

จิตรกรรมภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามแนวคิดพิพิววิสม์

ปริญญาณิพนธ์
ของ
กุลนินดา เหลืองจำเริญ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอก ทศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2545
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

๗๕๘.๑

๗๗๒๖๗

๘.๓

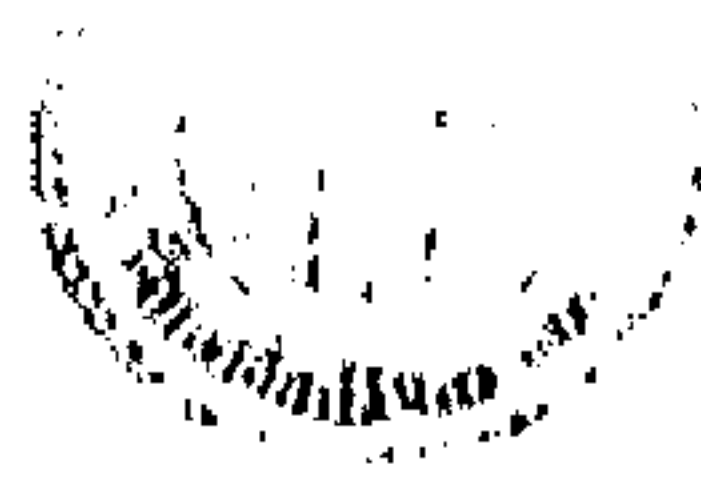
จิตรกรรมภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามแนววิถีพุทธธรรม

บทคัดย่อ

ของ

กุลนิดา เหลืองจำเริญ

- 4 ส.ย. 2545



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
หลักสูตรปริญญาโท สาขาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

พฤษภาคม 2545

๒ 147223

กุลนิดา เหลืองจำเริญ.(2545) จิตรกรรมภาพ เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามแนวคิดโพธิวิสัย.
ปริญญาานิพนธ์ ศป.ม.(ทศนศิลป์:ศิลปะสมัยใหม่) กรุงเทพฯ ; บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทร
วิโรฒ.คณะกรรมการควบคุม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย, รองศาสตราจารย์ วรณรัตน์
ตั้งเจริญ.

การศึกษาวิจัยฉบับนี้มุ่งหมายเพื่อ ศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่ง
แวดล้อมตามแนวคิดโพธิวิสัยในประเด็น ที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ และกลวิธีในการสร้างสรรค์ โดย
ศึกษาจากผลงานของศิลปิน 5 คน คือ วลาแมง โมริซ, ฟรีเอส โอตง, และ ดูฟี ราอูล รวมผลงานทั้งสิ้นจำนวน
35 ภาพโดยนำภาพผลงานดังกล่าวมาศึกษาวิเคราะห์ และนำไปพัฒนาสร้างสรรค์ ตามแนวทางของผู้วิจัย

จากการศึกษาการสร้างสรรคภาพจิตรกรรมในกลุ่มโพธิวิสัยพบว่า ที่มาของแนวความคิดในการสร้างสรรค์
ผลงานวาดภาพ มีประเด็นสำคัญที่เป็นมุมมองของศิลปินในการแสดงเนื้อหาของภาพอยู่ 2 แนวทาง คือ แนว
ความคิด ในการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการใช้สี และกลวิธีในการนำเสนอภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่ง
แวดล้อมที่เป็นบริบททางสังคมตามสภาพแวดล้อมต่างๆ ในการสร้างงานของศิลปินในช่วงเวลาขณะนั้น โดยแสดง
เรื่องราวต่างๆ เช่น ภาพมนุษย์ร่วมกับธรรมชาติและสภาพแวดล้อมรอบตัวมนุษย์ ภาพมนุษย์ที่ประกอบรวมใน
ทิวทัศน์ และสภาพแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น โดยเฉพาะผลงานของศิลปินลัทธิโพธิวิสัย ที่สร้างงานวาดภาพในช่วง
เวลาดังแต่ปีค.ศ 1905 จนถึงปีค.ศ. 1920 มีการสร้างสรรค์ผลงานที่แสดงเนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์ที่หลากหลาย
โดย วลาแมง โมริซ, ฟรีเอส โอตง, และ ดูฟี ราอูล ล้วนสร้างงานที่มีมุมมองเรื่องราวของมนุษย์ในสภาวะ
แวดล้อมต่างๆ แสดงแนวทางในการใช้สีที่มีความแตกต่างกัน แสดงลักษณะเด่นเฉพาะทั้งในส่วนรายละเอียดในผล
งานที่เห็นได้ชัดเจนในด้านกลวิธีและการใช้สีในการสร้างสรรค์ผลงาน

ในส่วนของการพัฒนาสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้นำผลจากการศึกษาวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ผลงานตามแนว
ทางของผู้วิจัยโดย นำเอาแนวความคิด มุมมองจากเรื่องราวของมนุษย์และสิ่งแวดล้อมในยุคปัจจุบันประกอบกับ
การนำเอาเทคนิคและกลวิธีในการระบายสี การใช้รูปทรงที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาโดยผู้วิจัยเลือกที่
ถ่ายทอดรูปทรงที่ทำการลดทอนจากสภาพความเป็นจริงและพัฒนาจากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานไปสู่รูปแบบ
ตามแนวทางของผู้วิจัย ผลจากการวิเคราะห์เกี่ยวกับพลังของสี การใช้ สี เส้น รูปทรง ที่เป็นส่วนประกอบหลัก
ในการพัฒนาสร้างสรรค์งานวาดภาพสีน้ำมันบนผืนผ้าใบ ด้วยเนื้อหาที่มาจากแรงบันดาลใจจากเรื่องราวของ
มนุษย์และสิ่งแวดล้อม กับพัฒนาอย่างต่อเนื่องทั้งด้านเนื้อหาที่พัฒนาจากผลงานของศิลปินและจากประสบการณ์
ของผู้วิจัยในการสร้างสรรค์ผลงานสีน้ำมันบนผืนผ้าใบตามแนวคิดโพธิวิสัย

HUMAN AND ENVIROMENT PAINTING IN AESTHETIC OF FAUVIST CONCEPT

AN ABSTRACT

BY

KULNIDA LUABJAMROEN

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

Kulnida Laubjumroen.(2001). *Human and Enviroment Painting in Aesthetic of Fauvist Concept*. Master Thesis,M.F.A. (Visual of Fine Art–Modern Art). Bangkok Graduate School, Srinakharinvirot University. Advisor Committee: Assist.Prof.Amnajd Yensabye, Prof. Wannarat Thangcharoen.

The purpose of this research was to analyse the human and enviroment paintings in aesthetic of Fauvist concept, Sample were 20 painting of 3 famous artist Vlaminck Maurice, Friesz Othon, and Dufy Raoul .The criteria was devided into 2 areas; inspiration, content and technigue, the result are :-

1. Inspiration come from human with the townscape 50%
2. Inspiration come from human with the wild nature 50 %

My recenting painting have carefully evolved from original, almost obsessive observation of nature to semi – Abstract, Colour - saturated motifs and fresh, compulsive delight in figures, forms and occasional echoes of nature can still be detected but more and more, figure in city and nature, country, forrest, seascape settings predominate. My expressive sensitivity to colour has become much more spontaneous ,subtle and imbued with self – confidence, and skillfully balance opposing colour forces, This earlist work show a relentless discipline in exploring nature, enduring richness of colour and form, boat immediate and evocative. These are the painting compel attentention and demand scruting the vivid, colourful somewhat remeniscent Faves Vlaminck, Friesz, and Dufy explores a world of relationship and light and not just solely concerned with strict abstractions or special texture althrough boat exit in elements of my work.The action of line, colour form for creative my fauvist art.The essence of my painting is its energy and vibrant immediacy inspiration the human nature and widelife. The most successful piece evolve when I have been able to distill the power colour atmosphere and essence of a place or subject in three way dialogue between artist work and viwer, complete work include oil paint on canvas.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

จิตรกรรมเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามแนวคิดโพธิวิสัย

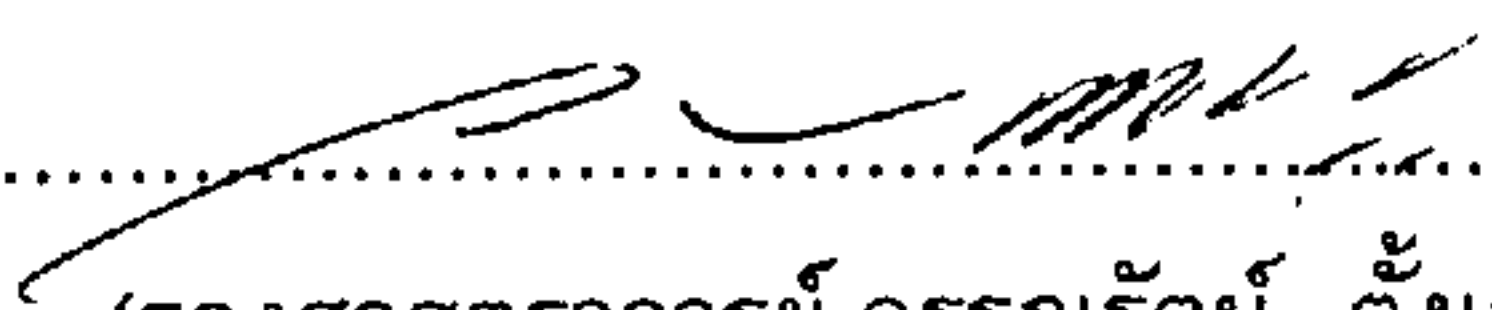
ของ
นางสาวกุลนิดา เหลืองจำเริญ

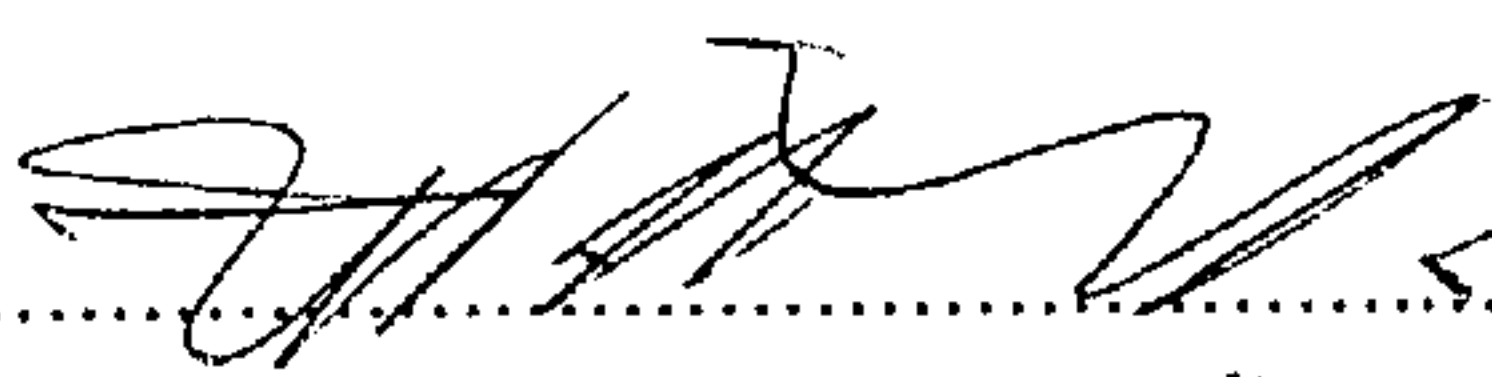
ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

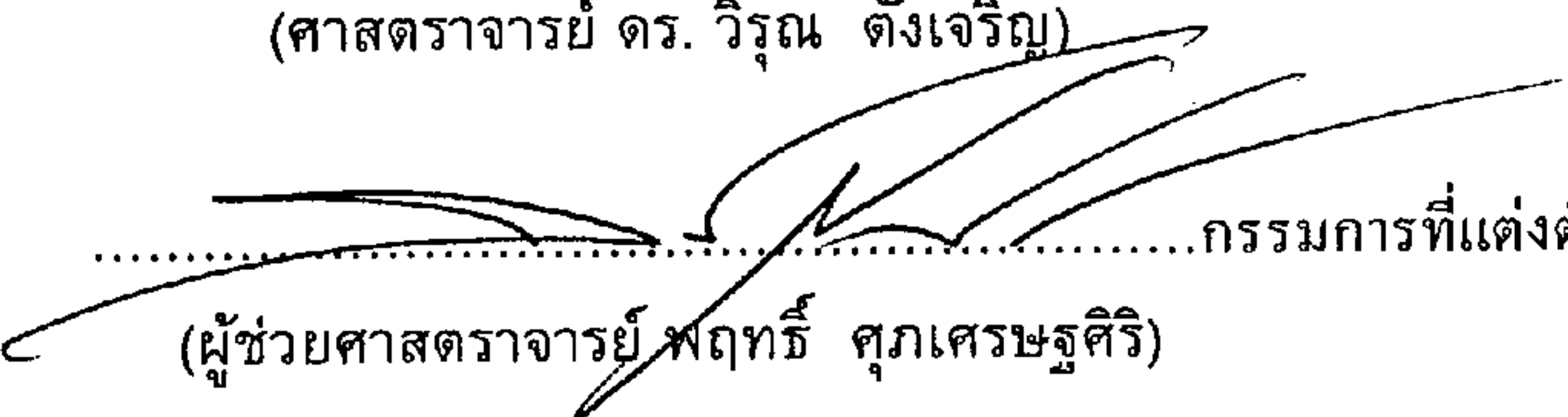
..........คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร. นภาพร หะวานนท์)
วันที่.....เดือน.....พ.ศ. 2545

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

..........ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย)

..........กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

..........กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ)

..........กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พงษ์ สุเมธเศรษฐศิริ)

ประกาศคุณประการ

ปริญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จผลได้ด้วยความอนุเคราะห์จากคณาจารย์ทุกท่านโดยเฉพาะ คณะกรรมการและผู้บริหารหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ทุกท่านที่ได้ให้การแนะนำและตรวจสอบผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ทั้งอดีตและปัจจุบันที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ที่ก่อให้เกิดการพัฒนาทั้งด้านความคิดและศักยภาพในการดำเนินงานวิจัยและการสร้างสรรค์ผลงานจนสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอขอบคุณคณะกรรมการ รองศาสตราจารย์ วรณรัตน์ ตั้งเจริญ และ ท่านประธาน กรรมการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ สุขเศรษฐศิริ ที่ได้ให้ข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าการวิจัยในครั้งนี้

ขอขอบคุณ ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์ ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ และ คณาจารย์ทุกท่าน ที่ช่วยให้การแนะนำและตรวจสอบในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้

ขอขอบคุณ คุณ ศศิธร กัญโส และเจ้าหน้าที่ทุกท่านที่ให้ความช่วยเหลือและการประสานงานอันเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยในครั้งนี้ด้วย

ท้ายนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อ และคุณแม่ ที่ได้ให้การสนับสนุนในทุกๆด้าน และขอบคุณเพื่อนร่วมงานทุกท่านที่ได้ให้ความช่วยเหลือและเป็นกำลังใจแก่ข้าพเจ้าในการดำเนินการศึกษาวิจัยในครั้งนี้มาโดยตลอด

กุลนิดา เหลืองจำเริญ

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย.....	10
ความสำคัญของการวิจัย.....	11
ขอบเขตของการวิจัย.....	11
ข้อตกลงเบื้องต้น.....	12
คำนิยามศัพท์เฉพาะ.....	13
วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า.....	13
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	16
เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับลัทธิโพธิธรรม.....	16
ความหมายและสาเหตุความเป็นมาของลัทธิโพธิธรรม.....	17
ที่มาของแนวความคิดตามแนวลัทธิโพธิธรรม.....	24
กระบวนการและกลวิธีในการสร้างสรรค์งาน.....	32
เอกสารที่ที่เกี่ยวข้องกับศิลปินลัทธิโพธิธรรม.....	67
โมริซ วลาแมง (1976 - 1912).....	67
โฮตง ฟรีเอส (1879 - 1949).....	70
ราอูล ดูฟี (1877 - 1928).....	71
3 การวิเคราะห์ผลงาน.....	
ประชากรและตัวอย่าง	73
วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล.....	75
การวิเคราะห์ข้อมูล	80
สรุปผลการวิเคราะห์.....	92

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
(ต่อ)	
4 การพัฒนาสร้างสรรค์.....	
ชุดภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมในเมือง.....	116
ชุดภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมในธรรมชาติ.....	135
สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์.....	157
อภิปรายและสรุปผล.....	160
5 สรุปอภิปรายและข้อเสนอแนะ.....	162
สรุปผลจากการศึกษาค้นคว้า.....	167
ข้อเสนอแนะ	171
บรรณานุกรม	
ประวัติย่อผู้วิจัย	

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

เรื่องราวการสร้างสรรค์ของมนุษยชาตินับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน สิ่งหนึ่งที่แสดงให้เห็นให้เราได้ล่วงรู้ถึงเหตุการณ์เรื่องราวต่างๆของมนุษย์ คือผลงานวาดภาพหรือผลงานจิตรกรรม ซึ่งถือว่าเป็นสื่อที่เกิดจากความเพียรพยายามของมนุษย์ เพื่อที่จะถ่ายทอดเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์ ธรรมชาติและสภาพแวดล้อมในสังคมที่มนุษย์ดำรงอยู่ มนุษย์แสดงความสามารถในการสื่อสารให้เข้าใจระหว่างกันด้วยสื่อหลายประเภทและสื่อภาษาภาพ ถือเป็นสื่อประเภทหนึ่ง ที่ถือเป็นภาษาสากลที่ประกอบด้วยส่วนประกอบทางศิลปะ ด้วยการที่มนุษย์รู้จักสังเกตสิ่งต่างๆที่ปรากฏขึ้นตามธรรมชาติ เรื่องราวที่มนุษย์พบเห็นก่อให้เกิดแรงบันดาลใจเพื่อที่จะถ่ายทอดแสดงออกมาในลักษณะต่างๆ กัน ซึ่งอาจเป็นการเลียนแบบตามธรรมชาติ การลดัดทอนเฉพาะส่วนสำคัญหรือภาพสัญลักษณ์ เพื่อที่จะสื่อความหมายตามนัยสำคัญที่มนุษย์ต้องการ นอกจากนี้ยังรู้จักการระบายสีด้วยวัสดุที่ติดกันขึ้นตามธรรมชาติ และแสดงการบันทึกเรื่องราวไว้ด้วยภาพบรรยายเหตุการณ์ต่างๆ ด้วยการระบายสี ดังเช่นในประวัติศาสตร์การวาดภาพสมัยอียิปต์ ศิลปินอียิปต์วาดภาพระบายสีบรรยายเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์ ธรรมชาติ มีการพัฒนาการวาดภาพเป็นไปโดยมีแบบแผนกำหนดตายตัว ไม่เปลี่ยนแปลงตลอดจนช่วงยุคสมัย มักแสดงรูปภาพแบบที่รับใช้อำนาจ เป็นสื่อสำคัญและสามารถแก้ปัญหามุมมองให้ง่ายขึ้นในแบบ 2 มิติ ด้วยวิธีการระบายสีเรียบ จินตนาการถ่ายทอดมีลักษณะคล้ายจริง ผสมผสานการลดทอนรูปทรง แสดงให้เห็นความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมตลอดจนการเลือกสรรวัสดุในการวาดภาพ ทั้งยังเป็นแนวคิดและอิทธิพลต่องานวาดภาพในดินแดนตะวันตกสมัยต่อ ๆ มา

ศิลปะคลาสสิกของกรีกและโรมันถือว่าเป็นความเพียรพยายามของมนุษย์ที่ได้รับการยกย่องอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์ศิลปกรรมและสามารถสร้างอารยธรรมให้ยิ่งใหญ่กว่าอารยธรรมที่เกิดขึ้นก่อนหน้านี้ ในยุคสมัยของกรีกมีการแสวงหาแนวทางอันเป็นมาตรฐานสมบูรณ์แบบทั้งด้านเนื้อหาและเรื่องราว ผลงานศิลปะตามทฤษฎีกฎแห่งความงามที่เชื่อว่ามนุษย์เป็นศูนย์กลางของจักรวาลทั้งในด้านความสัมพันธ์ของสัดส่วน มิติ ที่นำมาใช้ปฏิบัติในการวาดภาพของศิลปินอีกหลายคนดังเช่น เดลลา ฟรานเชสกา (Francesca) มาซaccio (Masaccio) ฟรา แองเจลิโก (Fra Angelico) การถ่ายทอดมักแสดงความงามของเรือนร่างและสัดส่วนที่เห็นว่างาม นอกจากนั้นกรีกยังระบายสี น้ำตาล หรือดำบนภาพวาดเหล่านั้น ดังเช่นภาพประดับฝาผนังของชาวอีทรัสกัน ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่บอสครอลิส และภาพอเล็กซานเดอร์แห่งนคร เอเธนส์ นอกจากนั้นยังมีภาพจิตรกรรมบนเครื่องปั้นดินเผาหรือแจกันที่หลงเหลืออยู่ และมักแสดงเรื่องราว ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ในโลกนี้มากกว่าโลกหน้า ซึ่งมีอิทธิพลต่อการวาดภาพ ที่เมืองปอมเปอี และ เฮอคูเลนียม รวมทั้งการวาดภาพทุกแห่งในอิตาลีช่วงหลังปีค.ศ.1979. ที่รับเอาการตกแต่งจากสมัยเฮเลนนิสติกที่ ปรากฏบนผนังและบนเสาที่ทำตามแบบผลงานชั้นเยี่ยม "Villa of The Mysteria" ที่เมืองปอมเปอี และภาพ "Odyssey Landscape" ในกรุงโรมทั้งยังมีรูปแบบหลากหลาย เช่น ภาพคน หุ่นนิ่ง และเรื่องราวทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์เป็นแบบที่โรมันรับเอามาจากกรีก

ยุคแห่งการฟื้นฟูศิลปวิทยา (Renaissance) ศิลปะได้พัฒนาถึงขีดสูงสุด ศิลปินได้รับการยกย่องเป็นพิเศษไปจากคนธรรมดาสามัญในฐานะที่มีพรสวรรค์พิเศษ ในเรื่องแรงบันดาลใจอันมีต้นกำเนิดมาจากพระเจ้า ทำให้ศิลปินยึดเอาตนเองเข้าไปเกี่ยวข้องกับกฎเกณฑ์ที่เป็นระบบ อย่างมีเหตุผลที่เขาคิดและรู้สึก และมองเห็นแสดงการเร้าอารมณ์แบบใหม่ ศิลปินยุคนี้สร้างสรรค์ผลงานที่ยอดเยียมตามแบบศิลปะหลักวิชา มักแสดงภาพคนที่สง่างามกายวิภาคเด่นชัด แก้ปัญหามิติด้วยทัศนียภาพแบบสร้างปริมาตรด้วยวิธี แสง-เงา แนวทางการใช้สีเน้นลักษณะตามที่เป็นจริง มีขั้นตอนตามแบบแผนทฤษฎีที่นิยมปฏิบัติการระบายสีสร้างความกลมกลืนด้วยวิธีร้อยฟูกันที่ปราณีต ศิลปินที่น่าเสนอผลงานที่ยอดเยียมในยุคสมัยนี้ ได้แก่ เลโอนาร์โด ดา วินชี Leonardo da Vinci ที่เป็นทั้งนักวิทยาศาสตร์และศิลปิน มีเกลันเจโล Michelangelo และทิเชียน Titian ศิลปินที่ยิ่งใหญ่ในยุคนี้ทำให้ศิลปะแบบเรอเนซองส์พัฒนาไปจนถึงจุดสูงสุดจนเรียกได้ว่าเป็นแบบคลาสสิก คือสมบูรณ์อย่างแท้จริงซึ่งคุณค่าสามารถเทียบเคียงได้กับผลงานที่เยี่ยมที่สุดของกรีกและโรมัน ทั้งนี้ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ได้แสดงทรรศนะต่อการพัฒนาทางศิลปะ ความว่า

หลังจากศิลปินเรอเนซองส์ ซึ่งเป็นศิลปะที่เจริญสูงสุดทางด้านฝีมือและปัญญาความคิดแล้วศิลปินในยุโรปก็มาถึงทางตัน ดังจะเห็นได้จากศิลปะบาร็อกและร็อกโกโก (Baroque Art & Rococo Art, 16 -18 AD) ที่มุ่งเน้นในเรื่องฝีมือช่างมากกว่าความเจริญก้าวหน้าทางสติปัญญา จนทำให้ศิลปินหวนกลับไปสู่ศิลปะคลาสสิก และนำแนวคิดของศิลปะคลาสสิกมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแบบที่เรียกว่า ศิลปะนีโอ-คลาสสิก (Neo-Classicism) และพัฒนาต่อมาเป็นศิลปะโรแมนติค (Romanticism) และศิลปะเรียลลิสม (Realism) ซึ่งมีลักษณะอัดนิยมมากขึ้น จนในที่สุดก็ก้าวเข้าสู่ "โลกสมัยใหม่" (The Modern World) ในศตวรรษที่ 1 ซึ่งเป็นก้าวสำคัญของมนุษย์เกิดความเจริญทางด้านวิทยาการสมัยใหม่ ทั้งด้านวิทยาศาสตร์และศิลปะมีการค้นพบทฤษฎีซึ่งให้อิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ศิลปะด้วย(วิบูลย์ ลี้สุวรรณ.2539 : 21)

ก่อนก้าวเข้าสู่ศิลปะสมัยใหม่ แบบฉบับของศิลปะที่เกิดขึ้นในฝรั่งเศสประมาณปี ค.ศ.1789 ภาพจิตรกรรมคลาสสิกใหม่เป็นแบบฉบับของศิลปะที่สร้างขึ้นโดยการนำเอารูปแบบศิลปะของคลาสสิกโบราณ เพื่อสร้างความกินใจ เร้าใจ เปรียบเทียบความไม่เป็นธรรมในสังคมสมัยนั้นทั้งความยุ่งเหยิงทางการเมือง อำนาจศักดินาของชนชั้นปกครองในฝรั่งเศสขณะนั้น อันเป็นหนทางนำไปสู่การปฏิวัติครั้งใหญ่ในฝรั่งเศส ราว ปี ค.ศ.1789 ภาพที่นับเป็นแบบฉบับคลาสสิกใหม่ คือ The Oath of Horatii คำปฏิญาณของพวกโฮราตี และภาพ The Holy Family on the Steps ครอบครัวยุทธ์ทรงศีลบนบันไดโดย ชาก ลุย ดาวิด การจัดภาพประกอบไปด้วยเหตุผล สืบทอดแบบฉบับจากภาพจิตรกรรมของฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 17 แสดงทัศนียภาพ ดินลึก บอกตำแหน่งของวัตถุและตัวคนชัดเจน กำหนดแสง บริเวณของตำแหน่งที่ต้องการ แสดงพื้นที่ทัศนียภาพแบบจุดรวมสายตา Vanishing Point โดยกลับเอามาไว้ในอาคารที่มีมิติเพื่อสร้างจุดสนใจการประสานกัน ท่วงทีของบุคคลดึงดูดให้โดดเด่น นับเป็นแบบฉบับในการจัดภาพของ ดาวิด ตามแบบฉบับคลาสสิกใหม่ในรูปแบบงานจิตรกรรมศตวรรษที่ 18

จากแนวทางของศิลปะจินตนิยมก็มาถึงแนวสังคมนิยมที่กระตุ้นให้สังคมหันกลับมาพิจารณาสภาพความเป็นจริงของชีวิต ศิลปะแสดงความจริงต่อเรื่องราวในสภาพที่ศิลปินแนวสังคมนิยมสับสน และสภาพความโหดร้ายของสังคมการเมืองในระบบสังคมนิยมที่มีสภาพต่างๆ ไปในยุโรปขณะนั้น มุ่งแสวงหาความจริงของชีวิตให้หยิบยกปัญหาขึ้นมาพิจารณา มุ่งเน้นความงามความจริงในธรรมชาติที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตในสังคม เรื่องราวที่น่าเสนอมักแสดงภาพเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ร่วมกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ชีวิตของสามัญชน ศิลปินสำคัญได้แก่ กูร์เบ Goussier งานชิ้นสำคัญ ได้แก่ The Stone Breakers (คนทุบหิน) Burial at Onans

ศิลปินสำคัญได้แก่ กูร์เบ Gourbet งานชิ้นสำคัญ ได้แก่ The Stone Breakers (คนทุบหิน) Burial at Onans พิธีฝังศพในชนบท ทั้งหมดศิลปินเขียนขึ้นตามที่พบเห็นจริง โดมีเย (Daumier) ศิลปินอีกคนหนึ่งในแนวทางสำนึกนิยม เขียนภาพชาวนาในแบบที่เรียบง่าย นอกจากนี้ยังรวมถึงโกย่า (Francisco Goya) และผลงานของ โมเน Monet ต่อจากนั้นศิลปินกลุ่มนี้ได้เข้าร่วมกับกลุ่มบาร์บิซง Barbizon ที่มุ่งเขียนภาพชีวิตชนบทตรงตามความจริงดังเช่น ภาพป่าพงแดนโบลของโกโร ที่หันออกไปศึกษาชีวิตจริงในธรรมชาติ โดยผลักดันชีวิตการทำงานในห้องเขียนภาพออกไปสู่สภาพภายนอกที่แสดงความจริงในเรื่องของแสงสีและบรรยากาศในธรรมชาติอันเกิดจากประสบการณ์ตรง ซึ่งเป็นแนวทางที่ผลักดันให้ศิลปินรุ่นหลังนิยมออกไปทำงานในลักษณะดังกล่าว จนเกิดรูปแบบศิลปะใหม่ลัทธิประทับใจ

ประยูร อุลุชาฎะได้กล่าวถึงศิลปะโฟวิสม์ไว้ ความว่า

ศิลปะอิมเพรสชันนิสม์แยกตัวออกจากศิลปะโบราณอย่างเด็ดขาด นับตั้งแต่วิธีการเขียนภาพ การใช้สีในแนวของใหม่ การปรับปรุงบรรยากาศของภาพเขียนให้กระจายไล่ขึ้น และประการสำคัญที่สุดก็คือการนำทฤษฎีสีจากวิทยาศาสตร์ โดยคำนึงถึงสีสเปกตรัมในอากาศที่เข้ามากระทบเกี่ยวกับสีในธรรมชาติแท้ๆ อย่างลึกซึ้ง เรื่องราวในการเขียนภาพของอิมเพรสชันนิสม์ยุคแรกๆ นั้นยังคงดำเนินรอยตามวิธีการแบบเรียลลิสต์อยู่ เช่น ยังคงนิยมเขียนภาพทิวทัศน์ ธรรมชาติตลอดจนภาพอริยาบถต่างๆ ของแต่เนื้อหาสำคัญของ อิมเพรสชันนิสม์มิได้พะวงถึงสิ่งนั้นเท่าใดนัก สิ่งที่อิมเพรสชันนิสม์ต้องการอวดคุณค่าพิเศษของมันคือ การใช้โคร่งสีในรูปแบบใหม่และการผสมของสีทั้งหมดในบรรยากาศ จุดนี้แหละเมื่อได้พิจารณาภาพเขียนของอิมเพรสชันนิสม์ในประวัติศาสตร์ศิลปะปัจจุบันจะเข้าใจได้ดีว่าศิลปะอิมเพรสชันนิสม์แม้ว่าจะเป็นศิลปะที่สำคัญที่สุดในฐานะ ผู้บุกเบิกและเปลี่ยนโฉมหน้าของงานจิตรกรรมในยุคใหม่ และแม้ว่าศิลปะอิมเพรสชันนิสม์จะก่อกำเนิดมาจากทฤษฎีสีแสง และสเปกตรัมของวิทยาศาสตร์ก็ตาม แต่งานแบบอิมเพรสชันนิสม์ก็เป็นแต่เพียงการเริ่มต้นเท่านั้น (ประยูร อุลุชาฎะ. 2531 : 232)

ในตอนต้นศตวรรษที่ 20 เป็นช่วงที่เกิดการทดลองที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ศิลปะ การแสดงศิลปะที่เกี่ยวกับการทดลองความงามขึ้นโดยฉับพลัน ในกรุงปารีส และได้แพร่ขยายไปยังดินแดนอื่นๆ ในทวีปยุโรป และอเมริกาตอนเหนือ ศิลปลัทธิประทับใจและลัทธิประทับใจยุคหลังผลงานชิ้นเยี่ยมจากศิลปินในกลุ่มเป็นผู้นำทางไปสู่การสร้างสรรค์ศิลปะอีกหลายรูปแบบ สถาบันสอนวาดภาพหลายแห่งเกิดการรวมตัวกันขึ้นในช่วงแรกของศตวรรษที่ 20 รวมทั้งศิลปะกลุ่มโฟวิสม์ (Fauves) ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ Expressionism และ ลัทธิอนาคตนิยม Futurism ที่ส่งผลกระทบตามมาต่อการวาดภาพในลัทธิ บาศกนิยม Cubism กับการพัฒนาที่เกิดขึ้นพร้อมๆ กันของปิกัสโซ Picasso และ ซอร์ซ บราก Georges Braque (Bladwin.2001:www.mica.edu.com)

โฟวิสม์ หมายถึง ศิลปินกลุ่มหนึ่งที่แสดงผลงานศิลปะที่ปรากฏขึ้นครั้งแรกใน ชาลง โดตอน (Salon d' Automne) ประเทศฝรั่งเศส ในปี ค.ศ. 1905 ซึ่งนักวิจารณ์ ลุย, วอแซล Louis, Vauxcelles ได้ประณามกลุ่มศิลปินนี้ว่าเหมือนสัตว์ป่าที่ห้อมล้อมผลงานของดอลนาเตลโล จึงเรียกชื่อว่า Le Fauve หรือสัตว์ป่า วิธีการเขียนภาพของศิลปินกลุ่มนี้แสดงออกอย่างสนุกสนานไร้กังวล การใช้สีตัดกันอย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน รูปแบบภาพวาดที่ดูแล้วไม่เหมือนตามธรรมชาติ ความสดใสของแสงและสีในภาพ และตัดเส้นด้วยริ้วรอยพู่กันหยวบๆ โฟวิสม์ถ่ายทอดความรู้สึกของศิลปินในสิ่งที่หยาบดูเหมือนจะเป็นรูปที่เหอะทะ แข็งกร้าว ความงามของโฟวิสม์เป็นความงามที่เชื่อว่า สีนั่นถ่ายทอดอารมณ์เป็นสำคัญ(Cornel.2001:www.hilicon.uk.com)

ศิลปะโฟวิสม์ เริ่มขึ้นในศตวรรษที่ 20 ซึ่งในตอนต้นศตวรรษ โลกศิลปะถูกครอบงำด้วยหลักการการค้นคว้าในเรื่องลัทธิทางจิตวิทยาของพวกลัทธิสัญลักษณ์นิยม และหลักการของพวกนابی ที่ล้วนเอาทฤษฎี

ศิลปะโฟวิสม์ เริ่มขึ้นในศตวรรษที่ 20 ซึ่งในตอนต้นศตวรรษ โลกศิลปะถูกครอบงำด้วยหลักการการค้นคว้าในเรื่องลีลาทางจิตวิทยาของพวกลัทธิสัญลักษณ์นิยม และหลักการของพวกนาบี ที่ล้วนเอาทฤษฎีต่างๆ ของ โกแกง และเซซาน มาดัดแปลงที่เป็นการปฏิวัติรูปแบบ และแนวคิดในศิลปะอย่างรุนแรงโดยมีกลุ่มอื่นๆ ติดตามมาเรื่อยๆ พร้อมกับความคิดแปลกแหวกแนวต่อเนื่องกันมานับแต่ต้นศตวรรษ ขบวนการศิลปะโฟวิสม์นี้มี อองรี มาติส Henri Matisse เป็นผู้นำคนสำคัญ มาติสได้พยายามทดลองอะไรใหม่ๆ ในงานของเขา โดยที่พยายามจะหลุดพ้นจากแนวทางกฎเกณฑ์ต่างๆ ของแวดวงศิลปะในขณะนั้น มาติสได้หันกลับไปหาแนวทาง และหลักการใช้สีของ โกแกง เซอรา เซซาน และฟานก็อก เคยใช้ นั่นก็คือ การใช้สีที่จืดจาง ไม่ให้บรรยายลักษณะวัตถุใดๆ ในธรรมชาติเลย ในปี ค.ศ.1903 และ 1904 มาติสได้ทดลอง เทคนิคในการวาดภาพ คือ การใช้ฝีแปรงที่มีขนาดเล็กมาก เล็กถึงขนาดที่เรียกได้ว่าเป็นจุดๆ หนึ่งเท่านั้น และการใช้สีที่สด และรุนแรงมากในการทำงานช่วงแรกๆ

ตามที่กล่าวว่า ลัทธิโฟวิสม์ พัฒนามาจากศิลปะลัทธิประทับใจและลัทธิประทับใจยุคหลังซึ่งลัทธิดังกล่าวเกิดขึ้นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นกลุ่มศิลปินที่แสดงรูปแบบการใช้สีจากสภาพความเป็นจริงในบรรยากาศ และในช่วงเวลาขณะใดขณะหนึ่งโดยมีพื้นฐานจากการนำเหตุผลเชิงวิทยาศาสตร์ของแสงในสเปกตรัม ทฤษฎีของแสงสี มาสร้างความประทับใจโดยนำเสนอเรื่องราวในธรรมชาติสภาพแวดล้อม ซึ่งสีที่กลุ่มลัทธิประทับใจใช้มีผลต่อการสร้างสรรค์ของศิลปินในกลุ่มโฟวิสม์เช่น โมเน และ เซซาน ดังภาพ ผลงานของ มาติสที่ชื่อว่า 'Luxe Calme et Volupte' ในปีค.ศ. 1904 -1905 โดยอิทธิพลจากงานของโมเน ในภาพ Le De' Jeuner sur l' Herbe อาหารมื้อกลางวันบนสนามหญ้าในปีค.ศ. 1863 นอกจากนั้นยังนำเอาวิธีการจากงานของ เซซานในภาพ Bachanale ซึ่งมาติสได้ภาพคัดลอก มาจาก Louvre เนื้อหาของภาพเป็นเรื่องราวแบบยุคคลาสสิก ที่มาติสนำมาเปลี่ยนแปลงเนื้อหาในการสร้างสรรค์รวมทั้งพัฒนาท่าทางของคนตามแบบของแองเกอร์ การออกแบบองค์ประกอบที่แสดงเป็นแนวทแยงและแนวตั้งแสดงการประสานกันของต้นไม้ ในภาพ Luxe calme et Volupte ' ในปี ค.ศ. 1904 และภาพ La Joie de Vivre ในปีค.ศ.1905 - 1906 ซึ่งก็เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งจากอิทธิพลของโกแกงและยังมีผลไปสู่งานของศิลปินในกลุ่มอีกเช่น เดอแวง ,อองเดร Derain, Andr'e มองแกง, อองรี Manguin, Herri Charles และ บราก, ชอร์ช Braque, Georges นอกจากนั้นในภาพที่ได้้นำเอาเทคนิควิธีแบบผสานจุดสีของ เซอรา และนำเอาอิทธิพลการใช้สีตามแบบของโกแกงมาขยายเพิ่มเติมดังเช่นภาพ Open Window Collioure ในปีค.ศ.1905 หลังจากนั้นมาติสก็โน้มเอียงในการปฏิบัติตามวิธีการของโกแกงมากขึ้น ดังเช่นภาพ Women with hat ในปีค.ศ.1905 และโครงสีที่นำมาใช้ เช่น โครงสีที่ใบหน้าจากสีเหลืองเป็น สีเขียว เขาเลือกใช้สีแดงที่ผสมด้วยสีม่วง mouve และม่วง violet ที่หมวกด้วยสีชอล์ก ในช่วงฤดูร้อนในปีค.ศ. 1908 เขาสร้างงานตามแบบของโกแกงในการใช้สีและรวมทั้งวิธีการของฟานก็อกโดยนำเอาทั้ง 2 สิ่งในศิลปินมารวมประกอบกันเข้าเป็นงานที่มีลักษณะเฉพาะตัว ด้วยปัญญาที่ชาญฉลาดของมาติสตามที่กล่าวมา รวมทั้งศิลปินในกลุ่มอีกหลายคนดำเนินรอยตามแนวทางลัทธิประทับใจมาก่อน เช่น เดอแวง จะเห็นว่ามี อิทธิพลในการใช้สีจากงานของ โมเน และ เซซาน และด้วยการใช้ทฤษฎีผสานจุดสี ของเซอราได้ส่งอิทธิพลต่อภาพ Westminster และภาพ Waterloo Bridge หรือภาพ Sunlight on Water London ในปี ค.ศ. 1906 ซึ่งภาพดังกล่าวล้วนได้รับอิทธิพลตามแนวทางลัทธิประทับใจมาก่อน นอกจากเดอแวงแล้ว วลาแมง, แวน ดอนเจน, เกส ฟาน, ออเบิร์ต มาร์เก, ฟรีเอส, โอตง ดูฟี, ราอูล และบราก, ชอร์ช ก็ล้วนได้รับอิทธิพลจาก ผลงานของศิลปิน ตามแนวทางลัทธิประทับใจและ ลัทธิประทับใจยุคหลัง เช่น ผลงานของ โมเน เซอรา เซซาน โกแกง และฟานก็อก ซึ่งศิลปินที่กล่าวมาล้วนเคยปฏิบัติงานมาตามแบบอย่างลัทธิประทับใจอยู่ก่อนหน้านั้น หรืออาจกล่าวได้ว่าในช่วงที่ศิลปินกลุ่มลัทธิประทับใจได้เปิดนิทรรศการในปี ค.ศ.

1874 ณ. กรุงปารีส ที่เป็น ที่โด่งดังและมีการวิพากษ์วิจารณ์ต่อต้านทำให้ศิลปินกลุ่มโฟวิสต์เกิดความสนใจ และนำเอาสีตามแนวทางลัทธิดังกล่าวมาปรับปรุงใหม่ รวมทั้งในช่วงเวลานั้นศิลปินกลุ่มโฟวิสต์ได้พบเห็นงานของกลุ่มลัทธิประทับใจ จากการเข้าไปเยือนหอศิลปะสมัยใหม่ Avant-garde ในปารีสและในสถานที่ต่างๆ หลายแห่งและด้วยหลักฐานที่ศิลปินโฟวิสต์เคยสร้างงานตามแบบพื้นถิ่นมาก่อนในดินแดนที่ห่างจากกรุงปารีส นอกจากนั้น รูปแบบของงานลัทธิวิภาคนิยม (Divisionist) และลัทธิสัญลักษณ์นิยม (Symbolism) ที่พัฒนาอยู่ในช่วงแรก ในการสร้างสรรค์จนเกิดแนวทางแบบแผนเป็นมาตรฐาน ในการวาดภาพอีกทั้งจากอิทธิพลจากภายนอก เช่น ภาพพิมพ์จากญี่ปุ่น และหุ่นแอฟริกาที่มีส่วนในการพัฒนาปรับเปลี่ยนจนเกิดลักษณะเฉพาะตัวด้วยวิธีการกระบวนแบบ โฟวิสต์ ในเรื่องนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงแนวทางสร้างสรรค์ของศิลปินลัทธิโฟวิสต์ไว้ ความว่า

โฟวิสต์ เป็นการนำเอาอิทธิพลการใช้สีและรูปทรงจากศิลปินในกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์มาพัฒนาในรูปแบบใหม่และเป็นรูปแบบการปูแนวทางให้แก่ลัทธิใหม่ในทางศิลปะสมัยใหม่ในหลายลัทธิต่อมาโฟวิสต์เป็นหนึ่งความคิดของศิลปินรุ่นเก่าอย่างมาก โดยเฉพาะในกลุ่ม โฟอิมเพรสชันนิสม์ และ นีโออิมเพรสชันนิสม์ เซซาน โกแกง และฟานก็อก และข้อคิดบางประการของโกแกง กลุ่มใหม่นี้บรรลุถึงจุดประสงค์ของพวกเขา ความคิดของกลุ่มนี้คือ ระบายสีตามอารมณ์ที่เด่นชัดมากที่สุดคือ การศึกษาของพวกเขาทำอย่างชาญฉลาดและมีเหตุผลมาจากการแสดงออกกระทำอย่างมีประสิทธิภาพนั้นเป็นความคิดเดียวกันกับของเราเมื่อ 15 ปีก่อนโน้น เท่ากับพวกโฟวิสต์ได้นำความคิดของโกแกงมาใช้ไม่น้อยเลยทีเดียว แต่กับความคิดของเซซานในลัทธิ นีโอ-อิมเพรสชันนิสม์แล้วมาตีสรุปอย่างชัดเจนว่า "พวกโฟวิสต์" ได้สลัดตนเองออกจากพวกดิวีชันนิสม์ ได้อย่างสิ้นเชิง พวกนีโอ-อิมเพรสชันนิสม์ และพวกคล้อยตามลัทธินี้ซึ่งเรียกตัวเองว่าพวกดิวีชันนิสม์ ความจริงก็เป็นพวกอิมเพรสชันนิสม์นั่นเอง การแต้มสีเป็นจุดๆ ก็เป็นเพียงต้องการแต่รูปทรงและเส้นรอบนอกเท่านั้น ด้วยเหตุผลนี้จึงแลเห็นแต่รอยแต้มรอยจุดฉายอยู่แต่บนผิวของผืนผ้าใบ และทุกสิ่งทุกอย่างได้ถูกลดทอนเหลือเพียงการรับรู้ของแก้วตาเท่านั้น แต่ทว่าสิ่งหนึ่งที่ถูกทำลาย นั้นคือความสงบของ พื้นผิวและเส้นรอบนอก ความแตกต่างของสรรพสิ่งมีเพียงแต่การใช้สีสดใสดำลงไป ทุกสิ่งทุกอย่างทำให้เหมือนกันหมด (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 9)

วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงทรรศนะต่อศิลปะโฟวิสต์ ความว่า

ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงในหนึ่งทศวรรษ โฟวิสต์คือฟันเฟืองตัวสำคัญในการสร้างสรรค์ระบบใหม่ ทั้งยังเป็นเฟืองตัวที่ควรได้รับการกล่าวขานเป็นอย่างยิ่ง นอกจากศิลปินหัวก้าวหน้าเหล่านี้จะผ่านการฝึกฝนและรับอิทธิพลความคิดมาจากศิลปะในศตวรรษที่ 19 แล้ว หน้ากากและรูปแกะสลักคนของนิโกรจากอาฟริกา รูปคนง่าย ๆ ของกรีกก่อนยุคคลาสสิก ประติมากรรมจากยุคมีด ภาพแกะไม้ในสมัยโกธิค ตลอดจนเครื่องประดับจากตะวันออกไกลและตะวันออกกลาง ความเรียบง่ายดูบริสุทธิ์ไร้กฎเกณฑ์ของศิลปะกรรมเหล่านี้ส่งอิทธิพลต่อความคิดและรูปแบบของศิลปะต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 เป็นอย่างมาก นักคิดและนักประวัติศาสตร์ศิลปะหลายคนเสนอแนวทฤษฎีว่านอกจากการเปลี่ยนแปลงภายในศิลปะแล้ว สภาพแวดล้อมและสภาพการณ์หลายต่อหลายอย่างในช่วงเวลานั้นก็ผลักดันหรือมีส่วนหล่อหลอมให้ศิลปะกรรมช่วงนั้นเปลี่ยนแปลงอย่างเข้มอีกด้วยเช่น ความเก็บกดจนระเบิดเป็นสงครามโลกครั้งแรก การแยกตัวระหว่างรัฐกับศาสนจักรในฝรั่งเศส การพัฒนาการปกครองในเยอรมันรวมทั้งความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ ซึ่งปัจจัยเหล่านี้ย่อมผลักดันทั้งทางตรงและทางอ้อม ทั้งรูปธรรมและนามธรรม (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2532 : 41)

นอกจากนี้ ประยูร อุลุชาฎะ ยังกล่าวถึงศิลปะลัทธิโฟวิสม์ ไว้ในหนังสือ "ศิลปะรอบตัวเรา" ความว่า

ลัทธิโฟเวอร์ ด้วยลัทธินี้ไม่ค่อยมีใครรู้จักนัก ที่จริงลัทธิโฟเวอร์ คือ วิวัฒนาการที่ก้าวออกมาจากโพส อิมเพรสชันนิสม์นั่นเอง ศิลปินคนสำคัญในลัทธินี้ก็มีคนรู้จักดี คือ มาติส เดอแวง และวลาแมง โฟเวอร์ แปลตามศัพท์ว่า ลัทธิปา พวกนี้ดำเนินรอยตามอุดมคติของฟานก็อก คือเขียนด้วยสีสดและแสดงอารมณ์อย่างรุนแรง กลุ่มโฟเวอร์ ที่เกิดใน ฝรั่งเศสจะเห็นว่าพวกโฟเวอร์เอาความร้อนแรงของสีจากฟานก็อกไปใช้ ส่วนเอ็กเพรสชันนิสม์ โคร่งสีเหมือนโพสอิมเพรสชันนิสม์ แต่ใช้เส้นอันบิดเบี้ยว และเน้นน้ำหนักในด้านความรู้สึก ความรุนแรงที่กระทบใจเป็นเกณฑ์ กล่าวได้ว่า ผลงานของอูลุสโลเตร์ช ก็มีสเน่ห์อันดลใจของจิตรกรกลุ่มนี้ด้วย กลุ่มโฟเวอร์ สร้างงานจิตรกรรมแนวใหม่ด้วยรูปทรงที่บิดเบี้ยวอย่างอิสระเป็นงานวาดรูปที่หยาบๆ (Rough Drawing) ใช้สีเจิดจ้า สีสดกันและการใช้พื้นที่แบนๆ (Flattened Space) ดังที่มาติสส์ชี้ให้เห็นว่าการแสดงความรู้สึกทางศิลปะขึ้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งเพื่อคัดค้านทฤษฎีของ นีโอ-อิมเพรสชันนิสม์ ของเซอร์ราและซีญัก ดังที่มาติส ประกาศว่า โฟเวอร์ได้สลัดตัวออกจากกรกฎของ "ติวชันนิสม์แล้ว" (ประยูร อุลุชาฎะ. 2531 : 20)

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่าศิลปะสมัยใหม่ในช่วงตอนต้นศตวรรษที่ 20 เป็นช่วงที่เกิดการทดลองในการสร้างสรรค์ศิลปะความงามเกิดขึ้นอย่างฉับพลันในกรุงปารีส ศิลปะลัทธิประทับใจและลัทธิประทับใจยุคหลังเป็นผู้นำทางไปสู่การสร้างสรรค์ศิลปะรูปแบบใหม่รวมทั้งศิลปะกลุ่มโฟวิสม์ การเกิดขึ้นของศิลปะสมัยใหม่ปรากฏที่ปรากฏให้เห็นของ ศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ในการแสดงนิทรรศการที่ ซาลง โตตอนในปี ค.ศ. 1905 ศิลปินกลุ่มโฟวิสม์จัดได้ว่าเป็นศิลปินกลุ่มหัวก้าวหน้าในยุโรปที่เข้ามาแทนที่ศิลปะที่เกิดขึ้นก่อนหน้านี้ เป็นศิลปะที่เกี่ยวกับแนวการทดลองในการสร้างความงามตามรูปแบบการวาดภาพด้วยการใช้สีที่ไม่เป็นไปตามธรรมชาติ แสดงความคิดที่ล้ำหน้าแปรเปลี่ยนความรู้สึกของพวกเขาในผลงานด้วยการใช้สีที่สว่างสดใสรุนแรงให้ความสำคัญของสีทั้งในแง่การเร้าอารมณ์ มีการแสดงลีลาฝีแปรงที่รุนแรง แสดงรูปทรงเรียบง่าย นำโดย มาติส และศิลปินในกลุ่มอีกหลายคน จิตรกรในกลุ่มมาจากสถาบันของกุสตาฟว์ โมโร แบ่งออกเป็น 3 พวกพวกที่ 1 มาร์เก อัลแบร์ ซอร์ซ รูโอ มองแกง อองรี กามวง ชาร์ล และ ปุย ซอง พวกที่ 2 ได้แก่ วลาแมง โมริซ และ เดอแวง อองเดร พวกที่ 3 ได้แก่ ฟรีเอส โอตง บราก ซอร์ซ ศิลปิน ดังกล่าวมี่แนวความคิดในการสร้างงานคล้ายกันอย่างไรก็ตามวิธีการของโฟวิสม์ นับว่าเป็นวิวัฒนาการครั้งสำคัญของงานจิตรกรรม และเป็นศิลปะที่เกิดขึ้นในระยะหัวเลี้ยวหัวต่ออันหนึ่งในจิตรกรรมสมัยใหม่ ความก้าวหน้าของจิตรกรกลุ่มนี้ได้ทำในสิ่งที่ตนคิดและทดลอง วิธีการของโฟวิสม์ถ่ายทอดออกมาในรูปแบบงานจิตรกรรมโดยมีแรงบันดาลใจและแนวคิดจากอิทธิพลในการสร้างงานจากศิลปะที่หลากหลาย นำมาพัฒนาจนเกิดรูปแบบใหม่ในกระบวนการคิดและการแสดงออกในเรื่องการใช้สีในศิลปะสมัยใหม่โดยปฏิเสธรูปแบบการใช้สีตามแบบประเพณีดั้งเดิมและการใช้สีของกลุ่มลัทธิประทับใจ ดังการแสดงที่เป็นการนำเสนอการวาดภาพด้วยการใช้สีที่ร้อนแรง ด้วยการรับเอาอิทธิพลของ โกแกง และฟานก็อกที่แสดงแนวการใช้สีที่สดใส โฟวิสม์สร้างงานที่แสดงพลังของสีจากการทดลองของมาติสเป็นการประยุกต์การวาดภาพโดยถืออารมณ์เป็นสำคัญประกอบกับความเชื่อที่ว่าสีสามารถสนองอารมณ์

ในช่วงเวลาดังกล่าว ปารีสเป็นเจ้าภาพในการพัฒนาการแสดงผลงานวาดภาพจัดนิทรรศการแสดงผลงานศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งผลงานชิ้นเยี่ยมทั้งหมดมากกว่า 1,000 ชิ้น จากการรวบรวมคัดเลือกภาพวาดของศิลปินจากสถาบันในปารีสเริ่มด้วยศิลปะลัทธิประทับใจตัวแทนโดย โมเน และจัดลำดับต่อเนื่องมาจนถึง ศิลปินโฟวิสม์ คิวบิสม์ และเซอร์เรียลลิสม์ ทุกๆชิ้นงานเหล่านี้เป็นของศิลปินชั้นเยี่ยม 36 ท่าน รวมทั้งบราก, ซากัลล์ (Chagall) ดูบูเฟ (Dubuffet) มาติส (Matisse) มีโร (Miro') และโมดิเลียนี (Modigliani) ปีกัสโซ (Picasso)

สิ่งที่ตกทอดเป็นมรดกที่ผ่านมา 2 ศตวรรษ จนกระทั่งนิทรรศการครั้งนี้ ผลงานเรียกได้ว่าเป็นยุคที่เปลี่ยนแปลงที่ก้าวหน้าและแสดงออกเป็นแบบอย่างแสดงให้เห็นอย่างไม่คาดคิดต่อความสัมพันธ์ที่ล้าลึก ในการสร้างสรรค์งานศิลปะในช่วงศตวรรษของศิลปินเหล่านั้น

จากข้อมูลข้างต้น ทำให้ทราบได้ว่ากลุ่มโฟวิสม์มีการพัฒนาผลงานวาดภาพโดยมีแรงบันดาลใจจากปัจจัยที่หลากหลายและมีอิทธิพลทั้งทางตรงและทางอ้อมทั้งรูปธรรมและนามธรรมดังนี้

แรงบันดาลใจจากอิทธิพลดั้งเดิมจากศิลปะแบบพื้นถิ่นนาบี และจากอิทธิพลร่วมของโกแกง และ ฟานก็อก ในการแสดงออกตามที่รับเอากระบวนการแบบ ลัทธิวิภาษนิยม และสัญลักษณ์นิยม ที่พัฒนาอยู่ในช่วงแรกๆ ของการสร้างสรรค์งานวาดภาพจนเกิดแนวทางแบบแผนที่เป็นมาตรฐานสำหรับการวาดภาพที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

อิทธิพลจากศิลปินในกลุ่มที่สร้างงานในลัทธิประทับใจใหม่และ ลัทธิประทับใจยุคหลังอิทธิพลเรื่องการใช้สีของ โมเน และ เซซาน ด้วยการใช่วิทยาศาสตร์ของ เซอรา ดังในงาน 'Bonheur de vivre' ในปี ค.ศ. 1906 'Luxe Calme et volupte' ในปี ค.ศ. 1904 ของมาติส 'Colliure' 1905 และอิทธิพล แบบลัทธิประทับใจยุคหลังตามวิธีการใช้สีของ โกแกง และ ฟานก็อก มาประกอบกันเข้าเป็นผลงานวาดภาพแบบใหม่ นอกจากมาติส และ เดอแรงแล้วย วลาแมง, ดองเจน, มาร์เก, โอตง ฟีเอส, ราอูล ดูปี, และ บราก ล้วนได้รับอิทธิพลจากการวาดภาพจากโกแกง และฟานก็อกเช่นกัน

อิทธิพลจากศิลปะในต่างแดน เช่น ศิลปะในดินแดนตะวันออก ศิลปะตกแต่งผนังของ เปอร์เซีย อิทธิพลศิลปะภาพพิมพ์ของญี่ปุ่นและหน้ากากและรูปปั้นแอฟริกา ยังได้แนวความคิดและแรงบันดาลใจจากงานโมเสก (Mosaic) และภาพประดับกระจก (Stained – glass) และงานภาพวาด ของยุคกลาง ที่นำมาประกอบในการวาดภาพของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์

อิทธิพลจากการค้นคว้าทดลองคิดค้นสิ่งใหม่ๆ ทั้งด้านการทดลองทางวิทยาศาสตร์ การค้นพบทางวิทยาศาสตร์เกี่ยวกับสีจากการสะท้อนของแสงให้เกิดสีที่นัยตามองเห็นจากประกายของแสงซึ่งวิธีการอิมเพรสชันนิสม์เคยทำมาก่อนหน้านี้ อิทธิพลต่อผู้วาดภาพในลัทธิโฟวิสม์โดยจับสีสดๆ มาสร้างองค์ประกอบของสี แสดงคุณค่าพลังของสีอย่างแจ่มชัดโดยนำมาเรียงร้อย รวมกันด้วยเหตุและผลอย่างระมัดระวังเพื่อให้เกิดคุณค่าความงามตามแบบที่ศิลปินต้องการ

ศิลปะ "โฟวิสม์" ได้เกิดขึ้นในตอนต้นศตวรรษที่ 20 ในฝรั่งเศสที่แสดงความขัดแย้งที่นำไปสู่เสรีภาพแห่งความงามอันเป็นที่เกรียวกราวในการแสดงงานศิลปะปี ค.ศ. 1905 จากการเกิดนิทรรศการที่ชาลง โดดอน ในปารีส ศิลปินที่ร่วมแสดงผลงานประมาณ 12 คน ได้ถูกวิพากษ์วิจารณ์ว่าเป็นผลกระทบทางความรู้สึกว่าเป็นความขัดแย้งที่เสนอผลงานของเขาเหล่านั้นเป็นการแยกออกจากงานที่ร่วมแสดงไปกันคนละทาง นักวิจารณ์ได้อ้างถึงและวิจารณ์ว่าเป็นเหมือนดัง โฟวิสม์ ซึ่งมีความหมายว่าสัตว์ป่า และภายหลังจากนั้นเขาก็ได้ใช้เรียกชื่อนี้เป็นทางการ พวกเขาได้สร้างงานที่แตกต่างออกไปจากกลุ่มลัทธิอิมเพรสชันนิสม์อันเป็นกุญแจสำคัญที่กลุ่มของพวกเขาได้ประกาศให้มาติส เป็นผู้นำทางลัทธิผลของอิทธิพลเด่นที่เป็นแนวทางปฏิบัติการในเรื่องของสีแท้ที่มาติสได้เลือกแสดงออกแห่งอารมณ์ความรู้สึกอย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน ศิลปะโฟวิสม์ถ่ายทอดความรู้สึกของศิลปินด้วยการใช้สีสดใสจัดจ้านด้วยการใช้สีแท้และแสดงไว้รวบรวมน้อย่างหยาบๆโดยมีวิวัฒนาการมาจากทฤษฎีสังเคราะห์นิยม ของโกแกงในลัทธิประทับใจยุคหลังและสืบเนื่องมาจากนาบี ซึ่งศิลปินเหล่านั้นล้วนแตกฉานในทฤษฎีของนาบีและไม่ได้คำนึงถึงความเหมือนจริงตามกฎหมายเกณฑ์ธรรมชาติเนื้อหาเป็นเรื่องของสีและแสงที่มีแรงบันดาลใจจากธรรมชาติมาเป็นสื่อในการนำเสนอโดยจับสีในความเป็นจริงตามที่ตาเห็นค้นเคยหลอมรวมเรียงร้อยจัดการกับเรื่องสีใหม่ในการวาดภาพ ผลงาน

แสดงออกมาในลักษณะที่ดูตรงข้ามกับความเป็นจริงในธรรมชาติ เปลี่ยนสีในธรรมชาติที่ตรงข้ามกับกระบวนการ
 ลัทธิประทับใจปรากฏความนำพิศวงด้วยริ้วรอยของเส้นสีแดง (Crimson Red) น้ำตาลอ่อน (Sepia) และสี
 น้ำเงิน (Cobalt blue) ซึ่งผลงานของมาติสเด่นที่สุดตามวิธีการนี้ นับว่าเป็นความก้าวหน้าของจิตรกรกลุ่มนี้ที่
 ได้ทำสิ่งที่ตนคิดเป็นผลสำเร็จ และถ่ายทอดออกมาในรูปแบบงานจิตรกรรม ตลอดจนการสื่อความหมายแห่ง
 กระบวนลัทธิ Savages และ สัตว์ป่าหรือ โฟวิสม์ ทั้งนี้ เฮอเบิร์ต รีด ได้แสดงทรรศนะต่อการเกิดขึ้นของ
 กลุ่มโฟวิสม์ไว้ ดังนี้

โฟวิสต์ เป็นชื่อที่ขนานนามขึ้นเมื่อศิลปินรุ่นเยาว์ได้เปิดนิทรรศการภาพวาดของพวกเขาในปี ค.ศ. 1905 อย่างดูหมิ่น
 ว่า Fauves (Wild - best) โดยกลุ่มนักวิจารณ์ โฟวิสต์เป็นความเคลื่อนไหวที่ดำเนินอยู่ในช่วงไม่เกิน 5 ปี แต่ได้ส่ง
 อิทธิพลที่ยิ่งใหญ่และเป็นผลต่อการปฏิบัติในเรื่องการใช้สีในการวาดภาพในช่วงศตวรรษที่ 20 การวาดภาพของกลุ่ม
 โฟวิสต์สืบเนื่องมาจากแนวทางการใช้สีที่ แข็งกร้าว แสดงความรู้สึกด้วยริ้วรอยพู่กันตามอิทธิพลของฟานโกกใช้
 รูปทรงที่เรียบง่ายและรูปแบบที่ตกแต่งอย่างสวยงามของโกแกง โดยละเลยต่อกฎเกณฑ์การวาดภาพทั้งในด้านคุณค่า
 และรูปทรง และการจัดองค์ประกอบยังคงเป็นแบบเดิม (Read. 1982 : 15)

อาร์ สุธิพันธ์ ได้แสดงความคิดเห็นต่อกลุ่มโฟวิสม์ไว้ ความว่า

ภาพจิตรกรรมศตวรรษที่ 20 ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1900 เป็นต้นไป การเริ่มต้นการเปลี่ยนแปลงด้านต่าง ๆ ในวิถีรูปแบบของ
 ชีวิต สิ่งสะท้อนให้เห็นการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของความงามในช่วงศตวรรษที่ 20 ไม่นานนักเหล่าศิลปินก็พากัน
 เปลี่ยนแปลงเนื้อหา รูปแบบที่เหมือนจริง ที่เคยเป็นตัวแทนของทุกสิ่งทุกอย่างในโลก ตั้งแต่ยุคเรอเนซองส์เป็นต้นมา
 หรือรูปแบบการวาดภาพ ประเพณีอันแสดงลักษณะอุปนิสัยที่เคยปรากฏออกไปสู่รูปแบบที่เรียกว่า อิมเพรสชันนิสม์
 ศิลปินพยายามนำเอารูปทรงอันเป็นแก่นสารในศิลปะ บ้างก็ค้นหาความจริงภายในความหมาย บ้างก็กลายเป็น
 ผู้วิเคราะห้อย่างแยกแยะ และทำให้เกิดการค้นหารูปแบบของความงามอย่างใหม่ได้ทดลองสิ่งไม่ธรรมดา และไม่เคย
 พิจารณามาก่อนในเทคนิคเหล่านั้น โดยมุ่งหวังให้เกิดความเบิกบานทางจิตใจ ความคิด บางทีงานศิลปะอาจกลายเป็น
 สิ่งที่ สร้างสรรค์จากอารมณ์อันสูงส่ง และในเวลานี้ทำให้ผู้คนได้เกิดอาการตะลึงงัน กระวนกระวายจนในที่สุดกลายเป็น
 เป็นอารมณ์ที่สงบนิ่ง เยือกเย็น และมั่นคงต่อมา (อาร์ สุธิพันธ์. 2539 : 39)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึง ลัทธิโฟวิสม์ ในหนังสือ ศิลปะตะวันตกสมัยใหม่มีใจ ความว่า

ศิลปินลัทธิรุนแรง ถือได้ว่าเป็นกลุ่มบุกเบิกล้ำหน้าในทางศิลปะสำหรับคริสต์ศตวรรษที่ 20 ศิลปินกลุ่มนี้ได้รับอิทธิพล
 จากศิลปะลัทธิประทับใจยุคหลังเป็นอย่างมาก พร้อมกันนั้นก็ต่อต้านความเชื่อและทฤษฎีของศิลปะลัทธิประทับใจ
 การแสดงออกของศิลปะลัทธิรุนแรงจะแสดงออกมาผ่านสีที่แท้รุนแรง สดใส รูปทรงในลักษณะการลดตัดทอนที่ง่าย
 และแข็งกร้าว รูปทรงอันเกิดจากริ้วรอย การระบายสีมาก การวางแผนอย่างปราณีตแสดงรอยพู่กันให้ปรากฏ สภาพ
 พื้นผิวให้ความรู้สึกฉับไว องค์ประกอบศิลปะซึ่งเป็นการกำหนดพื้นที่ หรือจัดวางรูปทรงเกิดจากการตัดสินใจระบายสี
 อย่างฉับพลัน ลองผิดลองถูก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เรื่องของสีอันสดใส ศิลปินกลุ่มนี้เชื่อว่า ภาพแสดงออกทาง
 จิตรกรรมก็คือการแสดงออกด้วยสี สีกระตุ้นความรู้สึกได้อย่างดีเยี่ยม และสีแสดงมิติใกล้หรือตื้น-ลึกด้วยตัวของมันเอง
 (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2537 : 27)

อัศนีย์ ขอรุณกล่าวถึงกลุ่มจิตรกรรมลัทธิโฟวิสม์ ความว่า

เหตุการณ์สำคัญครั้งแรกสุดในจิตรกรรมคริสต์ศตวรรษ ที่ 20 เกิดขึ้น ณ นิทรรศการศิลปะในฤดูใบไม้ร่วง กรุงปารีส เมื่อจิตรกรฝรั่งเศสจำนวนหนึ่ง ซึ่งได้แก่ เดอแวง วลาแมง มาร์เก รูโอ มาติส ได้แสดงจิตรกรรมด้วยสีเข้มสดสีแสดสีแสดและมีรูปร่างฟูมเฟือย ซึ่งนักวิจารณ์เรียกกันว่าพวกจิตรกรโฟวิสท์หรือสัตว์ป่าลัทธิโฟวิสท์ (อัศนีย์ ขอรุณ. 2530 : 229)

สรุปว่าลัทธิศิลปะโฟวิสม์ ได้กำเนิดขึ้นแท้จริง ในปี ค.ศ. 1869 - 1954 โดยองรี มาติสเป็นผู้ ริเริ่ม ศิลปะโฟวิสม์ส่วนใหญ่เคยผ่านการทำงานตามแนวลัทธิอิมเพรสชันนิสม์มาก่อน ต่อมาจึงได้พบทฤษฎีใหม่ ๆ ในการสร้างองค์ประกอบของสี และการวาดภาพด้วยการใช้สีแท้ ๆ โดยล้มเลิกวิธีการตามทฤษฎีอิมเพรสชันนิสม์แสดงภาพด้วยรอยแปรง พู่กันอย่างหยาบ ๆ เร้าอารมณ์ทางศิลปะ แสดงออกทางความรู้สึก ที่รุนแรงและนำเอาหลักการของพวกนาบีที่เขียนภาพตามแบบพื้นถิ่น และด้วยอิทธิพลที่ศิลปินได้พบเห็นจากศิลปะตะวันออก ภาพพิมพ์ญี่ปุ่นหรืออิทธิพลจากศิลปะท้องถิ่นแอฟริกาและเป็นผลมาจากสื่อวัสดุในสมัยของโฟวิสม์ที่เอื้ออำนวยต่อรูปแบบโดยเฉพาะแนวทางการใช้สีแท้ ซึ่งเป็นการค้นคว้านวัตกรรม การผลิตอันได้ผลในเชิง คุณภาพ จึงทำให้ศิลปินมีเสรีทั้งด้านเนื้อหา สื่อ เทคนิคและกลวิธี ทำให้ศิลปะโฟวิสม์เด่นสะดุดตา และรวมเข้าไว้ในประวัติศาสตร์โลกศิลปะสมัยใหม่

ดังที่กล่าวมาแล้วว่า จิตรกรโฟวิสม์ ได้นำเอาวิธีการเขียนแบบนาบีและ ยังได้รับเอาอิทธิพลการเขียนภาพของฟานก็อก หรือลัทธิประทับใจยุคหลังพวกเขาได้ศึกษางานของโกแกงจากทฤษฎีสังเคราะห์นิยมนอกจากนั้นยังได้ศึกษางานศิลปะตะวันออก จากการใช้สีแปลก ๆ วิธีการของโฟวิสม์ ซึ่งเลียนแบบมาจากนาบีได้สร้างภาพดูเป็นโลกของความฝัน และเข้าถึงอารมณ์ที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในมนุษย์ได้ด้วยการเขียนภาพในรูปแบบใหม่ลบล้างรูปแบบความคิดในการใช้สี อันสามารถตีแผ่ออกมาให้เห็นในภาพเขียนด้วยวิธีการใช้สีรุนแรง และสีแท้แสดงพลัง ด้วยเหตุนี้ศิลปินในกลุ่มโฟวิสม์ ได้รวมตัวกันขึ้นและดำเนินไปโดยมาติสและเดอแวงได้เป็นผู้นำของกลุ่ม วิธีการของโฟวิสม์นับเป็นวิวัฒนาการครั้งสำคัญของงานจิตรกรรม และเป็นหัวเลี้ยวหัวต่ออันหนึ่งในงานจิตรกรรม ศิลปินได้รับอิทธิพลในการสร้างสรรค์ตามแนวลัทธินี้ได้รับแรงบันดาลใจ แนวคิดลักษณะการแสดงออกตลอดจนการสื่อความหมายแห่งกระบวนแบบลัทธิ โฟวิสม์ ได้แก่ องรี มาติส และศิลปินในกลุ่มอีกหลายท่าน เช่น องเดร เดอแวง, โมริซ วลาแมง, องรี มองแกง, ชาร์ล กามวง, ชอร์ช บราก, แวน ดองเจน, โอตอง ฟรีเอส , ออเบิร์ต มาร์เก และราอูล ดูปี

โมริซ วลาแมง ศิลปินชาวเฟรมมิซที่เข้าร่วมการวาดภาพตามแนวลัทธิ โฟวิสม์ เขาใช้หลักการในเรื่องทัศนียภาพ (Perspective) ในการแสดงออกในการใช้สีที่ได้รับการกล่าวขานว่าเป็นความงามที่วิเศษ แสดงความเคลื่อนไหวในปรากฏการณ์ของสีที่แสดงถึงการเผชิญต่อความรุนแรงในการวาดภาพทัศนียภาพเบื้องต้นในแนวลัทธิโฟวิสม์

โอตอง ฟรีเอส ศิลปินฝรั่งเศสที่แสดงภาพเขียนที่มีแนวทางการใช้สีที่แสดงเอกลักษณ์เฉพาะตัวกับการวาดภาพตามเนื้อหา ในการใช้สีแนวใหม่ตามแบบลัทธิโฟวิสม์

ราอูล ดูปี จิตรกรชาวฝรั่งเศสที่ได้เข้าร่วมการวาดภาพกับศิลปินโฟวิสม์จากการศึกษาต่อที่สถาบันศิลปะโบซาร์ Cole Dos Beaux Art ในปารีสงานวาดภาพที่มีรูปแบบไม่ซ้ำแบบใคร เป็นจิตรกรที่คิดว่าเนื้อหาไม่ใช่เรื่องใหญ่ที่สำคัญคือวิธีการที่จะวาดออกมา

จากข้อมูลดังกล่าวสรุปได้ว่าจิตรกรรมกลุ่มโฟวิสม์ เกิดขึ้นจากการรวมตัวกันของกลุ่มผู้วาดภาพในฝรั่งเศส โฟวิสม์เกิดขึ้นด้วยการเผชิญหน้ากันกับศิลปินและกับสรรพชีวิต โดยความปรารถนาในจุดมุ่งหมายเดียวกันในการที่จะแสดงออกตามแนวคิดส่วนตัว นับได้ว่าวิธีการวาดภาพที่เรียกได้ว่าเป็นศิลปินล้ำยุคที่เคลื่อนไหวอยู่ในตอนต้นของศตวรรษที่ 20 เป็นการนำเอาส่วนประกอบมาประสานรวมกันได้นำเอาหลายสิ่งหลายอย่างมาพิจารณาในการวาดภาพที่กระตุ้นให้ดูสมบูรณ์ด้วยความเคลื่อนไหวปรับเปลี่ยนตำแหน่งและการจัดการในเรื่องกระบวนการใช้สีแบบใหม่ ทำให้โฟวิสม์เด่นสะดุดตาในเรื่องการแสดงออกของสีและกลวิธีที่หลากหลายทั้งแนวคิดในการใช้สีที่แปลกใหม่เป็นสำคัญ มักใช้สีรุนแรง ตลอดจนคุณสมบัติด้านอารมณ์ความรู้สึก ที่อยู่ในช่วงแห่งวิกฤตการณ์ด้านแนวการทดลองที่แสดงออกเฉพาะตัว โดยปราศจากความกังวลในเรื่องเนื้อหาของงาน โดยมี อองรี มาติส สมาชิกด้านแนวการทดลองที่มีความสามารถในการระบวนการนี้ และร่วมด้วยศิลปินอีกหลายท่านจากดินแดนต่างๆในฝรั่งเศส ทั้งนี้พวกเขาได้ยึดกฎเกณฑ์จากศิลปินทั้งในอดีตและอิทธิพลที่ล้อมรอบ หลักสำคัญของโฟวิสม์เป็นการกำหนดโครงสร้างของพื้นที่สีทั้งความเรียบง่ายในการแสดงออกตามวิธีการสมัยใหม่

จากการศึกษาข้อมูลข้างต้นทำให้ข้าพเจ้าสนใจที่จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานของจิตรกรรมในลัทธิโฟวิสม์ ที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมสมัยใหม่ในศตวรรษที่ 20 โดยข้าพเจ้าเลือกที่จะศึกษาวิเคราะห์ภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามแนวลัทธิโฟวิสม์ของศิลปิน ทั้ง 3 คน ได้แก่ โอตอง ฟรีเอส โมริซ วลาแมง ราอูล ดูปี โดยศึกษาจากเอกสารข้อมูลต่างๆ ประกอบกับการพิจารณาคัดเลือกผลงานของศิลปินดังกล่าวที่มีผลงานอยู่ในช่วงปี ค.ศ. 1905 – 1920 โดยผู้ทรงคุณวุฒิ ซึ่งเป็นช่วงการทำงานของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ ที่มีลักษณะการพัฒนางานในเรื่องแนวคิดเนื้อหา กลวิธีในการใช้สีและแสดงองค์ประกอบที่สำคัญในการสร้างงานศิลปะและที่สำคัญคือ แนวการจัดการเกี่ยวกับการใช้สีตามแนวของลัทธิโฟวิสม์ของศิลปินในกลุ่มเพื่อที่ส่งผลให้ผู้วิจัยได้ศึกษาเพื่อให้เห็นภาพรวมของผลงานจิตรกรรมตามแนวเรื่องที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมในรูปแบบลัทธิโฟวิสม์ได้ชัดเจน โดยนำข้อมูลจากศิลปินดังกล่าวมาศึกษาวิจัยและสามารถนำมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันในรูปแบบของผู้นิพนธ์ต่อไป

ศิลปินทั้ง 3 คน นับว่าเป็นศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานที่มีแนวคิดในเรื่องแนวทางการใช้สีในการวาดภาพตามแนวลัทธิโฟวิสม์ ที่เป็นที่สนใจและแสดงเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยเฉพาะกระบวนการแสดงออกในการระบายสีที่มีแนวทาง เนื้อเรื่อง รูปแบบที่ผู้วิจัยสนใจ ด้วยเหตุที่ศิลปินทั้ง 3 ท่านที่มีผลงานการวาดภาพจากการนำเสนอเนื้อหาแนวเรื่อง ที่นำมาเป็นสื่อในการนำเสนอเรื่องสีและส่วนประกอบในการสร้างสรรค์ศิลปะในลักษณะที่ผู้วิจัยต้องการแสดงออกตามเนื้อหาเรื่องราวในประเด็นที่ใกล้เคียงกับศิลปินทั้ง 3 ท่าน และเพื่อนำข้อมูลที่ได้ศึกษาเพื่อให้เห็นภาพรวมของผลงานจิตรกรรมตามแนวเรื่องสิ่งที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมในรูปแบบลัทธิโฟวิสม์ได้ชัดเจน โดยนำข้อมูลจากศิลปินดังกล่าวมาศึกษาวิจัยและพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมตามแนวจิตรกรรมลัทธิ โฟวิสม์ในรูปแบบของผู้นิพนธ์ต่อไป

จุดมุ่งหมาย

1. เพื่อศึกษางานจิตรกรรมเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมของ ศิลปินทั้ง 3 คน ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1905 - 1920 ในประเด็น

- 1.1 ที่มาของแนวความคิด
- 1.2 เนื้อหาของภาพ
- 1.3 กลวิธีในการสร้างสรรค์

2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนางานผลงานจิตรกรรมเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามแนวคิดลัทธิโฟวิสม์ ในรูปแบบของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

ผลจากการศึกษาวิจัยในครั้งนี้เพื่อรู้กระบวนการสร้างงานภาพจิตรกรรมตามแนวคิดลัทธิโฟวิสม์ และเนื้อหาของภาพ ตลอดจนกลวิธี อันเป็นที่เกิดความงามตามลัทธิโฟวิสม์ สามารถนำผลจากการศึกษา มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรม ตามรูปแบบของผู้วิจัยซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาการสอนวิชา ประวัติศาสตร์ศิลปะ, และวิชาจิตรกรรมในระดับอุดมศึกษา

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในงานวิจัยครั้งนี้จะศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงาน เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมที่ปรากฏบนงานจิตรกรรมลัทธิโฟวิสม์ ของศิลปิน 3 คน ที่มีผลงานอยู่ในช่วง ค.ศ. 1905 - 1920 จำนวน 35 ภาพ โดยคัดเลือกจากผู้เชี่ยวชาญจำนวน 2 ท่าน คือ ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์และจากศิลปินชาวอิตาลี นาย Mr.Clemente Pozzali คัดเลือกเพื่อให้ภาพผลงานที่มี แนวความคิด เนื้อหาและ กลวิธีในการสร้างงาน ที่ตรงตามจุดประสงค์ในการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของศิลปินลัทธิโฟวิสม์ ดังนี้

1.1 โดยศึกษาจากผลงานของ วลาแมง โมริซ (Vlaminck Maurice) จำนวน 12 ภาพ

ได้แก่

- Chesnut tree at Chatou 1906. Oil on canvas, 60 x 73 cm
- Fisherman Argential 1906. Oil on canvas, size 45.5 x 55 cm.
- La Prissorie Chatou 1906. Oil on canvas, size 49 x 65 cm.
- Picking up dead wood 1906. Oil on canvas, size 65 x 73 cm.
- The Blue house 1906. Oil on canvas, size 45 x 65 cm.
- The Bridge at Chatou 1906. Oil on canvas, 68 x 96 cm
- The Picnick in the Country 1906. Oil on canvas, size 55 x 65 cm.
- The harvest 1907. Oil on canvas, size 45 x 65 cm.
- The house at Chatou 1906. Oil on canvas, 82.5 x 100 cm.
- The dancer 1906. Oil on canvas, 68 x 90 cm.
- The bather 1908. Oil on canvas, 68 x 75 cm.
- Woman with the straw hat 1906. Oil on canvas,

1.2. โดยศึกษาจากผลงานของ ฟรีเอส โอตอง (Friesz Othon) จำนวน 10 ภาพ ได้แก่

- Autumn work 1907. Oil on canvas, size 54 x 65 cm.
- Boat on the Seine 1906. Oil on canvas, size 65.5 x 99 cm.
- Barges at Antwerp 1906. Oil on canvas, 60 x 73 cm.
- Jardin del Emir 1916. Oil on canvas, size 54 x 65 cm.
- Les Sadks Dalgne 1912. Oil on canvas, size 55 x 65 cm.

- Notre dame at Honfour 1907. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Portrait of Fernand Fleurt 1907. Oil on Canvas, 56 x 75 cm.
- Port of Antwerp summer 1905. Oil on canvas, 55.4 x 65.4 cm.
- The Temptation 1910. Oil on canvas, 65.5 x 99 cm.
- House at Chatou 1905. Oil on canvas, 55 x 75 cm.

1.3. โดยศึกษาจากผลงานของ ดูฟี ราอูล (Dufy Roul) จำนวน 13 ภาพ ได้แก่

- Adresse 1906. Oil on canvas, 65.4 x 81 cm.
- Allee garden 1915. Oil on canvas, 55 x 73 cm.
- Artist sister 1908. Oil on canvas, 45.5 x 63 cm.
- Billboard Trouville 1907. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Circus Parade 1906. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Jetty at Honfeur 1907. Oil on canvas, 45.6 x 38 cm
- July 14 at Honfour 1907. Oil on canvas, 45.6 x 38 cm.
- Promenade along the Jetty 1906. Oil on canvas, size 64.5x81cm.
- Passerby 1906. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Regetta 1908. Oil on canvas, size 54 x 65 cm.
- The Beach at Havere. Oil on canvas, 54.3 x 65 cm.
- The Jetty at saint Adresse 1906. Oil on canvas, size 65 x 80 cm.
- Trouville 1907. Oil on canvas, size 54.3 x 65.3 cm.
- The Terrace on the Beach, 1906. Oil on canvas, size 46 x 55 cm.

2. ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมในประเด็น

2.1 ที่มาของแนวคิด

2.2 เนื้อหาของภาพ

2.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์ ได้แก่

2.3.1 การใช้สีในงาน

2.3.2 รูปแบบ

2.3.3 กลวิธีการระบายสี

3. ผลที่ได้จากการศึกษาการสร้างงานจิตรกรรมเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามแนวจิตรกรรมลัทธิโฟวิสม์ ของ วลาแมง โมริซ ฟรีเอส โอตง และ ดูฟี ราอูล ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1905 -1920 มาพัฒนาสร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันในรูปแบบของผู้ศึกษาวิจัย

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมลัทธิโฟวิสม์โดยการศึกษาจากภาพซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรองในหนังสือศิลปะต่างประเทศ โดยเฉพาะภาพที่ปรากฏเป็นข้อมูลชั้นรอง ซึ่งใกล้เคียงกับชิ้นงานจริงมากที่สุด

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

โฟวิสม์ หมายถึง กระบวนการทางจิตรกรรมที่มีจุดเด่นในการใช้สีแท้ สดใส แสดงพลังของสี ในการเร้าอารมณ์ด้วยรูปทรงที่เรียบง่าย สร้างจินตนาการและความสวยงามด้วยลีลารอยแปรงที่รุนแรง

รูปแบบ หมายถึง ลักษณะที่เด่นเฉพาะและวิธีการแสดงออกที่ศิลปินใช้ในการสร้างสรรคงาน โดยแสดงเนื้อหาและเทคนิคกลวิธี การประกอบกันของส่วนประกอบในงาน

มนุษย์และสิ่งแวดล้อม หมายถึง เรื่องราวของมนุษย์ที่ประกอบอยู่ในสภาพแวดล้อมโดยทั่วไป ที่มาของแนวความคิด หมายถึงแนวความคิดในการใช้สี และเรื่องราวของมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม ที่นำมาแสดงออกถ่ายทอดเป็นผลงานจิตรกรรม

กลวิธีในการสร้างสรรค์ หมายถึงกระบวนการในการนำเสนอผลงานของผู้สร้างงานด้วยการใช้

- ใช้สีแท้
- การใช้สีตัดกัน
- การใช้สีกลมกลืนกัน
- การประสานกันของคู่สีตัดกันในภาพ
- การใช้หลักการลดค่าน้ำหนักของสี

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาจากแหล่งข้อมูลภาพจากหนังสือศิลปะลัทธิโฟวิสม์ ภาพผลงานศิลปินในกลุ่มทั้ง 3 คน รวม 35 ภาพ ผู้วิจัยนำภาพทั้งหมดซึ่งได้มาจากกลุ่มประชากรไปตรวจสอบเป็นกลุ่มตัวแทนกับผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 2 ท่าน เพื่อคัดเลือกภาพเป็นกลุ่มตัวอย่าง

2. ศึกษาเกณฑ์ที่จะนำมาใช้ในการวิเคราะห์จากเอกสาร ซึ่งผู้วิจัยค้นคว้าจาก

- 2.1 สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- 2.2 สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร
- 2.3 สำนักหอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร.
- 2.4 ข้อมูลสารสนเทศทางอินเทอร์เน็ต

3. ศึกษาวิเคราะห์งานจิตรกรรมของศิลปินทั้ง 3 คน จำนวน 35 ภาพ ในประเด็น

3.1 ที่มาของแนวความคิด

- 3.1.1 มุมมองเกี่ยวกับเรื่องราวที่เกี่ยวกับภาพมนุษย์โดยทั่วไป
- 3.1.2 มุมมองเกี่ยวกับมนุษย์ในสภาพแวดล้อมทางครอบครัวและสังคม
- 3.1.3 มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์ในสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติ

3.2 เนื้อหาของภาพ

- 3.2.1 เรื่องราวที่เกี่ยวกับภาพมนุษย์โดยทั่วไป
- 3.2.2 เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์ในสภาพแวดล้อมทางครอบครัวและสังคม
- 3.2.3 เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์ในสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติ

3.3 รูปแบบและกลวิธีในการนำเสนอในประเด็น

- 3.3.1 การใช้สี
 - การใช้สีแท้

- การใช้สีตัดกัน
- การใช้สีกลมกลืนกัน
- การใช้หลักการลดค่าน้ำหนักของสี
- การประสานกันของคู่สีตัดกันในภาพ

3.3.2 รูปแบบการจัดองค์ประกอบในงาน

- การจัดองค์ประกอบที่แสดงดุลยภาพแบบรัศมี
- การจัดองค์ประกอบที่แสดงดุลยภาพคล้ายคลึงกันสองด้าน
- การจัดองค์ประกอบที่แสดงดุลยภาพแบบเหมือนกันสองข้าง
- การจัดองค์ประกอบที่แสดงดุลยภาพแบบไม่เหมือนกันสองด้าน

3.3.3 กลวิธีในการระบายสีที่ใช้ในงาน

- การระบายสีขอบคม
- การระบายสีเป็นจุด
- การสร้างพื้นผิวได้ภาพ
- การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ
- การระบายสีหนาหยาบ
- การวาดภาพระบายสีชั้นบน
- การระบายด้วยสีหมาดหรือแห้ง
- การระบายสีและการขูดพื้นภาพ
- การระบายสีโดยการลงพื้นไว้ก่อน
- การระบายสีเรียบกลมกลืนกลมกลืน
- การระบายสีโดยใช้สีลารอยพู่กัน
- การระบายสีด้วยสีผสมไวล์วงหน้า
- การระบายด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักสี
- การระบายสีผสมด้วยวิธีชุบขีดเป็นเส้น
- การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง
- การระบายสีผสมน้ำมันสนบนสีเข้มเพื่อสร้างบรรยากาศ

4. นำผลของการศึกษาวิจัยมาพัฒนาการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำมันตามรูปแบบของ ผู้วิจัย
ในประเด็นสำคัญ ดังนี้

4.1 ที่มาของแนวความคิด จากแนวความคิดในการใช้สีของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ของโมริท
วลาแมง โอตอง ฟรีเอส, และราอูล ดูปี ที่มีการพัฒนาการใช้สีโดยนำมาสร้างองค์ประกอบในกระบวนการ
วาดภาพ แสดงความสัมพันธ์ของสี ในเรื่องการใช้สีดังกล่าว ผู้วิจัยนำมาพัฒนาโดยการจับแนวความคิดของ
การใช้สีแท้ของศิลปินโฟวิสม์ มาสร้างภาพและพัฒนาทางการการใช้สีแท้ แสดงการประสานกันของสี ให้เกิด
ความสดใสและสะท้อนอารมณ์ในการมอง

4.2 เนื้อหาของภาพ ตามที่ศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ กำหนดเนื้อหาด้วยการนำสีมาเป็นการแสดง
ออกในแนวคิด ในการสร้างเนื้อหา โดยใช้รูปทรง เส้น สี พื้นผิว และบริเวณว่าง ใช้สีสร้างความรู้สึก แสดงเนื้อ
หาในงาน จากการสร้างเนื้อหาที่กึ่งนามธรรม (Semi – Abstract) นำมาพัฒนากำหนดองค์ประกอบในการจัด
วางรูปทรง เส้น และสี เป็นการพัฒนาส่วนประกอบในงานศิลปะของผู้วิจัย

4.3 กลวิธีในการสร้างสรรค์ศิลปะของโฟวิสม์ที่ใช้สีแท้สดใสในการสร้างภาพ โดยนำสีมาพัฒนางานการระบายสี ในแบบของผู้วิชัย

4.3.1 การจัดองค์ประกอบของสี มีการพัฒนาโดยใช้สีให้สัมพันธ์กันและขัดแย้งกัน หรือให้มีการกลมกลืนกันของสี และการใช้หลักการลดค่าน้ำหนักของสี ในการสร้างเอกภาพในงาน

4.3.2 กลวิธีในการระบายสี ในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของกลุ่มโฟวิสม์มีการใช้เทคนิคการระบายสีด้วยพู่กันสร้างภาพด้วยกลวิธีแบบจุด ป้าย แต้ม ระบายสีโดยใช้พู่กัน ผู้วิชัยได้พัฒนาเทคนิคกลวิธีโดยใช้เกรียงสร้างภาพ ตลอดจนการแสดงริ้วรอยชุดขีด และการปาด สีลาในการใช้เกรียงวาดภาพ ด้วยเทคนิค

- การระบายครั้งเดียวเสร็จ Alla prima
- การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน Broken colour
- การระบายสีโดยการลงพื้นไว้ก่อน Coloured ground
- การระบายสีหนาทับซ้อน Impasto
- การระบายสีขอบคม Hard edge
- การระบายสีด้วยวิธีชุดขีดเป็นเส้น Sgraffito
- การระบายสีโดยการสร้างพื้นผิวได้ภาพ (texturing)
- การระบายสีเปียกบนเปียก (wet on wet)
- การระบายสีเปียกบนแห้ง (Wet on dry)
- การระบายสีด้วยวัสดุเกรียง (Knife painting)

5. สรุปผลของการวิเคราะห์ผลการศึกษาพัฒนางานตามแนวคิดกรรมลัทธิโฟวิสม์

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเอกสารที่สำคัญต่อจัดทำวิทยานิพนธ์ศิลปะลัทธิโฟวิสม์ ผู้วิจัยได้แปลกระทมาเป็นหัวข้อต่างๆ ดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับลัทธิโฟวิสม์
 - 1.1 สาเหตุความเป็นมาของลัทธิโฟวิสม์
 - 1.2 ที่มาของแนวความคิดตามแนวลัทธิโฟวิสม์
 - 1.3 กระบวนการและกลวิธีในการสร้างสรรค์งาน
 - 1.3.1 เนื้อหา
 - 1.3.2 กลวิธีในการระบายสี
 - 1.3.3 การจัดองค์ประกอบของภาพ
2. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปินลัทธิโฟวิสม์ ที่ทำการศึกษาวิจัย
 - 2.1 วลาแมง โมริซ (Vlaminck Maurice)
 - 2.2 ฟรีเอส โอตง (Friesz Othon)
 - 2.3 ดูฟี ราอูล (Dufy Raoul)

1. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับลัทธิโฟวิสม์ (Fauves)

1.1 สาเหตุความเป็นมาของลัทธิโฟวิสม์

ศิลปะลัทธิโฟวิสม์ (Fauves) เกิดขึ้นจากการรวมตัวกันของกลุ่มศิลปินในประเทศ ฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 20 ที่พัฒนาอยู่ในช่วงประมาณปี ค.ศ. 1905 – 1910 เป็นศิลปะที่สร้างขึ้นในระยะหัวเลี้ยวหัวต่อรูปแบบหนึ่ง ในศิลปะสมัยใหม่โดยมี อองรี มาติส (Matisse Henri) เป็นผู้นำกลุ่มซึ่งถือได้ว่าเป็นกลุ่มศิลปินที่บุกเบิกล้ำหน้า และเป็นการจุดประกายแนวทางสร้างสรรค์ความงามตามแนวทางใหม่ เป็นการปฏิรูปการใช้สี โดยมีอิทธิพลจากจิตรกรกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ และ นีโออิมเพรสชันนิสม์ ของ โกแกง ฟานกอก และ เซซาน มาดัดแปลงปรับปรุงหาแนวทางการวาดภาพด้วยวิธีการใช้สี ตลอดจนความแข็งแกร่งของเส้นให้สีแสดงพลังของสีในตัวของมันเองอย่างอิสระด้วยการใช้สีรุนแรงสดใส แสดงองค์ประกอบในเรื่องของสีทั้งรูปแบบที่แสดงออกอย่างอิสระไม่เป็นไปตามธรรมชาติอย่างที่เคยปรากฏมาก่อน โฟวิสม์ เป็นความงามที่เชื่อว่าสีนั้นถ่ายทอดอารมณ์เป็นสำคัญ ทั้งนี้ กอจอร์ สุนพงษ์ศรี แสดงทรรศนะของกลุ่มโฟวิสม์ ความว่า

กลุ่มเหล่านี้ต่างเป็นผู้บุกเบิกจิตรกรรมสมัยใหม่ ซึ่งช่วยให้ปารีสยังคงเป็นศูนย์กลางความเคลื่อนไหวทางทัศนศิลป์ ที่คึกคักที่สุดของต้นศตวรรษที่ 20 แต่กลุ่มที่นำจิตรกรรมเข้าสู่ยุคสมัยใหม่อย่างแท้จริงคือ พวกโฟวิสม์ ซึ่งมี อองรี มาติส (Henri Matisse) ศิลปินของกุสตาฟ โมโร เป็นผู้นำกลุ่มนี้ได้รับอิทธิพลมาจากผลงานของฟานโกก มีผู้ปฏิบัติงานแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มคือ กลุ่มที่หนึ่ง มาจากสถาบันอาเดอ ลีเวอร์ ชุยส์อิส ซึ่งมีมาติสกับสหายร่วมกลุ่ม สถาบันการวิแอร์ ซึ่งมีมาเกต์ กามวง มังแก และปุย กลุ่มที่สองคือ กลุ่มชาตู มีเดอแรง และเวลาแมง กลุ่มที่สามคือ กลุ่ม เลออาฟร์ ประกอบด้วยบวาค; ดูฟี และพีซัส ทั้งสามกลุ่มมีมาติสเป็นศูนย์กลางคอยประสานงาน พวกนี้ทำงานร่วมกันอย่างแข็งขันตั้งแต่ปี ค.ศ. 1905 จนถึง ค.ศ.1908 จึงค่อยกระจัดกระจายลี้ลับไป สมาชิกหลายคนหันไปทำงานตามแนวคิดนิยมใหม่คือ คิวบิสม์ (กวีจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 160 –161)

ตามความหมายพจนานุกรมศัพท์ศิลปะ กล่าวถึงศิลปะลัทธิโฟวิสม์ไว้ ดังนี้

คำว่าโฟวิสม์ (Fauves) มาจากภาษาฝรั่งเศส Les Fauves แปลว่าสัตว์ป่า ที่ได้ชื่อเช่นนี้ เนื่องจากนักวิจารณ์ศิลปะ ชาวฝรั่งเศสชื่อ หลุยส์ โวแซล ได้เข้าไปชมการแสดงผลงานของจิตรกรกลุ่มหนึ่งที่นิทรรศการศิลปะ ชาลงเดอตอน ใน ปี ค.ศ.1905 ซึ่งมีประติมากรรมของโดนาเตลโล ประติมากรรมเอกในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา ลุย โวแซลได้เขียนบทวิจารณ์งานแสดงครั้งนั้นมีอยู่ตอนหนึ่งว่า “ โดนาเตลโลอยู่ท่ามกลางสัตว์ป่า “ ทำให้เกิดคำว่า Fauvist สำหรับขนานนามกลุ่มจิตรกรดังกล่าว คติโฟวิสม์ เป็นกระบวนการทางจิตรกรรม ซึ่งมีจุดเด่นในการใช้สีที่สว่างสดใส รุนแรงให้ความสำคัญของสีในแง่การรับรู้อารมณ์ สร้างจินตนาการ และเพื่อความสวยงามพร้อม ๆ กันด้วยการเล่นสีแปรปรวนแรง และใช้สีลักษณะเดียว ที่สว่างสดใส ภาพจะมีรูปทรงเรียบง่าย ไม่ค่อยมีรายละเอียด เนื้อหาของภาพจะไม่เกี่ยวกับการเมืองอย่างภาพของกลุ่มลัทธิสำแดงอารมณ์ ในเยอรมันนี้ คติโฟวิสม์นี้ได้ก่อให้เกิดหลักสุนทรียภาพแบบใหม่ทางจิตรกรรมในคริสต์ศตวรรษที่ 20 (ราชบัณฑิตยสถาน. 2541:110)

สรุปว่า ศิลปะลัทธิโฟวิสม์ หมายถึงศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงตอนต้นศตวรรษที่ 20 กลุ่มศิลปินที่แสดงผลงานวาดภาพโดยมีแนวความคิดที่อิสระในการสร้างงานถ่ายทอดความรู้สึกและอารมณ์ภายใต้จากการใช้สีในการวาดภาพตามแนวทางใหม่ ที่เป็นการล้มล้างทฤษฎีแนวคิด ที่เคยปฏิบัติกันมาแต่เดิมอาจกล่าว ได้ว่า เป็นผู้นำทางในการสร้างสรรค์ศิลปะที่ล้ำหน้าแห่งยุค จิตรกรกลุ่มนี้ได้ถ่ายทอดเรื่องราว เนื้อหาที่ปรากฏผลงานออกมาอย่างธรรมชาติสามัญไม่แสดงรูปแบบเหมือนจริงตามที่ตามองเห็น ปฏิเสธการสร้างงานที่เหมือนจริงด้วยแสดงการสร้างสรรคที่เป็นการนำเสนอ การใช้สีที่สดใส และตัดกันอย่างรุนแรงและแสดงความสัมพันธ์ของสีในเบื้องต้นโดยมีทฤษฎีแนวคิดที่เป็นแนวทางในการทดลองสร้างงาน ที่นำเสนอรูปแบบความงามอย่างใหม่ในช่วงยุคสมัยที่เกิดการเปลี่ยนแปลงในหลายสิ่งหลายอย่างในสังคมตะวันตก ศิลปะโฟวิสม์นับได้ว่าเป็นการสร้างความงามที่ก่อให้เกิดการสร้างสรรคศิลปะที่ล้ำหน้าในอีกหลายลัทธิต่อมา

โลกสมัยใหม่เริ่มต้นประมาณปลายศตวรรษที่ 18 ตลอดจนถึงปลายศตวรรษที่ 19 นับตั้งแต่การปฏิวัติอุตสาหกรรม (Industrial Revolution) จากการคิดค้นทางวิทยาศาสตร์ที่เจริญก้าวหน้า ที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์เชื่อมโยงไปจนสามารถผลิตสิ่งต่าง ๆ กระบวนการทางวิทยาศาสตร์ เริ่มต้นขึ้นอย่างต่อเนื่องในอังกฤษตั้งแต่ศตวรรษที่ 17 นับตั้งแต่ เจมส์วัตต์ (Jame Watt) ผลิตเครื่องจักรไอน้ำมาใช้กับเครื่องจักรในระบบอุตสาหกรรม การใช้พลังงานถ่านหินมาผลิตไฟฟ้า ส่งผลต่อระบบการผลิตด้วยมือมนุษย์มาสู่ระบบอุตสาหกรรมเพื่อที่จะตอบสนองความต้องการของมนุษย์ที่ทวีขึ้นอย่างรวดเร็ว สาเหตุดังกล่าว ส่งผลกระทบต่อสังคม การดำเนินชีวิตของผู้คน สิ่งแวดล้อม และด้านจิตใจมนุษย์ รวมทั้งสามารถเปลี่ยนโฉมหน้าของสังคมในระบบศักดินาเกษตรกรรมในระบบทุนนิยม จากการปฏิวัติดังกล่าวดำเนินต่อเนื่องไปทั้งในประเทศฝรั่งเศส เยอรมัน

ฮอลแลนด์ เบลเยียม สหรัฐอเมริกา แคนาดา จรดไปถึงอิตาลี และสเปน ถ้าสุดไปจนถึงรัสเซีย ผลที่เกิดขึ้นตามมาก็คือ สภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคมอย่างมหากาฬที่มีผลกระทบต่อมวลมนุษย์นับตั้งแต่เริ่มต้นขึ้น เมื่อผลึกรวมเข้ากับการปฏิวัติทางการเมืองที่ตามมา จากการเปลี่ยนแปลงด้านต่าง ๆ นำผู้คนไปสู่อารยธรรมสมัยใหม่ (Modern Civilization) ที่ตัดขาดความต่อเนื่องในอดีต ศิลปะสมัยใหม่ แสดงทั้งความสัมพันธ์ที่ต่อเนื่องและความขัดแย้งที่เป็นกระบวนการโต้ตอบ (Counter movement) มีรูปแบบและลัทธิต่างๆ เกิดขึ้นมามากมาย และแพร่กระจายไปยังดินแดนต่าง ๆ ในโลกศิลปะตะวันตกอย่างรวดเร็ว

ในประเทศฝรั่งเศสหลังจากการปฏิวัติครั้งยิ่งใหญ่ในปี ค.ศ. 1789 ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงหลายประการทั้งระบบเศรษฐกิจ การเมือง ศิลปวัฒนธรรม และด้านศิลปกรรมด้วย หลายศตวรรษที่ผ่านมาในขณะที่โลกศิลปะความงาม วิทยาศาสตร์และการเมือง ได้แปรเปลี่ยนไปตามสภาพแวดล้อมที่คู่ขนานกันไปกับการเปลี่ยนแปลงนา ๆ นับประการ จากความเคลื่อนไหวทางวิทยาศาสตร์ที่รวดเร็ว และด้านเทคโนโลยี ดังเช่นการค้นคว้าทฤษฎีของ ชาลส์ ดาร์วิน (Charl Dawin) เอดิสัน (Edison) และไอส์ไตน์ (Eistein) ที่มีผลสะท้อนมาสู่ศิลปะด้วย ในขณะที่ปารีสเป็นศูนย์กลางแห่งการเปลี่ยนแปลงทางศิลปะที่เกิดขึ้นหลายอย่างศิลปินรวมตัวกันโดยปรกติในการแสวงหาแนวทางในการแสดงออก เริ่มต้นด้วยการนำเสนออย่างธรรมดาสามัญ ที่เป็นการปฏิเสธรูปแบบประเพณีทุกสิ่งทุกอย่างไปสู่รูปแบบที่อิสระ แสดงปัจเจกภาพส่วนตัว ในการทดลองที่เป็น การขัดแย้งที่นำไปสู่รูปแบบความงามที่ปรากฏออกมาจากแนวคิดที่มีลักษณะเฉพาะตัว ศูนย์รวมศิลปะทั้งในมอนตามาเร (Montamare) และ มอนพานาสเซ (Montpanasse) ศิลปินร่วมกันเคลื่อนไหวอันมีผลมาจากความคิดด้านสังคม การเมืองในประวัติศาสตร์การเปลี่ยนแปลงในอันที่จะหลีกเลี่ยงจากสงคราม ที่มาจากสาเหตุภายใน 2 ประการ จากความไม่เสมอภาคในสังคม และจากแนวทางการสร้างงานของศิลปินในโบฮีเมีย ที่แสดงวิถีชีวิตในรูปแบบศิลปะที่อิสระ ปฏิเสธรูปแบบศิลปะในอดีตที่ตอบสนองความคิดและการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองในระบบสังคมนิยม แสดงวิถีชีวิตใหม่ที่สำนึกต่อตนเองโดยธรรมชาติของวิถีชีวิตมนุษย์ ผลสะท้อนจากหลักทฤษฎีซินเทสิสที่เกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ทางวิทยาศาสตร์ ปรัชญาวัฒนธรรม ทุกสิ่งทุกอย่างล้วนมีผลไปสู่วิธีการสร้างสรรค์รูปแบบทัศนศิลป์ที่ปรากฏออกมาอย่างธรรมดา เรียบง่าย เป็นเหตุเป็นผล สะท้อนความจริงในวิถีชีวิตผู้คน ความคิดที่ว่าศิลปะสามารถนำเสนอได้ทุกเรื่องรวมทั้งการนำเอาวัสดุธรรมดาในชีวิตประจำวัน เช่น เลื่อย กระจก หนังสือกิมพ์ ดังที่ แอนดรี ได้กล่าวไว้ว่า "Everything is realizable with everything" จากความคิดดังกล่าววงจรของชีวิตได้ถูกปรับมาสู่งานศิลปะดังเช่นผลงานภาพวาดของแวน ก็อก "Starry night" และมาติสในภาพผลงาน "Artist room"

