

จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนชุด “Colliwospa”
ของ อารี สุทธิพันธุ์

ปริญญานิพนธ์
ของ
โกศล พิณกุล

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ตุลาคม 2542
ลิขสิทธิ์เป็นของ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

759.9593

11961๔

3

จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนชุด
"Colliwospa" ของอาร์ สุธิพันธุ์

บทคัดย่อ

ของ

โกศล พิณกุล

15 ก.พ. 2543

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

ตุลาคม 2542

132/89

h 56580

โกศล พินกุล. (2542). จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนชุด “Colliwospa” ของอาร์ สุธิพันธุ์ ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ ศุภเศรษฐศิริ ศาสตราจารย์พิเศษอาร์ สุธิพันธุ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์กัลยาณี กาญจนดูล.

การศึกษาวิจัยฉบับนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน ชุด “Colliwospa” ของอาร์ สุธิพันธุ์ ในประเด็นของรูปแบบและกลวิธีในการสร้างสรรค์ โดยศึกษาจากผลงานกลุ่มตัวอย่างจำนวน 30 ภาพ จากนั้นก็นำผลการวิเคราะห์ไปพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน ตามแนวทางของผู้วิจัย

ผลการศึกษาพบว่า รูปแบบในผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน ชุด “Colliwospa” ของอาร์ สุธิพันธุ์ เป็นรูปแบบอารมณ์นิยมจำนวน 25 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 83.33 เป็นรูปแบบนิยม จำนวน 5 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 16.67 ด้านกลวิธีในการใช้สีแบ่งเป็นการใช้สีพบว่าเป็นการใช้สีลักษณะการใช้สีกลมกลืนคิดเป็นร้อยละ 40 การใช้สีตัดกันคิดเป็นร้อยละ 60 การระบายสีแสดงรอยแปรงในลักษณะการระบายเสร็จทันทีคิดเป็นร้อยละ 16.67 และการระบายสีในลักษณะให้สีทับกันคิดเป็นร้อยละ 83.33

ในส่วนที่นำไปพัฒนาสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้นำผลที่ได้จากการวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบอารมณ์นิยม จำนวน 17 ภาพ โดยใช้สีกลมกลืนและสีตัดกัน กลวิธีการระบายสีก็มีทั้งการระบายสีทับกันแสดงรอยแปรงรอยพู่กันตลอดจนการเกลี่ยสีให้ประสานกัน

FIGURATIVE OIL-PAINTING : A CASE STUDY OF AREE SOOTHIPUNT'S
OIL PAINTING "COLLIWOSPA"

AN ABSTRACT
BY
KOSOL PINGUL

Presented in partial fulfillment of the requirements
For the Master of Fine Arts degree in Visual Art – Modern Art
at Srinakharinwirot University

October 1999

Kosol Pingul. (1999). *Figurative Oil-Painting : A Case Study of Aree Soothipunt's Oil Painting "Colliwospa."* Master thesis, M.F.A. (Visual Art-Modern Art).

Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee :
Asst. Prof. Prit Supasetsiri, Prof. Aree Soothipunt,
Asst. Prof. Kalayanee Kanchanadul

The purpose of this research was to analyse Aree Soothipant's figurative oil paintings, "Colliwaspa" in the aspects of form and techniques. The samples were 30 paintings. The results will be applied to create figurative oil paintings in the researcher's own style. The results are :-

1. Painting Form :- emotionalistic form 83.33% and formalism form 16.67%
2. Technique :-
 - Colour : harmony of colour 40%, contrast of colour 60%
 - Painting technique : paint with all-at-once style 16.67%, impasto style 83.33%
3. The researcher created 17 paintings in emotionalistic form by using and brush stroke technique including colour blending technique.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนชุด

"Colliwospa" ของ อารี สุทธิพันธุ์

ของ

นายโกศล พิณกุล

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

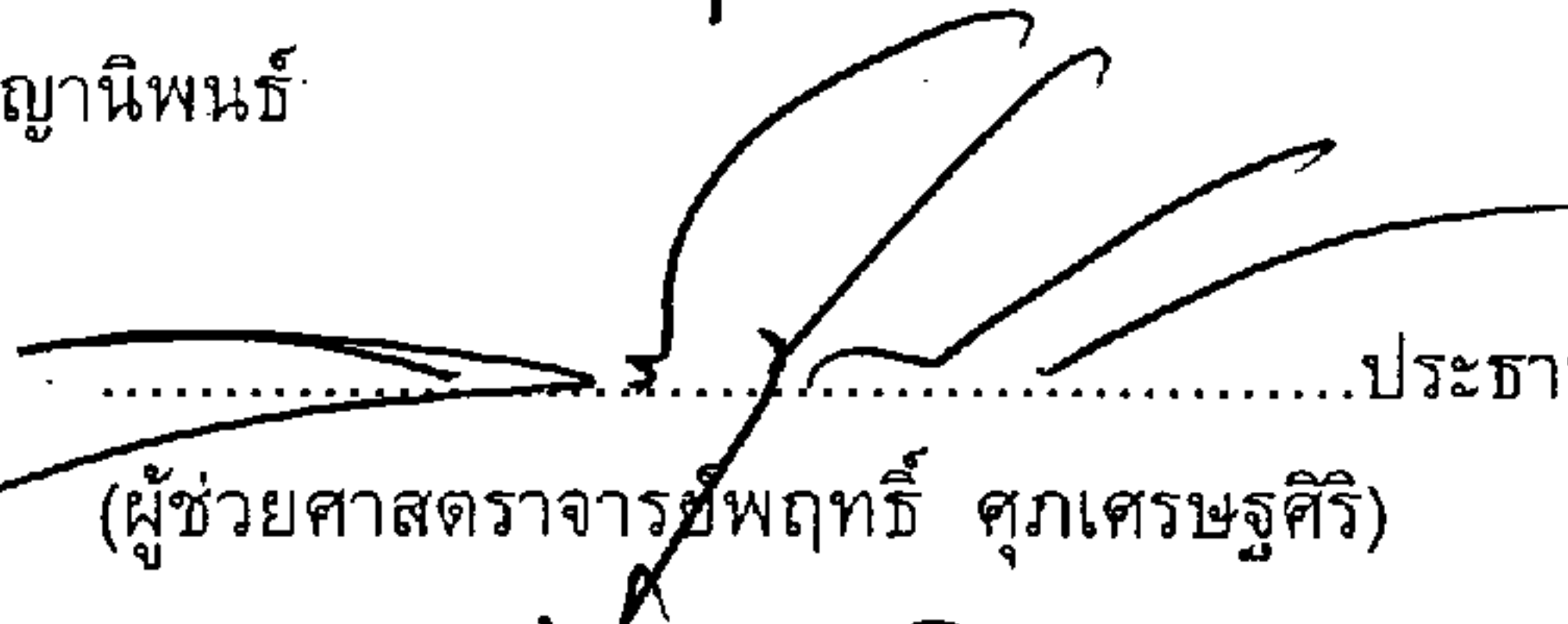


.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ศาสตราจารย์ ดร.เสริมศักดิ์ วิศวลาภรณ์)

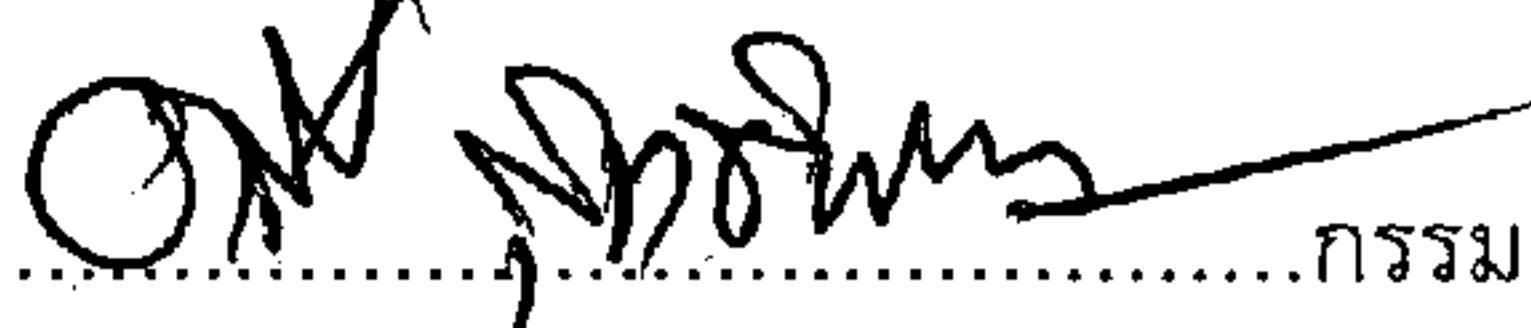
วันที่ 5 เดือน ตุลาคม พ.ศ. 2542

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์



.....ประธาน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พงษ์ ศรีเศรษฐศิริ)



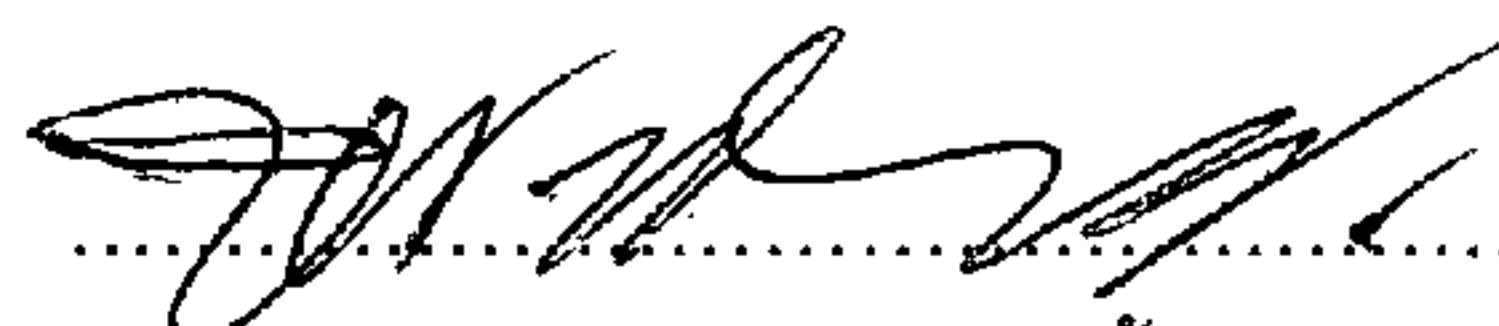
.....กรรมการ

(ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์)



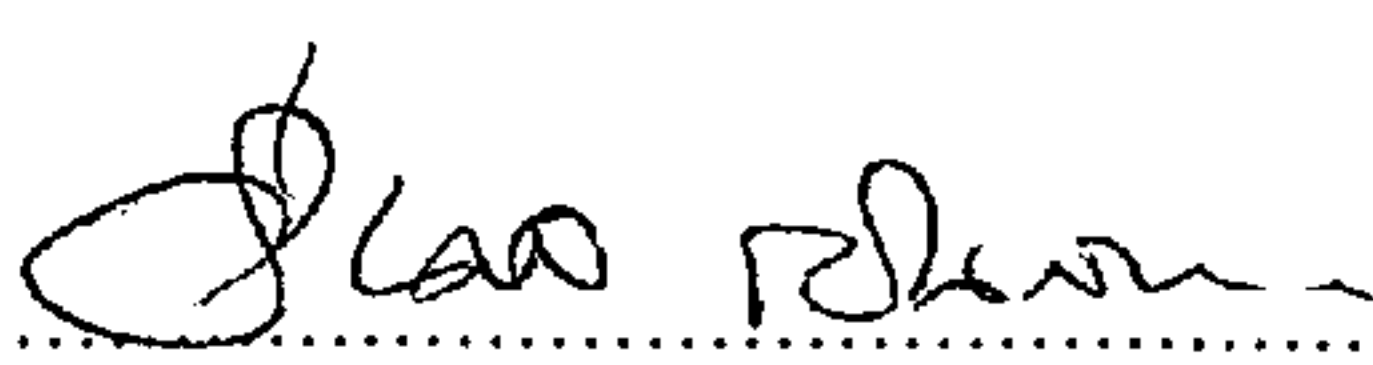
.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ กัลยาณี กาญจนดูล)



.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)



.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย)

ประกาศคุณูปการ

วิทยานิพนธ์เรื่อง "จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนชุด "Colliwospa" ของอาร์ สุธิพันธุ์ ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความช่วยเหลือของท่านผู้ช่วยศาสตราจารย์พทุธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ประธานกรรมการ ศาสตราจารย์พิเศษอาร์ สุธิพันธุ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์กัลยาณี กาญจนดุล กรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาให้คำปรึกษา ชี้แนะ และช่วยเหลือทุกด้านเป็นอย่างดีในการทำวิจัย ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

กราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย ที่คอยแนะนำช่วยเหลือด้วยดีตลอดมา

ขอขอบพระคุณ คุณศิริศศิธร กัญโส ผู้ที่คอยช่วยเหลือ ตักเตือน และติดต่อประสานงานในทุก ๆ เรื่อง ขอขอบคุณ คุณนิภา ว่องไว ที่ช่วยเหลือการพิมพ์

ขอขอบคุณ ครูอาร์ สุธิพันธุ์ ในฐานะครูของผู้วิจัย ขอขอบคุณสถาบันเทคโนโลยีราชมงคลและผู้อำนวยการวิทยาเขตโชติเวช ที่เปิดโอกาสทางการศึกษาด้วยดีเสมอมา

กราบขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่ ที่ให้การศึกษาเป็นอย่างดีแก่บุตร ขอขอบคุณทุกท่านที่คอยช่วยเหลือทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงด้วยดี

โกศล พิณกุล

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า.....	5
ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า.....	5
ขอบเขตของการวิจัย.....	5
ข้อตกลงเบื้องต้น.....	5
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	6
สมมติฐานการวิจัย.....	7
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	7
เอกสารเกี่ยวข้องกับประวัติ อารี สุทธิพันธุ์.....	7
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานของ อารี สุทธิพันธุ์.....	8
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันชุด Colliwospa.....	16
ข้อมูลทั่วไปที่เกี่ยวกับศิลปะ.....	18
3 การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนชุด Colliwospa ของ อารี สุทธิพันธุ์.....	31
รูปแบบ.....	31
กลวิธีการสร้างงาน.....	33
4 การพัฒนาสร้างสรรค์.....	72
ขั้นตอนในการสร้างผลงาน.....	72
กลุ่มที่ใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานกลมกลืนกัน.....	78
กลุ่มที่ใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน.....	85
5 สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ.....	96
สรุปผลการศึกษาค้นคว้า.....	97
อภิปรายผล.....	105
ข้อเสนอแนะ.....	106
บรรณานุกรม.....	107
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	109

บัญชีตาราง B

ตาราง	หน้า
สรุปการวิเคราะห์รูปแบบ.....	70
สรุปการวิเคราะห์กลวิธีการสร้างงานในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการใช้สี.....	70
สรุปการวิเคราะห์กลวิธีการสร้างงานในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการระบายสี.....	71

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ภาพคนเป็นเรื่องราวที่จิตรกรและประติมากรนำมาสร้างเป็นผลงานศิลปะมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์จนถึงสมัยปัจจุบัน จากการสำรวจพบว่าภาพวาดของมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์เริ่มปรากฏในยุคหินเก่า ระหว่างประมาณ 20,000-10,000 ปี ก่อนคริสต์ศักราชโดยมนุษย์เผ่าแรกคือ โครมันยอง (Cro-Magnon) มนุษย์เผ่านี้รู้จักการถ่ายทอดประสบการณ์จากธรรมชาติและจากการดำรงชีวิตของตนเป็นภาพวาดรูปคนไว้บนผนังถ้ำอัลตามิราและถ้ำลาสโก (Altamira and Las Caux) ทางตอนใต้ของฝรั่งเศส (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 2528 : 10-11) กิมมอนส์และวินเนอร์ (Gimmons and Winner) กล่าวว่า “จากการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะปรากฏว่า ภาพคนส่วนใหญ่ยังคงลักษณะเดิมและยังคงเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปินอย่างไม่รู้จักจบสิ้น” (ทวีเกียรติ ไชยยังยศ. 2532 : 1)

ในสมัยอียิปต์ ก่อนคริสตกาล การวาดภาพคนถือเป็นกิจกรรมพื้นฐานของศิลปกรรมเกือบทุกชนิด ศิลปินอียิปต์มีความเข้าใจในการถ่ายทอดรูปแบบของการวาดภาพคนอย่างตรงไปตรงมาและมีความมุ่งหมายที่ส่งเสริมความเชื่อถือศรัทธาของฟาโรห์ และความสง่าของกษัตริย์โดยแสดงให้เห็นความแตกต่างระหว่างฐานะด้วยขนาดของรูปภาพเขียน เช่น ถ้าเป็นฟาโรห์ก็จะมีขนาดใหญ่ที่ใหญ่ที่สุดใหญ่กว่าราชินีและข้าราชการบริพาร เป็นต้น เรื่องราวส่วนมากบรรยายกิจกรรมของฟาโรห์ เช่น การล่าสัตว์ก็มักจะแสดงสัตว์บกและสัตว์น้ำรวมกัน วัตถุประสงค์เพื่อบอกกล่าวให้รู้ว่าเป็นอะไร และกำลังทำอะไร ทำให้เห็นลักษณะเด่นชัดของศิลปกรรมรูปคนในสมัยอียิปต์ คือลักษณะของภาพเขียนเป็นแบบสลัبد้าน ศีรษะแสดงรูปด้านข้าง ดวงตารูปด้านหน้า ทรวงอกรูปด้านหน้า และส่วนท่อนขาและอื่น ๆ แสดงรูปด้านข้าง และที่น่าสังเกตอีกอย่างหนึ่งก็คือ ถ้าภาพคนแสดงท่าทางขวา เท้าสองข้างแสดงเท้าทางขวาเหมือนกันทั้งขาและถ้าหันหน้าไปทางซ้ายก็แสดงเท้าซ้ายทั้งสองข้างเหมือนกัน

ขณะที่กรีกและโรมันซึ่งเป็นต้นกำเนิดของอารยธรรมตะวันตกทุกแขนง เชื่อว่างานศิลปะและการวาดเขียนนั้นถือกันว่าเป็นผลของความพยายามของมนุษย์ที่ถ่ายทอดเลียนแบบธรรมชาติ (Art is the Imitation of Nature) โดยมุ่งที่จะแสดงให้เห็นความเชื่อเด่น ๆ สองประการ คือ ความชัดเจนและความบริสุทธิ์ (Clarity and Purity) รูปคนหรือการถ่ายทอดคนถือ เป็นรูปแบบอันสำคัญของการวาดภาพ โดยศิลปินกรีกพยายามที่จะใช้ความสมบูรณ์และความงามของคนเป็นแบบเพื่อที่จะถ่ายทอดเทพเจ้าตามที่คนมีความเชื่อถือ เทพเจ้าอพอลโลก็ดีหรือเทพเจ้าวินัสก็ดี ต่างก็ได้แบบอย่างจากเรือนร่างอันสมบูรณ์ของมนุษย์ผู้เต็มใจเป็นหุ่น ให้แนวคิดนี้ยังคงมีอิทธิพลสืบต่อมาจนถึงสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาและในสมัยหลัง ๆ

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึง เรื่องราวของทัศนศิลป์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันความว่า “มีเรื่องราวที่ปรากฏในงานทัศนศิลป์เป็นพวกใหญ่ ๆ สองพวก คือ เรื่องราวที่เกี่ยวกับภาพคน (Figurative) และเรื่องราวที่ไม่ใช่ภาพคน (Non-Figurative) เรื่องราวเกี่ยวกับคนได้แก่ การเขียนรูปคนจากลักษณะท่าทาง โครงสร้าง สัดส่วน กล้ามเนื้อ ฯลฯ รวมเรียกว่า กายวิภาค (Anatomy) ส่วนเรื่องราวที่ไม่ใช่ภาพคนได้แก่ ภาพวิว ดอกไม้ สิ่งของ จากเรื่องราวทั้งสองประเภทนี้ เรื่องราวเกี่ยวกับคนมักจะได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปะชั้นสูง “(Hight Art)” (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 103)

อย่างไรก็ดี ความเป็นมาของการวาดภาพคนได้มีการบันทึกไว้ทุกยุคทุกสมัยจนกลายเป็นเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ศิลปะ ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์จนถึงยุคปัจจุบัน วิรุณ ตั้งเจริญ (2527 : 50-51) กล่าวไว้ในหนังสือศิลปะร่วมสมัยว่า “มีจิตรกรที่ทำงานจริงจึงหลายท่าน เช่น มิเกลันเจโล ดา วินชี ทิเชียน เป็นต้น ศิลปินเหล่านี้จะแสดงทรวดทรงกล้ามเนื้อชัดเจน และใช้ทักษะถ่ายทอดรูปคน ขยายเรื่องราวคริสต์ศาสนาและเรื่องอื่น ๆ ที่นิยมกัน กล่าวไว้ว่า รูปแบบจิตรกรรมสมัยนี้ขึ้นอยู่กับศิลปินที่จะเปลี่ยนแปลงเรื่องราวตามลีลาเสรีภาพในการแสดงออกของตน”

ในประเด็นของเหตุผลที่ศิลปินนิยมถ่ายทอดจิตรกรรมภาพคนนั้น ทวีเกียรติ ไชยยังยศ เสนอความเห็นว่ามีเหตุผลอยู่ 3 ประการ คือ

1. เพราะว่าศิลปินเป็นเรื่องราวของคน จึงเป็นสิ่งที่สามารถสร้างสื่อระหว่างคนด้วยกันก็ได้อย่างง่ายดาย กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับภาพคนย่อมยากที่จะรอดพ้นสายตาของคนด้วยกันไปได้ ศิลปิน จึงเต็มใจเลือกภาพคนเป็นสื่อสำหรับแสดงออกทางศิลปะของตน
2. เพราะว่าศิลปินอยู่ร่วมกับคน จึงอาศัยคนแสดงให้เห็นฐานะและตำแหน่งของคนในสังคม และแสดงให้เห็นว่าคนในสังคมตระหนักในความสำคัญของหมู่คณะและความกลมเกลียวของคนในชาติ ภาพคนสามารถนำมาถ่ายทอดเนื้อหาดังกล่าวได้ดีที่สุดและสามารถสมานน้ำใจของคนในสังคมนั้นด้วย ดังนั้นศิลปินจึงเต็มใจที่จะเลือกเรื่องของคนสำหรับถ่ายทอด ภาพคนที่สนองจุดประสงค์ดังกล่าวมักจะเป็นรูปแบบของผู้นำ ผู้ประกาศศาสนาหรือรูปแบบของชนผู้ยากไร้
3. เพราะว่าศิลปินต้องการช่วยเหลือ เพราะโดยธรรมชาติแล้วคนย่อมมีชีวิตจิตใจ มีความรู้สึก มีความอยาก มีความกลัว ซึ่งผลักดันให้เกิดความไม่แน่ใจในการที่จะสอบทาน สาเหตุของสภาพการณ์เหล่านั้น จึงชดเชยด้วยความเชื่อและหาที่พึ่งพิงทางใจ ซึ่งแตกต่างจากคนบางกลุ่มที่สอบทานสาเหตุของความกลัวที่ทำให้เกิดอารมณ์ดังกล่าวด้วยเหตุและผลแบบวิทยาศาสตร์ (ทวีเกียรติ ไชยยังยศ. 2532 : 2)

นอกจากนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ได้เสนอความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่องรูปคนในงานทัศนศิลป์ไว้ว่า

รูปคนในทัศนศิลป์ที่เราเห็นนั้น หากจะถามว่า “รูปคนเหล่านั้นกำลังทำอะไรอยู่และทำทางที่ เขาทำอยู่นั้น เราทำได้หรือไม่ หากว่าทำได้จะทำได้ดีกว่าเขาหรือไม่” ก็คงต้องเข้าใจเรื่องของ คนที่เป็นสาเหตุให้เกิดรูปคน 4 เรื่อง คือ :

1. เรื่องของคนกับธรรมชาติของคน (Man and his own nature) 2. เรื่องของคนกับบุคคลอื่น (Man and other people) 3. เรื่องของคนกับความเชื่อของตน (Man and his belief) 4. เรื่องของคนกับสิ่งแวดล้อมที่คนผูกพันอยู่ (Man and his environment) (อารี สุทธิพันธุ์. : สัมภาษณ์ 2541)

นิพนธ์ ทวีกาญจน์ แสดงความเห็นในประเด็นนี้ไว้ว่า

จากความสำคัญของการสร้างผลงานศิลปะเกี่ยวกับภาพคนนั้น การเลือกภาพคน เพื่อการแสดงออกนั้น ศิลปินกลุ่มหนึ่งมีความพอใจที่จะเลือกเฉพาะรูปผู้หญิงมาแสดงเป็นผลงาน ซึ่งมีหลักฐานทางศิลปะในแขนงของประติมากรรมและจิตรกรรมที่ศิลปินได้สร้างไว้ เช่น วินัส มีหลักฐานยืนยันอยู่คือการค้นพบรูปแกะสลักด้วยหินขนาดเล็กสมัยก่อนประวัติศาสตร์ 2-3 ชิ้น แสดงเพศหญิง เช่น วินัสวิลเลนดอร์ฟ พบในออสเตรีย วินัสเวโทนิค พบในเชโกสโลวาเกีย และวินัสลอเซล พบในฝรั่งเศส (นิพนธ์ ทวีกาญจน์. 2526 : 10)

กลุ่มศิลปินที่ความเชื่อต่อความงามในร่างกายของผู้หญิงนั้นมีมาทุกยุคทุกสมัย เช่น Beigal (1992) เชื่อว่าความสวยงามในส่วนสัดต่าง ๆ ของร่างกายมีอิทธิพลต่อศิลปะโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ส่วนสัดของร่างกายที่สวยงามของสตรี

พลองสเตอร์ท (Plonstert. 1991) กล่าวว่า สกุลช่างฟอนทิลโบล (School of Fontainebleau) แห่งฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 16 ได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไว้มาก ประกอบด้วยภาพลอกเลียนจำนวนมาก และหลากหลาย ภาพเกี่ยวกับผู้หญิงเปลือย โดยส่วนมากจะมีทรงผมที่ประณีต ประติษฐ์ประดอย เครื่องประดับเพชรพลอยหรือเครื่องแต่งกายที่โปรงบาง เน้นสภาพที่เปลือยกายและมีลักษณะหมกมุ่นทางกามวิสัย (Eroticism) มีเป็นจำนวนมากมักจะอยู่ในท่าอาบน้ำหรือกำลังล้างสัตรี บ้างแฝงคติ หรือพาดพิงถึงตำนานเทพนิยาย (สมพงษ์ พักผล. 2540 : 85 ; อ้างอิงจาก Plonstert. 1991.)

ในอดีตที่ผ่านมา ศิลปินที่มีความเชื่อเรื่องความงามของร่างกายมนุษย์และสนใจในเรื่องราวกิจกรรมของมนุษย์ได้ถ่ายทอดผลงานที่เกี่ยวกับคนเอาไว้ทุกยุคทุกสมัย แต่เนื่องจากหลักฐานที่มีอยู่ในบางยุคบางสมัย ไม่ได้ระบุชื่อศิลปิน จึงทำให้ไม่ทราบชื่อผู้สร้างงาน จึงรวม ๆ เอาไว้เป็นยุคเป็นสมัย จนในยุคต่อมาได้ปรากฏชื่อศิลปินผู้สร้างผลงานขึ้น เช่น บอตติเชลลี (Botticelli) เขียนภาพกำเนิดวีนิส (The Birth of Venus. 1487) ในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา (Renaissance) มีศิลปินที่สร้างภาพคนได้แก่ ดอนนาเทลโล (Donnatelio. 1386-1466) เป็นประติมากรสร้างรูปคน เลโอนาร์โด ดา วินชี (Leonardo Da Vinci. 1452-1519) เขียนภาพโมนาลิซา (Mona Lisa) ในสมัยแมนเนอริสม์ (Mannerism) ศิลปินชื่อ ราฟาเอล (Raphael. 1483-1520) ได้ชื่อว่าเป็นผู้ริเริ่มการเขียนที่เรียกว่า Mannerism (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 145-150) ในศตวรรษที่ 19 มีศิลปินที่เขียนภาพคนมีชื่อเสียงหลายท่าน เช่น ปุแซง เขียนภาพชื่อ "ครอบครัวผู้ทรงศีลบนชั้นบันได" ค.ศ. 1648 ดาวิ เขียนภาพชื่อ "คำปฏิญาณของพวกโอราตี" ค.ศ. 1784 เจริโคลท์ เขียนภาพชื่อ "แพเมดุสา" ค.ศ. 1819 เดอลาครัวซ์ เขียนภาพชื่อ "เสรีภาพนำหน้าประชาชน" ค.ศ. 1830 โกย่า เขียนภาพชื่อ "การประหารในวันที่ 3 พฤษภาคม 1808" ค.ศ. 1814 (วิวรรธน มณี. 2528 : 10 14) ครั้นมาถึงสมัยที่ศิลปินมีเสรีภาพมากขึ้น การแสดงทางศิลปะมีอิสระจึงเกิดเป็นลัทธิต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์มีศิลปินที่เขียนภาพคนหลายคน ได้แก่ มาเนท์ (Manet. 1832-1883) เดอกาส์ (Degas. 1834 -1917) เรอนัวร์ (Renoir. 1841-1919) โลเทรค (Loctract. 1864-1190) และในสมัยอิมเพรสชันนิสม์ระยะหลัง (Late Impressionism) ได้แก่ เซซาน (Cezanne. 1839-1908) แวนโก๊ะ (Van-Gogh. 1853-1890) และกอแกง (Gauguin. 1848-1903) เป็นต้น ในศตวรรษที่ 20 มีศิลปินที่สร้างภาพคนมีชื่อหลายคน เช่น เฮนรี มาติส (Henri Matisse) ดูฟี (Dufy) มาร์เค (Marquet) วลาแมงค์ (Valaminck) และในสมัยเยอรมันเอ็กเพรสชันนิสม์ (German Expressionism) มีศิลปินที่เขียนภาพคนที่มีชื่อ เช่น บราก (Braque) และเอ็ดเวิร์ด มุงส์ (Edvard Munch) เป็นต้น (อารี สุทธิพันธุ์. 2539 : 171-109)

การแสดงผลงานศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1 เมื่อวันที่ 11 กุมภาพันธ์ ถึง วันที่ 10 มีนาคม พ.ศ. 2492 ในการจัดการแสดงครั้งนี้มีภาพจิตรกรรมสีน้ำมัน ชื่อ "หญิงสาว" ของจาร์ส เกียรติทอง เป็นภาพหญิงเปลือย (สุจิตร์ การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1, 2492 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) ในปีต่อ ๆ มา มีศิลปินที่เขียนภาพคนอีกหลายท่าน เช่น บัณจบ พลาวงค์ ผลงานชื่อ "ช่างเขียน 2495" เพ็ญ หริพิทักษ์ ผลงานชื่อ "องค์ประกอบหรือนางแบบ 2495" ชลูด นิยมเสมอ ผลงานชื่อ "สงกรานต์ 2498" ทวี นันทขว้าง ผลงานชื่อ "ภาพเหมือน 2459" อารี สุทธิพันธุ์ ผลงานชื่อ "ผู้หญิง 2504" สุวิชาญ เกาทอง ผลงานชื่อ "การรอคอย 2521"

อภิรักษ์ โปษยานนท์ ผลงานชื่อ “โมนาเปลี่ยนโฉม 2522” วิรุณ ตั้งเจริญ ผลงานชื่อ “ผู้หญิงและพื้น 2523” อำนาจ เย็นสบาย ผลงานชื่อ “ชะตากรรม 2528” ถวัลย์ ดัชนี ผลงานชื่อ “อนาคต 2528-2529” จักรพันธ์ โปษยกฤต ผลงานชื่อ “มโนราห์ 2529” ศักดิ์วุฒิ วิเศษมณี ผลงานชื่อ “นิศา มุจลินทร์ 2534” วสันต์ สิทธิเขต ผลงานชื่อ “บาปเป็นคนที่ร้ายกาจกว่า” มีแต่ขยะสมอง 2535” พฤทธิ ศุภเศรษฐศิริ ผลงานชื่อ “คนกับธรรมชาติ 2537” ชาติชาย ปุຍเปี้ย ผลงานชื่อ “ชายไทยไม่ทราบชื่อ 2538” วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ ผลงานชื่อ “ผู้หญิงที่ว่าง 2539” เทพศักดิ์ ทองนพคุณ ผลงานชื่อ “ความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิง เปลือยกับสิ่งแวดล้อม หมายเลข 2 2539” เป็นต้น (มูลนิธิหอศิลป์แห่งรัชกาลที่ 9. 2539 : 67-318)

ในบรรดาศิลปินที่วาดรูปคนของไทยนั้น อารี สุทธิพันธุ์ เป็นศิลปินผู้หนึ่งที่สร้างงานภาพผู้หญิง เปลือยไว้มากจนกล่าวได้ว่า ภาพผู้หญิงเปลือย นับเป็นงานเฉพาะตัวของศิลปินท่านนี้ก็ได้ นักวิชาการหลายท่านกล่าวว่า อารี สุทธิพันธุ์ เป็นนักแสวงหา เขาอ่าน เขียนหนังสือ เขียนภาพ และมักเสนอแนวคิด ในประเด็นขัดแย้งท้าทาย เป็นการท้าทายอย่างมีรสนิยม แม้จะชื่นชมอดีตด้วยคำกล่าวที่ว่า “ผมศึกษาอดีตเพื่อ เปลวไฟในอดีต ไม่ใช่ไข่ไข่จากอดีต” งานชุด “หญิงเปลือย” จะเป็นงานที่เขาสร้างไว้เป็นจำนวนมากที่สุดจากหนังสือชื่อของนิพนธ์ ทวีกาญจน์ กล่าวถึงความคิดในการสร้างงานภาพผู้หญิงเปลือยไว้ว่า

ผมเพียงจะแสดงความงามของท่าทางผู้หญิงบางส่วนตอนเท่านั้น โดยใช้สีทั้งสีน้ำและสีน้ำมัน ในการแสดงออก หญิงเปลือยของอารี สุทธิพันธุ์ ใช้ชื่อว่า “คอลโลวอสปา” (Colliwospa) ทุกชิ้น ซึ่งเป็นคำที่ประกอบจากศัพท์ทาง การระบายสี 4 คำ คือ Colour (Col) Light (LI) Woman (WO) และ Space (Spa) “Colliwospa” จึงหมายถึง การระบายสีรูปผู้หญิงในบริเวณว่าง (นิพนธ์ ทวีกาญจน์. 2537 : 184 187)

ผลงานสีน้ำมัน ภาพผู้หญิงเปลือยตั้งแต่ปีพ.ศ. 2530 เป็นต้นมานั้น อารี สุทธิพันธุ์จะตั้งชื่อผลงาน เหล่านั้นทั้งหมดว่า “Colliwospa” นับได้ว่าเป็นผลงานเด่นที่มีลักษณะเฉพาะตัวของอารี สุทธิพันธุ์ นั้น จะเห็นได้ชัดเจนถึงความศรัทธาที่มีต่อแบบหรือผู้หญิงที่เป็นแบบ โดยมักจะเน้นย้ำอยู่เสมอให้เห็นถึงความเสมอภาคของสตรีและบุรุษ และความงามของสตรีคือสิ่งที่ทำให้เกิดความเอื้ออาทรต่อกันระหว่างมนุษย์ชาติ ดังแนวคิดของ กฤษณะมูรติ ที่มีต่อผู้หญิงว่า

ทั่วโลกนี้ผู้ที่ถูกเรียกนักบุญผู้ศักดิ์สิทธิ์ได้ถือเคร่งครัดว่าการมองดูผู้หญิงเป็นสิ่งผิด พวกเขาบอกว่าคุณไม่สามารถ เข้าใกล้พระผู้เป็นเจ้าได้ ถ้าคุณตามใจตัวเองในเรื่องทางเพศ ดังนั้นพวกเขาจึงผลักมันออกไป ถึงแม้ว่าพวกเขาจะ โหยหามันอยู่ก็ตาม แต่โดยการปฏิเสธเรื่องทางเพศ พวกเขาได้ปฏิเสธความงามทั้งมวลของโลกนี้ พวกเขาได้งดให้อาหารแก่หัวใจ และจิตใจของตนเอง พวกเขากลายเป็นมนุษย์ที่แห้งแล้ง พวกเขาได้ละเลยความงามเพราะความงาม นั้นเกี่ยวเนื่องกับผู้หญิง...(กฤษณะมูรติ. 2529 : 21)

อารี สุทธิพันธุ์ เจ้าของผลงานภาพเขียนสีน้ำมัน ที่มีเอกลักษณ์ของตัวเอง โดยเฉพาะภาพเขียนผู้หญิงเปลือย (นันทพร ไชยยะสุวรรณ. 2537 : 51) ที่เด่นคือเรื่องการลงสี จะใช้สีตรงข้ามกันโดยสิ้นเชิง เพราะต้องการค้นหาความสมดุลระหว่างรูปแบบกับเนื้อหาว่าอย่างไรจะดีที่สุด (มอร์ แดนคัลเลอร์ส. 2539 : 38)

ด้วยเหตุผลทั้งหลายข้างต้น ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาวิจัยพัฒนางานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน โดยศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันชุด Colliwospa ของอาร์ สุธิพันธุ์ เป็นกรณีศึกษา เพื่อแสดงให้เห็นกระบวนการสร้างงานที่สามารถนำมาทำการวิจัยและอธิบายได้ในส่วนของรูปแบบ กลวิธี และการเลือกกลุ่มสีที่นำมาระบาย

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและกลวิธีการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนชุด Colliwospa ของอาร์ สุธิพันธุ์
2. เพื่อนำผลจากการศึกษาวิจัยมาสร้างสรรค์พัฒนางานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนในรูปแบบของผู้วิจัย

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. ทำให้เข้าใจถึงกระบวนการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน ของอาร์ สุธิพันธุ์ อันจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าในสาขาวิชาจิตรกรรม
2. สามารถนำผลการศึกษาเป็นแนวทางในการปรับปรุงพัฒนาการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำมัน

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ จะศึกษาเฉพาะจิตรกรรมสีน้ำมันชุด Colliwospa ของอาร์ สุธิพันธุ์ ซึ่งได้มาจากการสุ่มตัวอย่างอย่างง่าย จำนวน 30 ภาพ ได้แก่
 - ภาพ "Colliwospa" 2530 จำนวน 1 ภาพ
 - ภาพ "Colliwospa" 2535 จำนวน 1 ภาพ
 - ภาพ "Colliwospa" 2536 จำนวน 1 ภาพ
 - ภาพ "Colliwospa" 2537 จำนวน 18 ภาพ
 - ภาพ "Colliwospa" 2538 จำนวน 5 ภาพ
 - ภาพ "Colliwospa" 2539 จำนวน 3 ภาพ
 - ภาพ "Colliwospa" 2540 จำนวน 1 ภาพ
2. ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน ชุด Colliwospa ของอาร์ สุธิพันธุ์ ในประเด็นรูปแบบและกลวิธีการสร้างสรรค์
3. ผู้วิจัยจะนำผลจากการศึกษาวิจัยผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนชุด Colliwospa ของอาร์ สุธิพันธุ์ มาพัฒนาสร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน ตามลักษณะเฉพาะของผู้วิจัย

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน ชุด Colliwospa ของอาร์ สุธิพันธุ์ ในงานวิจัยฉบับนี้เลือกสุ่มตัวอย่างภาพผลงานตั้งแต่ พ.ศ. 2530 - 2540 จำนวน 30 ภาพ ข้อมูลที่ศึกษามีทั้งข้อมูลที่เป็นภาพผลงานจริงและข้อมูลชั้นรองจากภาพถ่าย แต่เชื่อได้ว่าน่าจะมีลักษณะที่เหมือนจริง และใกล้เคียงผลงานจริงมากที่สุด

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. จิตรกรรมภาพคน หมายถึง ภาพสีแสดงสรีระของมนุษย์ทั้งนี้ผู้วาดภาพ อาจแสดงสรีระอย่างชัดเจนหรือแสดงให้เห็นอย่างป็นนัยว่า ภาพสีนั้นมีลักษณะสรีระของคนอยู่ด้วยการระบายสีเพียงสีเดียว หรือหลายสีบนแผ่นรองรับสองมิติก็ได้
2. รูปแบบ หมายถึงลักษณะบ่งชี้ให้มองเห็นเป็นแบบต่าง ๆ ซึ่งเกิดจากการผสมผสานของส่วนประกอบทางศิลปะ โดยให้ความรู้สึกเกี่ยวกับมิติทางการเห็นด้วย
3. กลวิธี หมายถึงวิธีหรือเทคนิคที่นำมาใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ โดยใช้วัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ ในงานวิจัยฉบับนี้จะหมายถึงการใช้สีและการระบายสีน้ำมันในงานจิตรกรรมภาพคน ชุด Colliwospa

สมมติฐานการวิจัย

1. รูปแบบของงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนชุด Colliwospa ของอารี สุทธิพันธุ์ จะมีทั้งลักษณะของรูปแบบนิยม อารมณ์นิยม และสัญลักษณ์ แต่ส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะของรูปแบบนิยม มากที่สุด
2. การใช้สี ในการสร้างงานชุด Colliwospa ของอารี สุทธิพันธุ์ จะปรากฏทั้งลักษณะการใช้สีให้แต่ละสีประสานกลมกลืนกัน และลักษณะการใช้สีให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน
3. การระบายสีในผลงานชุด Colliwospa ของอารี สุทธิพันธุ์ ส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะการระบายสีให้ทับกัน และการระบายเคลือบ มากที่สุด
4. การพัฒนาสร้างผลงานของผู้วิจัย จะเป็นงานจิตรกรรมตามลักษณะรูปแบบนิยม ที่ใช้สีทั้งลักษณะสีกลมกลืน และสีตรงข้าม โดยใช้เทคนิคการระบายสีให้ทับกัน

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า แยกประเภทเป็นหัวข้อต่าง ๆ ได้ดังนี้

1. ประวัติของอารี สุทธิพันธุ์
2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานของอารี สุทธิพันธุ์
 - 2.1 แรงจูงใจในการสร้างผลงาน
 - 2.2 ความเชื่อในการสร้างผลงาน
 - 2.3 กระบวนการแบบของการสร้างผลงาน
3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันชุด Colliwospa
 - 3.1 ความหมายที่มาของ Colliwospa
 - 3.2 ทรรศนะของบุคคลทั่วไป นักวิชาการ ต่ออารี สุทธิพันธุ์ และผลงานชุด Colliwospa
4. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ
 - 4.1 รูปแบบศิลปะ
 - 4.2 กลวิธีศิลปะ

1. ประวัติอารี สุทธิพันธุ์

เกิดวันที่ 26 ธันวาคม 2473 ที่จังหวัดราชบุรี

2489 จบมัธยมปีที่ 6 โรงเรียนประจำจังหวัดราชบุรี “เบญจมราชูทิศ”

2489 - 2494 จบตามหลักสูตร ป.ป., ป.ม.ช. โรงเรียนเพาะช่าง

2497 - 2500 จบตามหลักสูตร กศ.บ. วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร

2503 - 2505 จบตามหลักสูตร M.F.A. มหาวิทยาลัยอินดีแอนา บลูมิงตัน สหรัฐอินดีแอนา สหรัฐอเมริกา

2500 - 2534 สอนศิลปะที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ชีวิตทางด้านครอบครัว อารี สุทธิพันธุ์ แต่งงานกับนางพิจิตร สุทธิพันธุ์ มีบุตรชาย 2 คน ปัจจุบัน อารี สุทธิพันธุ์เป็นข้าราชการบำนาญ ชีวิตรับราชการในอดีตนอกจากเป็นอาจารย์สอนศิลปศึกษาที่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตรแล้วในปี พ.ศ. 2507 - 2508 ได้ไปปฏิบัติงานช่วยเหลือทางการศึกษา ณ ประเทศลาว และในช่วงนี้เองที่ได้สร้างงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนเกี่ยวกับการต่อสู้ทางการเมือง จากนั้นก็กลับมารับราชการที่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตรเช่นเดิม จนถึงปี พ.ศ. 2531 ได้ไปปฏิบัติงานตามโครงการแลกเปลี่ยนอาจารย์สอนทางด้าน Art and Visual Art ณ Illinois State University ประเทศสหรัฐอเมริกา ในช่วงนี้เองที่ได้สร้างงานจิตรกรรมสีน้ำมันรูปผู้หญิง โดยตั้งชื่อว่า “Colliwospa” เมื่อกลับมารับราชการที่เดิมจึงได้สร้างสรรค์ผลงานรูปผู้หญิงภายใต้ชื่อ Colliwospa มาโดยตลอด เมื่อเกษียณอายุราชการในปี พ.ศ. 2534 อารี สุทธิพันธุ์ ยังคงเป็นอาจารย์พิเศษสอนทางด้านศิลปะที่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร มาโดยตลอดและในปี พ.ศ. 2540 ได้รับโปรดเกล้าแต่งตั้งเป็นศาสตราจารย์พิเศษและได้รับดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาทัศนศิลป์ จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

การสร้างสรรค์ผลงานทางวิชาการและศิลปะ อารี สุทธิพันธุ์ เป็นบุคคลหนึ่งที่บุกเบิกเขียนตำราทางศิลปะขึ้นหลายเล่ม เช่น ศิลปนิยม การระบายสีน้ำ การวาดเขียน เป็นต้น นอกจากนั้นผลงานทางศิลปะทั้งภาพสีน้ำมันและสีน้ำก็นำออกจัดนิทรรศการอย่างต่อเนื่องทุกปี ตั้งแต่ พ.ศ. 2515 เป็นต้นมา เช่น นิทรรศการภาพสะท้อนจากประสบการณ์ในสหรัฐอเมริกาของศิลปินไทย มหกรรมจิตรกรรมสีน้ำ ณ โรงแรม

มณเฑียร จิตรกรรมสีน้ำมัน ชุด More Than Colors ณ ศูนย์สรรพสินค้าริเวอร์ ซิตี้ จิตรกรรมสีน้ำแห่งอาเซียน
ณ หอศิลป์เจ้าฟ้า กรุงเทพฯ มหกรรมจิตรกรรมสีน้ำนานาชาติแห่งเอเชีย ครั้งที่ 13 ณ จุลติศ หาดใหญ่พลาซ่า
นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติฯ ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9 ณ ศูนย์การประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ เป็นต้น

2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานของอารี สุทธิพันธุ์

2.1 แรงจูงใจการสร้างผลงาน

จากการสัมภาษณ์ อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงแรงจูงใจหรือมูลเหตุที่ทำให้ตัดสินใจการวาดรูป
ผู้หญิงเปลือยไว้ว่า

ผมก็คงเหมือนกับคนหนุ่มรุ่น ๆ เดียวกัน ที่อยากรู้ อยากเห็น เมื่อเข้าเรียนเพาะช่าง ใครทำอะไร มีกิจกรรมในสังคม
อะไร ก็พยายามเข้าไปดู เข้าไปสอบถาม คำถามอาจจะไม่เหมาะสม ไม่ควรบ้างก็ได้ เพราะมีความรู้แค่นั้น แต่อยาก
รู้มาก เมื่อมีงานฤดูหนาวที่วังสราญรมย์ มีการเขียนภาพเปลือยแสดงปีหนึ่งด้วย ดิฉันเข้าไป ดูเหมือน 10 บาท
เขาแบ่งเป็นรอบ เป็นรูปผู้หญิงเปลือยอยู่ด้านหลัง ด้านหน้าเป็นกระจก แล้วมีน้ำไหลผ่านกระจกด้วย คนที่เข้าไป
ดูจะเขียนภาพเปลือยตามที่เราเห็น หรือจะดูเฉย ๆ ก็ได้ เป็นรูปน้ำไหลกับผู้หญิงด้านหลัง เมื่อมีการแสดงศิลปกรรม
แห่งชาติครั้งแรก ผมก็เข้าไปดู พบรูปผู้หญิงเปลือยหลังอาบน้ำ เป็นผู้หญิงใช้ผ้าขนหนูเช็ดตัวขา เห็นแล้วก็เกิด
ความสงสัยเกี่ยวกับผู้หญิงเปลือย เพราะมีรูปผู้หญิงเปลือยต่าง ๆ ลักษณะกัน อยากรู้อีก แต่ก็ยังหาคำตอบไม่ได้
ช่วงเวลาเรียนที่เพาะช่างว่าง ๆ ก็แวะไปที่ร้านเอกศิลป์ อยู่แถวโรงหนังศรีอยุธยา มีช่างระบายสีอยู่ ก็เห็นรูปผู้หญิง
เปลือยอีก ซึ่งลักษณะวิธีเขียนก็ต่างกันไปจนกระทั่งได้มีโอกาสเรียนวิชากายวิภาค เมื่อเรียนอยู่ ป.ม.ช. ปีแรก
เขาให้ไปเรียนที่โรงพยาบาลศิริราช กับหมอสุด และวิเชียร คุณหมอก็เอารูปหนังสือกายวิภาค ต่อมารู้ว่ามาจาก
หนังสือ Anatomy and Drawing เขียนโดย Victor Perard ซึ่งหาซื้อได้จากร้านนิพนธ์ราคาเล่มละ 30 บาท ก็ได้
ซื้อไว้ด้วย เมื่อมีโอกาสไปเรียนต่างประเทศ มหาวิทยาลัยอินโดนีเซียมาภายใต้ทุนของมหาวิทยาลัยร่วมกับรัฐบาลไทย
(USOM) วิทยาลัยวิชาการศึกษาทำสัญญากับมหาวิทยาลัยอินโดนีเซีย คณะศึกษาศาสตร์ ผมก็ไปเรียนศิลปศึกษา
แต่ช่วงเวลานั้นทางวิทยาลัยวิชาการศึกษาต้องการให้เรียนศิลปะแท้ ๆ เพื่อที่จะกลับมาพัฒนาศิลปะในบ้านเราเลย
ต้องเข้าไปสังกัดบัณฑิตวิทยาลัยของมหาวิทยาลัยอินโดนีเซีย เรื่องก็คือ ต้องไปเรียนวิชาในระดับปริญญาตรีก่อน
3 วิชา เมื่อเขาเห็นว่ามีความรู้ เขาจึงจะให้เข้าทำปริญญาโทได้ เพราะปริญญาตรีที่ผมมีอยู่เป็นปริญญาตรีทางการ
ศึกษาที่ได้ไปจากเมืองไทย เข้าไปเรียนวิชาจิตรกรรม 1 ระดับปริญญาตรี ขณะเรียนมีชั่วโมงหนึ่งเขาให้ระบายจาก
หุ่น นางแบบ เป็นนางแบบจริง ดินแดนมาก เนื่องจากเหตุผลหลายประการ เช่นไม่เคยเห็นผู้หญิงอเมริกันแท้ ๆ
ไม่รู้ว่าเขาให้เขียนแบบไหนเขียนอย่างไร เพราะเพิ่งเข้าไปเทอมแรก ปีแรก ภาษาอังกฤษก็ยังไม่ดีนักทั้ง ๆ ที่เรียน
ภาษาอังกฤษจากเมืองไทยก็ต้องไปเรียนต่ออีกและภาษาอังกฤษในชั้นเรียนกับครูศิลปะด้วย ยิ่งลำบากยิ่ง ทุกอย่าง
แปลกใหม่ทั้งสิ้น ดังนั้นจึงร่างตามที่เคยมีทักษะและประสบการณ์จากเมืองไทย คือ 1. ร่างโดยมีสัดส่วนชัดเจน
2. ร่างโดยแบ่งบริเวณที่เป็นแสงและเงาชัดเจน พอร่างได้ ยังไม่ทันทำอะไรต่อ ครูผู้สอนชื่อ Hary Angel เห็นเข้า
เอ็ดตะโร ไล่ออกนอกห้อง ผมฟังภาษาอังกฤษออกบ้างไม่ออกบ้าง เห็นท่าทางแล้วคงอยู่ไม่ได้ จึงออกมาหน้า
ประตูห้องเรียน หูอื้อตาตาย มองไม่เห็นใคร นั่งอยู่ได้ชั่วครู่ Professor Angel ก็เดินมาทักแล้วให้ตามเข้าไป
ในห้องของท่าน เอาแค็ตตาล็อก เอาหนังสือ เอาไปสเตอร์ แสดงงานมาให้ดู หอบใหญ่แล้วให้ทั้งหมด อธิบาย
อยู่นาน รู้บ้างไม่รู้บ้าง กลับเข้าห้องเรียนต่อ สังเกตดูนักเรียนคนอื่น ๆ เขาเฉย ๆ Professor Angel บอกว่าที่ผม
ร่างนั้นเขาทำกันมานานแล้วที่นี่ ขณะนี้เขาทำอย่างนี้ ท่านก็อธิบาย ทำให้ดูในลักษณะของท่าทางเป็น Gesture
รูปแรกนั้นก็คือ รูปผู้หญิงที่อยู่ที่บ้านราชภัฏสวนดุสิตขณะนี้ และส่วนบน Professor ก็ช่วยแก้หรือที่เรียกว่า
Master Touch ไว้ด้วย ตั้งแต่นั้นมาผมจึงเริ่มสนใจและเขียนรูปผู้หญิงเปลือย เป็นต้นมา มีชั้นเปลือยที่ไหนก็เข้าไป
เรียนและพยายามหานางแบบที่เข้าใจและเต็มใจ โดยเฉพาะและเมื่อเขียนเนื้อหาที่เป็นรูปคน เป็นผู้หญิงเปลือย
นานเข้า ก็รู้ว่า การเขียนรูปผู้หญิงเปลือยนั้นในตะวันตกนิยมเป็นรูปนอน และนิยมเขียนจากศีรษะถึงเท้า เขียนทั้ง

