

จิตรกรรมสีน้ำมัน : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของพอล คลี

ปริญญานิพนธ์
ของ
เด่นพงษ์ วงศาโรจน์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

พฤษภาคม 2546

ลิขสิทธิ์เป็นของ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

25114242

๗ ๘๖๖๖

๖.๓

จิตรกรรมสีน้ำมัน : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของพอล คลี

บทคัดย่อ

ของ

เด่นพงษ์ วงศาโรจน์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

พฤษภาคม 2546

๒ ๕๒๕๔๕๒

เด่นพงษ์ วงศาโรจน์. (2546). จิตรกรรมสีน้ำมัน : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของพอล คลี. ปรินซ์นิพนธ์ สป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ศาสตราจารย์วิรุณ ตั้งเจริญ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พงษ์ ศุภเศรษฐศิริ.

กรณีศึกษาวิจัยฉบับนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของพอล คลี ในประเด็นแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน และกลวิธีในการสร้างสรรค์ รวมทั้งสิ้น 15 ภาพ จากนั้นนำผลของการวิจัยไปพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันในรูปแบบของผู้วิจัย

ผลจากการศึกษาแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของพอล คลี พบว่า แนวความคิดในการสร้างสรรค์ภาพทั้งหมดนั้น มาจากสิ่งเร้าภายในตัวของศิลปินเองด้วยการแสดงออกทางจิตรกรรมแบบสัญลักษณ์นิยม เนื้อหาที่ปรากฏเป็นภาพคนที่แฝงไปด้วยความคิด และกลวิธีในการสร้างสรรค์ที่ซับซ้อนและปรับเปลี่ยนเสมอ การจัดวางภาพอาศัยดุลยภาพแบบสมมาตรจำนวน 4 ภาพ ดุลยภาพแบบอสมมาตรจำนวน 11 ภาพ การจัดองค์ประกอบในแบบเดียวมีจำนวน 9 ภาพ แบบกลุ่มมีจำนวน 6 ภาพ ทุกภาพใช้หลักของความกลมกลืนมากกว่าหนึ่งประเภท ไม่ว่าจะเป็นความกลมกลืนที่เกิดจาก เส้น ขนาด ลักษณะผิว น้ำหนัก รูปทรง หรือทิศทาง ใช้ความตัดกันในด้านสัดส่วน 1 ภาพ ความตัดกันทางรูปร่างหรือปริมาณ 3 ภาพ ความตัดกันของการเน้นย้ำจำนวน 3 ภาพ ความตัดกันของน้ำหนักอ่อนแก่ 8 ภาพ ปรากฏความโดดเด่นจากการเน้นด้วยสี 5 ภาพ จากการเน้นด้วยรูปร่างและขนาดที่ตัดกัน 8 ภาพ จากการเน้นโดยการจัดช่องว่างที่เหมาะสม 2 ภาพ จากการวิเคราะห์ในเรื่องสัดส่วนพบว่าเป็นสัดส่วนที่สมบูรณ์ด้วยตัวของมันเอง 9 ภาพ เป็นสัดส่วนที่สมบูรณ์ด้วยการประกอบกับสิ่งอื่นเป็นจำนวน 6 ภาพ การจัดจังหวะในภาพเป็นการจัดจังหวะซ้ำ 8 ภาพ และจัดจังหวะให้ต่อเนื่องเป็นเส้นเดียวกัน 7 ภาพ ปรากฏความซ้ำซ้อนของรูปร่าง ขนาด และปริมาณ ในทุกภาพที่นำมาวิเคราะห์ การใช้สีภายในภาพเป็นความกลมกลืนจากสภาพสีที่คล้ายกัน 10 ภาพ และเป็นความกลมกลืนจากสภาพสีตัดกัน 5 ภาพ กลวิธีระบายเสร็จทันทีมีจำนวน 5 ภาพ ระบายสีทับซ้อนกันเป็นจำนวน 10 ภาพ

ในส่วนของการพัฒนาสร้างสรรค์นั้น ผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันในแนวทางของผู้วิจัย โดยใช้ที่มาของแนวความคิดจากสภาพแวดล้อมในสังคมเป็นหลัก โดยเลือกที่จะถ่ายทอดผลงานจิตรกรรมในรูปแบบสัญลักษณ์นิยมที่ใช้เส้นในการแสดงออก ระบายสีด้วยกลวิธีระบายสีแบบทับซ้อนกัน สร้างความกลมกลืนจากสีที่ตัดกันจากน้ำหนักของสี โดยนำเสนอการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานเป็นจำนวน 17 ภาพ

OIL PAINTINGS : A CASE STUDY OF PAUL KLEE'S FIGURATIVE PAINTINGS

AN ABSTRACT
BY
DENPONG WONGSAROT

Presented in partial fulfillment of the requirements
for the Master of Fine Arts degree in Visual Art : Modern Art
at Srinakharinwirot University
May 2003

Denpong Wongsarot. (2003). *Oil Paintings : A Case Study of Paul Klee's Figurative Paintings*. Master thesis, M.F.A.(Visual Art : Modern Art). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Prof. Dr.Wiroon Tungcharoen, Asst. Prof.Prit Supasetsiri.

The purpose of this research was to analyse Paul Klee's figurative paintings about inspiration, content and process of painting. The sampling groups were Paul Klee's fifteen paintings. After the research will apply the results from studying to create researcher's oil paintings.

The results revealed that, in term of inspiration all of Paul Klee's paintings deal with inspiration from himself.

In term of content. Most of his figurative's paintings are symbolic paintings that presented the human face to reflection his ideas, used the geometric form and free form to create the content that come from the human face.

About the process of painting, most of Paul Klee's paintings used 2-3 colours in the same group. There are symmetrical and assymetrical balance in his paintings.

The researcher created seventhteen oil paintings. Which the content of works deal with the environment around the researcher. About the process of painting, the researcher used the different value of 2-3 colours to create the painting by impasto technique. Most of the researcher's paintings used line to show the content.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

จิตรกรรมสีน้ำมัน : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของพอล คลี

ของ
นายเด่นพงษ์ วงศาโรจน์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.นภาพร หะวานนท์)
วันที่ ..7 พฤษภาคม พ.ศ. 2546

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์เรื่อง จิตรกรรมสีน้ำมัน : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของพอล คลี ฉบับนี้ สำเร็จลงได้ด้วยดี ด้วยความกรุณาอย่างสูงของ ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ ประธานที่ปรึกษา และผู้ช่วย ศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ กรรมการที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษาและเสนอแนะในการทำวิจัยเป็นอย่างดี ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ และผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย กรรมการเพิ่มเติมในการสอบ ที่ได้ช่วยกรุณาให้ข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์ เพื่อให้ปริญญานิพนธ์นี้มีความสมบูรณ์มากที่สุด

ขอขอบคุณ คุณศิริศศิธร กัญโส สำหรับความช่วยเหลือติดต่อการประสานงาน ตลอดจนกำลังใจที่มีให้ตลอดการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

สุดท้ายนี้ขอขอบคุณ คุณปัทมมน ศรศรี ที่ช่วยเหลือในการจัดพิมพ์ปริญญานิพนธ์จนสำเร็จลุล่วงด้วยดี

เด่นพงษ์ วงศาโรจน์

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	3
	ความสำคัญของการวิจัย	4
	ขอบเขตของการวิจัย	4
	นิยามศัพท์เฉพาะ	5
	วิธีดำเนินการค้นคว้า	5
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	7
	สภาพสังคมในยุโรปช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึงต้นศตวรรษที่ 20	7
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติของพอล คลี	9
	เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับผลงานจิตรกรรมของพอล คลี	12
	แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน	12
	เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน	13
	กระบวนการสร้างสรรค์	14
	เอกสารข้อมูลทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ	14
	แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน	14
	เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน	21
	กระบวนการสร้างสรรค์	25
3	วิเคราะห์ผลงาน	53
	Head with German Moustache	54
	God of the Northern Woods	57
	Senecio	60
	Actor's Mask	63
	Mask with Banderole	65
	Black Prince	67
	Portrait of an Acrobat	69
	Has Head, Hand, Foot and Heart	72

สารบัญ(ต่อ)

บทที่		หน้า
3 (ต่อ)	Mask of Fear.....	74
	Bust of Child.....	77
	The Future Man.....	79
	Marked Man (Draw One).....	81
	Intoxication.....	83
	Outbreak of Fear 3.....	85
	Woman in Peasant Dress.....	88
	สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน.....	90
	สรุปผลการวิเคราะห์กรณีศึกษาจิตรกรรมภาพคนของพอล คลี.....	98
4	การพัฒนาสร้างสรรค์.....	100
	ผลงานภาพครอบครัว.....	100
	ผลงานภาพหมดหวัง.....	102
	ผลงานภาพชีวิตคู่.....	104
	ผลงานภาพในเมือง.....	106
	ผลงานภาพบนรถเมล์.....	108
	ผลงานภาพทางไครทางมัน.....	110
	ผลงานภาพตัวคนเดียว.....	112
	ผลงานภาพคนกลางคืน.....	114
	ผลงานภาพเมา.....	116
	ผลงานภาพคู่รัก.....	118
	ผลงานภาพช่วยด้วย.....	120
	ผลงานภาพปากกับใจไม่ตรงกัน.....	122
	ผลงานภาพของเล่น.....	124
	ผลงานภาพเมา 2.....	126
	ผลงานภาพปลอดภัยไว้ก่อน.....	128
	ผลงานภาพสองมือ.....	130
	ผลงานภาพแม่กับลูก.....	132
	สรุปผลการวิเคราะห์การพัฒนาสร้างสรรค์.....	134

สารบัญ(ต่อ)

บทที่	หน้า
4 (ต่อ) สรุปผลการพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัย.....	139
5 สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ.....	142
อภิปรายผล.....	156
ข้อเสนอแนะ	158
บรรณานุกรม.....	160
ภาคผนวก.....	163
ภาคผนวก ก.....	164
ภาคผนวก ข.....	173
ประวัติย่อผู้วิจัย	183

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

เมื่อกล่าวถึงวิวัฒนาการทางด้านศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art, 1870 – 1970) ในประเทศยุโรป จะพบว่าผลงานศิลปะกรรมโดยเฉพาะทางด้านจิตรกรรมนั้น มีการพัฒนาไปอย่างรวดเร็วและรวดเร็ว ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องความคิดสร้างสรรค์ รูปแบบการแสดงออก ตลอดจนกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานล้วนมีความหลากหลายเพิ่มมากขึ้นกว่าในอดีต

สาเหตุของพัฒนาการทางด้านศิลปะสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นนั้นมาจากความเจริญก้าวหน้าในด้านต่าง ๆ ของสังคม ช่วยกระตุ้นและผลักดันให้เกิดการสร้างสรรค์ที่หลากหลาย เกิดกลุ่มความคิด ความเชื่อทางศิลปะ หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) นีโอ อิมเพรสชันนิสม์ (Neo – Impressionism) โพสต์ อิมเพรสชันนิสม์ (Post Impressionism) หรือฟอวิสม์ (Fauvism) เป็นต้น

ช่วงต้นของศตวรรษที่ 20 ในประเทศเยอรมันได้เกิดความเคลื่อนไหวของกลุ่มศิลปิน ที่สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสมัยใหม่ที่สำคัญคือ กลุ่มเยอรมันเอ็กเพรสชันนิสม์ (German Expressionism) ด้วยการแสดงออกที่บ่งชี้ถึงความมีอิสระในทางความคิดของศิลปิน ซึ่งอาร์ สุธิพันธ์ ได้เขียนแสดงความคิดเห็นในประเด็นนี้ว่า “เอ็กเพรสชันนิสม์ (Expressionism) หมายถึงการแสดงออกทางศิลปะที่รู้จักตัดทอนรูปทรงและสีอย่างเสรีที่สุด ตามอารมณ์ความรู้สึกและความต้องการของศิลปิน โดยถือตามความรู้สึกภายใน (Inner Isensation)” (อารี สุธิพันธ์, 2528 : 211)

กัจจกร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ของกลุ่มเอ็กเพรสชันนิสม์ว่า

จิตรกรเอ็กเพรสชันนิสต์ต่างคนต่างมีเทคนิควิธีการและรูปแบบเป็นของตัวเอง ไม่มีทฤษฎีหรือกฎเกณฑ์ใดมาบังคับ พวกเขาต่างมีอิสระในการวางองค์ประกอบ การใช้เส้นหรือสีได้ตามความถนัดของตน แต่ทว่าทุกคนต้องมีการแสดงออกร่วมกัน คือมีรูปแบบซึ่งเต็มไปด้วยอารมณ์อันรุนแรงและมีสัญลักษณ์ในการทำอย่างฉับพลัน มีการมองดูธรรมชาติและชีวิตที่ดำเนินแอนอัยไปทางวุ่นวายสับสนอลหม่าน ดุจดังเกิดขึ้นด้วยอำนาจของความเลวทรามเป็นผู้บังคับ ศิลปินเวลาทำงานจะคล้ายผู้ถูกสะกดจิต และผลงานของเขาจะดูราวกับมีอำนาจหนึ่งมาควบคุมการใส่พลังอำนาจอันแรงกล้าลงไป (กัจจกร สุนพงษ์ศรี, 2528 : 140-141)

ลักษณะการแสดงออกในแนวทางของกลุ่มเยอรมันเอ็กเพรสชันนิสต์ นั้นแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม การแสดงออกด้วยกันคือ กลุ่มสะพาน (Der Brucke) ซึ่งเริ่มต้นขึ้นที่เมืองเดรสเดน ในปีคริสต์ศักราชที่ 1905 เป็นกลุ่มศิลปินที่มุ่งสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่แสดงออกถึงอารมณ์รุนแรง เชื่อมโยงกับเหตุการณ์ทางสังคม วิรุณ ตั้งเจริญ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการแสดงออกของศิลปินกลุ่มสะพานไว้ว่า

ศิลปะที่พยายามแสดงออกด้วยอารมณ์อันแข็งแกร่งลักษณะนี้ เป็นทั้งการแสดงออกทางความคิดความอ่าน และอารมณ์ของศิลปิน มีเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความสนใจในสังคมอย่างเด่นชัด คงไว้ซึ่งรูปทรงจากสิ่งแวดล้อมรอบ ๆ ตัว รูปแบบถูกลดทอนแปลกไปจากรูปทรงที่พบเห็นจากโลกภายนอก และสามารถสร้างความรู้สึกประหลาดลึกซึ้งได้ดี ภาพเขียนได้กลายเป็นสิ่งแสดงออกด้วยอารมณ์อันอิสระของศิลปิน ไม่มีแบบแผนตายตัวเหมือนเดิมอีกต่อไป (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2527 : 61)

ขณะที่กลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงิน (Der Blaue Reiter) ซึ่งเป็นกลุ่มการแสดงออกทางด้านจิตรกรรมแบบเยอรมัน เอ็กเพรสชันนิสต์ ในช่วงหลัง เริ่มก่อตั้งขึ้นเมื่อประมาณปีคริสต์ศักราชที่ 1912 – 1913 มีความสนใจในเนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติที่มีความสนุกสนาน ด้วยการแสดงออกของรูปทรงอิสระ และรูปทรงเรขาคณิต ผสมผสานกับการใช้สีเป็นสัญลักษณ์แสดงออกถึงความรู้สึกต่าง ๆ

อาร์ สุธิพนธ์ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการแสดงออกทางศิลปะ ของกลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงินไว้ว่า

กลุ่มม้าสีน้ำเงิน (The Blue Rider) ซึ่งเป็นความเคลื่อนไหวในวงการศิลปะของเยอรมนี ภายหลังก็ปรากฏเป็นกลุ่มสีน้ำเงิน การแสดงออกด้วยสีและความรู้สึกมากกว่ารูปร่างตามแนวของกลุ่มสะพาน และกลุ่มม้าสีน้ำเงินนี้เองภายหลังให้อิทธิพลต่อศิลปะแบบแอบสแตรกและศิลปะในยุคหลังมาก กลุ่มสีน้ำเงินแสดงความรู้สึกสนุกสนาน มากกว่าที่จะให้เศร้า ขยะแขยง เช่นกลุ่มสะพาน และได้อิทธิพลจากกอแกง มากกว่าแวนโก๊ะ กลุ่มม้าสีน้ำเงินสนใจการถ่ายทอดดนตรี สนใจความรู้สึกของเส้นและลีลาของสี (อาร์ สุธิพนธ์. 2528 : 212)

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับอิทธิพลทางศิลปะ ที่มีต่อการสร้างสรรค์ของกลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงินว่า

ผลงานของศิลปินกลุ่มนี้มีอิทธิพลแรงดลใจมาจากหลายแหล่งด้วยกัน เช่นเรื่องสีมาจากพวกโฟวิสท์ เรื่องปริมาตรและการใช้เส้นแบบเรขาคณิตมาจากพวกคิวบิสต์และฟิวเจอร์ริสต์ ผสมเข้ากับความรู้สึกและอารมณ์การแสดงออกรุนแรงคล้ายกับกลุ่ม “ดี บรูกเกอ” แต่ก็มี ความสนุกสนานในสีมากกว่าต้องการแสดงความน่าขยะแขยง ดังเช่นที่พวก “ดี บรูกเกอ” ชอบทำ (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 137)

ศิลปินคนสำคัญของกลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงิน ประกอบไปด้วย วาสิลี คานดินสกี (Vasily Kandinsky, 1866 – 1944) ฟรานซ์ มาร์ค (Franz Marc. 1880 – 1914) ออกุส มาคเกอ (Auguste Macke. 1887 – 1914) และพอล คลี (Paul Klee. 1879 – 1940)

ในบรรดาศิลปินกลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงินเหล่านั้น พอล คลี ศิลปินเชื้อสายเยอรมัน นับเป็นศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่มีรูปแบบเฉพาะตัวอย่างโดดเด่นอย่างมาก ในช่วงต้นของศตวรรษที่ 20 พอล คลี ยังเป็นอาจารย์สอนวิชาทางด้านจิตรกรรม ให้กับนักศึกษาที่สถาบันเบาเฮาส์ (Bauhaus) ซึ่งเป็นสถาบันที่เปิดสอนทางด้านศิลปะและการออกแบบ ในประเทศเยอรมันในช่วงปีคริสต์ศักราช 1919 – 1933 ทั้งยังเป็นสถาบันศิลปะที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของผู้สร้างงานศิลปะในช่วงหลังอย่างมาก

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้เขียนถึงความสำคัญของสถาบันเบาเฮาส์ ความว่า

สถาบันเบาเฮาส์ได้สร้างศิลปินในทุกสาขา เป็นความพยายามที่จะเชื่อมต่อช่องว่างระหว่างศิลปะและศิลปะประยุกต์เข้าด้วยกัน สร้างความสำคัญที่สมดุลกันในทุกสาขาของศิลปะและงานช่าง ด้วยรูปแบบที่แสดงอรรถประโยชน์อย่างแท้จริง (clean functional forms) ไม่ว่าจะเป็นช่างทอ ช่างโลหะหรือช่างไม้ เขามิใช่สร้างเพียงงานศิลปะ แต่ด้วย “การออกแบบที่ดีและมีประโยชน์” (good and useful designs) ซึ่งนักออกแบบอุตสาหกรรม ก็ได้ถือกำเนิดขึ้นจากสถาบันแห่งนี้ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2539 : 53)

ก่าจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงผลงานของพอล คลี ว่า

พอล คลี ประสบความสำเร็จในด้านการวาดเส้นด้วยปลายปากกา เส้นจะถูกลากไปอย่างอิสระ แต่เต็มไปด้วยชีวิตและความร่าเริง ภาพที่วิเศษซึ่งเขาชอบวาดมีลักษณะในการดูคล้ายกับมองจากเบื้องบนสู่เบื้องล่าง ทุกอย่างเท่าเทียมกันไปหมด เหลือแก่นแท้เพียงแค່ช่องว่างที่มีขนาดแตกต่างกัน ส่วนปัญหาการใช้สีทางด้านจิตรกรรมนั้น คลีก็ได้รับผลสำเร็จสูงอย่างยิ่งผู้หนึ่ง เกี่ยวกับปัญหาที่เขาเล่าว่า “ในที่สุดรูปแบบผลงานของข้าพเจ้าที่เคยสร้างสรรค์นั้นปรากฏว่าข้าพเจ้ายังแสวงหาหนทางใหม่ด้วยการระบายสีวิธีแปลก ๆ เช่น ทำเป็นลายเส้นและเป็นจุดตามอย่างกรรมวิธีวาดเส้นขาวดำของข้าพเจ้า ซึ่งเริ่มทำเมื่อฤดูหนาวที่แล้วมานี้เอง ผลที่ได้รับคือเกิดพื้นที่ตัดกันสร้างสิ่งที่สงบและไม่สงบขึ้น ปัจจุบันข้าพเจ้าสามารถควบคุมการใช้สีให้เกิดความกลมกลืนในพื้นที่ที่ต้องการได้ และดังนั้นผลที่ได้รับคือความใสสะอาด สิ่งนี้เองที่ทำให้ข้าพเจ้าได้มาถึงจุดสำคัญแล้วในงานจิตรกรรม โดยผ่านกรรมวิธีการวาดเส้นมาก่อน (วันที่ 12 กรกฎาคม 1909) (ก่าจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 239 – 240)

เฮอร์เบิร์ต ริด ได้เขียนแสดงความคิดเห็นที่มีต่อผลงานสร้างสรรค์ของพอล คลี ว่า

คลี เป็นจิตรกรสมัยใหม่ที่มีความเป็นตัวของตัวเองมากที่สุด เช่นเดียวกับชากาล (Chagall) ซึ่งสร้างโลกของตัวเองขึ้น เป็นโลกที่มีพืชพรรณ สัตว์แปลก ๆ มีหลักการเขียนภาพสามมิติและตรรกวิทยาของตนเอง และชากาลก็มีชีวิตและความเป็นอยู่ในโลกดังว่ำนี สำหรับชาวอังกฤษผู้ชอบสิ่งที่เคร่งขรึมไม่เป็นเรื่อง ชอบเมืองมนุษย์ตัวจ้อย (Lilliput) และดินแดนมหัศจรรย์ (Wonderlands) นั้น โลกเช่นนี้จะเรียกเราใจเป็นพิเศษ แต่งานของคลีก็ยังไม่มื่ออะไรที่จริงจังจะให้ชวน หรือประหลาดประชันแต่อย่างใด มีแต่เป้าหมายความคิดที่เป็นไปโดยสัญชาตญาณ ผ่านเฟื่องและเรียบง่าย บางครั้งก็ดูจริงจังเอาทีเดียว แต่ที่จริงก็มีได้เป็นอย่างนั้นเลย เราจะเข้าถึงงานของคลีได้ดีที่สุด โดยพยายามที่จะแยกออกเสียจากแหล่งงานศิลป์ในท่วงทำนองต่าง ๆ ที่ยอมรับกันแล้วนั้น

ภาพวาดเส้นขาวดำบางภาพของคลี เราอาจจะทักท้วงได้ง่ายๆ ว่าเป็นงานของเด็ก ๆ มันดูคล้ายภาพเขียนของเด็กก็เพราะความเรียบง่ายของมัน เส้นลายละเอียดขยุกขยิกกรายละเอียดสำคัญ ๆ ไว้อย่างคาดไม่ถึง และมีความพิสดารดึงดูดใจแบบฝัน แต่มีความเด่นชัดสำคัญอยู่อย่างหนึ่งคือ ภาพวาดขาวดำของคลีแสดงเขาวัวปัญญาไว้ ภาพนั้นดูจะพูดทักทายกับสาธารณชนผู้มีปัญญา มักออกแบบตัวเราไว้ เด็ก ๆ ย่อมเขียนภาพเพื่อตัวของเขาเอง (อย่างน้อยเมื่อเขาเขียนได้ดี) เท่านั้น เด็กอาจทำให้เราพิศวงในความงามและความแปลกประหลาดในความคิดของเขา แต่ตัวเด็กเองนั้นนึกเอาว่ามันเป็นภาพปกติธรรมดา มีความเป็นไปตามธรรมชาติ งานของคลีมีความเด่นชัดอย่างยิ่งที่อยู่ระหว่างงานศิลป์ของตนกับงานศิลป์เริ่มแรก (กิตติมา อมรวิทย์. 2530 : 328 – 330)

จากข้อมูลดังกล่าวมาข้างต้น สรุปได้ว่าผลงานจิตรกรรมของพอล คลี นั้นเป็นที่รู้จักกันในวงกว้าง เป็นผลงานจิตรกรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ในการสร้างรูปแบบที่เรียบง่าย แต่แฝงไปด้วยกระบวนการทางความคิดและกลวิธีการสร้างสรรค์ที่ซับซ้อนอย่างเป็นระบบ และด้วยเหตุที่ยังไม่มีผู้ศึกษาวิจัยผลงานของพอล คลี ในแง่มุมดังกล่าวอย่างจริงจัง ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของ พอล คลี โดยมุ่งประเด็นการศึกษาไปที่ผลงานจิตรกรรมอันเป็นลักษณะภาพคน งานจิตรกรรมที่พอล คลี สร้างสรรค์ตลอดช่วงชีวิต 20 ปีสุดท้ายของการทำงานศิลปะ ทั้งนี้ผลของการศึกษาวิจัยจะเอื้อประโยชน์ ให้ผู้วิจัยสามารถนำข้อมูลที่ได้ มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสืบสานในรูปแบบของผู้วิจัยต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพคนของพอล คลี ในประเด็น
 - 1.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน
 - 1.2 รูปแบบของการสร้างสรรค์

1.3 กระบวนการสร้างสรรค์

2. เพื่อนำเอาข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัย มาพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในรูปแบบของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงแนวความคิด รูปแบบ และกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของพอล คลี
2. สามารถนำผลการศึกษาวิจัยที่ได้รับจากการวิจัยมาพัฒนา และสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม
3. ผลจากการศึกษาจะเป็นประโยชน์กับการเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษา

ขอบเขตของการวิจัย

1. รายงานวิจัยฉบับนี้มุ่งศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของพอล คลี ที่ปรากฏจากการสืบค้นจำนวน 15 ภาพ ได้แก่

- 1.1 Head with German Moustache, 1920,22
Oil with pen and ink, 32.5 x 28.5 cm.
- 1.2 God of the Northern Woods, 1922
Oil, pen, india ink, 53.5 x 41.4 cm.
- 1.3 Senecio, 1922
Oil on gauze, 40.5 x 38 cm.
- 1.4 Actor's Mask, 1924
Oil on canvas, 36.7 x 33.8 cm.
- 1.5 Mask with Banderole, 1925
Watercolour on paper, 65 x 49.5
- 1.6 Black Prince, 1927
Oil on white tempera on canvas, 33 x 29 cm.
- 1.7 Portrait of an Acrobat, 1927
Watercolour and Collage, 63.2 x 40 cm.
- 1.8 Has Head, Hand, Foot and Heart, 1930
Watercolour and pen on cotton, 41.5 x 29 cm.
- 1.9 Mask of Fear, 1932
Oil on burlap, 100.3 x 57.1 cm.
- 1.10 Bust of Child, 1933
Waxed watercolour on cotton, 50.8 x 50.8
- 1.11 The Future Man, 1933
Watercolour applied by spatula, 61.8 x 46 cm.

- 1.12 Marked Man (Draw One), 1935
Oil and watercolour on gauze with thickly applied ground,
30.5 x 27.5 cm.
- 1.13 Intoxication, 1939
Oil and watercolour on jute, 65 x 80 cm.
- 1.14 Outbreak of Fear 3, 1939
Watercolour on paper, 63.5 x 48.1 cm.
- 1.15 Woman in Peasant Dress, 1940
Paste colour on paper, 48 x 31.7 cm.
2. ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยจะศึกษาและวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของพอล คลี ในประเด็น
 - 2.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน
 - 2.2 เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน
 - 2.3 กระบวนการสร้างสรรค์
3. นำผลที่ได้จากการศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของพอล คลี มาพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในรูปแบบของผู้วิจัย

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. ภาพคน หมายถึง ภาพที่แสดงให้เห็นถึงเนื้อหาซึ่งมีที่มาจากรูปลักษณ์ของคน ทั้งนี้อาจปรากฏให้เห็นเป็นภาพคนแบบเต็มตัว ครึ่งตัว หรือตัดทอนบางส่วนออกไป
2. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน หมายถึง ความเชื่อ ความคิดต่าง ๆ ของศิลปินที่มีต่อการถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานจิตรกรรม
3. รูปแบบของการสร้างสรรค์ หมายถึง ลักษณะของการนำเสนอผลงาน การเลือกใช้สี การจัดวางส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ ตลอดจนโครงสร้างต่าง ๆ ภายในภาพ
4. กลวิธีในการสร้างสรรค์ หมายถึง กระบวนการและกลวิธีที่ศิลปินเลือกใช้ในการสร้างผลงานจิตรกรรม

วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. รวบรวมข้อมูลผลงานจิตรกรรมภาพคนของพอล คลี จากหนังสือศิลปะซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรอง (Secondary Source)
2. ศึกษาเกณฑ์ที่จะนำมาวิเคราะห์จากเอกสารและตำรา จาก
 - 2.1 สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
 - 2.2 หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร
3. วิเคราะห์ผลงานการศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของพอล คลี ในประเด็น
 - 3.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน
 - 3.2 เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน
 - 3.3 กระบวนการสร้างสรรค์

4. นำผลที่ได้รับจากการศึกษาวิเคราะห์ มาพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในรูปแบบของผู้วิจัย
5. สรุปเรียบเรียงรายงานผลการศึกษาค้นคว้า ผลงานจิตรกรรมภาพคนของพอล คลี

สมมุติฐานในการวิจัย

1. ผลงานจิตรกรรมภาพคนของพอล คลี แสดงให้เห็นถึง
 - 1.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานที่ได้รับแรงจูงใจมาจากบุคลิกของศิลปินในบริบทต่างๆ ของศิลปิน
 - 1.2 เนื้อหาของผลงานที่ปรากฏลักษณะโครงสร้างของรูปทรงที่เรียบง่าย โดยแสดงออกถึงความรู้สึก ความคิดของศิลปินในลักษณะของการตัดทอนรายละเอียด
 - 1.3 กระบวนการสร้างสรรค์เกิดจากกระบวนการทางความคิด กลวิธีที่ซับซ้อน มีเหตุผล และเลือกใช้วัสดุที่หลากหลาย
2. ผลงานจิตรกรรมที่นำผลจากการศึกษาค้นคว้าในผลงานจิตรกรรมภาพคนของพอล คลี มาพัฒนา และสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมันในรูปแบบของผู้วิจัย แสดงให้เห็นที่มาของแนวความคิด รูปแบบ และการสร้างสรรค์ที่มีแบบอย่างเฉพาะตน

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยได้แยกประเภทเป็นหัวข้อต่างๆ ดังนี้

1. สภาพสังคมในยุโรปช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึง ต้นศตวรรษที่ 20
2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติของพอล คลี
3. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับผลงานจิตรกรรมของพอล คลี ในประเด็น
 - 3.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน
 - 3.2 เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน
 - 3.3 กระบวนการสร้างสรรค์
4. เอกสารข้อมูลทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ ในประเด็น
 - 4.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน
 - 4.2 เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน
 - 4.3 กระบวนการสร้างสรรค์

1. สภาพสังคมในยุโรปช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึง ต้นศตวรรษที่ 20

ในช่วงชีวิตการสร้างศิลปกรรมของพอล คลี นั้นสภาพโดยรวมของสังคมในประเทศยุโรปกำลังอยู่ในระยะของความเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญ หลังจากที่สังคมได้ดำเนินมาภายใต้การพัฒนาแบบการปกครองในระบอบประชาธิปไตยอย่างเด่นชัด ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของสิทธิเสรีภาพหรือความเสมอภาคของพลเมือง กระทั่งเข้าสู่ในช่วงครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา ผลจากพัฒนาการความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์เทคโนโลยี การปฏิวัติอุตสาหกรรม ส่งผลให้เกิดความคิดในการแสวงหาอาณาจักรตามแนวทางของลัทธิจักรวรรดินิยม ทั้งนี้เพื่อวัตถุประสงค์ที่จะหาตลาดรองรับผลผลิตจากกระบวนการอุตสาหกรรม ตลอดจนแหล่งวัตถุดิบ และแรงงานเพื่อป้อนกลับเข้าสู่การผลิตแบบโรงงาน

นักวิชาการจากคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้แสดงความคิดเห็นในเรื่องดังกล่าวไว้ความว่า

เพื่อความสะดวกต่อการศึกษาและเข้าใจในขบวนการจักรวรรดินิยมในครึ่งหลังของศตวรรษที่ 19 เราอาจสรุป ณ ที่นี้ว่า จักรวรรดินิยม คือพัฒนาการที่เป็นผลจากการแข่งขันและสภาวะตึงเครียดทางการเมืองและเศรษฐกิจภายในกลุ่มมหาอำนาจยุโรป ที่มีผลผลักดันให้ยุโรปต้องแสวงหาดินแดนเพื่อเป็นทั้งแหล่งผลิตวัตถุดิบ ตลาดการค้า ตลาดแรงงานราคาถูก ฐานทัพของชาติในดินแดนโพ้นทะเล เพื่อเป็นหลักค้ำประกันอำนาจการต่อรองทางการเมือง การทหาร และเศรษฐกิจภายในยุโรปเอง แนนอนในระยะศตวรรษที่ 20 จักรวรรดินิยมผสมผสานกับลัทธิทหารนิยม และลัทธิชาตินิยมรุนแรงอย่างใกล้ชิด จนมีผลให้การมีอาณานิคมหมายถึงการยกฐานะชาติให้กลายเป็นชาติมหาอำนาจทั้งทางการเมืองและการทหารในระดับนานาชาติ (คณะมนุษยศาสตร์. 2528 : 368)

สภาพสังคมที่กล่าวมาส่งผลให้เกิดแนวคิดแบบชนชาตินิยมใหม่ขึ้น กล่าวคือเกิดกระแสนการสร้างความรู้สึกรักภูมิใจและผูกพันในความเป็นชาติของตนเองขึ้น ซึ่งความคิดในลักษณะนี้เกิดขึ้นทั่วไปในยุโรปขณะนั้น โดยเฉพาะประเทศเยอรมัน

นักวิชาการจากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ความว่า

อิทธิพลของความคิดเกี่ยวกับชาตินิยมแบบใหม่แพร่หลายไปทั่วโลกตะวันตกอย่างรวดเร็ว ความนิยมยกย่องจักรวรรดิเยอรมันปรากฏอยู่ทั่วไป และที่สำคัญที่สุดคือความคิดเรื่องเชื้อชาติ ชนในแต่ละชาติเริ่มคิดถึงความสำคัญและความยิ่งใหญ่ของเชื้อชาติตน คำว่า เชื้อชาติอารยัน (Aryan) ซึ่งในขณะนั้นมีความหมายที่เจาะจงเฉพาะเชื้อชาติของชาวเยอรมัน กลายเป็นคำที่แสดงถึงความยิ่งใหญ่และสูงส่ง ผลของชาตินิยมแบบใหม่ที่ปรากฏอย่างกระหน่ำหนัคือ การกดขี่ชนกลุ่มน้อยต่างๆ ที่อาศัยอยู่ในประเทศใหญ่ๆ เช่น เยอรมัน และรัสเซีย และเกิดขบวนการรวมเชื้อชาติ หรือที่เรียกว่า pan ขึ้นโดยเฉพาะอย่างยิ่ง pan-Germanism และ pan-Slavism โดยวัตถุประสงค์ที่จะรวมประชาชนที่พูดภาษาเยอรมันทั้งหมดอยู่ภายในจักรวรรดินิยมเยอรมัน และรวมคนที่พูดภาษาสลาฟทั้งหมดไว้ภายใต้การปกครองของรัสเซีย นอกจากนั้นแล้ว ลัทธินิยมทหาร (militarism) ก็เป็นผลสำคัญของชาตินิยมแบบใหม่ นับตั้งแต่ ค.ศ. 1871 อันเป็นปีที่เยอรมนีมีชัยชนะเหนือฝรั่งเศส และประกาศตั้งจักรวรรดิเยอรมันแล้ว บรรดาชาติต่างๆ ในยุโรป ยกเว้นอังกฤษ ได้ระบบทหารตามแบบของเยอรมันมาใช้ รวมทั้งระบบการเกณฑ์ทหารด้วย... (คณะอักษรศาสตร์. 2535 : 111-112)

นอกจากนี้ยังได้แสดงความเห็นเพิ่มเติมในเรื่องของบริบททางสังคม ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมในขณะนั้น ไว้ว่า

ในตอนต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 20 นั้นเป็นช่วงเวลาที่เกิดการขัดแย้งกันระหว่างประเทศต่างๆ ซึ่งเป็นสาเหตุให้เกิดความโกรธแค้นและเกลียดชังขึ้น และสิ้นสุดลงด้วยสงครามที่ต้องเสียเลือดเนื้อมากเป็นประวัติการณ์ สถานะทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและปรัชญาความคิดเป็นสิ่งที่มนุษย์ได้ฝากความหวังไว้กับการพัฒนาทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี เมื่อสงครามโลกครั้งที่ 1 ได้ระเบิดขึ้น ความหวังเหล่านี้ได้ถูกทำลายลงอย่างย่อยยับ มนุษย์เริ่มไม่พอใจกับสภาพของตนที่ต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจของวัตถุนิยม (Materialism) และเนื่องจากการขยายตัวของจักรวรรดินิยมแบบใหม่จึงเป็นเหตุให้เกิดสงครามโลกขึ้น ดังนั้นมนุษย์จึงหันมาหาวิธีที่จะสนองความต้องการทางจิตใจซึ่งได้รับความกระทบกระเทือนจากสภาวะวิกฤติการณ์อันเนื่องมาจากภัยพิบัติสงคราม ในการศึกษาศิลปะสมัยใหม่นั้น เราจะหันมาพิจารณากันว่าปัจจัยภายนอกและสิ่งแวดล้อมต่างๆ มีบทบาทสำคัญต่อศิลปินอย่างไรบ้าง

ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 นักปรัชญาเริ่มมีความคิดว่ารัฐที่เข้มแข็งเท่านั้นที่จะอยู่รอดได้ตามทฤษฎีของนักวิทยาศาสตร์ชื่อ ดาร์วิน (The Survival of the Fittest) ฉะนั้นการแพร่หลายของลัทธิชาตินิยมและจักรวรรดินิยมแบบใหม่ของชาวเยอรมันซึ่งอยู่ภายใต้อำนาจของบิสมาร์ค (Bismarck) จึงเป็นการประกาศให้โลกได้รู้ถึงอิทธิพลของเชื้อชาติเยอรมันในยุโรปศิลปินบางกลุ่มที่อาศัยอยู่ในประเทศเยอรมันได้แสดงปฏิกิริยาต่อความคิดและเหตุผลเช่นนี้ของดาร์วิน พวกเขาถือว่าอารมณ์และความรู้สึกเป็นสิ่งที่สำคัญกว่าเหตุผล ความเชื่อที่ว่าศิลปินต้องมีเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง ทำให้เกิดมีการรวมตัวของกลุ่มลัทธิเอ็กสเพรสชันนิสม์ (Expressionism) จิตรกรชื่อ มังก์ (Munch) ได้วาดภาพชื่อ “เสียงร้อง” (The Cry) ภาพนี้แสดงให้เห็นลักษณะเด่นชัดในการใช้อารมณ์ของศิลปินที่ถูกกดดันอยู่ภายใต้ความเสื่อมโทรมของสภาพเศรษฐกิจ การเมืองและศีลธรรม มังก์ได้วาดภาพเด็กกำลังอาบปากกรีดเสียงร้องเหมือนกับกำลังพยายามจะหนีจากความเจ็บปวด ความเปล่าเปลี่ยวอ้างว้างที่คนในสมัยนั้นต้องเผชิญอยู่ทุกวัน ศิลปินได้ใช้รอยตัวของผู้คนและการใช้สีที่สดใสเพื่อทำให้ผู้ดูเกิดอารมณ์ว้าวุ่นไปกับภาพที่ชื่อว่า “เสียงร้อง” ของเขาด้วย หลักฐานหรือภาพของกลุ่มลัทธิเอ็กสเพรสชันนิสม์ มีความคล้ายคลึงกับการละครแบบเอ็กสเพรสชันนิสม์ ในแง่ที่ว่า จะเน้นถึงการแสดงความรู้สึกภายในของตัวละครด้วยการแสดงทรวดทรงที่บิดเบือน หรือประสมภาพรูปลักษณะที่ปรากฏแก่สายตาโดยใช้สีเส้นหรือเสียงพูดที่ผิดแปลกไป

จิตรกรกลุ่มเอ็กเพรสชันนิสม์คนหนึ่งเป็นชาวรัสเซีย แคนดินสกี (Kandinsky) ได้หันมาคำนึงถึงการแสดงออกทางอารมณ์ด้วยการใช้เส้นและสีโดยไม่คำนึงถึงรูปร่างเหมือนจริงตามธรรมชาติ ศิลปินอาจแสดงออกถึงความรู้สึกที่เกิดขึ้นกับสิ่งแวดล้อมโดยการระบายอารมณ์ออกมาด้วยการใช้สีที่สดใส ป้ายและขีดเป็นเส้นหยาบๆ ลงบนผืนผ้าใบ ดังในภาพที่ชื่อว่า "คนขี่ม้าชาวโคแซค" (Cosack Rider) แคนดินสกีมีความต้องการที่จะสร้างศิลปะให้มีรูปร่างผิดไปจากธรรมชาติหรือของจริง คือ แสดงเฉพาะเส้นและสีเท่านั้น ต่อมาศิลปะแบบนี้ที่ชื่อว่า "ศิลปะนามธรรม" (Abstract Art) เนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจ การเมืองและสังคม ไม่ให้เข้ามาปะปนอยู่ในผลงานของพวกเขา สิ่งทีศิลปินปรารถนาอีกคือความเป็นตัวของตัวเอง และการแสดงอารมณ์ส่วนตัวด้วยการวาดภาพ ในช่วงนั้นทุกสิ่งทุกอย่างทางด้านทัศนศิลป์จะรุดหน้าไปอย่างไม่หยุดยั้ง ศูนย์กลางที่สำคัญในยุโรปนอกจากจะอยู่ที่กรุงปารีสแล้วยังอยู่ที่กรุงเบอร์ลิน และเมืองมิวนิคอีกด้วย (คณะอักษรศาสตร์. 2535 : 126-127)

2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติของพอล คลี

พอล คลี (Paul Klee, 1879 – 1940) ศิลปินเชื้อสายเยอรมัน เกิดเมื่อวันที่ 18 ธันวาคม 1879 ที่ซานเมืองเบิร์น (Bern) ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ในครอบครัวนักดนตรีอาชีพของ ฮานส์ คลี (Hans Klee) และ ไอดา คลี (Ida Klee)

คลี มีความสนใจในเรื่องของดนตรี ศิลปะ ปรัชญาและบทกวี ตลอดช่วงชีวิตของเขาได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะไว้เป็นจำนวนมากกว่า 9000 ชิ้น ไม่ว่าจะเป็นผลงานจิตรกรรม วาดเส้น ภาพพิมพ์ หรือประติมากรรม ที่ล้วนแสดงออกให้เห็นถึงความหลากหลายในแนวความคิด เนื้อหา รูปแบบและกลวิธีในการสร้างที่เป็นผลจากพัฒนาการทางความคิด ประสบการณ์ตลอดจนนิสัยของการค้นคว้าหาที่มีอยู่ในตัวของเขา

ดังที่ จูดิทซ์ คอลลินส์ (Judith Collins) และคณะได้กล่าวไว้ว่า

การที่พอล คลี ได้ให้ความสำคัญกับส่วนประกอบต่างๆ ทางทัศนศิลป์ ไม่ว่าจะเป็นเส้น น้ำหนัก หรือสีนั้น แสดงให้เห็นว่าเขาได้ทุ่มเทความสนใจให้กับกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเป็นอย่างมาก เขามีความเชื่อว่ากลวิธีในการสร้างสรรค์มีส่วนสำคัญในการสนับสนุนการทำงานของศิลปิน เป็นผลให้เขามักจะรังเกียจในการเลือกใช้วัสดุในการทำงาน โดยการเลือกใช้วัสดุที่มีความคงทนถาวร

พอล คลี เป็นนักทดลองผู้ยิ่งใหญ่ในเรื่องของวัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ดังที่ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนจากสมุดบันทึกขั้นตอนการทำงานที่เป็นระบบส่งผลให้เขาสามารถแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ ที่เกิดขึ้นได้เป็นอย่างดี ซึ่งเป็นเครื่องยืนยันได้ถึงผลการสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้น ว่ามาจากการไตร่ตรองเป็นอย่างดีแล้ว (Collins และคณะ. 1983 : 96)

ชีวิตในวัยเด็กของ พอล คลี ได้ให้ความสนใจในเรื่องดนตรีเป็นอย่างมาก เป็นเพราะพื้นฐานของครอบครัวที่เป็นนักดนตรี ส่งผลให้เขามีความสามารถในการเล่นเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ เป็นอย่างดี โดยเฉพาะไวโอลิน ซึ่งความสามารถในการเล่นเครื่องดนตรีของเขานั้นเทียบได้กับนักดนตรีมืออาชีพ แต่เมื่อจบการศึกษาในระดับมัธยมศึกษาแล้ว เขากลับตัดสินใจที่จะศึกษาต่อทางด้านศิลปะด้วยเหตุผลส่วนตัวที่ว่าดนตรีไม่มีสิ่งแปลกใหม่ที่ท้าทายสำหรับเขามากต่อไป

ในปีคริสต์ศักราช 1898 พอล คลี ได้เริ่มเข้าศึกษาทางด้านศิลปะที่เมืองมิวนิค (Munich) โดยเลือกเข้าเรียนที่สถาบันศิลปะเอกชนของ Heinrich Knirr (1862 – 1944) โดยใช้เวลาเรียน 2 ปี ก่อนที่จะเข้าเรียนต่อทางด้านจิตรกรรมกับ Franz von Stuck (1863 – 1928)

ในช่วงเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของพอล คลี นั้น เริ่มด้วยผลงานวาดเส้นและภาพพิมพ์โลหะขาวดำ เขามีโอกาสเดินทางไปท่องเที่ยวยังประเทศอิตาลี ได้เยี่ยมชมผลงานศิลปะในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการ (Renaissance) ซึ่งเป็นประสบการณ์ที่สร้างความประทับใจ และความคิดซึ่งมีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในเวลาต่อมาเป็นอย่างมาก

พอล คลี ได้เข้าพิธีสมรสกับ ลิลี สตัมพ์ (Lily Stumpf) ในปีคริสต์ศักราช 1901 โดยอาศัยอยู่ที่เมืองมิวนิค ยังชีพด้วยการเป็นครูดนตรี และได้ให้กำเนิดบุตรชายชื่อ Felix ในเวลาต่อมา

ในปีคริสต์ศักราช 1903 เขาได้เริ่มสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์ชุด Inventionen และ Opus I และได้้นำผลงานออกแสดงในปี คริสต์ศักราช 1906 การแสดงนิทรรศการครั้งดังกล่าวได้มีเสียงสะท้อนจากนักวิจารณ์ในทางที่ไม่ดี กับรูปแบบของผลงานเสียดสีสังคมที่น่าเสนอในลักษณะของภาพคนที่บิดเบี้ยวผิดเพี้ยนไปจากสัดส่วนที่เป็นจริง

จนกระทั่งในปี คริสต์ศักราช 1911 พอล คลี ได้มีโอกาสรู้จักกับ วาสิลี คานดินสกี (Wassily Kandinsky. 1866 – 1944) และ ออกุส มาคเกอ (August Macke. 1887 – 1914) เป็นผลให้เขาได้เข้าร่วมแสดงผลงานกับศิลปินกลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงิน (Der Blue Reiter) ซึ่งสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่เน้นการแสดงออกในเรื่องสีและรอยแปรง ผสมผสานกับรูปทรงธรรมชาติที่ถูกลดทอนรายละเอียดให้เหลือแต่เพียงสาระสำคัญ ซึ่งเชื่อว่าการสร้างสรรค์ในลักษณะดังกล่าวเป็นอิทธิพลที่ได้รับมาจากกลุ่มศิลปะคิวบิสม์ (Cubism)

สำหรับพอล คลี ประสบการณ์จากการเดินทางไปยังสถานที่ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นประเทศฝรั่งเศส ดูนีเซีย ตลอดจนการเข้าร่วมกับกองทัพเยอรมัน ล้วนส่งผลให้กับการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของเขาเป็นอย่างมาก

ในปีคริสต์ศักราช 1920 พอล คลี ได้รับเชิญให้เข้าร่วมเป็นอาจารย์สอนที่สถาบันเบาเฮาส์ (Bauhaus) ที่เมืองไวมาร์ (Weimar) โดยเขารับผิดชอบสอนวิชาจิตรกรรม เป็นช่วงเวลาที่เขาได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม และเอกสารประกอบการสอนที่มีคุณค่าไว้เป็นจำนวนมาก

ช่วงบั้นปลายชีวิตของเขาได้ย้ายกลับไปอยู่ที่บ้านเกิด เมืองเบิร์น เขาป่วยเป็นโรค Progress Scleroderma เป็นเหตุให้เขาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้เป็นจำนวนน้อยลง กระทั่งเสียชีวิตในวันที่ 29 มิถุนายน 1940 รวมอายุได้ 61 ปี

ซูซานนา พาทซ์ ได้เขียนเรียบเรียงประวัติชีวิตของ พอล คลีไว้ ความเป็นมาว่า

ประวัติชีวิตของ พอล คลี

1879 - เกิดวันที่ 18 ธันวาคม ที่เมือง Munchenbuchsee ใกล้กรุงเบิร์น (Bern) ถือสัญชาติเยอรมัน เป็นบุตรของนายฮานส์ คลี (Hans Klee) และนางไอดา คลี (Ida Klee)

- 1886 - 1897 หลังจากจบการศึกษาระดับประถมศึกษา ได้เข้าเรียนต่อที่ Städtisches Progymnasium และที่ Städtische Literaturschule โดยเข้าเรียนไวโอลินและทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยประจำวงออเคสตรา
- 1898 - ย้ายไปเมืองมิวนิก (Munich) ในเดือนตุลาคม เพื่อเข้าศึกษาทางด้านจิตรกรรมที่ Art Academy
- 1899 - พบกับนักเปียโนสาว ลิลี สตัมพ์ (Lily Stumpf, 1876 – 1946) ในเดือนธันวาคม
- 1900 - เข้าเรียนจิตรกรรมกับ ฟรานซ์ วอน สตุค (Franz von Stuck, 1863 – 1928) ที่ academy ในเดือนตุลาคม
- 1901 - ออกจาก Academy ในเดือนมีนาคม หนีกับลิลี สตัมพ์ ก่อนที่จะออกเดินทางไปที่ท่องเที่ยวในประเทศอิตาลีกับเพื่อนนักเรียนชื่อ เฮอมนน์ ฮาลเลอร์ (Hermann Haller)
- 1903 - 1905 กลับไปอาศัยอยู่กับพ่อและแม่ที่กรุงเบอร์ลิน เริ่มสร้างผลงานวาดเส้นภาพเปลือย ผลงานภาพพิมพ์ ร่องลึก ชุต Inventions ในขณะเดียวกันได้เข้าเล่นดนตรีในวงออเคสตรา และเขียนวิจารณ์ละคร ในเดือนมิถุนายน
- 1905 - เดินทางไปยังกรุงปารีส เพื่อเข้าชมผลงานของศิลปินอิมเพรสชันนิสต์
- 1906 - แต่งงานกับ ลิลี สตัมพ์ ในวันที่ 15 กันยายน และย้ายครอบครัวไปเมืองมิวนิก ยังชีพด้วยการสอนดนตรี
- 1907 - ให้กำเนิดบุตรชายชื่อ เฟลิกซ์ (Felix) ในวันที่ 30 พฤศจิกายน
- 1910 - จัดแสดงผลงานเดี่ยวครั้งแรกที่ Kunstmuseum ในกรุงเบอร์ลิน
- 1911 - ได้พบกับ อัลเฟรด คูบิน (Alfred Kubin) ในเดือนมกราคม และได้พบกับ ออกุส มากเกอ (August Macke) และคานดินสกี (Wassily Kandinsky) ในช่วงฤดูใบไม้ร่วง
- 1912 - นำผลงานจำนวน 17 ภาพออกแสดงในนิทรรศการ ครั้งที่ 2 ของกลุ่ม Der Blaue Reiter ซึ่งจัดขึ้นที่ Gottz Gallery และในปีเดียวกันนี้ได้เดินทางไปกรุงปารีสกับภรรยา ได้พบกับ โรเบิร์ต เดอโลเน (Robert Delaunay) และได้ชมนิทรรศการผลงานของปิกัสโซ (Pablo Picasso) และเฮนรี มาติส (Henri Matisse)
- 1914 - เดินทางไปตูนิเซีย (Tunisia) ในเดือนเมษายน กับ หลุยส์ มัวลียเอร์ (Louis Moilliet) และออกุส มากเกอ (August Macke) และในเดือนสิงหาคมเริ่มเข้าสู่สงครามโลกครั้งที่ 1
- 1916 - ถูกเรียกตัวเข้ารับราชการทหารในกองทัพอากาศ จัดนิทรรศการที่ Der Sturm Gallery ในกรุงเบอร์ลิน ซึ่งขายผลงานจิตรกรรมได้เป็นครั้งแรก
- 1918 - ปลดประจำการจากกองทัพอากาศก่อนวันคริสต์มาส เดินทางกลับไปเมืองมิวนิก
- 1920 - เดือนตุลาคม ได้รับเชิญให้เข้าทำงานใน Staatliches Bauhaus, Weimar
- 1924 - Staatliches Bauhaus, Weimar ถูกปิดลงในเดือนธันวาคม
- 1925 - The City of Dessau เข้าดูแล Bauhaus และสมุคสเก็ทซ์ของเขา ได้รับการ ตีพิมพ์เป็นครั้งที่ 2 ในหนังสือชุด Bauhaus
- 1926 - เข้าร่วมแสดงนิทรรศการครั้งแรกของกลุ่มเวอร์เรย์ลิสต์ ที่กรุงปารีส
- 1929 - นิทรรศการครบรอบอาชีพ 50 ปี ของเขาถูกจัดขึ้นอย่างยิ่งใหญ่ที่ Kronprinzpalais กรุงเบอร์ลิน และในเวลาเดียวกัน Alfred Flechtheim นักค้าผลงานศิลปะได้จัดแสดงผลงานของเขาจำนวน 150 ภาพที่กรุงเบอร์ลิน
- 1930 - เข้าร่วมใน Dusseldorf Academy ก่อนที่จะถอนตัวออกจาก Bauhaus
- 1933 - ถูกให้ออกจาก Dusseldorf Academy ในเดือนเมษายน และในเดือนธันวาคม ได้ย้ายไปอยู่ที่ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ กับภรรยา
- 1935 - จัดนิทรรศการครั้งใหญ่ขึ้นที่ Kunsthalle กรุงเบอร์ลิน
- 1936 - เริ่มป่วยด้วยโรค Progressive Scleroderma

- 1937 - คานดินสกี และปิคัสโซ ไปเยี่ยมที่กรุงเบอร์ลิน ภาพเขียนจำนวน 17 ภาพ ได้ถูกนำออกแสดง นิทรรศการ Degenerata Art ที่เมืองมิวนิค
- 1940 - เสียชีวิตใน Locarno – Muralto ในวันที่ 29 มิถุนายน หลังจากที่ได้รับสัญญาติสเซอร์แลนด์อย่างสมบูรณ์ นิทรรศการผลงานศิลปะครั้งยิ่งใหญ่ถูกจัดขึ้นเพื่อระลึกถึงเขาในกรุงเบอร์ลินและกรุงนิวยอร์ก ในปี 1946 อัฐิของเขาถูกฝังไว้ที่ Schosshaldenfriedhof ในกรุงเบอร์ลิน (Susanna. 1993.94-95)

3. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับผลงานจิตรกรรมของพอล คลี ในประเด็น

3.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

พอล คลี ศิลปินเชื้อสายเยอรมันผู้สร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์เป็นจำนวนมากกว่า 9,000 ชิ้น ตลอดช่วงชีวิตของเขา ผลงานในรูปลักษณะต่าง ๆ นั้นสร้างขึ้นจากสื่อวัสดุและกลวิธีที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม หรือศิลปะภาพพิมพ์

จากผลงานสร้างสรรค์ของพอล คลี เราสามารถมองเห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ ซึ่งมีที่มาจากความทรงจำในวัยเด็ก ประสบการณ์ การเดินทาง และช่วงชีวิตต่าง ๆ ของเขา ล้วนส่งผลต่อแนวคิดและรูปแบบในการแสดงออกทางทัศนศิลป์ของเขาอย่างตั้งใจ

อัทนีย์ ซูอรุณ ได้กล่าวถึงแนวความคิดในการแสดงออกของพอล คลี ความว่า “ในข้อเขียนของเขาแสดงให้เห็นถึงความปรารถนาที่จะผสมผสานประสบการณ์ ความเข้าใจของผู้ใหญ่ ไว้ด้วยทัศนภาพอันสดใหม่และความฝันเพื่องานอันเกษมสันต์บรรพชา ซึ่งผู้ใหญ่มักทิ้งไปกับวัยเด็กแล้ว” (อัทนีย์ ซูอรุณ. 2534 : 78)

ผลงานทัศนศิลป์ของ พอล คลี โดยเฉพาะในผลงานจิตรกรรมนั้นมักปรากฏให้เห็นถึงการแสดงออกที่เรียบง่ายด้วยการใช้เส้นและสีประกอบกัน เป็นรูปร่าง รูปทรงที่ไม่ซับซ้อน มองดูคล้ายผลงานของเด็ก หากแต่แฝงไปด้วยความคิดภายในสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่เขาได้สร้างขึ้น

สเตฟาโน รอฟโฟ แสดงทรรศนะในเรื่องที่มาของแนวความคิดของ พอล คลี ความว่า

เขาได้รับแรงจูงใจอย่างมากจากรูปแบบการสร้างสรรคศิลปะของยุคโบราณจากผลงานวาดเส้นของเด็ก จากกำแพงในเมืองปอมเปอี (Pompeii) และสีดินที่มีชีวิตชีวาของแอฟริกา เขาใช้ภาพเป็นเสมือนภาษาด้วยการสร้างสัญลักษณ์ในแบบของเขาเอง ด้วยการผสมกันของเส้นจำนวนหนึ่งจนเกิดเป็นองค์ประกอบอย่างง่าย ที่สามารถพูดถึงความเฉลียวฉลาดหรือการประชดเห็นแบบได้ ผลงานของเขาแสดงทั้งอารมณ์ ความเป็นเหตุเป็นผล ความจริง ความหลง ความเป็นตัวตนและความเป็นสากล (Roffo, 1994 : 10)

เฮอร์เบิร์ต ริด ได้แสดงความเห็นในเรื่องเดียวกันนี้ความว่า

ภาพวาดเส้นขาวดำบางภาพของคลี เราอาจจะทักท้วงเอาง่าย ๆ ว่าเป็นงานของเด็ก ๆ มันดูคล้ายภาพเขียนของเด็ก ก็เพราะความเรียบง่ายของมัน เส้นสายละเอียดชุกชุกยิบกริบรายละเอียดสำคัญ ๆ ไว้อย่างคาดไม่ถึง และมีความพิสดารดึงดูดใจแบบฝัน (แต่ก็มีความเด่นชัดสำคัญอยู่อย่างหนึ่งคือภาพวาดขาวดำของคลี แสดงเขาวัวปัญญาไว้ ภาพนั้นดูจะพูดทักทายกับสาธารณชนผู้มีปัญญา มักออกแบบตัวเราไว้ เด็ก ๆ ย่อมเขียนภาพเพื่อตัวของเขาเอง (อย่างน้อยเมื่อเขาเขียนได้ดี) เท่านั้น เด็กอาจทำให้เราพิศวงในความงามและความแปลกประหลาดในความคิดของ

เขา แต่ตัวเด็กเองนั้น นึกเอวามันเป็นภาพปกติธรรมดา มีความเป็นไปตามธรรมชาติ งานของคลีมีความเด่นชัดอย่างยิ่งที่อยู่ระหว่างงานศิลปะของตนกับงานศิลปะเริ่มแรก เช่น งานศิลปะของชนเผ่าบูชแมน จิตรกรรมชนเผ่าบูชแมนนั้นมีพลังผลักดันที่เกี่ยวข้องกับลัทธินับถือภูตผีปีศาจหรือไสยศาสตร์ และชนเผ่าบูชแมนยอมสละในผู้ดูงานศิลปะของเขา คือชนเผ่าเดียวกัน ด้วยประการฉะนี้ งานศิลปะของมนุษย์ยุคเริ่มแรกจึงแตกต่างกับงานศิลปะของเด็ก ส่วนมนุษย์ยุคเริ่มแรกก็แตกต่างจากคลีในเรื่องการขาดความละเอียดอ่อน ผู้ชมงานศิลปะของคลีนั้นมิใช่คนที่นับถือเวทมนตร์คาถาหรือแม้กระทั่งศาสนาใด แม้ว่าคลีจะนึกเสียใจมากเพียงไรก็ตาม ในฐานะที่ผู้ชมภาพของคลีคือพวกปัญญาชน แต่สิ่งนี้ก็ได้มีอิทธิพลต่องานศิลปะของคลีนัก ตัวคลีเองก็เป็นปัญญาชน งานศิลปะของคน ๆ หนึ่งย่อมได้รับอิทธิพลจากคุณลักษณะของความนึกคิดจิตใจของคน ๆ นั้นอย่างแน่นอน ข้อนี้เป็นกุญแจไขความแตกต่างระหว่างศิลปะของคลีกับศิลปะของคนวิกลจริต ความนึกคิดจิตใจของคนวิกลจริตอาจสะสมโน้มน้าวอันเต็มไปด้วยสติปัญญาไว้ จิตใจของคนวิกลจริตอาจมั่นคงต่อความเพ้อฝัน ที่เขาสนใจอย่างรุนแรงจนเกินขนาด แต่อย่างไรก็ดี มันย่อมขาดอารมณ์รู้สึกที่จะพัฒนาความเพ้อฝันของคนบ้านั้นสถิตนิ่งอยู่กับที่ หรืออย่างน้อยก็วนเวียนอยู่รอบ ๆ จุด ๆ หนึ่งที่ปักใจแน่วไว้ แต่ความเพ้อฝันของคลีเป็นเสมือนเทพนิยายที่คลีคลายเรื่องราวออกไปโดยไม่มีสิ้นสุด (กิตติมา อมรทัต. 2530 : 329 – 330)

3.2 เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

ในผลงานจิตรกรรมของพอล คลี เขาได้แสดงให้เห็นถึงเนื้อหาที่มีความหลากหลายไม่ว่าจะเป็นภาพของคน สัตว์ สิ่งของ สิ่งแวดล้อมในธรรมชาติ ตลอดจนสัญลักษณ์ที่สื่อถึงความหมายต่าง ๆ รวมทั้งเนื้อหาในลักษณะนามธรรม

เนื้อหาที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมของพอล คลี ล้วนเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงให้เข้าใจถึงความเชื่อ ประสพการณ์ การเดินทางและเรื่องราวที่มีผลกระทบต่อช่วงชีวิตของเขา

อัลเบิร์ต โรดอตโต ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเนื้อหาในผลงานจิตรกรรมของพอล คลีว่า “ผลงานของพอล คลี ไม่ได้เต็มไปด้วยนามธรรม บ่อยครั้งที่มันได้นำเสนอภาพของคน สิ่งของ ต้นไม้ สัญลักษณ์ต่าง ๆ ด้วยเช่นกัน แสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงของประสพการณ์ ความรู้สึกที่เขามีต่อธรรมชาติ ซึ่งพอล คลี ไม่เคยละทิ้งมันเลย” (Curotto. n.d. : 5)

แอนเฟม และคณะได้แสดงความเห็นในเรื่องของเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมของพอล คลี ความว่า

พอล คลี ศึกษาความเป็นมาของธรรมชาติ เปรียบเทียบโครงสร้างของร่างกาย และมนุษย์วิทยา ซึ่งนำไปสู่ความเชื่อที่มีต่อคุณลักษณะพิเศษของธรรมชาติที่เกิดจากการจัดกลุ่มและการเคลื่อนที่ของส่วนประกอบพื้นฐาน ซึ่งเขาหวังจะได้รับผลเช่นเดียวกับการสร้างงานจิตรกรรม ในการเพิ่มความสนใจต่อธรรมชาติของโลก พอล คลี กลับไปสู่ทฤษฎีของสีและดนตรี เช่นเดียวกับที่เขาเริ่มจากส่วนประกอบพื้นฐานของธรรมชาติ เขาพยายามสร้างสรรค์เส้นให้สัมพันธ์กับผลงานอย่างไม่มีแบบแผน เขาพัฒนาระบบการจัดการเกี่ยวกับสีในวงจรัส ด้วยจินตนาการหมุนรอบแกนกลางด้วยสีหลักสามสีคือ แดง เหลือง และน้ำเงิน (Anfam and others. 1985 : 422)

3.3 กระบวนการสร้างสรรค์

พอล คลี เลือกใช้สื่อวัสดุและกลวิธีที่หลากหลายในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ในผลงานจำนวนมากของเขาสามารถสะท้อนให้เห็นถึงความพยายามในการทดลอง ค้นคว้า กระบวนการสร้างสรรค์ที่แปลกใหม่

ดังที่ แอนเฟม และคณะ ได้กล่าวในเรื่องนี้ว่า

พอล คลี เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านกลวิธีในการสร้างสรรค์จิตรกรรม เขาทำให้ศิลปินจำนวนมากตกตะลึงเมื่อเห็นภาพถ่ายสตูดิโอที่เต็มไปด้วยผลงานศิลปะของเขาที่สร้างสรรค์ และพัฒนาจากสื่อวัสดุที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นสีน้ำมันบนกระดาษแข็งที่ยึดติดบนแผ่นไม้ สีน้ำมันบนกระดาษแข็ง สีน้ำมันบนผ้าใบที่ยึดติดบนกระดาษแข็ง สีน้ำมันบนผ้าใบซึ่งรองพื้นด้วยสีฝุ่นสีขาวยึดติดบนไม้ หรือแม้แต่สีชอล์ค สีน้ำ และสีน้ำมันบนผ้าฝ้าย ผ้าแพรต่วน และผ้าใบที่ยึดติดบนกระดาษแข็ง ความตกตะลึงที่เกิดจากการใช้กลวิธีในการสร้างสรรค์ที่หลากหลายของพอล คลี นี้สามารถอธิบายถึงความเชื่อของพอล คลี ที่มีต่องานจิตรกรรมว่าเป็นระบบเหมือนกับสิ่งมีชีวิต เขาได้เคยเขียนไว้ว่า “ศิลปะเสมือนกับความคิดสร้างสรรค์ และประโยชน์ของมันคือการเปิดเผยให้เห็นความจริงที่อยู่เบื้องตัน”(Anfam and others. 1985 : 422)

แอนเฟมและคณะยังได้กล่าวเพิ่มเติมในเรื่องดังกล่าว ความว่า

จากการพิจารณาถึงองค์ประกอบที่หลากหลายในผลงานของพอล คลี ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของเส้น น้ำหนัก และสีที่ใช้ในการสร้างสรรค์ จะเห็นได้ว่าเขาได้ทุ่มเทความสนใจให้กับเรื่องของกลวิธีในการสร้างสรรค์จิตรกรรมเป็นอย่างมาก เขามีความเชื่อว่ากลวิธีสร้างสรรค์นั้นเป็นเหมือนคนรับใช้ของศิลปิน ที่ช่วยให้เขาสามารถพิจารณาหรือเลือกสรรค์สื่อวัสดุที่เหมาะสมกับการสร้างสรรค์ได้เป็นอย่างดี เขาเป็นนักค้นคว้า ทดลอง ทางด้านกลวิธีสร้างสรรค์จิตรกรรมที่ยิ่งใหญ่คนหนึ่ง เขาได้จดบันทึกขั้นตอนการสร้างสรรค์ ซึ่งทำให้เขาสามารถนำผลที่ได้กลับมาใช้หรือปรับปรุงให้ดีขึ้น (Anfam and others, 1985 : 416)

4. เอกสารข้อมูลทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ ในประเด็น

4.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

มูลเหตุสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีกรรมของศิลปินนั้น เชื่อว่าเกิดขึ้นจากแรงจูงใจซึ่งมีที่มาจากความรู้สึกต่างๆ ภายในตัวของศิลปิน ไม่ว่าจะเป็นความประทับใจ ความสุข ความเศร้าโศกเสียใจหรืออื่น ๆ เป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความรู้สึกนึกคิดให้เกิดเป็นภาพขึ้นในใจ ผสมผสานกับความสามารถเฉพาะตัวในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ทำให้สามารถถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดต่างๆ ของมาเป็นภาพผลงาน

