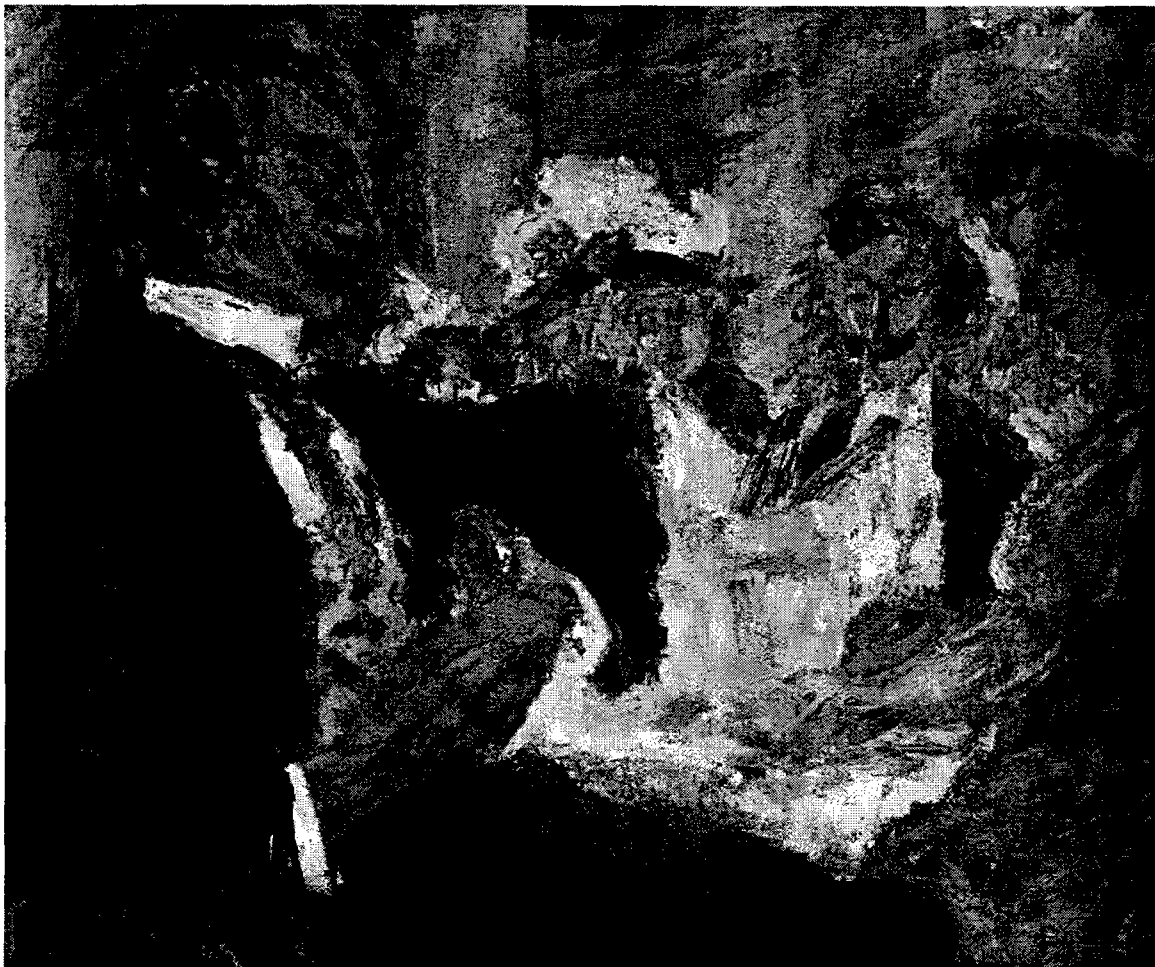
### 3.2.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีในภาพ Mocking of Christ เป็นการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน และการระบายสีทับกันที่ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสีซึ่งในภาพทั้งสองจะเห็นได้ว่ามีปริมาณการใช้เนื้อสีในภาพมากและหนา ดุสนุกและอิสระมากกว่า ในขณะที่ยังคงแนวความคิดเดิมคือ พระเยซูยังเป็นเหมือนคนสามัญธรรมดา โดยมีมือของสาวกวางอยู่บนบ่าด้านขวาของพระเยซูเช่นเดียวกับภาพ Pentecost การระบายสีใบหน้านับจากพระเยซูและเหล่าสาวกยังคงใช้วิธีการระบายที่เหมือนหน้าากมากกว่าหน้าคนธรรมดา ในประเด็นนี้ สมพร รอดบุญ ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า “เป็นวิธีการป้ายที่พู่กันหนาๆ เป็นสัญลักษณ์สื่อความหมายจากตัวภาพคน

มีการเก็บส่วนละเอียดของหน้าที่ดูเหมือนหน้ากาก ชุดที่คนโบราณสวมใส่ ซึ่งเกี่ยวกับทางศาสนา สีจะเข้มทึบ จะมีลักษณะขาวจัดดำจัดอย่างรุนแรง ไม่เน้นรายละเอียด แต่สะท้อนความรู้สึกได้ดี รายละเอียดต่างๆ ไม่คำนึงถึงความถูกต้อง แต่จะสัมผัสกับความรู้สึกของศิลปิน” (สมพร รอดบุญ. สัมภาษณ์. 2540)

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่ากลวิธีการระบายสีในภาพ Mocking of Christ จัดเป็นกลวิธีการระบายสีในประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยแปร่งของพู่กัน และการระบายสีทับกันที่ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี โนลเดได้นำกลวิธีในการระบายสีโดยทิ้งรอยที่แปร่งให้เกิดในภาพประกอบกับกลวิธีการระบายสีที่ทับกัน ทำให้เกิดเนื้อสีที่หนาขึ้นในภาพ แต่โนลเดไม่ได้มุ่งเน้นความเหมือนจริง การเขียนภาพคนโดยเฉพาะหน้าเหมือนกับหน้ากากอาจเป็นการสะท้อนความคิดของโนลเดที่มีต่อคนในสังคม

### 3.3 ผลงานภาพ At the Café



At the Café. Oil on canvas, 73 x 89 cm, 1911.

#### 3.3.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพ At the Café จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม ในลักษณะที่เป็นสภาพสิ่งเร้าภายนอก ซึ่งสิ่งเร้านี้จะเป็นผลมาจากเรื่องราวที่เกิดขึ้นระหว่างมนุษย์ต่อมนุษย์ด้วยกัน สถานที่ก็เป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้เกิดที่มาของเนื้อหาของภาพ จากการวิเคราะห์ในสองภาพแรก คือ Pentecost และ Mocking of Christ ซึ่งเป็นมุมมองทางด้านศาสนาที่โนลเด้นำแนวความคิดจากที่เนื้อหาของภาพในอดีตมาสร้างใหม่ แต่จากภาพที่ปรากฏในงาน At the Café ซึ่งมีเนื้อหาเกิดขึ้นในสถานที่เรียมย์ โนลเดอาจได้ไปพบเห็นชีวิตของคนที่อยู่ในสถานเรียมย์ สายตาที่มองกันระหว่างชายและหญิงที่มีมากกว่าการมองธรรมดา สิ่งเหล่านี้สร้างความประทับใจให้กับโนลเด เขาจึงนำความประทับใจอันนั้นมาสร้างเป็นงานจิตรกรรมขึ้น

### Dietmar Elger ได้กล่าวถึงที่มาของภาพ At the Café ว่า

เริ่มมาจากในฤดูใบไม้ร่วงปี 1910 เขาได้ใช้เวลาหลายเดือนใน Berlin เขาอาศัยอยู่ในแฟลตของเขาเอง ระหว่างนั้นเขาได้ค้นพบแนวความคิดใหม่ ซึ่งถือได้ว่าเป็นลักษณะของงานจิตรกรรมของเขาในช่วงฤดูหนาว ปี 1910-1911 เป็นแนวความคิดที่แตกต่างไปจากที่ได้เคยทำ ซึ่งเดิมทีเคยทำเกี่ยวกับสวนดอกไม้กับชายฝั่งทะเล โนลเดได้แรงบันดาลใจจากเสน่ห์ของวิถีชีวิตในเมือง โลกแห่งเสียงเพลง สถานบริการ บาร์ และไนท์คลับ โชว์หลากหลายที่แสดงบนเวที ภาพชีวิตพฤติกรรมของหมู่คนในลักษณะนี้ได้ปรากฏอยู่ในงานของเอริชเนออร์ที่ Berlin เป็นภาพชีวิตของผู้หญิงโสเภณี และจากสิ่งที่ได้จากบรรยากาศที่ล้อมรอบตัวเขา โนลเดนำความรู้สึกนี้ถ่ายทอดลงในงาน ภาพการรวมโต๊ะกับสุภาพบุรุษชนชั้นกลางที่ดูน่าเบื่อ โนลเดมองลึกไปถึงจิตวิทยาของความสัมพันธ์ระหว่างผู้คนที่แตกต่างฐานะกัน สายตาที่จ้องมองที่สามารถแปลความรู้สึกที่เกี่ยวข้องกับความตึงเครียดของเรื่องเพศ โนลเดจึงได้แปลความรู้สึกนี้ไปสู่งาน เขาหลงใหลในภาพที่เกิดขึ้น สีสันภายในสถานที่ ความมันเงาของห้อง ที่เขาใช้สีเขียวและสีเหลืองลงในใบหน้าของนางแบบที่เป็นตัวแทนของความรู้สึกนี้ได้สะท้อนออกมา (Dietmar Elger, 1991 : 114-115)

จากข้อมูลที่มาของแนวความคิดในภาพ At the Café เป็นภาพที่มีแนวความคิดเกี่ยวกับมุมมองสภาพสังคมที่โนลเดได้แนวความคิดมาจากสิ่งเร้าภายนอก (External Stimulus) ซึ่งเป็นเรื่องราวของพฤติกรรมของคนที่แสดงออกมา ทำให้โนลเดเกิดความรู้สึกที่ต้องการถ่ายทอดออกมาจากสิ่งที่ตนได้พบเห็นและรู้สึกออกมาเป็นงานของตน

#### 3.3.2 เนื้อหาของภาพ

ภาพ At the Café มีเนื้อหาของภาพเป็นเรื่องเกี่ยวกับมุมมองสภาพสังคม เรื่องราวเกิดขึ้นภายในสถานเริงรมย์ เป็นสิ่งเร้าภายนอกที่โนลเดได้พบและรู้สึกประทับใจกล่าวคือ ภาพการรวมโต๊ะระหว่างสุภาพสตรีในชุดสวยงามหรูหรา กับสุภาพบุรุษชนชั้นกลางที่ดูน่าเบื่อ สายตาระหว่างสุภาพสตรีด้านขวากับสุภาพบุรุษที่อยู่ในเสื้อสูทสีดำ ที่โนลเดมองลึกไปถึงจิตวิทยาของความสัมพันธ์ระหว่างผู้คนที่แตกต่างฐานะกัน สายตาที่จ้องมองที่สามารถแปลความรู้สึกที่เกี่ยวข้องกับความตึงเครียดของเรื่องเพศ โนลเดจึงได้แปลความรู้สึกนี้ไปสู่งาน เขาหลงใหลในภาพที่เกิดขึ้น สีสันภายในสถานที่ ความมันเงาของห้องที่เขาใช้สีเขียวและสีเหลืองลงในใบหน้าของนางแบบที่เป็นตัวแทนของความรู้สึกนี้ได้สะท้อนออกมา Elger ได้แสดงทรรศนะที่เกี่ยวกับเนื้อหาของภาพ At the Café ไว้ว่า

ความสนใจของโนลเด ดูได้อย่างชัดเจนในผลงาน ภาพ At the Café ในปี 1911 ความเท่าเทียมกันของพื้นที่สีแดง และสีเหลืองให้แก่เรื่อง (Theme) ที่สว่างสดใส เปล่งปลั่งเจิดจ้า จนมันเกือบเป็นภาพลวงตา สีมืดของเสื้อโค้ทของคนที่นั่งอยู่ทางซ้ายมือ ส่งผลผลักดันให้เกิดสีสันที่ดูยิ่งสว่างสดใส ร่างของหนุ่มใหญ่ทางซ้ายมือ นั้นดูสมดุลง่ายกับชายหนุ่ม และผู้หญิงที่โต๊ะ ทุกๆ คนดูสงบ และผ่อนคลาย และมันยังเป็นความตึงเครียดที่เหมือนกระแสไฟฟ้าในงานจิตรกรรมของเขา ซึ่งรู้สึกได้ถึงสีสันที่รุนแรงดูน่ากลัว บรรยากาศที่ให้ความรู้สึกแบบอีโรติก ยั่วเย้า ถูกแทนคำด้วยผู้ชาย 2 คนและผู้หญิง การแก่งทำเป็นอวยช่วยเขิน ด้วยอาการหลบสายตาใน งานจิตรกรรมอื่นๆ ของโนลเดเป็นการมองย้อนไปยังชีวิตกลางคืนของเมืองใหญ่ หรือบางสิ่งบางอย่างที่ต่างไปจากเขาด้วยสายตาที่หลากหลาย และความเร่งเร้าตามอารมณ์โรติก (Dietmar Elger, 1991 : 115)

ในประเด็นเดียวกันนี้ Berger ได้กล่าวแสดงความเห็นที่เกี่ยวกับเนื้อหาของภาพ *At the Café* ว่า “เป็นภาพที่เสนอเรื่องราวของผู้คนดูมือนั่งจะกิน ดูมีฐานะ สังเกตได้จากเครื่องแต่งกายทั้งชายและหญิง จากหมวกที่สวมใส่ของภาพผู้หญิงสองคนที่นั่งอยู่ไกลที่สุดของภาพ ด้วยสีฉากหลังที่ดูร้อนแรงด้วยโทนเหลืองและแดง ทำให้ภาพนี้ดูร้อนแรงแต่มีเสน่ห์” (Hans Gerge Berger. สัมภาษณ์. 2540)

กล่าวโดยสรุปเนื้อหาของภาพ *At the Café* จัดอยู่ในประเภทเนื้อหาของภาพที่เกี่ยวกับสภาพสังคม เป็นภาพที่มีเนื้อหาของคนที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมภายนอกที่โนลเดได้พบเห็นพฤติกรรมการแสดงออกระหว่างคนต่อคนด้วยกันในสังคมอีกรูปแบบหนึ่ง

### 3.3.3 กลวิธีการนำเสนอ

#### 3.3.3.1 การใช้สี

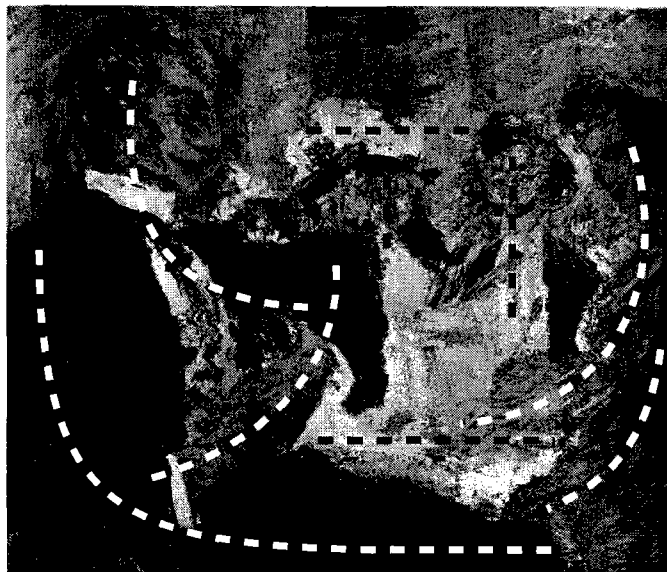
ภาพ *At the Café* ใช้สีในประเภทสีกลมกลืนกัน ในลักษณะวิธีการใช้สีกลมกลืนของสีใกล้เคียงตามหลักทฤษฎีของเชฟเรล กล่าวคือ ในภาพจะเห็นได้ว่ามีสีแดง สีเหลือง สีส้ม สีเขียว สีน้ำเงิน และสีม่วง โดยมีสีน้ำเงินเข้มเกือบดำของเสื้อสุทผู้ชายจะเด่นอยู่ทางด้านซ้าย ที่โนลเดใช้เป็นการโยงภาพไปหาสีฟ้าของชุดกระโปรงของผู้หญิงที่อยู่ด้านขวา สีทุกสีที่ใช้จะเห็นได้ทันทีที่มีความสดใสสว่างไม่มีการลดค่าของสี ซึ่งวิธีการนี้สอดคล้องกับเนื้อหาของภาพได้อย่างดี ประเด็นการใช้สีนี้อารี สุทธิพันธุ์ ได้แสดงความเห็นไว้ว่า “โนลเดสามารถถ่ายทอดความสดชื่นรื่นเริง ด้วยการประสานของสีฟ้าเทาและสีน้ำตาล เป็นการนำสีเข้ามาเป็นบริเวณเด่นของภาพ” (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2540)

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่าการใช้สีของภาพ *At the Café* เป็นการใช้อย่างจัดอยู่ในประเภทสีกลมกลืนกันได้อย่างต่อเนื่อง โดยมีสีน้ำเงินเข้มจนเกือบดำที่เดิมจะใช้เป็นสีที่เป็นภาพกับกลายเป็นส่วนเด่นของภาพและด้วยกลวิธีนี้ ถ้ามองถึงเนื้อหาของภาพที่ต้องการจะบอกแล้วเห็นได้ว่า สอดคล้องกันเป็นอย่างดี ทำให้ได้บรรยากาศและอารมณ์ของ *Café* ที่โนลเดได้พบเห็น

#### 3.3.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบของภาพ *At the Café* เป็นการจัดองค์ประกอบที่นำหน้าของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่งของภาพ โนลเดได้จัดวางให้จุดสนใจจะอยู่ที่ผู้ชายชุดสูทสีดำ ที่นั่งทอดยาวยาวเกิน 3 ใน 4 ส่วนของภาพทั้งหมด สายตาที่มองผู้หญิงทางด้านขวาทำให้เป็นการเชื่อมโยงภาพได้อย่างดี ภาพผู้หญิงที่ยืนแขนซ้ายทำให้เส้นของภาพรับกันและต่อเนื่องกัน ถัดจากผู้หญิงก็เป็นชายและหญิงนั่งร่วมโต๊ะสลับกันไป จากลักษณะของการจัดภาพของภาพนี้จะเห็นได้ว่าเป็นการจัดภาพในลักษณะที่ถ่วงดุลยภาพกันระหว่างซีกซ้ายและขวาที่ไม่เหมือนกัน ซึ่งจะมีลักษณะคล้ายคลึงกับการจัดองค์ประกอบในภาพ *Mocking of Christ* แต่ภาพ *At the Café* จะมีความต่างในด้านการประสานกันของเส้นจะเห็นได้ว่าโนลเดได้เริ่มจากจุดสนใจของภาพทางด้านซ้ายจากนั้นเส้นก็จะวิ่งลงเฉียงมาทางขวารับกับเส้นของกระโปรงและมือซ้ายของผู้หญิง จากนั้นเส้นก็จะต่อไปยังภาพชายและหญิงที่นั่งร่วมโต๊ะที่ดูจะเป็นความต่อเนื่องที่ทำให้เกิดความลึกของภาพ ฉากหลังของภาพไม่ได้เน้นให้เกิดความลึกอะไร เพียงแต่เป็นแถบสีสลับสีส้มแดง สลับเหลืองในแนวตั้งแต่ไม่เน้นความชัดเจน มาถึงตรงนี้จะทำให้เห็นได้ว่า การจัด





องค์ประกอบในภาพ At the Café นี้ ทุกจังหวะของภาพและเส้นที่ปรากฏจะเห็นว่าวิ่งประสานรับกันอย่างมีเหตุผลกลมกลืนให้ปรากฏขึ้นในภาพ

จากข้อมูลการจัดองค์ประกอบในภาพ At the Café จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบที่มีน้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่งของภาพ ในลักษณะที่ถ่วงดุลยภาพกันระหว่างซีกซ้ายและขวาที่ไม่เหมือนกัน มีการจัดองค์ประกอบให้ประธานของภาพอยู่ด้านซ้ายมือเช่นเดียวกับภาพ Mocking of Christ และในภาพ At the Café ยังเป็นการสร้างภาพให้มีการต่อเนื่องด้วยท่าทางพฤติกรรมของคนที่อยู่ในส่วนด้านหลังของภาพ

### 3.3.3.3 กลวิธีในการระบายสี

ภาพ At the Café ใช้กลวิธีในการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน มีความคล้ายคลึงกับภาพ Pentecost และ Mocking of Christ เป็นอย่างมาก กล่าวคือ ภาพไม่เน้นรายละเอียด เนื้อสีของภาพถูกแต้มประสานทับกัน Berger ได้แสดงทรรศนะที่เกี่ยวกับกลวิธีในการระบายสีในภาพนี้ไว้ว่า “เป็นการวาดภาพด้วยที่แปรงที่ฉับไวที่หยาบๆ แต่สามารถให้รายละเอียดของภาพคนได้ชัดเจน สืบได้จากสายตาของภาพคนที่มองมายังผู้ดูด้วยสายตาที่จ้องเขม็ง” (Hans Gerge Berger. สัมภาษณ์. 2540)

จากข้อมูลข้างต้นเชื่อได้ว่า ศิลปินใช้การระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน และระบายให้เสร็จทันที โดยเกิดรอยที่แปรงหยาบๆและระบายสีให้ทับกัน ประกอบกับกลวิธีในการเขียนภาพที่ต้องการแสดงออกถึงความรู้สึกอย่างรวดเร็วโดยไม่คำนึงถึงรายละเอียดในประเด็นความเหมือนแต่ต้องการสะท้อนภาพคนในสังคมที่โหดเหี้ยมที่สดใสของสีเหลืองดูมีปริมาณพอๆ กับสีดำที่โหดต้องการจะเน้นจุดสนใจของภาพที่ประสานต่อเนื่องกับสีฟ้าอมเขียว ภาพใบหน้าที่ไม่ได้เน้นรายละเอียด แต่บ่งบอกถึงอารมณ์ได้อย่างดี

### 3.4 ผลงานภาพ The Dance Round the Golden Calf



The Dance Round the Golden Calf. Oil on canvas, 88 x 105.5 cm, 1910.

#### 3.4.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพ The Dance Round the Golden Calf เป็นผลงานของโนลเดในอีกภาพหนึ่งที่มีที่มาของแนวความคิดเกี่ยวกับสภาพสังคม และศาสนา เขานำเอาแก่นบูชาทางศาสนามาจัดวางในภาพ สิ่งเร้าที่เป็นตัวกระตุ้นจัดอยู่ในประเภทสิ่งเร้าภายใน (Internal Stimulus) จากประวัติของโนลเดนอกจากเป็นผู้ที่ชอบเดินทางไปยังสถานที่ต่างๆ แล้ว สิ่งหนึ่งที่จะเป็นความชอบส่วนตัวของเขาก็คือการเต้นรำ Ingrid Kold ได้กล่าวถึงโนลเดในเรื่องความชอบในการเต้นรำลงในหนังสือ 20<sup>th</sup> Century Art Museum Ludwig Cologne ไว้ว่า “โนลเดหลงใหลในการเต้นรำทุกๆ ประเภท เช่น การเต้นรำของชาวชนบท คาบาเรต์ ยิปซี ตะวันออกไกล ซึ่ง 2 ประเภทหลังนั้นมีเสน่ห์น่าดึงดูดสำหรับเขามากที่สุด ในการเต้นรำเขาพบฉากของชีวิตที่เป็นการมัวเมา ความปลานปลื้มปิติยินดี และฉากชีวิตที่สับสนอลหม่านที่แบ่งแยกตามระเบียบแบบแผนธรรมเนียมของสังคม ซึ่งรูปแบบภายนอกของการเต้นรำอาจไม่มากเท่าการเร้ากระตุ้นภายในของผู้ที่เต้นรำ” (Ingrid Kolb. 1996 : 533)

ในภาพเดียวกันนี้ Berger ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า “เป็นภาพเหมือนการเดินเพื่อบูชาทางศาสนาคริสต์ โดยรอบๆ แทนบูชาภาพคนที่ดูมีความเคลื่อนไหวจากลักษณะท่าทางยกแขนขา กระโปรงของหญิงที่ดูเคลื่อนไหวด้วยความเร็ว จังหวะการจัดวางภาพคนที่ดูสลับทว่าท่าทางมีชีวิตชีวา ลักษณะการวาดก็ไม่นั้นเรื่องราวละเอียดมากเท่าไร” (Hans Gerge Berger. สัมภาษณ์. 2540) และอารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวไว้ว่า “เอมิล โนลเด มีแนวคิดว่าการถ่ายทอดรูปแบบเหมือนจริงนั้นเป็นเพียงแสดงให้เห็นเป็นแนวทางหรือมรดกเท่านั้น ไม่ก่อให้เกิดความพึงพอใจในผลเท่าที่ควรแต่อย่างใด โนลเดเขาสามารถแสดงการเดินรำตามความพึงพอใจของเขาในสถานที่ที่เขาคิดว่าน่าจะทำได้ และเป็นไปได้ The Dance Round the Golden Calf และเดินกับสิ่งต่างๆ นอกจากคนก็ได้ (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2540)

จากข้อมูลที่วิเคราะห์มานี้ ทำให้พอที่จะกล่าวได้ว่า ภาพ The Dance Round the Golden Calf ของโนลเดนี้ เป็นภาพที่มีที่มาของแนวความคิดจากมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม และศาสนา ความบันเทิงจากสิ่งเร้าภายใน ที่เกี่ยวกับการที่เขาชอบเดินรำมารวมกับเรื่องราวที่เกี่ยวกับทางศาสนา พิธีการบูชา แทนบูชา โดยมีมุมมองในด้านการถากถางสังคมต่อพิธีทางศาสนาโดยอาศัยท่าทางพฤติกรรมของคนที่กำลังเดินรำต่อหน้าแทนบูชา ซึ่งเป็นแนวความคิดที่โนลเดนำเรื่องของศาสนามาใช้ดังเช่นในภาพ Pentecost และ Mocking of Christ

### 3.4.2 เนื้อหาของภาพ

ภาพ The Dance Round the Golden Calf มีเนื้อหาที่เกี่ยวกับสภาพสังคม และมุมมองเกี่ยวกับศาสนา โนลเดได้แสดงให้เห็นเรื่องราวตอนหนึ่งทางศาสนา แทนบูชาที่เป็นสีเหลืองอยู่ในฉากหลังของภาพนั้น โนลเดนำมาเพียงเพื่อแสดงถึงศาสนา แล้วแต่งเติมความมีชีวิตชีวาในภาพโดยนำเหล่าหญิงสาวเปลือยที่สวมใส่เพียงแค่กระโปรงสั้นๆ แสดงความสนุกสนานยินดีด้วยท่าเต้นรำ โดยที่ไม่คำนึงถึงสถานที่ที่ตนเองกำลังเต้นอยู่ว่าเป็นที่ทางศาสนา อากาเร็นรำรำเรงร้อนแรงของภาพทำให้คิดได้ว่าพวกผู้คนเหล่านี้ไม่ได้มีความเคารพในศาสนา หรือสถานที่อันศักดิ์สิทธิ์เลย Dietmar Elger ได้กล่าวถึงเนื้อหาของภาพที่เกี่ยวกับศาสนาลงในหนังสือ Expressionism ว่า

เรื่องราวทางศาสนาที่ถูกทำขึ้น นับว่ามีความสำคัญมากสำหรับผลงานศิลปะของโนลเด นับว่าเป็นเนื้อหาที่ผิดธรรมดาสำหรับบรรดาศิลปินเอ็กซ์เพรสชันนิสต์ ดังตัวอย่างมากมายที่จะนำมาเปรียบเทียบ ตัวอย่างที่สามารถพบได้ในงานของ Schmitz-Rottluff Kokoschka, Rohlf และ Morgner แต่งงานของโนลเดไม่เหมือนกับศิลปินที่กล่าวมา โนลเดใช้เรื่องราวจากคัมภีร์ไบเบิลเป็นต้นเรื่องของการทำงานในอาชีพศิลปินของเขาโดยตลอด แต่ศิลปินเอ็กซ์เพรสชันนิสต์คนอื่นก็มีความคิดเกี่ยวกับเรื่องราวคริสต์ศาสนาเป็นหลักใหญ่เช่นกัน ในช่วงเวลาอันสั้นระหว่างเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 เมื่อศาสนาที่ยับยกด่านมากแล้ว สามารถแสดงออกอย่างทันที่ถึงความระส่ำระสาย และอำนาจที่ลดลงในการเป็นผู้นำทางการเมือง เรื่องราวทางศาสนาของโนลเดเสนอในอีกลักษณะหนึ่งคือ ไม่ได้มองในแง่การดำเนินหรือไม่ได้กำลังพยายามที่จะสะท้อนให้เห็นถึงเรื่องราวที่เกี่ยวข้องทางประวัติศาสตร์ ในปี ค.ศ.1909 เขายังคงวาดภาพอย่างต่อเนื่องตลอดระยะเวลา 10 ปี กับความหมายที่แตกต่างของเรื่องราว แหล่งที่มาที่เขาได้รับ (Dietmar Elger. 1991 : 115)

จากข้อความข้างบนนี้ทำให้พอเข้าใจได้ว่า โนลเดยึดแนวทางการนำเนื้อหาของภาพจากมุมมองเกี่ยวกับ

สภาพสังคม และมุมมองเกี่ยวกับศาสนารวมอยู่ด้วย โดยโนลเด้นำเอาเรื่องราวทางศาสนามาเป็นต้นเรื่อง หรือต้นของแนวความคิด ซึ่งถ้าจะกล่าวในหลักการว่าโนลเดได้นำเอาเนื้อหาส่วนตัว ที่เกี่ยวกับความศรัทธาส่วนตัวที่มีต่อศาสนา ผสมกับเนื้อหาเพื่อสังคม ในลักษณะถากถางสังคมและรวมถึงสิ่งเร้าภายใน จากความชอบส่วนตัวของเขาอย่างหนึ่งคือการเดินรำ มาสร้างเป็นเนื้อหาของภาพ โดยใช้ท่าทางพฤติกรรมของคนเป็นสื่อแสดงออกถึงความหมายในภาพ

### 3.4.3 กลวิธีการนำเสนอ

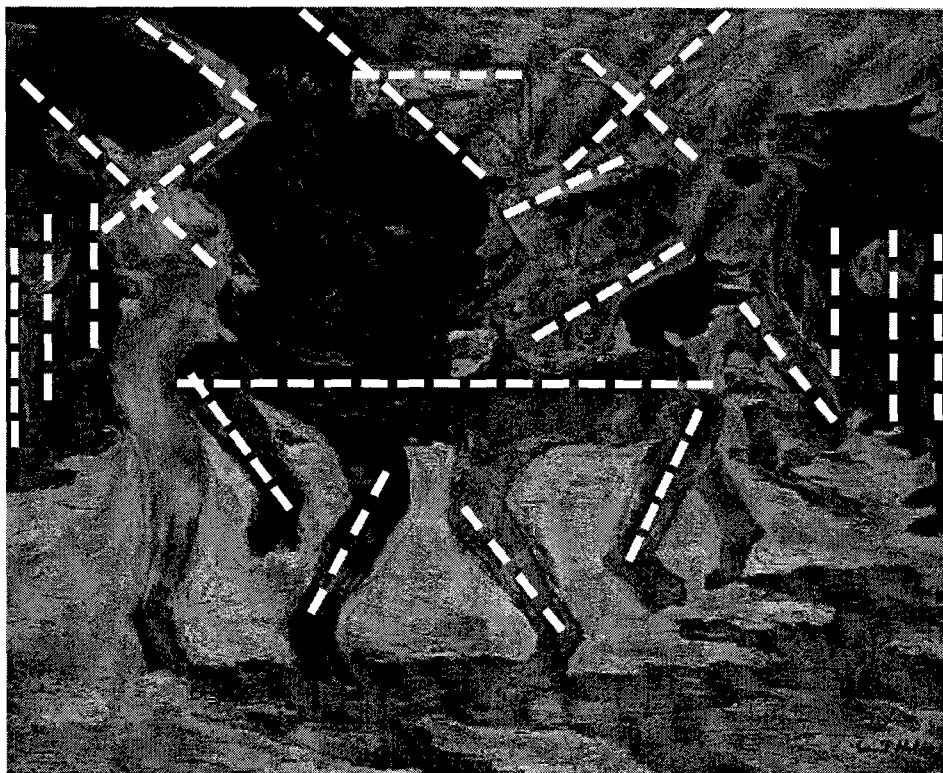
#### 3.4.3.1 การใช้สี

ภาพ The Dance Round the Golden Calf ใช้สีตัดกัน ในลักษณะของความกลมกลืนของสีตรงข้าม โดยจากหลักการ การตัดกันตามปรากฏการณ์สัมพัทธ์ของเซฟเวิล สีตรงข้ามหรือสีตัดกันต่างก็ผลักดันความเข้ม (intensity) ของกันและกันให้เด่นชัดยิ่งขึ้น สังเกตจากการใช้สีของตัวคนในภาพ The Dance Round the Golden Calf จะเห็นสีเหลือง ส้มเหลือง และสีแดง ส่วนสีตรงกันข้ามในภาพคือ สีม่วงและสีน้ำเงิน สีคนในภาพของโนลเด จะใช้สีโทนเหลืองแดงตรงตัวคน คนที่อยู่ด้านซ้ายสุด และคนที่ 3 และที่ 4 นับจากซ้ายของภาพ และจะใช้โทนสีม่วง, ม่วงแดง และน้ำเงิน บนตัวคนที่ 2 จากซ้าย เขาจะใช้คู่สีตรงกันข้ามแยกกันอยู่ในตัวคนแต่ละคน ไม่เอามาปนกันในคนเดียวกัน ภาพจึงดูเหมือนมีการจัดวางสีตรงกันข้ามเป็นกลุ่ม เป็นที่ และมีบริเวณของสีจำกัด เฉพาะที่ ดูไม่กระจัดกระจาย ทำให้ตัวคนในภาพต่างก็ผลักดันความเข้ม (Intensity) ของกันและกันให้เด่นชัดยิ่งขึ้น จัดอยู่ในประเภทการใช้สีตรงกันข้ามให้ประสานส่งเสริมกัน จะมีสีนอกเหนือจากสีตรงข้ามบ้างแต่ไม่เด่นชัดเท่ากับการใช้สีตรงข้ามของตัวคนคือ บริเวณพื้นที่เป็นสีขาวนวลอมเหลืองและสีฟ้า ใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักของสีเดียว หมายถึง การทำให้สีเดียวมีค่าหลายน้ำหนัก โดยการผสมขาวให้มีน้ำหนักอ่อนลงเป็นขาวนวล ดังในภาพ

จากกลวิธีการใช้สีที่ได้กล่าวมานั้นทำให้เห็นได้ว่า ผลงานภาพ The Dance Round the Golden Calf ใช้สีตัดกัน ในลักษณะของความกลมกลืนของสีตรงข้าม สีทุกสีที่โนลเดใช้นั้นจะดูเป็นการคิดจัดวางสีก่อน ถึงแม้ภาพที่ปรากฏออกมาจะเป็นการเขียนที่มีได้ให้ความละเอียดหรือคำนึงถึงความเป็นธรรมชาติที่เป็นจริงเลย กลวิธีการของการใช้สีเช่นนี้จะเป็นกลวิธีที่สอดคล้องกับเนื้อหาของภาพและแนวความคิด กล่าวคือ ต้องการที่จะทำการถากถางสังคมของคนในขณะนั้นที่มีต่อศาสนา อีกทั้งโทนสีที่นำมาใช้ดูร้อนแรงประสานกับกลวิธีการระบายสีที่รวดเร็ว ทำให้ผลงานที่ปรากฏจึงเป็นงานที่ดูสนุก และรู้สึกเหมือนเหล่าผู้หญิงในภาพกำลังเดินรำอยู่ นับได้ว่าเป็นกลวิธีอย่างหนึ่งของโนลเดที่สามารถเลือกกลวิธีการใช้สีได้เหมาะกับเนื้อหาของภาพได้อย่างดี

#### 3.4.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

ในภาพ The Dance Round the Golden Calf มีลักษณะการจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่ที่จุดศูนย์กลางภาพ จะเห็นได้ว่าจุดสนใจของภาพหรือประธานภาพนั้น จะอยู่ที่เหล่าผู้หญิงที่เปลือยกายทั้ง 4 คน ที่แสดงท่าทางพฤติกรรมเดินรำอยู่ด้านหน้าเรียงเป็นแถว แต่ถ้าแบ่งภาพนี้ออกเป็น 2 ซีกเท่าๆ กัน จะเห็นได้ว่าทั้งสองซีกซ้ายและซีกขวาจะเท่ากันด้วยน้ำหนักของภาพที่จัดวางลงไป ซึ่งจะตรงกับหลักการจัดองค์ประกอบของภาพแบบดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน โดยมีจุดสนใจด้านหน้าของภาพ



และถ้ามาพิจารณาถึงการสร้างความกลมกลืนในภาพทางด้านการประสานกันของเส้น จากภาพด้วยท่าทางของพฤติกรรมของคนที่อยู่ในท่าเต้นรำที่ยกขาและแขน จะเห็นได้ว่าทุกจังหวะที่โน้ตเดสสร้างขึ้นมานั้นจะขนานรับช่วงกัน เช่น แขนซ้ายของผู้หญิงที่เปลือยด้านซ้ายของภาพจะยกขึ้นมาขนานกับแขนที่ยกของผู้หญิงที่เปลือยออกคนที่ 3 และเช่นกันจังหวะของขาที่ยกขึ้นก็จะขนานกัน อีกทั้งเส้นแนวนอนของแท่นบูชาก็จะขนานกับแนวเส้นนอนของหัวเขาระหว่างผู้หญิงเปลือยสีแดงม่วงคนที่ 2 กับเข่าของผู้หญิงคนที่ 3 สีส้มเหลือง และมีเส้นแนวตั้ง 3 เส้นด้านซ้ายและขวาในภาพรับกัน โดยที่มีเส้นเฉียง 2 เส้นที่อยู่กึ่งกลางภาพจะวิ่งเข้าหากัน

จากสิ่งเหล่านี้ทำให้วิเคราะห์ได้ว่า ภาพ The Dance Round the Golden Calf มีการจัดองค์ประกอบที่นำหนักของภาพอยู่ที่จุดศูนย์กลางภาพ ถึงแม้ถ้าดูจากผลงานจะดูเป็นภาพที่ไม่มีการเขียนที่ละเอียด เป็นการเขียนที่ปล่อยที่ปรองอย่างสนุกเสรี แต่ในด้านการจัดองค์ประกอบในภาพดูจะมีจังหวะที่คิดก่อนที่จะทำ เพราะจะเห็นได้จากการสร้างภาพแบบดุลยภาพซ้าย-ขวาเท่ากัน รวมทั้งการสร้างความกลมกลืน ในภาพด้านการประสานกันของเส้น ทั้งสองสิ่งนี้ทำให้ภาพมีเอกภาพอย่างมีเหตุผลได้ดี

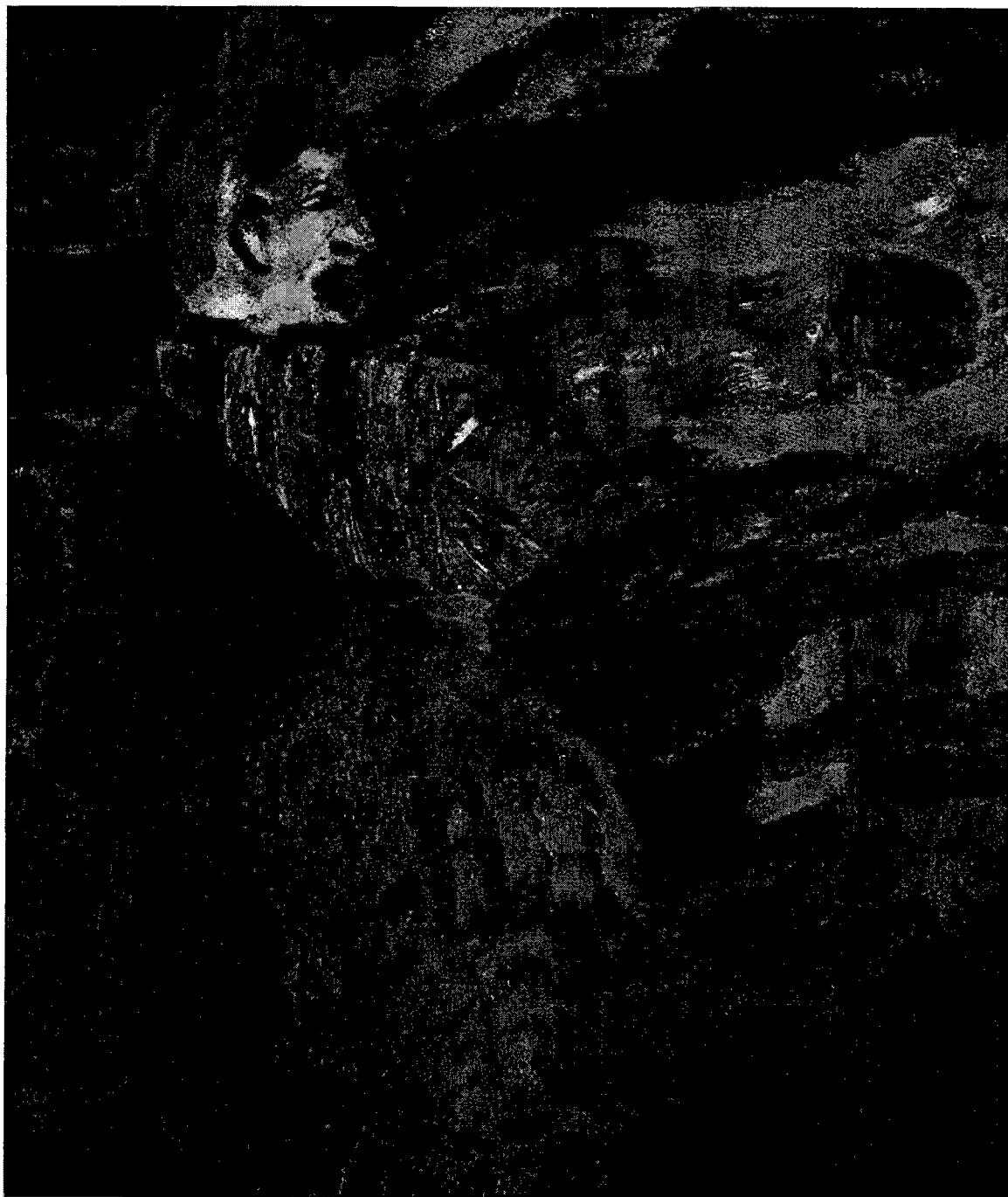
### 3.4.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีจากภาพ The Dance Round the Golden Calf เป็นการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน ในลักษณะการเขียนภาพระบายเสร็จในทันที โดยปล่อยรอยที่แปรงให้อิสระไม่ได้เน้นในด้านความเหมือนที่ต้องเก็บละเอียดระบายสีออกมา โดยให้รู้ว่าเป็นรูปอะไรกำลังทำอะไรอยู่ ความถูกต้องจะไม่คำนึงถึงเลย เนื้อสีที่ใช้ระบายนั้นดูจะมาก มีการระบายสีที่ทับกันทำให้เกิดความหนาของเนื้อสีปรากฏในงาน นับได้ว่าเป็น

กลวิธีการระบายสีที่สอดคล้องกับเนื้อหาของภาพ แนวความคิด ตลอดจนการใช้สีในภาพได้ดี ทำให้ภาพเกิดความสนุกที่ตอบสนองทางท่าทางพฤติกรรมของเหล่าผู้หญิงที่เปลือย และสิ่งเหล่านี้ถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของโนลเดที่สร้างงานออกมาให้ดูง่าย แต่ในความง่ายก็มีหลักวิธีการในด้านที่กล่าวมาแล้ว ปรากฏอยู่อย่างกลมกลืนและเหมาะสม

จากข้อมูลเชื่อได้ว่า การใช้สีในภาพ The Dance Round the Golden Calf เป็นภาพที่นำหลักการระบายสีที่ปล่อยรอยแปร่งของพู่กันให้เห็นเป็นแนวที่วาดไปตามทิศทางที่มีอลากไป โดยไม่มีการเกลี่ยเนื้อสีให้เรียบประสานเป็นเนื้อเดียวกัน หรือการใช้สีให้เหมือนจริงตามธรรมชาติอย่างสิ้นตัวตน

### 3.5 ผลงานภาพ Fanatics



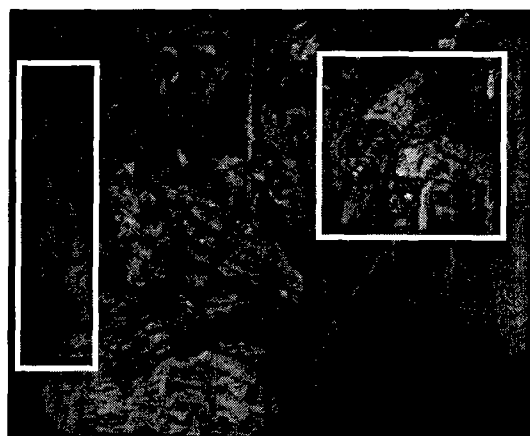
Fanatics. Oil on canvas, 100.7 x 86.4 cm, 1916.

### 3.5.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดของภาพ Fanatics จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม และศาสนา เป็นผลงานของโนลเดออีกชิ้นหนึ่งที่ได้นำประสบการณ์ที่ได้รับจากการเป็นคนที่ชอบเดินทางมาเป็นประโยชน์ในงาน Ingrid Kolb ได้กล่าวไว้ว่า “โนลเดอได้เข้าถึงงานศิลปะด้วยการฝึกฝนในเรื่องการแกะสลักไม้และประยุกตศิลป์ เขาสำเร็จการศึกษาที่ Academic Julian ในปารีสมี ค.ศ. 1900 อย่างไรก็ตามอิทธิพลที่สำคัญมากต่อการพัฒนาการในงานของเขาคือได้มาจากการเดินทางระหว่างปี 1913 - 1914 ซึ่งโนลเดอได้เดินทางผ่านรัสเซียไปยังเกาหลี ญี่ปุ่น และจีน และท้ายที่สุดก็ไปแปซิฟิกตอนใต้ ความเกี่ยวพันของเขาคือมีต่องานศิลปะของภูมิภาคและวัฒนธรรมเหล่านี้จึงเกิดขึ้น” (Ingrid Kolb. 1996 : 533)

นอกจากนี้ Ingrid Kolb ยังได้กล่าวถึงภาพ Fanatics ไว้ว่า “ภาพจิตรกรรม Fanatics เป็นกลุ่มของผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนาและความลึกลับ ภาพเหล่านี้มักจะแสดงส่วนที่สะท้อนถึงเทพนิยายในจินตนาการทางศิลปะของโนลเดอ” (Ingrid Kolb. 1996 : 534)

จากข้อมูลข้างต้นเชื่อได้ว่า ที่มาของแนวความคิดของภาพ Fanatics ของโนลเดอจัดอยู่ในประเด็นมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม และศาสนา อีกทั้งยังเป็นภาพที่มีแนวความคิดจากสิ่งเร้าภายนอก (External Stimulus) ที่ได้พบเห็นจากการเดินทาง เช่น ขนบธรรมเนียมประเพณีท้องถิ่น และเป็นภาพที่มีแนวความคิดจากสิ่งเร้าภายนอก เช่น กันแต่ทางด้านศาสนา โดยนำเอาเนื้อหาทางด้านศาสนาเชื่อมโยงสะท้อนต่อสังคม เป็นการนำความคิดมาผสานร่วมกันเป็นจุดเริ่มของการสร้างงานชิ้นนี้



### 3.5.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ Fanatics นี้เป็นเนื้อหาของภาพที่จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม และศาสนา ในภาพจะเห็นคนสองคนที่ยืนหันด้านข้างทอดสายตามองไปทางด้านขวาของภาพ โดยที่บรรยากาศรอบตัวของบุคคลทั้งสองจะดูมีสีสันทึมน้ำตาลอยู่มาก โดยดูจากโทนสีที่ใช้ความเคลื่อนไหวของแถบสี อีกทั้งด้านขวาของภาพนี้ยังมีวงกลมสีแดงม่วง คงเป็นวงกลมของดวงจันทร์ที่สะท้อนเงาตกมาด้านล่าง

หากพิจารณาถึงลักษณะการแต่งกายของภาพคนทั้งสอง จะเห็นได้ว่าเสื้อผ้าของภาพคนที่อยู่ด้านหน้า



สุดในเสื้อสีแดงที่แขนเสื้อ จะมีขีดเส้นตรงแบ่งแขนเสื้อย่อยออกไปอีก ซึ่งหากพิจารณาเปรียบเทียบภาพ Mocking of Christ จะเห็นได้ชัดว่าจะมีลักษณะที่เหมือนกัน โดยดูจากภาพคนด้านซ้ายสุดในภาพ แขนเสื้อของเขาจะมีลักษณะเช่นเดียวกันกับภาพ Fanatics และถ้ามาดูภาพคนสองคนในภาพ Fanatics จะเห็นอีกอย่างว่า ภาพคนจะไล่หมวกเป็นทรงสูงยาวไปทางด้านหลัง ซึ่งก็จะเหมือนกันกับภาพคนของภาพ Mocking of Christ และหากพิจารณาทางด้านเนื้อหาของภาพ Mocking of Christ ซึ่งเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องระหว่างเหล่าสาวกและทหารที่มาจับตัวพระเยซู เนื่องด้วยความเหมือนกันจากลักษณะของเสื้อผ้าและหมวกที่สวมใส่ก็พอที่จะยืนยันได้ว่า ภาพคนสองคนที่ปรากฏบนภาพ Fanatics คงเป็นภาพของทหารหรือไม่ก็เป็นภาพของเหล่าสาวกของพระเยซู ที่มีมือของคนใส่เสื้อสีแดงคงเป็นอาวุธ และจากโทสนีที่ใช้ของท้องฟ้าสีน้ำเงิน เขียวเหลืองและส้มเหลือง และดวงจันทร์สีม่วงแดง ซึ่งเป็นกลวิธีการใช้สีที่ค่อนข้างรุนแรง ทำให้ภาพที่ปรากฏออกมาจึงเป็นบรรยากาศที่ดูไม่สงบนิ่ง และถ้าหากพิจารณาถึงกลวิธีการเขียนภาพใบหน้าคน จะเห็นได้ชัดว่ามีกลวิธีที่คล้ายคลึงกัน กล่าวคือกลวิธีการเขียนภาพใบหน้าคนของภาพ Pentacost ภาพ Mocking of Christ และ ภาพ Fanatics เป็นในลักษณะการเขียนภาพใบหน้าคนที่เหมือนหน้ากากเช่นเดียวกัน ประกอบกับในปี ค.ศ. ที่เขียนในปี 1916 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่เกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 แล้ว 2 ปี เนื้อหาของภาพนี้น่าจะมีความเกี่ยวข้องกับสภาพสังคมที่โนเดได้ไปพบเห็น แล้วนำมาสร้างงานที่พยายามจะบอกถึงบรรยากาศของสงครามโดยผ่านทางแวตาของคนสองคนที่ยืนมอง

จากข้อมูลทั้งหมดนี้ทำให้พอที่จะเชื่อได้ว่าเนื้อหาของภาพ Fanatics มีเนื้อหาเกี่ยวกับสภาพสังคมและศาสนา โดยที่ศิลปินนำเนื้อหาส่วนตัว (Personal Functions) อันได้แก่ ความศรัทธาต่อศาสนาสร้างเรื่องผสมกับเนื้อหาทางสังคม (Social Function) สภาพแวดล้อมที่โนเดได้พบและรู้สึก ถ่ายทอดออกมาเป็นงานจิตรกรรมในรูปแบบของโนเด

### 3.5.3 กลวิธีการนำเสนอ

#### 3.5.3.1 การใช้สี

จากการใช้สีในภาพ Fanatics จะเห็นได้ว่าจัดอยู่ในประเภทการใช้สีกลมกลืนกัน ลักษณะของการใช้สีจะมีอยู่ 2 ลักษณะ กล่าวคือ การใช้สีในลักษณะเอกรงค์ และลักษณะการใช้สีความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม

การใช้สีในลักษณะเอกรงค์ ในภาพนี้จะเห็นได้จากในส่วนล่างของภาพทับสีเสื้อของคนๆ 2 ที่ยืนลงมา จะเห็นได้ว่าสีทุกสีที่โนเดใช้นั้นถูกลดค่าความสดไสของสีลงแล้วผสมด้วยสีตรงข้าม อย่างเสื้อสีแดงถึงแม้จะมีเนื้อสีของสีแดงอยู่มาก แต่จะถูกลดค่าความสดไสลงไปแล้วผสมด้วยสีตรงข้ามเล็กน้อย เช่นเดียวกับสีของแขนและมือ สีของน้ำหรือท้องฟ้าในส่วนล่างของภาพเช่นกัน

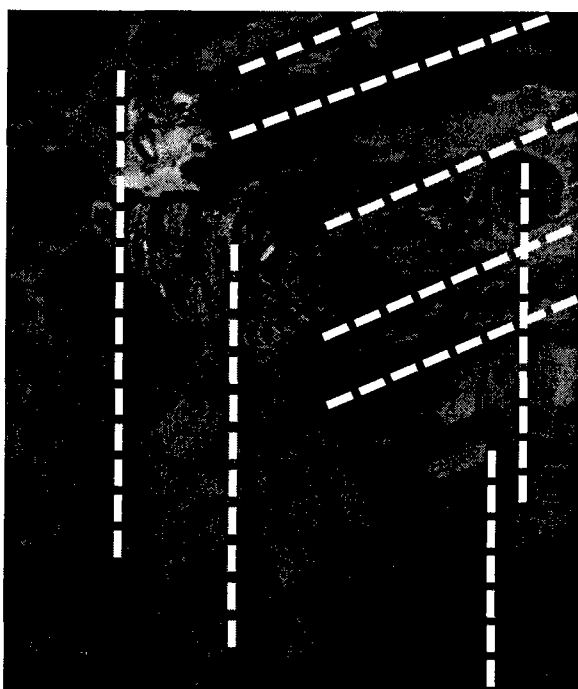
การใช้สีความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม เป็นกลวิธีที่สร้างความกลมกลืนที่มีสภาพความขัดแย้งให้มีความสัมพันธ์กัน โดยจะเห็นได้จากในส่วนบนของภาพสีน้ำเงินของท้องฟ้าจะดูรุนแรงเมื่อนำมาใช้ในภาพ แต่โนเดได้ใช้สีส้มเหลืองซึ่งเป็นสีตรงข้าม ขั้นที่สองมาเติมลดค่าความรุนแรงด้วยแถบสีเขียวเหลืองที่มีสีม่วงแดงเป็นวงกลมแถมอยู่สะท้อนต่อไปที่ช่วงล่างของภาพ สีเขียวเหลืองนี้จะตัดกับสีเสื้อสีแดง แต่โนเดได้ลดค่าความสดไสของสีแดงลงจึงทำให้สีทั้งสองขัดแย้งกันแต่ไม่มาก ในขณะที่สีของใบหน้าคนที่อยู่ด้านหลังจะออกสีเหลืองแต่ก็มีสีม่วงแดงเป็นเส้นเงาที่ตาปากและหู โดยมีสีแดงเป็นสีของปากจะอยู่ใกล้แถบสีน้ำเงินที่คั่นกับสีเขียวเหลือง

โดยที่สีของใบหน้าของคนแรกจะออกไปทางสีส้มที่ถูกลดค่าของสีจนจะกลายเป็นสีน้ำตาล แต่ก็มีสีปากที่เป็นสีแดง แต่มองใกล้กับสีเขียวเหลืองมีสีน้ำเงินคั่นอยู่เช่นกัน

จากทั้งสองลักษณะที่ได้จากการวิเคราะห์ของโนลเดนทำให้พอเห็นได้ว่า กลวิธีการใช้สีของโนลเดนนี้เป็นกลวิธีที่ค่อนข้างซับซ้อน แต่โนลเดนกลับให้ออกมาให้ง่าย ประสานกับรอยที่แปร่งที่ใช้ทำให้ภาพดูกลมกลืน ถึงแม้จะใช้สีที่ตรงข้ามตัดกันก็ตาม ซึ่งในเรื่องการใช้สีของโนลเดนนี้ สมพร รอดบุญ ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า

สีของโนลเดนจะได้รับอิทธิพลจากลัทธิฟิโวลัม ซึ่งเป็นเรื่องของการใช้สี สีที่ไม่มีขอบเขตจำกัดคุณค่าของการใช้สี เอ็กเซเพรชันนิสม์ก็คือ ตัวแทนความรู้สึกที่อยู่ข้างในลึกๆ ในภาพ Fanatics องค์ประกอบของภาพดึงดูดสนใจที่อยู่ด้านข้าง และนำเข้าไปหาสิ่งที่อยู่ข้างใน สีที่ใช้หนามากได้รับอิทธิพลจากฟิโวลัม การป้ายสีกับมือเป็นความรู้สึกที่สัมพันธ์กัน ซึ่งเอ็กเซเพรชันนิสม์ได้รับอิทธิพลจากฟิโวลัมคือ ใช้สีตามความต้องการไม่ยึดหลักความเหมือนจริง การตัดเส้นซึ่งโนลเดนใช้สีใกล้เคียงกับฟานโก๊ะคือ เทคนิคการใช้สีในงามิตด้วยสีเขียว สีน้ำเงิน (สมพร รอดบุญ. สัมภาษณ์. 2540)

จากข้อมูลข้างบนนี้ ทำให้เชื่อได้ว่าการใช้สีในภาพ Fanatics จัดอยู่ในประเภทการใช้สีกลมกลืนกัน และพอที่จะชี้ได้ว่าโนลเดนได้ศึกษาวิธีการใช้สีจากลัทธิฟิโวลัม แล้วนำมาใช้ในความรู้สึกของตนเองจนกลายเป็นเอกลักษณ์ของตนไป



### 3.5.3.1 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพ Fanatics จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบที่นำหน้าของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่ง เป็นกลวิธีการจัดองค์ประกอบที่คล้ายกับภาพ At the Café กล่าวคือ จุดสนใจของภาพจะอยู่ทาง

ด้านซ้ายมือ และจะเชื่อมโยงไปด้านขวาของภาพด้วยสายตาที่มองไปเช่นกัน ภาพ Fanatics ใช้กลวิธีการจัดองค์ประกอบแบบดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบอสมมาตร (Informal or Asymmetrical Balance) โดยดุลยภาพทั้งสองข้าง ชิกซ้ายและขวาจะไม่เท่ากันทั้งรูปทรง สัดส่วน และน้ำหนัก โดยในภาพจะเห็นได้ชัดว่าภาพจะมีภาพคนสองคนอยู่ด้านซ้าย โดยมีภาพของวงกลมที่มีต่อยาวลงมาในเงาสะท้อนวางถ่วงอยู่ และที่สำคัญคือสายตาที่มองของภาพคนทั้งสองที่มองไปทางด้านขวามีส่วนช่วยน้ำหนักของภาพได้ดี

ทางด้านการสร้างความกลมกลืนของภาพด้วยเส้นนั้นจะมองได้ชัดว่า แนวแกนสีที่อยู่พื้นหลังของภาพจะโค้งรับขนานกันจากส่วนล่างของภาพต่อเนื่องถึงช่วงบน โดยมีแกนเส้นตั้งสองเส้นของภาพคนด้านซ้ายจะรับกับเส้นแนวของวงกลมที่อยู่ทางด้านขวากับแนวสะท้อน

### 3.5.3.1 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีในภาพ Fanatics จัดอยู่ในประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน โนลเดได้ใช้กลวิธีการระบายสีใน 2 ลักษณะ กล่าวคือ การระบายสีให้เสร็จในทันที ซึ่งจะดูได้จากพื้นที่ด้านหลังของภาพ จะเห็นได้ว่าเป็นกลวิธีที่รวดเร็วแต่ได้จังหวะ มีรอยที่แปรงปรากฏในภาพ ช่วงรอยต่อระหว่างสีต่อสี เช่น แถบสีน้ำเงินกับสีส้มเหลืองและสีเขียว จะไม่มีการเกลี่ยหรือไล่ให้เรียบประสานกัน แต่จะทิ้งรอยที่แปรงไว้ ในขณะที่กลวิธีการระบายสีในส่วนของภาพคน จะเป็นกลวิธีการระบายสีที่เขียน แล้วทิ้งไว้ให้พองแห้งแล้วระบายทับ ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสีเกิดขึ้นบนภาพ แต่ดูแล้วในภาพ Fanatics นี้ ความหนาของเนื้อสีจะน้อยกว่าภาพ Pentecost และ ภาพ Mocking of Christ

จากการศึกษาวิเคราะห์ทำให้เชื่อได้ว่า โนลเดใช้ถึงกลวิธีในการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน และในขณะเดียวกันก็ใช้การระบายสีที่ทับกันของเนื้อสี ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี แต่สิ่งที่ไม่ได้เป็นจุดประสงค์ของการระบายสีตามแบบของโนลเดก็คือ การระบายสีให้ถูกต้องตามความเป็นจริงเหมือนอย่างธรรมชาติ เป็นเพียงกลวิธีระบายสีเพื่อเขียนให้รู้ว่าเป็นอะไร อารมณ์ของสีกับรอยที่แปรงและความหนาของสีที่ทับกันจะเป็นสิ่งสำคัญของโนลเด

## สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของ เอมีล โนลเด

### 1. ที่มาของแนวความคิด

1.1 มุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว ได้แก่  
ไม่มีผลงาน

1.2 มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม ได้แก่  
ผลงานภาพ At the Café

1.3 มุมมองที่เกี่ยวกับศาสนา ได้แก่  
ผลงานภาพ Pentecost  
ผลงานภาพ Mocking of Christ

และผลงานที่มีแนวความคิดในมุมมองทั้งสองประเด็น ได้แก่  
ผลงานภาพ The Dance Round the Golden Calf  
ผลงานภาพ Fanatics

ในประเด็นที่มาของแนวความคิดสรุปได้ว่าจากผลงาน 5 ภาพของเอมีล โนลเด เป็นภาพที่มีแนวความคิดและมุมมองสภาพสังคม 1 ภาพ มุมมองที่เกี่ยวกับศาสนา 2 ภาพ และผลงานที่มีแนวความคิดในทั้งสองมุมมอง 2 ภาพ

### 2. เนื้อหาของภาพ

2.1 มุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว ได้แก่  
ไม่มีผลงาน

2.2 มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม ได้แก่  
ผลงานภาพ At the Café

2.3 มุมมองที่เกี่ยวกับศาสนา ได้แก่  
ผลงานภาพ Pentecost  
ผลงานภาพ Mocking of Christ

และผลงานที่มีแนวความคิดในมุมมองทั้งสองประเด็น ได้แก่  
ผลงานภาพ The Dance Round the Golden Calf  
ผลงานภาพ Fanatics

ในประเด็นเนื้อหาของภาพสรุปได้ว่าจากผลงาน 5 ภาพของเอมีล โนลเด มีเนื้อหาของภาพในมุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม 1 ภาพ มุมมองที่เกี่ยวกับศาสนา 2 ภาพ และผลงานที่มีแนวความคิดในทั้งสองมุมมอง 2 ภาพ

### 3. กลวิธีการนำเสนอ

#### 3.1 การใช้สี

3.1.1 การใช้สีกลมกลืนกัน ได้แก่

|          |                   |
|----------|-------------------|
| ผลงานภาพ | Pentecost         |
| ผลงานภาพ | Mocking of Christ |
| ผลงานภาพ | At the Café       |
| ผลงานภาพ | Fanatics          |

### 3.1.2 การใช้สีตัดกัน ได้แก่

|          |                                 |
|----------|---------------------------------|
| ผลงานภาพ | The Dance Round the Golden Calf |
|----------|---------------------------------|

ดังนั้นกลวิธีการนำเสนอในประเด็นการใช้สีในภาพสรุปได้ว่า จากผลงาน 5 ภาพของเอมิล โนลเด เป็นภาพที่มีการใช้สีกลมกลืน 4 ภาพ การใช้สีตัดกัน 1 ภาพ

## 3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

### 3.2.1 การจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่จุดศูนย์กลางของภาพ ได้แก่

|          |                                 |
|----------|---------------------------------|
| ผลงานภาพ | The Dance Round the Golden Calf |
|----------|---------------------------------|

### 3.2.2 การจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่งของภาพ ได้แก่

|          |                   |
|----------|-------------------|
| ผลงานภาพ | Pentecost         |
| ผลงานภาพ | Mocking of Christ |
| ผลงานภาพ | At the Café       |
| ผลงานภาพ | Fanatics          |

ดังนั้นกลวิธีการนำเสนอในประเด็นการจัดองค์ประกอบของภาพสรุปได้ว่า จากผลงาน 5 ภาพของเอมิล โนลเด เป็นภาพที่มีการจัดองค์ประกอบในภาพ ในลักษณะดังนี้

การจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่จุดศูนย์กลางของภาพ มี 1 ภาพ

การจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่งของภาพ มี 4 ภาพ

## 3.3 กลวิธีการระบายสี

### 3.3.1 การระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน ได้แก่

|          |                                 |
|----------|---------------------------------|
| ผลงานภาพ | Pentecost                       |
| ผลงานภาพ | Mocking of Christ               |
| ผลงานภาพ | At the Café                     |
| ผลงานภาพ | The Dance Round the Golden Calf |
| ผลงานภาพ | Fanatics                        |

ดังนั้นกลวิธีการนำเสนอในประเด็นกลวิธีในการระบายสีที่ใช้ในภาพ สรุปได้ว่า จากผลงาน 5 ภาพของเอมิล โนลเด เป็นภาพที่มีกลวิธีปล่อยรอยแปรงของพู่กัน 5 ภาพ

#### 4. ผลงานของมักซ์ เบคมันน์ (Max Beckmann)

##### 4.1 ผลงานภาพ Large Death Scene



Large Death Scene. Oil on canvas, 131 x 141 cm, 1906.