ตัวตามแบบที่มีมาและการเขียนทั้งตัวต้องหาทางแก้ปัญหาเกี่ยวกับพื้นด้วย กล่าวคือต้องมีกล่อง แท่ง หรือกรอบ รูปร่าง เหลี่ยมประกอบเพื่อสร้างความกลมกลืน สำหรับผมจึงหาทางเขียนเพียงครึ่งตัวจากคอถึงเท้า ดูจะง่ายกว่า เพราะไม่ต้องแก้ปัญหาเรื่องพื้นมากเท่าใดนัก อย่างไรก็ตามการเขียนหุ่นจากนางแบบนั้น ได้มีการสรุปเป็นแบบอย่างว่า หากเขียนโดยให้อยู่ในกรอบ เป็นไปตามแนวทางของ Alberto Giacometti Syndrome หากเขียนโดยใช้กรอบด้วยเป็นไปตามแนวทางของ Amedeo Modigliani Syndrome (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2540)

2.2 ความเชื่อในการสร้างผลงาน

ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนของ อารี สุทธิพันธุ์ นั้นโดยทั่ว ๆ ไปลักษณะของผลงานจะแสดงออกให้เห็นเป็นแต่เพียงว่าเป็นภาพคน ไม่แสดงรายละเอียดชัดเจน ไม่เน้นส่วนศีรษะ สร้างภาพที่มีความสัมพันธ์ระหว่างรูปและพื้น โดยการประสานของสี แนวความคิดหรือความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานนั้น อารี สุทธิพันธุ์ (2539 : 6) กล่าวไว้ว่า

“ผมเชื่อว่าโลกภายนอกประกอบด้วยโลกจริงและโลกมายา โลกจริงได้แก่สิ่งมีชีวิตและไม่มีชีวิตต่าง ๆ ที่เราเห็น โลกมายาคือความคิด จินตนาการของเรามีต่อสิ่งที่เราเห็นนั้น การถ่ายทอดรูปแบบจากโลกภายนอก ผมจะเริ่มจากโลกจริงที่มองเห็น เลือกเฉพาะที่มีความหมาย กำหนดเป็นกรอบของเรื่องแล้วจึงมาคิดจินตนาการว่า ควรใช้กระบวนการสร้างสรรค์อะไร การดัดแปลงรูปร่าง ขนาด ตำแหน่ง ทิศทาง เส้น สี จากโลกจริงที่รับรู้เป็นแนวทางหนึ่งสำหรับพิจารณา และอีกแนวทางหนึ่งก็ถือคิดดูว่าจะใช้เทคนิคอะไร สำหรับสื่อวัตถุนั้นจึงจะสอดคล้องกับเรื่องราวนั้น ๆ การถ่ายทอดรูปแบบบางที่ก็ร่างก่อน บางที่ก็ไม่ร่าง ปล่อยตามสบาย ถือว่าการระบายสีเป็นความสบายใจอย่างหนึ่ง เมื่อระบายเกิดเป็นภาพขึ้น เห็นทั้งรูปและพื้น ก็พิจารณาว่าเหมาะกับบริเวณว่างบนระนาบ รองรับนั้นหรือไม่ หากรู้สึกว่าจะไม่เหมาะก็ระบายใหม่ บางที่ก็รู้สึกว่าจะเหมาะสม วันหนึ่งหลายวันต่อมาพิจารณาใหม่อาจรู้สึกว่าจะไม่เหมาะสมก็ต้องเปลี่ยนแปลง ปรับปรุงกันใหม่ อาจเพียงบางส่วนหรือทั้งหมดก็ได้ การกระทำดังกล่าวนี้ บางทีมีผลทำให้บางภาพรู้สึกว่ารกรุงรังไปก็มี ถ้าโลกจริงเป็นผู้หญิง ก็จะดูว่าแบบตรงหน้านั้นมีสภาพอย่างไร น้ำหนักส่วนใหญ่อยู่บริเวณใดที่ถูกแสงสว่าง บริเวณใดมืดไม่มีส่วนละเอียด ผู้เป็นแบบมีเสรีภาพที่จะเปลี่ยนแปลงเคลื่อนไหวได้ช้าเร็วอย่างไร และผู้เป็นแบบเต็มใจแสดงท่าทางแปลกใหม่หรือไม่ เมื่อพิจารณาจากโลกจริงตรงหน้าแล้ว ก็คิดเกี่ยวกับโลกมายา จินตนาการเกี่ยวกับความเสมอภาคของผู้หญิงและผู้ชาย ความรู้สึกเอื้ออาทรระหว่างมนุษย์ด้วยกัน รวมถึงความสวยงามที่สามารถแทนความรู้สึกด้วยสี แสงเงา บริเวณว่าง ตลอดจนรอยแปรงที่เกิดตามลีลาของรูปทรงด้วย”

แม้ว่าผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนของ อารี สุทธิพันธุ์ มักจะเป็นรูปผู้หญิง ซึ่งคนทั่ว ๆ ไปเรียกว่าภาพเปลือย (Nude) แต่แนวความคิดของ อารี สุทธิพันธุ์ กลับมองว่าจิตรกรรมหรือผลงานที่ตนได้สร้างขึ้นมานั้นเป็นการผสมประสานระหว่างสี แสง รูปผู้หญิง และบริเวณว่าง โดยอาศัยเส้นและสีเป็นส่วนประกอบเบื้องต้น (Art Elements) แล้ว อาศัยหลักศิลปะ (Principles of Art) คือ ความเป็นหน่วย (Unity) ความกลมกลืน (Harmony) การตัดกัน (Contrast) และอื่น ๆ มาประกอบเป็นภาพที่ต้องการตามแนวคิด และในส่วนที่สำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานชุด Colliwospa คือการใช้สีซึ่งในประเด็นนี้ อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวว่า

จิตรกรรมหรือการระบายสี เป็นการใช้สีระบายอย่างเสรีบนระนาบรองรับ ซึ่งอาจเป็นกระดาษ กระดาน ผ้าใบ ฯลฯ ส่วนการลงสีเป็นการระบายในกรอบที่กำหนดให้เปรียบเทียบได้เห็นชัด ๆ ก็คือ การลงสีนั้นคล้ายกับการทาปาก ต้องทาตามรูปปาก ส่วนการระบายสีคล้ายกับการทาแก้มจะหาตรงไหนอ่อน แก่อย่างไร มีเสรีภาพมาก เพราะมีพื้นที่มาก ดังนั้นการระบายสีที่ผมสนใจจึงเป็นเรื่องของสีโดยตรง โดยผมเชื่อตาม Matisse ที่ว่า การระบายสีมันก็คือการระบายสี การระบายสีไม่ใช่การสร้างรูป (Painting is Painting Painting is not Picture Making) ดังนั้นรูป Colliwospa มีเรื่องเป็น

ผู้หญิง ผมจะคำนึงถึงสีก่อนในระหว่างส่วนประกอบของจิตรกรรม คือ เส้นรูปร่าง น้ำหนักอ่อนแก่ของสี ลักษณะผิวพื้น ขนาด ทิศทาง (line, shape, value, color, texture, size, direction) เมื่อเลือกสีได้แล้ว ก็จะลงมือระบายตามนางแบบ ที่แสดงท่าตรงหน้า เมื่อสีปรากฏบนระนาบรองรับ รู้สีอย่างไร ก็จะคิดแก้ปัญหาตลอดไปตามแนวคิดที่ว่า **มันจะเป็นไปได้ หรือหากเป็นไปได้แล้วมันจะเกิดอะไรขึ้น เมื่อมันเกิดขึ้น แล้วจะควบคุมมัน ดัดแปลงมันได้หรือไม่** และ ด้วยกระบวนการกระทำดังกล่าว จึงกำหนดไม่ได้แน่นอนว่าจะใช้เวลานานเท่าใด ตามวิธีการที่ผมระบายสีนั้น ปัญหา ก็คือเมื่อไรจึงจะเสร็จ ผมจะระบายหลายรูป ตามสีที่เลือกสำหรับรูปนั้น และหลังจากทบทวนรูปเหล่านั้นแต่ละรูป ผมจะ หาเวลาสรุป ซึ่งอาจกินเวลาเพียง 20 นาที หรือ 2 ชั่วโมง เพราะผมมีความสามารถที่จะอยู่หน้าจิตรกรรมบนขาหยั่ง ตรงหน้าได้ไม่เกิน 2 ชั่วโมง คล้าย ๆ กับสอนพูดหน้าชั้นชั่วโมงเดียวก็แย่แล้ว ดังนั้นผู้ที่เห็นผู้หญิง เห็นสี เห็นความ ตื่นลึก และรู้สึกเกี่ยวกับ**ความเร็ว**ที่ผมถือว่าเป็นความงาม ของ Colliwospa (อารี สุทธิพันธุ์ 2539 : 6)

เกี่ยวกับความเชื่อในการสร้างเรื่องราวภาพคน อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวว่า

...รูปคนกลายเป็นเรื่องราวน่าสนใจอยู่นาน โดยสามารถสะท้อนให้เห็นสภาพสังคมทางการเมือง การเอาเปรียบการ ต่อสู้ ฯลฯ และช่วงเวลานี้ก็คิดได้ว่าน่าจะต้องหาทางเขียนรูปคนใหม่เพื่อให้นักศึกษาได้เขียน ได้ฝึกตามแบบง่าย ๆ ไม่ต้องตามแบบเดิม ๆ ที่ต้องเริ่มจากกระดูกกล่อมเนื้อ...ช่วงเวลานี้ได้รูปภาพคนเป็นเหลี่ยมช่วยได้มาก เขียนต้นแบบ แล้วให้นักศึกษาทดลองเขียน ปรากฏต่อมาว่าอาจารย์บางท่านนำไปทำเป็นแบบเจาะพลาสติกแต่ละส่วนของภาพคน (Template) แล้วให้นักศึกษาโรงเรียนช่างเขียนออกแบบเครื่องแต่งกาย ปรากฏว่าง่ายและได้ผลมาก... (อารี สุทธิพันธุ์, สัมภาษณ์. 2539)

นอกจากนี้ อารี สุทธิพันธุ์ (ได้กล่าวถึงความเชื่อในการสร้างงานจิตรกรรม ในรูปแบบของศิลปะ สมัยใหม่ไว้ 3 ประเด็นคือ)

ทางด้านความคิด (Habit of Correct Thinking)

1. จิตรกรรมสมัยใหม่เน้นความเคยชินทางความคิดที่สับสนและแสวงหาสัจธรรมในธรรมชาติ โดยถือว่า ปรากฏการณ์ตามธรรมชาติประกอบด้วยเหตุผล สามารถพิสูจน์สอบทานได้ และถือว่าประสบการณ์ตรงปรากฏการณ์ และการดำรงอยู่มีความสำคัญยิ่ง ซึ่งอาจจะสรุปว่าจิตรกรรมสมัยใหม่เน้นปรัชญาที่แสวงหาความรู้จากธรรมชาติเป็น พื้นฐาน (Naturalism) สำหรับจิตรกรรมสมัยโบราณเน้นความเคยชินที่สืบทอดต่อกันมา โดยปราศจากการเปลี่ยนแปลง เพราะเหตุว่าจิตรกรรมหันต่อการสละความเคยชินเดิม ประกอบกับกลัวถูกหาว่านอกแบบ นอกครู ซึ่งเป็นความเชื่อ ที่สั่งสมกันมา โดยปราศจากการสอบสวน หรือปรับปรุงให้ดีขึ้น หรืออาจกล่าวว่จิตรกรรมโบราณเน้นปรัชญาที่ยึดมั่น ในอุดมคติ (Idealism)
2. จิตรกรรมสมัยใหม่ เน้นความรู้ที่ได้จากการทดลองจริง (Empiric) และถือว่าความรู้ที่ได้จากการทดลองจริง สามารถนำมาใช้เป็นประโยชน์ได้จริง ๆ ในสังคมสมัยใหม่ เป็นความรู้ที่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามสภาพการณ์และ เงื่อนไขต่าง ๆ ของสังคมใหม่ สำหรับจิตรกรรมสมัยโบราณนั้น เน้นให้ความรู้ตามที่สั่งสมกันมาปราศจากการสอบสวน (Rational) ความรู้นั้นอาจจะผิด อาจจะไม่เหมาะสมก็ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ ซึ่งมีผลให้ผู้ศึกษาต้องท่องจำเพียง อย่างเดียว เช่น ต้องจำว่า สีของเนื้อคนมีสีอะไรบ้าง โดยลืมนึกไปว่าสีนั้นอยู่บนพื้นสีอะไรตามความรู้จากการทดลองจริง
3. จิตรกรรมสมัยใหม่ เน้นคุณค่าที่เปลี่ยนแปลงไปตามสังคม เช่น คุณค่าของความงาม เกี่ยวกับรูปคนเป็นต้น คน สมัยใหม่อาจจะมีความงามใหม่ เช่น งามโดยการตกแต่งกายรูปแบบใหม่ เครื่องสำอางใหม่ หรือความงามตามสัดส่วนที่ คนรุ่นใหม่ตกลงกัน อันได้จากกิจกรรมสำคัญ ๆ ของสังคม เช่น การแสดงแฟชั่น และการนิทรรศการอุตสาหกรรม ซึ่งเป็นคุณค่าแบบสัมพัทธ์กับสิ่งแวดล้อม (Relative Value)

ทางด้านการกระทำ (Habit of Correct Doing)

1. จิตกรรมสมัยใหม่ ถ่ายทอดรูปแบบตามที่มนุษย์รับรู้จากสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้นและธรรมชาติ โดยจิตกรรมผสมความคิดเห็นของตนดัดแปลงสร้างสรรค์รูปแบบนั้นให้แปลกใหม่ได้ เช่น การถ่ายทอดรูปคนหรือรูปวิว เป็นต้น จิตกรรมสมัยใหม่อาจจะไม่สร้างรูปคนเหมือน แต่จะสร้างรูปเสนอแนะให้คิดเกี่ยวกับความเป็นคนหรือรูปต้นไม้ ดินและความอุดมสมบูรณ์ต่าง ๆ สำหรับจิตกรรมสมัยโบราณนั้น ถ่ายทอดรูปแบบตามที่สืบทอดกันมา เปลี่ยนแปลงไม่ได้ และรูปแบบเหล่านั้นจิตกรรมบางทีก็ไม่เคยเห็นด้วย เพียงแต่สืบทอดเจตนารมณ์ทางรูปแบบของบรรพบุรุษเท่านั้น
2. จิตกรรมสมัยใหม่มีวิธีการถ่ายทอดหลายวิธีตามแนวคิดและทฤษฎีต่าง ๆ กัน เช่น ถ้าเป็นแนวคิดตามทฤษฎีแสงและเงา ก็อาจจะถ่ายทอดโดยกำหนดทิศทางของแสงสลัตำแหน่งของแสงเพื่อได้ภาพตามที่จิตรกรคาดคิด และเพื่อผลต่อสังคมด้วย สำหรับจิตกรรมสมัยโบราณมีวิธีการถ่ายทอดจำกัด อาจจะมีวิธีเดียวตามลำดับเท่านั้น เช่น จะต้องเรียนตามวิธีการฝึกอยู่กับครู ลอกเลียนแบบครู เปลี่ยนแปลงออกนอกกลุ่มนอกทางไม่ได้
3. จิตกรรมสมัยใหม่มีเสรีภาพในการแสดงออกตามสิทธิในระบอบสังคมประชาธิปไตย ซึ่งการแสดงออกนั้นจะช่วยเสนอแนะให้ผู้ดูปรับปรุงตนเอง สามารถต้อนรับสถานการณ์ใหม่ ๆ ได้ สำหรับจิตกรรมเก่าขาดเสรีภาพในการแสดงออก รูปแบบจะเป็นไปตามความต้องการของผู้อุปการะหรือฐานของอำนาจ ภาพรูปคนเหมือนเป็นตัวอย่างอันดี และศิลปินจะต้องมีทักษะถึงขั้นทำให้เหมือนได้ ดังนั้นจึงเท่ากับเป็นการจำกัดสิทธิเสรีภาพ
4. จิตกรรมสมัยใหม่เน้นความคิดสร้างสรรค์ และแนวการแสวงหารูปแบบใหม่ ๆ ซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามปริมาณของวัสดุ วิธีการและแนวโน้มของสังคม สำหรับจิตกรรมโบราณเน้นความคิดเดิมสืบทอดวัฒนธรรม หรือกระบวนการกระทำอย่างฝังแน่นไม่เปลี่ยนแปลง

ทางด้านทัศนคติ (Habit of Correct Attitude)

38 ทัศนคติในที่นี้หมายถึงผลกระทบทางด้านจิตใจของผู้สร้างจิตกรรม หรือทั้งผู้สอนและผู้เรียน ทัศนคติอาจจะปรากฏให้เห็นทางด้านความเป็นอยู่ การนำไปใช้หรือการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ได้ ทัศนคติทางจิตกรรมสมัยใหม่ที่ปรากฏผลมีดังต่อไปนี้

1. จิตกรรมสมัยใหม่จะส่งผลกระทบในรูปแบบที่ว่าศิลปะคือประโยคคำถามมุ่งเสนอแนะให้ผู้ดูถามตัวเอง และถามผู้อื่น แล้วบังเกิดผลสรุปสำหรับตัวเองได้ ถ้าจะลองเปรียบเทียบกับผู้ที่เฝ้าดูนักแสดงกล เขาจะได้คำตอบด้วยตนเอง แต่ก็ยังมีความสงสัยว่า เขาทำอย่างไร จะเกิดอย่างไร สำหรับจิตกรรมสมัยโบราณมีลักษณะเป็นประโยคบอกเล่า โดยที่ผู้ดูเป็นผู้รับไม่ต้องแสดงความคิดเห็นอะไร บังเกิดความรู้สึกนับถือ ผู้สร้างว่าเป็นผู้วิเศษบังเกิดความสูงต่ำในจิตใจ โดยที่ตนไม่มีส่วนร่วมด้วย
2. จิตกรรมสมัยใหม่นับถือผู้ดู ให้ผู้ดูใช้เสรีภาพในการคิดและแสวงหาในการคิดหลายทางโดยสรุปเป็นแนวคิดของตนเองและยังเน้นให้ผู้ดูมีความสำนึกและตระหนักในเรื่องราวต่าง ๆ ที่ผู้ดูเกี่ยวข้องด้วย สำหรับจิตกรรมโบราณนั้นกล่าวได้ว่า ไม่เปิดเสรีภาพให้ผู้ดูได้คิดแต่ประการใด เนื่องจากเป็นประโยคบอกเล่าดังกล่าวแล้วนั่นเอง ดังนั้นผู้ที่ไม่ชอบคิดก็จะนิยมและถือว่าเป็นสิ่งที่ดีมีความงาม
3. จิตกรรมสมัยใหม่พยายามที่จะเคลื่อนไหวรูปแบบให้ทันและให้มีความเร็วสัมพันธ์กับความเปลี่ยนแปลงของสังคมปัจจุบัน ซึ่งอาจจะสะท้อนภาพการเมือง เศรษฐกิจ ความเป็นอยู่ของประชาชน และด้านอื่น ๆ ซึ่งรูปแบบอาจจะเป็นการเขียนตรง เป็นการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ หรือใช้วิธีการอื่น ๆ วัสดุสังเคราะห์อื่น ๆ ตามที่สังคมสมัยใหม่ได้พัฒนาขึ้น สำหรับจิตกรรมสมัยโบราณนั้นจะมีรูปแบบสะท้อนสำนึกศิลปะ เป็นเรื่องที่ไม่เคยเห็นโบราณนิยม นิทานปรัมปรา หรือภาพลวงของอำนาจที่เหนือมนุษย์

สรุปได้ว่า ทางด้านทัศนคติอันเป็นผลของจิตกรรมสมัยใหม่ ดังได้เปรียบเทียบทั้ง 3 ประการนี้ แสดงให้เห็นว่าจิตกรรมสมัยใหม่มุ่งสิ่งที่กำลังเป็นอยู่และกำลังจะกลายเป็นมากกว่าจิตกรรมสมัยโบราณที่มุ่งคงอยู่ และพยายามรักษาไว้ให้อยู่ตราบนานเท่าที่จะสามารถทำได้

สรุปความเชื่อในการสร้างผลงาน ความเชื่อในการสร้างผลงานของอาร์ สติฟสันท์ ออกได้ดังนี้

1. เชื่อตาม Matisse ที่ว่า การระบายสีมันก็คือ การระบายสี การระบายสีไม่ใช่การสร้างรูป
2. การสร้างผลงานคำนึงถึงการเลือกสีที่ใช้ก่อน จึงจะคำนึงถึงส่วนประกอบอื่น ๆ เช่น ขนาด ทิศทาง
3. ผลงานที่ปรากฏจะเห็นสี เห็นผู้หญิง เห็นความตื้นลึก รู้สึกเกี่ยวกับความเร็ว ซึ่งถือว่าเป็นความงาม ของ Colliwospa

2.3 กระบวนแบบของการสร้างผลงาน

นอกเหนือจากความเชื่อหรือแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานแล้วในส่วนที่จะถ่ายทอดรูปแบบออกมาให้ตรงกับความคิดหรือแนวคตินั้นย่อมมีความสำคัญที่จะทำให้ผลงานบรรลุเป้าหมาย เช่นเดียวกันในงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนของอาร์ สุธิพันธุ์ นั้นต้องมีแนวคิดเกี่ยวกับการถ่ายทอด รูปแบบ รูปทรง ซึ่งแนวคิดในส่วนนี้อาร์ สุธิพันธุ์ (2536 : 22 - 23) กล่าวว่า

๑. กระบวนแบบของการสร้างผลงานนั้นแยกได้เป็น 2 ประเด็นคือ ในส่วนที่เกี่ยวกับการรับรู้ทางการเห็น และในส่วนที่เกี่ยวกับการถ่ายทอดรูปแบบ ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ทางการเห็น สามารถแยกได้ 3 ประเด็น คือ 1. ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับรูป/พื้น (Figure/Ground) 2. ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับแสง/เงา (Light/Shade) 3. ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับใกล้/ไกล (Near/Far) และไม่ว่าจะใช้แนวทางใดเป็นพื้นฐานสำหรับถ่ายทอดรูปแบบ ผลงานสำเร็จเป็นการวาดเขียนก็ยังมีลักษณะสองมิติบนระนาบรองรับอยู่ดี โดยประกอบด้วยรูปร่าง ขนาด สัดส่วนและทิศทางประสานกันอย่างเป็นเอกภาพ... แนวคิดเกี่ยวกับการถ่ายทอดรูปแบบด้วยเส้น คือ แนวคิดเกี่ยวกับการรับรู้ทางการเห็นที่เกี่ยวกับ รูป/พื้น แสง/เงา ใกล้/ไกล โดยที่ผู้ถ่ายทอดจะต้องมีตา มือ และสมอง ใช้การได้แต่ละฝ่ายสัมพันธ์กันอย่างเป็นเอกภาพ และเกี่ยวข้องกับความคิดสร้างสรรค์ที่ติดตัวมาด้วย...กระบวนการถ่ายทอดเป็นรูปธรรม อาจเลือกเอาอย่างใดอย่างหนึ่งเป็นแกนการถ่ายทอดจากแบบอย่างการถ่ายทอดทั้งสาม คือ การถ่ายทอดโดยการเลียนแบบ (Imitation Mimetic) การถ่ายทอดโดยการสลับซับซ้อน (Misplacing Juxta position) การถ่ายทอดโดยการเลือกสกัด ดัดทอน (Distortion Abstraction) เกี่ยวกับการถ่ายทอดรูปแบบระนาบรองรับ ด้วยสี ตามเทคนิคกระบวนการที่ผู้สร้างเห็นว่าเหมาะสมกับเรื่องราวที่ตนสนใจและเรื่องราวเหล่านั้นผู้อื่นมีส่วนร่วมรับรู้ด้วย รูปแบบอย่างใดอย่างหนึ่ง ดังต่อไปนี้ 1. ลักษณะรูปแบบชัดเจนไม่ผิดเพี้ยน (Graphic Transformation) 2. ลักษณะรูปแบบตามตาเห็น (Perceptual Transformation) 3. ลักษณะรูปแบบตามโครงสร้าง (Structural Transformation) 4. ลักษณะรูปแบบตามความรู้สึก (Expressive Transformation) 5. ลักษณะรูปแบบตามสัญลักษณ์ (Symbolic Transformation)

ลักษณะการถ่ายทอดรูปแบบดังกล่าวนี้ อาร์ สุธิพันธุ์ ได้กล่าวถึง พื้นฐานการถ่ายทอดรูปแบบเดิมไว้ว่า

...เป็นการเรียนวิชาจิตรกรรม 1 ซึ่งมีนางแบบมาแสดงทำให้ ตอนแรกร่างสัดส่วนตามที่ตาเห็นทุกประการ พออาจารย์มาเจอเข้าก็ไล่ออกนอกห้อง คงเป็นเพราะเราไม่เข้าใจภาษาตีพหรือไม่เข้าใจคำสั่งก็ไม่รู้ เป็นเทอมแรกเป็นเทอมที่ต้องสอบให้ได้ B โดยเฉลี่ยจึงจะได้เข้าเรียน ตกใจออกมาตรงประตูไม่รู้อะไรดี สักครูอาจารย์ก็มาตบหลังแล้วให้เข้าไปในห้องของท่าน เอาแคตตาล็อกโปสเตอร์ศิลปะสมัยใหม่ จิตรกรรมให้เป็นขอบใหญ่ ให้เอามากลับมาหอฟักได้ด้วยและท่านก็มาที่ภาพแล้วให้การแนะแนว เริ่มพอเห็นแนวบ้างแต่ก็ไม่ทะลุปรุโปร่งเสียทีเดียว มาระบายสีต่อไปนางแบบเปลี่ยนท่า 5 นาทีบ้าง 10 นาทีบ้าง เมื่อยก็เปลี่ยน ช่วงเวลานี้เลยรู้ว่า Contour และ Gesture Drawing เป็นอย่างไร นับว่าเป็นพื้นฐานของการถ่ายทอดรูปแบบที่ถือว่าความเคลื่อนไหว เป็นรูปแบบของการดำรงอยู่อย่างหนึ่ง... (อาร์ สุธิพันธุ์, สัมภาษณ์. 2540)

ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันที่ชื่อว่า Woman ถือเป็นผลงานที่ อาร์ สุธิพันธุ์ สร้างในช่วงโม่งเรียนการเขียนภาพนางแบบที่ถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะความเคลื่อนไหว (Contour and Gesture) และเป็นหลักฐานหลงเหลือจากการศึกษาในสหรัฐอเมริกา วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าววิจารณ์ผลงาน Woman ไว้ว่า

...ภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน ชื่อ "ผู้หญิง" ของอาร์ สุธิพันธุ์ เขียนในปี พ.ศ. 2503 ขนาด 89 คูณ 74.5 ซม. สมบัติของสถาบันราชภัฏสวนดุสิต เป็นภาพหญิงเปลือย ภาพซ้อนสองภาพบนพื้นระนาบที่อัดระบายสีทับซ้อนด้วยการฉาบ (Glazing) หลายชั้น ระบายอย่างอิสระ รอยพู่กันและสภาพสีที่หายาเป็นการแก้ปัญหาบนพื้นภาพอย่าง

ฉับพลัน (Improvisation) ภาพที่สะท้อนพลังเก็บกดอย่างแนวความคิดจิตวิทยาวิเคราะห์ ภาพผู้หญิงเบื้องหน้าเป็นเพียงสื่อแสดงออกเพื่อเปิดโอกาสให้ศิลปินสะท้อนจิตใต้สำนึกออกมา การระบายสีที่หลุดวงโคจรออกไปจากศิลปะหลักวิชา บรรยายภาพอย่างอิมเพรสชันนิสต์ การแสดงออกอย่างเอ็กเพรสชันนิสต์ สีอย่างโฟวิสต์ เป็นกระแสความคิดอย่างศิลปะแอ็บสแตรกต์ เอ็กส์เพรสชันนิสต์ (Abstract Expressionism) อีกกระแสหนึ่งในสังคมไทย...(วิรุณ ตั้งเจริญ. 2540 : 66)

นิพนธ์ ทวีกาญจน์ กล่าววิจารณ์ว่า “ภาพ Woman ของอารี สุทธิพันธุ์ เมื่อนำไปเปรียบเทียบกับงานชื่อ Woman ของ Willem De Kooning ซึ่งสร้างขึ้นในปี 2493 ปฏิเสธไม่ได้เลยว่า อารี สุทธิพันธุ์ ได้รับอิทธิพลจากงานของ Willem De Kooning” (นิพนธ์ ทวีกาญจน์. 2529 : 28 : 29)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าววิจารณ์ถึงวงการทัศนศิลป์ในประเทศไทยในช่วงนี้ว่า ...หลัง 2500 นั้น วงการทัศนศิลป์ไทยเริ่มสลัดตัวเองออกจากศิลปะหลักวิชา ก้าวเข้าสู่กระแสศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ศิลปะสมัยใหม่ที่เติบโตจากสังคมตะวันตกใหม่ ศิลปะสมัยใหม่ในยุโรปที่เติบโตขึ้นพร้อมกับกระแสประชาธิปไตย เสรีภาพ และปัจเจกภาพ...(วิรุณ ตั้งเจริญ. 2536 : 20)

ภาพ Woman ของอารี สุทธิพันธุ์ ได้รับการกล่าวถึงว่าได้รับอิทธิพลจากผลงานจิตรกรรมภาพ Woman ของ วิลเลียม เดอ คู닝 ศิลปินในกลุ่มแอ็บสแตรกต์ เอ็กส์เพรสชันนิสต์ ที่มีชื่อเสียงอยู่ในสหรัฐอเมริกาอย่างมาก กล่าวสำหรับศิลปะในกลุ่มแอ็บสแตรกต์ เอ็กส์เพรสชันนิสต์

เมเยอร์ (Mayer) ได้ให้ความหมายของคำว่า แอ็บสแตรกต์ เอ็กส์เพรสชันนิสต์ว่า หมายถึง แบบอย่างของจิตรกรรมที่แสดงออกโดยการรวมกันระหว่างรูปแบบนามธรรมกับการแสดงออกของคุณค่าทางอารมณ์ที่เกิดขึ้นในกรุงนิวยอร์ก ระหว่างปี ค.ศ. 1940 - 1950 ผู้เข้าร่วมและมีอิทธิพลมากที่สุดคือ จิตรกรในกลุ่มนิวยอร์ก (New York School) ซิลเวอร์และออสบอร์น (Chilvers and Osborne. 1988 : 2) กล่าวว่า จิตรกรในกลุ่มนี้ได้ประกาศความเชื่อคล้าย ๆ กันในทัศนะที่ค่อนข้างจะเป็นกบฏและต่อต้านศิลปะแบบประเพณีนิยมดั้งเดิม กลวิธีที่แสดงออกถึงเสรีภาพของปัจเจกบุคคล ศิลปินในกลุ่มนี้ส่วนใหญ่ได้รับแนวคิดมาจากศิลปินในกลุ่มเซอเรียลลิสม์ที่ได้รับแนวคิดมาจากศิลปินในกลุ่มเซอเรียลลิสม์ที่ได้รับความนิยมอย่างมากในฝรั่งเศสก่อนหน้านี้ ดังที่ สดชื่น ชัยประสาธน์ (2537 : 124) กล่าวว่า “ในด้านทัศนศิลป์ เซอเรียลลิสม์ ได้ให้อิทธิพลแก่จิตรกรแนวหน้าหลายคน เช่น กอร์เกีย เดอคูนิง พอลลอค ซึ่งอยู่ในกลุ่มแอ็บสแตรกต์ เอ็กส์เพรสชันนิสต์ เพนดิง” เป็นการสร้างสรรค์จิตรกรรมที่คล้ายกับภาพชุดท้าย ๆ ของโมนี (Monet) ที่ชื่อว่า แอ็บสแตรกต์อิมเพรสชันนิสต์ (Abstract Impressionist) ที่มีลักษณะคล้ายร่างแหของสีทำให้เกิดการสั่นสะเทือนในดวงตา (Praege. 1965 : 7) นับว่าเป็นการสร้างสรรค์ขึ้นมาโดยทันทีทันใด เป็นจุดสูงสุดของศิลปะของอเมริกันที่นับเป็นการเคลื่อนไหวต่อต้านและปฏิวัติศิลปะแบบขนบนิยมทั้งทางด้านเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี เป็นเสรีภาพของผู้สร้างอย่างแท้จริง (Beckett. 1994 : 368 - 369; Vowles. 1994 : 21 - 22) ชื่อ Abstract Expressionism เกิดขึ้นจากข้อเขียนของ โรเบิร์ต โคท (Robert Coates) ที่กล่าวถึงการแสดงผลงานเดี่ยวของ ฮันส์ ฮอฟมันน์ (Hans Hofmann) ในปี ค.ศ. 1946 ดังนี้ “เขาเป็นคนหนึ่งในตัวแทนศิลปินที่ไม่มีใครหาได้

ในด้านเนื้อหาของจิตรกรรมกลุ่มแอ็บสแตรกต์ เอ็กส์เพรสชันนิสต์ ซีทซ์ (Seitz. 1983 : 113-138) ได้แบ่งเนื้อหาของงานจิตรกรรม (Subject Matter and Content) เป็นประเด็นใหญ่ ๆ 5 ประเด็นคือ

1. เนื้อหาเกี่ยวกับภาพคน (Man)
2. เนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ (Nature)

3. เนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งประดิษฐ์ (Artifact)
4. เนื้อหาเกี่ยวกับตนและความเป็นจริง (The Self and Reality)
5. เนื้อหาเกี่ยวกับความสมบูรณ์บริสุทธิ (The Absolute)

กลวิธีในการสร้างงานจิตรกรรมของศิลปินในกลุ่มนี้จะใช้วิธีการเท ราวาด สลัด ขว้าง หรือหยดสีลงบน ผืนผ้าใบ การปฏิเสธที่จะวาดภาพบนขาหยั่งและใช้พู่กันค่อยประติ๊ดประดอย การใช้ร่างกายทั้งหมดเคลื่อนไหว ท่าทางไปในงาน บางคนใช้แปรงขนาดใหญ่วาดสลับอย่างห้าวหาญ หรือบางคนต่อต้านพู่กันให้ยาวเพื่อจะได้เส้นที่ลากอย่างเสรี ปราศจากการควบคุม (ก่าจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 312) ที่มีลักษณะการลากเส้นคล้าย การเขียนตัวอักษร (Calligraphy) ของพู่กันจีน (ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล. 2538 : 29 - 31)

สำหรับศิลปินในกลุ่ม Abstract Expression ที่ปรากฏชื่อว่าเป็นผู้มีอิทธิพลต่อภาพเขียนของ อารี สุทธิพันธุ์ คือ วิลเลียม เดอ คูณนิ่ง (Willem De Kooning) ศิลปินชาวเนเธอร์แลนด์ที่เดินทางเข้าสู่สหรัฐอเมริกา ในปี พ.ศ. 1926 ในขณะที่อายุได้ 22 ปี ภาพชุด “ผู้หญิง” ซึ่งเขาวาดขึ้นในระหว่างปี ค.ศ. 1952 - 1953 นำชื่อเสียงมาให้อย่างมาก เป็นภาพที่แสดงสภาวะของความจริงและความเป็นนามธรรมเข้าร่วมกัน ผลงานชุดนี้ ยังมีได้เป็นนามธรรมแท้ ๆ ยังคงมีรูปร่างพอรู้เรื่องว่าเป็นอะไร เป็นภาพกึ่งนามธรรม (Semi - Abstract) แต่ ลีลาการใช้พู่กันของเขาแสดงอารมณ์ของกลุ่มเอ็กซ์เพรสชันนิสต์อย่างเต็มที่ในปี ค.ศ. 1951 เดอ คูณนิ่ง ได้กล่าวถึงจุดยืนของเขาในฐานะศิลปินที่มีผลงานว่า “จิตรกรรมคือการระบายสี เป็นวิถีทางของชีวิต เป็น รูปแบบชีวิตแบบหนึ่ง” (ก่าจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 22) เดอ คูณนิ่ง กล่าวว่า การสร้างงาน Abstract เป็นการแสดงออกในขณะที่วาดมันออกมา สิ่งสำคัญมันให้ความคิดอิสระในทางศิลปะของตนเองต่อทุกคน (De Kooning. 1990 : 37)

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงศิลปินในกลุ่มแอ็บสแตรกต์ เอ็กซ์เพรสชันนิสต์ ที่ชื่นชอบว่า

ผมชอบเดอ คูณนิ่ง ที่ชอบเพราะบรัช คอลลิกราฟี รอยแปรงของเขา...แอ็บสแตรกต์ เอ็กซ์เพรสชันนิสต์ พวกนี้เชื่อว่า Art is a Junk of Life สิ่งสัพเพเหระของชีวิต junk นี้แปลว่าไม่มีประโยชน์ Junk of Life สัพเพเหระของชีวิต แอ็บสแตรกต์ เอ็กซ์เพรสชันนิสต์ การแสดงออกมีค่ามากที่สุด ที่นี้แสดงออกยังงี้ แสดงออกให้น้อยที่สุด แอ็บสแตรกต์นี้สกัดออกมาเลย เอ็กซ์เพรสชันนิสต์ และเป็นความภูมิใจของคนอเมริกันที่ลัทธินี้เกิดขึ้นที่บ้านของเขาเมื่อปี 1945 เขาส่งคนไป เรียนตั้งแต่ปี 1900 ตั้งแต่ แม็ค พลาซค์ คัดค้านทฤษฎีควอนตัมส่งไปยุโรป ปี 1906 - 1907 ยุโรปก็เริ่มดังแล้ว ช่วงนี้ มีกลุ่มโฟวิสม์ 1905 - 1906 เดอมีซัว อวียองรูปผู้หญิง 5 คน ของปีคาสโซ ปี 1911 - 1912 คนเหล่านี้พอไปโน่น กลับมา กลับมาอเมริกา แต่พวกฝรั่งเศสส่วนใหญ่พอกลับมาถึงบางรายเอาโปรเฟสเซอร์จากเบอาเฮาส์มาด้วยเลย เช่น โมโฮลลี นาจ (Moholy Nag) ดึงมาเลยให้มาที่ชิคาโก เอนิโคไลด์ (Nicolide) คนที่เขียน The Natural Way to draw ทั้งหมดมา เพราะฉะนั้นคนอเมริกันโชคดี คือ ได้ผู้ที่หัวก้าวหน้าทั้งหลายของยุโรป ซึ่งช่วงนั้นอยู่ในยุโรปไม่ได้เพราะ คนยุโรปปรับไม่ได้ ผู้ที่ระบายสีแปรป่น ๆ นี้ ก็ตั้งชื่อโฟวิสม์ (Fouvisim) เพราะฉะนั้นอเมริกันไม่รู้เรื่องก็เลยเปิด The Armory Show ขึ้นมา 3 รัฐที่ฟิลาเดเฟีย บอสตันและนิวยอร์ก เอารูปมา 2,000 รูป จากยุโรปขายเรียบ มายเออร์ ชาฟิโร (Myer Shapiro) บอกที่อเมริกันซื้อนี่ซื้อเพราะมันเป็นของบรรพบุรุษยังไม่รู้อะไรมาก เสร็จแล้วก็ส่งคนไปเรียน ยุโรป และเมื่อกลับมาตั้งกลุ่มขึ้นมาในนิวยอร์กเรียกว่า กลุ่มกระป๋องและชีเก้า The Ashcan School... เพราะฉะนั้น ช่วงนี้ทุกอย่างที่ตะวันตก ยุโรปไม่กล้าทำอเมริกันทำหมด...พวกแอ็บสแตรกต์เอ็กซ์เพรสชันนิสต์ พวกศิลปะสมัยใหม่ มีความเชื่อว่าไม่จำเป็นต้องไปคิดแทนเขา...ศิลปะสมัยเก่าจะคิดแทนกัน แต่ศิลปินสมัยใหม่ทำแล้วปล่อยเปลือย ๆ ไว้ ให้คนคิดเอง...ทำไมฉันจะต้องบอกเธอว่าฉันรักเธอด้วย...แอ็บสแตรกต์ เอ็กซ์เพรสชันนิสต์ ทำทำให้ดูไม่ต้องไปบอก แล้วมันคิดเอง... (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2539)

ผลงานจิตรกรรมของอาร์ สุธิพันธุ์ ในยุคแรก (2502 - 2504) ได้รับการกล่าวถึงในฐานะของจิตรกรรมที่สร้างในแนวศิลปะลัทธิแอ็บสแตรกต์ เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ซึ่งเป็นลัทธิศิลปะที่ยิ่งใหญ่ และเป็นที่ยอมรับของชาวอเมริกันในทศวรรษที่ 1945 - 1950 เป็นอย่างยิ่ง และเป็นลัทธิศิลปะของสหรัฐอเมริกาที่มีแนวทางการสร้างสรรค์ยาวนานข้ามทศวรรษกว่าที่ศิลปะในแนวป๊อปอาร์ต (Pop Art) จะเข้ามาแทนที่ในบริบทของแวดวงศิลปะในอเมริกา แต่อย่างไรก็ตามเป็นที่น่าสังเกตว่าผลงานจิตรกรรมของ อาร์ สุธิพันธุ์ ในยุคแรกนี้อาจได้รับอิทธิพลจากแนวความคิดของศิลปะในลัทธิฟิวเจอริสม์ (Futurism) ซึ่งเกิดขึ้นก่อนหน้าลัทธิแอ็บสแตรกต์เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ จะได้รับความนิยม ลัทธิฟิวเจอริสม์เกิดขึ้นในยุโรปโดยเฉพาะอิตาลี และส่งผลถึงความนิยมของศิลปินที่เดินทางมายังสหรัฐอเมริกาด้วย อาร์ สุธิพันธุ์ อาจได้รับอิทธิพลจากแนวคิดของศิลปินกลุ่มนี้ ดังเช่น การให้สัมภาษณ์ตอนหนึ่งว่า ...เวลาเขียนเป็นรูปสีน้ำมันก็ต้องละลายรูปและพื้นเพื่อให้เกิดความเคลื่อนไหว ซึ่งขณะเขียนก็นึกถึงภาพผู้หญิงลงบันได Nude Descending a Staircase ของ Marcel Duchamp เพราะได้มีโอกาสเห็นต้นแบบจริง ๆ คราวไปทัวร์พิพิธภัณฑ์ในอเมริกา... (อาร์ สุธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2539)

ภาพหญิงเปลือยลงบันได Nude Descending a Staircase No 2 ของ Marcel Duchamp เป็นผลงานที่จัดอยู่ในยุคฟิวเจอริสม์ก่อนที่ Marcel Duchamp จะคลี่คลายผลงานไปเป็นศิลปะดาดาและสร้างงานในแนวสื่อประสมต่อไป แนวคิดของศิลปะในกลุ่มฟิวเจอริสม์นี้ อาร์ สุธิพันธุ์ กล่าวถึงวิวัฒนาการของศิลปินกลุ่มนี้ว่า

...การเปลี่ยนแปลงทางศิลปะตามแนวลัทธินี้เริ่มด้วยศิลปินหนุ่ม ๆ กลุ่มหนึ่ง มีจิตรกร นักเขียนและผู้มีหัวก้าวหน้าร่วมกัน มีความคิดเห็นร่วมกัน โดยนักประพันธ์มารีเน็ต (Marinette) ได้เขียนคำให้การ หรือคำอธิบายประกอบในความคิดเห็นร่วมกัน (Manifestation) แสดงความมุ่งหมายและหลักการที่คณะยึดถือลงในหนังสือ Le Elgaro วันที่ 20 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1909 ใช้คำรุนแรงที่ก่อให้เกิดลัทธิแบบนี้ 3 คำ เช่น เผาพิพิธภัณฑ์ (Burn the Museum) ทดน้ำในคลองเวนิส (Drain the Canal of Venice) และทำลายแสงจันทร์ (Lets Kill the Moon Light)... (อาร์ สุธิพันธุ์. 2534 : 233)

ก่าจร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงความเชื่อของศิลปินในกลุ่มฟิวเจอริส ว่า

...ความเร็วคือพระเจ้าของเราเป็นกฎความงามแนวใหม่ รถจักรยานยนต์ซึ่งส่งเสียงคำรามอันกึกก้อง ดังราวกับปืนกลนั้น มีความสวยงามยิ่งกว่ารูปประติมากรรมสลักหินอ่อนที่ชื่อว่า อนุสาวรีย์ชัยชนะแห่งซาโมเรสเสียอีก...
...พวกศิลปินฟิวเจอริสคัดค้านความคิดในสุนทรียภาพตามแบบฉบับของพวกคลาสสิก (โบราณ) ดังนั้นจึงควรรื้อเมืองโบราณต่าง ๆ ลงเสีย เผาพิพิธภัณฑ์และห้องสมุด ซึ่งเป็นที่รวมความคิดอันมอมเมาประชาชนในยุคปัจจุบันของคนโบราณ อีกทั้งไม่มีความจำเป็นจะต้องใช้ลัทธิว่าด้วยเหตุผลและผลตามความคิดของพวกนักปราชญ์กรีก เพราะความงามในอดีตเป็นเพียงความสำเร็จที่เกิดขึ้นจากความพยายามเท่านั้น... (ก่าจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 186 - 193)

กล่าวได้ว่าผลงานชื่อ "Woman" นี้ อาร์ สุธิพันธุ์ อาจได้รับอิทธิพลรูปแบบการเขียนภาพในแนวฟิวเจอริสม์ ซึ่งเป็นแนวคิดที่ว่าความเร็วคือความงาม จากภาพผู้หญิงเปลือยลงบันได ของมาร์เซล ดูชามป์ ผสมผสานกับอิทธิพลทางด้านกลวิธี การระบายสีด้วยความฉับพลัน รุนแรง แสดงรอยแปรงอันกล้าหาญของวิลเลียม เดอ คูนิง ศิลปินในกลุ่มแอ็บสแตรกต์ เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ที่อาร์ สุธิพันธุ์ ชื่นชอบ

กลวิธีใช้สีอวสดับนผ้าใบด้วยการระบายเคลือบ (Glazing) ด้วยสีเหลวแล้วระบายเรียบ และป้ายทับด้วยสีหนา บางพื้นที่แสดงรอยแปรงประสานสัมพันธ์รูป พื้น

การถ่ายทอดรูปทรงในผลงานจิตรกรรมของ อารี สุทธิพันธุ์ จะนิยมการจัดภาพแบบรูปทรงเปิด (Open Form) โดยการเปิดรูปทรงบางส่วนของภาพให้มีการผสานระหว่างรูปและพื้น ให้มีความรู้สึกถ่ายเทเข้าหากัน เป็นการจัดภาพในลักษณะของการให้ความสำคัญของการระบายสีโดยตรง “เพื่อให้เห็นพร้อม ๆ กันตามทฤษฎีของส่วนรวม (Whole Theory) หรือทฤษฎีสนาม Field Theory” (อารี สุทธิพันธุ์, 2528 : 82)

สรุปกระบวนการแบบของการสร้างผลงาน เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ แสดงออกเป็นรูปหญิงเปลือย ไม่แสดงรายละเอียด เช่น ตา หู ปาก จมูก เน้นบริเวณลำตัว และหน้าอก ตั้งแต่ส่วนสะโพกลงไปจนถึงปลายเท้าไม่ชัดเจน

รูปแบบเป็นรูปแบบอารมณ์นิยมและรูปแบบนิยมแสดงความรู้สึกในของผู้สร้างต่อรูปทรงของผู้หญิง แสดงการตัดทอนรูปทรงโดยเน้นความชัดเจนบางส่วนโดยจัดภาพแบบรูปทรงเปิด

กลวิธีใช้สีสีก้นน้ำมันบนผ้าใบ ระบายโดยวิธีระบายเคลือบแสดงลีลารอยพู่กัน และลักษณะขอบคมและขอบพร่าผสานกันด้วยเนื้อสีที่บ่มแน่น

3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันชุด Colliwospa

3.1 ความหมายที่มาของ Colliwospa

“Colliwospa” มีรากศัพท์มาจากชื่ออะไร อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวว่า Color, Light, Woman, Space นำมาประกอบกันใหม่ คำว่า Space เอามา 3 ตัว ก็ได้เป็นคำ Colliwospa เหตุที่ต้องตั้งก็เพราะคำว่า Nude ชักจะมีความหมายส่อไปในทางรอบแวมมากกว่ารอบหัวซึ่งมีตาและสมองสถิตย์อยู่ และเมื่อแสดงงานสมัยแรก ๆ คนไม่กล้าดูภาพตรงหน้า ไม่รู้ว่าเพราะอะไร ดังนั้นจึงตั้งชื่อเสียใหม่ เวลาแสดงผลงานในสถานที่ต่าง ๆ คนก็ให้ความสนใจมากและเริ่มใช้คำนี้เมื่อ พ.ศ. 2530 (อารี สุทธิพันธุ์, สัมภาษณ์, 2540)

3.2 วรรณคดีของบุคคลทั่วไป นักวิชาการ ต่ออารี สุทธิพันธุ์ กับผลงานชุด Colliwospa

ก่อนที่อารี สุทธิพันธุ์ วาดภาพผู้หญิงเปลือยโดยใช้ชื่อว่า Colliwospa นั้น ได้วาดภาพหญิงเปลือยโดยใช้ชื่อภาพ “Woman” มาก่อน พริยะ ไกรฤกษ์ (2529 : 21) กล่าวถึงผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันหญิงเปลือย ชื่อ “Woman” ไว้ว่า ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เชื่อว่าศิลปินไทยยังมีภูมิปัญญาไม่แก่กล้าเพียงพอถึงขั้นซีเรียลลิสม์หรือแอบสแตรค นอกจากนั้น ผู้ชมชาวไทยยังต้อง “เริ่มทำความเข้าใจศิลปะสมัยใหม่ในรูปแบบที่ง่ายกว่านี้ก่อน” ในขณะที่ท่านพยายามจะป้องกันไม่ให้นักเรียนของท่านได้รับอิทธิพลจากความเคลื่อนไหวของศิลปะตะวันตกที่เกิดจากหลังจากคิวบิสม์นั้น ท่านไม่ทราบว่ามีคนไทยคนหนึ่งสำเร็จการศึกษาจากมหาวิทยาลัยอินเดียนา ได้รับปริญญาโทสาขาจิตรศิลป์ใน พ.ศ. 2504 (ค.ศ. 1961) เขาผู้นั้นคือ คุณอารี สุทธิพันธุ์ ภาพ “Woman” ของเขาที่วาดอย่างเสรีและจากความรู้สึกของตนเองชวนให้นึกภาพแบบ เอ็กซเพรสชันนิสม์กึ่งแอบสแตรคของ Willem De Kooning คุณอารีเป็นคนไทยผู้หนึ่งในจำนวน 150 คนจากวิทยาลัยการศึกษาประสานมิตรที่ไปศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยอินเดียนาตามสัญญา ระหว่างมหาวิทยาลัยทั้งสอง โดยได้รับความช่วยเหลือด้านเงินทุนจากองค์การเพื่อการพัฒนาระหว่างประเทศอันเป็นโครงการแปดปี ระหว่าง พ.ศ. 2497 ถึง พ.ศ. 2505 (ค.ศ. 1954 - 1962)

อารี สุทธิพันธุ์ ศิลปินผู้ซึ่งไม่ได้ผ่านร่วมมหาวิทยาลัยศิลปากร แต่เขาจบการศึกษาศิลปะจากมหาวิทยาลัย Indiana สหรัฐอเมริกา มีประสบการณ์และวิสัยทัศน์กว้างไกล ผลงานทางศิลปะแสดงออกในลักษณะของ Gestural Style ตามแนวของ Willem De Kooning ผู้เป็นครู ผลงานของเขาจึงมีความแตกต่างจากศิลปินร่วมสมัยด้วยกัน ลักษณะรูปแบบของผลงานมีลักษณะ Semi Abstract และ Action Painting มีภาพ