ที่จริงแล้วนั้น การที่ศิลปินจะสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมขึ้นมานั้น เกิดจากการกระตุ้นของสิ่งที่อาจเรียกว่าสิ่งเร้า (Stimulus) ซึ่งทำหน้าที่เป็นตัวกระตุ้นให้เกิดปฏิกิริยาตอบสนองของศิลปินให้เกิดเป็นพฤติกรรมการแสดงออกในทางสร้างสรรค์ขึ้นมา

ประเสริฐ คีลรัตน์ ได้แบ่งประเภทของสิ่งเร้าออกเป็น

สิ่งเร้าภายนอก (External Stimulus) ได้แก่ สิ่งแวดล้อมภายนอก (explicit environment) ซึ่งอยู่นอกตัวจิตรกร อาจเป็นคน สิ่งของ สัตว์ วัตถุ ตลอดจนไปถึงสิ่งที่ไม่เป็นตัวตน เช่น หลักศีลธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ในสังคมด้วย สิ่งเร้านี้ยังผลให้งานจิตรกรรมที่ปรากฏมักเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ หรือเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมต่างๆ และเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ

สิ่งเร้าภายใน (Internal Stimulus) ได้แก่ สิ่งแวดล้อมภายใน (Implicit Environment) คือการกระทำของอวัยวะต่าง ๆ ภายในร่างกายของจิตรกรเองกระตุ้นให้แสดงพฤติกรรมออกมา และผลงานที่ปรากฏจากการกระตุ้นนี้มักเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความคิด โดยจิตรกรสามารถจับประเด็นของความรู้สึกนึกคิดได้แล้วถ่ายทอดบันทึกแสดงออกมาด้วยการอาศัยทักษะความชำนาญในด้านเทคนิค วิธีการใช้และเครื่องมือเป็นส่วนประกอบ (ประเสริฐ คีลรัตน์. 2528 : 16 – 21)

สมพร รอดบุญ ได้แสดงทรรศนะในเรื่องที่มาของแนวความคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะความว่า

ส่วนที่มาของความคิด ความบังเอิญหรือการแสดงออกทางศิลปะนั้น ศิลปินย่อมจะต้องมีเหตุผลในการสร้างสรรค์เฉพาะตนในงานศิลปะของศิลปินแต่ละคน การแสดงออกอาจมีแนวใกล้เคียงหรือแตกต่างกันไปหลายลักษณะ หากการแสดงความคิดในงานศิลปะที่มีได้มีที่มาหรือมีการสืบเนื่องมาจากเหตุผลใดเลยนั้น การแสดงออกในงานศิลปะนั้น ๆ ย่อมไม่มีความกระจัดพอ และคุณค่าในงานอาจปรากฏให้เห็นได้น้อยมาก

ที่มาของความคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะเป็นสิ่งที่ทั้งศิลปินและผู้ดูควรให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก ที่มาของความคิดของศิลปินอาจจำแนกได้เป็นลักษณะใหญ่ ๆ สองลักษณะ คือประเภทแรกนั้น เป็นความคิดที่เกิดขึ้นจากความรู้สึกภายในของศิลปินเอง ความรู้สึกดังกล่าวนี้เป็นผลสืบเนื่องมาจากอารมณ์หรือจิตใจของศิลปิน ที่ได้มาจากประสบการณ์ในชีวิตจริง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดแรงกระตุ้น พลังผลักดันหรือสร้างความบังเอิญให้ศิลปินแสดงออกในรูปของงานศิลปะ ที่มาของความรู้สึกภายในหรือโลกภายในของศิลปินนั้น ได้จากประสบการณ์ชีวิตจากความฝันที่รวมทั้งการฝันกลางวัน และการนอนหลับฝันเป็นเรื่องราว จากจินตนาการ จากความทรงจำในอดีต และจากความรู้ความปรารถนาในสิ่งต่างๆ รวมทั้งความเกียติ ความไม่สมหวังและความสิ้นหวัง

ที่มาของความคิดในการสร้างสรรค์ของศิลปินอีกประเภทหนึ่งนั้น เป็นความคิดอันเกิดจากการประมวลประสบการณ์ต่างๆ จากโลกภายนอกคือ ความคิดและความรู้สึกที่ได้รับอิทธิพลจากสิ่งแวดล้อมสองชนิดคือ อิทธิพลจากสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ ซึ่งได้แก่ สภาพภูมิประเทศ ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ และสภาพภูมิอากาศในฤดูกาลต่างๆ กัน นอกจากนี้ อิทธิพลจากสิ่งแวดล้อมทางสังคมยังเป็นอิทธิพลสำคัญที่ยังผลกระทบถึงการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินคือ อิทธิพลของความเชื่อ ศาสนา ขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรม ภาวะทางเศรษฐกิจและการเมือง อิทธิพลของค่านิยม การศึกษารวมทั้งอิทธิพลทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีสมัยใหม่ด้วย (สมพร รอดบุญ. ม.ป.ป. : 23)

สุชาติ เกาทอง ได้กล่าวถึงมูลเหตุในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไว้ว่า การสร้างสรรค์จิตรกรรมหรือภาพเขียนระบายสี มีเหตุผลและเงื่อนไขบางประการที่อยู่เบื้องหลังที่พอจะประมวลไว้ได้ดังต่อไปนี้

ประการแรกมีพื้นฐานมาจากความสวยงามของสิ่งแวดล้อมและธรรมชาติ เป็นเงื่อนไขหนึ่งสร้างความรื่นรมย์ ความสนใจ และความประทับใจให้เกิดขึ้นกับมนุษย์ ความรู้สึกเหล่านี้ย่อมตราตรึงอยู่ในจิตราบเท่าที่มนุษย์จะเก็บไว้ใน

ความทรงจำได้มากมายเพียงใด แต่ศิลปินขาย่อมมีธรรมชาติของอารมณ์ และความรู้สึกภายในที่ต้องการถ่ายทอด และแสดงออกเกี่ยวกับการรับรู้ที่ตัวเองมีต่อธรรมชาติให้ปรากฏต่อสายตาผู้อื่นด้วย โดยผ่านสื่อกลางชนิดต่างๆ เป็นผลงานศิลปะที่มีสาเหตุแห่งศิลปะอยู่สองสาเหตุและเฉพาะจากสองสาเหตุนี้เท่านั้นที่ทำให้งานศิลปะเกิดขึ้นในโลก สาเหตุแรกคือสิ่งเร้าจากวัตถุภายนอกอีกสาเหตุหนึ่งคือบุคลิกภาพของศิลปิน จิตรกรรมจึงเป็นเครื่องมือของศิลปินที่จะถ่ายทอดประสบการณ์ดังกล่าวให้ปรากฏเป็นผลงานทางศิลปะทั้งรูปธรรม และนามธรรม โดยอาศัยรูปแบบและวิธีการทางจิตรกรรมทำให้ปรากฏขึ้น

ประการที่สอง มีผลมาจากความปรารถนาของศิลปินที่จะถ่ายทอดโลกภายในที่เขามีความรู้สึกและเข้าใจ ออกมาให้ปรากฏเพื่อสร้างความซาบซึ้ง ความประทับใจ และความยินดีต่อผู้ชม การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ในประการนี้ ส่วนใหญ่รูปแบบเป็นการสื่อความหมายทางความคิด การแสดงออก และเทคนิคเป็นสำคัญ โดยแสดงคุณค่าของภาษาทางศิลปะ โดยเฉพาะเช่น เส้น สี รูปร่าง รูปทรง ผิว เป็นต้น (สุชาติ เทาทอง. 2531 : 51 – 52)

เมื่อศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเกิดความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานซึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจากสิ่งเร้าแล้วนั้น การถ่ายทอดความคิด ความรู้สึกของตนให้ออกมาเป็นรูปร่างหรือรูปทรงที่สามารถมองเห็นได้นั้น ยังสามารถสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อของศิลปินที่มีต่อรูปแบบในการสร้างสรรค์ด้วย

อาร์ สุธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงเรื่องพื้นฐานความคิด และความเชื่อในการแสดงออกทางจิตรกรรมของศิลปินไว้ว่าสามารถแบ่งออกเป็น 4 กลุ่มด้วยกันคือ

กลุ่มที่หนึ่งเชื่อว่า การแสดงออกของจิตรกรรมเป็นรูปแบบแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ สร้างขึ้นจากสิ่งที่มองเห็นได้ รับรู้ได้ สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นวัตถุแห่งความทุกข์ทรมาน (Objects of suffering) ผู้สร้างจะต้องใช้จินตนาการ ความรู้ความสามารถที่จะสร้างภาพลงขึ้นมาใหม่ เพื่อให้ให้ผู้พบเห็นหลักหน้ความทุกข์ได้ และให้ภาพลักษณ์ (image) ที่สร้างขึ้นใหม่ทำหน้าที่เป็นผู้รับทุกข์ทั้งหลายแทน การเน้นจินตนาการมาก ทำให้มีพื้นฐานทางความคิดว่า โลกภายในมีความสำคัญ เมื่อคิดจะระบายสีจะอยู่ที่ไหนก็ได้ ขอให้จิตใจแน่วแน่มั่นมีความตั้งใจจริง ช่วงเวลาระบายก็ถือเป็นการแสดงออกเชิงสร้างสรรค์ของจิตรกรรมแล้ว เพราะจิตรกรรมคือกิจกรรมอันประเสริฐยิ่งของจิต เป็นจิตวิทยาของผู้สร้าง

กลุ่มที่สองเชื่อว่า การแสดงออกของจิตรกรรมเป็นรูปแบบแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ สร้างขึ้นมาจาก สิ่งที่มองเห็นได้ รับรู้ได้ สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นวัตถุแห่งความใฝ่รู้ (Objects of inquiry) ผู้สร้างจะต้องพยายามสื่อให้เห็นเหตุและผล ใช้ความสามารถที่จะสร้างภาพลงขึ้นมาจากการค้นคว้าทดลองด้วยสื่อวัสดุ เทคนิคกระบวนการที่เหมาะสม และให้ภาพพจน์ที่สร้างขึ้นใหม่ เป็นผลของการทดลองที่สนองความอยากรู้อยากเห็น ความใฝ่รู้ที่ไม่สิ้นสุด การเน้นเหตุและผล ทำให้มีพื้นฐานทางความคิดว่า โลกภายนอกมีความสำคัญ เมื่อคิดจะระบายสีจะต้องฟังฟังการรับรู้ทางตา หรือการรับรู้สิ่งต่างๆ จากโลกภายนอกตรงหน้า จะด้วยตาเปล่าหรือกล้องจุลทรรศน์ก็ได้ หลังจากนั้นจึงตัดสินใจว่า จะระบายสีภูมิภาพบริเวณไหน แสดงให้รู้เป็นช่วงเวลาอะไรและทำไปจึงต้องระบายสีตามเทคนิคนั้น ๆ ดังนั้น จิตรกรรมจึงเป็นคำตอบที่เป็นสี แสดงออกให้เห็น

กลุ่มที่สามเชื่อว่า การแสดงออกของจิตรกรรมเป็นรูปแบบแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ สร้างขึ้นจาก สิ่งที่มองเห็นได้ รับรู้ได้ สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นวัตถุแห่งความเบิกบานพอใจ (Objects of delight) ผู้สร้างจะมีความพึงพอใจ มีความสุขที่จะระบาย พยายามสื่อให้รู้สึกในความงาม ความกลมกลืน สร้างภาพลงที่เกิดความพึงพอใจ และให้ภาพลักษณ์ที่สร้างขึ้นใหม่ เป็นตัวแทนการแสดงออกของความเบิกบานยินดี ความสุข ความพอใจไร้กังวล การเน้นความเบิกบานพอใจ ทำให้มีพื้นฐานทางความคิดว่า โลกภายในและภายนอกมีความสำคัญเท่า ๆ กัน เมื่อคิดจะระบายสีควรถือตามความสุข ความสบาย ความพึงพอใจที่จะแสดงความรู้สึกตามที่รับรู้ หรือตามจินตนาการ จะเริ่มจากโลกภายนอกหรือโลกภายในก่อนก็ได้

กลุ่มที่สี่เชื่อว่า การแสดงออกของจิตรกรรมเป็นรูปแบบแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์สร้างขึ้นจากสิ่งที่มองเห็นได้ รับรู้ได้ สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นวัตถุแห่งความไม่แน่นอน (Objects of contingency) ผู้สร้างจะต้องคำนึงถึงเวลาและบริเวณกว้าง รวมถึงความจำเป็นและโอกาสเมื่อสร้างจิตรกรรมจะต้องแสดงออกให้สอดคล้องกับเวลา ซึ่งเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ จะต้องสื่อให้ผู้พบเห็นตระหนักว่า ทุกสิ่งทุกอย่างเป็นไปตามกฎของความไม่แน่นอน และให้ภาพลักษณ์ที่สร้างขึ้นใหม่เป็นตัวแทนของความไม่แน่นอน การเน้นเวลาและบริเวณกว้าง (Time & Space) ซึ่งถือเป็นมิติที่ 4 และมิติที่ 5 ทำให้พื้นฐานทางความคิดว่าทั้งโลกภายนอกและโลกภายในประสานกันเป็นโลกแห่งความไม่แน่นอน (uncertainty) เมื่อคิดจะบรรยายสิ่งจะต้องนึกเสมอว่า จิตรกรรมเป็นสื่อของเสรีภาพเป็นสื่อที่เตือนให้ตระหนักในความไม่แน่นอน ซึ่งแสดงออกให้เห็นเป็นการบรรยายได้อย่างไร (อาร์ สุธิพันธุ์, 2541 : 36-37)

ที่มาของการสร้างสรรค์จากแนวความคิดในลักษณะต่าง ๆ ก่อให้เกิดเป็นการถ่ายทอดรูปแบบในการแสดงออกทางจิตรกรรม ซึ่งมีอยู่หลายลักษณะด้วยกัน โดยที่มีได้เป็นไปในแนวทางเดียวกันทั้งหมด เนื่องจากศิลปินแต่ละคนนั้นย่อมมีความคิดความเชื่อในการสร้างสรรค์ ทัศนคติ ตลอดจนประสบการณ์ในการมองเห็นที่แตกต่างกัน

ประเสริฐ ศีลรัตน ได้เขียนแบ่งประเภทของรูปแบบในการถ่ายทอดออกเป็น

การถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะที่เหมือนจริงตามธรรมชาติ (Realistic) การถ่ายทอดในลักษณะนี้ เป็นการถ่ายทอดโดยใช้สื่อรูปแบบตามธรรมชาติ โดยแบ่งรูปแบบตามธรรมชาติออกเป็น 4 ประเภทคือ ภาพคน, ภาพทิวทัศน์, ภาพสัตว์, และภาพหุ่นนิ่ง ซึ่งรูปแบบเหล่านี้ จิตรกรอาจถ่ายทอดตามตาเห็นหรืออาจถ่ายทอดตามความรู้สึกที่ระลึกได้จากความทรงจำ และรูปแบบที่นำมาถ่ายทอดนั้นอาจนำมาแสดงทั้งหมดหรือตัดทอนเฉพาะส่วนใดส่วนหนึ่งจากรูปแบบที่ต่อเนื่องก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของตัวจิตรกรเองที่จะเลือกสรรนำมาถ่ายทอดให้เหมาะสมกับกรอบภาพ

การถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi Abstract) การถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะนี้อาจกล่าวได้ว่า ถ่ายทอดโดยให้ความสำคัญแก่รูปแบบจากธรรมชาติน้อยลง แต่กลับมาเพิ่มความสำคัญให้แก่รูปแบบในความรู้สึกนึกคิดของตัวจิตรกรมากขึ้น โดยสังเกตจากภาพรูปแบบจากธรรมชาติที่นำมาใช้เป็นสื่อที่ถูกลดทอนตัดทอนลง การจัดวางรูปแบบก็มีได้คำนึงถึงกฎเกณฑ์ความเป็นจริงของธรรมชาติ จิตรกรจะตัดทอนเอารูปแบบจากธรรมชาติเฉพาะลักษณะเด่น ๆ มาเป็นบางส่วน แล้วนำมาจัดองค์ประกอบขึ้นใหม่ ให้ปรากฏเป็นรูปแบบที่แสดงถึงความรู้สึกนึกคิดของจิตรกรในช่วงหรือขณะนั้น ๆ

ลักษณะกึ่งนามธรรม คือ ลักษณะครึ่งจริงตามธรรมชาติและครึ่งเป็นไปตามใจปรารถนาของจิตรกร หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นภาพที่แสดงรูปแบบ “ครึ่งจริงครึ่งฝัน” รูปแบบที่แสดงถ่ายทอดในลักษณะนี้จะไม่มีการแบ่งออกเป็นภาพคน ภาพสัตว์ ภาพทิวทัศน์ หรือภาพหุ่นนิ่ง ดังการถ่ายทอดในลักษณะที่เหมือนจริงตามธรรมชาติ เพราะรูปแบบที่จิตรกรตัดทอนนำมาประกอบกันขึ้นใหม่นี้ จะผสมผสานกันไปในรูปแบบของสิ่งต่างๆ ไม่ปรากฏคุณสมบัติทางกายภาพของรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งโดยเฉพาะ เหมือนภาพที่ปรากฏในจินตนาการที่ไม่แสดงคุณลักษณะของสิ่งหนึ่งสิ่งใดโดยตรง แต่จะปะปนสลับส่นคล้ายได้ถูกจัดให้เป็นระเบียบดังที่ปรากฏเห็นในธรรมชาติ ซึ่งอาจสรุปได้ว่าการถ่ายทอดในลักษณะนี้ “เป็นการสะท้อนความรู้สึกภายในของจิตรกรออกมาโดยอาศัยรูปแบบของธรรมชาติบางส่วนเป็นสะพานมายังผู้รับรู้หรือผู้ดู”

การถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะนามธรรม (Abstract) การถ่ายทอดในลักษณะนี้ จิตรกรจะไม่คำนึงถึงรูปแบบหรือกฎเกณฑ์ของธรรมชาติเลย แต่จะคำนึงถึงความรู้สึกของตนเองเป็นสำคัญ ในอันที่จะแก้ปัญหาเกี่ยวกับการใช้สื่อและเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ที่รวบยอดบนพื้นผิวระนาบ ให้สัมพันธ์สอดคล้องกับการจัดประเด็นอารมณ์ความรู้สึกขณะดำเนินการถ่ายทอด กระทั่งบังเกิดความพึงพอใจในผลงานที่ปรากฏจึงยุติกระบวนการถ่ายทอดสร้างสรรค์ ซึ่ง

3.3 ผู้ถ่ายทอดมีความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงออก และรู้จักแสวงหารูปแบบในการถ่ายทอด

4. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการ (form : transformation in imaginary)

ในการถ่ายทอดตามรูปแบบที่ผ่านมา ส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ทางการเห็นและการสัมผัส ซึ่งเป็นพื้นฐานที่ช่วยให้ผู้ถ่ายทอดสามารถสร้างจินตนาการได้ หรือกล่าวโดยสรุปก็คือ เห็นจริงๆ ก่อนแล้วจึงสร้างจินตนาการ เหมือนกับผู้ที่คิดเครื่องบิน จะต้องเห็นนกบินมาก่อน แล้วเกิดจินตนาการว่า ถ้าบินได้อย่างนกคงจะมีความสุขแน่จะไปไหนมาไหน สะดวกรวดเร็วไม่ต้องกังวลเกี่ยวกับรถติด จราจรคับคั่ง ดังนั้นรูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการนี้จะแสดงให้เห็นทราบบว่า

4.1 ผู้ถ่ายทอดมีความคิดดัดแปลงสร้างสรรค์เพื่อสร้างสิ่งใหม่ที่เป็นประโยชน์

4.2 ผู้ถ่ายทอดมีความคิดในการประดิษฐ์ต่อเติมเสริมแต่ง

4.3 ผู้ถ่ายทอดมีความกล้าที่จะแสดงออกตามที่ตนคิด

4.4 ผู้ถ่ายทอดมีความกล้าที่จะแสดงออกตามที่ตนคิด

5. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมที่เห็น (form : transformation in planed combination)

รูปแบบของการถ่ายทอดทุกแบบ ถ้าเราคำนึงความเป็นจริงของโลกภายนอกที่ต้องการถ่ายตานั้นหรือวัตถุนั้นๆ เราจะพบว่าปัญหาเกี่ยวกับระนาบ (plane) หรือด้านของสิ่งที่ต้องการถ่ายทอดมีความสำคัญยิ่ง เพราะเหตุว่าในการถ่ายทอดเรามีระนาบรองรับเป็นสองมิติ แต่วัตถุที่จะถ่ายทอดเป็นสามมิติ ดังนั้นการถ่ายทอดมักจะเป็นรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเพียงด้านหนึ่งเท่านั้น ดังนั้นรูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมที่เห็นจึงมักจะต้องผสมผสานกับด้านหลาย ๆ ด้าน ซึ่งจะแสดงให้เห็นทราบบว่า

5.1 ผู้ถ่ายทอดพยายามแสวงหารูปแบบของความจริงทุกด้านเกี่ยวกับระนาบ (plane) และมุมที่มองเห็น

5.2 ผู้ถ่ายทอดมีทรรศนะกว้างขวางในการค้นคิดแก้ปัญหาของระนาบผิว และองค์ประกอบของการเห็น

5.3 ผู้ถ่ายทอดมีความฉลาดเลือกแสดงออก เลือกตัดสิ่งที่ไม่จำเป็นออกแล้วประกอบใหม่

5.4 ผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจ เหตุ และผล (cause & effect) ที่เกี่ยวกับความเป็นจริง มีความคิดสุขุมรอบคอบ

จากลักษณะรูปแบบของการถ่ายทอดทั้ง 5 รูปแบบดังกล่าวนี้ ปรากฏเป็นผลงานทัศนศิลป์ยุคทุกสมัย เราจะไม่ประหลาดใจเลยว่า รูปแบบที่ศิลปินถ่ายทอดโดยการสลับด้าน หรือการขยายขนาดของรูปแบบให้ใหญ่และเล็กในจิตรกรรมของอียิปต์ เพื่อแสดงถึงฐานะและความแตกต่างของบุคคลในภาพ หรือภาพของศิลปินไทยตามผนังโบสถ์วิหาร เป็นตัวอย่างแสดงให้เห็นว่า ศิลปินผู้สร้างมีความสามารถถ่ายทอดรูปแบบ ให้เกิดประโยชน์ตามความต้องการของสังคมและของตนเอง และเข้าใจรูปแบบของการถ่ายทอดดังกล่าวเป็นอย่างดี (อาร์ สุธิพันธุ์, 2540 : 83-86)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้แบ่งรูปแบบในการถ่ายทอดผลงานศิลปะออกเป็น 5 ลักษณะด้วยกันคือ

รูปแบบสำนึกนิยม

รูปแบบศิลปะแบบสำนึกนิยม เป็นรูปแบบต้นสายธารศิลปะจากสังคมตะวันตก ซึ่งชื่นชมในความงามของธรรมชาติแวดล้อม และพยายามบันทึกภาพหรือเลียนแบบธรรมชาติสิ่งแวดล้อมตามที่ตนเองชื่นชม แม้การเลียนแบบสื่อลใจเช่นนั้น ศิลปินจะปรับความงามตามรสนิยมที่ตนเองพึงพอใจไปบ้างก็ตาม

ถ้าพิจารณาถึงต้นสายธารศิลปะของชาวตะวันตก ศิลปะกรีกโบราณคงเป็นต้นสายธารที่เห็นได้เด่นชัด แม้นักปรัชญากรีกจะเชื่อในความจริง ความดี และความงาม ซึ่งมีมาตรฐานสูงสุดอยู่เหนือภาวะปกติธรรมดา ความงามที่มีมาตรฐานเหนือธรรมชาติ ศิลปินเป็นผู้ถ่ายทอดความงามที่อยู่เหนือกว่าธรรมชาตินั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งความงามของเทพเจ้าในร่างมนุษย์อันสง่างาม ประติมากรรมซึ่งแกะสลักเลียนแบบร่างมนุษย์ได้เพิ่มความสง่างามไปตามอุดมคติที่เชื่อว่าสง่างามที่สุด จิตรกรรมและประติมากรรมของโรมัน สมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการ บาโรก โรโคโค ก็ล้วนมีลักษณะเลียนแบบธรรมชาติสิ่งแวดล้อมทั้งสิ้น และเมื่อถึงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 และศตวรรษที่ 19 ศิลปะลัทธิคลาสสิกใหม่ (Neoclassicism) ศิลปะจินตนิยม (Romanticism) ศิลปะสำนึกนิยม (Realism) ศิลปะลัทธิประทับใจ

(Impressionism) ซึ่งรุ่งเรืองขึ้นในประเทศฝรั่งเศส ก็ล้วนเป็นศิลปะในรูปแบบสำนึกนิยม หรือรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม แม้จะมีลักษณะแตกต่างกันอยู่บ้างก็ตาม

ศิลปะรูปแบบสำนึกนิยมได้ส่งอิทธิพลออกไปอย่างกว้างขวางในระดับสากล ตามกระแสอิทธิพลทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม รวมทั้งประเทศไทย จีน ญี่ปุ่น และประเทศอื่นๆ ในทวีปเอเชีย ซึ่งมีศิลปะรูปแบบอุดมคติ (Idealism) ตามแบบแผนประเพณีนิยมของตนเองอยู่แล้ว ศิลปะรูปแบบสำนึกนิยมเป็นศิลปะที่รับรู้หรือทำความเข้าใจได้ง่าย เพราะมีสื่อจิตใจในธรรมชาติสิ่งแวดล้อมเป็นรูปธรรมเปรียบเทียบกับให้เห็น เข้าใจ และชื่นชมได้

รูปแบบอารมณ์นิยม

ศิลปะในรูปแบบอารมณ์นิยมก็พัฒนามาจากพื้นฐานรูปแบบสำนึกนิยม แต่ได้นำอารมณ์ความรู้สึกภายในที่ศิลปินมีต่อมนุษย์ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมแสดงออกในลักษณะที่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกภายใน ผสานกับรูปแบบสำนึกนิยม ในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 ศิลปินชาวยุโรป โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปินอังกฤษและฝรั่งเศสได้สร้างสรรค์ศิลปะจิตนิยมขึ้น ศิลปินอังกฤษ เทอร์เนอร์ (Turner) และคอนสแตนเบิล (Constable) สร้างสรรค์จิตรกรรมแสดงเรื่องราวบรรยากาศ ท้องฟ้า พายุ ท้องทะเล อันปั่นป่วนรุนแรง ศิลปินฝรั่งเศส เจอริกอลท์ (Gericault) และดลาคัวซ์ (Delacroix) แสดงภาพคนและเหตุการณ์ที่เข้าอารมณ์ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ศิลปะลัทธิประทับใจสมัยหลัง (Postimpressionism) ฟานโก๊ะ (Van Gogh) โกแกง (Gauguin) สร้างสรรค์จิตรกรรมด้วยรูปแบบที่แสดงอารมณ์เด่นชัดขึ้น และเมื่อถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ศิลปะลัทธิแสดงออก (Expressionism) เช่น รูโวลท์ (Rouault) เบคมันน์ (Beckmann) มุงช์ (Munch) ก็ได้แสดงอารมณ์ภายในด้วยสี รอยแปรง และการระบายสีที่ซับซ้อนในผลงานจิตรกรรมของเขา และศิลปะที่แสดงออกซึ่งอารมณ์ ก็ได้พัฒนาสืบมาจนถึงปัจจุบัน และสืบทอดมาถึงศิลปินสมัยใหม่ของไทยอีกด้วย

รูปแบบรูปแบบนิยม

ศิลปะในลักษณะรูปแบบนิยมได้พัฒนาขึ้นเด่นชัด เมื่อต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อคานดินสกี (Kandinsky) เขียนภาพนามธรรมบริสุทธิ์ (Pure Abstraction) ขึ้น ซึ่ง “นามธรรมบริสุทธิ์” ในที่นี้ หมายถึง รูปแบบผลงานศิลปะที่ไม่มีได้แสดงภาพธรรมชาติสิ่งแวดล้อม แต่แสดงออกด้วยเส้น สี รูปทรง มิติ ฯลฯ เป็นการผสานส่วนประกอบศิลปะให้ดังงาม คล้ายดนตรีบรรเลงที่เสนอความไพเราะของเสียงดนตรี มิได้มีเนื้อเพลงบรรยายเนื้อหาสาระ ซึ่งการนำเสนอภาพผลงานศิลปะโดยเน้นคุณค่าของรูปแบบเช่นนี้ เนื้อหาในผลงานนั้นก็ลบลบหายไป แต่ก็ยังคงเป็นเนื้อหาที่แฝงอยู่ในความงามของรูปแบบนั้น

เราอาจจะพิจารณาประติมากรรมเปียตา (Pieta) ของมิเกลันเจโล ศิลปินในสมัยฟื้นฟูศิลปะและวิทยาการ ถ้าเราลิ้มความงามของใบหน้า แขน ขา หรือรูปแสดงร่างกายของแม่พระและพระคริสต์ หันมาพิจารณาเฉพาะความงามของการแกะสลักจัดองค์ประกอบรอยยับย่นของเสื้อผ้า ลีลาของรูปทรงที่ผสานกับอยู่เบื้องหน้า นั่นคือความงามอันมีค่ายิ่งของรูปแบบ ซึ่งผสานอยู่กับเนื้อหา ซึ่งเป็นรูปแม่พระและพระคริสต์ ด้วยเหตุนี้การมุ่งเน้นเพื่อแสดงออกเพียงเฉพาะความงามของรูปแบบในทัศนะของผู้ชื่นชมในรูปแบบนิยมแล้ว ถือว่ามีค่าเช่นกัน นักสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่คนหนึ่งชื่อ คลิฟ เบลล์ (Clive Bell) ก็ยืนยันความงามของศิลปะสมัยใหม่ในลักษณะรูปแบบนิยม โดยเสนอความคิดว่า ศิลปะรูปแบบนิยมนั้นเป็นการค้นหาความงามของ “รูปทรงนัยสำคัญ” (Significant form) รูปทรงที่มีคุณค่าทางความงามเป็นอย่างยิ่ง

ศิลปะรูปแบบนิยมได้พัฒนามาจนถึงวันนี้ ไม่ว่าจะเป็นผลงานที่แสดงรอยพุทกัน แสดงรูปทรงเรขาคณิต แสดงระนาบสี แสดงความงามของแสง แสดงรูปทรงนามธรรม ฯลฯ ซึ่งในทวศนะเช่นนี้ ไร้ลายหน้าบ้านโบสถ์วิหารอันงดงามของไทยที่มีได้แสดงรูปธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ก็อาจจะเป็นลักษณะหนึ่งของศิลปะรูปแบบนิยม หรือเป็นศิลปะที่แสดงรูปทรงนัยสำคัญด้วยเช่นกัน

รูปแบบสัญลักษณ์นิยม

ศิลปะรูปแบบสัญลักษณ์นิยมได้มีวิวัฒนาการมายาวนาน ทั้งในส่วนที่ผสมผสานอยู่กับรูปแบบศิลปะในลักษณะอื่น ๆ และศิลปะที่แสดงสัญลักษณ์เด่นชัดในตัวของมันเอง เช่น หนวดเคราในประติมากรรมคนอารยธรรมเมโสโปเตเมีย

แสดงถึงอำนาจ อักษรภาพของอียิปต์โบราณที่ชื่นชมได้ทั้งความงามของภาพและแปลความภาษา ท้องฟ้าสีทองซึ่งแสดงถึงสวรรค์ในศิลปะไบแซนไทน์ ภาพผลท้อคือ การมีอายุยืนยาวและอุดมสมบูรณ์ในศิลปะจีน ภาพคนที่ได้รับการระบายสีทอง คือเทพหรือผู้มีอำนาจราชศักดิ์ในจิตรกรรมไทย เป็นต้น

ศิลปะรูปแบบสัญลักษณ์นิยม เป็นการเสนอภาพ รูป หรือภาษา ที่ซ่อนเร้นความคิด อุดมคติ สุภาษิต หรือข้อคำสอนอย่างใดอย่างหนึ่งไว้ เพื่อให้ผู้พบเห็นได้คิดอุปมาอุปไมยและเข้าใจความหมายที่ซ่อนเร้นไว้นั้น ซึ่งในแง่จิตวิทยาแล้ว การที่คนเราได้คิดและเข้าใจด้วยตนเอง ย่อมมี “ความหมาย” ต่อบุคคลนั้นมากกว่าการยึดเยียดหรือบอกเล่าตรง ๆ สัญลักษณ์ที่ศิลปินนำเสนอ อาจจะเป็นสัญลักษณ์ที่รับรู้ร่วมกันอยู่แล้ว หรือเป็นสัญลักษณ์ที่ศิลปินกำหนดขึ้นก็ได้

ศิลปะในสังคมสมัยใหม่ได้แสดงสัญลักษณ์ไว้ในลักษณะที่แตกต่างหลากหลาย เช่น สัญลักษณ์ของการต่อสู้ ความตาย ความก้าวร้าวและล้าหลัง ในภาพจิตรกรรมกัวเอร์นิกา (Guernica) ของปิกัสโซ (Picasso) สัญลักษณ์ของความเร็วและเทคโนโลยีสมัยใหม่ในภาพหญิงเปลือยลงบันได (Nude Descending a Staircase) ของดูชอมป์ (Duchamp) สัญลักษณ์แห่งความรักในภาพวันเกิด (Birthday) ของชากาอลล์ (Chagall) เป็นต้น

รูปแบบประเพณีนิยม

ศิลปะรูปแบบประเพณีนิยมในที่นี้ หมายถึง ศิลปะประเพณีนิยมของสังคมในสังคมหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะกระแสสากล หรือศิลปะจากวัฒนธรรมอื่น และพัฒนาหรือประยุกต์ให้เปลี่ยนไปสู่เอกลักษณ์หนึ่ง แต่ก็ยังคงรักษาพื้นฐานประเพณีนิยมจากอดีตไว้ด้วย เป็นความพยายามที่จะบูรณาการศิลปะอดีต และปัจจุบันเข้าไว้ด้วยกันสำหรับสังคมไทยปัจจุบัน ศิลปะแนวประเพณีนิยมไทย (Thai Traditional Art) ได้มีศิลปินร่วมสมัยหลายต่อหลายคนให้ความสำคัญและสร้างสรรค์กันอยู่ ไม่ว่าจะเป็น เฉลิม นาคีรักษ์ เขียน ยัมศิริ ถวัลย์ ดัชนี เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ปัญญา วิจิณนสาร สุสิทธิ์ เสาวคง ฯลฯ (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2536 : 58-62)

ในการสร้างสรรค์จิตรกรรมนั้น แนวความคิดอาจเกิดขึ้นได้จากสิ่งเร้าภายนอกคือ สิ่งแวดล้อมที่อยู่โดยรอบตัวศิลปิน หรืออาจเกิดจากสิ่งเร้าภายในซึ่ง ได้แก่ อารมณ์ ความรู้สึก ความคิดของศิลปินเอง รูปแบบของการสร้างสรรค์จิตรกรรมนั้นสามารถแสดงออกได้หลายลักษณะ ไม่ว่าจะเป็นการแสดงออกในรูปแบบเหมือนจริง คัดทอน หรือในรูปแบบนามธรรม ซึ่งรูปแบบของการถ่ายทอดได้รับการพัฒนาไปอย่างหลากหลายตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเชื่อ ความคิดในการสร้างสรรค์ของศิลปินในแต่ละช่วงเวลา

4.2 เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เนื้อหาเรื่องราวของผลงานศิลปะหมายถึง เนื้อเรื่องหรือสาระที่เรารับรู้ได้จากการมองเห็นในผลงานศิลปะ เป็นสิ่งที่ศิลปินแสดงออกให้เห็นโดยที่ศิลปะแต่ละคนนั้นจะมีอิสระในการเลือกที่จะนำเสนอเนื้อหาเรื่องราวได้ตามความต้องการของแต่ละบุคคล เนื้อหาเรื่องราวจะเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงสารที่ศิลปินต้องการสื่อออกมาได้เป็นอย่างดี

น. ณ ปากน้ำ ได้แสดงทรรศนะในเรื่องเนื้อหาเรื่องราวว่า “เนื้อหา (Content) ของศิลปะจะเป็นโครงร่างสำคัญในการประกอบศิลปะ เพราะศิลปะที่ดีจำเป็นจะต้องมีเนื้อหา แฝงด้วยจุดมุ่งหมายอย่างใดอย่างหนึ่งในการสร้างสรรค์ศิลปะ” (น. ณ ปากน้ำ, 2531 : 122-124)

ริตา กิลเบิร์ต ได้กล่าวถึงเนื้อหาว่า “เนื้อหาหมายถึงสารที่สื่อผ่านออกมาทางผลงานศิลปะ เป็นสิ่งที่ศิลปินแสดงออกมาให้เห็น โดยบางครั้งอาจเริ่มต้นด้วยเรื่องราวเหตุการณ์ หรือภาพของบางสิ่งบางอย่างที่พวกเรารู้จักกันเป็นอย่างดี” (Gilbert, 1995 : 36)

วิรุณ ตั้งเจริญได้แบ่งประเภทของเนื้อหาทางศิลปะไว้ 2 ประเภท คือ

1.เนื้อหาส่วนตัว (Personal Functions)

เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิตเลือดเนื้อส่วนตน ความรัก และความพอใจส่วนตน นักคิดบางคนเราต้องเริ่มต้นจากการรักตนเองก่อน และถ้าไม่แคบหรือหยุดอยู่เพียงแค่นั้น เขาก็พร้อมที่จะก้าวไกลออกไปถึงสังคมได้ ทุกคนต่างมีชีวิตเลือดเนื้อ ความรัก ความชื่นชมเช่นกัน เมื่อมีใครสักคนเปิดเผยสิ่งเหล่านี้ออกมา คนอื่นก็ย่อมจะสัมผัสหรือสื่อสารร่วมกันได้ แต่จะมากหรือน้อยนั้นก็ใช่อีกเรื่องหนึ่ง บ่อยครั้งที่มักเกิดข้อสงสัยว่า เนื้อหาเช่นนี้อาจจะคับแคบเกินไปกระมัง ซึ่งจริง ๆ แล้วชีวิตที่สับสนวุ่นวายในสังคมก็ย่อมจะยังปรารถนาความงดงามอยู่ด้วยเช่นกัน

การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา เป็นการแสดงออกในอารมณ์ส่วนตัวที่สะท้อนให้เห็นถึงความเหงา ความเศร้า หมอง ความเจ็บปวดทรมาน หรือความคิดเห็นส่วนตน อันเป็นผลมาจากความเก็บกดภายในจิตสำนึก ซึ่งความรู้สึกเก็บกดนั้นเป็นผลสะท้อนมาจากการดำรงชีวิตในสังคม สังคมที่ทวีจำนวนประชากรเพิ่มความแออัด สังคมที่เปลี่ยนแปลงก้าวไปพร้อมกับระบบเทคโนโลยี ปัญหามากมายรอบด้าน ต่างผลักดันให้ผู้คนมีอารมณ์เร้นลับเก็บกดมากขึ้น ทุกที่ ตัวอย่างเช่น ประติมากรรมที่แสดงอารมณ์เหงาเปล่าเปลี่ยวของจิอาคโคเมติ ประติมากรรมพลาสติกที่แสดงอาการครุ่นคิดและเจ็บปวดในสังคมของซีเกล หรือทิวทัศน์ที่ให้ความรู้สึกสันโดษของพระปทุม จิตตกโร เป็นต้น

ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว เป็นชีวิตส่วนตัวอีกแง่หนึ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ แม้จะมีการต่อสู้เพื่อสังคมที่ไหนดเมื่อไร ดอกไม้บาน เพศ และชีวิตส่วนตัวก็ยังคงดำรงอยู่ ถ้าความรักเป็นความรักที่เกื้อกูลให้เกิดคุณธรรม เรื่องเพศหรือชีวิตครอบครัวอันมีความสุขที่พร้อมจะเป็นฐานอันมีค่าต่อชีวิตในสังคมนั้นก็นับว่ามีคุณค่าด้วย ผลงานในลักษณะนี้ก็เช่น “จูบ” (The Kiss) ของโรแบง “วันเกิด” (Birth Day) ของชากาลล์ “คู่รัก” ของเชียน ยัมศิริ “แม่กับลูก” ของมีเซียม ยิบอินซอย เป็นต้น

ความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว ความตายนับเป็นสัจจะของมนุษย์ที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ บ่อยครั้งที่ความตายเตือนสำนึกของทุกคนให้ลดความละโมภต่อสิ่งไร้สาระในชีวิตลง ลดการเบียดเบียนและการเอาเปรียบกันลงเสียบ้าง อายุคนสั้นเพียงนี้ ยังทะเยอทะยานล้นเหลือ มนุษย์นั้นเหมือนกับผู้ที่แบกศพตนเองแข่งไปกับวันเวลา มีหลายคนคิดว่า เราน่าจะมีเวลาสงบอารมณ์ตนเอง ด้วยการเฝ้ามองผู้คนในทุกข์ทรมานอยู่ในโรงพยาบาล หรือไม่ก็เฝ้ามองคว้นจากปล่องเมรุเผาศพเสียบ้าง ผลงานในลักษณะนี้ก็เช่น ผลงานของชาฮัน ที่เขียนภาพแสดงถึงความตายของคน มุงซ์เขียนบรรยายภาพที่ชวนหวาดกลัว คอลลิวทซ์เขียนชีวิตที่ทุกข์ทรมานและความตายของกรรมกร ชูทงสร้างบรรยากาศที่ดูทรมานโหดร้ายต่อชีวิต เป็นต้น

ความศรัทธาส่วนตัว คนเรามีความศรัทธาอันแรงกล้าต่อการดำรงชีวิตที่ผิดแผกแตกต่างกันออกไป บางคนศรัทธาในศาสนา อันจากการเปลี่ยนแปลง เครื่องจักรกล ความเหนือเหิม มันเป็นเสมือนสิ่งฝังแน่นในส่วนลึกของจิตใจตลอดช่วงเวลาในการดำรงชีวิต ซึ่งศรัทธาส่วนตัวนี้อาจจะเป็นผลมาจากครอบครัว สิ่งแวดล้อม หรือประสบการณ์ส่วนตัวหล่อหลอมมาก็ได้ ศิลปินหลายคนเปิดเผยให้เห็นถึงความจริงในแง่นี้ เช่น ถวัลย์ ดัชนี เผยให้เห็นถึงพลังและอำนาจที่หยามกระด้าง รูโอลท์แสดงความศรัทธาต่อศาสนาอย่างรุนแรงจริงจัง กลุ่มฟิวเจอริสท์แสดงให้เห็นถึงความศรัทธาที่มีต่อความเร็วและความสับสนของเครื่องจักรกล พอลลอค สะท้อนให้เห็นถึงความรุนแรงและฉับพลัน หรืองานของประเทือง เอมเจริญ ที่มีความศรัทธาต่อธรรมชาติ เป็นต้น

การแสดงออกทางด้านความประณีตงดงาม ส่วนใหญ่แล้วในวิธีทางนี้จะถือตนเองเป็นตัวการสำคัญที่ชื่นชอบต่อวัตถุ หรือรูปแบบที่สร้างขึ้นเองและเห็นว่างดงาม คนกลุ่มนี้พยายามดึงวัตถุทุกชนิดทุกรูปแบบไปสู่ลักษณะที่ตนเองเชื่อว่างดงาม เป็นความงามที่อาจจะไม่เกี่ยวข้องกับความเก็บกดหรือจิตสำนึกใดๆ เป็นความงามบนพื้นภาพหรือรูปทรงเฉพาะหน้านั้น ถ้าจะแสดงสิ่งแวดล้อมก็จะไม่ข้องแวะกับอารมณ์กาลเวลา หรือการดำรงชีวิตแต่อย่างใด งามเพียงเพื่องามเท่านั้น ตัวอย่างเช่น ผลงานหุ่นนิ่งส่วนใหญ่ของปีคาสโซและบราค ประติมากรรมโมบิลของคาล

เตอร์ และผลงานในลักษณะเรียบเรียงมากมายในบ้านเรา ซึ่งนิยมตัดมุมบ้าน มุมรถ มุมโบสถ์ มุมผ้าใบ แสงเงา เงาสะท้อน เป็นต้น

2.เนื้อหาเพื่อสังคม (Social Functions)

จริงอยู่ศิลปะของมนุษย์นั้น ก็เพื่อมนุษย์ผู้สร้างด้วยกันทั้งสิ้น หรือศิลปะทุกชิ้นที่นำไปเปิดเผยในสังคมก็น่าจะเป็นสมบัติของสังคมด้วย คำกล่าวเช่นนี้นับเป็นเหตุผลที่ปฏิเสธไม่ได้ แต่ในแง่ของการแยกแยะออกเพื่อพิจารณานี้ เป็นการแยกเพื่อชี้ให้เห็นถึงข้อแตกต่างที่ว่า อย่างน้อยก็มีศิลปะอยู่ลักษณะหนึ่งที่มีสาระเน้นไปถึงความเกี่ยวพันกับสังคมโดยตรง และนักคิดกลุ่มหนึ่งก็พยายามชี้แนะว่า ศิลปะที่มีสาระเพื่อสังคมโดยตรงนี้ น่าจะเกิดผลกระทบทั้งสองด้านได้ดีกว่า คือคุณค่าเพื่อสุนทรียภาพส่วนตน และคุณค่าอันสื่อสารไปถึงผู้คนในวงกว้างอีกด้วย โดยพิจารณาว่าสังคมเป็นตัวผานอันสำคัญต่อชีวิตของทุกคน ซึ่งทุกคนน่าจะได้ร่วมกันกระตุนจิตสำนึกและร่วมกันสร้างสรรค์ แทนที่จะสร้างเสริมเฉพาะอารมณ์ส่วนบุคคลเท่านั้น

การเมืองและลัทธิความเชื่อ ศิลปินในแนวทางนี้ ปฏิเสธความคิดที่ว่า ศิลปะเป็นสิ่งที่บังเกิดจูงใจเพียงเท่านั้น นอกจากความงดงามที่มีอยู่แล้ว ต่างเชื่อมั่นในผลตอบแทนของศิลปะว่าน่าจะมีผลในวงกว้างต่อสังคมด้วย การเมืองเป็นเรื่องที่ทุกคนหลีกเลี่ยงไม่พ้น ชีวิตจะเกี่ยวข้องกับการเมืองอยู่ตลอดเวลาไม่ว่าสินค้าจะแพง มาตรการจะดกดั้น หรือนักการเมืองจะเลวก็ตาม เมื่อเราหลีกเลี่ยงระบบในสังคมไม่พ้นศิลปะก็น่าจะสนองตอบความจริงด้านนี้ด้วย ตัวอย่าง ผลงานก็เช่น “เสรีภาพนำประชาชน” (Liberty Leading the People) ของเดอลาครัวซ์ “เสียงสะท้อนของการกรีดร้อง” (Echo of a Scream) ของซีกเฮอร์ส “3 พฤษภาคม 1808” (The Third of May, 1808) ของโกยา หรือภาพเขียนของสุซันต์ เหมือนินรุทธ์ และสถาพร ไชยเศรษฐ เป็นต้น

บรรยายสังคม การที่เราเชื่อว่าชีวิตในสังคมนั้น มวลชนจะต้องมีความเสมอภาคและสันติสุข การได้รับความเอาใจใส่และเหลียวมองต่อชีวิตทุกรูปแบบจึงเป็นปัญหาสำคัญมา ศิลปินที่มีจิตสำนึกทางด้านนี้ อาจจะบรรยาย บันทึกหรือสะท้อนชีวิตในสังคมให้ปรากฏ เพื่อเป็นการปลุกเร้าความคิด ความห่วงใย และคุณธรรมที่จะพึงมีต่อกัน เป็นการเสริมสร้างจิตสำนึกร่วม เพื่อให้เกิดการเกื้อหนุนต่อชีวิตในวงกว้างต่อไป เช่น ผลงานของโกยา โดมิเอร์ คอลล์ วิทซ์ ภาพเขียนแนวสังคมนิยมของรัฐเซียและจีน หรืองานของ ฌูเบร์ว โหยประดิษฐ์ เป็นต้น

ถากถางสังคม การถากถางสังคมในงานศิลปะ นับเป็นการชี้แนะ ตำหนิ หรือประณามสังคมในด้านใดด้านหนึ่งโดยวิธีทางอ้อม จะด้วยการผสมกับอารมณ์ขันหรือเคร่งเครียดอย่างไรก็ย่อมได้ เป็นการเสนอความคิดให้ผู้มีส่วนร่วมหรือผู้บริหารได้ตระหนักถึงความจริง โดยผ่านกระบวนการคิดในระดับหนึ่ง นั่นอาจจะเป็นความเชื่อที่ว่า การได้รู้อะไรสิ่งใดด้วยการได้คิดน่าจะมีความค่ากว่าการได้บอกกันตรง ๆ การเสนอความคิดในรูปแบบของแต่ละคนอาจจะยุ่งยากซับซ้อน หรือเข้าใจได้ง่าย ๆ ก็ได้ ศิลปินบางคนอาจจะบรรยายเรื่องราวทั้งไว้ให้คิด แต่บางคนอาจจะสร้างปมปัญหาซ่อนไว้ ตัวอย่างเช่น ภาพผู้หญิงอันน่าละเหวของดิคูนิง สังคมอันมีแต่กินของกรอปเปอร์ หรืองานที่เสียดสีสังคม ตำรวจ และความยากจนของ ธรรมศักดิ์ บุญเขต เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 537 : 125-131)

ประเสริฐ ศิลรัตน์ ได้แบ่งประเภทของเนื้อหาเรื่องราวในผลงานศิลปะออกเป็น 4 ลักษณะด้วยกันคือ

เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อต่าง ๆ ความเชื่อเป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกรูปแบบ อันมีสาเหตุเนื่องมาจากความกลัวและความไม่รู้และความเชื่อก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดศาสนาในสังคมมนุษย์โบราณ (Primitive Society) แต่อย่างไรก็ตามแม้ในปัจจุบันวิทยาศาสตร์จะเจริญก้าวหน้าไปมาก แต่มนุษย์ก็ยังมีพฤติกรรมแสดงออกทางความเชื่อกันอยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น การยอมรับความศักดิ์สิทธิ์ของธรรมชาติ, ความเชื่ออำนาจลึกลับ, ความเชื่อเรื่องมายาศาสตร์, ความเชื่อเรื่องข้อห้าม, เชื่อในพิธีชำระให้บริสุทธิ์, ความเชื่อว่ามีชีวิตในทุกสิ่ง, บุชาสัตว์ที่มีคุณลักษณะพิเศษ, บุชาธาตุประจำโลก, การบูชาบรรพบุรุษ, การเชื่อเครื่องหมายและเครื่องราง ฯลฯ

เหล่านี้ล้วนเป็นแรงผลักดันให้มนุษย์มีพฤติกรรมแสดงออกให้สิ่งที่ตนคิดว่ามี ว่าเป็น หรือยึดถืออยู่นั้นผ่านกลาย ความรุนแรงและมีเมตตากฎณา ไม่ทำร้ายและบันดาลความสุมาให้ โดยพฤติกรรมการแสดงออกเมื่อแรกอาจเป็น ลักษณะเฉพาะของบุคคล ต่อมาค่อยๆ มีแบบอย่างจนเป็นขนบธรรมเนียม และภายหลังเกิดเป็นวัฒนธรรมขึ้น และ ในความรู้สึกเกี่ยวกับสิ่งหรือเรื่องราวต่าง ๆ นี้ จิตรกรได้ทำหน้าที่แปลค่าความรู้สึกหรือถ่ายทอดจินตนาการเรื่อง รวต่าง ๆ ให้ปรากฏบนที่กแสดงไว้ นับตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน เพราะจิตรกรก็เป็นสมาชิกในสังคมในแต่ละยุค แต่ละสมัย ดังนั้นเมื่อยุคสมัยนั้นๆ มีความเชื่อมีความรู้สึกนึกคิดต่อสิ่งต่อเรื่องราวหรือต่อเหตุการณ์อย่างไร ในความ รู้สึกนึกคิดหรือจินตนาการของจิตรกรก็ไม่ต่างไปจากสมาชิกคนอื่น ๆ ในสังคม อาจมีมากหรือน้อยกว่าด้วยซ้ำ เพราะจิตรกรมีจินตนาการและความรู้สึกนึกคิด ในการปรุงแต่งเรื่องราวได้วิจิตรพิสดารกว่าบุคคลธรรมดา โดยเฉพาะการปรุงแต่งรูปแบบแสดงเนื้อหาเรื่องราวจากคัมภีร์หรือวรรณกรรมทางศาสนา

เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ สิ่งแวดล้อมคือสภาพรอบ ๆ ตัวของมนุษย์ โดยอาจเป็น ธรรมชาติหรือผลผลิตอันเกิดจากการสร้างของมนุษย์ ที่ประกอบรวมกันเป็นเรื่องราว เหตุการณ์ ปรากฏการณ์และ อื่นๆ ปรากฏให้จิตรกรได้ประจักษ์รับรู้และกระตุ้นแรงบันดาลใจ ให้บันทึกถ่ายทอดในสิ่งที่รับรู้นี้เป็นผลงานจิตรกรรม ซึ่งรูปแบบที่ปรากฏอาจเป็นเรื่องราวของสัตว์ ทิวทัศน์ หนึ่ง

เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ เรื่องราวที่จิตรกรได้บันทึกถ่ายทอดเกี่ยวกับรูปแบบอันเป็นพฤติกรรม การกระทำของมนุษย์นับตั้งแต่บุคคล บุคคลต่อบุคคล บุคคลกับกลุ่มชนหรือสังคม กลุ่มชนกับกลุ่มชน ฯลฯ อัน ประกอบกันขึ้นเป็นเรื่องราวของเหตุการณ์ต่างๆ ในแต่ละยุคสมัย หรือในแต่ละสถานที่นั้น มีปรากฏให้เห็นอยู่ ตลอดตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน

เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความคิด ในรูปแบบเรื่องราวที่บันทึกถ่ายทอดให้ปรากฏเป็นผลงานจิตรกรรม ของจิตรกรนั้น เป็นพฤติกรรมในอันที่จะพยายามคลี่คลายปัญหาจากการรับรู้ โดยแสดงออกมาในรูปของความเห็น ในลักษณะทดแทนด้วยสื่อรูปแบบหรือสัญลักษณ์และในมนุษย์ ต่างก็มีแนวความคิดเห็นที่ผิดแปลกกันไปด้วยความ แตกต่างระหว่างบุคคล หรือด้วยความเจริญก้าวหน้าทางด้านสังคม และอาจด้วยความเปลี่ยนแปลงทางด้านวัตถุ ฯลฯ มนุษย์จึงมีการขยายเปลี่ยนแปลงปรับปรุงความคิดตนเองให้ไปตามความเจริญของโลกด้วย ดังนั้นรูปแบบ เรื่องราวแปลก ๆ ใหม่ ๆ ที่ปรากฏในจิตรกรรม จึงมีให้เห็นอยู่มากมาย (ประเสริฐ ศิลรัตน์. 2528 : 859 - 101)

สรุป นิมเสมอ ได้แสดงทรรศนะในเรื่องเนื้อหา ไว้ในหนังสือองค์ประกอบของศิลปะ ความว่า

เนื้อหา คือ ความหมายของงานศิลปะแสดงออกผ่านรูปทรงทางศิลปะ (Artistic Form) เนื้อหาของงานศิลปะแบบ รูปธรรม เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของเรื่อง แนวเรื่อง และรูปทรง เนื้อหาของงานแบบนามธรรมหรือ แบบนอนอบเจคตีฟ เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของรูปทรง เนื้อหาเป็นคุณลักษณะฝ่ายนามธรรมของ งานศิลปะที่มองจากด้านการซึมซับหรือจากผู้ดู

รูปทรงที่แสดงเนื้อหาหรือความหมายของงานศิลปะได้ จะต้องเป็นรูปทรงที่เป็นศิลปะเท่านั้น หมายถึง เป็นรูปทรงที่ ศิลปินได้สร้างขึ้นจากทัศนธาตุต่างๆ อย่างมีเอกภาพ รูปทรงที่มีคุณลักษณะเช่นนี้จะให้เนื้อหาประกอบด้วยอารมณ์ ความรู้สึกทางสุนทรีย์ภาพ และอารมณ์อื่นๆ ตามเรื่องที่ศิลปินได้รับความบันดาลใจมา รูปทรงธรรมดาจากธรรมชาติ หรือรูปถ่าย ถึงแม้จะมีเรื่องหรือเนื้อเรื่อง (Subject Matter) ก็เป็นเพียงข้อมูลหรือข่าวสารธรรมดาที่อาจทำให้ผู้ดู สร้างจินตนาการขึ้นเองตามเนื้อเรื่องนั้น แต่ไม่มีเนื้อหา เนื้อหาจะมีอยู่ในงานศิลปะเท่านั้น

เนื้อหาอาจแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ เนื้อหาภายใน หรือเนื้อหาทางรูปทรง กับเนื้อหาภายนอก หรือเนื้อหา ทางเรื่องราวหรือทางสัญลักษณ์ เนื้อหาภายในเป็นเนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุใน รูปทรง เป็นเนื้อหาของรูปทรงโดยตรง เนื้อหาประเภทนี้จะให้อารมณ์ทางสุนทรีย์ภาพแก่ผู้ดู เป็นอารมณ์ทางศิลปะที่

บริสุทธิ์ ไม่มีอารมณ์อื่นๆ ในประสบการณ์ของมนุษย์มาเกี่ยวข้องด้วย เป็นลักษณะจิตวิสัยของศิลปิน เป็นพลังความรู้สึกส่วนตัว เป็นบุคลิกภาพหรือแบบรูปของการแสดงออกของศิลปิน

ส่วนเนื้อหาภายนอกซึ่งมีอยู่เฉพาะในศิลปะแบบรูปธรรมที่มีเรื่อง เช่น คน สัตว์ วัตถุ สิ่งของ หรือเหตุการณ์นั้น เป็นเนื้อหาที่เป็นผลสืบเนื่องจากเนื้อหาภายใน เป็นความหมายของเรื่องและแนวเรื่องที่แปลออกมาโดยรูปทรง เมื่อเราดูงานศิลปะแบบรูปธรรมชิ้นหนึ่ง สิ่งแรกที่เราได้รับรู้ก็คือ เนื้อหาภายในของงาน เนื้อหาภายในนี้จะให้ความรู้สึกทางสุนทรียภาพหรือทางศิลปะแก่เรา ทำให้เกิดอารมณ์สะท้อนใจและพร้อมที่จะรับอารมณ์ความรู้สึกอื่นๆ ที่จะตามมา ซึ่งจะเป็นอารมณ์สะท้อนใจที่เป็นไปตามแนวทางของเรื่อง และแนวเรื่อง เช่น ความรัก ความเศร้า ความเห็นใจเพื่อนมนุษย์ ความรักชาติมาตุภูมิ เป็นต้น ดังนั้น ในงานแบบรูปธรรมจะมีเนื้อหาทั้งภายในและภายนอก ให้อารมณ์ทั้งทางศิลปะและอารมณ์อื่นๆ ควบคู่กันไป แต่ในงานแบบนามธรรมจะมีเนื้อหาภายในเพียงอย่างเดียว ให้อารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ โดยมีอารมณ์ที่มนุษย์รู้จักมาก่อนเจือปน มีแต่ความเอิบอาบ ปิติ บริสุทธิ์ และสูงส่ง (ชูลูด นิ่มเสมอ. 2538 : 22-23)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงเรื่องของเนื้อหาทางศิลปะไว้ในหนังสือศิลปนิยม โดยแบ่งออกเป็น

4 หมวดด้วยกันคือ

1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ (Man and his own nature) ซึ่งได้แก่เรื่องความรัก ความโกรธ หลง อิจฉาริษยา ฯลฯ เมื่อเป็นทัศนศิลป์ปรากฏว่าผู้ดูจะต้องนึกถึงตนเองและสังเกตธรรมชาติของตัวเองมากขึ้น
2. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน (Man and other people) เช่น เรื่องธรรมชาติของครอบครัว เรื่องประวัติศาสตร์ สงคราม การทำมาหากิน ความเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่น ฯลฯ
3. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม (Man and the impersonal environment) เป็นเรื่องราวทางเทคโนโลยี การค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์
4. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน (Man and the intangibles) ได้แก่ เรื่องราวของเทพเจ้า ศาสนา โบราณนิยาย ฯลฯ (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 62-63)

เนื้อหาเรื่องราวในงานจิตรกรรมปรากฏให้เห็นทั้งที่เป็นเนื้อหาส่วนตัว คือ เรื่องที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ความคิด ตลอดจนประสบการณ์ส่วนตัวซึ่งต่างไปจากเนื้อหาเพื่อสังคมที่มีส่วนเชื่อมโยงกับสิ่งแวดล้อมโดยรอบ ซึ่งในการพิจารณาเนื้อหาเรื่องราวในงานจิตรกรรมนั้น เราอาจใช้มนุษย์เป็นศูนย์กลางเพื่อเชื่อมโยงไปสู่เรื่องราวต่างๆ ได้

4.3 กระบวนการสร้างสรรค์

กระบวนการสร้างสรรค์ หมายถึง วิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งเกิดจากการผสมผสานของความคิด สื่อวัสดุ กลวิธี ทักษะและความรู้ความเข้าใจในหลักการทางทัศนศิลป์ ซึ่งวีรรัตน์ พิชญ์ไพบุลย์ ได้ให้ความหมายของการสร้างสรรค์ว่าเป็น “ความชำนาญสำหรับการเตรียมและการใช้วัสดุในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ซึ่งอาจเหมือนหรือไม่เหมือนธรรมชาติก็ได้ แต่ต้องไม่เป็นการเลียนแบบรูปร่างโดยตรง ศิลปินจะต้องสร้างสรรค์ใส่ความรู้นึกคิดของตนเข้าไปในงานสร้างสรรค์นั้นด้วย พร้อมใช้ทักษะทางการช่างฝีมือเป็นอย่างสูง” (วีรรัตน์ พิชญ์ไพบุลย์, 2524 : 1)

ชูลุด นิมเมสมอ ได้ลำดับขั้นตอนของกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะไว้ดังนี้

1. เกิดรูปความคิดจากการสัมผัสสิ่งเร้าภายนอกหรือภายใน
 2. เกิดแนวความคิดจากการรวมตัวของรูปความคิดหลาย ๆ ด้านของสิ่งนั้นจนเป็นจุดมุ่งหมายของการแสดงออก
 3. รูปทรงหรือสัญลักษณ์เบื้องต้นจะปรากฏวาง ๆ ในความคิด
 4. การเห็นแจ้งผสมกับสัญลักษณ์ทำให้เกิดจินตภาพขึ้น
 5. หาวสดุและวิธีการเพื่อเป็นสื่อแสดงจินตภาพและคลี่คลายจินตภาพนั้นจนเสร็จสมบูรณ์
- (ชูลุด นิมเมสมอ. 2538 : 327)

สุชาติ เกาทอง ได้อธิบายความหมายของกระบวนการสร้างสรรค์ไว้ว่า “คือกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานแขนงต่าง ๆ ซึ่งต้องใช้ความเชี่ยวชาญเฉพาะงาน เพราะขึ้นอยู่กับการใช้เครื่องมือ วัสดุ และกระบวนการทำงานที่แตกต่างกัน ศิลปินและช่างจำเป็นต้องเชี่ยวชาญรู้เทคนิคการทำงานในแขนงใดแขนงหนึ่งโดยเฉพาะ จึงสามารถสร้างสรรค์งานได้ดี” (สุชาติ เกาทอง. 2536 : 65)

ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจำเป็นต้องอาศัยหลักการทางทัศนศิลป์เป็นเครื่องมือในการผสมผสานความคิด เนื้อหา และกลวิธีเข้าด้วยกัน ซึ่งหลักการดังกล่าวจะประกอบไปด้วย

4.3.1 การจัดโครงสร้างของภาพ

การจัดโครงสร้างของภาพหมายถึง กระบวนการจัดวางส่วนประกอบย่อยทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น จุด เส้น สี แสงเงา รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว บริเวณว่าง ฯลฯ ให้เกิดการประสานสัมพันธ์กันภายในภาพ โดยอาจแสดงให้เห็นเป็นความเชื่อมโยงกลมกลืนหรือขัดแย้งกันตามแนวความคิดหรือเนื้อหา ซึ่งเกิดขึ้นจากวัตถุประสงค์ของผู้สร้างสรรค์ที่ต้องการจะถ่ายทอด

อารี สุทธิพันธุ์ ได้แสดงพรรณนาในเรื่องดังกล่าวไว้ว่า

การถ่ายทอดตามเนื้อเรื่อง (Subject matter) แสดงว่าจิตรกรมีเนื้อเรื่องเป็นรูปแบบพร้อมที่จะแสดงออกแล้ว เขามีความจำเป็นเพียงสอบถามความต้องการตามความคิดที่จะประสานเป็นหลักการ 7 ประการคือ

1. ให้มีความเป็นหน่วยสมบูรณ์ (Unity)
2. ให้มีความตัดกัน (Contrast)
3. ให้มีความโดดเด่น (Dominance)
4. ให้มีความซ้ำซ้อน (Repetition)
5. ให้มีความกลมกลืน (Harmony)
6. ให้มีความสมดุล (Balance)
7. ให้มีความลดหลั่นตามลำดับ (Gradation)(อารี สุทธิพันธุ์. ม.ป.ป. : 73)

วิรัตน์ พิชญ์ไพบุลย์ ได้เสนอหลักในการจัดวางส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ในเบื้องต้นว่า

หลักเบื้องต้นที่ใช้ในการจัดองค์ประกอบของศิลปะนั้นประกอบด้วย ดุลยภาพสัดส่วนและความผันแปร (Proportion and Variety) ความกลมกลืนและความตัดกัน (Harmony and Contrast) ชว่งจังหวะและความเป็นเด่น (Rhythm and Dominance) หลักการเหล่านี้เป็นหลักการของการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ เพื่อให้ได้งานศิลปะวัตถุที่มีความเป็นเอกภาพ (วริตน์ พิชญไพบูลย์. 2524 : 44)

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้น ทำให้สามารถสรุปได้ว่าเกณฑ์ในการสร้างสรรค์ ผลงานศิลปะที่ด้นนั้น จำต้องประกอบขึ้นจากหลักการดังต่อไปนี้

ดุลยภาพ หรือความสมดุล (Balance)

หมายถึงการถ่วงสมดุลในการจัดวาง ส่วนประกอบการทัศนศิลป์ภายในภาพให้เกิดเป็นความรู้สึกเท่ากันหรือพอเหมาะพอดีกัน ซึ่งความรู้สึกสมดุลที่จะเกิดขึ้นนั้นอาจเกิดขึ้นจากปรากฏการณ์ที่เป็นจริงหรือเกิดขึ้นจากความรู้สึก

อารี สุทธิพันธุ์ ได้ให้ความหมายของความสมดุลว่า

ความสมดุล (Balance) หมายถึงการรับรู้ที่อยู่ในสภาพคงที่ของส่วนประกอบศิลปะ หากรับรู้ไม่คงที่ ก็จะเกิดความรู้สึกในลักษณะของกฎแห่งความชดเชย (Law of Compensation) โดยมีแนวคิดว่า รูปทรงยิ่งมีขนาดใหญ่ย่อมมีแนวโน้มที่จะอยู่ตรงกึ่งกลางของระนาบรองรับในกรอบ รูปทรง ยิ่งเล็กย่อมมีแนวโน้มที่จะเข้าใกล้ขอบระนาบรองรับ (อารี สุทธิพันธุ์. 2540 : 62)

ชูลุด นีมเสมอ ได้แบ่งประเภทของดุลยภาพออกเป็น 2 ลักษณะด้วยกันคือ

ดุลยภาพแบบสมมาตร ให้ความรู้สึกหยุดนิ่ง เพราะเป็นการซ้ำของสิ่งที่เหมือนกัน แต่กลับซ้ายเป็นขวาเข้าประจันหน้ากัน

ดุลยภาพแบบอสมมาตรให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงมี 2 วิธีคือ

1. เมื่อน้ำหนักของหน่วยในสองข้างของรูปทรงไม่เท่ากันให้เลื่อนเส้นแกนทางตั้งของภาพเข้าหาหน่วยที่มีน้ำหนักมากกว่า
2. ให้หน่วยที่มีน้ำหนักถ่วงเบากว่า มีความสำคัญน่าสนใจกว่าหน่วยที่มีความหนักมากกว่าด้วยรูปทรง สี เส้น น้ำหนัก หรือลักษณะพื้นผิว (ชูลุด นีมเสมอ. 2538 : 144)

วริตน์ พิชญไพบูลย์ ได้กล่าวถึงชนิดของดุลยภาพไว้ว่ามีอยู่ 4 ลักษณะคือ

ดุลยภาพแบบเหมือนกันสองข้าง (Symmetrical Balance หรือ Formal Balance) ดุลยภาพแบบนี้จะเหมือนกันสองข้าง เช่น สถาปัตยกรรม โบสถ์ ดุลยภาพชนิดนี้จะให้ความรู้สึกสงบ เกร็งขึง หรือเป็นทางการ

