

การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรม
ของ วิลเลม ดี คูนิง

ปริญญาณีพนธ์
ของ
สาโรจน์ ดำแป้น

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตาม
หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2545
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

759.0642

๙683 ก

5.3

การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรม
ของ วิลเลม ดี คูนิง

บทคัดย่อ

ของ

สาโรจน์ ดำแป้น



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตาม
หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

พฤษภาคม 2545

๒ ๔7098

4 ส.ย. 2545

สาโรจน์ จำเริญ (2545). การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแอบสแตรกต์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของวิลเลม ดี คูนิง. ปริญญาโท ศ.ป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ. ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เป็นสหาย

ผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของวิลเลม ดี คูนิง ด้านเนื้อหาผลงาน เป็นการนำเสนอเนื้อหาเพื่อสังคมเป็นสำคัญ โดยแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับภาพลักษณ์ของคนซึ่งส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง ตามความคิดของเขาผู้หญิงมีความโหดร้ายน่ากลัว และเป็นสื่อทางเพศที่น่าเกลียดเป็นอย่างยิ่ง ด้านรูปแบบเป็นการนำเสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ โดยนำเสนอภาพผู้หญิงที่มีรูปทรงบิดเบือนผิดแปลกแตกต่างไปจากความเป็นจริง เน้นพลังอารมณ์ความรู้สึกภายในแสดงออกผ่านทางสีที่รุนแรง และลีลาของรอยแปรงที่หยาบกว้างหนักแน่นเคลื่อนไหวอย่างอิสระ ด้านกลวิธีระบายสี ใช้วิธีการระบายสีแสดงลีลาของพู่กันเป็นหลักผสมผสานกับวิธีการลากเส้นรอบนอกด้วยสีเข้มของสีเนื้อ สีน้ำตาล สีแดง และสีดำ โดยใช้แปรงขนาดใหญ่ลากป้ายอย่างอิสระด้วยสีลาและจังหวะตามอารมณ์ความรู้สึกเป็นสำคัญ

การนำผลการศึกษาวิเคราะห์มาใช้เป็นหลักฐานข้อมูลในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมได้ผลงานรวม 20 ชิ้น โดยแบ่งการพัฒนาเป็น 2 ช่วง ระยะแรกเป็นช่วงการศึกษาทดลองเพื่อค้นคว้าหาแนวทางได้ผลงานจำนวน 5 ภาพ ระยะที่สองเป็นช่วงการนำความรู้และประสบการณ์จากการวิเคราะห์ผลงานในระยะแรกมาพัฒนาในรูปแบบที่แสดงอารมณ์ เนื้อหาเพื่อสังคมเรื่องราวเกี่ยวกับภาพลักษณ์ผู้หญิง ด้วยกลวิธีระบายสีแสดงลีลาของพู่กันและวิธีการลากเส้นรอบนอกเพื่อสร้างรูปทรงตามบริบทของผู้วิจัยได้ผลงานจำนวน 5 ภาพ

ผลสรุปการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ทางด้านเนื้อหา เป็นการนำเสนอเนื้อหาเพื่อสังคม โดยแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับภาพลักษณ์ของผู้หญิงไทยในปัจจุบัน ซึ่งมีพฤติกรรมในการแสดงออกด้านเพศอย่างน่าเกลียดและไม่เหมาะสม ด้านรูปแบบเป็นการนำเสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ โดยนำภาพผู้หญิงเปลือยที่มีรูปทรงบิดเบือนผิดแปลกแตกต่างไปจากความเป็นจริง มีร่างกายที่เลอะเทอะแหลกเหลวที่น่าเกลียดน่ากลัว เน้นพลังอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางสีที่สดในรุนแรง และแสดงลีลาของรอยแปรงที่หยาบกว้างรุนแรงและหนักแน่น มีความเคลื่อนไหวอย่างอิสระ ด้านกลวิธีระบายสี ใช้วิธีการระบายสีแสดงลีลาของพู่กันเป็นหลักโดยใช้แปรงขนาดใหญ่ลากป้ายอย่างอิสระตามอารมณ์ความรู้สึกเป็นสำคัญ และใช้วิธีการลากเส้นรอบนอกด้วยสีเข้ม เช่น สีเนื้อ สีน้ำตาล สีส้ม และสีดำ ลากตัวต่ออย่างอัตโนมัติรวดเร็วฉับพลันประกอบกัน

IMAGE OF MAN PAINTING IN ABSTRACT EXPRESSIONIST CONCEPT :
A CASE STUDY OF WILLEM DE KOONING'S PAINTINGS.

AN ABSTRACT
BY
SAROTE DAMPAN

Presented in partial fulfillment of requirements for the Master
of Fine Arts degree in Visual Art : Modern Art
at Srinakharinwirot University
May 2002

Sarote Dampan. (2002). *Image of man painting in abstract Expressionist concept : A case study of Willem De Kooning's Paintings*. Master Thesis, M.F.A. (Visual Art : Modern Art). Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Prof.Dr. Wiroon Tungcharoen, Assist.Prof. Amnach Yensabay.

The purpose of this research was to analyse the Image of man painting in Abstract Expressionist Concept : A case study of Willem De Kooning's paintings. To study in 3 areas : content, art form and technique of 14 painting sample, then used to result of develop the painting in researcher style.

The analytic result of William De Kooning's work in summarized that the content is mainly the presentation to the society, and presents the story about the image of men but mostly of the women. To his opinion, women has a horrible ruthlessness and conduct greatly in the ugly sexual. For the shape, he presents in the emotional shape. If means, the image of woman in a different and unreal shape from the reality, emphasizes the inner emotional felling into the violent color and the rhythm of the rough spacious brush and moves freely. To the painting method, he paints to present the brushstroke integrated with the contour dark color of beige, brown, red and black by using a big brush and drag freely in mainly emotional and felling style.

Taking the result of the analysis to use as the date base in developing and creating 10 pieces of painting works. Dividing 2 steps of development, firstly, is the period of the study to research the method and get 5 pictures, secondly, is the period of taking knowledge and experiences from analysis in the first period to develop in the emotional style, society contently about the image of woman. Using the strategy of painting presented the brushstroke and the contour to produce 5 pictures according to the shape and the reality.

The conclusion is the creativity development the researcher's works. To the context, is presented for the society, the story about the image of Thai women in the present times, they have ugly and unsui table sexual behavior.

To the shape, is presented the emotional shape by woman nude picture with the unreal shape differently from the reality, the horrible body, emphasized the power of emotion and feeling by fresh and violent colour and then presented the firm and violent brushstroke, having the freely movement. For the painting method, using the method presented mainly the brushstroke with the great brush dragging freely according to the felling and use the contour with dark colour such as beige, brown, orange and black automatically drag at once.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

จิตรกรรมภาพลักษณ์คนแนวแอบสแตรกต์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ : กรณีศึกษา
ผลงานจิตรกรรมของ วิลเลม ดี คูนิง

ของ
นายสาโรจน์ จำเริญ

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

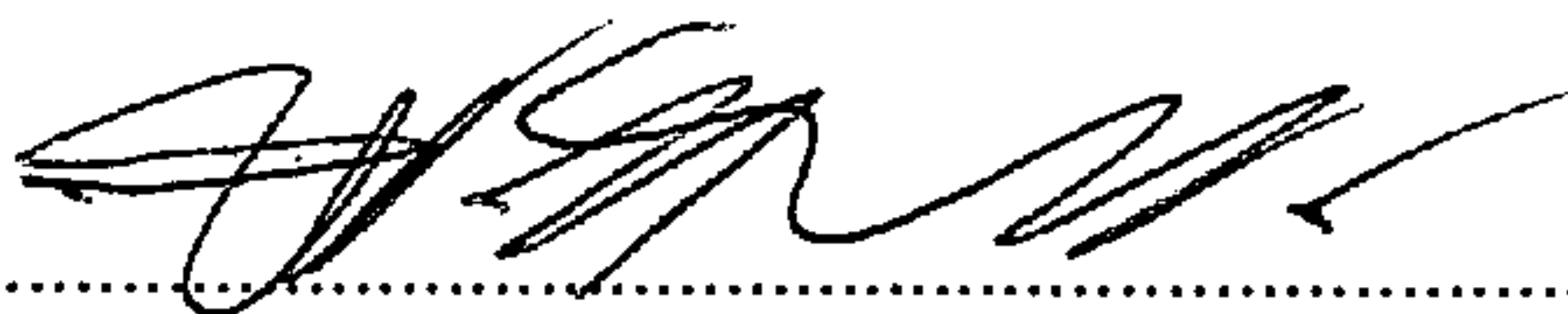


คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร. นภาพร หะวานนท์)

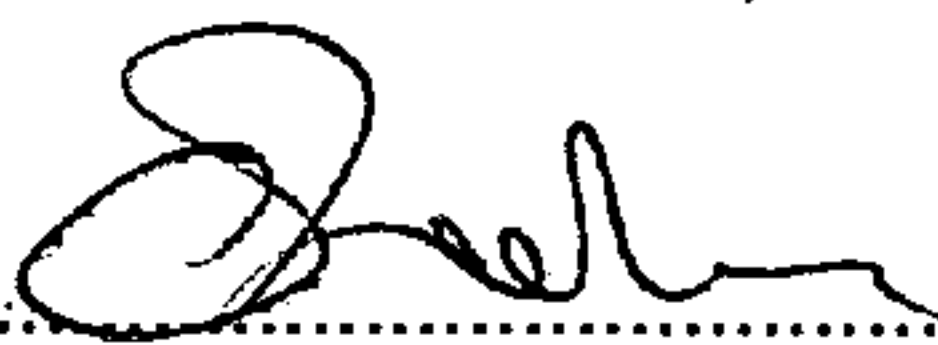
วันที่ 10 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2545

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์



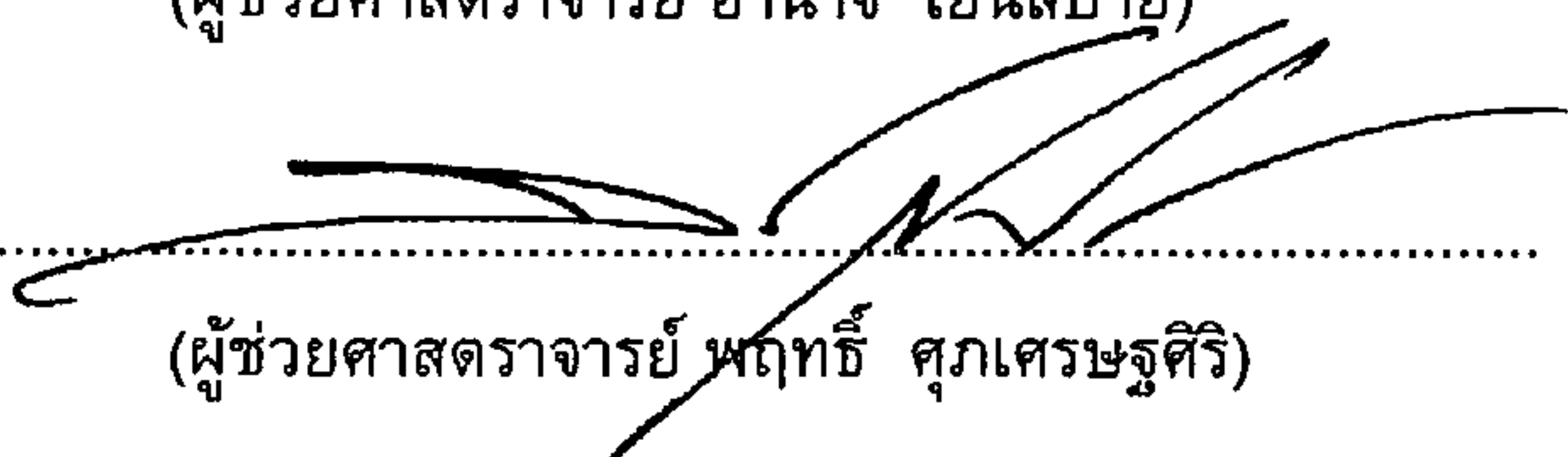
ประธาน

(ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ)



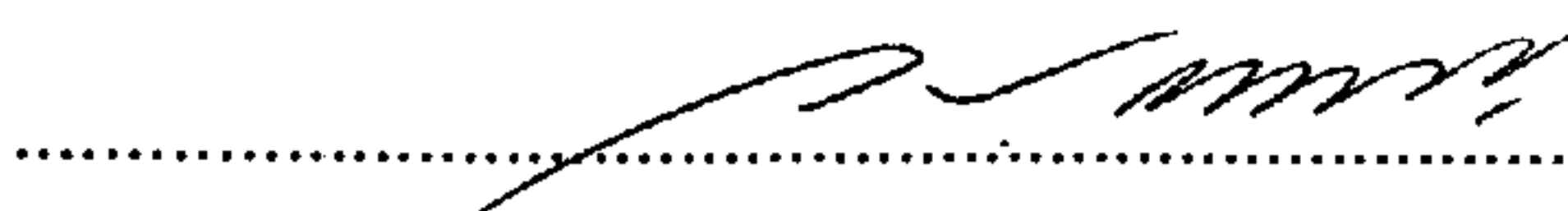
กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย)



กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พุทธิ สุขเศรษฐศิริ)



กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(รองศาสตราจารย์ วรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความอนุเคราะห์จากหลายฝ่าย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ ประธานกรรมการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เป็นสบาย กรรมการที่ได้ให้คำปรึกษาชี้แนะแนวทางที่ถูกต้องในการทำวิจัย และให้ความช่วยเหลือในทุกด้านเป็นอย่างดี ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ อาจารย์สุรชาติ ทิमानนท์ กรรมการสอบที่ให้การชี้แนะในการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จลุล่วง

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์ ที่ได้ให้ความรู้ ความคิด ความเชื่อมั่น ในการสร้างสรรค์ผลงาน และได้ให้ความกรุณาในการสัมภาษณ์ข้อมูล

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์สมทรง สิตลาบัน อติตถนบดีคณะศิลปกรรม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธนา เหมวงษา ที่ผลักดันโครงการพัฒนาบุคลากรของคณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล จนทำให้ผู้วิจัยมีโอกาสศึกษาต่อในสถาบันการศึกษาแห่งนี้

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์อัศนีย์ ชูอรุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล ที่ได้ให้ความกรุณาด้านข้อมูลความรู้อันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้า

ขอขอบคุณเจ้าหน้าที่สำนักงานเลขานุการคณะศิลปกรรมศาสตร์ทุกท่าน โดยเฉพาะคุณศิริศศิธร ักญโส ที่ได้ช่วยอนุเคราะห์ประสานงานด้านต่าง ๆ ให้สำเร็จด้วยมีมิตรไมตรียิ่ง

สุดท้ายผู้วิจัยขอขอบพระคุณบิดา มารดา ครูอาจารย์ ครอบครัว ตลอดจนผู้เกี่ยวข้องทุกฝ่ายที่ไม่สามารถกล่าวชื่อได้ทั้งหมด ที่คอยให้ความช่วยเหลือ ให้กำลังใจ สนับสนุน จนกระทั่งปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ในที่สุด

สาโรจน์ คำแป้น

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
จุดมุ่งหมายของการวิจัย.....	3
ความสำคัญของการวิจัย.....	3
ขอบเขตของการวิจัย.....	3
ข้อตกลงเบื้องต้น.....	4
คำนิยามศัพท์.....	5
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า.....	5
สมมติฐานในการวิจัย.....	6
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	7
ชีวประวัติและลำดับเหตุการณ์สำคัญของวิลเลม ดี คูนนิง.....	7
ข้อมูลการสร้างสรรค์ผลงานของวิลเลม ดี คูนนิง.....	10
ทัศนคติและความเห็นของผู้เชี่ยวชาญต่อการสร้างสรรค์ผลงานของวิลเลม ดี คูนนิง..	17
ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์.....	19
อิทธิพลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานของวิลเลม ดี คูนนิง.....	24
ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ.....	39
3 วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า.....	57
ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง.....	57
การวิเคราะห์ข้อมูล.....	58
ผลการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล.....	60
สรุปผลการวิเคราะห์ตามผลงานของวิลเลม ดี คูนนิง.....	84
4 การพัฒนาสร้างสรรค์.....	87
ผลงานช่วงที่ 1 ช่วงทดลอง.....	89
ผลงานช่วงที่ 2 ช่วงการพัฒนาสร้างสรรค์.....	94
สรุปผลการวิเคราะห์การพัฒนาสร้างสรรค์.....	99

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
5 การสรุปผล อภิปรายและข้อเสนอแนะ.....	103
สังเขปจุดมุ่งหมาย ความสำคัญ ขอบเขต.....	103
สรุปผลการศึกษาค้นคว้า.....	104
สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์.....	105
บรรณานุกรม.....	107
ประวัติย่อผู้วิจัย	110

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ

หน้า

1	ภาพประกอบชื่อ Queen of Hearts.....	60
2	ภาพประกอบชื่อ Pink Angles	61
3	ภาพประกอบชื่อ Woman.....	65
4	ภาพประกอบชื่อ Woman 1	66
5	ภาพประกอบชื่อ Woman and Bicycle.....	67
6	ภาพประกอบชื่อ Clam Diggers.....	71
7	ภาพประกอบชื่อ Woman, Sag Harbor.....	72
8	ภาพประกอบชื่อ Figure in Watermill Landscape	73
9	ภาพประกอบชื่อ Singing Woman.....	74
10	ภาพประกอบชื่อ Woman and Child.....	75
11	ภาพประกอบชื่อ The Visit.....	76
12	ภาพประกอบชื่อ Two Figures in a Landscape	77
13	ภาพประกอบชื่อ Montauk IV.....	78
14	ภาพประกอบชื่อ Red Man and with Moustache.....	79
15	ภาพประกอบชื่อ ดารา 1.....	89
16	ภาพประกอบชื่อ ดารา 2.....	90
17	ภาพประกอบชื่อ นางงาม 1	91
18	ภาพประกอบชื่อ ผู้หญิง 2.....	92
19	ภาพประกอบชื่อ ปัญญาชน 2	93
20	ภาพประกอบชื่อ นางแบบ.....	94
21	ภาพประกอบชื่อ ดารา 3.....	95
22	ภาพประกอบชื่อ นางแบบ 2	96
23	ภาพประกอบชื่อ นางแบบ 3	97
24	ภาพประกอบชื่อ นางแบบ 4	98

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ยุโรปเป็นแหล่งกำเนิดศิลปะสำคัญมากมาย และมีอิทธิพลต่อการสร้างงานศิลปกรรมของโลกเรื่อยมา นับตั้งแต่สมัยสมัยบิแซนไทน์ โกธิค จนกระทั่งถึงสมัยเรอเนสซองส์ที่นำเอากระบวนการแบบของกรีกโบราณและโรมันมาสร้างสรรค์ใหม่อย่างมีแบบแผน จนศิลปกรรมมีความเจริญสูงสุดและแผ่อิทธิพลไปทั่วโลก และที่สำคัญในช่วงปีคริสต์ศตวรรษที่ 16 ศิลปะหลักวิชาที่มุ่งเน้นการศึกษาและสืบทอดการสร้างสรรงานศิลปะตามแบบอย่างของศิลปินสมัยเรอเนสซองส์ได้สถาปนาขึ้นในอิตาลี จากนั้นแผ่ขยายสู่ฝรั่งเศส อังกฤษ และประเทศต่าง ๆ ในยุโรป นอกจากนั้นศิลปะหลักวิชายังได้แผ่ขยายไปไกลถึงอเมริกา ในเวลาต่อมาประมาณปีคริสต์ศตวรรษที่ 19 เกิดการปฏิวัติทางการเมืองในฝรั่งเศส ตลอดจนมีการปฏิวัติอุตสาหกรรมในอังกฤษ ส่งผลให้ยุโรปเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ทั้งทางด้านการเมือง สังคม เศรษฐกิจ และที่สำคัญวงการศิลปกรรมได้เปลี่ยนแปลงตามไปด้วยอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ การค้นพบวิทยาการใหม่ ๆ ประกอบกับประชาชนมีเสรีภาพมากขึ้น ศิลปะสมัยใหม่ของสังคมใหม่จึงก่อเกิดขึ้นอย่างสง่างาม โดยมีความเชื่อ รูปแบบ เนื้อหา และกลวิธีทางศิลปะที่แตกต่างไปจากศิลปะหลักวิชาในอดีต จากเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนาที่อยู่ภายใต้ร่มเงาของคริสตศาสนากษัตริย์หรือเจ้านายผู้มีอำนาจ เปลี่ยนมาเป็นเรื่องราวในชีวิตประจำวันแทน

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงการกำเนิดของศิลปะสมัยใหม่ โดยยกคำกล่าวของการ์ดเนอร์ที่เขียนไว้ว่า

กล่าวโดยสรุป การบังเกิดขึ้นก่อเกิดของศิลปะสมัยใหม่ คงหาข้อยุติที่แน่ชัดตายตัวไม่ได้ การบังขึ้นช่วงใดช่วงหนึ่งหรือลัทธิใดลัทธิหนึ่ง จำเป็นจะต้องหาเหตุผลสนับสนุนให้หนักแน่นเพียงพอแต่อย่างไรก็ตาม การบังขึ้นจุดกำเนิดก็ชอบที่จะเกี่ยวข้องกับเปลี่ยนแปลงทางด้านความเชื่อ รูปแบบ เนื้อหา และกลวิธีของศิลปะ จากอดีตมาสู่ศิลปะสมัยใหม่ และอดีตในทางศิลปะของยุโรปก่อนหน้าศิลปะสมัยใหม่ก็เกี่ยวโยงศิลปะหลักวิชาอย่างแยกกันไม่ออก ศิลปะสมัยใหม่ถือกำเนิดขึ้นพร้อมกับสภาพสังคมใหม่ในยุโรป สังคมที่วิทยาศาสตร์ ประยุกต์วิทยา และเสรีภาพของประชาชนเฟื่องฟูขึ้น ซึ่งนักวิชาการตะวันตกกล่าวถึงเงื่อนไขหรือปัจจัยในการก่อเกิดของศิลปะสมัยใหม่ว่า คริสต์ศตวรรษที่ 19 นับเป็นคริสต์ศตวรรษแห่งการเปลี่ยนแปลงครั้งยิ่งใหญ่ในประวัติศาสตร์ พลังและความคิดอย่างใหม่ได้ก่อให้เกิดความขัดแย้งกับโลกเก่า ศูนย์กลางสำคัญคือการปฏิวัติทางการเมือง สังคม และเศรษฐกิจในฝรั่งเศส และการปฏิวัติอุตสาหกรรมในอังกฤษ ซึ่งช่วยสร้างความเสมอภาคในสังคมเศรษฐกิจและวัฒนธรรมที่ตามมา ศิลปะได้แสดงปรากฏการณ์ 2 ขบวนการคือ ศิลปะจินตนิยมซึ่งเคลื่อนไหวอยู่ระหว่าง ค.ศ.1820-1850 ได้แสดงปรากฏการณ์สมัยใหม่ขึ้นทดแทนสมัยฟื้นฟูศิลปะและวิทยาการที่กำลังจะตายลง ขบวนการจินตนิยมได้แซ่ซ้องสรรเสริญต่ออารมณ์ของมนุษย์ และจิตใจอันเป็นนามธรรม ปฏิกริยาของปัจเจกภาพ ได้วางอยู่บนพื้นฐานลัทธิแสดงออกของปัจจุบันกาลและเจตนาที่จะแสวงหาความงามซึ่งซุกซ่อนอยู่ นำออกมาเปิดเผย รวมทั้งการก้าวล้ำไปสู่ตำนาน ชีวิตบรรพกาล ชีวิตในสมัยกลาง และวัฒนธรรมต่างแดนอีกด้วย ปรากฏการณ์ที่สองตามาคือ ผลจากทัศนคติในเชิงวิทยาศาสตร์คือการเคลื่อนไหวอันแท้จริง ทั้งนี้ได้หมายความว่าตั้งแต่เพียงการที่ศิลปินบางคนเขียนภาพธรรมชาติซึ่งได้รับอิทธิพลจากภาพถ่ายโดยที่กล้องถ่ายรูปเป็นประดิษฐกรรมใหม่เท่านั้น แต่การเปลี่ยนแปลงในเรื่องราวจากประวัติศาสตร์ ตำนาน และเรื่องต่างแดนของศิลปินจินตนิยม เปลี่ยนมาสู่เรื่องราวในชีวิตประจำวัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งชีวิตของสามัญชน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534: 5)

จากการกำเนิดศิลปะสมัยใหม่ส่งผลให้ศิลปะหลักวิชาที่มุ่งแสวงหาความงามสูงสุดตามแบบแผนศึกษาศิลปะจากศิลปินชั้นครู และเดินตามประวัติศาสตร์ หรือเรื่องราวจากอดีตถูกลดบทบาทลง เสรีภาพในการสร้างสรรค์เข้ามาแทนที่ ทำให้ยุคสมัยของศิลปะที่มีช่วงการพัฒนายาวนาน กลายมาเป็นกลุ่มหรือลัทธิทางศิลปะที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วภายในเวลาเพียงไม่กี่สิบปีเท่านั้น โดยมียุโรปเป็นแหล่งสำคัญเป็นจุดศูนย์กลางเช่นเดิม ศิลปะในคริสต์ศตวรรษที่ 19 นั้นประกอบด้วยลัทธิเรียลลิสม์ อิมเพรสชันนิสม์ นีโออิมเพรสชันนิสม์ และโพสท์อิมเพรสชันนิสม์ ถัดมาจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ 20 ศิลปะสมัยใหม่พัฒนายิ่งขึ้นกว่าเดิม จากศิลปะที่เป็นลักษณะธรรมชาตินิยมมาสู่ลักษณะที่แสดงอารมณ์เป็นสำคัญ เช่น โฟวิสม์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ ดาดา เซอร์เรียลลิสม์ ฯลฯ จนเป็นรากฐานสำคัญของศิลปะสมัยใหม่ในปัจจุบัน

สำหรับอเมริกันนั้น ก็เป็นเช่นเดียวกับประเทศอื่นๆ ที่ได้รับอิทธิพลศิลปะจากยุโรปทั้งรูปแบบและความคิด เมื่อพัฒนาการศิลปะสมัยใหม่เกิดขึ้นในยุโรปนั้น อเมริกาก็ได้รับอิทธิพลเช่นกัน แต่เนื่องจากอเมริกาเป็นประเทศที่ให้เสรีภาพ และเปิดโอกาสให้แก่ศิลปินมาก การเปลี่ยนแปลงทางศิลปะจึงแพร่หลายและก้าวหน้าอย่างรวดเร็ว ในปีคริสต์ศักราช 1908 มีการแสดงของกลุ่มจิตรกรแปดคนขึ้นที่ แอชแคน.สกูล และศิลปินอเมริกันหลาย ๆ คนที่เดินทางไปศึกษาศิลปะในยุโรป ต่างทยอยกลับประเทศพร้อมความคิดใหม่ๆ เช่น แมกซ์ เวเบอร์ นำลัทธิคิวบิสม์มาเผยแพร่แสดงงานที่ 291 ไฟฟ์-ซีเซสชั่น แกลอรี และปีคริสต์ศักราช 1913 ได้มีการนำผลงานศิลปินยุโรปมาจัดแสดงขึ้นในนิวยอร์กและรัฐต่าง ๆ มีชื่อว่า อาร์เมอร์รี่ โชว์ (Armory Show) จึงก่อให้เกิดความเคลื่อนไหวครั้งสำคัญ การจัดแสดงครั้งนี้ปลุกเร้ากระตุ้นให้ศิลปินอเมริกันตื่นตัวเป็นอย่างมาก โดยผลงานส่วนใหญ่เป็นจิตรกรรมและประติมากรรมสมัยใหม่ของศิลปินยุโรปมีผลงานที่น่าสนใจของเซซาน, มาติส, บราก, ปิกัสโซและแคนดินสกี ฯลฯ ผลกระทบจากการแสดงนั้นมีทั้งแง่ลบและแง่บวก ในแง่ลบ คือมีผู้ชมชาวอเมริกันไม่น้อยแสดงความไม่เห็นชอบด้วย ส่วนในแง่บวกนั้นเปรียบเสมือนการหว่านพืชพันธุ์ใหม่ทางศิลปะลงบนแผ่นดินอเมริกัน จนกล่าวกันว่าเป็นการสร้างวิญญานใหม่ให้แก่วงการศิลปะของสหรัฐอเมริกาด้วย (ราชบัณฑิตยสถาน. 2541 : 26) จากการแสดงในครั้งนั้น ศิลปินได้รวมกลุ่มจัดตั้งกลุ่มนิวยอร์กสกูลขึ้น และพัฒนาออกไปจนเป็นกลุ่มลัทธิศิลปะแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ ที่มุ่งแสดงพลังอารมณ์ความรู้สึกภายในเป็นสำคัญผ่านทางสีสัมผัสที่สดสน ลีลาของรอยแปรง และเทคนิควิธีการใหม่ ๆ เป็นการหยด สลัดขว้าง ปาสี ฯลฯ ซึ่งอาร์. สุธิพันธุ์ ได้กล่าวเพิ่มเติมเกี่ยวกับศิลปะแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ ไว้ว่า

ศิลปะลัทธิ แอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ นั้นเป็นการแสดงออกของศิลปินที่รวมเอาความรู้สึกที่ตนได้รับจากสังคมแสดงออก ประกอบกับความผันแปรต่าง ๆ ของสังคม แสดงเป็นจิตรกรรมขนาดใหญ่ ๆ บนผิวหน้า (Surface painting) ด้วยวิธีการและเทคนิคใหม่ ๆ มีพลัง มีความรุนแรง จนกลายเป็นแบบอย่างที่เราเรียกกันว่า Action Painting or Tachism โดยมีศิลปินหัวก้าวหน้า 4-5 คน คือ แจกสัน พอลล็อก (Jackson Pollock) วิลเลม ดี คู닝 (Willem De Kooning) ฟรานซ์ ไคลน์ (Franz Kline) คลิฟฟอร์ด สติล (Clifford Still) และศิลปินอื่น ๆ ที่มีความเชื่อเกี่ยวกับเหตุผลทางสุนทรียภาพแบบร่วมกันว่า "สุนทรียภาพการเป็นความรู้สึก ที่แสดงออกตามสภาพแวดล้อมที่แท้จริงของสังคม สุนทรียภาพ มิใช่เป็นความรู้สึกที่แสดงออกตามแนวทาง กฎเกณฑ์แห่งความงามของอดีต" (อาร์. สุธิพันธุ์. 2535: 247)

ศิลปะแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ แบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ ๆ ซึ่งเกิดขึ้นจากวิธีการแสดงออกของแต่ละคน โดยกลุ่มแรกนั้นคือกลุ่มแอคชั่น เพนท์ติง (Action Painting) ที่มีวิธีการสร้างงานอย่างอิสระด้วยอากัปกริยาของร่างกาย เช่น การหยด ราด สาด หรือเทสีลงบนพื้นภาพ หากใช้พู่กันก็ใช้ขนาดใหญ่ ป้ายตัวหรือขูดขีดอย่างรวดเร็วและรุนแรงเพื่อแสดงพลังอารมณ์ความรู้สึกของศิลปินอย่างฉับพลัน ซึ่งมี

แจคสัน พอลลอค, ฮันส์ ฮอฟมันน์ และดี คูนิง เป็นศิลปินคนสำคัญ สำหรับกลุ่มที่สองนั้นคือกลุ่มสนามสี (Colour Field Painting) มีแบบอย่างที่สำคัญคือการละลายรูปทรงวัตถุให้หายไปเหลือไว้แต่เพียงสีหรือรูปทรงที่เรียบง่ายมุ่งแสดงศักยภาพของสีบนพื้นที่กว้างใหญ่ในลักษณะสภาพมิติตื้น (Shallow Dimension) ศิลปินคนสำคัญประกอบด้วย มาร์ก รอทโก, แอด ไรน์ฮาร์ดต์ เป็นต้น ซึ่งศิลปะแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ ได้เจริญรุ่งเรืองในอเมริกาเป็นอย่างมาก จนเผยแพร่ไปสู่ยุโรปในเวลาต่อมา ทำให้จิตรกรอเมริกันเปลี่ยนโฉมหน้าไปจากประเพณีที่มีแต่คอกการคิดค้นหรือบุกเบิกจากยุโรป จิตรกรอเมริกันกลับเป็นผู้ให้แก่อยุโรปบ้าง โดยเฉพาะอย่างยิ่งภายหลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 วงการจิตรกรรมอเมริกาก็กลายเป็นผู้นำของโลกตะวันตกหรือฝ่ายเสรีนิยมอย่างมั่นคง (กัจจ สุนพงษ์ศรี. 2528 : 123)

สำหรับ วิลเลม ดี คูนิง (Willem de Kooning) จิตรกรที่โดดเด่นและสำคัญที่สุดคนหนึ่งของกลุ่ม แอคชัน เพนท์ติง ตลอดเวลาเขาสร้างสรรค์ผลงานหลายแนวเข้าด้วยกัน แต่ท้ายที่สุดก็พัฒนาเป็นรูปแบบแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์อย่างแท้จริง ผลงานที่สำคัญของดี คูนิงนั้นส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับสังคมหรือสภาพแวดล้อมรอบ ๆ ตัวของเขาโดยเฉพาะภาพคนซึ่งเป็นที่ยืนชอบของเขามาก และได้วาดไว้หลายชุด แต่ที่โดดเด่นก็คือ ภาพชุดผู้หญิง ซึ่งวาดขึ้นระหว่างปี ค.ศ.1952-1953 ซึ่งแสดงภาวะของความจริงและความเป็นนามธรรมเข้าด้วยกันได้สร้างชื่อเสียงให้เขาเป็นอย่างมากจนเป็นที่รู้จักไปทั่วโลก ภาพของดี คูนิงนั้นแสดงพลังอารมณ์อย่างเต็มที่ด้านสีและลีลา รอยแปรงที่กว้าง หนักแน่นรุนแรง ซึ่งวิธีการดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญในเทคนิควิธีการระบายสีอันเป็นเอกลักษณ์ของเขาเป็นอย่างยิ่ง ดี คูนิง กล่าวถึงจุดยืนของเขาที่มีต่อผลงานว่า “จิตรกรรมคือ การระบายสี เป็นวิถีทางของชีวิตเป็นรูปแบบชีวิตแบบหนึ่ง” (กัจจ สุนพงษ์ศรี. 2528 : 322)

จากข้อมูลข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยสนใจจิตรกรรมภาพคนของ ดี คูนิง เป็นอย่างยิ่ง ผู้วิจัยเลือกที่จะทำการศึกษาวิเคราะห์ภาพรวมของจิตรกรรมภาพลักษณะคนแนวแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ ของ วิลเลียม ดี คูนิง ในประเด็นรูปแบบเนื้อหา และทางด้านกลวิธีการระบายสี และจะนำผลการศึกษาวิเคราะห์มาเป็นแนวทางในการพัฒนาโดยผู้วิจัยจะนำภาพลักษณะคน (Image of man) ในบริบทของสังคมไทยมาสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันด้วย กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันและวิธีการลากเส้นรอบนอก (Contour) เป็นหลัก

จุดมุ่งหมาย

1. เพื่อศึกษางานจิตรกรรมภาพลักษณะคนแนวแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ ของวิลเลม ดี คูนิง ในประเด็นเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีการระบายสี
2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาสร้างสรรคงานจิตรกรรมตามแนวแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ในรูปแบบของผู้วิจัยคือ ผลงานจิตรกรรมภาพลักษณะคน (Image of man) โดยเน้นเนื้อหาเกี่ยวกับภาพลักษณะของคน ในลักษณะรูปแบบที่แสดงอารมณ์ ใช้กลวิธีระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันและวิธีการลากเส้นรอบนอกเป็นหลักด้วยสีน้ำมัน

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงวิธีการสร้างงานจิตรกรรมภาพลักษณะคนตามแนว แอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ ของ วิลเลม ดี คูนิง ในประเด็นเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีการระบายสี
2. ผลการศึกษาจะเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษา

3. นำผลการศึกษาวิจัยมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมตามแนวแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในงานวิจัยฉบับนี้ มุ่งที่จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพลักษณะคนตามแนวแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ ของ วิลเลม ดี คูนิง ตั้งแต่ ค.ศ.1930-1971 ซึ่งเป็นช่วงที่ศิลปินเริ่มสร้างงานจิตรกรรมภาพคนตามที่เฮสส์ (Thomas B. Hess) ได้ให้ข้อมูลไว้และจนถึงปี ค.ศ.1990 ซึ่งเป็นช่วงที่ศิลปินสร้างผลงานชุดสุดท้ายตามที่แคทฟอร์ส (David Cateforis) บันทึกไว้ โดยจะศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพลักษณะคน (Image of man) จำนวน 14 ภาพ ดังนี้

ผลงานจิตรกรรมภาพคน ลักษณะคิวบิสม์ ค.ศ.1935-1945 จำนวน 2 ภาพ ได้แก่

1. ภาพผลงานชื่อ Queen of Hearts. 1943-1946
oil and charcoal on fiberboard, 46 1/2 x 27 5/6 inches.
2. ภาพผลงานชื่อ Pink Angles, 1945
oil on canvas, 52 x 40 inches.

ผลงานจิตรกรรมภาพผู้หญิง ลักษณะนามธรรม ค.ศ.1947-1955 จำนวน 3 ภาพ ได้แก่

3. ภาพผลงานชื่อ Woman, 1948
oil on canvas, 60 1/2 x 47 7/8 inches.
4. ภาพผลงานชื่อ Woman 1, 1950-1952
oil on canvas, 75 7/8 x 58 inches.
5. ภาพผลงานชื่อ Woman and Bicycle, 1952-1953
oil on canvas, 76 1/2 x 49 inches.

ผลงานจิตรกรรมภาพคนกับทิวทัศน์ ลักษณะนามธรรม ค.ศ.1960-1967 จำนวน 9 ภาพ

ได้แก่

6. ภาพผลงานชื่อ Clam Diggers, 1964
oil on paper, 20 1/4 x 14 1/4 inches.
7. ภาพผลงานชื่อ Woman, Sag Harbor, 1964
oil and charcoal on wood, 80 x 36 inches.
8. ภาพผลงานชื่อ Figure in Watermill Landscape, 1966
oil on canvas, 25 x 30 inches.
9. ภาพผลงานชื่อ Singing Woman, 1966
oil on paper on masonite, 36 x 24 inches.
10. ภาพผลงานชื่อ Woman and Child, 1967
oil on canvas, 52 3/4 x 47 1/2 inches.
11. ภาพผลงานชื่อ The Visit, 1967
oil on canvas, 60 x 40 inches.
12. ภาพผลงานชื่อ Two Figures in a Landscape, 1967
oil on canvas, 70 x 80 inches.

13. ภาพผลงานชื่อ Montauk IV, 1969

oil on paper. 60 x 48 1/2 inches.

14. ภาพผลงานชื่อ Red Man and with Moustache, 1971

oil on paper on canvas, 73 x 36 inches.

2. งานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพลักษณะคนแนวแอบสแตรกต์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ ของ วิลเลม ดี คูนิง ในประเด็น

2.1 รูปแบบผลงาน

2.2 เนื้อหาผลงาน

2.3 กลวิธีการระบายสี

3. ผลที่ได้จากการศึกษาการสร้างงานจิตรกรรมภาพลักษณะคนแนวแอบสแตรกต์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ ของ วิลเลม ดี คูนิง จะนำมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ในรูปแบบของผู้วิจัย คือจิตรกรรมภาพลักษณะคน (Image of man) ในบริบทสังคมไทย ในลักษณะรูปแบบที่แสดงอารมณ์ ใช้กลวิธีระบายสีแสดงลีลารอบพู่กันผสมกับวิธีการลากเส้นรอบนอกเป็นหลักด้วยสีอวาสตุสีน้ำมัน

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพลักษณะคนแนวแอบสแตรกต์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ ของ วิลเลม ดี คูนิง ผู้วิจัยศึกษาจากภาพถ่ายในหนังสือศิลปะต่างประเทศซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรอง (Secondary Source) แต่เชื่อว่าข้อมูลภาพดังกล่าวน่าจะมีความใกล้เคียงกับชิ้นงานจริงมากที่สุด

นิยามศัพท์เฉพาะ

แอบสแตรกต์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ หมายถึง ศิลปะลัทธิที่มีแนวคิดทางนามธรรม โดยมีรูปแบบและเทคนิควิธีการแสดงออกอย่างอิสระรวดเร็ว ใช้สีสดใส แสดงภาวะทางอารมณ์ของศิลปินซึ่งบังเกิดขึ้นโดยฉับพลัน ไม่ได้มีการเตรียมวางแผนล่วงหน้ามาก่อน

แนวความคิด หมายถึง พื้นฐานทางความคิดปรัชญาและความเชื่อของศิลปิน อันส่งผลกระทบต่อให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

จิตรกรรมภาพลักษณะคน หมายถึง ผลงานจิตรกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับภาพลักษณะของคน โดยแสดงถึงตัวตนที่แท้จริงของคนหรือความจริงของมนุษย์ ซึ่งอาจจะแตกต่างจากลักษณะทั่วไปหรือพฤติกรรมภายนอกที่มองเห็นอย่างผิวเผิน ศิลปินมองลึกถึงสิ่งภายในที่แฝงอยู่ตามความคิดของตน อาจเกิดจากประสบการณ์ สภาพสังคม สภาพสิ่งแวดล้อม หรือความรู้สึกของตนเอง

การระบายสีแบบบูรณาการ หมายถึง การระบายสีด้วยเทคนิคหรือวิธีการต่างๆ ประสมประสานกันเพื่อสร้างผลงานจิตรกรรมตามความต้องการของศิลปิน

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาข้อมูลภาพจากหนังสือศิลปะซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรอง จำนวน 60 ภาพ แล้วสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย (Purposive Sampling) เพื่อใช้เป็นกลุ่มตัวอย่างในการศึกษาจำนวน 14 ภาพ
2. ศึกษาเกณฑ์ที่จะนำมาใช้วิเคราะห์จากเอกสารซึ่งค้นคว้าได้จาก
 - 2.1 สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
 - 2.2 ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร
 - 2.3 สถาบันวิทยบริการ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
3. ศึกษาข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างผลงานจิตรกรรมของวิลเลม ดี คูนิง และความคิดเห็นในเรื่องการสร้างงานจิตรกรรมที่เกี่ยวข้อง
4. ศึกษาวิเคราะห์งานจิตรกรรมที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง 14 ภาพ ในประเด็น
 - 4.1 เนื้อหาผลงาน
 - 4.2 รูปแบบผลงาน
 - 4.3 กลวิธีการระบายสี
 - การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน
 - การระบายสีหนาที่บดบัง
 - การระบายสีผสมการกดและพิมพ์
 - การระบายสีและจุดพื้นภาพ
 - การระบายสีผสมการขีดขีดเป็นเส้น
 - การระบายสีผสมผลงานการปะติดวัสดุ
 - การวาดภาพและระบายสีชั้นบน
 - การระบายสีแบบบูรณาการ
5. นำผลงานการวิจัยมาสร้างสรรคงานจิตรกรรม ตามแนวของแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ ในรูปแบบของผู้วิจัย คือจิตรกรรมภาพลักษณ์คน (Image of man) รูปแบบแสดงอารมณ์ กลวิธีการระบายสีแบบบูรณาการด้วยสีอะครีลิคสีน้ำมัน
6. สรุปเรียบเรียงรายงาน ผลของการศึกษาพัฒนาการสร้างสรรคงานจิตรกรรมภาพลักษณ์คนตามแนวแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ของวิลเลม ดี คูนิง

สมมติฐานในการวิจัย

1. ลักษณะการสร้างงานจิตรกรรมภาพลักษณ์คนตามแนวแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์
 - 1.1 เนื้อหาของภาพส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับภาพลักษณ์ของผู้หญิง
 - 1.2 รูปแบบแสดงอารมณ์ โดยจัดภาพอย่างอิสระและเน้นระนาบผิวหน้า
 - 1.3 กลวิธีการระบายสี ส่วนใหญ่ใช้สีน้ำมันสร้างผลงาน และใช้วิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่ผสมผสานกับวิธีการลากเส้นรอบนอก
2. ผลงานจิตรกรรมที่จะพัฒนาตามแนวแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ ในรูปแบบของผู้วิจัยนั้น แนวความคิดเกี่ยวกับผู้หญิงไทยในสังคมปัจจุบัน เนื้อหาเป็นจิตรกรรมภาพลักษณ์คน (Image of man) ตามบริบทของสังคมไทย รูปแบบที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกภายใน จัดภาพอย่างอิสระ ด้านกลวิธีการระบายสีนั้นผู้วิจัยจะใช้วิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันผสมผสานกับวิธีการลากเส้นรอบนอก ด้วยสีน้ำมัน

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยได้แยกประเภทเป็นหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

1. ชีวิตประวัติและลำดับเหตุการณ์สำคัญของวิลเลม ดี คูนนิง
2. การสร้างสรรค์ผลงานของวิลเลม ดี คูนนิง
3. ทักษะและความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญต่อการสร้างสรรค์ผลงานของวิลเลม ดี คูนนิง
4. ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะลัทธิแอบสแตรกต์ เอกซ์เพรสชันนิสม์
5. อิทธิพลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างผลงานวิลเลม ดี คูนนิง
6. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ

1. ชีวิตประวัติและลำดับเหตุการณ์สำคัญของวิลเลม ดี คูนนิง

เกิด วันที่ 24 เมษายน 1904

สถานที่เกิด เมืองรอตเตอร์ดาม ประเทศเนเธอร์แลนด์

บิดาชื่อ ลินเดิร์ท ดี คูนนิง (Leendert de Kooning)

มารดาชื่อ คอรันิเลีย โนเบล (Cornilia Nobel)

ชีวิตในวัยเด็กของดี คูนนิง ไม่ค่อยราบรื่นหรือมีความสุขนัก เนื่องจากเขาเกิดในครอบครัวที่แตกแยกไม่มีความอบอุ่น พ่อกับแม่ของเขาต้องหย่าร้างกันตั้งแต่เขาอายุได้เพียง 5 ปีเท่านั้น แม่ในตอนแรกเขาได้ไปอยู่กับพ่อตามคำสั่งศาล แต่ในที่สุดเขาก็ต้องกลับมาอยู่กับแม่จนได้เนื่องจากมีการยื่นอุทธรณ์ขอเลี้ยงดูเขาในภายหลัง จากจุดเริ่มต้นนี้เองเป็นสาเหตุที่ทำให้เขาต้องลำบากมากยิ่งขึ้น เพราะแม่ของเขาเป็นเพียงบาร์เทนเดอร์ในคาเฟ่เล็ก ๆ เท่านั้น ดังนั้นเมื่อเขาอายุได้เพียง 12 ปี ก็ต้องลาออกจากโรงเรียนมาหารายได้เลี้ยงชีพตนเองด้วยการเป็นเด็กฝึกงานพาณิชย์ศิลป์และตกแต่ง โดยเป็นช่างทาสี ซึ่งจากการทำงานดังกล่าวเป็นการส่งผลให้เขาเริ่มสนใจศิลปะ ประกอบการพรสวรรค์อันยอดเยี่ยมของเขาที่ปรากฏจึงกลายเป็นสิ่งกระตุ้นให้เขาได้เข้าศึกษาศิลปะในวิทยาลัยเทคนิคและจิตรศิลป์แห่งรอตเตอร์ดาม นับว่าเป็นจุดเริ่มต้นทางศิลปะที่สำคัญของเขาเลยทีเดียว หลังจากนั้นอีกประมาณ 4 ปี เขาก็ย้ายที่ทำงานแห่งใหม่ไปอยู่กับบริษัทกิดดิง ช่วงนี้เองเขามีโอกาสในการเรียนรู้ศิลปะมากยิ่งขึ้น เขาเริ่มสนใจงานศิลปะของกลุ่มรูปทรงใหม่ (De stijl) งานของมอนดริอัน (Piet Mondrian) งานของทูรออบ (Jan Toorob) งานสมัยใหม่ของปารีสตลอดจนงานของไรต์ (Frank Lloyd Wright) สถาปนิกชื่อดังอีกด้วย นอกจากนั้นดี คูนนิง ยังได้เดินทางท่องเที่ยวไปทั่วทั้งเนเธอร์แลนด์ และเบลเยียม ได้เยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์หลายแห่งเพื่อดูผลงานศิลปกรรมต่าง ๆ และที่บรัสเซลส์เขาได้เข้าศึกษาที่วิทยาลัย รอยัล เดอ โปซาร์ และศึกษาในโรงเรียนออกแบบ ฟาน เซลลิง ของเมืองฮันเวอร์อีกด้วย หลังจากนั้นจึงเดินทางกลับรอตเตอร์ดามและเข้าศึกษาต่อที่เดิมจนจบและได้รับประกาศนียบัตรศิลปและการช่างในปี ค.ศ.1952 (Wilde. 1983 : 248)

ปี ค.ศ. 1926 ตอนเขาอายุ 22 ปี นับว่าเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญที่สุดในชีวิต เมื่อเขาประสบความสำเร็จในการเดินทางสู่นิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา หลังจากที่เขาพยายามมานานถึง 5 ปีเต็ม (Hess. 1969 : 15) ซึ่งเขาก็เหมือนกับคนต่างดาวคนอื่น ๆ นับล้านที่เดินทางเพื่อแสวงหาโชคก่อนหน้านั้น ในช่วงแรกของการเดินทางไปถึงเขาไม่ได้อาศัยอยู่ในนิวยอร์กเลยที่เดียว หลังจากเขาขึ้นทะเบียนเป็นผู้พหุแล้ว จึงมุ่งสู่บอสตัน ที่

นั้นเขาได้หนังสือสำคัญ และได้ทำงานเป็นช่างทาสีบ้านเลี้ยงชีพตนเองตามที่เคยถนัด ปีต่อมาจึงย้ายมาอยู่ยัง กรีน วิลเลจ เมืองนิวยอร์ก และที่นี่เองเขาได้พบปะรู้จักกับเกรแฮม (John Graham) จิตรกรผู้มีอิทธิพลจากรัสเซีย รวมทั้งเดวิส (Stuart Davis) และกอร์กี้ (Arshile Gorky) ที่กลายเป็นเพื่อนสนิทของเขาในเวลาต่อมา เพื่อนของเขาเหล่านี้ได้ถ่ายทอดความรู้ทางด้านศิลปะสมัยใหม่ของปารีสที่กำลังแพร่หลายในอเมริกาสมัยนั้นให้แก่เขาเป็นอย่างมาก กล่าวคือ เดวิส ผู้สร้างสรรค์ได้ถ่ายทอดงานแบบคิวบิสม์ให้ ส่วนเกรแฮมและกอร์กี้ก็ได้ถ่ายทอดอิทธิพลทางความคิดและเทคนิควิธีการของเซอร์เรียลลิสม์ให้แก่เขา ส่งผลให้มีอิทธิพลต่อผลงานของเขาในช่วงแรก ๆ เช่นความเคลื่อนไหว และการจัดแปลงรูปทรงจากสิ่งมีชีวิตตามแบบคิวบิสม์ และได้นำหลักการสร้างภาพอัตโนมัติ ซึ่งเป็นเทคนิคของเซอร์เรียลลิสม์มาใช้อีกด้วย ดี คุณนิง สนิทกับกอร์กี้เป็นอย่างมากขนาดแบ่งห้องให้กอร์กี้ทำงานศิลปะด้วยกันเรื่อยมา นอกจากนั้นเขายังมีความสนิทสนมกับกวีและนักวิจารณ์การละคร เดนบี (Edwin Denby) จิตรกรและช่างภาพ เบร์ฮาร์ท (Rudolph Borchhardt) และยังได้ติดต่อกับนักดนตรีนักประพันธ์เพลงชื่อดัง ทอมป์สัน (Virgil Thompson) และคอปแลนด์ (Aron Copland) อีกด้วย

ช่วงเวลาดังกล่าวเขาได้สร้างผลงานศิลปะซึ่งเป็นช่วงก่อนมีความคิดแบบนามธรรม ลักษณะพิเศษของงานช่วงนี้คือ รูปร่างมีการกำหนดขอบเขตชัดเจนและแสดงรูปร่างที่ครบถ้วนสมบูรณ์ ในปี ค.ศ.1935 เขาใช้เวลาทั้งปีกับโครงการของรัฐทางภาคเหนือ (W.P.A) ในการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งเป็นผลงานชิ้นแรกที่เขาทุ่มเททำงานอย่างเต็มที่และสมบูรณ์ ดูได้จากภาพสเกตช์ที่ยังคงพอเหลืออยู่ แสดงให้เห็นการผสมผสานของรูปทรงสิ่งมีชีวิตและรูปทรงเรขาคณิตของสถาปัตยกรรมเข้าด้วยกัน (Cateforis. 1994 : ไม่มีเลขหน้า) นอกจากนั้นเขายังได้ร่วมงานกับ เลเจอร์ (Fernand Lager) เพื่อสร้างภาพผนัง เฟรนช์ ไลน์ ปีแอร์อีกด้วย ในปีเดียวกัน ดี คุณนิง ได้แสดงงานกลุ่มเป็นครั้งแรกกับกลุ่ม นิว ฮอริซัน อิน อเมริกา (New Horizons in America) ที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ของนิวยอร์ก โดยมีสมาชิกประกอบด้วย โบโลตอฟสกี, บราวน์, คริส, เดวิส, กอร์กี้, มาตุลคา, และแมคเนล ซึ่งเขายังได้สร้างจิตรกรรมฝาผนังองค์การอาหารและยาแห่งในปีเดียวกันอีกด้วย (Wilde. 1983 : 129)

ปี ค.ศ.1938 เป็นปีที่เขารู้จักกับ ฟรายด์ (Elaine Fried) ซึ่งเป็นนักเรียนศิลปะและแต่งงานกับเขาในอีก 5 ปีต่อมา โดยให้กำเนิดบุตรสาวด้วยกันหนึ่งคนชื่อลิซา ในปีเดียวกันนี้เขาได้รู้จักกับไคลน์ (Franz Kline) ผู้นำคนสำคัญของจิตรกรรมแบบแอคชัน เพนท์ติง ซึ่งมีอิทธิพลต่อศิลปินแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ ด้านเทคนิควิธีการเป็นอย่างมาก ซึ่งดี คุณนิงก็เป็นผู้หนึ่งที่ได้รับเอาวิธีการเขียนภาพอักษรจีน (Calligraphy) จากไคลน์ โดยนำมาประยุกต์ใช้จนประสบความสำเร็จมีชื่อเสียงไปทั่วโลกเลยทีเดียว ในปี ค.ศ. 1945 เป็นปีที่เขาเริ่มต้นสร้างงานรูปทรงสิ่งมีชีวิตแบบนามธรรม คือชุดดำและขาว ซึ่งเริ่มสร้างชื่อเสียงให้แก่เขาจนเป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น ไวลด์ได้บันทึกเหตุการณ์ต่าง ๆ ในช่วงเวลาดังกล่าวของดี คุณนิง ไว้ว่า

ปี ค.ศ.1945 ดี คุณนิง เริ่มต้นงานรูปทรงสิ่งมีชีวิตแบบนามธรรม คือชุดดำและขาว โดยเขานำสีเคลือบโลหะสำหรับงานพานิชศิลป์และสีอื่น ๆ มาใช้ในงานศิลปะ นอกจากนั้นเขายังได้เข้าร่วมสมาคมบาชีออก, กอดต์ลิบ, ออฟมันน์, มาเธอร์เวลและสคิล ราวปี ค.ศ. 1947 ดี คุณนิง ได้เริ่มต้นงานผู้หญิงชุดที่ 2 หลังจากเคยทำมาแล้วครั้งหนึ่งเมื่อคราวเป็นงานแบบคิวบิสม์ ถัดมาในฤดูร้อนของปี ค.ศ. 1948 เขาได้เป็นครูผู้สอนที่วิทยาลัยเลค เมาเทน รัฐนอร์ท คาโรไลนา ซึ่งมีอัลเบิร์ต (Joseph Albert) เป็นหัวหน้า และที่นั่นเขาได้รู้จักกับฟูลเลอร์ (Buckminster Fuller), เคก (John Cage) และพบกับเฮสส์ (Thomas B. Hess) ซึ่งเป็น นักเขียนและนักวิจารณ์ศิลปะคนสำคัญ ในปีเดียวกันนี้เขาได้จัดแสดงเดี่ยวเป็นครั้งแรกขึ้น เป็นงานชุดดำและขาวโดยจัดที่ ชาร์ล เอเกล แกลเลอรี นิวยอร์ก ซึ่งเป็นการพิสูจน์ถึงความสำเร็จของเขาในฐานะจิตรกรคนสำคัญ พิพิธภัณฑ์ได้ซื้องานของเขาเป็นครั้งแรกอีกด้วย ปี ค.ศ.