##### 4.1.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพ Large Death Scene เป็นประเภทมูมมองเกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว ในลักษณะสิ่งเร้าภายใน ที่มีเรื่องของชีวิตที่เกี่ยวกับความตาย การพลัดพรากจากสิ่งที่ตนรัก ซึ่งเบคมันน์นึกถึงสิ่งที่เกิดขึ้นกับตนเอง มาเป็นจุดเริ่มต้นของแนวความคิดของเขา ซึ่งดูแล้วจะเป็นแนวเดียวกับผลงานภาพ The Sick Child โดยที่มาของแนวความคิดในทำนองที่คล้ายคลึงกัน นำความรู้สึกล้นมาถ่ายทอดในแนวทางของตน

Reinhard Spieler ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า “ภาพ Large Death เป็นภาพที่เบคมันน์ได้เขียนขึ้นจากความทรงจำก่อนตายด้วยโรคมะเร็งของมารดาของเขาเอง ในฤดูร้อน ปีค.ศ. 1906 ภาพที่เศร้าสลดเรื่องความตาย ความเจ็บปวด และความโดดเดี่ยวถูกบันทึกเป็นเหตุการณ์อดีตชีวิตของเขา” (Reinhard Spieler. 1995 : 16)

สมพร รอดบุญ ได้กล่าวถึงภาพ Large Death Scene ว่า เป็นเรื่องราวของความเจ็บปวด ความตาย ซึ่งเป็นประสบการณ์ส่วนตัว แต่จะแตกต่างกับมังก์ เพราะมังก์จะไม่แสดงให้เห็นถึงคนตาย จะแสดงอารมณ์ถึงคนรอบข้าง บรรยากาศของเรื่องราวตอนนั้น (สมพร รอดบุญ. สัมภาษณ์. 2540)

สรุปได้ว่าภาพ Large Death Scene เป็นภาพที่มีที่มาของความคิดจากมุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว เป็นสิ่งเร้าภายในของศิลปินอันเกิดจากการสูญเสียมารดา ซึ่งเป็นที่มาของแนวความคิดคล้ายกับมังก์ แต่กลวิธีการนำเสนอที่แตกต่าง โดยจะให้เห็นภาพคนตายและพฤติกรรมของคนที่อยู่รอบข้าง นับว่าเป็นแนวความคิดที่เบคมันน์นำมาถ่ายทอดลงในงานจิตรกรรมของตนที่ได้ความรู้สึกทันทีที่เห็นงาน

#### 4.1.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ Large Death Scene จัดเป็นประเภทที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว ซึ่งเป็นเนื้อหาส่วนตัว ที่เกิดจากสิ่งเร้าภายใน เป็นการแสดงออกในอารมณ์ส่วนตัวที่สะท้อนให้เห็นถึงความเจ็บปวด ความเศร้าหมอง ความเจ็บปวดทรมานในสิ่งที่ตนรักถูกพลัดพรากด้วยความตาย เป็นความรู้สึกที่เก็บกดภายในจิตสำนึก กล่าวคือ จากในภาพผู้หญิงที่นอนตายอยู่ในสภาพที่มอมหม่ง ภาพผู้หญิงเป็นชาคอฟ ญาติของผู้หญิงที่ตายอยู่ในท่าทางที่ไม่ปกติเพราะความทุกข์ทรมานซึ่งอาจจะมากกว่าผู้หญิงที่จากไป ผู้หญิงคนหนึ่งด้านขวาหมอบราบอยู่ที่เตียง ร่างอันเปลือยเปล่าเช่นเดียวกับร่างไร้วิญญาณ ขาทั้งสองของเธอแยกออกจากกันทำให้รู้สึกถึงอารมณ์แห่งการสูญเสียที่ได้ถูกพรากไป ด้านข้างขวาของเธอเป็นภาพของผู้หญิงอีกคนหนึ่งในลักษณะยืนท่าทางคล้ายประหนึ่งการแสดงบทละครชีวิตที่แสดงด้วยท่าทางยกมือชูขึ้นจุดหมายที่แสดงออกถึงความโศกเศร้าเสียใจ ในขณะที่ทางด้านซ้ายของภาพ ภาพผู้ชายในท่ายืนหันหน้าไปทางด้านร่างไร้วิญญาณ ยกศีรษะขึ้นดูเหมือนอาการของคนเหม่อลอย ดูท่าที่เขานั่งรู้สึกว่าเป็นท่ายืนที่ไม่ค่อยสบายนัก ด้วยลำตัวท่อนบนที่เปลือยเปล่าและเท้าเปล่าเพียงแค่สวมกางเกง มันเป็นความเจ็บปวดที่ไม่สามารถควบคุมตัวเขาเองได้ พฤติกรรมของคนในภาพนี้มิได้เชื่อมโยงกัน ทุกคนแสดงพฤติกรรมที่เจ็บปวดตามความรู้สึกแห่งตนที่ต้องการจะทำ Berger ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเนื้อหาของภาพไว้ว่า

ภาพ Large Death Scene เป็นภาพเล่าเรื่องความทุกข์ความเศร้าความตาย แต่ต่างจากมังก์ตรงที่เขาแสดงให้เห็นตัวคนผู้ตายอย่างชัดเจน และเน้นความเด่นดูโดดเด่นออกมาจากภาพด้วยสีขาวสว่างของร่างกายและผ้าบนเตียง โดยเทคนิคที่เขาใช้ถึงแม้ว่าจะไม่เก็บละเอียด แต่ก็สามารถมองเห็นถึงหน้าตาที่มอมหม่ง ร่างกายชบ่มอมเห็นซี่โครงได้อย่างชัดเจน ภาพคนอื่นๆ ที่เป็นส่วนประกอบของภาพมีลักษณะอาการแตกต่างกันไป อย่างทางขวามือที่อยู่ในเงามืด โดยอาการเหมือนร้องอย่างโหยหวนเจ็บปวด หรือภาพคนที่นั่งด้วยอาการมอมหม่งด้านบนเหม่อลอยอย่างไรจุดหมาย สีแดงจากหลังในพื้นที่หม่นหมองของภาพ อาจจะแทนค่าเช่นเดียวกับเลือด ความทุกข์ทรมาน ความเจ็บปวด (Hans Berger. สัมภาษณ์. 2540)

จากข้อมูลเนื้อหาของภาพ Large Death Scene จัดเป็นประเภทที่มีมุมมองเกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว

เป็นเนื้อหาส่วนตัวซึ่งเกิดจากสิ่งเร้าภายในที่มีลักษณะคล้ายกับเนื้อหาของภาพในผลงานของมุงค์ จะต่างกันก็ตรงที่กลวิธีในการนำเสนอ เนื้อหาของภาพนี้จะเน้นถึงอารมณ์ผู้ที่อยู่รอบข้างคนที่เสียชีวิต โดยจะแสดงพฤติกรรมแห่งความโศกเศร้าที่ต่างกัน นับว่าเบคมันน์นำความรู้สึกแห่งการสูญเสียมาใส่ลงในงานจิตรกรรมของตนสอดคล้องกับที่มาของแนวความคิด

#### 4.1.3 กลวิธีการนำเสนอ

##### 4.1.3.1 การใช้สี

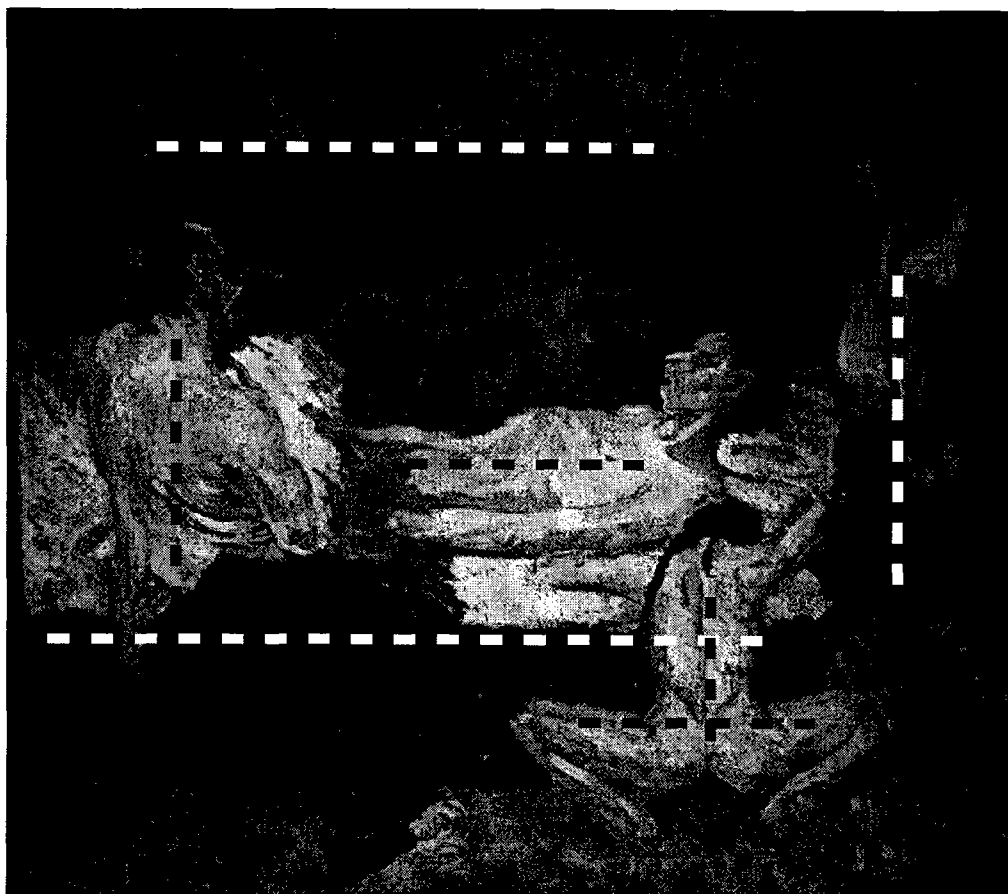
การใช้สีในภาพ Large Death Scene จัดอยู่ในประเภทการใช้สีกลมกลืนกัน ในลักษณะของสภาพสีส่วนรวม ในภาพเป็นลักษณะการคลุมโทน สีทุกสีเป็นสีที่ถูกผสมด้วยสีของส่วนรวม กล่าวคือสีทุกสีไม่ได้บีบออกจากหลอดแล้วใช้ระบายเลย แต่ต้องมีการผสมสีและมีสีกลางอยู่สีหนึ่ง (ในภาพนี้สีกลางจะเป็นสีเทาอมเขียว) เข้าผสม เป็นวิธีหนึ่งหรือเทคนิคหนึ่งในการสร้างบรรยากาศของภาพ จากบรรยากาศในภาพแสดงถึงอารมณ์ที่มีสีเป็นส่วนช่วยให้เกิดความรู้สึก ดังเช่นสีขาวยที่ไม่ขาวบนร่างของผู้จากไป และกองผ้าห่มที่ปลายเท้าของเขา และถ้าดูสีขาวในเงามืดของภาพผู้หญิง ถูกลดค่าความสดของสีอย่างได้ความรู้สึก สีดำหรือสีเข้มในภาพ เบคมันน์จัดวางไว้ให้ครอบคลุมได้ทั้งภาพไม่ว่าจะเป็นที่กางเกงและที่หมวกของผู้ชายที่นั่งด้านซ้าย สีของเงาได้เพียงที่ไม่ต้องการรายละเอียดว่ามีอะไรได้เพียง สีผมของผู้หญิงที่หมอบราบ และสีดำที่ผมของผู้จากไป รวมไปถึงสีดำที่อยู่ด้านหลังของผู้หญิงที่ยืนด้านขวา และด้วยการวางโทนสีของทั้งภาพที่มีความกลมกลืนและสัมพันธ์กัน ซึ่งรวมไปถึงพื้นสีแดงน้ำตาลที่ถูกลดค่าความสดใส่ลง ทำให้อารมณ์ที่เบคมันน์ต้องการที่จะสื่อให้รู้ต่อผู้ดูนับว่าได้ผลดีตลอดจนพฤติกรรมกิริยาท่าทางของแต่ละคนที่แสดงออกด้วยวัตถุประสงค้อย่างเดียวกันคือ ความเสียใจ เศร้าโศก ถึงแม้สิ่งที่เขาแสดงออกนั้นไปคนละแนวทาง แต่ก็อารมณ์รวมเดียวกัน

จากข้อมูลการใช้สีในภาพ Large Death Scene จัดอยู่ในประเภทการใช้สีกลมกลืน ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ก็ถือได้ว่าเป็นการแสดงอารมณ์ที่เกี่ยวกับการสูญเสียชีวิตที่เกิดขึ้นภายในห้อง โดยต้นเหตุของการเสียใจนี้ได้วางอยู่บนเตียงเช่นเดียวกับมุงค์ได้เคยทำมา

##### 4.1.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพ Large Death Scene จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่ที่จุดศูนย์กลางของภาพ กล่าวคือ ภาพคนผู้ชายที่ซบผอมนอนตายอยู่บนเตียงนั้น จะเห็นได้ว่าตำแหน่งที่วางจะอยู่ช่วงกลางของภาพระหว่างด้านล่างและด้านบน แต่ถ้าแบ่งภาพออกเป็นสองส่วนคือ ซีกขวาและซีกซ้าย จะเห็นได้ว่าซีกขวาจะมีน้ำหนักของภาพมากกว่าทางซีกซ้าย เพราะซีกขวาจะมีภาพเด็กที่นั่งฉีกขาหันหลัง กับภาพคนที่ใส่เสื้อขาวยืนร้องซู่มีอยู่ รวมทั้งท่อนบนส่วนศีรษะของผู้ที่นอนตาย ส่วนทางซ้ายนั้นจะมีเพียงภาพผู้ชายที่นั่งทอดเลื้อยเหม่อลอยอยู่คนเดียว ลักษณะของภาพไม่เหมือนกันสองข้าง (Asymmetrical) แต่ถ่วงกันอยู่ และถ้าหากพิจารณาถึงการใช้เส้นที่เกิดจากพฤติกรรมของคนปรากฏในภาพ ถึงแม้พฤติกรรมของคนทั้งสี่คนจะมีได้ประสานกัน คือต่างคนต่างแสดงถึงพฤติกรรมของตนที่ตนรู้สึก แต่ถ้ามาดูถึงกลวิธีวิธีการจัดวางด้วยเส้นจะเห็นว่าเป็นแนวจัดวางที่ประสานขนานกันไป เป็นองค์ประกอบที่ขนานกันด้วยแนวเส้นที่เป็นจังหวะลงตัว ไม่ว่าจะเป็นแนวเส้นของผู้นอนตาย กับแนวนอนของเส้นที่ผนังสีแดง และเส้นแนวนอนของเตียง อีกทั้งแนวแนวนอนระหว่างขาทั้งสองของผู้หญิงที่นั่งเปลือยกายด้วย ท่าหมอบราบที่เตียงด้านขวาก็ขนานกัน เช่นเดียวกับ





แนวเส้นตั้งของผู้หญิงที่ยืนด้านขวาในเงาจะขนานกับแนวตั้งลำตัว ทำหน้าที่ไม่ค่อยสบายของผู้ชายด้านซ้าย อีกทั้งขนานกับแนวเตียงด้านตั้งทางซ้ายที่ปลายเตียง และด้วยลักษณะการใช้เส้นที่ได้จากท่าพฤติกรรมของคนที่เป็นคนนั้นได้จัดวางนั้นเรียบง่าย แต่ได้อารมณ์ด้วยสีที่คลุมโทนประกอบด้วยท่าทางของพฤติกรรมของคนในภาพ ทำให้รู้สึกถึงอารมณ์แห่งความสับสนอย่างไร้จุดหมายของญาติที่มีต่อผู้เสียชีวิต

จากข้อมูลการจัดองค์ประกอบในภาพ Large Death Scene ทำให้เชื่อได้ว่าจัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบของภาพที่นำหน้าของภาพอยู่ที่จุดศูนย์กลางของภาพ มีลักษณะดุลยภาพแบบสองข้างไม่เหมือนกันแต่ถ่วงกันอยู่ เป็นอีกลักษณะหนึ่งของการจัดองค์ประกอบที่เบคมันน์นำมาถ่ายทอดภายในห้องเช่นเดียวกับมุงค์ที่เคยทำมา

#### 4.1.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีในภาพ Large Death Scene เป็นการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน ในลักษณะของที่แปรงที่สั้นๆ ไม่ยาวไปตามแรงเหวี่ยงในวงกว้าง เพราะหากสังเกตจะพบว่าแนวของที่แปรงที่ปรากฏนั้นจะไม่ยาวมากนักแต่มีความต่อเนื่องกันไป ลักษณะนี้ถ้าย้อนไปดูผลงานของมุงค์ในภาพ The Sick Child จะเห็นได้ว่าแนวที่แปรงของภาพจะยาวไปตามแรงเหวี่ยงในวงกว้าง ทำให้ดูที่แปรงที่ปรากฏจะรวดเร็วมาก

แต่ในภาพ Large Death Scene นั้น ที่แปร่งที่ปรากฏจะสันตอเนื่องกันไป ภาพที่ปรากฏจะไม่ขัดเท่าที่ควร สีดำดูจะเป็นสีที่ช่วยให้ภาพมีน้ำหนักที่กระจายไปทั่วภาพ

อารี สุทธิพันธุ์ ได้แสดงความคิดเห็นว่า “เบคมันน์ เขาสามารถถ่ายทอดรูปแบบการตายที่แปลกไปจากที่เคยมีมาก่อน ด้วยการใช้สีดำเป็นส่วนเด่น มีรูปคนทั้งด้านหลัง ด้านข้าง เป็นส่วนประกอบ ใช้สีระบายให้เกิดลักษณะผิวพรมัว เป็นแนวทางของการระบายสีที่แสดงความโศกเศร้าได้อีกแนวทางหนึ่ง” (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2540)

จากข้อมูลกลวิธีการระบายสีในภาพ Large Death Scene ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นภาพที่ใช้กลวิธีในการระบายสีที่ปล่อยรอยแปร่งของพู่กันให้เกิดในภาพ ซึ่งเป็นรอยที่แปร่งที่สันตอเนื่องกันไป โดยที่ไม่ได้เน้นว่าภาพคนที่ปรากฏในภาพเป็นใคร แต่เบคมันน์เน้นอารมณ์ความรู้สึกของภาพต่อผู้ดูลงในงานจิตรกรรม

## 4.2 ผลงานภาพ The Night



The Night. Oil on canvas, 133 x 154 cm, 1918/19.

### 4.2.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดภาพ The Night จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม หากพิจารณาจากช่วงเวลาที่สร้างงานคือ ปีค.ศ.1918/19 อาจสรุปได้ว่าภาพ The Night จึงเป็นผลงานที่เกิดขึ้นหลังจากที่สงครามโลกครั้งที่ 1 ยุติลง ภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้นถือได้ว่าเป็นสิ่งเร้าภายนอกที่เบคมันน์ได้พบเห็น และมีความรู้สึกต่อสิ่งที่เกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นสภาพสังคม สภาพชีวิตของผู้คนที่ประสบ วุ่นวาย ภาพชีวิตเหล่านี้ต้องมีผลทางด้านความรู้สึกและความต้องการที่จะถ่ายทอดสิ่งเหล่านั้นลงมาในงานจิตรกรรมของเบคมันน์ Reinhold Spieler ได้กล่าวถึงประวัติชีวิตของเบคมันน์ในช่วงนี้ว่า

ในภาพ The Night แนวความคิดของเบคมันน์ในช่วงเวลานี้ ผลงานชิ้นนี้เป็นหนึ่งในหลายๆ ชิ้นของเขาที่ได้รับแรงบันดาลใจจากสงครามโลกครั้งที่ 1 เบคมันน์ได้เข้าเป็นทหารอาสาสมัครในหน่วยบริการทางการแพทย์ ความน่ากลัวของสงครามที่เขาได้พบในการปะทะรอบๆ เมือง Tannenberg และ Masurian Lakes ที่พี่ชายของเขา Martin Tube ถูกฆ่าตาย ในปี ค.ศ. 1915 เขาได้ถูกโอนย้ายไปที่กองหน้า Belgian ที่ที่เขาทำงานเกี่ยวกับหน่วยใช้รากสาตใหญ่ และหน่วยผ่าตัดเป็นครั้งแรก และในช่วงฤดูร้อนสุดท้ายเบคมันน์ทุกข์ทรมานใจมากกับหน่วยแพทย์ที่ย้าย ใน ค.ศ. 1916 เขาได้จากหน่วยงานใน Frankfurt an Main และปลดประจำการจากชีวิตทหารอาสาเป็นพลเรือนในปี ค.ศ. 1917 “ความน่ากลัวของสงครามมีเสน่ห์ต่อเขา เกือบจะเป็นประเด็นการทำลายตนเอง ผมติดตามตอนสุดท้ายในความกลัว ความเจ็บป่วย และความทะยานอยากได้ในสิ่งที่ตนปรารถนา ความรักและความเกลียด อะไรที่ผมต้องการหรือไม่ต้องการจริงๆ และผมกำลังพยายามที่จะทำงานบางอย่างที่เหมือนกับตอนนี้เกี่ยวกับสงคราม” (Reinhard Spieler. 95 : 25)

Reinhard Spieler ได้เขียนคำบรรยายภาพไว้ใต้ภาพ The Night ไว้ว่า “นับเป็นคำคืนของผมด้วยเช่นกัน เป็นตัวแทนสิ่งหนึ่งที่ควรจะมีไปเสีย และมองดูก็เพื่อเป็นการเปรียบเทียบ การเปรียบเทียบเพื่อให้ได้ชัยชนะซึ่งเราควรจะมีแต่สิ่งที่สวยงาม ในขณะที่เดียวกันบางที่ขบวณแห่ในพิธีศพก็เป็นสิ่งสวยงามเช่นกัน” (การสนทนาของ Max Beckmann กับ Reinhard Piper (1919)) (Reinhard Spieler. 95 : 33) และจากในเรื่องเดียวกันนี้ สมพร รอดบุญ ได้แสดงทรรศนะที่เกี่ยวกับเบคมันน์ไว้ว่า “งานของเบคมันน์ส่วนใหญ่ไปในสังคมและการเมืองซึ่งเป็นตัวที่ทำให้เกิดปัญหา เป็นตัวที่ทำให้สังคมแย่ เขาเป็นพวกที่ต่อต้านในเรื่องการเมืองและสังคม สิ่งนี้ทำให้เป็นแรงผลักดันมาเป็นงานศิลปะ โดยเขาได้อิทธิพลจากปีกส์โซ คือการเขียนภาพคนที่มีการหักเหลี่ยมมุมภาพคนกระจายไปทั้งภาพ” (สมพร รอดบุญ. สัมภาษณ์. 2540)

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า ที่มาของแนวความคิดของภาพ The Night จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม ที่ได้จากสิ่งเร้าภายนอกทำให้เขารู้สึกตอบสนองออกมาเป็นงานจิตรกรรมในมุมมองที่ตัวเองต้องการกระทำ เพื่อให้ให้ผู้ดูรู้สึกเช่นเดียวกับตัวเขาในขณะนั้น

#### 4.2.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ The Night จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม ในลักษณะเนื้อหาเพื่อสังคม เป็นความต้องการที่จะบรรยายชีวิตในสังคมนั้นน่าจะได้รับในสิ่งที่ดีกว่าที่เป็นอยู่ โดยใช้วิธีการนำเสนอเนื้อหาที่กดดันความรู้สึกในหลายๆ เหตุการณ์มารวมไว้ในเนื้อที่เดียวกัน กล่าวคือ จะเห็นได้จากพฤติกรรมของคนที่ปรากฏในงาน เป็นภาพของพฤติกรรมของคนที่วุ่นวายสับสนรุนแรง ความน่ากลัวของฉากฆาตกรรมและการทรมานนั้นถูกแสดงออกมา การฆาตกรรมของคนชั้นกลางที่เกิดขึ้นภายในห้อง ผู้ชายคนแรกทางซ้ายมือสุดแขวนคอผู้ชายอีกคนหนึ่งจากข้อหลังคา ใบบนที่บ่งบอกถึงการเจ็บปวด ปากที่เปิดร้องเช่นเดียวกับที่มูร์ดีนำมาถ่ายทอด ภาพชายคนที่สองกำลังแสดงท่าหักแขนชายที่ถูกแขวนคออยู่ ชายคนที่สามด้านขวาสุดได้จับเด็กเอาไว้ ส่วนมือขวาของเขายู่ที่หน้าต่างดูคล้ายกับมีความพร้อมที่จะโยนเด็กออกไปได้ทุกเมื่อ ภาพผู้หญิงที่หันหลังให้ เสื้อผ้าของเธอถูกฉีกออกจากร่างกายไปครึ่งท่อน มือทั้งสองถูกผูกติดไว้และขาทั้งสองแยกออกจากกันอาจเนื่องจากเธอถูกข่มขืน ในความรู้สึกอาจได้ยินเสียงกรีดร้องจนเสียงหลงหูแล้วทำให้ฉากความตายดูรุนแรงเร้าอารมณ์มากขึ้น ภาพผู้ชายที่ถูกแขวนคออ้าปากกรีดร้อง ภาพสุนัขทางซ้ายมือเห่าหอนอย่างเร้าใจ แต่ที่ดูออกจะแปลกอยู่อย่าง

หนึ่งว่า ด้วยอารมณ์พฤติกรรมของคนที่เคยมนัมนำมาจัดร่วมกันนั้นดูแน่นและบีบอารมณ์ความรู้สึกของผู้ดูได้มาก พอแต่ด้านล่างของภาพมีเนื้อที่ว่างกว่าด้านบนของภาพกลับมีทึบเพลงตั้งอยู่ใกล้เท้าที่ทับจานแตกของชายที่ถูกรัดคอ ทึบเพลงนี้น่าที่จะเป็นสัญลักษณ์หรือมีความหมายอะไรต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยรอบ ในเรื่องนี้ Reinhard Spieler ได้กล่าวไว้ว่า “ภาพกล่องเสียงหรือทึบเพลง เป็นเพียงจุดที่ให้ความรู้สึกสงบนิ่ง ในพื้นที่ของภาพที่แยกออกเป็น ส่วนๆ แต่ด้วยระยะใกล้และด้วยความใหญ่ของกล่องเพลง จึงดูเหมือนว่าเป็นเนื้อที่ที่ว่างเปล่า และมันเองก็ดูเหมือน จะซึมซับเสียงรอบๆ ได้มากกว่าที่จะขยายเสียง การเอะอะอีกทีก็อย่างร้ายกาจจะถูกเปลี่ยนรูปไปเป็นความเงียบ ที่น่ากลัว ขนลุกขนพอง กล่องเสียงได้ดูดเอาเสียงที่เลวร้ายไว้ และบรรยายจากหลังเป็นความรุนแรงที่ดู เยือกเย็นน่าสะพึงกลัว” (Reinhard Spieler. 38 : 37-38)

และหากพิจารณาในภาพ The Night นี้ครั้งแรก รู้สึกว่าเป็นภาพของชายที่เลวร้ายด้วยพฤติกรรมที่ กระหายเลือด กำลังทำลายพวกชนชั้นกลางตามชนบทอย่างเห็นได้ชัด แต่เมื่อศึกษาให้ละเอียดได้พบว่า ภาพชาย วายร้ายคนนี้ และชายที่ตกเป็นเหยื่อนั้น เราไม่สามารถตัดสินได้ว่า ใครเป็นคนดี หรือใครเป็นคนชั่ว ความดีและ ความชั่วร้ายนั้นไม่สามารถแบ่งแยกได้ เพราะพิจารณาจากภาพชายที่ถูกแขวนคอด้านซ้าย ทรงผมของผู้ชายคน นั้นถูกจัดแต่งมาอย่างดี จากสิ่งนี้สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นอยู่ของชีวิตที่สะดวกสบายของชนชั้นกลาง ภาพจานที่ แตกตรงเท้าขวาที่เหยียดตรง ก็เป็นสิ่งที่พอบอกได้ถึงความสิ้นเปลืองจากสภาพที่เป็นอยู่ ภาพชายที่ดูเหมือนเป็น คนร้ายแต่อาจจะเป็นตัวแทนของชนชั้นกรรมกรที่อดอยากหิวกระหายและภาพผู้ชายที่กำลังบิดแขนชายที่ถูกแขวนคอ บนศีรษะของเขาพันผ้าพันแผลไว้ที่หัวทำให้มองถึงว่าเขาอาจเป็นผู้หนึ่งที่ตกเป็นเหยื่อของสงครามหรืออาจเป็น ทหารที่ได้รับบาดเจ็บ และภาพเด็กในทำนองด้านขวาของภาพ ใบหน้าที่หันมองภาพผู้หญิงที่ถูกมัดมือไว้ พฤติกรรมที่แสดงออกถึงความกลัวที่กำลังแสวงหาที่ปกป้องภายใต้เสื้อโค้ทของชายที่ยืนหน้า ใบหน้าที่ดูหน้ากลัว เหมือนฆาตกร

Hans Gerge Berger ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเนื้อหาของภาพ The Night ไว้ว่า

เป็นภาพที่ดูแล้วมีการจัดวางองค์ประกอบที่ดูแน่น ทำให้รู้สึกอึดอัดด้วยเนื้อหาและเรื่องราวที่เล่าออกมาเป็นภาพ สะท้อน สังคมขณะที่เกิดสงคราม ความทุกข์ ความเจ็บปวดที่มีอยู่ทั่วไป ความบีบคั้นของสังคม ก่อนที่ภาพนี้จะถูกวาดขึ้นเราได้ ศึกษาด้วยภาพร่างด้วยดินสอบนกระดาษมาเป็นสี ภาพคนบางคนในภาพมีนักวิจารณ์สังเกตว่า เราอาจจะได้เห็นและ คัดลอกออกมาเปลี่ยนแปลงบางส่วนจากโบสถ์ในเมือง Pisa ก่อน ค.ศ. 1350 จุดเด่นของภาพอยู่ที่ตัวภาพคนที่กำลังถูก แขวนคอ ซึ่งดูแล้วคล้ายตัวเขาเองมาก อาจจะเป็นภาพเหมือนต่อเอาขึ้นหนึ่ง ที่สะท้อนเรื่องราวรอบๆ ตัว โดยอาการของ ภาพคนตัวนี้ เกิดความเจ็บปวดทุกข์ทรมานอย่างมาก จากสีหน้าอ้าปากที่แสดงถึงความเจ็บปวดอย่างแสนสาหัส แขนที่ หยิบแสดงให้คนดูเห็นอะไรบางอย่าง เขาและนิ้วเท้าที่ดูแล้วทำให้รู้สึกถึงอาการเกร็งของภาพคนอย่างมาก ด้วยนิ้วเท้าที่ งอหงิกและเส้นเลือดที่ขาและแขนของภาพคน มือที่ออกแรงดึงอย่างมากของภาพคนที่กำลังดึงเชือกผูกคอ จะเห็นได้จาก เส้นเลือดที่ข้อมือเช่นกัน เขาวาดภาพนี้ดูเหมือนใช้สีโทนน้อยมาก แต่เขาแต้มสีแดงเข้ามาให้ดูดี ความร้อนแรง ความ เจ็บปวดเพิ่มเติมให้ภาพดูตื่นเต้นเร้าใจมากยิ่งขึ้น (Hans Gerge Berger. สัมภาษณ์. 2540)

และจากการศึกษาภาพใบหน้าของชายที่สวมหมวกไม่ว่าจะเป็นใบหน้าที่หันไปทางด้านขวาของภาพคล้าย กับส่วนหนึ่งของภาพเขียนปูนเปียก (Fresco) ชื่อ The Triumph of Death ที่สุสานฝังศพในเมืองปิซา (Pisa) ประเทศอิตาลี ซึ่ง Beckmannได้นำมาประยุกต์ใช้เพราะจากประวัติของ Beckmann ช่วงหนึ่งเคยได้เดินทางไป



รายละเอียดจากภาพ *The Triumph of Death*  
ที่เมือง Pisa

รายละเอียดจากภาพ *The Night*

อยู่ที่เมืองฟลอเรนซ์ (Florence) และยังชนะเลิศการประกวดรางวัล Florentine ซึ่งเมือง Pisa ที่อยู่ไม่ไกลจากเมืองฟลอเรนซ์ (Florence)

จากข้อมูลเนื้อหาของภาพ *The Night* จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม ในลักษณะเนื้อหาเพื่อสังคม เป็นการสะท้อนให้เห็นภาพชีวิตของคนในสังคมที่เบกมันน์ได้พบเห็น สิ่งหนึ่งที่เป็นข้อสังเกตจากผลงานภาพ *Large Death Scene* และ *The Night* ทั้งสองผลงานมีสิ่งหนึ่งที่คล้ายกัน กล่าวคือ ภาพพฤติกรรมของคนที่ไม่แสดงออกในเหตุการณ์ภายในภาพ แต่ละคนจะแสดงออกซึ่งกิริยาท่าทางที่ตนเองรู้สึกออกมา มิได้มีความต่อเนื่องกัน แต่อยู่ในอารมณ์ความรู้สึกเดียวกัน ซึ่งนับว่าเบกมันน์ได้รวบรวมความรู้สึกของคนในภาพที่แสดงออกมาได้เหมาะสม

#### 4.2.3 กลวิธีการนำเสนอ

##### 4.2.3.1 การใช้สี

การใช้สีในภาพ *The Night* เป็นการใช้สีกลมกลืนกัน ในลักษณะสีเอกรงค์ กล่าวคือ ภาพสีส่วนรวมจะเห็นได้ว่าสีดำจะเป็นสีผสมของทุกสีที่ใช้ มีการเตรียมระบายสีพื้นซึ่งเป็นสีเข้ม (หรือดำ) เป็นพื้นก่อนที่จะร่างภาพตามที่เตรียมไว้ จากนั้นโทนสีที่สองจะเป็นสีขาวที่ผสมกับสีเหลืองออกเขียวนิดๆ ผสมกันและลดค่าความสดใสด้วยสีดำที่เป็นสีพื้น ระบายเกลี่ยในแต่ละส่วนของคนให้ดูเกือบกลมหรือเกลี่ยไล่ให้เกือบกลม เว้นขอบให้ดูเหมือนเป็นการเน้นเส้นด้วย สีเข้มในภาพให้เกิดน้ำหนัก ซึ่งเป็นวิธีการที่เบกมันน์ได้จากการเขียนภาพลายเส้นด้วยปากกาหมึกแห้ง ที่ต้องการเน้นเส้นให้เกิดอารมณ์ที่หนักแน่น สีแดงถูกกระจายไปทั่วภาพ เป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งที่ทำให้ภาพดูสนุก ไม่ว่าจะเป็นด้านขวาสุดสีแดงของผ้าที่ห่มมัดเด็กไว้ สีแดงถุงเท้าทั้งสองข้างของผู้หญิงที่ถูกมัดมือ สีแดงที่ขาโต๊ะ สีแดงที่เป็นวงกลมในกล่องเพลง สีแดงที่เป็นเสื้อของคนที่แอบอยู่ด้านหลัง มือที่ถูกปิดของชายที่ถูกผูกคอ และสีแดงที่แต้มเป็นเลือดบนผ้าที่มัดคอของชายคนนั้นด้วย

สมพร รอดบุญ ได้กล่าวไว้ว่า “The Night” เป็นผลงานที่แสดงเรื่องราวความโหดร้ายของสงคราม แสดงออกในลักษณะสัญลักษณ์ การกดขี่ทางเพศ ความสูญเสียอิสรภาพ ซึ่งเบคมันน์ได้ใช้ท่าทางของภาพคนเป็นตัวแทนแสดงออกทางอารมณ์ สีที่ใช้ส่วนใหญ่จะเป็นแบบโมโนโครม (Monochrome) ที่มีการเส้นตัด ใช้เส้นดำที่รุนแรงมาก” (สมพร รอดบุญ, สัมภาษณ์, 2540)

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า การใช้สีในภาพ The Night จัดอยู่ในประเภทการใช้สีกลมกลืนกันในลักษณะสีเอกรงค์ ที่ทำให้ภาพมีความกลมกลืนกัน ถึงแม้เนื้อหาของภาพจะแสดงออกซึ่งความรุนแรงของภาพชีวิตแต่ละภาพของคนในสังคม สีดำจะเป็นสีที่ใช้ในการตัดเส้นและเป็นน้ำหนักของภาพ ช่วยทำให้ภาพมีความเข้มของพลังแห่งความรู้สึกที่มีต่อสังคมให้ปรากฏในผลงานจิตรกรรมของเบคมันน์



#### 4.2.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพ The Night จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กัน ในลักษณะดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้าง แต่ถ่วงน้ำหนักกันอยู่ ซึ่งถ้าหากพิจารณาในด้านองค์ประกอบของภาพจะเห็นได้ว่าอยู่ในลักษณะที่ถูกวางอย่างมีแบบแผน โดยเริ่มต้นจากการจัดวางกลุ่มภาพคนที่สำคัญอยู่ในโครงภาพสี่เหลี่ยมคางหมู ด้านบนโดยมีแนวเส้นมาจากชายผู้ถูกมัดคอต่อผ่านมายังชายที่พันด้วยผ้าพันแผลมาสุดที่ชายหน้าเข็มไล่หมวกต่อลงมาเป็นแนวเฉียงตามลำแขนของเขาลงมาด้านล่างสุดที่ภาพผ้าที่ถูกหำด้านขวาของหญิงที่ถูกมัดมือ อันยึดไว้ต่อไปเป็นจุดเริ่มต้นของเส้นขนานเป็นแนวยาวผ่านเท้าซ้ายของหญิงที่ถูกมัดมือมาสุดที่ปลายเท้าด้านขวาของชายที่ถูกผูกคอ จากจุดนี้เป็นแนวเฉียงวิ่งขึ้นไปบรรจบกับจุดเริ่มต้นที่ศีรษะชายที่ถูกมัดคอ ถึงแม้ความรู้สึกที่ได้จากภาพจะดูสับสนและรุนแรง ภาพพฤติกรรมของคนจะดูแน่น แต่ถ้าดูถึงลักษณะของเส้นที่นำมาถ่ายทอดนั้น ขุนานและลงตัวไม่ว่าจะเป็นแนวเส้นของแขนขาจะขนานกับแนวเส้นเฉียงที่ลากจากจุดเริ่มมือขวาของชายหน้าเข็มที่สวมหมวกกลางลงมาเป็นแนวเฉียงถึงจุดมือซ้ายของชายคนเดียวกัน แนวของเส้นโตะ

จะขนานกับส่วนบนและล่างของเส้นสี่เหลี่ยมคางหมู แนวเส้นเฉียงของขอบหน้าต่างก็ขนานกับแนวเฉียงของแขนซ้ายของชายหน้าเข้มใส่หมวก

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า การจัดองค์ประกอบในภาพ The Night จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กัน ถึงแม้ดุลยภาพของทั้งสองข้างจะไม่เหมือนกันแต่ก็ถ่วงน้ำหนักกัน พฤติกรรมของคนแต่ละกลุ่มเหตุการณ์ถึงจะมากด้วยท่าทางการแสดงออกแต่ก็จะจัดวางองค์ประกอบของเส้นให้รับช่วงต่อเนื่องได้อย่างมีเหตุและมีผล นับว่าเบคมันน์เป็นผู้ที่มีความสามารถที่จะจัดองค์ประกอบของภาพหลายคนมารวมกันได้อย่างกลมกลืนในงานจิตรกรรมของตน

#### 4.2.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีในการระบายสีในภาพ The Night เป็นการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน แต่เป็นการปล่อยรอยแปรงที่ไม่หยาบมาก ที่แปรงที่ปล่อยจะทำหน้าที่เป็นตัวเกลี่ย โดยใช้สีขาวผสมน้ำมันลินซีดที่ถูกลมด้วยสีกลางป้ายลงไปในลักษณะไล่เนื้อสีแต่ไม่ละเอียด โดยมีกลวิธีการเน้นเส้นเพื่อให้เกิดน้ำหนักของภาพกับความคมชัด

กลวิธีในการระบายสีในส่วนใบหน้า จะเน้นอารมณ์ความรู้สึกเนื้อสีที่ใช้ผสมเพื่อระบายสีดูจะไม่ให้เป็นไปตามความเป็นจริง โดยสีที่ปรากฏจะมีสีด้ามสมทำให้ผิวดูซีดคล้ำ ซึ่งก็สอดคล้องกับอารมณ์เนื้อหาของภาพสีแดงดูจะจัดวางให้สอดคล้องทั่วทั้งภาพ และถ้าหากพิจารณาในภาพรวมแล้ว กลวิธีระบายสีจะป้ายที่แปรงที่ไว้น้ำหนักอ่อนของภาพที่ดูคล้ายกับเกลี่ยเนื้อสีแต่ไม่ใช่ อารี สุทธิพันธุ์ ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า “เป็นภาพของคนที่ไม่แสดงกิจกรรมในสังคม เบคมันน์สามารถถ่ายทอดได้โดยใช้รูปคนเป็นสื่อ ใช้การซ้ำซ้อนกันเป็นหลักการประกอบเป็นงานจิตรกรรมขนาดใหญ่ การตัดเส้นแบ่งความชัดเจนของรูปร่างและน้ำหนักอ่อนแก่ของส่วนรวม” (อารี สุทธิพันธุ์, สัมภาษณ์, 2540)

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า กลวิธีในการระบายสีในภาพ The Night จัดอยู่ในประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยที่แปรงของพู่กัน ในลักษณะที่คล้ายกับเกลี่ยให้เรียบ ที่แปรงที่ปรากฏจะไม่หยาบเหมือนภาพ Large Death Scene ซึ่งเป็นกลวิธีในการระบายสีรูปแบบหนึ่งที่เบคมันน์นำมาใช้ในงานจิตรกรรมของตน



### 4.3 ผลงานภาพ Self-Portrait with Red Scarf



Self-Portrait with Red Scarf. Oil on canvas, 80 x 60 cm, 1917.

#### 4.3.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพ Self-Portrait with Red Scarf จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับตนเองและสภาพสังคมในลักษณะที่เกิดจากสิ่งเร้าภายนอก เช่นเดียวกับภาพ The Night ที่เกี่ยวข้องกับสังคมภายนอกเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 1 ภาพชีวิตความเป็นอยู่ของคน โดยนำภาพพฤติกรรมของคนแต่ละเหตุการณ์มารวมกันบนพื้นระนาบ แต่ในภาพ Self-Portrait with Red Scarf เบคมันน์ได้นำภาพของตัวเองซึ่งแสดงออกถึงพฤติกรรมที่มีต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นรอบตัวเขา ในช่วงเวลานั้น แววดา อารมณ์ของใบหน้า

สิ่งแวดล้อมภายในภาพที่เกี่ยวข้องกับเขา เป็นส่วนที่ช่วยให้เกิดความหมายของภาพที่เบคมันน์ต้องการจะสื่อให้ผู้ดูได้รับรู้ การเขียนภาพเหมือนของตนเองในลักษณะนี้ดูเหมือนจะเป็นการบันทึกเหตุการณ์ บันทึกความรู้สึกของตัวเขาที่มีต่อสภาพแวดล้อมที่เกิดขึ้น ณ เวลานั้นอย่างหนึ่ง Reinnard Spieler ได้กล่าวถึงเบคมันน์ในเรื่องนี้ไว้ว่า

ตลอดระยะเวลา 50 ปีของการทำงานศิลปะของเบคมันน์ได้สร้างงานภาพเหมือนตนเอง (Self-Portrait) ไว้ 200 ภาพ ภาพเหมือนของเขาเปรียบเสมือนเป็นการบันทึกประวัติของเขา และนี่ก็เป็นที่มาของแนวความคิดที่เกิดขึ้นจากความคิดที่ต้องการบันทึกเรื่องราวที่ตนได้ประสบและรู้สึกต่อสภาพแวดล้อม สังคม ทุกภาพเหมือนของเบคมันน์ ที่เขียนตัวเขาเองนั้น จะมีการแสดงออกที่แตกต่างกัน มันคงไม่ใช่แค่ภาพเหมือนธรรมดา แต่มันเป็นภาพเหมือนที่บันทึกสิ่งต่างๆ ที่เขาได้พบ แสดงออกให้เห็นจากพฤติกรรมที่เขาได้แสดงในภาพด้วยโทนสี โทนหน้า ท่าทาง แววตาที่แสดงออก อย่างภาพ Self-Portrait with Red Scarf นี่เป็นผลงานต่อเนื่องจากผลงานที่ชื่อ The Night ต่อเนื่องทางด้านอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อผลของสงคราม ต่อสภาพของสังคมในขณะนั้น ภาพ The Night เบคมันน์ ได้ใช้เนื้อหาจากสภาพสังคมที่มีภาพพฤติกรรมของคนเป็นตัวแสดงหรือสะท้อนให้เห็น แต่ภาพ Self-Portrait with Red Scarf นั้นเขาใช้ตัวเขาเองเป็นตัวแสดงต่อสภาพสังคมในขณะนั้น “คุณเป็นอะไร และฉันเป็นอะไร?” เป็นคำถามที่ติดตามและทรมานผม แต่บางทีมันก็มีส่วนช่วยสร้างให้ผมกลายเป็นศิลปินคนหนึ่ง เรื่องของตนเองเอง (Self) เป็นสิ่งที่ยิ่งใหญ่ที่สุดและเป็นความลับมีดคมที่สุดในโลก” (Reinnard Spieler. 95 : 7)

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า ที่มาของแนวความคิดในภาพ Self-Portrait with Red Scarf จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคมที่ใช้กลวิธีในการเขียนภาพเหมือนตนเอง เป็นสื่อที่แสดงออกด้วยท่าทาง แววตา ตลอดจนสภาพการแต่งกายที่อยู่ในภาพ นับว่าเป็นวิธีการหนึ่งที่เบคมันน์นำมาใช้ในงานจิตรกรรมของตนจนเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของเขาไป

#### 4.3.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ Self-Portrait with Red Scarf เป็นเนื้อหาประเภทมุมมองเกี่ยวกับตนเองและสภาพสังคม โดยที่นำตัวเองเขามาเป็นสื่อที่จะถ่ายทอดซึ่งความรู้สึกต่อสภาพสิ่งแวดล้อม เหตุการณ์ต่างๆ ที่เบคมันน์ได้พบเห็นและมีอารมณ์ร่วมต่อเหตุการณ์นั้นที่เกิดขึ้น โดยจะแสดงออกด้วยกิริยาท่าทาง พฤติกรรมของตนเอง ที่มีใช่แค่ภาพเหมือนธรรมดาทั่วไป แต่เป็นเสมือนการบันทึกเหตุการณ์โดยการใช้ภาพเหมือนตัวเอง และถ้าจะกล่าวทางด้านเนื้อหาของภาพ เบคมันน์ได้ถ่ายทอดตัวเองออกมาในลักษณะที่พอม โทนหน้าที่แสดงออกเสมือนว่าเขาหวาดกลัวต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง แววตาที่เปิดกว้างมองมาทางด้านข้าง ทิศทางของแขนทั้งสองที่จัดวางในลักษณะที่ไม่สบายนัก ดูออกจะเกร็ง เสื้อที่เปิดกว้างออกกับผ้าพันคอสีแดง ที่ดูจะริบร้อน กล่าวโดยรวมแล้วเป็นสภาวะความหวาดกลัวที่เบคมันน์มีต่อสภาพสังคม

Berger ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเบคมันน์ไว้ว่า

เบคมันน์ เป็นศิลปินในกลุ่มที่มีความสำคัญมากคนหนึ่ง งานของเขาจะเด่นมากในเรื่องของการเมือง ความรุนแรงของ

สงคราม เขา นับว่าเป็นศิลปินชายจัดคนหนึ่ง เรื่องราวในภาพของเขาแสดงออกมาถึงความคิด ความรู้สึกที่เขามีต่อสังคม ในขณะนั้น สภาพชีวิตความเป็นอยู่ของคนในช่วงสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง นอกจากนี้เขายังชอบเขียนภาพตัวของเขาเอง เหมือนเป็นการค้นหาตัวเอง แต่ผลงานส่วนใหญ่ของเขาไม่ค่อยมีใครยอมรับ เขาถูกต่อต้านจากสังคมผู้คนจนเขาต้องหนีสังคมที่เขาอยู่ไปยังประเทศฝรั่งเศส แต่ในปัจจุบันผลงานของเบคมันน์และศิลปินเอ็กเพรสชันนิสต์กลับเป็นที่ชื่นชอบอย่างมากในปัจจุบัน เพราะเป็นการย้อนมองสังคม ความเจ็บปวดในการดำรงชีวิตในสมัยนั้น (Hans Berger. สัมภาษณ์. 2540)

### Reinnard Spieler ได้กล่าวถึงเบคมันน์เนื้อหาของภาพไว้ว่า

ภาพ Self-Portrait with Red Scarf ที่เบคมันน์ ได้จัดวางภาพด้านตั้ง ภาพตัวเขาเองนั่งเห็นเกินครึ่งตัว ใบหน้าที่หันไปทางด้านซ้ายของเขา สายตาที่มีได้จ้องมองผู้ดู แต่ส่อแววตาที่หวาดระแวง แสดงให้เห็นถึงชายคนหนึ่งที่ถูกไล่ล่าและถูกรบกวน ลักษณะหน้าตาของเขาขมขื่น และถมึงทึง การเคลื่อนไหวของเขาเป็นไปอย่างฉับพลันทันทีทันใด และดูประหม่า ใบหน้าเขาส่องสว่างด้วยประกายไฟที่แรงกล้า และดูเหมือนจะเป็นการทำหายดื้อดึงอย่างเปิดเผย เสื้อเชิ้ตเปิดคอ อากาศขบเขี้ยว เคี้ยวฟันและการมองอย่างจริงจังเป็นสัญญาณแห่งการจลาจลและการประท้วงต่อต้าน เบคมันน์ได้ค้นพบการแสดงออกแบบ ตรงและชัดแจ้งอย่างตรงไปตรงมาในลักษณะเอ็กเพรสชันนิสต์ ในศิลปะของเขา และตัวงานศิลปะเองก็กลายมาเป็นการแสดงถึงการประท้วงต่อต้าน แขนข้างขวาที่แข็งเกร็งดูเหมือนแขนที่เหมือนเครื่องจักร เป็นการแปลงอย่างตรงๆ เกี่ยวกับภาพสีน้ำมันบนผ้าใบ ซึ่งเป็นความจริงที่ถูกจ้องอย่างน่ากลัว และถูกบังคับให้จดจำ (Reinnard Spieler. 95 : 40)

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า เนื้อหาของภาพ Self-Portrait with Red Scarf จัดเป็นเนื้อหาภาพ ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม ในลักษณะที่นำตัวเองเข้ามาเป็นสื่อที่จะถ่ายทอดซึ่งความรู้สึกต่อสภาพ สิ่งแวดล้อม เหตุการณ์ต่างๆ ที่เบคมันน์ได้พบเห็นและมีอารมณ์ร่วมต่อเหตุการณ์นั้นที่เกิดขึ้น ซึ่งมีใช่เป็นเพียงภาพเหมือนธรรมดา

## 4.3.3 กลวิธีการนำเสนอ

### 4.3.3.1 การใช้สี

การใช้สีในภาพ Self-Portrait with Red Scarf เป็นการใช้สีแบบสีกลมกลืนกันในลักษณะของสภาพสีส่วนรวม กล่าวคือ โทนสีส่วนรวมในภาพเป็นลักษณะการคลุมโทนสีทุกสีเป็นสีที่ถูกผสมด้วยสีของส่วนรวม โทนสีที่ใช้ใกล้เคียงกับภาพ The Night โทนสีที่ออกซีดสีเหลืองสีขาว มีสีเขียวผสม สีใบหน้า ดูจะเน้นให้เข้ม การเน้นน้ำหนักภาพจะเน้นเส้นสีเข้ม สีแดงดูจะเป็นจุดเด่นที่ตามมาจากภาพ The Night ในภาพนี้จะเห็นได้จากสีแดงที่ผ้าพันคอ สีแดงที่กระถางต้นไม้ สีแดงที่เน้นตรงแขนซ้ายใกล้ข้อศอก ซึ่งหากพิจารณาแล้วการใช้สีของเบคมันน์ในภาพดูจะมีความสำคัญน้อยกว่าการทำทางที่แสดงออก ในประเด็นนี้ สมพร รอดบุญ ได้กล่าวไว้ว่า “เบคมันน์ เรียกว่าเป็นศิลปินที่อยู่ในแนวทางของความเหมือนจริง แต่มีการแสดงออกที่รุนแรงมาก เพราะจะต่อต้านสังคมการเมืองที่เกิดขึ้น ทางด้านการใช้สีจะไม่ค่อยเป็นสิ่งสำคัญเท่าไรนัก ต่างจากโนลเดจะใช้สีเป็นหลักในการทำงาน” (สมพร รอดบุญ. สัมภาษณ์. 2540)

อาจสรุปได้ว่าการใช้สีในภาพ Self-Portrait with Red Scarf จัดอยู่ในประเภทการใช้สีในแบบ สีกลมกลืนกัน ซึ่งอยู่ในลักษณะของสภาพสีส่วนรวม โดยมีสีแดงที่เป็นเสมือนเอกลักษณ์อย่างหนึ่งในงานจิตรกรรม เป็นลักษณะให้ความสำคัญทางอารมณ์ความรู้สึก ทำทางมากกว่าการใช้สี



#### 4.3.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพ Self-Portrait with Red Scarf จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบที่ น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่งของภาพ ในภาพจะเห็นได้ว่าภาพเบคมันจะถูกจัดวางให้อยู่ทางด้านขวาซึ่ง ทำให้น้ำหนักของภาพจึงมาทางด้านขวา โดยที่ทางด้านซ้ายจะมีแขนขาที่ยื่นออกไปกับผ้าม่านและกระถางต้นไม้ วางถ่วงน้ำหนักอยู่ ซึ่งจะตรงกับหลักการจัดองค์ประกอบในลักษณะดุลยภาพแบบซ้าย-ขวา ไม่เท่ากัน (Asymmetrical Balance)

และถ้ามองถึงลักษณะของการจัดวางท่าทางในภาพเบคมันนั้นพยายามถ่ายทอดด้วยสภาวะถูกรบกวน เสมือนเป็นการที่จะบอกบางสิ่งที่มีใช่แค่ภาพเหมือน เส้นทุกเส้นในภาพยังคงความสัมพันธ์กันได้อย่างดี ไม่ว่าจะเป็น เส้นแขนของช่วงแขนซ้ายที่ขนานกับแนวเส้นของช่วงไหล่รวมทั้งแนวเส้นของช่วงแขนขวาที่ขนานกับแนวมือซ้าย และขนานกับเส้นของฟาด้านซ้ายของภาพ รวมทั้งแนวตั้งของลำตัวและขนานกับเส้นตั้งของผ้าม่าน

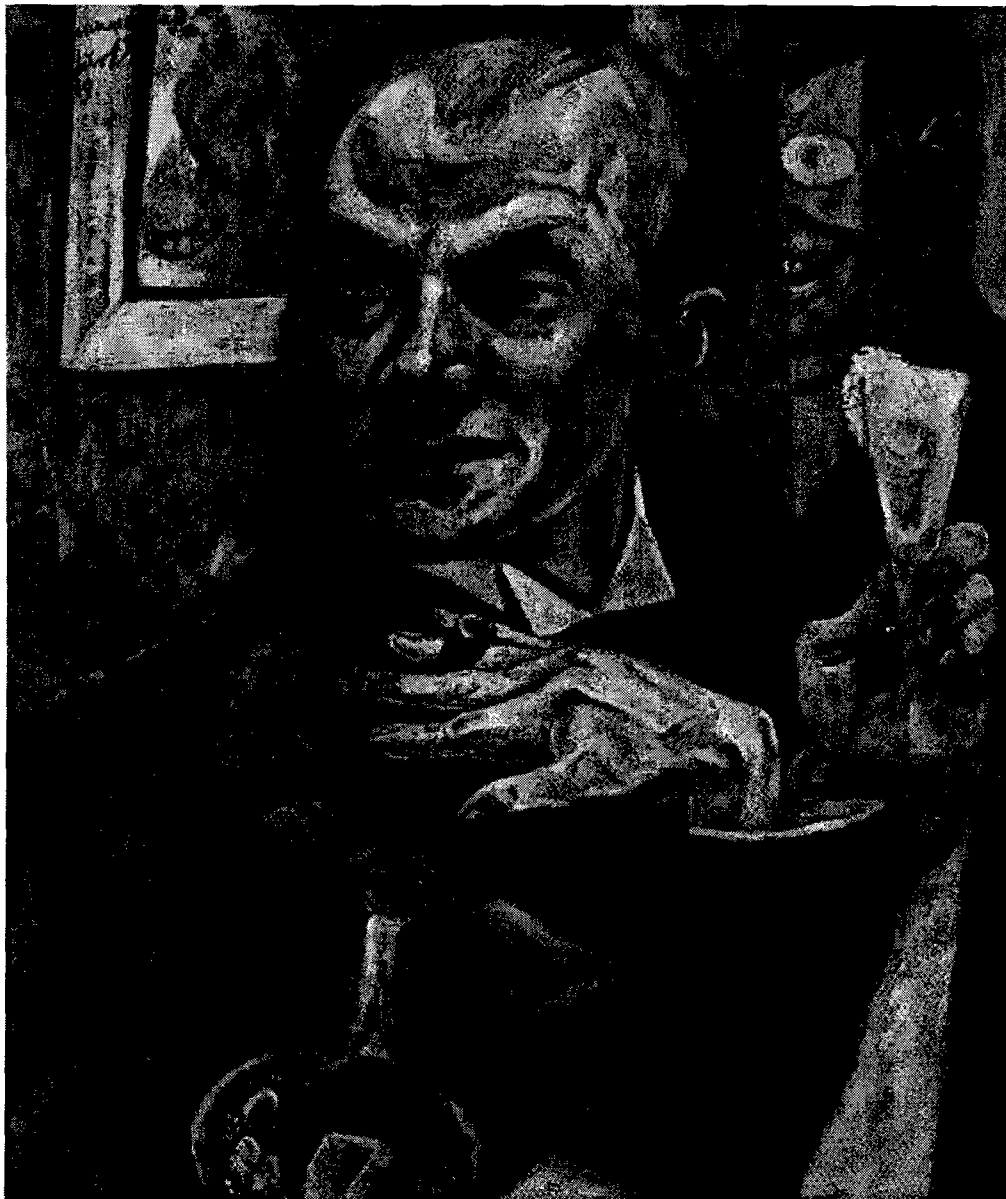
จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า การจัดองค์ประกอบในภาพ Self-Portrait with Red Scarf จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่งของภาพ โดยที่เน้นทางด้านอารมณ์ความรู้สึก จากท่าทางที่แสดงออกมา แต่ในภาพ Self-Portrait with Red Scarf ก็มีความประสานสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง ที่มีเหตุผล

#### 4.3.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีในภาพ Self-Portrait with Red Scarf จัดอยู่ในประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยที่แปรงของพู่กัน ซึ่งจะคล้ายกับกลวิธีการระบายสีในภาพ The Night แต่ในภาพ Self-Portrait with Red Scarf ที่แปรงที่ปรากฏจะดูหยาบกว่าซึ่งอาจเป็นเพราะขนาดของภาพ 80 x 60 cm. มีภาพคนเพียงคนเดียวเต็มภาพ จึงปล่อยรอยที่แปรงที่ดูสบายกว่าภาพ The Night นอกจากนี้การเน้นภาพด้วยเส้น สีดำ โดยเฉพาะกลวิธีในการเขียนและระบายสีที่ใบหน้าจะเน้นอารมณ์ของภาพที่แววตาที่เปิดกว้าง ริมฝีปากที่เกรง ท่าทางของแขนซ้าย เบคมันน์ที่หักงอ การเน้นเส้นที่นิ้วมืออย่างชัดเจน อารี สุทธิพันธุ์ แสดงทรรศนะที่เกี่ยวกับภาพ Self-Portrait with Red Scarf ไว้ว่า “ เบคมันน์เขาสามารถสร้างความกลืนของรูป และพื้นได้อย่างดีด้วยสี และเส้น” (อารี สุทธิพันธุ์, สัมภาษณ์. 2540) และวิโชค มุกดามณี แสดงความคิดเห็นไว้ว่า “ภาพ Self-Portrait with Red Scarf เบคมันน์ใช้ที่แรงแบบสบายๆ ที่หายๆ มีการเน้นเส้นเพื่อสร้างอารมณ์ในความหวาดกลัวต่อสังคม” (วิโชค มุกดามณี, สัมภาษณ์. 2540)

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า กลวิธีการระบายสีในภาพ Self-Portrait with Red Scarf จัดอยู่ในประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยที่แปรงของพู่กัน ที่สอดคล้องกับเนื้อหาของภาพ กลวิธีการใช้สี และการจัดองค์ประกอบของภาพ โดยปล่อยที่แปรงที่อิสระ เน้นเส้น สี เพื่อให้ได้ซึ่งอารมณ์ความรู้สึกที่เบคมันน์มีต่อสังคมที่เป็นอยู่ในช่วงเวลานั้นมาสู่ในงานจิตรกรรมของตน โดยใช้ภาพเหมือนของตนเองเป็นสื่อแห่งความรู้สึกแห่งตน

#### 4.4 ผลงานภาพ Self-Portrait with Champagne Glass



Self-Portrait with Champagne Glass. Oil on canvas, 95 x 655.5 cm, 1919.

##### 4.4.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพ Self-Portrait with Champagne Glass จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับตนเองและสภาพสังคมในลักษณะที่เกิดจากสิ่งเร้าภายนอก เช่นเดียวกับภาพ Self-Portrait with

Red Scarf ซึ่งเกี่ยวข้องกับสังคมภายนอกหลังเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 1 โดยนำภาพเหมือนตนเองเป็นสื่อบนพื้นระนาบ เพียงแต่ในภาพ Self-Portrait with Champagne Glass เบคมันน์ได้นำภาพเหมือนของตัวเองเป็นจุดเริ่มของการสะท้อนให้เห็นสภาพความเป็นอยู่ของคนในอีกมุมหนึ่ง ความหุหุรา ฟุ่มเฟือย วิถีชีวิตโดยสังเกตจากการแต่งตัว กิริยาท่าทางที่แตกต่างจากภาพ Self-Portrait with Red Scarf อาร์ สุธิพันธ์ ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า “เบคมันน์มีแนวความคิดว่า วัตถุที่มองเห็นได้รอบตัวมีความสำคัญมาก เป็นแหล่งกระตุ้นให้เกิดความคิดต่างๆ ตามอารมณ์ ความรู้สึกต้องการ ดังนั้นเมื่อเขาเห็นอย่างนั้น เขาก็ใช้ตัวเขาเป็นจุดเริ่มต้น ในภาพ Self-Portrait with Champagne Glass เขาสามารถถ่ายทอดให้เห็นความสำคัญของคนกับสังคม ด้วยการแสดงออกของใบหน้าของเขาเอง” (อารี สุธิพันธ์, สัมภาษณ์, 2540)

Berger ได้กล่าวแสดงทรรศนะไว้ว่า

เป็นภาพเหมือนตัวเองที่มีอาการกิริยาผิดปกติ จากการหันหน้าผิดธรรมชาติ ดูไม่สบายตาด้วยท่าทางที่ดูขัดๆ มือที่แสดงกิริยาอาการผิดปกติ หักงอ เบคมันน์เป็นผู้ที่เขียนภาพคนได้มีรายละเอียดออกจะมากกว่าคนอื่นที่ผ่านมา สัญลักษณ์ของเขาที่สังเกตใช้เป็นประจำคือ มือที่แสดงท่าบางอย่าง เช่น นิ้วคืบบุหรืหรือชี้การเร่ไถ่ไว้ในมือตลอดเวลา ภาพ Portrait with Champagne Glass เป็นภาพอีกครั้งที่แสดงถึงสภาพชีวิตที่เป็นไปในขณะนั้น เหมือนจะประชันประชันสังคมนิดๆ จากขวดเหล้าแชมเปญ จากแก้วแชมเปญที่ถือ รวมไปถึงสีแดง ที่แม้แต่ลายของพื้นผนังสีแดงยังเป็นรูปดาว ซึ่งอาจเกี่ยวข้องกับการที่เขาขายจัดด้วยก็ได้ (Hans Berger, สัมภาษณ์, 2540)

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า ที่มาของแนวความคิดในภาพ Self-Portrait with Champagne Glass จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม ที่เกิดจากสิ่งเร้าภายนอก โดยเป็นไปในลักษณะประชันประชัน ถากถางสังคมที่เป็นอยู่ด้วยการใช้กิริยาท่าทางพฤติกรรมจากการแสดงของตนเอง สื่อให้เห็นในสิ่งที่เขารู้สึกในขณะนั้น

#### 4.4.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ Self-Portrait with Champagne Glass จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับตนเองและสภาพสังคมในลักษณะที่เกิดจากสิ่งเร้าภายนอกที่นำเสนอเนื้อหาเพื่อสังคม เป็นไปในด้านการถากถาง ประชันประชันด้วยการนำตัวเองเป็นสื่อแสดงอาการที่ผิดปกติ จากในภาพจะเห็นถึงความแตกต่างในด้านการแสดงออก นอกจากเสื้อผ้า แก้วแชมเปญ ชีกรที่คืบไว้แล้วนั้น แวดตาที่แสดงออกจะต่างจากภาพ Self-Portrait with Red Scarf ที่มีแต่ความหวาดระแวง แต่ในภาพ Self-Portrait with Champagne Glass แวดตาจะแสดงจะแสดงออกซึ่งความเย้ยหยัน เยอะเย้ย ต่อผู้ดู โดยที่ด้านหลังภาพมีภาพผู้ชายอีกคนที่เห็นเพียงครึ่งซีก จะมีอาการหัวเราะที่ดูจะไม่ธรรมดา Reinnard Spieler ได้กล่าวถึงเบคมันน์ในเรื่องเนื้อหาของภาพนี้ไว้ว่า

ภาพ Self-Portrait with Champagne Glass ในภาพ Beckmann อยู่ในชุดสูทสีดำที่งามสง่า ทำนองที่ประชิดติดกับโต๊ะ และด้วยท่าทางที่แสดงออกเบคมันน์ ตอนนั้นถูกจำกัดเป็นผู้แสดงบทบาทในสังคมที่หุหุรา สังคมที่ปราศจากความหวาดกลัว

มีแต่ความรื่นเริงบันเทิงใจ มือของเขามีได้รับใช้หรือเป็นสื่อแสดงถึงการต่อต้านและประท้วงอย่าง Self-Portrait with Red Scarf ขนขาและมือขวาอยู่ในท่าบิดเบี้ยวดูน่ากลัวเหมือนว่ามันจะหักแต่คืบบุ๋มไว้ส่วนมือซ้ายถือแก้วแชมเปญอย่างบรรจง มือทั้งสองข้างแสดงออกถึงความไร้ประโยชน์ของพวกสังคม มือที่ถือแสดงถึงความเสื่อมภายในห้องรับแขก และถ้ามาดูอารมณ์ที่ใบหน้า ริมฝีปากที่ปิด ลักษณะเพื่อการยิ้มแย้มที่มุมปาก แสดงถึงการเยาะเย้ยรังเกียจสภาพที่เขาเป็น เหมือนเป็นตัวแทนของความท้อทรมาน (Reinard Spieler. 95 : 38-39)

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า เนื้อหาของภาพ Self-Portrait with Champagne Glass จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคมในลักษณะที่เกิดจากสิ่งเร้าภายนอกที่นำเสนอโดยนำเอาภาพเหมือนตัวเองของเขากับการแสดงกิริยาท่าทางที่ประหลาดประหลาดต่อสังคมในมุมมองที่เบคมันน์รู้สึก ถือเป็นแนวความคิดหนึ่งที่เขาทำตลอดระยะเวลา 50 ปี ในการทำงานจิตรกรรมของเบคมันน์

#### 4.4.3 กลวิธีการนำเสนอ

##### 4.4.3.1 การใช้สี

การใช้สีในภาพ Self-Portrait with Champagne Glass จัดอยู่ในประเภทการใช้สีตัดกัน ทว่ามีลักษณะความกลมกลืนของสีแยกตรงข้ามหรือสีคู่ประกอบตรงข้าม) เป็นการใช้สีตัดกันที่ความกลมกลืนของสีตรงข้ามที่มีความขัดแย้ง แต่ลดความกระด้างหรือความแข็งกร้าวของสีตรงข้ามแท้ โดยที่สีตรงข้ามแยกทั้งคู่จะมีความสัมพันธ์และลักษณะเดียวกันก็จะขัดแย้งกันอยู่ด้วย กล่าวคือถ้าหากพิจารณาจากการใช้สีในภาพจะเห็นได้ว่าสีที่ปรากฏนั้นจะดูเด่นมากด้วยโทนสีที่ดูเหมือนรุนแรงจากสีดำเขียวของเสื้อสูทและสีส้มแดงเหลืองของผนังด้านหลัง แต่ในกรณีหากวิเคราะห์ที่เบคมันน์ใช้นั้นจะเห็นว่า สีของเสื้อสูทที่ดูจะเป็นสีดำนั้น ในส่วนที่โดนแสงช่วงปากด้านขวาของเขานั้น สีจะออกโทนที่มีสีเขียวที่ถูกลดค่าความสดใสด้วยสีแดงผสมอยู่ด้วย และในสีดำก็ไม่ได้ดำสนิทหรือใช้สีดำ 100% แต่เป็นการนำสีน้ำเงินเขียวรวมผสมอยู่ด้วย และถ้ามาพิจารณาสีแดงของผนังด้านหลังก็มีใช้สีแดงล้วนๆ แต่เป็นการผสมด้วยสีส้ม มีสีส้มเหลืองป้ายแถมเป็นรูปดาวและรอยที่แปรปรวนอยู่ด้วย นอกจากนี้สีของใบหน้าของเบคมันน์ก็เป็นลักษณะการใช้สีแยกตรงข้ามมาผสมรวมทั้งรอยที่แปรปรวน รวมไปถึงที่คอ มือทั้งสองและเลยไปถึงภาพคนใส่แว่น ตาเห็นครึ่งหน้าด้านหลังด้วย เบคมันน์ก็ใช้กลวิธีเดียวกัน เป็นลักษณะการใช้สีที่ไม่ได้เขียนให้เป็นผิวของคนทั่วไปเหมือนสีผิวของคนที่ยาวแล้ว แต่ก็ยังคงความเหมือนไว้

ซึ่งถ้าแยกให้เห็นชัดเจนจะได้สีแยกตรงข้าม หรือสีคู่ประกอบที่ใช้เป็นสีแดงกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว

สีแดงส้ม กับสีเขียวและสีน้ำเงิน

สีส้มกับสีน้ำเงินเขียว และสีน้ำเงินกับดำ

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า การใช้สีในภาพ Self-Portrait with Champagne Glass จัดอยู่ในประเภทการใช้สีตัดกัน ในลักษณะการใช้สีแยกสีตรงข้ามหรือสีคู่ประกอบเพื่อให้ภาพเกิดความกลมกลืน เป็นกลวิธีอย่างหนึ่งที่ลดความรุนแรงของสีตรงกันข้ามแท้ ทำให้ภาพมีความสัมพันธ์ที่ดูเหมือนว่าเบคมันน์ใช้สีรุนแรง กลวิธี การใช้สีที่ใบหน้าเน้นอารมณ์ของภาพที่ลึกลับท่าทางและแววตาที่เยาะเย้ยถากถาง ดูเป็นลักษณะเด่นของเบคมันน์ที่นำมาใช้ในงานจิตรกรรมของตน



#### 4.4.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพ Self-Portrait with Champagne Glass จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่ที่จุดศูนย์กลางของภาพ โดยจะเห็นได้จากภาพเหมือนของเบคมันน์นั้นถูกจัดวางให้อยู่กลางภาพ โดยที่ส่วนบนของภาพคนใส่แว่นตาเห็นครึ่งด้านจะถ่วงน้ำหนักด้านขวาและกรอบรูปที่เห็นไม่เต็มจะอยู่ทางด้านซ้าย ในส่วนล่างของภาพก็จะมีแก้วแชมเปญที่ยกขึ้นทางด้านขวา ส่วนทางด้านซ้ายก็จะมีเก้าอี้ซึ่งบวมนวถ่วงน้ำหนักของภาพอยู่



หากพิจารณาถึงลักษณะการใช้เส้นที่ปรากฏจากท่าทางและการจัดวางอุปกรณ์ในภาพ จะเห็นได้ว่าแนวเส้นจะขนานกันนับจากแนวเส้นของเก้าอี้ จะขนานกับแนวเส้นที่ต่อจากจุดเริ่มที่ขวดแชมเปญมาที่ข้อมือขวาที่บิดงอไปถึงมือซ้ายของเบคมันน์ที่ยกแก้วแนวเส้นทั้งสองจะขนานกัน นอกจากนี้แนวเส้นตั้งของกรอบรูป เส้นกรอบผนังสีส้มแดงกับแนวตั้งของแก้วแชมเปญที่ยกขึ้น รวมทั้งขวดแชมเปญจะขนานกระจายไปทั่วภาพ

สิ่งที่จะดูแปลกในภาพนี้ ดูเหมือนจะเป็นเส้นที่วิ่งแนวเฉียงที่เสมือนจะเข้หากันในส่วนหลังของภาพที่จะทำให้เกิดความลึกจากเส้นเฉียงของขอบเก้าอี้มาเส้นเฉียงของแนวโต๊ะที่เบคมันน์วางข้อศอกขวาของเขา แนวเส้นเสมือนจะไปเจอกันที่จุดตรงภาพคนที่เห็นใบหน้าครึ่งด้าน ซึ่งน่าจะเป็นความลึกของภาพและน่าที่จะเป็นจุดสำคัญของภาพ แต่ไม่ใช่สิ่งที่ปรากฏกลับเป็นส่วนช่วยให้จุดสนใจของภาพคือ ตัวเบคมันน์ที่วางอยู่กลางภาพในท่าที่นั่งบิดลำตัวอง ทั้งมือและใบหน้าให้เกิดความสับสน โดยที่มีเส้นตั้งของขอบผนังสีส้มแดงตัดรับ

สิ่งเหล่านี้ที่เกิดในภาพเสมือนว่าเป็นการเกิดที่บังเอิญ แต่ถ้าย้อนไปดูข้อมูลการจัดองค์ประกอบในภาพ The Night แล้ว จะเห็นว่าเบคมันน์ชอบที่จะจัดวางภาพให้เกิดความซับซ้อนของเส้นที่ปรากฏจากท่าทาง

พฤติกรรม รวมไปถึงการรวมเหตุการณ์หลายเหตุการณ์ในภาพเดียวกัน ในภาพ Self-Portrait with Champagne Glass ก็เช่นกัน ถึงแม้ในภาพผู้ที่แสดงกิริยาท่าทางจะมีเบคมันน์เพียงคนเดียว แต่เขาก็ได้นำกลวิธีที่เป็นจุดเด่นของเขามาใส่ในภาพ จากภาพคนใส่แว่นเห็นครึ่งด้านที่แสดงกิริยาหัวเราะซ่อนอยู่ด้านหลัง รวมทั้งการใช้เส้นในภาพ

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า การจัดองค์ประกอบของภาพ Self-Portrait with Champagne Glass เป็นการจัดองค์ประกอบของภาพที่นำหน้าของภาพอยู่ที่จุดศูนย์กลางของภาพ โดยที่การจัดวางองค์ประกอบอยู่ตลอดจนกลวิธีในการใช้เส้นสีที่ปรากฏจากท่าทางพฤติกรรมของภาพจะสอดคล้องกับเนื้อหาของภาพ ตลอดจนที่มาของแนวความคิดที่ต้องการจะประชันประชันสังคมได้อย่างดี

#### 4.4.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีในภาพ Self-Portrait with Champagne Glass จัดอยู่ในประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยที่แปร่งของพู่กัน หากนำภาพ Self-Portrait with Red Scarf มาพิจารณาทางด้านกลวิธีการระบายสี จะเห็นได้ว่ามีลักษณะที่คล้ายกันกล่าวคือ เป็นการระบายสีที่ปล่อยรอยที่แปร่งไม่หยาบ เป็นไปในลักษณะที่จะไล่เกลี่ยแต่ก็ไม่เรียบ เป็นกลวิธีที่เขียนคล้ายว่าจะเขียนให้เหมือนจริงคือ ภาพที่ปรากฏนั้นมองดูก็ทราบได้ว่าเป็นรูปเหมือนของเบคมันน์แต่ก็ไม่ได้ถูกต้องตามหลักการ โดยพิจารณาจากสีที่ใช้เขียนผิวจะไม่ใช้ผิวของคน ซึ่งในประเด็นกลวิธีการระบายสีของเบคมันน์ในภาพนี้ วิโชค มุกดามณี ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า “เป็นกลวิธีการเขียนที่ดูจะมีความละเอียดของภาพคนมากกว่าศิลปินเอ็กซ์เพรสชันนิสม์คนอื่น แต่สิ่งที่ได้ความเป็นเอ็กซ์เพรสชันนิสม์อยู่ที่อารมณ์ของภาพที่แสดงออกประชันประชันตากถาง สีที่ใช้ระบายก็ไม่ใช้สีของคนกลับเป็นสีแห่งอารมณ์ของเขามากกว่า” (วิโชค มุกดามณี, สัมภาษณ์, 2540)

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า กลวิธีการระบายสีในภาพ Self-Portrait with Champagne Glass เป็นกลวิธีที่ระบายสีที่ปล่อยรอยแปร่งของพู่กัน ซึ่งจะเป็นคนละลักษณะกับเคิร์ชเนอร์ โนลเด ที่ปล่อยรอยที่แปร่งที่หยาบไม่คำนึงถึงความเหมือน แต่ในลักษณะของเบคมันน์นี้จะเขียนแนวลักษณะที่เกือบเหมือนจริง ในความเป็นภาพคนมากกว่ามีการไล่เกลี่ยสีแต่ก็หยาบไม่ละเอียด ซึ่งนับได้ว่าเป็นแนวทางที่เป็นกลวิธีเฉพาะของเบคมันน์ที่นำมาใช้ในงานจิตรกรรมของตน

#### 4.5 ผลงานภาพ Self-Portrait as Clown



Self-portrait as Clown. Oil on canvas, 100 x 59 cm, 1921.