ดุลยภาพแบบไม่เหมือนกันสองข้าง (Asymmetrical หรือ Occult Balance) เป็นดุลยภาพแบบที่สองข้างไม่เหมือนกันแต่ถ่วงกันอยู่ เช่น ภาพจิตรกรรม Madonna and child หรือ ภาพปั้นดินเหนียวหนึ่งเป็นพวยกา อีกด้านเป็นที่จับ ซึ่งให้ความสมดุลเช่นกัน

ดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง (Approximate Symmetry) เป็นดุลยภาพที่สองข้างมีลักษณะไม่เหมือนกันเลยทีเดียว แต่มีลักษณะคล้ายคลึงกันและถ่วงกันได้ เช่น ประติมากรรมตั้งไว้คู่กัน ถึงแม้ลักษณะจะไม่เหมือนกันทีเดียว แต่ก็มีลักษณะใกล้เคียงกันมากจนเกิดความสมดุลได้

ดุลยภาพแบบรัศมี (Radial Balance) ดุลยภาพแบบนี้จะมีแนวของทิศทางพุ่งเข้าจุดศูนย์กลางหรือพุ่งออกจากจุดศูนย์กลาง ฉะนั้น ดุลยภาพแบบนี้จะมีแรงที่พุ่งเข้าหรือพุ่งออก คือตามทิศทางหรือสวนทิศทางกัน แต่ก็จะทำให้เกิดดุลยภาพได้ ถ้าแรงที่มีทิศทางสวนกันมีพลังหรือน้ำหนักเท่ากัน (วิรัตน์ พิชญ์ไพบุลย์. 2524 : 45)

ซีทแอมส์ และคณะ ได้แบ่งลักษณะของการสร้างดุลยภาพเอาไว้ดังนี้

1. การจัดวางส่วนประกอบแบบเหมือนกันสองด้าน (Symmetrical Composition) คือการจัดวางส่วนประกอบทั้งหมดที่ปรากฏในภาพให้อยู่ในตำแหน่งที่เสมอกันทั้งสองด้าน เมื่อวัดจากแกนกลางของภาพเป็นหลัก
2. การจัดวางส่วนประกอบแบบไม่เหมือนกันทั้งสองด้าน (Asymmetrical Composition) คือการจัดวางส่วนประกอบทั้งหมดที่ปรากฏในภาพให้อยู่ในตำแหน่งที่ต่างกันทั้งสองด้านเมื่อวัดจากแกนกลางของภาพเป็นหลัก
3. การจัดวางส่วนประกอบแบบเหมือนและไม่เหมือนกันทั้งสองด้าน (Asymmetrical Symmetrical Composition) คือการจัดวางส่วนประกอบทั้งหมดที่ปรากฏภายในภาพให้อยู่ในตำแหน่งที่เสมอและต่างกันเมื่อวัดจากแกนกลางของภาพเป็นหลัก การจัดวางดังกล่าวจะเกิดขึ้นได้เมื่อส่วนประกอบที่นำมาจัดวางนั้นมีรูปลักษณะที่สอดคล้องกัน (Cheatham. 1987 : 35-40)

เอกภาพหรือความเป็นหน่วยสมบูรณ์ (Unity)

หมายถึงการจัดวางส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ประเภทต่าง ๆ ที่ผู้สร้างกำหนดไว้ในภาพให้เกิดการประสานสัมพันธ์กันจนเสมือนเป็นเนื้อเดียวกัน

ริตา กิลเบิร์ต ได้กล่าวถึงความหมายของเอกภาพว่า “คือความรู้สึกถึงความเป็นหนึ่งเดียว ซึ่งเกิดจากการนำเอาสิ่งของหลากหลายชนิดมารวมอยู่ด้วยกันอย่างมีเหตุและผล ซึ่งจะมีความหมายตรงข้ามกับความหลากหลาย (Variety)” (Gilbert. 1995 : 127)

ชลุค นีมเสมอ ได้แสดงทรรศนะในเรื่องเอกภาพไว้ว่า

เอกภาพ หมายถึง การประสานหรือจัดระเบียบส่วนต่างๆ ให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันขึ้น เพื่อผลรวมอันหนึ่งที่ไม่อาจแบ่งแยกได้ การสร้างงานศิลปะคือการสร้างเอกภาพจากความสับสนยุ่งเหยิง จัดระเบียบและดุลยภาพให้แก่สิ่งที่ขัดแย้งกันเพื่อให้รวมตัวกันได้ ศิลปินมีหน้าที่รวบรวมและจัดสรรองค์ประกอบต่างๆ ซึ่งมีทั้งส่วนที่เป็นรูปและเป็นนาม ซึ่งมีความขัดแย้งกันโดยธรรมชาติ สร้างเป็นรูปทรงที่มีเอกภาพขึ้น (ชลุค นีมเสมอ. 2538 : 101)

รัสเซล ได้แสดงทรรศนะในเรื่องเดียวกันนี้ว่า

ความเป็นหนึ่งเดียวหรือเอกภาพที่เกิดขึ้นจากการมองเห็น คือความสัมพันธ์ของส่วนประกอบทั้งหมดที่ปรากฏในผลงานศิลปะ ผสมผสานเข้ากันด้วยการรองรับซึ่งกันและกัน โดยอาจเป็นการผสมผสานสัมพันธ์กันด้วยรูปแบบที่เรียบง่ายหรือซับซ้อน องค์ประกอบต่างๆ จะสัมพันธ์กันเป็นหนึ่งเดียวได้ด้วยการซ้ำซ้อนกันไปมาของจำนวนรูปร่าง มวล สี หรือเส้น (Russell. 1984 : 46)

พีระพงษ์ กุลพิศาล ได้กล่าวถึงเรื่องของเอกภาพไว้ว่า

ความรู้สึกเป็นหน่วย และความรู้สึกแตกต่าง (Unity and Variety) ผลงานออกแบบจะดีหรือเลวอย่างไร ต้องอยู่ที่ส่วนรวมทั้งหมดของผลงานนั้นหาใช้ส่วนใดส่วนหนึ่งไม่ “ส่วนรวม” ดังกล่าวจะเป็นผลสรุปความคิดของศิลปินหรือผู้ออกแบบ ดังนั้นผู้จะต้องพยายามหาข้อสรุปทั้งหมดนั้นให้ได้ถ้าส่วนรวมไม่ดี คือไม่มีความเป็นหน่วยเดียวกัน ผู้ดูจะเกิดความสับสนยุ่งเหยิง ไม่เกิดความประทับใจ และจะไม่เกิดความสนใจ

ความเป็นหน่วยดังกล่าว คือความเป็นหน่วยเดียวกันของการจัดองค์ประกอบต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นเส้น สี ลักษณะผิว ฯลฯ ก็ตามจะเป็นของทั้งหมดด้วยกันหรือไม่ก็ได้ (พีระพงษ์ กุลพิศาล. 2520 : 50)

บุญเยี่ยม แยมเมือง ได้อธิบายในเรื่องของเอกภาพไว้ว่า

ความมีเอกภาพ เป็นการจัดองค์ประกอบต่างๆ ให้เป็นหมวดหมู่เมื่อมองดูแล้วมีความเป็นหน่วยเดียวกัน ดูแล้วไม่ขัดแย้ง การจัดเพื่อให้เกิดความมีเอกภาพ ทำให้หลายวิธีคือ

1. การจัดองค์ประกอบแบบเดี่ยว การจัดองค์ประกอบแบบนี้ เป็นการจัดที่มีหน่วยจัดเพียงหน่วยเดียว การวางองค์ประกอบจึงค่อนข้างง่าย เช่น ให้อยู่กึ่งกลางภาพ ซึ่งจะเห็นการจัดในลักษณะนี้ทั่ว ๆ ไป เช่น ภาพโดดเดี่ยว ภาพพระพุทธรูปที่สำคัญ ถ้าจะแก้ความน่าเบื่อของการจัดองค์ประกอบแบบนี้ ก็อาจจะจัดภาพให้ค่อนข้างไปด้านหนึ่ง ด้านใดเพียงเล็กน้อย
2. การจัดองค์ประกอบแบบคู่ การจัดองค์ประกอบแบบนี้มีองค์ประกอบสองสิ่ง ซึ่งอาจมีขนาดเท่ากันหรือไม่เท่ากันก็ได้ ถ้ามีขนาดเท่ากันความจัดวางตำแหน่งให้เหลื่อมล้ำกัน อย่างให้เกิดการแข่งขันความเด่น นอกจากจะดูน่าเบื่อแล้วยังทำให้ขาดความเป็นเอกภาพ เช่น ภาพคนสองคนที่ตัวเท่ากันยืนเด่นในระดับเดียวกัน เป็นต้น แต่ถ้าคนสองคนมีขนาดไม่เท่ากันจะให้อยู่ในระดับเดียวกันก็ไม่ใช่ เพราะขนาดขององค์ประกอบคือคนนั้นเป็นเครื่องช่วยไม่ให้เกิดการแข่งขันความเด่นกันเองอยู่แล้ว
3. การจัดองค์ประกอบเป็นหมู่เป็นกลุ่ม ได้แก่ การจัดที่มีองค์ประกอบหลาย ๆ สิ่ง องค์ประกอบนั้น ๆ มีขนาดเท่ากันบ้าง ไม่เท่ากันบ้าง คละกันไป รูปร่างหรือรูปทรงอาจจะเหมือนกันหรือแตกต่างกัน การจัดองค์ประกอบในลักษณะนี้ใช้วิธีให้ระยะใกล้ไกลต่างกัน จัดให้เหลื่อมกัน องค์ประกอบที่เหลื่อมกันอยู่นั้นอาจรวมเป็นหมู่เดียวกันหรือหลาย ๆ หมู่ใกล้บ้าง ไกลออก ไปบ้าง องค์ประกอบบางอย่างที่ไม่สำคัญอาจจะกระจายไปบ้างก็ไม่น่าเกลียด (บุญเยี่ยม แยมเมือง. 2537 : 49-51)

ความกลมกลืน (Harmony)

หมายถึง การนำเอาส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานมาผสมผสานจัดวางตำแหน่งไม่ให้เกิดการขัดแย้งกัน โดยมีเป้าหมายของการนำมาใช้เพื่อให้สอดคล้องกันหรือเน้นจนเกิดเป็นเอกภาพของผลงาน ความกลมกลืนอาจเกิดขึ้นได้จากรูปร่าง ขนาด พื้นผิว หรือการใช้กลุ่มสี เป็นต้น

วิรัตน์ พิชญ์ไพบุลย์ ได้แสดงทรรศนะในเรื่องกลมกลืนว่า “เป็นหลักของการจัดองค์ประกอบที่สำคัญและมีขอบข่ายกว้างขวาง เช่น ความกลมกลืนในรูปลักษณะ สี พื้นผิว และช่องว่างการจัดองค์ประกอบของศิลปะให้กลมกลืนกัน จึงช่วยให้งานศิลปะเกิดคุณค่าทางสุนทรียภาพมากขึ้น (วิรัตน์ พิชญ์ไพบุลย์. 2524 : 49)

พีระพงษ์ กุลพิศาล ได้แสดงทรรศนะในเรื่องของความกลมกลืนว่า

ความกลมกลืน Harmony ในบรรดาหลักต่างๆ ทั้งหมดด้วยกัน “ความกลมกลืน” รู้สึกว่าสำคัญที่สุด เพราะไม่ว่าจะกล่าวถึงเรื่องใด มันจะเกี่ยวข้องอยู่ด้วยเสมอในการประกอบงานศิลปะ ความกลมกลืนจะช่วยสร้างความเป็นอันหนึ่ง

อันเดียวกันขององค์ประกอบต่างๆ เมื่อนำมาใช้ร่วมกัน อย่างไรก็ตามเมื่อจะนำองค์ประกอบใดมาใช้เพื่อให้เกิดความกลมกลืนกัน ผู้ใช้ต้องรู้จักเลือกและรู้จักจัด จะให้รู้สึกกลมกลืนกัน เพราะคล้ายกันหรือกลมกลืนกันเพราะมีความรู้สึกแตกต่างกัน ก็เป็นจุดประสงค์สุดท้ายของแต่ละคน

ความกลมกลืนในการออกแบบมีอยู่ 5 ประการด้วยกันคือ

1. ความกลมกลืนของเส้นและรูปร่าง รูปทรง
2. ความกลมกลืนของขนาด
3. ความกลมกลืนของลักษณะผิว
4. ความกลมกลืนของความคิด
5. ความกลมกลืนของสี

(พระพงษ์ กุลพิศาล. 2520 : 148-149)

สุชาติ เถาทอง ได้ให้ความเห็นในเรื่องความกลมกลืนว่า

ความกลมกลืน (Harmony) คือ ความประสานกลมกลืนกันของส่วนมูลฐาน ที่สำคัญขององค์ประกอบทางโครงสร้างศิลปะ เป็นความพอเหมาะในงานออกแบบที่ดูแล้วสร้างความพอใจไม่ขัดตา ความกลมกลืนเป็นโครงสร้างทางทัศนศิลป์ที่สำคัญและใช้มากในการสร้างสรรค์ให้ดูกลมกลืนเป็นหน่วยเดียวกัน จนเกิดเป็นเอกภาพ (Unity) ความประสานกลมกลืนกันต้องจัดให้พอเหมาะ เพราะถ้ามากเกินไปอาจดูไม่น่าสนใจหรือเบื่อหน่ายได้ง่าย แต่ถ้าน้อยเกินไปจะดูขัดตา วิธีที่เหมาะสมคือให้ส่วนรวมหรือส่วนใหญ่กลมกลืนกันและตัดกันในส่วนน้อย สร้างสรรค์ให้เกิดความกลมกลืนในโครงสร้างทางทัศนศิลป์อาจจะทำได้อีกหลายประการคือ

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

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงหลักของความกลมกลืนในหนังสือทัศนศิลป์และความงามโดยสรุปได้ว่าหลักของความกลมกลืนนั้นประกอบไปด้วย

1. ความกลมกลืนของเส้น (Harmony of Line) ผู้ออกแบบจะต้องมีความเข้าใจเกี่ยวกับลักษณะของเส้นและสามารถแสดงความรู้สึกของเส้นตามความต้องการได้ด้วย เส้นที่เกิดจากอุปกรณ์การเขียนต่างชนิดกัน ย่อมไม่เหมือนกัน ดังเช่น เส้นที่เกิดจากปากกาชนิดต่างๆ เส้นที่เกิดจากสีส่วนลึกของแม่พิมพ์โลหะด้วยน้ำกรดในกระบวนการพิมพ์แบบ Etching ย่อมต่างกับเส้นที่เกิดจาก Drypoint เป็นต้น
2. ความกลมกลืนของทิศทาง (Harmony of Direction) ทิศทางหมายถึงลักษณะที่แสดงให้เห็นว่า รูปร่างการออกแบบของส่วนประกอบทั้งหมดในการออกแบบนั้น มีแนวโน้มและเคลื่อนไหวก้าวไปทางทิศใด เป็นการกระตุ้นความรู้สึกของผู้พบเห็นการออกแบบและเป็นข้อควรคำนึงของผู้ออกแบบว่าต้องการจะใช้ทิศทางอย่างไร จึงจะให้รูปแบบที่สร้างสรรค์นั้นเคลื่อนไหว (Motion in Design) ทิศทางมีหลักของความกลมกลืนคือทิศทางหรือความเคลื่อนไหวในแนวใกล้เคียงกลมกลืนกัน ทิศทางที่ตรงข้ามย่อมตัดกัน
3. ความกลมกลืนของรูปร่างและรูปทรง (Harmony of Form) ในการออกแบบรูปทรงร่วมกัน (Sharing Contour Line, Shape, Form) มีความสำคัญมากเพราะช่วยให้การออกแบบนั้นมีความกลมกลืนมากขึ้น และแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหวของการออกแบบนั้น ๆ ด้วย

รูปร่างรูปทรงมีลักษณะต่างกัน รูปทรงที่มองเห็นแล้วเข้าใจได้ว่าเป็นรูปทรงของสิ่งนั้นสิ่งนี้ เรียกว่ารูปทรงตามธรรมชาติ หรือรูปทรงธรรมดา (Natural form, Regular form) ส่วนรูปทรงที่เป็นผลมาจากการตัดทอนเรียกว่า รูปทรงไม่ธรรมดา (Irregular form)

การประกอบกันของรูปร่างและรูปทรงเป็นเพียงส่วนหนึ่งที่นักออกแบบนิยมใช้เป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์การออกแบบซึ่งจะพบเห็นได้ทั่วไป หนึ่งในเรื่องรูปร่างและรูปทรงนี้ได้พยายามใช้ร่วมกัน เพราะรูปร่างบางทีก็มักเข้าใจว่าเป็นรูปทรง ถ้าแยกให้เห็นชัดอาจจะกล่าวได้ว่ารูปร่างมีลักษณะกว้างยาวเป็นสองมิติ ส่วนรูปทรงนั้นมีลักษณะกว้างยาว หนาเป็นสามมิติ

4. ความกลมกลืนของขนาดและสัดส่วน (Harmony of Size) ขนาด หมายถึงลักษณะใหญ่ที่รับรู้ตาและประสาทสัมผัสบอกให้ทราบ ขนาดเล็กตรงข้ามกับขนาดใหญ่ ขนาดใกล้เคียงกลมกลืนกัน ตามหลักของความกลมกลืนดังได้กล่าวในส่วนประกอบอื่น ๆ แล้ว

ในการจัดภาพทั่วไป (Pictorial arrangement) ซึ่งแสดงให้เห็นความตื้นลึกใกล้ไกล มักจะเกิดภาพลวงหรือภาพมายา (Illusion) เสมอ บางทีขนาดเท่ากันแต่อยู่ในตำแหน่งพื้นภาพต่างกันอาจจะให้ความรู้สึกตัดกันได้

5. ความกลมกลืนของลักษณะผิว (Harmony of Texture) ลักษณะผิว หมายถึงสิ่งที่ตาเห็นหรือสัมผัสบนระนาบผิวของรูปทรงตอนหน้า ซึ่งมีลักษณะต่าง ๆ กัน เช่น หยาบ ขรุขระ มัน ค้าน ฯลฯ ลักษณะผิวมีส่วนสำคัญในการออกแบบเป็นอย่างมาก เพราะช่วยกระตุ้นให้ผู้พบเห็นมีความรู้สึกคล้อยตามได้รวดเร็วในการออกแบบภาพโฆษณาเกี่ยวกับเครื่องสำอาง ถ้าผู้ออกแบบเลือกลักษณะผิวไม่ถูกต้องเหมาะสมกับสินค้าที่ต้องการจะโฆษณาแล้วจะทำให้เกิดความเข้าใจผิดเป็นอย่างมาก

6. ความกลมกลืนของน้ำหนักและสี (Harmony of Value and Color) น้ำหนัก หมายถึงจำนวนความเข้าที่ตารับรู้ (value) แต่ถ้าเป็นความต้านทานการดึงดูดของโลกตามที่สัมผัส เรียกว่าน้ำหนักเหมือนกัน ตรงกับภาษาอังกฤษว่า (weight) ในตอนนี้จะกล่าวเฉพาะน้ำหนักตามที่ตารับรู้เท่านั้น (value) น้ำหนักบางท่านก็แบ่งระดับความเข้มไว้ 7 ระดับ บางทีก็ 9 ระดับ ในที่นี้จะยกตัวอย่าง 7 ระดับเท่านั้น

ในน้ำหนักที่ 1 ขาวจัดและน้ำหนักที่ 7 ดำจัด ดังนั้นน้ำหนัก 2, 3, 4, 5, 6 ก็จะเรียงจากอ่อนไปแก่ตามลำดับ ในการที่จะหาความกลมกลืนและความตัดกันก็เรียงตามลำดับไป กล่าวคือ น้ำหนักที่ 1 กลมกลืนกับน้ำหนักที่ 2 น้ำหนักที่ 2 กลมกลืนกับที่ 3, 4 ตามลำดับและน้ำหนักตัดกันนั้นคือ น้ำหนักที่ 1 ตัดกับที่ 6 น้ำหนักที่ 2 ตัดกับน้ำหนักที่ 7

สี หมายถึง ลักษณะความเข้มของแสงที่ปรากฏแก่ตาให้เห็นเป็นสีเขียว แดง เหลือง น้ำเงิน ฯลฯ สีที่เราเห็นได้เป็นรังสีชนิดหนึ่งซึ่งมีช่วงแสงระยะหนึ่งที่ตาสามารถรับรู้ได้เรียกว่าช่วงที่ตามองเห็น (visual rays)

หลักความกลมกลืนของสีก็ถือตามหลักของส่วนประกอบอื่น ๆ กล่าวคือ สีใกล้เคียงกลมกลืนกัน สีใกล้เคียงตรงกันข้ามกัน สีแดงกลมกลืนกับสีเหลืองแดง สีเหลืองแดงกลมกลืนกับสีเหลืองตามลำดับ สีแดงตรงข้ามกับสีน้ำเงินแก่ สีเหลืองแดงตรงข้ามกับสีน้ำเงิน ตามลำดับ (อาร์ สุธิพันธุ์. 2540 : 201-208)

ความตัดกันหรือความขัดแย้งกัน

หมายถึง การนำเอาส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ต่างๆ มาจัดวางให้เกิดเป็นลักษณะที่ขัดแย้งกัน หรืออาจเป็นการเน้นบางส่วนให้มีลักษณะเด่นพิเศษกว่าส่วนอื่นๆ จนเห็นได้อย่างชัดเจน ซึ่งความตัดกันนี้อาจเกิดได้จากการจัดวางกลุ่มสี รูปร่าง รูปทรง หรือพื้นผิวที่ต่างกัน เป็นต้น

สุชาติ สุธิ ได้กล่าวถึงเรื่องของความตัดกันว่า “การย่ำหรือการตัดกันซึ่งเป็นลักษณะของการแสดงออกให้เห็นถึงรายละเอียดส่วนหนึ่งส่วนใดหรือบางส่วนของสิ่งที่ตนนำเสนอให้กลายเป็นจุดรวมของสายตาที่ดึงดูดหรือดึงดูดความสนใจของผู้รับรู้สิ่งหนึ่งสิ่งใดให้อยู่กับที่ในจุดเดียวได้อย่างรวดเร็ว” (สุชาติ สุธิ. 2535 : 132)

บุญเยี่ยม แยมเมือง แสดงพรรณนาในเรื่องความขัดกันว่า “ความขัดกันหมายถึงความไม่ประสานกลมกลืน เช่น การขัดกันเพราะเส้นต่าง ๆ กัน เช่น เส้นตรงกับเส้นโค้งจะเกิดความไม่ประสานกลมกลืน การใช้สีคนละวรรณะทำให้ขัดกัน เช่น สีแดงกับสีเขียวก็จะเกิดความไม่ประสานกลมกลืน เป็นต้น (บุญเยี่ยม แยมเมือง. 2537 : 52)

น. ณ ปากน้ำ ได้แสดงความคิดเห็นในเรื่องของความขัดกันไว้ว่า

เหตุใดจึงต้องมีความขัดแย้งกัน ข้อนี้ตอบได้ว่าที่ต้องมีลักษณะขัดแย้งกันก็เพราะถ้าเราแบ่งมวลของภาพเท่า ๆ กัน ภาพนั้นก็จะดูเลี่ยนตา เป็นลักษณะจิตตที่ไม่น่าดูสิ่งที่เป็นศิลปะนั้นจำเป็นต้องมีการเปรียบเทียบการขัดแย้งกันเหมือนอย่างการจัดภาพวิว เขาไม่นิยมแบ่งส่วนท้องฟ้ากับพื้นดินให้เท่ากันคนละครึ่งซึ่งจะดูไม่งาม สิ่งที่จะทำให้ดูงามนั้นจะต้องให้อย่างใดอย่างหนึ่งมีจำนวนมากวกกว่ากันประมาณสองในสาม หรือสามในห้าก็ได้ เช่น ท้องฟ้าอาจจะมากกว่าหรืออาจจะให้ส่วนของแผ่นดินมากกว่าก็ได้ บางคนนิยมให้มีจุดขัดแย้งกันมาก ๆ ดังนั้นจึงอาจจะแบ่งภาพให้มีอัตราส่วนหนึ่งในสี่ก็ได้ หรือการออกแบบอนุสาวรีย์ก็มักนิยมมีให้ตัวรูปปั้นกับฐานอนุสาวรีย์มีอัตราส่วนที่สูงเท่ากัน จึงมักยกย่องให้ฐานสูงกว่าหรือมีฉนวนรูปปั้นสูงกว่าฐานอย่างใดอย่างหนึ่งถ้าให้รูปปั้นนั้นมีส่วนสูงเท่ากับส่วนสูงของฐาน ก็จัดว่าผู้ออกแบบไม่รู้จักเรื่องความงามในทางของความขัดแย้งและเป็นการออกแบบที่ไร้ผลในความงามอย่างมาก ความขัดแย้งนี้รวมไปถึงเรื่องสีด้วย เพราะโดยแท้จริงนั้นสีเป็นจุดสำคัญในงานจิตรกรรมอย่างมาก (น. ณ ปากน้ำ. 2531 : 39-40)

วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์ ได้กล่าวถึงเรื่องของความขัดกันว่า

ความขัดกัน (Contrast) คือการตัดหรือขัดแย้งกันของเส้น สี ช่องว่าง พื้นผิว แสงและเงา ความขัดกันจะต้องมีความประสานสัมพันธ์กับความกลมกลืน กล่าวโดยหลักการแล้วในงานศิลปะ แต่ละชิ้นควรมีการจัดองค์ประกอบของศิลปะให้มีความกลมกลืนกันเป็นส่วนใหญ่ และให้มีความขัดกันในส่วนน้อย เช่นการตกแต่งสีบ้านควรใช้สีที่ประสานกลมกลืนกันประมาณ 80 เปอร์เซ็นต์ของเนื้อที่ และอีก 20 เปอร์เซ็นต์ของเนื้อที่เหลือให้มีความขัดกัน ความขัดกันนี้จะช่วยให้เกิดความเป็นเด่นและช่วยให้งานศิลปะนั้นแลดูมีจุดน่าสนใจยิ่งขึ้น (วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์. 2524 : 49)

ซีทแอม และคณะได้แสดงพรรณนาในเรื่องของความขัดกัน โดยสรุปความได้ว่า

ถึงความคิดสร้างสรรค์ที่มีต่อมุมมองของสิ่งที่ตรงกันข้ามกัน ภายใต้องค์ประกอบที่อยู่ร่วมกัน ความคิดสร้างสรรค์ที่หลากหลายที่แสดงออกในเรื่องของการตัดกันช่วยให้เกิดความรู้สึกลึ้นเต้น เร้าอารมณ์ ความประทับใจ และเป็นการเน้นให้เห็นถึงการมองที่แตกต่าง ซึ่งสามารถดึงดูดความสนใจได้มากกว่าการแสดงออกในลักษณะอื่น องค์ประกอบที่มีเป็นจำนวนมากหรือมีความแตกต่างกันมากนั้น สามารถทำให้อ่อนลงได้ด้วยความขัดกัน เหมือนเป็นเช่นเชือกไต่ราวของนักกายกรรม ศิลปินมีหน้าที่สร้างความสมดุลให้เกิดขึ้นจากความพอเหมาะของจำนวนหรือชนิดขององค์ประกอบ จึงจะสามารถสร้างเป็นความเร้าใจจากการมองได้

ความพยายามในการสร้างสมดุลของความขัดกันสามารถสร้างโดยหลักการดังนี้

1. ความขัดกันของสัดส่วน (Contrast of Scale)
2. ความขัดกันของรูปร่างหรือปริมาณ (Contrast of shape / volume)
3. ความขัดกันของทิศทาง (Contrast of direction)

4. ความตัดกันของน้ำหนักอ่อนแก่ (Contrast of value)
5. ความตัดกันของพื้นผิว (Contrast of surface)
6. ความตัดกันของการเน้นย้ำ (Contrast as accent)

(Cheatham. 1987 : 89-107)

ความโดดเด่น (Dominance)

คือการสร้างความน่าสนใจให้ปรากฏในผลงาน ซึ่งความโดดเด่นจะเกิดขึ้นได้จากการเน้นย้ำบริเวณจุดใดจุดหนึ่งในภาพ โดยอาศัยการเน้นที่รูปร่าง ขนาด หรือสี เป็นต้น

บุญเยี่ยม แยมเมือง ได้กล่าวถึงการเน้นย้ำให้เกิดเป็นจุดเด่นความว่า

การเน้นหรือการย้ำจุดเด่น หมายถึง การกระทำเพื่อให้เกิดความเด่นเป็นพิเศษ เป็นการกำหนดจุดเพื่อให้เกิดความน่าสนใจในงานนั้น การเน้นอาจเน้นด้วยสี ด้วยรูปทรงหรือด้วยขนาดก็ได้ แต่จุดเน้นนั้นไม่ควรจะอยู่กึ่งกลางของภาพ หรืออยู่ตามขอบภาพ เพราะจะเป็นการกำหนดจุดเด่นที่ไม่น่าสนใจ การกำหนดจุดเด่นทำได้หลายวิธีคือ **เน้นด้วยสี** คือการใช้สีให้เด่นเป็นพิเศษ เช่น ให้สีตรงบริเวณนั้นมีความขัดกันกับสีส่วนรวม เช่น ในความมืดแลเห็นสีแดงของแสงไฟ เป็นต้น

เน้นด้วยเส้น รูปร่าง หรือขนาดให้ตัดกัน โดยมีเส้นนำสายตาไปสู่รูปที่มีขนาดใหญ่ เช่น จากประตูของพระอุโบสถมองเข้าไปภายในเห็นองค์พระประธานสว่างอยู่ในความมืดนั้น

เน้นด้วยการตกแต่ง เช่น ตกแต่งบริเวณหรือส่วนที่จะเน้นให้มีความงดงามเป็นพิเศษ เล่น ปากทางที่จะเข้าไปสู่ตัวบ้าน มีกระถางต้นไม้ดอกสวย เป็นต้น

(บุญเยี่ยม แยมเมือง. 2537 : 56-57)

สุชาติ เกาทอง ได้แสดงทรรศนะในเรื่องความโดดเด่นหรือจุดเด่นของงานศิลปะว่า

จุดเด่นของงานศิลปะ (Dominance) เกิดจากการเน้นหรือส่งเสริมส่วนมูลฐานของศิลปะให้แลเห็นเด่นเป็นที่สะดุดตาว่าส่วนประกอบมูลฐานอื่นๆ การเน้นให้เกิดจุดเด่นในงานทัศนศิลป์เป็นสิ่งสำคัญมาก เพราะจะเป็นเครื่องเรียกความสนใจและความน่าดูของภาพ ซึ่งจะสังเกตเห็นได้จากชีวิตประจำวันทั่ว ๆ ไป เช่น การพูดเมื่อถึงตอนสำคัญก็พูดเน้นให้ดังเป็นพิเศษ การเขียนเมื่อถึงตอนสำคัญก็ใช้เส้นตัวอักษรให้หนาหรือใหญ่ หรือขีดเส้นใต้ให้แตกต่างกว่าธรรมดา เหล่านี้เป็นการย้ำให้เกิดจุดเด่น

การเน้นจุดเด่นในงานทัศนศิลป์

การเน้นส่วนสำคัญจนเป็นจุดเด่นนำมาใช้ในงานทัศนศิลป์กันมาก เช่น การเขียนภาพ หรือการปั้นสลัก อาจจะใช้สีหรือปั้นรูปลักษณะโดยเน้นส่วนที่สำคัญให้พิเศษกว่าส่วนอื่น ๆ เช่น ใช้สีที่สดใส เพิ่มรายละเอียด มีขนาดใหญ่ เป็นต้น การเน้นให้เกิดจุดเด่นควรให้เหมาะสมกับจุดประสงค์ ควรจัดให้เข้าใจได้ง่ายและดูงดงาม นอกจากนั้น ผู้สร้างสรรค์จะต้องคิดว่าจะเน้นมากน้อยเท่าใด และจะวางจุดสำคัญตรงบริเวณใดของภาพจึงจะเกิดความงาม ความน่าสนใจ ซึ่งอาจจะทำได้หลายวิธีคือ

1. การเน้นโดยการให้สีให้เด่นเป็นพิเศษ คือใช้สีส่วนรวมของภาพให้กลมกลืนกันหรือใกล้เคียงกัน ใช้บริเวณที่ต้องการเน้นให้เด่นชัดกว่าบริเวณอื่น
2. การเน้นโดยใช้เส้น รูปร่าง และขนาดให้ตัดกัน เป็นการเน้นด้วยการใช้ส่วนประกอบมูลฐานของศิลปะส่งเสริมให้เกิดจุดเด่น เช่น ใช้เส้นส่วนใหญ่พาสายตาไปยังจุดเด่น ใช้รูปร่างลักษณะส่งเสริมไปยังจุดเด่นหรือให้ขนาดของจุด

เด่นใหญ่เป็นพิเศษกว่าส่วนรอบ ๆ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือ การจัดวางระดับพระพุทธรูปในพระอุโบสถให้เรียงเป็นระดับกันทั้งสองข้างจนถึงองค์พระประธานที่ใหญ่อยู่ตรงกลาง มองเห็นเด่นเป็นพิเศษ หรือภาพเขียนที่ชื่อ อาหารมื้อสุดท้าย (The Last Supper) เขียนโดยจิตรกรเอกของโลก เลโอนาร์โด ดา วินชี เป็นภาพตัวอย่างการเน้นจุดเด่นที่ดีที่สุด

3. การเน้นโดยการตกแต่ง คือการตกแต่งบริเวณหรือส่วนที่จะเน้นให้ต่างจากส่วนอื่น เน้นและตกแต่งบริเวณประตูทางเข้าบ้านหรือบริเวณใบหน้า เป็นต้น

4. การเน้นโดยการจัดช่องว่างให้เหมาะสม คือการจัดที่ว่างรอบ ๆ สิ่งที่จะเน้นให้เรียบ ไม่สับสน เห็นได้ง่าย การเน้นโดยการเว้นช่องว่างให้เหมาะสมจึงเป็นเรื่องสำคัญที่จะส่งเสริมให้รูปลักษณะมองดูเด่นชัด ขนาดของช่องว่างจะผันแปรไปตามการเน้นของวัตถุที่ใช้ เช่น ถ้าต้องการเน้นตอนใดมากต้องเว้นที่ว่างรอบ ๆ วัตถุนั้นมากขึ้นตามลำดับโครงสร้างทางทัศนศิลป์ทั้ง 4 ประการ จึงเปรียบเทียบหลักการเพื่อใช้ดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์แขนงต่าง ๆ ให้เกิดผลสัมฤทธิ์ คือคุณค่าทางความงาม ความเหมาะสม หลักการดังกล่าวเป็นเพียงแนวทางของการปฏิบัติบนพื้นฐานของความเป็นทำนั่น นักศึกษาอาจจะมีการเปลี่ยนแปลงแก้ไขได้ตลอดเวลาเพื่อความเหมาะสมของกิจกรรมแต่ละลักษณะ (สุชาติ เกาทอง. 2536 : 79-80)

สัดส่วน (Properties)

หมายถึง ความสัมพันธ์กันของขนาดซึ่งเป็นเรื่องของความสัมพันธ์ของรูปร่างหรือรูปทรงที่ปรากฏในธรรมชาติ สัดส่วนที่สวยงามนั้นย่อมมีความสัมพันธ์กับส่วนประกอบอื่น ๆ ของผลงานไม่ว่าจะเป็นตำแหน่งบริเวณว่างหรือเนื้อหาที่แสดงออก เป็นต้น

พีระพงษ์ กุลพิศาล ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่องของสัดส่วนความว่า

สัดส่วน Proportion สัดส่วนเป็นเรื่องของความสัมพันธ์ขององค์ประกอบที่นำมาจัดปัญหาเกี่ยวกับสัดส่วนเป็นปัญหาที่ยากที่สุด เพราะไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวเราเห็นวัตถุต่าง ๆ ว่าสวยถูกส่วนได้ เพราะความคิดรวบยอดจากการดูวัตถุนั้นหมดเสียก่อนคนที่รูปร่างดี แสดงว่า ส่วนต่างๆ ของร่างกายมีขนาดความสัมพันธ์กัน เช่น คอไม่ยาวเกินไป ไหล่ไม่กว้างเกินไป ฯลฯ ดังนั้นวิธีเดียวจะฝึกฝนตนเองให้เกิดการรับรู้เกี่ยวกับสัดส่วน ที่ดีต้องดูให้มากสังเกตให้มากจนเคยชินนักออกแบบที่เก่ง ๆ สามารถสร้างสรรค์ผลงานให้ดูมีสัดส่วนสวยงามได้โดยอัตโนมัติ ทั้งนี้เป็นเพราะมีประสบการณ์ในการดู และทำมากนั่นเอง สัดส่วนที่ดีจะช่วยให้

1. รูปลักษณ์สมดุล
2. องค์ประกอบต่างๆ สัมพันธ์กัน
3. รูปมีความงามน่าดูขึ้น

สัดส่วนที่ดีมีอยู่ 2 ลักษณะคือ

- ก. สัดส่วนของตัวเองมันเอง เช่น สัดส่วนของแจกัน ต้นไม้ คน ฯลฯ
- ข. สัดส่วนระหว่างตัวมันเองกับวัตถุอื่น เช่น ในความสัมพันธ์ของรูปทั้งหมดในแผ่นภาพ

(พีระพงษ์ กุลพิศาล. 2520 : 155)

บุญเยี่ยม แยมเมือง ได้แสดงทรรศนะต่อเรื่องของสัดส่วนไว้ว่า

สัดส่วน หมายถึง ความสัมพันธ์ที่มีอยู่ในธรรมชาติ เช่น สัดส่วนของคน สัตว์ สิ่งของต่างๆ เครื่องใช้สอย เป็นต้น การกำหนดสัดส่วนในการสร้างงานศิลปะนั้นไม่อาจกำหนดให้ตายตัวลงไปได้ ขึ้นอยู่กับผู้สร้างงานแต่ละคน และการกำหนดสัดส่วนให้งามนั้น ขึ้นอยู่กับประสบการณ์และความชำนาญของศิลปิน

การจัดสัดส่วนในงานศิลปะแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะคือ

1. การจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์กับตัวมันเอง เช่น สัดส่วนของคนทั้งตัว สัดส่วนของสัตว์สี่เท้า เช่น ช้าง ม้า สัดส่วนของบ้านทั้งหลัง
2. การจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกัน หรือสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมใกล้เคียงกัน เช่น คนนั่งเก้าอี้ ทหารขี่ม้าบ้าน กับพื้นที่ของบ้าน การปลูกไม้ดอกให้สัดส่วนกับไม้ใบ เป็นต้น

การจัดสัดส่วนมักจะได้พบอยู่เสมอในผลงานทางศิลปะ (บุญเยี่ยม แยมเมือง. 2537 : 54 - 55)

สุชาติ เภาทอง ได้แสดงทรรศนะในเรื่องเดียวกันนี้ความว่า

สัดส่วน (Proportion) หมายถึงความสัมพันธ์ของขนาด ความยาว ความสูง และความลึก เป็นอัตราเฉลี่ยของแต่ละส่วนในงานทัศนศิลป์ที่จะต้องได้ส่วนสัมพันธ์กัน สัดส่วนของรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าแต่เดิมมานิยมส่วนสัดส่วน 3 : 4 คือ กว้างสามส่วนและยาวสี่ส่วน เป็นอัตราเฉลี่ยของสัดส่วนที่มีขนาดงดงาม สัดส่วนนี้ได้มาจากรูปด้านหน้าของวิหารพาร์ทีนอนซึ่งเป็นวิหารของกรีก

สัดส่วนเป็นความสัมพันธ์ระหว่างส่วนประกอบต่างๆ แต่ละส่วนที่ประกอบขึ้นเป็นรูปทรง ถ้าความสัมพันธ์ของแต่ละส่วนเหมาะสมก็จะทำให้รูปทรงทั้งหมดมีความงาม สัดส่วนนี้เป็นไปได้ทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ รูปทรงแบบเรขาคณิต (Geometric Form) และรูปทรงกลมที่มีสัดส่วนคงที่ สัดส่วนจะมีลักษณะที่ปรากฏให้เห็นได้เป็น 2 แบบคือ

1. สัดส่วนที่สมบูรณ์ด้วยตัวมันเอง เกิดจากการประกอบหรือจัดสร้างโครงสร้างทางกายภาพที่ในแต่ละส่วนของรูปทรงที่มีความสัมพันธ์กันนั้นมีความสมบูรณ์ในตัวเองเป็นความสมบูรณ์แบบเอกเทศไม่เกี่ยวข้องกับ สิ่งใด ตัวอย่างได้แก่ผลงานประติมากรรมและสถาปัตยกรรมสมัยใหม่บางลักษณะ เช่น ผลงานของคอนสตันติน บรานคูซ (Constantin Brancusi) ที่ชื่อ โกว และนกในอากาศ หรือผลงานของวาทรูบา (Watruba) สถาปนิกออสเตรียผู้ออกแบบโบสถ์ตรีเอกานุภาพอันศักดิ์สิทธิ์ (Holy trinity) ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากประติมากรรมลักษณะบาบิกนิยม (cubism) ตัวอาคารสร้างด้วยรูปทรงของแท่งคอนกรีตขนาดใหญ่ ซึ่งมีรูปร่างและขนาดไม่ซ้ำกัน แลดูเหมือนกับนำเอาแท่งคอนกรีตขนาดต่างๆ เป็นรูปสี่เหลี่ยมมาวางซ้อนกันมีจุดประสงค์ประกอบแบบงานประติมากรรม

2. สัดส่วนที่สมบูรณ์ด้วยการประกอบกับสิ่งอื่น เกิดจากความสัมพันธ์ของส่วนต่าง ๆ ในตัวของวัตถุและเกิดจากความสัมพันธ์เมื่อเทียบกับวัตถุอื่น ๆ วัตถุหรือรูปทรงจะไม่มีคุณสมบัติแบบเอกเทศเพราะจะต้องเกี่ยวข้องกับและสัมพันธ์กับวัตถุหรือรูปทรงอื่นที่ถูกนำไปจัดวางประกอบรวมด้วย อาทิ ในวัตถุชิ้นหนึ่งเราจะพิจารณาถึงความกว้าง ความยาว (ในกรณีมิติ) หรือความกว้าง ความยาว และความลึก (ในกรณี มิติ) เพื่อทราบสัดส่วนของวัตถุนั้น และเมื่อวัตถุนั้นไปจัดวางอยู่ในที่ที่หนึ่งหรือในวัตถุอื่น ซึ่งก็มีสัดส่วนอยู่เฉพาะตัว เราจะเกิดการพิจารณาเทียบเคียงเพื่อให้ทราบถึงส่วนสัดส่วนที่เกิดจากการเทียบเคียงดังกล่าว ตัวอย่างเช่น เก้าอี้ตัวหนึ่งมีความกว้าง ความยาว ความสูงดูพอดีได้สัดส่วนในสายตาของเรา เมื่อเรานำเก้าอี้ไปตั้งวางในห้องซึ่งมีสัดส่วนแตกต่างกันไป เราจะรู้สึกว่าการสัดส่วนของเก้าอี้ในแต่ละห้องนั้นแตกต่างกันออกไปด้วย (สุชาติ เภาทอง. 2536 : 71-72)

จังหวะ (Rhythm)

หมายถึงกระบวนการจัดวางส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ให้เกิดเป็นระเบียบด้วยการซ้ำโดยเว้นช่องว่างให้เกิดเป็นความงามของลีลา เพื่อให้เกิดเป็นภาพที่แปลกตาไม่ราบเรียบ จังหวะสามารถกระตุ้นให้เกิดความสนใจในการมองได้เป็นอย่างดี

บุญเยี่ยม แยมเมือง ได้ให้ความหมายของจังหวะว่าหมายถึง “การจัดจังหวะช่องไฟเพื่อให้เกิดความงาม การจัดจังหวะลีลาที่ดีนั้นจะเป็นการจัดที่เห็นความจำเจ ซ้ำซาก โดยวิธีทำให้งานมีลักษณะชวนมอง ดูแล้วแปลกตา ไม่น่าเบื่อ เช่น รั้วบ้านของบางบ้าน จัดวางจังหวะช่องไฟ ของรั้วแปลกตา หรือรั้วกระท่อมใน

ภาพเขียน แสดงชีวิตชนบทจะมีลักษณะจังหวะลีลาแบบโยโย่ไปโยมา ดูแปลกตา มีเสน่ห์ชวนมอง เป็นต้น” (บุญเยี่ยม แยมเมือง. 2537 : 57)

รัสเซล ได้แสดงทฤษฎีในเรื่องของจังหวะทางทัศนศิลป์ ความว่า

จังหวะเป็นส่วนประกอบขึ้นพื้นฐานของชีวิตเรา มันเกิดขึ้นโดยธรรมชาติ ดังเช่น จังหวะของคลื่นที่ซัดเข้าหาฝั่ง จังหวะการเต้นของหัวใจ ปรากฏการณ์น้ำขึ้นน้ำลงการหมุนของโลกและดวงจันทร์ ล้วนเป็นจังหวะที่เกิดขึ้นอย่างสม่ำเสมอ ในทางทัศนศิลป์ จังหวะทางทัศนศิลป์เกิดขึ้นได้จากการซ้ำอย่างเป็นระเบียบของเส้น รูปร่าง สี หรือพื้นผิวที่มีความเหมือนกัน ซึ่งดวงตาของเราสามารถมองเห็นและติดตามรูปแบบของจังหวะการซ้ำได้เป็นอย่างดี ดังเช่นในผลงาน *Nude Descending a Staircase* ที่มาเซล ดูซอมป์ สามารถสร้างจังหวะที่ลื่นไหลภายในภาพได้จากการซ้ำรูปร่างของผู้หญิงที่ถูกตัดทอนจนคล้ายกับเครื่องจักรกลกำลังเดินลงบันได ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความสนใจของศิลปินในช่วงต้นของศตวรรษที่ 20 ที่มีต่อเทคโนโลยี (Russell. 1993 : 67)

ชลุต นิมเสมอ ได้กล่าวถึงเรื่องของจังหวะในงานศิลปะว่า “คือการสลับกันของการเน้นและการผ่อนคลายการทำงานของทัศนธาตุต่างๆ เพื่อให้เกิดเอกภาพที่มีชีวิตแก่งค์ประกอบหรือรูปทรง การซ้ำจังหวะในงานศิลปะไม่มีกฎเกณฑ์ที่แน่นอน จะเปลี่ยนแปลงคลี่คลายไปตามอารมณ์ความรู้สึกของศิลปิน...” (ชลุต นิมเสมอ. 2538 : 157)

พีระพงษ์ กุลพิศาล ได้กล่าวถึงเรื่องของจังหวะในทางทัศนศิลป์ว่า

จังหวะ Rhythm ในทัศนศิลป์ ความรู้สึกเกี่ยวกับ “จังหวะ” คือ ความรู้สึกเคลื่อนไหวขององค์ประกอบต่างๆ (หรืออาจจะเพียง – องค์ประกอบเดียว) ที่ได้จัดไว้เรียบร้อยแล้ว ภาพบางภาพดูแล้วสับสน, วุ่นวาย ทั้งนี้เพราะ “จังหวะ” ในการจัดวางองค์ประกอบต่าง ๆ นำสายตาไปนั้นเอง ดังนั้นความรู้สึกเกี่ยวกับ “จังหวะ” ในที่นี้จึงรับรู้ได้ด้วยตาเท่านั้นเอง ในหลักการออกแบบมีวิธีจัด “จังหวะ” ได้หลายแบบ และแต่ละแบบจะให้ความรู้สึกต่าง ๆ กันไป และจัดทุกแบบจะต้องคำนึงถึงที่ว่างเสมอ

1. จัดจังหวะซ้ำ (Repetition) แบบนี้ส่วนใหญ่จะใช้ในการจัดสิ่งๆ ที่เหมือนกันหรือคล้ายกัน เช่น รูปเหมือนกัน สีเหมือนกัน เส้นชนิดเดียวกันตลอดจนทิศทางก็ไปในทางเดียวกัน การจัดแบบนี้จะพบมากในงานศิลปะแขนงสถาปัตยกรรม เช่น การตกแต่งภายใน รั้ว ประตู หน้าต่าง สำหรับความรู้สึกของการจัดแบบนี้ จะรู้สึกเยียบสงบ ไม่ตื่นตาเพราะองค์ประกอบที่นำมาจัดนั้นจะค่อยๆ นำสายตาให้เคลื่อนไปช้า ๆ และมีระเบียบดูไม่ทำให้เบื่อและประสาทตาไม่เครียด
2. จังหวะให้ความรู้สึกพุ่งไปทางหนึ่ง การจัดแบบนี้ ต้องคำนึงถึง “ขนาด” ขององค์ประกอบเป็นสำคัญโดยวางองค์ประกอบนั้นให้มีขนาดลดหลั่นไปเรื่อย ๆ เพื่อจะได้นำสายตาไปทางใดทางหนึ่งตามต้องการ
3. จัดจังหวะให้ต่อเนื่องเป็นเส้นเดียวกัน การจัดแบบนี้องค์ประกอบที่ใช้วางเป็นแนวเรียงกัน และนำสายตาให้คดเคี้ยว หรือไปในทิศทางที่ต้องการ
4. จัดจังหวะให้ดูเคลื่อนไหวรุนแรง ตื่นเต้น ขัดแย้งกัน (Dynamic) แบบนี้คล้ายกับเป็นผลรวมของการจัดทุกแบบ คำนึงทิศทางขององค์ประกอบขัดแย้งกัน ขนาดที่ต่างกันโดยไม่จำเป็นต้องลดหลั่นเป็นลำดับ (พีระพงษ์ กุลพิศาล. 2520 : 154)

ความซ้ำซ้อน (Repetition)

คือการนำเอาส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ที่มีรูปลักษณะ ขนาด สี หรือพื้นผิวที่มีความเหมือนหรือสัมพันธ์กันมาจัดวางในลักษณะที่ต่อเนื่อง เชื่อมโยง ทั้งนี้เพื่อให้เกิดเป็นเนื้อหาที่มีเอกภาพอย่างลงตัว

คลีเวอร์ ได้แสดงทฤษฎีในเรื่องความซ้ำซ้อนความว่า “หลักการพื้นฐานจำนวนมากได้ถูกนำมาใช้สร้างความหลากหลายในผลงานศิลปะและหนึ่งในนั้นคือความซ้ำซ้อน ซึ่งเป็นพื้นฐานที่สำคัญในการผสมผสานสัมพันธ์ซึ่งมีความคล้ายคลึงกัน ในผลงานทัศนศิลป์ ความซ้ำซ้อนอาจจะปรากฏขึ้นจากเส้น รูปร่าง มวล น้ำหนัก บริเวณว่าง สี ขนาดหรือ ทิศทาง ก็ตาม” (Cleaver. 1977 : 22)

ซีทแอม และคณะ ได้กล่าวถึงเรื่องความซ้ำซ้อนว่าโดยสามารถสรุปได้ว่า

ความซ้ำซ้อนเกิดขึ้นจากการนำเอาส่วนประกอบย่อยมาใช้ในจำนวนที่มากกว่าหนึ่งขึ้นไป เป็นวิธีการที่ทำได้โดยง่าย สามารถสร้างเอกภาพให้กับเนื้อหา ซึ่งอาจเป็นวิธีการในการจัดองค์ประกอบที่เก่าแก่ที่สุดในกระบวนการออกแบบ

ความซ้ำซ้อนนั้นก่อให้เกิดเป็นการฝึกกำลังซึ่งเป็นหัวใจสำคัญ เพราะไม่ว่าเมื่อใดที่ส่วนประกอบย่อยถูกนำมาวางซ้ำกัน การทำงานของมันก็คล้ายกับเสียงติกลองที่เป็นจังหวะช่วยเสริมกำลังมากขึ้น เช่นเดียวกับโครงสร้างกระดูกสันหลังของมนุษย์ ที่เป็นการซ้ำกันของกระดูกแต่ละปล้องหรือการที่เรากิน นอน หายใจ เป็นการซ้ำเพื่อให้ชีวิตอยู่รอดอย่างสมบูรณ์ นอกจากนี้ยังมีความซ้ำซ้อน เรายังพบเห็นความซ้ำซ้อนอีกมากมายรอบตัวเราไม่ว่าจะเป็นใบไม้ ต้นไม้ บ้านเรือน นิ้วมือ นิ้วเท้า เป็นต้น

ถึงแม้ว่าความซ้ำซ้อนจะมีศักยภาพอย่างมากในการจัดการโครงสร้างทางการมอง แต่อย่างไรก็ตามความซ้ำซ้อนก็สามารถสร้างความน่าเบื่อหน่ายได้เช่นกัน เช่นเสียงพูดที่ราบเรียบซ้ำอยู่ในระดับเสียงเดิมตลอดเวลา หรือกิจกรรมที่ทำซ้ำเดิมเป็นเวลานานโดยไม่เปลี่ยนแปลง จะทำให้เกิดความเบื่อหน่ายได้ ดังนั้นเพื่อหลีกเลี่ยงความเบื่อหน่ายดังกล่าว จึงต้องหลีกเลี่ยงด้วยการเบี่ยงเบนการจัดวางเล็กน้อยเพื่อให้เกิดเป็นมุมมองที่ไม่ซ้ำเดิม เราสามารถวิเคราะห์วิธีการจัดการความซ้ำซ้อนของส่วนประกอบที่มีรูปลักษณะเหมือนกันออกเป็น

1. ความซ้ำซ้อนของรูปร่างและปริมาตร (Repetition of Shape / Volume)
2. ความซ้ำซ้อนของขนาด (Repetition of Size)
3. ความซ้ำซ้อนของตำแหน่ง (Repetition of Position)
4. ความซ้ำซ้อนของทิศทาง (Repetition of Direction)

(Cheatham. 1987 : 122-129)

ความลดหลั่นตามลำดับ (Gradation)

เกิดขึ้นจากการจัดวางส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ไม่ว่าจะเป็น รูปร่าง รูปทรง สี หรือน้ำหนัก ให้เกิดเป็นการซ้ำเรียงกันลดหลั่นเป็นลำดับจากการลดหรือเพิ่มของขนาด ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่สามารถสร้างให้เกิดเป็นความรู้สึกกลมกลืนขึ้นได้จากลำดับของการจัดวางส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ดังที่กล่าวมา

สุชาติ สุทธิ ได้กล่าวถึงความลดหลั่นตามลำดับไว้ว่า “แต่ในอีกแนวทางหนึ่ง หากมีการจัดวางโดยใช้รูปทรง รูปร่าง สี หรือน้ำหนักจากใหญ่สุดสู่เล็กสุดจะรับรู้คล้าย ๆ กับการใช้จังหวะและการเคลื่อนไหว แต่การจัดวางในลักษณะที่กล่าวนี้จะไม่ได้รับความรู้สึกที่เป็นจังหวะหรือความเคลื่อนไหว แต่จะได้อรรถของความเปลี่ยนแปลงที่น่าสายตาเราให้เกิดความรู้สึกที่ค่อย ๆ ลดหลั่นกันลงไป” (สุชาติ สุทธิ. 2535 : 123)

คลีเวอร์ ได้แสดงทฤษฎีในเรื่องเดียวกันนี้ไว้ว่า “ความลดหลั่นตามลำดับคือการพัฒนาที่ละขั้นตอนอย่างนุ่มนวล ซึ่งมักจะแสดงนัยในเรื่องของทิศทางและนำไปสู่ส่วนที่สำคัญที่สุดของภาพ ซึ่งประสาทสัมผัสต่าง ๆ และการมองเห็นของเราได้ถูกฝึกมาให้รับมือกับเรื่องนี้เป็นอย่างดี” (Cleaver. 1977 : 25)

ทวีเกียรติ ไชยงยศ ได้กล่าวถึงความลดหล่นว่า

ความลดหล่น หมายถึง การนำเอาบรรดาฐานของศิลปะมาผสมผสานกันในลักษณะเป็นชุดให้มีการเปลี่ยนแปลงในทีละเล็กละน้อยในฐานเหล่านั้น เช่น การเปลี่ยนแปลงรูปร่างเล็ก ๆ ไปสู่รูปร่างขนาดใหญ่ หรือการเปลี่ยนแปลงทีละเล็กละน้อยของสีมืดคล้ำ ไปสู่สีสว่างลักษณะของการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนี้จะทำให้มองเห็นทิศทางของการแปรเปลี่ยนนั้นด้วย และมีความรู้สึกตื่น-ลึก สิ่งที่มาคือความรู้สึกเคลื่อนไหว จากคำอธิบายเหล่านั้นจะเห็นถึงความสอดคล้องกับหลักการเกี่ยวกับจังหวะด้วย (ทวีเกียรติ ไชยงยศ. 2538 : 48)

ความผันแปรหรือความหลากหลาย (Variety)

เป็นการจัดวางโครงสร้างของผลงานด้วยการใช้ส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ที่มีความหลากหลาย ทั้งนี้เพื่อดึงดูดความสนใจในการมอง

สุชาติ สุทธิ ได้อธิบายในเรื่องของความหลากหลายไว้ว่า

หากเมื่อใดที่ศิลปินมีการแสดงออกในงานสร้างสรรค์ มีความหลากหลายหรือพราดดา เพื่อจุดมุ่งหมายจะให้เป็นที่ดึงดูดความสนใจของผู้ดูนั้น จะมีความซ้ำซ้อนส่วนใหญ่แล้วจะเป็นงานที่ใช้ความหลากหลายเป็นตัวดึงดูดความสนใจ แต่มักจะไม่ให้ชีวิตชีวาในลักษณะของการเคลื่อนไหวและควรจดจำไว้เสมอว่า อาจจะเป็นการสร้างสรรค์ที่แสดงถึงลักษณะของความกลมกลืนหรือความหลากหลายนั้น ลักษณะของงานทั้งสองแบบจะเริ่มปรากฏในขณะที่ศิลปินกำลังสร้างสรรค์ คือหากเป็นการแสดงออกถึงความกลมกลืน ศิลปินจะพยายามระมัดระวังที่จะให้แต่ละส่วนของภาพกลมกลืนเป็นเนื้อหาเดียวกันแต่ถ้าหากศิลปินจะแสดงถึงความหลากหลายก็จะพยายามเน้นแต่ละส่วนของภาพให้เด่นชัดเท่า ๆ กันทั้งภาพ (สุชาติ สุทธิ. 2535 : 129)

การใช้สีภายในภาพ

การใช้สีเป็นกระบวนการสร้างบรรยากาศในผลงานจิตรกรรม เพื่อให้ผู้ดูเกิดความรู้สึกคล้อยตามหรือเกิดความสนใจ จึงนับได้ว่าสีเป็นส่วนประกอบที่มีความสำคัญอย่างมากในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

ซีทแธมส์ ได้แสดงความคิดเห็นถึงเรื่องความสำคัญของสีไว้ว่า

สีมีผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตของเราอย่างมาก การที่เราสามารถมองเห็นสีได้นั้นช่วยให้เราสามารถมีชีวิตอยู่ในสภาพแวดล้อมต่าง ๆ ได้ ตัวอย่าง เช่น หากเราไม่รู้จักรูปที่จะแยกแยะสีแดง เหลือง และเขียว แล้วนั้นจะทำให้เกิดปัญหาในการขับรถยนต์อย่างมาก สีมีผลกระทบกับอารมณ์ความรู้สึกของเรา มันสามารถปลุกเร้าอารมณ์หรือสร้างความรู้สึกหดหู่ เศร้าหมอง ในบางครั้งอาจบรรเทาความเจ็บปวดหรือกระตุ้นจิตใจของเราได้เช่นเดียวกับเสียงของดนตรี (Cheatham. 149)

สุชาติ เกาทอง แสดงทรรศนะเรื่องความสำคัญของสีกับทัศนศิลป์ว่า

ในบรรดาส่วนประกอบของทัศนศิลป์ที่ผ่านมาในแต่ละบทมีองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญคือสี (Color) และน้ำหนักของสี (value of color) เพราะสีเป็นสิ่งที่ช่วยให้เกิดคุณค่าในองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น การใช้สีป้ายให้เป็นเส้นต่างๆ การ

ใช้สีให้เกิดรูปร่าง การใช้สีให้เกิดจังหวะ การใช้สีแสดงลักษณะของผิวพื้น นอกจากนั้นการใช้สียังมีส่วนส่งเสริมให้เกิดความคิด ความรู้สึก และอารมณ์

สีเปรียบได้กับองค์ประกอบหลักที่สามารถควบคุมและเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบอื่น ทั้งนี้เพราะว่าสีมีส่วนเกี่ยวข้องกับองค์ประกอบทุกอย่างที่ประกอบเป็นภาพ และมีอิทธิพลเหนือจิตใจ เฮเลน มารี อีแวนส์ (Helen Marie Evans) ได้ให้ข้อคิดว่าสีแต่ละสีจะมีความหมายเป็นลักษณะเฉพาะตัว จะให้ความรู้สึกทั้งในด้านดีหรือไม่ดีไปตามลักษณะของแต่ละสี ซึ่งอาจเปลี่ยนแปลงไปตามวัฒนธรรมของแต่ละแห่งด้วย เช่น สีแดงสำหรับชาวตะวันตก เป็นสีแห่งความสุขสมบูรณ์ แต่ในประเทศตะวันตกหลายประเทศ เช่น สหรัฐอเมริกากลั้มมีความรู้สึกและให้ความหมายของสีแดงไปในทางตรงข้าม คือมีความรู้สึกว่าเป็นสีที่ไม่ปลอดภัย น่ากลัว และก่อความวุ่นวาย ทำจิตไม่สงบ (สุชาติ เถาทอง, 2536 : 81)

อาร์ สุธิพันธ์ ได้กล่าวถึงความสำคัญของสีที่มีต่อศิลปินไว้ว่า

สีมีความสำคัญต่อศิลปินและผู้สนใจศิลปะเท่า ๆ กับการเป็นอยู่ของมนุษย์ ศิลปินใช้สีเป็นสื่อในการแสดงความรู้สึกและรูปร่าง ศิลปินที่สนใจสีเพียงอย่างเดียวโดยผสมสีนั้นกับสีดำและสีขาว แล้วระบายบนกระดาษหรือนำไปสร้างงานผลงานมีลักษณะอ่อนแก่ตามน้ำหนักของสีนั้น รูปเขียนนั้นเรียกว่าภาพเขียนสีเดียว (Monochromatic painting) ศิลปินที่สนใจหลาย ๆ สี และนำมาระบายสีเพื่อถ่ายทอดความรู้สึกของตน รูปเขียนเรียกว่าจิตรกรรมหลายสีหรือภาพเขียนหลายสี (Polychromatic Painting) (อาร์ สุธิพันธ์, 2540 : 166)

จากที่กล่าวมาข้างต้น ทำให้ทราบได้ว่าสีมีความสำคัญอย่างมากต่อการสร้างงานศิลปะ ซึ่งโดยคุณสมบัติของสีแต่ละสีนั้นจะให้ความรู้สึกและความหมายที่แตกต่างกันไปทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้นำไปใช้

สุชาติ เถาทอง ได้อธิบายถึงเรื่องของสีกับการนำไปใช้ทางทัศนศิลป์ว่า

สีมีผลต่อมวลและที่ว่างในงานทัศนศิลป์ สีมีคุณสมบัติที่ทำให้เกิดความกลมกลืนหรือความแตกต่าง สีสามารถขับเน้นให้เกิดจุดเด่น และการรวมกันให้เกิดเป็นหน่วยเดียวกัน นอกจากนี้การใช้สียังสามารถแสดงออกถึงอารมณ์ด้วย ในวิชาทัศนียภาพวิทยา ความขัดแย้งหรือตัดกันของสีร้อนและสีเย็นอันเนื่องมาจากการตัดกันของแสง เงา และการใช้เส้น จะช่วยสร้างภาพให้เกิดความตื้นลึกเพิ่มขึ้นกว่าเดิม

ผู้ปฏิบัติจะต้องนำเอาหลักการต่าง ๆ ของสีไปดัดแปลงใช้ให้สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของงาน สีมีผลต่อการออกแบบดังนี้

1. สร้างความรู้สึก

สีให้ความรู้สึกต่อผู้พบเห็นแตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับประสบการณ์และภูมิหลังของผู้ดู สีบางสีสามารถช่วยบำบัดโรคจิตบางชนิดได้ การใช้สีกับอาคารทั้งภายในและภายนอก เป็นการสร้างความรู้สึกต่อการสัมผัสและการสร้างบรรยากาศ

2. สร้างความน่าพอใจ

สีมีอิทธิพลต่องานทัศนศิลป์และออกแบบ สีช่วยสร้างความประทับใจและความสนใจเป็นอันดับแรกที่เราพบเห็น

3. สืบเอกลักษณ์ของวัตถุ

เกิดจากประสบการณ์และภูมิหลัง เป็นต้นว่า สีแดงแทนไฟ สีเขียวแทนพืชหรือความปลอดภัย

4. สีช่วยในการรับรู้และจดจำ

งานทางทัศนศิลป์และออกแบบต้องการให้ผู้พบเห็นเกิดความจำ จำในรูปแบบและผลงาน หรือเกิดความประทับใจ การใช้สีจะต้องสะดุดตาและมีเอกภาพ (สุชาติ เถาทอง. 2536 : 90)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงความมุ่งหมายของการใช้สีในการสร้างผลงานจิตรกรรมว่า

ก่อนอื่นต้องยอมรับว่า การระบายสีเป็นกิจกรรมของมนุษย์ โดยที่มนุษย์ต้องการที่จะใช้การระบายสีเพื่อบันทึกเรื่องราว รูปแบบ หรือความรู้สึกของตนเอง ดังนั้นความมุ่งหมายของจิตรกรรมโดยทั่วไปจึงอาจกล่าวได้ว่า

1. เพื่อบันทึกเรื่องราว (Literal Recorded)
2. เพื่อบันทึกรูปแบบ (Form Recorded)
3. เพื่อบันทึกความรู้สึก (Sensation Recorded) (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 193)

โกสุม สายใจ ได้กล่าวถึงเรื่องการใช้สีของศิลปินไว้ดังนี้

การใช้สีของศิลปินและนักออกแบบในปัจจุบันมีการใช้สีเป็น 3 ลักษณะใหญ่ ๆ ดังนี้

1. การใช้สีตามแบบที่มองเห็น (Realistic Coloring Style)
2. การใช้สีตามทฤษฎีหรือหลักการใช้สี (Academic Coloring Style)
3. การใช้สีอิสระตามทัศนะของศิลปิน (Individual Coloring Style) (โกสุม สายใจ. 2540 : 71)

วิรัตน์ พิชญ์ไพบุลย์ ได้แสดงทรรศนะเรื่องการใช้สีในงานศิลปะความว่า

การใช้สีในงานศิลปะ สัมพันธ์กับการทำให้เกิดความกลมกลืน หรือความแตกต่าง การเน้นให้เกิดจุดเด่นและการรวมกันให้เกิดเป็นหน่วยเดียวกัน สิ่งนี้มีผลต่อมวลและที่ว่าง แล้วจึงใช้ในการแสดงออกถึงอารมณ์ด้วย เช่น ดอกไม้สีแดงที่อยู่ด้านหน้าของชอบสนามจะเป็นจุดสนใจ และจุดเด่น เพราะการตัดกันของสีแดงกับสีเขียวของสนามหญ้า และจะเป็นจุดสนใจที่ส่งเสริมให้สีเขียวของสนามหญ้าแลดูรู้สึกไกลและไกลออกไปได้ นอกจากนั้น จะช่วยให้เกิดความแตกต่างในอารมณ์ของผู้ดู เมื่อมองดูดอกไม้สีแดงจะรู้สึกตื่นตาสดชื่น และในขณะที่เดียวกันมองดูสีเขียวของสนามหญ้าที่อยู่ห่างไกลออกไปจะรู้สึกเยือกเย็นและสงบ อารมณ์ความรู้สึกและระยะไกลใกล้ จะต้องมีการเปรียบเทียบหรือส่งเสริม ในที่นี้สีแดงของดอกไม้และสีเขียวของหญ้าจะส่งเสริมและผลักดันซึ่งกันและกัน

ความขัดแย้งหรือการตัดกันของสีร้อนและสีเย็น จะเกิดขึ้นจากการตัดกันของแสง และเงา และการใช้เส้นในหลักวิชาทัศนวิทยาก็จะช่วยสร้างให้เกิดความตื่นและลึกซึ้งเพิ่มขึ้นกว่าเดิม สิ่งนี้สามารถช่วยให้เกิดความสงบราบรื่น ความสละสลวยและนุ่มนวล เช่น สีที่มีความประสานสัมพันธ์กลมกลืนกันหรือถ้าสีที่มีการขัดแย้งตัดกันก็จะให้ผลที่ออกไปในด้านตื่นเต้น ขัดแย้ง และความไม่ลงรอยหรือไม่สัมพันธ์กัน (วิรัตน์ พิชญ์ไพบุลย์. 2524 : 43)

จากข้อมูลดังกล่าวมาข้างต้น ในเรื่องการใช้สีนั้น สามารถกล่าวได้ว่าการใช้สีในผลงานศิลปะนั้นสามารถสร้างความเป็นเอกภาพร่วมกับส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ชนิดอื่น ๆ ได้ด้วยหลักการใช้สีให้เกิดเป็นความกลมกลืน หรือความขัดแย้งของสี