1949 เขามีส่วนร่วมในกลุ่มศิลปินถนนสายที่ 8 รวมถึงการดำเนินกิจกรรมประชุมสัมมนาทุกวันศุกร์กับโคลน์, มาคา-เรลลี, พาเวีย และคนอื่นๆ จนถึงปี ค.ศ. 1949 จึงหยุดกิจกรรมเนื่องจากกลุ่มได้ยุบไป (Wilde. 1983 : 253)

ปี ค.ศ. 1950 เขาได้แสดงเดี่ยวในงานเวนิส เบเนล และที่สำคัญคือได้เริ่มต้นวาดภาพ Woman 1 ซึ่งเป็นผลงานที่ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์มากที่สุด แต่ก็ยังเป็นภาพที่สร้างชื่อเสียงให้แก่เขาจนเป็นที่ยอมรับแก่วงการศิลปะทั่วโลกเลยทีเดียว ในช่วงเวลาดังกล่าวเป็นต้นมาจนถึงปี ค.ศ. 1953 เขาได้ทำงานอีกหลาย ๆ อย่าง เช่น เป็นผู้บรรยายหัวข้อทางศิลปะ เป็นอาจารย์สอนศิลปะที่เยล ตลอดจนจัดนิทรรศการร่วมกับศิลปินคนอื่นๆ ด้วยอีกสองสามครั้ง รวมทั้งการแสดงผลงานจิตรกรรมจำนวน 26 ชิ้น และวาดเส้นอีก 1 ชิ้นในงานเวนิส เบเนลครั้งที่ 17 อีกด้วย (Hess. 1969 : 24) ในปี ค.ศ. 1955 เขาทำงานชุดทิวทัศน์เมืองใหญ่แบบนามธรรม และพัฒนาไปสู่งานผู้หญิงกับทิวทัศน์ในเวลาต่อมา และที่พิเศษคือได้ทำงานภาพพิมพ์โลหะเป็นครั้งแรกเพื่อใช้ประกอบผลงานกวีของ โรเซนเบิร์ก จากนั้นเขายังได้เดินทางไปยังสถานที่ต่าง ๆ อีกหลายแห่งตามคำเชิญ ไม่ว่าจะเป็นการเยือนเวนิส ไปเยือนบรัสเซลส์ และเซาท์แฮมป์ตันตามลำดับ ระหว่างปี 1959-1960 เขาอาศัยอยู่ในฮาฟโร สตูดิโอ ในกรุงโรม ประเทศอิตาลี เพื่อทำงานแนวนามธรรม ตลอดจนภาพทิวทัศน์เกี่ยวกับชีวิตชนบทแนวนามธรรม และเริ่มต้นงานผู้หญิงชุดใหม่ในปีนี้อีกด้วย

นอกจากนั้นในปีเดียวกันยังเข้าร่วมกิจกรรมของพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ นิวยอร์ก โดยบรรยายเรื่อง ศิลปะนามธรรมคืออะไรในความหมายของฉัน (What Abstract Art Means to Me) และได้ดำเนินการสัมมนาอภิปรายร่วมกับการจัดนิทรรศการจิตรกรรมและประติมากรรม รูปแบบนามธรรมขึ้นด้วยในฤดูร้อนปี ค.ศ. 1952 ที่อีสต์ แฮมป์ตัน โดยเข้าร่วมกับศิลปินหลาย ๆ คน เช่น คาลเดอร์, เดวิส, กราเนอร์, กุสตัน, ฮอฟแมน, มาเธอร์เวล, ไรน์ฮาร์ด, วอลด์เกอร์ ทอมลิน ปีถัดมา เขาได้แสดงผลงานจิตรกรรม 26 ชิ้น และวาดเส้น 1 ชิ้น ในงานเวนิส เบเนล ครั้งที่ 17 อีกครั้ง (Hess. 1969 : 24)

เมื่อวันที่ 13 มีนาคม ค.ศ. 1962 เป็นปีที่สำคัญอีกปีหนึ่ง เนื่องจาก ดี คูณิง ได้กลายเป็นพลเมืองสหรัฐอเมริกาอย่างเต็มตัว จากนั้นเขาจึงเริ่มวางแผนสร้างสตูดิโอขึ้นจนเสร็จในปี ค.ศ. 1964 (Cateforis. 1994 : ไม่มีเลขหน้า) สำหรับงานภาพผู้หญิง ชุดใหม่ เขาได้เริ่มทำในปี ค.ศ. 1964 เป็นผลงานสำคัญที่มีชื่อเสียงอีกชุดหนึ่งของเขา และได้วาดภาพผู้หญิงทั้งเดี่ยวและคู่ ซึ่งเป็นงานชุดใหม่ในปีต่อมา ปลายปี ค.ศ. 1967 เขาเดินทางไปปารีส ลอนดอน และเดินทางไปเนเธอร์แลนด์ในปีถัดมา ซึ่งนับเป็นครั้งแรกที่เขาเดินทางกลับนับตั้งแต่ได้อพยพไปเมื่อปี ค.ศ. 1926 (Wilde. 1983 : 256) การเดินทางมาครั้งนี้ก็เพื่อเปิดนิทรรศการของเขาที่ได้รับรางวัลชนะเลิศยอดเยี่ยมนานาชาติในอัมสเตอร์ดัม ปี ค.ศ. 1969 เขาทำงานประติมากรรมเป็นครั้งแรก โดยได้ละทิ้งการสร้างผลงานจิตรกรรมที่เคยทำมาเสียเฉย ๆ และได้ทำงานภาพพิมพ์หินขึ้นอีก 2 ชุด ระหว่างปี ค.ศ. 1970-1971 แต่อย่างไรก็ตามเขาก็ได้หันกลับมาสร้างงานจิตรกรรมอีกครั้งในปี ค.ศ. 1975 ผลงานสีน้ำมันชุดใหม่เป็นภาพทิวทัศน์ คน และส่วนประกอบนามธรรมที่รวมเข้าไว้ด้วยกัน ในช่วงนี้ซึ่งเป็นช่วงปลายของชีวิตดี คูณิง ได้รับเกียรติยศจากงานต่าง ๆ มากมาย เริ่มจากรับเหรียญทองของแมคโดเวลล์ รับรางวัลเหรียญทองสำหรับงานจิตรกรรมจากวิทยาลัยศิลปะและอักษรศาสตร์ของอเมริกัน และได้รับยกย่องเป็นศิลปินแห่งปี 1978 จากพิพิธภัณฑ์ศิลปะรัฐคอนเนตทิคัต ปี 1979 เขาได้รับเกียรติสูงสุดจากรัฐบาลเนเธอร์แลนด์ที่มอบเครื่องราชอิสริยาภรณ์ชั้น Orange-Nassau แก่เขาในวาระอายุครบ 75 ปี (Cateforis. 1994 : ไม่มีเลขหน้า) และได้เป็นสมาชิกกิตติมศักดิ์ด้านทัศนศิลป์ของรอยัล อะคาเดมีเมือง Hague ในวาระครบรอบ 300 ปีของสถาบัน ในช่วงปี ค.ศ. 1980 เป็นต้นมานับว่าเป็นช่วงสุดท้ายของการทำงาน ดี คูณิง ได้ทำงานชุดรูปทรงธรรมชาติผสมผสานกันแนวนามธรรมที่มีความนุ่มนวล เบาบาง และสว่างสดใสขึ้นกว่าเดิม ปลายปี ค.ศ. 1989 เขาป่วยเป็นโรคอัลไซเมอร์ ทำให้ต้องยุติการวาดภาพลงในปีต่อมา

จากชีวประวัติและเหตุการณ์สำคัญข้างต้นจะเห็นได้ว่าดี คูนิง เป็นผู้ที่มีมุ่งมั่นในการทำงานอย่าง ยิ่ง เขาทำงานตลอดเวลาโดยไม่หยุดนิ่งทั้งงานจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ งานของเขามี เนื้อหา เรื่องราว และรูปแบบที่หลากหลาย แต่สิ่งที่เขาสนใจเป็นพิเศษก็คือรูปคนโดยเฉพาะภาพผู้หญิง ดี คูนิง ได้รับการยอมรับและยกย่องเป็นอย่างมากในฐานะจิตรกรแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ที่โดดเด่นและมีชื่อเสียง เขาเป็นผู้นำของศิลปะสมัยใหม่ที่สำคัญและมีอิทธิพลแก่ศิลปินรุ่นหลังจนถึงปัจจุบันนี้ วิลเลม ดี คูนิง เสียชีวิตลงในปี ค.ศ. 1997 รวมอายุได้ 93 ปี (De Wilde. 1983 ; Hess. 1969)

2. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานของ วิลเลม ดี คูนิง

ก่อนที่จะดี คูนิง จะสร้างงานแนวนามธรรมนั้น เขาเคยเป็นช่างทาสีและทำงานพานิชศิลป์มาก่อน ตั้งแต่เมื่อครั้งที่เขาอยู่เนเธอร์แลนด์ ช่วงเวลาดังกล่าวเขาได้ศึกษาเรียนรู้ศิลปะต่าง ๆ ทั้งแบบสมัยเก่าและสมัย ใหม่เก่าไม่ว่าจะเป็นศิลปะสมัยเรอเนอซองส์ ศิลปะกลุ่มรูปทรงใหม่ งานสมัยใหม่ของปารีส งานของมอนเดรียน หรือแม้แต่งานของแฟรงค์ ลอยด์ ไรต์ สถาปนิกชื่อดัง ครั้นเมื่ออพยพมาอยู่อเมริกา เขาจึงเริ่มทำงานศิลปะ อย่างจริงจัง โดยได้พบปะกับศิลปิน นักวิจารณ์ กวี หรือ บุคคลต่าง ๆ ที่สำคัญในวงการศิลปะ ซึ่งมีส่วนช่วย เหลือและส่งเสริมเขาให้สร้างสรรค์งานศิลปะจนกระทั่งมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับมาถึงปัจจุบันนี้ นอกจากนี้จะหา เลียงชีพด้วยการเป็นช่างทาสีบ้านและทำงานพานิชศิลป์แล้ว ในช่วงแรก ดี คูนิง ยังได้เป็นจิตรกรวาดภาพ คนเหมือนจนถึงปี ค.ศ. 1940 อีกด้วย (Arnason. 1998 : 448) การทำงานช่วงแรกนั้นจะเป็นการทดลองและ ค้นคว้าหาแนวทาง โดยส่วนใหญ่จะได้รับอิทธิพลจากลัทธิศิลปะและศิลปินคนอื่น ๆ เมื่อเขาเริ่มสร้างสรรค์ผล งานในปี ค.ศ. 1930 ลักษณะเฉพาะตัวของเขายิ่งเริ่มปรากฏและมีพัฒนาการเรื่อยมาจนก้าวเป็นผู้นำคนสำคัญ คนหนึ่งของลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ สำหรับการทำงานของเขามีดังต่อไปนี้

ปี ค.ศ. 1930-1940 ดี คูนิง วาดภาพคนซึ่งส่วนใหญ่เป็นรูปผู้ชาย ลักษณะพิเศษเฉพาะตัวของ เขาเริ่มปรากฏขึ้นในการทำงานศิลปะ ภาพผู้ชายกำลังยืน (Two man standing) เป็นรูปผู้ชายธรรมดาคนหนึ่ง ที่มีรูปร่างใหญ่โตยืนอยู่ด้านหน้าตาจ้องเขม็งมายังผู้ดูภาพ โดยรูปร่างกับพื้นที่ว่างด้านหลังที่ไม่ชัดเจน เป็น ภาพที่เกี่ยวเนื่องคล้ายกับภาพของกอร์กี ที่แสดงภาพตัวเองและแม่ของเขา แต่ภาพของกอร์กีนั้นสีสว่าง สดใสและเส้นรอบนอกที่แข็งแรงมั่นคง ส่วนงานของดี คูนิง ปรากฏเป็นสีมืดคล้ำ ดูกังวลเป็นทุกข์ ระบายสีใน โทนมืดสลัวและโครงร่างเหมือนกับภูตผี ผู้ชายของเขาที่ไม่ปรากฏชื่อเสียงเรียงนาม ดูเลื่อนลอย โดดเดี่ยว และเงียบ ๆ เหมือนคนอมทุกข์ เช่นเดียวกับคนในชนชั้นที่ได้รับการกดขี่ข่มเหงของสังคมที่เป็นจริงในปี ค.ศ. 1930 แต่กิริยาท่าทางนุ่มนวลและลักษณะทางจิตที่ลึกลับ ผู้ชายของ ดี คูนิงจึงแสดงความระทมทุกข์ที่เกี่ยวข้องกับการเงินและความซึมเศร้าอันเกิดจากความตกต่ำทางเศรษฐกิจ แคทโพร์ส ยังได้กล่าวถึงงานชุดนี้ว่า

ภาพผู้ชายกำลังยืน (Two man Standing) แสดงความรู้สึกเหมือนวาดไม่เสร็จ มีสภาพเหมือนต้องปรับปรุงเพิ่มเติม กระบวนการและการปรับปรุงแก้ไขยังต้องมีอยู่ทุกหนทุกแห่ง ที่มองเห็นได้บนพื้นภาพ และส่วนประกอบกายวิภาค จำนวนมากสร้างอย่าง “เป็นไปไม่ได้” เช่นมือของผู้ชายเป็นเส้นยุ่งเหยิง กลืนหายไปกับพื้นหลัง ขาซ้ายของผู้ชายที่อยู่ ด้านขวามือ หายไปได้เข้า แต่ละส่วนของร่างกายทั้งคู่ดูขาด ๆ หาย ๆ เขาทำงานแนวนี้อีก 2-3 ภาพ แต่ดูเหมือนไม่ ประสบผลสำเร็จ จึงได้เลิกและหันไปหารูปแบบอื่นแทน (Cateforis. 1994:ไม่มีเลขหน้า)

ตลอดปี ค.ศ. 1935-1945 เขาพยายามแสวงหารูปแบบทั้งแบบนามธรรม (Abstraction) และแบบ รูปร่างคน (Figurative) และในกลางทศวรรษที่ 1940 เขาได้ผสมผสานทั้ง 2 แบบเข้าด้วยกันในเวลาต่อมา

และเมื่อถึงกลางทศวรรษที่ 1940 ดี คูนิง ได้เริ่มวาดภาพผู้หญิงชุดแรกในรูปแบบคิวบิสม์ มีภาพสำคัญเช่น ภาพราชินีในดวงใจ (Queen of Hearts) ภาพนี้เป็นรูปผู้หญิงในท่านั่ง เขาทำคล้ายกับงาน แบบคิวบิสม์ สังเคราะห์ของปิกัสโซ และ กริส องค์ประกอบของรูปร่างผู้หญิงเป็นรูปทรงอิสระลักษณะแบนราบ พื้นหลังเป็นรูปสี่เหลี่ยม รูปร่างของเธอเป็นสีชมพู ส้ม และเหลือง สีโดยรวมเป็นสีเขียวโทนเย็น ส่วนภาพเทพธิดาสีชมพู (Pink Angles) ซึ่งเป็นรูปผู้หญิงที่มีลักษณะลดตัดทอนรูปทรงของร่างกาย เหลือเพียงรูปร่างภายนอกบางส่วน เท่านั้น เป็นการวาดภาพอย่างรวดเร็วและอิสระ ร่างกายบิดงอและลากเส้นชาร์โคลอย่างรวดเร็ว แสดงให้เห็นถึงความสนใจการวาดภาพแบบอัตโนมิติของลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ ซึ่งเป็นเทคนิคเกี่ยวกับสติที่บีบคั้นควบคุมอยู่เหนือการเคลื่อนไหวของมือเป็นแนวทางในการสร้างภาพอย่างฉับพลันและสร้างรูปทรงของภาพที่มีเอกลักษณ์ไม่ซ้ำแบบใคร กล่าวได้ว่าการวาดแบบคิวบิสม์ชุดนี้ประสบความสำเร็จในระดับหนึ่ง แคทฟรอส ได้กล่าวถึงภาพชุดนี้ไว้อีกว่า

ภาพราชินีในดวงใจ แสดงให้เห็นรูปร่างของผู้หญิงที่ถูกทารุณกรรม ความรุนแรงนี้แสดงออกทางสรีระของผู้หญิงอย่างเช่น แขนขาแยกออกจากไหล่ มือหาย หน้าอกเป็นรูปวงรีและคอยาว มีลักษณะกระวนกระวายแสดงออกถึงความไม่เป็นธรรมชาติ ภาพเทพธิดาสีชมพู แสดงความทารุณกรรมยิ่งขึ้น โดยใช้เทคนิควิธีการขีดสีกนอก รูปทรงมีการบิดหมุนแล้วตัดเส้นรูปร่างด้วยถ่านชาร์โคล ตัดกับพื้นที่ว่างสีเหลือง ภาพนี้มีลักษณะของรูปร่างรูปทรงสิ่งมีชีวิต (Biomorphic Figures) ที่ทำให้นึกไปถึงภาพหญิงเปลือยที่เจ้าเนื้อของศิลปินคนสำคัญในอดีตคือ ทิเชียน และรูเบนส์ แต่หากพิจารณาดีๆ จะเห็นรูปทรงของปิกัสโซที่ชื่อ เกอร์นิกา ที่ให้อิทธิพลต่อ ดี คูนิง และศิลปินแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ คนอื่นๆ ในปีศตวรรษที่ 1940 ภาพเกอร์นิกาเป็นภาพที่ปิกัสโซแสดงออกถึงความโหดร้ายของสงครามกลางเมืองของสเปน เช่นเดียวกับภาพเทพธิดาสีชมพู ที่อาจหมายถึงความโหดร้ายทารุณของสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งสงบลงในปีที่เขาวาด (Cateforis, 1994 : ไม่มีเลขหน้า)

ปี ค.ศ. 1946 ดี คูนิง ได้วาดภาพชุดใหม่ เป็นภาพสีขาวสังกะสีและสีดำสารเคลือบโลหะ โดยเปลี่ยนแปลงจากรูปร่างของรูปทรงสิ่งมีชีวิตแบบคิวบิสม์ และมาเป็นรูปทรงสิ่งมีชีวิตแบบนามธรรม (Biomorphic Abstraction) และจัดแสดงนิทรรศการชุดดังกล่าวที่ ชาร์ล เอเกล ในปี ค.ศ. 1948 ภาพดำและขาวนามธรรม ได้รับการยกย่องเป็นอย่างมากในความล้ำสมัยและยิ่งใหญ่ของผลงานจากนักวิจารณ์หลายคน รวมทั้งกรีนเบิร์ก นักวิจารณ์ชื่อดังด้วย ภาพชื่อ จิตรกรรม (Painting) พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ของนิวยอร์กได้ขอซื้อไว้ ทำให้ชื่อเสียงของดี คูนิง ขจรขยายเป็นที่รู้จักในฐานะจิตรกรแบบนามธรรมคนสำคัญในอเมริกา อย่างไรก็ตามเขาคิดว่าตัวเองไม่ได้เป็นนามธรรมแบบ “บริสุทธิ์” อย่างที่คนอื่น ๆ หรือกรีนเบิร์กคิด ภาพชื่อ จิตรกรรม ก็เป็นเช่นเดียวกับภาพอื่น ๆ ในชุดนี้ คือมาตรฐานการจัดวางของการระบายสีโดยตรงเป็นไปตามธรรมชาติและลำดับขั้นตอนที่ไม่เคยเห็นมาก่อนในผลงานศิลปะของดี คูนิง เช่น รูปทรงแบบ หยาบ ๆ ของโครงร่างที่แสดงออกอย่างเสรี ลีลาของรอยแปรง มีสารเคลือบโลหะที่หยดและกระเด็นไปทั่วผิวหน้าของภาพ มันมีรูปร่างที่ผิดปกติดังกล่าวซึ่งดูไม่ออกว่าเป็นอะไร ส่วนประกอบนามธรรมอาจเป็นผลไม้ บางส่วนของร่างกาย อวัยวะภายในและเฟอร์นิเจอร์ ดี คูนิง กล่าวว่า “รูปร่างแบบนามธรรมต้องมีลักษณะที่เหมือนกัน” ลักษณะที่เกิดจากแนวคิดนี้ทำให้งานศิลปะของเขา ได้หยั่งรากลงไปในความเข้าใจและประสบการณ์ของศิลปินทั่วโลก แคทฟรอส ได้อธิบายถึงงานชุดนี้ของเขาว่า

รูปร่างส่วนใหญ่ในภาพชื่อจิตรกรรมจะประกอบด้วยเส้นสีขาวหลาย ๆ เส้นตัดพื้นภาพแต่บางครั้งก็ใช้แบบตรงข้ามเช่นภาพ การขุดค้น (Excavation) ที่เป็นผลงานของ ดี คูนิง ซึ่งวาดในปี ค.ศ. 1950 นั้น ใช้สีสีดำเหนือรูปทรงออกจากพื้นสีเหลืองครีม ดี คูนิง ใช้เวลาหลายเดือนในการทำงานชิ้นนี้ ด้วยการระบายสี ขูดพื้นภาพ และทำซ้ำ ๆ กันบนพื้นผ้าใบขนาดใหญ่ เป็นผลงานที่มีพลังยิ่งใหญ่ และยุ่งยากซับซ้อนหนาแน่น ร่าร้อนและตัดอย่างแรงกับเส้น

คอนทัวร์ที่ลื่นไหล ส่วนประกอบกายวิภาคที่น่ากลัว และชิ้นส่วนสถาปัตยกรรม ทุกกระเบียดนิ้วบนผืนผ้าใบบรรจุด้วยพลัง การบิดตัวอย่างแรงของรูปทรงกล้ำกลืนเนื้อ ดูเหมือนจะร้องครวญครางออกมาจากผืนผ้าใบ เมื่อผลงานชิ้นนี้ของ ดี คูนิง สำเร็จก็กลายเป็นผลงานชิ้นเอกเลยทีเดียว (Cateforis. 1997: ไม่มีเลขหน้า)

นอกจากนั้น อาร์เนสัน (Arnason) ยังได้กล่าวอธิบายผลงานชุดนี้ว่า งานชุดดำและขาวของดี คูนิง ตามแนวคิดนามธรรมในแต่ละชิ้นของเขาทำอย่างเต็มที่ แต่ยังคงมีลักษณะที่คล้ายคลึงกับหลักการของคิวบิสม์ เขาทำมากกว่าคือความเคลื่อนไหว การระบายสีแบบเพนเทอร์ลี (Painterly) ด้วยสีเคลือบโลหะสำหรับงานพานิชศิลป์ ซึ่งงานส่วนใหญ่เป็นองค์ประกอบสีดำทั้งภาพและแต่ละชิ้นจะทาป้ายด้วยเส้นสีขาวที่ไหลเป็นโครงข่ายทั่วภาพ บางครั้งยอมให้สารผสมสี (Medium) วังและไหลลงตามวิถีทางของมันเองบนระนาบผิวหน้า (Surface) ทั่วทั้งภาพ (Arnson. 1998 : 448) ผลงานชุดนี้ได้จัดแสดงนิทรรศการในเดือนมิถุนายน ปี ค.ศ.1950 ที่งานเวนิส เบเนล และจัดนิทรรศการถัดมาที่พิพิธภัณฑ์สมัยใหม่ และที่สถาบันศิลปะชิคาโก ซึ่งสถาบันนี้เองเป็นผู้ซื้อภาพซื้อการชุดนี้ ส่งผลให้เขามีชื่อเสียงมากขึ้น

ในปี ค.ศ. 1947 เขาเริ่มงานภาพผู้หญิงชุดที่ 2 ซึ่งเป็นผลงานที่ไม่ค่อยได้รับการกล่าวถึงนัก มีลักษณะการวาดแบบเอกซ์เพรสชันนิสม์อย่างเต็มที่ ภาพส่วนใหญ่จะระบายด้วยรอยแปรงที่รุนแรง รูปทรงเกิดจากสีดำที่ตัดเส้น และลากป้ายอย่างรวดเร็ว ในปี ค.ศ. 1950 เขาเริ่มงานผู้หญิงชุดที่ 3 อย่างจริงจัง ภาพที่ชื่อผู้หญิงหมายเลข 1 (Woman I) เขาใช้ความพยายามนานถึง 18 เดือน ช่วงสุดท้ายของภาพนี้ ดี คูนิง หุ่มเทพลงในการวาดอย่างเต็มที่ เหมือนกับภาพชื่อ การชุดนี้ ซึ่งประกอบด้วยรอยแปรงที่กว้างหนักแน่น และสีกระเด็นไปทั่วรูปร่าง เขาวาดรูปทรงที่เห็นเพียงบาง ๆ ของผู้หญิงที่สดแสนพิลึกพิลั่นใหญ่โตมโหฬาร นั่งอยู่ท่ามกลางพายุสีที่พุ่งเข้าสู่ร่างกายจากทุกทิศทุกทาง หล่อนจ้องเขม็งมายังคนมองด้วยดวงตาที่ใหญ่โตอย่างมั่งร้าย ขบเขี้ยวเคี้ยวฟัน ร่างถูกฉีกแยกจากกันอย่างรุนแรงไปอยู่คนละด้านของภาพ หัวโตแต่อยู่บนไหล่ที่กว้างมาก ๆ หน้าอกมโหฬารแบนเหมือนแพนเค้กยักษ์ กล้ามแขนมีรูปร่างคล้ายขา ซึ่งเป็นไปตามหลักการของเขาที่ว่า “กายวิภาคคนควรเปลี่ยนกันได้” (Cateforis. 1994 : ไม่มีเลขหน้า) ซึ่งนอกจากหลักการดังกล่าวแล้ว ดี คูนิง ยังได้กล่าวถึงวิธีการทำงานของเขาไว้เมื่อปี 1951 ว่า

ข้าพเจ้าและจิตรกรส่วนใหญ่มีความคิดว่าวิถีชีวิตที่เป็นอยู่ในสังคมทุกวันนี้ จะหาความสงบสันติได้ยาก สังคมที่ล้อมรอบตัวข้าพเจ้าค่อนข้างโหดร้าย ดังนั้นแต่ละคนจึงแสวงหาทางออกให้กับตัวเองโดยไม่ยึดติดกับสิ่งใด ๆ เช่นเดียวกับการทำงานศิลปะของแต่ละคน ที่ไม่ต้องการยึดติดกับการทำงานศิลปะในรูปแบบเดิม ๆ ไม่ต้องการให้ภาพวาดแสดงถึงประเภทสื่อกระบวนการแบบใด ๆ ทั้งสิ้น ข้าพเจ้าคิดว่า วิถีชีวิตที่ไม่ยึดติดกับสิ่งใด ก็เป็นรูปแบบหนึ่งของการดำรงชีวิตในปัจจุบัน

เดือนมีนาคม ปี ค.ศ. 1953 ภาพชื่อ ผู้หญิงหมายเลข 1 และภาพอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องรวมทั้งภาพลายเส้น ได้จัดแสดงที่ซิดนีย์ เจนิส แกลเลอรี ส่งกระแสตื่นตระหนกไปยังวงการศิลปะทั่วโลก ดี คูนิงได้กล่าวถึงผลงานของเขาว่า “เป็นการห่อหุ้มพฤติกรรมที่โอดวอดเกินความจริงที่เกี่ยวกับความหยาบคายและต่ำช้า” (Arnason. 1998:439) พวกอนุรักษนิยมออกมาวิพากษ์วิจารณ์ภาพชุดนี้ในทำนองที่ว่าดี คูนิงพยายามที่จะรวมลักษณะการวาดภาพแบบนามธรรมและแบบเอกซ์เพรสชันนิสม์เข้าด้วยกัน ส่วนพวกหัวก้าวหน้าออกมาโจมตีเขาที่หันกลับไปทำงานแนวเดิมที่ใช้ความซับซ้อนทางจิตวิทยา ได้มีการตีความภาพผู้หญิงนิรนามของเขาว่า เป็นรูปแบบของผู้หญิงอเมริกัน เห็นได้จากรอยยิ้ม และท่าทางการวางอำนาจ เป็นผู้หญิงยุคใหม่ที่คล้ายผู้ชาย บ้างก็วิจารณ์ว่า ภาพผู้หญิงหมายถึงความป่าเถื่อนของเทวีผู้กระหายเลือด ความน่ากลัวของพระเจ้า นักวิจารณ์ที่ยึดทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ อธิบายว่า ความน่ากลัวของผู้หญิงตาม

จินตนาการของ ดี คุณนิง มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับแม่และเมีย ซึ่งแม่นั้นชอบทำเหมือนกับว่าเขาเป็นเด็ก ชอบข่มเหงให้เขากลับ ส่วนเมียบอกอย่างตึงเครียด และแยกทางกันใน 2-3 ปีต่อมา (Cateforis. 1994 : ไม่มีเลขหน้า) นอกจากนั้น อาร์เนสัน ได้กล่าวถึงการวาดภาพชุดนี้ว่า

ภายในทศวรรษที่ 1950 ศิลปินมีการพัฒนาผลงานของเขาในแง่ศิลปะแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ ที่แตกต่างจากกันดินสก็ กอว์กีย์ ปิกัสโซ หรือใครก็ตามที่ทำมาก่อน เขาเป็นผู้ให้กำเนิดในฐานะที่เป็นผู้เผยแพร่รูปแบบใหม่ วิธีทางใหม่ที่แสดงออกอย่างรุนแรง ปัจจัยสำคัญคือโรคคิดถึงบ้านของเขา ผลักดันให้เริ่มต้นงานชุดที่โด่งดังเกี่ยวกับจิตรกรรมภาพผู้หญิง ที่ไม่อาจหยุดยั้งไว้ได้ อาจเป็นการแสดงถึงสภาพการณ์ที่น่าเบื่อหน่าย สภาพของจิตที่มองผู้หญิงในฐานะสัญลักษณ์ทางเพศ หรือเวทีที่ความอุดมสมบูรณ์และในรูปแบบมีจุดเลือดของเอตวาร์ด มุงค์ การวินิจฉัยตรวจสอบเกี่ยวกับภาพผู้หญิงของเขายังคงดำเนินต่อไป บ้างว่าเป็นการแสดงเหตุร้ายล่วงหน้า ทำให้ตกลงโดยจัดภาพง่าย ๆ โฉมหน้าในทางการกระตุ้นความรู้สึกทางเพศอย่างเบา ๆ (Arnason. 1998 :498)

ดี คุณนิง ชี้ประเด็นให้เห็นว่า งานจิตรกรรมคล้ายกับขาดความเคารพนับถือต่องานแบบเก่า ๆ ในการเขียนรูปผู้หญิงเปลือยในงานจิตรกรรมและประติมากรรมตะวันตก เขากล่าวว่า ภาพผู้หญิงต้องทำด้วยความคิดของพระเจ้า คำทำนายและเหนือสิ่งอื่นใดต้องทำด้วยความสนุกสนานร่าเริง ผู้หญิงของเขาเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมยุคใหม่ของผู้หญิงอเมริกันที่เกิดภายหลังสงคราม ความสวยงาม รอยยิ้มของผู้หญิงวัยรุ่นที่มีบุหรี่ยุ่มปาก และภาพที่ใช้โฆษณายาเสพติดเหมือนว่าจะเป็นที่ถูกใจเขามากโดยเฉพาะรอยยิ้มซึ่งปรากฏในหลาย ๆ ภาพของงานชุดนี้ เช่น ภาพชื่อผู้หญิงสองคน (Two Woman) ที่ปากสลับตำแหน่งไปอยู่หัวหน้า ก่อให้ผู้หญิงในจินตนาการเกิดความน่ากลัวเนื่องจากช่องคลอดมีฟัน ภาพผู้หญิงและจักรยาน (Woman and Bicycle) ที่ตาเหมือนแมลง มีปากกทาลิปสติกถึง 2 ปาก ปากหนึ่งอยู่บนใบหน้า อีกปากเหมือนกับปลอกคอที่ติดอยู่รอบ ๆ คอ ภาพผู้หญิงในแบบของเขาเป็นที่วิพากษ์วิจารณ์ทั้งแง่บวกและลบอย่างต่อเนื่อง ศิลปิน นักหนังสือพิมพ์ ช่างภาพ นักวิจารณ์ ตลอดจนหัวหน้าภัณฑารักษ์ ต่างได้เขียนวิเคราะห์ไว้จนผู้หญิงของเขาถูกตีความมากที่สุด ในศตวรรษที่ 20 ซึ่งภายหลังคือช่วงปี ค.ศ. 1970-1980 ได้มีการตกลงร่วมกันที่จะจัดกลุ่มภาพผู้หญิงตามแนวประวัติศาสตร์ให้ถูกต้องแก่เขาซึ่งมีชื่อเสียงเพิ่มมากขึ้นทุกวัน โดยแคทโพรสได้เขียนสรุปไว้ว่า

กลุ่มนักประวัติศาสตร์และกลุ่มหัวหน้าภัณฑารักษ์ ได้มีการสืบเสาะข้อมูลเกี่ยวกับผู้หญิงจากหลายแหล่ง เช่น รูปผู้หญิงอวบน้ำในยุคก่อนประวัติศาสตร์ รูปปั้นเทพเจ้าในสมัยเมโสโปเตเมีย รูปเคารพในสมัยไบเซนไทน์ และภาพผู้หญิงเปลือยของจิตรกรในยุคแรกๆ เช่น เรมบรานด์, แองเกอร์, มาเนท์, เซซาน, เกียร์ชเนอร์, ชูทิน และปิกัสโซ หลังจากโต้เถียงกันพอสมควรก็จัดให้ภาพผู้หญิงของดี คุณนิง เป็นภาพชั้นยอดของงานแบบลัทธิสมัยใหม่ (Cateforis. 1994 : ไม่มีเลขหน้า)

อย่างไรก็ตามภาพผู้หญิงของดี คุณนิง ก็ถูกกล่าวหาจากนักวิจารณ์หญิงดันแคน (Carol Duncan) ว่า เขาก็เหมือนปิกัสโซและศิลปินสมัยใหม่คนอื่น ๆ ที่ทำงานศิลปะโดยใช้รูปร่างผู้หญิง เป็นสื่อในทางเพศ การทารุณกรรม ผู้หญิงที่มีร่างกายไม่สมประกอบ และแสดงออกถึงสภาพที่ผู้ชายอยู่เหนือผู้หญิงทุกด้านของสังคม (Cateforis. 1994 : ไม่มีเลขหน้า)

ปี ค.ศ. 1955 และปี ค.ศ. 1956 หลังจากที่เขาได้เวลาในการทำงานจิตรกรรมชุดผู้หญิงถึง 5 ปี เขาก็แสวงหาแนวทางใหม่ หันแนวจากการวาดภาพรูปคนมาสู่เรื่องทิวทัศน์ของเมืองใหญ่แบบนามธรรมที่เต็มไปด้วยแสง สี และเสียง ภาพ อีสเตอร์ มันเดย์ (Easter Monday) ที่มีขนาดสูงถึง 8 ฟุต ใช้สีโทนรุนแรง สี

จุดขาด และเปลี่ยนแปลงที่วุ่นวายสับสน แสดงถึงความสับสนปรก เสียงดังและอีกทีก็กรีกโครมของถนนต่าง ๆ ในเมืองแมนฮัตตัน องค์ประกอบที่น่าสนใจคือภาพข่าวจากหนังสือพิมพ์ที่ใช้วิธีการลอกหมึกให้ซึมในผ้าใบอาจเหมือนภาพวิญญาน ภาพแสดงถึงสภาวะแวดล้อมที่เป็นอยู่และเห็นได้ในเมือง การพิมพ์ภาพข่าวจากหนังสือพิมพ์สร้างจินตนาการให้คนดู ก่อให้เกิดสิ่งใหม่ในงานศิลปะโดยบังเอิญ ซึ่งเราเซนเบิร์ก จิตรกรร่วมสมัยได้เรียกว่างาน “จิตรกรรมแบบผสม (combine painting) อาร์เนสัน ได้กล่าวถึงงานชุดนี้ของเขาไว้ว่า

ในกลางปี ค.ศ. 1950 จิตรกรรมภาพผู้หญิงให้แนวทางสู่องค์ประกอบบางอย่างที่เรียกว่า “ทิวทัศน์เมืองแบบนามธรรม” นั้นประกอบด้วยเส้นที่รุนแรงและรูปทรงที่ขัดแย้ง กระฉับกระเฉง สภาพแวดล้อมที่มีความทรหดกดดันของถนนในเมืองนิวยอร์ก ซึ่ง ดี คูนิง แสดงออกโดยการลากซาร์โคลผ่านการระบายสีที่เปียก การปั้นผิวหน้าของภาพเพื่อสร้างสภาพแวดล้อมที่ร้อน อีกทีก็กรีกโครมและเด่นเป็นจิ้งหรีดอย่างรุนแรงน่าอัศจรรย์ ชาวกรุงนิวยอร์ก (Gotham) เป็นตัวอย่างที่แสดงถึงธาตุแท้ของเมือง ศิลปินแสดงออกโดยศิลปะแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ ที่ประกอบด้วยอารมณ์ความรู้สึกที่ห่อหุ้ม “ท่าทาง (gesture)” และสามารถพบเห็นได้ทุกหนทุกแห่งของภาพ (Amazon. 1998:439)

ภาพ อีสเตอร์ มันเดย์ และภาพนามธรรมอื่น ๆ ที่เกี่ยวกับเมืองได้กรุยทางให้กับภาพทิวทัศน์ของถนนสายกว้างในแบบนามธรรมอีกหลาย ๆ ภาพที่ตามมา ซึ่งเขาจะตั้งชื่อภาพคล้าย ๆ กัน โดยจะขึ้นต้นว่า “ทิวทัศน์และถนนหลวงและ.....” ไปเรื่อย ๆ ความรู้สึกของภาพเป็นในลักษณะที่ไม่เข้าเมืองก็จะออกจากเมือง ภาพ รูธส์ โซวี่ (Ruth's Sowie) แสดงการเคลื่อนไหวในพื้นที่ว่าง โดยใช้รูปแบบของแอคชัน เพนท์ ดิง (Action Painting) ที่นิยมในช่วงปี ค.ศ. 1950-1959 ซึ่งโคลน์ เป็นผู้นำ ต้นปี ค.ศ.1960 เขาวาดภาพทิวทัศน์ที่ดูเรียบขึ้น ใช้สีแผ่นใหญ่ ๆ สีเรียบง่าย สว่างสดใสด้วยค่าของสี เช่น สีเหลือง, สีเหลืองเขียว, สีแทน, สีชมพู, สีเนื้อ โดยภาพชื่อ โรซี่ ฟิงเกอร์ ดาวน์ แอนด์ ลูส (Rosy Fingered Down and Loose) คูสีจะกลมกลืนมากขึ้นมีส่วนมืดอยู่มุมล่างขวา ส่วนมุมบนขวานั้นสว่าง ภาพนี้ของเขาจัดเป็นภาพที่มีความสงบที่สุดภาพหนึ่ง ซึ่งอาจเกิดจากความสบายใจที่ได้ไปพักผ่อนในช่วงฤดูร้อนที่เกาะลอง ไอส์แลนด์ ในปี ค.ศ. 1950 ก่อนที่จะย้ายมาอยู่อย่างถาวรในเวลาต่อมาคือ ปี ค.ศ. 1963

ในปี ค.ศ. 1960 ดี คูนิง ย้ายไปอยู่ที่สตูดิโอแห่งใหม่ที่ใหญ่ สว่างและสมบูรณ์ ณ ลอง ไอส์แลนด์ เขาวาดภาพผู้หญิงอีกครั้ง คราวนี้เป็นภาพผู้หญิงที่เขาเห็นพวกเธอว่ายน้ำ อาบแดด ขุดทรายที่ชายหาด ภาพ วูเมน, แซก ฮาเบอร์ (Woman, Sag Harbor) เป็นรูปคนที่คล้ายดอกไม้ลอยอยู่ในน้ำท่ามกลางระลอกคลื่น สีชมพู สีแดงมะเขือเทศ สีเหลืองมะนาว รูปร่างของเธอถูกดึงยืดขวางผิวหน้า ส่วนสีแดงสดชวนให้นึกถึงเลือดที่ไหล ดูเหมือนเขาจะพยายามประสานพลังความเป็นผู้หญิงกับพลังของน้ำในมหาสมุทรที่เธอลอยอยู่เข้าด้วยกัน เป็นภาพผู้หญิงที่ศิลปินคนอื่น ๆ ขอบวาด แต่สำหรับเขาแล้วผู้หญิงกับธรรมชาติให้พลังบางอย่างสำหรับเขา ผลงานจิตรกรรมของเขาหลายภาพในปลายปี ค.ศ. 1969 ได้ใช้วิธีการผสมผสานระหว่างการระบายสีและการใช้สีลากอย่างรุนแรงของเส้นรอบนอก (Contour) ให้เป็นเนื้อตัวผู้หญิง รูปร่างผู้หญิง ที่ลอยอยู่ท่ามกลางน้ำและใบไม้ที่ดูราวกับว่าร่างกาย น้ำ และการเปลี่ยนแปลงของชีวิตพืชทั้งหมดหลอมละลายเข้าหากัน ด้วยอนุของสีที่ผสมปนเปกัน เช่น ภาพ (The Figure in Landscape) ที่แสดงถึงภาพลักษณ์ที่เปิดเผยให้เห็นร่างที่ปรากฏสองร่าง ร่างหนึ่งกลายเป็นการระบายสีที่ป้ายด้วยอารมณ์ความรู้สึก และปล่อยให้ไหลลงจากผ้าใบคล้ายลำธารเล็ก ๆ ดี คูนิงกล่าวถึงการวาดภาพผู้หญิงว่าเป็นมากกว่า “เพื่อนสนิทและงานศิลปะ” (Abrams. 1998:440)

ในปี ค.ศ. 1969 ถึงปี ค.ศ. 1974 เขาได้ละทิ้งการทำงานจิตรกรรมที่ทำมาอย่างต่อเนื่อง แล้วหันไปทำงานประติมากรรมแทน เขาทำงานต้นแบบด้วยดินเหนียว 25 ชิ้น แล้วจึงนำไปหล่อบรอนซ์ในภายหลัง

งานประติมากรรมของเขามีพลังแนวแน่เหมือนการใช้สี และจะเห็นได้ว่างานจิตรกรรมเป็นอย่างไรงานประติมากรรมก็เป็นเช่นนั้น งานประติมากรรมดินเหนียวของเขามีลักษณะที่แสดงรูปร่างของกระดูก เนื้อ หนัง ที่ถูกขยำ บิด ขูด เช่นผลงานชื่อคนขุดหอยกาบ (Clam digger) มีรูปร่างประหลาดซึ่งมีที่มาจากการทำงานที่เขาสังเกตดูผู้ชายที่มอนเทอ็อก (Montauk) ยืนอยู่ริมน้ำในมือถือเครื่องมือขุด ดี คุณนิง ต้องการให้งานประติมากรรมของเขามีลักษณะร่วมสมัย โดยผู้ดูสามารถรับรู้ได้ งานนี้คล้ายกับคนในสมัยดึกดำบรรพ์ที่เขาต้องการให้ร่างโผล่ขึ้นมาใหม่ ๆ เหมือนภาวะแรกเริ่มของการสร้างโลก นอกจากงานจิตรกรรม ประติมากรรม แล้ว ดี คุณนิง ยังได้ทำงานภาพพิมพ์อีกด้วย โดยย้อนกลับไปราวปี ค.ศ. 1956 เขาได้ทำงานภาพพิมพ์โลหะเป็นครั้งแรกเพื่อใช้ประกอบผลงานกวีของ โรเซนเบิร์ก ผลงานภาพพิมพ์ได้จัดแสดงในปีนั้น และพิมพ์เผยแพร่เป็นหนังสือในเวลาต่อมาคือปี ค.ศ. 1960 นอกจากนั้นเขายังทำงานภาพพิมพ์หินชุดดำและขาว จำนวน 2 ชุดด้วยกัน ชุดแรกเป็นผลงานภาพพิมพ์ขนาดใหญ่ 20 ชิ้น ชุดที่ 2 เป็นผลงานภาพพิมพ์ขนาดเล็ก 4 ชิ้น ซึ่งได้ทำงานดังกล่าวในปี ค.ศ. 1970-1971 (de Wilde. 1983:119)

ในปี ค.ศ.1975-1979 เขาทำงานจิตรกรรมอีกครั้งเป็นการวาดภาพสีน้ำมันยุคใหม่ที่เป็นภาพทิวทัศน์ ทิวทัศน์ทะเล และส่วนประกอบนามธรรมที่รวมเข้าด้วยกัน ผลงานชุดนี้เขาไม่มีการตั้งชื่อ และจัดว่าเป็นภาพลักษณะแบบนามธรรมที่สมบูรณ์ เช่น ภาพ ไม่มีชื่อหมายเลข 11 (Untitled XI) นั้นถูกนำเสนอความสับสนวุ่นวายของกลุ่มสีแดง สีเหลือง สีฟ้า และสีเขียว อีกด้านหนึ่งเป็นกลุ่มสีดำ สีขาว สีเทา ซึ่งสีโดยรวมมีความฉ่ำ ป้ายละเลงเปื้อน ๆ อย่างอิสระ สีกระเด็นไปทั่ว ๆ ตัดด้วยเส้นสีดำเข้มในบางจุด ทั้งแบบขอบคมชัด และแบบเลือน ๆ วน ๆ ให้สีลื่นไหล เจาะแทรกเข้าไปในกลุ่มสีต่าง ๆ อย่างอิสระ เมื่อเขาวาดภาพขึ้นต่อมาชื่อภาพ ไม่มีชื่อหมายเลข 5 (Untitled V) เขาใช้เส้นที่มีลักษณะแคบและยาวลดน้อยลง โดยเปลี่ยนเป็นการป้ายเป็นแผ่นมากขึ้น ในภาพนั้นสีขาวถูกป้ายเป็นแผ่น เป็นลักษณะเด่นภายในภาพ ดูแล้วสะอาดสดใสกว่าสีน้ำเงิน รูปทรงสีขาวไหลลื่นอยู่ด้านบนของภาพ จุลละของน้ำสีขาวที่เกิดจากการกระแทกของคลื่นสีฟ้าในมหาสมุทร องค์ประกอบโดยรวมนอกจากสีขาวซึ่งเป็นหลักแล้ว สีอื่น ๆ ที่อยู่ด้านล่าง เช่น สีแดง สีเหลือง สีม่วง ก็ช่วยให้ภาพมีชีวิตชีวามากขึ้นอีกด้วย

ในทศวรรษที่ 1980 ซึ่งเป็นช่วงสุดท้ายของการทำงาน จากภาพที่เน้นความซับซ้อนหนักแน่นในปลายทศวรรษที่ 1970 พอมาถึงช่วงนี้ แนวการทำงานของเขามีลักษณะที่มีความงามและเรียบง่ายมากขึ้น ภาพชื่อ ไพเรท (Pirate) คู่ออนโยน ระนาบผิวหน้าดูเรียบขึ้น ซึ่งมีผลมาจากการที่เขาใช้ไม้พายปาด ขูดสีออกพื้นที่สีขาวครีมและพื้นที่สีเหลืองที่ทำให้ภาพดูสมบูรณ์และสว่างขึ้น รอยแปรงสีแดงที่แพร่สะพัดอย่างหนาแน่น และเส้นที่สลับซับซ้อนคดเคี้ยวขึ้น ๆ ลง ของสีน้ำเงิน สีแดงและถ่านชาร์โคล ซึ่งเป็นวิธีการเดิมของเขาที่ยังคงเหลืออยู่และมองเห็นได้บริเวณขอบ ๆ ของภาพ สร้างความรู้สึกในเรื่องความลึก และบรรยากาศสภาพแวดล้อม และพื้นที่ว่างสำหรับการหายใจอันเป็นส่วนประกอบของรูปภาพ ช่วงกลางทศวรรษที่ 1980 ดี คุณนิงลดสีในจานสีน้อยลงเหลือเพียงแม่สี เช่น สีแดง สีเหลือง และสีน้ำเงิน แล้วใช้ระบายบนพื้นสีขาวบริสุทธิ์ การลื่นไหลของรอยแปรงที่คล้ายริบบิ้นและรูปร่างที่เกี่ยวกับธรรมชาติหรืออวัยวะที่ราบเรียบที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมที่ชื่อว่าไม่มีชื่อหมายเลข 4 (Untitled IV) เป็นเสียงสะท้อนของรูปทรงสิ่งมีชีวิตของดี คุณนิง ที่เคยใช้ในปลายทศวรรษ 1940 การนำเสนอเส้นรอบนอกของไหล่, ข้อศอก, หน้าอก, ขาอ่อน และรูปสามเหลี่ยมของกระดูกเชิงกราน ซึ่งลักษณะเช่นนี้ตรวจสอบได้ในงานจิตรกรรมและงานวาดเส้นรูปผู้หญิงช่วงแรก ๆ ของเขา อย่างไรก็ตาม ผลงานของเขาในช่วงกลางทศวรรษที่ 1980 จะรู้สึกได้ถึงพลังของจิตรกรที่ครั้งหนึ่งเคยมีกลับถดถอยหายไปจากภาพ เขาละทิ้งเส้นสีเหลือง สีน้ำเงิน และสีแดงไว้เบื้องหลัง ส่วนประกอบพื้นฐาน โครงสร้างที่ยังคงเหลืออยู่เหมือนกับสิ่งที่ผ่านการกรองจนเหลือเพียงเศษและโครงกระดูก ราวปลายทศวรรษที่ 1980 เขาป่วยเป็นโรคอัลไซเมอร์ จนต้องยุติการวาดภาพลงในปี ค.ศ. 1990 (Arnason,

1998:440) ผลงานจิตรกรรมชุดสุดท้ายของเขา ดูละเอียดเบาบางอย่างน่าประหลาดใจ แต่โดยรวมแล้ว ยังกล่าวได้ว่าเป็นภาพที่ก้าวร้าวและก่อให้เกิดความปั่นป่วนแก่วงการศิลปะในทศวรรษที่ 20 เป็นอย่างมาก อาร์เนสันกล่าวถึงงานชุดสุดท้ายของดี คูนิง ว่า

ดี คูนิง ยังคงวาดภาพต่อไปอย่างรุ่งโรจน์ จนก้าวเข้าสู่ปี ค.ศ. 1980 (เขาหยุดวาดภาพในปี ค.ศ. 1990 เพราะโรคภัยทำให้ไร้สมรรถภาพ) และแม้ว่างานของเขาส่วนมากจะเป็นแบบนามธรรม การนำเสนอรูปคนก็ถูกซุกซ่อนอยู่ในรูปโค้งงอที่เป็นกลุ่มเดียวกันของภาพวาด ซึ่งลักษณะที่โดดเด่นของงานช่วงนี้คือ ความสว่าง การลดค่าระดับสีให้นุ่มนวลขึ้นของสีทุกลาย สีเหลือง สีเขียว สีนํ้าเงิน และสีขาว ดี คูนิง ระบายสีด้วยฝีแปรงที่เชื่องช้าลดความรุนแรงลง จนก้าวเข้าสู่การเปลี่ยนแปลงที่ยิ่งใหญ่ เกือบทั้งหมดเป็นรูปร่างของสีที่สง่างามและปลิวสะบัดคล้ายแบบอย่างผลงานของ รูเบนส์ (Arnason. 1998:440)

อย่างไรก็ตาม ถ้าผลงานของเขาที่ทำในช่วงหลังแสดงถึงความสงบ มันก็คงไม่ใช่ความสงบหรือความบริสุทธิ์ที่แท้จริง เห็นได้จากรูปทรงต่าง ๆ ที่ถูกดึง ถู พัน บิดและลื่นไหลอย่างมีชีวิตชีวาที่ทั้งหมดรวมตัวกันด้วยการจัดองค์ประกอบ ผลงานของเขาที่แสดงภาวะกดดันตั้งแต่ชุดแรกถึงชุดสุดท้าย สภาวะเหล่านั้นยังคงอยู่ และมันจะมีชีวิตอยู่ตลอดไป (Cateforis. David : 1994. De wild, Edy : 1983, Hess, Thomas B : 1968. Shapio, David : 1990)

จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปการทำงานของดี คูนิง ในประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้
ด้านเนื้อหาเรื่องราว และลักษณะของผลงาน

1. การวาดภาพคน รูปผู้ชายแบบเหมือนจริง
2. การวาดภาพคน รูปผู้หญิงแบบคิวบิสม์
3. ภาพวาดภาพรูปทรงสิ่งมีชีวิตแบบคิวบิสม์
4. การวาดภาพรูปทรงสิ่งมีชีวิตแบบนามธรรม
5. การวาดภาพรูปผู้หญิงแบบนามธรรม
6. การวาดภาพทิวทัศน์เมืองใหญ่แบบนามธรรม
7. การวาดภาพ รูปผู้หญิงกับทิวทัศน์แบบนามธรรม
8. การทำงานประติมากรรม รูปคนแบบนามธรรม
9. การวาดภาพทิวทัศน์ ทิวทัศน์ทะเล แบบนามธรรม
10. การวาดภาพรูปทรงธรรมชาติแบบนามธรรม

ด้านกลวิธีการสร้างสรรค์

สื่อวัสดุ

1. สีนํ้ามัน
2. สีสารเคลือบโลหะ
3. ชาร์โคล
4. หมึกสิ่งพิมพ์
5. ปะติดด้วยวัสดุ

การระบายสี

1. การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน
2. การระบายสีผสมการขูดพื้นภาพ

3. การระบายสีผสมการตัดเส้นด้วยชาร์โคล
4. การระบายสีอย่างฉับพลัน
5. การระบายสีผสมการพิมพ์ลอกหมึก
6. การระบายสีแสดงลีลาท่าทางของร่างกาย
7. การระบายสีผสมการลากเส้นรอบนอก
8. การระบายสีที่เปียก หยดป้ายอย่างฉ่ำเยิ้ม
9. การระบายสีแบบบูรณาการ

3. ทักษะและความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญต่อการสร้างสรรค์ผลงานของวิลเลม ดี คูนิง

วิลเลม ดี คูนิง เป็นจิตรกรที่สำคัญและมีชื่อเสียงของศิลปะลัทธิแอบสแตรกต์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ เขาเป็นจิตรกรที่มีผลงานเป็นที่ยอมรับ เป็นชั้นแนวหน้าของอเมริกาและของโลก ผลงานของเขามีมากมายหลายชุด โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องราวเกี่ยวกับภาพผู้หญิงที่เขาสร้างผลงานตั้งแต่เริ่มแรกจนถึงชุดสุดท้าย นอกจากนั้นเทคนิควิธีการที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะของเขาก็น่าสนใจยิ่ง นักวิชาการ นักประวัติศาสตร์ศิลป์ ตลอดจนนักวิจารณ์ศิลปะได้กล่าวถึงเขาในแง่มุมต่าง ๆ มากมายทั้งด้านชีวิตส่วนตัวและทางด้านผลงาน กรีนเบิร์ก (Clement Greenberg) ได้เขียนวิจารณ์ภาพชุดขาว-ดำ ของเขาที่จัดแสดงนิทรรศการใน ค.ศ.1948 ว่าดี คูนิง เป็นจิตรกรแบบนามธรรมที่ตรงไปตรงมา ทั้งทางด้านจินตนาการและเนื้อหา งานศิลปะของเขาต้องการเพียงจินตนาการที่เกิดจากการมองเห็น (Cateforis. 1994: ไม่มีเลขหน้า) ซึ่งดี คูนิง ไม่เห็นด้วย โดยกล่าวถึงงานของเขาว่า

ภาพวาดไม่ได้เป็นเพียงสื่อถึงดูตงสายตาเท่านั้น มันยังมีอะไรบางอย่างซ่อนอยู่เบื้องหลังและภายในตัวมัน ฉันไม่สนใจใน “ความเป็นนามธรรม” หรือยึดบางสิ่งบางอย่างหรือการลดงานจิตรกรรมไปสู่การออกแบบรูปทรง เส้นและสี ฉันวาดภาพเพราะว่าฉันสามารถบรรยายบางสิ่งได้มากกว่า เช่น อารมณ์ ความโกรธ ความเจ็บปวด รูปร่างคน ม้า ความคิดหลายอย่างของฉันเกี่ยวกับพื้นที่ว่าง เมื่อมันผ่านสายตาคุณ คุณจะมองเห็นอารมณ์หรือความคิด มันไม่มีเนื้อหาเรื่องราว ถ้ามันแตกต่างจากความคิดฉันคงไม่เป็นไร เพราะงานจิตรกรรมมันมีความสมบูรณ์และความเข้มข้นในตัวมันเอง (Cateforis. 1994: ไม่มีเลขหน้า)

ผลงานชุดขาวดำของเขาได้รับการยกย่องมากในความล้ำสมัย เป็นที่ยอมรับของนักวิจารณ์รวมทั้งกรีนเบิร์ก ด้วย พิพิธภัณฑสถานสมัยใหม่ของนิวยอร์กยังได้ซื้อชิ้นงานของเขาเพื่อสะสมอีกด้วย ในปี ค.ศ.1950 ดี คูนิง เริ่มวาดรูปผู้หญิงในแบบนามธรรม กรีนเบิร์ก ก็ได้กล่าวถึงว่า ถ้าจะให้งานเป็นศิลปะสมัยใหม่ก็ต้องแสดงออกแบบนามธรรม ซึ่งดี คูนิง ก็แย้งอีกว่า ศิลปะสมัยใหม่น่าจะเกี่ยวข้องกับตัวศิลปินที่ต้องกล้าไม่อยู่ในระบบ กล้าที่จะไม่คำนึงถึงเรื่องหลักการทางสุนทรียภาพ มีอิสระทางความคิด มีเสรีภาพในการกระทำมากกว่า

ผลงานชุดผู้หญิง (Woman) ของเขามีชื่อเสียงเป็นอย่างมาก จากการที่รูปผู้หญิงของเขามีลักษณะที่สดแสดฉูดฉาด ร่างกายผิดปกติ เทคนิควิธีการระบายสีของภาพที่แสดงรอยแปรงที่รุนแรง เต็มไปด้วยสีที่สดไส ทำให้ผลงานชุดนี้ได้รับการวิจารณ์เป็นอันมาก แคทไฟร์ส กล่าวว่า เมื่อเขาจัดนิทรรศการ ภาพผู้หญิงหมายเลข 1 (Women I) และภาพอื่นที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งภาพลายเส้น ที่แกลเลอรี ชิดนีย์ แวนิส เดือนมีนาคม 1953 สร้างความตื่นตระหนกไปยังวงการศิลปะโลกเป็นอย่างมาก พวกอนุรักษนิยมวิจารณ์ว่าเป็นการ

พยายามวาดภาพแบบนามธรรมกับแบบเอกซ์เพรสชันนิสม์รวมเข้าด้วยกัน พวกหัวก้าวหน้าก็โจมตีว่าเขากลับไปทำงานแนวเดิมที่ใช้ความซับซ้อนทางจิตวิทยา ผลงานชุดผู้หญิงของเขามีการตีความหมายมากมาย เช่นว่าเป็นลักษณะของผู้หญิงอเมริกันยุคใหม่ บ้างก็ว่าเป็นแม่วิกลจริตที่ดูอ่อนโยน บ้างก็หมายถึงความป่าเถื่อน บางคนกลับโยนไปว่าเป็นพระเจ้าผู้กระหายเลือด นักวิจารณ์ที่เกี่ยวกับทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ อธิบายว่าความน่ากลัวของผู้หญิงตามจินตนาการของ ดี คูนิง มีความสัมพันธ์จากแม่และภรรยา แม่ชอบทำเหมือนกับเขาเป็นเด็ก ชอบข่มเหงให้เขากลัว ส่วนภรรยาที่ชื่ออีเลน ก็อยู่กันอย่างตึงเครียด ซึ่งแยกทางกันได้ 2-3 ปีต่อมา (Cateforis. 1994: ไม่มีเลขหน้า) ซึ่งการวิจารณ์ดังกล่าวเป็นการมองในแง่ของจิตวิทยาในเรื่องจิตไร้สำนึกของฟรอยด์ ภาพผู้หญิงของเขาได้รับการวิพากษ์วิจารณ์อย่างต่อเนื่อง มีการวิเคราะห์โดยศิลปิน นักหนังสือพิมพ์ ช่างภาพ นักวิจารณ์ หัวหน้าภัณฑารักษ์ ทำให้ความหมายของผู้หญิงของ ดี คูนิง ถูกตีความมากที่สุดในศตวรรษที่ 20 นอกจากนั้นได้มีการตกลงร่วมกันในการที่จะจัดกลุ่มภาพผู้หญิงตามแนวทางของประวัติศาสตร์ให้ถูกต้องแก่ ดี คูนิง โดยนักประวัติศาสตร์และหัวหน้าภัณฑารักษ์ ได้มีการสืบเสาะข้อมูล ที่เกี่ยวกับผู้หญิงหลายแห่งตั้งแต่รูปผู้หญิงอวบอ้วนในยุคก่อนประวัติศาสตร์ รูปปั้นเทพเจ้าสมัยเมโสโปเตเมีย รูปภาพในสมัยบิแซนไทน์ และภาพผู้หญิงเปลือยของจิตรกรชั้นนำในยุคแรก ๆ อย่าง เรมบรานท์, แองเกอร์, มาเนต์, เซซาน, เดียร์ชเนอร์, ชูทิน และปิกัสโซ มีการโต้แย้งถกเถียงกันพอสมควร จึงจัดให้ภาพผู้หญิงของดี คูนิง เป็นภาพชั้นยอดเยี่ยม ลัทธิสมัยใหม่ (Modernism) โดยดูจากการที่เขาใช้ภาพผู้หญิงอเมริกันยิมที่ใช้ในงานโฆษณาซึ่งคล้ายกับงานศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ต อย่างไรก็ตามผลงานภาพผู้หญิงของเขาก็ถูกนักวิจารณ์หญิงดันแคน กล่าวหาว่าเขาก็เหมือนกับปิกัสโซ และศิลปินสมัยใหม่คนอื่น ๆ ที่ชอบใช้ผู้หญิงในงานศิลปะให้สื่อในทางเพศ การทารุณกรรม ผู้หญิงที่ร่างกายไม่สมประกอบ การแสดงถึงภาวะที่ผู้ชายอยู่เหนือผู้หญิงทุกด้านของสังคม (Cateforis. 1994: ไม่มีเลขหน้า)

เมื่อเขาวาดภาพทิวทัศน์เกี่ยวกับเมืองใหญ่ ด้วยเทคนิควิธีการระบายสีผสมการพิมพ์ภาพขาวจากหนังสือพิมพ์ ทำให้เกิดสิ่งใหม่ในงานศิลปะ เราเซนเบิร์ก จิตรกรร่วมสมัยได้เรียกงานของเขาว่ากล่าวว่าเป็นงานจิตรกรรมแบบผสม (Combine painting) ดี คูนิง สร้างผลงานโดยเน้นเรื่องพื้นที่ว่าง ตั้งชุดแรก ๆ ถึงชุดสุดท้ายนั้น มาร์ติน (Martin Agnes) ได้กล่าวได้อย่างชื่นชมว่า มันเป็นหนึ่งในผลงานของเขาที่ผมจำได้เป็นครั้งแรกที่มองดูแล้วให้คำจำกัดความของคำว่าพื้นที่ว่างได้เป็นอย่างดี (Ashton. 1989 : 102)

นอกจากนั้นยังมีผู้กล่าวถึงเขามากมาย เช่น แมนโกลด์ (Mangold, Robert) กล่าวว่า

ผมคิดว่าอาจเป็นช่วงปี ค.ศ. 1958 ขณะที่เขานักศึกษาศิลปะที่สถาบันคลีฟแลนด์ The Cleveland Institute of Art ผมได้เดินทางไปชมนิทรรศการ The Carnegie International ในเมืองพิตส์เบิร์ก ผมนึกออกว่ากำลังเดินกลับเข้าไปในห้องที่ใหญ่โตมโหฬารห้องหนึ่ง ทางด้านซ้ายมือเป็นผลงานขนาดใหญ่ของ ดี คูนิง ที่ชื่อข่าวสารเมืองนิวยอร์ก (Gotham News) มันเป็นการบังเอิญของผมที่ได้พบกับงานเป็นการพบกับผลงานแบบแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ และภาพวาดร่วมสมัยบนผืนผ้าผนังมาตราส่วนหรือระดับเดียวกัน ผมรู้สึกถึงพลังและการอุทิศตนของงานชิ้นนั้น และมีอิทธิพล อย่างแท้จริงต่อการเปลี่ยนแปลงชีวิตของผม (Ashton. 1989 : 102)

จูเลียน ซานเบล กล่าวถึง ดี คูนิง ในแง่ของการสร้างสรรค์ไว้ว่า

พวกเขาพูดว่าคุณสามารถนำมันลงไปใต้น้ำได้ แต่คุณไม่สามารถทำให้มันตื้นขึ้นได้ เมื่อคนหนึ่งพร้อมแล้ว สิ่งสำคัญที่คล้าย ๆ กับคนที่เพิ่งเข้าโบสถ์การรอคอยพบกับแสงสว่างของพระเจ้า อีกคนหนึ่งอาจเริ่มต้นมองเห็นของขวัญซึ่งจิตรกรคนหนึ่งจากอีกชั่วอายุคนหนึ่งนั้น สามารถเป็นสัญญาณบอกให้รู้ตำแหน่งที่จะไปยังจุดเดียวกัน ที่ซึ่งความจริงทาง

ด้านกายภาพ (สีและรูปภาพ) ที่สามารถหาที่ตั้งหรือสภาพของความรู้สึกได้ นี่คือการใช้สัญลักษณ์ คุณภาพที่เรียกว่า รูปแบบหรือสัญลักษณ์เมื่อมาถึง ณ จุดนี้และจำบางสิ่งบางอย่างได้ การเชื่อมั่นเป็นเรื่องราวของศิลปะและชีวิตที่มีอยู่ในตัว จิตรกรหรือศิลปินสามารถค้นพบจุดเริ่มต้นของการทำงาน จุดที่จะทำงานต่อไปจากนั้นผมเชื่อมั่นว่า คุณคงมีความรู้สึกเช่นนี้กับชูทิน, ผมเชื่อ (Ashton. 1989 : 102)

และโจเอล แชฟโร ได้กล่าวไว้อีกว่าดี คุณนิง เป็นศิลปินผู้ยิ่งใหญ่คนหนึ่ง หนึ่งความรู้สึกที่บอกไม่ได้ระหว่างความคิดของเขาและความรู้สึกของมัน ผลงานของเขาไม่มีการเปลี่ยนแปลง และเป็นความจริงตลอดกาล บางทีมันอาจเป็นมาตรฐานสูงสุดที่มองเห็นได้ด้วยสายตา (Ashton. 1989 : 103)

สรุปทัศนคติและความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ เช่น นักวิชาการ นักวิจารณ์ศิลปะ นักเขียนศิลปิน ฯลฯ ต่อ วิลเลม ดี คุณนิง มีหลากหลายตามมุมมองของแต่ละคน ซึ่งมีทั้งด้านบวกและด้านลบ ในด้านบวกนั้นส่วนใหญ่ชื่นชมการทำงานของเขาที่มุ่งมั่น แปลกใหม่ มีลักษณะเฉพาะตน ผลงานของเขาเป็นที่ยอมรับในความเป็นรูปแบบสมัยใหม่ มีเทคนิควิธีการที่แสดงออกถึงความเด็ดขาดกล้าหาญของฝีแปรง และจิตรกรรมขนาดใหญ่ เป็นแนวทางและแบบอย่างแก่ศิลปินหลาย ๆ คน ในด้านแง่ลบนั้น ดี คุณนิง จะถูกวิจารณ์ถูกกล่าวหาว่าผลงานของเขาแสดงออกถึงการกดขี่ทางเพศ การทารุณกรรม มองผู้หญิงเป็นสื่อทางเพศ และแสดงภาวะที่ผู้ชายอยู่เหนือผู้หญิงทุกด้านของสังคม แต่สามารถสรุปได้ว่าส่วนใหญ่จะมีทัศนคติและความเห็นที่ดีและชื่นชมต่อการสร้างสรรค์ผลงานของดี คุณนิง

4. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์

4.1 ความหมายและประวัติความเป็นมาของศิลปะลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์

ศิลปะลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ คือแบบอย่างจิตรกรรมในศิลปะนามธรรมแนวหนึ่งซึ่งมีการแสดงออกผสมผสานกันระหว่างรูปทรงนามธรรมกับอารมณ์สะท้อนใจที่พวยพุ่งออกมาอย่างปราศจากการควบคุมของจิตรกร ผลงานแสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญ เด็ดขาด แน่นอนฉับพลัน และเต็มไปด้วยพลังรุนแรง (ราชบัณฑิต. 2541 :2) ศิลปะลัทธินี้กำเนิดขึ้นราว 1940 ซึ่งเป็นช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยจิตรกรอเมริกันรุ่นใหม่ร่วมกันแสดงผลงานประกอบด้วย แจคสัน พอลลอค (Jackson Pollack) วิลเลม ดี คุณนิง (Willem De Kooning) ฟรานซ์ ไคลน์ (Franz Kline) คลิฟเวิร์ด สติล (Klifford Still) และคนอื่น ๆ ที่มีความคิดเห็นในความเชื่อเกี่ยวกับเหตุผลทางสุนทรียภาพร่วมกันคือ สุนทรียภาพ ควรเป็นความรู้สึก ที่แสดงออกตามสภาพแวดล้อมที่แท้จริงของสังคม สุนทรียภาพมิใช่เป็นทางรู้สึกที่แสดงออกตามแนวทาง กฎเกณฑ์แห่งความงามของอดีต (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 :247)

กัจจกร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงศิลปะลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ ไว้ในศิลปะสมัยใหม่ ความว่า

ศิลปะลัทธินี้เกิดจากการผสมผสานกันระหว่างศิลปะนามธรรม (Abstract Art) กับลัทธิเอกซ์เพรสชันนิสม์ (Expressionism) มีผลพัฒนามาจากผลงานของกันดินสกี ซึ่งทำมาตั้งแต่ ค.ศ.1913 มีหลักการใหญ่อยู่ที่มีการแสดงออกอย่างอิสระและใช้สีสดใส แสดงภาวะทางอารมณ์ของศิลปินซึ่งบังเกิดขึ้นโดยฉับพลัน ไม่ได้มีการเตรียมวางแผนล่วงหน้ามาก่อน และค้นพบองค์ประกอบบริสุทธิ์ (ปราศจากเรื่องราวและรูปทรงที่ดูรู้เรื่อง) ด้วยการหลุดพ้นจากการพึ่งพาอาศัยธรรมชาติเป็นสิ่งที่เริ่มต้น (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2523:311)

อาร์ สุธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของศิลปะลัทธิแอบสแตรกต์ เอกซ์เพรสชันนิสม์
 ความว่า