##### 4.5.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพ Self-Portrait as Clown จัดอยู่ในประเภท มุมมองเกี่ยวกับตนเองและสภาพสังคมในลักษณะที่เกิดจากสิ่งเร้าภายนอก ซึ่งเป็นลักษณะเดียวกับภาพ Self-Portrait with Red Scarf และ Self-Portrait with Champagne Glass ที่นำความรู้สึกที่ตนมีต่อสังคม สิ่งแวดล้อมที่เบาคมนั้นได้พบเห็นมาถ่ายทอด เช่น ภาพเหตุการณ์จากสงคราม ความหวาดกลัว ภาพชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสังคม เป็นต้น

โดยใช้กลวิธีการนำความเป็นตัวเอง ภาพเหมือนของตนเป็นตัวแสดงกิริยาท่าทางในความคิดของตนต่อความรู้สึก เพื่อให้ผู้ดูเข้าใจและได้พบภาพเหมือนที่ไม่ธรรมดา สมพร รอดบุญ ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า “เบคมันน์ ชอบเขียนภาพตัวเอง ในลักษณะบิดเบี้ยว แสดงอารมณ์ความรู้สึก ความเครียดทางอารมณ์ความคิดที่มีแต่เรื่องต่อต้าน ความรุนแรง มือในภาพของเขาจะทำให้ดูแล้วขัดกับความรู้สึก ดูแล้วจะอึดอัดขัดกับอารมณ์ มีการต่อเนื่องในเรื่องความคิด” (สมพร รอดบุญ, สัมภาษณ์. 2540)

กัจจกร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงเบคมันน์ไว้ว่า “เบคมันน์เขามีวิธีการของตัวเอง โดยจะหาเรื่องราวซึ่งในงานของเขาทั้งหมดก็มีแนวความคิดแนวเดียวกันคือ การแสดงความคิด ความรู้สึกอย่างรุนแรง ซึ่งเป็นจุดสำคัญของเอ็กซ์เพรสชันนิสม์” (กัจจกร สุนพงษ์ศรี, สัมภาษณ์. 2540)

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า ที่มาของแนวความคิดในภาพ Self-Portrait as Clown จัดอยู่ในประเภท มุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคมโดยได้รับจากสิ่งเร้าภายนอกนำมาถ่ายทอดโดยตัวเอง ซึ่งถือเป็นอีกรูปหนึ่งที่เป็นเอกลักษณ์ในงานจิตรกรรมของเบคมันน์

#### 4.5.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพในภาพ Self-Portrait as Clown จัดอยู่ในประเภท มุมมองเกี่ยวกับตนเองและสภาพสังคมในลักษณะที่เกิดจากสิ่งเร้าภายนอกที่ถือว่าเป็นเนื้อหาเพื่อสังคม ซึ่งเป็นไปในลักษณะถากถาง หรือประมาดสังคมในทางด้านใดด้านหนึ่ง จากในภาพเบคมันน์ได้นำเสนอภาพเหมือนของตนเองที่อยู่ในชุดของนักแสดงตัวตลกในท่ายืนที่ไม่สบาย บิดงอขัดความรู้สึกเมื่อดูจากตำแหน่งเก้าอี้ที่วาง ด้วยท่าทางที่แสดงออกแขนขาที่ยื่นออกมา โดยมีบาดแผลที่ฝ่ามือด้านในกับการจ้องมองของแมว หากย้อนไปดูภาพ The Night จะเห็นว่าจะมีภาพชายที่โดนผูกคอมือขาของเขาจะยื่นออกมาในลักษณะเดียวกัน อีกทั้งหน้าตาและทรงผมของชายทั้งสองจะใกล้เคียงกัน ซึ่งน่าจะมีความหมายของภาพที่มาจากแนวเนื้อหาเดียวกัน คือจากภาพชีวิตคนหลังสงคราม อารมณ์และความรู้สึกที่เห็นจากใบหน้าในภาพ Self-Portrait as Clown สิ่งที่เห็นได้จากภาพดูจะขัดกับชุดที่แต่ง เพราะใบหน้าดูขึงขังจริงจัง แต่ชุดที่ใส่เป็นชุดของตัวตลกที่มีหน้ากาก แตร และเครื่องมือในการแสดงถืออยู่ ซึ่งอาชีพตัวตลกน่าที่จะเป็นอาชีพที่สร้างความสุขให้กับผู้ดูมากกว่าที่จะแสดงอารมณ์บนใบหน้าของเบคมันน์ แขนที่ยื่นออกมากลับกลายเป็นสิ่งที่มีความทุกข์ เหมือนว่าเขาต้องการสื่อให้เห็นความขัดแย้งระหว่างความรู้สึกของเขาในขณะนั้นบาดแผลบนมือขาเข้ากับเครื่องแต่งตัวของเขา รวมทั้งท่าทางที่บิดงอ กับสายตาที่มองมาทางผู้ดู นอกจากนี้สิ่งที่สังเกตได้จากภาพเมื่อเทียบกับภาพ Self-Portrait with Red Scarf และภาพ Self-Portrait with Champagne Glass ก็คือภาพ Self-Portrait ทั้งภาพ 3 ภาพเบคมันน์ได้สร้างหรือจัดขึ้นในมุมห้องเช่นเดียวกัน Berger ได้แสดงความคิดเห็นในเนื้อหาของภาพไว้ว่า

ภาพ Self-Portrait as Clown เป็นผลงานชิ้นหลังๆ ของเขา แต่ภาพที่เขาวาดตัวเองดูเหมือนจะมีอายุอ่อนด้วยหน้าตาที่โค้งมน ปราศจากความเหลี่ยมแข็งบนใบหน้า ดูแล้วเหมือนเค้ามีความสุขด้วยเสน่ห์ที่ดูอ่อนไหวกว่า ในภาพแขนขาของเขาเหมือนจะบอกระเบียงอย่างบนแขน ข้อมือที่มีเส้นเลือด เรื่องราวที่ผ่านมาจากสงคราม ชีวิตที่ดีขึ้นหลังสงคราม ถึงแม้ว่า ภาพคนของเขาจะอยู่ในลักษณะอาการที่ดูแล้วไม่สบายตา ดูขัดๆ ด้วยท่าที่นิ่ง แต่สีหน้าของเขานิ่งแต่ไม่อมทุกข์ โทนสีส่วนรวมก็ไม่ได้ดูบีบคั้นอะไรมากนัก (Hans Gerge Berger, สัมภาษณ์. 2540)

### Sergiusz Michalski ได้กล่าวถึงเนื้อหาของภาพ Self-Portrait as Clown ไว้ว่า

งานเดินร่ำสวมหน้ากากเป็นเนื้อหาสำคัญสำหรับเบคมันน์ ในช่วงระยะเวลาปี ค.ศ. 1920 เขาได้แสดงภาพที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเทศกาลรื่นเริง ซึ่งเป็นสิ่งแสดงให้เห็นถึงการคิดถึงการมีชีวิตให้คงอยู่บนโลก ในโลกของศิลปิน ผู้คนก็คอยติดตามเพื่อที่จะเข้าไปให้ถึงพลังที่ไม่มีใครรู้จักหรือปรากฏเหมือนกับหุ่นกระบอก ซึ่งพวกนี้เป็นผู้มีกรรมที่ต้องเล่นไปตามบทบาทที่ถูกกำหนด เพื่อให้งานรื่นเริงนั้นประสบผลสำเร็จ ตลอดระยะเวลาในโลกทั้งหมดก็เหมือนโรงละคร ซึ่งก็เหมือนกับกำลังสวมหน้ากากที่สามารถชี้ให้เห็นความเป็นอิสระในการเล่นตลกตามความต้องการ เบคมันน์ได้วาดภาพตัวของเขาเอง ในปี ค.ศ. 1921 “Self-Portrait as Clown” เป็นลักษณะของตัวตลก ผู้ซึ่งไม่ใช่เพียงเพื่อบอกว่าเขาคือ ตัวตลกอย่างเดียว แต่เขาต้องการจะสื่อแสดงบอกถึงสิ่งที่เขารู้ สำหรับเบคมันน์ซึ่งเป็นศิลปินผู้เป็นเจ้าของภาพ มีสิ่งพิเศษในการทำความเข้าใจถึงสถานการณ์ของมนุษย์สำหรับหลักประกันความมั่นคงที่เสนอให้โดยหน้ากากของเขา เขาสามารถแสดงให้เห็นถึงสิ่งซึ่งอยู่ใต้หน้ากากที่สวมอยู่ให้ปรากฏเรื่องราวความเป็นจริงที่กระจางชัดขึ้น (Sergiusz Michalski. 1995 : 147)

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า เนื้อหาของภาพ Self-Portrait as Clown จัดอยู่ในประเภท มุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคมในลักษณะที่เกิดจากสิ่งเร้าภายนอกที่ถือว่าเป็นเนื้อหาเพื่อสังคมด้วยการนำเครื่องแต่งตัวของตัวตลกมาเป็นสื่อ รวมกับภาพเหมือนของตนเองที่อยู่ในความรู้สึกที่เป็นจริงของชีวิตที่อยู่ภายใต้หน้ากากของตัวตลก ซึ่งจากประเด็นนี้ทำให้มองถึงแนวความคิดในภาพรวมที่เบคมันน์นำมาสร้างเนื้อหาของภาพได้ว่า เป็นผู้ที่มึนมองของชีวิตในด้านการต่อต้าน ประชดประชันที่เป็นผลสืบเนื่องมาจากสังคม สภาพแวดล้อมที่เป็นอยู่ในเวลานั้น เบคมันน์ได้นำความรู้สึกจากจุดนี้มาสร้างเป็นงานจิตรกรรมในลักษณะที่เป็นของตนเอง

#### 4.5.3 กลวิธีการนำเสนอ

##### 4.5.3.1 การใช้สี

การใช้สีในภาพ Self-Portrait as Clown จัดอยู่ในประเภทการใช้สีกลมกลืนที่อยู่ในลักษณะสีเอกรงค์ เป็นการผสมสีที่มีสีตรงข้ามผสมรวมอยู่ด้วยแล้วจึงนำมาผสมกับสีกลาง ซึ่งในภาพนี้จะเป็นสีเทา ทำให้ภาพมีความนุ่มนวลที่กลมกลืน คล้ายกับภาพ The Night สิ่งที่น่าสนใจได้ว่าการใช้สีภาพ Self-Portrait as Clown นี้มีการนำสีแดงมาใช้ประกอบเช่นเดียวกับภาพ The Night ไม่ว่าจะเป็นภาพด้านซ้ายของภาพ ผ้าพันคอ แตร เบาะ เก้าอี้ และเบาะนักพิงเพียงแต่ลักษณะการใช้สีแดงของภาพนี้จะไม่สด เพราะมีการผสมสีตรงข้ามเพื่อลดค่ากลางสดไปแล้ว จึงนำสีเทาซึ่งเป็นสีกลางมาผสม ส่วนการที่จะผสมมากหรือน้อยแค่ไหนก็อยู่ที่ความพอใจของเบคมันน์ว่าจะลดค่าความสดให้มากหรือน้อย หากจะเปรียบเทียบก็จะเห็นได้จากเส้นสีแดงของผ้ามาน จะถูกลดค่าความสดใสมากกว่าสีแดงของแตรที่วางอยู่บนตักเบคมันน์ นอกจากนี้สีทุกสีที่เบคมันน์นำมาใช้นั้น จะเป็นสีที่ลดค่าความสดใส ซึ่งทำให้ภาพมีความกลมกลืนแต่มาขัดความรู้สึกกับสิ่งที่เบคมันน์ได้แสดงออกมา และในประเด็นนี้ ถ้าหากนำผลงานของเคิร์ชเนอร์ โนลเด ผู้ซึ่งก่อตั้งกลุ่มลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ขึ้นมา จะเห็นได้ว่าทั้งเคิร์ชเนอร์และโนลเดต่างมีกลวิธีการใช้สีที่ได้คำนึงถึงความเหมือนจริง เขียนอะไรให้รู้ว่าเป็นอะไร เช่น เขียนคนก็ให้รู้เพียงว่าเป็นคน ส่วนที่จะไปเหมือนใครจะไม่มี ถึงแม้จะมีก็ดูจะใช้กลวิธีที่หายาบรรณแรง ทั้งสีที่ใช้และกลวิธีการระบายสีที่ปล่อยรอยที่แปรปรวนอย่างจริงจัง ซึ่งหากมามองในผลงานของเบคมันน์นี้จะเห็นความ

ต่างอย่างมาก เพราะกลวิธีการใช้สีของเบคมันน์นี้จะเห็นความต่างอย่างมาก เพราะกลวิธีการใช้สีของเบคมันน์ถึงแม้จะไม่เหมือนตามธรรมชาติเช่นกัน แต่ก็มีการใช้สีในการระบายสีที่เหมือนจริง มีการไล่เกลี่ยสี ยิ่งในภาพ Self-Portrait as Clown จะเห็นได้ว่าความเหมือนจริงของภาพมีมาก แต่สิ่งที่เบคมันน์มีความเป็นเอกลักษณ์พิเศษอันมีตรงที่อารมณ์ของภาพ สิ่งที่เบคมันน์ต้องการที่จะสื่อออกมานั้นรุนแรง ทั้งภาพที่สะท้อนเหตุการณ์ของสังคมกับภาพเหมือนของตนเองในท่าทางต่าง ๆ ที่ขัดต่ออารมณ์ในลักษณะที่ต่อต้านอยู่เสมอ

ในประเด็นนี้วีรวรรณ มณีได้แสดงทรรศนะไว้ว่า

เบคมันน์ควรที่จะเป็น Post Expressionist ทิศทางของเขาทำนองเดียวกับพวก Post Impressionis เขาไม่ใช่เอ็กซ์เพรสชันนิสต์ช่วงหลัง แต่เค้าเป็นคนซึ่งทำงานหลังเอ็กซ์เพรสชันนิสต์ ซึ่งมันกลับกลายมาเป็นภาพเหมือนได้จากภาพคน ในขณะที่พวกเอ็กซ์เพรสชันนิสต์แต่ต้น เขาพยายามเพียรหาวิธีการที่จะสื่อแสดงถึงพลังที่กดอัดด้วยการหลุดออกไปจากรูปทรงที่มีขอบเขต มีปริมาตร เขาหลุดออกจากรูปทรงหลุดออกจากช่องว่างตามแบบเรนาซองส์ที่เราเคยเห็นในโลกจริง อันนี้เป็นความเพียรแม้ว่าจะแสดงหน้าคนหรือรูปอะไรอยู่ เป็นความเพียรพยายามที่คนกลุ่มนี้จะโง่ที่แปรง โง่โง่ โง่โง่ภาพบิดเบือนที่อัดแน่นเพื่อที่จะสื่ออารมณ์ อันนี้คือ เอ็กซ์เพรสชันนิสต์ แต่พอมามองเบคมันน์จริงๆ แล้ว ไม่น่าจะรวมเป็นเอ็กซ์เพรสชันนิสต์ เน้นกลับมาสู่ภาพที่มีความทุกขยากไว้ โดยไม่จำเป็นจะต้องไปสลายความเหมือนจริงในโลกคือคนพวกนี้กลัวว่าจะทำอะไรที่เหมือนจริงในโลกแล้วจะสื่ออารมณ์ไม่ได้ เขาจึงทำแบบเบคมันน์กลับมาสู่ที่เหมือนตัวเขาเอง เบคมันน์ต้องการแสดงอะไรที่มันจะต้องขัดข้อง คับแค้น ความทุกข์ทรมานใหม่ เขาแสดงอันนั้นด้วยหน้าตาของตัวเอง สิ่งที่เหมือนเอ็กซ์เพรสชันนิสต์คือ อารมณ์ที่เหมือนกัน เพียงแต่ว่าตัวเค้าจะเสนอตัวเขา มือแสดงท่าเขาซึ่งกลับไปสู่เหมือนจริงมันเป็นการสวนทางกันบนพื้นฐานของอารมณ์ ซึ่งคนต้องการแสดงอย่างเดียวกัน ในขณะเดียวกันโคคอสกาก็จะสื่ออะไรบางอย่างซึ่งมีพลังดึงดูดอะไรบางอย่างนอกเหนือจากความกลัว ความปิดกั้นออกไปโดยใช้ด้วยเส้นสี (วีรวรรณ มณี, สัมภาษณ์, 2540)

จากข้อมูลทำให้เชื่อได้ว่า การใช้สีในภาพ Self-Portrait as Clown จัดอยู่ในประเภทการใช้สีกลมกลืนที่อยู่ในลักษณะสีเอกรงค์สีเทา ที่มีความกลมกลืนในภาพ แต่มีความรุนแรงทางด้านความรู้สึกที่แสดงออกมาที่มีใช้ภาพเหมือนธรรมดา

#### 4.5.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพ Self-Portrait as Clown จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่ที่จุดศูนย์กลางภาพ จากภาพตัวของเบคมันน์จะอยู่เด่นตรงกลางและเต็มองค์ประกอบ ซึ่งดูจะเป็นส่วนสำคัญที่สุดของภาพ ที่มีส่วนประกอบอื่นๆ เข้ามาให้อารมณ์เป็นเรื่องราวเดียวกัน ทั้งภาพ ทำนั้ยึดแขนขาของเบคมันน์ดูจะเป็นแนวเส้นเฉียงที่รับด้วยแนวเฉียงของเก้าอี้ และในส่วนฉากหลังก็มีแนวผ้าม่านเฉียงแนวเดียวกัน มารับกับความเฉียงของตัวเองเอง ด้วยแนวเฉียงสามช่วงที่รับกัน จะมีเส้นเฉียงคนละด้านเข้ามาขัดความรู้สึกของภาพ ถ้ามองไล่ลำดับจากแนวนอนจะเห็นแกนของผ้าม่านในฉากหลังเส้นขอบผนังสีน้ำตาลที่ชนกับผนังสีเทา ต่อมาก็ยังมีได้ที่เบคมันน์ถืออยู่ในมือ รวมถึงเตาที่วางอยู่บนตักเขาด้วย ส่วนที่เท้าแขนของเก้าอี้เส้นเฉียงคนละแนวกับตัวเบคมันน์ แต่กลับไปเฉียงรับกับแกนผ้าม่าน ดังนั้นนอกจากเนื้อหาของภาพที่มีตัวตลกแต่กลับทำหน้าตาเฉยๆ ซึ่งก็ทำให้มีความรู้สึกขัด การจัดองค์ประกอบในภาพ การวางเส้นเฉียงดังที่กล่าวมาแล้วก็มีส่วนช่วยให้ภาพดูขัดตามากยิ่งขึ้น



จากข้อมูลที่ได้อธิบายไว้ในเรื่องการจัดองค์ประกอบของภาพ ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นประเภทการจัดองค์ประกอบที่นำหน้าของภาพอยู่ที่จุดศูนย์กลางภาพที่มีตัวเขาเองเป็นตัวเด่นในองค์ประกอบของภาพนี้

#### 4.5.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีในภาพ Self-Portrait as Clown เป็นการระบายเคลือบ กล่าวคือ จุดเด่นของภาพเมื่อมองดูในขั้นแรกจะต่างจากภาพอื่นๆ ที่เบคมันน่าวาดขึ้นมา สังเกตได้จากรอยแปรงการระบายสีจะต่างจากภาพอื่นๆ โดยสิ้นเชิง มีการระบายเคลือบทับด้วยสีอื่นในขณะที่ยังเปียกอยู่ แล้วเกลี่ยให้เรียบหรือทิ้งไว้ให้แห้งสามารถเน้นน้ำหนักอ่อนแก่เพิ่มขึ้นได้ ภาพนี้จึงออกมาดูเกลี่ยเรียบไม่ทิ้งรอยพู่กัน ต่างจากภาพ Self-Portrait as Clown และ Self-Portrait with Champaone Glass ซึ่งทิ้งรอยพู่กันอย่างเห็นได้ชัด

จากข้อมูลกลวิธีการระบายสีในภาพ เชื่อได้ว่าจัดอยู่ในประเภทการระบายเคลือบ ดังนั้น Self-Portrait as Clown จึงดูนุ่มนวล เรียบง่าย เหมือนความเป็นจริงมากที่สุด แต่ความเรียบง่ายของการระบายสีไม่ใช่ส่วนสำคัญที่เบคมันต้องการให้ภาพดูแล้วมีอารมณ์สงบนิ่ง เพียงแต่เป็นส่วนเสริมเพื่อให้เข้ากับเนื้อเรื่องที่เขาต้องการแสดงออก

## สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของ มักซ์ เบคมันน์

### 1. ที่มาของแนวความคิด

- 1.1 มุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว ได้แก่  
ผลงานภาพ Large Death Scene
- 1.2 มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม ได้แก่  
ผลงานภาพ The Night  
ผลงานภาพ Self-Portrait with Red Scarf  
ผลงานภาพ Self-Portrait with Champagne Glass  
ผลงานภาพ Self-Portrait as Clown
- 1.3 มุมมองที่เกี่ยวกับตนเอง (การเขียนภาพเหมือนตัวศิลปิน) ได้แก่  
ผลงานภาพ Self-Portrait with Red Scarf  
ผลงานภาพ Self-Portrait with Champagne Glass  
ผลงานภาพ Self-Portrait as Clown

ในประเด็นที่มาของแนวความคิดสรุปได้ว่าจากผลงาน 5 ภาพของมักซ์ เบคมันน์ เป็นภาพที่มีแนวความคิดในมุมมองเกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว 1 ภาพ ในมุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม 1 ภาพ และผลงานที่มีแนวความคิดในมุมมองทั้งสองประเด็น กล่าวคือ มุมมองเกี่ยวกับตนเองและสภาพสังคม 3 ภาพ

### 2. เนื้อหาของภาพ

- 2.1 มุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว ได้แก่  
ผลงานภาพ Large Death Scene
- 2.2 มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม ได้แก่  
ผลงานภาพ The Night  
ผลงานภาพ Self-Portrait with Red Scarf  
ผลงานภาพ Self-Portrait with Champagne Glass  
ผลงานภาพ Self-Portrait as Clown
- 2.3 มุมมองที่เกี่ยวกับตนเอง (การเขียนภาพเหมือนตัวศิลปิน) ได้แก่  
ผลงานภาพ Self-Portrait with Red Scarf  
ผลงานภาพ Self-Portrait with Champagne Glass  
ผลงานภาพ Self-Portrait as Clown

ในประเด็นเนื้อหาของภาพสรุปได้ว่าจากผลงาน 5 ภาพของมักซ์ เบคมันน์ เป็นภาพที่มีเนื้อหาของภาพ ในมุมมองเกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว 1 ภาพ ในมุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม 1 ภาพ และผลงานที่มีเนื้อหาของภาพในมุมมองทั้งสองประเด็น กล่าวคือ มุมมองเกี่ยวกับตนเองและสภาพสังคม 3 ภาพ



### 3. กลวิธีการนำเสนอ

#### 3.1 การใช้สี

##### 3.1.1 การใช้สีกลมกลืนกัน ได้แก่

|          |                              |
|----------|------------------------------|
| ผลงานภาพ | Large Death Scene            |
| ผลงานภาพ | The Night                    |
| ผลงานภาพ | Self-Portrait with Red Scarf |
| ผลงานภาพ | Self-Portrait as Clown       |

##### 3.1.2 การใช้สีตัดกัน ได้แก่

|          |                                    |
|----------|------------------------------------|
| ผลงานภาพ | Self-Portrait with Champagne Glass |
|----------|------------------------------------|

ดังนั้นกลวิธีการนำเสนอในประเด็นการใช้สีในภาพสรุปได้ว่า จากผลงาน 5 ภาพของมักซ์ เบคมันน์ เป็นภาพที่มีการใช้สีกลมกลืน 4 ภาพ การใช้สีตัดกัน 1 ภาพ

#### 3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

##### 3.2.1 การจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่จุดศูนย์กลางของภาพ ได้แก่

|          |                                    |
|----------|------------------------------------|
| ผลงานภาพ | Large Death Scene                  |
| ผลงานภาพ | Self-Portrait with Champagne Glass |
| ผลงานภาพ | Self-Portrait as Clown             |

##### 3.2.2 การจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่งของภาพ ได้แก่

|          |                              |
|----------|------------------------------|
| ผลงานภาพ | Self-Portrait with Red Scarf |
|----------|------------------------------|

##### 3.2.3 การจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กัน ได้แก่

|          |           |
|----------|-----------|
| ผลงานภาพ | The Night |
|----------|-----------|

ดังนั้นกลวิธีการนำเสนอในประเด็นการจัดองค์ประกอบในภาพสรุปได้ว่า จากผลงาน 5 ภาพของมักซ์ เบคมันน์ เป็นภาพที่มีการจัดองค์ประกอบในภาพ ในลักษณะดังนี้

การจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่จุดศูนย์กลางของภาพ มี 3 ภาพ

การจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่งของภาพ มี 1 ภาพ

การจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กัน มี 1 ภาพ

#### 3.3 กลวิธีการระบายสี

##### 3.3.1 การระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน ได้แก่

|          |                                    |
|----------|------------------------------------|
| ผลงานภาพ | Large Death Scene                  |
| ผลงานภาพ | The Night                          |
| ผลงานภาพ | Self-Portrait with Red Scarf       |
| ผลงานภาพ | Self-Portrait with Champagne Glass |

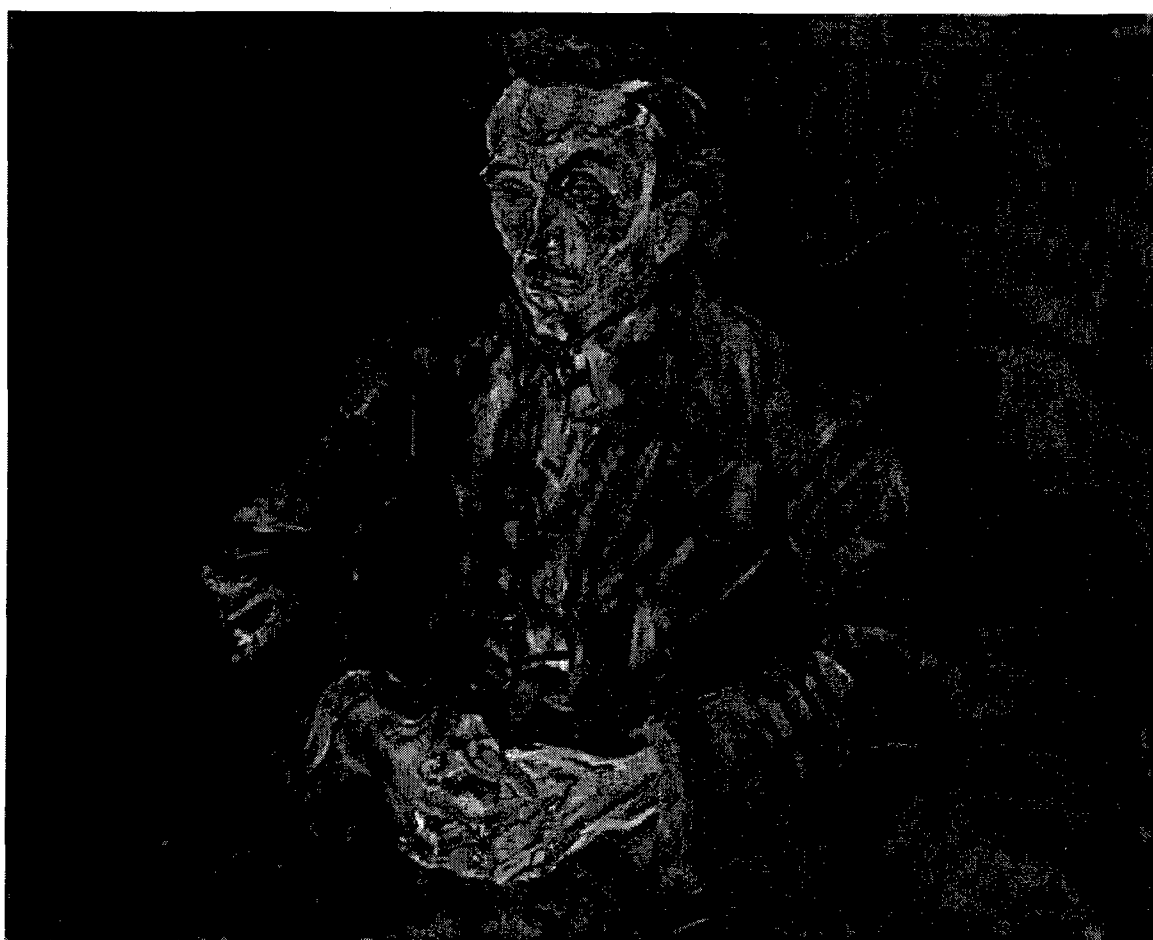
### 3.3.2 การระบายเคลือบสี

#### ผลงานภาพ Self-Portrait as Clown

ดังนั้นกลวิธีการนำเสนอในประเด็นกลวิธีในการระบายสีที่ใช้ในภาพ สรุปได้ว่า จากผลงาน 5 ภาพของ มักซ์ เบคมันน์ เป็นภาพที่มีกลวิธีปล่อยรอยแปรงของพู่กัน 4 ภาพ การระบายเคลือบสี 1 ภาพ

## 5. ผลงานของออสการ์ โคคอสกา (Oskar Kokoschka)

### 5.1 ผลงานภาพ Portrait of Adolf Loos



Portrait of Adolf Loos. Oil on canvas, 74 x 91 cm, 1909.

#### 5.1.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดภาพ Portrait of Adolf Loos จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว ซึ่งเป็นภาพที่โคคอสกาได้แนวความคิดมาจากสิ่งเร้าภายนอก จากสังคมของความเป็นเพื่อน สืบเนื่องจากประวัติของโคคอสกาในช่วงก่อนที่จะก้าวมาสู่การเป็นศิลปินที่สร้างงานจิตรกรรมนั้น Adolf Loos เป็นเพื่อนที่คอยให้ความช่วยเหลือสนับสนุนในด้านการงานศิลปะแก่โคคอสกา สิ่งนี้นับเป็นความผูกพันส่วนตัวที่เกิดขึ้นจากความประทับใจ ประเด็นต่อมาคือแนวความคิดในด้านการเขียน Portrait ภาพคนนั้นเป็นแนวความคิดที่สืบเนื่องกัน

มานานจากอดีต ศิลปินหลายท่านนิยมที่จะสร้างงานจิตรกรรมในลักษณะนี้ เช่น ฟานโก๊ะ เซซานน์ มาติสส์ เคิร์ชเนอร์ เบคมันน์ จึงเป็นสิ่งที่ธรรมดาที่โคคชกาจะสร้างงานจิตรกรรมของเขาในลักษณะ Portrait ด้วยเช่นกัน

พิริยะ ไกรฤกษ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับโคคชกาไว้ว่า “ภาพผลงานของโคคชกาที่เป็นภาพคน โดยเฉพาะงาน Portrait นั้น ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นผู้ที่มีความเกี่ยวพันกับตัวเขา ไม่ว่าจะเป็นเพื่อนหรือญาติพี่น้อง ซึ่งด้วยความผูกพันนี้จะสะท้อนออกมาด้านอารมณ์ความรู้สึกของภาพได้ดีกว่าภาพที่ถูกว่าจ้างให้เขียน ในภาพ Adolf Loos นี่ก็เป็นเพื่อนสนิทของเขาเช่นกัน” (พิริยะ ไกรฤกษ์, สัมภาษณ์, 2541)

และในประเด็นเดียวกันนี้ Dietmar Elger ได้เล่าถึงโคคชกาไว้ว่า

โคคชกาได้รู้จักกับ Adolf Loos ที่ Kunstschau และเป็นผู้ที่ชักชวนโคคชกาให้เลิกจากการทำงานที่ร้านขายของ (Work-Shops) Adolf Loos ได้แนะนำโคคชกาให้รู้จักกับบุคคลสำคัญๆ ที่มีชื่อเสียงในหมู่ปัญญาชนของเวียนนาและนำเขาไปสู่เส้นทางที่ถูกต้องของเขา และเมื่อโคคชกามีปัญหากับการขายงานหรือได้รับการปฏิเสธจากลูกค้า Adolf Loos ก็จะเข้ามาช่วยเหลือ ซึ่งเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นบ่อยๆ เพราะภาพ Portrait ของโคคชกา ยังมีผู้ให้ความสนใจน้อย (Dietmar Elger, 1991 : 237)

จากข้อมูล ทำให้เชื่อได้ว่าที่มาของแนวความคิดในภาพ Portrait of Adolf Loos เป็นภาพที่จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว โดยเฉพาะชีวิตความเป็นเพื่อน เป็นความประทับใจส่วนตัวที่ได้รับจากสิ่งเร้าภายนอกที่ได้รู้จัก Adolf Loos โคคชกาได้นำความรู้สึกเหล่านี้ เป็นที่มาของแนวความคิดมาสร้างในงานจิตรกรรมของตน

### 5.1.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ Portrait of Adolf Loos จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว ในลักษณะที่เป็นเนื้อหาส่วนตัว ที่มีความผูกพันในฐานะความเป็นเพื่อนที่คอยช่วยเหลือโคคชกา นอกจากนี้หากพิจารณาจากในภาพ ความรู้สึกอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นจากการประสานมือของ Adolf Loos ผู้เป็นแบบ ใบหน้าที่ครุ่นคิดทำให้มองได้เป็น 2 ประเด็น ประเด็นแรกภาพ Portrait นี้ ควรที่จะไม่ใช่เป็นการสะท้อนแค่ความเหมือนของแบบเท่านั้น ประเด็นต่อมาจากลักษณะของมือที่ประสานจับกันแน่น กลวิธีในการระบายสีที่เน้นความรู้สึกด้วยเส้น สอดคล้องกับความตั้งใจที่จะสะท้อนอารมณ์ของใบหน้า ก็ควรจะมียะไรที่ให้มากกว่าการประสานมือกัน ธรรมดา Dietmar Elger ได้แสดงทรรศนะในประเด็นนี้ว่า

ภาพ Portrait ของโคคชกานั้น ไม่ใช่ภาพที่มีความหมายเพียงผิวเผิน แต่เป็นภาพที่มีจุดมุ่งหมายด้านจิตวิทยาลึกซึ้ง เขาพยายามที่จะแสดงถึงสิ่งที่ลึกอยู่ภายใน ความเป็นตัวเขา โดยให้ความหมายของลักษณะดวงตา ท่าทาง และลักษณะที่แปร่งของเขา

โคคชกา มักจะเลือกภาพคนครึ่งตัวสำหรับงาน Portrait ของเขาและผลที่ออกมาไม่ใช่เพียงแค่ใบหน้าของภาพคนเท่านั้น แต่การแสดงท่าทาง กิริยาอาการมือของเขา ยังได้กลายมาเป็นองค์ประกอบสำคัญ ซึ่งถือเป็นลักษณะเฉพาะ

ของศิลปะรูปแบบของเขาเอง งานจิตรกรรมส่วนใหญ่ของเขา มือของผู้ที่เป็นแบบจะใหญ่กว่าความจริง เพื่อที่ความสำคัญของมือนั้นถูกเน้นความหมายที่สำคัญมากขึ้น การแสดงท่าทางอย่างรุนแรงดูดนหรือการกำมืออย่างแน่นและแน่น บ่อยครั้งที่มือเป็นส่วนสำคัญหลักในงานจิตรกรรมภาพคนของเขา ภาพคนที่นั่งเฉยๆ โดยไม่มีการเคลื่อนไหว แต่มีความตึงเครียด น่ากลัว ได้แสดงออกมาจากภาพเหล่านี้ เพราะนี่คือรูปแบบหนึ่งที่ไม่ธรรมดาของโคคอสกา (Dietmar Elger. 1991 : 237)

แต่ในประเด็นเดียวกันนี้ พิริยะ ไกรฤกษ์ ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า “มือในภาพงานของโคคอสกา ดูน่าจะไม่มีความสำคัญมากนัก อย่างภาพ Portrait of Adolf Loos อารมณ์ของภาพจะอยู่ที่สีที่ใช้มากกว่า จะกล่าวได้ว่าสีในภาพเป็นสิ่งสร้างเรื่อง โดยที่ลักษณะของมือเป็นส่วนประกอบ” (พิริยะ ไกรฤกษ์. สัมภาษณ์. 2541)

จากข้อมูลเนื้อหาของภาพ Portrait of Adolf Loos ทำให้เชื่อได้ว่า เป็นภาพที่จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับชีวิตและครอบครัวที่ได้รับจากสภาพสังคมของความเป็นเพื่อน ซึ่งเป็นสิ่งเร้าภายนอก จนเกิดเป็นที่มาของแนวความคิด นำมาสร้างเนื้อหาของภาพ โดยใช้กลวิธีการใช้สีเป็นตัวสร้างอารมณ์ความรู้สึกของภาพที่มีการจัดวางอารมณ์ของใบหน้าและท่าทางของมือเป็นส่วนช่วยเสริมให้เนื้อหาของภาพมีความน่าสนใจมากกว่าภาพ Portrait ที่มีเพียงแค่ความเหมือนเท่านั้น

### 5.1.3 กลวิธีการนำเสนอ

#### 5.1.3.1 การใช้สี

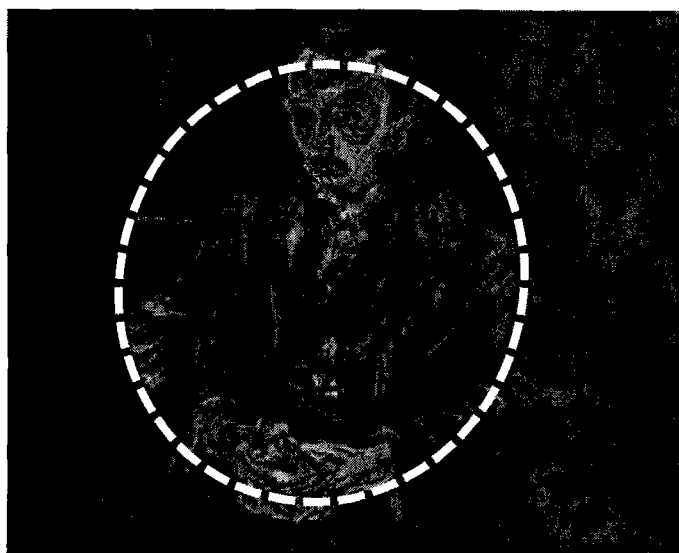
การใช้สีในภาพ Portrait of Adolf Loos จัดอยู่ในประเภทการใช้สีกลมกลืนกัน ซึ่งเป็นการสร้างความกลมกลืนของภาพ โดยใช้สีในลักษณะสภาพสีส่วนรวม ถึงแม้ว่าในส่วนละเอียดของภาพจะมีสีอื่นๆ เจือปนอยู่ด้วยก็ตาม แต่ก็มีกรรมผสมสีส่วนที่เป็นกลางอยู่ด้วย จึงทำให้ภาพอยู่ในลักษณะคลุมโทนสี กล่าวคือ ในภาพ Portrait of Adolf Loos จะเห็นได้ว่าโทนสีส่วนรวมของภาพจะออกไปทางโทนสีน้ำเงิน สีน้ำตาล โดยสีทั้งสองจะเป็นไปในลักษณะที่ใช้ผสมกัน จะมากหรือน้อยอยู่ที่ความสำคัญของเนื้อหาในภาพ เช่น ภาพใบหน้าจะเป็นการใช้สีน้ำตาลบางๆ ใส่ๆ ที่คล้ายการใช้สีน้ำมาก ในส่วนของโหนกคิ้วหรือในส่วนที่เป็นเงาจะมีการนำสีน้ำเงินเข้ามาเจือปนอยู่ด้วย เช่นเดียวกับมือที่ประสานกันแน่น จะมีการใช้สีน้ำเงินในลักษณะเป็นเส้นเข้ามาเกี่ยวข้องเพื่มนำหนักของมือที่ให้ความรู้สึกมากกว่าการประสานมือธรรมดา

ในขณะเดียวกัน ในส่วนของเสื้อสูทก็เป็นการใช้สีได้อย่างสนุกมาก สีน้ำเงิน และสีน้ำตาลกระจายไปทั่วภาพที่เป็นเสื้อ ส่วนพื้นที่ด้านหลังก็ปล่อยให้เป็นการใช้สีที่มีดคล้ำ ไม่สดใส เพื่อจะได้มีส่วนช่วยผลักดันให้ประธานของภาพหรือจุดสนใจของภาพมีความสำคัญ

จากลักษณะการใช้สีของภาพ Portrait of Adolf Loos เมื่อนำไปเทียบกับผลงานของมุนด์ท์ได้กล่าวไปแล้วในด้านการใช้สี โดยเฉพาะภาพ Portrait และ Man and Woman จะเห็นได้ว่ามีลักษณะที่ใกล้เคียงกันแต่ไม่เหมือนกัน กล่าวคือ มีกลวิธีที่โคคอสกาน่าจะได้รับแรงบันดาลใจบางอย่างทางด้านการใช้สีของมุนด์ท์มาใช้ แต่วิธีการใช้ของโคคอสกาด้านความเคลื่อนไหวของสีที่ใช้ ถือได้ว่าเป็นวิวัฒนาการอีกช่วงหนึ่งของการใช้สี ซึ่งในประเด็นนี้ กำจร สุนพงษ์ศรี ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า “สีของมุนด์ท์ได้แนวของชาวอิมเพรสชันนิสม์ จะออกน้ำตาลที่มัวๆ ถ้าพูดถึงความพลิกแพลงในสไตล์นี้ไม่มากนัก เขายังคงสไตล์ดั้งเดิมอยู่ ถ้าเทียบกับของโคคอสกาซึ่งเป็นศิลปิน

รุ่นหลัง ซึ่งมีความใหม่กว่าปรับปรุงตัวเองให้ทันสมัยกว่า จะเห็นได้ว่าในรูปแบบการใช้สีแนวเดียวกัน แต่ดูโคคอชกาค่อนข้างจะสมัยใหม่กว่า” (กัจจกร สุนทรพงษ์ศรี. สัมภาษณ์. 2540)

จากข้อมูลการใช้สีในภาพ Portrait of Adolf Loos ทำให้เชื่อได้ว่า การใช้สีที่จัดอยู่ในประเภทการใช้สีกลมกลืนกัน ที่อยู่ในลักษณะการใช้สีกลมกลืนในสภาพสีส่วนรวม โดยสีส่วนรวมในภาพจะออกโทนสีน้ำเงินและน้ำตาล ซึ่งทำให้ภาพมีความหมายทางด้านความรู้สึกที่เป็นไปตามเนื้อหาของภาพที่กำลังอยู่ในบรรยากาศที่ครุ่นคิดบางสิ่งบางอย่าง ซึ่งโคคอชกาได้นำสิ่งเหล่านี้มาใช้ในงานจิตรกรรมของตนอย่างได้ผล



### 5.1.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพ Portrait of Adolf Loos จัดอยู่ในประเภทน้ำหนักของภาพอยู่ที่จุดศูนย์กลางของภาพ เป็นการจัดวางภาพที่สร้างดุลยภาพซึ่งมีทิศทางพุ่งเข้าจุดศูนย์กลาง ในลักษณะดุลยภาพแบบรัศมี กล่าวคือ จากในภาพจะเห็นได้ว่า ภาพของ Adolf Loos จะถูกจัดวางอยู่กลางภาพจริง ในลักษณะท่าทางที่มีได้เป็นการจัดวางท่าทางเพื่อการเขียนภาพเหมือนโดยเฉพาะ แต่เป็นลักษณะของการสร้างท่าทางขึ้น ในภาพมีทั้งสองประสานสอดคล้องกันอย่างแน่น มันไม่ใช่การประสานมือกันธรรมดา แต่เป็นการประสานมือเพื่อสื่อให้เห็นถึงความรู้สึกแห่งอารมณ์ของ Adolf Loos ที่กำลังครุ่นคิดสิ่งใดอยู่ นับได้ว่าโคคอชกาได้จับอารมณ์ความรู้สึกนี้ได้อย่างสอดคล้อง ทั้งอารมณ์ของใบหน้าที่กำลังใช้ความคิด กับมือที่กดประสานกัน ในประเด็นนี้ Berger ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า “ภาพ Portrait of Adolf Loos เป็นภาพที่แฝงด้วยความเศร้า มือที่ประสาน สายตาที่ดูเหมือนกำลังครุ่นคิดถึงเรื่องราว ดูไม่ค่อยจะมีความสุขนัก” (Hans Gerge Berger. สัมภาษณ์. 2540)

หากพิจารณาถึงการใช้เส้นที่เกิดจากท่าทางของภาพ Portrait of Adolf Loos จะเห็นได้ว่า ลักษณะเส้นที่เกิดขึ้นให้เห็น จะเคลื่อนไหวคล้ายกับเป็นรูปตัว “O” ที่ลากจากจุดหนึ่งแล้วมาบรรจบกัน ทำให้ภาพสงบนิ่ง สอดคล้องกับเนื้อหาของภาพและที่มาของแนวความคิด

จากข้อมูลการจัดองค์ประกอบในภาพ Portrait of Adolf Loos ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นการจัดองค์ประกอบของภาพที่น้ำหนักของภาพอยู่ที่จุดศูนย์กลางของภาพ ในลักษณะที่สงบนิ่ง แต่กำลังคิดบางสิ่งบางอย่าง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของโคคอสกา ในการสร้างงานจิตรกรรมภาพ Portrait

### 5.1.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีในการระบายสีในภาพ Portrait of Adolf Loos จัดอยู่ในประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน และการระบายสีแล้วเช็ดออก กล่าวคือ ในภาพจะเห็นทุกที่ของภาพมีรอยที่แปรงของพู่กันปรากฏให้เห็นในลักษณะรวดเร็ว ไม่ว่าจะเป็นที่ประธานของภาพคือ Adolf Loos ที่ใบหน้าดูจะใช้กลวิธีระบายสีที่คล้ายกลวิธีการระบายสีของสีน้ำเปียอย่างชำนาญ เก็บรายละเอียดที่ดวงตา จมูก ปากอย่างชัดเจน โดยเฉพาะในบริเวณเสื้อสูท ที่แปรงที่ปรากฏจะดูรวดเร็วแม่นยำมาก สีที่ถูกป้ายลงไปทั่วทั้งตัว เมื่อระบายแล้วมีลักษณะของการเช็ดออกด้วยผ้าในส่วนที่เป็นแขนเสื้อขวาของ Adolf Loos รอยขนของผ้าจะถูกเช็ดออกมากน้อยสิจึงดูอ่อน กลวิธีการระบายแล้วเช็ดออกนี้จะกระจายไปทั่วเสื้อสูท และในส่วนที่เป็นพื้นที่ด้านหลังก็เช่นกัน รอยที่แปรงที่ปรากฏจะกระจายตัวได้อย่างรวดเร็ว เป็นการใช้โทนสีน้ำเงินผสมดำ บรรยากาศของภาพจึงออกทางหม่นและมีด ซึ่งเป็นส่วนช่วยตัวภาพ Adolf Loos ดูเด่น

นอกจากทั้งสองกลวิธีที่ใช้ภาพดังที่กล่าวไปแล้วนั้น กลวิธีที่ดูจะมีส่วนช่วยเสริมให้ภาพดูเด่นขึ้นก็คือ การขูดออกเป็นแนวเส้น ไม่ว่าจะเป็นที่มือทั้งสองที่ประสานกัน ที่ผมของ Adolf Loos ดูจะชัดเจนมาก แนวเส้นที่ขูดจะดูมีอิสระรวดเร็ว

กลวิธีอีกลักษณะที่โคคอสกาได้ใช้ในภาพนี้ก็คือ การเน้นเส้นสีดำน้ำเงิน สีฟ้าอมน้ำตาลดูจะมีส่วนช่วยเสริมให้ภาพมีพลังที่ดูแน่น เช่น การเน้นเส้นสีดำน้ำเงินของไหล่ซ้ายมาถึงแขนของ Adolf Loos รวมทั้งน้ำหนักที่มีในส่วนรอบศีรษะของ Adolf Loos ทำให้ภาพมีน้ำหนักและดูแน่นมาก Hans Gerge Berger ได้กล่าวถึงกลวิธีในการระบายสีของภาพ Portrait of Adolf Loos ไว้ว่า “โคคอสกาได้รับอิทธิพลจากผลงานฟานโก๊ะ แต่ลักษณะการเขียนเป็นของตัวเอง สีที่ดูมืด ที่แปรงที่ดูแรงแข็งเป็นแนวเส้นตรงและรวดเร็วมาก มีการใช้กลวิธีขูดและเช็ดออกเข้ามาใช้ด้วยในภาพ” (Hans Gerge Berger. สัมภาษณ์. 2540)

จากข้อมูลกลวิธีในการระบายสีในภาพ Portrait of Adolf Loos ทำให้เชื่อได้ว่า จัดอยู่ในประเภทการระบายสีที่ปล่อยแปรงของพู่กันและการระบายสีแล้วเช็ดออก ซึ่งทำให้ภาพมีลักษณะที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของโคคอสกาอย่างหนึ่งในจิตรกรรมของเขา

## 5.2 ผลงานภาพ Annunciation



Annunciation. Oil on canvas, 83 x 122.5 cm, 1911.

### 5.2.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพ Annunciation จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว ซึ่งจะมีแนวความคิดที่คล้ายกับของมุงค์ในภาพ Man and Woman กล่าวคือ เป็นแนวความคิดที่ได้รับจากสิ่งเร้าภายนอกในเรื่องของความผูกพันกับผู้หญิงคนหนึ่งแต่ไม่สมหวัง โคคอสกาจึงนำความรู้สึกนี้มาถ่ายทอดด้วยการนำเรื่องทางศาสนาในตอนที่มีพระแม่มารีย์กำลังตั้งครรภ์ และได้มีกามเทพมาบอกถึงความสำคัญของเด็กที่อยู่ในครรภ์นั่นคือพระเยซู โคคอสกาต้องการที่จะสื่อถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวเขากับผู้หญิงที่เขารักโดยภาพชีวิตของคนธรรมดามาใช้ในงาน ในประเด็นการนำแนวเรื่องทางศาสนามาใช้เป็นสื่อเพื่อการถกเถียง หรือเปรียบเทียบถึงบางสิ่งบางอย่างที่มีได้เกี่ยวข้องหรือเป็นประโยชน์อะไรต่อศาสนาเลยนั้น เช่นเดียวกับโนลเดได้เคยนำแนวความคิดนี้มาสร้างในจิตรกรรมภาพ Pentecost และ Mocking of The Christ

นอกจากนี้สิ่งที่มองเห็นได้จากในภาพ Annunciation คือ โคคอสกาได้นำภาพทิวทัศน์ ในส่วนพื้นด้านหลังของภาพเข้ามาเกี่ยวข้องในงานแทนที่จะใช้กลวิธีระบายสีทึบรอยที่แปรอย่างภาพ Portrait of Adolf Loos สมพร รอดบุญ ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า “ภาพ Annunciation เป็นภาพที่นำเอาเรื่องราวของทางศาสนามาเชื่อม



กับภาพคนที่เป็นธรรมชาติสามัญ เหมือนจะเป็นการอุปมาอุปไมยเปรียบเทียบให้เห็นชีวิตของคน ภาพทิวทัศน์ของ โคคชกา สถานที่ที่ไม่สามารถจะบอกได้ว่าเป็นที่ไหน ดูแล้วจะคล้ายๆ กับเป็นห้วงภาวะอารมณ์ความรู้สึกของคน แต่ไม่ถึงกับเป็นจินตนาการ จะสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกถูกรบกวนอยู่ข้างใน งานส่วนใหญ่จะ สะท้อนสังคม” (สมพร รอดบุญ, สัมภาษณ์. 2540)

พิริยะ ไกรฤกษ์ ได้กล่าวถึงภาพ Annunciation ว่า “เขาชอบนำผู้ที่เกี่ยวข้องกับตัวเขา เช่น ญาติพี่น้อง เพื่อน หรือคนที่เขารักเข้ามาเกี่ยวข้องกับงาน อย่างภาพนี้ก็เป็นการมีเรื่องทางศาสนามาใช้ในงาน” (พิริยะ ไกรฤกษ์, สัมภาษณ์. 2541)

จากข้อมูลที่มาของแนวความคิดทำให้เชื่อได้ว่าเป็นภาพที่จัดอยู่ในประเภทมุมเกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว โดยนำเนื้อเรื่องทางศาสนามาใช้เป็นการเปรียบเทียบกับความรู้สึกความผูกพันระหว่างตัวเขากับผู้หญิงที่รักชีวิต โดยภาพนี้มีการนำภาพทิวทัศน์เข้ามาเกี่ยวข้องกับงาน ซึ่งนับได้ว่าเป็นอีกแนวทางหนึ่งของงานจิตรกรรม ลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

## 5.2.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ Annunciation จัดอยู่ในประเภทมุมมองทางด้านศาสนา ในลักษณะเนื้อหาที่เป็น เรื่องราวของคนต่อคน ที่โคคชกาได้บันทึกถ่ายทอดตามแนวความคิดของตนที่เกี่ยวกับความรู้สึกผิดหวังใน เรื่องของความรักที่มีต่อผู้หญิงคนหนึ่งโดยการใช้ภาพชีวิตของคนธรรมดาสามัญเป็นตัวสร้างเรื่องที่มีการแสดงท่าทาง ของความสับสนด้วยลีลาของมือ โดยในภาพจะเห็นได้ว่าผู้หญิงที่อยู่ด้านขวาของภาพจะอยู่ในชุดเสื้อผ้าคลุมท้อง มีหมวกใสมือซ้ายของเธอจับที่ท้องของตน ส่วนมือขวายกขึ้นแสดงอาการบางอย่างที่มีต่อภาพคนคล้ายชาย ในสภาพเปลือยที่กำลังแสดงท่าทางด้วยมือทั้งสองของเขาคล้ายกับเป็นการบอกบางสิ่งบางอย่าง ในประเด็นนี้ Dietmar Elger ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า

ภาพ Annunciation เป็นการรวมทั้งสองสิ่ง กล่าวคือ เป็นการรวมภาพทิวทัศน์ (Landscapes) เข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับการกล่าวถึงผู้คน เป็นการแสดงถึงพระแม่มารี (Mary) ที่กำลังมีครรภ์กับภาพคนเปลือยเปล่า โคคชกาได้สร้างสรรค์ งานในรูปแบบของเขาเองให้เป็นอิสระจากเรื่องราวที่เก่าแก่ของคัมภีร์คริสต์ศาสนา โดยการเปลี่ยนการดำเนินเรื่องทาง คริสต์ศาสนา โคคชกาพยายามที่จะแสดงถึงสถานการณ์ส่วนตัวของเขาในเรื่องความสัมพันธ์ของเขากับ Alma ในเวลา เดียวกันก็สะท้อนให้เห็นบทบาทของเขาในฐานะเป็นศิลปินในช่วงเวลาที่ใกล้สงคราม (Dietmar Elger. 1991 : 240)

Berger ได้แสดงทรรศนะเนื้อหาของภาพ Annunciation ไว้ว่า

เป็นภาพของหญิงซึ่งแทนคำว่าเป็นแม่พระดอนน่า ซึ่งกำลังตั้งครรภ์และกามเทพเข้ามากระซิบบอกว่ามาดอนน่ากำลัง จะให้กำเนิดพระเยซู แต่ตัวกามเทพเองเขาไม่ต้องการบอกว่าเป็นชายหรือหญิง อาจจะมองได้ทั้งสองอย่างเพราะภาพ ดูบ่งบอกไม่ชัดเจน ทั้งใบหน้าและสรีระร่างกายดูคลุมเครือ อีกทั้งกามเทพดูเหมือนจะเป็นคนสูงอายุ ด้วยร่างกายที่แลดู ใหญ่โต ภาพบรรยากาศรอบๆ ดูเหมือนมีเรื่องราวมากมายดูแล้วภาพคนทั้งสองไม่อยู่โดดเดี่ยว ด้วยอาคารบ้านเรือนที่

ใหญ่โต มีทั้งอาคารที่ดูเป็นโบสถ์ แต่ภาพผู้หญิงดูเป็นคนที่มีฐานะยากจนด้วยเสื้อผ้าที่สวมใส่ด้วยสีสันของภาพดูเหมือนมีความทุกข์ (Hans Gerge Berger. สัมภาษณ์. 2540)

จากข้อมูล เนื้อหาของภาพ Annunciation ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นภาพที่จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับทางด้านศาสนา ในลักษณะที่มีได้เป็นการสร้างงานจิตรกรรมนี้ขึ้นมาเพื่อเผยแพร่ศาสนาหรือเชิดชูศาสนา แต่เป็นการนำมุมมองทางศาสนาสร้างเป็นงานเพื่อจะสื่อถึงความรู้สึกของตัวโคคอกขาเองที่เป็นอยู่ในขณะนั้นที่มีต่อหญิงที่ตนเองรัก นอกจากนี้เป็นการนำภาพทิวทัศน์เข้ามาสร้างเรื่องราวในภาพ ทำให้ภาพคนทั้งสองดูไม่โดดเดี่ยว ทำให้ภาพ Annunciation มีเนื้อหาที่น่าสนใจมากขึ้น

### 5.2.3 กลวิธีการนำเสนอ

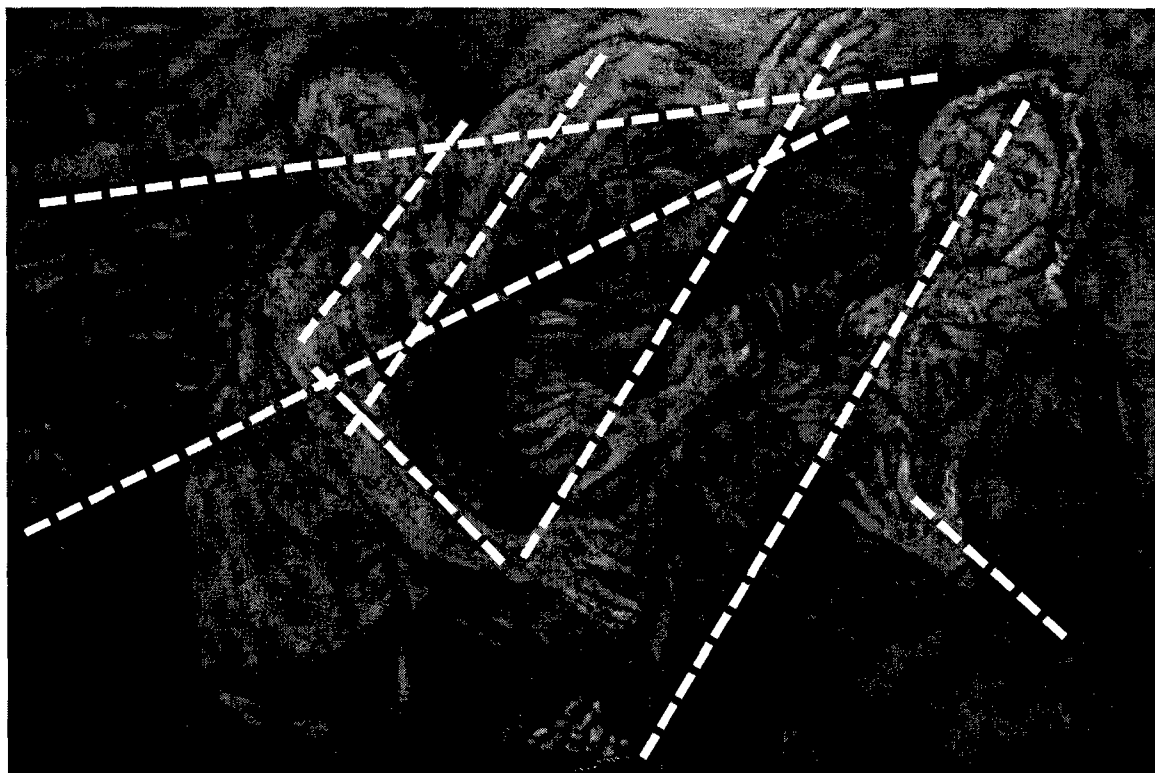
#### 5.2.3.1 การใช้สี

การใช้สีในภาพ Annunciation จัดอยู่ในประเภทการใช้สีกลมกลืนกัน ในลักษณะการใช้สีเอกรงค์ ซึ่งมีลักษณะการใช้สีที่คล้ายกับภาพ Portrait of Adolf Loos กล่าวคือ การใช้สีในภาพทำให้เกิดสีส่วนรวมขึ้น โดยในภาพ Portrait of Adolf Loos สีส่วนรวมในภาพจะออกโทนสีน้ำเงินเข้มกับสีน้ำตาลเป็นส่วนช่วยกัน ในขณะที่ภาพ Annunciation จะเห็นได้ชัดว่า โทนสีส่วนรวมในภาพจะออกโทนสีเขียวผสมเทาดำ ซึ่งการใช้สีในภาพนี้เห็นได้ชัดว่าเกิดความต่างกับภาพ Portrait of Adolf Loos ที่โทนสีจะออกคล้ำ สีที่ใช้ไม่แสดงซึ่งความสดใส ทุกสีจะถูกลดค่าลงด้วยการผสมสีตรงข้ามก่อนแล้วจึงผสมด้วยสีขาวและสีดำ (สีเทา) ทำให้ภาพมีความนุ่มนวลกลมกลืนกันทั้งภาพ ถึงแม้ว่าภาพคนที่อยู่ในสภาพเปลือยจะมีการใช้สีเหลืองผสมน้ำตาล แต่ก็เป็นการใช้สีที่ถูกลดค่าความสดใสลงเช่นกัน Berger ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า “การใช้สีของโคคอกขาในงานส่วนใหญ่ โทนสีจะออกสีคล้ำๆ หม่นๆ ไม่ค่อยสดใส บรรยากาศสีเอกรงค์คลุมทั้งภาพอย่างเช่นในภาพ Annunciation” (Hans Gerge Berger. สัมภาษณ์. 2540)

จากข้อมูลการใช้สีในภาพ Annunciation ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นภาพที่จัดอยู่ในประเภทการใช้สีกลมกลืนกัน ในลักษณะของการใช้สีเอกรงค์ ทำให้ภาพมีความกลมกลืนของสีที่นำมาซึ่งความรู้สึกทางอารมณ์ที่โคคอกขาต้องการที่จะสื่อให้รู้ถึงอารมณ์ของภาพในมุมมองแห่งความรู้สึกของตน

#### 5.2.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพ Annunciation จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่งของภาพ เป็นการสร้างดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน กล่าวคือ หากแบ่งภาพออกเป็น 2 ส่วนที่เท่ากัน จะเห็นได้ว่าจุดสนใจของภาพที่เกิดจากพฤติกรรมของคนทั้งสองนั้น น้ำหนักของภาพหรือตำแหน่งที่วางภาพคนทั้งสองนั้นจะมาจากด้านขวาของภาพมากกว่าทางด้านซ้าย ทำให้ดุลยภาพไม่เท่ากัน ซึ่งในเมื่อดุลยภาพซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน จึงทำให้มีภาพคงที่ของรูปร่าง รูปทรงกลายเป็นลักษณะของความเคลื่อนไหว โดยดูได้จากในภาพท่าทางของภาพคนที่อยู่ในสภาพเปลือย มือทั้งสอง ตลอดจนอารมณ์ของใบหน้ากับท่าทางที่แสดงออกของผู้หญิงที่ตั้งครรภ์ก็แสดงพฤติกรรมด้วยมือที่รองรับบางสิ่งกับภาพคนที่เปลือยอาภักปฏิกิริยาของการเคลื่อนไหวที่แสดงออกมา



จะเคลื่อนไหวในความรู้สึกของผู้ดูเป็นความเคลื่อนไหวที่มีความสัมพันธ์ ซึ่งหากพิจารณาจากการใช้เส้นที่เกิดจากพฤติกรรมของคนทั้งสอง แนวเส้นเฉียงของลำตัวผู้หญิงที่ตั้งครรภ์จะขนานกับแนวเส้นที่เกิดจากมือทั้งสอง รวมทั้งแนวเส้นช่วงไหล่ซ้ายขวาของภาพคนที่อยู่ในสภาพเปลือย นอกจากนี้แนวแขนขวาของภาพคนที่เปลือยก็จะขนานกับแนวแขนซ้ายของผู้หญิงที่ตั้งครรภ์ และถ้าพิจารณาแนวเส้นเฉียงที่เกิดจากแนวเส้นภาพผู้หญิงที่ติดกับภาพทิวทัศน์ กับแนวเส้นเฉียงของภาพทิวทัศน์ด้านหลังภาพ สิ่งนี้เห็นได้ว่าแนวเส้นเฉียงทั้งสองจะวิ่งเข้าหาจุดสนใจของภาพคือในส่วนใบหน้าของผู้หญิงที่ตั้งครรภ์

จากข้อมูลการจัดองค์ประกอบในภาพ Annunciation ทำให้เชื่อได้ว่า เป็นการจัดองค์ประกอบของภาพที่น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่งจริง ซึ่งทำให้ภาพเกิดการเคลื่อนไหวโดยเกิดจากการแสดงออกซึ่งอากัปกริยาท่าทางของมือและแขนของภาพคนทั้งสอง จึงทำให้ภาพผลงานของโคคอสกาซันนี้มีอารมณ์ความรู้สึกที่ต่างไปจากภาพ Portrait of Adolf Loos ที่สงบนิ่ง นับได้ว่าเป็นผลงานจิตรกรรมของโคคอสกาในอีกรูปแบบหนึ่ง

### 5.2.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีในภาพ Annunciation จัดอยู่ในประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน และการระบายสีแล้วขีดออก กล่าวคือ ในภาพ Annunciation เป็นการระบายสีที่เสร็จ รอยแปรงที่ปรากฏจะมีความชัดเจนจนกระจายไปทั่วภาพอย่างรวดเร็ว เช่น รอยแปรงที่ปรากฏบนเสื้อกระโปรงผู้หญิงที่ตั้งครรภ์ ที่ผิวของภาพคนที่เปลือย รอยแปรงที่ภาพทิวทัศน์ด้านหลังของภาพ มีการเน้นเส้นสีดำทำให้เกิดน้ำหนักของภาพ

ส่วนการระบายสีแล้วขีดออกนั้น เป็นกลวิธีหนึ่งที่จะช่วยในการแก้ปัญหาของพื้นได้ดี โดยในภาพจะเห็นได้ว่าไม่ว่าจะเป็นส่วนของเสื้อผ้า ผิวของภาพคนที่เปลือย ภาพทิวทัศน์มีพื้นหลัง หรือในส่วนอื่นๆ จะเห็นว่าโคคอสกาได้ใช้กลวิธีการระบายสีแล้วขีดออกทั่วทั้งภาพ ในส่วนที่ถูกขีดออกไปนั้นจะทำให้เห็นสีพื้นที่ทำลงไปก่อนจึงเกิดความต่างของสีพื้นขึ้น สิ่งนี้กลายเป็นจุดสำคัญประเด็นหนึ่งของกลวิธีในการระบายสีของโคคอสกาที่นำมาใช้ในงาน ทำให้งานมีความสนุก วิโชค มุกดามณี ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า “งานของโคคอสกาโดยเฉพาะในภาพ Annunciation เป็นการใช้สีบางๆ สีแห้งๆ ระบายสีแล้วขีดหรือขีดออก รอยแปรงรวดเร็ว สนุก เป็นการแสดงออกทางความรู้สึกมากกว่าความถูกต้อง” (วิโชค มุกดามณี. สัมภาษณ์. 2540)

จากข้อมูลกลวิธีการระบายสีในภาพ Annunciation ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นภาพที่จัดอยู่ในสองประเภทคือการระบายสีให้เกิดรอยที่แปรงและการระบายสีแล้วขีดออก ซึ่งทั้งสองกลวิธีที่โคคอสกานำมาใช้ นั้น เป็นกลวิธีที่ใช้เพื่อตอบสนองอารมณ์ความรู้สึกของตนเองมากกว่าความถูกต้องเป็นจริงตามหลักการ การเน้นเส้นด้วยสีดำมีส่วนช่วยให้เกิดน้ำหนัก เกิดความคมชัดในงานของโคคอสกาอย่างมาก

### 5.3 ผลงานภาพ Portrait of Hans Tietze and Erica



Portrait of Hans Tietze and Erica. Oil on canvas, 76.5 x 136.2 cm, 1909.