หนึ่งที่นำกลับมาเมืองไทย คือภาพชื่อ "Woman" (1960) เป็นภาพผู้หญิงที่ไม่ได้แสดงท่าทางหรืออาการเขี้ยววน แต่กลับเป็นภาพผู้หญิงที่แสดงถึงความหนักแน่นของรอยแปรง รูปร่างของผู้หญิงก็แตกต่างไปจากภาพผู้หญิงสวยเขี้ยววน ที่เราพบเห็นกันทั่ว ๆ ไป (Apinan Poshyanand. 1992 : 109)

งานจิตรกรรมภาพคนของ อารี สุทธิพันธุ์ นั้น วิรุณ ตั้งเจริญ (2534 : 246) กล่าวถึงแนวคิดการวาดภาพของอารี สุทธิพันธุ์ ไว้ว่า "เมื่อศิลปะหลักวิชาเสนอการเขียนภาพคนและสัตว์ด้วยการศึกษากายวิภาค (Anatomy) เขียนจากในออกนอก (Inside Out) อารี สุทธิพันธุ์ ต่อด้านและทำการสอนโดยวิธีแบบนอกเข้าใน (Outside In)...วิวัฒนาการจากสีน้ำมัน Action Painting อิทธิพลจาก American Expressionism มาสู่ชุดวัดไฟใหม่ ชุดคนสังเคราะห์ ชุดรามเกียรติ์ สมัยใหม่และชุดผู้หญิงชุด Colliwospa (Colors, Light, Women, Space) ที่นำเสนออยู่เป็นประจำ"

มานพ ถนอมศรี (2537 : 8-9) กล่าวว่า "ในขณะที่ผมและใคร ๆ พยายามจะมองภาพเขียนสีน้ำมันของอารี สุทธิพันธุ์ เป็นภาพเขียนสีน้ำมันของอารี สุทธิพันธุ์ เป็นภาพนู้ด หรือภาพเปลือยของผู้หญิงเช่นเดียวกับที่เคยนอนหนุนแขนตัวเอง มองเมมที่จับตัวกันบนท้องฟ้าว่าเป็นรูปต่าง ๆ ตามที่เคยมีประสบการณ์มาแต่ศิลปินกลับบอกว่ามันไม่ใช่สิ่งนั้นแต่เพียงอย่างเดียว หากเป็นเรื่องของแสง สีและบริเวณว่าง โดยผ่านการรับรู้จากโลกภายนอก อันหมายถึง รูปทรงของสตรีเท่านั้น หากได้เป็นรูปของสตรีที่เรียกว่า นู้ดแต่อย่างใด ด้วยเหตุนี้จึงตั้งชื่อจิตรกรรมชุดนี้ว่า "คัลลิวอสปา" (Colliwospa) ซึ่งเป็นการนำเอาวลีแรกของคำ 4 คำมารวมเข้าด้วยกัน คือ คัลมาจากคำว่า คัลเลอร์ ซึ่งแปลว่า สี ลิมาจากคำว่า โลท์ ซึ่งแปลว่า แสง วอ มาจากคำว่า วีแมน ที่แปลว่า สตรี และสปาที่มาจากคำว่า สเปนซ์ ซึ่งแปลว่า ที่ว่าง ดังนั้นจิตรกรรมที่เรามองว่าเป็นภาพเปลือยของสตรีจึงไม่ใช่เพียงเท่านั้น หากแต่นั้นคือผลบวกของสี แสง ผู้หญิง และบริเวณว่างเข้าด้วยกัน"

จากการศึกษาผลงานจิตรกรรม อารี สุทธิพันธุ์ พอสรุปเนื้อหาสาระเพื่อเป็นแนวทางการศึกษา กล่าวคือ จิตรกรรมภาพคนของ อารี สุทธิพันธุ์ มีลักษณะผสมผสานกันระหว่างรูปและพื้นภาพผู้หญิงเกือบทุกรูปจะไม่เห็นสัดส่วน โครงสร้างครบเต็มตัว เห็นจากคอมาถึงปลายเท้า บางรูปภาพเป็นจากคอมาถึงเข่า ฯลฯ เน้นน้ำหนักด้วยสี ภาพเปลือยที่คนทั่วไปเรียกแต่ อารี สุทธิพันธุ์ กลับเรียกว่า Colliwospa (Color + Light + Woman + Space) ซึ่งในความหมายนี้อาจหมายถึงความงาม ความสำคัญของแสง ความกลมกลืนของท่วงท่าอันเป็นความงามของสตรี ความสดใสของสีที่อยู่ในตำแหน่งอันเหมาะสม ความสัมพันธ์ระหว่างรูปคือหญิงสาวกับพื้นบริเวณว่าง ปรากฏฉากหลัง และรอยพู่กันอันชำนาญ ทำให้ภาพมีสีสันอันสดใส สีและเส้นซึ่งมีความประสานสัมพันธ์กันอย่างดี

แต่ภาพคนของอารี สุทธิพันธุ์ ไม่ได้เน้นเรื่องสัดส่วนอันเป็นรายละเอียดของรูปร่างคน แต่สนใจรูปคน (Figurative) ที่แสดงความงามด้วยเส้น สี อันมีรูปและพื้นที่ประสานสัมพันธ์กันอย่างงดงาม (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2535 : 71 - 72)

ในประเด็นที่เกี่ยวกับการพัฒนาการถ่ายทอดรูปแบบนั้น ทวีเกียรติ ไชยงยศ กล่าวไว้ว่า

จิตรกรรมภาพคนผู้หญิงของอารี สุทธิพันธุ์ ระยะแรกและระยะกลางมักเขียนรูปผู้หญิงคนเดียวมีจำนวนเล็กน้อยที่เขียน 2 คน ในแผ่นภาพเดียวกันมาระยะหลังนี้ท่านได้สร้างสรรค์ ภาพคนผู้หญิงที่แสดงท่าทางต่าง ๆ จำนวนหลายรูปในแผ่นภาพเดียวกัน ทำให้ต้องใช้กระดาษที่มีความยาวเป็นพิเศษ การเขียนภาพผู้หญิงจำนวนตั้งแต่ 2 คนขึ้นไปนับว่ามีความยากมากขึ้น เพราะจะต้องจัดภาพให้สมบูรณ์ทั้งรูปและพื้น แต่อารี สุทธิพันธุ์ ก็สามารถแก้ปัญหาภาพคนลักษณะใหม่ได้อย่างงดงามรูปคนผู้หญิงจำนวนมากในภาพดูเคลื่อนไหวอย่างมีจังหวะ มีเอกภาพ ทฤษฎีที่นำมาแก้ปัญหานี้คือ ทฤษฎีรูปทรงรวม (Total Configuration) โดยรูปคนผู้หญิงจะมีการบังซ้อน ขณะเดียวกันบางรูปจะใช้เส้นร่วมกัน (Sharing Line) บางรูปจะมีรูปร่างร่วม (Sharing Shape) ทำให้รูปคนผู้หญิงรู้สึกเคลื่อนไหวต่อเนื่องกันตลอดภาพ และยังคงเอกลักษณ์ของความเป็นอารี สุทธิพันธุ์ ไม่เสื่อมคลาย (ทวีเกียรติ ไชยงยศ. 2535 : 78 - 83)

หากจะกล่าวถึงผู้ที่คร่ำหวอดในแวดวงศิลปะ คงจะหนีไม่พ้น อาจารย์อารี สุทธิพันธุ์ เจ้าของผลงานภาพเขียนสีน้ำมันนามเอก ที่มีเอกลักษณ์ของตัวเอง โดยเฉพาะภาพเขียนผู้หญิงเปลือย ในครั้งนี้เขาได้นำผลงานแสดง 20 ชิ้น อันมีทั้งภาพเปลือยหญิงสาวมีชีวิตที่ถนัดและภาพวัดวาอารามที่สื่อถึงความงดงามและน่าเลื่อมใส

“ที่ตั้งชื่อนิทรรศการครั้งนี้ว่า “มอร์แดน คัลเลอร์” ถือถ้าเป็นคนก็เหนือกว่าคน ถ้าเป็นสีก็มากกว่าสี” คำตอบง่าย ๆ แต่ได้ใจความของท่านอาจารย์อารี สุทธิพันธุ์ (นันทพร ไวยะสุวรรณ. 2537 : 51)

สรุปเอกสารที่เกี่ยวข้องกับผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันชุด Colliwospa

จิตรกรรมสีน้ำมัน Colliwospa ได้สร้างความสนใจแก่บุคคลทั่วไป และนักวิชาการในประเด็นของ

1. การกำหนดชื่อขึ้นมาใหม่ โดยนำเอาคำ 4 คำมารวมกันคือ จากคำว่า Color, Light, Woman และ Space รวมกันโดยใช้อักษรนำหน้าของแต่ละคำมาประกอบเป็นชื่อ “Colliwospa”
2. การกำหนดเนื้อหาเรื่องราวให้ประสานกับการระบายสีในหัวข้อที่ว่า ผลบวกของสีและผู้หญิงคือการเห็นสี เห็นผู้หญิง
3. การแสดงความเคลื่อนไหวภายในภาพ โดยอาศัยการใช้เส้นร่วม (Sharing Line) รูปทรงร่วม (Sharing Shape)

4. ข้อมูลทั่วไปที่เกี่ยวกับศิลปะ

4.1 รูปแบบศิลปะ

รูปแบบศิลปะ (Art Form) หมายถึงลักษณะบ่งชี้ให้มองเห็นเป็นแบบต่าง ๆ ซึ่งเกิดจากการผสมผสานของส่วนประกอบทางศิลปะ โดยให้ความรู้สึกเกี่ยวกับมิติทางการเห็นด้วย

ประเสริฐ ศีลรัตน (กล่าวถึง รูปแบบในงานจิตรกรรมในลักษณะต่าง ๆ ของจิตรกรรมนั้น มิได้เป็นไปในทำนองเดียวกันหรือมีรูปแบบเหมือนกันไปหมด ทั้งนี้เพราะแต่ละคนย่อมมีแนวความคิด ทศนคติพื้นฐาน ประสบการณ์เกี่ยวกับรูปแบบและอื่น ๆ ที่แตกต่างกัน จึงทำให้รูปแบบของผลงานที่ปรากฏมีความแตกต่างกันออกไปอย่างมาก และในรูปแบบที่แสดงแตกต่างกันเหล่านี้ อาจนำมาสรุปแยกออกได้ 3 ประเภทใหญ่ ๆ ตามลักษณะการถ่ายทอดได้ดังนี้

1. รูปแบบในลักษณะที่เหมือนจริงตามธรรมชาติ (Realistic) การถ่ายทอดในลักษณะนี้เป็นการถ่ายทอดโดยใช้สื่อรูปแบบตามธรรมชาติ โดยแบ่งรูปแบบตามธรรมชาติออกเป็น 4 ประเภทคือ ภาพคน ภาพทิวทัศน์ ภาพสัตว์ และภาพหุ่นนิ่ง
2. รูปแบบในลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi Abstract) เป็นการถ่ายทอดโดยให้ความสำคัญแก่รูปแบบจากธรรมชาติน้อยลง แต่กลับเพิ่มให้ความสำคัญให้แก่รูปแบบในความรู้สึกนึกคิดของตัวจิตรกรรมมากขึ้น โดยสังเกตจากภาพรูปแบบจากธรรมชาติที่นำมาใช้เป็นสื่อเน้นถูกลดทอดทอนลง การจัดวางรูปแบบก็มีได้คำนึงถึงกฎเกณฑ์ความเป็นจริงของธรรมชาติ จิตรกรจะตัดทอนเอารูปแบบจากธรรมชาติเฉพาะลักษณะเด่น ๆ มาเป็นบางส่วน แล้วนำมาจัดองค์ประกอบขึ้นใหม่ปรากฏเป็นรูปแบบที่แสดงถึงความรู้สึกนึกคิดของจิตรกรในช่วงหรือขณะนั้น ๆ
3. รูปแบบในลักษณะนามธรรม (Abstract) การถ่ายทอดในลักษณะนี้ จิตรกรจะไม่คำนึงถึงรูปแบบหรือกฎเกณฑ์ของธรรมชาติ แต่จะคำนึงถึงความรู้สึกของตนเองเป็นสำคัญ ในอันที่จะแก้ปัญหาเกี่ยวกับการใช้สื่อและเทคนิควิธีการสร้างสรรค์วิธีร้อยบนพื้นผิวระนาบให้สัมพันธ์สอดคล้องกับการจับประเด็นอารมณ์ความรู้สึกขณะดำเนินการถ่ายทอด กระทั่งบังเกิดความพอใจในผลงานที่ปรากฏ จึงยุติกระบวนการถ่ายทอดสร้าง

สรรค์ ซึ่งร้อยที่ปรากฏบนพื้นผิวระนาบนั้น เป็นรูปแบบของอารมณ์ ความรู้สึกที่จิตรกรได้ถ่ายทอดมาโดยตรง โดยมีได้แปลค่าอารมณ์ความรู้สึกให้มีลักษณะรูปแบบตามธรรมชาติ ดังการถ่ายทอดในลักษณะรูปธรรมหรือลักษณะกึ่งนามธรรม (ประเสริฐ ศิลรัตน์. 2528 : 73 - 75)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้จำแนกรูปแบบทางศิลปะไว้ดังนี้

1. ความแน่ชัดของวัตถุ (Objective Accuracy) เป็นรูปแบบที่ศิลปินพยายามเลียนแบบสภาพหรือปรากฏการณ์ที่มองเห็นได้รอบ ๆ ตัว เป็นไปได้ทั้งสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น สิ่งแวดล้อมธรรมชาติ หรือปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจากสิ่งแวดล้อมนั้น ๆ เป็นการยึดถือภาพสิ่งแวดล้อมที่เห็นเป็นเกณฑ์ แต่ศิลปินบางคนอาจจะเห็นภาพลวงเพิ่มขึ้นจากที่มองเห็นได้ตามปกติธรรมดา เช่น รายละเอียดข้อปลีกย่อยหรือความชัดเจนด้านต่าง ๆ ของวัตถุ แนวทางเช่นนี้อาจจะมีหลายลักษณะ เช่น สัจนิยม หรือธรรมชาตินิยม เป็นต้น ซึ่งสามารถแบ่งเป็นลักษณะต่าง ๆ ได้ดังนี้
 - 1.1 ลักษณะเลียนแบบสิ่งที่ปรากฏ เป็นการเน้นความชัดเจนตาสามารถมองเห็นได้ และมีทักษะ ผู้สร้างงานศิลปะจะต้องมีความประณีตในการพิจารณาสิ่งปรากฏและประเด็นที่จะบันทึกภาพที่ตามองเห็นนั้น แต่ก็อาจจะขยายความชัดเจนเพิ่มขึ้นกว่าปกติธรรมดา
 - 1.2 ศิลปินคือผู้สังเกตการณ์ พิจารณาถึงปรากฏการณ์ที่เป็นไปได้ นอกเหนือจากวัตถุที่มองเห็น เช่น ปรากฏการณ์ของแสง บรรยากาศ พายุฝน เป็นต้น แม้จะเน้นปรากฏการณ์อย่างไรก็ตาม ก็ยังคงรักษาความถูกต้องของวัตถุที่อยู่นั้นอยู่
 - 1.3 ศิลปินคือผู้เลือกสรร ศิลปินจะบันทึกภาพลวงของวัตถุ โดยสร้างสรรค์แยกแยะรายละเอียดต่าง ๆ ของวัตถุ หรือสิ่งแวดล้อมเท่าที่ตาสามารถจะค้นหาได้ ศิลปินบางคนอาจจะเพิ่มรายละเอียดให้เด่นชัดขึ้น เพื่อสร้างความประทับใจต่อรายละเอียดปลีกย่อยบนวัตถุหรือศิลปินบางคนก็อาจจะใช้เทคนิคบางอย่างเพื่อสร้างรูปวัตถุให้ได้สิ่งปลีกย่อยหรือลักษณะผิวเท่าที่จะเป็นไปได้
 - 1.4 รูปแบบผันแปร เน้นบุคลิกภาพเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคนเป็นที่ตั้ง เป็นแนวทางของพวกธรรมชาตินิยมที่ยึดถือคุณภาพของมวลสาร และปริมาตรอันสัมผัสได้ของวัตถุ
 - 1.5 ความแน่ชัดของวัตถุที่แฝงไว้ด้วยกลอุบาย รูปแบบนี้เป็นความพยายามที่ค้นหาค่าผันแปร (Additional-Elements) แปรรูปวัตถุที่มองเห็นได้ให้แปรเปลี่ยนออกไป แต่ก็ยังคงแสดงความแน่ชัดของวัตถุอยู่ด้วย นับเป็นกลอุบายของศิลปินที่จะเพิ่มคุณค่าอย่างใดอย่างหนึ่งลงในผลงานศิลปะ
2. ความเป็นระเบียบแบบแผน (Formal Order) รูปแบบนี้เป็นลักษณะที่พัฒนาสืบต่อมาจากรูปแบบของกรีกโบราณที่ยึดถือแบบแผนสัดส่วน และทำเฉพาะที่ยอมรับกันว่างาม มีลักษณะความสมดุล ความประสานกลมกลืน และความงามอย่างประณีตเป็นแบบฉบับ ด้วยกรีกเชื่อว่า ความงามนั้นจะต้องมีมาตรฐานสูงสุดในตัวของมันเอง ศิลปินจะต้องเดินทางไปหาความงามสูงสุดนั้น ไม่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ของมนุษย์เป็นแบบแผนมาตรฐานที่วางไว้เฉพาะรูปแบบนี้เน้นความประณีตเรียบร้อยเป็นการแสดงความงามมากกว่าอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อวัตถุหรือสภาพแวดล้อมใด ๆ และยังสามารถแบ่งเป็นลักษณะย่อย ๆ ได้ดังนี้
 - 2.1 รูปแบบความมั่นคงถาวร ศิลปินจะมีความสนใจต่อความสวยงามที่ให้ความรู้สึกคงที่ไม่เคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลง พยายามเน้นความหนักแน่น และความสงบเยือกเย็นรูปทรงที่ปรากฏมักจะแสดงถึงแรงดึงดูดของโลกในทางตั้ง และความรู้สึกที่มั่นคงสง่างาม
 - 2.2 รูปแบบที่ให้ความรู้สึกสงบเรียบร้อย ประณีต พร้อมไปด้วยระเบียบวินัย พิจารณาแยกย่อยได้อีก 3 รูปแบบคือ
 - 2.2.1 แบบแผนที่แสดงปัญญาความคิดเป็นผลงานที่แสดงแนวคิดของตนอย่างเด่นชัดมากแต่อยู่ในขอบข่ายที่มีระเบียบแบบแผน
 - 2.2.2 แบบแผนรูปทรงชีวรูป (Biomorphic Form) เป็นรูปแบบที่ศิลปินพัฒนาขึ้นมาจากอินทรีย์รูป (Organic Form) หรือเซลล์ที่มีชีวิตต่าง ๆ
 - 2.2.3 แบบแผนทางสุนทรียภาพ เป็นรูปแบบที่เน้นความสวยงามที่เผชิญหน้า อาจจะไม่เกี่ยวข้องกับวัตถุความหมายหรือสัญลักษณ์แต่อย่างใด

3. รูปแบบที่แสดงอารมณ์ (Emotionalism) เป็นรูปแบบที่แสดงออกทางอารมณ์ของมนุษย์ ด้วยอาจจะมองว่าการดำรงชีวิตนั้น มิได้ขึ้นอยู่กับเหตุผลหรือระเบียบแบบแผนเพียงด้านเดียว นอกจากอารมณ์จะเป็นสัจจะอย่างหนึ่งแล้ว ยังเป็นพลังผลักดันให้เกิดปฏิกิริยา เกิดผลผลิตและเกิดความต้องการนานาประการ รูปแบบแสดงอารมณ์ยังแบ่งออกเป็นรูปแบบย่อยได้ดังนี้

3.1 รูปแบบโรแมนติกและอารมณ์สะท้อนใจรูปแบบนี้จะเน้นพลังความรู้สึกหรืออารมณ์เป็นจุดสำคัญยิ่ง รูปแบบอาจจะเน้นด้านใดด้านหนึ่งหรือหลายด้าน เช่น รอยแปร่ง สี หรือบรรยากาศ เน้นให้ได้ความรู้สึกจริงจัง เก็บกด เร่าร้อน เป็นต้น

3.2 รูปแบบบิดเบือน มุ่งถึงการบิดเบือนที่เปลี่ยนแปลงลดตัดทอน ให้ผิดไปจากสิ่งแวดล้อมหรือธรรมชาติที่มองเห็นได้ อาจจะเป็นการบิด บิด ขยาย หรือทำให้ผิดรูปผิดร่างไปบ้าง เพื่อเน้นอารมณ์ทางใดทางหนึ่ง รวมไปถึงคุณภาพของสีที่ใช้ ซึ่งมีลักษณะเกินความจริง การตัดกันของแสงสว่างและเงามืดหรือเพิ่มคุณภาพของผิวให้เด่นขึ้น

3.3 รูปแบบความทุกข์ร้อนสิ้นหวัง แสดงออกให้เห็นถึงสังคมและสภาพแวดล้อมปัจจุบัน อันผูกพันกับเทคโนโลยี ทำทลายให้ชีวิตต้องต่อสู้ สภาพบีบคั้นสูง ทั้งในด้านการเมือง สงคราม เศรษฐกิจการดำรงชีวิต ผู้คนในสังคมจำนวนมาก มีความทุกข์ร้อน กังวลใจเคลือบแฝงอยู่

3.4 รูปแบบความรื่นรมย์ตื่นเต้นเร้าใจ เป็นรูปแบบที่แสดงภาพปรารถนา ความสุขสดชื่นความสวยงามงดงามและรื่นรมย์

4. รูปแบบที่แสดงความรู้สึกลึกลับอัศจรรย์ (Fantasy) เป็นรูปแบบที่เป็นผลสืบทอดมาจากจิตใต้สำนึกของมนุษย์ จินตนาการที่เหมือนโลกของความฝัน เป็นเหตุการณ์สถานที่บรรยากาศ หรือวัตถุที่ต่างไปจากสภาพจริงของโลก ภายนอกที่มองเห็นได้ อาจเป็นภาพในฝัน ภาพหลอน หรือภาพแห่งความหวังในสังคมประหลาด ๆ แบ่งออกเป็น

4.1 รูปแบบที่เป็นนิทาน

4.2 รูปแบบความฝันและภาพหลอน

4.3 รูปแบบอัศจรรย์ในโลกวิทยาศาสตร์

4.4 ภาพอัศจรรย์และภาพหลอน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2527 : 96 - 107)

วิรุณ ตั้งเจริญ ยังได้กล่าวถึงความหลากหลายของรูปแบบของศิลปะสมัยใหม่ไว้ดังนี้

ศิลปะในสังคมเมืองสมัยใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสังคมประชาธิปไตย ศิลปินสมัยใหม่ได้นำเสนอรูปแบบและเนื้อหาที่กว้างหลากหลาย สอดคล้องกับสภาพสังคมสมัยใหม่ที่ยอมรับนับถือความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) ของมนุษย์ ความคิดสร้างสรรค์ที่ก่อให้เกิดความก้าวหน้า และสิ่งใหม่ในสังคมในทุก ๆ ด้าน และสอดคล้องกับการยอมรับนับถือมนุษย์ในเชิงปัจเจกภาพ (Individuality) หรือความแตกต่างเฉพาะบุคคลอันเป็นคุณค่าของมนุษย์ในสังคมใหม่

ความหลากหลายทางด้านรูปแบบของศิลปะในสังคมเมืองสมัยใหม่ อาจพิจารณาได้ดังนี้

1. รูปแบบสำนึกนิยม (Realism) เป็นรูปแบบต้นสายธารศิลปะจากสังคมตะวันตก ซึ่งชื่นชมในความงามของธรรมชาติ แวดล้อมและพยายามบันทึกภาพหรือเลียนแบบธรรมชาติสิ่งแวดล้อมตามที่ตนเองชื่นชม แม้การเลียนแบบสื่อจิตใจ เช่นนั้น ศิลปินจะปรับความงามตามรสนิยมที่ตนเองพึงพอใจไปบ้างก็ตาม
2. รูปแบบอารมณ์นิยม (Emotionalism) ศิลปะในรูปแบบอารมณ์นิยมก็พัฒนามาจากพื้นฐานรูปแบบสำนึกนิยม แต่ได้นำอารมณ์ความรู้สึกภายในที่ศิลปินมีต่อมนุษย์ ธรรมชาติสิ่งแวดล้อมแสดงออกในลักษณะที่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกภายในผสมกับรูปแบบสำนึกนิยม
3. รูปแบบนิยม (Formalism) ศิลปะในลักษณะรูปแบบนิยมได้พัฒนาขึ้นเด่นชัดเมื่อต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อคานดินสกี (Kandinsky) เขียนภาพนามธรรมบริสุทธิ์ (Pure Abstraction) ขึ้นซึ่งนามธรรมบริสุทธิ์ในที่นี้หมายถึง รูปแบบผลงานศิลปะที่มีได้แสดงภาพธรรมชาติสิ่งแวดล้อม แต่แสดงออกด้วยเส้น สี รูปทรง มิติ ฯลฯ เป็นการผสมผสานส่วนประกอบศิลปะให้งดงาม คล้ายดนตรีบรรเลงที่เสนอความไพเราะของเสียงดนตรี มิได้มีเนื้อเพลงบรรยายเนื้อหาสาระ ซึ่งการนำเสนอภาพผลงานศิลปะโดยเน้นคุณค่าของรูปแบบเช่นนี้ เนื้อหาในผลงานนั้นก็ลด

บทบาทลง แต่ก็ยังคงเป็นเนื้อหาที่แฝงอยู่ในความงามของรูปแบบนั้น นักสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่คนหนึ่งชื่อ คลิฟ เบลล์ (Clive Bell) ก็ยืนยันความงามของศิลปะสมัยใหม่ในลักษณะรูปแบบนิยม โดยเสนอความคิดว่า ศิลปะรูปแบบนิยมนั้น เป็นการค้นหาความงามของ “รูปทรงนัยสำคัญ” (Significant Form) รูปทรงที่มีคุณค่าทางความงามเป็นอย่างยิ่ง

4. รูปแบบสัญลักษณ์นิยม (Symbolism) ศิลปะรูปแบบสัญลักษณ์นิยมได้มีวิวัฒนาการมายาวนานทั้งในส่วนที่ผสมผสานอยู่กับรูปแบบศิลปะในลักษณะอื่น ๆ และศิลปะที่แสดงสัญลักษณ์เด่นชัดในตัวของมันเอง เช่น หนดตราในประติมากรรมคนอารยธรรมเมโสโปเตเมียแสดงถึงอำนาจอักษภาพของอียิปต์โบราณที่ชื่นชมได้ทั้งความงามของภาพและแปลความภาษา ท้องฟ้าสีทองซึ่งแสดงถึงสวรรค์ในศิลปะไบแซนไทน์ ภาพผลก็ถือ การมีอายุยืนยาวและอุดมสมบูรณ์ในศิลปะจีน ภาพคนที่ได้รับการระบายสีทองคือ เทพหรือผู้มีอำนาจราชศักดิ์ในจิตรกรรมไทย เป็นต้น ศิลปะรูปแบบสัญลักษณ์นิยม เป็นการเสนอภาพ รูป หรือภาษา ที่ซ่อนเร้นความคิด อุดมคติ สุภาสิต หรือข้อคำสอนอย่างใดอย่างหนึ่งไว้ เพื่อผู้พบเห็นได้คิดอุปมาอุปไมยและเข้าใจความหมายที่ซ่อนเร้นไว้นั้น ซึ่งในแง่จิตวิทยาแล้ว การที่คนเราได้คิดและเข้าใจด้วยตนเอง ย่อมมีความหมายต่อบุคคลนั้นมากกว่าการยึดเย็ดหรือบอกเล่าตรง ๆ สัญลักษณ์ที่ศิลปินนำเสนออาจจะเป็นสัญลักษณ์ที่รับรู้ร่วมกันอยู่แล้ว หรือเป็นสัญลักษณ์ที่ศิลปินกำหนดขึ้นก็ได้

5. รูปแบบประเพณีนิยม (Traditionalism) หมายถึง ศิลปะประเพณีนิยมของสังคมใดสังคมหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะการแสดงสากล หรือศิลปะจากวัฒนธรรมอื่น และพัฒนาหรือประยุกต์ให้เปลี่ยนไปสู่อีกลักษณะหนึ่ง แต่ก็ยังคงรักษาพื้นฐานประเพณีนิยมจากอดีตไว้ด้วย เป็นความพยายามที่จะบูรณาการศิลปะอดีตและปัจจุบันเข้าไว้ด้วยกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2527 : 89 - 107)

อารี สุทธิพันธุ์ (2532 : 81 - 86) กล่าวถึงรูปแบบจิตรกรรมว่า มนุษย์มีลัทธิเสรีภาพที่จะแสดงออกเพื่อตอบสนองโดยการถ่ายทอดตามขอบเขตและคุณสมบัติของวัสดุ วิธีการและความเชื่อ ปรากฏเป็นรูปแบบที่มีลักษณะเด่น ๆ 3 ลักษณะคือ

1. ลักษณะคล้ายจริง (Realism)
2. ลักษณะที่ลดทอนเหลือบางส่วน (Distortion)
3. ลักษณะที่ถ่ายทอดตามความรู้สึก (Abstraction)

จากการศึกษา และวิเคราะห์ลักษณะรูปแบบของการถ่ายทอดโดยละเอียดจากลักษณะทั้ง 3 ประการดังกล่าวแล้ว ผลปรากฏว่า ลักษณะรูปแบบสามารถประมวลได้เป็นรูปแบบเด่น ๆ 5 รูปแบบคือ

1. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามลักษณะคล้ายของจริง (Form : Transformation in Realistic) แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการสังเกตของศิลปิน และทักษะในการใช้วัสดุ ตลอดจนวิธีการ ซึ่งผู้พบเห็นจะทราบว่า
 - 1.1 ผู้ถ่ายทอดมีทักษะความเชี่ยวชาญทางตา และทางมือ มีความแม่นยำ
 - 1.2 ผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจความสัมพันธ์ของมิติ ตำแหน่ง สามารถใช้องค์ประกอบของการเห็นอย่างเชี่ยวชาญ คล่องแคล่ว
 - 1.3 ผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจในองค์ประกอบแห่งศิลป์ (Composition)
 - 1.4 ผู้ถ่ายทอดมีสมาธิ มีความสังเกตสูง และสามารถสร้างสรรค์ส่วนประกอบได้อย่างดี
2. รูปแบบที่ถ่ายทอดโดยเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ (Form : Transformation in Significant Structure) การถ่ายทอดรูปแบบนี้ถือว่าเป็นความฉลาดที่รู้จักใช้ปัญญา รู้จักคิด เลือก สกัด ตัดทอน ตามความรู้ความเข้าใจ ซึ่งผู้พบเห็นจะต้องมีความรู้พื้นฐานอยู่จำนวนหนึ่งก่อนแล้ว จึงจะสามารถเข้าใจได้ รูปแบบนี้จะแสดงให้เห็นทราบว่า
 - 2.1 ผู้ถ่ายทอดรู้จักเลือก สกัด เอาแต่ส่วนสำคัญ
 - 2.2 ผู้ถ่ายทอดเข้าใจโครงสร้างและความสำคัญของโลกภายนอก
 - 2.3 ผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจเกี่ยวกับความเคลื่อนไหว แรงเชื่อมแน่นและแรงยืดหยุ่น
 - 2.4 ผู้ถ่ายทอดเข้าใจเกี่ยวกับบริเวณว่าง เวลา

3. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามความรู้สึกสัมผัส (Form : Transformation in Sensory Perception) ในการถ่ายทอดนั้นผู้ถ่ายทอดมีเสรีภาพในการถ่ายทอด ตามปริมาณความรู้สึกของตนที่ได้รับจากการรับรู้ นั้น ผู้ถ่ายทอดจะถือตามประสาทสัมผัสของตนเป็นประการสำคัญ คล้ายคนตาบอดที่ฟังประสาทสัมผัส การลูบคลำเพื่อการดำรงชีวิต ดังนั้นการถ่ายทอดแบบประสาทสัมผัสจะแสดงให้เห็นทราบว่า

- 3.1 ผู้ถ่ายทอดเข้าใจความสำคัญของการลูบคลำจับต้องและความเร็ว
 - 3.2 ผู้ถ่ายทอดเข้าใจความสำคัญของการสังเกต
 - 3.3 ผู้ถ่ายทอดมีความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงออก แล้วรู้จักแสวงหารูปแบบในการถ่ายทอด
 4. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการ (Form : Transformation in Imaginary) แสดงให้ผู้พบเห็นทราบว่า
 - 4.1 ผู้ถ่ายทอดมีความคิดดัดแปลงสร้างสรรค์เพื่อสร้างสิ่งใหม่ที่เป็นประโยชน์
 - 4.2 ผู้ถ่ายทอดมีความคิดในการประดิษฐ์ต่อเติมเสริมแต่ง
 - 4.3 ผู้ถ่ายทอดมีความอยากรู้อยากเห็น อยากทดลองค้นคว้า อยากลงมือทำจริงตามจินตนาการของตน
 - 4.4 ผู้ถ่ายทอดมีความกล้าที่จะแสดงออกตามที่ตนคิด
 5. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมที่เห็น (Form : Transformation in planed Combination) รูปแบบของการถ่ายทอดทุกแบบ ถ้าเราคำนึงความเป็นจริงของโลกภายนอกที่ต้องการถ่ายทอดนั้นหรือวัตถุนั้น ๆ เราจะพบว่าปัญหาเกี่ยวกับระนาบ (Plane) หรือด้านของสิ่งที่ต้องการถ่ายทอดมีความสำคัญยิ่งเพราะเหตุว่าในการถ่ายทอดเรามีระนาบรองรับเป็นสองมิติ แต่วัตถุที่จะถ่ายทอดเป็นสามมิติ ดังนั้น การถ่ายทอดมักจะเป็นรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง เพียงด้านหนึ่งเท่านั้น ดังนั้นรูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมที่เห็นจึงมักจะต้องผสมผสานกับด้านหลาย ๆ ด้าน ซึ่งจะแสดงให้เห็นให้ผู้พบเห็นทราบว่า
 - 5.1 ผู้ถ่ายทอดพยายามแสวงหารูปแบบของความจริงทุกด้านเกี่ยวกับระนาบ (Plane) และมุมที่มองเห็น
 - 5.2 ผู้ถ่ายทอดมีทรรศนะกว้างขวางในการค้นคิดแก้ปัญหาของระนาบผิวและองค์ประกอบของการเห็น
 - 5.3 ผู้ถ่ายทอดมีความฉลาดเลือกแสดงออก เลือกดัดสิ่งที่ไม่จำเป็นออกแล้วประกอบใหม่
 - 5.4 ผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจเหตุและผล (Cause & Effect) ที่เกี่ยวกับความเป็นจริงมีความคิดสุขุมรอบคอบ
- (อารี สุทธิพันธุ์. 2532 : 87 - 86)

ในการวิเคราะห์รูปแบบผลงานจิตรกรรม ผู้วิจัยจะเกณฑ์การวิเคราะห์รูปแบบสำคัญดังนี้

1. รูปแบบสัจนิยม (Realism)
2. รูปแบบอารมณ์นิยม (Emotionalism)
3. รูปแบบนิยม (Formalism)
4. รูปแบบสัญลักษณ์นิยม (Symbolism)

2-2 4.2 กลวิธีศิลปะ

กลวิธีศิลปะ (Art Techniques) หมายถึง วิธีหรือเทคนิคที่นำมาใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะที่มองเห็น โดยใช้สื่อวัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ บ่งชี้ให้เห็นความสามารถของผู้สร้างงานที่มีลักษณะเด่นเฉพาะตัวอารี สุทธิพันธุ์ ได้ให้ความหมายไว้ว่า "กลวิธี หมายถึงกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะที่มองเห็น ที่แสดงให้เห็นปรากฏทางทักษะและลักษณะเด่นเฉพาะตัวของศิลปิน โดยกลวิธีดังกล่าวนี้ มีความสัมพันธ์กับสื่อวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้แสดงออกในผลงานจิตรกรรม"

(อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2540)

การใช้สี

ในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาเฉพาะการใช้สีตามหลักการของความกลมกลืน ซึ่งสามารถแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะคือ

1. การใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานกลมกลืนกัน
2. การใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน

ในประเด็นการใช้สี 2 ลักษณะนี้ โกสุม สายใจ ได้กล่าวว่า

การสร้างความกลมกลืนของสี โดยปกติแล้วจะพิจารณาเกี่ยวกับความสัมพันธ์สีหนึ่งกับสีอื่น ๆ โดยมีความเชื่อว่า “สีจะอยู่โดดเดี่ยวหรือแยกออกจากกลุ่มมิได้” เราสามารถสร้างหลักเกณฑ์ใหญ่ ๆ ที่เกี่ยวกับความกลมกลืนของสีได้ดังต่อไปนี้

1. การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักสี สีเดียว หมายถึง การทำให้สี สีเดียวมีค่าหลายน้ำหนักโดยการผสมขาวให้ค่าน้ำหนักอ่อนลงเป็นสีนวลและผสมสีดำ ให้ค่าน้ำหนักเข้มขึ้นเป็นสีคล้ำเพื่อจะได้นำไปใช้ได้หลายน้ำหนัก การใช้สีแบบนี้เป็นการฝึกการใช้สีกลมกลืนอันเป็นพื้นฐานสำหรับการใช้สีแบบอื่น ๆ ต่อไป
2. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง (Simple Harmony) เป็นการใช้สีกลมกลืนโดยใช้สีที่วางอยู่ใกล้เคียงกันในวงจรัส เช่น แดง แสด ส้ม
3. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีคู่ผสม (Two Colors and Mixing) สีคู่ผสมหมายถึง สีคู่ใดคู่หนึ่งผสมกันแล้วได้สีที่สาม ซึ่งมีส่วนผสมของสีทั้งสอง เช่น สีแดง ผสมกับสีเหลืองจะได้สีส้ม และเมื่อใช้สีทั้งสามในโครงการเดียวกัน จะได้สีที่กลมกลืนกัน
4. การสร้างความกลมกลืน โดยใช้สีในลักษณะสภาพสีส่วนรวม (Tonality of Colour) สภาพสีส่วนรวมหมายถึง สีของวัตถุ สิ่งของ หรือภาพเขียน ที่มีสีส่วนรวมหรือสีส่วนใหญ่ของภาพออกสีใดสีหนึ่ง แม้ว่าในส่วนละเอียดของภาพจะมีสีอื่น ๆ ปนอยู่ด้วยก็ตาม ในการออกแบบโครงสร้างของนักออกแบบหรือศิลปิน มักจะปรากฏสภาพสีส่วนรวมของสีใดสีหนึ่งเสมอ ซึ่งสภาพสีส่วนรวมของแต่ละสีจะให้ความรู้สึกแตกต่างกันในการเขียนภาพของจิตรกรในอดีต บางคนนิยมลงพื้นเป็นสีส่วนรวมของภาพหรือแบบที่ต้องการจะเขียน
5. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้วรรณะของสี (Tone of Colors) ในวงจรัสจะมีทั้งหมด 12 สี ถ้าแบ่งออกเป็นสองส่วน จะได้ส่วนละ 6 สี สีที่มีประกายในทางสีแดง ซึ่งเรียกว่ากลุ่ม หรือวรรณะสีร้อนหรือสีอุ่น (Warm Tone) และสีที่มีประกายไปทางสีน้ำเงิน เรียกว่า วรรณะเย็น (Cool Tone) สีเหลืองและสีม่วงนับเป็นสีกลาง ซึ่งอยู่ได้ทั้งสองวรรณะ
6. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีในลักษณะสีเอกรงค์ (Monochrome) เป็นการสร้างงานจิตรกรรมใช้สีเดียว เพื่อให้มองดูแล้วกลมกลืนกันเป็นสิ่งเดียวกันหรือเป็นกลุ่มเดียวกัน หรืออาจจะมียีนอื่นเข้าผสมด้วยแต่ต้องไม่มากนัก ภาพที่สำเร็จออกมา จะคล้ายกับการใช้สีแบบสภาพสีส่วนรวม แต่สีเอกรงค์จะดูนุ่มนวลกว่า ในบางครั้ง สีจะต้องถูกลดค่าลงด้วยการผสมสีตรงกันข้ามก่อนแล้วจึงผสมด้วยสีขาว สีดำ หรือเทาเพื่อให้เปล่งประกายเป็นเอกรงค์ได้ชัดเจนและนุ่มนวลขึ้น
7. การกลับค่าของสี (Discord) หมายถึง การสร้างความแตกต่างหรือความขัดแย้งที่เหมาะสมได้จังหวะส่งเสริมให้มีสีสันน่าดูขึ้น การสร้างความขัดแย้งในบางจุดทำให้ภาพดูตื่นตื้นขึ้น การใช้สีแบบนี้จิตรกรต้องเข้าใจและมีประสบการณ์ จึงจะทำได้ดี การใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกัน สีแต่ละสีมีลักษณะเฉพาะ ซึ่งอาจจะกลมกลืนหรือตัดกับสีอื่น ๆ ก็ได้ ดา วินชี ได้เขียนไว้ใน Trattato Della Pittura ว่าสีแต่ละสีจะแตกต่างกัน และจะปรากฏพลังของมันอย่างเต็มที่ เมื่อเราเพ่งมองมัน และสีนั้น ๆ อยู่ใกล้สีคู่ปฏิปักษ์กัน เช่น น้ำเงินกับส้ม แดงกับสีเขียว ม่วงกับเหลือง รวมไปถึงขาวกับดำ ด้วยในเหตุผลนี้ เซฟรินก็เห็นด้วยและกล่าวเสริมต่อไปอีกว่า ไม่ควรวางสีคู่ปฏิปักษ์ไว้ใกล้กัน เพราะสีทั้งสองจะส่งประกายซึ่งกันและกัน แต่ถ้าเป็นสีตัดกันธรรมชาติ เช่น เขียวกับเหลือง ส้มกับเขียว ผลสะท้อนของสีจะส่งเสริมกัน ในหลักการการใช้สีเรามีวิธีการใช้สีประสานและส่งเสริมกัน ดังต่อไปนี้

1. การใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่น (Intensity) การใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่นนี้จะแบ่งภาพออกเป็นสองส่วนคือ ส่วนพื้นและส่วนเด่นหรือจุดสนใจ ซึ่งส่วนที่เป็นพื้นจะส่งเสริมให้ส่วนที่เป็นจุดเด่นเปล่งพลังชัดเจนขึ้น ส่วนที่เป็นพื้นจึงจะต้องลดค่าของสีลงโดยวิธีการสีนวล สีคล้ำ สีหม่น หรือเป็นพื้นสีดำเลยก็ได้ ในขณะที่ส่วนเด่นจะเป็นสีแท้หรือสีที่สดใสก็ได้ นอกจากนี้สีบางคู่ยังส่งเสริมกันและกันได้เช่นสีเหลืองอ่อน จะมีพลังเด่นชัดสดใสขึ้นเมื่อระบายบนพื้นสีน้ำเงินเข้ม

2. การใช้สีตรงกันข้ามให้ประสานส่งเสริมกัน (Complementary Colors) สีตรงกันข้ามหมายถึงสีที่อยู่ในตำแหน่งที่ตรงกันข้ามกันในวงจรรสี ซึ่งมีทั้งหมด 6 คู่คือ

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

มีวิธีการใช้การนำคู่สีตัดกันไปใช้ในโครงการเดียวกันจะให้ความรู้สึกตื่นเต้นเร้าใจและบางครั้งแสดงถึงการแตกหักดังต่อไปนี้

การใช้สีตัดกันในปริมาณที่ต่างกัน เช่น 90 กับ 10 เปอร์เซ็นต์ หรือ 80 กับ 20 เปอร์เซ็นต์

3. การใช้สีสมมูล (Symmetrical Coloring) เป็นการใช้สีโดยแบ่งภาพออกเป็นสองส่วน ชาย-ขวาหรือส่วนบน-ล่าง เมื่อระบายสีลงในด้านใดให้ระบายสีนั้นลงในด้านตรงกันข้ามด้วย การระบายสีแบบนี้สามารถเลือกใช้สีได้หลายสี นับเป็นการใช้สีที่มีความอิสระมากแบบหนึ่งและจะได้ภาพที่มีสีสดใสประสานส่งเสริมกันอย่างน่าดู โดยมีความสมดุลย์ของทั้งสองด้านเป็นตัวควบคุม

4. การใช้สีเป็นคู่ การใช้สีน้อยเพียงหนึ่งหรือสองสีเพื่อให้เกิดความเรียบง่าย สร้างงานในวงจำกัด เช่น การออกแบบโลโก้ (Logo) หัวจดหมายซึ่งส่วนใหญ่จะใช้เพียง 2 สี หรือใช้สีคู่ใดคู่หนึ่ง (โกสุม สายใจ. 2540 : 81 - 95)

วิรุณ ตั้งเจริญ (2535 : 48 - 53) ได้กล่าวถึงความกลมกลืนของสีตามหลักทฤษฎีของเชฟเรล ได้ว่า

เชฟเรลได้พบหลักความกลมกลืนของสี ความกลมกลืนจะเกิดจากความแตกต่างในค่าของสี (tones) จากสีเดียวกันเกิดจากความแตกต่างในสีแท้ ซึ่งอยู่ในกลุ่มเดียวกัน หรือมีค่าของสีสัมพันธ์ใกล้เคียงกัน ส่วนสีแท้ซึ่งเป็นสีตรงข้ามกันก็จะตัดกันอย่างรุนแรง

ความกลมกลืนจากสภาพคล้ายกัน (Analogy)

1. ความกลมกลืนของลำดับสี (Scale) ซึ่งมีน้ำหนักสี (Values) สัมพันธ์ใกล้เคียงกันในสีแท้สีใดสีหนึ่ง
2. ความกลมกลืนของสีแท้ (Hues) ซึ่งเป็นสีที่คล้ายกันและมีน้ำหนักสีใกล้เคียงกัน
3. ความกลมกลืนของสีสว่างครอบคลุม (Dominant Colored Light) ในจำนวนสีหลากหลาย ซึ่งมีความแตกต่างกันทั้งสีแท้และน้ำหนักสี สีทุกสีมีค่าอ่อน (Tint)

ความกลมกลืนจากสภาพตัดกัน (Contrast)

1. ความกลมกลืนจากการตัดกันในลำดับสี (Scale) ซึ่งมีน้ำหนักสีแตกต่างกันเด่นชัดในสีแท้สีใดสีหนึ่ง
 2. ความกลมกลืนจากการตัดกันของสีแท้ (Hues) ซึ่งเป็นสีที่มีความสัมพันธ์กัน แต่มีน้ำหนักสีแตกต่างกันเด่นชัด (และมีดีกรีของความบริสุทธิ์ของสีแตกต่างกันชัดเจน)
 3. ความกลมกลืนจากการตัดกันของสี (Colors) ซึ่งสีเหล่านั้นเป็นส่วนหนึ่งของสีซึ่งมีลำดับสี (Scale) ห่างไกลกัน สีตรงข้าม (Complements) สีแยกตรงข้าม (Split-Complements) สีสามเส้า (Triad-combinations) และสีที่ชอบ
- ปัจจุบันนี้หลักการความกลมกลืนของสีของเชฟเรล อาจจะรวบรัดลง เบอร์เนกลาวสรุปไว้ดังนี้ (Birren, F. 1969)

1. ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง (Adjacent Colors)
2. ความกลมกลืนของสีตรงข้าม (Opposite Colors)

3. ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม (Split - Complements)
4. ความกลมกลืนของสีสามเส้น (Triads)
5. ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (Dominant Tint)

ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง

เซฟเริลกล่าวว่า เราสามารถมองเห็นสีได้อย่างดีก็ต่อเมื่อ สีทั้งหลายมีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกันคล้ายคลึงกัน และเมื่อสีเหล่านั้นตรงข้ามกันหรือตัดกันอย่างรุนแรง สีคล้ายกัน (Analogous Colors) แสดงคุณภาพของอารมณ์ (Emotional Quality) ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มสีเย็นหรือสีอุ่น เมื่อมีการจัดวางอย่างเหมาะสมส่วนสีตัดกันหรือสีตรงข้ามแสดงคุณภาพการมองเห็น (Visual Quality) โดยการจัดวางสีอ่อนให้ขัดแย้งกับสีเย็น และกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งมีสภาพเป็นรอง

เราอาจกล่าวถึงการเพิ่มขึ้นหรือลดลงของสีที่ใกล้เคียงกันจากวงสีได้ดังนี้คือ สีที่เพิ่มแสงสว่างขึ้นหรือเรืองแสงขึ้นจะเพิ่มแสงจากสีม่วงไปสู่สีเหลือง ในทางกลับกัน สีที่ลดแสงสว่างหรือลดการเรืองแสงลงจะลดแสงจากสีเหลืองลงไปสู่สีม่วง (ประการหลังนี้สวนทางกับธรรมชาติ)

แผนสีกลมกลืน (Analogous Color Schemes) จะแสดงปรากฏการณ์ได้ดีเมื่อมีสีแท้เป็นศูนย์กลางสำคัญไม่ว่าจะเป็นสีขั้นที่หนึ่งหรือสีขั้นที่สองในวงสี

- สีแดงกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม
- สีส้มกับสีแดงส้มและสีเหลืองส้ม
- สีเหลืองกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว
- สีเขียวกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว
- สีน้ำเงินกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง
- สีม่วงกับสีแดงม่วงและสีน้ำเงินม่วง

จากตัวอย่างข้างต้น สีขั้นแรกและขั้นที่สองในวงสีได้รับการสนับสนุนจากสีใกล้เคียงซ้ายและขวาแต่บางครั้งก็อาจจะใช้สีสนับสนุนเพียงด้านใดด้านหนึ่งของสีนั้นในวงสี เช่น กลุ่มสีเหลือง สีเหลืองเขียวและสีเขียว หรือกลุ่มสีเหลือง สีเหลืองส้ม และสีส้ม ซึ่งกลุ่มสีที่เกิดจากสีใกล้เคียงหรือสีคล้ายคลึงเพียงด้านใดด้านหนึ่งของสีขั้นที่หนึ่งหรือสีขั้นที่สองนี้ จะให้ความรู้สึกกลมกลืนกันมาก แต่กลุ่มสีใกล้เคียงซ้ายขวาจะให้ความรู้สึกกลมกลืนและมีสภาพขัดแย้งเป็นส่วนประกอบอยู่ด้วยความกลมกลืนของสีตรงข้าม

จากหลักการการตัดกันตามปรากฏการณ์สัมพันธ์ของเซฟเริล สีตรงข้ามหรือสีตัดกันต่างก็ผลัดกันความเข้ม (Intensity) ของกันและกันให้เด่นชัดยิ่งขึ้น เช่น คู่สีตัดกันระหว่างสีน้ำเงินกับสีส้ม สีน้ำเงินก็ผลัดกันสีส้มให้เด่นชัด และในทางตรงกันข้ามสีส้มก็ผลัดกันสีน้ำเงินเด่นชัดกัน ถ้าเราจะสังเกตจากธรรมชาติ จะพบว่า ดอกไม้สีม่วงมักจะมีสีเหลืองอยู่บริเวณกลางดอกนกหรือผีเสื้อ สีน้ำเงินก็มักจะมีจุดสีส้มรวมอยู่ด้วย ซึ่งสีตัดกันเหล่านี้ถ้ารู้จักนำมาใช้ร่วมกันอย่างเหมาะสม ย่อมมีความกลมกลืนและโดดเด่นสวยงาม

สีตัดกันจากวงสีแดง เหลือง น้ำเงินคือ

- สีแดงตรงข้ามกับสีเขียว
- สีแดงส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินเขียว
- สีส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงิน
- สีเหลืองส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินม่วง
- สีเหลืองตรงข้ามกับสีม่วง
- สีเหลืองเขียวตรงข้ามกับสีแดงม่วง

สีตรงข้ามกันระหว่างสีขั้นหนึ่งและขั้นที่สอง จะแสดงปรากฏการณ์ชัดเจนโดยตรงอย่างง่าย ๆ ซึ่งอาจจะต่างกับการรวมตัวของสีระหว่างกลาง (Intermediates) เหลืองเขียว น้ำเงินเขียว น้ำเงินม่วง แดงม่วง แดงส้ม เหลืองส้ม ซึ่งอาจจะแสดงน้อยและความสง่างามได้ดีกว่าก็ได้

ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม

ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้ามหรือสีคู่ประกอบตรงข้าม (Split - Complements) เป็นความกลมกลืนของสีตรงข้ามในวงสีอีกลักษณะหนึ่งคือ การใช้สีหลัก (Key Color) และสีด้านข้างสองด้านของสีตรงข้าม นำมาใช้ร่วมกัน

- สีแดงกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว
- สีแดงส้มกับสีเขียวและสีน้ำเงิน
- สีส้มกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง
- สีเหลืองส้มกับสีน้ำเงินและสีม่วง
- สีเหลืองกับสีน้ำเงินม่วงและสีแดงม่วง
- สีเหลืองเขียวกับสีม่วงและสีแดง
- สีเขียวกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม
- สีน้ำเงินเขียวกับสีแดงและสีส้ม
- สีน้ำเงินกับสีแดงและสีเหลืองส้ม
- สีน้ำเงินม่วงกับสีส้มและสีเหลือง
- สีม่วงกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว
- สีแดงม่วงกับสีเหลืองและสีเขียว

การใช้สีกลมกลืนในลักษณะของสีแยกตรงข้าม จะให้ความสวยงามในอีกลักษณะ เป็นความกลมกลืนที่มีสภาพความขัดแย้ง ซึ่งลดความกระด้างหรือความแข็งกร้าวของสีตรงข้ามแท้ (Exact Opposite Colors) โดยที่สีตรงข้ามแยกทั้งคู่กันสัมพันธ์ และขัดแย้งกันอยู่ด้วย ทำให้ความกลมกลืนของสีทั้งหมดมีลีลาของความขัดแย้งและความสัมพันธ์กันอย่างน่าสนใจยิ่งขึ้น

ความกลมกลืนของสีสามเส้า

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

- สีขั้นที่หนึ่ง สีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน
- สีขั้นที่สอง สีส้ม สีเขียว สีม่วง
- สีระหว่างกลาง สีเหลืองส้ม สีน้ำเงินเขียว สีแดงม่วง

ความกลมกลืนของสีสามเส้าระหว่างสีขั้นที่หนึ่งและสีขั้นที่สอง จะแสดงสภาพตัดกันอย่างเด่นชัดรุนแรง ส่วนสีกลมกลืนสามเส้าของสีตรงกลางทั้ง 2 กลุ่ม ก็จะทำให้ความรู้สึกสดใสรุนแรงในอีกลักษณะหนึ่งเช่นกัน

ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม

ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (Dominant Tint) คือแผนสีตัดกันหรือสีตรงข้ามกันที่มีค่าสีอ่อน (Tint) ทั้งหมด สีค่าอ่อนในที่นี้ เซฟเรล หมายถึงทั้งสีแท้ที่มีค่าสีอ่อน (Hued Tint) และสีแท้ที่แปรค่าเป็นสีค่าอ่อน (วีรณ ตั้งเจริญ. 2535 : 48 - 53)

สรุปเกณฑ์เรื่องการใช้สี ผู้วิจัยได้ใช้หลักการใช้สีตามทฤษฎีสี เพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะของวีรณ ตั้งเจริญ ในประเด็นต่อไปนี้

1. การใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานกลมกลืนกัน
2. การใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน

กลวิธีระบายสีน้ำมันในงานจิตรกรรม

วีรณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงกลวิธีการเขียนภาพสีน้ำมันว่า สามารถเขียนภาพได้ 2 ลักษณะคือ

1. วิธีเกลสซิง (Glazing) คือ เทคนิคที่ระบายฉาบผิวหน้า โดยใช้สีผสมสีน้ำมันระบายบาง ๆ ให้โปร่งใส สามารถมองเห็นสีสไลบนผิวหน้า และมองทะลุผ่านไปเห็นสีพื้นข้างล่าง ซึ่งเป็นสีอ่อนกว่า ด้วยการฉาบผิวหน้าสีเดียวหรือหลายสีก็ได้ แล้วจึงฉาบสีอื่นต่อไปอีก เป็นวิธีการที่ช่วยสร้างความรู้สึกซับซ้อนและระยิบระยับบนผิวหน้าภาพเขียนได้ดีมาก การฉาบผิวหน้าอาจจะฉาบแต่ละพื้นที่หรือแต่ละรูปแยกสักรากันออกไปตามความเหมาะสม นอกจากนั้น วิธีการฉาบผิวยังช่วยเคลือบภาพเขียนให้ผิวมันเฉพาะพื้นที่หรือทั่วพื้นภาพอย่างน่าสนใจอีกด้วย
2. วิธีสควมบลิง (Scumbling) เป็นวิธีการระบายเพิ่มเติมภาพเขียนหลังจากทึบไว้แห้งแล้วอีกเทคนิคหนึ่งคล้าย ๆ กับวิธีเกลสซิง แต่วิธีนี้มีลักษณะตรงข้ามคือ ระบายด้วยสีอ่อนลงบนสีเดิมที่เข้มกว่า ส่วนเทคนิคนี้จะใช้กับภาพเขียนที่ต้องการระบายให้ได้ความรู้สึกเป็นหมอกพรางมัว คว้น ฉากโปร่ง เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2532 : 15)

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึง เทคนิคและกระบวนการระบายสีน้ำมันไว้ดังนี้

เทคนิคหมายถึงลักษณะเด่นของการใช้สีวัสดุที่เลือกเป็นสื่อในการแสดงออก เช่น เมื่อเลือกใช้ดินสอสำหรับวาดเขียน เทคนิคก็คือ การลากดินสอให้ตั้งฉากกับกระดาษได้เส้นอย่างหนึ่งลากให้เฉียงทำมุมต่าง ๆ ก็ได้เส้นอีกอย่างหนึ่ง เทคนิคต่าง ๆ เมื่อประสานกันตามลำดับเรียกว่า กระบวนการ ซึ่งผู้สร้างรูปร่างจะใช้เทคนิคอะไรก่อนหลัง และสลับกันจะได้อะไรเหมือนกันหรือต่างกันอย่างไร

เทคนิคกระบวนการพื้นฐานในการระบายสีน้ำมันสามารถประมวลได้ 5 ประการคือ

1. การระบายเสร็จทันที (All at Once) เป็นเทคนิคการเขียนสีน้ำมันอย่างง่ายที่สุด กล่าวคือ เมื่อรู้จักผสมสีน้ำมันให้มีความเข้มข้นคงที่แล้วก็ระบายบนผ้าใบรองรับหรือระนาบรองรับอื่น ๆ โดยมีเงื่อนไขว่าจะต้องระบายให้เสร็จในช่วงเวลานั้นจะไม่รอทึบไว้เพื่อต่อเติมอีกในวันหลัง การระบายเสร็จทันทีนี้ ผู้สร้างกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์นิยมมาก เพราะเป็นการถ่ายทอดรูปแบบตามความประทับใจของผู้สร้างที่มีต่อโลกภายนอกได้สะท้อนทันที การดำเนินการตามเทคนิคนี้มีดังนี้
 - 1.1 ไปยังสถานที่ที่ประทับใจ ระบุบริเวณจะเขียนแน่นอน
 - 1.2 เตรียมวัสดุอุปกรณ์ให้พร้อม บีบสีออกจากหลอดพร้อมที่จะระบาย
 - 1.3 รวบรวมความประทับใจต่อภูมิภาพตรงหน้าแล้วระบายสีทันที จะร่างก่อนหรือไม่ร่างก็ได้ขณะระบายขอให้มั่นใจว่าสีที่ระบายมีความเข้มข้นพอดี ไม่เหลวจนเกินไป หากต้องการให้แห้งเร็วก็สามารถใช้น้ำมันผสมสีบางชนิดที่มีจำหน่ายได้
 - 1.4 ระบายตามความประทับใจฉับพลันทันที หากรู้สึกว่าเสร็จก็ไม่ต้องทำต่อจุดเด่นของการระบายเสร็จทันทีก็คือ ได้เห็นความรู้สึกประทับใจของตนอย่างเป็นรูปธรรม อาจเป็นรอยแปรงที่ชัดเจน เด็ดขาด รอยหยาบของสีบนระนาบรองรับ หากต้องการส่วนละเอียดก็อาจใช้ด้ามพู่กัน หรือของแหลม แข็งชูดได้ และที่น่าสนใจก็คือ ภาพเขียนสีน้ำมันมีขนาดไม่ใหญ่เกินไปพอที่จะพกพาไปเขียนที่ต่าง ๆ ได้
2. การระบายเคลือบ (Glazing) เป็นเทคนิคที่พัฒนามาจากการระบายเคลือบกันของสีน้ำ โดยที่สีระบายครั้งแรกได้ผสมกับที่ระบายทับเคลือบภายหลัง การระบายแบบนี้ต้องผสมสีให้ค่อนข้างเหลวระบายให้ทั่วเป็นสีชั้นแรกหรือรองพื้นเสียก่อน แล้วระบายอีกสีหนึ่งเคลือบทับ การแสดงน้ำหนักอ่อนแก่ อาจจะเกิดจากน้ำหนักพู่กัน ถ้ามืดพู่กันแรงก็ได้สีอ่อน หากไม่กดพู่กันก็ได้สีแก่ หากต้องการภาพสีน้ำมันให้มีส่วนละเอียดก็อาจทำได้โดยระบายสีเหลืองอ่อน ทับเส้นร่างด้วยดินสอที่ร่างอย่างละเอียด เมื่อสีเหลืองอ่อนระบายทับบนเส้นดินสอที่เป็นกราฟไฟท์ก็จะผสมกับดินสอนั้นเกิดเป็นสีเทาเขียว สำหรับความอ่อนแก่นั้นก็ต้องพิจารณาจากระนาบรองรับผ้าใบและดินสอค่าที่ละลายผสมกับสีเหลืองอ่อนนั้น เมื่อระบายเคลือบแสดงน้ำหนักอ่อนแก่ได้แล้วปล่อยทิ้งไว้ให้แห้งแล้วจึงระบายตามวิธีแรกต่อไป

จุดเด่นของเทคนิคก็คือ เมื่อระบายเคลือบด้วยสีใดสีหนึ่งแล้ว สียังเปียกอยู่ เราก็สามารถระบายสีอื่นตามที่ต้องการทับได้ แล้วเกลี่ยให้เรียบ เหลือทิ้งไว้ให้แห้งแล้วระบายเน้นให้อ่อนแก่เพิ่มขึ้นได้ หากใช้สีที่มีลักษณะใสระบายระนาบรองรับผ้าใบใหม่ อาจจะระบายสีเดียวโดยให้สีใส ปล่อยให้ระนาบรองรับผ้าใบแสดงความสว่างของสีอ่อนให้เห็นได้

3. การระบายแล้วเช็ดออก (Wiping Off) เป็นเทคนิคที่ช่วยแก้ปัญหาของพื้นได้อย่างดี กล่าวคือ เราอาจร่างรูปต่าง ๆ ตามที่ต้องการจากหุ่นหนึ่งที่เป็นแบบ แล้วระบายสีใดสีหนึ่งให้ทั่วแผ่น เมื่อระบายแล้วเช็ดออกด้วยผ้า ส่วนที่ต้องการให้อ่อนก็เช็ดมากหน่อย ส่วนที่ไม่ได้เช็ดออกจะเป็นสีที่ระบายสดใส และเมื่อเช็ดออกแล้วก็ระบายสีของรูปวัตถุจากหุ่นหนึ่งได้ทันที อาจจะรอให้สีแห้งแล้วระบายต่อก็ได้ การเช็ดออก นอกจากจะใช้ผ้าแล้ว สามารถใช้เกรียงขูดสีออกได้ ขณะที่สีชั้นแรกแห้งแล้วระบายอีกสีหนึ่งทับเคลือบลงไป แล้วใช้เกรียงขูดออก ควรให้สีชั้นแรกแห้งแล้วจึงระบายสีทับแล้วขูด การขูดออกต้องระวังอย่าให้แผ่นผ้าใบขาด นอกจากนี้ยังสามารถเช็ดออกได้ด้วยน้ำมันทินเนอร์ เช็ดแล้วทิ้งไว้ให้แห้งจึงระบายสีทับได้

จุดเด่นของการระบายเสร็จทันทีก็คือได้เห็นความรู้สึกประทับใจของตนอย่างเป็นรูปธรรม อาจเป็นรอยแปรงที่ชัดเจน เต็มขาด รอยหยาบของสีบนระนาบรองรับ หากต้องการส่วนละเอียดก็อาจใช้ด้ามพู่กัน หรือของแหลม ขึงขูดได้ และที่น่าสนใจก็คือ ภาพเขียนสีน้ำมันมีขนาดไม่ใหญ่เกินไป พอที่จะพกพาไปเขียนที่ต่าง ๆ ได้

4. การระบายให้สีไหล (Dripping) เป็นเทคนิคที่คล้ายกับสีน้ำคือ ต้องผสมสีกับน้ำมันให้ใส และคอยเอียงระนาบรองรับผ้าใบ เอียงมากสีก็ไหลเร็ว เทคนิคนี้สามารถระบายทับบนแผ่นผ้าใบที่เกลี่ยสีใดสีหนึ่งเป็นพื้นก่อน แล้วจึงระบายสีให้ไหลด้านบน เมื่อสีระบายครั้งแรกนั้นแห้งแล้ว การระบายตามวิธีนี้ หากผสมสีกับน้ำมันผสมสีไม่ใส ก็จะทำให้ไหลช้าและหากใช้น้ำมันสนไม่ดี เมื่อแห้งแล้วอาจแสดงให้เห็นรอยแตกของสีได้

จุดเด่นของการระบายสีให้ไหลนี้ ก็คือเมื่อต้องการสร้างสรรค์รูปแบบสีน้ำมันให้มีรูปร่างแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหวก็สามารถระบายและลาดเอียงให้ไหลตามต้องการ หรือหากต้องการสร้างสรรค์รูปแบบแปลก ๆ ตามจินตนาการเฉพาะตนก็สามารถทำได้ ข้อสำคัญก็คือต้องใช้น้ำมันสนอย่างดีผสมให้เหลวพอที่จะไหลได้สะดวก

5. การระบายสีทับกัน (Scumbling and Impasto) เป็นเทคนิคที่นิยมใช้กันทั่ว ๆ ไป กล่าวคือ ระบายสีน้ำมันตามต้องการบนระนาบรองรับทิ้งไว้ให้แห้งแล้วระบายทับบางส่วน ปลอยบางส่วนไว้ การระบายแต่ละครั้งเรียกว่า ชั้นที่ 1 (Layer) จะระบายบางหรือระบายหนาจะใช้รอยแปรงหรือเกลี่ยก็ได้ โดยทั่วไปแล้วจะระบายสองหรือสามชั้นเพื่อให้สีที่แสดงบนผ้าใบให้ความรู้สึกแน่น (Condensation of Color) การระบายทับกันช่วยให้ผู้สร้างสามารถปรุงแต่งผลงานได้ตามที่ต้องการ หากระบายทับกันมากกว่าห้าชั้นขึ้นไปจนรู้สึกวาสืบบนผ้าใบนั้นหนามากก็เรียกเทคนิคนี้ว่า Impasto ตลอดช่วงเวลา 6 เดือน อาจเขียนทับกันได้ เพราะสีน้ำมันยังไม่แห้งสีน้ำมันนั้นโดยทั่วไปแล้วจะแห้งภายใน 6 เดือน ที่รู้สึกว่าการแห้งนั้นจริง ๆ แล้วยังไม่แห้งสนิท

จุดเด่นของการระบายสีทับกันนี้คือ สีแต่ละชั้นจะเป็นสื่อแทนความต้องการของผู้สร้างหากต้องการเปลี่ยนแปลงก็สามารถเพิ่มเติมได้ ซึ่งจะช่วยพัฒนาการรับรู้และการถ่ายทอดรูปแบบของผู้สร้างได้เป็นอย่างดี ผู้สร้างก็จะรู้ว่าควรจะได้พัฒนาการจัดภาพและรูปแบบได้อย่างไร เพราะการปรุงแต่งแก้ไขเสมอ ๆ นั้น จะพัฒนาทักษะทางการถ่ายทอดรูปแบบได้อย่างมีความคิด (Cognitive Skill)

เทคนิคการระบายสีดังกล่าวทั้ง 5 ประการนี้ มีส่วนคล้ายคลึงกันกับสีน้ำที่ต่างกันก็เห็นจะเป็นการทับกันของสี เพราะคุณสมบัติของสีน้ำมันนั้นเข้มข้น เวลาต้องการให้สีอ่อนนิยมผสมกับสีขาว ขณะที่สีน้ำต้องผสมกับน้ำ และหวังพึ่งความขาวของกระดาษด้วย ดังนั้นสีน้ำมันจึงระบายทับกันได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสีอ่อนทับสีแก่ ซึ่งสีน้ำทำไม่ได้ เทคนิคต่าง ๆ มาจากเทคนิคพื้นฐานสำคัญยิ่งคือ การเกลี่ย (Blending) และจะต้องมีความชำนาญเหมือนกันจึงจะเกลี่ยได้กลมกลืนกัน ขอให้นึกเสมอว่าหากเราเกลี่ยได้ตามต้องการแล้ว การป้ายที่แสดงสีลายรอยแปรง คือ การลดรอยแปรงจากการเกลี่ยนั่นเอง

มีเทคนิคการระบายสีที่ได้จากการกระทำ ซึ่งอยากเสนอแนะคือการระบายสีน้ำมันไม่ใช่สีขาว โดยผสมสีเทากลาง ๆ ไว้แล้วใช้ผสมกับสีทุกสีเวลาระบายผลที่ได้จะต่างไปจากเทคนิคต่าง ๆ ดังกล่าวแล้วคือ

1. ภาพสีน้ำมันตามวิธีคุ่มด้วยสีเทานี้จะมีสภาพสีส่วนรวมกลมกลืนกัน หากจะเปลี่ยนโดยคุ่มด้วยสีอื่นแทนที่จะผสมสีขาว ก็จะได้สีที่แปลกต่างไปอีก
2. ภาพสีน้ำมันตามวิธีนี้ช่วยแสดงบรรยากาศและควบคุมกำลังส่องสว่างของสีได้ และเมื่อเสร็จแล้วอาจใช้สีขาวผสมเพื่อแสดงความสว่างที่ชัดเจนได้ (อาร์ สุธิพันธ์. 2537 : ไม่มีเลขหน้า)

แบกนัลล์ และฮิลล์ (Bagnall and Hille) กล่าวถึง กลวิธีในการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำมันดังนี้

1. การระบายแบบไล่สี (Painting Gradations) เป็นการระบายสีที่เริ่มจากสีเข้มไปยังสีอ่อน หรืออาจหมายถึงการค่อย ๆ เพิ่มลักษณะผิวจากละเอียดไปหยาบ
2. การระบายเคลือบ (Applying Glazes) เป็นการระบายชั้นสีโปร่งแสง เคลือบอยู่เหนือสีอีกชั้นหนึ่งเพื่อให้สีชั้นล่างมีสีที่สดใส สีที่จะนำมาระบายเคลือบต้องเป็นสีที่อ่อนจาง และสีชั้นล่างควรแห้งสนิท
3. การระบายเปียกบนเปียก (Working Wet-in-Wet) กลวิธีนี้เกี่ยวข้องกับการระบายสีเปียกลงบนสีเปียก ซึ่งตรงข้ามกับสีสีน้ำ เพราะสีน้ำมันจะไม่รูล้ำเข้าไปในสีอีกสีหนึ่ง แต่ส่วนมากแล้วจะผสมกลมกลืนกัน กลวิธีนี้สามารถใช้สำหรับการระบายสีท้องฟ้าได้ดี
4. การระบายแบบเพิ่มหนา (Using Impasto) ชั้นสีที่หนานั้นถูกเพิ่มลักษณะผิวมากขึ้นจนรู้สึกได้ด้วยมือสัมผัส ลักษณะผิวเหล่านี้เกิดจากการใช้แปรงขนแข็ง หรือเกรียง หลักสำคัญคือจะต้องระบายสีอย่างรวดเร็ว ด้วยการเคลื่อนไหวสั้น ๆ ที่ปล่อยให้สีเกาะติดผิวหน้า
5. การระบายแบบแห้งบนแห้ง (Working Dry - on - Dry) กลวิธีระบายแบบแห้งบนแห้ง หมายถึง การระบายโดยใช้สีชั้น ๆ ระบายลงพื้นผิวที่มีลักษณะแห้ง เช่น ถ้าลองใช้แปรงจุ่มสีในปริมาณที่น้อย แล้วระบายลงบนผืนผ้าใบก็จะทำให้เกิดลักษณะผิวที่น่าสนใจขึ้นได้
6. การระบายโดยใช้เกรียงและมีด (Using the Palette Knife and the Painting Knife) พื้นผิวที่เกิดจากการระบายโดยใช้เกรียงและมีดจะได้แถบสีที่กว้าง จากการปาดของขอบเกรียงและส่วนปลายของเกรียงช่วงของพื้นผิวนี้นี้มีตั้งแต่หยาบจนถึงละเอียดประณีตยิ่งขึ้น (Bagnall and Hille. 1994 : 14 - 15)

जेरमी คาลตัน (Jeremy Galton) กล่าวถึงกลวิธีในการระบายสีน้ำมัน ดังนี้

1. Alla Prima คือการระบายสีแบบป่ายอย่างรวดเร็ว แสดงร่องรอยของแปรงและเนื้อสี กลวิธีนี้นิยมในการระบายสีภาพทิวทัศน์ของศิลปินกลุ่ม Impressionist
2. Planning a Painting เป็นกลวิธีการร่างภาพหรือวางโครงร่างในการระบายสี โดยใช้ถ่านหรือดินสอร่างภาพก่อนแล้วจึงระบายสีทับลงไป
3. Under Painting คือ การผสมสีน้ำมันกับน้ำมันผสมให้เป็นสีกลางแล้วระบายลงบนผืนผ้าใบเพื่อเป็นพื้นสีชั้นแรก แล้วจึงระบายสีอื่นตามต้องการ
4. Glazing คือ กลวิธีการใช้สีน้ำมันโดยการระบายเคลือบด้วยชั้นสีที่โปร่งใสและสามารถระบายเคลือบได้หลายชั้นตามต้องการ
5. Impasto เป็นการระบายสีโดยใช้แปรงหรืออาจใช้เกรียงระบายสีให้เกิดความหนาแน่นของสี โดยอาจจะระบายทับได้หลาย ๆ ชั้น
6. Scumbling เป็นกลวิธีระบายสีโดยการเพิ่มชั้นสี โดยใช้แปรงหรือพู่กันระบายสีอ่อนทับลงบนสีที่มีน้ำหนักแก่กว่ากลวิธีนี้อาจมีการเช็ดสีบางส่วนที่ต้องการ ทำให้เกิดพื้นผิวที่แตกต่างได้อีกด้วย
7. Wet into Wet คือ การระบายสีที่นิยมในกลุ่ม Impressionist โดยการใช้สีระบายทับลงไปในขณะที่พื้นสีชั้นล่างยังเปียกอยู่
8. Frottage คือ กลวิธีการสร้างสรรค์จิตรกรรมโดยการขีดกันของ Max Ernst (1891 - 1976) ศิลปินในกลุ่ม Surrealism ที่นำผ้าใบหรือกระดาษทาบบนผิวหรือพื้นผิวของวัตถุตามต้องการแล้วถูด้วยวัตถุจะปรากฏร่องรอยของพื้นผิววัตถุนั้น ๆ แล้วนำมาสร้างสรรค์ระบายสีเพิ่มเติมต่อไป
9. Varnishing a Finished Painting เป็นการระบายเคลือบด้วยวานิชบนพื้นผิวของผลงานหลังจากที่เขียนเสร็จแล้วประมาณ 3-6 เดือน เพื่อให้ภาพเขียนสีน้ำมันนั้น เงางามและมีความคงทนยิ่งขึ้น (Jeremy. 1991 : 10 - 73)

ในการวิเคราะห์กลวิธีการระบายสีในผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของ อารี สุทธิพันธุ์ ผู้วิจัยจะใช้เกณฑ์วิเคราะห์ดังต่อไปนี้

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

สรุปการสร้างผลงานและแนวคิดของอารี สุทธิพันธุ์ โดยสภาพรวมแล้วอารี สุทธิพันธุ์ มักจะนำเอาแนวทางของแอ็บสแตรกต์เอ็กซ์เพรสชันนิสม์มาใช้โดยให้เหตุผลที่ว่า แอ็บสแตรกต์ เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ เป็นสัพเพเหระของชีวิต การแสดงออกลดให้เหลือน้อยที่สุด แต่มีคุณค่ามาก ผลงานของอารี สุทธิพันธุ์ ที่ปรากฏนอกเหนือจากจิตรกรรมภาพคนแล้ว ยังมีภาพอื่น ๆ เช่น ชุดวัดสีร้อนแรง ชุดรามเกียรติ์ ชุดนักดนตรี นักมวย ก็ล้วนแต่แสดงออกให้เห็นเฉพาะสาระของสิ่งนั้นให้พอรู้ได้ว่าอะไรเป็นอะไร อารี สุทธิพันธุ์ มักจะกล่าวเสมอ ๆ ว่า "ทำให้มันน้อย ๆ แต่ได้สาระมาก" หรือพูดสั้น ๆ ว่า "น้อยได้มาก" สำหรับจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนที่นำมาวิจัยนี้ ลักษณะการแสดงออกก็ยังคงครอบคลุมตามแนวของแอ็บสแตรกต์ เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ที่อาศัยการลดสกดตัดทอน ซึ่งตรงกับ ความหมายของ แอ็บสแตรกต์ แต่ผลงานของอารี สุทธิพันธุ์ ยังคงปรากฏเป็นรูปร่างของสิ่งนั้น ๆ อยู่ จึงไม่ใช่เป็นภาพแอ็บสแตรกต์โดยตรงเป็นลักษณะของ Semi-Abstract ผลจากการลดตัดทอน และใช้ความรู้สึกนึกคิดสร้างผลงานภาพผู้หญิงของอารี สุทธิพันธุ์ จึงอยู่ในลักษณะของอาร์มณีนิยม และรูปแบบนิยม ซึ่งจะได้นำไปวิเคราะห์ในบทต่อไป

บทที่ 3

การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน

ชุด Colliwospa ของอาร์ สุธิพันธุ์

ในการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน ชุด Colliwospa ของอาร์ สุธิพันธุ์ นั้น ผู้วิจัยจะมุ่งศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นต่อไปนี้

1. รูปแบบ ซึ่งประกอบไปด้วย
 - 1.1 รูปแบบสัจนิยม (Realism)
 - 1.2 รูปแบบอารมณ์นิยม (Emotionalism)
 - 1.3 รูปแบบนิยม (Formalism)
 - 1.4 รูปแบบสัญลักษณ์ (Symbolism)
2. กลวิธีการสร้างงานแบ่งออกเป็น
 - 2.1 การใช้สี
 - การใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานกลมกลืนกัน (Harmony Coloring)
 - การใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน (Contrast and Co-Orporation Coloring)
 - 2.2 การระบายสี
 - การระบายสีเสร็จทันที (All at Once)
 - การระบายเคลือบ (Glazing)
 - การระบายแล้วเช็ดออก (Wipping Off)
 - การระบายให้สีไหล (Dripping)
 - การระบายให้สีทับกัน (Scumbling and Impasto)

1. รูปแบบ

จากการศึกษารูปแบบของงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน ชุด Colliwospa ของอาร์ สุธิพันธุ์ กลุ่มตัวอย่างจำนวน 30 ภาพ ซึ่งเป็นผลงานระหว่าง ปี พ.ศ. 2530-2540 ปรากฏว่า รูปแบบของผลงานสอดคล้องกับแนวคิดในการถ่ายทอดรูปแบบซึ่งอาร์ สุธิพันธุ์ที่กล่าวไว้ว่า “ในการถ่ายทอดรูปคน โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้หญิงตามแนวทางของผม คือ นำกรอบประสานกับรูปคน ด้วยคนนอกกรอบภาพ ดังนั้นก็จะได้รับความหลากหลายของรูปคนได้ใช้ความประสานของรูปและพื้น การคำนึงถึงรูปร่าง ส่วนรูปร่างที่คร่อมคาบเกี่ยวกัน รูปแบบเหล่านี้ก่อให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว ความรู้สึกตื่นตัวอยู่เสมอ” (อาร์ สุธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2538)

การระบายสีน้ำมันเพื่อสร้างรูปในผลงานของ อาร์ สุธิพันธุ์ นั้น จะพบเสมอว่า อาร์ สุธิพันธุ์จะระบายสีให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างรูปและพื้น รูปแบบลักษณะเป็นระนาบ (Plane) ซึ่งอาร์ สุธิพันธุ์ กล่าวว่า “จากรูปผู้หญิงที่มีแบบตรงหน้าบางที่ก็เขียนตามที่สัมผัส (Contour drawing) บางที่ก็ตามแนวเจสเจอร์ (Gesture Drawing) การร่างบางที่ก็ร่างหลายเส้น และบางที่ก็แบ่งบริเวณที่เป็นรูปและบริเวณที่เป็นพื้น ช่วงเวลาต่อมาก็นำภาพที่ร่างแล้วมาระบายสี บางที่ก็ตัดทับลบ รักษาเอาเฉพาะส่วนที่สำคัญไว้ ส่วนที่ไม่สำคัญลบออกไป จากรูปและพื้นที่ร่างไว้นั้นเวลาผสมสีก็คิดไปด้วยว่าสีที่กำลังผสมอยู่นั้นแทนค่าความรู้สึกที่จะระบายได้หรือไม่ ควรจะอยู่บริเวณที่เป็นพื้นหรือบริเวณที่คร่อมอยู่ระหว่างรูปและพื้น” (อาร์ สุธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2541)

นอกจากนี้ อาร์ สุธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงรูปแบบของผู้หญิง ตามแนวคิดของ บาลคอมบ์ กรีน (Balcomb Greene) ว่า “รูปแบบเป็นผู้หญิง ควรจะแสดงความรู้สึกอื่น ๆ ได้อีกนอกจากเห็นเพียงแต่เป็นผู้หญิง เช่น ความรู้สึกอ่อนโยนคล้าย ดอกไม้ ความรู้สึกเอื้ออาทร น่ารักนอบน้อม ผมก็พยายามสอบทานศิลปินที่ถ่ายทอดความรู้สึกดังกล่าว โดยใช้รูปคนเป็น แนวทางก็พบว่า มี บาลคอมบ์ กรีน (Balcomb Greene) ศิลปินอเมริกาที่เกลียดระหว่างรูปพื้น ใช้สีขาวเน้นความสะอาด สว่างสดใส ให้ความรู้สึกอ่อนโยน คล้ายกับดอกไม้ได้เหมือนกัน ผมจึงนำมาพัฒนาเพื่อลดความรู้สึกแข็งกระด้าง” (อาร์ สุธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2541)

ปีเตอร์ เซลส์ (Peter Seiz) ได้กล่าวของบาลคอมบ์ กรีน (Balcomb Greene) ไว้ว่า

ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน รูปผู้หญิง ชื่อ Woman, 1954 นั้น บาลคอมบ์ กรีน สร้างผลงาน โดยร่างภาพเป็นรูปร่างเป็นแผ่น ๆ (Solid Shape) แสดงความเคลื่อนไหว ใช้สีระบายบนแผ่นระนาบด้วยสีอ่อนที่ผสมด้วยสีขาว แสดงความสว่างเจิดจ้าและระบายพื้นสีเข้มเกลี่ยรูปและพื้น ให้ประสานสัมพันธ์กันแสดงรอยรอยแปร่ง ผลงานจะดูระยิบระยับระหว่างรูปและพื้น...เนื่องจาก บาลคอมบ์ กรีน ชอบแสงแดดอันเจิดจ้าแถบชายทะเลชื่อ Montauk Point, Long Island) การรับรู้เรื่องแสงสว่างเป็นความประทับใจที่นำมาสร้างผลงานชื่อ บาลคอมบ์ กรีน ได้กล่าวเอาไว้ว่า “การระบายสีภาพผู้หญิงเป็นแผ่นระนาบในรูปร่างง่าย ๆ ประสานรอยแปร่งระหว่างรูปและพื้น นั้น ได้แนวคิดจากแสง (Light) สี Color) ผู้หญิง (Woman) และบริเวณว่าง (Space) Seiz. 1959.86)”

จะเห็นได้ว่า จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน ชุด Colliwospa ของอาร์ สุธิพันธุ์ นั้น มีลักษณะแนวคิดคล้ายกันกับผลงานของ บาลคอมบ์ กรีน เพราะ อาร์ สุธิพันธุ์ ได้กล่าวถึง สี (Color) แสง (Light) ผู้หญิง (Woman) และบริเวณว่าง (Space) ไว้เช่นกัน เพียงแต่ได้สลับเอาสีมาไว้หน้าแสง และนำเอาอักษรนำหน้ามาเรียงกันเข้าเป็น Colliwospa

วิรุณ ตั้งเจริญ. แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับภาพคนชุด Colliwospa ไว้ว่า

ปี 2525 เป็นต้นมา อาจารย์เริ่มเขียนวาดอย่างจริงจัง เขียนภาพผู้หญิง “Colliwospa” เป็นคำที่ผสมระหว่าง Color, light, Woman และ Space เข้าด้วยกัน จุดที่น่าสนใจคือ ทุกครั้งที่มีการนำออกแสดงนิทรรศการ กระบวนการหรือกลวิธีต่าง ๆ จะพัฒนาปรับเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลา ผมใช้คำว่า “พัฒนา” ผมว่ามี 2 จุด ที่อยากให้องค์การศิลปะเมืองไทย ถ้าศิลปินใดเริ่มทำรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งและเริ่มขายได้ คนชื่นชมก็มักจะติดยึดอยู่ตรงนั้น แต่อาจารย์จะไม่อยู่ตรงนั้น การยึดติดอาจจะห้วงรูปแบบ ห้วงภาพพจน์หรือห้วงกลุ่มเป้าหมาย งานของอาจารย์จะพัฒนาเปลี่ยนแปลงอยู่เรื่อย ๆ ส่วนในภาพอื่น ๆ เช่น ทิวทัศน์ ดอกไม้ ก็มีอยู่บ้าง จะอยู่ในกระบวนการเรียนการสอนนักเรียน แม่บ้านมากกว่า ศาสตราจารย์พิเศษอาร์ สุธิพันธุ์ เป็นคนที่มีสมอง มีความคิดกว้างไกลที่ไม่หยุดนิ่งสร้างสรรค์อยู่ตลอดเวลา ความเป็นครูของท่าน ผมไม่เชื่อว่าคนที่มีความประโชยชน์มีคุณูปการต่อสังคมจะต้องเป็น “เทพ” เพราะทุกคนย่อมมีทั้งจุดแข็งและจุดอ่อน จุดดีและไม่ดีอยู่ในตัว เพียงแต่สิ่งที่แสดงออกมาเขาได้กระทำเพื่อส่วนรวมหรือเพื่อส่วนตัว อย่างไหนมากกว่ากัน มีจิตสำนึกสาธารณะหรือ “Public Mind” มากกว่ากัน คนที่มีเปอร์เซ็นต์เพื่อส่วนตัวสูง เขาเหล่านั้นจะสูญหายไปจากสังคมอย่างรวดเร็ว แต่ถ้าเขามีเปอร์เซ็นต์เพื่อส่วนรวมสูง เขาจะได้รับบันทึกไว้ในประวัติศาสตร์ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2540 : 57)

สืบสาย เพ็ญสมบุรณ์ ได้กล่าวถึงการสร้างงานจิตรกรรมภาพคนของอารี สุทธิพันธุ์ ช่วงปี พ.ศ. 2524 – 2539 ไว้ว่า

ภาพหญิงเปลือยที่พัฒนาต่อเนื่องจากยุคที่ 1 และยุคที่ 2 ได้เปลี่ยนชื่อเป็น Colliwospa และเนื้อหาเกี่ยวกับสถาปัตยกรรมวัดที่พัฒนาสืบเนื่องจากยุคที่ผ่านมาเช่นกัน เนื้อหาอื่นพบเป็นส่วนน้อยและขาดการพัฒนาต่อเนื่องจากยุคที่ผ่านมาเช่นกัน เนื้อหาอื่นพบเป็นส่วนน้อยและขาดการพัฒนาต่อเนื่องรูปแบบที่ปรากฏเด่นชัด ได้แก่ รูปแบบอารมณ์นิยม แสดงการลดทอนรูปทรงที่ไม่จำเป็นออกจนเหลือเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ จัดภาพแบบรูปทรงเปิดที่พัฒนาต่อเนื่องจากยุคก่อนในลักษณะนามธรรมมากขึ้น โดยให้ความสำคัญของเส้น และสีที่เป็นลักษณะ 2 มิติ แสดงการเคลื่อนไหวของรูปทรง กลวิธีเด่นชัดได้แก่ การระบายด้วยสีอะครีลิกสีน้ำบนกระดาษ ที่ค้นคว้าจนเป็นระบบชื่อว่าระบบ เอ เอส (A.S.System) การระบายสีด้วยกลวิธีหลากหลาย เด่นชัด คือการระบายสีเชิงลบที่ให้ความสำคัญกับพื้นภาพ ในช่วงปลายยุคพบว่า มีกลวิธีการสร้างสีและเพิ่มเส้นเพิ่มน้ำหนัก ตลอดจนการใช้สีอะครีลิกหลายชนิดในการสร้างพื้นผิวของภาพให้ดูน่าสนใจขึ้น สำหรับสีอะครีลิกจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบในยุคนี้นั้นช่วงต้นไม่ปรากฏผลงานที่เด่นชัด และมีปริมาณการสร้างค่อนข้างน้อย ช่วงปลายยุคราวปี พ.ศ. 2536 – 2539 จึงปรากฏผลงานที่ส่วนใหญ่เป็นเนื้อหา Colliwospa (สีน้ำมันพบในปี 2528) รูปแบบอารมณ์นิยมลดทอนรูปทรง ลักษณะกึ่งนามธรรมที่ค่อนข้างในทางนามธรรม กลวิธีระบายเคลือบและป้ายทับซ้อนด้วยเนื้อสีหนา เน้นรอยแปรง การใช้สีคู่ตรงข้าม และสีน้ำมันแท่ง (Oil Bar) ผสมผสานเพื่อสร้างพื้นผิวให้น่าสนใจแสดงออกอย่างฉับพลันรวดเร็วด้วยความมีเสรีภาพในการสร้างสรรค์ผลงาน (สืบสาย เพ็ญสมบุรณ์. 2541 : 121)

ผลการศึกษาศึกษาวิเคราะห์รูปแบบโดยสภาพรวมปรากฏว่า

ภาพในปี พ.ศ. 2530, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539 และ 2540 จำนวน 30 ภาพ มีรูปแบบเป็นลักษณะรูปแบบอารมณ์นิยม (Emotionalism) 25 ภาพ รูปแบบนิยม (Formalism) 5 ภาพ ไม่ปรากฏรูปแบบลัทธินิยม (Realism) และรูปแบบสัญลักษณ์ (Symbolism)

2. กลวิธีการสร้างงาน

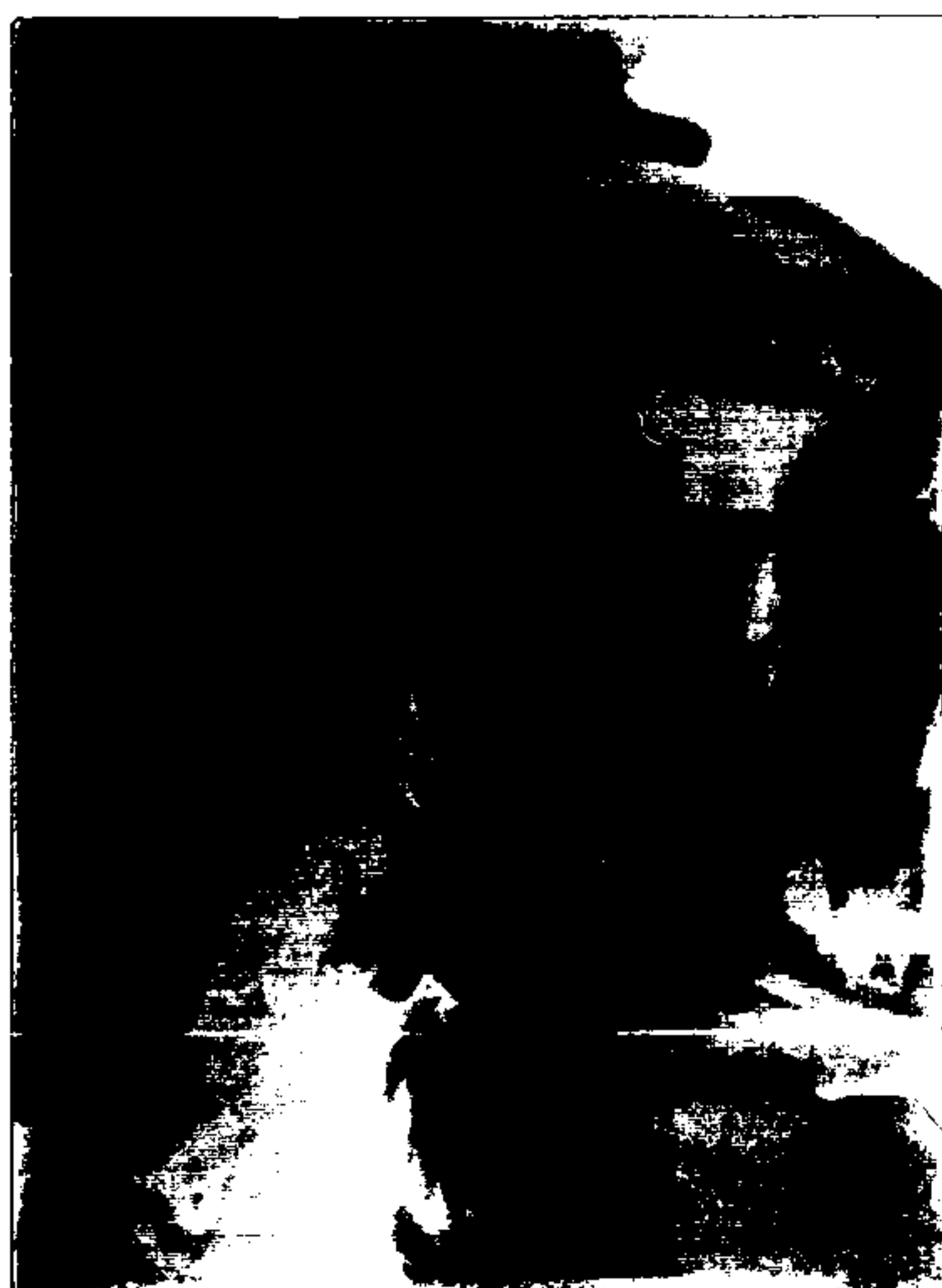
2.1 การใช้สี

- การใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานกลมกลืนกัน
- การใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน

การใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานกลมกลืนกัน อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงการใช้สีในผลงานภาพที่ 10 เอาไว้ว่า

“การระบายสีที่แสดงความกลมกลืนของสีพยายามให้ความรู้สึกของสีเทา ความรู้สึกกลมกลืนอัดแน่น เขียนกรอบด้วยสี และทำผู้หญิง ผมได้แนวคิดจากท่าพระที่นั่งและขึ้นไปที่ด้านล่าง พยายามที่จะแทนความรู้สึกของความตึงเครียด ความอดทนด้วยภาพผู้หญิง ผมทดลองสีเทา หลายน้ำหนักซึ่งได้เตรียมสีก่อนลงมีระบายจากภาพลักษณะมือหนึ่งตรงหน้า พยายามใช้สีฟ้าเทากับสีแดงน้ำตาล ให้ความรู้สึกเย็นและสันติด้วยสี ความไม่แน่นอนรูปร่างและการรุกรานของพื้น การแพร่ขยายของบรรยากาศจากภาพ นอกจากกรอบภาพเข้าสู่ภาพในบางทีก็นึกถึงการรั่วไหลซึมของน้ำและไอน้ำ แต่ก็ยังคงรูปของหญิงใช้ตามแนวคิดที่ว่าเห็นผู้หญิงเห็นสี เห็นสีเห็นผู้หญิง” (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2541)

ผลจากการวิเคราะห์การใช้สีใน colliwospa พบว่าการใช้สีมีลักษณะของสีประสานกลมกลืนกัน และ การใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ซึ่งผู้วิจัยได้นำลักษณะการใช้สีทั้ง 2 ลักษณะนี้ไปใช้ เพื่อพัฒนางานจิตรกรรมสีน้ำของผู้วิจัยต่อไป



ผลงานภาพที่ 10 พ.ศ. 2537 ขนาด 90x60 ซม.

ในส่วนที่ใช้สีในลักษณะเพื่อให้เกิดการประสานส่งเสริมซึ่งกันและกันของสีแต่ละสี นั้น อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวเสริมจากผลงานภาพที่ 28 (พ.ศ. 2539) ไว้ว่า

การใช้สีคำนึงถึงการใช้สีตัดกัน และนำหนักสีอ่อนแก่ให้สามารถสร้างกันให้เห็นเป็นรูปร่างผู้หญิง พยายามจะให้เกิดความรู้สึกสะท้อนเคลื่อนไหว พราหมณ์ด้วยรอยแปรง ผมมีความเชื่อว่ารอยแปรงที่มีน้ำหนักอ่อนแก่หรือที่เรียกว่า Calligraphy คล้ายตัวหนังสือจีน มีพลังและแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหวในตัวมันเอง ไม่ว่าจะเป็นสีอ่อนแก่ ของจีน เน้นตัวหนังสือ รอยแปรง ผมพยายามจะให้รอยแปรงอ่อน ดูซิว่าจะแสดงความรู้สึกที่ตัวภาพได้ดีหรือไม่ เห็นได้จากผลงานภาพที่ 28 พ.ศ. 2539 เป็นการใช้สีตรงข้ามกันสองคู่คือสีส้ม สีน้ำเงิน และสีเหลืองกับม่วง ภาพที่ได้จะรู้สึกวุ่นวายมากเกินไปอีก. ความรู้สึกสั่นสะเทือน พราหมณ์ เกิดมากขึ้นเป็นสองเท่า ดังนั้นจึงต้องจับยึดรูปร่างให้ชัดเจน มิฉะนั้นแล้วจะเกิดความรู้สึกพราหมณ์ กลายเป็นแนวของออป อาร์ต (Op Art) (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2541)

สรุปการวิเคราะห์การใช้สีผลปรากฏว่าการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานกลมกลืนกัน จำนวน 12 ภาพ และการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน จำนวน 18 ภาพ ซึ่งแต่ละภาพได้อธิบายไว้ในรายละเอียดในการวิเคราะห์ผลงานแต่ละภาพทั้ง 30 ภาพแล้ว



ผลงานภาพที่ 28 พ.ศ. 2539 ขนาด 60x90 ซม.

2.2 การระบายสี

ผลจากการวิเคราะห์ผลงานทั้ง 30 ภาพในประเด็นการระบายสีปรากฏว่า อารี สุทธิพันธุ์ ใช้เทคนิคการระบายสีน้ำมันในผลงานเพียง 2 วิธีคือ การระบายสีเสร็จทันที และการระบายสีให้สีทับกัน อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงการระบายสี 2 วิธีนี้ไว้ว่า

วิธีระบายสีเสร็จทันทีภาพในช่วงเวลาที่กำหนด กล่าวคือ เตรียมสี พู่กัน ผสมสี คัดเลือกกลุ่มสี เมื่อมีนางแบบก็พิจารณาเลือกท่าทางที่เหมาะสมแล้วก็ระบายสีทันที สีที่ระบายด้วยพู่กันตามละสีให้แบ่งบริเวณรูปพื้นใกล้ ใกล้ ด้วยสีและเกลี่ยหรือป้ายด้วยพู่กันเปล่าไม่มีสี การระบายสีตามวิธีนี้จะเสร็จทันทีไม่ต้องนำมาพิจารณาตกแต่งอีกแต่ หากต้องการก็สามารถทำได้ ขนาดของภาพส่วนใหญ่มีขนาดเล็ก วิธีระบายสีให้สีทับกัน วิธีนี้เริ่มจาก

1. เกิดความรู้สึกอะไรในความรู้สึกนั้น เมื่อระบายเสร็จแล้วปล่อยทิ้งไว้จนแห้ง
2. นำภาพสีบนกระดาษรองรับไปเป็นพื้น ถ่ายทอดรูปผู้หญิงจากต้นแบบตรงหน้า การถ่ายทอดใช้แนวการลากแบบ สัมผัสด้วย Oil Bar หรือลากด้วยพู่กัน เมื่อลากได้แล้วก็ปล่อยพื้นที่ว่างเอาไว้ การลากจะลากด้วยสีใดก็ได้ที่เหมาะสมและตัดกัน หรือกลมกลืนกันกับพื้น
3. นำภาพนั้นมาพิจารณาระบายสีเพิ่ม ตามแนวทางระบายด้วยตา (Eye Painting) การระบายด้วยตามาหมายถึง ผสมสีบนจานระบายสีขนาดใหญ่ให้ได้ความข้นตามต้องการ แล้วดูสีนั้นหากจะใช้ระบายบนกระดาษรองรับบริเวณนั้น จะเหมาะสมหรือไม่ ขณะเดียวกันก็ต้องคอยระวังความรู้สึกที่ต้องการนั้นให้คงอยู่ด้วย
4. ประเมินตกแต่ง เสริมความรู้สึกอื่น ๆ ตามที่สภาพสีส่วนรวมจะเอื้ออำนวย หรือได้รับแนวคิดจากกระแสสังคม ก็สามารถนำมาพัฒนาได้ (อารี สุทธิพันธุ์, สัมภาษณ์, 2541)

จากแนวทางการระบายสีที่อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวมานี้ ได้นำภาพตัวอย่างมาอธิบายเพิ่มเติมจากภาพต่อไปนี้

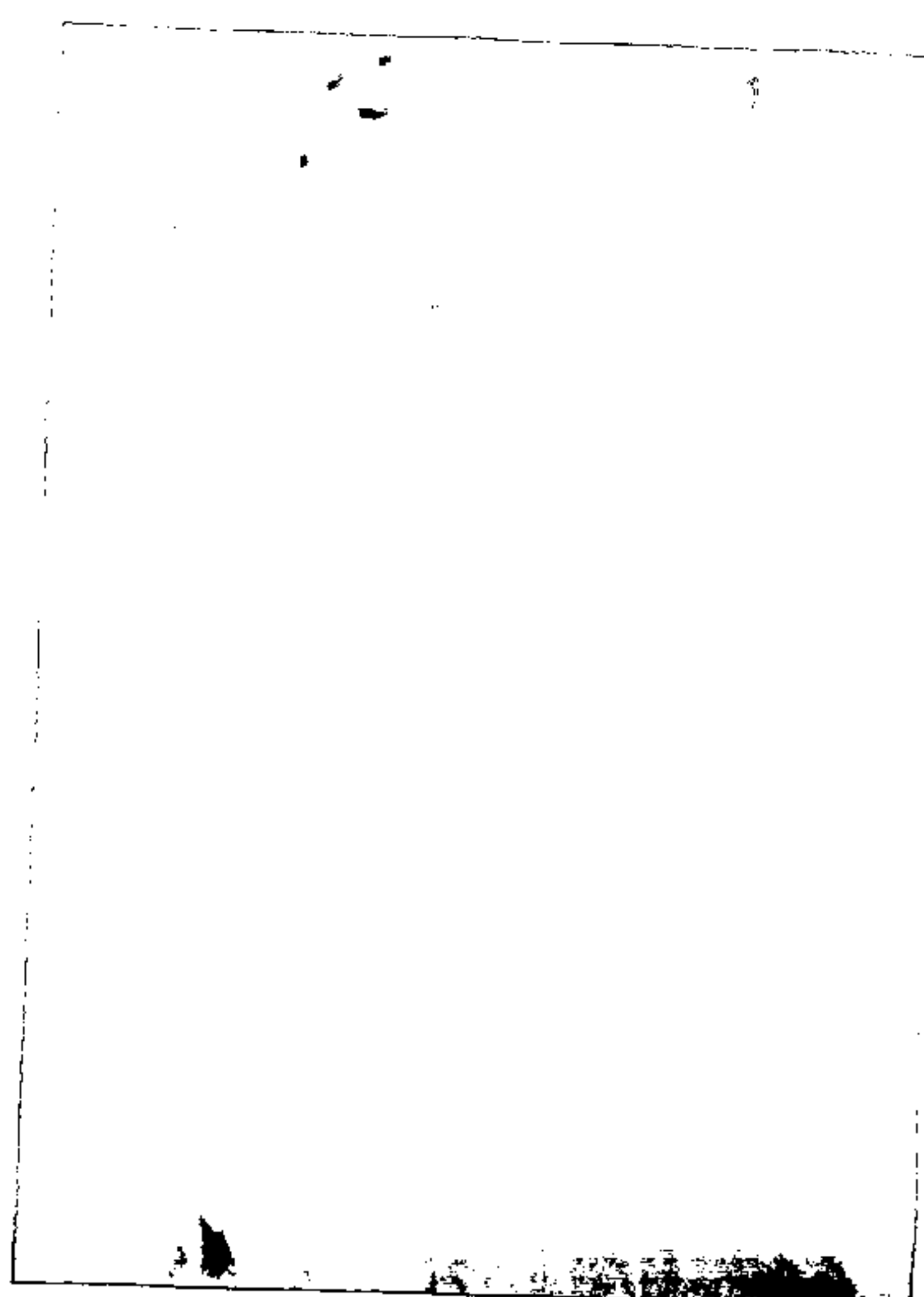
“ผลงานภาพที่ 21 พ.ศ. 2537” อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงการระบายสีไว้ว่า เป็นการใช้รอยแปรงระบายตามวิธีที่ ให้เสร็จทันที แต่เมื่อไม่เสร็จก็สามารถตกแต่ง เน้นต่อเติมได้ ผมพยายามทดลองดูว่า การระบายสีเข้มด้วยสีน้ำเงินตอนล่างของภาพ แล้วเน้นด้วยสีแดง สีน้ำตาลให้เกิดความรู้สึกตัดกันเล็กน้อย ตามที่คิดถึงรูปผู้หญิงหน้าเขียว เส้นเขียวของเฮนรี มาทิส ปรากฏว่าก็พอไปได้ คือว่าสีน้ำเงินจะให้มิติลึก ส่วนสีอ่อนให้มิติใกล้ได้” (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2541)

วิเคราะห์จากภาพตามตัวอย่างนี้พบว่า อารี สุทธิพันธุ์ แสดงรอยแปรงโดยเริ่มจากการใช้สีเข้มเช่นสีน้ำเงิน สีฟ้าระบายลงไปก่อนแล้วใช้สีขาวของผสมเป็นสีฟ้าอ่อน ระบายทับแสดงรอยพู่กันอีกครั้งหนึ่ง และรอยพู่กันสุดท้ายที่ใช้สีเหลืองเข้ม และสีผสมสีขาวระบายทับแสดงรอยพู่กันเป็นสีสว่างอย่าง อารี สุทธิพันธุ์ เคยกล่าวไว้ว่า ให้สีใกล้มืด สีสว่างอยู่ใกล้



ผลงานภาพที่ 21 พ.ศ. 2537 ขนาด 78 x 60 ซม.