Abstract Expressionist เป็นชื่อลัทธิของศิลปะที่มองเห็น โดยเฉพาะอย่างยิ่งแขนงจิตรกรรมของอเมริกา ซึ่ง Irving Sandler เป็นผู้ตั้งขึ้น หมายถึงว่า เป็นชัยชนะของจิตรกรรมอเมริกา (The Triumph of American Painting) หลังจากที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะยุโรปในช่วงต้น คริสตวรรษที่ 20 และมีเอกลักษณ์ของตนใน ค.ศ.1945 ช่วงตอนหนึ่งของ Abstract Expressionist ที่สำคัญก็คือ มีผลงานและรูปแบบของจิตรกรรมยุโรปที่อพยพมาอเมริกาจัดแสดงอย่างเป็นรูปธรรมในนิวยอร์กและศิลปินเหล่านั้นก็ไม่ว่าจะเรียกชื่อผลงานของตนอย่างไรดี เป็นจิตรกรที่กำลังแสวงหาจุดยืนอยู่เหมือนกัน ศิลปินที่มีผลงานแสดงช่วงเวลานั้นคือ Gorky, de Kooning, Pollock, Rothko, Still, Newman, Kline, Montherwell และคนอื่น ๆ ศิลปินเหล่านั้นนอกจากจะแสดงผลงานแล้ว ยังร่วมคิดปรึกษาหาแนวทาง สรุปเป็นแนวทางสำหรับรูปแบบจิตรกรรมใหม่ รูปแบบจิตรกรรมสำนัก New York School รูปแบบของจิตรกรรุ่นบุกเบิก (อาร์ สุธิพันธุ์, สัมภาษณ์ : 2544)

4.2 แนวคิดของศิลปะลัทธิแอบสแตรกต์ เอกซ์เพรสชันนิสม์

ศิลปะลัทธิแอบสแตรกต์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ มีผลพัฒนามาจากศิลปะนามธรรมของคันดินสกี มีหลักการอยู่ที่การแสดงอย่างอิสระและใช้สีสดใส แสดงภาวะทางอารมณ์ของศิลปินซึ่งบังเกิดขึ้นโดยฉับพลัน คันดินสกีได้ไว้ว่า “จนถึงปัจจุบัน (ปี ค.ศ. 1910-1912) สีและรูปทรงถูกนำมาใช้แสดงความรู้สึกภายใน ให้กระทำออกมาโดยจิตไร้สำนึก องค์ประกอบซึ่งใช้รูปทรงแบบเรขาคณิตนั้นไม่ใช่ความคิดใหม่ (เพราะเคยมีมาแล้วในศิลปะของชาวเปอร์เซียก่อนหน้านั้นหลายร้อยปี) การสร้างศิลปะบนพื้นฐานเพียงจิตบริสุทธิ์อย่างเดียวย่อมไม่มีความเจริญงอกงามได้ เพราะดูเหมือนพอเริ่มต้นจะทำก็ดูวิถีทางมืดมิดเสียแล้ว เนื่องจากปราศจากการเรียนรู้ ศิลปินต้องฝึกฝนไม่เพียงแต่เรื่องของดวงตา หากวิญญานจะต้องได้รับการฝึกฝนด้วยเช่นกัน...” จากคำกล่าวดังกล่าวทำให้เกิดความคิดเรื่องนามธรรมกว้างขวางออกไปอีก ศิลปินในลัทธิแอบสแตรกต์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ ได้เพิ่มเติมหลักอัตโนมิติของศิลปะเซอเรียลลิสต์ ที่เกิดโดยฉับพลันของจิตไร้สำนึก การนึกฝัน การสังเกต และปฏิเสธการสร้างงานที่มีการไตร่ตรองล่วงหน้า พวกเขาสำนึกในคุณค่าของน้ำหนักร่างกาย องค์ประกอบ และสี ว่ามีความสำคัญอย่างสูงต่อการเร้าจิกษ์ประสาทของผู้ชม (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523: 311)

หลักปรัชญาบางประการทางพุทธศาสนา ได้ถูกศิลปินแอบสแตรกต์ เอกซ์เพรสชันนิสม์นำมาใช้ เช่น เรื่องของสมาธิการรวมพลังจิต หรือสำรวจเพ่งดูภายใน ซึ่งคันดินสกีเห็นด้วยและกล่าวว่าภาวะความจำเป็นภายใน ไม่จำเป็นต้องแสดงรูปร่างหรือสิ่งที่เป็นจริงแต่อย่างใด เพราะการแสดงรูปทรงแบบนามธรรมมีอิสระเสรีอย่างไม่มีวันจบสิ้น เต็มไปด้วยความหมายมากมายกว่ารูปลักษณะของสิ่งจริง ๆ ซึ่งเป็นสภาวะจำเป็นภายนอกอันมีการแสดงออกของสรรพสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นอย่างปราศจากอิสระและมีจุดจบ (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523:312) จากแนวคิดดังกล่าวก่อให้เกิดเทคนิควิธีการใหม่ ๆ ในการแสดงออก เช่น การหยด การสลัด ขว้างปา หรือเทราตสีลงบนพื้นผ้าใบของ พอลลอค ซึ่งทำให้เกิดภาพที่แสดงถึงพลังหรือความรู้สึกภายในของมนุษย์

อาร์ สุธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงแนวคิดในการสร้างผลงานของศิลปะแอบสแตรกต์ เอกซ์เพรสชันนิสม์
 ไว้ว่า

1. มีแนวคิด การรับรู้และการถ่ายทอดการรับรู้ต้องเดินคู่ขนานกัน การที่เรารู้อะไร เรารับรู้มันในฐานะปรากฏการณ์ที่อยู่ในกาลและเทศะ เป็นการรับรู้สองแบบคือการรับรู้และการรับรู้ในจิตก่อนประสบการณ์ใด ๆ รู้ได้ก่อนและรู้ว่าเป็นอยู่ ดังนั้นการสร้างผลงานก็คล้ายกับการกำหนดกรอบของการกระทำ คล้ายกับคนใส่แว่นตาสี จะเห็นจะถ่ายทอดเฉพาะสิ่งที่เห็นได้ส่วนหนึ่งเท่านั้น และเป็นความสามารถของผู้สร้างที่จะต้องปรับการรับรู้ในจิตให้เข้ากับการรับรู้วัตถุ
2. มีแนวคิดสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏต่อการรับรู้ของเรา เราไม่มีความรู้แน่นอนเกี่ยวกับสิ่งที่มันเป็น เรารู้เฉพาะที่ปรากฏต่อการรับรู้ของเราก็อาจจะเพียงพอแล้ว
3. มีแนวคิดว่ามีองค์ประกอบสองอย่างที่ทำให้เรามีความรู้เกี่ยวกับโลกภายนอกได้ คือ เงื่อนไขภายในนอก ที่เราไม่อาจรู้ได้ นอกจากเราจะได้รับรู้ด้วยประสาทสัมผัสเสียก่อน เราจะเรียกสิ่งนี้ว่า เงื่อนไขความรู้ องค์ประกอบอีกอย่างหนึ่งก็คือ เงื่อนไขภายในตัวมนุษย์เอง เช่น การรับรู้เหตุการณ์ในฐานะปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในกาลและเทศะ

4.3 เนื้อหาของการสร้างสรรค์ศิลปะลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์

เนื้อหาเรื่องราวในงานศิลปะลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ มีหลากหลายทั้งที่เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับคน ทิวทัศน์ หรือแม้แต่สิ่งของ แต่เนื้อหาสาระที่ปรากฏอาจไม่เด่นชัด บางครั้งเป็นเพียงความรู้สึกภายในที่แฝงอยู่ในภาพ ซึ่งอารมณ์ความรู้สึกเหล่านี้เป็นหลักในการสร้างผลงานของศิลปะลัทธินี้เป็นอย่างยิ่ง เช่น ผลงานของกอร์ก็มิแวนการศึกษาค้นคว้าจากธรรมชาติ ในเรื่องเกี่ยวกับอวกาศ ความว่างเปล่า อันเป็นสิ่งใหม่ในสหรัฐอเมริกาคนนั้น (กัจจกร สุนพงษ์ศรี.2523: 318) สำหรับแจคสัน พอลลอค จิตรกรคนสำคัญได้กล่าวไว้ว่า งานจิตรกรรมของข้าพเจ้าชอบแสดงออกตรง ๆ ข้าพเจ้าต้องการแสดงความรู้สึกส่วนตัวมากกว่าแสดงเรื่องสิ่งอื่นใด เมื่อต้องการระบายสี ข้าพเจ้าจะสังเกตทั่ว ๆ ไปว่าตัวเองรู้สึกถึงอะไร ข้าพเจ้าจะสามารถควบคุมการไหลของสี ไม่มีเรื่องบังเอิญ ดังนั้นจึงเท่ากับไม่มีการเริ่มต้นและไม่มีความสิ้นสุด เมื่อข้าพเจ้าเริ่มลงมือทำงาน ข้าพเจ้าไม่มีความรู้ใด ๆ ในสิ่งที่ข้าพเจ้ากำลังทำ เพียงเสียเวลาหนึ่งที่กลับเข้าสู่จิตสำนึก" จึงทำให้เกิดความสำนึกถึงสิ่งที่ข้าพเจ้าได้ทำมาแล้ว หลังจากนั้นข้าพเจ้าจะไม่แต่งแก้หรือทำลายจินตนาการนั้น เพราะว่าจิตรกรรมมีชีวิตอยู่ในตัวของมันเอง ภาระกิจของข้าพเจ้าคือ การนำชีวิตนี้ออกมา มันจะบังเกิดความเสียหายหากข้าพเจ้าสูญเสียความสัมพันธ์กับผลงานในระหว่างทำ แต่หากข้าพเจ้ายังคงดำรงความสัมพันธ์นี้ไว้จนกระทั่งทำงานเสร็จ ผลงานที่ออกมาจะเต็มไปด้วยลีลาของความประสานสัมพันธ์อันดีงามยิ่ง (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2523 :318-319)

สำหรับ รอทโก (Mark Rothko) นั้น นักวิจารณ์ศิลปะได้กล่าวถึงว่า เปรียบเสมือนลมที่พัดเอื่อยเอื่อยผ่านทะเลทรายอย่างอ้ออึ้ง เป็นศิลปะอันเต็มไปด้วยความบริสุทธิ์ยิ่ง ภาพของเขาจะแสดงความรู้สึกเร้าร้อนแต่เปล่าเปลี่ยว ดังนั้นนักวิจารณ์จึงจัดให้ผลงานของเขาอยู่ในกลุ่มของ จิตรกรรมเงียบสงบ (Quietistic Painting) (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2523 :322) ส่วนโทเบ (Mark Tobey) นั้นนิยม แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับทิวทัศน์เมือง โดยสร้างวิธีการใช้เส้นที่สลับซับซ้อนขึ้น เส้นที่ใช้ส่วนมากเป็นเส้นสีขาว ทำให้เกิดผลของแรงและความสั่นสะเทือนของบรรยากาศได้เป็นอย่างดี

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงเนื้อหาเรื่องราวที่ใช้สร้างผลงานของศิลปะลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ ความว่า

147098 5,3

1. เนื้อหาส่วนตัว ที่ต้องการแก้ปัญหาจากการรับรู้ ด้วยกระบวนการถ่ายทอดที่ตนเองถนัด เช่น บางคนถนัดรอยแปรง บางคนถนัดการถ่ายทอดบนพื้นราบไม่ต้องระบายสีบนขาหยั่ง และเป็นการถ่ายทอดเปลือยที่ไม่ต้องอยู่ในกรอบไม้อย่างแต่ก่อน
2. เรื่องราวสำหรับสังคมที่สะท้อนให้เห็นการเปลี่ยนแปลงของกาลและเทศะที่กำลังเป็นอยู่ไม่มีเรื่องราวในอดีตมาทำให้สับสน
3. มีรูปแบบที่เกิดจากความเชื่อที่ว่าความเคลื่อนไหวเป็นความงาม (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์ : 2544)

4.4 รูปแบบของการสร้างสรรค์

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงรูปแบบศิลปะลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ ไว้ว่า

1. รูปแบบ Abstract Expressionism มีลักษณะเป็นรูปแบบผันแปรและรูปแบบแสดงอารมณ์ ซึ่งเกิดจากการตัดสินใจที่ฉับพลันตามกาลและเทศะ ซึ่งเป็นกรอบความคิดที่นำทางการกระทำ
2. เมื่อผู้สร้างเลือกปัญหาในการสร้างงานได้แล้วก็จะกำหนดขอบเขตเท่าที่จะเข้าใจได้ และขณะเดียวกันก็จะกำหนดแนวทางในการกระทำตามที่เข้าใจนั้น ผู้สร้างอาจจะกำลังตกอยู่ในช่วงเวลาของความงุนงงและความสับสน เท่า ๆ กับความคลุมเครือ หลังจากนั้นก็จะลงมือกระทำ ลงมือแสดงออก โดยใช้เวลาและกระบวนการถ่ายทอดเป็นเครื่องช่วย
3. เป็นการรับการถ่ายทอด การพัฒนารูปแบบต่อเนื่องกันฉับพลันทันที (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์ : 2544)

ศิลปะลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ เป็นศิลปะที่แสดงออกถึงความรู้สึกที่ตนได้รับจากสังคมแสดงออก โดยแสดงเป็นจิตรกรรมขนาดใหญ่ ๆ บนผิวหน้า (Surface painting) ด้วยวิธีการและเทคนิคใหม่ ๆ มีพลังมีความรุนแรง ผลงานแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ สร้างความงุนงงให้แก่ผู้ดู คนไม่เข้าใจ เพราะมีรูปคน (Image of Man) ที่ได้รับการจัดแปลง ตัดทอน เพื่อให้สอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงของสังคม เช่นเป็นคนหน้าตาน่าเกลียด มีรอยย่น หยาบเป็นริ้วรอย สิ้นสุดขาด (อารี สุทธิพันธุ์. 2535:247)

รูปแบบของศิลปะลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ แบ่งออกได้ 2 กลุ่มใหญ่ ๆ ซึ่งเกิดขึ้นจากวิธีการแสดงออกของศิลปินแต่ละคน คือ

1. กลุ่มแอคชัน เพนท์ติง (Action painting) งานของกลุ่มนี้มีพัฒนาการมาจากศิลปะหลาย ๆ แนว เช่น ดาดา, ฟิวเจอริสต์, เซอร์เรียลิสต์ และอื่น ๆ สิ่งสำคัญในงานแบบแอคชัน เพนท์ติง คือการใช้สีที่มีการระบายอย่างรวดเร็วฉับพลัน ไม่มีการออกแบบอะไรไว้ล่วงหน้า การใช้สีจะขึ้นอยู่กับอารมณ์และจังหวะความคิดในช่วงเวลานั้นที่ศิลปินกำลังวาดรูป หรือหยดสี ลงบนผืนผ้าใบ สามารถสรุปได้ว่า หัวใจของกลุ่มนี้ก็คือ การใช้สีที่สดฉับพลัน และดูเคลื่อนไหว โดยที่จังหวะของสีนั้นจะเป็นตัวบอกและสื่อถึงความหมายที่มีอยู่ในภาพนั่นเอง ซึ่งสอดคล้องกับคำนิยามที่ว่า

Action Painting เป็นจิตรกรรมแบบหนึ่งในลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมที่กลุ่มจิตรกรอเมริกันกลุ่มหนึ่งมีชื่อเรียกว่ากลุ่มนิวยอร์กสร้างขึ้นเมื่อราวคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยใช้วิธีการสร้างงานที่แปลกออกไป คือไม่ใช้วิธีวาดระบายภาพอย่างปกติธรรมดาทั่วไป แต่ใช้วิธีการสร้างงานอย่างอิสระด้วยการวิ่ง เดิน หรืออาบปฏิกิริยาใด ๆ ก็ได้ที่เหมาะสมกับการแสดงออกนั้น ๆ เช่น การหยด ราว สาด หรือเทสีลงบนพื้นภาพ หากใช้พู่กันวาดก็นิยมใช้พู่กันขนาดใหญ่ป้ายควัดหรือชุคสีอย่างรุนแรงและรวดเร็ว ทั้งนี้เพื่อให้ผลงานนั้น ๆ แสดงพลังแห่งความรู้สึกหรือจินตนาการของจิตรกรที่มีอยู่ในช่วงระยะเวลาสร้างสรรงานนั้นอย่างฉับพลัน ดังตัวอย่างผลงานของแจ็คสัน พอลล็อก คำว่า action painting นี้

ฮาโรลด์ โรเซนเบิร์ก นักวิจารณ์ศิลปะชาวอเมริกัน เป็นผู้บัญญัติขึ้นเมื่อ ค.ศ.1952 ในยุโรปเรียกจิตรกรรมลักษณะเดียวกันว่า tachisme (ราชบัณฑิตยสถาน. 2541. 5-6)

จิตรกรคนสำคัญของกลุ่มนี้คือ แจคสัน พอลลอค, วิลเลม ดี คู닝, อันส์ ออฟมันน์ เป็นต้น

2. กลุ่มสนามสี (Colour field painting) งานของกลุ่มนี้มีแบบอย่างที่แตกต่างกันจากกลุ่มแอคชันเพนท์ติ้งเป็นอย่างมากในแง่ของความสงบนิ่ง มีรูปแบบคือ การละลายรูปทรงวัตถุให้หายไป เหลือไว้แต่เพียงสีหรือรูปทรงที่เรียบง่าย ซึ่งราชบัณฑิตยสถานได้ให้คำนิยามไว้ว่า

Colour-field painting จิตรกรรมสนามสี เป็นจิตรกรรมนามธรรมสมัยใหม่ที่มุ่งแสดงศักยภาพของสีบนพื้นที่กว้างโดยการระบายสีลักษณะเดียวบนพื้นผ้าใบขนาดใหญ่ เพื่อให้สนามสีหรือพื้นที่สีอันกว้างนั้นดึงดูดความสนใจหรือกระตุ้นความสนใจของผู้ดู รูปทรงหรือสนามสีที่แสดงออกมักเป็นรูปทรงที่เรียบง่าย เช่น รูปสี่เหลี่ยม การระบายสีบนพื้นภาพนิยมระบายสีเพื่อรักษาสภาพมิติตื้น (shallow dimension) คือไม่ระบายสีให้มีน้ำหนักแตกต่างกันมากเพื่อสร้างมิติลึก (deep dimension) อันเป็นการสร้างความสมดุลเชิงน้ำหนักสีระหว่างรูปกับพื้นให้เกิดขึ้น ก่อให้เกิดการมองเห็นสนามภาพ (field of vision) ในทางกว้างแผ่ขยาย และสงบ จิตรกรรมสนามสีครอบคลุมไปถึงผลงานของจิตรกรชาวอเมริกันส่วนหนึ่งในลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม เช่น ผลงานของ มาร์ก รอทโก, แอด ไรน์ฮาร์ด, บาร์เน็ต นิวแมน รวมทั้งจิตรกรชาวอเมริกัน นับตั้งแต่ปลายทศวรรษที่ 1950 เป็นต้นมา ที่ถือปฏิบัติในแนวทางนี้และได้ชื่อเฉพาะว่างานนามธรรมเชิงสีแปรงยุคหลัง เช่น มอร์ริส หลุยส์, เดนเนท โนแลนด์, เฮเลน แฟรงเคนทาเลอร์, จูลส์ โอลิตสกี งานของจิตรกรที่กล่าวมาข้างต้นนี้ แม้จะมีลักษณะร่วมที่จัดได้ว่าเป็นจิตรกรรมสนามสี แต่จิตรกรแต่ละคนก็มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัวแตกต่างกันไป เช่น โนแลนด์ ใช้แปรงในการสร้างสรรค์งาน ส่วนหลุยส์ ใช้วิธีลงสีที่มีลักษณะกึ่งย้อม (ราชบัณฑิตยสถาน. 2541 :76-77)

4.5 กลวิธีการสร้างสรรค์

กลวิธีหรือเทคนิควิธีการ เป็นสิ่งสำคัญยิ่งในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปะลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ จากแนวคิดที่ปฏิเสธการสร้างงานที่มีการไตร่ตรองไว้ล่วงหน้า จึงทำให้ศิลปินแต่ละคนพยายามบุกเบิกและแสวงหาเทคนิควิธีการใหม่ ๆ ให้พิสดารยิ่งขึ้น จิตรกรบางคนแสดงออกด้วยลีลาของรอยแปรงหรือวัสดุต่าง ๆ นอกจากนั้นหลักอัตนมิติของลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ ถูกนำมาใช้สร้างสรรค์ผลงาน คือ การสร้างรูปทรงที่เกิดขึ้นโดยบังเอิญอย่างทันทีทันใด

สำหรับหลักปรัชญาทางพุทธศาสนานิกายเซนกับศิลปะประเพณีของจีนและญี่ปุ่น ศิลปินได้นำวิธีการใช้พู่กันเขียนตัวหนังสือ (Calligraphy) มาใช้แตกต่างกันออกไป เรื่องเส้นและฝีแปรงนับว่าเป็นสิ่งสำคัญที่เกิดจากวิธีการนี้ นอกจากนั้นการเท ราว สลัด ขว้างสีให้แตกกระจายหรือหยดสีลงบนผ้าใบ ก็เป็นวิธีการที่ได้รับการพัฒนาจากแนวคิดนี้ด้วย ศิลปินทุก ๆ คนพยายามค้นคว้าหาวิธีต่าง ๆ เพื่อความเหมาะสม เพื่อสนองตอบอารมณ์ที่ต้องการแสดงออก ตลอดจนมีเสรีภาพในการกระทำ

กัจจกร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงเทคนิควิธีการของศิลปะลัทธินี้ว่า

พอจะสรุปความได้ว่า ลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ ยังคงสืบทอดแนวคิด ทางนามธรรมของกันดินสกี แต่มีการพัฒนาทั้งทางรูปแบบและเทคนิควิธีการยิ่งขึ้น จิตรกรบางคนปฏิเสธที่จะวาดภาพบนขาหยั่งและใช้พู่กันน้อยประดิษฐ์ประดอย หากแต่เปลี่ยนมาใช้ร่างกายของเขาทั้งหมดเคลื่อนไหวทุ้มเคลือบไปในงาน บางคนอาจใช้แปรงขนาดใหญ่ ซึ่งวาดสะบัดอย่างห้าวหาญ หรือบางคนต่อต้านพู่กันให้ยาวเพื่อจะได้เส้นที่ลากอย่างเสรีปราศจากการควบคุม

ทุกๆ คนต่างค้นหาวิธีการ หรือความเหมาะสมแก่ตนเอง เพื่อให้ถึงจุดความต้องการในเรื่องของความฉับพลัน อารมณ์ ที่ต้องการจะแสดงออกและควมมีเสรีภาพในการคิดการกระทำ (ก่าจร สุนพงษ์ศรี.2523 :313)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงเทคนิคกลวิธีในการสร้างผลงานศิลปะแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ ไว้ว่า

จากแนวคิดที่กล่าวไปแล้วว่าการรับรู้และการถ่ายทอดการรับรู้ต้องเดินคู่ขนานกัน ดังนั้นเทคนิคหรือกลวิธีในการถ่ายทอดก็จะดำเนินตามแนวคิดดังกล่าว นั่น คือ

- ใช้แปรระบบายสีขนาดใหญ่ มองสีจากกระป๋องมากกว่าจากหลอด เพื่อความรวดเร็วคือความงาม
- ใช้ระนาบรองรับไม่จำกัดขนาดเพื่อตอบสนองการรับรู้ตามกาลและเทศะ
- ไม่คำนึงถึงการติดตั้งบนแนวตั้ง (Newtonian) คำนึงความหลากหลายในมุมแขวน มุมมองกลับซ้ายขวาหน้าหลัง
- เทคนิคกระบวนการแปลกใหม่เท่าใดก็ถือว่าสอดคล้องกับกาลเทศะมากเท่านั้น (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์ : 2544)

สรุปศิลปะลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์เป็นศิลปะที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างศิลปะนามธรรมกับลัทธิเอกซ์เพรสชันนิสม์ โดยมีการแสดงออกอย่างอิสระแสดงภาวะทางอารมณ์ของศิลปิน ซึ่งเกิดขึ้นโดยฉับพลัน ปราศจากการควบคุมหรือเตรียมการใดไว้ล่วงหน้า ศิลปะลัทธินี้พัฒนามาจากแนวคิดของคันดินส์กีเรื่องสีและรูปทรงที่แสดงความรู้สึกภายใน และเพิ่มหลักอัตโนมิติของลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ในเรื่องจิตไร้สำนึก สำหรับเนื้อหา นั้น ศิลปะลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ มีหลากหลายทั้งที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับคน ทิวทัศน์ สิ่งของ แต่เนื้อหาสาระอาจปรากฏไม่เด่นชัด บางครั้งเป็นเพียงความรู้สึกที่เกิดจากคำของสี ฯลฯ ด้านรูปแบบในรูปแบบที่แสดงอารมณ์ เน้นระนาบผิวหน้า (Surface) และสามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มแอคชั่น เพนท์ติ้ง ที่แสดงออกอย่างฉับพลันด้วยรอยแปรง หยด สลัด ขว้างสี ฯลฯ และกลุ่มสนามลิที่เน้นการละลายรูปทรงวัตถุให้หายไปเหลือไว้แต่เพียงสีหรือรูปทรงที่เรียบง่าย ด้านกลวิธีการสร้างสรรค์นั้น ศิลปินแต่ละคนจะแสวงหาเทคนิควิธีการใหม่ ๆ เช่น การแสดงออกด้วยสีลาของรอยแปรง เท ราด สลัด ขว้างสีให้แตกกระจายบนผ้าใบ เพื่อสนองตอบอารมณ์ที่ต้องการแสดงออกอย่างฉับพลัน ซึ่งวิลเลม ดี คูนิง เป็นศิลปินแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ที่จัดอยู่ในกลุ่มแอคชั่น เพนท์ติ้งที่มีเทคนิควิธีการระบายสีที่รุนแรงฉับพลันด้วยรอยแปรงขนาดใหญ่ และวิธีการที่หลากหลายเพื่อแสดงออกถึงอารมณ์ภายใน

5. อิทธิพลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างผลงานของวิลเลม ดี คูนิง

5.1 อิทธิพลจากสภาพแวดล้อมและสังคมอเมริกัน

การทำงานของดี คูนิง ผ่านช่วงชีวิตที่ยาวนาน ได้พบเห็นสิ่งต่าง ๆ มากมายก่อให้เกิดประสบการณ์ต่าง ๆ ให้เขานำมาเป็นเนื้อหาเรื่องราวของการสร้างสรรค์ศิลปะ สภาพแวดล้อมและสังคมอเมริกันที่เขาอพยพมาตั้งถิ่นฐานและดำรงชีวิตจนถึงวาระสุดท้ายนั้น มีผลต่อเขาเป็นอย่างยิ่ง สหรัฐอเมริกามีความเจริญก้าวหน้าทุก ๆ ด้าน สภาพบ้านเมือง สังคมสิ่งแวดล้อมเปลี่ยนไป มีดีกรีไฟฟ้าเกิดขึ้นที่เมืองเซนต์หลุยส์ มีการจดทะเบียนภาพยนตร์ มีการพัฒนาเรื่องการบินที่กึ่งเสียงและโรงภาพยนตร์แห่งแรกเปิดขึ้นที่เมืองฟิลาเดเฟีย ยุคการบินได้เริ่มต้นขึ้นโดยพี่น้องตระกูลไรท์ และไอน์สไตน์ได้ค้นพบทฤษฎีแห่งความสัมพันธ์ ครั้นเมื่อ ค.ศ.1914-1918 เกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ขึ้น ก็เกิดการเปลี่ยนแปลงอีกครั้ง ก่อความสั่นสะเทือนต่อความ

สงบเรียบร้อยของนานาชาติทั่วโลกทำให้เกิดปัญหาทางเศรษฐกิจ การเมือง สังคม และปัญหาศีลธรรมรวมทั้ง พหุทธิปัญหาต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งยุโรปประสบปัญหามากมาย การปกครองระบบสมบูรณาญาสิทธิราช ต่างค่อยล้มละลายลง เมื่อสงครามสิ้นสุดอเมริกาซึ่งเป็นประเทศที่มีผลกระทบไม่มากนัก เนื่องจากเป็นประเทศ ที่อยู่ฝ่ายชนะสงคราม จึงมีความเจริญรุดหน้าอย่างรวดเร็วกลายเป็นผู้นำทางเศรษฐกิจและมีอิทธิพลทางการเมืองเพิ่มมากขึ้น (กัจจ สุนพงษ์ศรี. 2523:95) เป็นสาเหตุให้ผู้คนนับล้านคนจากยุโรปและที่อื่นๆ หลั่งไหลอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในอเมริกา แต่เมื่อ ค.ศ.1929 ตลาดหุ้นนิวยอร์กได้ล้มเลิกกิจการความตกต่ำทางเศรษฐกิจได้แพร่ขยายออกไปทั่วสหรัฐอเมริกาและทั่วโลก จากความรุ่งเรืองกลับทำให้เกิดปัญหาสังคมตามมา ความยากจน ความแออัดยัดเยียด สภาพชีวิตในสังคมเมืองที่ต้องต่อสู้ดิ้นรน จึงเป็นประสบการณ์ที่ ดี คุณนิง ได้พบเห็น หลังจากนั้นอีกไม่นานสงครามโลกครั้งที่ 2 ก็เกิดขึ้น ในปีค.ศ. 1939-1945 ส่งผลให้สภาพสังคม ย่ำแย่ลงไปอีก มีความระส่ำระสายเกิดขึ้นในสังคมโลก โดยเฉพาะอเมริกันที่ถูกโจมตีจากญี่ปุ่นจนต้องเข้าสู่ สงครามเป็นเวลายาวนาน และสิ้นสุดลงด้วยความสูญเสียทั้งสองฝ่าย โดยสงครามยุติเมื่อสหรัฐอเมริกาทิ้งระเบิดปรมาณูที่เมืองฮิโรชิมา ของญี่ปุ่น อย่างไรก็ตามแม้จะมีการฟื้นฟูเศรษฐกิจ สังคม การเมือง และด้านต่าง ๆ แล้ว ความบอบช้ำเหล่านั้นก็ยังคงอยู่ในสังคมอเมริกัน การพัฒนาของอเมริกันแม้จะเจริญรุ่งเรืองขึ้น แต่ก็ได้สร้างความแตกต่างระหว่างชนชั้นมากขึ้น สภาพเมืองหลวงจึงเป็นแหล่งแสงโชของทุก ๆ คน ก่อให้เกิดความแออัดยัดเยียด และคับคั่ง ทั้งตึกรามบ้านช่อง ถนนหนทาง และสภาพแวดล้อมที่ย่ำแย่ ซึ่งมีผลจากความเจริญทางด้านอุตสาหกรรม และความเจริญทางวัตถุของอเมริกา จากสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ ส่งผลต่อดี คุณนิง ทั้งทางตรงและทางอ้อม ในทางตรงก็คือสภาพการดำรงชีวิตของเขาที่ต้องเช่าห้องแคบ ๆ อยู่ในนิวยอร์ก และต้องพบกับสภาพแวดล้อมและสังคมที่ไม่ค่อยมีความสุขนัก ส่วนในทางอ้อมนั้นเขาใช้ประสบการณ์เหล่านั้น มาทำงานศิลปะดังจะเห็นได้ตั้งแต่ผลงานช่วงแรกของเขา ภาพผู้ชายที่สืมิดคล้ำ และคูมทุกซ์ ในภาพที่ชื่อผู้ชายสองคนกำลังยืน สามารถแสดงถึงสภาพสังคมในช่วง ค.ศ. 1930 ได้เป็นอย่างดี ส่วนภาพเทพธิดาสีชมพู ที่คล้ายกับภาพเกอร์นิการ์ของปีกัสโซ นั้น ก็อาจหมายถึงความทารุณของสงครามโลกครั้งที่ 2 ก็ว่าได้ ภาพชุดหญิงของเขานั้นก็มีที่มาจากวัฒนธรรมยุคใหม่ของอเมริกันที่เกิดขึ้นภายหลังสงคราม ที่ผู้หญิงอเมริกันค่อนข้างเชื่อมั่นในตนเอง ช่วงปี ค.ศ. 1955 เขาก็นำเสนอทิวทัศน์ของเมืองใหญ่มาแสดงออกในลักษณะของงานนามธรรม ภาพขาวจากหนังสือพิมพ์ ความอึกทึกรีกโครม สภาพแวดล้อมที่เลวร้ายของย่านแมนฮัตตันตอนใต้ ได้ถูก ดี คุณนิง นำมาสร้างเป็นงานจิตรกรรม โดยแสดงออกถึงอารมณ์ภายในที่บีบคั้นรุนแรง อย่างไรก็ตามจากสภาพแวดล้อมด้านลบนั้น คนในสังคมอเมริกันก็พยายามหาสิ่งที่ดีที่ตัวเองมีความสุข และผ่อนคลาย เช่นการพักผ่อนหย่อนใจบริเวณชายหาด การได้พบชีวิตชนบทที่เรียบง่าย ฯลฯ ซึ่ง ดี คุณนิงนำเสนอวิธีการดำเนินชีวิตดังกล่าวไว้ในผลงานด้วยอาทิเช่น ได้วาดภาพทิวทัศน์ชนบทที่ราบเรียบในรูปแบบของเขาไว้หลายภาพ นอกจากนั้นยังได้วาดภาพรูปผู้หญิงอาบแดด วาดน้ำ และเกี่ยวข้องกับธรรมชาติแบบนามธรรมไว้หลายภาพ เช่น ภาพ วูเมน, แซก ฮาเบอร์ (Woman, Sag Harbor) หรือ ภาพ คน 2 คนในทิวทัศน์ (Two Figure in Landscape) ที่วาดในทศวรรษที่ 1960 แม้ในงานประติมากรรม ดี คุณนิง ก็ได้นำรูปผู้ชายที่ทำงานเหมืองมาเป็นเนื้อหาการทำงาน โดยแสดงถึงความยากลำบากและทุกข์ทรมาน และในปี ค.ศ. 1975-1979 เขาก็ได้นำทิวทัศน์ ทิวทัศน์ทะเล มาทำงานจิตรกรรมในแบบนามธรรมอีกด้วย แต่ที่กล่าวมาทั้งหมดนั้นจะเห็นได้ว่า ดี คุณนิง จะแสดงออกถึงความรุนแรงเสียเป็นส่วนใหญ่ มีบางครั้งเท่านั้นที่มีความนุ่มนวล เบาบางบ้าง อาจจะเนื่องมาจากเขาประสบความสำเร็จมีชื่อเสียง จนสามารถซื้อบ้านอยู่ที่ลอง ไอส์แลนด์ อย่างสุขสบายและมีเวลาพักผ่อนมากขึ้นในระยะหลัง จากข้อความข้างต้นจึงสรุปได้ว่า ดี คุณนิง ได้ใช้ประสบการณ์ของเขาที่ได้รับจากสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมนำมาทำงานศิลปะตลอดเวลาและตลอดชีวิตของเขาเลยทีเดียว

5.2 อิทธิพลจากแนวคิดของลัทธิอัตถิภาวะนิยมสมัยใหม่

แนวคิดของคีร์เคอการ์ด (Soren Keirkegard) นักปรัชญาชาวเดนมาร์ก ผู้นำลัทธิอัตถิภาวะนิยมสมัยใหม่ (Modern Existentialism) เรื่องการดำรงอยู่ของมนุษย์ในแบบปัจเจกบุคคล และการดำรงอยู่โดยไม่ยึดติดกับสิ่งใด ๆ ทั้งสภาพรอบตัวหรือความคิดของตัวเอง สร้างความประทับใจแก่ ดี คุณนิง เป็นอันมาก เขา นำแนวคิดนี้ในการดำเนินชีวิตทั้งความเป็นอยู่และการทำงานศิลปะ เขาจะต่อต้านระบบทุกอย่างโดยเฉพาะอย่างยิ่งในการทำงานศิลปะ โดยบอกว่าไม่ควรมิกฎเกณฑ์หรือแบบแผนมาบงการการทำงานหรือมาอธิบายพัฒนาการทางศิลปะที่ผ่านมาไปแล้วในอดีต ดี คุณนิงกล่าวว่า ศิลปะไม่ควรมีวิถีทางที่แน่นอนควรละทิ้งสูตรสำเร็จทางสุนทรียศาสตร์ที่ใช้กันมา แล้วคิดสร้างสรรค์กระบวนการแบบ (Style) ที่แท้จริงกันใหม่ (David Cateforis. 1994 : ไม่มีเลขหน้า) จากแนวคิดนี้กำจร สุนพงษ์ศรี จึงได้กล่าวถึงจุดยืนของเขาในฐานะศิลปินว่า "จิตรกรรมคือ การระบายสีเป็นวิถีทางของชีวิต เป็นรูปแบบชีวิตแบบหนึ่ง..." (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523:322) ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ ดี คุณนิงที่กล่าวไว้ว่า

ข้าพเจ้าและจิตรกรส่วนใหญ่มีความคิดว่าวิถีชีวิตที่เป็นอยู่ในสังคมทุกวันนี้จะหาความสงบสันติได้ยาก สังคมที่ล้อมรอบตัวข้าพเจ้าค่อนข้างโหดร้าย ดังนั้นแต่ละคนจึงแสวงหาทางออกให้กับตนเองโดยไม่ยึดติดกับสิ่งใด ๆ เช่นเดียวกับการทำงานศิลปะของแต่ละคน ที่ไม่ต้องการยึดติดกับการทำงานศิลปะในรูปแบบเดิม ๆ ไม่ต้องการให้ผลงานจิตรกรรมแสดงถึงประเภทหรือกระบวนการใด ๆ ทั้งสิ้น ข้าพเจ้าคิดว่า วิถีชีวิตที่ไม่ยึดติดกับสิ่งใด เป็นรูปแบบหนึ่งของการดำรงชีวิตในปัจจุบัน (Sandler. 1970:122)

จากเหตุผลข้างต้น ดี คุณนิง จึงแสวงหาแนวทางในการทำงานใหม่อยู่สม่ำเสมอ ในขณะที่จิตรกรคนอื่น ๆ ต้องทำงานตามลำดับขั้นตอน เขากลับปฏิเสธกำหนดหรือวางแผนไว้ล่วงหน้า ผลงานบางครั้งดูเหมือนไม่เสร็จ ซึ่งเขาต้องการให้เป็นอย่างนั้นโดยทำไปแก้ไขไป เขายังกล่าวไว้อีกว่าศิลปะสมัยใหม่ น่าจะเกี่ยวข้องกับตัวศิลปินต้องกล้าที่จะไม่อยู่ในระบบ กล้าที่จะไม่คำนึงถึงเรื่องหลักการทางสุนทรียภาพ มีอิสระในความคิด มีเสรีภาพในการกระทำ (Cateforis. 1994:ไม่มีเลขหน้า) ดังนั้นจะเห็นได้ว่า ดี คุณนิง จะทำงานด้วยเนื้อหาเรื่องราว รูปแบบ หรือกลวิธีที่หลากหลายไม่ว่าจะเป็นการวาดภาพคนแบบคิวบิสม์ การวาดภาพคนแบบนามธรรม หรือการวาดภาพทิวทัศน์แบบนามธรรม ด้วยวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยแปรง การระบายสีผสมกับการลอกหมึก การระบายสีแสดงลีลาท่าทาง การระบายสีแบบผสมผสาน ฯลฯ เดวิส แดทโฟร์ส ได้กล่าวถึงเนื้อหาในการทำงานของเขาซึ่งแสดงให้เห็นถึงแนวคิดที่ไม่ยึดติดกับกฎเกณฑ์และเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตไว้ว่า

เขาสนใจในวัฒนธรรมสมัยใหม่ของชาวอเมริกาที่ค่อนข้างจะหายากยาล ชันต่ำ เช่น อ่านหนังสือนิตยสาร หนังสือพิมพ์ที่เขียนนิพนธ์ชาวบ้าน คู่มือโฆษณาริมทาง ภาพยนตร์ แอวโทมัสแควร์ ในช่วงวัยรุ่นกลางคนเขาก็ยังสนใจมากยิ่งขึ้น เขาไปนั่งฟังเสียงต่าง ๆ ตอนใต้ของเกาะแมนฮัตตัน นั่งจุ่มอยู่ในเคาน์เตอร์ของเคเฟทีเรียที่เปิดกลางคืน นั่งดูไฟนีออน บางทีก็ดูรอยแตกบนทางเท้า ปั่นจักรยานไปชมวิวของท่ามันฝรั่ง ยืนบนชายฝั่งเหม่อมองมหาสมุทรสีเทา ประสพการณ์ต่าง ๆ นานา เหล่านี้ เขานำมาใช้เป็นเนื้อหาในการทำงานศิลปะ เพียงแต่ไม่ได้แสดงออกตรง ๆ ให้เห็นด้วยภาพ แต่ดูก็รู้สึกได้ว่ามีเนื้อหาอยู่ เขากล่าวถึงเรื่องเนื้อหาที่ว่า มันจะปรากฏอยู่แว็บ ๆ เหมือนแสงแฟลช แต่ในบทสรุปสุดท้ายเนื้อหามันยังคงมีอยู่ (Cateforis. 1994:ไม่มีเลขหน้า)

จากวิธีคิดที่เขาได้รับจากไซเรน คีร์เคการ์ด นั้น ก่อให้เกิดแนวคิดในการทำงานโดยสรุปได้ดังนี้

1. ทำงานศิลปะโดยไม่ยึดติดกับสิ่งใดทั้งระบบ กฎเกณฑ์ กระบวนการหรือหลักสุนทรียภาพ

2. มีอิสระในความคิด และเสรีภาพในการกระทำ
3. จิตรกรรมคือการระบายสี เป็นวิถีทางของชีวิต เป็นรูปแบบชีวิตแบบหนึ่ง

5.3 อิทธิพลจากศิลปะลัทธิคิวบิสม์

ลัทธิคิวบิสม์ที่เกิดขึ้นราวปี ค.ศ. 1907-1908 โดยมีความเคลื่อนไหวครั้งแรกที่กรุงปารีส โดย บราคว (Georges Braque) จิตรกรชาวฝรั่งเศส และปิกัสโซ (Pablo Picasso) เป็นผู้นำ โดยมีจุดเริ่มต้นแรงบันดาลใจจากเซซานท์ ซึ่งมีความคิดว่า “โครงสร้างทางเรขาคณิตเป็นรากฐานของรูปทรงในธรรมชาติทั้งหมด” และ “ถ้าเข้าใจรูปทรงของโลกภายนอก และโครงสร้างตามความเป็นจริงแล้ว จงมองดูรูปทรงเหล่านั้นให้เป็นเหลี่ยม เป็นรูปลูกบาศก์ง่าย ๆ” (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2523 :160) ทั้งปิกัสโซและบราควจึงพยายามเน้นคุณค่าของปริมาตรกับอากาศซึ่งสัมพันธ์กัน ศิลปินได้ทำลายรูปทรงเหล่านั้นให้กลายเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย ไม่ปะติดปะต่อกัน จากนั้นนำมาประกอบกันใหม่ รูปทรงบางรูปอาจทับกัน ซ้อนกัน หรือเหลื่อมล้ำซึ่งกันและกันก็ได้ โดยมีจุดประสงค์สำคัญในเรื่องปริมาตรเป็นเป้าหมายสูงสุด อาร์ สุธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงแนวทางในการวาดภาพตามลัทธิคิวบิสม์สรุปได้คือ

1. ถือการตัดทอน ย่นย่อส่วน หรือเพิ่มตกแต่ง (Distortion) รูปวัตถุที่ต้องการเขียนโดยถือหลักส่วนประกอบเพิ่ม (Theory of additional elements)
2. คำเนื่งการแสดงออกทางรูปทรงเปิด และปิด (Opened and Closed form) โดยพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของบริเวณที่ว่างในส่วนที่เป็นรูปและพื้นหรือบวกและลบ (Negative and positive space)
3. คำเนื่งถึงความด้นลึกด้วยรูปทรง ขนาด การซ้อนกัน บังกัน โปร่งใสคล้ายเอกซเรย์ (X-rays painting)
4. เปิดโอกาสให้ผู้ดูมีเสรีภาพในการคิด ใช้ปัญหาพินิจพิจารณาด้วยตนเอง ภาพเขียนเสมือนแนวทางที่แนะให้ผู้ดูชื่นชมด้วยตนเองเท่านั้น
5. คำเนื่งถึงความกลมกลืนของรูปทรง สี และรูปร่าง เมื่อประกอบกันเป็นเรื่องราวที่รู้จักกันเป็นอย่างดี รูปทรงที่เด่นได้แก่รูปทรงที่เกิดจาก เส้นแฉก เส้นโค้ง เส้นตรงผสมกันอย่างเหมาะสม
6. คำเนื่งถึงส่วนย่อยและส่วนรวมพร้อมกัน เพื่อให้เกิดความกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันพอ ๆ กับคำเนื่งลักษณะผิวหน้าของวัตถุแต่ละชนิด (Surface Treatment)
7. นำเอาวัสดุจริงมาปะติดกัน เพื่อให้เกิดความรู้สึกสัมผัส (Sensory perception) จนเกิดเป็นแบบอย่างของศิลปศึกษาที่เรียกว่า ภาพปะติด (Collage) หรือ The art of assemblage (อาร์ สุธิพันธุ์. 2535:230)

ลัทธิคิวบิสม์แบ่งออกได้เป็น 3 ยุค คือ

ยุคแรก อยู่ในช่วงปี ค.ศ.1907-1909 เรียกว่า ลัทธิคิวบิสม์วิเคราะห์ (Analysis Cubism) ซึ่งเป็นระยะเวลาแห่งการค้นคว้าด้วยการนำข้อคิดของเซซานมาเป็นแรงดลใจ นอกจากนั้นได้นำศิลปกรรมของพวกอนารยะเช่น นิโกร และศิลปกรรมอาร์เคอิก มาผสมผสานกันเพื่องานแนวใหม่ที่มีจุดประสงค์ในเรื่องอากาศและปริมาตร ทั้งบราควและปิกัสโซมุ่งที่การวิเคราะห์เรื่องรูปทรงให้มีการพัฒนาเหนือจากสภาพที่เป็นอยู่ในธรรมชาติ เน้นเรื่องน้ำหนัก ความแข็งแรงของวัตถุและปริมาตรของสรรพสิ่งทั้งหลายถูกทำขึ้นโดยการลดรูปทรงให้เข้าในหลัก สเตอริเมตริก ฟอรั่ม (Stereimetic form) ศิลปินจะสร้างความกลมกลืนของวัตถุต่อวัตถุ และที่ว่างเบื้องหลังจะประสานกันแน่น สิ่งต่าง ๆ นั้นคล้ายกับผลึกแก้วหรือเพชรที่ได้รับการเจียรไนให้เกิดเป็นเหลี่ยมเป็นมุม ผลงานยุคนี้ ยังคงมีร่องรอยของธรรมชาติปรากฏอยู่

ยุคที่สอง อยู่ในระหว่างปี ค.ศ. 909-1912 เรียกว่า ยุคทองของลัทธิคิวบิสม์วิเคราะห์ (High Analytical Cubism) หรือยุคคลาสสิกของคิวบิสม์ซึ่งพอถึงช่วงนี้ศิลปินได้จำแนกวิเคราะห์วัตถุ บราดและปีกัส โซเริ่มต้นด้วยการนำแฟเซต (facet) ของวัตถุต่าง ๆ โดยทำการขยายให้เกิดมุมเด่นขึ้น อีกทั้งยังผสมผสานแฟเซตเหล่านี้ให้เข้ากันกับวัตถุอื่นประสานสัมพันธ์กับภาพ ผลงานยุคนี้แสดงให้เห็นความก้าวหน้ามากขึ้น โดยเฉพาะในเรื่องของมิติ โดยมีการแสดงออกของรูปต่าง ๆ กันทั้งสถานที่หรือมุมมอง เสร็จแล้วมาผสมผสานกันบนพื้นระนาบในกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้าใบ เช่น วัตถุบางอย่างมองจากด้านบน ด้านข้าง ด้านหน้า ถูกนำมารวมกันให้เห็นเป็นเอกภาพอยู่ในภาพเดียวกัน ความแตกต่างของวัตถุกับสิ่งแวดล้อมกลายเป็นส่วนเดียวกัน ด้านรูปทรงก็ถูกทำลายจนเกือบอยู่ในสภาพไม่มีตัวตน (abstract) การแสดงให้เห็นเรื่องราวเริ่มหายไปจนเหลือเพียงสิ่งที่เป็นแก่นแท้ จากหลักการ “สภาพการยืดเกาะของสิ่งต่าง ๆ สร้างเป็นรูป (deformation) ได้เข้าไปสู่ สภาพการก่อรูปการจัดระเบียบใหม่ขึ้น (formation) ของสติปัญญา” (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2523 :164) นอกจากนั้นอาร์ สุธิพันธ์ ยังได้กล่าวถึงลัทธิคิวบิสม์แบบวิเคราะห์ทั้ง 2 ยุคไว้ว่า

พัฒนาการของลัทธิคิวบิสม์แบบวิเคราะห์ เริ่มหลังจากลัทธิการเขียนแบบเซซาน โดยลดทอนรูปทรงได้ง่าย ตามความเหมาะสมของพื้นภาพ การเขียนแบบวิเคราะห์นี้ศิลปินจะต้องเขียนรูปคล้ายของจริงก่อน แล้วจึงแบ่งรูปที่เขียนนั้นเป็นรูปสี่เหลี่ยมภายหลัง บางทีก็เขียนให้บริเวณที่แบ่งนี้ใส ทะลุมองเห็นด้านหลัง บางทีก็ทึบ แต่ข้อสำคัญที่สุดต้องแบ่งรูปเหล่านั้นให้ละเอียด เป็นทรงเป็นเหลี่ยม ตามหลักของส่วนประกอบเพิ่ม (additional elements) และการมองรอบด้านทุกมิติ (อาร์ สุธิพันธ์. 2535:232)

ยุคที่สาม อยู่ในระหว่างปี ค.ศ.1912-1914 เรียกว่าลัทธิคิวบิสม์แบบสังเคราะห์ (Synthetic Cubism) หรือนิยมเรียกว่า ยุคโรโคโคของคิวบิสม์ ยุคนี้พ้นจากสภาพของวิเคราะห์ มาสู่การสังเคราะห์ บราดและปีกัสโซยังคงเป็นผู้นำทางความคิดเช่นเดิม ผลงานเริ่มนำวัสดุต่าง ๆ มาเคลือบปะปิดรวมกันกับการวาดในภาพ วิธีการนี้เรียกว่า คอลลาจ (Collage) วัสดุต่าง ๆ อาจเป็นกระดาษ ผ้า หรือหนังสือพิมพ์ การจัดภาพยุคนี้จึงมีความอิสระยิ่งกว่าเดิม เป็นการแสวงหาทางออกในสิ่งใหม่ๆ ทางเทคนิค ไม่ใช้การหาเรื่องราวใหม่ ๆ มาวาด มีการสังเคราะห์เส้นให้คล้ายเรขาคณิตมากขึ้น และมีการหาคุณค่าของการวางจังหวะของน้ำหนักภาพ นอกจากนั้นยังคำนึงถึงความสัมพันธ์ของช่องว่างกับสีของเส้น สี และความสมดุลของภาพ โดยเรื่องราวไม่มีความสำคัญเท่ากับส่วนประกอบของภาพที่มีแต่ความจริงที่เป็นระเบียบใหม่ ในขั้นสุดท้ายลัทธิคิวบิสม์ได้กลายไปเป็นลัทธิอื่น กลายเป็นคตินิยมของศิลปะสากล มีผู้นิยมปฏิบัติตามไปทั่วโลก (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 164-165) ด้านอาร์ สุธิพันธ์ ได้กล่าวถึงลัทธิคิวบิสม์แบบสังเคราะห์ไว้ดังนี้

การพัฒนาการเขียนแบบนี้เป็นผลมาจากเมื่อศิลปินมีความชำนาญ และมีวุฒิภาวะมากขึ้น (Maturity) ก็สามารถสร้างสรรค์รูปทรงตามต้องการได้ โดยได้จากแนวการเขียนแบบแรก ศิลปินพยายามสร้างรูปร่างสะท้อนใจเกี่ยวกับตนเองมากขึ้น สร้างสรรค์งานของตนมากขึ้น ซึ่งผิดกับศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ ที่สร้างภาพสะท้อนใจจากธรรมชาติ ตามบรรยากาศหาได้ดัดแปลงรูปร่างไม่ เนื้อเรื่องเกี่ยวกับการพัฒนาของคิวบิสม์ในระยะนี้ลดความสำคัญลง ศิลปินหันมาสนใจสี และรูปร่างเป็นปัญหาสำคัญ ในระยะนี้ศิลปินหัวก้าวหน้าอีกหลายคนเช่น กริส (Gris) เลเช (Leger) ได้ผลิตงานตามแบบนี้มากขึ้น และถือเป็นตอนสูงสุดของลัทธิการเขียนแบบคิวบิสม์ (อาร์ สุธิพันธ์. 2535 : 232-233)

จากการสร้างผลงานของลัทธิคิวบิสม์ข้างต้น จะเห็นได้ว่า ดี คูณิง ได้ทำงานโดยมีอิทธิพลที่รับมาจากลัทธินี้หลาย ๆ ภาพ เช่น ในช่วงแรก ๆ ของการวาดภาพนั้น เขาวาดภาพรูปผู้ชายสองคนกำลังยืน เขาวาดภาพนี้โดยมีลักษณะของคิวบิสม์อยู่บ้าง คือ การวาดภาพโครงสร้างและปริมาณที่แข็งแรง รูปกับพื้น

มีลักษณะที่กลมกลืนกัน ในการวาดภาพผู้หญิงชุดแรกนั้น ดี คุณนิง ได้วาดแบบคิวบิสม์หลายภาพเช่น ภาพราชินีในดวงใจ ซึ่งเป็นรูปผู้หญิงในท่าหนึ่งที่คล้ายกับงานคิวบิสม์สังเคราะห์ของปิกัสโซ และ ฮวน กริส ที่มีลักษณะของรูปทรงอิสระและแบนราบ ภาพเทพธิดาสีชมพู จะมีรูปทรงที่ลดตัดทอนคล้ายกับรูปเกอ์นิการ์ของปิกัสโซที่มีอิทธิพลต่อเขา และศิลปินคนอื่น ๆ ในช่วงนั้น ภาพนี้เป็นการแสดงรูปทรงสิ่งมีชีวิตแบบคิวบิสม์อย่างชัดเจนโดยแสดงให้เห็นจากรูปทรงที่บางส่วนคล้ายเรขาคณิตที่ถือหลักการตัดทอน และการแสดงออกทางรูปทรงที่เปิดและปิดในภาพ ตลอดจนแสดงความตื้นลึกด้วย รูปทรงที่ซ้อนกันบังกัน และคำนึงถึงความสัมพันธ์ของช่องว่างกับลีลาของเส้น สี และความสมดุลตามลักษณะของคิวบิสม์แบบสังเคราะห์ ซึ่งลักษณะต่าง ๆ เหล่านี้ยังปรากฏในงานรูปทรงสิ่งมีชีวิตแบบนามธรรมอีกด้วย เช่นภาพการขุดค้น ฯลฯ (Cateforis, 1994: ไม่มีเลขหน้า)

ดังนั้นพอจะสรุปได้ว่า ลัทธิคิวบิสม์มีอิทธิพลต่อการทำงานของเดอ คุณนิง ในช่วงเริ่มแรกของการทำงานจนถึงชุดภาพรูปทรงสิ่งมีชีวิตแบบนามธรรม โดยประเด็นสำคัญที่เขานำมาแสดง คือ

1. การลดตัดทอนรูปทรงวัตถุ
2. การแสดงออกทางรูปทรงเปิดและปิด
3. แสดงความตื้นลึกด้วยรูปทรง การซ้อนกัน การบังกันที่เรียกว่ามิติตื้น (Shallow dimension)
4. แสดงความกลมกลืนของรูปทรง สี รูปร่างและลีลาของเส้น

5.4 อิทธิพลจากศิลปะลัทธิเซอร์เรียลลิสม์

ลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ เป็นศิลปะที่เกิดขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมายสำคัญอยู่ที่การแสดงออกของจิตใต้สำนึกอย่างอิสระปราศจากการควบคุมของเหตุผล มีความฝันและอารมณ์จินตนาการค่อนข้างโน้มน้าวไปยังในทางกามวิสัย ซึ่งเป็นไปตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมันด์ ฟรอยด์ ลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ หมายถึง การแสดงออกอย่างเสรีของจิตไร้สำนึกอย่างบริสุทธิ์ ปราศจากสติควบคุม ซึ่งบุคคลแสดงออกทางการพูด การเขียนหรือด้วยวิธีการอื่น ๆ เป็นหน้าที่ของจิตโดยตรง ที่ชักนำด้วยความคิด ปราศจากการปฏิบัติตามเหตุผล และนอกเหนือไปจากสุนทรียภาพ หรือการหมกมุ่นอยู่ในศีลธรรม (อารี สุทธิพันธุ์, 2535:239) โดยพื้นฐานลัทธินี้ค้นหาเรื่องความเจินจัดในชีวิต หลักตรรกวิทยา และการมองสังขาร โดยทำให้กลายเป็นเรื่องของสัญชาตญาณจิตใต้สำนึกและความฝันเพื่อให้ได้มาซึ่งความสำเร็จสูงสุดของสังขาร อังเดร เบรอตง (Andre Breton) กวีฝรั่งเศส เป็นผู้นำและอโพลีแนร์เป็นผู้ตั้งชื่อให้ในปี ค.ศ.1917 (สดชื่น ชัยประสาธน์, 2537 :20)

ศิลปะลัทธิเซอร์เรียลลิสม์มีพัฒนามาจากลัทธิดาดา ที่ต่อต้านสงครามและต้องการทำลายค่านิยมของชนชั้นกลางตลอดจนผลิตผลของอารยธรรมตะวันตกให้สิ้นซากเพื่อกำจัดต้นเหตุของสงคราม เบรอตงและเพื่อน ๆ ได้นำแนวคิดมาพัฒนาและประกาศตั้งเป็นทางการเมื่อปี ค.ศ. 1924 ลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ นอกจากแนวคิดในการต่อต้านสงคราม ศาสนา กฎเกณฑ์ต่าง ๆ แล้ว ในด้านเนื้อหาของจิตรกรรม สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้ค้นคว้าไว้และสามารถสรุปได้ดังนี้

1. การทำลายศาสนา จิตรกรกลุ่มนี้ไม่เชื่อในพระเจ้า และมีท่าทีต่อต้านกฎเกณฑ์คำสอน พิธีกรรมตลอดจนข้อห้ามของคริสต์ศาสนา และสร้างผลงานทำลายศาสนาโดยการนำเรื่องศาสนามาปะปนกับการตีความทางเพศ การนำเรื่องพระเยซูมาล้อเลียน เป็นต้น

2. แก่นเรื่องการเล่นแร่แปรธาตุและศาสตร์เร้นลับ ศิลปินนำเสนอวัตถุ เรื่องราวให้เห็นพลังและความหมายที่แท้จริงที่ซ่อนอยู่ในตัวของมัน เป็นการสร้างภาพเชิงสัญลักษณ์ การเสนอการแปรเปลี่ยนของสิ่งต่าง ๆ อย่างเป็นไปไม่ได้นั้นเปรียบได้เช่นเดียวกับการกระทำของนักเล่นแร่แปรธาตุ

3. ตำนานสื่อเพื่อแสดงออกซึ่งจิตไร้สำนึกและแรงปรารถนา ศิลปินสนใจตำนานต่าง ๆ และเรื่องจิตไร้สำนึกของฟรอยด์ การนำเสนอตำนานให้มีลักษณะที่สอดคล้องกับแรงปรารถนาอันเร้นลับภายในของแต่ละคน เช่นตำนานสฟิงซ์กับออดิปุส ตำนานมิโนทอร์กับเขาวงกต ตำนานกราดิวา เป็นต้น ซึ่งตำนานต่าง ๆ ทั้งเก่าและใหม่จะเกี่ยวข้องกับทฤษฎีจิตวิเคราะห์ โดยเฉพาะเรื่องแรงปรารถนา แรงขับทางเพศ เรื่องกามารมณ์

ด้านเทคนิคจิตรกรรมนั้น ศิลปินได้ค้นคว้าทดลองวิธีใหม่ ๆ เพื่อแสดงออกซึ่งความฝัน จินตนาการ และความปรารถนาจากส่วนลึกของจิตตนได้อย่างอิสระฉับพลัน ไม่ซ้ำแบบใคร วิธีการที่สำคัญได้แก่

1. คอลลาจ (collage) เป็นเทคนิคตัดต่อภาพ โดยที่ศิลปินจะใช้ตัดรูปทรงต่าง ๆ จากภาพถ่าย ภาพพิมพ์ แมกกาซีน ฯลฯ มาปะติดผสมผสานกันตามหลักการเชื่อมโยงเสรีของฟรอยด์ ก่อให้เกิดภาพแบบใหม่ที่อิสระหลุดพ้นจากกรอบของเหตุผล

2. การเสนอภาพอัตโนมัติ (Automatism pictorial) เป็นการแสดงออกอย่างเป็นอิสระและฉับพลันของจิตไร้สำนึก เป็นการนำเสนอตัวตนภายในที่แท้จริง รูปทรงต่าง ๆ เกิดจากความฉับพลันในการวาดไม่ว่าจะเป็นการเทราดสีให้ไหลเองบนพื้นผ้า หรือการทำให้เกิดรูปทรงโดยบังเอิญ วิธีการอัตโนมัติแบ่งออกเป็นอัตโนมัติเป็นจังหวะ อัตโนมัติสมบูรณ์ อัตโนมัติแบบสัญลักษณ์

3. จิตรกรรมกึ่งฝันกึ่งอัตโนมัติ เป็นการเสนอภาพฝันและโลกภายในออกมาอย่างอิสระและฉับพลัน บรรยากาศ รูปทรง สี เกิดขึ้นโดยอาจไม่มีในความเป็นจริง เป็นรูปทรงของวัตถุในโลกแห่งความฝันซึ่งเกิดโดยอัตโนมัติ

4. วิธีการเชิงจิตตภาพ-วิพากษ์ คือ วิธีการอันฉับพลันที่ทำให้ได้มาซึ่งความรู้ที่ไม่ยึดติดอยู่กับเหตุผล ด้วยการตีความวิเคราะห์ วิจาร์ณอาการเพื่อที่แสดงออกมาในรูปของการเห็นผิดอย่างเป็นระบบ

5. วิธีการนำเสนอวัตถุ เป็นการเปลี่ยนบริบทและบทบาทของวัตถุทำให้เกิดภาพใหม่เกิดความจริงที่ใหม่ เป็นการนำความจริงบางอย่างที่ต่างกัน ให้เกิดการรวมตัวกันเกิดความจริงที่แปลกใหม่และอาจเกี่ยวข้องกับนัยทางเพศ

6. การแปรสภาพ ศิลปินใช้วิธีแปรสภาพเปลี่ยนแปลงโลกภายนอกให้สอดคล้องกับจิตไร้สำนึก จินตนาการและแรงปรารถนา เกิดภาพแปลกใหม่ หลุดพ้นจากกฎเกณฑ์ของเหตุผล โลกทัศน์และชีวิตทัศน์แบบเดิม ๆ การแปรสภาพเช่นการแปรสภาพมนุษย์ให้เชื่อมโยงกับธรรมชาติ การแปรสภาพผู้หญิงให้มีลักษณะน่ากลัว การแปรสภาพผู้หญิงเป็นวัตถุที่มนุษย์สร้างขึ้น (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2537 : 77-113)

ศิลปลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับจิตไร้สำนึก แรงปรารถนา และแรงขับทางเพศ ซึ่งเป็นสิ่งที่พวกเขาแสดงออกเพื่อต่อต้านศาสนา กฎเกณฑ์ต่าง ๆ ซึ่งมีที่มาจากทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ ที่ค้นพบว่า มนุษย์ทุกคนอยู่ภายใต้อิทธิพลของจิตไร้สำนึก ที่เก็บจำอารมณ์ที่มีได้ขัดเกลามาไว้ในใจ สิ่งที่ค้นพบประกอบด้วย