สมเกียรติ ตั้งนโม ได้กล่าวถึงความกลมกลืนในงานจิตรกรรมว่า “หมายถึงการเคียงคู่กันของสีต่าง ๆ ซึ่งไปด้วยกันได้ส่วนการขาดความกลมกลืน คือการรวมกันของสีซึ่งปะทะกับสีอื่น ๆ และปรากฏว่ามันโดดออกมาจากภาพ” (สมเกียรติ ตั้งนโม. 2536 : 157)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้แสดงทฤษฎีในเรื่องประเภทของความกลมกลืนจากการใช้สีโดยแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ

ความกลมกลืนจากสภาพคล้ายกัน (Analogy)

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

ความกลมกลืนจากสภาพตัดกัน (Contrast)

1. ความกลมกลืนจากการตัดกันในลำดับสี (Scale) ซึ่งมีน้ำหนักสีแตกต่างกันเด่นชัดในสีแต่ละสีหนึ่ง
2. ความกลมกลืนจากการตัดกันของสีแท้ (Hues) ซึ่งเป็นสีที่มีความสัมพันธ์กัน แต่มีน้ำหนักสีแตกต่างกันเด่นชัด (และมีดีกรีของความบริสุทธิ์ของสีแตกต่างกันชัดเจน)
3. ความกลมกลืนจากการตัดกันของสี (Colors) ซึ่งสีเหล่านั้นเป็นส่วนหนึ่งของสีซึ่งมีลำดับสี (Scale) ห่างไกลกัน สีตรงข้าม (Complements) สีแยกตรงข้าม (Split-Complements) สีสามเส้า (triad combinations) และสีที่ชอบ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 48)

ทวีเดช จีวบาง ได้แสดงทฤษฎีในเรื่องสีกลมกลืน ในหนังสือเรียนรู้ทฤษฎีสีความว่า

การระบายสีกลมกลืนไม่ให้ใช้สีที่อยู่ใกล้เคียงกันเกินกว่า 6 สี เพราะพอถึงสีที่ 7 ก็จะเกิดเป็นสีคู่ปฏิปักษ์หรือสีตัดกันขึ้นกับสีหนึ่งสีใด ในจำนวนอีก 6 สีที่อยู่ตรงกันข้าม

สีกลมกลืน คือ เมื่อเรากำหนดสีใดสีหนึ่งขึ้นเป็นระยะแรก สีที่จะใช้ต่อไปเป็นสีกลมกลืนด้านเดียว หรือกลมกลืนขนานข้างก็ตามต้องใช้สีข้างเดียวหรือ 2 ข้างเสมอ

ก. สีกลมกลืนแบบข้างเดียว เช่น ถ้ากำหนดสีระยะแรกเป็นสีเขียว สีกลมกลืนต่อไปจะต้องเป็น สีเขียวเหลือง สีเขียว สีเขียวน้ำเงิน และบวกสีใกล้เคียงต่อไป หรือจะใช้สีกลมกลืนทางสีส้มก็ได้ แต่ต้องเป็นการใช้สีกลมกลืนแบบเดียวกันหรือวรรณะเดียว

ข. การใช้สีกลมกลืนแบบขนานข้าง หมายถึงว่าเราจะกำหนดสีอ่อนหรือสีแก่ลงไปสีที่จะใช้ต่อไปทั้งสองข้างนั้น ต้องใช้สีใกล้เคียงเพิ่มเติมต่อออกไปทั้งสองข้าง เช่น กำหนดสีแดงเป็นสีกลางอยู่กึ่งกลางสีอีกด้านหนึ่งต้องเป็นสีใกล้เคียง คือแดงเข้ม ม่วงแดง หรือม่วงและสีใกล้เคียงอีกด้านหนึ่งต้องเป็นสีส้มแดง สีส้ม หรือส้มเหลือง ถ้าเป็นสีเข้มอยู่กลาง สีกลมกลืนทั้งสองข้าง ก็ต้องเป็นสีใกล้เคียงไปทางสีอ่อนทั้งสองข้าง โดยการลดทอนหรือเพิ่มความเข้มของสีไปตามลำดับวงจรสีธรรมชาติ เริ่มจากสีเหลืองเป็นสีที่ 1 ดังนี้

- | | |
|--------------|--|
| 1. สีเหลือง | 2. สีเขียวเหลืองหรือสีเขียวแกมเหลือง |
| 3. สีเขียว | 4. สีเขียวน้ำเงินหรือสีเขียวแกมน้ำเงิน |
| 5. สีน้ำเงิน | 6. สีม่วงน้ำเงินหรือสีม่วงแกมน้ำเงิน |
| 7. สีม่วง | 8. สีม่วงแดงหรือสีม่วงแกมสีแดง |
| 9. สีแดง | 10. สีส้มแดงหรือสีส้มแกมสีแดง |
| 11. สีส้ม | 12. สีส้มเหลืองหรือสีส้มแกมสีเหลือง |

(ทวีเดช จีวบาง. 2536 : 30)

กิลเบิร์ต ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับเรื่องของความกลมกลืนของสีไว้ สรุปว่า

จำนวนมากกว่า 2 สีขึ้นไปภายในภาพเดียวกัน โดยทั่วไปเรามักคิดว่าเรื่องความกลมกลืนของสีนั้นเกี่ยวข้องกับการออกแบบตกแต่งภายในแต่เพียงอย่างเดียว แต่ในความเป็นจริงหลักความกลมกลืนของสีนั้นสามารถนำมาประยุกต์ใช้กับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยเช่นกัน แม้ว่าจะมีความแตกต่างกันในเรื่องระดับค่าของสี (Value) และระดับความเข้มของสี (Intensity) ก็ตาม

โดยทั่วไปแล้วศิลปินมักเลือกใช้สีโดยสัญชาตญาณ แต่หลังจากที่ผลงานสร้างสรรค์เสร็จสมบูรณ์แล้ว จะสังเกตเห็นว่ามีความกลมกลืนของสีปรากฏอยู่โดยรวม ความกลมกลืนของสีที่เกิดขึ้นนั้น ช่วยให้เราเข้าใจถึงการผสมกันของสีจากการมองเห็นด้วยหลักของความกลมกลืนดังนี้

ความกลมกลืนจากการใช้สีเอกรงค์ (Monochromatic Harmonies) เป็นความกลมกลืนที่เกิดจากการใช้สีในกลุ่มเดียวกัน แตกต่างกันที่ระดับค่าของสีและระดับความเข้มของสี เช่น ในผลงานชิ้นหนึ่งจะประกอบไปด้วย สีแดง สีม่วง และสีม่วงแดง ผสมผสานกันเป็นความกลมกลืน

ความกลมกลืนจากการใช้สีคู่ตรงข้าม (Complementary Harmonies) เกิดจากการประสานกันของสีคู่ตรงข้ามกันในวงจสี ซึ่งสีคู่ตรงข้ามที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือ แดงกับเขียว ม่วงกับเหลือง ฟ้ากับส้ม สีคู่ตรงข้ามนั้นสามารถแสดงปฏิกิริยาตอบโต้กันได้เป็นอย่างดี สามารถสร้างความกดดัน ตลอดจนสามารถผลักดันซึ่งกันและกันเป็นผลให้สีคู่ตรงข้ามมีความรุนแรงได้มากขึ้น

ความกลมกลืนจากการใช้สีใกล้เคียงกัน (Analogous Harmonies) เป็นความกลมกลืนที่เกิดจากการประสานกันของสีที่อยู่ใกล้กันในวงจสี เช่น สีแดง สีแดงส้ม และสีส้ม เป็นต้น

ความกลมกลืนจากสีสามสี (Tertiary Harmonies) เกิดจากการใช้สี 3 สีในวงจสีที่มีช่วงระยะห่างเท่ากัน มาประสานให้เกิดเป็นความกลมกลืน ดังเช่นสีแดง สีเหลือง และสีน้ำเงิน เป็นต้น (Gilbert. 1995 : 102-103)

โกสุม สายใจ ได้อธิบายถึงวิธีการใช้สีเพื่อให้เกิดการประสานกลมกลืนกันความว่า

การใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานกลมกลืนกัน

ตามปกติแล้ว ความกลมกลืนเป็นความพอดี หรือความพึงพอใจในการจัดส่วนประกอบต่าง ๆ ทางศิลปะ เช่น เส้น รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว และสี เป็นต้น

การสร้าง ความกลมกลืนของสี โดยปกติแล้วจะพิจารณาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างสีหนึ่งกับสีอื่น ๆ โดยมีความเชื่อว่า “สีจะอยู่โดดเดี่ยวหรือแยกออกไปจากกลุ่มมิได้” ถ้าท่านจะลงสีหนึ่งสีใดในภาพ ท่านต้องนึกถึงความสัมพันธ์กับสีอื่น ๆ ในภาพนั้นด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้สีในงานจิตรกรรมประเภท นามธรรม ดังนั้นความเข้าใจเกี่ยวกับผลสะท้อนของแต่ละสี แต่ละคู่หรือแต่ละกลุ่ม จึงมีความสำคัญ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การนำสีตัดกันมาใช้ในโครงงานเดียวกันจะต้องพิจารณาเป็นพิเศษ แม้ว่าสีจะเป็นเรื่องของจิตใจของแต่ละบุคคลที่แตกต่างกัน แต่เราก็สามารถที่จะสร้างหลักเกณฑ์ใหม่ ๆ ที่เกี่ยวกับความกลมกลืนของสีได้ดังต่อไปนี้

1. การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักของสี สีเดียว (Total Value Harmony)

การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักของสี สีเดียว หมายถึง การทำให้สี สีเดียวมีค่าหลายน้ำหนักโดยการผสมขาวให้มีน้ำหนักอ่อนลงเป็นสีนวลและผสมสีดำ ให้น้ำหนักเข้มขึ้นเป็นสีคล้ำ เพื่อจะได้นำไปใช้ได้หลายน้ำหนัก การใช้สีแบบนี้เป็นการฝึกการใช้สีกลมกลืนอันเป็นพื้นฐานสำหรับการใช้สีแบบอื่น ๆ ต่อไป

ถ้าพูดถึงความกลมกลืนที่เป็นพื้นฐานกันแล้ว ความกลมกลืนด้วยสีของตัวมันเองจะเป็นความกลมกลืนที่สมบูรณ์แบบที่สุด รองลงมาเป็นสีใกล้เคียงกันหรือสีในกลุ่มเดียวกัน การสร้างความแตกต่างเล็กน้อยโดยการผสมขาวเป็นสีนวล

หรือผสมดำเป็นสีคล้ำ จะทำให้เกิดความกลมกลืนคล้ายกับความกลมกลืนด้วยสีเดียว (Monochromatic Color Scheme) แต่บางครั้งทำให้สีส่วนรวมดูจืด จึงทำให้จิตรกร และนักออกแบบใช้วิธีการแก้ความจืด โดยขบวนการต่อไปนี้

1. ทำให้ค่าน้ำหนักของสี มีหลายค่าน้ำหนักตั้งแต่อ่อนสุดถึงเข้มสุด
2. เพิ่มสีใดสีหนึ่งเข้าไปเพื่อให้เด่นชัดขึ้น
3. เพิ่มสีใดสีหนึ่งเข้าไปและเกลี่ยให้กลืนกัน

2. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง (Sympel Harmony)

การใช้สีแบบนี้ผู้รับงานแปลทับศัพท์ว่า การใช้สีกลมกลืนแบบง่าย ๆ ซึ่งทำให้เข้าใจยากเพราะคำว่าง่าย ๆ ของแต่ละคนไม่เหมือนกัน ที่ถูกแล้วควรจะเป็นการใช้สีกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง จะเข้าใจได้ง่ายกว่า เพราะสีใกล้เคียงเป็นข้อกำหนดที่ชัดเจน โดยใช้สีที่วางอยู่ใกล้เคียงกันใน วงจรสี เช่น แดง แสด ส้ม เป็นต้น

3. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีคู่ผสม (Two Color and Mixing)

สีคู่ผสมหมายถึง สีคู่ใดคู่หนึ่งผสมกันแล้วได้สีที่สาม ซึ่งมีส่วนผสมของสีทั้ง 2 เช่น สีแดง ผสมกับสีเหลือง จะได้สีส้ม และเมื่อใช้สีทั้งสามในโครงการเดียวกัน จะได้สีที่กลมกลืนกัน

4. การสร้างความกลมกลืน โดยใช้สีในลักษณะสภาพสีส่วนรวม (Tonality of Color)

สภาพสีส่วนรวมหมายถึง สีของวัตถุ สิ่งของ หรือภาพเขียน ที่มีสีส่วนรวมหรือสีส่วนใหญ่ของภาพออกสีใดสีหนึ่ง แม้ว่าในส่วนละเอียดของภาพจะมีสีอื่น ๆ ปนอยู่ด้วยก็ตาม ตัวอย่างของสภาพสีส่วนรวมในธรรมชาติ เช่น ทะเล แม้ว่าจะมีสีของเรือ สีของภูเขา แต่เมื่อมองดูแล้วจะออกเป็นสีเขียวน้ำเงิน ซึ่งเป็นสภาพสีส่วนรวมของทะเล อีกตัวอย่างหนึ่งก็คือ ท้องนา เมื่อปลูกข้าวจะมองดูเป็นสภาพสีส่วนรวมของสีเขียว แต่เมื่อข้าวสุก ออกรวง สภาพสีส่วนรวมจะเปลี่ยนเป็นสีส่วนรวมของสีเหลืองอร่าม

ในการออกแบบโครงสร้างของนักออกแบบและศิลปิน มักจะปรากฏสภาพสีส่วนรวมของสีใดสีหนึ่งเสมอ ซึ่งสภาพส่วนรวมของแต่ละสีจะให้ความรู้สึกแตกต่างกันในการเขียนของจิตรกรในอดีต บางคนนิยมลงพื้นเป็นสีส่วนรวมของภาพหรือแบบที่ต้องการจะเขียน เช่น บิลลี นูชชี (Binde Nuchi) ชาวอิตาลี เขาใช้วิธีนี้ ในศตวรรษที่ 12 ซึ่งนิยมกันมากในสมัยกลาง สมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาและกลับมาได้รับความนิยมอีกในยุคอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism)

5. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้วรรณะของสี (Tone of Colors)

ในวงจรสีจะมีทั้งหมด 12 สี ถ้าแบ่งออกเป็นสองส่วน จะได้ส่วนละ 6 สี (ดูวงจรสีประกอบ) และถ้าไม่นับสีเหลืองและสีม่วงก็จะเหลือส่วนละ 5 สี เป็นสีที่มีประกายไปทางสีแดง ซึ่งเรียกว่ากลุ่มหรือวรรณะสีร้อนหรือสีอุ่น (Warm Tone) ได้แก่ สีส้มเหลือง ส้ม ส้มแดง ม่วงแดง และสีที่มีประกายไปทางสีน้ำเงิน เรียกว่า วรรณะสีเย็น (Cool Tone) ได้แก่ สีเขียวอ่อน เขียว เขียวน้ำเงิน น้ำเงิน ม่วงน้ำเงิน ส่วนสีเหลือง และสีม่วงมักเป็นสีกลาง ซึ่งอยู่ได้ทั้งสองวรรณะ ศิลปินหรือนักออกแบบที่ชำนาญ จะจัดโครงสร้างสีให้เปล่งประกายออกวรรณะใดวรรณะหนึ่งเสมอ

6. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีในลักษณะสีเอกรงค์ (Monochrome)

เป็นการสร้างงานจิตรกรรมโดยใช้สีเดียว สีโทนเดียว เพื่อให้มองดูแล้วกลมกลืนกันเป็นสิ่งเดียวกันหรือเป็นกลุ่มเดียวกัน หรืออาจจะมีส่วนอื่นเข้ามาผสมด้วยแต่ต้องไม่มากนัก และจะเกลี่ยให้ดูกลมกลืนกันเป็นสีเดียวกัน ภาพที่สำเร็จออกมา จะคล้ายกับการใช้สีแบบสภาพสีส่วนรวม แต่สีเอกรงค์จะดูนุ่มนวลกว่าในบางครั้ง สีจะต้องถูกลดค่าลงด้วยการผสมสีตรงกันข้ามก่อนแล้วจึงผสมด้วยสีขาว สีดำ หรือเทา เพื่อให้เปล่งประกายเป็นเอกรงค์ได้ชัดเจนและนุ่มนวลขึ้น การใช้สีแบบนี้ สามารถจะกำหนดให้ผลงานแสดงเอกรงค์ของสีใดสีหนึ่งก็ได้ "...ถ้าเป็นภาพเอกรงค์ที่เขียนขึ้นโดยใช้เทาเป็นหลักจะมีชื่อเฉพาะว่า เอกรงค์เทา (Grisaille) และถ้าใช้สีเหลืองเพียงสีเดียวจะมีชื่อเฉพาะว่า เอกรงค์เหลือง (Cirage) "ราชบัณฑิตยสถาน. 2530 : 117)

7. การกลับค่าของสี (Discord)

ตามศัพท์แล้วหมายถึง ความไม่เข้ากัน คนละเรื่องกัน แต่ในหลักการใช้สีหมายถึง การสร้างความแตกต่างหรือความขัดแย้งที่เหมาะสม ได้จังหวะ ส่งเสริมให้มีสีสันน่าดูขึ้น ทั้งนี้เพราะการใช้สีกลมกลืนบางครั้งดูจืดชืดเกินไป การสร้างความขัดแย้งในบางจุดทำให้ภาพดูตื่นตาดขึ้น การใช้สีแบบนี้จิตรกรต้องเข้าใจและมีประสบการณ์จึงจะทำได้

ในการวางโครงสร้างในงาน แต่ละชิ้น ศิลปินหรือนักออกแบบจะวางแผนไว้ในความคิดก่อน แล้วว่าสภาพสีส่วนรวมจะเป็นสีใด หรือวรรณะใด เช่น ใช้วรรณะสีเย็น สภาพสีส่วนรวมออกเป็นสีน้ำเงิน ถ้าต้องการให้มีความงามที่แปลกขึ้น

ให้ใช้สีตรงข้ามคือ สีส้ม แล้วกลับค่าให้อ่อนโดยการผสมขาว ระบายเป็นส่วนย่อยของภาพ ไม่เกิน 10% ในบางกรณีอาจจะไม่จำเป็นต้องใช้สีตรงข้าม อาจจะใช้สีคนละวรรณะกับสีส่วนรวมที่มีความเข้มมากกว่าแล้วกลับค่าให้อ่อนลง ก็จะได้ภาพที่มีชีวิตชีวมากขึ้น เช่น ภาพดอกทานตะวันสีเหลืองทอง ของ แวนโก๊ะ มีบางส่วนใช้สีฟ้าอ่อน ระบายลงไป ทำให้ได้ความงามที่แปลกขึ้น (โกสุม สายใจ. 2540 : 79-87)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงความกลมกลืนของสีเซฟเวิลในหนังสือทฤษฎีเพื่อการสร้างสรรคศิลป์ว่า

ปัจจุบันนี้หลักการความกลมกลืนของสีของเซฟเวิล อาจจะवलัดลง เบอร์เรนกล่าวสรุปไว้ดังนี้ (Birren. 1969)

1. ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง (Adjacent Colors)
2. ความกลมกลืนของสีตรงข้าม (Opposite Colors)
3. ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม (Split-Complements)
4. ความกลมกลืนของสีสามเส้า (Triads)
5. ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (Dominant Tint)

ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง

เซฟเวิล กล่าวว่า เราสามารถมองเห็นสีได้อย่างดีก็ต่อเมื่อสีทั้งหลายมีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกันคล้ายคลึงกัน และเมื่อสีเหล่านั้นตรงข้ามกันหรือตัดกันอย่างรุนแรง สีคล้ายกัน (Analogous Colors)

แสดงคุณภาพของอารมณ์ (Emotional Quality) ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มสีเย็นหรือสีอุ่น เมื่อมีการจัดวางอย่างเหมาะสม ส่วนสีตัดกันหรือสีตรงข้ามแสดงคุณภาพการมองเห็น (Visual Quality) โดยการจัดวางสีอ่อนให้ขัดแย้งกับสีเย็น และกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งมีสภาพเป็นรอง

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

เราอาจกล่าวถึงการเพิ่มขึ้นหรือลดลงของสีที่ใกล้เคียงกันจากวงสีได้ดังนี้คือ สีที่เพิ่มแสงสว่างขึ้นหรือเรืองแสงขึ้น จะเพิ่มแสงจากสีม่วงไปสู่สีเหลือง ในทางกลับกัน สีที่ลดแสงสว่างหรือลดการเรืองแสงลง จะลดแสงจากสีเหลืองลงไปสู่สีม่วง (ประการหลังนี้สวนทางกับธรรมชาติ)

แผนสีกลมกลืน (Analogous Color Schemes) จะแสดงปรากฏการณ์ได้ดีเมื่อมีสีแท้เป็นศูนย์กลางสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นสีขั้นที่หนึ่งหรือสีขั้นที่สองในวงสี

สีแดงกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม

สีส้มกับสีแดงส้มและสีเหลืองส้ม

สีเหลืองกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว

สีเขียวกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว

สีน้ำเงินกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง

สีม่วงกับสีแดงม่วงและสีน้ำเงินม่วง

จากตัวอย่างข้างต้น สีขั้นแรกและขั้นที่สองในวงสีได้รับการสนับสนุนจากสีใกล้เคียงซ้ายและขวา แต่บางครั้งก็อาจจะใช้สีสนับสนุนเพียงด้านใดด้านหนึ่งของสีนั้นในวงสี เช่น กลุ่มสีเหลือง สีเหลืองเขียว และสีเขียว หรือกลุ่มสีเหลือง สีเหลืองส้ม และสีส้ม ซึ่งกลุ่มสีที่เกิดจากสีใกล้เคียงหรือสีคล้ายคลึงเพียงด้านใดด้านหนึ่งของสีขั้นที่หนึ่งหรือสีขั้นที่

สองนี้ จะให้ความรู้สึกกลมกลืนกันมาก แต่กลุ่มสีใกล้เคียงซ้ายขวาจะให้ความรู้สึกกลมกลืนและมีสภาพขัดแย้งเป็นส่วนประกอบอยู่ด้วย

ความกลมกลืนของสีตรงข้าม

จากหลักการการตัดกันตามปรากฏการณ์สัมผัสของเซฟเวิล สีตรงข้ามหรือสีตัดกันต่างก็ผลักดันความเข้ม (Intensity) ของกันและกันให้เด่นชัดยิ่งขึ้น เช่น คู่สีตัดกันระหว่างสีน้ำเงินกับสีส้ม สีน้ำเงินก็ผลักดันสีส้มให้เด่นชัด และในทางตรงกันข้ามสีส้มก็ผลักดันให้สีน้ำเงินเด่นชัดเช่นกัน ถ้าเราจะสังเกตจากธรรมชาติ จะพบว่า ดอกไม้สีม่วง มักจะมีสีเหลืองอยู่บริเวณกลางดอก นกหรือผีเสื้อ สีน้ำเงินก็มักจะมีจุดสีส้มร่วมอยู่ด้วย ซึ่งสีตัดกันเหล่านี้ถ้ารู้จักนำมาใช้ร่วมกันอย่างเหมาะสม ย่อมมีความกลมกลืนและโดดเด่นสวยงาม

สีตัดกันจากวงสีแดง เหลือง น้ำเงิน คือ

สีแดงตรงข้ามกับสีเขียว

สีแดงส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินเขียว

สีส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงิน

สีเหลืองส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินม่วง

สีเหลืองตรงข้ามกับสีม่วง

สีเหลืองเขียวตรงข้ามกับสีแดงม่วง

สีตรงข้ามกันระหว่างสีขั้นที่หนึ่งและขั้นที่สอง จะแสดงปรากฏการณ์ชัดเจนโดยตรงอย่างง่าย ๆ ซึ่งอาจจะต่างกับการรวมตัวของสีระหว่างกลาง (intermediates) เหลืองเขียว น้ำเงินเขียว น้ำเงินม่วง แดงม่วง แดงส้ม เหลืองส้ม ซึ่งอาจจะแสดงนัยและความสวยงามได้ดีกว่าก็ได้

ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม

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

สีแดงกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว

สีแดงส้มกับสีเขียวและสีน้ำเงิน

สีส้มกับสีน้ำเงินและสีน้ำเงินม่วง

สีเหลืองส้มกับสีน้ำเงินและม่วง

สีเหลืองกับสีน้ำเงินม่วงและสีแดงม่วง

สีเหลืองเขียวกับสีม่วงและสีแดง

สีเขียวกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม

สีน้ำเงินเขียวกับสีแดงและสีส้ม

สีน้ำเงินกับสีแดงส้มและสีเหลืองส้ม

สีน้ำเงินม่วงกับสีส้มและสีเหลือง

สีม่วงกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว

สีแดงม่วงกับสีเหลืองและสีเขียว

การใช้สีกลมกลืนในลักษณะของสีแยกตรงข้าม จะให้ความสวยงามในอีกลักษณะ เป็นความกลมกลืนที่มีสภาพความขัดแย้ง ซึ่งลดความกระด้างหรือความแข็งกร้าวของสีตรงข้ามแท้ (Exact Opposite Colors) โดยที่สีตรงข้ามแยกทั้งคู่ นั้นสัมผัสและขัดแย้งกันอยู่ด้วย ทำให้ความกลมกลืนของสีทั้งหมดมีลีลาของความขัดแย้ง และความสัมพันธ์กันอย่างน่าสนใจยิ่งขึ้น

ความกลมกลืนของสีสามเส้น

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

สีขั้นที่หนึ่ง สีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน

สีขั้นที่สอง สีส้ม สีเขียว สีม่วง

สีระหว่างกลาง สีแดงส้ม สีเหลืองเขียว สีน้ำเงินม่วง

สีระหว่างกลาง สีเหลืองส้ม สีน้ำเงินเขียว สีแดงม่วง

ความกลมกลืนของสีสามเส้นระหว่างสีขั้นที่หนึ่งและสีขั้นที่สอง จะแสดงสภาพตัดกันอย่างเด่นชัดรุนแรง ส่วนสีกลมกลืนสามเส้นของสีตรงกลางทั้ง 2 กลุ่ม ก็จะทำให้ความรู้สึกสดใสรุนแรงในอีกลักษณะหนึ่งเช่นกัน

ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม

ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (dominant tint) ถือเป็นสีตัดกันหรือสีตรงข้ามกันที่มีค่าสีอ่อน (Tint) ทั้งหมด สีค่าอ่อนในที่นี้ เชฟเรล หมายถึง ทั้งสีแท้ที่มีค่าสีอ่อน (Hued Tint) และสีแท้ที่แปรค่าเป็นสีค่าอ่อน (virgin) ดัง เจริญ. 2535 : 48-54)

กลวิธีในการระบายสี

เมื่อก้าวถึงสื่่วสุดท้ายที่นิยมนำมาระบายสีในผลงานจิตรกรรมในขณะนี้กล่าวได้ว่า สีน้ำและสีน้ำมัน เป็นสื่่วสุดท้ายที่ถูกนำมาใช้มากที่สุด ซึ่งสื่่วสุดท้ายทั้งสองมีความแตกต่างกันอย่างมากทั้งในด้านคุณสมบัติเฉพาะ ตัวทำลาย หรือกลวิธีในการระบายสี ดังที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้

ทวีเดช จีวบาง ได้กล่าวถึงสีน้ำไว้ว่า

สีน้ำ (Water colour) สีน้ำเป็นสีที่ใช้ระบายกันมาตั้งแต่โบราณกาลแล้ว ชาวยุโรปใช้ตั้งแต่ คลาสสิก (Classic) จนถึงปัจจุบัน ประเทศตะวันออก ศิลปินจีน ญี่ปุ่น ใช้สีน้ำได้ประสบความสำเร็จและใช้สีน้ำได้ดีกว่าชาวตะวันตก แต่เป็นการใช้สี ๑ เดียว คือสีคำ สีน้ำมีคุณสมบัติโปร่งแสง ระบายค่อนข้างยาก เพราะการระบายต้องฝึกให้มีทักษะพอสมควร ถ้าผิดพลาดแล้วการแก้ไขยากเพราะสีน้ำระบายซ้ำ ๆ กันไม่ได้ จะทำให้สีออกมาในลักษณะขุ่น ๆ ไม่น่าดู หรือที่เรียกกันทั่วไปว่าสีเน่า การผสมสีต้องให้เข้ากัน ถ้าผสมยังไม่ได้ดีแล้วไประบายภาพก็จะเรียกว่า สีดิบ จะทำให้ภาพไม่งดงาม กระดาษที่ใช้เขียนสีน้ำ ควรมีลักษณะผิว (Texture) หยิบ ขรุขระจะดีกว่ากระดาษผิวเรียบเป็นมัน ลักษณะของการระบายด้วยสีน้ำ ภาพนั้นจะมีลักษณะขุ่น โสางสะอาด และนุ่มนวล ทำให้มีความรู้สึกรู้ว่าเป็นการระบายด้วยสีน้ำ ในการเขียนสีน้ำไม่ควรใช้สีขาว และสีดำ ควรใช้น้ำผสมถ้าต้องการให้สีอ่อนลง และผสมสีตรงข้าม หรือสีที่เข้มกว่าเป็นการค่าสี (Broken Colour) ตามหลักของการผสมสีที่ต้องการสีมืดกว่าเดิม (ทวีเดช จีวบาง. 2536 : 6)

สุชาติ เกาทอง ได้กล่าวถึงสีน้ำในหนังสือหลักการทางทัศนศิลป์ ความว่า

สีน้ำ (water color) สีน้ำเป็นสีประเภทโปร่งแสง ใช้เขียนบนพื้นกระดาษเมื่อระบายสีนั้นลงไปจะมองเห็นพื้นผิวของกระดาษ กระดาษมีความสำคัญต่อการเขียนภาพสีน้ำมาก เพราะกระดาษเป็นพื้นผิวที่ให้ความงามและมีผลต่อการใช้เทคนิคของการเขียนด้วย เช่น พื้นผิวหยบและเรียบของกระดาษ จะทำให้ผลของการระบายสีแตกต่างกัน โดยเฉพาะกระดาษวาดเขียนชนิดหยบ สามารถระบายให้สีจับตัวบนพื้นผิวกระดาษได้ ภาพเขียนจะมีความสวยงามมากกว่าปกติ หรือการใช้ฟู่กันป้ายสีไปอย่างรวดเร็วจะช่วยให้พื้นผิวมองดูมีชีวิตและน่าตื่นตา

คุณสมบัติของกระดาษอยู่ที่ความหนาและพื้นผิวด้านนอกสุด เช่น ความเรียบ ความขรุขระ หรือความหยาบ โดยทั่วไปกระดาษแต่ละชนิดจะมีพื้นผิวเรียบ แต่ด้านหนึ่งหยาบกว่าอีกด้านหนึ่ง นอกจากนั้น สีของกระดาษวาดเขียนก็มีความสำคัญ เพราะวีสีน้ำเป็นสีโปร่งใส ฉะนั้นสีที่ระบายไปแล้วอาจเปลี่ยนไปถ้ากระดาษนั้นไม่ใช่สีขาว ข้อดีของสีน้ำคือสะดวกในการเตรียมวัสดุและเครื่องมือประกอบการเขียนสีน้ำใช้ได้ง่าย แห้งเร็ว และเขียนได้เสร็จสมบูรณ์ในระยะเวลาอันสั้น สีน้ำมีราคาถูกกว่าสีน้ำมัน ข้อควรระวังในการใช้สีน้ำคือเมื่อระบายสีลงบนพื้นกระดาษของกระดาษ สีจะเปลี่ยนไปจากเดิมบ้าง ผู้เขียนภาพสีน้ำจะต้องสามารถประมาณการผสมสีในแต่ละครั้งว่าควรจะใช้สีน้ำและเนื้อสีในปริมาณเท่าใดเมื่อสีแห้งจะได้ค่าความสดสีของสีที่พอดี (สุชาติ เกาทอง, 2536 : 100-101)

สุชาติ สุทธิ ได้กล่าวถึงสีน้ำในหนังสือเรียนรู้การเห็น : พื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์ว่า

สีน้ำ เป็นเนื้อสีที่มีคุณสมบัติโปร่งใส และโปร่งแสง ที่ผสมด้วยกาวยางไม้ ใช้น้ำละลายให้บางหรือหนาแล้วใช้พู่กันระบายลงบนกระดาษ ซึ่งความขาวของกระดาษจะเป็นตัวสะท้อนความบางหนาของสีให้มองเห็นทะลุตัวสีที่โปร่งแสงหรือโปร่งใสเป็นผลึกคล้ายฟิล์ม วิธีใช้สีน้ำที่จะให้ผลอย่างสมบูรณ์นั้น โดยทั่วไปจะขึ้นอยู่กับวิธีการเทคนิคและรวมทั้งการแสดงออกส่วนตัวผ่านปลายพู่กันขนสัตว์ที่มีคุณภาพดีเป็นสปริง ลงสู่ความขรุขระของพื้นผิวกระดาษที่หนาและมีคุณภาพสูง อย่างอิสระรวดเร็ว และจับไวด้วยฝีแปรงขนาดต่างๆ บนพื้นที่ของกระดาษส่วนมาก จะมีขนาดเล็กที่พอเหมาะกับการทำงานที่ใช้เวลาช่วงสั้น ๆ ด้วยเหตุนี้ สีน้ำปกติแล้วจึงดูเหมือนว่าเป็นงานที่หยาบก็เนื่องจากรอยท่วงที่อันฉับไวของฝีแปรงหยาบ ๆ บนพื้นที่เล็กดังกล่าว แต่ถ้าพิจารณาให้ลึกซึ้งแล้ว สีน้ำจะมีความละเอียดลออและเนิ่นนวลซ่อนอยู่ในตัวของมันเอง ในขณะเดียวกันซึ่งคุณลักษณะต่างๆ ของงานสีน้ำที่กล่าวนี้จึงทำให้งานจิตรกรรมสีน้ำดูสดใสและมีเสน่ห์แตกต่างไปจากงานจิตรกรรมประเภทอื่น ๆ (สุชาติ สุทธิ, 2535 : 71)

โกสุม สายใจ ได้อธิบายถึงกลวิธีในการระบายสีน้ำไว้ว่า

การเขียนสีน้ำ มีเทคนิควิธีการมากมาย และบางครั้งศิลปินก็ใช้เทคนิคที่ค้นพบโดยบังเอิญ ทั้งนี้เพราะจุดประสงค์ของเขามีใช้ความหมายของเทคนิคหรือแสดงวิธีการเขียน แต่เป็นความงามที่สมบูรณ์แบบในลักษณะของสีน้ำ แม้ว่าจะมีเทคนิควิธีการมากมาย และเป็นวิธีการของแต่ละบุคคลแต่ก็พอจะจำแนกออกเพื่อการศึกษาดังนี้

1. **ระบายสีเปียกบนพื้นเปียก (Wet on Wet)** เป็นการระบายสีน้ำบนกระดาษที่ชุ่มน้ำจะใช้ระบายในส่วนที่เป็นบริเวณกว้าง เช่น พื้นดิน ท้องฟ้า ทะเล เป็นต้น
2. **ระบายสีเปียกบนพื้นแห้ง (Wet on Dry)** เป็นการระบายสีน้ำบนกระดาษแห้ง จะใช้ระบายในส่วนที่ต้องการแสดงรายละเอียดต่าง ๆ
3. **ระบายสีน้ำที่ชื้น ๆ บนกระดาษเปียก (Dry on Wet)** เป็นการระบายสีน้ำที่ผสมน้ำน้อย สีจะมีลักษณะเข้มขึ้น มีปริมาณเนื้อสีมากกว่าน้ำ ระบายลงบนพื้นกระดาษที่เปียกชุ่ม จะทำให้สีที่ปรากฏมีน้ำหนักอ่อนแก่ในตัวเอง จะใช้เขียนภาพดอกไม้หรือภาพทิวทัศน์ที่แสดงการเคลื่อนไหวของพายุ คลื่นทะเล สายฝน เป็นต้น
4. **ระบายสีน้ำที่ชื้น ๆ บนพื้นแห้ง (Dry on Dry)** เป็นการระบายสีน้ำที่ชื้น ๆ บนกระดาษแห้ง สีจะติดบ้างไม่ติดบ้าง แสดงพื้นผิวของกระดาษ จะใช้ระบายในส่วนที่ต้องการแสดงพื้นผิวของวัตถุในระยะใกล้ ๆ เช่น พื้นดิน ต้นไม้ ไร่นา เป็นต้น (โกสุม สายใจ, 2540 : 35)

อาร์ สุธิพันธุ์ ได้เสนอกลวิธีการระบายสีน้ำไว้ดังนี้

1. การระบายแบบเปียกบนเปียก

การระบายแบบเปียกบนเปียก หมายถึง การระบายน้ำลงบนกระดาษก่อนแล้วจึงระบายสีตามที่ต้องการลงไป การระบายแบบเปียกบนเปียกนี้ จะช่วยให้ท่านระบายสีติดบนกระดาษทุกส่วน เพราะกระดาษบางชนิดระบายสีติดยากเนื่องจากมีความมันหรือความหยابขรุขระ

การระบายแบบเปียกบนเปียก มีประโยชน์มากเพื่อจะระบายท้องฟ้า หรือผิววัตถุที่มีมัน เพราะจะให้ความรู้สึกกลมกลืนของสีเด่นชัด เทคนิคของการระบายแบบเปียกบนเปียกที่สำคัญมี 2 ประการคือ

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

2. การระบายแบบเปียกบนแห้ง

การระบายแบบเปียกบนแห้ง หมายถึง การระบายสีบนกระดาษที่ไม่ต้องลงน้ำก่อน คำว่าเปียก คือ พู่กันกับสี ส่วนแห้งคือ แผ่นกระดาษ การระบายแบบเปียกบนแห้ง เป็นวิธีระบายทั่วไป ซึ่งมีเทคนิคที่สำคัญอยู่ 3 ประการคือ

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

3. การระบายแบบแห้งบนแห้ง

การระบายแบบแห้งบนแห้ง หมายถึง การระบายสีที่ใช้พู่กันจุ่มสีน้อย แล้วระบายอย่างรวดเร็วบนกระดาษ การระบายแบบนี้ ผู้ระบายมักจะบันทึกความรู้สึกของตนลงไปในขณะระบายด้วย

การระบายแบบแห้งบนแห้ง มีประโยชน์ในการที่จะเน้นส่วนใดส่วนหนึ่ง หรือบริเวณที่เห็นว่า ควรทำให้เด่นชัด บางท่านก็ให้ความเห็นว่าเป็นผลอันเกิดจากการระบายแห้งบนแห้ง คล้ายกับการเขียนตัวเลข หรือการส่งโทรเลข กล่าวคือ มีข้อความสั้น ๆ ชัดเจน กระชับ และรวดเร็ว

ศิลปินทางตะวันออก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง จีน และญี่ปุ่น มีความชำนาญในการระบายแบบแห้งบนแห้งมาก เพราะมีลักษณะคล้ายคลึงกับตัวหนังสือของเขา สำหรับศิลปินไทยเรามากจะถือเอาการตัดเส้นรอบนอก และรายละเอียดชัดเจนเป็นแกนนำ แทนที่จะใช้วิธีการแบบแห้งบนแห้ง อย่างไรก็ตาม การระบายแบบนี้พึงจะได้รับการพัฒนาเมื่อสองทศวรรษที่ผ่านมา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในรูปแบบของการวาดเขียนตามท่าทาง (Gesture Drawing) และการเน้นบริเวณที่ต้องการชี้เฉพาะเจาะจง (Emphasis) หลังจากได้ระบายเรียบแล้ว การระบายแบบแห้งบนแห้ง มีเทคนิคที่สำคัญ ๆ อยู่ 3 ประการคือ

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

4. การระบายบนกระดาษรองรับที่เตรียมไว้

เทคนิคการระบายสีน้ำทั้ง 3 ประเภท ดังได้กล่าวไปแล้ว เป็นการระบายบนกระดาษวาดเขียน และกระดาษต่างชนิดกัน ไม่ได้ปรุงแต่งลักษณะผิวแต่ประการใด สำหรับการระบายบนกระดาษรองรับที่เตรียมไว้ เป็นการปรุงแต่งลักษณะผิวกระดาษให้ต่างไปจากเดิม เพื่อผลที่แปลกและน่าสนใจกว่า นอกจากนี้ยังช่วยสนองความต้องการของ ผู้สนใจสีน้ำที่ต้องการถ่ายทอดรูปแบบวัตถุให้คล้ายกับสิ่งที่มองเห็นหรือต้องการสร้างสรรค์รูปแบบให้ต่างไปจากเดิมอีกด้วย การระบายบนกระดาษรองรับที่เตรียมไว้ มีเทคนิคที่สำคัญ 3 ประการคือ

1. การชุบ ชีด ถู กระดาษวาดเขียน
2. การพิมพ์สีเดียว การประทับ การขีดออก

3. การผสมผสานด้วยวัสดุต่าง ๆ (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 41-53)

สีน้ำมัน

สุชาติ เกาทอง ได้แสดงทรรศนะในเรื่องของสีน้ำมัน ความว่า

สีน้ำมัน (Oil Color) นิยมเขียนบนพื้นผิวไม้หรือผ้าใบที่ขึงกับกรอบเรียกว่า แคนวาส (Canvas) สำหรับไม้หรือแผ่นผ้าใบ มักจะลงพื้นด้วยสีขาวก่อนซึ่งเป็นสีสำหรับลงพื้นโดยเฉพาะ เพราะจะมีพื้นผิวสะอาด สะดวกในการเขียนสีน้ำมันซึ่งเป็นสีที่ข้นและทึบแสง น้ำมันผสมน้ำมันลินสีด (linseed oil) จะเป็นสื่อตัวกลางในการผสมสี ถ้าต้องการให้แห้งเร็วก็ใช้น้ำมันสนผสมด้วย แต่ถ้าผสมมากเกินไป จะทำให้พื้นผิวดอกนอกของสีน้ำมันแตกเป็นรอยร้าวได้ง่าย การผสมจึงต้องให้ได้สัดส่วนพอเหมาะ

สีน้ำมันต้องใช้น้ำมันลินสีดเป็นตัวผสมรวมอยู่ด้วยสีจึงค่อนข้างข้น ทำให้การเขียนพื้นผิวสามารถทำได้ง่าย และสวยงาม หรือใช้ในการสร้างพื้นผิวแปลก ๆ ซึ่งสีชนิดอื่นไม่สามารถทำได้ (สุชาติ เกาทอง. 2536 : 100)

โกสุม สายใจ ได้กล่าวถึงสีน้ำมันในหนังสือสีและการใช้สีว่า

สีน้ำมัน เป็นสีที่นิยมใช้กันทั้งในวงการอุตสาหกรรมและในวงการศิลปะ ทั้งนี้เพราะเป็นสีน้ำมันนั้น กันความชื้น กันสนิม และติดแน่นอยู่ได้นาน สามารถใช้ทาบนพื้นผิวได้หลายชนิด ทั้งผิวเรียบ ขรุขระ และผิวมัน มีทั้งบรรจุหลอดกระป๋อง และแบบสเปรย์

สีน้ำมัน เป็นสีที่เกิดจากการผสมของสารสีกับน้ำมัน เช่น น้ำมันลินสีด น้ำมันสน ส่วนมากจะเขียนบนผ้าใบ บนไม้ กระดานหรือบนโลหะก็ได้ เมื่อแห้งสนิทแล้วกันน้ำได้เป็นอย่างดี สีน้ำมันจึงได้รับการประยุกต์ไปใช้ในงานด้านอื่น ๆ มากมาย เช่น เป็นสีสำหรับทาอาคารบ้านเรือนที่อยู่อาศัย ใช้พ่นรถยนต์ ผลิตภัณฑ์ที่เป็นโลหะ ต่าง ๆ และใช้ในงานพิมพ์ ด้วย สีน้ำมันส่วนใหญ่จะบรรจุหลอดหรือกระป๋องอย่างดี เพื่อกันสีแห้ง มีหลายขนาด นอกจากนี้ยังมีน้ำมันพิเศษที่สามารถผสมให้สีแห้งช้าหรือแห้งเร็วได้ตามความต้องการ (โกสุม สายใจ. 2540 : 40)

ประเสริฐ ศิลรัตน์ ได้กล่าวถึงสีน้ำมันและคุณลักษณะของสีน้ำมันความว่า

สีน้ำมัน (Oil Colours) สีน้ำมันประกอบขึ้นโดยผสมเนื้อสีที่บดละเอียดเข้ากับน้ำมันในสัดส่วนที่แน่นอน โดยการชั่งน้ำหนัก น้ำมันที่ใช้โดยปกติมักจะเป็น linseed Oil แต่ทว่าเมื่อต้องการให้สีเก่านั้นสวยเด่นขึ้นก็จะใช้ safflower oil (สำหรับสีขาวบางสีและสีต่าง ๆ ที่อ่อน ๆ ซีด ๆ) การทำสีน้ำมันปฏิบัติทำนองเดียวกับการทำสีน้ำ คือในขั้นแรกผสมภายในเครื่องผสมแล้วจึงบดด้วยเครื่องบดที่เป็นลูกกลิ้ง 3 ลูก (Triple Toll Mills) จะต่างกับสีน้ำที่ตรงที่สีน้ำเมื่อผ่านการบดแล้วจะได้เนื้อสีที่เหนียว ข้น จำเป็นจะต้องบรรจุหลอดทันที แต่สีน้ำมันหลังจากที่ได้ผ่านการบดผสมแล้วจะเก็บไว้ในโถงหรือไหให้ถึงกำหนดหรือให้ครบอายุเสียก่อน ซึ่งบางสีอาจยอมปล่อยให้เก็บไว้ในโถงใหญ่ บ่มเสริมให้ได้ที่ดีขึ้นก่อนบรรจุลงในหลอด

สีน้ำมันมีความเหนียวข้นของเนื้อสีมากกว่าสีน้ำทั้งนี้เนื่องจากใช้น้ำมันเป็นสารละลาย ซึ่งการนำไปใช้ในการถ่ายทอดเนื้อสีสามารถเกาะยึดกันหนาที่ตามคุณสมบัติทางกายภาพของตัวสีผสม ดังนั้นในผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันจึงปรากฏคุณลักษณะให้สังเกตเห็นอย่างเด่นชัดคือ

1. **ลักษณะทึบแสง (opaque quality)** เนื่องจากสีน้ำมันมีส่วนผสมของน้ำมัน และสีที่บดอย่างละเอียด ผสมกันจนมีลักษณะเหนียวข้น ดังนั้นเมื่อระบายลงบนพื้นระนาบรองรับ เนื้อสีจะมีลักษณะหนาที่แตกต่างไปจากสีที่ผสมกับน้ำหรือน้ำขาว ซึ่งมีลักษณะโปร่งใส
2. **เนื้อสีสามารถระบายทับหรือเพิ่มซ้อนกัน** เนื่องจากคุณสมบัติทางกายภาพของสารผสมคือน้ำมัน มีความข้นเหนียวสามารถยึดเชื่อมเนื้อสีให้เกาะแน่นกันได้แม้เนื้อสีนั้นจะถูกระบายเพิ่มซ้อนกันจนหนามากก็ตาม
3. **ลักษณะไม่ยอมรับกันระหว่างเนื้อสีต่อเนื้อสี** จะเห็นว่าเนื้อสีแต่ละสีเมื่อถูกเกลี่ยผสมกันจะมีลักษณะแผ่ปนมากกว่าลักษณะผสม คือแต่ละสียังปรากฏคุณลักษณะของสีนั้น ๆ ให้สังเกตเห็นอยู่เป็นแบบเคลือบซ้อนทับซึ่งมากกว่าจะกลืนผสมกลายเป็นสีใหม่ดังสีน้ำที่ซึมเข้าหากันที่เป็นเช่นนี้ เพราะคุณสมบัติทางกายภาพของสารละลายที่เป็นตัวผสมคือน้ำมันนั้นประการหนึ่ง และความแตกต่างของเนื้อสีแต่ละสีที่มีน้ำหนักกับความควบแน่นต่างกันอีกประการหนึ่ง นอกจากนี้จึงหวั่นไหวหรือชำรุดของเนื้อสีที่นำมาผสมรวมกันในภาพนั้นไม่เท่ากัน และสาเหตุอื่น ๆ อีกจึงทำให้ภาพสีน้ำมันมีลักษณะเฉพาะที่ต่างไปจากภาพสีน้ำ
4. **ลักษณะสดชื่น** ในคุณสมบัติทางกายภาพของจิตรกรรมสีน้ำมันที่ปรากฏอีกลักษณะหนึ่งคือมีความสดชื่น ทั้งนี้เนื่องจากคุณสมบัติของน้ำมันอันเป็นตัวผสมของเนื้อสีที่มีความฉ่ำแววม้วนแม้จะระเหยแห้งก็ตาม ซึ่งต่างไปจากภาพสีน้ำที่มีส่วนผสมของสีคือน้ำหรือน้ำขาวที่ระเหยแห้งแล้วจะกระด้างแข็ง (ประเสริฐ ศีลรัตน. 2528 : 125-127)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงเทคนิคการระบายสีน้ำมันไว้ว่า

การเขียนภาพสีน้ำมัน สามารถเขียนภาพได้ 2 ลักษณะคือ ลักษณะแรกเป็นการระบายสีให้เสร็จลงตามที่ต้องการโดยไม่ต้องเพิ่มเติมที่หลัง ส่วนอีกลักษณะหนึ่งเป็นการระบายโดยทางอ้อม คือระบายสีโดยไม่ทำสำเร็จโดยตรง แต่จะใช้เทคนิคอย่างใดอย่างหนึ่งระบายเพิ่มเติมจนสำเร็จถึงขั้นสมบูรณ์ ซึ่งมีเทคนิคที่จะเสนอแนะ 2 วิธีคือ

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

Glazing คือเทคนิคที่ระบายฉาบผิวหน้าโดยใช้สีเข้ม ผสมน้ำมันระบายบาง ๆ ให้โปร่งใส สามารถมองเห็นสีสดใสบนผิวหน้าและมองทะลุผ่านไปเห็นสีพื้นข้างล่างซึ่งเป็นสีอ่อนกว่า ด้วยการฉาบผิวหน้าสีเดียวหรือหลายสีก็ได้ ถ้าจะฉาบหลายสีก็ต้องฉาบสีใดสีหนึ่งก่อน ทิ้งไว้ให้แห้ง แล้วจึงฉาบสีอื่นต่อไปอีก เป็นวิธีการที่ช่วยสร้างความรู้สึกลึกซึ้งและระยิบระยับบนผิวหน้าภาพเขียนได้ดีมาก การฉาบผิวหน้าอาจจะฉาบแต่ละพื้นที่หรือแต่ละรูปทรงแยกสีสรวฟกันออกไปตามความเหมาะสม นอกจากนั้น วิธีการฉาบผิวนี้อย่างยิ่งช่วยเคลือบภาพเขียนให้ผิวเป็นมันเฉพาะพื้นที่หรือทั่วพื้นภาพอย่างน่าสนใจอีกด้วย

Scumbling เป็นวิธีการระบายเพิ่มเติมภาพเขียนหลังจากทิ้งไว้ให้แห้งแล้วอีกเทคนิคหนึ่ง คล้าย ๆ กับวิธีเกลสซิง แต่วิธีนี้มีลักษณะตรงข้ามคือ ระบายด้วยสีอ่อนลงบนสีเดิมที่เข้มกว่า ส่วนเทคนิคนี้จะใช้กับภาพเขียนที่ต้องการระบายให้ได้ความรู้สึกเป็นหมอกพวามัว คว้น ฉาบโปร่ง เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2540 : 152-153)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงเรื่องเทคนิคและกระบวนการการสีน้ำมันในวารสารศิลปกรรมศาสตร์ว่า

เทคนิคและกระบวนการสีน้ำมัน เทคนิค หมายถึงลักษณะการใช้สีวัสดุที่เลือกเป็นสื่อในการแสดงออก เช่นเมื่อเลือกใช้ดินสอสำหรับวาดเขียน เทคนิคคือลากดินสอให้ตั้งฉากกับกระดาษ ได้เส้นอย่างหนึ่ง ลากให้เฉียงทำมุมต่างๆ ก็ได้เส้นอีกอย่างหนึ่งเทคนิคต่าง ๆ เมื่อประสานกันตามลำดับ เรียกว่า กระบวนการ ซึ่งผู้สร้างรูปร่างจะใช้เทคนิคอะไรก่อนหลัง และสลับกันจะได้ผลเหมือนกันหรือต่างกันอย่างไร

เทคนิคกระบวนการพื้นฐานในการระบายสีน้ำมัน สามารถประมวลได้ 5 ประการคือ

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

การระบายเสร็จทันที เป็นเทคนิคการเขียนสีน้ำมันอย่างง่ายที่สุด กล่าวคือเมื่อรู้จักผสมสีน้ำมันให้มีความเข้มข้นคงที่แล้ว ก็ระบายบนผ้าใบรองรับหรือระนาบรองรับอื่น ๆ โดยมีเงื่อนไขว่าจะต้องระบายให้เสร็จในช่วงเวลานั้น จะไม่รอทิ้งไว้เพื่อต่อเติมอีกในวันหลัง

การระบายเสร็จทันทีนี้ ผู้สร้างกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์นิยมมาก เพราะเป็นการถ่ายทอดรูปแบบตามความประทับใจของผู้สร้างที่มีต่อโลกภายนอกได้สะท้อนทันที การดำเนินการตามเทคนิคนี้ดังต่อไปนี้

1. ไปยังสถานที่ที่ประทับใจ ระบุบริเวณที่จะเขียนแน่นอน
2. เตรียมวัสดุอุปกรณ์ให้พร้อม บีบสีออกจากหลอดพร้อมที่จะระบาย
3. รวบรวมความประทับใจต่อภูมิภาพตรงหน้าแล้วระบายสีทันที จะร่างก่อนหรือไม่ร่างก็ได้ ขณะระบายขอให้มั่นใจว่าสีที่ระบายมีความชื้นพอดี ไม่เหลวจนเกินไป หากต้องการให้แห้งเร็วก็สามารถใช้น้ำมันผสมบางชนิดที่มีจำหน่ายได้
4. ระบายความประทับใจฉับพลันทันที หากรู้สึกว่าจะเสร็จก็ไม่ทำต่อ จุดเด่นของการระบายเสร็จทันทีก็คือได้เห็นความรู้สึกประทับใจของตนอย่างเป็นรูปธรรม อาจจะเป็นรอยแปรงที่ชัดเจนเด็ดขาด รอยหยาบของสีบนระนาบรองรับ หากต้องการส่วนละเอียดก็อาจใช้ด้ามพู่กันหรือของแหลมแข็งขูดได้ และที่น่าสนใจก็คือภาพเขียนสีน้ำมันมีขนาดใหญ่เกินไป พอที่จะพกพาไปเขียนที่ต่าง ๆ ได้

การระบายเคลือบ เป็นเทคนิคที่พัฒนามาจากการระบายเคลือบของสีน้ำ โดยที่ระบายครั้งแรกได้ผสมกับสีที่ระบายทับเคลือบภายหลัง การระบายแบบนี้ต้องผสมสีให้ค่อนข้างเหลว ระบายให้ทั้งเป็นสีชั้นแรกหรือรองพื้นก่อน แล้วระบายอีกสีหนึ่งเคลือบทับ การแสดงน้ำหนักอ่อนแก่อาจเกิดจากน้ำหนักพู่กันถ้ากดพู่กันแรงก็ได้สีอ่อน หากไม่กดพู่กันก็ได้สีแก่

หากต้องการภาพสีน้ำมันส่วนละเอียด ก็อาจทำได้โดยระบายสีเหลืองอ่อนทับเส้นร่างด้วยดินสอคำที่ร่างอย่างละเอียด เมื่อสีเหลืองอ่อนระบายทับบนเส้นดินสอที่เป็นกราฟิกก็จะผสมกับดินสอ ต้องพิจารณาจากระนาบรองรับผ้าใบและติดสอคำที่จะลากผสมกับสีเหลืองอ่อนนั้น เมื่อระบายเคลือบแสดงน้ำหนักอ่อนแก่ได้แล้วปล่อยให้แห้ง แล้วจะระบายตามวิธีแรกต่อไป

จุดเด่นของเทคนิคนี้ก็คือ เมื่อระบายเคลือบด้วยสีใดสีหนึ่งแล้วสียังเปียกอยู่ เราก็สามารถระบายสีอื่นตามที่ต้องการทับได้ เกือบให้เรียบหรือทิ้งไว้ให้แห้ง แล้วระบายเน้นให้อ่อนแก่เพิ่มขึ้นได้แล้ว หากใช้สีที่มีลักษณะใดระบายบนรองรับผ้าใบใหม่ อาจระบายสีเดียวโดยให้สีไหลปล่อยให้ระบายรองรับผ้าใบ แสดงความสว่างของสีอ่อนให้เห็นได้

การระบายแล้วเช็ดออก เป็นเทคนิคที่ช่วยแก้ปัญหาของพื้นได้เป็นอย่างดี กล่าวคือเราอาจร่างรูปต่าง ๆ ตามที่ต้องการจากหุ่นนิ่งที่เป็นแบบ แล้วระบายสีใดสีหนึ่งให้ทั่วแผ่น เมื่อระบายแล้วเช็ดออกด้วยผ้า ส่วนที่ต้องการให้อ่อนก็เช็ดมากหน่อย ส่วนที่ไม่เช็ดออกจะเป็นสีที่ระบายสดใส และเมื่อเช็ดแล้วก็ระบายสีของรูปวัตถุจากหุ่นนิ่งได้ทันที อาจจะรอให้สีแห้งแล้วระบายต่อก็ได้

การเช็ดออกนอกจากจะใช้ผ้าแล้ว สามารถใช้เกรียงขูดสีออกได้ ขณะที่สีชั้นแรกแห้ง ระบายอีกสีหนึ่งทับเคลือบลงไป แล้วใช้เกรียงขูดออก ควรให้สีชั้นแรกแห้งแล้วจึงระบายสีทับแล้วขูด การขูดออกต้องระวังอย่าให้แผ่นผ้าใบขาด เพราะเคยมีบางท่านขูดแรงเกินไป นอกจากนี้ยังสามารถเช็ดออกได้ด้วยน้ำมันทินเนอร์ เช็ดแล้วทิ้งไว้ให้แห้งจึงระบายสีทับได้ สมัยหนึ่งการเช็ดแล้วทิ้งไว้ให้แห้งจึงระบายสีทับได้ การเช็ดด้วยทินเนอร์นิยมกันมาก เพราะให้ผลแปลกไปจากที่ระบายทับบนผ้าใบธรรมดา

จุดเด่นของเทคนิคนี้ก็คือ เมื่อเช็ดออกแล้วสีจะออกนูนในรอยขรุขระของผ้าใบ เพราะมีแรงกด ซึ่งจะทำให้เกิดลักษณะผิวของวัตถุที่ต้องการได้ เช่น วัตถุที่มีความมันวาวเนียน เป็นต้น นอกจากนี้ยังขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้สร้างจิตรกรรมที่จะต้องทดลองเช็ดออกด้วยตนเองแล้วสรุปรวบรวมผลไว้

การระบายสีให้ไหล เป็นเทคนิคที่คล้ายกับสีน้ำคือต้องผสมสีกับน้ำมันให้ใส และคอยเอียงระนาบรองรับผ้าใบเอียงมากสักทีไหลเร็ว เทคนิคนี้สามารถระบายทับบนแผ่นผ้าใบที่เคลือบสีได้สีหนึ่งเป็นพื้นก่อน แล้วจึงระบายสีให้ไหลทับด้านบน เมื่อสีระบายแรกนั้นแห้งแล้ว การระบายตามวิธีนี้ หากผสมสีกับน้ำมันผสมสีไม่ใสก็จะทำให้ไหลช้า และหากใช้น้ำมันสนไม่ตี เมื่อแห้งแล้วอาจแสดงให้เห็นรอยแตกของสีได้ จุดเด่นของการระบายให้ไหลนี้ก็คือ เมื่อต้องการสร้างสรรค์รูปแบบสีน้ำมันให้มีรูปร่างแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหว ก็สามารถระบายและลาดเอียงให้ไหลตามความต้องการ หรือหากต้องการสร้างสรรค์รูปแบบแปลก ๆ ตามจินตนาการเฉพาะของตน ก็สามารถทำได้ ข้อสำคัญคือต้องใช้น้ำมันสนอย่างตีผสมให้เหลวพอที่จะให้ไหลได้สะดวก

การระบายสีทับกัน เป็นเทคนิคที่นิยมใช้กันทั่ว ๆ ไป กล่าวคือ ระบายสีน้ำมันตามต้องการบนระนาบรองรับ ทิ้งไว้ให้แห้งแล้วระบายทับบางส่วน ปลอยบางส่วนไว้ การระบายแต่ละครั้งเรียกว่า ชั้นที่ 1 (Layer) จะระบายบางหรือระบายหนา จะใช้รอยแปร่งหรือเกลี่ยก็ได้ โดยทั่วไปแล้วจะระบายสองหรือสามชั้นเพื่อให้สีที่แสดงบนผ้าใบให้ความรู้สึกแน่น (Condensation of Color)

การระบายทับกันช่วยให้ผู้สร้างสามารถปรุงแต่งผลงานได้ตามที่ต้องการ หากระบายทับกันมากกว่าห้าชั้นขึ้นไปจนรู้สึกวุ่นวายบนผืนนั้นหนามาก ก็เรียกเทคนิคนี้ว่า Impasto ตลอดช่วงเวลา 6 เดือน อาจเขียนทับกันได้เพราะสีน้ำมันยังไม่แห้ง สีน้ำมันนั้นโดยทั่วไปแล้วจะแห้งภายใน 6 เดือน ที่รู้สึกวุ่นวายนั้นจริง ๆ แล้วยังไม่แห้งสนิท

จุดเด่นของการระบายสีทับกันนี้คือ สีแต่ละชั้นจะเป็นสื่อแทนความต้องการของผู้สร้าง หากต้องการเปลี่ยนแปลงก็สามารถเพิ่มเติมได้ ซึ่งจะช่วยพัฒนาการรับรู้และการถ่ายทอดรูปแบบของผู้สร้างได้เป็นอย่างดี ผู้สร้างจะรู้ว่าควรจะได้พัฒนาการจัดภาพและรูปแบบได้อย่างไร เพราะการปรุงแต่งแก้ไขเสมอ ๆ นั้นจะพัฒนาทักษะทางการถ่ายทอดรูปแบบได้อย่างมีความคิด (Cognitive Skill)

เทคนิคการระบายสีดังกล่าวทั้ง 5 ประการนี้มีส่วนคล้ายคลึงกับสีน้ำ ที่ต่างกันก็เห็นจะเป็นการทับกันของสี เพราะคุณสมบัติของสีน้ำมันนั้นจะเข้มข้น เวลาต้องการให้สีอ่อนนิยมผสมกับสีขาว ขณะที่สีน้ำต้องผสมกับน้ำและหวังพึ่งความขาวของกระดาษด้วย ดังนั้นสีน้ำมันจึงระบายทับกันได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสีอ่อนกับสีแก่ ซึ่งสีน้ำทำไม่ได้ เทคนิคต่าง ๆ มาจากเทคนิคพื้นฐานสำคัญยิ่งคือการเกลี่ย (Blending) เพราะสีน้ำมันมีความเข้มข้นการจะเกลี่ยให้ได้เรียบตินั้นจะต้องคุมความเข้มข้นของสีให้เหมาะสม (Consistency) และจะต้องมีความชื้นเหมือนกันจึงจะเกลี่ยได้กลมกลืนกัน ขอให้นึกเสมอว่าหากเราเกลี่ยได้ตามต้องการแล้ว การป้ายที่แสดงสีลายรอยแปร่งคือการลดรอยแปร่งจากการเกลี่ยนั่นเอง (อาวี สุทธิพันธุ์, 2539 : 41-42)

บทที่ 3

วิเคราะห์ผลงาน

จากการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของพอล คลี จำนวน 15 ภาพ ได้แก่

1. Head with German Moustache, 1920, 22
Oil with pen and ink, 32.5 x 28.5 cm.
2. God of the Northern Woods, 1922
Oil, pen, india ink, 53.5 x 41.4 cm.
3. Senecio, 1922
Oil on gauze, 40.5 x 38 cm.
4. Actor's Mask, 1924
Oil on canvas, 36.7 x 33.8 cm.
5. Mask with Banderole, 1925
Watercolour on paper, 65 x 49.5
6. Black Prince, 1927
Oil on white tempera on canvas, 33 x 29 cm.
7. Portrait of an Acrobat, 1927
Watercolour and Collage, 63.2 x 40 cm.
8. Has Head, Hand, Foot and heart, 1930
Watercolour and pen on cotton, 41.5 x 29 cm.
9. Mask of Fear, 1932
Oil on burlap, 100.3 x 57.1 cm.
10. Bust of Child, 1933
Waxed watercolour on cotton, 50.8 x 50.8
11. The Future Man, 1933
Watercolour applied by spatula, 61.8 x 46 cm.
12. Marked Man (Draw One), 1935
Oil and watercolour on gauze with thickly applied ground,
30.5 x 27.5 cm.
13. Intoxication, 1939
Oil and watercolour on jute, 65 x 80 cm.
14. Outbreak of Fear 3, 1939
Watercolour on paper, 63.5 x 48.1 cm.

15. Woman in Peasant Dress, 1940

Paste colour on paper, 48 x 31.7 cm.