ตัวอย่างผลงานภาพที่ 25 พ.ศ. 2538 อารี สุทธิพันธุ์ ให้คำสัมภาษณ์เสริมว่า “เป็นการทดลองหลายรูปลักษณะผู้หญิงในท่ายืนเอี้ยว พลิกตัว ท่ายืนแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหว โดยระบายตามวิธีที่สามคือระบายหลายสีทิ้งไว้ให้แห้ง แล้วเอาภาพสีไปรองรับกับบันทึกภาพคนผู้หญิง จากต้นแบบ บริเวณสีช่องใดควรเน้นเส้นเพื่อแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหว อาจใช้พู่กันระบายสีทับให้เน้นความสว่างของสีที่ระบายไว้แล้วตอนแรกก็สามารถทำได้ ผมรู้สึกว่าการระบายท่ายืน แนวตั้งให้สีภาพมากที่สุดเหมาะจะเป็นการปิด การซ้ำซ้อนของสีตามท่าทางต้นแบบที่น่าสนใจมากที่สุด” (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2541)



ผลงานภาพที่ 25 พ.ศ. 2538 ขนาด 90 x 60 ซม.

สรุปจากการศึกษาวิเคราะห์ผลปรากฏว่า ภาพในปี พ.ศ. 2530, 2535, 2536 ปีละ 1 ภาพมีลักษณะการระบายสีแบบการระบายให้สีทับกัน

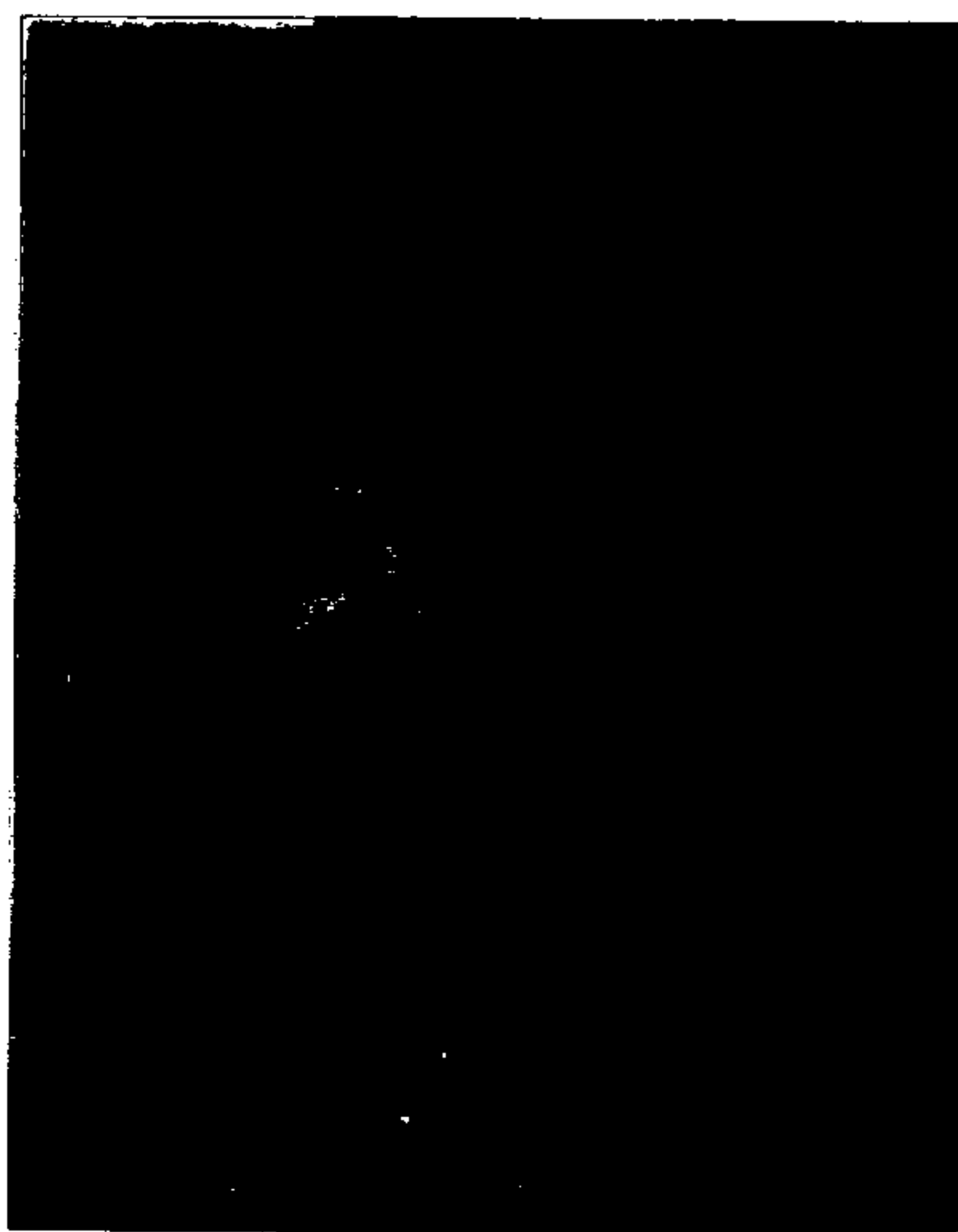
ภาพในปี พ.ศ. 2537 จำนวน 18 ภาพ ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ปรากฏว่า มีการระบายสีเสร็จทันที จำนวน 2 ภาพ คือผลงานภาพที่ 17 และ 21 นอกนั้นเป็นการระบายสีแบบการระบายสีให้ทับกัน

ภาพในปี พ.ศ. 2538 จำนวน 5 ภาพ ผลการศึกษาวิเคราะห์ปรากฏว่า มีการระบายเสร็จทันที จำนวน 1 ภาพ คือผลงานภาพที่ 22 นอกนั้น 4 ภาพ เป็นการระบายสีแบบระบายสีให้ทับกัน

ภาพในปี พ.ศ. 2539 จำนวน 3 ภาพ ผลการศึกษาวิเคราะห์ปรากฏว่า มีลักษณะการระบายสีแบบระบายสีเสร็จทันที ทั้ง 3 ภาพ

ภาพในปี พ.ศ. 2540 จำนวน 1 ภาพ ผลการศึกษาวิเคราะห์ปรากฏว่า มีลักษณะการระบายสีแบบระบายให้สีทับกัน

ภาพจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน ชุต Colliwospa ปี พ.ศ. 2530 จำนวน 1 ภาพ



ผลงานภาพที่ 1 ขนาด 90 x 70 ซม.

รูปแบบ

ผลงานในปี พ.ศ. 2530 จำนวน 1 ภาพ รูปแบบเป็นประเภทรูปแบบอารมณ์นิยม (Emotionalism) ภาพที่ปรากฏจะเป็นลักษณะแผ่นระนาบของสีมองเห็นภาพผู้หญิงเป็นแบบรูปทรง หรือรูปร่าง (Form and Shape) จัดวางภาพ ตามแนวทางการสร้างภาพ ใช้กรอบภาพประสานกับรูปคนด้วย คนออกนอกกรอบ หมายถึง ภาพที่มองเห็นว่าเป็นคนจะถูกตัดทอนออกไปตั้งภาพประชากรกลุ่มตัวอย่างที่เห็นส่วนที่ถูกกรอบตัดทอนคือส่วนศีรษะ ส่วนน่อง และมีระบายสีเป็นแผ่นระนาบพอให้รู้ว่าเป็นคนตามความรู้สึกภายในการใช้สี ตามที่อาร์ สุธิพันธุ์ กล่าวไว้ เห็นผู้หญิง เห็นสีการใช้สี

การใช้สี

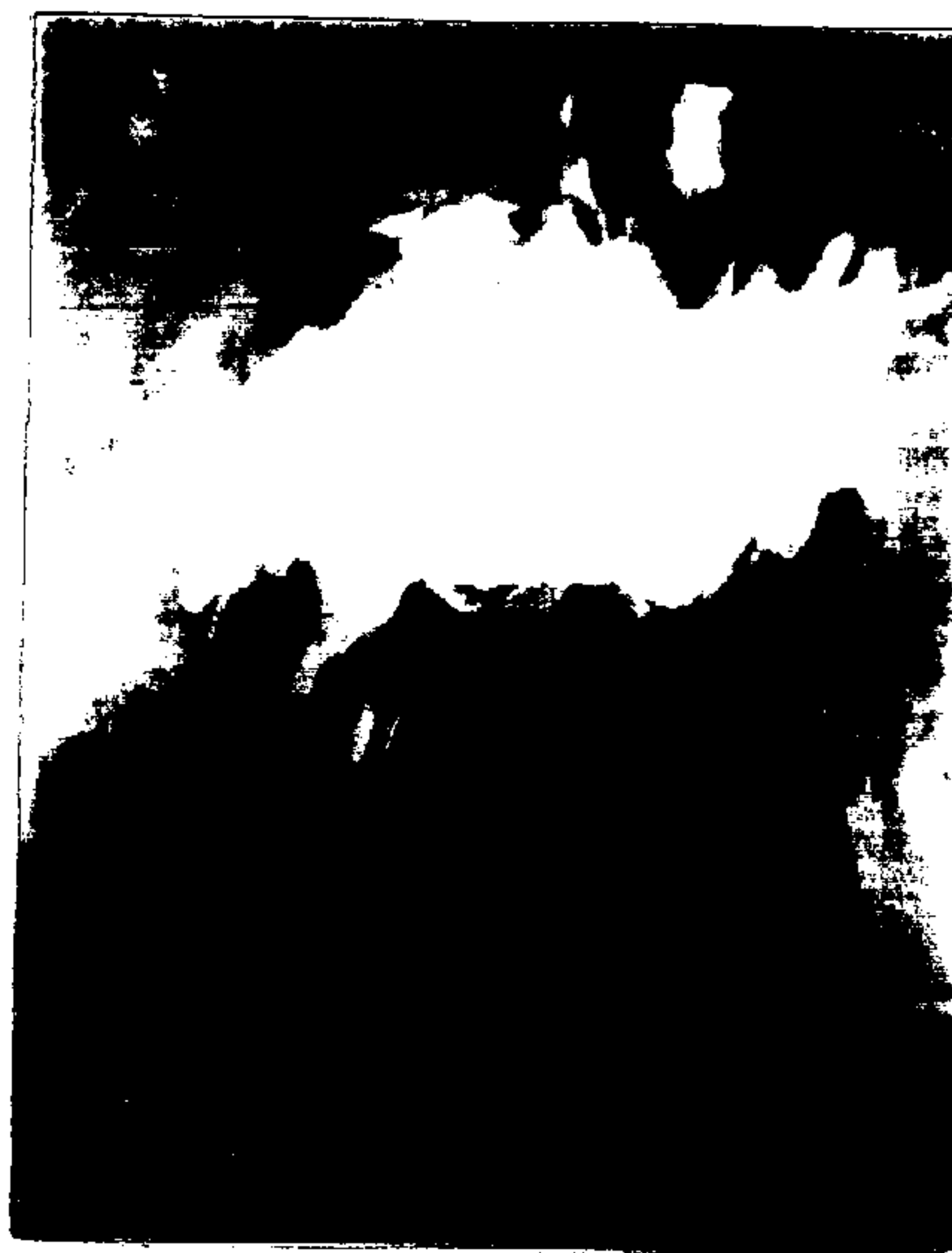
สีที่ใช้อยู่ในลักษณะการใช้สีเพื่อให้แต่ละสี ประสานกลมกลืนกัน คือสีเหลืองเข้ม สีน้ำตาลแดง สีน้ำตาลเข้ม โดยส่วนรวมแล้วเกือบจะเป็นสีน้ำตาลแดงสีเดียวเพียงแต่ระบายให้เกิดความอ่อน-แก่ของสี สร้างขอบภาพให้ชัดเจน โดยการระบายสีพื้นให้เป็นสีอ่อนโดยการใช้สีขาวมาผสม

การระบายสี

การระบายสีเป็นลักษณะการระบายให้สีทับกัน การระบายสีในลักษณะเช่นนี้จำเป็นต้องผสมสีที่ต้องการเตรียมไว้ก่อน แล้วระบายสีครั้งแรกเป็นพื้น ๆ ไว้ก่อนจากนั้นจึงนำมาระบายสีต่อมาทับลงไปบนสีเดิม อาจปล่อยให้เห็นร่องรอยของสีเดิมเอาไว้บ้าง ในภาพที่ 1 นี้การระบายสีรูปก่อนข้างระบายเรียบไว้ก่อน แล้วค่อยระบายสีทับแสดงร่องรอยพู่กันภายหลัง ในการระบายสีภาพที่ 1 นี้ อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวไว้ว่า “ร่างจากนางแบบจริง ปัญหาก็คือ กว่าจะตัดตอนแสดงเพียงบางส่วนได้ จะต้องไปพิจารณาจากต้นร่างด้วยสีน้ำ ดินสอ ผมร่างไว้มาก และพยายามที่จะนำเสนอการประสานกันของรูปและพื้น ผมใช้สีฟ้าเน้นบริเวณด้านล่าง ขวาทรงหน้าด้วยแปรงที่เดียว ผมรู้สึกว่ามันดูดีกับบริเวณว่างซ้ายมือด้านบนพอดี” (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2541)

จากที่อารี สุทธิพันธุ์ ได้อธิบายมานี้สรุปว่า ระบายส่วนที่เป็นพื้นสีฟ้าอ่อน แล้วระบายรูปร่างของผู้หญิงด้วยกลุ่มสีเหลืองเข้ม สีน้ำตาล และเหลืองอ่อน มีการระบายทับแสดงรอยแปรงด้วยสีฟ้าอ่อนเกือบขาวทางด้านมุมล่างภาพทางขวามือ ระบายสีพื้นฟ้าอ่อนทับรูปในส่วนบริเวณบนซ้ายมือของภาพเน้นภาพเป็นขอบภาพคมบริเวณส่วนนอกของผู้หญิง การระบายเน้นขอบภาพคมนี้เป็นการเน้นภาพให้ชัดขึ้นวิธีหนึ่ง

จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน ชุต Colliwospa ของอาร์ สุธิพันธุ์ ปี พ.ศ. 2535 จำนวน 1 ภาพ



ผลงานภาพที่ 2 ขนาด 90 x 60 ซม.

รูปแบบ

ผลงานในปี พ.ศ. 2535 เป็นประเภทรูปแบบอารมณ์นิยม ดัดทอนรูปร่างให้เห็นเฉพาะบริเวณทรวงอก และแขน มือสองข้างที่จัดทำให้เฉียงออกนอกกรอบข้างล่างทั้งซ้ายและขวาเกิดเป็นเส้นลักษณะประมาณ

สามเหลี่ยมขึ้นทางกลางภาพด้านบนใช้สีอ่อนลบขอบภาพด้านบนและระบายรูปร่างประมาณคร่าว ๆ เป็นช่วงมือ และแขน

การใช้สี

การใช้สีอยู่ในลักษณะการใช้เพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ระหว่างสีสัมผัสกับสีน้ำเงิน แต่ได้ลดค่าของความรุนแรงของสีน้ำเงินและสีประกอบอื่น ๆ คือ สีเหลือง สีฟ้า สีม่วง โดยการใช้สีขาวมาผสมทำให้เป็นสีอ่อน และลดค่าความรุนแรงของสีสัมผัส โดยใช้สีเทาผสมในลักษณะของสีผสมเทา

การระบายสี

การระบายสีเป็นลักษณะการระบายให้สีทับกัน โดยใช้สีที่ผสมสีขาวมาระบายทับในส่วนที่ต้องการความสว่างของสี และใช้สีเข้มระบายส่วนที่ต้องการให้รู้สึกมืดหนักแน่นเป็นการวางลำดับสีในลักษณะสีอ่อนไปหาสีเข้ม ในประเด็นนี้ อาร์ สุธิพันธุ์ ได้กล่าวว่า “ผลงานภาพที่ 2 พ.ศ. 2535 ในช่วงเวลาที่เขียนสรุปผู้หญิงรูปเดียว ก็พยายามที่จะแสดงให้เห็นทิศทางของแสงรอบด้าน สีสดใสดำเนินวิธีที่พยายามแสดงให้เห็นความรู้สึกเคลื่อนไหวด้วยรอยแปรงตัดกับความเงียบสงบ ผมใช้สีหลายสีและระบายหลายชั้นสี” (อาร์ สุธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2541)

จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน ชุต Colliwospa ของอาร์ สุธิพันธุ์ ปี พ.ศ. 2536 จำนวน 1 ภาพ



ผลงานภาพที่ 3 ขนาด 76 x 60 ซม.

รูปแบบ

ผลงานภาพที่ 3 ผลงานในปี พ.ศ. 2536 เป็นรูปแบบอารมณ์นิยม ลดตัดทอนรูปทรงโดยใช้การระบายสีเป็นแผ่นระนาบ (Color Plane) ให้ดูเป็นรูปทรงของคนสำหรับแนวคิดรูปแบบในภาพนี้ อาร์ สุธิพันธุ์ ได้อธิบายว่า "ผมได้แนวคิดจากทำนองของพระพุทธรูปปางมารวิชัยที่ชี้นิ้วลงสู่พื้น ซึ่งผมแทนความรู้สึกของความดีงาม ความอดทนโดยใช้ภาพผู้หญิงเป็นตัวแทน" (อาร์ สุธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2541)

การใช้สี

การใช้สีอยู่ในลักษณะการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานกลมกลืนกัน ในผลงานภาพที่ 3 นี้ การใช้สีกลมกลืนกันจนเกือบจะเป็นกลุ่มสีน้ำเงิน สีฟ้า ทว่าผู้สร้างงานใช้สีน้ำเงิน สีฟ้า สีน้ำตาลอ่อนที่ผสมด้วยสีขาว มาเน้นความตื่น หรืออ่อนของสีและใช้สีเทาผสมสีน้ำเงิน สีฟ้าเพื่อให้เกิดสีแก่ หรือสีเข้ม

การระบายสี

การระบายสีเป็นลักษณะการระบายให้สีทับกัน โดยใช้สีอ่อนที่ผสมด้วยสีขาวในลักษณะของสีผสมสีขาว (Tint) มาระบายทับ จักรอยพู่กันเป็นแผ่นเนื้อที่กว้างบริเวณบนของภาพเพื่อจะลดรูปให้บริเวณเหลือน้อย เน้นรอยพู่กันด้วยสีฟ้าหม่นบริเวณล่างและระบายสีมืดด้วยการผสมสีเทา เน้นขอบภาพเฉพาะมือซึ่งเป็นแนวคิดอันสำคัญของภาพนี้ ตามที่ อาร์ สุธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงภาพนี้ไว้ว่า "ผลงานภาพที่ 3 พ.ศ. 2536 รูปนี้ก็ใช้วิธีระบายทับกันแต่พยายามให้ได้ความรู้สึกของสีเทา ความรู้สึกกลมกลืนอัดแน่น เจียบสงบด้วยสีและทำผู้หญิงผมได้แนวคิดจากท่าพระที่นั่ง แล้วชี้นิ้วไปที่ด้านล่าง พยายามที่จะแทนความรู้สึกของความดีงาม ความอดทนด้วยภาพผู้หญิง ผมทดลองสีเทาหลายน้ำหนักสำหรับภาพนี้" (อาร์ สุธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2541)

ภาพจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน ชูด Colliwospa ของ อารี สุทธิพันธุ์ ปี พ.ศ. 2537
จำนวน 18 ภาพ



ผลงานภาพที่ 4 ขนาด 90 x 60 ซม.

รูปแบบ

ผลงานภาพที่ 4 พ.ศ. 2537 รูปแบบของภาพยังคงลักษณะรูปแบบอารมณ์นิยมเช่นกัน โดยผู้สร้างงานใช้สีเข้มเน้นน้ำหนักในลักษณะของเส้นรอบนอกของรูปทรง โดยจัดลักษณะท่าทางของคนที่อยู่ตรงตำแหน่งของมือทั้งสองเฉียงออกมาทางด้านขวาของกรอบภาพมีเส้นของส่วนขาเฉียงตาม แล้วใช้ลักษณะของเส้นแย้งคือส่วนลำตัวแสดงทิศทางของเส้นหักเหทำให้ภาพมีลักษณะของความสมดุล

การใช้สี

สีที่ใช้อยู่ในลักษณะการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานกลมกลืนกัน โดยสภาพส่วนรวมแล้วภาพนี้จะเป็นน้ำหนักของสีเหลืองเข้ม สีส้มที่ถูกผสมด้วยสีขาวให้อ่อนลง เพื่อเน้นความสว่างของสี ลักษณะของรูปแบบที่เห็นชัดเจนเกิดจากการใช้เส้นของสีเทาผสมน้ำเงิน เน้นรูปร่างของผู้หญิง

การระบายสี

การระบายสีเป็นไปในลักษณะการระบายให้สีทับกัน ในภาพนี้แสดงรอยพู่กันและใช้สีทับกันอย่างเห็นได้ชัดในส่วนที่เกี่ยวกับการระบายสี อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวว่า “ภาพนี้ใช้วิธีคือร่างด้วยดินสอกราฟไฟท์บนกระดาษรองรับก่อน แล้วลบรอยดินสอด้วยสีเหลือง พยายามระบายสีตามที่เลือกแล้วว่ากลมกลืน ขณะเดียวกันก็อยากให้ผิวผู้หญิงเกิดจากรอยแปรง เกิดจากสีด้วยท้าน้ำ ซึ่งผมเน้นท้าน้ำในรูปผู้หญิงและเทคนิคระบายหนา (Impasto)” (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2541)



ผลงานภาพที่ 5 ขนาด 90 x 60 ซม.

รูปแบบ

ผลงานภาพที่ 5 พ.ศ. 2537 เป็นรูปแบบอารมณ์นิยม การจัดทำทางของภาพผู้หญิงคล้าย ๆ กันกับภาพที่ 4 คือเป็นลักษณะของเส้นเฉียงลงทางขวา และใช้เส้นส่วนลำตัวเป็นเส้นตั้ง เน้นรูปทรงด้วยน้ำหนักของสีระหว่างรูปและพื้น

การใช้สี

สีที่ใช้อยู่ในลักษณะเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ระหว่างสีม่วง-เหลือง ฟ้ำ น้ำเงิน กับสีส้ม เป็นการใช้คู่สีตรงกันข้าม 2 คู่สี ลดความเข้มของสีโดยใช้สีขาวมาผสมทำให้เกิดสีม่วงอ่อน เหลืองอ่อน ฟ้ำอ่อน และสีส้มอ่อน ใช้สีเทาผสมเพื่อเพิ่มน้ำหนักของสี หรือน้ำหนักเข้มมืดในสีน้ำเงิน และสีส้ม เมื่อนำมาระบายจึงเกิดเป็นค่าของความอ่อนแก่ของสีตรงกันข้าม เน้นความสว่างจัดบริเวณอก และลำตัวของคนด้วยสีขาว และสีส้มอ่อน ใช้สีน้ำเงินเข้ม เน้นพื้นหลังบางส่วนเพื่อให้ภาพเด่นขึ้นโดยเฉพาะบริเวณลำตัว และแขนทางด้านซ้ายของภาพ

การระบายสี

การระบายสีเป็นไปในลักษณะการระบายให้สีทับกัน แสดงร่องรอยพู่กันระหว่างรอยทับของสีอย่างชัดเจน เป็นการสร้างภาพในลักษณะรอยพู่กันคมชัด (Hard Edge) เน้นด้วยสีอ่อน บริเวณลำตัว และใช้การแตะพู่กันเป็นรอยเพื่อการสร้างพื้นผิวในส่วนที่เป็นพื้นของภาพ การระบายสีภาพที่ 5 นี้ อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวว่า “ภาพนี้ก็ใช้วิธีร่างภาพด้วยดินสอแล้วลบรอยดินสอ พยายามใช้สีน้ำเงิน น้ำตาลและสีส้ม โดยหวังว่า จะกลมกลืนไปกันได้จริง ๆ แล้ว รูปนี้ระบายสีผสมสีน้ำตาลก่อนเมื่อรู้สึกว่ามันจะอ่อนมากเกินไปจึงทับด้วยสีน้ำเงิน ดังนั้นความรู้สึกอ่อนและเย็นจะกระจายมาพร้อม ๆ กัน เท่า ๆ กับรอยแปรงเป็นแผ่นบนด้านขวาบนและด้านซ้ายล่าง” (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2541)



ผลงานภาพที่ 6 ขนาด 60 x 90 ซม.

รูปแบบ

ผลงานภาพที่ 6 พ.ศ. 2537 เป็นรูปแบบอารมณ์นิยม ใช้การลดตัดทอนรูปแบบและจัดภาพตามพื้นที่แนวนอน ปกติในผลงานของอารี สุทธิพันธุ์ จะพบการจัดภาพในแนวตั้งมากกว่าแนวนอน ในภาพนี้ลักษณะการจัดภาพจะเป็นกรอบสามเหลี่ยม โดยวางแขนและมือทั้งสองข้างเฉียงลงทางมุมล่างของกรอบภาพแล้วใช้สีอ่อนเน้นเพื่อให้เห็นรูปแบบชัดเจน

การใช้สี

การใช้สีอยู่ในลักษณะการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานกลมกลืน โดยสีฟ้า น้ำเงิน ชมพูอ่อน สีเทา เป็นกลุ่มสีที่ใช้ระบาย และใช้สีขาวมาผสมเพื่อให้ทุกสีอ่อนลง ใช้สีเทาผสมในสีฟ้าเพื่อให้สีหม่น ระบายส่วนพื้นของภาพ ทำให้เกิดความสว่างและความมืดของสีในภาพผู้หญิง ใช้เส้นสีเทาบึงกับรูปในส่วน แขน และ ลำตัวด้านขวาของภาพ ในลักษณะการใช้เส้นสีเทานี้ เป็นการทำให้เกิดรูปที่ต้องการได้อีกประการหนึ่ง

การระบายสี

การระบายสีเป็นลักษณะการระบายให้สีทับกัน ทั้งนี้ อารี สุทธิพันธุ์ได้อธิบายว่า “ภาพนี้เขียนด้วยสีน้ำมันชนิดแห้ง ซึ่งผมซื้อไว้เป็นผลิตภัณฑ์ใหม่ ก็พยายามใช้และเมื่อเสร็จแล้วเคลือบด้วยสีน้ำมัน ลึควินดูเหมือนว่าสีจะสดใสและเห็นผิวพื้นขรุขระด้วย” (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2541)



ผลงานภาพที่ 7 ขนาด 60 x 90 ซม.

รูปแบบ

ผลงานในภาพที่ 7 เป็นรูปแบบอารมณ์นิยม คล้ายกันกับภาพที่ 6 การทำท่าทางของคนเป็นลักษณะรูปสามเหลี่ยมเช่นกันเพียงแต่เลื่อนตำแหน่งของมือแขนทางซ้ายมาอยู่บริเวณกลางภาพทางขอบล่าง การเขียนภาพในลักษณะคล้าย ๆ กัน เช่นนี้จะพบบ่อยครั้งในผลงานของอารี สุทธิพันธุ์ ทั้งนี้ อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวเอาไว้ว่า “ผมมักจะทดลองและสร้างผลงานเป็นคู่ ๆ เสมอ เพื่อจะหาจุดด้อยและจุดดีของแต่ละภาพ และเลือกเอาภาพที่เห็นว่าดีใส่กรอบเพื่อนำไปจัดแสดง” (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2541)

ในกรณีการจัดภาพตามผลงานภาพที่ 6 และ 7 นั้น อารี สุทธิพันธุ์ได้กล่าวว่า “ผลงานภาพที่ 7 พ.ศ. 2537 จัดภาพคล้ายผลงานภาพที่ 6 ทำนั่งได้แนวทำนั่งจากของกรีกโบราณ จำไม่ได้ว่าใครปั้นหรือใครเขียนทำนั่งแบบนี้และระบายบนแนวนอน ทำให้เกิดปัญหาบริเวณว่างที่เป็นพื้น หากเปรียบกับภาพที่ 6 รูปนี้ดูจะเอาจริงเอาจังมากกว่า” (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2541)

การใช้สี

การใช้สีอยู่ในลักษณะการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานกลมกลืนกัน โดยใช้สีน้ำเงินเป็นหลักผสมด้วยสีขาวทำให้เกิดสีน้ำเงินอ่อน ใช้สีเทาผสมทำให้เกิดเป็นสีน้ำเงินแก่ และใช้สีขาวผสมในสีเทา ระบายบางพื้นที่ทำให้เกิดสีเทาอ่อน โดยส่วนรวมของภาพผู้หญิงจะเป็นสีขาวเทาอ่อนเกือบขาวมีสีเหลืองอ่อนๆ เป็นรอยพู่กันบริเวณล่างภาพ ส่วนพื้นของภาพจะใช้สีฟ้าผสมบาง และผสมสีเทาแสดงความเข้มของพื้นที่

การระบายสี

การระบายสีเป็นลักษณะการระบายสีเพื่อให้สีทับกัน โดยเน้นสีอ่อนทับสีเข้มเกิดเป็นรอยพู่กันมีลักษณะความหนาของสีอย่างชัดเจน



ผลงานภาพที่ 8 ขนาด 90 x 60 ซม.

รูปแบบ

ผลงานภาพที่ 8 พ.ศ. 2537 เป็นรูปแบบอารมณ์นิยม การจัดทำทางและความต้องการแสดงออกทางรูปแบบในภาพที่ 8 นี้ อารี สุทธิพันธุ์ ได้อธิบายไว้ว่า “ผมนึกถึงรูปผู้หญิงที่นั่งบนโขดหินประกอบด้วยน้ำตกซึ่งเคยระบายไว้นานแล้ว ผมพยายามแสดงความรู้สึกทางมือ และความประสานกันของรูปและพื้นแสดงให้รู้สึกว่ายังไม่สิ้นหวัง (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2541)

การใช้สี

การใช้สีเป็นการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานกลมกลืนกัน เป็นการใช้สีโดยใช้สีอ่อนประสานความกลมกลืนระหว่างรูปและพื้น สีกลมกลืนในภาพที่ 8 นี้ประกอบด้วยสีเหลือง สีส้ม สีแดง โดยสีดังกล่าวถูกผสมด้วยสีขาวทำให้เกิดเป็นสีหลายระดับ เน้นด้วยสีขาวในส่วนที่ต้องการให้สีอ่อนที่สุด ใช้สีเทาผสมด้วยสีแดงทำให้เกิดความเข้มระบายส่วนที่เป็นพื้นของภาพทางด้านบน และด้านซ้าย

การระบายสี

การระบายสีเป็นลักษณะการระบายสีให้สีทับกัน ในภาพนี้การระบายสีพยายามเน้นความสัมพันธ์ระหว่างรูปและพื้น การระบายทับกันจึงเกิดร่องรอยการทับกันของเนื้อสี และการจัดรอยพู่กัน ให้มีความรู้สึกว่าเส้นไหลจากส่วนบนของภาพลงมาส่วนล่าง ซึ่งภาพนี้ตามที่อารี สุทธิพันธุ์ได้กล่าวไว้ในตอนต้นแล้วว่าเป็นผู้หญิงนั่งบนโขดหินบริเวณน้ำตก เน้นมือที่หงายฝ่ามือนี้วิ่งขึ้นรับน้ำตกที่ไหลลงมา การระบายสีจึงมีลักษณะการจัดรอยพู่กันระบายสีให้รู้สึกเหมือนเส้นไหลลงมา



ผลงานภาพที่ 9 ขนาด 75 x 60 ซม.

รูปแบบ

ผลงานภาพที่ 9 พ.ศ. 2537 เป็นรูปแบบอารมณ์นิยม ภาพนี้จะพบว่าเป็นการจัดท่าทางที่แสดง ความเคลื่อนไหวของแขนทั้งสองข้าง โดยนำเอาวิธีการท่าทางการเคลื่อนไหว (Gesture) มาใช้

การใช้สี

การใช้สีอยู่ในลักษณะการใช้เพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน โดยใช้คู่สีส้มน้ำเงิน อย่างชัดเจน แต่เพื่อให้ภาพมีน้ำหนักอ่อน-แก่ของสี ตลอดจนต้องการให้ภาพเกิดความเด่นชัดในส่วนที่เป็นความสว่างของรูปและความเข้มของพื้นจึงนำเอาสีขาวมาผสมด้วยสีน้ำเงินทำให้เป็นสีอ่อน และนำเอาสี เทามาผสมกับสีน้ำเงินเป็นสีเข้ม ในบริเวณที่เป็นสีส้มน้ำเงินใช้สีเหลืองผสมทำให้สีส้มน้ำเงินอ่อนลง

การระบายสี

การระบายสีเป็นลักษณะการระบายสีให้สีทับกัน ในการระบายสีจากภาพที่ 9 นี้ อารี สุทธิพันธุ์ ได้อธิบายว่า "ภาพนี้ระบายสีตามวิธีสีทับกัน เมื่อแห้งในช่วงที่สองได้ใช้สีน้ำมันชนิดแห้งระบายโดยเร็ว ตามวิธี เจสเจอร์ ให้ตัดกับบริเวณที่เป็นพื้นรูปนี้ท่านจะเห็นทั้งสองสีคือ รูปคนเป็นสีฟ้าและรูปคนเป็น สีแสด ผมอยากให้เห็นว่า รอยแปร่งกับลักษณะผิวของสีน้ำมันชนิดแห้ง ให้ความรู้สึกสั่นสะเทือน พร่ามัวได้ ไม่แพ้กัน แต่ลักษณะผิวที่เกิดจากสีน้ำมันชนิดแห้งดูรู้สึกโป่งเบา พร่าว" (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2541)



ผลงานภาพที่ 10 ขนาดของ 90 x 60 ซม.

รูปแบบ

ผลงานภาพที่ 10 พ.ศ. 2537 เป็นรูปแบบอารมณ์นิยม แสดงขอบภาพเป็นลักษณะการสั่น สะเทือนเป็นริ้วเหมือนรูปทรงที่มองผ่านแสงระยิบระยับ หรือการพริ้วไหวของสายน้ำเมื่อโดนแสงสว่างแต่ยังคงรูปร่างของผู้หญิงเอาไว้

การใช้สี

เป็นการใช้สีอยู่ในลักษณะเพื่อให้แต่ละสีประสานกลมกลืนกัน โดยเน้นส่วนพื้นของภาพเป็นสีอ่อนโดยการผสมสีขาว สีที่ใช้ให้กลมกลืนกันในภาพนี้ ประกอบด้วยสีส้ม สีแดง น้ำตาล ม่วงชมพู โดยใช้สีขาวมาผสมเพื่อให้เกิดความอ่อนของสี ใช้สีเทาผสมเพื่อให้เกิดความแก่ของสี การผสมสีขาวและสีเทาในภาพนี้จะมีลักษณะความอ่อนแก่หลายระดับสีที่กระจายอยู่บนรูป แสดงความพริ้วไหวของสีได้วิธีหนึ่ง

การระบายสี

การระบายสีเป็นลักษณะการระบายให้สีทับกัน ในการระบายสีภาพนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวว่า “ผลงานภาพที่ 10 พ.ศ. 2537 ภาพนี้ระบายตามวิธีให้สีทับกัน เตรียมสีลงมือระบายจากภาพลักษณะมือหนึ่งตรงหน้า พยายามใช้สีฟ้าเทา กับสีแดงน้ำตาลให้เกิดความรู้สึกเย็นและสั่นสะเทือน ความไม่แน่นอนของรูปร่างและการรุกรานของพื้น การแพร่ขยายของบรรยากาศจากภายนอกกรอบภาพเข้ามาสู่ภายใน บางทีก็นึกถึงการรั่วไหลซึมของน้ำ ของไอน้ำแต่ก็ยังคงรูปของผู้หญิงไว้ตามแนวคิดที่ว่า เห็นผู้หญิงเห็นสี เห็นสีเห็นผู้หญิง” (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2541)



ผลงานภาพที่ 11 ขนาด 75 x 60 ซม.

รูปแบบ

ผลงานภาพที่ 11 พ.ศ. 2537 เป็นรูปแบบอารมณ์นิยม มีลักษณะการเน้นขอบภาพในส่วนแขนและบริเวณอกและลำตัวโดยน้ำหนักของสีเน้นขอบภาพคมชัด

การใช้สี

การใช้สีอยู่ในลักษณะการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานกลมกลืนกัน โดยใช้สีน้ำเงินเป็นหลักในการเปลี่ยนค่าความอ่อน-แก่ของสี โดยใช้สีขาวมาผสมกับสีน้ำเงินให้เป็นสีอ่อนคือสีฟ้า ส่วนสีเข้มคงใช้สีน้ำเงินเข้มอย่างเดิมส่วนที่เป็นพื้นใช้สีขาวผสมกับสีเหลืองอย่างเจือจางมาก จนเกือบจะเป็นสีขาวอย่างแท้จริง เน้นภาพด้วยเส้นสีน้ำเงินบางส่วน

การระบายสี

การระบายสีเป็นลักษณะการระบายให้สีทับกัน เกิดรอยพู่กันใช้สีอ่อนเกลี่ยขอบภาพให้เลือนลงและเว้น

ขอบภาพให้ชัดบางส่วน อารี สุทธิพันธุ์ ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า “ผมใช้สีเทาผสมเป็นสีเข้มและที่ได้ความคิดก็คือรูปร่างเล็ก ๆ มีขอบคมชัดที่เป็นเส้นของแขน และบริเวณด้านมของรูปผู้หญิง น่าจะลดทอนให้เหลือน้อยที่สุด หรือเน้นให้เด่นชัดที่สุด รูปนี้ผมใช้น้ำหนักสีอ่อนแก่ ต้องการให้มีความรู้สึกหนักเบาของบริเวณท่อนบนและหนักที่บั้นแนบริเวณท่อนล่างของผู้หญิง (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2541)



ผลงานภาพที่ 12 ขนาด 78 x 60 ซม.

รูปแบบ

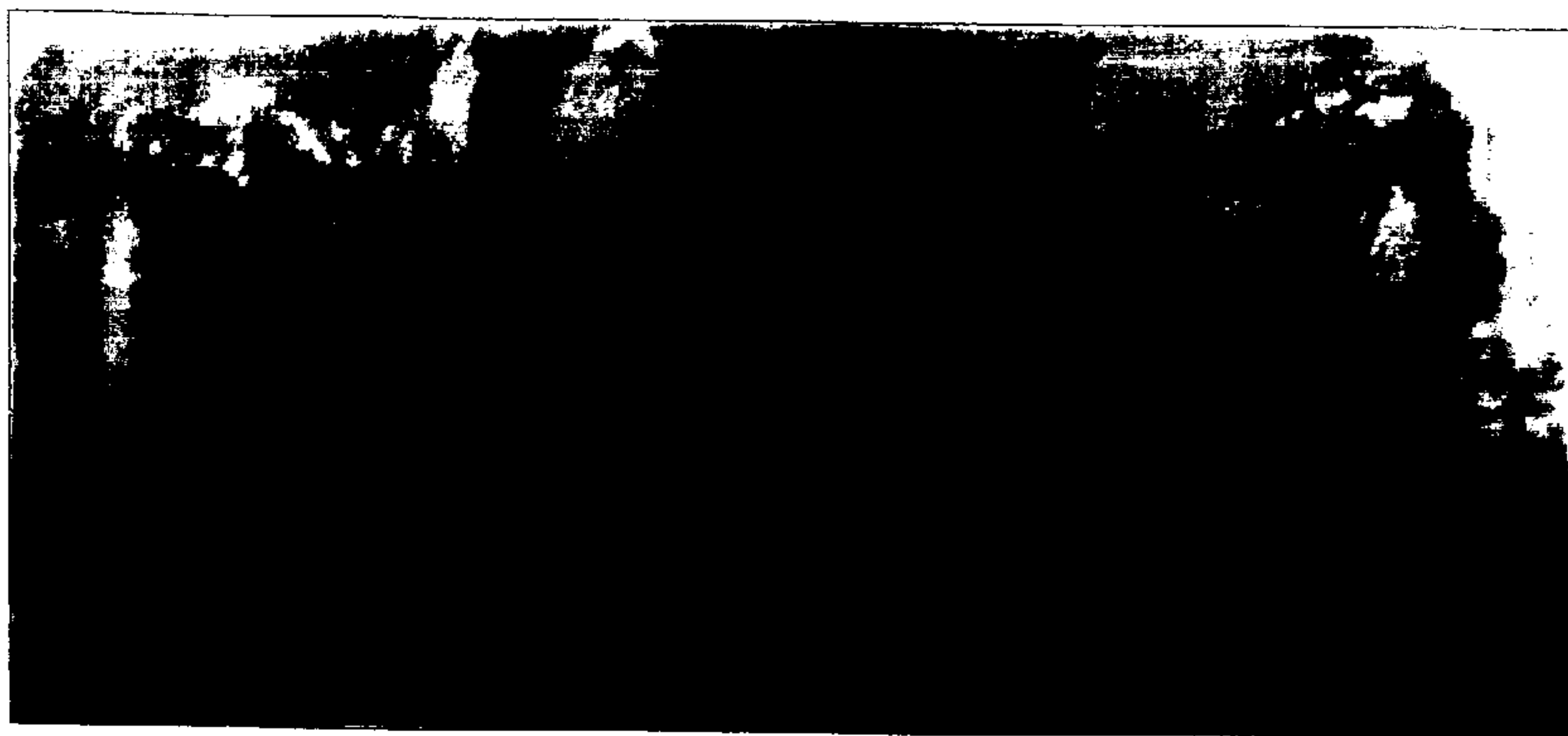
ผลงานภาพที่ 12 พ.ศ. 2537 เป็นรูปแบบอารมณ์นิยม ลักษณะเป็นการตัดทอนรูปแบบโดยใช้สีมาลบขอบภาพส่วนแขน ลำตัว และขา เกือบสีระหว่างรูปและพื้นไม่เด่นชัดเป็นรูปร่าง แต่จะเน้นบริเวณทรวงอกลักษณะโดยทั่วไปของรูปร่างจึงเกิดจากรอยพู่กัน

การใช้สี

การใช้สีอยู่ในลักษณะการใช้เพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ระหว่างสีส้ม และสีน้ำเงิน แต่สีทั้งสองกลุ่มถูกลดความเด่นชัดโดยการใช้สีเทาและสีขาวมาผสม เน้นน้ำหนักความอ่อนแก่ของสีในภาพ โดยใช้สีส้มอ่อน และสีขาวเน้นส่วนที่เป็นความสว่างจัดบริเวณอก และลำตัวใช้สีขาวผสมสีน้ำเงินระบายบริเวณพื้นประสานความอ่อนแก่ของสีในตำแหน่งของพื้น และรูปโดยสร้างรอยพู่กันให้สีประสานตัวกัน เน้นสีเข้มในน้ำหนักของสีมืดที่พื้นบริเวณทางซ้าย และขวาของภาพ ทำให้เกิดค่าของความเข้มของสีทำให้สีสัมผัสชัดเจนขึ้น

การระบายสี

การระบายสีเป็นลักษณะการระบายสีเสร็จทันที ในภาพนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ได้อธิบายว่า “ภาพนี้ระบายเสร็จทันที ด้วยสีตัดกันของสีและน้ำหนักรูป ผมพบว่าการใช้สีน้ำเงินระบายทับทีหลังสีน้ำเงินจะถูกสีพื้นผลักออกมาทำให้ลอยโดดเด่นตรงหน้า รูปนี้ใช้ระบายสีผสมกับลวดลาย ซึ่งเป็นน้ำมันช่วยให้แห้งเร็ว ทันเวลา ทับกันได้พอดี” (อารี สุทธิพันธุ์. 2541 : สัมภาษณ์. 2541)



ผลงานภาพที่ 13 ขนาด 48 x 98 ซม.

รูปแบบ

ผลงานภาพที่ 13 พ.ศ. 2537 เป็นรูปแบบอารมณ์นิยม การจัดภาพแตกต่างไปจากภาพก่อน ๆ ซึ่งแนวความคิดการวางภาพนี้ อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวว่า “ผมได้แนวคิดเรื่องขนาดภาพจากศิลปิน อิลินอยส์ ชื่อ ฮาโรลด์ เกอร์กเกอร์ ที่ใช้กรอบภาพแนวนอนยาวจัดลักษณะของรูปร่างผู้หญิงทำนองที่มีการสัมพันธ์กันตามลักษณะของ เจสเจอร์” (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2541)

จะปรากฏการเน้นเฉพาะส่วนเป็นเส้นของภาพด้วยสีขาวเพียงเพื่อให้รู้วาลักษณะของรูปร่างเป็นอย่างไร ส่วนอื่น ๆ เกือบสีเรียบและพื้นไม่โดดเด่น จึงเกิดมิติของรูปร่างที่ดูเสมือนซ้อนกัน

การใช้สี

การใช้สีอยู่ในลักษณะการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ระหว่างสีส้ม และสีน้ำเงิน ซึ่งการใช้สีทั้งสองนี้ ได้ลดความเข้มของสี โดยใช้สีขาวมาผสมในส่วนที่เป็นสีน้ำเงินจะถูกผสมด้วยสีขาวจนเป็นสีฟ้าอ่อนบริเวณพื้นทั้งหมดจะเป็นสีส้มเจือจางทับด้วยสีฟ้าบางส่วนทำให้เกิดการประสานของสีทั้งสอง ใช้สีส้มและสีฟ้าอ่อนเน้นส่วนที่เป็นรูปในลักษณะของรอยฟูก้นขนาดต่าง ๆ ในภาพนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ได้ใช้สีน้ำมันชนิดแท่งที่เรียกว่า Oil-Bar จึงเกิดเป็นรอยสีคล้าย ๆ เส้นของสีเทียน

การระบายสี

การระบายสีเป็นลักษณะการระบายสีให้ทับกัน ภาพนี้ใช้สีน้ำมันชนิดแท่ง (Oil – Bar) ระบายทับกันแสดงรอยของสีโดยมองเห็นสีเดิมที่ระบายไว้ก่อน การระบายสีเช่นนี้ช่วยให้สีแต่ละสีที่ระบายนั้นเป็นร่องรอย บางพื้นที่เป็นการลดความเจิดจ้าของสีลงไปด้วยในขณะเดียวกันก็เกิดเป็นร่องรอยของพื้นผิวด้วย



ผลงานภาพที่ 14 ขนาด 90 x 60 ซม.

รูปแบบ

ผลงานภาพที่ 14 พ.ศ. 2537 เป็นรูปแบบอารมณ์นิยม รูปทรงในภาพเกิดจากการใช้สี เป็นรูปผู้หญิงโดยการลดตัดทอนความสำคัญของรูปแบบที่ชัดเจนลงแต่กลับใช้สีและรอยพู่กันเข้ามาให้เห็นเป็นรูป

การใช้สี

การใช้สีอยู่ในลักษณะการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ระหว่างสีส้ม และสีน้ำเงิน โดยการลดความเข้มของสี โดยการใช้สีขาว และสีเทามาผสมการประสานสีอ่อนแก่อาศัยรอยพู่กันที่เป็นรอยพู่กันขนาดต่าง ๆ หรือใช้สีเป็นจุด ๆ โดยใช้สีอ่อนเน้นส่วนที่เป็นความสว่าง และสีเข้มส่วนที่เป็นความมืด การใช้สีขาวมาผสมสีส้มในบางพื้นที่เช่นบริเวณอก และลำตัวจะเป็นสีส้มที่มีลักษณะเป็นเหลืองส้ม และชมพูส้ม ส่วนที่เป็นพื้นจะเป็นสีน้ำเงินและสีฟ้า

การระบายสี

การระบายสีเป็นลักษณะการระบายให้สีทับกัน เป็นการระบายสีเห็นรอยพู่กันทับสีเดิม เว้นสีเดิมไว้บางส่วนเพื่อเน้นขอบภาพ แสดงรอยพู่กัน ให้มีหลายขนาดทั้งส่วนที่เป็นรูปและเป็นพื้น พู่กันในลักษณะเช่นนี้เป็นการสร้างความเคลื่อนไหวของการระบายสีได้แบบหนึ่ง สังเกตรอยพู่กันทางมุมซ้ายด้านบนจะมีลักษณะบริเวณระยิบระยับคล้ายประกายของแสง หรือพรายน้ำ ทำให้นึกผลงานของ บาลคอมบ์ กรีน ตามที่กล่าวมาแล้วข้างต้น



ผลงานภาพที่ 15 90 x 60 ซม.

รูปแบบ

ผลงานภาพที่ 15 พ.ศ. 2537 เป็นรูปแบบอารมณ์นิยม รูปแบบเกิดจากระนาบของสีให้เห็นแต่เพียงรูปที่เกี่ยวกับการระบายสี สร้างขอบภาพด้วยสีพื้นลดตัดทอนรูปทรงแสดงรอยพู่กันเพื่อให้เกิดเป็นรูป

การใช้สี

การใช้สีอยู่ในลักษณะการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ระหว่างสีส้มและสีน้ำเงินในส่วนที่ต้องการความสว่างใช้สีขาวเป็นรอยพู่กันยาว ๆ เช่น บริเวณอกและแขน ส่วนที่เป็นพื้นใช้สีขาวผสมสีน้ำเงินเป็นสีฟ้า มีทั้งอ่อนและแก่ระบายส่วนพื้น เน้นสีเข้มโดยใช้สีเทามาผสมสีน้ำเงิน ระบายบริเวณส่วนล่างขอบภาพ ใช้สีส้มระบายลำตัวและแขนทางขวามือของภาพ ในภาพนี้จึงเกิดการใช้สีตัดกันเด่นชัด

การระบายสี

การระบายสีเป็นลักษณะการระบายให้สีทับกัน ซึ่งการระบายสีในภาพนี้ อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวว่า “ผมคำนึงถึงสีตัดกัน และน้ำหนักสีอ่อนแก่ให้สามารถสร้างประสานกันให้เห็นเป็นรูปร่างผู้หญิง พยายามจะให้เกิดความรู้สึกสั่นสะเทือน เคลื่อนไหว พรมัวด้วยรอยแปรง ผมมีความเชื่อว่า รอยแปรงที่มีน้ำหนักอ่อนแก่ หรือที่เรียกว่า Calligraphy คล้ายตัวหนังสือจีน มีพลังและแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหวในตัวมันเอง ไม่ว่าจะเป็นสีอ่อนหรือแก่ ภาพของจีนเน้นตัวหนังสือ รอยแปรงแต่ผมพยายามจะใช้รอยแปรงก่อนดูซิว่าจะแสดงความรู้สึกที่ต้องการได้ดีหรือไม่ ผู้ดูจะเป็นผู้ตอบ” (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2541)



ผลงานภาพที่ 16 ขนาด 60 x 78 ซม.