1. จิตไร้สำนึก และอิทธิพลของจิตไร้สำนึกแบ่งเป็นชั้น ๆ คือ จิตรู้สำนึก และจิตไร้สำนึก
2. โครงสร้างของจิต นั้นประกอบด้วยความอยากใฝ่ต่ำ การรู้จักปรับปรุงป้องกันตัวอย่างมีสติ รู้จักสะกดกลั่นความอยาก
3. ความสำคัญของความรู้ทางเพศ (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2523:254-259)

รูปแบบศิลปะของลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ แบ่งออกได้เป็นกลุ่มใหม่ 2 รูปแบบ คือ

1. กลุ่มเวริสติก เซอร์เรียลลิสม์ เป็นลักษณะรูปแบบที่สำคัญของลัทธิ และมีความสำคัญเป็นที่นิยมกันจนปัจจุบันนี้ เป็นการแสดงออกให้เห็นอารมณ์ บุคลิกภาพ และความเชี่ยวชาญในฝีมือ โดยเรื่องยังคงหยิบยืมวิธีการแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ แล้วนำมาขยายผสมผสานกับเรื่องฝัน พวกเขา มองโลกแห่งความจริงว่าเป็นภาพมายาทั้งหมด มีพลังของสัญชาตญาณที่ไร้การบังคับ ดังนั้นแนวทางการแสดงออกจึงมีแนวโน้มแห่งการมองโลกในแง่ร้ายของ จิตใจ ศิลปินเด่น ๆ เช่น มักซ์ แอนส์, มาร์ค ซากาล

2. กลุ่มแอ็บโซลูท เซอร์เรียลลิสม์ เป็นแนวทางใหม่ที่แยกออกมา มีรากฐานมาจากการค้นคว้าและค้นพบของรูปแบบบางอย่างของศิลปินร่วมสมัยดังเช่นพวกคิวบิสม์ กลุ่มนามธรรม ซึ่งให้ความสำคัญในการสังเคราะห์สิ่งใหม่ และค้นคว้าเทคนิคต่าง ๆ ในการแสดงออก ศิลปินเด่น ๆ เช่น ฮวน มิโร, มัตตา

ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis Theory)

ซิกมุนด์ ฟรอยด์ จิตแพทย์ชาวออสเตรีย เป็นผู้ริเริ่มทฤษฎีนี้ เขาถือว่าจิตมนุษย์ประกอบขึ้นมาจากความสำนึก 3 ระดับ คือ id ego และ super-ego

id มีสภาพเป็นจิตใต้สำนึก ที่ถูกเก็บกดไว้ อยากแสดงออกมาแต่แสดงไม่ได้ เพราะสังคมไม่ยอมรับ เช่น ความต้องการทางเพศ ความแค้นที่อยากจะทำร้ายร่างกายหรือทำลายชีวิตผู้ที่ถือว่าเป็นศัตรู

ego เป็นตัวกลางระหว่าง id กับสังคม super-ego แสดงบทบาทต่าง ๆ ในสังคมและพยายามปรองดองความต้องการของพลังทั้งสอง (id กับ super-ego) โดยต้องการให้เกิดความสงบปราศจากความขัดแย้งในจิตใจ

super ego เป็นอำนาจฝ่ายสูงของจิต คอยควบคุมมิให้ id เล็ดลอดออกมา

จากความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่าง id กับ super ego นั้น ego จึงค้นหาทางระบายออกทางต่าง ๆ กัน ฟรอยด์ใช้ทฤษฎีจิตใต้สำนึกอธิบายการสร้างสรรคของศิลปินว่าเป็นการระบายความต้องการทางเพศที่ได้เก็บกดไว้ด้วยเหตุผลต่าง ๆ กัน เมื่อไม่ได้รับการตอบสนองอย่างเหมาะสม จะค้างค้ำอยู่ในจิตใต้สำนึก ในที่สุด ego ก็หาทางระบายออกโดยการสร้างศิลปกรรม โดยศิลปินอาจจะไม่รู้ตัวว่าตนกำลังระบายความต้องการทางเพศได้อย่างแนบเนียนที่สุด

ความขัดแย้งในจิตมนุษย์ ที่เกิดขึ้นในลักษณะที่เราไม่รู้ตัวหรือไม่ทราบสาเหตุ นั้น ฟรอยด์กล่าวว่า มันมีสาเหตุสำคัญอยู่ 2 ประการคือ เป็นทางกรรมพันธุ์ และเป็นระยะแรกเกิดถึง 5 ขวบ เนื่องจากความขัดแย้ง 2 ประการนี้เข้ามาในจิตใจ โดย ego ไม่รู้เห็น ego จึงไม่เข้าใจ และเป็นภาระหนักแก่ ego ที่จะปรองดองความขัดแย้งที่เกิดขึ้น แต่หลังจาก 5 ขวบแล้ว ที่เราเรียกว่าจำความได้ ไม่เป็นปัญหาเพราะ ego รู้เห็น เข้าใจและหาทางแก้ไขได้

ความขัดแย้งที่ได้รับจากบรรพบุรุษและที่เกิดขึ้นในวัยทารกนี้ จะค้างค้ำอยู่ในจิตใจและหาทางระบายออกในแบบต่าง ๆ กัน การระบายที่แนบเนียนที่สุดคือ การสร้างศิลปกรรม และมีใช้ศิลปินเท่านั้นที่เป็นโรคจิต ฟรอยด์ถือว่า นักการศาสนาและนักปรัชญาเป็นโรคจิตรุนแรงกว่าศิลปินเสียอีก ดังคำชี้แจงในหนังสือ Totem Taboo 1912 ว่า อิสที่เรียเป็นที่มาของการสร้างสรรค์ทางศิลปะ โรคประสาทรุนแรงเป็นที่มาของศาสนา และโรคประสาทหลอนอย่างรุนแรง เป็นที่มาของระบบปรัชญา (กิริติ บุญเจือ. 2517: 17) ในปี ค.ศ.1915 ฟรอยด์เขียนไว้ว่า “ความเข้าใจว่าสิ่งใดงามมีรากฐานมาจากอารมณ์ทางเพศ” และในปี ค.ศ.1930 กล่าวว่า “ทำที่ดูเหมือนจะแน่ใจได้ ก็คือว่า ความงามสืบเนื่องมาจากความรู้สึกทางเพศ (กิริติ บุญเจือ. 2517:18)

ฟรอยด์ บอกว่าสาเหตุที่คนเรานิยมชมชอบศิลปกรรม และทำให้ศิลปินได้รับการยกย่องอย่างสูง เป็นเพราะคนเรายังมีความผิหวางและอารมณ์ค้างค้ำอยู่ในใจไม่มากนักน้อยด้วยกันทุกคน คนที่ไม่สามารถ

สร้างศิลปกรรมได้จึงต้องหาทางระบายแบบอื่น แบบที่ง่ายที่สุดคือชมศิลปกรรมที่ทํานมอารมณ์ร่วมไปด้วย จะทำให้รู้สึกสบายใจขึ้น เท่ากับได้ระบายอารมณ์เครียดออกไปบ้าง (วิธาน สุชีวงศ์, 2532 : 232-233)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวไว้ว่า ทฤษฎีจิตวิเคราะห์มีความเชื่อว่า พฤติกรรมของมนุษย์คือผลผลิตของความปรารถนาและแรงขับไร้สำนึก (Unconscious needs and driver) แรงดึงของพลังเหนืออัตตา (Super-ego) และเกณฑ์อำนาจทั้งหมดนี้ทำให้เกิดความสมบูรณ์พร้อม และเปิดตัวไปสู่พฤติกรรมด้วยอัตตา (ego) จิตวิเคราะห์ได้ส่งผลมาสู่จิตวิทยาศิลปะ โดยที่สภาพภายในได้กลายเป็นตัวกระตุ้นศิลปและกระบวนการสร้างสรรค์ มีศิลปินผู้ซึ่งแสดงออกถึงความกระหายจากจิตไร้สำนึก ไปสู่รูปแบบสัญลักษณ์ความงามโดยผ่านการกลั่นกรองจากพลังเหนืออัตตา (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2535 : 72) และได้กล่าวถึงทฤษฎีนี้ไว้อีก ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

พื้นฐานความเชื่อของจิตวิเคราะห์ก็คือพฤติกรรมของมนุษย์คือผลผลิตของความขัดแย้ง ระหว่างแรงขับจากพลังสัญชาตญาณไร้สำนึก (powerful unconscious instinctual driver) และการขัดขวาง (restraint) หรือการต่อต้านโดยความรู้สึกรับผิดชอบชั่วดี (Super-ego) และอัตตา (ego) เหมือนกับน้ำแข็งในน้ำ ซึ่งส่วนใหญ่ของระบบประสาทฝังอยู่ใต้จิตสำนึก ความปรารถนาโดยเนื้อแท้ของสัญชาตญาณซึ่งครอบครองอยู่ ถูกหักห้ามไว้ ความปรารถนาตามสัญชาตญาณนี้ก็พยายามต่อสู้ที่จะระบายออก แต่ก็มิได้เป็นไปโดยตรง เพราะว่าถูกกักกันเหนี่ยวรั้งโดยสภาพของอารยธรรม... ความปรารถนาในสัญชาตญาณที่ต้องการหาทางระบายออกคือ สมภูฐานทางเพศตามธรรมชาติ ซึ่งเริ่มขึ้นในช่วงวัยเด็ก ฟรอยด์เชื่อว่าสภาพการณ์ที่เกิดขึ้นกับเด็กช่วงห้าปีแรก นับเป็นช่วงสำคัญของการพัฒนาหล่อหลอมบุคลิกภาพในวัยผู้ใหญ่ ประสบการณ์ช่วงแรกจะประทับเป็นรอยพิมพ์ไว้ตลอดชีวิต ผลที่มองเห็นได้ก็คือการที่เด็กมีความสัมพันธ์กับพ่อแม่ที่มีเพศตรงข้าม และวิกฤตการณ์ที่เด็กต่อต้านพ่อแม่ (Oedipal crisis)... ซึ่งเป็นเพศเดียวกับเขา ฟรอยด์พยายามจะแสดงให้เห็นว่า ความสัมพันธ์ในเชิงต่อต้านพ่อหรือแม่เพศเดียวกับเขา เป็นตัวการสำคัญในการพัฒนาการของเด็ก การต่อต้านเช่นนี้ ได้ปรากฏกับความฝันและชีวิตเพื่อฝัน รวมทั้งผู้ที่มีชีวิตเป็นศิลปิน สาธะของการต่อต้าน (Oedipal theme) จะแสดงบทบาทครั้งแล้วครั้งเล่า ในงานศิลปะที่เขาผลิตขึ้น (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2535 : 40-41)

ซึ่งวิทย์ วิศทเวทย์ ได้อธิบายไว้แนวเดียวกันว่า ซิกมุนด์ ฟรอยด์ เชื่อว่าการกระทำทุกวันของมนุษย์ต้องมีสาเหตุมิได้เกิดขึ้นลอย ๆ และมีได้เกิดขึ้นเพราะการเลือกอันเป็นอิสระของเรา เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เราประสบสมัยเป็นทาร์กมิได้หายไปไหน แต่ได้สะสมไว้ในส่วนลึกจิตใต้สำนึก และเมื่อถึงคราวมันก็แสดงออกมาผลักดันให้เราทำสิ่งนี้ในสถานการณ์อย่างนี้ (วิทย์ วิศทเวทย์, 2528 : 83-84)

จากข้อมูลดังกล่าว จะเห็นได้ว่าดี คุณนิง ได้รับอิทธิพลจากลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของจิตใต้สำนึกตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ และในเรื่องการสร้างภาพอัตโนมัติซึ่งเป็นเทคนิคทางจิตรกรรมเซอร์เรียลลิสม์ สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้กล่าวถึงอิทธิพลของเซอร์เรียลลิสม์ที่มีต่อทัศนศิลป์ว่า ในด้านทัศนศิลป์ เซอร์เรียลลิสม์ได้ให้อิทธิพลแก่จิตรกรแนวก้าวหน้าหลายคนเช่น กอร์กียี, ดี คุณนิง, พอลลอค กลุ่มแอคชัน เพนท์ติง (สดชื่น ชัยประสาธน์, 2537 : 124) ผลงานของดี คุณนิงที่ปรากฏถึงอิทธิพลของเซอร์เรียลลิสม์นั้น ในชุดแรก ๆ ของการวาดภาพคนจะแสดงถึงความเป็นไปไม่ได้ของร่างกายส่วนต่าง ๆ เช่น ภาพผู้ชายสองคนกำลังยืน ที่มีมือเท้าดูแล้วขาด ๆ หาย ๆ ไปกับพื้นภาพ การวาดภาพรูปทรงสิ่งมีชีวิตแบบนามธรรม ซึ่งเป็นชุดดำและขาวนั้น ดี คุณนิง นำเสนอรูปทรงที่ผสมผสานกันอันเกิดจากการสร้างภาพแบบอัตโนมัติ ที่ปรากฏลักษณะที่เป็นไปไม่ได้และมีความซับซ้อนทางจิตวิทยา การวาดภาพชุดผู้หญิงของเขา มีอิทธิพลของเซอร์เรียลลิสม์เป็นอย่างมาก ในชุดแรกแม้ผู้หญิงจะมีลักษณะแบบคิวบิสม์ แต่ผู้หญิงที่ถูกสร้างขึ้นด้วยการระบายสี การขีดพื้นภาพ และรูปทรงที่บิดเบี้ยวทุกขั้วทรมาน ก็เป็นลักษณะหนึ่งที่แสดงออกจากจิตใต้สำนึกของ ดี คุณนิง ภาพผู้หญิงหมายเลข 1 ซึ่งเป็นชุดที่มีชื่อเสียงอย่างมากนั้น เป็นการแสดง

ออกที่มีความซับซ้อนทางจิตวิทยา โดยมีรูปร่างที่แสนอัปลักษณ์ ร่างกายโดนฉีกแยกจากกันอย่างรุนแรง แสดงให้เห็นถึงบางสิ่งบางอย่างที่อยู่ภายใต้จิตใจที่ลึกซึ้ง ซึ่งนักวิจารณ์แบบอย่างฟรอยด์ อธิบายว่า “ความน่ากลัวของผู้หญิงตามจินตนาการของ ดี คุณนิง มีความสัมพันธ์ที่ได้รับจากแม่และเมีย แม่ชอบทำเหมือนเขาเป็นเด็ก ชอบข่มเหงให้เขากลับ ส่วนเมียบก็อยู่อย่างตึงเครียด ซึ่งแยกทางกันในเวลาต่อมา” (Cateforis. 1994 : ไม่มีเลขหน้า) ซึ่งหากย้อนมองประวัติแล้ว ก็เป็นไปได้เนื่องจากในวัยเด็กนั้น พ่อแม่ของเขามีปัญหาและอยู่กันอย่างไม่ราบรื่นมีสุขนักร และหย่ากันเมื่อเขาอายุได้ 5 ปี สาเหตุก่อนหย่าขาดกันนั้นอาจฝังใจ ดี คุณนิง มาตลอดก็เป็นได้ เมื่อเขาต้องอยู่กับแม่หลังจากที่ศาลอุทธรณ์ตัดสินแล้ว ก็ไม่มีความสุขที่เขาต้องออกจากโรงเรียนหาเลี้ยงตนเอง ดังนั้นจะเห็นได้ว่าแม่ของเขาคงดูแลได้ไม่ดี เมื่อโตเป็นหนุ่มเขาจึงอพยพมาอยู่อเมริกา ได้มาพบกับสังคมใหม่ที่ค่อนข้างปากกักตึงตึง สับสนวนวาย เนื่องจากเป็นเมืองใหญ่ เขาได้พบเห็นผู้หญิงอเมริกันในวัฒนธรรมใหม่ที่เกิดขึ้นจากสภาพเมือง เศรษฐกิจ และสังคมที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว อันเนื่องมาจากหลายสาเหตุ เช่น ความเจริญทางอุตสาหกรรม สงครามโลกครั้งที่ 1 และ 2 เป็นต้น ดี คุณนิง วาดภาพชุดนี้ หากจะมองอีกด้านก็อาจจะต่อต้านศาสนาอย่างกลาย ๆ เนื่องจากบางคนได้ให้ความหมายถึง รูปของ เทวี่ที่กระหายเลือด หรือพระเจ้าผู้กระหายเลือด ซึ่งแนวคิดดังกล่าวก็เป็นแก่นเรื่องของลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ด้วย แครอล ดันแคน ยังได้กล่าวหาเขาว่าเขาชอบใช้ผู้หญิงในงานศิลปะที่ให้สื่อทางเพศ การทารุณกรรม ผู้หญิงที่ร่างกายไม่สมบูรณ์ การแสดงออกถึงภาวะที่ผู้ชายอยู่เหนือผู้หญิงทางด้านของสังคม” (Cateforis. 1994: ไม่มีเลขหน้า)

เมื่อเขาวาดรูปผู้หญิงผสมผสานกับทิวทัศน์แบบนามธรรมนั้น ก็เป็นเช่นเดียวกับผู้หญิงของเขา ยังคงมีรูปร่างน่าเกลียด โชว์สัดส่วนของร่างกาย โดยดี คุณนิง ละเลยสื่ออย่างรุนแรง จนรูปร่างและพื้นภาพถูกทำลาย กลายเป็นผสมผสานกัน ซึ่งสิ่งต่าง ๆ ที่กล่าวมาข้างต้นนี้อาจจะมีนัยทางเพศ เป็นความเก็บกดที่ดี คุณนิง เคยประสบมาก็เป็นได้ ซึ่งสามารถกล่าวได้ว่าลัทธิเซอร์เรียลลิสม์มีอิทธิพลต่อ ดี คุณนิง เป็นอย่างมาก โดยเฉพาะภาพผู้หญิงชุดต่าง ๆ ของเขา ประเด็นที่เขาได้รับอิทธิพลสามารถสรุปได้ดังนี้

1. การวาดภาพที่เกิดจากจิตใจที่ลึกซึ้งผ่านทางผู้หญิงที่โหดร้าย
2. การแสดงความจริง ตัวตนที่แท้จริงของผู้หญิงผ่านทางรูปผู้หญิงที่น่าเกลียด
3. การแสดงความทารุณโหดร้ายของสงครามผ่านรูปร่างผู้หญิงที่เจ็บปวดทรมาน
4. การแสดงความท้าทายต่อศาสนาผ่านรูปผู้หญิง

5.5 อิทธิพลจากศิลปะลัทธิเอกซ์เพรสชันนิสม์

ศิลปะลัทธิเอกซ์เพรสชันนิสม์ ก่อกำเนิดขึ้นในเยอรมัน โดยกลุ่มสะพาน (The Bridge) ในเดนมาร์ก ปี ค.ศ.1905 และกลุ่มม้าสีน้ำเงิน (The Blue Raider) ในมิวนิคราวปี ค.ศ.1911-1912 เอกซ์เพรสชันนิสม์มาจากภาษาละตินว่า Expressare คำว่า ex แปลว่าออกมา, pressare แปลว่า กด, ดัน, คั้น, บีบ (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 136) ซึ่งอาร์ สุธิพันธุ์ ได้ให้ความหมายสอดคล้องคำแปลดังกล่าวว่า เอกซ์เพรสชันนิสม์หมายถึง การแสดงออกทางศิลปะที่รู้จักตัดทอนรูปทรงและสีอย่างเสรีที่สุดตามอารมณ์ความรู้สึก และตามความต้องการของศิลปิน โดยถือตามความรู้สึกภายใน (Inner Sensation) (อาร์ สุธิพันธุ์. 2535:211) ศิลปินลัทธินี้มีการแสดงออกอย่างรุนแรงเกินความจริง มีการบิดผันแปรรูปทรงต่าง ๆ ให้ดูหม่นเวียนผิดรูปทรงตามปกติ เส้นจะแสดงอย่างมั่นคงแน่นและหนักแน่น สีจะปรากฏอย่างสด รุนแรง และตัดกันยิ่งกว่าที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติ และให้ความสำคัญต่อตัวศิลปินมากกว่าสภาพแวดล้อม ซึ่งเกี่ยวข้องกับความรู้สึกภายใน

ในที่ตัวศิลปินมีอยู่และนำมาแสดงออก พวกเขามีความนิยมชมชอบในรูปทรงง่าย ๆ แต่สามารถสร้างอารมณ์อย่างถึงขีดสุด

ก่าจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวไว้ว่า

โดยหลักการสำคัญแล้วคตินิยมของเอกซ์เพรสชันนิสม์ ได้พัฒนาสืบต่อจากผลงานและความคิดของฟานโกะและโกแกงโดยตรง ในเรื่องการแสดงออกถึงอารมณ์ภายในอันเร้าร้อนรุนแรง มีการใช้สีและการตัดเส้นรอบนอกของรูปทรงให้ดูเด่นชัดและแข็งกร้าว พวกโฟวิสต์และพวกเอกซ์เพรสชันนิสม์มีอุดมการณ์คล้ายคลึงกัน จะผิดแปลกแตกต่างกันก็เพียงหลักการบางประการในแง่สุนทรียศาสตร์ อาทิเช่น ทศนคติของชีวิต ความมีรสนิยมไม่เหมือนกันทางเชื้อชาติ ฯลฯ พวกโฟวิสต์ส่วนใหญ่หรือทั้งหมดเป็นชาวฝรั่งเศส ส่วนพวกเอกซ์เพรสชันนิสม์เป็นพวกศิลปินหลายชาติทางภาคเหนือของยุโรป โดยเฉพาะมีชาวเยอรมันจำนวนมากเป็นผู้ปฏิบัติงานสำคัญ แต่อย่างไรก็ตามความคิดและรูปแบบของพวกโฟวิสต์ได้ให้อิทธิพลต่อพวกเอกซ์เพรสชันนิสต์ยุคหลัง ๆ ไม่น้อย (ก่าจร สุนพงษ์ศรี. 2523:139)

ศิลปะลัทธิเอกซ์เพรสชันนิสม์เริ่มจากศิลปิน 2 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มสะพานที่รวมกลุ่มกันทำงาน โดยเข้าบ้านอาศัยอยู่ร่วมกัน ทำงานตามอุดมคติเดียวกัน ตลอดจนแบ่งกันใช้ของทุกอย่าง เช่น สี เงินทอง ฯลฯ ศิลปินกลุ่มนี้ประกอบด้วย เคียร์ชเนอร์ (Ernt Ludwig Kirchner) รอตต์ลูฟ (Karl Slmide Rottluff) เฮคเกิล (Eric Heckel) เปคสไตน์ (Mase Pechstein) โนลเด (Emile Nolde) กลุ่มสะพานได้สลายตัวในปี 1913 ด้วยสาเหตุหลายประการ ไม่ว่าจะเป็นสภาพเศรษฐกิจ ภาระทางครอบครัว การค้นหาแนวคิดส่วนตัว และสงครามโลกครั้งที่ 1 ซึ่งกำลังจะเกิดขึ้น กลุ่มสะพานนำศิลปะพื้นบ้าน รูปทรงทางศิลปะของพวกอนารยะ และศิลปะแบบอาร์ต นูโวมาใช้ด้วย การใช้สีของกลุ่มนี้สดใส และเร้าร้อนอย่างอิสระ ศิลปินกลุ่มนี้นับได้ว่าเป็นผู้วางรากฐานในเยอรมนี ก่อนจะพัฒนาและแพร่หลายจนกลายเป็นลัทธิศิลปะเอกซ์เพรสชันนิสม์ที่มีอิทธิพลมากที่สุดลัทธิหนึ่งในโลก สำหรับกลุ่มที่สองคือ กลุ่มม้าสีน้ำเงิน เคลื่อนไหวในมิวนิค ซึ่งเกิดจากการรวมตัวของศิลปินนานาชาติ เช่น เยอรมัน รัสเซีย สวิสเซอร์แลนด์ และอเมริกา เป็นต้น โดยมีคันทินสกีและมาร์คเป็นผู้ก่อตั้ง ผลงานของกลุ่มมีอิทธิพลแรงดลใจจากหลายแหล่งด้วยกัน เช่น เรื่องสีมาจากพวกโฟวิสต์ เรื่องปริมาตรและการใช้เส้นแบบเรขาคณิตมาจากพวกคิวบิสม์และฟิวเจอร์ริสม์ ผสมเข้ากับความรู้สึก และอารมณ์การแสดงออกรุนแรง มีความสนุกสนานมากกว่าต้องการแสดงความน่าขยะแขยง ดังเช่นกลุ่มสะพานชอบทำ (ก่าจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 136-137) และสลายตัวไปเมื่อสงครามโลกครั้งที่ 1 เกิดขึ้น รายปี ค.ศ.1914 ศิลปินกลุ่มนี้ประกอบด้วย มาร์ค (Franz Marc) คันทินสกี (Wassily Kandinsky) เคล (Paul Klee) ไฟนิงเยอร์ (Lyonel Feininger) มาคเกอ (August Macke) คัมเพนดองค์ (Heinrick Campendonk)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้สรุปศิลปินลัทธิเอกซ์เพรสชันนิสม์ประกอบด้วย 2 กลุ่ม ซึ่งเป็นผู้ให้กำเนิดและมีอิทธิพลต่อศิลปินคนอื่น ๆ คือ

กลุ่มสะพาน (The Bridge) ศิลปินกลุ่มนี้เริ่มในวิทยาลัยเทคนิคในกรุงเดรสเดนเป็นศิลปินหนุ่ม ๆ อายุราว 20-30 ปี ศิลปินกลุ่มนี้ได้รับอิทธิพลจากแวนโกะ และกลุ่มโฟวิสต์ของฝรั่งเศส เริ่มก่อตั้งในปี 1905 และสลายตัวในราวปี ค.ศ.1913 ศิลปินกลุ่มสะพานพยายามแสดงศิลปะที่สะท้อนความสับสนของสังคม การเมือง เศรษฐกิจ เพศ และศาสนา พยายามเอาเรื่องที่แวดล้อมชีวิตขณะนั้น แสดงออกตามความรู้สึกของตนทางด้านตรงข้ามกับความงาม โดยมีลักษณะแสดงออกดังนี้

1. แสดงความสกปรกของสังคม ความหลอกลวงด้วยสีรุนแรงด้วยหน้าากาสังคม ดังภาพของ เจมส์ เอนเซอร์ และภาพการเดินรำชีวิตของมนุษย์

2. แสดงภาพสะท้อนศาสนา ด้วยความรู้สึกโศกเศร้า ขยะแขยงน่าเกลียด
3. แสดงภาพความรัก ความใคร่ ความตาย เพื่อเตือนให้สังคมตระหนักในความเปลี่ยนแปลง
4. แสดงภาพส่วนใหญ่หนักไปทางจิตวิทยา และสังคม

กลุ่มม้าสีน้ำเงิน (The Blue Rider) ซึ่งเป็นความเคลื่อนไหวในวงการศิลปะของเยอรมนีระยะหลังก็ปรากฏกลุ่มม้าสีน้ำเงินขึ้น การแสดงออกด้วยสีและความรู้สึกมากกว่ารูปร่างตามแนวของกลุ่มสะพาน และกลุ่มม้าสีน้ำเงินนี้เอง ภายหลังให้อิทธิพลต่อศิลปะแบบแอบสแตรกต์ และศิลปะในยุคหลังมาก กลุ่มม้าสีน้ำเงินแสดงความรู้สึกสนุกสนาน มากกว่าที่จะให้เศร้าขมขื่น เช่น กลุ่มสะพาน และได้รับอิทธิพลจากโกแกง มากกว่าแวนโก๊ะ กลุ่มม้าสีน้ำเงินสนใจการถ่ายทอดดนตรี สนใจความรู้สึกของเส้นและสีลาของสี ศิลปินกลุ่มนี้มีมาร์ค (Franz Marc. 1880-1916) และวาซิลีกันดินสกี (Wassily Kandinsky. 1866-1944) แต่น่าเสียดายที่มาร์คต้องตายเสียก่อนในการรบที่เวอร์ดัน (Verdun) ส่วนกันดินสกี แสดงผลงานต่อไป และเป็นผู้ก่อตั้งแนวการเขียนแบบแอบสแตรกต์ต่อมา (อารี สุทธิพันธุ์. 2535:211-213)

นอกจากศิลปิน 2 กลุ่มนี้แล้ว ยังมีศิลปินอิสระอีกหลายคนทำงานตามแนวความคิด ซึ่งบางคนมิได้ทำงานในเยอรมนี เช่น มุงค์ (Edvard Munch) จิตรกรนอร์เว, อังซอร์ (James Sidney Ensor) จิตรกรเบลเยียม, เบคมันท์ (Max Bechmann) จิตรกรเยอรมัน, โกกอสกา (Oskar Kokoshka) จิตรกรออสเตรีย, และซูทิน (Soutine) จิตรกรชาวรัสเซีย เป็นต้น

ลัทธิเอกซ์เพรสชันนิสม์ ได้นำรูปแบบและความคิดทางศิลปะของพวกเขาแอฟริกันมาใช้ ซึ่งทำให้ฮิตเลอร์กล่าวประนามศิลปินและผลงานของกลุ่มว่า “พวกเลวทราม” เป็นพวกที่ไร้ประโยชน์ปราศจากคุณค่าต่อประเทศเยอรมนี ฮิตเลอร์ได้หาทางขจัดทำลายศิลปินกลุ่มนี้ จนบางคนต้องหนีออกนอกประเทศ ศิลปะลัทธิเอกซ์เพรสชันนิสม์ไม่ตัดตัวเองจากการเมืองเหมือนลัทธิฟิวนิสม์ พวกเขาชอบแสดงอารมณ์ออกมาอย่างสุดขีด แสดงความสับสน ความห่อเหี่ยว ความน่าเฟะของสังคม เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะก่อนเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ประเทศในยุโรปมีความเสื่อมโทรมทั้งสภาพทางเศรษฐกิจ การเมืองและศีลธรรม จึงเป็นมูลเหตุให้ศิลปินได้แสดงออกทั้งในรูปเปิดเผยและในแง่จิตวิทยาแสดงอารมณ์ความรู้สึกภายในที่กดตันอยู่ พวกเขาเอกซ์เพรสชันนิสม์สละความคิดเสแสร้งและปิดบังโลกที่แท้จริงอย่างเช่น ศิลปกรรมของยุโรปก่อนหน้านั้น แล้วหันมาทางสายกลางของศิลปะคือ กล้าเผชิญหน้าอย่างตรง ๆ ระหว่างโลกและมนุษย์ และเป็นปฏิปักษ์ต่อ “ความงามทางศิลปะ” การแสดงออกของลัทธิเอกซ์เพรสชันนิสม์ ถือว่าเมื่อมีการแสดงรูปแบบที่รุนแรง อารมณ์ที่ได้รับจากผลงานก็จะเกิดขึ้นรุนแรงตามไปด้วย หรือเท่ากับรูปแบบแสดงอารมณ์ (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523 :140)

จิตรกรเอกซ์เพรสชันนิสม์มีเทคนิควิธีการและรูปแบบเป็นส่วนตัว ไม่มีทฤษฎีหรือกฎเกณฑ์ใดมาบังคับ พวกเขามีอิสระในการวางองค์ประกอบ การใช้เส้นหรือสีได้ตามความถนัดของตน แต่ทุกคนมีการแสดงออกร่วมกัน คือ มีรูปแบบซึ่งเต็มไปด้วยอารมณ์อันรุนแรงและมีสัญลักษณ์ในการทำอย่างฉับพลัน มีการมองดูธรรมชาติและชีวิตที่ดำเนินเอนเอียงไปในทางวุ่นวายสับสนอลหม่าน ดุจดั่งเกิดขึ้นด้วยอำนาจของความเลวทรามเป็นผู้บงการ ศิลปินเวลาทำงานจะถูกล้ำผู้ถูกสะกดจิต และดูราวกับมีอำนาจหนึ่งมาควบคุมการใส่พลังอำนาจอันแรงกล้าลงไป (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523:140-141) ศิลปะเอกซ์เพรสชันนิสม์จะให้การรับรู้แก่ผู้ชมอย่างฉับพลัน เส้นจะถูกนำมาใช้แสดงความรู้สึกต่าง ๆ เช่น อารมณ์เครียด แข็งแรง เบิกบาน เป็นต้น การลากเส้นจะต้องเป็นไปด้วยความรวดเร็ว มั่นใจ ทางด้านการใช้สีจะแสดงคุณค่าของมันอย่างสุกสว่าง รุนแรง เต็มไปด้วยความหนักแน่น สีดำเป็นสีโปรดของพวกเอกซ์เพรสชันนิสม์ และมักใช้สีคู่ตรงข้ามนำมาวางเคียงข้างกันบ่อย ๆ อย่างกล้าหาญและตัดกันอย่างบ้าคลั่ง การระบายสีจะเป็นการป้ายแสดงสีารอยพู่กันอย่างรุนแรงฉับพลัน

จากข้อมูลศิลปะลัทธิเอกซ์เพรสชันนิสม์จะเห็นได้ว่าวิลเลม ดี คูนิง ได้รับอิทธิพลในการทำงานศิลปะของเขาเป็นอย่างมากทั้งแนวคิด เนื้อหา รูปแบบ และเทคนิควิธีการ ในผลงานช่วงแรกนั้นแม้จะมีลักษณะของคิวบิสม์ แต่วิธีการแสดงออกนั้นก็มียุทธวิธีแบบเอกซ์เพรสชันนิสม์แฝงอยู่ เช่นภาพราชินีในดวงใจ ที่ ดี คูนิง แสดงให้เห็นรูปร่างผู้หญิงที่ถูกทารุณกรรม ด้วยการจับแยกสรีระของผู้หญิง ภาพเทพธิดาสีชมพู ที่รุนแรงยิ่งขึ้นด้วยการขูดสีออก ทำให้รูปทรงมีการบิดหมุนและตัดเส้นอย่างฉับพลันด้วยถ่านชาร์โคล แสดงให้เห็นถึงอารมณ์ภายในของเขามีสื่อผู้หญิงอย่างรุนแรง ในการทำงานจิตรกรรมภาพผู้หญิงชุดที่ 2 นั้นมีลักษณะการวาดแบบเอกซ์เพรสชันนิสม์อย่างเต็มที่ คือ ระบายด้วยรอยแปรงที่รุนแรงฉับพลันและตัดเส้นด้วยสีดำที่ลากปาดอย่างรวดเร็ว เมื่อดี คูนิง วาดภาพผู้หญิงชุดที่ 3 เขาทุ่มเทพลังในการวาดอย่างเต็มที่ การระบายสีด้วยรอยแปรงที่กว้างหนักแน่น ด้วยสีที่สดใสรุนแรง รูปร่างของผู้หญิงที่เห็นเพียงบางส่วน มีลักษณะที่สดแสดจะอัปลักษณ์ นั่งอยู่ท่ามกลางพายุสีนั้น แสดงถึงอารมณ์การแสดงออกอย่างเอกซ์เพรสชันนิสม์อย่างชัดเจน ทั้งด้านวิธีการ การสร้างรูปทรง และด้านจิตวิทยา พวกอนุรักษนิยมยังได้วิพากษ์วิจารณ์ว่าเขาพยายามรวมเอาลักษณะนามธรรมกับลักษณะเอกซ์เพรสชันนิสม์เข้าด้วยกัน ซึ่งกัจจ สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงประเด็นอิทธิพลของลัทธินี้ไว้ว่า

ดี คูนิง จะสร้างงานแสดงแนวร่วมกันคือแนวนามธรรม และภาพที่ยังคงเป็นรูปร่าง ดูรู้เรื่อง ต่อมาได้รับอิทธิพลทางรูปแบบและความคิดของซูทิน (Soutine) จิตรกรคนสำคัญของเอกซ์เพรสชันนิสม์ หลังจากนั้นค่อยพัฒนามาเป็นแอบสแตรกต์ เอกซ์เพรสชันนิสม์อย่างแท้จริง คือมีความกล้าหาญและมีลีลาการใช้พู่กันอย่างรุนแรงยิ่ง... ภาพชุด “ผู้หญิง” ซึ่งเขาขาดชิ้นในระหว่างปี ค.ศ.1952-1953 นำชื่อเสียงมาให้อย่างมาก เป็นภาพที่แสดงภาวะของความจริงและความเป็นนามธรรมเข้าร่วมกัน ผลงานชุดนี้ยังมิได้เป็นนามธรรมแท้ ๆ ยังคงพอมีรูปร่างพอรู้เรื่องว่าเป็นอะไร เป็นภาพกึ่งนามธรรม (Semi-Abstract) แต่ลีลาการใช้พู่กันของเขาแสดงอารมณ์ของกลุ่มเอกซ์เพรสชันนิสม์อย่างเต็มที่ (กัจจ สุนพงษ์ศรี. 2523:322)

นอกจากนั้นในภาพชุดผู้หญิงกับทิวทัศน์ก็มีลักษณะของเอกซ์เพรสชันนิสม์อยู่ด้วยเช่นกัน การระบายสีด้วยการปาดเลอะอย่างข่มขู่ การลากเส้นรอบนอกอย่างรุนแรงให้เป็นเนื้อตัวผู้หญิง การผสมผสานกันระหว่างรูปร่างกับน้ำ พืช หรือสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดจากรอยพู่กัน เป็นการแสดงถึงลักษณะของอารมณ์ความรู้สึกเช่นเดียวกับลัทธิเอกซ์เพรสชันนิสม์ ในผลงานของภาพทิวทัศน์ ทิวทัศน์ทะเล และส่วนประกอบนามธรรมก็เช่นกัน เขาวาดโดยการปาดเลอะอย่างอิสระ ด้วยรอยแปรงขนาดใหญ่เป็นแผ่นมากกว่าเดิม เป็นภาพนามธรรมที่สมบูรณ์โดยไร้รูปทรง เป็นลักษณะของรูปแบบแสดงอารมณ์ ซึ่งเป็นแนวทางการแสดงออกของลัทธิเอกซ์เพรสชันนิสม์อย่างชัดเจน ช่วงสุดท้ายของการทำงานเขายังคงใช้รอยแปรงสร้างผลงานเหมือนเดิม รอยแปรงที่สั้นไหลคล้ายริบบิ้นในภาพไม่มีชื่อหมายเลข 4 (Untitled IV) แม้จะเบาบางลงแต่ก็เป็นการวาดภาพเพื่อสะท้อนความรู้สึกที่มีต่อสิ่งมีชีวิต เป็นลักษณะของเอกซ์เพรสชันนิสม์ที่ยังคงเหลืออยู่ในผลงานของเขา

ดังนั้น สามารถสรุปได้ว่าดี คูนิง ได้รับอิทธิพลลัทธิเอกซ์เพรสชันนิสม์เป็นอย่างมากคือ

1. การระบายสีแสดงรอยแปรงอย่างรวดเร็ว ฉับพลันและรุนแรงเพื่อแสดงออกถึงอารมณ์ภายในของศิลปิน ซึ่งเป็นวิธีการและรูปแบบของศิลปะเอกซ์เพรสชันนิสม์
2. การแสดงออกถึงสภาพเศรษฐกิจ การเมือง และสังคม อย่างแนวคิดของเอกซ์เพรสชันนิสม์
3. การแสดงแง่จิตวิทยาแสดงอารมณ์ความรู้สึกภายในซึ่งเป็นเนื้อหาของแนวเอกซ์เพรสชันนิสม์

5.6 อิทธิพลจากศิลปะนามธรรม

ศิลปะนามธรรมเป็นแบบอย่างของศิลปะสมัยใหม่แบบหนึ่งในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ทั้งสาขา จิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ ซึ่งเกิดจากแนวคิดที่ต้องการแยกอารมณ์หรือความรู้สึกออกจากเรื่องราวและเนื้อหา คำว่า “แอบสแตรกต์” เป็นกริยาแปลว่าการเข้าใจถึง สกัด เลือก คัด ตัด ทอน สิ่งที่น่าสนใจที่สำคัญๆ จากวัตถุที่เห็นได้หรือจากความรู้สึก (Extracted from) เพื่อให้เป็นสื่อร่วมกันในการแสดงความรู้สึกของมนุษย์ รูปแบบจะเป็นปฏิปักษ์ข้อคิดแบบประเพณีนิยม โดยเฉพาะการลอกเลียนจากธรรมชาติ ศิลปะนามธรรมหมายถึง แบบอย่างของทัศนศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับจิตใจ แสดงความรู้สึกของมนุษย์ต่อธรรมชาติแวดล้อม ถ่ายทอดเป็นรูปแบบ จะมีลักษณะเป็นสองมิติหรือสามมิติ และส่วนใหญ่จะไม่พรรณาเรื่องราวตามความเป็นจริง (อารี สุทธิพันธุ์, 2535:213) ซึ่งความหมายดังกล่าวสอดคล้องกับราชบัณฑิตยสถานที่ได้กล่าวไว้ว่า

ศิลปะนามธรรม (Abstract Art) ศิลปกรรมแบบหนึ่ง โดยเฉพาะในสาขาจิตรกรรม ประติมากรรม และเลขศิลป์ เกิดจากมโนทัศน์ที่สำคัญคือ ต้องการแยกอารมณ์หรือความรู้สึกออกจากเรื่องราว เนื้อหา เพื่อแสดงสุนทรียภาพที่สามารถรับรู้และซาบซึ้งได้ตามเอกัตภาพ ซึ่งอาจไม่ตรงกับความต้องการของศิลปินผู้สร้างงานนั้นโดยตรงก็ได้ ทั้งนี้ เพราะว่ามีสิ่งต่าง ๆ มีความงามอยู่ในตัวเองจึงวางหลักการในการสร้างสรรค์ผลงานไว้ว่า ไม่แสดงให้เห็นสิ่งต่าง ๆ ตามที่ปรากฏจริง หรือที่เรียกว่าศิลปะไม่แสดงลักษณะ ไม่เสนอรูปทรงที่รู้ว่าเป็นรูปอะไร หรือที่เรียกว่า ศิลปะไร้รูป ลักษณะ และไม่แสดงลักษณะวัตถุวิสัยหรือสิ่งที่มองเห็นหรือที่เรียกว่าศิลปะไร้วัตถุวิสัย มีผู้นิยมศิลปะนามธรรมไว้ว่า เหมือนดนตรีที่ปราศจากเนื้อร้อง เช่นศิลปะทางจิตรกรรมแสดงคุณค่าของศิลปะด้วย สี แสง ค่าต่างแสงเงา ร่องรอยของพู่กัน หรือส่วนมูลฐานต่าง ๆ ที่สร้างความงามของจิตรกรรม ส่วนศิลปะทางประติมากรรมเน้นการแสดงออกถึงความงามของรูปร่าง รูปทรง แสงเงา พื้นระนาบ ลักษณะผิว และองค์ประกอบแห่งความงามของประติมากรรม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2541:1)

ศิลปะนามธรรมเกิดขึ้นราวปี ค.ศ.1910 โดย คันทินสกี (Wassily Kandinsky) จิตรกรชาว รัสเซียเป็นผู้ริเริ่มและสร้างผลงานนามธรรมเป็นคนแรก แม้ก่อนหน้านั้นจะมีศิลปินหลาย ๆ คนพยายามทำมาแล้ว แต่มิได้สร้างงานต่อเนื่องจริงจัง คันทินสกีมีความเชื่อว่า

จิตรกรรมทุกชนิดความสำคัญอยู่ที่สี และรูปทรง (Color & Form) เรื่องของสี คันทินสกีให้ความเห็นว่า สีมีความสำคัญมาก ให้ความรู้สึกต่ออินทรีย์ทั้งผู้สร้างหรือศิลปินและผู้ดู เราท่านทุกคนเมื่อมองเห็นสีบนจานระบายสี ครั้งแรกเราจะเห็นเนื้อสี ซึ่งเรียกว่า Purely physical และเมื่อเห็นเนื้อสีแล้วจะเกิดความรู้สึก (Mood) จากสีที่เห็นนั้น เขาเปรียบเทียบให้เห็นว่า เมื่อเราหยิบก้อนน้ำแข็งเรารู้สึกเย็น นั่นเป็นเพราะเราปะทะกับ purely physical object และเมื่อเราปล่อยก้อนน้ำแข็ง เราจะรู้สึกอบอุ่นหรือร้อนผ่าว ๆ ท่วมือ ความรู้สึกตอนนี้คือความรู้สึกต่อสิ่งนั้น (mood) และตอนที่เกิดความรู้สึก (mood) นี้เอง ผู้ดูมักจะมองข้ามไปเสีย จึงทำให้ชื่นชมศิลปกรรมได้ยาก (อารี สุทธิพันธุ์, 2535:216)

ศิลปะนามธรรม มีจุดมุ่งหมายแสดงให้เห็นรูปทรงที่มีอยู่ตามธรรมชาติและไม่มีการเล่นเรื่องราวให้ดูรู้เรื่อง โดยทั่วไปจะมีรูปแบบ 2 แบบด้วยกัน คือ

1. แบบโรแมนติก (Romantic) คือ รับแรงดลใจ จากสิ่งมีชีวิต ศิลปินทำงานอย่างมีอิสระ มีอารมณ์เป็นพื้นฐาน พวกเขาต้องการแสดงความรู้สึกภายในให้พวยพุ่งออกมาอย่างไม่ต้องยั้งคิดดังเช่น พวกแอบสแตรกต์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ เป็นต้น ศิลปินที่สร้างงานแนวนี้เรียกว่า ศิลปินนอกแบบแผน (Informalist)

2. แบบคลาสสิก (Classic) มีสิ่งดลใจจากรูปทรงแบบเรขาคณิต งานของศิลปะประเภทนี้จะมีการวางแผน มีกฎเกณฑ์ กฎอาจคิดขึ้นเองได้ ดังตัวอย่างเช่น พวกศิลปินแอบสแตรกต์ แบบใช้รูปทรง

เราคาดคิด สามารถวัด กำหนด หรือปรับเปลี่ยนไปตามต้องการได้ ศิลปินกลุ่มนี้เรียกว่าศิลปินในแบบแผน (Formalist)

ศิลปะนามธรรมตามแนวคิดของคันทินสกี กลายเป็นแบบอย่างที่พัฒนากลายเป็นศิลปะนามธรรม แนวต่าง ๆ ขึ้นภายหลัง เช่น สุนทรียศาสตร์ คอนสตรัคติวิสต์ ออปอาร์ต แอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ เป็นต้น

คันทินสกี (Wassily Kandinsky 1866-1944) เป็นจิตรกรและนักเขียนบทความเกี่ยวกับศิลปะ เกิดที่กรุงมอสโก เคยศึกษากฎหมายและเศรษฐศาสตร์การเมืองมาก่อนจะศึกษาศิลปะ คันทินสกีประทับใจ ภาพ “กองฟาง” ของโมนีเป็นอย่างมาก จึงได้เดินทางไปศึกษางานจิตรกรรมและร่วมชบวนต่าง ๆ ทางศิลปะกับศิลปินคนอื่น ๆ หลายครั้ง จนกระทั่งถึงปี 1910 เขาได้วาดภาพแรกของศิลปะแบบนามธรรม ซึ่งเป็นงานชิ้นสำคัญต่อศิลปะสมัยใหม่ ปี ค.ศ.1911 เขาได้รวมกลุ่มนักขี่ม้าสีน้ำเงิน ซึ่งเป็นกลุ่มหนึ่งของลัทธิเอกซ์เพรสชันนิสต์ นอกจากนั้นเขายังได้เป็นศาสตราจารย์ที่สถาบันต่าง ๆ และที่สำคัญคือการสอนศิลปะในสถาบัน “เบาเฮาส์” ระหว่างปี ค.ศ.1922-1923 คันทินสกียังได้เขียนหนังสือสำคัญไว้ เช่น “สิ่งที่เกี่ยวข้องกับวิญญาณในงานศิลปะ” และ “จุดและเส้นสู่พื้นแนวนราบ” ตลอดจนบทความ กวีนิพนธ์หลายชิ้น คันทินสกีเป็นผู้นำศิลปะนามธรรมแนวใหม่เกิดจากสาเหตุ 2 ประการคือ ความเป็นชาวรัสเซียและมีความมึนเมาเรื้อรังในวัยหนุ่ม ในเรื่องสี ประการที่ 2 คือ ความสัมพันธ์ของเขากับจิตรกรรมสมัยใหม่และความคิดที่รวมตัวอยู่ในผลงาน (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2527 :221) ในเรื่องความเป็นชาวรัสเซียนั้น เขาประทับใจสภาพของเมืองมอสโกยามเย็นที่เต็มไปด้วยความสลัวของแสงและสีที่จับต้องอยู่ที่โบสถ์ของวัดออร์โธดอกซ์ ทำให้เกิดอารมณ์อันยากแก่การอธิบาย รวมทั้งศิลปะพื้นเมือง (Animal Style) นอกจากนั้นคันทินสกีมีเวลาสังเกตสิ่งต่าง ๆ ในธรรมชาติอย่างใกล้ชิด เนื่องจากความเจริญทางวัตถุยังไม่มีมากและความคิดในทางจิตนิยมที่มีสูง เขาเป็นผู้มีอารมณ์รับรู้อ่อนไหวต่อสีเป็นพิเศษ ตั้งแต่เยาว์วัย สี มีความสำคัญมาก มันมีชีวิต และสนองความปรารถนาและอารมณ์รับรู้ได้ดี เขากล่าวว่าเมื่อเรามองสีบนจานสี ครั้งแรกจะเห็นสี จากนั้นจะเกิดอารมณ์รู้สึก “ข้าพเจ้าสามารถเห็นสีทุกสี ข้าพเจ้าได้ประจักษ์แล้วว่าภาพวาดภาพนั้นต้องมีพลังเช่นเดียวกับพลังของดนตรี” (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2527 : 220) ส่วนในด้านความสัมพันธ์ของเขากับจิตรกรรมสมัยใหม่นั้น เกิดจากความประทับใจงานของโมนี ซึ่งเป็นแบบอิมเพรสชันนิสต์ คันทินสกีจึงค้นคว้าคุณค่าของสีเป็นประการสำคัญจากพวกอิมเพรสชันนิสต์ โดยยึดเหตุผลของโกแกงที่ตามศิลปินว่า “ทำไมเราจึงไม่ได้รับความสำเร็จในการสร้างความกลมกลืนของสีให้สอดคล้องกับสภาวะทางจิตใจของเรา” นอกจากนั้นเขาได้พบเห็นสิ่งต่าง ๆ และแนวทางในการค้นหาศิลปะนามธรรมจากนักคิดหลาย ๆ คนของนครมิวนิค คันทินสกีได้สร้างรูปแบบที่แตกต่างขึ้น โดยเปิดเผยให้เห็นความจริงของภาพที่ไร้รูปทรงและเรื่องราวอย่างแจ่มชัด การไร้รูปทรงและเรื่องราวเกิดขึ้นโดยสัญชาตญาณจากโลกภายในของมนุษย์ ซึ่งเป็นไปตามหลักจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ รวมทั้งการค้นพบทฤษฎีปรมาณู เป็นการเปิดเผยสภาพของวัตถุ ตามหลักทฤษฎีว่าด้วยวัตถุกับพลังงาน ของไอน์สไตน์ ส่งผลให้ศิลปินเกิดความคิดในเรื่องโลกที่เราเห็นนั้นเป็นสิ่งที่ประกอบด้วยจินตนาการ คันทินสกีกล่าวว่า การค้นพบนี้ได้พุ่งมาสู่ข้าพเจ้าอย่างแรงกล้า ราวกับว่าการสิ้นสุดของโลกได้เริ่มขึ้นแล้ว ในขณะที่หลักทฤษฎีอันยิ่งใหญ่ของวิทยาศาสตร์สร้างความหายนะปรากฏต่อหน้าของข้าพเจ้า และสภาพสิ่งทั้งหลายทยอยลงกลายเป็นสิ่งโปร่งใสปราศจากกำลังและความแน่นอน (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2527:223) เป็นการสร้างโลกภายในที่ดูกลับ

คันทินสกี ศึกษาและทำงานศิลปะมาหลาย ๆ อย่างก่อนที่จะค้นพบแนวนามธรรม ปี ค.ศ.1910 เขาเริ่มทำงานแนวนี้อยู่โดยยึดหลักว่า

1. ใช้สีสดใสบริสุทธิ์เน้นในเรื่องสี และรูปทรง ที่เป็นหลักการติดต่อระหว่างเจตนา กับวิญญาณของมนุษย์

2. การจัดองค์ประกอบมีจุดประสงค์ในการรวมตัวของสี และรูปทรงที่ดำรงอยู่อย่างอิสระ ถูกรวบรวมไว้ด้วยความจำภายในใจ และกลับฟื้นขึ้นมาอีกในรูปทรงที่เรียกว่าภาพ

คันทินสีกกล่าวว่า งานศิลปะประกอบด้วยสองสิ่งคือสิ่งที่อยู่ภายใน กับสิ่งที่อยู่นอก สิ่งที่อยู่ภายในคืออารมณ์ ความรู้สึกในวิญญาณของศิลปิน สิ่งที่อยู่ภายนอกคือความรู้สึกของผู้ชม แม้ว่างานศิลปะจะเป็นสิ่งสมมติ แต่สิ่งที่อยู่ภายในจะเป็นสิ่งกำหนดงานศิลปกรรม นอกจากนั้นคันทินสียังได้ให้ข้อคิดถึงจุดกำเนิดแห่งความพอใจไว้ว่า

1. ความประทับใจจากธรรมชาติ สิ่งนี้ข้าพเจ้าเรียกมันว่า ความตรงตรงประทับใจ (Impression)
 2. จิตไร้สำนึก การแสดงออกอย่างฉับพลันของลักษณะภายในของสิ่งที่ไม่ใช้วัตถุ (เช่นวิญญาณ) ตามธรรมชาติ สิ่งนี้ข้าพเจ้าเรียกว่า การกระทำโดยไม่ได้เตรียมมาก่อน (Improvisation)
 3. การแสดงออกอย่างเชื่องช้าของความรู้สึกภายใน งานถูกทำแล้วทำอีก และเป็นเรื่องราวภูมิปัญญา สิ่งนี้ข้าพเจ้าเรียกมันว่า การจัดองค์ประกอบ (Composition) ในเหตุผลนี้ จิตสำนึกถูกใช้ให้ถึงจุดประสงค์อย่างมากมาย' ในทุกส่วน แต่ทว่าไม่มีสิ่งใดปรากฏชัดเจนนอกจากความรู้สึก
- ผลงานของคันทินสีกี้ระยะเริ่มต้นดำเนินไปตามข้อ 1 และ 2 จากสิ่งนี้เองเขาจึงได้ชื่อว่าเป็นผู้นำของแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ ซึ่งต่อมาศิลปินอเมริกันได้พัฒนาจนเป็นแบบอย่างศิลปะที่เป็นที่ยอมรับและมีอิทธิพลต่อศิลปะในปัจจุบัน (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2527 :223-224)

จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า ศิลปะนามธรรมเป็นต้นกำเนิดและมีอิทธิพลต่อการพัฒนาของศิลปะลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านรูปแบบ ซึ่งศิลปินส่วนใหญ่จะมีแนวทางของรูปแบบโรแมนติก คือศิลปินทำงานอย่างอิสระ มีอารมณ์เป็นพื้นฐานและต้องการแสดงความรู้สึกภายในออกมาอย่างไม่ต้องยั้งคิด และไม่มีระเบียบกฎเกณฑ์ เป็นศิลปะไร้รูปลักษณ์ ไร้วัตถุวิสัย ฯลฯ ซึ่งดี คุณนิงก็เช่นเดียวกัน เขาได้รับอิทธิพลเป็นอย่างมากในเรื่องรูปแบบ และการแสดงออกซึ่งสรุปได้ดังนี้

1. ได้รับอิทธิพลของรูปแบบโรแมนติก ในเรื่องการทำงานอย่างอิสระไร้ระเบียบกฎเกณฑ์
2. ได้รับอิทธิพลเรื่องการแสดงออกซึ่งจิตไร้สำนึก และความรู้สึกภายในตามแนวคิดของคันทินสีกี้
3. ได้รับอิทธิพลเรื่องสี และการระบายสีแสดงร่องรอยของพู่กัน
4. ได้รับอิทธิพลในเรื่องศิลปะไร้รูปลักษณ์และไร้วัตถุวิสัย

6. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ

6.1 แนวความคิด

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงแนวคิดในการสร้างงานจิตรกรรม ไว้ในเอกสารประกอบการสอน ปัญหาของจิตรกรรม ไว้ดังนี้

พื้นฐานทางความคิด และความเชื่อในการแสดงออกของผู้สร้าง ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 4 กลุ่มคือ กลุ่มที่หนึ่งเชื่อว่า การแสดงออกของจิตรกรรมเป็นรูปแบบแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ ซึ่งสร้างขึ้นจากสิ่งที่มองเห็นได้ รับรู้ได้ สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นวัตถุแห่งความทุกข์ทรมาน (objects of suffering) ผู้สร้างจะต้องใช้จินตนาการ ความรู้ ความตั้งใจและความสามารถที่จะสร้างภาพลงขึ้นมาใหม่ เพื่อที่จะให้ผู้พบเห็นหลักความทุกข์ได้ และภาพพจน์ (image) ที่สร้างขึ้นใหม่ ทำหน้าที่เป็นผู้รับทุกข์ทั้งหลายแทน

การเน้นจินตนาการมาก ทำให้มีพื้นฐานทางความคิดว่า โลกภายในมีความสำคัญ เมื่อคิดจะระบายสีจะอยู่ที่ไหนก็ได้ ขอให้จิตใจแน่วแน่ มีความตั้งใจจริงช่วงเวลาระบาย ก็ถือเป็นการแสดงออกเชิงสร้างสรรค์ของจิตรกรรมแล้ว เพราะจิตรกรรมคือกิจกรรมอันประเสริฐยิ่งของจิต เป็นจิตวิทยาของผู้สร้าง

กลุ่มที่สองเชื่อว่า การแสดงออกทรงของจิตรกรรม เป็นรูปแบบแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ ซึ่งสร้างขึ้นจากสิ่งที่มองเห็นได้ รับรู้ได้ สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นวัตถุแห่งความใฝ่รู้ (objects of inquiry) ผู้สร้างจะต้องพยายามสื่อให้เห็นเหตุผล ใช้ความสามารถที่จะสร้างภาพลงขึ้นมาจากการค้นคว้าทดลองด้วยสื่อวัสดุเทคนิคกระบวนการที่เหมาะสมกับภาพพจน์ที่สร้างขึ้นใหม่ เป็นผลของการทดลองที่สนองความอยากรู้อยากเห็น ความใฝ่รู้ที่ไม่สิ้นสุด

การเน้นเหตุและผล ทำให้มีพื้นฐานทางความคิดว่า โลกภายนอกมีความสำคัญ เมื่อคิดจะระบายสีจะต้องฟังฟังการรับรู้ทางตา หรือการรับรู้สิ่งต่าง ๆ จากโลกภายนอกตรงหน้า จะด้วยตาเปล่าหรือกล้องจุลทรรศน์ก็ได้ แล้วจึงคิดว่าจะระบายสีภูมิภาพบริเวณไหน แสดงให้รู้เป็นช่วงเวลาอะไรและทำไมจึงต้องระบายสี ตามเทคนิคนั้น ๆ ดังนั้นจิตรกรรมจึงเป็นคำตอบที่เป็นสีแสดงออกให้เห็น

กลุ่มที่สามเชื่อว่า การแสดงออกทรงของจิตรกรรมเป็นรูปแบบแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ ซึ่งสร้างขึ้นจากสิ่งที่มองเห็นได้รับรู้ได้ สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นวัตถุแห่งความเบิกบานพอใจ (objects of delight) ผู้สร้างจะมีความพึงพอใจ มีความสุขที่จะระบาย พยายามเพื่อให้รู้สึกในความงาม ความกลมกลืน สร้างภาพลงที่เกิดจากความพึงพอใจ และให้ภาพพจน์ที่สร้างขึ้นใหม่ เป็นตัวแทนการแสดงออกของความเบิกบานยินดี ความสุข ความพอใจไร้กังวล

การเน้นความเบิกบานพอใจ ทำให้มีพื้นที่ทางความคิดว่า โลกภายในและโลกภายนอกมีความสำคัญเท่า ๆ กัน เมื่อคิดจะระบายสี ควรถือตามความสุข ความสบาย ความพึงพอใจที่จะแสดงความรู้สึกตามที่รับรู้ หรือตามจินตนาการ จะเริ่มจากโลกภายนอกก่อนหรือโลกภายในก่อนก็ได้

กลุ่มที่สี่เชื่อว่า การแสดงออกทรงของจิตรกรรมเป็นรูปแบบแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ ซึ่งสร้างขึ้นจากสิ่งที่มองเห็นได้รับรู้ได้ สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นวัตถุแห่งความไม่แน่นอน (objects of contingency) ผู้สร้างจะต้องคำนึงถึงเวลาและบริเวณว่าง เมื่อสร้างจิตรกรรมจะต้องแสดงออกให้สอดคล้องกับเวลา ซึ่งเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ จะต้องสื่อให้ผู้พบเห็นตระหนักว่าทุกสิ่งทุกอย่างเป็นไปตามกฎของความไม่แน่นอนและให้ภาพพจน์ที่สร้างขึ้นใหม่เป็นตัวแทนของความไม่แน่นอน การเน้นเวลา และบริเวณว่าง ซึ่งถือเป็นมิติที่ 4 และ มิติที่ 5 ทำให้มีพื้นฐานทางความคิดว่า ทั้งโลกภายนอกและโลกภายในประสานกับเป็นโลกแห่งความไม่แน่นอน (uncertainty) เมื่อคิดจะระบายสีจะต้องนึกเสมอว่า จิตรกรรมเป็นสื่อของเสรีภาพ เป็นสื่อเตือนให้ตระหนักในความไม่แน่นอน ซึ่งแสดงออกทางการระบายสีได้เป็นอย่างดี (อารี สุทธิพันธุ์, 2539 :18-22)

สุชาติ เทาทอง เสนอความคิดเห็นไว้ในหนังสือ ศิลปะกับมนุษย์ เกี่ยวกับที่มาของแนวความคิดของการสร้างสรรค์จิตรกรรม โดยมีเหตุผลหรือเงื่อนไขไว้ดังนี้

การสร้างสรรค์จิตรกรรมหรือภาพเขียนระบายสีมีเหตุผลและเงื่อนไขบางประการที่อยู่เบื้องหลังที่จะพอประมวลได้ดังต่อไปนี้ ประการแรกมีพื้นฐานมาจากความสวยงามของสิ่งแวดล้อม และธรรมชาติเป็นเงื่อนไขหนึ่งสร้างความรื่นรมย์ ความสุขใจและความประทับใจให้เกิดขึ้นกับมนุษย์ ความรู้สึกเหล่านี้ย่อมตราตรึงอยู่ในใจ ครอบงำที่มนุษย์จะเก็บไว้ในความทรงจำได้มากนักน้อยเพียงใด แต่ศิลปินเขาย่อมมีธรรมชาติของอารมณ์และความรู้สึกภายใน ที่ต้องการถ่ายทอดและแสดงออกเกี่ยวกับการรับรู้ที่ตัวเขาเองมีต่อธรรมชาติให้ปรากฏต่อสายตาของผู้อื่นด้วย โดยผ่านสื่อกลางชนิดต่าง ๆ เป็นผลงานศิลปะที่มีสาเหตุแห่งศิลปะอยู่สองสาเหตุและเฉพาะจากสองสาเหตุนี้เท่านั้นที่ทำให้งานศิลปะเกิดขึ้นในโลก

“สาเหตุแรกคือสิ่งเร้าจากวัตถุภายนอก อีกสาเหตุหนึ่งคือบุคลิกภาพของศิลปิน”

จิตรกรรมจึงเป็นเครื่องมือของศิลปินที่จะถ่ายทอดประสบการณ์ดังกล่าวให้ปรากฏเป็นผลงานทางศิลปะทั้ง รูปธรรมและนามธรรม โดยอาศัยรูปแบบและวิธีการทางจิตรกรรมทำให้ปรากฏขึ้น