ปรากฏผลการศึกษาวិเคราะห์ดังนี้

- | | |
|------------|---------------------------------------|
| 1. ชื่อภาพ | Head with German Moustache, 1920-1922 |
| ขนาด | 32.5 x 28.5 ซม. |
| สื่อวัสดุ | Oil with pen and ink |



ภาพประกอบ 1

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพ Head with German Moustache สร้างขึ้นในช่วงที่ พอล คลี ทำหน้าที่เป็นอาจารย์สอนอยู่ที่สถาบันเบาเฮาส์ (Bauhaus) จากภาพพบว่า พอล คลี ได้รับแรงจูงใจจากภายนอกในการเขียนภาพนี้ขึ้น เป็นแนวคิดที่มุ่งแสดงภาพคน ที่อาศัยการถ่ายทอดรูปแบบที่มาจากความเป็นจริงตามธรรมชาติ ผสมผสานกับจินตนาการในการเพิ่มลดตัดทอนรายละเอียด เป็นลักษณะของจิตรกรรมสัญลักษณ์นิยม ที่ศิลปินเลือกถ่ายทอดโครงสร้างที่โดดเด่นของใบหน้าปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจน

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เมื่อพิจารณาเนื้อหาเรื่องราวในภาพ เป็นภาพชายที่มีหนวดเครา แสดงให้เห็นส่วนใบหน้าด้านตรง รายละเอียดโดยมากถูกลดทอนออกไป เหลือไว้เพียงลักษณะเด่นที่ปรากฏให้เห็นคือบริเวณ

ดวงตา และหมวดเครา เป็นการแสดงเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน ในลักษณะของเนื้อหาที่เป็นส่วนตัวของศิลปินเอง

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล เป็นดุลยภาพในลักษณะที่แตกต่างกันทั้งสองด้าน กล่าวคือ เมื่อลากเส้นแกนในทางตั้งกลางภาพแล้วจะพบว่า ภาพที่ถูกแบ่งออกทั้งสองด้านนั้นมีลักษณะคล้ายกันแต่ไม่เหมือนกันทีเดียว ทำให้เกิดการถ่วงดุลกันจากความคล้ายกันของส่วนประกอบ ที่นำมาจัดวางที่มีรูปลักษณะใกล้เคียงกัน

เอกภาพ เป็นการจัดองค์ประกอบแบบเดียว อาศัยวางจัดภาพแบบกึ่งกลางภาพด้วยการประสานกันของรูปร่าง รูปทรง ที่เป็นหน่วยย่อย

ความกลมกลืน ภายในภาพนี้สามารถจำแนกลักษณะของความกลมกลืนออกได้ ดังนี้

ความกลมกลืนจากรูปร่างและรูปร่าง คือ การประกอบกันของรูปเหลี่ยมภายในภาพให้เกิดเป็นภาพรวมคือรูปใบหน้าของคน

ความกลืนกลืนของน้ำหนักและสี คือการใช้สีและน้ำหนักความเข้มอ่อนภายในภาพมีความกลมกลืนกันทั้งจากกลุ่มสี ตลอดจนการจัดวางตำแหน่งของสี

ความตัดกันหรือขัดกัน ภายในภาพมีการขัดกันของรูปร่างในส่วนของเส้นตรงและเส้นโค้ง บริเวณใบหน้าของคนสร้างให้เกิดความรู้สึกแย้งในการมองทำให้เกิดความรู้สึกสะดุด รวมทั้งเป็นการเน้นให้เห็นในส่วนของใบหน้าได้ชัดเจนมากขึ้น

ความโดดเด่น เกิดขึ้นจากการใช้สีภายในภาพโดยรวมให้เกิดเป็นความกลมกลืนกัน โดยเน้นให้บริเวณที่เป็นรูปใบหน้าให้ชัดโดยการใช้สีสว่างกว่าบริเวณโดยรอบ รวมทั้งใช้เส้นช่วยเน้นให้ชัดมากขึ้น

สัดส่วน เป็นแบบที่สมบูรณ์ในตัวเอง มีความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงภายในภาพ ทั้งบริเวณที่เป็นภาพและพื้นหลังโดยใช้สัดส่วนเทียบเคียงได้กับรูปลักษณะใบหน้าของคนโดยปกติ

จังหวะ จังหวะที่เกิดขึ้นกระตุ้นให้เกิดความสนใจ และเอกภาพด้วยการจัดจังหวะซ้ำของรูปร่างและสีที่คล้ายกันอย่างเรียบง่าย

ความซ้ำซ้อน เป็นความซ้ำซ้อนของขนาด ปริมาณ และรูปร่างของรูปทรงที่นำมาจัดวางโครงสร้างภายในภาพ

ความลดหลั่นตามลำดับ ด้วยการใช้รูปทรงที่มีขนาดลดหลั่นกัน ตลอดจนการใช้สีที่มีการเปลี่ยนแปลงแต่เพียงเล็กน้อยจากสีสว่างไปสู่สีมืดคล้ำตามลำดับ

ความผันแปรและความหลากหลาย ความหลากหลายปรากฏออกมาเพื่อดึงดูดความสนใจภายในภาพจากการใช้รูปทรงที่หลากหลาย หากแต่มีส่วนร่วมกันในลักษณะของรูปทรงที่เกิดจากการใช้เส้นตรงในแต่ละด้านของรูปทรงที่นำมาประกอบกันโดยรวม

การใช้สี ภายในภาพปรากฏการใช้สีโดยรวมในลักษณะที่อาจเรียกว่า เป็นการใช้สีแบบการเขียนภาพสีเดียวสร้างน้ำหนักอ่อนแก่ให้เกิดภายในภาพเพื่อสร้างความกลมกลืนโดยรวม เป็นการใช้สีในแบบอิสระที่ศิลปินกำหนดขึ้นไม่ปรากฏความขัดแย้งของสีคู่ตรงข้าม ความกลมกลืนในภาพเป็นความกลมกลืนของลำดับสีที่คล้ายกัน

กลวิธีระบายสี เป็นการประสานกันของสื่อวัสดุ 3 ชนิดคือ สีน้ำมัน ปากกา และหมึกดำ การระบายสีน้ำมันปรากฏให้เห็นการระบายสีแบบทับซ้อนกัน (under painting) มีการลากเส้นสีดำเพื่อแบ่งระหว่างรูปทรงต่าง ๆ ให้แยกออกจากกันอย่างชัดเจน

2. ชื่อภาพ God of the Northern Wood, 1922
 ขนาด 53.5 x 41.4 ซม.
 สื่อวัสดุ Oil, pen and india ink



ภาพประกอบ 2

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

รูปแบบของภาพแสดงออกในลักษณะสัญลักษณ์นิยมเป็นหลัก กล่าวคือเป็นการตัดทอนภาพใบหน้าคน ให้มีรูปแบบที่เรียบง่ายด้วยการใช้เส้นตรงที่เฉียงไขว้กันไปมาทั้งภาพ เว้นไว้เฉพาะบริเวณส่วนที่สำคัญ คือบริเวณกึ่งกลางภาพที่เป็นส่วนของใบหน้า โดยภาพรวมแล้วในภาพนี้ ศิลปินได้รับอิทธิพลการสร้างสรรค์มาจากจิตรกรรมในรูปแบบบาศกนิยม (Cubism) อยู่มากที่สุดทีเดียว โดยเฉพาะในเรื่องของการแสดงออกด้วยการลดทอนโครงสร้างของวัตถุด้วยรูปทรงเรขาคณิต

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เป็นเนื้อหาส่วนตัวของผู้สร้างเอง ปรากฏภาพของคนครึ่งตัวด้านบน แสดงส่วนใบหน้าให้เห็นชัดเจนมากที่สุด รายละเอียดของภาพ ถูกลดทอนออกไป โครงสร้างต่างๆของภาพเน้นการนำเสนอด้วยการใช้เส้นตรง

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล การจัดดูสภาพภายในภาพนี้ มีลักษณะไม่เหมือนกันทั้งสองด้าน หากแต่มีความใกล้เคียงกัน เมื่อลากเส้นแกนในแนวดิ่งจะพบว่าภาพที่ถูกแบ่งออกทั้งสองด้านมีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน ถ่วงดุลกันอยู่จนเกิดเป็นความสมดุลได้

เอกภาพและความกลมกลืน ส่วนหนึ่งเกิดขึ้นจากการจัดวางภาพในลักษณะกึ่งกลางภาพ โดยเว้นบริเวณว่างบริเวณด้านข้างทั้งสองด้านและด้านบนเป็นพื้นหลังของภาพด้วยสีเข้ม ช่วยผลักดันให้ภาพคนเด่นชัดมากขึ้นในบริเวณกึ่งกลางของภาพ ความกลมกลืนซึ่งเกิดขึ้นจากการประสานกันของเส้นตรงที่ไขว้กันเป็นรูปกากบาท ซึ่งกระจายอยู่โดยรอบของภาพเป็นอีกส่วนหนึ่งที่ก่อให้เกิดเอกภาพของภาพนี้ขึ้นด้วย นอกจากนี้การเลือกใช้เส้นตรงทั้งในแนวนอน แนวดิ่ง และแนวเฉียงในการตัดทอนรูปร่างของคนให้เรียบง่าย เป็นอีกส่วนหนึ่งที่ผสมผสานสัมพันธ์กับกากบาทภายในภาพอีกด้วย เอกภาพที่เกิดขึ้นจากการใช้สีสร้างให้เกิดเป็นความกลมกลืนกันทั้งภาพ

ความตัดกันหรือขัดกัน ที่ปรากฏภายในภาพเกิดจากการเน้นย้ำ โดยใช้เส้นตรงไขว้กันเป็นรูปกากบาท โดยทั่วบริเวณภาพ ยกเว้นบริเวณใบหน้า สร้างให้เกิดความรู้สึกขัดกันกับเส้นตรงในแนวดิ่งและแนวนอนที่ใช้ตัดทอนรูปทรงของคนให้ดูเรียบง่าย นอกจากนี้ ยังสังเกตเห็นความตัดกันของน้ำหนักสีอ่อนบริเวณใบหน้ากับน้ำหนักสีเข้มบริเวณพื้นหลังของภาพ

ความโดดเด่น บริเวณส่วนที่เป็นรูปใบหน้าเป็นส่วนที่มีความโดดเด่นมากที่สุดของภาพนี้ เนื่องจากเป็นบริเวณที่มีน้ำหนักของสีที่อ่อนรวมกัน เกิดเป็นพื้นที่ที่มีความสว่างมากที่สุดภายในภาพ นอกจากนี้ในบริเวณดังกล่าวยังปราศจากรูปกากบาท ซึ่งปรากฏอยู่ทั่วไปภายในภาพ จึงทำให้บริเวณที่เป็นภาพใบหน้า ดังกล่าวเป็นส่วนที่มีความโดดเด่นมากที่สุดของภาพ ประกอบกับบริเวณดังกล่าวอยู่ตรงกึ่งกลางภาพ จึงสร้างความโดดเด่นได้เป็นอย่างดี

สัดส่วน ความสัมพันธ์ของสัดส่วนภาพคนภายในภาพนั้นมีความใกล้เคียงกับสัดส่วนของคนตามธรรมชาติจริง จัดเป็นสัดส่วนที่สมบูรณ์ด้วยตัวของมันเอง หากแต่เป็นสัดส่วนที่เกิดจากการตัดทอนรูปทรงให้เป็นรูปทรงที่มีความเรียบง่ายด้วยรูปทรงเรขาคณิต นอกจากนี้บริเวณภาพและพื้นหลังของภาพมีความสัมพันธ์กันของสัดส่วนในการใช้พื้นที่ได้อย่างเหมาะสมไม่รู้สึกขัดตาแต่อย่างใด

จังหวะและความซ้ำซ้อน ภายในภาพสามารถวิเคราะห์ได้ว่าปรากฏการจัดวางจังหวะการซ้ำกันของรูปกากบาทโดยทั่วบริเวณภาพ เป็นการจัดวางในลักษณะต่อเนื่องกัน กากบาทที่เกิดขึ้นจากการลากเส้นไขว้กัน มีขนาดต่างกันไม่มากนัก การจัดวางรูปกากบาทดังกล่าวสร้างความรู้สึกต่อเนื่องของจังหวะการจัดวางและก่อให้เกิดเป็นระยะภายในภาพ นอกจากนี้จังหวะของการตัดทอนรูปทรงมนุษย์ด้วยเส้นตรงจนเกิดเป็นรูปทรงเรขาคณิตที่เป็นรูปเหลี่ยม ทำให้เกิดการซ้ำซ้อนกันของรูปทรงเหลี่ยมที่มีขนาดต่างกัน รวมทั้งเส้น

ตรงในแนวราบและแนวตั้งภายในภาพ ซึ่งทำให้เกิดเป็นรูปเหลี่ยมในบริเวณพื้นหลังของภาพล้วนเป็นจังหวะของการซ้ำกันของรูปทรงทั้งสิ้น

ความลดหล่น การเกิดขึ้นของความลดหล่นในภาพนี้ เกิดจากการจัดวางสีภายในภาพให้มีความสว่างไปสู่ความเข้มตามลำดับ บริเวณที่เป็นสีสว่างสร้างความรู้สึกใกล้ได้เป็นอย่างดี ในขณะที่บริเวณที่เป็นสีเข้มกลับให้ความรู้สึกลึกและไกลออกไป ในทางกลับกันนี้จะพบว่ารูปกากบาทที่มีความชัดของเส้นจะให้ความรู้สึกใกล้มากกว่ารูปกากบาทที่มีสีจางไม่ชัดเจน

การใช้สีภายในภาพ ในภาพนี้ปรากฏการใช้สีในกลุ่มสีเหลืองและน้ำตาลเป็นหลัก ความกลมกลืนของสีภายในภาพเกิดขึ้นจากกลุ่มสีดังกล่าวที่กระจายไปทั่วบริเวณภาพ เป็นการใช้สีในลักษณะอิสระตามความต้องการของศิลปิน ไม่ได้มีความเชื่อมโยงกับสีของวัตถุตามที่เป็นจริงในธรรมชาติแต่อย่างใด ศิลปินใช้น้ำหนักความอ่อนและเข้มของสีจากการผสมสี เพื่อสร้างให้เกิดเป็นมิติใกล้หรือไกลให้ปรากฏตามความต้องการ

กลวิธีระบายสี ในภาพนี้ประกอบขึ้นจากส้อมวัสดุ 3 ชนิดคือ สีนํ้ามัน ปากกา และหมึกดำ เป็นการระบายสีนํ้ามันด้วยกลวิธีทับซ้อนกัน มีการลากเส้นกากบาททับไปทั่วบริเวณภาพ ยกเว้นบริเวณใบหน้าทีรูปกากบาทจะถูกระบายสีทับจนเลือนลาง

3. ชื่อภาพ Senecio, 1922
 ขนาด 40.5 x 38 ซม.
 สื่อวัสดุ Oil on gauze



ภาพประกอบ 3

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพ Senecio เกิดจากความพยายามในการประสานรูปเรขาคณิตอย่างง่าย คือ วงกลม สี่เหลี่ยม และสามเหลี่ยม ให้ประสานกัน โดยแสดงออกให้เห็นเป็นรูปใบหน้าของคน ในรูปแบบสัญลักษณ์นิยม ดักลาส ฮอลล์ ได้แสดงความคิดในเรื่องนี้ความว่า

คลีได้พยายามผสมรูปสี่เหลี่ยมและวงกลมในภาพ เป็นสิ่งที่ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างเขากับ โรเบิร์ต เดโลแนย์ (Robert Delauney) ตลอดจนการขยายของเขาด้วย เดโลแนย์เป็นศิลปินที่มีความสนใจในเรื่องของการแผ่ขยายของวงกลม จากจุดศูนย์กลางซึ่งมีลักษณะคล้ายกับสัญลักษณ์ของพลังงาน บวกกับความสนใจดั้งเดิมในตัวของพอล คลี เกี่ยวกับพลังงานที่แฝงอยู่ในการเจริญเติบโตของพืช คลีเลือกเอาวงกลมไปใช้ในลักษณะที่ต่างออกไป เขาเจาะจงให้เห็นเป็นรูปทรงของดอกไม้ ในเรื่องนี้ปรากฏให้เห็นเป็นรูปธรรมจากการตั้งชื่อภาพว่า Senecio ซึ่งเป็นชื่อทางพฤกษศาสตร์ของพืชจำพวกวัชพืชนานาชนิดเล็กที่มีดอกกลมสีเหลือง สามารถพบเห็นได้ในสวนทั่วไป ในที่นี้บริเวณสีเหลืองคือส่วนที่เป็นดอก ส่วนดวงตาคือกลีบของดอกที่กระจายออกมาตามชื่อที่ได้ตั้งไว้ซึ่ง ริชาร์ด เวิร์ด (Richard Verdi) คาดว่าใบหน้าที่ปรากฏให้เห็นนั้นเป็นรูปหน้าของเด็ก แสดงนัยว่าพอล คลีวาดภาพดอกไม้ ซึ่งเปรียบเสมือนกับมงกุฎของพืช กับใบหน้าของมนุษย์ ซึ่งเปรียบเสมือนกับดอกไม้ของร่างกายว่ามีความคล้ายคลึงกัน (Douglas Hall, 1922 : 48)

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

จัดเป็นลักษณะของเนื้อหาส่วนตัว ศิลปินมีความสนใจในการแสดงออกที่เรียบง่าย ด้วยการใช้รูปทรงเรขาคณิตทดแทนรูปแบบที่แท้จริงของธรรมชาติ ประสานให้เกิดเป็นภาพใบหน้าคนในอีกลักษณะหนึ่ง

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล ดุลยภาพภายในภาพ Senecio เป็นลักษณะสมดุลในแบบที่มีความเหมือนกันระหว่างด้านซ้ายและขวาของภาพ เป็นการจัดเนื้อหาไว้กึ่งกลางภาพ

เอกภาพและความกลมกลืน ความเป็นเอกภาพเกิดขึ้นจากการจัดวางโครงสร้างของภาพไว้บริเวณกึ่งกลางภาพ ในลักษณะของการจัดองค์ประกอบเดียว รูปวงกลมที่มีพื้นที่ประมาณ 1 ใน 3 ของภาพใช้แทนภาพใบหน้าของกวางทับบนรูปสี่เหลี่ยมที่ใช้แทนบริเวณส่วนคอ และลำตัว โดยรวมเมื่อมองภาพนี้จะทำให้ความรู้สึกกดทับจากด้านบนลงด้านล่างของภาพ ความกลมกลืนภายในภาพเกิดขึ้นจากรูปเรขาคณิตที่นำมาประกอบเข้าด้วยกันทั้งรูปวงกลม รูปสี่เหลี่ยม และรูปสามเหลี่ยม ภายในรูปวงกลมายังถูกแบ่งเป็นรูปสี่เหลี่ยมช่องเล็ก ๆ ด้วยเส้นและสีอีกด้วย

ความกลืนกลืนในภาพที่สามารถสังเกตเห็นได้อีกประการหนึ่งคือ ความกลมกลืนจากกลุ่มสีที่ใช้ในภาพ ศิลปินเลือกใช้สีเหลือง สีส้ม เป็นสีส่วนใหญ่ภายในภาพ ทั้งในส่วนที่เป็นภาพคนและพื้นหลังของภาพ นอกจากนี้พื้นผิวขรุขระของภาพจากการระบายสีทับซ้อนกันยังเป็นที่ประจักษ์เป็นความกลมกลืนของภาพนี้เช่นกัน

ความตัดกันหรือขัดกัน ภายในภาพปรากฏความตัดกันหรือขัดกัน ได้แก่ การจัดวางสี การจัดวางโครงสร้างของใบหน้าในบริเวณดวงตามีลักษณะเหมือนกัน ซึ่งต่างไปจากโครงสร้างที่เป็นจริงของใบหน้ามนุษย์ ทำให้เกิดความรู้สึกขัดตา แต่อย่างไรก็ตาม ศิลปินได้ลากเส้นสีดำบริเวณที่ควรจะเป็นคิ้วโค้งขึ้นเพื่อช่วยสร้างความรู้สึกเสมอกันของดวงตาทั้งสองข้าง

ความโดดเด่น การจัดวางรูปร่าง รูปทรงกลมที่ใช้แทนรูปศีรษะบริเวณกึ่งกลางภาพมีขนาดใหญ่เมื่อเทียบกับพื้นที่ของระนาบรองรับทั้งหมดสามารถสร้างความโดดเด่น หรือเป็นจุดสนใจของภาพที่เห็นได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้การเลือกใช้สีขาวในบริเวณวงกลม และสีเหลี่ยมในตำแหน่งคอนั้น สร้างให้เกิดความโดดเด่นภายในภาพอย่างชัดเจน

สัดส่วน ภาพ Senecio ใช้รูปทรงเรขาคณิตแทนส่วนต่างๆ ของใบหน้าคน เมื่อพิจารณาจากภาพแล้ว สัดส่วนของวงกลมที่ใช้แทนใบหน้านั้นอาจมีขนาดใหญ่ผิดไปจากสัดส่วนตามธรรมชาติของคนจริงไปบ้าง แต่เมื่อพิจารณาโดยรวมแล้ว ยังคงอยู่ในโครงสร้างของมนุษย์ โดยรวมแล้วมีการใช้สัดส่วนของรูปเรขาคณิตในขนาดต่างกันในการประสมขึ้นเป็นภาพดังกล่าว จัดเป็นสัดส่วนที่สมบูรณ์ตัวของมันเองด้วย

จังหวะ ความซ้ำซ้อน และความลดหลั่น ความซ้ำซ้อนภายในภาพเกิดจากรูปร่างที่ซ้ำกันของรูปเรขาคณิต ที่นำมาใช้ประกอบขึ้นเป็นภาพ เป็นรูปเรขาคณิตที่มีขนาดแตกต่างกัน และจัดวางในตำแหน่งลดหลั่นที่ควรเป็นสัดส่วนของใบหน้าตามธรรมชาติ

การใช้สีภายในภาพ ศิลปินเลือกใช้สีในกลุ่มสีแดง ส้ม เหลือง ซึ่งเป็นสีในวรรณะเดียวกันในวงจรสี ทำให้ทั้งภาพเกิดความกลมกลืนกันจากการใช้สีในลักษณะดังกล่าว โดยสามารถแบ่งระยะของภาพออกเป็น 2 ระยะด้วยกัน คือบริเวณด้านหน้าในส่วนที่เป็นรูปคน และด้านหลังที่เป็นพื้นภาพ โดยแบ่งระยะจากการใช้น้ำหนักของสีที่ต่างกัน ด้วยการใช้สีที่อ่อนกว่าเป็นระยะด้านหน้า

กลวิธีระบายสี เป็นการระบายสีน้ำมันบนผ้ากอซ (gauze) เป็นผลให้เราสามารถสังเกตเห็นลายผ้าในบริเวณที่ระบายสีไม่หนามากนัก ลายผ้ามีส่วนในการสร้างพื้นผิวโดยรวมของภาพที่มีลักษณะขรุขระระบายสีในแบบทับซ้อนกัน ตั้งแต่ 2 ชั้นขึ้นไป ในบางบริเวณมีการขูดสีที่ระบายออกจนสามารถเห็นชั้นสีพื้น เช่น บริเวณลำคอ และพื้นหลังของภาพ มีเพียงบริเวณที่เป็นดวงตาทั้ง 2 ข้างที่ไม่ได้มีการระบายสีแต่อย่างใด ทำให้ปรากฏเห็นพื้นระนาบรองรับในบริเวณดังกล่าว

4. ชื่อภาพ Actor's mask, 1924
 ขนาด 36.7 x 33.8 ซม.
 สื่อวัสดุ Oil on canvas



ภาพประกอบ 4

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

พอล กาลีมีความสนใจในเรื่องของหน้ากาก แล้วได้นำมาเป็นแนวทางในการแสดงออกในงานจิตรกรรมจำนวนหลายชิ้นด้วยกัน ในเรื่องนี้คาดว่าเป็นผลมาจากการที่เขาได้รับอิทธิพลมาจากผลงานของจิตรกรที่ร่วมสมัยกับเขา ด้วยวิธีคิดแบบสัญลักษณ์นิยม

ดังที่ แพรนท์ ได้แสดงทรรศนะในเรื่องนี้ความว่า

พอล กาลีมีความสนใจในเรื่องของการจัดองค์ประกอบแบบคู่ของ เอนซอร์ (Jame ensor) เป็นอย่างมาก และไม่ใช่แต่เพียงเท่านั้น ภาพของหน้ากากและงานเรขาคณิตซึ่งเป็นเนื้อหาหลักของเอนซอร์ ได้ทำให้กาลีหลงใหลเป็นอย่างมากเช่นกัน สำหรับเอนซอร์ผลงานของเขาเป็นการเปรียบเทียบความสนุกสนานรื่นเริงและการปลอมแปลงตัวตนด้วยการแสดงออกที่หลักแหลม มารดาของเอนซอร์มีร้านขายหน้ากากที่มีชื่อเสียงมากอยู่ที่ออสเทน (Ostend) เขาอาศัยอยู่ท่ามกลางหน้ากากเหล่านั้น เป็นเหตุให้หน้ากากได้กลายมาเป็นเนื้อหาหลักในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของเขา (Margaret Plant, 1978:32-33)

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

ปรากฏให้เห็นภาพซึ่งมีที่มาจากใบหน้าของคน มีการตกแต่งให้เกิดความน่าสนใจด้วยการใช้เส้นและสี ประสานเข้ากับรูปใบหน้าตัดทอนให้เป็นรูปทรงอย่างง่าย แสดงออกมาในลักษณะที่เป็นเนื้อหาส่วนตัว

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล การจัดดูภาพเป็นในลักษณะอสมมาตร กล่าวคือ แม้จะมีการจัดวางภาพไว้กึ่งกลางของภาพ แต่เป็นดูภาพที่สองข้างมีลักษณะไม่เหมือนกันทีเดียว แต่มีลักษณะใกล้เคียงกันมาก

เอกภาพและความกลมกลืน เป็นองค์ประกอบแบบเดียว ที่เกิดขึ้นจากการจัดวางภาพบริเวณกึ่งกลาง องค์ประกอบโดยรวมในภาพให้ความรู้สึกกดทับลงด้านล่าง นอกจากนี้การแสดงเส้นแนวนอนภายในภาพนั้นช่วยสร้างความกลมกลืนให้เกิดขึ้นด้วย เช่นกัน ศิลปินเลือกใช้สีในกลุ่มเดียวกันมีความใกล้เคียงกันในวงจรสีเป็นอีกส่วนหนึ่งที่สร้างให้เกิดความเป็นเอกภาพจากความกลมกลืนของสี

ความตัดกันหรือขัดกัน ที่ปรากฏให้เห็นชัด คือ การขัดกันของการเลือกใช้สีของรูปและพื้นหลัง ช่วยให้มีบริเวณที่เป็นรูปด้านหน้าเด่นชัดมากขึ้น นอกจากนี้ยอดแหลมของสามเหลี่ยมบริเวณเหนือศีรษะยังมีลักษณะตัดกันกับรูปทรงโดยรวมที่ใช้เส้นโค้งเป็นหลัก

ความโดดเด่น ภายในภาพปรากฏความโดดเด่นจากการใช้สี ตลอดจนเส้นแนวนอนภายในภาพ มีลักษณะของการนำสายตาจากด้านล่างสู่ด้านบน เป็นการเน้นให้เกิดเป็นจุดเด่นด้วยการตกแต่ง รวมทั้งการเว้นให้เห็นพื้นหลังด้านข้างและด้านบน ล้วนช่วยเสริมให้ภาพโดดเด่นมีความเด่นชัดมากขึ้น

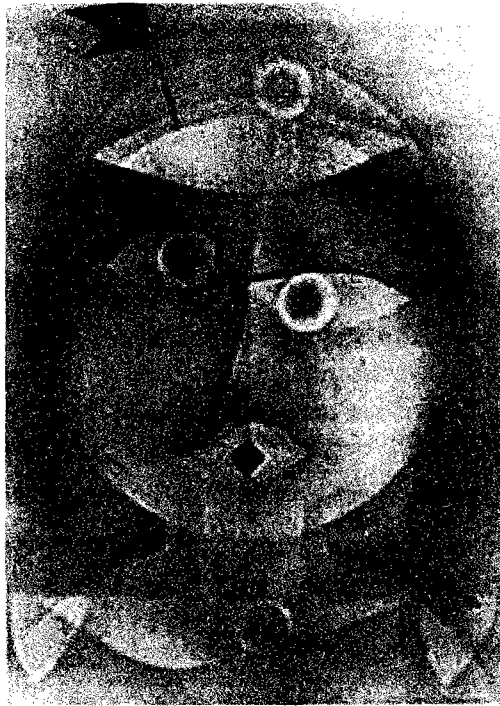
สัดส่วน มีความสมบูรณในตัวของมันเอง เป็นการจัดวางสัดส่วนเลียนแบบ รูปใบหน้าคนที่เป็นจริงตามธรรมชาติ หากแต่มีการตัดทอนรายละเอียดออก มีการตกแต่งด้วยเส้นและสีตามจินตนาการของศิลปิน

จังหวะ ความซ้ำซ้อน และความลดหลั่น เกิดจังหวะของเส้นแนวนอนที่นำมาตกแต่งภาพ ในลักษณะซ้ำซ้อนต่อเนื่องกัน ลักษณะความถี่ของเส้นช่วยเน้นให้บริเวณนั้นมีความน่าสนใจมากขึ้น เนื่องจากช่วยสร้างน้ำหนักของสีในพื้นที่ได้มากกว่าเส้นที่อยู่ห่างกัน

การใช้สีภายในภาพ เป็นการใช้สีกลมกลืนกันในกลุ่มสีแดงและสีเหลือง แม้ว่าในบริเวณพื้นหลังจะเป็นสีเทา แต่ยังคงปรากฏให้เห็นสีแดงผสมอยู่จากพื้นล่างสุดของระนาบรองรับ ทำให้ทั้งภาพดูกลมกลืนกันเป็นอย่างดี

กลวิธีระบายสี เป็นการระบายสีน้ำมันบนผ้าใบ ด้วยการเตรียมพื้นระนาบรองรับด้วยสีแดงก่อน เมื่อแห้งแล้วจึงระบายสีในชั้นต่อไป ในบริเวณพื้นหลังของภาพระบายสีเทาออกไปโดยยังคงปล่อยให้ปรากฏสีแดงของพื้นภาพด้วยในบางส่วน

5. ชื่อภาพ Mask with Banderole, 1925
 ขนาด 65 x 49.5 ซม.
 สื่อวัสดุ Watercolour on paper



ภาพประกอบ 5

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

จากชื่อของผลงานยังคงแสดงให้เห็นถึงแนวความคิดที่ต่อเนื่องในเรื่องของหน้ากาก หากแต่ศิลปินได้เปลี่ยนวิธีการแสดงออกทางจิตรกรรม ด้วยกลวิธีการดัดสีให้เป็นละอองแทนการระบายสีที่เคยทำมาก่อนหน้านี้ เป็นการสร้างสรรค์ซึ่งมีที่มาจากสิ่งเร้าภายนอก

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

ยังคงมีลักษณะของสัญลักษณ์นิยม แสดงออกด้วยภาพใบหน้าด้านตรงของคนที่ถูกตัดทอนรายละเอียดออก ด้วยการใช้รูปทรงกลมและรูปทรงอิสระเข้าแทนที่ในส่วนประกอบของใบหน้าและลำตัวช่วงบน โครงสร้างภายในภาพนี้มีลักษณะใกล้เคียงกับผลงานชื่อ Senecio ซึ่งเขาได้สร้างสร้างขึ้นก่อนหน้านี้

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล ในภาพ Mask with Banderole จัดวางความสมดุลของภาพโดยการวางเนื้อหาไว้ที่บริเวณกึ่งกลางของภาพ เป็นดุลยภาพในแบบที่สองข้างของภาพมีลักษณะคล้ายคลึงกัน จนอาจเรียกว่าเป็นแบบสมมาตร เมื่อลากเส้นดิ่งแบ่งครึ่งบริเวณกึ่งกลางของภาพ ภายในภาพแต่ละด้านมีโครงสร้างหลักที่เหมือนกัน หากแต่มีรายละเอียดปลีกย่อยเพียงเล็กน้อยที่แตกต่างกันออกไป

เอกภาพและความกลมกลืน เอกภาพของภาพนี้เกิดจากส่วนประกอบหลายประการด้วยกัน การจัดวางโครงสร้างเรขาคณิต โดยใช้วงกลมและเส้นโค้งประกอบกัน เป็นภาพใบหน้าของคนสร้างความกลมกลืนให้เกิดขึ้น นอกจากนี้กลุ่มสีที่ศิลปินเลือกใช้มีเพียงสีแดงและน้ำตาล อาศัยการไล่สีของสีในการสร้างความมิติของภาพ และกลวิธีการพ่นสีให้เกิดเป็นภาพนี้โดยทั่วบริเวณระนาบรองรับยังช่วยสร้างให้เกิดเป็นเอกภาพและความกลมกลืนด้วยเช่นกัน จัดว่าเป็นองค์ประกอบแบบเดี่ยวที่สมบูรณ์ในตัวเอง

ความตัดกันหรือขัดกัน ปรากฏให้เห็นชัดเจนคือการตัดกันของสีแดงและน้ำตาลภายในภาพ น้ำหนักของสีที่มีความเข้มต่างกัน ทำให้เกิดความรู้สึกขัดกัน การจัดวางดวงตาดำภายในภาพทำให้เรารู้สึกขัดตาเมื่อเห็น เพราะตำแหน่งของดวงตาสองข้างนั้นไม่เสมอในแนวเดียวกัน นอกจากนี้เส้นสีแดงที่ลากบริเวณดวงตาสองข้างนั้น ให้ความรู้สึกขัดกับส่วนอื่น ๆ ในภาพที่ใช้กลวิธีพ่นสีเป็นหลัก หากแต่สามารถกลมกลืนกับภาพโดยรวมได้จากส่วนโค้งบริเวณปลายของเส้นทั้งสองด้าน ตลอดจนสีแดงของเส้น

ความโดดเด่น จุดเด่นของภาพอยู่ที่ขนาดของใบหน้า ซึ่งเป็นพื้นที่หลักของเนื้อหาของภาพ โดยเฉพาะในส่วนที่เป็นบริเวณปาก ศิลปินเลือกใช้สีน้ำตาลซึ่งมีความเข้มมากที่สุดของภาพ ทำให้เห็นชัดที่สุดด้วยการระบายสีลงไป หากแต่สร้างให้เกิดความกลมกลืนด้วยการพ่นละอองสีแดงทับลงไปเล็กน้อย

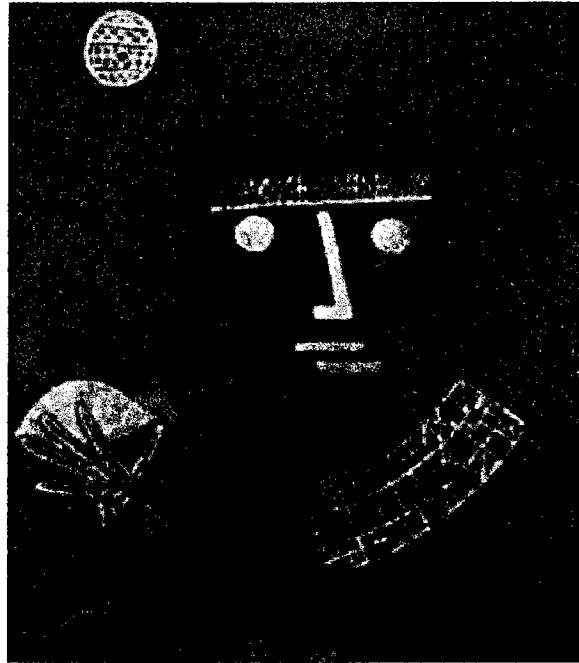
สัดส่วน ศิลปินยังคงอาศัยสัดส่วนของมนุษย์เป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ โดยตัดทอนรายละเอียด และสลับตำแหน่งของอวัยวะไปบ้าง แต่อย่างไรก็ดี ภาพนี้ก็ยังคงมีสัดส่วนที่สมบูรณ์ได้ในตัวของมันเอง

จังหวะ ความซ้ำซ้อนและความลดหลั่น การจัดวางตำแหน่งของวงกลมมีลักษณะเป็นคู่ซ้ายขวา และบนล่าง เป็นจังหวะของการซ้ำแบบคู่ เช่นเดียวกับบริเวณไหล่ทั้ง 2 ด้าน ก็อาศัยการซ้ำรูปทรงที่คล้ายกัน การลดหลั่นของสีเห็นได้ชัดเจนจากน้ำหนักอ่อนไปสู่สีเข้ม สร้างให้เกิดการผลัดและดึงภาพให้เกิดเป็นระยะหน้าหลังได้เป็นอย่างดี

การใช้สีภายในภาพ เป็นภาพที่สร้างขึ้นด้วยสีน้ำบนกระดาษ ศิลปินเลือกใช้เพียงสีแดง และสีน้ำตาล โดยอาศัยพื้นสีขาวของกระดาษ สร้างน้ำหนักอ่อนและเข้มด้วยความกลมกลืนของสี

กลวิธีระบายสี ใช้การติดหรือสลัดสีให้เป็นละอองเล็ก ๆ มีการตัดกระดาษให้เป็นรูปร่างต่าง ๆ ปิดลงบนภาพขณะที่ติดสี และนำออกในภายหลัง ทำให้บางพื้นที่ของภาพปรากฏเป็นรูปร่างที่มีเส้นขอบคม ศิลปินสร้างความกลมกลืนระหว่างสีแดงและสีน้ำตาลโดยการติดละอองสีแดงทับลงบนสีน้ำตาลบาง ๆ ทำให้เกิดเป็นความกลมกลืนกันทั้งภาพ

6. ชื่อภาพ Black Prince, 1927
 ขนาด 33 x 29 ซม.
 สื่อวัสดุ Oil on white tempera on canvas



ภาพประกอบ 6

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

จากปรากฏการณ์ที่พบในภาพ Black Prince ซึ่งสร้างขึ้นในปี ค.ศ. 1927 จะเห็นลวดลายของเส้นที่ไขว้สลับกันในส่วนที่เป็นรูปทรงกลมเหมือนดวงจันทร์ มงกุฏและเครื่องแต่งกายนั้น ปรากฏให้เห็นในผลงานจิตรกรรมของเขาในช่วงปีดังกล่าวหลายชิ้น ซึ่งอาจเป็นผลจากการเดินทางไปพบเห็นลักษณะของสถาปัตยกรรมทางตอนใต้ของประเทศฝรั่งเศสและประเทศอิตาลี นำมาผสมผสานกับความสนใจที่มีต่อการแสดงละคร

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เป็นภาพคนที่แสดงออกให้เห็นร่างกายส่วนบน ใบหน้าด้านตรง เน้นการระบายสีในส่วนของดวงตา จมูก ปากและมือข้างหนึ่ง รูปร่างของร่างกายปรากฏให้เห็นไม่ชัดเจนนัก จากการระบายสีผสมผสานกับพื้นหลังของภาพ เน้นในส่วนของมงกุฏ เครื่องแต่งกาย และดวงจันทร์ด้านหลังที่เกิดจากลวดลายที่ไขว้ไปมาของเส้น เป็นภาพที่มีเนื้อหาสอดคล้องกับความหมายของชื่อภาพ

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล เป็นการจัดวางโครงสร้างในลักษณะดุลยภาพแบบซ้ายและขวาไม่เหมือนกัน กล่าวคือเมื่อแบ่งภาพออกเป็น 2 ด้านซ้ายและขวาเท่า ๆ กัน พบว่าแต่ละด้านไม่ได้มีความเหมือนกันแต่อย่างใด หากแต่ภาพโดยรวมสามารถสร้างความสมดุลให้เกิดได้จากความรู้สึก

เอกภาพ และความกลมกลืน ในภาพนี้มีเอกภาพจากการจัดวางองค์ประกอบเป็นหมู่หรือกลุ่ม ด้วยส่วนประกอบที่มีรูปร่างขนาด แตกต่างกันกระจายอยู่ในภาพ แต่สามารถเกิดเป็นเอกภาพได้จากลักษณะของเส้น และสีในส่วนประกอบต่าง ๆ นั้น มีความสัมพันธ์กัน กลมกลืนกัน นอกจากนี้สีของส่วนประกอบต่าง ๆ ยังมีความกลมกลืนสัมพันธ์กันอีกด้วย

ความตัดกันหรือขัดกัน ความตัดกันที่ชัดเจนคือการเน้นย้ำ โดยการใช้สีของรูปและพื้นที่ที่มีความแตกต่างกันของน้ำหนักอ่อนและเข้มของสี และอีกส่วนหนึ่งที่มีความขัดกันคือรูปมือทางด้านซ้ายของภาพเป็นรูปร่างที่เลียนแบบมาจากธรรมชาติ ขณะที่รูปร่างของโครงสร้างอื่นมีที่มาจากรูปเรขาคณิตเป็นหลัก

ความโดดเด่น เป็นผลมาจากความตัดกันของการเลือกใช้สีของส่วนเนื้อหาภาพคนด้วยสีอ่อน และสีเข้มของพื้นหลัง ทำให้เห็นส่วนประกอบต่าง ๆ ของภาพได้อย่างชัดเจน

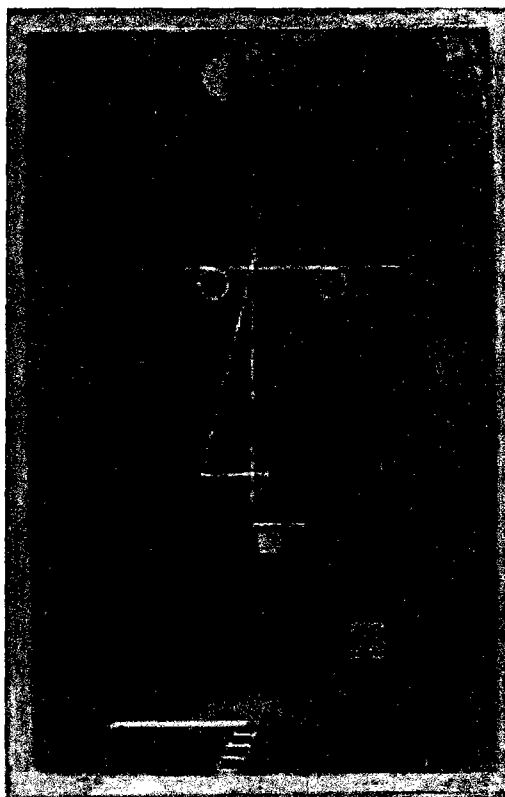
สัดส่วน ภาพ Black Prince ยังคงยึดเอาโครงสร้างของมนุษย์เป็นแบบในการสร้างเนื้อหา แต่มีการตัดทอนและเลือกเน้นย้ำในบางส่วนของร่างกาย คือบริเวณใบหน้า มือ และบางส่วนของเครื่องแต่งกาย เท่านั้น รูปร่างของมนุษย์ปรากฏเป็นเพียงกลุ่มสีดำ ซึ่งทำให้เกิดความรู้สึกว่าภาพมีมิติที่ลึกเข้าไป มีการตกแต่งด้วยภาพวงกลมของดวงจันทร์ทางด้านบนของภาพที่ทำให้เห็นว่าไกลออกไปด้วยขนาดวงกลมเล็ก ๆ จัดเป็นสัดส่วนที่สมบูรณ์จากการประกอบกันของส่วนย่อยต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในภาพ

จังหวะ ความซ้ำซ้อน และความลดหลั่น จังหวะของภาพนี้ถูกจัดในลักษณะกระจาย แต่มีความต่อเนื่องกัน ศิลปินเน้นให้โครงสร้างและทิศทางของส่วนประกอบไปทางด้านขวาของภาพเป็นหลัก โดยจัดระยะห่างที่ใกล้เคียงกัน ปรากฏความซ้ำซ้อนของรูปทรงกลม

การใช้สีภายในภาพ ความกลมกลืนของภาพเกิดขึ้นจากการใช้สีพื้นคลุมไปทั่วบริเวณภาพ เว้นไว้เฉพาะในส่วนที่เป็นภาพ ซึ่งกระจายอยู่ในตำแหน่งต่าง ๆ ของภาพ ความกลมกลืนเกิดจากสภาพตัดกันของกลุ่มสีเหลือง และดำ เป็นหลัก

กลวิธีระบายสี เป็นการระบายสีน้ำมันบนผ้าใบ โดยการระบายสีเหลืองแดงเป็นพื้นภาพ แล้วจึงระบายสีเข้มทับในชั้นต่อมาโดยเว้นบริเวณที่เป็นภาพให้เหลืออยู่

7. ชื่อภาพ Portrait of an acrobat, 1927
 ขนาด 63.2 x 40 ซม.
 สื่อวัสดุ Watercolour and collage



ภาพประกอบ 7

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

จากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ของพอล คลี พบว่ามีผลงานสร้างสรรค์จำนวนหนึ่งที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับนักกายกรรมละครสัตว์ นำมาจัดวางในรูปลักษณะต่างๆ ซึ่งโดยมากเขามักใช้การแสดงออกด้วยการวาดเส้นเป็นหลัก แต่อย่างไรก็ตามก็ยังปรากฏให้เห็นในงานจิตรกรรมรูปแบบสัญลักษณ์นิยม ที่มีจุดเริ่มต้นของความคิดมาจากตัวของศิลปินเอง

แพลนท์ ได้กล่าวถึงแนวความคิดของพอล คลี ในการแสดงออกด้วยลักษณะดังกล่าวความว่า

ผลงานทดลองของพอล คลี ที่เกี่ยวกับเรื่องของการเคลื่อนไหวของร่างกาย ปรากฏให้เห็นในการสร้างสรรค์ที่เป็นเนื้อหาของนักกายกรรมละครสัตว์ ที่เสนอความคิดในการทำลายข้อจำกัดทางกายภาพ ด้วยท่าทางที่เป็นไปได้ยาก ดูแปลกพิลึก เขาทำให้รูปร่างของนักกายกรรม หุ่นกระบอก หรือตัวตลกในคณะละครสัตว์มีการแสดงออกที่ผสมผสานทั้งความกดดันและความยืดหยุ่นไปพร้อมกัน... (Margaret Plant, 1978:61)

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

ปรากฏเป็นภาพใบหน้าคนที่ประกอบขึ้นด้วยเส้นตรงในทิศทางต่างๆ สีเหลี่ยม วงกลม และ เครื่องวงกลม ซึ่งมีที่มาจากอุปกรณ์ในการแสดงกายกรรมของคณะละครสัตว์

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล ความสมดุลในภาพเป็นในลักษณะสมมาตร คือด้านซ้ายและด้านขวา มีส่วนประกอบที่ไม่เหมือนกัน หากแต่ทำให้รู้สึกสมดุลได้ ด้วยการจัดวางส่วนประกอบในตำแหน่งที่ถ่วงดุลกัน

เอกภาพ และความกลมกลืน ความเป็นหนึ่งเดียวกันของภาพนี้เกิดจากลักษณะของรูปเรขาคณิตที่นำมาประกอบรวมกันเป็นภาพ ในลักษณะของการจัดองค์ประกอบแบบกลุ่ม เนื่องจากเป็นรูปร่างลักษณะเดียวกัน จึงทำให้เกิดความกลมกลืนเป็นเอกภาพเดียวกันได้ นอกจากนี้กลุ่มสีที่นำมาใช้ทั้งสีแดงหรือพื้นสีขาวของกระดาษที่เหลือให้เห็นเป็นเส้นบาง ต่างรวมอยู่ด้วยกันได้อย่างพอเหมาะด้วยสีดำที่เป็นพื้นภาพ และกินบริเวณมากที่สุดในภาพได้ครอบคลุมสีส่วนรวมของภาพไว้ทั้งหมด

ความตัดกันหรือขัดกัน ภายในภาพนี้ส่วนที่ตัดกันอย่างชัดเจนมากที่สุดคือการใช้สีขาว แดง และดำ ซึ่งมีค่าน้ำหนักของสีที่แตกต่างกัน ช่วยให้เราสามารถเห็นสีแดง และสีขาวได้ชัดเจนมาก ถึงแม้จะแสดงออกเพียงเส้นบาง ๆ เท่านั้น

ความโดดเด่น สิ่งที่โดดเด่นในภาพคือการใช้สีดำเป็นพื้น เป็นผลให้เราเห็นเส้นที่เป็นสีอื่น ๆ ที่ปรากฏบนภาพได้อย่างชัดเจน

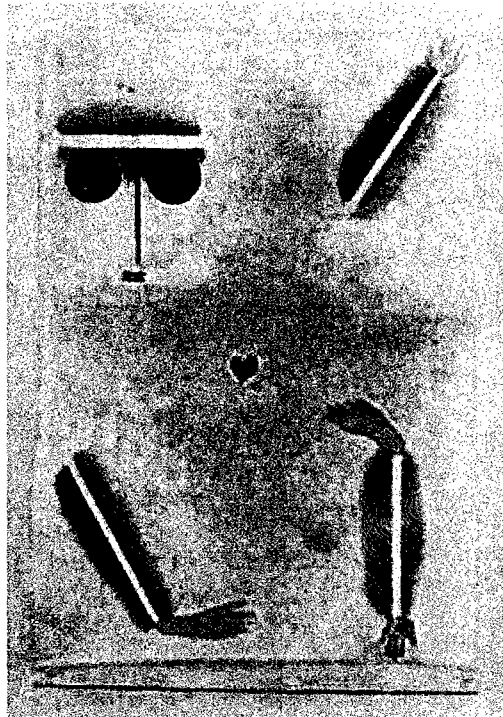
สัดส่วน เป็นโครงสร้างใบหน้าที่มีตำแหน่งการจัดวางโครงสร้างต่าง ๆ เทียบเคียงได้กับใบหน้าจริงของมนุษย์ โดยอาศัยรูปทรงเรขาคณิตแทนในส่วนประกอบต่าง ๆ เรียกได้ว่าเป็นสัดส่วนที่สมบุรณ์ด้วยการประกอบกัน

จังหวะ ความซ้ำซ้อนและความลดหล่น จากภาพนี้จังหวะการจัดวางโครงสร้างต่างๆ ในภาพเป็นไปในแนวตั้ง คือเว้นบริเวณว่างไว้ทางด้านซ้ายและขวาของภาพ ปรากฏจังหวะ ของวงกลมบริเวณที่เป็นดวงตา และความต่อเนื่องของเส้นที่จัดวาง

การใช้สีในภาพ ใช้สีดำเป็นหลักของภาพ เป็นผลให้ทั้งภาพเกิดความกลมกลืนขึ้นได้จากสีส่วนรวม ศิลปินเลือกใช้พื้นสีขาวด้วยการเว้นให้เห็นพื้นล่างแบบเส้นตรง สีตัดกันเกิดขึ้นจากการเลือกใช้สีแดง บริเวณหน้าผาก ดวงตา และปาก

กลวิธีระบายสี ภาพนี้ผู้สร้างระบายพื้นด้วยสีดำบนกระดาษสีขาว ด้วยกลวิธีระบายเรียบ โดยเลือกใช้สีน้ำเป็นสื่อวัสดุสร้างสรรค์ เว้นให้เห็นพื้นขาวในลักษณะที่เป็นเส้นตรง นอกจากนี้ยังปรากฏการปะติดวัสดุสีแดง และสีทองลงบนชั้นบนสุดของภาพด้วย

8. ชื่อภาพ **Has Head, Hand, Foot and Heart, 1930**
 ขนาด **41.5 x 29 ซม.**
 สื่อวัสดุ **Watercolour and pen on cotton**



ภาพประกอบ 8

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

พอล คลี ได้สร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ขึ้นมาในช่วงปี ค.ศ. 1930 เป็นผลงานจิตรกรรมในช่วงแรก ที่เขาแสดงเนื้อหาของภาพด้วยการตัดฉีกร่างกายออกเป็นส่วนๆ เชื่อว่าภาพดังกล่าวเป็นผลสืบเนื่องมาจากความสนใจที่เขามีต่อหุ่นกระบอก ดังที่แพลนท์ได้กล่าวไว้ว่า “รูปร่างของหุ่นกระบอกที่ถูกนำเสนอในผลงานจิตรกรรมนั้นไม่ได้อยู่ภายใต้ชื่องานว่าหุ่นกระบอกเสมอไป” (Margaret Plant. 1978 : 107)

ซึ่งผลงานจิตรกรรมที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับหุ่นกระบอก ปรากฏเป็นแนวความคิดในการสร้างสรรค์ก่อนหน้านี้นี้ไม่นานนัก ประกอบกับความสนใจในเรื่องของการจัดการกับบริเวณว่างในผลงานจิตรกรรม

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เป็นภาพของใบหน้า แขน ขาและหัวใจ ในรูปแบบสัญลักษณ์ นำมาจัดวางในลักษณะที่ถ่วงดุลกัน อาศัยรูปทรงเรขาคณิตผสมผสานกับรูปทรงธรรมชาติ ในการแสดงออกของเนื้อหาเป็นไปในแบบความเชื่อส่วนตัว

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล เป็นดุลยภาพแบบสมมาตร คือด้านซ้ายและด้านขวาของภาพมีส่วนประกอบที่แตกต่างกัน หากแต่เกิดความสมดุลได้จากความรู้สึกเมื่อมองเห็น และการจัดวางตำแหน่งของส่วนประกอบในตำแหน่งที่สมดุลกัน เมื่อเรลากเส้นกึ่งกลางภาพทั้งในแนวดิ่งและแนวนอน จะพบว่าส่วนประกอบแต่ละชิ้นในภาพปรากฏอยู่กึ่งกลางของช่องที่แบ่งออก

เอกภาพ และความกลมกลืน เป็นการจัดองค์ประกอบแบบกลุ่ม เอกภาพที่เกิดจากตำแหน่งของการจัดวางโครงสร้างที่มีความสมดุลกัน แม้จะกระจายกันอยู่ก็ตามหากแต่สามารถเชื่อมโยงเป็นหนึ่งเดียวกัน และกลมกลืนกันด้วยช่องที่แบ่งพื้นที่ไว้อย่างหยาบ ๆ ด้วยสีแดง และเนื้อหาที่แสดงออก ตลอดจนกลุ่มสีที่เลือกใช้มีความเหมือนกันในทุกส่วนที่แสดงออก

ความตัดกันหรือขัดกัน ที่ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนที่สุดคือน้ำหนักของสีที่ใช้ ตลอดจนเส้นตรงที่เฉียงไปมาต่างทิศทางกัน มีทั้งแนวนอน แนวดิ่ง และเฉียงซ้ายหรือขวา ทำให้เกิดความรู้สึกขัดตาเมื่อมอง

ความโดดเด่น สิ่ง чтоช่วยให้ภาพนี้มีความโดดเด่นคือการจัดวางตำแหน่งช่องว่างระหว่างใบหน้า แขน ขา ไว้ในตำแหน่งที่สมดุลกันทั้ง 4 ด้านของภาพ โดยจัดวางสัญลักษณ์รูปหัวใจไว้บริเวณกึ่งกลางของภาพ

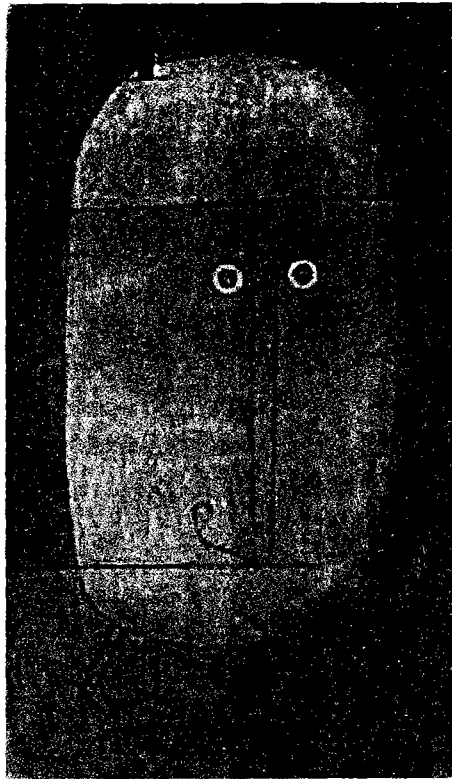
สัดส่วน การจัดวางโครงสร้างภายในภาพ แบ่งสัดส่วนพื้นที่ให้สมดุลกันได้อย่างพอเหมาะ สัดส่วนร่างกายของมนุษย์ที่นำเสนอมีลักษณะของการตัดทอนผิดแปลกไปจากความเป็นจริง แต่เกิดเป็นความสมบูรณ์ของสัดส่วนได้ด้วยการประกอบเข้าด้วยกัน

จังหวะ และความซ้ำซ้อน เป็นการจัดวางแบบเป็นคู่ซ้ายและขวา เป็นจังหวะการซ้ำของรูปร่างที่เท่ากันล้อมรอบส่วนกลางของภาพ

การใช้สีภายในภาพ เป็นการสร้างความกลมกลืนโดยการใช้สีใกล้เคียงในวงจรัสสี ระบุะนำหนักของสีภายในภาพแบ่งออกได้ประมาณ 4 ระยะด้วยกัน

กลวิธีระบายสี เป็นการระบายสีน้ำและปากกานบนผ้าฝ้าย โดยระบายให้สีน้ำไหลซึมไปในเนื้อผ้า มีการเน้นวัตถุด้วยสีเข้มคล้ายเป็นเงาของวัตถุ และใช้ปากกาเน้นเส้นขอบของวัตถุให้เด่นชัดมากขึ้น

9. ชื่อภาพ Mask of fear, 1932
 ขนาด 100.3 x 57.1 ซม.
 สื่อวัสดุ Oil on burlap



ภาพประกอบ 9

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพ Mask of Fear เป็นผลงานชิ้นแรกในผลงานจิตรกรรมกว่า 30 ชิ้น ที่ปรากฏขึ้นในชุดความหวาดกลัว ซึ่ง พอล คลี ได้สร้างสรรค์จากความรู้สึกภายในตัวของเขา

แพลนท์ ได้แสดงความเห็นในเรื่องดังกล่าวความว่า

ใบหน้าที่แสดงถึงความหวาดกลัวปรากฏขึ้นครั้งแรกในปี 1932 จากผลงานชื่อ Mask of Fear ซึ่งใช้รูปทรงของศีรษะแทนในส่วนที่เป็นร่างกายทั้งหมด และมีขาตั้งอยู่ด้านล่าง รูปใบหน้าเป็นหน้ากากที่ใช้สวมใส่เพื่อปกปิด หรือเพื่อเปลี่ยนแปลงรูปทรงในการสร้างสรรค์ ร่างกายทั้งหมดกำลังก้าวเข้าสู่ความหวาดกลัวอย่างแน่วแน่ เช่นเดียวกับแรงกดดันที่พบได้ในภาพ Masked-Naked (1932) ที่สร้างขึ้นจากการวาดเส้นในรูปแบบบรรทัดนิยม ด้วยการให้เส้นที่วาดอย่างถูกต้องตามแบบแผน ปลุกเร้าความกลัวในส่วนจากร่างกายและใบหน้า (Margaret Plant, 1978 : 169)

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

จากภาพที่สร้างขึ้นบนระนาบรองรับรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าในแนวตั้ง แสดงให้เห็นรูปของใบหน้าขนาดใหญ่ที่เกิดจากการลากเส้นที่มองคล้ายกับรูปวงรี มีส่วนที่เป็นขาสี่ข้างติดอยู่ทางด้านล่างในลักษณะที่กำลังก้าวเดินไปทางด้านขวาของภาพ บนใบหน้าปรากฏเฉพาะดวงตาและจมูกที่เกิดจากการลากเส้นเช่นชนิดเดียวกัน

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล เป็นความสมดุลในแบบที่ด้านซ้ายและด้านขวาของภาพมีความใกล้เคียงกันมีเพียงรายละเอียดปลีกย่อยที่ต่างกัน อาจจัดได้ว่าเป็นความสมดุลแบบสมมาตร

เอกภาพ และความกลมกลืน เป็นเอกภาพในลักษณะของการจัดวางองค์ประกอบเพียงหน่วยเดียวบริเวณกึ่งกลางภาพ สร้างความกลมกลืนระหว่างภาพและพื้นด้วยเส้นและสีที่มีความสัมพันธ์กลมกลืนกัน รวมทั้งพื้นของภาพที่เป็นไปในลักษณะเดียวกัน

ความตัดกันหรือขัดกัน ของสัดส่วนเกิดจากทิศทางของเส้นในแนวนอนและแนวตั้งที่ประกอบกันอยู่ในภาพทำให้รู้สึกขัดกัน ตลอดจนการนำเส้นโค้งเข้ามา เป็นส่วนประกอบภายในภาพ ทำให้เกิดความตัดกันขึ้น

ความโดดเด่น เกิดขึ้นจากการจัดวางจุดเด่นหรือเนื้อหาของภาพที่มีขนาดใหญ่ ไว้บริเวณกึ่งกลางภาพ รวมทั้งการใช้สีที่มีน้ำหนักความเข้มอ่อน ต่างกันระหว่างรูปและพื้นล้วนมีส่วนช่วยเสริมให้เกิดความโดดเด่นขึ้นได้

สัดส่วน ในภาพนี้เป็นรูปของใบหน้าที่ถูกยืดให้เกิดเป็นสัดส่วนมีความยาว ผิดปกติ รวมทั้งจัดวางภาพตามจินตนาการของศิลปิน ซึ่งไม่ตรงกับความเป็นจริงในธรรมชาติ มีการตัดทอนส่วนประกอบที่เป็นรายละเอียดปลีกย่อยออกไป เป็นสัดส่วนที่สมบูรณ์ในตัวเอง

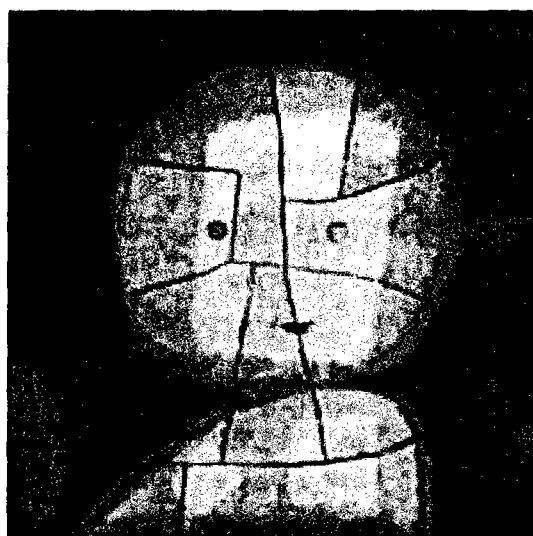
จังหวะ และความซ้ำซ้อน เป็นการจัดจังหวะของส่วนประกอบภายในภาพในลักษณะสอดคล้องเชื่อมโยงกัน มีพื้นผิว สี รูปลักษณะที่สร้างสรรค์ ที่สัมพันธ์กันจนเกิดเป็นเอกภาพที่ลงตัว

ความลดหลั่น มีการจัดจังหวะลดหลั่นในส่วนประกอบของภาพที่สอดคล้องกับเนื้อหาการแสดงออก

การใช้สีภายในภาพ เป็นการใช้สีในลักษณะสร้างความกลมกลืนด้วยกลุ่มสีที่ใกล้เคียงกันมาก ในกลุ่มสีเขียวและเหลือง

กลวิธีระบายสี เป็นการระบายสีน้ำมันในลักษณะที่เรียกว่าระบายสีให้ไหล กล่าวคือเป็นกลวิธีที่คล้ายกับการระบายสีน้ำด้วยการผสมสีน้ำมันกับตัวทำละลายให้มีความเหลวค่อนข้างมาก แล้วระบายเรียบอาศัยการตัดเส้นช่วยเน้นให้เห็นส่วนประกอบต่าง ๆ ให้ชัดเจนมากขึ้น

10. ชื่อภาพ Bust of child, 1933
 ขนาด 50.8 x 50.8 ซม.
 สื่อวัสดุ Waxed watercolour on cotton



ภาพประกอบ 10

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ผลงานชิ้นนี้สร้างขึ้นก่อนที่จะเข้าสู่ช่วงเวลาของความเจ็บป่วย โกรธมันน์ได้เขียนถึงการสร้างสรรค์ในช่วงเวลาดังกล่าวว่า “ ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1932 พอล คลีได้ก้าวเข้าไปใกล้กับความไม่มีเงื่อนไขมากขึ้นอีก ปรากฏแนวโน้มการเข้าแทนที่ของสัญลักษณ์จำนวนมากที่เขานำมาผสมผสานในผลงานแต่ละชิ้น...เส้นที่ลากอย่างต่อเนื่องถูกนำมาผสมเข้ากับการระบายสีแบบบางเบาบนพื้นผิวที่ดูดซับได้เป็นอย่างดี ด้วยรูปแบบที่เรียบง่ายคล้ายกับงานก่อนประวัติศาสตร์ ” (Will Grohmann, n.d.:312)

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เป็นผลงานที่สร้างขึ้นจากสื่อวัสดุสีน้ำมันผ้าฝ้าย มีลักษณะการนำเสนอที่คล้ายกับภาพ Senecio ด้วยการใช้รูปทรงอิสระมาจัดวางเป็นภาพคน มองเห็นใบหน้าด้านตรง ใช้เส้นที่เกิดจากการลากจริงแบ่งให้รูปร่างที่ปรากฏเกิดเป็นช่องตาราง

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล จัดเป็นดุลยภาพแบบสมมาตร คือมีด้านซ้ายและด้านขวาที่ไม่เหมือนกันหากแต่มีความคล้ายใกล้เคียงกันมาก

เอกภาพ และความกลมกลืน เป็นการจัดองค์ประกอบแบบเดี่ยว เอกภาพภายในภาพนี้เกิดจากการจัดวางส่วนหลักของภาพอยู่ในบริเวณกึ่งกลางภาพ สร้างความกลมกลืนด้วยกลุ่มสีที่ใกล้เคียงกัน

ความตัดกันหรือขัดกัน เกิดขึ้นจากการระบายสีน้ำหนักอ่อนในส่วนที่เป็นภาพ และระบายสีพื้นให้น้ำหนักเข้ม เป็นผลให้เกิดเป็นความตัดกัน ที่ช่วยเสริมให้ภาพมีความชัดเจนมากขึ้น

ความโดดเด่น เกิดจากการระบายสีตัดกันระหว่างรูปและพื้นหลัง ทำให้รูปด้านหน้ามีความโดดเด่น

สัดส่วน เป็นสัดส่วนที่มีความสมบูรณ์ในตัว จากความสัมพันธ์กันของรูปร่างที่คล้ายกัน ตลอดจนการใช้เส้นแบ่งรายละเอียดภายใน ทำให้ดูคล้ายเป็นภาพที่เกิดขึ้นจากการประกอบกันของชิ้นส่วนย่อย ๆ ที่นำมารวมตัวกัน

จังหวะ และความซ้ำซ้อน เกิดจังหวะในการซ้ำรูปทรงย่อยภายในภาพไปมาต่อเนื่องกันของขนาด ตลอดจนการซ้ำซ้อนในการใช้สี

การใช้สีภายในภาพ เป็นการใช้สีในลักษณะที่มีสภาพตัดกันกัน เป็นผลให้เกิดเป็นความกลมกลืนขึ้น

กลวิธีระบายสี เป็นการระบายสีน้ำหนักบนผ้าฝ้าย ทำให้สีมีลักษณะโปร่งแสงมองเห็นพื้นผิวของผ้าที่เป็นระนาบรองรับ การระบายสีทับซ้อนกันให้เกิดน้ำหนักของสีที่แตกต่างกัน

11. ชื่อภาพ The future man, 1933
 ขนาด 61.8 x 46 ซม.
 สื่อวัสดุ Watercolour applied by spatula



ภาพประกอบ 11

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ในช่วงปี คศ.1933 สถาบันเบาวเฮาส์ ได้ถูกสั่งปิดลงโดยพวกนาซีเยอรมัน ภาพเขียนเกี่ยวกับคนของพอล คลีในช่วงนี้ยังคงแสดงออกด้วยรูปแบบที่เรียบง่ายด้วยสัญลักษณ์ที่เขาสร้างขึ้น หากแต่ปรากฏกลวิธีสร้างสรรค์ที่แตกต่างออกไป

ฮอลล์ ได้แสดงความเห็นที่เกี่ยวข้องกับภาพนี้ ความว่า

ตั้งแต่ปี คศ. 1933 พอล คลีเริ่มที่จะผูกมัดตัวเองไว้กับเวลา เขาพลาดตำแหน่งอาจารย์ที่ Dusseldorf Academy แต่เขายังมีความหวังถึงอนาคตที่ดีกว่า เขาเก็บตัวและอาศัยอยู่ในเยอรมันจนถึงช่วงปลายปี ผลงานจิตรกรรมในช่วงนี้ของเขาแสดงให้เห็นความสนใจในเรื่องการประสานกันของสิ่งของหลายอย่างที่มีมาจากผลงานวาดเส้นในช่วง 2 ปีก่อนหน้านี้ ซึ่งประกอบไปด้วยเนื้อหา 2 ส่วนคือ ส่วนศีรษะและแขนขา เพื่อสร้างให้เกิดเป็นภาพของเด็กสวมชุดกระโปรง ลงพื้นภาพด้วยกลวิธีเฉพาะที่เกิดขึ้นขณะนั้นด้วยสี gouache หรือสีน้ำ โดยนำมาประยุกต์ใช้ผสมกับแป้งเปียก สร้างเป็นรูปทรงด้วยยางปาด เพื่อทำให้เกิดเป็นพื้นผิวูนได้อย่างน่าสนใจ (Douglas Hall. 1922 : 100)

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เป็นเนื้อหาส่วนตัวที่ปรากฏให้เห็นเป็นภาพคนเต็มตัวในทำยืน ที่เกิดจากการสร้างสรรค์ ด้วยการลากเส้นอย่างต่อเนื่อง ผสานกับการระบายสีแบบสร้างพื้นผิว มองดูคล้ายกับเป็นรูปเด็กผู้หญิงสวมชุด กระโปรง

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล เป็นลักษณะอสมมาตรคือด้านซ้ายและด้านขวาของภาพมีความต่างกัน จะปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนได้ เมื่อลากเส้นแกนตั้งบริเวณกึ่งกลางภาพ

เอกภาพ และความกลมกลืน เป็นการจัดองค์ประกอบแบบเดียว อาศัยการจัดวางภาพไว้บริเวณ กึ่งกลางของระนาบรองรับด้วยการประสานกันของเส้นที่ลากต่อเชื่อมโยงกันและกลวิธีระบายสี ตลอดจนกลุ่มสี ที่เลือกใช้เป็นผลให้เกิดความกลมกลืนสัมพันธ์กัน

ความตัดกันหรือขัดกัน คือการใช้สีอ่อนในบริเวณภาพที่ขัดกับสีพื้นภาพที่มีความเข้มมากกว่า เกิดเป็นความตัดกันที่ส่งเสริมซึ่งกันและกัน และการใช้เส้นลากนำสายตาให้รู้สึกสับสนวุ่นวายในรูปร่างที่ผิดแผกของมนุษย์

ความโดดเด่น ด้วยการจัดวางเนื้อหาที่กลางภาพด้วยเส้น และกลวิธีระบายสีด้วยการขีดสีกออก ให้เห็นเป็นริ้วรอยของการขีด สร้างความโดดเด่นให้กับภาพ

สัดส่วน เป็นสัดส่วนที่สมบูรณ์ในตัวเอง เป็นความสัมพันธ์ที่เกิดจากการลากเส้นรอบนอก ของภาพอย่างต่อเนื่อง หากแต่เป็นไปในทิศทางที่เกิดจากจินตนาการของศิลปินเป็นหลัก

จังหวะ และความซ้ำซ้อน เกิดจากเส้นที่ลากเป็นภาพ ตลอดจนการระบายสีแบบขูด ทำให้เกิด เป็นจังหวะการซ้ำซ้อนของการขีด ซึ่งมีความแตกต่างกันระหว่างรูปและพื้นภาพ

การใช้สีภายในภาพ ภายในภาพนี้สร้างความกลมกลืนจากการใช้สีกลุ่มเดียวกัน เกิดระยะหน้า และหลังได้ด้วยการใช้ความเข้มของสีเป็นตัวกำหนด

กลวิธีระบายสี เป็นการระบายสีน้ำและใช้เกรียงหรือพวยยางขูดสี ขณะที่ยังเปียกสร้างให้เกิด เป็นพื้นผิวที่เป็นรอยขูดที่เห็นถึงพื้นของภาพได้อย่างชัดเจน

12. ชื่อภาพ **Maked Man (Drawn one), 1935**
 ขนาด **30.5 x 27.5 ซม.**
 สื่อวัสดุ **Oil and watercolour on gauze with thickly applied ground**



ภาพประกอบ 12

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพ Drawn One หรืออาจพบในชื่อ Marked Man เป็นภาพคนอีกภาพหนึ่งที่มีรูปแบบคล้ายกับภาพ Senecio ที่สร้างขึ้นเมื่อปี ค.ศ.1922 กล่าวคือเป็นการสร้างภาพคนแบบสัญลักษณ์ โดยใช้รูปทรงเรขาคณิตอย่างง่ายประสานกัน แตกต่างกันตรงที่ภาพนี้มีการสร้างพื้นผิวขรุขระ และใช้เส้นรอบรูปสีดำ ที่เกิดจากการขูดลากแบ่งพื้นที่ของภาพ ทำให้เมื่อมองดูภาพรวมแล้วคล้ายกับการปะติดแผ่นสีประกอบเป็นภาพ

ฮอลล์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับภาพนี้ความว่า

ชื่อผลงานชิ้นนี้มาจากกริยาช่วยในอดีตของคำว่า draw ในการนำมาใช้ของศิลปินครั้งนี้ ไม่ใช่แค่เพียงบางสิ่งบางอย่างจะถูกวาด แต่มันทำให้จิตรกรรมของเขาเกิดการไต่ตรองในพลังของการวาดเส้นและระบายสีเพื่อสร้างสรรค์ชีวิตหรือบุคลิกลักษณะ เป็นคำอธิบายที่เป็นรูปธรรมในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับบุคคลที่เพ้อฝัน วัตถุประสงคได้กลายเป็นเรื่องพื้นๆ และไม่มี ความจำเป็น ในความเป็นจริงแล้ว รูปกลมของใบหน้าเกิดขึ้นในตอนท้ายสุด เมื่อพูดถึงการจัดองค์ประกอบแบบนามธรรมของวงกลมและสามเหลี่ยม ด้วยการเพิ่มเติมดวงตาและปากลงไปอย่างง่ายๆ พอล ศิลปินใช้วิธีการนี้ในการเพิ่มชีวิตให้กับภาพบ่อยครั้ง ดังเช่นภาพ Angel in the Making ซึ่งสร้างขึ้นในปีเดียวกันกับภาพนี้ หรือภาพ Senecio ก็ตาม เมื่อพิจารณาอย่างถี่ถ้วน แม้แต่การแสดงออกทางอารมณ์ในภาพชื่อ Stuck from the list of 1933 การที่เขาหลุดพ้นจากตำแหน่งงานสอน เป็นสาเหตุที่ส่งผลกระทบต่อจิตใจ เกิดการเปลี่ยนแปลงที่ส่งผ่านงานจิตรกรรมนามธรรม ไปสู่สัญลักษณ์ของความหดหู่ ความผิดหวังได้อย่างไม่ต้องสงสัย ความสามารถดังกล่าวนี้ส่งผ่านอารมณ์ที่อาศัยการตัดแปลงแก้ไขเพียงเล็กน้อย เป็นลักษณะพิเศษที่ปรากฏให้เห็นในผลงานสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นในช่วงบั้นปลายชีวิตของเขา (Douglas Hall. 1992:104)

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

ปรากฏให้เห็นเป็นรูปด้านหน้าตรงของใบหน้าที่สร้างขึ้นด้วยรูปทรงกลม มีการแบ่งพื้นที่ด้านในด้วยเส้น ให้มีลักษณะเหมือนกับเป็นชั้นส่วนย่อยๆ ที่มาประกอบกันขึ้นเป็นรูปนี้ ซึ่งเส้นที่ลากดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับการแบ่งพื้นที่ในส่วนพื้นภาพด้วยเช่นกัน จัดเป็นการแสดงออกในลักษณะเนื้อหาส่วนตัว

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล เป็นความสมดุลแบบสมมาตรที่มีความคล้ายคลึงกันทั้งด้านซ้ายและขวาของภาพ แม้ว่าทั้งสองข้างจะไม่เหมือนกันทีเดียว แต่มีลักษณะใกล้เคียงกันมากจนเกิดเป็นความสมดุลได้

เอกภาพ และความกลมกลืน ความเป็นเอกภาพเกิดจากการจัดวางภาพบริเวณกึ่งกลางภาพ และการประสานกลมกลืนระหว่างกลุ่ม สี เส้น และพื้นผิวที่เกิดขึ้น เรียกได้ว่าเป็นการจัดองค์ประกอบแบบเดี่ยว

ความตัดกันหรือขัดกัน ของรูปทรงเรขาคณิตและรูปทรงอิสระ ที่เกิดจากการลากเส้นตัดภาพให้แบ่งออกเป็นส่วน ๆ เสมือนเป็นภาพที่เกิดจากการประกอบกันของชิ้นส่วน

ความโดดเด่น จากการใช้เส้นในภาพ รวมทั้งบริเวณวงกลมที่เป็นใบหน้ามีความโดดเด่นทั้งจากรูปทรงกลม ตำแหน่งของการจัดวาง เนื้อหา และสีที่ใช้มีการเน้นย้ำให้เห็นชัดเจนมากกว่าในส่วนอื่นของภาพ

สัดส่วน เกิดเป็นความสมบูรณ์ในตัวเอง จากการประสานเส้นสีดำที่ลากไปทั่วทั้งภาพแบ่งให้เกิดเป็นชิ้นส่วนที่มีขนาดและรูปร่างที่แตกต่างกัน แต่สามารถประสานกลมกลืนกันได้เป็นอย่างดี

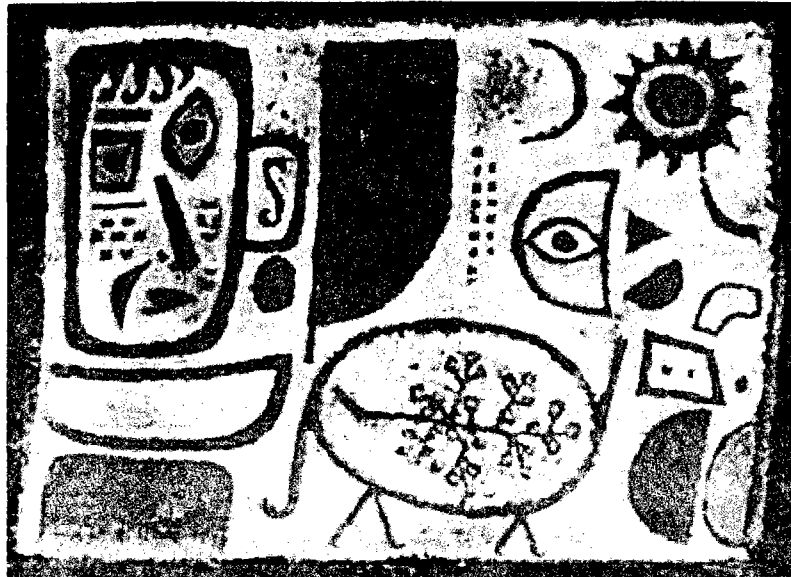
จังหวะ และความซ้ำซ้อน จังหวะเกิดจากการแบ่งภาพออกเป็นรูปร่างต่าง ๆ ด้วยเส้นดำ ทำให้เกิดเป็นการซ้ำซ้อนต่อเนื่องของรูปร่าง ตลอดจนเกิดการซ้ำและจังหวะของพื้นผิวที่เกิดจากการระบายสีด้วยเช่นกัน

ความลดหล่น คือส่วนที่เป็นน้ำหนักของสีที่ใช้ในภาพมีการลดหล่นจากน้ำมันสีอ่อน ไปสู่สีเข้มตามลำดับ โดยสามารถจำแนกออกได้ประมาณ 4 น้ำหนักความเข้ม

การใช้สีในภาพ เป็นการใช้สีในกลุ่มเดียวกันสร้างความกลมกลืนให้เกิดขึ้น ปรากฏสีคู่ตรงข้ามอยู่เพียงเล็กน้อยในบริเวณที่มีน้ำหนักสีเข้ม

กลวิธีระบายสี ภาพนี้ใช้สีอะครีลิกที่มีสี 2 ชนิด คือ สีน้ำและสีน้ำมัน ใช้การระบายสีแบบหนาทับซ้อนกัน และมีการขีดสีออกให้เห็นพื้นเป็นเส้นสีดำ สร้างพื้นผิวโดยรวมให้มีความขรุขระ

13. ชื่อภาพ Intoxication, 1939
 ขนาด 65 x 80 ซม.
 สื่อวัสดุ Oil and watercolour on jute



ภาพประกอบ 13

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นภาพความคิดในตัวของศิลปิน ที่นำเสนอจัดวางภาพในลักษณะของกลุ่มรูปทรงที่มีและไม่มี
 ความหมาย กระจัดอยู่ในส่วนต่างๆของภาพ

โกรธมันน์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับภาพนี้ไว้ความว่า

ในภาพ Intoxication (1939) ปรากฏรายละเอียดซึ่งมีที่มาหลากหลาย ภาพของใบหน้า หู สัตว์ เมล็ดพืช
 ดอกไม้ กิ่งไม้ ใบเรือ ซึ่งไม่สามารถนำมารวมกันเพื่อสร้างเรื่องราวใดๆได้ สีส้มแสดและสีเขียวที่เด่นชัดบนพื้น
 ที่มีสีค่อนข้างขาว กระตุ้นให้เกิดความตื่นตัน ชื่อของภาพไม่สามารถที่จะอธิบายถึงภาพที่ปรากฏขึ้นมาได้แต่
 อย่างไรก็ดี สำหรับพอล คลี ชื่อ Intoxication นั้นอาจมีความหมายที่แตกต่างไปจากความหมายที่ใช้กันทั่วไป...

(Will Grohmann. nd. : 344-347)

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

จัดเป็นเนื้อหาส่วนตัว ที่ศิลปินนำเสนอภาพของวัตถุหลากหลายชนิดที่ไม่ได้มีความหมายเกี่ยว
 เนื่องกัน มาผสมผสานจัดวางเป็นกลุ่มเดียวกัน โดยเน้นให้เห็นวัตถุอย่างเด่นชัดด้วยการใช้สีส้มแสด และสี
 เขียวบนพื้นสีขาว

กระบวนการสร้างสรรค์

คุณสมบัติ เป็นลักษณะผสมผสานคือด้านซ้ายและด้านขวาของภาพแตกต่างกัน หากแต่สร้าง
 ความสมดุลได้ด้วยความรู้สึกเท่ากันของทั้ง 2 ด้าน

เอกภาพ และความกลมกลืน เกิดจากการใช้สีแดงเป็นพื้นแล้วระบายทับด้วยสีขาว ทำให้ทั้งภาพมีลักษณะใกล้เคียงกลมกลืนกันด้วยกลวิธีดังกล่าว มีการใช้สีคู่ตรงข้ามเข้ามาในงานเพียงเล็กน้อย เป็นลักษณะของการจัดองค์ประกอบแบบกลุ่ม

ความตัดกันหรือขัดกัน เกิดจากการใช้สีพื้นสีแดง และด้านบนเป็นสีขาว นอกจากนี้การใช้สีเขียวและเหลืองในบางส่วนของภาพทำให้เกิดเป็นการตัดกันขึ้น

ความโดดเด่น จากการใช้คู่สีแดงและขาวในการสร้างรูปและพื้นสร้างให้เกิดความโดดเด่นในภาพนี้ได้เป็นอย่างดี

สัดส่วน เกิดความสัมพันธ์ระหว่างรูปต่าง ๆ ที่นำมาจัดวางไว้ในภาพเดียวกัน เป็นลักษณะของสัดส่วนที่สมบูรณ์ด้วยการประกอบกับสิ่งอื่น ที่ล้อมรอบกันและกัน

จังหวะ และความซ้ำซ้อน จังหวะที่เกิดขึ้นเป็นไปในทิศทางเดียวกันได้จากการใช้สีแดงและขาวเป็นหลักในการสร้างจังหวะของรูปร่างที่เป็นเนื้อหาต่าง ๆ ทำให้เกิดเป็นความสัมพันธ์ และความซ้ำซ้อนกันของสี

ความลดหลั่น เป็นภาพที่เลือกใช้รูปร่างรูปทรงต่างชนิดกัน มาจัดวางรวมกลุ่มกัน ทำให้เกิดความลดหลั่นของรูปร่าง รูปทรงต่าง ๆ นั้นเพื่อการประสานสัมพันธ์กันอย่างมีเอกภาพ

การใช้สีภายในภาพ เป็นการสร้างความกลมกลืนจากสี 2 สีคือสีขาว ที่เป็นพื้นที่ส่วนบน และสีแดงที่เป็นพื้นล่าง ปรากฏการใช้สีเหลือง สีม่วง และสีเขียวภายในภาพเพียงเล็กน้อย เท่านั้น

กลวิธีระบายสี เป็นการระบายทับซ้อนกันในลักษณะของการระบายสีแดงเป็นพื้น เมื่อแห้งแล้วจึงระบายสีขาวทับซ้อน โดยเว้นให้เห็นสีแดงในบริเวณที่ต้องการให้เห็นเป็นภาพ

14. ชื่อภาพ Outbreak of fear 3, 1939
 ขนาด 63.5 x 48.1 ซม.
 สื่อวัสดุ Watercolour on paper



ภาพประกอบ 14

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพนี้จัดได้ว่าเป็นการนำเสนอแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับคนในชุดความหวาดกลัวอีกภาพหนึ่ง ด้วยการถ่ายทอดรูปแบบจิตรกรรมในลักษณะอารมณ์นิยม ที่เกิดจากแรงจูงใจภายในของศิลปิน ที่อาศัยการจัดวางรูปทรงของอวัยวะต่างๆ ของมนุษย์ที่ถูกแยกออกจากกัน นำมาจัดวางให้เกิดเป็นความสัมพันธ์ในรูปแบบใหม่ เป็นภาพที่สะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกของความเจ็บป่วยที่เขาต้องเผชิญในช่วงปลายของชีวิต

แพลนท์ ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับภาพนี้ว่า “การแสดงออกในการสลับตำแหน่งของร่างภายในผลงานชิ้นนี้เป็นนัยที่แสดงให้เห็นถึงสภาวะของจิตใจที่ถูกกดดันอย่างมาก ถึงขนาดที่สามารถฉีกร่างกายออกเป็นชิ้นๆ ได้...” (Margaret Plant, 1978 : 167)

ฮอลล์ ได้แสดงความเห็นในเรื่องเดียวกันนี้ไว้ความว่า

พลังที่แฝงอยู่ภายในผลงานสร้างสรรค์ช่วงปลายชีวิตของ พอล คลี สะท้อนให้เห็นถึงความเจ็บป่วยและทรมานของชาวยุโรป ที่แสดงออกมาเหมือนเป็นตัวละคร ปรากฏให้เห็นความขัดแย้งความขัดแย้งอย่างรุนแรงกับความวุ่นวาย มี 2 สิ่งที่ปรากฏในผลงานวาดเส้นของพอล คลี คือเรื่องของการจัดวางองค์ประกอบและมุมมองในการแสดงออก ในช่วงปีสุดท้าย สิ่งที่ได้ชัดในผลงานของเขาคือ เส้นที่แบ่งแยกย่อยออกเป็นส่วนๆ เป็นการให้ความสำคัญกับเส้นแต่เพียงอย่างเดียว ซึ่งเส้นที่ใช้ไม่ได้สร้างความสับสน แต่กลับสามารถผสมผสานเข้าหากันได้มาก เหมือนกับการเจริญเติบโตที่ไม่สามารถควบคุมได้ สามารถนำไปอธิบายรูปร่างของสัตว์ หรือพืชผัก สร้างให้เกิดการผสมผสานเป็นสิ่งที่แปลกใหม่ขึ้นได้

จากภาพแสดงให้เห็นบางสิ่งที่ปรากฏขึ้นคู่กับการพัฒนา โดยแต่ละรูปทรงนั้นเป็นรูปทรงปิด แตกต่างกันจนสามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจน แยกกันอยู่อย่างเป็นอิสระ มีที่มาจากสิ่งมาชีวิตที่สลับซับซ้อนและมีลักษณะต่อต้าน การแสดงออกในส่วนของมือและใบหน้าที่หวาดกลัว พอล พลี เลือกที่จะหมุนเปลี่ยนกลุ่มรูปทรงของมนุษย์ให้กระจายออกเป็นส่วนตัว แต่ในทางกลับกันชื่อภาพของเขากลับชี้ชวนให้เราพิจารณาว่าสิ่งนี้ไม่ได้เกี่ยวกับความรู้สึกที่มีต่อร่างกาย แต่เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับจิตใจ เป็นการทำลายจิตใจภายใต้การเน้นย้ำอย่างสุดๆ (Douglas Hall, 1992 : 118)

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

จากภาพที่ปรากฏเป็นรูปทรงของมนุษย์ที่ถูกแยกชิ้นส่วนออกจัดวางสลับตำแหน่ง ในส่วนศีรษะและแขนจะเห็นเป็นรูปทรงได้ชัดเจนมากกว่าส่วนอื่น การจัดวางในลักษณะของกลุ่มที่ค่อนข้างแออัดในกรอบสี่เหลี่ยม ทำให้เกิดความรู้สึกอึดอัดเมื่อมองดูโดยภาพรวม จัดเป็นเนื้อหาส่วนตัวของศิลปิน

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล เป็นในลักษณะที่ส่วนประกอบของทั้งสองข้างของภาพมีความแตกต่างกันมาก เมื่อนำมาเปรียบเทียบกัน เรียกว่าเป็นความสมดุลในลักษณะอสมมาตร

เอกภาพ และความกลมกลืน เป็นการจัดองค์ประกอบแบบกลุ่ม อาศัยการจัดวางกลุ่มวัตถุภายในภาพให้เสมือนอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมบริเวณกลางภาพ ตลอดจนการใช้รูปร่างรูปทรง อิสระทั้งหมดด้วยสีกลุ่มเดียวกันทั้งภาพ ทำให้เกิดเอกภาพและความกลมกลืนขึ้นได้

ความตัดกันหรือขัดกัน ปรากฏให้เห็นในเรื่องทิศทาง และตำแหน่งของวัตถุ ที่จัดวางในภาพ ซึ่งชี้ไปต่างทิศทางแต่อยู่ในกรอบเดียวกัน ทำให้ผสมผสานสัมพันธ์กันได้มากที่สุด ตลอดจนการใช้เส้นสีเข้มล้อมกรอบวัตถุต่างๆ ในภาพทำให้เกิดความรู้สึกตัดขาดระหว่างรูปและพื้นด้วย

ความโดดเด่น เกิดจากการจัดวางภาพที่หลากหลายรูปร่างรูปทรงให้ผสมผสานสัมพันธ์กัน ได้ด้วยการใช้กลุ่มสีและการเน้นเส้นขอบ เพื่อแบ่งรูปและพื้นให้เห็นชัดเจน

สัดส่วน จัดเป็นสัดส่วนที่สมบูรณ์ด้วยการประกอบกับสิ่งอื่น ภายใต้กรอบของภาพที่กำหนดไว้เป็นรูปสี่เหลี่ยม

จังหวะ และความซ้ำซ้อน . เป็นความซ้ำซ้อนของการจัดวางตำแหน่งของวัตถุในภาพให้เกิดเป็นจังหวะที่อยู่ภายในกรอบสี่เหลี่ยม

ความลดหลั่น เป็นความลดหลั่นของรูปร่าง รูปทรงที่มีขนาดต่างกัน แต่ถูกนำมาจัดวางในตำแหน่งที่แสดงความสัมพันธ์กันในกรอบสี่เหลี่ยม

การใช้สีภายในภาพ สร้างความกลมกลืนจากสีเดียวกัน ด้วยการสร้างน้ำหนักอ่อนจนถึงน้ำหนักเข้ม

กลวิธีระบายสี เป็นการระบายสีน้ำมันกระดาศ จึงปรากฏให้เห็นพื้นกระดาศในบริเวณที่สีมีน้ำหนักอ่อน เนื่องจากคุณสมบัติของสีน้ำที่มีความโปร่งแสง ในขณะที่พื้นภาพใช้สีที่มีน้ำหนักเข้มมากขึ้น ทำให้เกิดระยะหน้า และหลังของรูปและพื้นได้ชัดเจน

15. ชื่อภาพ **Woman in Persant dress, 1940**
 ขนาด **48 x 31.7 ซม.**
 สื่อวัสดุ **Paste colour on paper**



ภาพประกอบ 15

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพ Woman in Persant dress เป็นผลงานภาพคนในช่วงปลายชีวิตของพอล คลี เป็นผลงานจิตรกรรมที่เน้นการแสดงออกด้วยเส้นและสี สร้างเนื้อหาจากรูปร่างนามธรรมที่มาประสานกันจนเกิดเป็นภาพคน

ฮอลล์ ได้แสดงความคิดเห็นที่มีต่อภาพนี้ความว่า

ในช่วงบั้นปลายชีวิตของ พอล คลี ผลงานของเขามีรูปแบบเฉพาะตัวจากการประยุกต์กลวิธีสร้างสรรค์ที่เคยทำมาในอดีต ผลงานในช่วง 6 เดือนสุดท้ายของชีวิต ปรากฏให้เห็นเส้นสีดำที่ปะติดปะต่อกันเป็นจำนวนมาก และในทางตรงกันข้ามก็ปรากฏรูปทรง ของผืนผ้าที่มีความต่อเนื่องและส่องแสงเหมือนกับมีกระจกสีอยู่ภายใน มีการทำเครื่องหมายด้วยรอยปรองเพียงเล็กน้อย ภูสามารถปรับให้องค์ประกอบแบบนามธรรมมีความคล้ายคลึงกับมนุษย์ รูปร่างของผ้าโพกศีรษะซึ่งสอดคล้องไปกับชื่อภาพ อาจเป็นเพียงบางส่วนของที่ถูกสร้างขึ้นโดยการวางตำแหน่งบนผ้าใบ อาจไม่ได้มีการกำหนดไว้ล่วงหน้า กระทั่งได้เดิมในส่วนที่เป็นตาและปากลงไป นี่เป็นตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ของพอล คลี ที่สร้างขึ้นด้วยรูปแบบที่เรียบง่าย ใช้เวลากับผลงานไม่มากนักในขณะที่เขาไม่สบายและไม่ต้องสงสัยว่าย่อมมีผลทำให้เขาสร้างผลงานได้น้อยลงตามไปด้วย... (Douglas Hall, 1922 : 122)

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เป็นเนื้อหาส่วนตัวของศิลปิน ที่สร้างขึ้นจากการลากเส้นสีดำเป็นหลักมองดูคล้ายกับภาพกระจกสีที่แสดงออกเป็นภาพคนที่มีใบหน้าด้านข้าง หันหน้าไปทางด้านขวาของภาพ ปรากฏให้เห็นเพียงตาและปากที่เกิดจากการจุดสีดำลงไป ในส่วนสีเหลือในภาพมองดูคล้ายเป็นเครื่องแต่งกาย ซึ่งมีความสัมพันธ์กับชื่อภาพ

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล เป็นแบบสมมาตรที่มีส่วนประกอบทางด้านซ้ายและขวาของภาพที่ไม่เหมือนกันแต่อย่างใด

เอกภาพ และความกลมกลืน เป็นการจัดองค์ประกอบแบบเดี่ยว ที่อาศัยการใช้เส้นสีดำขีดแบ่งภาพให้เกิดเป็นช่องเล็ก ๆ ที่เชื่อมติดกันจนเกิดเป็นความกลมกลืนของเส้น และกลุ่มสีที่เลือกใช้ ทำให้เป็นเอกภาพขึ้น

ความตัดกันหรือขัดกัน จากน้ำหนักของสีและเส้นสีดำที่มีความเข้มต่างกันมาก ทำให้เห็นเส้นสีดำชัดเจนมาก ตลอดจนทิศทางของเส้นที่ลากไปมาไม่เป็นระเบียบหรือไปในทิศทางเดียวกันแต่อย่างใด

ความโดดเด่น อยู่ที่ใช้เส้นสีดำแบ่งภาพออกเป็นส่วนย่อย ๆ ที่ประกอบกันแล้วกลายเป็นภาพที่มีเนื้อหา

สัดส่วน สมบูรณ์ได้จากการประกอบกันของชิ้นส่วนต่าง ๆ ที่เกิดจากการลากแบ่งด้วยเส้นสีดำ ถึงแม้จะมีขนาดและรูปร่างที่ต่างกันแต่ก็สามารถประสานกันได้เป็นอย่างดี

จังหวะ และความซ้ำซ้อน เกิดการซ้ำซ้อนต่อเนื่องของรูปร่างเล็ก ๆ ที่มาประกอบกันเป็นภาพเป็นจังหวะการแบ่งพื้นที่ที่ยังคงความสมดุลของภาพไว้ได้ด้วยความรู้สึกรู้สึกจากการมองเห็น

ความลดหล่น เกิดขึ้นจากการไล่น้ำหนักของสีที่ใช้และสีดำของเส้น

การใช้สีภายในภาพ เป็นการเลือกใช้สีที่มีความใกล้เคียงกันในวงจรสี สร้างความกลมกลืนให้เกิดขึ้น โดยเลือกใช้สีดำในการตัดเส้นให้เด่นชัดในลักษณะความกลมกลืนของสีในสภาพตัดกัน

กลวิธีระบายสี เป็นการระบายสีเรียบบนกระดาษ ตามช่องพื้นที่ที่ได้กำหนดไว้ด้วยเส้นสีดำ

สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของ พอล คลี จำนวนทั้งหมด 15 ภาพ สามารถสรุปผลได้ดังต่อไปนี้

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของ พอล คลี ส่วนมากมีที่มาจากแรงจูงใจภายในตัวของศิลปินเอง ศิลปินใช้ภาพคนเป็นเนื้อหาเพื่อที่จะนำไปสู่การแสดงออกในเรื่องของกลวิธีในการสร้างสรรค์ ตลอดจนความคิดในเชิงการทดลองเป็นหลัก

1.1 ที่มาของแนวความคิด

1.1.1 มีที่มาจากสิ่งเร้าภายใน ซึ่งเป็นผลมาจากความคิด ความเชื่อที่ต้องการทดลองและสร้างสรรค์จิตรกรรมด้วยสื่อวัสดุและกลวิธีที่แตกต่างกันไป มีจำนวน 15 ภาพ ได้แก่

- Head with German Moustache, 1920, 22
- God of the Northern Woods, 1922
- Senecio, 1922
- Actor's Mask, 1924
- Mask with Banderole, 1925
- Black Prince, 1927
- Portrait of an Acrobat, 1927
- Has Head, Hand, Foot and heart, 1930
- Mask of Fear, 1932
- Bust of Child, 1933
- The Future Man, 1933
- Marked Man (Draw One), 1935
- Intoxication, 1939
- Outbreak of Fear 3, 1939
- Woman in Peasant Dress, 1940

1.2 รูปแบบของภาพ

1.2.1 รูปแบบสัญลักษณ์นิยม ด้วยการใช้สัญลักษณ์รูปใบหน้าที่สร้างขึ้นจากรูปทรงเรขาคณิต หรือรูปทรงอิสระในลักษณะต่างๆ เพื่อสื่อให้เห็นถึงความคิดในการสร้างสรรค์ มีจำนวน 15 ภาพ ได้แก่

- Head with German Moustache, 1920, 22
- God of the Northern Woods, 1922
- Senecio, 1922
- Actor's Mask, 1924

- Mask with Banderole, 1925
- Black Prince, 1927
- Portrait of an Acrobat, 1927
- Has Head, Hand, Foot and heart, 1930
- Mask of Fear, 1932
- Bust of Child, 1933
- The Future Man, 1933
- Marked Man (Draw One), 1935
- Intoxication, 1939
- Outbreak of Fear 3, 1939
- Woman in Peasant Dress, 1940

2. เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

2.1 เนื้อหาส่วนตัว ซึ่งมีที่มาจากความคิด ความเชื่อ ภายในตัวของศิลปิน มีจำนวน 15 ภาพ

ได้แก่

- Head with German Moustache, 1920, 22
- God of the Northern Woods, 1922
- Senecio, 1922
- Actor's Mask, 1924
- Mask with Banderole, 1925
- Black Prince, 1927
- Portrait of an Acrobat, 1927
- Has Head, Hand, Foot and heart, 1930
- Mask of Fear, 1932
- Bust of Child, 1933
- The Future Man, 1933
- Marked Man (Draw One), 1935
- Intoxication, 1939
- Outbreak of Fear 3, 1939
- Woman in Peasant Dress, 1940

3. กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 ความสมดุล

3.1.1 ความสมดุลแบบซ้ายและขวาเท่ากัน มีจำนวน 4 ภาพ ได้แก่

- Senecio, 1922

- Mask with Banderole, 1925
- Mask of Fear, 1932
- Marked Man (Draw One), 1935

3.1.2 ความสมดุลแบบซ้ายและขวาไม่เท่ากัน มีจำนวน 11 ภาพ ได้แก่

- Head with German Moustache, 1920, 22
- God of the Northern Woods, 1922
- Actor's Mask, 1924
- Black Prince, 1927
- Portrait of an Acrobat, 1927
- Has Head, Hand, Foot and heart, 1930
- Bust of Child, 1933
- The Future Man, 1933
- Intoxication, 1939
- Outbreak of Fear 3, 1939
- Woman in Peasant Dress, 1940

3.2 เอกภาพหรือความเป็นหน่วยสมบูรณ์

3.2.1 การจัดองค์ประกอบแบบเดี่ยว มีจำนวนทั้งหมด 9 ภาพ

- Head with German Moustache, 1920, 22
- God of the Northern Woods, 1922
- Senecio, 1922
- Actor's Mask, 1924
- Mask with Banderole, 1925
- Mask of Fear, 1932
- Bust of Child, 1933
- The Future Man, 1933
- Marked Man (Draw One), 1935

3.2.2 การจัดองค์ประกอบแบบกลุ่ม มีจำนวนทั้งหมด 6 ภาพ

- Black Prince, 1927
- Portrait of an Acrobat, 1927
- Has Head, Hand, Foot and heart, 1930
- Intoxication, 1939

- Outbreak of Fear 3, 1939
- Woman in Peasant Dress, 1940

3.3 ความกลมกลืน

จากการวิเคราะห์พบว่าผลงานจิตรกรรมของ พอล คลี ที่สร้างสรรค์ขึ้นทั้ง 15 ภาพนั้น ในแต่ละภาพนั้น ปรากฏลักษณะของความกลมกลืนมากกว่าหนึ่งประเภทในภาพเดียวกัน ลักษณะของความกลมกลืนที่กล่าวมานั้นประกอบไปด้วย

- ความกลมกลืนของเส้น
- ความกลมกลืนของขนาด
- ความกลมกลืนของลักษณะผิว
- ความกลมกลืนของสีและน้ำหนัก
- ความกลมกลืนของรูปร่างรูปทรง
- ความกลมกลืนของทิศทาง

3.4 ความตัดกันหรือขัดแย้งกัน

3.4.1 ความตัดกันของสัดส่วน มีจำนวนทั้งหมด 1 ภาพ

- Mask of Fear, 1932

3.4.2 ความตัดกันของรูปร่างหรือปริมาณ มีจำนวนทั้งหมด 3 ภาพ

- Head with German Moustache, 1920, 22
- Marked Man (Draw One), 1935
- The Future Man, 1933

3.4.3 ความตัดกันของการเน้นย้ำ มีจำนวนทั้งหมด 3 ภาพ

- God of the Northern Woods, 1922
- Black Prince, 1927
- Outbreak of Fear 3, 1939

3.4.4 ความตัดกันของน้ำหนักอ่อนแก่ มีจำนวนทั้งหมด 8 ภาพ

- Senecio, 1922
- Actor's Mask, 1924
- Mask with Banderole, 1925
- Portrait of an Acrobat, 1927
- Has Head, Hand, Foot and heart, 1930
- Bust of Child, 1933

- Intoxication, 1939
- Woman in Peasant Dress, 1940

3.5 ความโดดเด่น

- 3.5.1 การเน้นด้วยสี มีจำนวนทั้งหมด 5 ภาพ
- Head with German Moustache, 1920, 22
 - Actor's Mask, 1924
 - Black Prince, 1927
 - Bust of Child, 1933
 - Intoxication, 1939
- 3.5.2 การเน้นด้วยเส้นรูปร่างและขนาดที่ตัดกัน มีจำนวนทั้งหมด 8 ภาพ
- God of the Northern Woods, 1922
 - Mask with Banderole, 1925
 - Portrait of an Acrobat, 1927
 - Mask of Fear, 1932
 - The Future Man, 1933
 - Marked Man (Draw One), 1935
 - Outbreak of Fear 3, 1939
 - Woman in Peasant Dress, 1940
- 3.5.3 การเน้นโดยการจัดช่องว่างให้เหมาะสม มีจำนวนทั้งหมด 2 ภาพ
- Senecio, 1922
 - Has Head, Hand, Foot and heart, 1930

3.6 สัดส่วน

- 3.6.1 สัดส่วนที่สมบูรณ์ได้ด้วยตัวของมันเอง มีจำนวนทั้งหมด 9 ภาพ
- Head with German Moustache, 1920, 22
 - God of the Northern Woods, 1922
 - Senecio, 1922
 - Actor's Mask, 1924
 - Mask with Banderole, 1925
 - Mask of Fear, 1932
 - Bust of Child, 1933

- The Future Man, 1933
- Marked Man (Draw One), 1935

3.6.2 สัตว์ส่วนที่สมบูรณ์ด้วยการประกอบกับสิ่งอื่น มีจำนวนทั้งหมด 6 ภาพ

- Black Prince, 1927
- Portrait of an Acrobat, 1927
- Has Head, Hand, Foot and heart, 1930
- Intoxication, 1939
- Outbreak of Fear 3, 1939
- Woman in Peasant Dress, 1940

3.7 จังหวะ

3.7.1 จัดจังหวะซ้ำ มีจำนวนทั้งหมด 8 ภาพ

- Head with German Moustache, 1920, 22
- God of the Northern Woods, 1922
- Senecio, 1922
- Actor's Mask, 1924
- Mask with Banderole, 1925
- Has Head, Hand, Foot and heart, 1930
- Intoxication, 1939
- Outbreak of Fear 3, 1939

3.7.2 จัดจังหวะให้ต่อเนื่องเป็นเส้นเดียวกัน มีจำนวนทั้งหมด 7 ภาพ

- Black Prince, 1927
- Portrait of an Acrobat, 1927
- Mask of Fear, 1932
- Bust of Child, 1933
- The Future Man, 1933
- Marked Man (Draw One), 1935
- Woman in Peasant Dress, 1940

3.8 ความซ้ำซ้อน

จากการวิเคราะห์พบว่าผลงานจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นทั้ง 15 ภาพนั้น ในทุกภาพนั้น ปรากฏลักษณะของความซ้ำซ้อนของรูปร่าง ขนาด และปริมาณ

3.9 การใช้สีภายในภาพ

3.9.1 ความกลมกลืนจากสภาพสีคล้ายกัน มีจำนวนทั้งหมด 10 ภาพ

- Head with German Moustache, 1920, 22
- God of the Northern Woods, 1922
- Senecio, 1922
- Actor's Mask, 1924
- Mask with Banderole, 1925
- Has Head, Hand, Foot and heart, 1930
- Mask of Fear, 1932
- Marked Man (Draw One), 1935
- Intoxication, 1939
- Outbreak of Fear 3, 1939

3.9.2 ความกลมกลืนจากสภาพตัดกัน มีจำนวนทั้งหมด 5 ภาพ

- Black Prince, 1927
- Portrait of an Acrobat, 1927
- Bust of Child, 1933
- Intoxication, 1939
- Woman in Peasant Dress, 1940

3.10 กลวิธีระบายสี

3.10.1 ระบายเสร็จทันที มีจำนวนทั้งหมด 5 ภาพ

- Mask of Fear, 1932
- Bust of Child, 1933
- The Future Man, 1933
- Outbreak of Fear 3, 1939
- Woman in Peasant Dress, 1940

3.10.2 ระบายทับซ้อนกัน มีจำนวนทั้งหมด 10 ภาพ

- Head with German Moustache, 1920, 22
- God of the Northern Woods, 1922
- Senecio, 1922
- Actor's Mask, 1924
- Mask with Banderole, 1925
- Black Prince, 1927

- Portrait of an Acrobat, 1927
- Has Head, Hand, Foot and heart, 1930
- Marked Man (Draw One), 1935
- Woman in Peasant Dress, 1940

สรุปผลการวิเคราะห์กรณีศึกษาจิตรกรรมภาพคนของ พอล คลี

ผลงานจิตรกรรมภาพคนของพอล คลี มีความโดดเด่นอย่างมากในเรื่องของการใช้สีและเส้น ตลอดจน จินตวิสัยที่หลากหลายในการสร้างสรรค์ ปรากฏให้เห็นการระบายสีน้ำมันและ สีน้ำ บนระนาบรองรับต่างๆ อาทิ กระดาษ ผ้าใบ ผ้าฝ้าย ผ้าลินิน ผ้ากอซ ผ้ากระสอบหรือปอกระเจา ด้วยกลวิธีการสร้างสรรค์ที่ปรับเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลา

ภาพคนของเขาแสดงให้เห็นถึงความเรียบง่ายของการแสดงออก ที่แฝงไปด้วยความคิดที่ไม่หยุดนิ่ง เขาเลือกที่จะถ่ายทอดรูปร่างรูปทรง ด้วยการใช้เส้น สีและพื้นผิวในการสร้างความกลมกลืน ประกอบกับการจัดการกับเนื้อหาด้วยรูปทรงเรขาคณิตอย่างง่าย ๆ ผลงานสร้างสรรค์ของเขาส่วนมากมองดูคล้ายกับผลงานศิลปะเด็ก แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่ามันแฝงไปด้วยสัญลักษณ์และกลวิธีสร้างสรรค์ที่แตกต่าง ซึ่งเป็นสิ่งทำให้ผลงานมีความน่าสนใจ ในการสร้างสรรค์ของเขาปรากฏให้เห็นลักษณะของการค้นคว้าทดลองอยู่เสมอ จะพบว่าในแต่ละช่วงความคิดของเขาไม่ได้ถูกนำมาถ่ายทอดออกมาเฉพาะผลงานทางด้านจิตรกรรมแต่เพียงอย่างเดียว เขาเลือกที่จะถ่ายทอดความคิดด้วยกระบวนการทางศิลปะภาพพิมพ์และ ประติมากรรมควบคู่กันอยู่เสมอ

เนื้อหาภาพใบหน้าคนที่เขาสร้างสรรค์ขึ้นนั้นเป็นเพียง ปรากฏการณ์ที่เขาเลือกขึ้นมาเพื่อจะถ่ายทอดไปสู่ความคิด และการค้นหาวิถีในการสร้างสรรค์จิตรกรรมที่สอดคล้องเข้ากับความสนใจที่เขามีในแต่ละช่วง มากกว่าที่จะสื่อถึงเนื้อหาที่ปรากฏให้เห็นอย่างจริงจัง

ความคิดของ พอล คลี เกิดขึ้นจากประสบการณ์ในวัยเด็กที่มีความสนใจในเรื่องของคนตรี การเดินทางท่องเที่ยวไปยังสถานที่ต่างๆ การเข้าร่วมรบในสงคราม ความผูกพันในครอบครัว หน้าที่การงานและความเจ็บป่วยในช่วงบั้นปลายของชีวิต และเป็นที่น่าสนใจในช่วงเวลาที่ พอล คลี สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนั้น เขาย่อมได้รับอิทธิพลการสร้างสรรคจากศิลปินที่มีร่วมสมัยกับเขา อาทิ พาโบล ปิกัสโซ คานดินสกี หรือ โรเบิร์ต เดโลเนย์ แต่อย่างไรก็ตาม พอล คลีก็สามารถสร้างสรรค์ผลงานที่มีรูปแบบเฉพาะตัวจนสามารถมีชื่อเสียงเทียบชั้นได้กับศิลปินที่กล่าวถึงได้ ความคิดต่างๆ ของ พอล คลีปรากฏให้เห็นชัดจากสมุดบันทึกของเขา ในลักษณะของเอกสารประกอบการสอน ในขณะที่เขาทำหน้าที่สอนวิชาจิตรกรรมในสถาบันเบาว์เฮาส์

ผลงานสร้างสรรค์ในช่วงแรกของเขา ได้รับอิทธิพลจากศิลปะลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) กระทั่งในปี ค.ศ. 1912 เขาได้นำเสนอผลงานศิลปะภาพพิมพ์โลหะ สีขาวดำ ที่มีเนื้อหาประชดประชันสังคม ในแนวทางของลัทธิ เยอรมัน เอกเพรสชันนิสม์ (German Expressionism)

ภายหลังจากที่เขากลับจากการเดินทางทางไปท่องเที่ยว ทางตอนเหนือของทวีปแอฟริกา ในปี ค.ศ. 1914 ตลอดเวลาประมาณ 20 ปีหลังจากนั้น เขาได้สร้างผลงานจิตรกรรมที่มีรูปแบบที่เป็นตัวเด่นอย่างเด่นชัด ไม่ว่าจะเป็นการใช้สี การแสดงออกด้วยรูปร่างที่แบนราบ รวมทั้งการจัดองค์ประกอบด้วยรูปแบบจิตรกรรมกึ่งนามธรรม ที่บางครั้งปรากฏคล้ายกับผลงานประติมากรรม (Mosaic)

พอล คลี มีความชำนาญในการวาดเส้นเป็นอย่างมาก ผลงานจิตรกรรมจำนวนมากของเขาปรากฏการใช้เส้นในการนำเสนอความคิดและเรื่องราว เป็นการยืนยันคำกล่าวของเขาที่ว่า การวาดเส้นเป็นเสมือนการก้าวเดินของเขา

นับตั้งแต่ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1935 พอล คลี เริ่มมีอาการเจ็บป่วยอย่างต่อเนื่อง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เขาแสดงออกถึงเรื่องราวของความโศกเศร้าของความ

เจ็บป่วย ด้วยการระบายสีที่เบาบางลงบนพื้นระนาบอย่างง่าย ปรากฏให้เห็นเส้นสีดำที่เกิดจากการลากบนผลงาน

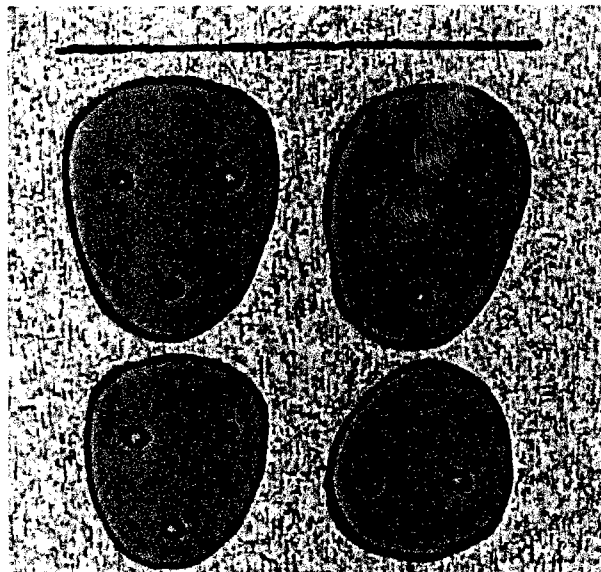
กล่าวโดยสรุปได้ว่าผลงานจิตรกรรมภาพคนของพอลคลีใช้เวลาในการสร้างสรรค์และพัฒนาอยู่ในช่วง 20 ปี ด้วยการสร้างสรรค์ในรูปแบบสัญลักษณ์นิยม ที่มีแนวความคิดเปลี่ยนแปลงไปตามประสบการณ์ชีวิตของเขา ภาพคนถูกนำมาใช้เป็นเนื้อหาที่สร้างขึ้นมา เพื่อรองรับความคิดที่มีต่อการจัดการแก้ปัญหาทางจิตรกรรม ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการใช้สี การสร้างสรรค์รูปร่างรูปทรงที่แปลกใหม่ ตอบสนองความต้องการที่จะค้นคว้าทดลองสื่อวัสดุและกลวิธีที่แปลกใหม่ของศิลปิน

บทที่ 4

การพัฒนาสร้างสรรค์

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพเขียนของพอลคลี ผู้วิจัยสามารถนำผลการศึกษามาประยุกต์พัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพคน ตามแนวทางของผู้วิจัย จำนวนทั้งสิ้น 17 ภาพ ได้แก่

1. ชื่อภาพ **ครอบครัว**
ขนาด **60 X 60 ซม.**
สื่อวัสดุ **สีน้ำมันบนผ้าใบ**



ภาพประกอบ 16

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ที่มาของความคิดในการสร้างผลงานจิตรกรรมนี้มาจาก ความรู้สึกของผู้ศึกษาที่มีต่อสภาพสังคมในปัจจุบัน โดยผู้ศึกษามองถึงปัญหาเด็กวัยรุ่นที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องยาเสพติด เรื่องความสัมพันธ์ทางเพศในวัยเรียน หรือปัญหาอื่นๆ ผู้ศึกษาเชื่อว่าคนในครอบครัวมีความคิด และความประพฤติในทางที่ดี ผู้วิจัยจึงคิดรูปแบบและสัญลักษณ์เพื่อถ่ายทอดความคิดดังกล่าวออกเป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

จัดเป็นเนื้อหาส่วนตัวที่ผู้ศึกษามีต่อพฤติกรรมของเด็กวัยรุ่นในสังคมปัจจุบัน เป็นการสะท้อนสภาพสังคมออกมาในลักษณะของการใช้สัญลักษณ์ของใบหน้าแทนความหมายของคนในครอบครัว

โดยให้ใบหน้าหนึ่งหันหัวกลับจากใบหน้าอื่น เพื่อแสดงถึงความแตกต่างของวัยรุ่นที่อยู่ในสายตาของคนในครอบครัวที่จำเป็นต้องใช้เวลาเอาใจใส่ดูแลเป็นพิเศษ

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล เป็นดุลยภาพในลักษณะที่มีความคล้ายคลึงกันทั้งสองด้าน คือ เมื่อลากเส้นแนวนในแนวดิ่งแล้วแบ่งภาพออกเป็น 2 ด้าน ชายและขวา มีลักษณะโครงสร้างของภาพใกล้เคียงกันมาก

เอกภาพ ความเป็นเอกภาพเกิดขึ้นจากรูปทรงกลมรีที่นำมาจัดวางในตำแหน่งที่สมดุลกันทั้ง 4 รูป

ความกลมกลืน มีความสอดคล้องกันให้เกิดความรู้สึกเป็นกลุ่มเดียวกันกลมกลืนกัน นอกจากนี้นักกลุ่มสีที่ใช้เป็นสีเดียวกัน มีการเพิ่มน้ำหนักอ่อนแก่ภายในภาพช่วยให้ทั้งภาพประสานกันเป็นเอกภาพเดียวกัน

ความตัดกันหรือขัดกัน ปรากฏให้เห็นการใช้เส้นตรงแนวนอนในส่วนบนของภาพ มีลักษณะ ที่ขัดกันกับเส้นอิสระของเนื้อหาใบหน้าของคน นอกจากนี้ยังปรากฏความขัดกันของสีที่ใช้โดยรวมกับสีของเส้นขอบภาพ อีกทั้งการวางตำแหน่งใบหน้าด้านล่างขวาให้กลับด้านกับใบหน้าที่เหลือทั้ง 3 ภาพ มีผลให้เกิดความตัดกันภายในภาพ

ความโดดเด่น จากการใช้สีเดียวกันทั้งภาพ คือ สีชมพู ซึ่งขัดกับเส้นรอบภาพสีดำ ทำให้มองเห็นเนื้อหาใบหน้าคนในภาพได้อย่างชัดเจน

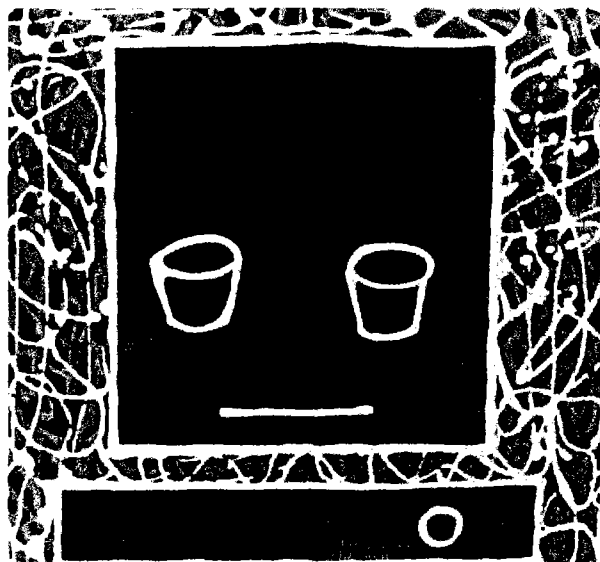
สัดส่วน เป็นการจัดวางสัดส่วนโครงสร้างภายในภาพอย่างสมดุล คือบริเวณกลางภาพจะเป็นรูปในขณะที่รอบด้านทั้งสี่ จะเป็นบริเวณว่างซึ่งเป็นส่วนของในรูปใบหน้าคนตัดทอนรายละเอียดออกเหลือเพียงดวงตา และปากในตำแหน่งที่เป็นจริงตามธรรมชาติ

จังหวะและความซ้ำซ้อน เกิดจังหวะของการวางภาพใบหน้าทั้งสี่ในรูปแบบคู่ขนานบนล่าง เกิดความซ้ำซ้อนที่มีความเชื่อมโยงไปสู่ความรู้สึกเป็นกลุ่มภาพ

การใช้สีภายในภาพ เป็นการใช้สีสองสีตัดกัน คือ เส้นที่ปรากฏในภาพซึ่งเกิดจากการลากนั้นเป็นสีดำขณะที่สี โดยรวมเป็นสีชมพูโดยเพิ่มลดน้ำหนักด้วยการผสมสีขาวเข้าไป

กลวิธีระบายสี ด้วยการระบายพื้นด้วยสีดำจากนั้นร่างภาพขึ้นด้วยการใช้ยางพาราทำให้เกิดเป็นเส้นรอบนอกของภาพแล้วจึงเริ่มระบายสีชมพูลงไป และทำน้ำหนักอ่อนด้วยการแต้มสีขาวลงไป เป็นการระบายสีในลักษณะทับซ้อนกัน สร้างพื้นผิวด้วยเกรียงระบายสี

2. ชื่อภาพ หมดหวัง
 ขนาด 60 X 60 ซม.
 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 17

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ในบางครั้งผู้ศึกษารู้สึกเหนื่อยและเบื่อกับชีวิตประจำวันที่เป็นอยู่ มีความรู้สึกท้อแท้ชีวิตมีแต่ความเร่งรีบ ไม่ว่าจะต้องแข่งกับเวลาหรือกับอะไรก็ตาม ผู้คนโดยรอบตกอยู่ในสภาพเดียวกัน

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

แสดงออกให้เห็นเป็นภาพใบหน้าคนที่ใช้รูปสี่เหลี่ยมเป็นรูปหน้า และใช้แก้วสองใบแทนดวงตา ขณะที่สี่เหลี่ยมด้านล่างเป็นส่วนที่มาจากลำตัวช่วงบน โดยรวมของภาพนำเสนอภาพความวุ่นวายของเส้นและสีที่ทับซ้อนกันขึ้นมา เป็นความเคลื่อนไหวล้อมรอบสิ่งที่หยุดนิ่ง

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล เป็นความสมดุลแบบสมมาตร คือ ซ้ายและขวาเท่ากัน ถ่วงดุลกันด้วยความเหมือนกันทั้งสองข้าง

เอกภาพและความกลมกลืน จัดวางโครงสร้างในแบบการจัดองค์ประกอบแบบคู่ กล่าวถึง ม้องค์ประกอบสองสิ่งคือ สีเหลี่ยมที่มีขนาดไม่เท่ากันวางในตำแหน่งบนและล่างตามลำดับ ทำให้เกิดเป็นความกลมกลืนจากรูปทรงตรงตลอดจนจากการใช้สีและผิวที่นำมาแสดงออก

ความตัดกันหรือขัดกัน ปรากฏให้เห็นชัดจากบริเวณรูปและพื้น ปรากฏการสร้างพื้นผิวที่มีความต่างกันระหว่างความเรียบง่ายและความยุ่งเหยิง นอกจากนั้นยังปรากฏให้เห็นความตัดกันในเรื่องของน้ำหนักอ่อนแก่ของสี และเส้นเรขาคณิตกับเส้นที่มีความเป็นอิสระสูง

ความโดดเด่น เกิดจากการใช้สีที่ตัดกันในเรื่องของน้ำหนักความเข้มของสี ตลอดจนการใช้เส้นที่มีความขัดแย้งกันอย่างมากทำให้ในภาพนี้เกิดความโดดเด่นมาก

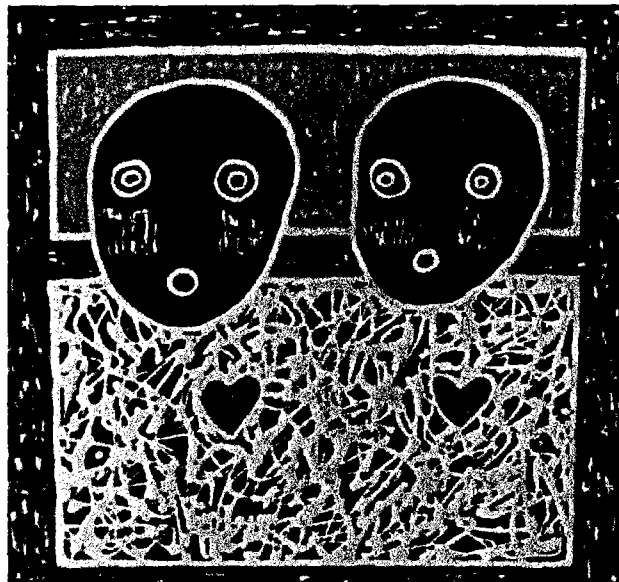
สัดส่วนและความลดหลั่น จัดเป็นสัดส่วนที่สมบูรณ์ด้วยการประกอบกับสิ่งอื่น คือ รูปทรงจะมีความสมบูรณ์ต่อเมื่อจัดวางคู่กับรูปทรงอื่น และแสดงออกให้เห็นถึงความลดหลั่นของรูปทรงด้วย

จังหวะและความซ้ำซ้อน เกิดจากความซ้ำซ้อนของรูปทรงที่นำมาจัดวางที่อาจมีขนาดแตกต่างกันแต่เป็นรูปทรงชนิดเดียวกัน นอกจากนี้ยังปรากฏการจัดวางรูปทรงที่เหมือนกันอยู่คู่กันในบริเวณกึ่งกลางภาพ

การใช้สีภายในภาพ เป็นการใช้สีให้เกิดเป็นความกลมกลืนจากการตัดกันของสีที่มีค่าความเข้มของสีต่างกัน

กลวิธีระบายสี เริ่มต้นด้วยการระบายสีในส่วนพื้นของระนาบรองรับจากนั้นจึงลากเส้นด้วยยางพาราในส่วนที่เป็นรูป และพื้นหลังจากนั้นจึงระบายสีลงในส่วนของรูปและพื้นเมื่อสีแห้งในส่วนพื้นได้จากเส้นยางพาราทำซ้อนลงไปแล้วระบายสีทับซ้อนอีกครั้งก่อนลอกยางพาราออกทั้งหมด

3. ชื่อภาพ ชีวิตคู่
 ขนาด 60 X 60 ซม.
 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 18

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพจิตรกรรมชีวิตคู่ ผู้ศึกษามีแนวคิดมาจากชีวิตคู่โดยทั่วไป ที่มีความรักให้แกกัน แต่ในขณะเดียวกันก็มีความไม่เข้าใจกันทะเลาะกันบ้าง ซึ่งเป็นเรื่องปกติที่เกิดขึ้นกับทุกคู่รัก แต่หลายคู่ก็สามารถอยู่ร่วมกันได้ด้วยความรักและความเข้าใจ

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

แสดงออกในรูปของสัญลักษณ์ด้วยการแสดงภาพใบหน้าของคนสองคนวางคู่เป็นรูปใบหน้าี่สร้างจากเส้นที่อิสระแสดงให้เห็นเพียงส่วนตาและปาก บนใบหน้าทางล่างของใบหน้าเป็นรูปสี่เหลี่ยมที่มีเส้นทับซ้อนกัน ปรากฏสัญลักษณ์รูปหัวใจสองดวงที่สื่อถึงความรักที่มีร่วมกัน

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล เป็นการจัดวางโครงสร้างให้เกิดเป็นดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง คือทั้งสองข้างมีลักษณะคล้ายกันมากสามารถถ่วงน้ำหนักระหว่างกันได้

เอกภาพและความกลมกลืน เกิดขึ้นจากการจัดวางโครงสร้างของส่วนประกอบภายในภาพแบบเป็นหมู่หรือกลุ่ม คือ มีรูปร่างรูปทรงและขนาดที่แตกต่างกันผสมผสานกลมกลืนกันทั้งจากการใช้สี รูปลักษณะ ตลอดจนพื้นผิวที่ใช้

ความตัดกันหรือขัดกัน ภายในภาพปรากฏการตัดกันของพื้นผิวที่ราบเรียบและพื้นผิวที่เป็นเส้น สับสนวนววย นอกจากนี้ยังปรากฏการตัดกันของรูปทรงเรขาคณิตกับรูปทรงอิสระอีกด้วย

ความโดดเด่น เกิดจากการเน้นด้วยการใช้สีที่มีลักษณะตัดกันอย่างรุนแรงตลอดการใช้เส้น สร้างพื้นผิวให้ขัดกันในภาพ

สัดส่วน เป็นสัดส่วนที่สมบูรณ์ขึ้นระหว่างวัตถุหลายชนิด ทำให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างกันด้วยจังหวะของการจัดวาง

จังหวะและความซ้ำซ้อน จังหวะการซ้ำภายในภาพเป็นในลักษณะการจัดวางสิ่งที่มีความเหมือนกันเอาไว้คู่กัน ไม่ว่าจะเป็นคู่ทางด้านซ้ายขวาหรือบนล่างก็ตาม นอกจากนี้ยังปรากฏการลดหลั่นของขนาดรูปร่างรูปทรงสีเหลี่ยมภายในภาพอีกด้วย

การใช้สีภายในภาพ เป็นการใช้สีในรูปแบบอิสระตามทัศนะของผู้ศึกษา ด้วยการสร้างความกลมกลืนของสีในแบบความกลมกลืนในสภาพตัดกันของสี โดยใช้น้ำหนักความอ่อนและเข้มของสีที่ใช้ในการกำหนดระยะหน้าหลัง

กลวิธีระบายสี ใช้การระบายสีด้วยเกรียงระบายสีทับซ้อนกัน ด้วยการระบายสีพื้นภาพก่อน จากนั้นลากเส้นขอบภาพด้วยยางพาราแล้วจึงระบายสีทับซ้อนลงไปทีละชั้น โดยในการระบายสีในบางพื้นที่ยังคงปล่อยช่องว่างให้เห็นสีเหลืองที่เป็นพื้นชั้นล่างด้วย

4. ชื่อภาพ ในเมือง
 ขนาด 60 X 60 ซม.
 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 19

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพจิตรกรรมในเมือง เกิดจากประสบการณ์โดยตรงของผู้ศึกษาที่ใช้ชีวิตอยู่ในสภาพแวดล้อมที่เป็นเมืองใหญ่ มองเห็นความวุ่นวายสับสนที่เกิดขึ้นในเมืองตลอดเวลา เป็นสภาพแวดล้อมที่ต่างไปจากต่างจังหวัด ซึ่งเป็นภูมิสำเนาเดิมของผู้ศึกษา

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

แสดงเนื้อหาความสับสนวุ่นวายของคนในเมืองด้วยเส้นที่ทับซ้อนกัน เส้นที่ปรากฏมีที่มาจากใบหน้าและร่างกายของคนเป็นหลัก เป็นเส้นที่อิสระภายในสี่เหลี่ยมเพื่อให้เกิดความรู้สึกคับแน่นเหมือนเป็นสภาพแวดล้อมของเมือง

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล เป็นการจัดวางโครงสร้างของภาพในแบบสมมาตร คือ ด้านซ้ายขวาของภาพมีความต่างกันเมื่อลากเส้นแนวดิ่งในบริเวณกึ่งกลาง .

เอกภาพและความกลมกลืน เอกภาพเป็นแบบการจัดองค์ประกอบแบบกลุ่ม ที่มีขนาดของส่วนประกอบ และตำแหน่งการจัดวางแตกต่างกัน แต่สามารถสร้างความเป็นเอกภาพได้จากการเชื่อมโยงกันด้วยความกลมกลืนของเส้นสีที่ใช้

ความตัดกันหรือขัดกัน ปรากฏความตัดกันของน้ำหนักสีที่ใช้ในภาพซึ่งมีเพียงสองน้ำหนัก คือ เข้มและอ่อน นอกจากนี้ยังปรากฏความขัดกันของเส้นตรงและเส้นอิสระที่ลากไปมาในภาพ

ความโดดเด่น เกิดจากน้ำหนักของสีที่ใช้ทำให้เห็นเส้นที่ลากขึ้นชัดเจน ตลอดเส้นที่ลากมีลักษณะเชื่อมโยงกันไปมา สร้างให้เกิดความประสานกัน ทำให้เด่นชัดจากพื้นที่ว่างโดยรอบมีส่วนสนับสนุนอย่างมาก

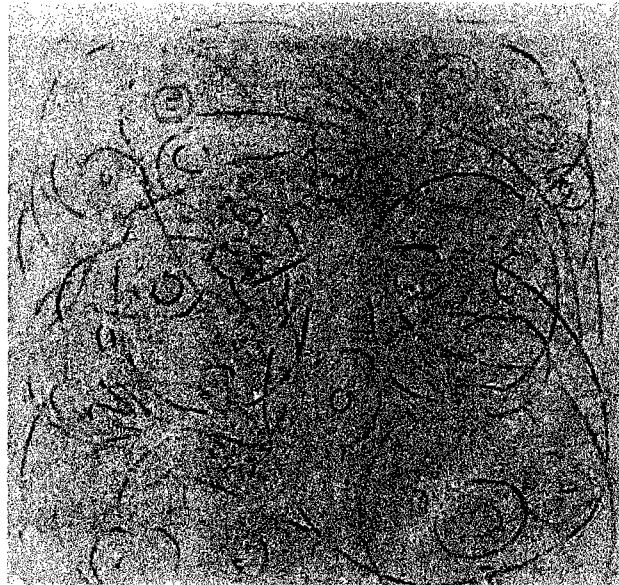
สัดส่วน เป็นไปในลักษณะของสัดส่วนที่มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน

จังหวะและความซ้ำซ้อน ปรากฏการจัดจังหวะซ้ำกันไปมาของรูปทรงกลมที่มีขนาดเล็กใหญ่ทั่วภาพเป็นการจัดวางในแบบขัดแย้งกันไปมาไม่เป็นระเบียบ แต่ทั้งหมดปรากฏอยู่ในเส้นกรอบสี่เหลี่ยมที่ลากไว้

การใช้สีภายในภาพ ในภาพนี้เลือกใช้สีในลักษณะของการสร้างความกลมกลืนจากการตัดของสี ที่มีน้ำหนักของสีต่างกันจำนวนสองสี

กลวิธีระบายสี ผู้ศึกษาเลือกใช้การระบายสีทองซึ่งมีน้ำหนักอ่อนทั่วระนาบรองรับ แล้วจึงระบายสีน้ำตาลเข้มทับบนระนาบรองรับอีกครั้ง ก่อนที่จะใช้พู่กันยางปลายแหลมลากลงบนสีน้ำตาลเข้มขณะที่ยังเปียกอยู่ ให้เกิดเป็นภาพตามที่ได้เตรียมไว้

5. ชื่อภาพ บนรตเมล์
 ขนาด 60 X 60 ซม.
 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 20

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพจิตรกรรมบนรตเมล์ เป็นผลงานที่ทำต่อเนื่องจากภาพในเมือง ยังมุ่งที่จะนำเสนอภาพ
 ความ สับสนของคนในเมือง ด้วยเส้นที่เรียบง่ายทับซ้อนกันไปมา

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

แสดงเส้นที่ทับซ้อนกันไปมา เป็นภาพใบหน้าของคนที่แออัดทับซ้อนกันไปมาของผู้คนบน
 รตเมล์

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล เป็นการจัดความสมดุลในแบบอสมมาตร มีส่วนประกอบด้านซ้ายและขวาของ
 ภาพที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง

เอกภาพและความกลมกลืน เกิดจากการประสานกันของส่วนประกอบต่างๆ ภายในภาพที่มีรูป
 ร้าง ขนาดที่เหมือนและต่างกันประกอบกันเป็นกลุ่ม เกิดเป็นความกลมกลืนของเส้น สี ตลอดจนลักษณะผิว

ความตัดกันหรือขัดกัน เห็นได้จากการตัดกันของน้ำหนักของสีอ่อนในส่วนที่เป็นพื้นที่ส่วนใหญ่
 ของภาพและเส้นที่มีน้ำหนักเข้ม นอกจากนี้ยังเกิดความตัดกันของทิศทางของเส้นที่ขัดกันไปมา

ความโดดเด่น จากการใช้เส้น รูปร่าง ขนาดตัดกันทำให้เกิดความน่าสนใจและการใช้สีที่มีน้ำหนักแตกต่างกันมาก

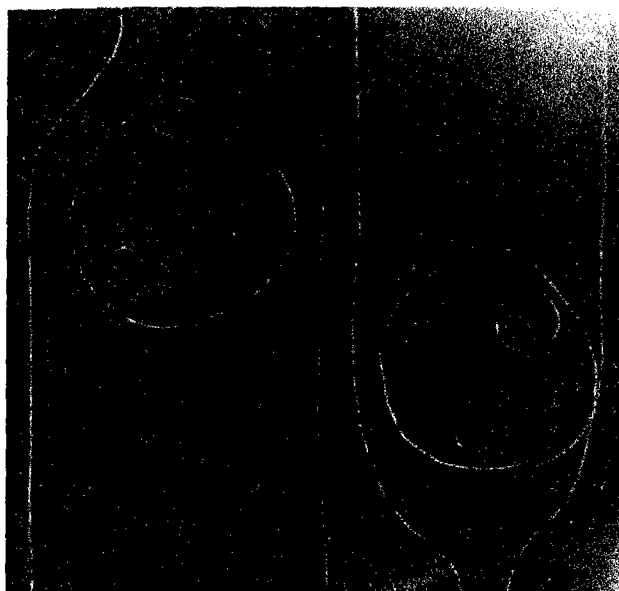
สัดส่วน ภายในภาพเกิดการประสานกันของส่วนประกอบต่างๆ สัมพันธ์ เชื่อมโยงกันจนเป็นสัดส่วนที่สมบูรณ์

จังหวะและความซ้ำซ้อน เป็นการจัดจังหวะซ้ำของรูปร่างที่มีความคล้ายกัน ที่เกิดจากเส้นที่ลากไปมาอย่างอิสระ ทำให้เกิดความรู้สึกต่อเนื่องกันและในขณะเดียวกันก็ทำให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวขัดแย้งกันด้วยเช่นเดียวกัน เกิดการซ้ำซ้อนกันของรูปร่างและปริมาณที่ทับซ้อนกันไปมา

การใช้สีภายในภาพ เป็นการใช้สีตามอิสระของผู้ศึกษา โดยเลือกใช้สีเพียงสองสีที่มีน้ำหนักของสีต่างกันมาก เพื่อสร้างให้เกิดเป็นความกลมกลืนที่เกิดจากการตัดกัน

กลวิธีระบายสี เป็นการระบายสีน้ำมันแบบทับซ้อนกัน โดยการระบายสีพื้นด้วยสีดำ เมื่อแห้งแล้วจึงระบายสีเหลืองทับ จากนั้นใช้พู่กันยางลากเส้นให้เป็นเนื้อหาตามที่เตรียมไว้ จากนั้นจึงใช้เกรียงระบายสีลบเส้นบางส่วนให้ขาดจากกัน

6. ชื่อภาพ ทางใครทางมัน
ขนาด 60 X 60 ซม.
สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 21

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพจิตรกรรมทางใครทางมัน เกิดจากความรู้สึกที่มีต่อความสัมพันธ์ของคนในสังคมเมืองที่ขาดความสัมพันธ์กันเป็นชีวิตที่แยกกันอยู่ ไม่สนใจ มุ่งที่จะเอาเปรียบกัน ผู้ศึกษาจึงมุ่งที่จะเสนอความคิดดังกล่าวในแนวเสียดสี

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

แสดงออกด้วยการใช้เส้นลากเป็นรูปทรงใบหน้าของมนุษย์อยู่ในถุงยางอนามัย ที่มีทิศทางสวนกัน เพื่อเสียดสีถึงความไม่ใส่ใจกัน การสนใจแต่ประโยชน์ส่วนตนของคนในสังคมเมือง

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล เป็นแบบอสมมาตร คือ เมื่อลากเส้นแกนแนวดิ่งในบริเวณกึ่งกลางภาพแล้วภาพที่ได้ทางด้านซ้ายและขวานั้นต่างกันโดยสิ้นเชิง

เอกภาพและความกลมกลืน เป็นการจัดวางโครงสร้างของส่วนประกอบภายในภาพแบบคู่กัน จัดวางในลักษณะกลับด้านบนล่างกัน เกิดความกลมกลืนจากเส้น รูปร่าง ตลอดจนพื้นผิวและการใช้สีของภาพ

ความตัดกันหรือขัดกัน เกิดความตัดกันของทิศทางของภาพที่มีลักษณะสวนทางกันของรูปร่าง และน้ำหนักอ่อนแก่ของสีที่ใช้ในภาพ

ความโดดเด่น ปรากฏให้เห็นจากการใช้สีที่มีน้ำหนักต่างกันมากคู่กันในภาพ และการจัดวางช่องว่างอย่างเหมาะสม เน้นให้ภาพปรากฏได้ชัดเจน

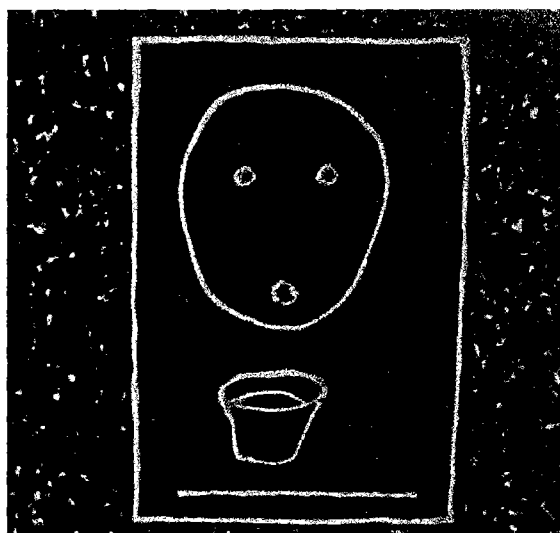
สัดส่วน เกิดเป็นความสมบูรณ์ได้จากการจัดส่วนสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน

จังหวะและความซ้ำซ้อน เป็นการจัดจังหวะซ้ำกันในแบบคู่ขนานกันด้านซ้ายและขวา จากการซ้ำรูปร่างและขนาด

การใช้สีภายในภาพ ใช้สีในการแสดงออกสองสีที่มีความต่างกันของน้ำหนักสี สร้างให้เกิดความกลมกลืนในแบบขัดกันของสี

กลวิธีระบายสี ระบายสีด้วยเกรียงระบายสี ด้วยการเตรียมพื้นด้วยสีแดงทั้งระนาบแล้วจึงระบายสีดำทับซ้อน แล้วใช้ปลายเกรียงระบายสีลากเป็นภาพก่อนที่จะลบเส้นที่เกิดขึ้นบางเส้นออกไป เพื่อสร้างความสัมพันธ์และความเป็นเอกภาพ

7. ชื่อภาพ ตัวคนเดียว
 ขนาด 60 X 60 ซม.
 สื่อวัสดุ สีนํ้ามันบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 22

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

จัดเป็นผลงานจิตรกรรมที่สะท้อนปัญหาสังคมในรูปแบบของการใช้สัญลักษณ์ ที่สื่อให้เห็นถึงความคิดที่ผู้ศึกษามีต่อข่าวการถูกทอดทิ้งของผู้สูงอายุในสังคม ไม่ว่าจะเป็นการรายงานข่าวทางโทรทัศน์ หรือภาพข่าวหนังสือพิมพ์ เป็นผลให้ผู้ศึกษาเกิดความรู้สึกหดหู่ต่อเหตุการณ์ดังกล่าวอย่างมาก จึงมีความคิดที่จะนำเสนอออกมาเป็นผลงานจิตรกรรมในรูปแบบของผู้วิจัย

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

ผู้ศึกษาดังใจที่จะแสดงเนื้อหาในรูปสัญลักษณ์ โดยสร้างสรรค์รูปใบหน้าของคนขึ้นให้เป็นเส้นที่ เรียบง่ายเหลือเพียงส่วนที่เป็นดวงตา และปาก ปรากฏอยู่ในรูปสี่เหลี่ยมที่ผู้ศึกษาสร้างขึ้นเป็นกรอบ ล้อมรอบเป็นเสมือนชีวิตของคน มีขาข้าวางอยู่ตรงด้านหน้าไม่ปรากฏอวัยวะอื่นใดของร่างกาย เพื่อสื่อให้เห็นถึงความลำบากของการอยู่คนเดียวในสังคม

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล เป็นแบบสมมาตร คือ เท่ากันทั้งด้านซ้ายและด้านขวา เมื่อแบ่งภาพออกเป็นสองส่วนเท่าๆ กัน

เอกภาพและความกลมกลืน เอกภาพเกิดขึ้นจากการจัดวางโครงสร้างหลักของภาพไว้บริเวณกึ่งกลางของภาพ ประกอบกับการใช้สีดำและแดงเพียงสองสี สร้างให้เกิดความกลมกลืนประสานกันทั้งภาพ

ความตัดกันหรือขัดกัน เกิดจากการใช้สีแดงและดำ เป็นความขัดกันของสีตลอดจนการสร้างพื้นผิวเรียบบริเวณกึ่งกลางภาพ ตัดกับพื้นผิวขรุขระบริเวณโดยรอบของภาพ

ความโดดเด่น จากการใช้คู่สีที่มีความขัดกันสร้างให้เกิดความโดดเด่น รวมทั้งการจัดวางเนื้อหาภาพ ใบหน้าคนบริเวณกึ่งกลางของภาพ

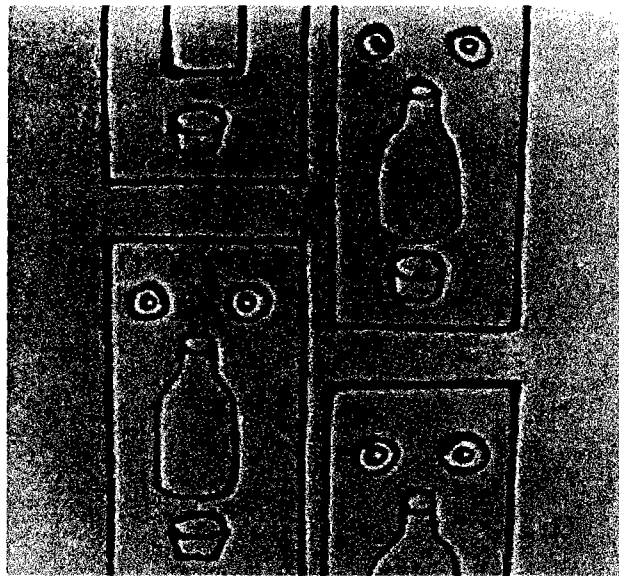
สัดส่วน ในภาพแบ่งสัดส่วนของภาพออกเป็นสองระยะด้วยกันคือส่วนหน้า ซึ่งเป็นส่วนเนื้อหาหลักของภาพอยู่ภายในบริเวณกรอบสี่เหลี่ยมขณะที่ระยะหลังคือส่วนรอบทั้งสี่ด้านของสี่เหลี่ยม

จังหวะและความซ้ำซ้อน ในส่วนรอบของภาพสี่เหลี่ยมเป็นพื้นภาพ ที่มีพื้นผิวขรุขระเกิดความซ้ำซ้อนของพื้นผิวขรุขระโดยรอบภาพ

การใช้สีภายในภาพเป็นการใช้สีเพียงคู่เดียวคือดำและแดง โดยสีแดงเป็นส่วนดำเนินเนื้อหาภายในภาพด้วยเส้น

กลวิธีระบายสี เป็นการระบายสีด้วยเกรียงระบายสี ด้วยการระบายสีพื้นภาพทั้งหมด ด้วยสีแดง จากนั้นกำหนดเนื้อหาของภาพด้วยการลากเส้นยาวพารากันเป็นขอบของภาพ ก่อนที่จะระบายสีดำทับซ้อนด้วยเกรียงระบายสี โดยระบายสีดำในกรอบสี่เหลี่ยมด้วยการระบายเรียบ ขณะที่พื้นโดยรอบกรอบสี่เหลี่ยมเป็นการระบายโดยเว้นให้ปรากฏพื้นสีแดง ด้วยการระบายแบบกลวิธี Under painting

8. ชื่อภาพ คนกลางคืน
 ขนาด 60 X 60 ซม.
 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 23

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพจิตรกรรมคนกลางคืน เป็นภาพที่ผู้ศึกษามีแนวคิดเกี่ยวกับการที่ยวกลางคืนที่เป็นประสบการณ์ตรงของผู้ศึกษา บางครั้งที่ได้มีโอกาสพบปะกับผู้คนที่ไม่เคยรู้จักกันมาก่อน แต่ก็สามารถสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นระหว่างกันได้จากการเที่ยวสังสรรค์กันในยามค่ำคืน

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

แสดงออกด้วยสัญลักษณ์เป็นภาพใบหน้าคนที่สร้างด้วยภาพสีเหลี่ยม โดยใช้ขวดแก้วและที่รองแก้วประกอบกันเป็นใบหน้าที่ซ้ำกันจำนวนสี่ภาพ เพื่อสื่อให้เห็นถึงความมีส่วนร่วมกันของคนกลางคืน

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล เป็นแบบสมมาตร คือ มีส่วนประกอบทางด้านซ้ายและขวาภาพที่ต่างกัน

เอกภาพและความกลมกลืน เกิดจากการจัดวางส่วนประกอบที่มีรูปลักษณะใกล้เคียงกันในลักษณะของการจัดวางแบบคู่กัน หากแต่อยู่ในตำแหน่งที่ลดหลั่นกัน เกิดเป็นความกลมกลืนของรูปร่างเส้น พื้นผิว สีที่เลือกใช้

ความตัดกันหรือขัดกัน ปรากฏให้เห็นชัดจากการตัดกันของสี ที่มีน้ำหนักของสีต่างกันอยู่คู่กัน ตลอดจนการขัดกันของรูปทรงเรขาคณิต และรูปทรงอิสระ

ความโดดเด่น จากการใช้คู่สีแดงและดำ ทำให้ภาพนี้เกิดเป็นจุดเด่นนอกจากนี้ยังปรากฏการใช้เส้นตรงและเส้นที่ลากอย่างอิสระผสมผสานกันในภาพ

สัดส่วน เป็นสัดส่วนที่สมบูรณ์ได้จากการสัมพันธ์ของส่วนประกอบต่างๆ ที่ปรากฏในภาพ

จังหวะและความซ้ำซ้อน จัดจังหวะซ้ำแบบคู่ซ้ายขวา ด้วยการซ้ำของรูปร่าง ขนาด ทิศทาง ให้เกิดความรู้สึกต่อเนื่องไปในทิศทางเดียวกัน

การใช้สีภายในภาพ เป็นการใช้สีเพียงคู่เดียว คือ สีดำและสีแดง ที่มีน้ำหนักความเข้มของสีต่างกัน ทำให้เกิดความกลมกลืนของสีในแบบที่ขัดกัน

กลวิธีระบายสี เกิดจากการระบายสีด้วยเกรียงระบายสี โดยการเตรียมพื้นภาพด้วยสีดำ จากนั้นจึงร่างภาพด้วยยางพารา แล้วจึงระบายสีแดงทับซ้อนลงไป ใช้ปลายเกรียงระบายสีและพู่กันยางชุบสีบนภาพให้เกิดพื้นผิวที่เป็นเส้นเล็กๆ สีดำ จากพื้นภาพ จากนั้นดึงยางพาราออกปรากฏให้เห็นเส้นที่มีรูปร่างและขนาดที่ต่างกันภายในภาพ

9. ชื่อภาพ เมา
 ขนาด 60 X 60 ซม.
 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 24

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพจิตรกรรมเมา เป็นภาพที่นำเสนอความคิดต่อจากภาพคนกลางคืน ผู้ศึกษาต้องการนำเสนอภาพของคนที่มีอาการเมามาจากการดื่มสุรา ด้วยการแสดงออกที่เรียบง่ายของเส้นและสี

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เป็นภาพใบหน้าคนที่ใช้สัญลักษณ์ของรูปโตะอาหาร ขวดน้ำ และแก้วนำมาจัดวางในตำแหน่งที่เป็นรูปใบหน้าคน โดยใช้เส้นแสดงขอบที่ชัดเจนผสมผสานกันเส้นอิสระอีกจำนวนหนึ่งเพื่อทำให้ภาพมีความสับสนวุ่นวายมากขึ้น

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล เป็นการจัดวางความสมดุลในแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง คือ มีรายละเอียดที่ต่างกันไปบ้างเพียงเล็กน้อย

เอกภาพและความกลมกลืน เป็นการจัดวางองค์ประกอบแบบกลุ่มให้เกิดเป็นเอกภาพ เกิดเป็นความกลมกลืนจากการใช้เส้น รูปร่าง ขนาด สี และพื้นผิวของภาพ

ความตัดกันหรือขัดกัน เกิดความตัดกันของน้ำหนักของสีที่ใช้ในภาพ และการขัดกันของรูปทรงอิสระและรูปทรงเรขาคณิต ตลอดจนสัดส่วนและเส้นที่ใช้ในแบบอิสระและเส้นตรง ปะปนกันในภาพเดียวกันได้อย่างลงตัว

ความโดดเด่น เป็นไปในลักษณะของการใช้สีที่ตัดกัน ตลอดจนการจัดวางตำแหน่งของรูปทรงรูปทรงบริเวณกึ่งกลางภาพ โดยเว้นช่องว่างไว้อย่างพอเหมาะ

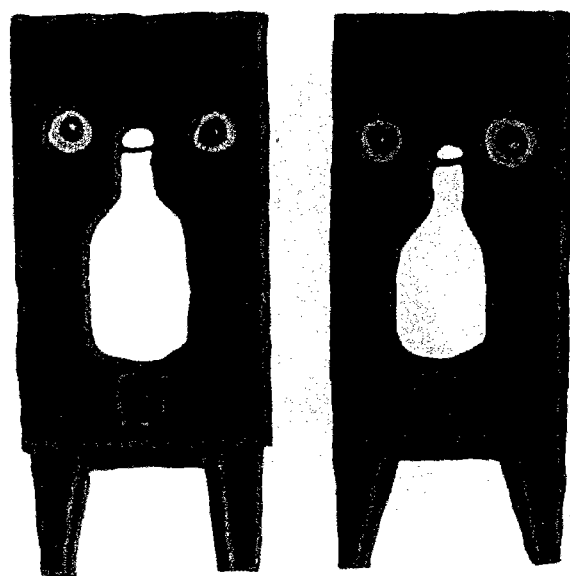
สัดส่วน เป็นสัดส่วนที่สัมพันธ์ซึ่งกันและกันทั้งภาพ จนเกิดเป็นความสมบูรณ์ขึ้น

จังหวะและความซ้ำซ้อน เกิดจากการจัดจังหวะซ้ำของสิ่งที่เหมือนกัน ในตำแหน่งคู่ขนานพอดีกัน นอกจากนี้ยังเกิดการซ้ำซ้อนของรูปทรง ขนาด และเส้นที่ต่อเนื่องกัน

การใช้สีภายในภาพ เป็นการใช้สีสร้างความกลมกลืนในภาพ จากการขัดกันของคู่สีที่เลือกใช้ เกิดจากการเลือกใช้สีตามอิสระของผู้ศึกษา

กลวิธีระบายสี เป็นไปในลักษณะการระบายสีทับซ้อนกันด้วยเกรียงระบายสี โดยการระบายสีดำเป็นสีพื้นทั้งภาพ แล้วจึงลากเส้นของภาพด้วยยางพารา ทั้งในส่วนที่เป็นเส้นตรง และเส้นอิสระ จากนั้นจึงระบายสีขาวและแดง แล้วจึงใช้ฟู่กันยางขีดลากบนพื้นผิวจนเกิดเป็นเส้นเล็กๆ โดยทั่วไปก่อนที่จะใช้เกรียงระบายสีลบเส้นที่เกิดจากฟู่กันยางบางเส้นแล้วจึงดึงยางพาราออก

10. ชื่อภาพ คู่รัก
 ขนาด 60 X 60 ซม.
 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 25

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ในภาพจิตรกรรมนี้ผู้วิจัยมีแนวคิดในเรื่องของคู่รัก ด้วยความต้องการที่จะสื่อให้เห็นถึงการอยู่ร่วมกัน โดยความเชื่อพื้นฐานที่ว่ามนุษย์เราเป็นสัตว์สังคม จำเป็นที่จะต้องมียี่เพื่อน มีครอบครัว ผู้ศึกษามุ่งเสนอความคิดดังกล่าวด้วยรูปแบบสัญลักษณ์นิยม

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

จากเนื้อหาของภาพคู่รัก ผู้วิจัยอาศัยข้อมูลจากการสังเกตบุคคลรอบตัวโดยทั่วไป โดยแสดงออกทางสัญลักษณ์โดยใช้โตะสองตัววางคู่กัน บนโตะมีขีดแหว่ง และที่รองแหว่งวางในตำแหน่งให้คล้ายกับใบหน้าคน ด้วยความคิดที่จะเสนอให้เห็นถึงความเหมือนกันของคู่

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล เป็นแบบซ้ายและขวาเท่ากัน สมดุลจากการมองเห็น

เอกภาพและความกลมกลืน จากการจัดวางโครงสร้างของภาพแบบคู่ขนานกันซ้ายและขวา สร้างความกลมกลืนจากลักษณะของเส้นที่ใช้ภายในภาพที่เกิดจากการลาก ตลอดจนกลุ่มสีที่ใช้มีความสัมพันธ์กลมกลืนไปทั่วบริเวณภาพ

ความตัดกันหรือขัดกัน เกิดขึ้นจากการใช้รูปทรงเรขาคณิตและรูปทรงอิสระผสมผสานกันภายในภาพ การใช้สีดำ ขาว และแดง ซึ่งมีน้ำหนักของสีที่แตกต่างกัน

ความโดดเด่น ภายในภาพเกิดจากการใช้สีตัดกัน ทำให้เกิดความโดดเด่นของภาพ ตลอดจนการใช้รูปทรงที่ขัดกัน

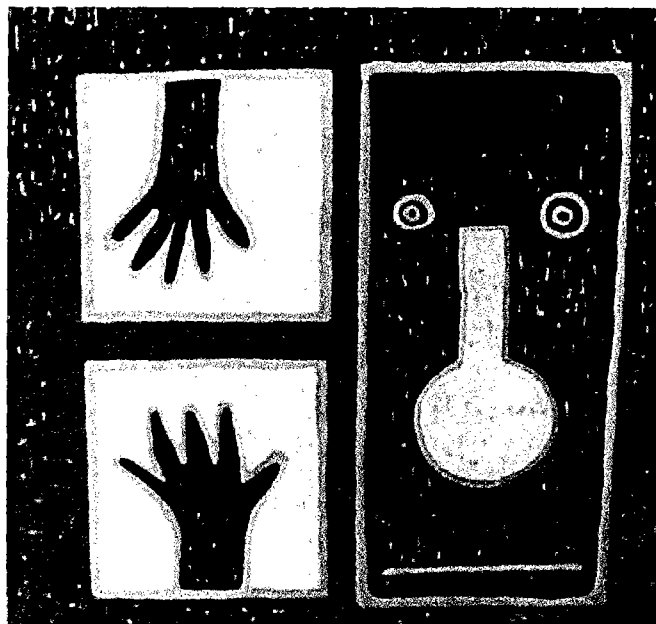
สัดส่วน มีความสมดุลระหว่างส่วนที่เป็นภาพและพื้นภาพ การจัดวางรูปทรงต่างๆ มีความสัมพันธ์กับธรรมชาติของใบหน้าคนที่เป็นจริง

จังหวะและความซ้ำซ้อน เป็นการจัดวางจังหวะและความซ้ำซ้อนอย่างเป็นระบบในลักษณะที่เป็นคู่ขนานกันซ้ายและขวา

การใช้สีภายในภาพ เป็นการใช้สีที่มีน้ำหนักของสีต่างกัน สร้างให้เกิดเป็นระยะใกล้และไกล

กลวิธีระบายสี ใช้การระบายสีพื้นภาพด้วยสีแดง จากนั้นในส่วนที่เป็นเส้นแสดงเนื้อหาของภาพด้วยยางพารา จากนั้นจึงระบายสีดำ ขาว และเหลืองทับก่อนที่จะดึงยางพาราออกเพื่อให้ปรากฏเป็นเส้นสีแดง

11. ชื่อภาพ ช่วยด้วย
 ขนาด 60 X 60 ซม.
 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 26

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นแนวความคิดที่เกิดขึ้นจากความรู้สึกอัดอั้นภายในใจ ในขณะที่ผู้ศึกษาไม่สามารถจัดการแก้ไขปัญหาวางอย่างที่เกิดขึ้นได้ มีความรู้สึกว่าจะทำอะไรได้ทั้งที่ปัญหาอยู่ตรงหน้า

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

แสดงให้เห็นเป็นภาพใบหน้าและมือสองข้างที่แยกออกจากกัน เป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงแนวคิดที่กล่าวมาข้างต้น โดยใช้รูปทรงที่เรียบง่ายที่เกิดจากการลากเส้นเป็นกรอบของภาพ

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล เป็นแบบสมมาตร คือ ด้านซ้ายและขวาของภาพจากการลากเส้นแบ่งบริเวณกึ่งกลางของภาพมีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง

เอกภาพและความกลมกลืน เกิดจากการจัดวางโครงสร้างหลักของภาพในบริเวณกลางภาพ ประกอบกับการใช้รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าทางด้านขวามือ กับรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสสองรูปทางด้านซ้ายจัดเป็นลักษณะของสัดส่วนที่สมบูรณ์ด้วยการประกอบกัน

ความตัดกันหรือขัดกัน ภายในภาพมีความขัดกันที่เด่นชัดคือการใช้รูปเรขาคณิต และรูปทรงธรรมชาติผสมผสานกัน ทำให้เกิดความขัดกันตลอดจนการใช้สีที่มีน้ำหนักความเข้มของสีที่แตกต่างกัน

ความโดดเด่น เกิดจากการจัดวางโครงสร้างบริเวณกลางภาพ ตลอดจนการใช้สีที่มีน้ำหนักความเข้มของสีที่ต่างกันมากวางคู่กัน ทำให้เกิดความโดดเด่นอย่างชัดเจน

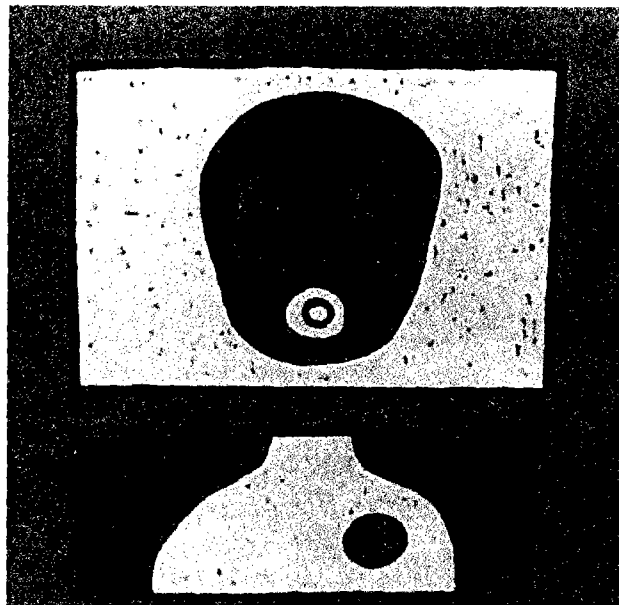
สัดส่วน เป็นการจัดสัดส่วนให้เกิดความสัมพันธ์กันระหว่างรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าทางด้านขวามือ กับรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสสองรูปทางด้านซ้าย จัดเป็นลักษณะของสัดส่วนที่สมบูรณ์ด้วยการประกอบกัน

จังหวะและความซ้ำซ้อน การจัดจังหวะภายในภาพเป็นในลักษณะของการซ้ำรูปทรงสี่เหลี่ยม ที่มีขนาดใกล้เคียงกันทางด้านซ้ายของภาพ และขณะเดียวกันยังสามารถสัมพันธ์กับสี่เหลี่ยมทางด้านขวา ที่มีขนาดใหญ่กว่าเป็นการจัดจังหวะให้ต่อเนื่องสัมพันธ์กัน อาจเรียกได้ว่าเป็นจังหวะที่เกิดจากการซ้ำซ้อนของรูปร่างที่ใกล้เคียงสัมพันธ์กัน

การใช้สีภายในภาพ เป็นการใช้สีเพื่อบันทึกความรู้สึกตามอิสระของผู้ศึกษา เพื่อสร้างให้เห็นจุดเด่น ซึ่งปรากฏในส่วนกลางของภาพ โดยใช้สีที่มีความเข้มตัดกัน เสริมให้ภาพปรากฏชัดขึ้นโดยใช้เส้นแสดงเนื้อหา

กลวิธีระบายสี ใช้การระบายสีแบบทับซ้อน คือ ระบายสีพื้นด้วยสีทอง จากนั้นลากเส้นที่เป็นเนื้อหา เรืองราวด้วยยางพาราก่อนที่จะระบายสีดำ ขาว และแดง

12. ชื่อภาพ ปากกับใจไม่ตรงกัน
 ขนาด 60 X 60 ซม.
 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 27

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ในภาพปากกับใจไม่ตรงกัน เกิดจากแนวความคิดที่ได้จากประสบการณ์ของผู้ศึกษาที่ในบางครั้ง จำเป็นต้องตอบรับหรือปฏิเสธในเรื่องบางเรื่องทั้งที่ในความเป็นจริงแล้วมีความคิดความเห็นที่แตกต่างไปจากสิ่งที่พูดออกไป ซึ่งผู้ศึกษาเชื่อว่าเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับคนทุกคนในสังคมนี้

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

จัดเป็นเนื้อหาส่วนตัวที่แสดงออกด้วยการใช้สัญลักษณ์ของใบหน้ามนุษย์ ที่สร้างขึ้นด้วยเส้นที่ลากขึ้นอย่างง่ายแสดงเป็นรูปทรงของศีรษะ ตา และปาก จัดวางอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมด้านบน ขณะที่กรอบสี่เหลี่ยมด้านล่างแสดงออกเป็นภาพของลำตัวช่วงบน มีรูวงกลมบริเวณที่เป็นตำแหน่งของหัวใจ

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล เป็นแบบสมมาตร คือ มีความเท่ากันทั้งด้านซ้ายและขวาเมื่อลากเส้นแบ่งตรงแนกกลางของภาพ

เอกภาพและความกลมกลืน เอกภาพเกิดจากลักษณะการจัดองค์ประกอบแบบคู่บนและล่าง มีลักษณะของความกลมกลืนของรูปร่างรูปทรงที่มีความคล้ายคลึงกัน ตลอดจนความกลมกลืนที่เกิดจากพื้นผิวและสีที่ใช้

ความตัดกันหรือขัดกัน ปรากฏให้เห็นการใช้สีที่ตัดกันในเรื่องของน้ำหนักความอ่อนเข้มของสี ตลอดจนโทนสีที่ใช้ นอกจากนี้ยังปรากฏการตัดกันในเรื่องของรูปทรงอิสระและรูปทรงเรขาคณิตอีกด้วย

ความโดดเด่น เกิดขึ้นจากการใช้สีที่ขัดกันเด่นเป็นพิเศษ ทำให้เห็นได้ชัดเจน

สัดส่วน เป็นการจัดสัดส่วนให้มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ระหว่างรูปด้านบนและด้านล่างภายในภาพ ตลอดจนการแบ่งพื้นที่ภายในภาพสีเหลี่ยมทั้งสองภาพ

จังหวะและความซ้ำซ้อน ในลักษณะของความซ้ำซ้อนของรูปร่างรูปทรงที่สัมพันธ์กันในที่คือรูปสีเหลี่ยมด้านบน และล่าง ตลอดจนทำให้เกิดเป็นความลดหล่นจากขนาดของสีเหลี่ยมอีกด้วย

การใช้สีภายในภาพ การใช้สีเป็นไปในลักษณะตามอิสระของผู้ศึกษา โดยสร้างความกลมกลืนในแบบการตัดกันของสี

กลวิธีระบายสี ระบายสีแบบทับซ้อนกันด้วยเกรียงระบายสี โดยเริ่มจากลงสีพื้นภาพด้วยสีแดง แล้วจึงลากเส้นต่างๆ ภายในภาพที่ปรากฏให้เห็นเป็นเนื้อหาด้วยยางพารา จากนั้นจึงระบายสีด้วยเกรียงระบายสี เพื่อให้เกิดพื้นผิวที่ขรุขระ โดยเว้นให้เห็นสีพื้นภาพเป็นระยะ ๆ จากนั้นจึงดึงยางพาราออกทำให้ปรากฏเป็นเส้นสีแดงทั่วภาพ

13. ชื่อภาพ ของเล่น
 ขนาด 60 X 60 ซม.
 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 28

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพจิตรกรรมของเล่น เป็นผลงานจิตรกรรมที่ผู้ศึกษาต้องการนำเสนอความคิดที่ว่า เราจะเป็นคนดีหรือเลวของสังคมนั้นส่วนสำคัญมาจากครอบครัว สังคม และสิ่งแวดล้อมรอบตัวเป็นสิ่งที่หล่อหลอมให้เกิดเป็นตัวตนของแต่ละคนขึ้นมา คนที่เติบโตจากครอบครัวที่ดี มีเพื่อนที่ดี อยู่ในสิ่งแวดล้อมที่ดีย่อมมีโอกาสที่จะเป็นคนดีมากกว่าคนที่มาจากครอบครัวที่เลวไม่เอาใจใส่ เพื่อนที่พาไปในทางที่ไม่ดี และสภาพแวดล้อมที่ เสื่อมโทรม

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

แสดงออกในเนื้อหาที่สะท้อนความคิดที่มีต่อคน ด้วยการจัดวางโครงสร้างของร่างกายด้วยการกระจายอวัยวะไปในตำแหน่งต่าง ๆ ของภาพ โดยแสดงออกให้คล้ายกับชิ้นส่วนของเล่นจำลองสำหรับประกอบเป็นคน เพื่อนำไปสู่ความคิดของการสร้างสรรค์ดังกล่าว

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล เป็นการจัดวางโครงสร้างในลักษณะสมมาตร มีความสมดุลแบบเท่ากันทางด้านซ้ายและขวา

เอกภาพและความกลมกลืน เป็นเอกภาพที่เกิดจากการจัดวางแบบกลุ่ม คือ จัดส่วนประกอบที่มีรูปลักษณะเหมือนและต่างกัน ให้อยู่ในตำแหน่งที่หล้อมกัน เสมอกันในลักษณะที่เป็นกลุ่ม เกิดเป็นความกลมกลืนกันจากการใช้เส้นกรอบ รูปทรง สี และพื้นผิว

ความตัดกันหรือขัดกัน ปรากฏให้เห็นความตัดหรือขัดกันของขนาดรูปทรงที่นำมาจัดวาง ตลอดจนในส่วนของน้ำหนักสี และพื้นผิวที่แตกต่างกัน

ความโดดเด่น เกิดจากการใช้เส้น และสีเน้นให้เนื้อหาแสดงจุดเด่นของภาพรวมทั้งจากการจัดโครงสร้างแบบกลุ่มสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกัน และการใช้พื้นผิวที่ขรุขระ

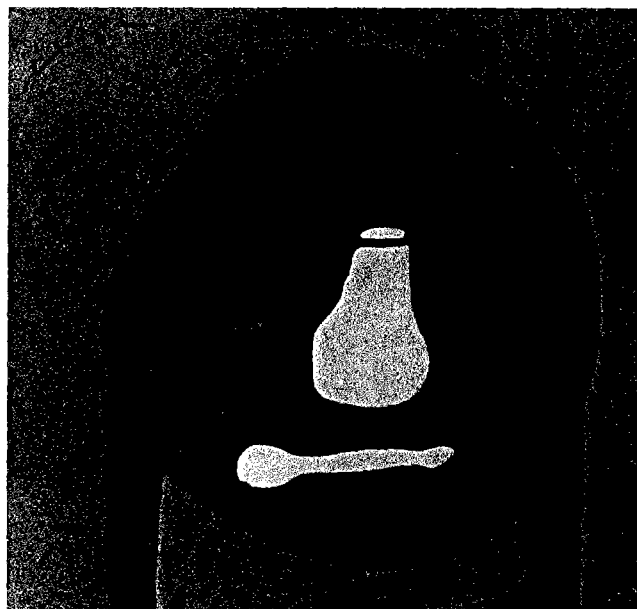
สัดส่วน เกิดเป็นความสมบูรณ์ได้ด้วยการประกอบซึ่งกันและกันของส่วนต่างๆ ภายในภาพ

จังหวะและความซ้ำซ้อน การจัดจังหวะในภาพเป็นในลักษณะการซ้ำคือมีรูปสีและเส้นเหมือนกันทั้งภาพ เกิดเป็นการซ้ำซ้อนของขนาด รูปทรง ตำแหน่ง และทิศทาง

การใช้สีภายในภาพ เป็นความกลมกลืนของสีจากสภาพที่ตัดกัน จากการใช้ท้าวางในตำแหน่งคู่กัน

กลวิธีระบายสี ใช้การระบายสีแบบทับซ้อนโดยการระบายสีพื้นระนาบด้วยสีดำ จากนั้นลากเส้นรอบรูปด้วยยางพารา เมื่อแห้งแล้วจึงระบายสีแดง ขาว และเหลืองด้วยเกรียงระบายสีทำให้พื้นผิวมีลักษณะขรุขระ ในส่วนที่ระบายด้วยสีขาว ให้ปลายเกรียงขูดสีขาวขณะที่ยังไม่แห้งให้เกิดเป็นเส้นให้เห็นสีของพื้นภาพปรากฏขึ้น

14. ชื่อภาพ เมมา 2
 ขนาด 60 X 60 ซม.
 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 29

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพจิตรกรรมเมมา 2 เป็นภาพที่ถ่ายทอดความคิดต่อเนื่องมาจากภาพเมมา 1 ต้องการแสดงให้เห็นภาพใบหน้าของคนี่สร้างขึ้นจากรูปทรงอย่างง่าย เพื่อสื่อให้เห็นแนวคิดจากประสบการณ์ของผู้ศึกษา

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

แสดงออกด้วยการลากเส้นขอบรูปอย่างง่ายใช้ขวด แก้ว และช้อนแทนจมูก ตา และปาก ใช้เส้นตรงช่วยเสริมให้เกิดเป็นริ้วรอยบนภาพ

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล เป็นแบบสมมาตรคือมีความต่างกันของภาพในครึ่งด้านซ้ายและขวาของภาพ

เอกภาพและความกลมกลืน เกิดจากการประกอบกันของส่วนประกอบย่อยภายในภาพ ที่รวมตัวกันในบริเวณกึ่งกลางของภาพเป็นหลัก ทำให้เกิดความกลมกลืนของเส้น รูปร่าง และพื้นผิวของภาพ

ความตัดกันหรือขัดกัน ปรากฏการณ์ตัดกันของน้ำหนักสีที่ใช้ ตลอดจนทิศทางของเส้นที่ปรากฏในภาพที่มีทั้งแบบอิสระและแบบที่เป็นรูปทรง

ความโดดเด่น จากการใช้สีขัดกันและการจัดวางส่วนประกอบหลักของภาพในบริเวณ กึ่งกลางของภาพ โดยการจัดช่องว่างโดยรอบอย่างพอเหมาะ

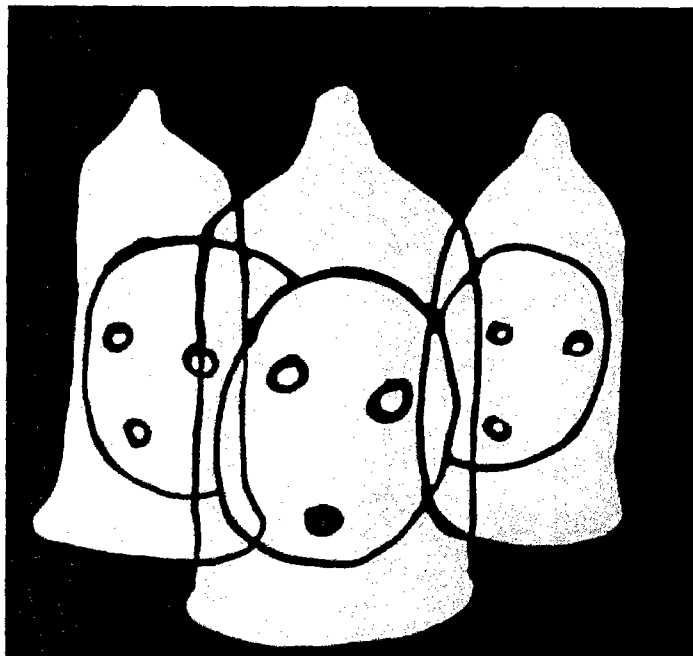
สัดส่วน เป็นสัดส่วนที่สัมพันธ์ซึ่งกันและกัน จากส่วนประกอบย่อยภายในภาพ สร้างให้เกิดเป็นความสมบูรณ์ขึ้น

จังหวะและความซ้ำซ้อน จัดจังหวะการซ้ำของรูปทรงในลักษณะคู่ ตลอดจนจังหวะของการใช้สีและเส้นที่สอดคล้องสัมพันธ์กันทั้งภาพ

การใช้สีภายในภาพ เป็นการใช้สีตัดกันในเรื่องน้ำหนักของสี เป็นความกลมกลืนที่เกิดจากการขัดกันของสี

กลวิธีระบายสี ใช้การระบายสีด้วยเกรียงระบายสี ด้วยการระบายสีพื้นด้วยสีดำแล้วจึงลากเส้นขอบภาพด้วยยางพารา ระบายสีทับซ้อนสีดำก่อนที่จะใช้ฟู่กันยางลากเส้นอิสระโดยรอบภาพแล้วจึงดึงยางพารารอก

15. ชื่อภาพ ปลอดภัยไว้ก่อน
 ขนาด 60 X 60 ซม.
 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 30

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

จิตรกรรมภาพปลอดภัยไว้ก่อน เป็นผลงานที่มีแนวคิดมาจากการแพร่ระบาดของโรคเอดส์ในสังคมไทย ที่นับวันยังมีอัตราการติดที่เพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

นำเสนอภาพใบหน้าของคนในถุงยางอนามัย ด้วยการใช้เส้นดำเน้นเนื้อหาอย่างเรียบง่าย แสดงภาพที่ทับซ้อนกันเป็นกลุ่ม เพื่อแสดงถึงความคิดร่วมกันในการป้องกันตนเองจากเชื้อโรคร้าย

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล เป็นการจัดวางโครงสร้างของภาพในแบบสมมาตร คือ เท่ากันทั้งซ้ายและขวา

เอกภาพและความกลมกลืน เป็นการจัดองค์ประกอบแบบเป็นกลุ่ม บริเวณกึ่งกลางภาพประกอบไปด้วยรูปวงรีรูปทรงที่มีขนาดแตกต่างกัน กลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันด้วยเส้น สี และพื้นผิวของภาพ

ความตัดกันหรือขัดกัน เป็นผลมาจากการใช้สีที่มีน้ำหนักแตกต่างกันมากในภาพเดียวกันทำให้เกิดความขัดแย้งกัน

ความโดดเด่น เกิดจากการจัดวางโครงสร้างหลักบริเวณกึ่งกลางภาพ และใช้สีที่มีความตัดกันในน้ำหนักของสี ตลอดจนการใช้เส้นที่ประสานสัมพันธ์กันเป็นองค์รวม และการเว้นบริเวณว่างในส่วนที่เป็นพื้นภาพได้อย่างพอเหมาะ

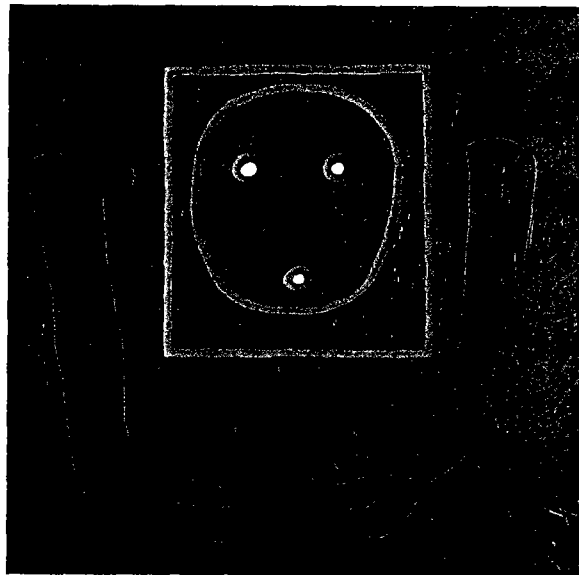
สัดส่วน เป็นการจัดสัดส่วนที่สัมพันธ์ซึ่งกันและกัน เกิดเป็นความสมบูรณ์จากการประกอบกันในหลายๆ ส่วน

จังหวะและความซ้ำซ้อน จัดวางจังหวะในรูปแบบการซ้ำซ้อน ของรูปทรงที่คล้ายกันจากเส้นและสีแบบเดียวกัน จนเกิดเป็นความซ้ำซ้อนของรูปร่าง ปริมาณ ขนาด และทิศทาง

การใช้สีภายในภาพ เป็นการใช้สีตัดกันตามอิสระของผู้ศึกษา สร้างให้เกิดความกลมกลืนจากการขัดกันของสี

กลวิธีระบายสี ใช้การระบายสีด้วยเกรียงระบายสีทับซ้อนกันเป็นชั้นๆ โดยเริ่มจากการระบายพื้นด้วยสีดำ เมื่อสีแห้งแล้วจึงลากเส้นขอบภาพด้วยยางพารา ก่อนจะระบายสีขาวในส่วนที่เป็นภาพพระยະหน้า และระบายสีฟ้าในส่วนพื้นหลังของภาพ แล้วจึงใช้พู่กันยางขีดเส้นให้เกิดโดยรอบเพื่อสร้างให้เกิด พื้นผิวที่แตกต่างกับภาพพระยະหน้า

16. ชื่อภาพ สองมือ
 ขนาด 60 x 60 ซม.
 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 31

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ผู้ศึกษามีความคิดเกี่ยวกับเรื่องของการกระทำ ที่บางครั้งไม่สามารถลงมือทำอะไรได้ทั้งที่รู้ถึงปัญหา เนื่องจากติดขัดกับสังคมรอบตัว

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

แสดงออกด้วยสัญลักษณ์ภาพของใบหน้าและแขนสองข้างที่แยกออกจากกัน โดยเน้นให้เห็นส่วนของใบหน้าอย่างเด่นชัดด้วยสี ขณะที่แขนทั้งสองข้างเกิดจากการขีดเส้นบนสีดำ ทำให้เห็นไม่ชัดนักเพื่อสื่อถึงแนวความคิดต่าง ๆ

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล เป็นแบบเท่ากันสองข้าง คือเมื่อลากเส้นแนวดิ่งบริเวณกึ่งกลางภาพแล้ว พบว่าทั้งสองด้านของภาพ มีรายละเอียดต่างกันเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

เอกภาพและความกลมกลืน เป็นการจัดวางองค์ประกอบแบบกลุ่ม สร้างความกลมกลืนภายในภาพจากการประสานกันของเส้น สี และพื้นผิวของภาพ

ความตัดกันหรือขัดกัน เกิดการขัดกันของการใช้สีที่มีน้ำหนักต่างกัน รวมทั้งการขัดกันของเส้นตรง และเส้นอิสระที่เกิดจากการขีดขีด

ความโดดเด่น ปรากฏให้เห็นชัดเจนจากการใช้สีตัดกัน และการใช้สีต่างวรรณะในตำแหน่งใกล้เคียงกัน

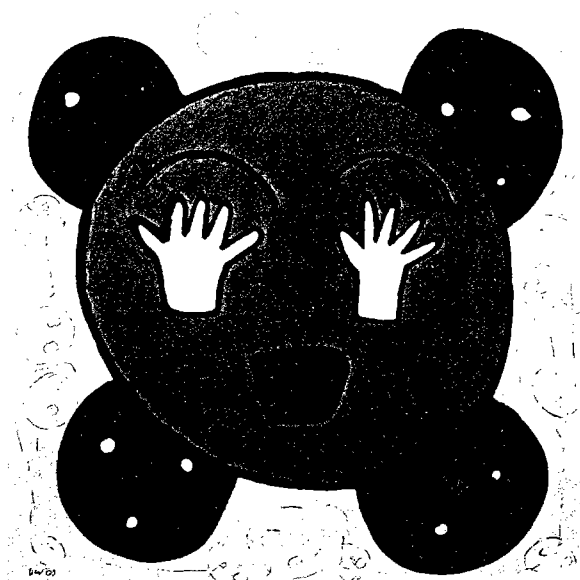
สัดส่วน จัดเป็นสัดส่วนที่สัมพันธ์กัน สร้างให้เกิดความสมบูรณ์ภายในภาพ

จังหวะและความซ้ำซ้อน ปรากฏการซ้ำซ้อนของรูปทรงที่เป็นภาพแขนทั้งสองด้านของภาพแบบซ้ายและขวา

การใช้สีภายในภาพ เป็นการใช้สีตามอิสระของผู้ศึกษา โดยเลือกใช้สีที่มีน้ำหนักความเข้มต่างกัน สร้างความกลมกลืนจากการตัดกันของน้ำหนักสี

กลวิธีระบายสี เป็นการระบายสีน้ำมันแบบทับซ้อนกันด้วยการระบายสีพื้นบนระนาบ จากนั้นใช้ยางพาราลากให้เกิดเป็นเส้น เมื่อแห้งแล้วจึงระบายสีซ้อนทับอีกชั้นหนึ่ง ประกอบกับใช้เหล็กปลายแหลมขูดลงบนพื้นผิวของสีขณะที่ยังไม่แห้ง เพื่อสร้างให้เกิดเป็นภาพของรูปทรง

17. ชื่อภาพ แม่กับลูก
 ขนาด 60 x 60 ซม.
 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 32

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ผู้ศึกษามีความคิดเกี่ยวกับเรื่องของความสัมพันธ์ของแม่กับลูก ไม่ว่าลูกจะเป็นเช่นไรแม่ก็พร้อมที่จะให้ความช่วยเหลือกับลูกตลอดเวลา แม่เป็นบุคคลที่คอยสนับสนุนและยินดีกับความสำเร็จของลูกอยู่เสมอ

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

แสดงออกด้วยสัญลักษณ์ภาพของใบหน้าจำนวน 5 หน้า ที่เกิดขึ้นจากรูปทรงอิสระอย่างง่าย แสดงความสัมพันธ์กันด้วยการทับซ้อนของรูปทรง โดยให้ใบหน้าตรงกลางซึ่งมีขนาดใหญ่แทนแม่ และใบหน้าที่เหลือทั้งสี่แทนใบหน้าของลูกๆ

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล เป็นแบบคล้ายคลึงกันทั้งสองด้าน คือเมื่อลากเส้นแนบตั้งบริเวณกึ่งกลางภาพแล้ว พบว่าทั้งสองด้านของภาพ มีรายละเอียดต่างกันเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

เอกภาพและความกลมกลืน เป็นการจัดวางองค์ประกอบแบบเดี่ยว สร้างความกลมกลืนภายในภาพจากการประสานกันของเส้น สี รูปทรง และพื้นผิวของภาพ

ความตัดกันหรือขัดกัน เกิดการจากการใช้ขนาดของรูปทรงที่แตกต่างกัน และการขัดกันของสีที่มีน้ำหนักต่างกันเป็นหลัก

ความโดดเด่น ปรากฏให้เห็นชัดเจนบริเวณกึ่งกลางภาพด้วยรูปทรงขนาดใหญ่ ตลอดจนการใช้เส้นสีดำเพื่อกำหนดขอบเขตของภาพ

สัดส่วน จัดเป็นสัดส่วนที่สัมพันธ์ซึ่งกันและกัน จากการประสานกันของรูปทรงต่างๆ ภายในภาพ

จังหวะและความซ้ำซ้อน จัดวางจังหวะด้วยการซ้ำซ้อนรูปทรงที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน ซึ่งเกิดจากการใช้เส้น และสีแบบเดียวกัน เป็นความซ้ำซ้อนของรูปร่าง ขนาด และปริมาณ

การใช้สีภายในภาพ เป็นการใช้สีตามอิสระของผู้ศึกษา โดยเลือกใช้สีที่มีน้ำหนักความเข้มต่างกัน สร้างความกลมกลืนจากการตัดกันของน้ำหนักสี

กลวิธีระบายสี เป็นการระบายสีน้ำมันแบบทับซ้อนกันด้วยเกรียงระบายสี โดยใช้ยางพาราลากให้เกิดเป็นเส้น เมื่อแห้งแล้วจึงระบายสีทับอีกชั้นหนึ่ง และใช้พู่กันยางขูดให้เกิดเป็นเส้นในบริเวณโดยรอบ

สรุปผลการวิเคราะห์การพัฒนาสร้างสรรค์

จากการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพใบหน้าคนของผู้วิจัย จำนวนทั้งหมด 15 ภาพ สามารถสรุปผลได้ดังต่อไปนี้

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

1.1 ที่มาของแนวความคิด

1.1.1 มีที่มาจากสิ่งเร้าภายใน มีจำนวน 6 ภาพ ได้แก่

- ช่วยด้วย
- ปากกับใจไม่ตรงกัน
- ของเล่น
- หมดหวัง
- สองมือ
- แม่กับลูก

1.1.2 มีที่มาจากสิ่งเร้าภายนอก มีจำนวน 11 ภาพ ได้แก่

- ครอบครัว
- ตัวคนเดียว
- คู่รัก
- ชีวิตคู่
- ในเมือง
- บนรถเมล์
- ทางไครทางมัน
- คนกลางคืน
- เมา
- เมา 2
- ปลอดภัยไว้ก่อน

1.2 รูปแบบของภาพ

1.2.1 รูปแบบสัญลักษณ์นิยม มีจำนวน 17 ภาพ ได้แก่

- ครอบครัว
- ตัวคนเดียว
- คู่รัก
- ช่วยด้วย
- ปากกับใจไม่ตรงกัน
- ของเล่น
- หมดหวัง
- ชีวิตคู่
- ในเมือง
- บนรถเมล์

- ทางไครทางมัน
- คนกลางคืน
- เมมา
- เมมา 2
- ปลอดคัยไวก่อน
- สองมือ
- แม่กับลูก

2 เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

2.1 เนื้อหาส่วนตัว มีจำนวน 6 ภาพ ได้แก่

- ช่วยด้วย
- ปากกับใจไม่ตรงกัน
- ของเล่น
- หมดหวัง
- สองมือ
- แม่กับลูก

2.2 เนื้อหาเพื่อสังคม มีจำนวน 11 ภาพ ได้แก่

- ครอบครัว
- ตัวคนเดียว
- คู่รัก
- ชีวิตคู่
- ในเมือง
- บนรถเมล์
- ทางไครทางมัน
- คนกลางคืน
- เมมา
- เมมา 2
- ปลอดคัยไวก่อน

3 กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 ความสมดุล

3.1.1 ความสมดุลแบบซ้ายและขวาเท่ากัน มีจำนวน 12 ภาพ ได้แก่

- ครอบครัว
- ตัวคนเดียว
- คู่รัก
- ปากกับใจไม่ตรงกัน
- ของเล่น
- หมดหวัง
- ชีวิตคู่

- คนกลางคืน
- เมฆ
- ปลอดภัยไว้ก่อน
- สองมือ
- แม่กับลูก

3.1.2 ความสมดุลแบบซ้ายและขวาไม่เท่ากัน มีจำนวน ภาพ ได้แก่

- ช่วยด้วย
- ในเมือง
- บนรถเมล์
- ทางใครทางมัน
- เมฆ 2

3.2 เอกภาพหรือความเป็นหน่วยสมบูรณ์

3.2.1 การจัดองค์ประกอบแบบเดี่ยว มีจำนวนทั้งหมด 3 ภาพ

- ตัวคนเดียว
- เมฆ 2
- แม่กับลูก

3.2.2 การจัดองค์ประกอบแบบคู่ มีจำนวนทั้งหมด 5 ภาพ

- คู่รัก
- ปากกับใจไม่ตรงกัน
- หมดหวัง
- ทางใครทางมัน
- เมฆ

3.2.3 การจัดองค์ประกอบแบบกลุ่ม มีจำนวนทั้งหมด 9 ภาพ

- ครอบครัว
- ช่วยด้วย
- ของเล่น
- ชีวิตคู่
- ในเมือง
- บนรถเมล์
- คนกลางคืน
- ปลอดภัยไว้ก่อน
- สองมือ

3.3 ความกลมกลืน

จากการวิเคราะห์พบว่าผลงานจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นทั้ง 17 ภาพนั้น ในแต่ละภาพนั้น ปรากฏลักษณะของความกลมกลืนมากกว่าหนึ่งประเภทในภาพเดียวกัน ลักษณะของความกลมกลืนที่กล่าวมานั้น ประกอบไปด้วย

- ความกลมกลืนของเส้น
- ความกลมกลืนของขนาด

- ความกลมกลืนของลักษณะผิว
- ความกลมกลืนของสีและน้ำหนัก
- ความกลมกลืนของรูปร่างรูปทรง
- ความกลมกลืนของทิศทาง

3.4 ความตัดกันหรือขัดแย้งกัน

จากการวิเคราะห์พบว่าผลงานจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นทั้ง 17 ภาพนั้น ในทุกภาพจะปรากฏลักษณะของความตัดกันหรือขัดแย้งกันในเรื่องของน้ำหนักอ่อนแก่ของสีเป็นหลัก

3.5 ความโดดเด่น

จากการวิเคราะห์พบว่าผลงานจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นทั้ง 17 ภาพนั้น ในทุกภาพจะปรากฏลักษณะของความโดดเด่นจากการเน้นในหลายลักษณะด้วยกันคือ การเน้นด้วยสี เส้น การจัดช่องว่างที่เหมาะสม

3.6 สัดส่วน

3.6.1 สัดส่วนที่สมบูรณ์ด้วยตัวของมันเอง มีจำนวนทั้งหมด 5 ภาพ

- ในเมือง
- บนรถเมล์
- เมฆ 2
- ปลอดภัยไว้ก่อน
- แม่กับลูก

3.6.2 สัดส่วนที่สมบูรณ์ด้วยการประกอบกับสิ่งอื่น มีจำนวนทั้งหมด 12 ภาพ

- ครอบครัว
- ตัวคนเดียว
- คู่รัก
- ช่วยด้วย
- ปากกับใจไม่ตรงกัน
- ของเล่น
- หมดหวัง
- ชีวิตคู่
- ทางใครทางมัน
- คนกลางคืน
- เมฆ
- สองมือ

3.7 จังหวะ

3.7.1 จัดจังหวะซ้ำ มีจำนวนทั้งหมด 5 ภาพ

- ครอบครัว
- คู่รัก
- ช่วยด้วย

- ของเล่น
 - สองมือ
- 3.7.2 จัดจังหวะให้ดูต่อเนื่องเป็นเส้นเดียวกัน มีจำนวนทั้งหมด 4 ภาพ
- ตัวคนเดียว
 - ในเมือง
 - บนรถเมล์
 - ปลอดภัยไว้ก่อน
- 3.7.3 จัดจังหวะให้ดูมีความเคลื่อนไหว มีจำนวนทั้งหมด 8 ภาพ
- ปากกับใจไม่ตรงกัน
 - หมดหวัง
 - ชีวิตคู่
 - ทางใครทางมัน
 - คนกลางคืน
 - เมา
 - เมา 2
 - แม่กับลูก

3.8 ความซ้ำซ้อน

จากการวิเคราะห์พบว่าผลงานจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นทั้ง 17 ภาพนั้น ในทุกภาพนั้นปรากฏลักษณะของความซ้ำซ้อนของรูปร่าง ขนาด และปริมาณ

3.9 การใช้สีภายในภาพ

จากการวิเคราะห์พบว่าผลงานจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นทั้ง 17 ภาพนั้น ในทุกภาพนั้นปรากฏลักษณะของการใช้สีภายในภาพ ในลักษณะของการสร้างความกลมกลืนจากสภาพตัดกันของสี กล่าวคือเป็นการเลือกใช้สีที่มีน้ำหนักความเข้มอ่อนของสี หรือลำดับของสีที่ห่างกัน

3.10 กลวิธีระบายสี

จากการวิเคราะห์พบว่าผลงานจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นทั้ง 17 ภาพนั้น ในทุกภาพนั้นปรากฏลักษณะของการระบายสีด้วยกลวิธีระบายสีที่ซับซ้อนกันด้วยเกรียงระบายสีเป็นหลัก โดยระบายแบบปล่อยให้เห็นพื้นด้านล่างในลักษณะของกลวิธี under painting และในขณะเดียวกันยังปรากฏการใช้พู่กันยางชุดสีออกผสมผสานอยู่ในภาพ เป็นจำนวน 10 ภาพ ได้แก่

- ของเล่น
- ในเมือง
- บนรถเมล์
- ทางใครทางมัน
- คนกลางคืน
- เมา
- เมา 2
- ปลอดภัยไว้ก่อน
- สองมือ
- แม่กับลูก

สรุปผลการพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัย

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของ พอล คลี จำนวน 15 ภาพ ในประเด็นแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน เนื้อหาเรื่องราวของผลงานและกระบวนการสร้างสรรค์ ซึ่งประกอบด้วย ความสมดุล เอกภาพ ความกลมกลืน ความตัดกันหรือขัดกัน ความโดดเด่น สัดส่วน จังหวะ ความซ้ำซ้อน การใช้สีและกลวิธีระบายสี ผู้วิจัยสามารถนำผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของ พอล คลี มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมในรูปแบบของผู้วิจัยเป็นจำนวน 17 ภาพ สามารถสรุปแนวความคิดในการสร้างสรรค์ได้ดังนี้

ภาพที่เกิดจากแนวความคิดที่มาจากความคิดส่วนตัวของตัวผู้วิจัย มีจำนวน 6 ภาพคือ ภาพช่วยด้วยสีให้เห็นถึงความรู้สึกที่เกิดขึ้นในขณะที่เกิดปัญหาที่ในบางครั้งไม่สามารถแก้ไขได้ด้วยตัวเอง ภาพปากกับใจไม่ตรงกันเป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นกับตัวผู้ศึกษาในบางครั้งที่ต้องพูดในสิ่งที่ไม่ตรงกับใจ ภาพของเล่นสีให้เห็นความคิดที่เชื่อว่าคนทุกคนเกิดมาจะมีพฤติกรรมเป็นอย่างไร สิ่งแวดล้อมรอบข้างมีผลอย่างมาก ภาพหมดหวังแสดงความรู้สึกท้อแท้ที่เกิดขึ้นในสังคมที่มีการแข่งขันสูง ภาพสองมือสีถึงความรู้สึกที่เกี่ยวข้องกับการกระทำที่ขัดกับความรู้สึกภายใน และภาพแม่กับลูกที่สะท้อนให้เห็นถึงความรัก ความผูกพันระหว่างแม่กับลูก

ภาพที่มีแนวความคิดมาจากสภาพสังคม มีจำนวน 11 ภาพ คือภาพครอบครัว เป็นการนำเสนอความคิดเกี่ยวกับความสำคัญของครอบครัวในฐานะที่เป็นสถาบันที่มีความสำคัญของชาติในการอบรมดูแลสมาชิกในครอบครัวให้เป็นคนที่มีคุณภาพ ภาพตัวคนเดียว เกิดจากความคิดที่เกี่ยวข้องกับบุคคลที่ถูกสังคมทอดทิ้ง ไม่ว่าจะเป็นคนชรา เด็กหรือผู้ด้อยโอกาส ภาพคู่รักแสดงให้เห็นถึงความรักความเข้าใจระหว่างคนสองคนที่ยอมเกิดจากความคิดที่สัมพันธ์กัน ภาพชีวิตคู่สีถึงความรักของคนสองคนที่ยอมมีอุปสรรคอยู่บ้างไม่มากนักน้อย ภาพในเมืองมาจากแนวความคิดที่มีต่อสังคมเมืองที่มีความวุ่นวายสับสน ไม่แน่นอนตลอดเวลา ภาพบนรถเมล์ที่ต้องการสีให้เห็นถึงความวุ่นวายในสังคมเช่นเดียวกับภาพในเมือง ภาพทางไครทางมันเป็นความคิดที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ของคนในเมือง ภาพคนกลางคืนสีให้เห็นถึงประสบการณ์การพบปะผู้คนกลางคืน ภาพเมา และภาพเมา 2 เกิดจากความคิดที่สืบเนื่องมาจากประสบการณ์ของผู้ศึกษาที่แสดงออกในภาพคนกลางคืน และภาพปลดปล่อยไว้มาก่อนที่สีให้เห็นถึงการแพร่ระบาดของโรคเอดส์ในปัจจุบัน

ผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัยทั้ง 17 ภาพ ใช้แนวคิดในแบบสัญลักษณ์นิยมในการแสดงออก โดยการใช้สัญลักษณ์ที่เป็นทั้งรูปร่างรูปทรงและสีในการสื่อถึงความคิดที่กล่าวมา

เนื้อหาของภาพทั้ง 17 ภาพสามารถแบ่งออกเป็นเนื้อหาส่วนตัว จำนวน 6 ภาพ คือภาพช่วยด้วยปากกับใจไม่ตรงกัน ของเล่น หมดหวัง สองมือ และแม่กับลูก ในขณะที่ภาพที่เป็นเนื้อหาเพื่อสังคมมีจำนวน 11 ภาพ ได้แก่ภาพ ครอบครัว ตัวคนเดียว คู่รัก ชีวิตคู่ ในเมือง บนรถเมล์ ทางไครทางมัน คนกลางคืน เมา เมา 2 และปลดปล่อยไว้มาก่อน

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ทั้ง 17 ภาพ สามารถแบ่งระยะของการพัฒนาออกเป็น 4 ระยะด้วยกันคือ

ระยะที่หนึ่ง มีผลงานจำนวน 6 ภาพ ได้แก่ภาพครอบครัว ตัวคนเดียว คู่รัก ช่วยด้วย ปากกับใจไม่ตรงกันและของเล่น สร้างสรรค์ด้วยสีอวสตุสินีน้ำมันบนผ้าใบในลักษณะของการระบายสีแบบทับซ้อนกัน ผู้ศึกษาแสดงความคิดในการสร้างสรรค์ด้วยการใช้เส้นที่เกิดจากการกั้นด้วยยางพาราเป็นหลัก เส้นที่เกิดขึ้นมี

ทั้งเส้นตรงและเส้นอิสระ เป็นเส้นที่มีขนาดใกล้เคียงกัน สร้างความกลมกลืนของสีในลักษณะที่มีความขัดแย้งกันในน้ำหนักของสี

ระยะที่สอง มีผลงานจำนวน 2 ภาพ ได้แก่ภาพหมดหัวงและคู่รัก ที่ยังคงใช้เส้น สี และกระบวนการระบายสีที่สร้างขึ้นเหมือนกับผลงานในระยะที่หนึ่ง แต่เพิ่มเติมเส้นอิสระที่ทับซ้อนกันให้เกิดเป็นพื้นผิวที่ซับซ้อนกันมากขึ้น

ระยะที่สาม มีผลงานจำนวน 2 ภาพคือ ภาพในเมืองและบนรถเมล์ ผู้ศึกษาได้ทดลองใช้เส้นที่เกิดจากการลากด้วยพู่กันยางและเกรียงระบายสี สร้างความกลมกลืนด้วยการใช้สีเพียงสองสีที่มีน้ำหนักแตกต่างกัน

ระยะที่สี่เป็นระยะสุดท้ายของการพัฒนาในผลงานชุดนี้ มีผลงานจำนวน 7 ภาพ คือ ภาพทางไครทางมัน คนกลางคืน เมฆ เมฆ 2 ปลอดภัยไว้ก่อน สองมือ และแม่กับลูก เป็นการผสมผสานเส้นที่ได้ทดลองมาก่อนหน้านี้ คือเส้นที่เกิดจากการกั้นด้วยยางพารา และเส้นที่เกิดจากการลากขึ้นจริงในแต่ละภาพ แสดงความกลมกลืนที่เกิดจากน้ำหนักของสีที่ต่างกันจำนวนสองสี และมากกว่าสองสี

ความสมดุลภายในภาพทั้ง 17 ภาพของผู้วิจัยเป็นความสมดุลแบบสมมาตร จำนวน 12 ภาพ และความสมดุลแบบอสมมาตร จำนวน 5 ภาพ ผู้วิจัยได้สร้างความสมดุลภายในภาพให้เหมาะสมกับโครงสร้างของส่วนประกอบในเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอ

เอกภาพหรือความเป็นหน่วยสมบูรณ์ ปรากฏการจัดองค์ประกอบแบบเดียว จำนวน 3 ภาพ การจัดองค์ประกอบแบบคู่ จำนวน 5 ภาพ และการจัดองค์ประกอบแบบกลุ่ม จำนวน 9 ภาพ เป็นการทดลองการจัดองค์ประกอบที่เหมาะสมกับเนื้อหาที่ปรากฏในภาพ

ความกลมกลืนทั้ง 17 ภาพ เกิดจากการประสานกันของหลักความกลมกลืนมากกว่าหนึ่งลักษณะภายในภาพเดียวกัน ไม่ว่าจะเป็นความกลมกลืนที่เกิดจากเส้น ขนาด ลักษณะผิว สี น้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง และทิศทาง

ความตัดกันที่ผู้ศึกษาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมมี 2 ลักษณะคือ ความตัดกันที่เกิดจากน้ำหนักของสี และความตัดกันของเส้น

ความโดดเด่นในผลงานสร้างสรรค์ทั้งหมดเกิดจากงานเน้นย้ำส่วนประกอบที่สำคัญภายในภาพ จากการเน้นด้วยสี เส้น และการจัดช่องว่างที่เหมาะสม

สัดส่วนที่ปรากฏในผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัย ประกอบไปด้วย สัดส่วนที่สมมาตรด้วยตัวของมันเอง จำนวน 5 ภาพ และสัดส่วนที่สมมาตรด้วยการประกอบกับสิ่งอื่น มีจำนวน 12 ภาพ เป็นการทดลองสร้างสัดส่วนในลักษณะที่แตกต่างกัน

จังหวะที่ปรากฏในผลงานสร้างสรรค์ ทั้ง 17 ภาพของผู้วิจัยสามารถแบ่งออกเป็นการจัดจังหวะซ้ำเป็นจำนวน 5 ภาพ การจัดจังหวะให้ต่อเนื่องเป็นเส้นเดียวกัน จำนวน 4 ภาพ และการจัดจังหวะให้ดูมีความเคลื่อนไหว จำนวน 8 ภาพ

ความซ้ำซ้อน ในผลงานสร้างสรรค์ทั้งหมด ปรากฏให้เห็นความซ้ำซ้อนของรูปร่าง ขนาดและปริมาณการใช้สีภายในภาพเป็นการใช้สีสร้างความกลมกลืนจากการตัดกันของน้ำหนักสีเป็นหลัก ซึ่งผู้วิจัยต้องการนำเสนอถึงความเรียบง่ายของการใช้สีในภาพ

กลวิธีระบายสีในผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยทั้ง 17 ภาพ เป็นการระบายสีน้ำมันบนผ้าใบแบบทับซ้อนกันด้วยเกรียงระบายสี เป็นการระบายแบบที่ยังคงปล่อยให้เห็นพื้นสีด้านล่างในบางส่วน ผสานกับเส้นที่เกิดจากการกั้นด้วยยางพาราและเส้นที่เกิดขึ้นจากการขีดด้วยพู่กันยางและเกรียงระบายสี

สรุปโดยรวมของการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยทั้ง 17 ภาพเกิดจากแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันด้วยการแสดงออกที่เรียบง่าย ในแนวความคิดที่เป็นความสัมพันธ์ระหว่างผู้วิจัยและสังคมเป็นหลัก เนื้อหาที่แสดงออกใช้ลักษณะของสัญลักษณ์ในการสื่อถึงความคิดของผู้วิจัยด้วยการใช้เส้นในลักษณะต่างๆ ผสมผสานกับการระบายสีแบบทับซ้อนกันด้วยเกรียงระบายสี

บทที่ 5

สรุปอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การวิจัยและพัฒนาการศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมัน กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของพอล คลี ผู้วิจัยสามารถสรุปผลได้ดังนี้

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพคนของพอล คลี ในประเด็น
 - 1.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน
 - 1.2 เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน
 - 1.3 กลวิธีในการสร้างสรรค์
2. เพื่อนำเอาข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในรูปแบบของ

ผู้วิจัย

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในรายงานวิจัยฉบับนี้มุ่งศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของพอล คลี ที่ปรากฏจากการสืบค้นจำนวน 15 ภาพ ได้แก่

- 1.1 Head with German Moustache, 1920, 22
Oil with pen and ink, 32.5 x 28.5 cm.
- 1.2 God of the Northern Woods, 1922
Oil, pen, india ink, 53.5 x 41.4 cm.
- 1.3 Senecio, 1922
Oil on gauze, 40.5 x 38 cm.
- 1.4 Actor's Mask, 1924
Oil on canvas, 36.7 x 33.8 cm.
- 1.5 Mask with Banderole, 1925
Watercolour on paper, 65 x 49.5 cm.
- 1.6 Black Prince, 1927
Oil on white tempera on canvas, 33 x 29 cm.
- 1.7 Portrait of an Acrobat, 1927
Watercolour and Collage, 63.2 x 40 cm.
- 1.8 Has Head, Hand, Foot and Heart, 1930
Watercolour and pen on cotton, 41.5 x 29 cm.
- 1.9 Mask of Fear, 1932
Oil on burlap, 100.3 x 57.1 cm.