รูปแบบ

ผลงานภาพที่ 16 เป็นรูปแบบอารมณ์นิยม อารี สุทธิพันธุ์ ได้อธิบายว่า “เป็นการจัดรูปตามแนวนอน พยายามที่จะลบรอยของภาพผู้หญิงลงให้เหลือน้อยที่สุด ภาพนี้เริ่มตั้งปัญหาจากความรู้สึกวุ่นเข้ามาทางด้านซ้ายบน แบ่งเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าให้แสดงเป็นด้านหลัง ตามแนวไดนามิก บาลานซ์ (Dynamic Balance) และพยายามจะให้เส้นระดับตาเดินมาทางขวามือด้วย แต่ก็พยายามลบไปและสร้างเส้นระดับตาใหม่ตรงแนวนอนด้านซ้าย การมีเส้นระดับตาสองเส้นในภาพเดียวกันดูจะแปลกไม่น้อย” (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2541)

การใช้สี

การใช้สีอยู่ในลักษณะการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ระหว่างสีส้มและสีน้ำเงิน โดยการใช้สีขาวผสมเพื่อลดความรุนแรงของสีตรงกันข้ามทั้งสองลงไป และใช้สีเทาผสมสีน้ำเงินทำให้ค่าความเข้ม น้ำเงินมีลดลง ใช้สีขาวเน้นความสว่างของภาพบริเวณไหล่ ลำตัวและส่วนขาทางซ้ายมือ ระบายพื้นสีฟ้าอ่อนบางส่วนเช่นทางขวามือและเน้นน้ำหนักสีเข้มจัดเพื่อผลระยะของสีส้มและสีฟ้าอ่อน ทำให้เกิดระยะความอ่อนแก่ของสีอย่างชัดเจน

การระบายสี

การระบายสีเป็นลักษณะการระบายสีให้สีทับกัน โดยการสร้างรอยพู่กันเป็นเนื้อที่กว้างทางด้านบริเวณซ้ายมือด้านบน ระบายสีอ่อน ๆ แสดงความวูบวาบของสีเพื่อให้สอดคล้องกับรูปแบบที่วางแนวทางเอาไว้ในลักษณะบอกแบ่งพื้นที่ลด ตัดทอนรูปแบบ การระบายสีในภาพนี้ตามแนวคิดของ อารี สุทธิพันธุ์ ที่มักจะกล่าวถึงว่า ระบายสีในลักษณะไกลมิด ไกลสว่าง



ผลงานภาพที่ 17 ขนาด 60 x 90 ซม.

รูปแบบ

ผลงานภาพที่ 17 พ.ศ. 2537 เป็นรูปแบบอารมณ์นิยม อารี สุทธิพันธุ์ พยายามสร้างรูปแบบที่มีต่อรูปผู้หญิงการระบายสีเป็นแผ่นระนาบขนาดต่าง ๆ ประกอบขึ้นเป็นรูปในลักษณะของลดตัดทอน

การใช้สี

เป็นการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ระหว่างสีส้มและสีน้ำเงิน โดยใช้สีผสมสีเหลือง และสีส้มแต้มระบายส่วนสีน้ำเงิน ใช้สีส้มเหลืองระบายทับทำให้เกิดเป็นสีเขียวอ่อนบางส่วน ใช้สีขาวระบายทับ ส่วนนอกและลำตัวเป็นสีที่ให้ความสว่างภายในภาพ ใช้สีน้ำเงินเข้มเน้นภาพเป็นเส้นรอยพู่กัน และเน้นพื้นบางส่วนเช่นบริเวณซ้ายมือ

การระบายสี

การระบายสีเป็นการระบายสีให้สีทับกัน อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวไว้ว่า "รูปนี้ร่างด้วยดินสอ แล้วลบระบายหลายชั้น ตามเทคนิค อิมเพสโต สีหนา (Impasto) และสุดท้ายใช้สีน้ำมันชนิดแห้งเน้นบริเวณข้อต่อข้อพับที่เห็นจากนางแบบ รูปนี้พยายามที่จะให้น้ำหนักอยู่ที่แขนขวา ไหล่ขวา และให้มีแรงดึงอยู่ในลักษณะสมดุลด้วยแขนซ้ายเข้าไว้และสมดุลสีส้มแดงหน้าขาท่อนบนซ้าย รูปร่างนี้เน้นให้เห็นว่าท่าทางสำคัญที่สุดของภาพนี้ เน้นด้วยสีส้มแดง และสรุปด้วยสีส้มแดงด้านซ้ายมือจากกรอบ ดูแล้วสงบพอดีจากความรู้สึกเล็กๆ ที่ตัดกันของน้ำหนัก" (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2541)



ผลงานภาพที่ 18 ขนาด 90 x 60 ซม.

รูปแบบ

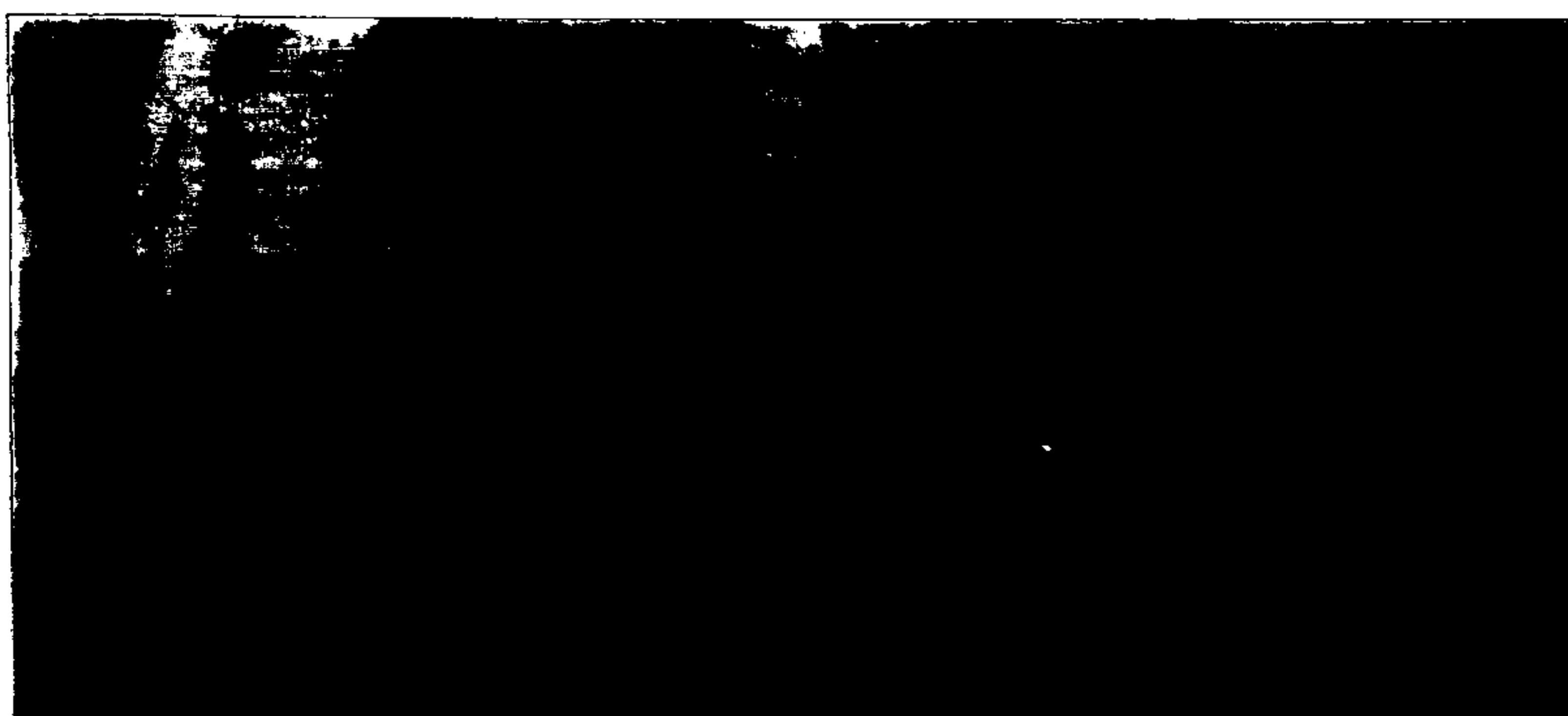
ผลงานภาพที่ 18 พ.ศ. 2537 เป็นรูปแบบอารมณ์นิยม การจัดทำทางในภาพนี้ อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวว่า “ความพยายามที่จะใช้รูปแบบมือ เพื่อให้ตระหนักถึงความสามารถที่จะต่อสู้ ขณะที่ดวงหน้าจับอยู่ที่ พฤติกรรมของคู่ต่อสู้ ภาพนี้ผมพยายามจะแสดงความรู้สึกเอื้ออาทรสำหรับผู้หญิง และผู้หญิงก็ควรเป็นผู้ที่ ช่วยตัวเองก่อนที่จะขอรับความช่วยเหลือผู้อื่น” (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2541)

การใช้สี

เป็นการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ระหว่างกลุ่มสีส้มและสีน้ำเงิน ใช้สีขาว ผสมเป็นตัวลดความรุนแรงของแต่ละสี ใช้สีเทาผสมเพื่อให้สีน้ำเงินและส้มมีความเข้มมีดลง การใช้สี ในภาพนี้ อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวว่า “ระบายสีแล้วลบด้วยสีตรงข้าม การลบในช่วงเวลานี้ คำนึง ความเรียบง่ายที่ประสานกันของรูปและพื้นที่ก่อให้เกิดการสับสนสองแง่ แล้วสรุปเป็นจิตรกรรม” (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2541)

การระบายสี

การระบายสีเป็นลักษณะการระบายสีให้สีทับกัน โดยการระบายสีฟ้าอ่อนทับลบสีพื้นเดิมคือสีฟ้า แต่ยังคงเห็นร่องรอยของสีเดิมในลักษณะของการเคลือบ ทับผิวหน้าในบางพื้นที่เช่นบริเวณภาพทางตอน ล่างส่วนที่เป็นพื้น และช่วงขาของรูปผู้หญิง



ผลงานภาพที่ 19 ขนาด 48 x 98 ซม.

รูปแบบ

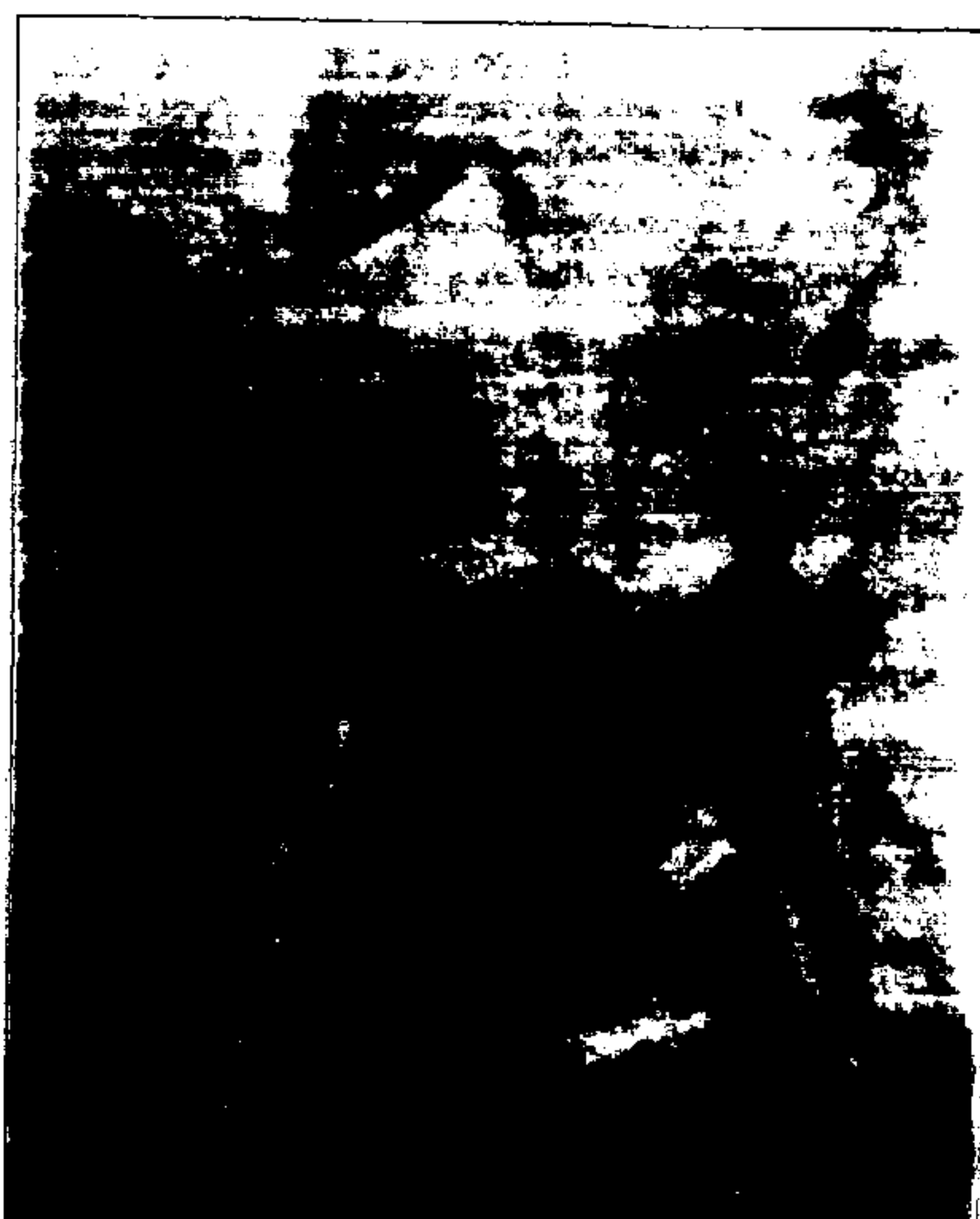
ผลงานภาพที่ 19 พ.ศ. 2537 เป็นรูปแบบอารมณ์นิยม อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวเอาไว้ว่า “รูปนี้เขียนลักษณะเดียวกันกับภาพรูปที่ 13 เป็นภาพทางแนวนอนมากกว่าภาพอื่น ๆ ซึ่งได้แนวคิดจากฮาโรลด์เกรกเกอร์ แต่รูปนี้ใช้พู่กัน ใช้รอยแปรงสร้างภาพต่างกับใช้สีน้ำมันชนิดแห้งที่ปรากฏในภาพที่ 13 การเขียนตามยาวและแนวนอนหลังจากได้ทดลองจัดวางรูปผู้หญิงหลายรูป ได้เป็นแนวทางใหม่ของการถ่ายทอดรูปแบบผู้หญิงกล่าวคือ หลังจาก 2537 เป็นต้นไป ได้ถ่ายทอดรูปแบบตามแนวนอนมากกว่าแนวตั้ง และจะเป็นภาพลักษณะสีของผู้หญิงมากกว่ารูปลักษณะเดี่ยว” (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2541)

การใช้สี

สีที่ใช้อยู่ในลักษณะการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานกลมกลืนกัน โดยสภาพรวม ๆ แล้วจะเป็นกลุ่มสีอ่อนคือ สีเหลือง สีชมพู สีน้ำตาลแดง โดยใช้สีขาวเป็นตัวเน้นความสว่างของภาพ บริเวณอก แขน-ขา

การระบายสี

การระบายสีเป็นลักษณะการระบายสีให้สีทับกัน การระบายสีจะเน้นการระบายสีพื้นโดยส่วนรวม ๆ ด้วยสีเหลืองเข้มแล้วจึงระบายสีที่ผสมด้วยสีขาว ระบายทับรูปร่างของคนเฉพาะส่วนที่ต้องการ เช่น มือ แขน และทรวงอก ที่เหลือเป็นการระบายทับแสดงความสัมพันธ์ของรูปและพื้น แสดงการระบายสีต่อเนื่องเพื่อให้รูปแบบของคนสัมพันธ์กันทั้ง 3 คน



ผลงานภาพที่ 20 ขนาด 90 x 60 ซม.

รูปแบบ

ผลงานภาพที่ 20 พ.ศ. 2537 เป็นรูปแบบอารมณ์นิยม อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวว่า “ได้ทำสีพื้น แล้วระบายสีรูปและพื้นสร้างรูปทรงเปิดตั้งแต่บริเวณส่วนบนของผู้หญิงบริเวณส่วนล่าง แสดงความสมบูรณ์ของร่างกาย หญิงที่มีทรวงอกสมบูรณ์ น่าจะมีร่างกายสมบูรณ์ และจิตใจเบิกบานด้วย ผมพยายามเน้นส่วนนี้ค่อนข้างมาก (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2541)

การใช้สี

เป็นการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ระหว่างกลุ่มสีส้มและสีน้ำเงิน ในภาพนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ได้ใช้สีขาวผสมกับทุกสีคือสีส้ม สีน้ำเงินทำให้เกิดสีอ่อนทั้งภาพ ในบางพื้นที่ได้นำเอาสีที่ถูกผสมสีขาวแล้วมาผสมกันอีก เช่นบริเวณพื้นของภาพทำให้เกิดลักษณะคล้ายสีม่วงหม่น เน้นความสว่างของภาพด้วยสีฟ้าอ่อน เช่นบริเวณอกและแขน ใช้สีส้มอ่อนเน้นบริเวณขา ใช้สีเทาผสมด้วยสีส้มเน้นน้ำหนักเข้มบริเวณลำตัวและเอวทำให้เกิดสีที่มีน้ำหนักเข้มบริเวณล่างของภาพ

การระบายสี

การระบายสีเป็นลักษณะการระบายสีให้สีทับกัน การระบายสีทับกันจะมีลักษณะการทับกันอย่างกลมกลืนโดยการเกลี่ยรอยพู่กันเป็นบางส่วนบางพื้นที่มีรอยพู่กันบางส่วนบางพื้นที่ เช่น เกลี่ยเรียบ บริเวณพื้นด้านบนทั้งซ้ายและขวาแสดงรอยพู่กันทับบริเวณพื้นสีม่วงอ่อนด้วยสีฟ้าอ่อน ทางส่วนล่างของภาพแสดงรอยพู่กันโดยใช้สีม่วงและส้มอ่อนทับส่วนที่เป็นสีมืดเข้ม



ผลงานภาพที่ 21 ขนาด 78 x 60 ซม.

รูปแบบ

ผลงานภาพที่ 21 พ.ศ. 2537 เป็นรูปแบบอารมณ์นิยม อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงภาพนี้ไว้ว่า “ผมคิดถึงรูปผู้หญิงหน้าสีเขียว เส้นสีเขียวของ เฮนรี มาติส ปรากฏว่าก็พอไปได้คือว่า เส้นรูปด้วยสีน้ำเงิน จะให้มิติลึก ส่วนสีอ่อนจะให้มิติใกล้” (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2541)

จากคำกล่าวนี้พอยืนยันได้ว่า รูปแบบที่ปรากฏเป็นรูปคนที่แสดงออกทางการใช้สีเพื่อเป็นสื่อให้นึกถึงรูปคน

การใช้สี

เป็นการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ระหว่างกลุ่มสีส้มและสีน้ำเงินแต่ในภาพนี้ ปริมาณของสีส้มมีน้อยมากที่เป็นสีแท้ เพราะถูกลดความรุนแรงของสีลงไปโดยการผสมด้วยสีขาวให้อ่อนลง และผสมด้วยสีเทาทำให้สีส้มเข้มขึ้น ในทำนองเดียวกันสีน้ำเงินถูกผสมด้วยสีขาวเกิดเป็นสีฟ้าระบายส่วนที่เป็นความสว่าง เช่นบริเวณอก แขนทางซ้ายของภาพ และบริเวณพื้นใช้สีเทาผสมสีน้ำเงินทำให้สีน้ำเงินเข้มมากขึ้นระบายบริเวณพื้นช่วยทำให้รูปเด่นชัดมากขึ้น

การระบายสี

การระบายสีเป็นลักษณะการระบายสีให้สีทับกัน โดยเน้นรอยพู่กันเพื่อแสดงรูปทรงด้วยสีหนักเป็นสีน้ำเงิน แล้วระบายสีอ่อน เน้นภาพคนในส่วนแขน มือและทรวงอก ระบายสีเข้มตามลักษณะของใกล้สว่างไกลมืด

ภาพจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน ชุต Colliwospa ของอาร์ สุธิพันธุ์ ปี พ.ศ. 2538 จำนวน 5 ภาพ



ผลงานภาพที่ 22 ขนาด 60 x 90 ซม.

รูปแบบ

ผลงานภาพที่ 22 พ.ศ. 2538 เป็นรูปแบบนิยมโดยการลากเส้นที่เป็นสีแสดงความรู้สึกภายในที่มีต่อแบบ สร้างรูป โดยอาศัยบริเวณรูปและบริเวณพื้นอย่างชัดเจน

การใช้สี

การใช้สีอยู่ในลักษณะการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ระหว่างสีส้มและสีน้ำเงินในภาพนี้ อาร์ สุธิพันธุ์ ใช้สีตรงกันข้ามที่เป็นคู่สีตัดกันอย่างชัดเจนระหว่างสีส้มที่เป็นรูปและสีน้ำเงินที่เป็นพื้น สีเข้มที่เกิดขึ้นระหว่างพื้นที่ของสีส้มกับสีน้ำเงินที่เป็นสีเข้มมีลักษณะคล้าย ๆ ลากเส้นสีน้ำตาลเข้มเกิดจากรอยต่อของสีส้ม และสีน้ำเงินผสมกัน

การระบายสี

การระบายสีเป็นลักษณะการระบายสีเสร็จทันที ระหว่างสีส้มที่เป็นรูปและสีน้ำเงินที่เป็นพื้น อาร์ สุธิพันธุ์ ถึงการระบายภาพนี้ไว้ว่า "ผมเกิดความคิดว่าการแยกรูปและพื้นแน่นอน การระบายสีให้แสดงความรู้สึกตัดกันบนแนวคิดที่ว่า ความเรียบง่ายเป็นสมบัติส่วนหนึ่งของความงาม คล้ายกับความสมส่วน ดังนั้นผมเริ่มระบายสีผู้หญิงตามแนวนอน และเป็นผู้หญิง 3 คน ซึ่งได้แนวคิดมาจากศิลปินตะวันตกที่เขียนความงามสามแบบ (The Three Graces) ซึ่งเป็นรูปปั้น แต่ผมใช้เป็นภาพนิ่งในภาพแนวนอน และภาพยืนในภาพแนวตั้ง ผมระบายสีตรงข้ามสองสีเว้นช่องว่างระหว่างรูปและพื้นประมาณ 1 มิลลิเมตร เมื่อระบายเสร็จแล้ว ก็ลบให้พื้นรุกรานรูปและรูปรุกรานพื้น (อาร์ สุธิพันธุ์, สัมภาษณ์. 2541)



ผลงานภาพที่ 23 ขนาด 60 x 90 ซม.

รูปแบบ

ผลงานภาพที่ 23 พ.ศ. 2538 เป็นรูปแบบอารมณ์นิยมจัดวางรูปกำหนดเนื้อที่บริเวณว่าง โดยใช้กรอบภาพเป็นตัวกำหนดรูปในการจัดวางและในกรณีนี้ อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวว่า “การระบายรูปเข้าหาพื้นและการระบายพื้นเข้าหารูปทำให้ได้ผลลัพธ์แปลกใหม่ ได้เป็นแนวทางของการแสดงออก นำไปใช้สอนที่ว่า ให้รูปผู้หญิงเป็นตัวตั้ง ตัวเราเองเป็นตัวหาร หารได้รูปและพื้น แล้วใช้สีเป็นตัวประสานรูปและพื้นนั้น สำหรับแนวของการจัดภาพในช่วงนี้ แสดงทั้งนอนสามรูปผู้หญิง และตั้งสามรูปผู้หญิง และบางทีก็มีมากกว่า 3 ภาพ ซึ่งก็น่าตื่นเต้นและแปลกสำหรับตนเองมาก” (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2541)

การใช้สี

การใช้สีอยู่ในลักษณะการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ระหว่างสีส้มและสีน้ำเงิน โดยการลดค่าของความรุนแรงทั้ง 2 สีลงทั้งสองสี โดยใช้สีขาวผสมทั้งสีส้ม และสีน้ำเงิน แล้วใช้สีเทาผสมอีกทีหนึ่ง ทำให้สีส้มและสีน้ำเงินดูหม่นลง ใช้สีส้มอ่อนที่ผสมด้วยสีขาวระบายทับส่วนที่ต้องการให้ดูมีความสว่างเช่นบริเวณอก แขน และส่วนขา

การระบายสี

การระบายสีเป็นลักษณะการระบายสีให้สีทับกัน โดยการใช้เนื้อสีของคู่ตรงกันข้ามทั้งสองสีผสมด้วยสีขาวเพื่อลดความเข้มของสีระบายทับทั้งรูปและพื้น ในภาพนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ไม่เน้นรอยพู่กัน แต่กลับใช้วิธีระบายสีให้เป็นแผ่นระนาบสีแทน



ผลงานภาพที่ 24 ขนาด 48 x 98 ซม.

รูปแบบ

ผลงานภาพที่ 24 พ.ศ. 2538 เป็นรูปแบบอารมณ์นิยม ใช้วิธีลด ตัดทอนรูปแบบให้เหลือเพียงจากการมองเห็นได้ว่าเป็นแต่เพียงภาพผู้หญิงใช้สีเน้นเพียงบางส่วน

การใช้สี

การใช้สีอยู่ในลักษณะการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน โดยส่วนรวมจะปรากฏเป็นสีเหลืองและสีม่วง จะมีสีน้ำเงิน หรือฟ้า และสีส้มปะปนอยู่บ้างบางพื้นที่ และโดยที่สีเหลืองนั้นเมื่อถูกผสมด้วยสีม่วงจะทำให้สีเหลืองหม่นลง หรือเป็นสีน้ำตาลส้ม ส่วนสีม่วงเมื่อถูกผสมด้วยสีเหลืองก็จะเป็นสีน้ำตาล เข้มในภาพนี้ สีเหลืองและสีม่วงจึงไม่โดดเด่นชัดเจน และเมื่อนำสีขาวมาผสมสีเหลืองที่ถูกผสมด้วยสีม่วงอยู่แล้ว ก็จะเป็นสีส้มหรือน้ำตาลส้มอ่อน ส่วนสีม่วงก็จะเป็นสีม่วงเทาหรือม่วงหม่นลงในภาพนี้ใช้สีขาว และสีฟ้า เน้นความสว่างบางส่วนเช่นบริเวณอก ลำตัว และส่วนขา

การระบายสี

การระบายสีเป็นลักษณะการระบายสีให้สีทับกัน อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวว่า "การระบายสี ภาพนี้ใช้วิธีร่างสามรูปตามแนวนอนยาวแล้วก็เกลี่ยระบายแยกรูปและพื้น ระหว่างรูปและพื้น ก็พยายามใช้สี สด สีสว่างเน้นให้เห็นแรงที่อาจปะทะกัน หรือรูปร่างที่คร่อมบริเวณรูป บริเวณพื้น บริเวณนั้น การนำให้มีการไหลวนจากกรอบนอกเข้าสู่รูปทรงภายใน บางทีก็รู้สึกว่ามีปัญหามาก และทำให้ได้ผลลัพธ์เป็นการ ระบายสีโดยตรง และในรูปนี้เน้นการเกลี่ย การปะทะกันของรูปทรงที่แตกแยกเป็นส่วน ๆ จากการย่อย สลายตามทฤษฎีส่วนประกอบเพิ่ม" (อารี สุทธิพันธุ์, สัมภาษณ์, 2541)



ผลงานภาพที่ 25 ขนาด 90 x 60 ซม.

รูปแบบ

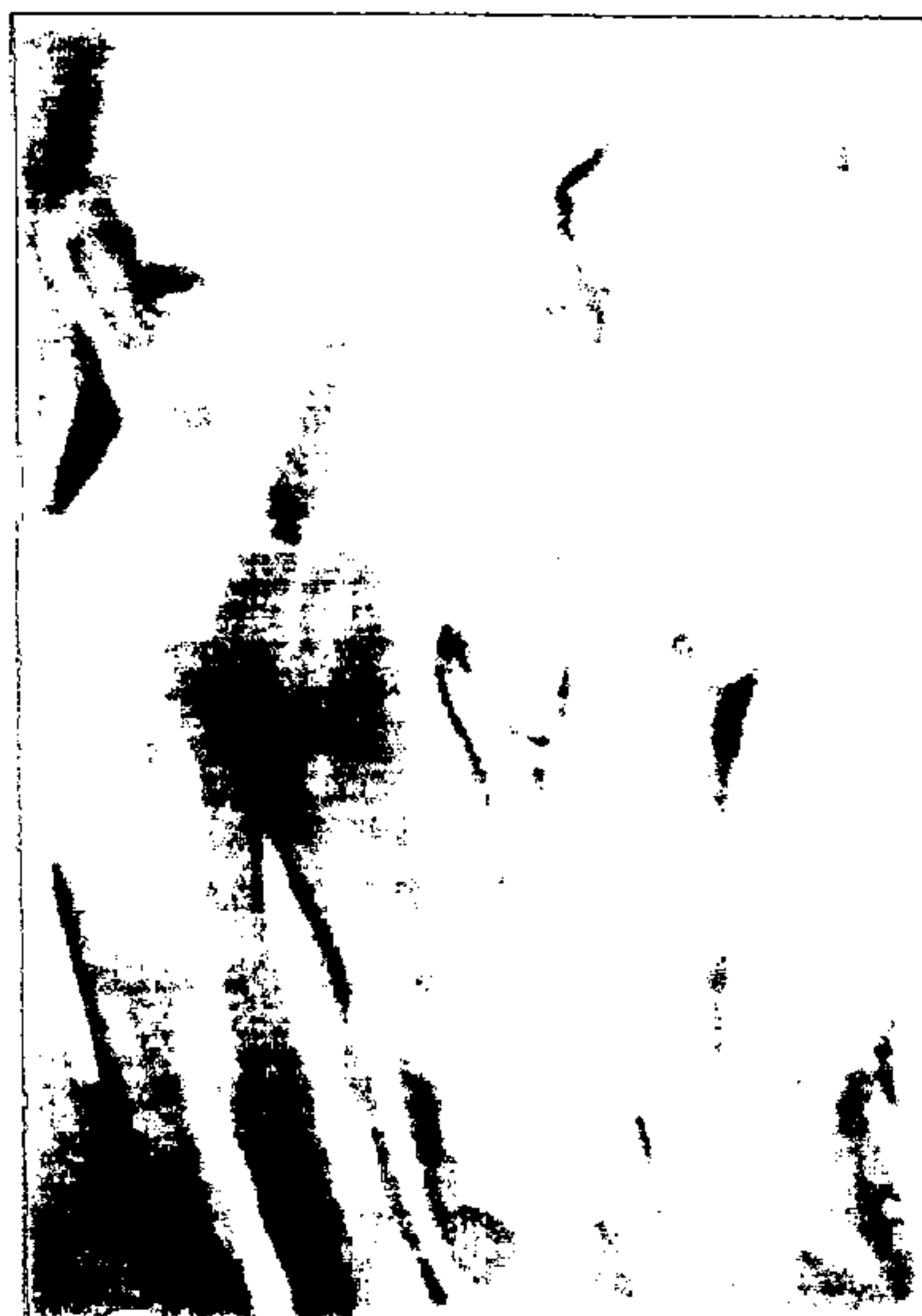
ผลงานภาพที่ 25 พ.ศ. 2538 เป็นรูปแบบอาร์มณีนิยม เป็นรูปยืนแสดงด้านหน้าและด้านหลังที่จัดภาพให้ซ้อนกัน อาศัยการบังค้ำรูปด้วยเส้น ไม่แสดงส่วนศีรษะ มือ และส่วนน่องถึงเท้าตัดทอนรูปโดยใช้สรีระบายประสานทั้งรูปและพื้น

การใช้สี

การใช้สีอยู่ในลักษณะการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานกลมกลืนกัน โดยส่วนรวมอยู่ในกลุ่มสีอุ่น คือสีเหลืองและสีส้มแดง ใช้สีขาวมาผสมเพื่อให้เกิดความแตกต่างในค่าของสี และใช้สีเทาผสมเพื่อทำให้เกิดสีเข้มระบายส่วนพื้น และเส้นที่บังค้ำรูป เน้นความสว่างของรูปบริเวณพื้นที่กลางภาพด้วยสีเหลืองผสมขาว

การระบายสี

การระบายสีเป็นลักษณะการระบายสีให้สีทับกัน อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวว่า “เป็นการทดลองหลายรูปลักษณะผู้หญิงในท่ายืน เอี้ยว พลิกตัว ท่ายืนแสดงความเคลื่อนไหว โดยระบายตามวิธีการคือระบายหลายสีทิ้งไว้ให้แห้ง แล้วเอาภาพสีไปรองรับการบันทึก ภาพคน ภาพคนผู้หญิงจากต้นแบบ บริเวณสีช่องใดที่ควรเน้นเส้นเพื่อแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหว อาจใช้ฟู่กัน ระบายสีทับให้เห็นความสว่างของสีที่ระบายไว้ แล้วตอนแรกก็สามารถทำได้ ผมรู้สึกว่าการระบายท่ายืน แนวตั้งให้เสรีภาพมากที่สุด เพราะเป็นการปิด การซ้ำซ้อนของสีตามท่าทางต้นแบบที่น่าสนใจมากที่สุด” (อารี สุทธิพันธุ์, สัมภาษณ์. 2541)



ผลงานภาพที่ 26 ขนาด 90 x 60 ซม.

รูปแบบ

ผลงานภาพที่ 26 พ.ศ. 2538 เป็นรูปแบบอารมณ์นิยม อาร์ สุธิพันธุ์ กล่าวไว้ว่า “ภาพนี้ก็พัฒนามาจากรูปที่ 25 มีแนวคิดในการถ่ายทอดตรงที่ความรู้สึกเคลื่อนไหว ขณะที่เกิดความคิดเกี่ยวกับภาพผู้หญิงกำลังเดินลงจากบันไดของมาเซล ดูซองปี (Marcel Duchamp) ซึ่งถือเป็นภาพต้นแบบของภาพแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหว ที่ผมชอบมาก” (อาร์ สุธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2541)

การใช้สี

การใช้สีอยู่ในลักษณะการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานกลมกลืนกัน โดยใช้สีในกลุ่มสีอุ่น คือสีเหลืองและสีส้มแดง สีน้ำตาล ใช้สีขาวผสมเพื่อทำให้เกิดคุณค่าความอ่อนแก่ของสี ระบายส่วนที่เป็นรูปและพื้นประสานกันใช้สีเทาผสมสีน้ำตาล และสีส้มแดง เน้นรูปด้วยเส้นสีเข้ม และระบายส่วนที่เป็นพื้นตอนล่างของภาพ ใช้สีเหลืองผสมด้วยสีขาวระบายบริเวณภาพตอนบน ส่วนอก ลำตัว และส่วนขา แสดงความสว่างของภาพและเน้นรอยพู่กันไปด้วยกัน

การระบายสี

การระบายสีเป็นลักษณะการระบายสีให้สีทับกันแสดงรอยพู่กันด้วยสีเหลืองอ่อนบริเวณ อก ลำตัว และขาระบายสีเป็นแผ่นระนาบในบริเวณรูปและพื้นด้วยสีน้ำตาล อ่อน เหลืองเข้ม และส้มแดง เน้นภาพด้วยการใช้เส้น สีน้ำตาลเข้มบังคับรูป

ภาพจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน ชูด Colliwospa ของอาร์ สุธิพันธุ์ ปี พ.ศ. 2539 จำนวน 3 ภาพ



ผลงานภาพที่ 27 ขนาด 60 x 90 ซม.

รูปแบบ

ผลงานภาพที่ 27 พ.ศ. 2539 เป็นงานแนวรูปแบบนิยมภาพที่ 27 นี้ มีลักษณะคล้ายกับผลงานภาพที่ 22 ซึ่งสร้างภาพเป็นรูปร่างร่วมหรือรูปร่างคร่อมทับกันแสดงความรู้สึกของรูปร่างด้วยแผ่นระนาบสีสร้างความสัมพันธ์ระหว่างรูปและพื้น

การใช้สี

การใช้สีอยู่ในลักษณะการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ระหว่างสีส้มและสีน้ำเงิน ใช้สีขาวผสมสีน้ำเงินเป็นสีฟ้าระบายทับส่วนบริเวณพื้นโดยปล่อยพื้นบางส่วนเป็นสีน้ำเงินไว้อย่างเดิมบริเวณรอยต่อของรูปสีส้มและพื้นสีน้ำเงินเกิดเป็นสีเข้มเพราะสีทั้งสองผสมกัน ในภาพนี้ใช้สีตรงกันข้ามระบายเป็นแผ่นระนาบสีตัดกันอย่างเด่นชัด

การระบายสี

การระบายสีเป็นลักษณะการระบายสีเสร็จทันที ของสีส้มและสีน้ำเงิน อาร์ สุธิพันธุ์ ได้อธิบายเพิ่มเติมในการระบายสีไว้ว่า “แนวคิดจากการถ่ายทอดรูปแบบแนวนอนหลายรูปลักษณะผู้หญิงยังคงมีบทบาทมาก ผมเขียนตามแนวแบ่งแยกรูปและพื้น โดยให้แสดงความรู้สึกของสีตรงข้าม สีตัดกัน เมื่อได้ระบายแล้ว ก็ใช้สีที่ตรงข้ามกันนั้นผสมกันสร้างเป็นรูปร่างร่วมหรือรูปร่างคร่อมทับ ซึ่งก็ได้พบว่า เป็นการแสดงออกด้วยสีโดยตรงที่มีภาพลักษณ์ผู้หญิงเป็นผู้ชี้นำ” (อาร์ สุธิพันธุ์, สัมภาษณ์. 2541)



ผลงานภาพที่ 28 ขนาด 60 x 90 ซม.

รูปแบบ

ผลงานภาพที่ 28 พ.ศ. 2539 เป็นงานแนวรูปแบบนิยมจะมีลักษณะคล้ายกันกับผลงานภาพที่ 27 แต่เพิ่มรูปทรงของสีที่ส่องสว่างของแผ่นสีเหลืองเป็นการเน้นรูปแบบให้ชัดขึ้นจากแผ่นระบายของสี จัดภาพรวมและคร่อมกันในบางส่วน สร้างรูปแบบต่อเนื่องทางภาพแนวนอนช่วงสว่างด้วยสีพื้น

การใช้สี

การใช้สีอยู่ในลักษณะการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน โดยใช้ 2 คู่สีคือ ม่วงกับเหลือง, ส้มกับน้ำเงิน โดยส่วนรวมสีเหลืองกับสีฟ้า น้ำเงินจะเด่นชัดมาก ส่วนที่เป็นสีส้มจะลากพู่กัน บังคับรูปบริเวณขอบภาพใช้สีฟ้า น้ำเงินเน้นบริเวณพื้นภาพ

การระบายสี

การระบายสีเป็นลักษณะการระบายสีเสร็จทันที ของสีม่วง-เหลือง, สีส้ม-น้ำเงิน, อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวเพิ่มเติมไว้ว่า “เป็นภาพในชุดเดียวกับผลงานภาพที่ 27 แต่เป็นการใช้สีตรงข้ามกันสองคู่คือ สีส้มสีน้ำเงิน และสีเหลืองกับสีม่วง ภาพที่ได้ดูจะรู้สึกวุ่นวายมากเกินไปอีก ความรู้สึกสับสนสะเทือน พร่ามัวเกิดมากขึ้นเป็นสองเท่า ดังนั้นจึงต้อง จับยัดรูปร่างให้ชัดเจน มิฉะนั้นแล้วจะเกิดความรู้สึกพร่ามัว กลายเป็นแนวของออปอาร์ต (Op Art)” (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2541)



ผลงานภาพที่ 29 ขนาด 60 x 90 ซม.

รูปแบบ

ผลงานภาพที่ 29 พ.ศ. 2539 เป็นงานแนวรูปแบบนิยมใช้ลักษณะของเส้นสีส้mlากเส้นให้เกิดรูปทรงร่วมตัดทอนรายละเอียดให้เหลือไว้เพียงรู้ว่าเป็นผู้หญิง

การใช้สี

การใช้สีอยู่ในลักษณะการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ระหว่างสีส้mlากับสีน้ำเงิน ในภาพนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ใช้เส้นสีส้mlาสร้างรูปทรงต่อเนื่องเป็นผู้หญิงนั่งสามคน ใช้สีฟ้า น้ำเงินระบายส่วนที่เป็นพื้นทั้งหมดเกิดเป็นการใช้สีตัดกันระหว่างสีส้mlา และสีน้ำเงิน

การระบายสี

การระบายสีเป็นลักษณะการระบายสีเสร็จทันทีของสีส้mlาและสีน้ำเงิน อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวเสริมว่า “เป็นภาพชุดเดียวกับรูปที่ 28 แต่มันตรงที่ใช้เส้นในลักษณะของรูปร่างเพิ่มที่จะแสวงหาว่าความรู้สึกตัดกันนั้น เกิดจากรูปร่างต่างกันไ้ล้กัน สีตรงข้ามกันเท่านั้นหรือ จะแปลงรูปร่างเป็นเส้นแล้วความรู้สึกตัดกันต่าง ๆ ยังคงอยู่เท่าเดิม หรือมากกว่าผลที่ได้ก็รู้สึกว่าจะด้อยกว่า” (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2541)

จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน ชุต Colliwospa ของ อารี สุทธิพันธุ์ ปี พ.ศ. 2540 จำนวน 1 ภาพ



ผลงานภาพที่ 30 ขนาด 60 x 90 ซม.

รูปแบบ

ผลงานภาพที่ 30 พ.ศ. 2540 เป็นงานแนวรูปแบบนิยม ใช้รอยพู่กันเป็นรอยขีด ๆ เป็นริ้ว ๆ ด้วยสีเข้มบนพื้นทีสีอ่อน ทำให้รู้สึกว่ชอบภาพพรา สันไหวเชื่อมโยงรูปแบบของผู้หญิง 3 คน ให้เกิดภาพร่วมหรือคร่อม

การใช้สี

การใช้สีอยู่ในลักษณะการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานกลมกลืนกัน โดยใช้สีเทาและสีขาวมาผสมกันเพื่อให้เกิดความอ่อนแก่ตามลักษณะการใช้ค่าของสี (Value of Color) โดยใช้สีเทาน้หนักภาพ ใช้เส้นสีเข้มบังคับให้เกิดรูป ส่วนที่เป็นรูปและพื้นจะเป็นพื้นที่ของสีเทาอ่อน ในภาพนี้จึงดูเหมือนลักษณะการใช้สีเทาเป็นหลักแต่เพียงสีเดียว โดยเปลี่ยนค่าของสีโดยใช้สีขาวมาผสม

การระบายสี

การระบายสีเป็นลักษณะการระบายสีให้สีทับกัน โดยใช้สีอ่อน – แก่ อารี สุทธิพันธุ์ ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า “ใน พ.ศ. 2539 – 2540 ได้สอนสีน้ำมันเห็นภาพสีอ่อนแก่จากผู้เรียนสีน้ำมันระบายดูกลมกลืนดีก็เลยลองนำมาใช้ระบายเพื่อให้ได้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ความรู้สึกอ่อนหวานของผู้หญิง ความไหลซึมของบรรยากาศจากนอกกรอบภาพเข้ามาประสานกับรูปแบบผู้หญิง ด้วยน้ำหนักของสีอ่อนแก่ ภาพนี้ก็ได้ความรู้สึกแปลกไปอีกรูปแบบหนึ่ง” (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2541)

สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนชุด "Colliwospa" ของอารี สุทธิพันธุ์
ผลปรากฏว่า

การวิเคราะห์รูปแบบจากประชากรกลุ่มตัวอย่าง 30 ภาพ เป็นผลงานที่นำเอาลักษณะของแอ็บสแตรกท์ เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ในส่วนที่เป็นรอยแปรง การลดตัดทอน เหลือเป็นรูปร่างให้น้อยที่สุดแต่ก็ได้เรื่องราวมากที่สุด ใช้สีอ่อน เช่น สีขาว หรือสีที่ผสมสีขาวระบายแสดงรอยแปรงทับสีอื่น ๆ ที่ระบายไว้ก่อนแสดงจุดเด่นส่วนที่เป็น ความสว่างของภาพซึ่ง อารี สุทธิพันธุ์ มักกล่าวเสมอว่า "ใกล้สีขาว ใกล้สีมืด"

การวิเคราะห์รูปแบบจากประชากรกลุ่มตัวอย่าง 30 ภาพ ผลปรากฏเป็นรูปแบบอารมณ์นิยม 25 ภาพ เป็นรูปแบบนิยม 5 ภาพ ในส่วนที่เป็นรูปแบบอารมณ์นิยมนั้น อารี สุทธิพันธุ์ ได้นำเอาอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อ แบบสะท้อนความรู้สึกนั้น ๆ ออกมาเป็นผลงาน เช่น การลด ตัดทอน หรือเพิ่มเติมลักษณะของรูปแบบ อารมณ์นิยม

ส่วนที่เป็นรูปแบบนิยมนั้น อารี สุทธิพันธุ์ ได้เน้นเฉพาะเส้นและสีพอเห็นว่าเป็นรูปเค้าโครงของผู้หญิง เนื้อหาสาระก็ลดลงคงไว้เพียงรูปทรงนัยว่าเป็นรูปทรงผู้หญิง ซึ่งในรูปแบบนิยมนั้นถือว่า รูปทรงนัยสำคัญคือ รูปทรงที่มีคุณค่าทางความงาม

สรุปการวิเคราะห์รูปแบบจากประชากรตัวอย่าง 30 ภาพเป็นรูปแบบอารมณ์นิยม 25 ภาพ คิดเป็น ร้อยละ 83.33 คือภาพในปี พ.ศ. 2530-2537 รูปแบบนิยม 5 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 16.67 คือภาพในปี พ.ศ. 2538 จำนวน 1 ภาพ พ.ศ. 2539-2540 จำนวน 4 ภาพ

วิเคราะห์กลวิธีการสร้างงานในเรื่องการใช้สี จากประชากรกลุ่มตัวอย่าง 30 ภาพ ผลปรากฏในการใช้สี จากประชากรกลุ่มตัวอย่าง 30 ภาพ ผลปรากฏในการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานกลมกลืนกัน โดยแบ่งเป็นการใช้กลุ่มสีอ่อน 6 ภาพ คือ ภาพในปี พ.ศ. 2530 จำนวน 1 ภาพ ในปี พ.ศ. 2537 จำนวน 3 ภาพ ในปี พ.ศ. 2538 จำนวน 2 ภาพ ภาพในกลุ่มสีเย็นจำนวน 6 ภาพ คือ ภาพในปี พ.ศ. 2536 จำนวน 1 ภาพ ในปี พ.ศ. 2537 จำนวน 4 ภาพ และในปี พ.ศ. 2540 จำนวน 1 ภาพ

สรุปผลการวิเคราะห์กลวิธีการสร้างงานในเรื่องการใช้สีจากประชากรกลุ่มตัวอย่าง 30 ภาพ ผลปรากฏว่าการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานกลมกลืนกัน จำนวน 12 ภาพ คือ ภาพในปี พ.ศ. 2530 จำนวน 1 ภาพ ในปี พ.ศ. 2536 จำนวน 1 ภาพ ในปี พ.ศ. 2537 จำนวน 7 ภาพ ในปี พ.ศ. 2538 จำนวน 2 ภาพ และปี พ.ศ. 2540 จำนวน 1 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 40

วิเคราะห์การใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน โดยมีการใช้สีในคู่สีต่าง ๆ คือ การใช้ สีคู่สีสัมผัสสีน้ำเงินจำนวน 15 ภาพ ได้แก่ ภาพในปี พ.ศ. 2535 จำนวน 1 ภาพ ปี พ.ศ. 2537 จำนวน 9 ภาพ ในปี พ.ศ. 2538 จำนวน 2 ภาพ ในปี พ.ศ. 2539 จำนวน 3 ภาพ การใช้คู่สีแดงกับ สีเขียว จำนวน 1 ภาพ คือ ภาพในปี พ.ศ. 2537 การใช้คู่สีเหลืองกับสีม่วง จำนวน 3 ภาพ คือ ภาพในปี พ.ศ. 2537 จำนวน 2 ภาพ ในปี พ.ศ. 2538 จำนวน 1 ภาพ

สรุปผลการวิเคราะห์การใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน จำนวน 18 ภาพ คือภาพ ในปี พ.ศ. 2535 จำนวน 1 ภาพ ในปี พ.ศ. 2537 จำนวน 11 ภาพ ในปี พ.ศ. 2538 จำนวน 3 ภาพ ในปี พ.ศ. 2539 จำนวน 3 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 60

การวิเคราะห์กลวิธีการสร้างงานในเรื่องการระบายสีจากประชากรกลุ่มตัวอย่าง 30 ภาพ ผลปรากฏว่า การระบายสีเสร็จทันที จำนวน 5 ภาพ คือภาพในปี พ.ศ. 2537 จำนวน 1 ภาพ ในปี พ.ศ. 2538 จำนวน 1 ภาพ ในปี พ.ศ. 2539 จำนวน 3 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 16.67 การระบายให้สีทับกัน จำนวน 25 ภาพ คือภาพในปี พ.ศ. 2530 จำนวน 1 ภาพ ในปี พ.ศ. 2535 จำนวน 1 ภาพ ในปี พ.ศ. 2536 จำนวน 1 ภาพ ในปี พ.ศ. 2537 จำนวน 17 ภาพ ในปี พ.ศ. 2538 จำนวน 5 ภาพ ในปี พ.ศ. 2539 จำนวน 3 ภาพ และปี พ.ศ. 2540 จำนวน 1 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 83.33

สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนชุด Colliwospa ของ อารี สุทธิพันธุ์ เป็นตารางวิเคราะห์ได้ดังต่อไปนี้

ตาราง 1 สรุปการวิเคราะห์รูปแบบผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน ชุด Colliwospa ของอารี สุทธิพันธุ์ ปี พ.ศ. 2530 ถึง 2540

ปี รูปแบบ	จำนวนผลงาน								คิดเป็นร้อยละ
	พ.ศ. 2530	พ.ศ. 2535	พ.ศ. 2536	พ.ศ. 2537	พ.ศ. 2538	พ.ศ. 2539	พ.ศ. 2540	รวม	
รูปแบบสำนิยม									
รูปแบบอารมณ์นิยม	1	1	1	18	4	-	-	25	83.33
รูปแบบนิยม					1	3	1	5	16.67
รูปแบบสัญลักษณ์									
รวม	1	1	1	18	5	3	1	30	100

ตาราง 2 สรุปการวิเคราะห์กลวิธีการสร้างงานในส่วนที่เกี่ยวกับการใช้สี ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนชุด Colliwospa ของอารี สุทธิพันธุ์ ปี พ.ศ. 2530 ถึง 2540

ปี เกณฑ์ วิเคราะห์ การใช้สี	จำนวนผลงาน								คิดเป็นร้อยละ
	2530	2535	2536	2537	2538	2539	2540	รวม	
-การใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานกลมกลืนกัน	1	-	1	7	2	-	1	12	40
-การใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน	1	-	-	11	3	3	-	18	60
รวม	1	1	1	18	5	3	1	30	100

ตาราง 3 สรุปการวิเคราะห์กลวิธีการสร้างงานในส่วนที่เกี่ยวกับการระบายสี ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพ
คน ชุด Colliwospa ของอาร์ สุธิพันธุ์ ปี พ.ศ. 2530 ถึง 2540

เกณฑ์ ปี วิเคราะห์ การระบายสี	จำนวนผลงาน								คิดเป็น ร้อยละ
	2530	2535	2536	2537	2538	2539	2540	รวม	
-การระบายสีเสร็จ ทันที	-	-	-	1	1	3	-	5	16.67
-การระบายเคลือบ -การระบายแล้ว เช็ดออก									
-การระบายให้สีไหล -การระบายให้สีทับกัน	1	1	1	17	4	-	1	25	83.33
รวม	1	1	1	18	5	3	1	30	100

บทที่ 4

การพัฒนาสร้างสรรค์

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพชุด Colliwospa ของอาร์ สุธิพันธุ์ ผู้วิจัยได้นำผลงานมาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน จำนวน 17 ภาพ ในลักษณะของรูปแบบอารมณ์นิยม โดยใช้รูปต้นแบบจากผู้หญิงที่เป็นแบบจริง แสดงท่าหนึ่ง ทำยืน

การใช้สีแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

- การใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานกลมกลืนกัน จำนวน 7 ภาพ
- การใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน จำนวน 10 ภาพ

การระบายสี ผู้วิจัยใช้วิธีระบายสีให้สลับกัน ทั้ง 17 ภาพ

ขั้นตอนในการสร้างผลงาน

การสร้างผลงานเริ่มจากการที่มีต้นแบบผู้หญิงที่เป็นแบบโดยแสดงท่าทางตามที่กำหนด เช่น ท่าหนึ่ง ทำยืน ในลักษณะต่าง ๆ ผู้วิจัยได้ร่างภาพบนกระดาษไว้เป็นต้นแบบ จากนั้นจึงดำเนินการสร้างผลงานด้วยสีน้ำมันซึ่งอธิบายตามขั้นตอนต่อไปนี้