#### 5.3.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิด Portrait of Hans Tietze and Erica จัดอยู่ในประเภทมุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม ซึ่งเป็นสิ่งเร้าภายนอก ที่เกิดจากการได้พบเห็นเรื่องราวทางพฤติกรรมของคนที่แสดงออกต่อกัน ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นผลสะท้อนอย่างหนึ่งของสังคม สภาพชีวิตของคนในช่วงปี ค.ศ. 1909 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่เริ่มจะเข้าสู่สงครามโลกครั้งที่ 1 ชีวิตที่เปรียบเสมือนหุ่นยนต์ไม่มีซึ่งความรู้สึกที่จริงใจทุกชีวิตเป็นไปในลักษณะไม่มีชีวิตชีวา เพราะจากภาพจะเห็นได้ว่าโคคชกาได้จับอารมณ์ความรู้สึกของภาพคนสองคนที่ดูเหมือนว่าอยู่ในช่วงเวลาที่น่าจะมีความสุข แต่พฤติกรรมของคนทั้งสองโดยเฉพาะฝ่ายหญิงดูมิได้สนใจต่อการกระทำของตน มือที่ยกขึ้น สายตาที่มองอย่างไร้จุดหมายดูไม่ประสานสัมพันธ์กัน

นอกจากนี้โคคชกายังนำแนวความคิดทางด้านการใช้มือเป็นสื่อในสิ่งที่ต้องการจะบอกให้รู้ โดยแสดงออกทางพฤติกรรมเหมือนว่าฝ่ายชายจะจับมือฝ่ายหญิง จากประเด็นนี้หากย้อนไปดูสองภาพแรกที่ได้กล่าวไปแล้วนั้น จะเห็นได้ว่าเอกลักษณ์อย่างหนึ่งเกี่ยวกับการเขียนภาพคนของโคคชกานั้น “มือ” มีบทบาทที่โดดเด่นต่อความรู้สึกของภาพ

Dietmar Elger ได้แสดงทรรศนะที่เกี่ยวกับโคคอสกากับงาน Portrait ของเขาไว้ว่า

จิตวิทยาในการสร้างงานที่เกี่ยวกับภาพคนของโคคอสกา ดูเหมือนเป็นศาสตร์ที่แปลกกว่าธรรมดา ภาพ Portrait ของเขา เป็นมากกว่าการเขียนให้รู้ว่าเป็นภาพคน เขาได้เพิ่มเติมความละเอียดสะท้อนให้เห็นถึงภาพลักษณ์ของสังคมในช่วงยุคสมัยนั้น แม้ว่าภายนอกจะยังคงอยู่ แต่ศิลปะของโคคอสกาเป็นจุดเริ่มต้นที่บอกถึงความไม่มั่นคงและใกล้จะมาถึงจุดล้มเหลว เมื่อเกิดการระเบิดขึ้นของสงครามโลกครั้งที่ 1 สำหรับตัวเขาเองเริ่มต้นพบว่า สังคมในกรุงเวียนนา (Vienna) นั้น เหลือทนมากยิ่งขึ้นทุกที “ผมไม่สามารถทนที่นี่ได้อีกต่อไป” เขาได้เขียนไว้ในจดหมายเมื่อปี ค.ศ. 1909 “ทุกสิ่งทุกอย่างมันตายตัว ซึ่งก็ไม่มีใครจะรู้สึกหรือได้ยินเสียงกรีดร้องเหล่านั้น ความสัมพันธ์ของทุกคนดำเนินไปอย่างไร้จุดหมายและเป็นอาภัพที่ไม่มีใครคาดเดาได้ ผู้คนดูประหลาดน่ากลัว เป็นแบบที่มาจากต้นฉบับเดียวกันเหมือนกับว่าพวกเขาเป็นหุ่นกระบอก” (Dietmar Elger. 1909 : 240)

วิโชค มุกดามณี ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า “ภาพ Portrait ผลงานของโคคอสกา ส่วนมากจะเกี่ยวข้องกับเรื่องของครอบครัว ชีวิตคนรู้จักคนใกล้ชิด เป็นสิ่งที่ตัวเขาเองต้องเกี่ยวพันที่ตัวเองต้องประสบ เขาจึงถ่ายทอดความรู้สึกนั้นออกมาเมื่ออารมณ์ที่ไม่ใช่การเขียนภาพเหมือนธรรมดา เขาสามารถที่จะถ่ายทอดออกมาเป็นเรื่องราวที่มาจากท่าทาง” (วิโชค มุกดามณี. สัมภาษณ์. 2540)

จากข้อมูลที่มาของแนวความคิดในภาพ Portrait of Hans Tietze and Erica ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นภาพที่จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคมที่โคคอสกาได้พบเห็น ซึ่งเป็นคนที่เขารู้จักมาสื่อให้เห็นภาพสะท้อนความเป็นอยู่ของคนในช่วงเวลาที่เกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ว่าเป็นอย่างไร และผลงานภาพ Portrait ของโคคอสกา ให้ความหมายมากกว่าความเป็นงานจิตรกรรมภาพเหมือนธรรมดาทั่วไป

### 5.3.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ Portrait of Hans Tietze and Erica จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม ในลักษณะบรรยายให้เห็นภาพชีวิตของคนในสังคมด้วยการสะท้อนผ่านงานจิตรกรรม ภาพ Portrait ของคนสองคนที่แสดงพฤติกรรมอยู่ในลักษณะใกล้ชิดกัน แต่แสดงออกซึ่งอารมณ์หนึ่งเฉยไม่มีความรู้สึก เป็นเหมือนร่างกายที่ไร้วิญญาณ Hans Gerge Berger ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับภาพ Portrait of Hans Tietze and Erica ไว้ว่า “เป็นภาพคนสองคนที่ดูเหมือนมีความขัดแย้งกันอยู่ระหว่างสองคน จากลักษณะอาการของผู้ชายที่ดูเหมือนพยายามเอื้อมมือไปสัมผัสกับผู้หญิงแต่ยังไม่ถึง ส่วนผู้หญิงบางที่อาจจะดูเหมือนยื่นมือเข้าไปสัมผัส แต่ก็อาจจะเหมือนกับกำลังดึงมือให้ออกห่าง อารมณ์ของเธอจากสายตาที่ดูไม่สนใจเหม่อลอย อย่างคนไม่มีจิตใจ จากสิ่งนี้อาจเป็นการมองสภาพคนผ่านให้เห็นถึงสังคมในยุคนั้น” (Hans Gerge Berger. สัมภาษณ์. 2540)

Dietmar Elger ได้กล่าวเนื้อหาของภาพนี้ไว้ว่า

ภาพของโคคอสกาที่ชื่อ Portrait of Hans Tietze and Erica ในปี ค.ศ. 1909 ได้แสดงลักษณะทั้งหมด ซึ่งเป็นรูปแบบช่วงต้นๆ ของภาพ Viennese Portraits ผิวหน้าทั้งหมดประกอบด้วยสีน้ำตาลทอง ซึ่งตัดกับภาพคนทั้งสองที่ยืนมือออก

มา อย่างไรก็ตามภาพของนักประวัติศาสตร์ศิลป์ Tietze และภรรยาของเขาก็ไม่ได้เป็นภาพที่แสดงถึงคู่สามีภรรยาที่มีความสุขแต่อย่างใด มีเพียงแต่ความใกล้เคียงกันของสี ซึ่งไม่ได้สอดคล้องกับการแสดงออกหรือท่าทางอาการระหว่างภาพคนทั้งสอง ในขณะที่ Tietze โน้มตัวเล็กน้อยไปข้างหน้าและยื่นมือของเขาไปยังภรรยา แต่เธอกลับแสดงสีหน้าที่ดูเย็นชา แข็งเป็นหิน แขนสองข้างของเธอดูเหมือนงอศอก แม้ว่าร่างกายทั้งสองจะดูใกล้ชิดแนบสนิทกันแต่ทั้งสองก็ดูเป็นอิสระต่อกัน อีกทั้งสายตาของพวกเขาก็มองไปยังทิศทางที่แตกต่างกัน (Dietmar Elger. 1991 : 240)

จากข้อมูลเนื้อหาของภาพ Portrait of Hans Tietze and Erica ทำให้เชื่อได้ว่าจัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคมที่ถ่ายทอดในรูปแบบงานจิตรกรรม ภาพ Portrait สะท้อนชีวิตการแสดงออกของคนในสังคมช่วงก่อนเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 นับได้ว่าเป็นการนำเสนอเนื้อหาของภาพที่ดูมิใช่ภาพ Portrait ธรรมดา แต่เป็นการนำเสนอในรูปแบบงานจิตรกรรมในลักษณะของโคคชกา

### 5.3.3 กลวิธีการนำเสนอในภาพ

#### 5.3.3.1 การใช้สี

การใช้สีในภาพ Portrait of Hans Tietze and Erica จัดอยู่ในประเภทการใช้สีกลมกลืนกันในลักษณะความกลมกลืนของสีใกล้เคียง หรือสีคล้ายกันที่สัมพันธ์กันในวงจรสี กล่าวคือ จากในภาพหากพิจารณาสีที่ใช้จะเห็นได้ว่า สีที่ไล่กันไปนับจากสีแดง สีแดงม่วง สีส้ม สีส้มแดง สีเหลือง สีเหลืองส้ม สีเหลืองเขียว สีเขียว สีน้ำเงินเขียว สีน้ำเงิน โดยจะใช้สีในลักษณะที่ผสมกันทำให้เนื้อสีมีความสดใสลดลง แต่ไม่มากเหมือนกับภาพ Annunciation ที่ภาพจะมีการใช้สีที่หม่นไม่สดใส และหากนำภาพ Portrait of Adolf Loos มาเปรียบเทียบกับภาพ Portrait of Hans Tietze and Erica นอกจากสิ่งที่เห็นได้ชัดว่า โทนสีที่ใช้จะต่างกัน โดยที่ภาพ Portrait of Adolf Loos จะหม่นกว่า ซึ่งก็สอดคล้องกับอารมณ์ความรู้สึกของภาพ รวมถึงท่าทางที่ดูนิ่งเฉย และถ้ากลับมาดูการใช้สีของภาพ Portrait of Hans Tietze and Erica ที่ดูสดใสกว่า สว่างกว่ามาก ซึ่งดูแล้วน่าที่จะมีเนื้อหาที่มีความสุขสนุก แต่กลับมีเนื้อหาของภาพที่ไม่สอดคล้องกับกลวิธีการใช้สี กล่าวคือ พฤติกรรมที่แสดงของภาพคนทั้งสองเสมือนคนที่ไม่มีความสุข เหม่อลอย ไม่สนใจในสิ่งที่เกิดขึ้นในขณะนั้น ในประเด็นนี้พบว่า โคคชกาได้นำเสนอออกมาได้แปลกกว่าที่ได้ทำมา ก่าจร สุนทรพงษ์ศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการใช้สีของโคคชกาไว้ว่า “งานของโคคชกาจะผูกพันเกี่ยวกับสังคมไม่ค่อยตรงนัก แต่ความเป็นลักษณะจิตรกรอยู่ในระดับสูง เพราะการมุ่งเน้นหาความงามมีลักษณะต่างกัน สีในงานจะดูออกคนละแนว ซึ่งก็ไม่จำเป็นต้องเหมือนกันหมด ถ้าเหมือนกันหมดก็ไม่มีอะไรแตกต่างกัน โคคชกาเป็นศิลปินรุ่นหลังถ้าเทียบกับมุงค์ จึงมีความใหม่กว่า ปรับตัวเองให้ทันสมัยกว่า มีการนำเสนอที่แปลก รูปแบบค่อนข้างจะสมัยใหม่กว่า” (ก่าจร สุนทรพงษ์ศรี. สัมภาษณ์. 2540)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า “โคคชกาเขาสามารถแสดงให้เห็นว่า ความสั่นไหว ความไม่แน่นอนของมนุษย์ เป็นการใช้สีที่สดใสและสีอ่อนแก่ เขาเป็นต้นแบบของการใช้สีประสานกับรูปได้อย่างดีเยี่ยม” (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2540)

จากข้อมูลการใช้สีในภาพ Portrait of Hans Tietze and Erica ทำให้เชื่อได้ว่า จัดอยู่ในประเภท

การใช้สีกลมกลืนกันในลักษณะการใช้สีใกล้เคียงที่ประสานกัน เป็นการใช้สีที่ได้มุ่งเน้นที่ความเหมือนของภาพคนเท่านั้น แต่เป็นการสะท้อนความรู้สึกของคนที่มีต่อกัน ต่อสภาพแวดล้อม ซึ่งโคคชกาได้นำเสนอในงานอีกรูปแบบหนึ่งในงานจิตรกรรมของเขา



### 5.3.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพ Portrait of Hans Tietze and Erica จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กันในลักษณะดุลยภาพซ้าย-ขวา เท่ากัน กล่าวคือ หากแบ่งภาพออกเป็นสองส่วนเท่ากันตามความยาวของภาพจะเห็นได้ว่า ภาพด้านซ้ายและด้านขวาจะมีน้ำหนักที่ถ่วงกันอยู่ แต่สิ่งที่ต่อเนื่องสัมพันธ์นั้นเป็นที่พฤติกรรมของคนทั้งสองได้แสดงออกทางมือต่อเนื่องและรับกัน ถึงแม้ว่าอารมณ์ความรู้สึกของใบหน้าของเขทั้งสองจะขัดกันกับสิ่งที่เขาแสดงออกมาก็ตาม จากประเด็นนี้ทำให้พิจารณาได้ว่าโคคชกาจะให้ความสำคัญกับมือให้มีลักษณะที่แตกต่างกันไป มือจึงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในงานจิตรกรรมภาพคนของโคคชกา สมพร รอดบุญ ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า

สังเกตในกลุ่มเยอรมันเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ลักษณะการเขียนมือจะอยู่ในลักษณะผิดธรรมชาติ ถ้ามองกับทางด้านจิตวิทยา มือจะเป็นตัวบอกสภาวะจิตได้ มือจะดูโต ดูภาวะทางอารมณ์มีความไม่มั่นใจ มีความกลัว สับสน มือจะดูเป็นลักษณะแปลกๆ บอกภาวะอารมณ์ความรู้สึก มือนับว่าเป็นส่วนสำคัญสะท้อนอารมณ์ทางด้านจิตวิทยา ถ้าเปรียบเทียบกับเราเอง เวลาเมื่ออารมณ์ความรู้สึกต่างๆ บางทีจะออกมาทางมือก่อนสิ่งอื่น อาการขัดเขิน ประหม่า ตื่นเต้น อย่างโนเดิล เบคมันน์ รวมทั้งโคคชกา และชิลเล่ (Egon Schiele) (สมพร รอดบุญ, สัมภาษณ์, 2540)

นอกจากนี้ หากพิจารณาถึงการใช้เส้นที่เกิดจากพฤติกรรมของคนทั้งสองในภาพ สิ่งที่รู้สึกได้ในประเด็นแรก คือแนวเส้นที่เกิดจากท่าทางของมือที่ทั้งสองแสดงออกมานั้น แนวเส้นจะพุ่งเข้าสู่จุดเกือบกึ่งกลางภาพที่ต่อเนื่องสัมพันธ์กัน โดยที่แนวเส้นตั้งของคนทั้งสองจะขนานกันเป็นการจัดวางภาพที่ง่าย แต่สื่อความรู้สึกที่ใบหน้าของคนทั้งสองโดยเฉพาะฝ่ายหญิง



จากข้อมูลการจัดองค์ประกอบของภาพ Portrait of Hans Tietze and Erica ทำให้เชื่อได้ว่า จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กันในลักษณะดุลยภาพแบบซ้าย-ขวา เท่ากัน โดยที่ให้ความสำคัญกับมือเป็นจุดสำคัญที่เชื่อมต่อกันของภาพคนสองคน ซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งตามแนว จิตรกรรมลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของโคคชกา

### 5.3.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีในภาพ Portrait of Hans Tietze and Erica จัดอยู่ในประเภทการระบายสีที่ ปล่อยรอยแปร่งของพู่กันและการระบายสีแล้วขีดออกที่มีทั้งการขีดเขียนเอาเนื้อสีออกปรากฏเป็นเส้น ไม่ว่า จะเป็นในส่วนภาพคนทั้งสองและในส่วนพื้นหลังของภาพ ผลงานชิ้นนี้ของโคคชกาถึงแม้เป็นการใช้สีน้ำมันเป็น สื่อวัสดุในการระบายสี แต่ก็เป็นการใช้สีน้ำมันที่คล้ายกับการใช้สีน้ำมาก กล่าวคือ จากในภาพสิ่งที่เห็นได้ชัดว่า โคคชกาได้ใช้สีน้ำมันระบายลงไปในปริมาณเนื้อสีที่น้อยมาก มีการใช้น้ำมันลินินชนิดที่ใช้ในการผสมสีน้ำมันที่มาก ที่แปร่งที่ปรากฏจึงมีความชุ่มของสีที่มีเนื้อสีที่บางป้ายลงไป ไม่ว่าจะเป็นในส่วนใบหน้า มือ หรือเสื้อที่ใส่ จากนั้น มีการนำกลวิธีระบายสีแล้วขีดออก เพราะพิจารณาจากเนื้อที่ที่เหลือยู่จะสะอาด เช่น ในส่วนใบหน้า หรือที่แขน และมือของทั้งสองคน กลวิธีในการขีดทำให้เกิดเป็นรอยลายเส้น คล้ายกับว่าโคคชกาจะสนุกกับการวาดเส้น มาก แต่เป็นการขีดเป็นเส้นที่มีหลักการที่ดูสนุก เพราะจากในภาพจะเห็นได้ว่าโคคชกาได้ใช้กลวิธีการ ขีดสีออกเป็นแนวเส้นรอบนอกเป็นจังหวะ เช่น ที่แขนขวาของผู้หญิง ในส่วนที่เป็นเสื้อสุทของผู้ชาย นอกจากนี้ มีการขีดเป็นเส้นสั้นแนวต่อกันเป็นระยะขนานกัน เช่น ในส่วนไหล่และศีรษะของผู้ชาย ในส่วนแขนและมือของ ฝ่ายหญิง และในส่วนที่เป็นพื้นหลังของภาพลายเส้นที่ปรากฏ จากการใช้กลวิธีในการขีดนี้จะกระจายไปทั่วทั้งภาพ ไม่ว่าจะเป็นแนวโค้งขนานกันหรือไขว้ประสานกันอย่างสนุก นับว่าโคคชกาได้นำกลวิธีในการระบายสีทั้งสอง ลักษณะมาใช้ได้อย่างสนุกในอารมณ์ วิโชค มุกดามณี ได้แสดงพรรณนาในเรื่องนี้ไว้ว่า “กลวิธีในการระบายสีของ เขา จะระบายสีบางๆ ทั้งรอยที่แปร่ง ระบายแล้วจะขีดสีออกเป็นเส้น อาจมีการลงสีพื้นก่อนแล้วเขียนทับ การ จัดวางในลักษณะง่ายๆ ไม่ได้นึกถึงหลักการจัดองค์ประกอบมากนัก ส่วนหน้า-หลังจะเท่ากัน ในเรื่องของขนาด ในสมัยนั้น ความนิยมของขนาดไม่คำนึงถึงมากนัก” (วิโชค มุกดามณี. สัมภาษณ์. 2540)

จากข้อมูลกลวิธีการระบายสีในภาพ Portrait of Hans Tietze and Erica ทำให้เชื่อได้ว่า เป็นกลวิธี การระบายสีที่จัดอยู่ใน 2 ลักษณะ กล่าวคือ การระบายสีที่ทั้งรอยที่แปร่งของพู่กันกับการระบายสีแล้วขีดออก ซึ่งทั้งสองกลวิธีนับได้ว่าเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของโคคชกาที่นำมาใช้ในงานจิตรกรรมของตน

#### 5.4 ผลงานภาพ Lovers with a Cat



Lovers with a Cat. Oil on canvas, 93.5 x 130.5 cm, 1917.

##### 5.4.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิด Lovers with a Cat จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับชีวิตและครอบครัวที่เป็นสิ่งเร้าภายนอก จากในภาพ ท่าทางของผู้ชายที่แสดงพฤติกรรมออกมานั้น คล้ายกับว่าจะดึงฝ่ายหญิงมาหาตน ซึ่งก็น่าที่จะเกี่ยวข้องกับชีวิตจริงของเขา ที่โคคอสกาได้พบกับผู้หญิงคนหนึ่งจนกลายเป็นความรัก แต่เป็นความรักที่ไม่สมหวัง เกิดเป็นความรู้สึกเก็บกดที่เป็นสิ่งเร้าภายใน กระตุ้นให้โคคอสกาอยากที่จะถ่ายทอดความรู้สึกนี้ออกมาในรูปแบบของงานจิตรกรรม หากย้อนกลับไปดูที่มาของแนวความคิดในภาพ Annunciation สิ่งที่มีความคล้ายกันจุดเริ่มของแรงกระตุ้นที่เป็นสิ่งเร้าในเรื่องของผู้หญิง กับความรู้สึกที่กระทบต่อจิตใจโคคอสกาเช่นเดียวกัน แรงงู้อใจในลักษณะนี้เกิดกับศิลปินหลายคน เช่น ฟานโก๊ะ มุงค์ ก็ได้นำความรู้สึกนี้มาถ่ายทอดเป็นงานจิตรกรรมเช่นกัน

Dietmar Elger ได้กล่าวถึงประวัติโคคอสกาไว้ว่า

ในปี ค.ศ. 1912 โคคชกาได้พบกับ Alma Mahler ม่ายสาวของนักแต่งเพลง Gustav Mahler ความสัมพันธ์ของเขาสองได้เพิ่มความเสน่หาอย่างรุนแรง และพัฒนาขึ้นระหว่างเขาสอง และมันก็ได้เป็นตัวกำหนดชีวิตของเขา ในระหว่างปีต่อๆ มา ถึงแม้ว่าเธอจะเป็นผู้ทำให้เขาต้องขาดห่างจากเพื่อนและผู้สนับสนุนอย่าง Adolf Loos แต่เธอก็สนับสนุนและให้กำลังใจเขาให้ความมั่นใจในตนเองที่จะเผชิญหน้ากับคำวิพากษ์วิจารณ์ของสาธารณชน

ในปี ค.ศ. 1915 Alma ได้แยกทางจากโคคชกา และในปีเดียวกันก็แต่งงานกับ Wilhelm Gropius โคคชกาผู้ซึ่งอาสาเป็นทหารอาสาแนวหน้าในเวลานั้นได้ใช้เวลาหลายปีเพื่อให้ผ่านพ้นความเศร้าในการแยกทางกันครั้งนี้ การจมอยู่กับความโศกเศร้าทำให้เขาสร้างผลงานจิตรกรรมจำนวนมาก เช่น ภาพ *Loves with a Cat* (1917) ซึ่งเขาแสดงให้เห็นถึงความรักที่เวิ้งว้างที่มีต่อ Alma Mahler (Dietmar Elger, 1991 : 241-242)

จากข้อมูลที่มาของแนวความคิดในภาพ *Lovers with a Cat* ทำให้เชื่อได้ว่า เป็นภาพที่จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับชีวิตและครอบครัวที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงที่เป็นที่รักและจบลงด้วยการแยกทางกัน ความรู้สึกนี้เป็นแรงกระตุ้นให้เขานำมาถ่ายทอดลงในงานจิตรกรรม

#### 5.4.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ *Lovers with a Cat* จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว เป็นเนื้อหาส่วนตัวที่เกี่ยวข้องในเรื่องความรัก ความพอใจส่วนตัวกับผู้หญิงที่เขารักมากที่ต้องมาแยกทางกัน โดยในภาพโคคชกาได้ถ่ายทอดความรู้สึกของตนผ่านทางพฤติกรรมของภาพคนสองคน โดยภาพฝ่ายชายแสดงท่าทางที่พยายามดึงฝ่ายหญิงที่หันหลังให้มาอยู่ในอ้อมกอดของตน โดยที่ฝ่ายหญิงกลับแสดงท่าทางที่จะหลีกเลี่ยงจากฝ่ายชาย นอกจากภาพคนสองคนแล้ว ในภาพโคคชกานำภาพแมวเข้ามาเกี่ยวข้อง โดยที่ภาพด้านหลังเป็นภาพทิวทัศน์ ซึ่งหากนำภาพ *Annunciation* มาเปรียบเทียบกับสิ่งที่มีความคล้ายกันที่โคคชกาได้สร้างตัวแสดงท่าทางพฤติกรรมของคนสองคน กับภาพทิวทัศน์ที่อยู่ด้านหลังเช่นกัน Berger ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า “ในภาพผู้หญิงคือคนที่เขาหลงรัก คุณลักษณะอาการแล้วดูเหมือนแสดงการหนี ในขณะที่ท่าทางผู้ชายดูเหมือนแสดงอาการไขว่คว้าต้องการที่จะได้มาซึ่งตัวหญิงสาว ข้างๆ ตัวผู้ชายมีแมวอยู่หนึ่งตัว น่าจะเป็นสัตว์ที่มีความสำคัญเกี่ยวกับความรักของเขาและเธอ” (Hans Gerge Berger, สัมภาษณ์. 2540)

วิโชค มุกตมณี แสดงความคิดเห็นไว้ว่า “แน่นอนว่าต้องเป็นงานที่โคคชกาสร้างขึ้นมานบนพื้นฐานของความรักกับผู้หญิงที่ดูไม่สนใจต่อตัวเขา ภาพทิวทัศน์ด้านหลังดูเหมือนโคคชกานำมาใช้เช่นเดียวกับภาพ *Annunciation*” (วิโชค มุกตมณี, สัมภาษณ์. 2540)

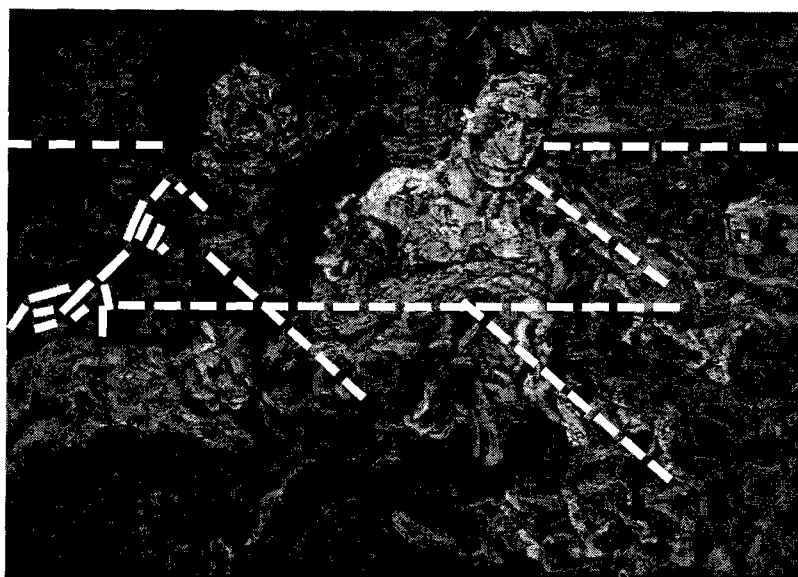
จากข้อมูลเนื้อหาของภาพ *Lovers with a Cat* ทำให้เชื่อได้ว่าเป็นภาพที่จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว เป็นภาพที่สะท้อนอารมณ์และความรู้สึกต่อสิ่งที่ไม่สมหวังต่อผู้หญิงที่โคคชกาหลงรัก ซึ่งเป็นสิ่งหนึ่งที่ศิลปินหลายคนได้หยิบยกมาเป็นเนื้อหาในการสร้างงานเช่นเดียวกับผลงานชิ้นนี้ของโคคชกา

### 5.4.3 กลวิธีในการนำเสนอ

#### 5.4.3.1 การใช้สี

การใช้สีในภาพ *Lovers with a Cat* จัดอยู่ในประเภทการใช้สีกลมกลืนกัน ในลักษณะของสีใกล้เคียงกัน จากในภาพสีที่โคคอชกาใช้จะเห็นได้ว่า จะมีสีฟ้า สีน้ำเงิน สีเขียว สีม่วงแดง สีแดงน้ำตาล โดยสีส่วนรวมจะออกในโทนสีฟ้าสีน้ำเงิน ซึ่งสีทุกสีจะมีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกันมาก ถึงแม้สีในส่วนด้านล่างของภาพจะใช้สีม่วงแดง สีแดงน้ำตาลก็ตาม แต่เป็นการใช้สีที่มีการผสมสีกลางคือ สีฟ้าสีน้ำเงินอยู่ด้วย ทำให้น้ำหนักความสดของสีลดน้อยลงรวมทั้งในส่วนใบหน้าของฝ่ายผู้หญิงถึงแม้จะมีการใช้สีที่ดูสว่างกว่าที่อื่นก็ตาม สีที่ใช้ก็ยังถูกลดค่าของสีเช่นกัน จากลักษณะการใช้สีใกล้เคียงกันของโคคอชกาในภาพนี้ทำให้ภาพแสดงคุณภาพทางอารมณ์ต่อผู้ดูตามโทนสีกลุ่มสีเย็น ที่สอดคล้องกับเนื้อหาของภาพ ความรู้สึกของตัวเองที่ต้องการจะสื่อในเรื่องของความรักในตัวผู้หญิงที่แยกทางกัน Berger ได้แสดงทรรศนะการใช้สีในภาพนี้ไว้ว่า “สีในภาพ *Lovers with a Cat* โทนสีจะอยู่ในกลุ่มโทนสีเย็น สีน้ำเงิน สีฟ้า สีเขียว จะเป็นสีที่ใช้มากในภาพ จะเป็นการสะท้อนความรู้สึกลึกๆ ของเขาที่ยังรักต่อเธอได้ดี” (Hans Gerge Berger. สัมภาษณ์. 2540)

จากข้อมูลการใช้สีในภาพ *Lovers with a Cat* ทำให้เชื่อได้แน่ๆ เป็นภาพที่จัดอยู่ในประเภทการใช้สีกลมกลืนกันในรูปแบบของการใช้สีใกล้เคียงกันในกลุ่มโทนสีเย็น ซึ่งโคคอชกาต้องการที่จะสื่อให้รู้สึกของอารมณ์ความรู้สึกของเขามีสื่อ Alma ผู้หญิงที่เขารักมากลงในงานจิตรกรรม



#### 5.4.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพ *Lovers with a Cat* จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่จุดศูนย์กลางของภาพ กล่าวคือ หากพิจารณาจากในภาพจุดสนใจของภาพ อยู่ที่ภาพของผู้หญิงที่ถูก

จัดวางอยู่ตรงกลาง โดยที่มีภาพผู้ชายจัดวางอยู่ทางด้านซ้ายมือที่กำลังใช้มือโอบไปทางด้านหลังฝ่ายหญิง เสมือนว่าจะดึงเข้าหาตัวเอง ภาพทิวทัศน์ที่โคคชกานำมาใช้ทางด้านหลังของภาพนั้น ถูกเส้นแนวนอนแบ่งส่วนระหว่างท้องฟ้าและพื้นดิน โดยเนื้อที่ของท้องฟ้าจะมีอยู่เพียง 1 ใน 4 ของพื้นที่ทั้งหมดในภาพ การนำเส้นแนวนอนมาใช้เป็นเส้นแบ่งท้องฟ้าและพื้นดินนั้น ดูจะเป็นการช่วยให้ภาพนอกจากมีระยะแล้ว ยังมีส่วนที่ประสานกับแนวเส้นนอนที่เกิดจากท่าทางของพฤติกรรมของภาพคนทั้งสอง กลางคือ เริ่มจากแนวเส้นของลำตัวผู้ชายลากมายังแนวข้อศอกซ้ายและขวาของผู้หญิงจะขนานกัน นอกจากนี้แนวเส้นเสื้อของฝ่ายหญิงด้านขวาของภาพ จะขนานเป็นแนวเฉียงกับแนวแขนขวาของฝ่ายชาย และหากพิจารณาท่าทางที่ภาพคนทั้งสองได้แสดงออกมานั้น มือดูจะมีบทบาทที่สำคัญอีกเช่นกัน แต่ถ้าหากนำภาพ Annunciation มาเปรียบเทียบกับกันในเรื่องการจัดวางท่าทางของมือที่ปรากฏในภาพ สิ่งที่เห็นได้ชัดว่า ท่าทางของมือกับวิธีการเขียนในภาพ Annunciation ดูเกินความเป็นจริงมาก แต่ในขณะที่มือในภาพ Lovers with a Cat ดูมีความเป็นจริงมากกว่า สิ่งเหล่านี้เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการของโคคชกาอย่างหนึ่ง ในการสร้างงานจิตรกรรมที่หันกลับมาใกล้ความเป็นจริงมากขึ้น

จากข้อมูลการจัดองค์ประกอบในภาพ Lovers with a Cat ทำให้เชื่อได้ว่า เป็นการจัดองค์ประกอบที่นำหนักของภาพอยู่ที่จุดศูนย์กลางภาพ โดยมีการนำภาพทิวทัศน์เข้ามาเกี่ยวข้องในงานเช่นเดียวกับภาพ Annunciation

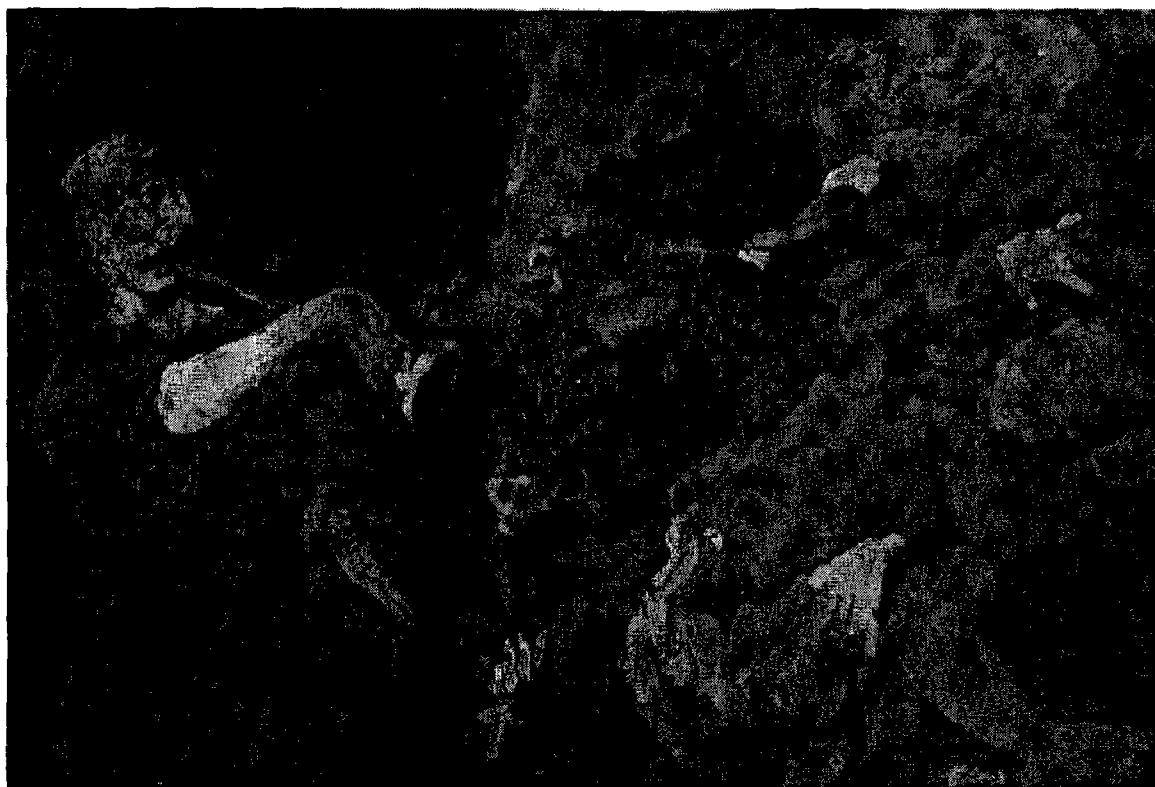
#### 5.4.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีในการระบายสีในภาพ Lovers with a Cat จัดอยู่ในประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน และการระบายสีทับกันที่ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี กล่าวคือ ในภาพนี้จะเห็นได้ว่าโคคชกาได้เปรียบกลวิธีการระบายสีในภาพ หากย้อนกลับไปดูในภาพ Portrait of Adolf Loos ภาพ Portrait of Hans Tietze and Eria และภาพ Annunciation ความต่างของกลวิธีในการระบายสีนั้น จะมีความต่างกันมาก โดยในภาพ Lovers with a Cat กลวิธีที่ใช้ที่แปรงที่ป้ายลงไปจะเป็นที่แปรงที่สั้นๆ ป้ายต่อเนื่องกันไปไม่มีการเกลี่ยสี ในส่วนของใบหน้าของทั้งสองคน รอยแปรงที่ปรากฏจะหนาและทับกันมากโดยเฉพาะในส่วนคอ หน้าอกของภาพผู้หญิง และถ้าหากพิจารณาจากที่แปรงที่ปรากฏในภาพ สิ่งที่เห็นได้ชัดว่าในส่วนที่มีใช้ส่วนร่างกายของคนทั้งสอง เช่น พื้นดิน เสื้อผ้า หรือภาพทิวทัศน์ ในช่วงพื้นหลังของภาพ ที่แปรงที่ปรากฏดูจะมีอิสระมากกว่า วิโชค มุกดามณี ได้แสดงทรรศนะในประเด็นนี้ไว้ว่า “ในงานของโคคชกา เทคนิคการเขียนสีเป็นก้อน หนาทับกัน มีให้เห็นบ้างก็ไม่ใช่ของแปลกอะไร ถือเป็นการพัฒนาการอย่างหนึ่งของศิลปิน” (วิโชค มุกดามณี, สัมภาษณ์, 2540) แต่ Dietmar Elger ได้แสดงความคิดเห็นในประเด็นเดียวกันไว้ว่า

การเลิกกันระหว่างโคคชกา และ Alma ความโศกเศร้าของเขานำไปสู่การเปลี่ยนแปลงรูปแบบในงานจิตรกรรมของเขา ตอนนีเขาสีหนาขึ้นและมีลักษณะเป็นทางยาวทับกันอย่างต่อเนื่อง จนเหมือนกระแสรลอกคลื่น สิ่งที่ทำให้งานจิตรกรรมของเขามีความเหมือนจริงมากยิ่งขึ้น และเป็นการเข้าสู่องค์ประกอบที่ดูหยุดยั้งไม่อยู่นิ่ง ดังนั้นภาพคนและภาพทิวทัศน์ในงานจิตรกรรมของเขา เช่น ภาพ Lovers with a Cat นั้น ดูเป็นสามมิติมากขึ้น และมีความเหมือนจริงมากยิ่งขึ้น งานจิตรกรรมชิ้นนี้แสดงถึงผู้หญิงคนหนึ่งที่เกิดจากชายหนุ่มที่ยึดมั่นในความรัก ความปรารถนาเป็นหนึ่งในงานซึ่งโคคชกาพยายามที่จะนำมาสู่สถานการณ์ความเป็นตัวของเขาเอง (Dietmar Elger, 1991 : 243)

จากข้อมูลกลวิธีการระบายสีในภาพ *Lovers with a Cat* ทำให้เชื่อได้ว่าจัดอยู่ในประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยที่แปร่งให้ปรากฏในภาพและการระบายสีทับกันที่ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี ที่นับว่าเป็นพัฒนาการอย่างหนึ่งที่โคคอสกาได้นำมาใช้ในงานจิตรกรรมของตน แต่ยังคงเนื้อหาและแนวความคิดของภาพที่เกี่ยวข้องกับชีวิตความรักในตัวของผู้หญิงที่ชื่อ Alma อยู่เช่นเดิม

## 5.5 ผลงานภาพ The Power of Music



The Power of Music. Oil on canvas, 100 x 151.5 cm, 1918/19.

### 5.5.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพ The Power of Music จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม ซึ่งเป็นสิ่งเร้าภายนอก ที่โคคชกาได้พบเห็นและประทับใจต่อความรู้สึกกับสิ่งที่เกิดขึ้น ณ ช่วงเวลานั้น หากพิจารณาจากภาพที่ได้กล่าวมา คือ ภาพ Portrait of Adolf Loos ภาพ Annunciation ภาพ Portrait of Hans Tietze and Erica และภาพ Lovers with a Cat จะเห็นได้ว่า โคคชกามีแนวความคิดที่ชอบถ่ายทอดความรู้สึกของตนออกมาผ่านท่าทางพฤติกรรมของคน ในขณะที่กำลังแสดงการกระทำอยู่หรืออาจที่จะกล่าวได้ว่า โคคชกาชอบที่จะบันทึกภาพการกระทำที่กำลังแสดงออกมาในช่วงนั้น เช่น ในภาพ Portrait of Adolf Loos เป็นการแสดงท่าทางของ Adolf Loos ผู้เป็นแบบในท่าทางที่กำลังครุ่นคิดสิ่งใดอยู่ในใจ ในภาพ Annunciation เป็นภาพของการแสดงท่าทางของคนสองคน ที่คนหนึ่งกำลังแสดงท่าทางที่จะบอกสิ่งใดสิ่งหนึ่ง และอีกคนอยู่ในท่าทางที่ใช้มือขยักขึ้น ส่วนมือซ้ายวางอยู่บนท้องที่กำลังตั้งครรภ์ ในภาพ Portrait of Hans Tietze and Erica เป็นภาพที่ผ่านท่าทางการแสดงออกจากคนสองคน ในลักษณะที่มีได้สอดคล้องกับอารมณ์ที่แสดงออก ส่วนในภาพ

Lovers with a Cat ก็เช่นกัน ภาพคนสองคนที่ฝ่ายชายกำลังใช้มือโอบกอดหรือดึงฝ่ายหญิงที่กำลังจะหนี

สิ่งที่ได้กล่าวมานี้หากนำมาพิจารณากับภาพ The Power of Music โคคอกาก็ยึดแนวความคิดในการนำท่าทางของพฤติกรรมของคนสองคนซึ่งคนซ้ายกำลังแสดงท่าทางกำลังเป่าแตร อีกฝ่ายหนึ่งทางด้านขวาอยู่ในท่าที่กำลังหนีจากเสียงที่เป่าออกมา ในประเด็นนี้ พิริเย ไกรฤกษ์ ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า

โคคอกาเขาถูกจัดอยู่ในกลุ่มศิลปินลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ซึ่งมักจะแสดงความคิดเห็นของตนเอง ด้วยเวลาผ่านมามีประมาณ 100 ปี ซึ่งขณะนั้นถือว่าเป็นของใหม่ โคคอกาเขาสอนให้รู้จักธรรมชาติ จะเน้นความเหมือนจริงจากธรรมชาติ โดยวิธีการสอนของเขาจะมีนางแบบมาวางท่าทางและจะเปลี่ยนอิริยาบถทุกๆ 2 นาที สื่อที่ใช้ก็เป็นสีน้ำไม่ใช่สีน้ำมัน เพราะฉะนั้นทุกๆ 2 นาที จะต้องเปลี่ยนกระดาษใหม่ ต้องทำด้วยความรวดเร็ว การวาดก็ใช้เนื้อสีล้วนๆ วาดสดๆ ในเวลา 2 นาที จุดประสงค์เพื่อให้จับลักษณะให้ใกล้และตรงกับความเป็นจริงมากที่สุด จากการวาดมากๆ เขียนมากๆ ก็จะสามารถในการจับ สามารถมองโลกในแบบโคคอกา คือ วาดเร็วๆ แบบไม่มีการร่าง ไม่มีการวาดเส้นก่อน เพราะเส้นทุกเส้นคือ สี 1 สี 1 โทน จาก 10 โทนมารวมกันเป็นภาพออกมา เขาไม่มีการสอนในการวางโทนสี ทุกอย่างจะเป็นจริงตามธรรมชาติ ตัวโคคอกาเองเขามีชื่อเสียงทางการวาดภาพเหมือน (Portrait) และการสร้างภาพที่ให้ความเหมือนและความมีชีวิตของภาพ ซึ่งนับเป็นสิ่งสำคัญในงานศิลปะ ในเรื่องทฤษฎีของโคคอกาจะขึ้นอยู่กับความชำนาญ การฝึกฝนให้มีความชำนาญในการมองและการประสานกันกับมือ ด้วยเหตุนี้ผลงานของโคคอกาจึงเป็นภาพของการแสดงออกของคนที่กำลังทำในสิ่งนั้นๆ อยู่ (พิริเย ไกรฤกษ์, สัมภาษณ์, 2541)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า “โคคอกามีแนวคิดที่ ประสพการณ์ไม่ควรกำหนดแน่นอนตายตัว เพราะการรับรู้ทางตาเคลื่อนไหว ความประทับใจเจริญงอกงามจนกลายเป็นการรับรู้ทางการเห็นที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละประสบการณ์” (อารี สุทธิพันธุ์, สัมภาษณ์, 2540)

จากข้อมูลที่มาของแนวความคิดในภาพ The Power of Music ทำให้เชื่อได้ว่า จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคมเป็นสิ่งที่โคคอกาได้พบเห็นและชอบที่จะนำการแสดงของท่าทางของคนที่กำลังแสดงออกมา ณ ช่วงเวลานั้น มาถ่ายทอดลงในงานจิตรกรรมของตนเอง

### 5.5.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ The Power of Music จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม ซึ่งเป็นในลักษณะที่พบเห็นแล้วเกิดความประทับใจต่อสิ่งที่เกิดขึ้นในขณะนั้น ซึ่งเป็นไปตามแนวความคิดของโคคอกาที่ชอบถ่ายทอดในรูปแบบของพฤติกรรมของคนที่กำลังแสดงออก กล่าวคือ ในภาพ The Power of Music เนื้อหาของภาพเป็นการแสดงออกซึ่งพฤติกรรมของคนสองคนที่ต่างกัน โดยทางด้านซ้ายมือของภาพเป็นภาพของเด็กที่กำลังเป่าแตรซึ่งเป็นเครื่องเสียงทางดนตรีในขณะเดียวกันมือซ้ายของเธอถือดอกไม้ ขณะที่เด็กอีกคนหนึ่งทางขวากำลังแสดงท่าทางหนี ซึ่งเป็นผลจากการได้ยินเสียงแตรที่ดังขึ้น ซึ่งนับได้ว่าผู้ดูนอกจากเห็นภาพจากท่าทางที่แสดงออกแล้ว ยังอาจมีความรู้สึกได้ยินเสียงแตรอีกด้วย ในประเด็นเสียงที่ได้ยินจากความรู้สึกที่เกิดเมื่อได้มองภาพนั้นหากย้อนไปดูในผลงานของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ ในภาพ The Scream หรือในผลงาน The Night ของ เบคมันน์ หรือในภาพ Mocking of the Christ ของ โนลเด ก็ได้เคยทำมาแล้วทั้งสิ้น Berger ได้แสดงความ



คิดเห็นไว้ว่า “ภาพ The Power of Music เป็นภาพคนที่กำลังเป่าเครื่องดนตรีจนเด็กอีกคนต้องหนี ซึ่งผู้ดูจะได้รู้สึกได้ยินเสียงที่ดังออกมา ในลักษณะเช่นนี้ มุงค์ได้เคยทำมาแล้วในงาน The Scream ในเรื่องเสียงร้องที่ดัง แต่เนื้อหาต่างกัน” (Hans Gerge Berger. สัมภาษณ์. 2540) Werner Haftmann ได้พรรณนาไว้ว่า “ในประเทศออสเตรีย มีศิลปินที่ชื่อโคคชกา ความเป็นอัจฉริยะของเขามาจากประสบการณ์ ผู้ซึ่งวาดภาพภายใต้ขอบเขตของการแสดงออกมาจากภายนอก ซึ่งสิ่งที่เขาทำไว้ด้วยความแปลก ความลึกซึ้ง เต็มไปด้วยความรู้สึก เขาค้นหาและทดลองจับภาพของการมองเห็น จนกระทั่งเขาค้นพบจุดๆ หนึ่ง ซึ่งสอดคล้องตามอำนาจ อำนาจที่ว่าคือการมองเห็นด้วยสัมผัสที่จับต้องด้วยความรู้สึกที่รุนแรง” (Werner Haftmann. 1965 : 55)

Hannes Reinhardt ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับเนื้อหาของภาพ The Power of Music ไว้ว่า

ในบทความของ Altdörfer สงคราม “The Bettle” โคคชกาได้ถามตัวเองว่า “อะไร คือความเป็นจริง มันเริ่มต้นจากที่ไหน และจะจบลงตรงไหน” สำหรับจิตรกรและนักเขียนแล้ว ความจริงอยู่ในส่วนลึกของดวงตา “Inner Eye” สามารถสร้างสรรค์เพื่อนำมาเปรียบเทียบสอนใจหรือสร้างงานจิตรกรรมที่แต่งเรื่องราวขึ้นเอง “The Power of Music เป็นภาพวาดในลักษณะเป็นสัญลักษณ์ซึ่งลงปี ค.ศ. 1919 ไว้ในภาพ นับเป็นความรู้สึกอย่างที่ว่า ดนตรีมีความหมายมากแค่ไหน สำหรับโคคชกาคนนั้นเป็นเสมือนเพื่อน ในภาพ The Power of Music เป็นภาพของคนในชนบทที่เขาพบเด็กจากหมู่บ้านสองคน มีเด็กผู้หญิงเป่าเครื่องดนตรีที่ทำจากเขาสัตว์ และเด็กผู้ชายแสดงอาการทำทางเมื่อได้ยินเสียงอันดังจากแตรเขาสัตว์อันนั้น เป็นความแตกต่างระหว่างเหตุและผล ระหว่างเครื่องดนตรีของชาวชนบท และความมีอำนาจเหนือความปลื้มปิติยินดีของเด็กผู้ชาย เป็นภาพที่บอกเรื่องราวอยู่ในวงขอบเขตจำกัด แต่ไม่มีเหตุผลว่าดนตรีมาจากที่ไหน และเพราะเป็นภาพที่แต่งเรื่องราวขึ้นเองจากประสบการณ์ที่พบเห็น (Hannes Reinhardt. 1962 : ไม่มีเลขหน้า)

จากข้อมูลเนื้อหาของภาพ The Power of Music ทำให้เชื่อได้ว่า จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคมที่โคคชกาได้พบเห็น และเป็นความประทับใจที่สอดคล้องกับลักษณะของตนเองที่ชอบถ่ายทอดงานจิตรกรรมในรูปแบบของคนที่กำลังแสดงพฤติกรรมอย่างหนึ่งอย่างใดอยู่ เขาจึงนำสิ่งที่เห็นมาสร้างลงบนงานจิตรกรรมในรูปแบบของตน

### 5.5.3 กลวิธีการนำเสนอ

#### 5.5.3.1 การใช้สี

การใช้สีในภาพ The Power of Music จัดอยู่ในประเภท การใช้สีตัดกันในลักษณะการใช้สีตรงกันข้ามให้ประสานส่งเสริมกัน กล่าวคือ เป็นสีที่อยู่ในตำแหน่งที่ตรงกันข้ามกันในวงจรัสสี จากในภาพ สีที่โคคชกาใช้นั้นส่วนใหญ่จะเป็นโทนสีเขียว สีฟ้าเขียว สีฟ้า โดยจะมีสีส้มแดง ส้มเหลืองใช้ร่วมด้วยในปริมาณที่น้อยกว่า ซึ่งการใช้สีตรงข้ามในลักษณะนี้เป็นวิธีการใช้สีตัดกันในปริมาณที่ต่างกัน มาใช้ในโครงงานเดียวกัน ซึ่งจะทำให้ภาพมีความรู้สึกตื่นเต้นรุนแรงทางด้านการมองเห็นของผู้ดู

วิโชค มุกดามณี ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า “เป็นภาพที่นับว่ามีการใช้สีที่สดกว่าทุกภาพ สีตรงข้ามถูกนำมาใช้ แต่เป็นการใช้สีมีปริมาณต่างกัน” (วิโชค มุกดามณี. สัมภาษณ์. 2540)

จากข้อมูลการใช้สีในภาพ *The Power of Music* ทำให้เชื่อได้ว่า เป็นภาพที่จัดอยู่ในประเภทการใช้สีตัดกันในลักษณะการใช้สีตรงข้ามกันในปริมาณที่ต่างกัน จึงทำให้สีในภาพมีส่วนส่งเสริมซึ่งกัน นับได้ว่าเป็นอีกรูปแบบหนึ่งของโคคอชกาที่นำมาใช้ในงานของตน

### 5.5.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพ *The Power of Music* จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบที่มีน้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กันในลักษณะดุลยภาพแบบซ้าย-ขวา เท่ากัน จากในภาพ หากแบ่งออกเป็นสองส่วนเท่ากัน จะเห็นได้ว่า โคคอชกาได้จัดวางภาพคนทั้งสองอยู่ทางด้านซ้ายและขวา โดยเด็กที่กำลังเป่าแตรจะอยู่ทางด้านซ้าย และเด็กที่แสดงท่าทางตกใจหนีเสียงแตรที่ดังนั้นจะอยู่ทางด้านขวา ภาพนี้มีความต่างจากภาพ *Annunciation* และภาพ *The Lovers with a Cat* ในด้านองค์ประกอบ ตรงที่โคคอชกาไม่ได้นำภาพทิวทัศน์เข้ามาเกี่ยวข้องในงาน แต่จะไปเหมือนทางด้านการจัดองค์ประกอบในภาพ *Portrait of Hans Tietze and Erica* และภาพ *Portrait of Adolf Loos* ตรงที่พื้นด้านหลังของภาพจะเป็นการเขียนและเล่นด้วยสีที่เป็นไปตามที่แปร่งที่ปรากฏ



Berger ได้แสดงความเห็นทางด้านการจัดองค์ประกอบของภาพ *The Power of Music* ไว้ว่า “โคคอชกาจัดได้ว่าเป็นศิลปินคนหนึ่งที่มีหลักการนำเสนอทางด้านการจัดวางองค์ประกอบที่ง่าย ๆ มักจะเกี่ยวข้องกับภาพคนสองคน อย่างภาพนี้ก็เป็นการถ่วงน้ำหนักของภาพซ้ายและขวาให้สมดุลกัน แต่เหมาะสมด้วยเนื้อหาที่คนหนึ่งเป่าเครื่องดนตรี อีกคนต้องอยู่ในระยะที่ห่างพอควรที่จะหนีเสียงเครื่องเป่านั้น” (Hans Gerge Berger. สัมภาษณ์. 2540)

และหากพิจารณาจากการใช้เส้นที่เกิดจากท่าทางพฤติกรรมที่แสดงออกมาของคนทั้งสอง สิ่งที่น่าสนใจได้คือ เส้นแนวเฉียงของมือและแขนของเด็กเสื้อสีเขียวที่จับแตรนั้น จะขนานกับแนวลำตัวของเด็กเสื้อสีแดงที่แสดงท่าทางโน้มตัวไปทางขวา รวมทั้งแขนทั้งสองของเด็กที่ยกก็จะขนานเช่นกัน ในขณะที่แขนขวาของเด็กที่เป่าแตรกำลังถือดอกไม้อยู่นั้น จะขนานกับขาขวาของเด็กที่หนีที่กำลังยกขึ้น สิ่งทีกล่าวนี้นี้ทำให้กล่าวได้ว่า

นอกจากโคคอชกาจะชอบที่จะจัดวางองค์ประกอบง่ายไม่ซับซ้อนแล้ว แต่ทางด้านการจัดวางท่าทางทุกเส้นที่ปรากฏจากท่าทางพฤติกรรมที่แสดงออกนั้น จะถูกวางให้มีความขนานและสัมพันธ์กันไม่ว่าจะเป็นแนวคิดหรือเนื้อหาของภาพที่ต่างกันก็ตาม

จากข้อมูลการจัดองค์ประกอบของภาพ The Power of Music ทำให้เชื่อได้ว่า เป็นการจัดองค์ประกอบของภาพที่ให้น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กันในลักษณะการสร้างดุลยภาพซ้าย-ขวา เท่ากัน ซึ่งเป็นลักษณะอย่างหนึ่งของโคคอชกาชอบที่จะจัดวางองค์ประกอบที่ดูง่าย ๆ ลงในงานจิตรกรรมของตน

### 5.5.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีในภาพ The Power of Music จัดอยู่ในประเภท การระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน และการระบายสีทับกันที่ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี ซึ่งจะเป็นกลวิธีเดียวกับที่โคคอชกาได้ใช้ในภาพ Lovers with a Cat แต่ในภาพ The Power of Music จะเป็นการปล่อยรอยแปรงของพู่กันที่ปรากฏในภาพที่หยาบกว่า แต่เนื้อสีทับกันจนทำให้เกิดความหนาของเนื้อสีจะบางกว่าภาพ Lovers with a Cat แต่สิ่งที่เห็นจากรอยแปรงที่ปรากฏจะเห็นได้ว่า แนวของรอยแปรงที่โคคอชกาได้แต้มลงไปนั้น จะเป็นแนวเฉียงเฉียงไปตามเส้นเฉียงของเด็กที่กำลังโน้มลำตัวหนีเสียงแตร โดยเฉพาะในส่วนรอยแปรงพื้นด้านหลังของภาพ สมพร รอดบุญ ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า

ภาพ The Power of Music เป็นการใช้สีที่ดูออกจะสด เป็นเรื่องราวของเด็กที่เป่าเครื่องดนตรี และเด็กที่ดูเหมือนเต้นรำหรือหนีเสียงซึ่งดูออกประหลาดๆ เป็นเรื่องราวภาวะความรู้สึกข้างใน มีความซับซ้อน มีความกดดันอย่างงานของโกลด์ ภาพเด่นร้ายของเขาจะดูปลดปล่อยอารมณ์อย่างอิสระเต็มที่ แสดงความบ้าเต็มที่ แต่ของโคคอชกาจะขัดในเรื่องของการแสดงออกทางท่าทาง การป้ายสีของเขาทั้งสองลักษณะคือ อย่างแรกดูเกือบจะเป็นสีน้ำที่เป็นรอยแปรง และอีกลักษณะดูเป็นสีหนาๆ มีการใช้เส้นเข้ามาช่วย อย่างในภาพอื่นของเขา เส้นที่เกิดจากลักษณะของการขีดทำให้เกิดความรู้สึกที่ไม่ปรกติ สับสน กดดัน (สมพร รอดบุญ, สัมภาษณ์, 2540)

Berger ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า “เป็นภาพคนกำลังเป่าเครื่องดนตรีจนอีกคนต้องหนี เขาใช้เทคนิคสีที่หนาแต้มทับกันมากจนดูสับสน การแต้มของเขาแต้มสีแบบที่เดียวแล้วผ่าน เขาไม่เกลี้ยสีให้เข้ากันผสมกันหรือระบายแบบเรียบ ภาพคนและธรรมชาติโดยมากเขาไม่ค่อยจะคำนึงถึงรายละเอียดเสียเท่าไร เหมือนการจัดวางจังหวะของสีให้ออกมาเป็นเรื่องราว (Hans Gerge Berger, สัมภาษณ์, 2540)

จากข้อมูลกลวิธีการระบายสีในภาพ The Power of Music ทำให้เชื่อได้ว่า เป็นภาพที่จัดอยู่ในประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กันปรากฏในภาพ และการระบายสีทับกันจนเกิดความหนาของเนื้อสี ซึ่งเป็นกลวิธีอย่างหนึ่งที่โคคอชกาได้นำมาใช้ในงานจิตรกรรมของเขา โดยจะไม่คำนึงถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติ แต่เป็นการสร้างผลงานเพื่อตอบสนองอารมณ์ ความรู้สึกของตนกับจังหวะ ท่าทางที่กำลังแสดงพฤติกรรมอยู่ในขณะนั้นตามแนวทางความถนัดของตนเอง

## สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของ ออสการ์ โคคอสกา

### 1. ที่มาของแนวความคิด

#### 1.1 มุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว ได้แก่

ผลงานภาพ Portrait of Adolf Loos

ผลงานภาพ Annunciation

ผลงานภาพ Lovers with a Cat

#### 1.2 มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม ได้แก่

ผลงานภาพ Portrait of Hans Tietze and Erica

ผลงานภาพ The Power of Music

ในประเด็นที่มาของแนวความคิดสรุปได้ว่าจากผลงาน 5 ภาพของออสการ์ โคคอสกา เป็นภาพที่มีแนวความคิดและมุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว 3 ภาพ มุมมองสภาพสังคม 2 ภาพ

### 2. เนื้อหาของภาพ

#### 2.1 มุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว ได้แก่

ผลงานภาพ Portrait of Adolf Loos

ผลงานภาพ Lovers with a Cat

#### 2.2 มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม ได้แก่

ผลงานภาพ Portrait of Hans Tietze and Erica

ผลงานภาพ The Power of Music

#### 2.3 มุมมองที่เกี่ยวกับศาสนา ได้แก่

ผลงานภาพ Annunciation

ในประเด็นเนื้อหาของภาพสรุปได้ว่าจากผลงาน 5 ภาพของออสการ์ โคคอสกา มีเนื้อหาของภาพในมุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว 2 ภาพ มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม 2 ภาพ มุมมองที่เกี่ยวกับศาสนา 1 ภาพ

### 3. กลวิธีการนำเสนอ

#### 3.1 การใช้สี

##### 3.1.1 การใช้สีกลมกลืนกัน ได้แก่

ผลงานภาพ Portrait of Adolf Loos

ผลงานภาพ Annunciation

ผลงานภาพ Portrait of Hans Tietze and Erica

ผลงานภาพ Lovers with a Cat

##### 3.1.2 การใช้สีตัดกัน ได้แก่

ผลงานภาพ The Power of Music

ดังนั้นกลวิธีการนำเสนอในประเด็นการใช้สีในภาพสรุปได้ว่า จากผลงาน 5 ภาพของออสการ์ โคคชกา เป็นภาพที่มีการใช้สีกลมกลืน 4 ภาพ การใช้สีตัดกัน 1 ภาพ

### 3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

#### 3.2.1 การจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่จุดศูนย์กลางของภาพ ได้แก่

ผลงานภาพ Portrait of Adolf Loos

ผลงานภาพ Lovers with a Cat

#### 3.2.2 การจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่งของภาพ ได้แก่

ผลงานภาพ Annunciation

#### 3.2.3 การจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กัน

ผลงานภาพ Portrait of Hans Tietze and Erica

ผลงานภาพ The Power of Music

ดังนั้นกลวิธีการนำเสนอในประเด็นการจัดองค์ประกอบของภาพสรุปได้ว่า จากผลงาน 5 ภาพของออสการ์ โคคชกา เป็นภาพที่มีการจัดองค์ประกอบในภาพ ในลักษณะดังนี้

การจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่จุดศูนย์กลางของภาพ มี 2 ภาพ

การจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่งของภาพ มี 1 ภาพ

การจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กัน 2 ภาพ

### 3.3 กลวิธีการระบายสี

#### 3.3.1 การระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน ได้แก่

ผลงานภาพ Portrait of Adolf Loos

ผลงานภาพ Annunciation

ผลงานภาพ Portrait of Hans Tietze and Erica

ผลงานภาพ Lovers with a Cat

ผลงานภาพ The Power of Music

#### 3.3.2 การระบายสีแล้วเช็ดออก ได้แก่

ผลงานภาพ Portrait of Adolf Loos

ผลงานภาพ Annunciation

ผลงานภาพ Portrait of Hans Tietze and Erica

#### 3.3.3 การระบายสีทับกันทำให้เกิดความหนาของสี ได้แก่

ผลงานภาพ Lovers with a Cat

ผลงานภาพ The Power of Music

ดังนั้นกลวิธีการนำเสนอในประเด็นกลวิธีในการระบายสีที่ใช้ในภาพ สรุปได้ว่า จากผลงาน 5 ภาพของออสการ์ โคคชกา เป็นภาพที่มีกลวิธีการระบายสี ในลักษณะดังนี้

การระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กันและระบายสีแล้วเช็ดออก 3 ภาพ

การระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กันและระบายสีทับกันทำให้เกิดความหนาของสี 2 ภาพ

## 1. สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของ เอ็ดวาร์ด มุงค์

### ผลงานภาพ The Sick Child



ที่มาของแนวความคิด

มุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว

เนื้อหาของภาพ

มุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว

กลวิธีการนำเสนอ

-การใช้สี

สีกลมกลืนกัน

-การจัดองค์ประกอบ

น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่ง

-กลวิธีการระบายสี

ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน

### ผลงานภาพ Evening on Karl Johan



ที่มาของแนวความคิด

มุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว

เนื้อหาของภาพ

และมุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

กลวิธีการนำเสนอ

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

-การใช้สี

สีกลมกลืนกัน

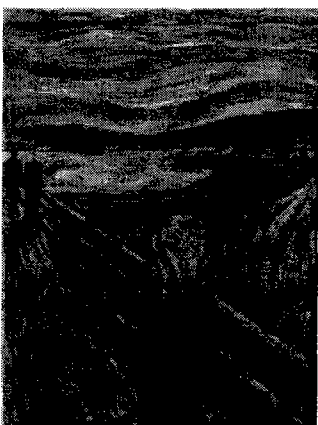
-การจัดองค์ประกอบ

น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่ง

-กลวิธีการระบายสี

ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน

### ผลงานภาพ The Scream



ที่มาของแนวความคิด

มุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว

เนื้อหาของภาพ

มุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว

กลวิธีการนำเสนอ

-การใช้สี

สีกลมกลืนกัน และการใช้สีตัดกัน

-การจัดองค์ประกอบ

น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่ง

-กลวิธีการระบายสี

ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน

### ผลงานภาพ Puberty



ที่มาของแนวความคิด

มุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว

เนื้อหาของภาพ

มุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว

กลวิธีการนำเสนอ

-การใช้สี

สีกลมกลืนกัน

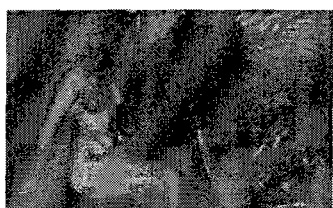
-การจัดองค์ประกอบ

น้ำหนักของภาพอยู่จุดศูนย์กลาง

-กลวิธีการระบายสี

ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน

### ผลงานภาพ Man and Woman



ที่มาของแนวความคิด

มุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว

เนื้อหาของภาพ

มุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว

กลวิธีการนำเสนอ

-การใช้สี

สีกลมกลืนกัน

-การจัดองค์ประกอบ

น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กัน

-กลวิธีการระบายสี

ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน

## 2. สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของ เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์

### ผลงานภาพ Portrait of a Man; Hans Frisch



ที่มาของแนวความคิด

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

เนื้อหาของภาพ

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

กลวิธีการนำเสนอ

-การใช้สี

สีตัดกัน

-การจัดองค์ประกอบ

น้ำหนักอยู่จุดศูนย์กลาง

-กลวิธีการระบายสี

ปล่อยรอยแปรงของพู่กันและการระบายสี  
ทับกันทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี

### ผลงานภาพ Stree



ที่มาของแนวความคิด

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

เนื้อหาของภาพ

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

กลวิธีการนำเสนอ

-การใช้สี

สีกลมกลืนกัน

-การจัดองค์ประกอบ

น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่ง

-กลวิธีการระบายสี

ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน

### ผลงานภาพ Bathing Nudes in a Room



ที่มาของแนวความคิด

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

เนื้อหาของภาพ

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

กลวิธีการนำเสนอ

-การใช้สี

สีกลมกลืนกัน

-การจัดองค์ประกอบ

น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กัน

-กลวิธีการระบายสี

ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน



### ผลงานภาพ Czardas Dancers



ที่มาของแนวความคิด

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

เนื้อหาของภาพ

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

กลวิธีการนำเสนอ

-การใช้สี

สีตัดกัน

-การจัดองค์ประกอบ

น้ำหนักของภาพอยู่จุดศูนย์กลาง

-กลวิธีการระบายสี

ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน

### ผลงานภาพ Varieté, English Dancers



ที่มาของแนวความคิด

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

เนื้อหาของภาพ

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

กลวิธีการนำเสนอ

-การใช้สี

สีตัดกัน

-การจัดองค์ประกอบ

น้ำหนักอยู่จุดศูนย์กลาง

-กลวิธีการระบายสี

ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน

### 3. สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของ เอมีล โนลเด

| ผลงานภาพ Pentecost                                                                  |                    |                                                                       |
|-------------------------------------------------------------------------------------|--------------------|-----------------------------------------------------------------------|
|    | ที่มาของแนวความคิด | มุมมองที่เกี่ยวกับศาสนา                                               |
|                                                                                     | เนื้อหาของภาพ      | มุมมองที่เกี่ยวกับศาสนา                                               |
|                                                                                     | กลวิธีการนำเสนอ    |                                                                       |
|                                                                                     | -การใช้สี          | สีกลมกลืนกัน                                                          |
|                                                                                     | -การจัดองค์ประกอบ  | น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่ง                                      |
|  | ที่มาของแนวความคิด | มุมมองที่เกี่ยวกับศาสนา                                               |
|                                                                                     | เนื้อหาของภาพ      | มุมมองที่เกี่ยวกับศาสนา                                               |
|                                                                                     | กลวิธีการนำเสนอ    |                                                                       |
|                                                                                     | -การใช้สี          | สีกลมกลืนกัน                                                          |
|                                                                                     | -การจัดองค์ประกอบ  | น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่ง                                      |
|  | ที่มาของแนวความคิด | มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม                                           |
|                                                                                     | เนื้อหาของภาพ      | มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม                                           |
|                                                                                     | กลวิธีการนำเสนอ    |                                                                       |
|                                                                                     | -การใช้สี          | สีกลมกลืนกัน                                                          |
|                                                                                     | -การจัดองค์ประกอบ  | น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่ง                                      |
|  | -กลวิธีการระบายสี  | ปล่อยรอยแปรงของพู่กันและการระบายสีทับกันที่ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี |
|                                                                                     |                    |                                                                       |
|                                                                                     |                    |                                                                       |
|                                                                                     |                    |                                                                       |
|                                                                                     |                    |                                                                       |

### ผลงานภาพ The Dance Round the Golden Calf



ที่มาของแนวความคิด

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

เนื้อหาของภาพ

และมุมมองที่เกี่ยวกับศาสนา

กลวิธีการนำเสนอ

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

และมุมมองที่เกี่ยวกับศาสนา

-การใช้สี

สีตัดกัน

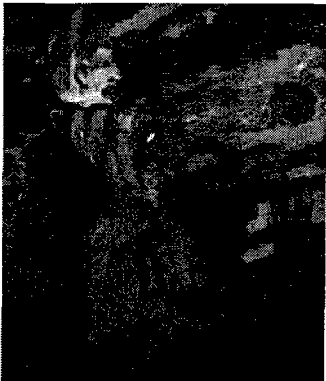
-การจัดองค์ประกอบ

น้ำหนักของภาพอยู่จุดศูนย์กลาง

-กลวิธีการระบายสี

ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน

### ผลงานภาพ Fanatics



ที่มาของแนวความคิด

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

เนื้อหาของภาพ

และมุมมองที่เกี่ยวกับศาสนา

กลวิธีการนำเสนอ

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

และมุมมองที่เกี่ยวกับศาสนา

-การใช้สี

สีกลมกลืนกัน

-การจัดองค์ประกอบ

น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่ง

-กลวิธีการระบายสี

ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน

#### 4. สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของ มักซ์ เบคมันน์

##### ผลงานภาพ Large Death Scene



ที่มาของแนวความคิด

มุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว

เนื้อหาของภาพ

มุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว

กลวิธีการนำเสนอ

-การใช้สี

สีกลมกลืนกัน

-การจัดองค์ประกอบ

น้ำหนักอยู่ศูนย์กลางภาพ

-กลวิธีการระบายสี

ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน

##### ผลงานภาพ The Night



ที่มาของแนวความคิด

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

เนื้อหาของภาพ

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

กลวิธีการนำเสนอ

-การใช้สี

สีกลมกลืนกัน

-การจัดองค์ประกอบ

น้ำหนักต่อเนื่องสัมพันธ์กัน

-กลวิธีการระบายสี

ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน

##### ผลงานภาพ Self-Portrait with Red Scarf



ที่มาของแนวความคิด

มุมมองที่เกี่ยวกับตนเองและสภาพสังคม

เนื้อหาของภาพ

มุมมองที่เกี่ยวกับตนเองและสภาพสังคม

กลวิธีการนำเสนอ

-การใช้สี

สีกลมกลืนกัน

-การจัดองค์ประกอบ

น้ำหนักอยู่ด้านใดด้านหนึ่ง

-กลวิธีการระบายสี

ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน

### ผลงานภาพ Self-Portrait with Champagne Glass



ที่มาของแนวความคิด

มุมมองที่เกี่ยวกับตนเองและสภาพสังคม

เนื้อหาของภาพ

มุมมองที่เกี่ยวกับตนเองและสภาพสังคม

กลวิธีการนำเสนอ

-การใช้สี

สีตัดกัน

-การจัดองค์ประกอบ

นำหน้าก้อยู่จุดศูนย์กลางของภาพ

-กลวิธีการระบายสี

ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน

### ผลงานภาพ Self-Portrait as Clown



ที่มาของแนวความคิด

มุมมองที่เกี่ยวกับตนเองและสภาพสังคม

เนื้อหาของภาพ

มุมมองที่เกี่ยวกับตนเองและสภาพสังคม

กลวิธีการนำเสนอ

-การใช้สี

สีกลมกลืนกัน

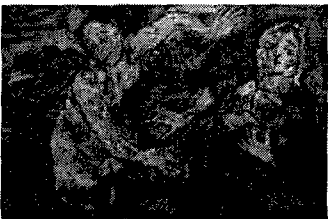
-การจัดองค์ประกอบ

นำหน้าก้อยู่จุดศูนย์กลาง

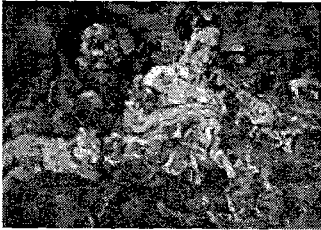
-กลวิธีการระบายสี

ระบายเคลือบสี

## 5. สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของ ออสการ์ โคคชกา

| ผลงานภาพ Portrait of Adolf Loos                                                     |                    |                                               |
|-------------------------------------------------------------------------------------|--------------------|-----------------------------------------------|
|    | ที่มาของแนวความคิด | มุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว            |
|                                                                                     | เนื้อหาของภาพ      | มุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว            |
|                                                                                     | กลวิธีการนำเสนอ    |                                               |
|                                                                                     | -การใช้สี          | สีกลมกลืนกัน                                  |
|                                                                                     | -การจัดองค์ประกอบ  | น้ำหนักอยู่จุดศูนย์กลางภาพ                    |
|                                                                                     | -กลวิธีการระบายสี  | ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน และการระบายสีแล้วขีดออก |
| ผลงานภาพ Annunciation                                                               |                    |                                               |
|  | ที่มาของแนวความคิด | มุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว            |
|                                                                                     | เนื้อหาของภาพ      | มุมมองที่เกี่ยวกับศาสนา                       |
|                                                                                     | กลวิธีการนำเสนอ    |                                               |
|                                                                                     | -การใช้สี          | สีกลมกลืนกัน                                  |
|                                                                                     | -การจัดองค์ประกอบ  | น้ำหนักอยู่ด้านใดด้านหนึ่ง                    |
|                                                                                     | -กลวิธีการระบายสี  | ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน และการระบายสีแล้วขีดออก |
| ผลงานภาพ Portrait of Hans Tietze and Erica                                          |                    |                                               |
|  | ที่มาของแนวความคิด | มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม                   |
|                                                                                     | เนื้อหาของภาพ      | มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม                   |
|                                                                                     | กลวิธีการนำเสนอ    |                                               |
|                                                                                     | -การใช้สี          | สีกลมกลืนกัน                                  |
|                                                                                     | -การจัดองค์ประกอบ  | น้ำหนักต่อเนื่องสัมพันธ์กัน                   |
|                                                                                     | -กลวิธีการระบายสี  | ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน และการระบายสีแล้วขีดออก |

### ผลงานภาพ Lovers with a Cat



ที่มาของแนวความคิด

มุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว

เนื้อหาของภาพ

มุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว

กลวิธีการนำเสนอ

-การใช้สี

สีกลมกลืนกัน

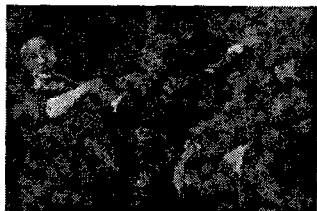
-การจัดองค์ประกอบ

น้ำหนักอยู่ที่จุดศูนย์กลาง

-กลวิธีการระบายสี

ปล่อยรอยแปรงของพู่กันและการระบายสี  
ทับกันทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี

### ผลงานภาพ The Power of Music



ที่มาของแนวความคิด

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

เนื้อหาของภาพ

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

กลวิธีการนำเสนอ

-การใช้สี

สีกลมกลืนกัน

-การจัดองค์ประกอบ

น้ำหนักต่อเนื่องสัมพันธ์กัน

-กลวิธีการระบายสี

ปล่อยรอยแปรงของพู่กันและการระบายสี  
ทับกันทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี

## สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนตามแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

### 1. ที่มาของแนวความคิด

#### 1.1 มุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว ได้แก่

ผลงานของเอ็ดวาร์ด มุงค์ (Edvard Munch) จำนวน 4 ภาพ ได้แก่

The Sick Child. Oil on canvas, 119.5 x 118.5 cm, 1885/86.

The Scream. Oil tempera and pastel on cardboard, 91 x 73.5 cm, 1893.

Puberty. Oil on canvas, 151.5 x 110 cm, 1894.

Man and Woman. Oil on canvas, 60.2 x 100 cm, 1898.

ผลงานของมักซ์ เบคมันน์ (Max Beckmann) จำนวน 1 ภาพ ได้แก่

Largh Death Scene. Oil on canvas, 131 x 141 cm, 1906.

ผลงานของ ออสการ์ โคคอสกา (Oskar Kokoschka) จำนวน 3 ภาพ ได้แก่

Annunciation. Oil on canvas, 83 x 122.3 cm, 1911.

Lovers with a Cat. Oil on canvas, 93.5 x 130.5 cm, 1917.

The Power of Music. Oil on canvas, 100 x 151.5 cm, 1918.

#### 1.2 มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม ได้แก่

ผลงานของ เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ (Ernst Ludwig Kirchner) จำนวน 5 ภาพ ได้แก่

Portrait of a Man; Hans Frisch. Oil on canvas, 115 x 115 cm, 1907.

Street. Oil on canvas, 150.5 x 200.4 cm, 1908.

Bathing Nudes in a Room. Oil on canvas, 151 x 198 cm, 1909.

Czardas Dancer. Oil on canvas, 151 x 199 cm, 1908.

Variete English Dancer. Oil on canvas, 151 x 120 cm, 1910.

ผลงานของ เอมีล โนลเด (Emile Nolde) จำนวน 2 ภาพ ได้แก่

The Dance Round the Golden Calf. Oil on canvas, 88 x 105.5 cm, 1910.

At the Cafe. Oil on canvas, 73 x 89 cm, 1911.

ผลงานของ มักซ์ เบคมันน์ (Max Beckmann) จำนวน 1 ภาพ ได้แก่

The Night. Oil on canvas, 133 x 154 cm, 1918/19.