ประสบการณ์ใหม่ในการสร้างสรรค์ศิลปะ เราเห็นได้ชัดว่า "จิตวิญญาณใหม่" เป็นเช่นไร ซึ่งเกิดมาจากกระบวนการรับรู้สภาพเรื่องราวต่างๆ และปัจจุบันในเรื่องส่วนประกอบลีลาความงามตามวัฒนธรรมที่เปรียบเสมือนบทกวีซิมโฟนีที่ได้ก้าวไปสู่เส้นทางประวัติศาสตร์ ขยายจินตนาการด้วยเรื่องราวของสงครามและความเสื่อมถอยของสังคมแต่ทว่าเป็นผลงานที่ล้ำค่าดังเช่นที่ศิลปิน ลัทธิเอกเพรสชันนิสม์ เอ็ดวาร์ด มังก์ (Munch) โคคอสกา (Kokoschka) โนลเด (Node) และ เอนซอ (Ensor) ที่เป็นผลมาจากสภาพความทุกข์ทรมาน ความอวรณ์และความอดทน อาการอ่อนไหวต่อผลกระทบทางจิตใจ ทั้งในประวัติศาสตร์ของกันตินสกี Kandinsky ที่แสดงนิทรรศการร่วมกับกลุ่มศิลปินโฟวิสม์ที่ ซาลง เดอ ดอนเมื่อปี ค.ศ. 1905 นับเป็นปรากฏการณ์ทางศิลปะร่วมสมัยกับกลุ่มศิลปิน แนวลัทธิบาศกนิยม และ กลุ่มเบลลาเอไรเทอร์ (Blau e Reiter) ทุก ๆ ภาพที่จัดแสดงที่มอสโคว์ในปี ค.ศ. 1913 จำนวนศิลปินเช่น โมติลยานี ซากัลส์ กิริโก ความร่วมสมัยที่ต่อเนื่องกันมา ในช่วงปี ค.ศ. 1905 – 1925(Parecol.2001:www Strgonaut.com)

หลังจากสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง ปีกัสโซและบราก ล้มเลิกการสร้างงานแบบบาศกนิยมซึ่งบรรลุถึงเป้าหมายของพวกเขาและจากการเสียชีวิตของ อะปอลลิแนร์ ในปีค.ศ. 1918 การเคลื่อนไหวจากความเศร้าสลดยุติลงแล้วก็ตาม ถึงกระนั้นก็ยังคงหลงเหลือความนิยมในรูปแบบดังกล่าวหลังจากสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง ผลสะท้อนที่ตามมาก็คือความสำนึกส่วนตน รูปแบบและเทคนิคได้เริ่มขึ้นอีกโดย มอนเดรียันในฮอลแลนด์ ที่พิจารณาตรวจสอบและทบทวนไปสู่งานรูปแบบใหม่ แบบลัทธิ เดสตีเจลและ ลัทธิดาดาที่เกิดจากผลสะท้อนของสงครามส่งผลต่อการสร้างงานที่แสดงปัจเจกภาพ ดังเช่นศิลปินโฟวิสต์ โดยมาติส เดอแรงแและศิลปินอีกหลายคนที่ยังร่วมสร้างงานในดินแดนฝรั่งเศสล้วนแสดงปัจเจกนิยมส่วนตัว ที่ส่งผลต่อมาในการสร้างงานของ อังเดร เบตอง และลัทธิต่างๆ ที่เกิดขึ้นช่วงหลังจากเหตุการณ์ครั้งสำคัญ ขณะที่ปารีสเป็นดังศูนย์รวมของความคิดที่ยิ่งใหญ่ในการแสดงพลังความคิดและการสร้างสรรค์ศิลปะ ล้วนเสริมให้ศิลปินสร้างงานที่ก้าวไปสู่รูปแบบลัทธิต่าง ๆ ในโลกศิลปะสมัยใหม่อีกมากมาย

ภายใน ปี ค.ศ. 1890 มาติส ผู้เป็นหัวหน้าในการเคลื่อนไหวศิลปินโฟวิสต์ ได้มุ่งเข้าสู่นครปารีส ที่ ๆ มาติสได้ร่วมงานกับ มาร์เก ที่ตั้งอยู่ใกล้กับแม่น้ำแซน หลังจากการเริ่มต้นที่ดำเนินกันมาจากการที่ สถาบันโบซา มาติสศึกษาที่สตูดิโอของ โมโร กุสตาฟว์ (Moreau Gustave) ผู้ที่ชอบต่อการพัฒนาการสร้างสรรค์ของศิษย์ในสตูดิโอมากกว่าการเลียนแบบจากศิลปะหลักวิชา เช่นเดียวกันตอนต้นปี ค.ศ. 1896 มาติส สนใจเกี่ยวกับสี และได้เดินทางไปสู่เมดิเตอร์เรเนียน ดินแดนแห่งแสงและสี ก่อให้เกิดความมุ่งมั่นที่จะสร้างสรรค์ตามอิทธิพลของ เซซาน และอิทธิพลที่สำคัญและจำเป็นอย่างอื่น ๆ แต่นักวาดภาพคนอื่น ๆ เดอแรงแ และวลาแมง ได้เข้ามามีส่วนร่วมจากความสนใจเกี่ยวกับแสงและสีของมาติสเช่นกัน ในปี ค.ศ. 1904 มาติส ได้พบงานของศิลปิน จุดนิยมแบบพอยท์ติลลิสม์ ร่วมด้วย ปอล ซีญัก ที่ ซานโตเปส และเขาได้ใช้เวลาอยู่อยู่กับเทคนิคจุดนิยมเป็นเวลา 2-3 เดือน ในปี ค.ศ. 1905 โฟวิสต์ เติบโตมาช่วงการแสดงผลงานที่ Salon d' Automme ในปารีส ที่เป็นการแสดงงานของมาติส มาร์เก เดอแรงแ และ วลาแมง ที่เต็มไปด้วยการประชันประชันจากนักวิจารณ์กลุ่มว่าเป็นดังสัตว์ป่า "Wild beast" ศิลปิน โฟวิสต์ รูปแบบผลงานเป็นลักษณะที่มีเอกภาพไม่เป็นไปตามหลักการศึกษาศิลปะ แต่มีแนวโน้มในการใช้พลังคุณค่าของแสงและสี เป็นไปได้ว่า พลังและความสามารถเป็นแรงผลักดันในความต้องการในการสร้างงานของพวกเขาและต่อจากนั้น ศิลปิน โฟวิสต์ ได้สร้างสรรค์ผลงานไปสู่รูปแบบ โฟวิสต์อย่างรวดเร็วในช่วงเวลาดังกล่าว ทั้งนี้ กิลเรส นีเรท ได้แสดงทรรศนะของกลุ่ม โฟวิสต์ ไว้ ความว่า

นิทรรศการที่จุดประกายให้กับศิลปะ โฟวิสต์ เกิดขึ้น ณ เวที ซาลง อดอม (Salon d' Automme) เป็นนิทรรศการศิลปะที่สร้างความฮือฮาต่อผู้คนที่มาชมงานในขณะนั้น ซึ่งร่วมกับผลงานของโดนาเตลโล นักวิจารณ์ศิลปะ ลุย วาแซล (Louis Vauxcelles) วิจารณ์ว่า ผลงานของโดนาเตลโลถูกห้อมล้อมด้วยพวกสัตว์ป่าหรือ โฟวิสต์ ซึ่งพวกเขาได้นำเอามาเป็นชื่อกลุ่มและมีผู้นำคือ มาติส อองรี จากนั้นศิลปินกลุ่มโฟวิสต์กับศิลปินในกลุ่มอีกหลายคน ได้แก่ เดอแรงแ วลาแมง มองแกง ฟรีเอส บราก ดูฟี จิตรกรกลุ่มนี้นับว่าได้รับอิทธิพลโดยตรงมาจากการงานฟานก๊อก โกแกง และแนวทางการสร้างงานสมัยใหม่จากประเทศเยอรมัน ทั้งอิทธิพลที่มีอยู่เดิมจากศิลปะแบบอิมเพรสชันนิสม์ และนีโอ – อิมเพรสชันนิสม์ กับการวาดภาพตามแบบนาบี ตามที่กล่าวมาแล้ว จิตรกรในกลุ่มนี้มีหลายท่านด้วยกันเช่น เดอแรงแ อองเดร วลาแมง โมริซ ดูฟี ราอูล บราก ซอร์ช และ มองแกง อองรี มาร์เก อัลแบร์ ปุยซอง ฟรีเอส โอตง (Ne'et. 1996 : 30)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึง ศิลปะกลุ่มโฟวิสม์ไว้ ความว่า

ในปี ค.ศ. 1905 (พ.ศ. 2448) ศิลปินหัวก้าวหน้า 12 คน ได้เปิดนิทรรศการผลงานจิตรกรรมขึ้นที่ ซาลง โคตอง ในกรุงปารีส โดยมีมาติสเป็นผู้นำกลุ่มศิลปินที่ร่วมนิทรรศการ เช่น เดอแวง วลาแมง รูโอ บราก มาร์เกท์ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นศิษย์ของกุสตาฟ มอโร ผลงานของศิลปินเหล่านี้ แสดงแยกจากผลงานศิลปะอื่นๆ เป็นผลงานที่แสดงสีสันดุจดาด และรอยฟุ้งกันหยาบๆ ซึ่งสร้างความสนใจให้กับผู้ชมงานมาก ถึงกับนักวิจารณ์ศิลปะ หลุยส์ โวแซลล์ เรียกงานศิลปะของพวกเขาว่า "สัตว์ป่า" อันมีความหมายถึงผลงานศิลปะที่ให้ความรู้สึกดุเดือดเร้าใจเป็นอย่างมาก ซึ่งจริงๆ แล้วศิลปินหลายต่อหลายคนในกลุ่มนี้ได้เริ่มแสดงผลงานมาแล้วก่อนหน้านี้อย่างน้อย 2 ปี แต่ความเด่นชัดของศิลปะลัทธิรุนแรงยังไม่เห็นชัดเจนนักจนกระทั่งถึงปี ค.ศ. 1905 (พ.ศ. 2448) ซึ่งถือเป็นปีเริ่มต้นอย่างแท้จริง (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2539 : 25)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงงานจิตรกรรมลัทธิโฟวิสม์ไว้ ความว่า

ลัทธินี้เริ่มในฝรั่งเศส ชื่อของลัทธิแปลว่า สัตว์ป่า (Wild Beast) ที่เรียกชื่อนี้ก็เพราะเมื่อศิลปินในกลุ่มนี้แสดงผลงานในปี ค.ศ. 1905 นักวิจารณ์ชื่อ หลุยส์ โวแซลล์ (Louis Vaux Celles) เห็นว่าผลงานรุนแรง ดุดัน ให้ความรู้สึกตื่นเต้นต่อผู้พบเห็น และบังเอิญไปแสดงร่วมกับผลงานของศิลปิน - โบราณในสถานแสดงภาพเดียวกัน จึงทำให้รู้สึกว่าการแสดงของศิลปินอิตาลีเลียน ดอนนาเทลโล (Donnatello 1386 – 1460) ถูกล้อมด้วยสัตว์ป่าอย่างน่ากลัวที่สุด หลุยส์ โวแซลล์ จึงตั้งชื่อ Les Fauves หรือ โฟวิสซึม (Fauvism) ซึ่งความหมายกับซึ่งก็เหมาะสมกันอยู่มากเพราะผลงานตามแนวลัทธิโฟวิสซึมนี้ แสดงความรู้สึกรุนแรง ดันไม้สีแดง ท้องฟ้าสีม่วง มีเนื้อแท้ และเส้นเด็ดเดี่ยวรุนแรง ศิลปินที่เป็นหัวหน้ากลุ่มโฟวิสซึมนี้ได้แก่ อองรี มาติส ชาวฝรั่งเศส และมีพรรคพวกอีกหลายคน คือ ดูฟี มาร์เกวลาแมง เดอแวง ศิลปินกลุ่มโฟวิสซึม มาติส เป็นหัวเรี่ยวหัวแรง โดยมีความเชื่อว่า เมื่อคนดูรูปเขียนไม่ควรกังวลว่าจะเหมือนรูปที่เคยเห็น หรือไม่ เพราะรูปเขียนไม่เหมือน และรูปเหมือนไม่มี เมื่อเปิดการแสดงภาพครั้งแรก มีผู้สงสัยและว่าไม่เห็นเหมือนรูปผู้หญิงเลย มาติสตอบว่า นั่นไม่ใช่รูปผู้หญิง แต่เป็นรูปเขียนผู้หญิง (อารี สุทธิพันธุ์. 2532 : 47)

พร้อมกันนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ได้แสดงทรรศนะของการสร้างสรรค์งานวาดภาพในลัทธิโฟวิสม์ไว้ 3 แนวทางคือ ด้านคุณสมบัติ ด้านเหตุผล และด้านการแสดงออกโดยสรุปดังนี้

ความงามของลัทธิโฟวิสซึม (Fauvism) ศิลปะทุกลัทธิต่างก็มีลักษณะโดยเฉพาะตัวได้กล่าวมาแล้วซึ่งอาจจะได้อธิบายจากลัทธิทางศิลปะด้วยกัน หรือได้จากลักษณะของสังคมขณะนั้น ลัทธิโฟวิสซึมนอกจากจะได้แนวต่าง ๆ ของสังคมในช่วงของความสับสนแล้ว ได้สัมผัสกับชีวิตที่ผาดโผนซู่ซ่าที่เต็มไปด้วยลีลา และจังหวะที่รุนแรงตามไปด้วยลัทธิโฟวิสซึมมีลักษณะเด่นอยู่ที่รูปแบบของสีสดใส และพราวพริ้วประหนึ่งชีวิตที่สนุกสนานว่าเร่ เป็นตัวของตัวเอง ซึ่งมีความงามดังต่อไปนี้

1. ทางด้านคุณสมบัติ

1.1 ลัทธิโฟวิสซึม ใช้สีรุนแรงสดใส ซึ่งเป็นลักษณะเด่นที่เห็นได้ชัดเจนถึงกับเมื่อแสดงภาพในพิพิธภัณฑ์โบราณถูกนักวิจารณ์ โจมตีว่า สีที่แสดงออก รุนแรงและดุดัน คล้ายสัตว์ป่า ซึ่งทำให้ได้ชื่อว่าโฟวิสซึม (Fauvism)

1.2 คุณภาพของความสะอาด มีสูงมาก สีที่เด่น ๆ คือ สีน้ำเงิน ส้ม เหลือง ชมพู เขียว และม่วงยิ่งกว่า ยิ่งนั้นยังใช้เทคนิคให้เลื่อมพรายสลับซับซ้อนเป็นอันมาก

2. ทางด้านเหตุผล

2.1 ศิลปินในกลุ่มนี้ พยายามที่จะแสดงความจริงอย่างไร้เดียงสาตามเด็ก ๆ โดยไม่พยายามลดความเข้ม

ของสี อาจจะระบายท้องฟ้าด้วยสีม่วงสด หรือต้นไม้สีส้มสด ๆ เป็นต้น ทั้งนี้เพราะถือว่าสีเป็นความรู้สึก และสีที่ปรากฏในภาพเขียนไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับสีของวัตถุจริงตามที่คนเห็นเลย

2.2 ผู้สร้างไม่ยอมรับเรื่องพรสวรรค์ แต่ยอมรับคุณค่าของความรู้สึกของตนเอง ศิลปินบางคนถึงกับถูกตำหนิว่าเขียนภาพ ไม่เป็นตามอย่างศิลปินโบราณก็มี

2.3 พยายามเปิดเผยโลกของสีโดยตรง เพื่อที่จะนำมาประกอบกับรูปร่างที่ได้ศึกษาอย่างละเอียดถี่ถ้วน ทุกแห่งทุกมุม พยายามใช้สีเพื่อบันทึกความรู้สึก

2.4 ทางด้านการแสดงออกศิลปินแสดงออกอย่างเสรีที่สุด ใช้สีสด ๆ โดยไม่คำนึงถึงกฎเกณฑ์ของอดีตเกี่ยวกับภาพ แสดงความรู้สึกที่เด่นชัดต่อผู้พบเห็น ด้วยความลฉับ ประกอบกับรูปแบบที่เต็มไปด้วยสีสดใส รอยแปรงเด่นชัดรุนแรง

2.5 เป็นการเสนอรูปแบบของการมองเห็นแนวใหม่ ซึ่งให้อิทธิพลต่อวงการอุตสาหกรรม เครื่องแต่งกาย สำเร็จเป็นอย่างมากลัทธิโฟวิสม์ ปรากฏความงามให้โลกประจักษ์ไม่นานก็เปลี่ยนแปลง กลายเป็นลัทธิทางศิลปะอื่น ๆ ต่อไป (อารี สุทธิพันธุ์, 2533 : 210)

ประยูร อุลุชาฎะ กล่าวถึง ศิลปะลัทธิโฟวิสม์ ไว้ในหนังสือรังสรรค์ศิลป์ มีใจความว่า

ลัทธิโฟเวอร์ ด้วยลัทธินี้ไม่ค่อยมีใครรู้จักนัก ที่จริงลัทธิโฟเวอร์คือ วิวัฒนาการที่ก้าวออกมาจากโพสอิมเพรสชันนิสม์ นั่นเอง ศิลปินคนสำคัญในลัทธินี้ก็มีคนรู้จักดี คือ มาติส เดอแวง วลาแมง โฟเวอร์ แปลตามศัพท์ว่า สัตว์ป่า พวกนี้ดำเนินรอยตามอุดมคติของฟานก็อก คือเขียนด้วยสีสด และแสดงอารมณ์อย่างรุนแรง กลุ่มโฟเวอร์ที่เกิดในฝรั่งเศส จะเห็นว่าพวกโฟเวอร์เอาความรุนแรงของสีจากฟานก็อกไปใช้ ส่วนเอ็กเพรสชันนิสม์ โควส์ก็เหมือนโพสอิมเพรสชันนิสม์ แต่ใช้เส้นอันบิดเบี้ยว และเน้นน้ำหนักในด้านความรู้สึก ความรุนแรงที่กระทบใจเป็นเกณฑ์ กล่าวถึงผลงานของ ลูลูสโตเตร์ซ ก็มีส่วบันดาลใจของจิตรกรกลุ่มด้วยกลุ่มโฟเวอร์ สร้างงานจิตรกรรมแนวใหม่ด้วยรูปทรงที่บิดเบี้ยวอย่างอิสระเป็นงานวาดรูปที่หยาบๆ (Rough Drawing) ใช้สีเจิดจ้า สดุดัน และการใช้พื้นที่แบนๆ (Flattened Space) ดังที่ มาติสชี้ให้เห็นว่าการแสดงออกนั้นมีอยู่ 2 ประการด้วยกันคือ ประการแรกเพื่อแสดงออกมาหยาบ ๆ และ ประการหลังเพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกทางศิลปะขึ้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งเพื่อคัดค้านทฤษฎีของนีโออิมเพรสชันนิสม์ของ เซอรา และซีญัก ดังที่ มาติสประกาศว่า โฟเวอร์ได้สลัดตัวออกจากการกดขี่ของ "ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์" (ประยูร อุลุชาฎะ, 2520 : 143)

โฟวิสม์ ได้รับการยอมรับว่าเป็นความเคลื่อนไหวทางศิลปะในปี ค.ศ. 1905 หลังจากความนิยมของศิลปะ โพสอิมเพรสชันนิสม์ ที่นักวิจารณ์ส่วนใหญ่ไม่เคยประทับใจในงานที่เกิดขึ้นก่อนหน้านั้นว่ามันเป็นศิลปะที่ไม่ได้ให้ความมั่นคงในการแสดงออกทางศิลปะ ในปี ค.ศ. 1905 นักวิจารณ์ร่วมกันพิจารณาว่ารูปแบบโฟวิสม์ ก็ไม่เป็นที่น่าสนใจและดึงดูดใจพอๆ กับรูปแบบศิลปะ โพสอิมเพรสชันนิสม์ อย่างไรก็ตามความไม่เหมือนกันในงานของรูปแบบศิลปะโฟวิสม์ อิมเพรสชันนิสม์ และ โพสอิมเพรสชันนิสม์ นักวิจารณ์ได้แสดงความชื่นชอบต่อรูปแบบโฟวิสม์ที่ได้พัฒนาไปมากกว่าด้วยการใช้สีที่เป็นลักษณะเฉพาะตัว จากจุดนี้เอง นักวิจารณ์ได้รับรู้และยอมรับในปัจเจกภาพของรสนิยมในตัวศิลปินและความอิสระในการขัดแย้งต่อกฎเกณฑ์ดั้งเดิมในการสร้างงาน

การเคลื่อนไหวทางศิลปะที่รู้จักกันในนามว่า โฟวิสม์ เกิดขึ้นในช่วงสั้นๆ หลังจากการเปลี่ยนแปลงศิลปะแห่งศตวรรษ การวาดภาพที่แสดงรูปแบบนามธรรมในช่วงแรกๆ ของศิลปินกลุ่มนี้ โดยได้รับ อิทธิพลจากผลงานของเซซาน ฟานก็อก และ โกแกง สำหรับศิลปินโฟวิสม์ สีเป็นประเด็นหลักสำคัญเบื้องต้น และ เนื้อหารูปทรงของทิวทัศน์ ภาพคน หรือ คนเหมือนที่เป็นงานวาดภาพเชิงการทดลองในเรื่องความสัมพันธ์

ของสีที่รุนแรง หรือ ไฟวิสม์ ที่เกิดขึ้นในฝรั่งเศส และรูปแบบช่วงเวลาในการวิเคราะห์การพรรณนาภาพวาดที่โดดเด่นในช่วงปี ค.ศ.1905 เนื้อหาผลงานภาพวาดมิได้สัมพันธ์ตรงตามสภาพความเป็นจริงที่มองเห็น เป็นความประสงค์ที่เป็นการทดลองกับการกระทำของสี ศิลปินที่พัฒนางานในรูปแบบนี้ คือ มาติส เดอแรง และ วลาแมง (Sender.2001:www.encarta.msn.com)

จากการพัฒนาผลงานวาดภาพของศิลปินกลุ่มไฟวิสม์ ในช่วงระยะเวลา 30 ปี ของทศวรรษที่ 19 ที่นำไปสู่แนวทางการทดลองหลากหลายวิธีในการะบวนการลัทธิไฟวิสม์ อย่างค่อยเป็นค่อยไปในนับตั้งแต่ประมาณปี ค.ศ. 1890 ตั้งแต่กระบวนการวาดภาพตามแนวคิดลัทธิอิมเพรสชันนิสม์แสดงเทคนิคแพร่หลายทั้งด้านการใช้สี เนื้อหาเรื่องราว ที่นำเสนอทัศนียภาพในงาน แต่ศิลปินไฟวิสม์ในฝรั่งเศสได้จับเอาบางอย่างในเรื่องของลัทธิอิมเพรสชันนิสม์มาใช้ในงานของพวกเขาอย่างมีเหตุมีผล ในการจำแนกสีในงานวาดภาพแสดงความสัมพันธ์ของสี การจัดองค์ประกอบของสีด้วยรูปแบบสีลาที่เป็นการรับรู้ที่ตรงข้ามกับในธรรมชาติ โดยปรับเปลี่ยนโดยนำการใช้สีในกระบวนการ นีโออิมเพรสชันนิสม์ และ โพลอิมเพรสชันนิสม์ นำเอาส่วนประกอบในงานของ โมเน เซซาน และฟานกโกมาพิจารณาหาแนวทางพัฒนางาน ในช่วงฤดูร้อนปี ค.ศ. 1898 นับเป็นช่วงแรก ของศิลปินกลุ่มไฟวิสม์ที่สร้างงานปราณีตละเอียดอ่อนด้วยวิธีการแบบ จุดนิยมของเซอรา แต่พวกเขาต้องการสิ่งที่ยากไปกว่านั้น งานวาดภาพที่เป็นผลที่เกิดจากการค้นหาทดลองจนเกิดรูปแบบที่เป็นไปตามจินตนาการ นำไปสู่มาตรฐานการวาดภาพในสมัยใหม่ทั้งด้านทัศนียภาพในงานศิลปะ และสิ่งที่เพิ่มขึ้นมาใหม่ๆ ที่ไม่ปฏิบัติตามรูปแบบเดิมในที่ทำงานในอดีต แนวทางการเคลื่อนไหวของศิลปินกลุ่ม ไฟวิสม์ได้แสดงความขัดแย้งที่นำมาสู่ความสมบูรณ์ในงานวาดภาพที่เรียกได้ว่าเป็นศิลปะที่เกิดขึ้นในยุคหัวเลี้ยวหัวต่อของศิลปะใหม่

ศิลปะไฟวิสม์ ที่พัฒนาการจากแนวทางการวาดภาพตามแบบแนวทางทดลองสร้างผลงานในช่วงระยะเวลา 30 ปี จำแนกได้โดยลำดับดังนี้คือ

การพัฒนาการวาดตามแนวทาง ลัทธินีโออิมเพรสชันนิสม์ และ ลัทธิโพลอิมเพรสชันนิสม์ แสดงคุณสมบัติของสีตามวิธีแบบ ดิวชันนิสม์ และ พอยท์ติลลิสม์

การพัฒนาการวาดภาพตามแนวทางศิลปะพื้นถิ่นคือกลุ่ม นาบี ที่มีหลักทฤษฎี ชินเทลิซของโกแกง และศิลปินแนว และศิลปะแบบโรมาเนียในยุคกลาง รูปแบบศิลปะพื้นถิ่นในดินแดนอิตาลี และ ศิลปะในยุคเรอเนาของส์ ที่นำมาพัฒนาในเรื่อง ของเนื้อหา โครงสร้าง รูปทรง และการใช้สี ที่ดูเป็นนามธรรม สีเหล่านี้เป็นโครงสร้างพื้นฐานหลักของการจัดภาพ

การพัฒนาทดลองใช้สีตามแนวทางทดลองในเรื่องความสัมพันธ์ของสี ประกอบกับวิธีหลักการ จัดภาพในอดีต ที่นำมาเป็นหลักการในวิธีทางเฉพาะตัว คุณลักษณะงานที่นำไปสู่การวาดภาพที่เป็นแบบปฏิบัติระหว่างการจัดภาพของศิลปินในอดีตกับแนวทางการใช้สีแบบใหม่

แนวทางการพัฒนาที่นำไปสู่ลักษณะการแสดงคุณสมบัติที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของศิลปิน แสดงออกตามปัจเจกภาพของศิลปิน เจตนารมณ์ที่แสดงให้เห็นบนพื้นผิวระนาบที่นำไปสู่การจัดภาพโดยแสดงรูปทรงที่เรียบง่าย ๆ ใช้สีที่เป็นไปตามแนวศิลปะไฟวิสม์ การพัฒนาใน 2 กระบวนการนี้มีผลต่อการจบสิ้นของการวาดภาพในอดีตที่เคยทำกันมา

ศิลปินในกลุ่มไฟวิสม์ ได้นำหลักการของจิตรกรในอดีตตั้งที่กล่าวมาแล้วแต่นำหลักการเหล่านั้น มาใช้อย่างรุนแรงและเด็ดขาดจนผ่านเลยผู้บุกเบิกแนวทางคิดไปไกล ทำให้สีมีบทบาทควบกันไปกับสีประสานกันสร้างเค้าโครงของภาพขึ้นมาพร้อมกันกับอีกหน้าที่หนึ่งคือ สีแต่ละสีแสดงความรู้สึกของสีออกมา

กลุ่มไฟวิสม์มีลำดับช่วงเวลาในการพัฒนาการและสร้างผลงานที่สำคัญๆ พอประมวลได้ตามลำดับดังนี้

ปี ค.ศ. 1890 – ค.ศ.1891 แสดงนิทรรศการร่วมกับกลุ่มนาบี ที่ตูรอง รูเอล (Durand Ruel) จาก การสร้างงาน ที่มีผลสืบเนื่องมาจากศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ การผสมผสานกันของสี การนำส่วนประกอบต่าง ๆ เข้ามารวม ในการวาดภาพ

ปี ค.ศ. 1892 นิทรรศการของศิลปินแนวทดลอง จากสถาบัน กุสตาฟว์ โมโร ที่ Salon du Champ de Mas 1896 เป็นช่วงที่มาติสเข้าศึกษาในสถาบัน กุสตาฟว์

ปี ค.ศ.1893–ค.ศ.1894 งานแสดงนิทรรศการของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ในแบบซิมโบลิสม์ ที่ Ambroise Vollard Gallery La Jffite

ปี ค.ศ 1894 กลุ่มโฟวิสม์นำเอาอิทธิพลจากงาน เซซาน ภาพ Three Bather และงานของโกแกง Head of a boy ในการสร้างงานวาดภาพตามแนวทางการใช้สีแบบ ซินเทลิส

ปี ค.ศ. 1896 มาติสแสดงผลงานที่สถาบัน โบซาอาร์ต ตามแบบการวาดภาพคอสิกัน (Corsican Painting)

ปี ค.ศ. 1897 แสดงนิทรรศการที่ ชาลง de Le Societe' National des Baux Art ปี ค.ศ.1898 กลุ่มศิลปินโฟวิสม์ร่วมงานวาดภาพที่ สร้างงานตามแนวทางอิทธิพลของโกลด โมเน

ปี ค.ศ. 1899 โฟวิสม์สร้างงานตามแนวลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ และเข้าร่วมการวาดภาพกับกลุ่มศิลปินกลุ่มนาบี ในแบบซิมโบลิสม์ และแบบดิวชันนิสม์

ปี ค.ศ. 1900 มาติส ซีกุยก และเดอแรง เข้าร่วมงานวาดภาพตามงานเมืองในฝรั่งเศส และแสดงนิทรรศการภาพทิวทัศน์ตามแบบลัทธิโฟวิสม์ โดย มาติสแสดงผลงานภาพ Luxe ที่เซนต์โตเปส

ปี ค.ศ. 1901 ถึง ค.ศ.1902 มาติสดำเนินงานในสถาบัน Carriere ส่วนเดอแรงวาดภาพงานเมือง วลาแมงสร้างสตูดิโอที่เป็นทั้งหอศิลป์วิลลี (Villi Gallery) ที่ตำบลชาตู ประเทศฝรั่งเศส

ปี ค.ศ. 1903 กลุ่มศิลปินโฟวิสม์ดำเนินการวาดภาพที่ ชาตู และเมือง มิติ (Midi) ในประเทศฝรั่งเศส ศึกษาตามแบบซินเทลิส ร่วมการวาดภาพกับกลุ่ม นีโออิมเพรสชันนิสม์ด้วยการใช้เทคนิคป้ายสีแห้ง สดใส โดยวิธีการของ ฟานก็อก และโกแกง

ปี ค.ศ. 1904 กลุ่มโฟวิสม์จัดนิทรรศการที่ ชาลง โดตอน ด้วยงานวาดภาพชนบทตามงานเมือง ฝรั่งเศส รูปแบบซิมโบลิสม์

ปี ค.ศ. 1905 กลุ่มโฟวิสม์จัดนิทรรศการที่ ชาลง อินเดรสพิเดน งานวาดภาพเทคนิคของ ฟานก็อก โกแกง และ เซอรา ที่ดำเนินงานในตำบล Collioure

ปี ค.ศ. 1906 พัฒนางานวาดภาพตามแบบดิวชันนิสม์ ที่สตูดิโอในปารีส ของมาติสในการสร้างงาน แสงผลงานที่ Brussel of La Libre Esthe' tique โมโร และมาติส แสงภาพ Piano Lesson Music และ มองแกง อองรี กามวง ชาลส์ ปุย ซอง และ มาร์เก อัลแบร์ แสดงงานตามแบบโฟวิสม์

ปี ค.ศ. 1907 กลุ่มศิลปินโฟวิสม์สร้างงานลักษณะเรขาคณิต ผู้ร่วมงาน มาติส อองรี วลาแมง โมริซ มองแกง อองรี ฟรีเอส โอตง ดูฟี ราอูล กามวง ชาลส์ และบราก ซอร์ซ

ปี ค.ศ. 1908 มาติสเขียนบทความ "บันทึกของจิตรกร" (Note of a Painter) วลาแมงสร้างงานแสดงลีลาสับตัดพู่กัน และเลือกใช้สีแห้งที่บีบออกจากหลอด

ปี ค.ศ. 1909 ช่วงการกระจายการสร้างสรรค์งานของกลุ่มมาติสสร้างงาน Harmony in Red ที่นำแนวทางจากลวดลายประดับ มาดกแต่งส่วนประกอบในงาน

ปี ค.ศ. 1910 มาติสสร้างผลงาน Dance Music ที่นำเอาอิทธิพลจากศิลปะตะวันออกเช่น ศิลป อิสลามและอิทธิพลจากศิลปะแอฟริกา ในการสร้างงานแบบโฟวิสม์โดย มาติส วลาแมง และเดอแรง

ปี ค.ศ. 1911 ช่วงการเปลี่ยนแปลงแนวทางการวาดภาพ โดยทดลองสร้างงานแบบใหม่ของศิลปินในกลุ่ม

ปี ค.ศ. 1912 มา蒂斯สร้างงานตามแนวอิทธิพลแบบคิวบิสม์ของปิกัสโซ แสดงผลงาน Still life with Orange

ปี ค.ศ. 1913 มา蒂斯สร้างงาน ด้วยเทคนิคประติมากรรม

ปี ค.ศ. 1914 ศิลปินโฟวิสม์สร้างงานตามเทคนิคของ เซซาน ในแบบคิวบิสม์ ที่เป็นลักษณะผสมแบบโฟวิสม์ และคิวบิสม์ด้วยสีลาวิวรรายพู่กัน

ปี ค.ศ. 1915 จากอิทธิพลศิลปะอัฟริกัน ญี่ปุ่น และงานศิลปะ อิสลาม ศิลปินโฟวิสม์สร้างงานด้วยแสดงการใช้สีตามอิทธิพลดังกล่าว เช่น Portrait with Green Stock ของ มา蒂斯 และผลงานของเดอแวง Greoesy Vision of Monvoment

ปี ค.ศ. 1920 การแสดงผลงานวาดภาพของ วลาแมงที่เป็นแนวอิทธิพลจากเดอแวง

ปี ค.ศ. 1925 กลุ่มโฟวิสม์แสดงผลงานที่หอศิลป์ ชาลส เบอเทอร์วูด

หลังจากปี ค.ศ. 1970 งานวาดภาพโปสเตอร์ ที่เข้ามาสู่การทดลองในการสร้างงานที่มีผลก่อให้เกิดการสร้างงานแบบบาบคานิยม ของศิลปินโฟวิสม์

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่าโฟวิสม์ได้รวมตัวกันสร้างสรรค์งานวาดภาพโดยมีมา蒂斯เป็นผู้นำทาง โดยทดลองทำงานของตนจากก้าวหนึ่ง ยุคนี้เป็นยุคของการทดลองที่เป็นการแสดงความรู้สึกซึ่งทุกคนเป็นอิสระจากโฉมหน้าลัทธินิยมทำให้ศิลปะที่ก้าวหน้าเข้ามาสู่ช่วงมาสู่ช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อด้วยการคล้อยตามในการติดตามแนวทางการใช้สีในการวาดภาพในช่วงศตวรรษที่ 20 ทั้งนี้ศิลปินโฟวิสม์พัฒนาการวาดภาพอยู่ในช่วงประมาณ 5 ปี รวมทั้งการค้นหาคำความจริงที่ทำให้ศิลปินกลุ่มโฟวิสม์เข้าถึงคุณค่าในการวาดภาพ วันนี้เป็นเวลา 50 ปีมาแล้ว หรืออีกนัยหนึ่งดังที่ศิลปินรุ่นเยาว์ได้สร้างงานวาดภาพที่เป็นที่ตรึงโครมดังที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน วิธีการที่พวกเขาวาดภาพดูน่าอัศจรรย์เมื่อได้นำผลงานเข้าแสดงในพิพิธภัณฑ์แห่งชาติ รวมทั้งความจริงที่ในเรื่องที่พวกเขาค้นหาการเข้าถึงคุณค่าอย่างวิเศษ สิ่งที่ศิลปินพยายามทำศิลปะที่เป็นปฏิกิริยาโต้ตอบหรือการปฏิบัติการประท้วงที่ทุกสิ่งดูเหมือนเคยเกิดขึ้นมาแล้วทั้งสิ้น ศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ถ่ายทอดคุณค่าในการวาดภาพโดยการแสดงออกความรู้สึกและอารมณ์ นำเอาทฤษฎีจากศิลปินกลุ่มลัทธิ โฟส อิมเพรสชันนิสม์ที่สืบเนื่องมาจากนาบี ซึ่งทุกคนล้วนแตกฉานในทฤษฎีของนาบี โดยไม่คำนึงถึงความเหมือนจริงตามธรรมชาติ จิตรกรเหล่านี้ได้สร้างโครงสร้างของสีขึ้นใหม่และนับได้ว่าเป็นการก้าวเข้าสู่ศิลปะสมัยใหม่อย่างจริง แม้แต่การก้าวเข้าสู่ศตวรรษที่ 21

1.2 ที่มาของแนวความคิดตามแนวลัทธิโฟวิสม์

ที่มาของแนวความคิด หมายถึง หลักเกณฑ์พื้นฐานในการที่ศิลปินถ่ายทอดจินตนาการจากประสบการณ์การรับรู้ต่อสิ่งนั้นๆ ที่มีอิทธิพลต่อการแสดงออกในการนำมาสร้างสรรค์ เป็นผลงานจิตรกรรม ผลงานแนวความคิดจึงถือได้ว่าเป็นส่วนสำคัญที่ก่อให้เกิดการสร้างสรรคงานศิลปะขึ้นมาจากอิทธิพลสภาพแวดล้อมต่างๆ ที่มีส่วนเสริมให้เกิดแนวคิดต่อศิลปิน ศิลปินมีอาจสร้างสรรค์งานจากความว่างเปล่า ก่อนที่จะสร้างงาน ศิลปะใดๆ ศิลปินจะมีแนวคิดเห็นในเรื่องที่สามารถสร้างขึ้นเป็นงานศิลปะได้ไม่ว่าจะเป็นรูปธรรมหรือนามธรรม เมื่อศิลปินมองเห็นสิ่งใด หรือได้รับแรงบันดาลใจจากสิ่งใดๆ เช่นเมื่อได้เห็นผลงานศิลปะของศิลปินคนใด

คนหนึ่งหรือมองเห็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ตามธรรมชาติหรืออาจเกิดจากประสบการณ์ที่ศิลปินเข้าไปเกี่ยวข้องกับสิ่งนั้นๆ แล้วก่อให้เกิดแรงผลักดันแนวคิดในการสร้างงานที่เป็นการตอบสนองต่อการคิดถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือเรื่องใดเรื่องหนึ่งที่เป็นความสำคัญกับแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ในเรื่องความสำคัญเกี่ยวกับแนวคิด ทั้งนี้ ประเสริฐ ศรีรัตน แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับแนวความคิดไว้ในหนังสือ "ความเข้าใจในศิลปะ" ดังนี้

ถ้าจะดูศิลปะเพื่อทำความเข้าใจในตัวของผู้สร้างถึงแนวความคิดหรือแรงผลักดันก่อให้เกิดเขาสร้างผลงานชิ้นนั้นๆ ออกมาก็ต้องอาศัยข้อมูลอื่นๆ มาประกอบเช่นเดียวกับการดูภาพประเภทสื่อนามธรรม เช่น ชื่อของภาพที่ผู้สร้างได้ตั้งขึ้น คำอธิบายประกอบภาพ ฯลฯ ซึ่งสิ่งประกอบเหล่านั้นเป็นพื้นฐานการเรียนรู้ หรือความรู้เบื้องต้นที่จะแสดงให้ผู้ดูได้ปรับความรู้สึกในการรับรู้ให้เข้าสู่เส้นทางเดียวกันกับแนวความคิดของผู้สร้างก่อนไปถึงผลงานที่ปรากฏ และเมื่อได้ทำความเข้าใจในตัวผู้สร้างมาเป็นพื้นฐานแล้ว ก็มาถึงผลงานอันเปรียบเสมือนบันทึกพฤติกรรมของผู้สร้าง เราสามารถทำความเข้าใจเรียนรู้อุปนิสัย จนถึงพื้นฐานประสบการณ์ ความชำนาญในการถ่ายทอดและความสามารถในการใช้สื่อวัสดุ ทักษะและความชำนาญในด้านเทคนิคกลวิธีที่แฝงไว้ในผลงานชิ้นนั้นๆ (ประเสริฐ ศรีรัตน. 2525 : 29)

แนวความคิดของตนในที่นี้คือแนวความคิดของผู้สร้างงานที่ได้พบเห็นสิ่งเร้า แล้วเหตุการณ์แต่ละเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นหรือสิ่งเร้าแต่ละอย่างที่ปรากฏที่เป็นประจักษ์แก่ผู้สร้างงาน ผู้สร้างงานย่อมต้องมีปฏิกิริยาโต้ตอบต่อสิ่งเร้า นั้น ๆ อาจเป็นข้อสรุปของแนวคิดและอื่น ๆ ตลอดจนกระทั่งทัศนคติที่มีต่อสิ่งนั้น แนวคิดที่ผู้สร้างผนวกรวมเข้ากับความรู้สึกอันเกิดขึ้นหลังจากการได้รับการเร้านี้เป็นแนวคิดที่อาจเป็นพื้นฐานประสบการณ์เดิมของความรู้สึกนั้น ๆ เช่น ผู้สร้างได้พบกับเหตุการณ์ของสงคราม เกิดความรู้สึกสะเทือนในความทารุณ โหดร้าย เพื่อจะถ่ายทอดเรื่องราวหรือโหดร้ายออกไปแล้วต้องการให้ผู้รับรู้ได้รับรู้อะไรอันเป็นแนวทางความคิดของตนบ้าง นอกเหนือจากความทารุณที่ตนแสดงอาจจะเป็นการแทรกถึงความคิดหรือแนวคิดที่จะต่อต้านสงครามดังนี้ เป็นต้น (ประเสริฐ ศรีรัตน. 2525 : 89)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้เสนอความคิดเห็นในเรื่องแนวความคิดตามทางใหม่ไว้ในหนังสือ ประสบการณ์สุนทรีย์ ความว่า

ธรรมชาติของศิลปะมีขอบข่ายและแนวคิดสืบเนื่องจากนักปรัชญาและนักจิตวิทยาตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบัน ในรูปของการวิเคราะห์เกี่ยวกับปัญหาที่สัมพันธ์กับความงามและรูปแบบและผลของการพิจารณาความคิดเห็น ทำให้มีการนิยามความหมายของศิลปะต่าง ๆ กัน ผู้ที่มีจุดยืนอยู่ที่ความงามก็จะแบ่งศิลปะเป็นวิจิตรศิลป์และประยุกต์ศิลป์ ผู้ที่มีจุดยืนอยู่ที่รูปแบบก็จะแบ่งศิลปะสองมิติและศิลปะสามมิติ สำหรับความคิดใหม่ในปัจจุบันที่ถือตามอวัยวะสัมผัสผสานกับความคิดเป็นการรับรู้ก็จะแบ่งเป็นทัศนศิลป์และสัมผัสศิลป์ (Visual Art) และยังเรียกชื่อต่างกันอีกมากมาย ตราบใดที่มนุษย์ยังเป็นผู้ที่มีความคิด มีเหตุมีผล และยังอยู่ร่วมกันในสังคมที่เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่มนุษย์ก็ยังคงสร้างศิลปะรูปแบบต่าง ๆ ตามแนวคิดต่าง ๆ อยู่ตลอดไป ส่วนนักคิดหรือศิลปินกลุ่มได้เรียกชื่อของตนหรือรูปแบบศิลปกรรมของตนว่าอะไร ก็มีสิทธิเสรีภาพที่จะตั้งชื่อได้ ไม่ถือว่าเป็นความผิดแต่อย่างใด ตรงกันข้ามเขาได้ใช้ความคิดสร้างสรรค์ที่เป็นสมบัติติดตัวมาอย่างคุ้มค่าที่สุดแล้ว (อารี สุทธิพันธุ์. 2533 : 32)

นอกจากนั้น ชลูด นิ่มเสมอ ได้กล่าวถึงแนวความคิดไว้ ความว่า

ศิลปะไม่ใช่ความรู้จากการใช้ความคิดหรือเหตุผล (Conceptual Knowledge) เพราะความรู้เช่นนั้นให้การสร้างความจริงให้ตรงกันข้ามกับความไม่จริง หรือไม่ก็ทำการลดทอนความไม่จริงโดยรวมมันเข้าด้วยกันกับความจริงในฐานะเป็นส่วนขยายของความจริงนั้น แต่ศิลปะหรือ Intuition นั้น หมายถึง การไม่แยกให้เห็นความแตกต่างระหว่างความจริงกับความไม่จริง ศิลปะมีจุดหมายอยู่ที่ความเป็นอิสระในตัวเอง เป็นความรู้ขั้นพื้นฐานอันอาจเปรียบได้กับความฝัน โลกภายนอกเป็นเพียงการสร้างสรรค์ของพุทธิปัญญา ศิลปะหรือ Intuition นั้นจะไม่รู้ถึงความใกล้เคียงกันระหว่างสิ่งที่คิดกับสิ่งที่แผยออกไปในที่ว่างและศิลปะก็ไม่จำเป็นต้องไปทำให้ทั้งสองอย่างนี้รวมเข้าด้วยกัน เพราะการที่ศิลปะเป็นสิ่งที่คิดได้หรือเป็นกิจกรรม Intuition นั้นมันจึงมีความสมบูรณ์ในตัวของมันเอง ธรรมชาติหรือโลกภายนอกเป็นสิ่งที่ด้อยกว่ามนุษย์เพราะธรรมชาติในตัวของมันเองจะนิ่งเฉย พลังสร้างสรรค์ของศิลปินเท่านั้นที่จะทำให้ธรรมชาติเผยแสดงตัวออกมา ศิลปะนั้นประกอบขึ้นด้วยส่วนสำคัญที่มาจากความบังดาลใจที่มีความหมายและมีเอกภาพในตัวเองเสียก่อน ความคิดนั้นจึงจะมีพลังพอที่จะก่อรูปเป็นรูปทรงที่มีเอกภาพ มีความหมายได้ (ชลูด นิ่มเสมอ. 2538 : 215)

จากข้อความข้างต้นสรุปได้ว่า ความสำคัญของแนวคิดที่เป็นสิ่งมูลฐานที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินที่เป็นแรงผลักดันจากอิทธิพลต่างๆตามประสบการณ์ การรับรู้ ก่อให้เกิดแรงบันดาลใจสนองต่อความคิดในเรื่องใดเรื่องหนึ่งทำให้เกิดเป็นแนวคิดเห็นขึ้นเป็นศิลปะ อันมีลักษณะที่แตกต่างไปจากการคิดเห็นในชั้นแรก ซึ่งอาจมีความสัมพันธ์กับการเห็นในสภาพความเป็นจริงในขณะนั้น เมื่อศิลปินมีบ่อเกิดแห่งแรงบันดาลใจที่สามารถทำให้เกิดเห็นเป็นงานศิลปกรรมได้ และงานศิลปะเหล่านั้นอาจจะบังดาลใจให้ผู้ชมผลงานมีความคิดหรือรู้สึกที่เป็นไปได้หลากหลายแนวทางที่สร้างอิทธิพลต่อความคิดและการกระทำต่อผู้พบเห็น แรงบันดาลใจที่ก่อให้เกิดแนวคิดให้กระทำและการสร้างสรรค์ในลักษณะที่บริสุทธิ์ และตั้งามมีความสมบูรณ์อันเนื่องมาจากแรงบันดาลใจที่มีผลมาจากประสบการณ์ในการรับรู้จากการเห็น สำหรับแนวคิดที่เป็นแกนนำสำคัญในการสร้างสรรค์งานวาดภาพของศิลปินโพวิสม์ มีข้อมูลความสำคัญ ดังนี้

ที่มาของแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานลัทธิโพวิสม์

ภาพจิตรกรรมในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 มีการพัฒนาการสร้างสรรค์ต่าง ๆ ที่นำความก้าวหน้ามาสู่การศิลปะ การเปลี่ยนแปลงจากหลายสิ่งที่เกิดขึ้น ทั้งด้านวิทยาศาสตร์ในเรื่องทฤษฎีสัมพัทธภาพและแสง นับตั้งแต่กลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ได้นำเอาหลักการทฤษฎีเซฟเรลมาสร้างสรรค์งานวาดภาพจากการค้นคว้าทฤษฎีในการวาดภาพของศิลปินในกลุ่ม นีโออิมเพรสชันนิสม์และ โพสอิมเพรสชันนิสม์ ก่อให้เกิดแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานขึ้นมาอีกหลายลักษณะ นอกจากนั้นอิทธิพลจากศิลปะในต่างแดนและในทวีปเอเชียล้วนมีผลต่อแนวคิดของศิลปินลัทธิโพวิสม์ ในการสร้างสรรค์งานวาดภาพ ศิลปินแสวงหาแนวทางที่จะแสดงลักษณะเฉพาะตัวในการกำหนดทิศทางและแนวทางในการสร้างสรรค์และจากประสบการณ์จากสภาพแวดล้อมที่ปรากฏขึ้น สิ่งเป็นแนวความคิดซึ่งเป็นหัวใจของการทำงานอันมีรากฐานมาจากประสบการณ์และการรับรู้ของศิลปินที่ก่อให้เกิดแนวความคิดในการสร้างงานทั้งสิ้น จากความสำคัญของแนวคิดที่เป็นสิ่งมูลฐานที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินที่เป็นแรง ผลักดันจากอิทธิพลต่าง ๆ ตามประสบการณ์ การรับรู้ สำหรับแนวคิดที่เป็นแกนนำสำคัญในการสร้างสรรค์งานวาดภาพของศิลปินโพวิสม์ มีข้อมูลความสำคัญ ดังนี้

ความหมายในการรับรู้ของโฟวิสม์ที่พัฒนาอย่างค่อยเป็นค่อยไป ซึ่งเป็นแกนสำคัญในการวิวัฒนาการ ดังเช่นการพัฒนาการดำเนินงานตามแนวทางของลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ การวาดภาพทัศนียภาพของกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ เน้นให้เห็นวิธีการใช้แสงเงา การทำลายรูปทรงของสีบนพื้นผิวหน้า โดยการใช้แสงที่เป็นประกายแวววาวของการสะท้อนของสีในบรรยากาศ พวกศิลปินโฟวิสม์ได้ระมัดระวังอย่างยิ่งในการแยกระดับชั้นของสี ท่วงทำนองสีลาในการระบายสี ที่เคยปฏิบัติในการสร้างภาพจากอดีต ด้วยการใช้รั้วรอยพู่กันกับการใช้สีแท้ สดใส ทฤษฎีจุดนิยม เพิ่มเติมแนวทางการวาดภาพด้วยจุดเล็กๆ ของสีแท้ที่ตัดกัน เซอราเป็นผู้นำเสนอในแบบของจุดนิยมที่สร้างงานขึ้นจากจุดทุกๆ จุดที่อ่อนเบาแน่นดำเนินไปด้วยกันเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ ฟานกอก ได้เคยใช้เทคนิคนี้ แต่มักวาดเส้นรอบรูป และกล้าในการใช้ พู่กันหยาบ รุนแรง ถ้าเรามองดูศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ในแง่ความรู้สึกออกมาแรงๆ เราอาจเรียกได้ว่าเป็นลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism) ในอีกรูปแบบหนึ่งก็ได้ ดังนั้นจะเห็นได้ว่าอิทธิพลของโฟวิสม์นี้เป็นปรากฏการณ์ในภาพเขียนสมัยใหม่ของพวกลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม (Express-Abstract) ในประเทศเยอรมันที่อิมตัวเต็มในช่วงแรกๆ ของศตวรรษที่ 20 นั้นเอง (Pasakorn.1999:www.pasakorn.artofolo.com)

ทรรศนะของศิลปะลัทธิโฟวิสม์ ที่ได้จากการวิจารณ์ของนักวิจารณ์ศิลปะ บทความทางศิลปะและการแสดงงานศิลปะโฟวิสม์ มาติสได้บรรยายถึงกระบวนการเขียนภาพของเขาว่า “ถ้าข้าพเจ้าป้ายสีน้ำเงิน สีเขียว สีแดง ให้เป็นระยะ ๆ ลงบนพื้นผ้าใบที่สะอาด ทุกครั้งที่ข้าพเจ้าป้ายสีแดง สีแต่ละสีที่ถูกป้ายไว้ก่อนก็จะหมดความสำคัญลงไป อย่างเช่น เมื่อข้าพเจ้าต้องระบายสีภายในห้องข้าพเจ้าจะนึกเห็นตู้เสื้อผ้าอยู่ตรงหน้า มันทำให้ข้าพเจ้านึกอยากจะทำสีแดงสดลงไป ข้าพเจ้าจึงป้ายสีแดงลงซึ่งเป็นสีขาวของผ้าใบ นอกจากนี้ เมื่อข้าพเจ้าป้ายสีเขียวลงไปและเมื่อข้าพเจ้าใช้สีเหลืองแทนสีของพื้นห้อง ก็เกิดความสัมพันธ์ระหว่างสีเขียวและ สีเหลืองแทนสีของพื้นห้อง ก็เกิดความสัมพันธ์ระหว่างสีเขียวสีเหลือง กับผ้าใบต่อไปอีก แต่สีที่แตกต่างกันเหล่านี้จะข่มซึ่งกันและกันอยู่ในตัว จึงจำเป็นที่สีต่างๆ ที่ข้าพเจ้าใช้ควรจะต้องมีความสมดุลกันด้วยวิธีที่จะไม่ทำลายซึ่งกันและกัน และเพื่อที่จะทำให้เกิดความสมดุลย์ ข้าพเจ้าก็ต้องจัดความคิดของตัวเองให้เป็นระเบียบ ความสัมพันธ์ระหว่างสีต่างๆ ก็จะสร้างตัวของมันขึ้นมาในลักษณะส่งเสริมกันและกัน แทนที่จะเตะกันให้ล้มคว่ำไป การจัดรวมสีขึ้นจะทำให้เกิดความสมดุลย์ขึ้นได้และทำให้ความคิดทั้งหมดของข้าพเจ้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ข้าพเจ้าจึงจำเป็นต้องสับเปลี่ยนที่ของสีดูบ้างเพื่อจะได้ดูเหมือนกับว่าภาพเขียนของข้าพเจ้าได้เปลี่ยนไปทั้งหมด จากการแก้ไขมาหลายครั้งหลายหน สีเขียวในภาพนั้นก็จะแทนที่สีแดง และกลายเป็นสีที่โดดเด่นในที่สุด แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนยิ่งกว่าการสร้างความกลมกลืนของสีบนผืนผ้าใบโดยเฉพาะเจาะจงนี้ทำได้อย่างไร แต่อย่างไรก็ตาม วิธีนี้ก็มิได้พาเราไปไกลกว่าวิธีการใช้สีสองมิติของภาพพิมพ์ญี่ปุ่นเลย” (อาร์ สุธิพันธ์. 2540 : 9)

โฟวิสม์ ได้นำหลักการค้นคว้าในเรื่องการสร้างงานของพวกกลุ่มสัญลักษณ์นิยม หลักการทฤษฎีของนาบี ที่ล้วนเอาทฤษฎีของโกแกง เซซาน มาดัดแปลง มาตีสพยายามทดลองอะไรใหม่ๆ ในงานของเขา โดยพยายามหลุดพ้นจากแนวทางกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ของแวดวงศิลปะในขณะนั้น มาติส ได้หวนกลับไปหาแนวทางของศิลปินดังกล่าวเคยใช้นั้นคือ การใช้สีที่จงใจไม่บรรยายลักษณะวัตถุใด ๆ ในธรรมชาติเลยซึ่งนำไปสู่วิธีการของลัทธิโฟวิสม์ จากแนวทางอันนี้มาติสใช้ทำงานของพวกเขาก็เกิดกลุ่มศิลปะที่ชื่อโฟวิสม์ขึ้นมา ซึ่งเป็นกลุ่มแรกของศตวรรษที่ 20 ที่ปฏิวัติแนวทางศิลปะด้วยการใช้สีแสดงถึงความสำคัญของสีในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม ศิลปินต้องเป็นอิสระจากการใช้สี สีจะต้องไม่เหมือนอะไรเป็นธรรมชาติแต่สีเหล่านี้เป็นเพียงแค่เครื่องมือที่จะช่วยสร้างรูปร่างของอะไรต่าง ๆ ขึ้นมาเท่านั้น เป็นสีที่เป็นนามธรรม ดังนั้นสีไม่น่าจะทำให้ดูเป็นรูปผู้หญิงต้นไม้ หรือภาพหุ่นอะไรได้เลยสีเหล่านี้เป็นโครงสร้างพื้นฐานหลักของภาพ มาติสเป็น

ศิลปินโฟวิสต์แรกเริ่มที่มีความสำคัญที่สุด เขาเป็นผู้วางรากฐานการสร้างงานโฟวิสต์ การวาดภาพทิวทัศน์ตามแบบประเพณีที่เคยปฏิบัติกันมาในอดีต วิธีการใช้แสงสว่างของการวาดภาพแบบอิมเพรสชันนิสต์ในความศรัทธาอย่างแรงกล้าด้วยการวาดภาพ เขาปรารถนาที่จะให้เห็นการรวมกันเข้าไว้ของสีที่เสริมให้เกิดเสน่ห์อย่างน่าทึ่งเต็มไปด้วยความแข็งแกร่ง และแสดงการใช้สีสลับร้อยพู่กันได้อย่างเหมาะสมเจาะด้วยสีสดใส (Whitfield. 1996 : 3)

ทฤษฎี สัญลักษณ์นิยม เป็นการปฏิเสธต่อประเด็นเนื้อหาด้วยการเริ่มต้นมอง ค้นหาโลกภายในความรู้สึก ความคิด จินตนาการ ความงาม และความคิดในโลกส่วนตัว เริ่มต้นจากการแสดงงานโดยใช้สีเป็นตัวแทน เรียกร้องอารมณ์ที่มั่นคงถ่ายทอดในการวาดภาพ พวกเขาใช้สีสลับพู่กัน ดังเช่นงานของ ฟาน ก็อก ในภาพ *In the Night Café* ในปีค.ศ. 1888 เช่นเดียวกับศิลปินกลุ่มโฟวิสต์ได้สร้างผลงานปรากฏออกมาโดยใช้ทฤษฎีสัญลักษณ์นิยม ที่มีอิทธิพลในงาน ที่เห็นได้โดยการบรรยายภาพที่พรรณารื่องจากพระเจ้าเขียนโดยใช้สัญลักษณ์แสดงภาพเหตุการณ์ของผู้คน โฟวิสต์พยายามแสดงภาพคนที่ดูพิศวง ผนวกเข้ากับแรงบันดาลใจความรู้ที่ได้รับจากพระผู้เป็นเจ้า เป็นการทำนายเรื่องราวที่สามารถเป็นไปได้ง่าย ๆ ไม่พิถีพิถัน งานในทำนองเดียวกันนี้จะเห็นได้จากภาพของ โกแกง *Self Portrait* และ *Agony in Garden* Christ the Garden of Olive ในปีค.ศ. 1889. ซึ่งโกแกงได้อ้างถึงความเชื่อในศาสนาคริสต์ที่แสดงถึงคุณสมบัติในด้านจิตวิญญาณ (Selz.2002:www.fineartandtique.com)

จากข้อมูลข้างต้นในการสร้างงานของลัทธิโฟวิสต์เป็นการให้ความสำคัญที่เกี่ยวกับแนวความคิดในเรื่องสี จิตรกรรมโฟวิสต์เริ่มแสดงมโนทัศน์ใหม่ในเชิงสี "สีเพื่อสี" ได้อย่างชัดเจน จิตรกรรมสนามสีจากทศวรรษที่ 1940 สีและรูปทรงผลงานอยู่ด้วยกัน ไม่สามารถแยกปรากฏการณ์ของสีและรูปทรงออกจากกันได้ เราจะสัมผัสชื่นชมกับจิตรกรรมสนามสีโดยรับรู้เรื่องเกี่ยวกับสีโดยตรง มองเห็นสี เข้าใจสี และชื่นชมสีอย่างที่เป็นสี สีอันบริสุทธิ์งดงามที่ไม่เกี่ยวข้องกับสาระในเชิงจิตวิทยาหรืออารมณ์ ศิลปินไม่สนใจกับรูปทรงตามธรรมชาติกับสิ่งแวดล้อม ไม่สนใจการตอบสนองในเชิงความรู้สึกสัมผัส ซึ่งสัมพันธ์กับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม แต่พุ่งความสนใจไปสู่สีเป็นประการสำคัญ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 23)

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงการพัฒนาแนวความคิดของศิลปินกลุ่มโฟวิสต์ไว้ ความว่า

“ศิลปินกลุ่มโฟวิสต์” พัฒนาจากความคิดเห็นส่วนรวมของศิลปินในกลุ่มเดียวกันในอันที่จะสร้างงานใหม่ ๆ งานอันจะแสดงลักษณะของยุคที่ศิลปินมีชีวิตอยู่ พวกโฟวิสต์เลิกล้มความเชื่อเก่า ๆ หลักเกณฑ์จากโพสอิมเพรสชันนิสต์ Le Fauves พวกโฟวิสต์เป็นชื่อศิลปินที่สร้างความแปลกให้กับวงการศิลปะ ศิลปินในกลุ่มนี้ได้สร้างแนวคิดใหม่ ซึ่งได้รับการพัฒนาที่ต่อเนื่องกันมา นับจากแนวความคิดในเรื่องสีและแสงของศิลปินอิมเพรสชันนิสต์ (Impressionism) แสง ลัทธิโพสอิมเพรสชันนิสต์ (Post-Impressionism) แนวความคิดที่ต่อเนื่องจากลัทธิอิมเพรสชันนิสต์ในเรื่องแสงและสีมาประกอบเข้าเป็นรูปทรงที่สร้างขึ้นใหม่ ที่มีความสัมพันธ์กับชีวิตจริงรวมทั้งลัทธิอิมเพรสชันนิสต์ (Neo-Impressionism) ซึ่งศิลปินอีกกลุ่มที่พัฒนาแนวความคิดในเรื่องแสงและสี แต่มีความเชื่อในเรื่องของแสงและเงาเป็นจุดเล็ก ๆ การจัดภาพที่ไม่เน้นส่วนละเอียดมีความสนใจ โครงสร้างส่วนใหญ่จากการขุดนามุมมองของแนวคิด จะเห็นได้ว่าความหมายหรือรูปแบบของการถ่ายทอดจิตรกรรมค่อย ๆ เบิกกว้างขึ้น จนมาสู่ศิลปินลัทธิโฟวิสต์ Fauves ผู้ซึ่งมีความคิดในการสร้างสรรค์งานที่มีรูปทรงอิสระ มีความกล้าในการใช้สีตัดกันอย่างสนุกสนานรุนแรงสะท้อนถึงความต้องการของศิลปินเป็นตัวของตัวเองมากขึ้น (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 26)

นอกจากนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ เสนอแนวความคิดศิลปะสมัยใหม่ ลัทธิโฟวิสต์ในหนังสือศิลปะสมัยใหม่ ความว่า

เป็นที่ยอมรับกันว่าทั้งจิตรกรและนักวิทยาศาสตร์ต่างก็มีความสนใจในธรรมชาติเหมือนกัน จิตรกรช่วยลดความ เก็บกวดทางใจวิทยาศาสตร์ช่วงทางกายภาพ มีเหตุผล ขจัดความเชื่อที่มงายที่พิสูจน์ไม่ได้ ความสนใจและความเชื่อของสาขาวิชาทั้งสองแขนงนี้ชนานกันมาเป็นเวลานาน ความเชื่อมั่นต่างกันและชนานกันดังกล่าวนี ทำให้เกิดเป็น “ศาสตร์และศิลป์ขึ้น” และเป็นเรื่องที่น่ายินดีที่สุดในตอนต้นศตวรรษที่ 20 จิตรกรได้คิดในเรื่องเดียวกับที่นักวิทยาศาสตร์คิด จึงทำให้ทั้งสองแขนงวิชานี้มีลักษณะร่วมกันมากขึ้นอย่างไม่เคยมีมาก่อน และการที่มีความคิดรวมนี ทำให้รูปแบบจิตรกรรมเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วชนิดที่เรียกว่าหน้ามือเป็นหลังมือ ลักษณะร่วมทางความคิดสำคัญคือปี ค.ศ. 1905 เกิดลัทธิโฟวิสม์ขึ้น โดยลัทธินี้มีความเชื่อในความรู้สึกต่อโลกภายนอกกว่าเป็นความเข้มแข็งของความรู้สึกของมนุษย์ต่อโลกภายนอกนั้น และต่อมา 1906 เกิดทฤษฎีควอนตัมพลังค์ ที่เชื่อว่าทุกอย่างประกอบด้วยอนุภาคที่เล็กมากจนไม่สามารถจะแบ่งต่อไปได้ และเชื่อว่าแสงดี ความร้อนก็ถือเป็นผลมาจากอะตอมทั้งสิ้นและยังเกิดแนวคิดของพรอยด์เกี่ยวกับความฝันและจิตใต้สำนึก (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2539 : 38)

วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์ กล่าวถึงแนวความคิดของกลุ่มโฟวิสม์ไว้ดังนี้

โฟวิสม์ (The Fauves) ในตอนต้นนั้นมีแนวความคิดในการแสดงออกถึงปัจจัยหรือแก่นแท้จริงของเรื่องราวและทางอารมณ์กว่ารูปร่างที่ปรากฏออกมาในรูปลักษณะที่ผิดจากสภาพความเป็นจริงอันมาก ศิลปินต้องการแสดงอารมณ์และความรู้สึกภายในมากมายน่าเกลียดน่ากลัว เพราะการแสดงออกต้องการระบายอารมณ์ที่ถูกกดตันภายในออกมาเป็นศิลปะด้วยสี และการตกแต่งค่อนข้างดั้นด้นรุนแรง หยาดกระด้าง เช่น Decorative on a Ornament Background นับว่าเป็นการแสดงถึงสัญชาตญาณ หรือความรู้สึกที่เกิดขึ้นในใจของศิลปินเอง ศิลปินที่เป็นผู้นำตามแนวทางนี้คือ อองรี มาติส ซึ่งเป็นศิลปินชาวฝรั่งเศส (วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์. 2528 : 164- 165)

วิบูลย์ ลีสุวรรณ ได้เสนอแนวความคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะโฟวิสม์ไว้ ความว่า

จากการค้นพบทฤษฎีสีของเชฟรเ (Cheverei) ซึ่งศิลปินได้นำมาใช้เป็นแนวคิดประกอบการสร้างสรรค์ศิลปกรรมตามแนวทฤษฎีนั้นเกิดศิลปะแบบอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) หรือ “ลัทธิประทับใจ” อันเป็นระยะแรกของกระบวนการศิลปะสมัยใหม่ โดยนำความรู้ทางวิทยาศาสตร์ในเรื่องแสงและสีมาใช้เพื่อแสดงบรรยากาศธรรมชาติตามเวลาและฤดูกาลต่าง ๆ เพื่อบรรลุความประทับใจในแสงและสีที่สาดสะท้อนลงบนพื้นผิวของวัตถุ ผลงานที่ออกมาจะมองเห็นเส้นขอบของสรรพสิ่งที่ไม่ชัดเจน เป็นแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะที่ศิลปินมีอิสระในการเขียนภาพเป็นอย่างมาก ไม่ได้ติดอยู่กับแบบแผนและประเพณีนิยมที่สืบทอดกันมาตั้งแต่ก่อน แต่ศิลปะแบบนี้กลับถูกปฏิเสธจากศิลปินอนุรักษนิยมและประชาชนยุคนั้น ๆ ทั้ง ๆ ที่ศิลปะแบบอิมเพรสชันนิสม์เป็นฐานสำคัญที่ทำให้เกิดศิลปะแบบใหม่ ๆ ขึ้นอีกมากมายในยุคต่อ ๆ มา เช่น (โปส อิมเพรสชันนิสม์ Impressionism Expressionism Fauvism Surrealism Cubism) ศิลปะลัทธิต่าง ๆ เหล่านี้หลุดพ้นจากศาสนาและราชสำนัก ศิลปินมุ่งเสนอความรู้สึกนึกคิดเฉพาะตนเป็นสำคัญ รูปแบบของศิลปะได้พัฒนาเปลี่ยนไปตามสภาพสังคมแต่ละยุคสมัย (วิบูลย์ ลีสุวรรณ 2524 : 22)

ประยูร อุลุชาฎะกล่าวถึง ศิลปะลัทธิโฟวิสม์ไว้ในหนังสือรังสรรค์ศิลป์ มีใจความว่า

ลัทธิโฟเวอร์ ด้วยลัทธินี้ไม่ค่อยมีใครรู้จักนัก ที่จริงลัทธิโฟเวอร์คือ วิวัฒนาการที่ก้าวออกมาจากโพสอิมเพรสชันนิสม์นั่นเอง ศิลปินคนสำคัญในลัทธินี้ก็มีคนรู้จักดี คือ มาติส เดอแวง และวลาแมง โฟเวอร์ แปลตามศัพท์ว่า สัตว์ป่า พวกนี้ดำเนินรอยตามอุดมคติของฟานก็อก คือ เขียนด้วยสีสด และแสดงอารมณ์อย่างรุนแรง กลุ่มโฟเวอร์ที่เกิดในฝรั่งเศสจะเห็นว่าพวกโฟเวอร์เอาความรุนแรงของสีจากฟานก็อกไปใช้ ส่วนเอ็กเพรสชันนิสม์ โครงสีเหมือนโพสอิมเพรสชัน

นิสมี แต่ใช้เส้นอันบิดเบี้ยว และเน้นน้ำหนักในด้านความรู้สึก ความรุนแรงที่กระทบใจเป็นเกณฑ์ กล่าวผลงานของ ลูอิสโลเตร์ซ ก็มีส่วนบันดาลใจของจิตรกรกลุ่มนี้ด้วย (ประยูร อุลุชาฎะ. 2531 : 98)

จากข้อมูลข้างต้น สรุปได้ว่าการใช้สีในการสร้างสรรค์ศิลปะนั้นมีความสัมพันธ์กับแนวคิดของ ศิลปินสมัยใหม่ในศตวรรษที่ 20 เป็นอย่างยิ่งเพราะสีแสดงความรู้สึกถ่ายทอดอารมณ์ตามจินตนาการ ประสบการณ์การรับรู้ของผู้สร้างงานที่ถ่ายทอดออกมาด้วยการจัดการในเรื่องสี ความสัมพันธ์ของสี การจัด องค์ประกอบสีในงาน ฉะนั้นสีจึงเป็นหลักการและเป้าหมายสำคัญในการสร้างงานตามแนวคิดโฟวิสม์ ในเรื่องนี้ จากข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการใช้สีที่จิตรกรลัทธิโฟวิสม์นำมาพัฒนาผลงานจิตรกรรม โดยมีแนวคิดในการใช้สีจาก เรื่องราวต่าง ๆ ตามที่ปรากฏในสภานการณ์สภาพแวดล้อมในช่วงเวลาขณะนั้น

จากแนวความคิดในการใช้สีในการสร้างสรรคงานวาดภาพของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ที่นำเอาวิธีการ ของกลุ่มอิมเพรสชันนิสมนั้นเป็นช่วงที่ศิลปินฝรั่งเศสหลายคนได้เข้าถึงวิธีการขั้นสูงสุดอย่างเต็มที่ประมาณ ปี ค.ศ. 1890 กระบวนการศิลปะอิมเพรสชันนิสแสดงเทคนิคการวาดภาพที่กำลังแพร่หลายทั้งในด้านการใช้ สีและเทคนิคดังตัวอย่างของงาน ปีกาเบีย, เดอโลเน, เลเซ แฟร์นอง, ปีกัสโซ ที่รู้จักกันดีในทุกวันนี้ ภาพ ของกลุ่มอิมเพรสชันนิสมีแพร่กระจายไปกลายเป็นเนื้อหาเรื่องราวของมนุษย์ ร่วมกับสิ่งแวดล้อม ภาพทิวทัศน์ และทัศนียภาพ และเป็นการร่ายที่จะลืการวาดภาพอย่างอิมเพรสชันนิสที่ภาพของศิลปินในฝรั่งเศสได้ แสดง ผลงานที่แตกต่างออกไปอีกแนวทางที่ดูตรงกับธรรมชาติ ท่วงท่า ไม่เพียงแต่จะเป็นสีเขียวแต่ถ้าการ รวมกันของสีเขียวเกิดจากสีชมพู น้ำตาลอ่อนนุ่ม และสีน้ำเงิน ส่วนประกอบที่แสดงออกมาเฉพาะตนจาก คุณค่าของแสงที่กรองออกมาให้ดูสดใส ร่าเริงในงานภาพของมนุษย์ร่วมกับสิ่งแวดล้อมและทิวทัศน์ที่เป็น พลังส่งขึ้นมาจากพื้นผิวสว่างโชติช่วงของบรรยากาศในภาพ ผลงานของศิลปินเหล่านี้ได้แก่ เตอรากรัว กุสตาฟว์ กูร์เบ และกามีย์ โกโร แต่ศิลปินโฟวิสม์ได้จับเอามาใช้ในงานของพวกเขาได้ล้อมรวมเรียงร้อยเข้า ใหม่โดยนำสีมาวางเรียงเป็นแนวจับสีตามที่ตาเห็น คู่กันเคย ได้นำเอาวิธีการของศิลปินอิมเพรสชันนิส เอามา พัฒนาโดยการใช้รอยพู่กันอย่างหยาบๆ เป็นประหนึ่งวิทยาศาสตร์นำไปใช้จำแนกในการใช้สีเข้าร่วมใน กระบวนการวาดภาพอย่างใหม่ ศิลปินรุ่นเยาว์กลุ่มนี้ได้แบ่งแยกในเรื่องความสัมพันธ์ของสีแบบวิธีการระบาย ทับซ้อน และรูปแบบสีต่าง ๆ ของรอยพู่กัน ผลงานของมาติสนับว่าเด่นสะดุดตาที่สุดในเรื่องการ รับรู้รูปแบบธรรมชาติที่ตรงข้ามเปลี่ยนสีในธรรมชาติของกระบวนการอิมเพรสชันนิส ส่วนประกอบในงานของโกดต โมเน ที่เป็นข้อพิจารณาช่วงในการวาดภาพฤดูร้อนที่เมืองคอกซิกา ในปี ค.ศ. 1988 และ อีงาน ในเมืองตุลูล ในปี ค.ศ.1899 ฤดูใบไม้ผลิ มาติสได้แสดงภาพวิวตามธรรมชาติกับโทนสีตามแบบของเขาด้วยรอยแต้มสะบัด ของสีชมพู แดง น้ำเงิน และเขียว Verimilon ต้นไม้ด้านหน้าดูอิสระด้วยสีชมพู โดยการแสดงตามสัญชาติ ญาณที่ไม่เหมือนงานอิมเพรสชันนิสมีแสดงเลยพ้นจากวิธีการวาดภาพตามแบบของอิมเพรสชันนิสมีที่แสดง รอยพู่กันอย่างนำพิศวงด้วยเส้นสีแดง (Crimson) สีน้ำตาล (Ocheres) และสีน้ำเงิน (Cobalt) ส่วน มาร์เก ได้ ย่างก้าวเข้าสู่วิธีการวาดภาพแบบ โฟวิสม์ในช่วงต้นปี ค.ศ. 1898 ซึ่งงานในช่วงแรกๆ ของเขาปราณีละเอียด แต่เขาต้องการสิ่งที่มากไปกว่านั้นในการวาดภาพจากคำกล่าวของมาติสที่ว่า ความงามตามทฤษฎีของลัทธิ อิมเพรสชันนิสมีดูเหมือนจะไม่พอเพียงต่อตัวข้าพเจ้ากับการวาดภาพใน Louvre สิ่งที่ข้าพเจ้าต้องการคือ แสดงออกอย่างตรงไปตรงมา ศิลปินมักถูกข้อจำกัดทางเทคนิคทั้งในอดีตและปัจจุบัน เขาความตามตัวเองว่า "อะไรที่เป็นความต้องการในการสร้างงาน" สิ่งนี้เป็นข้อกังวลของศิลปินโฟวิสม์ ถ้าพวกเขา เริ่มต้นจากตัวเอง แล้วดำเนินการป้ายสีแต้มไปบนผืนผ้าใบด้วยจุด 3 จุดเขาจะพบว่าได้เริ่มปลดปล่อยจาก กฎเกณฑ์ต่างๆ ใน ช่วงเวลานั้นศิลปินได้รื้อถอนจุดยืนค้นหาของตนเองในความแน่นอนที่เป็นความเข้าใจถึงภาระหน้าที่ เป็นวิธี การที่เขาเข้าครอบครองวิธีการแสดงเอกลักษณ์เฉพาะตัว

มาติส อองรี วาดภาพ *Open Window Collioure* ในฤดูร้อน ปี ค.ศ. 1905 ฤดูร้อน เมื่อเขาและเดอแวง ทำงานร่วมกันในตำบลเล็กๆ ที่เมดิเตอร์เรเนียน ซึ่งเป็นท่าเรือที่ Collioure ใกล้กับชายฝั่งประเทศสเปน เป็นมุมมองที่เต็มไปด้วยแสงเจิดจ้า ที่นั่นเต็มไปด้วยเสากระโดงเรือสีเขียวยาว (Vermillion) และโครงตัวเรือที่ลอยอยู่บนคลื่นสีชมพูใต้ท้องฟ้าที่เต็มไปด้วยสีคราม (Turquoise) เขียวอมฟ้า และดอกไม้ (periwinkle) ประกายแสงสะท้อนจากกระจกหน้าต่าง ฉากที่เป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าของแสงสีเขียวยาวไปด้วยน้ำ และพืชที่มีสีชมพูขาว และ ดอก Lilac (ไลแลค) มีสีขาวและสีม่วง และรูปกรอบหน้าต่างสีม่วงและฟ้าอมเขียว สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่เกือบจะไม่มีอยู่ในธรรมชาติจริงที่เป็นการสะท้อนอารมณ์ กระตุ้นต่อผู้ดูงานเป็นการสร้างความเร้าอารมณ์อันรุนแรง เมื่อมาติสจัดแสดงภาพดังกล่าว ขึ้นในช่วงปลาย ปี ค.ศ. ที่ชาลง โดตอนในปารีส โฟวิสม์ได้รับอิทธิพลในการใช้สีจากการเรียกร้องภายในตัวศิลปินเอง มาติสกล่าวตอนท้ายว่าเมื่อฉันระบายสีเขียวมันไม่ใช่สีเขียวของหญ้า และเมื่อฉันใส่สีน้ำเงิน มันก็มิใช่ สีน้ำเงินของ ท้องฟ้าแต่เป็นภาพที่ฉันวาดมันไม่ใช่อะไรเลย สีเป็นเครื่องมือที่จะสนองต่อความงามภายในมุ่งหมายเจตนาที่จะแสดงพลังของสีมีใจที่จะเลียนแบบธรรมชาติได้เลย (Pussel.2001:wwwnga.gov.edu.)

ในช่วงระหว่างปี 1901 และ 1906 การแสดงนิทรรศการที่จัดขึ้นในปารีสล้วนมีลักษณะการทำงานที่เป็นอิทธิพลมาจาก แวนกอก โกแกง และ เซซานที่เข้าครอบคลุมนการสร้างงานช่วงแรกๆ ก่อนศิลปินแสดงปัจเจกภาพตามแนวทางอิสระที่มาจากการทดลองอันมีพื้นฐานจากการสร้างงานแบบโฟวิสม์ที่นำเอาแนวความคิดในการใช้สีมาปฏิบัติจนก้าวเข้าสู่จุดสูงสุดตามแนวทางส่วนตัวจนก้าวเข้าสู่รูปแบบศิลปะสมัยใหม่ในการสร้างสรรค์ศิลปะโฟวิสม์มาจากรากฐานความเชื่อที่ว่าสีสามารถสนองอารมณ์ต่อศิลปินและผู้ชมงานมาติสและผู้ร่วมงาน เช่น เดอแวง และวลาแมง เข้าร่วมงาน ในช่วงแรกที่มาติส แสดงปรากฏการณ์ในผลงานที่แสดงออกเกี่ยวกับสีในแสงตามที่ศิลปินมองแต่มิใช่การเลียนแบบตามสภาพแสงในความเป็นตามที่เป็นที่ศิลปินอิมเพรสชันนิสม์เคยทำ จากการเรียนรู้ในงานของโกแกงทำให้พวกเขาสร้างงานที่ล้ำหน้าไปอีกในช่วงที่ศิลปินก้าวไปสู่การสร้างงานแบบโฟวิสม์ วลาแมงสร้างงาน ร่วมกับเดอแวง ในงานที่แสดงภาพที่เป็นชนบทพื้นถิ่นที่แสดงในภาพ *The River Charing cross Bridge* แสดงการใช้สีรุนแรง จากภายใต้จิตสำนึกที่สะท้อนผ่านรูปทรง วลาแมงสนใจศิลปะของเซซานและงานพื้นถิ่นในปารีสเช่นนอกจากนั้นวลาแมงนำเอางานออฟริกันและการสร้างรูปทรงบาศก์ เช่นภาพ *Still Life with Fish* ที่สร้างในปี ค.ศ.1907-1910 เช่นเดียวกับศิลปินโฟวิสม์คนอื่นๆที่ได้รับอิทธิพลจาก แวนกอก และ โกแกง ฟรีเอส โอตอง เข้าร่วมนำเสนอผลงานโฟวิสม์ที่มีแนวความคิดความสนใจเดียวกันหลังจากพบกับเดอแวงและการแนะนำให้รู้จักกับมาติสทั้งสองเข้าร่วมงานวาดภาพที่ชายฝั่ง ทำการวาดภาพทุกแห่งที่เขาสนใจตามแนวคิดในการใช้สีในแบบโฟวิสม์เขาทั้งสองร่วม ในการแสดงนิทรรศการกับมาติส ที่ชาลง โดตอน ดูฟีเข้าร่วมงานกับศิลปินโฟวิสม์ในปี ค.ศ.1905 -1906 เขาพัฒนางานตามแบบอิทธิพลอิมเพรสชันนิสม์ และซิมบอริสม์ตามขั้นตอนการดำเนินงานในช่วงปี ค.ศ.1900 – 1904 แบบฉบับของโมเนตังเดิมมาขยายต่อการสร้างงานโดยจับเอาเนื้อหาของเรื่องมาดัดแปลงแนวความคิดเขายังใช้วิธีการสร้างแสงด้วยสีขาวและสีดำ หลังจากเห็นงาน *Luxe Carme et Volupte* ของมาติส ในปีค.ศ.1904 เขาสนใจแนวทางการทำงานแบบโฟวิสม์โดยเขาทำงานแบบโฟวิสม์ในช่วงเวลา 3 ปีจนกระทั่งปีค.ศ. 1909 เขาต้องการทำงานที่เป็นเหตุเป็นผลอย่างเข้มงวดต่อการแสวงหาแนวทางของตัวเองในที่สุดเขาปรับเปลี่ยนการทำงานตามแบบลัทธิบาศกนิยมของเซซานและลัทธิเอกเพรสชันนิสม์ ฟรีเอส โอตองเป็นศิลปินกลุ่มโฟวิสม์อีกคนหนึ่ง ที่สร้างงานตามแบบอย่างอิมเพรสชันนิสม์มาก่อนโดยพัฒนาสร้างงานที่ *Havere* ที่เป็นอิทธิพลจากงานของเซซานภาพ *Maison de Chatou* ในปีค.ศ.1906 และการวาดภาพร่วมกับมาเกอรี่ที่ ชานโตเปสและที่ *Havere* กับดูฟีที่แสดงแนวคิดในการจับสีสดใสมากำใช้ในการสร้างงาน หลังจากนั้นเขาสร้างงานตามแบบโฟวิสม์จนได้รับ

การกล่าวขานในความสำเร็จในการใช้สีสร้างงานที่แสดงลีลาพู่กันที่รุนแรง และงานที่ก่อให้เกิดความสนใจและเป็นแนวทางให้ศิลปินในลัทธิเอ็กเพรสชันนิสม์นำเอาไปพัฒนาต่อ

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า แนวความคิดสร้างงานของศิลปินลัทธิโฟวิสม์ เป็นการให้ความสำคัญเกี่ยวกับ แนวความคิดในการใช้สี ศิลปินกลุ่มดังกล่าวมีแนวคิดร่วมกันที่จะสร้างสรรค์ผลงานตามแนวทางใหม่ แสดงการใช้สีถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกภายในที่มีต่อสภาพเรื่องราวภายนอกที่พบเห็น แสดงแนวทางการใช้สีถ่ายทอดลักษณะรูปทรงที่เรียบง่าย แข็งกร้าว แสดงพลังของสี จากแนวความคิดดังกล่าวยังได้แนวความคิดจากการวาดภาพของศิลปินจากต่างแดนทั้งศิลปะจากดินแดนตะวันออก และแนวทางการวาดภาพที่เกิดขึ้นในดินแดนตะวันตกหลายแนวทางด้วยกันมาเสริมแนวคิดในการสร้างงานที่เป็นแนวศิลปะโฟวิสม์ โดยศิลปินโฟวิสม์เสนอเรื่องราวที่สะท้อนสภาพแวดล้อมในสังคม และสิ่งที่อยู่รอบตัวศิลปินไม่ว่าจะเป็นการถ่ายทอดเรื่องราวของมนุษย์ ทุ่งนึ่ง ทิวทัศน์ ในสถานที่ต่าง ๆ ภาพคนที่สัมพันธ์กับศิลปินทั้งนี้ ศิลปินจับเอาเนื้อหาดังกล่าวมาเสนอเพื่อต้องการแสดงออกในการใช้สีศิลปินจับเอาคุณค่าที่แสดงออกโดยการสร้างกฎเกณฑ์ที่เป็นลักษณะเฉพาะตัว แต่ทว่ามักนิยมการใช้สีที่มาจากสีแท้สดใส โดยไม่ใช้วิธีการผสมผสานตามหลักการมองเห็นในคุณค่าความเป็นจริงในเรื่องแสงในบรรยากาศ ซึ่งจะเห็นได้ในผลงานของศิลปินหลายคนในกลุ่มโฟวิสม์ ไม่สนใจการระบายสีแสดงแสงและเงาเช่นในอดีต และลักษณะการสร้างรูปทรงในงานมักไม่ร่างรูปอย่างงานภาพร่าง ศิลปินโฟวิสม์ใช้สีสร้างรูปทรงและระบายสีสดๆโดยจัดการประสานกันของคู่สีทั้งแสดงการกลมกลืนกันและตัดกันนอกจากวิธีดังกล่าวการใช้สีของกลุ่มโฟวิสม์ยังมีที่มาจากศิลปะในดินแดนต่างๆที่เป็นแนวคิดในการใช้สีตามที่กล่าวมาข้างต้น

สรุปที่มาของแนวคิดศิลปะลัทธิโฟวิสม์

1. สรุปที่มาของแนวคิดศิลปะลัทธิโฟวิสม์ เป็นรูปแบบของงานจิตรกรรมที่แสดงออกด้วยการระบายสี อารมณ์ โดยอาศัยเหตุผล ปัญญาที่แสดงออกมาอย่างมีประสิทธิภาพ โดยใช้สีสดใส สดทอนรูปทรง รูปแบบศิลปะดังกล่าวใช้ เรื่องราว รูปทรง สี เส้น รูปแบบ พื้นผิว บริเวณว่าง โดยเชื่อมโยงกับการเรียนรู้เรื่องทัศนคติในการแสดงออกทางจิตรกรรม

2. ศิลปะที่อยู่ระหว่างช่วงความหลากหลายของความเคลื่อนไหวของรูปแบบตามที่เกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 20 ที่สำคัญที่สุดคือ ลัทธิโฟวิสม์ เป็นความงามตามปัจเจกนิยม ทฤษฎีความงามอย่างใหม่ ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ศิลปกรรม

3. ศิลปินต้องการเปลี่ยนแปลงในเนื้อหาจากการวาดภาพที่ของศิลปินในอดีตที่เป็นแนวทางการแบบที่เหมือนจริงที่เคยเป็นตัวแทนของทุกสิ่งทุกอย่างในโลก ไม่ว่าตั้งแต่ยุคเรอเนซองส์ หรือรูปแบบอิมเพรสชันนิสม์ โดยค้นหาแบบของความงามอย่างใหม่ ได้ทดลองสิ่งที่ไม่ธรรมดา และไม่เคยพิจารณามาก่อน โดยมุ่งหวังให้เกิดความเบิกบานทางจิตใจและทางความคิด

1.3 กระบวนการและกลวิธีในการสร้างสรรค์งาน

กระบวนการและกลวิธีในการสร้างสรรค์งาน หมายถึงเทคนิคที่ในการทำางานต่างๆ ที่ศิลปินนำมาสร้างสรรค์ผลงานซึ่งต้องใช้ความเชี่ยวชาญ เฉพาะงานซึ่งขึ้นอยู่กับประสบการณ์และแนวคิดที่ศิลปินมีจุดมุ่งหมายที่จะบรรลุผลสำเร็จ โดยเฉพาะอย่างยิ่งจิตรกรรมสมัยใหม่ในแนวลัทธิโฟวิสม์ ล้วนเป็นการนำเสนอในเรื่องของสี ประกอบด้วยปัจจัยหลายประการที่มีอิทธิพลต่อกระบวนการสร้างสรรค์ และแนวทางในการแสดงออกในเรื่องสีและเทคนิคในการทำงานที่แตกต่างกันทั้งในเรื่องการใช้สีตามแนวคิดศิลปิน และเทคนิคกลวิธีในการระบายสีตามแนวลัทธิโฟวิสม์ ซึ่งศิลปินแต่ละคนมีวิธีการสร้างงานจากประสบการณ์ และความชำนาญ

เฉพาะตัวและยังมีการระบายสีและลักษณะการทำงาน ที่แสดงปัจเจกภาพตามแนวคิดโฟวิสม์ ในส่วนนี้เป็น การนำเสนอกระบวนการและกลวิธีที่กลุ่มโฟวิสม์นำมาสร้างสรรค์โดยมีข้อความสำคัญในเรื่องกระบวนการ เทคนิคการสร้างผลงานจิตรกรรม ดังนี้

กระบวนการและกลวิธีในการสร้างสรรคงาน จิตรกรรมของกลุ่มโฟวิสม์ มีวิธีการแสดงออกในเรื่อง ต่าง ๆ ดังนี้

1.3.1 เนื้อหา และการใช้สีแสดงเนื้อหา

เนื้อหาของภาพ หมายถึง สิ่งที่ศิลปินสรรหามาเป็นรูปแบบในงานศิลปะที่แสดงออกผ่านทาง รูปทรง (Artistic Form) โดยการสร้างความประสานกันอย่างมีเอกภาพของเนื้อหา ส่วนที่เป็นเนื้อหาแนวเรื่อง ในงานศิลปะมีบางสิ่งบางอย่างที่แสดงประเด็นของเนื้อหาที่มีนัยความหมายแฝงอยู่มากหรือน้อยขึ้นอยู่กับช่วง เวลาที่เป็นบริบทต่อการสร้างงานศิลปะ ที่มีการแสดงความหมาย หรือเรื่องเล่าที่เด่นชัดที่อาจเป็นสิ่งที่จิตมาที่ พยายามให้เป็นไปตามประวัติศาสตร์ อันอาจเป็นความสำคัญที่อาจเป็นไปได้ สำหรับวัตถุประสงค์ในเรื่อง กระบวนการอาจกระทำได้ตามอำเภอใจ ความแตกต่างเรื่องของเนื้อหา รูปทรง และบริบทถึงแม้จะมีจุดของ ความเปลี่ยนแปลงมีความหมายร่วมกันหรือที่ผันแปรไปตามเงื่อนไข ซึ่งขึ้นอยู่กับ รูปแบบ และบริบทเป็นมา อย่างไรอยู่ในสถานการณ์เช่นไร หมวดยุคของเรื่องราวเนื้อหาสามารถกำหนดความชัดเจนได้ 3 ระดับ การ แสดงออกของเนื้อหาที่ไม่แสดงเนื้อแท้ของเรื่องแต่แสดงความจริงต่อผู้ชมงานในเบื้องต้น โดยความหมายที่ แสดงโดยอักขระภาษาอย่างตรงไปตรงมาและเป็นมโนภาพที่บรรยายทั้งความเป็นจริงการกระทำและท่าทาง เนื้อหาระดับที่ 2 บรรยายด้วยรูปแบบพื้นฐานเชิงประวัติศาสตร์ แสดงความอลังการ เทวดานาน ศาสนา ศิลปะภาพเหมือน ทิวทัศน์ หุ่นนิ่ง และศิลปะที่มีรูปเนื้อหาที่เหมือนกับการสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์ใน เรื่องนี้ รวมทั้งเนื้อหาที่เป็นเชิงการเปรียบเทียบ อุปมาอุปมัยที่ระบุหรือแสดงความหมายแฝงอันเป็นลักษณะ ดังบทกวี และความหมายที่มีนัยตรงข้ามและการแสดงด้วยภาษาให้เห็นตามแนวเรื่อง ส่วนเนื้อหาระดับที่ 3 แสดงเนื้อหาที่รวมกับการผันแปรของรูปทรงที่ทั้งเนื้อเรื่องและบริบทสามารถสามารถเข้าใจได้ทั้งวิธีการและ ปัจจัยที่กำหนดมิใช่แต่ความคิดที่ปรากฏในเหตุผลในด้านบริบทและอาจแสดงเนื้อหาชัดเจนและไม่ชัดเจน ในเรื่องนี้ ชลูด นิ่มเสมอ ได้กล่าวถึงความหมายของเนื้อหาไว้ในหนังสือ องค์ประกอบศิลป์ ความว่า

เนื้อหา คือ องค์ประกอบที่เป็นนามธรรม หรือโครงสร้างทางจิตตรงข้ามกับส่วนที่เป็นรูปทรง หมายถึง ผลที่ได้รับจาก งานศิลปะ ส่วนที่เป็นนามธรรมนั้นนอกจากเนื้อหาแล้วยังมีเรื่องและแนวเรื่องรวมอยู่ด้วย แนวเรื่องที่จะเป็นประโยชน์ ต่อการสร้างสรรคนี้ส่วนมากจะเป็นความคิดหรือรูปทรงที่มีโครงสร้างไม่สมบูรณ์เปลี่ยนแปลงได้เปิดไว้ให้พัฒนาต่อไป อีก เปรียบเสมือนจุดหมายที่เลื่อนลางในการเดินทางผจญภัยของศิลปิน โดยมีเรื่องเป็นจุดเริ่มต้นและมีจิตไว้สำนึกเป็น ผู้นำทาง เขาไม่รู้แน่ชัดหรือบางครั้งก็ไม่ว่าทางที่ไปจะพบกับอะไรบ้าง แนวเรื่องเป็นองค์ประกอบทางศิลปะ ทางด้านนามธรรมที่สำคัญที่สุดของงานศิลปะ เมื่อมองด้านการสร้างสรรคหรือผู้สร้างสรรค เพราะแนวความคิดเป็น โครงสร้างเบื้องต้นของงาน ถ้าแนวความคิดหรือโครงสร้างของความคิดไม่ดีจะเพิ่มเติมหรือตกแต่งอย่างไรก็ไม่มีความที่ จะได้ผลดีหรือเนื้อหาที่ดี(ชลูด นิ่มเสมอ 2542:19)

ในเรื่องของเนื้อหา ชลูด นิ่มเสมอ ยังแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความสำคัญของเรื่องที่มีต่อเนื้อ หาได้ดังนี้

ในทัศนศิลป์ เนื้อหากับเรื่องจะมีความสัมพันธ์กันมากหรือน้อย หรือไม่สัมพันธ์กันเลย หรือไม่มีเรื่องเลยก็เป็นได้ทั้งนี้ ย่อมขึ้นอยู่กับลักษณะของงานและเจตนาในการแสดงออกของศิลปินเอง ซึ่งอาจแยกได้ดังต่อไปนี้

1. การเน้นเนื้อหาด้วยเรื่อง ได้แก่ การใช้เรื่องที่ตรงกับเนื้อหา และเป็นตัวแสดงเนื้อหาของงานโดยตรง

ตัวอย่างเช่น เมื่อศิลปินต้องการให้ความงามทางเนื้อหาเป็นของผลงาน เขาจะหาผู้หญิงเปลือยที่สวยงามมาเป็นเรื่อง รูปร่างหน้าตาของ ผู้หญิงสวยนั้นจะช่วยให้เกิดความงาม ความน่ารักขึ้นในภาพ เป็นความงามที่มีอยู่แล้วในเรื่องในกรณีเช่นนี้ ถ้าศิลปินมุ่งเน้นไปที่ลักษณะของเรื่องหรือให้เรื่องเป็นตัวแสดงมากขึ้นเท่าไร คุณค่าทางรูปทรงและคุณค่าทางศิลปะจากสัมผัสยิ่งลดน้อยไป ในที่สุดจะเป็นงานที่มีแต่เรื่อง ไม่มีรูปทรง หมดสภาพของศิลปะไป

2. เนื้อหาที่เป็นผลจากการผสมผสานระหว่างศิลปินกับเรื่อง ในกรณีนี้ศิลปินจะเสนอความเห็นแก่ตัว หรือผสมความรู้สึกส่วนตัวเข้าไปในเรื่องเป็นการผสมกันระหว่างรูปลักษณะของเรื่องกับจิตนาการของศิลปิน หรือเป็นการแปลความหมายของเรื่องตามทัศนะของศิลปิน การสร้างงานลักษณะนี้ รูปทรงจะทำหน้าที่เนื้อหาของมันเองพร้อม ๆ กับทำหน้าที่ให้กับเรื่องด้วย ทำให้รูปทรง เรื่อง และเนื้อหา มีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น ยกตัวอย่างเนื้อหาที่เป็นความงามจากเรื่องที่เป็นผู้หญิงสวย ศิลปินได้ผสมความรู้สึกนึกคิดของตัวเองเข้าไปในเรื่องด้วย เขาจะต้องดัดแปลงเพิ่มเติมรูปร่างของแบบให้งานไปตามทัศนะของเขา และใช้ส่วนประกอบทางศิลปะเป็นองค์ประกอบของรูปทรงให้สอดคล้องกับความงามของเรื่อง

3. เนื้อหาที่เป็นอิสระจากเรื่อง เมื่อศิลปินผสมจินตนาการของคนเข้าไปในงานมากขึ้น ความสำคัญของเรื่องจะลดลงหรือเปลี่ยนแปลงมากที่สุด จนเรื่องหมดความสำคัญลงโดยสิ้นเชิง เหลืออยู่แต่รูปทรงและตัวศิลปินที่เป็นเนื้อหาของงาน ในกรณีนี้เนื้อหาภายในซึ่งหมายถึงเนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันของรูปทรงจะมีบทบาทมากกว่าเนื้อหาภายนอก หรือบางครั้งไม่แสดงเนื้อหาภายนอกเลย

4. เนื้อหาที่ไม่มีเรื่อง ศิลปินบางประเภทไม่มีความจำเป็นต้องใช้เรื่องเป็นจุดเริ่มต้น งานของเขาไม่มีเรื่อง มีแต่รูปทรงกับเนื้อหา โดยที่รูปทรงเป็นเนื้อหาเสียเองโดยตรง เป็นเนื้อหาภายในล้วน ๆ เป็นการแสดงออกของความคิดอารมณ์ และบุคลิกภาพของศิลปินแท้ ๆ ลงไปในรูปทรงที่บริสุทธิ์ งานประเภทนี้จะเห็นได้ชัดในดนตรี และงานทัศนศิลป์แบบนามธรรม และแบบนอนออบเจกทีฟ (ชลูด นิยมเสมอ. 2542 :23-24)

เฮอเบิร์ต รีด (Herbert Read) : เสนอความคิดในเรื่องเนื้อหาไว้ในหนังสือความหมายของศิลปะ มีใจความว่า

ปฏิกิริยาของเราแต่ละคนที่มีต่อรูปลักษณะของงานศิลป์นั้นมีอยู่มาก แขนงรูปลักษณะหรือรูปทรงไม่ใช่สิ่งเดียวจำเป็นต้องมีในงานศิลป์ และเราก็ไม่จำเป็นต้องมีปฏิกิริยาต่องานศิลป์โดยต้องแยกออกมาแต่ละส่วนเสมอไป โปสท์โกธิคนั้นมิได้สร้างขึ้นมาเพื่อจะยกอารมณ์ความรู้สึกของเราให้สูงขึ้นแต่อย่างใด ยิ่งเป็นอย่างอื่นหลายประการ เช่น เป็นห้องโถงสำหรับขับร้อง เป็นเวทีสำหรับประกอบพิธีกรรม เป็นโรงภาพยนตร์สำหรับคนอ่านหนังสือไม่ออก โปสท์โกธิคย่อมเป็นสิ่งเหล่านี้ทั้งหมดในกาลเดียวกัน ลองกลับไปดูภาพพิมพ์ของไฮกุโซ ภาพนี้อาจได้รับการพิจารณาโดยใช้อารมณ์ความรู้สึกร่วมด้วย เป็นเพียงภาพของคลื่นลูกมหึมาที่โหมกระหน่ำเข้าหาเรือใบสองลำซึ่งบรรทุกไว้หลายคน ทำให้เหล่านี้เป็นเนื้อหาของภาพ และได้รับการพิจารณาเป็นอย่างดียิ่งกว่าเป็นความมั่งคั่งงานชั้นสูงสุดของงานศิลป์แบบคติกำหนดนิยมเกี่ยวกับสิ่งมีชีวิต หมายถึง "เนื้อหา" นั้นต้องแสดงให้เห็นชัดเจนที่สุดในประการแรก โดยพิจารณาเทียบดูศิลปะบางประเภทที่ขาดแคลนเนื้อหา (Read. 1976 : 16)

สำหรับเนื้อหาและรูปแบบในงานศิลปะสมัยใหม่ที่มีความหลากหลายนั้น เฟลด์แมนได้แยกไว้ดังนี้

การแสดงออกทางด้านเนื้อหา

เนื้อหาเรื่องส่วนตัว (Personal Functions)

การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา

การแสดงออกทางด้านความรัก เพศ การแต่งงาน

การแสดงออกทางด้านความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว

การแสดงออกทางด้านจิตศรัทธา

การแสดงออกทางด้านความงาม

เนื้อหาเรื่องสังคม (Social Function)
 การแสดงออกทางด้านการเมืองและลัทธิความเชื่อ
 การแสดงออกในลักษณะบรรยายสังคม
 การแสดงออกทางด้านภาพทางสังคม
 การแสดงออกในลักษณะออกแบบกราฟิกสื่อสาร
 เนื้อหาอรรถประโยชน์ทางกายภาพ (Physical Functions)
 การแสดงออกทางด้านสถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัย
 การแสดงออกทางด้านการออกแบบเพื่อชุมชน
 การแสดงออกทางด้านงานช่างและอุตสาหกรรม
 (Fiedman. Eb. 1967:218)

สุชาติ เทาทอง ได้เสนอความคิดเห็นของเนื้อหาทางจิตรกรรม โดยได้แยกประเภทของงานด้านจิตรกรรมไว้ 2 ทางคือ

แบบภาวะวิสัย (Objective) พจนานุกรมศัพท์ศิลปะฉบับราชบัณฑิตยสถานเรียกว่า "ศิลปะวัตถุวิสัย" (Objective Art) ผลงานศิลปะที่คำนึงถึงสภาพทางวัตถุเป็นประการสำคัญ และ ที่แสดงความงามที่เกิดขึ้นจากประสานสัมพันธ์กันด้วยกฎเกณฑ์ เหตุผลของธาตุต่าง ๆ ในทัศนศิลป์ (Objective Art) อันได้แก่ เส้น สี รูปทรง พื้นที่ว่าง น้ำหนักปริมาตรพื้นผิว ฯลฯ เป็นการปรุงแต่งส่วนประกอบของธาตุเหล่านี้ให้มีสัดส่วน มีระเบียบกฎเกณฑ์ตามทัศนคติของศิลปิน ความงามที่เกิดขึ้นได้จากผลความพอดี ความสมดุลย์ มีระเบียบ ประณีต เป็นเอกภาพทางความงามในศิลปะที่อยู่นบนรากฐานของกฎเกณฑ์ เหตุผลที่มีระเบียบในตัวเอง ไม่มีเรื่องของอารมณ์เข้าไปเกี่ยวข้องด้วยเลย เป็นเรื่องของโลกภายนอกโดยเฉพาะที่ศิลปินแสวงหาความจริงแท้ที่ไม่เกี่ยวข้องกับ จิตใจ และ "เป็นสิ่งที่ตรงข้ามกับอัตวิสัย เป็นเรื่องที่กระทำกับสิ่งภายนอก เป็นวัตถุไม่เกี่ยวกับความคิดความรู้สึกของผู้กระทำหรือผู้สร้างไม่ใช่เป็นแบบเฉพาะงานเป็นเหตุผล เป็นข้อเท็จจริง "

แบบอัตวิสัย (Subjective) เป็นการแสดงความรู้สึกของอารมณ์ความรู้สึกส่วนลึกที่อยู่ภายใต้จิตสำนึกของศิลปิน (Subjective Art) อาทิเช่น ความรู้สึกในด้านความรัก ความเสียใจ ความโกรธ ความเกลียด ความกลัว การต่อสู้ ความสงบนิ่งและความสะเทือนใจต่าง ๆ ฯลฯ สิ่งต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้วนั้นเป็นอารมณ์ฝังอยู่ภายในจิตใจมนุษย์ ดังนั้นเมื่อศิลปินต้องการจะแสดงออกด้วยอารมณ์ภายในส่วนตัวที่ต้องการ เขาจะแสดงออกโดยดัดแปลงรูปแบบเรื่องราว เทคนิควิธีการให้เป็นไปตามความต้องการของศิลปิน โดยไม่พะวงกับระเบียบ กฎเกณฑ์ เหตุผล (Objective Art) อะไรทั้งสิ้น ฉะนั้นศิลปินกลุ่มนี้จึงมีลักษณะที่สื่อความหมายโดยใช้ความรู้สึกอารมณ์ภายในจิตใจของศิลปินเป็นปัจจัยหลัก เรื่องของรูปแบบเนื้อหาที่เป็นกฎเกณฑ์จึงไม่มีความสำคัญในทัศนะของศิลปินกลุ่มนี้ (สุชาติ เทาทอง. 2536 : 69)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้พูดถึงเนื้อหาและรูปแบบไว้ว่า เนื้อหาในผลงานศิลปะอาจจะมีความหมายถึงการสร้างเรื่องที่จะแสดงออก ซึ่งอาจจะเกี่ยวกับโลกที่รับรู้หรือประสบการณ์และอารมณ์ของมนุษย์ หรืออาจจะเป็นจินตนาการและจิตใต้สำนึก บทบาทของการสื่อสารเนื้อหาอาจจะแสดงออกมาด้วยลักษณะธรรมเนียมหรือนามธรรม ด้วยวิธีการที่ต่างกันไปจากการลดสกดัดดัดทอนจนถึงไร้รูปธรรมชาติ

หลักสำคัญในการแสวงหาเรื่องราวเนื้อหาศิลปะกลุ่มโฟวิสม์ กลุ่มโฟวิสม์ก้าวข้ามจากเนื้อหาที่เคยกระทำกันมาในอดีตอย่างรุนแรงในการเปลี่ยนแปลงรูปทรงและการตัดทอนส่วนสำคัญในเนื้อหาที่เป็นจริงในช่วงแห่งการเปลี่ยนแปลงตอนแรกๆยังแสดงเนื้อหาที่ชัดเจนเพียงเล็กน้อย กลุ่มศิลปินก่อนหน้านี้มีเพรสซันนิสม์ และ กลุ่มโพสอิมเพรสซันนิสม์ ประยุกต์การวาดภาพและการใช้สีด้วยวิธีการใหม่โดยจับเอาคุณค่าที่มองเห็นได้ด้วยตา ดังเช่น แสง สี และแสงสะท้อนของบรรยากาศ หรือการแสดงอารมณ์ในภาพตั้งเช่นฟานก็อก

และ เรตอง วิธีการรวมกันของรูปทรงที่ประกอบกันบนระนาบกลายเป็นสิ่งที่เกือบจะมีเป็นความสำคัญที่สุด ดังเช่น เนื้อหาในงานของ กูร์เบ และ เซซาน ศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ มาติส เดอแวง วลาแมง ฟรีเอส โอตอง เร็ม บิดเป็อนเนื้อหาในงานไปสู่ความเป็นจริงในการแสดงออกโดยการลดทอนลดทอนรูปทรง จากความเป็นจริง ดังกล่าวศิลปินกลุ่มคิวบิสม์ นำมาพัฒนาต่อโดยใช้รูปทรงเรขาคณิตมาแสดงการลดทอนด้วยความฉับพลันในการสร้างงานจากสภาพความเป็นจริงตามที่ตาเห็นได้แสดงการตัดทอนไปสู่รูปทรงนามธรรม ไปสู่คุณค่าที่แท้จริงของการสร้าง สี และรูปทรง

เมื่อก้าวถึงเนื้อหาในการสร้างงานของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ ในประเด็นสำคัญเป็นเรื่องความต้องการแสดงการใช้สีนำเสนอผ่านทางรูปทรง แสดงประกอบในงานศิลปะที่เป็นเนื้อหาเนื้อเรื่อง มักถ่ายทอดเรื่องราวที่อยู่ในสภาพแวดล้อมที่ศิลปินพบเห็นและเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับศิลปินดังที่มาติสและศิลปินคนอื่นๆ ในกลุ่ม ได้แสดงเนื้อหาตามที่กล่าวไว้ ในการรับเอาอิทธิพลเรื่องราวการเขียนภาพในอดีตที่เป็นเรื่องราวใกล้ตัว และสภาพแวดล้อมที่ศิลปินดำเนินอยู่ รวมทั้งเนื้อหาที่แสดงเรื่องราวของมนุษย์ในลักษณะต่างๆ และมนุษย์กับธรรมชาติแวดล้อมซึ่งประกอบด้วยสิ่งที่มีมนุษย์สร้างขึ้น เช่น เรื่องราวของมนุษย์ในทิวทัศน์ เรื่องราวภาพมนุษย์ในสถาปัตยกรรม ทั้งที่เป็นสภาพภายในและสภาพภายนอกอาคาร มนุษย์และสิ่งที่อยู่ตามธรรมชาติ และเรื่องราวของมนุษย์ที่สัมพันธ์กับมนุษย์ทั้งนี้แนวทางการเสนอเรื่องราวเนื้อหาดังกล่าวส่วนใหญ่ศิลปินจับเอาแบบอย่างการนำเสนอเนื้อหา มาปรับเปลี่ยนกระบวนการในการแสดงออกในการวาดภาพ นับได้ว่าความสำคัญของเนื้อหาในการสร้างงานแบบโฟวิสม์จึงเป็นเพียงจุดนำทางในการที่จะบรรลุถึงเป้าหมายการแสดงออกในการใช้สี วลาแมงสร้างงานกับคูฟี ฟรีเอส กับผู้ร่วมงานคนอื่นๆ ในช่วงที่ไปสู่เมือง มิติ (Midi) และเนื้อหาภาพวิวที่เมืองชาโตที่นั่นเป็นเมืองที่สงบปราศจากการพาณิชย์แสดงภาพมนุษย์ร่วมกัน การวาดภาพเรือบรรทุกสินค้า ภาพทิวทัศน์ สะพาน และสิ่งก่อสร้างในบรรยากาศที่ฉากหลังของภาพ แสดงอาคารบ้านเรือนภาพที่ได้รับความนิยมเช่น Bridge of Chatou ในปี ค.ศ. 1905 สำหรับคูฟีสนใจเนื้อหาทิวทัศน์บกและทะเล ภาพวิวเขาสนใจเนื้อหาที่ Regatta ที่แสดงออกในเรื่องคาสโน ดันปาล์ม การแข่งขัน ออเคสตร้าและหลายภาพที่คูฟีวาด ภาพชายหาด ภาพถนนกับชนบทในเมืองที่มีผู้คนเดินอยู่ที่เป็นความคิดในการใช้สีในการวาดภาพทะเลที่พรรณภาพของชาวเรือและผู้คนและเรื่องราวที่เป็นวันหยุดพักผ่อนในช่วงสั้นๆ และการบรรยายเรื่องราวในสาธารณชนนอกจากนั้นยังนิยมในการบรรยายเนื้อหาสถาปัตยกรรมที่เป็นพลังโน้มน้าวใจในการใช้สีกับสถาปัตยกรรมของเขา ส่วนเนื้อหา ในงานของ ฟรีเอส เขาบรรยายเรื่องราวทิวทัศน์ดังเช่นเนื้อหาภาพวิวที่ Honfleur และ Chatou และเรื่องราวเนื้อหาภาพทิวทัศน์ที่เมือง Antwerp ที่แสดงเรื่องราวของผู้คนประกอบในทิวทัศน์ เช่น Boat on the Scene Port of Antwerp ปีค.ศ. 1906 และเรื่องราวเนื้อหาที่เกี่ยวกับมนุษย์ในงานหลายภาพ เช่น Autumn work ในปีค.ศ. 1907 Jardin de Emir ในปีค.ศ. 1910.

จากข้อมูลเนื้อหาในการสร้างงานของกลุ่มโฟวิสม์ที่แสดงเนื้อหาหลากหลายทั้งเรื่องราวที่สัมพันธ์กับมนุษย์และเรื่องราวสภาพแวดล้อมทั้งภาพทิวทัศน์ ผู้คนแสดงเนื้อหาที่ธรรมดาสามัญไม่ซับซ้อนเป็นการนำเสนอที่ต้องการแสดงการใช้สี จากความสำคัญในเรื่องของเนื้อหาตามข้อมูลข้างต้นเห็นได้ชัดว่า เนื้อหาเป็นแนวทางในการสื่อความหมายในการแสดงออกในผลงานศิลปะทั้งนี้ศิลปินโฟวิสม์ ในการสร้างสรรค์งานวาดภาพโดยแสดงเนื้อหาที่มีแนวเรื่องนำทางในการนำเสนอการจัดการเกี่ยวกับสีนอกจากจะได้แนวทางในการใช้สีแล้วยังแสดงเนื้อหาเรื่องราวต่างๆ ที่อยู่ในสภาพแวดล้อมทางสังคมตามที่ศิลปินเกิดแรงบันดาลใจตามที่ได้สัมผัสในช่วงขณะนั้น หลักสำคัญในการแสวงหาเรื่องราว ในเรื่องนี้อาร์ สุธิพันธุ์ ได้เสนอบทความที่มาติส กล่าวถึงเนื้อหาของภาพตามแนวทางโฟวิสม์ไว้ ในเอกสารประกอบการสอน วิชา ปัญหาจิตรกรรม 2540 ความว่า

ในการเขียนภาพ สิ่งที่ทำให้ข้าพเจ้าสนใจมาก ไม่ใช่หุ่นนิ่ง หรือทิวทัศน์ แต่เป็นภาพคน ซึ่งเป็นเรื่องที่ข้าพเจ้าสามารถแสดงทัศนะของข้าพเจ้าต่อชีวิตจริงได้มากที่สุด เมื่อเขียนภาพคนจะไม่เก็บส่วนละเอียดใบหน้า ไม่คำนึงถึงความถูกต้องทางกายวิภาค แม้ว่า นายแบบตรงหน้านั้นมองเฉิน ๆ แล้วไม่มีอะไรเด่นไปกว่าความดูร้ายเยี่ยงสัตว์ป่า และในที่สุดข้าพเจ้าก็ประสบความสำเร็จได้โดยเน้นเส้นรอยย่น อันมีอยู่ในมนุษย์ทุกรูปทุกนาม เพียงสองสามเส้น เพื่อแสดงความรู้สึกนั้น ข้าพเจ้ามีความเห็นว่า งานศิลปะนั้นควรจะมีคุณสมบัติในตัวของมันเอง ซึ่งช่วยให้ผู้พบเห็นสามารถเข้าใจได้ ก่อนที่จะรู้ว่าศิลปินเขาเขียนเรื่องอะไร เมื่อข้าพเจ้าเห็นรูปเขียนแบบผนังของจิตรกร ข้าพเจ้าจะไม่สนใจเลยว่ามันเป็นเรื่องอะไร ข้าพเจ้าสนใจแต่ว่า รูปนั้นให้ความประทับใจอะไรแก่ข้าพเจ้า ความประทับใจต่อข้าพเจ้านี้ อาจจะเกิดจากลายเส้นต่าง ๆ ประกอบกับการใช้สีระบายในรูป ส่วนเนื้อเรื่องนั้นเป็นเพียงส่วนประกอบที่ย้ำความประทับใจนั้นอีกครั้งหนึ่งต่างหาก (อารี สุทธิพันธุ์. 2540 : 19)

นอกจากนี้ยังได้แสดงความสำคัญที่เกี่ยวกับเนื้อหาของภาพ ความว่า

เป็นความจริงที่ว่า มักจะมีการโต้แย้งกันเสมอ ๆ เกี่ยวกับค่าของกระบวนการต่าง ๆ และโดยอาศัยธรรมชาติโดยตรงกับศิลปินที่ทำงานโดยยึดถือคามจินตนาการของตนเองเป็นใหญ่ ข้าพเจ้าคิดว่า วิธีการทั้งสองนั้นมีผลดีผลเสียพอกัน ศิลปินบางคนอาจใช้ทั้งสองวิธีสลับกันที่เขาปรารถนา บางครั้งเมื่อต้องการสัมผัสความจริงก็ต้องศึกษาธรรมชาติก่อน แล้วจึงนำมาสร้างตามจินตนาการเป็นภาพภายหลัง อย่างไรก็ตามข้าพเจ้าคิดว่า การจะตัดสินว่ากระบวนการใดเหมาะสมกว่ากันนั้น จะต้องพิจารณาที่เจตจำนงและพลังใจของผู้สร้าง ในอันที่จะซึมซาบความประทับใจจากธรรมชาติ และถ่ายทอดความซึมซาบประทับใจนั้น ลงเป็นภาพให้คงอยู่ตลอดไป โดยไม่เปลี่ยนแปลง และไม่ต้องพะวงว่าธรรมชาติจะคงสภาพความจริงอย่างเดิมอยู่หรือไม่ ขอให้แสดงว่า พลังใจของศิลปินอยู่เหนือธรรมชาตินั้นเป็นพอ และตนต้องมีวินัยเยียมด้วย (อารี สุทธิพันธุ์. 2540 : 19)

นอกจากนี้ยังได้แสดงความคิดเกี่ยวกับเรื่องเนื้อหาในศิลปะโฟวิสม์ ความว่า

ภาพประกอบของกลุ่มศิลปินที่จะสร้างรูปทรงเนื้อหาอันบริสุทธิ์ โดยตัดทอนรูปทรง เส้น สี ระบายที่บริสุทธิ์ วิธีการนี้เป็นกฎเกณฑ์ที่มาใช้ในการวาดภาพแห่งกระบวนการลัทธิโฟวิสม์ (Fauves) ดูเหมือนจะเป็นไปในเรื่องคุณลักษณะของพื้นที่ว่าง (Space) พื้นผิวของวัสดุ บรรยากาศ ทิศทางของแสงสว่างหรือบุคลิกลักษณะของหุ่น (Figure) เป็นการยากที่จะเน้นให้เห็นรูปทรงที่เหมือนจริงแต่แสดงสีซึ่งแสดงพลังของตัวเองส่งกำลังให้เกิดบริเวณว่างชัดเจนบนระนาบกว้างเน้นให้องค์ประกอบมีความมั่นคงยิ่งขึ้น แนวลัทธิโฟวิสม์ใช้สีสลายอยู่พูกันฉับไว สีที่สดใสรุนแรงโดยเสนอรูปแบบของการมองเห็นแบบใหม่ซึ่งทำให้อิทธิพลต่อวงการอุตสาหกรรมลัทธิ โฟวิสม์ปรากฏความงามไม่นานก็เปลี่ยนแปลงกลายเป็นศิลปะลัทธิอื่น ๆ ต่อไป ส่วนในด้านเนื้อหาของเนื้อหานั้น ผู้สร้างพยายามถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของตนออกมาอย่างเสรี โดยคำนึงถึงความปรารถนา ความพึงพอใจส่วนตัวเป็นที่ตั้ง ศิลปินกลุ่มนี้แสดงความรู้สึกภายใน แสดงหาความรู้สึกด้วยสี ช่องว่าง ความสมดุลย์ พื้นผิว ทิศทาง จังหวะ องค์ประกอบ เทคนิค วิธีการ ฯลฯ เพื่อก้าวไปสู่ศิลปะบริสุทธิ์ เป็นเรื่องราวของเสรีภาพในการแสดงออก (อารี สุทธิพันธุ์. 2538 : 71)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้แสดงแนวคิดในเรื่องเนื้อหาในการสร้างงานศิลปะโฟวิสม์ไว้ ความว่า

จากการเปลี่ยนแปลงในหลาย ๆ สิ่ง การพัฒนาทางด้านศิลปะตั้งแต่ศตวรรษที่ 20 เรื่อยมาได้มีสิ่งที่น่าสนใจเกิดขึ้นตามยุคสมัย เมื่อฝรั่งเศสได้ชื่อว่าเป็นผู้นำความเจริญมาสู่วงการจิตรกรรมได้เข้ามาสู่ยุคสมัยใหม่อย่างแท้จริงคือมีการเกิดกลุ่มซึ่ง อองรี มาติส (Henri Matisse) ศิษย์ของกูดตาฟว์ โมโรเป็นผู้นำเรียกกลุ่มนี้ว่า พวกโฟวิสม์ (Fauves)

เป็นภาษาฝรั่งเศส แปลว่า สัตว์ป่า ลัทธิโฟวิสม์นี้ได้รับอิทธิพลมาจากการงานของฟานก็อก ผลงานของโฟวิสม์ไม่ว่าจะเป็นเรื่องรูปทรงหรือเรื่องของสี พวกโฟวิสม์จะสร้างงานขึ้นตามเจตนารมณ์ของตนเป็นใหญ่ในการสร้างงานไม่ว่าจะเป็นเรื่องของสี เส้น การจัดองค์ประกอบถือได้ว่าเป็นกลุ่มศิลปินที่บุกเบิก ล้ำหน้าในทางศิลปะสำหรับศตวรรษที่ 20 การใช้สีแท้ที่รุนแรงสดใส รูปทรงในลักษณะลดตัดทอนที่ง่ายและแข็งแกร่ง การแสดงรอยฟู่กันให้ปรากฏ การแสดงออกทางจินตนาการก็คือ การแสดงออกด้วยสี สีจะกระตุ้นความรู้สึกเป็นอย่างดีเยี่ยม และสีแสดงมิติใกล้ไกล ตื้นลึกด้วยตัวมันเอง (วิวัฒน์ ตั้งเจริญ. 2539 : 27)

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่าเนื้อหาของภาพ เป็นปัจจัยที่สำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ โดยมีเนื้อหาและแนวเรื่องเป็นจุดนำทาง เริ่มต้นที่เป็นส่วนแสดงองค์ประกอบสำคัญในการสร้างงานศิลปะโดยแนวคิดในเบื้องต้น ศิลปินจะแสดงเนื้อหาจากการผสมผสานกับแนวเรื่อง โดยให้ความสำคัญของเรื่องเป็นเพียงแนวทางในการนำเสนอโดยการแสดงแนวคิดและ เนื้อหาของ สี รูปทรง และความกลมกลืนกันของสี และในเรื่องเนื้อหาขึ้นอยู่กับพลังของสีที่มีความประสานสัมพันธ์กันและส่วนที่ศิลปินเพิ่มเติมในการทำงานที่สอดคล้องกับ แนวคิดและเป็นอิสระจากแนวเรื่อง ให้ความสำคัญของเนื้อหาจะแสดงด้วยรูปทรงและส่วนประกอบภายใน ที่เกิดจากการประสานสัมพันธ์กันของ รูปทรง สี จนไม่แสดงความสำคัญของเนื้อหาเลย ทั้งนี้เพราะเนื้อหาภายในที่มาจากการแสดงออกทางความคิดและเจตนารมณ์ส่วนตัวของศิลปิน

สรุปเนื้อหาของภาพตามแนวลัทธิโฟวิสม์

1. เนื้อเรื่อง เป็นเพียงส่วนประกอบที่แสดงความประทับใจตามที่ศิลปินถ่ายทอดจากโลกภายในตามจินตนาการของตน โดยไม่พะวงว่าจะเหมือนจริงหรือไม่
2. เนื้อหาเกี่ยวกับการใช้สี แสดงสีสดใส คุณค่าความงามของสี ความสัมพันธ์ระหว่างสี และพลังสร้างสรรค์ของศิลปินที่สัมพันธ์กับการใช้สี และแสดงการออกแบบ การจัดองค์ประกอบของสี
3. แสดงส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ต่าง ๆ ที่มาประกอบกันเพื่อให้เกิดเอกภาพเป็นหนึ่งเดียว

จากข้อมูลดังกล่าวทำให้ทราบได้ว่า ศิลปะในยุคศตวรรษที่ 20 เป็นรูปแบบอันเป็นความงามตามปัจเจกนิยม ทฤษฎีความงามอย่างใหม่อย่างแข็งกล้ามากมายหลากหลายรูปแบบ โดยทั่วไปศิลปะในศตวรรษที่ 20 ไม่เชื่อมโยงต่อความเหมือนจริงที่เป็นตัวแทนของสิ่งต่างๆ ด้วยเหตุนี้ศิลปินจึงไม่กำหนดของเขตในการแสดงออกทางความคิดและในอารมณ์ที่เต็มไปด้วยการค้นหา ในตอนต้นของศตวรรษที่ 19 การวาดภาพได้ปรับเปลี่ยนแนวทางทฤษฎีการใช้ด้วยภาพพัฒนาจากการเคลื่อนไหวของศิลปะโฟวิสม์ ได้ภาพที่บิดา สีสันฉูดฉาด และแสดงให้เห็นจากตัวอย่างงานของ มาติส งานช่วงแรกได้ปฏิรูปแนวคิดเรื่องของการใช้สีเดี่ยวแบบเอกรงค์ และใช้ความสัมพันธ์เกี่ยวกับรูปทรงและมากกว่าการใช้สี ความต้องการในการสร้างงานและปรับปรุงมากไปกว่าการใช้สี และกลวิธีที่เกิดขึ้นจากศิลปินตั้งแต่ลัทธิโฟวิสม์ แนวทางการเปลี่ยนแปลงอย่างหลากหลายรูปแบบศิลปะดังกล่าวใช้เนื้อหา เรื่องราว และรูปทรง สี เส้น รูปแบบ พื้นผิว บริเวณว่าง และโดยนัยของการแสดงออกในเรื่องสี ในบริเวณพื้นที่โดยไม่จำกัดอย่างแพร่กระจายตาม สามารถแสดงรายละเอียดพื้นผิวอย่างเหมือนจริงในที่สุด และเขามองไปที่จุดมุ่งหมายของรูปทรงที่แตกต่าง ความชาญฉลาดในการ สร้างสรรค์เปรียบเสมือนกระจกเงาของธรรมชาติเข้ามาแทนที่การมอง ด้วยการแสวงหาประเด็นใหม่โดยการตัดทอนส่วนสำคัญในเป้าหมายของเนื้อหาเป็นเป้าหมายที่แสดงให้เห็นในงานศิลปะที่เห็นได้จากแกนของศิลปะที่ปรับเปลี่ยนอย่างรุนแรง สิ่งต่างๆ ในช่วงแรกๆ การเปลี่ยนแปลงหลายอย่างสัมพันธ์ต่อเนื่องอย่าง เล็กน้อยในกระบวนการของ อิมเพรสชันนิสม์ และ โพลอิมเพรสชันนิสม์ ประยุกต์การวาดภาพสีในแนวทางใหม่โดยการ

จับเอาคุณค่าที่พิเศษจากการมองเห็น เช่น เรื่องแสง ผลสะท้อนในบรรยากาศของ โมเน เซอรา หรืออาร์มณ เป็นสำคัญ แสดงแนวทางซึ่งเป็นกลุ่มมวล รูปทรงที่ประกอบกันบนพื้นผ้าใบกลายเป็นความจริง ในเนื้อหา ดังที่ศิลปินโฟวิสต์ มาติส เดอแรงแรง และ วลาแมง เริ่มบิดเบือนเนื้อหาในงานในตำแหน่งที่เป็นจริงในขั้นที่ 2 รูปทรงที่แสดงออกได้ถูกหยิบยกขึ้นมาสร้างในแบบคิวบิสม์ โดย ปิซาโร และบรากที่ แสดงผลงานอย่างสมเหตุสมผลด้วยรูปทรงเรขาคณิตในการสร้างงาน โดยบิดเบือนจากความจริงตามที่เราเห็นด้วยการตัดทอนรูปทรงแบบนามธรรมโดยใช้สีและรูปทรง

จากแนวความคิดในเรื่องเนื้อหาของกลุ่มโฟวิสต์ พวกจิตรกรโฟวิสต์ ได้ปฏิบัติการใช้สีที่ได้รับแนวทางจากการวาดภาพของศิลปินกลุ่ม อิมเพรสชันนิสม์และ โปส-อิมเพรสชันนิสม์ โดยกลุ่มโฟวิสต์ ได้จัดการกับการใช้สีใหม่ จากการรับเอาเทคนิควิธีการหลากหลายทั้งหลักการจากศิลปะกลุ่มนาบี ดิวิชันนิสม์ และสัญลักษณ์นิยมเข้าร่วมในการวาดภาพ โดยนำมาพิจารณาในเรื่องตำแหน่งในการจัดองค์ประกอบของสี ที่เป็นหัวใจในการสร้างงานของกลุ่มโฟวิสต์ สีสามารถสร้างอารมณ์แสดงความหมายและพลังในตัวของมันเองตามแนวคิดในการสร้างมโนทัศน์ใหม่ในเชิง "สีเพื่อสี" ใช้สีแสดงโครงสร้างของรูปทรงโดยไม่สนใจทฤษฎีและละเอียดอ่อนกฎเกณฑ์การวาดภาพทั้งในด้านคุณค่าและรูปทรงไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวทางจิตวิทยาแต่ให้ความสนใจในความสัมพันธ์ของสี จากแนวคิดนี้กลุ่มโฟวิสต์ยังได้นำหลักการในเรื่องการระบายสีจากแนวคิดที่อยู่ในสภาพแวดล้อม เช่น ศิลปะจากเอเชีย และศิลปะที่เกิดขึ้นในขณะนั้น เช่น ศิลปะอัฟริกัน และศิลปะพื้นถิ่นในดินแดนของชาวสลาฟ ซึ่งล้วนเป็นแรงผลักดันให้เกิดแนวคิดในการใช้สีที่โฟวิสต์นำมาประกอบในการวาดภาพ ในที่นี้แสดงข้อมูลความสำคัญของการใช้สีและสร้างสรรค์ตามแนวทางที่นักวิชาการได้แสดงทรรศนะไว้ดังนี้

วิบูลย์ ลีสุวรรณ ได้เสนอทัศนะเกี่ยวกับสีไว้ในหนังสือ "ศิลปะกับชีวิต" มีใจความว่า

สี เป็นองค์ประกอบที่สำคัญในทางศิลปะ ด้วยสามารถกระตุ้นความรู้สึกของผู้พบเห็นให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างฉับพลันกว่าองค์ประกอบประเภทอื่นๆ ซึ่งนอกจากการใช้สีแล้วควรได้ทำความรู้จักกับคุณสมบัติเฉพาะของสีประกอบกัน เพื่อความเข้าใจและสามารถแยกแยะเรื่องราวเกี่ยวกับสีและการใช้สีได้พอเป็นสังเขป เมื่อพูดถึง "สี" ดูเหมือนจะเป็นสิ่งที่เรารู้จักดี แต่ถ้าวัดให้อธิบายว่าสีคืออะไร คงเป็นเรื่องไม่่ง่ายนัก "สี" คือสิ่งที่ปรากฏบนผิวและเนื้อของสรรพสิ่งเมื่อมีแสงไปกระทบแล้วสะท้อนสีของตัวเองมายังตาคนหรือสัตว์ ทำให้เกิดการรับรู้ที่แตกต่างกัน มนุษย์ได้จำแนกสีที่รับรู้ออกเป็นสีต่าง ๆ เช่น แดง เหลือง น้ำเงิน สีเหล่านี้เกิดจากปฏิกิริยาระหว่างแสงกับสี เมื่อมีเงามากระทบวัตถุที่มีสี วัตถุก็จะสะท้อนสีของตัวเองแล้วรับ (Absorb) สีในอากาศ (Spectrum colors or rainbow colors) เข้าไว้ การรับรู้ความต่างกันของสีทำให้มนุษย์พยายามหาความรู้เกี่ยวกับสีจนสามารถแยกแยะและวิเคราะห์สีทางวิทยาศาสตร์ได้ เกิดความรู้เกี่ยวกับแสงและสีขึ้นมากมายหลายอย่าง เช่น รู้ว่าในแสงนั้นมีสีต่างๆ เจ็ดสี ที่เรียกว่า สีแสงอาทิตย์หรือสีรุ้ง ในสีเหล่านี้จะมีแม่สีในอากาศ (Spectrum primaries) อยู่ 3 สี คือ สีเหลือง สีแดง สีนํ้าเงิน เมื่อนำสีเหล่านี้ไปผสมกันก็จะเกิดสีขึ้นอีกมากมาย จากความรู้เกี่ยวกับแสงและสีนี้มีผลเชื่อมโยงไปถึงการสร้างผลงานศิลปะของศิลปินด้วย โดยเฉพาะด้านจิตรกรรม ศิลปินได้ใช้ความรู้เกี่ยวกับแสงและสีมาใช้ในการเขียนภาพและการสร้างงานจิตรกรรมสมัยใหม่ ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ศิลปินได้ใช้ความรู้เกี่ยวกับแสงและสีทางวิทยาศาสตร์มาใช้ในการเขียนภาพ โดยให้ความสำคัญกับแสงและสีที่ปรากฏบนผิววัตถุตามที่ตาเห็น ไม่เน้นความเหมือนและรูปทรงที่ชัดเจน ซึ่งเป็นแนวทางใหม่ของการเขียนภาพที่ศิลปินใช้ความรู้ทางวิทยาศาสตร์เข้ามาช่วยในงานจิตรกรรม

สี (Colour) เป็นองค์ประกอบหนึ่งของงานศิลปะที่มีความหมายมาก เพราะสีสามารถช่วยให้เกิดคุณค่าในองค์ประกอบอื่นๆ เช่น การใช้สีป้ายให้เป็นเส้นต่างๆ การใช้สีให้เกิดความคิด ความรู้สึก และอารมณ์ (วิบูลย์ ลีสุวรรณ 2524 : 41)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงสีตามหลักทฤษฎีของเชฟเรล ลงในหนังสือทฤษฎีเพื่อการสร้างสรรค์ ศิลปะไว้ดังนี้

เชฟเรล (M. Chevreul) ได้กำหนดสีคู่ประกอบขึ้นอีกลักษณะหนึ่งด้วย คือ สีแยกตรงข้าม 9 (Split Complements) ซึ่งเกิดจากสีแท้สีใดสีหนึ่งประกอบกับสี 2 สีข้างสีตรงข้าม (ซ้าย – ขวา) เช่น สีแยกตรงข้ามของสีเหลือง คือม่วงแดง และสีน้ำเงินม่วง (พิจารณาวงสีพื้นฐานเหลือง แดง น้ำเงิน) ถ้าพิจารณาความสัมพันธ์ของสีในวงสี เราเรียกว่าความกลมกลืนของสี (Color Harmony) ซึ่งเป็นการใช้สีตั้งแต่ 2 สี ขึ้นไปให้กลมกลืนกัน ส่วนสีกลมกลืนเอกรงค์ (Monochromatic Harmony) เป็นการใช้สีเพียงสีใดสีหนึ่ง ซึ่งมีน้ำหนักอ่อนแก่หลายน้ำหนักให้กลมกลืนกัน สีกลมกลืนคล้ายกัน (Analogous Harmony) เกิดจากสีที่อยู่ใกล้เคียงกันในวงสี เช่น กลุ่มสีส้ม สีเหลืองส้ม และสีเหลือง เป็นต้น สีกลมกลืนสามเส้า (Triad Harmony) เป็นการใช้สี 3 สีจากวงสี โดยเฉพาะอย่างยิ่ง สีสามเส้าขั้นที่หนึ่งสีขั้นที่สอง และสีขั้นที่สาม นำมาใช้ร่วมกัน นอกจากนี้ยังมีแนวคิดเกี่ยวกับการใช้สีตัดกันอีกมากมายหลายแนวคิด ซึ่งก่อให้เกิดประโยชน์ต่อนักออกแบบหรือศิลปินตลอดมา (วิรุณ ตั้งเจริญ 2535: 23)

เชฟเรลค้นพบหลักความกลมกลืนของสี เขากล่าวว่า สีแต่ละสีมีความสวยงามเฉพาะตัวของมันเอง ความกลมกลืนเกิดจากความแตกต่างในค่าของสี (Tones) จากสีเดียวกันเกิดจากความแตกต่างในสีแท้ซึ่งอยู่ในกลุ่มเดียวกัน หรือมีค่าของสัมพันธ์ใกล้เคียงกัน ส่วนสีแท้ซึ่งเป็นสีตรงข้ามก็จะตัดกันอย่างรุนแรง

ความกลมกลืนสภาพคล้ายกัน (Analogy)

1. ความกลมกลืนของลำดับสี (Scale) ซึ่งมีน้ำหนักสี (Values) สัมพันธ์ใกล้เคียงกันในสีแท้สีใดสีหนึ่ง
2. ความกลมกลืนของสีแท้ (Hues) ซึ่งเป็นสีที่คล้ายกันและมีน้ำหนักใกล้เคียงกัน
3. ความกลมกลืนของสีสว่างครอบคลุม (Dominant Colored Light) ในจำนวนสีหลายสีซึ่งมีความแตกต่างกัน ทั้งสีแท้ และน้ำหนักสี สีทุกสีมีค่าอ่อน

ความกลมกลืนจากสภาพตัดกัน (Contrast)

1. ความกลมกลืนจากการตัดกันในระดับสี ซึ่งมีน้ำหนักสีแตกต่างกันเด่นชัดในสีแท้สีใดสีหนึ่ง
2. ความกลมกลืนจากการตัดกันของสีแท้ ซึ่งเป็นสีที่มีความสัมพันธ์กัน แต่มีน้ำหนักสีแตกต่างกันเด่นชัด (และมีดีกรีของความบริสุทธิ์ของสีแตกต่างกันชัดเจน)

3. ความกลมกลืนจากการตัดกันของสี ซึ่งสีเหล่านั้นเป็นส่วนหนึ่งของสีซึ่งมีลำดับสีห่างไกล สีตรงข้าม (Complements) สีแยกตรงข้าม (Split Complements) สีสามเส้า (Triad Complements) และสีที่ชอบ

หลักความกลมกลืนของเชฟเรล อาจจะรวบรัดลง เบอร์เรนกล่าวสรุปไว้ ดังนี้

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

เชฟเรลกล่าวว่า เราสามารถมองเห็นสีได้อย่างดีต่อเมื่อสีทั้งหลายมีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกัน เมื่อสีเหล่านั้นตรงข้ามหรือตัดกันอย่างรุนแรง สีคล้ายกัน (Analogous Colors) แสดงคุณภาพ ของอารมณ์ (Emotional Quality) ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มสีเย็นหรือสีอุ่น เมื่อมีการจัดวางอย่างเหมาะสม ส่วนที่ตัดกันหรือตรงข้ามแสดงคุณภาพการมองเห็นโดยการจัดวางสีอ่อนให้ขัดแย้งกับสีเย็น และกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งมีสภาพเป็นรอง

1. ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง สีตรงข้ามหรือสีตัดกันต่างก็ผลักดันความเข้ม (Intensity) ของกันและกันให้เด่นชัดขึ้น เช่น คู่สีตัดกันระหว่างสีน้ำเงินกับสีส้ม สีน้ำเงินก็ผลักดันสีส้มให้เด่นชัด

2. ความกลมกลืนของสีตรงข้าม สีตรงข้ามหรือสีตัดกัน ผลักดันความเข้ม (Intensity) ของกันและกันให้เด่นชัดขึ้น เช่น สีคู่ตัดกันระหว่างสีน้ำเงินกับสีส้ม สีน้ำเงินก็ผลักดันสีส้มให้เด่นชัดขึ้น

3. ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม คือการใช้สีหลัก (Key Colors) และสีด้านข้างสองด้านของสีตรงข้ามนำมาใช้ร่วมกัน การใช้สีกลมกลืนในลักษณะของสีแยกตรงข้าม เป็นความกลมกลืนที่มีสภาพขัดแย้ง ซึ่งลดความกระด้างหรือความแข็งกร้าวของสีตรงข้ามแท้ (Exact Opposite Colors) โดยสีที่ตรงข้ามคู่หนึ่ง สัมพันธ์และขัดแย้งกันอยู่ด้วยกัน ทำให้สีมีความขัดแย้งและความสัมพันธ์กันอย่างสนใจ

4. ความกลมกลืนของสีสามเส้น เป็นการบูรณาการสีตัดกัน 3 สีในวงสี โดยยึดสีขั้นที่หนึ่ง (Primary Colors) สีขั้นที่สองและสีระหว่างกลางเป็นหลัก

สีขั้นที่หนึ่ง สีแดง เหลือง น้ำเงิน

สีขั้นที่สอง สีส้ม เขียว ม่วง

สีระหว่างกลาง สีแดงส้ม สีเหลืองเขียว สีน้ำเงินม่วง

สีระหว่างกลาง สีเหลืองส้ม สีน้ำเงินเขียว สีแดงม่วง

ความกลมกลืนของสีสามเส้นระหว่างขั้นที่ 1 และขั้นที่ 2 จะแสดงภาพตัดกันอย่างเด่นชัดรุนแรง ส่วนสีกลมกลืนสามเส้นของสีตรงกลางทั้ง 2 กลุ่ม ก็จะทำให้ความรู้สึกสดใสรุนแรงในอีกลักษณะหนึ่งเช่นกัน

5. ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม คือแกนสีตัดกันหรือสีตรงข้ามกันที่มีค่าสีอ่อนทั้งหมด สีค่าอ่อนในที่นี้ เซฟเวิล หมายถึงทั้งสีแท้ที่มีคู่สีอ่อนและสีแท้ที่แปรค่าเป็นสีอ่อน สีแท้ที่ค่าของสีสว่างไม่ว่าจะเป็น สีเหลือง ส้ม เหลืองส้ม เขียว (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 :25)

โกสุม สายใจ แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการใช้สีไว้ในหนังสือสีและการใช้สี ความว่า

สีมีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์อย่างแยกกันไม่ออก สังคมและสิ่งแวดล้อมยิ่งมีการเปลี่ยนแปลงพัฒนามากเท่าใดความต้องการในการใช้สียิ่งเพิ่มมากขึ้นเพราะสีมีอิทธิพลต่อความรู้สึกนึกคิด การให้ความสำคัญและการเรียนรู้เรื่องสีจึงเป็นสิ่งสำคัญ โดยเฉพาะฐานของศิลปิน สีเป็นองค์ประกอบสำคัญยิ่งในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมและการออกแบบ พลังหรืออิทธิพลของสีสามารถโน้มน้าวให้ผู้ดูเกิดอารมณ์ร่วมปิติยินดีกับผลงานนั้น ๆ ได้ สีเป็นสิ่งสำคัญในการสร้างความงามโดยการสร้างผลงานออกมาจากอารมณ์และความรู้สึก ในการใช้สีของศิลปินและนักออกแบบในปัจจุบันมีการใช้สี 3 ลักษณะใหญ่ ๆ ดังนี้

1. การใช้สีตามแบบที่มองเห็น (Realistic Coloring Style) มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ภาพเหมือนแบบที่มองเห็นทั้งรูปร่าง รูปทรง สี สัน พื้นผิว ซึ่งมีการเขียนภาพให้ดูเหมือนจริงตั้งแต่ยุคอียิปต์ กรีก และโรมันแล้ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา ได้มีการนำน้ำหนักอ่อนแก่ของสีมาประกอบกับหลักการทางทัศนียภาพ ทำให้ได้ภาพเขียนที่ดูเป็นจริงขึ้น

2. การใช้สีตามทฤษฎีหรือหลักการใช้สี (Academic Coloring Style) ได้มีผู้ศึกษาและจัดระบบไว้ เช่น ระบบของมันเชล, ระบบดาวพระเคราะห์, ระบบสีสามเหลี่ยม

3. การใช้สีตามทัศนะของศิลปิน (Individual Coloring Style) แม้ว่าศิลปินแต่ละคนจะศึกษาทฤษฎีหรือหลักการใช้สีมาแบบเดียวกันแต่เมื่อสร้างงานจะมีการใช้สีให้แตกต่างกัน เพราะเหตุผลต่าง ๆ คือ เนื้อหาที่ต้องการแสดงออก เทคนิควิธีการต่าง ๆ ลักษณะเฉพาะตัวของจิตรกร (โกสุม สายใจ. 2539 : 69)

ชูลุด นิมเสมอ กล่าวถึงคุณสมบัติของสีและความสำคัญของสีไว้ ดังนี้

สี (Color) เป็นปรากฏการณ์ธรรมชาติที่นำมให้จรรย สีมียู่ในแสงแดด เป็นคลื่นแสงชนิดหนึ่ง จะปรากฏให้เห็นเมื่อแสงแดดส่องผ่านละอองน้ำในอากาศและเกิดการหักเหทอเป็นสีรุ้งออกมา สีรุ้งที่เราเห็นในท้องฟ้าอยู่ 7 สี คือ ม่วง ม่วงน้ำเงิน น้ำเงิน เขียว เหลือง ส้ม และแดง ถ้าเรานำแท่งแก้วสามเหลี่ยม (Prism) มาให้แสงแดดส่องผ่านแท่งแก้ว จะแยกสีออกจากแสงให้เห็นเป็นสีรุ้ง แต่สีมีความถี่ของคลื่นแสงไม่เท่ากัน สีแดงมีความถี่ต่ำที่สุด และช่วงคลื่นยาวที่สุดคลื่นแสงจะมีความถี่สูงขึ้นเรื่อย ๆ จากแดงไปส้ม จนถึงม่วงที่มีความถี่สูงสุดและช่วงคลื่นสั้นที่สุด คลื่นแสงที่มีความถี่ต่ำกว่าแดงหรือสูงกว่าม่วงยังมีอยู่อีกมากมาย

สีเป็นทัศนธาตุที่สำคัญและมีบทบาทมากที่สุดในงานจิตรกรรมนอกจากมีคุณสมบัติของทัศนธาตุอื่น ๆ อยู่ครบถ้วนแล้วยังมีลักษณะพิเศษเพิ่มขึ้นอีก 3 ประการคือ

1. ความเป็นสี (Hue) หมายถึงว่า เป็นสีอะไร เช่น แดง เหลือง เขียว ฯลฯ ตามวงสีธรรมชาติ จะสว่างขึ้นหรือมีน้ำหนักอ่อนลง และถ้าเราเพิ่มสีขาวเข้าไปทีละน้อยเป็นลำดับ เราจะได้ค่าของสีหรือน้ำหนักของสีที่เรียงลำดับจากแก่ที่สุดไปถึงอ่อนที่สุด

2. น้ำหนักของสี (Value) หมายถึง ความสว่างของสีหรือความมืดของสี ถ้าเราผสมสีขาวเข้าไปในสีหนึ่งสีนั้นจะสว่าง หรือมีน้ำหนักอ่อนลง และถ้าเราเพิ่มสีขาวเข้าไปทีละน้อยเป็นลำดับเราจะได้ค่าของสีหรือน้ำหนักของสีเรียงลำดับจากแก่ที่สุดไปจนถึงอ่อนที่สุด

3. ความจัดของสี (Intensity) หมายถึง ความบริสุทธิ์สดใสของสีหนึ่ง สีที่ถูกผลิตด้วยสีด่าจะหม่นลง ความจัดหรือความบริสุทธิ์จะลดลง ความจัดของสีจะเรียงลำดับจัดที่สุดไปจนหม่นที่สุดหลายลำดับด้วยการเพิ่มปริมาณสีด่าเข้าไปทีละน้อย จนถึงลำดับความจัดของสีมีน้อยที่สุด คือ เกือบดำ (ชูลุด นิมเสมอ. 2538 : 57)

เฮเบอร์ต ริด (Herbert Read) เสนอความคิดเห็นไว้ในหนังสือ The Meaning of Art เกี่ยวกับการใช้สีไว้ ความว่า

บทบาทของสีในภาพเขียนยังมีสีเป็นปัจจัยสำคัญอีกสิ่งหนึ่งทำให้งานศิลปะที่สมบูรณ์มีความสลับซับซ้อน ซึ่งมีการให้ความหนักเบาของแสงและสีเดียวกันนี้ สีจะช่วยเพิ่มสิ่งเหล่านี้ คำอธิบายที่ง่ายที่สุดในเรื่องหน้าที่ของสีคือ มันช่วยเสริมให้ภาพใกล้เคียงความเป็นจริง การใช้สีนี้อาจเรียกได้ว่าเป็นไปตามธรรมชาติแต่ก็ไม่ใช่ว่าใช้สีอย่างเดียวกันนั้นเป็นความจริงที่ภาพสะท้อนของคอนสติก และบรรดานักเขียนภาพจำพวกทำให้มีชีวิตชีวาเหมือนภาพด้วยในครึ่งหลังของศตวรรษที่ 19 นั้น เมื่อเราเห็นสีที่แท้จริงในธรรมชาติ เราก็มักจะร้องกันราวกับว่าไม่ใช่ของจริง นอกไปจากการใช้สีตามธรรมชาติแล้วก็มีแบบการใช้สีให้แตกต่างกันอยู่สามวิธี ซึ่งข้าพเจ้าขอเรียกว่าสีเจดจำ (Heraldic) แบบกลมกลืน (Harmonic) และบริสุทธิ์ (Pure)

การใช้สีแบบเจดจำ เป็นแบบศิลปะแรกเริ่มที่สุด การใช้สีแบบศิลปะเริ่มแรกนี้ เป็นสัญลักษณ์ให้รู้ว่าเป็นอะไรตามวิธีการใช้สีของเด็ก ๆ อาจมีกฎเกณฑ์การใช้

การใช้สีแบบกลมกลืน การใช้สีแบบที่เกิดขึ้นเนื่องมาจากพิจารณาถึงคุณค่าของการใช้สีหนักเบา เขาก็ต้องคำนึงถึงคุณค่าความหนักเบาของสีหรือความเข้มข้นสัมพันธ์กัน ซึ่งสีต่างๆ มีค่าแสงที่ใช้ไปในการเขียนภาพ

การใช้สีบริสุทธิ์ ด้วยวิธีนี้สีใช้เพื่อแสดงตัวของสีเองมิใช่เพื่อรูปลักษณ์ การใช้สีแบบนี้ภาพเขียนขนาดเล็ก Miniature ของเปอร์เซีย และภาพเขียนโดยมาติส (Matisse) สีถูกนำมาใช้ในแบบบริสุทธิ์เข้มข้นของสีที่สัมพันธ์กันกับบริเวณเนื้อที่อันเกี่ยวข้องกันในภาพจะทำให้เกิดความรู้สึกเกี่ยวกับระยะว่างในภาพขึ้นด้วย การใช้ความหนักเบาของสีตามลำดับ

สีต่างๆ เข้มงวดที่สุด เป็นกฎเกณฑ์ที่ไม่ได้กำหนดโดยตัวจิตรกรเอง เช่น ขนบธรรมเนียมและอำนาจหน้าที่ของคริสต์จักรเป็นผู้กำหนดเมื่อสีประกอบสำคัญเหล่านี้กำหนดลงไปแล้ว สีของส่วนประกอบอื่นๆ ในภาพก็ต้องสอดคล้องกันเหมือนกับสีของส่วนทั้งสี ข้อที่ว่าข้อจำกัดเช่นนี้ไม่จำเป็นต้องเป็นผลเสียเสมอไป พิสูจน์ให้เห็นได้ในภาพเขียนสมัยกลาง ซึ่งมีความงาม ความสมดุลย์ และมีความแจ่มชัดของสีอย่างวิเศษ

อารี สุทธิพันธุ์ ได้เสนอความคิดเรื่องสีไว้ในเอกสารประกอบการสอน ปัญหาจิตรกรรม ความว่า

ความคิดเรื่องสี

1. เมื่อกล่าวถึงสีว่าเป็นสิ่งมีความหมายอีกในที่นี้ก็เห็นจะต้องเขียนประวัติความเป็นมาของสีให้ชัดเจน
2. สีทุกสีมีความงามในตัวและความงามนี้จะต้องทนถนอม เหมือนกับเสียงดนตรีที่ต้องระงับมิให้เสียงเพี้ยนได้ ดังนั้นปัญหาอันสำคัญยิ่งเกี่ยวกับการใช้สีผสมกันหรือสร้างองค์ประกอบศิลป์ก็คือ จะต้องพยายามมิให้คุณค่าความงามของสีและความสนใจของสีลดลงหรือสีซ้ำได้

ตัวอย่างเกี่ยวกับเรื่องนี้มีมาก จะพบว่าก่อนหน้าเรามีแบบอย่างศิลปะที่นิยมตามการวาดเขียนและภาพพิมพ์จากญี่ปุ่นแพร่หลายมากมาย ล้วนแต่สีสดใสนั่น ด้วยเหตุนี้จึงส่งผลให้ศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ขึ้นมาเอาความสว่างไสวของสีมาใช้เป็นสื่อแทนความรู้สึกแสดงออก เช่น ระบายสีแดงใกล้กับสีเขียวและระบายสีตรงข้ามกับหลาย ๆ สี โดยมุ่งหมายที่จะให้เกิดรูปแบบโครงสร้างใหม่อย่างมีความรู้สึกเท่ากับเป็นผลพลอยได้เพราะเป็นความจำเป็นและยังช่วยให้ความสว่างแก่ข้าพเจ้าในการทอนเส้นให้เหลือน้อย

3. สิ่งที่ควรคำนึงในการใช้สีคือ ความสัมพันธ์ระหว่างสี ซึ่งเปิดโอกาสให้ผู้สนใจวาดเขียนโดยตรงสามารถสร้างคุณค่าของวาดเขียนด้วยสีให้เพิ่มขึ้น โดยไม่จำเป็นต้องลงสี หูดถึงการใช้สีมีวิธีการหลายพันวิธีเมื่อศิลปินเริ่มผสมสี เขาก็ทำหน้าที่คล้ายกับนักดนตรีซึ่งพยายามสร้างความกลมกลืนของเสียง ดังนั้นโอกาสผิดพลาดจึงมีน้อยมาก จริ่งอยู่คนตรีและการใช้สีไม่มีส่วนคล้ายกันเท่าใดนัก แต่วิธีการขนานกันในดนตรีนั้นเพียงมีโน้ตเจ็ดตัวก็พอที่จะเขียนเพลงได้แล้ว แต่ในทางทัศนศิลป์หาเป็นเช่นนั้นไม่
4. สีไม่เคยเป็นปัญหาเกี่ยวกับปริมาณที่ใช้ แต่ปัญหาอยู่ที่การรู้จักเลือกใช้ มีศิลปินหลายคนที่ใช้สีจนรู้สึกว่ามีมากเกินไปก็รู้สึกพว้าและไม่เป็นการประหยัดด้วย แต่ถ้าเลือกใช้ให้ผสมผสานกันแล้วก็สร้างความรู้สึกเบิกบานว่าแรงได้ การใช้สีมากมายไม่มีพลังแต่อย่างใด สีจะให้ความรู้สึกได้ก็ต่อเมื่อเรานำไปใช้เหมาะสมกับและสอดคล้องกับความเข้มข้นของอารมณ์ " ศิลปิน " เท่านั้น

ในการวาดเขียนเมื่อเขียนขึ้นแม้ว่ามีเพียงเส้นเดียว ก็สามารถให้ความรู้สึกแตกต่างเล็ก ๆ น้อย ๆ ได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุดกับส่วนอื่น ๆ ที่ก่อเป็นรูป อย่างไรก็ตาม สัดส่วนมีบทบาทสำคัญในระยะเริ่มแรกมาก

5. เป็นความจริงที่ไม่สามารถแยกการวาดเขียนกับการระบายสีออกจากกันได้ นับตั้งแต่สีได้ถูกนำมาใช้อย่างพิถีพิถัน วัตถุ มีสัดส่วน และมีขอบเขตแน่นอน และยิ่งกว่านั้นอาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า พลังสร้างสรรค์ของศิลปินและบุคลิกภาพมีส่วนเกี่ยวพันกับการใช้สีทั้งสิ้น การวาดเขียนแสดงได้มากในเรื่องนี้เพราะเป็นการแปลวัตถุที่เห็นด้วยสื่อเป็นภาพลงให้เป็น ถ้าหากว่าท่านเข้าใจวัตถุอย่างแจ่มแจ้งแล้ว ท่านก็สามารถบันทึกวัตถุด้วยเส้นรอบนอกซึ่งขึ้นและทุกส่วนของวัตถุได้ แองกร์ เคยกล่าวถึงความสัมพันธ์นี้ในรูปวาดเขียนของเขาว่าคล้ายกระจก ท่านจะเอาเส้นใดเส้นหนึ่งออกโดยไม่ให้มีรูปไม่ได้

6. ทุกสิ่งทุกอย่างรวมถึงสีจะไม่มีประโยชน์อันใดเลย ถ้าปราศจากการสร้างสรรค์ แรกทีเดียวผู้สร้างจะต้องพยายามรวบรวมความคิดก่อนที่จะเขียนวัตถุ เพราะตระหนักดีว่าเป็นความจำเป็นที่จะต้องสร้างสรรค์สิ่งใหม่ขึ้น และในเรื่องของการใช้สีก็เหมือนกับวัตถุนั้นเอง เมื่อแบบความรู้สึกแสดงออกของจิตรกรผุดขึ้นเนื่องจากถูกเร้าด้วยสมัยนิยม หรือโดยการโฆษณาของห้างสรรพสินค้า เขาอาจจะลืมสิ่งสำคัญบางอย่างที่ควรได้รับไป และจะไม่หลงเหลืออยู่ในความคิดของเขานานเท่าใดนักด้วย ด้วยเหตุนี้ ความรู้สึกของจิตรกรจึงเป็นเพียงความรู้สึกคล้อยตามรูปแบบของสิ่งของเท่านั้น จะมีส่วนแตกต่างเพียงเล็กน้อยเท่านั้นที่ปรากฏ

7. สีช่วยแสดงความรู้สึกเกี่ยวกับแสงสว่างได้ ไม่มีปรากฏการณ์ทางกายภาพอื่น ๆ มีแต่แสงสว่างด้วยการใช้สีเท่านั้นหรือกล่าวว่ายู่ในสมองของศิลปิน

8. สีสามารถถ่ายทอดความสำคัญของสิ่งต่าง ๆ ตามที่รู้จัก และตามรูปทรงของวัตถุนั้นได้โดยจิตคิดสร้างสรรค์ขณะที่เกิดอารมณ์ระทึกใจ แต่การวาดเขียนและการระบายสีเป็นเพียงสิ่งเสนอแนะเท่านั้น เพราะภาพลงที่เกิดขึ้นก่อให้เกิดความรู้สึกสร้างสรรค์ตามสิ่งที่ปรากฏ ดังนั้นจิตรกรจึงมีหน้าที่เพียงช่วยชี้แนะ เกี่ยวกับภาพลักษณ์ที่มีความหมายต่อเขา แล้วถ่ายทอดภาพลักษณ์เสนอแนะนั้นไปสู่ดวงจิตของผู้ดูอีกทอดหนึ่ง สมกับภาษิตจีนโบราณซึ่งกล่าวว่า "เมื่อท่านเขียนต้นไม้ ท่านต้องรู้สึกว่ามันกำลังลอยขึ้นไปด้วย "

9. สีบางทีก็มีความสำคัญกว่าการวาดเขียน เพราะเป็นการแสดงออกทางเสรีภาพ เสรีภาพในที่นี้หมายถึงการกระจาย

ออกไป การแผ่ขยายเพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ ถึงตอนนี้จะพบว่าทฤษฎีโบราณ และทฤษฎีปัจจุบันได้ผสมผสานกลมกลืนกันตามความต้องการของคนรุ่นนี้อย่างน่าสนใจที่สุดเป็นที่ยอมรับกันว่า การระบายสี และการวาดเขียนเป็นสื่อของการแสดงออกตามนัยที่ต้องการ สื่อบางอย่างอาจแสดงด้วยรูปแบบแปลกๆ ตามความนิยม ซึ่งอาจแตกต่างไปจากที่คนรุ่นก่อนเคยทราบ และสนใจมาแล้วก็ได้ อย่างไรก็ตามก็ยังมี ความหมายในตัวของมันเองอยู่เสมอ (อาร์ สุธวิพันธุ์. 2540 : 17)

เกี่ยวกับเรื่องสี ศิลปิน Lynda Cronin ศิลปินในวงการศึกษาศิลปะ แสดงความสำคัญในการใช้สีในช่วงยุค สมัยใหม่ (Modernity)ไว้ ดังนี้

สี คือ แสง และแหล่งกำเนิดแสงมาจากดวงอาทิตย์ แสงเดินทางไปด้วยคลื่นทุกพื้นที่ และเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว 300,000 กิโลเมตร ต่อ 1 วินาที

สีมีคุณสมบัติที่เป็นกระแสไฟฟ้า และวงจรสนามแม่เหล็กในการแผ่รังสี สามารถเดินทางด้วยคลื่นกระแสแม่เหล็กไฟฟ้า และจากพลังขั้วสนามแม่เหล็กเมื่อคลื่นแสงเดินทางผ่านแท่งแก้วปริซึมจะเกิดการประสานกันรวมกันดังเช่น เมื่อเกิดหยดน้ำเล็ก ๆ ที่เป็นละอองในอากาศ เราจะเห็นความลับที่ซ่อนเร้นในหยดน้ำเล็ก ๆ แสดงประกายสีทั้งหมดเป็นการต่อเนื่องของการกระจายแผ่รังสีของแสงเช่นเดียวกับระบบการกระจายความยาวของคลื่นแถบรังสีสนามแม่เหล็กไฟฟ้า

สีแดง (Red) ส้ม (Orange) เหลือง (Yellow) เขียว (Green) น้ำเงิน (Blue) สีม่วงที่ใช้ในการย้อม (indigo) ที่เป็นสีที่ชื่นชอบของนักวาดภาพ ดังเช่น ฟานก๊อก โกแกงได้ใช้สีเชิงสัญลักษณ์ในภาพคนด้วยสีเหลือง เพราะเป็นสีหนึ่งที่เขาสีชอบ ศิลปินหลายคนรู้ว่าสีเป็นสิ่งสำคัญหลัก สี ในวงจรสีจะช่วยให้การสร้างระบบสี ในวงจรสีมี 12 สี ในวงจรสีหนึ่งแบ่งย่อยออกเป็น 12 สี สีพื้นฐานในวงจรสีพื้นฐานหลักได้แก่ สีแดง(Red) สีเหลือง(Yellow) และสีน้ำเงิน (Blue) สีทั้งหมดสามารถสร้างขึ้นจากสีพื้นฐาน 3 สีดังกล่าวนี้ ในการสร้างผลงานในการวาดภาพสีน้ำมันในช่วงศตวรรษที่ 15 และในการใช้สีอะครีลิกในปี 1960 (Cronin.2001:wwwArtengine.com)

จากข้อมูลข้างต้นที่เกี่ยวกับสี สรุปได้ว่าการสร้างงานศิลปะใดๆ ในเรื่องสี มีความเกี่ยวข้องกับแนวความคิดและการแสดงเนื้อหาแนวเรื่องเพราะสีสามารถแสดงทั้งความรู้สึกตามอารมณ์จินตนาการที่เกิดจากประสบการณ์การรับรู้ จากสภาพแวดล้อมที่ปรากฏออกมา สีสร้างความรู้สึกต่อผู้ดูและแสดงพลังของสีทั้งรูปทรง เรื่องราว เนื้อหา-องค์ประกอบของภาพ เพราะฉะนั้นสีจึงมีความสำคัญต่อการถ่ายทอดตามแนวเรื่อง เนื้อเรื่องตามที่ศิลปินโฟวิสม์ นำมาสร้างงานโดยให้ความสำคัญในเรื่องการใช้สีแสดงเนื้อหา เรื่องราวในการวาดภาพเมื่อศิลปินกลุ่มโฟวิสม์เลือกเจาะจงใช้สีเป็นสื่อ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการทำงานในรูปแบบประเพณี ที่ยังคงมีความเป็นอยู่โดยทั่วไป จากแนวทางหลักวิชาการกับการดำเนินการปฏิบัติไปในขอบเขตใดตามแนวทางใดแนวทางหนึ่ง สีพื้นฐานที่ศิลปินลัทธิโฟวิสม์ ใช้ ได้แก่ Magenta Vermillion Yellow - orange Yellow Yellow-green Turquoise Ultramarine และ สีขาว สีเหล่านี้เป็นสีแท้ เมื่อผสมกับสีขาวจะกลายเป็นสีที่มีค่าอ่อนลง (Tint) การสร้างเงาที่เข้มจะผสมด้วย Red Brown, true brown, golden or yellow ochre, earth green, deep blue. ในเรื่องสี มีวิธีการใช้ อะครีลิก สีน้ำมัน สีน้ำ แม้ว่าจะแสดงเนื้อหาชัดเจน เช่น ภาพทิวทัศน์ จะเพิ่มเติมการผสมสี โดยการผสมสี เช่น สีเขียว ศิลปินโฟวิสม์หลายคน ใช้สีจำพวกแสงและเติมไปด้วยเนื้อสี ความสมบูรณ์ของศิลปะที่มีความสัมพันธ์ต่อความรู้สึกที่เป็นผลของสี โฟวิสม์คิดถึงความเป็นในการใช้สีที่สมควรได้รับการยกย่อง สิ่งที่สูญหายไปไม่เกิดจากพวกเขาต่อมา ข้อแตกต่างที่เห็นได้ชัด ในส่วนประกอบที่แสดงออกอย่างเรียบง่าย ในการใช้เทคนิค สร้างงาน ต้องการที่จะแสดงออกตามแบบเทคนิคที่ร่วมสมัย พวกเขาตามตัวเองว่า อะไรที่เราต้องการในความเป็นลักษณะโฟวิสม์ที่โดดเด่น พวกเขาเริ่มต้นจากภายในตัวเองและเริ่มจุดสีลงในภาพการเริ่มต้นและเป็นการปลดปล่อยจากทุกสิ่งทุกอย่างที่กอร์ปขึ้นในการทำงานของเขาและการเรียนรู้จากหลายๆ สิ่งหลายอย่างของโลกศิลปะของภาพวาดในตะวันออกเช่น ภาพ

พิมพ์ญี่ปุ่นที่นำมาประยุกต์ตามแบบวิธีการวาดภาพที่ Pont Aven แสดงสภาพของชีวิตโดยทั่วไป โดยเนื้อหาธรรมชาติสามัญ ภาพวาด ทุ่งป็น ภาพประกอบและงานตกแต่งแก้ว แจกัน เฟอร์นิเจอร์ ฯลฯ เป็นเรื่องราวที่ศิลปินสื่อออกมาอย่างเรียบง่าย ความสมบูรณ์แบบภายใน ที่ถ่ายทอดออกมาเป็นภาพวาดที่ ไม่ว่าจะเป็นภาพ ทุ่ง ภาพผู้หญิง ในอากัปกริยาต่าง ๆ เช่น แต่งตัว เย็บผ้า ล้างจาน หรือการ พักผ่อน

การสร้างงานของศิลปินโฟวิสมในช่วงแรกเป็นการรับเอาวิธีการวาดภาพจากศิลปินที่สร้างงานในพื้นที่ต้นตงเช่นศิลปินกลุ่มนาบีที่สร้างผลงานด้วยการใช้สีสดๆ ศิลปินนาบีจะแสดงภาพชีวิตชาวบ้านเรื่องราวที่ศิลปินพบเห็นในชีวิตโดยทั่วไปวิธีการสร้างงานดังกล่าวเป็นที่มาในการสร้างงานแบบโฟวิสมที่จับเอาเนื้อหาการแสดงออกในเรื่องสีเป็นประเด็นหลักและวิธีการที่กองแง้นำเอามาใช้ในการสร้างงานที่เกาะตาอิตีที่เรียกว่า ทฤษฎีสองเคราะห์ ของกลุ่มนาบี เริ่มต้นที่ Pont Aven ในดินแดนบริตตานี เมื่อโกแกงแสดงผลงานต่อแนวทางอื่นๆ ที่มากมายในวิธีการวาดภาพที่เป็นมากกว่า การเรียนในสถาบันศิลปะจูเลียน Academie Julian “ คุณเห็นต้นไม้หรือไม่” โกแกงถาม “มันเป็นสีเขียวแท้ๆ เมื่อระบายสีเขียว ความงามของสีเขียว และแสงที่เปล่งออกมาเป็นสีน้ำเงินไม่ต้องกลัวว่าจะต้องระบายสีน้ำเงินจากแสงเท่าที่จะเป็นไปได้ เซรูซีเย (Se'rusier) ดำเนินการค้นคว้าต่อไปในการวาดภาพทิวทัศน์ ด้วยการใช้สีแท้แต่ละด้านโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงใดๆ ในสิ่งเหล่านั้น ในการใช้ รูปทรง เส้น และสี เซรูซีเย และเพื่อน ๆ ได้เพิ่มความลับ ที่เป็นปริศนาในการสร้างความหมายในตำแหน่งภาพแต่ละภาพเพียงสิ่งเล็กน้อย ด้วยการตัดต่อส่วนประกอบและมุมมองในภาพที่มีผลต่อรูปทรง และสีมากกว่าเป็นการคัดค้านในเรื่องระนาบของการวาดภาพ นี่เป็นวิธีการของทฤษฎีกลุ่ม นาบี ที่นำเอาหลักการจากทฤษฎีสองเคราะห์มาปรับใช้ในการสร้างงาน (Pavillon.2001:www.mbam.qc.ca/exposses.com)

ไอเดอฟายด์ (John Elderfield) กล่าวถึงทฤษฎี ชินเทลิส ไว้ความว่า

ทฤษฎีชินเทลิสเป็นทฤษฎีที่ขยายต่อไปจากทฤษฎีสัญลักษณ์ได้เกิดการพัฒนาในกลุ่มศิลปินที่ทำงานอยู่ในดินแดนบริตตานี เป็นที่รู้จักกันว่าชินเทลิสเป็นเครื่องหมายที่แสดงความเรียบง่ายรวบรัด ไม่ซับซ้อนของรูปทรงและสีในการแสดงออก เป็นความคิดในเชิงสัญลักษณ์อย่างหนึ่ง วิธีซึ่งแสดงความเรียบง่ายเป็นการนำทางไปสู่การแสดงที่อาศัยความชำนาญเป็นพิเศษ รูปแบบการทำงานที่ใช้เป็นแบบอย่างประเพณีมาตรฐานในสมัยนิยมของกรีกและ อิตาเลียนที่ใช้แทนคำรูปทรงในศิลปะอาคาอิก และศิลปะเฮียราติกที่มีฐานกำเนิดมาจากศิลปะแอสซีเรียนเดิม หรือรูปทรงที่เป็นที่ชื่นชอบของชาวเบรตองผู้ที่สร้างอารยธรรมขึ้นมาโดยพบวิธีการแรกเริ่มในการวาดภาพ โดยใช้สีแบบเรียบง่ายและกำหนดขอบเขตและแสดงความชัดเจนโดยใช้เส้นรอบรูป ดังเช่น ในศิลปะการพิมพ์ของญี่ปุ่น และการเขียนกระจกหน้าต่าง (Elderfield. 1976 : 7)

ทฤษฎีดิวิชันเป็นรูปแบบที่แสดงเทคนิคการผสมสีที่เกิดจากการมองสีแท้ด้วยตา โดยวิธีการประยุกต์จุดสีเล็ก ๆ ประดับแต่งในภาพที่เป็นความคิดของศิลปิน เช่น เซอรา และ ซีญัก ในกลุ่ม นิ โอ – อิมเพรสชันนิสม์ ในช่วงปี ค.ศ. 1880 และ1890 และตอนแรก ๆ ในการสร้างงานของ วาโต ซอง อองตวน Walteau และเดอรากรัว (Delacroux) ค้นพบหลักการและวิธีวาดภาพในแบบ Impressionism ที่สนใจทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับสีรงค์ (Chromatic) จุดประสงค์ คือ เพื่อที่จะเข้าถึงการใช้สี ขั้นที่ 2 ในการวาดภาพที่ใช้สีเขียวเป็นพื้นฐานและสีขาว แต่ศิลปิน 2-3 คน ที่นำมาประยุกต์ใช้ในงานโดยดัดแปลงเพียงเล็กน้อย เป็นแรงบันดาลใจที่ผลึกออกมาฉบับพลัน ที่มีผลต่อการเขียนภาพตามทฤษฎีที่เคยปฏิบัติกันมาแต่ดั้งเดิมต้องสิ้นสุดลงในศตวรรษที่ 19 รูปแบบที่ปฏิบัติที่ใกล้เคียงกันกับการวาดภาพสมัยใหม่ของ ออกเด็น รูด (Ogden Rood) ในปี ค.ศ. 1879 ที่เหมือนกับงานแบบพอยท์ติลลิสม์ ที่เกี่ยวกับจุดสีเป็นเพราะว่ารูปแบบการใช้จุดที่ถูกต้องและแม่นยำ (Bloomsbury.2001:www.xrefer.com)

ในช่วงที่ศิลปินโฟวิสม์ได้รับชัยชนะในเรื่องสีเมื่อมาตีสร้างงานร่วมกับ ซีญัก ในช่วงฤดูร้อนในปี ค.ศ. 1904 ที่ ซานโตเปส และเขาแสดงสีที่จัดจ้านส่องสว่างในการวาดภาพใน มิติ มาตีสแสดงประสบการณ์ในด้านคุณสมบัติที่พัฒนาไปอย่างรวดเร็ว และแสดงความประหลาดของแสงในดินแดนเมดิเตอร์เรเนียน ในช่วงที่ไปเยือนลอนดอน เขาได้พบงานของเทอร์เนอร์ และในเรื่องราวทางตอนใต้ของฝรั่งเศส กับเรื่องราวที่เป็นจริงในบรรยากาศที่เป็นผลสะท้อนของแสงอาทิตย์ เขายังเชื่อมั่นในเรื่องราวของชีวิตดังตัวอย่าง ภาพที่ประกอบด้วยพลังที่แสดงจังหวะที่สั้นเร็ว ความมุ่งมั่นในการจัดบริเวณว่างตลอดจนการสร้างรูปทรงด้วยสี ดังเช่นในภาพ "The Red Studio" ปีค.ศ. 1908 ที่แสดงความสมบูรณ์แบบซินเทลิส ทั้งในภาพ "The Gold Fish of the Blue window" ปีค.ศ. 1907 ที่แสดงให้เห็นว่างงานของเขากลับไปด้วยรูปแบบและความคิดที่ชัดเจนสำหรับมาตีส ศิลปินผู้สามารถดำเนินวิธีการด้วยประสาทสัมผัสและตัดทอนรูปทรงที่ได้รับการยอมรับในเรื่องความชัดเจนให้ความสงบแห่งศิลปะภาพวาด โดยปราศจากความกังวลหรือความตื่นเต้นภายใต้อำนาจของเนื้อหาที่ควรจะเป็น (Ne'ret. 1996:245)

ตามที่กล่าวมาข้างต้นแสดงความสำคัญในเรื่องรูปแบบที่ศิลปินผู้วาดภาพในดินแดนฝรั่งเศสใช้เป็นแนวทางในการสร้างงานก่อนในช่วงก่อนเกิดลัทธิโฟวิสม์ จากแนวทางดังกล่าวศิลปินทดลองด้วยวิธีการผสมจุดสีของเขอราและซีญักให้เห็นได้ชัดว่าศิลปินโฟวิสม์ได้นำเอาอิทธิพลจากศิลปินที่ทำงานในแบบที่มีพื้นฐานมาจากทฤษฎีดังกล่าวข้างต้นตามหลักการและทฤษฎีดังกล่าวตั้งทฤษฎีซินเทลิสที่โกแกงเคยปฏิบัติมาก่อนในช่วงดังกล่าว ศิลปินโฟวิสม์นำเอาลักษณะเด่นมาดัดแปลงประกอบใหม่เป็นงานของตน เพื่อหาคุณค่าในความงามตามทัศนะของตนเอง ที่สำคัญในการสร้างงานของศิลปินในกลุ่มแต่ละคนล้วนมีความสนใจในเรื่องสีที่ศิลปินลัทธิประทับใจใช้ด้วยความชื่นชอบเช่น การใช้สีของฟานก็อก โกแกง ในการแสดงรูปทรงด้วยสีการใช้สีแทนค่าความรู้สึก แต่ทว่าน่าประยุคต์ดัดแปลงยึดเป็นหนทางประจำใจว่า โลกภายนอกที่เห็นชัดเจนนี้มีอยู่ในจิตใจของศิลปิน และความรู้สึกของสีขึ้นอยู่กับประสบการณ์ หลักในการแสดงออกของศิลปินหลายคนจึงแสดงออกมาให้เห็นในลักษณะที่แตกต่างกันในการใช้สี หมายถึงความสัมพันธ์ของรูปและสีจะต้องสมดุลกันตามศิลปินต้องการและแสดงอารมณ์ที่ศิลปินมีต่อสภาวะเรื่องราวมากกว่าที่จะเสนอการใช้สีตามสภาพความเป็นจริง จากประสบการณ์ทำงานของมาตีส วลาแมง และฟรีเอส ได้นำเอาวิธีการของโกแกง ฟานก็อก สิ่งที่มาตีสนำมาจัดวางในงานแบบโฟวิสม์ มาตีสเห็นงานของโกแกงในช่วงที่พักอยู่ที่ Collioure ในช่วงฤดูร้อนปี ค.ศ. 1905 เป็นงานที่แสดงเทคนิคบนระนาบกว้างๆ มาตีสคิดหาแนวทางที่จะปลดปล่อยจากการใช้จุดสีของฟานก็อก แสดงพลังในการเคลื่อนไหวโดยการแปลความรู้สึกออกมาด้วยสีโดยนำเอาหลักการทฤษฎีซินเทลิสมาใช้อย่างชาญฉลาด วลาแมงก็เช่นกันที่นิยมการสร้างงานตามแนวทางของฟานก็อก เขาแสดงความคิดเห็นในงานศิลปะของฟานก็อกว่า ฟานก็อกเป็นคนที่มีความรู้สึกอ่อนไหวมีชีวิตชีวา มีความคิดที่ ฉับไวเป็นนักวาดภาพที่มีความฉกาจดังนั้นไม่เป็นการยากที่เขาที่มีความคิดที่ดำเนินไปตามแนวทางวิธีการของโฟวิสม์ และแนวทางของโฟวิสม์ที่ใช้ความสามารถเฉพาะตัวดังเช่นมาตีส มาเกอร์ ฟรีเอส ดูฟี และบราก ผู้ซึ่งล้วนได้รับอิทธิพลจากโกแกงและแวนก็อกเช่นกันและอีกนัยหนึ่งการเป็นงานที่มีสภาพแบบท้องถิ่น ดังเช่นงานของวลาแมง เดอแรง และตองเจนที่ได้รับอิทธิพลจากฟานก็อก ในการสร้างงานที่ Collioure ส่วนมาตีสทำงานออกแบบการใช้สีกว้างๆ ตามแบบงานของโกแกงหรืออีกนัยหนึ่งแนวทางการใช้สีด้วยสีารอยพู่กันตามวิธีการของฟานก็อกและกอแกงร่วมกัน สองแนวทาง (Freeman. 1995:15)

ดูฟี ราอูล สร้างสรรค์งานจากแนวความคิดในศตวรรษที่ 20 โดยการรับรู้จากหลายสิ่งหลายอย่างที่เขาพบเห็นหลังจากสงครามโลกครั้งที่ 1 ที่แตกต่างจากที่เคยพบมาก่อน ดูฟีเดินทางสู่ปารีสกับฟรีเอส โอตอง

เขาทั้งสองเคยร่วมสถาบันของลีโอ บอนนาร์ (Leon Bonnat) ได้พบงานของแวนโกก และผลงานของศิลปินลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ที่เป็นแนวคิดในการนำมาปรับเปลี่ยนในการเริ่มต้นการสร้างงานที่จะนำไปสู่แนวทางส่วนตัว ขั้นแรกจากการก้าวสู่แนวทางแบบอิมเพรสชันนิสม์ ในระหว่างปี 1900 และ 1904 และรับเอาอิทธิพลแบบ โพวิสม์ หลังจากที่เขาเห็นงานของมาติส *Luxe Calme et Volupté* จนในที่สุดเขามุ่งมั่นหาเหตุผลที่จะค้นหาแนวทางการสร้างงานที่เป็นแบบฉบับของตัวเอง จากนั้นเขาได้รับเอาแนวทางศิลปะรูปแบบ บาศกนิยมของเซซานที่ปรากฏในการแก้ปัญหาและเป็นแรงจูงใจที่ก่อให้เกิดแนวคิดในการออกแบบรูปทรงหลังจากที่เขาเดินทางไปมอริส ดูฟีเริ่มแสดงแนวคิดและความรับผิดชอบและได้รับการยอมรับต่อผลงานที่เขาสร้างในแบบลัทธิโพวิสม์

จากข้อมูลข้างต้นทำให้ทราบว่าศิลปินโพวิสม์นอกจากจะได้รับแนวคิดอิทธิพลในการแสดงออกเรื่องการใช้สีดังที่กล่าวมาแล้ว ศิลปินโพวิสม์ยังมีแรงผลักดันปัจจัยที่มีอิทธิพลอื่น ๆ ที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างงานแบบโพวิสม์ ซึ่งมี ข้อมูลความสำคัญดังนี้

อิทธิพลของศิลปะญี่ปุ่นในงานวาดภาพในยุโรปเมื่อ แซมเวล Samvel ได้นำงานภาพพิมพ์ญี่ปุ่นจำนวน 725 ชิ้น และงานภาพประกอบอีก 428 ชิ้น ในการจัดนิทรรศการในปี ค.ศ. 1890 ที่ Ecole des Beaux Art ที่เป็นที่สนใจต่อศิลปินในยุโรป รูปหุ่นตัวอย่างจำลองที่ทำได้อิสระเหนือรูปทรงใด ๆ กระตุ้นให้เป็นเครื่องมือในการวาดภาพของจิตรกร ซึ่งเปรียบเสมือนความงามที่แสดงออกอย่างตรงไปตรงมา รูปทรงหลากหลายที่ได้รับการพัฒนา ศิลปะตะวันออกแสดงรูปทรงด้วยการจัดองค์ประกอบแบบสมมาตร ที่มีแรงบันดาลใจมาจากรูปทรงในธรรมชาติและสังคม การเป็นตัวแทนต่อความว่างเปล่าอันเกิดจากความงามของเส้น นิทรรศการศิลปะญี่ปุ่นเปรียบเสมือนครูอีกทางหนึ่งในการแสดงรูปทรงที่เสมือนเป็นมรดกทางประเพณีของรูปทรงที่ผสมผสานเข้ากับจิตวิญญาณของมนุษย์มาสู่ความสมบูรณ์ แสดงความงดงามอย่างไรรมา ยา จากโครงสร้างของรูปทรงในธรรมชาติด้วยรายละเอียดที่ตายตัวดังคำกล่าวของ "Pulius Lessing" อธิบายว่าศิลปะตะวันออกเป็นทั้งความแปลกและความน่าพิศวงที่จะเป็นเครื่องนำทางในการก้าวไปข้างหน้าในการสร้างสรรค์ศิลปะในดินแดนตะวันตกไปสู่ความเรียบง่ายโดยธรรมชาติ (Schur. 1898 :10)

ศิลปะญี่ปุ่นไม่เพียงแต่เป็นมุมมองภาพพจน์ ทั้งยังเข้าถึงความลึกภายในจิตใจและวิญญาณที่เป็นเหตุให้เกิดแรงตลใจ ดังที่ศิลปินตะวันตกได้นำเอาความประทับใจจากผลงานในแบบประเพณีของญี่ปุ่นในงานภาพพิมพ์ไม้ ดังเช่นฟานก็อกได้จับเอาแสงและความสดใสของสี จังหวะที่สมบูรณ์ของเส้น และจุดเพิ่มเข้าไปในรูปทรงที่เรียบง่ายด้วยเส้นรอบรูปที่ต่อเนื่องกัน ดังเช่นอิทธิพลในงานภาพวิวของกาบุริ Kaburi Scene และ ผลงานภาพ "Edo." ของซุงกะ Shunga จากภาพวิวที่โยชิฮาระ Yoshiwara มาสู่งานภาพวิวใน "Montamare" และ "Mont Sainte Vietoir" ที่ได้แนวทางจากภาพพิมพ์ญี่ปุ่นของโฮกุไซ Hokusai จากภาพวิวฟูจิ "Fuji Series" ที่เป็นแรงบันดาลใจทำให้ศิลปินทั้งหลายติดตามสร้างผลงานดังเช่น ปิซาโร โมเน ฟานก็อก โกแกง เซอรา ซีญัก คลีม มาติส แสดงการสร้างงานที่ละทิ้งต่อรูปแบบการวาดภาพแบบประเพณีในประวัติศาสตร์ศิลปะ (Gilbert. 1992 : 206)

ศิลปะตะวันออกได้ทั้งความหมายไว้มากมายในการแสดงความยอดเยี่ยมในผลงานศิลปะโดยปราศจากการอธิบายใดๆในการติดตามผลการสร้างงานวาดภาพของเดอรากรัว ในช่วงที่มาติสเดอแรงแล้ว วลาแมงไปทำงานแบบนีในดินแดน มอริสโค ในปี ค.ศ. 1911 – 1912 เป็นช่วงที่โกแกงเสร็จสิ้นการทำงานที่ตาฮีตี Tahiti ซึ่งมาติสได้เข้าไปพักในปี ค.ศ. 1930 เขากล่าวว่า "ฉันเอาอิทธิพลจากผลงานของเซซานในแบบอย่างตะวันออกในการวาดภาพ "Moroccan Landscape" 1916 ที่สโตสและซุ่มฉ่ำที่เต็มไปด้วยความน่าพิศวง ดูตระการตาที่แสดงร่มเงาได้ร่มไม้ใหญ่ เขาได้พบใบอะแคนทัส (Acantas) ที่เป็นต้นไม้ที่นำเอามาสร้าง

งานแบบ หัวเสาออรินเทียนในการวาดภาพที่นี่ เขาควบคุมการใช้สีที่ดูต้นและแต่งด้วยพื้นผิวสีดำ แสดงองค์ประกอบด้วยการใช้สีดำแบบตะวันออก บรรยายสภาพท้องถิ่นที่แสดงออกมาอย่างบริสุทธิ์แบบงานศิลปะตะวันออก แสดงลวดลายการประดับที่เป็นแบบศิลปะประดิษฐ์ตามแบบศิลปะอิสลาม ที่เป็นแรงบันดาลใจนำมาทดลองในการสร้างงานชุดนี้คือภาพ "Odalisque" ในปีค.ศ.1912 เป็นภาพที่มีเนื้อหาแสดงออกเป็นเรื่องราวสั้นเรียบง่าย แต่ควบคุมในเรื่องเทคนิคการจัดองค์ประกอบในภาพผู้หญิงที่เป็นสุลต่าน มีเครื่องประดับเพชรพลอยอย่างหรูหราดูละเอียดอ่อนด้วยฉากบนเตียง เป็นเหมือนการโฉบทวารณคดีบนงานวาดภาพที่เป็นที่ยอมรับในสังคม (Ne'rot. 1996 : 71)

นอกจากศิลปะจากดินแดนตะวันออกที่มีอิทธิพลต่อแนวทางในการใช้สีแล้วยังมีงานแอฟริกันที่ส่งผลกระทบต่องานศิลปะในช่วงศตวรรษที่ 19 ในช่วงปี ค.ศ. 1906 ศิลปินเปอร์เซียเคลื่อนไหวต่อการพัฒนาอย่างอิสระไม่เพียงเฉพาะอิทธิพลจากศิลปะอียิปต์และศิลปะแบบคลาสสิกทั้งจากศิลปะยุคสมัยเรอเนาซองส์หรือจากศิลปะแบบอิมเพรสชันนิสม์ ศิลปะแอฟริกันปรากฏขึ้นอย่างทันทีทันใดจากงานหน้ากาก รูปปั้นขนาดเล็กๆ ที่แสดงจังหวะลีลา และการระบายสีส่งผลกระทบอย่างรุนแรง และเป็นการยากที่จะปฏิเสธผลงานเหล่านั้นกระตุ้นให้เกิดความลึกซึ้ง เป็นอิทธิพลที่ชัดเจนและเป็นแนวทางต่อกระบวนการวาดภาพของศิลปินในช่วงนั้นเพียงไม่กี่คน ตามสภาพความเป็นจริงขณะนั้นงานแอฟริกันเป็นที่รู้จักกันดีในยุโรปตั้งแต่ศตวรรษที่ 16 แต่ยังไม่ได้รับการยอมรับซึ่งเป็นเพียงแค่วัตถุโบราณที่นักสะสมนิยมกัน ในช่วงที่นักวิจัยได้ทำการค้นคว้าวิจัยได้พบว่าลักษณะความเป็นจริงที่ปรากฏในรูปแบบ เป็นการแสดงอารมณ์โดยธรรมชาติแบบนามธรรมโดยมีคุณค่าทางศิลปะที่เป็นรูปแบบที่ยอมรับ งานแอฟริกันที่แสดงความเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของชนเผ่าแฟรงก์ Fang จาก บาโกตา Bakota และจากงานหน้ากากที่ชายฝั่งไอวอรี Ivory ผลจากงานแอฟริกัน ผลักดันให้ปีกัสโซมีพลังในการสร้างงานดังเช่น "Demoiselles d' Avignon" ในปีค.ศ.1907. จนมีชื่อเสียง เดอแวง และ วลาแมง เป็นศิลปินอีกคนหนึ่งที่ทำงานอยู่ในช่วงที่ศิลปะแอฟริกันมีบทบาทต่อการวาดภาพของศิลปินในขณะนั้นและไม่ช้าเขาก็ยอมรับ แต่อย่างไรก็ตามเขามีได้ลอกเลียนแบบงานเหล่านั้นในการสร้างงานแบบลัทธิโฟวิสม์ แต่เนื่องจากความเชื่อมั่นและความ ชื่นชอบและสนใจในผลงาน นอกจากวลาแมงผู้เป็นเจ้าของหน้ากากแอฟริกันชิ้นแรก ที่เข้ามาสู่ดินแดนยุโรปจากการ์บอน "Gabon" งานศิลปะแอฟริกันที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์ศิลปะในแอฟริกันและโอเซียนนา ในปารีสในไม่ช้าหน้ากากอันนี้เดอแวงได้ครอบครองไว้เป็นกรรมสิทธิ์

งานของมาติสในช่วงที่ไปฟิสเบิร์ก ในปี ค.ศ. 1927 ทางตอนใต้ของแปซิฟิกเป็นเวลา 31 เดือนดูเหมือนเป็นความคุ้นเคยเมื่อเขาได้พบกับดินแดนทะเลใต้ที่มีสภาพในเรื่องแสงสี ในดินแดนแปซิฟิกกระตุ้นให้มาติสตื่นในวิญญานไม่เหมือนกับงานของโกแกงที่เป็นการจรรีกรแสวงบุญอย่างไร้เดียงสา งานของมาติสได้เปลี่ยนไปสู่แนวทางที่เป็นปัญหาในการทำงานทั้งเรื่อง สี บริเวณว่าง แสง และตลอดจนชีวิตทั้งหมดเมื่อเขาได้ทำงานตามแนวทางที่เป็นงานศิลปะในช่วงศตวรรษอันยาวนาน แนนอนว่าโฟวิสม์ หรือสัตว์ป่าที่ตรงข้ามกับสิ่งที่พิจารณาในชีวิตของมาติสที่เป็นไปปรารถนาที่เต็มไปด้วยความกรุณาในด้านสภาพจิต โดยมุ่งหวังที่จะเยียวยาความคิดในการรักษาความป่วย วิธีการของมาติสเป็นการแปลความหมายในความสุขตลอดจนความคิดในการใช้สีจัดๆ ที่บรรจงชี้ให้เห็นว่ามาติสไม่ได้เป็นโฟวิสม์ที่ทำให้เกิดความรู้สึกรุนแรงตั้งแต่การแสดงโครงการสร้างงานในเรื่องของแสงและไม่ขัดต่อสีที่เคยปรากฏออกมาด้วยการแสวงหาแนวทางควบคุมในระดับต่าง ๆ

ในความคาดหวังสุดท้ายที่มาติสต้องการดังในภาพ Pastoral Luxe Colme et Volupte ในปีค.ศ.1904 - ปีค.ศ. 1905 ที่แสดงพลังในการปลุกเร้าที่นำมาจากเนื้อเรื่อง Bacchanale ในผลงาน Invitation au Voyage และ ภาพ The Joy of Life ปีค.ศ.1906 ของมาติสแสดงภาพเหมือนกลอนชีวิตที่ผันถึงดินแดนในสวนเอเดน Arcadin ที่เสมือนเป็นการกระจ่ายความคิดที่เป็นดินแดนสวรรค์ จากความต้องการความสงบสุข

และความปลอดภัยในจิตใจของมาติสที่ไม่ใช่เรื่องราวในมุมมองอย่างภาพ "Dinner Table" ปีค.ศ.1908 ที่เป็นภาพเหมือนเรื่องราวมาจากเครื่องประดับบนดินแดนสวรรค์และจากงานหลากหลายที่มาจากเนื้อเรื่องในงานประพันธ์ดนตรี ภาพ Piano Lesson ที่วาดในปี ค.ศ. 1907 และ 1923 ไม่ใช่การเรียกร้องเรื่องของความสงบสุขหรือการได้รู้ในเรื่องราวของสวรรค์ใดๆ ทั้งในภาพเปลือย ที่เป็นการปลุกเร้าอารมณ์ในการสร้างภาพเปลือยที่ไม่ใช่อย่างภาพ Odalisque ที่เป็นภาพพระอัลเลาะห์ Allah ดินแดนสวรรค์ในทุกๆเนื้อหาที่มาติสกระทำโดยที่มีความสัมพันธ์ต่อความคิดและความมุ่งหมายที่ได้รับการยอมรับและเป็นการปลุกเร้าความลึกลับในอดีตที่มีอยู่ในความคิดมนุษย์ดังเช่น ความคิดในภาพ Dance ในปีค.ศ.1912 ที่เป็นเนื้อหาที่มีความคิดมาจากการเดินรำในดินแดนพื้นถิ่นในมอนตามาเร (Ne'et. 1996 : 23 – 25)

จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปความสำคัญในเรื่องเนื้อหาการใช้สีของกลุ่มโฟวิสม์ ที่เป็นการเสนอสร้างผลงานด้วยการใช้สีแสดงเนื้อหาเรื่องราว โดยที่ศิลปินจงใจนำเสนอเรื่องของสีโดยใช้เนื้อหา สภาพแวดล้อมในธรรมชาติ สังคมเป็นสื่อในการนำเสนอ โดยศิลปินมีมุมมองในเรื่องราวของชีวิตทั้งเรื่องราวจากภายในและสภาพแวดล้อมภายนอก จากความสำคัญในเรื่องการใช้สีที่ศิลปินได้รับแรงบันดาลใจที่มาจากอิทธิพลปัจจัยต่าง ๆ ทั้งศิลปะในดินแดนตะวันออก ภาพพิมพ์ญี่ปุ่น ศิลปะท้องถิ่นจากอัฟริกา งานศิลปะจากลัทธิโพสิทิฟสม์ ชันนิสม์ หรือโฟวิสม์ ซึ่งล้วนแสดงออกในเรื่องสีตามอิทธิพลดังที่กล่าวมาข้างต้น เป็นแรงผลักดันให้ศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ ค้นหาแนวทางแสดงออกเฉพาะตัว ซึ่งโดยเฉพาะแนวทางการใช้สีแสดงเนื้อหา และเรื่องราวต่าง ๆ ในเรื่องนี้ศิลปินโฟวิสม์ ได้นำแนวทางการใช้สีในการวาดภาพ โดยแสดงเรื่องราวเนื้อหาต่าง ๆ พอสรุปได้ ดังนี้

1. เนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวกับรูปทรงมนุษย์
2. เนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสภาพแวดล้อมครอบครัวและสังคม
4. เนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์กับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติโดยทั่วไป
5. เนื้อหาเรื่องราวตามจินตนาการและความคิดของศิลปิน

1.3.2 กลวิธีในการระบายสี

กลวิธีในการระบายสี หมายถึงการแสดงออกของศิลปินที่ได้ถ่ายทอดสู่ผลงานจิตรกรรมด้วยการใช้สีสนองแนวความคิด จินตนาการโดยมีกระบวนการ เทคนิค และกรรมวิธีที่ศิลปินดำเนินการ แสดงออกในการวาดภาพที่หลากหลายกระบวนการ และการค้นคว้าทดลองหาประสบการณ์ในการสร้างงานซึ่งต้องอาศัยทั้งทักษะและความชำนาญในการสร้างงานในด้านนั้น ๆ และยังขึ้นอยู่กับสื่อวัสดุ เรื่องที่นำมาใช้ในการแสดงเนื้อหาเรื่องราวและการนำเสนอสุนทรียภาพในศิลปะเฉพาะตัวของศิลปิน

กลวิธีที่ใช้ในการระบายสีที่เด่นชัดในช่วงของการสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่ใหม่ ที่เกิดขึ้นแสดงการปฏิเสธต่อรูปแบบที่แสดงเนื้อหาเรื่องราวตามสภาพความเป็นจริง การแสดงออกดังกล่าวก่อเกิดขึ้นในตอนต้นศตวรรษที่ 20 อย่างทันทีทันใด โครงสร้างของรูปทรง สี ในงานจิตรกรรม ถูกนำมาจัดวางต่อเนื่องกัน อันเป็นแบบแผนที่แตกต่างไปจากประเพณีการวาดภาพตามแนวธรรมเนียม แสดงความสัมพันธ์กันในเรื่องการใช้สีแสดงรูปทรง เป็นการปฏิรูปใหม่ในการวาดภาพที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าวในช่วงก่อนเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ในดินแดนประเทศฝรั่งเศส ศิลปินสมัยใหม่หลายคน เช่น ปิกัสโซ ฟรานติเบสก์ ไปสู่การสร้างงานศิลปะรูปแบบใหม่ ในช่วงขณะที่ศิลปินโฟวิสม์และคิวบิสม์เป็นผู้นำทางไปสู่การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวในการสร้างสุนทรียภาพและทฤษฎีความงามอย่างใหม่ เป็นการเปลี่ยนแปลงแนวทางเชิงทฤษฎีที่กลายมาเป็นพื้นฐานใน

การวาดภาพที่ถูกปฏิเสธว่าไร้กฎเกณฑ์และแนวทางแบบแผนความเคลื่อนไหวดังกล่าวหลังจากช่วงปี ค.ศ. 1914 ได้นำไปสู่การอภิปรายอย่างกว้างขวางในวงการศิลปะในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 ที่เกิดขึ้นพร้อมกับการปฏิวัติรูปแบบความงามที่เป็นรูปแบบที่มีบทบาทเด่นชัดในการพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานในช่วงก่อนเกิดการปฏิวัติในฝรั่งเศส

กลวิธีในการระบายสีในงานจิตรกรรมโฟวิสม์ ในงานวิจัยเล่มนี้ได้นำผลงานศิลปินจำนวน 35 ภาพ ที่นำมาใช้ศึกษาการระบายสีน้ำมันทุกภาพ เพราะฉะนั้นผู้วิจัยขอเสนอเฉพาะลักษณะเทคนิคการระบายสีน้ำมันที่ผู้วิจัยใช้ขั้นตอนในการพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงาน โดยมีข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีในการระบายสีในแบบโฟวิสม์ ดังนี้

อารี สุทธิพันธุ์ ได้อธิบายถึงเทคนิคการเขียนสีน้ำมันในเอกสารประกอบการสอน ปัญหาจิตรกรรม ความว่า

เทคนิคกระบวนการสีน้ำมัน เทคนิค หมายถึง ลักษณะการใช้วัสดุที่เลือกเป็นสื่อในการแสดงออก เช่น เมื่อเลือกใช้ดินสอสำหรับวาดเขียน เทคนิคการลากดินสอให้ตั้งฉากกับกระดาษ ได้เส้นอย่างหนึ่งลากให้เอียงทำมุมต่าง ๆ ก็ได้เส้นอีกอย่างหนึ่ง เทคนิค ต่าง ๆ เมื่อประสานกันตามลำดับ เรียกว่า กระบวนการซึ่งผู้สร้างรูปร่างจะใช้เทคนิคอะไรก่อนหลัง และสลับกันจะได้ผลเหมือนกันหรือต่างกันอย่างไร ? เทคนิคกระบวนการระบายสีน้ำมัน สามารถประมวลได้ 5 ประการคือ

1. การระบายเสร็จทันที (All at once)
2. การระบายเคลือบ (Glazing)
3. การระบายแล้วเช็ดออก (Wipping off)
4. การระบายให้สีไหล (Dripping)
5. การระบายสีทับกัน (Impasto)

การระบายเสร็จทันที เป็นเทคนิคการเขียนสีน้ำมันอย่างง่ายที่สุด กล่าวคือ เมื่อรู้จักผสมสีน้ำมันให้มีความเข้มข้นคงที่แล้ว ก็ระบายบนผ้าใบรองรับหรือระนาบรองรับอื่น ๆ โดยมีเงื่อนไขว่าจะต้องระบายให้เสร็จในครั้งเวลานั้น จะไม่รอทิ้งไว้เพื่อต่อเติมอีกในวันหลัง

การระบายแล้วเช็ดออก เป็นเทคนิคที่ช่วยแก้ปัญหาของพื้นได้อย่างดี กล่าวคือ เราอาจร่างรูปต่าง ๆ ตามที่ต้องการจากหุ่นนิ่งที่เป็นแบบแล้วระบายสีใดสีหนึ่งให้ทั่วแผ่น เมื่อระบายแล้วเช็ดออกด้วยผ้า ส่วนที่ต้องการให้อ่อนก็เช็ดมากหน่อย ส่วนที่ไม่เช็ดออกจะเป็นสีที่ระบายสดใสและเมื่อเช็ดออกแล้วก็ระบายสีของรูปวัตถุจากหุ่นนิ่งได้ทันที อาจจรรอให้สีแห้งแล้วระบายต่อก็ได้

การระบายสีเคลือบ เป็นเทคนิคที่พัฒนามาจากการระบายเคลือบของสีน้ำ โดยที่สีระบายครั้งแรกได้ผสมกับสีที่ระบายทับเคลือบภายหลัง การระบายแบบนี้ต้องผสมสีให้ค่อนข้างเหลว ระบายให้ทั้งเป็นชั้นแรกหรือรองพื้นก่อนแล้วระบายอีกสีหนึ่งเคลือบทับ การแสดงน้ำหนักอ่อนแก่อาจจะเกิดจากน้ำหนักพู่กัน กดพู่กันแรงก็ได้สีอ่อน หากไม่กดพู่กันก็จะได้สีแก่

การระบายสีทับกัน เป็นเทคนิคที่นิยมใช้กันทั่ว ๆ ไป กล่าวคือ ระบายสีน้ำมันตามต้องการบนระนาบรองรับ ทิ้งไว้ให้แห้งแล้วระบายทับบางส่วนปล่อยบางส่วนไว้ การระบายแต่ละครั้งเร็วกว่าชั้นที่ 1 (Layer) จะระบายบางหรือระบายหนา จะใช้รอยแปรงหรือเกลี่ยก็ได้ โดยทั่วไปแล้วจึงระบายสองหรือสามชั้น เพื่อให้สีที่แสดงบนผ้าใบให้ความความรู้สึกแน่น (Condensation Color)

การระบายสีให้ไหล เป็นเทคนิคที่คล้ายกับสีน้ำคือ ต้องผสมสีกับน้ำมันให้ไหลและคอยเอียงระนาบรองรับผ้าใบ เอียงมากก็ไหลเร็ว เทคนิคนี้สามารถระบายทับบนแผ่นผ้าใบที่เกลี่ยสีได้สีหนึ่งเป็นพื้นก่อนแล้วจึงระบายสีให้ไหลทับด้านบน เมื่อสีระบายแรกนั้นแห้งแล้ว การระบายตามวิธีนี้หากผสมสีกับน้ำมันผสมสีไม่ใสจะทำให้ไหลช้า และหากใช้น้ำมันสนไม่ดี เมื่อแห้งแล้วอาจแสดงให้เห็นรอยแตกของสีได้ จุดเด่นของการระบายให้ไหลนี้ก็คือเมื่อต้องการสร้างสรรค์รูปแบบสีน้ำมันให้มีรูปร่างแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหวก็สามารถระบายและลาดเอียงให้ไหลตามความต้องการ หรือหากต้องการสร้างสรรค์รูปแบบแปลกๆ ตามจินตนาการเฉพาะของตนก็สามารถทำได้ข้อสำคัญคือต้องใช้ น้ำมันสนอย่างดีผสมให้เหลวพอที่จะไหลได้สะดวก (อารี สุทธิพันธุ์. 2540 : 10)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงกลวิธีการเขียนภาพสีน้ำมันและเทคนิคในการใช้วัสดุต่าง ๆ ไว้ดังนี้

เทคนิคการระบายสี

การเขียนภาพสีน้ำมัน สามารถเขียนได้ 2 ลักษณะคือ ลักษณะแรกเป็นการระบายสีให้เสร็จลงตามที่ต้องการ โดยไม่ต้องเพิ่มเติมทีหลัง ส่วนอีกลักษณะหนึ่งเป็นการระบายโดยทางอ้อม คือระบายสีโดยไม่ทำสำเร็จโดยตรง แต่จะใช้เทคนิคอย่างใดอย่างหนึ่งระบายเพิ่มเติมจนสำเร็จถึงขั้นสมบูรณ์ ซึ่งมีเทคนิคที่จะเสนอแนะ 2 วิธีคือ

1. วิธีเกรสซิง Glazing
2. วิธีสคัมบริง Scumbling

Glazing คือเทคนิคที่ระบายฉาบผิวหน้า โดยสีเข้มผสมน้ำมันระบายบาง ๆ ให้โปร่งใส สามารถมองเห็นสีสดใสมันผิวหน้าและมองทะลุผ่านไปเห็นสีพื้นข้างล่างซึ่งเป็นสีอ่อนกว่าด้วยการฉาบผิวหน้าสีเดียวหรือหลายสีก็ได้ ถ้าจะฉาบหลายสีก็ต้องฉาบสีใดสีหนึ่งก่อน ทิ้งไว้ให้แห้งแล้วจึงฉาบหลายสีที่ต่างจากสีใดสีหนึ่งก่อน ทิ้งไว้ให้แห้ง แล้วจึงฉาบสีอื่นต่อไปอีก เป็นวิธีการที่ช่วยสร้างความรู้สึกซับซ้อนและระยิบระยับบนผิวหน้าภาพเขียนได้ดีมาก การฉาบผิวหน้าอาจจะฉาบแต่ละพื้นที่หรือแต่ละรูปทรงแยกสีสรรกันออกไปตามความเหมาะสม นอกจากนั้นวิธีการฉาบผิวยังช่วยเคลือบภาพเขียนให้ผิวเป็นมันเฉพาะพื้นที่หรือทั่วพื้นภาพอย่างน่าสนใจอีกด้วย

Scumbling เป็นวิธีการระบายเพิ่มเติมภาพเขียนหลังจากทิ้งไว้ให้แห้งแล้ว อีกเทคนิคหนึ่งคล้าย ๆ กับวิธีเกรสซิงแต่วิธีนี้ลักษณะตรงข้ามคือ ระบายด้วยสีอ่อนลงบนสีเดิมที่เข้มกว่า ส่วนเทคนิคนี้จะใช้กับภาพเขียนที่ต้องการระบายให้ได้ความรู้สึกเป็นหมอกพรำมัว คว้น ฉากโปร่ง เป็นต้น

ทั้งสองเทคนิคข้างต้นจำเป็นจะต้องใช้น้ำมันผสมสีที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะคือ ต้องโปร่งใสเป็นมันและแห้งเร็วพอที่จะไม่ละลายสีเดิมให้หลุดออกมา (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2540 : 4)

นอกจากนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ ยังได้เสนอเทคนิคการระบายสีน้ำมันไว้ในเอกสารประกอบการสอน VA 661 ไว้ดังนี้

- | | |
|-------------------|---------------------------------------|
| -- Alla prima | - การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ |
| -- Blending | - การระบายสีเรียบกลมกลืน |
| -- Broken colour | - การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน |
| -- Brushwork | - การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน |
| -- Collage | - การระบายสีด้วยวัสดุปะติด |
| -- Colored ground | - การระบายสีโดยลงพื้นสีไว้ก่อน |
| -- Colour key | - การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักสี |
| -- Color mixing | - การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า |

-- Dabbing	- การระบายสีด้วยวัสดุอ่อนนุ่ม
-- Dry brush	- การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง
-- Finger painting	- การระบายสีด้วยนิ้วมือ
-- Razing	- การระบายด้วยสีเหลวหรือโปรงแสง
-- Hard edge	- การระบายสีขอบคม
-- Sgraffito	- การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น
-- Impasto	- การระบายสีหนาจับซ้อน
-- Knife painting	- การระบายสีด้วยวัสดุเกรียงวาดภาพ
-- Grazing	- การระบายด้วยสีหมาดหรือสีแห้ง
-- Masking	- การระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ
-- Monoprint	- การระบายสีด้วยการพิมพ์ครั้งเดียว
-- Oil - free	- การระบายสีผสมน้ำมันสนบนพื้นที่ไม่ต้องลงสี
-- Pointilling	- การระบายสีเป็นจุด
-- Rubbing	- การระบายสีผสมการพิมพ์ผิวพื้นภาพ
-- Scumming back	- การระบายสีและขูดพื้นภาพ
-- Sumbling	- การระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนสีเข้มเพื่อสร้างบรรยากาศ
-- Soft edge	- การระบายสีให้ขอบรูปทรงผสมกันอย่างกลมกลืน
-- Texturing	- การสร้างพื้นผิวได้ภาพ
-- Underpainting	- การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน
-- Under drawing	- การวาดภาพระบายสีชั้นบน
-- Wet on wet	- การระบายสีเปียกบนเปียก
-- Wet on Dry	- การระบายสีเปียกบนพื้นแห้งหมด(วิรุณ ตั้งเจริญ. 2540:)