ภาพตัวอย่างขั้นตอนการสร้างผลงานจากท่าหนึ่งของแบบ



1. จากการร่างภาพโดยแบ่งเส้นเป็นพื้นที่ตามต้องการในรูปผู้หญิง แล้วระบายเป็นสีเรียบ ๆ ในพื้นที่ที่แบ่งไว้นั้น เว้นเส้นขาวเอาไว้เพื่อไม่ให้สีปนเข้าหากัน



2. เมื่อระบายสีลงในพื้นที่ทั้งหมดแล้วขณะที่สียังไม่แห้งใช้พู่กันสะอาด ๆ ระบายระหว่างรอยต่อของแต่ละสีให้สีประสานเข้าหากัน เพื่อลบรอยต่อระหว่างสีต่อสีไม่ให้คมชัดเกินไป



3. ระบายสีส่วนที่เป็นรอยต่อของแต่ละสีให้ประสานกลมกลืนกันเท่าที่จำเป็น ระบายสีเดิมทับลงไปบ้างเพื่อเพิ่มความหนาของเนื้อสี

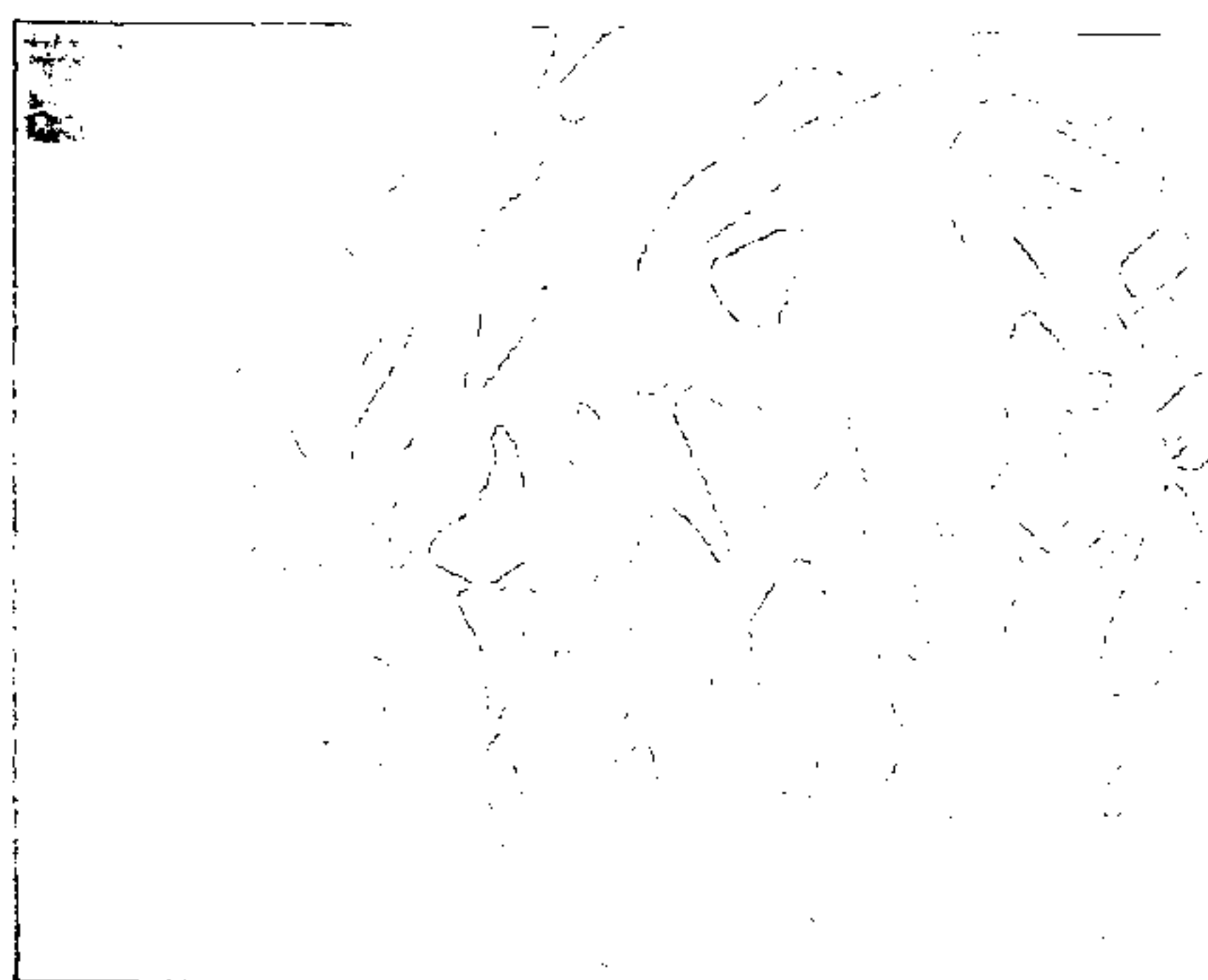


4. ระบายเขียวทับพื้นเดิม และระบายทับส่วนที่เป็นรูปด้วยสีเขียว สีแดงในบางพื้นที่เพื่อให้สีหนาขึ้นและทับสีเดิมเป็นบางส่วน

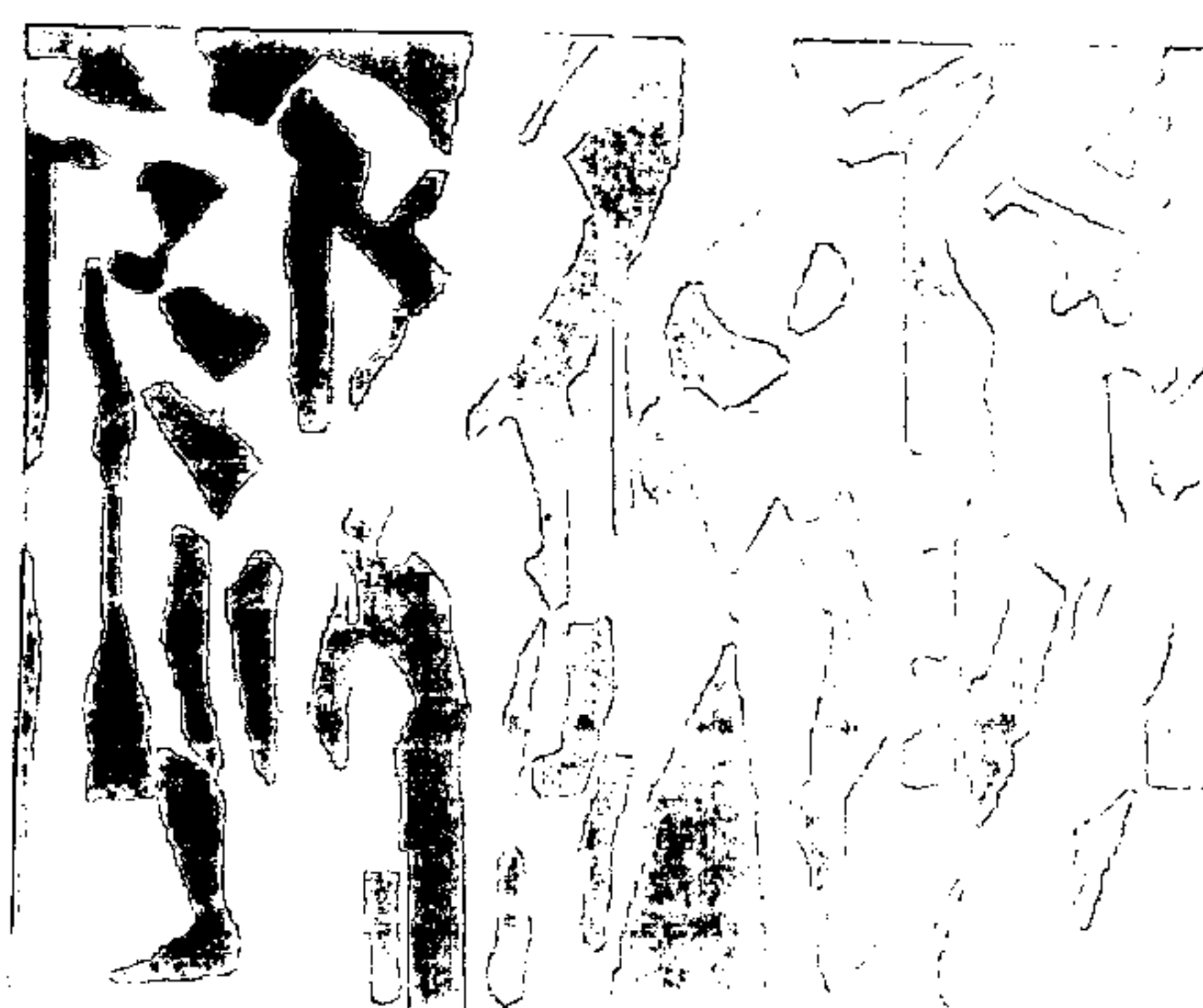


5. ภาพสำเร็จสุดท้ายในรูปที่เป็นแผ่นสีเหลืองบริเวณอก และส่วนขา สีชมพูบริเวณลำตัวจะนำสีแดงมาระบายทับทั้งหมด เพื่อต้องการให้ภาพนี้เป็นสีตรงกันข้ามระหว่างสีเขียวและสีแดง จากนั้นก็ระบายสีพื้นด้วยสีเขียวทับพื้นเดิมและเข้ามาในรูปเพื่อเน้นความสัมพันธ์ระหว่างรูปและพื้น

ภาพตัวอย่างขั้นตอนการสร้างผลงานจากทำยีนของแบบ



1. จากภาพที่ร่างไว้เป็นต้นแบบเมื่อนำมาสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำมันจะนำภาพมาจัดตามความเหมาะสม เช่น จากภาพตัวอย่างข้างบนนี้เมื่อร่างภาพทำยีนของผู้หญิงในลักษณะต่าง ๆ ได้แก่ การยกแขน เอี้ยวลำตัว แสดงด้านหน้า ด้านหลัง และด้านข้างของร่างกาย ใช้ระบายเป็นช่อง ๆ ในลักษณะระบายสีเรียบเป็นแผ่นด้วยสีเหลืองเป็นขั้นที่ 1



2. ระบายสีเป็นแผ่นเรียบเป็นช่อง ๆ ตามที่แบ่งเอาไว้ใช้ สีเหลืองผสมสีเทาระบายเป็นขั้นที่ 2 เว้นรอยต่อระหว่างสีเหลืองครั้งแรกกับครั้งที่ 2 เอาไว้อย่าให้สีปนกัน



3. ระบายสีแดงที่ผสมด้วยสีเทาเล็กน้อย ลงในช่องที่แบ่งไว้โดยระบายสีแบบสลับเรียบเช่นกัน ใช้สีแดงตั้งกล่าวระบายทั้งส่วนที่เป็นรูปและเป็นพื้น



4. ใช้พู่กันสะอาดระบายตรงรอยต่อของแผ่นสีเหลือง เหลืองเข้ม และสีแดงให้สีประสานเข้าหากัน โดยบางพื้นที่จะกลมกลืน บางพื้นที่จะเป็นรอยต่อของสีคมชัด ระบายสีเดิม ๆ ทับอีกทีเพื่อแสดงความหนาของเนื้อสี จึงจะเป็นผลงานสำเร็จ

จากภาพตัวอย่างขั้นตอนการสร้างผลงานทำนึ่งยีนของแบบที่กล่าวมานี้ในการสร้างงานชิ้นอื่น ๆ ของผู้วิจัยดำเนินการตามแนวทางภาพตัวอย่างนี้ แต่จะมีแตกต่างกันในส่วนของการใช้สีและขั้นตอนสุดท้ายที่เป็นงานสำเร็จในการระบายสีทับกันเพราะการระบายสีทับกันนั้นบางภาพจะมีการใช้สีช่วยลดตัดทอนรูปร่างด้วย

จากตัวอย่างขั้นตอนการสร้างงานนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างงานตามแนวทางของผู้วิจัย จำนวน 17 ภาพ โดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานกลมกลืนกัน 7 ภาพ กลุ่มที่ใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน จำนวน 10 ภาพ

1. กลุ่มที่ใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานกลมกลืนกัน จำนวน 7 ภาพ ได้แก่

- 1.1 ภาพชื่อ Woman ขนาด 60 x 45 ซม.
- 1.2 ภาพชื่อ Red and Yellow ขนาด 80 x 60 ซม.
- 1.3 ภาพชื่อ Light and Space ขนาด 70 x 80 ซม.
- 1.4 ภาพชื่อ Light – Red ขนาด 70 x 80 ซม.
- 1.5 ภาพชื่อ Woman and Space ขนาด 70 x 80 ซม.
- 1.6 ภาพชื่อ Woman and Woman 1 ขนาด 80 x 100 ซม.
- 1.7 ภาพชื่อ Woman and Woman 2 ขนาด 60 x 80 ซม.

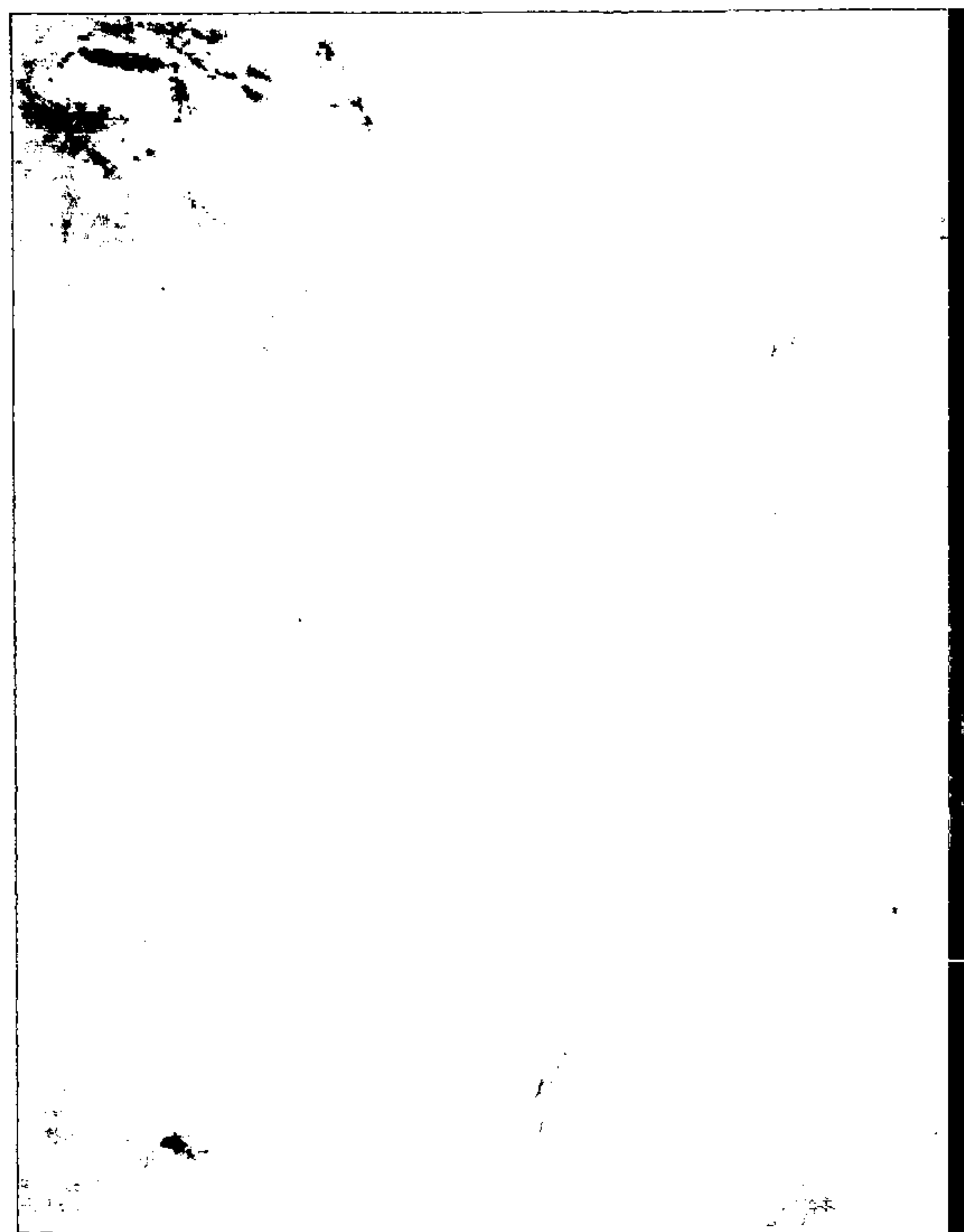
2. กลุ่มที่ใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน จำนวน 10 ภาพ ได้แก่

- 2.1 ภาพชื่อ Woman in Yellow 1 ขนาด 60 x 50 ซม.
- 2.2 ภาพชื่อ Woman in Yellow 2 ขนาด 60 x 50 ซม.
- 2.3 ภาพชื่อ Red and Green 1 ขนาด 60 x 45 ซม.
- 2.4 ภาพชื่อ Red and Green 2 ขนาด 60 x 80 ซม.
- 2.5 ภาพชื่อ Figure ขนาด 80 x 60 ซม.
- 2.6 ภาพชื่อ Blue – Ground ขนาด 70 x 80 ซม.
- 2.7 ภาพชื่อ Woman in Action ขนาด 70 x 80 ซม.
- 2.8 ภาพชื่อ Dynamic of Color 1 ขนาด 80 x 100 ซม.
- 2.9 ภาพชื่อ Dynamic of Color 2 ขนาด 80 x 100 ซม.
- 2.10 ภาพชื่อ Dynamic of Color 3 ขนาด 80 x 100 ซม.

จากผลงานทั้ง 2 กลุ่มนี้ อธิบายความหมายแต่ละกลุ่มแต่ละภาพได้ ดังต่อไปนี้

1. กลุ่มที่ใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานกลมกลืนกัน จำนวน 7 ภาพ ได้แก่

1.1 ผลงานภาพชื่อ Woman ขนาด 60 x 45 ซม.



ภาพชื่อ Woman เป็นภาพร่างแบบในทำนึ่งยกแขน วางภาพเน้นเฉพาะลำตัว ตัดทอนส่วนศีรษะ แขน และขา โดยอาศัยกรอบภาพ ขั้นตอนในการสร้างผลงานผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างงานตามแนวทางที่ได้ระบุไว้ในขั้นตอนการสร้างผลงานจากทำนึ่ง ภาพนี้ผู้วิจัยได้ทดลองเพื่อพัฒนาสร้างสรรค์จากการระบายสีเรียบในส่วนที่เป็นรูปและพื้น โดยใช้สีเหลืองและสีแดงมาสร้างงานเป็นสีกลมกลืนกันด้วยการใช้สีขาวและสีเทามาผสมเพื่อสร้างความอ่อนแก่ของสีในลักษณะของ Tint คือใช้สีขาวผสมเพื่อให้สีอ่อน และ Shade ใช้สีเทามาผสมเพื่อใช้สีเข้ม เมื่อระบายสีเรียบกลมกลืนในรูปและพื้นแห้งสนิทดีแล้ว ผู้วิจัยได้ใช้น้ำมันชนิดแห้ง (Oil Bar) มาระบายทับสีรูปและพื้นแสดงรอยของสีน้ำมันชนิดแห้งเกิดพื้นผิวที่แตกต่างระหว่างสีที่ระบายไว้เดิมทำให้เกิดการพัฒนาในการระบายสีทับกันได้อีกวิธีหนึ่ง

ผลสรุปในภาพชื่อ Woman จุดเด่นของภาพนอกจากรูปแบบของผู้หญิงแล้ว เป็นภาพที่แสดงร่องรอยของสีน้ำมันชนิดแห้งที่นำมาระบายทับสีพื้นเดิมทำให้เกิดพื้นผิวของภาพที่เป็นการสร้างสรรควิธีหนึ่ง การกำหนดการใช้สีกลมกลืนระหว่างสีเหลืองกับสีแดง ก็เพราะต้องการให้ภาพเกิดสีในลักษณะเกือบเป็นสีเดียวกันเมื่อใช้สีขาวและสีเทามาผสม ทั้งนี้เพราะเหตุว่าผู้วิจัยจะได้นำเอาการเลือกใช้สีสองสีไปทดลองและพัฒนาในภาพผลงานในขั้นต่อ ๆ ไป

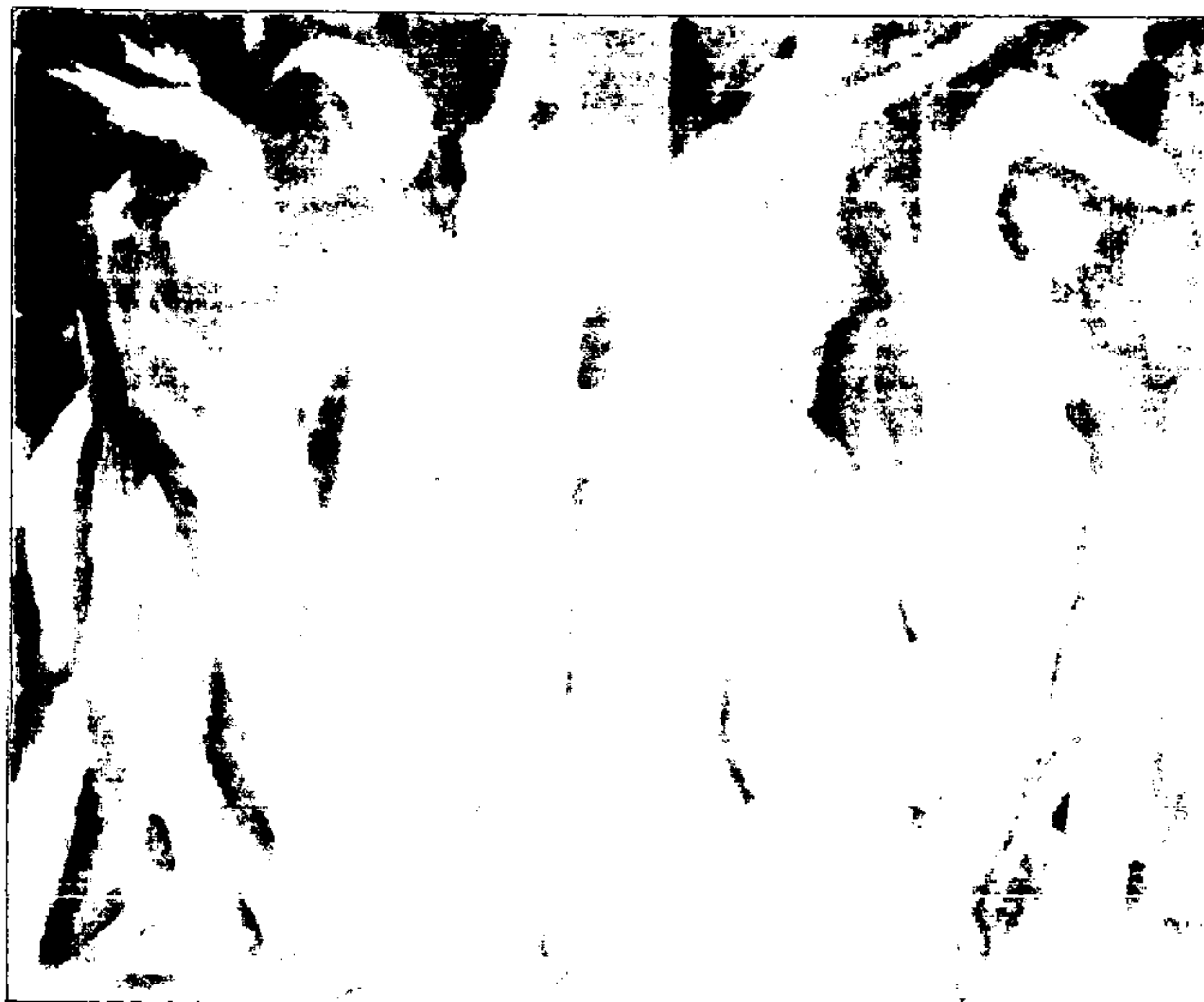
1.2 ภาพชื่อ Red and Yellow ขนาด 80 x 60 ซม.



ภาพชื่อ Red and Yellow จัดวางภาพแบบจากทำขึ้นโดยแสดงด้านตะแคงข้าง และด้านตัดทอนภาพให้เห็นเฉพาะส่วนลำตัวและช่วงขา การสร้างผลงานผู้วิจัยได้กำหนดการใช้สีกลมกลืนกันระหว่างสีเหลืองและสีแดงตามแนวทางในภาพที่ 1 ชื่อ Woman ในผลงานภาพนี้ผู้วิจัยใช้สีขาวและสีเทาผสมให้สีเกิดความอ่อนแก่ระบายรูปและพื้นในลักษณะระบายสีเรียบก่อน เมื่อสีรูปและพื้นแห้งสนิทดีแล้ว ใช้สีเหลืองและแดงที่ผสมขาวและเทมาระบายทับให้แสดงรอยแปรงขนาดใหญ่ กลางและเล็กตามความเหมาะสม ซึ่งวิธีการทดลองใช้แปรงระบายด้วยสีเดิมนี้นี้ เป็นการพัฒนาสร้างสรรค์การระบายสีที่แตกต่างไปจากภาพที่ 1 ที่ภาพเกิดรอยพื้นผิวแตกต่างกันแต่ยังคงใช้สีคู่เดิมเอาไว้

ผลสรุปในภาพชื่อ Red and Yellow ถือเป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่มีผลต่อเนื่องมาจากภาพที่ 1 โดยผู้วิจัยได้ทดลองการใช้แปรงระบายสีทับกันเพื่อให้เกิดความหนาของเนื้อสีและสร้างรอยพื้นผิวของสีจากการใช้แปรงโดยบางพื้นที่ยังคงปล่อยเป็นสีขาวเรียบเอาไว้ในภาพชื่อ Red and Yellow ถือได้ว่าเป็นภาพหนึ่งที่เป็นการพัฒนาการใช้สีและระบายสีตามแนวทางของผู้วิจัยเอง

1.3 ภาพชื่อ Light and Space ขนาด 70 x 80 ซม.



ภาพชื่อ Light and Space นี้คือผลงานชิ้นสำเร็จของภาพที่แสดงขั้นตอนการสร้างงานที่กล่าวไว้ในตัวอย่างขั้นตอนการสร้างงาน ภาพนี้แสดงทำยีนของผู้หญิงในลักษณะต่าง ๆ เช่น กำลังยกแขน ก้าวขา เดินแสดงทั้งด้านข้างลำตัว การบิดตัว ด้านหน้าและด้านหลัง ร่างภาพให้ซ้อนกันเกี่ยวโยงกัน (Overlapping) เพื่อทำให้เกิดพื้นที่ขนาดต่าง ๆ สำหรับระบายสี ในภาพนี้ยังคงใช้สีในกลุ่มของสีเหลือง และสีแดงที่สร้างงานต่อจากภาพที่ 2 ชื่อ Red and Yellow

การจัดวางภาพได้พัฒนาการจัดทำยีนของแบบให้มีลักษณะหลายท่าหลายด้านแตกต่างจากภาพที่ 2 แบ่งพื้นที่ภายในภาพเพื่อระบายสีเรียบเป็นแผ่นระนาบ โดยใช้สีของส่วนที่เป็นรูปกับส่วนที่เป็นพื้นประสานกัน พัฒนาให้แตกต่างไปจากภาพที่ 2 บางพื้นที่แบ่งเป็นช่องสีเหลี่ยมเพื่อกำหนดกรอบของการระบายสีพื้นและช่วยไม่ให้ภาพเกิดความซ้ำซ้อนของการแบ่งซอยพื้นที่เล็ก ๆ มากเกินไป ระบายสีทับกันในพื้นที่เดิม โดยใช้สีเดิมเป็นลักษณะการระบายเรียบ ซึ่งการระบายโดยวิธีนี้จะไม่ค่อยเกิดรอยแปรงหรือพู่กัน แต่จะเกิดการประสานกลมกลืนของสีและรอยพู่กันมากกว่าการเกิดรอยแปรง

ผลสรุปสำหรับภาพ Light and Space เป็นการใช้สีแดง และสีเหลือง โดยใช้สีขาว และสีเทา มาผสมเพื่อเปลี่ยนค่าของสี ระบายสีทับกันเพื่อทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี ระบายสีสร้างความสัมพันธ์ระหว่างรูป และบริเวณพื้น

1.4 ภาพชื่อ Light – Red ขนาด 70 x 80 ซม.



ภาพชื่อ Light - Red เป็นภาพที่ผู้วิจัยทดลองพัฒนาต่อจากภาพที่ 2 ชื่อ Red and Yellow อีกภาพหนึ่งจัดภาพจากแบบในทำยีนหลาย ๆ ลักษณะ เช่น ด้านตะแคงซ้าย - ขวา ด้านข้าง ด้านหน้า ภาพที่ปรากฏจะเป็นลักษณะการตัดทอนภาพให้เห็นเพียงบางส่วน โดยการระบายสีทับกันเพื่อตัดทอนภาพ การใช้สีได้ทดลองใช้ค่าความอ่อนแก่ของสีแดง โดยใช้สีขาวและสีเทาเป็นตัวลดความอ่อนแก่ของสีแดง รอยแปรงขนาดต่าง ๆ ให้เห็นชัดแตกต่างจากภาพที่ 3 ชื่อ Light and Space แสดงขอบภาพชัดและกลมกลืน ไม่ชัดด้วยการใช้รอยแปรงเป็นตัวประสานความกลมกลืน และเน้นสีขอบภาพชัดเป็นบางส่วนเท่าที่ต้องการ

ผลสรุปภาพชื่อ Light – Red เป็นการใช้ค่าความอ่อนแก่ของสีในลักษณะ Value of Color โดยการผสมสีขาว เพื่อให้สีอ่อนและผสมด้วยสีเทา เพื่อให้สีเข้ม ระบายสีทับกันเพื่อให้เกิดความหนาของเนื้อสี และสร้างรอยแปรงขนาดต่าง ๆ ตัดทอนภาพจากการระบายสีทับกัน ผู้วิจัยได้ทดลองพัฒนาให้แตกต่างไปจากภาพที่ 3 เพื่อแสดงให้เห็นแนวทางการสร้างงานโดยเริ่มต้นในลักษณะคล้ายกัน แต่ผลของการคิดเพื่อหาแนวทางเป็นลักษณะเฉพาะตัวทำให้เกิดภาพสำเร็จแตกต่างกันออกไปได้ แต่ก็ยังคงไว้ซึ่งเหตุอันเดียวกันแตกต่างกันเฉพาะผลสุดท้ายเท่านั้น

1.5 ภาพชื่อ Woman and Space ขนาด 70 x 80 ซม.



ภาพชื่อ Woman and Space จัดวางภาพโดยอาศัยหลักการเดียวกับภาพที่ 3 ชื่อ Light and space เพื่อเป็นการทดลองพัฒนาต่อจากภาพที่ 3 ในภาพนี้ยังคงใช้สีแดง สีเหลือง เพราะต้องการให้เห็นชัดว่า ได้พัฒนาจากภาพที่ 3 ดังกล่าว ผู้วิจัยระบายสีเป็นลักษณะระนาบสีบนพื้นที่ขนาดต่าง ๆ ลดและตัดทอนรูปให้เห็นน้อยกว่าภาพที่ 3 เน้นความสัมพันธ์ระหว่างสีของรูป และบริเวณพื้น ระบายสีโดยใช้สีเดิมทับกันเพื่อให้เกิดความหนาของเนื้อสี และช่วยลดตัดทอนภาพให้เห็นเท่าที่ต้องการอีกด้วย

ผลสรุปภาพชื่อ Woman and Space จัดวางภาพทำขึ้นของแบบในลักษณะต่างๆ เช่น ด้านหน้า ด้านข้าง ด้านหลังเพื่อสร้างความน่าสนใจในภาพลดตัดทอนรูปโดยให้มองเห็นว่าเป็นสีหรือบางส่วนของแบบ ใช้สีกลมกลืนระหว่างสีแดงและสีเหลือง ใช้สีขาว และสีเทาผสมเพื่อให้เป็นสีอ่อนจากการผสมสี และสีเข้มจากการผสมด้วยสีเทาระบายสีทับกันเพื่อให้เกิดความหนาของเนื้อสี และช่วยในการลดตัดทอนภาพอีกประการหนึ่งด้วย ภาพชื่อ Woman and Space ผู้วิจัยได้เริ่มสร้างงานเป็นขั้นตอนแบบเดียวกันกับภาพที่ 3 ชื่อ Light and Space แต่ได้ทดลองพัฒนาการลดตัดทอนภาพให้แตกต่างจากภาพที่ 3 เพื่อเป็นแนวทางเฉพาะตัวของผู้วิจัยเอง

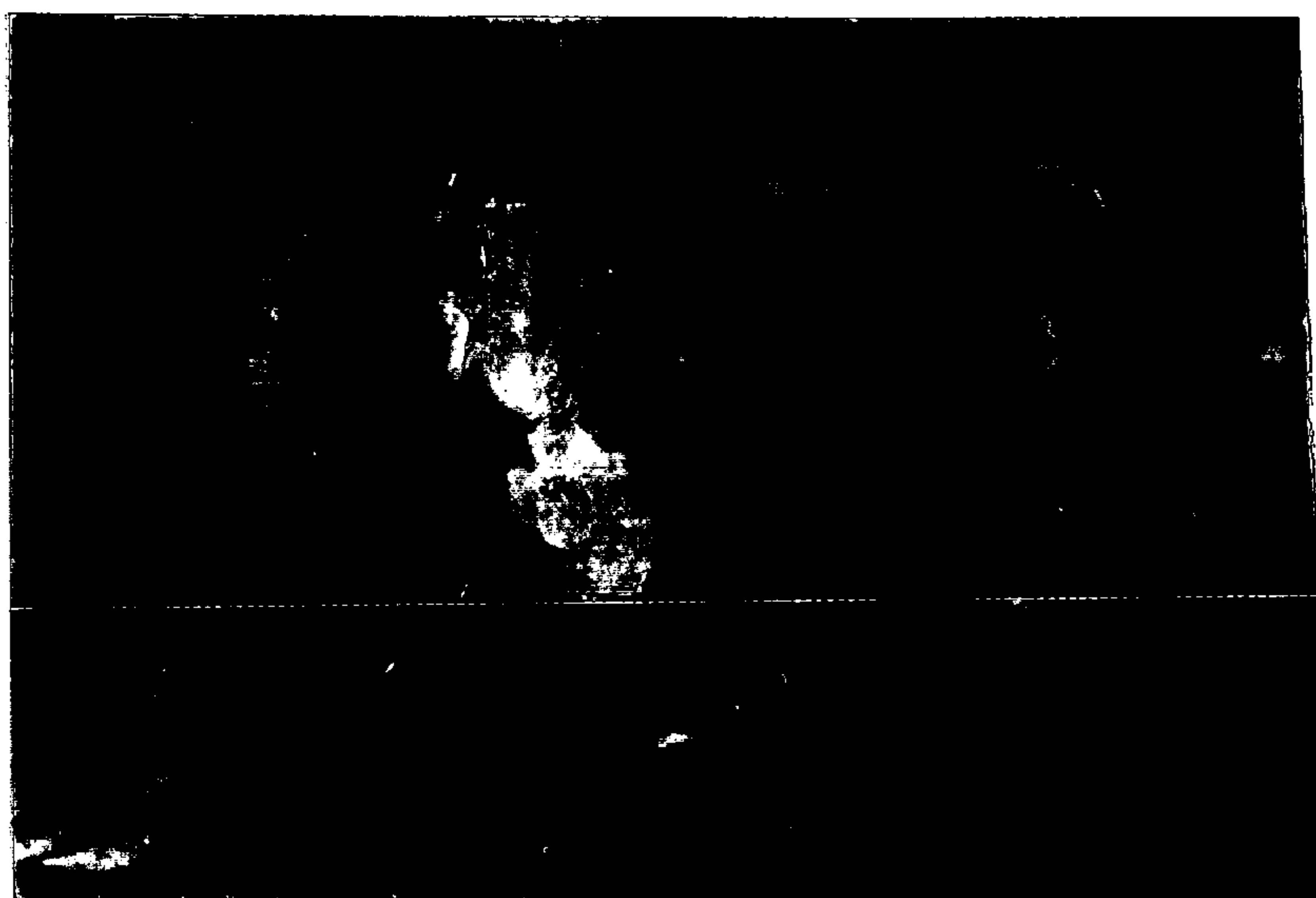
1.6 ภาพชื่อ Woman and Woman ขนาด 80 x 100 ซม.



ภาพชื่อ Woman and Woman 1 จัดวางภาพจากแบบในทำนึ่งสามคน ผู้วิจัยได้ใช้แนวทางการสร้างงานจากแบบผู้หญิงนั่งคนเดียวจากภาพที่ 1.1 ชื่อ Woman แต่ในภาพ Woman and Woman นี้ ได้จัดวางภาพเป็นผู้หญิงสามคนทำนึ่งในลักษณะต่างกัน สีที่ใช้เป็นสีกลมกลืนกันแต่เปลี่ยนจากการใช้สีแดง สีเหลือง มาใช้สีม่วง สีฟ้า สีน้ำเงิน โดยใช้สีขาวมาผสมสีที่ต้องการให้เป็นสีอ่อน และสีเทาผสมเพื่อให้เป็นสีเข้ม ระบายสีทับกันแสดงรอยแปรงขนาดต่าง ๆ เช่น ขนาดใหญ่ กลาง เล็ก ประสานการระบายสีในส่วนที่เป็นรูปและเป็นพื้นเพื่อช่วยลดตัดทอนรูปอีกประการหนึ่งด้วย

ผลสรุปภาพชื่อ Woman and Woman ผู้วิจัยได้ทดลองพัฒนาการวางภาพทำนึ่งของแบบจากคนเดียวเป็นสามคนเปลี่ยนจากกลุ่มสีร้อน คือ แดง และเหลืองมาเป็นกลุ่มสีเย็น คือ ม่วง ฟ้า น้ำเงิน แต่ยังคงใช้สีขาวและสีเทาเป็นสีผสมเพื่อให้ค่าความอ่อนแก่ ของสี เน้นการระบายสีทับกันโดยแสดงรอยแปรงขนาดต่าง ๆ ลดและตัดทอนภาพ โดยใช้สีพื้นมาเป็นตัวลดตัดทอน

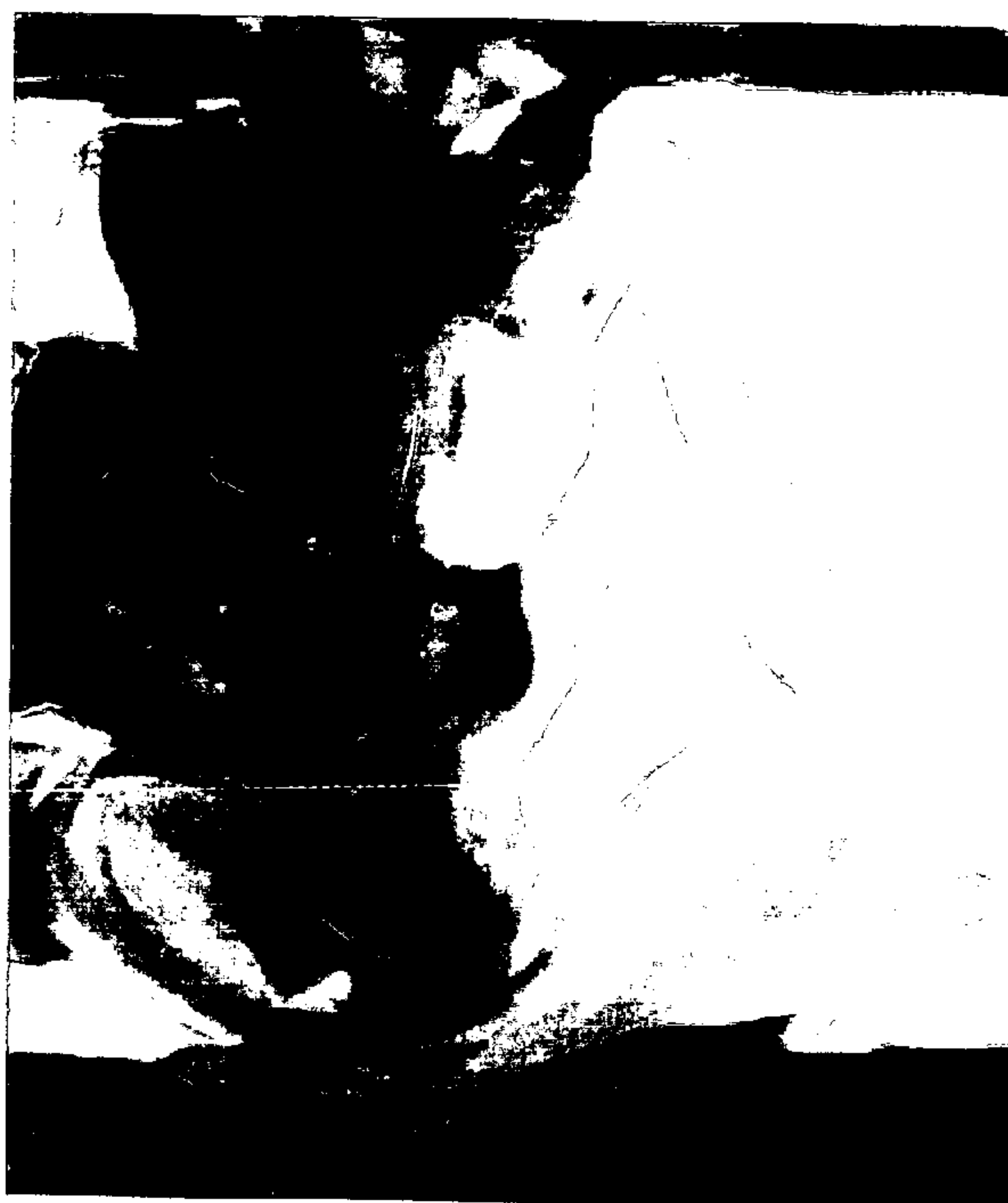
1.7 ภาพชื่อ Woman and Woman 2 ขนาด 60 x 80 ซม.



ภาพชื่อ Woman and Woman 2 นี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างงานแบบเดียวกันกับภาพ Woman and Woman 1 ใช้สีให้เหลือเพียงสีน้ำเงินสีเดียว แต่คงยังใช้สีขาวและสีเทาเป็นสีผสมทำให้เกิดค่าความอ่อนแก่ของสี ระบายสีด้วยแปรงขนาดใหญ่ และขนาดกลาง ลดและตัดทอนภาพจากการระบายสีพื้นให้เห็นแต่เพียงสรีระของผู้หญิง เน้นรอยแปรงและสีที่ทับกันเป็นแผ่น ๆ เพื่อทำให้ภาพน่าสนใจจากการระบายสีโดยวิธีนี้

ผลสรุปจากภาพชื่อ Woman and Woman 2 การจัดวางภาพเป็นผู้หญิง 3 คน ซึ่งพัฒนาต่อจากภาพ Woman and Woman 1 ลดตัดทอนภาพให้เห็นแต่เพียงว่าเป็นสรีระของผู้หญิง ใช้สีกลมกลืนในลักษณะการใช้ค่าของสี (Value of Color) จากสีน้ำเงิน ระบายสีทับกันเพื่อให้เกิดความหนาของเนื้อสีสร้างรอยแปรงขนาดใหญ่ และขนาดกลาง

2. กลุ่มที่ใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน จำนวน 10 ภาพ ได้แก่
 - 2.1 ภาพชื่อ Woman in Yellow 1 ขนาด 60 x 50 ซม.



ภาพชื่อ Woman in Yellow 1 เป็นภาพที่จัดทำนึ่งของแบบคนเดียว การสร้างสรรค์ผลงานได้ดำเนินการเช่นเดียวกันกับการสร้างงานในภาพผู้หญิงคนเดียวที่เป็นขั้นตอนการสร้างงานข้างต้น การพัฒนาในภาพชื่อ Woman in Yellow 1 ผู้วิจัยได้ใช้สีพื้นของภาพเข้ามาในภาพบางส่วน ตัดทอนภาพให้เห็นแต่เพียงเป็นสรีระของผู้หญิง ใช้สีตัดกันระหว่างสีเหลือง สีม่วง สีส้ม กับสีน้ำเงิน โดยให้พื้นที่สีเหลืองมากกว่าพื้นที่ของสีม่วง พื้นที่ของสีส้มมากกว่าพื้นที่ของสีน้ำเงิน ระบายสีทับกันแสดงการระบายสีเรียบบางพื้นที่แสดงรอยแปรง และพู่กันในบางพื้นที่ใช้สีขาวและสีเทาผสมเพื่อให้สีเกิดสีอ่อนและสีแก่ตามความเหมาะสม

ผลสรุปภาพชื่อ Woman in Yellow 1 จัดวางภาพเป็นผู้หญิงคนเดียวแสดงการใช้สีตรงกันข้าม เน้นพื้นที่สีเหลืองมีบางส่วนเข้ามาปนรูป ระบายสีแสดงรอยแปรงและพู่กันทับกัน มีลักษณะสีเรียบบางพื้นที่เพื่อสร้างภาพให้น่าสนใจเกี่ยวกับรอยแปรงและสีเรียบ แสดงรอยต่อของสีในลักษณะขอบภาพคมชัดเป็นบางส่วน ระบายสีพื้นเพื่อลด ตัดทอนภาพ

2.2 ภาพชื่อ Woman in Yellow 2 ขนาด 60 x 50 ซม.



ภาพชื่อ Woman in Yellow 2 เป็นการสร้างงานต่อเนื่องจากภาพชื่อ Woman in Yellow 1 จัดทำทางของแบบเป็นท่านั่งคนเดียว ผู้วิจัยได้ทดลองใช้สีตรงข้ามระหว่างสีเหลืองกับสีม่วง โดยใช้สีขาวกับสีเทา มาผสมเพื่อเปลี่ยนค่าความอ่อนแก่ของสีในบางส่วน ระบายสีทับกันแสดงการระบายสีเรียบบางพื้นที่แสดงรอยแปรงขนาดใหญ่ บางพื้นที่ลดตัดทอนภาพจากการใช้สีพื้นมาระบายทับพร้อมกับสร้างความสัมพันธ์ระหว่างรูปและพื้น

ผลสรุปภาพชื่อ Woman in Yellow 2 ผู้วิจัยได้พัฒนาการสร้างงานจากขั้นตอนการสร้างงานที่กล่าวไว้ในข้างต้น ใช้สีตัดกันระหว่างสีเหลืองกับสีม่วง ระบายสีทับกันแสดงรอยแปรงขนาดใหญ่สร้างจุดน่าสนใจในแผ่นภาพ ลดตัดทอนภาพให้เห็นแต่บางส่วนว่าเป็นสรีระของผู้หญิงจากภาพนี้ ถือได้ว่าได้พัฒนาการสร้างงานที่เป็นแนวทางของผู้วิจัยอีกภาพหนึ่ง

2.3 ภาพชื่อ Red and Green 1 ขนาด 60 x 45 ซม.



ภาพชื่อ Red and Green 1 เป็นภาพที่พัฒนาสร้างสรรค์ต่อจากภาพที่ 2.1 ชื่อ Woman in Yellow เป็นภาพจากแบบผู้หญิงนั่งคนเดียวยกแขนทั้งสองขึ้น การสร้างสรรค์ผลงานดำเนินการตามขั้นตอนการสร้างงานดังกล่าวไว้แล้ว แต่ต้องใช้สีตรงกันข้ามระหว่างสีแดงกับสีเขียว ใช้สีเทาเป็นสีผสมทำให้เกิดความเข้มของสี ในบางพื้นที่ระบายสีทับกัน ใช้สีพื้นคือสีเขียวเข้ามาในรูปเพื่อลดตัดทอนภาพให้เห็นแต่เพียงบางส่วนว่า เป็นศีรษะของผู้หญิง พัฒนาการระบายสีแสดงแผ่นระนาบสีอย่างชัดเจน สร้างรอยแปรงในบางพื้นที่

ผลสรุปภาพชื่อ Red and Green 1 ผู้วิจัยมุ่งเน้นการระบายสีเป็นแผ่นระนาบสีเพื่อลดตัดทอนภาพ ใช้สีตรงกันข้ามระหว่างสีแดงกับสีเขียวอย่างชัดเจน ใช้การระบายทับกันแสดงพื้นที่ที่เป็นรูปและพื้น ลดตัดทอนภาพจากการระบายสีพื้นเข้าไปในรูปของแบบผู้หญิงสร้างความน่าสนใจระหว่างรูปและพื้นได้มาก

2.4 ภาพชื่อ Red and Green 2 ขนาด 60 x 80 ซม.



ภาพชื่อ Red and Green 2 เป็นภาพผู้หญิงนั่งสามคนในลักษณะต่าง ๆ เป็นการสร้างงานที่พัฒนามาจากภาพที่ 2.3 ชื่อ Red and Green 1 โดยเปลี่ยนจากท่าของแบบผู้หญิงนั่งคนเดียวเป็นผู้หญิงนั่งสามคนวางภาพให้เกิดภาพซ้อนกันในส่วน ใช้สีตัดกันระหว่างสีแดงกับสีเขียว สีขาวและสีเทามาผสมเพื่อให้เกิดความแตกต่างของสีอ่อนแก่ ระบายสีทับกัน ตัดทอนภาพจากการระบายสีพื้นเข้าไปในรูปแสดงการระบายสีเรียบและแสดงรอยแปรงในบางพื้นที่

ผลสรุปภาพชื่อ Red and Green ผู้วิจัยได้พัฒนาการวางภาพจากแบบผู้หญิงนั่งคนเดียวเป็นผู้หญิงนั่งสามคนใช้สีตัดกันระหว่างสีแดงและสีเขียวลดตัดทอนภาพจากการระบายสีพื้นเข้ามาในรูปแสดงขอบภาพชัด เมื่อตัดทอนภาพแล้วระบายสีทับกันเป็นแผ่นระบายสีบางส่วน และแสดงรอยแปรงขนาดใหญ่ในบางพื้นที่ เป็นภาพที่นับได้ว่าเป็นการพัฒนาสร้างสรรค์ตามแนวของผู้วิจัยเอง

2.5 ภาพชื่อ Figure ขนาด 80 x 60 ซม.



ภาพชื่อ Figure ผู้วิจัยได้ลองจัดภาพทำขึ้นจากแบบเป็นผู้หญิง 3 คน ใช้สีตรงกันข้ามสีเหลืองกับสีม่วง โดยให้ทุกสีถูกผสมด้วยสีเทาและสีขาวที่ถูกผสมด้วยสีเทาด้วย ระบายสีทับกันบนพื้นผ้าใบที่ระบายสีเทาเป็นสีรองพื้นไว้ก่อน การระบายโดยวิธีนี้ทำให้สีถูกคลุมไปด้วยสีเทาเป็นการลดความเจิดจ้าของสีได้ประการหนึ่ง

จากการทดลองระบายสีโดยวิธีดังกล่าว ทำให้สีที่ใช้ดูแตกต่างออกไปจากภาพก่อน ๆ ถือเป็นแนวทางการสร้างงานได้วิธีหนึ่ง การระบายสีทับกันในภาพชื่อ Figure นี้แสดงรอยแปรงขนาดใหญ่มีความซับซ้อนของรอยแปรงสร้างจุดเด่นในภาพลดตัดทอนภาพจากการระบายสีพื้นทับรูปและเข้าไปในรูป

ผลสรุปจากภาพชื่อ Figure เป็นการใช้สีตรงกันข้ามระหว่างสีเหลืองและสีม่วงลดค่าความรุนแรงของสี โดยใช้สีเทาผสมในทุกสี เป็นการทดลองและพัฒนาการใช้สีตรงกันข้ามได้วิธีหนึ่ง ระบายสีทับกันแสดงรอยแปรงหลายชั้นสีโดยเว้นให้เห็นชั้นสีเดิมอยู่บ้างสลับค่าความอ่อนแก่ของสีในบางพื้นที่ เช่น สีเข้มอยู่ที่ชั้นล่าง สีอ่อนอยู่ชั้นบน หรือสีอ่อนอยู่ชั้นล่าง สีเข้มอยู่ชั้นบน เป็นต้น ลดตัดทอนภาพจากการระบายสีพื้นทับรูป

2.6 ภาพชื่อ Blue – Ground ขนาด 70 x 80 ซม.