1.10 Bust of Child, 1933

Waxed watercolour on cotton, 50.8 x 50.8 cm.

1.11 The Future Man, 1933

Watercolour applied by spatula, 61.8 x 46 cm.

1.12 Marked Man (Draw One), 1935

Oil and watercolour on gauze with thickly applied ground, 30.5 x 27.5 cm.

1.13 Intoxication, 1939

Oil and watercolour on jute, 65 x 80 cm.

1.14 Outbreak of Fear 3, 1939

Watercolour on paper, 63.5 x 48.1 cm.

1.15 Woman in Peasant Dress, 1940

Paste colour on paper, 48 x 31.7 cm.

2. ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยจะศึกษาและวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของพอล คลี ในประเด็น

2.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

2.2 เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

2.3 กระบวนการสร้างสรรค์

3. นำผลที่ได้จากการศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของพอล คลี มาพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในรูปแบบของผู้วิจัย

สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การดำเนินการศึกษาวิจัยเรื่องจิตรกรรมสีน้ำมัน : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพคนของพอล คลี เป็นการวิจัยในลักษณะของการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยการนำเสนอข้อมูลในการวิจัยในแบบพรรณนาวิเคราะห์ และหลังจากนั้นจึงนำผลการศึกษาวิจัยมาพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมตามแนวทางของผู้วิจัย ประกอบกับการแสดงภาพผลงานจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้น

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของพอล คลี จำนวนทั้งสิ้น 15 ภาพ ปรากฏผลการศึกษาดังนี้

1. ที่มาของแนวความคิด

1.1 มีที่มาจากสิ่งเร้าภายใน มีจำนวน 15 ภาพ ได้แก่

- Head with German Moustache, 1920, 22
- God of the Northern Woods, 1922
- Senecio, 1922

- Actor's Mask, 1924
- Mask with Banderole, 1925
- Black Prince, 1927
- Portrait of an Acrobat, 1927
- Has Head, Hand, Foot and heart, 1930
- Mask of Fear, 1932
- Bust of Child, 1933
- The Future Man, 1933
- Marked Man (Draw One), 1935
- Intoxication, 1939
- Outbreak of Fear 3, 1939
- Woman in Peasant Dress, 1940

1.2 รูปแบบของภาพ

1.2.1 รูปแบบสัญลักษณ์นิยม มีจำนวน 15 ภาพ ได้แก่

- Head with German Moustache, 1920, 22
- God of the Northern Woods, 1922
- Senecio, 1922
- Actor's Mask, 1924
- Mask with Banderole, 1925
- Black Prince, 1927
- Portrait of an Acrobat, 1927
- Has Head, Hand, Foot and heart, 1930
- Mask of Fear, 1932
- Bust of Child, 1933
- The Future Man, 1933
- Marked Man (Draw One), 1935
- Intoxication, 1939
- Outbreak of Fear 3, 1939
- Woman in Peasant Dress, 1940

2 เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

2.1 เนื้อหาส่วนตัว มีจำนวน 15 ภาพ ได้แก่

- Head with German Moustache, 1920, 22
- God of the Northern Woods, 1922
- Senecio, 1922

- Actor's Mask, 1924
- Mask with Banderole, 1925
- Black Prince, 1927
- Portrait of an Acrobat, 1927
- Has Head, Hand, Foot and heart, 1930
- Mask of Fear, 1932
- Bust of Child, 1933
- The Future Man, 1933
- Marked Man (Draw One), 1935
- Intoxication, 1939
- Outbreak of Fear 3, 1939
- Woman in Peasant Dress, 1940

3 กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 ความสมดุล

3.1.1 ความสมดุลแบบซ้ายและขวาเท่ากัน มีจำนวน 4 ภาพ ได้แก่

- Senecio, 1922
- Mask with Banderole, 1925
- Mask of Fear, 1932
- Marked Man (Draw One), 1935

3.1.2 ความสมดุลแบบซ้ายและขวาไม่เท่ากัน มีจำนวน 11 ภาพ ได้แก่

- Head with German Moustache, 1920, 22
- God of the Northern Woods, 1922
- Actor's Mask, 1924
- Black Prince, 1927
- Portrait of an Acrobat, 1927
- Has Head, Hand, Foot and heart, 1930
- Bust of Child, 1933
- The Future Man, 1933
- Intoxication, 1939
- Outbreak of Fear 3, 1939
- Woman in Peasant Dress, 1940

3.2 เอกภาพหรือความเป็นหน่วยสมบูรณ์

3.2.1 การจัดองค์ประกอบแบบเดี่ยว มีจำนวนทั้งหมด 9 ภาพ

- Head with German Moustache, 1920, 22
- God of the Northern Woods, 1922
- Senecio, 1922
- Actor's Mask, 1924
- Mask with Banderole, 1925
- Mask of Fear, 1932
- Bust of Child, 1933
- The Future Man, 1933
- Marked Man (Draw One), 1935

3.2.2 การจัดองค์ประกอบแบบกลุ่ม มีจำนวนทั้งหมด 6 ภาพ

- Black Prince, 1927
- Portrait of an Acrobat, 1927
- Has Head, Hand, Foot and heart, 1930
- Intoxication, 1939
- Outbreak of Fear 3, 1939
- Woman in Peasant Dress, 1940

3.3 ความกลมกลืน

จากการวิเคราะห์พบว่าผลงานจิตรกรรมของ พอล คลี ที่สร้างสรรค์ขึ้นทั้ง 15 ภาพนั้น ในแต่ละภาพนั้น ปรากฏลักษณะของความกลมกลืนมากกว่าหนึ่งประเภทในภาพเดียวกัน ลักษณะของความกลมกลืนที่กล่าวมานั้นประกอบไปด้วย

- ความกลมกลืนของเส้น
- ความกลมกลืนของขนาด
- ความกลมกลืนของลักษณะผิว
- ความกลมกลืนของสีและน้ำหนัก
- ความกลมกลืนของรูปร่างรูปทรง
- ความกลมกลืนของทิศทาง

3.4 ความตัดกันหรือขัดแย้งกัน

3.4.1 ความตัดกันของสัดส่วน มีจำนวนทั้งหมด 1 ภาพ

- Mask of Fear, 1932

3.4.2 ความตัดกันของรูปร่างหรือปริมาณ มีจำนวนทั้งหมด 3 ภาพ

- Head with German Moustache, 1920, 22
- Marked Man (Draw One), 1935
- The Future Man, 1933

3.4.3 ความตัดกันของการเน้นย้ำ มีจำนวนทั้งหมด 3 ภาพ

- God of the Northern Woods, 1922
- Black Prince, 1927
- Outbreak of Fear 3, 1939

3.4.4 ความตัดกันของน้ำหนักอ่อนแก่ มีจำนวนทั้งหมด 8 ภาพ

- Senecio, 1922
- Actor's Mask, 1924
- Mask with Banderole, 1925
- Portrait of an Acrobat, 1927
- Has Head, Hand, Foot and heart, 1930
- Bust of Child, 1933
- Intoxication, 1939
- Woman in Peasant Dress, 1940

3.5 ความโดดเด่น

3.5.1 การเน้นด้วยสี มีจำนวนทั้งหมด 5 ภาพ

- Head with German Moustache, 1920, 22
- Actor's Mask, 1924
- Black Prince, 1927
- Bust of Child, 1933
- Intoxication, 1939

3.5.2 การเน้นด้วยเส้นรูปร่างและขนาดที่ตัดกัน มีจำนวนทั้งหมด 8 ภาพ

- God of the Northern Woods, 1922
- Mask with Banderole, 1925
- Portrait of an Acrobat, 1927
- Mask of Fear, 1932
- The Future Man, 1933
- Marked Man (Draw One), 1935

- Outbreak of Fear 3, 1939
- Woman in Peasant Dress, 1940

3.5.3 การเน้นโดยการจัดช่องว่างให้เหมาะสม มีจำนวนทั้งหมด 2 ภาพ

- Senecio, 1922
- Has Head, Hand, Foot and heart, 1930

3.6 สัตว์ส่วน

3.6.1 สัตว์ส่วนที่สมบูรณ์ด้วยตัวของมันเอง มีจำนวนทั้งหมด 9 ภาพ

- Head with German Moustache, 1920, 22
- God of the Northern Woods, 1922
- Senecio, 1922
- Actor's Mask, 1924
- Mask with Banderole, 1925
- Mask of Fear, 1932
- Bust of Child, 1933
- The Future Man, 1933
- Marked Man (Draw One), 1935

3.6.2 สัตว์ส่วนที่สมบูรณ์ด้วยการประกอบกับสิ่งอื่น มีจำนวนทั้งหมด 6 ภาพ

- Black Prince, 1927
- Portrait of an Acrobat, 1927
- Has Head, Hand, Foot and heart, 1930
- Intoxication, 1939
- Outbreak of Fear 3, 1939
- Woman in Peasant Dress, 1940

3.7 จังหวะ

3.7.1 จัดจังหวะซ้ำ มีจำนวนทั้งหมด 8 ภาพ

- Head with German Moustache, 1920, 22
- God of the Northern Woods, 1922
- Senecio, 1922
- Actor's Mask, 1924
- Mask with Banderole, 1925
- Has Head, Hand, Foot and heart, 1930

- Intoxication, 1939
- Outbreak of Fear 3, 1939

3.7.2 จัดจังหวะให้ดูต่อเนื่องเป็นเส้นเดียวกัน มีจำนวนทั้งหมด 7 ภาพ

- Black Prince, 1927
- Portrait of an Acrobat, 1927
- Mask of Fear, 1932
- Bust of Child, 1933
- The Future Man, 1933
- Marked Man (Draw One), 1935
- Woman in Peasant Dress, 1940

3.8 ความซ้ำซ้อน

จากการวิเคราะห์พบว่าผลงานจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นทั้ง 15 ภาพนั้น ในทุกภาพนั้น ปรากฏลักษณะของความซ้ำซ้อนของรูปร่าง ขนาด และปริมาณทั้งสิ้น

3.9 การใช้สีภายในภาพ

3.9.1 ความกลมกลืนจากสภาพสีคล้ายกัน มีจำนวนทั้งหมด 10 ภาพ

- Head with German Moustache, 1920, 22
- God of the Northern Woods, 1922
- Senecio, 1922
- Actor's Mask, 1924
- Mask with Banderole, 1925
- Has Head, Hand, Foot and heart, 1930
- Mask of Fear, 1932
- Marked Man (Draw One), 1935
- Intoxication, 1939
- Outbreak of Fear 3, 1939

3.9.2 ความกลมกลืนจากสภาพตัดกัน มีจำนวนทั้งหมด 5 ภาพ

- Black Prince, 1927
- Portrait of an Acrobat, 1927
- Bust of Child, 1933
- Intoxication, 1939
- Woman in Peasant Dress, 1940

3.10 กลวิธีระบายสี

3.10.1 ระบายเสร็จทันที มีจำนวนทั้งหมด 5 ภาพ

- Mask of Fear, 1932
- Bust of Child, 1933
- The Future Man, 1933
- Outbreak of Fear 3, 1939
- Woman in Peasant Dress, 1940

3.10.2 ระบายทับซ้อนกัน มีจำนวนทั้งหมด 10 ภาพ

- Head with German Moustache, 1920, 22
- God of the Northern Woods, 1922
- Senecio, 1922
- Actor's Mask, 1924
- Mask with Banderole, 1925
- Black Prince, 1927
- Portrait of an Acrobat, 1927
- Has Head, Hand, Foot and heart, 1930
- Marked Man (Draw One), 1935
- Woman in Peasant Dress, 1940

ผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของ พอล คลีทั้งหมดที่ได้กล่าวมานั้น ได้นำมาสู่การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันตามแนวทางของผู้วิจัย จำนวน 17 ภาพ สามารถสรุปได้ดังนี้

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

1.1 ที่มาของแนวความคิด

1.1.1 มีที่มาจากสิ่งเร้าภายใน มีจำนวน 6 ภาพ ได้แก่

- ช่วยด้วย
- ปากกับใจไม่ตรงกัน
- ของเล่น
- หมดหวัง
- สองมือ
- แม่กับลูก

1.1.2 มีที่มาจากสิ่งเร้าภายนอก มีจำนวน 11 ภาพ ได้แก่

- ครอบครัว

- ตัวคนเดียว
- คู่รัก
- ชีวิตคู่
- ในเมือง
- บทรถเมล์
- ทางใครทางมัน
- คนกลางคืน
- เมมา
- เมมา 2
- ปลอตภัยไว้ก่อน

1.2 รูปแบบของภาพ

1.2.1 รูปแบบสัญลักษณ์นิยม มีจำนวน 17 ภาพ ได้แก่

- ครอบครัว
- ตัวคนเดียว
- คู่รัก
- ช่วยด้วย
- ปากกับใจไม่ตรงกัน
- ของเล่น
- หมดหวัง
- ชีวิตคู่
- ในเมือง
- บทรถเมล์
- ทางใครทางมัน
- คนกลางคืน
- เมมา
- เมมา 2
- ปลอตภัยไว้ก่อน
- สองมือ
- แม่กับลูก

2. เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

2.1 เนื้อหาส่วนตัว มีจำนวน 6 ภาพ ได้แก่

- ช่วยด้วย
- ปากกับใจไม่ตรงกัน
- ของเล่น
- หมดหวัง

- สองมือ
- แม่กับลูก

2.2 เนื้อหาเพื่อสังคม มีจำนวน 11 ภาพ ได้แก่

- ครอบครัว
- ตัวคนเดียว
- คู่รัก
- ชีวิตคู่
- ในเมือง
- บนรถเมล์
- ทางไครทางมัน
- คนกลางคืน
- เมา
- เมา 2
- ปลอตภัยไว้ก่อน

3. กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 ความสมดุล

3.1.1 ความสมดุลแบบชายและขวาเท่ากัน มีจำนวน 12 ภาพ ได้แก่

- ครอบครัว
- ตัวคนเดียว
- คู่รัก
- ปากกับใจไม่ตรงกัน
- ของเล่น
- หมดหวัง
- ชีวิตคู่
- คนกลางคืน
- เมา
- ปลอตภัยไว้ก่อน
- สองมือ
- แม่กับลูก

3.1.2 ความสมดุลแบบชายและขวาไม่เท่ากัน มีจำนวน 5 ภาพ ได้แก่

- ช่วยด้วย
- ในเมือง
- บนรถเมล์
- ทางไครทางมัน
- เมา 2

3.2 เอกภาพหรือความเป็นหน่วยสมบูรณ์

3.2.1 การจัดองค์ประกอบแบบเดี่ยว มีจำนวนทั้งหมด 3 ภาพ

- ตัวคนเดียว
- เม้า 2
- แม่กับลูก

3.2.2 การจัดองค์ประกอบแบบคู่ มีจำนวนทั้งหมด 5 ภาพ

- คู่รัก
- ปากกับใจไม่ตรงกัน
- หมดหวัง
- ทางใครทางมัน
- เม้า

3.2.3 การจัดองค์ประกอบแบบกลุ่ม มีจำนวนทั้งหมด 9 ภาพ

- ครอบครัว
- ช่วยด้วย
- ของเล่น
- ชีวิตคู่
- ในเมือง
- บนรถเมล์
- คนกลางคืน
- ปลอดภัยไว้ก่อน
- สองมือ

3.3 ความกลมกลืน

จากการวิเคราะห์พบว่าผลงานจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นทั้ง 17 ภาพนั้น ในแต่ละภาพนั้น ปรากฏลักษณะของความกลมกลืนมากกว่าหนึ่งประเภทในภาพเดียวกัน ลักษณะของความกลมกลืนที่กล่าวมานั้นประกอบไปด้วย

- ความกลมกลืนของเส้น
- ความกลมกลืนของขนาด
- ความกลมกลืนของลักษณะผิว
- ความกลมกลืนของสีและน้ำหนัก
- ความกลมกลืนของรูปร่างรูปทรง
- ความกลมกลืนของทิศทาง

3.4 ความตึงเครียดหรือขัดแย้งกัน

จากการวิเคราะห์พบว่าผลงานจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นทั้ง 17 ภาพนั้น ในทุกภาพจะปรากฏลักษณะของความตึงเครียดหรือขัดแย้งกันในเรื่องของน้ำหนักอ่อนแก่ของสีเป็นหลัก

3.5 ความโดดเด่น

จากการวิเคราะห์พบว่าผลงานจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นทั้ง 17 ภาพนั้น ในทุกภาพจะปรากฏลักษณะของความโดดเด่นจากการเน้นในหลายลักษณะด้วยกันคือ การเน้นด้วยสี เส้น การจัดช่องว่างที่เหมาะสม

3.6 สัดส่วน

3.6.1 สัดส่วนที่สมบูรณ์ด้วยตัวของมันเอง มีจำนวนทั้งหมด 5 ภาพ

- ในเมือง
- บนรถเมล์
- เมฆ 2
- ปลอดภัยไว้ก่อน
- แม่กับลูก

3.6.2 สัดส่วนที่สมบูรณ์ด้วยการประกอบกับสิ่งอื่น มีจำนวนทั้งหมด 12 ภาพ

- ครอบครัว
- ตัวคนเดียว
- คู่รัก
- ช่วยด้วย
- ปากกับใจไม่ตรงกัน
- ของเล่น
- หมดหวัง
- ชีวิตคู่
- ทางไครทางมัน
- คนกลางคืน
- เมฆ
- สองมือ

3.7 จังหวะ

3.7.1 จัดจังหวะซ้ำ มีจำนวนทั้งหมด 5 ภาพ

- ครอบครัว
- คู่รัก
- ช่วยด้วย
- ของเล่น
- สองมือ

3.7.2 จัดจังหวะให้ดูต่อเนื่องเป็นเส้นเดียวกัน มีจำนวนทั้งหมด 4 ภาพ

- ตัวคนเดียว
- ในเมือง
- บนรถเมล์
- ปลอดภัยไว้ก่อน

3.7.3 จัดจังหวะให้ดูมีความเคลื่อนไหว มีจำนวนทั้งหมด 8 ภาพ

- ปากกับใจไม่ตรงกัน
- หมดหวัง
- ชีวิตคู่
- ทางใครทางมัน
- คนกลางคืน
- เมา
- เมา 2
- แม่กับลูก

3.8 ความซ้ำซ้อน

จากการวิเคราะห์พบว่าผลงานจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นทั้ง 17 ภาพนั้น ในทุกภาพนั้นปรากฏลักษณะของความซ้ำซ้อนของรูปร่าง ขนาด และปริมาณ

3.9 การใช้สีภายในภาพ

จากการวิเคราะห์พบว่าผลงานจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นทั้ง 17 ภาพนั้น ในทุกภาพนั้นปรากฏลักษณะของการใช้สีภายในภาพ ในลักษณะของการสร้างความกลมกลืนจากสภาพตัดกันของสี กล่าวคือเป็นการเลือกใช้สีที่มีน้ำหนักความเข้มอ่อนของสี หรือลำดับของสีที่ห่างกัน

3.10 กลวิธีระบายสี

จากการวิเคราะห์พบว่าผลงานจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นทั้ง 17 ภาพนั้น ในทุกภาพนั้นปรากฏลักษณะของการระบายสีด้วยกลวิธีระบายสีที่ซับซ้อนกันด้วยเกรียงระบายสีเป็นหลัก โดยระบายแบบปล่อยให้เห็นพื้นด้านล่างในลักษณะของกลวิธี under painting และในขณะเดียวกันยังปรากฏการใช้พู่กันยางชุดสีออกผสมผสานอยู่ในภาพ เป็นจำนวน 10 ภาพ ได้แก่

- ของเล่น
- ในเมือง
- บนรถเมล์
- ทางใครทางมัน
- คนกลางคืน
- เมา
- เมา 2

- ปลอดภัยไว้ก่อน
- สองมือ
- แม่กับลูก

อภิปรายผล

สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพคนของ พอล คลี นั้นมีความโดดเด่นอย่างมากในเรื่องของการใช้สีและเส้น ตลอดจนสื่อวัสดุที่หลากหลายในการสร้างสรรค์ ปรากฏให้เห็นการระบายสีน้ำมันและ สีน้ำบนกระดาษรองรับต่างๆ อาทิ กระดาษ ผ้าใบ ผ้าฝ้าย ผ้าลินิน ผ้ากอซ ผ้ากระสอบหรือปอกระเจา ด้วยกลวิธีการสร้างสรรค์ที่ปรับเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลา

ภาพคนของ พอล คลี เป็นเนื้อหาที่แฝงนัยของความคิดที่ศิลปินมีในแต่ละช่วงเวลา ประสบการณ์ต่างๆในชีวิตของเขามีส่วนสร้างให้เกิดเป็นความคิดที่นำมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของดนตรีที่เขาให้ความสนใจในวัยเด็ก การเดินทางไปท่องเที่ยวในแหล่งศิลปกรรมต่างๆ อาทิ ประเทศอิตาลี ประเทศฝรั่งเศส หรือประเทศอียิปต์ เป็นต้น การเข้าร่วมสงคราม ความรัก ครอบครัวและเพื่อน ล้วนมีผลต่อแนวความคิด รูปแบบ เนื้อหาในการแสดงออกของเขามากมาย

การสร้างสรรค์ของ พอล คลี ปรากฏให้เห็นด้วยการสร้างสรรค์อย่างเรียบง่าย ผลงานสร้างสรรค์โดยภาพรวมนั้นเป็นการใช้เส้นและสีที่ประสานกัน ภาพคนของเขาแสดงออกให้เห็นถึงความเรียบง่ายของการแสดงออก ที่แฝงไปด้วยความคิดที่ไม่หยุดนิ่ง เขาเลือกที่จะถ่ายทอดรูปร่างรูปทรงด้วยความกลมกลืน ประกอบกับการจัดการกับเนื้อหาด้วยรูปทรงเรขาคณิตอย่างง่าย ๆ ผลงานสร้างสรรค์ของเขาส่วนมากมองดูคล้ายกับผลงานศิลปะเด็ก แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่ามันแฝงไปด้วยสัญลักษณ์และกลวิธีสร้างสรรค์ที่แตกต่าง ซึ่งเป็นสิ่งทำให้ผลงานมีความน่าสนใจ ในการสร้างสรรค์ของเขาปรากฏให้เห็นลักษณะของการค้นคว้าทดลองอยู่เสมอ จะพบว่าในแต่ละช่วงความคิดของเขาไม่ได้ถูกนำมาถ่ายทอดออกมาเฉพาะผลงานทางด้านจิตรกรรมแต่เพียงอย่างเดียว เขาเลือกที่จะถ่ายทอดความคิดด้วยกระบวนการทางศิลปะภาพพิมพ์และประติมากรรมควบคู่กันอยู่เสมอ

เนื้อหาภาพใบหน้าคนที่เขาส่งสร้างสรรค์ชิ้นนั้นเป็นเพียง ปรากฏการณ์ที่เขาเลือกขึ้นมาเพื่อจะถ่ายทอดไปสู่ความคิด และการค้นหากลวิธีในการสร้างสรรค์จิตรกรรมที่สอดคล้องเข้ากับความคิดที่เขาสนใจในแต่ละช่วง มากกว่าที่จะสื่อถึงเนื้อหาที่ปรากฏให้เห็นอย่างจริงจัง

ผลการศึกษาจิตรกรรมภาพคนของ พอล คลี ทั้ง 15 ภาพแสดงใบหน้าด้านตรงของแบบที่น่าเสนอ เป็นการแสดงออกในลักษณะสัญลักษณ์นิยม ด้วยการใช้เส้นแสดงเนื้อหาเป็นหลัก ด้วยการถ่ายทอดรูปทรงที่เรียบง่ายในแบบเรขาคณิตและรูปทรงอิสระ

ส่วนในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัย กล่าวได้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัยได้รับอิทธิพลการสร้างสรรคจิตรกรรมภาพคนในรูปแบบที่เรียบง่ายด้วยสัญลักษณ์ โดยผู้ศึกษาได้ทดลองกลวิธีการสร้างสรรค์ในลักษณะต่างๆ ได้เป็นจำนวน 17 ภาพปรากฏผลการพัฒนาดังนี้

ภาพที่เกิดจากแนวความคิดที่มาจากความคิดส่วนตัวของผู้วิจัย มีจำนวน 6 ภาพคือ ภาพช่วยด้วยสื่อให้เห็นถึงความรู้สึกที่เกิดขึ้นในขณะที่เกิดปัญหาที่ในบางครั้งไม่สามารถแก้ไขได้ด้วยตัวเอง ภาพปากกับใจไม่ตรงกันเป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นกับตัวผู้ศึกษาในบางครั้งที่ต้องพูดในสิ่งที่ไม่ตรงกับใจ ภาพของเส้นสื่อให้เห็นความคิดที่เชื่อว่าคนทุกคนเกิดมาจะมีพฤติกรรมเป็นอย่างไร สิ่งแวดล้อมรอบข้างมีผลอย่างมาก ภาพ

หมดหวังแสดงความรู้สึกท้อแท้ที่เกิดขึ้นในสังคมที่มีการแข่งขันสูง ภาพสองมือสื่อถึงความรู้สึกที่เกี่ยวข้องกับการกระทำที่ขัดกับความรู้สึกภายใน และภาพแม่กับลูกที่สะท้อนให้เห็นถึงความรัก ความผูกพันระหว่างแม่กับลูก

ภาพที่มีแนวความคิดมาจากสภาพสังคม มีจำนวน 11 ภาพ คือภาพครอบครัว เป็นการนำเสนอความคิดเกี่ยวกับความสำคัญของครอบครัวในฐานะที่เป็นสถาบันที่มีความสำคัญของชาติในการอบรมดูแลสมาชิกในครอบครัวให้เป็นคนที่มีคุณภาพ ภาพตัวคนเดียว เกิดจากความคิดที่เกี่ยวข้องกับบุคคลที่ถูกสังคมทอดทิ้ง ไม่ว่าจะเป็นคนชรา เด็กหรือผู้ด้อยโอกาส ภาพคู่รักแสดงให้เห็นถึงความรักความเข้าใจระหว่างคนสองคนที่ย่อมเกิดจากความคิดที่สัมพันธ์กัน ภาพชีวิตคู่สื่อถึงความรักของคนสองคนที่ย่อมมีอุปสรรคอยู่บ้างไม่มากก็น้อย ภาพในเมืองมาจากแนวความคิดที่มีต่อสังคมเมืองที่มีความวุ่นวายสับสน ไม่แน่นอนตลอดเวลา ภาพบนรถเมล์ที่ต้องการสื่อให้เห็นถึงความวุ่นวายในสังคมเช่นเดียวกับภาพในเมือง ภาพทางใครทางมันเป็นความคิดที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ของคนในเมือง ภาพคนกลางคืนสื่อให้เห็นถึงประสบการณ์การพบปะผู้คนกลางคืน ภาพเมา และภาพเมา 2 เกิดจากความคิดที่สืบเนื่องมาจากประสบการณ์ของผู้ศึกษาที่แสดงออกในภาพคนกลางคืน และภาพปลอดภัยไว้ก่อนที่สื่อให้เห็นถึงการแพร่ระบาดของโรคเอดส์ในปัจจุบัน

เนื้อหาของภาพทั้ง 17 ภาพสามารถแบ่งออกเป็นเนื้อหาส่วนตัว จำนวน 6 ภาพ คือภาพช่วยด้วย ปากกับใจไม่ตรงกัน ของเล่น หมดหวัง สองมือ และแม่กับลูก ในขณะที่ภาพที่เป็นเนื้อหาเพื่อสังคมมีจำนวน 11 ภาพ ได้แก่ภาพ ครอบครัว ตัวคนเดียว คู่รัก ชีวิตคู่ ในเมือง บนรถเมล์ ทางใครทางมัน คนกลางคืน เมา เมา 2 และปลอดภัยไว้ก่อน

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ทั้ง 17 ภาพ สามารถแบ่งระยะของการพัฒนาออกเป็น 4 ระยะด้วยกันคือ

ระยะที่หนึ่ง มีผลงานจำนวน 6 ภาพ ได้แก่ภาพครอบครัว ตัวคนเดียว คู่รัก ช่วยด้วย ปากกับใจไม่ตรงกันและของเล่น สร้างสรรค์ด้วยสื่อวัสดุสีน้ำมันบนผ้าใบในลักษณะของการระบายสีแบบทับซ้อนกัน ผู้ศึกษาแสดงความคิดในการสร้างสรรค์ด้วยการใช้เส้นที่เกิดจากการกั้นด้วยยางพาราเป็นหลัก เส้นที่เกิดขึ้นมีทั้งเส้นตรงและเส้นอิสระ เป็นเส้นที่มีขนาดใกล้เคียงกัน สร้างความกลมกลืนของสีในลักษณะที่มีความขัดแย้งกันในน้ำหนักของสี

ระยะที่สอง มีผลงานจำนวน 2 ภาพ ได้แก่ภาพหมดหวังและคู่รัก ที่ยังคงใช้เส้น สี และกระบวนการระบายสีที่สร้างขึ้นเหมือนกับผลงานในระยะที่หนึ่ง แต่เพิ่มเติมเส้นอิสระที่ทับซ้อนกันให้เกิดเป็นพื้นผิวที่ซับซ้อนกันมากขึ้น

ระยะที่สาม มีผลงานจำนวน 2 ภาพคือ ภาพในเมืองและบนรถเมล์ ผู้ศึกษาได้ทดลองใช้เส้นที่เกิดจากการลากด้วยพู่กันยางและเกรียงระบายสี สร้างความกลมกลืนด้วยการใช้สีเพียงสองสีที่มีน้ำหนักแตกต่างกัน

ระยะที่สี่เป็นระยะสุดท้ายของการพัฒนาในผลงานชุดนี้ มีผลงานจำนวน 7 ภาพ คือ ภาพทางใครทางมัน คนกลางคืน เมา เมา 2 ปลอดภัยไว้ก่อน สองมือ และแม่กับลูก เป็นการผสมผสานเส้นที่ได้ทดลองมาก่อนหน้านี้ คือเส้นที่เกิดจากการกั้นด้วยยางพารา และเส้นที่เกิดจากการลากขึ้นจริงในแต่ละภาพ แสดงความกลมกลืนที่เกิดจากน้ำหนักของสีที่ต่างกันจำนวนสองสี และมากกว่าสองสี

ความสมดุลภายในภาพทั้ง 17 ภาพของผู้วิจัยเป็นความสมดุลแบบสมมาตร จำนวน 12 ภาพ และความสมดุลแบบอสมมาตร จำนวน 5 ภาพ ผู้วิจัยได้สร้างความสมดุลภายในภาพให้เหมาะสมกับโครงสร้างของส่วนประกอบในเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอ

เอกภาพหรือความเป็นหน่วยสมบูรณ์ ปรากฏการจัดองค์ประกอบแบบเดี่ยว จำนวน 3 ภาพ การจัดองค์ประกอบแบบคู่ จำนวน 5 ภาพ และการจัดองค์ประกอบแบบกลุ่ม จำนวน 9 ภาพ เป็นการทดลองการจัดองค์ประกอบที่เหมาะสมกับเนื้อหาที่ปรากฏในภาพ

ความกลมกลืนทั้ง 17 ภาพ เกิดจากการประสานกันของหลักความกลมกลืนมากกว่าหนึ่งลักษณะภายในภาพเดียวกัน ไม่ว่าจะเป็นความกลมกลืนที่เกิดจากเส้น ขนาด ลักษณะผิว สี น้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง และทิศทาง

ความตัดกันที่ผู้ศึกษาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมมี 2 ลักษณะคือ ความตัดกันที่เกิดจากน้ำหนักของสี และความตัดกันของเส้น

ความโดดเด่นในผลงานสร้างสรรค์ทั้งหมดเกิดจากกานเน้นย้ำส่วนประกอบที่สำคัญภายในภาพ จากการเน้นด้วยสี เส้น และการจัดช่องว่างที่เหมาะสม

สัดส่วนที่ปรากฏในผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัย ประกอบไปด้วย สัดส่วนที่สมบุรณ์ด้วยตัวของมันเอง จำนวน 5 ภาพ และสัดส่วนที่สมบุรณ์ด้วยการประกอบกับสิ่งอื่น มีจำนวน 12 ภาพ เป็นการทดลองสร้างสัดส่วนในลักษณะที่แตกต่างกัน

จังหวะที่ปรากฏในผลงานสร้างสรรค์ ทั้ง 75 ภาพของผู้วิจัยสามารถแบ่งออกเป็นการจัดจังหวะซ้ำเป็นจำนวน 5 ภาพ การจัดจังหวะให้ต่อเนื่องเป็นเส้นเดียวกัน จำนวน 4 ภาพ และการจัดจังหวะให้ดูมีความเคลื่อนไหว จำนวน 8 ภาพ

ความซ้ำซ้อน ในผลงานสร้างสรรค์ทั้งหมด ปรากฏให้เห็นความซ้ำซ้อนของรูปร่าง ขนาดและปริมาณการใช้สีภายในภาพเป็นการใช้สีสร้างความกลมกลืนจากการตัดกันของน้ำหนักสีเป็นหลัก ซึ่งผู้วิจัยต้องการนำเสนอถึงความเรียบง่ายของการใช้สีในภาพ

กลวิธีระบายสีในผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยทั้ง 17 ภาพ เป็นการระบายสีน้ำมันบนผ้าใบแบบทับซ้อนกันด้วยเกรียงระบายสี เป็นการระบายแบบที่ยังคงปล่อยให้เห็นพื้นสีด้านล่างในบางส่วน ผสานกับเส้นที่เกิดจากการกันด้วยยางพาราและเส้นที่เกิดขึ้นจากการขีดด้วยฟู่กันยางและเกรียงระบายสี

สรุปโดยรวมของการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยทั้ง 17 ภาพเกิดจากแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันด้วยการแสดงออกที่เรียบง่าย ในแนวความคิดที่เป็นความสัมพันธ์ระหว่างผู้วิจัยและสังคมเป็นหลัก เนื้อหาที่แสดงออกใช้ลักษณะของสัญลักษณ์ในการสื่อถึงความคิดของผู้วิจัยด้วยการใช้เส้นในลักษณะต่าง ๆ ผสมผสานกับการระบายสีแบบทับซ้อนกันด้วยเกรียงระบายสี

ข้อเสนอแนะ

พอล คลี เป็นศิลปินที่มีความสำคัญคนหนึ่งในช่วงเวลาของศิลปะสมัยใหม่ ด้วยรูปแบบของการสร้างสรรค์ที่มีความเรียบง่าย จากการถ่ายทอดเส้น สี รูปร่างและรูปทรง ที่แสดงความสัมพันธ์กับความคิดในการแสดงออก เนื้อหาที่นำเสนอออกมานั้น ดูเหมือนว่าในบางครั้งศิลปินอาศัยเป็นเพียงเครื่องมือที่จะส่งผ่านแนวความคิดที่แฝงอยู่ภายในการสร้างสรรค์ มากกว่าที่จะต้องการกล่าวถึงเนื้อหาโดยตรง ความโดดเด่นที่ปรากฏให้เห็นชัดที่สุดในผลงานของพอล คลี คือการให้ความสำคัญกับสื่อวัสดุและกลวิธีสร้างสรรค์ มีการทดลองนำสื่อวัสดุหลากหลายชนิดมาใช้ในการสร้างสรรค์ ซึ่งปรากฏให้เห็นเป็นรูปธรรมจากการจดบันทึกขั้นตอนการสร้างสรรคอย่างเป็นระบบ ในความเรียบง่ายของผลงานที่มองดูคล้ายกับภาพเขียนของเด็ก สร้างให้เกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของศิลปินขึ้นมาได้โดยง่าย

ในส่วนของการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันตามแนวทางของผู้วิจัยนั้น ยังสามารถพัฒนาผลงานได้อีก โดยเฉพาะในเรื่องของกลวิธีการสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยสามารถทดลองนำเอาวัสดุอีกหลากหลายประเภทมาใช้ในการสร้างสรรค์ได้ โดยในช่วงท้ายของการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของผู้วิจัยนั้น เริ่มแสดงความเรียบง่ายของรูปทรงได้มากขึ้น โดยเฉพาะสามารถแสดงออกได้อย่างอิสระมากขึ้นด้วย นอกจากนี้ในส่วนของการจัดโครงสร้างของภาพ ยังสามารถพัฒนารูปแบบได้อีกเช่นเดียวกัน การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของผู้วิจัยในครั้งนี้ สร้างความพอใจได้ในระดับหนึ่ง ซึ่งผู้วิจัยเชื่อว่าจะสามารถพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานได้ต่อไป และเชื่อว่าจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจได้เป็นอย่างดี

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- โกสุม สายใจ. (2540). *สีและการใช้สี*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.
- กัจจกร สุนพงษ์ศรี. (2528). *ศิลปะสมัยใหม่*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.
- ชลูด นิ่มเสมอ. (2538). *องค์ประกอบของศิลปะ*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.
- ทวีเกียรติ ไชยงยศ. (2538). *สุนทรียะทางทัศนศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- ทวีเดช จีวบาง. (2536). *เรียนรู้ทฤษฎีสี*. กรุงเทพฯ: โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮาส์.
- จิตติมา พิทักษ์ไพรวรรณ และคณะ. (2535). *อารยธรรมสมัยใหม่-ปัจจุบัน*. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์.
- น.ณ ปากน้ำ. (2531). *ความเข้าใจในศิลปะ*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.
- บุญเยี่ยม แยมเมือง. (2537). *สุนทรียทางทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- ประเสริฐ ศิลรัตน. (2528). *จิตรกรรม*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- พระพงษ์ กุลพิศาล. (2520). "การออกแบบ," ใน *สุนทรียภาพ*. หน้า 128-155. กรุงเทพฯ: กรมการฝึกหัดครู.
- ฟาบริ, ราฟ. (2536). *ทฤษฎีสี: A Complete Guide for Artist by Ralph Fabri*. สมเกียรติ ตั้งนโม แปลและเรียบเรียง. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- รีด, เฮอเบิร์ด. (2530). *ความหมายของศิลปะ: The Meaning of Art*. กิตติมา อมรทัต แปลและเรียบเรียง. กรุงเทพฯ: กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2536). *ทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- (2535). *ทฤษฎีสีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- (2540). *ศิลปกรรม*. กรุงเทพฯ: ดันอ้อ แกรมมี่.
- (2527). *ศิลปะร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ: วิมวอลอาร์ต.
- (2539). *ประวัติศาสตร์ศิลป์และการออกแบบ*. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์. (2524). *ความเข้าใจศิลปะ*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.
- สมพร รอดบุญ. (ม.ม.ป.). *ที่มาของการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปิน*. มปป.
- สุชาติ เกาทอง. (2536). *หลักการทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ: นานาอักษรการพิมพ์.
- สุชาติ สุทธิ. (2535). *เรียนรู้การเห็น: พื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ: โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮาส์.
- อัศนีย์ ชูอรุณ. (2534). *จิตรกรรมสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- อาคม พงษ์ และคณะ. (2528). *อารยธรรมตะวันตก*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- อารี สุทธิพันธุ์. (2535). *การระบายสีน้ำ*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- (2528). *ศิลปนิยม*. กรุงเทพฯ: กระดาษสา.
- (2540). *มนุษย์กับจินตนาการ*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ดันอ้อแกรมมี่.
- (2540). *ทัศนศิลป์และความงาม*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ดันอ้อแกรมมี่.
- (2535, กรกฎาคม-ธันวาคม). "กระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรม," ใน *วารสารศิลปกรรมศาสตร์* ปีที่ 4 (2) : 8.

- Anfam, David A. and others. (1993). *Techniques of the Great Masters of Art*. New Jersey: Chartwell.
- Cheatham, Frank R., Cheatham, Jane Hart. & Owens, Sheryl Haler. (1987). *Design Concepts and Application*. Second Edition. New Jersey: Prentice-Hall, Inc.
- Cleaver ,Dale G. (1977). *Art an Introduction*. Third Edition. New York: Harcourt Brace Jovanovich. Inc.
- Curotto, Alberto. (n.d.). *Klee*. New York : Harry N. Abrams.
- Dauglas, Hall. (1992). *Klee*. England: Phaidon.
- Ferrier, Jean-Louis. (1999). *Paul Klee*. Italy: Terrail.Hall.
- Gilbert , Rita. (1995). *Living with Art*. Fourth Edition. Ohio: R.R. Donnelley & Sons Company.
- Goldstein, Nathan. (1989). *Design and Composition*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc.
- Grohmann, Will. (n.d.) *Paul Klee*. New York: Harry N. Abrams, Inc.
- Partsch, Susanna. (1993). *Klee*. Germany: Benedikt Taschen.
- Plant, Margaret. (1978). *Paul Klee Figures and Faces*. London: Thames and Hudson.
- Roffo, Stefano. (1994). *Klee*. New York: Avenel.
- Russell, Stella Pandell. (1993). *Art in The World*. Fourth Edition. Florida: R.R.Donnelley & Sons Company.

ภาคผนวก

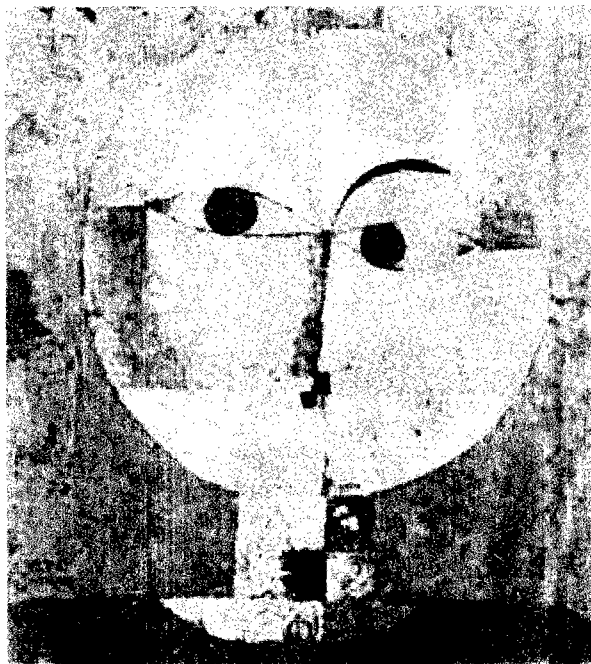
ภาคผนวก ก
ผลงานจิตรกรรมภาพคนของพอล คลี



Head with German Moustache, 1920-1922



God of the Northern Wood, 1922



Senecio, 1922



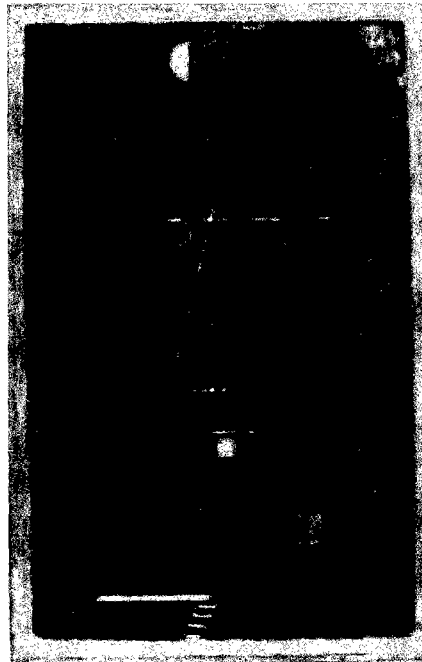
Actor's mask, 1924



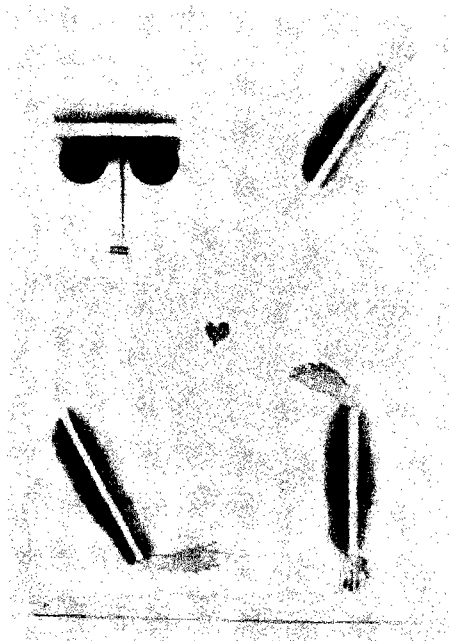
Mask with Banderole, 1925



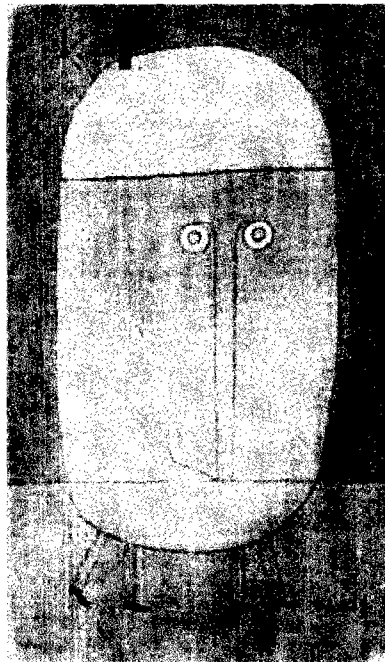
Black Prince, 1927



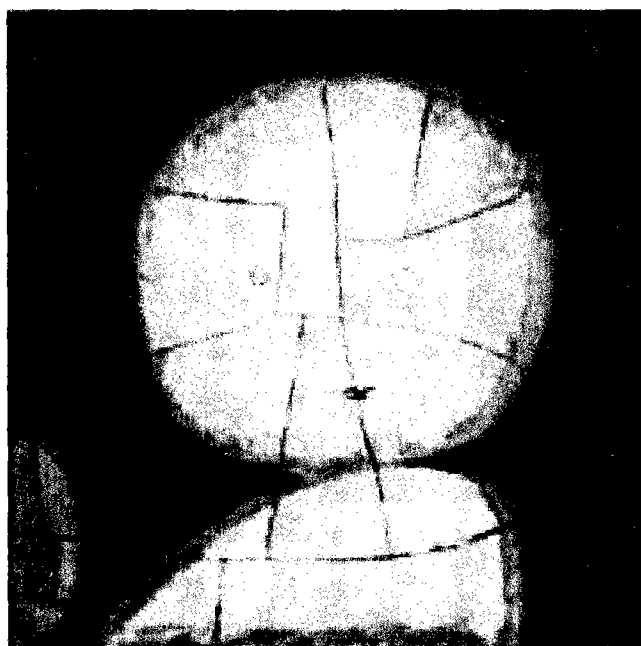
Portrait of an acrobat, 1927



Has Head, Hand, Foot and Heart, 1930



Mask of fear, 1932



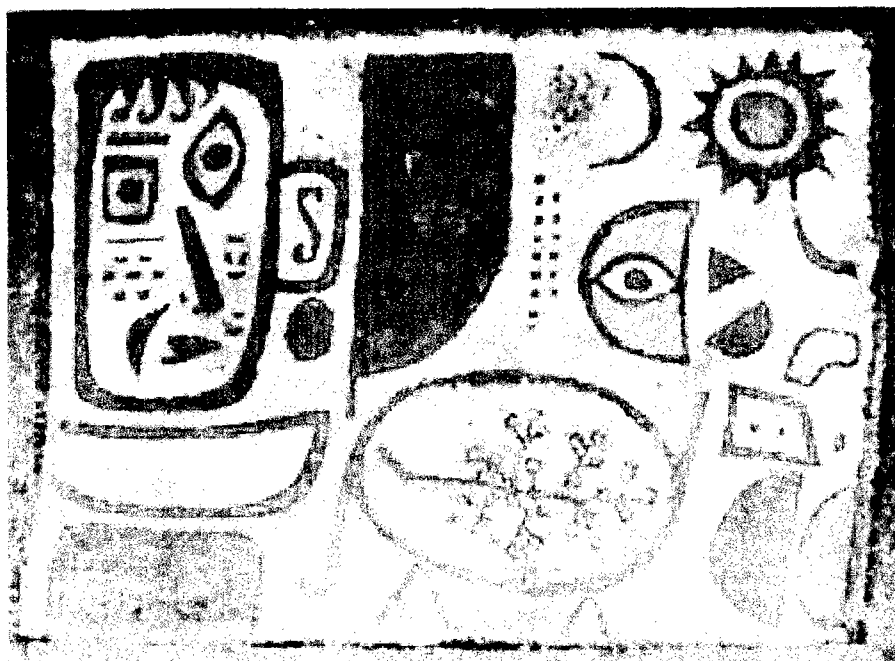
Bust of child, 1933



The future man, 1933



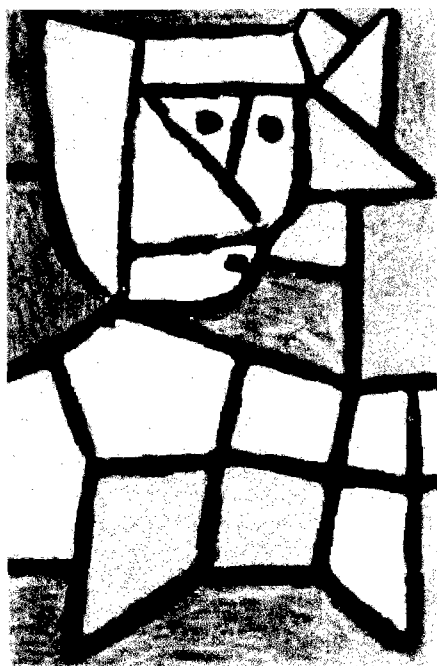
Maked Man (Drawn one), 1935



Intoxication, 1939

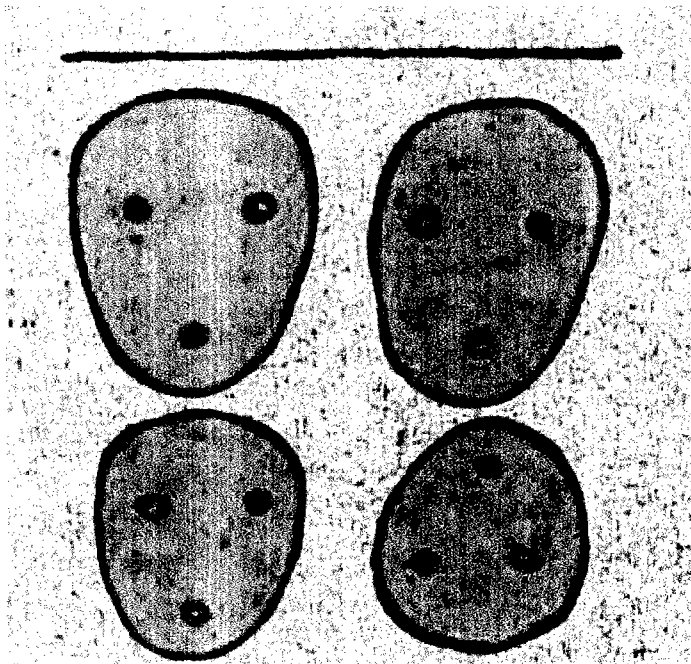


Outbreak of fear 3, 1939

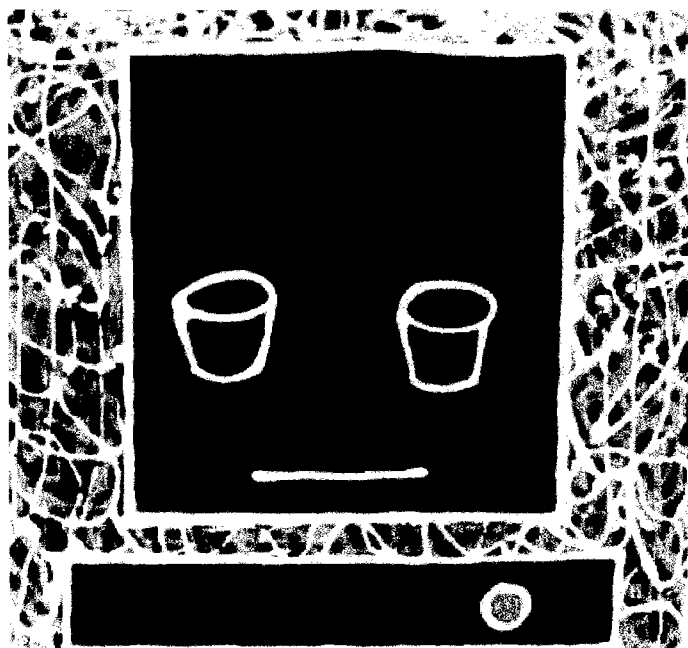


Woman in Peasant dress, 1940

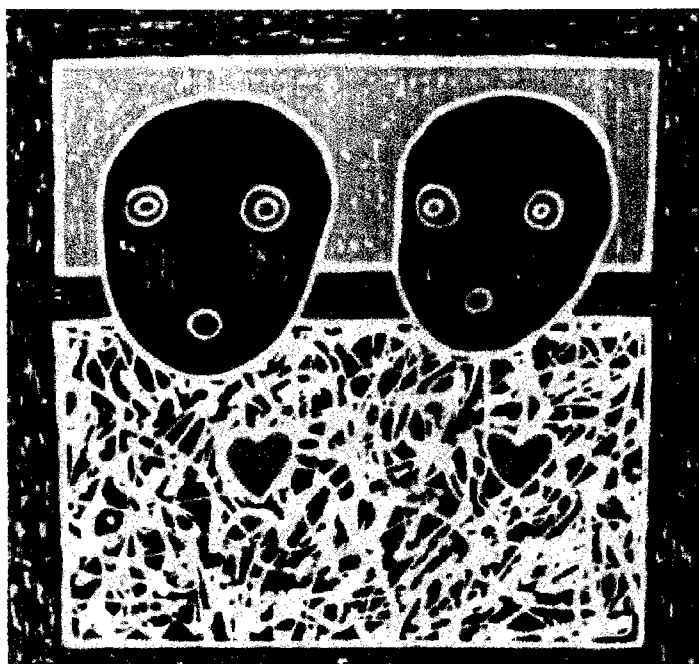
ภาคผนวก ข
ผลงานจิตรกรรมพัฒนาของผู้วิจัย



กรอบครัว



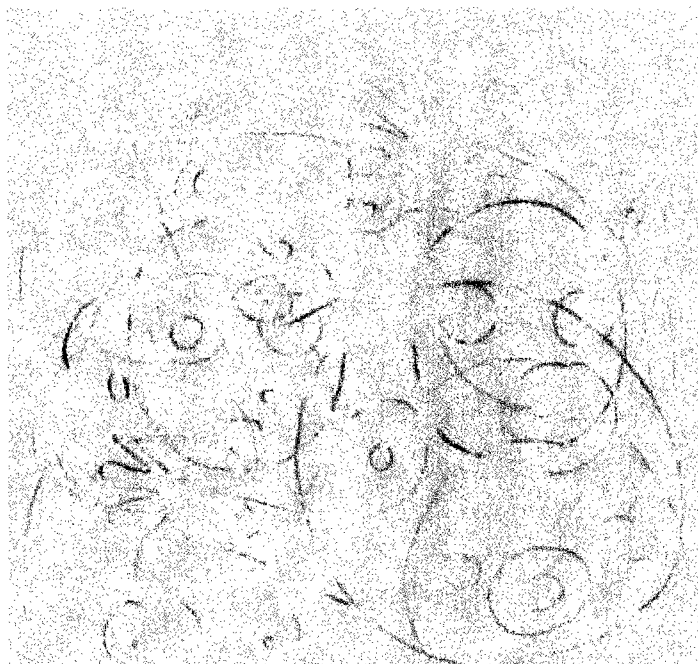
หมดหวัง



ชีวิตคู่



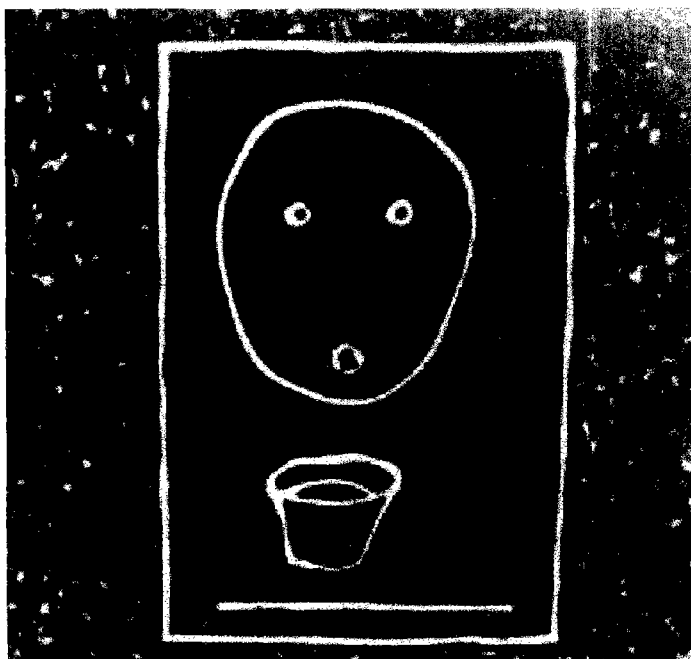
ในเมือง



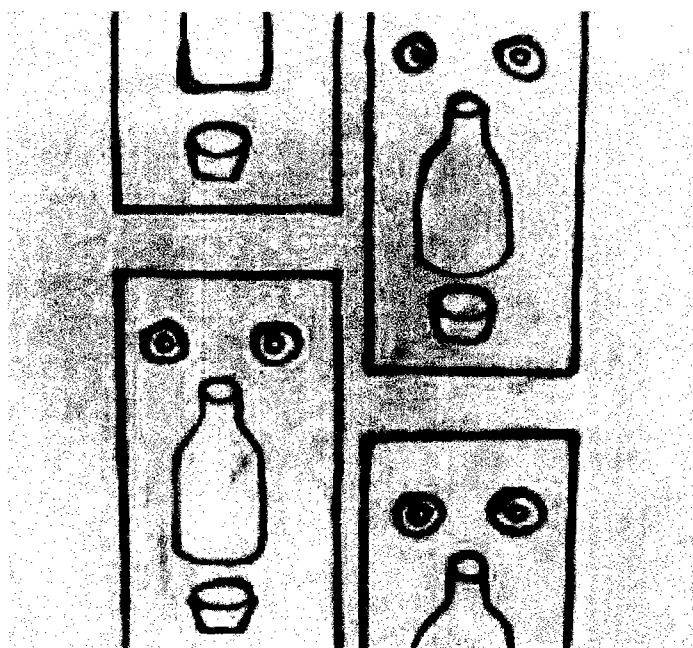
บนรถเมล์



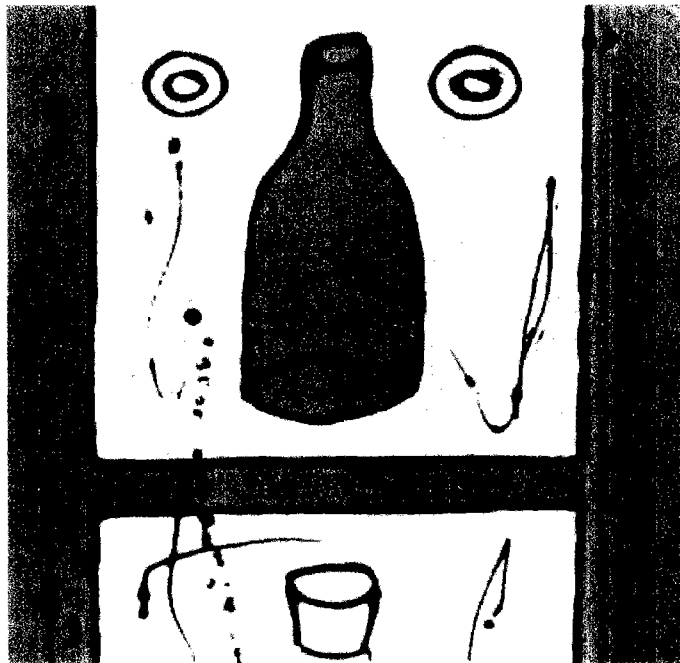
ทางไครทางมัน



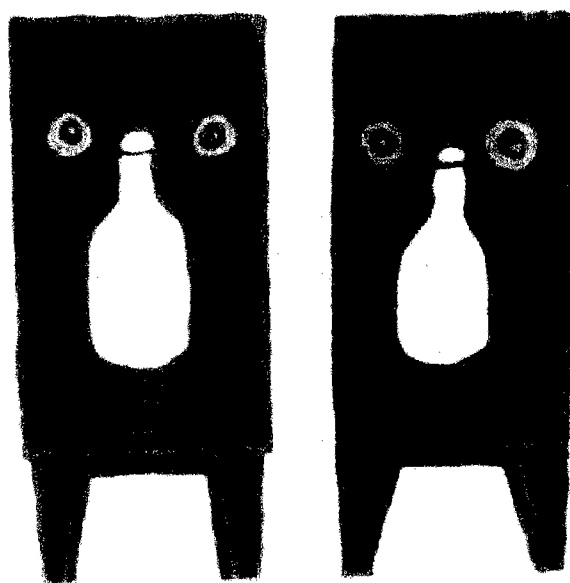
ตัวคนเดียว



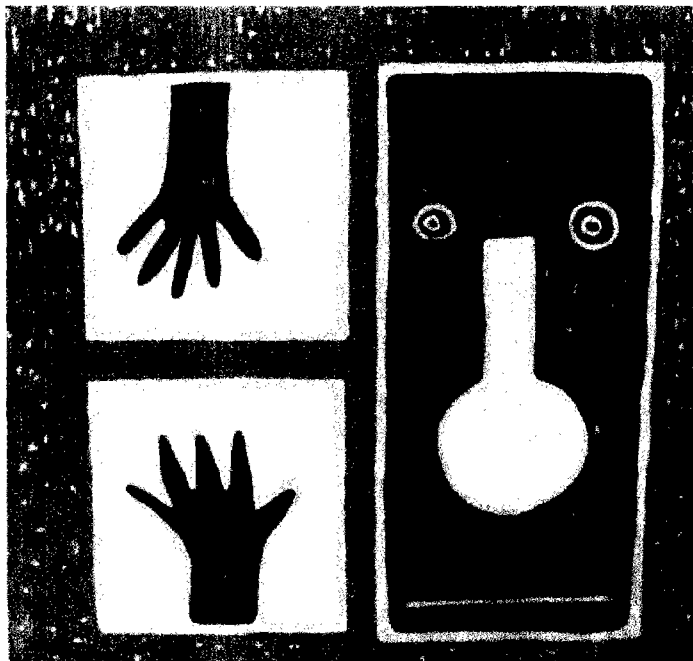
คนกลางคืน



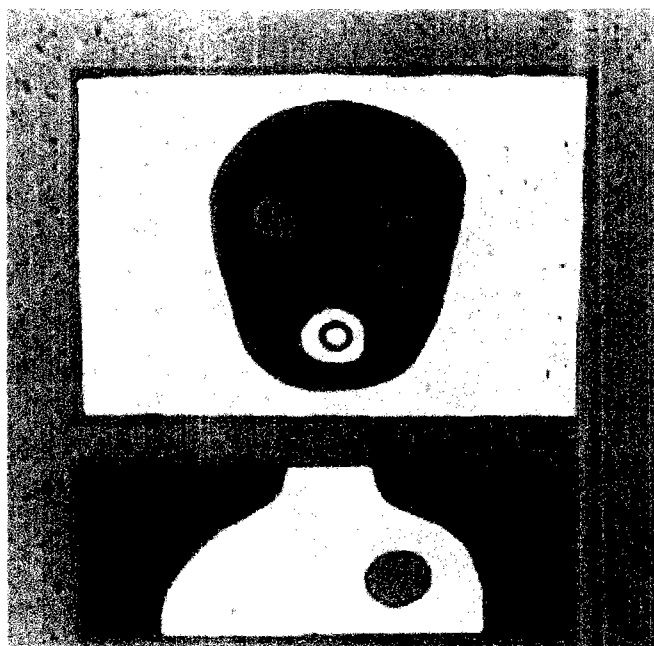
ເມງ



ຄູ່ວັກ



ช่วยด้วย



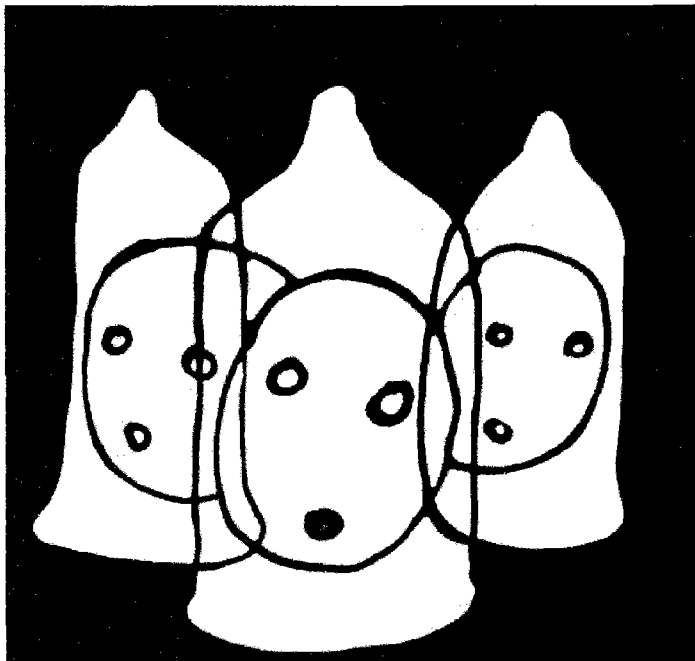
ปากกับใจไม่ตรงกัน



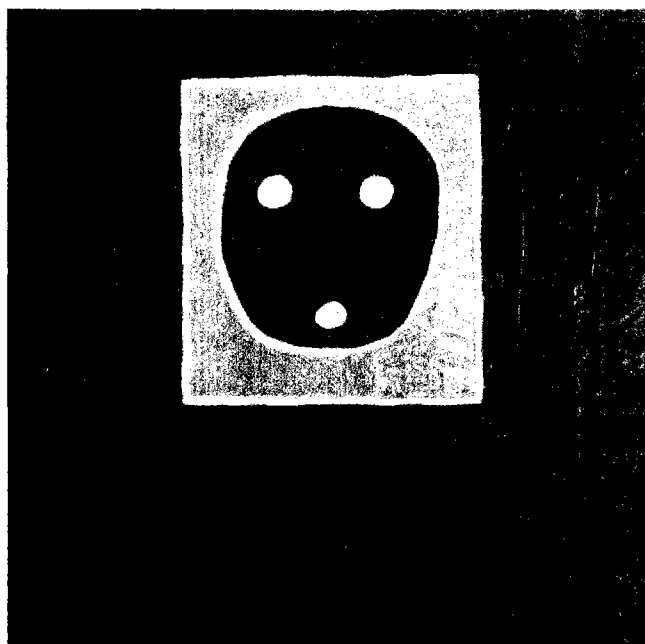
ของเล่น



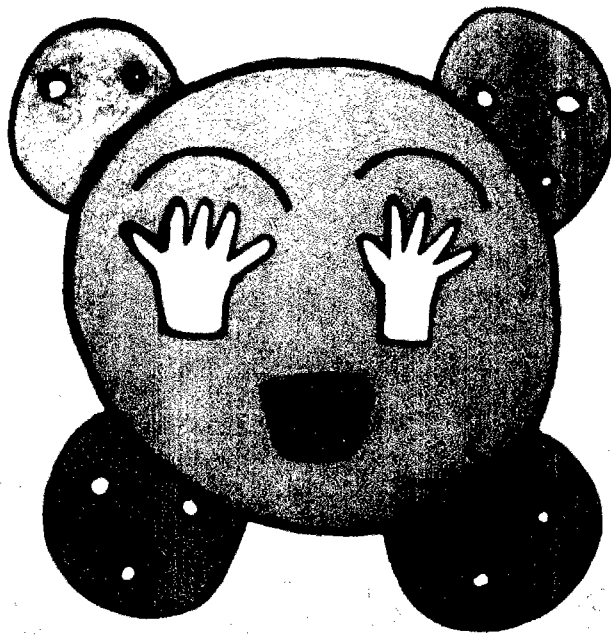
เมา 2



ปลดภัยไว้ก่อน



สองมือ



ແມ່ກັບລູກ

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายเด่นพงษ์ วงศาโรจน์
วันเดือนปีเกิด	31 กรกฎาคม 2515
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	5/120 ซอยพร้อมพรรณ ดินแดง กรุงเทพมหานคร 10310
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะจินตทัศน์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2530	มัธยมศึกษาตอนต้น จากโรงเรียนชลราษฎรอำรุง
พ.ศ. 2533	มัธยมศึกษาตอนปลาย จากโรงเรียนสามเสนวิทยาลัย
พ.ศ. 2540	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ทัศนศิลป์ : จิตรกรรม) เกียรตินิยมอันดับสอง จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ. 2546	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