จากข้อมูลเทคนิคกลวิธีตามที่นักวิชาการได้แสดงไว้ข้างต้นเป็นวิธีการที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีในการ
 ใช้งานแบบลัทธิโฟวิสม์ ถึงแม้ว่าลัทธิโฟวิสม์เกิดขึ้นด้วยการเผชิญหน้ากับศิลปินและสรรพชีวิตการเคลื่อนไหว
 ของศิลปินที่ดำเนินการทดลองการใช้สีในงานวาดภาพ โดยมีความปรารถนาในจุดมุ่งหมายอันเดียวกันที่
 จะเข้าถึงการแสดงออกตามแนวคิดส่วนตนที่เป็นการจัดนำเอาส่วนประกอบมาประสานร่วมกันกระตุ้นให้ดู
 เมฆบรรณโดยการลบล้างความคิดในเรื่องเกี่ยวกับกลวิธีในการสร้างสรรค์ศิลปแบบใหม่ โฟวิสม์ปฏิเสธใช้สีแบบ
 คุ้นเคยของการแสดงคุณค่าในประกายแสงที่เป็นการคุณค่าในประกายแสงที่นิยมความรุนแรงตามที่ศิลปิน
 ในกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์นิยม โดยโยกย้ายสลับเปลี่ยนตำแหน่งในการวาดภาพที่เคยทำมาในอดีต ได้เรียนรู้ใน
 ใจที่คล้ายๆ กัน โดยการใช้สีที่แฉกให้เกิดอาการเคลื่อนไหวปรับเปลี่ยนไม่ได้หมายถึงการมีรสนิยมในการใช้สี
 นรุนแรง แต่มันเป็นการแสดงสัญชาตญาณที่แท้จริงของเขา ที่แสดงผลสำเร็จเกี่ยวกับการเรียงร้อยความเข้มข้น
 เองเส้นรูปทรง วลาแมง และ เดอแรง บราก และ ตูฟิแลนสร้างงาน ดังการแสดงพื้นผิวของภาพด้วยสีที่ร้อน
 รวดด้วยการปฏิบัติการวาดภาพด้วยสีลาของพู่กันแสดงลีลาวิวัฒนาการที่หยาบกร้านที่เป็นการรับเอา อิทธิพลของ
 กแกง และ ฟานก๊อก ที่แสดงความคิดในช่วงเวลาและการสร้างพื้นผิวหน้าของภาพในเชิงทดลองใช้ความ
 เน้นรุนแรงของสี ส่วนเนื้อเรื่องเป็นสิ่งที่ไม่จำเป็น แสดงการใช้สีแท้ตามแบบการวาดภาพท้องถิ่นนาบี แสดง
 ความเคลื่อนไหวตามลักษณะวิวัฒนาการที่แสดงความสุขของแสง สี ทั้งนี้จากการทดลองของมาติสในการใช้

ลีที่ ซานโตเปส ในปี ค.ศ. 1904 เขาทำงานกับนักวาดภาพกลุ่มนีโออิมเพรสชันนิสม์ที่ใช้สีแบบห้วนๆ ด้วยสีแท้บรรลุถึงสิ่งที่ตามองเห็นและจินตนาการที่ว่ามาติสตระหนักถึงกฎเกณฑ์เกินไปกว่าการบันทึกจากการทดลองสนองความสนใจ สีที่เป็นเสมือนบทกวีในงานวาดภาพโฟวิสม์ ศิลปินต้องเป็นอิสระจากการใช้สี สีจะต้องไม่เหมือนอะไรในธรรมชาติแต่สีเหล่านี้เป็นเพียงแค่เครื่องมือที่จะช่วยสร้างรูปร่างของอะไรต่างๆ ขึ้นมาเท่านั้น เป็นสีที่เป็นนามธรรม ดังนั้นการใช้สีของศิลปินไม่จำกัดในการแสดงความหมายที่จะทำให้เห็นตามเรื่องราวในสภาพความเป็นจริงแต่สีเหล่านี้เป็นโครงสร้างพื้นฐานหลักของภาพ

ศิลปินโฟวิสม์ ในตอนแรกได้ทำเอาวิธีการใช้จุดสีในการระบายภาพ โดยใช้สีวางลงบนผ้าใบ ดังเช่น ซีกูัก ใช้วิธีจุดด้วยแปรงประกายแสงสะท้อนอ้อมด้วยแสงโดยสลับจุดในการวาดภาพ มาติสเองได้ทำการสังเกตเตรียมการไว้ก่อน คืองานที่ชื่อว่า *Luxe, Calme et volupte* ที่ทำในปี ค.ศ. 1905 ด้วยความที่มาติสเป็นคนที่มาจากตอนเหนือของฝรั่งเศส ความหลงใหลต่อสภาพแวดล้อมในดินแดนเมดิเตอร์เรเนียน จนในปี ค.ศ. 1904 ซีกูักได้ชักชวนให้มาติสไปพักที่ La Hune ในขณะที่เขาอยู่ที่นี่ มาติสทำงานแบบ ดิวิชันนิสม์ ในการระบายสีอย่างเข้มงวดตามวิธีการของ เซอรา และอิทธิพลจากงานของเดอรากรัว ที่มาติสพิจารณาในเรื่องการผสมสี ในการวาดภาพในงาน *Luxe, Calme et Volupte* ที่เสร็จสิ้นในเดือนกันยายน และงานที่ชื่อว่า *The Bather on the Beach* ที่เห็นได้ชัดเจนเป็นการค้นพบวิธีการระบายสีแสดงแสงชมพูเข้มกับการเสริมแต่งด้วยจุดสีเล็กๆ ในแต่ละด้านด้วยรังสีของแสงและที่เป็นภาพเดี่ยวที่เขาแสดงการระบายสีด้วยวิธีการนี้ (Ferrier, 1992 : 20)

ฟรีเอส โอตง วลาแมง มูริช และ ดูฟี ราอูล แสดงแนวปฏิบัติการใช้สีที่แรงกล้าดูสนุกกว่าในลีลาที่แตกต่างกัน เริ่มใช้เทคนิคในการระบายภาพของแวนกอก โกแกง และเซซานและผู้ร่วมงานในกลุ่มโฟวิสม์ เป็นการดำเนินไปด้วยวิธีการโดยธรรมชาติที่เป็นเหตุผลเชิงกลศาสตร์ และการโต้ตอบอารมณ์ที่เป็นความบริสุทธิ์ ส่วนการใช้สีที่มีเหตุมาจากต้องการแสดงส่วนของภาพที่ดูแตกแยกในรูปทรงเป็นผลให้ดูไม่ต่อเนื่องกันที่พื้นผิว ที่เกิดจากความรู้สึกที่ดวงตาทำให้มีผลต่อการทำลายความสงบบนพื้นผิวนำรูป แสดงเป้าหมายและคุณค่าที่แตกต่างในเรื่องแสงที่ทำให้ดูมีชีวิตชีวาในตัวคนเหล่านั้นทุกสิ่ง จัดการโดยวิธีที่ทำให้เกิดการรับรู้ประสาทสัมผัสดังเสียงเครื่องดนตรีไวโอลิน ตลอดจนความกลมกลืนบนพื้นที่ๆ แสดงบนบริเวณกว้างของสีและเปลี่ยนอาการสั้นเร็วที่แสดงด้วยสีมากขึ้นกลมกลืนบนพื้นเป็นความเรียบง่ายที่แสดงความสงบบนพื้นผิวนำอย่างแท้จริง ศิลปินผู้นำกลุ่ม มาติสได้นำเอาเทคนิคต่างๆ ทั้งของ ซีกูัก กรอส โกแกง เซอรา และศิลปินคนอื่นๆ ที่เคยสัมผัส โดยเขาได้นำเอาเทคนิคต่าง ๆ ของจิตรกรเหล่านั้นมาคิดค้นดัดแปลงหาแนวใหม่ๆ ให้กับตัวเองและในที่สุดปี ค.ศ. 1905 มาติสได้ทำงานในแบบของฉบับของเขาออกมา นั่นคือภาพ *The Green Stripe* ปีค.ศ. 1902 เป็นภาพภรรยาของมาติสเอง มาติสใช้สีที่รุนแรงและเด็ดขาดใช้รูปทรงทว่าๆ ง่าย ๆ ขาดรายละเอียดซับซ้อนใช้สีสดใสตัดกันอย่างง่าย ๆ ในใบหน้าของภรรยา มาติสถูกสีเขียวสดไล่ข่มไว้หมดส่วนที่ป้ายมาตั้งแต่ตีนผมจรดคางแบ่งใบหน้าออกเป็น 2 ซีก โดดตอบกันไปมารุนแรงตลอดไปทั่วทั้ง 2 ข้าง ของใบหน้าที่ถูกแบ่งออก ในการใช้สีส่วนบริเวณฉากหลังของภาพมาติสได้รับอิทธิพลจากโกแกงศิลปินกลุ่มนابی และพวกศิลปินกลุ่มสัญลักษณ์นิยม ความพยายามของมาติสในช่วงการทำงานที่ใน Collioure ลักษณะงานของเขาเป็นความสนใจในช่วงที่ทำการทดลองวิธีการระบายสีที่หลากหลายทั้งแบบดิวิชันนิสต์ บางครั้งเขานำวิธีการแบบงานโมเสก บางครั้งแสดงการ จงใจระบายสีบนพื้นระนาบที่กว้างๆ บนผืนผ้าใบ มาติสรู้ถึงวิธีที่จะปฏิเสธการระบายสีให้นุ่มนวลลงกว่าที่เคยปฏิบัติมาก่อนหน้านี้ และในทางกลับกันด้วยวิธีการระบายสีกลมกลืนเรียบๆ ในพื้นที่ที่แสดงรูปทรงปิด เขากล่าวว่าเขาจะยังไม่เลิกอยู่กับวิธีการที่ได้ทำมาก่อนหน้านี้ด้วยเหตุผลที่เคยทำมานับเป็นความเคลื่อนไหวที่นำไปสู่แนวทางการระบายสีในแบบของโฟวิสม์ ส่วนใหญ่ในการสร้างงาน

แบบโฟวิสม์ ไม่ได้ทำเป็นระบบ แบบงานของเซซาน หรือ เซอรา เขาศึกษาแนวทางของฟานก็อกที่ไม่เป็นไปในแบบ นิโอมิเพรสซันนิสม์หรือแบบซินเทลิสแล้วนำมาปรับกระบวนการในการสร้างงานตามแนวทางเฉพาะตัว

ในเรื่องกลวิธีการสร้างสรรค์จิตรกรรมโฟวิสม์ ลักษณะที่แสดงให้เห็นเด่นชัดโดยศิลปินโฟวิสม์แสดงผลงานที่ปรากฏออกมาตามมโนคติส่วนตัว เป็นการสร้างงานจิตรกรรมในแนวทางใหม่ ในเรื่องที่มีแนวความคิดในการใช้สี สำหรับกลวิธีในการระบายสีของจิตรกรรมโฟวิสม์ รวมทั้งการแสดงแนวทางในการระบายสีของกลุ่ม โฟวิสม์ มีข้อมูลสำคัญ ดังนี้

แน่นอนว่าโฟวิสม์ หรือสัตว์ป่าที่ตรงข้ามกับสิ่งที่พิจารณาในชีวิตของมาติสที่เป็นไปปรารถนาที่เต็มไปด้วยความกรุณาในด้านสภาพจิต โดยมุ่งหวังที่จะเยียวยาความคิดในการรักษาความป่วย วิธีการของ โฟวิสม์เป็นการแปลความหมายในความสุขตลอดจนความคิดในการใช้สีจัดๆ โฟวิสม์ที่ทำให้เกิดความรู้สึกรุนแรง ตั้งแต่การแสดงโครงการที่เป็นส่วนในเรื่องสีที่ปรากฏออกมา ด้วยการแสวงหาแนวทางควบคุมในระดับต่างๆ ในการใช้สีของพวกโฟวิสม์นี้ บางครั้งพวกเขาก็อาจแถมสีลงไปเป็น บริเวณเล็ก ๆ หรือเป็นแค่จุด ๆ ที่คล้ายกับฝีแปรง ของพวกศิลปิน นิโอมิเพรสซันนิสม์แต่สีเหล่านี้จะเป็นสีที่จัดและรุนแรงกว่า โดยไม่คำนึงถึงทฤษฎีสีแต่ต้องประกอบศิลปะในงานแบบโฟวิสม์อาจจัดได้ด้วยการใช้แค่สีล้วนๆ ซึ่งดูแล้วอาจเป็นสัญลักษณ์มากกว่าความเหมือนจริง ถึงแม้ศิลปินโฟวิสม์จะเขียนภาพที่เป็นเนื้อหาชีวิตบนโลก เช่น ภาพวิว ภาพคน ภาพหุ่นนิ่ง แต่ศิลปินโฟวิสม์ก็ทำสิ่งเหล่านี้ให้เป็นนามธรรม ด้วยการลงสีที่ไม่เหมือนกับธรรมชาติ การใส่สีจัด และสีสด ๆ ลงไปเลย ซึ่งก็จะทำให้สีนั้นหมดหน้าที่ ที่จะบอกว่า สีนี้ สีนั้นคืออะไร ณ เวลานี้ "สี" จะสื่ออะไรมากกว่าความเป็นสี ศิลปินโฟวิสม์จะใช้สีสดล้วน ๆ ในการแสดงระนาบ และแสดงวัตถุ ไม่ว่าจะอยู่ใกล้ หรือไกล แม้แต่การให้แสง และเงา ก็เป็นบริเวณของสีสด ๆ ทั้งสิ้น ซึ่งก็อาจเล่นสีร้อน สีเย็นได้ สีที่กลุ่มจิตรกรโฟวิสม์ใช้นี้ มิใช่ใช้ตามที่ตาสัมผัส เห็น แต่จะใช้ไปตามอารมณ์ และความพอใจของศิลปินเอง สีจัด ๆ ที่สดในสีหนึ่งจะอยู่เคียงกับอีกสีหนึ่ง เป็นฝีแปรงหลวมๆ ที่แต้มต่อตัดกันไปให้เกิดพื้นผิวภาพที่มีสีเพื่อแสดงอารมณ์ของสีในตัวของมันเองอย่างอิสระ มิใช่แสดงให้เห็นว่า คือของสิ่งใด เป็นการแสดงความพอใจในการเล่นสีของจิตรกรเอง การสร้างภาพให้ระนาบคุมเครือนี้เป็นการหักเหออกจากหลักการเรื่องทัศนียภาพในแบบสมัยเก่า ๆ

สี และ แสง ในการวาดภาพของกลุ่มศิลปินโฟวิสม์ เมื่อไปที่ Collioure 1905 มาติส ได้ทำงานตามวิธีการของ เซอรา กับการทดลองโดยการแต้มสีเพียงเบาๆ ของสี แม้สีที่เป็นแบบแผน ตามลำดับขั้นตอน เขาได้พบเทคนิค ที่เป็นการคาดหมาย อย่างไรก็ตาม เขาไม่ได้เหมือนกับวิธีการที่ใช้แก้วตามสถานสี สดความเข้มของสี ภายหลังเขาค้นพบจุดมุ่งหมายของตัวเอง การสร้างสีผิวหน้าของสีการเสาะหาความเข้มของสี กำลังส่องสว่างในส่วนประเด็นเนื้อหาไม่ได้มีความจำเป็น ที่ส่งผลกระทบในทางตรงข้ามเป็นการกระจายออกไปด้วยลีลา ท่วงทำนองของแสง ที่แสดงโดยการประสานกันจากกำลังส่องสว่างของสีบนผิวระนาบ ในตอนต้นของปี ค.ศ. 1905 ในงานศิลปะย้อนหลังของฟานก็อก พวกเขาได้รู้ว่า อิทธิพลของ ฟานก็อก ก่อให้เกิดในการมุ่งมั่นใช้เทคนิคที่เกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติอย่างตรงไปตรงมา มากกว่าการแสดงความกลมกลืนของสี ในขอบเขตของการแสดงความขัดแย้งในการวาดภาพของโกแองและทุกๆ ภาพเหล่านี้ได้เกิดการสะสมภาพขึ้นหลังจากโกแองเสียชีวิต เขาพบวิธีที่เป็นการแสดงออก และการเพิ่มเติมในเรื่องผลของแสง มุมมองของมาติส และศิลปินในกลุ่มโฟวิสม์ มองผ่านทะลุไปที่หน้าต่างมากกว่าการวาดภาพในภายใน เขาประยุกต์การใช้สีที่แตกตัวไปใน 2 พื้นที่ ภายในสีใช้แปรงที่ใหญ่และกว้าง ป้ายเบาๆ ขณะที่ด้านนอกโลก เขาใช้เส้น เป็นคลื่นๆ หรือห้วนๆด้วยฝีแปรงแสดงการขัดกันที่แยกเป็นส่วนบริเวณว่างในภาพ

ในเรื่องการใช้สีตามแนวทางดังที่กล่าวมาข้างต้นดังที่อาร์ สุธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงแนวทางการใช้สีของกลุ่มโฟวิสม์ไว้ ความว่า

อาจกล่าวได้ว่าโฟวิสต์เป็นการนำเอาอิทธิพลการใช้สีและรูปทรงจากศิลปินในกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์มาพัฒนาในรูปแบบใหม่และเป็นรูปแบบการปูแนวทางให้แก่ศิลปินในทางศิลปะสมัยใหม่. ในหลายลัทธิต่อมาโฟวิสต์เป็นหนึ่งต่อความคิดของศิลปินในรุ่นก่อนอย่างมาก โดยเฉพาะในกลุ่มโพส – อิมเพรสชันนิสม์ และนีโอ – อิมเพรสชันนิสม์ เซซาน โกแกง และฟานกอก และข้อคิดบางประการของโกแกง ดังเช่น จดหมายของเชรูซีเยร์ หัวหน้านักลุ่มนาบี ที่มีไปถึงเพื่อนโดยกล่าวถึงกลุ่มโฟวิสต์ว่า “ กลุ่มใหม่นี้บรรลุถึงจุดประสงค์ของพวกเขา ความคิดของกลุ่มนี้คือ ระบายสีตามอารมณ์ที่เด่นชัดที่สุดคือ การศึกษาของพวกเขาทำอย่างชาญฉลาดและมีเหตุผล มีผลมาจากการแสดงออกกระทำอย่างมีประสิทธิภาพนั้นเป็นความคิดเดียวกันกับของเราเมื่อ 15 ปี ก่อนโน้น เท่ากับพวกโฟวิสต์ได้นำความคิดของโกแกงมาใช้ไม่น้อยทีเดียว แต่กับความคิดของเชรูซีเยร์ในลัทธินีโอ – อิมเพรสชันนิสม์แล้ว มาตีสรุปอย่างชัดเจนว่า “พวกโฟวิสต์” ได้สลัดตนเองออกจากพวกอิมเพรสชันนิสม์จริงก็เป็นพวกอิมเพรสชันนิสม์นั่นเอง หากแต่มีความนิยมในวัตถุและเป็นแบบเครื่องจักรกล การแต้มสีเป็นจุดๆ ก็เป็นเพียงต้องการแต่รูปทรงและเส้นรอบนอกเท่านั้น ด้วยเหตุนี้ จึงได้เห็นแต่รอยแต้มรอยจุดฉายอยู่แต่บนผิวของผืนผ้าใบ และทุกสิ่งทุกอย่างได้ถูกลดทอนเหลือเพียงการรับรู้ของแก้วตาเท่านั้น แต่ทว่าสิ่งหนึ่งที่ถูกทำลาย นั่นคือความสงบของพื้นผิวและเส้นรอบนอก ความแตกต่างของสรรพสิ่งมีเพียงแต่การใช้สีสดใสแต้มลงไป ทุกสิ่งทุกอย่างทำให้เหมือนกันหมด (อาร์ สุธิพันธุ์. 2518 : 170)

นอกจากนี้ยังได้สรุปกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานตามแนวลัทธิโฟวิสม์ไว้ ดังนี้

1. แสดงรูปร่างหยาบด้วยเส้นและสีที่รุนแรง เป็นสีแท้ ๆ ไม่พยายามลดความเข้มของสีเลย
2. ผลงานแสดงชัดเดี่ยว ความกล้าในการแสดงออกตามอารมณ์ภายในด้วยการจัดภาพและสี โดยไม่คำนึงความเป็นจริงตามตาเห็นทั่วไป แต่คำนึงตามความรู้สึก และประสบการณ์ของศิลปินโดยตรงเกี่ยวกับรูปทรง
3. ผลงานมีเรื่องราวทุกประเภท ทั้งที่มีรูปคนและไม่มีรูปคน (Image and non Image of man) มีขนาดต่าง ๆ กัน
4. ผลงานมีลักษณะคล้ายรูปตัด (Cut out shape) เป็นสวดลายของศิลปะตะวันออกกลาง และนำเอาวิธีการของรูปทรงปิดและเปิด (Opened & Closed form) มาเป็นแนวในการแสดงออกผลงานแสดงถึงความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน เคารพสัจจะของวัสดุ โดยแสดงออกอย่างเสรีที่สุด (อาร์ สุธิพันธุ์. 2538 :210)

นอกจากนี้ ก้าวร สุนพงษ์ศรี แสดงความคิดเห็นไว้ในหนังสือศิลปะสมัยใหม่ ดังนี้

จิตรกรกลุ่มที่ขนานนามตนเองว่าพวกโฟวิสม์เหล่านี้ ได้สร้างงานจิตรกรรมในแนวทางใหม่ รูปทรงอิสระ ใช้สีสดใสตัดกันอย่างรุนแรง พวกเขาสร้างงานขึ้นตามสัญชาตญาณแห่งการแสดงออกอย่างเต็มที่ งานจะปรากฏออกมาสนุกสนานในลีลาเรียบง่าย จังหวะของสิ่งต่าง ๆ มีอารมณ์จินตนาการแปลกออกไป พวกโฟวิสม์จะนำลีลาของเส้นมาใช้ใหม่ เช่น ตัดเส้นรอบนอกของสิ่งต่าง ๆ เพื่อเน้นให้เด่นชัด มีรูปแบบเรียบง่าย ต้องการแสดงทั้งรูปทรงและแสงไปพร้อม ๆ กัน สีที่จิตรกรกลุ่มนี้นิยมใช้มีสีส้ม น้ำเงิน สีแดงของอิฐ และสีม่วง พวกเขาใช้สีตัดกันอย่างรุนแรง แต่อยู่กันอย่างประสานสัมพันธ์ ทำให้เกิดความขัดแย้งอยู่ภายในส่วนรวม ผลที่ออกมาของภาพบางภาพดูนุ่มนวลและเด่นชัด จังหวะ ลีลา และสีทำหน้าที่สำคัญมากกว่าสิ่งใดทั้งหมด มีความสำคัญมากกว่าเรื่องของทัศนียภาพและรูปทรง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของสีที่ปรากฏอยู่ในโลกแห่งความเป็นจริง พวกโฟวิสม์จะสร้างงานขึ้นจากสิ่งที่เรียกร้องตามเจตนาอารมณ์ของตนเองเป็นใหญ่ พวกเขาจะทำความรู้สึกส่วนตัวออกมาให้ทันที ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของสี เส้น หรือการจัดภาพในองค์ประกอบ บางภาพจิตรกรอาจให้สวดลายลงไป เมื่อเขาคิดว่ามันจะทำให้ดีขึ้น จิตรกรกลุ่มนี้บางคนชอบตัดเส้นรอบนอกด้วยสีสดใส อย่างไรก็ตามผลงานของโฟวิสม์เต็มไปด้วยเสน่ห์ มีลักษณะเหมาะสมในการตกแต่งอาคารสถานที่ เป็นแบบสัญลักษณ์นิยม อีกทั้งมีความเกี่ยวข้องกับศีลธรรม จรรยา ปรัชญา หรือเงื่อนไขความคิดทางการเมือง ทางสังคมน้อยมาก (ก้าวร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 89)

ตามที่ แอนเดร์ (Andre' Marchand) ได้กล่าวถึงมาติสไว้ในปี ค.ศ. 1947 ความว่า

มาติสต่อเติมการวาดภาพด้วยความสามารถสูงสุด โดยไม่ต้องสงสัยเลยว่ามาติสนำเอาวิธีการที่มาจากเซซานในการวาดภาพ "The Bather " ซึ่งยังเป็นรูปทรงแบบเดิม ๆ และมีบางอย่างในงานของปูลแซง ซึ่งได้แบบอย่างงาน Backhanale " ที่มาติสเป็นเจ้าของเป็นภาพที่แสดงวิธีการเนื้อหาในยุคทองซึ่งศิลปินโฟวิสม์ยอมรับเอามาจากเนื้อหาในอดีต ภาพของปูลแซง เดอ ซาวาน คือภาพ Doux Pays ปีค.ศ. 1882, ภาพของกรอส Air du Soir 1992 และงานที่ซีกู๊ก วาดคือ Autemp d' Hamonic ในปีค.ศ.1893 – 1902 วิธีการของเขาในภาพสร้างองค์ประกอบที่ดูขัดแย้งทั้งเชิงความจริง และสัญลักษณ์เป็นการเปลี่ยนความสัมพันธ์ของรูปทรง ด้วยเนื้อหาที่ลงตัวอย่างระมัดระวังจากอิทธิพลงานของ มาเน ในภาพ De' Jeuner sur L' Herbe ปีค.ศ.1878 และโดยเฉพาะการแสดงความรู้แนบออกมาที่เป็นการเปลี่ยนแปลงเนื้อเรื่องในการสร้างงานในช่วง ปี ค.ศ. 1870 งานของมาติส Turkish Bath หุ่นนางแบบในภาพเป็นการนำความคิดในศิลปะแบบนีโอคลาสสิกของศิลปินชั้นครู ซึ่งมาติสพัฒนาคุณค่าในงานด้วยการตกแต่งผิวหน้างานด้วยสีลาอิสระ จากนั้นในช่วงปี ค.ศ. 1906 มาติสแสดงทัศนคติและความสามารถที่ได้รับการพัฒนาจากงานช่วงที่ผ่านมาในการสร้าง รูปทรง ในงาน Bonheur de Vivre เป็นหลักฐานที่แสดงการเปลี่ยนแปลงแนวทางในการระบายสีที่พัฒนาจากงานภาพชุด Luxe มาติสกล่าวว่า " เมื่อฉันนำเข้าแสดงที่ ชาลส มันแสดงความกลมกลืนด้วยสีลาที่ลงตัวยังมีลักษณะการใช้งานร่างภาพ แต่ดูแตกต่างในเรื่องอื่นๆ อันหนึ่งขึ้นอยู่กับทัศนียภาพแคบ หรือรูปหุ่นเป็นเหมือนปฏิมากรรมประยุกต์ ในการวาดภาพนี้เป็นการขึ้นรูปและแสดงวิธีการระบายสีโดยเฉพาะแบบดิวิชันนิสม์ ที่เป็นการทำลายงาน ภาพร่าง เป็นการย้ายสลับเปลี่ยนไปอย่างรวดเร็วด้วยเส้นรอบรูปที่เป็นการพอเพียงเติมไปในส่วนของตนที่แสดงนำหน้าของสีเรียบๆ (Ne'ret 1996:11)

ก่อนหน้านี้ในช่วงแรกๆ จากจุดเริ่มต้นเป็นการแต้มป้ายสี แต่มีข้อเสียที่เป็นการแยกสลายในรูปทรงในจำนวนทั้งหมด แต่ก็ยังเป็นช่วงหนึ่งของลมหายใจของฉันในเวลานั้นทุกวันนี้ร่างกายของฉันมีสภาพที่ดีกว่าฉันวาดงานแตกต่างหรืออาจเป็นผลมาจากความคิดที่ขาดในภาพ แม้เป็นการเริ่มพัฒนาในเรื่องรูปทรงที่ทุก ๆ สิ่งที่คุณภาพเอียงไปทางขวาในการบรรยายละเอียดพื้นฐานทั้งหมดเป็นการพัฒนาความคิดที่เกิดขึ้นจากสิ่งหนึ่งไปสู่อีก สิ่งหนึ่งในการวาดภาพ " Dinning Table " ที่วาดในปี ค.ศ. 1897 แสดงให้เห็นความพยายามในการปฏิรูปที่แสดงออกมาจากที่เป็นอยู่ นำหน้าของคุณภาพบนโต๊ะทำให้ฉันสามารถวางหมวกของฉันลงไปยังตำแหน่งในภาพได้ นั่นคือสิ่งที่มีความหมายในตัวของงานนี้ที่แสดงรูปแบบในชีวิตที่เป็นความทรงจำจากงานของชาร์แดง(Charadin)ไม่มีอะไรมากไปกว่าประเพณีที่คนรับใช้บรรจุโต๊ะอาหารจัดดอกไม้ในแจกันที่ตั้งอยู่บนโต๊ะทางขวามือ และจานของหวานที่จัดเรียงกับเหยือกแก้วคริสตัล และความสดใสในตัวเธอ ในภาพทั้ง 2 เป็นภาพที่มีเนื้อหา และอิทธิพลจากงานวาดภาพในช่วงศตวรรษที่ 20 อันหนึ่งเป็นการกระจายของสีที่สะท้อนทุกสิ่งที่ทำให้รูปทรงแตกออกเป็นเสียงๆ ฉันรู้สึกว่สีทั้งหมดทำอย่างชำนาญทั้งหมดที่ระบายลงไปในพื้นที่ผิวอย่างเป็นระบบและควรใส่ใจในเรื่องความรู้สึกหมายความว่าควรจะมีการแสดงอารมณ์ออกมาที่เป็นความคิดอย่างเสรี บนความร่าเริงที่แพร่กระจายขึ้นไปอย่างรวดเร็ว มาติสพยายามวาดภาพอย่างเรียบ ๆ ง่าย ๆ ในช่วงที่เริ่มสอนที่สถาบัน กุสตาฟว์ โดยคาดว่าจะแสวงหาการลดทอนในส่วนที่จำเป็น ในระดับปานกลางและด้วยการใช้ทรัพยากรให้ได้ผลคุ้มค่า (Ne'ret.1996 : 47)

ทฤษฎีจุดนิยม เพิ่มเติมแนวทางการวาดภาพด้วยจุดเล็ก ๆ ของสีแท้ที่ตัดกัน เซอรา ที่เป็นผู้ชี้แจงในแบบของจุดนิยมสร้างงานขึ้นจากที่ว่าจุดทุก ๆ จุดที่อ่อน ดำเนินไปด้วยกันเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ ฟานก็อกได้เคยใช้เทคนิคนี้ แต่มักวาดเส้นรอบรูปและกล้าในการใช้สีลาพู่กันรุนแรงหยาบๆ มาติสใช้แบบทฤษฎีแต้มป้ายอยู่ช่วงหนึ่ง แต่เขาได้รับแรงผลักดันอย่างมากในการใช้พู่กันสร้างเค้าโครงรูปหยาบๆ และแรงกล้ามาติส และกลุ่มศิลปินพัฒนารูปแบบไปข้างหน้าด้วยรอยพู่กันห้วนๆ และใช้แสงที่สดใสตัดกันในรูปแบบใหม่ที่

พัฒนามาหลายปีปรากฏออกมาต่อสาธารณชนในเดือนตุลาคม 1905 ณ ชาลง โดตอน เป็นเสมือนการก้าวไปสู่วิธีการแบบประเพณีนิยมใหม่ในการวาดภาพดูเหมือนจะเป็นอันตรายต่อประเพณีดั้งเดิม การวาดภาพตามวิธีการที่เข้าร่วมแสดงในแกลลอรีในครั้งนั้น ถูกห้อมล้อมไปด้วยผลงานศิลปะที่เป็นแบบแผนที่ยอมรับกันโดยทั่วไปในยุคเรอเนซองส์ซึ่งกระบวนการอิมเพรสชันนิสม์ก็ได้เคยแสดงผลงานที่ก้าวข้ามจากอดีตมาก่อนหน้านี้ หลุยส์โวแซลล์กล่าวถึงการแสดงนิทรรศการในครั้งนั้นว่าดอลนาเตลโล อยู่ท่ามกลางสัตว์ป่า (Peris.2001:www.ibibo.com)

จากข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีข้างต้น สรุปได้ว่า ในการสร้างงานตามแนวทางลัทธิโฟวิสม์เป็นการสร้างสรรค์ โดยมีแนวความคิดริเริ่มที่จะปฏิรูปการวาดภาพแนวทางใหม่ ในตอนต้นศตวรรษที่ 20 โดยเริ่มมาจากการทดลองของมาติส โดยในการวาดภาพที่แสดงรูปทรงเรียบง่าย อีสระ ในการแสดงระนาบสีเรียบ ๆ ในรูปของรูปทรง และมีลักษณะที่แข็งกร้าว แสดงความฉับไวในการระบายสี ในเรื่องกลวิธีที่กลุ่มโฟวิสม์นำมาสร้างงานจะเห็นได้ว่าล้วนมีแนวทางกลวิธีที่นำมาประยุกต์และดัดแปลงใหม่ จากแนวทางที่หลากหลาย จนในที่สุดวิธีการที่เคยกระทำมาค่อยๆ ลดความสำคัญ สำหรับพวกเขาเอง โดยเริ่มจากอิทธิพลจากกลุ่ม โปสอิมเพรสชันนิสม์ โดยมีอิทธิพลจากแบบอย่างของศิลปินในกลุ่มเช่น โกแกง ฟานก็อก เซซาน แล้ว กลุ่มโฟวิสม์ ยังต้องการแสดงออกตามแนวทางเทคนิคเฉพาะตัวโดยพยายามที่จะหลีกเลี่ยง เทคนิควิธีการที่มี อิทธิพลควบคุมต่อแนวทางวิธีการแบบโฟวิสม์ โดยที่แสดงผลงในการสร้างงานในตัวศิลปินเอง โดยเริ่มต้น จากวิธีการที่ปลดปล่อยจากแนวทางเดิม ๆ เหล่านั้นในช่วงสุดท้ายบางปี จนศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ ได้เข้าถึงคุณภาพตามที่พวกเขาปรารถนา โดยเริ่มพิจารณาถึงเนื้อหาที่เขาต้องการปรับปรุงในรูปแบบ วิธีการที่กลายมาเป็นความสำเร็จที่แสดงในวิธีการใช้สี แสดงพลังโดยการเสริมด้วยวิธีการใช้สีตัดกันรุนแรง ที่สร้างขึ้นโดยแสดงความโดดเด่นในคุณภาพความเข้ม และ สดใสของสี ที่เป็นกลวิธีของโฟวิสม์ ที่สร้างความล้าลึกเป็นผลในเรื่องทัศนียภาพในการสร้างงานตามแบบโฟวิสม์ โดยมีกลวิธีการวาดภาพที่ปฏิบัติด้วยแนวทางหลากหลายเทคนิค วิธีการ พอสรุปได้ดังนี้

สรุปกลวิธีการระบายสีในการสร้างสรรค์ศิลปะลัทธิโฟวิสม์ดังนี้

1. แสดงกลวิธีตามแนวลัทธิ โปสอิมเพรสชันนิสม์ โดยเฉพาะแบบอย่างจากอิทธิพลในงานของเซอรา ที่เป็นการสร้างงานแนวทางทฤษฎีจุดนิยม พลังของสี โดยการใช้สีแท้ สีตัดกัน ลักษณะการระบายสีใช้เทคนิค จุด ป้าย แต้ม ปล่อยสีลารอยแปรงของพู่กัน ใช้กลวิธีแบบระบายที่เดียวเสร็จ และแบบระบายทับซ้อน
2. แสดงกลวิธีการระบายสี ตามแนวทางทฤษฎีซินเทสิส ที่โกแกงและฟานก็อกปฏิบัติกรวาดภาพร่วมที่เกาะดาอีติ หรือที่เรียกกันว่าแบบ ดิวิชันนิสม์ โดยแสดงการลำดับการจัดวางรูปทรงและสี แสดงกลวิธีการระบายสีที่เรียบง่ายบนระนาบกว้างของทั้งบริเวณว่างและในรูปทรง ใช้กลวิธีการระบายสีที่ปล่อยสีลารอยแปรงเบาๆ และใช้เส้น สี แสดงเค้าโครงของรูปทรงสี สีทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้สึก และไม่แสดงสีตามความเป็นจริงตามธรรมชาติ
3. แสดงลักษณะการระบายสีแบบตามอย่างงานของเซซาน ที่อิทธิพลจากแนวทางการวาดภาพของศิลปินลัทธิ คิวบิสม์ ในรัสเซีย โดยการใช้ลักษณะสีลารอยแปรงที่เป็นแบบรูปบาศก์แสดงรูปแบบอย่างที่ว่าเรียกว่าเป็นแบบโฟวิสม์ - คิวบิสม์ แสดงออกอย่างอิสระเสรีในการใช้สีด้วยสีสด ทั้งแสดงการระบายแบบที่เดียวเสร็จ และระบายสีหนาทับซ้อน

4. แสดงกลวิธีการสร้างงานที่แสดงลักษณะการระบายสีที่ได้รับอิทธิพลจาก ศิลปะจากดินแต่ละวัน ออก และจากอิทธิพลศิลปะ อัฟริกัน แสดงการระบายสีที่เรียบและแสดงพลังของสีที่สดใส ร้อนแรงตามแบบตะวันออก แสดงส่วนประกอบทางศิลปะในการแสดงออกทางลัทธิอย่างชัดเจน

1.3.3 หลักการจัดองค์ประกอบของภาพ

หลักการจัดองค์ประกอบ การจัดองค์ประกอบ คือการนำเอาองค์ประกอบต่างๆ ที่ได้กล่าวมาตั้งแต่ต้น อันมีจุด เส้น รูปร่าง รูปทรง และอื่นๆ มาจัดประกอบเข้าด้วยกันในอัตราส่วน และการวางตำแหน่งของแต่ละองค์ประกอบอย่างเหมาะสม มีสัมพันธ์ภาพกันระหว่างแต่ละองค์ประกอบและมีความสมดุลย์ การสร้างงานของศิลปินในการออกแบบการจัดองค์ประกอบในภาพมีบางสิ่งบางอย่างในเรื่องทั้งหมดที่นำมาผนวกเข้าเป็นความคิดว่าเป็นผลหรือไม่ในงานนั้นๆ หรือในงานบางประเภท อาจกล่าวได้ว่า รสนิยมเป็นสภาวะหนึ่งที่เป็นบริบท ที่อธิบายได้ในการเลือกสรรจากการเห็นในประสบการณ์เชิงสุนทรีย์ที่ศิลปินมีความเข้าใจในการออกแบบที่จะนำมาประยุกต์ในงานและในสถานการณ์ปัจจุบันได้ หลักสำคัญในการออกแบบเป็นส่วนที่มาจากความรู้ในสภาพแวดล้อมของชีวิตที่ศิลปินตระหนักถึงสิ่งเหล่านั้นพวกเขาฝึกฝนตนเองในการรับรู้ ที่จะนำมาจัดเข้าระบบหรือสามารถอธิบายได้อย่างเป็นระบบในความคิดการรับรู้ถึงความหมายที่พร้อมด้วยความถูกต้องตามหลักเกณฑ์และชี้ให้เห็นและเจาะจงได้ว่างานออกแบบที่ดีเกิดจากการเลือกสรรโดยการสังเกตด้วยความเข้าใจในหลักการที่ยังสืบทอดไปในศิลปะก่อให้เกิดเป็นเอกภาพและปรากฏเป็นคุณค่าในทางศิลปกรรมขึ้น

ในเรื่องการจัดองค์ประกอบของภาพ ศิลปินโฟวิสม์ แสดงแนวทางการจัดองค์ประกอบ โดยแสดงการจัดภาพตามแนวเนื้อหา เรื่องราวการใช้สี แสดงแนวทางและความชำนาญ ในการแสดงการจัดองค์ประกอบของสี โดยมีแนวทางตามที่ศิลปินยึดเอามาเป็นหลักในการจัดภาพ ทั้งแนวการจัดภาพในอดีตและจากมุมมองที่เป็นการนำเสนอแบบการจัดภาพอย่างใหม่ที่มีอิทธิพลจากภายนอกที่เป็นแรงบันดาลใจ ทั้งการใช้สัญลักษณ์ การพัฒนาองค์ประกอบที่มีรูปแบบหลากหลาย ทั้งแสดงแนวทางอิสระในการจัดภาพที่เป็นอิทธิพลจากงานศิลปะในตะวันออกเกี่ยวกับการใช้รูปทรงและสีในการจัดภาพ เป็นการเกิดขึ้นกับการทดลองของศิลปินที่จะบรรลุ เป้าหมาย แสดงการเข้าถึงตามแนวคิด ส่วนการแสดงการนำเอาส่วนประกอบต่างๆ มาประสานกันเข้าเพื่อกระตุ้นให้เกิดความสมบูรณ์ ทั้งการปรับเปลี่ยนโยกย้ายตำแหน่งการจัดภาพดังที่เคยปรากฏมาในอดีต เพื่อศิลปินต้องการให้เกิดความใหม่และแสดงเอกภาพเฉพาะตน ตามที่กล่าวถึงหลักในการจัดองค์ประกอบของภาพที่มีแนวปฏิบัติ ในการสร้างสรรค์ผลงานวาดภาพของกลุ่มโฟวิสม์ มีแนวทางในการจัดภาพจากข้อมูลสำคัญ ดังนี้

ในการจัดองค์ประกอบทางศิลปะโดยทั่วไป มักคำนึงถึงหลักเกณฑ์กว้าง ๆ อยู่ 3 ประการคือ

1. จัดให้มีจุดสนใจ (Point of Interest)
2. ให้มีความสมดุลย์ (Balance)
3. ให้มีลักษณะเป็นเอกภาพ (Unity) (ประเสริฐ ศรีรัตน 2528 : 61)

ประยูร อุลุชาฎะ ยังได้กล่าวถึงหลักการสำคัญ ๆ ในการจัดองค์ประกอบไว้ ความว่า

ในการเขียนรูป ถ้าเราวางโครงสีประเภทสีร้อนให้ดูบรรยากาศรุนแรงมาก รูปที่เราเขียนนี้จะไม่เป็นศิลปะเพราะดูเป็น
เรื่องที่ได้เห็นได้ชัดเจนอยู่แล้ว จิตรกรจะต้องมีความฉลาดโดยเอาสีคู่ของโครงสร้างสีทั้งหมดมาระบายให้เบาบางเพียง
นิดเดียวเป็นจุดที่เกิดขึ้น ผลที่สุดก็เกิดความงามขึ้นอย่างน่าประหลาด เหตุนี้จึงกล่าวได้ว่า ความงามที่บริบูรณ์

นั้นจะต้องมีจุดขัดแย้งร่วมด้วย ทุกอย่างจะต้องผสมกลมกลืนกัน และการทำให้กลมกลืนกันได้ สิ่งนี้แหละคือศิลปะการขัด (Discord) คือ การรู้จักหยุดเหตุการณ์ที่รุนแรงหรือเครียดมากเกินไปให้ผ่อนคลายลงเสียบ้าง โดยไม่ปล่อยให้อารมณ์นั้น ๆ ครองอยู่นาน หรือเกิดขึ้นซ้ำซากเป็นการโหมอารมณ์เกินไป ซึ่งการปล่อยให้โหมอารมณ์รุนแรงอยู่นานโดยไม่รู้จักผ่อนคลาย แทนที่จะหยุดหรือจบสิ้นลงในจังหวะพอดีนี้ จะทำให้เสียอารมณ์ประทับใจอย่างสูงสุดไป (Anticlimax) ถ้าเกิดมีอาการเช่นนี้จำเป็นต้องรู้จักหยุด ซึ่งจะเป็นการขัดอย่างได้ประโยชน์ ศิลปะที่ประกอบย่อมจะบรรลุเป้าหมายโดยสมบูรณ์

การจบ (Ending) การจบเป็นศิลปะอันสำคัญอย่างยิ่งยวดของศิลปะทุกสาขาเพราะก่อนที่จะจบศิลปะกระทำนั้นประกอบศิลปะย่อมหมวดเรื่องราวและอารมณ์โดยประมาณ สรุปให้จบลงในตอนท้ายไว้อย่างสำคัญ ก็อาจจะเน้นตอนจบมากเกินไป ซึ่งแทนที่จะเป็นผลดีกลับนำความเสียหายมาให้ ศิลปะของการจบจึงค่อนข้างสำคัญ จบแทบกล่าวได้ว่าความประทับใจทุกอย่างจะอยู่ในตอนจบนี้เอง และการจบมีจำเป็นจะต้องใช้ความรุนแรงเสมอไป บางครั้งความนิ่ง และการสำนึกอย่างมีคุณธรรม หรือปลงตกก็อาจเร้าอารมณ์ได้ดีเยี่ยมเช่นเดียวกัน

ความขัดแย้ง (Contrast) เหตุใดจึงต้องมีความขัดแย้งกัน ข้อนี้ตอบได้ว่า ที่ต้องมีลักษณะขัดแย้งกันก็เพราะถ้าเราแบ่งมวลของภาพเท่า ๆ กัน ภาพนั้นจะดูเลี่ยนตา เป็นลักษณะจืดชืดไม่น่าดู สิ่งที่เป็นศิลปะนั้นจำเป็นต้องมีการเปรียบเทียบการขัดแย้งกัน เหมือนอย่างการจัดภาพวิว เขาไม่นิยมแบ่งส่วนท้องฟ้ากับพื้นดินให้เท่ากันคนละครึ่งซึ่งจะดูไม่งาม สิ่งที่จะทำให้ดูงามนั้นจะต้องให้อย่างใดอย่างหนึ่งมีจำนวนมากกว่ากันประมาณสองในสาม หรือสามในห้าก็ได้ เช่น ท้องฟ้าอาจจะมากกว่าหรืออาจจะให้ส่วนของแผ่นดินมากกว่าก็ได้ บางคนนิยมให้มีจุดขัดแย้งกันมาก ๆ ดังนั้นจึงอาจจะแบ่งภาพให้มีอัตราส่วนหนึ่งในสี่ก็ได้ความขัดแย้งนี้รวมความไปถึงเรื่องสีด้วย จำเป็นจะต้องรู้ถึงคู่ของสีว่าในด้านสีนั้นจะมีสีที่จัดเป็นคู่ ๆ กันดังนี้

สีแดง (Red) คู่กับ สีเขียว (Green)

สีเหลือง (Yellow) คู่กับ สีม่วง (Violet)

สีเขียวเหลือง (Yellow Green) คู่กับ สีม่วงแดง (Purple)

สีน้ำเงิน (Prussian Blue) คู่กับ สีแสด (Vermillion)

สีคราม (Cobalt Blue) คู่กับ สีส้ม (Orange)

สีดำ (Black) คู่กับ สีขาว (White)

สำหรับในข้อนี้ ท่านจะเห็นว่าความงามนั้นบางทีก็เกิดจากการขัดแย้งกัน และการขัดแย้งก็จำเป็นจะต้องอยู่ในอัตราส่วนมากกว่าการพอดีพอดี หากว่าเท่ากันก็กลับเป็นเรื่องไม่งาม และไม่เป็ศิลปะ ความขัดแย้งซึ่งได้กล่าวมาแล้วว่า เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดความเป็นศิลปะ แท้ที่จริงนั้นการขัดแย้งมีมาหลายรูปแบบ ถ้าเป็นการขัดแย้งที่ติดกันอย่างรุนแรง แต่มีปริมาณเพียง 5 เปอร์เซ็นต์ก็กลับทำให้ศิลปะนั้น ๆ มีคุณค่าสูงเด่นขึ้น ซึ่งเรียกว่า การเพี้ยนหรือ แปร่ง (ประยูร อุสุชาภูษะ. 2531 : 39)

สรุป นิมเสมอ กล่าวถึงองค์ประกอบของศิลปะในเรื่องการจัดองค์ประกอบไว้ดังนี้

การจัดองค์ประกอบในภาพ หมายถึง คิดค้น เลือกสรร รูปทรง หรือหน่วย (Unit) ที่มีสาระต่อมุ่งหมายของศิลปิน โดยการเพิ่ม ลดทอนแปรสภาพของธรรมชาติ ที่สามารถสื่อความหมาย ซึ่งได้แก่ อารมณ์ ความรู้สึก ความคิด หรือจินตนาการของผู้สร้าง ซึ่งในเรื่องนี้ สรุป นิมเสมอ ได้กล่าวถึงหลักในการจัดองค์ประกอบของภาพว่า “องค์ประกอบที่เป็นโครงสร้างของรูปทรง ซึ่งได้แก่การประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุนี้เป็นส่วนสำคัญที่สุด เพราะเท่ากับเป็นกายของศิลปะ ถ้าศิลปินสร้างรูปทรงให้มีเอกภาพไม่ได้หรือไม่สมบูรณ์ รูปทรงนั้นก็ขาดชีวิตขาดเนื้อหา ไม่สามารถสื่อความหมายใด ๆ ได้ ”

นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึง “ ทศนธาตุ ” โดยสรุปไว้ดังนี้

ทศนธาตุเป็นสื่อสุนทรียภาพที่ศิลปินจะนำมาประกอบกันเข้าเป็นรูปทรง เพื่อสื่อความหมายตามแนวเรื่องหรือแนวความคิดที่เป็นจุดมุ่งหมายนั้น การประกอบกันหรือการจัดระเบียบ หรือการประสานกันเข้าของทศนธาตุ จึงเป็นปัญหาสำคัญที่สุดในอันดับต่อมาและจำเป็นต้องมีสิ่งหนึ่งที่จะยึดเหนี่ยวให้วัสดุเหล่านี้รวมตัวเข้าด้วยกันอย่างสมบูรณ์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เป็นสิ่งใหม่มีชีวิต มีความหมายในตัวเอง สิ่งยึดเหนี่ยวนี้ก็คือ กฎเกณฑ์ของเอกภาพ

จุด (Point) จุดเป็นธาตุเบื้องต้นที่สุดของการเห็น จุดมีมิติเป็นศูนย์ ไม่มีความกว้าง ความยาวหรือความลึก เป็นธาตุที่ไม่สามารถแบ่งออกได้อีก เป็นสิ่งที่เล็กที่สุดที่จะใช้สร้างรูปทรงและสร้างงานพลัดเคลื่อนไหวของที่วางขึ้นในภาพได้

เส้น (Line) ทศนธาตุเบื้องต้นเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด เป็นแกนของทัศนศิลป์ทุก ๆ แขนง เป็นพื้นฐานของโครงสร้างของทุกสิ่งในจักรวาล เส้นแสดงความรู้สึกได้ด้วยตัวของมันเอง และด้วยการสร้างขึ้นเป็นรูปทรงขึ้น การเริ่มต้นและการพัฒนาจินตนาการของทัศนศิลป์ไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม หรือสถาปัตยกรรม จะต้องอาศัยเส้นเป็นปัจจัยสำคัญทั้งสิ้น การใช้เส้นนั้นเราสามารถจะกระทำได้อย่างรวดเร็วตรงใจ โดยสัญชาตญาณหรือใช้อย่างพิถีพิถันด้วยการใช้ปัญญา เส้นแสดงแนวแท้ของทุกสิ่งได้อย่างเข้มข้น และแน่นอนที่สุด

น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา (Tone)

น้ำหนัก คือ ความอ่อนแก่ของบริเวณที่ถูกแสงและบริเวณที่เป็นเงาของวัตถุ หรือการระบายสีให้มีผลเป็นความอ่อนแก่ของสีหนึ่งหรือหลายสี หรือบริเวณที่มีสีขาว สีเทา สีดำ ในความเข้มระดับต่าง ๆ ในงานชิ้นหนึ่งน้ำหนักที่ใช้ตามลักษณะของแสงเงาในธรรมชาติ จะทำให้เกิดปริมาตรของรูปทรง นอกจากจะให้ปริมาตรและความแน่นแก่รูปทรงแล้ว น้ำหนักยังให้ความรู้สึกและอารมณ์ได้ด้วยการประสานความอ่อนแก่ในตัวของมันเองอีกด้วย ในงานนามธรรมเราจะได้รับความรู้สึก จากความอ่อนความแก่ของน้ำหนักที่ประสานกันอยู่ในภาพ โดยตรง โดยไม่ต้องผ่านรูปทรงที่รู้ได้เข้าใจได้แต่อย่างใด

สี เป็นทศนธาตุที่สำคัญและมีบทบาทมากที่สุดในงานจิตรกรรม นอกจากจะมีคุณลักษณะของ ทศนธาตุอื่น ๆ อยู่ครบถ้วนแล้ว ยังมีลักษณะพิเศษอีก 3 ประการ ความเป็นสี (Hue) น้ำหนักของสี (Value) ความจัดของสี (Intensity)

ลักษณะผิว (Texture) หมายถึง ลักษณะของบริเวณพื้นผิวของสิ่งต่าง ๆ ที่เมื่อสัมผัสจับต้องหรือเมื่อเห็นแล้วรู้สึกได้ว่าหยาบ มัน ด้าน ขรุขระ เป็นเส้นจุด ลักษณะผิวมี 2 ชนิด ลักษณะผิวที่จับต้องได้และลักษณะผิวที่ทำได้เพียงเห็น

สรุปทศนธาตุ คือ ธาตุต่าง ๆ ที่ศิลปินใช้ในการสร้างรูปทรงเพื่อให้เห็นได้ ประกอบด้วยจุด เส้น น้ำหนักที่ว่าง สี และลักษณะผิว (ชลูด นิ่มเสมอ. 2538 : 177)

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ ได้กล่าวถึงหลักของการจัดองค์ประกอบลงในหนังสือความเข้าใจศิลปะ ความว่า

หลักของการจัดองค์ประกอบ (Principles of Organization)

เป็นแนวทางสำหรับผู้เริ่มศึกษาศิลปะ สำหรับใช้เป็นหลักในการออกแบบและพิจารณางานศิลปะ แต่หลักการเหล่านี้ไม่ได้เป็นกฎเกณฑ์ตายตัวที่จะต้องปฏิบัติตามหมดทุกกรณี เพราะการจัดและการออกแบบเป็นการแก้ปัญหา ซึ่งอาจจะต้องดัดแปลงปรับปรุงเพื่อให้งานนั้น ๆ มีเอกภาพ

หลักเบื้องต้นที่ใช้ในการจัดองค์ประกอบของศิลปะนั้นประกอบด้วย ดุลยภาพ สัดส่วนและการผันแปร (Proportion and Variety) ความกลมกลืนและความตัดกัน (Harmony and Contrast) ช่วงจังหวะและความเป็นเด่น (Rhythm and Dominance) หลักการเหล่านี้เป็นหลักการของการจัดองค์ประกอบทางศิลปะเพื่อให้ได้งานศิลปะวัตถุที่มีความเป็นเอกภาพ

ดุลยภาพ (Balance) ในเรื่องดุลยภาพได้แสดงรายละเอียดได้ดังนี้

ดุลยภาพ คือ การจัดองค์ประกอบของงานศิลปะให้อยู่ในสภาพสมดุลหยุดนิ่ง หรือทรงตัวอยู่ได้ ดุลยภาพอาจจะเกิดขึ้นจากรูปลักษณะที่แลเห็น เช่น ประติมากรรม หรือเกิดจากความรู้สึก เช่น งานศิลปะที่แสดง การเคลื่อนไหวในทิศทางที่ต่างกันอาจจะให้ความรู้สึกที่จะเกิดดุลยภาพได้ หรือดุลยภาพที่เกิดจากความรู้สึกในเรื่อง ของสี เช่น สีดำหรือสีเข้ม จะให้ความรู้สึกหนักกว่าสีอ่อนหรือสีขาว ดุลยภาพอาจจะเกิดขึ้นตามแนวนอน (Horizontal Balance) เช่น ดุลยภาพของต้นสนที่มีกิ่งก้านถ่วงกันเช่นเดียวกับดุลยภาพของประติมากรรมตามแนว ตั้งที่มีองค์ประกอบกันพอดี และดุลยภาพตามแนวรัศมี (Radial Balance) เช่น ดอกไม้ที่มีเส้นกลีบพุ่งสู่เกสร

ในเรื่องนี้ยังได้ขยายความต่อไปอีกดังนี้

ชนิดของดุลยภาพ โดยทั่วไปดุลยภาพมีที่ใช้อยู่ 4 ชนิด คือ

ก. ดุลยภาพแบบเหมือนกันสองข้าง (Symmetrical Balance หรือ Formal Balance) ดุลยภาพแบบนี้จะ เหมือนกันสองข้าง เช่น สถูปเจดีย์ โบสถ์ ดุลยภาพชนิดนี้จะให้ความรู้สึกสงบ เกร่งข่ม หรือเป็นทางการ

ข. ดุลยภาพแบบไม่เหมือนกันสองข้าง (Asymmetrical หรือ Occult Balance) เป็นดุลยภาพแบบที่สอง ข้างไม่เหมือนกันแต่ถ่วงกันอยู่ เช่น ภาพจิตรกรรม Madonna and Child หรือกาน้ำ ชนิดด้านหนึ่งเป็นพวกอีกด้าน เป็นที่จับ ซึ่งให้ความสมดุลเช่นกัน

ค. ดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง (Approximate Symmetry) เป็นดุลยภาพที่สองข้างมีลักษณะ ไม่เหมือนกันแต่คล้ายคลึงกันและถ่วงกันได้ เช่น ประติมากรรมตั้งไว้คู่กัน ถึงแม้ลักษณะจะไม่ เหมือนกันทีเดียว แต่ก็มีลักษณะใกล้เคียงกันมากจนเกิดความสมดุลได้

ง. ดุลยภาพแบบรัศมี (Radial Balance) ดุลยภาพแบบนี้จะมีแนวของทิศทางพุ่งเข้าจุดศูนย์กลางหรือ พุ่งออกจากจุดศูนย์กลาง ฉะนั้นดุลยภาพแบบนี้จึงมีแรงที่พุ่งเข้าออกคือตามทิศทางหรือสวนทิศทางกันแต่ก็ทำให้ เกิดดุลยภาพได้ ถ้าแรงมีทิศทางสวนกันมีพลังหรือน้ำหนักเท่ากัน (วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์. 2528 : 44 – 45)

จากข้อมูลเกี่ยวกับการจัดองค์ประกอบศิลปะนั้นแสดงให้เห็นว่า ส่วนประกอบในงานศิลปะกับการ สร้างงานลัทธิโฟวิสม์ มีความสำคัญในการออกแบบการจัดองค์ประกอบในผลงานศิลปะ ศิลปินโฟวิสม์ สร้างงานโดยแสดงความสัมพันธ์ของ สี รูปทรง เส้น ลักษณะงานที่สร้างขึ้นส่วนใหญ่มีแนวทางชัดเจนในเรื่อง ลำดับความสำคัญและเป้าหมายในการนำเสนอทั้งยังแสดงความสัมพันธ์กันในทุกๆส่วน จนแสดงให้เห็นใน เรื่องการจัดองค์ประกอบตามที่เป็นหลักการจากข้อมูลข้างต้น ถึงแม้ว่าไม่ได้มีข้อกำหนดที่ชัดเจนแน่นอนใน เรื่องของการจัดภาพทั้งนี้ศิลปินได้นำเอาแนวทางการจัดภาพจากหลายแนวทางโดยนำมาปรับเปลี่ยน กระบวนการให้สัมพันธ์กับส่วนประกอบที่ศิลปินโฟวิสม์ต้องการ ข้อมูลการจัดองค์ประกอบ ในงานโฟวิสม์ ที่แสดง แสง Light สี Colour และบริเวณว่าง Space มีข้อมูลที่แสดงความสำคัญในเรื่องดังกล่าว ดังนี้

ในเรื่องของเอกภาพ (Unity) ในองค์ประกอบของ โฟวิสม์ มักใช้สีให้เกิดเอกภาพเป็นหนึ่งเดียว ภาพ The red Studio มาตีในปีค.ศ.1911ใช้สีให้เกิดเอกภาพเป็นหนึ่งเดียว ด้วยการใช้พื้นผนังที่เข้มเฝ้าไป ด้วยสีแดง Scarlet อย่างรุนแรง เจิดจ้า และเฟอร์นิเจอร์บางชิ้น ระบายสีให้ดูโปร่งแสงโดยตลอด จนเห็นพื้น สีแดง โดยวิธีนี้มาตีสควบคุมคุณภาพ ปรับเปลี่ยน ทับซ้อนรูปทรงที่ดูติดกับฝาผนัง นาฬิกา และตุลีนชัก วาด เส้นภาพขณะเครื่องใช้ในการกิน ตลอดจนส่วนที่เกี่ยวกับพื้นภาพ สภาพการจัดการเป็นไปโดยมิได้วางแผน มาตีได้ความคิดที่เข้มแข็งในเรื่องที่เป็นเอกภาพเดียวในเรื่องของสี

การเข้าถึงคุณค่าในเรื่องเอกภาพในการวาดภาพใด ๆ เช่น หนึ่ง การทำรูปปั้นก็ดี ศิลปินนำเอา ความแตกต่างของเนื้อหาทั้งในเรื่องของสี ที่แสดงความแตกต่างทั้งในด้านรูปทรง ขนาด และพื้นผิว โดยจัด

การกับพวกมันด้วยการจัดวางองค์ประกอบจนเป็นที่น่าพอใจ โดยมีเป้าหมายที่จะให้รูปทรงเหล่านั้นเป็นส่วนหนึ่งของกันและกัน ดูกลมกลืนกัน และในทางกลับกันอื่น ๆ ดังเช่นในงาน Kitchen Still Life ในปีค.ศ.1900 ที่ประกอบด้วยเรื่องราวที่เกี่ยวกับบ้าน ที่อาจพบได้ในครัวในศตวรรษที่ 18 ที่มักเป็นเครื่องใช้ที่มาจากดินแดน ตะวันออก เหยือก ชา หม้ออบอาหาร และหม้อต้มอาหาร เนื้อสดชิ้นเล็กๆ ปลา ไข่ ซึ่งเป็นรูปทรงที่เป็นส่วนประกอบที่เป็นเอกภาพหนึ่งเดียวขณะที่รูปทรงทั้งหมดวางอยู่โดยรอบที่เลียนแบบมาจากสิ่งอื่นที่มีผลให้เกิดความนุ่มนวลเป็นจังหวะอารมณ์แสดงมุมมองที่เล็กน้อยดูสงบนิ่งในหน้าที่นี้ดังที่ตาของเรามองไปข้างบน และรอบ ๆ ทั้งด้านใต้ตามรูปทรงที่ล้อมรอบทุก ๆ จุดเป็นสิ่งที่พิเศษ และเป็นความสมบูรณ์ด้วยความงามที่สุดในโลกทั้งหมดที่ได้วาด รวมทั้งในตำแหน่งเอกภาพในการจัดองค์ประกอบให้เป็นหนึ่งเดียว

ในงานศิลปะลัทธิโพธิธรรมมีส่วนประกอบหลักที่สำคัญในการจัดภาพ ทั้งที่เป็นการแสดงทัศนียภาพแบบ 2 มิติ และมิติที่ 3 คือ การแสดงพื้นผิวในงานวาดภาพที่เป็นการแสดงความรู้สึกที่เกี่ยวกับภาพ ในช่วงที่ มาติสทำงานที่ Collioure ในภาพ The Window Collioure ปีค.ศ.1905 เป็นภาพที่มีกับเนื้อหาภายนอกที่ มาติสตั้งใจนำเอาเข้ามาเป็นเนื้อหาที่ร่วมอยู่ในการจัดภาพให้กลายเป็นเนื้อหาของพื้นที่บริเวณว่าง ในภาพ Siesta ที่ทำขึ้นในแบบเดียวกันที่มีผลมาจาก แนวการจัดภาพแบบการใช้ลักษณะการลวงตา Illusionistic ของ ฟิลิปโป บรูเนลเลสกี้ (Filippo Brunelleschi) เป็นภาพที่แสดงการเฉลิมฉลองดาโอโม Duomo แห่ง ซานตามาเรีย Santa Maria ในนคร ฟลอเรนซ์ Florence ที่เป็นแนวความคิดหนึ่งในการจัดภาพแบบทัศนมิติเชิงเส้น ที่ มาติสนำเสนอในภาพช่วงการทำงานใน Collioure ในปี ค.ศ. 1905 ในการจัดภาพตามแนวเนื้อหาในยุคทอง ที่มีอิทธิพลในการวาดภาพดังกล่าว งานวาดภาพ La joie de Vivre ในช่วงปี ค.ศ. 1906 ที่มีบางสิ่งบางอย่างในงานขององค์ประกอบของ แองเกอร์ และตลอดจนงานของ เซอรา ในภาพ Sunday at La Grande Jatte ในปี ค.ศ.1884 ในมุมมองที่เป็นการประท้วง การปฏิเสธ แนวทฤษฎีจุด เป็นช่วงเริ่มต้นในการสร้างองค์ประกอบใหม่ และในการแสดงโครงสร้างของสีที่มีความกลมกลืนในงาน Harmony in Red และ The Red Dining Table ปีค.ศ. 1908 จากอิทธิพลในภาพ การจัดองค์ประกอบ เช่นเดียวกับของเวลาสเควส์ ในภาพ Christ in the house of Martha and Mary ในปี ค.ศ. 1680 นอกจากนั้นได้ปรับการจัดภาพในแบบเคลื่อนไหวไปสู่แบบรูปทรงที่แน่นิ่ง โดยมาติสได้นำเอาอิทธิพลจากงานของโรแดง "The bates of hell" แสดงออกในงานสร้างความสมบูรณ์ด้วยการแบ่งแยกรูปทรง ตามที่เขาต้องการในการวาดภาพ Blue Nude, Luke, Dance และ Music เป็นการแบ่งแยกตัวประกอบที่มีอิทธิพลจากงานของ ปูริส เดอ ชาวาน Chavannes ที่วาดไว้ในงาน Young girl by the sea แสดงการออกแบบที่เห็นได้ชัดในเรื่องโครงสร้างของภาพ ได้รับแรงผลักดันให้เขาค้นพบ การสร้างรูปทรงแบบใหญ่โตดังอนุสาวรีย์รูปทรงที่เปิดด้วยแสงจัดๆในการสร้างงานในช่วงปีค.ศ.1916-1917. ดังในรูปทรงในภาพ Bather, Luxe1, Luxe 2, The bather with a tortoise, Reclining Nude, Blue Nude. ที่เป็นการแสดงส่วนประกอบหลัก ๆ ในองค์ประกอบ ในหนึ่งจำนวนทั้งหมดและความคาดหวัง ในการทดลองในแบบที่แสดงการเคลื่อนไหวสู่งานที่เป็นรูปแบบที่ตายตัวในการสร้างที่สมบูรณ์ในเรื่องการจัดองค์ประกอบในภาพ (Freeman.1995 : 43 - 45)

องค์ประกอบที่มีแรงบันดาลใจในการวาดภาพ The Bather มีบางอย่างจากอิทธิพลของ ปูแซงแบบกึ่งตะแคงมุม (Semi Reclining) ในรูปร่างหุ่นในภาพที่มีแบบอย่างในงาน Bacchanale ที่เป็นเนื้อหาในยุคทอง และโดยเฉพาะงานของ ปูริส เดอ ชาวาน ในภาพ Doux Pays ในปี ค.ศ.1882 งานของกรอส ในภาพ Air du Soir ในปีค.ศ 1902 และในงานของซีญักในภาพ Autoeops d' Harmonies ในปีค.ศ.1902 ด้วยการสร้างองค์ประกอบที่ขัดแย้งและเป็นแบบสัญลักษณ์ที่เข้ามาแสดงความสัมพันธ์ในทุก ๆ ส่วน ที่มีเนื้อหาในงานของโมเน ในภาพ De' Jeunier sur l' Herbe ในปีค.ศ.1863 ที่แสดงคามรุนแรงในเนื้อหา ส่วนรูปหุ่นใน

เครื่องใช้ในการกิน ตลอดจนที่เกี่ยวกับพื้นภาพ สภาพการจัดการเป็นไปโดยมิได้วาดวางแผน เราได้ความคิดที่เข้มแข็งในเรื่องที่เป็นเอกภาพเดียวในเรื่องของสี

การเข้าถึงคุณค่าในเรื่องเอกภาพในการวาดภาพใด ๆ เช่น หนึ่ง การทำรูปปั้นก็ดี ศิลปินนำเอาความแตกต่างของเนื้อหาทั้งในเรื่องของสี ที่แสดงความแตกต่างทั้งในด้านรูปทรง ขนาด และพื้นผิว โดยจัดการกับพวกมันด้วยการจัดวางองค์ประกอบจนเป็นที่น่าพอใจ โดยมีเป้าหมายที่จะให้รูปทรงเหล่านั้นเป็นส่วนหนึ่งของกันและกัน ดูกลมกลืนกัน และในทางกลับกันอื่น ๆ ดังเช่นในงาน Kitchen Still Life ที่ประกอบด้วยเรื่องราวที่เกี่ยวกับบ้าน ที่อาจพบได้ในครัวในศตวรรษที่ 18 ที่มักเป็นเครื่องใช้ที่มาจากดินแดนตะวันออก เขียว ขา หม้ออบอาหาร และหม้อต้มอาหาร เนื้อสดชิ้นเล็กๆ ปลา ไข่ ซึ่งเป็นรูปทรงที่เป็นส่วนประกอบที่เป็นเอกภาพหนึ่งเดียวขณะที่รูปทรงทั้งหมดวางอยู่โดยรอบที่เลียนแบบมาจากสิ่งอื่นที่มีผลให้เกิดความนุ่มนวลเป็นจังหวะอารมณ์แสดงมุมมองที่เล็กน้อยดูสงบนิ่งในหน้าที่นี้ดังที่ตาของเรามองไปข้างบน และรอบ ๆ ทั้งด้านได้ตามรูปทรงที่ล้อมรอบทุก ๆ จุดเป็นสิ่งที่พิเศษ และเป็นความสมบูรณ์ด้วยความงามที่สุดในโลกทั้งหมดที่ได้วาด รวมทั้งในด้านเอกภาพในการจัดองค์ประกอบให้เป็นหนึ่งเดียว

ในงานศิลปะลัทธิโฟวิสต์มีส่วนประกอบหลักที่สำคัญในการจัดภาพ ทั้งที่เป็นการแสดงทัศนียภาพแบบ 2 มิติ และมิติที่ 3 คือ การแสดงพื้นผิวในงานวาดภาพที่เป็นการแสดงความรู้สึกที่เกี่ยวกับภาพ ในช่วงที่มาตีสำนักงานที่ Collioure ในภาพ The Window From Collioure เป็นภาพที่มีกับเนื้อหาภายนอกที่มาตีตั้งใจนำเอาเข้ามาเป็นเนื้อหาที่ร่วมอยู่ในการจัดภาพให้กลายเป็นเนื้อหาของพื้นที่บริเวณว่าง ในภาพ Siesta ที่ทำขึ้นในแบบเดียวกันที่มีผลมาจาก แนวการจัดภาพแบบการใช้ลักษณะการลวงตา illusionistic ของฟิลิปโป บรูเนลเลสกี้ (Filippo Brunelleschi) เป็นภาพที่แสดงการเฉลิมฉลองดาโอโม Duomo แห่ง ซานตามาเรีย Santa Maria ในนคร ฟลอเรนซ์ Florence ที่เป็นแนวความคิดหนึ่งในการจัดภาพแบบทัศนมิติเชิงเส้น ที่มาตีนำเสนอในภาพช่วงการทำงานใน Collioure ในปี ค.ศ. 1904 – 1905 ในการจัดภาพตามแนวเนื้อหาในยุคทองที่มีอิทธิพลในการวาดภาพดังกล่าว งานวาดภาพ La joie de Vivre ในช่วงปี ค.ศ. 1905 – 1906 ที่มีบางสิ่งบางอย่างในงานขององค์ประกอบของ แองเกอร์ และตลอดจนงานของ เซอรา ในภาพ Sunday at La Grande Jatte ในมุมมองที่เป็นการประท้วง การปฏิเสธ แนวทฤษฎีจุด เป็นช่วงเริ่มต้นในการสร้างองค์ประกอบใหม่ และในการแสดงโครงสร้างของสีที่มีความกลมกลืนในงาน Harmony in Red และ The Red Dining Table 1908 จากอิทธิพลในภาพ การจัดองค์ประกอบ เช่นเดียวกับของเวลาสเกวส์ ในภาพ Christ in the house of Martha and Mary ในปี ค.ศ. 1680 นอกจากนั้นได้ปรับการจัดภาพในแบบเคลื่อนไหวไปสู่แบบ รูปทรงที่แน่นิ่ง โดยมาตีได้นำเอาอิทธิพลจากงานของโรแดง “ The bates of hell ” แสดงออกในงานสร้างความสมบูรณ์ด้วยการแบ่งแยกรูปทรง ตามที่เขาต้องการในการวาดภาพ Blue Nude, Luke, Dance และ Music เป็นการแบ่งแยกตัวประกอบที่มีอิทธิพลจากงานของ ปูวีส เดอ ชาวาน Chavannes ที่วาดไว้ในงาน Young girl by the sea แสดงการออกแบบที่เห็นได้ชัดในเรื่องโครงสร้างของภาพ ได้รับแรงผลักดันให้เขาค้นพบการสร้างรูปทรงแบบใหญ่โตดังอนุสาวรีย์รูปทรงที่เปิดด้วยแสงจัดๆ ดังในรูปทรงในภาพ Bather, Luxe 1, Luxe 2, The bather with a tortoise, Reclining Nude, Blue Nude ที่เป็นการแสดงส่วนประกอบหลัก ๆ ในองค์ประกอบ ในหนึ่งจำนวนทั้งหมดและความคาดหวัง ในการทดลองในแบบ ที่แสดงการเคลื่อนไหวสู่งานที่เป็นรูปแบบที่ตายตัวในการสร้างที่สมบูรณ์ในเรื่องการจัดองค์ประกอบในภาพ (Freeman.1995 : 43 - 45)

องค์ประกอบที่มีแรงบันดาลใจในการวาดภาพ The Bather มีบางอย่างจากอิทธิพลของ ปูแซงแบบกึ่งตะแคงมุม (Semi Reclining) ในรูปร่างหุ่นในภาพที่มีแบบอย่างในงาน Bacchanale ที่เป็นเนื้อหาในยุคทอง และโดยเฉพาะงานของ ปูวีส เดอ ชาวาน ในภาพ Doux Pays ในปี ค.ศ.1882 งานของกรอส ในภาพ

อีกหลายภาพ ทั้งยังแสดงการจัดภาพที่แสดงหลักการสำคัญในเรื่องดูดยภาพทั้งแบบสมดุ่ยทั้งสองด้าน และแบบสมดุ่ยไม่เท่ากันทั้งสองด้านโดยเวลาแมงแสดงออกอย่างอิสระในมุมมองหนึ่งที่เหมือนกันที่ผิวหน้าด้วยลีลาฟูกัน รอยแปรงที่พัฒนามาจากวิธีการจัดภาพตามแบบศิลปินในอดีต ฟรีเอส เช่นภาพที่ชื่อว่า Oars at Chatou ที่สร้างในปีค.ศ.1879 ที่สร้างขึ้นก่อนหน้า20ปีทั้งสองประกอบด้วยจินตนาการคล้ายๆกันในวิธีการและประเด็นที่เกี่ยวข้องกัน แต่แตกต่างกันที่เครื่องแต่งกายของนักทอ่งเที่ยวในวันหยุดพักผ่อน และในภาพของเวลาแมงเป็นภาพเรือบรรทุก ลีของเรือนั้สูงสว่างซึ่งไม่เห็นแสงดังกล่าวในงานของเวลาแมงเป็นเพราะเขาเอาวิธีการใช้สีมาจากผลงานของเซซาน และแวนกอกที่แสดงบริเวณพื้นผิวที่เต็มไปด้วยแบบวิธีประดิษฐ์ถึงแม้ว่าจะใช้โทนสีระดับเข้มด้วยสีน้ำเงิน และสีแดง มุมมองที่สร้างความตื่นตันทันจุดแรกคือ การตัดกันระหว่างส่วนกลางของภาพ และพื้นที่รอบๆ ที่เป็นตัวแทนของพื้นผิวภาพ ด้วยวาดบริเวณที่กว้างๆ แสดงด้วยสีกลมกลืนกันเล็กน้อย แสดงให้เห็นทัศนียภาพ เป็นวิวชนบท แสดงสีเขียว – น้ำเงิน ทางด้านซ้ายขวาและสีแดง – ม่วงที่เกิดขึ้นฉับพลัน โดยกลวิธีการใช้แสงที่สว่างส่องมาแสดงความขัดแย้งด้วยการมองให้ดูตื่นตันทันไว้กับการทิ้งระยะของสีในบริเวณกว้าง ๆ เป็นผลให้เกิดการมองที่แยกออกไปจากทิศทางด้านข้างของวิวการขัดแย้งที่ไกล ไกล ทั้งซ้ายและขวา การเกี่ยวพันกันโดยวิธีนี้ เป็นการสอดคล้องกัน และการสอดแทรกรูปทรงพื้นผิวบริเวณระดับสีที่สว่างสร้างความเร้าใจของพื้น ผิว

จากภาพ Open window Collioure ในปีค.ศ.1905 วิวที่เปิดหน้าต่างเป็นผลจากอิทธิพลลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ และการแสดงแสงสีขาวให้เกิดความน่าตื่นตันทันประหลาดใจกับบรรยากาศ เป็นภาพวิวจากห้องในโรงแรมชาวอย ในลอนดอน ที่มองมาจากด้านบนเห็นเป็นหมอก ควัน เป็นส่วนสำคัญในการสร้างภาพในราวศตวรรษที่ 18 ค.ศ. 1904 ในปารีส ดูเหมือนว่าเป็นความสำคัญในระดับต้น ๆ ในการวาดภาพเพื่อการล้อเลียน โมนี่แต่มีข้อแตกต่างในส่วนรายละเอียด ในงานเดอแรงกับวิวที่คล้ายคลึงกับของโมนี่ในงาน Thame ที่สร้างในปี ค.ศ. 1905 ด้วยการใช้สีที่รุนแรงเป็น โครงสร้างที่ดูแปลกแสดงภาพทิวทัศน์เกือบทั้งหมด กับความแตกต่างด้วยสีแดง ที่ท้องฟ้าเหนือบ้านที่เป็นเวลาแมงสร้างงานในชนบทหลายภาพ เป็นการเลียนแบบอิมเพรสชันนิสม์ เลียลลิสส์แสดงบทบาทต่อการมองและเป็นแบบนามธรรมการออกแบบแสดงให้ดูตื่นตันทันต่อการเห็นใน ความคิดของผู้วาดภาพ

ดูฟี แสดงการจัดภาพโดยคำนึงถึงหลักการองค์ประกอบที่แสดงความสามารถในการออกแบบการจัดการเกี่ยวกับองค์ประกอบของสี มีโครงงานที่แสดงท่วงท่าองการใช้ประกายแสงในพื้นที่บริเวณว่าง โดยควบคุมการในการสร้างเรื่องราวเนื้อหาในภาพ ในช่วงการทำงานอิทธิพลจากงานลัทธิประทับใจ และจากการทำงานที่พัฒนามาจากช่วงที่ทำงานในปีค.ศ. 1907 มุมมองในการจัดภาพของ ดูฟี และ เวลาแมง มาร์เก ฟรีเอส ดูฟี และ บราก ผู้ได้รับอิทธิพลของโกแอง ฟานกอก ในการจำแนกเอาวิธีการที่แน่นอน แสดงดูดยภาพแบบสองด้านไม่เท่ากัน และการนำเสนอในเรื่องการใช้ บริเวณว่าง ในการสร้างจุดสนใจในงานและแสดงการ หลักการประสานกันของรูปทรง โดยนำเอาอิทธิพลจากการวาดภาพของ เซซาน และอิทธิพลจากงานวาดภาพ ญี่ปุ่น และการสร้างสีรูปทรงจากผลงานแอฟริกาเป็นแนวทาง

จากแนวอิทธิพลตะวันออกที่แพร่หลายไม่ว่าจะเป็น งานจิตรกรรมภาพพิมพ์ ไปสเตอร์งานปั้นสลักออกมาแสดงการจัดภาพที่เป็นการสร้างงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปะจีน ญี่ปุ่น ในการสร้างรูปทรงรวมทั้งอิทธิพลจากพรหมเปร์เซียที่มีบทบาทต่อการสร้างรูปทรงในการจัดภาพของมาติส และศิลปินในกลุ่มโฟวิสม์ ได้นำวิธีการวาดภาพตามแบบศิลปินญี่ปุ่น เช่น Hokusai, Hiroshige, ที่แสดงการจัดภาพโดยเน้นเส้นทะแยงมุม แสดงรูปทรงที่ผิดปรกติ แสดงอย่างเรียบง่ายบริสุทธิ์บนพื้นผิวที่ราบเรียบ ใช้สีรุนแรง สดใส แสดงการวาดเส้นหยาบ ๆ ใช้ขนาดที่เป็นมาตรฐาน โดยขนาด $28\frac{1}{2} \times 21\frac{1}{4}$ ในภาพ การจัดองค์ประกอบมักแสดง

สมดุลย์แบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน แสดงดุลยภาพด้วยการใช้เส้นและอักษร เป็นตั้งงานออกแบบที่แสดงขอบเขตของการวาดภาพชัดเจน ทั้งศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ ได้นำเอาอิทธิพลดังกล่าวมาดัดแปลงในการวาดภาพที่แสดงให้เห็นในเรื่องการจัดองค์ประกอบของภาพและองค์ประกอบของสีที่เป็นแนวทางอิทธิพลจากศิลปะญี่ปุ่นในผลงานหลังจากได้เห็นงานศิลปะดังกล่าวนับตั้งแต่ฟานก็อก ในแบบโพสทิมเพรสชันนิสม์และในงานของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์หลายคนเช่น มาติส เดอแรงแว วลาแมง ฟรีเอส และดูฟี ฯลฯ (Versware. 1999 : 193)

นอกจากที่กล่าวมาแล้วในการจัดองค์ประกอบที่แสดงความสำคัญอีกหลายลักษณะคือ การสร้างเอกภาพและดุลยภาพในความสัมพันธ์ของรูปทรง และ ระบายในงานศิลปะโฟวิสม์ การสร้างงานของมาติส เดอแรงแว วลาแมง ฟรีเอส ดูฟี ล้วนสร้างงานที่มีเอกภาพแสดงแนวทางการวาดที่แสดงข้อกำหนดเชิงคุณค่าของลักษณะทางกายภาพในเรื่องระบายและพื้นมาเสริมศากยะภาพในโครงสร้างของการใช้สีในงานโดยเน้นแสดงอารมณ์และความรู้สึกจากภายในที่แสดงออกมาในการใช้โทนสีร้อนแรง และโทนเย็น แสดงการประสานและการตัดกันของสีคู่ประกอบ แสดงความหลากหลายในการสร้างสรรค์ที่เกิดจากความเข้าใจต่อผลกระทบของสี ในงานศิลปะตะวันตกนอกจากมักจะแสดงลักษณะดังกล่าวบนระนาบมีทั้งสีที่เป็นโทนร้อนและโทนเย็น แสดงพลังแผ่กระจายไปบนระนาบกว้าง อีกทั้งระนาบมีประสิทธิภาพเชื่อมโยงในการตัดผ่านและเชื่อมต่อซ้อนทั้งจุดเด่นและมุมมองต่าง ๆ อันมีผลกระทบต่อพื้นระนาบ โดยอาจเพิ่มเติมด้วยการแสดงลักษณะที่บดบังหรือโปร่งแสงในการวางรูปทรงที่เป็นหลักสำคัญในการสร้างเค้าโครงรูป ความสามารถพิเศษในการเสริมแทรกและเป็นการหลอมรวมรูปทรงและเส้นแสดงความแตกต่างกันในการจัดวางองค์ประกอบในงานด้วยการแต้มริ้วรอยแสดงลีลาพู่กันแสดงการประสานกันของสีบนระนาบในรูปทรง การใช้สีที่แสดงความสัมพันธ์เป็นลักษณะที่เข้ามาแทนที่ในการแสดงระนาบบนพื้นผิวหน้าและไม่แสดงขอบเขตรูปทรงที่ชัดเจนแต่แสดงรูปทรงอิสระและ รูปทรงแบบเรขาคณิตที่มีลักษณะแบนราบสัมพันธ์กันด้วยเส้นรอบรูปที่อาจจะเป็นโครงสร้างอันเดียวกัน หรือที่เคลื่อนไหวอยู่ภายในพื้นที่ว่างรูปทรงที่มีลักษณะแข็งกร้าวจะขึ้นอยู่กักระนาบที่ยาวและแคบ หรือเส้นที่สัมพันธ์กันจะมีความคล้ายกัน เชื่อมซ้อนกันหรือแบ่งแยกโดยมิได้มีการกำหนดขอบเขตกรอบการแสดงออกแต่เป็นความสำคัญในการที่จะต้องแสดงทิศทาง ระนาบ และทัศนียภาพที่ชัดเจนในเรื่องที่เกี่ยวกับระนาบในการสร้างงานศิลปะสมัยใหม่ข้อมูลสำคัญดังนี้

ในเรื่องระนาบของงานศิลปะสมัยใหม่ อาจกล่าวได้ว่าเริ่มต้นโดยโมเน ในปี ค.ศ. 1832 – 1833 มาเน ผันแปรสภาพความเป็นจริงในการวาดภาพในช่วงกลางศตวรรษที่ 20 จากงานของกูร์เบ ยังมีบางสิ่งบางอย่างที่มองเห็นตามความเป็นจริง โดยมาเนนำมาเรียงร้อยปรับเปลี่ยนทางเทคนิคเล็กน้อยแทนที่ด้วยควบคุมให้เกิดลักษณะการแพร่กระจาย ดังที่กวีนิพนธ์ ชาร์ล ปีแยร์ โบเดอแลร์ (Charles Baudelaire) ในปี ค.ศ. 1821–1807 มาเนสนใจในงานภาพพิมพ์ของญี่ปุ่นที่แสดงการประดิษฐ์การวาดภาพที่เสมือนมองด้วยตาพิภพที่ศิลปินในยุโรปได้นำเข้ามาเปลี่ยนแปลงในการสร้างสรรค์เช่น อัลส์ ฟรันส์ ในปี ค.ศ. 1580- 1666 และผลงานของ เวลาสเคาสในปี ค.ศ 1599-1600 และ ฟรานซิสโก, โกยา ในปี ค.ศ. 1746-1828 ที่ยังแสดงลักษณะการวาดภาพที่เป็นแบบประเพณี ทั้งในเรื่อง รูปทรง และเรื่องของ พื้นผิว ระนาบ มีลักษณะที่แสดงการประสาน ทับซ้อนของรูปทรงในพื้นที่จำกัดที่เป็นการนำเอาลักษณะงานภาพพิมพ์ญี่ปุ่น มากกว่าการแสดงทัศนียภาพในแบบเรอเนซองส์ รูปทรงเหล่านั้นแบนราบ หนักแน่นและแสดงความหมายในเรื่องระนาบสี่แบนราบ เริ่มต้นด้วยการแสดงลีลาพู่กันที่เป็นแนวคิดและความสนใจของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ และสมาชิกในกลุ่ม เดอแรงแว วลาแมง บราก และดูฟี และคนอื่นๆ ที่นำไปพัฒนาแสดงในการแสดงอารมณ์ในการวาดภาพของศิลปินโฟวิสม์และประกอบกับการนำรูปทรงมาใช้ในปี ค.ศ. 1906 – 1900 ที่ก้าวไปพร้อมกับการทำงานของศิลปิน ปิกัสโซ ในปี ค.ศ.1908 จนแปรเปลี่ยนไปสู่สภาพการสร้างงานรูปแบบนามธรรมที่แสดงอิทธิ

พลเด่นชัดจากงานของ ปิกัสโซแสดงการตัดทอนเนื้อหา รูปทรง พื้นผิว แบบเรขาคณิตจนก้าวไปสู่การสร้างงานแบบคิวบิสม์ ในปี ค.ศ 1907 – 1912 ที่เป็นกลยุทธ์ในการใช้รูปทรงจากการสังเกตที่ก้าวข้ามมาจากการงานของเซซานที่แสดงรูปทรงแบบเปิดและปิด เซซานแสดงวิธีการดังกล่าวตลอดจนช่วงยุคที่ลัทธิคิวบิสม์ยังดำเนินอยู่ และการออกแบบโครงสร้างที่ประยุกต์ไปสู่แนวทาง บาตกนิยมแบบสังเคราะห์ในปี ค.ศ. 1912 - 1921 ที่แสดงลักษณะระนาบที่แบนราบโปร่งแสง ในการแสดงภาษาภาพและแสดงแนวคิดพื้นฐานที่เป็นการแสดงในเรื่อง สีลา จังหวะ เส้น รูปทรง สี (Wesley.2001:www.Notcaccess.com)

ในการดำเนินงานของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์เมื่อเขาสร้างงานวาดภาพ งานของศิลปินที่ปรากฏขึ้นในขณะนั้นมาเนเซซาน และเซอร์รา แสดงออกตามลักษณะตะวันออกมากกว่าเช่น แสดงสีลา ลวดลายประดับ แสดงความขัดแย้งในเรื่องของโครงสร้างสีที่เด่นตาแสดงลักษณะอสมดุลย์ดังที่แสดงในองค์ประกอบการตกแต่ง รูปทรงที่เหลี่ยมซ้อน ของ โมเน ในภาพเหมือน Milla Zola ที่เขาวาด ในปีค.ศ.1867 – 1868 มีเงื่อนไขทางเทคนิคมีความเหมือนกันกับในงานภาพพิมพ์ญี่ปุ่นที่แสดงในปี ค.ศ.1862 ในเทศกาล World Fair ที่จัดแสดงในปารีสและนับได้ว่าเป็นการนำเสนอสิ่งใหม่ในสร้างสรรค์การวาดภาพในดินแดนยุโรป

จากข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการจัดองค์ประกอบข้างต้นสรุปได้ว่า ในการสร้างสรรค์งานโฟวิสม์ศิลปินมีหลักในเรื่องของการจัดองค์ประกอบโดยเจาะจงในการสร้างงานใดๆ ศิลปินได้เลือกสรรจากความใหญ่และเล็กของงานและชนิดของการใช้เส้นที่เป็นไปในทิศทางใด ชนิดของรูปทรง และสี พื้นที่ระหว่าง รูปทรงและบริเวณว่าง อย่างไรก็ตามด้วยเหตุผลในการนำเสนอประกอบดังกล่าวและเป็นไปได้ในเรื่องของเวลาและคุณค่าด้านอารมณ์ ความรู้สึกส่วนตัวของศิลปินในการสร้างงานศิลปะในแบบ 2 มิติ การดำเนินงานเกี่ยวกับองค์ประกอบและเกือบทั้งหมดของเงื่อนไขดังกล่าว คือการออกแบบในผลงานซึ่งอาจจะเป็นการใช้ไม่ได้เลยที่จะดำเนินตามตามระเบียบปฏิบัติที่ว่า ความเข้าใจที่เกิดขึ้นเป็นตัวแปรที่เหนียวรั้งข้อจำกัดกับศิลปินคนใดคนหนึ่งและนโยบายสำหรับปฏิบัติที่รู้กันว่าเป็นหลักสำคัญในการออกแบบ การออกแบบเรื่องการจัดองค์ประกอบของศิลปินในกลุ่มโฟวิสม์มิใช่เป็นกฎตายตัวหรือข้อบังคับ พวกเขาได้เริ่มต้นที่เป็นการให้ความสำคัญกับองค์ประกอบของสี และนอกเหนือจากนั้นยังแสดงส่วนประกอบในการนำเสนอความงามที่ผิดแผกไปที่จะเข้าถึงความรู้สึกที่พิเศษกว่า หลักสำคัญซึ่งชี้ให้เห็นชัดในเรื่องเอกภาพ และคุณค่า ความสมดุลย์ การเน้นจุดสนใจ สัดส่วน จังหวะที่ชัดเจนและสมบูรณ์ในผลงานศิลปะตามแนวลัทธิโฟวิสม์

หลักสำคัญในการออกแบบที่ศิลปินนำเสนอในการสร้างสรรค์ผลงานตามแนวลัทธิโฟวิสม์ มีข้อมูลสรุปได้ ดังนี้

เอกภาพและคุณค่าในงานศิลปะ

เอกภาพในความคิดโดยการรวมกันเข้าให้เป็นส่วนหนึ่งร่วมกันการสร้างความสัมพันธ์ร่วมกันจากความหลากหลาย แตกต่างที่นำมาจัดให้ดูน่าสนใจ ในการจัดการกับเอกภาพของรูปทรงที่ก่อให้เกิดความงามพื้นฐานในเรื่องเอกภาพของรูปทรง สี พื้นที่ และรูปแบบ ที่แสดงตาทายภาพในเรื่องเอกภาพแสดงความคิดที่เพิ่มคุณค่าที่เข้ามาแทนที่ในงานศิลปะโฟวิสม์

หลักความสมดุลย์ อาจกล่าวได้ว่าสัดส่วนของมนุษย์ล้วนมีความสมดุลย์โดยธรรมชาติที่เป็นมาโดยกำเนิด การออกแบบให้เกิดความสมดุลย์ในสัดส่วนที่แสดงในเรื่องน้ำหนักแห่งสมดุลย์ที่สามารถตรวจสอบได้ การสร้างแนวคิดในหลักการสมดุลย์ที่ชัดเจนโดยแสดงสมดุลย์ของรูปทรงที่จัดขึ้นในส่วนประกอบ เมื่อทั้งสองด้านที่แสดงหลักสมดุลย์และ แสดงดุลยภาพให้เห็นได้ในหลักความสมดุลย์ 3 ลักษณะคือ หลักการสมดุลย์แบบสองด้านเท่ากัน (Symmetrical Balance) หลักการสมดุลย์แบบสองด้านไม่เท่ากัน (Asymmetrical Balance) และ หลักการสร้างสมดุลย์แบบวัฏมี (Radical Balance)

หลักความสมดุลแบบสองด้านเท่ากัน หมายถึงรูปทรงที่ ประกอบกันเข้ามีความสมดุลสอดคล้องกันทั้ง สองด้านถ้าแบ่งภาพออกเป็นสองส่วนในภาพจะมีความสอดคล้องกันทั้งใน รูปทรง สัดส่วน และรูปร่างที่กำหนดขึ้น หรือบางที่จัดได้ว่าเป็นประเภทดุลยภาพที่เหมือนกันหรือมีความคล้ายคลึงกันที่มองเห็นได้ในความจริงตามที่ ศิลปินหลายคนได้ปฏิบัติตามวิธีดังกล่าวนอกจากนั้นการเปลี่ยนแปลงของรูปทรง สี ในแต่ละด้านที่เป็นความสอดคล้องคล้ายคลึงกันทั้งสองด้าน

หลักการสมดุลแบบสองด้านไม่เท่ากันที่แสดงเหมือนกันเกือบมีความสมดุลแต่เป็นเพราะน้ำหนัก ที่ถูก แบ่งออกไปด้านใดด้านหนึ่งที่สามารถวัดได้ด้วยการเห็นแสดงน้ำหนักโดยกฎเกณฑ์ทั่วไปที่เกี่ยวกับการสมดุลย์ หรือสมดุลย์ไม่เท่ากันโดยแสดง

1. คุณค่าในเรื่องการแสดงน้ำหนักความเข้มของสีของรูปทรงในแต่ละด้าน
2. คุณค่าในเรื่องความเข้มของแสงในแต่ละรูปทรงที่แสดงในแต่ละด้าน
3. พื้นที่ที่ราบเรียบ และความหนักแน่นของพื้นที่แสดงในแต่ละด้าน

หลักการสมดุลแบบตรีมิติ เป็นลักษณะดุลยภาพที่สามซึ่งเป็นความสมดุลในงานศิลปะประเภทที่แสดง ในผลงานศิลปะหลายประเภทสมดุลย์แบบตรีมิติที่แสดงดุลยภาพออกจากจุดศูนย์กลางแสดงให้เห็นในงานดังกล่าว เช่นกัน

องค์ประกอบตามแนวทางการวาดภาพของกลุ่มโฟวิสม์ที่เป็นโครงสร้างของรูปทรงได้แก่การประสาน กันอย่างมีเอกภาพของส่วนประกอบในการสร้างรูปทรงที่สามารถสื่อความหมายจินตนาการและอารมณ์ของศิลปิน และผู้ชมงานได้ในตัวของมันเอง(Gillbert.1942 : 458 - 459)

สรุปการจัดองค์ประกอบในภาพของศิลปินโฟวิสม์คำนึงถึงหลักเกณฑ์ดังนี้

- จุดสนใจของภาพ คือตำแหน่งหรือบริเวณที่เน้นให้เด่นสำคัญกว่าบริเวณอื่น ๆ ในภาพ
- ดุลยภาพซึ่งได้แก่ ดุลยภาพสองข้างเหมือน ๆ กัน และสองข้างไม่เหมือนกัน
- ความสมดุล ดุลยภาพแบบเป็นการจัดตามหลักสมดุลย์ภายนอกและความสมดุลย์ภายใน
- ความกลมกลืนกันและความตัดกัน ในลักษณะการจัดวางองค์ประกอบของเนื้อหาการใช้สีให้เกิด

เอกภาพในงาน

2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปินลัทธิ (โฟวิสม์) Fauvism

2.1 วลาแมง โมริซ (Vlaminck Maurice) 1876 - 1958

วลาแมง เดิมเป็นชาวเฟรมมิช เกิดในวันที่ 4 เมษายน 1876 ใกล้กับ ปารีส ที่โบสถ์แห่งหนึ่งที่ Saint-Marri แม่ของเขาก็นักดนตรีเช่นกัน วลาแมงไปอยู่ที่ปารีสตั้งแต่อายุได้ 3 ขวบ กับญาติของเขา ในปี ค.ศ.1892 และเขาไปที่ ชาโตเมื่ออายุได้ 12 ขวบ ในช่วงเยาว์วัย วลาแมงเลี้ยงดูตัวเองด้วยอาชีพการเก็บ จักรยานของเขาและมีความหวังที่จะเข้าแข่งขันชิงชนะเลิศแต่ความหวังของเขาต้องจบสิ้นลงจากการเป็นไข้ไทฟอยด์ ในปีซึ่งเขาได้เข้ารับใช้ชาติในช่วงก่อนเข้าสู่สภาวะสงคราม เขาใช้ดนตรีเป็นการทดแทนในความ สูญเสีย และได้ฝึกการเขียนภาพกับโรบิซง M.Robichon และ รีเกล อองรี Rigal Henri ศิลปินท้องถิ่น

ในระหว่างปี ค.ศ. 1900-1904 ได้พบกับเดอแรง ขณะรถไฟตกรางจากการเดินทางไปฐานทัพทั้งสอง ตกลงร่วมเข้าบ้านที่ ชาโตและลาออกจากราชการในเดือนกันยายน วลาแมงเลี้ยงดูครอบครัวหลังจากแต่งงานด้วยการเล่นไวโอลิน หลังจากเดอแรงกลับจากการรับใช้ชาติ วลาแมงได้รับการแนะนำให้รู้จักกับมาติส และได้ติดต่อเขาเป็นการส่วนตัว หลังจากไปงานแสดงของ ฟานก็อกที่ Bernheim-June ที่นั่นที่เขารู้จักมาติส และ ผลงานที่วลาแมงประทับใจ และพยายามติดต่อซื้อภาพของฟานก็อก

ด้วยความประทับใจในงานของฟานก็อกพอ ๆ กับจักรยาน ในที่สุดงานวาดภาพของวลาแมงเต็มไปด้วยสีสัน การวาดภาพของเขาแรกเริ่มฝึกหัดวาดภาพลายเส้นมาก่อน แล้วจึงฝึกหัดระบายสีด้วยความพร้อมของเขานอกเหนือจากความทรงจำที่สร้างความตื่นเต้นเร้าใจต่อวลาแมง จนกลายเป็นความชื่นชอบกับการใช้สีที่เจิดจ้าในความประทับใจ เขากล่าวว่า " ฉันรักฟานก็อกมากกว่าพ่อของฉัน " จากคำกล่าวนี้นี้เขาไม่รู้ว่าเขาได้กลายมาเป็นศิลปินปรมาจารย์คนหนึ่ง และโอกาสนี้เกิดขึ้นเมื่อได้พบกับเดอแรง

ในช่วงปี ค.ศ. 1905 อิทธิพลจากรูปปั้นแอฟริกัน หน้ากากซึ่งศิลปินโฟวิสม์กระตือรือร้นที่จะนำไปพัฒนาในผลงานไปสู่รูปแบบคิวบิสม์ภายหลังจากการที่เขาไปที่อาเจนติลเขียนภาพชายฝั่งกับลูกเรือและทิวทัศน์ รอบ ๆ วลาแมงกล่าวถึงโฟวิสม์ ที่เป็นปฏิปักษ์ต่อลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ เขาถือเป็นแม่บทมากกว่าบรรดาลัทธิศิลปะอื่นใด และในการเข้าถึงจุดจบของทฤษฎีนีโออิมเพรสชันนิสม์ ซึ่งเข้าถึงจุดจบด้วยการใช้สีเทา และการปฏิบัติต่อต้านด้านหลักวิชาการที่เคยเติบโตมาตลอดการเคลื่อนไหว เขากล่าวว่าในการเป็นเฟรมมิชของเขาในสัญชาติของชาวคานีวาล เป็นการนำเสนอสิ่งที่เป็นทั้งหมดในงานรวมทั้งการรับเอาอิทธิพลแอฟริกัน ด้วยการแปรเปลี่ยนสีสันในการวาดภาพด้วยสีเทา น้ำตาล กลายมาเป็นงานวาดภาพของวลาแมง ด้วยการฝึกฝนการวาดภาพอย่างฉับไวในการทำลายรูปทรง นำเข้าไปถึงความสำเร็จ แสดงพลังการเคลื่อนไหวของสี สิ่งที่น่าทึ่งขึ้นใหม่ให้เห็นประจักษ์ในวิถีทางการจัดองค์ประกอบของเขากับสิ่งที่ดูเกินความจริงที่ขยายบนพื้นภาพด้วยเส้นระดับตาที่ซ่อนเร้น House at Chatou ในปีค.ศ.1905 โดยพรรณนาถึงที่ตั้งของหมู่บ้าน ป่าหรือสะพานที่เขาข้ามไปดูไม่หยุดนิ่ง เคลื่อนไหว ถนนที่กว้างกลายมาเป็นงานศิลปะที่ศิลปินรุ่นต่อมานำไปพัฒนาสร้างงาน เขาประสบความสำเร็จกับการใช้พู่กันกับโลกของสีด้วยการอธิบายถึงการเผชิญหน้าต่อความรุนแรง ดุดันในงานภาพทิวทัศน์

วลาแมงได้รับอิทธิพลจากงานของเซซานว่า ไม่มีสิ่งใดในงานของเขาที่เป็นของเซซานเลย ดังเช่นภาพ Le' Estaque หรือ Montague ที่เซนต์วิกตอเรีย มันเป็นงานภูมิทัศน์ที่แน่นิ่ง เขาเสริมว่า คุณต้องเห็นรูปทิวทัศน์ในรูปทรงกระบอกหรือทรงกลม และใส่ทั้งหมดของทัศนียภาพ กลุ่มมวลที่ครอบคลุมป่าไม้ความสมบูรณ์ของฤดูกาล อาจเป็นความคาดหวังที่ชวนสงสัย ดังเช่น ความไม่แน่นอนในความรู้สึกของความผันทั้งหมดได้นำมาถ่ายทอดสู่งานตามแนวทางโฟวิสม์ ของวลาแมงที่ภัตตาคารแห่งหนึ่ง และได้ซื้อหุ่นแอฟริกันที่มีสีระบายสดใส ในงานวาดภาพต่อๆ มาเขาได้ลองเลียนแบบงานแอฟริกันจากอิทธิพลนี้สู่ภาพ Portrait of Derain ในปี ค.ศ. 1905 ความก้าวหน้าในการใช้สีของวลาแมง เขาใช้สีแท้ ๆ ตกแต่งในงานวาดภาพตัวเอง ในปี ค.ศ.1912 ซึ่งใช้รูปทรงสีเหลี่ยมและรูปกล้องยาสูบที่รับกันกับหมวก วลาแมงได้เดินทางไปสู่มิดิ และเมือง ชาโตเป็นเมืองที่สงบน่ารื่นรมย์ปราศจากการพาณิชย์ใดๆ ภาพวาดเรือบรรทุกสินค้า ภาพทิวทัศน์สะพาน และแสดงสิ่งก่อสร้างในบรรยากาศฉากหลังของภาพ ความก้าวหน้าในการแสดงรอยพู่กัน การแต่งองค์ประกอบที่สัมพันธ์กันอย่างลงตัว ต้นไม้ใช้สีแดง บ้านเรือนที่ฉากหลัง เป็นงานที่ยอดเยียมจากอิทธิพลของโกแอง โดยใช้สีจัด ปริมาณที่เข้มข้นกว่าในธรรมชาติจริง ภาพวาดที่ได้รับความสนใจ คือภาพ Bridge of Chatou.ปีค.ศ.1906 ที่เขาทำได้อย่างงดงาม ในหนังสือพิมพ์เรอพิกาโร กุมภาพันธ์ 1909 ประกาศถึงความงามอย่างใหม่ในการวาดภาพอย่างฉับไวที่มีวิสัยทัศน์ของการเคลื่อนไหวในภาพอย่างวิเศษ และเป็นความ