ประการที่สอง มีผลมาจากความปรารถนาของศิลปินที่ถ่ายทอดโลกภายในที่เขามีความรู้สึกและเข้าใจออกมาให้ปรากฏเพื่อสร้างความซาบซึ้ง ความประทับใจ และความยินดีต่อผู้ชม การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในประการนี้

ส่วนใหญ่รูปแบบเป็นการสื่อความหมายทางความคิด การแสดงออกและเทคนิคเป็นสำคัญ โดยแสดงคุณค่าของภาษาทางศิลปะโดยเฉพาะเช่น เส้น สี รูปร่าง รูปทรง ผิว เป็นต้น (สุชาติ เทาทอง. 2532 : 63-64)

ประเสริฐ ศิลรัตน เสนอความคิดที่เกี่ยวกับสาเหตุที่มาของแนวความคิดของศิลปินในการสร้างงานจิตรกรรมในหนังสือ จิตรกรรม ว่า “สาเหตุที่ทำให้จิตรกรสร้างจิตรกรรมขึ้นมานั้น ก็เนื่องมาจากแรงกระตุ้นบันดาลใจของ “สิ่งเร้า” นั้นเอง และความเกี่ยวเนื่องของระบบพฤติกรรมสู่การถ่ายทอดความรู้ออกเป็นภาพหรือผลงานในแต่ละครั้งนั้น เป็นระบบของความเกี่ยวเนื่องที่ควรทราบระหว่างสิ่งเร้า การประสานสัมพันธ์ และปฏิกิริยาตอบสนอง” (ประเสริฐ ศิลรัตน. 2528 : 16)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงศิลปะสมัยใหม่ในปัจจุบันและศิลปะในอดีต ในด้านความเชื่อว่า ศิลปะในอดีตมักเชื่อในการเป็นผู้ตามเพื่อตอบสนองการชูปเลียง และพึงพอใจของผู้มีอำนาจ เช่น ฟาโรห์ จักรพรรดิ สันตะปาปา กษัตริย์ นักการเมือง แต่สำหรับศิลปะสมัยใหม่นั้นศิลปินเชื่อมั่นในเสรีภาพ บัณฑิตภาพ และศักยภาพของศิลปิน เชื่อในศักดิ์ศรีของศิลปะและศิลปกรรมศาสตร์ที่มีคุณค่าต่อสังคมมนุษย์เท่าเทียมกับศาสตร์อื่นๆ และเชื่อมั่นในการสร้างสรรค์มากกว่าการหวั่นไหวความพอใจของผู้ชื่นชม (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2536 : 48) และยังได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์งานศิลปะซึ่งเป็นผลของแนวความคิดว่า

ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ศิลปินใช้ความพยายามในการแก้ปัญหา โดยใช้จิตสำนึกทั้งหมด รวมทั้งพลังสติปัญญาของเขา กระบวนการสร้างสรรค์เกี่ยวข้องกับการแก้ปัญหาภายในตัวสื่อ จิตรกรเกี่ยวข้องกับภาพความคิด (visual thinking) วิธีการแก้ปัญหาได้รับการควบคุมโดยความพึงพอใจในรูปแบบ และโดยความต้องการอันสมมูลที่จะแสดงออกซึ่งความหมายเฉพาะหน้า ถ้าความพึงพอใจรูปแบบคือทุกสิ่งทุกอย่าง ศิลปินจะพยายามค้นหาการรวมตัวของปัจจัยต่าง ๆ ในบริเวณว่างให้ดีเยี่ยมอย่างที่สุด แต่ความสัมพันธ์ของรูปแบบในบริเวณว่าง เป็นเพียงมรรคที่นำไปสู่ผล (a means to an end) ซึ่ง “ผล” ก็คือการสร้างความหมายให้มองเห็นได้ ความหมายที่ศิลปินปรารถนาจะแสดงออกทุกตัวเลือกของรูปร่าง เส้น สี ได้ทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ในอันที่จะนำไปสู่ความหมายที่มองเห็น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 65)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวแนวคิดใหม่ที่ทำให้ศิลปินสร้างผลงานศิลปะสมัยใหม่ ไว้ในหนังสือศิลปะร่วมสมัยว่า

ความคิดใหม่เกี่ยวกับสสาร นักฟิสิกส์ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 กล่าวว่าสิ่งที่เล็กที่สุดคืออะตอม ไม่สามารถแยกให้เล็กกว่านั้นได้อีก คล้ายกับลูกบิลเลียดที่รวมกลุ่มกันอยู่ แต่นักฟิสิกส์ระยะหลังเปลี่ยนความคิดไปจากเดิม โดยเชื่อว่าอิเล็กตรอนส์และอนุภาคอื่น ๆ เมื่อยิ่งผ่านอากาศจะเกิดการเปลี่ยนแปลงเป็นพลังงานขึ้น พื้นฐานความจริงเกี่ยวกับสสารเช่นนี้ได้มีผลกระทบไปสู่ศิลปะด้วย ผลงานจิตรกรรมรูปแบบหนึ่งที่แสดงถึงสภาพการหมุนเวียนของอนุภาคคือผลงานของแจกสัน พอลลอค ที่ใช้สีหยดสาดให้กระจายไปทั่วแคนวาสขนาดกว้าง และแสดงพลังงานของการหมุนเช่นนั้นด้วย

อิทธิพลความคิดเกี่ยวกับจิตและจิตสำนึก จากนักจิตวิทยาได้เปิดเผยความเข้าใจเกี่ยวกับจิตและจิตสำนึกของคนเราที่เป็นตัวกำหนดความประพฤติและบุคลิกภาพต่อชีวิตในสังคม ศิลปินได้พยายามเปิดเผยจิตและจิตสำนึกให้ปรากฏ โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ ซึ่งสร้างภาพความฝันและแสดงออกถึงจิตใต้สำนึกในแง่มุมต่าง ๆ กัน แม้จิตรกรรมในปัจจุบันจะถูกบงการด้วยสติปัญญาของศิลปิน แต่สติปัญญานั้นก็เป็นผลมาจากจิตและจิตสำนึกของคนเราด้วย

การสื่อสาร การสื่อสารที่ติดต่อถึงกันทั่วโลกอย่างฉับไวมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานของศิลปินเป็นอย่างมาก ในอดีตศิลปินสื่อสารอยู่เฉพาะในดินแดนของตน แต่ศิลปินทุกวันนี้มีทัศนวิสัยกว้าง ไม่เฉพาะรูปแบบของศิลปะร่วมสมัย

เท่านั้น แต่ยังรวมถึงศิลปะในอดีตจากแหล่งต่าง ๆ อีกด้วย เช่น ภาพพิมพ์ของญี่ปุ่นที่มีอิทธิพลต่อศิลปะอิมเพรสชันนิสม์และแวนโก๊ะ รูปแกะสลักของนิโกรที่มีอิทธิพลต่อศิลปะคิวบิสม์ ศิลปะโคลัมเบียดั้งเดิมที่มีอิทธิพลต่อประติมากรรมของเฮนรี มัวร์ เป็นต้น

จริงอยู่ ศิลปะจากอดีตย่อมมีผลต่อศิลปินรุ่นหลัง ดังจะเห็นได้จากความสัมพันธ์ของรูเบนส์ ไปสู่วัตทูและเรอนัวร์ จากทึเซียนไปสู่เดอราครัวร์และแวนโก๊ะ จากเวลาสเกซไปสู่โกยาและมาเนท์ เป็นต้น ซึ่งความยิ่งใหญ่ในศิลปะของศิลปินคนหนึ่ง จะเป็นสะพานหลายเส้นทางพาดผ่านไปสู่ศิลปินรุ่นหลังอีกมากมายหลายคนและหลายศตวรรษ และดูเหมือนทุกวันนี้ ศิลปะทุกกาลเวลาได้ประกายแสงลงสู่ศิลปะร่วมสมัยด้วยเช่นกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2527 : 39-41)

สรุปแนวความคิดของศิลปะ หมายถึงพื้นฐานทางความคิด ปรัชญา และความเชื่อของศิลปิน ซึ่งส่งผลกระทบต่อแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน แนวความคิดอาจมาจากสิ่งเร้าภายนอกหรือภายใน เช่น สภาพสังคม สิ่งแวดล้อม หรือแม้แต่ชีวิตส่วนตัว

6.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ หมายถึง เรื่องราวหรือสาระที่ศิลปินนำมาถ่ายทอดเป็นผลงานทั้งที่เป็นเนื้อหาทางรูปแบบ และเนื้อหาทางอารมณ์ความรู้สึก ชลูด นิ่มเสมอ กล่าวถึงความหมายของเนื้อหาในหนังสือ องค์ประกอบของศิลปะ ความว่า “เนื้อหา คือ ความหมายของงานศิลปะที่แสดงออกผ่านรูปทรงทางศิลปะ (Artistic form) เนื้อหาของศิลปะแบบรูปธรรมเกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของเรื่อง แนวเรื่อง และรูปทรง เนื้อหาของงานแบบนามธรรมหรือแบบนอนออบเจกต์ฟ เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของรูปทรง เนื้อหาเป็นคุณลักษณะฝ่ายนามธรรมของงานศิลปะที่มองจากด้านการขึ้นชมหรือจากผู้ดู” (ชลูด นิ่มเสมอ, 2534 : 23) นอกจากนี้ ชลูด นิ่มเสมอ ยังได้ให้รายละเอียดของเนื้อหาไว้ว่า

เนื้อหาอาจแบ่งออกได้ 2 ประเภท คือ เนื้อหาภายใน หรือเนื้อหาทางรูปทรง กับเนื้อหาภายนอก หรือเนื้อหาทางเรื่องราวหรือทางสัญลักษณ์ เนื้อหาภายในเป็นเนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุในรูปทรง เป็นเนื้อหาของรูปทรงโดยตรง เนื้อหาประเภทนี้จะให้อารมณ์ทางสุนทรียภาพแก่ผู้ดู เป็นอารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ ไม่มีอารมณ์อื่น ๆ ในประสบการณ์ของมนุษย์มาเกี่ยวข้องด้วย เป็นลักษณะจิตวิสัยของศิลปิน เป็นผลงานความรู้สึกส่วนตัว เป็นบุคลิกภาพหรือแบบรูปของการแสดงออกของศิลปิน ส่วนเนื้อหาภายนอกซึ่งมีอยู่เฉพาะในศิลปะแบบรูปธรรมที่มีเรื่อง เช่น คน สัตว์ วัตถุ สิ่งของ หรือเหตุการณ์นั้น เป็นเนื้อหาที่เป็นผลสืบเนื่องจากเนื้อหาภายใน เป็นความหมายของเรื่องและแนวเรื่องที่แปลออกมาโดยรูปทรง เมื่อเราดูงานศิลปะแบบรูปธรรมชิ้นหนึ่ง สิ่งแรกที่เรารู้จัก ก็คือเนื้อหาภายในของงาน เนื้อหาภายในนี้จะให้ความรู้สึกทางสุนทรียภาพหรือทางศิลปะแก่เรา ทำให้เกิดอารมณ์สะท้อนใจและพร้อมที่จะรับอารมณ์ความรู้สึกอื่น ๆ ที่จะตามมา ซึ่งจะเป็นอารมณ์สะท้อนใจที่เป็นไปตามแนวทางของเรื่องและแนวเรื่อง เช่น ความรัก ความเศร้า ความเห็นใจเพื่อนมนุษย์ ความรักชาติมาตุภูมิ เป็นต้น ดังนั้น ในงานแบบรูปธรรมจะมีเนื้อหาทั้งภายในและภายนอก ให้อารมณ์ทั้งทางศิลปะและอารมณ์อื่น ๆ ควบคู่กันไป แต่ในงานแบบนามธรรมจะมีเนื้อหาภายในเพียงอย่างเดียว ให้อารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ โดยไม่มีอารมณ์ที่มนุษย์รู้จักมาก่อนเจอป็น มีแต่ความเอิบอาบ ปิติ บริสุทธิ์และสูงส่ง (ชลูด นิ่มเสมอ, 2534 : 22-23)

ชลูด นิ่มเสมอ ยังได้กล่าวถึงความสำคัญของเรื่องที่มีต่อเนื้อหาในทางทัศนศิลป์ว่า

ในทัศนศิลป์ เนื้อหากับเรื่องจะมีความสัมพันธ์กันมากหรือน้อย หรือไม่สัมพันธ์กันเลย หรือไม่มีเรื่องเลยก็ได้ ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่กับลักษณะของงานและเจตนาในการแสดงออกของศิลปินเอง ซึ่งอาจแยกออกได้ดังต่อไปนี้

1. การเน้นเนื้อหาด้วยเรื่อง ได้แก่ การใช้เรื่องที่ตรงกับเนื้อหา และเป็นตัวแสดงเนื้อหาของงานโดยตรง ตัวอย่างเช่น เมื่อศิลปินต้องการให้ความงามทางเนื้อหานั้นเป็นเนื้อหาของงาน เขาจะพาผู้หญิงเปลือยที่สวยงามมาเป็นเรื่อง รูปร่างหน้าตาของผู้หญิงสวยนั้นจะช่วยให้เกิดความงาม ความน่ารักขึ้นในภาพ เป็นความงามที่มีอยู่แล้วในเรื่อง ในกรณีเช่นนี้ ถ้าศิลปินมุ่งเน้นไปที่รูปลักษณะของเรื่อง หรือให้เรื่องเป็นตัวแสดงมากขึ้นเท่าไร คุณค่าทางรูปทรงและคุณค่าทางศิลปะจะกลับยิ่งลดน้อยลงเท่านั้น ในที่สุดจะเป็นงานที่มีแต่เรื่อง ไม่มีรูปทรง หมดสภาพของศิลปะไป
2. เนื้อหาที่เป็นผลจากการผสมผสานระหว่างศิลปินกับเรื่อง ในกรณีนี้ศิลปินจะเสนอความเห็นส่วนตัว หรือผสมความรู้สึกส่วนตัวเข้าไปในเรื่อง เป็นการผสมกันระหว่างรูปลักษณะของเรื่องจินตนาการของศิลปิน หรือเป็นการแปลความหมายของเรื่องตามทัศนะของศิลปิน การสร้างงานในลักษณะนี้ รูปทรงจะทำหน้าที่เพื่อตัวมันเอง พร้อม ๆ กับทำหน้าที่ให้กับเรื่องด้วย ทำให้รูปทรง เรื่อง และเนื้อหามีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น ขอยกตัวอย่างเนื้อหาที่เป็นความงามจากเรื่องที่เป็นผู้หญิงสวยอีก แต่คราวนี้ศิลปินได้ผสมความรู้สึกนึกคิดของตัวเองเข้าไปในเรื่องด้วย เขาจะดัดแปลงเพิ่มเติมรูปร่างของแบบให้งามไปตามทัศนะของเขา และใช้ทัศนธาตุซึ่งเป็นองค์ประกอบของรูปทรงให้สอดคล้องกับความงามของเรื่อง
3. เนื้อหาที่เป็นอิสระจากเรื่อง เมื่อศิลปินผสมจินตนาการการของตนเข้าไปในงานมากขึ้น ความสำคัญของเรื่องจะลดลง ผู้หญิงสวยที่เป็นแบบอาจถูกศิลปินดัดทอนขัดเกลา หรือเปลี่ยนแปลงมากที่สุด จนเรื่อง (ผู้หญิง) นั้นหมดความสำคัญลงอย่างสิ้นเชิง เหลือแต่เนื้อหาที่เป็นอิสระ การทำงานแบบนี้ศิลปินจะอาศัยเรื่องเป็นเพียงจุดเริ่มต้น แล้วเดินทางห่างออกจนเรื่องหายลับไป เหลืออยู่แต่รูปทรงและตัวศิลปินเองที่เป็นเนื้อหาของงาน ในกรณีนี้เนื้อหาภายในซึ่งหมายถึงเนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันของรูปทรงจะมีบทบาทมากกว่าเนื้อหาภายนอก หรือบางครั้งอาจไม่แสดงเนื้อหาภายนอกออกมาเลย (ชูลูด นิมเสมอ. 2528 : 39-40)

อารี สุทธิพันธุ์ แสดงความเห็นเกี่ยวกับเนื้อหาในภาพที่ปรากฏในงานจิตรกรรม โดยแยกเป็นประเภทดังนี้

1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ (Man and his own nature) ซึ่งได้แก่ เรื่องราวความรัก ความโกรธหลง อิจฉาริษยา ฯลฯ เมื่อเป็นทัศนศิลป์ปรากฏว่า ผู้ดูจะต้องนึกถึงตนเอง และสังเกตธรรมชาติของตัวเองมากขึ้น
2. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกันเอง (Man and Other People) เช่น เรื่องธรรมชาติของครอบครัว เรื่องประวัติศาสตร์ สงคราม การทำมาหากิน ความเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่น ฯลฯ
3. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม (Man and the Impersonal Environment) เป็นเรื่องราวทางเทคโนโลยีการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์
4. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน (Man and the Intangibles) ได้แก่ เรื่องราวของเทพเจ้า ศาสนา โบราณนิยาย ฯลฯ

เรื่องราวต่าง ๆ ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ถือว่าเป็นคุณค่าทางเรื่องราว (Content Value) ที่ปรากฏบนทัศนศิลป์ แขนงจิตรกรรมและประติมากรรมมากที่สุด ส่วนสถาปัตยกรรมนั้นมีน้อย (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 63)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงเนื้อหาทางศิลปะไว้ในหนังสือศิลปะร่วมสมัยดังนี้

1. เนื้อหาส่วนตัว (Personal Functions)

เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิตและเลือดเนื้อส่วนตน ความรัก และความพอใจส่วนตน นักคิดบางคนกล่าวว่า คนเราต้องเริ่มต้นจากการรักตนเองก่อน และถ้าไม่เคยหรือหยุดอยู่เพียงแค่นั้น เขาก็พร้อมที่จะก้าวไกลไปถึงสังคมได้ ทุกคนต่างมีชีวิตเลือกเนื้อ ความรัก ความชื่นชมเช่นกัน เมื่อมีใครสักคนเปิดเผยสิ่งเหล่านี้ออกมา คนอื่นก็ย่อมจะสัมผัสหรือสื่อสารร่วมกันได้ แต่จะมากหรือน้อยนั้นก็ก็เป็นอีกเรื่องหนึ่ง บ่อยครั้งที่มักเกิดข้อสงสัยว่า เนื้อหาเช่นนี้อาจจะคับแคบเกินไปกระมัง ซึ่งจริง ๆ แล้วชีวิตที่สับสนวุ่นวายในสังคมก็ย่อมจะยังปรารถนาความงดงามอยู่ด้วยเช่นกัน

การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา เป็นการแสดงออกในอารมณ์ส่วนตัวที่สะท้อนให้เห็นถึงความเหงา ความเศร้าหมอง ความเจ็บปวดร้าว หรือความติดใจส่วนตน อันเป็นผลมาจากความเก็บกดภายในจิตสำนึก ซึ่งความรู้สึกเก็บกดนั้น เป็นผลสะท้อนมาจากการดำรงชีวิตในสังคม สังคมที่ทวีจำนวนประชากรเพิ่มความแออัด สังคมที่เปลี่ยนแปลงก้าวไปพร้อมกับระบบเทคโนโลยี ปัญหามากมายรอบด้าน ต่างผลักดันให้ผู้คนมีอารมณ์เร้นลับเก็บกดมากขึ้นทุกที

ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว เป็นชีวิตส่วนตัวอีกแห่งหนึ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ แม้จะมีการต่อสู้เพื่อสังคมที่ไหนเมื่อไร ดอกไม้บาน เพศ และชีวิตส่วนตัวก็ยังคงดำรงอยู่ ถ้าว่าความรักเป็นความรักที่เกื้อกูลให้เกิดคุณธรรม เรื่องเพศหรือชีวิตครอบครัวอันมีความสุขที่พร้อมจะเป็นฐานอันมีค่าต่อชีวิตในสังคมนั้นก็นับว่ามีคุณค่าด้วย ผลงานในลักษณะนี้ก็เช่น "จูบ" (The Kiss) ของโรแดง "วันเกิด" (Birth Day) ของซากาลส์ "คู่รัก" ของเขียน ยัมศิริ "แม่กับลูก" ของ มี เขียม ยิบอินซอย เป็นต้น

ความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว ความตายนับเป็นสัจจะของมนุษย์ที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ บ่อยครั้งที่ความตายเตือนสำนึกของผู้คนให้ลดความละโมภต่อสิ่งไร้สาระในชีวิตลง ลดการเบียดเบียนและการเอาตัวเปรียบกันลงเสียบ้าง อายุคนสั้นเพียงนี้ ยังทะเยอทะยานล้นเหลือ มนุษย์นั้นเหมือนกับผู้ที่แบกศพตนเองแข่งไปกับวันเวลา มีหลายคนคิดว่าเราจะมีเวลาสงบอารมณ์ตนเอง ด้วยการเฝ้ามองผู้คนที่ทุกข์ทรมานอยู่ในโรงพยาบาล หรือไม่ก็เฝ้ามองควีนจากปล่องเมรุเผาศพเสียบ้าง ผลงานในลักษณะนี้ก็เช่น ผลงานของชาฮัน ที่เขียนภาพแสดงถึงความตายของตน มุงเขียนบรรยากาศที่ชวนหวาดกลัว คอลลิวิธซ์เขียนชีวิตที่ทุกข์ทรมานและความตายของกรรมกร ชูทางสร้างบรรยากาศที่ดูทาร์นโหดร้ายต่อชีวิต เป็นต้น

ความศรัทธาส่วนตัว คนเรามีความศรัทธาอันแรงกล้าต่อการดำรงชีวิตที่ผิดแผกแตกต่างกันออกไป บางคนศรัทธาในศาสนา อำนาจการเปลี่ยนแปลง เครื่องจักรกล ความเห่อเหิม มันเป็นเสมือนสิ่งฝังแน่นในส่วนลึกของจิตใจตลอดช่วงเวลาในการดำรงชีวิต ซึ่งศรัทธาส่วนตัวนี้อาจจะเป็นผลมาจากครอบครัว สิ่งแวดล้อม หรือประสบการณ์ส่วนตัวหล่อหลอมมาก็ได้ ศิลปินหลายคนต่อหลายคนเปิดเผยให้เห็นถึงความจริงในแง่นี้ เช่น ฌ็อง-ปอล ซาทร์ เผยให้เห็นถึงพลังและอำนาจที่หยาบกระด้าง รูโบลท์แสดงความศรัทธาต่อศาสนาอย่างรุนแรงจริงจัง กลุ่มฟิวเจอริสม์ที่แสดงให้เห็นถึงความศรัทธาที่มีต่อความเร็วและความสับสนของเครื่องจักรกล พอล ลอคสะท้อนให้เห็นถึงความรุนแรงและฉับพลันหรืองานของประเทือง เอมเจริญ ที่มีความศรัทธาต่อธรรมชาติ เป็นต้น

การแสดงออกทางด้านความประณีตงดงาม ส่วนใหญ่แล้วในวิถีทางนี้จะถือตนเองเป็นตัวละครสำคัญที่ชื่นชอบต่อวัตถุหรือรูปแบบที่สร้างขึ้นเองและเห็นว่างดงาม คนกลุ่มนี้พยายามดึงวัตถุทุกชนิดทุกรูปแบบไปสู่ลักษณะที่ตนเองเชื่อว่างดงาม เป็นความงามที่อาจจะไม่เกี่ยวข้องกับความเก็บกดหรือจิตสำนึกใด ๆ เป็นความงามบนพื้นภาพหรือรูปทรงเฉพาะหน้านั้น ถ้าจะแสดงสิ่งแวดล้อมก็จะไม่ข้องแวะกับอารมณ์ กาลเวลา หรือการดำรงชีวิตแต่อย่างใด งามเพียงเพื่องามเท่านั้น ตัวอย่างเช่น ผลงานหุ่นนิ่งส่วนใหญ่ของปिकासโซและบราก ประติมากรรมโมบิลของกาลเดอร้ และผลงานในลักษณะเรียบเนียนมากมายในบ้านเรา ซึ่งนิยมตัดมุมบ้าน มุมรถ มุมโบสถ์ มุมผ้าใบ แสงเงา เงาสะท้อน เป็นต้น

2. เนื้อหาเพื่อสังคม (Social Functions)

จริงอยู่ศิลปะของมนุษย์นั้น ก็เพื่อมนุษย์สร้างด้วยกันทั้งสิ้น หรือศิลปะทุกชิ้นที่นำไปเปิดเผยในสังคมก็น่าจะเป็นสมบัติของสังคมด้วย ถ้ากล่าวเช่นนั้นนับเป็นเหตุผลที่ปฏิเสธไม่ได้ แต่ในแง่ของการแยกแยะออกเพื่อพิจารณานี้ เป็นการแยกเพื่อชี้ให้เห็นถึงข้อแตกต่างที่ว่า อย่างน้อยก็มีศิลปะอยู่ลักษณะหนึ่งที่มีสาระเส้นไปถึงความเกี่ยวข้องกับสังคมโดยตรง และนักคิดกลุ่มหนึ่งก็พยายามชี้แนะว่า ศิลปะที่มีสาระเพื่อสังคมโดยตรงนี้ น่าจะเกิดผลกระทบทั้งสองด้านได้ดีกว่า คือ คุณค่าเพื่อสนุกริยภาพส่วนตน และคุณค่าอันสื่อสารไปถึงผู้คนในวงกว้างอีกด้วย โดยพิจารณาว่าสังคมเป็นตัวผสมอันสำคัญต่อชีวิตของทุกคน ซึ่งทุกคนน่าจะได้ร่วมกันกระตุ้นจิตสำนึกและร่วมกันสร้างสรรค์ แทนที่จะสร้างเสริมเฉพาะอารมณ์ส่วนบุคคลเท่านั้น

การเมือง และลัทธิความเชื่อ ศิลปินในแนวทางนี้ ปฏิเสธความคิดที่ว่า ศิลปะเป็นสิ่งที่บันเทิงเริงรมย์เพียงเท่านั้น นอกจากความงดงามที่มีอยู่แล้ว ต่างเชื่อมั่นในผลตอบสนองของศิลปะว่าน่าจะมีผลในวงกว้างต่อสังคมด้วย การเมืองเป็นเรื่องที่ทุกคนหลีกเลี่ยงไม่พ้น ชีวิตจะเกี่ยวข้องกับการเมืองอยู่ตลอดเวลา ไม่ว่าสินค้าน่าจะแพง มาตรการจะตกคืบ หรือนักการเมืองจะเลวก็ตาม เมื่อเราหลีกเลี่ยงระบบในสังคมไม่พ้น ศิลปะก็น่าจะสนองตอบความจริงด้านนี้ด้วย ตัวอย่าง ผลงานก็เช่น “เสรีภาพนำประชาชน” (Liberty Leading the People) ของเดอลาครัวซ์ “เสียงสะท้อนของการกรีดร้อง” (Echo of a Scream) ของซีกเฮอร์ส “3 พฤษภาคม 1808” (The Third of May, 1808) ของโกยา หรือภาพเขียนของสุซันต์ เหมือนนิรุทธิ์ และ สถาพร ไชยเศรษฐ เป็นต้น

บรรยายสังคม การที่เราเชื่อว่าชีวิตในสังคมนั้น มวลชนควรจะมีความเสมอภาคและสันติสุข การได้รับความเอาใจใส่และเหลียวมองต่อชีวิตทุกรูปแบบจึงเป็นปัญหาสำคัญมาก ศิลปินที่มีจิตสำนึกทางด้านนี้ อาจจะบรรยาย บันทึก หรือสะท้อนชีวิตในสังคมให้ปรากฏ เพื่อเป็นการปลุกเร้าความคิด ความห่วงใย และคุณธรรมที่จะพึงมีต่อกัน เป็นการเสริมสร้างจิตสำนึกร่วม เพื่อให้เกิดการเกื้อหนุนต่อชีวิตในวงกว้างต่อไป เช่น ผลงานของโกยา โดมิเอร์ คอลลิวิทซ์ ภาพเขียนแนวสังคมนิยมของรัสเซียและจีนหรืองานของฌูเบตร์ โหยประดิษฐ์ เป็นต้น

ถากถางสังคม การถากถางสังคมในงานศิลปะ นับเป็นการชี้แนะ ตำหนิ หรือประณามสังคมในด้านใดด้านหนึ่งโดยวิธีทางอ้อม จะด้วยการผสมกับอารมณ์ขันหรือเกร็งเครียดอย่างไรก็ย่อมได้ เป็นการเสนอความคิดให้ผู้มีส่วนร่วมหรือผู้บริหารได้ตระหนักถึงความจริง โดยผ่านกระบวนการคิดในระดับหนึ่ง นั่นอาจจะเป็นความเชื่อที่ว่า การได้รับรู้สิ่งใดด้วยการได้คิดน่าจะมีคุณค่าการได้บอกกันตรง ๆ การเสนอความคิดในรูปแบบของแต่ละคนอาจจะยุ่งยากซับซ้อนหรือเข้าใจได้ง่าย ๆ ก็ได้ ศิลปินบางคนอาจจะบรรยายเรื่องราวทิ้งไว้ให้คิด แต่บางคนอาจจะสร้างปมปัญหาซ่อนไว้ ตัวอย่างเช่น ภาพผู้หญิงอันน่าสะอิดสะเอียนของ ดิคุนนิง สังคมอันมีแต่กินของกรอปเปอร์ หรืองานที่เสียดสีสังคม ตำรวจ และความยากจนของธรรมศักดิ์ บุญเชิด เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2527 : 89-95)

สุชาติ เทาทอง ได้เสนอความเห็นของเนื้อหาทางจิตรกรรม โดยได้แยกประเภทของงานทางด้านจิตรกรรมไว้ 2 ทาง คือ

แบบภาวะวิสัย (Objective) หรือพจนานุกรมศัพท์ศิลปะฉบับราชบัณฑิตยสถานเรียกว่า “ศิลปะวัตถุวิสัย (Objective Art) ผลงานศิลปกรรมที่คำนึงถึงสภาพทางวัตถุเป็นประการสำคัญ คำนี้มักใช้เรียกเปรียบเทียบในทางตรงกันข้ามกับศิลปะไร้วัตถุวิสัย (Non-Objective Art) หรือศิลปะนามธรรม (Abstract Art) และ “แสดงความงามที่เกิดขึ้นจากการประสานสัมพันธ์กันด้วยกฎเกณฑ์ เหตุผลของธาตุต่าง ๆ ในทัศนศิลป์ (Objective Art) อันได้แก่ เส้น สี รูปทรง พื้นที่ว่าง น้ำหนัก ปริมาตร พื้นผิว ฯลฯ เป็นการปรุงแต่งส่วนประกอบของธาตุเหล่านี้ให้มีสัดส่วนที่มีระเบียบ กฎเกณฑ์ ตามทัศนะของศิลปิน ความงามเกิดขึ้นได้จากผลของความพอดี สมดุล มีระเบียบ ประณีต เป็นเอกภาพทางความงามในศิลปกรรม ที่อยู่บนรากฐานของกฎเกณฑ์ เหตุผลที่มีระเบียบในตัวเอง ไม่มีเรื่องราวของอารมณ์ความรู้สึกเข้าไปเกี่ยวข้องเลย” เป็นเรื่องของโลกภายนอกโดยเฉพาะที่ศิลปินแสวงหาความจริงแท้ไม่เกี่ยวข้องกับความตั้งใจและ “เป็นสิ่งที่ตรงกันข้ามแบบอัตวิสัยเป็นเรื่องที่กระทำกับสิ่งภายนอกเป็นวัตถุไม่เกี่ยวกับความคิดความรู้สึกของผู้กระทำหรือผู้สร้างไม่ใช่เป็นแบบเฉพาะตน เป็นเหตุเป็นผล เป็นข้อเท็จจริง

แบบอัตวิสัย (Subjective) “เป็นการแสดงความรู้สึกของอารมณ์ส่วนลึกที่อยู่ภายใต้จิตสำนึกของศิลปิน (Subjective Art) อาทิเช่น ความรู้สึกในด้านความรัก ความเสียใจ ดีใจ ความโกรธ ความเกลียด ความกลัว การต่อสู้ ความสงบนิ่ง และความสะเทือนใจต่าง ๆ ฯลฯ สิ่งต่าง ๆ ดังกล่าวมาแล้วนั้นเป็นอารมณ์ที่ฝังอยู่ภายในจิตใจของมนุษย์ ดังนั้นเมื่อศิลปินต้องการจะแสดงออกด้วยอารมณ์ภายในส่วนตัวที่ต้องการ เขาจะแสดงออกโดยดัดแปลงรูปแบบ เรื่องราว เทคนิค วิธีการให้เป็นไปตามความต้องการของศิลปิน โดยไม่พะวงถึงระเบียบ กฎเกณฑ์ เหตุผล (Objective Art) อะไรทั้งสิ้น ฉะนั้น ศิลปินกลุ่มนี้จึงมีลักษณะที่สื่อความหมายโดยใช้ความรู้สึก อารมณ์ภายในจิตใจของศิลปินเป็นปัจจัยหลัก เรื่องของรูปแบบ เนื้อหาอื่นที่เป็นกฎเกณฑ์จึงไม่มีความสำคัญในทัศนะของศิลปินกลุ่มนี้”

ประเสริฐ ศิลรัตน์ กล่าวถึงเนื้อหาเรื่องราวในการถ่ายทอดเป็นผลงานจิตรกรรม “เนื้อหาเรื่องราวให้ประจักษ์แก่การรับรู้มากมาย โดยอาจเป็นเรื่องราวของสภาพแวดล้อมรอบ ๆ ตัวจิตรกร อันเป็นเรื่องราวเหตุการณ์ปรากฏการณ์ที่เกี่ยวกับเวลาและสถานที่ นับตั้งแต่อดีตกาลมาถึงปัจจุบัน หรืออาจเป็นเนื้อหาเรื่องราวที่เกิดขึ้นภายในความรู้สึกนึกคิดและจินตนาการของตัวจิตรกรเอง” (ประเสริฐ ศิลรัตน์. 2528 : 89)

นอกจากนี้ ประเสริฐ ศิลรัตน์ ได้แบ่งเนื้อหาเรื่องราวออกเป็น 4 ลักษณะใหญ่ ๆ ดังนี้

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

และในความรู้สึกเชื่อเกี่ยวกับสิ่งหรือเรื่องราวต่าง ๆ นี้ จิตรกรได้ทำหน้าที่แปลค่าความรู้สึกหรือถ่ายทอดจินตนาการเรื่องราวต่าง ๆ ให้ปรากฏบันทึกแสดงไว้ นับตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน เพราะจิตรกรก็เป็นสมาชิกในสังคมในแต่ละยุคแต่ละสมัย ดังนั้นเมื่อยุคสมัยนั้น ๆ มีความเชื่อ มีความรู้สึกนึกคิดต่อสิ่งต่อเรื่องราวหรือต่อเหตุการณ์อย่างไร ในความรู้สึกนึกคิดหรือจินตนาการของจิตรกรก็ไม่ต่างไปจากสมาชิกคนอื่น ๆ ในสังคม อาจมีมากหรือรุนแรงกว่าด้วยซ้ำ เพราะจิตรกรมีจินตนาการและความรู้สึกนึกคิดในการปรุงแต่งเรื่องราวได้วิจิตรพิสดารกว่าบุคคลธรรมดา โดยเฉพาะการปรุงแต่งรูปแบบแสดงเนื้อหาเรื่อง

เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ สิ่งแวดล้อมคือสภาพรอบ ๆ ตัวของมนุษย์ โดยอาจเป็นธรรมชาติหรือผลิตผลอันเกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ที่ประกอบรวมกันเป็นเรื่องราว เหตุการณ์ ปรากฏการณ์ และอื่น ๆ ปรากฏให้จิตรกรได้ประจักษ์รับรู้และกระตุ้นแรงบันดาลใจ ให้บันทึกถ่ายทอดในสิ่งที่รับรู้เป็นผลงานจิตรกรรม ซึ่งรูปแบบที่ปรากฏอาจเป็นเรื่องราวของสัตว์ ทิวทัศน์ หุ่นนิ่ง

เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ เรื่องราวที่จิตรกรได้บันทึกถ่ายทอดเกี่ยวกับรูปแบบอันเป็นพฤติกรรม การกระทำของมนุษย์นับตั้งแต่บุคคล บุคคลต่อบุคคล บุคคลกับกลุ่มชนหรือสังคม กลุ่มชนกับกลุ่มชน ฯลฯ อันประกอบกันขึ้นเป็นเรื่องราวของเหตุการณ์ต่าง ๆ ในแต่ละยุคสมัย หรือในแต่ละสถานที่นั้น มีปรากฏให้เห็นอยู่ตลอดตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน

เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความคิด ในรูปแบบเรื่องราวที่บันทึกถ่ายทอดให้ปรากฏเป็นผลงานจิตรกรรมของจิตรกรนั้น เป็นพฤติกรรมในอันที่จะพยายามคลี่คลายปัญหาจากการรับรู้โดยแสดงออกมาในรูปของความเห็น ในลักษณะทดแทนด้วยสื่อรูปแบบหรือสัญลักษณ์ แต่ในมนุษย์ต่างก็มีแนวคิดเห็นที่ผิดแปลกกันไปด้วยความแตกต่างระหว่างบุคคล หรือด้วยความเจริญก้าวหน้าในทางด้านสังคม และอาจด้วยความเปลี่ยนแปลงทางด้านวัตถุ ฯลฯ มนุษย์จึงมีการขยายเปลี่ยนแปลงปรับปรุงความคิดตนเองให้ไปตามความเจริญของโลกด้วย ดังนั้นรูปแบบเรื่องราวแปลก ๆ ใหม่ ๆ ที่ปรากฏในจิตรกรรม จึงมีให้เห็นอยู่มากมาย (ประเสริฐ ศิลรัตน์. 2528 : 89-101)

จากข้อมูลข้างต้น เนื้อหาของภาพมีความหมายที่หลากหลายแตกต่างกันตามความคิดของแต่ละคน ซึ่งผู้วิจัยสรุปเพื่อเป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์ผลงานโดยแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. เนื้อหาส่วนตัว เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิต ความคิด ความพอใจส่วนตัว ซึ่งอาจแสดงออกทางด้านจิตวิทยา, ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว, ความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว, ความศรัทธาส่วนตัว และการแสดงออกทางด้านความประณีตงดงาม

2. เนื้อหาเพื่อสังคม เป็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสังคมโดยตรง เพื่อกระตุ้นจิตสำนึกและร่วมกันสร้างสรรค์สังคม แทนที่เสริมสร้างเฉพาะอารมณ์ส่วนบุคคลเท่านั้น ซึ่งอาจแสดงออกเรื่องการเมือง และลัทธิความเชื่อ, บรรยายสังคม และถากถางสังคม

6.3 รูปแบบทางศิลปะ

รูปแบบในงานศิลปะหมายถึง ลักษณะของการแสดงออกที่สามารถมองเห็นได้ วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงรูปแบบทางศิลปะไว้ในหนังสือศิลปะร่วมสมัยว่า

รูปแบบทางศิลปะ

1. ความแน่ชัดของวัตถุ (Objective Accuracy)

เป็นรูปแบบที่ศิลปินพยายามเลียนแบบสภาพหรือปรากฏการณ์ที่มองเห็นได้รอบ ๆ ตัว เป็นไปได้ทั้งสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น สิ่งแวดล้อมธรรมชาติหรือปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจากสิ่งแวดล้อมนั้น ๆ เป็นการยึดถือภาพสิ่งแวดล้อมที่เป็นเกณฑ์ แต่ศิลปินบางคนอาจจะเห็นภาพลวงเพิ่มขึ้นจากที่มองเห็นได้ตามปกติธรรมดา เช่น รายละเอียดข้อปลีกย่อยหรือความชัดเจนด้านต่าง ๆ ของวัตถุ แนวทางเช่นนี้อาจจะมีหลายลักษณะ เช่น สัจนิยมหรือธรรมชาตินิยม เป็นต้น

ลักษณะเลียนแบบสิ่งที่ปรากฏ รูปแบบที่เลียนแบบสิ่งแวดล้อมนี้ นับถือว่าเป็นรูปแบบที่ประทับใจได้ง่ายต่อการมองเห็นทั่ว ๆ ไป เพราะคนเรามีประสบการณ์ต่อสภาพแวดล้อมด้วยกันทุกคน และเมื่อพบงานศิลปะที่แสดงสภาพแวดล้อมอย่างชัดเจนจนเป็นเรื่องปกติธรรมดาที่จะซาบซึ้งได้ต่องานศิลปะนั้น ลักษณะเลียนแบบสิ่งที่ปรากฏนี้เป็นการเน้นความชัดเจนตามที่ตาสามารถมองเห็นได้ และเมื่อมีทักษะผู้สร้างงานศิลปะจะต้องมีความประณีตในการพิจารณาสิ่งทีปรากฏ และประณีตที่จะบันทึกภาพที่ตามองเห็นนั้น แต่ก็อาจจะขยายความชัดเจนเพิ่มขึ้นกว่าปกติธรรมดา เช่น ผลงานของวิธ, วูด หรือศิลปะสมัยใหม่ของจักรพันธ์ โปษยกฤษ เป็นต้น

ศิลปินคือผู้สังเกตการณ์ ศิลปินบางคนจะไม่เลียนแบบวัตถุสิ่งแวดล้อมแต่เพียงเท่าที่ตามองเห็นได้เท่านั้น แต่จะพิจารณาถึงปรากฏการณ์ที่เป็นไปได้นอกเหนือจากวัตถุที่มองเห็น เช่น ปรากฏการณ์ของแสง บรรยากาศ พายุฝน เป็นต้น แม้จะเน้นปรากฏการณ์อย่างใดก็ตาม ก็ยังคงรักษาความถูกต้องของวัตถุนั้นอยู่ ศิลปินในแง่นี้อาจจะมีสภาพเป็นผู้รู้จักเลือกสิ่งที่จะแสดง รู้จักจัดและเสนอความจริงในแง่ต่าง ๆ มิใช่เสนอแต่เพียงรูปวัตถุเท่านั้น ซึ่งจะได้ชัดเจนในงานของกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ เช่น โมเนต์, เดอกาส, เรอนัวร์, ภาพทิวทัศน์ที่แสดงบรรยากาศอย่างเร้าใจของเทอร์เนอร์ หรืองานแบบอิมเพรสชันนิสม์ของเฟือ หรือพิทักซ์ เป็นต้น

ศิลปินคือผู้เลือกสรร งานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับความแน่ชัดของวัตถุ มิได้หมายถึงความชัดเจนในแนวทางแบบกล้องถ่ายรูปเสมอไป บ่อยครั้งที่ศิลปินจะบันทึกภาพลวงของวัตถุ โดยสร้างสรรค์แยกแยะรายละเอียดต่าง ๆ ของวัตถุหรือสิ่งแวดล้อมเท่าที่ตาสามารถจะค้นหาได้ ศิลปินบางคนอาจจะเพิ่มรายละเอียดให้เด่นชัดขึ้น เพื่อสร้างความประทับใจต่อรายละเอียดปลีกย่อยบนวัตถุ หรือศิลปินบางคนก็อาจจะใช้เทคนิคบางอย่างเพื่อสร้างรูปวัตถุ ให้ได้สิ่งปลีกย่อยหรือลักษณะผิวเท่าที่จะเป็นได้ ตัวอย่างเช่น ภาพเขียนที่แสดงพื้นผิวจากแว่นขยายของอัลไบรท์ ภาพที่สามารถแสดงคุณสมบัติเด่นชัดของอิฐ กระดาษ ไม้ ของฮอปเปอร์ ภาพของกลุ่มซูเปอร์เรียลลิสม์ หรือ ฮายเปอร์เรียลลิสม์ (Super or Hyper Realism) เป็นต้น

รูปแบบผันแปร ในรูปแบบนี้ แม้จะยึดถือความชัดเจนของวัตถุอยู่ แต่ก็หันไปเน้นบุคลิกเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคนเป็นที่ตั้ง เป็นแนวทางของพวกธรรมชาตินิยมที่ยึดถือคุณภาพของมวลสารและปริมาตรอันสัมผัสได้ของวัตถุ เช่น “หุ่น

เก่า" (Old models) ของอาร์เนทท์ ที่ชัดเจนจริงจังจนเรียกกันว่า "แมจิก เรียลิสม์" (Magic Realism) ซึ่งเขาเน้นความชัดเจนถูกต้องอย่างกล้องถ่ายรูป แต่เป็นเลนส์ที่มีคุณสมบัติสูง สามารถเก็บความชัดเจนได้อย่างมหัศจรรย์ยิ่ง และมีสิ่งพิเศษที่เกินกว่าเลนส์จะบันทึกได้คือปริมาณอันหนักแน่นของวัตถุ หรือภาพที่แสดงมวลและปริมาตรเด่นชัดแต่ลดรายละเอียดลงอย่างภาพเขียนของเซซานน์ หรือภาพชุดแสงเงาผสมผสานกับอาคารของ ปรีชา เกาทอง เป็นต้น

ความแน่นชัดของวัตถุที่แฝงไว้ด้วยกลอุบาย รูปแบบนี้เป็นความพยายามที่ศิลปินค้นหาค่าแปร (Additional elements) แปรรูปวัตถุที่มองเห็นได้ให้แปรเปลี่ยนออกไป แต่ก็ยังแสดงความน่าชัดของวัตถุอยู่ด้วย ค่าแปรในที่นี้นับเป็นกลอุบายของศิลปิน ที่จะเพิ่มคุณค่าอย่างใดอย่างหนึ่งลงในผลงานศิลปะ ค่าแปรในที่นี้ก็เช่น พื้นผิวอย่างภาพเขียนกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ พื้นผิวประติมากรรมของโรแดง แสงเงาที่เสมือนภาพเขียนบนประติมากรรมของรอสโซ ค่าแปรสืบจากความแน่นชัดของวัตถุในภาพเขียนของมาเนท์ ภาพเขียนของจักรพันธ์ โปษยกฤต ที่ฉาบไว้ด้วยแสงสีอันประหลาดหรือภาพเขียนของสมชาย วัชรสมบัติ ที่เขียนทิวทัศน์เหมือนเมืองโลหะ หรือแผ่นดินโลหะ เป็นต้น

2. ความเป็นระเบียบแบบแผน (Formal Order)

ในรูปแบบนี้นับเป็นลักษณะที่พัฒนาสืบต่อมาจากรูปแบบของกรีกโบราณ ที่ยึดถือแบบแผนสัดส่วน และทำเฉพาะที่ยอมรับกันว่างาม มีลักษณะความสมดุล ความประสานกลมกลืน และความงดงามอย่างประณีตเป็นแบบฉบับ ด้วยกรีกเชื่อว่าความงามนั้นจะต้องมีมาตรฐานสูงสุดในตัวของมันเอง ศิลปะต้องเดินทางไปหาความงามสูงสุดนั้นไม่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ของมนุษย์ เป็นแบบแผนตามมาตรฐานที่วางไว้เฉพาะ เช่น ความถูกต้องของรูปทรงหรือกายวิภาค ทำขึ้นเฉพาะของประติมากรรม (Polyclitan Ideal) รูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าทั้งงดงาม (Golden Sections) เป็นต้น ศิลปะในรูปแบบนี้ เน้นความประณีตเรียบร้อย เป็นการแสดงความงดงามมากกว่าอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อวัตถุหรือสภาพแวดล้อมใด ๆ

ความมั่นคงถาวร การที่ศิลปินสร้างสรรผลงานในลักษณะความเป็นระเบียบแบบแผนนั้น ศิลปินจะมีความสนใจต่อความสวยงามที่ให้ความรู้สึกคงที่ ไม่เคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลง พยายามเน้นความหนักแน่นและความสงบเยียบบนรูปทรงที่ปรากฏมักจะแสดงถึงแรงดึงดูดของโลกในทางตั้ง และความรู้สึกที่มั่นคงสง่างาม งานในลักษณะนี้ก็เช่น ภาพเขียนที่แสดงความมั่นคงเด่นชัดของไฟนิงเจอร์ ภาพเขียนที่แสดงปริมาตรเหมือนเครื่องจักรของเลอเจอร์ เซนต์จอห์น เดอะ แบบติสท์ของโรแดง ภาพคนในช่วงแรก ๆ ของปिकासโซ ประติมากรรมของมัวร์ หรือภาพเขียนของกัจจกร์ สุนพงษ์ศรี เป็นต้น

รูปแบบที่แสดงระเบียบแบบแผน นอกจากระเบียบแบบแผนที่แสดงถึงสภาพอันมั่นคงถาวรโดยทั่ว ๆ ไปแล้ว ยังมีลักษณะแบบแผนอีกลักษณะหนึ่งที่อาจจะไม่แสดงความรู้สึกมั่นคงถาวร แต่ให้ความรู้สึกสงบเรียบร้อย ประณีตหรือพร้อมไปด้วยระเบียบวินัย ซึ่งอาจจะแยกย่อยพิจารณาโดยเฉพาะได้อีกหลายรูปแบบคือ

ก. **แบบแผนที่แสดงปัญญาความคิด** เป็นผลงานศิลปะที่แสดงแนวคิดของดอนอย่างเด่นชัดมาก แต่อยู่ในขอบข่ายที่มีระเบียบแบบแผน เช่น ผลงานของมองเดรีแย งานช่วงวิเคราะห์ของปिकासโซ (Analytical period. 1910-1912) งานของเดอลอนเย์ หรืองานของกมล ทัศนัญชลีในช่วงใช้ชีวิตอยู่ในต่างประเทศ เป็นต้น

ข. **แบบแผนรูปทรงชีวรูป** รูปทรงชีวรูป (Biomorphic Form) เป็นรูปทรงที่ศิลปินพัฒนาขึ้นมาจากอินทรีย์รูป (Organic form) หรือเซลล์ที่มีชีวิตต่าง ๆ เช่น ประติมากรรมที่แสดงระเบียบแบบแผนในรูปทรงชีวรูปของอาร์ป, บรันคูซี, มัวร์, หรือจิตรกรรมของมิโร เป็นต้น

ค. **แบบแผนทางสุนทรียภาพ** เป็นรูปแบบที่เน้นความสวยงามที่เผชิญหน้า อาจจะไม่เกี่ยวข้องกับวัตถุ ความหมาย หรือสัญลักษณ์แต่อย่างใด อาจจะเหมือนกับการทานอาหารที่ชื่นชมกับรสอร่อย แต่ไม่ได้คำนึงถึงคุณค่าประโยชน์ทางโภชนาการ เช่น ความสวยงามของผิวหน้าอย่างภาพเขียนของบอนนาร์ด์ ภาพเขียนที่แสดงความสวยงามทางพื้นผิวของบราก โกรสร้างแสงสีของลิปโปลด์ หรืองานของกลุ่มสนามสี (Color Field) เป็นต้น

3. รูปแบบที่แสดงอารมณ์

แม้ศิลปะจะเริ่มต้นด้วยความเชื่อทางด้าน การลอกเลียนแบบธรรมชาติ การประดิษฐ์ สัญลักษณ์ ความเป็นระเบียบแบบแผน หรืออื่นใดก็ตาม ทำที่ของศิลปะมิได้หยุดนิ่งอยู่เพียงนั้น นับแต่คริสต์ศตวรรษที่ 19 ศิลปะหลายกลุ่มได้เน้นแนวทางมาสู่การแสดงออกทางอารมณ์ของมนุษย์ ด้วยอาจจะมองว่าการดำรงชีวิตนั้น มิได้ขึ้นอยู่กับเหตุผลหรือ

ระเบียบแบบแผนเพียงด้านเดียว นอกจากอารมณ์จะเป็นสิ่งจะอย่างหนึ่งแล้ว อารมณ์ยังเป็นพลังผลักดันให้เกิด ปฏิกริยา เกิดผลผลิต และเกิดความต้องการนานาประการ ศิลปินกลุ่มโรแมนติก กลุ่มเอกซ์เพรสชันนิสม์ หรือกลุ่ม อเมริกันเอกซ์เพรสชันนิสม์ ได้เสนอพรรณนาเช่นนี้ให้ปรากฏขึ้นมา

รูปแบบโรแมนติกและอารมณ์สะท้อนใจ ในวิถีทางของการแสดงอารมณ์ให้ปรากฏในผลงานศิลปะนั้น จริงอยู่ ผลงาน ทุกรูปแบบย่อมสะท้อนอารมณ์ของศิลปินหรือสะท้อนอารมณ์ต่อผู้ชื่นชมไม่ว่าทางใดก็ทางหนึ่ง แต่ในรูปแบบเฉพาะนี้ เน้นพลังความรู้สึกหรืออารมณ์เป็นจุดสำคัญยิ่ง รูปแบบอาจจะเน้นด้านใดด้านหนึ่งหรือหลายด้าน เช่น รอยแฉ่ง สี หรือบรรยากาศ เน้นให้ได้ความรู้สึกเกินกว่าที่ตารับรู้ได้ เพื่อให้ได้ความรู้สึกจริงจัง เกือบกด เราร้อน ฯลฯ งานใน ลักษณะนี้ก็เช่น งานของเจอรี่โคลท์ เบคมานน์, โฮเมอร์, โกแกง, โคลน์ หรืออาร์ สุธิพันธุ์ เป็นต้น

บทบาทของการบิดเบือน การบิดเบือนในที่นี้ มุ่งถึงการบิดเบือนที่เปลี่ยนแปลงลดตัดทอน ให้ผิดไปจากสิ่งแวดล้อม หรือธรรมชาติที่มองเห็นได้ อาจจะเป็นการยืด บิด ขยาย หรือทำให้ผิดรูปผิดร่างไปบ้าง เพื่อเน้นอารมณ์ทางใดทาง หนึ่งและอาจจะรวมไปถึงคุณภาพสีที่ใช้ ซึ่งมีลักษณะเกินความจริง การตัดกันของแสงสว่างและเงามืด หรือเพิ่มคุณ ภาพของผิวให้เด่นขึ้น ตัวอย่างเช่น งานของเอล กรีก, วลาแมง, โลเทรค, ลีโวน์ เป็นต้น

ความทุกข์ร้อนสิ้นหวัง สังคมใหม่ที่ผูกพันกับเทคโนโลยี เป็นสังคมที่ทำให้ชีวิตต้องต่อสู้อยู่ตลอดเวลา สังคมมี สภาพบีบคั้นสูง ไม่ว่าจะเป็นการเมือง สงคราม เศรษฐกิจ การดำรงชีวิต ผู้คนในสังคมจำนวนมากมีความทุกข์ร้อน กังวลใจเคลือบแฝงอยู่ ความเกือบกดในจิตสำนึกเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงได้ยาก ผลงานศิลปะในลักษณะนี้เหมือนช่วยชี้ให้ เห็นถึงสังคมและสภาพแวดล้อมปัจจุบันด้วย เช่น ผลงานของมุงซ์, เบคอน, โกยา, โดมิเยร์, โคคอสซ์กา, ชูแตรง เป็นต้น

ความรื่นรมย์ตื่นเต้นเร้าใจ คนเราส่วนใหญ่จะไม่พึงพอใจกับความเหงาหงอย หรือความเศร้าโศกใด ๆ เพราะสิ่งเหล่านี้เป็นอารมณ์สะท้อนใจที่ไม่รื่นรมย์ เราต่างปรารถนาความสุขสดชื่น ความสวยงามสดดงาม และรื่นรมย์ซึ่งเป็นสิ่งที่เรา ตอบรับได้ง่าย ศิลปินมากมายก็เน้นการเสนอรูปแบบ (ไม่ใช่เนื้อหา) ที่แสดงความรู้สึกตื่นเต้นเร้าใจ และก็มีมักจะได้ รับการยอมรับอย่างกว้างขวาง ตัวอย่างผลงานก็เช่น งานของเรอนัวร์, ซากาลล์, เวเบอร์ หรือภาพสีน้ำของมาริน เป็นต้น

4. รูปแบบที่แสดงความรู้สึกลึกลับอัศจรรย์ (Fantasy)

อารมณ์ของมนุษย์นั้น พรอดีได้เปรียบไว้กับก้อนน้ำแข็งที่ลอยน้ำ ส่วนน้อยของก้อนน้ำแข็งที่มองเห็นได้อยู่เหนือน้ำ เปรียบเสมือนอารมณ์ที่พบได้ภายนอกทั่ว ๆ ไป ส่วนใหญ่ของก้อนน้ำแข็งที่จมอยู่ใต้น้ำ เปรียบเสมือนอารมณ์ของ มนุษย์ที่ถูกเกือบกดไว้ในจิตใต้สำนึก และส่วนที่ถูกเกือบกดนี้ จะเปิดเผยออกมาในท่าทีของความฝัน การละเมอ หรือการ สันสร้อยอย่างอิสระ รูปแบบของศิลปะที่แสดงความรู้สึกลึกลับอัศจรรย์ ก็นับว่าเป็นผลสืบทอดมาจากจิตใต้สำนึกของมนุษย์ ด้วย เป็นผลของจินตนาการที่เหมือนโลกของความฝัน เป็นเหตุการณ์ สถานที่ บรรยากาศ หรือวัตถุที่ต่างไปจาก สภาพจริงของโลกภายนอกที่มองเห็นได้ เป็นภาพในฝัน ภาพหลอน หรือภาพแห่งความหวังในสังคมประหลาด ๆ เช่น นั้น

เรื่องราวอภินิหาร เมื่อเด็กได้ฟังเรื่องราวที่แสดงอภินิหารหรืออัศจรรย์ประหลาด ๆ นั้น เด็กจะไม่มีข้อข้องใจ ทั้ง ๆ ที่ เรื่องนั้นไม่ได้เป็นเหตุผลอย่างวิทยาศาสตร์แต่อย่างใด ความตื่นเต้นอัศจรรย์ได้ปรากฏขึ้นอีกในศิลปะสมัยใหม่ อาจจะ ไม่ได้เน้นทางด้านเรื่องราวที่เหมือนอภินิหารอัศจรรย์นัก แต่กลับเน้นอภินิหารที่เกี่ยวข้องกับจิตเป็นสำคัญ อย่างภาพภู มิพหน้า (frontage) ของแอร์นส์ที่แสดงถึงป่าเขาที่อัศจรรย์ยิ่ง หรือภาพของซลิตซูว์ที่แสดงภาพเด็กมากมายใน สภาพที่ชวนหวาดกลัว เป็นภาพที่เหมือนลอยวนอยู่ท่ามกลางระบบประสาท เส้นเลือด และเมือกขาวที่ชวนสยดสยอง เป็นต้น

ความฝันและภาพหลอน จิตวิทยาสมัยใหม่ได้เน้นให้เห็นว่า ความฝันนั้นเป็นโลกของความอัศจรรย์และโลกของความ จริงผสมกันอยู่ เป็นปรากฏการณ์ที่อาจจะดูขาดเหตุผลไปบ้าง แต่มันก็เป็นโลกของความจริงในขณะที่เรากำลังหลับ อยู่ เป็นเหมือนภาพหลอนที่ว่าชวนหวาดกลัว ชวนเคลิ้มฝัน ผลงานที่เราพบเห็นโดยเฉพาะอย่างยิ่งก็คือ งานของ

กลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ เช่น ภาพเขียนของดาลี ถ้วยน้ำชาชนสัตว์ของออปเปเนม ภาพเขียนของรูสโซ ภาพผู้หญิงอันเหมือนฝันร้ายของ ดี คูณิง หรือภาพที่แสดงบรรยากาศฝัน ๆ ของเกียรติคคัต ชานนารถ เป็นต้น

ภาพอัศจรรย์ในโลกวิทยาศาสตร์ ด้วยการเป็นอยู่ของมนุษย์โลกปัจจุบันจะเกี่ยวข้องกับวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ศิลปินในฐานะที่มีประสาทสัมผัสเฉียบคมต่อสภาพแวดล้อม บางคนได้หันมาใช้รูปแบบสัญลักษณ์บางอย่าง เพื่อสะท้อนให้เห็นความรู้สึกที่มนุษย์มีต่อสภาพสังคมวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีว่าการวิทยาศาสตร์ได้เพิ่มปัญหาแปลกใหม่และท้าทายต่อการรับรู้เป็นอย่างยิ่ง คือปัญหาธรรมชาติ อวกาศ โลกของกล้องจุลทรรศน์ มิติใหม่ทางอวกาศและกาลเวลา วัตถุธาตุ พลังงาน ตัวอย่างผลงานที่ศิลปินสะท้อนความรู้สึกนึกคิดเหล่านี้ออกมา ก็เช่น "ภาพการพิชิตอวกาศ" (The conquest of the art, 1913) ของเฟรสนีย์ อันถือว่าเป็นภาพเกี่ยวกับอวกาศภาพแรก หรือภาพของแมทตาอย่างภาพ "นี่ไงท่าน ไฟ กินสิ" (Here Sir Fire. Eat!) ซึ่งแสดงถึงความรู้สึกทางด้านฟิสิกส์ เป็นการแสดงถึงปัญหาความร้อน พลังงาน และการเคลื่อนไหวของอะตอมต่าง ๆ เป็นต้น

ภาพอัศจรรย์และภาพหลอน ในกลุ่มนี้อาจจะนับได้ว่าเป็นผลมาจากการเขียนเลียนแบบวัตถุอย่างพวกสัจนิยม หรือธรรมชาตินิยมที่เน้นธรรมชาติและคุณสมบัติของวัตถุเป็นจุดเด่น กลุ่มใหม่นี้แม้จะยังมองเห็นความเชื่อเช่นนั้นอยู่ แต่ก็ได้สร้างสรรค์ให้มีแนวโน้มไปสู่ลักษณะภาพหลอน เช่น งานแทงก ที่เตือนให้เรานึกถึงคุณสมบัติของวัตถุบนโลกนี้เป็นวัตถุหลาย ๆ อย่างมารวมกันไว้ เน้นแสงเงาและทัศนียภาพชัดเจน แต่กลับสร้างแสงสีและบรรยากาศอย่างชวนอัศจรรย์ หรือภาพเขียนที่ดูเหมือนเครื่องจักรกลทางชีววิทยาของดูชอมป์ เป็นต้น

ด้วยเนื้อหาและรูปแบบซึ่งเสมือนวิถีทางอันกว้างขวางของโลกศิลปะในปัจจุบัน ดังที่ได้สรุปตัวอย่างมาข้างต้นนี้ จะได้ช่วยเป็นกล้องขยายให้เห็นว่า สรรพสิ่งมากมายบนโลกนี้สัมผัสต่อความรู้สึกของศิลปินได้อย่างไม่รู้จบสิ้น พร้อมกันนั้นเสรีภาพและคุณภาพในการสร้างสรรค์ของศิลปิน ก็จะสะท้อนผลกระทบต่าง ๆ นั้นสร้างเป็นศิลปะด้วยรูปแบบหลากหลาย และทั้งผลงานไว้ในสังคม ทั้งท้าทาย และวิพากษ์วิจารณ์ ท้าทายการชื่นชมและท้าทายต่อการวิวัฒนาการสืบไป ส่วนจะเป็นที่ยอมรับมากน้อยหรือไม่ในสังคมนั้น ประชาชนและวันเวลาจะเป็นผู้ยอมรับหรือปฏิเสธเอง ด้วยวิถีทางเช่นนี้ ศิลปินอาจจะมิสภาพคล้ายกับเป็นผู้ตรวจสอบสังคม วิพากษ์วิจารณ์สังคม บันทึกสภาพสังคม นักคิด นักปรัชญา ฯลฯ ไปพร้อมกันด้วยก็ได้ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2527 : 96-107)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้เปรียบเทียบรูปแบบของศิลปะในอดีตกับปัจจุบันไว้ว่าทางด้านรูปแบบ ศิลปะในอดีตมักแสดงรูปแบบเหมือนจริง รูปแบบอันประณีตบรรจง และรูปแบบที่กระทำเลียนแบบกัน เพื่อให้ศิลปะสามารถสื่อสารกับประชาชนพลเมืองได้อย่างง่ายดายคุ้นเคย และพร้อมกันนั้นรูปแบบอันวิจิตรบรรจง ก็ช่วยตอกย้ำความรู้สึกดูเทพและสรวงสวรรค์ให้กับผู้มีอำนาจและศาสนาด้วย สำหรับศิลปะสมัยใหม่นั้น มักเป็นรูปแบบลดตัดทอน (distortion) ที่ผิดเพี้ยนไปจากธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม หรือรูปแบบนามธรรม (abstraction) ที่มุ่งเสนออารมณ์และความรู้สึกนึกคิดต่าง ๆ เป็นรูปแบบที่ตอบสนองปัจเจกภาพมากกว่าการตอบสนองประเพณีนิยม (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2536 : 48) นอกจากนี้วิรุณ ตั้งเจริญ ยังได้กล่าวถึงรูปแบบของจิตรกรรมและได้ยกตัวอย่างประกอบ ความว่า