ผลงานของ ออสการ์ โคคอสกา (Oskar Kokoschka) จำนวน 2 ภาพ ได้แก่

The Power of Music. Oil on canvas, 100 x 151.5 cm, 1918.



Portrait of Hans Tietze and Erica. Oil on canvas, 76.5 x 136.2 cm, 1918.

### 1.3 มุมมองที่เกี่ยวกับศาสนา ได้แก่

ผลงานของ เอมีล โนลเด (Emile Nolde) จำนวน 2 ภาพ ได้แก่

Pentecost. Oil on canvas, 87 x 107 cm, 1909.

Mocking of Christ. Oil on canvas, 86 x 106.5 cm, 1909.

ผลงานของ ออสการ์ โคคชกา (Oskar Kokoschka) จำนวน 2 ภาพ ได้แก่

Portrait of Adolf Loos. Oil on canvas, 74 x 91cm, 1909.

Annunciation. Oil on canvas, 83 x 122.3 cm, 1911.

### 1.4 มุมมองที่เกี่ยวกับตนเอง (การเขียนภาพเหมือนตนเอง Self – Portrait ได้แก่)

ผลงานของ มัคซ์ เบคมันน์ (Max Beckmann) จำนวน 3 ภาพ ได้แก่

Self-portrait with Red Scarf. Oil on canvas, 80 x 60 cm, 1917.

Self-portrait with Champagne Glass. Oil on canvas, 95 x 55.5 cm, 1919.

Self-portrait as Clown. Oil on canvas, 100 x 59 cm, 1921.

ผลงานที่มีแนวความคิดในสองมุมมอง กล่าวคือ มุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัวกับมุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม ได้แก่

ผลงานของเอ็ดวาร์ด มุงค์ (Edvard Munch) จำนวน 1 ภาพ ได้แก่

Evening on Karl Johan. Oil on canvas, 84.5 x 121 cm, 1892.

ผลงานที่มีแนวความคิดในสองมุมมอง กล่าวคือ มุมมองที่เกี่ยวกับศาสนาและมุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม ได้แก่

ผลงานของ เอมีล โนลเด (Emile Nolde) จำนวน 1 ภาพ ได้แก่

Fanatics. Oil on canvas, 100.7 x 86.4 cm, 1916.

## 2. เนื้อหาของภาพ

### 2.1 มุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว ได้แก่

ผลงานของเอ็ดวาร์ด มุงค์ (Edvard Munch) จำนวน 4 ภาพ ได้แก่

The Sick Child. Oil on canvas, 119.5 x 118.5 cm, 1885/86.

The Scream. Oil tempera and pastel on cardboard, 91 x 73.5 cm, 1893.

Puberty. Oil on canvas, 151.5 x 110 cm, 1894.

Man and Woman. Oil on canvas, 60.2 x 100 cm, 1898.

ผลงานของแมกซ์ เบคมันน์ (Max Beckmann) จำนวน 1 ภาพ ได้แก่

Largh Death Scene. Oil on canvas, 131 x 141 cm, 1906.

ผลงานของ ออสการ์ โคคอสกา (Oskar Kokoschka) จำนวน 3 ภาพ ได้แก่

Annunciation. Oil on canvas, 83 x 122.3 cm, 1911.

Lovers with a Cat. Oil on canvas, 93.5 x 130.5 cm, 1917.

The Power of Music. Oil on canvas, 100 x 151.5 cm, 1918.

## 2.2 มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม ได้แก่

ผลงานของ เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ (Ernst Ludwig Kirchner) จำนวน 5 ภาพ ได้แก่

Portrait of a Man; Hans Frisch. Oil on canvas, 115 x 115 cm, 1907.

Street. Oil on canvas, 150.5 x 200.4 cm, 1908.

Bathing Nudes in a Room. Oil on canvas, 151 x 198 cm, 1909.

Czardas Dancer. Oil on canvas, 151 x 199 cm, 1908.

Variété English Dancer. Oil on canvas, 151 x 120 cm, 1910.

ผลงานของ เอมีล โนลเด (Emile Nolde) จำนวน 2 ภาพ ได้แก่

The Dance Round the Golden Calf. Oil on canvas, 88 x 105.5 cm, 1910.

At the Café. Oil on canvas, 73 x 89 cm, 1911.

ผลงานของ แมกซ์ เบคมันน์ (Max Beckmann) จำนวน 1 ภาพ ได้แก่

The Night. Oil on canvas, 133 x 154 cm, 1918/19.

ผลงานของ ออสการ์ โคคอสกา (Oskar Kokoschka) จำนวน 2 ภาพ ได้แก่

The Power of Music. Oil on canvas, 100 x 151.5 cm, 1918.

Portrait of Hans Tietze and Erica. Oil on canvas, 76.5 x 136.2 cm, 1918.

## 2.3 มุมมองที่เกี่ยวกับศาสนา ได้แก่

ผลงานของ เอมีล โนลเด (Emile Nolde) จำนวน 2 ภาพ ได้แก่

Pentecost. Oil on canvas, 87 x 107 cm, 1909.

Mocking of Christ. Oil on canvas, 86 x 106.5 cm, 1909.

ผลงานของ ออสการ์ โคคอสกา (Oskar Kokoschka) จำนวน 2 ภาพ ได้แก่

Portrait of Adolf Loos. Oil on canvas, 74 x 91 cm, 1909.

Annunciation. Oil on canvas, 83 x 122.3 cm, 1911.

## 2.4 มุมมองที่เกี่ยวกับตนเอง (การเขียนภาพเหมือนตนเอง Self-Portrait ได้แก่)

ผลงานของ มักซ์ เบคมันน์ (Max Beckmann) จำนวน 3 ภาพ ได้แก่

Self-portrait with Red Scarf. Oil on canvas, 80 x 60 cm, 1917.

Self-portrait with Champagne Glass. Oil on canvas, 95 x 55.5 cm, 1919.

Self-portrait as Clown. Oil on canvas, 100 x 59 cm, 1921.

ผลงานทั้ง 3 ภาพเป็นภาพที่มีเนื้อหาของภาพในสองมุมมอง กล่าวคือ มุมมองที่เกี่ยวกับตนเองกับมุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

## 3. กลวิธีการนำเสนอ

### 3.1 การใช้สี

#### 3.1.1 การใช้สีกลมกลืนกัน ได้แก่

ผลงานของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ (Edvard Munch) จำนวน 5 ภาพ ได้แก่

The Sick Child. Oil on canvas, 119.5 x 118.5 cm, 1885/86.

Evening on Karl Johan. Oil on canvas, 84.5 x 121 cm, 1892.

The Scream. Oil tempera and pastel on cardboard, 91 x 73.5 cm, 1893.

Puberty. Oil on canvas, 151.5 x 110 cm, 1894.

Man and Woman. Oil on canvas, 60.2 x 100 cm, 1898.

ผลงานของ เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ (Ernst Ludwig Kirchner) จำนวน 3 ภาพ ได้แก่

Street. Oil on canvas, 150.5 x 200.4 cm, 1908.

Bathing Nudes in a Room. Oil on canvas, 151 x 198 cm, 1909.

Variété English Dancer. Oil on canvas, 151 x 120 cm, 1910.

ผลงานของ เอมีล โนลเด (Emile Nolde) จำนวน 4 ภาพ ได้แก่

Pentecost. Oil on canvas, 87 x 107 cm, 1909.

Mocking of Christ. Oil on canvas, 86 x 106.5 cm, 1909.

At the Café. Oil on canvas, 73 x 89 cm, 1911.

Fanatics. Oil on canvas, 100.7 x 86.4 cm, 1916.

ผลงานของ มักซ์ เบคมันน์ (Max Beckmann) จำนวน 4 ภาพ ได้แก่

Largh Death Scene. Oil on canvas, 131 x 141 cm, 1906.

The Night. Oil on canvas, 133 x 154 cm, 1918/19.

Self-portrait with Red Scarf. Oil on canvas, 80 x 60 cm, 1917.

Self-portrait as Clown. Oil on canvas, 100 x 59 cm, 1921.

ผลงานของ ออสการ์ โคคอสกา (Oskar Kokoschka) จำนวน 5 ภาพ ได้แก่

Portrait of Adolf Loos. Oil on canvas, 74 x 91cm, 1909.

Annunciation. Oil on canvas, 83 x 122.3 cm, 1911.

Lovers with a Cat. Oil on canvas, 93.5 x 130.5 cm, 1917.

The Power of Music. Oil on canvas, 100 x 151.5 cm, 1918.

Portrait of Hans Tietze and Erica. Oil on canvas, 76.5 x 136.2 cm, 1918.

### 3.1.2 การใช้สีกลมกลืนกัน ได้แก่

ผลงานของ เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ (Ernst Ludwig Kirchner) จำนวน 3 ภาพ ได้แก่

Portrait of a Man; Hans Frisch. Oil on canvas, 115 x 115 cm, 1907.

Czardas Dancer. Oil on canvas, 151 x 199 cm, 1908.

Variété English Dancer. Oil on canvas, 151 x 120 cm, 1910.

ผลงานของ เอมีล โนลเด (Emile Nolde) จำนวน 1 ภาพ ได้แก่

The Dance Round the Golden Calf. Oil on canvas, 88 x 105.5 cm, 1910.

ผลงานของ มักซ์ เบคมันน์ (Max Beckmann) จำนวน 1 ภาพ ได้แก่

Self-portrait with Champagne Glass. Oil on canvas, 95 x 55.5 cm, 1919.

## 3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

### 3.2.1 การจัดองค์ประกอบที่หน้าหนักของภาพอยู่ที่จุดศูนย์กลางของภาพ ได้แก่

ผลงานของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ (Edvard Munch) จำนวน 1 ภาพ ได้แก่

Puberty. Oil on canvas, 151.5 x 110 cm, 1894.

ผลงานของ เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ (Ernst Ludwig Kirchner) จำนวน 3 ภาพ ได้แก่

Portrait of a Man; Hans Frisch. Oil on canvas, 115 x 115 cm, 1907.

Czardas Dancer. Oil on canvas, 151 x 199 cm, 1908.

Variété English Dancer. Oil on canvas, 151 x 120 cm, 1910.

ผลงานของ เอมีล โนลเด (Emile Nolde) จำนวน 1 ภาพ ได้แก่

The Dance Round the Golden Calf. Oil on canvas, 88 x 105.5 cm, 1910.

ผลงานของ มักซ์ เบคมันน์ (Max Beckmann) จำนวน 3 ภาพ ได้แก่

Largh Death Scene. Oil on canvas, 131 x 141 cm, 1906.

Self-portrait with Champagne Glass. Oil on canvas, 95 x 55.5 cm, 1919.

Self-portrait as Clown. Oil on canvas, 100 x 59 cm, 1921.

ผลงานภาพ ออสการ์ โคคอสกา (Oskar Kokoschka) จำนวน 2 ภาพ ได้แก่

Portrait of Adolf Loos. Oil on canvas, 74 x 91cm, 1909.

Lovers with a Cat. Oil on canvas, 93.5 x 130.5 cm, 1917.

### 3.2.2 การจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่งของภาพ ได้แก่

ผลงานของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ (Edvard Munch) จำนวน 3 ภาพ ได้แก่

The Sick Child. Oil on canvas, 119.5 x 118.5 cm, 1885/86.

Evening on Karl Johan. Oil on canvas, 84.5 x 121 cm, 1892.

The Scream. Oil tempera and pastel on cardboard, 91 x 73.5 cm, 1893.

ผลงานของ เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ (Ernst Ludwig Kirchner) จำนวน 1 ภาพ ได้แก่

Street. Oil on canvas, 150.5 x 200.4 cm, 1908.

ผลงานของ เอมีล โนลเด (Emile Nolde) จำนวน 4 ภาพ ได้แก่

Pentecost. Oil on canvas, 87 x 107 cm, 1909.

Mocking of Christ. Oil on canvas, 86 x 106.5 cm, 1909.

At the Café. Oil on canvas, 73 x 89 cm, 1911.

Fanatics. Oil on canvas, 100.7 x 86.4 cm, 1916.

ผลงานของ มักซ์ เบคมันน์ (Max Beckmann) จำนวน 1 ภาพ ได้แก่

Self-portrait with Red Scarf. Oil on canvas, 80 x 60 cm, 1917.

ผลงานของ ออสการ์ โคคอสกา (Oskar Kokoschka) จำนวน 1 ภาพ ได้แก่

Annunciation. Oil on canvas, 83 x 122.3 cm, 1911.

### 3.2.3 การจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กัน ได้แก่

ผลงานของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ (Edvard Munch) จำนวน 1 ภาพ ได้แก่

Man and Woman. Oil on canvas, 60.2 x 100 cm, 1898.

ผลงานของ เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ (Ernst Ludwig Kirchner) จำนวน 1 ภาพ ได้แก่

Bathing Nudes in a Room. Oil on canvas, 151 x 198 cm, 1909.

ผลงานของ มักซ์ เบคมันน์ (Max Beckmann) จำนวน 1 ภาพ ได้แก่

The Night. Oil on canvas, 133 x 154 cm, 1918/19.

ผลงานของ ออสการ์ โคคอสกา (Oskar Kokoschka) จำนวน 2 ภาพ ได้แก่

Annunciation. Oil on canvas, 83 x 122.3 cm, 1911.

Portrait of Hans Tietze and Erica. Oil on canvas, 76.5 x 136.2 cm,

### 3.3 กลวิธีการระบายสี

#### 3.3.1 การระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน ได้แก่

ผลงานของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ (Edvard Munch) จำนวน 5 ภาพ ได้แก่

The Sick Child. Oil on canvas, 119.5 x 118.5 cm, 1885/86.

Evening on Karl Johan. Oil on canvas, 84.5 x 121 cm, 1892.

The Scream. Oil tempera and pastel on cardboard, 91 x 73.5 cm, 1893.

Puberty. Oil on canvas, 151.5 x 110 cm, 1894.

Man and Woman. Oil on canvas, 60.2 x 100 cm, 1898.

ผลงานของ เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ (Ernst Ludwig Kirchner) จำนวน 5 ภาพ ได้แก่

Portrait of a Man; Hans Frisch. Oil on canvas, 115 x 115 cm, 1907.

Street. Oil on canvas, 150.5 x 200.4 cm, 1908.

Bathing Nudes in a Room. Oil on canvas, 151 x 198 cm, 1909.

Czardas Dancer. Oil on canvas, 151 x 199 cm, 1908.

Variété English Dancer. Oil on canvas, 151 x 120 cm, 1910.

ผลงานของ เอมีล โนลเด (Emile Nolde) จำนวน 5 ภาพ ได้แก่

Pentecost. Oil on canvas, 87 x 107 cm, 1909.

Mocking of Christ. Oil on canvas, 86 x 106.5 cm, 1909.

The Dance Round the Golden Calf. Oil on canvas, 88 x 105.5 cm, 1910.

At the Café. Oil on canvas, 73 x 89 cm, 1911.

Fanatics. Oil on canvas, 100.7 x 86.4 cm, 1916.

ผลงานของ มักซ์ เบคมันน์ (Max Beckmann) จำนวน 4 ภาพ ได้แก่

Largh Death Scene. Oil on canvas, 131 x 141 cm, 1906.

The Night. Oil on canvas, 133 x 154 cm, 1918/19.

Self-portrait with Red Scarf. Oil on canvas, 80 x 60 cm, 1917.

Self-portrait with Champagne Glass. Oil on canvas, 95 x 55.5 cm, 1919.

ผลงานของ ออสการ์ โคคอสกา (Oskar Kokoschka) จำนวน 5 ภาพ ได้แก่

Portrait of Adolf Loos. Oil on canvas, 74 x 91cm, 1909.

Annunciation. Oil on canvas, 83 x 122.3 cm, 1911.

Lovers with a Cat. Oil on canvas, 93.5 x 130.5 cm, 1917.

The Power of Music. Oil on canvas, 100 x 151.5 cm, 1918.

Portrait of Hans Tietze and Erica. Oil on canvas, 76.5 x 136.2 cm, 1918.

### 3.3.2 การระบายสีทับกันที่ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี ได้แก่

ผลงานของ เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ (Ernst Ludwig Kirchner) จำนวน 1 ภาพ ได้แก่

Portrait of a Man; Hans Frisch. Oil on canvas, 115 x 115 cm, 1907.

ผลงานของ เอมีล โนลเด (Emile Nolde) จำนวน 2 ภาพ ได้แก่

Pentecost. Oil on canvas, 87 x 107 cm, 1909.

Mocking of Christ. Oil on canvas, 86 x 106.5 cm, 1909.

ผลงานของ ออสการ์ โคคชกา (Oskar Kokoschka, 1886) จำนวน 2 ภาพ ได้แก่

Lovers with a Cat. Oil on canvas, 93.5 x 130.5 cm, 1917.

The Power of Music. Oil on canvas, 100 x 151.5 cm, 1918.

### 3.3.3 การระบายสีแล้วขีดออก ได้แก่

ผลงานของ ออสการ์ โคคชกา (Oskar Kokoschka) จำนวน 3 ภาพ ได้แก่

Portrait of Adolf Loos. Oil on canvas, 74 x 91cm, 1909.

Annunciation. Oil on canvas, 83 x 122.3 cm, 1911.

Portrait of Hans Tietze and Erica. Oil on canvas, 76.5 x 136.2 cm, 1918.

### 3.3.4 การระบายเคลือบสี ได้แก่

ผลงานของ มักซ์ เบคมันน์ (Max Beckmann) จำนวน 1 ภาพ ได้แก่

Self-portrait as Clown. Oil on canvas, 100 x 59 cm, 1921.

## สรุปผลการวิเคราะห์ ผลงานจิตรกรรมภาพคนตามแนวคิดอิทธิกซ์เพรสชันนิสม์

ผลงานจิตรกรรมภาพคนตามแนวคิดอิทธิกซ์เพรสชันนิสม์ เป็นผลงานของศิลปินที่เริ่มจากกลุ่มหนึ่งที่พยายามหาแนวทางการแสดงออกที่บ่งบอกถึงความเป็นตัวของตัวเองออกมา ในประเด็นนี้ถ้าหากมองย้อนไปในอดีตจะเห็นได้ว่าในสิ่งที่กลุ่มศิลปิน ดี บรูคเกอ ที่ได้ก่อตั้งขึ้นมา นั้นมิใช่แนวความคิดที่เกิดขึ้นใหม่อะไร แต่ก็ได้ไม่ได้หมายความว่าในสิ่งที่ศิลปิน ดี บรูคเกอ สร้างสรรค์ขึ้นมา นั้นไม่มีสิ่งใหม่ สิ่งที่ผู้วิจัยจะกล่าวนี้หมายถึงแนวความคิดในการแสดงออกเช่นนี้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากวิวัฒนาการในการแสดงออกของงานศิลปะที่ศิลปินพยายามที่จะหาแนวทางใหม่ที่ไม่ยึดติดกับอดีตหรือหลักการที่เคยสร้างไว้

อิทธิกซ์เพรสชันนิสม์เป็นลัทธิหนึ่งของศิลปะ หรือเป็นแนวทางหนึ่งของการแสดงออกของศิลปินที่ต้องการแสดงออกมาอย่างที่ตนคิดอย่างที่ตนรู้สึก โดยไม่คำนึงถึงความเป็นจริง ไม่คำนึงถึงหลักการของความถูกต้องที่ในอดีตได้สร้างขึ้น โดยมีเอ็ดวาร์ด มุงค์ เป็นผู้ริเริ่มหรือเป็นผู้จุดประกายของความคิดในการแสดงออกที่มีความเป็นอิสระมากขึ้น กล่าวคือ สิ่งที่มุงค์นำเสนอออกมา นั้นเป็นสิ่งที่สะท้อนถึงภาพแห่งความรู้สึกของคนที่ผูกติดไว้กับภาพแห่งความทรงจำในอดีต ความตาย การสูญเสีย ความพลัดพราก สิ่งเหล่านี้วนเวียนอยู่ในความคิดของมุงค์ตลอดเวลา ศิลปะเป็นแนวทางหนึ่งที่มุงค์สามารถสร้างสรรค์ออกมาได้อย่างตรงกับความรู้สึกของตนเอง ทุกภาพที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์นั้น สามารถรู้ได้ทันทีว่าศิลปินผู้นี้ไม่ว่าจะสร้างงานออกมาในเนื้อหาประเภทใด สิ่งหนึ่งที่แสดงออกซึ่งความเป็นตัวมุงค์ออกมาคือ ความรู้สึกแห่งการสูญเสีย ความเจ็บปวด ความโศกเศร้าที่ฝังแน่นในจิตใจของเขาตลอดเวลา สิ่งแวดล้อมที่รุ่มลุ่มตัวมุงค์นั้นทำให้มุงค์สามารถหยิบยกมาเป็นแนวความคิด เป็นเนื้อหาของภาพได้ตลอดเวลาอยู่ที่ว่าตัวของเขาเองจะนำความรู้สึกไหนมาถ่ายทอด และการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมภาพคนของมุงค์นั้น มุงค์ไม่ได้แสดงออกซึ่งความถูกต้องตามความเป็นจริงของหลักการสิ่งที่เขานำเสนอออกมาคือ อารมณ์และความรู้สึกของตัวเอง อารมณ์และความรู้สึกของภาพทางด้านกลวิธีการนำเสนอ นั้น ก็ได้ยึดกับกรอบแห่งความเป็นจริงในทุกๆ ที่แปร่งที่ระบายออกไป ลีลาเคลื่อนไหวไปตามความรู้สึกที่อ่อนไหวอยู่ตลอดเวลา จะเห็นได้ว่าลีลาที่แปร่งของมุงค์จะไปยังอย่างอิสระ อย่างตรงไปตรงมาตามความรู้สึกของเขาเอง

เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ เป็นหนึ่งในศิลปินผู้ร่วมก่อตั้งกลุ่ม ดี บรูคเกอ แนวทางการสร้างสรรค์งานของเขาได้รับการพัฒนาทางความคิดมาจาก มุงค์ ความรู้สึกในการแสดงที่ถูกถ่ายทอดออกมา นั้น ถึงแม้ในส่วนตัวของเคิร์ชเนอร์แล้วจะไม่มีแนวชีวิตที่ผูกติดกับมุมมองทางลบของชีวิตเหมือนกับมุงค์ก็ตาม สิ่งที่เคิร์ชเนอร์นำเสนอออกมาได้มีส่วนเหมือนมุงค์อยู่กับการแสดงออกอย่างตรงไปตรงมา รู้สึกเช่นใดก็จะเขียนออกมาเช่นนั้น โดยมีอิทธิพลการแสดงออกจากศิลปะแอฟริกันติดอยู่ข้างในภาพ และจากแนวทางของชีวิตที่แตกต่างกันระหว่างเคิร์ชเนอร์กับมุงค์นั้น ทำให้ลักษณะของงานจึงมีความต่างกันมาก โทนสีที่ปรากฏในภาพจะออกมาในแนวทางที่สดใสสว่างมากกว่าของมุงค์ ถึงกระนั้นก็ตามลีลาการระบายสีของเคิร์ชเนอร์ก็ยังมีที่แปร่งที่สิ้นไหลอย่างมุงค์เช่นกัน

เอมิล โนลเด ศิลปินอีกคนหนึ่งที่อยู่ร่วมในสมาชิกของกลุ่ม ดี บรูคเกอ ลักษณะงานของโนลเดจะมีแนวโน้มทางด้านการแสดงออกที่ยึดติดกับศาสนายู่มาก แต่ในการนำเสนองานจิตรกรรมทางด้านศาสนาของ



โนลเด้นั้น เป็นไปในลักษณะล้อเลียน ถากถาง ประชดประชันมากกว่าการสรรเสริญเชิดชูศาสนา กลวิธีการนำเสนอที่มุ่งเน้นการระบายสีที่หนา ทับกันซ้อนกันของทีแปรง ลักษณะการเขียนใบหน้าจะไม่แสดงออกถึงความ เป็นบุคคลใดบุคคลหนึ่ง สีลาของทีแปรงที่ระบายออกมาอย่างอิสระไม่มีกฎเกณฑ์ที่ตายตัว สิ่งนี้นับได้ว่าเป็น จุดเด่นอีกประการหนึ่งของงานจิตรกรรมลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

มักซ์ เบคมันน์ ศิลปินเยอรมันผู้มีชีวิตที่มีส่วนคล้ายกับมุงค์ในเรื่องการยึดติดกับภาพแห่งการสูญเสีย จากครอบครัว ดังจะเห็นได้จากภาพ Large Death Scene นอกจากนี้สิ่งที่เบคมันน์ชอบที่จะแสดงออกมาเห็นจะเป็นทางด้านสภาพสังคม สภาพความเป็นอยู่ของสังคมที่บีบรัดในช่วงเวลานั้น ซึ่งใกล้เคียงกับช่วงเวลาของสงครามโลก เบคมันน์จะนำเสนอออกมาในลักษณะที่รวบรวมเหตุการณ์ต่างๆ ไว้ในภาพจิตรกรรมเดียว โดยที่จะไม่คำนึงถึง สีเส้นที่สวยงาม สีทุกสีที่ใช้ออกมาในกลุ่มสีที่ใกล้เคียงกันมีการเกลี่ยไล่สีน้ำหนักร่อนแก่ มีการนำสีดำมาใช้มากใน ลักษณะของการตัดเส้น นอกจากนี้ลักษณะพิเศษของการนำเสนอในงานของเขาก็คือ การเขียนภาพเหมือนตนเอง ภาพเหมือนตนเองของเบคมันน์นั้น เขาจะนำเสนอออกมาในลักษณะเสมือนการบันทึกสภาพสังคมที่เขาารู้สึก โดยมีภาพของตนเองเป็นสื่อหรือเป็นตัวแสดง สิ่งนี้นับได้ว่าเบคมันน์ได้สร้างขึ้นมาได้อย่างชัดเจน แต่ในการแสดงออก อย่างนี้เบคมันน์มิได้เป็นผู้ริเริ่มขึ้น หากแต่เป็นแนวทางหนึ่งที่ฟานโก๊ะได้เคยทำมาก่อน เพียงแต่เบคมันน์มีความ ต่อเนื่องที่มากกว่า เพราะตลอดชีวิตของเบคมันน์นั้น เขาสร้างงานจิตรกรรมภาพเหมือนของตนเองออกมาถึง 200 กว่าภาพ ลักษณะของการระบายสีของเบคมันน์ในภาพคนนั้น ถ้านำมาเปรียบเทียบกับมุงค์ เคิร์ชเนอร์ และ โนลเดแล้ว ภาพคนของเบคมันน์จะมีความเหมือนจริงมากกว่า แต่ความเป็นเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของเบคมันน์อยู่ที่ ความรู้สึกที่ได้ถ่ายทอดออกมาอย่างรุนแรง ตรงไปตรงมา โดยคำนึงถึงความรู้สึกของตนเองมากกว่าสิ่งอื่น

ออสการ์ โคคชกา ศิลปินชาวออสเตรียผู้ที่ได้รับความรู้สึกในการถ่ายทอดที่มีแบบอย่างมาจาก แนวทางงานจิตรกรรมลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ กลวิธีการนำเสนองานของโคคชกานั้น มีบางสิ่งที่คล้ายโนลเด คือ การระบายสีทับกัน ซ้อนกัน จนเกิดความหนาของเนื้อสี มีอยู่หลายภาพที่โคคชกานำกลวิธีนี้มาใช้ นอกจากนี้ ความสามารถพิเศษเฉพาะตนในการระบายสีน้ำมันที่บางครั้งคล้ายกับกลวิธีการระบายสีน้ำ การเน้นอารมณ์ของ ภาพอยู่ที่ลีลาการแสดงออกของมือของคนในภาพที่มีการเน้นด้วยท่าทางและน้ำหนัก กลวิธีในการขูดขีดบนเนื้อสี ของภาพที่ได้รับระบายลงไปนั้น จะเป็นสิ่งซึ่งเป็นเฉพาะตนของโคคชกาเช่นกัน ส่วนทางด้าน การถ่ายทอด ความรู้สึกของตนเองที่มีในงานโคคชกา ได้สอดแทรกอารมณ์ส่วนตนออกมาในเรื่องของความผูกพันที่มีต่อผู้รักที่ เลิกรากันไป สิ่งนี้นับว่าเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ศิลปินลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ชอบที่จะนำเสนอออกมาในงาน

หากกล่าวในภาพรวมของงานจิตรกรรมภาพคนตามแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์แล้ว เป็นลักษณะของ การทำงานที่คำนึงถึงความรู้สึกแห่งตนมากกว่าสิ่งอื่นใด เขาคิดอย่างไรจะแสดงออกมาอย่างนั้น โดยที่ไม่ยึดถือใน ความถูกต้องหรือกรอบแห่งกฎเกณฑ์ที่ได้เคยตั้งกันมา โทนสีที่ใช้จะอยู่ที่ความรู้สึกของศิลปินที่ต้องการจะ แสดงออกมาและเช่นกัน สิ่งที่แสดงออกมานั้นก็ไม่เป็นไปตามสีเส้นแห่งธรรมชาติเลย

หากจะสรุปข้อมูลโดยเฉลี่ยที่ได้จากการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนตามแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ สามารถที่จะกล่าวได้ดังนี้

## 1. ที่มาของแนวความคิด

มุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว มีจำนวน 7 ภาพ เป็นร้อยละ 28

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม มีจำนวน 10 ภาพ เป็นร้อยละ 40

มุมมองที่เกี่ยวกับศาสนา มีจำนวน 5 ภาพ เป็นร้อยละ 20

มุมมองที่เกี่ยวกับตนเอง มีจำนวน 3 ภาพ เป็นร้อยละ 12

## 2. เนื้อหาของภาพ

มุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว มีจำนวน 7 ภาพ เป็นร้อยละ 28

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม มีจำนวน 10 ภาพ เป็นร้อยละ 40

มุมมองที่เกี่ยวกับศาสนา มีจำนวน 5 ภาพ เป็นร้อยละ 20

มุมมองที่เกี่ยวกับตนเอง มีจำนวน 3 ภาพ เป็นร้อยละ 12

## 3. กลวิธีการนำเสนอ

### 3.1 การใช้สี

สีกลมกลืนกัน มีจำนวน 20 ภาพ เป็นร้อยละ 80

การใช้สีตัดกัน มีจำนวน 5 ภาพ เป็นร้อยละ 20

### 3.2 การจัดองค์ประกอบ

น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่ง มีจำนวน 10 ภาพ เป็นร้อยละ 40

น้ำหนักของภาพอยู่จุดศูนย์กลาง มีจำนวน 10 ภาพ เป็นร้อยละ 40

น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กัน มีจำนวน 5 ภาพ เป็นร้อยละ 20

### 3.3 กลวิธีการระบายสี

การระบายสีปล่อยรอยแปรงของพู่กัน มีจำนวน 24 ภาพ เป็นร้อยละ 96

การระบายสีทับกันที่ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี มีจำนวน 5 ภาพ เป็นร้อยละ 20

การระบายเคลือบสี มีจำนวน 1 ภาพ เป็นร้อยละ 4

การระบายสีแล้วเช็ดออก มีจำนวน 3 ภาพ เป็นร้อยละ 12

## บทที่ 4 การพัฒนาสร้างสรรค์

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนตามแนวคิดอิทธิพลของศิลปิน ผู้วิจัยนำผลมา  
ประยุกต์พัฒนางานจิตรกรรมสื่อะคริลิค จำนวนทั้งสิ้น 15 ภาพ ได้แก่

### 1. ผลงานภาพ Social City



Social City. Acrylic on canvas, 100 x 110 cm, 1998.

#### 1.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดจากสภาพสังคมโดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพชีวิตที่เป็นข่าวหน้าหนังสือพิมพ์  
ที่สะท้อนถึงเหตุการณ์เรื่องราวซึ่งมีผลกระทบมาจากสังคม ดังนั้นแนวความคิดของภาพ Social City นี้ จึงเป็นการ

รวบรวมภาพข่าวอันเป็นเหตุการณ์จริงที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพชีวิตที่เป็นจริงของคนในหลากหลายมุมมองที่ตกเป็นข่าว ทุกลีลาแห่งภาพชีวิตบนหน้าหนังสือพิมพ์นี้ ทำให้ผู้วิจัยได้เกิดความรู้สึกถึงสภาพชีวิตของแต่ละคนที่มีความแตกต่าง ทั้งฐานะและสภาพจิตใจ การกระทำบางสิ่งเขาคนเหล่านี้บางเหตุการณ์ต้องตกเป็นทาสแห่งยาเสพติดชนิดหนึ่ง บางเหตุการณ์เป็นการแสดงออกเพื่อค่าตอบแทนทางเงินทองและชื่อเสียง และบางเหตุการณ์กระทำออกมาด้วยกิริยาท่าทางแห่งความดีใจที่สังคมไทยไม่ยอมรับ ทั้งหมดนี้คือสภาพชีวิตของคนในสังคม ผู้วิจัยจึงนำแนวความคิดนี้มารวบรวมเป็นจิตรกรรมในลักษณะของผู้วิจัย

## 1.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพเป็นภาพที่ได้จากสภาพสังคมที่เป็นอยู่ในช่วงเวลานี้ปัจจุบัน ทุกภาพเหตุการณ์เป็นจริงที่ถูกลบทิ้งลงบนหน้าหนังสือพิมพ์ เป็นภาพข่าวที่สะท้อนการแสดงออกของชีวิตของแต่ละคนและผู้วิจัยได้รวบรวมมานำเสนอ โดยมีประเด็นของข่าวที่เป็นเนื้อหาของภาพดังนี้

- ภาพข่าวผู้ติดยาเสพติดประเภทยาบ้าจับตัวประกัน

เป็นภาพข่าวที่สามารถเห็นได้บ่อยตามหน้าหนังสือพิมพ์ ซึ่งไม่น่าจะเกิดในสังคมได้ ความเจ็บปวดแห่งความตกใจกลัวของตัวประกัน กับสภาพของคนที่ไม่สามารถควบคุมตนเองได้เพราะฤทธิ์ยาบ้า โดยในภาพผู้วิจัยได้นำเสนอด้วยกันในสองลักษณะ

- ภาพข่าวการถ่ายภาพนู้ดของดารา

อาชีพการถ่ายภาพนู้ดนี้ถือว่าเป็นอาชีพหนึ่งของผู้หญิงไทย แต่ภาพที่เป็นข่าวนี้นี้เป็นภาพของคนหนึ่งที่มีอาชีพเป็นดารานักแสดง เป็นผู้หญิงที่ไม่เคยมีข่าวประเภทการถ่ายภาพนู้ดเลย แล้วความเป็นข่าวก็เกิดขึ้นตรงผู้หญิงคนนี้นิยมถ่ายภาพนู้ดเปลือยหน้าอก ซึ่งสร้างความแปลกใจว่าทำไมเขาจึงทำเช่นนั้นได้ เงินเป็นความต้องการของการดำรงชีวิต และเงินก็เป็นค่าตอบแทนที่คนบางกลุ่มยอมทำอย่างไม่คิดอะไรเพื่อที่จะให้ได้มา

- ภาพข่าวของนายนิกรที่แต่งตัวเป็นพระ

ภาพข่าวนี้นี้เป็นภาพที่สะท้อนให้เห็นความไม่หยุดนิ่งของคนที่มีความอยากที่จะสร้างภาพของตนเองให้ดูเหมือนผู้เป็นตัวแทนพระพุทธองค์ในการเผยแผ่พระศาสนา ซึ่งในอดีตนายนิกรก็ได้ตกเป็นข่าวในเรื่องชู้สาวจนต้องถูกจับสึก และจนเป็นข่าวเกิดขึ้นอีกครั้งกับการกระทำของตนที่อยากแต่งเป็นพระเพื่อหลอกลวงชาวบ้าน

- ภาพข่าวของดาราที่แสดงความยินดีด้วยการจับต่อสาธารณะชน

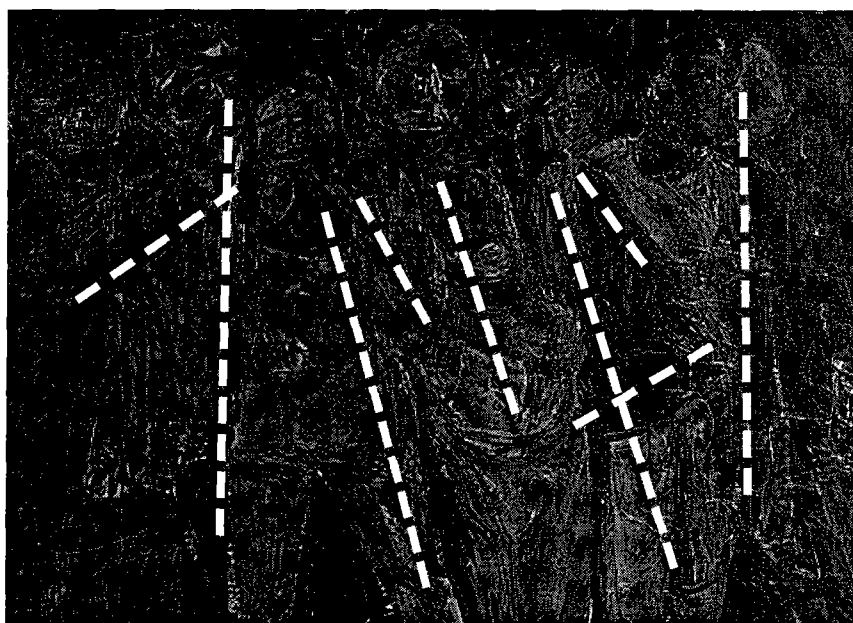
ภาพข่าวนี้นี้เป็นภาพข่าวที่คนไทยยอมรับไม่ได้ในวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีของไทย เป็นการแสดงออกของดาราที่มีต่อคนรักที่ชนะการแข่งขัน เป็นการจับแสดงความยินดีข้างคอกม้าท่ามกลางสายตาของคนที่มาชมการแข่งขันม้า

จากภาพเหตุการณ์ข่าวทั้ง 4 เหตุการณ์ที่ได้นำมาจัดวางให้อยู่ร่วมกัน โดยที่จะเน้นความรู้สึกของท่าทางของคนที่กำลังแสดงออกมาในความรู้สึกของตนในช่วงขณะนั้น ซึ่งผู้วิจัยต้องการที่จะนำเสนอเนื้อหาของภาพที่เกิดขึ้นจากพฤติกรรมของคนจากภาพข่าวในลักษณะของผู้วิจัย

### 1.3 กลวิธีการนำเสนอ

#### 1.3.1 การใช้สี

การใช้สีในภาพจัดอยู่ในประเภทการใช้สีกลมกลืนกันในลักษณะการใช้สีเอกรงค์ เพื่อทำให้เกิดภาพสีส่วนรวมที่อยู่ในกลุ่มสีเดียวกัน โดยที่สีทุกสีที่ผู้วิจัยนำมาใช้นั้นต้องนำมาผสมสีตรงข้ามก่อนในปริมาณที่น้อยกว่าสีแท้ แล้วจึงนำสีเทาเข้าไปผสมด้วย ผู้วิจัยได้จัดแบ่งการใช้โดยให้ในส่วนที่เป็นภาพคนจะมีการใช้สีที่มากกว่าการใช้สีในส่วนพื้นหลัง ทั้งนี้ด้วยเหตุผลของการจัดวางสีพื้นด้านหลังจะได้มีส่วนส่งเสริมส่วนภาพคนด้านหน้าให้มีสีลาของแต่ละภาพข่าวเหตุการณ์ได้โดดเด่นขึ้น แต่อยู่ในกฎเกณฑ์ของการใช้สีเอกรงค์สีเทานอกจากนี้มีการนำสีดำมาใช้เพื่อบ่งน้ำหนักและเส้นในภาพ ในการใช้สีผู้วิจัยเลือกใช้ในส่วนที่พอเหมาะกับจังหวะ เช่น จังหวะของพฤติกรรมที่ทับซ้อนกัน เช่น แขนของผู้ติดยาบ้าจับตัวประกัน และในส่วนของสีในพื้นที่ด้านหลังก็มีการผสมให้อยู่ในกลุ่มสีที่ใกล้เคียงสีดำมากที่สุด



#### 1.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพจัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กันในลักษณะการสร้างสมดุลแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน โดยผู้วิจัยต้องการที่จะสร้างภาพในลักษณะเป็นแถวเรียงกันในจำนวนที่เท่ากัน แต่จะเน้นทางด้านท่าทางของพฤติกรรมแต่ละคนที่กำลังแสดงออก โดยท่าทางที่แสดงออกมาทางด้านเส้นที่ปรากฏตามพฤติกรรมของแต่ละคนจะมีความสัมพันธ์กัน เช่น เส้นที่เกิดจากแนวแขนของแต่ละคนจะเป็นแนวที่ขนานกัน อีกทั้งแนวลำตัวของแต่ละคนก็จะเป็นแนวที่ต่อเนื่องและขนานสัมพันธ์กัน

### 1.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีในภาพจัดอยู่ในประเภทการระบายสีทับกันทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี และการระบายสีปล่อยรอยแปร่งของพู่กันให้ปรากฏในภาพ โดยผู้วิจัยได้ใช้เกรียงในการระบาย ซึ่งในการระบายสีนั้นผู้วิจัยมีได้คำนึงถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติ แต่จะเน้นที่อารมณ์ความรู้สึกตลอดทั้งรอยเกรียงที่ป้ายและขูดออกทำให้มีน้ำหนักรวมทั้งภาพ

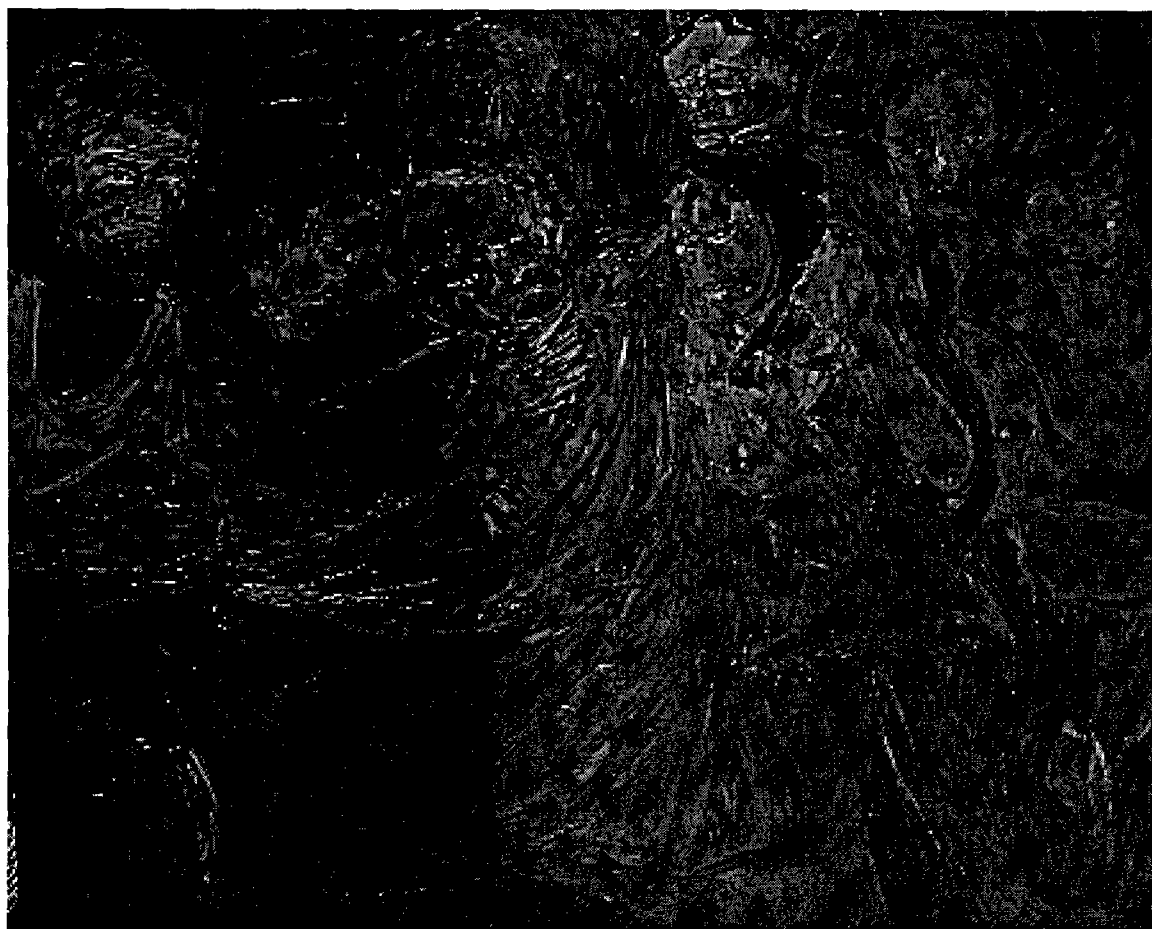
จากภาพเหตุการณ์ข่าวทั้ง 4 เหตุการณ์ที่ได้นำมา จุดประสงค์ผู้วิจัยต้องการนำเสนอภาพชีวิตของคนต่างพฤติกรรมกัน ต่างความรู้สึกที่จะต้องการแสดงออก เพื่อสะท้อนให้เห็นภาพชีวิตของคนที่อยู่ในเมืองหลวงเดียวกัน

#### ผลสรุปจากผลงานภาพ Social City

จากการที่ได้ปฏิบัติงานในภาพ Social City ทั้งในเรื่องของที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพนั้น ผู้วิจัยมุ่งเน้นที่จะนำเสนอที่มาของแนวความคิดจากสังคมในสิ่งที่ทุกคนได้พบเห็นกัน การกระทำของคนที่แสดงพฤติกรรมของตนออกมา ที่สะท้อนถึงภาพจิตใจของคนได้อย่างดี โดยในภาพ ประเด็นที่ผู้วิจัยนำเสนอเน้นต้องการที่จะให้ผู้ดูได้คิดและรู้สึกกับสิ่งที่มีอยู่ในสังคมของเราอีกมุมมองหนึ่ง โดยใช้วิธีการจัดวางภาพเรียงกันเป็นแถวทับซ้อนกันให้ดูว่าแน่นเบียดกันมาก ซึ่งจะผลานกับทางด้านการใช้สีในภาพที่ผู้วิจัยพยายามที่จะคลุมน้ำหนักของสีในภาพให้อยู่ในโทนสีโทนเดียวกัน โดยได้นำกลวิธีการใช้สีเอกรงค์โดยให้สีเทาเป็นสีกลางในการผสมของแต่ละสี สิ่งแรกที่ได้จากประสบการณ์ในการใช้สี คือ การที่จะให้สีทุกสีอยู่ในกลุ่มโทนเดียวกันนั้นมิใช่เรื่องง่าย แต่เมื่อทำตามขั้นตอนของการใช้สีอย่างเป็นระบบแล้วจะทำให้ภาพมีความกลมกลืนกัน อีกทั้งกลวิธีในการระบายสีที่ผู้วิจัยได้ใช้เกรียงในการระบาย รอยเกรียงที่ผู้วิจัยได้ป้ายลงไปด้วยความหนากับของเนื้อสี รอยขูดของเกรียงที่ทำให้เห็นรอยเดิมของสีพื้น ซึ่งผู้วิจัยได้ลงสีพื้นเป็นสีเข้มไว้ก่อนแล้ว ความสนุกทางอารมณ์ก็เกิดขึ้นจากจังหวะของรอยเกรียง การระบายสีที่ไม่มุ่งเน้นความเหมือนจริงยิ่งทำให้ความเป็นอิสระมากขึ้น ขนาดของผลงานที่มีขนาดไม่ใหญ่มาก (100 x 110 cm.) ทำให้แรงเหวี่ยงของแขนมีความพอเหมาะในการระบายสีได้อย่างดี

สิ่งที่ผู้วิจัยคิดว่าผลงานภาพ Social City ยังมีสิ่งที่ต้องปรับปรุง ผู้วิจัยยังมีตำแหน่งของสีบางที่ที่ใช้ระบายไปนั้น ยังมีความสดของสีเหลืออยู่ เช่นในบริเวณใบหน้าของภาพคนและช่วงลำตัวบางที่ ซึ่งก็ได้นำมาปรับปรุงแก้ไข นอกจากนี้สิ่งที่ผู้วิจัยนับว่าได้ผลมากทางด้านความรู้สึกของผู้วิจัยเองที่สามารถระบายความรู้สึกที่คิดว่าจะทำออกมาอย่างไรแล้วได้ผลออกมาอย่างที่คิด ซึ่งสิ่งนี้เป็นผลมาจากการที่ผู้วิจัยทั้งความถูกต้อง ทั้งความเป็นจริงของธรรมชาติออกไป ความเป็นอิสระจึงเกิดขึ้น

## 2. ผลงานภาพ มารศาสนา



มารศาสนา. Acrylic on canvas, 100 x 110 cm, 1998.

### 2.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพมารศาสนาก็ได้แก่ ข้อมูลจากข่าวหนังสือพิมพ์ ซึ่งเป็นเรื่องความเลวร้ายเสื่อมโทรมของศาสนาพุทธในเมืองไทยที่ไม่น่าจะเกิดในสังคมของไทย ซึ่งคนส่วนมากในสังคมนี้นับถือศาสนาพุทธ การกระทำของพระจากข่าวนี้ สร้างความกระทบกระเทือนใจให้กับชาวบ้านที่อยู่รอบข้าง การเข้าหาผู้หญิงที่บ้านแล้วมีความสัมพันธ์ทางเพศต่อกัน สิ่งเหล่านี้ชาวบ้านผู้ที่มีหัวใจของชาวพุทธรับไม่ได้ จึงได้รวมตัวกันกระทำต่อคนที่อยู่ในเครื่องห่อหุ้มตัวคล้ายพระ จากประเด็นนี้ผู้วิจัยได้อ่านจากข่าวแล้วทำให้เกิดความรู้สึกช่วงแห่งอารมณ์แห่งความสับสนวุ่นวาย ช่วงเวลาแห่งอารมณ์ของชาวบ้านที่โกรธแค้นพระองค์นั้น ผู้วิจัยได้นำความรู้สึกนี้มาถ่ายทอดออกมาเป็นงานจิตรกรรมที่มีลักษณะเป็นของตนเอง ด้วยลีลาและอารมณ์แห่งความรู้สึกของคนที่ได้รับจากการอ่านข่าว

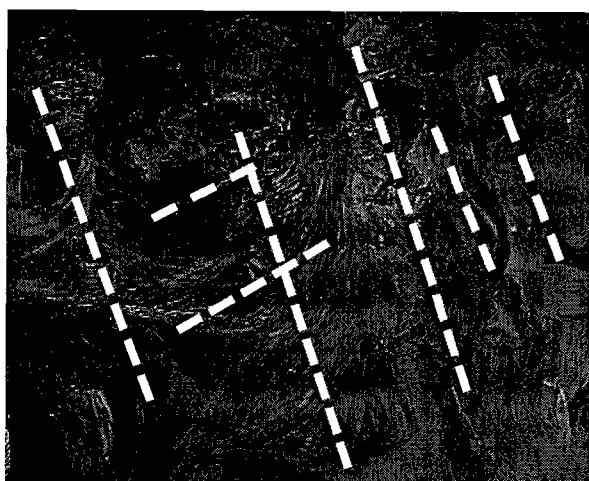
## 2.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพมารศาสนา จัดอยู่ในประเภทมุมมองที่ได้จากศาสนา ในลักษณะที่ผู้วิจัยได้รับข้อมูลจากข่าวทางหนังสือพิมพ์ กล่าวคือ เป็นเนื้อหาของข่าวที่เกี่ยวกับพระที่ประพฤติผิดกฎของสงฆ์ในข้อที่ห้ามยุ่งเกี่ยวกับสีกา โดยพระองค์นี้ได้มีสัมพันธ์ทางชู้สาวกับสีกาจนชาวบ้านได้แจ้งความต่อตำรวจให้จับสึก แต่ทางพระไม่ยอมที่จะทำการสึก จึงเกิดความวุ่นวายระหว่างชาวบ้านกับพระองค์นั้น ซึ่งผู้วิจัยได้นำภาพของเหตุการณ์ที่วุ่นวายนั้นมานำเสนอ โดยในภาพจะเป็นภาพของชาวบ้านที่ชุกดระชากลงถึงจีวรของพระ พร้อมกับจับตัวพระไว้ ในขณะที่อีกคนได้จับตัวผู้หญิงที่มีสัมพันธ์กับพระไว้ ในภาพมารศาสนาที่ผู้วิจัยจะเน้นให้เห็นถึงภาพของพระที่แสดงอาการขัดขืนชาวบ้าน และอารมณ์ของชาวบ้านที่กระชากลงถึงจีวรออกจากร่างกายของพระ โดยมีภาพของการจับตัวผู้หญิงที่มีเพศสัมพันธ์กับพระไว้เป็นส่วนประกอบรองลงมาและภาพของชาวบ้านที่มามุงดูเหตุการณ์นี้ ซึ่งภาพเหตุการณ์ต่างๆ นี้ผู้วิจัยได้สร้างขึ้นมาจากอาศัยเนื้อหาของข่าวเป็นตัวสร้างเรื่องและภาพในความคิดของผู้วิจัยเอง

## 2.3 กลวิธีการนำเสนอ

### 2.3.1 การใช้สี

การใช้สีในภาพมารศาสนา จัดอยู่ในประเภทการใช้สีกลมกลืนกันในลักษณะการใช้สีเอกรงค์ ที่ต้องการให้สีทุกสีที่ใช้ถูกลดค่าความสดใสด้วยการผสมสีตรงข้ามของแต่ละสีในปริมาณที่น้อย แล้วจึงนำผสมด้วยสีเทาเขียว เพื่อให้ภาพมีความเป็นเอกรงค์ที่ดูนุ่มนวลขึ้น ซึ่งจะเป็นหลักการเดียวกับภาพ Social City แต่ที่ดูจะพิเศษออกไปก็เป็นที่การใช้ที่พยายามให้ประสานกับกลวิธีในการระบายสี กล่าวคือ ต้องได้ในอารมณ์ของสีที่แสดงออกถึงการกระฉกจีวร และอารมณ์ของชาวบ้านที่โกรธแค้นพระตรงนี้ดูจะเป็นการยากพอๆ แต่ด้วยกลวิธีในการระบายสีที่อิสระไม่ยึดติดกับภาพแห่งความเป็นจริง ทำให้การใช้สีและการระบายสีจึงมีผลในทางปฏิบัติไปในทางที่น่าพอใจ เพราะสามารถทำตามได้ในสิ่งที่ตนคิดและรู้สึกซึ่งผู้วิจัยถือประเด็นนี้เป็นเหมือนหัวใจหรือหลักในการปฏิบัติงานพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมภาพคน





### 2.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพมารศาสนา จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบของภาพที่นำหน้าของภาพ อยู่ในจุดศูนย์กลางภาพ กล่าวคือในภาพจะเห็นได้ว่าจุดสนใจของภาพจะอยู่ที่ตัวพระที่ถูกชาวบ้านจับตัวและถูกดึงจีวร ซึ่งจะอยู่ส่วนกลางของภาพ โดยที่มีภาพชาวบ้านที่กำลังดึงจีวรอยู่ทางด้านซ้ายของภาพ และภาพผู้หญิงที่มีสัมพันธ์กับพระจะถูกชาวบ้านจับตัวไว้อยู่ทางด้านขวา ซึ่งจะต่อด้วยภาพผู้หญิงชาวบ้านอุ้มลูกยืนมองอยู่ด้านหลัง

จากข้อมูลของการจัดองค์ประกอบในภาพทำให้เห็นได้ว่า ภาพที่เป็นจุดสนใจของภาพคือพระนั้น จะอยู่ในส่วนกลางของภาพ โดยที่ภาพทางด้านซ้ายและขวาจะมีความเกี่ยวข้องกับจุดสนใจของภาพนี้ ซึ่งผู้วิจัยต้องการที่จะเน้นอารมณ์ความรู้สึกของภาพอยู่ที่ตัวพระที่แสดงอารมณ์ขัดเคืองต่อผู้ ในขณะที่ยังมองภาพที่อยู่ตรงกลางภาพ โดยมีการจัดวางทางด้านองค์ประกอบของเส้นที่เกิดจากพฤติกรรมของคนที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน นับจากแนวเส้นของลำตัวพระกับผู้หญิงที่ถูกจับตัว แนวเส้นที่ยกขึ้นก็จะขนานกับแนวเส้นของผู้ชายด้านซ้ายของภาพ

### 2.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีในภาพมารศาสนา จัดอยู่ในประเภทการระบายสีทับกันให้เกิดความหนาของเนื้อสี และการระบายสีปล่อยรอยแปรง ซึ่งผู้วิจัยใช้เกรียงในการระบายโดยไม่คำนึงถึงความถูกต้องหรือความเป็นจริงตามธรรมชาติ แต่เป็นในลักษณะอารมณ์ของภาพ รอยแปรงที่เกิดรอยขีดขีดที่ทำให้ปรากฏสีพื้น ผู้วิจัยได้ระบายลงพื้นก่อนการร่างภาพ อีกทั้งการใช้สีดำในภาพให้เกิดน้ำหนักและเส้นผู้วิจัยได้นำมาใช้ในงานชิ้นนี้ด้วย ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในประเด็นการใช้สี ซึ่งมาถึงกลวิธีในการระบายสีในภาพมารศาสนาจึงออกมาในลักษณะที่ง่าย ง่ายตามความรู้สึกของผู้วิจัย เพราะได้สร้างงานออกมาได้อย่างที่ตนเองรู้สึกต่อชาวที่อ่าน ภาพในความคิดที่ผู้วิจัยสร้างไว้สามารถดึงออกมาสู่รูปแบบงานจิตรกรรมได้

สิ่งที่น่าสนใจของภาพนี้ นอกจากเนื้อหาของภาพที่ได้กล่าวไปแล้วทางด้านกลวิธีการระบายสีที่ได้เลือกมาปฏิบัติ นั้น ที่มีทั้งการขีดขีดป้ายทับของเนื้อสีที่ได้ระบายลงไป เส้นทุกเส้นที่ได้ระบายลงไปนั้นเป็นความมันและสนุกในอารมณ์ของผู้วิจัยที่ได้ทำอย่างที่ดี

### ผลสรุปจากผลงานภาพ มารศาสนา

สิ่งที่ถือได้ว่าเป็นแรงจูงใจที่ทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจก็คือชาวที่อ่านจากหนังสือพิมพ์ ในเรื่องนี้ ผู้วิจัยสนใจในประเด็นที่ชาวบ้านต่างแสดงพฤติกรรมของตนออกมาพร้อมกัน ที่จะดูดกระชากลากดึงพระผู้เป็นตัวแทนของศาสนา ผู้ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้คนหลายกลุ่มมารวมกันด้วยความศรัทธาในศาสนาพุทธ โดยมีพระเป็นเสมือนตัวแทนของพระพุทธองค์ แต่ด้วยการกระทำของพระที่ประพฤตินิไม่ถูกต้อง การประพฤตินิผิดในกาม อารมณ์ความรู้สึกในเนื้อหาที่ผู้วิจัยได้อ่านตรงนี้ ทำให้เกิดความรู้สึกตรงกับแนวทางของตนเองที่ชอบแสดงออกทางด้านมุมมองของสังคมในทางลบ ในประเด็นนี้ยิ่งน่าสนใจเพราะเกี่ยวข้องกับศาสนาโดยมีพระเป็นตัวแทนแสดงการจัดวางตัวละครหรือภาพคนในภาพนั้น ผู้วิจัยได้ให้ตัวเอกของเรื่องคือพระอยู่ตรงกลางภาพ แสดงอารมณ์ออกที่ใบหน้าท่าทางที่มีชาวบ้านที่แสดงท่าดูดกระชากจีวร

ทางด้านการใช้สีในภาพผู้วิจัยได้นำผลจากที่ได้ในภาพ Social City มาปฏิบัติต่อในภาพนี้กล่าวคือ การใช้สีกลมกลืนกันโดยที่มีการใช้สีเอกรงค์ในภาพ เพื่อไม่ให้เกิดความสับสนของสีมากเกินไป การจัดวางสีที่ใช้ ผู้วิจัยคิดว่า สีของจิ๋วหรือสีส้มนั้นจะเป็นสีนำเรื่องนี้ที่ดูเด่นกว่าสีอื่น โดยให้วางอยู่ในตำแหน่งกลางภาพ กระจายไปทั่วทั้งภาพ ทั้งที่เป็นสีของจิ๋วเองและสีส้มของจิ๋วที่เข้าไปผสมรวมอยู่กับภาพคนภาพอื่นๆ ด้วย ซึ่งจะประสานกับกลวิธีในการระบายสีที่ทั้งรอยเกรียง ซึ่งมีทั้งรอยขูด ป้าย และปาดทับซ้อนกัน จนทำให้เกิดความหนาของเนื้อสีที่เป็นผิวขรุขระตามจังหวะที่ได้ระบายลงไป สิ่งที่น่าสนใจในความรู้สึกของผู้วิจัยนอกจากสิ่งที่ได้กล่าวไปแล้ว จังหวะของการเน้นภาพด้วยสีดำนั้น มีส่วนช่วยให้ภาพมีความน่าสนใจไม่ว่าจะเป็นสีดำของพื้นที่ใช้ทารองพื้นก่อนแล้วนั้น รวมทั้งการใช้เส้นสีดำระบายลงไปด้วยเกรียง แต่สิ่งที่ต้องระวังอย่างมากก็เห็นจะเป็นปริมาณการใช้สีดำควรอยู่ในการควบคุมหรือมีการวางแผนการใช้ก่อนที่จะระบายสีลงไป เพราะถ้ามากเกินไปจะทำให้สีดำดูไม่มีความสำคัญหรือลดความสำคัญลงไป

สิ่งที่ผู้วิจัยคิดว่าเป็นสิ่งที่น่าจะแก้ไข เห็นจะเป็นอารมณ์ความรู้สึกของภาพ ยังไม่ได้ตรงกับความรู้สึกของผู้วิจัยมากนัก กล่าวคือ ผู้วิจัยต้องการที่จะให้มีการกระชากลากดึงมากกว่าที่เห็นตามความรู้สึกของผู้วิจัย เพราะประเด็นนี้นับว่าเป็นประเด็นสำคัญของการนำเสนอของผู้วิจัยในงานนี้

### 3. ผลงานภาพ มารผจญ 1998



มารผจญ 1998. Oil on canvas, 100 X 110 cm, 1998.

#### 3.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพมารผจญ 1998 ผู้วิจัยนำเนื้อเรื่องมาจากตอนหนึ่งในพุทธประวัติ ในตอนมารผจญ ซึ่งจะเป็นตอนที่ปรากฏในงานจิตรกรรมไทยในพระอุโบสถด้านตรงข้ามพระประธานเสมอแต่ผู้วิจัยได้เปลี่ยนจากเรื่องของพระพุทธเจ้ามาเป็นภาพพระภิกษุในปัจจุบันอยู่ในท่านั่งขัดสมาธิตรงกลางภาพที่แวดล้อมด้วยเหล่ามารในสังคมของคนในปัจจุบัน เช่น ภาพผู้หญิงถ่ายภาพนู้ด และมารทางศาสนาที่อยู่ในคราบนักบวชมานำเสนอในรูปแบบงานจิตรกรรม

### 3.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพมารผจญ 1998 จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวทางด้านศาสนา ซึ่งอยู่ในลักษณะที่นำเนื้อหาของภาพจากสิ่งเร้าภายนอกที่เป็นสภาพของสังคมปัจจุบัน กับแนวเนื้อหาของภาพตอนหนึ่งของพระพุทธประวัติในตอนผจญมารมานำเสนอ กล่าวคือ ในภาพผู้วิจัยได้นำภาพของพระภิกษุปัจจุบันที่อยู่ในท่านั่งสมาธิกลางภาพอยู่ท่ามกลางเหล่ามารทางศาสนา โดยทางด้านซ้ายได้นำภาพของนางแบบถ่ายรูปชุดที่มองมาทางพระภิกษุ ส่วนทางด้านขวาจะเป็นภาพของนักบวชที่แต่งตัวคล้ายพระภิกษุ แต่ห่มจีวรสีเขียวมือถือขันซึ่งเป็นมารศาสนาในอีกรูปแบบหนึ่ง ในขณะที่ด้านหลังของภาพเป็นรูปเหล่านางแบบที่จ้องมองมาทางพระภิกษุนั่งสมาธิ

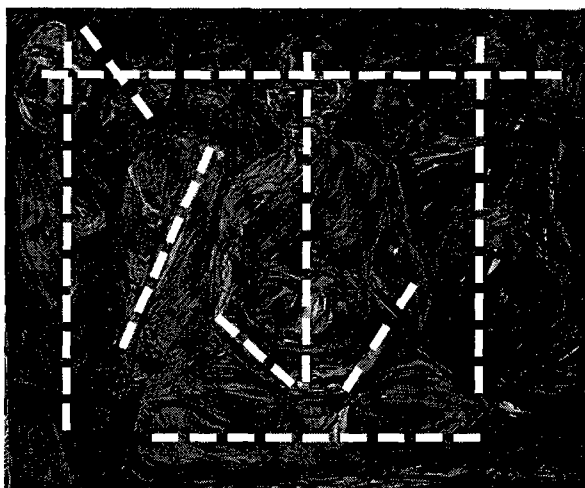
เนื้อหาของภาพมารผจญ 1998 เป็นลักษณะที่ถากถางสังคมปัจจุบันกับตัวแทนของศาสนาพุทธ คือ พระ ซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็นลักษณะของมารผจญในยุคปัจจุบันมานำเสนอในรูปแบบของผู้วิจัย

### 3.3 กลวิธีการนำเสนอ

#### 3.3.1 การใช้สี

การใช้สีในภาพมารผจญ 1998 จัดอยู่ในประเภทการใช้สีตัดกัน ในลักษณะการใช้สีแยกตรงข้าม ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาใช้เพื่อที่จะทำให้ภาพถึงแม้จะดูแล้วเป็นสีที่ตรงข้ามกันแต่ก็ไม่รุนแรงเกินไป จากในภาพจะเห็นได้ว่าสีของจีวรพระที่นุ่งอยู่ตรงกลางภาพจะออกไปทางสีส้มแดง โดยที่สีของจีวรของมารนักบุญจะออกสีเขียว น้ำเงิน ทางด้านขวา ส่วนทางด้านซ้ายก็เช่นกันสีเสื้อของนางแบบก็จะออกสีเขียว น้ำเงิน โดยที่สีของภาพคนที่อยู่ด้านหลังจะใช้หลักการเดียวกัน กล่าวคือ เป็นการใช้สีแยกตรงข้ามเช่นกัน

จากลักษณะของการใช้สีแยกตรงข้ามที่ผู้วิจัยได้นำมาใช้นี้ ทำให้ภาพมารผจญ 1998 สีของภาพโดยรวม ดูเป็นการใช้สีตัดกัน แต่ก็ลดค่าของความรุนแรงของสีลง ทำให้ภาพเกิดความกลมกลืนที่อยู่บนพื้นฐานของสีตัดกันที่ผู้วิจัยนำเสนอในรูปแบบของตน



### 3.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพมารผจญ 1998 จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพอยู่ที่จุดศูนย์กลางของภาพ ในลักษณะที่จุดสนใจของภาพ ซึ่งเป็นภาพพระภิกษุจะอยู่กลางภาพ ในขณะที่ด้านซ้าย-ขวาจะถูกจัดวางให้น้ำหนักของภาพรบกวนเท่ากัน อีกทั้งการใช้เส้นที่เกิดจากท่าทางของพฤติกรรมของคนผู้วิจัยได้จัดวางให้มีการประสานกัน เช่น แนวเส้นที่เกิดจากการจัดวางคนทั้งทางด้านซ้าย-ขวาจะเท่ากัน แนวเส้นแขนของนางแบบที่ยกขึ้นจะขนานกับแนวเส้นเฉียงของพระที่นั่งสมาธิ แนวเส้นนอนที่เกิดจากท่ายืนของพระจะขนานกับแนวเส้นของศีรษะของภาพคนที่วางต่อเนื่อง

### 3.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีในภาพมารผจญ 1998 จัดอยู่ในประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยที่แปร่งของพู่กัน และการระบายสีที่ทับกัน ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาใช้โดยมิได้ให้ถูกต้องตามความเป็นจริงหรือตามธรรมชาติ แต่เป็นการระบายสีที่ต้องการนำเสนอรอยเกรียงของสีที่ป้ายลงไปภาพ รวมทั้งความหนาของเนื้อสีที่ผู้วิจัยระบายอย่างรวดเร็ว เพื่อตอบสนองอารมณ์ตลอดจนความรู้สึกของผู้วิจัยเอง แต่ยังคงความเป็นไปของภาพคนที่ต้องการนำเสนอตามเนื้อหาของภาพ

### ผลสรุปจากผลงานภาพ มารผจญ 1998

ในผลงานภาพนี้ สิ่งที่มีความต่อเนื่องจากผลงานภาพมารศาสนา เห็นจะเป็นในเรื่องมุมมองเดียวกันคือทางด้านศาสนาเช่นกัน สิ่งนี้เป็นเพราะผลสืบเนื่องจากเมื่อผลงานภาพมารศาสนาได้เสร็จลง จึงเกิดแนวความคิดจากศาสนาที่ผู้วิจัยมองย้อนไปที่พระพุทธประวัติจากภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยเรา ที่สามารถเห็นได้ตามพระอุโบสถตามวัดต่าง ๆ จะมีภาพตอนมารผจญนี้อยู่ด้านตรงข้ามกับพระประธานเสมอ ประเด็นการนำเสนอของผู้วิจัยอยู่ที่เนื้อหาของเรื่องมารผจญ ที่พระพุทธเจ้าได้ประสบมาก่อนที่จะตรัสรู้ นั่นเป็นสิ่งที่เกิดในอดีต แต่ผู้วิจัยคิดว่าจากเนื้อหาถ้าเรามองในยุคปัจจุบัน พระคือตัวแทนของศาสนาพุทธ ซึ่งพระพุทธเจ้าเป็นผู้สร้างขึ้นมาก่อนมาจึงหันมามองมารผจญในยุคปัจจุบันนี้มีอะไรบ้าง ภาพนางแบบนั่งดูสิ่งชั่วร้ายทางกามารมณ์ กับผู้ที่นำเสนอการปฏิบัติของตนที่คล้ายกับพระในชุดที่คล้ายจีวรที่เป็นสีส้มแต่เป็นสีเขียว ซึ่งถือเป็นมารของศาสนาอีกประการหนึ่ง ผู้วิจัยจึงนำความคิดเหล่านี้มารวมกันโดยให้พระที่อยู่ในชุดการแต่งกายในยุคปัจจุบัน เป็นสื่อแสดงออกซึ่งสิ่งที่พระต้องผจญกับมารในยุคนี้ การจัดวางภาพคนยังคงนำผลที่ได้จากภาพมารศาสนามาใช้ กล่าวคือ การจัดวางให้จุดสนใจของภาพอยู่ที่กลางภาพ โดยมีภาพคนที่ประกอบในภาพจัดวางให้อยู่ด้านซ้าย-ขวา ในประมาณที่ใกล้เคียงกันหรือเท่ากัน ส่วนทางด้านการใช้สีในภาพนี้ ผู้วิจัยต้องการที่จะนำเสนอการตัดกันของสีให้สอดคล้องกับความต่างของมารผจญกับพระ แต่ก็ไม่ต้องการให้มีความตัดกันที่รุนแรงเกินไป จึงเลือกใช้เฉพาะสีที่เป็นคู่ประกอบการใช้สีแทน ซึ่งก็ยังเป็นการใช้สีตัดกันเช่นเดียวกัน และถ้าเรามองทางด้านกลวิธีในการระบายสีนั้น ผู้วิจัยยังคงนำกลวิธีที่ได้ใช้ในสองภาพแรกมาใช้ด้วยเหตุที่มีความน่าสนใจ ทั้งกลวิธีในการนำเสนอและผลของกลวิธีนั้นก็มีความน่าสนใจมาก

สิ่งที่ผู้วิจัยคิดว่าภาพนี้ควรแก้ไข เห็นจะอยู่ในประเด็นที่การนำเสนอ ถึงแม้จะใช้กลวิธีในการระบายสีที่เป็นเช่นเดียวกับสองภาพแรก แต่สิ่งที่ดูแตกต่างออกไปเห็นจะเป็นความใกล้เคียงกับเป็นจริงมีมากเกินไป กล่าวคือ

ผู้วิจัยได้นำความคิดที่ประสานกับในสองสิ่ง สิ่งแรกคือความใกล้เคียงกับความเป็นจริง ในวิธีการของพระที่อยู่กลางภาพ และสิ่งที่สองภาพคนที่ประกอบชาย-ขวา มีความอิสระมากกว่า ซึ่งการนำเอาสองสิ่งนี้มารวมกันทำให้การระบายสี ในส่วนที่สองคือ ภาพคนที่ดูอิสระนั้นติดความรู้สึกของภาพคนที่เป็นจริงมากเกินไป สิ่งที่นับว่าผู้วิจัยเลือกนำมาใช้ได้ผลพอสมควรคือการใช้สีตัดกันโดยใช้สีคู่ประกอบนั้น มีความตัดกันของสีแต่ก็ไม่รุนแรงมาก เหมือนกับการใช้สีตัดกันที่ตรงข้ามอย่างแท้จริง นอกจากนี้จังหวะของสีที่ใช้ก็สอดคล้องกับความรู้สึกของผู้วิจัยที่ต้องการระบายให้ภาพของพระดูเด่นท่ามกลางโทนสีของภาพคนที่มีส่วนส่งเสริมกันอย่างต่อเนื่องในภาพ

#### 4. ผลงานภาพ จะบวชดีไหม?



จะบวชดีไหม?. Acrylic on canvas, 100 x 110 cm, 1998.

##### 4.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพจะบวชดีไหม? จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับทางด้านศาสนา ซึ่งอยู่ในลักษณะที่ผู้วิจัยได้พบเห็นภาพจากหนังสือภาพถ่ายที่มีภาพเณรกำลังเล่นเกมกตอยู่ ทำให้เกิดความคิดที่เป็นความรู้สึกส่วนตัวหรือสิ่งเร้าภายในได้เกิดขึ้นว่า ถ้าผู้ที่มีหน้าที่ถ่ายทอดศาสนามีลักษณะที่เป็นอยู่นี้ ชาวพุทธทั้งหลายที่กำลังคิดจะบวชจะตัดสินใจบวชหรือไม่ โดยผู้วิจัยได้แนวความคิดนี้มาถ่ายทอดในรูปแบบของงานจิตรกรรมในลักษณะของตนเอง

##### 4.2 เนื้อหาของภาพ

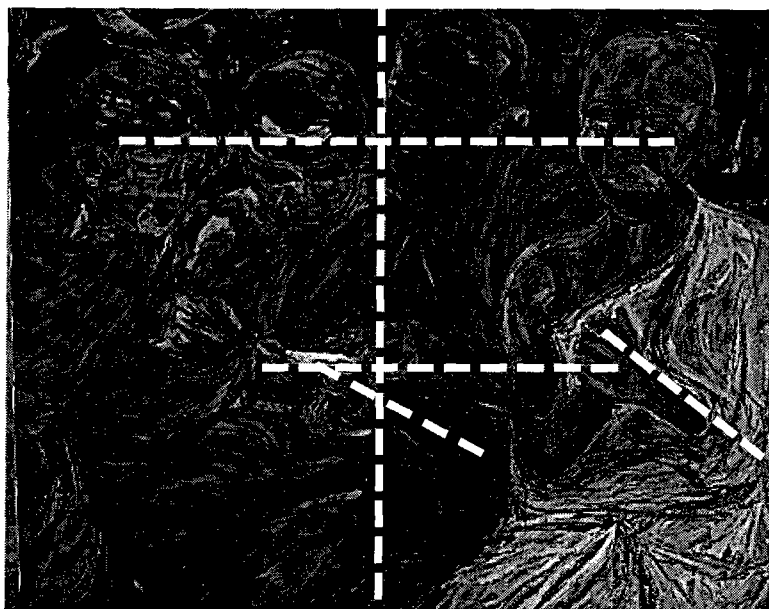
เนื้อหาของภาพจะบวชดีไหม? จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับศาสนาที่มีใช้เป็นงานจิตรกรรมที่ส่งเสริมพระศาสนา แต่นำเสนอในมุมมองของผู้วิจัยที่มีต่อศาสนาในลักษณะถากถาง กล่าวคือ ในภาพเป็นภาพของเณร

สามองค์ที่มีได้สนใจในพระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า แต่กลับให้ความสนใจในสื่อความสนุกหรือของเล่น คือ เกมกต แทนการศึกษาพระธรรมหรือทบทวนบทสวดมนต์ เณรทั้งสามกำลังเล่นด้วยความสนใจ ในขณะที่เด็กชายที่โกนผมเรียบร้อย เพื่อที่จะบวชนั่งพนมมืออยู่ทางด้านขวา นั่งหันหน้ามองผู้ดูด้วยสายตาที่แสดงอารมณ์แห่งความสงสัยกับการตัดสินใจบวชว่าถูกหรือไม่ ซึ่งจะเป็นคำถามระหว่างงานจิตรกรรมกับผู้ดูที่ผู้วิจิตรต้องการนำเสนอ

### 4.3 กลวิธีการนำเสนอ

#### 4.3.1 การใช้สี

การใช้สีในภาพจะบวชดีไหม? จัดอยู่ในประเภทการใช้สีตัดกันในลักษณะของการใช้สีแยกสีตรงข้าม กล่าวคือ เป็นการใช้สีตรงข้ามที่ไม่รุนแรง โดยในภาพจะเห็นได้ภาพสีส้มแดงมีน้ำตาลผสมด้วยนั้น จะถูกนำมาใช้ โดยเป็นการผสมสีที่นำสีใกล้เคียงมาผสมเจือปนอยู่ด้วยเพื่อลดค่าความรุนแรงของสี ในขณะที่สีของพื้นหลังของภาพผู้วิจิตรจะใช้สีแยกสีตรงข้ามของสีจิวคือ สีเขียวน้ำเงิน มาใช้ในหลักการเดียวกัน ซึ่งทำให้เนื้อที่ของการใช้สีของทั้งสองที่ตัดกันแต่ไม่ได้มีความรุนแรง กลับทำให้ภาพมีความขัดแย้งแต่ไม่รุนแรง ในขณะที่ส่วนของจิวรสีขาของ เด็กผู้ชายที่กำลังนั่งพนมมืออยู่นั้น ผู้วิจิตรได้นำสีส้มแดงกับสีเขียวน้ำเงินเข้าผสมอยู่ด้วย เพื่อให้ภาพทั้งหมดอยู่รวมกันได้



#### 4.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพจะบวชดีไหม? จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบที่นำหน้าของภาพ ต่อเนื่องสัมพันธ์กันในลักษณะด้านซ้าย-ขวาเท่ากัน จากภาพหากแบ่งภาพออกเป็นสองส่วนด้านนอกจะเห็นได้ว่า ภาพทั้งสองส่วนที่ถูกแบ่งออกไปนั้นจะอยู่ในลักษณะที่เท่ากัน อีกทั้งการจัดวางจุดสนใจของภาพก็จะถูกจัดวาง



ให้อยู่ทั้งด้านซ้ายและขวาเช่นกัน กล่าวคือ ด้านซ้ายจะเป็นภาพเอนกำลังเล่นเกมกด ส่วนด้านขวาเป็นภาพของเด็กผู้ชายที่กำลังนั่งพนมมือ นอกจากนี้การใช้เส้นที่เกิดจากท่าทางของพฤติกรรมของคนในภาพก็จะมีความสัมพันธ์กันขนานกัน เช่น เส้นแนวนอนที่เกิดจากแนวศีรษะของภาพคนทั้งสี่ จะขนานกับแนวเส้นนอนของมือที่เล่นเกมกดมาถึงยังจุดแนวมือที่พนม อีกทั้งแนวเส้นเฉียงของมือเด็กผู้ชายที่กำลังจะบวชก็จะขนานกับแนวเส้นเฉียงของแขนเอนที่กำลังเล่นเกมกดเช่นกัน

### 4.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีในภาพจะบวชดีไหม? จัดอยู่ในประเภทการระบายสีปล่อยรอยที่แปร่งของพู่กัน ในภาพผู้วิจัยได้ใช้เกรียงกับการระบายสีทับกัน ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาใช้ระบายสีในภาพนี้มีความใกล้เคียงกับธรรมชาติมากถ้าเทียบกับการนำภาพผลงานทั้ง 3 กล่าวคือ ภาพ Social City ภาพ มารศาสนา และภาพผจญมารมาเปรียบเทียบกับภาพจะบวชดีไหม? สิ่งที่เห็นได้ชัดว่าภาพจะบวชดีไหม? จะมีกลวิธีในการระบายสีที่อยู่ในกรอบของความถูกต้องเป็นจริงมาก

นอกจากนี้รอยเกรียงที่ปรากฏให้เห็นนั้นจะมีความต่างจากภาพอื่น กล่าวคือ ภาพจะบวชดีไหม? นั้นเป็นภาพที่ผู้วิจัยไม่ได้ลงสีพื้นก่อน รอยเกรียงที่ป้ายลงไปและปาดหรือขูดลงไปไม่เกิดเนื้อสีที่เป็นพื้นให้เห็น โดยจะเห็นเป็นเนื้อผ้าของพื้นผ้าสีขาวแทน ภาพที่ปรากฏจึงดูเนื้อสีรอยเกรียงมีความหนาและแน่นน้อยกว่าภาพทั้งสามที่ได้กล่าวไปแล้ว แต่ผู้วิจัยยังคงความเป็นตนเองเข้าไปในงานจิตรกรรม

### ผลสรุปจากผลงานภาพ จะบวชดีไหม?

ในภาพนี้นับได้ว่าเป็นอีกภาพหนึ่งที่คุณวิจัยได้นำแนวความคิดมาจากทางด้านศาสนา เป็นอีกมุมมองหนึ่งที่ผู้วิจัยได้พบเห็นจากหนังสือภาพถ่ายซึ่งเป็นภาพของเณรสามองค์กำลังนั่งเล่นเกมกดอยู่ ในความคิดของผู้วิจัยคิดว่า ถ้าเหล่าเณรที่เป็นตัวแทนของศาสนาพุทธที่สืบทอดคำสั่งสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า แต่กลับมาทำตัวที่ดูแล้วทำให้ผู้วิจัยคิดว่าถ้าเป็นตัวเองหรือผู้อื่นที่กำลังจะบวช ได้เห็นสิ่งที่เณรทั้งสามองค์กำลังแสดงพฤติกรรมของตนอยู่นั้นจะบวชดีหรือไม่ ซึ่งก็เป็นคำถามที่เกิดขึ้น จึงเกิดเป็นแนวความคิดที่นำเนื้อหาของภาพมาประสานกัน โดยมีวัตถุประสงค์ที่ต้องการให้ผู้ดูได้คิดกับสิ่งที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอมา โดยที่ภาพนี้ผู้วิจัยได้จัดวางภาพคนให้มีน้ำหนักที่เท่ากันถึงทางด้านซ้าย-ขวา พฤติกรรมของภาพเณรทั้งสามและภาพของผู้ที่กำลังจะบวชนั้นจัดวางเรียงกัน ทางด้านการใช้สีก็ได้ให้สีที่จะนำมาระบายนั้นอยู่ในโทนสีที่ตัดกัน แต่เป็นการตัดกันของสีที่ไม่รุนแรง การตัดกันของสีในภาพนี้ได้ให้ความสนใจไปที่ภาพเณรทั้งสามกับผู้ที่บวช แต่ให้การตัดของสีระหว่างภาพเณรทั้งสามกับพื้นสีดำด้านหลังของภาพ โดยที่ให้ความเป็นสีตรงกับป้ายที่ตัดกันกระจายไปทั่วทั้งภาพ เพื่อให้เกิดความกลมกลืนกับทางด้านกรมอง สีขาวของผ้าที่คนที่จะบวชใหม่นั้นก็มีการผสมสีอื่นเข้าไปด้วย การระบายสีผู้วิจัยยังคงใช้เกรียงในการระบายโดยได้ให้กลวิธีระบายสีที่ทั้งรอยของเกรียงไว้ในภาพ เนื้อสีที่ใช้จะมีความหนาของเนื้อสีเช่นเดียวกับภาพผลงานที่ผ่านมา แต่ภาพจะบวชดีไหม? นี้จะมีไม่มากอีกทั้งรอยเกรียงที่ขูดลงไปจะไม่ค่อยปรากฏสีของสีพื้นเช่นเดียวกับภาพที่ผ่านมา เพราะภาพมีผู้วิจัยไม่ได้ลงสีพื้นก่อน เหตุที่ไม่ลงสีพื้นก่อนดังเช่นภาพผลงานที่ผ่านมา เพราะจากเนื้อหาของภาพซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับเณรสามองค์กำลังนั่งเล่นเกมกด อีกทั้งมีภาพผู้ที่บวชใหม่สายตามองมาที่ผู้ดู เป็นเนื้อหาของภาพที่สดใสซึ่งไม่ต้องการอารมณ์ของภาพที่ดูอึดอัดแน่นเครียดดังภาพที่ผ่านมา รวมทั้งการเลือกกลวิธีที่ใช้ในการใช้สีของสีตัดกันที่

ไม่รุนแรงมากนัก แล้วการลงสีพื้นที่เข้มซึ่งไม่มีความจำเป็น

สิ่งที่ได้จากการทำงานชิ้นนี้น่าจะแก้ไขกล่าวคือ ขนาดของภาพคนดูใหญ่มากเมื่อเทียบกับสามภาพที่ผ่านมา ในความรู้สึกของผู้วิจัยคิดว่าการเขียนภาพคนที่มีขนาดพอเหมาะกับขนาดของพื้นระนาบจะดูให้อารมณ์ความรู้สึกได้มากกว่า นอกจากนี้สิ่งที่เห็นได้ชัดว่ากลวิธีในการระบายสีของภาพนี้ดูจะเป็นการระบายที่มีความเป็นจริงของคนมากกว่าสามภาพที่ผ่านมา นับเป็นอีกหนึ่งแนวทางที่ผู้วิจัยคิดว่าน่าสนใจ เพราะเป็นการต่อสู้กับตนเองในเรื่องของความเป็นอิสระของการระบายที่อยู่ในกรอบของความถูกต้อง ซึ่งทำให้ภาพมีความน่าสนใจในอีกลักษณะหนึ่งของผู้วิจัย

## 5. ผลงานภาพ ชีวิตริมถนน



ชีวิตริมถนน. Acrylic on canvas, 100 x 110 cm, 1998.

### 5.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพชีวิตริมถนน จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม ซึ่งเป็นสิ่งเร้าภายนอกที่ผู้วิจัยได้พบเห็นสภาพของชีวิตเด็กสามคนพี่น้องมีอาชีพขายพวงมาลัย โดยสถานที่ที่นอนอยู่นั้นอยู่ในช่วงริมถนน เป็นภาพชีวิตของเด็กไทยในสังคมปัจจุบันที่เสี่ยงกับอันตรายแม้ในยามนอนแต่เป็นด้วยความจำเป็นของชีวิต ซึ่งผู้วิจัยได้นำภาพแห่งความรู้สึกนี้มาถ่ายทอดลงในงานจิตรกรรม เพื่อสะท้อนมุมมองของเด็กไทยในอีกภาพหนึ่งของชีวิตตามลักษณะของผู้วิจัย

### 5.2 เนื้อหาของภาพ

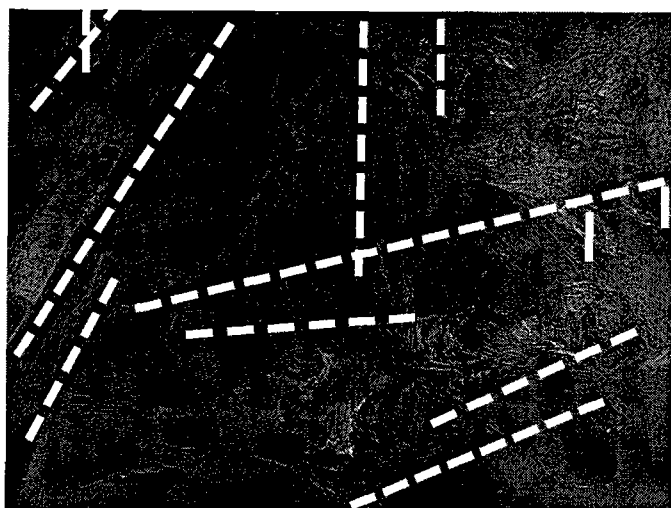
เนื้อหาของภาพชีวิตริมถนน จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม ที่ผู้วิจัยได้พบเห็นจากภาพของชีวิตเด็กชายพวงมาลัยริมถนน ซึ่งเป็นการนำเนื้อหาของชีวิตเด็กมาถ่ายทอดความรู้สึกในงาน ในภาพเป็น

เนื้อหาของเด็กสามคนพี่น้อง โดยน้องสองคนนอนหลับอยู่ น้องชายคนเล็กมีขวดนมวางอยู่ข้างตัว ในขณะที่พี่สาวนั่งเฝ้าน้องทั้งสองอยู่ โดยสถานที่ที่ถัดออกไปนั้นเป็นขอบถนนที่มีรถกำลังวิ่งอยู่ ซึ่งเราไม่อาจที่จะปฏิเสธได้ว่าสถานที่แห่งนั้นไม่ใช่สถานที่นอนเลย แต่ด้วยความจำเป็นของชีวิต ชีวิตที่มองเห็นความไม่เหมาะสม ชีวิตที่เสี่ยงกับอันตรายจนกลายเป็นความเคยชิน กลายเป็นเรื่องธรรมดาที่พวกเขาต้องได้รับ สิ่งเหล่านี้เป็นความรู้สึกที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอในรูปแบบของงานจิตรกรรม โดยความต้องการที่จะแสดงให้เห็นถึงอีกพฤติกรรมหนึ่งของชีวิตที่ยังเป็นคนอยู่

### 5.3 กลวิธีการนำเสนอ

#### 5.3.1 การใช้สี

การใช้สีในภาพชีวิตริมถนน จัดอยู่ในประเภทการใช้สีกลมกลืน ซึ่งอยู่ในลักษณะของการใช้สีเอกรงค์ โดยให้สีแต่ละสีในภาพที่นำมาเรขาคณิตนั้น ถูกลดค่าความสดของสีด้วยการผสมสีตรงกันข้ามในปริมาณที่น้อยกว่าปริมาณของเนื้อสีแท้ที่นำมาผสม จากนั้นจึงใช้สีเทาผสมเพื่อให้ภาพเกิดความกลมกลืนในสภาพสีส่วนรวมเดียวกัน ในการใช้สีของภาพชีวิตริมถนนนี้ ผู้วิจัยมิได้นำสีที่มาใช้ระบายให้ถูกต้องตามความเป็นจริงของธรรมชาติ แต่เป็นการนำสีมาใช้เพื่อตอบสนองอารมณ์และความรู้สึกของผู้วิจัยเอง ที่ต้องการนำเสนอบรรยากาศของภาพที่เยือกเย็น แฝงด้วยภาพชีวิตของพฤติกรรมที่กำลังแสดงอยู่ ณ ขณะนั้น



#### 5.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพชีวิตริมถนน จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบของภาพที่จุดศูนย์กลางของภาพ โดยผู้วิจัยต้องการที่จะเน้นท่าทางของเด็กทั้งสามคนให้อยู่ตรงกลางภาพ ซึ่งสองในสามของเด็กจะนอนอยู่ ในขณะที่เด็กคนโตถูกจัดวางให้นั่งอยู่กลางภาพ โดยที่มุมด้านซ้ายจะมีล้อรถที่กำลังแล่นอยู่ จะรับน้ำหนักกับกลุ่มต้นไม้เล็กๆ และรองเท้าแตะที่วางอยู่ด้านขวา และมีเส้นเฉียงของแนวพุดบาทวิ่งตัดไปด้านซ้ายของภาพ

ตัดกับเส้นของเสื้อ ซึ่งผู้วิจัยได้จัดวางโดยคำนึงถึงความประสานตัดกันของเส้น และเส้นที่เกิดจากท่าทาง พฤติกรรมของเด็กทั้งสามจะขนานรับกัน

### 5.3.3 กลวิธีการระบายสี

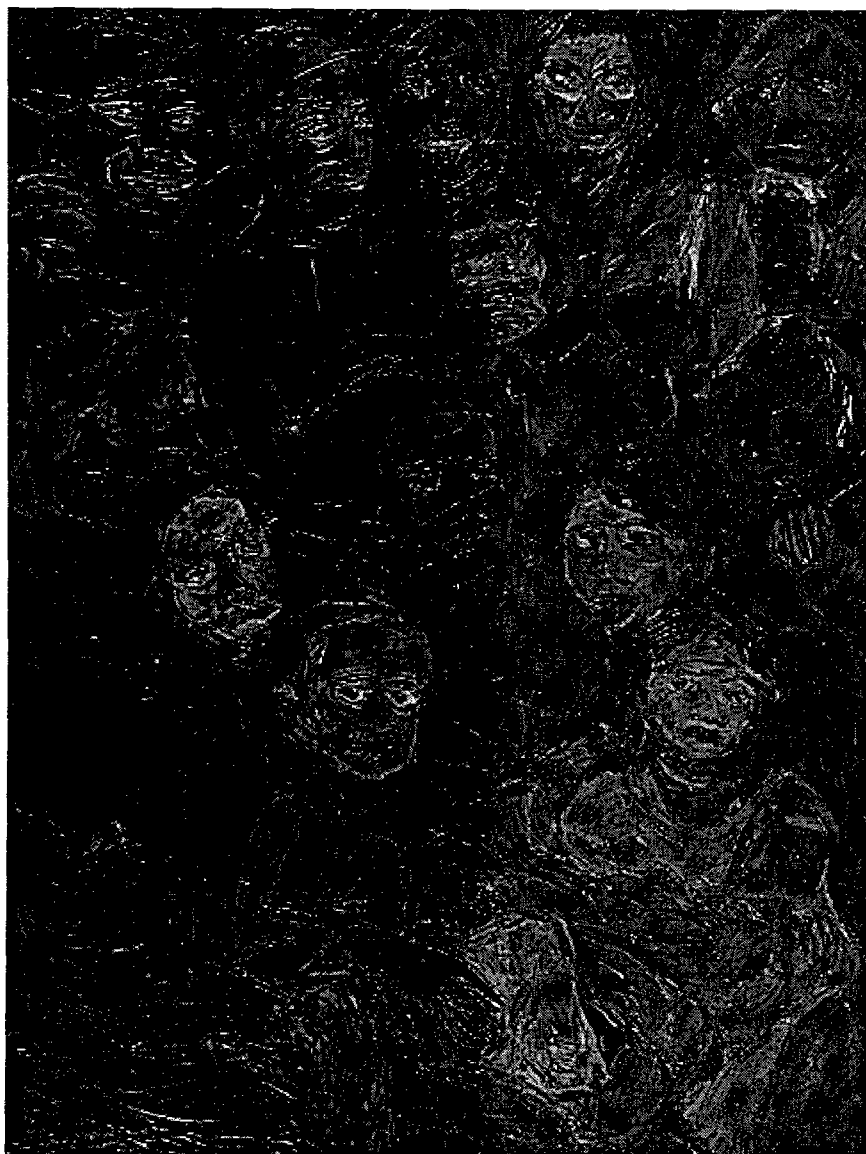
กลวิธีการระบายสีในภาพชีวิตริมถนน จัดอยู่ในประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน ซึ่งในภาพผู้วิจัยได้ใช้เกรียงในการระบาย เพราะฉะนั้นจึงเกิดรอยป้ายของเกรียงที่ใช้ระบายไปทั่วทั้งภาพ และการระบายสีที่ทับกันทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี แต่ในภาพนี้ผู้วิจัยมิได้เน้นทางด้านความหนาของเนื้อสีมากนัก แต่จะเน้นทางด้านอารมณ์ความรู้สึกของรอยเกรียงที่ป้าย และการทับกันกับรอยเกรียงที่ซ้อนจนเกิดรอยขึ้นที่ภาพ ซึ่งทั้งสองกลวิธีที่ผู้วิจัยนำมาใช้นั้น มิได้ต้องการความเหมือนในความเป็นจริง แต่จะเน้นทางด้านความรู้สึกของภาพให้สอดคล้องกับแนวความคิดเนื้อหาของภาพ ตลอดจนการใช้สีในภาพ

### ผลสรุปจากผลงานภาพ ชีวิตริมถนน

ภาพนี้เป็นอีกภาพหนึ่งที่ผู้วิจัยได้นำชีวิตของคนในอีกมุมมองหนึ่งที่ได้พบเห็นกันตามริมถนนสี่แยกต่าง ๆ เป็นภาพที่สะท้อนถึงสภาพสังคมที่อยู่ ชีวิตที่พยายามดิ้นต่อสู้บนความเสี่ยงตาย เพราะจากในภาพจะเห็นได้ทันทีว่าภาพเหล่านี้ชีวิตของเด็กทั้งสามคนนั้นนอนอยู่ริมถนน โดยพี่สาวนั่งดูแลน้องที่กำลังหลับอยู่ ความรู้สึกตรงนี้กับอารมณ์ที่ต้องการนำเสนอ ผู้วิจัยได้นำหลักการที่ได้จากการวิเคราะห์มาใช้ในการใช้สีผู้วิจัยได้นำหลักการใช้สีเอกรงค์มาใช้ โดยคิดว่าบรรยากาศของอารมณ์ในช่วงเวลาคร่าที่จะมีโทนสีเช่นไร ผู้วิจัยได้ทำการลงสีพื้นก่อนการระบายสีจริง เพราะจากผลของภาพ Social City มารศาสนา และภาพมารผจญทำให้เห็นได้ว่าการลงสีพื้นแทนสีขาวของพื้นผ้าใบเดิมในขณะระบายสีที่ผู้วิจัยนำมาใช้นั้น ทำให้งานดูมีเนื้อหาทางการระบายสีมากกว่าพื้นสีขาวธรรมดา อีกทั้งยังเป็นการสอดคล้องกับกลวิธีในการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงหรือเกรียงที่ผู้วิจัยนำมาใช้ด้วย ทางด้านกลวิธีการระบายสีที่ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสีนั้น จะเป็นกลวิธีที่สอดคล้องกับความรู้สึกส่วนตัวของผู้วิจัย อีกทั้งแนวทางของเนื้อเรื่องที่มาจากสภาพสังคมเช่นนี้

ในด้านการจัดวางโครงสร้างของภาพ ผู้วิจัยได้นำกลุ่มของภาพคนทั้งสามคน ซึ่งถือเป็นกลุ่มคนเอกของเรื่องนี้ให้วางอยู่ตรงกลาง พยายามที่จะจัดทำทางต่าง ๆ ให้สอดคล้องประสานกันไป โดยคำนึงถึงหลักความต่อเนื่องของเส้นที่ปรากฏจากท่าทางของพฤติกรรมของเด็กทั้งสามคน ส่วนในด้านความรู้สึกกับผลของภาพที่ได้เสร็จลงมาแล้วนั้น ทางด้านของผู้วิจัยนับว่าน่าพอใจอยู่ขั้นหนึ่ง อารมณ์ของภาพที่เกิดจากการใช้สีดูบรรยากาศที่เยือกเย็น ภาพนี้สีแดงดูเป็นสีที่นำมาใช้แล้วลดค่าความสดไสลงไป ทำให้เนื้อที่ของสีแดงที่พื้นสนามหญ้าที่เด็กปูนอนนั้น ดูกลมกลืนกันได้อย่างไม่ขัดความรู้สึก เพราะถ้าผู้วิจัยเลือกการใช้สีที่สดไสมาใช้ในภาพนี้หรือสีที่ไม่ได้ลดค่าความสดไสลงเลยนั้น สิ่งที่ได้จะทำให้อารมณ์ของภาพเปลี่ยนและไม่สอดคล้องกับความรู้สึกที่จะชักนำผู้ดูให้ไปตาย เนื้อหาของภาพที่กล่าวถึงชีวิตของเด็กทั้งสามคน แต่ในที่นี้มีได้หมายความว่า การใช้สีสดไสนั้นไม่ดีหากเป็นเพราะด้วยแนวความคิด ตลอดจนเนื้อหาของภาพ การใช้สีโทนสีเอกรงค์โดยมีสีเทาเป็นตัวกลางในการผสมสีนั้น จะเหมาะสมกว่า อีกทั้งสอดคล้องกับความรู้สึกที่ส่วนตนเองของผู้วิจัยเองกับการถ่ายทอดความรู้สึกออกมาในงานจิตรกรรมของตน

## 6. ผลงานภาพ งานเลี้ยง



งานเลี้ยง. Acrylic on canvas, 120 x 100 cm, 1998.

### 6.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพงานเลี้ยง จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคมในลักษณะซึ่งเป็นสิ่งเร้าภายนอกที่ผู้วิจัยได้พบเห็นจากสภาพสังคมที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน โดยนำภาพงานเลี้ยงฉลองของกลุ่มคนที่มีฐานะดีมาจัดภาพให้อยู่ร่วมกับภาพคนจนที่นำอาหารจากการบริจาค เพื่อเป็นการนำเสนอในด้านการเปรียบเทียบ

สภาพชีวิตของคน ถึงแม้อยู่ในสังคมเดียวกันแต่ต่างกันทางด้านฐานะ ซึ่งเป็นอีกมุมมองหนึ่งที่ต้องการแสดงให้เห็นถึงความต่างกันในการรู้สึกที่ไม่สอดคล้องกันในการคิดของฐานะคนในสังคมนี้ ประเด็นนี้ผู้วิจัยต้องการที่จะสื่อให้คนได้คิดและรู้สึก เห็นภาพแห่งความเป็นจริงของสังคมของเรา

## 6.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพงานเลี้ยง จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม ซึ่งเป็นในลักษณะการเปรียบเทียบสภาพชีวิตของคน ระหว่างกลุ่มคนชนชั้นสูงกับกลุ่มคนยากจน โดยต้องการที่จะเน้นถึงอารมณ์ของผู้ดูให้รู้สึกถึงความต่างชั้นของคนที่อยู่ในสังคมเดียวกัน กล่าวคือ จากในภาพ ในขณะที่กลุ่มคนชนชั้นสูงกำลังเลี้ยงฉลองกับการได้ตำแหน่งนางงามที่ชนะการประกวดอยู่นั้น ในอีกด้านหนึ่งของสังคมก็มีกลุ่มคนที่นั่งรอการบริจาคอาหารจากผู้ใจบุญอยู่ โดยผู้วิจัยได้นำความรู้สึกของความต่างฐานะของคนนี้มานำเสนอในรูปแบบงานจิตรกรรม ในลักษณะของตนเองบนพื้นฐานทางข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์งานจิตรกรรมตามแนวคิดอิทธิพลของนิสม์

## 6.3 กลวิธีการนำเสนอ

### 6.3.1 การใช้สี

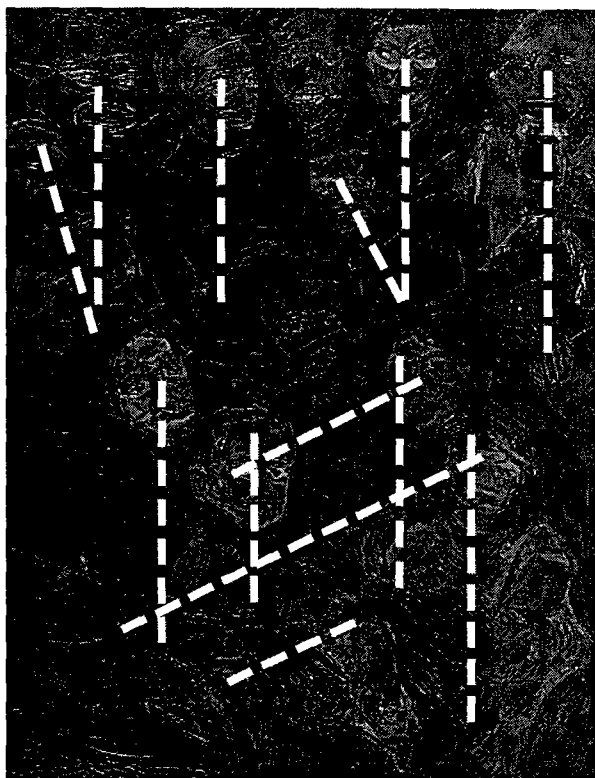
การใช้สีในภาพงานเลี้ยง จัดอยู่ในประเภทการใช้สีกลมกลืนกันในลักษณะการใช้สีส่วนรวมที่อยู่ในกลุ่มสีเทา โดยผู้วิจัยได้แบ่งลักษณะของการใช้ออกเป็น 2 ส่วน กล่าวคือ

ส่วนแรก เป็นส่วนของกลุ่มคนชนชั้นสูงที่ยืนเรียงอยู่ด้านหลังของภาพ ผู้วิจัยได้ผสมสีเทา ซึ่งเป็นสีส่วนกลางที่ใช้ผสมทุกสี โดยในการผสมสีเทานั้นจะมีปริมาณของสีดำมากเกินไปกว่าสีขาวที่นำมาผสม โดยมีความต้องการให้กลุ่มคนชนชั้นสูงที่ยืนอยู่นี้ มีสภาพสีส่วนรวมที่หม่นกว่ากลุ่มคนจนที่นั่งอยู่ด้านหน้า

ส่วนที่สอง เป็นส่วนของกลุ่มคนจนที่นั่งอยู่ด้านหน้าของภาพผู้วิจัยได้ผสมสีเทา ซึ่งเป็นสีกลางที่ใช้ผสมทุกสีที่นำมาระบายในภาพ โดยให้มีปริมาณการผสมให้สีขาวมีปริมาณมากกว่าสีดำให้ได้ผลของการผสมได้โทนสีเทาอ่อน โดยมีความต้องการให้สภาพสีส่วนรวมของสีในกลุ่มคนจนมีความใสกว่า แต่ยังคงอยู่ในลักษณะสีส่วนรวมสีเทาอยู่

### 6.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพงานเลี้ยง จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กัน ในลักษณะส่วนบนและส่วนล่างเท่ากัน จากภาพหากแบ่งภาพออกเป็น 2 ส่วนตามยาว จะเห็นได้ว่าภาพถูกจัดวางให้อยู่ในลักษณะที่เท่ากัน ถึงแม้กลุ่มภาพคนที่อยู่ในด้านหลังจะอยู่ในท่ายืน แต่ผู้วิจัยได้นำกลุ่มคนส่วนล่างให้อยู่ในท่ายืนที่บังส่วนล่างของกลุ่มคนด้านหลังไว้ ทั้งนี้ผู้วิจัยมีจุดประสงค์ที่จะให้การจัดองค์ประกอบในลักษณะนี้ประสานกับแนวความคิดเพื่อที่จะเปรียบเทียบความต่างของกลุ่มชนชั้นทั้งสอง รวมทั้งการใช้สีที่เลือกใช้กลุ่มสีให้เกิดความต่างเช่นกัน ส่วนการจัดองค์ประกอบโดยใช้เส้นที่เกิดจากท่าทางของพฤติกรรมของคนในภาพนั้น ผู้วิจัยก็ยังยึดปฏิบัติโดยให้ท่าทางของภาพคนนั้น จะมีแนวที่ขนานกัน มีความต่อเนื่องกันทั้งภาพ



### 6.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีในภาพงานเลี้ยง จัดอยู่ในประเภทการระบายสีทับกัน ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี และการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้เกรียงในการระบายสี จากในภาพผู้วิจัยได้มีการเตรียมสีพื้นไว้ก่อน โดยระบายสีที่มีความสดใสไปทั่วทั้งภาพในปริมาณความเข้มข้นน้อย จากนั้นใช้สีเทาเข้มทาทับลงไปอีกครั้งหนึ่ง ในช่วงระบายสีพื้นบางพื้นที่จะมีการระบายชุดสีด้วยเกรียงออกมาทำให้สีพื้นปรากฏ ซึ่งทำให้ได้พื้นผิวที่ดูต่างจากการลงสีพื้นธรรมดาทั่วไป

ในการนำกลวิธีในการระบายทั้งสองกลวิธี กล่าวคือ การระบายสีทับกันทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี และการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กันนั้น ผู้วิจัยมิได้คำนึงถึงความถูกต้องตามหลักการหรือตามธรรมชาติ แต่เป็นการระบายสีที่เน้นความรู้สึกสนุกกับกลวิธีที่นำมาใช้รอยเกรียงที่ป้ายทับกัน รวมทั้งรอยชุดที่ปรากฏให้เห็นตลอดจนความรู้สึกของภาพ เพื่อให้เห็นความต่างของกลุ่มคนทั้งสอง

### ผลสรุปจากผลงานภาพ งานเลี้ยง

ในผลงานชิ้นนี้นอกจากที่มาของแนวความคิดกับเนื้อหาของภาพที่ต้องการนำเสนอถึง ความต่างสภาพของคนในสังคม ถึงแม้จะเป็นสังคมที่อยู่ในกลุ่มคนเดียวกันก็ตามจะเห็นได้ว่า สิ่งที่ผู้วิจัยได้นำเสนอนั้นไม่ว่าจะเป็นกลุ่มคนที่มีฐานะดียืนอยู่ในท่าทางพฤติกรรมของงานเลี้ยงฉลอง และกลุ่มคนที่มีสภาพความเป็นอยู่ที่ยากกว่า



นั่งรวมกลุ่มกันรอสั่งได้สิ่งหนึ่งอยู่ จะเห็นได้ว่าทั้งสองกลุ่มคนที่นำมาเปรียบเทียบนั้น มีความต่างจากสภาพความเป็นอยู่หรือจากสภาพของท่าทางพฤติกรรมที่กลุ่มคนเหล่านั้นกำลังแสดงอยู่ สิ่งที่ผู้วิจัยคิดนอกจากการนำเสนอในด้านการเปรียบเทียบสภาพของคนนั้น ประการแรก กลวิธีในการนำเสนอทางด้านการใช้สีในภาพ ผู้วิจัยได้ใช้หลักการใช้สีกลมกลืนกัน โดยเน้นถึงความต่างของปริมาณของสีที่เป็นสีกลาง ซึ่งในที่นี้ผู้วิจัยใช้สีเทาเป็นสีกลางในการผสม โดยให้สีเทาในส่วนของกลุ่มคนที่มีฐานะดีมีความเข้มข้นของสีเทามากกว่าในส่วนกลุ่มคนที่อยู่ด้านหน้า ส่วนทางด้านกลวิธีในการระบายสีนั้น ผู้วิจัยได้มีการเตรียมสีพื้นก่อนโดยได้ระบายสีเทาเข้มเป็นสีพื้น จากนั้นจึงทำการร่างภาพโดยที่ไม่ได้เน้นถึงความเหมือนจริง เขียนเพียงเพื่อให้รู้ว่าภาพคนคนนั้นกำลังแสดงท่าทางอะไรอยู่ ประการต่อมาในขั้นตอนระบายสีนั้นผู้วิจัยได้นำการระบายสีที่ปล่อยรอยเกรียงและการระบายสีจะทับกันจนเกินความหนาของเนื้อสีมาใช้ซึ่งนับได้ว่าได้ผลมากน่าพอใจ ไม่ว่าจะเป็นโทนสีที่ปรากฏของทั้งสองกลุ่มคนมีความแปลกของสีที่ได้ แต่สีทุกสีสามารถอยู่ร่วมกันได้ถึงแม้ในส่วนของกลุ่มคนจนด้านหน้าที่นั่งอยู่นั้น ดูจะมีความสดใสมากกว่าโดยเฉพาะในส่วนของใบหน้าจะใสกว่า แต่ก็มีความสดใสของสีที่ถูกผสมด้วยสีเทาดำด้วย จึงทำให้สภาพสีส่วนรวมอยู่ร่วมกันได้

ส่วนทางด้านการจัดโครงสร้างของภาพ ในภาพนี้ดูจะมีความแปลกกว่าการจัดวางภาพคนในผลงานที่ผ่านมา กล่าวคือ มีลักษณะการจัดวางที่แบ่งภาพออกเป็นสองส่วนตามความยาวให้เท่ากัน โดยยังคงยึดหลักในการจัดทำทางพฤติกรรมของคนให้ประสานงานกันอย่างต่อเนื่องกันไป

สิ่งที่ได้จากการปฏิบัติของภาพงานเลี้ยงนอกจากในสิ่งที่ได้กล่าวไปแล้วนี้ เห็นจะเป็นการใช้สีดำในภาพที่ผู้วิจัยพอที่จะมีหลักอยู่ว่าต้องใช้ในปริมาณที่พอเหมาะกับเนื้อที่ของภาพ จังหวะที่ควรจะเน้นบริเวณที่เป็นส่วนที่เน้นน้ำหนักหรือเงาหรือทับซ้อนกัน หรือเพื่อให้เกิดความชัดเจนของภาพ ถ้าในบางครั้งหากใช้สีดำมากเกินไป ผลที่ได้จะเป็นผลลบมากกว่าจะให้ผลทางบวกคือ การส่งเสริมและช่วยกันในกลุ่มสีอื่นๆ ที่นำมาใช้ในการระบายในภาพ นอกจากนี้ขนาดของผลงานยังมีส่วนช่วยให้ผลของงานมีความพอเหมาะกับสิ่งที่ต้องการนำเสนอด้วย เพราะถ้ามีขนาดใหญ่เกินไป กำลังของการระบาย เนื้อที่ของสีที่ระบายมากเกินไป ทำให้การกระชับของจังหวะในการระบายไม่พอดี ซึ่งควรมีการวางแผนงานการปฏิบัติไว้ก่อนว่าควรจะทำในขนาดเท่าใด เพราะในสิ่งที่ได้มาคือผลของงานที่จะสอดคล้องกับความรู้สึกรับรู้ของตนเองได้ดี

## 7. ผลงานภาพ นางแบบ



นางแบบ. Acrylic on canvas, 130 x 150 cm, 1998.

### 7.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพนางแบบ จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม ซึ่งเป็นสิ่งเร้าภายนอกที่ผู้วิจัยได้พบเห็นจากสภาพชีวิตของคนที่ต้องสู้กับสภาพเศรษฐกิจที่ตกต่ำ รายได้น้อยลง ภาพนางแบบเปลือยนี้จึงมีให้เห็นตามนิตยสารต่างๆ มากมาย เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงสภาพชีวิตของคนในอีกมุมหนึ่งของชีวิตแห่งการต่อสู้ของผู้หญิงที่ตัดคำว่า อาย ออกไป และนำคำว่า ต้องกล้าต้องทำ เพื่อความโดดเด่นทางด้านชื่อเสียง จนกลายเป็นการกระทำอย่างหนึ่งที่ได้มาด้วยค่าตอบแทนทางรายได้ ซึ่งผู้วิจัยได้นำความรู้สึกนี้มาถ่ายทอดลงในรูปแบบงานจิตรกรรมตามรูปแบบของตนเอง

## 7.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพนางแบบ เป็นมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคมที่ผู้วิจัยได้พบเห็นจากตามหนังสือนิตยสาร ถ่ายแบบทั่วไป จากในภาพเป็นการรวบรวมท่าทางของนางแบบในอาชีพถ่ายภาพเปลือย ที่พยายามแสดงออกซึ่งพฤติกรรมแห่งลีลาของตน แต่สะท้อนให้เห็นภาพแห่งชีวิตของคนในอีกมุมหนึ่งของสังคมไทย ซึ่งในความรู้สึกของคนไทยจะมีกลุ่มคนที่ให้การยอมรับในวิถีทางการหาค่าตอบแทนทางรายได้ในลักษณะนี้น้อยมาก เพราะทุกลีลาของท่าทางที่แสดงออกไปนั้นเป็นการเปิดให้เห็นในสิ่งที่ผู้หญิงต้องสงวนไว้

จากข้อมูลของเนื้อหาของภาพนางแบบนี้ ผู้วิจัยต้องการสะท้อนถึงลีลาแห่งพฤติกรรมของนางแบบที่ยืนเรียงกันในลักษณะที่เบียดและแน่นในรูปแบบของงานจิตรกรรมภาพคนสี่อะคริลิก

## 7.3 กลวิธีการนำเสนอ

### 7.3.1 การใช้สี

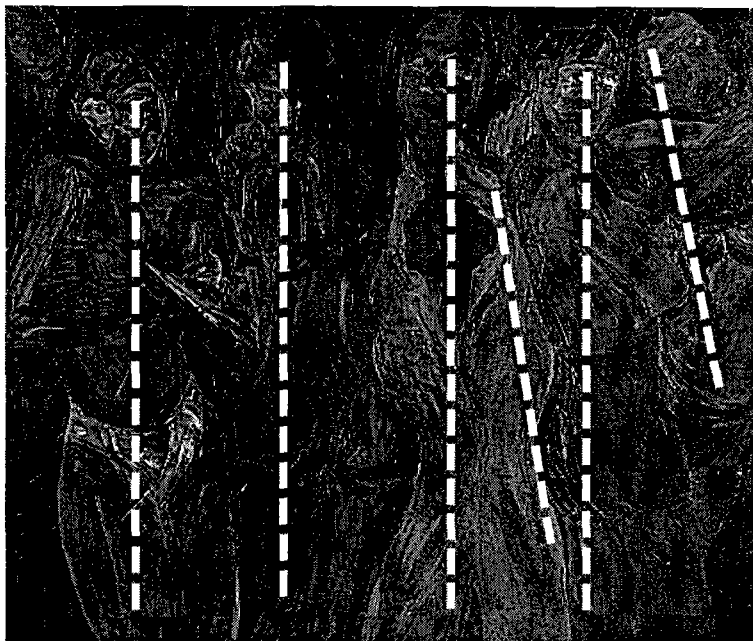
การใช้สีในภาพนางแบบ จัดอยู่ในประเภทการใช้สีกลมกลืนกัน ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้ใน 2 ลักษณะ กล่าวคือ

- การใช้สีส่วนรวม โดยผู้วิจัยได้ใช้กับกลุ่มนางแบบที่อยู่ในส่วนกลางของภาพ ด้วยการใช้สีเทาผสมสีเขียวให้เป็นสีกลางที่ใช้ผสมทุกสีที่นำมาระบาย เพื่อลดค่าความสดใสของสี
- การใช้สีใกล้เคียง โดยผู้วิจัยได้ใช้กับนางแบบโดยกระจายไปอยู่ทางด้านซ้ายและด้านขวา ด้านละคน ซึ่งกำหนดการใช้สีของนางแบบด้านทั้งสองนี้มีความสดใสของสีที่มากกว่า ส่วนกลางของกลุ่มนางแบบใน ความสดใสของสีนี้ ผู้วิจัยได้นำหลักของการใช้สีใกล้เคียงกันมาใช้ โดยที่มีการนำสีดามาใช้บ้างเพื่อการเน้นภาพให้มีน้ำหนัก และเส้นที่มั่นคง

กล่าวโดยสรุปแล้ว ลักษณะของการใช้สีของภาพนี้ ได้นำหลักของการใช้สีส่วนรวมและการใช้สีใกล้เคียงมาผสมผสานกัน เพื่อให้เกิดความต่างของภาพคนที่กำลังแสดงพฤติกรรมของตนอยู่ แต่ลักษณะของการใช้สีนี้ผู้วิจัยยึดหลักความสนุกของการระบายสีที่ปรากฏของรอยเกรียง ซึ่งไม่ตรงกับความเป็นจริงตามหลักการหรือตามธรรมชาติ

### 7.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพนางแบบ จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบของภาพที่น้ำหนักของภาพ อยู่ข้างใดข้างหนึ่ง ซึ่งผู้วิจัยได้จัดวางให้กลุ่มคนของภาพมีน้ำหนักจากจำนวนคนทางด้านขวาจะมากกว่าทางด้านซ้าย แต่หากพิจารณาจากการใช้สีในภาพนำมาเปรียบเทียบกับน้ำหนักของภาพคนที่ถูกจัดวางแล้วนั้น จะเห็นได้ว่าไม่สอดคล้องกัน เพราะผู้วิจัยได้แยกการใช้สีออกเป็น 2 ส่วน ดังได้กล่าวไปแล้ว จุดสนใจของภาพ หากพิจารณาจากการใช้สีจะอยู่ทั้งทางด้านซ้ายและขวาด้านละหนึ่งคนเท่านั้น โดยที่มีภาพผู้หญิงที่อยู่ในชุดเสื้อสีขาวอยู่กลางภาพ จึงเป็นภาพที่ผู้วิจัยได้จัดวางให้ดูเหมือนว่าภาพน้ำหนักจะเอียงไปทางด้านขวา แต่ได้นำกลวิธีการใช้สีมาช่วยดึงความสนใจส่วนทางด้านการจัดวางองค์ประกอบของเส้นที่ปรากฏจากท่าทางพฤติกรรมของคนนั้น ผู้วิจัยได้ยึดหลักความต่อเนื่องที่สัมพันธ์กันของภาพ เช่น จากในภาพจะเห็นได้ว่า ภาพของผู้หญิงที่เป็นนางแบบ ไม่ว่าจะอยู่ในท่าทางพฤติกรรมใด แนวของลำตัวก็จะประสานขนานกันโดยตลอดทั่วทั้งภาพ



### 7.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีในภาพนางแบบ จัดอยู่ในประเภทการระบายสีที่ปล่อยร่องที่แปรงของพู่กัน ซึ่งในภาพผู้วิจัยได้ใช้เกรียงในการระบายสี และการระบายสีที่ทำกันจนทับให้เกิดความหนาของเนื้อสี ในประเด็นแรกของการระบายสี ผู้วิจัยได้ทิ้งรอยป้ายของเกรียงโดยที่ไม่มีการเกลี่ยให้เรียบทุกส่วนของภาพ ไม่ได้ยึดหลักของความถูกต้อง แต่คำนึงถึงความสุขในกลวิธีที่นำมาใช้ ซึ่งรวมทั้งในประเด็นที่สองของกลวิธี ด้วยการลงทับเนื้อสีให้หนานั้น ผู้วิจัยระบายทับโดยที่ไม่ได้ทำให้เกิดความหนามากเกินไป ทั้งสองกลวิธีที่ผู้วิจัยได้นำมาใช้ นั้นจะระบายไปด้วยความรวดเร็ว ให้ความรู้สึกที่สนุกต่อผู้ดู ผสานกับกลวิธีในการจัดวางองค์ประกอบของภาพคนที่เน้นยืนเรียงกัน เพื่อให้เกิดความอึดอัดของท่าทางพฤติกรรมของคนที่กำลังแสดงอยู่ของแต่ละคนในภาพ

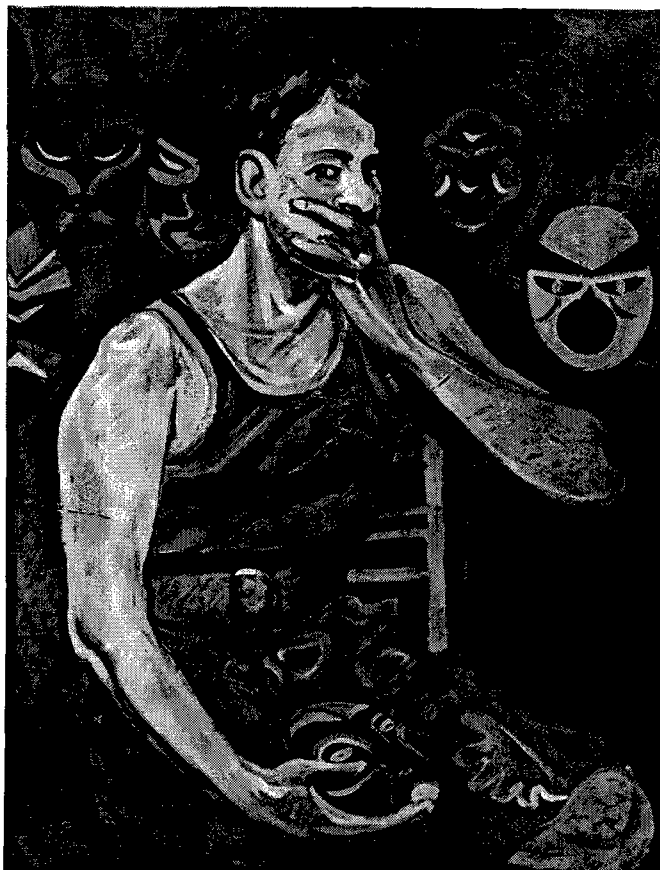
### ผลสรุปจากผลงานภาพ นางแบบ

ผลงานภาพนางแบบเป็นอีกภาพหนึ่งที่น่าผลที่ได้จากประสบการณ์ในการปฏิบัติงานทั้งหกภาพแรกมาใช้ โดยจะเห็นได้ว่าทางด้านแนวความคิดที่ผู้วิจัยได้นำส่วนหนึ่งของภาพมารวมมาขยาย กล่าวคือ ในภาพมารวมจะมีภาพนางแบบเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างเนื้อหาของภาพ ผลงานภาพนางแบบนี้จึงเป็นผลของการขยายแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ โดยเป็นในลักษณะเจาะลึกลงไปในเรื่องละเอียดของชีวิตคนในอีกอาชีพหนึ่งที่พยายามดิ้นรนต่อสู้ โดยนำตัวเองเข้าแทรกกับสิ่งที่ต้องการคือ ชื่อเสียง และเงินอันเป็นความต้องการหรือเป็นสิ่งที่จำเป็นของการดำรงชีวิตของคนเรา เพราะเราอาจไม่ทราบเลยว่าเบื้องหลังอาชีพหรือสิ่งที่พวกนางแบบหุ่นดีกระทำอยู่เป็นเช่นไร ซึ่งอาจมีอีกหลายชีวิตของตัวเองต้องเลี้ยงดู ต้องรับผิดชอบอยู่ นี่เป็นอีกมุมหนึ่งของชีวิตในสภาพสังคมของคนและนี่ก็เป็นอีกสภาพหนึ่งของการหาเลี้ยงตนที่ดูเหมือนสังคมจะไม่ตอบรับในทางที่ดี นอกจากนั้นสิ่งที่ได้จากประสบการณ์ ในการปฏิบัติงานที่ผ่านมา จะเป็นในประเด็นการเลือกใช้สีที่

จะนำมาระบายในภาพ ควรที่จะมีความต่างของการใช้สีอย่างเช่นในภาพงานเลี้ยงที่ผู้วิจัยได้นำความต่างของสีเทาที่ใช้ผสมสีอื่นในการระบายสี นอกจากนี้ยังได้ผลที่แสดงถึงความต่างของกลุ่มชนชั้นระหว่างคนรวยและคนจน ได้สอดคล้องกับแนวความคิดและเนื้อหาของภาพได้ดี จากสิ่งนี้ทำให้ผู้วิจัยได้เกิดความคิดว่าหากนำหลักการนี้มาใช้กับภาพนางแบบ โดยให้ความต่างของการใช้สีอยู่ กลวิธีที่นำมาใช้กล่าวคือ ในภาพนางแบบนี้ ผู้วิจัยได้ใช้โทนสีออกเป็นสองส่วนคือ ส่วนแรกคือ กลุ่มนางแบบที่อยู่ช่วงกลาง จะใช้สีเทาผสมเขียวเป็นสีกลาง โดยที่ในส่วนสองจะกระจายอยู่สองข้างซ้าย-ขวา เป็นการใช้สีใกล้เคียงที่มีความสดใสกว่าเพราะไม่ได้มีการผสมสีเทาในการลดค่าความสดใส สิ่งนี้นับได้ว่าเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยนำมาใช้โดยการคิดและวางแผนงานดัดแปลง โดยในสิ่งที่นำมาใช้นั้นผู้วิจัยพยายามที่จะให้สอดคล้องกับกลวิธีในการระบายสีที่ใช้เกรียงระบาย รอยเกรียงที่ปาดและขูดลงไปรวมทั้งความหนาของเนื้อสีที่ทับกัน

สิ่งที่ได้จากการปฏิบัติงานคือ ท่าทางของพฤติกรรมของนางแบบแต่ละคนในภาพ ได้แสดงความเป็นตัวเองของแต่ละคนได้ดี ลีลาทางท่าประสานกันอย่างต่อเนื่องกันไป ถึงแม้กลวิธีในการจัดวางภาพคนหรือโครงสร้างของภาพจะยังยึดแนวเรียงตรงยืนต่อกันไปก็ตาม และเนื่องด้วยขนาดของภาพที่ใหญ่กว่าที่เคยปฏิบัติมา (130 x 150 cm.) ทำให้การจัดวางภาพคนที่ใส่ไว้ในภาพมีเนื้อที่มากขึ้น แรงเหวี่ยงของแขนที่ระบายสีมีความกว้างมากขึ้น ซึ่งผู้วิจัยได้นำมายึดและคิดตลอดที่พยายามควบคุมให้ทุกลีลาของที่เกรียงที่ใช้พอเหมาะกับจังหวะ ได้อย่างมีเหตุมีผล และต้องอยู่บนพื้นฐานแห่งความอิสระไม่ยึดกับความเป็นจริงตามหลักการของสัดส่วนของคน ในส่วนของสิ่งที่ได้จากการระบายสีในพื้นที่ใหญ่กว่าเดิมนั้น ทำให้ในการระบายสีมีความอิสระโดยได้ประสบการณ์ว่าในพื้นที่ใหม่ที่ของเกรียงควรป้ายลงไปตามยาวของเกรียง ส่วนทางด้านรายละเอียดของแต่ละส่วนนั้น เช่น ใบหน้า ตา จมูก ปาก ก็ไม่ควรให้ความสนใจมากนัก เพราะนั่นไม่ใช่สิ่งที่เราต้องการนำเสนอ สิ่งที่คุณวิจัยต้องการนำเสนออยู่ที่อารมณ์และความรู้สึกของภาพที่ตนเองรู้สึกมากกว่า การใช้สีดังยังเป็นสิ่งที่จำเป็นในด้านการเน้นน้ำหนักของภาพ ซึ่งก็ต้องยึดหลักความเหมาะสมของจังหวะที่จะนำมาระบายด้วย

## 8. ผลงานภาพ Self-Portrait with the Mask



Self-Portrait with the Mask. Acrylic on canvas, 100 x 80 cm, 1998.

### 8.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพ Self-Portrait with the Mask จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับตนเอง ซึ่งผู้วิจัยต้องการที่จะบันทึกความรู้สึกของตนเองหรือความรู้สึกที่เป็นสิ่งเร้าภายในต่อสภาพของสิ่งแวดล้อมสังคมที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน สภาพเศรษฐกิจที่ตกต่ำ รายได้ลดลง คนตกงาน สิ่งต่างๆ มีผลกระทบต่อจิตใจผู้คนที่อยู่ร่วมกันในสังคม การหลกกลวงไม่จริงใจต่อกันเปรียบเสมือนการใส่หน้ากากเข้าหากันอยู่ตลอดเวลา

จากข้อมูลทางแนวความคิดนี้ ทำให้ผู้วิจัยต้องการที่จะนำมาถ่ายทอดออกมาเป็นงานจิตรกรรม โดยผ่านทางท่าทางที่แสดงออกทางพฤติกรรมของตนเอง

### 8.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ Self-Portrait with the Mask จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับตนเองที่มีต่อ

สภาพสังคมที่เป็นอยู่กับการแสดงออกของคนที่มีความสัมพันธ์กัน ที่หาความจริงใจต่อกันน้อยมาก โดยในภาพผู้วิจัยได้จัดทำนึ่งให้อยู่ในท่าที่ไม่สบายนัก มือซ้ายอยู่ในท่าที่กำลังปิดหน้า ส่วนมือขวาถือหน้ากากอยู่ เสื้อผ้าที่ใส่นั้นเป็นเสื้อกีฬาที่มีเข็มขัดมัดจนแน่นทำให้รู้สึกอึดอัด เปรียบได้กับสภาพความเป็นอยู่ของคนที่ต้องประหยัอย่างมาก นอกจากนี้ผู้วิจัยได้จัดผ้าที่นำมาสวมใส่เป็นกระโปรงสีส้ม ที่ต้องการนำเสนอถึงสภาพที่เปลี่ยนไปของคน ผู้ชายที่ต้องการเป็นผู้หญิงหรือที่เรียกว่ากะเทยนั้น จะมีให้เห็นและมักจะเป็นผู้ที่ประสบความสำเร็จในชีวิตที่เป็นที่นิยมกันทางด้านหลังของภาพเป็นเหล่าหน้ากากที่เปรียบได้กับการหลอกลวง ไม่จริงใจต่อกันของคนในสังคมปัจจุบัน ซึ่งมีให้เห็นในหลายรูปแบบ ในหลายหน้ากากที่คนแสดงต่อกัน

### 8.3 กลวิธีการนำเสนอ

#### 8.3.1 การใช้สี

การใช้สีในภาพ Self-Portrait with the Mask ผู้วิจัยได้ยึดหลักความชัดเจนของสีที่สดใสและสว่าง โดยผสมสีขาวที่ภาพคนโดยเฉพาะบริเวณใบหน้า สีทุกสีที่ระบายใช้ในหลักการใช้สีตัดกัน แต่เป็นการตัดกันของสีที่ไม่รุนแรงมากไปทั้งภาพ จะใช้สีตัดเฉพาะในส่วนของเสื้อและกระโปรงกางเกงที่สวมอยู่ ซึ่งก็มีความรุนแรงของการตัดกันของสีไม่มากนัก ในส่วนของพื้นที่ด้านหลังผู้วิจัยได้ใช้สีเทาเป็นสีส่วนมากที่ระบาย โดยมีสีตัดกันที่ผสมกันแล้วระบายลงไปบ้างในบางส่วน ในส่วนของสีหน้ากากผู้วิจัยก็ใช้ในหลักการเดียวกัน



### 8.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพ Self-Portrait with the Mask ผู้วิจัยใช้หลักในการจัดภาพที่น้ำหนักของภาพอยู่ที่จุดศูนย์กลางของภาพ เพราะต้องการที่จะเน้นให้ภาพคนมีความโดดเด่นชัดเจนในสิ่งที่ต้องการบอกให้ผู้ดูรู้สึกตาม ในส่วนของการที่ใช้เส้นที่เกิดจากท่าทางพฤติกรรมของคนที่ได้จัดวางไปนั้น ผู้วิจัยได้ใช้หลักการเส้นที่เกิดจากท่าทางนี้ให้ประสานต่อเนื่องที่สัมพันธ์ได้ทั้งภาพไม่ว่าจะเป็นแนวลำตัวที่นิ่งในท่าที่ไม่สบายนักตลอดจนแนวแขนซ้ายที่ยกมาปิดหน้าก็มีการประสานที่ขนานกันเช่นเดียวกัน

### 8.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีในภาพ Self-Portrait with the Mask ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีในการระบายสีที่เกิดรอยที่แปร่งของพู่กันบนภาพ โดยที่แปร่งที่ใช้จะเป็นการทิ้งรอยที่แปร่งที่หายาบ โดยไม่มีการเกลี่ยให้เรียบหรือเหมือนจริง แต่เป็นการใช้กลวิธีที่มีส่วนของความเป็นจริงมากกว่าผลงานภาพต่างๆ ที่ผ่านมามาก เพราะผู้วิจัยต้องการนำเสนอให้สิ่งที่ต่างออกไปจากที่เคยทำ แต่ก็ยังคงความเป็นตัวของตัวเองอยู่ในภาพ กล่าวคือ ปล่อยรอยที่แปร่งที่อิสระสบายไม่จำกัดแนวทาง ทั้งนี้เพื่อความสนุกทั้งของผู้วิจัยเองและความรู้ของผู้ดู

### ผลสรุปจากผลงานภาพ Self-Portrait with the Mask

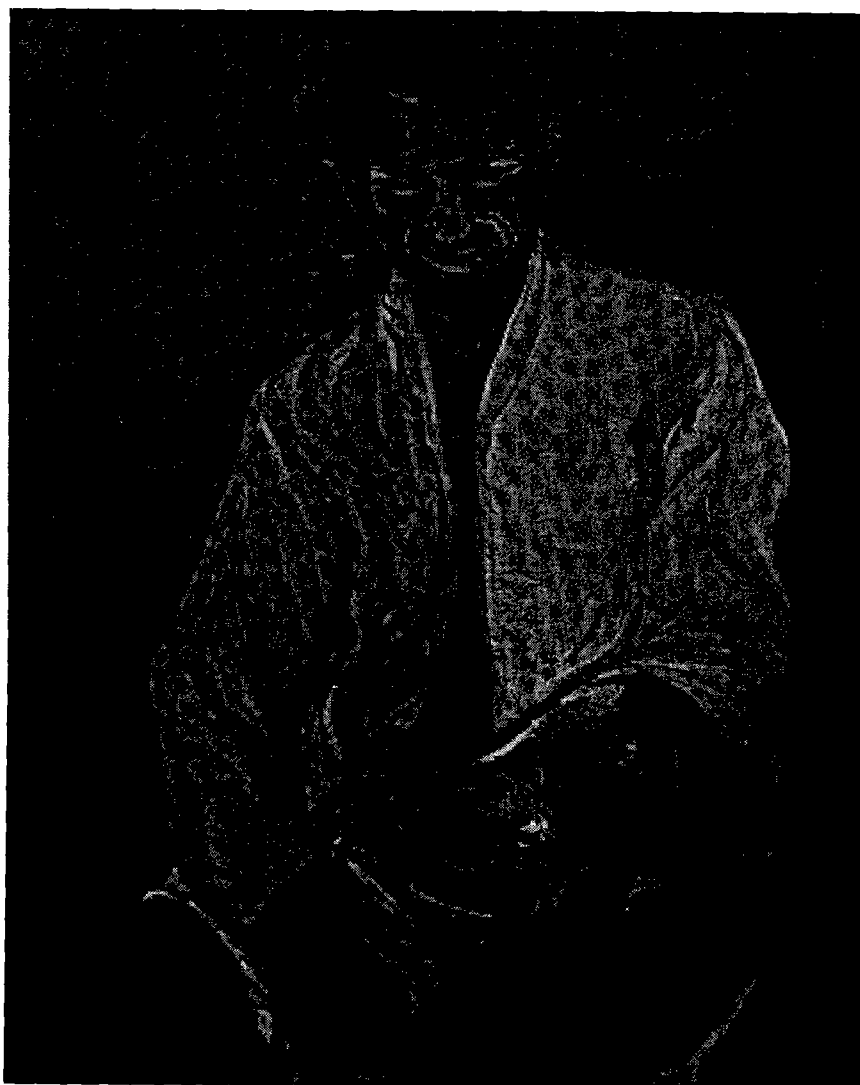
ในภาพนี้ผู้วิจัยต้องการจะนำส่วนหนึ่งที่ได้จากการวิเคราะห์ผลงานของศิลปิน มาพัฒนาสร้างสรรค์ในอีกรูปแบบหนึ่งของการถ่ายทอดงานจิตรกรรมลักษณะของตนเอง ประการแรกแนวความคิดที่เกิดขึ้น ผู้วิจัยได้คิดว่าสิ่งที่จะนำเสนอในรูปแบบนี้ควรเป็นสิ่งที่มีความต่อเนื่องทางด้านความคิดกัน เพราะผู้วิจัยมีแนวความคิดว่าเจ็ดภาพที่ผ่านมานั้น เป็นการแสดงออกของพฤติกรรมของคนในลีลาท่าทางต่างๆ ซึ่งเปรียบเสมือนคนเราที่ใส่หน้ากากเข้าหากัน แล้วแต่เราจะหยิบหน้ากากไหนมาใส่เท่านั้นเอง อีกทั้งในการใส่หน้ากากเข้าหากันนั้นสภาพเศรษฐกิจที่เป็นอยู่ในปัจจุบันที่ตกต่ำ ทุกคนต้องประหยัอย่างคำพูดที่ว่ารัดเข็มขัด และอีกทั้งการนำเสนอรูปแบบการแต่งกายในชุดกีฬาที่ใส่กระโปรง ตรงนี้ผู้วิจัยต้องการกล่าวถึงนักกีฬามวยที่มีความเป็นกะเทย แต่ประสบความสำเร็จในชีวิตซึ่งเราจะได้เห็นจากข่าว ถ้ากล่าวโดยรวมแล้ว ภาพ Self-Portrait with the Mask นั้นเป็นการนำเสนอแนวความคิดในสามมุมมองกับสภาพสังคมที่เป็นอยู่ในปัจจุบันที่ผู้วิจัยได้รู้สึกกับตนเอง

ส่วนทางด้านการใช้สีในประเด็นนี้ ผู้วิจัยคิดว่าต้องการนำเสนอภาพของตนเองให้ดูสดใสสว่างที่อยู่ในโทนสีตัดกันจึงได้จัดวางตำแหน่งของสีต่างๆ จากนั้นจึงทำการระบายสี ในการระบายสีผู้วิจัยได้เลือกใช้พู่กันแทนเกรียง เหตุผลเพราะต้องการให้มีความต่างจากสิ่งที่เคยได้ทำไปแล้ว อีกทั้งคิดว่าการใช้เกรียงคงไม่เหมาะสมในการที่จะถ่ายทอดความรู้สึกของตนเองได้ดี แต่ประเด็นนี้ไม่อยู่ที่วัสดุอะไรที่นำมาใช้ เพราะถึงจะใช้พู่กันแต่ผู้วิจัยก็ยังนำกลวิธีการระบายสีที่ทิ้งรอยที่แปร่งของพู่กันมาใช้เช่นกัน ทางด้านท่าทางที่ต้องการนำเสนอให้อยู่บนหลักการที่ต้องประสานกลมกลืนขนานกันไปอย่างต่อเนื่องเช่นเดียวกับที่เคยทำ เช่นเดียวกับตำแหน่งของภาพให้อยู่ในตำแหน่งตรงกลางภาพเพราะเป็นจุดสนใจของภาพ อีกทั้งขนาดของภาพก็ได้เลือกขนาดที่ไม่ใหญ่มากนัก (80 x 100 cm.) ทั้งนี้ต้องการความกระชับในการระบายสีที่รวดเร็ว ในส่วนของพื้นที่ด้านหลังโทนสีที่นำมาใช้ก็เลือกกลุ่มสีเทา โดยไม่มีความเข้มของสีมากเกินไปเพราะจะทำให้ภาพคนซึ่งเป็นส่วนที่เด่นจะเด่นมากเกินไป



สิ่งที่ได้จากการปฏิบัติงานในภาพนี้ จะอยู่ทางด้านรูปแบบที่แตกต่างโทนสีที่ดูสว่างขึ้นจากที่เคยทำ ส่วนกลวิธีในการระบายสีก็ยังคงความเป็นตัวเองได้อย่างชัดเจน ถึงแม้จะมีใช้เกรียงก็ตาม การลงสีพื้นก่อนในภาพนี้มีได้นำมาใช้เพราะเนื่องจากสามารถทางด้านเหตุและผลตามแนวความคิด และเนื้อของภาพที่ต้องการให้มีความสดใสสว่าง แต่ถึงนั้นสีพื้นก็ยังปรากฏให้เห็นเพราะในขณะปฏิบัติงานมีการลงสีที่ระบายหลายสีในตำแหน่งเดียวกันคือ ทับกัน ซ้อนกัน แต่ก็ไม่ได้มีความหนาของเนื้อสี เพราะปริมาณสีที่ระบายในแต่ละที่แปรงมีไม่มาก เหมือนภาพที่ต้องการใช้กลวิธีทับกันให้เกิดความหนาของเนื้อสี แต่สิ่งที่สำคัญมากในงานนี้คือ สามารถถ่ายทอดออกได้ตรงตามความรู้สึกของคนที่ต้องงานจิตรกรรมในรูปแบบนี้

## 9. ผลงานภาพ พ่อและลูก



พ่อและลูก. Acrylic on canvas, 80 X 100 cm, 1998.