สำเร็จของการวาดภาพ ที่แสดงความแม่นยำในการวาดภาพด้วยรอยฟูกัน วลาแมงพัฒนาผลงานวาดภาพของเขาด้วยความได้เปรียบในลักษณะที่แสดงออกอย่างแม่นยำ รวดเร็ว ฉับไว จากการที่เขาใช้การแปรเปลี่ยนรูปทรงด้วยการลดทอน ขยาย แผ่กว้าง และหดตัวในพื้นที่ว่างอย่างลงตัว และสามารถอธิบายความรู้สึกที่เต็มไปด้วยอารมณ์ที่วิ่งเวียน งงันที่แสดงออกมาในภาพงานของวลาแมงเป็นแบบฉบับของโฟวิสม์ที่แสดงอย่างมีคุณค่าตามความหมายโดยแท้

ประยูร อุลูชาฎะ กล่าวถึง วลาแมงไว้ในหนังสือความเข้าใจในศิลปะ ดังนี้

วลาแมง เป็นจิตรกรในกลุ่มโฟวิสม์ เขาได้ร่วมทำสตูดิโอกับเดอแรง ทำงานร่วมกันตลอดมา สองคนนี้ท่วงท่าการเขียน กล่าวหาญ รุนแรง ฉับพลัน นอกจากจะเขียนรูป ยังเป็นนักเขียน นักไวโอลิน นักจักรยานแข่ง ชอบความเร็ว ชอบฝูงชน และทำสิ่งที่น่าขบขัน เขาเป็นนิมงานของฟานก็อก นิโกร และเซซาน ไม่ชอบคิวบิสม์ เพราะถือเป็นเรื่องเหนือปัญญาของมนุษย์ เขาเขียนภาพเกี่ยวกับทิวทัศน์ให้มีลักษณะคล้าย ๆ เกิดพายุ ใช้อารมณ์รุนแรง ท้องฟ้าใช้เทคนิคการเขียนโดยใช้สีแปรปรายสีเป็นพื้นอย่างฉับไว งานของวลาแมงเป็นแบบฉบับของโฟวิสม์ อันแปลว่า สัตว์ป่า โดยที่ศิลปะของเขาได้ยึดถือคูลิสเปคตรัม และนับถือทฤษฎี (ประยูร อุลูชาฎะ. 2531 : 122)

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงวลาแมง ไว้ในหนังสือ ศิลปะนิยม ดังนี้

ศิลปินโฟวิสม์อีกคนหนึ่งคือ มูริช วลาแมงเขาเป็นศิลปินเด่นอีกคนหนึ่งในรูปแบบนี้ วลาแมงผู้เคยแสดงรอยแปร่งและสีสันจัดจ้านในยุคสมัยแรกๆ กลับมาพัฒนาให้นุ่มนวล ในระยะหลังการใช้สีกลับนิยมกลุ่มสีน้ำตาล และสีเทามากขึ้น ซึ่งการเปลี่ยนนี้เป็นปวกทิวสัยของศิลปินแต่ละคน และบางคนที่ยืมกรานรูปแบบและทรรศนะของตนเองตลอดชีวิตการทำงาน ในขณะที่ศิลปินบางคนเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว หรือศิลปินบางคนเปลี่ยนแปลงอย่างค่อยเป็นค่อยไป (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 43)

วลาแมง เป็นชื่อดั้งเดิมของเขา บิดาเป็นนักดนตรี ผู้คิดว่าไวโอลินและการดนตรีร้องเพลงเป็น Tensor in the Chair ที่ Saint Marri Church แม่ของเขาเป็นนักดนตรีเช่นกัน เมื่ออายุได้ 3 ขวบ วลาแมงไปที่ปารีสกับครอบครัวของเขาพักที่ Ve'slent อาศัยอยู่กับย่าของเขาในปี ค.ศ. 1892 เมื่อเขาอายุได้ 12 ขวบ จึงได้ย้ายไปอยู่ที่เมืองซาซาโต ฟรีเอส เรียนวาดภาพที่ Ecole des Beaux ใน Havere และไปเยือนปารีส ในปี ค.ศ. 1898 เขาแสดงงานที่ ชาลง อินเดรสพิเตน ในปี ค.ศ. 1903 ในการพัฒนางานแบบโฟวิสม์ เขาติดต่อกับ บราก ในปี ค.ศ. 1906-1907 และเดินทางไปกับ บราก ที่ Le Ciotat และ Cassis ที่ๆ เขาทั้งสองวาดภาพทิวทัศน์ที่นั่น

วลาแมงพัฒนาผลงานวาดภาพเทคนิคโฟวิสม์โดยมีอิทธิพลของฟานก็อก และโกแกง ผลงาน Still life with jish รูปแบบล่าสุดในช่วงของโฟวิสม์ที่สะท้อนให้เห็นอิทธิพลของฟานก็อกถ่ายทอดรูปแบบแสดงเทคนิคที่ก้าวร้าว รุนแรง ด้วยสี รูปทรงที่แข็งแกร่ง โครงสร้างที่แข็งขัน และการใช้สีแท้ หลังจากปี ค.ศ. 1910 เขาพัฒนางานแบบอย่างคล้ายงานของเซซาน มีเหตุผลในการใช้สีพ้อๆ กับการสร้างรูปทรงในงาน แสดงการตัดกันของรอยฟูกัน สลับหมุนเปลี่ยนเทคนิคการใช้สี ตามแบบ ดิวิชันนิสม์ และบริเวณพื้นที่กว้าง ๆ แสดงเนื้อหาธรรมชาติ ความชื่นชอบกับลักษณะสัญลักษณ์ที่ฉับไวในอารมณ์ของวลาแมง เขาไม่สนใจในงานคลาสสิกแต่เห็นคุณค่าที่ประกอบด้วยความหลากหลายในเนื้อหาและเอาใจใส่ต่อการปฏิบัติ การแสดงออกที่ล้ำหน้างานที่น่าเสนอออกมาเป็นไปอย่างอัตโนมัติ ทำให้เขาผู้ซึ่งสร้างงานด้วยความเร่าร้อนในการวาดภาพที่ออกมาจากศิลปะตอนใต้ของฝรั่งเศส (Jonathan.2002:www.foundationbemberg.fr)

2.4 ฟรีเอส โอตง (1879 – 1949)

ฟรีเอส โอตง เป็นศิลปินที่เกิดใน Havre ประเทศฝรั่งเศส บิดาของเขาประสบความสำเร็จในการดำเนินธุรกิจเรือส่วนตัว ฟรีเอสได้ศึกษากับดูฟี ราอูล และ ชาลส์ ลูซซีเลอ Charles Luhlilier ที่ สถาบันศิลปะในฮาเวเร ซึ่งเป็นสถาบันในเครือของมunicipale ในปี ค.ศ. 1896-1899 ได้รับทุนไปเรียนต่อที่สถาบันโบซาได้เรียนศิลปะกับลีโอ บอนาร์ จนกระทั่งปี ค.ศ. 1903 โอตง ได้แสดงงานในแนวอนุรักษนิยมของเขาที่ซาลงของฝรั่งเศส ในปี ค.ศ. 1903 ที่ซาลง อินเดรสปิเดน งานในชุดแรก ๆ ของเขาเป็นแนวทางแบบอิมเพรสชันนิสม์ อันเต็มไปด้วยงานแถบกราฟ เส้นสี เขารับใช้ราชการในขณะที่อยู่ในปารีส และได้พักอยู่กับ ดูฟี ด้วยกันใน เมืองมอมาเตร์

ฟรีเอส ได้เดินทางบ่อยครั้งระหว่างเมืองฮาเวเร และ ปารีส และได้เข้าร่วมในด้านกิจกรรมสุนทรีย์และความงามในนอร์มันดี ได้เข้าแสดงนิทรรศการและเป็นตัวแทนในการประสานงานให้เข้าร่วมนิทรรศการในเมือง เขาได้ทำงานอย่างดีจนได้รับเลือกให้เข้าจัดการในการตัดสินงานศิลปะในปี ค.ศ.1905 เขาได้กลับไป Honfleur และ Falaise ศิลปะแบบโฟวิสม์ ได้เริ่มต้นตั้งแต่ปี ค.ศ. 1906 เมื่อการเดินทางครั้งที่ 2 ในการไปที่ แอนทเวิร์ฟ ครั้งนี้ได้เข้าร่วมงานกับ บราก ซอร์ซ งานที่เขาวาดสีค่อนข้างรุนแรง สว่างไสว และสร้างความรู้สึกร่วมด้วยการสับดสีลารอยพู่กัน ฟรีเอส ได้เดินทางไปเอสตาเก Estaque และที่ โกตอล Gotal และได้เขียนงานภาพ ผู้ร่วมงานในกลุ่ม

งานเขียนหลายภาพของเขาเป็นภาพวิวพื้นบ้านในนอร์มันดี ในขณะที่เขาอยู่ที่นั่นในปี ค.ศ. 1908 เขาได้ไปที่ Couvent ที่ Oiseaux ในปารีส ซึ่งมาดีสทำงานอยู่และทำงานในสตูดิโอ ที่นั่นจนถึงปี ค.ศ. 1910 และ เดินทางไปมูวีก กับ ดูฟี ซึ่งที่นั่นเขาได้ทำงานชุด Winter และเขาได้ใช้เวลาในการเดินทางและวาดภาพในโปรตุเกส และเบลเยียม โอตงได้ถูกเรียกตัวเข้าไปช่วยราชการในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 แต่เขากลับล้มป่วย และลาออกจากราชการที่เขาทำงานอยู่ งานในหน้าที่ราชการของเขา คือ งานแผนกแผนที่บก และเขาได้เคยรับใช้ราชการในแผนกแผนที่กิจการบิน งานเขียนภาพของเขาในขณะที่เขาทำงานอยู่เป็นภาพเครื่องบินลาดตระเวน เป็นภาพประกอบงานที่เขาทำอยู่ ในปี ค.ศ. 1919 เขาเดินทางไปพักที่จูเลียน และในปีเดียวกันก็เดินทางไปอิตาลี ในปี ค.ศ. 1920 รูปแบบการทำงานของเขาสอดคล้องระหว่างรูปแบบอิมเพรสชันนิสม์ และการใช้สีในแบบโฟวิสม์

งานสอนศิลปะกลายเป็นอาชีพหลัก โอตง ได้สอนที่สถาบันศิลปะสมัยใหม่ ในมอนพานาสเซ ต่อมาเขาได้เป็นผู้บริหารในสถาบันการสอนวาดภาพที่ แฟร์นอง เลเซ (Fernand Le'ger) เขาได้พำนักอยู่ใน มอนตพานาสเซ ที่เขาอาศัยอยู่ตลอดเวลาชีวิต ฟรีเอส ได้ดำเนินงานการแสดงครั้งใหม่ของเขาที่ ซาลง des luiteries ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1923 เขาได้สร้างงานที่เป็นเรื่องราวของรูปร่างในภาพคนเหมือนตลอดปี ค.ศ.1920 และ ปี ค.ศ.1930 เขาได้เรียนแนวทางในการวาดภาพคนเหมือนและทิวทัศน์ในปี ค.ศ. 1937 ได้รับมอบหมายให้ออกแบบงานสถาปัตยกรรมซึ่งเป็นอาคารสำนักงานใหญ่ของการแสดงแห่งชาติสากลในปารีสที่ Chaillot ฟรีเอสยังคงอยู่ใน ปารีสในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 และใช้เวลาขณะนั้นทั้งหมดวาดภาพหุ่นนิ่งในสำนักงานและเป็นผู้สอนศิลปะในโรงเรียนที่ Grande Ohaumiere

ช่วงเวลาที่กลุ่ม โฟวิสม์ แสดงงานเขาได้ติดต่อกับผู้ทำงานศิลปะ คือ Eugene Druet โดยได้เซ็นสัญญากับแกลลอรี่ Masseille ในปี ค.ศ. 1913 และปี ค.ศ. 1924 ได้เข้าร่วมแกลลอรี่ Katia Granoff ในปีถัดมาติดต่อกันจนถึงปี ค.ศ. 1936 และติดต่อกับผู้ทำงานศิลปะ แมกส์ ฟาแกนโนวิช Max Faganovitch ชีวิต

ส่วนตัวของ โอตอง ฟรีเอส เขาแต่งงานกับ อองเดร เรย์ ซึ่งพบกันในปี ค.ศ. 1915 ในช่วงที่เขาลาออกจากการทหาร และมีบุตร 2 คน

ความสนใจในการวาดภาพรูปแบบใหม่ นำเขาไปสู่แนวทางการใช้สี ตามแบบโฟวิสม์ ในตอนแรก ฟรีเอส โอตอง ได้รับอิทธิพลศิลปะแบบอิมเพรสชันนิสม์ เขาพัฒนาการใช้สีรุนแรง ตามแนวทางของโฟวิสม์ ได้ร่วมงานกับโฟวิสม์ในปี ค.ศ. 1908 และเมื่อเขาได้มีโอกาสแสดงงานของเขาที่สถาบันศิลปะในชิคาโกในผลงานช่วงสุดท้ายของชีวิต (Boosbury.2001:www.xfer.com)

2.5 ดูฟี ราวูล ค.ศ. (1877 – 1953)

ดูฟี เป็นจิตรกรและมัณฑนากรชาวฝรั่งเศส เกิดปี ค.ศ.1877 เสียชีวิต ค.ศ.1953 เริ่มศึกษาศิลปะที่บ้านเกิด ได้พบกับบรากซึ่งเป็นเพื่อนนักศึกษาศิลปะด้วยกัน ดูฟีชื่นชมผลงานจิตรกรรมของโรแดงและเดอลากัวเป็นอย่างมาก เดินทางเข้าสู่กรุงปารีสในปี ค.ศ.1900 เข้าศึกษาในสถาบันศิลปะโบซา อาร์ต ชื่นชอบกับผลงานศิลปะลัทธิประทับใจ ฟานโกะ และ เซซาน อีก 3 ปีต่อมา ก็เริ่มแสดงผลงานจิตรกรรมของตน เริ่มเขียนภาพทิวทัศน์ท่าเรือด้วยสีอันสดใสในปีถัดมา และด้วยแนวทางการเขียนภาพของเขาได้ส่งผลให้ดูฟีเข้าร่วมกลุ่มกับมาติส และศิลปินคนอื่นๆ ในศิลปะลัทธิรุนแรง (อำนาจ เย็นสบาย 2532 : 30)

ในขณะที่ดูฟีอยู่กับบรากในปี ค.ศ.1909 เขาเริ่มด้นเปลี่ยนแปลงลักษณะจิตรกรรมของเขา สีสันให้ความรู้สึกคลั่งลง แสดงอิทธิพลจากผลงานของเซซานในช่วงปลาย และสัมพันธ์กับศิลปะบาบิกนิยมในตอนต้นพร้อมกันนั้น ดูฟีได้สร้างสรรค์ภาพพิมพ์และไม้ และพิมพ์ภาพออกมาด้วยสีอันสดใส หลังจากนั้น ดูฟีก็ละทิ้งแนวทางจิตรกรรมในลักษณะตกแต่ง สีสันสดใส และเส้นที่อิสระเสรีของเขาต่อไปในช่วงหลังของชีวิต ดูฟีสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำไว้มากมาย โดยภาพรวม จิตรกรรมของดูฟี แสดงออกอย่างอิสระเหมือนลีลาของภาพร่าง หูหระ และสดชื่น รื่นรมย์ ใช้สีที่โปร่งบางบนพื้นสีขาว สดใสคล้ายกระจกสีผลงานเด่น ๆ ของดูฟี เช่น ภาพเดินเล่นที่ท่าเรือ ในปี ค.ศ. 1905 ภาพการแข่งขันเรือ ปี ค.ศ. 1938

ดูฟี เกิดที่ เมืองฮาเวเร ในปี ค.ศ.1877 ในประเทศฝรั่งเศส ตรงกับวันที่ 3 มิถุนายน 1877 ในครอบครัวซึ่งไม่ร่ำรวยอะไร แต่ก็ดูจะสมบูรณ์ด้วยความรักความอบอุ่นระหว่างพ่อแม่ พี่น้อง บิดาของเขาเป็นผู้จัดการธุรกิจให้กับนักการเมืองผู้หนึ่ง ซึ่งเป็นธุรกิจเกี่ยวกับการทำโลหะ ยามว่างวันใดบิดาของเขาจะเล่นออแกนเสมอ สนับสนุนให้ลูก ๆ ทุกคนชอบและรักในทางดนตรีดูฟีมีพี่น้องทั้งหมด 5 คน เป็นชายเสีย 3 คน ชีวิตในวัยเด็กนั้นยากจนมากทุกชีวิตในครอบครัวต่างต้องช่วยกันทำมาหากิน แต่กับเสียงเพลงหรือดนตรีแล้วครอบครัวของเขาไม่เคยพลาดฟัง แม้บางครั้งจะอดอาหารเพื่อนำเงินไปฟังดนตรีก็ตาม เขาเป็นคนมีแววศิลปะตั้งแต่เป็นเด็ก แต่ด้วยครอบครัวที่ยากจนจึงจำเป็นที่จะต้องหาเลี้ยงชีพมากกว่าที่จะไปสนใจในการวาดเขียน เขาเคยพูดว่าถ้าเขาไม่สามารถจะเขียนภาพได้ เขาจะเป็นพ่อค้าที่ร่ำรวย เพื่อหาเงินมาซื้อภาพดี ๆ สะสมไว้

ดูฟี ออกจากโรงเรียนแล้วก็เข้าทำงานที่บริษัทส่งกาแฟ ในตำแหน่งเสมียนชั้นผู้น้อย เมื่ออายุได้ 15 ปี เขาก็ไปสมัครเรียนที่สถาบันสอนศิลปะ มุนนิชิปาล สอนโดยชาร์ล ลูวีเลอ Charies Lhuillier ซึ่งเป็นศิษย์ของคาบาเนล เป็นอาจารย์ที่เอาจริงเอาจังในการสอนมาก โดยสอนตั้งแต่เวลา 6 นาฬิกา สำหรับนักเรียนที่ต้องทำงานตลอดวัน ในปี ค.ศ. 1900 ดูฟีโชคดีที่ได้รับเงินทุนจากสถาบัน ฮาเวเรเป็นจำนวน 1,200 ฟรังก์ เงินก้อนนี้เองทำให้เขาไปศึกษาต่อที่สถาบันศิลปะ โบซา อาร์ตในปารีส การไปเรียนก็ได้เพียงความรู้เท่านั้นเอง แต่การฝึกฝน และแนวทางนั้นขึ้นอยู่กับตัวเขาเองเป็นสำคัญ หลังจากเขียนภาพแนวอิมเพรสชันนิสม์แล้ว เขาก็หันไปเอาดีทางโฟวิสม์ ในปี ค.ศ.1905 นับว่าคล้ายกับมาติสมาก ต่อมาเขาได้ทำงานร่วมกับบรากเขียนภาพโดยสีไม่สดใสรูปแบบเหมือนคิวบิสม์

การเขียนภาพของเขาเปลี่ยนไปเพื่อให้กลมกลืนกับชีวิตของเขา ผลงานชิ้นเยี่ยมๆ ของเขาวาง เป็นสไตย์ไว้มิเคยซ้ำแบบใคร โดยแสดงออกทางด้านดนตรีมากที่สุด เขากล่าวว่า “เมื่อเราเขียนภาพ ก็ไม่มีอะไรจะซ่อนเร้นไว้อีก” “สิ่งหรือเนื้อหาอันไม่ใช่เรื่องใหญ่ ที่สำคัญคือ วิธีการที่จะวาดออกมาต่างหาก” ราอูล ดูฟี จิตรกรที่เขียนภาพโลกแห่งความฝันของเขา หลังจากพบกับงานของมาติส Luxe และ Calme และ Volupte เขากลับไปใช้รูปทรงที่เรียบง่ายบริสุทธิ์ด้วยสีแทนการเขียนภาพตามแบบเดิม เขาทำงานร่วมกับโอดง และ มาร์เก ยาวนาน และในปี ค.ศ. 1906 ได้เข้าร่วมงานแสดงกับกลุ่มโฟวิสม์ ครั้งแรก ที่ ซาลง โดตอน การเดินทางร่วมกับ บราก ไป เอสตาร์ก Estaque ได้เปลี่ยนการทำงานตามแบบเซซาน เขาได้เข้าเรียนการเขียนภาพประกอบ ได้ออกแบบสิ่งทอสำหรับราชสำนักของพอลโพเรส และออกแบบสิ่งพิมพ์ในงานพาณิชย์ หลังจากสงครามและความเป็นไปในความก้าวหน้าในตอนใต้ของฝรั่งเศส ทำให้เขาใช้สีที่ดูเด็ด และเป็นอิสระมากขึ้นในงานทิวทัศน์ที่เวนิส ในปี ค.ศ. 1920 และในปี ค.ศ. 1937 จากงานแสดงสินค้าในปารีส เขาได้วาดภาพใหญ่ที่สุดเป็นภาพผนังพื้นที่ 600 ตารางเมตร ที่เป็นภาพประวัติศาสตร์แห่งเจนีวา และเป็นพิพิธภัณฑน์ในปี ค.ศ. 1952

เขาตายด้วยโรคหัวใจวาย เมื่อวันที่ 23 มีนาคม ค.ศ.1953 หลายคนดูภาพของดูฟีแล้ว ให้ความรู้สึกเหมือนกับว่างานนั้นยังไม่เสร็จ แต่เมื่อดูไปแล้วทุกอย่างมันก็ลงตัวของมันอย่างนั้น และนี่คือจิตรกรที่คิดว่าวิธีการต่างหากที่สำคัญ

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึง ดูฟี ราอูล ความว่า

ดูฟี เริ่มเปลี่ยนแปลงลักษณะจิตรกรรมของเขา สีสันให้ความรู้สึกคล้ำลง แสดงถึงอิทธิพลจากผลงานของเซซาน ในช่วงปลาย และสัมพันธ์กับศิลปะบาบ์นิยม ในตอนต้นพร้อมกันนั้น ดูฟีได้สร้างผลงานสร้างสรรค์ ภาพพิมพ์แกะไม้ และพิมพ์ภาพออกมาด้วยสีสันอันสดใส หลังจากนั้นดูฟีก็ละทิ้งแนวทางศิลปะบาบ์นิยมของเขาทันที หันไปพัฒนาแนวทางจิตรกรรมในลักษณะตลกตลกสดใส และเส้นที่อิสระเสรีของเขาต่อไป ในช่วงหลังของชีวิต ดูฟีสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำไว้มากมาย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2539 : 30)

ดูฟี ชอบวาดภาพ โดยจับเนื้อเรื่องจากมุมมองของหน้าต่างชีวิตแห่งการเฉลิมฉลอง ทิวทัศน์ หรือทะเล เขาสนใจในความสัมพันธ์ของภาพภายใน และภายนอกโลก เขาปฏิบัติต่อมุมมองทั้งสองเท่า ๆ กันใน ความสำคัญ เขาเพลิดเพลินกับงานที่เป็นสิ่งที่เป็นมุมมองของหน้าต่างใน เมืองฮาเวเร และ ใน นิซส การจับเอาความเยือกเย็นของดินแดนภาคเหนือในฝรั่งเศส และความอบอุ่นทางตอนใต้ ฉากภาพมุมมองที่มองจากหน้าต่าง ที่เมืองนิซส ในปี ค.ศ. 1928

บทความหลากหลายของดูฟี ปรากฏเป็นลักษณะปัจเจกภาพ และแสดงความอ่อนโยน ความร่าเริง ในช่วงสั้น ๆ ความคิดหลายอย่างของการวาดภาพทะเล ถนนและเหตุการณ์ที่ไม่เปิดเผยในงานภาพคนเดินตามถนน นี้มักกล่าวขานถึง ดูฟี งานทิวทัศน์ทะเลด้วยการใช้สีเขียวมรกต (Emerlad green) กับรอยแต้มสีขาว ดำ และแดง บรรยายรายละเอียด ของเรือใบ และผู้คน ดูฟีวาดภาพหลายแห่งในเมืองฮาเวเรที่ที่เขาเกิด และงานเฉลิมฉลองในวัน เบรสเคิลเคย์ (Sheldon.2001:www.Sheldon.unl.com)

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัย " จิตรกรรมภาพ เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามแนวลัทธิโฟวิสม์ " นี้เป็นการวิจัยเชิงพัฒนา (Research and Development) โดยใช้การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรม เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามแนวลัทธิโฟวิสม์ (Fauves) และนำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description) โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

การศึกษาวิจัยจิตรกรรมเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามแนวลัทธิโฟวิสม์ในระหว่างปี ค.ศ. 1905-1920 โดยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย (Purposive Sampling) กล่าวคือ ศิลปินที่จะเป็นกลุ่มตัวอย่างจะต้องมีคุณสมบัติดังนี้

- 1.1 ศิลปินต้องมีผลงานและช่วงชีวิตอยู่ในระหว่าง ปี ค.ศ.1905-1920
- 1.2 ศิลปินต้องมีผลงานจิตรกรรมเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามแนวลัทธิโฟวิสม์
- 1.3 ศิลปินต้องเป็นที่รู้จักและมีผลงานเป็นที่ยอมรับทั่วไป

จากวิธีการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมายดังกล่าวนี้ผู้วิจัยได้กลุ่มตัวอย่าง 3 คน คือ

2. วลาแมง โมริซ 1904 - 1910
3. ฟรีเอส โอตง 1905 - 1917
4. ดูฟี ราอูล 1905 - 1907

ผู้วิจัยได้สุ่มตัวอย่างผลงานของศิลปินดังกล่าวโดยวิธีการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย(Purposive Sampling) กล่าวคือผลงานที่จะเป็นกลุ่มตัวอย่างสำหรับงานวิจัยเรื่องนี้จะต้องเป็นผลงานที่เป็นที่รู้จักมาทำการศึกษวิเคราะห์ ได้แก่

วลาแมง โมริซ (Vlaminck Maurice) โดยศึกษาจากผลงาน ได้แก่

- Chesnut tree at Chatou 1906. Oil on canvas, 60 x 73 cm.
- Fisherman Argenteuil 1906. Oil on canvas, size 45.5 x 55 cm.
- La Prissorie de Chatou 1906. Oil on canvas, size 49 x 65 cm. ✓
- Picking up Dead wood 1906. Oil on canvas,size 65 x 81cm.
- Picnick in the Country 1906. Oil on canvas,size 55 x 65 cm.
- The Blue House 1906. Oil on canvas, 45 x 55 cm. ✓
- The Bridge at Chatou 1906. Oil on canvas, 68 x 96 cm. ✓
- The harvest 1918. Oil on canvas, size 45 x 65 cm.
- The house at Chatou 1906. Oil on canvas, 82.5 x 100 cm.

- The Dancer 1906.Oil on canvas, 68 x 90 cm.
- The Bather 1908. Oil on canvas, 34 x 45 cm.
- Woman with the Straw Hat 1907. Oil on canvas,64 x 75 cm.

ฟรีเอส โอตง (Friesz Othon) โดยศึกษาจากผลงาน ได้แก่

- Autumn work 1907. 54 x 63 cm.
- Boat on the Scene 1906. Oil on canvas, size 65.5 x 99 cm.
- Barges at Antwep 1906. Oil on canvas,size 60 x 73 cm.
- Jardin der Emir 1916. Oil on canvas, size 54 x 65 cm.
- House at Chatou 1907. Oil on canvas,size 55 x 75 cm.
- Portrait of Fernand Fleurt 1907. Oil on canvas,size 56 x 75 cm.
- Notre Dame at Honfour 1907. Oil on canvas,size 54 x 65 cm.
- Sadks Dalgne 1912. Oil on canvas, size65 x 73 cm.
- The Port at Antwep Summer 1906. Oil on canvas, size 69.5 x 80 cm.
- Temptation 1910.Oil on canvas,size 73 x 60 cm.

ดูฟี ราลูล (Dufy Roul) โดยศึกษาจากผลงาน ได้แก่

- Allee garden 1915. Oil on canvas, size 54.5 x 65.5 cm
- Artist sister 1908.Oil on canvas,size 45.5 x 67 cm.
- Circus Parade 1906. Oil on canvas, size 54.3 x 65.3 cm.
- Jetty at Honfeur 1907. Oil on canvas, size 54.6 x 38 cm.
- July 14 at Havere 1906. Oil on canvas,size 45.6 x 38 cm.
- Promenade along the Jetty, 1906 oil on canvas,size 64.5 x 81 cm.
- Passerby 1906. Oil on canvas,size 54 x 65 cm.
- Regetta 1908.Oil on canvas, size 54 x65 cm.
- The Billboard Trouville 1907. size 54 x 65 cm.
- The Jetty at Saint Adresse 1908. Oil on canvas,size 65.1 x 50 cm.
- Trouville 1907. Oil on canvas, 1907. 54 x 65 cm.
- The Beach at Havere 1906. Oil on canvas,size 60 x 73 cm.
- The Terrace on the Beach 1906. Oil on canvas,size 46 x 55 cm.

การศึกษาวิจัยจิตรกรรมเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามแนวคิดทฤษฎีโฟวิสม์นี้ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

เกณฑ์การวิเคราะห์ภาพรวม

1. ที่มาของแนวความคิด

- ก. มุมมองที่เกี่ยวกับรูปทรงมนุษย์
- ข. มุมมองที่เกี่ยวมนุษย์กับกับสภาพแวดล้อมทางสังคมและครอบครัว
- ค. มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์กับกับสภาพแวดล้อมในธรรมชาติ
- 2. เนื้อหาของภาพ
 - 1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับรูปทรงมนุษย์
 - 2. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์กับสภาพแวดล้อมทางสังคมและครอบครัว
 - 3. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์ร่วมสภาพแวดล้อมในธรรมชาติ
- 3. กลวิธีการนำเสนอในประเด็น
 - ก. การใช้สี
 - การใช้สีตัดกัน
 - การใช้สีกลมกลืนกัน
 - การใช้หลักการลดค่าน้ำหนักของสี
 - ข. รูปแบบการจัดองค์ประกอบในงาน
 - การจัดองค์ประกอบที่แสดงดุลยภาพแบบเหมือนกันสองข้าง
 - การจัดองค์ประกอบที่แสดงดุลยภาพแบบไม่เหมือนกันสองข้าง
 - การจัดองค์ประกอบที่แสดงดุลยภาพแบบวัตรมี
 - ค. กลวิธีในการระบายสีในงาน
 - การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ
 - การระบายสีขอบคม
 - การระบายสีเป็นจุด
 - การสร้างพื้นผิวได้ภาพ
 - การระบายสีหนาทับซ้อน
 - การวาดภาพระบายสีชั้นบน
 - การระบายสีและการขีดพื้นภาพ
 - การระบายสีโดยการลงพื้นไว้ก่อน
 - การระบายสีโดยใช้สีลารอยพู่กัน
 - การระบายสีผสมด้วยวิธีขีดขีดเป็นเส้น

2. วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการศึกษาแหล่งข้อมูลภาพของศิลปินทั้ง 3 คน รวม 35 ภาพ โดยวิธีการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย (Purposive Sampling) เพื่อให้ผลงานของศิลปินของแต่ละคนเป็นตัวแทนที่ดีของความเป็นโพวิสม์ในช่วงเวลาที่กำหนด ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานที่มีลักษณะตามแนวทางของลัทธิโพวิสม์ ซึ่งเป็นที่รู้จักโดยการพิมพ์เผยแพร่หลายครั้งซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นที่ยอมรับในวงการศิลปะสำหรับการสุ่มตัวอย่างดังกล่าวนี้ผู้วิจัยได้คัดเลือกจากหนังสือต่างประเทศที่ถือเป็นข้อมูลชั้นรอง (Secondary)

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็นดังนี้

3.1 ที่มาของแนวความคิด

3.2 เนื้อหาของภาพ

3.3 กลวิธีในการสร้างงาน

- การใช้สี
- รูปแบบ
- กลวิธีในการระบายสี

4. การเรียบเรียงบทปริญญาณิพนธ์

ในการเรียบเรียงบทปริญญาณิพนธ์เรื่องจิตรกรรมภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามแนวคิดทฤษฎีโฟวิสม์ เรียบเรียงดังนี้

4.1 บทที่ 1 : บทนำ

4.1.1 ภูมิหลัง

4.1.2 จุดมุ่งหมาย

4.1.3 ความสำคัญของการวิจัย

4.1.4 ขอบเขตของการวิจัย

4.1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

4.1.6 คำนิยามศัพท์เฉพาะ

4.1.7 วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

4.2 บทที่ 2 : เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

4.2.1 ความหมายและสาเหตุความเป็นมาของศิลปะทฤษฎีโฟวิสม์

4.2.2 ที่มาของแนวความคิดตามแนวคิดทฤษฎีโฟวิสม์

4.2.3 เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปินทฤษฎีโฟวิสม์ที่ศึกษาวิจัย

2.2.3 เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีในการสร้าง

2.2.4 สรรคศิลปะทฤษฎีโฟวิสม์ในประเด็น

- การใช้สี
- รูปแบบ
- กลวิธีในการระบายสี

4.3 บทที่ 3 : การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามแนวคิดทฤษฎีโฟวิสม์

4.3.1 ที่มาของแนวความคิด

4.3.2 เนื้อหาของภาพ

4.3.3 กลวิธีการนำเสนอในประเด็น

- การใช้สีในภาพ
- รูปแบบการจัดองค์ประกอบในภาพ
- กลวิธีการระบายสีในงาน

5. การพัฒนาสร้างสรรค์

ผู้วิจัยนำผลงานของการวิจัยจิตรกรรมภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามแนวคิดพิพจน์วิสัยทัศน์ของศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานอยู่ในช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1905 - 1920 มาพัฒนาสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมันของผู้วิจัยเองโดยใช้บริบทในสังคมปัจจุบันและสภาพแวดล้อมโดยทั่วไป

5.1 บทที่ 4 : การสรุป - อภิปราย

5.2 บรรณานุกรม

5.3 ภาคผนวก

3.1 ผลการวิเคราะห์

การศึกษาวិเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม ตามแนวลัทธิโพธิวิสัย ในงานวิจัยฉบับนี้ มุ่งศึกษาผลงานจิตรกรรมของศิลปินทั้ง 3 คน ได้แก่ วลาแมง โมริซ , ฟรีเฮส โอตง, ดูฟี ราอูล.

1. ผลงานของ วลาแมง โมริซ (Vlaminck Maurice) จำนวน 12 ภาพ ได้แก่

- Chestnut tree at Chatou 1906. Oil on canvas, 60 x 73 cm. –
- La Prissoire de Chatou 1907. Oil on canvas, 49 x 65 cm.
- Fisherman at Argential 1906. Oil on canvas, 45.5 x 55 cm.
- Picking up dead Wood 1906. Oil on canvas, 65 x 81 cm.
- Picnick in the Country 1905. Oil on canvas, 55 x 65 cm.
- The Blue House 1906. Oil on canvas, 45. x 55 cm.
- The Bridge at Chatou 1906. Oil on canvas, 68 x 95 cm.
- The harvest 1918. Oil on canvas, 75.5 x 90 cm.
- The house at Chatou 1906. Oil on canvas, 82.5 x 100 cm.
- The dancer 1906. Oil on canvas, 34 x 45 cm.
- The Bather 1908. Oil on canvas, 68 x 75 cm.
- Woman with the straw hat 1907 .Oil on canvas, 64 x 75 cm.

2. ผลงานของ ฟรีเฮส โอตง (Friesz Othon) จำนวน 10 ภาพ ได้แก่

- Autumn Work 1907. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Boat on the scene at Chatou 1906. Oil on canvas, 65.5 x 99 cm.
- Barges at Antwerp 1906. Oil on canvas, 60 x 73 cm.
- En Jardin del Emir. 1916. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- The house at Chatou 1906. Oil on canvas, 45 x 65 cm.
- Portrait of Fernand Fleuret 1907. Oil on canvas, 56 x 75 cm.
- Notre Dame at Honfeur 1907. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Sadks Dalgne 1912. Oil on canvas, 65 x 73 cm.
- Port at antwerp Summer 1906. Oil on canvas, 69.5 x 80 cm.
- The Temptation 1910. Oil on canvas, 73 x 60 cm.

3. ผลงานของ ดูฟี ราอูล (Dufy Raoul) จำนวน 13 ภาพ ได้แก่

- Allee garden 1915. Oil on canvas, 54.5 x 65.5 cm. Fine Art museum Sanfrancisco.
- Artist sister 1908. Oil on canvas, 45.5 x 67 cm.
- Circus Parade 1906. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Jetty at Honfeur 1907. Oil on canvas, 45.6 x 36 cm.
- July 14 at Havere 1906. Oil on canvas, 45.6 x 38 cm.
- Promenade along the Jetty 1906. Oil on canvas, 65.4 x 81 cm .

- Passerby 1906. Oil on canvas, 46 x 55 cm.
- Regetta 1908 . Oil on canvas , 54 x 65 cm.
- Billboard Trouville 1907. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- The Jetty at saint Adresse 1906. Oil on canvas, 65.1 x 80 cm.
- Trouville 1907. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- The Beach at Hevere 1906. Oil on canvas, 76 x 97 cm.
- The Terrace on the Beach 1907. Oil on canvas, 54.3 x 65.3 cm

ในการวิเคราะห์ข้อมูลการสร้างสรรคจากผลของศิลปินกลุ่มลัทธิโฟวิสม์ ของศิลปินทั้ง 3 คน คือ วลาแมง โมริช ฟรีเอส โอตง และดูฟี ราอูล ตามที่ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์จับประเด็นสำคัญจากข้อมูลภาพชั้นรองของศิลปินดังกล่าวที่มีผลงานอยู่ในช่วงระหว่างปีค.ศ. 1905 – 1920 ที่นำมาวิจัยและพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ จะนำเสนอการวิเคราะห์โดยภาพรวมซึ่งมีประเด็นสำคัญดังนี้

- 1 ที่มาของแนวความคิด
- 2 เนื้อหาของภาพ
- 3 กลวิธีในการสร้างสรรค์
 - 3.1 การใช้สี
 - 3.2 รูปแบบ
 - 3.3 กลวิธีในการระบายสี

ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิด ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินโฟวิสม์ของศิลปินทั้ง 3 ท่านที่นำมาศึกษาวิจัยในครั้งนี้ จากส่วนประกอบในงานที่แสดงให้เห็นในภาพผลงานของวลาแมง ผลงานของฟรีเอส โอตง และ ดูฟี ราอูล ผลงานดังกล่าวมีการมีแนวคิดด้านการใช้สี และการสร้างรูปทรงที่แสดงเอกลักษณ์ส่วนตัวที่เป็นลักษณะเฉพาะที่เห็นได้ชัดเจน ประเด็นสำคัญที่มีส่วนเสริมให้ศิลปินแสวงหาแนวคิดในการนำเสนอผลงานมีอิทธิพลจากกระบวนการการใช้สีของศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ที่เกิดขึ้นมาก่อน และประเด็นสำคัญที่มาจากสาเหตุการเปลี่ยนแปลงหลาย ๆ ด้าน นับตั้งแต่ กลุ่มศิลปิน ปารีเซียน ร่วมกับ โกลด โมเน เรอนัวร์ ที่จุดประกายก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในการสร้างงานทัศนศิลป์ ที่ต่อเนื่องมาถึง 13 ปีในดินแดนปารีเซียน การเกิดขึ้นของกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ ศิลปิน มาเน่ ปิซาโร เดการ์ สร้างงานผลที่ล้วนเป็นการปฏิเสธ ต่อรูปแบบประเพณีดั้งเดิมในการใช้สีและรูปแบบ ในการสร้างสรรค์ผลงานวาดภาพ และเป็นกระบวนการโต้ตอบกับแนวสัจนิยมและแนวโรแมนติกที่ดำเนินอยู่ก่อนหน้านี้ไปสู่อการแสวงหาแนวทางที่ต่างไปจากเดิม ทั้งการนำเสนอเรื่องราวเนื้อหาที่ธรรมดาในวงจรชีวิตมนุษย์ แสดงประกายของแสง สี บนพื้นผิวงานด้วยการใช้สีที่สดใสจัดจ้าน เป็นผลมาจากการสำรวจตรวจสอบเชิงวิทยาศาสตร์ที่ก้าวหน้าต่อกระบวนการและแนวคิดในการสร้างงานของศิลปินกลุ่มดังกล่าว และมีอิทธิพลต่อแนวคิดในการสร้างงานของศิลปินทั้ง 3 คนในแบบโฟวิสม์ อิทธิพลที่สำคัญอีกประการได้แก่การสร้างงานที่เป็นการวิเคราะห์ไปสู่รูปทรงบาศนิยม ของเซซาน และทั้งการเปลี่ยนแปลงจากการสร้างงานของ กอแอง ที่ต้องการสนองต่อความคิดที่ต่อต้านทางสังคมไปสู่ความเรียบง่ายในรูปแบบจากสภาพชีวิตดั้งเดิมพื้นถิ่นที่เกาะตาอิตี ที่เป็นตัวแทนจากแนวทางซิมบอริสมาปรับสร้างรูปทรงในธรรมชาติพื้นถิ่น นอกจากกอแองแล้วผลงานของแวนกอกก็พบว่ามีส่วนผลักดันต่อแนวคิดในเรื่องการใช้สีของศิลปินโฟวิสทั้ง 3 คน ทั้งนี้จากการสร้างงานแนวทดลองของมาติส ที่สร้างงานตามแนวโฟวิสม์ในช่วงแรก ที่ส่งอิทธิพลกับแนวคิดที่มาจากการรับรู้ของศิลปินโฟวิสม์ที่นำมาวิเคราะห์ ทั้งนี้จากบริบททางสังคมและสิ่งต่างๆที่มีผลต่อภาพความคิดให้แก่ศิลปินในช่วงเวลาการสร้างงานที่สะท้อนไปสู่รูปแบบที่เห็นได้อย่างชัดเจนในผลงานของแต่ละคนตามที่กล่าวมาข้างต้น

จากการเปลี่ยนแปลงนับนาฏประการที่เกิดขึ้นในดินแดนตะวันตก ที่อาจกล่าวได้ว่าล้วนมีส่วนเสริมให้ศิลปินแสวงหาแนวคิดใหม่ ๆ ในการนำเสนอผลงานศิลปะที่แสดงออกหลากหลายแนวทาง ทั้งในเรื่องรูปแบบและการใช้สี แนวคิดจากการใช้สีที่ส่งอิทธิพลให้กับศิลปินทั้ง 3 คนเช่น ผลงานของแวนโกก โกแกง เซซาน อีกทั้งผลงานศิลปะตะวันออกเช่นภาพพิมพ์ญี่ปุ่นและจีนที่เข้าไปสู่ดินแดนตะวันตกศิลปินหลายคนรับเอาการใช้รูปแบบมาปรับกระบวนการ แนวคิดในการใช้สีแสดงเนื้อหาโดยนำเอาเทคนิคของศิลปินเหล่านี้มาดัดแปลงคิดค้นหาแนวทางใหม่ ๆ ให้กับตัวเอง นอกจากนี้ยังต้องการแสดงออกที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวด้วยกลวิธีเทคนิคที่หลากหลาย ทั้ง วลาแมง ฟรีเอส และดูฟี่ล้วนแสดงแนวคิดเกี่ยวกับการใช้สีที่เป็นส่วนประกอบสำคัญในการสร้างงานวาดภาพ โดยพิจารณาถึงเนื้อหาที่ต้องการปรับปรุงในรูปแบบแสดงกลวิธีการใช้สีที่เอามาจากศิลปะตะวันออกมาผสมผสานในผลงานแบบโฟวิสม์ที่สร้างขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าวปรับปรุงการใช้สีตามลักษณะงานภาพพิมพ์ตะวันออกและศิลปะรูปแบบต่าง ๆ

รูปแบบผลงานศิลปะหลากหลายที่เกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 20 ในดินแดนปารีสประเทศฝรั่งเศสที่เป็นกระแสผลักดันจากหลายแนวทางที่มีผลสะท้อนมาสู่งานของศิลปินผู้วาดภาพในดินแดนฝรั่งเศส นอกจากที่กล่าวมาข้างต้นแล้วยังมีรูปแบบศิลปะอีกหลายแบบที่ศิลปินรับเอามาปรับประยุกต์ในการสร้างงานในช่วงยุคสมัยใหม่ ศิลปินหลายคนรวมทั้งศิลปินแนวโฟวิสม์ วลาแมง ฟรีเอส และ ดูฟี่ ที่รับเอามาเสริมเข้ากับแนวคิดในการในการสร้างงานได้แก่

ผลงานศิลปะเด็ก Children Art นับตั้งแต่เกิดรูปแบบศิลปะสมัยใหม่แนวลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ ศิลปินหลายคนต่างคิดหาแนวทางใหม่เข้ามาเสริมในการสร้างงานของตน โดยพวกเขาให้ความสนใจกับผลงานวาดภาพของเด็ก ที่เป็นการแสวงหารูปทรงใหม่ในการแสดงออกตามแนวทางเฉพาะตัว ศิลปินหลายคนได้รับแรงบันดาลใจจากผลงานการสร้างสรรค์ของเด็ก นับตั้งแต่ คันทินสกี ปิซาโร มิโร ดูปูเฟ วลาแมง ฟรีเอส ดูฟี่ และศิลปินคนอื่น ๆ ทำการศึกษา สะสม ถัดลอก และหยิบยืมการวาดภาพของเด็กมาสู่ผลงานของตนด้วยการแสดงรูปแบบที่สวยงามแบบศิลปะแรกเริ่ม ที่เป็นการรับรู้โลกอย่างบริสุทธิ์ของเด็ก และตามความจริงที่แฝงอยู่ในผลงานเหล่านั้นงานด้วย (Fineberg, 1997:5) จากการวิเคราะห์ผลงานศิลปินทั้ง 3 คน พบว่ามีแนวคิดที่รับเอารูปวาดภาพของเด็กมาสู่การสร้างงานเนื่องจากมีรูปทรงที่เรียบง่ายและมีความใกล้เคียงกับผลงานศิลปะเด็ก มีส่วนประกอบเรียบง่ายที่ประกอบกันในงานที่ดูไม่ซับซ้อนเข้าใจง่ายดูเสมือนศิลปินต้องการที่จะตอบสนองต่อความรู้สึกที่มีต่อสภาพความจริงในสังคมขณะนั้น (Jhonathan 1997:15)

ศิลปะงานออกแบบ และแฟชั่น Fashion & Art ศิลปะที่เป็นกระแส หลอมรวมระหว่างการสร้างงานศิลปะและการออกแบบเข้าร่วมกัน ความสนใจของศิลปินเกี่ยวกับงานออกแบบแฟชั่นไม่เฉพาะแต่ในฝรั่งเศสเท่านั้น ทั้งจากสถาบัน Glasgow ที่จัดนิทรรศการการออกแบบที่คริสตัลพาเลซในอังกฤษปีค.ศ.1851 พอล โพลเรท์ Paul Poiret เป็นสมาชิกคนหนึ่ง ที่ร่วมกับการให้การสนับสนุนศิลปินสมัยใหม่กับศิลปะการออกแบบ ตั้งแต่ปี 1901 ในต้นศตวรรษที่ 20 การออกแบบเข้ามามีบทบาทที่เป็นกระแสสะท้อนต่อการสร้างงานของศิลปินสมัยใหม่ทั้งศิลปะแบบนัวอาร์ต Nouveau และศิลปะตกแต่ง Deco Art งานศิลปะที่เกิดมาจากแนวคิดด้านศิลปะการออกแบบ ไม่เฉพาะแต่งานออกแบบตกแต่งและงานออกแบบแฟชั่นแต่ยังรวมถึงงานออกแบบทัศนศิลป์ทุกแขนงดังที่เกิดรูปแบบศิลปะนัวอาร์ตที่เป็นความสัมพันธ์เชื่อมโยงไปสู่ผลงานวาดภาพให้กับศิลปินทั้งยังแพร่หลายไปสู่ความนิยมแก่ศิลปินโฟวิสม์ด้วยเช่นกัน ลักษณะผลงานต่าง ๆ ที่กล่าวมาข้างต้นนั้นนับได้ว่ามีผลต่อแนวคิดในการสร้างงานของศิลปินทั้ง 3 ทั้งในด้านการออกแบบรูปทรง สีและกลวิธีที่รับเข้ามาประยุกต์ในงานวาดภาพของศิลปินโฟวิสม์ และรูปแบบศิลปะอีกหลายลัทธิที่เกิดขึ้นมาในช่วงการสร้างงานศิลปะโฟวิสม์ (Fiedman, 1967: 8)

นอกจากนี้การจัดนิทรรศการศิลปะแอฟริกันในช่วงตอนต้นศตวรรษที่ 20 และงานหัตถศิลป์โดยเฉพาะรูปปั้นและงานหน้ากากจากบาโกต้า และจากชายฝั่งไอวอรี ที่พิพิทพันธ์ Trocadero ในฝรั่งเศสในปีค.ศ.1912 ที่เป็นแรงเสริมให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในการสร้างสรรค์งาน จากการเผยแพร่ผลงานหน้ากากพื้นถิ่นจากโอเชียเนีย รูปปั้นแอฟริกัน ศิลปินได้แนวคิดในการสร้างงานที่แสดงลักษณะอย่างศิลปะพื้นถิ่นแอฟริกา และทั้งแบบพื้นถิ่นศิลปะอียิปต์ เปอร์เซีย ที่ปรับมาสู่ความนิยมและเป็นที่สนใจต่อแนวคิดมาสู่ผลงานของศิลปิน ทั้งในงานของบราก ปิกัสโซในแบบบาศกนิยมที่มีอิทธิพลสะท้อนมาสู่การสร้างงานของศิลปินโฟวิสต์ด้วย เช่นมาติส วลาแมง ฟรีเอส และ ดูฟีที่ปรับแนวทางในการสร้างงานบางอย่างจากงานของกัสโซและศิลปินจากเยอรมันแนวบาศกนิยม ที่เกิดขึ้นในขณะเดียวกัน

จากข้อมูลการวิเคราะห์ที่มาของแนวคิดของศิลปินเบื้องต้นศิลปะจากหลายแนวทางที่เกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 20 มีความหลากหลายทั้งรูปแบบ เป็นผลสะท้อนมาสู่การสร้างงานที่เป็นการออกแบบรูปทรง สี และ กลวิธีการระบายสีที่เห็นได้ชัดเจน จากผลงานของวลาแมง ฟรีเอส และดูฟี กับการออกแบบรูปทรงมนุษย์และการสร้างเสริมส่วนประกอบในงานโดยเฉพาะมีการใช้สีที่สดใส การใช้สีแท้ในการสร้างศิลปะแนวโฟวิสต์ ที่มีผลมาจากผลงานศิลปะที่ศิลปินพบเห็นหลายแนวทางจากดินแดนพื้นถิ่นแอฟริกาที่ปรากฏขึ้นในวงการสร้างสรรค์ศิลปะอันมีลักษณะร่วมกัน ระหว่าง ศิลปะพื้นถิ่น ศิลปะบริสุทธิ์ งานออกแบบศิลปะหัตถศิลป์ และงานศิลปะเด็ก ที่เป็ความสนใจของศิลปินไปสู่การพัฒนา แสดงทั้งความสัมพันธ์กับแนวคิดของศิลปินที่มุ่งไปสู่แนวทางในการแสวงหาวิธีการและความต้องการที่จะแสดงออกทั้งด้านเนื้อหา รูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองในการสร้างสรรค์งานวาดภาพ

2. เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพศิลปินกลุ่มโฟวิสต์ทั้ง 3 คนที่พบในการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานที่นำมาศึกษาจำนวน 35 ภาพ เป็นการนำเสนอเนื้อหาที่เกี่ยวกับมนุษย์กับสภาพแวดล้อมโดยทั่วไปโดยแสดงเนื้อเรื่องที่ธรรมดาสามัญในชีวิตประจำวันของมนุษย์ ภาพดังกล่าวมีทั้งเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติโดยทั่วไป เช่น ภาพมนุษย์รวมประกอบในทิวทัศน์บก ทิวทัศน์ทะเล ทิวทัศน์เมือง เนื้อหาดังกล่าวแสดงมุมมองที่มาจากสภาพแวดล้อมทั้งภายในและภายนอกชายคา รวมทั้งเรื่องราวเนื้อหาที่ประกอบด้วยมนุษย์ร่วมอยู่ในสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติ การนำเสนอเนื้อหาดังกล่าวที่ศิลปินโฟวิสต์หยิบยกมาสร้างผลงานวาดภาพเพื่อเป็นแนวทางในการนำเสนอการใช้สีในการสร้างสรรค์ผลงานตามแนวลัทธิโฟวิสต์ ในเรื่องเนื้อหาที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมศิลปินทั้ง 3 คนล้วนสร้างเนื้อหาที่ไม่แสดงเรื่องราวที่เกี่ยวกับความกดดันจากสภาพสังคมโดยตรงอย่างงานแนวลัทธิเอกเพรสชันนิสต์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาเดียวกัน ในขณะที่สภาพแวดล้อมทางสังคมที่เป็นบริบทต่อภาพสะท้อนในผลงานของศิลปินโฟวิสต์ทั้ง 3 คน อาจกล่าวได้ว่าเสมือนเป็นความขัดแย้งที่ต้องการสนองตอบออกมาในด้านอารมณ์ในการวาดภาพมากกว่าการแสดงออกตามเรื่องราวที่กดดันจากภายในตามที่กล่าวว่าเป็นลัทธิบูชาความสุข ศิลปินต้องการสร้างความเพลิดเพลินและความสุขให้กับชีวิตด้วยการเสนอผลงานออกมาอย่างร่าเริง สดใสด้วยการใช้เรื่องราวจากสภาพภายนอกสะท้อนให้เห็นจากเนื้อหาที่เกี่ยวกับสี การนำเสนอที่รับเอามาจากกระแสวัฒนธรรมที่หลั่งไหลเข้ามาจากหลายด้านตามที่กล่าวมาข้างต้น ทั้งนี้ในช่วงเวลาการสร้างงานของศิลปินโฟวิสต์ อยู่ในช่วงที่เกิดความเปลี่ยนแปลงทั้งด้านการเมือง สังคม ที่มีผลมาสู่วงการศิลปกรรมและจากความเปลี่ยนแปลงที่สะท้อนมาสู่วงจรชีวิตใหม่ของผู้คน ทั้งผลงานศิลปะจากแหล่งต่างๆที่หลั่งไหลเข้ามาสู่กระบวนการคิดในการออกแบบให้เข้ากับการสร้างงานของตน การรับรู้ของศิลปินมีโอกาสดูและทางเลือกมากขึ้นจากที่เคยสนองต่อระบบศักดินาเช่นในอดีตที่การนำเสนอเนื้อหาถูกจำกัดเฉพาะเรื่องมาสู่การเปลี่ยนแปลงในการสนองตอบสำนึกต่อตนเองและให้ความสำคัญในสิ่งที่สนองต่อตัวตนของมนุษย์ ศิลปินโฟวิสต์สร้างงานที่เป็นกระบวนการต่อเนื่องจากแนวทางลัทธิเอกเพรสชันนิสต์ แต่ทว่าเปลี่ยนแปลงเนื้อหาที่มุ่งให้ความสำคัญเด่นชัดในเรื่องสี เนื้อหาที่แสดงยังคงนิยมนำเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์กับสิ่ง

แวดล้อมต่างๆแสดงมนุษย์ประกอบรวมอยู่ในธรรมชาติที่หลากหลายสามารถจำแนกออกได้คือ มนุษย์กับสภาพแวดล้อมรอบตัวในเมืองร่วมกับสิ่งที่มนุษย์สร้าง เช่นผลงานของวลาแมงได้แก่ภาพ The Blue House,ในปีค.ศ.1906, Fisherman at Argental ปีค.ศ. 1906, The house at Chatou ปีค.ศ.1906. และผลงานของฟรีเอส เช่น Masion de Chatou ปีค.ศ. 1906 และอีกตัวอย่างผลงานของ ดูฟี ได้แก่ ภาพ The Billbord Trouville ปีค.ศ.1907, July 14 at Havere ปี ค.ศ.1906, นอกจากที่กล่าวมาข้างต้นแล้วยังแสดงเนื้อหาที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมที่รวมอยู่ในทิวทัศน์บกและทิวทัศน์ทะเล อีกหลายภาพดังเช่นผลงานของวลาแมงได้แก่ ภาพ The Bridge at Chatou ในปีค.ศ. 1906, Prissoire de Chatou ในปีค.ศ.1906, The Bather ปีค.ศ. 1908. และภาพ The harvest ในปีค.ศ.1917 ผลงานของ ฟรีเอสได้แก่ภาพ Barges at Antwep ปีค.ศ. 1906 , The Port Antwep summer ปีค.ศ. 1906. ภาพ Les Sadks Dalgne 1912 ผลงานของ ดูฟี ได้แก่ภาพ The terrace on the beach ปีค.ศ.1907,ภาพ On the Jetty at Saint Adresse ปีค.ศ.1906, Jetty at Honfeur ปีค.ศ 1907. ภาพ Allee garden ปีค.ศ.จากภาพดังกล่าวศิลปินล้วนแสดงเนื้อหาที่มาจากสภาพแวดล้อมภายนอกที่ศิลปินหยิบยกเอามาเป็นแนวทางในการนำเสนอการใช้สีที่ล้วนเป็นการแสดงออกด้วยการแสดงรูปทรงที่เรียบง่าย การใช้สีที่รุนแรง จัดจำ สดใส แสดงการลดทอนรูปทรงจากความ เป็นจริง ทั้งเนื้อหาเรื่องการใช้สีและรูปทรงที่เป็นส่วนประกอบในงาน

3. กลวิธีในการสร้างสรรค์

3.1 การใช้สี

ในช่วงการสร้างงานของศิลปินโฟวิสม์ตั้งแต่ปีค.ศ. 1905 - 1920 ของศิลปิน ทั้ง 3 คนคือ วลาแมง โอดอง และ ดูฟี ได้นำเอาอิทธิพลการใช้สีจากศิลปินในอดีตรวมทั้งการใช้สีที่รับรู้จากศิลปินผู้นำของกลุ่มโฟวิสม์และอิทธิพลจากการวาดภาพของศิลปินที่เกิดขึ้นก่อนหน้านั้น เช่นศิลปินผู้นำในกลุ่มคือ มาติส เดอแรง และอิทธิพลการใช้สีที่ได้รับจากการศิลปินกลุ่มโพสิมเพรสชันนิสม์ ของแวนกอก โกแกง เซซาน ตามแนวทางทฤษฎี ชินเทลิส หรือ ทฤษฎี ชิมบอริส ที่นำมาประยุกต์ปรับเปลี่ยนนำมาปรับเปลี่ยนแนวทางการใช้สีตามแนวทางส่วนตัวของศิลปิน ดังเช่นแนวทางการสร้างงานซึ่งในช่วงแรกศิลปินโฟวิสม์สร้างงานแบบจุดนิยมโดยใช้สีคู่ประกอบแต้มป้ายให้สีผสมกันสร้างเค้าโครงรูปทรงและการประสานสัมพันธ์กันของสีการสร้างองค์ประกอบของสีที่เป็นแนวทางการใช้สีที่มาติสใช้ในการวาดภาพในช่วงแรกๆกับเดอแรง ทั้งนี้แสดงการระบายด้วยสีที่สดใส สุกสว่าง แสดงความแข็งแกร่งในการใช้เส้น สี ใช้สีตัดกัน แสดงเอกลักษณ์ในการระบายสีที่หลากหลายในสร้างองค์ประกอบของสีให้อยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืนและขัดกันไปพร้อมๆกัน บนระนาบกว้างๆ ใช้สีสร้างรูปทรงที่ง่ายๆวิธีการใช้สีดังกล่าวเป็นการทำลายการร่างภาพที่เคยกระทำมาในอดีตซึ่งเป็นงานแนวทดลองในการใช้สีสร้างรูปทรงและแสดงองค์ประกอบของสี สีพื้นฐานที่ศิลปินสมัยใหม่นิยมใช้ได้แก่สีพื้นฐานหลายสีเช่น สีม่วง Magenta, Vermilion, Yellow – Orange, Yellow, Yellow – Green, Turquoise, Ultramarine & White. สีพื้นฐานเหล่านี้เมื่อผสมกับสีขาวจะได้สีกลางที่มีค่าน้ำหนักอ่อนลง การสร้างแสงและเงาที่เข้มโดยการผสมด้วยสี Red Brown, True Brown, Golden และ Yellow Ocher, eart Green, Deep Blue (www.painting.about.com:2542) ศิลปินโฟวิสม์เช่น วลาแมง โอดองและดูฟี และ คนอื่นๆได้นำเอาสีดังกล่าวมาทดลองในเรื่องการใช้สีโดยศึกษาการใช้สีของศิลปินตามแนวลัทธิอิมเพรสชันนิสม์และโพสิมเพรสชันนิสม์อีกหลายคนเช่น โมเน เซซาน แวนกอก โกแกง นำมาปรับเปลี่ยนกระบวนการใช้สีให้เข้ากับแนวทางของตัวเอง เช่น การใช้สีของศิลปินที่ผู้วิจัยได้นำผลงานมาศึกษาและวิจัย ในครั้งนี้ได้แก่

วลาแมง โมริช การใช้สีในผลงานของวลาแมง เขาสนใจการใช้สีที่แว่นโก๊ะใช้เป็นพิเศษ และการใช้สีที่ศิลปินกลุ่มโพสอิมเพรสชันนิสม์หลายคนเคยใช้สร้างงานที่ปรากฏในงานของวลาแมงหลายภาพ โดยวลาแมงนำสีคู่ประกอบหลายคู่มาประยุกต์จัดจางหะในการจัดวางด้วยการนำสีแท้จากวงจรี (Hash Chromaticic) มาตีสร้างงานในมุมมองใหม่แสดงการใช้สีสดใส จัดจาง ตัดกันรุนแรงให้สีแสดงพลังและผสมกันตามวิธีการที่มาติสและเดอแวงสร้างงาน สีที่เขาได้รับอิทธิพลจากแว่นโก๊ะคือสี สีแดงสด (Carmine Red) สี เขียวอมฟ้า (Veronese) และสีน้ำเงิน (Prussian Blue) สีน้ำเงิน, และสีเหลือง (Gamboge และ yellow Ochre) ที่แว่นโก๊ะใช้ประจำ โดยวลาแมงใช้สีโดยตรงจากหลอดสี เขาเอาการสร้างงานตามหลักการชินเทสิสของเซซานมาปรับปรุงการใช้สีตามแนวทางส่วนตัวที่เป็นการนำเอาสีที่เกิดจากประกายของแสง มีการใช้เส้นสีเน้นรูปทรงและในส่วนรายละเอียดในภาพอย่างคร่าว ๆ ในการสร้างงานทิวทัศน์ แสดงการใช้สีในประกายสะท้อนของแสงด้วยสีตามอิทธิพลของศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ สีที่เป็นลักษณะส่วนตัวคือสี การใช้สีชมพูและสีเขียวอ่อนร่วมในระนาบแสง แสดงการใช้สีตัดกันในวงจรี มีการใช้สีใกล้เคียงกันในวรรณะสีโทนร้อนที่อยู่ในสีชั้นที่ 2 คือ สีแดง (Scarlet lake) ส้ม (Cadmium Scarlet) เหลืองน้ำตาล (Yellow Ochre) การใช้สีคู่ประกอบของสีดังกล่าวที่เขานำมาใช้ร่วมกันในงานคือสี Phthalo Blue, Turquoise, Veridian , Ultramarine, และ Cobalt blue นอกจากสีที่นำมาจากแว่นโก๊ะแล้วงานของวลาแมงยังมีอิทธิพลการใช้สีมาจากเดอแวงด้วย การใช้สีที่เจิดจ้าไม่นิยมการใช้สีมืดคล้ำ แต่แสดงความบริสุทธิ์และพลังของสีในงานและอีกลักษณะหนึ่งในการใช้สีขาวคือสี Titanium white จัดจางหะของสีที่ตัดกันรุนแรงโดยใช้สีขาวแสดงประกายสะท้อนของแสง เป็นผลที่ทำให้สีในภาพแสดงพลังสดใสขึ้น ลักษณะการใช้สีดังตัวอย่างที่เห็นในการสร้างภาพที่แสดงเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมโดยแสดงเรื่องราวของมนุษย์ประกอบในภาพทิวทัศน์บกและทิวทัศน์ทะเลในลักษณะต่างๆเช่นภาพผลงาน Fisherman Argential ในปีค.ศ. Barges at Chatou ปีค.ศ.1906, Bridge at Chatou ปีค.ศ. 1906, Prissoire ปีค.ศ.1907, Chestnut tree ปีค.ศ.1906, Picking-up dead wood ปีค.ศ.1906, Picnick in the Country ปีค.ศ. 1905, และภาพ Allee garden ปีค.ศ.1915 ที่นำมาเป็นภาพจากอิทธิพลของเซซานดังตัวอย่างภาพข้อมูลที่น่ามาประกอบในการศึกษาวิจัยครั้งนี้

ฟรีเอส โอตง การใช้สีในงานของ ฟรีเอส โอตง ได้รับอิทธิพลแนวทางการใช้สีจากศิลปินในกลุ่ม อิมเพรสชันนิสม์ เช่นเดียวกับศิลปินคนอื่นๆ โดยนิยมใช้สีตัดกันรุนแรงรุนแรงและการใช้สีคู่ประกอบ จาก สีแยกตรงข้าม (Sptit complimentary) ใช้สีแดงสด Alizarine, เหลืองน้ำตาล Raw Sienna, Yellow Ochre, Vermilion hue ส่วนสีเขียว จะใช้สีเขียว Veridian, Sap green แสดงการใช้สีตัดกันตัดกัน และกลมกลืนกันในทีเดียว ใช้การจัดจางหะของสีโดยแบ่งสีออกเป็น 2 โทนสี คือโทนสีตัดกันและสีใกล้เคียง การใช้สีในคู่ประกอบในวงจรีสีคู่ใด เขาจะนำสีที่ใกล้เคียงกับสีคู่ นั้นมาใช้ร่วมกันเพื่อเป็นการสร้างเสน่ห์ในงาน และเป็นการลดน้ำหนักของสีที่ใช้ เช่น สี เขียว Veridian ใช้น้ำหนักความเข้มด้วย สีน้ำเงิน Cobalt blue, Dark Green สร้างประกายสะท้อนของแสงด้วยการใช้สีขาว ชมพู และเขียว เช่นภาพ Barges at Antwerp ในปีค.ศ. 1906, The Port Antwerp ปี ค.ศ.1906, Boat on the scene ปีค.ศ.1906, Notre Dame at Honfeur ปีค.ศ. 1907. นอกจากนั้นการใช้สีที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว คือ การใช้สี น้ำตาล Brunt Seina, Sepia และสีดำ Ivory black แสดงเส้นรอบรูปทรงและในรูปทรงมนุษย์ ผลงานตามทีกล่าวมาข้างต้นเช่นภาพผลงาน Fe'te Forraine a Rouen ปีค.ศ.1905, Jardin De' Emir ปีค.ศ.1906, Autumn Work ในปีค.ศ. 1907. ในภาพดังที่กล่าวมายังใช้สี Burnt Umber, แดงสด Carmine Red , Venetian red ผสมผสมในสีคู่ประกอบ เน้นส่วนประกอบในงาน ตลอดจนภาพซึ่งเป็นการคลุ้มไครงสีส่วนรวมในภาพ ซึ่งนับว่าเป็นแนวทางการใช้สีที่โอตงพัฒนามาสู่แนวทางการใช้สีที่มีลักษณะเฉพาะตัว และแสดงสีส่วนรวมในงานอีกลักษณะหนึ่งเช่นผลงานภาพ Autumn Work ปีคศ 1916. Jardin de Emir ปีค.ศ.1907, Notre Dame

at Honfleur ในปีค.ศ. 1907. ซึ่งผลงานดังกล่าวมีโครงงานสีส่วนรวมเป็นสีน้ำตาลจากความสำคัญของสีน้ำตาล ที่ดูฟีนี้นำเอาไปใช้สร้างเส้นรอบรูปและ ระบายในรูปทรงมนุษย์ที่แสดงเอกลักษณ์ในการระบายสีตามแนวทางของตัวเอง

ราอูล ดูฟี การใช้สีในงานของเป็นการใช้สีที่นำเอาหลักการของเซซาน โกแกง และเชอรา แวนก็อก มาใช้ร่วมกัน จากนั้นยังนำเอาสีจากหลักทฤษฎีสีมาปรับเข้าในกระบวนการส่วนตัว แสดงการใช้แท่งสีตามแนวทางแบบโฟวิสม์ การใช้สีในงานของดูฟีใช้สีที่อยู่ในวงจรสี แสดงสีคู่ประกอบตามหลักการที่เขาศึกษาจากผลงานของศิลปินในกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ กระบวนการใช้สีที่ดูฟีค้นพบจากการสร้างงานของมาติส เดอแรงแรมที่มีอิทธิพลต่อเนื่องจน ดูฟีสามารถสร้างเอกลักษณ์เฉพาะตัวในการปรับเปลี่ยนแนวทางการนำมาใช้ใหม่ หลังจากที่เขายพยายามทดลองค้นหาในช่วงการทำงานตามแบบโฟวิสม์เป็นเวลาหลายปี โดยนำสีมาสร้างงานตามเนื้อหาที่เขาชื่นชอบมาแสดงออกหลายลักษณะเช่นเนื้อหาทิวทัศน์ที่แสดงผู้คนตามสถานที่พักผ่อนเช่นภาพ *Regatta* ในปีค.ศ. 1906. *Promenade along the Jetty* ปีค.ศ. 1906, ภาพ *The Beach at Havre* ปีค.ศ. 1906. ภาพ *Jetty at Honfleur* ปีค.ศ. 1907 และภาพ *Trouville* ในปีค.ศ. 1907. และการใช้สีโดยสัญชาตญาณส่วนตัวดังเช่นการใช้ประกายแสงในสีน้ำทะเลในการสร้างงานที่ *Saint Adresse* ด้วยการใช้สีมรกต *Emerald Green* สีฟ้า *Turquoise* ในดังเช่นผลงานภาพ *Saint Adresse* ปีค.ศ. 1906. ภาพ *Regatta* ในปีค.ศ. และการใช้สีขาวแสดงประกายสะท้อนของแสงแสดงคลื่นรังสีของแสงโดยผสมสีด้วยสีที่เป็นการกระจายของคลื่นรังสี เช่นการสร้างผลงานภาพ *Promenade along the Jetty* ในปีค.ศ. 1906. เขาระบายสีน้ำเงิน *Ultramarine* ระบายผสมกับสี *Cerulean Blue* และประสานกับคลื่นสีเขียว *Veridian* นอกจากการใช้สีลักษณะดังกล่าวแล้ว เขายังนำเอาสีที่ถูกปฏิเสธในการวาดภาพในอดีต คือสีดำโดยนำมาใช้สร้างรูปทรงมนุษย์ โดยระบาย รูปทรงปิดโดยไม่ใช้สีใดๆเข้าผสมกับสีดำ แสดงพลังของสีดำด้วยความมั่นใจในรูปทรงมนุษย์ ส่วนการใช้ประกายแสงสีและสีขาวที่เป็นบริเวณพื้นที่ภาพที่ต้องการแสดงประกายแสงในพื้นที่บริเวณว่าง นอกจากนั้นยังใช้คู่สีแสดงการจัดพื้นที่บริเวณแสงตามแนวนอนแสดงแถบคลื่นสีระบายแบบทับซ้อนประสานสีโดยสัดส่วนการผสมผสานสีโดยปริมาณ เท่าตัวในการระบายที่ต่อเนื่องกัน ใช้สี สีชมพู สีน้ำเงิน และเขียวที่แสดงประกายแสงและการเคลื่อนไหวของสี ดังเช่นภาพผลงาน *Honfleur along the Basin*, ปีค.ศ. ภาพ *promenade along the jetty* ปีค.ศ. 1906 นอกจากการใช้สีดังกล่าวแล้วยังแสดงการสร้างงานที่มีลีลาการใช้เส้นแสดงความเคลื่อนไหวและการระบายสีในรูปทรงสถาปัตยกรรมที่ไม่เป็นจริงตามที่ตามองด้วยการใช้สีแดงสดๆ *Camine red*, *Alizarine* ดังเช่นผลงานภาพ *The Beach at Havre* ปีค.ศ. 1906. ที่แสดงสถาปัตยกรรมในทัศนียภาพระยะหลังภาพด้วยการระบายสีแดงสด และแสดงการสร้างจังหวะลีลาและการใช้สีคู่ประกอบหลายสีแบบ (*Muti Colour*) ให้อยู่ร่วมกันในภาพเช่นภาพผลงาน *Jetty at Sain Adresse* ในปีค.ศ. 1906 ภาพ *Jully 14 at Havre* ในปีค.ศ. 1906. แสดงการใช้สีคู่ประกอบและสีกลมกลืนร่วมกันพร้อมทั้งสีในสถาปัตยกรรมที่ฉากหลังใช้รูปทรงคน สีดำแสงสีขาวแสดงการประสานสัมพันธ์ในการจัดจังหวะของสีที่ดูลงตัวที่เป็นการแสดงตามความรู้สึกในการใช้สีตามลีลาการแสดงออกตามแนวทางการใช้สีที่ไม่ซ้ำแบบใครเป็นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของดูฟี

3.2 รูปแบบ

งานของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ ในช่วงเวลาดังกล่าวคือ ปีค.ศ. 1905 – 1920 ในการสร้างงานที่แสดงเนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม มีการจัดรูปแบบเหตุผลแสดงลักษณะที่ชัดเจนและแนวการจัดภาพที่เป็นลักษณะเฉพาะ ในการจัดองค์ประกอบในภาพของศิลปินแต่ละคน ซึ่งอาจกล่าวโดยภาพรวมได้ว่า ในการสร้างภาพที่มีเนื้อหาที่มีมนุษย์ร่วมกับสิ่งแวดล้อมมีการแสดงทัศนียภาพที่กว้างและลึกในการจัดภาพที่มีเนื้อหาที่มีมนุษย์ในภาพทิวทัศน์โดยไม่สนใจลักษณะการจัดภาพที่เป็นแบบประเพณี ดังที่เคยทำในอดีตการสร้างภาพดัง

กล่าวมีอิทธิพลในการจัดภาพที่แสดงเนื้อหาคล้ายกับการจัดภาพทิวทัศน์ในลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ของเรอแนร์ และจากผลงานของเซซานและจากศิลปินในกลุ่มเซนต์อิมเพรสชันนิสม์และเดอแรน การแสดงมิติใกล้เคียงการใช้สีและการจัดภาพ ผลงานหลายภาพของศิลปินในกลุ่มโฟวิสม์ที่แสดงภาพทิวทัศน์ มีลักษณะการแสดงมิติที่กว้างแสดงมุมมองจากเส้นระดับตา แสดงเส้นระดับตาที่ตัดกันที่ขอบท้องฟ้าในภาพทิวทัศน์ และเป็นมุมมองภาพที่มีลักษณะที่มองมาจากเบื้องบน หรือมุมมองที่มาจากทางหน้าต่างที่มีอิทธิพลจากศิลปะในอดีต นับตั้งแต่มาทิสส์นำหลักการจัดภาพดังกล่าวมาประยุกต์ใช้ส่งอิทธิพลต่อศิลปินทั้ง 3 คนเช่นกัน มีการแสดงการจัดภาพแสดงแนวเส้นระดับสายตาที่มีลักษณะแสดงองค์ประกอบที่ดูโปร่งตา ใช้พื้นที่มุมมองที่กว้าง เมื่อมองโดยภาพรวมแล้วมีลักษณะการจัดภาพ และการแสดงประมวลได้ตามหลักการจัดภาพคือ

- การจัดภาพที่แสดงลักษณะดุลยภาพ เท่ากันทั้งสองด้าน
- การจัดภาพที่แสดงลักษณะดุลยภาพไม่เท่ากันทั้งสองด้าน
- การจัดภาพที่แสดงลักษณะจุดสนใจอยู่ที่กึ่งกลางภาพและแบบแบบรัศมี
- การจัดภาพที่มีลักษณะดุลยภาพไม่เท่ากันแต่แสดงลักษณะถ่วงดุลยภาพกันทั้งสองด้าน

ลักษณะการจัดภาพดังกล่าวศิลปินโฟวิสม์แสดงความสามารถพิเศษในการโยกย้ายสลับเปลี่ยน ตำแหน่งในการสร้างจุดสนใจ อาจสร้างโดยแสดงการจัดจังหวะของรูปทรง ในงานลักษณะดังกล่าวมักเสริมโดยการสร้างลักษณะของรูปทรงมนุษย์ที่มีแรงบันดาลใจจากการสร้างภาพที่ประกอบไปด้วยคนในการนำเสนอผลงานภาพทิวทัศน์ ลักษณะต่าง ที่กระทำต่อเนื่องกันมาตั้งแต่ในอดีต ดังเช่น เรอแนร์ โมเน เซซาน กอแกง แวนโก๊ะ ศิลปินทั้งสามคน มีเหตุผลในการสร้างรูปทรงดังกล่าวที่เป็นแรงจูงใจให้พวกเขานำมาปรับรูปแบบ โดยการลดตัดทอนจากความเป็นจริงมาสู่ลักษณะเฉพาะตัว ที่เห็นได้ชัดเจนในการพัฒนาสร้างรูปทรงมนุษย์ และรูปแบบการจัดภาพมนุษย์ที่ประกอบรวมอยู่ในธรรมชาติที่ศิลปินสร้างขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าว โดยปรับรูปแบบมาสู่แบบกึ่งนามธรรมตามลำดับที่มีอิทธิพลจากการสร้างรูปทรงมนุษย์ที่แสดงการลดทอนรูปทรงจากภาพผลงาน The Bather ปีค.ศ.1870 ของเซซาน ภาพผลงาน Demoiselles ของปิกัสโซปีค.ศ.1870 และภาพ Luxe calme et' Volpte' 1905 ของมาติส เมื่อเปรียบเทียบกับการพัฒนาสร้างรูปทรงมนุษย์ของศิลปินโฟวิสม์ วลาแมง โมริซ ฟรีเอส โอตง และราอูล ดูปี ที่นำมาศึกษาวิจัยตามลำดับดังนี้

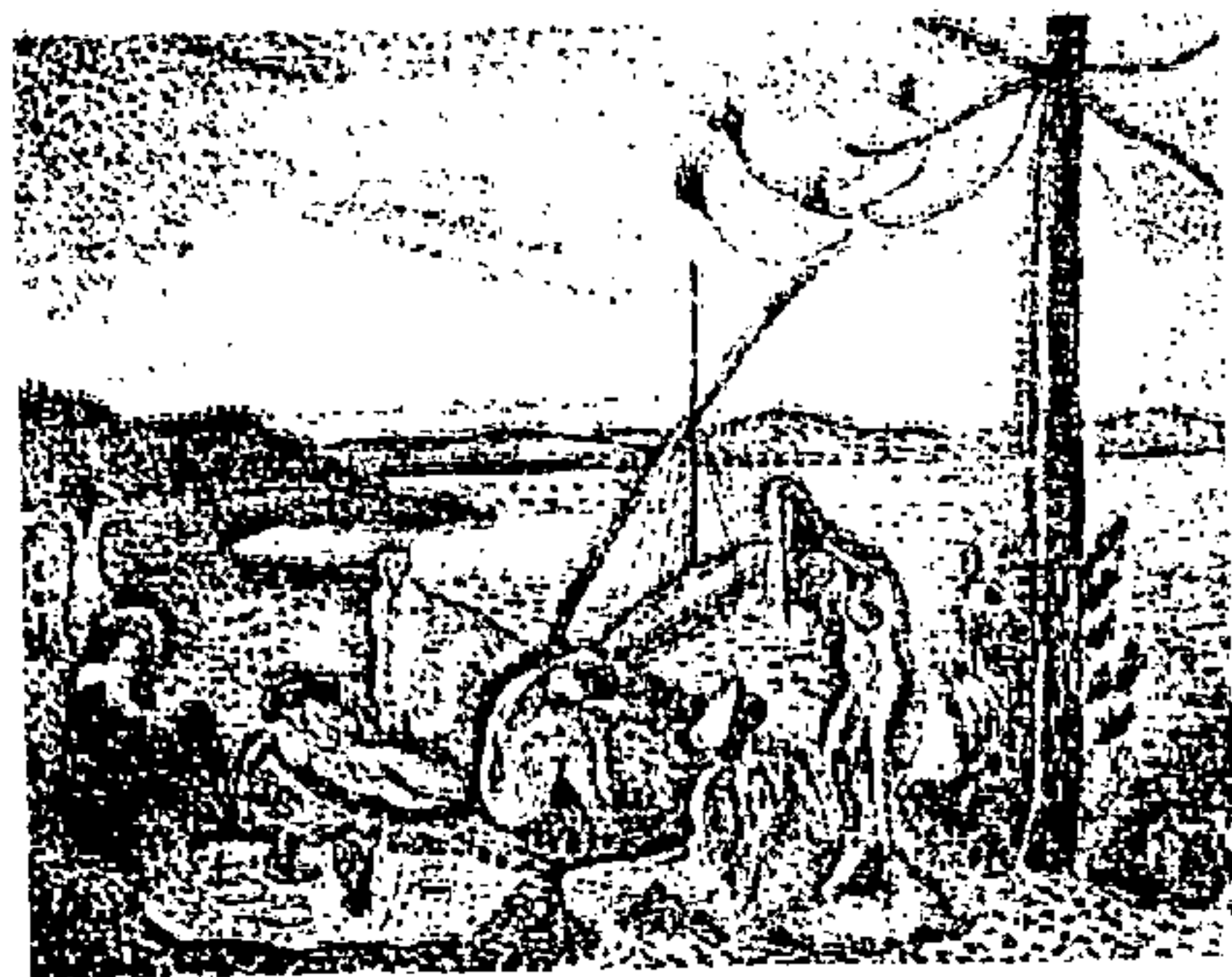
การสร้างรูปทรงมนุษย์ในภาพผลงานของกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ โดยเซซาน ปิกัสโซ มาติสที่ส่งอิทธิพลกับศิลปิน ทั้ง 3 คนมาสู่การสร้างรูปทรงที่มีลักษณะเฉพาะตัวดังที่ปรากฏในภาพตัวอย่างตามลำดับเช่น



Cezanne The Bather 1870.



Picasso Demoiselle d' avignon 1907



Matisse: The bather 1907.



Matisse :The bather 1905.



Friesz :Autumn work ปีค.ศ.1907.



Dufy : Regetta 1906.

วลาแมง โมริช แสดงรูปแบบการจัดภาพ ที่มีลักษณะตายตัวสมเหตุสมผลส่วนใหญ่ นำเอา ลักษณะการจัดจังหวะของรูปทรงตามแนวลัทธิซิมบอริสมาใช้ แสดงการแพร่กระจายรูปทรงและสี ที่เป็นผลต่อการแสดงพื้นผิวของภาพ แสดงองค์ประกอบของสี การสั่นไหวของแสง บางกรณีแสดงรูปแบบที่อิสระ ในการจัดภาพซึ่ง เป็นการโยกย้ายปรับแนวเส้นระดับตาโดยสลับเปลี่ยนทัศนมุมมองอันมีผลจากการเปลี่ยนแปลงในเรื่องระนาบ โดยการปรับเปลี่ยนให้เส้นแนวระนาบที่มีผลต่อความรู้สึกในการมองที่เปลี่ยนไป นอกจากนั้นมีการจัดภาพที่สร้างจุดรวมสายตาอยู่ที่กึ่งกลางภาพ ใช้สีลาของเส้นเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในการแก้ปัญหาในการวาดภาพและการสร้างรูปทรง ผลงานของวลาแมงในการสร้างภาพทิวทัศน์ ที่แสดงการจัดภาพที่มีผลมาจากแนวการจัดภาพภาพดังที่ ศิลปินอิมเพรสชันนิสต์ของเรอเนัวร์ แต่มีข้อที่แตกต่างกันคือเครื่องแต่งกาย และเรื่องของวลาแมงเป็นเรือบรรทุก วลาแมงสร้างผลงานเป็นภาพที่มีมนุษย์ร่วมอยู่ในสภาพแวดล้อม ในทิวทัศน์หลายภาพ ที่มีการจัดภาพ แบบดุลยภาพแสดงน้ำหนักในภาพที่แตกต่างกันและรูปแบบการจัดแบบเน้นจุดศูนย์รวมอยู่ที่กึ่งกลางภาพแบบรัศมี โดยแสดงภาพมนุษย์ในสภาพแวดล้อมรอบตัวทั้งสภาพภายในและภายนอกอาคาร ในการสร้างรูปทรงมนุษย์ ได้อิทธิพลมาจากผลงาน The Barther ของเซซาน และจากอิทธิพลการสร้างภาพมนุษย์จากศิลปินอีกหลายคนตามที่กล่าวมาข้างต้น โดยพัฒนารูปทรงมนุษย์ใหม่ที่เป็นแบบอย่างเฉพาะตัวในการเช่นภาพผลงาน The bather ปีค.ศ.1908. Woman with the straw hat ปีค.ศ.1907. Picnick in The Country ปีค.ศ.1905, The Dancer ปีค.ศ.1906 นอกจากนั้นรูปแบบการจัดภาพที่เป็น

แนวทางส่วนตัวคือการสร้างภาพที่อยู่ในลักษณะรูปทรงรี (Ellipse) ดังเช่นภาพ Picnick in the Country ปี ค.ศ.1905. The Bridge At Chatou ในปีค.ศ.1906. และลักษณะการแสดงหลักการทัศนียภาพการสร้างงานที่แตกต่างหลายลักษณะตามหลักการจัดองค์ประกอบและมุมมองของภาพทั้งแสดงดุลยภาพแบบจุดศูนย์รวมสายตาที่ต่างระดับตามความต้องการแสดงเอกลักษณ์ในการสร้างงานของตนเองดังตัวอย่างการจัดภาพที่มาจากอิทธิพลของเรอเนัวร์ เป็นต้นและการจัดภาพของเซซาน และมาติสที่แสดงมุมมองจากหน้าต่างด้วยมุมมองที่มาจากเบื้องบน การจัดภาพหลายลักษณะที่ล้วนมีอิทธิพลต่อการจัดรูปแบบในงานของศิลปิน วลาแมง ฟรีเอสและดูฟี ดังภาพตัวอย่างที่ได้จากการวิเคราะห์เปรียบเทียบจากผลงานภาพของศิลปินดังนี้

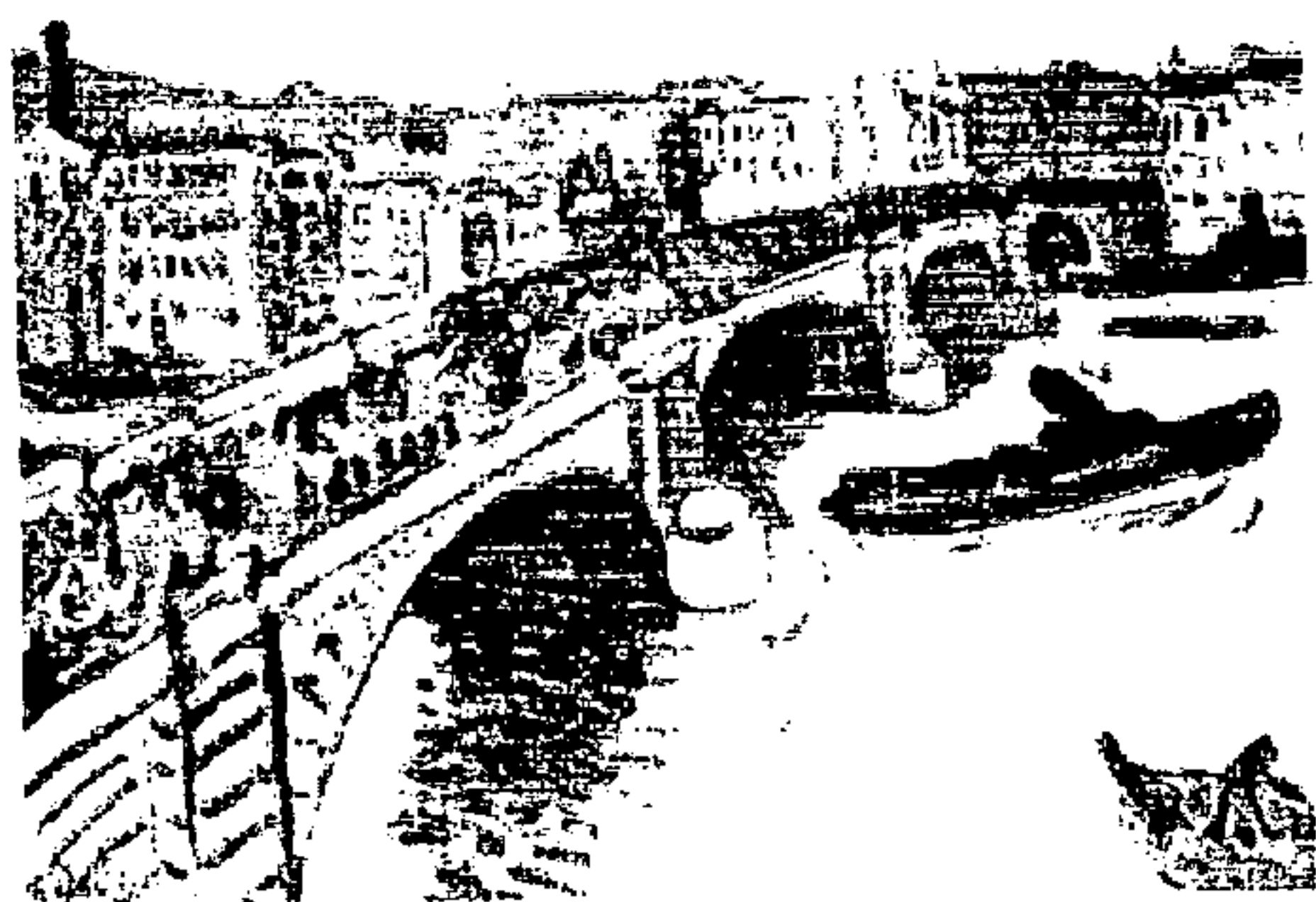
รูปแบบการจัดภาพที่ทัศนียภาพเรอเนัวร์



August Renoir *Oarsmen at Chatou*. 1901. 65 x 54 cm.

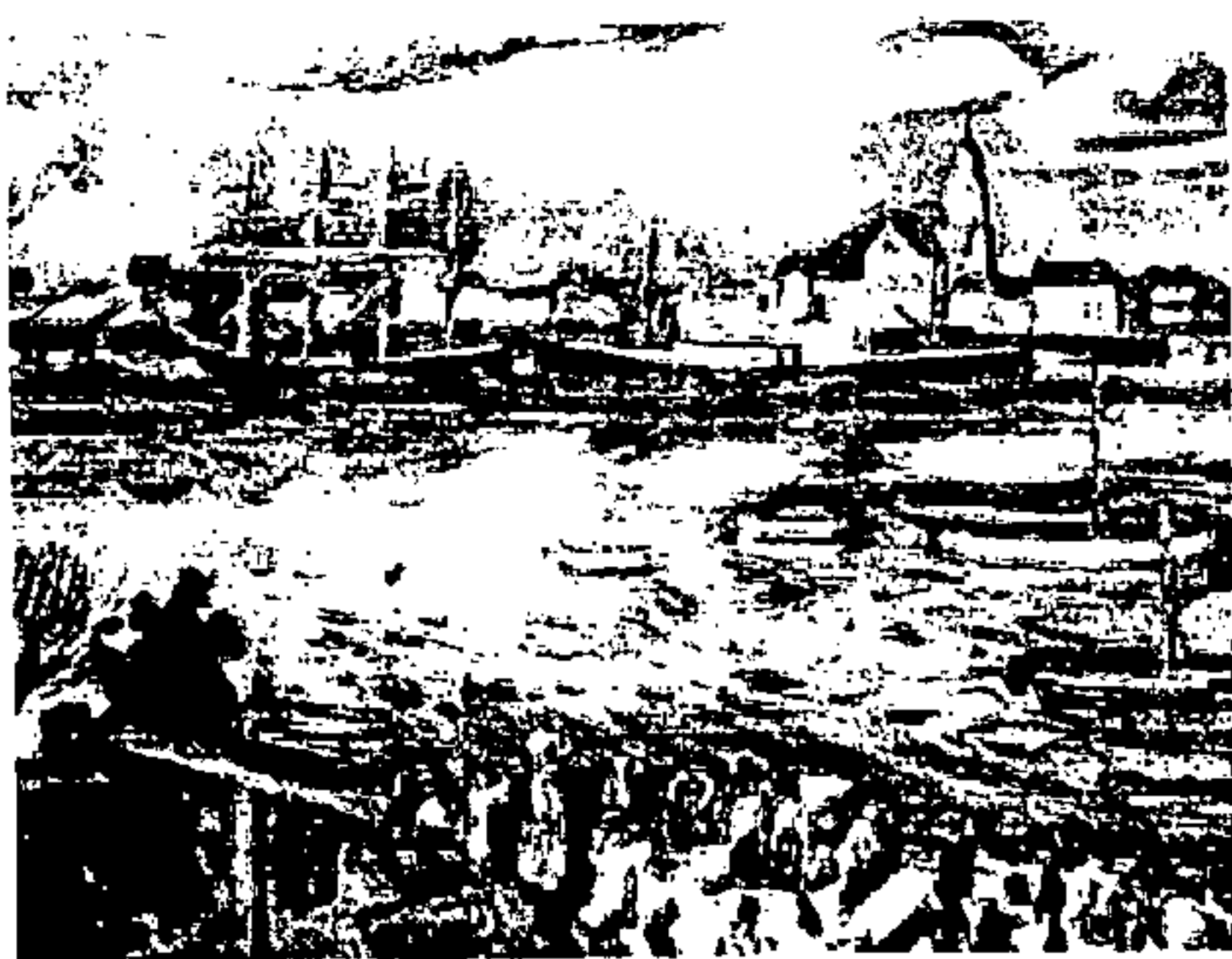


Matise ; *Port of Arhcion* 1906



Derain *The Waterloo Bridge London*. 1905

รูปแบบการจัดภาพมนุษย์กับสภาพแวดล้อมแนวโฟวิสม์ของวลาแมง โมริซ ฟรีเอส โอตง และดูฟี วาอูล



Port of Antwerp summer 1906. 54.5 x 65 cm



Dufy *The beach at Haver* 1907.



The bridge at Chatou. 1906

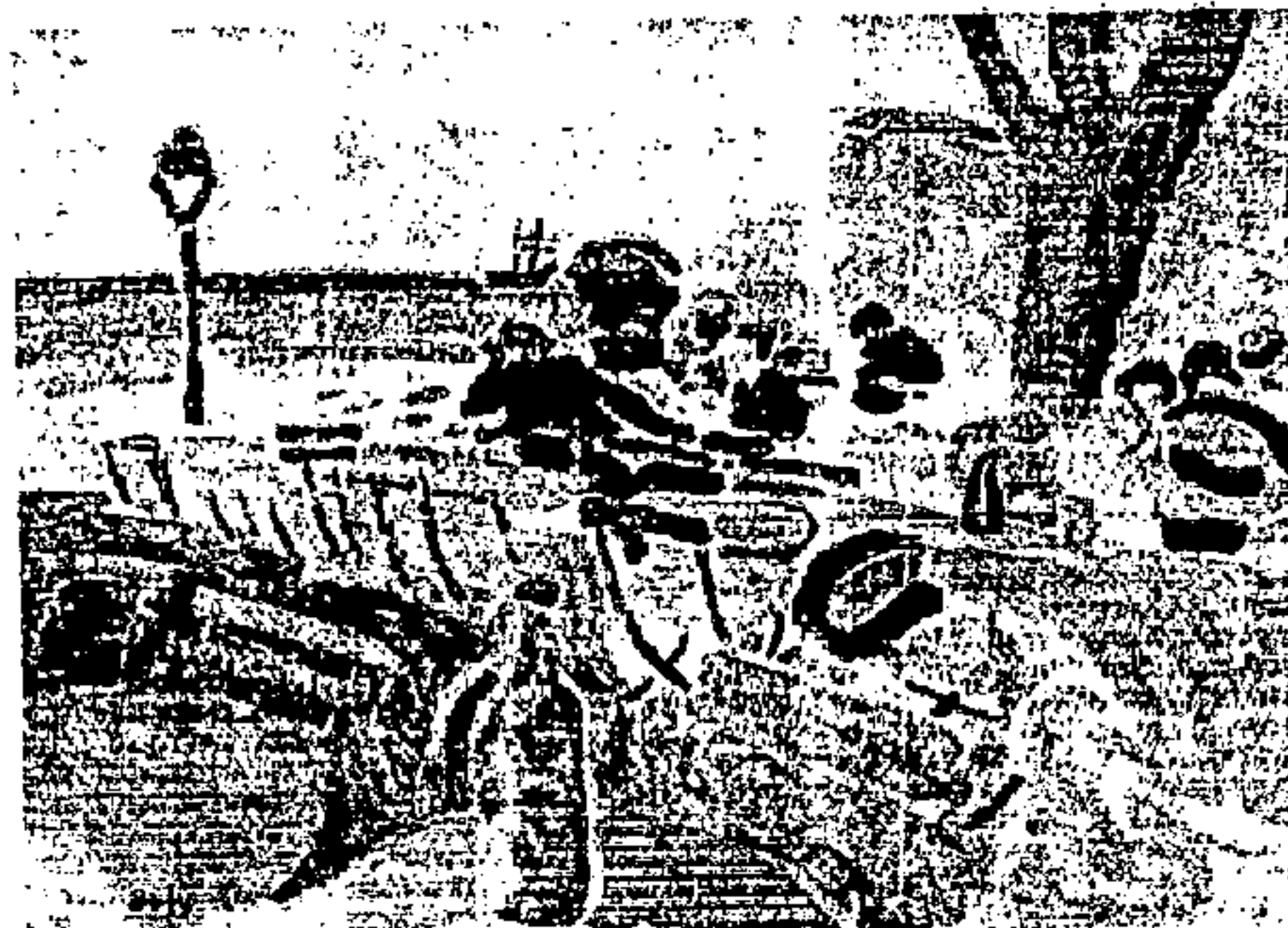
ฟรีเอส โอตง รูปแบบในการสร้างงานลักษณะการจัดภาพของ โอตงมีหลักการเช่นเดียวกับศิลปินในกลุ่มโฟวิสต์ เช่นการจัดภาพแบบแสดงน้ำหนัก ชายและขวาเท่ากัน และแบบซ้ายขวาไม่เท่ากันและแบบสมดุลด้วยความรู้สึก ลักษณะการสร้างภาพทิวทัศน์แสดงแนวเส้นระดับตาที่มาจากเบื้องบน แสดงหลักการเปอสเปคตีฟที่มองไกลออกไป แบ่งแนวเส้นขอบท้องฟ้าที่ตัดกันด้วยประกายแสง การจัดภาพแบ่งออกด้วยการแสดงระยะภาพ แสดงรายละเอียด และการจัดจังหวะแสดงเนื้อหาตามเรื่องราวทัศนียภาพ ประกอบด้วยมนุษย์ และสิ่งแวดล้อมรอบตัวมนุษย์ ด้วยการแสดงน้ำหนักของสีแล้วยังนำการจัดจังหวะ บริเวณว่างโดยแสดงองค์ประกอบของแสงสะท้อน การเชื่อมความสัมพันธ์เนื้อหาด้วยการใช้โครงสีกลมนำหนักในภาพโดยคำนึงถึงหลักการใช้สีส่วนรวม (Tonality) ในงานและรูปแบบการจัดแบบเน้นจุดศูนย์กลางรวมอยู่ที่กึ่งกลางภาพหรือแบบรัศมี ที่มีเนื้อหาเรื่องราวของมนุษย์ เช่นการสร้างจุดสนใจด้วยรูปทรงมนุษย์และแบบจุดสนใจที่จุดเดียว ดังเช่นผลงานภาพ The Dancer ปีค.ศ. 1907, Portrait of Fernand ปีค.ศ. 1907, The Bather ปีค.ศ. 1908, Jardin de' Emir ปีค.ศ. 1906 ฟรีเอส แสดงรูปทรงที่เอาแบบมาจากเซซานตามแนวทางบาศกนียแบบกึ่งนามธรรมโดยจัดการในส่วนองค์ประกอบแสดงจังหวะในการจัดวางในลักษณะที่อิสระทั้งเนื้อหาและหลักการตามที่กล่าวมาข้างต้น

ดูฟี ราอูล แสดงรูปแบบการสร้างงานตามแนวลัทธิโฟวิสต์ แสดงส่วนประกอบในการสร้างงานโดยแสวงหาแนวทาง ส่วนตัวที่ ถาวรในการจัดภาพ ผลงานของดูฟีแสดงองค์ประกอบที่สมบูรณ์ ในการจัดจังหวะของรูปทรงที่แสดงเชิงสัญลักษณ์ แสดงมุมมองจากเบื้องบน ในการนำเสนอภาพทิวทัศน์ที่ประกอบด้วยผู้คนดังเช่นมาติส เคยทำ สร้างความสัมพันธ์จากมุมมองที่เชื่อมโยงจากภายในชายคา และภายนอก โดยให้ความสำคัญของมุมมองทั้งสองเท่าๆกัน ดังเช่นภาพ July 14 at Havere ปีค.ศ. 1906, Street break with Flag ปีค.ศ. 1906. และการสร้างงานภาพทิวทัศน์ที่จับเอาเนื้อหาผู้คนในสภาพแวดล้อมต่างๆ มีอิทธิพลจากผลงานของเซซาน ในช่วงการสร้างงานทิวทัศน์ที่ปรับรูปแบบการจัดภาพมาสู่งานของดูฟี และการปรับเปลี่ยนโครงสร้างจากระนาบตามแนวนอน ไปสู่การใช้ แนวเส้นโค้งในการจัดภาพทิวทัศน์ทะเลและแสดงหลักการเปอสเปคตีฟที่อิสระในการจัดภาพ แสดงองค์ประกอบที่ดูโปร่งตาโดยใช้บริเวณพื้นที่ว่างที่กว้าง ๆ ด้วยการแสดงประกายรังสี ของแสงบนแนวระนาบตามแนวนอนจัดการในเรื่องโครงสร้างของสี ที่มีอิทธิพลจากงานของมาติส ใช้รูปทรงที่ดูเรียบง่าย แสดงจังหวะในการจัดวางรูปทรง โดยนำหลักการคิวบิซัสนิสม์และซิมบอริสม์ ในช่วงตอนหลังดูฟีค้นพบแนวทางการใช้สีดำในรูปทรงมาจัดวางองค์ประกอบในงานภาพมนุษย์ที่ประกอบรวมอยู่ในภาพทิวทัศน์ แสดงรูปทรงที่ปิดแน่นด้วยการใช้สีดำและแนวการจัดภาพที่แสดงหลักดุลยภาพ ที่น้ำหนักของภาพอยู่ที่ด้านใดด้านหนึ่งตามที่เขาต้องการนำเสนอและความสนใจจากเรื่องราวของผู้คนในสภาพแวดล้อมที่หลากหลายด้วยแนวทางที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

เปรียบเทียบการจัดภาพที่ดูพิร้ออิทธิพลมาจากมาติส และ ปอล เซซาน ศิลปินอิมเพรสชันนิสม์ดังภาพ



Matisse : *The Joy of Life* 1905. Oil on canvas, 55 x 46 cm.



Dufy : *Terrace on the beach* 1906.



Paul Cézanne Study of 1872 Oil on canvas, 78 x 95 cm.



Dufy Raoul 1907. Oil on canvas, 95 x 78 cm.

3.3 กลวิธีในการระบายสี

กลวิธีในการสร้างงานภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมในช่วงเวลาดังปีค.ศ.1905-1920 จากภาพผลงานศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ทั้ง 3 คนที่นำมาศึกษาวิเคราะห์ และพัฒนาสร้างผลงานในการวิจัยครั้งนี้มีข้อมูล ที่เกี่ยวกับกลวิธีในการระบายสี ที่แสดงลีลาการระบายของพุ่กัน ที่แสดงความ หนักแน่น และดุเดือด รุนแรงแสดง ลักษณะรอยพุ่กันที่หนักแน่น ฉับพลันมีการแสดงรอยแปร่งในส่วนประกอบของงานเช่นในบริเวณพื้นที่ว่าง พื้นผิว และในรูปทรงหรืออาจกล่าวได้ว่าตลอดทั่วบริเวณในภาพโดยไม่ปรากฏลักษณะการเกลี่ยให้กลมกลืน ดังเช่นการสร้างงานตามแบบประเพณีในอดีต ทั้งยังแสดงส่วนประกอบในรายละเอียดด้วยลีลาการป้าย แต้ม ลีลาสบัดพุ่กัน แสดงเส้นที่หยาบกร้านและรุนแรง

วลาแมง โมริช กลวิธีในการสร้างงานในการสร้างงานแบบโฟวิสม์ แสดงลีลารอยแปรงที่หนักแน่น และดูเด็ดขาดรุนแรงกว่าผลงานของเดอแวง แสดงการใช้ลีลารอยแปรงที่สลับทิศทางวกวนเวียน ไม่แสดงการเกลี้ยกลมกลืนหรือการระบายเรียบนำเอาหลักการระบายสีแนวทฤษฎีทัศนนิสม์มาปรับเปลี่ยนใหม่ในการสร้างงานที่แสดงลีลาเฉพาะตัวและการระบายสีที่นำเอาแบบอย่างการระบายสีตามวิธีของเซซานมาใช้ในช่วงระหว่างการสร้างงานโดยแสดงการสร้างงานลักษณะรูปทรงบาทกนิยม และไม่สนใจงานในรูปแบบประเพณี เทคนิคการระบายสีด้วยการแต้มป้าย สบัด การระบายสีทับซ้อน ระบายสีโดยการลงสีพื้นไว้ก่อนและการสร้างพื้นผิวด้วยริ้วรอยพู่กัน และการระบายที่เดียวเสร็จ ใช้เส้นที่แข็งแกร่งในการเสริมองค์ประกอบด้วยการระบายเส้นที่แสดงหยาบๆ

ฟรีเอส โอตง กลวิธีในการสร้างงานของ ใช้ลักษณะการแสดงลีลารอยพู่กันโดยไม่มีการเกลี้ยให้กลมกลืน แสดงลีลาการแต้ม ป้าย สบัดพู่กัน และการใช้เส้นที่แข็งแกร่ง ของเส้นรอบรูปแสดงลีลารอยแปรงตามแนวทางของเซซานมาประยุกต์ในการระบายสีตามแนวทางเฉพาะตัวใช้เทคนิคการระบายสีแบบทับซ้อนโดยไม่เกลี้ยให้กลมกลืน แสดงการประสานสีด้วยการสร้างริ้วรอยพู่กัน แสดงพื้นผิวภาพ และการระบายแบบที่เดียวเสร็จ

ดูฟี ราอูล กลวิธีในการระบายสีของการระบายสีของดูฟี ได้แนวทางมาจากการสร้างงานของศิลปินอิมเพรสชันนิสม์ แสดงการระบายสีตามแบบทัศนนิสม์ และ ซิมบอริส โดยแสดงการสั่นไหวของแสงด้วยริ้วรอยพู่กันที่โปร่งเบาตา แสดงอย่างเรียบง่ายแต่ไม่เกลี้ยให้กลมกลืน แสดงการประสานกันของสีที่แพร่กระจายไปด้วยริ้วรอยพู่กันอย่างเบาๆ แสดงพลังของรูปทรงด้วยการปาดพู่กันอย่างง่าย ๆ เป็นการใช้สีสร้างรูปทรง สีและแสง แสดงความเคลื่อนไหวบนพื้นผิวด้วยการแต้ม,ป้ายในการแสดงจังหวะของประกายแสง ด้วยการระบายแบบทับซ้อน ระบายแบบการลงสีพื้นไว้ก่อน และการระบายแบบที่เดียวเสร็จและการแสดงพื้นผิวภาพด้วยริ้วรอยพู่กัน

3.2 สรุปผลการวิเคราะห์

ในการศึกษาวิเคราะห์ผลงานภาพของศิลปินโพธิ์สมทั้ง 3 ท่านได้แก่ วลาแมง โมริช ฟรีเอส โอตง และดูฟี ราอูล จากประชากรกลุ่มตัวอย่างที่ได้รับการคัดเลือกมาจำนวน 35 ภาพ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการแยกประเภทภาพผลงานของศิลปินดังกล่าวออกเป็น 3 ลักษณะ โดยจัดลำดับจากมุมมองของภาพในประเด็นที่ได้กำหนดเป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์ตามจุดประสงค์ที่ได้ตั้งไว้ในการศึกษาครั้งนี้ ในประเด็นเกี่ยวกับที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพและกลวิธีในการสร้างงาน จากประเด็นที่กล่าวมาในเรื่องแนวคิดในภาพศิลปินทั้ง 3 คนมีที่มาของแนวคิดจากความสนใจเกี่ยวกับการใช้สีและกระบวนการสร้างงานที่เกิดจากแนวคิดในความต้องการที่จะแสดงผลงานแบบโพธิ์สม ภาพผลงานที่น่าเสนอมักแสดงด้วยเรื่องราวที่มีมุมมองที่สะท้อนมาจากสภาพที่ล้อมรอบตัวศิลปินมาเป็นสื่อในการนำเสนอในประเด็นดังกล่าว ในประเด็นเรื่องเนื้อหาของภาพศิลปินมักจะหยิบยกเอาเรื่องราวที่พบเห็นในสังคมและสภาพแวดล้อมรอบตัว เนื้อหาที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และสิ่งแวดล้อมทั้งที่เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นและที่อยู่ตามธรรมชาติ ส่วนประเด็นที่เกี่ยวกับกลวิธีในการนำเสนอผ่านทางส่วนประกอบทางศิลปะด้วยการแสดงลีลาในการระบายสีตามเทคนิคต่างๆที่เป็นเชิงการทดลองและการแสวงหากลวิธีกระบวนการ สร้างงานที่เป็นแนวทดลองเพื่อหาสุนทรีย์ความงามที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินทั้งในเรื่องแนวทางการใช้สีการจัดรูปแบบและกลวิธีการระบายสีตามที่ได้เสนอไว้ในการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงาน ทั้งนี้ในประเด็นดังกล่าวผู้วิจัยได้เสนอภาพผลงานที่โดยแยกประเภทลักษณะเนื้อหาของภาพตามเกณฑ์ที่กำหนด ไว้ ได้แก่

ภาพที่เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับภาพมนุษย์ได้แก่ภาพที่ปรากฏออกมาโดยแสดงเนื้อหาภาพคนในลักษณะต่างๆ แสดงส่วนประกอบในงานด้วยการจัดวางรูปทรงมนุษย์ประกอบในภาพ แสดงลีลาท่าทางด้วยการจัดรูปแบบในงานให้สัมพันธ์กันโดยเน้นจุดสนใจที่รูปทรงมนุษย์เป็นประธานในภาพภาพมนุษย์ในลักษณะดังกล่าวศิลปินมักจะเขียนภาพบุคคลที่มีความสัมพันธ์กันในสังคมส่วนตัวแต่ไม่แสดงเหมือนจริงหรือบรรยายเรื่องราวและบรรยากาศรอบรูปจะทำการลดทอนรูปทรงเนื้อหาจากความเป็นจริงที่แสดงรูปทรงกึ่งนามธรรมและให้ความสำคัญกับการใช้สีที่จุดเน้นด้วยการนำเสนอผ่านรูปทรงมนุษย์ตามแนวทางโพธิ์สม

ภาพที่แสดงมุมมองเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์กับสภาพแวดล้อมรอบตัวมนุษย์ในสังคมและครอบครัว การนำเสนอภาพลักษณะนี้ มักจะแสดงภาพมนุษย์ในเนื้อหาที่มีคนในภาพมากกว่า 1 คนโดยแสดงความสัมพันธ์ของมนุษย์และมนุษย์ร่วมกันในภาพหรืออาจแสดงมนุษย์ที่ประกอบอยู่ในสังคมเมือง และสภาพครอบครัว ที่ผูกพันกับศิลปินหรือที่ศิลปินรับรู้จากความเป็นจริงแต่ไม่แสดงความเหมือนจริงตามเนื้อหาเพียงนำเสนอส่วนประกอบทางศิลปะมาจัดวางด้วยเรื่องราวที่นำมาเป็นสำคัญศิลปินต้องการนำเสนอการใช้สีที่แสดงการประสานสัมพันธ์กันของสีคู่ประกอบและการพิจารณาถึงคุณค่าการจัดรูปแบบในเรื่องดุลยภาพลักษณะต่างๆในผลงาน

ภาพที่แสดง เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติสิ่งแวดล้อมโดยทั่วไป เป็นมุมมองที่มาจากเรื่องราวของมนุษย์ที่ประกอบอยู่ในสภาพแวดล้อมในลักษณะต่างๆอันได้แก่ ทิวทัศน์ในธรรมชาติที่มึนมองกว้าง ๆ เช่นเนื้อหาทิวทัศน์ในธรรมชาติ ป่าเขา แม่น้ำลำคลองที่มาจากเรื่องราวในความเป็นจริงที่ศิลปินรับรู้โดยทำการลดทอนในรูปทรงให้มีลักษณะเรียบง่ายด้วยใช้ รูปทรง เส้น และสีแสดงลีลาการประสานกันของส่วนประกอบในงานให้ประสานสัมพันธ์อย่างกลมกลืนกันและขัดแย้งกันในภาพแสดงลีลาการระบายสีที่อิสระ แสดงการจัดวางองค์ประกอบของสีเพื่อให้เกิดสุนทรีย์ภาพความงามตามแนวทางโพธิ์สม

จากประชากรกลุ่มตัวอย่างที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวิเคราะห์โดยสรุปแยกประเภทและ
ประเด็นในการวิเคราะห์ตามลักษณะของเนื้อหาของภาพปรากฏตามลำดับภาพดังนี้

**สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามแนว
ลัทธิโพวิสม์**

1. ที่มาของแนวความคิด

1.1 มุมมองที่เกี่ยวกับรูปทรงของมนุษย์ได้แก่

ผลงานของ วลาแมง โมริซ (Maurice Vlaminck) จำนวน 3 ภาพ ได้แก่

- The Bather 1906 . Oil on canvas, 68 x 75 cm.
- Dancer 1907 . Oil on canvas, 68 x 90 cm.
- Women with the straw hat Oil on canvas, 82.5 x 100 cm.

ผลงานของ ฟีเอส โอตง (Othon Friesz) จำนวน 3 ภาพ ได้แก่

- Portrait of Fernand 1907 . Oil on canvas, 56 x 75 cm.
- Jardin de Emir 1907. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Temptation 1910. Oil in canvas, 65.5 x 99 cm.

ผลงานของ ดูฟี ราอูล (Dufy Raoul) จำนวน 4 ภาพ ได้แก่

- Artist sister 1918. Oil on canvas, 56 x 75 cm.
- Passerby 1906 . Oil on canvas, 45 x 55 cm.
- The Billbord Trouville 190 . Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Travelling show 190 . Oil on canvas, 55 x 60 cm.

1.2 มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์ และสภาพแวดล้อมรอบตัวมนุษย์ในสังคม และครอบครัว

ผลงานของ วลาแมงจำนวน 6 ภาพ ได้แก่

- Picknick in the country 1905 . Oil on canvas, 55 x 65 cm.
- The Blue House 1906. Oil on canvas, 45 x 55 cm.
- The Bather 1908. Oil on canvas, 68 x 90 cm.
- The Dancer 1906. Oil on canvas, 68 x 90 cm.
- The house at Chatou 1906. Oil on canvas, 82.5 x 100 cm.
- Woman with the straw hat 1907. Oil on canvas,

ผลงานของ ฟรีเอส โอตง จำนวน 5 ภาพ ได้

- Autumn work 1907. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- En Jardin de Emir 1916. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Notre Dame at Chatou 1907. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Port of Antwep summer 1905. Oil on canvas, 55.4 x 65 cm.
- Barges at Antwep 1906. Oil on canvas, 60 x 73 cm.

ผลงานของ ดูฟี ราอูล จำนวน 7 ภาพ ได้แก่

- Artist sister 1918. Oil on canvas, 56 x 75 cm.
- Billboard Trouville 1907. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Circus parade 1906. Oil on canvas, 54 x 65 cm.

- Jetty at Saint Adresse 1906. Oil on canvas, 65.1 x 80 cm.
- Promenade along the Jetty 1906. Oil on canvas, 65.4 x 81 cm.
- Regetta 1908. Oil on canvas, 54 x 65 cm. 54 x 65 cm.
- The Terrace on the Beach 1907. Oil on canvas, 54.3 x 65.3 cm.

1.3 มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์และสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติโดยทั่วไป ชนบท ป่าและ
เขา ทะเล

ผลงานของ วลาแมง โมริช จำนวน 6 ภาพ ได้แก่

- Chesnut tree at Chatou 1906. Oil on canvas, 60 x 75 cm.
- Fisherman Argential 1906. Oil on canvas, 45.5 x 55 cm.
- Picking up dead wood 1906. Oil on canvas, 49 x 65 cm.
- Picnic in the country 1905. Oil on canvas, 55 x 65 cm
- Prissoire de Chatou 1907. Oil on canvas, 49 x 65 cm.
- The Havert 1917. Oil on canvas, 1917, 65 x 85 cm.

ผลงานของ ฟรีเอส โอตง จำนวน 5 ภาพ ได้แก่

- Boat on the scene at Chatou 1906. Oil on canvas, 65.5 x 99 cm.
- Barges at antwep 1906. Oil on canvas, 60 x 73 cm.
- Notre Dame at Honfeur 1907. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Port Antwep summer 1906. Oil on canvas, 69.5 x 80 cm.
- Sadks Dalgne 1912. Oil on canvas, 65 x 70 cm.

ผลงานของ ดูฟี ราอูล จำนวน 6 ภาพ ได้แก่

- Regetta 1908. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Promenade along the Jetty 1906. Oil on canvas, 65.4 x 81 cm.
- The terrace on the beach 1907. Oil on canvas, 54.3 x 65.3 cm.
- The beach at Havere 1906. Oil on canvas, 76 x 97 cm.
- Jetty at Honfeur 1907. Oil on canvas, 45.6 x 36 cm.
- On the Jetty at Saint Adresse 1906. Oil on canvas, 65.4 x 81 cm.

2. เนื้อหาของภาพ

2.1 เนื้อหาที่เกี่ยวกับรูปทรงมนุษย์

ผลงานของ โมริช วลาแมง จำนวน 3 ภาพ ได้แก่

- The Bather 1908. Oil on canvas, 68 x 75 cm.
- The Dancer 1906. Oil on canvas, 45 x 65 cm.
- Women with the straw hat 1906. Oil on canvas, 47 x 65 cm.

ผลงานของ ฟรีเอส โอตง จำนวน 4 ภาพ ได้แก่

- Autumn work 1907. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- En Jardin de Emir. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Portrait of Fernand Fleurt. 1907. Oil on canvas, 56 x 75 cm.
- The temptation 1910. Oil on canvas, 73 x 60 cm.

ผลงานของ ดูฟี ราอูล จำนวน 2 ภาพ ได้แก่

- Artist sister 1908. Oil on canvas, 56 x 75 cm.
- Travelling show 1906. Oil on canvas, 55 x 60 cm.

2.2 เนื้อหาที่เกี่ยวกับมนุษย์และสภาพแวดล้อมรอบตัวมนุษย์ในสังคมและครอบครัว
ผลงานของ วลาแมง โมริช จำนวน 5 ภาพ ได้แก่

- Fisherman Argential 1906. Oil on canvas, 45 x 55 cm.
- Prissoire Chatou 1907. Oil on canvas, 65 x 81 cm.
- The House at Chatou 1905. Oil on canvas, 82.5 x 100 cm.
- The blue house 1906. Oil on canvas, 45 x 55 cm.
- The Bridge at Chatou. Oil on canvas, 68 x 96 cm.

ผลงานของ ฟีเอส โอตง จำนวน 8 ภาพ ได้แก่

- Barges at Chatou 1906. Oil on canvas, 60 x 73 cm.
- Fe'te Forraine a Rouen 1905. Oil on canvas, 55x 75 cm.
- Notre Dame at Honfeur 1907. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Port of Antwep 1905. Oil on canvas, 30 x 45 cm.
- Boat on the scene at Chatou 1906. Oil on canvas, 65.5 x 99 cm.
- The port Antwep 1906. Oil on canvas, 54.4 x 65 cm.
- Jardin de Emir 1905. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Masion at Chatou 1905. Oil on canvas, 55 x 75 cm.

ผลงานของ ดูฟี ราอูล จำนวน 7 ภาพ ได้แก่

- Circus parade 1906. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Jetty at Honfeur 1907. Oil on canvas, 45.6 x 38 cm.
- Jully at Havere 1906. Oil on canvas, 45.6 x 38 cm.
- Regetta 1908. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- The Jetty at Saint Adresse 1906. Oil on canvas, 46 x 55 cm.
- Trouville 1907. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Billbord trouville 1906. Oil on canvas, 54 x 65 cm.

2.4 เนื้อหาที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติ ป่าเขา แม่น้ำและ ทะเล
ผลงานของ วลาแมง โมริช (Maurice Vlaminck) จำนวน 10 ภาพ ได้แก่

- The Bather 1908. Oil on canvas, 35 x 145 cm.
- The Barges at Chatou 1906. Oil on canvas, 50.5 x 65.7 cm.
- Fisherman at Argential 1906. Oil on canvas, 45.5 x 55 cm
- Picking up Dead wood 1906. Oil on canvas, 65 x 81 cm.
- Prissoire de Chatou 1907. Oil on canvas, 49 x 65 cm.
- Picknic in the country 1905. Oil on canvas, 55 x 65 cm.
- The Blue house 1906 . Oil on canvas, 45 x 65 cm.
- The House at Chatou 1906. Oil on canvas, 82.5 x 100 cm.
- Chesnut Tree at Chatou 1906. Oil on canvas, 60 x 73 cm.
- The Bridge at Chatou 1906. Oil on canvas, 68 x 95 cm.

ผลงานของ พีเอส โอตง จำนวน 6 ภาพ ได้แก่

- Autumn Work 1907. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Boat on the scene at Chatou 1906. Oil on canvas,
- The Port at Antwerp summer 1906. Oil on canvas, 69.5 x 99 cm.
- Port of Antwerp 1905. Oil on canvas, 55.4 x 65 cm.
- The Barges at Antwerp 1906. Oil on canvas, 60 x 73 cm.
- The Sadk Dalgne 1912. Oil on canvas, 65 x 70 cm.

ผลงานของ ดูฟี ราอูล จำนวน 8 ภาพ ได้แก่

- Adresse 1906. Oil on canvas, 65.4 x 81 cm.
- Jetty at Honfleur 1907. Oil on canvas, 45.6 x 38 cm.
- Promenade along the Jetty 1906. Oil on canvas, 65.4 x 81 cm.
- Passerby 1906. Oil on canvas, 46 x 55 cm.
- Regetta 1908. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- The beach at Havre 1906. Oil on canvas, 76 x 97 cm.
- The Terrace on the Beach 1906. Oil on canvas, 46.5 x 55 cm.
- The Jetty at Saint Adresse 1906. Oil on canvas, 65.1 x 80 cm.

2. กลวิธีในการสร้างสรรค์

3.1 การใช้สี

3.1.1 การใช้สีตัดกัน ได้แก่ผลงานของ วลาแมง โมริช (Vlaminck) จำนวน 6 ภาพ ได้แก่

- Fisherman Argental 1906. Oil on canvas, 45 x 65 cm.
- Picking up dead wood 1906. Oil on canvas, 65 x 81 cm.
- Prossiore de Chatou 1907. Oil on canvas, 65 x 81 cm.
- The blue house 1906. Oil on canvas, 45 x 65 cm.
- The house at Chatou 1906. Oil in canvas, 82.5 x 100cm.
- Woman with the straw hat 1907. Oil on canvas, 47 x 65 cm.

ผลงานของ พีเอส โอตง (Othon Friesz) จำนวน 5 ภาพ ได้แก่

- Autumn work 1916. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Notre Dame at Honfleur 1907. Oil on canvas
- The Port Antwerp 1906. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Port of Antwerp 1905. Oil on canvas, 55.4 x 65.4 cm
- Barges at Antwerp 1906. Oil on canvas, 60 x 73 cm.

ผลงานของดูฟี ราอูล จำนวน 7 ภาพ ได้แก่

- Circus parade 1906. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- July 14 at Havre 1906. Oil on canvas, 45.6 x 38 cm.
- On the Jetty at Saint adresse 1906. Oil on canvas, 65.1 x 80 cm.
- The Jetty at Honfleur 1907. Oil on canvas, 54.6 x 38 cm
- The terrace on the Beach 1907. Oil on canvas, 54.3 x 65.3 cm

- Trouville 1907. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- The beach at Havre 1906. Oil on canvas, 54.3 x 65.3 cm.

3.1.2 การใช้สีกลมกลืนกัน

ผลงานของ วลาแมง โมริช จำนวน 3 ภาพ ได้แก่

- The bridge at Chatou 1906. Oil on canvas, 68 x 96 cm.
- The dancer 1906. Oil on canvas, 68 x 90 cm.
- The bather 1908. Oil on canvas, 68 x 75 cm.

ผลงานของ พีเอส โอตง จำนวน 4 ภาพ ได้แก่

- Boat on the scene 1906. Oil on canvas, 65.9 x 99 cm.
- Portrait of Fernand Feurat 1907. Oil on canvas, 56 x 75 cm.
- Jardin del Emir 1916. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Temptation 1910. Oil on canvas, 73 x 60 cm.

ผลงานของ ดูฟี ราอูล จำนวน 4 ภาพ ได้แก่

- Regetta 1908 . Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- The Promenade 1906. Oil on canvas, 65.4 x 81 cm.
- The Terrace on the Beach 1906. Oil on canvas, 46.5 x 55 cm.
- The house at Chatou 1905. Oil on canvas, 82.5 x 100 cm.

3.1.3 การใช้หลักการลดค่าน้ำหนักของสี

ผลงานของ วลาแมง โมริช จำนวน 7 ภาพ ได้แก่

- Prissoire de Chatou 1906. Oil on canvas, 49 x 65 cm.
- Picking up dead wood 1906. Oil on canvas, 65 x 81 cm.
- Fisherman Argential 1906. Oil on canvas, 45.5 x 55 cm.
- The Blue house 1906. Oil on canvas, 45 x 55 cm.
- The Bridge at Chatou 1906. Oil on canvas, 68 x 95 cm.
- The Dancer 1906. Oil on canvas, 68 x 90 cm.
- The Bather 1908. Oil on canvas, 68 x 75 cm.

ผลงานของ พีเอส โอตง จำนวน 4 ภาพ ได้แก่

- Boat on the scene 1906. Oil on canvas,
- The Port Antwerp summer 1906. Oil on canvas,
- Port of Antwerp 1905. Oil on canvas,
- Barges at Antwerp 1906. Oil on canvas,

ผลงานของ ดูฟี ราอูล จำนวน 10 ภาพ ได้แก่

- Regetta 1908. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Promenade along the Jetty 1906. Oil on canvas, 65.4 x 81 cm.
- The Terrace on the Beach 1907. Oil on canvas, 54.3 x 65.3 cm.
- The Jetty at Saint Adresse 1906. Oil on canvas, 65.1 x 80 cm.
- Trouville 1907. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- The Billboard Troville 1907. Oil on canvas, 54 x 65 cm.

- Passerby 1906. Oil on canvas, 46 x 65 cm.
- The Beach at Havre 1906. Oil on canvas, 76 x 97 cm.
- On the Jetty at Saint Adresse 1906. Oil on canvas, 65.4 x 81 cm.
- Billboard Trouville 1907. Oil on canvas, 54 x 65 cm.

3.2 รูปแบบการจัดภาพ

3.2.1 องค์ประกอบที่สมดุลย์กันทั้งสองด้าน

ผลงานของ วลาแมง โมริช จำนวน 4 ภาพ ได้แก่

- Prissoire Chatou 1907. Oil on canvas, 65 x 81 cm.
- Picnick in the Country 1905. Oil on canvas, 55 x 65 cm.
- La Masion at Chatou 1905. Oil on canvas, 82.5 x 100 cm.
- Chestnut Tree at Chatou 1906. oil on canvas, 60 x 73 cm.

ผลงานของ ฟีเอส โอตง จำนวน 3 ภาพ ได้แก่

- Autumn Work 1907. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Jardin del Emir 1916. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- The Temptation 1910 . Oil on canvas, 73 x 60 cm.

ผลงานของ ดูฟี ราอูล จำนวน 3 ภาพ ได้แก่

- Regetta 1908. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- The Jetty at Saint Adresse 1906. Oil on canvas, 65.1 x 60 cm.
- Circus Parade 1906. Oil on canvas, 54 x 65 cm.

3.2.2 องค์ประกอบที่สมดุลย์สองด้านไม่เท่ากัน

ผลงานของ โมริช วลาแมง จำนวน 3 ภาพ ได้แก่

- Bridge at Chatou 1907. Oil on canvas, 68 x 96 cm.
- The Sadks Dalgne 1912. Oil on canvas,
- The Barther 1908. Oil on canvas, 68 x 75 cm.

ผลงานของ ฟีเอส โอตง จำนวน 3 ภาพ ได้แก่

- Jardin de' Emiir 1917. Oil on canvas, 60 x 73 cm.
- Notre Dame at Honfeur 1905. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Port of Antwep 1905 . Oil on canvas, 30 x 45 cm.

ผลงานของ ดูฟี ราอูล จำนวน 4 ภาพ ได้แก่

- Trouville 1907. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Billboard Trouville 1907. Oil on canvas, 65 x 54 cm.
- The Beach at Havre 1906. Oil on canvas, 76 x 97 cm.
- Billboard at Trouville 1906. Oil on canvas, 54 x 65.5 cm.

3.2.3 องค์ประกอบแบบจุดสนใจที่กึ่งกลางหรือแบบรัศมี

ผลงานของ วลาแมง โมริช จำนวน 5 ภาพ

- Portrait of Fernand 1907 . Oil on canvas,
- The Dancer 1906. Oil on canvas, 68 x 90 cm.
- Picnick in the Country 1905. Oil on canvas, 55 x 65 cm

- The Blue House 1906 . Oil on canvas, 45 x 55 cm.
- Woman with the straw hat 1907. oil on canvas, 47 x 65 cm.

ผลงานของ ฟีเอส โอตง จำนวน 3 ภาพ

- Fête Forraine a' Rouen 1905. Oil on canvas, 55 x 75 cm.
- Jardin de Emir 1917. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- The Temptation 1910. Oil on canvas, 73 x 60 cm.

ผลงานของ ดูฟี ราอูล จำนวน 2 ภาพ

- The Circus Parade 1906. Oil on canvas, 54.3 x 65.3 cm.
- Travelling Show 1906. Oil on canvas, 55 x 60 cm.

3.3 กลวิธีการระบายสี

3.3.1 การแสดงลีลาการระบายของพุกัน

ผลงานของ วลาแมง มูริช จำนวน 12 ภาพได้แก่

- Prissiore de Chatou 1907.Oil on canvas, 49 x 65 cm.
- Picking up dead wood 1906. Oil on canvas, 65 x 81 cm.
- Fisherman at Argential 1906. Oil on canvas, 65 x 81 cm.
- Picnick in the country 1905. Oil on canvas, 55 x 65 cm.
- The Blue House 1906. Oil on canvas, 45 x 65 cm.
- Woman with the Straw Hat 1907. Oil on canvas, 64 x 75 cm.
- La masion de Chatou 1906. Oil on canvas, 82.5 x 100 cm.
- The Bridge at Chatou 1906. Oil on canvas, 68 x 95 cm.
- Chesnut tree at Chatou 1906. Oil on canvas, 60 x 73 cm.
- The Dancer 1906. Oil on canvas, 68 x 90 cm.
- The Bather 1908. Oil on canvas, 68 x 75 cm.
- The havest 1912. Oil on canvas,

ผลงานของ ฟรีเอส โอตงจำนวน 9 ภาพ ได้แก่

- Autumn work 1907. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Portrait of Fernand Fleuret 1907. Oil on canvas, 56 x 75 cm.
- En Jardin de Emir 1910. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Boat on the scene 1906. Oil on canvas, 65.5 x 99 cm.
- The Temptation 1910. Oil on canvas, 73 x 60 cm.
- The House at Chatou 1905. Oil on canvas, 55 x 75 cm.
- Notre Dame at Honfeur 1907. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Port at Antwep summer 1906. Oil on canvas, 69.5 x 80cm.
- Barges at Antwep 1906.Oil on canvas, 60 x 73 cm.

ผลงานภาพของ ดูฟี ราอูล จำนวน 13 ภาพได้แก่

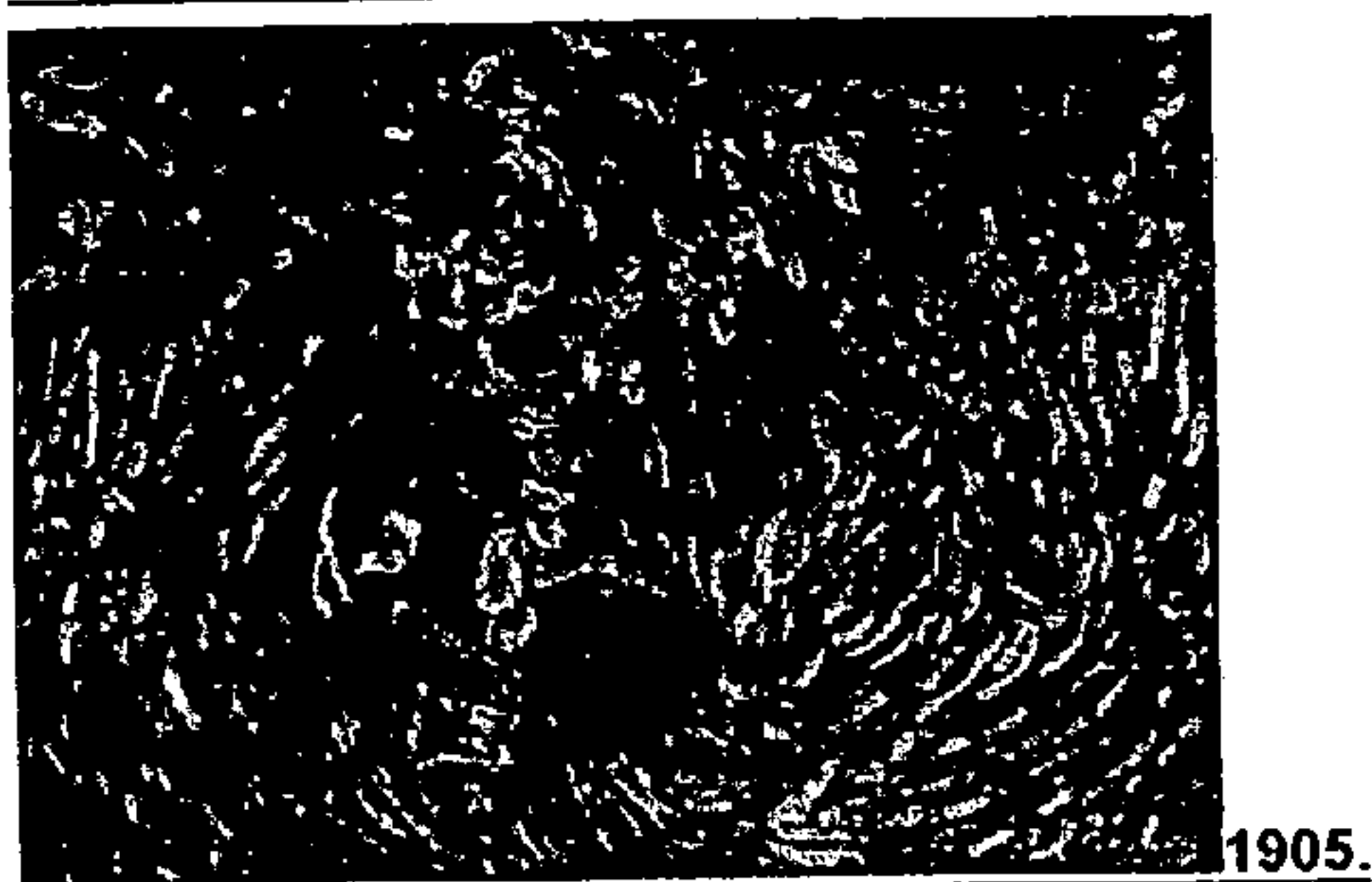
- Allee garden 1915 Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Artist sister 1908. Oil on canvas, 46 x 55 cm.
- Regetta 1908. Oil on canvas, 54 x 65 cm.

- Promenade along the Jetty 1906. Oil on canvas, 65.4 x 81 cm.
- The terrace on the Beach 1907. Oil on canvas, 54.3 x 65.3 cm.
- The Jetty at Saint Adresse 1906. Oil on canvas, 65.1 x 80 cm.
- The Billbord Trouville 1907. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Trouville 1907. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Passerby 1906. Oil on canvas, 46 x 55 cm.
- Circus Parade 1906. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- The Beach at Havre 1906. Oil on canvas, 76 x 97 cm.
- Jetty at Honfleur 1907 Oil on canvas, 45.6 x 36 cm.
- July 14 at Havre. 1906. Oil on canvas, 45.6 x 38 cm.

4. สรุปผลการวิเคราะห์ภาพผลงานของศิลปิน วลาแมง โมริซ จำนวน 12 ภาพ

4.1 ผลงานภาพ Prissorire de Chatou 1907. 	ที่มาของแนวความคิด มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เนื้อหาของภาพ มนุษย์ในสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติ กลวิธีในการนำเสนอ - การใช้สี สีตัดกัน - รูปแบบ น้ำหนักของภาพถ่วงดุลย์กันทั้งสองด้าน - กลวิธีการระบายสี ปล่อยรอยแปรงพู่กัน
4.2 ผลงานภาพ Picking up dead wood 1906. 	ที่มาของแนวความคิด มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เนื้อหาของภาพ มนุษย์ในสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ กลวิธีในการนำเสนอ - การใช้สี สีตัดกัน - รูปแบบ น้ำหนักของภาพแสดงดุลยภาพสองด้านไม่เท่ากัน - กลวิธีการระบายสี ปล่อยรอยแปรงพู่กัน
4.3 ผลงานภาพ Fisherman Argental 1906. 	ที่มาของแนวความคิด มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เนื้อหาของภาพ มนุษย์ในสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติ กลวิธีในการนำเสนอ - การใช้สี สีกลมกลืนกัน - รูปแบบ น้ำหนักของภาพถ่วงดุลย์กัน ทั้งสองด้าน - กลวิธีการระบายสี ปล่อยรอยแปรงพู่กันสี

4.3 ผลงานภาพ Picnick in the Country



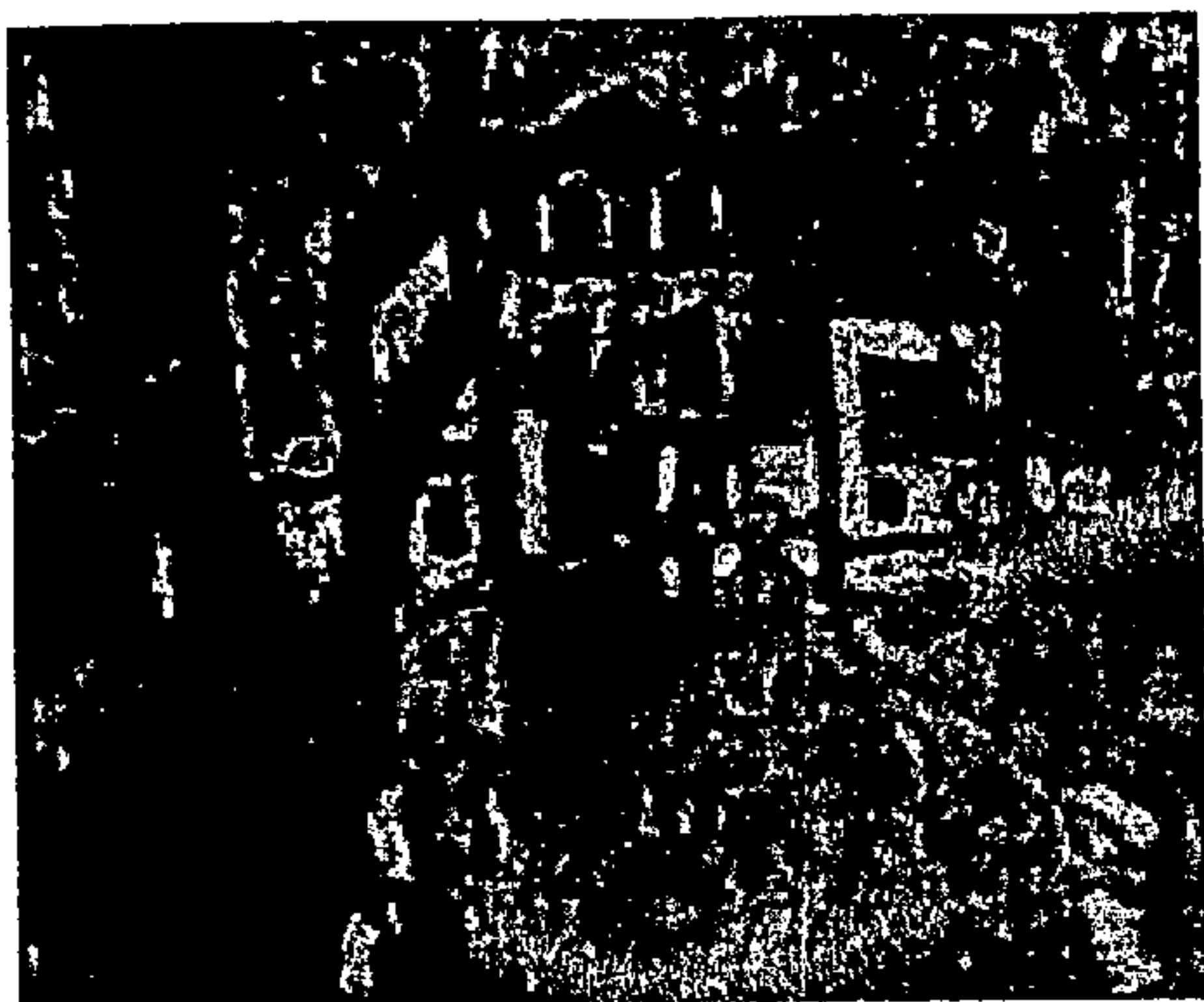
ที่มาของแนวความคิด มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์
และสิ่งแวดล้อม

เนื้อหาของภาพ มนุษย์กับสภาพแวดล้อมใน
ธรรมชาติ

กลวิธีในการนำเสนอ

- การใช้สี สีตัดกัน
- รูปแบบ ดุลยภาพที่ถ่วงดุลย์กันทั้งสองด้าน
- กลวิธีการระบายสี ปล่อยรอยแปรงพู่กัน

4.4 ผลงานภาพ The Blue House 1906.



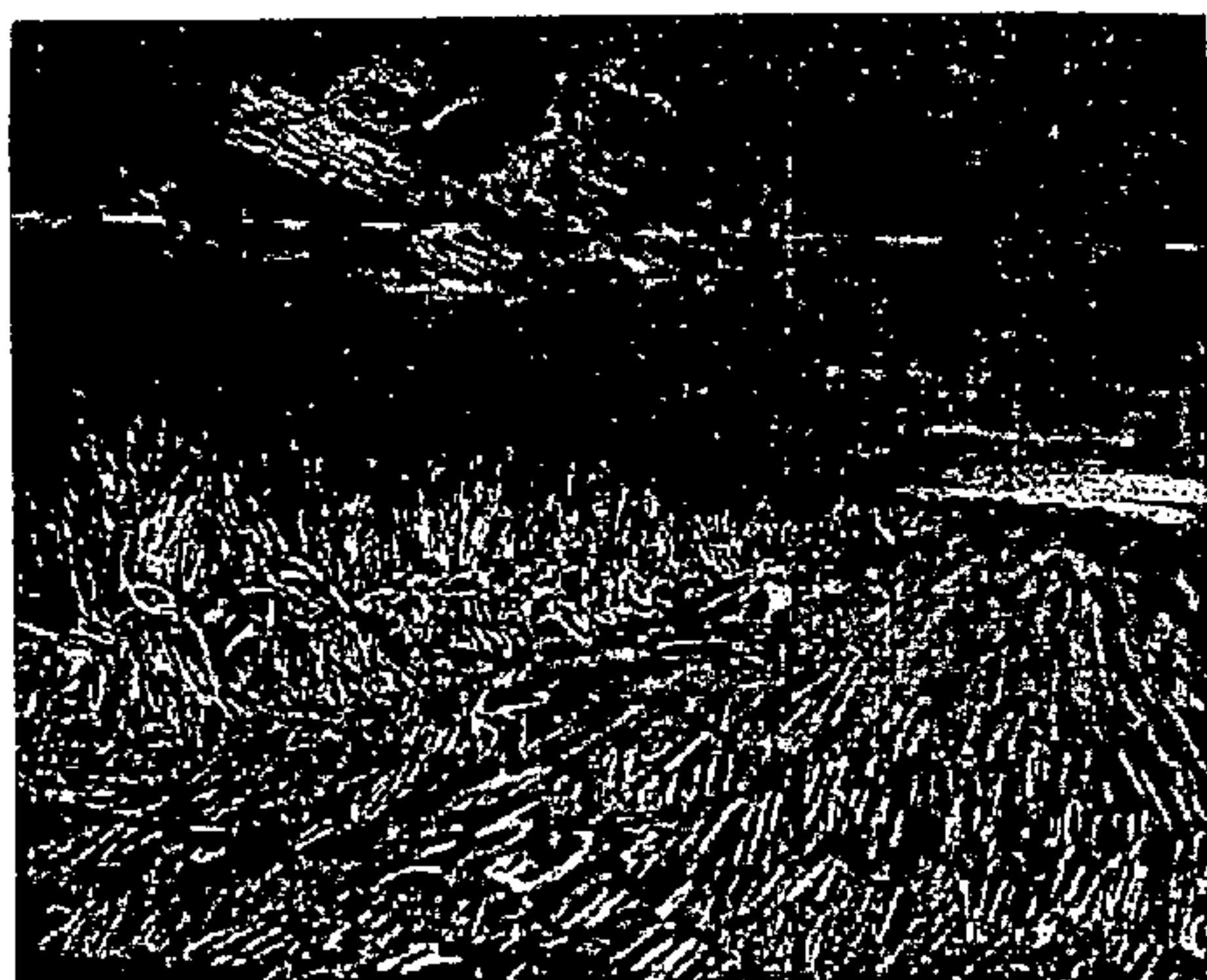
ที่มาของแนวความคิด มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์
และ สิ่งแวดล้อม

เนื้อหาของภาพ เนื้อหาที่เกี่ยวกับมนุษย์ใน
สภาพแวดล้อมเมือง

กลวิธีในการนำเสนอ

- การใช้สี ใช้สีตัดกัน
- รูปแบบ แสดงดุลยภาพที่ถ่วงดุลย์กัน
ทั้งสองด้าน
- กลวิธีการระบายสี ปล่อยรอยแปรงพู่กัน

4.5 ผลงานภาพ The Harvest 1917.



ที่มาของแนวความคิด มุมมองที่เกี่ยวกับ
มนุษย์และสิ่งแวดล้อม

เนื้อหาของภาพ เนื้อหาที่เกี่ยวกับมนุษย์และ
สภาพแวดล้อมชนบท

กลวิธีในการนำเสนอ

- การใช้สี ใช้สีตัดกัน
- รูปแบบ แสดงดุลยภาพสองด้าน ไม่เท่ากัน
- กลวิธีการระบายสี สีลารอยแปรงพู่กัน

4.7 ผลงานภาพ The House at Chatou
1906.



22

ที่มาของแนวความคิด

มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์และ
สิ่งแวดล้อม

เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาที่เกี่ยวกับมนุษย์และ
สภาพแวดล้อมเมือง

กลวิธีในการนำเสนอ

- การใช้สี
- รูปแบบ
- กลวิธีในการระบายสี

ใช้สีตัดกัน
แสดงดุลยภาพที่ถ่วงดุลย์กัน
ทั้งสองด้าน
ลีลารอยแปรงของพู่กัน

4.8 ผลงานภาพ Bridge at Chatou 1906.



23

ที่มาของแนวความคิด

มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์และ
สิ่งแวดล้อม

เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาที่เกี่ยวกับมนุษย์และ
สภาพแวดล้อมชนบท

กลวิธีในการนำเสนอ

- การใช้สี
- รูปแบบ
- กลวิธีในการระบายสี

ใช้สีตัดกันและกลมกลืนกัน
แสดงดุลยภาพที่น้ำหนักของ
ภาพอยู่ที่ด้านใดด้านหนึ่งทั้ง
ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน

4.9 ผลงานภาพ Chestnut tree at Chatou
1906.



24

ที่มาของแนวความคิด

มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์และ
สิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติ

เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาที่เกี่ยวกับมนุษย์และ
สภาพแวดล้อมป่าเขา

กลวิธีในการนำเสนอ

- การใช้สี
- รูปแบบ
- กลวิธีในการระบายสี

ใช้สีตัดกันและกลมกลืนกัน
น้ำหนักของภาพถ่วงดุลย์กัน
ทั้งสองด้าน
ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน

4.10 ผลงานภาพ The dancer 1907.



(10)

- ที่มาของแนวความคิด มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์และ
สิ่งแวดล้อม
- เนื้อหาของภาพ มนุษย์กับสภาพแวดล้อมรอบ
ตัวมนุษย์
- กลวิธีในการนำเสนอ
- การใช้สี ใช้สีตัดกันและกลมกลืนกัน
 - รูปแบบ แสดงดุลยภาพแบบน้ำหนัก
ของภาพอยู่ที่ด้านขวา
 - กลวิธีการระบายสี ลีลาเรียบร้อย

4.11 ผลงานภาพ The bather 1906.



(11)

- ที่มาของแนวความคิด มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์และ
สิ่งแวดล้อม
- เนื้อหาของภาพ เนื้อหาที่เกี่ยวกับมนุษย์และ
สภาพแวดล้อมตามธรรมชาติ
- กลวิธีในการนำเสนอ
- การใช้สี สีตัดกันและกลมกลืนกัน
- รูปแบบ แสดงดุลยภาพทั้งสมดุลย์
- กลวิธีการระบายสี ปล่อย่อยแปรปรวนของพู่กัน

4.12 Woman with the Straw hat 1906.



(12)

- ที่มาของแนวความคิด มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์และ
สิ่งแวดล้อม
- เนื้อหาของภาพ เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์กับ
สภาพแวดล้อมในธรรมชาติ
- กลวิธีในการนำเสนอ
- การใช้สี สีตัดกัน
 - รูปแบบ ดุลยภาพแบบรัศมี
 - กลวิธีการระบายสี ลีลาเรียบร้อย

5. สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของ ฟรีเอส โอตง จำนวน 10 ภาพ

5.1 ผลงานภาพ Autumn work 1907.



(14)

ที่มาของแนวความคิด มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์
และ สิ่งแวดล้อม
เนื้อหาของภาพ แสดงเรื่องราวของมนุษย์
และสภาพแวดล้อม

กลวิธีในการนำเสนอ

- การใช้สี สีตัดกัน
- รูปแบบ ดุลยภาพที่ถ่วงดุลย์กันทั้งสอง
ด้าน
- กลวิธีการระบายสี สีลายรยแปรง

5.2 Potrait of Fernand Fleurat 1907.



(15)

5.3 ภาพผลงาน Notre Dame at Honfour 1907.



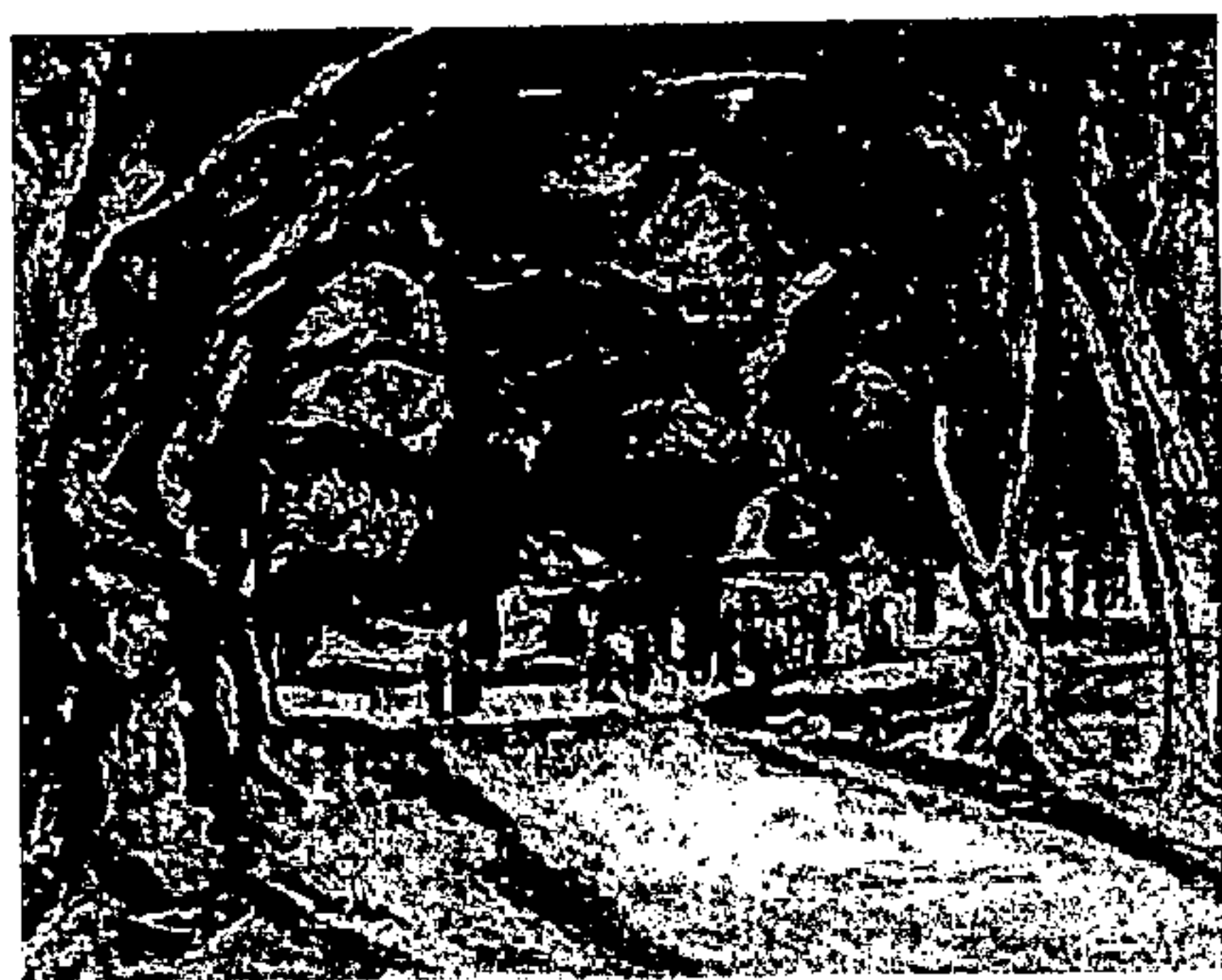
(16)

ที่มาของแนวความคิด มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์กับ
สภาพแวดล้อมรอบตัว
เนื้อหาของภาพ เนื้อหาที่เกี่ยวกับมนุษย์กับ
สภาพแวดล้อมชนบท

กลวิธีในการนำเสนอ

- การใช้สี สีตัดกันและกลมกลืนกัน
- รูปแบบ แสดงดุลยภาพทั้งสมดุลย์และ
แบบรัศมี
- กลวิธีการระบายสี ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน

5.4 ภาพผลงาน Notre Dame at Honfour 1907.



(16)

ที่มาของแนวความคิด มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์กับ
สภาพแวดล้อมรอบตัว
เนื้อหาของภาพ เนื้อหาที่เกี่ยวกับมนุษย์กับ
สภาพแวดล้อมชนบท

กลวิธีในการนำเสนอ

- การใช้สี สีตัดกันและกลมกลืนกัน
- รูปแบบ แสดงดุลยภาพทั้งสมดุลย์และ
แบบรัติมี
- กลวิธีการระบายสี ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน

5.5 ผลงานภาพ Boat on the scene 1906.



(17)

ที่มาของแนวความคิด มุมมองเรื่องราวที่เกี่ยวกับ
มนุษย์ในสภาพแวดล้อม
เนื้อหาของภาพ เนื้อหาเรื่องราวมนุษย์ในสภาพ
แวดล้อมในธรรมชาติทะเล

กลวิธีในการนำเสนอ

- การใช้สี สีกลมกลืนกันและตัดกัน
- รูปแบบ น้ำหนักของภาพถ่วงดุลย์กันทั้ง2ด้าน
- กลวิธีการระบายสี ลีลารอยแปรงของพู่กัน

5.6 ผลงานภาพ The Temptation



(18)

ที่มาของแนวความคิด มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์
และ สิ่งแวดล้อม
เนื้อหาของภาพ แสดงเรื่องราวของมนุษย์ที่
สัมพันธ์กับสภาพแวดล้อม

กลวิธีในการนำเสนอ

- การใช้สี สีกลมกลืน
- รูปแบบ แสดงดุลยภาพแบบรัติมี
- กลวิธีการระบายสี ลีลารอยพู่กัน

5. ผลงานภาพ The Port Antwep summer 1906.



(19)

ที่มาของแนวความคิด มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์
และสิ่งแวดล้อม

เนื้อหาของภาพ เนื้อหาที่เกี่ยวกับมนุษย์
สภาพแวดล้อมทะเล

กลวิธีในการนำเสนอ

- การใช้สี สีตัดกัน
- รูปแบบ ดุลยภาพถ่วงดุลย์กันทั้ง 2 ด้าน
- กลวิธีการระบายสี สีลารอยแปรงของพู่กัน

5.8 ผลงานภาพ Notre Dame at Honfeur 1906.



(20)

ที่มาของแนวความคิด มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์
และสิ่งแวดล้อม

เนื้อหาของภาพ มนุษย์กับสภาพแวดล้อมตาม
ธรรมชาติ

กลวิธีในการนำเสนอ

- การใช้สี สีตัดกัน
- รูปแบบ ดุลยภาพถ่วงดุลย์กันทั้งสองด้าน
- กลวิธีการระบายสี ปล้อยสีลารอยแปรงของพู่กัน

5.9 ผลงานภาพ The House at Chatou 1905.



(21)

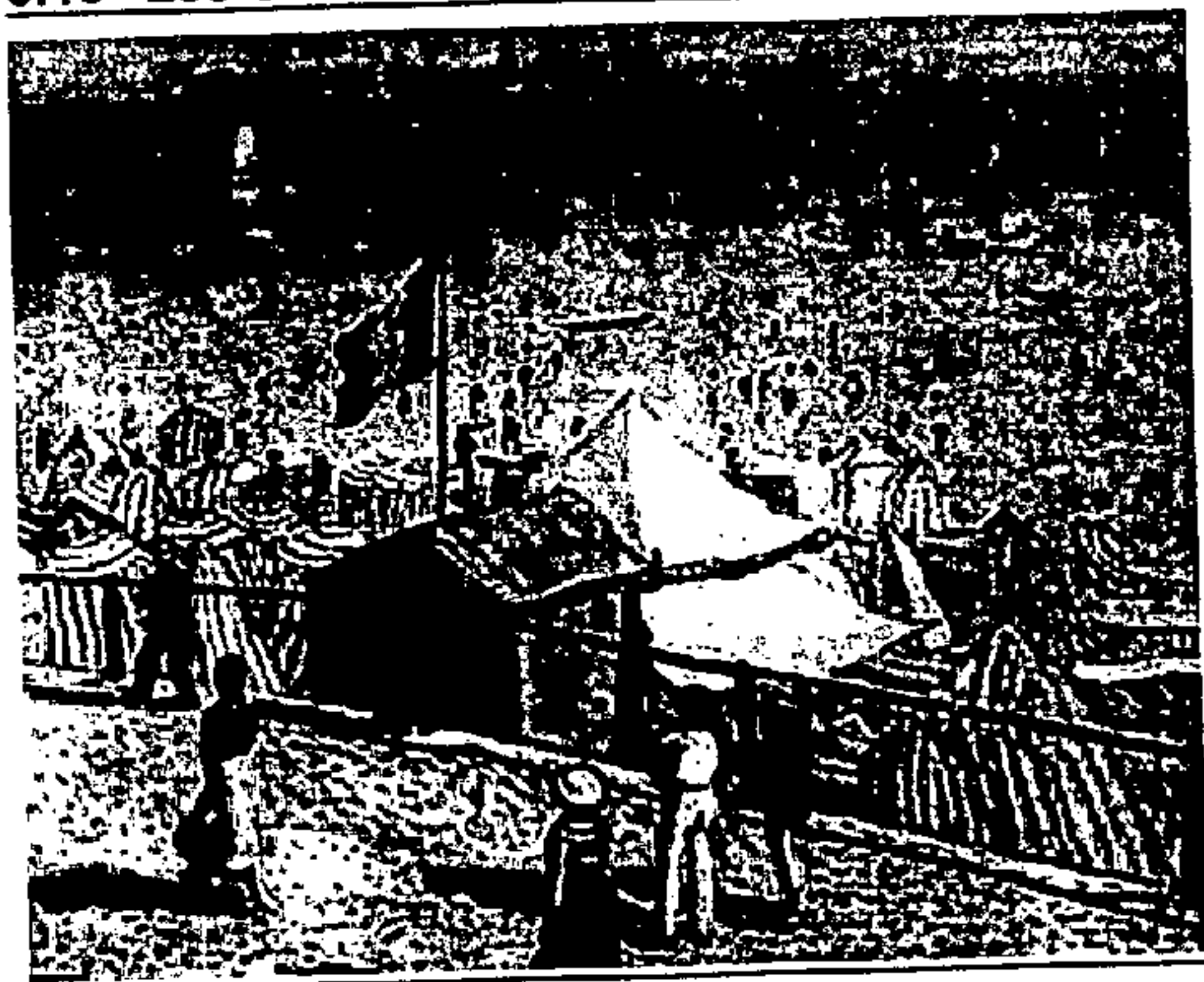
ที่มาของแนวความคิด มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์
และ สิ่งแวดล้อม

เนื้อหาของภาพ มนุษย์สภาพแวดล้อม
เมือง

กลวิธีในการนำเสนอ

- การใช้สี สีตัดกัน
- รูปแบบ สมดุลย์สองด้านไม่เท่ากัน
- กลวิธีการระบายสี ปล้อยสีลารอยพู่กัน

5.10 Les Sads Dalgne 1912.



(22)

ที่มาของแนวความคิด มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์และ
สิ่งแวดล้อม
เนื้อหาของภาพ แสดงเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์ใน
สภาพแวดล้อมทะเล

กลวิธีในการนำเสนอ

- การใช้สี สีตัดกัน
- รูปแบบ สมดุลย์สองด้านไม่เท่ากัน
- กลวิธีการระบายสี ปล้อยสีลารอยพู่กัน

6. สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของ ดุฟี ราวุล จำนวน 13 ภาพ

6.1 ผลงานภาพ Regatta 1906.



(23)

ที่มาของแนวความคิด มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์
และสิ่งแวดล้อม
เนื้อหาของภาพ มนุษย์ในธรรมชาติ
กลวิธีในการนำเสนอ
- การใช้สี สีกลมกลืนและตัดกัน
- รูปแบบ ดุลยภาพถ่วงดุลย์กันทั้ง
สองด้าน
- กลวิธีการระบายสี ปล้อยสีลารอยแปร่งพู่กัน

6.2 ผลงานภาพ Promenade along the Jetty 1906.



(24)

ที่มาของแนวความคิด มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์และ
สิ่งแวดล้อม
เนื้อหาของภาพ มนุษย์ในสภาพแวดล้อมธรรมชาติ
กลวิธีในการนำเสนอ
- การใช้สี สีกลมกลืน
- รูปแบบ แสดงดุลยภาพ
- กลวิธีการระบายสี ปล้อยสีลารอยแปร่งพู่กัน

6.3 ผลงานภาพ The Terrace on the Beach 1907.



(25)

ที่มาของแนวความคิด มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์
และสิ่งแวดล้อม

เนื้อหาของภาพ เนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวกับ
มนุษย์และมนุษย์ในสภาพ
แวดล้อมทางธรรมชาติ

กลวิธีในการนำเสนอ

การใช้สี สีกลมกลืน

รูปแบบ แสดงดูดยภาพ

กลวิธีการระบายสี ปล่อยสีลารอยแปรง

6.4 ผลงานภาพ The Jetty at Saint Adresse 1906.



(26)

ที่มาของแนวความคิด มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์และ
สิ่งแวดล้อม

เนื้อหาของภาพ มนุษย์กับสภาพแวดล้อมใน
ธรรมชาติ

กลวิธีในการนำเสนอ

- การใช้สี สีตัดกัน 2 คู่

- รูปแบบ ดุยายภาพที่น้ำหนักถ่วงดุลย์กันทั้ง
สองด้าน

- กลวิธีการระบายสี ปล่อยสีลารอยแปรง

6.5 ผลงานภาพ The Billboard Trouville 1907.



(27)

ที่มาของแนวความคิด มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์และ
สิ่งแวดล้อม

เนื้อหาของภาพ เนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวกับ
มนุษย์

กลวิธีในการนำเสนอ

- การใช้สี สีตัดกัน

- รูปแบบ ดุยายภาพสองด้านไม่เท่ากัน

- กลวิธีการระบายสี ปล่อยสีลารอยแปรง

6.6 ผลงานภาพ Trouville 1907



(28)

ที่มาของแนวความคิด มนุษย์และสิ่งแวดล้อม
เนื้อหาของภาพ เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์ใน
สภาพแวดล้อมเมือง

กลวิธีในการนำเสนอ

- การใช้สี สีตัดกัน
- รูปแบบ ดุลยภาพแบบสองด้านไม่เท่ากัน
- กลวิธีการระบายสี ปล่อยสีลารอยแปรง

6.7 ผลงานภาพ Passerby 1906.



(28)

ที่มาของแนวความคิด มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์และ
สิ่งแวดล้อม

เนื้อหาของภาพ มนุษย์ที่สัมพันธ์กับมนุษย์ใน
สภาพแวดล้อมทะเล

กลวิธีในการนำเสนอ

- การใช้สี สีตัดกัน
- รูปแบบ ดุลยภาพถ่วงดุลย์กันทั้งสองด้าน
- กลวิธีการระบายสี ลีลารอยแปรง

6.8 ผลงานภาพ The Beach at Havre 1906.



(29)

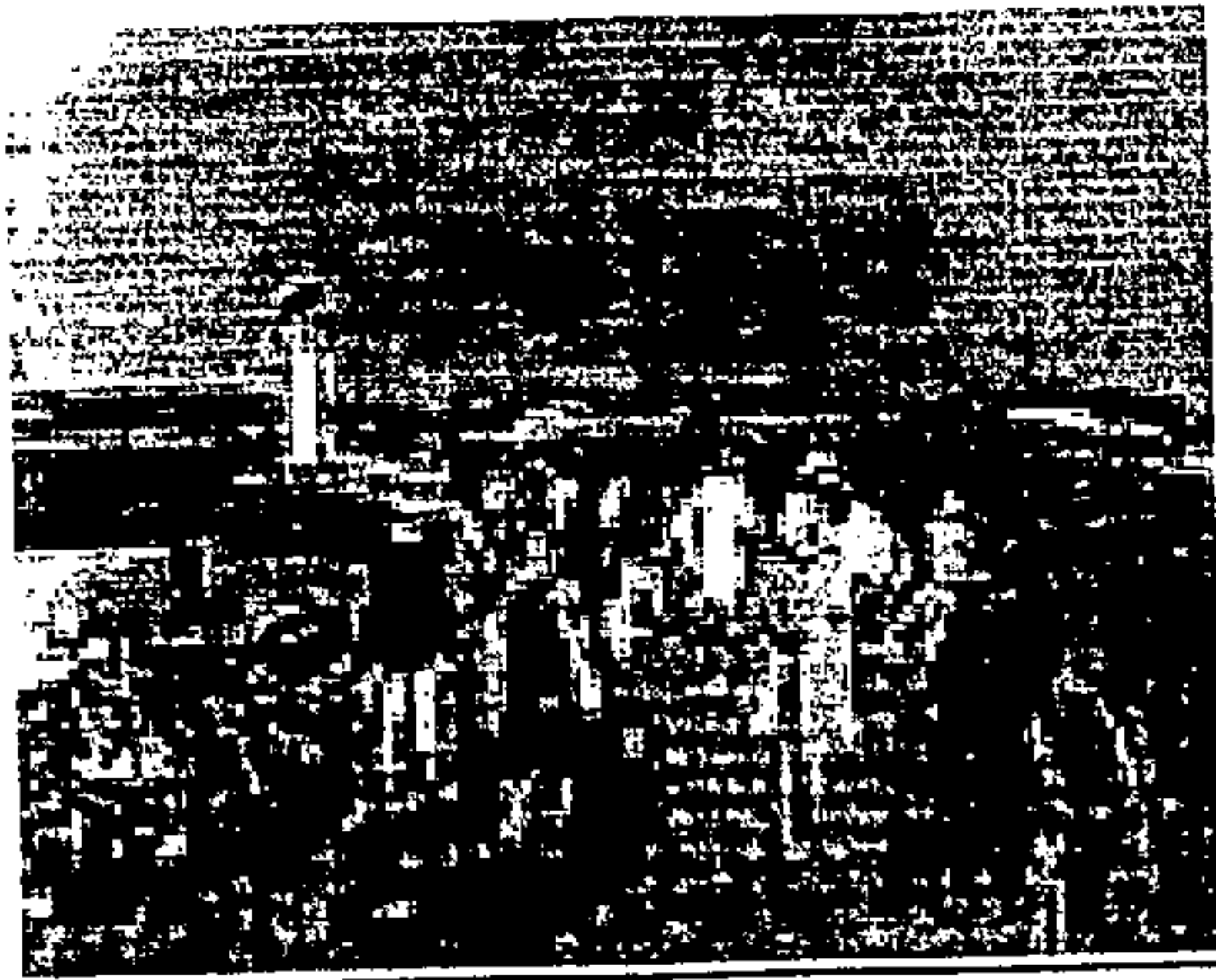
ของแนวความคิด มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่ง
แวดล้อม

เนื้อหาของภาพ เนื้อหาที่เกี่ยวกับมนุษย์ที่
สัมพันธ์กับมนุษย์ในสภาพแวดล้อม

กลวิธีในการนำเสนอ

- การใช้สี สีตัดกัน
- รูปแบบ ดุลยภาพแบบสองด้านไม่เท่ากัน
- กลวิธีการระบายสี ปล่อยสีลารอยแปรง

6.9 ผลงานภาพ Jetty at Honfeur. 1907.



(29)

6.10 ผลงานภาพ July 14 at Havre. 1906.



(30)

6.11 The Circus parade 1906.



(31)

ที่มาของแนวความคิด มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์และ
สิ่งแวดล้อม

เนื้อหาของภาพ มนุษย์ในสภาพแวดล้อมทะเล

กลวิธีในการนำเสนอ

- การใช้สี สีกลมกลืน
- รูปแบบ ดุลยภาพแบบถ่วงดุลย์กันทั้งสองด้าน
- กลวิธีการระบายสี ปล่อยสีลารอยแปรง

ที่มาของแนวความคิด มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์และ
สิ่งแวดล้อม

เนื้อหาของภาพ มนุษย์กับสภาพแวดล้อมในเมือง

กลวิธีในการนำเสนอ

การใช้สี สีตัดกัน

รูปแบบ ดุลยภาพที่น้ำหนักของภาพถ่วงดุลย์
กันทั้งสองด้าน

- กลวิธีการระบายสี ปล่อยสีลารอยแปรง

ที่มาของแนวความคิด มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์และ
สิ่งแวดล้อม

เนื้อหาของภาพ เนื้อหาที่เกี่ยวกับมนุษย์ใน
สภาพแวดล้อมในเมือง

กลวิธีในการนำเสนอ

การใช้สี สีกลมกลืน

รูปแบบ น้ำหนักของภาพอยู่ทางด้านซ้าย

- กลวิธีการระบายสี ปล่อยสีลารอยแปรง

6.12 Artist sister 1908.

(32)

ที่มาของแนวความคิด มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์
ในสภาพแวดล้อมรอบตัว
เนื้อหาของภาพ มนุษย์กับสภาพแวดล้อมรอบตัว
- การใช้สี
- รูปแบบ
- กลวิธีในการสร้างสรรค์ สีสารอยแปรง

.13 Allee Garden 1915.

(33)

ที่มาของแนวความคิด มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์กับ
สภาพแวดล้อม
เนื้อหาของภาพ เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์
ในสภาพแวดล้อมตาม
ธรรมชาติ
กลวิธีในการสร้างสรรค์
- การใช้สี สีตัดกัน
- รูปแบบ ดุลยภาพไม่เท่ากันทั้งสองด้าน
- กลวิธีในการระบายสี สีสารอยแปรง

สรุปผลการวิเคราะห์ ผลงานจิตรกรรมภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม

ผลงานจิตรกรรมเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามแนวคิดโพวิสม์ ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของศิลปินกลุ่มโพวิสม์ เกิดขึ้นจากการรวมตัวกันของศิลปินในดินแดนประเทศฝรั่งเศส รสนิยมของศิลปินในการสร้างงานที่แสดง ปฏิกริยาต่อต้านการวาดภาพตามกระบวนแบบศิลปะกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ นับตั้งแต่การนำเสนอผลงานของกลุ่มโพวิสม์ ในปี ค.ศ. 1905 – ปี ค.ศ. 1907 ศิลปินคนสำคัญในกลุ่มดังกล่าว ร่วมด้วย อองรี มาติส, อองเดร เดอแรงแรง, วลาแมง โมริซ, บราก ซอร์ช และ ดูฟี ราอูล โดย มาติส อองรี เข้าร่วมวาดภาพกับ ปอล ซินญักที่ ซานโตปาส ด้วยการสร้างงานที่กินใจเร้าใจด้วยการใช้สีแท้ จากผลงาน *Luxe, calme et Volupte* ที่เขาแสดงที่ ชาลง อีเตรสเฟนเดน ในปี ค.ศ. 1905 ต่อเนื่องด้วยการสร้างงานกับ เดอแรงแรงที่ Collioure ทางตอนใต้ของฝรั่งเศส ทั้งสองร่วมกันแสวงหาแนวทางในการประยุกต์การใช้สีแนวทางดังกล่าวสร้างความตรึงตาตรึงใจด้วยการใช้สีบนระนาบที่สดใส และจัดจำแสดงพลังเคลื่อนไหวในการจัดองค์ประกอบ การนำเสนอผลงานดังกล่าวก่อให้เกิดการตื่นตัวในวงการศิลปะอีกหลายแนวทางต่อมา ภาพที่โพวิสม์นำเสนอแสดงความรู้สึกส่วนตัว อารมณ์ที่อิสระในการวาดภาพระบายสี ผลงานศิลปะโพวิสม์ ปรากฏให้เห็นด้วยเนื้อหาที่หลากหลาย นำเสนอเป็นเรื่องราวใกล้ตัวมนุษย์สะท้อนเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสภาพแวดล้อมเช่น ทิวทัศน์บก แม่น้ำ ทะเล สิ่งก่อสร้าง และภาพคนที่ประกอบรวมอยู่ในสภาพแวดล้อมดังกล่าว แนวทางการแสดงออกในการวาดภาพของศิลปินกลุ่มโพวิสม์ ส่วนใหญ่ล้วนได้นำเอาอิทธิพลจากศิลปินกลุ่ม โปสอิมเพรสชันนิสม์ของเซซาน กอแกง เซอรา และแวนโกก มาดัดแปลง อีกทั้งสิ่งที่เกิดขึ้นในสภาวะแวดล้อมในช่วงเวลาดังกล่าว อีกหลายประการที่เข้ามาร่วมในการนำเสนอสิ่งใหม่ที่แสดงเอกลักษณ์เฉพาะตัวของศิลปิน ในการวาดภาพที่พวกเขาแสดงเนื้อหาที่ธรรมดาสามัญความเรียบง่ายในการถ่ายทอด และไม่เป็นการยากที่จะเข้าใจในเรื่องของเนื้อหาที่สำคัญศิลปินโพวิสม์ต้องการที่จะนำเสนอเนื้อหาในการใช้สี จากผลการวิเคราะห์ศิลปะโพวิสม์พบว่าศิลปินในกลุ่มล้วนแสดงออกที่เป็นอิสระในการสร้างงานทั้งเนื้อหาเรื่องราว แสดงตามที่ศิลปินคิดและรู้สึกไม่คำนึงถึงหลักการตามที่ศิลปินในอดีตยึดถือปฏิบัติกันมาทั้งยังไม่คำนึงถึงความเป็นจริง ดังที่มาติสแสดงเนื้อหาของภาพเพียงแต่หยิบยกเอาเรื่องราวที่ล้อมรอบตัวศิลปินจากสภาพแวดล้อมในขณะนั้น สะท้อนให้เห็นเรื่องราวของชีวิตที่ธรรมดาสามัญการถ่ายทอดรูปทรงสิ่งต่างๆแสดงอย่างเรียบง่ายทั้งการสร้างภาพเรื่องราวมนุษย์ที่สัมพันธ์กับสภาพแวดล้อม การแสดงมุมมองทั้งภายในและภายนอกพร้อมกันมีการนำเอาหลักการในอดีตมาประยุกต์ใช้ผลงานที่ มาติสนำเสนอ มีอิทธิพลต่อศิลปินในกลุ่มดังเช่น เดอแรงแรง บราก ฟรีเอส วลาแมง และ ดูฟี

วลาแมง โมริซ เป็นศิลปินในกลุ่มโพวิสม์คนหนึ่งที่เข้าร่วมการสร้างงานตามแบบโพวิสม์ วลาแมงมีความว่องไวเป็นพิเศษ การสร้างงานของเขาเปรียบเสมือนตัวแทนศิลปินแนวโพสอิมเพรสชันนิสม์ เขาชื่นชอบผลงานของแวนโก๊ะ และนำมาพัฒนาในการสร้างงาน วลาแมงเข้าร่วมงานกับ ดองเจน มอแกน ซอง ปุย ฟรีเอส โอตง และ มาเก้ มาติส วลาแมง แสดงการใช้สีแท้จากหลอดในการสร้างงาน โพวิสม์ แสดงลีลาการระบายสีที่หนักหน่วงรุนแรง ดุดัน ด้วยริ้วรอยพู่กันที่หนักแน่นในช่วงแรก ๆ เขาสนใจสร้างงานแบบโพวิสม์เช่นเดียวกับศิลปินคนอื่นๆ ได้นำเอาแบบอย่างจากงานของเซซานมาพัฒนางานเขาได้กลายเป็นที่สนใจในการแสดงผลงานวาดภาพที่แสดงสภาพแวดล้อมที่ธรรมดาสามัญในดินแดนพื้นถิ่นปารีสในการนำเสนอผลงานภาพทิวทัศน์ประกอบด้วยมนุษย์ ด้วยลีลาสับัดพู่กัน แสดงทัศนียภาพที่กว้าง ปฏิเสธการใช้สีที่มีดครีมหดหู่ ในปี ค.ศ. 1910 วลาแมงพัฒนาเทคนิคของเซซานแสดงโครงสร้างการใช้สีสร้างรูปทรง สร้างลีลาารอยพู่กันที่ตรง

ข้ามทิศทางการในงาน การระบายโดยใช้ระนาบสีกว้าง ๆ แสดงเนื้อหาที่ธรรมชาติวลาแมงนำเอาเนื้อหาในสภาพแวดล้อมเช่น ทิวทัศน์ แสดงภาพคน ที่ร่วมในทิวทัศน์ และ สภาพแวดล้อมพื้นถิ่น การสร้างงานของเขาทำให้กลายเป็นศิลปินโฟวิสต์ที่รุนแรงและมีแบบแผนตายตัว ในการสร้างผลงานศิลปะ ในช่วงหลังเขานิยมการใช้สีเทา และน้ำตาล จากแนวความคิดของศิลปินในอดีตและการศึกษาการวาดภาพของ เรอนัวร์ ในการจัดองค์ประกอบในภาพ นอกจากนี้ยังนำสีดำมาใช้กับเส้น เมื่อเปรียบเทียบแนวทางการระบายสีกับศิลปินในกลุ่มแล้วนับว่า วลาแมงมีความฉะฉานในการสับตัดพู่กัน และ แสดงรอยแปรงที่ดูเด่น รุนแรงในการสนองอารมณ์ส่วนตน อันเนื่องมาจากการที่เขาเป็นนักกีฬาแข่งจักรยานทั้งยังเป็นนักดนตรีไวโอลินที่ทำให้ส่งผลต่อลักษณะการวาดภาพของเขาแสดงความฉะฉานในการระบายสีด้วยสีลาพู่กันที่รุนแรง อีกลักษณะหนึ่งของวลาแมง

ฟรีเอส โอตง ศิลปิน ชาวฝรั่งเศส ศึกษาศิลปะกับบอนาร์ Bonnat ที่ Havre หลังจากศึกษาศิลปะที่สถาบันโบซา.ได้ เข้าร่วมงานกับมาติส มาเกอร์ และดูฟี ในตอนแรกได้รับอิทธิพลจากศิลปะแบบอิมเพรสชันนิสม์ พัฒนาการใช้สีที่แสดงความฉะฉานรุนแรง ที่ดำเนินตามแนวทางการสร้างงานแบบไวสต์เมื่อร่วมงานกับกลุ่มศิลปินโฟวิสต์ ในปี ค.ศ. 1908 โอตงไปเยือนแสดงงานที่ ชาลง อินเดรสเพนเดน ในปีค.ศ. 1903 ได้ติดต่อกับ บราก ในปี ค.ศ 1906 – 1907 ไปทำงานที่ Le Ciotat และ Cassis มุมมองในการสร้างงานวาดภาพของเขามีทั้งภาพมนุษย์ ทิวทัศน์หลายภาพ ที่นำไปสู่แนวทางการสร้างงานแบบโฟวิสต์ การใช้สีในงานของฟรีเอส แสดงความรุนแรงของสีคู่ตรงข้าม ผลงานในช่วงแรกเขานำเอาหลักการสร้างภาพวิว ที่แสดงมุมมองจากเบื้องบนมายังสภาพแวดล้อมภายนอกตามที่มาติสเคยทำมาก่อนใน ช่วงปี 1906 -1907 ดังในงาน Port Antwerp, Boat on the Scene , Barges at antwerp, แสดงแนวการใช้สีแบบโฟวิสต์ มีการใช้เส้นสี ดำรอบรูป และในรายละเอียดบางตอนกับการใช้สีขาวสร้างการขัดจังหวะในสีและบริเวณว่าง แสดงบรรยากาศในภาพ เนื้อหาดังกล่าวเขาสร้างในช่วงการร่วมงานกับกลุ่มโฟวิสต์ ช่วงหลังจากนั้นฟรีเอส สร้างงานที่แสดงเรื่องราวของมนุษย์ ที่ร่วมประกอบในสภาพแวดล้อมในธรรมชาติและเรื่องราวที่ล้อมรอบตัวมนุษย์ ดังเช่นผลงาน Autumn Work ในปีค.ศ. 1907, The Temptation ในปีค.ศ.1910, Jardin de Emier ในปีค.ศ.1916. ในช่วงตอนหลัง ฟรีเอส ใช้การสร้างรูปทรงและเส้นรอบรูปด้วยสีดำ น้ำเงิน อีกทั้งการลดค่าของสีขาวที่ทำให้ภาพดูขมหม่นหนักหน่วงขึ้น กลวิธีในการระบายสี แสดงรอยแปรงหยาบๆ ทั้งรอยปาด แต้ม ป้าย หยวนๆ แสดงลีลาที่อิสระ ตามความรู้สึกของเขาเองที่สะท้อนออกมาในงานวาดภาพ

ดูฟี ราอูล เป็นศิลปินที่เข้าร่วมงานกับ ฟรีเอส โอตง ที่ Boudin ที่ ฮาเวเรในปี ค.ศ. 1900 ได้รับทุนไปศึกษาที่สถาบันโบซาร์เข้าร่วมงานกันที่ สตูดิโอบอนาร์ Studio ดูฟีเห็นงาน Luxe Calme et Volupt ของมาติส ที่ ชาลง อินเดรสเพนเดนในปีค. ศ. 1905 จึงสนใจสร้างงานตามแบบ โฟวิสต์ เรื่องราวในงานที่เขาสร้างประกอบด้วยภาพ คนนิรนามที่เดินตามถนนในเมือง ภาพเรือ และ ผู้คนตามชายหาดในช่วงวันสั้นๆยามพักผ่อน แนวทางการใช้สีที่ดูอิสระเขาสนใจและชื่นชอบงานที่สร้างใน Regettas ในปีค.ศ. 1906 ใน การ์สิโน ดันปาล์ม การแข่งเรือใบ ดนตรี ออเครสตา หลายภาพที่ดูฟีวาดภาพชายหาด ถนน กับคนในเมือง ที่มีผู้คนเดินอยู่ แนวความคิดของดูฟี ในการใช้สีในการวาดภาพทะเล เขาใช้สีเขียวมรกต แต้มด้วยสีขาว ดำและ แดง พรรณาเรื่องราว ของผู้คนในสภาพแวดล้อม ต่อมาดูฟีสร้างงานที่แสดงรูปทรงของสถาปัตยกรรมร่วมด้วยมนุษย์ที่เป็นพลังโน้มน้าวใจเป็นพิเศษ ในการใช้สีกับสถาปัตยกรรมของเขา ในการสร้างงานที่ Trouille ในปีค.ศ.1907 ลักษณะในการระบายสีดูฟีสร้างงานในแบบโฟวิสต์ที่แสดงลักษณะพิเศษด้วยการระบายสีแบบรอยพู่กัน แบบเรียบ ผสมกับการแสดงรอยแปรงในงานมีหลายภาพที่เขาใช้สีเรียบๆในส่วนพื้นที่ว่าง และในรูปทรง และมักใช้สีที่เข้มจัดเช่น ดำ น้ำตาล ในรูปทรงมนุษย์กับการใช้สีขาวจัดๆ ขัดจังหวะของสีในส่วนที่เป็นบริเวณว่าง

ในการวิเคราะห์ผลงานของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์โดยภาพรวมแล้วนับได้ว่าการพัฒนาในเรื่องการใช้สีส่วนใหญ่ศิลปินได้นำเอาการใช้สีจากศิลปินในลัทธิโพสอิมเพรสชันนิสม์มาดัดแปลงนอกจากนั้นกลวิธีในการระบายสีมักใช้รอยแปรงพู่กันแสดงออกตามความรู้สึกส่วนตัวมากกว่าที่จะคำนึงถึงความเหมือนจริง ศิลปินแต่ละคนที่กล่าวมาข้างต้น ล้วนมีแนวทางการเลือกใช้สีขึ้นอยู่กับรสนิยมและอารมณ์ส่วนตัวที่แสดงเอกลักษณ์ส่วนตัวในงานสร้างสรรค์ตามแนวทางโฟวิสม์

สรุปข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพ เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามแนวลัทธิโฟวิสม์ ดังนี้

1. ที่มาของแนวความคิด

มุมมองที่เกี่ยวกับรูปทรงมนุษย์มีจำนวน 9 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 15

มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์กับสภาพแวดล้อมในสังคมและครอบครัวมีจำนวน 23 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 70

มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์กับสภาพแวดล้อมในธรรมชาติโดยทั่วไปมีจำนวน 20 ภาพคิดเป็นร้อยละ 40

2. เนื้อหาของภาพ

เรื่องราวที่เกี่ยวกับรูปทรงมนุษย์มีจำนวน 9 ภาพคิดเป็นร้อยละ 5

เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมในสังคมและครอบครัวมีจำนวน 23 ภาพคิดเป็นร้อยละ 70

มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์ในสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติที่โดยทั่วไปมีจำนวน 20 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 65

3. กลวิธีในการนำเสนอ

3.1 การใช้สีในงาน

การตัดกันมีจำนวน 27 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 70

สีกลมกลืนกันมีจำนวน 7 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 15

การระบายโดยใช้การลดค่าน้ำหนักของสีมีจำนวน 30 คิดเป็นร้อยละ 85

3.2 รูปแบบการจัดองค์ประกอบในงาน

ดุลยภาพที่สองด้านเท่ากัน 14 ภาพคิดเป็นร้อยละ 40

ดุลยภาพสองด้านไม่เท่ากัน 12 ภาพคิดเป็นร้อยละ 31

ดุลยภาพที่กึ่งกลางแบบรัศมี 9 ภาพคิดเป็นร้อยละ 7

3.3 กลวิธีในการระบายสี

การระบายครั้งเดียวเสร็จจำนวน 7 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 40

การระบายโดยการระบายสีชั้นบนจำนวน 20 ภาพคิดเป็นร้อยละ 65

ระบายแสดงลีลารอยพู่กันจำนวน 35 ภาพคิดเป็นร้อยละ 100

การระบายสีโดยลงพื้นสีไว้ก่อนจำนวน 21 ภาพคิดเป็นร้อยละ 65

การระบายสีขอบคมจำนวน 2 ภาพคิดเป็นร้อยละ 8

การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้นจำนวน 5 คิดเป็นร้อยละ 10

การระบายสีหนาทับซ้อนจำนวน 25 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 85

การสร้างพื้นผิวได้ภาพจำนวน 15 คิดเป็นร้อยละ 60

บทที่ 4

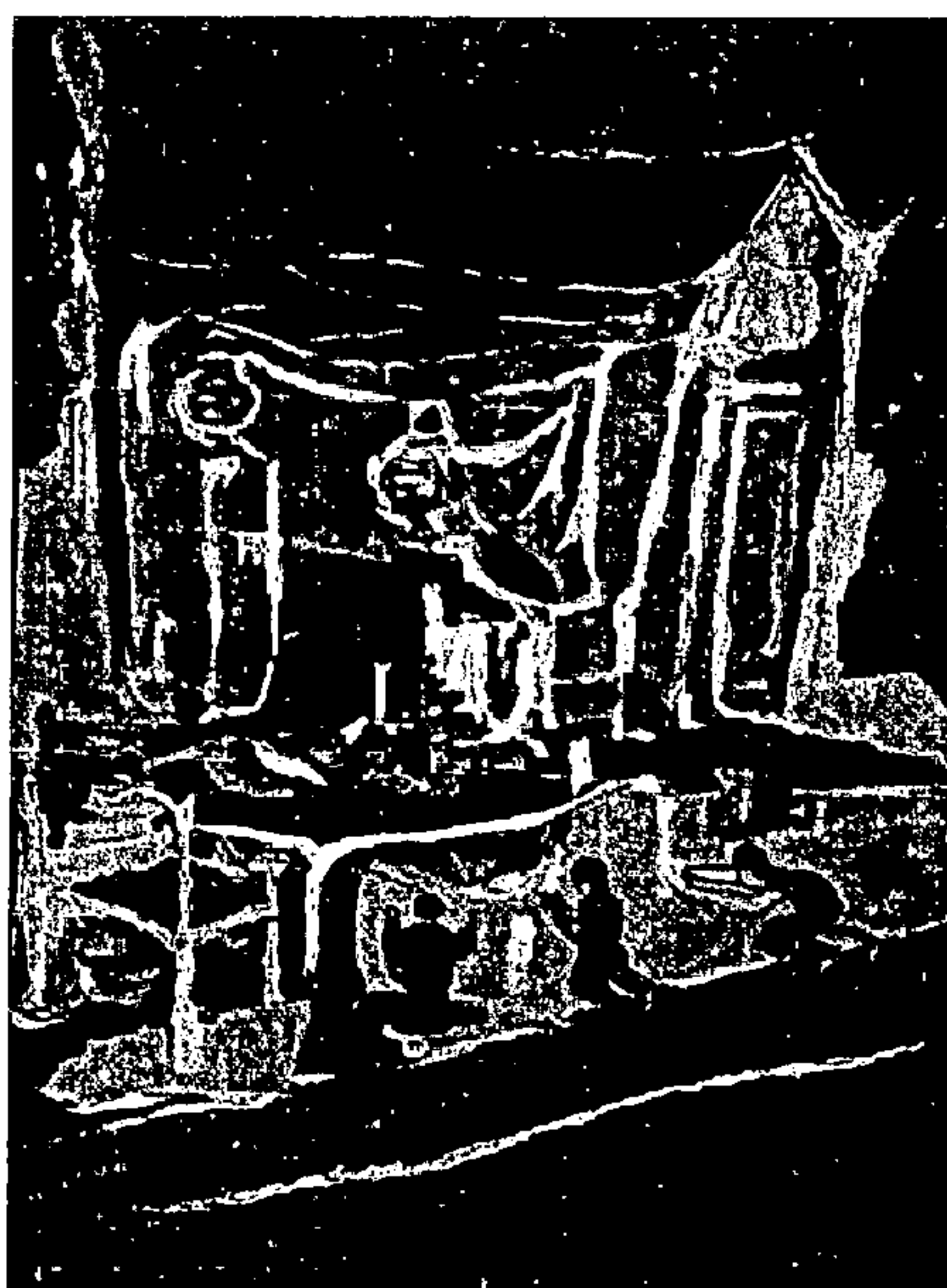
การพัฒนาสร้างสรรค์

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมตามแนวคิดโพธิสม์ผู้วิจัยได้นำมาประยุกต์ พัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน จำนวน 20 ภาพ โดยผู้วิจัยได้แยกประเภทของผลงาน โดยจัดกลุ่มภาพผลงานเป็นชุดดังนี้

1. ชุดภาพเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมในเมือง จำนวน 9 ภาพ
2. ชุดภาพเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติโดยทั่วไป เช่น ทะเล ป่าเขาชนบท จำนวน 10 ภาพ

1. ชุดภาพเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมในเมือง

1.1 ภาพเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมในเมืองภาพที่ 1 (ศาลเจ้าสีแดง The Red Temple)



ศาลเจ้าสีแดง The Red Temple 2002. Oil on canvas, 55 x 84 cm.

1.1.1. ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพศาลเจ้าสีแดง ภาพที่ 1 ผู้วิจัยได้นำเรื่องราวของมนุษย์กับสภาพแวดล้อมในเมืองที่อยู่ในสภาพแวดล้อมรอบตัวผู้วิจัย สภาพแวดล้อมที่ประกอบด้วยผู้คนที่มีปฏิสัมพันธ์กับเรื่องราวในสังคมที่มนุษย์

สร้างขึ้น ในภาพแสดงสถาปัตยกรรมที่มีมนุษย์ประกอบรวมอยู่ในภาพ ต้องการแสดงเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์ในสภาพที่กำลังประกอบกิจกรรมทางความเชื่อที่หน้าศาลเจ้าจีน โดยกำลังนมัสการเจ้าที่พวกเขาศรัทธา ภาพดังกล่าวแสดงการตัดทอนรายละเอียด ที่ไม่แสดงความเหมือนจริงตามที่เห็นผู้วิจัยแสดงการใช้สี รูปทรง ในการจัดวางจังหวะของสี แสดงความสดใสโดดเด่นของสีคู่ตัดกัน และการจัดองค์ประกอบที่โดดเด่น ตลอดจนการนำเสนอกลวิธีในการระบายสีด้วยเกรียงวาดภาพและแสดงเทคนิคระบายที่เดียวเสร็จที่เป็นการพัฒนามาสู่แนวทางที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัย

1.1.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพศาลเจ้าสีแดง เป็นมุมมองที่นำมาจากสภาพแวดล้อมในชุมชนที่ผู้วิจัยอาศัยอยู่ มุมมองที่อยู่ในระดับสายตาคนหน้า โดยนำเอาศาลเจ้าที่เป็นสถาปัตยกรรมจีน เป็นประธานในภาพ โดดเด่นด้วยสีแดงจัด และส่วนประกอบในภาพที่เป็นเครื่องสักการะ มีโต๊ะ เก้าอี้ และมนุษย์ที่กำลังมาสักการะศาลเจ้าทางด้านล่างของภาพ ที่ติดกับถนน ในภาพแสดงเนื้อหาที่พบเห็นในเมืองโดยทั่วไปในสภาพสังคมปัจจุบันมาเป็นสื่อนำเสนอและพัฒนาการใช้สีตามที่ผู้วิจัยต้องการ

1.1.3 กลวิธีในการนำเสนอ

- การใช้สี

การใช้สีในภาพผลงาน ศาลเจ้าสีแดง (The Red Temple) ภาพที่ 1 เป็นการใช้สีประเภทสีตัดกันของสีแยกคู่ตรงข้าม ผู้วิจัยต้องการแสดงภาพใช้สีตัดกันที่รุนแรงสดใสของสีคู่ประกอบ คือสีแดง (Cadmium Red Hue) และสีเขียว (Viridian Hue) ที่เป็นสีประธานในภาพ โดยสีคู่ตัดกันในปริมาณ 50 : 50 เปอร์เซ็นต์ เพื่อให้เป็นจุดสนใจในภาพ และสร้างจุดความสนใจด้วยการให้รูปทรงที่เป็นประธานอยู่ที่กึ่งกลางและแสดงด้วยสีที่สดและจัดจ้าน

จากการใช้สีคู่ตัดกันสีแดง และสีเขียว ผู้วิจัยใช้สีแดงที่ส่วนตัวอาคารสถาปัตยกรรมและสีเขียวที่โครงหลังคาด้านบนอาคาร สีที่ในโครงอาคารจะไม่ผสมกับสีใดๆ จะใช้สีจากหลอด ส่วนสีเขียวจะทำเอาสี French Ultramarine เข้าผสม โดยประสานกันในบางส่วน ลักษณะนี้ทำให้ส่วนที่เป็นจุดเด่นไม่แสดงการขัดแย้งของสี ลดความกระด้างของรูปทรงเป็นการนำเอาสีใกล้เคียงของสีใดสีหนึ่งในสีคู่ตัดกัน และสร้างโครงสีส่วนรวม โดยระบายให้กระจายไปในส่วนรูปทรงและบริเวณรอบรูปด้านบนที่เป็นท้องฟ้าและพื้นภาพด้านล่าง โดยให้ประสานกับสีเขียวและม่วง และนอกจากการใช้สีน้ำเงินและสีม่วงที่เป็นสีข้างเคียงของสีเขียวแล้ว ยังใช้สีข้างเคียงของสีแดงคือสีส้มและสีเหลืองที่เป็นสีข้างเคียง ซึ่งการนำเอาสีส้มเข้ามาใช้ (Cadmium Orange Hue) เพื่อให้สีแดงลดค่าความรุนแรง ทำให้ดูน่าสนใจในการประสานกันของคู่สี และการลดค่าความรุนแรงของสีแดงที่ใช้ในภาพโดยนำเอาสี Lemon Yellow ระบายด้วยเส้นหยาบ ๆ แสดงเค้าโครงของอาคารโดยรวม และลดค่าของเส้นให้เกิดความแตกต่างด้วยการใช้สี Zinc White ผสมทำให้เส้นมีน้ำหนักแตกต่างกันไม่ดูแข็งเกินไป

จากการใช้สีดังกล่าวทำให้สีในภาพมีสีคู่ประกอบกัน 3 คู่ด้วยกันคือคู่สีแดง + เขียว ม่วง + เหลือง น้ำเงิน + ส้ม แต่ใช้ในปริมาณที่ต่างกันและการจัดวาง โดยเน้นสีคู่ตัดกันที่เด่นๆคือสีแดง และสีเขียว เป็นสีหลักและเพิ่มจังหวะในการสร้างองค์ประกอบของสีทั้ง 3 คู่ให้ดูสัมพันธ์กันลงตัว แต่ให้มีจุดสนใจที่จุดเดียว โดยใช้สีคู่ประกอบ ที่เป็นคู่รองจากสีข้างเคียงของสีคู่หลักทั้งสองสีมาสร้างจังหวะและให้ประสานกลมกลืนกันไปในตัว

- รูปแบบ

รูปแบบผลงานภาพ ศาลเจ้าสีแดง ภาพที่ 1 แสดงรูปแบบที่ 1 เป็นการมองจากด้านหน้าจากระดับสายตา อยู่กึ่งกลางของภาพ โดยเน้นจุดสนใจที่กึ่งกลางภาพ โดยจัดภาพที่สร้างจุดรวมสายตาและความสนใจด้วยการใช้สีแดง สดใสที่รูปทรงประธานในภาพ และเพิ่มเติมด้วยการใช้สีลาของเส้นสร้างรูปทรง และเนื้อหาที่ประกอบรวมในภาพ ลักษณะการจัดภาพที่แสดงลักษณะดุลยภาพแบบสมดุลย์ด้วยความรู้สึกคือเมื่อมองภาพโดยรวมแล้วจะไม่เท่ากันทั้ง สองด้าน จากรูปทรงที่เด่นในภาพแสดงดุลยภาพสองด้านไม่เท่ากัน แต่การใช้สีและการเพิ่มส่วนประกอบด้วยสีลาของ เส้นและสีสร้างให้เกิดเอกภาพในงานด้วยการสร้างดุลยภาพ

- กลวิธีในการระบายสี

กลวิธีในการระบายสีในภาพศาลเจ้าสีแดงจัดอยู่ในประเภทการใช้สีลาของวัสดุเกรียงวาดภาพ ทำให้เกิด ริ้วรอยจากการปาดเกรียงอย่างฉับพลัน แสดงพื้นผิวที่เกิดจากริ้วรอยวัสดุเกรียง ไม่มีการระบายทับซ้อนในสีที่เป็นคู่ ตัดกัน คือใช้สีโดด ๆ และให้สีแดงประกายสดใส วิธีการดังกล่าวผู้วิจัยต้องการที่จะให้รูปทรง เส้น สี ประสานกัน อีกทั้งไม่ต้องอาศัยความเหมือนจริง ต้องการลดทอนรูปทรงให้มีลักษณะถึงนามธรรมที่เกิดจากการวางจังหวะของคู่สีตัด กัน และการประสานกันของสีใกล้เคียง โดยไม่เกิดการขัดกันในปริมาณที่แตกต่างกันตามวัตถุประสงค์ในการระบาย สีของผู้วิจัย

1. ชุดภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม ภาพที่ 2 ไปโบสถ์ (Going to Church)



Going to Church 2002. Oil on canvas, 60 x 111 cm.

1.2.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพ ไปโบสถ์ (Going to Church) ภาพที่ 2 เป็นภาพที่มาจากแนวความคิดในความต้องการใช้สีอีกลักษณะหนึ่ง โดยเรื่องราวที่เป็นสถาปัตยกรรมทางศาสนาตะวันตกที่พบเห็น ด้วยการใช้สีสีส้มแดง (Cadmium Orange Hue) และสีเขียว (Sap green) ผสมกับสี น้ำเงิน (Phthalo Blue) เพื่อแสดงสีคู่ตัดกันอีกลักษณะหนึ่ง และต้องการที่จะใช้การลดทอนรูปทรงให้ดูมั่นคง เรียบง่าย โดยไม่แสดงความเป็นจริงด้วยการตัดส่วนรายละเอียดบริเวณรอบรูปทรงอาคารและส่วนประกอบในภาพ แสดงสื่อให้เห็นอย่างเรียบง่าย ด้วยการใช้สีแท้และการผสมสีที่ใช้ในภาพตามคุณค่าน้ำหนักของภาพและการจัดวางจังหวะให้สีประสานทับซ้อนกันในบางตอนที่เป็นส่วนประกอบของภาพ

1.2.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ ไปโบสถ์ Going to Church ภาพที่ 2 เป็นภาพที่อยู่ในสภาพแวดล้อมในเมืองแห่งหนึ่งในกรุงเทพฯ ที่ใกล้ตัวผู้วิจัย โดยแสดงมุมมองของภาพที่เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์ในสภาพแวดล้อมที่ประกอบด้วยสถาปัตยกรรม อาคารที่เป็นโบสถ์รูปทรงสูงที่กึ่งกลางภาพ มีคนกำลังเดินเข้าไปในโบสถ์ที่เป็นส่วนประกอบอยู่ทางด้านหน้า ซึ่งเป็นภาพที่ผู้วิจัยพบเห็นในสภาพปัจจุบัน โดยต้องการนำมาเป็นสื่อในการพัฒนาวิธีการใช้สี และแสดงเทคนิค ตามแนวทางของผู้วิจัย

1.2.3 กลวิธีในการนำเสนอ

- การใช้สี

การใช้สีในภาพนี้ จัดอยู่ในประเภทการใช้สีตัดกัน โครงสีส่วนใหญ่ คือ สีคู่ประกอบคู่ประสานในภาพในภาพได้แก่ สีน้ำเงินและสีส้ม สีน้ำเงิน (Phthalo Blue) และสีส้ม (Cadmium Orange) สีคู่ดังกล่าวเป็นผลมาจากการพัฒนาภาพที่ 1 ที่มีสีคู่ประกอบประสานกันตลอดบริเวณภาพ แม้จะแสดงจุดสนใจที่จุดเดียว ส่วนในภาพที่ 2 ผู้วิจัยต้องการปรับคุณค่าของสีแดง โดยนำเอาสีที่ใช้ในสีคู่ประกอบจากภาพที่ 1 มาผสมให้เกิดสีส้มแดง และสีน้ำเงินกับสีเขียวประสานสัมพันธ์กัน ด้วยการระบายทับซ้อนในส่วนบริเวณพื้นภาพ คือสีเขียว (Sap Green) สีที่ใช้ทำให้สีน้ำเงินดูสดใส และสร้างการตัดกันโดยแสดงจังหวะในการระบายซ้ำ ๆ ของริ้วรอยวัสดุบนพื้นผิวงาน โดยใช้ปริมาณตัดกัน 70 : 50 ที่ดูไม่ขัดแย้งเกินไป สร้างจุดสนใจในรูปทรงอาคาร ด้วยสีแดงส้มที่โดดเด่นและการประสานคู่สีให้ตัดกันและกลมกลืนกันตามจุดประสงค์ในการระบายสีตามแนวทางของผู้วิจัย

- รูปแบบ

รูปแบบในการจัดภาพไปโบสถ์ ภาพที่ 2 แสดงรูปแบบการจัดภาพแบบจุดสนใจที่จุดเดียว แสดงน้ำหนักซ้ายขวาไม่เท่ากัน แสดงดุลยภาพสมดุลด้วยความรู้สึก โดยแสดงมุมมองที่ต่ำกว่าระดับสายตา คือ อยู่ใต้เส้นระดับตาหรือต่ำกว่าแนวกึ่งกลางภาพที่มองไปยังอาคารที่ตัวอยู่ด้านหน้า แสดงภาพมนุษย์ที่เดินเข้าไปยังตัวอาคารด้านหน้า ในภาพนี้ผู้วิจัยไม่ต้องการแสดงการทับซ้อนของสี และรายละเอียดใดๆ ต้องการเน้นรูปทรงที่เด่น ๆ ร่วมกับการสร้างสีคู่ประกอบของสีและการสร้างองค์ประกอบและการจัดวางสีในภาพ ใช้สีสร้างรูปทรง ตลอดจนการแสดงลีลาการระบาย

- กลวิธีในการระบายสี

กลวิธีในการระบายสีในภาพ ไปโบสถ์ ภาพที่ 2 ใช้กลวิธีแสดงลีลาการระบายด้วยเทคนิควิธีการระบายเรียบหรือภาพลงพื้นไว้ก่อน แล้วระบายทับซ้อนต่อเนื่องหลังจากที่สีที่ลงพื้นไว้ชั้นที่ 1 แห้ง จึงระบายสีที่ต้องการลงไปทีเดียวทั้งในรูปทรงและพื้นภาพ การระบายทับซ้อน แสดงด้วยลีลาการปาดเกรียงจากการพัฒนามาภาพที่ 1 จากการแสดงลีลาการระบายแต่ ใช้การระบายด้วยขอบคมก่อนในรูปทรงอาคาร พัฒนาด้วยการปาดแสดงริ้วรอยเกรียง

บนพื้นผิวภาพให้มีริ้วรอยซ้ำๆ กัน เป็นจังหวะไปตลอดบริเวณพื้นภาพ เป็นการระบายสีด้วยการลงพื้นไว้ก่อน ส่วนในรูปทรงใช้สีใกล้เคียงอีกสีหนึ่ง คือสีเหลือง Lemon Yellow ปาดด้วยรอยเกรียง และใช้สีน้ำเงินสร้างรูปทรงมนุษย์ ด้วยการลดทอนรูปทรงและระบายสีเรียบง่ายด้วยสีน้ำเงิน Prussian Blue ผสมกับ Cobalt Blue ตามที่ได้ศึกษาจากผลงานของศิลปินโฟวิสม์ที่นำมาพัฒนาในการสร้างรูปทรงมนุษย์ตามแบบของผู้วิจัย

1.3 ชุดภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม ภาพที่ 3 ภาพท่าเรือ The Harbour



ท่าเรือ The Harbour 2002. Oil on canvas, 55 x 45 cm.

1.3.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพ ผู้วิจัยนำเอาความคิดในการใช้สีที่ไม่เหมือนกับสภาพความเป็นจริง เป็นการสร้างเนื้อหาในการใช้สีด้วยใช้เรื่องราวที่พบเห็นโดยทั่วไปภาพเรือที่จอดอยู่ที่ท่าเรือในตอนเย็นในแม่น้ำเจ้าพระยา การสร้างรูปทรงได้นำเอารูปทรงเรือบรรทุกที่พบเห็นมาดัดแปลงให้มีรูปทรงที่ง่าย โดยจัดวางประสาณกับมุมท่าเรือที่อยู่ด้านหลังพร้อมทั้งมีผู้คนที่กำลังนั่งบนท่าเรือที่กำลังทำกิจกรรมประจำวันอยู่ ใช้การประสาณสีเป็นรูปทรงมนุษย์แสดงด้วยรอยเกรียง จัดวางตามตำแหน่ง ในภาพนี้เป็นภาพที่ผู้วิจัยกำลังสร้างงานที่อยู่ในขั้นการทดลองและพัฒนาทั้งแนวความคิด เนื้อเรื่อง และการใช้เทคนิคที่นำไปสู่การพัฒนาในการสร้างงานในภาพต่อไป จะเห็นว่ารูปแบบในการจัดภาพ การใช้สี และเทคนิคกลวิธีที่ได้พัฒนาไปสู่การสร้างผลงานที่เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมในภาพชุดที่ 2

1.3.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม ชุดที่ 1 ภาพที่ 3 ภาพท่าเรือ เป็นภาพที่ได้มาจากการที่ผู้วิจัยได้โดยสารทางเรือในแม่น้ำเจ้าพระยา ในเนื้อหาของภาพได้ลดทอนเรื่องราวจากสภาพความเป็นจริงโดยเพิ่มเติมและลดทอนส่วนประกอบในภาพเพื่อให้เกิดจังหวะการประสาณกันของรูปทรง และการใช้สีคู่ประกอบ เพื่อ

ต้องการแสดงเรื่องราวของมนุษย์ที่อยู่ในสภาพแวดล้อมในการใช้สี และในการพัฒนาการใช้สีลายเรียงตามความต้องการของผู้สร้างงาน เพื่อนำไปพัฒนาผลงานในภาพอื่น ๆ ต่อไป

1.3.3 กลวิธีในการสร้างสรรค์

- การใช้สี

การใช้สีในภาพที่ 3 ภาพ ทำเรือ เป็นการใช้สีคู่ประกอบคู่เดียวในภาพ โดยการใช้สีน้ำเงิน Phthalo Blue ประสานกับสี Ultramarine แสดงในสภาพบริเวณว่างรอบรูปที่เป็นท้องฟ้า แม่น้ำ ประกายแสงในน้ำ และน้ำหนักที่ประสานกันตลอดภาพ ในส่วนประกอบที่เป็นรูปทรงเรือ ทำเรือ และรายละเอียดบางตอนใช้สีที่เป็นสีใกล้เคียงกับสีคู่ประกอบของสีแดง เช่นสี Cadmium Yellow , Cadmium, Orange นอกจากนี้สีที่นำมาใช้ยังได้นำเอาสีตรงข้ามผสมกันสร้างน้ำหนักของสีและประสานกันในจังหวะที่เป็นการลดค่าการตัดกันรุนแรงของสี ถ้าดูโครงสร้างโดยรวมจะเห็นสีที่เป็นสีคู่ประธานเด่น ๆ คือสี ส้มแดง (Red - Orange) และสี น้ำเงินที่เป็นสีโครงสร้างที่กำหนดในการใช้สีในภาพ

- รูปแบบ

รูปแบบในการจัดภาพ ที่ 3 ภาพทำเรือ เป็นการจัดภาพที่น้ำหนักของภาพไม่เท่ากันทั้งสองด้าน โดยการจัดวางน้ำหนักของภาพอยู่ที่ด้านซ้าย ที่แสดงรูปทรงเรือและท่าเรือประสานกัน มีน้ำหนักของสีที่ทับถมด้วยการใช้สีที่รุนแรง ทั้งในรูปเรือและท่าเรือเพื่อต้องการ ในการมองที่มีช่องว่างนำสายตาไปทางด้านขวามือเป็นการทิ้งพื้นที่บริเวณว่าง เพื่อให้เกิดจุดสนใจในการมอง

- กลวิธีในการระบายสี

การระบายสีในภาพ ทำเรือ เป็นการระบายสีที่ปล่อยสีลายเรียง ระบายด้วยเทคนิคทับซ้อนและการโดยตลอดทั้งภาพ ในการระบายสีภาพนี้เป็นการทดลองพัฒนาในเบื้องต้น ที่ผู้วิจัยทำการระบายสีเพื่อเป็นการศึกษาขั้นตอนการดำเนินงานและพัฒนาที่มีผลไปสู่การสร้างงานภาพผลงานในการศึกษาวิจัยที่เป็นลักษณะส่วนตัวของผู้วิจัย

1. 4 ชุดภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมในเมือง ภาพที่ 4 ภาพ ชีวิตในเมือง “Living in Town ”



ชีวิตในเมือง Living in Town 2002. Oil on canvas , 80 x 65 cm.

1.4.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพที่ 5 อาศัยอยู่ในเมือง " Living in town " เป็นภาพที่ผู้วิจัยนำเอามาจากภาพเหตุการณ์ในปัจจุบัน ที่ได้พบเห็นจากข้อมูลสื่อสารทางอินเทอร์เน็ตในเดือนกุมภาพันธ์ มาเป็นแนวทางในการนำเสนอภาพที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยมีจุดประสงค์นำเอารูปทรงมาทำการลดทอนและเพิ่มเติมรูปทรงและส่วนประกอบในภาพด้วยการแสดงออกตามกลวิธีการระบายสี ที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัย

1.4.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพที่ผู้วิจัยนำมาแสดงตามแนวทางในการระบายสี ผู้วิจัยได้มาจากภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง โดยนำภาพเรื่องราวดังกล่าวมาลดทอนรูปทรง และเพิ่มเติมในส่วนรายละเอียดประกอบกับการนำเสนอเนื้อหาของสีและลีลาในการระบายสีเพื่อให้ภาพมีโครงสร้างรูปที่ประสานกันด้วยการใช้สีสร้างเค้าโครงรูปร่าง และจากเนื้อหาที่แสดงถึงความสับสนของผู้คน ความรีบเร่งกับสภาพของผู้คนในเมืองใหญ่ ที่ผู้วิจัยเลือกมาเป็นสื่อในการนำเสนอการใช้สีด้วยลีลาเทคนิคเกรียงในภาพ และการเสริมพลังของสีให้สัมพันธ์กับความรู้สึกที่สนองต่อมุมมองตามเนื้อหาเรื่องราวที่เป็นการสนองอารมณ์ของผู้วิจัย

1.4.3 กลวิธีในการสร้างสรรค์

- การใช้สี

ภาพ อาศัยอยู่ในเมือง Living in town จัดเป็นการใช้สีประเภทการใช้สีตัดกันในลักษณะการใช้สีคู่ประกอบ ตรงข้ามในวงจรัส ได้แก่ คู่สีน้ำเงิน ส้ม ม่วงเหลือง เขียวและแดง นำมาจัดจังหวะของสี แต่โครงสร้างส่วนรวม ผู้วิจัยเลือกใช้ คือ โทนสีน้ำเงิน ที่ผ้าเอาสีใกล้เคียงมาประสานกันให้เกิดความกลมกลืนไปในตัว สีดั้งกล่าวที่นำมาเป็นสีประกอบใกล้เคียงกันกับสีน้ำเงินได้แก่ Magenta, Cerulean ผลที่ออกมาทำให้โครงสร้างที่เกิดขึ้นในการใช้สีดูหนักแน่น มีความประสานสัมพันธ์กันลงตัว และแสดงน้ำหนักในรูปทรงเป็นที่น่าพอใจนอกจากโครงสร้างส่วนรวมแล้ว ผู้วิจัยได้ใช้สีขาว Titanium White เข้าร่วมในรูปทรงให้เกิดการขัดจังหวะของสีที่ดูหนักทึบ คลายความรุนแรงลงในส่วนและสีที่นำเข้ามาใช้ในหลักการตัดกัน จะเลือกสีเขียวคู่แดงกับสีม่วงน้ำเงิน ลดค่าของความรุนแรงจากการตัดกันของสี 3 คู่ที่เป็นสีคู่ประกอบหลัก ๆ ด้วยหลักการ Discord การขัดจังหวะของสีขาวและเทา ในส่วนประกอบของภายในปริมาณ 15% ที่เป็นการต้องการให้ภาพสนองอารมณ์ในการรับรู้ต่อผู้ดูและผู้วิจัยที่เป็นผลมาจากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินตามแนวคิดทฤษฎีโฟวิสม์

- รูปแบบ

ในการจัดภาพผู้วิจัยเน้นจุดสนใจที่อยู่กึ่งกลางภาพ โดยใช้หลักการเปอร์สเปคทีฟ แบบจุดรวมสายตาที่กึ่งกลาง แสดงลีลาการสร้างเค้าโครงภาพให้พุ่งมาด้านหน้า มีการกระจายออกจากจุดศูนย์กลาง เมื่อแบ่งภาพออกโดยลากเส้นตามแนวทะแยงทั้ง 4 ด้านจะปรากฏผลตามที่ผู้วิจัยต้องการ ในส่วนการสร้างดุลยภาพจัดว่าเป็นดุลยภาพแบบหลักการสมดุลง่ายๆ ทั้งด้านซ้ายและขวาด้วยการเน้นจังหวะน้ำหนักสีที่ผู้วิจัยมีจุดประสงค์ให้เกิดดุลยภาพที่สัมพันธ์กันด้วยความรู้สึกตามลักษณะโครงสร้างเค้าโครงสี ที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัย

- กลวิธีในการระบายสี

ในการระบายสีในภาพที่ 5 ผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีที่แสดงลีลารอยเกรียงตลอดภาพไม่มีการใช้พู่กัน ผู้วิจัยใช้เกรียงจัดวางโครงสร้างหลักของรูปทรงในกรอบแรกก่อน เพื่อกำหนดน้ำหนักในภาพ และใช้เกรียงปาดสีอย่างฉับพลันในรูปทรงที่เป็นคนอย่างง่าย ๆ และระบายสีในบรรยากาศที่เป็นช่วงตอนบน ท้องฟ้าและพื้นถนน ใช้ประกอบของแสงที่เจิดจ้า คือสีเหลือง และส้ม ให้เกิดการตัดกันกับโครงสร้างประธานในภาพ ในปริมาณ 70 : 30 เปอร์เซนต์ ระบายสลับสีกันและระบายทับซ้อนสีโทนร้อนของแสงในส่วนตอนล่าง ให้มีน้ำหนักของโทนสีไปจรดด้านหน้า ส่วนบนใช้วิธีการระบายทับซ้อนด้วยสีอ่อน เพื่อให้เกิดพื้นผิวที่สัมพันธ์กันกับในส่วนรูปทรง ผลที่ปรากฏเป็นการพัฒนาที่ผู้วิจัยสามารถนำไปพัฒนาในการสร้างภาพที่มีเนื้อหาดังกล่าวอีกในภาพต่อไป และตรงตามความต้องการของผู้วิจัย

ชุดภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมในเมืองภาพที่ 4 (Sunday Street)



ตลาดนัดบนถนน Sunday Street 2002. Oil on canvas, 80 x 65 cm.

1. .1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพ ตลาดนัดบนถนน (Street Market) ได้แนวความคิดจากเรื่องราวของผู้คนในเมืองที่พบเห็นโดยทั่วไปในท้องถนน มาเป็นแนวทางในการแสดงภาพใช้สี โดยผู้วิจัยมองเห็นความหลากหลายของสีสันที่สดใสในสภาพท้องถนนในเมืองที่เต็มไปด้วยผู้คน มีการประสานและแสดงจังหวะของสีที่ดูหลากหลายสี เปิดมุมมองอีกแนวทางในการระบายสีที่มีสีกลมกลืนกันกระจายไปทั่วบริเวณ ทั้งความต้องการที่จะนำเสนอสภาพสีสันของผู้คน และสิ่งแวดล้อมในเมืองตามที่คุณวิจัยได้พบเห็นจากประสบการณ์ ตามแนวทางที่สร้างความรู้สึกจากการใช้สีกลมกลืนกัน และตัดกันในภาพและเทคนิคกลวิธีที่แตกต่างไปจากการพัฒนาผลงานจากภาพที่ 1 และที่ 2

จากแนวความคิดในมุมมองของผู้คนในเมืองที่มีส่วนประกอบของสถาปัตยกรรมเป็นส่วนประธานในภาพ แสดงสีที่มาจากสภาพแวดล้อมโดยทั่ว ๆ ไป ประกอบกับความหลากหลายของผู้คน ความระเกะระกะของสีคู่ประปรายของแสงและสีทำให้ข้าพเจ้าสนใจนำเสนอผลงานดังกล่าว ตามแนวทางการใช้สีและเทคนิคในการระบายสีอีกลักษณะหนึ่งของผู้วิจัยในผลงาน ภาพที่ 3

1. .2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ ตลาดนัด (Sunday Street) ภาพที่ 3 เป็นการนำเอาเรื่องราวของผู้คนที่อยู่บนท้องถนน ความหลากหลาย ในเรื่องราวของผู้คน จากสภาพมุมมองบนถนน ที่ผู้วิจัยพบว่ามีสีสันหลากหลาย และสภาพแวดล้อม ในขณะที่มีผู้คนมารวมอยู่ในสถานที่ที่เป็นตลาด ทำให้บรรยากาศแปลกไปจากภาพที่ 1 และ ภาพที่ 2 นั้นและมีรูปทรงจากสิ่งที่มีมนุษย์สร้าง คือ ร่ม อาคาร และส่วนประกอบที่มนุษย์นำมาจัดวาง โดยมีเรื่องราวและเนื้อหาที่แตกต่างไปอีกลักษณะโดยรูปทรงของมนุษย์จะตัดทอนด้วยการใช้เส้นสีให้ประสานกัน และการจัดวางที่เป็นผลมา

จากปรากฏการณ์ของสี เนื้อหาดังกล่าวผู้วิจัยจึงนำมาเป็นแนวทางในการนำเสนอและพัฒนาการใช้สีตามแนวทาง ลัทธิโฟวิสมที่ผู้วิจัยต้องการในมุมมองอีกแนวทางหนึ่ง

1.3 กลวิธีในการสร้างสรรค์

- การใช้สี

การใช้สีในภาพที่ Street Market เป็นภาพใช้สีกลมกลืนกัน และภาพใช้สีคู่ประกอบที่ใกล้เคียงกัน สีที่ใช้มี 3 กลุ่ม คือ น้ำเงิน แดง เหลือง ที่เป็นสีหลักของภาพ สีส่วนรวมได้แก่สีน้ำเงิน ที่จัดวางกระจายไปตลอด บริเวณภาพ สีกลุ่มที่ 2 คือสีแดง จะใช้สีใกล้เคียงกับสีแดง คือสีส้ม Cadmium Red Cadmium Orange Hue Cadmium yellow โดยใช้สีในกลุ่มจัดวางจังหวะโดยไม่แบ่งแยกสีโดด ๆ แต่จะระบายทับซ้อน ด้วยเทคนิคต่าง ๆ ไปในส่วนประกอบที่แสดงรายละเอียดในบางตอน สีกลุ่มที่ 3 คือ สีเหลือง เป็นกลุ่มสีที่นำเข้ามาเพื่อระบายให้ ประสานกับสีแดงส้มและขัดจังหวะของสีแดง และสีส้มไม่ให้เห็นจัดจ้านเกินไปเมื่ออยู่คู่กับสีน้ำเงิน (Phthalo Bule) จะทำให้ดูประสานกลมกลืนไปทั้งสีน้ำเงินและสีแดงส้ม ทำให้โครงสร้างอื่น ๆ ดูสดใสขึ้น นอกจากนี้ยังใช้สี Yellow Ochre สร้างน้ำหนักในรูปทรงทางด้านซ้ายและขวา และในส่วนรายย่อยในภาพระหว่างรูปทรงด้านหน้า ของภาพ เป็นแนวทางหนึ่งที่น่าสืงจากหลอดมาลดค่าความสดของสี และต้องการให้รูปทรงที่เกิดขึ้นจากโครงสร้าง ของสีดูประสานกลมกลืนกัน โดยไม่ใช้วิธีผสมสี แต่จะใช้สีโดยตรงจากหลอดที่ช่วยให้สียังคงความสดใส นอกจากนี้ สีใกล้เคียงที่เป็นโครงสร้างส่วนรวมคือ สี French Ultramarine ใช้ระบายทับซ้อนสีของพื้นภาพสีน้ำเงินไปตลอดทั่ว บริเวณภาพ เป็นภาพคลุมโครงสีส่วนรวมในภาพตามที่เป็นผลมาจากการที่ผู้วิจัยได้พัฒนาการใช้สีอีกลักษณะหนึ่ง ในภาพ

- รูปแบบ

รูปแบบในการสร้างภาพผลงานเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม ภาพที่ 3 (Street Market) เป็นลักษณะการจัดภาพ ที่แสดงดุลยภาพถ่วงดุลย์กันทั้งสองด้าน ลักษณะการจัดภาพดังกล่าวเป็นผลมาจากการ ศึกษาจากผลงานของศิลปินในกลุ่มโฟวิสมที่ผู้วิจัยนำมาเป็นแนวทางในการจัดภาพ และแสดงจังหวะของน้ำ หนักโดยรูปทรง สี เส้น ประสานกันให้ดูกลมกลืน และเกิดดุลยภาพถ่วงดุลย์กัน สร้างความสนใจในการมองอีก ลักษณะหนึ่ง ที่พัฒนาสร้างสรรค์ตามแนวทางเฉพาะตัวของผู้วิจัย

- กลวิธีในการระบายสี

กลวิธีในการระบายสี ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีในการระบายสีโดยใช้สีลาวยเกรียงที่ทับซ้อนกันตลอดทั่วบริเวณ ภาพ และต้องการให้รูปทรงและสีประสานสัมพันธ์ต่อเนื่องกันไปในการใช้สีพื้นหลากหลาย ทั้งต้องการให้แสดงมู มมองที่เป็นผลจากการศึกษาแนวทางการใช้สีที่มาจากผลงานของศิลปินในกลุ่มโฟวิสมที่ผู้วิจัยนำมาพัฒนาด้วยกลวิธี การใช้เกรียงสร้างภาพ และแสดงทั้งในส่วนรอยเกรียงที่หยาบและละเอียดร่วมกันในผลงานภาพ

1. ชุดภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมในเมืองภาพที่ 6 วิหารเขียน“ Sieran Temple.”



วิหารเขียน “Sieran Temple” 2002 Oil on canvas, 90 x 120 cm.

1.6.1 ที่มาของแนวความคิด

ในภาพที่ 6 วิหารเขียน ภาพนี้ ผู้วิจัยได้แนวความคิดเกี่ยวกับความต้องการที่จะวาดภาพโดยใช้สีสดใส และการใช้สีแท้คือสีแดงแสดงพลังในภาพ ได้นำมุมมองของเรื่องราวที่พบเห็นในสภาพแวดล้อมรอบตัวล้อมในสังคมปัจจุบัน ในช่วงที่วันเดินทางไปจังหวัดระยองและการไปพักผ่อนชายทะเล ได้ไปพบเห็นวิหารที่วัดญาณสังวราราม เป็นสถาปัตยกรรมจีนที่สวยงามและใช้สีสดใสที่อาคารภายนอก จึงเกิดแนวคิดแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยนำมาเป็นแนวทางในการนำเสนอผลงานวาดภาพด้วยการใช้สีที่แท้ สดใสในการสร้างภาพนี้ตามลักษณะของผู้วิจัย

1.6.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ วิหารเขียน ภาพนี้ผู้วิจัยได้มาจากแนวทางการสร้างภาพที่ 1 โดยจุดประสงค์ในการใช้สีที่ต่างไปจากภาพ The Red Church ที่ทำการตัดทอนรูปทรงสถาปัตยกรรม โดยเปลี่ยนมุมมองไปอีกลักษณะเป็นมุมมองที่เป็นแนวทะแยงจากซ้ายไปขวา แสดงระยะในภาพที่ต่างไปจากภาพที่ ภาพแรก ด้วยการใช้สีอีกแนวทาง และแสดงกลวิธีที่มีเทคนิคในการปรับแต่งจังหวะการจัดวางสีที่เพิ่มเติมมากขึ้นและปรับขนาดของภาพให้ใหญ่ขึ้นเพื่อผลที่แตกต่างระหว่างสองภาพ ได้นำผลจากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของศิลปินโพธิ์สม์เกี่ยวกับการใช้สีเพื่อสร้างภาพที่มีรูปทรงสถาปัตยกรรมร่วมกับมนุษย์ มาพัฒนาปรับเปลี่ยนรูปแบบกระบวนการให้เป็นไปตามแนวทางเฉพาะตัวของผู้วิจัย

1.7 ชุดภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมในเมืองภาพที่ 7 ภาพเมืองกลางคืน The Town at night



The Town at night 2002 Oil on canvas, 70 x 90 cm.

1.7.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพนี้ ได้แนวความคิดที่เป็นมุมมองสภาพในเมืองที่เต็มไปด้วยรูปทรงอาคาร โดยผู้วิจัยต้องการนำแนวคิดจากสภาพที่พบเห็นโดยทั่วไปในเมือง ที่มีสถาปัตยกรรมและเต็มไปด้วยผู้คนที่เดินทางผ่านไปมาในถนน ที่นำเอามาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์โดยดัดสภาพถนนที่มีผู้คนมากมายตามความเป็นจริงออกไป ต้องการนำเสนอความคิดที่เป็นมุมมองที่ผู้วิจัยต้องการใช้สีและการจัดรูปแบบ ที่แสดงกลวิธีการสร้างงานตามแบบที่ผู้วิจัยต้องการ

1.7.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ " The Town at night " เป็นภาพที่มีมุมมองเนื้อหาจากสภาพแวดล้อมในเมือง โดยที่ผู้วิจัยต้องการเนื้อหาที่มีเรื่องราวการใช้ชีวิตในเมืองหลวงแบบง่าย ๆ ด้วยการใช้สีในสถาปัตยกรรมที่รุนแรง จัดจ้าน และการใช้สีคู่ประกอบ โดยในมุมมองดังกล่าวเนื้อหาไม่ปฏิบัติตามสภาพเป็นจริง ได้ทำการลดทอนรูปทรงให้ดูเรียบง่ายด้วย ใช้เส้น สี ส่วนประกอบต่าง ๆ มาจัดองค์ประกอบ และการใช้สีกลวิธีตามแนวทางที่เป็นเอกลักษณ์ในการสร้างภาพตามรูปแบบของผู้วิจัย

1.7.3 กลวิธีในการสร้างสรรค์

1.7.3.1 การใช้สี

การใช้สีในภาพนี้ จัดอยู่ในประเภทการใช้สีกลมกลืนกัน โดยสีที่ใช้จะใช้โทนสีใกล้เคียงกันตลอดทั้งภาพ มีบางส่วนที่ใช้สีที่เรียบง่ายระบายด้วยการลงพื้นไว้เป็นลักษณะระบายเรียบ และระบายด้วยสีลายรอยเกรียงทับซ้อน ส่วนสำคัญในภาพเป็นการใช้สีที่เป็นเส้นจากรอยเกรียงและมีน้ำหนักของสีที่รุนแรง ใช้สีสร้างรูปทรงให้ดูพอเข้าใจ ด้วยการลดทอนให้เรียบง่าย ลักษณะของเส้นเป็นเส้นที่หยาบด้วยการระบายแบบที่เดียวเสร็จจากสีโทนร้อนที่นำมาประสานจังหวะความกลมกลืนกันในภาพ จะมีสีที่เป็นเด่นในภาพคือ สีแดงสด Alizarine Crimson สีส้ม Cadmium Orange, และ Cadmium yellow ระบายทับซ้อนสลับจังหวะไปจนตลอดภาพ และนำเอาสี Titanium White ผสมกับสี Alizarine Crimson ได้สีที่มีค่าน้ำหนักอ่อนใช้แสดงในส่วนรูปทรงที่กำหนดให้เป็นจุดเด่นในภาพ ด้านหน้า ลักษณะการสร้างสี รูปทรง และเส้นในภาพนี้ ผู้วิจัย ได้นำมาจากการศึกษาวิจัยผลงานศิลปินโพวิสม์ทั้ง 3 ท่าน พัฒนามาสู่กระบวนการส่วนตัวของผู้วิจัย

- รูปแบบ

รูปแบบในการจัดภาพ นี้เป็นการจัดภาพประเภทฉายภาพไม่เท่ากันทั้งสองด้าน โดยที่ทางด้านซ้ายมีน้ำหนักภาพมากกว่าทางด้านขวาถึงแม้จะใช้สีที่อ่อนกว่าแสดงด้วยรูปทรงอาคารและคนที่อยู่ทางด้านหน้าบนถนน ส่วนทางด้านขวามีรูปทรงอาคารที่ใช้สีที่มีน้ำหนักมากกว่าทางด้านซ้ายด้วยการใช้สีดำ และระยะไกลออกไปด้วยมีพื้นมีพื้นที่บริเวณว่างจากส่วนกลางไปทางด้านซ้าย ที่ปล่อยให้เป็นบริเวณว่างใช้สีคู่ประกอบเข้ามาประสานกันด้วยสีใกล้เคียงอีก 2 สี คือสีเขียว น้ำเงิน และสี ส้ม ประสานกันให้สีแต่ละสีแสดงพลังที่กลมกลืนกันและขัดจังหวะกัน ซึ่งเป็นรูปแบบการจัดภาพที่ผู้วิจัยต้องการพัฒนาการใช้สีคู่ประกอบของสีเขียวและสีแดงด้วยแสดงสีลายรอยเกรียง และแสดงรูปทรงผู้คนบนถนนที่อยู่ในจังหวะที่เหมาะสม เพื่อเสริมให้ดูเด่นและเป็นจุดสนใจในภาพ

- กลวิธีในการระบายสี

การระบายสีในภาพเป็นการระบายสี แสดงสีลายรอยเกรียงและรอยพู่กันประสานกัน ทั้งการระบายด้วยเทคนิคทับซ้อน การระบายแบบที่เดียวเสร็จ และการระบายด้วยการใช้การลงพื้นไว้ก่อน ส่วนผิวหน้างานต้องการปล่อยให้แสดงสีลายรอยพู่กันบนการระบายด้วยเกรียง ในขั้นตอนสุดท้าย เป็นการระบายที่ฉับพลันปล่อยให้วัสดุสีแสดงคุณลักษณะตามที่ผู้วิจัยต้องการ

1.8 ภาพชุดเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมในเมือง ภาพที่ 8 ดนตรีบนถนน“Music Street”



Music Street 2002. Oil on canvas, 55 x 64 cm.

1.8.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพ ได้แนวความคิดมาจากมุมมองของสภาพผู้คนที่ย้ายอยู่ในเมือง ย่านถนนสีลม ในวันอาทิตย์ได้พบเห็นกลุ่มผู้คนที่เล่นดนตรีข้างถนน ซึ่งในขณะช่วงเวลาดังกล่าวมีประกอบของแสงที่ส่องมาตรงกลางกลุ่มผู้คน ทำให้ผู้วิจัยได้แนวคิดที่นำเอาลำแสงสะท้อนจากแสงไฟกลางคืนและกลุ่มคนที่เล่นดนตรีมาสร้างภาพ ในลักษณะมุมมองที่ปราศจากรูปทรงอื่น ๆ เช่น อาคาร และความสับสนในเมืองออกไป เพื่อต้องการสะท้อนให้เกิดอารมณ์ในการมองภาพ โดยให้ความสำคัญในการนำสีเข้ามาประสานกัน และการใช้ลักษณะลีลาเรียบง่ายแบบเรียบง่าย ใช้สีแท้และสร้างรูปทรงประสานกันแสดงให้เห็นความสนใจต่อเนื้อหาในเรื่องราวของผู้คนตามที่คุณวิจัยต้องการ

1.8.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ ได้มามองมาจากสภาพสังคมปัจจุบันในเมืองกรุงเทพฯ บนถนนสีลมในช่วงเวลากลางคืน ซึ่งเนื้อหาที่ผู้วิจัยพบเห็นได้มาจากแนวคิดที่ว่า ในช่วงเวลาดังกล่าวนั้นมีคนมากมาย ที่ประกอบกิจกรรมในวันหยุดและมีบรรยากาศของแสงสี ให้คนในเมืองมาพักผ่อนหาความสำราญ ซึ่งผู้วิจัยต้องการนำเนื้อหานี้มาใช้เป็นสื่อนำเสนอแนวทางการระบายสี ที่สนองตอบอารมณ์ของผู้วิจัย โดยที่ผู้คนที่เข้ามาประกอบในภาพกำลังยืนเล่นดนตรี 2 - 3 คน และมีคนนั่งอยู่ในภาพที่กำลังสนใจฟังดนตรี ลักษณะเนื้อหาดังกล่าว ผู้วิจัยต้องการนำมาลดทอดรูปทรงให้ดูเหมาะสมกับพื้นที่ขนาดสัดส่วนบริเวณว่าง การใช้สีในงาน

1.8.3 กลวิธีในการระบายสี

- การใช้สี

ในภาพ Music Street จัดเป็นการใช้สีประเภทสีตัดกันรุนแรง 2 คู่ คือ สีที่ตัดกันจะใช้ในปริมาณที่อยู่ในสัดส่วน 50:50 เปอร์เซนต์ โดยใช้สีส้ม - น้ำเงิน, นอกจากนั้นยังใช้สีกลมกลืนของสีคู่ตัดกันเข้ามารวมประกอบกลมกลืนอีก คือ เหลืองเขียว และสีคู่ประกอบข้างเคียงของสีน้ำเงิน คือ ม่วงและม่วงชมพู ที่ทำให้สีคู่ประกอบส้มและน้ำเงินประสานกันกับสีที่นำเข้ามา โดยจัดวางองค์ประกอบให้มีทั้งกลมกลืนกันและตัดกันในภาพ และนำเอาสีขาวเข้ามาขัดในจังหวะที่เหมาะสม ทำให้สีต่าง ๆ ที่นำเข้ามาใช้ลดความเข้มจากการขัดกันรุนแรง และประสานกันได้ลงตัว

- รูปแบบ

รูปแบบการจัดภาพ จัดได้น้ำหนักของภาพประเภทดุลยภาพเท่ากันทั้ง 2 ด้าน โดยที่มีการจัดตำแหน่งของภาพให้มีลักษณะสมดุลย์แบบรัศมี จากในภาพให้รูปทรงของมนุษย์อยู่ในลักษณะรัศมี กึ่งกลางภาพมีคนอยู่ตรงกลาง และผู้คนที่เล่นดนตรีอยู่ในลักษณะล้อมรอบ ถ้าแบ่งภาพออกเป็น 4 ส่วนจะเห็นลักษณะการจัดภาพอยู่ในแบบดุลยภาพแบบรัศมี จากจุดศูนย์กลางของภาพ เป็นลักษณะการจัดภาพที่ผู้วิจัยได้พัฒนาให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะตัวในการสร้างภาพ

- กลวิธีในการระบายสี

ในการระบายสีในภาพ Playing Music เป็นการระบายสีที่ผู้วิจัยใช้กลวิธีการใช้เกรียงวาดภาพ โดยการปากเป็นแนวตามแนวตั้งด้วยสีที่นำเข้ามาประสานกัน คือ น้ำเงิน เหลือง ฟา และใช้สีส้มจัดในส่วนพื้นที่กึ่งกลางภาพตอนล่าง ด้วยวิธีการวาดแบบที่เดียวเสร็จ และใช้สีคู่ประกอบข้างเคียงของสีน้ำเงิน คือ ม่วง ชมพู ใช้สีลาการวาดเกรียงให้อยู่ในตำแหน่งบริเวณที่ต้องการเมื่อกำหนดจังหวะในการจัดวางสีต่าง ๆ จึงสร้างรูปทรงคนด้วยการใช้สีให้ประสานกัน และจัดองค์ประกอบให้ลงตัวตามนี้ ผู้วิจัยต้องการตามแนวทางการใช้สีที่เป็นลักษณะจากการพัฒนาของผู้วิจัยที่ได้ศึกษาจากผลงานศิลปินโฟวิสม์

1.9 ภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมในเมือง ภาพที่ 9. ภาพ เก่งจีนสีแดงและเขียวที่วัดญาณสังวราราม



The Green and Red Pavilion at Sien Temple 2002. Oil on canvas,

1.9.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิด ในภาพที่ 8 เก่งจีนที่วัดญาณ ได้แนวความคิดจากสีที่มีในสถาปัตยกรรมจีนที่สดใสมาสร้างภาพ โดยนำเอารูปทรงของเก่งจีนมาจัดวาง ประสานกันในภาพ กำหนดโครงสร้างที่เรียบง่าย โดยต้องการสร้างการประสานกันของสี จากการพัฒนานี้มีผลต่อเนื่องมาจากภาพ วิหารเซียน ที่ใช้รูปทรงที่ใหญ่ทำให้การจัดวางสีในตัวอาคารต้องแสดงมุมมองที่ค่อนข้างเป็นปัญหาในการใช้สี และรูปทรงที่ใหญ่ และดูใกล้ ผู้วิจัยจึงเลือกรูปทรงที่ดู เบาตากว่าภาพวิหารเซียนและประกอบด้วยสภาพแวดล้อมที่เป็นพันธุ์ไม้ แสดงสีสันที่เต็มไปด้วยสีหลากหลายให้อยู่ร่วมกับอาคารได้อย่างกลมกลืน

1.9.2 เนื้อหาของภาพ

ในภาพ เก่งจีนที่วิหารเซียน ได้นำเนื้อหาที่อยู่ในสภาพแวดล้อมของวิหารเซียน ที่วัดญาณ จังหวัดระยอง มาเป็นแนวทางในการสร้างภาพ แสดงรูปทรงสถาปัตยกรรมที่ประสานกัน โดยการวางรูปทรงในจังหวะที่ทับซ้อนกันทางด้านขวา และรูปทรงที่ดูเบตาจัดเป็นเนื้อหาให้รับกันกับรูปทรงทางขวาเพื่อมิให้แข่งกันโดยแสดงจังหวะน้ำหนักให้ประสานกันอย่างลงตัว

1.9.3 กลวิธีในการสร้างสรรค์

1.10 ภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมภาพที่ 10 ภาพแก่งจีนสีเขียว Green Pavilian 2002.



The Green Pavilian 2002. Oil on canvas, 55 x 45 cm.

1.10.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิด ในภาพแก่งจีนสีเขียว ได้ แนวความคิดมาจากการใช้สีในงานชุดที่ 2 เป็นการใช้สีแท้สดใส่ จากการใช้สีแท้ตัดกันมาเป็นการใช้สีกลมกลืนกันในภาพ ผู้วิจัยพัฒนาการใช้สีในภาพแก่งจีนสีเขียวด้วย โครงงานสีโทนเย็นเป็นสีประธานในภาพ สีที่ใช้ได้แก่สีเขียว ม่วง น้ำเงิน และสีข้างเคียงที่เข้ามาประสานกับสีดังกล่าวได้แก่สี เหลือง และเส้นสีแดงที่เป็นโครงรอบรูปทรงตามที่ต้องการ

1.10.2 เนื้อหาของภาพ

ในภาพแก่งจีนสีเขียว เนื้อหาของภาพเป็นมุมมองที่เกี่ยวกับเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ในสภาพแวดล้อมที่ประกอบด้วยสถาปัตยกรรมร่วมกับมุมมองตามธรรมชาติที่ล้อมรอบ และมีผู้คนที่ยืนอยู่ในภาพกำลังพักผ่อนชมสภาพแวดล้อมในสถานที่ดังกล่าว ซึ่งเป็นเนื้อหาที่ผู้วิจัยได้พัฒนาต่อเนื่องมาจาก ภาพวิหารเซียนที่เป็นเนื้อหาเรื่องราวจากสถานที่เดียวกันในภาพวิหารเซียน

1.10.3 กลวิธีในการสร้างสรรค์

- การใช้สี

การใช้สีในภาพแก่งจีนสีเขียว เป็นการใช้สีประเภทสีกลมกลืนกัน โดยสีที่ใช้จะใช้สีม่วงน้ำเงิน เขียว เหลืองโดยจัดวางจังหวะให้ประสานสัมพันธ์ สอดคล้อง กันโดยไม่ขัดแย้งกันให้มีลักษณะ ที่เป็นจังหวะต่อเนื่องกันไปตลอดทั้งภาพ

- การใช้สี

การใช้สีในภาพเง่งจีนสีเขียว เป็นการใช้สีประเภทสีกลมกลืนกัน โดยสีที่ใช้จะใช้สีม่วงน้ำเงิน เขียว เหลืองโดยจัดวางจังหวะให้ประสานสัมพันธ์ สอดคล้อง กันโดยไม่ขัดแย้งกันให้มีลักษณะ ที่เป็นจังหวะต่อเนื่องกันไปตลอดทั้งภาพ

- รูปแบบ

รูปแบบในการจัดภาพแบบดุษฎภาพสองด้านเท่ากันโดยถ้าแบ่งภาพออกเป็นสองด้านน้ำหนักของภาพ จะแสดงน้ำหนักเท่ากัน มุมมองของภาพเป็นมุมมองที่อยู่ในระดับสายตา และเน้นจุดสนใจอยู่ที่กึ่งกลางภาพ การจัดภาพในลักษณะนี้เป็นการจัดภาพที่ผู้วิจัยต้องการมุมมองที่ต่างออกไปจากการจัดภาพที่พัฒนาสร้างสรรค์ในชุดที่ 1 และเป็นการปรับเปลี่ยนรูปแบบที่จะนำไปพัฒนาในการสร้างงานภาพชุดที่ 2 ต่อไป

- กลวิธีในการสร้างสรรค์

กลวิธีในการสร้างภาพเง่งจีนเป็นการแสดงลีลารอยเกรียงที่ต้องให้สีการประสานกลมกลืนกันด้วยการ แสดงจังหวะลีลา ปล่อยริ้วรอยเกรียงด้วยการ สะบัด ปาด และการแสดงจังหวะการจัดวางสีที่ใช้ในภาพ ด้วย เทคนิคการระบายแบบที่เดียวเสร็จ

ผลสรุปจากการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานชุดภาพเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมในเมือง ชุดที่ 1

ผลงานทั้ง 10 ภาพ จากผลการปฏิบัติงานวาดภาพสีน้ำมัน ที่เป็นผลมาจากการศึกษาวิเคราะห์ผลงาน ของศิลปินลัทธิโฟวิสต์ ที่ผู้วิจัยนำมาพัฒนาสร้างสรรค์ในชุดที่ 1 ผู้วิจัยได้กำหนดโครงงานระบายสีในกลุ่มแรก ที่ นำมาจากแนวความคิดในการนำเสนอเนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมในเมือง ผู้วิจัยได้วาง แผนในโครงสร้างของภาพทั้งหมด 10 ภาพ ที่มีจุดประสงค์ ให้ผู้ดูเห็นมุมมองที่ต่างกันทั้ง 10 ภาพ ที่มีมุมมองใน การสร้างภาพลักษณะนอกชายคาจำนวน 7 ภาพ และที่เป็นมุมมองภายในชายคา 1 ภาพ ในภาพทั้ง 10 ภาพ ผู้ วิจัยเลือกสรรขนาดของภาพปรับไปตามการจัดวางโครงสร้างเนื้อหาในการนำเสนอและรูปแบบในการจัดวางเพื่อให้ เกิดความเหมาะสมในแต่ละภาพ อีกทั้งการปรับปรุงสลับเปลี่ยนเทคนิคกลวิธีการระบายสีในแต่ละภาพ เพื่อเป็น การสนองต่ออารมณ์ในการใช้สีตามที่ผู้วิจัยต้องการศึกษาพัฒนาในการสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 1

ผลจากการจัดรูปแบบโดยการคัดเลือกขนาดตามความเหมาะสมกับเนื้อหาของงานแล้ว นอกจากนั้นผู้ วิจัยได้กำหนดโครงสร้างเป็นประธานในการนำเสนอในแต่ละภาพที่มีทั้งการใช้สีคู่ประกอบ การใช้สีประสานกลมกลืน การใช้สีแยกของสีคู่ตรงข้ามสีตัดกัน 3 สี และการใช้สีที่โดดเด่นตัดกันคู่เดียวตามที่ผู้วิจัย ได้วางแผนการในการจัด โครงงานสีในแต่ละภาพ ทำให้พบว่าผลจากการพัฒนาในแต่ละชิ้นก่อนตั้งแต่ภาพแรก ทำให้สามารถพัฒนาทั้งแนว ททางการใช้สีที่คล่องตัวมากขึ้น และกำหนดได้ว่าจะนำเทคนิคใดมานำเสนอในส่วนประกอบในภาพ

ปัญหาในการระบายสีที่เกิดขึ้นในช่วงการดำเนินงาน ขั้นตอนสร้างงานชิ้นนี้ คือ การวางแผนปริมาณ ของสีที่ใช้ในงาน คือ การวางแผนในการใช้สีในภาพควรทำการผสมไว้ก่อนการระบายเพื่อกำหนดการใช้สีที่ ต้องการในแต่ละส่วนในภาพเพื่อไม่ทำให้ขาดขั้นตอนในการระบายอย่างฉับพลัน และถ้าเป็นช่วงสีที่ซับซ้อนมาก จะต้องทำการเตรียมการผสมสีให้ตรงตามความต้องการโดยการกำหนดการจัดวางสีแต่ละสีในจังหวะที่ต้องการ ในทันที เพราะในสัการจัดองค์ประกอบสีที่เหมาะสมมีการผสมสีให้สดใสและปรับโครงสร้างที่ใช้ เช่น มีการผสมสีใน โทนเดียวกันด้วยความต้องการส่วนตัวในสีนั้น ๆ ถ้าเป็นสีที่นำมาจากหลอดสีโดยตรงไม่มีการผสมก็สามารถทำ

ได้ทันที ทั้งนี้การวางแผนในขั้นตอนแรกจึงมีความสำคัญในการใช้สีในภาพและไม่ทำให้ขาดระยะในการระบายสี การสร้างงานที่ต้องการให้ผลงานเสร็จในทันที และเป็นผลตามที่ต้องการในความฉับพลัน

ปัญหาที่พบอีกปัญหาคือ เรื่องการสร้างพื้นผิวในบางภาพผู้วิจัยต้องการแสดงพื้นผิวที่หนาพอสมควร แต่บางครั้งการคัดเลือกสีที่ใช้ในภาพเมื่อระบายแบบที่เดียวเสร็จ และผลออกมาหน้าพอใจ ผู้วิจัยไม่สามารถที่จะระบายทับซ้อนได้อีกด้วยสีเดิมในความต้องการเรื่องความหนาของพื้นผิว เนื่องจากการใช้สีในปริมาณที่จำกัด และการกำหนดปริมาณในแต่ละสีในภาพมีปริมาณที่แตกต่างกัน โดยวิธีการระบายด้วยเกรียงแบบฉับพลัน ผลที่เกิดขึ้น จะมีการระบายสีที่มีปริมาณต่างกันคือความหนาของพื้นผิวที่ไม่เท่ากันตลอดภาพ แต่นับได้ว่าเป็นเทคนิคที่ต้องนำมาพัฒนาปรับเปลี่ยนต่อไป ในการสร้างสรรค์สีน้ำมันในชุดที่ 2 และชุดที่ 3

ในเรื่องรูปแบบการจัดภาพ ตามที่ผู้วิจัยได้ศึกษาจากแนวทางจากจัดภาพของศิลปินในกลุ่มโฟริสต์ทั้ง 3 ด้าน และได้ทำการวิเคราะห์รูปแบบการจัดภาพของศิลปินทั้ง 3 ท่าน ซึ่งศิลปินแต่ละคนมีมุมมองที่ต่าง ๆ กัน ในการจัดภาพ และพบว่ามุมมองที่น่าสนใจในการจัดภาพที่ศิลปินใช้สร้างงานมีแนวทางที่แตกต่างกันหลากหลายรูปแบบ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำรูปแบบที่ทำการศึกษามาปรับประยุกต์ และพัฒนาในการจัดภาพให้เกิดมุมมองตามแนวทางที่ผู้วิจัยต้องการ โดยปรับความเหมาะสมในการกำหนดตำแหน่งที่เป็นจุดเด่นจุดสนใจ ด้วยการสร้างจุดสนใจที่แตกต่างไปจากผลงานของศิลปินกล่าวคือลักษณะจุดสนใจของภาพมีทั้งแบบจุดสนใจที่จุดเดียว (OnePoint) และแบบจุดสนใจ ที่เน้นดูหลายภาพในลักษณะต่าง ๆ และการสร้างจุดสนใจที่แสดงด้วยพื้นที่ว่างในภาพ เพิ่มให้ภาพมีลักษณะน่าสนใจยิ่งขึ้น และโดยเฉพาะการจัดองค์ประกอบของสีที่สร้างจุดสนใจของภาพให้ดูสดใสและเน้นการใช้สีสร้างรูปทรง และเป็นลักษณะการจัดสร้างรูปแบบของงานด้วยสร้างเอกภาพโดยการประสานสัมพันธ์กันของรูปทรงเส้นและสี ที่เป็นส่วนประกอบสำคัญให้อยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืนเหมาะสม

กลวิธีในการระบายสี โดยส่วนรวมในการสร้างผลงานภาพชุดเรื่องราวของมนุษย์ และสิ่งแวดล้อมในเมืองชุดที่ 1 นี้ จัดได้ว่าเป็นการระบายสี ที่ได้ทำการพัฒนาในช่วงแรก ๆ ในการสร้างสรรค์ผลงานวิจัยในครั้งนี้ เนื่องจากแต่เดิมการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยมักจะมีการกำหนดแนวทางในการระบายสี ด้วยการร่างภาพนำไว้ก่อนในบางภาพที่ต้องการกำหนดการจัดวางตำแหน่งของรูปทรงประธานในภาพ

ในการกำหนดโครงงานสี จะทำไว้คร่าว ๆ ด้วยการกำหนดสีส่วนรวมสีคู่ประกอบและสีคู่ที่นำเข้ามาประสานกลมกลืน แต่การระบายโดยใช้สีลาวยเกรียงจะต้องมีเป้าหมายแน่นอนว่าจะใช้การแต้ม ปาด สบัด ขูด ขีด การใช้เทคนิคหลัก ๆ คือ การใช้เกรียงระบายสร้างรูปทรง คือ วางตำแหน่งในการระบายไว้แน่นอนว่าขนาดใดพอควรเหมาะสม แล้วจึงดำเนินการเพิ่มเติมในส่วนอื่น ๆ ต่อไป เมื่อมองเห็นรูปทรงคร่าว ๆ จากการวางสีก็อาจจะกระทำการเสริมในส่วนที่ต้องการเพิ่มเติมเข้ามา และเป็นการยากที่จะกำหนดได้ว่า ควรปาดไปตลอด หรือ ขูดขีด แต้ม ป้าย จุด แต่จะปรับเปลี่ยนแนวทางเทคนิคการระบายสี การเน้นส่วนเด่นที่เป็นจุดสนใจของภาพตามความเห็นสมควร และความเหมาะสม เนื่องจากการสร้างโครงร่างภาพ ต้องการความฉับพลัน และปล่อยให้สีที่ระบายเป็นไปตามธรรมชาติจากสีลาวยเกรียงในปรากฏการณ์ที่สร้างขึ้นในการนั้น ที่เป็นลักษณะที่เกิดจากคุณลักษณะส่วนตัวในการดำเนินงานของผู้วิจัย

2. ชุดภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมในธรรมชาติ ทะเล ชนบท ป่าเขา แม่น้ำ

2.1 ชุดภาพเรื่องราวของมนุษย์และสิ่งแวดล้อมภาพตามธรรมชาติ ภาพที่ 1 เดินป่า Walking through the Forrest



เดินป่า Through the Forrest 2002 Oil on canvas, 90 x 120 cm.

2.1.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพที่ 1 ในชุดเรื่องราวของมนุษย์ และสิ่งแวดล้อมในชนบทป่าเขา ภาพคนเดินป่า ที่ผู้วิจัยได้พบเห็นที่อำเภอสวนผึ้ง จังหวัดราชบุรีในช่วงเวลาที่ทำการศึกษาวิจัยและพัฒนาผลงานชุดนี้ โดยนำสีสันทึบที่พบเห็น ภาพในป่ามานำเสนอในเรื่องของการใช้สี ต้องการแสดงความสดใสของสีที่ผู้วิจัยได้พบเห็นจากความสัมพันธ์ของสีในธรรมชาติดัดแปลงด้วยการใช้สีแท้ ซึ่งต่างไปจากสภาพสีในความเป็นจริง ทั้งนี้เพื่อแสดงพลังงานของสีแท้สดใส สะท้อนมุมมองในเรื่องราวของชีวิตมนุษย์ ในอีกมุมมองหนึ่ง ตลอดจนกลวิธีในการระบายสีตามแนวทางลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัย

2.1.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาในภาพที่ 1 คนเดินป่า ผู้วิจัยได้เดินทางไปด้วยรูปจากสถานที่จริง กับคนนำทางที่เป็นคนพื้นดิน ในสถานที่ดังกล่าว เพื่อให้ดูเห็นเรื่องราวเนื้อหาในมุมมองที่ต่างไปจากสภาพชีวิตในเมือง อีกทั้งเนื้อหาการใช้สีที่ต่างไปจากสภาพของคนในเมือง มุมมองที่เห็นผู้วิจัยประทับใจกับเรื่องราวชีวิตที่เต็มไปด้วยสภาพตามธรรมชาติ และต้องการจะใช้สีที่สดใส เพิ่มความเข้มข้นจากมุมมองที่อยู่สภาพความเป็นจริง แสดงการลดทอดรูปทรง จัดโครงสร้างของสี แสดงกลวิธีในการใช้สีลายรอยเกรียงตามแบบที่ผู้วิจัยต้องการสนองอารมณ์ส่วนตัวในภาพดังกล่าว

2.1.3 กลวิธีในการนำเสนอ

- การใช้สี

การใช้สีในภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมในชนบท ป่าเขา ภาพที่ 1 นี้ จัดประเภทในใช้สี กลมกลืนกัน และตัดกันในที่เดียว โดยผู้วิจัยได้นำสีแยกของสีตรงข้าม และสีคู่ประกอบที่ใกล้เคียงกันของสีคู่ตรงข้ามคือ สี Sap green, Cobalt Bule, Viridean Hue, และ French Ultramarine, Phthallo Blue ในส่วนที่เป็นโครงสร้างของโทน สีน้ำเงิน เขียว โดยการระบายประสานกัน เพื่อสร้างรูปทรงที่ดัดแปลงของโทนสีน้ำเงิน เขียว โดยการระบายประสานกัน เพื่อสร้างรูปทรงที่ดัดแปลงมาจากรูปทรงในธรรมชาติที่เป็นต้นไม้ การระบายโดยใช้เส้น รูปทรง ส่วนที่เป็นใบไม้ใช้โครงสร้างเขียวโดยรวม ใช้สีน้ำเงินทับซ้อนในบางส่วนกระจายไปทั่วบริเวณภาพ

นอกจากโครงสร้างสีเขียว น้ำเงินของพุ่มไม้ ใบไม้แล้ว ได้นำเอาสี Cobal + Bule สร้างรูปทรงของต้นไม้ จับสีน้ำเงินเป็นประเด็นหลักเพื่อให้เกิดการกลมกลืนประสานกันกับสีเขียว และดูสดใสด้วยภาพไม่ผสมหรือลดค่าของสีที่ใช้ ใช้สีโดยตรงจากหลอดสีจากการสร้างโครงสร้างกลมกลืนกันของสีน้ำเงินและสีเขียวแล้ว ผู้วิจัยได้นำสีคู่ประกอบหรือสีตรงข้ามของสีคู่ดังกล่าวคือ สี Cadmium Red Hue และสี Cadmium Orange Hue, Lemon Yellow สร้างการตัดกันในภาพในปริมาณ 20% เพื่อไม่ให้ดูขัดแย้งกันรุนแรง แต่เป็นการเสริมพลังเด่น สดใสของสี โทนสีน้ำเงินเขียวให้ดูสดใส ซึ่งเป็นแนวทางการใช้สีตรงข้ามที่ไม่ตัดกันรุนแรงมาก แต่ส่งผลให้สีส่วนรวมของภาพดูสดใส กล่าวคือ การใช้สีในปริมาณร้อยละ 80 : 20 เปอร์เซนต์ของสีคู่ดังกล่าว เป็นลักษณะการใช้สีที่ผู้วิจัยศึกษาจากการใช้สีในผลงานของศิลปินในกลุ่มโฟวิสม์ที่นำมาพัฒนาตามแนวทางเฉพาะตัวในเรื่องการใช้สี

- รูปแบบ

รูปแบบลักษณะการจัดภาพ เรื่องราว ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม ภาพที่ 1 (ภาพคนเดินป่า) เป็นภาพที่แสดงมุมมองที่ระนาบ ระดับตา ตามแนวตั้ง มาสู่การใช้เส้น แนวตั้ง แสดงรูปทรง แสดงหลักเปอสเปคตีฟที่อิสระไม่เป็นไปตามความจริง การใช้รูปทรงที่ให้ประสานกันไปตลอดภาพด้วยแนวทางการใช้สี แสดงจังหวะในการจัดวางของรูปทรงที่ไม่ซ้ำซ้อน การแสดงรูปทรงที่ปิดแน่นในบางส่วน ด้วยรูปทรงที่ดูเรียบง่ายไม่เน้นความเหมือนจริง แนวทางในการจัดภาพด้วยหลักดุลยภาพ ที่น้ำหนักอยู่ด้านใดหน้าหนึ่ง หรือสมดุลด้วยความรู้สึกที่สองด้านของภาพไม่แสดงความเหมือนกัน และจากมุมมองที่มาจากความสนใจของผู้วิจัยจากสภาพแวดล้อมในป่า และความต้องการที่จะนำเสนอตามแนวทางที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

- กลวิธีในการระบายสี

กลวิธีในการระบายสี ในภาพชุดเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมในชนบทป่าเขา ที่ผู้วิจัยได้นำมาพัฒนาผลงานภาพที่1คนเดินป่า โดยการแสดงการระบายสีประเภทที่ปล่อยสีลายรอยเกรียงและรอยพู่กัน ระบายสีทับซ้อนด้วยการระบายสีไว้ก่อน กล่าวคือ สีที่เป็นสีโทนร้อน และการระบายที่เดียวเสร็จอีกครั้ง เพื่อให้สีที่ระบบในชั้นที่สองประสานกัน และทับซ้อนสีที่ระบายไว้ก่อนเป็นการสร้างให้ภาพมีมิติ 2 ระดับในการมอง เป็นการแสดง

เทคนิควิธีที่ได้จากการศึกษาการระบายสีของศิลปินโพวิสมนำมาศึกษา และพัฒนาในภาพผลงานภาพนี้ ซึ่งตรงตามจุดประสงค์ในความต้องการสนองอารมณ์ในการระบายสีตามแนวทางเฉพาะตัวของผู้วิจัย

2.2 ภาพชุดเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม ภาพที่ 2 ภาพ พักแรมในป่า Forrest Picnick



Picnick in the Forrest 2002 Oil on canvas, 48 x 45 cm.

2.2.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพ พักแรมในป่า ผู้วิจัยได้แนวความคิดมาจากธรรมชาติในป่าอุทยาน โดยจับสัสดิสจากมุมมองในธรรมชาติ ที่มีลักษณะแตกต่างจากธรรมชาติอีกแนวทางหนึ่ง โดยต้องการแสดงแนวคิดในการใช้สีที่ร้อนแรง จัดจำ ที่นำมาจากโครงสร้างในธรรมชาติ มาพัฒนาการใช้สีอีกรูปแบบหนึ่ง ภาพดังกล่าวเป็นผลมาจากการใช้สีในการระบายสีในภาพที่ 1 (ภาพคนเดินป่า) ซึ่งโครงสร้างสี ส้ม เหลือง แดงที่ดูสดใส ผู้วิจัยได้นำเอาสีชุดดังกล่าวมาสร้างรูปทรงในภาพนี้ ให้ดูในในทางตรงข้ามกับภาพที่ 1 ด้วยการใช้สีรูปทรงส่วนรวมเป็นสีเหลือง และใช้สีตรงข้ามในกลุ่มสีน้ำเงิน เขียวเป็นแนวทางที่ต่างไปจากภาพที่ 1 ที่เป็นผลให้เกิดแนวความคิดในการใช้สีอีกลักษณะหนึ่งที่ผู้วิจัยค้นพบจากการสร้างงานในช่วงการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานชุดที่ 1 ที่ปรับเปลี่ยนกระบวนการระบายสีอีกลักษณะหนึ่งของผู้วิจัย

2.2.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมภาพที่ 2 พักแรมในป่าเป็นภาพที่เป็นมุมมองจากสภาพความเป็นจริง ที่ผู้วิจัยได้พบเห็นจากการเดินทางในช่วงการศึกษาและพัฒนาผลงาน ผู้วิจัยพบว่า สีในธรรมชาติมีความสดใสจัดจ้าน ในช่วงฤดูร้อน ความประทับใจของสีพืชพันธุ์ ธรรมชาติที่ดูสดใส พร้อมกับประกายของแสงสีในธรรมชาติที่ดูสะอาดตา มาเป็นแนวทางในการนำเสนอเนื้อหาการใช้สีในภาพตามจุดประสงค์ที่ต้องการเสนอแนวทางการใช้สีที่แสดงเอกลักษณ์เฉพาะตัวในผลงานภาพดังกล่าว

2.2.3 กลวิธีในการนำเสนอ

- การใช้สี

การใช้สีในภาพชุดเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมในชนบท ป่าเขาเป็นการใช้ประเภทสีตัดกันของสีคู่ประกอบคือ สีส้ม และสีน้ำเงินที่โดดเด่น โดยที่ผู้วิจัยได้เลือกใช้สี Phthalo Blue สีน้ำเงินสดใส และสีคู่ตรงข้ามในวงจรัสคือสีส้ม Phthalo Blue สีน้ำเงินสดใส และสีคู่ตรงข้ามในวงจรัสคือสีส้ม Cadmium Orange แสดงการตัดกันรุนแรง ในปริมาณ 50:50 สีคู่ดังกล่าวผู้วิจัยได้นำสีใกล้เคียงเข้ามาสร้างความกลมกลืนด้วยการใช้สี Lemon Yellow สีเหลือง และการใช้สี Sap Green Viridian Green ระบายประสานให้เกิดความกลมกลืนในสีคู่ตรงข้าม ผลที่ได้จากการพัฒนามาจากภาพชุดที่ 1 การใช้สีในกลุ่มเดียวกันแต่ใช้ปริมาณที่แตกต่างกัน เป็นผลที่ต่อเนื่องจากการศึกษาพัฒนาผลงานในชุดนี้ ซึ่งเป็นที่น่าพอใจและตรงตามจุดประสงค์ในการแสดงออกตามแนวทางการระบายสีของผู้วิจัย

- รูปแบบ

รูปแบบของภาพที่ 2 ภาพคนเดินเที่ยวในป่าฤดูร้อน รูปแบบที่นำเสนอไม่เป็นไปตามสภาพความเป็นจริงในธรรมชาติ ในเรื่องการจัดวางรูปทรง โดยดัดแปลงจากความเป็นจริงด้วยการลดทอน ให้จังหวะในการจัดวางเป็นกลุ่ม การจัดภาพที่แสดงมุมมองตามแนวตั้ง แนวตั้งจากระดับสายตา แสดงมิติด้วยการแทนค่าของสีจากประกายแสงของสีจัดจ้านด้วยสี Lemon Yellow และสีส้ม ลักษณะการจัด แสดงดุลยภาพแบบสมดุลด้วยความรู้สึก ถ้าแทนให้เป็นพื้นที่ว่างส่วนด้านล่างของภาพด้วยสีในกลุ่มโทนร้อน เป็นโครงสร้างส่วนรวมในภาพ ส่วนรูปทรงที่แยกจากพื้นภาพสร้างการตัดกันอีกมุมมองหนึ่งในการสร้างงานด้วยกลวิธีการใช้สีเส้นและรูปทรง จังหวะของในการจัดวางสีตามลักษณะที่สนองอารมณ์ที่เป็นแนวทางส่วนตัวในการสร้างสรรค์ของผู้วิจัย และที่ได้มาจากการศึกษาพัฒนา ในการวิจัยผลงานศิลปนิพนธ์ตามแนวคิดทิวทัศน์

- กลวิธีในการระบายสี

กลวิธีในการระบายสีในชุดเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์ในชนบทป่าเขา ภาพที่ 2 ถังแรมในป่า จัดอยู่ในประเภทการระบายสีที่แสดงลีลารอยเกรียงที่แสดงในส่วนรูปทรง ลักษณะการระบายสีในภาพผู้วิจัยได้ระบายสีโดยการลงพื้นไว้ก่อน โดยแบ่งแยกในส่วนรูปทรงและพื้นภาพ จัดจังหวะของสีและรูปทรงแล้วระบายทับซ้อนด้วยสีตรงข้ามทับอีกที ด้วยการระบายแบบที่เดียวเสร็จ ขั้นสุดท้ายใช้เส้นสีที่แสดงน้ำหนัก ในภาพใช้แสดงลีลาของรูปทรงด้วยเส้นสีดำให้ภาพมีน้ำหนัก เป็น 3 ระยะ และประสานกันลงตัว ด้วยการใช้น้ำสีลายรอยเกรียงที่ฉับพลัน

2.3 ชุดภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติภาพที่ 3 ภาพศึกษาธรรมชาติ Study Nature



ศึกษาธรรมชาติ Picking up Colour 2002. Oil on canvas, 75 x 90 cm.

2.3.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพที่ 3 ผู้วิจัยมีแนวความคิดในเรื่องการใช้สีที่นำมาจากสภาพในธรรมชาติ ซึ่งไม่เป็นไปตามสีจริง ที่พบเห็นในธรรมชาติ แสดงการใช้คู่สีอีกแนวทางหนึ่งให้เกิดการประสานกัน แนวความคิดดังกล่าว ผู้วิจัยต้องการเลือกใช้คู่สีที่กลมกลืนกัน โดยแสดงการประสานกันในจังหวะของสี และสร้างความรู้สึกที่ต่างออกไปจากการใช้สีในภาพที่ 1 และภาพที่ 2 ทั้งนี้แนวความคิดในภาพนี้มีแรงบันดาลใจมาจากการศึกษาผลงานของศิลปินโพธิ์สมและจากการพัฒนาเลือกสรรค์ให้เกิดแนวทางลักษณะเฉพาะตัวในการใช้สี

2.3.2 เนื้อหาของภาพ

ในส่วนเนื้อหาของภาพที่ 3 ศึกษาธรรมชาติไม่นำเอาสีที่เป็นจริงตามธรรมชาติ ส่วนมุมมองของเนื้อหา ผู้วิจัยได้นำมาจากสภาพชนบทที่พบเห็นในช่วงฤดูหนาวที่อำเภอสวนผึ้งจังหวัดราชบุรี จากมุมมองดังกล่าวผู้วิจัยนำ

มาดัดแปลงเรื่องการใช้สี และปรับมุมมองตามแนวคิดที่อิสระและความประทับใจส่วนตัว โดยนำเนื้อหาทางธรรมชาติมาเป็นแนวทาง และจากเนื้อหาที่ได้รับมาจากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานภาพเขียนของศิลปินโพวิสม์ในการนำมาพัฒนาการสร้างผลงานในภาพนี้ที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัย

2.2.3 กลวิธีในการสร้างสรรค์

- การใช้สี

การใช้สีในภาพที่ 3 ศึกษาธรรมชาติ ผู้วิจัยได้เลือกการใช้สีประเภทกลมกลืนกัน การใช้สีคู่ประกอบและสีใกล้เคียงกันในวงจรสี สีสัตว์กันภาพจะลดลงจากที่เคยสร้างงานในภาพที่ 1 และ 2 โดยจะแสดงการใช้สีตัดกันเพียง 10 เปอร์เซ็นต์ในภาพ ไม่แสดงการขัดแย้งหรือตัดกันรุนแรง แต่จะใช้สีกลมกลืนกันของสีใกล้เคียงในวงจรสี โครงสีส่วนรวมในภาพเป็นการใช้สีกลมกลืนกันเป็นส่วนใหญ่ สีในวงจรสีใกล้เคียงดังกล่าวได้แก่สี Cobalt Blue French Ultra Marine, Dioxazine Purple, Cerulean Hue, Veridiam Green, Sap Green และในส่วนสีที่ต้องการ ในภาพนี้คือสี ม่วง Purple กับสีคู่ตรงข้าม Lemon Yellow

ในภาพดังกล่าวปริมาณที่แตกต่างกันที่เห็นได้ชัดเจน โดยแยกประเภทของการใช้สีกลมกลืนในภาพ 80 ตามที่กล่าวมาข้างต้นกระจายได้ทั้งบริเวณภาพ และปริมาณของสีตัดกันในภาพเพียง 80 เปอร์เซ็นต์ ในการพัฒนาการใช้สีให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้วิจัย

- รูปแบบ

รูปแบบในการจัดองค์ประกอบในภาพ ในลักษณะสมดุลย์กันทั้งสองด้าน โดยการใช้สีสร้างรูปทรงประสานกันไปตลอดภาพ และการจัดจังหวะของสีโดยภาพจะมีช่วงที่แสดงมิติระยะด้วยการใช้สีสว่างสดใสกระจายไป เฉพาะส่วนแสดงการกระจายของแสงสร้างความตัดกันกับโครงสีส่วนรวม และเพื่อเป็นการเน้นให้สีโครงสร้างของสีกลมกลืนด้วยสีที่ดูสดใส เป็นลักษณะการขัดจังหวะของสีด้วยแนวทางการสร้างภาพตามลักษณะของผู้วิจัย

- กลวิธีในการระบายสี

กลวิธีในการระบายสีในภาพที่ 3 ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีในการระบายสีที่แสดงสีลารอยเกรียงตลอดทั้งบริเวณภาพและสีลาพู่กันในบางตอน และเทคนิคที่ใช้ในการระบายสีด้วยการระบายแบบที่เดียวเสร็จ เนื่องจากไม่ต้องการให้สีมีค่าหม่น เพราะการระบายทับซ้อนในภาพที่ใช้สีในกลุ่มดังกล่าว เมื่อทับซ้อนมากสีจะไม่เปล่งประกายความสดใส และใช้จังหวะที่เหมาะสมในการแสดงสีลาอย่างฉับพลัน ส่วนการทับซ้อนในภาพด้วยสีของแสงจะต้องให้สีที่ระบายไว้ในขั้นตอนแรกแห้งพอสมควร จึงระบายทับและได้สีที่แสดงประกายของสีตามที่ผู้วิจัยต้องการ

2. 4 ภาพชุดเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติ ภาพที่ 4 “ แสงจันทร์ที่ชายหาด” The Moon Litting Beach ”



แสงจันทร์ที่ชายหาด The Moon Litting Beach . 2002 Oil on canvas, 90 x 120 cm.

2.4.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพ ผู้วิจัยได้แนวความคิดมาจากการใช้สีที่ศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ใช้ ด้วยสีดังกล่าวก่อให้เกิดความชื่นชอบในการนำเสนอ ที่เป็นการนำมาพัฒนาในส่วนประกอบที่แตกต่างไปจากผลงานของศิลปินที่นำมาศึกษาผู้วิจัยพบว่า ลักษณะการสร้างงานของศิลปินโฟวิสม์มีแนวทางการใช้วิธีดังกล่าวหลายท่าน เน้นการใช้แสงที่เจิดจ้า และในการพัฒนาภาพที่ 4 The Moon Litting Beach ในการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย นำเอาแนวคิดที่มาจากสภาพที่พบเห็นในวันที่มีประกายแสงจันทร์จัดจ้านชายหาด ประกอบด้วยผู้คนมาสร้างผลงาน ด้วยการแสดงการใช้สีและลีลาในการระบายสีที่แสดงเอกลักษณ์เฉพาะตัว

2.4.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ ชุดที่ 2 ภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์ในชนบทป่าและเขา ภาพที่ 4 "วันที่มีแสงจันทร์" ผู้วิจัยได้นำเอามุมมองจากชายหาดในสถานที่พักตากอากาศที่มีสภาพเต็มไปด้วยผู้คน ความร่มรื่นของต้นไม้ และมีทะเลอยู่ไกลออกไป ที่สร้างความประทับใจในการไปทำงานที่ชายหาด ชะอำ ในจังหวัดเพชรบุรี โดยมุมมองจากทางหน้าต่าง มองลงมาเบื้องล่าง ลักษณะมุมมองดังกล่าวมีผลมาจากการศึกษาวิจัยภาพของศิลปินโฟวิสม์ที่เคยสร้างงานจากมุมมองทางหน้าต่างด้วยกันหลายลักษณะ และเป็นประเด็นที่ผู้วิจัยสนใจนำมาเป็นแนวทางในการพัฒนาภาพผลงานตามวิธีการของผู้วิจัยนอกจากมุมมองที่กล่าวมาจากการศึกษาแล้วยังได้จับเอามุมมองของเนื้อหา

ในส่วนประกอบต่าง ๆ คือ รูปทรง บริเวณว่าง พื้นผิว เส้นและสี มาใช้พัฒนาให้เป็นแบบฉบับเฉพาะตัวในการสร้างภาพ "The Moon Litting Beach"

2.4.3 กลวิธีในการสร้างสรรค์

- การใช้สี

การใช้สีในภาพชุดเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์ในชนบทป่าเขา ภาพที่ 4 "The Moon Litting Beach" เป็นการจัดการใช้สีที่แสดงประกายของแสงในลักษณะการใช้สีคู่ประกอบ ของสีที่ใกล้เคียงในวงจรสี ด้วยการนำเสนอที่ต่างไปจากการใช้สีแทนค่าแสงในภาพที่ได้พัฒนามาก่อนหน้า ต้องการที่จะให้สีส่วนรวม โครงสีในภาพเต็มไปด้วยแสงที่เรืองรองไปตลอดทั่วทั้งบริเวณภาพ แต่ไม่ได้แสดงความเหมือนจริง การใช้สีในภาพนี้ต้องการสร้างอารมณ์ในการมอง และตอบสนองแนวทางในการระบายสีตามจุดประสงค์ที่ผู้วิจัยต้องการ ซึ่งเป็นการพัฒนาที่มีผลมาจากการศึกษาภาพของศิลปินทั้ง 3 ท่าน ในกลุ่มโฟวิสม์โดยจับมุมมองที่ต่างไปอีกลักษณะหนึ่ง และแนวทางในการใช้สีที่เป็นการพัฒนาการสร้างผลงานของผู้วิจัย

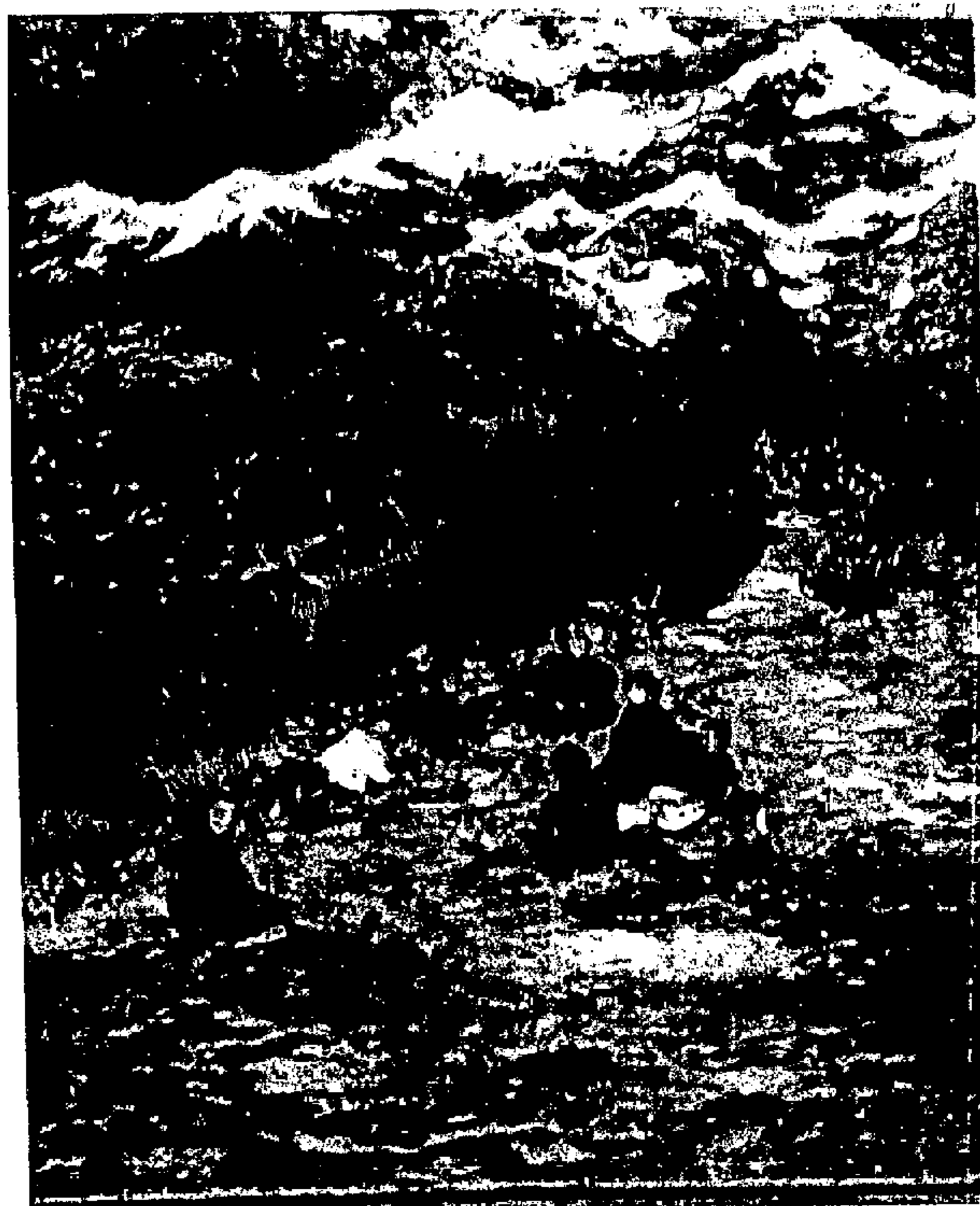
- รูปแบบ

รูปแบบในการจัดภาพ แสดงการจัดภาพที่น้ำหนักของภาพอยู่ที่ด้านใดด้านหนึ่ง โครงสร้างของภาพโดยรวมมาจากมุมมองจากเบื้องบน ประกอบไปด้วยสภาพของชายหาดที่ทอดไปตามแนวนอนทางด้านฉากหลังสุดของภาพ บรรยากาศของสภาพพื้นที่โล่งกว้างได้แนวพุ่มไม้ที่ดูโปร่งตา มองเห็นประกายของแสงไฟตลอดทั่วบริเวณพื้นที่ว่าง และกระจายไปทั่วบริเวณภาพ การจัดภาพดังกล่าวมีรูปแบบที่ผู้วิจัยได้มาจากการศึกษาแนวการสร้างงานของศิลปินตามแนวคิดโฟวิสม์แต่ไม่เหมือนกับภาพของศิลปินดังกล่าว คือ ได้ลดทอนส่วนประกอบในภาพให้ดูเรียบง่ายในเรื่องการสร้างรูปทรง เส้น และสี ไม่แสดงความชัดเจน ตามที่เห็นจริง โดยมีเป้าหมายที่จะสร้างการประสานกันของโครงสร้างสีที่กลมกลืนกัน และให้สีแก่ภาพส่งประกายเจิดจ้า สดใส เป้าหมายเพื่อต้องการแสดงประกายของสีและแสงที่สดใส รุนแรง และตอบสนองอารมณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย

- กลวิธีในการระบายสี

กลวิธีในการระบายสีในภาพ "The Moon Litting" จัดว่าเป็นการระบายสีที่ปล่อยสีลารอยเกรียง โดยการระบายสีด้วยเทคนิคการลงพื้นไว้ก่อน แล้วจึงใช้เทคนิคการแต้มป้ายด้วยเกรียงสร้างรูปทรง และระบายด้วยเทคนิคป้าย แต้มด้วยเกรียง โดยใช้เกรียงสร้างรูปทรง ทั้งรูปทรงมนุษย์และธรรมชาติ ปล่อยให้สีทับซ้อนตามความต้องการให้แสดงอารมณ์ด้วยการสร้างพื้นผิวที่ขรุขระและหนาตลอดทั่วทั้งภาพ และได้เพิ่มเติมส่วนละเอียดที่เป็นรูปทรงมนุษย์ที่ประกอบใส่ สภาพแวดล้อมที่เป็นมุมมองในภาพ ให้มีลักษณะที่แสดงรอยแต้มป้ายรอยเกรียงคร่าว ๆ และรวดเร็ว โดยไม่เป็นไปตามธรรมชาติให้แสดงอารมณ์และสภาวะที่ผู้คนอยู่ในมุมมองที่เป็นทิวทัศน์ชายหาดที่มีแสงจันทร์ส่องสว่างสะท้อนอารมณ์ในการระบายสีตามที่ผู้วิจัยต้องการ ลักษณะดังกล่าวมีแนวทางมาจากการศึกษาภาพเขียนของศิลปินในกลุ่มโฟวิสม์ที่มีการใช้สีแทนค่าน้ำหนักในภาพที่เป็นประกายของแสงสะท้อนตามที่ผู้วิจัยนำเข้ามาพัฒนาตามแนวทางการระบายสีตามรูปแบบกลวิธีที่เป็นลักษณะของผู้วิจัยในภาพดังกล่าว

2.5 ภาพเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติ ภาพที่ 6 ภาพอาหารกลางวันบนเขา “Luncheon on the Top Mount”



Luncheon at top Mount 2002. Oil on canvas, 75 x 90 cm.

2.5.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพ อาหารกลางวันบนเขา เป็นมุมมองที่ผู้วิจัยได้แนวคิดจากการพบเห็นสภาพทิวเขาที่จังหวัดราชบุรี ในช่วงที่เดินทางไปชมทิวทัศน์ จึงได้จับเอามุมมองดังกล่าวมาปรับประยุกต์สีในธรรมชาติให้ดูสดใส ส่วนรายละเอียดในภาพได้ลดทอนโดยการสีตามแนวทางและกลวิธีการระบายสีด้วยเกรียง เทคนิคการป้ายแต้มประสานสีที่หลากหลายเพื่อต้องการให้แสดงสภาพแวดล้อมในลักษณะที่เป็นมุมมองส่วนตัวของผู้วิจัย

2.5.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพที่ 6 เนื้อหาที่มาจากมุมมองโดยผู้วิจัยจับมุมมองสูงกว่าแนวเส้นระดับตา มองลงมาที่กลุ่มคนที่จับกลุ่มกันอยู่บนภูเขา โดยมุมมองไม่สูงมากเกินไปเพื่อที่ต้องการเห็นแนวของทิวเขาสลับซับซ้อนเบื้องหน้า

2.5.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพที่ 6 เนื้อหาที่มาจากมุมมองโดยผู้วิจัยจับมุมมองสูงกว่าแนวเส้นระดับตา มองลงมาถึงกลุ่มคนที่จับกลุ่มกันอยู่บนภูเขา โดยมุมมองไม่สูงมากเกินไปเพื่อที่ต้องการเห็นแนวของทิวเขาสลับซับซ้อนเบื้องหน้ามากกว่าการจับมุมมองตามแนวระดับตาที่มองไปตรงหน้าจะทำให้มองไม่เห็นสภาพทิวเขาได้ ที่เป็นมุมมองในภาพ และต้องการนำเสนอความหลากหลายของสีที่ดัดแปลงมาจากธรรมชาติ โดยลดตัดทอนบางส่วนและใช้สีที่หลากหลายคู่สี ให้ประสานกันกลมกลืนและเพื่อสนองอารมณ์ในการสร้างงานของผู้วิจัย

2.5.3 กลวิธีในการสร้างสรรค์

- การใช้สี

การใช้สีในภาพ "Luncheon on the top Mount" ผู้วิจัยต้องการแสดงสีที่หลากหลายและระดับชั้นของที่แสดงระยะไกลออกไป หรือน้ำหนักของสีจากด้านหน้าภาพไปสู่พื้นภาพด้านหลัง แต่ว่าได้นำสีที่หลากหลายโดยไม่ต้องการให้เหมือนกับสภาพความเป็นจริง ใช้ลักษณะการมองสีจากอารมณ์ภายในของผู้วิจัย โดยจับสีสดใสมาจัดวางให้ประสานสัมพันธ์กันและขัดกัน ที่เป็นลักษณะการพัฒนากลวิธีตามแนวทางหนึ่งในการพัฒนา สร้างสรรค์ผลงานในภาพนี้

- รูปแบบ

รูปแบบการจัดภาพ Luncheon on the Mount ภาพนี้เป็นการจัดได้ว่า จัดภาพแบบดุลยภาพที่สองด้านไม่เท่ากัน หรือ น้ำหนักของภาพอยู่ที่ด้านใดด้านหนึ่ง โดยที่ด้านซ้ายแสดงกลุ่มของผู้คน และน้ำหนักโครงสร้างของสีที่จัดทำให้ภาพมีความสมดุลย์มากทางด้านซ้าย โดยที่กลุ่มภาพอยู่ตรงกลาง แต่น้ำหนักและโครงสร้างทิวเขามีสมดุลย์ที่ต่างกัน และการเปิดพื้นที่ว่างมากกว่าจึงทำให้ภาพแตกต่างกันในเรื่องสมดุลย์ และการใช้สีที่หนักแน่นกว่า

- กลวิธีในการระบายสี

กลวิธีในการระบายสีในภาพนี้ เป็นการระบายสีประเภทการระบายสีที่ปล่อยสีลารอยเกรียงวาดภาพที่แสดงกระจายไปตลอดทั่วทั้งภาพ โดยลักษณะรอยเกรียงจะไม่แสดงการปาดกว้าง ๆ แต่จะใช้ตามลักษณะที่ลดทอนมาจากความเป็นจริงมีลักษณะไปตามรูปทรง เช่น พุ่มไม้ คน บรรยากาศจากแสง พื้นที่ว่าง ประสานทับซ้อนกันโดยเทคนิคทับซ้อน การระบายที่ใช้ขนาดวัสดุที่ต่างขนาดกัน เพื่อให้เห็นลีลาที่แทนค่าในส่วนประกอบที่แตกต่างกันในภาพ

6.3 กลวิธีในการสร้างสรรค์

การใช้สี

การใช้สีในภาพที่ 3 "ชาวประมงที่ชายหาด" เป็นการใช้สีโทนร้อนแรงให้ประสานกลมกลืนกัน สีที่ใช้มีปริมาณของสีโทนร้อน ได้แก่ Alizarin Crimson, Cadmium Orange, Magenta, Lemon Yellow สีดั้งกล่าวที่นำมาใช้ ผู้วิจัยนำเอา Titanium White เข้าร่วมผสมในทุกสีเพื่อต้องการให้สีเบลอประกายคุณค่าสดใสชวนมองนอกจากสีโทนร้อนที่จะใช้ประสานกันตลอดทั้งบริเวณภาพแล้ว ยังมีสีโทนเย็นในปริมาณ 20 เปอร์เซ็นต์ที่นำมาใช้ ในส่วนตอนกลางที่เป็นพื้นทะเล ให้มีการขัดกันของสี ลดความจัดจ้า และสร้างให้เกิดการตัดกันของสีคู่ประกอบกับ Cadmium Red, Cadmium Orange โดยเพิ่มเติมโทนสีเย็นที่มีน้ำหนักในส่วนเนื้อหาที่เกี่ยวข้องในรูปทรงเป็นแบบในจังหวะกลางภาพ น้ำเงิน Cerulean Hue และใช้สี Magenta, French Ultramarine, Cobalt Blue เพิ่มในส่วนประกอบบางตอนให้ภาพมีน้ำหนักและช่วงจังหวะที่เป็นแนวทางหนึ่งในการพัฒนาการใช้สีตามลักษณะของผู้วิจัย

- รูปแบบ

รูปแบบในการจัดภาพที่ 3 ผู้วิจัยเลือกมุมมองตามแนวระนาบที่ขนานไปกับท้องฟ้า ทะเล และผู้คนที่มาจากมุมมองเนื้อหาชายหาด โดยถ้าแบ่งภาพออกเป็น 2 ตอน จะมีช่วงจังหวะการจัดโครงสร้างของสี 3 ตอน คือ ส่วนตอนบนที่เป็นท้องฟ้า ส่วนกลางที่เป็นพื้นทะเลและผู้คน ส่วนตอนล่างที่พื้นผิวด้านหน้าชายหาด การจัดภาพดังกล่าวจัดประเภทดูคล้ายภาพแบบไม่เท่ากันทั้ง 2 ด้าน แต่เมื่อดูโดยรวมแล้วมีลักษณะการสมดุลย์ด้วยสัดส่วนที่เกิดจากการจัดวางจังหวะและน้ำหนักที่เกิดจากโครงสร้างสีส่วนรวมในภาพคือ เมื่อแบ่งภาพออกเป็น 2 ด้าน ด้านซ้ายและด้านขวา ปรากฏว่ามีน้ำหนักของสีที่มีลักษณะดูคล้ายภาพถ่วงดุลย์กัน โดยปริมาณที่เหมาะสมลงตัว

กลวิธีในการระบายสี

ในภาพที่ 3 "ชาวประมงบนชายหาด" ผู้วิจัยใช้กลวิธีในการระบายสีที่ปล่อยรอยเกรียงที่เป็นการระบายแบบที่เดียวเสร็จ ในขั้นตอนแรกมีการกำหนดรูปทรงในส่วนกลางคือ คน เรือ และแบ่งช่วงของภาพ เป็น 3 ระยะ จากนั้นใช้สีที่ต้องการคือ สี Lemon Yellow ระบายลงไปก่อนบนท้องฟ้า และบนชายหาด และต่อเนื่องด้วยการระบายสี Cadmiums Red Hue คู่กับสี Magenta บนท้องฟ้าให้สีประสานกันด้วยสีลายรอยเกรียง โดยปล่อยให้สีผสมกันในภาพที่เป็นไปโดยธรรมชาติ ของการประสานกันของสีบนเฟรมโดยไม่รอให้สีที่ระบายไว้ก่อนแห้งสนิท แล้วจึงเพิ่มการระบายสีในส่วนประกอบอื่น ๆ โดยวิธีระบายที่เดียวเสร็จ จะมีการระบายด้วยเทคนิคทัชช่อนเล็กน้อยให้เกิดจังหวะและน้ำหนักของสีในภาพตามที่ผู้วิจัยต้องการ

2.6 ภาพชุดเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติภาพที่ 6 ชาวประมง Fisherman on the Beach)



ชาวประมงที่ชายหาด Fisherman on the Beach 2002 Oil on canvas, 90 x 75cm.

2.6.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพ ผู้วิจัยได้แนวความคิดมาจากสภาพแวดล้อมชายทะเล ที่มีผู้คนประกอบกิจกรรมต่าง ๆ ตามชายทะเล ทำเรือ ชายหาด ทั้งสภาพที่มีผู้คนไปพักผ่อน ที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอภาพตามแนวความคิดที่ได้มาจากการพบเห็นตามชายหาด ทำเรือในการเดินทาง และจากความสัมพันธ์ของสภาพแวดล้อมดังกล่าว ที่เป็นที่มาของการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ โดยจับประเด็นของสีสันจากสภาพแวดล้อมดังกล่าวมาประยุกต์การใช้สีที่เจิดจ้า และประกายของแสงในบรรยากาศที่แสดงในภาพไม่เป็นไปตามสภาพที่พบเห็นในความเป็นจริง โดยที่ผู้วิจัยได้ทำการประยุกต์และพัฒนาในการสร้างองค์ประกอบของสีตามแนวทางของผู้วิจัยในการพัฒนาผลงานชุดที่ 3 นี้

2.6.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพที่ 3 “ชาวประมงบนชายหาด” เป็นการนำเสนอความประทับใจจากเรื่องราวในสภาพชายหาดที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ในสภาพแวดล้อมทางทะเล ซึ่งจะมีแสงสว่างสดใส จัดจ้าน จากเนื้อหาดังกล่าวที่ได้พบบนชายหาดชะอำ ผู้วิจัยได้นำมาสร้างภาพนี้โดยใช้ประกายของแสงที่สะท้อนบนชายหาดและท้องฟ้าที่ล้อมรอบผู้คนที่กำลังประกอบกิจตามชายหาดที่เป็นภาพที่ตรงตามจุดประสงค์ในการนำเสนอ เนื้อหาในงานและกลวิธีในการใช้สี ประกอบกับลีลาเทคนิคการปาดรื้อรอยเกรียงเพื่อให้ได้อารมณ์ความรู้สึกตามที่ผู้วิจัยต้องการ

ผู้คนที่กำลังประกอบกิจการตามชายหาดที่เป็นภาพที่ตรงตามจุดประสงค์ในการนำเสนอ เนื้อหาในงานและกลวิธีในการใช้สีประกอบกับลีลาเทคนิคการปาดรื้อรอยเกรียงเพื่อให้ได้อารมณ์ความรู้สึกตามที่ผู้วิจัยต้องการ

2.6.3 กลวิธีในการนำเสนอ

- การใช้สี

การใช้สีในภาพที่ 3 " ชาวประมงที่ชายหาด " เป็นการใช้สีโทนร้อนแรงให้ประสานกลมกลืนกัน สีที่ใช้มีปริมาณของสีโทนร้อน ได้แก่ Alizarin Crimson, Cadmium Orange, Magenta, Lemon Yellow สีดังกล่าวที่นำมาใช้ ผู้วิจัยนำเอา Titanium White เข้าร่วมผสมในทุกสีเพื่อต้องการให้สีเปล่งประกายคุณค่าสดใสชวนมองนอกจากสีโทนร้อนที่จะใช้ประสานกันตลอดทั้งบริเวณภาพแล้ว ยังมีสีโทนเย็นในปริมาณ 20 เปอร์เซ็นต์ที่นำมาใช้ ในส่วนตอนกลางที่เป็นพื้นทะเล ให้มีการขัดกันของสี ลดความจืดจาง และสร้างให้เกิดการตัดกันของสีคู่ประกอบกับ Cadmium Red, Cadmium Orange โดยเพิ่มเติมโทนสีเย็นที่มีน้ำหนักในส่วนเนื้อหาที่เกี่ยวข้องในรูปทรงเป็นแบบในจังหวะกลางภาพ น้ำเงิน Cerulean Hue และใช้สี Magenta, French Ultramarine, Cobalt Blue เพิ่มในส่วนประกอบบางตอนให้ภาพมีน้ำหนักและช่วงจังหวะที่เป็นแนวทางหนึ่งในการพัฒนาการใช้สีแบบโฟวิสม์ที่มาจากการทดลองมาสู่การใช้สีตามลักษณะของผู้วิจัย

- รูปแบบ

รูปแบบในการจัดภาพที่ 3 ผู้วิจัยเลือกมุมมองตามแนวระนาบที่ขนานไปกับท้องฟ้า ทะเล และผู้คนที่มาจากมุมมองเนื้อหาชายหาด โดยถ่างภาพออกเป็น 2 ตอน จะมีช่วงจังหวะการจัดโครงสร้างของสี 3 ตอน คือ ส่วนตอนบนที่เป็นท้องฟ้า ส่วนกลางที่เป็นพื้นทะเลและผู้คน ส่วนตอนล่างที่พื้นผิวด้านหน้าชายหาด การจัดภาพดังกล่าวจัดประเภทดุลยภาพแบบไม่เท่ากันทั้ง 2 ด้าน แต่เมื่อดูโดยรวมแล้วมีลักษณะการสมดุลย์ด้วยสัดส่วนที่เกิดจากการจัดวางจังหวะและน้ำหนักที่เกิดจากโครงสร้างสีส่วนรวมในภาพคือ เมื่อแบ่งภาพออกเป็น 2 ด้าน ด้านซ้ายและด้านขวา ปรากฏว่ามีน้ำหนักของสีที่มีลักษณะดุลยภาพถ่วงดุลย์กัน โดยปริมาณที่เหมาะสมลงตัว

- กลวิธีในการระบายสี

ในภาพที่ 3 " ชาวประมงบนชายหาด " ผู้วิจัยใช้กลวิธีระบายสีที่ปล่อยรอยเกรียงที่เป็นการระบายแบบที่เดียวเสร็จ ในขั้นตอนแรกมีการกำหนดรูปทรงในส่วนกลางคือ คน เรือ และแบ่งช่วงของภาพ เป็น 3 ระยะ จากนั้นใช้สีที่ต้องการคือ สี Lemon Yellow ระบายลงไปก่อนบนท้องฟ้า และบนชายหาด และต่อเนื่องด้วยการระบายสี Cadmium Red Hue คู่กับสี Magenta บนท้องฟ้าให้สีประสานกันด้วยลีลารอยเกรียง โดยปล่อยให้สีผสมกันในภาพที่เป็นไปโดยธรรมชาติ ของการประสานกันของสีบนระนาบผ้าใบโดยไม่รอให้สีที่ระบายไว้ก่อนแห้งสนิท เป็นการระบายสีแบบเปียกบนเปียก แล้วจึงเพิ่มการระบายสีในส่วนประกอบอื่นๆ โดยวิธีระบายที่เดียวเสร็จจะมีการระบายด้วยเทคนิคทับซ็อนเล็กน้อยให้เกิดจังหวะและน้ำหนักของสีในภาพตามที่ผู้วิจัยต้องการ

2.7 ภาพชุดเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติภาพที่ 7 Fisherman Boat at the Beach)



Fisherman Boat on the Beach 2002. Oil on canvas'

2.7.1 ที่มาของแนวความคิด

แนวความคิดในภาพ เป็นมุมมองที่เกี่ยวกับเรื่องราวของมนุษย์กับสภาพแวดล้อมทางทะเล มุมมองดังกล่าวผู้วิจัยได้นำมาจากสถานที่จริง สภาพบรรยากาศโดยนำส่วนประกอบต่าง ๆ มาจัดจังหวะให้ประสานกันทั้งรูปทรงที่เป็นการประสานกันของสี และสร้างน้ำหนักและมิติในภาพด้วยจังหวะน้ำหนักสี โดยลดทอนจากความเป็นจริง ที่ผู้วิจัยต้องการพัฒนาการสร้างภาพด้วยวัสดุเกรียงตามรูปแบบที่ต้องการ

2.7.2 เนื้อหาของภาพ

เรื่องราวเนื้อหาของภาพเรือประมงที่ชายหาด เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมชายทะเล ในภาพนี้ แสดงเนื้อหาด้วยการใช้สีประกอบเป็นรูปทรงที่แบ่งส่วนของภาพเป็นระยะมิติโดยการจัดวางสีที่แสดงบริเวณท้องฟ้าที่ฉากหลังภาพ ส่วนที่เป็นพื้นน้ำทะเล ในช่วงตอนกลางที่ระดับสายตา และพื้นชายหาดด้านหน้าแสดงรูปทรงเรือที่จัดให้เป็นรูปทรงประธานในภาพอยู่ที่กึ่งกลางทั้งมีรูปทรงมนุษย์ ชาวประมงที่กำลังทำงานอยู่ที่ด้านหน้าหาดทรายด้านซ้าย เนื้อหาที่นำมาจัดวางผู้วิจัยได้เพิ่มเติมและลดทอนในส่วนรายละเอียดดังกล่าวให้เหมาะสม ในการสร้างรูปทรง จังหวะ น้ำหนักและพื้นผิว ตามที่ต้องการ

2.7.3 กลวิธีในการสร้างงาน

- การใช้สี

2.7.3 กลวิธีในการสร้างงาน

- การใช้สี

การใช้สีในงาน เรือประมงที่ชายหาด เป็นการใช้สีกลมกลืนกันและตัดกันในภาพ สีที่นำมาสร้างจุดสนใจ ได้แก่สีเหลือง Lemon Yellow และสีที่เข้าประสานกับสีเหลืองได้แก่สี French Ultramarine และสี Phthalo Blue Cobalt Blue เสริมด้วยสีคู่ประกอบของสีเหลืองคือสี ม่วง Magenta, ม่วง Mousse ประสานสลับจังหวะในการระบายสีบนท้องฟ้าโดยแบ่งส่วนประกอบสีสลับจังหวะด้วยการวางให้สีดังกล่าวส่งผลต่อเนื่องทั้งประสานกันและตัดกันในระดับที่ไม่รุนแรง ให้เกิดความกลมกลืนกันไปในตัว

การใช้สีในบริเวณพื้นภาพด้านหน้าใช้สีเหลืองระบายไปตลอดด้วยเกรียง และจะใช้สีคู่ประกอบคือสีม่วงที่ใช้ในส่วนท้องฟ้ามาระบายให้เกิดค่าน้ำหนัก และสร้างการตัดกันด้วยการขัดจังหวะของสี โดยการใช้สีเขียว Sab Green ระบายประสานกับสีม่วงในปริมาณ 10 เปอร์เซ็นต์ของพื้นที่บนพื้นสีเหลืองบริเวณด้านหน้าภาพ

- รูปแบบ

รูปแบบการจัดองค์ประกอบในภาพ เรือประมงที่ชายหาดภาพที่ 4 เป็นการจัดภาพที่แสดงดุลยภาพสองด้านไม่เท่ากัน ถ้าแบ่งภาพออกเป็นสองส่วน น้ำหนักของภาพจะอยู่ที่บริเวณด้านซ้าย โดยการขัดจังหวะน้ำของหนักสี และจังหวะน้ำหนักที่ถ่วงดุลย์ต่อเนื่องกันที่ระบายบนพื้นผิวด้านหน้าที่บริเวณด้านหน้าจะมีน้ำหนักเบาด้วยการใช้สีเหลือง และการขัดจังหวะของสีเหลืองที่ประสานไปตลอดภาพตามค่าน้ำหนักที่แตกต่างในแต่ละส่วนเป็นการใช้สีที่แสดงแนวทางการสร้างงานที่ผู้วิจัยพัฒนาต่อเนื่องในผลงานชุดที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมทะเลให้เป็นรูปแบบที่ต้องการ

- กลวิธีการระบายสี

กลวิธีในการระบายสีในภาพนี้จัดอยู่ในประเภทการใช้สีลารอยเกรียง ที่แสดงริ้วรอยเกรียงที่พื้นผิวภาพ เป็นการระบายให้เกิดความหนาไม่มีการระบายด้วยการทับซ้อน ในการขัดจังหวะสีจะแบ่งแยกสีแต่ละสีด้วยสีใดสีหนึ่งและระบายอีกสีหนึ่งให้ต่อเนื่องกันไปสร้างการประสานกันของสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน วิธีการระบายสีดังกล่าวผู้วิจัย สร้างส่วนประกอบของสีและรูปทรงให้เกิดจังหวะและมิติในการจัดวาง ซึ่งเป็นการพัฒนาการใช้สีที่เกิดจากผลการศึกษาแนวทางการระบายสีที่พัฒนามาเป็นลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัย

ชุดภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์ภาพที่ 8 ภาพ ท่าเรือมาจอร์ก้า Peoplesail Majorca



Peoplesail at Majorca Port 2002. Oil on canvas, 55 x 84 cm.

2.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในภาพที่ 4 The Port Majorca ท่าเรือมาจอร์ก้า มาจอร์ก้า ได้แนวความคิดมาจากมุมมองจากท่าเรือที่มีผู้คนมาพักผ่อนและเล่นเรือใบ ลักษณะภาพที่มาจากประสบการณ์ส่วนตัวที่ผู้วิจัยพบเห็นและความประทับใจในเรื่องแสงสี บรรยากาศที่มีท้องฟ้าจัดจ๋า สีสดใส จึงนำมาเป็นแนวทางในการนำเสนอตามลักษณะการใช้สีและกลวิธีในการสร้างงานของผู้วิจัย

2.2 เนื้อหาของภาพ

จากเนื้อหาของภาพ Port Majorca ท่าเรือมาจอร์ก้า ที่นำเนื้อหาจากท่าเรือมาจอร์ก้า ที่ผู้วิจัยพบเห็นและสนใจในเรื่องสีจากมุมมองดังกล่าว ในวันที่ท้องฟ้าสดใส แสงสีที่สะท้อนให้เห็นสภาพแวดล้อมที่ดูแปลกตาจากความเป็นจริง โดยผู้วิจัยทำการลดทอนรูปทรงต่าง ๆ ให้เรียบง่ายไม่เหมือนจริง โดยจัดวางองค์ประกอบของเรือให้ทับซ้อน แสดงสีให้สัมพันธ์กัน โดยต้องการความสดใส ความรุนแรงของสีในภาพ เพิ่มจากความเป็นจริง

2.3 กลวิธีในการสร้างสรรค์

- การใช้สี

การใช้สีในภาพ ทำเรือ มาจอร์กา เป็นการใช้สีที่สดใสรุนแรงตลอดทั่วทั้งภาพ โดยสีที่ใช้จะใช้ในปริมาณที่ต่างกันในแต่ละส่วน กล่าวคือ ส่วนบนของภาพที่เป็นท้องฟ้าจะใช้กลุ่มสีเหลือง คือ Lemon Yellow, Cadmium Yellow, Cadmium Orange ระบายประสานทับซ้อนกันให้เกิดอารมณ์ในเรื่องของแสงด้วย การใช้สีในกลุ่มดังกล่าวแทนค่าไปตลอดทั้งส่วนที่เป็นแสง และที่ส่วนสะท้อนบนผืนภาพด้านหน้าและในทะเล โดยสลับกับสีขาวกระจายประปรายให้เกิดประกายของแสงโดยกระจายไปทั่วภาพ ส่วนสีที่นำมาใช้ให้น่าสนใจคือ การใช้สีคู่ประกอบของสีเหลืองได้แก่ ม่วง ม่วงน้ำเงิน และสีใกล้เคียงอีก 2 สี คือ สีส้ม สลับจังหวะในการตัดกันและกลมกลืนที่เป็นลักษณะการใช้สีตามแนวทางเฉพาะตัวของผู้วิจัย นอกจากนี้ยังใช้การขัดจังหวะความรุนแรงด้วยการนำเอาสีขาวในส่วนที่สลับจังหวะกับสีม่วงส้มที่ตำแหน่งใบเรือตามความเหมาะสม

- รูปแบบ

รูปแบบการจัดภาพทำเรือมาจอร์กา จัดเป็นประเภทสมดุลย์แบบสองด้านไม่เท่ากัน ผู้วิจัยเลือกมุมมองที่มองจากเบื้องบนเล็กน้อย เหนือกว่าเส้นระดับตา โดยมองจากเบื้องบนหน้าต่างอาคาร และใช้ลักษณะการจัดภาพที่แสดงน้ำหนักของภาพอยู่ที่ด้านขวา ที่เป็นรูปทรงของเรือใบที่จอดเรียงรายสลับซับซ้อน แสดงรูปทรงที่ชัดเจนใหญ่กว่ารูปทรงที่อยู่ทางด้านซ้ายมือ กำหนดให้พื้นที่ว่างอยู่ทางซ้ายมือด้านล่างอันเป็นการพัฒนาที่ได้มาจากการศึกษาการจัดภาพของศิลปินโพวิสมโดยปรับมุมมองที่เปลี่ยนไปจากการศึกษาตามแบบของผู้วิจัย

- กลวิธีในการระบายสี

กลวิธีในการระบายสีในภาพนี้ เป็นการระบายสีที่ปล่อยลีลาของเกรียง ด้วยการใช้เกรียงลักษณะต่าง ๆ การปาดในรูปทรงที่กว้างจะใช้ลีลารอยเกรียงบนระนาบกว้างที่กว้าง แสดงริ้วรอยที่ปรากฏอย่างหยาบ ๆ แต่จำกัดอยู่ในรูปทรง ส่วนที่เป็นประกายแสงจะใช้การปาดเกรียงที่ดูอิสระไม่จำกัดการจัดวางสี โดยระบายตามอารมณ์ในลักษณะที่ปรากฏริ้วรอยที่แตกต่างไปตามลักษณะที่ผู้วิจัยต้องการสนองอารมณ์ส่วนตัว

2.9 ภาพชุดเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติ ภาพที่ 9 ภาพคนงานในป่า “ Forrest Worker ”



คนงานในป่า Forrest Worker 2002 Oil on canvas, 55 x 84 cm.

ที่มาของแนวความคิด

แนวความคิดในการสร้างงาน ภาพคนงานในป่าได้แรงบันดาลใจจากสภาพในธรรมชาติที่จังหวัดราชบุรี ในช่วงที่เดินทางไปอำเภอสวนผึ้งผู้วิจัยได้พบเห็นผู้คนที่ทำการสร้างถนนเพื่อการเดินทางไปที่สวนผึ้งจึงได้นำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานในภาพที่เป็นเรื่องราวของมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติด้วยลีลา และเทคนิคในการระบายสีตามที่ต้องการ

2.9.2 เนื้อหาของภาพ

ในภาพที่ 9 คนงานในป่า ผู้วิจัย เลือกมุมมองที่เป็นสภาพของท้องถนนที่เป็นทางเดินเข้าป่าสวนผึ้งที่สองข้างทางเต็มไปด้วยต้นไม้สูงทั้งสองด้านพื้นภาพด้านหลังมีแสงสว่างที่ลาดส่องลงมาที่ทางเดินแสงที่สองมามีน้ำหนักระสานกันกับสภาพต้นไม้ ทั้งสองด้านที่ดูนุ่มนวลซึ่งสร้างประทับใจในการมอง ผู้วิจัยเลือกมุมมองดังกล่าวมาปรับ

เปลี่ยนการใช้สีและการสร้างเทคนิค ที่ได้มาจากการศึกษาการสร้างงานของศิลปินในกลุ่มโฟวิสม์ที่ปรับเปลี่ยนกระบวนการและเทคนิคที่เป็นลักษณะส่วนตัวของผู้วิจัย

2.9.3 กลวิธีในการสร้างสรรค์

- การใช้สี

การใช้สีในภาพที่ 9 ผู้วิจัยได้นำสีที่มีอยู่ในธรรมชาติจริงมาปรับประยุกต์ให้สดใสขึ้นตามแนวทางที่ได้ศึกษาการใช้สีตามแบบโฟวิสม์โดยปรับสีที่มองเห็นในธรรมชาติด้วยการใช้สีที่สดใสกว่าความเป็นจริง ด้วยการใช้ต้นไม้สีแดง Scarlet Lake และสีต้นไม้ปรับเปลี่ยนให้มีลักษณะที่ดูรุนแรงกว่าที่เห็นจริง แสดงการใช้สีขาวที่เข้ามาขัดจัดจังหวะระหว่างสีคู่ประกอบ สีแดง และสีเขียว นอกจากนั้นใช้สี French Ultra Marine ผสมด้วยสี Titanium White เพื่อให้มีประกายของแสงสีขาวประสานกับสีน้ำเงินในส่วนประกอบของแสงที่ทสร้างจังหวะการประสานด้วยน้ำหนักสีและสร้างความประทับใจในการมอง

- รูปแบบ

การสร้างรูปแบบในการจัดภาพ ที่9 คนงานในป่า ผู้วิจัยเลือกมุมมองที่เป็นการสร้างสมดุลที่น้ำหนักในภาพเท่ากันทั้งสองด้าน โดยที่น้ำหนักของภาพเท่ากันทั้งสองด้าน ทั้งด้านซ้ายและขวา มีการสร้างน้ำหนักที่ขัดจังหวะระหว่างด้านซ้ายและขวา ด้วยน้ำหนักที่เบาแต่สร้างจุดสนใจให้กับน้ำหนักทั้งสองด้านประสานกันได้จังหวะลงตัวและน่าสนใจในการจัดมุมมองในภาพ

- กลวิธีในการระบายสี

กลวิธีในการระบายสีในภาพนี้ ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีระบายสีที่ปล่อยสีลารอยเกรียงด้วยเทคนิคการระบายทับซ้อน ที่ต่างไปจากภาพอื่นๆ เนื่องจากเป็นภาพที่มีขนาดเล็ก และรูปทรงที่มีรายละเอียดของรูปทรงที่เป็นบรรยากาศในป่า, ต้นไม้และบรรยากาศของแสงที่ต้องการสีลารอยเกรียงที่เป็นเพียงการแต้มป้ายที่ผู้วิจัยเลือกใช้ขนาดของเกรียงให้เหมาะสมกับขนาดภาพและในส่วนประกอบในงานให้สอดคล้องประสานสัมพันธ์กันลงตัว และสร้างความประทับใจในการใช้แสงในธรรมชาติโดยลดความรุนแรงในการใช้สีในส่วนประกอบไม่ให้รุนแรงและขัดกับส่วนประกอบในภาพแต่เพื่อเป็นการลดค่าและสร้างจุดสนใจอีกวิธีการหนึ่งที่ผู้วิจัยต้องการ

2.10 ภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติ ภาพสิ้นสุดแห่งวัน The End Of the Day



สิ้นสุดแห่งวัน The end of the day 2001. Oil on canvas, 75 x 90 cm.