รูปแบบของจิตรกรรมคือผลรวมของการจัดสรรค์สี, เส้น และบริเวณว่างเข้าด้วยกัน โดยที่ศิลปินเป็นผู้สร้าง และแสดงออกให้เป็นจริงมากขึ้น เราอาจเปรียบเทียบผลงานทิวทัศน์ของเซซาน และโชมัส โกล งานของทั้งสองมีเรื่องราว (Subject) เป็นภาพทิวทัศน์เหมือนกัน มีเนื้อหาต่างกันไม่มากนัก แต่มีรูปแบบแตกต่างกันมาก รูปแบบของเซซานมีลักษณะที่แสดงพื้นที่ของสีอย่างเด่นชัด โดยแสดงความซับซ้อน การผสานของรอยแปรงที่หนักแน่น รูปแบบของโกลมีลักษณะหลวมหรือเบา โดยใช้สีผสานซึ่งกันและกัน รูปแบบของเซซานแสดงบริเวณว่างที่แน่นอนสัมพันธ์กับพื้นระนาบ แต่บริเวณว่างของโกลมีลักษณะเป็นมายาสรางพื้นภาพเป็นรูปพรุน รูปแบบของเซซานมีลักษณะเป็นนามธรรมและแสดงโครงสร้างรูปธรรมโดยส่วนรวม รูปแบบของโกลมีลักษณะเป็นธรรมชาติ และสะท้อนอารมณ์ที่สัมพันธ์กับเรื่องราวซึ่งความแตกต่างของผลงานทั้งสองลักษณะนี้ อาจแยกเรียกงานของเซซานว่า โพลท์อิมเพรสชันนิสม์ และงานของโกลในลักษณะอเมริกัน โรเมนติคคิสม์ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2527 : 45-46)

และยังพูดถึงรูปแบบและการแสดงออกไว้ในเล่มเดียวกันว่า

ความเป็นตัวของตัวเองในผลงานศิลปะ

กุญแจดอกสำคัญอีกดอกหนึ่งที่จะทำความเข้าใจต่อศิลปะร่วมสมัยก็คือ จะต้องยอมรับในความเป็นตัวของตัวเองในผลงานศิลปะ ยอมรับตัวของมันเองก่อนที่จะถึงปัญหาของรูปแบบและการแสดงออก มีวริช เดนิช เคยเขียนไว้ว่า “โปรดจำไว้ว่า จิตรกรรมนั้นก่อนที่จะปรากฏเป็นม้าสงครามหรือภาพหญิงเปลือย มันคือพื้นภาพที่ราบเรียบและผ่านการสร้างสีสันให้เกิดขึ้น”

ผลรวมของงานศิลปะซึ่งเป็นผลมาจากเนื้อหาเรียกว่า “รูปแบบ” (Form) รูปแบบเป็นรากฐานของการชื่นชมศิลปะ ซึ่งการชื่นชมนี้มีได้เป็นไปอย่างอิสระ แต่ขึ้นอยู่กับวิถีทางซึ่งศิลปินจะสื่อสารด้วยสื่อการแสดงออกของเขา อาจจะคล้ายกับความประทับใจที่เรามีต่อ “รูปแบบ” ของนักกีฬา นักแสดง หรือนักดนตรีก็ได้ เมื่อศิลปินใช้สื่อแสดงออกของเขาไปในทางที่ไม่ถูกต้อง เช่น ความพยายามที่จะระบายสีใบไม้โดยคำนึงถึงแต่ใบไม้ แต่ลืมว่ากำลัง “ระบายสี” ความพึงพอใจที่จะได้รับการระบายสี ต้องไม่ใช่ความงามของธรรมชาติ แต่เป็นความงามของการระบายสี ซึ่งถือว่าศิลปินได้นับถือคุณค่าของสื่อโดยตรงนั่นเอง

ผลงานดนตรีของบีโธเฟนไม่ได้ลอกเลียนเสียงดนตรีพื้นบ้าน แต่เป็นการแสดงออกตามประสบการณ์ของศิลปิน เป็นความงามหรือความไพเราะตามเสียงตัวโน้ต ซึ่งอาจจะคล้ายกับภาพเขียนของเซซานน์ ที่มีได้บรรยายความงามของธรรมชาติ แต่เป็นการแสดงออกตามประสบการณ์ของศิลปินในการแสดงออกด้วยสี ตามความรู้สึกที่ศิลปินเผชิญหน้ากับธรรมชาติ

แต่สิ่งที่ต่างไปจากดนตรีก็คือ ทศนศิลป์ผูกพันอยู่กับการรับรู้โลกโดยตรง ศิลปินร่วมสมัยโดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปินที่ไม่นิยมแสดงรูปวัตถุ ได้พยายามขจัดสิ่งที่เห็นว่าเป็นส่วนเกินทางสุนทรียภาพลง ซึ่งบางครั้งก็ทำให้เกิดความสับสนบ้าง ทำให้ศิลปะลดบางสิ่งบางอย่างลงบ้าง จนบางครั้งก็เหมือนความพยายามที่จะก้าวเข้าไปสู่ความเป็นนามธรรมในรูปแบบของดนตรีซึ่งความสำเร็จด้านหนึ่งก็คือ สามารถบูรณาการเนื้อหาเข้าไว้กับรูปแบบได้อย่างดี (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2527:42)

สุชาติ เทาทอง ได้กล่าวถึงลักษณะรูปแบบทัศนศิลป์ไว้ว่า

นับตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันศิลปินได้ถ่ายทอดรูปแบบทัศนศิลป์ไว้มากมาย รูปแบบทัศนศิลป์เปรียบเหมือนกับอาหารที่มีรสชาติต่าง ๆ กันหลายชนิดหลายแบบ ดังนั้นการสื่อสารทางความรู้สึกที่ถ่ายทอดด้วยรูปแบบทัศนศิลป์อันเป็นตัวกลางจึงมีความแตกต่างกันไปตามลักษณะเชื้อชาติ ภาษา ความเชื่อ ศาสนา และสิ่งแวดล้อม เนื่องจากทัศนศิลป์ที่ปรากฏอยู่ทั่วไปมีรูปแบบหลากหลายจึงเป็นการยากที่จะทำความเข้าใจลักษณะรูปแบบต่าง ๆ ได้ทั้งหมด รูปแบบทัศนศิลป์สามารถวิเคราะห์และสรุปจากการนำเอาลักษณะร่วมบางประการของงานทัศนศิลป์เป็นหลัก และจัดหมวดหมู่ให้ชัดเจน รูปแบบทัศนศิลป์แบ่งได้ 3 ลักษณะคือ

1. ศิลปะรูปลักษณ์ (figurative art)
2. ศิลปะไร้รูปลักษณ์ (non-figurative art) หรือศิลปะนามธรรม
3. ศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ (semi-figurative and non-figurative art) (สุชาติ เทาทอง. 2538 :

93-95)

ด้านประเสริฐ ศีลรัตน์ ได้สรุปรูปแบบจิตรกรรมไว้ 3 ประเภทใหญ่ ๆ ตามลักษณะการถ่ายทอดคือ

1. รูปแบบในลักษณะที่เหมือนจริงตามธรรมชาติ (Realistic) การถ่ายทอดในลักษณะนี้เป็นการถ่ายทอดโดยใช้สื่อรูปแบบตามธรรมชาติ โดยแบ่งรูปแบบตามธรรมชาติออกเป็น 4 ประเภท คือ ภาพคน ภาพทิวทัศน์ ภาพสัตว์ และภาพหุ่นนิ่ง

2. รูปแบบในลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi Abstract) เป็นการถ่ายทอดโดยให้ความสำคัญแก่รูปแบบจากธรรมชาติน้อยลง แต่กลับเพิ่มพูนความสำคัญให้แก่รูปแบบในความรู้สึกนึกคิดของตัวจิตรกรรมมากขึ้น

โดยสังเกตจากภาพรูปแบบจากธรรมชาติที่นำมาใช้เป็นสื่อนั้นถูกลดสัณฐานลง การจัดวางรูปแบบก็มีได้คำนึงถึงกฎเกณฑ์ความเป็นจริงของธรรมชาติ จิตรกรจะตัดทอนเอารูปแบบจากธรรมชาติเฉพาะลักษณะเด่น ๆ มาเป็นบางส่วน แล้วนำมาจัดองค์ประกอบขึ้นใหม่ปรากฏเป็นรูปแบบที่แสดงถึงความรู้สึกนึกคิดของจิตรกรในช่วงหรือขณะนั้น ๆ

3. รูปแบบในลักษณะนามธรรม (Abstract) การถ่ายทอดในลักษณะนี้ จิตรกรจะไม่คำนึงถึงรูปแบบหรือกฎเกณฑ์ของธรรมชาติ แต่จะคำนึงถึงความรู้สึกของตนเองเป็นสำคัญ ในอันที่จะแก้ปัญหาเกี่ยวกับการใช้สื่อและเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ที่ร้อยบนพื้นผิวระนาบให้สัมพันธ์สอดคล้องกับการจับประเด็นอารมณ์ความรู้สึกขณะดำเนินการถ่ายทอด กระทั่งบังเกิดความพอใจในผลงานที่ปรากฏ จึงยุติกระบวนการถ่ายทอดสร้างสรรค์ ซึ่งร้อยที่ปรากฏบนพื้นผิวระนาบนั้น เป็นรูปแบบของอารมณ์ ความรู้สึกที่จิตรกรได้ถ่ายทอดมาโดยตรง โดยมีได้แปลค่าอารมณ์ความรู้สึกให้มีลักษณะรูปแบบตามธรรมชาติ ดังการถ่ายทอดในลักษณะรูปธรรมหรือลักษณะกึ่งนามธรรม (ประเสริฐ ศิลรัตน์. 2528 : 73-75)

สรุป รูปแบบทางศิลปะหมายถึงลักษณะของผลงานที่แสดงออกและสามารถมองเห็นได้ ซึ่งผู้วิจัยสรุปเพื่อเป็นเกณฑ์การวิเคราะห์ ดังนี้

1. ความแน่นชัดของวัตถุ
2. ความเป็นระเบียบแบบแผน
3. รูปแบบที่แสดงอารมณ์
4. รูปแบบที่แสดงความลึกซึ้งอัจฉริยภาพ

6.4 กลวิธีการระบายสี

กลวิธีที่ใช้ในการระบายสีในงานจิตรกรรม ในงานวิจัยเล่มนี้ผลงานศิลปินทั้ง 12 ภาพที่นำมาศึกษาจะใช้สีน้ำมันในการระบายทุกภาพ เพราะฉะนั้นผู้วิจัยจึงขอเสนอเฉพาะลักษณะการระบายสีน้ำมัน ที่ผู้วิจัยจะใช้ในขั้นตอนพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน

การระบายสีน้ำมัน

สีน้ำมัน (Oil colour) เป็นสื่อวัสดุที่ใช้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมรูปแบบต่าง ๆ มาเป็นเวลานาน ตั้งแต่สมัยอดีตเรื่อยมาจนถึงทุกวันนี้ จากหลักฐานการค้นพบสีน้ำมันนั้นไม่สามารถระบุได้แน่ชัดนัก แต่ประวัติศาสตร์ศิลปะเชื่อว่าเกิดราวสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา (Renaissance) โดยศิลปินชาวเฟลมิช ชื่อ แวน ไอคส์ (Jan Vaneyeks) ได้เริ่มผสมสีฝุ่นกับน้ำมันละหุ่ง เพื่อใช้ระบายตกแต่งงานประติมากรรมเล็ก ๆ ก่อนจะนำมาวาดภาพจนมีชื่อเสียงและเป็นที่นิยมของศิลปินในยุคต่าง ๆ สีน้ำมันในยุโรปราวคริสต์ศตวรรษที่ 15 นิยมเขียนบนแผงไม้ ตัวอย่างภาพที่สำคัญคือภาพโมนาลิซา (Monalisa) ของดาวินชี ต่อมาคริสต์ศตวรรษที่ 16 นิยมใช้ผ้าใบรองพื้นด้วยไวท์ติง (whiting) ดินจีน (China clay) และส่วนผสมอื่น ๆ ตามแต่ละสูตรของศิลปิน สำหรับแคนวาสนั้นเริ่มได้รับความนิยมในอิตาลีก่อน และแพร่หลายอย่างกว้างขวางไปทั่วยุโรปและทั่วโลกจนถึงปัจจุบัน อาจเนื่องจากความสะดวกและมาตรฐานที่สม่ำเสมอของพื้นภาพ คุณสมบัติของสีน้ำมันเกิดจากส่วนผสมประกอบ 2 ส่วนที่สำคัญ คือ เนื้อสี (Pigment) กับ น้ำมันผสมสี (Oil) ซึ่งส่วนใหญ่นิยมใช้น้ำมันลินสีดผสมสี เนื่องจากทำให้สีแห้งช้า ควบคุมการระบายง่าย สีมันวาวสวยงาม แต่หากต้องการให้สีแห้งเร็วก็ผสมกับน้ำมันสน แต่สีค่อนข้างดำและไม่ค่อยมันวาว นอกจากนั้นในปัจจุบันยังมีตัวกลางพิเศษผสมสี (Medium) ที่ช่วยเพิ่มและทำให้คุณสมบัติเปลี่ยนแปลงไปตามที่ตนต้องการ เช่น น้ำมันวานิช น้ำมันลิควิน หรือตัวกลางผสม

สำหรับสร้างพื้นผิว เป็นต้น จากคุณสมบัติที่ใช้เนื้อสีผสมกับน้ำมันผสมสี จึงทำให้สามารถควบคุมความข้นของสีน้ำมันได้ ดังนั้นแม้จะเป็นสีทึบแสง แต่ก็สามารถระบายลักษณะอื่น ๆ ได้ เช่น ระบายสีเหลวและโปร่งใส การระบายเคลือบ เป็นต้น เพียงแต่ควบคุมปริมาณเนื้อสีกับน้ำมันผสมสีชนิดต่าง ๆ เท่านั้น สุชาติ เทาทอง ได้กล่าวถึงสีน้ำมันไว้ว่า

สีน้ำมัน (oil colour) นิยมเขียนบนพื้นผิวไม้หรือผ้าใบที่ซึ่งกับกรอบเรียกว่า แคนวาส (canvas) สำหรับไม้หรือแผ่นผ้าใบมักจะลงพื้นด้วยสีขาวก่อน ซึ่งเป็นสีสำหรับลงพื้นโดยเฉพาะ เพราะจะมีพื้นผิวสะอาด สะดวกในการเขียนสีน้ำมันซึ่งเป็นสีที่ข้นและทึบแสง

น้ำมันผสมน้ำมันลินสีด (linseed oil) จะเป็นสื่อตัวกลางในการผสมสี ถ้าต้องการให้แห้งเร็วก็ใช้น้ำมันสนผสมด้วย แต่ถ้าผสมมากเกินไป จะทำให้พื้นผิวดอกนอกของสีน้ำมันแตกเป็นรอยร้าวได้ง่าย การผสมจึงต้องให้ได้สัดส่วนพอเหมาะ สีน้ำมันต้องใช้น้ำมันลินสีดเป็นตัวผสมรวมอยู่ด้วยสีจึงค่อนข้างข้น ทำให้การเขียนพื้นผิวสามารถทำได้ง่ายและสวยงามหรือใช้ในการสร้างพื้นผิวแปลก ๆ ซึ่งสีชนิดอื่นไม่สามารถทำได้ (สุชาติ เทาทอง, 2536 : 100)

เช่นเดียวกับวิวัฒน์ พิชญ์ไพฑูรย์ ที่ได้กล่าวถึงสีน้ำมันในลักษณะเดียวกันว่าภาพเขียนสีน้ำมัน (Oil Painting) ภาพเขียนสีน้ำมันเป็นภาพเขียนที่ได้รับความนิยมมากที่สุด สำหรับภาพที่ต้องการให้มีค่าและมีความคงทนถาวร งานจิตรกรรมที่สำคัญจึงมักจะเขียนด้วยสีน้ำมันเป็นหลัก สีน้ำมันเป็นสีที่ข้นและทึบแสง เวลาผสมจะใช้น้ำมันลินสีดผสม (Linseed oil) และถ้าต้องการให้ใสและแห้งเร็วก็ใช้น้ำมันสนผสมด้วย แต่น้ำมันสนถ้าผสมมากจะทำให้พื้นผิวของน้ำมันเกิดการแตกแยกเป็นรอยร้าวได้ง่าย การผสมจึงต้องให้ได้สัดส่วนพอเหมาะ (วิวัฒน์ พิชญ์ไพฑูรย์, 2524 : 176)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงการระบายสีน้ำมันไว้ในเอกสารการสอนว่า สีน้ำมันเป็นสื่อวัสดุที่มนุษย์รู้จักนำมาถ่ายทอดรูปแบบต่าง ๆ มานานกว่า 400 ปี และกล่าวอีกว่าสีน้ำมันมีคุณสมบัติแห้งช้ากว่าสีน้ำ และต้องใช้เนื้อสีระบายตามความเข้มข้นของสีแต่ละสี บางสีมีคุณสมบัติทึบแสง บางสีมีคุณสมบัติโปร่งใส การเปลี่ยนคุณสมบัติโปร่งใสเป็นทึบแสง เพียงแต่ผสมด้วยสีขาวหรือดำ เป็นการเพิ่มหรือลดความเข้มข้นของสี การระบายสีผสมกับน้ำมันลินสีดเรียกว่า lean มีคุณสมบัติทำให้สีเป็นมันและแห้งช้า ถ้าระบายสีผสมกับน้ำมันสนเรียกว่า fat ทำให้สีแห้งเร็วและสีด้าน แต่หากระบายชั้นแรกด้วยน้ำมันสน แล้วระบายสีชั้นที่ 2 ด้วยน้ำมันลินสีด เรียกว่า fat over lean (อารี สุทธิพันธุ์, เอกสารประกอบการสอน, 7) ด้านเทคนิคการระบายสีน้ำมันนั้น อารี สุทธิพันธุ์ ได้เขียนไว้ว่า

เทคนิคและกระบวนการระบายสีน้ำมัน เทคนิคหมายถึงลักษณะการใช้สื่อวัสดุที่เลือกเป็นสื่อในการแสดงออก เช่น เมื่อเลือกใช้ดินสอดำสำหรับวาดเขียน เทคนิคลากดินสอให้ตั้งฉากกับกระดาษ ได้เส้นอย่างหนึ่ง ลากให้เอียงทำมุมต่าง ๆ ก็ได้เส้นอีกอย่างหนึ่ง เทคนิคต่าง ๆ เมื่อประสานกันตามลำดับเรียกว่ากระบวนการ ซึ่งผู้สร้างรูปร่างจะใช้เทคนิคอะไรก่อนหลังและสลับกันจะได้ผลเหมือนกันหรือต่างกันอย่างไร เทคนิคกระบวนการระบายสีน้ำมันสามารถประมวลได้ 5 ประการคือ

การระบายเสร็จทันที : เป็นเทคนิคการเขียนสีน้ำมันอย่างง่ายที่สุด กล่าวคือเมื่อรู้จักผสมสีน้ำมันให้มีความเข้มข้นคงที่แล้วก็ระบายบนผ้าใบรองรับ หรือระนาบรองรับอื่น ๆ โดยมีเงื่อนไขว่าจะต้องระบายให้เสร็จในช่วงเวลานั้น จะไม่รอทิ้งไว้เพื่อต่อเติมอีกในวันหลัง จุดเด่นของการระบายเสร็จทันทีก็คือ ได้เห็นความรู้สึกประทับใจของคนอย่างเป็นรูปธรรม อาจเป็นรอยแปรงที่ชัดเจนเด็ดขาด รอยหยาบของสีบนระนาบรองรับ หากต้องการส่วนละเอียดก็อาจใช้ตามพู่กันหรือของแหลมแข็งขูดได้ และที่น่าสนใจก็คือภาพเขียนสีน้ำมันไม่มีขนาดใหญ่เกินไป พอที่จะพกพาไปเขียนที่ต่าง ๆ ได้

การระบายเคลือบ : เป็นเทคนิคที่พัฒนามาจากการระบายเกลือบกันของสีน้ำ โดยที่สีระบายครั้งแรกได้ผสมกับสีที่ระบายทับเคลือบภายหลังการระบายแบบนี้ต้องผสมสีให้ค่อนข้างเหลวระบายได้ทั้งเป็นสีชั้นแรกหรือรองรับพื้นก่อน แล้วระบายอีกสีหนึ่งเคลือบทับการแตงน้ำหนักอ่อนแก่อาจจะเกิดจากน้ำหนักพู่กัน ถ้ากดพู่กันแรงก็ได้สีอ่อนหากไม่กดพู่กันก็ได้สีแก่ หากต้องการภาพสีน้ำมันให้มีส่วนละเอียด ก็อาจทำได้โดยระบายสีเหลืองอ่อนทับเส้นร่างด้วยดินสอดำที่ร่างอย่างละเอียด เมื่อสีเหลืองอ่อนระบายทับบนเส้นดินสอดำที่เป็นกราฟไฟท์ก็จะผสมกับดินสอดำ ต้องพิจารณาจากระนาบรองรับผ้าใบและดินสอดำที่จะลากผสมกับสีเหลืองอ่อนนั้น เมื่อระบายเคลือบแตงน้ำหนักอ่อนแก่ได้แล้วปล่อยให้แห้ง แล้วจึงระบายตามวิธีแรกต่อไป จุดเด่นของเทคนิคนี้ก็คือ เมื่อระบายเคลือบด้วยสีใดสีหนึ่งแล้วสียังเปียกอยู่ เราก็สามารถระบายสีอื่นตามที่ต้องการทับได้ แล้วเกลี่ยให้เรียบหรือทิ้งไว้ให้แห้ง แล้วระบายเน้นให้อ่อนแก่เพิ่มขึ้นได้ หากใช้สีที่มีลักษณะใสระบายระนาบรองรับผ้าใบใหม่อาจจะระบายสีเดียวโดยให้สีไหลปล่อยให้ระบายรองรับผ้าใบแสดงความสว่างของสีอ่อนให้เห็นได้

การระบายแล้วเช็ดออก : เป็นเทคนิคที่ช่วยแก้ปัญหาของพื้นได้เป็นอย่างดี กล่าวคือเราอาจร่างรูปต่าง ๆ ตามที่ต้องการจากหุ่นนิ่งที่เป็นแบบ แล้วระบายสีใดสีหนึ่งให้ทั่วแผ่น เมื่อระบายแล้วเช็ดออกด้วยผ้า ส่วนที่ต้องการให้อ่อนก็เช็ดมากหน่อย ส่วนที่ไม่ได้เช็ดออกจะเป็นสีที่ระบายสดใส และเมื่อเช็ดแล้วก็ระบายสีของรูปวัตถุจากหุ่นนิ่งได้ทันที อาจจะรอให้สีแห้งแล้วระบายต่อก็ได้การเช็ดออกนอกจากจะใช้ผ้าแล้ว สามารถใช้เกรียงขูดสีออกได้ ขณะที่สีชั้นแรกแห้งระบายอีกสีหนึ่งทับเคลือบลงไปแล้วใช้เกรียงขูดออก ควรให้สีชั้นแรกแห้งแล้วจึงระบายสีทับแล้วขูด การขูดออกต้องระวังอย่าให้แผ่นผ้าใบขาด เพราะเคยมีบางท่านขูดแรงเกินไปนอกจากนี้ยังสามารถเช็ดออกได้ด้วยน้ำมันทินเนอร์ เช็ดแล้วทิ้งไว้ให้แห้งจึงระบายสีทับได้ สมัยหนึ่งการเช็ดด้วยทินเนอร์นิยมกันมาก เพราะให้ผลแปลกไปจากที่ระบายทับบนผ้าใบธรรมดา จุดเด่นของเทคนิคนี้ก็คือ เมื่อเช็ดออกแล้วสีจะอุดแน่นในรอยขรุขระของผ้าใบ เพราะมีแรงกดซึ่งจะทำให้เกิดลักษณะผิวของวัตถุที่ต้องการได้ เช่น วัตถุที่มีความมัน ผิวเนียน เป็นต้น นอกจากนี้ยังขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้สร้างจิตรกรรมนี้จะต้องทดลองเช็ดออกด้วยตนเองแล้วสรุปรวบรวมผลไว้

การระบายสีให้ไหล : เป็นเทคนิคที่คล้ายกับสีน้ำคือต้องผสมกับสีกับน้ำมันให้ใส และคอยเอียงระนาบรองรับผ้าใบเอียงมากสักก็ไหลเร็ว เทคนิคนี้สามารถระบายทับบนแผ่นผ้าใบที่เกลี่ยสีใดสีหนึ่งเป็นพื้นก่อน แล้วจึงระบายสีให้ไหลทับด้านบน เมื่อสีระบายแรกนั้นแห้งแล้ว การระบายตามวิธีนี้ หากผสมสีกับน้ำมันผสมสีไม่ใสจะทำให้ไหลช้า และหากใช้น้ำมันสนไม่ดี เมื่อแห้งแล้วอาจแสดงให้เห็นรอยแตกของสีได้ จุดเด่นของการระบายให้ไหลนี้ก็คือ เมื่อต้องการสร้างสรรพูปแบบสีน้ำมันให้มีรูปร่างแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหว ก็สามารถระบายและลาดเอียงให้ไหลตามความต้องการหรือหากต้องการสร้างสรรพูปแบบแปลก ๆ ตามจินตนาการเฉพาะตนก็สามารถทำได้ ข้อสำคัญก็ต้องใช้น้ำมันสนอย่างดีผสมให้เหลวพอที่จะไหลได้สะดวก

การระบายสีทับกัน : เป็นเทคนิคที่นิยมใช้กันทั่ว ๆ ไป กล่าวคือ ระบายสีน้ำมันตามต้องการบนระนาบรองรับ ทิ้งไว้ให้แห้ง แล้วระบายทับบางส่วน ปล่อยให้บางส่วนไว้ การระบายแต่ละครั้งเรียกว่า ชั้นที่ 1 (layer) จะระบายบางหรือระบายหนาจะใช้รอยแปรงหรือเกลี่ยก็ได้ โดยทั่วไปแล้วจะระบายสองหรือสามชั้นเพื่อให้สีที่แสดงบนผ้าใบให้ความรู้สึกแน่น (condensation of colour) การระบายทับกันช่วยให้ผู้สร้างสามารถปรุงแต่งผลงานได้ตามที่ต้องการ หากระบายทับกันมากกว่าห้าชั้นขึ้นไปจนรู้สึกวุ่นวายบนผ้าใบนั้นหนามาก ก็เรียกเทคนิคนี้ว่า impasto ตลอดช่วงเวลา 6 เดือนอาจเขียนทับกันได้ เพราะสีน้ำมันยังไม่แห้ง สีน้ำมันนั้นโดยทั่วไปแล้วจะแห้งภายใน 6 เดือน ที่รู้สึกวุ่นวายนั้นจริง ๆ แล้วยังไม่แห้งสนิท จุดเด่นของการระบายสีทับกันนี้คือ สีแต่ละชั้นจะเป็นสื่อแทนความต้องการของผู้สร้าง หากต้องการเปลี่ยนแปลงก็สามารถเพิ่มเติมได้ ซึ่งจะช่วยพัฒนาการรับรู้และการถ่ายทอดรูปแบบของผู้สร้างได้เป็นอย่างดี ผู้สร้างจะรู้ว่าควรจะได้พัฒนาการจัดภาพและรูปแบบได้อย่างไร เพราะการปรุงแต่งแก้ไขเสมอ ๆ นั้น จะพัฒนาทักษะทางการถ่ายทอดรูปแบบได้อย่างมีความคิด (cognitive skill)

เทคนิคต่าง ๆ มาจากเทคนิคพื้นฐานสำคัญยิ่งคือ การเกลี่ย (blending) เพราะสีน้ำมันมีความเข้มข้น การจะเกลี่ยให้ได้เรียบดีนั้นจะต้องคุมความเข้มข้นของสีให้เหมาะสม (consistency) และจะต้องมีความชื้นเหมือนกันจึงจะเกลี่ยได้กลมกลืนกัน ขอให้นึกเสมอว่าหากเราเกลี่ยได้ตามต้องการแล้ว การป้ายที่แสดงลีลาของแปรงคือการลดรอยแปรงจากการเกลี่ยนั่นเอง (อาร์ สุธิพันธุ์, 2540 : 39-42)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงการระบายสีน้ำมันไว้ว่า

ภาพเขียนสีน้ำมัน สามารถเขียนได้ 2 ลักษณะคือ ลักษณะแรกเป็นการระบายสีให้เสร็จลงตามที่ต้องการ โดยไม่ต้องเพิ่มเติมทีหลัง ส่วนอีกลักษณะหนึ่งเป็นการระบายโดยทางอ้อม คือ ระบายสีโดยไม่ทำสำเร็จโดยตรง แต่ใช้เทคนิคอย่างใดอย่างหนึ่งระบายเพิ่มเติมจนสำเร็จถึงขั้นสมบูรณ์ ซึ่งมีเทคนิคที่จะเสนอแนะ 2 วิธีคือ

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

เกลสซิง (Glazing) คือเทคนิคที่ระบายฉาบผิวหน้าโดยสีผสมน้ำมันระบายบาง ๆ ให้โปร่งใส สามารถมองเห็นสีสดใสนวผิวหน้าและมองทะลุผ่านไปเห็นสีพื้นข้างล่าง ซึ่งเป็นสีอ่อนกว่าด้วยการฉาบผิวหน้าสีเดียวหรือหลายสีก็ได้ ถ้าจะฉาบหลายสีก็ต้องฉาบสีใดสีหนึ่งก่อน ทิ้งไว้ให้แห้งแล้วจึงฉาบสีอื่นต่อไปอีก เป็นวิธีการที่ช่วยสร้างความรู้สึกซับซ้อนและระยิบระยับบนผิวหน้าภาพเขียนได้ดีมาก การฉาบผิวหน้าอาจฉาบแต่ละพื้นที่หรือแต่ละรูปทรงแยกสีกันออกไปตามความเหมาะสม นอกจากนี้ วิธีการฉาบผิวยังช่วยเคลือบภาพเขียนให้ผิวเป็นมันเฉพาะพื้นที่หรือทั่วพื้นภาพอย่างน่าสนใจอีกด้วย

สคัมบลิง (Scumbling) เป็นวิธีการระบายเพิ่มเติมภาพเขียนหลังจากทิ้งไว้ให้แห้งแล้วอีกเทคนิคหนึ่ง คล้าย ๆ กับวิธีเกลสซิง แต่วิธีนี้มีลักษณะตรงข้ามคือ ระบายด้วยสีอ่อนลงบนสีเดิมที่เข้มกว่า ส่วนเทคนิคนี้จะใช้กับภาพเขียนที่ต้องการระบายให้ได้ความรู้สึกเป็นหมอกพรางมัว กว้าง โปร่ง เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2532 : 152)

นอกจากนั้น วิรุณ ตั้งเจริญ ได้นำเสนอวิธีการระบายสีน้ำมันไว้ในเอกสารประกอบการสอนวิชา VA 611 Analysis in Modern Art ดังนี้

1. Alla Prima - การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ
2. Blending - การระบายสีเรียบกลมกลืน
3. Broken Color - การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน
4. Brushwork - การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน
5. Collage - การระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ
6. Colored Ground - การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน
7. Color Key - การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักสี
8. Color Mixing - การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า
9. Dabbing - การระบายสีด้วยวัสดุอ่อนนุ่ม
10. Dry Brush - การระบายด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง
11. Finger Painting - การระบายสีด้วยนิ้วมือ
12. Grazing - การระบายฉาบสีด้วยสีเหลวและโปร่งแสง
13. Hard Edge - การระบายสีขอบคม
14. Impasto - การระบายสีหนาซับซ้อน
15. Imprinting - การระบายสีผสมการกดและพิมพ์
16. Knife Painting - การระบายสีด้วยเกรียง
17. Masking - การระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ
18. Monoprinting - การระบายสีด้วยการพิมพ์ครั้งเดียว
19. Oil-free - การระบายสีผสมน้ำมันบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี
20. Pointillism - การระบายสีเป็นจุด
21. Rubbing - การระบายสีผสมการพิมพ์ผิวพื้นภาพ
22. Sgraffito - การระบายสีผสมการขีดขีดเป็นเส้น
23. Scraping Back - การระบายสีและขูดพื้นภาพ

24. Scumbling - การระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนสีเข้มเพื่อสร้างบรรยากาศ
25. Soft Edge - การระบายสีให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล
26. Texturing - การสร้างพื้นผิวได้ภาพ
27. Underpinning - การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน
28. Underdrawing - การวาดภาพและระบายสีชั้นบน
29. Wet in Wet - การระบายสีเปียกบนเปียก
30. Wet on Dry - การระบายสีเปียกบนพื้นแห้งหมด (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2540 : 1-2)

สรุปกลวิธีการระบายสีหมายถึงเทคนิคเพื่อวิธีการระบายสีที่ใช้ในการสร้างผลงานจิตรกรรม โดยศิลปินเลือกใช้ตามความเหมาะสม ซึ่งงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยสรุปกลวิธีการระบายสีน้ำมันเพื่อเป็นกรอบในการวิเคราะห์ผลงานของวิลเลม ดี คูนิง ดังนี้

1. การระบายสีแสดงลีลาารอยพู่กัน
2. การระบายสีหนาทับซ้อน
3. การระบายสีผสมการกดและพิมพ์
4. การระบายสีและขีดพื้นภาพ
5. การระบายสีผสมการขีดขีดเป็นเส้น
6. การระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ
7. การวาดภาพและระบายสีชั้นบน
8. การระบายสีแบบบูรณาการ
9. การระบายสีผสมการลากเส้นรอบนอก

บทที่ 3

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การดำเนินการศึกษาวิจัยเรื่องจิตรกรรมภาพลักษณะคนแนวแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ ของ วิลเลม ดี คูนิง นี้เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยนำเสนอผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพลักษณะคนแนวแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ ของวิลเลม ดี คูนิง แบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description) จากนั้นผู้วิจัยจะนำผลการศึกษาค้นคว้ามาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันในรูปแบบของผู้วิจัย โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างผลงานจิตรกรรมภาพลักษณะคนแนวแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ ของ วิลเลม ดี คูนิง ที่สร้างสรรค์ในระหว่างปี 1935-1971 โดยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย (Purposive Sampling) กล่าวคือ ผลงานที่จะเป็นกลุ่มตัวอย่างต้องมีคุณสมบัติ 3 ประการคือ

1.1 เป็นผลงานจิตรกรรมแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ ของวิลเลม ดี คูนิง ที่อยู่ระหว่างปี 1935-1971

1.2 เป็นผลงานจิตรกรรมแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ ของวิลเลม ดี คูนิง ที่เป็นจิตรกรรมภาพลักษณะคน (Image of man)

1.3 เป็นผลงานจิตรกรรมแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ ของ วิลเลม ดี คูนิง ที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักทั่วโลก

เมื่อกำหนดเกณฑ์ดังกล่าว ผู้วิจัยได้พิจารณาคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างโดย วิธีการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย (Purposive Sampling) คือ ผลงานที่เป็นตัวอย่างสำหรับงานวิจัยนี้ จะต้องเป็นจิตรกรรมภาพลักษณะคน (Image of man) ที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักทั่วโลก มาศึกษาวิเคราะห์ซึ่งได้ผลงานเป็นกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 14 ภาพ ดังนี้

ผลงานจิตรกรรมภาพคน ลักษณะคิวบิสม์ ค.ศ.1935-1945 จำนวน 2 ภาพ ได้แก่

1. ภาพผลงานชื่อ Queen of Hearts. 1943-1946
oil and charcoal on fiberboard, 46 1/2 x 27 5/6 inches.
2. ภาพผลงานชื่อ Pink Angles, 1945
oil on canvas, 52 x 40 inches.

ผลงานจิตรกรรมภาพผู้หญิง ลักษณะนามธรรม ค.ศ.1947-1955 จำนวน 3 ภาพ ได้แก่

3. ภาพผลงานชื่อ Woman, 1948
oil on canvas, 60 1/2 x 47 7/8 inches.
4. ภาพผลงานชื่อ Woman 1, 1950-1952
oil on canvas, 75 7/8 x 58 inches.

5. ภาพผลงานชื่อ Woman and Bicycle, 1952-1953
oil on canvas, 76 1/2 x 49 inches.
- ผลงานจิตรกรรมภาพคนกับทิวทัศน์ ลักษณะนามธรรม ค.ศ.1960-1967 จำนวน 9 ภาพ
- ได้แก่
6. ภาพผลงานชื่อ Clam Diggers, 1964
oil on paper, 20 1/4 x 14 1/4 inches.
7. ภาพผลงานชื่อ Woman, Sag Harbor, 1964
oil and charcoal on wood, 80 x 36 inches.
8. ภาพผลงานชื่อ Figure in Watermill Landscape, 1966
oil on canvas, 25 x 30 inches.
9. ภาพผลงานชื่อ Singing Woman, 1966
oil on paper on masonite, 36 x 24 inches.
10. ภาพผลงานชื่อ Woman and Child, 1967
oil on canvas, 52 3/4 x 47 1/2 inches.
11. ภาพผลงานชื่อ The Visit, 1967
oil on canvas, 60 x 40 inches.
12. ภาพผลงานชื่อ Two Figures in a Landscape, 1967
oil on canvas, 70 x 80 inches.
13. ภาพผลงานชื่อ Montauk IV, 1969
oil on paper. 60 x 48 1/2 inches.
14. ภาพผลงานชื่อ Red Man and with Moustache, 1971
oil on paper on canvas, 73 x 36 inches.

2. การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิจัยจิตรกรรมภาพลักษณะคนแนวแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ ของ วิลเลม ดี คูนิง ผู้วิจัยตั้งเกณฑ์การวิเคราะห์ ดังนี้

2.1 รูปแบบของภาพ

- 2.1.1 ความแน่นชัดของวัตถุ
- 2.1.2 ความเป็นระเบียบแบบแผน
- 2.1.3 รูปแบบที่แสดงอารมณ์
- 2.1.4 รูปแบบที่แสดงความลึกกลับอัจฉริยะ

2.2 เนื้อหาของภาพ

- 2.2.1 เนื้อหาส่วนตัว
- 2.2.2 เนื้อหาเพื่อสังคม

2.3 กลวิธีการระบายสี

- 2.3.1 การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน
- 2.3.2 การระบายสีหนาทับซ้อน

- 2.3.3 การระบายสีผสมการกดและพิมพ์
- 2.3.4 การระบายสีและจุดพื้นภาพ
- 2.3.5 การระบายสีผสมการขีดขีดเป็นเส้น
- 2.3.6 การระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ
- 2.3.7 การวาดภาพและระบายสีชั้นบน
- 2.3.8 การระบายสีแบบบูรณาการ
- 2.3.9 การระบายสีผสมการลากเส้นรอบนอก

3. ผลการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลผลงานกลุ่มที่ 1



3.1 ภาพประกอบชื่อ
สื่อ
ขนาด

Queen of Hearts. 1943-1946
oil and charcoal on fiberboard
46 1/2 x 27 5/6 inches



3.2 ภาพประกอบชื่อ Pink Angles, 1945
สื่อ oil on canvas
ขนาด 52 x 40 inches

3.1 ผลงานกลุ่มที่ 1 จิตรกรรมภาพคน ลักษณะคิวบิสม์ ระหว่างปี ค.ศ.1935-1945

ผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจำนวน 2 ภาพ ประกอบด้วยภาพผลงานชื่อ Queen of Hearts 1943-1946 และภาพผลงานชื่อ Pink Angles, 1945 ผลงานการวิเคราะห์พบว่านำเสนอรูปผู้หญิงที่มีร่างกายใหญ่โตบึกบึน ไม่สมประกอบนัก เนื่องจากรูปทรงถูกลดตัดทอนจนเหลือลักษณะที่แบนราบด้วยเรขาคณิต ร่างกายถูกขูดสีกออกจนเห็นพื้นภาพแสดงให้เห็นถึงความโหดร้าย ความทารุณที่มีต่อผู้หญิงอย่างรุนแรง ภาพผลงานชื่อ Queen of Hearts ผู้หญิงมีร่างกายที่ใหญ่โตผิดส่วน และมีลักษณะไม่สมประกอบ ใบหน้าถูกขูดขีดสีออกอย่างน่ากลัวจนรายละเอียดต่าง ๆ ไม่เด่นชัด ตาเหม่อลอยซึมเศร้าคอยาวต่อเชื่อมกับปากที่ทรุดเอียง ท่อนแขนเหมือนทรงกระบอกมีขนาดใหญ่ทะทะมากจนร่างกายอาจยกไม่ไหว มือขาดหายไปเสียเฉย ๆ แขนทั้งสองแนบติดลำตัวโดยแขนซ้ายวางอยู่บนขาที่นอนบนซึ่งเห็นเพียงโครงร่างของเส้นสีดำ หน้าอกสองข้างไม่เหมือนกันด้านหนึ่งเป็นวงรีแต่ทั้งสองข้างมีขนาดเล็กและแบนราบกับลำตัว ผู้หญิงดังกล่าวจึงดูเหมือนพิการ ไม่สมประกอบ แต่ภาพผลงานชื่อ Pink Angles กลับรุนแรงกว่า เพราะร่างกายที่ปรากฏถูกลดตัดทอนจนเหลือเพียงรูปร่างภายนอกเท่านั้น ชิ้นส่วนของร่างกายกระเด็นกระจายไปทั่ว และต่อประกอบกันอย่างอิสระจนไม่เหลือรูปหรือร่างที่แท้จริงเลย รูปทรงที่บิดงอถูกสร้างขึ้นด้วยเส้นชาร์โคลสีดำที่ลากตัวได้อย่างรวดเร็วฉับพลัน ตามแบบอย่างการสร้างภาพอัตโนมัติของกลุ่มเซอร์เรียลลิสต์ เป็นที่น่าสังเกตว่าแม้รูปผู้หญิงทั้งสองภาพไม่เหมือนกันโดยภาพหนึ่งเป็นรูปผู้หญิงที่มีโครงสร้างและส่วนประกอบร่างกายค่อนข้างชัดเจน อีกภาพหนึ่งเห็นเพียงรูปร่างภายนอกเท่านั้น แต่ลักษณะของรูปทรงทั้งสองภาพที่เหมือนกันคือได้รับอิทธิพลจากงานคิวบิสม์แบบสังเคราะห์อย่างเด่นชัด รูปผู้หญิงทั้งสองภาพมีลักษณะที่แบนราบคล้ายรูปทรงเรขาคณิต โดยเฉพาะอย่างยิ่งพื้นหลังถูกแบ่งเป็นช่องสี่เหลี่ยมอย่างชัดเจน ซึ่งลัทธิคิวบิสม์แบบสังเคราะห์นั้นมุ่งเน้นค้นหาเทคนิควิธีการใหม่ ๆ สังเคราะห์เส้นคล้ายเรขาคณิตมากขึ้น เน้นคุณค่าการวางจังหวะของน้ำหนักภาพ และเน้นความสัมพันธ์ของบริเวณว่างกับสีของเส้น สี ความสมดุลเป็นสำคัญ ซึ่งผลงานทั้งสองนั้นดี คุณ닝 ทำหลักการเหล่านี้นมาใช้อย่างเห็นได้ชัด

แคทโฟรีส ได้กล่าวถึงผลงานทั้งสองไว้ว่า

ภาพราชินีในดวงใจ แสดงให้เห็นรูปร่างของผู้หญิงที่ถูกทารุณกรรม ความรุนแรงนี้แสดงออกทางสรีระของผู้หญิง เช่น แขนขาแยกออกจากไหล่ มือหาย หน้าอกเป็นวงรีและคอยาว มีลักษณะกระวนกระวายแสดงออกถึงความไม่เป็นธรรมชาติ ภาพเทพธิดาสีชมพู แสดงความทารุณกรรมยิ่งขึ้น โดยใช้เทคนิควิธีการขูดสีกออก รูปทรงมีการบิดหมุน แล้วตัดเส้นรูปร่างด้วยชาร์โคล ดัดกับพื้นที่ว่างสีเหลือง ภาพนี้มีลักษณะของรูปร่างรูปทรงสิ่งมีชีวิต (Biomorphic Figures) ที่ทำให้นึกไปถึงภาพหญิงเปลือยที่เจ้าเนื้อของศิลปินคนสำคัญในอดีตคือ ทิเชียน และ รูเบนส์ แต่หากพิจารณาดี ๆ จะเห็นรูปทรงของปีกสไคที่ชื่อ เกอร์นิกา ที่ให้อิทธิพลต่อดี คุณ닝 และศิลปินแอบสแตรกต์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ คนอื่น ๆ ในปีศตวรรษที่ 1940 ภาพเกอร์นิกา เป็นภาพที่ปีกสไคแสดงออกถึงความโหดร้ายของสงครามกลางเมืองของสเปน เช่นเดียวกับภาพเทพธิดาสีชมพู ที่อาจหมายถึงความโหดร้ายทารุณของสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งสงบลงในปีที่เขาวาด (Cateforis. 1994 : ไม่มีเลขหน้า)

ลักษณะผู้หญิงของดี คุณ닝 กล่าวไว้ว่าเป็นความรุนแรง ความโหดร้ายที่มีต่อผู้หญิงหรืออีกนัยหนึ่งนั้นเป็นการเปรียบเทียบแสดงถึงความโหดร้ายของสงครามโลกก็เป็นได้ ผลจากสงครามทำให้สภาพเศรษฐกิจอยู่ในภาวะที่ถดถอย สังคมเสื่อมโทรมเป็นอย่างมาก ผู้หญิงถูกทำร้ายคุกคาม ตกอยู่ในสภาวะจำยอมต้องดิ้นรนต่อสู้เฉกเช่นผู้ชาย แต่เนื่องจากอ่อนแอกว่าจึงถูกข่มเหงรังแกอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ นอกจากนั้นยังเป็นสื่อให้

เห็นถึงความโหดร้ายทารุณ ความบอบช้ำ ความสูญเสีย ซึ่งเป็นผลที่เกิดจากสงครามผ่านทางรูปผู้หญิงที่ไม่สมประกอบ และเหมือนกันถูกทำร้ายอย่างทารุณกรรม

ในการจัดโครงสร้างภาพพบว่า ผลงานทั้งสองจัดอย่างอิสระตามแบบคิวบิสม์สังเคราะห์ความสมดุลของภาพจึงเป็นแบบสองข้างไม่เหมือนกัน โครงสร้างภาพผลงานชื่อ Queen of Hearts รูปผู้หญิงถูกจัดอยู่ภายในโครงสร้างรูปสามเหลี่ยม มีเส้นแกนที่เคลื่อนไหวแต่มั่นคง การจัดรูปทรงที่มีค่าน้ำหนักอ่อนของสีเหลืองสว่างสดใสไว้ตรงกลาง สีเนื้อคนที่ตัดกับพื้นหลังทำให้เกิดจุดเด่นที่เด่นชัด ทิศทางของรูปทรง เส้นรอบนอกของรูปผู้หญิงที่หมุนวนลื่นไหลและมุ่งเข้าสู่จุดศูนย์กลางทำให้เกิดเอกภาพแก่ผลงานและความเคลื่อนไหวที่ไม่รุนแรง ภายใต้รวมคู่สองบ่ง รูปทรงประกอบด้วยสีเหลือง สีเนื้อ สีชมพู ตัดกับพื้นภาพสีเขียวอย่างรุนแรงด้วยค่าของสี เป็นลักษณะของการใช้สีที่ตัดกันหรือขัดแย้งกัน ส่วนภาพผลงานชื่อ Pink Angles รูปผู้หญิงถูกจัดให้มีลักษณะที่หมุนวนเป็นวงรอบ มีการเคลื่อนไหวที่รุนแรง ซึ่งเกิดจากเส้นและทิศทางของรูปทรงที่ลื่นไหลไปในทิศทางเดียวกันเป็นวงรอบและมุ่งเข้าสู่จุดศูนย์กลางเกิดเอกภาพของภาพที่สมบูรณ์ได้อย่างรวดเร็ว แม้ขนาดของรูปทรงจะมีขนาดที่แตกต่างกัน กลุ่มรูปทรงด้านซ้ายมุมบนช่วยถ่วงน้ำหนักรูปทรงผู้หญิงมุมล่างขวามือไว้มิให้ภาพรู้สึกเอนเอง การจัดภาพค่อนข้างไปทางซ้ายแต่กลุ่มรูปทรงสีชมพูขวามือด้านล่างสุดและสีเนื้อที่โผล่มาจากขอบภาพด้านขวาทำให้ภาพมีรูปทรงและพื้นที่ว่างซ้ายขวาเท่ากันเป็นไปตามหลักการจัดภาพเพื่อให้เกิดความสมดุลแบบสองข้างไม่เหมือนกัน ผลงานชิ้นนี้ใช้สีตัดกันอย่างรุนแรงด้วยค่าของสี รูปทรงที่มีสีเนื้อเข้มถูกผลักดันให้เด่นขึ้นด้วยสีเหลืองสดใสของพื้นภาพ เป็นที่น่าสนใจว่าผลงานทั้งสองดังกล่าวแม้รูปทรงจะแตกต่างกันแต่มีวิธีการระบายสีเหมือนกัน คือวิธีการขีดสีออกจากพื้นภาพอย่างรุนแรง และตัดเส้นรูปทรงด้วยชาร์โคลอย่างรวดเร็วฉับพลัน ภาพผลงานชื่อ Queen of Hearts สีถูกขีดออกอย่างรุนแรงจนเห็นได้ชัดโดยเฉพาะยิบบริเวณใบหน้าของรูปผู้หญิง สำหรับผลงานชื่อ Pink Angles ก็ใช้วิธีการเดียวกัน รูปทรงที่บิดหมุนถูกขีดอย่างแรง ลักษณะดังกล่าวปรากฏให้เห็นทั้งส่วนที่เป็นรูปและส่วนที่เป็นพื้น วิธีการขีดขีดพื้นภาพนั้นต้องระบายสีใดสีหนึ่งไว้ก่อน แล้วระบายสีทับอีกเป็นชั้น ๆ ตามความต้องการจากนั้นใช้วัสดุที่มีความแข็ง เช่น เกรียง ไม้ ฯลฯ ขีดสีออกลักษณะที่ได้ขึ้นอยู่กับความหนักเบา จังหวะลีลา และวัสดุที่ใช้ขีดเป็นสำคัญ ในการสร้างรูปทรงนั้น ดี คุณนิง ใช้ชาร์โคลลากเส้นอย่างรวดเร็วฉับพลันตามวิธีการสร้างภาพอัตโนมัติของกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ ซึ่งเป็นเทคนิคเกี่ยวกับสติที่มีบดบังควบคุมอยู่เหนือการเคลื่อนไหวของมือ รูปทรงที่ได้จะมีอิสระเป็นเอกลักษณ์ไม่ซ้ำแบบใคร เมื่อผสมผสานกับวิธีการระบายสีผสมการขีดพื้นภาพแล้ว ภาพผลงานทั้งสองแสดงออกถึงความรู้สึกที่รุนแรงและโหดร้ายเป็นอย่างยิ่ง

จากข้อมูลการวิเคราะห์ข้างต้นจึงสรุปได้ว่า

เนื้อหาผลงาน เป็นการแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับความโหดร้ายทารุณ ความรุนแรงที่มีต่อผู้หญิงในสังคมอเมริกันหลังสงคราม ซึ่งผู้หญิงถูกทำร้าย ถูกคาม ข่มเหงเป็นอย่างมาก เนื่องจากความอ่อนแอของตนเอง สภาวะเศรษฐกิจที่ถดถอย สังคมที่เสื่อมโทรม เป็นสิ่งบีบคั้นให้เกิดชนชั้นทางสังคมเป็นอย่างมาก และอีกนัยหนึ่งนั้นสงครามมีแต่ความโหดร้ายทารุณสูญเสียผลพวงที่เกิดขึ้นทำให้เกิดความบอบช้ำแก่ทุก ๆ ด้าน ดี คุณนิง จึงนำเรื่องราวดังกล่าวมาเปิดเผยให้ทุกคนได้เห็นได้รับรู้ และเพื่อให้ตระหนักถึงสิ่งที่เลวร้ายที่จะเกิดขึ้นจากสาเหตุดังกล่าว โดยแสดงออกผ่านทางรูปผู้หญิงที่ไม่สมประกอบผิดรูปผิดร่าง วิธีการระบายสีผสมการขีดขีดพื้นภาพ และวิธีการตัดเส้นด้วยชาร์โคลอย่างรุนแรง ผู้หญิงที่ถูกขีดสีออกราวกับถูกทารุณกรรมนั้น จึงมีความน่าสงสาร ความสมเพชแฝงอยู่ด้วย ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าภาพผลงานชื่อ Queen of Hearts และภาพผลงานชื่อ Pink Angles แสดงเนื้อหาเพื่อสังคมที่ชัดเจน

รูปแบบผลงาน

จากข้อมูลที่แสดงให้เห็นว่ารูปผู้หญิงที่นำมาถ่ายทอดมีลักษณะที่ไม่สมประกอบ ร่างกายไม่เป็นไปตามหลักกายวิภาคศาสตร์ รูปทรงถูกบิดเบือนไปจากความเป็นจริงชิ้นส่วนต่าง ๆ ต่อประกอบกับร่างกายอย่างผิดรูปผิดร่างและกระจายไปทั้งภาพ วิธีการสร้างภาพแบบอัตโนมัติด้วยชาร์โคลที่ลากตัวต่ออย่างรวดเร็วจับพลัน ทำให้รูปทรงผู้หญิงมีลักษณะอิสระ บิดเบี้ยวอย่างทุกซ์ทรมาน การใช้วัสดุขูดสีกออกจากรูปทรงอย่างรุนแรงจนเห็นพื้นภาพ แสดงออกถึงความโหดร้ายทารุณที่กระทำต่อผู้หญิงได้อย่างสมเพชเวทนาเป็นที่สุด และเป็นที่น่าสังเกตว่าภาพผลงานใช้สีตัดกันอย่างรุนแรงด้วยค่าน้ำหนักเงาสีจันรูปและพื้นที่ขัดแย้งกันอย่างเด่นชัดตลอดจนความเคลื่อนไหวของภาพที่เกิดจากทิศทางของเส้น รูปทรงของร่างกายเป็นการเน้นอารมณ์ความรู้สึกที่เก็บกด รุนแรงเป็นอย่างยิ่ง ลักษณะดังกล่าวเป็นบทบาทของการบิดเบือน และรูปแบบโรแมนติกและอารมณ์สะท้อนใจผสมผสานกัน ซึ่งเป็นลักษณะหนึ่งของรูปแบบที่แสดงอารมณ์ ดังนั้นจากการวิเคราะห์ข้อมูลจึงสรุปได้ว่าภาพผลงานชุดนี้น่าเสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน

กลวิธีการระบายสี

จากการวิเคราะห์พบว่าผลงานทั้งสองภาพส่วนใหญ่ใช้วิธีการระบายสีผสมการขูดพื้นภาพ กับวิธีการสร้างภาพอัตโนมัติด้วยเส้นชาร์โคลประกอบกันเป็นหลัก วิธีการระบายสีผสมการขูดพื้นภาพที่ปรากฏในผลงานนั้น สังเกตได้ว่าดี คุณนิง ระบายสีเหลืองเป็นพื้นไว้ก่อนที่จะระบายสีรูปทรงต่าง ๆ รวมทั้งพื้นหลังของภาพด้วย เขาใช้วัสดุที่แข็งขูดจนพื้นหลุดเป็นแผ่น ๆ วิธีการดังกล่าวเหมือนกับการทำร้ายผู้หญิงอย่างไม่ปราณี แสดงออกถึงความโหดร้ายทารุณเป็นอย่างยิ่งและเป็นที่น่าสังเกตว่าวิธีการระบายสีดังกล่าวทำผสมผสานกับการตัดเส้นด้วยชาร์โคลสลับกันไปมา การตัดเส้นด้วยชาร์โคลอย่างรวดเร็วจับพลันตามหลักการสร้างภาพอัตโนมัตินี้ นอกจากจะสร้างรูปทรงที่อิสระแล้ว สีดำที่ลากป้ายอย่างรวดเร็วจับพลันดังกล่าวยังสร้างความเคลื่อนไหวผลงานอีกด้วย การระบายสีสลับกับการตัดเส้นทำให้บางส่วนของภาพผสมผสานเข้าหากันในลักษณะของรูปทรงเปิด บางส่วนใช้ชาร์โคลลากเข้าไปมาจนเส้นหนา และจะเห็นได้ว่าการลากเส้นสีดำในภาพผลงานชื่อ Queen of Hearts จะมีลักษณะที่ลากช้า ๆ เส้นไม่คมชัด แต่ในภาพผลงานชื่อ Pink Angles เส้นมีความเจ็บคมมากยิ่งขึ้น เส้นที่ปรากฏวัดเฉวียนเคลื่อนไหวอย่างอิสระเป็นการพัฒนาเรื่องการใช้เส้นที่น่าสนใจยิ่ง จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่าผลงานชุดนี้ส่วนใหญ่ใช้วิธีการระบายสีผสมการขูดพื้นภาพ และวิธีการลากเส้นด้วยชาร์โคลเป็นวิธีการหลักผสมผสานกัน

ผลการศึกษาวិเคราะห์ข้อมูลผลงานกลุ่มที่ 2



3.3 ภาพประกอบชื่อ Woman, 1948
สื่อ oil on canvas
ขนาด 60 1/2 x 47 7/8 inches



3.4 ภาพประกอบชื่อ Woman 1, 1950-1952
สื่อ oil on canvas
ขนาด 75 7/8 x 58 inches



3.5 ภาพประกอบชื่อ Woman and Bicycle, 1952-1953
 สื่อ oil on canvas
 ขนาด 76 1/2 x 49 inches

3.2 ผลงานกลุ่มที่ 2 จิตรกรรมภาพคน ลักษณะเอกซ์เพรสชันนิสต์ ระหว่างปี ค.ศ.1947-1955

ผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงานกลุ่มผลงานจำนวน 3 ภาพ ประกอบด้วย ภาพผลงานชื่อ Woman, 1948 ภาพผลงานชื่อ Woman 1, 1950-1952 และภาพผลงานชื่อ Woman and Bicycle, 1952-1953 ผลจากการวิเคราะห์ปรากฏว่า ผลงานกลุ่มดังกล่าวนำเสนอรูปผู้หญิงที่หน้าตาน่ากลัว ร่างกายไม่สมประกอบพิลึกพิลั่น แปลกประหลาดแตกต่างไปจากความเป็นจริง โครงสร้าง ขนาด สัดส่วน และชิ้นส่วนของร่างกาย ประกอบกัน โดยไม่คำนึงถึงหลักกายวิภาคศาสตร์ ซึ่งก็เป็นไปตามหลักการของดี คูนิง ที่ว่า “กายวิภาคคนควรเปลี่ยนแปลงได้” (Cateforis. 1994 : ไม่มีเลขหน้า) ผู้หญิงที่พิลึกพิลั่นดังกล่าว มีร่างกายที่ใหญ่โตบึกบึน แข็งแรงราวกับผู้ชาย ซึ่งเป็นลักษณะของผู้หญิงอเมริกันยุคหลังสงครามที่แข็งแกร่ง ต้องต่อสู้ดิ้นรนเองท่ามกลางสภาวะเศรษฐกิจที่ถดถอย และสังคมที่สับสนวุ่นวายมีอันตรายรอบด้าน เป็นที่น่าสังเกตว่าหน้าอกของผู้หญิงที่ถูกเน้นเป็นพิเศษ อาจเป็นสัญลักษณ์หรือจุดสำคัญของผู้หญิงตามมุมมองของดี คูนิงก็เป็นได้ เขาจึงสร้างหน้าอกที่ใหญ่มหึมา ดี คูนิง ได้กล่าวถึงผู้หญิงในผลงานชุดนี้ไว้ว่า “เป็นพฤติกรรมที่โอ้อวดเกินความเป็นจริงที่เกี่ยวกับความหยาบคายและต่ำช้า” (Cateforis. 1994 : ไม่มีเลขหน้า) เขาจึงนำเสนอภาพลักษณะเหล่านั้นผ่านผู้หญิงทั้งสามมีใบหน้าที่น่ากลัว ดูร้าย และแปลกประหลาด โดยมีดวงตาที่ใหญ่โตจ้องมองอย่างดูร้าย มีปากที่อ้าเผยอและยิ้มจนเห็นฟันเป็นซี่ ๆ รอยยิ้มดังกล่าวมาจากผู้หญิงของเขาซึ่งเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมยุคใหม่ของอเมริกัน รอยยิ้มของวัยรุ่นที่มีบุหรี่ยู่ที่ปาก รอยยิ้มจากภาพที่โฆษณาขายสีฟันเป็นที่ถูกใจเขามากจึงปรากฏในหลาย ๆ ภาพของผลงานชุดนี้ เช่นภาพผลงานชื่อ Two Woman ที่ปรากฏสลับตำแหน่งไปอยู่ที่หัวหน้าผู้หญิงในจินตนาการจึงเกิดความน่ากลัวเนื่องจากช่องคลอดมีฟัน ภาพผลงานชื่อ Woman and Bicycle ที่มีตาเหมือนแมลง มีปากทาลิปสติกถึง 2 ปาก ปากหนึ่งอยู่บนใบหน้า อีกปากเหมือนปลอกคอติดอยู่รอบ ๆ คอผู้หญิง (Cateforis. 1994 : ไม่มีเลขหน้า) สำหรับภาพ Woman 1 ปากและรอยยิ้มดูน่ากลัวมากขึ้นเนื่องจากมีตาถลนไร้ใบหู และมีใบหน้าที่หมองคล้ำ รูปผู้หญิงที่แปลกอีกอย่างก็คือ การผสมผสานกันระหว่างรูปทรงของคนและสัตว์ป่า ในภาพผลงานชื่อ Woman ผู้หญิงที่ปรากฏคล้ายกับสัตว์ป่าจำพวกเสือหรือแมว แสดงถึงความน่ากลัว ความโหดร้าย ของผู้หญิงเหมือนสัตว์ป่าดังกล่าว นอกจากนั้นสัตว์จำพวกนี้ยังเป็นสัญลักษณ์ทางเพศจึงแสดงให้เห็นถึงความปรารถนา และสื่อทางเพศของผู้หญิงที่เก็บกดรุนแรงอีกด้วย ร่างกายของผู้หญิงไม่ค่อยชัดเจนและสมประกอบมากนัก จากภาพที่แสดงให้เห็นผู้หญิงคล้ายสัตว์แล้ว ภาพผลงานชื่อ Woman 1 ยังมีชิ้นส่วนของร่างกายประกอบกันผิดตำแหน่ง โดยเอาท่อนขามาต่อกับไหล่ที่กว้างมาก ๆ กลายเป็นท่อนแขน ขาที่แข็งที่ต่อกล้ายกับแขนโผล่มาจากลำตัวแทน ลักษณะดังกล่าวทำให้ผู้หญิงมีร่างกายที่ผิดรูปผิดร่าง ซึ่งภาพผลงานชื่อ Woman and Bicycle ก็เช่นกัน แม้จะไม่มีชิ้นส่วนของร่างกาย ต่อประกอบกันผิดตำแหน่ง แต่แขนถูกระบายทับจนหายไปเสียเลย ๆ โดยไม่เหลือเค้าโครงเลย และเป็นที่น่าสังเกตอีกว่าดี คูนิง ไม่ให้ความสำคัญกับมือเท่าใดนัก ภาพผลงานทั้งสามไม่มีมือที่ชัดเจนเลย ยกเว้นภาพผลงานชื่อ Woman เท่านั้นที่ยังพอเห็นมือกลาง ๆ ทางออกจนเห็นเส้นที่คล้ายกับเส้นที่ยาวยื่นออกมา ซึ่งอาจต้องการแสดงความเคลื่อนไหวก็เป็นได้ ซึ่งลักษณะดังกล่าวคล้ายกับลำตัวที่ถูกระบายสีจนผสมผสานเลื่อนไหลไปกับพื้นภาพเหลือเพียงความเคลื่อนไหว ความสับสนวุ่นวายที่เกิดจากลีลาและรอยแปรงแทน