### 9.1 ที่มาของแนวความคิด

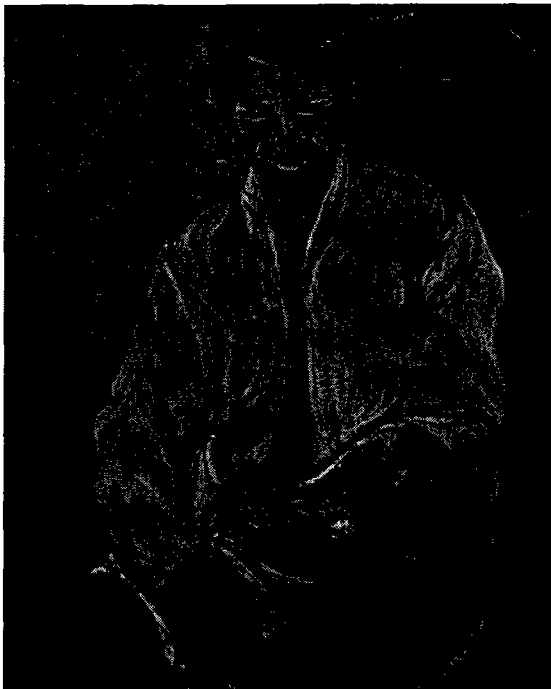
ที่มาของแนวความคิดในภาพพ่อและลูก จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม ซึ่งเป็นในลักษณะสิ่งเร้าภายนอกที่ผู้วิจัยได้พบเห็นจากภาพข่าวที่ปรากฏตามหน้าหนังสือพิมพ์แล้วเกิดความรู้สึกเศร้าใจต่อความรู้สึกของพ่อที่ต้องสูญเสียลูก เพราะสภาพเศรษฐกิจที่เลวร้าย ความยากจนทำให้ภรรยาทอดทิ้ง ผู้เป็นพ่ออุ้มลูกตามหาแม่จนกระทั่งลูกถูกรถชนตาย โดยจากในภาพข่าวสิ่งที่ทำให้ผู้วิจัยสนใจนอกจากเนื้อหาของเรื่องแล้ว

ลักษณะของมือของผู้เป็นพ่อที่บีบกดลูกอย่างแน่น ความรู้สึกของใบหน้าที่ดูเหมือนยิ้ม แต่เป็นรอยยิ้มที่แสดงซึ่งความโศกเศร้าอย่างที่สุดที่จะพูดออกมาได้

จากข้อมูลดังที่กล่าวมานี้ ทำให้ผู้วิจัยเกิดแนวความคิดที่อยากจะถ่ายทอดออกมาเป็นงานจิตรกรรม ในลักษณะของคนที่อยู่บนพื้นฐานของข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์

## 9.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพพ่อและลูก จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวสภาพสังคมที่ผู้วิจัยได้รู้สึกต่อเนื้อหาจากภาพ และข่าวจากหนังสือพิมพ์ กล่าวคือ จากเนื้อหาข่าวเป็นภาพของนายสายัณต์ แยมแสน ผู้เป็นพ่อ ซึ่งออกติดตามหาภรรยา แต่ในระหว่างทางลูกน้อยได้ถูกรถยนต์เฉี่ยวเสียชีวิต ได้นั่งกดลูกด้วยความเสียใจ จากเนื้อหาของข่าวที่เป็นสิ่งร้ายภายนอกนี้ทำให้ผู้วิจัยรู้สึกและเข้าใจต่อความรู้สึกของผู้เป็นพ่อดี จึงได้นำภาพข่าวนี้นำมาถ่ายทอดเป็นงานจิตรกรรมในความรู้สึกของตนเอง



## 9.3 กลวิธีการนำเสนอ

### 9.3.1 การใช้สี

การใช้สีในภาพพ่อและลูกนั้น ผู้วิจัยได้มีแนวคิดที่ต้องการนำเสนอในสองกลวิธี กล่าวคือ

กลวิธีในภาพแรก ผู้วิจัยต้องการที่จะใช้สีที่จัดอยู่ในประเภทการใช้สีกลมกลืนกัน ในลักษณะการใช้สีคลุมโทนหรือการใช้สีให้เกิดสภาพสีส่วนรวม โดยสีทุกสีที่นำมาบรรยายนี้จะต้องถูกผสมด้วยสีเทาในปริมาณที่ไม่มาก เพื่อให้เกิดสภาพสีส่วนรวมขึ้นทั่วทั้งภาพ อีกทั้งปริมาณของเนื้อสีที่นำมาใช้นั้นจะไม่มาก แต่จะมีปริมาณของน้ำที่นำมาผสมมาก คล้ายกับกลวิธีในการเขียนสีน้ำ (ผู้วิจัยใช้สีอะคริลิก)

กลวิธีในภาพที่สอง ผู้วิจัยได้นำกลวิธีการใช้สีตัดกันในลักษณะการใช้สีคู่ประกอบแยกสีตรงกันเข้ามาใช้ เพื่อให้เกิดความขัดแย้งของสี แต่มีสภาพความขัดแย้งที่ไม่รุนแรงมากนัก ทำให้เกิดความรู้สึกที่กลมกลืนกันซึ่งก็ยังคงความขัดแย้งอยู่ กล่าวคือ จากในภาพ เช่นในส่วนของใบหน้า ผู้วิจัยได้ใช้สีคู่ประกอบแยกสีตรงกันข้ามของสีแดง สีแดงส้ม ส้ม เหลืองส้ม กับสีเขียว สีเขียวเหลือง โดยมีการใช้สีด้ามช่วยเน้นน้ำหนักของภาพ และในส่วนอื่นๆ เช่นกัน



### 9.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพพ่อและลูก จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบของภาพที่น้ำหนักของภาพอยู่ที่จุดศูนย์กลางของภาพ โดยในภาพผู้วิจัยได้จัดวางให้จุดสนใจของภาพ คือ ภาพของพ่อที่อุ้มลูกที่ตายนั้นอยู่ช่วงระหว่างกลางภาพ โดยเน้นความรู้สึกของภาพอยู่ที่อารมณ์ของใบหน้าและมือทั้งสองของพ่อที่โอบอุ้มลูกไว้ให้มีขนาดใหญ่กว่าปกติ แนวเส้นของช่วงไหล่จะรับกับแนวลำตัวของลูกที่นอนลาดเอียงอยู่บนตักของผู้ที่เป็นพ่อ

ในส่วนด้านหลังของภาพผู้วิจัยมิได้ให้ความสำคัญหรือมีสิ่งใดมาเป็นเนื้อหาทางองค์ประกอบ ทั้งนี้จุดประสงค์ที่ต้องการจะเน้นเฉพาะภาพของพ่อและลูกเท่านั้น ในหลักของการจัดองค์ประกอบที่กล่าวมานี้ ผู้วิจัยได้นำมาใช้กับทั้งสองภาพ และกลวิธีในการบรรยายสี

### 9.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีในภาพพ่อและลูกนั้น ผู้วิจัยได้สร้างงานจิตรกรรมออกเป็นสองผลงานโดยมีวัตถุประสงค์ที่จะให้เห็นถึงความต่างของกลวิธีการระบายสีที่นำมาใช้ที่อยู่ในเนื้อเรื่องเดียวกัน

ผลงานภาพพ่อและลูกภาพแรก จัดอยู่ในประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยที่แปรปรวนของพู่กัน ซึ่งผู้วิจัยได้นำกลวิธีในการระบายสีนำมาใช้ โดยมีความต้องการให้ภาพเกิดความเบาบางของเนื้อสีที่อยู่ในโทนสีส่วนรวมเดียวกัน ที่แปรปรวนนำมาใช้ปล่อยสบายๆ ไม่มีการเกลี่ยให้เรียบ มีการนำสีนำมาใช้เน้นในส่วนสำคัญ เช่น ใบหน้าและมือที่อุ้มลูก พื้นสีส่วนหลังของภาพจะระบายโทนสีน้ำเงินเข้ม เพื่อที่จะได้มีส่วนช่วยให้ประธานของภาพคือภาพพ่อและลูกมีความเด่นมากพอ แต่ทั้งนี้โทนสีน้ำเงินที่นำมาใช้นั้น ก็ยังคงอยู่ในหลักการของการใช้สีส่วนรวมเช่นกัน

ผลงานของภาพพ่อและลูกภาพที่สอง จัดอยู่ในประเภทการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรปรวนของพู่กัน (ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้เกรียงในการระบายสี) และการระบายสีที่ทับกันทำให้เกิดความหนาของเนื้อสีซึ่งทั้งสองกลวิธีที่นำมาใช้นั้น ผู้วิจัยมิได้คำนึงถึงความเหมือนจริงหรือตามหลักการ แต่ระบายสีเพื่อให้รู้ว่สิ่งนั้นเป็นอะไรและกำลังทำอะไร โดยเน้นทางด้านการทับกันของเนื้อสี และรอยเกรียงที่ผู้วิจัยป้ายและปาดลงไป สีดำได้ถูกนำมาใช้เพื่อให้เกิดน้ำหนักของภาพ และความคมชัดของเส้น ในส่วนพื้นหลังของภาพ ผู้วิจัยได้ใช้โทนสีน้ำเงินมาระบายโดยใช้สีสั้มแดงและสีเขียวเหลือง ซึ่งเป็นสีคู่ตรงกันข้ามมาระบายช่วยให้เกิดเนื้อหาของจังหวะของสีที่ดูแล้วสนุกทั้งในความรู้สึกของผู้วิจัยเองและต่อผู้ดูด้วย

จากการแยกกลวิธีในการระบายสีลงบนภาพทั้งสอง ทำให้ผู้วิจัยได้รับผลเมื่อผลงานทั้งสองเสร็จมองเห็นถึงความสำคัญของโทนสีที่ต่างกัน และต่างกลวิธีในการระบาย ทั้งที่อยู่บนพื้นฐานของเนื้อหาของภาพเดียวกัน ผลลัพธ์ที่ได้สะท้อนต่อผู้ดูมาก กล่าวคือ ในภาพแรกของผลงานพ่อและลูก จากโทนสีและกลวิธีที่นำมาระบายสี จะมีความมืดคล้ำที่สอดคล้องกับอารมณ์และความรู้สึกของพ่อที่มีต่อลูกได้ดีในระดับหนึ่ง ส่วนในภาพที่สองของผลงานพ่อและลูกจากโทนสีและกลวิธีในการระบายสี จะได้ผลลัพธ์ที่ดูสนุกสนานสโรยเกรียงที่ปรากฏ ความหนาของเนื้อสีที่ทับกัน ตลอดทั้งรอยเกรียงที่ปาดและขีดกับเนื้อสีทั้งหมดจะให้ความน่าสนใจต่อผู้วิจัยมาก

### ผลสรุปจากผลงานภาพ พ่อและลูก

ในภาพนี้ถือว่าการปฏิบัติงานที่มีความต่อเนื่องในด้านของกลวิธีในการระบายสีที่ใช้พู่กันในการระบาย โทนสีที่นำมาใช้ได้เลือกสีที่แสดงออกถึงอารมณ์ของภาพที่ตรงตามเนื้อหาของภาพ กล่าวคือ เป็นช่วงของอารมณ์แห่งการสูญเสียของผู้เป็นพ่อกับลูกที่จากไปอย่างอยากที่แสนจะอธิบายความรู้สึกนี้ออกมาได้ แต่ในความรู้สึกของผู้วิจัยแล้วเข้าใจในความรู้สึกนี้ดี สืบเนื่องจากการสูญเสียพ่อที่ได้จากไปถึงแม้จะเป็นสภาพชีวิตที่ต่างกัน เหตุการณ์ที่ก่อให้เกิดขึ้นไม่ตรงกัน แต่ทางด้านความรู้สึกของการสูญเสียสิ่งที่รักนั้นมีความคล้ายกันมาก เพราะ

ความรู้สึกของผู้วิจัยในช่วงนั้นมีความรู้สึกว่บรรยากาศทุกอย่างดูมืดมนไปหมด จากเหตุนี้จึงมีผลมาสู่โทนสีที่กลมกลืนกันที่อยู่ในโทนสีมืดคล้ำ โดยนำผลที่ได้จากการวิเคราะห์ในเรื่องการเน้นมิติให้ดูใหญ่กว่าปรกติ เพื่อจะเน้นอารมณ์ของภาพอย่างหนึ่ง

ในภาพผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยมีความคิดว่า ถ้าหากนำกลวิธีอย่างที่เคยทำมามือใช้เกรียง ในการระบายสี และใช้กลวิธีการระบายสีที่ทั้งรอยเกรียง และมีความหนาของเนื้อสีเข้ามาเกี่ยวข้องอีกทั้งเลือกใช้โทนสีที่อยู่ในคู่ประกอบแยกสีตรงกันข้ามที่มีความขัดแย้งที่ไม่รุนแรงมากนัก จากความคิดในการนำเสนอที่ต่างกันเช่นที่กล่าวมาแล้วนั้น จึงได้ทำงานชิ้นนี้ออกมาอีกในเนื้อหาของภาพเช่นเดียวกัน ผลที่ได้จะได้ความต่างของอารมณ์ของสีที่นำมาใช้ เพราะภาพที่ออกมามีความสดใสที่ชัดเจนต่างกัน แต่มิใช่ว่าภาพที่ใช้โทนสีมืดนั้นจะไม่ดี เพราะต่างความรู้สึกกัน แต่ละกลวิธีที่นำเสนอมีความเด่นกันคนละด้าน นอกจากสิ่งที่กล่าวไปแล้วนั้น ด้วยขนาดของภาพยังคงสืบเนื่องมาจากภาพ Self-Portrait with the Mask คือ ขนาด 80 x 100 cm. ความกระชับในที่แปร่งและที่เกรียงจึงมีความรวดเร็ว ระยะของเนื้อที่ในการระบายมีน้อยกว่าขนาดใหญ่ การเน้นภาพจังหวะสีจึงมีปัญหที่เกิดขึ้นน้อยมาก การควบคุมโทนสีจึงง่ายกว่า อารมณ์ความรู้สึกที่ต้องการจะถ่ายทอดออกมาได้อย่างที่รู้สึก เน้นทางด้านความสนุกอิสระของที่แปร่ง และที่เกรียง

ส่วนทางด้านการเปรียบเทียบทั้งสองภาพที่มีความต่างทางกลวิธีการระบายสี ในส่วนของผู้วิจัยคิดว่า ภาพที่ผู้วิจัยในกลวิธีการระบายสีโดยใช้เกรียง และการระบายสีที่ปล่อยรอยเกรียงและความหนาของเนื้อสีที่ปรากฏดูจะสอดคล้องกับความรู้สึกของผู้วิจัยมากกว่า กล่าวคือ เป็นกลวิธีที่มีความน่าสนใจและดูสนุกในการปฏิบัติอย่างมาก

## 10. ผลงานภาพ ต่างวิถี



ต่างวิถี. Acrylic on canvas, 130 x 150 cm, 1998.

### 10.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพต่างวิถี จัดอยู่ในประเภทมุมมองที่ได้จากสภาพสังคมที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน ภาพผู้หญิงเปลือยกาย กลายเป็นภาพของอาชีพหนึ่งของผู้หญิงในช่วงเวลาปัจจุบันคือ อาชีพนางแบบภาพเปลือย จากประเด็นนี้ทำให้ผู้วิจัยเกิดแนวความคิดที่มองย้อนไปในอดีต อดีตของประวัติศาสตร์ชาติไทย ในช่วงเวลานั้น ผู้หญิงไทยเรายังไม่พัฒนาถึงขั้นใส่เสื้อผ้า ภาพเปลือยอกของผู้หญิงไทยจึงมีให้เห็นกันอย่างมากมายโดยถือเป็นของธรรมดาในช่วงเวลานั้น

จากความต่างของวิถีชีวิตที่แสดงออกมา ทำให้ผู้วิจัยเกิดแนวความคิดที่ต้องการนำความเหมือนกันของภาพเปลือยผู้หญิง แต่ต่างวิถีทางและจุดประสงค์ของการดำเนินชีวิต ความต่างของช่วงเวลามาอยู่รวมกัน ทำให้ได้ภาพที่สะท้อนถึงแนวชีวิตที่เปลี่ยนไปของคน

## 10.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพต่างวิถี จัดอยู่ในประเภทมุมมองที่ได้จากสภาพสังคมปัจจุบันของอาชีพหนึ่งๆที่เรียกว่า นางแบบภาพเปลือย รวมกับเนื้อหาของภาพที่เกิดจากความรู้สึกร่วมของผู้วิจัยตามที่มาของแนวความคิด กล่าวคือ ภาพเปลือยของผู้หญิงไทยในอดีต ซึ่งทั้งสองภาพเปลือยที่ต่างช่วงเวลาต่างแนวคิดในการดำเนินชีวิต โดยให้ภาพของคนไทยในอดีตนั้นอยู่ในท่าทางที่มองมาทางเดียวกัน แสดงถึงความสงสัยของท่าทางของนางแบบเปลือยที่แสดงออกมาในลีลาของพฤติกรรมที่แปลกและผิดจากที่เคยเห็น

โดยผู้วิจัยต้องการที่จะเน้นเนื้อหาของภาพไปที่ความรู้สึกของความต่างของภาพคนเปลือยที่ต่างช่วงเวลาของการแสดงออก โดยนำเสนอเป็นภาพจิตรกรรมตามแนวทางของผู้วิจัย

## 10.3 กลวิธีการนำเสนอ

### 10.3.1 การใช้สี

การใช้สีในภาพต่างวิถี จัดอยู่ในประเภทการใช้สีในภาพใน 2 ลักษณะ

ลักษณะแรก เป็นการใช้สีกลมกลืนกันในลักษณะของการใช้สีเอกรงค์ ผู้วิจัยได้ใช้กับภาพคนทีมาจากช่วงเวลาในอดีต โดยให้สีทุกสีที่นำมาใช้ระบายนั้นให้ถูกลดค่าความสดใสของเนื้อสีลงด้วยการผสมสีตรงข้าม แล้วผสมด้วยสีเทาจากนั้นจึงนำมาระบาย

ลักษณะที่สอง เป็นการใช้สีกลมกลืนกันในลักษณะของการใช้สีใกล้เคียงกัน ผู้วิจัยใช้กับภาพนางแบบถ่ายเปลือย โดยใช้สีทุกสีที่นำมาใช้ระบายให้อยู่ในโทนสีที่ใกล้เคียงกัน ต้องการที่จะเน้นความสดใสที่สว่าง แต่ก็มี การนำสีเทาเข้ามาผสมสีทุกสีที่จะระบาย เพื่อที่จะให้ในความสดใสของสีที่นำมาใช้ระบายนั้น มิให้สดใสรุนแรงเกินไปจนไม่สามารถที่จะอยู่รวมกับการใช้สีในลักษณะแรกได้

ในทั้งสองกลวิธีที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในภาพนั้น ได้มีการนำสีมาใช้เพื่อให้เกิดความหนักแน่นทางความรู้สึก มีการเน้นเส้นมาช่วยในภาพ

### 10.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพต่างวิถี จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบของภาพที่น้ำหนักของภาพ อยู่ด้านใดด้านหนึ่ง อยู่ในลักษณะการสร้างดุลยภาพแบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน กล่าวคือ ในภาพจะเห็นได้ว่า ภาพกลุ่มผู้หญิงที่สะท้อนภาพเปลือยของหญิงไทยในอดีตนั้น ถูกจัดวางให้รวมกลุ่มอยู่ทางด้านซ้ายในภาพ โดยมีปริมาณมากกว่าสองในสามของเนื้อที่ของภาพ ในขณะที่ด้านขวามีภาพนางแบบเปลือยนั่งอยู่เพียงคนเดียว ถึงแม้ผู้วิจัยจะจัดวางให้ภาพมีน้ำหนักที่หนักไปทางด้านซ้าย แต่สายตาของภาพกลุ่มคนทางด้านซ้ายทุกคน จะมองมาทางด้านขวา ทำให้เป็นการดึงดูดสนใจของสายตาของภาพคนมาช่วยน้ำหนักของภาพนางแบบเปลือย ผสมกับการใช้สีสดใสใกล้เคียง ยิ่งทำให้น้ำหนักของภาพที่แตกต่างลดความชัดเจนทางด้านความรู้สึกลงไป จุดสนใจของภาพจึงไปอยู่ที่ภาพนางแบบที่ถ่ายภาพเปลือย นอกจากนี้การจัดองค์ประกอบของภาพที่เกิดจากการประสานของเส้นที่ได้จากท่าทางพฤติกรรมของคนนั้น ผู้วิจัยยังคงนำมาใช้เพื่อจัดวางลีลาท่าทางพฤติกรรมของคนให้อยู่ใน





จังหวะที่ขนานต่อเนื่องสัมพันธ์กันทั่วทั้งภาพ เช่น แนวลำแขนของผู้หญิงเปลือยออกจากอดีต จะขนานกับแนวลำแขนช่วงไหลมาที่ข้อศอกของนางแบบที่ถ่ายภาพเปลือย อีกทั้งแนวเส้นเฉียงของแขนที่ยกมาปิดหน้าอกนั้น ก็จะขนานกับแนวแขนของเหล่าผู้หญิงเปลือยออกจากอดีตเช่นกัน

### 10.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีในภาพต่างวิถิ ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีระบายสีที่ทับกันจนทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี และกลวิธีระบายสีที่เกิดรอยที่ของเกรียงปรากฏในภาพ โดยที่มิได้มีการเกลี่ยให้เรียบ ในการระบายสีผู้วิจัยจะคำนึงถึงหลักในการใช้สี กล่าวคือ กลุ่มของภาพผู้หญิงเปลือยออกในอดีต จะใช้กลวิธีของสีเอกรงค์ที่อยู่ในกลุ่มโทนมืด ซึ่งจะกำหนดว่าสีผิวของคนเหล่านี้จะออกสีดำแดงน้ำตาล ช่วงที่เกรียงที่ป้ายลงไปนั้น จะไม่ยาวมาก ซึ่งจะผิดกับการระบายสีของผู้หญิงนางแบบเปลือยที่เกรียงที่ระบายจะยาว เป็นการนำเสนอให้เห็นความแตกต่างให้ชัดเจน เพื่อสอดคล้องกับแนวความคิดที่ต้องการนำเสนอความต่างของช่วงเวลาความต่างของแนวชีวิตที่แสดงออกมา ในส่วนพื้นหลังของภาพผู้วิจัยได้ใช้สีโทนมืดเพื่อให้เกิดความรู้สึกที่มีดมน ในส่วนของกลุ่มคนที่เปลือยออกจากอดีต แต่ในส่วนของผู้หญิงนางแบบเปลือยนั้น สีโทนมืดจะช่วยผลักดันให้ภาพในส่วนนี้ดูเด่นขึ้นตามความต้องการในแนวความคิดของผู้วิจัย

### ผลสรุปจากผลงานภาพ ต่างวิถิ

จากผลของการปฏิบัติในภาพพ่อและลูกที่ผู้วิจัยได้เลือกปฏิบัติในสองกลวิธีนั้น ทำให้ผู้วิจัยมีแนวความคิดว่าถ้าเรานำแนวคิดในเรื่องการนำสิ่งสองสิ่งมาเปรียบเทียบในช่วงเวลาที่ต่างกันนั้นแล้วให้ผู้ดูได้ติดตาม

จึงย้อนไปมองภาพนางแบบที่ได้นำไปแล้วนั้นว่า ลักษณะการเปลือยกายหรือนุ่งน้อยห่มน้อยนั้น มิได้เกิดขึ้นเฉพาะในช่วงเวลาปัจจุบัน แต่ในอดีตลักษณะการเปลือยก็มีให้เห็นอยู่ในชีวิตประจำวัน จากแนวความคิดนี้ ทำให้ผู้วิจัยนำการแสดงออกของชีวิตสองวิถีที่ต่างช่วงเวลามารวมอยู่ในผลงานเดียวกัน นอกจากนี้ได้นำความต่างของกลุ่มวิธีมาใช้ในการใช้สีที่ต่างโดยเน้นความต่างที่เด่นชัด จึงเลือกการใช้สีเอกรงค์ที่ถูกลดค่าความสดใสที่มากกว่าเดิมคือ ปริมาณผสมของสีตรงข้ามที่มากขึ้น อีกทั้งสีเทานำมาผสมน้ำให้เป็นสีเทาที่มีสีดำผสมมากกว่าสีขาว จึงมีความเข้มมากจึงจะใช้กับกลุ่มคนที่มาจากอดีต ส่วนท่าทางของนางแบบในช่วงเวลาปัจจุบันเลือกใช้โทนสีใกล้เคียงเพื่อความสดใสของท่าทางของนางแบบ อีกทั้งการจัดวางโครงสร้างของภาพให้ถูกจัดวางให้อยู่ด้านใดด้านหนึ่ง โดยที่ให้กลุ่มคนที่เป็นตัวแทนจากอดีตมีมากกว่าอยู่ทางด้านซ้าย รวมด้านขวามีเพียงคนเดียว โดยให้มีขนาดของคนใกล้เคียงภาพคนทางซ้ายสุด เสมือนว่ายืนอยู่ระดับแนวเดียวกัน

ส่วนทางกลวิธีในการระบายสีนั้น ผู้วิจัยนำผลที่ได้จากการเปรียบเทียบของภาพพ่อและลูกมาใช้ เพราะเป็นกลวิธีสอดคล้องกับความรู้สึกแห่งตนเอง กล่าวคือ กลวิธีระบายสีที่ปล่อยรอยที่เกรียงของภาพ และเกิดความหนาของเนื้อสีที่ทับกัน แต่เป็นการทับกันของเนื้อสีที่มีความหนาพอประมาณไม่มากนัก สีดำในภาพนี้ดูจะเป็นสีที่มีหน้าที่มากกว่าที่เคยทำมา เพราะเนื่องจากโทนการใช้สีที่ต้องการให้มีด แต่ไม่ได้หมายความว่าใช้สีดำระบายลงไป แต่เป็นการใช้สีดำในการผสมสีให้ได้เนื้อสีที่มีความใกล้เคียงกับสีดำ

ประเด็นที่น่าสนใจในภาพนี้ เนื่องด้วยขนาดของภาพที่ใหญ่ กล่าวคือ 130 x 150 cm. นั้น ทำให้เนื้อที่ในการระบายมีมากกว่าที่เคยทำมา ที่ของเกรียงจึงต้องกว้างและยาวมากกว่าปกติ ซึ่งอยู่ในหลักการของความอิสระในการระบาย ทั้งนี้เพราะจะทำให้ไม่ต้องมีความกลัวทางด้านความเหมือนหรือเป็นจริงมากนัก นอกจากนี้แนวทางการนำเสนอของงานของผู้วิจัยนอกจากในประเด็นกลวิธีการนำเสนอแล้ว ส่วนมากต้องการที่จะนำเสนอในสิ่งที่ทำออกมาแล้วให้ผู้ดูได้คิดในสิ่งที่ผู้วิจัยนำเสนอออกมาในรูปแบบงานจิตรกรรมของผู้วิจัยเอง

## 11. ผลงานภาพ สังคมกาม



สังคมกาม. Acrylic on canvas, 130 x 150 cm, 1998.

### 11.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพสังคมกาม เป็นมุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคมที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน ความคิดของคนเริ่มเปลี่ยนแปลง แม้แต่ทางด้านศาสนาพุทธ แนวคิดทางการนำเสนอรูปปั้นที่เป็นตัวแทนของพระพุทธรูปก็เปลี่ยนไป ผู้คนมุ่งหันหน้ามองกันแบบไม่จริงจังต่อกัน สื่อย้ายจากเพลงสูง ผู้หญิงกลายเป็นผู้รองรับอารมณ์เพื่อคำตอบแทนที่เป็นรายได้ ทั้งหมดนี้เป็นสภาพของสังคมที่ผู้วิจัยได้พบเห็นและได้รู้สึก จึงนำความรู้สึกนี้สื่อมาในรูปแบบงานจิตรกรรมภาพคนที่ดูเหมือนวิญญูณแห่งความสับสนของสังคม

### 11.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพสังคมกาม เป็นเนื้อหาที่จัดอยู่ในประเภทที่เกี่ยวกับสภาพสังคม โดยในภาพเป็นการรวบรวมภาพเหตุการณ์ที่ก่อเกิดขึ้นในสังคมไทยในสองลักษณะ

ลักษณะแรก เป็นการนำภาพสัญลักษณ์ของพระพุทธองค์จากแนวคิดใหม่ของพระบางองค์ในยุคนี้ ที่ต้องการนำเสนอสิ่งที่ท่านคิดต่อพุทธศาสนิกชน

ลักษณะที่สอง เป็นการนำภาพที่ผ่านจากทางสื่อที่เห็นกันมากมายทางทีวี วิดีโอ นิตยสารต่างๆ ทางด้านเพศ รวมไปถึงภาพจากข่าวของการจัดงานเลี้ยงบนเรือที่ส่อไปในทางเพศอย่างไม่อาย

ผู้วิจัยได้นำความรู้สึกที่ได้จากภาพข่าวและสื่อทางเพศในรูปแบบต่างๆ มารวบรวมถ่ายทอดออกมา โดยต้องการที่จะสร้างเนื้อหาของภาพเพื่อสะท้อนต่อสังคมในลักษณะจิตรกรรมภาพคนที่มีได้เหมือนจริง แต่ทุกภาพคนจะคล้ายกับวิญญาณของสิ่งเลวร้ายที่แฝงในตัวคนบางกลุ่มในยุคปัจจุบัน

### 11.3 กลวิธีการนำเสนอ

#### 11.3.1 การใช้สี

การใช้สีในภาพสังคมภาพ จัดอยู่ในประเภทการใช้สีตัดกันในลักษณะของสีแยกตรงข้าม โดยผู้วิจัยได้นำหลักการนี้มาใช้เพื่อที่ต้องการให้ในความขัดแย้งของสีตัดกันที่นำมาบรรยายนั้น ลดความกระด้างหรือความแข็งกร้าวของสีตรงข้ามแท้ ทำให้เกิดความกลมกลืนของสีทั้งหมด มีสีลาของความขัดแย้งผสมผสานอยู่ด้วยกัน กล่าวคือ ในภาพจากการใช้สีของจิตรพระกับสีเสื้อของคนที่เดินว่าเป็นสีฟ้า นั้น จะเห็นได้ชัดว่าเป็นสีตรงข้ามกัน แต่ผู้วิจัยได้นำสีคู่ของสีแยกตรงข้ามมาผสม สีส้มของจิตรจึงมีทั้งสีแดง สีส้มเหลือง สีส้มแดง สีน้ำตาลแดง สีน้ำตาลเข้ามาผสมอยู่ด้วย เช่นเดียวกันในส่วนของสีเสื้อที่เป็นฟ้า นั้น ก็นำสีเขียว สีฟ้าน้ำเงิน สีเขียวเหลืองมาผสมเพื่อลดความกระด้างของสีลง

นอกจากนี้ในลักษณะการจัดวางสีที่นำมาบรรยายนั้น ผู้วิจัยได้จัดวางสีของภาพคนที่อยู่ใกล้เคียงกันนั้น ให้มีส่วนส่งเสริมกัน กล่าวคือ จะเห็นได้ว่าทุกสีของภาพคนนั้นจะอยู่ในจังหวะที่เป็นสีตัดกัน เช่น สีส้มของจิตรพระ สีฟ้าเขียวของเสื้อ สีเขียวอ่อนของผู้หญิง และอีกหลายสีในภาพคน ผู้วิจัยได้จัดวางจังหวะโดยมีสีดำช่วยเน้นน้ำหนักภาพ



### 11.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพสังคมกาม จัดอยู่ในประเภทน้ำหนักรูปภาพที่อยู่ต่อเนื่องสัมพันธ์กัน โดยผู้วิจัยต้องการจัดวางท่าทางพฤติกรรมภาพคนที่ดูเคลื่อนไหว มีลีลาของภาพที่ต่อเนื่องกันไป โดยจุดสนใจของภาพมีได้อยู่ที่จุดใดจุดหนึ่งทุกภาพคน เสมือนว่าคนเหล่านี้เป็นตัวแทนของความรู้สึกภายในที่ถูกเก็บไว้ โดยหน้าตาของแต่ละคนก็เป็นหน้ากากที่ใส่หลอกลวงกัน การจัดวางองค์ประกอบของเส้นที่ปรากฏจากท่าทางพฤติกรรมของคนนั้น ก็ใช้หลักการเดียวกัน กล่าวคือ ทุกลีลาของพฤติกรรมคนนั้นจะต่อเนื่องสัมพันธ์นานกันไป เช่น แนวเส้นเฉียงของภาพพระที่ยกเข้า ชายจีวรที่เฉียงนั้นจะขนานกับแนวเฉียงของแขนผู้หญิง ลำตัวสีเขียวอ่อน เช่นเดียวกับแนวลำตัวของเธอก็จะขนานกับแนวแขนของผู้ชายที่แลบลิ้นออกมา

จากทุกลีลาของพฤติกรรมของคนในภาพที่ผู้วิจัยนำมาจัดวางนั้น ต้องการที่จะสะท้อนถึงจิตใจในสังคม ความต้องการของคนที่แก่งแย่งแสดงออกมาต่อกัน ความก้าวหน้าที่ทางเทคโนโลยี สื่อต่างๆ แพร่หลายมากมาย แนวโน้มทางเพศที่ถูกปิดกับถูกเปิดเผยอย่างเสรีที่ดูเหมือนว่ามีความหมายต่อคนบางกลุ่มอยู่ในสังคมยุคปัจจุบัน

### 11.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีในภาพสังคมกาม จัดอยู่ในประเภทการระบายสีที่ทับกันเพราะทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี และการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงพู่กัน ซึ่งในภาพผู้วิจัยใช้เกรียงในการระบายภาพ ในการนำกลวิธีทั้งสองมาใช้นั้น ผู้วิจัยต้องการที่จะให้เกิดความเป็นอิสระ ความเคลื่อนไหวของมือที่ระบาย และป้ายสีทับกันลงไป โดยไม่ได้คำนึงถึงความถูกต้อง โดยจะเห็นได้ว่าภาพคนทุกภาพมีใช้ภาพคนที่เป็นจริง ไม่ว่าจะเป็นใบหน้า มือ แขน ขา เท้า หรือสัดส่วนของคน แต่เป็นการระบายจากความรู้สึกของผู้วิจัยที่เขียนให้เพียงรู้ว่าภาพนั้นเป็นภาพคนเท่านั้น

นอกจากนี้ในการระบายสี ผู้วิจัยได้ใช้เส้นสีดำมาช่วยในการเน้นน้ำหนักของภาพที่พื้นของฉากหลังก็ให้อยู่ในโทนสีคล้ำมืด เพื่อต้องการที่จะเน้นพฤติกรรมของคนที่แสดงออกมา

### ผลสรุปจากผลงานภาพ สังคมกาม

ภาพสังคมกามเป็นอีกภาพหนึ่งที่ผู้วิจัยได้หันมามองสภาพสังคมที่เป็นอยู่จากลักษณะของการใส่หน้ากากเข้าหากัน เช่นในภาพ Self-Portrait with the Mask ทำให้ได้แนวความคิดที่อยากจะนำเสนอออกมาเป็นงานจิตรกรรมที่แสดงออกถึงสภาพที่เป็นจริงของคน คนที่มีความต้องการที่แท้จริงอยู่ในหน้ากากแห่งความหลอกลวง และจากภาพข่าวที่ถูกนำเสนอจะมีภาพของผู้หญิงเปลือย แล่งบันเทิงทางกามมีมาก จึงได้คิดท่าทางพฤติกรรมของกลุ่มคนเหล่านี้ที่ตนเองรู้สึกออกมาเป็นท่าทางที่มองไปในทางกามารมณ์แห่งสังคมนี้ ท่าทางของคนมีให้ดูมาก ไม่ว่าจะเป็นทางโลกหรือทางธรรมก็มีให้เห็น สิ่งเหล่านี้ต้องการที่จะนำเสนอให้ผู้ดูได้คิดและมองย้อนตัวเองว่าตนเป็นเช่นนั้นหรือไม่ ท่าทางของคนเหล่านี้จึงเป็นเสมือนวิญญูณของคน วิญญูณของความอยาก วิญญูณของความใคร่ที่หลงใหลกับความสุขทางเพศโดยไม่เลือกกลุ่มคนชนชั้น ทั้งฆราวาส และพระสงฆ์ก็มีอยู่มาก ท่าทางของพระพุทธรูปที่แสดงออกถึงลีลาที่สงบนิ่ง แสดงออกถึงพลังแห่งความศรัทธาของเหล่าชาวพุทธทั้งหลายกับการแสดงออกในท่าที่ดูแล้วต้องถามตัวเองว่า ศาสนาพุทธเป็นอย่างนี้แล้วหรือ การนำเสนอเป็นไปในลักษณะของการถากถางสังคมที่เป็นอยู่ โดยผู้วิจัยได้เลือกใช้โทนสีที่มีความตัดกันมาระบายลงไปด้วยการลดค่าความ

สไตส์ของการตัดกันแยกออกเป็นสีคู่ประกอบที่มีความขัดแย้งกันแทนสีตัดกันที่แท้จริง ทุกท่าทางของพฤติกรรมของคนที่น่าสนใจ ผู้วิจัยคำนึงถึงความสอดคล้องกันในโครงสร้างของภาพที่ประสานกลมกลืนกันอย่างต่อเนื่อง โดยจะเห็นได้จากทุกลีลาของพฤติกรรมของคนนั้นมีการรับช่วงต่อกันอย่างมีเหตุและผลมารับอยู่ตลอดทั้งภาพ

สิ่งที่ได้จากภาพนี้เห็นจะเป็นความอิสระ อิสระในการแสดงออกในอีกรูปแบบหนึ่งทุกทีของเกรียงที่นำมาใช้ ทุกรอยของเกรียงที่ปล่อยทิ้งไว้ รวมทั้งความหนาของเนื้อสีที่ทับซ้อนกัน การใช้สีดำเน้นภาพดูจะมีพลังมาส่งเสริมให้ความชัดเจนเกิดขึ้นบนภาพอย่างที่สุดคล่องในความรู้สึกของผู้วิจัยเอง

## 12. ผลงานภาพ จากข้าว



จากข้าว. Acrylic on canvas, 80 x 100 cm, 1998.

### 12.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพจากข้าว จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม โดยผู้วิจัยได้รับข้อมูลข่าวหนังสือพิมพ์ซึ่งเป็นสิ่งเร้าภายนอก ภาพข้าวที่เห็นเป็นภาพที่สะท้อนใจ สะท้อนในความรู้สึกถึงอารมณ์ของการสูญเสีย ความรู้สึกของการจากไป ถึงแม้จะมีใช้ภาพข้าวที่เหมือนกับชีวิตของผู้วิจัยเอง แต่สิ่งที่คล้ายกันซึ่งเป็นสิ่งเร้าภายในอันเป็นความรู้สึกของการสูญเสียสิ่งที่รักที่จากไปเช่นกัน จากความรู้สึกนี้ผู้วิจัยได้นำภาพข้าวนี้มาถ่ายในรูปแบบของงานจิตรกรรม

### 12.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพจากข้าว ซึ่งจัดอยู่ในประเภทมุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคมที่สะท้อนให้เห็นจากข่าวตามหน้าหนังสือพิมพ์ กล่าวคือ

ในภาพเป็นเนื้อหาที่เกี่ยวกับภาพของครอบครัวของผู้ที่เสียชีวิตคนหนึ่งร้องไห้ด้วยความเสียใจ ในขณะที่ลูกชายของผู้ตายถูกอุ้มด้วยญาติ โดยที่ลูกชายไม่รู้ว่าแม่ของตนร้องไห้ทำไมด้วยวัยที่ยังเยาว์

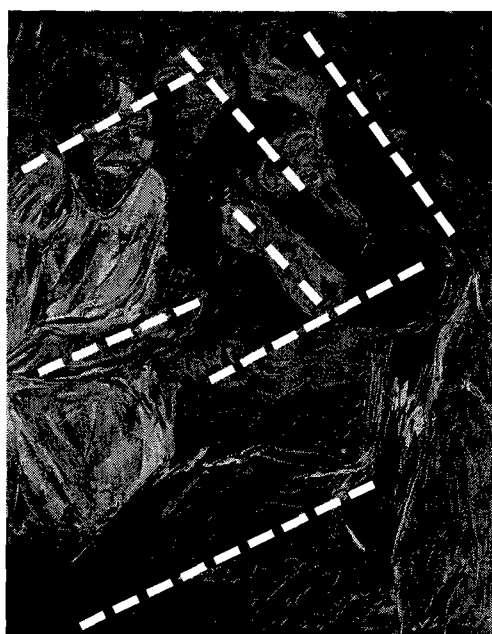
ส่วนอีกภาพหนึ่งเป็นภาพของนายตำรวจที่ถูกลอบสังหาร คนร้ายได้จับนายตำรวจที่ตายมัดกุญแจมือขวาทัดกับตัวประทุหลังด้านใน

ภาพข่าวจากเหตุการณ์ทั้งสองเป็นภาพ มิใช่เป็นภาพข่าวที่ถูกสื่อออกมาเป็นการรับรู้ว่า ในวันนั้นมีเหตุการณ์อะไร แต่เป็นภาพที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพจิตใจของคน คนที่อยู่ในสังคมเดียวกันนี้มีแนวทาง แนววิธีต่อการแสดงออกต่อกันอย่างไร ในเมื่อความไม่เข้าใจ ความบาดหมางได้ก่อเกิดขึ้นในใจ จากเนื้อหาของข่าว จึงได้ทำให้ผู้วิจัยนำมาเป็นเนื้อหาของภาพที่ต้องการสะท้อนอีกมุมมองหนึ่งของชีวิตคน

## 12.3 กลวิธีการนำเสนอ

### 12.3.1 การใช้สี

การใช้สีในภาพจากข่าว จัดอยู่ในประเภทการใช้สีกลมกลืนกันในลักษณะของการใช้สีส่วนรวม โดยผู้วิจัยได้ผสมสีเทาอ่อนเป็นสีกลาง เพื่อใช้ผสมสีทุกสีที่มีระบายเพื่อให้เกิดความกลมกลืนกัน ถึงแม้การจัดวางสีที่ใช้ระบายที่ตัวภาพคนจะอยู่บนพื้นฐานของการใช้วางให้สีตัดกัน แต่เป็นการตัดกันที่มีได้อยู่ในหลักการของทฤษฎีสี เพียงแต่เป็นการตัดกันของสีที่มีส่วนช่วยส่งเสริมกัน โดยมีสีดำเป็นสีที่ช่วยเน้นน้ำหนักเส้นเพื่อความคมชัดของภาพ เช่น สีเสื้อของผู้หญิงในภาพที่ยืนร้องไห้อยู่จะเป็นสีขาว ในขณะที่สีเสื้อของเด็กที่ถูกอุ้มอยู่นั้น ผู้วิจัยจะใช้สีแดงโดยให้สีเนื้อช่วงกันของเด็ก ผู้วิจัยได้ใช้สีส้มน้ำตาลระบายเพื่อที่จะได้ช่วยส่งเสริมกับสีเสื้อสีฟ้าน้ำเงินของตำรวจผู้ตาย ส่วนสีพื้นด้านหลังใช้สีโทนที่อ่อนกว่าในส่วนหน้า จะได้ช่วยให้ภาพเด่นขึ้น





### 12.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพจากข่าว จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบของภาพที่น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กัน น้ำหนักจะถูกแบ่งให้ต่างดุลยภาพกัน กล่าวคือ ถ้าแบ่งภาพออกเป็นสองส่วนที่เท่ากันทางด้านยาว ถึงแม้ในส่วนบนจะมีจำนวนภาพคนที่มากกว่า แต่ด้วยการจัดวางท่าของภาพตำรวจที่ตาย ช่วงแขนที่ยาวต่อเนื่องมาถึงลำตัวยาวมาถึงช่วงขาที่ยืดยาว ทำให้องค์ประกอบมีความต่อเนื่องกัน ทำให้ความรู้สึกของภาพที่ดุลยภาพจะดูหนักไปข้างใดข้างหนึ่ง ส่วนทางด้านการจัดองค์ประกอบของภาพด้วยเส้นที่เกิดจากท่าทางพฤติกรรมของคนในภาพ ผู้วิจัยก็ยังใช้หลักการเดียวกันกับที่ผ่านมา กล่าวคือ ทุกช่วงท่าของภาพที่ถูกจัดวางนั้น จะมีความขนานที่ต่อเนื่องสัมพันธ์กันทั้งภาพ ไม่ว่าจะเป็นเส้นแนวของลำตัวนับจากแขนที่ถูกกุกุญแจมือติดไว้มาถึงแนวลำตัว จะขนานกับแนวลำตัวท่าของเด็กที่โดนอุ้มอยู่ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้สร้างความประสานของเส้นเพื่อความเป็นเอกภาพรวมทั้งหมด

### 12.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีในภาพจากข่าว ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการระบายสีให้ทับกันจนเกิดความหนาของเนื้อสี และกลวิธีระบายสีให้เกิดรอยแปร่งของเกรียงในภาพ โดยผู้วิจัยไม่ได้เน้นให้เกิดความเป็นจริงตามธรรมชาติ เป็นการระบายสีเพื่อการถ่ายทอดความรู้สึกของผู้วิจัย ตลอดจนต้องการแสดงออกให้เห็นถึงรอยที่ของเกรียงที่ป้ายและปาดลงไป รอยขูดขีด การทับกันของเนื้อสีที่หนา เนื้อสีที่ขึ้น ช่วงที่ของเกรียงที่ปาดลากยาวเป็นเส้นสีต่างๆ รวมทั้งการป้ายสีเพื่อให้เกิดรอยติดเป็นช่วงๆ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดพื้นผิวที่ดูจะขรุขระ ซึ่งทั้งสองกลวิธีที่ผู้วิจัยนำมาใช้นี้ ทำอย่างรวดเร็วโดยที่ผู้วิจัยรู้สึกได้จากในภาพ

### ผลสรุปจากผลงานภาพ จากข่าว

ภาพนี้ถ้าจะกล่าวโดยทั่วไปแล้ว เป็นการนำความรู้สึกที่ได้รับจากการรับรู้ทางหนังสือพิมพ์ เป็นความเข้าใจในเรื่องของการสูญเสียความเศร้าโศกเสียใจของผู้ที่ยังมีชีวิตอยู่ที่ต้องรอรับภาพแห่งความตายต่อหน้าตนเอง ความรู้สึกนี้เป็นแนวคิดที่มองได้จากภาพข่าวที่เกิดขึ้น อีกทั้งรู้สึกได้มากขึ้นจากการอ่านเนื้อหาของข่าวว่าเป็นเช่นใด ท่าทางแห่งความเศร้าโศก ท่าทางของการตายที่ดูน่าสังเวชต่อการกระทำของผู้ร้ายที่ดูออกจะเลือดเย็น สะท้อนให้เห็นถึงสภาพจิตใจของคนในสังคมบางกลุ่มคน มีการระบายออกในสิ่งที่เจ็บแค้นด้วยการตอบสนองของความต้องการที่ความตาย ความตายที่ถูกจัดทำทางให้ดูสังเวชนี้ นอกจากที่ผู้วิจัยจะรู้สึกกับเนื้อหาของข่าวแล้ว ลีลาของเส้นที่ถูกมัดด้วยกุญแจมือแล้วทั้งตัวลงทอดยาวลงมาเป็นแนวเส้นคล้ายตัวอักษร “L” ที่กลับด้านในภาษาอังกฤษ อีกทั้งลีลาของความเศร้าโศกของคนทั้งสาม ซึ่งทั้งสองคนดูจะแสดงออกชัดเจน ส่วนอีกคนอยู่ในเวลาที่ยังรับรู้เรื่องราวนี้ไม่ได้มาก ในประเด็นของการใช้สีผู้วิจัยได้เลือกใช้โทนสีที่กลมกลืนกัน โดยยึดหลักการใช้สีเทาในการผสมกับทุกสีที่จะนำมาระบาย ซึ่งระบายด้วยกลวิธีที่ผู้วิจัยสามารถถ่ายทอดออกมาได้ความเป็นอิสระของการปฏิบัติคือ การใช้เกรียงที่ทั้งรอยเกรียงที่ปาดไว้และไม่สนใจความหนาของเนื้อที่ต้องเรียบเสมอกัน ปล่อยทั้งหมดด้วยความเป็นอิสระที่กระจายไปทั่วทั้งภาพ

และเนื่องด้วยขนาดของภาพที่ไม่ใหญ่มากนัก (80 x 100 cm.) ทำให้ผู้วิจัยได้สามารถถ่ายทอดออกมาได้สนุกที่สอดคล้องกับแนวความคิดเนื้อหาของภาพและกลวิธีการนำเสนอ สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นสิ่งที่มีความจำเป็น

มากในการสร้างงานจิตรกรรม เพราะทุกสิ่งที่กล่าวมานี้ต้องประสานกลมกลืนร่วมกัน ส่งเสริมความรู้สึกของผู้วิจัยที่ต้องการถ่ายทอดออกมาได้ตรงประเด็น

นอกจากนี้โทนสีที่ได้ออกมานั้นได้โทนสีที่แปลกตาแต่อยู่รวมกันได้ดีได้ในความรู้สึกที่ต้องการถ่ายทอดออกมา อีกทั้งการใช้สีดำที่พอเหมาะกับจังหวะของภาพทำให้ภาพมีการส่งเสริมกันได้อย่างพอเหมาะ

### 13. ผลงานภาพ ดาวเด่น



ดาวเด่น. Acrylic on canvas, 80 x 100 cm, 1998.

#### 13.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพดาวเด่น จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคมที่เป็นอยู่ในช่วงเวลาปัจจุบัน โดยดาวเด่นจากชาวนีเป็นภาพที่ปรากฏจากหน้าหนึ่งของหนังสือพิมพ์ของไทย ภาพการแสดงออกของคนในท่าทางพฤติกรรมต่างๆ ที่พยายามแสดงออกมาให้ผู้คนได้เห็นจนเกิดขึ้นเป็นข่าว เพื่อเป็นการสร้างภาพลักษณ์ให้กับตนเอง อีกทั้งเพื่อสร้างสรรคโอกาสดีๆ ที่อาจจะมาให้กับตัวของผู้ที่ทำให้เป็นข่าวจากสิ่งเหล่านี้ทำให้ผู้วิจัยมองว่าภาพดาวเด่นจากชาวนี เป็นสิ่งที่สะท้อนมุมมองของทางออกของชีวิตของคนในสาขาอาชีพต่างๆ ที่พยายามสร้างให้ตนเป็นข่าว เพื่อให้เกิดความสนใจต่อผู้คนที่รับข่าวสารทุกวัน ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลเหล่านี้มาสร้างถ่ายทอดออกมาเป็นงานจิตรกรรม

## 13.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพดาวเด่น จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคมที่เป็นสิ่งเร้าภายนอกที่เราสามารถพบเห็นได้จากหน้าหนังสือพิมพ์โดยเฉพาะหน้าหนึ่ง ซึ่งเป็นหน้าแรกของการพบเห็นของผู้รับสื่อได้เห็นเนื้อหาของภาพดาวเด่นจากข่าวนี้เริ่มจาก

ภาพแรก เป็นภาพของคาราวานแบบถ่ายภาพนิ่งที่เป็นชาวทะเลาะวิวาทกัน โดยมีสื่อมวลชนมาทำข่าวลักษณะการแต่งตัวพยายามสร้างภาพให้ออกไปในทางชั่วร้ายทางเพศโดยให้ภาพ ผู้วิจัยได้สร้างภาพให้คาราวานแบบในภาพใส่เสื้อเปิดอก

ภาพที่สอง เป็นภาพของผู้ที่เรียกตนว่าเป็นพระ แต่ถูกต่อต้านด้วยพฤติกรรมของเขาเองที่มีชาวทางชู้สาวจนต้องหลีกหนีไป แต่ตนเองก็ยังพยายามทำตนคล้ายพระห่มจีวรเป็นสีเขียว และยังแสดงตนเป็นผู้สืบทอดศาสนาพุทธอยู่

ภาพที่สาม เป็นภาพของนักการเมืองที่เปิดโปงข้อมูลที่ไม่ดีของพรรคการเมืองที่ตนสังกัดอยู่ต่อสื่อมวลชน จนถูกมติพรรคให้เลิกการให้สัมภาษณ์ต่อสาธารณะชน ตนเองก็ออกมาแถลงข่าวต่อหน้าสื่อมวลชนแต่เอาผ้าปิดแผลปิดปาก

ส่วนภาพที่อยู่ทางด้านหลัง ผู้วิจัยได้พยายามจัดเนื้อหาให้เกี่ยวข้องกับทางด้านนางแบบที่อยู่ด้านหลังแต่ยื่นขาออกมาให้เห็น

ทั้งหมดนี้เป็นภาพที่เกิดจากข่าวที่เป็นที่ให้ความสนใจกัน ผู้วิจัยจึงนำภาพเหล่านั้นมาสร้างขึ้นใหม่โดยแสดงออกมาเพื่อให้เห็นถึงความรู้สึกของคนที่ยกมาทำเพื่อตนเอง เพื่อผลบ้างสิ่งต่อการเป็นข่าว ซึ่งอาจจะมิทั้งดีและลบ โดยนำเสนอในรูปแบบงานจิตรกรรมภาพคนที่ถากถางสังคมที่เป็นอยู่

## 13.3 กลวิธีการนำเสนอ

### 13.3.1 การใช้สี

การใช้สีในภาพดาวเด่น ผู้วิจัยต้องการใช้ให้การใช้สีในภาพที่มีความกลมกลืนกัน โดยยังให้หลักการใช้สีเทาเป็นสีส่วนกลางเพื่อใช้ผสมกับทุกสีในการระบายในภาพ แต่ในภาพนี้ได้ให้ที่สีเทาที่ผสมขึ้นมาอยู่ในลักษณะสีเทาอ่อน เพื่อให้สีที่นำมาระบายนี้ถึงแม้จะถูกลดค่าความสดของสีแล้วก็ตาม แต่ก็ยังคงความสดใสดุอยู่ เพื่อที่จะให้มีความสอดคล้องกับเนื้อหาของภาพในประเด็นที่ต้องการความเด่นของผู้เป็นข่าว

นอกจากนี้ การใช้สีที่นำมาระบายผู้วิจัยยังใช้โทนสีที่มีความใกล้เคียงกันในการระบายของแต่ละส่วนของภาพ เช่น ส่วนของเสื้อหรือจีวรสีเขียว ผู้วิจัยมิได้ใช้สีเขียวสดเดียวในการระบาย แต่การระบายใช้สีที่ใกล้เคียงกับสีเขียว เช่น สีเขียวอ่อน สีเขียวน้ำเงิน สีน้ำเงิน สีดำน้ำเงิน สีทุกสีจะมีส่วนช่วยกัน แต่ก็ยังคงในภาพรวมเป็นสีเขียว ในส่วนอื่นๆ ก็ใช้หลักการนี้เดียวกันทั้งภาพ

### 13.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพดาวเด่น ผู้วิจัยได้ใช้หลักในการจัดองค์ประกอบในภาพที่ทำให้น่าสนใจ



ของภาพเท่ากันต่อเนื่องสัมพันธ์กันทั้งภาพ โดยจุดสนใจของภาพอยู่ที่ภาพของคนทั้งสาม คือ ภาพดารานางแบบ ภาพคนห่มเชียว และภาพนักการเมืองใช้ผ้าปิดแผลปิดปากซึ่งอยู่ในท่าทางพฤติกรรมที่ต่างกัน โดยที่พื้นหลังของภาพมีภาพคนเพื่อช่วยทางด้านองค์ประกอบรับกับส่วนหน้าของภาพ ส่วนทางด้านการจัดวางองค์ประกอบด้วยเส้นที่ปรากฏจากท่าทางพฤติกรรมของคนนั้น ผู้วิจัยได้นำใช้โดยคำนึงถึงความสัมพันธ์ของแนวเส้น รวมทั้งแนวที่แปร่งที่ใช้ประสานขนานกันไปทั้งภาพ

### 133.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีในภาพดาวเด่นผู้วิจัยยังคงนำกลวิธีที่ได้จากผลของการวิเคราะห์งานจิตรกรรมภาพคนตามแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์มาใช้ กล่าวคือ กลวิธีในการระบายสีที่เกิดรอยที่แปร่งในภาพ และกลวิธีในการระบายสีที่ทับกันจนทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี ซึ่งทั้งสองกลวิธีได้ใช้ประสานกันโดยมิได้แยกหน้าที่หรือจังหวะแต่เป็นการระบายสีที่ยึดความเป็นอิสระของแรงเหวี่ยงของแขนที่ระบายในเวลาอย่างรวดเร็ว มีการเน้นจังหวะด้วยสีดำเพื่อเพิ่มน้ำหนักของภาพให้ชัดเจน

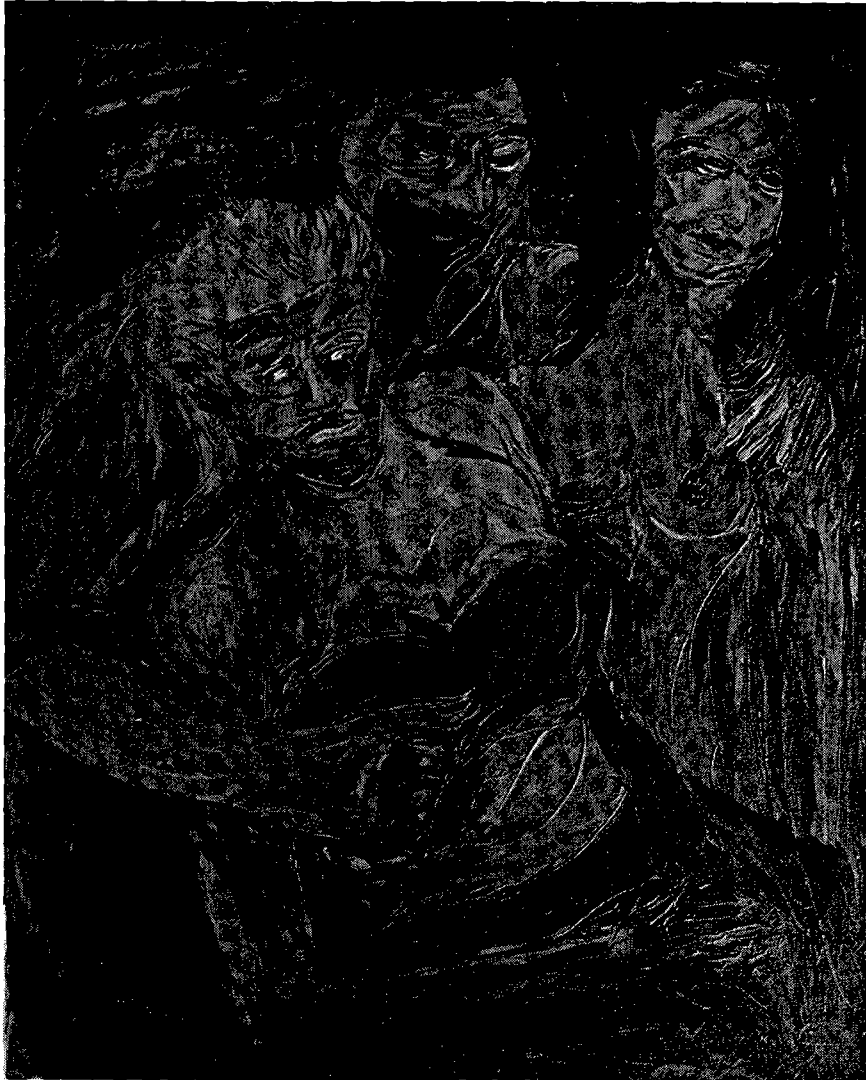
จากทั้งสองกลวิธีที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในภาพดาวเด่นนี้ ต้องการที่จะตอบสนองความต้องการของอารมณ์ความรู้สึกของผู้วิจัยที่มีต่อเนื้อหาของภาพตามแนวความคิดที่ได้รับมาจากข้อมูล โดยมิได้คำนึงถึงความถูกต้องในหลักการที่เป็นจริงตามธรรมชาติ แต่คำนึงถึงที่แปร่งของเกรียงที่ปาดป้ายและขูดลงไปในภาพ ตลอดจนความหนาของเนื้อสีที่ซ้อนทับกันจนเกิดเป็นงานจิตรกรรมในลักษณะของผู้วิจัย

### ผลสรุปจากผลงานภาพ ดาวเด่น

ภาพนี้ถือได้ว่าเป็นภาพที่มีแนวความคิดที่ได้จากการนำเสนอของภาพข่าวที่ได้พบเห็น เป็นเสมือนการรวบรวมดาวเด่นของคนจากภาพข่าวที่เกิดขึ้นจริง โดยแสดงออกซึ่งกิริยาท่าทางประจำของบุคคลนั้นที่ชอบแสดงออกมาให้คนได้เห็น เป็นกิริยาท่าทางที่แปลกกว่าที่คนธรรมดาจะแสดงออกมา ทางด้านกลวิธีการนำเสนอ นั้น การใช้สีผิวก็ยังเลือกการใช้ที่กลมกลืนกันด้วยสีเทา ที่มีความเข้มข้นของสีดำในปริมาณที่น้อยกว่าในการใช้ในภาพต่างวิธี การจัดวางสีที่จะนำมาใช้นับว่าเป็นสิ่งที่มีความจำเป็นมากกว่าที่จะทำการระบายสีผิวเลือกใช้สีเขียวของผ้าที่ห่มคนไว้อยู่ตรงกลางภาพ โดยที่ทั้งสองข้างได้ในกลุ่มสีเสื้อเข้มเช่นเดียวกัน เพื่อให้มีส่วนส่งเสริมในส่วนของสีลาท่าทาง ตลอดจนสีของใบหน้าดูเด่นขึ้น ภาพพื้นที่ด้านหลังผู้วิจัยได้ระบายสีเพียงเพื่อให้ด้านหลังนี้ยังมีคนอยู่อีกหลายคน สีที่ใช้ก็ไม่ใช่สีแท้แต่เป็นสีที่ถูกผสมและลดค่าของสีลงมากกว่าในส่วนด้านหน้า

ส่วนทางด้านกลวิธีในการระบายสีนั้น ผู้วิจัยได้นำกลวิธีการระบายสีที่ปล่อยรอยเกรียงและกลวิธีการระบายสีที่ทับซ้อนกันจนเกิดความหนาของเนื้อสีมาใช้พัฒนาต่อเนื่องกันมาใช้ในภาพนี้ ผลที่ได้ออกมาคล้ายกับภาพจากข่าว กล่าวคือ มีความอิสระที่ต่อเนื่องไปทั้งภาพ กลวิธีในการชุดขีดภาพนำมาใช้มากในภาพนี้ นับได้ว่าตรงตามความรู้สึกของผู้วิจัยที่ต้องการนำเสนอถึงความเด่นของคนที่เป็นดาวเด่นของข่าวต่างๆ นอกจากนี้โทนสีที่ได้จากการนำมาใช้นั้นได้ผลออกมาแปลกตา ถึงแม้ทุกภาพที่ผ่านมาจะมีการใช้สีเทามามีส่วนช่วยในการควบคุมความกลมกลืนของสีส่วนรวมในภาพสีเดียวกัน แต่สีที่ออกมามีความต่างทางด้านความรู้สึกเป็นอย่างมาก โดยเป็นทีปริมาณของสีดำที่เข้ามาผสมปริมาณของสีดำกับสีที่ถูกผสมด้วย ดูจะให้ค่าของสีที่ออกมาต่างๆ กัน และนับว่าเป็นสิ่งที่น่าที่จะนำมาใช้ได้หรือนำไปพัฒนาต่อไปได้ เพราะในความเป็นสีเทานั้น เมื่อนำมาผสมกับสีอื่น เช่น สีเทา+สีเขียว สีเทา+สีฟ้า หรือสีเทา+สีน้ำเงิน แล้วนำสีอื่นมาผสมด้วยอีก สิ่งที่ได้และนำไประบายนั้นจะได้ในผลของเนื้อสีที่ต่างออกไป แต่ถึงจะนำเอาสีมาผสมก็สีก็ตาม สีทุกสีที่ใช้ในภาพจะมีความกลมกลืนนุ่มนวลในโทนสีที่อยู่ร่วมกันได้ อย่างที่ผู้วิจัยได้นำมาใช้ในงานจิตรกรรมของตนเอง

## 14. ผลงานภาพ กิจกาม



กิจกาม. Acrylic on canvas, 100 x 80 cm, 1998.

### 14.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพกิจกาม จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม เป็นสภาพที่สามารถพบได้ไม่ว่าจะเป็นถนนบางถนนในกรุงเทพฯ และตามต่างจังหวัดท่องเที่ยวชายทะเล กิจกามทางเพศ ถึงแม้จะได้รับการต่อต้านและปราบปรามจากทางการก็ตาม ผู้หญิงไทยบางกลุ่มกลับประพฤติตนเพื่อรายได้ที่ต้องมาเลี้ยงชีพของตนเองและครอบครัว ด้วยการขายร่างกายต่อชาวต่างประเทศที่มาท่องเที่ยว จากสิ่งเหล่านี้เราสามารถพบเห็นได้ไม่ยากนัก ทำให้ผู้วิจัยต้องการนำข้อมูลที่เป็นสิ่งเร้าภายนอกนี้มาสร้างและสะท้อนภาพที่เป็นจริงของอาชีพหนึ่งทางเพศ หรือในชื่อภาพกิจกาม ในความคิดของตนในรูปแบบงานจิตรกรรม

## 14.2 เนื้อหาของภาพ

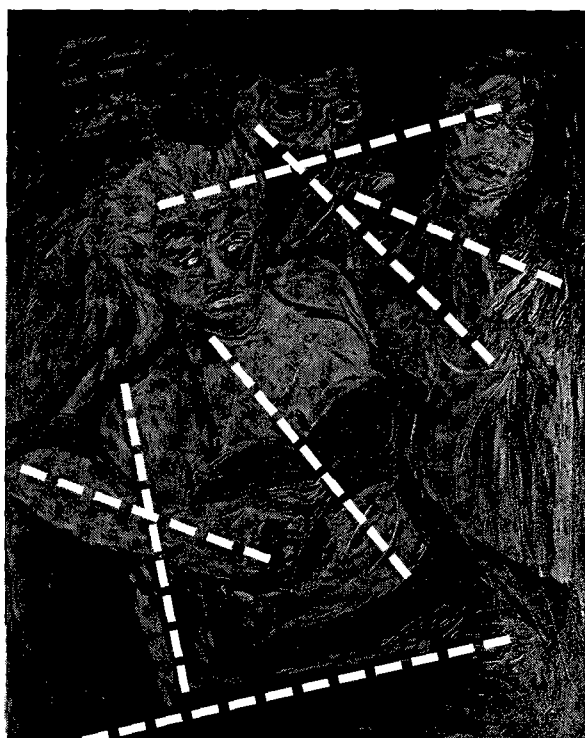
เนื้อหาของภาพกิจกรรม จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวสภาพสังคม เป็นอีกมุมมองหนึ่งของอาชีพผู้หญิงไทย โดยในภาพของผู้หญิงไทยสองคนกำลังทำงานทางเพศเพื่อต้อนรับลูกค้าชาวต่างชาติด้วยการโอบกอดผู้หญิงไทยทั้งสอง โดยที่ผู้หญิงคนหนึ่งยื่นเปลือยหน้าอก และด้วยอารมณ์ที่สนุกของผู้ชายชาวต่างชาติคนนั้น

จากเนื้อหาของภาพกิจกรรมนี้ เป็นผลงานจิตรกรรมที่ผู้วิจัยต้องการสะท้อนภาพอีกมุมมองหนึ่งของชีวิตของคน คนที่เหมือนๆ กับเราทุกคน แต่เขาเหล่านั้นต้องมาทำในสิ่งที่สังคมต่อต้านและน่าละอาย จากจุดนี้ผู้วิจัยจึงนำมาเสนอในรูปแบบงานจิตรกรรมตามแนวทางของผู้วิจัย

## 14.3 กลวิธีการนำเสนอ

### 14.3.1 การใช้สี

การใช้สีในภาพกิจกรรม เป็นอีกภาพหนึ่งที่ผู้วิจัยได้ใช้หลักในการใช้สีกลมกลืน โดยให้สีทุกสีที่จะนำมาระบายลงไปนั้น ต้องผสมด้วยสีเทาอ่อนเพื่อลดค่าความสดใสของสีที่มีความสดใสว่างมากไม่เหมาะกับเนื้อหาของภาพ การใช้สีทุกสีที่นำมาระบายนอกจากต้องผสมด้วยสีเทาอ่อนแล้วนั้น โทนสีที่จะนำระบายนั้นจะต้องอยู่ในโทนสีใกล้เคียงกัน เช่น สีเหลือง สีเหลืองเขียว สีเขียว สีส้ม สีส้มแดง สีแดง สีฟ้า สีน้ำเงิน และสีดำ สีดำใช้มากในการเน้นน้ำหนักของภาพ เส้นทำให้เกิดน้ำหนักของภาพ สีพื้นด้านหลังได้ใช้สีโทนมืดคล้ำเพื่อให้ภาพคนที่ส่วนหนึ่งมีความโดดเด่นมากขึ้น





### 14.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพกิจกรรม จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบของภาพที่จุดศูนย์กลางของภาพ โดยในภาพคนคนทั้งสามคนนั้น ถึงแม้จะไม่ได้วางอยู่จุดศูนย์กลางของภาพพอดี แต่ตำแหน่งของภาพคนทั้งสามที่กำลังแสดงพฤติกรรม ถูกจัดวางให้อยู่ในตำแหน่งที่เป็นส่วนกลางของภาพ ทุกท่าทางของพฤติกรรมของคนถูกจัดวางให้ประสานกลมกลืนกันด้วยเส้นของท่าทางนั้น เช่น ช่วงแขนขาของผู้ชายที่โอบกอดผู้หญิง แนวเส้นของแขนขานี้จะขนานกับแนวลำตัวของผู้หญิงที่เปลือยอก อีกทั้งแนวเส้นของลำตัวผู้หญิงที่ถูกโอบกอดก็จะเป็นแนวเส้นที่ขนานกับแนวเส้นในส่วนบนเช่นกัน

นอกจากนี้ในการจัดองค์ประกอบในภาพนี้ ผู้วิจัยต้องการเน้นการจัดวางที่สบายตาไม่แน่นมากเกินไป สัดส่วนบางส่วน เช่น แขนของผู้ชายที่โอบกอดนั้นจะดูใหญ่มาก ทั้งนี้ต้องการที่จะเน้นให้เห็นความสนุกทางเพศ โดยอาศัยผู้หญิงไทยเป็นที่ระบายอารมณ์

### 14.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีในภาพกิจกรรมนี้ ผู้วิจัยมุ่งเน้นการใช้กลวิธีจากที่เคยได้ใช้มาเพื่อให้เกิดความต่อเนื่องทางการถ่ายทอด กล่าวคือ ได้ใช้กลวิธีระบายสีด้วยเกรียงปล่อยรอยเกรียงให้ปรากฏไว้ ไม่มีการเกลี่ยให้เรียบ และกลวิธีในการระบายเพื่อทำให้เกิดความหนาของเนื้อสีที่มากพอ ที่จะให้เห็นการทับซ้อนกันของสีทั้งที่ถูกทับและรอยสีที่ถูกขูดและปาดออกมา ความถูกต้องเหมือนจริงจึงไม่ใช่สิ่งจำเป็น ความสนุกในอารมณ์ที่สามารถแสดงออกมาได้ทันทีรวดเร็ว เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยต้องการมุ่งเน้นให้เห็นถึงแนวทางการประสานความรู้สึกของอารมณ์กับประสาทมือที่ใช้ระบาย อีกทั้งวัสดุที่ใช้ในการระบาย ในภาพนี้และทุกภาพที่ผ่านมาคือ เกรียง การเน้นน้ำหนักของใบเกรียงที่ปาดป้ายด้วยกลวิธีที่พลิกกลับไปตามข้อมือ อีกทั้งการเลือกจังหวะที่จะขูดเนื้อสีให้เห็นรอยสีที่อยู่ด้านหลัง ทั้งหมดนี้ต้องประสานและสอดคล้องกับเนื้อหาของภาพ ความตั้งใจของแนวความคิดที่ต้องการจะสื่อให้รู้ถึงความรู้สึกอะไรกับผลงานชิ้นนั้นในลักษณะของผู้วิจัย

### ผลสรุปจากผลงานภาพ กิจกรรม

ภาพกิจกรรมนี้เป็นอีกภาพหนึ่ง que ผู้วิจัยได้นำสภาพสังคมที่เป็นอยู่มานำเสนอในอีกมุมมองหนึ่ง ซึ่งเป็นอาชีพหนึ่งของผู้หญิงในบางกลุ่มคนของสังคมในช่วงเวลาปัจจุบัน สิ่งหนึ่งที่นับว่ามีผลต่อเนื่องมาจากการปฏิบัติงานในภาพผลงานที่มีขนาดใหญ่ดังเช่นภาพต่างวิถี เพราะจากที่เกรียงที่ได้นำมาใช้ในภาพที่มีเนื้อที่การระบายสีที่มากกว่า ทำให้การตัดสินใจในการระบายสีต้องมีความแน่นอนชัดเจน มิฉะนั้นที่เกรียงที่ปรากฏจะขาดตอนแสดงออกถึงความไม่มั่นใจในการทำงาน สิ่งเหล่านี้มีผลต่อเนื่องติดมาถึงผลงานในชิ้นนี้ ภาพกิจกรรมจึงเป็นการนำกลวิธีในการปฏิบัติงานจากภาพที่มีขนาดใหญ่มาใช้กับภาพที่มีขนาดเล็กกว่า (80 x 100 cm.) ทำให้ที่เกรียงที่ปรากฏมีความยาวและรวดเร็ว ทุกสีมีความมั่นใจมากขึ้น ลักษณะของการใช้สีพยายามที่จะนำสิ่งที่คิดว่าน่าจะพัฒนาได้ต่อไปอีกมาใช้ในภาพเพื่อผลทางการต่อเนื่อง กล่าวคือ การใช้สีที่กลมกลืนกับทุกสีก่อนที่จะทำการระบายสี ความกลมกลืนของสีในภาพจึงเกิดขึ้น

ส่วนทางด้านการจัดวางโครงสร้างของภาพ ผู้วิจัยพยายามที่จะให้ภาพมีความน่าสนใจอยู่ที่จุดศูนย์กลางของภาพ โดยเป็นที่การแสดงออกของท่าทางพฤติกรรมของผู้ที่มาเสพสุขทางกามกับผู้หญิงไทยที่มาบริการในชุดที่

นุ่งห่มน้อย โดยที่ไม่นำมาขึ้นในสังคมไทยของเรา

ช่วงแรกของการระบายสี ผู้วิจัยได้เพิ่มภาพคนให้ยืนอยู่ด้านหลังของภาพอีก แต่พอทำก็ได้ระบายลบความชัดเจนของภาพคนให้มีความเด่นน้อยลง เพราะทำให้ภาพของสามคนแรกดูจะลดความน่าสนใจลง ซึ่งก็ได้ผลเป็นที่พอใจจากการที่ได้ลดความชัดเจนของภาพคนด้านหลัง ทำให้ภาพของทั้งสามคนด้านหน้ามีความเด่นชัดกับสิ่งที่ต้องการนำเสนอของผู้วิจัย

## 15. ผลงานภาพ อาบน้ำ



อาบน้ำ Acrylic on canvas, 130 x 150 cm, 1998.

### 15.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพอาบน้ำ จัดอยู่ในประเภทมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคมที่ผู้วิจัยต้องการที่จะเน้นให้เห็นถึงความต่างกันของสภาพชีวิตของคนที่อยู่ในสังคมเดียวกันก็ตาม ความต่างกันของสภาพชีวิตที่ไม่ใช่แต่จะรู้ได้เฉพาะฐานะของคนเท่านั้น แต่สิ่งที่นำเสนอให้ผู้วิจัยมองที่สภาพการดำเนินชีวิตประจำวันอย่างเช่น แนวคิดของภาพอาบน้ำ ผู้วิจัยมองในแง่ชีวิตของคนกับวิธีการอาบน้ำ ชุดที่สวมใส่ที่แตกต่างอย่างเห็นได้ชัด สิ่งจำเป็นของการอาบน้ำของคนต่างฐานะกันก็จะมีแนวทางหรือรูปแบบที่ต่างกัน

จากข้อมูลของที่มาของแนวความคิดภาพอาบหานี้ ทำให้ผู้วิจัยรู้สึกและต้องที่จะนำเสนอความต่างของสภาพชีวิตในอีกมุมมองหนึ่ง โดยนำเสนอในรูปแบบของงานจิตรกรรม

## 15.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพอาบน้ำ จัดอยู่ในประเภทมุมมองที่ได้จากสภาพสังคมที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอสภาพความเป็นจริงที่แตกต่างของคนกับวิธีการอาบน้ำ โดยในภาพจะมีภาพคนที่กำลังแสดงพฤติกรรมของตนอยู่จากทางด้านซ้ายของภาพ เป็นภาพผู้หญิงกำลังจะถอดเสื้อ อีกมือหนึ่งดึงผ้าถุงไว้ โดยที่ภาพถัดไปเป็นภาพผู้หญิงเช่นกัน แต่อยู่ในชุดอาบน้ำที่หุหุรา มีเสื้อคลุม แสดงท่าทางอย่างมีความสุข ในขณะที่ภาพถัดไปเป็นภาพผู้หญิงชาวบ้านยืนมอง ช่างๆ มีภาพผู้ชายนั่งผ้าขาวม้ามือซ้ายถือขันเตรียมที่จะอาบน้ำ สายตาของภาพคนที่เป็นชาวบ้านธรรมดา มองมายังที่ภาพผู้หญิงอยู่ในชุดอาบน้ำที่หุหุรา

จากข้อมูลเนื้อหาของภาพอาบน้ำ ทำให้มองเห็นได้ว่าผู้วิจัยต้องการนำเสนอความรู้สึกที่แปลกที่เกิดจากสายตาที่มองมาในทางเดียวกัน ที่ผู้หญิงอยู่ในชุดอาบน้ำที่หุหุรา อารมณ์ความรู้สึกนี้สะท้อนให้เห็นถึงความต่างของสภาพชีวิตของคนทั้งสองคัล้องกับที่มาของแนวความคิด โดยนำเสนอในรูปแบบของงานจิตรกรรม

## 15.3 กลวิธีการนำเสนอ

### 15.3.1 การใช้สี

การใช้สีในภาพอาบน้ำ เป็นการใช้สีในภาพเพื่อให้เกิดความกลมกลืนกันโดยยึดหลักในการระบายสีก่อนที่จะนำไประบายต้องผสมด้วยสีกลาง ซึ่งในภาพนี้ผู้วิจัยได้ใช้สีเทาผสมม่วงเป็นสีกลาง โดยมีสีดำเป็นสีที่ผสมเสริมให้เกิดความเข้มของน้ำหนักและการเน้นเส้นในภาพ สีทุกสีที่ผู้วิจัยนำมาระบายนี้จะยึดหลักการใช้สีที่ใกล้เคียงกันระบาย ช่วยส่งเสริมกันโดยไม่ได้เลือกใช้สีให้ถูกกับความเป็นจริง แต่เป็นการเลือกใช้สีที่สอดคล้องกับเนื้อหาของภาพและอารมณ์ความรู้สึกของผู้วิจัยเอง



### 15.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพอาบนํ้า จัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบที่มีน้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์ ซึ่งอยู่ในลักษณะการจัดองค์ประกอบที่น้ำหนักของภาพสองข้างเท่ากัน กล่าวคือ ด้านซ้าย-ขวา ถ้าแบ่งภาพออกเป็นสองส่วนเท่ากันจะเห็นว่าทั้งสองด้านจะเท่ากัน โดยจุดสนใจของภาพจะอยู่ที่ผู้หญิงในชุดหุหุราตรงกลางภาพการจัดวางท่าทางพฤติกรรมของคนนั้นผู้วิจัยคำนึงถึงความเรียบง่ายเรียงกันเป็นแนว แต่ทุกท่าทางของการจัดวางจะต้องขนานและประสานกันไปด้วยเส้นที่เกิดจากพฤติกรรมของท่าทางนั้นๆ เช่น แนวแขนซ้ายของผู้หญิงที่อยู่ด้านซ้ายของภาพจะขนานกับแนวลำตัวที่ลาดเอียงของผู้หญิงในชุดหุหุรา รวมทั้งแนวลำตัวของภาพคนก็จะให้ขนานกัน

### 15.3.3 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีการระบายสีในภาพอาบนํ้า ผู้วิจัยได้ใช้สองกลวิธีกล่าวคือ การระบายสีที่ทั้งรอยแปรงหรือเกรียงในภาพ และการระบายสีที่ระบายทับกันเกิดความหนาของเนื้อสี ทั้งสองกลวิธีจะระบายไปด้วยความรวดเร็ว เนื้อสีที่ใช้จะหนาเป็นความหนาที่ทับซ้อนกัน รอยเกรียงที่ปาดหรือขูดลงไปต้องการที่จะเน้นเนื้อหาของรอยที่ปรากฏให้เห็น พื้นที่ด้านหลังของภาพผู้วิจัยได้ใช้สีโทนเข้มเพื่อช่วยส่งเสริมให้ภาพคนด้านหน้ามีความโดดเด่นขึ้น จากข้อมูลในการระบายสีในภาพอาบนํ้านี้ ผู้วิจัยคำนึงถึงความรู้สึกที่สอดคล้องกับอารมณ์ส่วนตนของผู้วิจัย โดยที่ไม่คำนึงถึงความถูกต้องของความเป็นจริง

### ผลสรุปจากผลงานภาพ อาบนํ้า

ผลงานภาพอาบนํ้าที่นับได้ว่าเป็นผลงานที่น่าประสพการณ์จากการที่ได้ปฏิบัติงานในภาพผลงานที่ผ่านมา มาใช้ในงานนี้ การลงสีพื้นที่เข้มด้วยเกรียงป้ายระบายไปทั่วก่อนที่จะร่างภาพและระบายสีจริง ทางด้านที่มาของแนวความคิดนั้นเป็นการนำประสพการณ์จากการนำเสนอของความต่างในสองสิ่งมาใช้ในภาพ ดังเช่นภาพต่างวิถี ภาพงานเลี้ยง เป็นต้น การอาบนํ้าเป็นหัวข้อที่นำมาใช้เพื่อสื่อให้เห็นความต่างของฐานะของคนได้ในอีกมุมมองหนึ่งที่เราอาจมองข้ามไป ผู้วิจัยได้ใช้ความคิดที่จะจัดวางโครงสร้างของภาพให้ออกมามีความน่าสนใจ จึงได้ใช้หลักการจัดวางจุดสนใจของภาพให้อยู่ทางด้านกลางภาพ โดยใช้ลักษณะของการแต่งกายของคนที่มีฐานะดีในการอาบนํ้าด้วยท่าทางที่สมฐานะของคนเหล่านี้ ในขณะที่มีภาพของเหล่าคนจนที่อยู่ในชุดอาบนํ้าเช่นกันห้อมล้อมผู้หญิงที่มีฐานะคืออยู่ โดยที่ใช้สายดาที่มอมมาที่จุดสนใจจุดเดียวกัน

ส่วนทางด้านการใช้สีของภาพ ผู้วิจัยได้เลือกใช้โทนสีที่อยู่รวมกันได้เพื่อให้เกิดความกลมกลืนในภาพ ด้วยการใช้สีเทาผสมสีม่วงเป็นสีกลาง ทุกสีที่นำมาผสมและระบายลงไปในนั้นจะได้อารมณ์ร่วมหรือบรรยากาศของสีที่มีความเป็นหนึ่งเดียวกัน หรือมีความกลมกลืนกันที่อยู่รวมกันได้ กลวิธีในการระบายสีที่นำมาใช้โดยรอยเกรียงที่ปรากฏจะพยายามให้ชัดเจนแน่นอน มีการเน้นความคมชัดและน้ำหนักของภาพด้วยสีดำด้วยจังหวะที่พอเหมาะจากการที่ได้ลงสีพื้นก่อนทำให้รอยเกรียงที่ได้ชัดชัด ทำให้มีความน่าสนใจกับสีที่ปรากฏออกมาให้เห็น การทับซ้อนกันของเนื้อสีที่หนาทำให้เกิดรอยขรุขระของพื้นผิว นับได้ว่าเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของงานจิตรกรรมในลักษณะนี้

สรุปผลงานผู้วิจัยพัฒนาสร้างสรรค์ทั้งสิ้น 15 ภาพในประเด็นต่างๆดังนี้

## 1. ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

1.1 มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม มีจำนวน 11 ภาพ เป็นร้อยละ 73 ได้แก่

Social City

ชีวิตริมถนน

งานเลี้ยง

นางแบบ

พ่อและลูก

ต่างวิถี

สังคมกาม

จากข่าว

ดาวเด่น

กิจกรรม

อาบนํ้า

1.2 มุมมองที่เกี่ยวกับศาสนา มีจำนวน 3 ภาพ เป็นร้อยละ 20 ได้แก่

มารศาสนา

มารผจญ1998

จะบวชดีไหม

1.3 มุมมองที่เกี่ยวกับตนเอง มีจำนวน 1 ภาพ เป็นร้อยละ 6.6 ได้แก่

Self – Portrait with the Mark

## 2. กลวิธีการนำเสนอ

### 2.1 การใช้สี

สีกลมกลืนกัน มีจำนวน 10 ภาพ เป็นร้อยละ 66.6 ได้แก่

Social City

มารศาสนา

ชีวิตริมถนน

งานเลี้ยง

นางแบบ

ต่างวิถี

จากข่าว

ดาวเด่น

กิจกรรม

อาบนํ้า

การใช้สีตัดกัน มีจำนวน 5 ภาพ เป็นร้อยละ 33.3 ได้แก่

มารผจญ 1998

จะบวชดีไหม

พ่อและลูก

สังคมกาม

Self - Portrait with the Mark

## 2.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

น้ำหนักของภาพอยู่จุดศูนย์กลาง มีจำนวน 6 ภาพ เป็นร้อยละ 40 ได้แก่

มารศาสนา

มารผจญ1998

ชีวิตริมถนน

พ่อและลูก

กิจกรรม

Self - Portrait with the Mark

น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่ง มีจำนวน 2 ภาพ เป็นร้อยละ 13.3 ได้แก่

นางแบบ

ต่างวิถี

น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กัน มีจำนวน 7 ภาพ เป็นร้อยละ 46.6 ได้แก่

Social City

จากข่าว

จะบวชดีไหม

งานเลี้ยง

สังคมกาม

ดาวเด่น

อาบน้

## 3.4 กลวิธีการระบายสี

การระบายสีปล่อยรอยแปรงของพู่กัน มีจำนวน 1 ภาพ เป็นร้อยละ 6.6 ได้แก่

Self - Portrait with the Mark

การระบายสีทับกันทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี มีจำนวน 14 ภาพ เป็นร้อยละ 93.3 ได้แก่

Social City

ชีวิตริมถนน

งานเลี้ยง

นางแบบ

พ่อและลูก

ต่างวิถี

สังคมกาม

จากข่าว

ดาวเด่น  
กิจกรรม  
อาบน้ำ  
มารศาสนา  
मारमण्य1998  
जबवचदीम



## สรุปสิ่งที่ได้มาจากการพัฒนาสร้างผลงานจิตรกรรม ตามแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

สิ่งที่ได้มาจากผลของการวิเคราะห์ข้อมูลจากผลงานของศิลปินเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ทั้ง 5 คน รวม 25 ภาพนั้น ผู้วิจัยได้นำเอาประเด็นของข้อมูลที่ได้มาสร้างงานถือเป็นการพัฒนาแนวทางลักษณะงานจิตรกรรมลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ที่มีใช้การลอกแบบหรือกระทำตาม เพราะการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในครั้งนี้เป็นการนำแนวทางที่ได้จากข้อมูลมาสร้างสรรค์ในบริบทของสังคมไทย ที่ผู้วิจัยได้สอดแทรกความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนลงไป กล่าวคือ จาก 15 ภาพ ผลงานที่ได้สร้างไปแล้วนั้น สิ่งหนึ่งที่ผู้วิจัยนำมาพัฒนาสร้างสรรค์ต่อไปคือความคิดในการนำเสนอให้ผู้ดูได้คิดในหลากหลายมุมมอง อย่างเช่นภาพของการเปรียบเทียบระหว่าง ท่าทางของพฤติกรรมของคนในสองรูปแบบในภาพต่างวิถี และภาพอาบน้ำ หรือเป็นการนำสภาพสังคมมานำเสนอในลักษณะถากถางสังคม เช่น ภาพ Social City ภาพชีวิตริมถนน ภาพงานเลี้ยง ภาพนางแบบ ทุกลีลาของท่าทางพฤติกรรมที่ผู้วิจัยได้นำมาสร้างสรรค์นั้น ได้ถูกคัดเลือกมาให้ตรงกับความรู้สึกของตนเองและตรงประเด็นกับการทำความเข้าใจของผู้ดู

นอกจากนี้ กลวิธีที่ผู้วิจัยนำมาใช้จนถือเป็นแนวทางของตนเองคือ การระบายสีด้วยเกรียงที่ระบายสีแล้วเกิดรอยที่เกรียงในภาพ ทั้งรอยขูดขีดที่เป็นเส้นลากยาวจนปรากฏเนื้อของสีพื้นออกมาให้เห็นได้ ทำให้ได้ความรู้สึกอีกลักษณะหนึ่ง ซึ่งนับว่าเป็นการได้มาจากการปฏิบัติงานที่มากพอสมควร เพราะนอกจากผลงานที่นำมาเสนอทั้ง 15 ผลงานนี้ ผู้วิจัยได้ทำการพัฒนางานของตนในลักษณะนี้อย่างต่อเนื่องมาก่อน พอได้ปฏิบัติงานจริงจึงเป็นการค้นหาแนวทางที่ได้เจาะลึกลงไปตรงประเด็นและมีแนวทางที่ชัดเจน รอยเกรียงที่ปรากฏขึ้นมาจากสีพื้นทำให้ได้ความคิดว่า ก่อนที่จะระบายสีในภาพนั้นควรมีการลงสีพื้นก่อน โดยในลักษณะของการลงสีพื้นนี้เป็นการลงสีพื้นที่ไม่เรียบ เป็นการลงสีพื้นด้วยสีเข้มที่มีเนื้อสีที่หนาพอสมควร ป้ายและปาดลงไปอย่างทั่วทั้งภาพ โดยไม่คำนึงถึงโทนสีต้องอยู่ในกลุ่มสีเดียวกัน พอเริ่มงานก็จะร่างภาพโดยที่ไม่เน้นในความละเอียดมากนัก ร่างภาพพอให้เห็นว่าภาพนั้นเป็นอะไร กำลังทำอะไรอยู่ในขณะนั้น การแก้ปัญหาในรายละเอียดเช่นในส่วนของรายละเอียดของใบหน้า นิ้วมือ เสื้อผ้า จะระบายทีหลังเพราะไม่จำเป็นมากนัก ทั้งนี้สืบเนื่องจากการนำเสนอในลักษณะของตนเองนั้น ต้องการนำเสนอที่อารมณ์ของภาพ อารมณ์ของสี อารมณ์ของลีลาท่าทางพฤติกรรมของคนที่แสดงออกมา มิใช่ความเหมือนหรือความถูกต้องของสัดส่วน อย่างเช่นในภาพสังคมกาม อารมณ์ของภาพจะอยู่ที่ลีลาท่าทางของกลุ่มคนที่กำลังแสดงพฤติกรรมอยู่ ลีลาที่แสดงถึงความเป็นตัวของเขาที่แอบซ่อนเร้นไว้ถูกดึงออกมาให้เห็นโดยที่นำเสนอคล้ายกับวิญญานมากกว่าที่จะเป็นคน

ในด้านการระบายสี สิ่งที่ได้มาจากการปฏิบัติงานคือ การกล้าที่จะระบายสี กล้าที่จะตัดสินใจว่าจะใช้สีอะไร การวางแผนก่อนการปฏิบัติงานแต่ละครั้งจึงเป็นสิ่งจำเป็น เพราะทุกครั้งที่จะลงมือทำงานจริงผู้วิจัยจะคิดก่อนว่า แนวคิดอย่างนี้ เนื้อหาอย่างนี้ควรใช้กลุ่มสีอะไร กลวิธีนำเสนอแบบใด การจัดวางโครงสร้างของภาพควรวางให้อยู่ในทางอย่างไรให้ประสานกลมกลืนกัน ขนานกันอย่างต่อเนื่องโดยที่ไม่ให้ความขัดแย้งที่เกินกว่าความพอเหมาะ คำว่าความพอเหมาะของผู้วิจัยในที่นี้หมายถึง ความพอเหมาะในความรู้สึกของตนเองซึ่งจะบอกเป็นหลักวิชาได้ยาก เพราะการทำงานของแต่ละคนจะมีความพอเหมาะ จังหวะลีลาที่แตกต่างกันไป การได้ปฏิบัติงานมาก ประสบการณ์จะสอนให้เราได้ในสิ่งที่ควร ความพอเหมาะจึงเกิดขึ้นด้วยความรู้สึกของตนเอง

สิ่งที่พอจะสรุปได้ว่าผู้วิจัยนำความรู้ที่ได้จากการวิเคราะห์มาแล้วนั้น มาพัฒนาต่อเนื่องจนเป็นแนวทางของตน ได้แก่

1. รูปแบบการนำเสนองานผู้วิจัยนำเสนอในรูปแบบที่ต้องการทำออกมาแล้วให้ผู้ดูได้คิดเปรียบเทียบ ต้องการให้ผู้ดูได้พบเห็นสภาพสังคมที่เป็นอยู่ในหลากหลายมุมมอง ไม่ว่าจะเป็นสภาพสังคมของคนธรรมดา สังคมชนชั้นสูง หรือสังคมของพระ การประพุดติตติตแนวทางสงฆ์ อารมณ์ความรู้สึกของคนที่มีต่อพระที่เลว สิ่งเหล่านี้ผู้วิจัยจะนำมาเสนอ ถึงแม้จะเป็นมุมมองที่มาจากสภาพสังคม แต่เป็นมุมมองของสังคมที่ผู้วิจัยนำเสนอให้ผู้ดูได้คิด และรู้สึกกับสิ่งนั้นอย่างตรงไปตรงมา เข้าใจง่าย

2. ทางด้านการจัดวางโครงสร้าง ผู้วิจัยมีแนวทางที่เป็นของตนเอง การจัดวางโครงสร้างที่เรียงเป็นแถวทับซ้อนกัน การจัดวางโครงสร้างของท่าทางที่ประสานกลมกลืนกันอย่างต่อเนื่องและมีเหตุผล ด้วยความแตกต่างของลีลาของแต่ละคนที่ไม่ซ้ำ อีกทั้งการนำแนวทางของการใช้สายตา นอกจากมองมาทางผู้ดูอย่างในภาพจะบวชดีไหม? กับแนวทางของสายตาเพิ่มที่มายังสิ่งที่นำมาเปรียบเทียบ เช่น ในภาพต่างวิถี ภาพอาบน้ำ ภาพมารผจญ เป็นต้น

3. กลวิธีในการนำเสนอ เช่นการใช้สี สิ่งที่ผู้วิจัยค้นพบและนำมาสร้างสรรค์คือ การใช้สีเทา ทั้งที่เป็นตัวสีเทาเองและการนำสีอื่นมาผสมกับสีเทา เช่น สีเทาผสมเขียว สีเทาผสมสีฟ้า สีเทาผสมสีม่วง เพื่อนำมาผสมกับสีอื่นให้เกิดความกลมกลืนของสีในภาพ ตลอดจนการใช้สีเอกรงค์ ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าในกลวิธีนี้มีอะไรน่าสนใจ เพราะผลที่ได้ออกมาจะได้โทนสีที่ได้มาจากการผสมที่แตกต่างกัน แปลกตา และได้ทั้งอารมณ์ความรู้สึกที่สอดคล้องกับเนื้อหาของภาพและแนวความคิด

นอกจากสิ่งที่ได้กล่าวไปแล้ว กลวิธีในการระบายสีที่ผู้วิจัยได้ค้นพบจนเป็นแนวทางของตนเอง กล่าวคือ การระบายสีด้วยเกรียงที่ปล่อยรอยเกรียงให้ปรากฏ รอยเกรียงที่ป้ายและปาดระบายลงไปได้มาในสิ่งที่น่าสนใจ อีกทั้งการระบายสีที่ทับซ้อนกันจนเกิดความหนาของเนื้อสีในความเป็นของตนเอง การทับกันของเนื้อสีจะมีความหนาที่พอประมาณ และเป็นการทับกันเพื่อให้เกิดที่เกรียงที่ต่อเนื่องกัน

ทั้งหมดที่กล่าวมานี้ เป็นการได้มาในสิ่งที่นอกเหนือจากสิ่งที่ได้มาจากการวิเคราะห์ข้อมูล จึงเป็นการนำเสนองานจิตรกรรมตามแนวทางของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ในบริบทของสังคมไทยในแนวทางของคนไทย ที่มิใช่การลอกเลียนแบบที่มิใช่การทำตามผู้อื่น แต่มีแนวทางเป็นของตนเองที่อยู่บนพื้นฐานแนวทางลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

## บทที่ 5

### สรุปอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยและพัฒนาจิตรกรรมภาพคนตามแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ สามารถสรุปผลของการศึกษาวิจัยได้ดังนี้

#### จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษางานจิตรกรรมภาพคนตามแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ในประเด็น
  - 1.1 ที่มาของแนวความคิด
  - 1.2 เนื้อหาของภาพ
  - 1.3 กลวิธีในการสร้างสรรค์
2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาสร้างสรรค์พัฒนางานจิตรกรรมภาพคนตามแนวจิตรกรรมลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ในรูปแบบของผู้วิจัย

#### ขอบเขตของการวิจัย

1. ในงานวิจัยฉบับนี้จะศึกษาวิเคราะห์ภาพคนที่ปรากฏในงานจิตรกรรมลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของศิลปิน 5 คนที่มีชื่อเสียง ดังนี้

**เอ็ดวาร์ด มุงค์ (Edvard Munch)** โดยศึกษาจากผลงานทั้งหมด 5 ชิ้น ได้แก่

The Sick Child. Oil on canvas, 119.5 x 118.5 cm, 1885/86.

Evening on Karl Johan. Oil on canvas, 84.5 x 121 cm, 1892.

The Scream. Oil tempera and pastel on cardboard, 91 x 73.5 cm, 1893.

Puberty. Oil on canvas, 151.5 x 110 cm, 1894.

Man and Woman. Oil on canvas, 60.2 x 100 cm, 1898.

**เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ (Ernst Ludwig Kirchner, 1880–1938)** โดยศึกษาจากผลงานทั้งหมด 5 ชิ้น ได้แก่

Portrait of a Man; Hans Frisch. Oil on canvas, 115 x 115 cm, 1907.

Street. Oil on canvas, 150.5 x 200.4 cm, 1908.

Bathing Nudes in a Room. Oil on canvas, 151 x 198 cm, 1909.

Czardas Dancer. Oil on canvas, 151 x 199 cm, 1908.

Variete English Dancer. Oil on canvas, 151 x 120 cm, 1910.

**เอมิล โนลเด (Emile Nolde)** โดยศึกษาจากผลงานทั้งหมด 5 ชิ้น ได้แก่

Pentecost. Oil on canvas, 87 x 107 cm, 1909.

Mocking of Christ. Oil on canvas, 86 x 106.5 cm, 1909.

The Dance Round the Golden Calf. Oil on canvas, 88 x 105.5 cm, 1910.

At the Cafe. Oil on canvas, 73 x 89 cm, 1911.

Fanatics. Oil on canvas, 100.7 x 86.4 cm, 1916.

**มักซ์ เบคมันน์ (Max Beckmann)** โดยศึกษาจากผลงานทั้งหมด 5 ชิ้น ได้แก่

Large Death Scene. Oil on canvas, 131 x 141 cm, 1906.

The Night. Oil on canvas, 133 x 154 cm, 1918/19.

Self-portrait with Red Scarf. Oil on canvas, 80 x 60 cm, 1917.

Self-portrait with Champagne Glass. Oil on canvas, 95 x 55.5 cm, 1919.

Self-portrait as Clown. Oil on canvas, 100 x 59 cm, 1921.

**ออสการ์ โคคอสกา (Oskar Kokoschka, 1886)** โดยศึกษาจากผลงานทั้งหมด 5 ชิ้น ได้แก่

Portrait of Adolf Loos. Oil on canvas, 74 x 91cm, 1909.

Annunciation. Oil on canvas, 83 x 122.3 cm, 1911.

Lovers with a Cat. Oil on canvas, 93.5 x 130.5 cm, 1917.

The Power of Music. Oil on canvas, 100 x 151.5 cm, 1918.

Portrait of Hans Tietze and Erica. Oil on canvas, 76.5 x 136.2 cm, 1918.

2. ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมในแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ในประเด็น

2.1 ที่มาของแนวความคิด

2.2 เนื้อหาของภาพ

2.3 รูปแบบและกลวิธีการการนำเสนอในประเด็น อันได้แก่

2.3.1 การใช้สีในภาพ

2.3.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

2.3.3 กลวิธีในการระบายสีที่ใช้ในภาพ

3. ผลที่ได้จากการศึกษาการสร้างงานจิตรกรรมภาพคนตามแนวจิตรกรรมลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ เอมิล โนลเด มักซ์ เบคมันน์ และ ออสการ์ โคคอสกา มาพัฒนาสร้างผลงานจิตรกรรมสื่อะคริลิกภาพคนบนแผ่นระนาบในรูปแบบของผู้ศึกษาวิจัย

จากการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนตามแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์มีประเด็นในการสร้างสรรค์งาน จำนวนทั้งสิ้น 15 ภาพ ได้แก่

1. Social City. Acrylic on canvas, 100 x 110 cm, 1998.

2. มารศาสนา. Acrylic on canvas, 100 x 110 cm, 1998.

3. มารผจญ 1998. Acrylic on canvas, 100 x 110 cm, 1998.
4. จะบวชดีไหม. Acrylic on canvas, 100 x 110 cm, 1998.
5. ชีวิตริมถนน. Acrylic on canvas, 100 x 110 cm, 1998.
6. งานเลี้ยง. Acrylic on canvas, 120 x 100 cm, 1998.
7. นางแบบ. Acrylic on canvas, 130 x 150 cm, 1998.
8. Self – Portrait with the Mask. Oil on canvas, 100 x 80 cm, 1998.
9. พ่อและลูก. Acrylic on canvas, 100 x 80 cm, 1998.
10. ต่างวิถี. Acrylic on canvas, 130 x 150 cm, 1998.
11. สังคมงาม. Acrylic on canvas, 130 x 150 cm, 1998.
12. จากข่าว. Acrylic on canvas, 100 x 80 cm, 1998.
13. ดาวเด่น. Acrylic on canvas, 80 x 100 cm, 1998.
14. กิจการ. Acrylic on canvas, 100 x 80 cm, 1998.
15. อาบน้ำ. Acrylic on canvas, 130 x 150 cm, 1998.

### การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งที่จะวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมในแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของศิลปินทั้ง 5 ท่านภายในเกณฑ์ที่กำหนดไว้ จากนั้นนำผลของการวิเคราะห์มาเป็นข้อมูลเพื่อการทดลองและพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจำนวนทั้งสิ้น 15 ภาพ แล้วนำเสนอผลงานการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) แบบพรรณนาวิเคราะห์ ประกอบกับการแสดงภาพผลงานที่สร้างสรรค์

### สรุปผลการศึกษาค้นคว้า

1. จากการศึกษาวិเคราะห์จิตรกรรมภาพคนตามแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของศิลปิน 5 คนผลงานรวมทั้งสิ้น 25 ภาพผลปรากฏดังนี้

#### 1.1 ที่มาของแนวความคิด

มุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว มีจำนวน 9 ภาพ เป็นร้อยละ 36

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม มีจำนวน 12 ภาพ เป็นร้อยละ 48

มุมมองที่เกี่ยวกับศาสนา มีจำนวน 5 ภาพ เป็นร้อยละ 20

มุมมองที่เกี่ยวกับตนเอง มีจำนวน 3 ภาพ เป็นร้อยละ 12

#### 1.2 เนื้อหาของภาพ

มุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว มีจำนวน 8 ภาพ เป็นร้อยละ 32

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม มีจำนวน 13 ภาพ เป็นร้อยละ 52

มุมมองที่เกี่ยวกับศาสนา มีจำนวน 4 ภาพ เป็นร้อยละ 16

มุมมองที่เกี่ยวกับตนเอง มีจำนวน 3 ภาพ เป็นร้อยละ 12

### 1.3 กลวิธีการนำเสนอ

#### 1.3.1 การใช้สี

สีกลมกลืนกัน มีจำนวน 21 ภาพ เป็นร้อยละ 84

การใช้สีตัดกัน มีจำนวน 5 ภาพ เป็นร้อยละ 20

#### 1.3.2 การจัดองค์ประกอบ

น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่ง มีจำนวน 10 ภาพ เป็นร้อยละ 40

น้ำหนักของภาพอยู่จุดศูนย์กลาง มีจำนวน 10 ภาพ เป็นร้อยละ 40

น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กัน มีจำนวน 5 ภาพ เป็นร้อยละ 20

#### 1.3.3 กลวิธีการระบายสี

การระบายสีปล่อยรอยแปรงของพู่กัน มีจำนวน 24 ภาพ เป็นร้อยละ 96

การระบายสีทับกันทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี มีจำนวน 5 ภาพ เป็นร้อยละ 20

การระบายเคลือบสี มีจำนวน 1 ภาพ เป็นร้อยละ 4

การระบายสีแล้วเช็ดออก มีจำนวน 3 ภาพ เป็นร้อยละ 12

2. การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคนตามแนวคิดทฤษฎีเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของผู้วิจัยได้ผลงานทั้งสิ้น 15 ภาพ ได้แก่

### 1. ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

1.1 มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม มีจำนวน 11 ภาพ เป็นร้อยละ 73 ได้แก่

Social City

ชีวิตริมถนน

งานเลี้ยง

นางแบบ

พ่อและลูก

ต่างวิถี

สังคมกาม

จากข่าว

ดาวเด่น

กิจการ

อาบนํ้า

1.2 มุมมองที่เกี่ยวกับศาสนา มีจำนวน 3 ภาพ เป็นร้อยละ 20 ได้แก่

มารศาสนา

มารผจญ1998

จะบวชดีไหม

- 1.3 มุมมองที่เกี่ยวกับตนเอง มีจำนวน 1 ภาพ เป็นร้อยละ 6.6 ได้แก่  
Self - Portrait with the Mark

## 2. กลวิธีการนำเสนอ

### 2.1 การใช้สี

สีกลมกลืนกัน มีจำนวน 10 ภาพ เป็นร้อยละ 66.6 ได้แก่

Social City

มารศาสนา

ชีวิตริมถนน

งานเลี้ยง

นางแบบ

ต่างวิถี

จากข่าว

ดาวเด่น

กิจกรรม

อาบนํ้า

การใช้สีตัดกัน มีจำนวน 5 ภาพ เป็นร้อยละ 33.3 ได้แก่

मारผจญ 1998

จะบวชดีไหม

พ่อและลูก

สังคมกาม

Self - Portrait with the Mark

### 2.2 การจัดองค์ประกอบในภาพ

น้ำหนักของภาพอยู่จุดศูนย์กลาง มีจำนวน 6 ภาพ เป็นร้อยละ 40 ได้แก่

มารศาสนา

मारผจญ1998

ชีวิตริมถนน

พ่อและลูก

กิจกรรม

Self - Portrait with the Mark

น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่ง มีจำนวน 2 ภาพ เป็นร้อยละ 13.3 ได้แก่

นางแบบ

ต่างวิถี

น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กัน มีจำนวน 7 ภาพ เป็นร้อยละ 46.6 ได้แก่

Social City

จากข่าว  
จะบวชดีไหม  
งานเลี้ยง  
สังคมกาม  
ดาวเด่น  
อาบนํ้า

### 3.4 กลวิธีการระบายสี

การระบายสีป้อยรอยแปรงของฟุ่กัน มีจำนวน 1 ภาพ เป็นร้อยละ 6.6 ได้แก่

Self – Portrait with the Mark

การระบายสีทับกันที่ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี มีจำนวน 14 ภาพ เป็นร้อยละ 93.3 ได้แก่

Social City

ชีวิตริมถนน

งานเลี้ยง

นางแบบ

พ่อและลูก

ต่างวิถี

สังคมกาม

จากข่าว

ดาวเด่น

กิจกรรม

อาบนํ้า

มารศาสนา

มารผจญ1998

จะบวชดีไหม



สรุปข้อมูลที่ผู้วิจัยนำมาพัฒนา และสร้างสรรค์งานจิตรกรรมภาพคน  
ตามแนวคิดทฤษฎีเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

ผลงานภาพ Social City

|  |                                                                 |                                                                                                                                                                                                              |
|--|-----------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p>ที่มาของแนวความคิด<br/>เนื้อหาของภาพ<br/>กลวิธีการนำเสนอ</p> | <p>มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม<br/>มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม</p> <p>สีกลมกลืนกัน<br/>น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กัน<br/>ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน และการระบายสี<br/>ทับกันที่ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี</p> |
|--|-----------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

ผลงานภาพ ชีวิตริมถนน

|  |                                                                 |                                                                                                                                                                                                                |
|--|-----------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p>ที่มาของแนวความคิด<br/>เนื้อหาของภาพ<br/>กลวิธีการนำเสนอ</p> | <p>มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม<br/>มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม</p> <p>สีกลมกลืนกัน<br/>น้ำหนักของภาพอยู่จุดศูนย์กลางของภาพ<br/>ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน และการระบายสี<br/>ทับกันที่ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี</p> |
|--|-----------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

ผลงานภาพ งานเลี้ยง

|  |                                                                 |                                                                                                                                                                                                              |
|--|-----------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  | <p>ที่มาของแนวความคิด<br/>เนื้อหาของภาพ<br/>กลวิธีการนำเสนอ</p> | <p>มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม<br/>มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม</p> <p>สีกลมกลืนกัน<br/>น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กัน<br/>ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน และการระบายสี<br/>ทับกันที่ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี</p> |
|--|-----------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

### ผลงานภาพ งามแบบ



ที่มาของแนวความคิด

เนื้อหาของภาพ

กลวิธีการนำเสนอ

-การใช้สี

-การจัดองค์ประกอบ

-กลวิธีการระบายสี

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

สีกลมกลืนกัน

น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กัน

ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน และการระบายสี  
ทับกันที่ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี

### ผลงานภาพ พ่อและลูก



ที่มาของแนวความคิด

เนื้อหาของภาพ

กลวิธีการนำเสนอ

-การใช้สี

-การจัดองค์ประกอบ

-กลวิธีการระบายสี

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

สีตัดกัน

น้ำหนักอยู่จุดศูนย์กลาง

ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน และการระบายสี  
ทับกันที่ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี

### ผลงานภาพ ต่างวิถี



ที่มาของแนวความคิด

เนื้อหาของภาพ

กลวิธีการนำเสนอ

-การใช้สี

-การจัดองค์ประกอบ

-กลวิธีการระบายสี

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

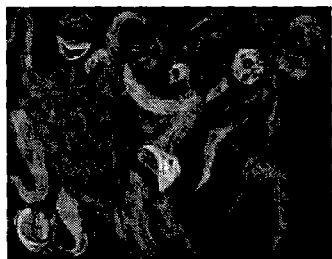
มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

สีกลมกลืนกัน

น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่ง

ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน และการระบายสี  
ทับกันที่ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี

### ผลงานภาพ สังคมงาม



ที่มาของแนวความคิด

เนื้อหาของภาพ

กลวิธีการนำเสนอ

- การใช้สี
- การจัดองค์ประกอบ
- กลวิธีการระบายสี

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

สีตัดกัน

น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กัน

ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน และการระบายสี  
ทับกันที่ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี

### ผลงานภาพ จากข่าว



ที่มาของแนวความคิด

เนื้อหาของภาพ

กลวิธีการนำเสนอ

- การใช้สี
- การจัดองค์ประกอบ
- กลวิธีการระบายสี

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

สีตัดกัน

น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กัน

ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน และการระบายสี  
ทับกันที่ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี

### ผลงานภาพ ดาวเด่น



ที่มาของแนวความคิด

เนื้อหาของภาพ

กลวิธีการนำเสนอ

- การใช้สี
- การจัดองค์ประกอบ
- กลวิธีการระบายสี

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

สีกลมกลืนกัน

น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กัน

ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน และการระบายสี  
ทับกันที่ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี

### ผลงานภาพ กิจการ



ที่มาของแนวความคิด

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

เนื้อหาของภาพ

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

กลวิธีการนำเสนอ

-การใช้สี

สีกลมกลืนกัน

-การจัดองค์ประกอบ

น้ำหนักอยู่จุดศูนย์กลาง

-กลวิธีการระบายสี

ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน และการระบายสี  
ทับกันที่ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี

### ผลงานภาพ อาบน้ำ



ที่มาของแนวความคิด

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

เนื้อหาของภาพ

มุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม

กลวิธีการนำเสนอ

-การใช้สี

สีกลมกลืนกัน

-การจัดองค์ประกอบ

น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กัน

-กลวิธีการระบายสี

ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน และการระบายสี  
ทับกันที่ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี

### ผลงานภาพ มารศาสนา



ที่มาของแนวความคิด

มุมมองที่เกี่ยวกับศาสนา

เนื้อหาของภาพ

มุมมองที่เกี่ยวกับศาสนา

กลวิธีการนำเสนอ

-การใช้สี

สีกลมกลืนกัน

-การจัดองค์ประกอบ

น้ำหนักอยู่จุดศูนย์กลาง

-กลวิธีการระบายสี

ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน และการระบายสี  
ทับกันที่ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี

### ผลงานภาพ มารผจญ



ที่มาของแนวความคิด

มุมมองที่เกี่ยวกับศาสนา

เนื้อหาของภาพ

มุมมองที่เกี่ยวกับศาสนา

กลวิธีการนำเสนอ

-การใช้สี

สีตัดกัน

-การจัดองค์ประกอบ

น้ำหนักอยู่จุดศูนย์กลาง

-กลวิธีการระบายสี

ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน และการระบายสี  
ทับกันที่ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี

### ผลงานภาพ จะบวชดีไหม



ที่มาของแนวความคิด

มุมมองที่เกี่ยวกับศาสนา

เนื้อหาของภาพ

มุมมองที่เกี่ยวกับศาสนา

กลวิธีการนำเสนอ

-การใช้สี

สีตัดกัน

-การจัดองค์ประกอบ

น้ำหนักของภาพต่อเนื่องสัมพันธ์กัน

-กลวิธีการระบายสี

ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน และการระบายสี  
ทับกันที่ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี

### ผลงานภาพ Self - Portrait with the Mask



ที่มาของแนวความคิด

มุมมองที่เกี่ยวกับตนเอง

เนื้อหาของภาพ

มุมมองที่เกี่ยวกับตนเอง

กลวิธีการนำเสนอ

-การใช้สี

สีตัดกัน

-การจัดองค์ประกอบ

น้ำหนักอยู่จุดศูนย์กลาง

-กลวิธีการระบายสี

ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน

## อภิปรายผล

จากการที่ได้ทำการศึกษาวิเคราะห์และวิจัยในความเป็นงานจิตรกรรมตามแนวทางลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ โดยเฉพาะงานจิตรกรรมภาพคนนั้น จะพบข้อสังเกตที่สำคัญประการหนึ่ง ก็คือ งานจิตรกรรมตามแนวทางลัทธินี้ส่วนใหญ่มีที่มาจากการตอบสนองความต้องการและความรู้สึกของตัวศิลปินเอง และนับได้ว่าเป็นวิวัฒนาการของการถ่ายทอดที่สืบเนื่องกันมากกว่าที่จะเป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นทันทีทันใด หรืออาจจะกล่าวได้ว่าเป็นอีกรูปแบบหนึ่งของงานจิตรกรรมที่ถูกถ่ายทอดโดยศิลปินกลุ่มหนึ่ง โดยต้องการที่จะเน้นทางด้านความรู้สึกมากกว่าที่จะยึดติดกับหลักเกณฑ์ของความถูกต้องทางด้านสัดส่วนของมนุษย์หรือทางด้านสีตามธรรมชาติดังกับงานจิตรกรรมในอดีต งานจิตรกรรมลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์นี้มีได้มีรูปแบบที่ตายตัวอย่างแน่ชัด ดังจะเห็นได้จากผลงานของมุงค์ เคิร์ชเนอร์ และโกลเด ทั้งสามคนนี้มีที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพและกลวิธีการนำเสนอที่แตกต่างกันออกไป โดยมุงค์จะมีจุดเด่นไปทางด้าน การนำความรู้สึกจากสภาพชีวิตของตนเองในอดีตมาเป็นแนวทางในการสร้างงานของมุงค์ จึงเป็นการบันทึกแห่งความรู้สึกทางด้านลบโดยตลอด ในขณะที่เคิร์ชเนอร์ศิลปินที่รวมก่อตั้งกลุ่มสะพานกลับหันมาสร้างงานเฉพาะในสิ่งที่ตนเห็นและรู้สึกกับสิ่งนั้นทุกภาพจะมีการแฝงด้วยอิทธิพลบางอย่างจากมุงค์ แต่สิ่งที่เคิร์ชเนอร์ทำนั้นมิได้เป็นลอกเลียนแบบ แต่เป็นแนวทางหนึ่งของการนำมาพัฒนาสร้างสรรค์ ดังจะเห็นได้จากการใช้สีหรือลักษณะการจัดวางภาพคนที่หันมามองผู้ดูในภาพ *Stree* และเช่นกันโกลเดศิลปินอีกคนก็มีแนวทางที่เป็นของตนเอง โดยนำเนื้อหาของภาพและที่มาของแนวความคิดมาจากศาสนา ซึ่งโกลเดสร้างงานออกมาเพื่อเป็นการล้อเลียนสังคมที่วุ่นวายผันแปรอยู่ มิใช่สร้างงานออกมาเพื่อศาสนาดังความคิดที่เคยมีมาในอดีต ในส่วนของเบคมันน์ งานจิตรกรรมของเขาแทบที่จะบอกได้ว่ามีแนวโน้มที่จะไปทางด้านความเหมือนจริงมากกว่างานของทั้งสามคนแรก สิ่งหนึ่งที่เบคมันน์ยังคงความเป็นลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ได้อย่างดี ก็คือ การถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกที่มีต่อสภาพของสังคมที่อยู่รอบตัวเขา เขาสามารถที่จะถ่ายทอดอารมณ์ และความรู้สึกนั้นออกมาได้อย่างที่เขารู้สึก ขณะที่ผลงานของโคคชกาซึ่งถือได้ว่าได้รับอิทธิพลบางอย่างจากมุงค์ทางด้านการนำสภาพชีวิตของตนออกมาเป็นผลงานก็ตาม แต่ทางด้านกลวิธีการนำเสนอเขากลับเน้นทางด้านการใช้เส้นมาใช้ในงานของตน

และหากนำผลที่ได้จากการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนตามแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์มาพิจารณาในด้านที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ จะเห็นได้ว่ามุมมองที่เกี่ยวกับทางด้านสังคมจะมีค่าเฉลี่ยออกมาสูงคือ ร้อยละ 52 ซึ่งทำให้พอที่จะอธิบายได้ว่า สภาพสังคมในช่วงเวลานั้นมีส่วนสำคัญที่ทำให้ศิลปินได้นำมาเป็นตัวสร้างเรื่อง สิ่งที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งคือ จากมุมมองของสภาพสังคมนี้ สิ่งที่เห็นได้จากผลงานของศิลปินที่นำมาวิเคราะห์นั้น ศิลปินแต่ละคนก็จะมีมุมมองจากสภาพสังคมที่แตกต่างกันออกไป เช่น ระหว่างเคิร์ชเนอร์กับเบคมันน์ ซึ่งทั้งสองศิลปินนี้จะมีมุมมองที่มาจากสังคมเช่นกัน แต่เคิร์ชเนอร์ได้ถ่ายทอดออกมาเฉพาะในสิ่งที่ตนได้เห็น ในขณะที่เบคมันน์กลับนำผลกระทบของสังคมที่มีต่อชีวิตคน สงคราม การสับสนวุ่นวาย ในส่วนของมุมมองทางด้านอื่น เช่น มุมมองทางด้านชีวิตและครอบครัวร้อยละ 36 มุมมองทางด้านศาสนามร้อยละ 20 และมุมมองที่เกี่ยวกับตนเองร้อยละ 12 ซึ่งในมุมมองที่เกี่ยวกับตนเองนี้มีประเด็นที่น่าสนใจว่า มีเพียงศิลปินคนเดียวคือ เบคมันน์ ที่สร้างงานออกมาโดยการเขียนภาพตนเอง เพื่อสะท้อนหรือบันทึกหรือถากถางสังคม ซึ่งอาจจะกล่าวได้ว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนอย่างหนึ่งของเขา

ส่วนในทางด้านกลวิธีในการนำเสนอ นั้น มีค่าเฉลี่ยหลายประเด็นที่น่าสนใจกล่าวคือ การใช้สีกลมกลืนกันร้อยละ 84 แต่ในขณะที่การใช้นี้ตัดกันมีเพียงร้อยละ 20 จากจำนวน 25 ภาพ ในประเด็นนี้ทำให้พอที่จะกล่าวได้ว่า การใช้สีกลมกลืนเป็นหลักการหนึ่งที่ศิลปินทั้ง 5 คน นิยมที่จะนำมาใช้มาก แต่จะออกมาในลักษณะ

ที่แยกประเภทของหลักการใช้สีกลมกลืนกันไป เพราะจะมีทั้งสีกลมกลืนเอกรงค์ สีกลมกลืนสีส่วนรวม สีกลมกลืนสีใกล้เคียง และสีกลมกลืนสีแยกคู่ประกอบตรงข้าม ซึ่งจะเป็นไปตามความถนัดของศิลปิน

ส่วนทางด้านการจัดองค์ประกอบ ค่าเฉลี่ยที่ออกมาร้อยละ 40 เท่ากับ 2 ประเด็น คือ การจัดภาพที่น้ำหนักของภาพอยู่ด้านใดด้านหนึ่งและอยู่จุดศูนย์กลาง และร้อยละ 20 จะเป็นน้ำหนักของภาพที่ต่อเนื่องสัมพันธ์กัน หากพิจารณาดูจะเห็นได้ว่า ศิลปินทั้ง 5 คนที่นำมาวิเคราะห์นั้น จะชอบจัดโครงสร้างของภาพในลักษณะที่ไม่สลับซับซ้อนวุ่นวายมากนัก จะเน้นให้เห็นในสิ่งที่ต้องการจะสื่อให้รู้สึกแบบตรงไปตรงมามากกว่าที่จะวางองค์ประกอบที่ต่อเนื่องกันไป ทั้งนี้แล้วแต่ว่าศิลปินจะนำประเด็นไหนมาใช้ให้เหมาะสมกับงานของตนในขณะนั้นมากกว่า

และในส่วนของกลวิธีการระบายสีนั้น การระบายสีปล่อยรอยแปรงของพุทกันที่มีอยู่ 24 จาก 25 ภาพ เป็นร้อยละ 96 นั่นคือพอที่จะบอกได้อย่างชัดเจนได้ว่าศิลปินมีความชื่นชอบกลวิธีนี้ในการสร้างที่จะอิสระตอบสนองความรู้สึกของตนได้ดี ซึ่งจะสอดคล้องกับกลวิธีระบายสีที่ทับกันทำให้เกิดความหนาของเนื้อสีมี 5 ภาพ เป็นร้อยละ 20 ซึ่งในประเด็นนี้โดยเหตุจะเป็นคนเดียวที่ปรากฏให้เห็นได้ชัดว่าได้นำกลวิธีนี้มาใช้ในพื้นฐานแห่งความอิสระไม่มีการเก็บรายละเอียดอะไรมากมาย และกลวิธีที่ระบายสีแล้วเช็ดออกมี 3 ภาพเป็นร้อยละ 12 นั้น ก็เป็นอีกกลวิธีที่ศิลปินชอบนำมาใช้ดังจะเห็นได้จากงานของโคคซกา แต่ทั้งหมดของกลวิธีที่กล่าวมา ศิลปินจะใช้รวมกันไปขึ้นอยู่กับว่ากลวิธีไหนจะเหมาะกับงานของตนในช่วงนั้น แต่ในส่วนของการระบายสีเคลือบสีที่มีเพียง 1 ภาพ เป็นร้อยละ 4 นั้น มีเพียงผลงานของเบคมันน์ชิ้นเดียวที่ดูจะแตกต่างออกไปจากผลงานของเขาในชิ้นอื่น และเป็นสิ่งหนึ่งที่พอที่จะกล่าวได้ว่า กลวิธีในการระบายสีที่ดูจะอิสระสบายๆ ปล่อยรอยแปรงพุทกันหรือสีทับกัน หรือในบางครั้งก็จะมีการเช็ดสีออกเท่านั้น การระบายสีที่เก็บรอยแปรงของพุทกันโดยการเคลือบสีก็มิให้เห็น จึงทำให้ความเป็นลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์จะอยู่ที่ความรู้สึกของศิลปินที่นำมาถ่ายทอดลงในงาน ส่วนกลวิธีจะเป็นส่วนประกอบที่ศิลปินจะนำมาใช้หรือถนัดกลวิธีใดมากกว่า

โดยสรุปจะเห็นได้ว่า ผลงานจิตรกรรมภาพคนตามแนวคิดลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์นี้ เป็นหนึ่งในวิวัฒนาการของงานจิตรกรรม เป็นหนึ่งในความเป็นศิลปินที่มีมุมมองและกลวิธีการถ่ายทอดที่แตกต่างออกไปในอีกแนวทางหนึ่ง เป็นกลุ่มที่ให้ความสำคัญของอารมณ์และความรู้สึกเป็นสำคัญ

การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยประสบกับประสบการณ์ที่น่าสนใจอันสามารถสรุปได้ดังนี้

1. ในช่วงของการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานนั้นสิ่งที่ควรจะต้องปฏิบัติก่อนคือควรมีการคิดวางแผนการทำงานว่าจะสร้างงานออกมาในลักษณะใด กล่าวคือ ควรที่จะถามตนเองก่อนว่าในผลงานสร้างสรรค์นี้จะทำออกมาในชุดเดียวกันเลย หรือจะแบ่งชุดผลงานออกเป็นช่วง ในส่วนของผู้วิจัยได้แบ่ง 2 ชุด คือ ชุดแรกเป็นในลักษณะของการหาแนวทางการพัฒนาสร้างสรรค์ โดยมีวัตถุประสงค์ที่จะหาแนวทางของการจัดวางโครงสร้างของภาพ โครงสร้างของโทนสี เช่น ในภาพมารมารผจญ ภาพจะบวชดีไหม ภาพ Self-Portrait with the Mask และภาพสังคัมภาม ซึ่งได้ผลสรุปว่าโครงสร้างของภาพคนควรมีขนาดที่พอเหมาะไม่ใหญ่เกินไป เช่นในภาพมารศาสนา และภาพจะบวชดีไหม ส่วนทางด้านโครงสร้างของโทนสีควรมีการควบคุมโทนสีให้อยู่ในหลักของการใช้สี และจากผลของการพัฒนานี้ผู้วิจัยได้นำมาพัฒนาต่อไปในชุดที่สอง ดังจะเห็นได้จากภาพ Social City ภาพชีวิตริมถนน ภาพงานเลี้ยง ภาพนางแบบ ภาพพ่อและลูก ภาพต่างวิถี ภาพจากข่าว ภาพดาวเด่น ภาพกิจกรรม ภาพศาสนา และภาพอาบน้ำ ในชุดนี้สิ่งที่ได้นำผลมาปฏิบัตินั้นเพราะนอกการจัดวางโครงสร้างของภาพ ตลอดจนสัดส่วนของคน

พอเหมาะ อีกทั้งการนำหลักการใช้สีเอกรงค์ สีส่วนรวมของสีเทามาผสมเพื่อที่จะเป็นสีกลางที่จะผสมสีอื่นๆ ทำให้โทนสีของภาพมีความน่าสนใจ และน่าที่จะนำไปพัฒนาต่อไปได้อีก

2. ก่อนการลงมือปฏิบัติงานจริงควรมีการร่างภาพ และลงสีในแบบทดลองก่อน เพื่อเป็นการวางแผน ทางด้านการจัดโครงสร้างของภาพ การจัดวางโครงสร้างของภาพว่าจะออกมาในทิศทางใด เพื่อเป็นการลดความ ผิดพลาดในการปฏิบัติงานจริง

3. ในการปฏิบัติงานจริงในแต่ละภาพควรมีการบันทึกผลสรุปของแต่ละครั้ง เพราะในแต่ละภาพจะมี ปัญหาแตกต่างกันออกไป ซึ่งจะเป็นผลดีในการพัฒนางานในภาพต่อไปได้

4. หลังจากปฏิบัติได้จำนวนมากขึ้นพอสมควรแล้ว ควรนำผลงานที่ปฏิบัติตามให้อาจารย์ที่ปรึกษา ดู เพื่อจะได้คำชี้แนะแนวทางที่ควรจะเป็น ลดความผิดพลาดในการทำงาน

### ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่องจิตรกรรมภาพคนตามแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ เป็นการศึกษาวิเคราะห์จากศิลปิน 5 คนที่ได้เลือกกลุ่มมา ยังมีประเด็นที่น่าจะนำมาวิจัยและพัฒนา (Research and Development) กันต่อไป อาทิ

1. การศึกษาวิเคราะห์งานจิตรกรรมลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ในกลุ่มคนที่มีน้ำเงิน (Der Blue Reiter) เพราะศิลปินในกลุ่มนี้หลายคนมีผลงานที่น่าสนใจ เช่น ฟรันซ์ มาร์ค (Franz Marc) วาสลิลี แคนดินสกี (Wassily Kandinsky) พอล คเล (Paul Klee) เป็นต้น

2. การศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคน ตามแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ที่เกิดขึ้นในประเทศไทย



**บรรณานุกรม**

## บรรณานุกรม

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

กัจจกร สุนพงษ์ศรี. (2528). *ศิลปะสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

\_\_\_\_\_. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิทยา สุตประเสริฐ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้าน กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 23 พฤศจิกายน 2540.

จิรพันธ์ สมประสงค์. (2533). *ประวัติศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2539). *อารยธรรมสมัยใหม่ - ปัจจุบัน*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชลูด นิ่มเสมอ. (2534). *องค์ประกอบศิลปะ*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล. *เอกสารคำสอน วิชา จิตรกรรมสำหรับครู*. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

น. ณ ปากน้ำ. (2511). *ศิลปะตะวันตกและแนวศิลปสากล*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ประเสริฐ ศิลรัตน. (2525). *ความเข้าใจในศิลปะ*. กรุงเทพฯ : O.S.PRINTING HOUSE CO.,LTD.

\_\_\_\_\_. (2528). *จิตรกรรม*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์

รัฐ จันทระเดช. (2523). *ประวัติศาสตร์ศิลป์*. กรุงเทพฯ : บพิธการพิมพ์.

พริยะ ไกรฤกษ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิทยา สุตประเสริฐ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้าน กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 23 พฤษภาคม 2541.

วิรัตน์ พิชญ์ไพบุญย์. (2518). *แบบเรียนศิลปะศึกษา*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

\_\_\_\_\_. (2534). *ความเข้าใจในศิลปะ*. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

\_\_\_\_\_. (2535). *ทฤษฎีสีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

\_\_\_\_\_. (2537). *มนุษย์กับความงาม*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

\_\_\_\_\_. (2537). *ศิลปะร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ : วิมวอลอาร์ต.

วีรวรรณ มณี. (2538). *จิตรกรรมยุโรปในศตวรรษที่ 19*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

\_\_\_\_\_. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิทยา สุตประเสริฐ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 21 พฤศจิกายน 2540.

วิโชค มุกดามณี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิทยา สุตประเสริฐ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร  
กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 21 พฤศจิกายน 2540.

สุชาติ เกาทอง. (2536). *หลักการทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : น้าอักษร

\_\_\_\_\_. (2532). *ศิลปะกับมนุษย์*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พรินติ้งเฮาส์.

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

สวนศรี ศรีพงษ์. (2523). *สุนทรียะทางทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : บพิธการพิมพ์.

สงวน รอดบุญ. (2533). *ศิลปะกับมนุษย์*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สมพร รอดบุญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิทยา สุตประเสริฐ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร  
กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 25 พฤศจิกายน 2540.

หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมสามัญศึกษา. (2515). *ความรู้เรื่องสี*. กรุงเทพฯ : อรุณ.

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

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

\_\_\_\_\_. (2528). *ศิลปะกับมนุษย์*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

\_\_\_\_\_. (2528). *ศิลปะนิยม*. กรุงเทพฯ : กระดาษสา.

\_\_\_\_\_. (2535). *การระบายสีน้ำ*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

\_\_\_\_\_. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิทยา สุตประเสริฐ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัย  
ศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 21 พฤศจิกายน 2540.

\_\_\_\_\_. (2535). *เอกสารประกอบการคำสอน The 76*. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัย  
ศรีนครินทรวิโรฒ. อัดสำเนา.

Dietmar, Elger. (1991). *Expressionism*. Germany : Benedikt Taschen Verlag Gmbh.

Heimo, Kuchling. (1995). *Expressionism*. Germany : Berghaus - Oberauer.

Hannes, Reinhardt. (1961). *Oskar Kokoschka Tells His Life - Story An Autobiography on record*.  
Germany : Deutsche Grammophon Gesellschaft.

Hans, Georg Berger. in an interview with Vittaya Sudprasert, at Amarin Printing And Public  
Company Limited, 1997.

Lucius, Grisebach. (1996). *Kirchner*. Italy : Benedikt Taschen Verlag.

Messer, Thomas M. (1987). *Edvard Munch*. Great Britain, London : Thames and Hudson Ltd.

Reinhard, Spieler. (1995). *Beckmann*. Italy : Benedikt Taschen Verlag.

Ulrich, Bischoff. (1993). *Munch*. Germany : Benedikt Taschen Verlag GmbH.

Werner, Haftmann. (1965). *Munch*. Germany : Prestel-Verlag, Munich, Germany.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

ภาพผลงานจิตรกรรมภาพคนตามแนววิถีชีวิตเอ็กเพรสชันนิสม์

ที่นำมาวิเคราะห์ จำนวน 25 ภาพ

1. ผลงานของเอ็ดวาร์ด มุงค์ (Edvard Munch)

1.1 ผลงานภาพ The Sick Child



The Sick Child. Oil on canvas, 119.5 X 118.5 cm, 1885/86.

### 1.3 ผลงานภาพ The Scream



The Scream. Oil tempera and pastel on cardboard, 91 x 73.5 cm, 1893.



#### 1.4 ผลงานภาพ Puberty



Puberty. Oil on canvas, 151.5 x 110 cm, 1894.

### 1.5 ผลงานภาพ Man and Woman



Man and Woman. Oil on canvas, 60.2 x 100 cm, 1898.

### 2.3 ผลงานภาพ Bathing Nudes in a Room



Bathing Nudes in a Room. Oil on canvas, 151 x 198 cm, 1909.

#### 2.4 ผลงานภาพ Czardas Dancers.



Czardas Dancers. Oil on canvas, 151 x 199 cm., 1908/1920

2.5 ผลงานภาพ Variété, English Dancers.



Variété, English Dancers Oil on canvas, 151 X 120 cm. 1910/1926.

### 3. ผลงานของเอมิล โนลเด (Emil Nolde)

#### 3.1 ผลงานภาพ Pentecost



Pentecost. Oil on canvas, 87 x 107 cm, 1909.

### 3.2 ผลงานภาพ Mocking of Christ



Mocking of Christ. Oil on canvas, 86 x 106.5 cm, 1909.

### 3.3 ผลงานภาพ At the Café



At the Café. Oil on canvas, 73 x 89 cm, 1911.



### 3.4 ผลงานภาพ The Dance Round the Golden Calf



The Dance Round the Golden Calf. Oil on canvas, 88 x 105.5 cm, 1910.

### 3.5 ผลงานภาพ Fanatics



Fanatics. Oil on canvas, 100.7 x 86.4 cm, 1916.

#### 4. ผลงานของแมกซ์ เบคมันน์ (Max Beckmann)

##### 4.1 ผลงานภาพ Large Death Scene



Large Death Scene. Oil on canvas, 131 x 141 cm, 1906.

#### 4.2 ผลงานภาพ The Night



The Night. Oil on canvas, 133 x 154 cm, 1918/19.

#### 4.3 ผลงานภาพ Self-Portrait with Red Scarf



Self-Portrait with Red Scarf. Oil on canvas, 80 x 60 cm, 1917.

#### 4.4 ผลงานภาพ Self-Portrait with Champagne Glass



Self-Portrait with Champagne Glass. Oil on canvas, 95 x 655.5 cm, 1919.

#### 4.5 ผลงานภาพ Self-Portrait as Clown



Self-portrait as Clown. Oil on canvas, 100 x 59 cm, 1921.

5. ผลงานของออสการ์ โคคอสกา (Oskar Kokoschka)

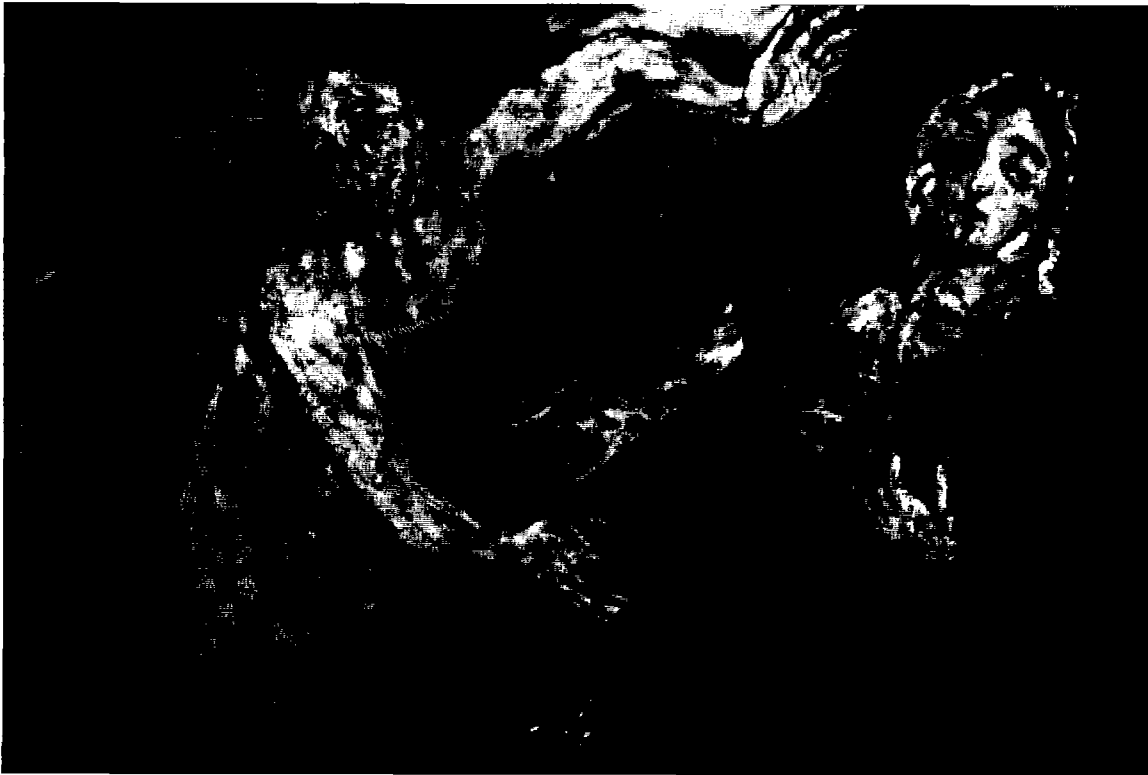
5.1 ผลงานภาพ Portrait of Adolf Loos



Portrait of Adolf Loos. Oil on canvas, 74 x 91 cm, 1909.



## 5.2 ผลงานภาพ Annunciation



Annunciation. Oil on canvas, 83 x 122.5 cm, 1911.

### 5.3 ผลงานภาพ Portrait of Hans Tietze and Erica



Portrait of Hans Tietze and Erica. Oil on canvas, 76.5 x 136.2 cm, 1909.

#### 5.4 ผลงานภาพ Lovers with a Cat



Lovers with a Cat. Oil on canvas, 93.5 x 130.5 cm, 1917.

## 5.5 ผลงานภาพ The Power of Music



The Power of Music. Oil on canvas, 100 x 151.5 cm, 1918/19.

## 1.2 ผลงานภาพ Evening on Karl Johan



Evening on Karl Johan. Oil on canvas, 84.5 x 121 cm, 1892.

## 2. ผลงานของเอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ (Ernst Ludwig Kirchner)

### 2.1 ผลงานภาพ Portrait of a Man; Hans Frisch



Portrait of a Man; Hans Frisch. Oil on canvas, 115 x 115 cm, 1907.

## 2.2 ผลงานภาพ Stree



Stree. Oil on canvas, 150.5 x 200.4 cm, 1908.

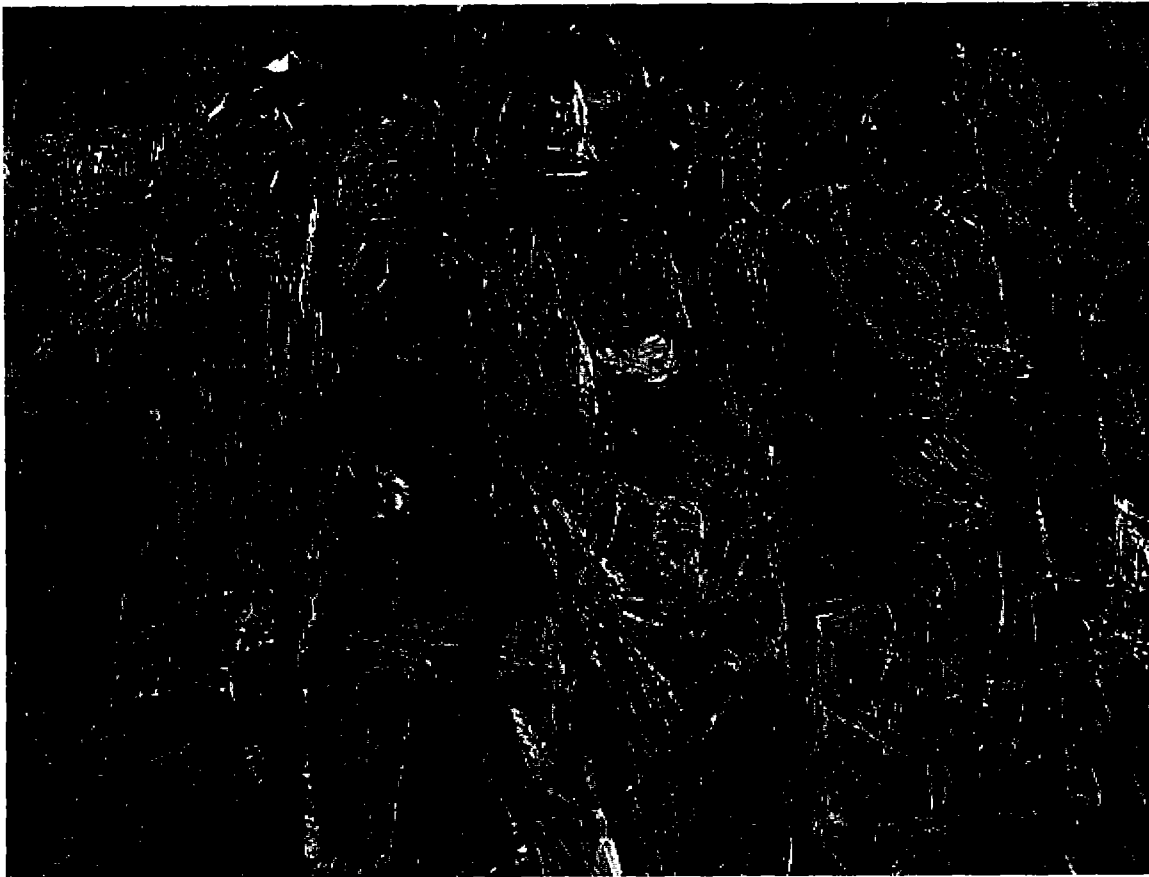
**ภาคผนวก ข**

**ภาพผลงานจิตรกรรมภาพคนตามแนววิถีเอ็กเพรสชันนิสม์**

**ชุดพัฒนาสร้างสรรค์ จำนวน 15 ภาพ 16 ชิ้นงาน**



1. ผลงานภาพ Social City



Social City. Acrylic on canvas, 100 x 110 cm, 1998.

2. ผลงานภาพ มารศาสนา



มารศาสนา. Acrylic on canvas, 100 x 110 cm, 1998.

3. ผลงานภาพ มารผจญ 1998



มารผจญ 1998. Oil on canvas, 100 x 110 cm, 1998.

4. ผลงานภาพ จะบวชดีไหม?



จะบวชดีไหม?. Acrylic on canvas, 100 x 110 cm, 1998.

5. ผลงานภาพ ชีวติริมถนน



ชีวติริมถนน. Acrylic on canvas, 100 x 110 cm, 1998.

6. ผลงานภาพ งานเลี้ยง



งานเลี้ยง. Acrylic on canvas, 120 x 100 cm, 1998.

7. ผลงานภาพ นางแบบ



นางแบบ. Acrylic on canvas, 130 x 150 cm, 1998.

8. ผลงานภาพ Self-Portrait with the Mask



Self-Portrait with the Mask. Acrylic on canvas, 100 x 80 cm, 1998.



9. ผลงานภาพ พ่อและลูก



พ่อและลูก. Acrylic on canvas, 80 x 100 cm, 1998.

### 9.1 ผลงานภาพ พ่อและลูก



พ่อและลูก. Acrylic on canvas, 80 x 100 cm, 1998.

10. ผลงานภาพ ต่างวิถี



ต่างวิถี. Acrylic on canvas, 130 x 150 cm, 1998.

11. ผลงานภาพ สัจคมกาม



สัจคมกาม. Acrylic on canvas, 130 x 150 cm, 1998.

12. ผลงานภาพ จากข้าว



จากข้าว. Acrylic on canvas, 80 x 100 cm, 1998.

13. ผลงานภาพ ดาวเด่น



ดาวเด่น. Acrylic on canvas, 80 x 100 cm, 1998.

14. ผลงานภาพ กิจกาม



กิจกาม. Acrylic on canvas, 100 x 80 cm, 1998.

15. ผลงานภาพ อาบน้ำ



อาบน้ำ Acrylic on canvas, 130 x 150 cm, 1998.



## ประวัติผู้เขียน

|                      |                                                                                                                   |
|----------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| ชื่อ                 | นายวิทยา สุตประเสริฐ                                                                                              |
| วันเดือนปีเกิด       | 7 ตุลาคม พ.ศ. 2504                                                                                                |
| สถานที่เกิด          | เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร                                                                                       |
| สถานที่อยู่ปัจจุบัน  | 94/13 ซอยหลังโรงไฟฟ้าคลองมอญ ถนนเจริญสนิทวงศ์ แขวงบ้านช่างหล่อ เขตบางกอกน้อย ตำบลบ้านช่างหล่อ กรุงเทพมหานคร 10700 |
| ตำแหน่งหน้าที่การงาน | ผู้จัดการส่วนศิลปกรรมและบรรณกรรม                                                                                  |
| สถานที่ทำงานปัจจุบัน | บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน)                                                             |
| ประวัติการศึกษา      |                                                                                                                   |
| พ.ศ. 2528            | ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) จาก วิทยาลัยช่างศิลป์ กรมศิลปากร                                               |
| พ.ศ. 2532            | Diploma จาก Accademia di Belle Arti di Roma, Italy                                                                |
| พ.ศ. 2541            | ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่<br>จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร              |