ภาพชื่อ Blue – Ground จัดวางภาพที่พัฒนามาจากภาพ Figure โดยจัดทำทางลักษณะยื่นแบบต่าง ๆ หรือที่เป็นด้านหน้า ด้านข้าง และด้านหลังใช้สีตรงกันข้ามระหว่างสีส้มกับสีน้ำเงิน ใช้สีขาวและสีเทาผสมเพื่อช่วยให้เกิดความอ่อนแก่ของสี ในภาพนี้ได้นำผลการทดลองการระบายสีพื้นด้วยสีเทาไว้ก่อนมาใช้จากการทดลองในภาพ Figure จึงทำให้สีของภาพถูกลดค่าความรุนแรงด้วยสีเทาคลุมทั้งภาพ และเพื่อให้สีมีความสว่างบ้างจึงใช้สีขาวมาผสมระบายทับสีเดิม สร้างรอยแปรงและรอยพู่กันขนาดต่าง ๆ รวมทั้งส่วนที่ระบายสีเรียบเป็นแผ่นด้วย ลดและตัดทอนภาพโดยการระบายสีพื้นเข้าไปในรูปแสดงให้เห็นแต่เพียงสรีระของผู้หญิงบางส่วน

ผลสรุปจากผลงานชื่อ Blue – Ground เป็นการใช้สีตัดกันระหว่างสีส้มกับสีน้ำเงินที่ทุกสีผสมด้วยสีเทา ระบายสีทับกันแสดงรอยแปรงและพู่กัน มีพื้นที่สีระบายเรียบเพื่อไม่ให้ภาพเกิดรอยแปรงและพู่กันมากเกินไป ลดตัดทอนภาพจากการระบายสีพื้นเข้ามาในภาพ โดยบางพื้นที่ระบายทับแบบเคลือบหน้าคือมองเห็นสีเดิมอยู่เบื้องล่างช่วยสร้างความน่าสนใจในภาพได้วิธีหนึ่ง

2.7 ภาพชื่อ Woman in Action ขนาด 70 x 80 ซม.



ภาพชื่อ Woman in Action จัดวางภาพเป็นไปในทำนองเดียวกันกับภาพที่ 2.6 Blue – Ground ผู้วิจัยได้นำแนวทางมาสร้างงานให้ต่อเนื่องเป็นการจัดทำทางของแบบในลักษณะการยืนด้านตะแคง ด้านหน้า ด้านข้างทั้งที่เป็นภาพเดี่ยวและคาบเกี่ยวกัน ใช้สีตรงกันข้ามระหว่างสีส้ม สีน้ำเงิน สีเหลือง กับสีม่วงเพียงเล็กน้อยเพื่อไม่ให้เป็นคู่สีเพียงสีเดียวมากเกินไป อีกทั้งเพื่อต้องการความมีสีสดสว่างบนพื้นที่สีเข้มคือ สีน้ำเงิน และสีม่วงบางพื้นที่ ใช้สีขาวและสีเทาผสมเพื่อให้สีเกิดความอ่อน และเข้มบางส่วน ระบายสีทับกัน แสดงรอยแปรงขนาดใหญ่ ทั้งที่เป็นพื้นสีเรียบและส่วนที่แสดงรอยแปรง ระบายสีบางส่วนในสีพื้นเพื่อตัดทอนภาพ และระบายสีเคลือบทับฉาบหน้าสีเดิม โดยยังคงมองเห็นสีเดิมอยู่เบื้องล่าง ซึ่งเป็นผลจากการทดลองระบายเคลือบฉาบหน้าในภาพที่ 2.6 ชื่อ Blue – Ground ผู้วิจัยได้นำวิธีดังกล่าวมาใช้เพื่อเป็นการสร้างสรรค์ต่อเนื่องในภาพ Woman in Action นี้

ผลสรุปภาพชื่อ Woman in Action ผู้วิจัยได้นำแนวทางการสร้างงานจากภาพที่ 2.6 ชื่อ Blue-Ground มาพัฒนาสร้างสรรค์ต่อโดยวางภาพจากแบบในทำนอง ในลักษณะด้านข้างด้านตะแคง ด้านหน้า สร้างภาพคาบเกี่ยวกันในบางท่าใช้สีตรงกันข้าม สีส้มกับสีน้ำเงิน สีเหลืองกับสีม่วงระบายสีทับกันเพื่อให้เกิดเนื้อสีหนาและแสดงรอยแปรง มีการระบายสีเรียบในบางพื้นที่ ระบายสีพื้นเพื่อตัดทอนภาพ และการระบายสีเคลือบสีเดิมเพื่อให้มองเห็นสีเดิมเพียงเบื้องล่าง เป็นการลดความรุนแรงของสีที่ใช้และสร้างจุดสนใจในรอยแปรงได้อีกทางหนึ่งด้วย

2.8 ภาพชื่อ Dynamic of Color 1 ขนาด 80 x 100 ซม.



ภาพชื่อ Dynamic of Color 1 เป็นการจัดวางภาพที่นำแนวทางมาจากภาพที่ 2.7 ชื่อภาพ Woman in Action ผู้วิจัยได้จัดวางท่าทางจากแบบให้มีจำนวนมากขึ้น แสดงท่าทางในลักษณะด้านหน้า ด้านข้าง ด้านหลัง ด้านตะแคงตัว สร้างภาพให้มีลักษณะเกี่ยวกัน บังกัน ซ้อนกันแบ่งพื้นที่เพื่อการระบายสีอย่างชัดเจน ใช้สีตรงกันข้าม สีส้ม สีน้ำเงิน สีเหลือง สีม่วง ใช้สีขาวและสีเทาผสมเพื่อให้มีแต่ละสีเกิดความอ่อนแก่ในพื้นที่บางส่วน ภาพชื่อ Dynamic of Color 1 นี้ผู้วิจัยได้พัฒนาการระบายสีทับกัน แสดงรอยต่อระหว่างสีต่าง ๆ อย่างชัดเจน แสดงขอบภาพคมและขอบภาพเลือนลงบางพื้นที่ ตัดทอนภาพจากการแบ่งพื้นที่เพื่อระบายสีและใช้การทับกันของสีตัดทอนบางส่วนแสดงรอยแปร่งทั้งส่วนที่ให้สีประสานเนื้อสีเข้าด้วยกัน และส่วนที่แสดงรอยแปร่งชัดเจน ระบายสีเรียบในส่วนที่แบ่งเนื้อที่เพื่อการระบายสีเป็นบางพื้นที่ นำแนวทางการระบายสีทับกันเป็นแบบเคลือบจากภาพที่ 2.7 ชื่อภาพ Woman in Action มาใช้บริเวณส่วนล่างของภาพ อีกทั้งเน้นเนื้อสีส้ม เหลืองให้ดูชัดเจนมากขึ้น ผลที่ได้คือความระยิบระยับของสีสดบนพื้นที่สีเข้มของสีน้ำเงิน สีม่วงที่เป็นสีตรงกันข้าม

ผลสรุปจากภาพชื่อ Dynamic of Color 1 เป็นการจัดวางภาพจากแบบในทำยีนหลายลักษณะ แสดงความคาบเกี่ยวต่อเนื่องกันใช้สีตรงข้ามระหว่างสีส้ม สีน้ำเงิน สีเหลือง สีม่วง ระบายสีทับกันแสดงรอยแปร่ง และบริเวณสีเรียบตัดทอนภาพจากการระบายสีพื้นและการแบ่งพื้นที่ที่หลากหลาย ๆ พื้นที่ในการระบายสี ภาพชื่อ Dynamic of Color 1 ผู้วิจัยได้แนวทางการพัฒนาจากภาพที่ 2.7 ชื่อ Woman in Action และผลการสร้างงานในภาพชื่อ Dynamic of Color 1 นี้ ผู้วิจัยจะนำวิธีการไปสร้างงานในภาพต่อ ๆ ไป

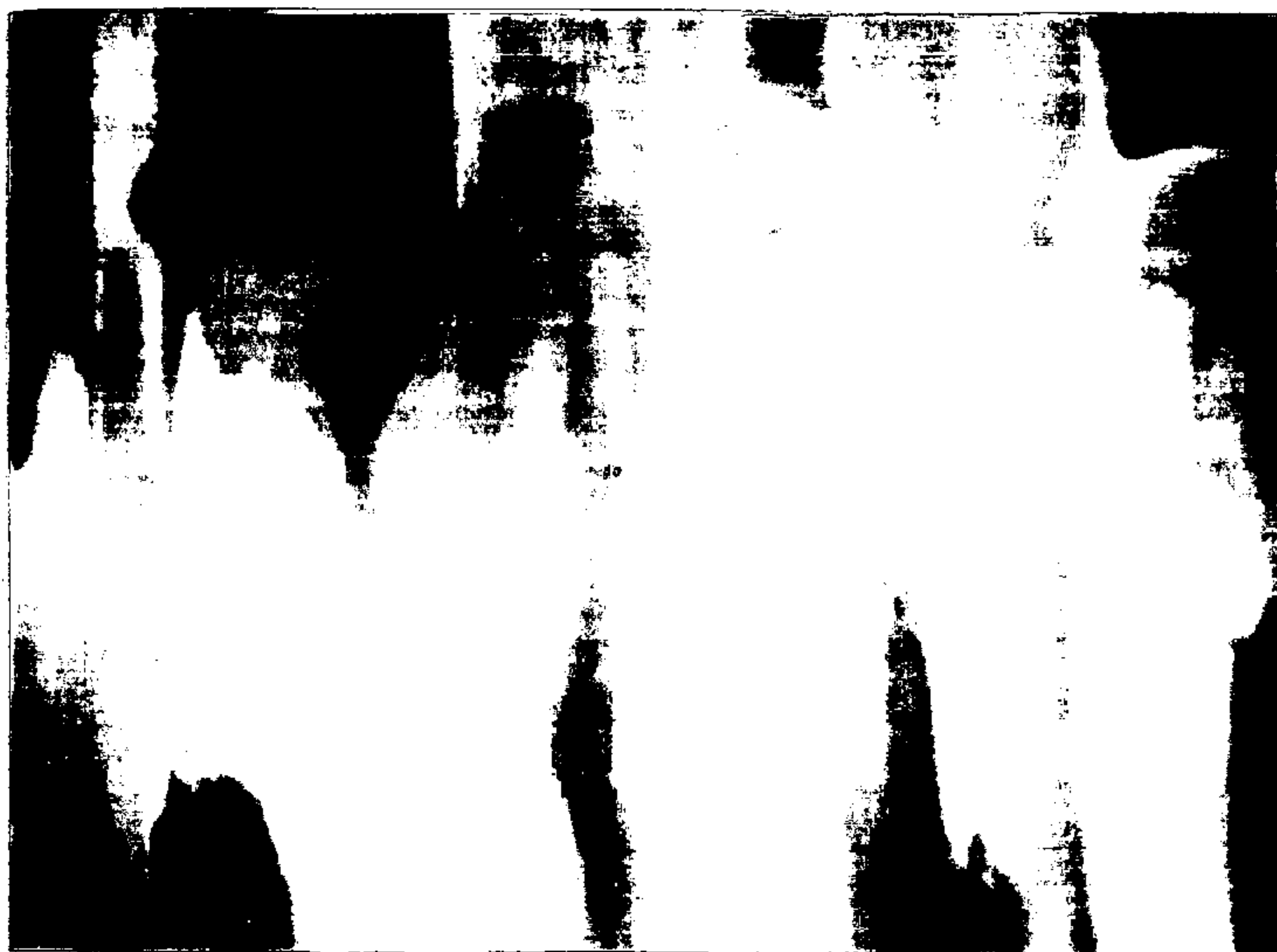
2.9 ภาพชื่อ Dynamic of Color 2 ขนาด 80 x 100 ซม.



ภาพชื่อ Dynamic of Color 2 ผู้วิจัยได้นำแนวทางการสร้างงานจากภาพที่ 2.8 ชื่อ Dynamic of Color 1 มาพัฒนา โดยจัดวางภาพเป็นไปในลักษณะเดียวกันคือ ทำย่นจากแบบแสดงลักษณะด้านหน้าด้านข้าง ด้านหลังและตะแคงลำตัววางภาพให้บังกัน ซ้อนกัน คาบเกี่ยวกัน แบ่งพื้นที่เป็นหลายพื้นที่เพื่อการระบายสี ใช้สีตรงกันข้ามระหว่างสีส้ม สีน้ำเงิน สีเหลืองกับสีม่วง ใช้สีขาวและสีเทาผสมเพื่อให้สีเป็นสีอ่อนและสีเข้มระบายสีทับกัน แสดงการระบายสีเรียบในพื้นที่ที่แบ่งเอาไว้ในภาพนี้ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีระบายสีโดยการเกลี่ยสีให้ขอบภาพกลมกลืนเลื่อนลงในส่วนที่ ขอบภาพคมชัดบางพื้นที่ระบายสีรูปและสีพื้นให้สัมพันธ์กันตัดทอนภาพจากการระบายสีพื้น และการเกลี่ยสีให้กลมกลืน แสดงให้เห็นแต่เพียงสรีระผู้หญิงบางส่วน

ผลสรุปภาพชื่อ Dynamic of Color 2 เป็นการสร้างงานต่อเนื่องจากภาพที่ 2.8 ชื่อ Dynamic of Color 1 ผู้วิจัยได้เปลี่ยนแปลงจากภาพที่มองเห็นชัดเจนในภาพที่ 2.8 มาสร้างงานเพื่อลดตัดทอนให้เห็นแต่เพียงสีน้ำเงิน สีเหลืองและสีม่วง ระบายสีทับกันแล้วเกลี่ยสีสร้างความกลมกลืนระหว่างสีต่าง ๆ ในบางพื้นที่

2.10 ภาพชื่อ Dynamic of Color 3 ขนาด 70 x 80 ซม.



ภาพชื่อ Dynamic of Color 3 เป็นการสร้างงานต่อเนื่องจากแนวทางการสร้างงานในภาพที่ 2.9 ชื่อ Dynamic of Color 2 จัดวางท่าทางของแบบในลักษณะยืน ลักษณะต่าง ๆ เช่น ด้านหน้า ด้านข้าง ด้านหลังและตะแคงลำตัวใช้สีตรงข้ามระหว่างสีเหลืองกับสีม่วง ใช้สีขาวและสีเทามาผสมเพื่อความอ่อนแก่ของสีในบางพื้นที่ ระบายสีทับกันในลักษณะสีเรียบบนพื้นที่ที่แบ่งเป็นส่วน ๆ เอาไว้ แสดงรอยแปรงบริเวณรอยต่อของสีที่ทับกันและส่วนที่เป็นรอยต่อของขอบภาพ เปลี่ยนสีแสดงขอบภาพเลือนลาง ลดตัดทอนภาพจากการแบ่งพื้นที่และการระบายสีพื้นเข้ามาในรูป

ผลสรุปจากภาพชื่อ Dynamic of Color 3 เป็นการสร้างงานตามแนวทางของภาพที่ 2.9 ชื่อ Dynamic of Color 2 ผู้วิจัยได้พัฒนาการสร้างโดยการลดตัดทอนภาพให้เห็นแต่เพียงว่าเป็นสรีระของผู้หญิง ใช้สีตัดกันระหว่างสีเหลืองกับสีม่วง เปลี่ยนสีสร้างรอยต่อของสีให้กลมกลืน ภาพชื่อ Dynamic of Color 3 จึงเป็นผลจากการพัฒนาตามแนวทางของผู้วิจัยที่ได้แนวทางจากภาพที่ 2.8 และ 2.9 ตามลำดับ

สรุปผลจากการพัฒนาสร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันตามแนวจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนชุด Colliwospa ของ อารี สุทธิพันธุ์

สิ่งที่ได้มาจากการวิเคราะห์ข้อมูลผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนชุด Colliwospa ของอารี สุทธิพันธุ์ รวม 30 ภาพนั้น ผู้วิจัยได้นำเอาประเด็นของข้อมูลที่ได้มาสร้างงานถือเป็นการพัฒนาการสร้างงานตามแนวทางของผู้วิจัยที่ได้ใช้แนวคิดและลักษณะเฉพาะตัวลงไป จำนวน 17 ภาพ จากผลงานที่ผู้วิจัยได้สร้างทั้ง 17 ภาพนั้น ภาพที่ผู้วิจัยได้แนวคิดและแนวทางการพัฒนาต่อไป คือภาพที่ 2.8 ภาพชื่อ Dynamic of Color 1 ภาพที่ 2.9 ภาพชื่อ Dynamic of Color 2 และภาพที่ 2.10 ภาพชื่อ Dynamic of Color 3 ภาพทั้ง 3 ภาพนี้ ถือได้ว่าเป็นการสร้างงานที่ได้พัฒนาเป็นลักษณะเฉพาะตัวมากที่สุด

กลวิธีในการใช้สี ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลการใช้สีทำให้ผู้วิจัยสามารถกำหนดกรอบหรือขอบเขตของการใช้สีได้ชัดเจนลงไป โดยการกำหนดสีที่ใช้เพียง 2 กลุ่ม คือ กลุ่มแรกเป็นการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานกลมกลืนกัน โดยการสร้างงานของผู้วิจัยได้พัฒนาการใช้สีให้ชัดเจนคือความประสานกลมกลืนของกลุ่มสีเย็น และกลุ่มสีร้อน ภาพที่ปรากฏจึงชัดเจนในการใช้สีมีจำนวน 7 ภาพ กลุ่มที่สองคือ การใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน ผู้วิจัยได้พัฒนาสร้างงานประสานสีตรงกันข้ามในคู่สีต่าง ๆ เข้าด้วยกันทั้งในแบบของสีคู่ตรงกันข้ามชัดเจน เช่น สีเขียว กับสีแดงตามตัวอย่างภาพที่ 2.3 ภาพชื่อ Red and Green 1 นอกจากนั้นได้ใช้สีหลายคู่ในภาพเดียวกัน เช่นภาพตัวอย่างที่ 10 ภาพชื่อ Dynamic of Color 3 ผลจากการพัฒนาการใช้สีดังกล่าวนี้ถือได้ว่าผลงานการสร้างสรรค์เป็นลักษณะเด่นตามแนวทางของผู้วิจัยได้ประการหนึ่ง

กลวิธีในการระบายสี จากข้อมูลวิเคราะห์การระบายสีแบบระบายสีทับกัน ผู้วิจัยได้นำเอาวิธีการระบายสีทับกันมาพัฒนา โดยการระบายสีที่ทับลงไปเป็นการตัดทอนภาพไปด้วย จากการระบายสีตามแนวทางนี้จึงทำให้เกิดภาพในรูปแบบอารมณ์นิยม ซึ่งตรงกับคามมุ่งหมายและแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานตามแนวของผู้วิจัย

ผลสรุปที่ได้มาจากการพัฒนาสร้างสรรค์ที่เป็นผลต่อเนื่องมาเป็นแนวทางการสร้างงานของผู้วิจัยได้แก่

1. รูปแบบของผลงานตามลักษณะของรูปแบบอารมณ์นิยม ที่ผู้วิจัยได้นำเสนอให้ผู้ดูได้สัมผัสกับการลดตัดทอนรูปแบบ การระบายสีสร้างความสัมพันธ์ระหว่างรูปกับพื้นให้เห็นเด่นชัดในรูปทรงที่เกิดจากการระบายสีเป็นระนาบสี

2. กลวิธีการใช้สี เป็นการนำเสนอการลงโครงการสีกำหนดกรอบของสีที่ใช้ การผสมสีให้เกิดค่าของความอ่อนแก่ โดยใช้สีขาว และสีเทาผสม รวมทั้งการใช้สีทึบระหว่างสีคู่ตรงกันข้ามที่สร้างความโดดเด่นของภาพในลักษณะของรูปกับพื้น

3. กลวิธีในการระบายสี เป็นการนำเสนอการระบายสีโดยแสดงแผ่นระนาบของสีที่ระบายทับกัน การใช้แปรงและพู่กัน ตลอดจนการระบายสีให้เกิดความกลมกลืนกันในเนื้อสี

นอกจากที่กล่าวมาแล้วนี้ ผู้วิจัยได้พบแนวทางการพัฒนาการสร้างสรรค์จากการระบายสีเป็นแผ่นระนาบสีที่จัดวางโครงการระบายสีไว้ก่อนจากนั้นใช้พู่กันเกลี่ยสีเรียบเข้าหากันเป็นการประสานรอยต่อของสีที่ระบายเรียบไว้ก่อน ซึ่งได้กล่าวไว้แล้วในขั้นตอนการสร้างผลงานเป็นการแสดงลักษณะขั้นตอนตั้งแต่เริ่มต้นจนเป็นผลงานสำเร็จ ซึ่งถือได้ว่าเป็นแนวทางการพัฒนาการสร้างผลงานตามแนวทางของผู้วิจัยได้อย่างชัดเจน

บทที่ 5

สรุปอภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยและพัฒนาจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนตามแนวของจิตรกรรมภาพคน ชุด Colliwospa ของ อารี สุทธิพันธุ์ สามารถสรุปผลของการศึกษาวิจัยได้ดังนี้

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษางานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน ชุด Colliwospa ของ อารี สุทธิพันธุ์ ในประเด็น
 - 1.1 รูปแบบ
 - 1.2 กลวิธีในการสร้างงาน
2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้รับจากการศึกษาวิจัยมาสร้างสรรค์ และพัฒนางานจิตรกรรมคนตามแนวจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน ชุด Colliwospa ของอารี สุทธิพันธุ์ ในรูปแบบของผู้วิจัย

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในการศึกษาครั้งนี้จะศึกษาเฉพาะจิตรกรรมสีน้ำมันชุด Colliwospa ของอารี สุทธิพันธุ์ จำนวน 30 ภาพ ได้แก่
 - ภาพ “Colliwospa” 2530 จำนวน 1 ภาพ
 - ภาพ “Colliwospa” 2535 จำนวน 1 ภาพ
 - ภาพ “Colliwospa” 2536 จำนวน 1 ภาพ
 - ภาพ “Colliwospa” 2537 จำนวน 18 ภาพ
 - ภาพ “Colliwospa” 2538 จำนวน 5 ภาพ
 - ภาพ “Colliwospa” 2539 จำนวน 3 ภาพ
 - ภาพ “Colliwospa” 2540 จำนวน 1 ภาพ
 2. ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน ชุด Colliwospa ของอารี สุทธิพันธุ์ ในประเด็นรูปแบบและกลวิธีการสร้างสรรค์
 3. ผู้วิจัยจะนำผลจากการศึกษาวิจัยผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน ชุด Colliwospa ของ อารี สุทธิพันธุ์ มาพัฒนาสร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน ตามลักษณะเฉพาะของผู้วิจัย
- จากการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน ภาพคนตามแนวจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน ชุด Colliwospa ของอารี สุทธิพันธุ์ มีประเด็นในการสร้างสรรค์งาน จำนวนทั้งสิ้น 17 ภาพ ได้แก่
1. Woman ขนาด 60 x 45 ซม.
 2. Red and Yellow ขนาด 80 x 60 ซม.
 3. Light and Space ขนาด 70 x 80 ซม.
 4. Light – Red ขนาด 70 x 80 ซม.
 5. Woman and Space ขนาด 70 x 80 ซม.
 6. Woman and Woman 1 ขนาด 80 x 100 ซม.
 7. Woman and Woman 2 ขนาด 60 x 80 ซม.

8. Woman in Yellow 1 ขนาด 60 x 50 ซม.
9. Woman in Yellow 2 ขนาด 60 x 50 ซม.
10. Red and Green 1 ขนาด 60 x 45 ซม.
11. Red and Green 2 ขนาด 60 x 80 ซม.
12. Figure ขนาด 80 x 60 ซม.
13. Blue-Ground ขนาด 70 x 50 ซม.
14. Woman in Action ขนาด 70 x 80 ซม.
15. Dynamic of Color 1 ขนาด 80 x 100 ซม.
16. Dynamic of Color 2 ขนาด 80 x 100 ซม.
17. Dynamic of Color 3 ขนาด 80 x 100 ซม.

การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งที่จะวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน Colliwospa ของอาร์ สุธิพันธุ์ ภายในเกณฑ์ที่กำหนดไว้ จากนั้นนำผลของการวิเคราะห์มาเป็นข้อมูลเพื่อการทดลองและพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจำนวน 17 ภาพ แล้วนำเสนอผลงานการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) แบบพรรณวิเคราะห์ประกอบกับภาพผลงานที่สร้างสรรค์

สรุปผลการศึกษาค้นคว้า

1. จากการศึกษาวิเคราะห์จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน colliwospa ของอาร์ สุธิพันธุ์ รวมทั้งสิ้น 30 ภาพ ผลปรากฏดังนี้

1.1 รูปแบบ

เป็นรูปแบบอารมณ์นิยมทั้ง 30 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 100

1.2 กลวิธีในการสร้างงาน

1.2.1 การใช้สี

สีกลมกลืนกันมีจำนวน 12 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 40 การใช้สีตัดกันมีจำนวน 18 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 60

1.2.2 การระบายสี

การระบายสีทับกันทำให้เกิดความหนาของเนื้อสีทั้ง 30 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 100

2. การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนตามแนวจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน Colliwospa ของอาร์ สุธิพันธุ์ ในแนวทางการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยทั้ง 17 ภาพ ได้แก่

1. รูปแบบ

เป็นรูปแบบอารมณ์นิยมทั้ง 17 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 100

2. กลวิธีสร้างงาน

2.1 การใช้สี

สีกลมกลืนกันจำนวน 7 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 41.17 ได้แก่

1. Woman

2. Red and Yellow

3. Light and Space
4. Light and Space
5. Woman and Space
6. Woman and Woman 1
7. Woman and Woman 2

การใช้สีตัดกันจำนวน 10 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 58.82 ได้แก่

1. Woman in Yellow 1
2. Woman in Yellow 2
3. Red and Green 1
4. Red and Green 2
5. Figure
6. Blue - Ground
7. Woman in Action
8. Dynamic of Color 1
9. Dynamic of Color 2
10. Dynamic of Color 3

2.1.2 การระบายสี

การระบายสีทับกันทำให้เกิดความหนาของเนื้อสีทั้ง 17 ภาพ คิดเป็น

ร้อยละ 100

สรุปข้อมูลจากผู้วิจัยนำมาพัฒนาสร้างสรรค์ งานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนตามแนวจิตรกรรมสีน้ำมัน ภาพคน Colliwospa ของอาร์ สุธิพันธุ์ โดยใช้รูปแบบอารมณ์นิยม การใช้สีกลมกลืนกัน และสีตัดกัน การระบายสีโดยการระบายสีทับกันซึ่งมีผลสรุปจากผลงาน จำนวน 17 ภาพ ดังนี้

1. กลุ่มที่ใช้สีกลมกลืนกัน จำนวน 7 ภาพ คือ



ภาพที่ 1

ชื่อภาพ

Woman

การใช้สี

สีกลมกลืนกัน

การระบายสี

ระบายสีทับกันแสดงรอยพู่กันขนาดต่าง ๆ



ภาพที่ 2

ชื่อภาพ

Red and Yellow

การใช้สี

สีกลมกลืนกัน

การระบายสี

ระบายสีแสดงรอยแปรงขนาดใหญ่
เป็นแผ่นพร้อมกับระบายสีทับกัน



ภาพที่ 3

ชื่อภาพ

Light and space

การใช้สี

สีกลมกลืนกัน

การระบายสี

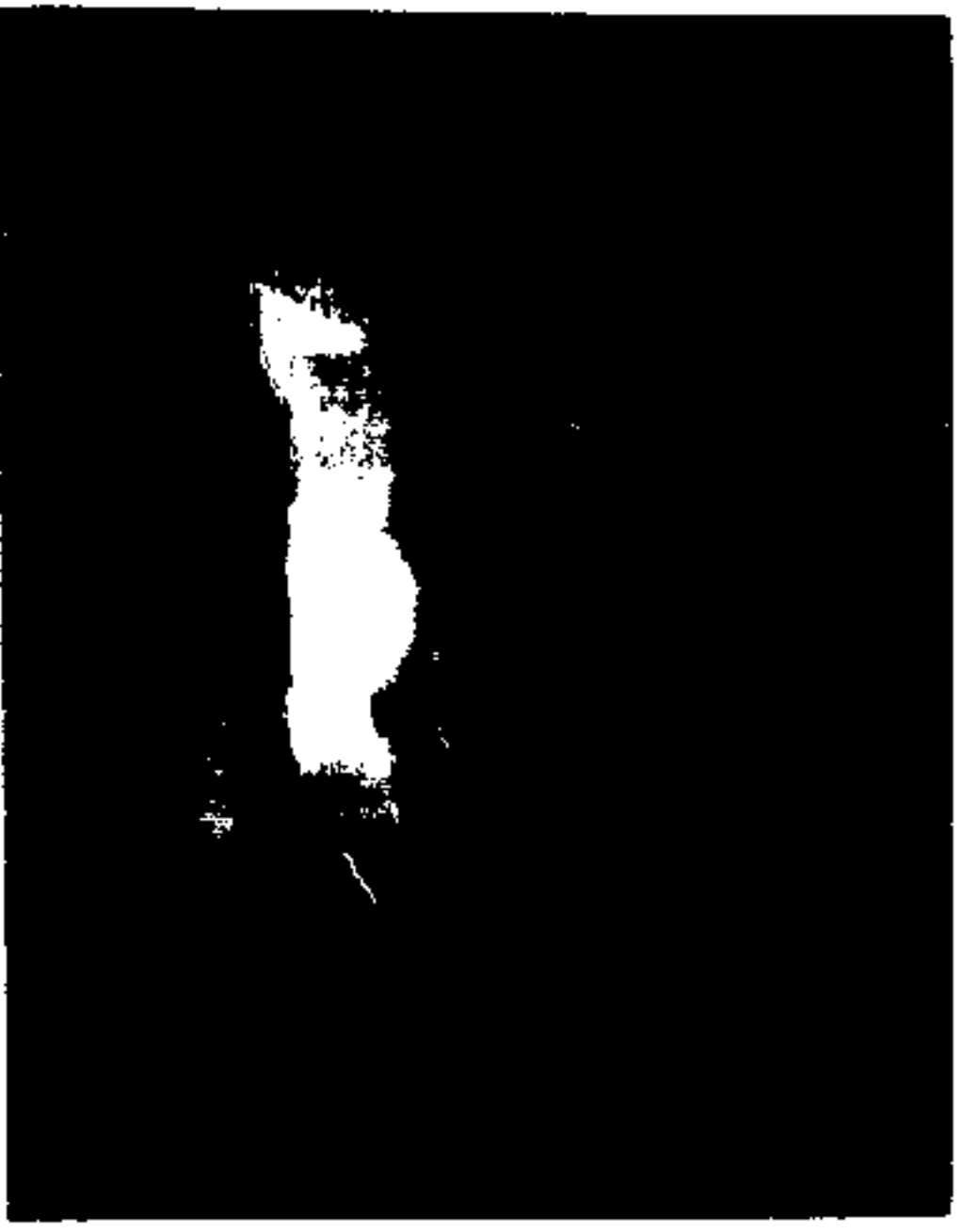
ระบายสีแสดงรอยแปรงขนาดใหญ่
เป็นแผ่นพร้อมกับระบายสีทับกัน

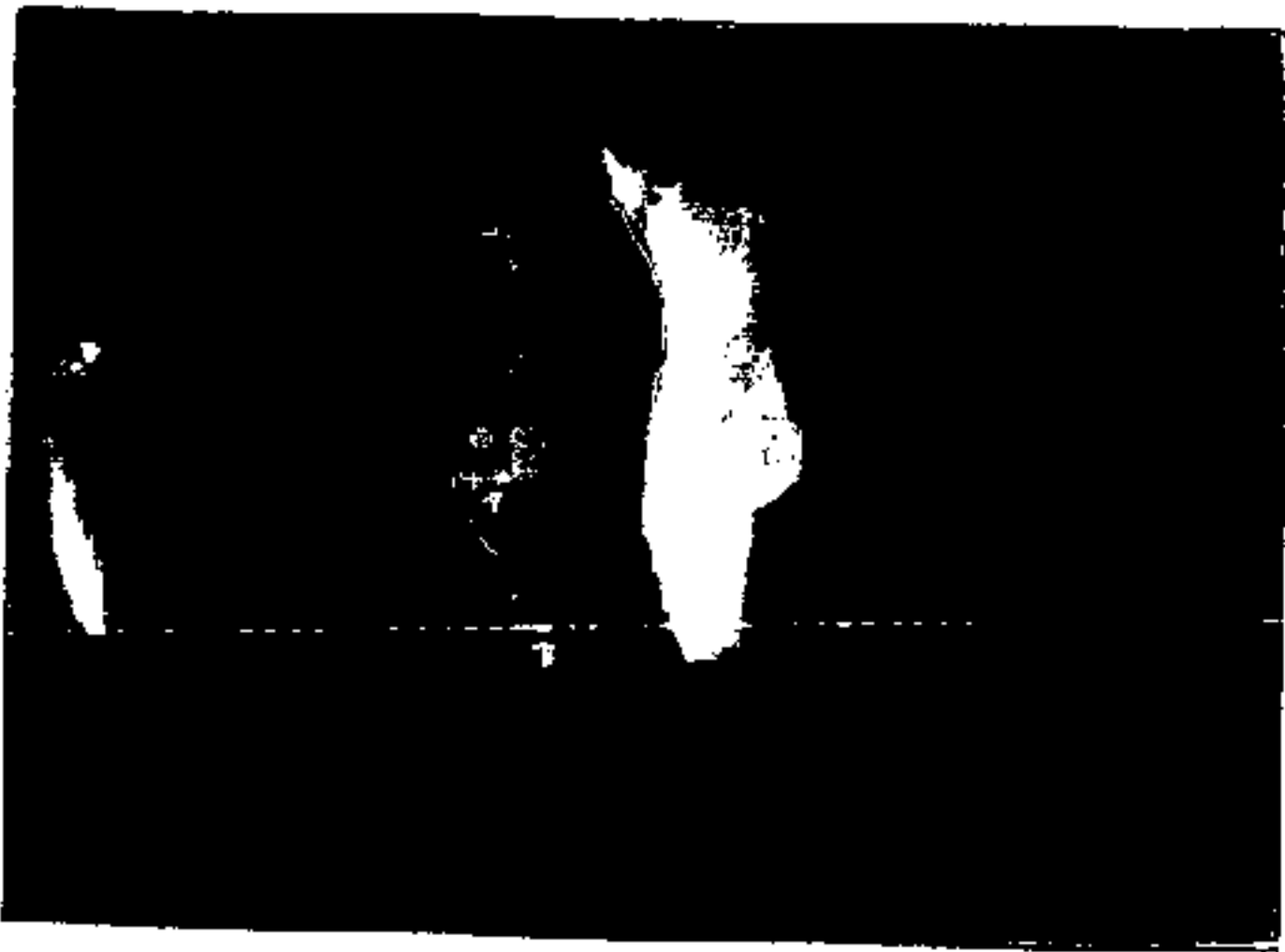
	ภาพที่ 4 ชื่อภาพ Light – Red การใช้สี สีกลมกลืนกัน การระบายสี ใช้สีที่ผสมสีขาวระบายทับเพื่อลดตัดทอนรูปบางส่วนและแสดงความสว่างของสีด้วย
	ภาพที่ 5 ชื่อภาพ Woman and Space การใช้สี สีกลมกลืนกัน การระบายสี แสดงรอยแปรงและพู่กันในพื้นที่ขนาดต่าง ๆ ระบายสีทับกันแสดงความหนาของเนื้อสี
	ภาพที่ 6 ชื่อภาพ Woman and Woman 1 การใช้สี สีกลมกลืนกัน การระบายสี ระบายสีแสดงรอยแปรงขนาดใหญ่ในพื้นที่กว้าง ๆ

	ภาพที่ 7 ชื่อภาพ Woman and Woman 2 การใช้สี สีกลมกลืนกัน การระบายสี ระบายสีทับกันแสดงรอยแปรงตัดทอนรูปโดยใช้สีพื้น
---	---

2. กลุ่มที่ใช้สีตัดกัน จำนวน 10 ภาพ คือ

	ภาพที่ 1 ชื่อภาพ Woman in Yellow 1 การใช้สี ใช้สีตัดกัน การระบายสี ระบายสีทับกันแสดงรอยแปรงขนาดใหญ่ บางพื้นที่ระบายเรียบ
	ภาพที่ 2 ชื่อภาพ Woman in Yellow 2 การใช้สี ใช้สีตัดกัน การระบายสี ระบายสีแสดงรอยพู่กันที่ทับกันทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี

	ภาพที่ 3 ชื่อภาพ Red and Green 1 การใช้สี ใช้สีตัดกัน การระบายสี ให้แปรงขนาดใหญ่ระบายสีทับกัน แสดงพื้นที่ของสีเป็นแผ่นกว้าง ๆ
	ภาพที่ 4 ชื่อภาพ Red and Green 2 การใช้สี ใช้สีตัดกัน การระบายสี ระบายสีแสดงรอยแปรงขนาดใหญ่ ระบายพื้นตัดทอนรูป ความหนาของเนื้อสี
	ภาพที่ 5 ชื่อภาพ Figure การใช้สี ใช้สีตัดกัน การระบายสี แสดงรอยแปรงขนาดใหญ่ ระบายทับกัน ทำให้เกิดความซับซ้อนของสี

	ภาพที่ 6 ชื่อภาพ Blue Ground การใช้สี ใช้สีตัดกัน การระบายสี แสดงรอยแปรงขนาดต่าง ๆ ระบายทับเพื่อลดตัดทอนรูป
	ภาพที่ 7 ชื่อภาพ Woman in Action การใช้สี ใช้สีตัดกัน การระบายสี ระบายสีทับกันโดยใช้แปรงขนาดใหญ่ ระบายทับตัดทอนรูป
	ภาพที่ 8 ชื่อภาพ Dynamic of Color 1 การใช้สี ใช้สีตัดกัน การระบายสี แสดงรอยแปรงและพู่กันที่ระบายสี ทับกันต่อเนื่องกัน

	ภาพที่ 9 ชื่อภาพ Dynamic of Color 2 การใช้สี ใช้สีตัดกัน การระบายสี ระบายสีทับกันโดยวิธีเกลี่ยให้กลมกลืนกัน
	ภาพที่ 10 ชื่อภาพ Dynamic of Color 3 การใช้สี ใช้สีตัดกัน การระบายสี ระบายสีทับกันในลักษณะการระบายเรียบ ให้สีประสานกลมกลืนกัน

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิเคราะห์และวิจัยในงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน "Colliwospa" ของอาร์ สุธิพันธุ์ จะพบสิ่งที่น่าสังเกตที่สำคัญอยู่หลายประการเป็นต้นว่า การสร้างงานนั้นเริ่มจากแบบที่มองเห็นคือ มีคนเป็นแบบจริง แต่เมื่อถ่ายทอดเป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนจะเป็นลักษณะเป็นไปตามความต้องการของผู้สร้าง เช่น การลดตัดทอนรูป การใช้รูปทรงร่วม ตลอดจนการระบายสีทับส่วนต่าง ๆ เว้นไว้เฉพาะส่วนที่ต้องการการสร้างงานในลักษณะเช่นนี้จึงเป็นรูปแบบของอารมณ์นิยม ที่พัฒนามาจากรูปทรงสามัญนิยม หรือรูปทรงที่เหมือนจริง แต่ผู้สร้างงานได้นำเอาอารมณ์ ความรู้สึกภายในที่มีต่อรูปร่างของมนุษย์มาสร้างขึ้นใหม่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกภายในผสมกับรูปแบบสามัญนิยมในบางที่บางส่วน และนำเอาลักษณะของเส้นและสีแสดงรูปทรงพอให้เห็นเป็นนัยว่าเป็นรูปผู้หญิง ซึ่งเป็นลักษณะของรูปแบบนิยม ภาพจิตรกรรมสีน้ำมัน "Colliwospa" ของอาร์ สุธิพันธุ์ จึงเน้นรูปแบบอารมณ์นิยมและรูปแบบนิยม ทางด้านเนื้อหาที่ภาพทั้งหมดเป็นภาพผู้หญิงเปลือย แนวคิดของอาร์ สุธิพันธุ์ ที่มีต่อผู้หญิงได้ให้แนวคิดว่าคุณผู้หญิงเป็นเพศที่ให้ความเอื้ออาทรแก่คนอื่น การดูแล คอยเอาใจใส่บุคคลใกล้เคียงตามแนวคิดนี้ อาร์ สุธิพันธุ์ อาจจะประทับใจเป็นการส่วนตัวของผู้หญิง และถ่ายทอดจิตรกรรมสีน้ำมันรูปผู้หญิงมาตลอด ตั้งแต่ก่อน ปี พ.ศ. 2530 และสร้างผลงานภาพผู้หญิงมาตลอดทั้งจิตรกรรมสีน้ำ และสีน้ำมัน ตั้งแต่ พ.ศ. 2530 จนถึงปัจจุบัน การใช้สีในงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน อาร์ สุธิพันธุ์ ได้วางแผนการใช้สีอย่างชัดเจน โดยกำหนดสีที่ใช้ออกเป็น 2 กลุ่ม คือสีที่กลมกลืนกัน กับกลุ่มสีตัดกัน อย่างภาพในปี พ.ศ. 2538 – 2540 จะมีภาพกลุ่มสีกลมกลืน และสีตัดกันชัดเจนมากจากการกำหนดการใช้สีชัดเจนลงไปเช่นนี้ทำให้ผลงานมีลักษณะโดดเด่นเฉพาะตัว แตกต่างกับผลงานภาพผู้หญิงของผู้สร้างงานคนอื่น ๆ ที่พบเห็นโดยทั่วไป เกี่ยวกับการระบายสีความแนชัดในการใช้สีทำให้ผลของการระบายสีสัมพันธ์กันด้วย กล่าวคือ ก่อนที่จะระบายสี อาร์ สุธิพันธุ์ ได้ผสมสีทุกสีที่จะระบายสีกับน้ำมันผสมสีให้เข้ากันจนได้ความเหลวข้นพอดี เตรียมไว้บนจานสี เมื่อทำการระบายสีขึ้นใช้แปรง พู่กัน ระบายสีที่ต้องการเป็นแผ่นสีกว้าง ๆ ในลักษณะของการระบายเรียบไว้ก่อนลงในรูปและพื้นที่ต้องการปล่อยให้แห้งแล้วจึงระบายสีอื่นทับในส่วนที่ต้องการ หรือถ้าเป็นการระบายแบบเสร็จทันทีก็ระบายความหนาของเนื้อสีให้เสร็จทันที จากกรรมวิธีเช่นนี้ ทำให้สีที่ใช้และการระบายชัดเจนถึงความต้องการ การใช้สีและการระบายสี จากการศึกษการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคนของ อาร์ สุธิพันธุ์ จึงได้รับแนวคิด กรรมวิธีในการสร้างงาน ซึ่งถือเป็นแนวทางในการนำมาสร้างสรรค์และพัฒนาตามแนวทางของผู้วิจัยได้

โดยสรุปจะพบว่าผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน "Colliwospa" ของอาร์ สุธิพันธุ์ จะถ่ายทอดจากแบบจริงใช้อารมณ์ความต้องการความรู้สึกภายใน ถ่ายทอดผลงานตามเทคนิคหรือวิธีการที่ออกมาเป็นรูปแบบอารมณ์นิยมและรูปแบบนิยม โดยเลือกใช้สีกลมกลืน และสีตรงกันข้าม แสดงการระบายสีแบบระบายเสร็จทันที และระบายสีทับกัน เพื่อให้เกิดความหนาของเนื้อสี

ผลที่ได้จากการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน "Colliwospa" ของอาร์ สุธิพันธุ์ มาพิจารณาในด้านกลวิธีการสร้างงานจะพบว่าจากผลงานที่ใช้เป็นข้อมูล 30 ภาพ การใช้สีกลมกลืนจำนวน 12 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 40 และการใช้สีตัดกันจำนวน 18 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 60 จึงเป็นที่น่าสังเกตว่าผลงานของอาร์ สุธิพันธุ์ จะเน้นเรื่องการใช้ตัดกันมากกว่า

การระบายสีจากผลงานที่ใช้เป็นข้อมูล 30 ภาพ จะเป็นการระบายสีเสร็จทันที 5 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 16.67 การระบายสีทับกัน จำนวน 25 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 83.33 จึงเป็นที่น่าสังเกตว่าการระบายสีทับกันเป็นความต้องการในการระบายสีทับกันเป็นความต้องการในการระบายสีเพื่อสร้างผลงานในจำนวนที่มากกว่า

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์และวิจัยนี้ ทำให้ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาพัฒนาสร้างสรรค์โดยนำเอา รูปแบบ อารมณ์นิยม การใช้สีกลมกลืน การใช้สีตัดกัน และการระบายสีทับกัน มาสร้างงานตามแนวทางของผู้วิจัย ซึ่งสามารถสรุปผลได้ดังนี้

1. การพัฒนาสร้างสรรค์นั้น ได้กำหนดการใช้สีอย่างชัดเจนลงไปว่าจะใช้สีกลมกลืนกัน 1 ชุด และการใช้สีตัดกันอีก 1 ชุด ซึ่งทั้ง 2 ชุด ได้กำหนดการลดความรุนแรงของสีโดยใช้สีขาวและสีเทาผสม ตามลักษณะการใช้สีแบบ Tint คือใช้สีขาวผสม และ Shade คือใช้สีเทาผสม กำหนดการระบายสีให้สีทับกัน ทั้ง 2 ชุด

2. ก่อนลงมือระบายสีได้มีการร่างแบบจากคนที่ เป็นแบบจริงก่อน แล้วจึงนำมาสร้างงานเป็นรูปแบบของอารมณ์นิยม

3. ในการปฏิบัติงานจริง ได้มีการกำหนดขั้นตอนกระบวนการสร้างงานไว้อย่างชัดเจน บันทึกขั้นตอนการทำงานบางชิ้นไว้เป็นข้อมูลเพื่อศึกษาปัญหาซึ่งจะได้นำไปพัฒนาแก้ไขในภาพอื่นต่อไป

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่อง จิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน Colliwospa ของอารี สุทธิพันธุ์ ที่ได้เลือกผลงานตัวอย่าง มา 30 ภาพ นั้น ยังมีประเด็นที่น่าสนใจมาวิจัย และพัฒนากันต่อไปได้ เช่น

1. การศึกษาวิเคราะห์งานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน ของอารี สุทธิพันธุ์ ในช่วงแรกก่อน พ.ศ. 2510 เพราะยังมีผลงานที่น่าสนใจมาก

2. การศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน ในรูปแบบอารมณ์ของศิลปินไทยคนอื่น ที่มีอยู่ในปัจจุบัน

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กนกพร แพรสวัสดิ์. (2532.) *อารี สุทธิพันธุ์*. เอกสารประกอบการศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
กฤษณะมูรติ. (2529.) *อิสระแห่งชีวิต* แปลโดย กัลยา โอภาโส, กรุงเทพฯ : พลพันธ์การพิมพ์.
- กัจจกร สุนพงษ์ศรี. (2523.) *ศิลปะสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- โกสุม สายใจ. (2540.) *สีและการใช้สี*. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง.
- งาม ชาวตำบล และดิศกุล นวลมณี. (2534.) "สนทนากับอารี สุทธิพันธุ์," 60 ปีอารี สุทธิพันธุ์.
กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์.
- ทวีเกียรติ ไชยงยศ. (2532.) *การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ในการวาดภาพคน โดยวิธีสอนแบบในออกนอก
กับวิธีสอนแบบนอกเข้าใน*. รายงานการวิจัย มศว ประสานมิตร.
- _____. (2535.) "การสร้างสรรค์จิตรกรรม ของอารี สุทธิพันธุ์," *เกียรติคุณ 60 ปีอารี สุทธิพันธุ์*.
กรุงเทพฯ : แสงเทียนการพิมพ์.
- นันทพร ไวยะสุวรรณ. (2537.) "More Than Colors 3 อารมณ 3 จินตนาการ 3 ศิลปิน," *เนชั่นสุด
สัปดาห์*. 2(5) : 51; กรกฎาคม.
- นิพนธ์ ทวีกาญจน์. (2537.) "อารี สุทธิพันธุ์ ศิลปินในคราบครู," *นิตยสาร สารคดี*. 10 (112) :
183-188; มิถุนายน.
- _____. (2526.) "วินัส," *ฟีลิ่ง 8*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์กระดาศา.
- ประเสริฐ ศิลรัตน์. (2528.) *จิตรกรรม*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล. (2538.) *ศิลปะจีนแห่งศตวรรษที่ 20*. กรุงเทพฯ : บิลเลียนซ์การพิมพ์.
- พิริยะ ไกรฤกษ์. (2529.) *ภาพสะท้อนจากประสบการณ์ในอเมริกาของศิลปินไทย*. กรุงเทพฯ : ศิริวัฒนา.
- ฟ้าสวย เดชยุทธชัย. (2540.) "ศิลปะในแนวทางของอารี สุทธิพันธุ์," *Property*. 6(65) : 172-173;
มีนาคม.
- มานพ ถนอมศรี. (2537.) "วิจารณ์ศิลปะ," *สยามรัฐสุดสัปดาห์*. 26 มิถุนายน หน้า 9.
- วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. (2535.) *วิวัฒนาการจิตรกรรมสีน้ำในประเทศไทย*. รายงานการวิจัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2527.) *ศิลปะร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ : วัฒนาสาร.
- _____. (2534.) "ศิลปะสมัยใหม่เพื่อคนสมัยใหม่," 60 ปีอารี สุทธิพันธุ์. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์.
- _____. (2532.) "เทคนิคสีน้ำมัน," *ศิลปกรรม*. กรุงเทพฯ : ดันอ้อ.
- _____. (2535.) *ทฤษฎีสีเพื่อการสร้างสรรค์งานศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- วีรวรรณ มณี. (2540.) *จิตรกรรมยุโรปในศตวรรษที่ 19*. กรุงเทพฯ : ตะวันออกจำกัด.
- สมพงษ์ พักผล. (2540.) *การศึกษาผลงานจิตรกรรมกามวิสัยในประเทศไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2489-2538*.
รายงานการวิจัย มศว ประสานมิตร, อุดมศึกษา.
- สมาคมศิษย์เก่าเพาะช่าง. (2536.) *เพาะช่างในสังคม*. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.
- สุจิตต์. *นิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 1 กรมศิลปากร*. 11 กุมภาพันธ์ - 10 มีนาคม 2492.
- _____. *การแสดงศิลปกรรม More Than Colors*. กรุงเทพฯ : 2537.
- _____. *นิทรรศการสีน้ำป่าและเมือง*. กรุงเทพฯ : 2538.
- _____. *การแสดงศิลปกรรม More Than Colors ครั้งที่ 2*. กรุงเทพฯ : 2539.

- สุจิตร์. นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9. กรุงเทพฯ : ตะวันออกจำกัด, 2540.
- อารี สุทธิพันธุ์. (2517.) เอกสารประกอบการศึกษาวาดเขียน. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- _____. (2528.) การวาดเขียน. กรุงเทพฯ : วิมลอาร์ต.
- อารี สุทธิพันธุ์. (2534.) "การระบายสี," 60 ปีอารี สุทธิพันธุ์. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์.
- _____. (2536.) "การวาดเขียนการถ่ายทอดรูปแบบด้วยเส้น," วารสารศิลปกรรมศาสตร์. 1(1): มกราคม - มิถุนายน.
- _____. (2539.) "การระบายสี," ศิลปกรรมศาสตร์. 4(1) : มกราคม - มิถุนายน.
- _____. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สืบสาย เพ็ญสมบุรณ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เมื่อวันที่ 4 กรกฎาคม 2539.
- _____. (2535.) "ศิลปะสมัยใหม่," ศิลปะนิยม. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- _____. "การระบายสี," วารสารศิลปกรรมศาสตร์. 4(1) : มกราคม - มิถุนายน 2539.
- _____. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โกศล พิณกุล เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เมื่อวันที่ 28 พฤศจิกายน 2540.
- _____. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โกศล พิณกุล เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2541.
- Apinan, Poshyananda. (1992.) *Modern Art in Thailand. Nineteenth and Twentie Centuries*. Singapore : Oxford University.
- Bagnall, Brian and Ursula and Astrid Hille. (1994.) *Artist's Workshop Gehing Started in Oils*. California : Walter Forster Publishing.
- C. Krausse, Anna. (1995.) *The Story of Painting*. Druckerei Uhl, Radoifzell.
- Galton, Jeremy. (1991.) *The Encyclopedia Oil Painting Techniques*. Singapore, Star Standard Industries PTE. LTD.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ	นายโกศล พิณกุล
วันเดือนปีเกิด	12 กรกฎาคม พ.ศ. 2486
สถานที่เกิด	อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	168 ถนนศรีอยุธยา แขวงวชิรพยาบาล เขตดุสิต กรุงเทพมหานคร 10300
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	อาจารย์ 2 ระดับ 7
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลวิทยาเขตโชนิเวศ
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2510	ประกาศนียบัตรประโยคครูมัธยมศึกษา (ปม.ช) จากโรงเรียนเพาะช่าง กรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2515	การศึกษาระดับบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา (กศ.บ.) จากมหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2542	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่ จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