ในด้านการจัดโครงสร้างภาพนั้นพบว่าดี คูนิง จัดวางรูปผู้หญิงไว้บริเวณส่วนกลางของภาพแต่ก่อนไปทางซ้ายหรือขวาเล็กน้อย ลักษณะดังกล่าวทำให้ผลงานเกิดความสมดุลแบบสองข้างไม่เหมือนกัน ซึ่งดี คูนิงใช้รูปทรงและการระบายสีที่มีค่าน้ำหนักช่วยถ่วงความสมดุลไว้ในด้านตรงกันข้ามของรูปทรงที่มีพื้นที่มากกว่า เช่นภาพผลงานชื่อ Woman ใช้สีดำระบายสีเข้าไปมาบริเวณด้านล่างขวามือ ภาพผลงานชื่อ Woman 1 ใช้รูปทรงของขาซ้ายที่กางออกและการระบายสีดำที่หนักแน่นด้านขวามือช่วยถ่วงไว้ เช่นเดียวกับภาพ

Woman and Bicycle ที่พื้นที่มุมล่างซ้ายซึ่งคล้ายล้อจักรยานมีค่าน้ำหนักที่เข้มเป็นพื้นที่ใหญ่ ช่วยให้ภาพมีความสมดุลกันมากยิ่งขึ้น นอกจากนั้นเป็นที่น่าสังเกตว่าการจัดภาพแม้รูปทรงจะจัดอย่างอิสระแต่ก็อยู่เป็นกลุ่มก้อนภายใต้โครงสร้างรอบนอกที่คล้ายสามเหลี่ยมอย่างสมัยเรนาซองซ์ ซึ่ง ดี คุณนิงเคาเฟในระเบียบแบบแผน การจัดภาพและเรื่องบริเวณว่างจึงนำมาสร้างสรรค์ในผลงานด้วยในระยะแรกๆ นอกจากนั้นรูปทรงผู้หญิงที่มีความเป็นอิสระถูกจัดวางอยู่บนพื้นหลังที่ยังคงมีอิทธิพลของลัทธิคิวบิสต์ปรากฏอยู่ สังเกตได้ว่าพื้นหลังจะถูกแบ่งเป็นช่องด้วยแผ่นสี และเส้นอย่างเรขาคณิต ทำให้รูปและพื้นมีความแตกต่างกัน อย่างไรก็ตาม ด้วยวิธีการระบายสีที่ใช้แปรงขนาดใหญ่ระบายอย่างอิสระ ลากป้ายไปมาทำให้รูปบางส่วนผลงานกลมกลืนและหายไปกับพื้นหลังเกิดลักษณะของรูปทรงเปิดขึ้นไม่ก่อให้เกิดความขัดแย้งมากนัก ในการใช้สีผลงานทั้งสามใช้สีส่วนรวมเป็นหลักโดยผลงานชื่อ Woman ใช้สีส่วนรวมสีเทา มีสีม่วง เหลือง และส้มเพียงเล็กน้อย ภาพ Woman 1 และภาพ Woman and Bicycle ใช้สีส่วนรวมสีขาว สีสำคัญประกอบด้วยสีเขียว สีเขียวเหลือง สีเหลือง สีฟ้า และสีเทา นอกจากนั้นสีแดง สีส้ม สดแทรกประกอบอยู่เล็กน้อย ช่วยเสริมให้ภาพตื่นตันทื่นตาสนใจยิ่งขึ้น ในการใช้สีนั้นดี คุณนิง ให้ความสำคัญกับค่าน้ำหนักของสีเป็นสำคัญ รูปทรงผู้หญิงถูกระบายสีอย่างอิสระ มีความเคลื่อนไหวดูสับสนวุ่นวายด้วยแปรงขนาดใหญ่ลากป้ายไปมา บางส่วนก็ทำซ้ำกันจนสีหนา สีลา และรอยแปรงที่ปรากฏดูหนักแน่นรุนแรงเป็นอย่างยิ่ง ประกอบสีที่สดในและค่าน้ำหนักของสีที่แตกต่างกันทำให้ผลงานแสดงออกถึงพลังอารมณ์ความรู้สึกอย่างการวาดภาพแบบเอกซีเพรสชันนิสม์อย่างเต็มที่ ค่าน้ำหนักของสีขาว สีเหลือง ที่อ่อนและสว่างนั้นตัดกับสีเทา สีเขียว สีฟ้าในผลงานทำให้เกิดจุดสนใจและเกิดมิติความตื้นลึกขึ้น จากการใช้สีต่างอย่างอิสระฉับพลันเพื่อสร้างรูปทรงก่อให้เกิดค่าน้ำหนักภาพที่เข้มช่วยเน้นให้รูปเด่นชัดขึ้น นอกจากนั้นทิศทางที่เกิดจากค่าน้ำหนัก สี รอยแปรง ตลอดจนรูปทรงต่างที่เคลื่อนไหวอิสระ หมุนวนเป็นวงรอบและมีทิศทางเข้าสู่บริเวณส่วนกลางของภาพ ทำให้ภาพผลงานโดยรวมมีเอกภาพที่สมบูรณ์ไม่กระจัดกระจาย บางส่วนที่มีความแตกต่างบ้างก็เป็นเพียงการขัดแย้งเล็กน้อยช่วยเสริมสร้างความน่าสนใจให้มากขึ้นกว่าเดิมอีกด้วย จากข้อมูลข้างต้นจึงสรุปได้ว่า

เนื้อหาผลงาน

เป็นเรื่องเกี่ยวกับความน่ากลัว ความโหดร้าย ความรุนแรงของผู้หญิงที่แอบแฝงอยู่ เป็นมุมมองส่วนตัวของดี คุณนิง ซึ่งได้นำภาพลักษณะที่แท้จริงเหล่านั้นมาถ่ายทอดให้เห็นโดยผ่านทางสีลา รอยแปรงที่หนักแน่นรุนแรงและผ่านทางรูปทรงของผู้หญิงที่ร่างกายไม่สมประกอบ มีหน้าตาน่าเกลียดน่ากลัว ร่างกายและเทะไรรูปทรง เป็นการถากถางสังคมในสมัยนั้นที่ผู้หญิงแข็งแกร่งราวกับผู้ชาย มีพฤติกรรมแฝงที่ไม่เป็นที่พึงประสงค์ของผู้ชาย ลักษณะดังกล่าวยังชี้แนะให้สังคมได้ตระหนักถึงความจริงของผู้หญิงในวัฒนธรรมสมัยใหม่นั้นมีความน่ากลัว โหดร้าย รุนแรง น่ารังเกียจซ่อนเร้นอยู่ เป็นพฤติกรรมหยาบคายและต่ำช้าหรือภาพลักษณ์ที่แท้จริงของผู้หญิง เมื่อได้รับรู้ได้เห็นอาจจะได้ช่วยกันดูแลสังคมให้ดีขึ้น ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าผลงานกลุ่มดังกล่าวเป็นการแสดงเนื้อหาเพื่อสังคมอย่างเด่นชัด

รูปแบบผลงาน

ดี คุณนิงนำเสนอรูปผู้หญิงที่บิดเบือนรูปทรงให้แตกต่างไปจากความเป็นจริงมีหน้าตาตุ๋นน่าเกลียดน่ากลัว รูปทรงที่ปรากฏมีร่างกายไม่สมบูรณ์ ไม่สมประกอบ ชิ้นส่วนของร่างกายต่อเชื่อมกันอย่างไรเหตุผลจะเห็นผิดรูปผิดร่าง บางส่วนกระจัดกระจายไปทั่วภาพ บางส่วนผสมผสานกลมกลืนกับพื้นภาพ ซึ่งรูป

ทรงเหล่านี้ถูกสร้างขึ้นด้วยวิธีการสร้างภาพอัตโนมัติของกลุ่มเซอร์เรียลิสต์และคล้ายวิธีการเขียนอักษรจีน (Calligraphy) ผู้หญิงที่ปรากฏจึงไม่เหมือนจริง ดูพิลึกกึ่งพิถันยิ่ง ลักษณะดังกล่าวเป็นรูปแบบที่แสดงอารมณ์อย่างเด่นชัด โดยเฉพาะอย่างยิ่ง วิธีการระบายที่เน้นพลังอารมณ์ความรู้สึกอย่างเต็มที่โดยแสดงออกทางสีที่สว่างสดใส สีลา รอยแปรงที่หยาบกว้างหนักแน่น และรุนแรงจากลักษณะดังกล่าวจึงสรุปได้ว่าผลงานชุดนี้นำเสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์เป็นสำคัญ ในด้านโครงสร้างภาพนั้นเป็นการจัดความสมดุลแบบสองข้างไม่เหมือนกัน ซึ่งเป็นลักษณะของการจัดภาพอย่างอิสระ เอกภาพของผลงานเกิดจากรูปทรงที่จัดวางเป็นกลุ่มก้อนในโครงสร้างสามเหลี่ยม ประกอบกับค่าน้ำหนักสีที่อ่อนสว่างสดใสของรูปทรง ค่าน้ำหนักของสีบริเวณจุดเด่นบริเวณกลางภาพและทิศทางที่เกิดจากรอยแปรง ทิศทางของโครงสร้างรอบนอก ตลอดจนทิศทางของรูปทรงที่หมุนวนเป็นวงรอบทให้ภาพเกิดความเคลื่อนไหวที่รุนแรงแต่ก็ช่วยสร้างเอกภาพที่สมบูรณ์ขึ้นเป็นอย่างมาก นอกจากนั้น การจัดวางภาพไว้เกือบกลางภาพด้วยสีที่สว่างสดใสมีค่าน้ำหนักสีอ่อนผสมผสานกับสีลาของรอยแปรงที่ลากป่ายเป็นวงรอบ การใช้สีดำตัดเส้นช่วยเน้นให้ภาพมีจุดสนใจหรือจุดเด่นขึ้นเป็นอย่างมาก

กลวิธีระบายสี

โดยส่วนใหญ่ภาพผลงานในวิธีการระบายสีแสดงสีลา รอยแปรงผสมผสานกับวิธีการใช้สีดำตัดลากเส้นอย่างรวดเร็วฉับพลันเพื่อสร้างรูปทรง การระบายสีดังกล่าวเป็นวิธีการวาดภาพแบบเอกซ์เพรสชันนิสต์อย่างเต็มที่ สีที่ระบายถูกลากป่ายอย่างอิสระเข้าไปมาอย่างรวดเร็วตามจังหวะสีลาจนปรากฏรอยแปรงที่หยาบกว้าง หนักแน่น รุนแรง ทำให้รูปและพื้นผสมกันจนแยกไม่ออก สีดำถูกลากป่ายหรือทวัดอย่างรวดเร็วฉับพลันด้วยพู่กันสีเข้มหมาด เพื่อสร้างรูปทรงทำให้เส้นที่เกิดไม่สม่ำเสมอ มีความอ่อนแอกว่ามีมิติตามจังหวะสีลา การลากอย่างน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง เป็นวิธีการสร้างภาพอัตโนมัติของพวกเซอร์เรียลิสต์ และเป็นวิธีการตัดเส้นด้วยสีดำดังกล่าวเป็นวิธีการหลักและสำคัญยิ่ง เพราะสามารถถ่ายทอดพลังอารมณ์ความรู้สึกภายในออกมาได้เต็มที่และรุนแรงเป็นอย่างยิ่ง นอกจากนั้นจากวิธีการดังกล่าวส่งผลให้บางส่วนของภาพเกิดการไหลของสีเป็นทาง และบางส่วนสีกระเด็นกระจายไปทั่วภาพอีกด้วย ส่วนการระบายสีวิธีการอื่น ๆ นั้นไม่ปรากฏให้เห็นเด่นชัดนัก ไม่ว่าจะเป็นการระบายสีหน้าที่ภาพผลงานมีชั้นสีที่ปรากฏให้เห็นไม่หนามากนัก จึงแค่ส่วนประกอบเล็กน้อยเท่านั้น

ผลการศึกษาวិเคราะห์ข้อมูลผลงานกลุ่มที่ 3



3.6 ภาพประกอบชื่อ Clam Diggers, 1964
 สื่อ oil on paper
 ขนาด 20 1/4 x 14 1/4 inches



3.7 ภาพประกอบชื่อ
สื่อ
ขนาด

Woman, Sag Harbor 1964
oil and charcoal on wood
80 x 36 inches



3.8 ภาพประกอบชื่อ Figure in Watermill Landscape, 1966
 สื่อ oil on canvas
 ขนาด 25 x 30 inches



3.9 ภาพประกอบชื่อ Singing Woman, 1966
 สื่อ oil on paper on masonite
 ขนาด 36 x 24 inches



3.10 ภาพประกอบชื่อ
สื่อ
ขนาด

Woman and Child, 1967
oil on canvas
52 $\frac{3}{4}$ x 47 $\frac{1}{2}$ inches



3.11 ภาพประกอบชื่อ The Visit, 1967
 สื่อ oil on canvas
 ขนาด 60 x 40 inches



3.12 ภาพประกอบชื่อ
สื่อ
ขนาด

Two Figures in Landscape, 1967
oil on canvas
70 x 80 inches



3.13 ภาพประกอบชื่อ

สื่อ

ขนาด

Montauk IV, 1969

oil on paper.

60 x 48 1/2 inches.



3.14 ภาพประกอบชื่อ

สื่อ

ขนาด

Red Man and with Moustache, 1971

oil on paper on canvas

73 x 36 inches.

3.3 ผลงานกลุ่มที่ 3 จิตรกรรมภาพคน ลักษณะนามธรรม ระหว่างปี ค.ศ.1960-1969

ผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจำนวน 9 ภาพ ประกอบด้วย ภาพผลงานชื่อ Clanm Diggers, 1964 ภาพผลงานชื่อ Woman Sag Harber, 1964 ภาพผลงานชื่อ Figure in Watermill Landscape, 1966 ภาพผลงานชื่อ Singing Woman, 1966 ภาพผลงานชื่อ Woman and Child, 1967 ภาพผลงานชื่อ The Visit, 1967 ภาพผลงานชื่อ Two Figures in Landscape, 1967 ภาพผลงานชื่อ Montauk IV, 1969 ภาพผลงานชื่อ Red Man and with Moustache, 1971 ผลการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ดี คุณนิง นำเสนอภาพคนในลักษณะของภาพเปลือยของผู้หญิง ซึ่งผู้หญิงเหล่านั้นเขาพบเห็นได้จากสถานที่ต่าง ๆ ไม่ว่าปรากฏชัดเจนหรือสมบูรณ์เหมือนกันผลงานชิ้นก่อน ๆ แต่ที่น่าสังเกตคือรูปทรงค่อนข้างสั้นโหลไม่แข็งกระด้างเหมือนแต่ก่อนสาเหตุหนึ่งอาจจะเป็นเพราะวิธีการระบายสีการสร้างรูปทรงและเนื้อหาที่เปลี่ยนไป ลักษณะรูปทรงภายในผลงานจึงเปลี่ยนไปด้วย จากร่างกายที่ค่อนข้างแข็งแรงบึกบึนและใหญ่โตอย่างผิดปกติ ได้ถูกเปลี่ยนเป็นร่างกายที่ดูอ่อนไหวแหลกเหลวไร้โครงสร้างภายในเช่นภาพ Clan Diggers ที่ผู้หญิงไปเปลือยสองคนกำลังเต้นรำนั้นมีร่างกายท่อนล่างที่อ่อนเหลวไม่มั่นคง เช่นเดียวกับภาพ Woman Sag Harbor ที่ร่างกายของผู้หญิงเปลือยซึ่งกำลังลอยตัวอยู่ในน้ำนั้นมีร่างกายที่แหลกเหลวราวกับถูกทับจนบีบแบน รูปและพื้นละลายผสมผสานจนเกือบจะเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ร่างกายและเทหなさยดสยของของผู้หญิงมีสีแดงฉานเหมือนกับเลือดอาบไปทั่วร่าง มีลักษณะที่ซ้ำเลือดซ้ำหนองน่าสะอิดสะเอียนเป็นอย่างยิ่ง ภาพ Woman and Child แม้จะไม่ใช่สยดสยของเท่าแต่รูปทรงก็ถูกระบายสีจนร่างกายแหลกเหลวและทะเยอทะเยอ ร่างของผู้หญิงและเด็กกลืนหายไปกับพื้นหลังของภาพมีเพียงส่วนหน้าที่ยังปรากฏดวงตาและปากที่แสนจะน่าเกลียด ส่วนภาพ Singing Woman และภาพ The Visit รูปทรงไม่ถูกลำพลายมากนัก แต่ก็ยังคงปรากฏลักษณะของร่างกายที่ไม่ได้ตัดไม่ได้ส่วนดูน่าเกลียดและเก้งก้างเป็นอย่างมาก ซึ่งแตกต่างกับภาพ Figure in Watermill Landscape ที่ร่างกายเหมือนเพียงรูปทรงบางส่วนหลงเหลือประกอบกันในภาพเท่านั้น ร่างกายจึงยังไม่สมบูรณ์อยู่ดี ลักษณะดังกล่าวมีความเป็นนามธรรมเป็นอย่างมาก รูปผู้หญิงเปลือยถูกตัดทอนจนเหลือเพียงกันขาและดวงตา ที่ยังคงดูออกลักษณะนามธรรมดังกล่าวปรากฏชัดอีกครั้งในภาพ Two Figures in Landscape ซึ่งรูปร่างของคนเหลือเพียงแผ่นสีที่เกิดจากสีจากการลากแปรงขนาดใหญ่ตามลักษณะท่าทางเท่านั้น วิธีการระบายสีเหลือเพียงแผ่นสีที่เกิดจากการลากแปรงขนาดใหญ่ตามลักษณะท่าทางเท่านั้น วิธีการระบายสีทำให้รูปและพื้นมีลักษณะที่คล้ายกันคือเหลือเพียงสีและรอยแปรงแยกไม่ออก สีโหลย้อยเป็นทางดูน่าสยดสยของเป็นอย่างยิ่ง จากการวิเคราะห์ยังพบอีกว่ารูปทรงที่มีลักษณะอิสระแบบราบของผลงานชุดนี้ ถูกสร้างขึ้นด้วยวิธีการลากเส้นรอบนอก (Contour) เป็นหลัก ซึ่งเป็นวิธีการที่ควบคู่กันไปกับการระบายสี การสร้างรูปทรงด้วยวิธีการดังกล่าวซึ่งคล้ายกับการสร้างภาพอัตโนมัติแต่ผลงานการใช้ความสัมพันธ์ระหว่างประสาทสัมผัสของตาและมือทำให้ได้รูปทรงที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง รูปทรงมีขนาดสัดส่วนที่ผิดรูปผิดร่าง มีบางส่วนเล็กบางส่วนโต บางส่วนบิดเบี้ยว บางส่วนยืดขยายออก ลักษณะผิดเพี้ยนบิดเบือนของรูปทรงเมื่อผสมผสานกับวิธีการระบายสีทำให้น่าเกลียดน่ากลัวยิ่งขึ้น การใช้เส้นสีเข้ม เช่น สีแดง สีน้ำตาล ฯลฯ ลากสลับกับวิธีการดังกล่าวทำทေးสียังเปียกอยู่ การใช้แปรงขนาดใหญ่ลากป้ายทับเส้นรอบนอกทำให้สีเหล่านั้นผสมกันตามจังหวะลีลา ส่งผลให้รูปทรงและทะเยอโครงสร้างดูแหลกเหลวเป็นอย่างมาก การระบายสีแดงสยดสยร่ายพู่กันบนพื้นที่เปียกอย่างอิสระและวิธีการลากเส้นรอบนอกได้พัฒนามาจากผลงานชุดก่อน ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการลากเส้นที่เปลี่ยนจากเส้นชาร์โคล เปลี่ยนมาเป็นสีดำ และสุดท้ายเป็นเส้นสีเข้มของสีเนื้อ สีแดง สีน้ำตาล หรือสีเข้มอื่น ๆ แทน ส่งผลให้ผลงานมีความนุ่มนวล น่าสนใจขึ้น แต่อย่างไรก็ยังคงลักษณะของการเขียนอักษรจีนอยู่เช่นเดิม

ในด้านการจัดโครงสร้างภาพนั้นการจัดภาพมีความเป็นอิสระมากยิ่งขึ้นเนื่องจากลักษณะของรูปทรงที่เปลี่ยนไป ผลงานส่วนใหญ่ยังคงจัดวางรูปทรงหรือจุดเด่นไว้บริเวณกลางภาพมีเพียงภาพ Woman and Child และภาพ Two Figure in Landscape เท่านั้นที่ค่อนข้างแตกต่างโดยจัดรูปทรงไว้บริเวณด้านข้างของภาพ แต่ผลงานก็ยังคงมีเอกภาพเนื่องจากโครงสร้างและทิศทางของภาพที่เชื่อมโยงกันในลักษณะที่หมุนวนเคลื่อนไหวภายในภาพจากการที่จัดภาพอย่างอิสระตามอารมณ์ความรู้สึกทำให้ความสมดุลของภาพมีลักษณะที่สองข้างไม่เท่ากัน นอกจากนั้นการใช้สีก็เป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยให้ผลงานน่าสนใจมากยิ่งขึ้น การใช้สีส่วนใหญ่ใช้สีที่สดใส รุนแรง แม้บางภาพสีจะค่อนข้างหม่นแต่ด้วยค่าน้ำหนักของสีที่ตัดกันเช่นรูปอ่อนพื้นเข้ม ทำให้ช่วยผลักดันและดึงกันเกิดความเด่นชัดขึ้น แสดงออกถึงความรุนแรงได้เป็นอย่างดี การใช้สีดังกล่าวเมื่อประกอบกับวิธีการระบายสีมีลีลาเคลื่อนไหวของรอยแปรงอย่างรุนแรงบนพื้นที่เปียก สีไหลย้อยและกระเด็นไปทั่ว แสดงถึงพลังอารมณ์ในการแสดงออกได้อย่างเต็มที่จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า

เนื้อหาผลงาน

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานพบว่า การนำเสนอรูปผู้หญิงเปลือยมีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับพฤติกรรม หรือภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่เป็นไปในทางไม่มี ในแง่ลบ ซึ่งยืนยันได้จากลักษณะของผลงานที่ปรากฏและความคิดของเขาที่เคยกล่าวถึงภาพผู้หญิงไว้ว่า “เป็นพฤติกรรมที่โอ้อวดเกินความจริงที่เกี่ยวกับความหยาบคายและต่ำช้า” ซึ่งผลงานชุดก่อนนั้นแสดงให้เห็นถึงภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่น่ากลัว โหดร้าย และความปรารถนาที่รุนแรง สำหรับผลงานชุดนี้หากวิเคราะห์พฤติกรรมที่หยาบคายและต่ำช้าที่เกินความจริงนั้นพบว่าเกี่ยวข้องกับเรื่องเพศโดยตรงและชัดเจน เพราะหากเกี่ยวข้องกับเรื่องอื่นที่ไม่ใช่เรื่องเพศการนำเสนอก็ไม่จำเป็นต้องเป็นรูปผู้หญิงเปลือย อาจนำเสนอรูปผู้หญิงปกปิดเช่นผลงานชุดก่อน ๆ ก็เพียงพอแล้ว ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเรื่องเพศ พฤติกรรมทางเพศ สื่อหรือสัญลักษณ์ทางเพศของผู้หญิงในทางใดทางหนึ่งเป็นสำคัญ เมื่อพิจารณาจากภาพผลงานสามารถวิเคราะห์และอธิบายได้อย่างชัดเจน เช่น ภาพ Clam Digger ที่รูปผู้หญิงเปลือยสองคนกำลังเต้นรำ ซึ่งน่าจะเป็นรูปผู้หญิงขายบริการทางเพศ ผลงานดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงพฤติกรรมที่ทำให้ศักดิ์ศรีของผู้หญิงเหลือเพียงแค่เป็นสื่อทางเพศเท่านั้น ภาพ Woman, Sag Harbor เป็นรูปผู้หญิงว่ายน้ำเรื่องราวนั้นแสดงถึงความน่าเกลียดของผู้หญิงที่เปิดเผยเรือนร่างเกินความจำเป็นเป็นพฤติกรรมที่น่ารังเกียจยิ่ง ดี คุณจึงนำผู้หญิงเปลือยที่น่าเกลียดร่างกายเละเทะ หน้าตาบีแบ่นมาแทนร่างที่สวยงามเป็นการถากถางประชดประชันอย่างรุนแรง ภาพ Figure in Watermill Landscape รูปผู้หญิงปรากฏส่วนกัน ขา และส่วนใบหน้าเท่านั้น ภาพนี้น่าจะสื่อให้เห็นเรื่องผู้หญิงเป็นเพียงสื่อทางเพศเท่านั้น เพราะแม้รูปทรงจะเป็นนามธรรมแต่ก็ยังคงลักษณะและจัดภาพอย่างโจ่งแจ้งสื่อถึงเรื่องเพศอย่างชัดเจน ภาพ The Visit ผลงานชิ้นนี้ผู้หญิงที่ปรากฏมีท่าทางน่าเกลียดเป็นอย่างมาก ฉีกขาอ้าแข้งจนเกินงาม แสดงถึงเรื่องราวพฤติกรรมทางเพศของผู้หญิงที่เสรีไม่หลงเหลือศักดิ์ศรีแม้แต่เรื่องเพศเป็นสำคัญ ผู้เยี่ยมเยือน (The Visit) อาจเป็นผู้หญิงที่แสดงออกทางเพศมากเกินไป ภาพ Woman and Child รูปผู้หญิงแม้จะเลือนหายไปเหลือแต่รูปทรงที่แบนราบ มีลักษณะร่างกายที่เละเทะ หน้าตาน่าเกลียดไม่หลงเหลือความงามอีกเลย เรื่องราวน่าจะเกี่ยวกับพฤติกรรมทางเพศ ความปรารถนาทางเพศของผู้หญิงที่รุนแรงและเปิดเผยมากเกินไป เนื่องจากเมื่อพิจารณาจะพบว่ามีรูปเด็กอยู่ด้วย แต่ผู้หญิงในภาพกลับดูเหมือนไม่แยแส แสดงพฤติกรรมเกี่ยวกับเรื่องเพศอย่างเปิดเผยจนรู้สึกว่าเป็นพฤติกรรมที่น่าเกลียดเป็นอย่างยิ่ง

รูปแบบผลงาน

จากการวิเคราะห์พบว่าเป็นการนำรูปคนเปลือยมาแสดงเป็นส่วนใหญ่ โดยรูปเปลือยของผู้หญิงที่ปรากฏนั้นทั้งร่างเดียวหรือสองร่าง ล้วนแล้วแต่มีลักษณะที่อิสระแบบราบ นอกจากนั้นรูปทรงทั้งหมดยังผิดเพี้ยนไปจากความเป็นจริงทั้งสิ้น รูปคนส่วนใหญ่ซึ่งปรากฏไม่ค่อยชัดเจนนักเนื่องจากวิธีการระบายสีที่ลากป้ายทับจนผสมผสานเลือนหายสลายไปกับพื้นภาพนั้น ถูกสร้างขึ้นด้วยวิธีการลากเส้นรอบนอก (Contour) ซึ่งพัฒนามาจากการสร้างภาพอัตโนมัติและการเขียนอักษรจีนที่เคยวาดในผลงานชุดก่อน ๆ วิธีการดังกล่าวเป็นการวาดภาพที่เน้นความสัมพันธ์ของประสาทสัมผัสระหว่างมือกับสายตา รูปทรงที่เกิดขึ้นจึงถูกต้องตามหลักกายวิภาคศาสตร์ บางภาพตาโต ปากกว้าง บางภาพแขนขายาวและบิดเบี้ยว หรือบางภาพเหลือเพียงบางส่วน ของร่างกายเท่านั้น ประกอบกับวิธีการระบายสีด้วยแปรงขนาดใหญ่ลากป้ายไปมาอย่างอิสระทำให้บางส่วนของรูปทรงถูกทำลายสลายหายไปกับพื้นภาพ ลักษณะที่เกิดขึ้นดังกล่าวเป็นการบิดเบือนเปลี่ยนแปลงให้รูปทรงผิดไปจากสิ่งแวดล้อมหรือธรรมชาติที่มองเห็น ร่างกายถูกบิด บิด ขยาย อย่างผิดตำแหน่งผิดรูปผิดร่าง เป็นการเน้นอารมณ์ความรู้สึกเป็นสำคัญมากกว่าความเป็นจริง บทบาทบิดเบือนดังกล่าวเป็นรูปแบบที่แสดงอารมณ์แบบหนึ่ง นอกจากนั้นวิธีการระบายสีผลงานที่เน้นแสดงให้เห็นลีลาของแปรงอย่างอิสระตามจังหวะของการลากพู่กันหรือแปรงตลอดจนวิธีการลากเส้นรอบนอกซ้ำบนรูปทรงอย่างรวดเร็วจับพลัดคล้ายการเขียนอักษรจีน (Calligraphy) เป็นรูปแบบหนึ่งที่เน้นพลังอารมณ์หรือความรู้สึกเป็นจุดสำคัญ และเมื่อประกอบกับการใช้สีที่สดใสรุนแรงซึ่งเป็นส่วนใหญ่ของภาพผลงาน รูปและพื้นที่ตัดกันด้วยค่าน้ำหนักของสี หรือบางภาพถูกสร้างให้มีบรรยากาศที่น่ากลัวมืดครึ้ม แสดงให้เห็นถึงความเก็บกดความรุนแรงมากยิ่งขึ้นลักษณะดังกล่าวเรียกว่ารูปแบบโรแมนติกและอารมณ์สะเทือนใจ ซึ่งเป็นลักษณะหนึ่งของรูปแบบที่แสดงอารมณ์เช่นกัน ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าภาพผลงานชุดนี้นำเสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน โดยเป็นการผสมผสานกันระหว่างบทบาทของการบิดเบือนกับรูปแบบโรแมนติกและอารมณ์สะเทือนใจเป็นสำคัญ

กลวิธีการระบายสี

จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ผลงานส่วนใหญ่ใช้วิธีการระบายสีแสดงลีลาของพู่กันผสมผสานกับวิธีการลากเส้นรอบนอก (Contour) ประกอบกันเป็นหลัก วิธีการระบายสีแสดงลีลาของพู่กัน ได้รับการพัฒนาไปมากกว่าเดิม จากการระบายแบบเอกซ์เพรสชันนิสต์บนพื้นที่แห้งหรือหมาด เปลี่ยนมาเป็นการระบายสีขณะที่พื้นยังเปียกอยู่ ซึ่งวิธีการดังกล่าวส่งผลให้รอยแปรงที่ปรากฏมีความลื่นไหล คดเคี้ยว และอิสระมากขึ้น นอกจากนั้นการระบายสีขณะที่พื้นยังเปียกทำให้สีที่ระบายไว้ก่อน ไม่ว่าจะเป็นสีพื้น สีรูปทรง หรือของเส้นรอบนอกนั้นผสมผสานเข้ากับสีที่ระบายลงไปครั้งหลัง จนเกิดสีใหม่ที่แปลกพิเศษไปจากสีเดิม เช่น สีเนื้อที่ขำเลือกขำหนองหรือสีเนื้ออมแดงที่เหมือนกับเส้นเลือดแตกกระเซ็นไปทั่วร่างกาย ฯลฯ การระบายสีในผลงานชุดนี้ปรากฏชั้นของสีที่ทับซ้อนกันไม่มากนัก เพราะสีที่ระบายขณะเปียกนั้นผสมผสานจนเป็นเนื้อเดียวกัน และเป็นที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่งว่าวิธีการระบายสีแสดงลีลาของพู่กันบนพื้นที่เปียกและนั้น ส่งผลให้สีกระเด็นและไหลย้อยไปทั่วทั้งภาพ การสะบัดแขนวาดอย่างรวดเร็วตามลักษณะที่เรียกว่าแอคชัน เพ้นท์ติง (Action Painting) นั้น เมื่อประกอบกับสีที่เหลวและพื้นที่เปียกทำให้สีกระเด็นไปตามทิศทางของแปรงที่ตัวลากป้ายไป เช่นเดียวกับสีที่เหลวนั้นเมื่อระบายจนหนาก็ทำให้ไหลย้อยเป็นทางอย่างน่าสนใจยิ่ง ลักษณะดังกล่าวปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดมากในผลงานชุดนี้โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพผลงานชื่อ Women and Child ส่วนวิธีการลากเส้นรอบนอก (Contour) นั้น พัฒนามาจากหลักการวาดภาพอัตโนมัติของพวกเซอร์เรียลลิสต์ที่ดี คุณนิง

เคยใช้มาก่อน และยังคงมีลักษณะของเส้นที่เกิดจากการเขียนอักษรจีน (Calligraphy) อย่างเต็มที่ การลากเส้นรอบนอกอย่างอิสระช่วยสร้างรูปทรงที่แปลกพิเศษ เนื่องจากรูปทรงเหล่านั้นเกิดจากความสัมพันธ์ของประสาทตาและมือ รูปทรงที่ได้จึงเป็นรูปทรงที่แสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกของผู้วาดได้เป็นอย่างดี การลากเส้นรอบนอกนั้นทำก่อนหลังสลับไปมากับวิธีระบายสีรูปทรง จึงทำให้เส้นที่วาดบางส่วนถูกระบายทับจนหายไป ในส่วนที่ลากที่หลังนั้น เส้นยังคงมีมิติเช่นเดิมคือมีความเข้มนอ่อนของเส้นแต่ละเส้น แต่แตกต่างจากผลงานชุดก่อน ๆ เล็กน้อย เนื่องจากการลากเส้นบนพื้นสีที่ยังไม่แห้งทำให้สีเหล่านั้นผสมเข้ากับเส้นที่ลากจนเกิดความเข้มนอ่อนขึ้น ส่วนผลงานชุดก่อนนั้นมิติของเส้นเกิดจากเส้นที่แห้งมาดลากลงบนพื้นที่แห้งเช่นกัน ทำให้สีติดพื้นภาพไม่สม่ำเสมอ ชาติ ๆ หาย ๆ ไปตามจังหวะของการลากเกิดมิติของเส้นอีกรูปแบบหนึ่ง อย่างไรก็ตามการระบายสีแสดงลีลาอยู่คู่กัน การลากเส้นรอบนอก ก็ยังคงมีอิทธิพลของการเขียนอักษรจีนอยู่เช่นเดิม โดยปรากฏให้เห็นได้จากจังหวะของลีลาและรอยแปรงที่ลากอย่างรวดเร็วฉับพลัน และมีความรุนแรงเป็นอย่างยิ่ง ดังนั้นจากข้อมูลการวิเคราะห์ข้างต้นจึงสรุปได้ว่า ภาพผลงานชุดนี้ใช้วิธีการระบายสีแสดงลีลาอยู่คู่กันผสมผสานกับวิธีการลากเส้นรอบนอกประกอบกันเป็นหลัก โดยมีวิธีการอื่น ๆ ประกอบบ้างเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของวิลเลม ดี คูนิง

เนื้อหาผลงาน

ผลการศึกษาวิเคราะห์สรุปได้ว่าดี คูนิง นำเสนอเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับภาพลักษณ์ของคนโดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพลักษณ์ของผู้หญิง ในมุมมองส่วนตัวที่ได้พบเห็นได้สัมผัสและรู้สึกว่าเป็นภาพสังคม สิ่งแวดล้อมรอบ ๆ ตัวของเขาเอง ในผลงานกลุ่มแรกดี คูนิง มองว่าผู้หญิงเป็นเพศที่ถูกข่มเหงทำร้าย หรือคุกคามอย่างทารุณและโหดร้าย และยังเปรียบเทียบผู้หญิงเป็นสื่อที่แสดงให้เห็นถึงผลของสงครามที่เกิดขึ้น ความทารุณโหดร้ายทั้งสองนัยนี้จึงแสดงออกผ่านทางผู้หญิงที่มีร่างกายไม่สมประกอบ ถูกขูดขีดจนเห็นพื้นภาพอย่างรุนแรง ราวกับถูกทำร้ายจากผู้ที่สุดแสนจะเกลียดชัง ผลงานกลุ่มที่ 2 ดี คูนิง มองว่าผู้หญิงมีความแข็งแกร่ง มีความโหดร้ายน่ากลัวแฝงอยู่ซึ่งเป็นตัวตนที่แท้จริงของผู้หญิงในยุคหลังสงครามโลกของอเมริกันตามที่เขาพบเห็น นอกจากนั้นยังแฝงเรื่องนัยทางเพศที่รุนแรงของผู้หญิงด้วยอีกทางหนึ่ง ความรุนแรงโหดร้ายดังกล่าวเขานำเสนอผ่านผู้หญิงที่หน้าตาน่าเกลียดน่ากลัวหน้าและทะเลและมีร่างกายที่ไม่สมประกอบ ผลงานกลุ่มที่ 3 ดี คูนิง มองว่าผู้หญิงเป็นสื่อทางเพศที่น่ารังเกียจเป็นอย่างยิ่ง ผู้หญิงอเมริกันปล่อยเนื้อปล่อยตัวและเห็นเรื่องเพศเป็นสื่อทางเพศที่น่ารังเกียจเป็นอย่างยิ่ง ผู้หญิงอเมริกันไม่ชมชอบหรือยินดีกับสิ่งเหล่านั้น เขาจึงนำเสนอรูปผู้หญิงที่แสนจะอัปลักษณ์มีร่างกายที่น่าเกลียดน่ากลัวแปลกแหกเหลวไม่มีรูปทรงที่แน่นอนผลงานกลุ่ม 4 ดี คูนิงมองว่าคนมีความเหนื่อยยากและลำบากเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะชนชั้นกรรมกรที่มีร่างกายแดงฉานราวกับเลือดท่วม หรือบิดงอเป็นเกลียวดูทรมานเป็นอย่างยิ่ง

จากการที่ ดี คูนิง นำเสนอเรื่องราวต่าง ๆ มาเสนอผ่านรูปทรงที่ไม่สมประกอบ หน้าเกลียดน่ากลัวหน้าและทะเล ฯลฯ ดังกล่าวข้างต้นเพื่อชี้แนะ และถากถางประชดประชันให้สังคมได้เห็นได้รับรู้ความจริงที่เห็นได้ทั้งจากภายในและภายนอกของร่างกาย เมื่อรับรู้แล้วก็ขึ้นอยู่กับสังคมนั้น ๆ จะคิดหรือปฏิบัติอย่างไรต่อไป ลักษณะดังกล่าวเป็นการแสดงเนื้อหาเพื่อสังคมเป็นสำคัญ

รูปแบบผลงาน

ผลการศึกษาวิเคราะห์สรุปได้ว่า ดี คูนิง นำเสนอรูปคนที่มีรูปร่างที่บิดเบือนไม่สมประกอบ หรือไม่ถูกต้องตามหลักความเป็นจริง ภาพคนซึ่งส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงมีความแตกต่างกันบ้างตามเนื้อหาเรื่องราว วิธีการสร้างรูปทรงและวิธีการระบายสี ผู้หญิงของดี คูนิง ทุกภาพมีร่างกายที่ไม่สมบูรณ์ โครงสร้าง ขนาดสัดส่วน และรายละเอียดต่าง ๆ ไม่เป็นไปตามหลักกายวิภาคศาสตร์ บิดเบี้ยว ยืดขยาย จนผิดรูปผิดร่าง ให้ความรู้สึกที่รุนแรงน่ากลัวเป็นอย่างยิ่ง และที่สำคัญวิธีการระบายสีที่เน้นพลังอารมณ์ความรู้สึกด้วยการใช้แปรงขนาดใหญ่ ระบายสีด้วยสีลาและรอยแปรงพื้นหยาบกว้างหนักแน่นรุนแรงรวดเร็วประกอบวิธีการสร้างรูปทรงตามวิธีการสร้างภาพอัตโนมัติด้วยการลากกระชากหรือตัวต่ออย่างรวดเร็วทำให้แสดงออกถึงความโหดร้ายทารุณ หรือเรื่องเพศได้อย่างรุนแรง การระบายสีอย่างอิสระทำให้เกิดลักษณะรูปทรงเปิดขึ้น รูปและพื้นบางส่วนผสมผสานกันจนแยกไม่ออก นอกจากนั้นวิธีการสร้างรูปทรงที่ทำอย่างฉับพลันก็ส่งผลให้รูปร่างที่ปรากฏบิดเบือนเป็นอย่างยิ่ง ในการจัดโครงสร้างภาพนั้นก็มีส่วนต่อรูปแบบของผลงาน จากการที่ ดี คูนิงจัดวางผู้หญิงของเขาอย่างอิสระโดยปราศจากการวางแผนล่วงหน้าไว้ก่อนทำให้ภาพมีอิสระมีความเคลื่อนไหวเกิดความสมดุลแบบสองข้างไม่เหมือนกัน ความเคลื่อนไหวที่เกิดจากทิศทางของรูปทรง เส้น สี ที่ลากป้ายไปอย่าง

มีจังหวะลีลานั้นสร้างให้เกิดเอกภาพที่สมบูรณ์ขึ้นในภาพ ในด้านจุดเด่นนั้นเกิดจากใช้สีที่สดใสและการจัดวางภาพไว้ตรงกลาง โดยให้มีค่าน้ำหนักที่อ่อนกว่าส่วนที่พื้นบริเวณรอบ ๆ ตัวรูปทรง ทำให้เกิดการผลึกและดึงช่วยเน้นให้ภาพมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น ลักษณะของรูปทรงที่บิดเบือนผิดรูปผิดร่างนั้น เป็นลักษณะหนึ่งของรูปแบบที่แสดงอารมณ์ ส่วนวิธีการระบายสีซึ่งเป็นเทคนิควิธีการที่โดดเด่นของดี คุณนิงนั้น ถูกระบายสีเน้นพลังอารมณ์ความรู้สึกเป็นสำคัญ สี สีลาของรอยแปรงที่สร้างขึ้นอย่างมีเอกลักษณ์นั้นเป็นลักษณะหนึ่งของรูปแบบที่แสดงอารมณ์เช่นกัน ในผลงานกลุ่มที่ 1 ร่างกายมีลักษณะที่บิดเบือนเป็นอย่างมากเกิดจากการสร้างภาพอัตโนมัติด้วยเส้นชาร์โคลที่ลากอย่างรวดเร็วฉับพลัน ในด้านรูปทรงนั้นจึงไม่ค่อยสมประกอบนัก ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายใหญ่โตผิดขนาดอย่างรุนแรง และเห็นเพียงบางส่วนของร่างกายเท่านั้น ประกอบกับการขีดสีออกจากพื้นภาพทำให้ผู้หึงดูน่ากลัวเป็นอย่างยิ่งราวกับถูกทำร้ายถูกทารุณกรรมอย่างรุนแรงและโหดร้าย ในผลงานกลุ่มที่ 2 นั้นร่างกายก็ยังไม่ปกติเช่นเดิม ร่างกายที่ไม่สมประกอบนั้น เกิดจากการประกอบกันของชิ้นส่วนต่าง ๆ ที่ต่อเชื่อมกันอย่างผิดตำแหน่ง ร่างกายถูกระบายอย่างรุนแรงด้วยสีที่สดใสและวิธีการระบายสีที่ลากป้าย กระชาก อย่างรวดเร็วฉับพลัน ร่างกายจึงเต็มไปด้วยสีและร่องรอยของแปรงที่หยาบกว้างหนักแน่นเป็นอย่างยิ่ง วิธีการสร้างรูปทรงยังคงสร้างอย่างอัตโนมัติแต่ใช้สีต่างแลกแทนทำให้เพิ่มความรู้สึกเคลื่อนไหวและรุนแรงมากขึ้น ในผลงานกลุ่มที่ 3 ร่างกายของภาพเปลือยถูกสร้างขึ้นจากวิธีการลากเส้นรอบนอกประกอบกับวิธีการระบายสีแสดงลีลาของพู่กันบนพื้นที่เปียกและทำให้รูปทรงสลายกลมกลืนเข้าหากันจนกำหนดขอบเขตไม่ได้ ร่างกายมีรูปร่างที่ไม่สมบูรณ์เช่นเดิม แต่เพิ่มความอิสระมากยิ่งขึ้นรูปทรงที่เหลวไร้โครงกระดูกถูกระบายสีจนสีเปลี่ยนไปร่างกายที่บีบแ่นและทะดงกล่าวรู้สึกน่ารังเกียจน่าขยะแขยงเป็นอย่างยิ่ง ในผลงานกลุ่ม 4 ซึ่งเป็นกลุ่มสุดท้ายนั้นร่างกายของคนเปลือยเพียงสีสดใสที่รุนแรงที่เกิดจากการระบายด้วยแปรงขนาดใหญ่ลากเข้าไปมาบนพื้นที่เปียกทำให้สีไหลย้อยไปทั่ว รูปทรงเปลือยเพียงลักษณะภายนอกเท่านั้น สีที่สดใสสร้างอารมณ์ความรู้สึกที่เก็บกดรุนแรงยิ่ง ในด้านการใช้สีนั้นเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญ ผลงานของดี คุณนิง ส่วนใหญ่ใช้สีเหลือง สีเนื้อ สีเขียว สีฟ้า สีส้ม สีแดง โดยสีเหล่านั้นในช่วงแรก ๆ จะถูกใช้ในลักษณะสีส่วนรวม มีเพียงกลุ่มสุดท้ายเท่านั้นที่ใช้สีค่อนข้างตัดกัน แต่อย่างไรก็ตามแม้จะใช้สีส่วนรวมแต่การสร้างค่าน้ำหนักของสีที่เข้มอ่อนแตกต่างกันก็เป็นการระบายสีตัดกันแบบหนึ่ง และเป็นที่น่าสังเกตได้ว่าดี คุณนิง ใช้สีเหลืองในผลงานทุกภาพ เช่นเดียวกับสีส้ม และสีแดงที่ใช้ประกอบกันตลอดเป็นส่วนใหญ่ ในด้านร่างกายนั้น ดี คุณนิง ใช้สีเนื้อที่แสดงและเกิดจากความรู้สึกซึ่งมีความกลมกลืนกับผลงานโดยรวม และมีใช้เป็นสีเนื้อคนที่แท้จริง มีเพียงผลงานช่วงหลังโดยเฉพาะกลุ่ม 3 เท่านั้นที่สีเนื้อใกล้เคียงมากที่สุดเป็นสีเนื้อที่สว่างสดใสอย่างยิ่ง

จากข้อมูลข้างต้น จึงสามารถสรุปได้ว่าในด้านรูปแบบผลงานนั้น ดี คุณนิงใช้บทบาทของการบิดเบี้ยวกับรูปทรงโรแมนติกและอารมณ์สะเทือนใจผสมผสานประกอบกัน ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นการแสดงออกถึงพลังอารมณ์ความรู้สึกภายในเป็นหลักโดยไม่คำนึงถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติหรือสิ่งแวดล้อมที่พบเห็นได้ ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า รูปแบบผลงานเป็นการนำเสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน

กลวิธีระบายสี

จากการศึกษาวิเคราะห์สรุปได้ว่าในผลงานกลุ่มที่ 1 นั้น ใช้วิธีการระบายสีผสมการขีดพื้นภาพผสมผสานกับการลากเส้นชาร์โคลอย่างรวดเร็วอัตโนมัติเพื่อสร้างรูปทรงในภาพผลงานวิธีการระบายสีไว้ก่อนแล้วขีดสีออกจนเห็นพื้นราวกับว่าผู้หึงถูกทำร้ายนั้นก็เพื่อแสดงให้เห็นถึงความรุนแรง ความโหดร้ายทารุณที่มีต่อผู้หึง ประกอบกับวิธีการสร้างรูปทรงที่เกิดอย่างอัตโนมัตินั้นรูปทรงที่ปรากฏก็ผิดรูปผิดร่างบิดเบี้ยวไปจากความเป็นจริงก็เป็นการเน้นพลังอารมณ์ความรู้สึกเช่นเดียวกัน ในผลงานกลุ่มที่ 2 การระบายสีได้พัฒนา

เป็นวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันและสร้างรูปทรงด้วยการลากเส้นสีดำอย่างรวดเร็วฉับพลันอย่างอัตโนมัติจากจิตใต้สำนึก กลวิธีการระบายสีเป็นแบบเอกซ์เพรสชันนิสต์อย่างเต็มที่ ซึ่งส่วนหนึ่งยังได้รับอิทธิพลจากการเขียนหนังสือจีนอีกด้วยเช่นเดียวกับวิธีการลากเส้นรูปทรงที่ปรากฏอย่างเด่นชัดขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้สีดำตัดเส้นในผลงานกลุ่มที่ 2 กลวิธีการระบายสีที่เปียกและแทนทำให้รอยแปรงที่เกิดขึ้นลอยความหายบลงไปแล้วยังคงเห็นลีลาของรอยเช่นเดิม การระบายสีดังกล่าวทำให้รูปทรงสลายหายไปเหลือเพียงแผ่นสีที่เป็นรอยพู่กันแทนโดยรูปและพื้นผสมผสานกลมกลืนกัน แสดงลักษณะรูปทรงที่แหลกเหลวและทะนุเก๋เย็ดเป็นอย่งยิ่ง ส่วนการสร้างรูปทรงได้เปลี่ยนจากสีดำที่เคยใช้มา เปลี่ยนมาเป็นใช้สีเข้มของสีเนื้อ สีแดง สีน้ำตาลแทน โดยทำการลากเส้นสลับกับวิธีการระบายสีรูปทรงที่เกิดขึ้นจึงน่าสนใจยิ่งเพราะมีความไม่ชัดเจนและแสดงถึงอารมณ์ที่ฉับพลันยิ่งในผลงานกลุ่มที่ 4 นั้นวิธีการยังคงใช้เช่นเดิมการใช้แปรงขนาดใหญ่ลากป้ายไปมาอย่างอิสระบนพื้นที่เปียกทำให้เกิดรูปทรงที่อิสระเป็นอย่งยิ่ง รูปร่างของคนเหลือเพียงแผ่นสีที่ลากป้ายไปมาเท่านั้น การระบายสีขณะที่เปียกทำให้สีไหลย้อยและกระเด็นไปทั่วภาพเช่นเดียวกัน ซึ่งแม้ว่าวิธีการระบายสีการแสดงลีลาของพู่กันเหมือนกันแต่ด้วยที่การระบายบนพื้นภาพต่างกันทำให้ผลงานกลุ่มที่ 3 และกลุ่มที่ 4 แตกต่างจากกลุ่มที่ 2 เล็กน้อย ซึ่งผลงานกลุ่มที่ 2 นั้น รอยแปรงจะหายาบและเด่นชัดมากกว่าเนื่องจากระบายบนพื้นที่แห้งหมาด

จากข้อมูลข้างต้นจึงสามารถสรุปได้ว่าด้านกลวิธีระบายสีนั้นส่วนใหญ่ใช้วิธีการระบายสีแสดงลีลาของพู่กันเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งวิธีการดังกล่าวทำให้รูปทรงถูกลดตัดทอนหรือถูกทำลายสลายหายไป คล้ายกับวิธีการขีดพื้นภาพเช่นกัน วิธีการระบายสีแสดงลีลาของพู่กันที่ใช้เป็นส่วนใหญ่ของดี คุณนิงยังมีลักษณะพิเศษอีก 2 แบบคือ ระบายบนพื้นที่แห้งหมาดและระบายบนพื้นที่เปียก (อย่างไรก็ตามนอกจากวิธีการดังกล่าวแล้วยังมีวิธีการสร้างรูปทรงที่ใช้ประกอบและร่วมกันตลอดคือวิธีการตัดเส้น ซึ่งดี คุณนิง ใช้ชาร์โคลสีดำ และสีเข้มต่างๆ ตัดลากเส้นอย่างรวดเร็วฉับพลันคล้ายการเขียนอักษรจีน ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าการระบายสีแสดงลีลาของพู่กันเป็นส่วนใหญ่ประกอบกับวิธีการลากเส้นรูปทรงอย่างอัตโนมัติรวดเร็วฉับพลันเป็นหลัก

บทที่ 4

การพัฒนาสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมของวิลเลม ดี คูนิง ซึ่งเป็นกลุ่มตัวอย่างจำนวน 14 ภาพ มาเป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัยนำเสนอด้วยรูปแบบทั้งภาคเอกสารและการจัดแสดงนิทรรศการผลงานซึ่งประกอบด้วยผลงานพัฒนาสร้างสรรค์รวม 10 ภาพ โดยแบ่งช่วงการพัฒนาสร้างสรรค์ออกเป็นสองช่วง ได้แก่ ผลงานในช่วงศึกษาทดลองมีผลงานจำนวน 5 ภาพ ดังนี้

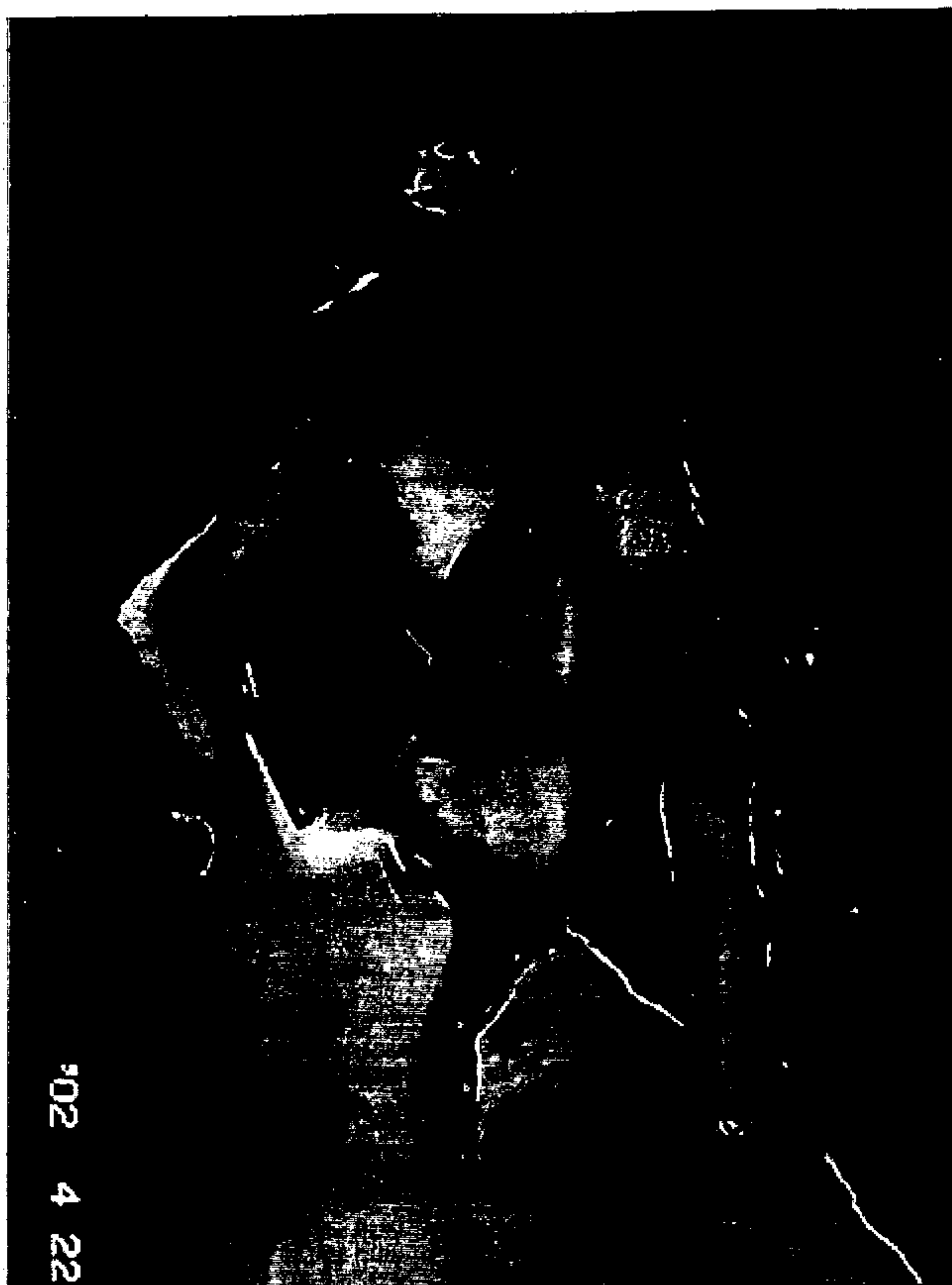
1. ภาพผลงานชื่อ ดารา 1
สีน้ำมัน 90 x 120 ซม.
2. ภาพผลงานชื่อ ดารา 2
สีน้ำมัน 90 x 120 ซม.
3. ภาพผลงานชื่อ นางงาม 1
สีน้ำมัน 90 x 120 ซม.
4. ภาพผลงานชื่อ ผู้หญิง 2
สีน้ำมัน 90 x 120 ซม.
5. ภาพผลงานชื่อ ปัญญาชน 2
สีน้ำมัน 90 x 120 ซม.

ช่วงที่สองเป็นผลงานสีน้ำมันช่วงการพัฒนาสร้างสรรค์ โดยนำความรู้และประสบการณ์จากการศึกษาวิเคราะห์ ตลอดจนการฝึกปฏิบัติมาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นแนวทางที่ผู้วิจัยสนใจ มีผลงานจำนวน 10 ภาพ ดังนี้

1. ภาพผลงานชื่อ นางแบบ 1
สีน้ำมัน 90 x 120 ซม.
2. ภาพผลงานชื่อ ดารา 3
สีน้ำมัน 90 x 120 ซม.
3. ภาพผลงานชื่อ นางแบบ 2
สีน้ำมัน 90 x 120 ซม.
4. ภาพผลงานชื่อ นางแบบ 3
สีน้ำมัน 90 x 120 ซม.
5. ภาพผลงานชื่อ นางแบบ 4
สีน้ำมัน 90 x 120 ซม.

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย

ผู้วิจัยนำเสนอจิตรกรรมภาพลักษณ์คน โดยแสดงรูปผู้หญิงเปลือยและกึ่งเปลือยเป็นหลัก ซึ่งผู้วิจัยนำเสนอภายใต้แนวความคิดที่ว่า ภาพลักษณ์ของผู้หญิงไทยในปัจจุบันโดยเฉพาะยุคซึ่งมีชื่อเสียงมีหน้าที่การงานเป็นที่รู้จักแก่บุคคลทั่วไปได้เปลี่ยนแปลงไป มีพฤติกรรมและภาพลักษณ์ที่ไม่เหมาะสมซึ่งสามารถเห็นได้หรือแฝงเร้นอยู่ภายใน ผู้วิจัยจึงนำเสนอเพื่อให้เห็นภาพลักษณ์ที่แท้จริงอันสุดแสนจะน่าเกลียดน่ารังเกียจเป็นอย่างยิ่งตามความคิดเห็นและมุมมองส่วนตัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องการถ่ายภาพโป๊เปลือยและการแต่งกายล่อแหลม ซึ่งแสดงออกถึงสื่อสัญลักษณ์ในเรื่องเพศมากกว่าจะสื่อให้เห็นถึงความงามทางสรีระประกอบกับบุคคลเช่น ดารา นักร้อง นางแบบ นางงาม หรือแพทย์ และครูบาอาจารย์นั้นเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักแก่บุคคลทั่วไปในสังคม เป็นแบบอย่างที่ยาวชนคอยเลียนแบบ แต่บุคคลเหล่านี้กลับเห็นแก่ความสุขส่วนตัว ความหรรษาฟุ้งเฟ้อ และการถูกระแสวิวัฒนธรรมตะวันตกหลังไหลเข้ามาครอบงำเป็นเวลายาวนานโดยมิได้เลือกหรือกลั่นกรอง ทำให้มีพฤติกรรมหรือภาพลักษณ์ที่ไม่เหมาะสมเป็นอย่างยิ่ง การถ่ายภาพเปลือยเพื่อให้ได้เงินจำนวนมหาศาล หรือการแต่งกายล่อแหลมเพื่อความงาม สิ่งเหล่านี้ได้ถูกอ้างว่าเป็นสิทธิส่วนตัวซึ่งมีอิสระเสรีภาพ ไม่ทำให้ใครรับความเดือดร้อน นอกจากนั้นยังคิดว่าการโชว์เรือนร่างที่สวยงามผสมกับการทำงานศิลปะ ซึ่งในปัจจุบันสังคมไทยโดยเฉพาะเยาวชนแยกแยะไม่ออกว่าศิลปะกับอนาจารแตกต่างกันอย่างไร บางคนถ่ายภาพเปลือยปฏิบัติ บางคนขึ้นปกนิตยสาร บางคนถ่ายภาพหนังสือที่สื่อทางเพศ ฯลฯ ลักษณะดังกล่าวผู้วิจัยเห็นว่าไม่เหมาะสมกับสังคมไทยเป็นอย่างยิ่ง เพราะสิ่งเหล่านั้นได้ทำลายสังคมทั้งทางตรงและทางอ้อมโดยหลีกเลี่ยงไม่ได้ เป็นบ่อเกิดอาชญากรรมและสื่อต่างๆ มากมาย มีหน้าซ้ำในปัจจุบัน ภาพลักษณ์ผู้หญิงไทยในสายตาชาวโลกเป็นเพียงสื่อและสัญลักษณ์ทางเพศเท่านั้นจึงเกิดการจัดเช็กส์ทัวร์เป็นเมียเช่า หรือนำไปขายบริการทางเพศ ฯลฯ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เกิดจากภาพลักษณ์ที่ผู้หญิงไทยทั้งหลายเป็นผู้สร้างขึ้นเอง การที่บุคคลที่มีชื่อเสียงข้างต้นมีพฤติกรรมดังกล่าวผู้วิจัยเห็นว่าเป็นการส่งเสริมในเรื่องเพศซึ่งเป็นแรงลบให้เกิดขึ้นแก่สังคมไทย โดยเฉพาะเยาวชนที่อาจจะเข้าใจผิดและเอาเป็นแบบอย่าง ผู้วิจัยจึงนำภาพเปลือย ภาพกึ่งเปลือยภาพการแต่งตัวตลอดจนกิริยาที่ล่อแหลมมาแสดงออกเป็นผลงาน โดยบิดเบือนรูปภาพให้ผิดแปลกไปจากความจริง เน้นอารมณ์ความรู้สึกด้วยสีและลีลาของรอยแปรงเป็นสำคัญ รูปทรงที่ปรากฏมีร่างกายที่ไม่สมส่วน หรือถูกหลักกายวิภาคศาสตร์ เนื่องจากวิธีการระบายสีและวิธีการสร้างรูปทรงที่อิสระฉาบพลุ ผู้หญิงจึงมีหน้าตาที่น่าเกลียด น่ากลัว ร่างกายบีบแบนแหลกเหลว ไม่หลงเหลือความสวยงามอยู่เลย ลักษณะดังกล่าวเป็นการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกเป็นสำคัญซึ่งผู้วิจัยนำเสนอผู้หญิงที่แสนอัปลักษณ์น่าเกลียด น่ารังเกียจดังกล่าวเพื่อชี้แนะให้สังคมได้รับรู้ถึงภาพลักษณ์ที่แท้จริงของผู้หญิงบางกลุ่มบางคน และเพื่อให้ได้ตระหนักในภาพลักษณ์ดังกล่าวเพื่อร่วมแก้ไขต่อไป



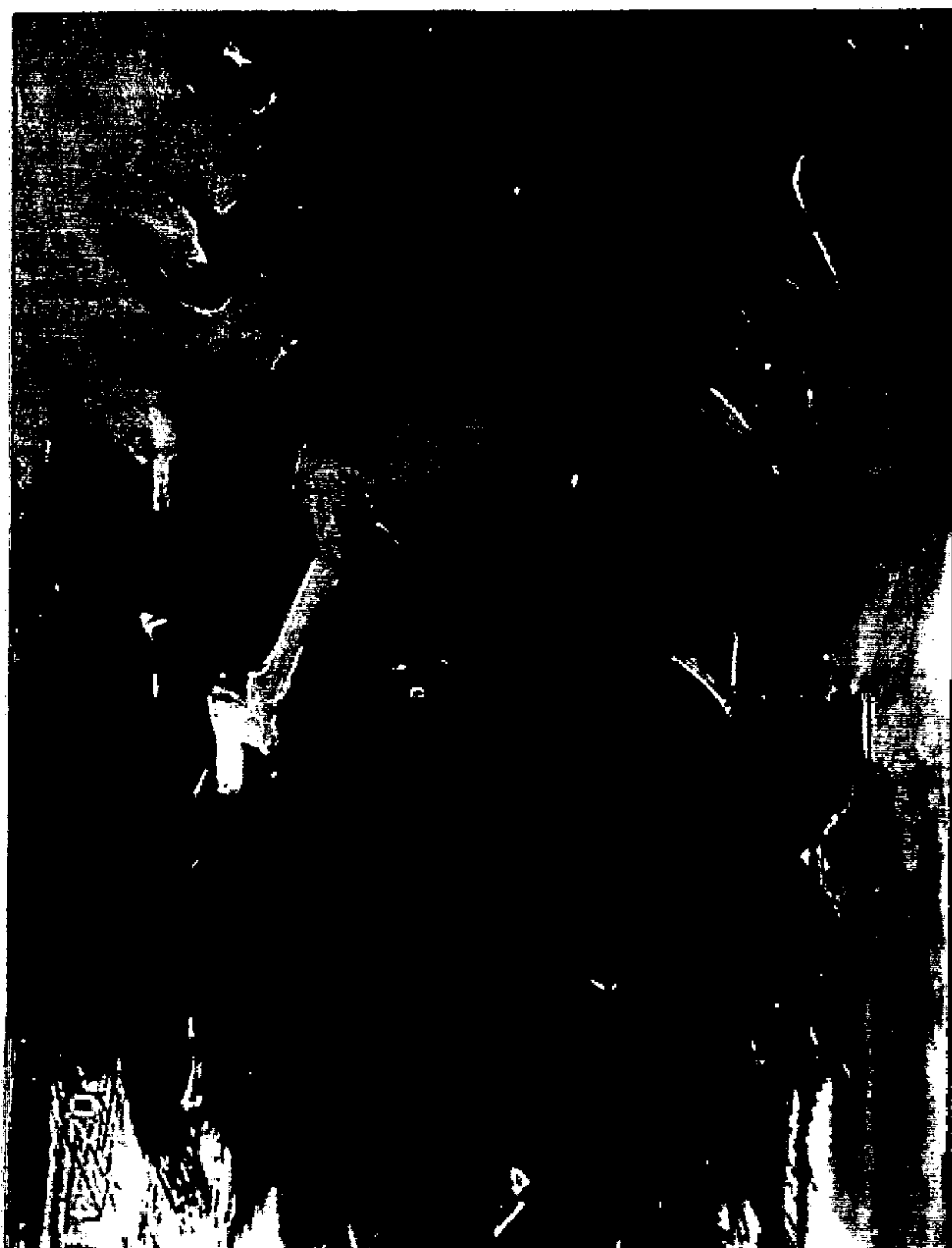
1.1 ภาพประกอบชื่อ ดารา 1
สื่อ สีน้ำมัน
ขนาด 90 x 120 ซม.