2.10.1 ที่มาของแนวความคิด

จากแนวความคิดในภาพ สิ้นสุดแห่งวัน ผู้วิจัยได้นำเอาเนื้อหาที่อยู่ในธรรมชาติ มาเป็นสื่อนำเสนอ การวาดภาพด้วยการใช้สีที่สดใสและแสดงการพัฒนาผลงานโดยให้สีที่ระบายส่งผลให้ส่วนประกอบในภาพมีความขัดแย้งกันและประสานกันด้วยการจัดวางจังหวะและน้ำหนักสีที่ใช้ในภาพ แนวความคิดในเรื่องสีที่ไม่เป็นไปตามธรรมชาติ เช่นการใช้สีแดง Alizarine Crimson, Cadmium Orange ในการระบายสีในภาพเพื่อเป็นการตรวจสอบความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากการประสานกันของสีที่ใช้ในภาพและความต้องการสนองต่ออารมณ์ในการระบายสีตามแบบของผู้วิจัย

2.10.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาที่นำมาเป็นสื่อในการสร้างภาพ ที่10 ผู้วิจัยได้นำเรื่องราวที่อยู่ในสภาพแวดล้อมในธรรมชาติที่พบเห็นโดยทั่วไป เนื้อหาที่เป็นสภาพแวดล้อมทางทะเลบนชายหาดที่เป็นที่จอดเรือของชาวประมง ในภาพจะเห็นมีเรือที่จอดสนิทอยู่บนฝั่ง สภาพบรรยากาศที่ฉากหลังประกอบด้วยท้องฟ้าที่มีสีส้มจัดจ้านร้อนแรง ที่เป็นกลุ่มเมฆ ในช่วงเวลาเย็น เนื้อหาที่แสดงออกไม่เหมือนกับบรรยากาศจริงในธรรมชาติที่ผู้วิจัยได้ปรับเปลี่ยนสีให้เป็นลักษณะส่วนตัวของผู้วิจัย

2.10.3. กลวิธีในการสร้างสรรค์

- การใช้สี

การใช้สีในภาพที่ 10 เป็นการใช้สีที่จัดอยู่ในประเภทการใช้สีกลมกลืนกันและสีตัดกันในที่เดียวที่ผู้วิจัยต้องการสร้างองค์ประกอบของสีด้วยการแบ่งขอบเขตของสีที่สลับกับสีที่นำเข้ามาเรียงต่อเนื่องกัน การใช้สีจะเลือกสีใกล้เคียงที่เป็นสีตัดไปอีกสีหนึ่งในวงจรสี และการใช้สีที่ส่วนพื้นภาพและในส่วนพื้นภาพด้านหน้า จะใช้สีในกลุ่มเดียวที่แสดงการจัดจังหวะในการจัดวางที่แตกต่างกันออกไปอีกแนวโดยสลับกับการจัดวางในช่วงบริเวณท้องฟ้า และพื้นภาพด้านหน้า

- รูปแบบ

ในการจัดภาพที่ 10 ภาพสิ้นสุดแห่งวัน เป็นการจัดโครงสร้างของสีที่แสดงน้ำหนักสองด้านไม่เท่ากัน จัดวางให้รูปทรงประธานอยู่ที่ทางด้านขวามือของภาพ ส่วนทางด้านซ้ายมือจัดให้เป็นส่วนบริเวณว่าง ใช้น้ำหนักสีที่เบาทางด้านขวามือของภาพ น้ำหนักของภาพที่หนักจัดให้อยู่ในจังหวะที่ในแนวทะแยงของภาพ แล้วปล่อยแสงที่เบาสุดโดยแสดงจังหวะสลับไปตลอดภาพโดยที่ผู้วิจัยต้องการแสดงการจัดวางโครงสร้างองค์ประกอบสีที่เป็นลักษณะเฉพาะอีกแนวทางหนึ่ง ที่เป็นลักษณะส่วนตัวของผู้วิจัย

- กลวิธีในการระบายสี

กลวิธีในการระบายสีในภาพ ภาพที่ 10 จัดอยู่ในประเภทการระบายสีที่แสดงลีลารอยเกรียงโดยสร้างองค์ประกอบด้วยการจัดจังหวะสีและสลับการสีคู่ประกอบที่นำมาใช้ในงานโดยไม่คำนึงถึงความเหมือนจริงในธรรมชาติ แต่จะให้ความสำคัญในการประสานกันของสีที่จัดวางด้วยการสลับจังหวะและแสดงการปาดรอยเกรียงด้วยขนาดเดียวกันไปตลอดภาพ ที่เป็นการสนองต่อ อารมณ์ของผู้วิจัยในการระบายสีในภาพนี้

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ภาพผลงานเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์แวดล้อมในธรรมชาติในธรรมชาติชุดที่ 2

การพัฒนาผลงานภาพเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมชุดที่ 2 ผู้วิจัย ได้แนวความคิดในเรื่องการใช้สีที่ต่างไปจากการพัฒนาในผลงานชุดที่ 1 โดยที่การสร้างงานชุดนี้ได้พัฒนาไปในเรื่องสี และเทคนิคที่นำมาใช้ กล่าวคือ มีการปรับเปลี่ยนการใช้สีโดยใช้สีที่เกิดจากแสง ในการมอง ด้วยการผสมระหว่างสีใกล้เคียงของสีที่นำมาใช้เช่น สี เหลือง จะผสมด้วยสีอีกสีที่นำมาเป็นสีคู่ตรงข้ามแต่จะผสมในปริมาณ 1 :10 เพื่อให้คงคุณภาพของสีเดิม โดยสีที่ใช้จะเปลี่ยนแปลงค่าน้ำหนักของสีและการตัดกันที่ดูกลมกลืนกันไปในที่เดียว แสดงคุณค่าการใช้สีคู่ประกอบของสีอีกแนวทางหนึ่งจากการพัฒนาการใช้สีตามแนวทางส่วนตัวของผู้วิจัย

รูปแบบในการจัดองค์ประกอบของภาพผู้วิจัยเลือกขนาดที่เหมาะสมกับการวางแผนการจัดองค์ประกอบ โดยที่แสดงมุมมองที่ต่างกันในแต่ละภาพ ที่เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมทะเล จะใช้มุมมองที่กว้าง

เนื้อหาที่นำมาเป็นสื่อในการสร้างภาพ ที่10 ผู้วิจัยได้นำเรื่องราวที่อยู่ในสภาพแวดล้อมในธรรมชาติที่พบเห็นโดยทั่วไป เนื้อหาที่เป็นสภาพแวดล้อมทางทะเลบนชายหาดที่เป็นที่จอดเรือของชาวประมง ในภาพจะเห็นมีเรือที่จอดสนิทอยู่บนฝั่ง สภาพบรรยากาศที่ฉากหลังประกอบด้วยท้องฟ้าที่มีสีส้มจัดจ้านร้อนแรง ที่เป็นกลุ่มเมฆ ในช่วงเวลาเย็น เนื้อหาที่แสดงออกไม่เหมือนกับบรรยากาศจริงในธรรมชาติที่ผู้วิจัยได้ปรับเปลี่ยนสีให้เป็นลักษณะส่วนตัวของผู้วิจัย

2.10.3. กลวิธีในการนำเสนอ

- การใช้สี

การใช้สีในภาพที่ 10 เป็นการใช้อยู่ในประเภทการใช้สีกลมกลืนกันและสีตัดกันในที่เดียวที่ผู้วิจัยต้องการสร้างองค์ประกอบของสีด้วยการแบ่งขอบเขตของสีที่สลับกับสีที่นำเข้ามาเรียงต่อเนื่องกัน การใช้สีจะ เลือกสีใกล้เคียงที่เป็นสีตัดไปอีกสีหนึ่งในวงจรสี และการใช้สีที่ส่วนพื้นภาพและในส่วนพื้นภาพด้านหน้า จะใช้สีในกลุ่มเดียวที่แสดงการจัดจังหวะในการจัดวางที่แตกต่างกันออกไปอีกแนวโดยสลับกับการจัดวางในช่วงบริเวณท้องฟ้า และพื้นภาพด้านหน้า

- รูปแบบ ในการจัดภาพที่10 ภาพสิ้นสุดแห่งวัน เป็นการจัดโครงสร้างของสีที่แสดงน้ำหนักสองด้านไม่เท่ากัน จัดวางให้รูปทรงประธานอยู่ที่ทางด้านขวามือของภาพ ส่วนทางด้านซ้ายมือจัดให้เป็นส่วนบริเวณว่าง ใช้ น้ำหนักสีที่เบาทางด้านขวามือของภาพ น้ำหนักของภาพที่หนักจัดให้อยู่ในจังหวะที่ในแนวทะแยงของภาพ แล้วปล่อยแสงที่เบาสุดโดยแสดงจังหวะสลับไปตลอดภาพ โดยที่ผู้วิจัยต้องการแสดงการจัดวางโครงสร้างองค์ประกอบสีที่เป็นลักษณะเฉพาะอีกแนวทางหนึ่ง ที่เป็นลักษณะส่วนตัวของผู้วิจัย

- กลวิธีในการระบายสี

กลวิธีในการระบายสีในภาพ ภาพที่ 10 จัดอยู่ในประเภทการระบายสีที่แสดงลีลารอยเกรียงโดยสร้างองค์ประกอบด้วยการจัดจังหวะสีและสลับการสีคู่ประกอบที่นำมาใช้ในงานโดยไม่คำนึงถึงความเหมือนจริงในธรรมชาติ แต่จะให้ความสำคัญในการประสานกันของสีที่จัดวางด้วยการสลับจังหวะและแสดงการปาดรอยเกรียงด้วยขนาดเดียวกันไปตลอดภาพ ที่เป็นการสนองต่อ อารมณ์ของผู้วิจัยในการระบายสีในภาพนี้

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ภาพผลงานเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ในธรรมชาติชุดที่ 2

การพัฒนาผลงานภาพเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมชุดที่ 2 ผู้วิจัย ได้แนวความคิดในเรื่องการใช้สีที่ต่างไปจากการพัฒนาในผลงานชุดที่1 โดยที่การสร้างงานชุดนี้ได้พัฒนาไปในเรื่องสี และเทคนิคที่นำมาใช้ กล่าวคือ มีการปรับเปลี่ยนการใช้สีโดยใช้สีที่เกิดจากแสง ในการมอง ด้วยการผสมระหว่างสีใกล้เคียงของสีที่นำมาใช้เช่น สี เหลือง จะผสมด้วยสีอีกสีที่นำมาเป็นสีคู่ตรงข้ามแต่จะผสมในปริมาณ 1 : 10 เพื่อให้คุณภาพของสีเดิมโดยสีที่ใช้จะเปลี่ยนแปลงค่าน้ำหนักของสีและการตัดกันที่ดูกลมกลืนกันไปในที่เดียว แสดงคุณค่าการใช้สีคู่ประกอบของสีอีกแนวทางหนึ่งจากการพัฒนาการใช้สีตามแนวทางส่วนตัวของผู้วิจัย

รูปแบบในการจัดองค์ประกอบของภาพผู้วิจัยเลือกขนาดที่เหมาะสมกับการวางแผนการจัดองค์ประกอบ โดยที่แสดงมุมมองที่ต่างกันในแต่ละภาพ ที่เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมทะเล จะใช้มุมมองที่กว้าง

เพื่อให้สีได้แสดงพลัง และความรู้สึกที่เคลื่อนไหวที่เกิดจากการจัดวางจังหวะของสี และการใช้สีที่ผสมด้วยสีใกล้เคียงให้แสดงความสดใส จากการระบายที่เดียวเสร็จโดยไม่ทับซ้อนด้วยสีอื่นๆ นอกจากนั้นมีการเพิ่มเติมในส่วนรายละเอียดในรูปทรง ด้วยการระบายโดยการร่างเค้าโครงไว้ก่อน ผลที่ออกมาเป็นที่น่าพอใจและตรงกับความต้องการ โดยที่ไม่ต้องระบายที่บริเวณพื้นภาพเลย เนื่องจากการร่างรูปทรงไว้ ในตอนแรก ระบายที่บรรยากาศพื้นผิวโดยการจัดจังหวะของสี ไปทีเดียวยุและระบายสีให้หนาไม่ต้องการระบายซ้ำอีก และทำให้สีเกิดความสดใส ส่วนในภาพที่ต้องการระยะในภาพจะใช้ระนาบแนวตั้งในการสร้างงานด้วยความเหมาะสมกับมุมมองในระยะไกลเช่นภาพ คนเล่นเรือใบที่ทำเรือ และภาพ The Red Temple เป็นการจัดภาพที่ผู้วิจัยต้องการให้เหมาะสมกับมุมมองที่เลือก เป็นการทดลองการสร้างงานที่ต้องการระบายแบบทีเดียวยุเสร็จและความต้องการพัฒนาการใช้เทคนิคเกรียงขึ้นตอนแรกในการพัฒนาสร้างงาน

นอกจากการใช้การระบายแบบทีเดียวยุเสร็จผู้วิจัยได้ทดลองใช้เทคนิค การระบายแบบทับซ้อน ในการสร้างงานภาพ คนเดินป่า ในภาพดังกล่าวได้ระบายด้วยการลงพื้นไว้ก่อน ด้วยสีที่เป็นพื้นสีคู่ตรงข้ามกับสีที่ต้องการระบายทับซ้อน คือจะระบายด้วยสี ส้ม แดง เหลือง ประสานกันบนพื้นภาพ และเมื่อระบายทับซ้อน ต้องการให้สีที่พื้นแสดงภาพปรากฏการณ์ของสีที่สัมพันธ์กับสีที่ระบายทับซ้อน และแสดงการตัดกันไปทีเดียวยุเป็นความต้องการแสดงการตัดกันของสีคู่ประกอบ ด้วยแนวทางการระบายสีอีกแนวทางหนึ่งกล่าวคือ การระบายกลุ่มสีที่ใกล้เคียงกันเป็นการลงพื้นไว้ก่อน แล้วจึงระบายกลุ่มสีคู่ตรงข้ามทับ และจะนำสีข้างเคียงของสีที่ระบายทับซ้อนประสานกันไปด้วยการจัดจังหวะให้ประสานสัมพันธ์กันไปตลอดภาพ เช่นภาพ Walking Through the Forrest , Study Nature ที่เป็นการระบายสีที่เป็นการพัฒนาตามแนวทางที่ผู้วิจัยพัฒนามาสู่แนวทางที่เป็นเอกลักษณ์ส่วนตัว

ปัญหาที่พบในการพัฒนาสร้างสรรค์ภาพผลงานชุดที่ 2

จากการสร้างงานวาดภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติชุดที่ 2 เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม การกำหนดโครงงานสีในภาพผู้วิจัยได้กำหนดโครงงานสีที่ใช้ไว้ระดับหนึ่งในขั้นต้น ในการประมาณคุณค่าสีที่ใช้ในภาพจะเกิดการปรับเปลี่ยนจากแนวทางที่กำหนดไว้ เนื่องจากการใช้สีในลักษณะที่ต้องการให้เกิดการสัมพันธ์กันของสี เมื่อระบายลงไปต้องมีการคาดผลไว้ล่วงหน้า ในระหว่างการลงมือปฏิบัติจริงผลที่กำหนดไว้บางครั้งไม่เป็นไปตามคาดหวัง อันเกิดได้จากปัญหาทั้งด้านคุณภาพของสีและการจัดจังหวะที่ไม่ลงตัวกันของสี ในเรื่องนี้ต้องใช้วิจารณ์งานในการแก้ปัญหาเกี่ยวกับการใช้สีที่สามารถนำมาระบายให้ต่อเนื่องและสัมพันธ์กันตามที่ต้องการซึ่งอาจเกิดขึ้นในระหว่างขั้นตอนในการดำเนินงาน และสีที่ใช้ถ้าเป็นสีที่ไม่ได้จัดไว้ในโครงงาน ผู้วิจัยต้องทำการปรับเปลี่ยนการใช้สีที่เป็นไปได้และให้เกิดความสอดคล้องประสานสัมพันธ์ให้เกิดเอกภาพลงตัวจนเป็นที่พอใจ การใช้สีจึงเป็นปัญหาหนึ่งที่ไม่อาจเตรียมการไว้ครบถ้วนในเบื้องต้น จนกระทั่งสำเร็จและต้องทำการปรับเปลี่ยนเพิ่มเติมเพื่อความเหมาะสม

ปัญหาที่เกี่ยวกลวิธีในการระบายสี ในการดำเนินการระบายสีตามที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอเทคนิคการแสดงลีลารอยเกรียง ปัญหาในการใช้วัสดุเกรียงในการระบายสีซึ่งไม่สามารถแสดงลักษณะพื้นผิวด้วยการ ระบายเกรียงเรียบ และจำเป็นที่จะต้องกำหนดปริมาณสีให้เพียงพอในแต่ละภาพ การเตรียมสีในขั้นต้นสำหรับการใช้วัสดุเกรียงต้องกระทำในทันทีและฉับพลัน เพื่อที่ต้องการให้สีแสดงปรากฏการณ์ และประสานกลมกลืนกันไปในที่เดียวกัน และต้องเลือกสรรขนาดของเกรียงให้เหมาะสมกับจังหวะในการใช้สีในแต่ละสี ในขั้นตอนนี้ปัญหาที่เกิดขึ้นในระหว่างการระบายคือสีอาจเกิดการทับซ้อนที่แสดงปรากฏการณ์ที่ไม่เป็นที่ต้องการในบางส่วนอันเนื่องมา

จากการใช้เกรียงที่ฉับพลัน และผลที่ออกมาในเรื่องพื้นผิวของภาพ ที่ต้องมีการปรับ ด้วยการชูดอกและเพิ่มเข้าไปในบางตอนเสมอและต้องกระทำในขณะที่สียังไม่แห้งหรือหมาดลง ซึ่งจะทำให้เสียพื้นผิว จึงต้องมีการกำหนดถึงความเป็นไปได้ในส่วนประกอบในภาพที่จำเป็นวางแผนและระมัดระวังและการคาดการณ์ถึงผลที่จะเกิดขึ้นในการระบายในแต่ละครั้งที่เป็นปัญหาต้องกลับมาแก้ไขในตอนหลังในขั้นตอนการระบายด้วยวัสดุเกรียงวาดภาพจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญในการระบายทั้งก่อนและหลังการลงมือปฏิบัติจนกระทั่งเป็นที่พอใจ

สรุปผลจากการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพสีน้ำมันชุดเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามลัทธิโพธิธรรม

จากการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวิจัยและนำผลงานของศิลปินทั้ง 3 ท่าน รวมทั้งสิ้นจำนวน 35 ภาพ มาวิเคราะห์หาแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานที่ต้องการแสดงออกตามลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัย ซึ่งในการวิเคราะห์ผลงานทั้งหมดของศิลปินในกลุ่มโพธิธรรม ทำให้ผู้วิจัยได้รับผลที่นำมาปรับเปลี่ยนกระบวนการ กลวิธี ทั้งในด้านเนื้อหา แนวเรื่องที่ศิลปินโพธิธรรมนำเสนอเป็นเรื่องราวที่นำมาจากสภาพแวดล้อมในสภาพสังคม และที่เป็นสภาพแวดล้อมรอบตัวศิลปิน โดยหยิบยกเนื้อหาที่หลากหลาย เป็นการนำทางเป็นสื่อให้เกิดแนวคิดในการแสดงออกของผู้วิจัย ด้วยมุมมองที่หลากหลาย และในทุกภาพที่มีการพัฒนาทั้งด้านแนวคิด เนื้อหา และกลวิธีที่ปรับเปลี่ยนมาสู่การพัฒนาผลงานที่มีลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัย

ในเรื่องกลวิธีในการระบายสี ได้นำผลจากการศึกษาเทคนิคกลวิธีที่ศิลปินทั้ง 3 คน ในกลุ่มโพธิธรรมใช้สร้างสรรค์ผลงานสีน้ำมัน โดยใช้ลีลารอยแปรงของพุทฺธกัณโฑทุกภาพที่ทำการศึกษาวิเคราะห์ ซึ่งลักษณะรอยแปรงจะแสดงคุณลักษณะเฉพาะเกิดวิธรรายบนภาพด้วยการระบายอย่างฉับพลัน ในรูปทรงคร่าว ๆ เรียบง่าย บางครั้งแสดงรูปทรงด้วยสีสดใสบ้าง สีทึบบ้าง จากแนวทางดังกล่าวผู้วิจัยได้ปรับเปลี่ยนจากกระบวนการระบายสีด้วยการใช้พุทฺธกัณโฑสู่วิธีการระบายสีด้วยเกรียงวาดภาพตั้งแต่ภาพชุดที่ 1 จนถึงชุดที่ 3 ซึ่งเป็นวิธีการแสวงหาลีลาการระบายสีที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัย ในขั้นตอนเริ่มแรกจะมีการวางแผนสเก็ตภาพคร่าว ๆ ไว้เป็นแนวทางในการกำหนดโครงงานสีในแต่ละภาพ ก่อนที่จะทำการระบายลงบนพื้นระนาบผืนผ้าใบ แต่มีลักษณะหนึ่งที่สำคัญคือ ได้ทำการกำหนดกรอบให้เหมาะสมกับเนื้อหา เนื่องจากรูปทรงของภาพบางภาพต้องการระดับแนวตั้งและเป็นรูปแบบของมนุษย์ร่วมอยู่ในสถาปัตยกรรม จากนั้นจึงทำการเตรียมการระบายสีลงบนผืนผ้าใบ

ในการระบายสี ผู้วิจัยไม่ได้ใช้การร่างภาพก่อนการระบายสี แต่จะใช้การกำหนดรูปทรงที่เป็นประธานก่อน ด้วยการใช้เกรียงสร้างรูปทรงด้วยสีที่กำหนดไว้ในภาพแรก ๆ จะใช้สีไม่ซับซ้อนมาก เช่น ภาพ Living in town หรือ Going to Church ใช้คู่สีประธานหลัก ๆ เป็นสีคู่ประกอบเพียง 1 คู่ และใช้สีข้างเดียวเข้ามาร่วมให้ดูไว้ชัดแย้งกันรุนแรง จากรูปทรงหลัก ๆ ที่ระบายด้วยสีแรก จะใช้สีตรงข้ามอีกสีระบายส่วนพื้นภาพ เนื่องจากได้กำหนดรูปและพื้นในการระบายจึงทำให้ระบายได้อย่างรวดเร็ว ภาพชุดแรกจะใช้พื้นภาพที่เรียบร้อย แล้วระบายทับซ้อนด้วยสีอีกสีหนึ่ง ให้เกิดรอยเกรียงที่เห็นได้ชัดเจน โดยสลับทิศทางของรอยเกรียงที่เกิดพื้นผิวบนภาพ ส่วนในรูปทรงก็จะมีระบายทับซ้อนด้วยสีใกล้เคียง 10 เปอร์เซ็นต์ โดยไม่เน้นความชัดเจน ภาพที่ปรากฏออกมามีโครงส่าย ๆ ไม่ซับซ้อน แต่ผู้วิจัยได้ต่อเนื่องในการระบายสี และเพิ่มสีตัดกันอีกคู่เข้ามาประสานให้สัมพันธ์กันของสี โดยจัดจังหวะของสี และใช้เกรียงปาดอย่างรวดเร็วตามที่กำหนดไว้ล่วงหน้า โดยไม่มีการระบายทับซ้อนอีก 1 ชั้นในภาพ Living in town ภาพที่ 2 ผลออกมาเป็นที่น่าพอใจในจังหวะของสี ซึ่งวิธีการนี้ทำได้อย่างรวดเร็ว แต่ลักษณะการระบายโครงสร้างสถาปัตยกรรมอาจดูบิดเบี้ยวไม่สมจริง แต่ผู้วิจัยเห็นว่ามีเหมาะสมมากกว่าการระบายด้วยขอบดังในภาพที่ 1 ซึ่งดูมีชีวิตชีวาว่า จากนั้นในภาพที่ 3 - 4 - 5 จึงเพิ่ม

วิธีการใช้เส้นสี ซึ่งมีผลมาจากภาพที่ 2 ในการระบายสี เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์ที่มีรูปทรงของสถาปัตยกรรม ประกอบรวมอยู่ เป็นลักษณะแนวทางที่ผู้วิจัยได้นำเอามาจากศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ทั้ง 3 คน มาพัฒนาในการสร้างผลงานชุดที่ 1 และผลจากการพัฒนาผลงานชุดที่ 1 ผู้วิจัยมีจุดประสงค์ที่จะนำไปพัฒนาในการสร้างสรรค์ผลงานต่อไปในภาพหน้า ซึ่งในภาพ Living in Town 2 ผู้วิจัยได้นำเทคนิคระบายทับซ้อนขึ้นในรูปทรงอาคารและใช้สีที่เกิดจากสีในกลุ่มสีและปล่อยให้เกิดสีจากการปาด ชีด สบัด อย่างอิสระ ซึ่งสร้างพื้นผิวทำให้สีหลากหลายของร็ว รอยเกรียง และในการพัฒนาการใช้เกรียงดังกล่าวมีผลต่อการระบายสีภาพต่อ ๆ มาในภาพ Going Ruch town

ตามข้อมูลข้างต้นในเรื่องการพัฒนากระบวนการระบายสีด้วยเกรียง ผู้วิจัยพบว่า การระบายด้วยเกรียงในรูปทรงครั้งแรก เป็นความจำเป็นมากที่จะต้องกำหนดโครงสร้างของรูปทรงให้แน่นอนก่อน เพื่อที่จะได้ระบายด้วยเกรียงแบบที่เดียวเสร็จและใช้สีลงไปแต่ละตำแหน่ง โดยปาดไปที่เดียว ไม่มีการปาดกลับไปมาจะดูน่าสนใจ ถ้าต้องการให้สีส่องประกายเงา ซึ่งแสดงคุณลักษณะของสีน้ำมัน วิธีการดังกล่าวที่เป็นที่ชื่นชอบของผู้วิจัย ซึ่งจะนำไปพัฒนาในการสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดคุณลักษณะที่แสดงเอกลักษณ์เฉพาะตัวอีกแนวทางหนึ่ง

การวางแผนโครงงานสี ในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โครงงานสีที่ใช้ ผู้วิจัยจะทำการวางแผนไว้ล่วงหน้าในแต่ละภาพ จะใช้ประเภทสีตรงข้าม 1 คู่ และการใช้สีที่เข้ามาประสานกลมกลืนในแต่ละภาพว่าจะใช้สีอะไร ส่วนการใช้สีตรงข้าม 3 คู่ จะกำหนดเพียงคู่สีที่จะใช้ เพราะเมื่อทำการระบายสีจะต้องสลับเปลี่ยนตำแหน่งในการจัดวางสีให้ดูสัมพันธ์กันลงตัว ไม่สามารถจะกำหนดในการจัดวางตำแหน่งสีได้ทั้งหมดในภาพ จะพบว่าเมื่อทำการระบายสีหนึ่งในตำแหน่งหนึ่ง และระบายสีที่ 2 ก็จะสามารถจะกำหนดสีอีกสีเข้ามาประกอบให้ลงตัว ถึงจะแสดงสีที่ขัดแย้งกัน แต่ต้องทำการกำหนดตำแหน่งสลับเปลี่ยนเมื่อระบายไปแล้ว อาจดูไม่เหมาะสม ซึ่งจะแก้ปัญหาด้วยการรอให้สีเดิมแห้งแล้วระบายสีใหม่ทับซ้อน ทำให้เกิดการประสานกันและแสดงร็วรอยบนพื้นผิวภาพได้เมื่อเป็นที่พอใจ ก็จะไม่แก้ไขอีกปล่อยให้สีแห้งแล้วใช้เส้นสีเสริมในตำแหน่งที่ต้องการเน้นรูปทรง วิธีการดังกล่าวผู้วิจัยได้พบในช่วงการระบายสีในภาพที่ใช้สีตัดกันหลายคู่ รวมทั้งการนำสีข้างเดียวเข้ามาระบายรวมในการแก้ปัญหาการใช้สีในภาพ

ในการนำสีแท้จากหลอดสีมาใช้ในโครงงานสีมีสิ่งสำคัญที่ผู้วิจัยพบว่า ก่อนจะกำหนดโครงงานสีใด ๆ ในการระบายสี ควรจะเลือกใช้สีอะไรและโดยเฉพาะสีที่นำมาใช้เป็นสีประเภทใด หมายถึง Shade สีของสีแต่ละสีแต่ละยี่ห้อมีความแตกต่างกันไป ซึ่งต้องใช้สีที่มีค่าสีเหมือนที่ได้ระบายไปแล้ว เมื่อพบว่าต้องการเพิ่มสีเดิมลงไป อาจจะได้อาติต่างออกไป หลังจากการผสมสีในคราวแรก ซึ่งขึ้นอยู่กับลักษณะการทำงานของแต่ละคนที่มีความแม่นยำในการกำหนดปริมาณของสีได้ลงตัว สำหรับผู้วิจัยได้พบปัญหานี้ แต่ได้แก้ปัญหาด้วยการทำการ Test ค่าของสีไว้และจดชื่อสีทุกครั้งที่ใช้ในแต่ละภาพ เพื่อไม่ให้เสียเวลาในขั้นตอนการระบายสี ซึ่งเมื่อเกิดขึ้นอาจจะหยุดและเลิกกลางคัน จนกลายเป็นการสะสมปัญหาให้มากขึ้น ที่ต้องกลับมาปรับแต่งใหม่ซ้ำอีก

กลวิธีในการใช้เกรียงวาดภาพ ผู้วิจัยได้พัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานทั้ง 3 ชุดนี้ ในช่วงต้น ๆ การใช้เกรียงสร้างรูปทรง จะทำการกำหนดรูปทรงที่เป็นจุดเด่นในภาพ แล้วใช้เกรียงปาดด้วยเทคนิคที่เดียวเสร็จ โดยไม่ซ้ำอีก ผลที่ปรากฏคือ ถ้าใช้ปริมาณสีมากจะไม่ต้องทำการระบายซ้ำ เป็นที่น่าพอใจ สำหรับบางภาพที่ระบายในพื้นที่ใหญ่ รูปทรงที่กว้าง ๆ เมื่อสีแห้งพบว่าพื้นผิวที่บางเกินไปต้องทำการซ้ำในรูปทรงนั้น ๆ อีก แต่การผสมสีจะได้สีที่เพี้ยนไปจากเดิม เป็นเพราะพื้นที่สีที่ลงไว้ก่อนมีผลต่อการซ้ำลงไปบนพื้นที่เดิมนั้น ๆ นอกจากนั้น การใช้เกรียงการระบายภาพ จะใช้ขนาดต่าง ๆ กัน เพื่อเป็นการกำหนดในเรื่องรูปและพื้นที่ในขั้นตอนการระบายครั้งที่ 2 และในการระบายส่วนย่อยโดยไม่เน้นให้เหมือนจริงเพียงแต่กำหนดรูปทรงจัดวางให้เหมาะสมในตำแหน่งที่ต้องการ เนื่องจาก

วิธีการใช้เกรียงไม่สามารถเก็บส่วนละเอียดได้ในลักษณะเหมือนจริง วิธีที่นำมาใช้คือการเลือกขนาดของเกรียงให้เหมาะสมกับรูปทรงและในส่วนรายละเอียดที่ต้องการ

จากข้อมูลทีกล่าวก้าวมาข้างต้น พอสรุปผลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของศิลปินทั้ง 3 ท่านที่นำมาพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นแนวทางเฉพาะตาม ดังนี้

1. การใช้สี ผู้วิจัยได้นำวิธีการใช้สีของศิลปินโฟวิสม์ทั้ง 3 ท่าน พัฒนางานที่เป็นแนวทางลักษณะเฉพาะตัว โดยการใช้สีตัดกันในปริมาณสัดส่วนที่แตกต่างโดยทดลองใช้การตัดกันของสี 50 : 50 เปอร์เซนต์ 80 : 20 เปอร์เซนต์ และการใช้สีตัดกัน 2 คู่ ในภาพรวมกับการใช้สีกลมกลืน นอกจากนั้น มีการใช้สีคู่ตัดกันโดยการผสมสีใกล้เคียง เพื่อต้องการให้มีค่าของสีต่างออกไป ทำให้ลดการตัดกันที่รุนแรง เป็นการใช้ให้ดูสดใส จัดจ้าน หรือใช้การตัดกันในปริมาณ 80 : 20 ผลที่ได้รับ เป็นลักษณะการใช้สีที่ผู้วิจัยได้นำไปพัฒนาต่อเนื่องในผลงานสีที่ใช้คู่ตัดกันส่วนใหญ่ คือสีเหลือง - ม่วง - น้ำเงิน และสีส้ม ในการใช้สีในแต่ละภาพต้องวางแผนการจัดวางสีแต่ละสีให้สัมพันธ์กันและดูตัดกันอย่างเหมาะสม จะนำเอาหลักการขัดจังหวะของสีเข้ามาใช้ในภาพ ทำให้สีที่ใช้มีความโดดเด่นดูน่าสนใจมากขึ้น การใช้สีที่เป็นเอกลักษณ์โดดเด่นของผู้วิจัย คือการใช้สีเหลืองส้ม หลายสี เข้ามาแทนค่าในแสงให้ดูสดใสจัดจ้าน โดยการผสมสีขาว Titanium

2. รูปแบบ ในการนำเสนอผลงานเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอรูปแบบที่มีสภาพแวดล้อมในสังคมโดยทั่วไป เพื่อต้องการให้เห็นสภาพที่สัมพันธ์กับมนุษย์ ทั้งในธรรมชาติ และสภาพที่ล้อมรอบตัวมนุษย์ เช่น ในสังคมเมือง ชนบท ป่าเขา แม่น้ำ ทะเล โดยนำเนื้อหาที่ผู้วิจัยมีประสบการณ์จากการพบเห็นสภาพแวดล้อมดังกล่าวเป็นมุมมองที่กว้าง ๆ ในสภาพมีชีวิตของมนุษย์ ต้องการให้ผู้ดูได้พบเห็นและมีส่วนร่วมในแนวคิดและมุมมองที่ผู้วิจัยนำเสนอในภาพ

3. กลวิธีในการระบายสี สิ่งที่ผู้วิจัยนำมาสร้างสรรค์ผลงานภาพสีน้ำมันคือ วิธีการปาดเกรียงและใช้เกรียงสร้างรูปทรง ด้วยการปล่อยให้เกิดลีลา ริ้วรอยและคราบของสีที่เกิดจากการปาดเกรียง และการเกิดพื้นผิวที่หนาหยาบ ข้อน การใช้ริ้วรอย เกรียง ขูดขีด และใช้ด้านข้างของเกรียง ขนาดต่าง ๆ ในการตกแต่งรูปทรงส่วนย่อย และการระบายด้วยเกรียงที่เกิดความหนาหยาบข้อนของสี

จากการพัฒนาสร้างสรรค์ตามที่กล่าวมาทั้ง 3 ข้อข้างต้น เป็นผลที่ได้รับจากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ทั้ง 3 ท่าน โดยที่ผู้วิจัยได้พิจารณาส่วนสำคัญ ๆ ในผลงานดังกล่าวแล้วนำมาประยุกต์พัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันตามแนวทางลัทธิโฟวิสม์ ที่เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม ที่เป็นแนวทางของผู้วิจัย

อภิปรายและสรุปผล

จากการศึกษาวิจัยและวิเคราะห์ข้อมูล ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม ของศิลปินทั้ง 3 คนผู้มีผลงานตามแบบลัทธิศิลปะโฟวิสม์ มีส่วนที่เป็นประเด็นหลักๆในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่าในประเด็นของแนวความคิดในการสร้างงานของศิลปินดังกล่าวมีการสร้างงานที่เป็นเรื่องราวของมนุษย์และสิ่งแวดล้อมในมุมมองกว้างๆ ในการนำเสนอเนื้อหาทั้งที่อยู่ในสภาพแวดล้อมรอบตัวของศิลปินและสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติ ซึ่งเป็นเรื่องราวที่ศิลปินพบเห็นเป็นเรื่องราวที่ธรรมดาสามัญ และเป็นเรื่องราวที่สัมพันธ์กับมนุษย์โดยทั่วไปมิใช่เรื่องราวที่เหนือจริงเกินธรรมดาสามัญหรือเรื่องราวที่จินตนาการขึ้นเอง ทุกๆเรื่องราวที่ศิลปินสร้างภาพล้วนเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสภาพแวดล้อมโดยทั่วไปในขณะนั้น โดยที่ศิลปินโฟวิสม์ต้องการนำเอาเรื่องราวต่างๆที่พบเห็นมาเป็นสื่อในการสร้างสรรค์เพื่อที่จะนำเสนอการใช้สีที่ต้องการสนองเจตนารมณ์ส่วนตนในการสร้างสรรค์ผลงานการวาดภาพสีน้ำมัน และที่เห็นได้ชัดเจนคือความพยายามที่จะเปลี่ยนสีจากความเป็นจริงตามธรรมชาติมาสู่สีที่ศิลปินต้องการสนองอารมณ์ในการระบายสีและแสดงลีลาเทคนิคการระบายสีที่อิสระเหนือกฎเกณฑ์ ในการสร้างสรรค์การวาดภาพที่เกิดขึ้นก่อนหน้านั้นดังที่ศิลปินอิมเพรสชันนิสม์เคยสร้างและเป็นการปฏิรูปกฎเกณฑ์ต่างๆทั้งด้านทฤษฎีและการปฏิบัติมาสู่ผลงานที่สนองต่ออารมณ์ที่อิสระตามที่ศิลปินต้องการ ด้วยความรู้สึกส่วนตัวที่มีต่อสภาพแวดล้อมเบื้องหน้าที่ล้อมรอบตัวศิลปินและเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสังคมในขณะนั้น ทั้งที่เป็นเนื้อหาที่มนุษย์สร้างขึ้นและเรื่องราวที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ ในลักษณะที่เป็นอิสระในเรื่องหลักการและทฤษฎี ทั้งในรูปทรง สัดส่วน โครงสร้างไม่ว่าจะเป็นด้าน สถาปัตยกรรม อาคาร สิ่งก่อสร้าง หรือธรรมชาติ ป่าเขา แม่น้ำ ทะเล รวมทั้ง ผู้คนที่บรรยายร่วมในภาพ ส่วนด้านการใช้สี ศิลปินใช้สีอย่างเสรีโดยไม่มีขีดจำกัด และไม่แสดงสีตามความเป็นจริงๆ และไม่คำนึงถึงความเหมือนจริงใดๆตามที่ตาเห็นในสภาพที่เป็นจริง เกี่ยวกับสี เมื่อเขาต้องการใช้สีใดๆเขาจะคำนึงถึงคุณค่าในการประสานกันของสีด้วยการจัดวางสีให้ประสานสัมพันธ์กันทั้งสร้างความกลมกลืนกันและตัดกันตามหลักการที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคน ในการจัดวางคู่ประกอบกันของสี ให้ความสำคัญกับการใช้สีที่สดใสและตัดกันอย่างรุนแรง ลักษณะพิเศษในการใช้สีของศิลปินแต่ละคนมีลักษณะที่ผู้วิจัยพบในการสร้างสรรค์ผลงานคือ วลาแมง จะใช้สีแดงคู่กับสีส้มแดง เหลือง โดยจัดวางในตำแหน่งสีที่เป็นส่วนประธานในภาพแต่สร้างให้เกิดจุดสนใจในการใช้สีดังกล่าวด้วยการใช้สีคู่ประกอบของสีดังกล่าวเข้ามาร่วมในภาพ ในการใช้สีคู่ตัดกันวลาแมงชอบใช้สีฟ้า น้ำเงินสดใสร่วมกับสีขาวในประกายสะท้อนของน้ำและแสงในท้องฟ้าดังเช่นภาพ Fisherman Argential ในปีค.ศ.1906 และภาพ Bridge at Chatou ปีค.ศ.1906, Prissoire de Chatou ปีค.ศ. ส่วน การใช้สีของ ฟรีเอส โอตงจะใช้สีน้ำตาล ดำ เขียวอมฟ้า ม่วงชมพู และขาว เป็นลักษณะการใช้สีที่มีลักษณะเฉพาะตัว ในการสร้างสรรค์ผลงานระบายสีแสดงเนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์ในสภาพแวดล้อม ส่วนดูฟี มีลักษณะพิเศษในการใช้สีที่ผู้วิจัยพบเห็นในผลงานคือ การใช้สีในสภาพแวดล้อมทะเล จะใช้สี น้ำเงิน Ultramarine ผสมด้วยสี Cobalt Blue แสดงประกายของสี และแสงในน้ำทะเลที่สดใสและจัดจ้า ส่วนการระบายสีที่เป็นรูปทรงของมนุษย์มักระบายด้วยสีดำ เป็นรูปทรงปิด แสดงลักษณะท่าทางของมนุษย์อย่างง่ายโดยไม่ยึดความเหมือนจริงตามที่ตาเห็นเช่นเดียวกับศิลปินในกลุ่ม และที่เป็นลักษณะที่โดดเด่นในการสร้างรูปทรงสถาปัตยกรรม และสิ่งก่อสร้าง ด้วยการใช้สี แดงสดใส เช่นสี Crimson Lake , Cadmium Cadmium แสดงสีที่อาคารจัดจ้า โดดเด่น โดยการใช้เส้นสีเขียว Veridian green ที่เป็นเค้าโครงเส้นรอบนอกและในส่วนรายละเอียดในตัวอาคาร กับการใช้สี ดำ น้ำเงิน ผสมด้วยสีเขียวที่ส่วนบนของอาคารคือหลังคาดังเช่นภาพ Trouville ในปีค.ศ. 1907 The Beach at Havre ในปีค.ศ.1926

การศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องเนื้อหาของภาพ ศิลปินทั้ง 3 คนมีที่มาของแนวความคิดในการนำเสนอเนื้อหา ที่มีมุมมองในเรื่องที่อยู่ในสภาพแวดล้อมโดยทั่วไปที่ศิลปินพบเห็นจากเรื่องราวรอบๆตัว มาสร้างภาพด้วยกลวิธี

นำเสนอการใช้สี การจัดรูปแบบ โครงสร้างของภาพ และเทคนิคในการระบายสีตามลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคน เนื้อหาที่นำมาสร้างสรรค์ผลงานวาดภาพล้วนมีแนวทางในการเลือกเนื้อหามุมมองที่มาจากความประทับใจจากสภาพแวดล้อมทางสังคมและจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติที่สัมพันธ์กับมนุษย์ ประกอบไปด้วยสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเช่น อาคาร บ้านเรือน สะพาน เรือใบ จักรยาน ๑๙๑ นอกจากนี้เนื้อหาที่เป็นส่วนประกอบในงานแล้วศิลปินทั้งสามคนได้เลือกสถานที่ต่างที่เป็นความประทับใจมานำเสนอ โดยการบันทึกตามมุมมองที่ศิลปินต้องการแสดงออกที่เป็นการสนองต่ออารมณ์ภายใน

เนื้อหาของภาพที่เกี่ยวกับเรื่องราวของมนุษย์และสิ่งแวดลอมที่ศิลปินสร้างขึ้นส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวที่มีลักษณะเป็นภาพทิวทัศน์ทั้งทิวทัศน์ทะเล (Seascape) และทิวทัศน์บก (Landscape) และทิวทัศน์เมืองเมือง (Townscape) ที่มีมนุษย์ร่วมประกอบในภาพ แสดงเรื่องราวของผู้คนในสถานที่ต่างๆและมีภาพที่ร่วมกันทั้งทิวทัศน์บกทิวทัศน์ทะเลที่แสดงทั้งสถาปัตยกรรมและส่วนประกอบต่าง ๆ ที่มีอยู่ในสภาพแวดล้อมรอบตัวมนุษย์หลากหลายลักษณะ ดังเช่นผลงานภาพวาดของ ดูฟี ที่แสดงมนุษย์ในสภาพแวดล้อมต่างๆทั้งในเมือง ผู้คนตามสถานที่พักผ่อนตามชายหาด ผู้คนที่ร่วมกันสร้างสะพานในชนบทและมุมมองของผู้คนในเมืองทั้งแสดงการเดินทางโดยสาร ผู้คนที่ทำเรือ เช่นภาพ Jetty at Honfleur ในปีค.ศ. 1907, Jetty at Saint Adresse ในปีค.ศ. 1906 ที่เป็นมุมมองภายนอกชายคาตามสถานที่พักผ่อนแสดงการผ่อนคลาย ความสุขสดใสดูสบายตา และให้อารมณ์ในการมองที่สนองต่อเนื้อหาที่นำมาเป็นสื่อในการสร้างสรรค์ตามที่ศิลปินนำเสนอ เวลาแวมและฟรีเอสต่างก็มีลักษณะการนำเสนอเรื่องราวของผู้คนในมุมมองที่เป็นลักษณะส่วนตัวตามสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติที่เป็นเรื่องราวธรรมดาสามัญที่พบเห็นในสภาพแวดล้อมโดยทั่วไป ตามที่กล่าวมาข้างต้น

ผลที่ได้รับจากการวิเคราะห์ในเรื่องเนื้อหาของภาพผู้วิจัยพบว่า มุมมองที่ศิลปินนำมาสร้างภาพ ส่วนใหญ่เป็นมุมมองที่เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดลอมที่ประกอบรวมอยู่ในภาพโดยเนื้อหาดังกล่าวเช่นเรื่องราวเรื่องราวของมนุษย์ตามสถานที่พักผ่อนในป่าเขา ชนบท แม่น้ำ ชายทะเลและสิ่งก่อสร้าง อาคาร ทำเรือ สะพาน คิดเป็นร้อยละ ประมาณ 80 ซึ่งเป็นเนื้อหาที่ศิลปินหยิบยกเอามาเป็นสื่อนำเสนอในการวาดภาพ เมื่อสรุปผลโดยรวมคิดเป็นร้อยละ คือ แบ่งประเภทของภาพตามเนื้อหาได้แก่ เนื้อหาที่เป็นมุมมองที่สัมพันธ์กับมนุษย์ในสภาพแวดล้อมในเมืองร้อยละ 20 เนื้อหามุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์กับสภาพแวดล้อมในชนบท ป่าเขา ทะเลร้อยละ 65 และมุมมองที่มีเนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์ในสภาพแวดล้อม อื่น ๆอีกประมาณร้อยละ 15

ในส่วนกลวิธีการระบายสีในงานของศิลปินโพวิสม์ ปรากฏให้เห็นมากที่สุดคือการใช้กลวิธีที่ปล่อยสีลารอยแปร่งของพู่กันด้วยเทคนิคการระบายสีตามแนวทางของศิลปินแต่ละคนที่เป็นการตอบสนองอารมณ์ส่วนตัว ส่วนกลวิธีนำเสนอที่ผู้วิจัยวิเคราะห์พบว่ามีวิธีการระบายด้วยเทคนิค การระบายทับซ้อน การระบายสีโดยการลงพื้นไว้ก่อน และการระบายแสดงสีลารอยแปร่ง การสร้างพื้นผิวภาพ และการระบายสีที่ให้เกิดความหนาของพื้นผิวงาน ไม่มีการระบายสีเกรียเรียบ ในการระบายจะใช้ลักษณะร้วรอยของพู่กันที่มีขนาดต่างๆกันและผสมด้วยวิธีการ แต้ม ป้าย จุด และแสดงสีลาของเส้นสี และ พื้นผิวที่เป็นไปตามอิสระในการระบายสี ไม่ยึดหลักเกณฑ์ความเหมือนจริงตามถูกต้องของสัดส่วน รูปทรง เป็นความต้องการที่ศิลปินต้องการให้สีลาของพู่กันสร้างอารมณ์ในการมองและความประทับใจความเรียบง่ายที่ไม่ธรรมดาตามลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน

สรุปได้ว่า จากการวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมของศิลปินโพวิสม์ทั้ง 3 ท่าน ทำให้ผู้วิจัยมองเห็นภาพรวมในการพัฒนาของศิลปินที่มีแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจากศิลปะลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ที่ใช้สีสดใสในภาพ มาปรับปรุงให้เกิดแนวทางในการระบายสีที่เป็นแบบอย่างโพวิสม์ชัดเจน โดยที่ศิลปินยึดแนวทางในการระบายสีที่อิสระ และสนองต่ออารมณ์ในการมองและอารมณ์ส่วนตัวของศิลปินไม่สนใจสภาพตามความเป็นจริงและกฎเกณฑ์ในการใช้สีตามหลักทฤษฎีเหมือนจริง ที่เป็นลักษณะที่ปรากฏให้เห็นในศิลปะโพวิสม์ทั้งในเรื่องการใช้สีรูปแบบ เทคนิคกลวิธีในการนำเสนอ ล้วนมีแนวทางที่เป็นแบบอย่างของศิลปะโพวิสม์ของศิลปินที่นำมา

ศึกษาวิเคราะห์เพื่อนำมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัย ผลจากการศึกษาวิจัยดังกล่าว พอสรุปประเด็นสำคัญๆได้ดังนี้ คือ

1. ประเด็นแนวคิดที่มีมุมมองสะท้อนสภาพแวดล้อมทางสังคมด้วยการนำเสนอมุมมองในลักษณะที่ศิลปินใช้ความคิดส่วนตัวเข้าประกอบโดยเปลี่ยนแปลงความจริงด้วยการลดทอนรูปทรงและสี
2. เนื้อหาของภาพที่ศิลปินสร้างงาน แสดงเนื้อหาที่เกี่ยวกับผู้คนในสภาพแวดล้อมที่เป็นภาพทิวทัศน์ในสถานที่ต่างๆ ที่ศิลปินพบเห็นและต้องการนำมาถ่ายทอดตามแนวทางการใช้สีที่มีลักษณะเฉพาะตัว
3. ศิลปินทั้ง 3 คนในกลุ่มโฟวิสม์แสดงกลวิธีสร้างงานโดยการสร้างสรรค์ผลงานวาดภาพโดยการแสดงลีลาารอยแปรงของพู่กันด้วยกระบวนการทดลองหลากหลายตามเอกลักษณ์เฉพาะตัวของศิลปิน

บทที่ 5

สรุปผลอภิปรายและข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยและพัฒนาจิตรกรรมภาพเรื่องราวที่กับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามแนวคิดโฟวิสม์ ผู้วิจัยสามารถสรุปผลของการศึกษาวิจัยและการพัฒนาผลงานในครั้งนี้โดยการกำหนดเกณฑ์ในการวิเคราะห์ที่เป็นประเด็นสำคัญตรงตามเรื่องที่ทำการศึกษา ที่มาของแนวคิดในการสร้างงาน เนื้อหาของภาพ และกลวิธีในการสร้างสรรค์ และศึกษาผลงานในส่วนกลวิธีที่เป็นส่วนประกอบเด่นในงานจิตรกรรมของศิลปินโฟวิสม์ทั้ง 3 คน คือ วลาแมง ฟรีเอส และ ดูฟี ในการวิเคราะห์ผลงานโดยแยกเนื้อหาของภาพออกเป็น 3 ลักษณะจากประชากรกลุ่มตัวอย่างที่ได้คัดเลือกมา ผลจากการวิเคราะห์รายละเอียดในผลงานทำให้ผู้วิจัยสามารถอธิบายในประเด็นดังกล่าวและการใช้สีในงาน การจัดรูปแบบรวมถึงกลวิธีในการระบายสีในการสร้างงานของศิลปิน

จากการศึกษาผลงานในเรื่องที่มาจากแนวความคิดสรุปได้ว่าศิลปินโฟวิสม์แสดงผลงานที่มีความสัมพันธ์กับบริบททางสังคม ทุกๆเรื่องราวที่ศิลปินนำมาเป็นสื่อในการวาดภาพแสดงออกตามแนวทางการใช้สีที่ล้วนเป็นเรื่องราวที่ศิลปินพบเห็นจากสภาพแวดล้อมรอบตัว และเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสภาพแวดล้อมในช่วงเวลาการสร้างงานของศิลปินที่มีอิทธิพลศิลปะจากดินแดนตะวันออกอีกหลายแนวทางเสริมแนวคิดในการสร้างงาน เรื่องราวที่ศิลปินแสดงความรู้สึกที่มีต่อสภาพภายนอก จากสภาพแวดล้อมที่หลากหลายเช่น เรื่องราวของมนุษย์กับทิวทัศน์เมือง ทิวทัศน์บกเช่นในป่าและเขาจากสภาพแวดล้อมที่หลากหลายเช่น เรื่องราวของมนุษย์กับทิวทัศน์เมือง ทิวทัศน์บกเช่นในป่าและเขา ทิวทัศน์ทะเล แม่น้ำ ลำคลอง ทิวทัศน์ 9๙9 และเนื้อหาของภาพแสดงรูปทรงมนุษย์ที่ประกอบรวมอยู่ที่ในภาพทั้งที่เป็นสภาพมุมมองจากภายในและภายนอกชายคา ภาพบุคคลที่ไม่แสดงความเหมือนจริงในเรื่องความถูกต้องของสัดส่วนแสดงรูปทรงที่อิสระและด้วยการนำเสนอเนื้อหาและกระบวนการที่ไม่ยึดติดกับหลักเกณฑ์ใด ด้วยการลดทอนรูปทรงที่เรียบง่ายไม่สนใจสภาพความเป็นจริงตามที่ได้เห็น แสดงการใช้สีที่รุนแรงกับรูปทรงมนุษย์ ส่วนประกอบที่เป็นเนื้อหาภาพทิวทัศน์ที่ศิลปินสร้างเป็นมุมมองที่อยู่ในสภาพแวดล้อมรอบตัวในสถานที่ต่างๆที่ศิลปินพบเห็นต้องการสนองต่ออารมณ์ส่วนตัวด้วยแสดงลีลาเทคนิคที่อิสระอันเกิดจากกระบวนการทดลองที่นำไปสู่ลักษณะปัจเจกภาพของศิลปิน ในเรื่องเนื้อหาของเนื้อหา คือเรื่องสีที่ใช้และการแสดงเทคนิคการระบายสี เทคนิคและลีลาการระบายสี ที่ศิลปินต้องการสนองความรู้สึกส่วนตัวในภาพ

เกี่ยวกับการศึกษาในเรื่องกระบวนการสร้างงานศิลปินทั้ง 3 คนได้กำหนดการศึกษาในประเด็นสำคัญจากภาพผลงานโดยการวิเคราะห์เกี่ยวกับการใช้สีที่ศิลปินใช้ พบว่าศิลปินใช้สีแท้ ที่เป็นสีที่ไม่ผสมกับสีใดๆ ในการระบายสี และใช้สีคู่ประกอบตรงข้ามกันในวงจรัส เป็นหลักและนำเอาสีใกล้เคียงของสีคู่ประกอบอีกคู่หนึ่งเข้าประสานกัน โดยจัดวางให้กลมกลืนกันและตัดกันไปทีเดียวกัน ในกรณีที่สีจัดจ้านตัดกันรุนแรงมักใช้หลักการลดค่าน้ำหนักของสีมาใช้ในภาพซึ่งจะพบในการสร้างงานในแบบโฟวิสม์ที่ศิลปินใช้เป็นส่วนใหญ่ในการลดค่าน้ำหนักของสีด้วยการขัดจังหวะสีที่รุนแรง ศิลปินแต่ละคนจะสร้างสีขึ้นมาเองเป็นสีส่วนตัวไม่ได้ยึดกฎเกณฑ์ใดๆ เป็นหลักเป็นสุนทรียภาพรสนิยมในการใช้สีที่เป็นส่วนตัวของศิลปิน

ผลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องกระบวนการสร้างงานตามที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยได้นำมาประกอบกับแนวคิดในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน โดยนำกระบวนการระบายสีจากศิลปินที่นำมาศึกษามาปรับ

วิธีในการสร้างงานในการระบายสีที่ผู้วิจัยต้องการ โดยเฉพาะการสังเกตจากการสร้างงานของศิลปินทั้ง 3 คน ใช้สีลายรอยแปรงของพู่กันซึ่งวิธีการดังกล่าวภาพที่ออกมาจะมีผลต่อสีลายรอยพู่กันบนพื้นผิวบนระนาบของงานที่เห็นได้ชัดเจน ตามลักษณะการระบายที่มีเอกลักษณ์ในรอยแปรงที่ต่างกัน ในสีลายรอยแปรงดังกล่าวผู้วิจัยได้ปรับเปลี่ยนมาสู่กระบวนการระบายสี ด้วยแสดงการระบายด้วยสีลายรอยเกรียง และแสดงปรากฏการณ์บนพื้นผิวของภาพที่ต่างไปจากการระบายด้วยพู่กัน คือการระบายด้วยวัสดุเกรียงจะเกิดความหนามากกว่าระบายด้วยพู่กัน สีลายรอยที่ปรากฏจะแตกต่างกัน ทั้งในส่วนรายละเอียดที่เป็นรูปทรงที่ใช้เกรียงที่ต่างขนาดในการสร้างรูปทรงเช่นกันเพื่อหาข้อสรุปจากผลที่เกิดการระบายสีด้วยวัสดุเกรียง ส่วนการสร้างรูปทรงมนุษย์ที่เป็นส่วนประกอบในงานจะนำเสนอรูปทรงกึ่งนามธรรม ดัดแปลง ลดทอนจากความจริงเพื่อสร้างความสัมพันธ์สอดคล้องกับส่วนประกอบโดยรวมในภาพ โดยจัดวางตำแหน่งที่แสดงจังหวะของสี และในส่วนบริเวณว่าง บนระนาบเพื่อให้ประสานสัมพันธ์กัน และพัฒนาในการจัดวางองค์ประกอบในงานแสดงตุลยภาพในลักษณะต่างๆ เพื่อสร้างเอกภาพในงาน เนื่องมาจากผลที่ได้มาจากการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานของศิลปินโพวิสม์ที่นำมาศึกษาในครั้งนี้

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

- 1 เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามแนวลัทธิ โพวิสม์ในประเด็น
 - 1.1 ที่มาของแนวความคิด
 - 1.2 เนื้อหาของภาพ
 - 1.3 กลวิธีในการสร้างสรรค์
2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาจิตรกรรมภาพ เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามแนวลัทธิโพวิสม์ ในรูปแบบของผู้วิจัย

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในงานวิจัยฉบับนี้ จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามแนวลัทธิโพวิสม์ ของศิลปินที่มีชื่อเสียงจำนวน 3 คน ที่มีผลงานอยู่ในช่วงระหว่างปี ค.ศ 1905 - 1920 ผลงานทั้งสิ้นรวม 35 ภาพ ดังนี้

วลาแมงค์ โมริช (Vlaminck 1905 –1907) จำนวน 12 ภาพ ดังนี้

- The Prissoire Chatou 1907. Oil on canvas, 65 x 81 cm.
- Picking up dead Wood 1906. Oil on canvas, 65 x 81 cm.
- Fisherman Argential 1906. Oil on canvas, 45 x 55 cm.
- Picknick in the Country 1905. Oil on canvas, 56 x 65 cm.
- The Blue House 1906. Oil on canvas, 45 x 65 cm.
- Woman with the Straw hat 1907. Oil on canvas, 47 x 65 cm
- The House at Chatou 1906. Oil on canvas, 82.5 x 100 cm.
- The Bridge at Chatou 1906. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Chesnut tree at Chatou 1906. Oil on canvas, 60 x 73 cm.
- The Dancer 1906. Oil on canvas, 68 x 90 cm.
- The Bather 1908. Oil on canvas, 68 x 75 cm.
- The Harvest 191. Oil on canvas, 82.5 x 100 cm.

ฟรีเอส โอตง (Friesz Othon 1905 – 1912)จำนวน 10 ภาพ ดังนี้

- Autumn Work 1907. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Portrait of Fernand Fleurt 1907. Oil on canvas, 56 x 75 cm.
- En Jardin del Emir 1906. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Boat on the Scene at Chatou 1906. Oil on canvas, 65.5 x 99 cm.
- The Port Antwep summer 1906. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Barges at Antwep 1906. Oil on canvas, 60 x 73 cm.
- The Temptation 1910. Oil on canvas, 65.5 x 99 cm.
- House at Chatou 1905. Oil on canvas. 67 x 78 cm.
- Notre Dame at Honfour 1907. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Sadks Dalgne 1912. Oil on canvas, 65 x 73 cm.

ดูฟี ราอูล (Raoul Dufy) จำนวน 13 ภาพ ดังนี้

- Allee Garden. Oil on canvas, 54 x 63 cm.
- Regetta 1906. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Promenade along The Jetty 1906. Oil on canvas, 65.4 x 81 cm.
- Terrace on the Beach 1907. Oil on canvas, 54.3 x 65.3 cm.
- The Jetty at Saint Adresse 1906. Oil on canvas, 65.1 x 80 cm.
- The Billord Trouville 1907. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Trouville 1907. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Passerby 1906. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- Circus Parade 1906. Oil on canvas, 54 x 65 cm.
- The Beach at Havere 1906. Oil on canvas, 54.3 x 65.3 cm.
- The Jetty at Honfeur 1907. Oil on canvas, 54.6 x 38 cm.
- July 14 at Havere 1906. Oil on canvas, 45.6 x 38 cm.
- Billbord at Trouville 1906. Oil on canvas, 54 x 65 cm.

2. ในงานวิจัยฉบับนี้จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมในแนวลัทธิโฟวิสม์ในประเด็นต่อไปนี้

2.1 ที่มาของแนวความคิด

2.2 เนื้อหาของภาพ

2.3 กลวิธีในการสร้างสรรค์

2.3.1 การใช้สีในภาพ

2.3.2 รูปแบบการจัดภาพ

2.3.3 กลวิธีในการระบายสี

- การใช้สี

- รูปแบบ

- กลวิธีการระบายสี

3. ผลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมตามแนวลัทธิโฟวิสม์ ของศิลปินวลาแมง, ฟรีเอส โอตง, และ ราอูล ดูฟี ที่ผู้วิจัยนำมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพสีน้ำมัน เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมบนกระดาษปิ่นผ้าใบในรูปแบบและกลวิธีของผู้วิจัย

จากการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามแนวลัทธิโพธิธรรมมีประเด็นในการสร้างสรรค์ผลงานทั้งสิ้นจำนวน 20 ภาพ โดยผู้วิจัยแบ่งประเภทของผลงานออกเป็น 3 ชุด ได้แก่

1. ชุดภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมในเมืองจำนวน 6 ภาพ ได้แก่
 - 1.1 ศาลเจ้าสีแดง 1 " The Red Temple " 2002. Oil on canvas, 55 x 84 cm.
 - 1.2 ไปโบสถ์ 1 " Going to Church " 2002. Oil on canvas, 66 x 111 cm.
 - 1.3 ท่าเรือ The Harbour 2002. Oil on canvas, 55 x 45 cm.
 - 1.4 ตลาดนัดบนถนน " Street Market " Oil on canvas, 65 x 80 cm.
 - 1.5 ชีวิตในเมือง 2 " Living in Town " 2002. Oil on canvas, 80 x 65 cm.
 - 1.6 วิหารเซียน " Sien Temple " 2002. Oil on canvas, 90 x 120 cm.
 - 1.7 เมืองกลางคืน " The Town at night " 2002. Oil on canvas 70 x 90 cm.
 - 1.8 ถนนดนตรี " Street Music " 2002. Oil on canvas, 55 x 84 cm.
 - 1.9 เก๋งจีนสีเขียวและสีแดงที่วัดญาณ The Red & Green pavilian 2002. Oil on canvas.
 - 1.10 เก๋งจีนสีเขียว " The Green pavilian " 2002 Oil on canvas,
2. ชุดภาพเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติในป่า ภูเขา แม่น้ำ ทะเล จำนวน 10 ภาพ
 - 2.1 เดินป่า "Walking Through the Forrest " 2002. Oil on canvas 90 x120 cm.
 - 2.2 พักแรมในป่า Forrest Picnick 2002. Oil on canvas, 48 x 45 cm.
 - 2.3 ศึกษาธรรมชาติ " Picking up Colour " 2002. Oil on canvas, 75 x 90 cm.
 - 2.4 แสงจันทร์ที่ชายหาด " The Moon Litting Beach " Oil on canvas, 90 x 120 cm.
 - 2.5 อาหารกลางวันบนเขา " Luncheon on the top Mount " 2002. Oil on canvas, 75 x 90 cm.
 - 2.6 ชาวประมงที่ชายหาด " Fisherman on the Beach " 2002 Oil on canvas, 90 x 75
 - 2.7 เรือประมงที่ชายหาด " Fisherman Boat " 2002 Oil on canvas, 90 x 75 cm.
 - 2.8 คนเล่นเรือใบที่มาจอร์ก้า " People Sail Majorca " 2002. Oil on canvas, 55 x 84 c
 - 2.9 ทำงานในป่า " Forrest Worker " 2002. Oil on canvas, 55 x 84 cm.
 - 2.10 สิ้นสุดแห่งวัน " The End of the Day " 2002. Oil on canvas,

การวิเคราะห์ข้อมูล

จากการศึกษาวิจัยจิตรกรรมภาพเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามแนวลัทธิโพธิธรรมของศิลปินทั้ง 3 ท่าน จำนวน 35 ภาพ ได้นำผลงานดังกล่าวมาศึกษาวิเคราะห์ตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้ และได้ นำข้อมูลโดยสรุปจากการศึกษาวิเคราะห์ มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม โดยแบ่งผลงานสร้างสรรค์ในการวิจัยในครั้งนี้ออกเป็น 2 ชุดจำนวน คือ ชุดที่ 1. จำนวน 10 ภาพ ชุดที่ 2 จำนวน 10 ภาพ รวมภาพผลงานทั้งสิ้น จำนวน 20 ภาพ แล้วนำผลงานการวิจัยพัฒนาแบบพรรณนาวิเคราะห์มาประกอบในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานภาพจิตรกรรมสีน้ำมัน ชุดเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามรูปแบบของผู้วิจัย ประกอบกับการนำเสนอภาพผลงานชุดดังกล่าวในการศึกษาวิจัยและพัฒนาในครั้งนี้

สรุปผลจากการศึกษาค้นคว้า

1. จากการศึกษาวิเคราะห์จิตรกรรมภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามแนววิถีโพธิ์ธรรมของศิลปินทั้ง 3 ท่าน ผลงานทั้งสิ้นจำนวน 35 ภาพ ผลปรากฏดังนี้

1.1 ที่มาของแนวความคิด

เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมในเมือง ที่ประกอบด้วยมนุษย์ร่วมประกอบกับสภาพแวดล้อมในเมืองและสิ่งที่มีมนุษย์สร้างขึ้น เช่น อาคาร สิ่งก่อสร้างต่างๆ จำนวน 6 ภาพ

เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติ ในชนบทป่าเขาจำนวน 5 ภาพ

เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม ชายทะเล แม่น้ำ ลำคลอง จำนวน 6 ภาพ

1.2 เนื้อหาของภาพ

เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติตามในเมืองที่มีมนุษย์ประกอบร่วมกับสภาพแวดล้อมในเมืองและสิ่งที่มีมนุษย์สร้างขึ้นเช่น อาคาร สิ่งก่อสร้างและสิ่งที่มีสัมพันธ์กับมนุษย์กับสภาพแวดล้อมในเมืองมีจำนวน 21 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 60

มุมมองที่เกี่ยวกับมนุษย์ในสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติตามชนบท ป่าและเขามีจำนวน 25 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 75

1.3 กลวิธีในการนำเสนอ

1.3.1 การใช้สี

- การใช้สีตัดกัน มีจำนวน 7 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 7
- การใช้สีกลมกลืนกันมีจำนวน 5 ภาพคิดเป็นร้อยละ 10

1.3.2 รูปแบบ

- การจัดภาพแบบดุลยภาพสองด้านไม่เท่ากัน มีจำนวนคิดเป็นร้อยละ 75
- การจัดภาพแบบดุลยภาพสองด้านเท่ากัน มีจำนวนคิดเป็นร้อยละ 50
- การจัดภาพแบบดุลยภาพที่จุดกึ่งกลางหรือแบบรัศมีมีจำนวนคิดเป็นร้อยละ 30

1.3.3 กลวิธีในการระบายสี

- การระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของเกรียงและพู่กันคิดเป็นร้อยละ 90
- การระบายสีที่แสดงลีลาของเกรียงหยาบๆและรอยเกรียงแบบเกรียงเรียบผสมรอยป้ายแต้มวีรรอยแปรง คิดเป็นร้อยละ 65
- การระบายสีโดยการลงพื้นไว้ก่อนและการระบายสีหนาทับซ้อนคิดเป็นร้อยละ 55
- การระบายสีที่หนาทับซ้อน แสดงลีลาของเกรียงคิดเป็นร้อยละ 25

2. การพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามแนววิถีโพธิ์ธรรมของผู้วิจัย มีผลงานทั้งสิ้นจำนวน 20 ภาพได้แก่

2.1 ที่มาของแนวความคิด

มุมมองที่เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมในเมืองและสภาพแวดล้อมรอบตัวมนุษย์มีจำนวน 10 ภาพ

มุมมองเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์ประกอบร่วมกับสิ่งแวดล้อมโดยธรรมชาติป่าเขา ชนบท โดยทั่วไปมีจำนวน 2 ภาพ และมุมมองเรื่องราวของมนุษย์ในสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติ ทะเล แม่น้ำ ลำธาร มีจำนวน 10 ภาพ

2.2 เนื้อหาของภาพ

มุมมองที่เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมในเมืองและสภาพแวดล้อมรอบตัวมนุษย์
มีจำนวน 9 ภาพได้แก่

- ภาพศาลเจ้าสีแดง 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 55 x 84 ซม .
- ภาพไปโบสถ์ 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 66 x 111 ซม.
- ภาพตลาดนัดบนถนน 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 65 x 80 ซม.
- ภาพชีวิตในเมือง 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 65 x 80 ซม.
- ภาพ ถนนดนตรี 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 55 x 84 ซม.
- ภาพวิหารเซียน 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 90 x 120 ซม.
- เก่งจีนสี่เขียวและสีแดงที่วัดญาณ 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 90 x 120 ซม.
- เก่งจีนสี่เขียว 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 45 x 54 ซม.

มุมมองเรื่องราวของมนุษย์ที่ประกอบด้วยสิ่งแวดล้อมโดยธรรมชาติป่าเขา ชนบทโดยทั่วไปมี
จำนวน 5 ภาพได้แก่

- ภาพเดินป่า 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 90 x 120 ซม.
- ภาพพักแรมในป่า 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 45 x 48 ซม.
- ศึกษาธรรมชาติ 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 75 x 90 ซม.
- อาหารกลางวันบนเขา 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 75 x 90 ซม.
- คณงานในป่า 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 55 x 84 ซม.

มุมมองเรื่องราวของมนุษย์ในสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติ ทะเล แม่น้ำ ลำธาร มีจำนวน 5
ภาพได้แก่

- แสงจันทร์ที่ชายหาด 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 90 x120 ซม.
- ชาวประมงที่ชายหาด 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 75 x 90 ซม.
- เรือประมงที่ชายหาด 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 90 x120 ซม.
- คนเล่นเรือใบที่มาจอการ์ 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 55 x 84 ซม.
- สิ้นสุดแห่งวัน 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 75 x 90 ซม.

2.2 เนื้อหาของภาพ

เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมในเมืองและสภาพแวดล้อมรอบตัวมนุษย์มีจำนวน 9
ภาพได้แก่

- ภาพศาลเจ้าสีแดง 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 55 x 84 ซม
- ภาพไปโบสถ์ 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 66 x11 ซม.
- ภาพตลาดนัดบนถนน 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 65 x 80 ซม.
- ภาพชีวิตในเมือง 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 65 x 80 ซม.
- ภาพ วิหารเซียน 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 90 x 120 ซม.
- ภาพเมืองกลางคืน 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 70 x 90 ซม.
- ภาพถนนดนตรี 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 55 x 84 ซม.
- ภาพ เก่งจีนสี่เขียวและสีแดง 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 75 x 90 ซม.
- ภาพเก่งจีนสี่เขียว 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 45 x 55 ซม.

เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และเรื่องราวและสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติป่าเขา ชนบทจำนวน 6

ภาพได้แก่

- ภาพเดินป่า 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 90 x 120 ซม.
- ภาพพักแรมในป่า 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 45 x 48 ซม.
- ศึกษาธรรมชาติ 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 75 x 90 ซม.
- ภาพแสงจันทร์ที่ชายหาด 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 90 x 120 ซม.
- ภาพอาหารกลางวันบนภูเขา 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบขนาด 75 x 90 ซม.
- ภาพคนงานในป่า 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 55 x 84 ซม.

เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมทะเล แม่น้ำ ลำธาร มีจำนวน 5 ภาพ.

- ภาพแสงจันทร์ที่ชายหาด 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 90 x 120 ซม.
- ภาพชาวประมงที่ชายหาด 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 75 x 90 ซม.
- ภาพเรือประมงที่ชายหาด 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 75 x 90 ซม.
- ภาพคนเล่นเรือใบที่มาจอการ์ 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 55 x 84 ซม.
- ภาพสิ้นสุดแห่งวัน 2545. สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 75 x 90 ซม.

2.3 กลวิธีในการสร้างสรรค์

2.3.1 การใช้สี

การใช้สีตัดกันมีจำนวน 15 ภาพคิดเป็นร้อยละ 90 ได้แก่

- ภาพศาลเจ้าสีแดง 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 55 x 84 ซม.
- ภาพโปโปสต์ 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 66 x 111 ซม.
- ภาพชีวิตในเมือง 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 65 x 80 ซม.
- ภาพตลาดนัดบนถนน 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 65 x 80 ซม.
- ภาพดนตรีบนถนน 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 55 x 84 ซม.
- ภาพวิหารเซียน 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 90 x 120 ซม.
- ภาพศาลาสีเขียวและสีแดง 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 75 x 90 ซม.
- ภาพศาลาสีเขียว 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 45 x 55 ซม.
- ภาพเมืองกลางคืน 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 70 x 90 ซม.
- ภาพเดินทางในป่า 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 90 x 100 ซม.
- ภาพพักแรมในป่า 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 75 x 90 ซม.
- ภาพอาหารกลางวันบนภูเขา 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 75 x 90 ซม.
- ภาพคนเล่นเรือใบที่มาจอการ์ 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 55 x 84 ซม.
- ภาพสิ้นสุดแห่งวัน 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 75 x 90 ซม.

การใช้สีกลมกลืนกันมีจำนวน 5 ภาพคิดเป็นร้อยละ 15 ซม.

- ภาพคนงานในป่า 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 55 x 84 ซม.
- ภาพศึกษาธรรมชาติ 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 75 x 90 ซม.
- ภาพแสงจันทร์ที่ชายหาด 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 90 x 120 ซม.
- ภาพชาวประมงที่ชายหาด 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 75 x 90 ซม.
- ภาพเรือประมงที่ชายหาด 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 75 x 90 ซม.

2.3.2 รูปแบบ

การจัดภาพแบบสมดุลงานสองด้านไม่เท่ากัน มีจำนวน 12 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 75 ได้แก่

- ภาพไปโบสถ์ 2545 สีสันน้ำมันผืนผ้าใบ ขนาด 66 x 111 ซม.
- ภาพตลาดนัดบนถนน 2545 สีสันน้ำมันผืนผ้าใบ ขนาด 65 x 80 ซม.
- ภาพวิหารเขียน 2545 สีสันน้ำมันผืนผ้าใบ ขนาด 90 x 120 ซม.
- ภาพศาลาสีเขียวและสีแดง 2545 สีสันน้ำมันผืนผ้าใบ ขนาด 75 x 90 ซม.
- ภาพเดินทางในป่า 2545 สีสันน้ำมันผืนผ้าใบ ขนาด 90 x 120 ซม.
- ภาพอาหารกลางวันบนภูเขา 2545 สีสันน้ำมันผืนผ้าใบ ขนาด 75 x 90 ซม.
- ภาพแสงจันทร์ที่ชายหาด 2545 สีสันน้ำมันผืนผ้าใบ ขนาด 90 x 120 ซม.
- ภาพชาวประมงที่ชายหาด 2545 สีสันน้ำมันผืนผ้าใบ ขนาด 75 x 90 ซม.
- ภาพเรือประมงที่ชายหาด 2545 สีสันน้ำมันผืนผ้าใบ ขนาด 75 x 90 ซม.
- ภาพคนเล่นเรือใบที่มาจอการ์ 2545 ขนาด 55 x 84 ซม.
- ภาพท่าเรือ 2545 สีสันน้ำมันผืนผ้าใบ ขนาด 45 x 54 ซม.
- ภาพเมืองกลางคืน 2545 สีสันน้ำมันผืนผ้าใบ ขนาด 70 x 90 ซม.

การจัดภาพ แบบสมดุลงานสองด้านเท่ากัน มีจำนวน 5 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 10 ได้แก่

- ภาพศาลเจ้าสีแดง 2545 สีสันน้ำมันผืนผ้าใบ ขนาด 55 x 84 ซม.
- ภาพชีวิตในเมือง 2545 สีสันน้ำมันผืนผ้าใบ ขนาด 65 x 80 ซม.
- ภาพศาลาสีเขียว 2545 สีสันน้ำมันผืนผ้าใบ ขนาด 45 x 55 ซม.
- เทียบป่า 2545 สีสันน้ำมันผืนผ้าใบ ขนาด 55 x 84 ซม.
- ภาพศึกษาธรรมชาติ 2545 สีสันน้ำมันผืนผ้าใบ ขนาด 75 x 90 ซม.
- สิ้นสุดแห่งวัน 2545 สีสันน้ำมันผืนผ้าใบ ขนาด 75 x 90 ซม.
- ภาพคนงานในป่า 2545 สีสันน้ำมันผืนผ้าใบ ขนาด 55 x 84 ซม.

การจัดภาพที่ดูลยภาพอยู่ที่กึ่งกลางภาพหรือดูลยภาพแบบรัศมีมีจำนวน 2 ภาพคิดเป็นร้อยละ 5

ได้แก่

- ภาพดนตรีบนถนน 2545 สีสันน้ำมันผืนผ้าใบ ขนาด 55 x 84 ซม.
- เก่งจีนสีเขียว 2545 สีสันน้ำมันผืนผ้าใบ ขนาด 45 x 55 ซม.

2.2.3 กลวิธีในการระบายสีกลวิธีในการระบายสีภาพผลงานชุดเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามแนวคิดทฤษฎีของศิลปินผู้วิจัยทุกภาพแสดงระบายด้วยวัสดุเกรียงด้วยการแสดงลีลาการเกรียงส่วนใหญ่ เทคนิคต่างๆที่นำเสนอในเรื่องราวกลวิธีในการระบายสีผู้วิจัยได้พัฒนาร่วมกับกระบวนการระบายสีด้วยการใช้วัสดุเกรียงวาดภาพโดยการนำเสนอกลวิธีในการระบายด้วยลีลาการเกรียง เนื่องจากกลวิธีดังกล่าวจะใช้ ในการระบายที่เพิ่มเติมในแต่ละภาพ เช่น การระบายโดยการลงพื้นไว้ก่อน การสร้างพื้นผิวได้ภาพ การระบายสีหน้าทับซ้อนการระบายสีชั้นบนการระบายสีโดยการขีดขีดพื้นภาพการระบายโดยการลงพื้นไว้ก่อนการระบายผสมรอยขีดขีดเป็นเส้นและการระบายด้วยสีผสมไว้วางหน้าการระบายสีแบบจุดเป็นกลวิธีที่ผู้วิจัยนำมาใช้ร่วมอยู่ในการระบายสีแสดงลีลาการเกรียงนั้น ภาพที่นำเสนอผู้วิจัยนำเสนอผ่านกลวิธีหลักคือการระบายด้วยเกรียงโดยเทคนิคดังนี้

การระบายสีที่ปล่อยลีลาการเกรียงวาดภาพด้วยการระบายโดยเทคนิคการระบายที่เดียวเสร็จมีจำนวน 5 ภาพคิดเป็นร้อยละ 25 ได้แก่

- ศาลเจ้าสีแดง 2545 สีสันน้ำมันผืนผ้าใบ ขนาด 55 x 84 ซม.
- ไปโบสถ์ 2545 สีสันน้ำมันผืนผ้าใบ ขนาด 66 x 111 ซม.
- ดนตรีบนถนน 2545 สีสันน้ำมันผืนผ้าใบ ขนาด 55 x 84 ซม.

- เทียวป่า 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 45 x 48 ซม.
 - ชาวประมงที่ชายหาด 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด
- การระบายด้วยสีหนาทับซ้อนมีจำนวน 17 ภาพคิดเป็นร้อยละ 85 ได้แก่
- ภาพ ไปโบสถ์ 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 66 x 111 ซม.
 - ภาพ ท่าเรือ 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 45 x 54 ซม.
 - ภาพ ตลาดนัดบนถนน 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 65 x 80 ซม.
 - ภาพชีวิตในเมือง 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 65 x 80 ซม.
 - ภาพ วิหารเซียน 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 90 x 120 ซม.
 - ภาพ เมืองกลางคืน 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 70 x 90 ซม.
 - ภาพ ดนตรีบนถนน สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 75 x 90 ซม.
 - ภาพศาลาสีเขียวและสีแดง สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 75 x 90 ซม.
 - ภาพศาลาสีเขียว สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 45 x 55 ซม.
 - ภาพเดินทางในป่า สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 90 x 120 ซม.
 - ภาพ พักแรมในป่า สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 75 x 90 ซม.
 - ภาพ ศึกษาธรรมชาติ สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 45 x 48 ซม.
 - ภาพแสงจันทร์ที่ชายหาด สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 90 x 120 ซม.
 - ภาพอาหารกลางวันบนภูเขา สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 75 x 90 ซม.
 - ภาพคนเล่นเรือใบที่มัจจอการ์ สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 55 x 84 ซม.
 - ภาพคนงานในป่า สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 55 x 84 ซม.
 - ภาพสิ้นสุดแห่งวัน สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 75 x 90 ซม.
- การระบายด้วยการสร้างพื้นผิวได้ภาพมีจำนวน 13 ภาพคิดเป็นร้อยละ 85 ได้แก่
- ภาพ ไปโบสถ์ สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 66 x 111 ซม. ได้แก่
 - ภาพชีวิตในเมือง สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 65 x 80 ซม.
 - ภาพวิหารเซียน สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 90 x 120 ซม.
 - ภาพ เมืองกลางคืน สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 70 x 90 ซม.
 - ศาลาสีเขียวและสีแดง สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 75 x 90 ซม.
 - ภาพศาลาสีเขียว สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 45 x 55 ซม.
 - ภาพเดินทางในป่า สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 90 x 120 ซม.
 - ภาพศึกษาธรรมชาติ สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 45 x 48 ซม.
 - ภาพแสงจันทร์ที่ชายหาด สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 90 x 120 ซม.
 - ภาพอาหารกลางวันบนภูเขา สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 75 x 90 ซม.
 - ภาพคนเล่นเรือใบที่มัจจอการ์ สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 54 x 84 ซม.
 - ภาพ คนงานในป่า สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 55 x 84 ซม.
 - ภาพ สิ้นสุดแห่งวัน สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 75 x 90 ซม.
- การระบายโดยการลงพื้นไว้ก่อนมีจำนวน 7 ภาพคิดเป็นร้อยละ 30 ได้แก่
- ภาพศาลเจ้าสีแดง สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 55 x 84 ซม.
 - ภาพ ไปโบสถ์ สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 66 x 111 ซม.
 - ภาพดนตรีบนถนน สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 55 x 84 ซม.
 - ภาพ ศึกษาแสงจันทร์ที่ชายหาด สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 90 x 120 ซม.

- ภาพเรือประมงที่ชายหาด สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 75 x 90 ซม.
- ภาพชาวประมงที่ชายหาด สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 75 x 90 ซม.
- ภาพสิ้นสุดแห่งวัน สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 75 x 90 ซม.

การระบายโดยการผสมสีไว้ล่วงหน้ามีจำนวน 7 ภาพคิดเป็นร้อยละ 30 ได้แก่

- ภาพโปสเตอร์ สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 66 x 111 ซม.
- ภาพท่าเรือภาพ สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 45 x 55 ซม.
- ภาพตลาดนัดบนถนน สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 65 x 80 ซม.
- ภาพชีวิตในเมือง สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 65 x 80 ซม.
- ภาพเดินป่า สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 90 x 120 ซม.
- ภาพ ศักดิ์ธรรมชาติ สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 45 x 48 ซม.
- ภาพแสงจันทร์ที่ชายหาด สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ 90 x 120 ซม.

การระบายที่ปล่อยสีลายรอยเกรียงแบบผสมด้วยเทคนิคการระบายทับซ้อน มีจำนวน 8 ภาพคิดเป็นร้อยละ 65 ได้แก่

- ภาพชีวิตในเมือง 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 65 x 80 ซม.
- ภาพตลาดนัดบน 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 65 x 80 ซม.
- ภาพวิหารเซียน 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 90 x 120 ซม.
- ภาพศาลาสีเขียวและสีแดง 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 75 x 90 ซม.
- ภาพแก่งจีนสีเขียว 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 45 x 55 ซม.
- ภาพคนเล่นเรือใบที่มาจอการ์ 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 55 x 84 ซม.
- ภาพเมืองกลางคืน 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 70 x 90 ซม.
- ภาพอาหารกลางวันบนภูเขา 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 75 x 90 ซม.
- การระบายโดยการผสมสีไว้ล่วงหน้าจำนวน 25 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 10 ได้แก่
- ภาพชีวิตในเมือง 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 65x 80 ซม.
- ภาพท่าเรือ 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 45x 55 ซม.
- ภาพเมืองกลางคืน 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 70x 90 ซม.
- ภาพพักผ่อนในป่า 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 48x 45 ซม.
- ภาพแสงจันทร์ที่ชายหาด 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 90x120 ซม.
- ภาพคนงานในป่า 2545 สีนํ้ามันบนผืนผ้าใบ ขนาด 55 x84 ซม.

ข้อเสนอแนะ

จากการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมตามแนววิถีพุทธวิสัยทัศน์ครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาจากผลงานของศิลปินที่สร้างงานตามแนววิถีพุทธวิสัยทัศน์ที่มีเรื่องราวดังกล่าว ในประเด็นดังกล่าวทั้งนี้ข้อมูลที่ทำการศึกษาคือข้อมูลชั้นรองที่ถือว่ามีความใกล้เคียงกับกับผลงานจริง จากการศึกษาวิจัยที่ได้จากความสำเร็จของข้อมูลในประเด็นสำคัญที่ได้กำหนดไว้ ทำให้มองเห็นภาพรวมของการพัฒนาที่ผู้วิจัยต้องการหาแนวทางในการพัฒนาการสร้างงานที่เป็นลักษณะเฉพาะตัว ทั้งในเรื่องที่มาของแนวคิดได้ปรับมุมมองที่มาของแนวคิดมาสู่เป็นมุมมองส่วนตัว ทั้งการนำเสนอประเด็นเนื้อหาที่ได้ประยุกต์ปรับเปลี่ยนให้เป็นเนื้อหาประสบการณ์ที่

ผู้วิจัยพบเห็นในปัจจุบัน ในเรื่องการศึกษากลวิธีการสร้างงานที่ได้จากการวิเคราะห์ภาพผลงานชั้นรองมีสิ่งที่ต้องอาศัยการสังเกตโดยละเอียด ในเรื่องของ เทคนิคในการระบายสี ที่ปรากฏบนระนาบผลงานจากภาพข้อมูลชั้นรอง ในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้มีรายละเอียดจากผลการศึกษาดังนี้

1. การศึกษาจากข้อมูลภาพของศิลปินทั้งสิ้น จำนวน 35 ภาพ โดยการคัดเลือกภาพจากผู้เชี่ยวชาญ และจากการเลือกผลงานเป็นกลุ่มตัวอย่าง โดยผลงานของ วลาแมง จำนวน 12 ภาพ ฟรีเอส 10 ภาพ และดูพี 13 ภาพ การที่เลือกภาพมาเป็นกลุ่มตัวอย่างในจำนวนดังกล่าว ผู้วิจัยมีความต้องการศึกษาลักษณะการสร้างงานที่ศิลปินได้พัฒนาในช่วงดังกล่าว ที่เป็นช่วงของการสร้างงานแนวทดลองอันหลากหลายวิธีการทั้งในเรื่องเนื้อหาและกลวิธี ความต้องการของผู้วิจัยเพื่อที่จะได้การสร้างงานที่มีลักษณะต่างๆในด้านกลวิธีการระบายสี และการใช้สีในงานภาพในลักษณะ เพื่อให้เห็นมุมมองที่กว้างๆในเรื่องเนื้อหาของภาพ การจัดรูปแบบในงานที่แตกต่างกัน

2. ในขั้นตอนการพัฒนางาน ที่ได้กำหนดการศึกษาเชิงเทคนิคและกลวิธีในการสร้างงานนั้น เทคนิคดังกล่าวมีหลากหลายวิธีด้วยกัน ในการสร้างผลงานภาพใดภาพหนึ่งของผู้วิจัย จะแสดงเทคนิคที่ระบุไว้ในส่วนของ การพัฒนา ผลงาน เมื่อสู่ขั้นตอนการปฏิบัติจริง ทุกเทคนิคไม่สามารถแยกกันอยู่ในแต่ละภาพได้ กลวิธีการนำเสนอที่ได้ระบุไว้เป็นการสร้างสรรค์ด้วยวัสดุเกรียง ดังนั้นในขั้นตอนการดำเนินงานจะกระทำการแก้ปัญหาระหว่างการระบายสีในภาพ อันเนื่องมาจากปรากฏการณ์ของสีและที่เกิดจากวัสดุที่ใช้ อยู่ในขั้นตอนทดลองและพัฒนา ทำให้ทุกระบวนการและเทคนิควิธีการระบายสีต้องนำมาใช้ร่วมกันอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

3. การเลือกใช้สีในงาน เป็นเรื่องสำคัญในการดำเนินการพัฒนางานที่เกิดศักยภาพในผลงานในชุดนี้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการวางแผนโครงงานสีที่ใช้ เนื่องจากการสร้างงานในแบบโพวิสม์เน้นการใช้สีที่เป็นส่วนสำคัญ การสร้างโครงงานสีควรกำหนดให้แน่นอนในแต่ละภาพ ว่าต้องการใช้สีใด ในเรื่องนี้ ผู้วิจัยได้ทำการทดสอบการใช้สีด้วยการเลือกใช้สีที่สร้างจุดสนใจในภาพด้วยสีแท้และการใช้สีที่เป็นการค้นคว้าในระหว่างการดำเนินงาน การพัฒนาด้านการใช้สีมีความจำเป็นก่อนที่จะระบายสี ควรทำการทดสอบจนเกิดความแม่นยำเกี่ยวกับสีที่จะระบายในแต่ละภาพทั้งนี้ระหว่างการดำเนินงานผู้วิจัยพบข้อแตกต่างของปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจากปัญหาในการใช้สีที่ไม่ต้องการ เป็นการยากที่จะแก้ไขได้ในทันที ในบางกรณีไม่สามารถใช้เทคนิคการระบายแบบเปียกบนเปียก ต้องรอจนกว่าสีที่ระบายไปก่อนแห้งหรือหมด แล้วจึงระบายทับ ทั้งเป็นการเสียเวลา ถ้าไม่ทำการเตรียมการทดสอบสีที่จะใช้ไว้ก่อน อีกกรณีในเรื่องการใช้สีในการระบายด้วยวัสดุเกรียง การระบายจะเกิดพื้นผิวที่หนากว่าการระบายด้วยพู่กัน วิธีที่เหมาะสมคือการระบายแบบที่เดียวเสร็จ การระบายทับซ้อนในส่วนที่ต้องการความประสานกลมกลืนของสี การแสดงสีลา รอยเกรียง การระบายทับซ้อนหลายครั้ง จะไม่เกิดผลเป็นที่พอใจในกรณีที่ทำการระบายทับซ้อนหลายครั้ง เนื่องมาจากสีที่ระบายมีความหนาแต่วิธีการนำมาใช้สามารถ ช่วยให้การระบายสีไปสู่ผลเป็นที่ต้องการได้ซึ่งขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของผู้สร้างงาน

บรรณานุกรม

- กำจร สุนพงษ์ศรี. (2523). ศิลปะสมัยใหม่. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- กิติมา อมรทัต. (2530). ความหมายของศิลปะ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ครุสภา.
- โกสุม สายใจ. (2539). สีและการใช้สี. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง.
- ชลุด นิ่มเสมอ. (2538). องค์ประกอบศิลปะ. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- _____. (2542). ความเข้าใจศิลปะ. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- ประยูร อุลุชาฎะ. (2520). รั้วสวรรค์ศิลป์. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- _____. (2531). เข้าใจในศิลปะ. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณการพิมพ์.
- _____. (2540). ศิลปะรอบตัวเรา กรุงเทพฯ : ดันอ้อแกรมมี
- ประเสริฐ ศรีรัตน. (2525). ความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะ. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- _____. (2528). จิตรกรรม. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์. (2528). ความเข้าใจศิลปะ. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วิรุณ ตั้งเจริญ.
- _____. (2535). ทฤษฎีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- _____. (2537). มนุษย์กับความงาม. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- _____. (2535). ศิลปะกับความงาม. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์
- _____. (2536). ทศนศิลป์. กรุงเทพฯ : โอเอสพริ้นติ้ง.
- _____. (2539). ทศนศิลป์สมัยใหม่. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดันอ้อ.
- _____. (2540). ศิลปะพินิจ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดันอ้อ.
- _____. (2540). เอกสารประกอบการสอน VA 611 : ศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- วิบูลย์ ลีสุวรรณ. (2539). โลกศิลปะ. กรุงเทพฯ : ดันอ้อ.
- _____. (2524). ศิลปะกับชีวิต. กรุงเทพฯ : ดันอ้อ
- _____. (2538). รั้วสวรรค์ศิลป์. กรุงเทพฯ : ดันอ้อแกรมมี
- สุชาติ เถาทอง (2536). หลักการทศนศิลป์. กรุงเทพฯ : นำอักษรกราฟฟิค.
- _____. (2542). ศิลปะกับมนุษย์. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์
- ศิลป์ พีระศรี. (2526). ศิลปะสงเคราะห์ พจนานุกรมศัพท์ศิลปะตะวันตก. กรุงเทพฯ : ศูนย์การพิมพ์ทหารราบ.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2541). พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.
- อารี สุทธิพันธุ์. (2518). ศิลปะที่มองเห็น. กรุงเทพฯ : แผนกการพิมพ์ โรงเรียนสตรีเนติศึกษา .
- _____. (2528). ศิลปะกับมนุษย์. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- _____. (2532). มนุษย์กับจินตนาการ. กรุงเทพฯ : ดันอ้อ.
- _____. (2533). ประสบการณ์ทางสุนทรีย์. กรุงเทพฯ : ดันอ้อ.
- _____. (2528). ศิลปะนิยม. กรุงเทพฯ : กระดาษสา. พิมพ์ครั้งที่ 3.
- _____. (2532). ทศนศิลป์และความงาม. กรุงเทพฯ : ดันอ้อ.
- _____. (2540). เอกสารประกอบการสอน VA 633 : ศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- อำนาจ เย็นสบาย. (2532). สีสันและความงาม. กรุงเทพฯ : ดันอ้อ
- อำนาจ เย็นสบาย และวิรุณ ตั้งเจริญ. (2523). ทศนวิจารณ์ กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- _____. (2535). ทศนศิลป์ตะวันตกสมัยใหม่. สารานุกรมฉบับเยาวชนชุดศิลปะสร้างสรรค์ กรุงเทพฯ : ดันอ้อ.
- อัศนีย์ ชูอรุณ. (2537). แบบอย่างศิลปะตะวันตก. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

Addison, Wesley. (2001, 14/June). *Pure Plane. Plane* (online). Available: www.noteaccess.co/Relationship/Plane.html.

Agenda, Judaica. (2001, 11/Aug). *Great Master. Raoul Dufy*. (online). Available: www.artcult.com/Dufy.html.

Benaiah, Gibb. (2001, 17/May). *The Nabis. The Time of Nabis*. (Online). Available: www.mbam.qc.ca/expopasees/nabis.html.

Danial, Russel (2002, 7/July). *Matisse*. (online). Available: www.nga.gov.edu.

Elderfield, John. (1976). *Fauves. the Wild Beast and its affinities*. Washington DC: The Museum of Modern Art: Hari Publication; Ltd.

Ferrier, Jean Louis. (1992). *The Fauves. The Reign of Colour*. Paris: Pirre Terrail Publication; Ltd.

Fineberg, Jonathan. (1986). *The innocent eye Children Art*. (online). Available: www.Fondationbemberg.fr.html.

Fledman, Eb. (1967). *Art as Image and Ideas*. New Jersey: Prentice Hall, Inc.

Geocities. (2001, 14/Oct). *Modern Art* (Online). Modern Art. Available: www.Geocities.com/archive/ModArt.html.

Giles, Ne'ret. (1996). *Matisse. Glasgrow Paris*. New York: Harpet Collins Publisher Ltd.

Henri, Dorra. (1995, 19/June). *Symbolism Art theories* (online). Available: xrefer.com/entry/Divitionist.html.

Jill, Tiden. (1995). *Asian Art. London* Hari Publication Ltd. Art Gallery of New South Well, Toppan Painting Co., Ltd.

Judi, Freeman. (1995). *Fauves*. Sydney: Thame & Hudson Co. Ltd.

J. Selz. (2001,). *Symbolism*. (online). Available: www.Fineartandantique.com.html.

k.G.Peris. (2001, 17/May). *Master of Colour. Paint tauth*. (online). Available: www.ibibo.org.html.

Lynda Cronin. (2001, 31/July). *About Colour. Artist in Education*. (online). Available: www.Artengine.ca/lcronin.edu.

Pasakorn. (2001, 7/July). *artist of the month. Matisse* (onLine). Available: email: www.Pasakorn@artooofcolourartofcolour.com/purecolour.html.

Parecol. (2001, 8/Oct). *Artlover Paris What's on in Paris*. (Online). Available: www.Stargonaut.com/ArtloverParis.html.

Pierre Cabanne. (2001, 17/Aug). *Master woorks Fine Art. Vlaminck* (online). Available: www.Fondationbemberg.fr.html.

Pinocal. (2001, 27/May). *20th Century pattles. Modern theories of colour*. (online). Available: www.paintingabout.com.html.

Read, Herbert ed. (1976). *Book of Art*, New York: Grolier Copyright.

Rita, Gillbert. (1942). *Living with Art. Art Movement*. New York: RR. Donnellery & Sons Company.

Roge, Baldwin. (2001, 23/May). *History of Painting. Modern Painting*. (Online). Available: www.mica.edu/painter/painting.html.

Sarah, Whitfield. (1996). *Fauvism*. New York: Thame and Hudson Ltd.

Schur, Ernst. (1898). *Liberal Art*. Berlin: Schuster. & Loeffler Piblisher.

Sheldon. (2001, 21/May). *Artist Dufy*. (online) Available: www.Sheldon.unl.edu/html.

Steve, Sander. (2002, 21/May). *Fine Art. Fauvism. Web Museum.* (online). Available: www.Encarta.msn.com

Bloomsbury. (200, 8/ Aug) *Guideto Art. Friesz* (online). Available: emailwww.xrefer.com/entry.html.

Versware, inc. (1999). *History of Modern Art*. Oldenburg Germany : Gabriele Becker.

Walter, D. Glanze. (1900). *Art of our Century*. New York : Prentice Hall.

ดรรชนีภาพ

ดรรชนีภาพในปฏิธานิพนธ์ฉบับนี้รวมภาพที่ประกอบเนื้อหาใน บทที่ 3 และบทที่ 4 ตัวอักษรหนาแสดง บทที่ ตัวอักษรบางแสดงหน้าอ้างอิงภายในบท. ส่วนที่เป็นชื่อภาพพิมพ์ด้วยอักษรตัวเอนตามด้วยชื่อศิลปิน.

- Allee garden 1907. Dufy Raoul 3: 90
Autumn work 1907. Friesz Othon. 3 :87,
Barges at Antwep 1906. Friesz Othon :3: 99
Billboard Trouville 1907.Dufy Raoul 3: 111
Bridge at Chatou,Vlaminck ;Maurice,3: 89,105
Boat on the scene at Chatou Friesz Othon. 3 : 90,108
Chesnut tree at Chatou 1906. Vlaminck Maurice 3 : 105
Circus Parade 1906. Dufy Raoul ,3 : 113
Demolleselle d' avigon 1907.Picasso. 3:88
Fisherman Argential 1906. Vlaminck Maurice 3 :103
Fernand Fleurat 1907. Friesz Othon.3 :107
Fisherman boath on the beach 2002.Kulnida 4:156
Forrest worker2002. Kulnida 4 :147
Going to Church 2002.Kulnida 4 :117
Jetty at Honfour 1907.Raoul Dufy 3:113
July 14 at Havere 1906. Dufy Raoul 3 :113
Living in town 2002. Kulnida 4 :122
Luncheon at top mount 2002. Kulnida 4 :145
Jetty at Saint adresse 2002.Dufy Raoul 3 :112
Music street 2002. Kulnida 4 :130
Notredame at Honfeur , Friesz Othon 3 :109
On the Jetty at Saint Adresse 1906.Dufy Raoul : 3:111
Oarsmen at Chatou 1951.August Renior 3: 88
Passerby 1906. Raoul Dufy 3 :113
Prissiore de Chatou 1907.Vlaminck Murice 3 :104
Picking up dead wood 1906.Vlaminck Murice 3 :104
Picnick in the country 1905. Vlaminck Maurice 3 :105
Portrait of Fernand Fleurat 1907.Friesz Othon 3:108
Promande along the Jetty 1906. Dufy Raoul 3 :111

Picnick in the country 2002. Kulnida 4 :102
People sail at majorca 2002 ,Kulnida. 4 :149
Port of Archion 1906. Matisse.3:88
Siean temple Sunday street 2002. Kulnida. 4 :126
Study of tree 1872. Cezanne.Paul. 3:112
The terrace on the beach 2002. Dufy Raoul. 3 :109
The Bather 1906. Vlaminck Maurice. 3 : 104
The Bather 1907. Matisse.3: 87
The beach at Havere 1906. Raoul Dufy. 3 : 88,110
The Temptation 1910. Friesz Othon. 3 :106
The blue house 1906. Vlaminck Maurice 3 :102
The Dancer 1906 Vlaminck Maurice 3 :104
The Joy of life. Matisse.1905.3:90
The Green pavilian 2002. kulnida 4 :132
The Green and red Pavilian 2002. Kulnida 4 :131
The end of the day 2002. Kulnida 3 :153
The terrace on the beach 1907. Dufy Raoul 3 :89,109
The house at Chatou 1905. Friesz Othon.3 :107
The Harbour 2002. Kulnida. 4 :120
The red temple 2002. Kulnida. 4 :111
The moon litting beach 2002.Kulnida. 4 :141
The town at night 2002.Kulnida. 4 :127
*The port antwep summer .*1906. Friesz Othon. 3 :107,88
Trouville 1906. Dufy Raoul. 3 :110
Regetta 1906.Dufy Raoul 3 :108
Walking through the forrest 2002.Kulnida 4:135
Woman with the straw hat 1907. Vlaminck Maurice 3 :104

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ	- กุลนิตา เหลืองจำเริญ
ที่เกิด	- 46 เจริญนคร บุคคโล กรุงเทพมหานคร ฯ
วัน เดือน ปีเกิด	- 16 พฤศจิกายน พ.ศ. 2495
สถานศึกษา	- ปวส. จิตรกรรมสากล โรงเรียนเพาะช่าง - กศบ. (ศิลปศึกษา)มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. - ศปม. ทักษะศิลป์ (ศิลปะสมัยใหม่)มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ
ตำแหน่งงาน	- อาจารย์ 2 ระดับ 7
สถานที่ทำงาน	- แผนกสถาปัตยกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตนนทบุรี
ประวัติการแสดงผลงาน	
2500	- การแสดงผลงานนักศึกษา สาขาจิตรกรรมโรง เรียนเพาะช่าง
2528	- การแสดงผลงานศิลปะกลุ่ม Life Group ณ. San Giuseppe Cernisco , Milano Italy
1990	- การแสดงผลงานศิลปะกลุ่ม Life Group ณ. Escaldes Engodangy Principat D' Andora
1994	- การแสดงงานกลุ่ม Life Group ณ. ห้องแสดง นิทรรศการ ศูนย์สรรพสินค้า ริเวอร์ซิตี้