ภาพผลงานชื่อ ดารา 1 เป็นรูปผู้หญิงกึ่งเปลือยในลักษณะกำลังโพสท่าให้ถ่าย ผู้หญิงคนดังกล่าวเป็นดาราสาวใหญ่ผู้มีชื่อเสียงในวงการบันเทิง ผู้วิจัยนำมาเสนอเพื่อให้เห็นภาพลักษณ์ของหล่อนว่ารูปร่างเกลียดน่าสมเพชอย่างยิ่งที่คนวัยแม่หรือวัยป้าถ่ายภาพกึ่งเปลือยโชว์เรือนร่าง โดยไม่คำนึงถึงความเหมาะสมแม้จะเป็นสิทธิส่วนบุคคล แต่พฤติกรรมดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าเป็นสื่อทางเพศมากกว่าศิลปะดังที่กล่าวอ้าง ผู้วิจัยจึงนำเสนอรูปผู้หญิงให้มีร่างกายที่ไม่ชัดเจนไม่หลงเหลือความสวยงามไว้เลย ผิดเพี้ยนบอบบางราวจะหักโค่น และร่างกายแข็งเหมือนมีแต่กระดูก ใบหน้าถูกระบายสีจนจมูกละปากหายไปเหลือเพียงตาที่ชัดเพียงข้างเดียว ผมฟูราวกับสิงโต รูปทรงในผลงานแสดงถึงความน่าเกลียดน่าชิงชังและสมเพชเป็นอย่างยิ่ง นอกจากนั้นพื้นหลังสีเขียว สีเขียวเหลือง สีฟ้าหรือสีเขียวเข้มมีลักษณะเหมือนที่พรางตาของทหารช่วยเน้นให้รูปทรงเด่นชัดและรู้สึกถึงความเร่าร้อนของผู้หญิงซึ่งส่อไปในเรื่องของเพศ ซึ่งลักษณะดังกล่าวของผลงานเป็นรูปแบบที่แสดงอารมณ์ และใช้วิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันเป็นหลักและผสมผสานกับวิธีการลากเส้นรอบนอกอย่างรวดเร็วฉับพลันประกอบกันเพื่อสร้างรูปทรงของผู้หญิง



1.2 ภาพประกอบชื่อ ดารา 2
สื่อ สีน้ำมัน
ขนาด 90 x 120 ซม.

ภาพผลงานชื่อ ดารา 2 เป็นรูปผู้หญิงกึ่งเปลือยในลักษณะโพสท์ทำให้ถ่ายรูปเช่นกัน ผู้หญิงคนดังกล่าวเป็นดารานางเอกยอดนิยมและมีความรู้ระดับอุดมศึกษา หล่อนถ่ายภาพโดยที่มารดาผู้ให้กำเนิดยินดีและสนับสนุนอย่างน่าชื่นตาบาน ผู้วิจัยนำเสนอภาพผู้หญิงดังกล่าวที่มีร่างกายสีเนื้อดูบวมซ้ำ ใบหน้าที่ถูกทำลายด้วยรอยฝีแผลงที่ลากป้ายเข้าไปมา ดวงตาที่โตรูสึกว่าดูร้ายและน่ากลัว หน้าอกกลั้นทะลักออกจากเสื้อผ้า นิ่งขากางอย่างอ้าซ่าเปิดเผย ร่างกายถูกกระชากลากป้ายอย่างรวดเร็วรุนแรงด้วยแปรงขนาดใหญ่ประกอบกับสีเส้นที่สดใสตัดกันกับพื้นหลังที่มีสีเขียว สีเหลือง และสีดำมืดครึ้ม รูสึกได้ถึงความรุนแรงเร้าร้อน การลากเส้นรอบนอกอย่างรวดเร็วฉับพลันกระตุ้นอารมณ์ให้ตื่นเต้นยิ่งขึ้น ลักษณะดังกล่าวเป็นการนำเสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์ การใช้สีที่สดใส ระบายสีด้วยวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันเป็นหลักบนพื้นที่เปียก และใช้สีเข้มลากเส้นนอกของรูปทรงประกอบกันในผลงาน



1.3 ภาพประกอบชื่อ นางงาม 1
สื่อ สีน้ำมัน
ขนาด 90 x 120 ซม.

ภาพผลงานชื่อ นางงาม 1 ผู้วิจยนำเสนอรูปผู้หญิงกึ่งเปลือย ที่มีร่างกายสีชมพูที่ถูกระบายสีอย่างรุนแรงด้วยแปรงขนาดใหญ่จนร่างกายผสมผสานกับพื้นสีแดงจนร่างกายเหมือนกับสีเลือดสีแดงฉาน รู้สึกถึงความร้อนแรงและน่ากลัว ร่างกายเห็นเพียงโครงร่าง ใบหน้ามีสองหน้าซ้อนกันแต่ถูกระบายสีจนปากที่อ้ากว้างหายไปเห็นเพียงกลาง ๆ ตาเบิกกว้างถลนจนน่ากลัว ผสมสยายหายไปกับพื้นภาพราวกับเปลวไฟ ลักษณะดังกล่าวแสดงออกถึงอารมณ์ที่ร้อนรนรุนแรงเป็นอย่างยิ่ง ผู้หญิงที่หน้าตาน่ากลัวดังกล่าวมีภาพลักษณะที่สื่อไปทางเพศหรือกามารมณ์ที่รุนแรง การระบายสีแดงลึลารอยพู่กันผสมผสานกับการลากเส้นรอบนอกอย่างรวดเร็วทำสลับกันไปมา ประกอบกับการใช้สีสดสีแดงลักษณะของรูปแบบที่อารมณ์ที่เด่นชัดอย่างยิ่ง



1.4 ภาพประกอบชื่อ ผู้หญิง 2
สี
สีน้ำมัน
ขนาด 90 x 120 ซม.

ภาพผลงานชื่อ ผู้หญิง 2 ผู้วิจัยนำเสนอรูปผู้หญิงเปลือย ที่มีร่างกายผสมกลมกลืนกับพื้นภาพ ใบหน้าที่ใหญ่โตปรากฏเพียงดวงตาอย่างเลื่อนลาง โดยส่วนอื่นถูกทำลายด้วยฝีแปรงจนเหลือเพียงเค้าโครงที่มีแต่กระดูก เช่นเดียวกับร่างกายที่ผสมผสานกับพื้นสีเขียวยาว และสีเหลืองสดใสของธรรมชาติ ทำให้ร่างกายเด่นชัดเป็นอย่างมากเนื่องจากสีรูปและพื้นตัดกันอย่างรุนแรงชัดเจน ลักษณะดังกล่าวเป็นไปตามรูปแบบที่แสดงอารมณ์ซึ่งเป็นพลังอารมณ์ความรู้สึกด้วยสีและสีลายรอยแปรงที่หนักแน่น รุนแรงฉับพลัน การสร้างรูปทรงบางส่วนยังคงใช้วิธีการลากเส้นรอบนอกประกอบกันเพียงเล็กน้อย ผู้หญิงที่แสนน่ากลัวดังกล่าวผู้วิจัยต้องการนำเสนอภาพลักษณะที่แท้จริงของผู้หญิงซึ่งมีได้ดังงามตามที่ตาเห็นเสมอไป



1.5 ภาพประกอบชื่อ ปัญญาชน 2
สื่อ สีน้ำมัน
ขนาด 90 x 120 ซม.

ภาพผลงานชื่อ ปัญญาชน 2 ผู้วิจัยนำเสนอรูปผู้หญิงกึ่งเปลือย เป็นนักศึกษาที่มีความรู้ แต่ปัจจุบันบางคนนอกจากแต่งตัวหล่อแหลมตามวัฒนธรรมตะวันตกแล้วยังขายบริการทางเพศอย่างแอบแฝงอีกด้วย ผู้วิจัยจึงนำเสนอภาพลักษณะที่แท้จริงของนักศึกษาบางคนเหล่านั้นผ่านทางรูปผู้หญิงกึ่งเปลือย มีร่างกายผสมผสานกับพื้นภาพจนบางส่วนเป็นเนื้อเดียวกัน ร่างกายและใบหน้าถูกทำลาย สลายและบิดเบือนด้วยวิธีการระบายสีที่ลากช้าและป้ายอย่างรวดเร็วจนเห็นร่องรอยแปร่งตามลีลาและจังหวะของอารมณ์ความรู้สึก ร่างกายที่ถูกบิดเบือนนั้นแหลกเหลวจนสีไหลไปทั่วภาพนั้นไร้แขนปรากฏเพียงท่อนขาที่บิดงอ พื้นหลังสีแดงเน้นภาพให้เด่นชัดขึ้น และให้ความรู้สึกที่รุนแรงเป็นอย่างยิ่ง ลักษณะดังกล่าวแสดงออกถึงรูปแบบที่แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน ความน่ากลัวที่ปรากฏแสดงถึงภาพลักษณะที่แท้จริงของผู้หญิงซึ่งมีนัยทางเพศอย่างรุนแรง



1.6 ภาพประกอบชื่อ นางแบบ 1
 ชื่อ สีนํ้ามัน
 ขนาด 90 x 120 ซม.

ภาพประกอบชื่อนางแบบ 1 ผู้วิจัยนำเสนอรูปผู้หญิงเปลือยในท่าหนึ่ง มีร่างกายที่บิดเบือน หน้าตา บุตเบี้ยวมองเห็นเพียงดวงตาสีแดงอย่างลาง ๆ รู้สึกน่ากลัว ผมหัสแดงฟูฟ่องราวกับหัวสิงโต ตามลักษณะทรง ผมหของนางแบบสมัยใหม่ หล่อนนั่งอยู่ท่ามกลางสีเหลืองสดใสที่โถมเข้ามาจนแทบทับร่างกายให้หายไป ร่าง กายปรากฏเพียงโครงร่างที่พอสังเกตเห็นได้อย่างคร่าว ๆ ว่า แขนอยู่ในลักษณะเท้าคางอย่างครุ่นคิด ร่างกายบาง ส่วนผสมผสานกับพื้นภาพจนหายไป พื้นหลังระบายสีเหลืองสดใสที่ลากป้ายอย่างอิสระจนสีไหลย้อยและ กระเด็นจนผสมกับช่วงด้านล่างของพื้นภาพที่ระบายอย่างหยาบ ๆ ปลอ่ยให้เห็นพื้นภาพและสีที่ไหลอย่างน่า สนใจ รูปทรงที่บิดเบือนเกิดจากการระบายสีด้วยแปรงขนาดใหญ่ลากไปมาอย่างอิสระ จนปรากฏลีลารอย แปรงที่รุนแรงและเคลื่อนไหว วิธีการลากเส้นรอบนอกที่ตัวต่ออย่างรวดเร็วช่วยเพิ่มเสริมความรุนแรงและเร่า ร้อนของรูปทรงได้เป็นอย่างดี รูปทรงเด่นชัดเป็นอย่างดีเนื่องจากใช้สีตัดกันด้วยค่าของสีอย่างรุนแรง ผู้หญิง ที่น่ากลัวนี้แสดงให้เห็นภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่รุนแรงเร่าร้อนน่ากลัวจนไม่เหลือความงดงามเหลืออยู่เลย



1.7 ภาพประกอบชื่อ ดารา 3
สื่อ สีน้ำมัน
ขนาด 90 x 120 ซม.

ภาพผลงานชื่อดารา 3 ผู้วิจัยนำเสนอรูปผู้หญิงเปลือย ซึ่งเป็นดาราที่มีชื่อเสียงถ่ายภาพลงนิตยสารสำหรับผู้ชาย จากดาราระดับนางเอกซึ่งเป็นที่จับตาของเยาวชน กลับถ่ายภาพเปลือยเพื่อแลกกับเงินจำนวนหนึ่งซึ่งซื้อศักดิ์ศรีของหล่อนได้ เป็นพฤติกรรมหรือภาพลักษณ์ที่น่าเกลียดน่ารังเกียจเป็นอย่างยิ่ง ผู้วิจัยจึงนำเสนอรูปทรงที่ถูกลากป้ายด้วยสีและฝีแปรงที่หยาบและรุนแรงตามพลังอารมณ์ความรู้สึก ร่างที่ผิดสัดส่วน แขนขายืดขยายอย่างผิดรูปผิดร่าง ใบหน้าที่โย้บิดเบี้ยว ตลอดจนตาที่แสนเจ้าเล่ห์มองมาอย่างสนใจ เป็นลักษณะของผู้หญิงที่แสนจะอัปลักษณ์ยิ่งความสวยงามที่เคยมีกลับไม่ปรากฏในผลงาน สะท้อนให้เห็นภาพลักษณ์ที่แท้จริงของผู้หญิงได้เป็นอย่างดี



1.8 ภาพประกอบชื่อ นางแบบ 2
สื่อ สีน้ำมัน
ขนาด 90 x 120 ซม.

ภาพผลงานชื่อ นางแบบ 2 ผู้วิจัยนำเสนอรูปผู้หญิงเปลือยในท่านั่งหันหลัง ผู้หญิงซึ่งเป็นนางแบบนั้นมีร่างกายที่ผิดเพี้ยนบิดเบือนไปจากความเป็นจริงอย่างมาก ร่างที่หันหลังของเธอมีใบหน้าที่หันกลับมาอย่างเหลือเชื่อ ร่างกายสีชมพูถูกลากป้ายสีต่าง ๆ ด้วยแปรงขนาดใหญ่ จนแดงฉานไปทั่วร่างและเปลือยให้สีไหลย้อยเป็นทางราวกับสายเลือด หน้าที่ผิดเพี้ยนดูน่ากลัว การระบายสีและลากเส้นอย่างรวดเร็วฉับพลันสร้างความสับสนวุ่นวายและยุ่งเหยิงเป็นอย่างยิ่ง ผู้หญิงอันแสนอัปลักษณ์ดังกล่าวเป็นภาพลักษณะที่แท้จริงซึ่งสุดแสนจะรุนแรงเร้าร้อนและน่ากลัว



1.9 ภาพประกอบชื่อ นางแบบ 3
สื่อ สีน้ำมัน
ขนาด 90 x 120 ซม.

ภาพผลงานชื่อ นางแบบ 3 ผู้วิจิตรนำเสนอรูปผู้หญิงเปลือยในท่าหนึ่ง ร่างกายผิดเพี้ยนจากความจริงตามหลักกายวิภาคศาสตร์ ร่างกายบีบแบนและทะเปราะเปื้อนไปด้วยสีที่ระบายป้ายกันบนพื้นที่เปียกการลากช้าไปมาทำให้เกิดสีที่หม่นหมองขึ้น การกระชากลากเส้นอย่างรวดเร็วสร้างรูปทรงที่ไม่สมประกอบ ได้อย่างน่าสนใจ ร่างกายสีชมพูคล้ำอยู่ท่ามกลางสีน้ำตาลที่มืดทึบเน้นให้รูปทรงมีความเด่นชัด การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันอย่างรุนแรงฉับพลันตามลักษณะของรูปแบบที่แสดงอารมณ์สร้างความวุ่นวายและความเคลื่อนไหวในภาพเป็นอย่างมาก ผู้หญิงที่ร่างกายทะเปราะเปื้อนไปด้วยสีและที่แปรปรวนสีไหลย้อยกระเด็นกระจายไปทั่วภาพแสดงอารมณ์ที่เก็บกดอย่างรุนแรง



1.10 ภาพประกอบชื่อ นางงาม 4
 สีน้ำมัน
 ขนาด 90 x 120 ซม.

ภาพประกอบชื่อ นางงาม 4 ผู้วิจิตรนำเสนอรูปผู้หญิงเปลือยนั่งไขว่ห้างมีร่างกายที่เปราะเปื้อนไปด้วยสีราวกับว่าถูกสาดป้ายอย่างรุนแรง ร่างกายสีขาวอยู่ท่ามกลางพื้นที่มืดเข้มรู้สึกได้ถึงความน่ากลัว หล่นมีร่างกายที่เต็มไปด้วยสีและรอยแปรงที่ลากป้ายไปมาจนสับสนกันอย่างและทะเห็นร่องรอยของฝีแปรงอย่างชัดเจนของรูปทรงไหลย้อยเป็นทาง และกระเด็นไปทั่วภาพ รูปทรงใช้วิธีการลากเส้นรอบนอกลากอย่างรวดเร็วฉับพลันทำให้เห็นโครงสร้างของร่างกายอย่างคร่าว ๆ รูปแบบที่แสดงอารมณ์ภาพนี้กระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกให้เห็นถึงความสมเพชของผู้หญิงที่มีภาพลักษณ์เหลวแหลกโดยถ่ายทอดผ่านรูปทรงที่ละเทะร่างกายบิดเบือนจนผิดธรรมชาติและมีหน้าตาน่าเกลียดได้อย่างน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง

สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของผู้วิจัย

แนวความคิด

ผู้วิจัยนำเสนอจิตรกรรมภาพลักษณะคน โดยแสดงรูปผู้หญิงเปลือยและกึ่งเปลือยเป็นหลัก ซึ่งผู้วิจัยนำเสนอภายใต้แนวความคิดที่ว่า ภาพลักษณ์ของผู้หญิงไทยในปัจจุบันโดยเฉพาะยุคซึ่งมีชื่อเสียงมีหน้าที่การงานเป็นที่รู้จักแก่บุคคลทั่วไปได้เปลี่ยนแปลงไป มีพฤติกรรมและภาพลักษณ์ที่ไม่เหมาะสมซึ่งสามารถเห็นได้หรือแฝงเร้นอยู่ภายใน ผู้วิจัยจึงนำเสนอเพื่อให้เห็นภาพลักษณ์ที่แท้จริงอันสุดแสนจะน่าเกลียดน่ารังเกียจเป็นอย่างยิ่งตามความคิดเห็นและมุมมองส่วนตัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องการถ่ายภาพโป๊เปลือยและการแต่งกายล่อแหลม ซึ่งแสดงออกถึงสื่อสัญลักษณ์ในเรื่องเพศมากกว่าจะสื่อให้เห็นถึงความงามทางสรีระประกอบกับบุคคลเช่น ดารา นักร้อง นางแบบ นางงาม หรือแพทย์ และครูบาอาจารย์นั้นเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักแก่บุคคลทั่วไปในสังคม เป็นแบบอย่างที่ยาวชนคอยเลียนแบบ แต่บุคคลเหล่านี้กลับเห็นแก่ความสุขส่วนตัว ความหรรษาฟุ้งเฟ้อ และการถูกกระแสวัฒนธรรมตะวันตกหลังไหลเข้ามาครอบงำเป็นเวลายาวนานโดยมิได้เลือกหรือกลั่นกรอง ทำให้มีพฤติกรรมหรือภาพลักษณ์ที่ไม่เหมาะสมเป็นอย่างยิ่ง การถ่ายภาพเปลือยเพื่อให้ได้เงินจำนวนมหาศาล หรือการแต่งกายล่อแหลมเพื่อความงาม สิ่งเหล่านี้ได้ถูกอ้างว่าเป็นสิทธิส่วนตัวซึ่งมีอิสระเสรีภาพ ไม่ทำให้ใครรับความเดือดร้อน นอกจากนั้นยังคิดว่าการโชว์เรือนร่างที่สวยงามผสมกับการทำงานศิลปะ ซึ่งในปัจจุบันสังคมไทยโดยเฉพาะเยาวชนแยกแยะไม่ออกว่าศิลปะกับอนาจารแตกต่างกันอย่างไร บางคนถ่ายภาพเปลือยปฏิบัติ บางคนขึ้นปกนิตยสาร บางคนถ่ายภาพหนังสือที่สื่อทางเพศ ฯลฯ ลักษณะดังกล่าวผู้วิจัยเห็นว่าไม่เหมาะสมกับสังคมไทยเป็นอย่างยิ่ง เพราะสิ่งเหล่านี้ได้ทำลายสังคมทั้งทางตรงและทางอ้อมโดยหลีกเลี่ยงไม่ได้ เป็นบ่อเกิดอาชญากรรมและสื่อต่างๆ มากมาย มีหน้าซ้ำในปัจจุบัน ภาพลักษณ์ผู้หญิงไทยในสายตาชาวโลกเป็นเพียงสื่อและสัญลักษณ์ทางเพศเท่านั้นจึงเกิดการจัดเซ็กส์ทัวร์เป็นเมียเช่า หรือนำไปขายบริการทางเพศ ฯลฯ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เกิดจากภาพลักษณ์ที่ผู้หญิงไทยทั้งหลายเป็นผู้สร้างขึ้นเอง การที่บุคคลที่มีชื่อเสียงข้างต้นมีพฤติกรรมดังกล่าวผู้วิจัยเห็นว่าเป็นการส่งเสริมในเรื่องเพศซึ่งเป็นแง่ลบให้เกิดขึ้นแก่สังคมไทย โดยเฉพาะเยาวชนที่อาจจะเข้าใจผิดและเอาเป็นแบบอย่าง ผู้วิจัยจึงนำภาพเปลือย ภาพกึ่งเปลือยภาพการแต่งตัวตลอดจนกิริยาที่ล่อแหลมมาแสดงออกเป็นผลงาน โดยบิดเบือนรูปภาพให้ผิดแปลกไปจากความจริง เน้นอารมณ์ความรู้สึกด้วยสีและลีลาของรอยแปรงเป็นสำคัญ รูปทรงที่ปรากฏมีร่างกายที่ไม่สมส่วน หรือถูกหลักกายวิภาคศาสตร์ เนื่องจากวิธีการระบายสีและวิธีการสร้างรูปทรงที่อิสระฉาบพลิ้น ผู้หญิงจึงมีหน้าตาที่น่าเกลียด น่ากลัว ร่างกายบีบแบนแหลกเหลว ไม่หลงเหลือความสวยงามอยู่เลย ลักษณะดังกล่าวเป็นการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกเป็นสำคัญซึ่งผู้วิจัยนำเสนอผู้หญิงที่แสนอัปลักษณ์น่าเกลียด น่ารังเกียจดังกล่าวเพื่อชี้แนะให้สังคมได้รับรู้ถึงภาพลักษณ์ที่แท้จริงของผู้หญิงบางกลุ่มบางคน และเพื่อให้ได้ตระหนักในภาพลักษณ์ดังกล่าวเพื่อรวมแก้ไขต่อไป

เนื้อหาผลงาน

ผู้วิจัยนำเสนอภาพลักษณ์ของผู้วิจัย ถ่ายทอดผ่านทางรูปผู้หญิงเปลือยเป็นส่วนใหญ่ เนื้อหาเรื่องราวในผลงานนั้นเกี่ยวกับภาพลักษณ์ของผู้หญิงไทยในปัจจุบัน ซึ่งเปลี่ยนแปลงไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งบุคคลที่มีชื่อเสียงและเป็นตัวอย่างที่ดีของเยาวชน ในผลงานชุดนี้ผู้วิจัยนำภาพลักษณ์ของดารา นักร้อง นางแบบ นาง

งาม นักศึกษา แม้แต่แพทย์พยาบาล หรือครูบาอาจารย์มานำเสนอ บุคคลต่าง ๆ ที่กล่าวมาข้างต้นเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักแก่คนทั่วไปในสังคม แต่มีพฤติกรรมหรือภาพลักษณ์ไม่เหมาะสมเช่นถ่ายภาพโป๊เปลือย แต่งกายล่อแหลม หรือมีพฤติกรรมที่ยั่วทางเพศ ฯลฯ ภาพลักษณ์เหล่านั้นเป็นพฤติกรรมที่เห็นได้โดยทั่วไป และบางครั้งซ่อนเร้นแอบแฝงอยู่ภายใต้เกียรติยศของตัวเอง แต่ด้วยความเป็นมนุษย์ที่มีกิเลส ตัณหา มีความโลภ ความโกรธ ความหลง จึงยับยั้งและควบคุมตัวเองให้ทำในสิ่งที่เหมาะสมไม่ได้ ประกอบกับสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว กระแสวัฒนธรรมตะวันตกหลั่งไหลเข้ามาอย่างรวดเร็วและต่อเนื่องเป็นเวลานาน ทำให้ผู้หญิงหลงลืมหรือละทิ้งวัฒนธรรมที่ดีงามและเหมาะสมของสังคม เกิดการฟุ้งเฟ้อหลงใหลในวัตถุ จึงทำให้ผู้หญิงทำได้ทุกวิถีทางเพื่อให้ตนเองมีความสุขและได้มาซึ่งสิ่งที่ต้องการ ผู้วิจัยได้นำภาพเปลือยและกึ่งเปลือยมาสร้างเป็นผลงาน ซึ่งเป็นไปตามความคิดส่วนตัวที่คิดว่าพฤติกรรมดังกล่าวเป็นภาพลักษณ์ที่ไม่เหมาะสมไม่ดีเป็นที่น่ารังเกียจและน่าชิงชังเป็นอย่างมาก เพราะหนทางในการทำมาหากินเลี้ยงชีพตนเองของยุคเสรีภาพในปัจจุบันมีให้เลือกมากมาย การถ่ายภาพโป๊เปลือย ซดว้ายน้ำ การแต่งกายที่ล่อแหลม ล้วนเป็นสิ่งที่สื่อในเรื่องสัญลักษณ์ทางเพศทั้งสิ้น แม้บางครั้งจะอ้างว่าเป็นศิลปะแต่ส่วนใหญ่แล้วแอบแฝงทั้งสิ้น ผู้วิจัยจึงนำเสนอภาพเปลือยที่มีร่างกายบิดเบือนผิดเพี้ยนไปจากความเป็นจริง หน้าตาบี้แบนและเทะ ไม่มีความสวยงามเหลืออยู่อีกเลย ปรากฏแต่ภาพอันแสนอัปลักษณ์น่าเกลียดน่ากลัวเป็นการถากถางและชี้แนะให้ทุกคนได้รับรู้ ทุกคนได้เห็นถึงตัวตนที่แท้จริงของผู้หญิงเหล่านั้น เพื่อช่วยกันแก้ไขปรับปรุงหรือไม่ส่งเสริมให้เกิดพฤติกรรมหรือภาพลักษณ์เหล่านี้ต่อไปอีกหากมีโอกาสหรือมีความคิดเห็นในแนวของผู้วิจัย ผู้หญิงแม้จะมีร่างกายที่สวยงามแต่การเปิดเผยโดยไม่จำเป็นหรือคำนึงถึงความเหมาะสมก็ไร้ค่า เพราะพฤติกรรมดังกล่าวอาจเป็นสิ่งเลียนแบบของเยาวชนให้ทำตามก็เป็นได้ นอกจากนั้นด้วยบทบาทและหน้าที่การงานก็ไม่สมควรเป็นอย่างยิ่ง อย่างเช่นภาพผลงานชื่อ อาจัน 1 ซึ่งนำเสนอรูปผู้หญิงเปลือยซึ่งผู้วิจัยในภาพกึ่งเปลือยของบุคคลผู้หญิงที่เป็นแม่พิมพ์ของชาติไทยมาถ่ายทอดเป็นผลงาน รูปผู้หญิงเปลือยที่ปรากฏมีลักษณะที่ไม่สมบูรณ์ปรากฏเพียงรูปร่างที่อีระแบนราบ หน้าตาและเทะน่าเกลียดเป็นอย่างยิ่ง เช่นเดียวกับส่วนลำตัวและร่างกายที่แหลกเหลวจนเลือนหายผสมผสานไปกับพื้นภาพเห็นเพียงโครงร่างบางส่วนเท่านั้น ภาพเปลือยอันน่าเกลียดดังกล่าวผู้วิจัยชี้ให้เห็นถึงความน่าเกลียดของพฤติกรรมที่เกิดขึ้น ภาพผลงานชื่อ คุณหมอ ที่ผู้วิจัยนำภาพเปลือยของบุคคลผู้หญิงที่มีอาชีพรักษาคนไข้มาถ่ายทอดโดยให้มีรูปร่างที่น่าเกลียด ผิดรูปผิดร่างมีความน่าเกลียดเช่นเดิม หรือภาพผลงานชื่อ คุณป้า ซึ่งภาพเปลือยที่ร่างกายไม่ชัดเจน มีใบหน้าปรากฏเพียงดวงตาที่ชัดเพียงข้างเดียว ส่วนต่าง ๆ ถูกทำลายสลายหายไปเช่นเดียวกับภาพผลงานชิ้นอื่น ๆ นั้น ผู้วิจัยนำภาพการถ่ายแบบที่ค่อนข้างเปลือยของดาราสาวซึ่งมีอายุคราวแม่แต่ยังมีพฤติกรรมต่าง ๆ ที่ไม่ค่อยเหมาะสม เช่น การแต่งกายที่ค่อนข้างล่อแหลม การถ่ายภาพกึ่งเปลือยโดยอ้างศิลปะ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นการตอบสนองตนเองทั้งสิ้น นอกจากนั้นผู้วิจัยคิดว่าบุคคลในวัยดังกล่าวน่าจะวางตัวให้เป็นทีเภาของลูกหลานหรือเยาวชนบุคคลทั่วไป ฯลฯ

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า ผู้วิจัยนำเสนอภาพเปลือยที่มีความผิดรูปผิดร่าง น่าเกลียด น่ากลัว มีร่างกายที่ไม่ชัดเจนถูกทำลายจนเลือนหาย และบี้แบนและเทะแหลกเหลวมาแสดงออกเป็นการประชดถากถางและชี้แนะให้สังคมได้เห็นพฤติกรรมหรือภาพลักษณ์ที่น่าเกลียดเหล่านั้น แม้จะเป็นสิทธิเสรีภาพส่วนบุคคลก็มิได้ไปทำร้ายใครโดยตรง แต่ด้วยมุมมองส่วนตัวเห็นว่าพฤติกรรมหรือภาพลักษณ์ดังกล่าวสร้างความเสียหายให้แก่สังคมไทย เยาวชนไทย ฯลฯ โดยเฉพาะในสายตาของชาวโลกที่มองภาพลักษณ์ของผู้หญิงไทยที่สื่อในเรื่องเพศอยู่ก่อนแล้ว นอกจากนั้นอาจเป็นบ่อเกิดแห่งอาชญากรรมได้ทั้งทางตรงและทางอ้อม ซึ่งเห็นได้อยู่เป็นประจำ ความคิดดังกล่าวแม้จะเป็นความรู้สึกส่วนตัวแต่เพื่อชี้แนะและกระตุ้นให้สังคมได้ตระหนัก จึงสรุปได้ว่าผู้วิจัยนำเสนอเนื้อหาเพื่อสังคมเป็นหลักอย่างชัดเจน

รูปแบบผลงาน

ผู้วิจัยนำเสนอรูปผู้หญิงซึ่งมีลักษณะเปลือยมาแสดงออก ซึ่งผู้หญิงเปลือยของผู้วิจัยนั้นมีรูปทรงที่ไม่เป็นไปตามธรรมชาติหรือตามความจริงของหลักกายวิภาคศาสตร์ รูปทรงของผู้หญิงเกิดจากวิธีการลากเส้นรอบนอกอย่างรวดเร็วฉับพลันตามความรู้สึกที่เกิดจากความสัมพันธ์ของประสาทสัมผัสทางตาและมือ รูปผู้หญิงที่อยู่เหนือการควบคุมจึงมีรูปร่างที่ผิดเพี้ยนบิดเบือนไปไม่ได้สัดส่วนหรือโครงสร้างที่น่าเป็นจริง บางส่วนบุตเบี้ยว ยืดขยายอย่างยืดยาว ร่างกายที่ปรากฏนั้นไม่ชัดเจนนัก มีเพียงบางส่วนเท่านั้นที่ยังพอเห็นและระบุได้ รูปทรงดังกล่าวถูกระบายด้วยแปรงขนาดใหญ่ลากป้ายไปมาอย่างอิสระรวดเร็วฉับพลันโดยมิได้คำนึงถึงขอบเขตของรูปทรงที่ลากเส้นรอบนอกไว้ก่อน ทำให้รูปทรงถูกทำลายสลายหายไปในส่วนที่เหลือเพียงโครงร่างคร่าว ๆ เท่านั้น รูปและพื้นผสมผสานจนเกือบเป็นหนึ่งเดียว การระบายสีด้วยวิธีการดังกล่าวทำให้รูปทรงบิดเบือนไปจากเดิมยิ่งขึ้น มีลักษณะที่ผิวรูปผิดร่างอย่างน่าเกลียวน่ากลัว ร่างกายและทะเลแหวกเหลวราวกับโดนทับจนบีบแบนนี้ ไม่หลงเหลือความสวยงามอยู่อีกเลย เหลือเพียงรูปทรงที่เกิดจากความรู้สึกอย่างน่าเกลียดน่ารังเกียจยิ่ง จากวิธีการระบายดังกล่าวส่งผลให้สีที่ใช้ในผลงาน เช่น สีเนื้อที่สดใส สีส้ม สีแดง สีน้ำตาล และสีพื้นหลังสีขาว สีเทา สีเหลือง สีฟ้า ฯลฯ ในบางส่วนผสมผสานกับจนเกิดสีใหม่ที่แปลกตาและน่าสนใจ โดยเฉพาะรูปทรงนั้น สีเนื้อสดใสที่ระบายลงไปถูกลากไปมาและทำซ้ำอย่างอิสระในขณะที่ยังเปียกอยู่ ทำให้สีเดิมที่ระบายไว้ก่อนและเส้นรอบนอกที่ลากไว้ถูกระบายทับจนสีผสมกันเกิดสีใหม่ขึ้น เช่น สีเนื้อที่ซ้ำเลื้อยซ้ำหนองสีเนื้ออมแดงที่ราวกับเลือดอาบไปทั่วร่าง ประกอบกับสีที่ไหลย้อยกระเด็น ทำให้รูปทรงน่าเกลียดยิ่งขึ้น และเมื่อใช้สีเข้มลากตัวได้อย่างรวดเร็วเพื่อสร้างรูปทรงซ้ำลงไปใหม่ ทำให้ได้ร่างกายที่บิดเบี้ยวยิ่งขึ้น เพราะเส้นที่ลากซ้ำใหม่นั้นเกิดจากความรู้สึกสัมผัสอย่างรวดเร็วระหว่างดวงตากับมือ ร่างกายจึงเหลือเพียงโครงสร้างที่สำคัญเท่านั้น เช่น ใบหน้าที่ละอะ แสดงความรู้สึกได้เป็นอย่างดี ตาที่ลากอย่างรวดเร็วจนผิดตำแหน่งนั้นยังคงมองเห็นได้ เช่นเดียวกับปากที่ปรากฏให้เห็นเลื่อนลาง ลำตัวเหลือเพียงรูปร่างภายนอกเท่านั้น แขนขาที่มองเห็นเพียงโครงสร้างที่เรียบง่าย ซึ่งเกิดจากการลากเส้นอย่างรวดเร็วฉับพลัน ในด้านการจัดภาพนั้นผู้วิจัยจัดอย่างอิสระโดยจัดวางให้เกิดความสมดุลแบบสองข้างไม่เหมือนกัน รูปผู้หญิงเปลือยบางภาพถูกจัดอยู่ด้านขวา ด้านซ้าย ตรงกลม หรือค่อนข้างทางด้านบนซึ่งก็แล้วแต่ท่าทางของผู้หญิง ในด้านเอกภาพนั้นผู้วิจัยใช้สีส่วนรวมทั่วทั้งภาพเพื่อให้ไม่ขัดแย้งกันมากนัก โดยจังหวะและทิศทางที่เกิดจากรอยแปรง ตลอดจนรูปทรงนั้นผู้วิจัยจัดให้เคลื่อนไหวหมุนวนรอบ ๆ และมุ่งเข้าสู่บริเวณกลางภาพทำให้เกิดการกระจัดกระจายมีเอกภาพที่สมบูรณ์ นอกจากนั้นผู้วิจัยใช้สีที่แตกต่างกันระหว่างรูปกับพื้น คำนำน้ำหนักสีของรูปที่อ่อนสว่างกว่าส่วนของพื้นที่เข้มทำให้เกิดการผลัดและตึงขึ้น ส่งผลให้เกิดจุดเด่นหรือจุดสนใจในผลงาน

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า ลักษณะรูปทรงดังกล่าวที่เกิดขึ้นจากการระบายสีและการลากเส้นรอบนอกซึ่งทำซ้ำกัน และสลับไปมาตามความเหมาะสมนั้นเป็นการบิดเบือนให้ผิดเปลี่ยนไปจากธรรมชาติหรือความเป็นจริง ซึ่งบทบาทของการบิดเบือนดังกล่าวเป็นลักษณะหนึ่งของรูปแบบที่แสดงอารมณ์ เช่นเดียวกับวิธีการระบายสีแสดงลีลาการระบายที่เน้นพลังอารมณ์ความรู้สึกเป็นสำคัญ การลากป้าย การกระซอก การวาดอย่างอิสระตามความรู้สึกก่อให้เกิดการระบายตามลีลาและจังหวะอย่างน่าสนใจ ประกอบกับสีที่สดใสดัดกันภายในภาพช่วยสร้างอารมณ์ที่เก็บกดและรุนแรงเป็นอย่างยิ่ง เป็นลักษณะของรูปแบบโรแมนติกและอารมณ์สะเทือนใจ ซึ่งเป็นลักษณะหนึ่งของรูปแบบที่แสดงอารมณ์ ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าผู้วิจัยนำเสนอผลงานในลักษณะรูปแบบที่แสดงอารมณ์ที่เด่นชัด

กลวิธีระบายสี

ผู้วิจัยใช้สีน้ำมันบนผ้าใบ โดยใช้วิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันเป็นหลักและใช้วิธีการสร้างรูปทรงด้วยการลากเส้นรอบนอกประกอบกัน ซึ่งเป็นวิธีที่ผู้วิจัยได้จากผลการวิเคราะห์ผลงานของวิลเลม ดี คูนิง ในช่วงตอนการทำงาน ลำดับแรกผู้วิจัยสร้างรูปทรงด้วยวิธีการลากเส้นรอบนอก (Contour) ก่อน รูปเปลือยที่เกิดจากความสัมพันธ์ของประสาทสัมผัสทางตา และมีมือจึงเป็นรูปทรงที่เกิดจากความรู้สึก มีโครงสร้างสัดส่วนและส่วนประกอบร่างกายต่าง ๆ ที่ผิดไปจากความเป็นจริง บิดเบี้ยว ยืดขยายสั้นยาวไม่เท่ากัน ร่ายละเอียดมีเพียงเล็กน้อย เฉพาะส่วนที่สำคัญเช่น ใบหน้า ดวงตา ปาก ฯลฯ เท่านั้น โดยส่วนลำตัวและส่วนประกอบร่างกายอื่น ๆ เห็นเพียงเส้นโครงร่าง การลากเส้นรอบนอกลักษณะนี้คล้ายกับหลักอัตโนมัติที่เกิดจากจิตใต้สำนึก ซึ่งอยู่เหนือการควบคุมของมือ เมื่อได้รูปทรงของผู้หญิงแล้ว ผู้วิจัยได้ระบายสีโดยใช้แปรงขนาดใหญ่ระบายสีลากเข้าไปมาอย่างอิสระ การระบายสีเน้นลีลาและจังหวะให้เกิดร่องรอยของฝีแปรงเป็นสำคัญตามอารมณ์ความรู้สึกของตนเองอย่างฉับไว และระบายสีลากเข้าไปมาทั่วทั้งรูป การระบายสีดังกล่าวทำให้รูปทรงสลายหายไปเนื่องจากถูกฝีแปรงป้ายทับจนเส้นรอบนอกบางส่วนเลือนหายไปและได้ผสมผสานกับรูปทรงจนเกิดสีใหม่ที่น่าสนใจ ปรากฏรอยแปรงที่หนักแน่น เลื่อนไหล และเคลื่อนไหวไปมา ลักษณะดังกล่าวทำให้รู้สึกได้ว่ารูปผู้หญิงเปลือยมีร่างกายที่แหลกเหลวและทะนุถนอมเกลียดเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งเป็นไปตามความต้องการของผู้วิจัยที่ต้องการแสดงให้เห็นความน่าเกลียดน่ารังเกียจและชิงชังของผู้หญิงซึ่งพฤติกรรมหรือภาพลักษณ์ที่ไม่ดีตามความคิดของผู้วิจัย แสดงให้เห็นได้ชัดที่ตัวตนที่แท้จริงอันแสนจะอัปลักษณ์น่าเกลียดของผู้หญิง เพื่อโอกาสในการแก้ไขดูแลสังคมให้ดีขึ้น การระบายสีรูปทรงและพื้นภาพใช้วิธีการเดียวกัน บางส่วนของรูปและพื้นประสานสัมพันธ์กัน บางส่วนกลมกลืนกันเป็นลักษณะของรูปทรงเปิด การระบายสีจะทำสลับไปมากับการลากเส้นรอบนอกของรูปทรงตามจังหวะและความเหมาะสม ซึ่งเมื่อรูปทรงสลายไปเหลือเพียงโครงร่างแล้ว ก็ใช้สีเข้มเช่นสีเนื้อ สีดำ ฯลฯ ลากกระชากอย่างรวดเร็วให้เห็นเพียงรูปร่างรอบนอกและรายละเอียดบางส่วนเท่านั้น เช่น โครงร่างของแขน ขา ลำตัว และส่วนสำคัญที่สุดคือใบหน้า ซึ่งเป็นส่วนที่ถ่ายทอดความรู้สึกโดยตรง ดวงตา ปาก นั้นใช้สีเข้มลากตัวต่ออย่างรวดเร็ว ผลที่ปรากฏทำให้ใบหน้าและท่อนี้แบนและบุดเบี้ยวน่าเกลียดเป็นอย่างยิ่ง ในด้านพื้นภาพ (Background) นั้นใช้แปรงขนาดใหญ่มาก ๆ ระบายตามลีลาและจังหวะอย่างสนุกสนาน การลากป้าย กระชาก หรือตัวต่ออย่างรวดเร็วส่งผลให้สีกระเด็นและไหลย้อยไปทั่วอย่างมิได้ตั้งใจ ช่วยเสริมให้ภาพโดดเด่นและแสดงถึงความวุ่นวายสับสนได้เป็นอย่างดี ลีลาและจังหวะของรอยแปรงที่เกิดในผลงานยังสร้างความเคลื่อนไหวภายในผลงาน ทิศทางความเคลื่อนไหวดังกล่าวช่วยให้ภาพมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ดังนั้นกลวิธีระบายสีจึงสรุปได้ว่าผู้วิจัยใช้วิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันเป็นหลัก ผสมผสานกับวิธีการสร้างรูปทรงด้วยการลากเส้นรอบนอกอย่างรวดเร็วฉับพลันเป็นวิธีการที่ใช้ประกอบร่วมกันในผลงาน ซึ่งการระบายสีนั้นผู้วิจัยใช้แปรงขนาดใหญ่สร้างสรรค์ผลงานโดยลากป้าย กระชาก ตัวต่อ ทำเข้าไปมาอย่างอิสระก่อให้เกิดลีลาและจังหวะของรอยแปรงที่หยาบ กว้าง หนักแน่น และเคลื่อนไหวอย่างรุนแรง นอกจากนั้นผลของการระบายสีด้วยวิธีการดังกล่าวทำให้เกิดลักษณะของสีที่หยดไหลและกระเด็นไปทั่วเนื่องจากการป้ายสาดอย่างรวดเร็ว และยังปรากฏพื้นภาพบางส่วนให้เห็นอย่างน่าสนใจอีกด้วย

บทที่ 5

สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ

ผลการวิจัยเรื่องจิตรกรรมภาพลักษณ์คนแนวแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของ วิลเลม ดี คูนิง ในครั้งนี้ ผู้วิจัยสามารถสรุปผลของการศึกษาวิจัยได้ดังนี้

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษางานจิตรกรรมภาพลักษณ์คนแนวแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ ของวิลเลียม ดี คูนิง ในประเด็นรูปแบบ เนื้อหา และกลวิธีการระบายสี
2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาสร้างสรรคงานจิตรกรรมตามแนวแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ในรูปแบบของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงวิธีการสร้างงานจิตรกรรมภาพลักษณ์คนตามแนวแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ของ วิลเลม ดี คูนิง ในประเด็น รูปแบบ เนื้อหา และกลวิธีระบายสี
2. ผลการศึกษาจะเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษา
3. นำผลการศึกษาวิจัยมาสร้างสรรคผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพลักษณ์คนตามแนวแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในงานวิจัยฉบับนี้ มุ่งที่จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพลักษณ์คนตามแนวแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ของ วิลเลม ดี คูนิง ตั้งแต่ปี ค.ศ.1935 – 1971 โดยวิธีการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย (Purposive Sampling) ได้กลุ่มตัวอย่าง 14 ภาพดังนี้

ภาพผลงานชื่อ Queen of Hearts. 1943-1946

oil and charcoal on fiberboard, 46 1/2 x 27 5/6 inches.

ภาพผลงานชื่อ Pink Angles, 1945

oil on canvas, 52 x 40 inches.

ภาพผลงานชื่อ Woman, 1948

oil on canvas, 60 1/2 x 47 7/8 inches.

ภาพผลงานชื่อ Woman 1, 1950-1952

oil on canvas, 75 7/8 x 58 inches.

ภาพผลงานชื่อ Woman and Bicycle, 1952-1953

oil on canvas, 76 1/2 x 49 inches.

ภาพผลงานชื่อ Clam Diggers, 1964

oil on paper, 20 1/4 x 14 1/4 inches.

ภาพผลงานชื่อ Woman, Sag Harbor, 1964

oil and charcoal on wood, 80 x 36 inches.

ภาพผลงานชื่อ Figure in Watermill Landscape, 1966

oil on canvas, 25 x 30 inches.

ภาพผลงานชื่อ Singing Woman, 1966

oil on paper on masonite, 36 x 24 inches.

ภาพผลงานชื่อ Woman and Child, 1967

oil on canvas, 52 3/4 x 47 1/2 inches.

ภาพผลงานชื่อ The Visit, 1967

oil on canvas, 60 x 48 inches.

ภาพผลงานชื่อ Two Figures in a Landscape, 1967

oil on canvas, 70 x 80 inches.

ภาพผลงานชื่อ Montauk IV, 1969

oil on paper. 60 x 48 1/2 inches.

ภาพผลงานชื่อ Red Man and with Moustache, 1971

oil on paper on canvas, 73 x 36 inches.

2. งานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมในแนวแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ ของ วิลเลม ดี คูนิง ในประเด็น

2.1 รูปแบบของภาพ

2.2 เนื้อหาของภาพ

2.3 กลวิธีการระบายสี

3. ผลที่ได้จากการศึกษาการสร้างงานจิตรกรรมแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ ของ วิลเลม ดี คูนิง จะนำมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ในรูปแบบของผู้วิจัย คือจิตรกรรมภาพคน (Image of man) ในบริบทสังคมไทย โดยมีรูปแบบแสดงอารมณ์ ด้วยกลวิธีระบายสีแบบบูรณาการด้วยสื่อวัสดุสีน้ำมัน

สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์

1. จากการศึกษาวិเคราะห์จิตรกรรมภาพลักษณะต้นแนวแอบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชันนิสต์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของ วิลเลม ดี คูนิง รวมทั้งสิ้น 14 ภาพ ผลปรากฏว่าดังนี้

1.1 เนื้อหาของภาพ

ดี คุณนิง นำเสนอเรื่องราวต่าง ๆ มาเสนอผ่านรูปทรงที่ไม่สมประกอบ นำเกลียดน่ากลัว น่าละเหว และ ฯลฯ ดังกล่าวข้างต้นเพื่อชี้แนะ และถากถางประชดประชันให้สังคมได้เห็นได้รับรู้ความจริงที่เห็นได้ทั้งจากภายในและภายนอกของร่างกาย เมื่อรับรู้แล้วก็ขึ้นอยู่กับสังคมนั้น ๆ จะคิดหรือปฏิบัติอย่างไรต่อไป ลักษณะดังกล่าวเป็นการแสดงเนื้อหาเพื่อสังคมเป็นสำคัญ

1.2 รูปแบบผลงาน

ด้านรูปแบบผลงานนั้น ดี คุณนิงใช้บทบาทของการบิดเบือนกับรูปทรงโรมานติกและอารมณ์สะเทือนใจผสมผสานประกอบกัน ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นการแสดงออกถึงพลังอารมณ์ความรู้สึกภายในเป็นหลักโดยไม่คำนึงถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติหรือสิ่งแวดล้อมที่พบเห็นได้ ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า รูปแบบผลงานเป็นการนำเสนอรูปแบบที่แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน

1.3 กลวิธีการระบายสี

ด้านกลวิธีระบายสีนั้นส่วนใหญ่ใช้วิธีการระบายสีแสดงสีารอยพู่กันเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งวิธีการดังกล่าวทำให้รูปทรงถูกลดตัดทอนหรือถูกทำลายสลายหายไป คล้ายกับวิธีการขูดพื้นภาพเช่นกัน วิธีการระบายสีแสดงสีารอยพู่กันที่ใช้เป็นส่วนใหญ่ของดี คุณนิงยังมีลักษณะพิเศษอีก 2 แบบคือ ระบายบนพื้นที่แห้งหมาดและระบายบนพื้นที่เปียก อย่างไรก็ตามนอกจากวิธีการดังกล่าวแล้วยังมีวิธีการสร้างรูปทรงที่ใช้ประกอบและร่วมกันตลอดคือวิธีการตัดเส้น ซึ่งดี คุณนิง ใช้ชาร์โคลสีดำ และสีเข้มต่าง ๆ ตัดลากเส้นอย่างรวดเร็วฉับพลันคล้ายการเขียนอักษรจีน ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าการระบายสีแสดงสีารอยพู่กันเป็นส่วนใหญ่ประกอบกับวิธีการลากเส้นรูปทรงอย่างอัตโนมัติรวดเร็วฉับพลันเป็นหลัก

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์

2. การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพลักษณะคนตามแนวของผู้วิจัยได้ผลงานทั้งสิ้น 10 ภาพปรากฏดังนี้

2.1 เนื้อหาผลงาน

ผู้วิจัยนำเสนอภาพเปลือยที่มีความผิดรูปผิดร่าง น่าเกลียด น่ากลัว มีร่างกายที่ไม่ชัดเจน ถูกทำลายจนเลือนหาย และบีบแค้นและทะเลาะแหลกเหลวมาแสดงออกเป็นการประชดถากถางและชี้แนะให้สังคมได้เห็นพฤติกรรมหรือภาพลักษณ์ที่น่าเกลียดเหล่านั้น แม้จะเป็นสิทธิเสรีภาพส่วนบุคคลก็มิได้ไปทำร้ายใครโดยตรง แต่ด้วยมุมมองส่วนตัวเห็นว่าพฤติกรรมหรือภาพลักษณ์ดังกล่าวสร้างความเสียหายให้แก่สังคมไทยเยาวชนไทย ฯลฯ โดยเฉพาะในสายตาของชาวโลกที่มองภาพลักษณ์ของผู้หญิงไทยที่สื่อในเรื่องเพศอยู่ก่อนแล้ว นอกจากนั้นอาจเป็นบ่อเกิดแห่งอาชญากรรมได้ทั้งทางตรงและทางอ้อม ซึ่งเห็นได้อยู่เป็นประจำ ความคิดดังกล่าวแม้จะเป็นความรู้สึกส่วนตัวแต่เพื่อชี้แนะและกระตุ้นให้สังคมได้ตระหนัก จึงสรุปได้ว่าผู้วิจัยนำเสนอเนื้อหาเพื่อสังคมเป็นหลักอย่างชัดเจน

2.2 รูปแบบผลงาน

จากการวิเคราะห์ผลงานของผู้วิจัยลักษณะรูปทรงดังกล่าวที่เกิดขึ้นจากการระบายสีและการลากเส้นรอบนอกซึ่งทำซ้ำกัน และสลับไปมาตามความเหมาะสมนั้นเป็นการบิดเบือนให้ผิดเปลี่ยนไปจากธรรมชาติหรือความเป็นจริง ซึ่งบทบาทของการบิดเบือนดังกล่าวเป็นลักษณะหนึ่งของรูปแบบที่แสดงอารมณ์เช่นเดียวกับวิธีการระบายสีแสดงสีารอยพู่กันที่เน้นพลังอารมณ์ความรู้สึกเป็นสำคัญ การลากป้าย การกระชาก การทวัดอย่างอิสระตามความรู้สึกก่อให้เกิดรอยแปรงตามลีลาและจังหวะอย่างน่าสนใจ ประกอบกับสี

ที่สดใสตัดกันภายในภาพช่วยสร้างอารมณ์ที่เก็บกดและรุนแรงเป็นอย่างยิ่ง เป็นลักษณะของรูปแบบโรแมนติก และอารมณ์สะเทือนใจ ซึ่งเป็นลักษณะหนึ่งของรูปแบบที่แสดงอารมณ์ ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าผู้วิจัยนำเสนอผลงานในลักษณะรูปแบบที่แสดงอารมณ์ที่เด่นชัด

1.3 กลวิธีการระบายสี

ผู้วิจัยใช้วิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันเป็นหลัก ผสมผสานกับวิธีการสร้างรูปทรง ด้วยการลากเส้นรอบนอกอย่างรวดเร็วฉับพลันเป็นวิธีการที่ใช้ประกอบร่วมกันในผลงาน ซึ่งการระบายสีนั้นผู้วิจัยใช้แปรงขนาดใหญ่สร้างสรรค์ผลงานโดยลากป้าย กระชาก ทวัด ทำซ้ำไปมาอย่างอิสระ ก่อให้เกิดลีลาและจังหวะของรอยแปรงที่หยาบ กว้าง หนักแน่น และเคลื่อนไหวอย่างรุนแรง นอกจากนั้นผลของการระบายสีด้วยวิธีการดังกล่าวทำให้เกิดลักษณะของสีที่หยดไหลและกระเด็นไปทั่วเนื่องจากการป้ายสลับอย่างรวดเร็ว และยังปรากฏพื้นภาพบางส่วนให้เห็นอย่างน่าสนใจอีกด้วย

ข้อเสนอแนะในการศึกษาค้นคว้า

จากการศึกษาวิเคราะห์จิตรกรรมภาพลักษณะคนของวิลเลม ดี คูนิง ผู้วิจัยได้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์และน่าสนใจยิ่ง ซึ่งในการศึกษา หรือค้นคว้าวิจัยในครั้งต่อไปของผู้สนใจนั้น ผู้วิจัยเสนอแนะแนวทางไว้พอสังเขปดังนี้

1. การวิจัยเป็นการเฉพาะเรื่องกลวิธีการระบายสีในผลงานจิตรกรรมทั้งหมดของ วิลเลม ดี คูนิง
2. การวิจัยเป็นการเฉพาะเรื่องทิวทัศน์ของวิลเลม ดี คูนิง
3. การนำกลวิธีระบายสีที่โดดเด่น เช่น การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน การระบายสีเปียกบนเปียก การระบายสีด้วยพู่กันแห้งหมาด การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อนไปพัฒนาสร้างสรรค์ต่อไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528. ศิลปะสมัยใหม่. กรุงเทพฯ:ไทยวัฒนาพานิช.
- _____. 2524. ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก. กรุงเทพฯ:คาร์เตีย เพรสบุ๊ก.
- จรรยา โกมุตรัตนานนท์. 2538. ประเภทของศิลปะ. นนทบุรี: เอส อาร์ พรินติ้ง แมสโปรดักส์.
- ชลูด นิ่มเสมอ. 2534. องค์ประกอบศิลปะ. กรุงเทพฯ:ไทยวัฒนาพานิช.
- พีระพงษ์ กุลพิศาล. 2531. มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะ. กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์การศาสนา.
- ทวีเกียรติ ไชยงยศ. 2538. สุนทรียะทางทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ:สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.
- ทวีเดช จีวบาง. 2537. การสร้างสรรค์ศิลป์. กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์.
- ประเสริฐ ศีลรัตน. 2525. ความเข้าใจศิลปะ. กรุงเทพฯ:O.S.Printing House Co.,Ltd.
- _____. จิตรกรรม. กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์, 2528.
- ราชบัณฑิตยสถาน. 2541. พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย 2541 กรุงเทพฯ:คุรุสภา
- วิรัตน์ พิชญ์ไพบุลย์. 2524. ความเข้าใจในศิลปะ. กรุงเทพฯ:จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. 2527. ศิลปะร่วมสมัย. กรุงเทพฯ:วิมวอลอาร์ต.
- _____. 2531. ออกแบบกราฟิค. กรุงเทพฯ:วิมวอลอาร์ต.
- _____. 2534. ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย. กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์.
- _____. 2535. ทฤษฎีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ. กรุงเทพฯ:โอ.เอส.พรินติ้ง เฮ้าส์
- _____. 2537. มนุษย์กับความงาม. กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์.
- _____. 2540. ศิลปกรรม. กรุงเทพฯ:วิมวอลอาร์ต.
- ศิลป์ พีระศรี. 2500 ศิลปสงเคราะห์. กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์ศูนย์กลางทหารราบ.
- สงวน รอดบุญ. 2533 ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก. กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์.
- สุชาติ เกาทอง. 2536. หลักการทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ:น้าอักษร.
- สดชื่น ชัยประสาธน์. 2537. กวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลลิสม์ในฝรั่งเศส ค.ศ.1919-1969. กรุงเทพฯ:อมรินทร์ พรินติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง
- อภัย นาคคง. 2513. ประวัติศาสตร์ศิลป์. กรุงเทพฯ:ม.ป.พ.
- อัศนีชัย ชูอรุณ. 2528. ประวัติศิลปะตะวันตก. กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์.
- อารี สุทธิพันธุ์. 2528. ศิลปนิยม. กรุงเทพฯ:กระดาศสา.
- _____. 2528. ศิลปะกับมนุษย์. กรุงเทพฯ:ไทยวัฒนาพานิช.
- _____. 2535. 60 ปี อารี สุทธิพันธุ์. กรุงเทพฯ:หจก. ภาพพิมพ์.
- _____. 2540. ทัศนศิลป์และความงาม. กรุงเทพฯ:มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- _____. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สาโรจน์ จำเริญ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- กรุงเทพฯ:เมื่อวันที่ 27 กรกฎาคม 2544.
- Abrams, Harry N. (1998). *Willem de Kooning*. New York:R.Press.
- Arnason, H.H. (1980). *History of Modern Art*. New York:P.Press
- Cateforis, David. (1994). *Willem de Kooning*. New York:Rizzoli International Publications, Inc.
- De Wilde, Edy. (1983). *Willem de Kooning: The North Atlantic Light* New York:Lecturis B.V., Eindhoven.

- Gowing, Lqsrence Sir . (1990). *A Biographical Dictionary of Artists*. London : T.Press
- Green, Samuel M. (1966). *American Art A Historical Survey*. New York:The Ronald Press Company.
- Hess, Thomas B. (1968). *Willem de Kooning*. New York:The Museum of Modern Art.
- Mayer, Ralph. (1969). *A Dictionary of Art Term & Techniques*. New York:Thomas Y. Crowell Company.
- Seitz, William C. (1995). *Abstract Expressionist Painting in America*. Washington:Harvard University Press.
- Shapiro, David. (1990). *Abstract Expressionism A Critical Record*. London:Cambridge University press
- Steinbery, Leo. (1972). *Other Criteria With Twentieth-Century Art*. New York:Oxford University Press.Inc.
- Stuekey, Charles F. (1980). *Art in America*. New York:Whitney Communications Corporation.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ	นายสาโรจน์ คำแป้น
วันเดือนปีเกิด	27 มีนาคม 2511
สถานที่เกิด	จังหวัดตรัง
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านพักข้าราชการ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ต.คลองหก อ.ธัญบุรี จ.ปทุมธานี 12110
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	อาจารย์ 2 ระดับ 6
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	คณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
ประวัติการศึกษา	พ.ศ.2524 มัธยมศึกษาปีที่ 3 จากโรงเรียนห้วยยอด จังหวัดตรัง
	พ.ศ.2527 ปวช. (วิจิตรศิลป์) จากวิทยาลัยศิลปหัตถกรรมนครศรีธรรมราช
	พ.ศ.2529 ปวส. (จิตรกรรมสากล) จากวิทยาเขตเพาะช่าง สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
	พ.ศ.2533 ศษ.บ. (ศิลปกรรม-จิตรกรรมสากล) จากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
	พ.ศ.2545 ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร