จิตรกรรมสีน้ำมัน : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของเอ็ดวาร์ด มุงค์ ในช่วงผลงานชุด ฟีซ ออฟ ไลฟ์

ปริญญานิพนธ์
ของ
วิฑูรย์ อุณหภิรมย์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ตุลาคม 2547

751.45A
ว574จ
ร.3

จิตรกรรมสีน้ำมัน : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของเอ็ดวาร์ด มุงค์ ในช่วงผลงานชุด ฟีซ ออฟ ไลฟ์

บทคัดย่อ

ของ

วิฑูรย์ อุณหภิรมย์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ตุลาคม 2547

วิฑูรย์ อุณหภิรมย์. (2547). *จิตรกรรมสีน้ำมัน : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของเอ็ดวาร์ด มุงค์ ในช่วงผลงาน ฟีซ ออฟ ไลฟ์.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : รองศาสตราจารย์ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ,ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ.

กรณีศึกษาวิจัยฉบับนี้มีจุดหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของเอ็ดวาร์ด มุงค์ ในช่วงผลงานชุด ฟีซ ออฟ ไลฟ์ ในประเด็นแนวความคิด ในการสร้างสรรค์ผลงาน เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน และกลวิธีในการสร้างสรรค์ รวมทั้งสิ้น 27 ภาพ จากนั้นนำผลของการวิจัยไปพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันในรูปแบบของผู้วิจัย

ผลจากการศึกษาแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของเอ็ดวาร์ดมุงค์ ในช่วงผลงานชุด ฟีซ ออฟ ไลฟ์ พบว่าแนวความคิดในการสร้างสรรค์ภาพทั้งหมดนั้นมาจากสิ่งเร้าภายในและภายนอกของตัวศิลปิน ด้วยการแสดงออกทางจิตรกรรม แบบอารมณ์นิยม เนื้อหาที่ปรากฏเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความตาย ความผิดหวัง และเก็บกดในอารมณ์ และกลวิธีในการสร้างสรรค์ การจัดวางภาพ อาศัยดุลยภาพแบบสมมาตรจำนวน 6 ภาพ ดุลยภาพแบบอสมมาตรจำนวน 21 ภาพ ปรากฏความโดดเด่นจากการเน้นด้วยสีจำนวน 19 ภาพ จากการเน้นด้วยเส้น 1 ภาพ จากการเน้นด้วยสีและเส้น จำนวน 5 ภาพ จากการเน้นด้วยสีและรูปทรง 1 ภาพ จากการเน้นด้วยสีและการตกแต่ง 1 ภาพ วิเคราะห์ความกลมกลืนพบว่า กลมกลืนด้วยเส้น 4 ภาพ กลมกลมกลืนด้วยสีและน้ำหนัก 11 ภาพ กลมกลืนด้วยรูปร่างและรูปทรงจำนวน 4 ภาพ กลมกลืนด้วยสี รูปร่าง และรูปทรง 8 ภาพ ปรากฏความหลากหลาย ด้วยความหลากหลายของสี และน้ำหนัก 13 ภาพ ความหลากหลายของเส้น รูปร่าง และรูปทรง 14 ภาพ ความลดหลั่นที่ปรากฏคือ ความลดหลั่นของขนาดและรูปทรง 18 ภาพ การจัดจังหวะและความเคลื่อนไหว ปรากฏลักษณะมากกว่าหนึ่งลักษณะ ประกอบด้วย จังหวะซ้ำและความเคลื่อนไหวของบรรยากาศ จังหวะดูต่อเนื่อง และความเคลื่อนไหวของรูปร่าง รูปทรง และจังหวะให้ดูเคลื่อนไหวรุนแรงจากการวิเคราะห์ เรื่องสัดส่วนพบว่า เป็นสัดส่วนที่สมบูรณ์ด้วยตัวมันเอง 2 ภาพ และสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกัน 25 ภาพ การใช้สีภายในภาพ เป็นความกลมกลืน ของสภาพสีคล้ายกัน 14 ภาพ และความกลมกลืนของสภาพสีตัดกัน 13 ภาพ ทุกภาพใช้กลวิธีการระบายสีทับซ้อนกัน

ในส่วนของการพัฒนาสร้างสรรค์นั้น ผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันในแนวทางของผู้วิจัย โดยใช้แนวความคิดในลัทธิศิลปะเอ็กเพรสชันนิสม์ โดยเลือกที่จะถ่ายทอดผลงานจิตรกรรมในรูปแบบอารมณ์นิยมในการแสดงออก โดยนำเสนอการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานเป็นจำนวน 10 ภาพ

OIL PAINTING : A CASE SYUDY OF EDVARD MUNCH'S OIL PAINTING OF THE FRIEZE OF LIFE

AN ABSTRACT

BY

WITOON OUNHAPIROM

Presented in partial fulfillment of the requirements for
the Master of Fine Arts degree in Visual Art : Modern Art
at Srinakharinwirot University
October 2004

Witoon Ounhapirom. (2004). *Oil Painting : A case Study of Edward Munch's Oil Painting of The Frieze of Life*. Master Thesis, M.F.A. (Visaul Art : Modern Art). Bangkok :Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Prof. Prit Supasetsiri , Asst. Prof. Dr. Wiroon Tungcharoen.

The purpose of this reserch was to analyse Edward Munch's oil painting of The frieze of life about inspiration, content and process of painting. The sampling groups were Edvard Munch's twenty-seven paintings. After the research will apply the results from studying, to create researcher's oil paintings.

The results revealed that, in term of inspiration all of Edvard Munch's painting deal with inspiration from himself.

In term of content. Most of this paintings are Expressionism painting that presented the content ofdeath to reflection his ideas.

About the process of painting, most of Edvard Munch's painting, there are symetical and assymetrical balance in his paintings.

The researcher created ten oil paintings. Which the content of work deal with the expressionism . About the process of painting ,the resercher to create the paintings by impasto techique. Most of resercher's paintings are romanticism content.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

จิตรกรรมสีน้ำมัน : กรณีศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมันของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ ในช่วงผลงาน
ฟีซ ออฟ ไลฟ์ (ค.ศ. 1890 – 1900)

ของ
นายวิฑูรย์ อุณหภิรมย์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญสิริ จีระเดชากุล)
วันที่ ..15.. เดือน ตุลาคม พ.ศ. 2547

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

..... กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์เรื่อง จิตรกรรมสีน้ำมัน : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของเอ็ดวาร์ด มุงค์ ในช่วงผลงานชุด ฟีซ ออฟ ไลฟ์ ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยดี ด้วยความกรุณาอย่างสูงของ รองศาสตราจารย์ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ประธานที่ปรึกษา และ ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ กรรมการที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษา และเสนอแนะในการทำวิจัยเป็นอย่างดี ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย กรรมการเพิ่มเติมในการสอบ ที่ได้ช่วยกรุณาให้ข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์ เพื่อให้ปริญญานิพนธ์นี้มีความสมบูรณ์มากที่สุด

สุดท้ายนี้ขอขอบคุณ คุณศิริศศิธร กัญโส สำเร็จความช่วยเหลือติดต่อการประสานงาน ตลอดจนกำลังใจที่มีให้ตลอดการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

วิฑูรย์ อุณหภิรมย์

สารบัญ

บทที่ หน้า

1 บทนำ....1

ภูมิหลัง....1

ความมุ่งหมายของการวิจัย....5

ความสำคัญของการวิจัย....5

ขอบเขตของการวิจัย....5

นิยามศัพท์เฉพาะ....7

วิธีดำเนินการค้นคว้า....7

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง....8

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติของ เอ็ดวาร์ด มุงค์....8

ประวัติทั่วไปของเอ็ดวาร์ด มุงค์....8

ประวัติการแสดงผลงานทางศิลปะของเอ็ดวาร์ด มุงค์....11

เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของ
เอ็ดวาร์ด มุงค์ 12

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน....12

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน....15

กระบวนการสร้างสรรค์....16

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับลัทธิเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์....17

ความเป็นมาและความหมายของศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์....17

ทรรศนะต่อศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ที่ได้จากการสัมภาษณ์....21

ที่มาของแนวความคิด....22

เอกสารข้อมูลทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ ในประเด็น....27

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน....27

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน....32

กระบวนการสร้างสรรค์....34

3 วิเคราะห์ผลงาน....47

Night in Saint – Cloud.... 49

สารบัญ(ต่อ)

บทที่ หน้า

3 (ต่อ)The Dance on the Shore....51

The Mystery of a Summer Nigh....53

The Voice....55

Death and the Maiden....57

Death in the Sickroom....59

Starry Night....61

Vampire....63

Despair....65

Anxiety....67

Red and White....69

Eye in Eye....71

Ashes....73

The three stages of woman (Sphinx)....75

The day after....77

Melancholy....78

Self Portrait with Cigarette....80

The Dead Bed....82

Jealousy....84

The Kiss....86

Mother and Daughter....88

The Death Mother and the Child....90

Virginia Creeper....91

Girls on the Jetty....92

The Dead Mother....94

The Dance of Life....96

Separation....98

สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน....100

สารบัญ(ต่อ)

บทที่ หน้า

3 (ต่อ) สรุปผลการวิเคราะห์กรณีศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมันของเอ็ดวาร์ด มุงค์ ในช่วงผลงาน "ฟีซ ออฟ ไลฟ์"....109

4 การพัฒนาสร้างสรรค์....110
ผลงานภาพผู้ชาย....111
ผลงานภาพผู้หญิง....113
ผลงานภาพเดียวดาย....115
ผลงานภาพคู่....117
ผลงานภาพผวา....119
ผลงานภาพตื่น....121
ผลงานภาพหลอน....123
ผลงานภาพเหวอ....125
ผลงานภาพคู่รัก....127
ผลงานภาพครอบครัว....129
สรุปผลการวิเคราะห์การพัฒนาสร้างสรรค์....131
สรุปผลการพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัย....135

5 สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ....137
อภิปรายผล....152
ข้อเสนอแนะ....154
บรรณานุกรม....155

ภาคผนวก....157
ภาคผนวก ก....158
ภาคผนวก ข....168

ประวัติย่อผู้วิจัย....174

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 นับว่าเป็นการเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) เกิดจากการพัฒนาด้านวิทยาการต่าง ๆ เป็นสาเหตุมาจากการปฏิวัติอุตสาหกรรม ได้ส่งผลมายังความคิดทางทางศิลปะ เกิด "กลุ่ม" หรือ "ลัทธิ" ที่มีความเชื่อทางศิลปะแตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็น ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ , ลัทธินีโออิมเพรสชันนิสม์ (Neo-impressionism) ,ลัทธิโพสท์อิมเพรสชันนิสม์ (Post-impressionism) ฯลฯ

ผ่านมาถึงคริสต์ศตวรรษที่ 20 ในประเทศฝรั่งเศส เมื่อปี ค.ศ. 1905 ที่ ซาลง โดตอน (Salon d'Automne) ได้มีการรวมตัวของศิลปินรุ่นใหม่หลายคน โดยการนำของอังรี มาติสส์ (Henri Matisse) และประกอบด้วยศิลปินอื่นๆ อีกเช่น มาเกต์ , เดอแรง (Derrain) , รูโอลท์ (Rouault) ฯลฯ การแสดงผลงานทางศิลปะของพวกเขานั้นทำให้เกิดการต่อต้าน และรับไม่ได้กับผลงานในครั้งนี้กับพวกอนุรักษ์นิยมหัวเก่า แต่ในขณะเดียวกันกับก่อให้เกิดความตื่นตัว และชื่นชอบพอใจกับผลงานของศิลปินกลุ่มใหม่ในครั้งนี้แก่พวกหัวสมัยใหม่ทั้งหลายในยุคนั้น จิตรกรกลุ่มใหม่นี้เรียกตัวเองว่า เลส์ โฟวส์ (Les Fauves) หรือกลุ่มโฟวิสต์

ในขณะเดียวกันกับจิตรกรกลุ่มโฟวิสต์จัดนิทรรศการขึ้นครั้งแรก แวดวงการทางศิลปะสมัยใหม่ ที่สำคัญอีกกลุ่มหนึ่งได้มีการเคลื่อนไหวอยู่ที่ เมืองเดรสเดน ประเทศเยอรมันนี ซึ่งถือว่าเป็นประเทศศูนย์กลางความเคลื่อนไหวทางศิลปกรรมที่สำคัญที่สุด ได้มีจิตรกรรุ่นใหม่หลายคนรวมตัวเป็นกลุ่มขึ้น โดยพวกเขารวมตัวกันเพื่อสร้างผลงานทางศิลปะภายใต้อุดมคติทางความคิดเดียวกัน คือความคิดในการแสดงออกอย่างอิสระที่สุด แสดงอารมณ์ทางความรู้สึกออกมาในผลงานทางจิตรกรรม พวกเขาเรียกกลุ่มของตนว่า ดี บรูคเกอ หรือ ดี บรูกเก (Die Brucke) แปลว่า สะพาน จิตรกรกลุ่มนี้ประกอบด้วย แอนส์ ลุควิค เคียชเนอร์ (Earnst Ludwig Kirchmer , 1880 – 1938) , คาร์ล ชมิดต์ ร็อตลูฟ (Karl Schmidt Rottluff , 1884 -) , อีริค เฮคเกิล (Eric Heckel ,1883 -) , แมคซ์ เปคสไตน (Max Pechstiein , 1881 – 1955) , เอมีล โนลเดอ (Emile Nolde ,1867 – 1956) เฮอร์เบิร์ต รีด (Herbert Read) ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มโฟวิสต์ (Fauves) และกลุ่มสะพาน (Die Bruck) ไว้ว่า

> ...ในปี ค.ศ. 1905 ได้เกิดกลุ่มจิตรกรที่เรียกว่า ดี บรึกเก (De Bruck) สะพาน ขึ้นในเมืองเดรสเดน ผู้นำกลุ่มคือ เอิร์นสท์ ลุดวิค เคิชเนอร์ (Earnst Ludwig Kirchner) (ค.ศ. 1881-1955) และ ออตโต มูเอลเลอร์ (Otto Mueller) (ค.ศ. 1874 – 1930) มาสมทบด้วย กลุ่มบรึกเก "สะพาน"นี้ดำรงอยู่ได้เพียงแปดปีเท่านั้น แต่ในระยะเวลาน้อยนั้น ก็ได้สร้างสรรค์ท่วงทำนองศิลป์ขึ้นมาใหม่ ซึ่งทางด้านประวัติศาสตร์แล้ว อาจถือได้ว่ามีท่วงทำนองเกี่ยวพันกันแบบของจิตรกรกลุ่มโฟวิสต์ (Fauves) ในฝรั่งเศส แต่จิตรกรชาวเยอรมัน นำการแสดงออกของตนถึงขีดรุนแรง และเหี้ยมโหดมาก ซึ่งอาจจะแตกต่างจากการแสดงออกอย่างประสมกลมกลืน ของจิตรกรมาทิสส์ (Matisse) และ เดอแรง (Derrain) ในบรรดาจิตรกรฝรั่งเศสแต่ก็มี รูโอลท์ และจิตรกรชาวเบลเยี่ยมอย่างเช่น คอนสแตนท์ เพอร์มีค (Constant Permeke) กุสตาฟ เดอ ชเมท์ (Gustavede Smet) ฟริทส์ ฟานเดอเบิร์ก (Frits Van Den Berghe) และฟลอริส เจสเปอร์ส (Floris Jespers) เท่านั้นที่เข้าใกล้ลักษณะเคลื่อนไหวอย่างมีพลังของ กลุ่มบรึกเก "สะพาน" (รีด เฮอร์เบิรต์ . 2530 : 326)

อารี สุทธิพันธ์ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการแสดงออกของศิลปินกลุ่มสะพานไว้ว่า

ศิลปินกลุ่มสะพาน พยายามที่จะสะท้อนความสับสนของสังคม เศรษฐกิจ การเมือง เพศ และศาสนา พยายามเอาเรื่องที่แวดล้อมชีวิตในขณะนั้น แสดงออกตามความรู้สึกของตนเอง ในทางตรงกันข้ามกับความงาม โดยมีลักษณะการแสดงออกดังนี้

1. แสดงความสกปรกของสังคม ความหลอกลวงด้วยสีรุนแรง ด้วยหน้ากากสังคม ดังภาพของเจมส์ เอนเซอร์ และภาพการเต้นรำชีวิต ของมุงค์
2. แสดงภาพสะท้อนศาสนา ด้วยความรู้สึกโหดร้าย ขยะแขยง น่าเกลียด
3. แสดงความรัก ความโศก ความตาย เพื่อเตือนให้สังคมตระหนักในความเปลี่ยนแปลง
4. แสดงภาพส่วนใหญ่หนักไปในทางจิตรวิทยา และสังคม (อารี สุทธิพันธุ์ . 2528 : 211 – 212)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับกลุ่มสะพานไว้ว่า

ในเยอรมันเกิดศิลปินกลุ่มหนึ่ง เป็นกลุ่มที่พยายามแสดงออกด้วยอารมณ์อันแข็งกร้าว และรู้จักกันในนาม (The Bridge) ซึ่งมีความหมายเสมือน สะพานเชื่อมต่อระหว่างศิลปะที่แสดงความประทับใจต่อทิวทัศน์รอบตัวและศิลปะนามธรรม ที่จะติดตัวตามมา ผลงานของศิลปินกลุ่มนี้ประสบผลสำเร็จยิ่งใหญ่ในระยะสงครามโลกครั้งที่1เป็นต้นมา ศิลปินบุกเบิกซึ่งเป็นตัวแทนของกลุ่มเยอรมันก็มี เคิรชเนอร์ ผู้วางรากฐานสำคัญไว้ให้กับกลุ่ม นอกจากนั้นก็มี โนลด์ , มุลเลอร์ เยอรมันเพิ่งจะมีบทบาทสำคัญในวงการศิลปะสมัยใหม่ และพร้อมกันนั้น ลักษณะศิลปะในความเชื่อมั่นเดียวกันนี้ ก็พัฒนาขึ้นในฝรั่งเศสด้วย โดยรูโอลท์ ได้กลายเป็นผู้สร้างสรรค์ที่มีบุคลิกเฉพาะตนขึ้นศิลปะที่พยายามแสดงออกด้วยอารมณ์อันแข็งกร้าว ลักษณะนี้ เน้นทั้งการแสดงออกทางความคิด ความอ่าน และอารมณ์ของศิลปิน มีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับความสนใจในสังคมอย่างเด่นชัด คงไว้ซึ่งรูปทรงจากสิ่งแวดล้อมรอบๆตัว รูปแบบถูลดตัดทอนแปลกไปจากรูปทรงที่พบเห็นจากโลกภายนอก และสามารถสร้างความรู้สึกได้ดี ภาพเขียนได้กลายเป็นสิ่งแสดงออก ด้วยอารมณ์อันอิสระของศิลปินไม่มีแบบแผนตายตัวเหมือนเดิมอีกต่อไป (วิรุณ ตั้งเจริญ . 2527 : 61)

ด้วยเพียงระยะเวลาไม่นาน กลุ่มสะพานนี้ก็เกิดการแยกย้ายกันไป ด้วยเหตุผลหลายประการไม่ว่าจะเป็นเหตุผลส่วนรวม หรือเหตุผลส่วนตัวก็ตาม และเป็นช่วงที่มีการเปลี่ยนแปลงกำลังจะเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญพอดี กำจร สุนพงษ์ศรี ได้แสดงเหตุผลของการสลายตัวของ กลุ่มสะพานไว้ดังนี้

กลุ่ม"ดี บรูคเกอ" สลายตัวในปี ค.ศ. 1913 อาจเป็นเพราะกาลเวลาเปลี่ยนแปลงหรือไม่ก็สภาพเศรษฐกิจบีบรัดตัวมากขึ้น ประกอบกับต่างมีครอบครัวต้องรับผิดชอบ ทำให้เกิดภาวะจำเป็นของแต่ละคน หรือต่างคนต่างแยกย้ายกันไปเพื่อตั้งหลักแหล่งค้นหาแนวทางศิลปะส่วนตัว และสงครามโลกครั้งที่หนึ่งจะเกิดพอดี แต่อย่างไรก็ตามบทบาทของจิตรกรกลุ่มนี้ได้ปูพื้นฐานทางความคิดของศิลปกรรมในแนวทางใหม่ให้เกิดขึ้น (กำจร สุนพงษ์ศรี . 2528 : 136)

นอกเหนือจากกลุ่มสะพานแล้ว ในปี ค.ศ. 1911 ที่เมืองมิวนิค ก็เกิดกลุ่มศิลปินขึ้นมาจากการรวมตัวของศิลปะจากต่างประเทศต่าง ๆ ดังเช่นมีศิลปินชาวเยอรมัน ชาวรัสเซีย ชาวสวิสเซอร์แลนด์ และชาวอเมริกัน เป็นต้น พวกเขาเรียกชื่อกลุ่มของตนเองว่า "แดร์ เบลาเอไรเตอร์" (Der Blaue Reiter) แปลว่า "คนขี่ม้าสีน้ำเงิน"ที่มีการแสดงออกถึงความรู้สึกต่าง ๆ โดยการใช้รูปทรงเรขาคณิต และรวมกับการแสดงออกที่รุนแรงเช่นเดียวกับกลุ่มสะพานแต่มีการใช้สีที่มีความสนุกสนานมากกว่าที่จะแสดงความน่ากลัวอย่างของกลุ่มสะพาน

โดยมีจิตรกรสองคนเป็นผู้ร่วมก่อตั้งคือ วาสสิลี แคนดินสกี้ (Wassily Kandinsky , 1866- 1944) และ ฟรานซ์ มาร์ค (Franz Marc , 1880 – 1916) เล่ากันว่าชื่อของกลุ่มเอามาจาก ชื่อภาพ "นักขี่ม้าสีน้ำเงิน" ของแคนดินสกี้ จิตรกรที่สำคัญของกลุ่มนอกจากทั้งสองแล้วมี พอล คลี (Paul Klee , 1879 – 1940) , ไลโอเนล ไฟนิงเยอร์ (Lyonel Frininger,1871 - 1956) , ออกุสต์ มาคเกอ (August Macke , 1887 – 1914) ,

ไฮน์ริค คัมเปนดองค์ (Heinrick Campendonk , 1889 – 1957) อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงการแสดงออกทางศิลปะ ของกลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงิน ไว้ว่า

> หลังจากกลุ่มสะพานแสดงผลงานไม่นาน กลุ่มม้าสีน้ำเงิน (The Blue Rider) ซึ่งเป็นการเคลื่อนไหวในวงการศิลปะของเยอรมันระยะหลัง ก็ปรากฏเป็นกลุ่มขึ้น กลุ่มขี่ม้าสีน้ำเงิน การแสดงออกด้วยสีและความรู้สึกมากกว่ารูปร่างตามแนวของกลุ่มสะพาน และกลุ่มม้าสีน้ำเงินนี้เอง ภายหลังให้อิทธิพลต่อศิลปะแบบแอบสแตรก และศิลปะในยุคหลังมาก กลุ่มม้าสีน้ำเงินแสดงความรู้สึกสนุกสนาน มากกว่าที่ให้เศร้า ขยะแขยง เช่น กลุ่มสะพาน และได้อิทธิพลจากกอแกงมากกว่าแวนโกะ กลุ่มม้าสีน้ำเงินสนใจ การถ่ายทอดดนตรี สนใจความรู้สึกของเส้น และลีลาของสี ศิลปินในกลุ่มนี้มี มาร์ค (Franz Marce , 1880 – 1916) และวาสสิลี แคนดินสกี (Wassily Kandinsky , 1866 – 1944) แต่ที่น่าเสียดายที่มาร์คต้องตายเสียก่อนในการรบที่ เวอร์ดัน (Verdun) ส่วนแคนดินสกี แสดงผลงานต่อไปและเป็นผู้ตั้งแนวการเขียนแบบแอบสแตรกต่อมา (อารี สุทธิพันธุ์ . 2528 : 212 – 213)

กำจร สุนพงษ์ศรี แสดงทรรศนะการได้รับอิทธิพลในการแสดงออกของ "กลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงิน"ไว้ว่า

> ผลงานของศิลปินกลุ่มนี้มีอิทธิพลแรงดลใจมาจากหลายแห่งด้วยกัน เช่น เรื่องสีมาจากพวกโฟวิสต์ เรื่องปริมาตรและการใช้เส้นแบบเรขาคณิตมาจากพวกคิวบิสต์และฟิวเจอริสต์ ผสมเข้ากับความรู้สึกและอารมณ์การแสดงออกรุนแรงคล้ายกับกลุ่ม "ดี บรูคเกอ" แต่มีความสนุกสนานในสีมากกว่าต้องการแสดงความน่าขยะแขยง ดังเช่นที่พวก "ดี บรูคเกอ" ชอบทำ ครั้นสงครามโลกครั้งที่ 1 เกิดขึ้นในปี ค.ศ. 1914 ศิลปินกลุ่มนี้ก็สลายตัวไป (กำจร สุนพงษ์ศรี . 2528 : 137)

กลุ่มสองกลุ่มที่กล่าวมาข้างต้น เป็น 2 กลุ่มสำคัญใน ลัทธิเยอรมันเอ็กซเพรสชันนิสม์ (German Expressionism) นอกจากศิลปินทั้งสองกลุ่ม ดังกล่าวแล้ว ยังมีศิลปินอิสระหลายคน ได้ทำงานคล้ายกับแนวความคิดนี้ บางคนไม่ได้สร้างงานในประเทศเยอรมันนี หากแต่กระจัดกระจายอยู่ในประเทศต่างๆในทวีปยุโรปทางตอนเหนือ เช่น เอ็ดวาร์ด มุงค์ (Edvard Munch , 1863 – 1944) อยู่ในนอร์เวย์ , เจมส์ ซีดนีย์ อังซอร์ (James Sidney Ensor) อยู่ในเบลเยี่ยม , ออสการ์ โกกอชกา (Oskar Kokoshka) , เอกอน ชีเล (Egon Schiele) ชาวออสเตรีย และซูทีน (Soutine) จิตรกรชาวรัสเซีย เป็นต้น

ศิลปินทั้งหมดนี้ เรียกรวมกันว่า ศิลปะลัทธิเอ็กซเพรสชันนิสม์ (Expressionism) มาจากภาษาละตินว่า Expressare : ex แปลว่า ออกมา , pressare แปลว่า กด , ดัน ,คั้น ,บีบ (กำจร สุนพงษ์ศรี . 2528 : 136) เฮอร์เบิร์ต รีด ให้ความหมายและทรรศนะเกี่ยวกับ เอ็กซเพรสชันนิสม์ ไว้ว่า

> เอ็กซเพรสชั่นนิสท์นั้นก็เหมือนกับคำที่กำหนดรูปลักษณะเชิงประวัติของศิลปะทั้งหลาย คือเป็นคำที่มีความหมายมิชัดแจ้งนัก แต่ในกรณีนี้มีความหมายตามตัวอักษรนั้นตรงที่สุด ศิลปะเอ็กซเพรสชั่นนิสม์ ก็คือศิลปะที่เปิดทางให้ความกดดันภายในบางประการแสดงออกสู่ภายนอก ความกดดันนั้นเกิดขึ้นโดยอารมณ์สะเทือนใจ โดยความรู้สึกคือความรู้สึกทางประสาทสัมผัส และงานศิลป์ก็กลายเป็นช่องที่เปิดออกหรือเป็นลิ้นรักษาความปลอดภัยให้กับความทุกข์ใจที่สุดจะทนทานได้ระบายออกมา ทั้งเป็นการบูรณะให้สมดุลด้วย การปลดปล่อยพลังทางจิตเช่นนี้มักจะนำไปสู่ลักษณะท่าทางที่เกินความจริง ไปสู่การบิดเบือนรูปลักษณ์ที่ปรากฏตามธรรมชาติ ซึ่งกั้นเขตความพิลึกพิลั่นไว้ (รีด เฮอร์เบิร์ต . 2530 : 320 – 321)

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ กล่าวถึง แนวความคิดของลัทธิเอ็กซเพรสชันนิสม์ไว้ว่า

> จิตรกรรมลัทธิเอกซเพรสชันนิสม์ (Expressionism) มีแนวความคิดในการแสดงออกถึงอารมณ์ และความรู้สึกส่วนตัวของศิลปิน ที่ได้รับจากการสัมผัสกับสิ่งแวดล้อม ที่ความสร้างความรู้สึกสะเทือนใจ เช่น ความเศร้า ความตื่น

เต้นดีใจ ความทนทุกข์ทรมาน การต่อสู้ดิ้นรนเพื่อความอยู่รอด ศิลปินจะถ่ายทอดความรู้สึกนี้ออกมาเป็นงานศิลปะเพื่อผู้ดู เกิดความรู้สึกรับรู้ในอารมณ์นั้น เนื้อเรื่องที่ศิลปินส่วนใหญ่มักจะเกี่ยวกับความตกต่ำ ทำให้ใจห่อเหี่ยว ความรุนแรงในการทำลายและการต่อสู้เพื่อการดำรงอยู่บนวิถีชีวิตที่ผิดปกติชน (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ . 2528 : 184)

ลัทธิเอ็กซเพรสชันนิสม์ ได้ประกอบขึ้นจากความคิด จิตใจ ในหลายสาเหตุ นับเป็นการเคลื่อนไหวในศิลปกรรมที่เป็นปฏิปักษ์ต่อความงาม และจริยธรรมในอดีต นับเป็นความงามในอีกทรรศนะหนึ่ง อันแตกต่างไปจากเดิม นอกเหนือไปจากผู้นำทางมาก่อนอย่าง โกแกง และฟานโก๊ะ แล้วเอ็ดวาร์ด มุงค์ควรได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้นำทางอย่างแท้จริงของคตินิยมในลัทธิเอ็กซเพรสชันนิสม์ ทั้งอุดมคติทางความคิดเนื้อหาของผลงานที่ต้องการให้ปรากฏแก่สายตาสาธารณะชน ที่เกิดจากแรงผลักดัน อารมณ์ที่ต้องการสื่อออกมาเป็นผลงานทางศิลปะ รวมถึงวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นแบบแผน สามารถแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของลัทธิเอ็กซเพรสชันนิสม์ไว้ได้อย่างลงตัว กำจร สุนพงษ์ศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการศิลปินกลุ่มสะพานที่ได้รับอิทธิพลในการแสดงออกทางผลงานทางศิลปะจากเอ็ดวาร์ด มุงค์ ไว้ว่า

พวกเขาได้สร้างงานโดยมีอิทธิพลจากหลายสาเหตุเป็นแรงดลใจ เช่น ภาพจิตรกรรมและภาพพิมพ์ของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ จิตรกรชาวนอเว ผู้เข้ามาทำงานศิลปะในเยอรมันนี ระหว่างปี ค.ศ. 1895 – 1905 โดยพัฒนาจากฟานโกะ ในเรื่องจังหวะลีลาของเส้น และสี ประยุกต์เข้ากับหลักจิตวิทยาของซิกมันด์ ฟรอยด์ (กำจร สุนพงษ์ศรี .2528 :136 – 137)

น. ณ. ปากน้ำ ได้กล่าวถึงผลงานของเอ็ดวาร์ด มุงค์ ไว้ว่า

เอ็ดวาร์ด มุงค์ (Edvard Munch , 1863 – 1944) มุงค์เป็นจิตรกรนอร์เวย์ ซึ่งเป็นผู้หนึ่งที่เคยเขียนภาพแบบ อิมเพรสชันนิสม์ มาก่อน ต่อมาค่อนข้างได้รับอิทธิพลจาก โกแกงอย่างมาก งานของเขาเน้นถึงอารมณ์ และการกดดัน เขาคล้ายกับคนเป็นโรคประสาท หรือโรคฮิสทีเรีย แสดงอารมณ์ประทับใจอย่างยอดเยี่ยม เขาเป็นผู้บุกเบิกในการเน้นหนักในเรื่องของอารมณ์ และความกดดันต่างๆ (น.ณ. ปากน้ำ . 2531 : 255)

ประหยัด พงษ์ดำ ได้แสดงทรรศนะในการแสดงออกของผลงาน เอ็ดวาร์ด มุงค์ ไว้ว่า

เป็นศิลปินที่แสดงออกด้วย เส้น น้ำหนักขาวดำ ทิศทางของเส้น ชัดกว่าแสดงออกทางอารมณ์ของสี มุงค์ชอบทำรูปที่สะท้อนให้เห็นถึงความตาย เสียงสะท้อนโดยการวกวนของเส้น และน้ำหนักขาวดำ ที่เป็นจังหวะคล้ายเสียงก้องกังวาน ใบหน้า สีหน้าของคน มีความดิ้นตระหนกอยู่เป็นประจำ เรื่องของการใช้แสงและเงาให้ตกทอดพาดพื้น สัมพันธ์กับผนัง ก่อให้เกิดมุมหักเหของแสง เกิดความวังเวง หน้ากลัว ถ้าเป็นภาพที่เห็นถึงท้องฟ้า เมฆหมอก ก็จะเห็นเป็นเส้น ถ้าเป็นน้ำ แม่น้ำ ทะเล มักจะมีพระจันทร์ ที่มีแสงสะท้อนลงไปในน้ำ เกิดการสั่นสะเทือนในภาพทิวคลื่นของน้ำ ความไม่หยุดนิ่ง และเป็นสื่อเข้าไปในใจของผู้พบเห็นความเคลื่อนไหว (ประหยัด พงษ์ดำ . 2528 : 140)

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้น สรุปได้ว่าผลงานของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ เป็นผลงานที่แสดงออกทางด้านความตาย และอารมณ์ที่น่ากลัว แสดงถึงความกดดันภายในอย่างเต็มที่ เป็นศิลปินที่สำคัญในลัทธิศิลปะเอ็กซเพรสชันนิสม์เป็นอย่างมาก ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของเอ็ดวาร์ด มุงค์ โดยมุ่งประเด็นการศึกษาไปที่ผลงานจิตรกรรมที่แสดงอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว เป็นผลงานใน ฟีซ ออฟ ไลฟ์ (ค.ศ. 1890 – 1900) ทั้งนี้ผลงานของการศึกษาวิจัยจะเอื้อประโยชน์ ให้ผู้วิจัยสามารถนำข้อมูลที่ได้ มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันในรูปแบบของผู้วิจัยได้ต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมันของเอ็ดวาร์ด มุงค์ ในประเด็น
   1.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน
   1.2 เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน
   1.3 กระบวนการสร้างสรรค์
2. เพื่อนำเอาข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัย มาพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในรูปแบบของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงแนวความคิด รูปแบบ และกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของเอ็ดวาร์ด มุงค์
2. สามารถนำผลการศึกษาวิจัยที่ได้รับจากการวิจัยมาพัฒนา และสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม
3. ผลจากการศึกษาจะเป็นประโยชน์กับการเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษา

ขอบเขตของการวิจัย

1. รายงานวิจัยฉบับนี้มุ่งศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของเอ็ดวาร์ด มุงค์ ที่เป็นผลงานในช่วง ฟีซ ออฟ ไลฟ์ ที่ปรากฏจากการสืบค้นจำนวน 27 ภาพ ได้แก่

1.1 Night in Saint – Cloud , 1890

Oil on canvas , 64.5 x 54 cm.

1.2 The Dance on the Shore, 1900-2

Oil on canvas , 95.5 x 98.5 cm

1.3 The Mystery of a Summer Night, 1892

Oil on canvas , 86.5 x 124.5 cm

1.4 The Voice ,1893

Oil on canvas , 87.5 x 108 cm.

1.5 Death and the Maiden , 1893

Oil on canvas , 128 x 86 cm.

1.6 Death in the Sickroom, 1893

Oil on canvas , 150 x 167.5 cm

1.7 Starry Night, 1893

Oil on canvas , 135 x 140 cm

1.8 Despair, 1893-4

Oil on canvas , 92 x 72.5 cm

1.9 Vampire, 1893-4

Oil on canvas , 91 x 109 cm

1.10 Anxiety, 1894

Oil on canvas , 94 x 73 cm

1.11 Red and White, 1894

Oil on canvas , 93 x 125 cm

1.12 Eye in Eye, 1894

Oil on canvas , 136 x 110 cm

1.13 Ashes ,1894

Oil on canvas , 120.5 x 141 cm.

1.14 The three stages of woman (Sphinx) , 1894

Oil on canvas , 164 x 250 cm.

1.15 The day after , 1894 – 1895

Oil on canvas , 115 x 152 cm.

1.16 Melancholy , 1894 - 1895

Oil on canvas , 81 x 100.5 cm.

1.17 Self Portrait with Cigarette, 1895

Oil on canvas , 110.5 x 85.5 cm

1.18 The Dead Bed ,1895

Oil on canvas , 90 x 120.5 cm.

1.19 Jealousy , 1895

Oil on canvas , 66.8 x 100 cm.

1.20 The Kiss , 1897

Oil on canvas , 99 x 81 cm.

1.21 Mother and Daughter , 1897

Oil on canvas , 135 x 163 cm.

1.22 The Death Mother and the Child , 1897 - 1899

Oil on canvas , 104.5 x 179.5 cm.

1.23 Virginia Creeper , 1898

Oil On canvas , 120 x 120 cm.

1.24 Girls on the Jetty , 1899

Oil on canvas , 136 x 126 cm.

1.25 The Dead Mother , 1899-1900

Oil on canvas, 90 x 99 cm.

1.26 The Dance of Life , 1899 – 1900 (Signed and dated bottom left 1899 , dated upper right 1900)

Oil on canvas,125.5 x 190.5 cm.

1.27 Separation , 1990

Oil on canvas , 125.5 x 190.5 cm

2. ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยจะศึกษาและวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของเอ็ดวาร์ด มุงค์ ในประเด็น

2.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

2.2 เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

2.3 กระบวนการสร้างสรรค์

3. นำผลที่ได้จากการศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ มาพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในรูปแบบของผู้วิจัย

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. แนวความคิด หมายถึง ความเชื่อ ความคิดต่างๆของศิลปินที่มีต่อการถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานจิตรกรรม

2. รูปแบบ หมายถึง ลักษณะของการนำเสนอผลงาน การเลือกใช้สี การจัดวางส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ ตลอดจนโครงสร้างต่างๆภายในภาพ

3. กลวิธีในการสร้างสรรค์ หมายถึง กระบวนการและกลวิธีที่ศิลปินเลือกใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. รวบรวมข้อมูลผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ จากหนังสือศิลปะ ซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรอง (Secondary Source)

2. ศึกษาเกณฑ์ที่นำมาวิเคราะห์จากเอกสารและตำรา จาก

2.1 สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

3. วิเคราะห์ผลงานการศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ ในประเด็น

3.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

3.2 เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

3.3 กระบวนการสร้างสรรค์

4. นำผลที่ได้รับจากการศึกษาวิเคราะห์ มาพัฒนา และสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันในรูปแบบของผู้วิจัย

5. สรุปเรียบเรียงรายงานผลการวิจัย ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของเอ็ดวาร์ด มุงค์

สมมุติฐานในการวิจัย

1. ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของเอ็ดวาร์ด มุงค์ ในชุดผลงาน ฟีซ ออฟ ไลฟ์ แสดงให้เห็นถึง

1.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานได้รับแรงจูงใจมาจากประสบการณ์โดยตรงในชีวิตของศิลปิน

1.2 เนื้อหาผลงานที่ปรากฏ เป็นเนื้อหาส่วนตัวของศิลปิน แสดงเรื่องราวในชีวิตของศิลปินเอง

1.3 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเกิดจาก กระบวนการทางความคิด สภาพความบีบคั้น เก็บกดทางอารมณ์ของศิลปิน

2. ผลงานจิตรกรรมที่นำผลการศึกษาในผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของเอ็ดวาร์ด มุงค์ ในชุดผลงาน ฟีซ ออฟ ไลฟ์ มาพัฒนาและสร้างสรรค์ จิตรกรรมสีน้ำมันในรูปแบบของผู้วิจัย แสดงให้เห็นถึงแนวความคิด รูปแบบและการสร้างสรรค์ที่มีแบบอย่างเฉพาะตน

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา ผู้วิจัยได้แยกประเภทเป็นหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติของ เอ็ดวาร์ด มุงค์
   1.1 ประวัติทั่วไปของเอ็ดวาร์ด มุงค์
   1.2 ประวัติการแสดงผลงานทางศิลปะของ เอ็ดวาร์ด มุงค์
2. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ ในประเด็น
   2.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน
   2.2 เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน
   2.3 กระบวนการสร้างสรรค์
3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับลัทธิเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์
   3.1 ความเป็นมาและความหมายของศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์
   3.2 ทรรศนะต่อศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ที่ได้จากการสัมภาษณ์
   3.3 ที่มาของแนวความคิด
4. เอกสารข้อมูลทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ ในประเด็น
   4.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน
   4.2 เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน
   4.3 กระบวนการสร้างสรรค์

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติของ เอ็ดวาร์ด มุงค์

1.1 ประวัติทั่วไปเกี่ยวกับ เอ็ดวาร์ด มุงค์

เอ็ดวาร์ด มุงค์ (Edvard Munch. 1863-1944) เกิดเมื่อวันที่ 12 ธันวาคม ค.ศ. 1863 ที่เมืองโลตัน (Loton) ทางตอนใต้ของประเทศนอร์เวย์ บิดาเป็นแพทย์ทหาร ชื่อนายแพทย์ คริสเตียน มุงค์ (Dr. Christian Munch) มารดา ชื่อนางลอร่า แคทเธอรีน (Laura Cathrine) เอ็ดวาร์ด มุงค์ เป็นบุตรคนที่สองจากทั้งหมดห้าคน คือ พี่สาว ชื่อโซฟี (Sophie) น้องสาวสองคน คือลอร่า (Laura) และอิงเกอร์ (Inger) ส่วนน้องชายอีกคน คือแอนเดรียส (Andreas) ต่อมา(ค.ศ. 1864) ได้ย้ายครอบครัวเข้าสู่คริสเทียเนีย (Christiania) ซึ่งปัจจุบันคือ ออสโล (Oslo)

และเมื่อเขาอายุได้ 5 ขวบ (ค.ศ. 1868) มารดาก็เสียชีวิตลงด้วยวัณโรค ดังนั้นป้าของเขา คาเรน บียอนสเตด (Karen Bjolstad) ก็เข้ามาดูแลครอบครัวของเขา ต่อมาเมื่ออายุได้ 14 ปี พี่สาวของเขาก็เสียชีวิตด้วยวัณโรคเช่นเดียวกับมารดา ตัวเอ็ดวาร์ด มุงค์เองก็เป็นเด็กที่ไม่แข็งแรง เจ็บป่วยอยู่ตลอดเวลา สภาวะที่ประสบเช่นนี้ ทำให้เรื่องราวของความเจ็บป่วย และความตาย ปรากฏอยู่ในผลงานของเขามาก นอกจากนี้บิดาของเขาก็เช่นกัน มีความโศกเศร้าอย่างมากกับการจากไปอย่างไม่มีวันกลับของภรรยา และบุตรสาว จนต้องหันมาพึ่งศาสนาเพื่อคลายความเศร้า และต้องกลับกลายเป็นคนที่คลั่งไคล้ในศาสนาอย่างรุนแรง จนมีอาการทางจิตถึงขั้นสติวิปลาสไปในที่สุด วิทยา สุดประเสริฐ ได้แสดงทรรศนะ เกี่ยวกับเรื่องราวในผลงาน ของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ ดังนี้

> จากสภาพของชีวิตที่มีแต่ความเจ็บปวด ภาพแห่งความตาย ภาพแห่งความพลัดพราก และความรู้สึกแห่งการสูญเสีย ภาพเหล่านี้หมุนเวียนสลับสับเปลี่ยนเข้ามาในชีวิตของมุงค์ สภาพของจิตใจที่รับรู้ข้อมูลเรื่องราวแต่ในด้านลบของชีวิตอยู่ตลอดเวลา จึงไม่น่าแปลกใจเลยว่าเรื่องราวของความเจ็บปวด ความตายจึงเป็นแนวความคิดหลักที่มุงค์นำมาถ่ายทอดโดยผ่านพฤติกรรมของคนที่นำมาสร้างเรื่องปรากฏในผลงานของเขาอยู่เสมอ (วิทยา สุดประเสริฐ. 2541: 16)

ในปี ค.ศ. 1879 เอ็ดวาร์ด มุงค์ ได้เข้าศึกษาทางด้านวิศวกรรมศาสตร์ แต่ก็เลิกเรียนในปีถัดไป และตัดสินใจที่จะเป็นจิตรกร จึงได้สอบเข้าศึกษาในโรงเรียนศิลปะและหัตถกรรมกรุงออสโล (Oslo drawing Academy) ขายผลงานจิตรกรรมได้สองภาพ และเริ่มเขียนภาพเหมือนตัวเอง

และในปี ค.ศ.1882 ได้เช่า สตูดิโอ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะกับเพื่อนอีก 6 คน โดยมี คริสเตียน ครอห์ก (Christian Krohg) เป็นผู้นำกลุ่ม โดยทำงานตามอุดมคติของลัทธิเรียลลิสต์ (Realism) ดังเช่นคัวร์เบท์ และมาเนต์ ทำให้ในระยะเริ่มแรก ผลงานจิตรกรรมของเอ็ดวาร์ด มุงค์ ได้รับอิทธิพลจาก ครอห์ก เต็มที่

ในปลายปี ค.ศ. 1880 วงการศิลปะในนอร์เวย์เริ่มได้รับอิทธิพลจากลัทธิโฟวิสต์ของฝรั่งเศส ซึ่งก่อความเคลื่อนไหวให้แก่ศิลปินนอร์เวย์อย่างมาก ในปี ค.ศ. 1885 มุงค์เดินทางท่องเที่ยวไปยังกรุงปารีส ใช้เวลาอยู่หลายสัปดาห์ ที่ซาลง (Salon) และลูฟ (Louvre) โดยให้ความสนใจในงานของ มาเนต์ และกลับมายังออสโล ได้สร้างสรรค์ผลงานขึ้น 3 ชิ้น คือ The Sick Child, The Day on Karl Johan และ Puberty

หลังจากนั้นสี่ปี (ค.ศ. 1889) ได้ทุนของรัฐเพื่อไปศึกษาในช่วงฤดูร้อนที่ Leon Bonnat's art School) ในกรุงปารีส บิดาก็เสียชีวิตลงในปีนั้นด้วย ต่อมาเขาก็ได้ย้ายไปอยู่ใน เซนต์ คลาวด์ (St.Cloud) ชานเมืองกรุง ปารีส ค.ศ. 1890 ก็กลับ ออสโล และได้สร้างสรรค์ผลงาน Spring Day on Karl Johan ในแบบ นีโอ อิมเพรสชั้นนิสม์ (Neo-Impresionism) ใช้เวลาในช่วงฤดูร้อนที่ แอสการ์ดสแตน และออสโล และได้ทุนของรัฐเป็นครั้งที่สอง เพื่อไป เลอ อาฟ (Le Havre)

ในปี ค.ศ. 1891 เดินทางไปยังนีซ และปารีส และได้รับทุนเป็นครั้งที่สาม และได้เริ่มสร้างสรรค์ผลงาน ฟีซ ออฟ ไลฟ์

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึง เอ็ดวาร์ด มุงค์ในช่วงเวลาดังกล่าว ไว้ว่า

> ช่วงเวลานี้มุงค์ได้พัฒนาความคิดและฝีมือ เมื่อโอกาสว่างก็ใช้เวลาท่องเที่ยวไปตามประเทศต่างๆ เช่น อิตาลี และเยอรมันนีเขาได้เห็นผลงานของฟานโกะและ พอล โกแก็ง ที่ในร้านขายศิลปะของกูปิล นักธุรกิจศิลป์คนสำคัญ ซึ่งธีโอน้องชายของฟานโกะเคยทำงานอยู่ด้วย มุงค์ได้รับความคิดดลใจจากผลงานของโกแก็ง โดยเฉพาะการใช้สีแต่เขาใช้ได้อย่างรุนแรงยิ่งกว่า (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 142)

ในปี ค.ศ. 1892 มุงค์ได้รับเชิญให้ร่วมแสดงนิทรรศการศิลปกรรมที่กรุงเบอร์ลิน ถึงแม้ว่าการแสดงครั้งนี้จะปิดลงเพียงแค่สัปดาห์เดียว แต่ก็มีความสำคัญต่อเขา และศิลปินเยอรมันในเวลาต่อมา เพราะมันได้กลายเป็นจุดกำเนิดของ ลัทธิเอ็กซเพรสชันนิสม์

ตลอดระหว่างปี ค.ศ. 1892-1908 มุงค์เดินทางกลับนอร์เวย์ทุกฤดูร้อน และเขาก็ได้รู้จักสนิทกับ ออกุสต์ สตินด์เบริก (Strindberg) นักคิดคนสำคัญในยุคนั้น ทำให้มุงค์ขบคิดปัญหาต่าง ๆ มากมาย เขากล่าวว่า " ระหว่างจิตรกรและนักประพันธ์ ต่างมีอุปสรรคที่เป็นปฏิปักษ์ซึ่งกันและกันเสมอ คือ ปัญหาระหว่างกามารมณ์กับปัญหาด้านอื่น ๆ อารมณ์รับรู้ของผู้ปฏิบัติงานศิลปะจะปราศจากอำนาจ เมื่อเผชิญกับความจริงในปัญหาความรัก และความตาย " มุงค์ได้วาดภาพขึ้นหลายชิ้น แสดงอารมณ์ความรัก และความตาย

ต่อมาในปี ค.ศ. 1893 เขาได้สร้างผลงานอันมีชื่อเสียง The Scream เป็นผลงาน ฟีซ ออฟ ไลฟ์ ที่เด่นชัดที่สุด และในปีต่อมาเริ่มทำงานภาพพิมพ์ในขณะที่อยู่เบอร์ลิน และสร้างผลงาน Ashes, The Three Stages of Woman (Sphinx), Madonna ต่อมาในปี ค.ศ. 1895 ไปปารีส ได้รับอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานจาก ตูลูส โลเทร็ค (Toulouse Lautrec), โบนาร์ด (Bonnard), และวิลาร์ด(Vuillard) และในปีนั้นเองเขาก็สูญเสียน้องชายไปอีกคน

ค.ศ. 1896 มุงค์ยังคงอยู่ในปารีส และมีความสนใจในการสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์ ไม่ว่าจะเป็นแม่พิมพ์แกะไม้ (Woodcut) แม่พิมพ์หิน (Lithograph) ได้นำเทคนิคใหม่ ๆ มาใช้ นำลวดลายตามธรรมชาติของไม้ให้พิมพ์ปรากฏ ผสมผสานกับรูปที่ต้องการ และยอมให้วัสดุบังคับผันแปรรูปทรง รวมทั้งนำวิธีการแกะไม้ให้เป็นเส้นตั้ง ตามวิธีของโกแก็ง และศิลปินญี่ปุ่น วิทยา สุดประเสริฐ กล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงาน ของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ ในช่วงเวลาดังกล่าว ไว้ว่า

> ตลอดเวลาการทำงานศิลปะ มุงค์มิได้สร้างงานเฉพาะงานจิตรกรรมเพียงอย่างเดียว เขามีความสนใจในการสร้างงาน ภาพพิมพ์ด้วยวิธีการแกะแม่พิมพ์ไม้ (Woodcut) ซึ่งเขาเป็นผู้ริเริ่มการทำลวดลายไม้ตามธรรมชาติประกอบพิมพ์ผสมผสานกับรูปที่ต้องการรวมทั้งได้นำวิธีการแกะไม้ให้เป็นเส้นตั้งตามวิธีของ โกแก็งและภาพพิมพ์ญี่ปุ่นมาประยุกต์ใช้ในงาน ของตน (วิทยา สุดประเสริฐ. 2541: 16)

ในช่วงปี ค.ศ. 1897-1899 เอ็ดวาร์ด มุงค์ ได้เดินทางท่องเที่ยว และศึกษาไปในหลายที่ไม่ว่าจะเป็น เบอร์ลิน, ปารีส, โคเพนเนเฮเก้น, นีซ, ฟลอเรนซ์, โรม ในช่วงฤดูร้อนก็กลับบ้านที่แอสการ์ด สแตนด์ ซึ่งได้พบกับคนรักคือ ทูลล่า ลาร์เซน (Tulla Larsen)

และในปี ค.ศ. 1900 เขาได้เขาไปพักฟื้นสภาพจิตใจในสถานพักฟื้น Swis Sanatorium และก็เป็นช่วงสิ้นสุดการสร้างผลงาน ฟีซ ออฟ ไลฟ์ และหันมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมทิวทัศน์

ในปี ค.ศ. 1902 ได้พบกับ ด๊อกเตอร์แมกซ์ ลินด์ (Dr. Max Lind) เป็นนักสะสมผลงานและเป็นผู้เขียนเรื่องราวเกี่ยวกับตัวเขา ในปีนี้เองที่เขาถูกคนรักทิ้งไป ต่อมาในปี ค.ศ. 1905 เริ่มมีอาการทางประสาท และดื่มสุราอย่างหนัก

จนกระทั่งปี ค.ศ. 1908 ขณะที่อยู่ใน โคเพนเฮเก้น เขาก็ได้ล้มป่วยด้วยโรคประสาทอย่างรุนแรง สาเหตุมาจากการที่ดื่มสุราอย่างหนัก เป็นเพราะเขาผิดหวังอย่างมากในเรื่องความรัก จนต้องเข้ารักษาตัวในโรงพยาบาล

ในปี ค.ศ. 1909 ได้เดินทางกลับนอร์เวย์ และได้ส่งผลงานเพื่อที่จะวาดภาพผนังในมหาวิทยาลัยออสโล (Great Hall of Oslo University) และได้รับการยอมรับให้เริ่มงานในปี ค.ศ. 1914 และในปี ค.ศ. 1928 เขาก็ได้รับงานในการออกแบบภาพผนังใน Oslo tawn hall ต่อมาในปี ค.ศ. 1936 ก็หยุดการทำงาน เนื่องจากมีปัญหาทางสายตา ซึ่งผลงานดังกล่าวเป็นผลงานที่เขาทำให้กับนอร์เวย์ ประเทศบ้านเกิดของเขา

ค.ศ. 1937 ผลงานของเขาได้รับการต่อต้านจาก นาซี (The Nazis) แต่ก็ได้รับการยอมรับจากศิลปินในเยอรมัน กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงผลงานของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ ไว้ว่า

> ผลงานในระยะหลังนำเอาชีวิตในวัยเยาว์และตอนชรามาเปรียบเทียบแตกต่าง ภาพ "เสียงร้อง" (The Cry , 1893) อันมีชื่อเสียงมากนั้น มุงค์วาดโดยใช้เส้นให้ดูหวือหวาคล้ายเสียงร้อง ดูราวกับรอยพู่กันของฟานโกะภาพ "เด็กป่วย" (The Sick Child) นำแรงดลดาลใจจากน้องสาวซึ่งล้มป่วยด้วยวัณโรคและเสียชีวิตไปในที่สุด ผลงานของเขาส่วนมากแสดงออกคล้ายกับอาการของโรคปราสาท เป็นอารมณ์ผิดปกติสามัญชน ในขณะที่ได้รับเกียรติอย่างสูงในบ้านเกิดเมืองนอน ผลงานของเขาได้รับการยกย่องจากศิลปินกลุ่มก้าวหน้าในประเทศเยอรมันเช่นเดียวกัน (กำจร สุนพงษ์ศรี.2528 : 143)

เอ็ดวาร์ด มุงค์ ได้เสียชีวิตอย่างสงบด้วยวัยถึง 81 ปี ในวันที่ 23 มกราคม ค.ศ. 1944 และต่อมาในปี ค.ศ. 1963 ซึ่งเป็นปีครบรอบร้อยปีของเอ็ดวาร์ด มุงค์ รัฐบาลนอร์เวย์ ก็ได้ทำการเปิด พิพิธภัณฑ์เอ็ดวาร์ด มุงค์ (Munch Museum) ขึ้น เพื่อเป็นเกียรติแก่เขา

1.2 ประวัติการแสดงผลงานทางศิลปะของ เอ็ดวาร์ด มุงค์

ค.ศ. 1883	แสดงผลงานครั้งแรก ที่ The Oslo Autumn Exhibition (และได้ร่วมแสดงต่อมาอย่างสม่ำเสมอ)
ค.ศ. 1885	แสดงผลงานที่ Antwerp World ในปารีส ฝรั่งเศส
ค.ศ. 1886	ภาพ The Sick Child ได้ปรากฏแก่สายตาสาธารณะชน ที่ The Oslo Aumn Exhibition
ค.ศ. 1889	แสดงผลงานเดี่ยวเป็นครั้งแรก ที่ ออสโล ผลงานทั้งหมด 110 ชิ้น
ค.ศ. 1892	แสดงผลงานที่ เบอร์ลิน (Berlin) เยอรมัน ผลงาน 22 ชิ้นจาก Frieze of Life
ค.ศ. 1893	แสดงผลงานใน โคเพนเฮเก้น (Copenhagen), เดรสเดน (Dresden), มิวนิค (Munich), และเบอร์ลิน
ค.ศ. 1894	แสดงผลงานในสตอคโฮม (Stockholm) และในเบอร์ลิน เป็นผลงานภาพพิมพ์หิน
ค.ศ. 1896	แสดงผลงานที่ The Salon des Independent และที่ The Salon de l'Art Nouveau
ค.ศ. 1897	แสดงผลงานที่ The Salon des Independent และใน ออสโล ผลงาน 85 ชิ้น ซึ่งได้รับการยอมรับอย่างดีเยี่ยม
ค.ศ. 1899	แสดงผลงานในเวนิซ (Venice), เบียนนาล (Biennale), และในเดรสเดน
ค.ศ. 1902	แสดงผลงานช่วงสุดท้ายของ Frieze of Life ใน Berlin Sezession
ค.ศ. 1903	แสดงผลงานที่ Cassirer Gallery (berllin)
ค.ศ. 1904	แสดงผลงานเดี่ยว เป็นผลงานภาพพิมพ์ ใน Cassirer (Berlin) แสดงผลงานจิตรกรรมที่ Commeter (Humburg) แสดงผลงานที่ Vienna Sezession ผลงานจิตรกรรม 20 รูป แสดงผลงานใน โคเพนเฮเก้น และแสดงผลงานอีกหลายนิทรรศการ
ค.ศ. 1905	แสดงผลงาน Portraits ที่ Cassirer Gallery แสดงผลงาน Frieze of Life 75 ชิ้น ใน Prague
ค.ศ. 1907	แสดงผลงานร่วมกับ เซซาน (Cezanne) และมาติสส์ (Matisse) ใน Cassirer Gallery และได้พบกับ อีมิล โนลด์ (Emile Nolde)
ค.ศ. 1908	แสดงผลงานกับกลุ่มสะพาน (Der Brucke) ในเดรสเดน
ค.ศ. 1910	แสดงผลงานครั้งใหญ่ใน ออสโล
ค.ศ. 1912	แสดงผลงานในโคโลญจ์ (32 ชิ้น) ร่วมกับ แวนโก๊ะ (Van Gogh), โกแกง (Gaugin), และเซซาน (Cezanne)
ค.ศ. 1922	แสดงผลงานครั้งใหญ่ใน ซูริค

ค.ศ. 1926	แสดงนิทรรศการหลายที่ ไม่ว่าจะเป็นที่ มิวนิค, เดรสเดน, โคเพนเฮเก้น, แมนเฮียม, และซูริค
ค.ศ. 1936	นิทรรศการครั้งแรกใน อังกฤษ
ค.ศ. 1937	นิทรรศการใน พิพิธภัณฑ์เยอรมัน ซึ่งจัดโดยนาซี
ค.ศ. 1942	นิทรรศการครั้งแรกใน อเมริกา
ค.ศ. 1963	เปิดพิพิธภัณฑ์ มุงค์ (Munch Museum) ในนอร์เวย์ ซึ่งเป็นสถานที่รวบรวมผลงานของเขาไว้มากมาย

2. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับผลงานจิตรกรรมของเอ็ดวาร์ด มุงค์ ในประเด็น

2.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เอ็ดวาร์ด มุงค์ นับว่าเป็นผู้นำในลัทธิเอ็กเพรสชันนิสม์ แม้ว่าไม่ได้เป็นชาวเยอรมันก็ตาม แต่ก็เป็นผู้ที่เข้ามาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในประเทศเยอรมันในระหว่างปี ค.ศ. 1895-1905 เป็นช่วงที่เขามีบทบาทมากในวงการศิลปะยุคนั้น โดยได้รับอิทธิพลจากผลงานของ ฟานโก๊ะ ในเรื่องจังหวะแสดงออกในรูปของผลงานจิตรกรรมและภาพพิมพ์

ชีวิตของเขาในวัยเยาว์ก็พบกับความโศกเศร้า มารดาและพี่สาวเสียชีวิต ทำให้ผลงานของเขาแสดงออกถึงความเสียใจ และความตาย ภายหลังต้องพบกับความผิดหวังในเรื่องความรัก ซึ่งก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่เขาเกิดแรงผลักดันและแสดงออกมาในงานศิลปะของเขา ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของลัทธิเอ็กซเพรสชันนิสม์ เป็นคตินิยมศิลปะที่ต้องการค้นหารูปแบบ เพื่อการแสดงออกให้ถึงจุดมุ่งหมายที่ศิลปินต้องการ โดยมีการแสดงออกอย่างรุนแรงเกินความจริง มีการบิดผันแปรรูปทรงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น คน ต้นไม้ ฯลฯ ให้ดูหมุนเวียนผิดรูปทรงจากปกติ พวกเขามีความนิยมชมชอบในรูปทรงง่าย ๆ แต่สามารถสร้างอารมณ์อย่างถึงขีดสุด

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ ได้กล่าวถึงแนวความคิดในการแสดงออกของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ ไว้ว่า "เอ็ดวาร์ด มุงค์ (Edvard Munch) ได้ยึดหลักการแสดงออกจากพื้นฐานของศิลปะ นอกจากนั้นชอบแสดงออกเรื่องประหลาด มหัศจรรย์ ที่เกี่ยวกับทางศาสนา " (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2528 : 166)

การแสดงออกของมนุษย์เป็นการตอบสนองจากสิ่งยั่วยุ การเข้าใจ และเกิดจากประสบการณ์ดังนั้น มนุษย์ต้องรู้จักเลือก ความเหมาะสมในการแสดงออก ความมุ่งหมายในการแสดงออกต้องเป็นไปตามสติควบคุมให้อยู่ในทางที่ดี ไม่เป็นการทำลาย และเป็นการยอมรับได้

การแสดงออกทางศิลปะ ไม่ว่าเป็นไปในทางตรงหรือทางอ้อม ต้องเข้าใจในวัสดุและเรื่องราวในการแสดงออก มีความมุ่งหมาย อารมณ์ ความประทับใจ ที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์อย่างเหมาะสม อาจจะถ่ายทอดมาจากประสบการณ์ในอดีต หรือการนำเสนอสิ่งแปลกใหม่อย่างที่ไม่เคยพบสู่สังคม อารี สุทธิพันธุ์ ได้ให้ความหมายของศิลปะสัมพันธ์กับการแสดงออกของมนุษย์ ไว้ดังนี้

> ศิลปะ หมายถึง การแสดงออกของมนุษย์ ตามปริมาณของโลกภายนอก และโลกภายในที่มากระทบและยั่วยุให้ตอบสนอง ผู้ที่เห็นด้วยกับคำนิยามนี้ จะต้องมีความเข้าใจเกี่ยวกับคำว่า การแสดงออกเป็นอย่างดี *การเดินกระทืบเท้า การส่งเสียงดัง การทุบโต๊ะ* เอาเท้าพาดโต๊ะจะถือว่าเป็นการแสดงออกทางด้านร่างกายและอารมณ์หรือไม่ การแสดงออกเป็นพฤติกรรมอย่างหนึ่งของมนุษย์ ถ้าการแสดงออกนั้นแสดงตามอารมณ์โดยปราศจากสติควบคุมและ ผลงานที่มนุษย์แสดงออกมาอย่างปราศจากสตินี้ ไม่ถือว่าเป็นศิลปะ ศิลปะตามความหมายนี้จะต้องได้รับการกลั่นกรองการแสดงออกในทางส่งเสริมศีลธรรมและวัฒนธรรม แต่ถ้าเป็นการทำลาย หรือมีเจตนาไม่บริสุทธิ์ จะเรียกว่าเป็นศิลปะหาได้ไม่ การสลัดสี

การเทสีลงผ้าใบ การใช้ไม้กวาดระบายสี หรือด้วยวิธีการต่าง ๆ นั้น ถ้าผู้ทำปราศจากความมุ่งหมาย ไม่มีความประทับใจ ไม่มีอารมณ์ ก็ไม่ถือว่าเป็นศิลปะ นักวิทยาการยอมรับกันว่าการแสดงออกอย่างมีสติของมนุษย์นั้นจะต้องประกอบด้วย

1. ความรู้ความเข้าใจ หรือประสบการณ์ในการที่จะแสดงออกนั้น
2. ความฉลาด รู้จักเลือก สกัด ตัดทอน เอาแต่ส่วนที่จำเป็น
3. ความเหมาะสมของเรื่อง และสภาพความเป็นอยู่ในการดำเนินชีวิตหรือวัฒนธรรมของท้องถิ่น
4. การเข้าใจเลือกหาวัสดุ เพื่อใช้ในการแสดงออกอย่างเหมาะสม ตรงกับคุณสมบัติและความมุ่งหมาย
5. จินตนาการ ความหวัง และความคิดสร้างสรรค์ (อารี สุทธิพันธุ์. 2532 : 137-138)

ออควิค โบน (Ocvirk Bone) แสดงทรรศนะในแนวความคิดของ เยอรมันเอ็กซเพรสชันนิสม์ ไว้ว่า

เยอรมัน เอ็กซเพรสชันนิสม์ แนวความคิดในการแสดงออกของศิลปินในกลุ่มนี้ ศิลปินมีอารมณ์แรงกล้าที่จะแสดงออกถึงสิ่งที่น่ากลัว น่าขนพองสยองเกล้า ความกระตือรือร้น ความคลั่งไคล้ในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง สำหรับเยอรมันได้มีศิลปินในลัทธินี้ 3 กลุ่ม ที่ประสบความสำเร็จอย่างดี และได้เป็นกำลังที่สำคัญของศิลปะสมัยใหม่ คือ กลุ่ม The Bridge, The Blue Riders และกลุ่ม The New Objective (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2528 : 166)

เฮอร์เบิร์ต รีด ได้แสดงความเห็นเรื่องการแสดงออกของ ลัทธิเอ็กซเพรสชันนิสม์ ไว้ว่า

ศิลปะเอ็กซเพรสชันนิสม์ก็คือ ศิลปะที่เปิดทางให้ความกดดันภายใน คือความจำเป็นภายในบางประการแสดงออกสู่ภายนอก ความกดดันนั้นเกิดขึ้นโดยอารมณ์สะเทือนใจ โดยความรู้สึกทางประสาทสัมผัส และงานศิลป์ก็กลายเป็นช่องที่เปิดออกหรือ เป็นลิ้นรักษาความปลอดภัยให้ความทุกข์ใจที่สุดจะทนทานได้ระบายออกมาทั้งเป็นการบูรณะให้สมดุลย์ด้วย การปลดปล่อยพลังทางจิตเช่นนี้มักจะนำไปสู่ลักษณะท่าทางที่เกินความจริง ไปสู่การบิดเบือนรูปลักษณ์ที่ปรากฏตามธรรมชาติซึ่งกั้นเขตความพิลึกพิลั่นไว้ (กิติมา อมรทัต.2530 : 321)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงการแสดงออกของ ลัทธิเอ็กซเพรสชันนิสม์ ไว้ว่า

เอ็กซเพรสชันนิสม์ (Expressionism) หมายถึงการแสดงออกทางศิลปะที่รู้จักตัดทอนรูปทรง และสี อย่างเสรีที่สุด ตามอารมณ์ความรู้สึก และความต้องการของศิลปิน โดยถือตามความรู้สึกภายใน (Inner Sensation) การแสดงออกอย่างเสรีนี้ ปรากฏว่าเป็นที่นิยมมากในบรรดาศิลปินต่างๆ ในยุโรปยุคนั้นเช่น เฟอร์ดินัน โฮดเลอร์(Hodler,1853-1918) เจมส์ เอนเซอร์ (James EnSor,1860-1949) และ เอ็ดวาร์ด มุงค์ (Edvard Munch,1863-1944) (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 211)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงความงามตามลัทธิทางศิลปะเอ็กซเพรสชันนิสท์ไว้ว่า

ความงามตามลัทธิทางศิลปะเอกซ์เพรสชันนิสท์ (expressionism)

คนเราย่อมตระหนักดีว่า ความคิดและการกระทำของแต่ละคนนั้นไม่เหมือนกัน และส่วนมากมักจะขัดแย้งกัน ลัทธิทางศิลปะเอกซ์เพรสชันนิสท์ก็เป็นอีกลัทธิหนึ่ง ซึ่งพยายามแสดงความรู้สึกของตนเกี่ยวกับชีวิตอีกแง่หนึ่ง แง่ของความน่าทึ่ง แง่ของความประหลาดชนิดที่ท่านอาจจะประสบในเสี้ยวหนึ่งของชีวิต เป็นลัทธิที่แสดงออกทางความคิดและความรู้สึกด้วยรูปแบบจริงๆ ความงามทางด้านคุณสมบัติของลัทธิเอกซ์เพรสชันนิสท์นี้ เป็นความงามที่ก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจด้วย รูปแบบและสี ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

1. ทางด้านคุณสมบัติ

1.1 ผลงานแสดงความรุนแรงก้าวร้าว พยายามที่จะใช้วัสดุให้มีคุณค่าเด่นๆ ที่สุด รุนแรงที่สุด มีพลังที่สุด

1.2 ผลงานมีทั้งรูปรุนแรง สีรุนแรง และเน้นเด่นชัดเจนตรงไปตรงมา

2. ทางด้านเหตุและผล

2.1 ผลงานพยายามแสดงให้เห็นความคิดริเริ่มใหม่โดยไม่พึ่งพาธรรมชาติ โดยพยายามให้ล้ำหน้าตามความรู้สึกของศิลปินที่มีต่อสภาพสังคม

2.2 ผลงานกระตุ้นให้ผู้พบเห็นตระหนักในความจริงของความรู้สึกมากกว่าวัตถุนิยมที่กำลังคุกคามสังคมช่วงเวลานั้น

2.3 ผลงานแสดงความสามารถของศิลปินรุ่นหนุ่มโดยไม่คำนึงถึงความคิดเกี่ยวกับพรสวรรค์ พยายามเปิดเผยความเร้นลับของความรู้สึกของมนุษย์ต่อโลกที่ตนสัมผัส

2.4 ผลงานแสดงให้เห็นว่ารูปแบบที่เรียบร้อยชัดเจนนั้นไร้สาระ รูปแบบจะต้องแสดงความรู้สึกสัมผัส ความสั่นสะเทือน ความขยุกขยิกที่เน้นเด่นชัด

3. ทางด้านการแสดงออก

ความงามทางด้านการแสดงออกตามลัทธินี้นั้นเป็นการแสดงออกอย่างรุนแรงที่สุด ซึ่งแยกออกเป็นลัทธิย่อยๆ อีก คือลัทธิกลุ่มสะพาน และกลุ่มม้าสีน้ำเงิน ซึ่งเป็นชื่อที่กลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้าหนุ่มของเยอรมันในขณะนั้นตั้งขึ้นโดยไม่คำนึงถึงแนวทางในอดีตแต่ประการใดอย่างไรก็ตามลัทธิเอกซ์เพรสชันนิสซิมนี้ ถือว่าเป็นลัทธิของศิลปะที่มีความงามบนความรุนแรง ทางด้านเรื่องราวการใช้สีและเทคนิคต่างๆ อย่างสมบูรณ์ที่สุดโดยพยายามที่จะให้สะดุดตามากที่สุด ให้มีความรู้สึกตอบสนองมากที่สุด อาจจะเพื่อชดเชยสังคมที่กำลังสับสนมากที่สุดในช่วงนั้นก็ได้ (อารี สุทธิพันธุ์. 2533 : 213-215)

อภัย นาคคง ได้กล่าวถึงแนวความคิดของ กลุ่มเอ็กซเพรสชันนิสม์ ไว้ว่า " ศิลปินกลุ่มนี้แสดงความรู้สึกที่รุนแรง บ้าระห่ำ ที่ซ้อนเร้นอยู่ภายในธรรมชาติของบุคคลออกมาเป็นภาพ เช่น ความโลภ ความเกลียดชัง ความขลาด ความอิจฉาริษยา ความทารุณ ฯลฯ ซึ่งความรู้สึกต่างๆ ดังกล่าวนี้ปรากฏออกมาในรูปแบบที่ต่าง ๆ กัน" (แสงนาง ดีประชา. 2530 : 139) นอกจากนี้ สงวน รอดบุญ ได้แสดงทรรศนะในเรื่องเดียวกันนี้ ความว่า

> ศิลปินกลุ่มนี้เป็นศิลปะสมัยใหม่ลัทธิหนึ่ง โดยเน้นหนักในด้านความรู้สึกของเนื้อหา และการแสดงออกอันลึกซึ้ง จากความรู้สึกและอารมณ์ของศิลปินเอง (Subjection Emotion) การใช้สีที่ร้อนแรง และไม่เข้ากัน เอ็กซเพรสชันนิสม์เป็นแบบอย่างการแสดงออกที่สัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับทฤษฎีของซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud. 1856-1939) นักจิตวิทยาคนสำคัญของโลก (แสงนาง ดีประชา. 2530 : 139)

การแสดงออกของ ลัทธิเอ็กซเพรสชันนิสม์เป็นการสอดคล้องกับทฤษฎีจิตวิเคราห์ของซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) ซึ่งได้เรียนรู้ว่าผู้ที่ถูกสะกดจิตจะรับคำสั่งเก็บไว้ในจิตไร้สำนึก และสามารถจะ ปฏิบัติตามคำสั่งที่ได้รับมาได้ นอกจากนั้นยังพบว่า ความทรงจำที่เกี่ยวกับความชอกช้า ความเจ็บปวด วิกฤตการณ์ที่พบในวัยเด็กอาจจะมาส่งผลกระทบต่อคนผู้นั้นในภายหลัง จิตไร้สำนึกของฟรอยด์จึงเป็นกระบวนการที่มนุษย์เราได้ขจัดความทรงจำอันเจ็บปวดออกจากจิตสำนึกตน จะเห็นว่าเป็นการสอดคล้องกับการแสดงออกของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ ที่เกิดจากความทรงจำของเขาในวัยเด็ก ซึ่งเป็นความทรงจำที่เจ็บปวด เต็มไปด้วยความโศกเศร้า เขาได้เก็บไว้ภายใน กลายเป็นจิตใต้สำนึก (Subconscious mind) เหตุการณ์เหล่านั้นพร้อมที่จะกลับมาปรากฏให้เขาได้เกิดความโศกเศร้าเสียใจได้ทุกครั้งที่นึกถึง โดย ซิกมุนด์ ฟรอยด์ อธิบายลักษณะทางจิตของมนุษย์ ไว้ว่า

มนุษย์เรามีจิต 3 ลักษณะ กล่าวคือการแบ่งภาคของจิต (Regions of mind) นั้นแบ่งจิตออกได้เป็น 3 ภาคดังนี้

1. จิตสำนึก (Conscious mind) คือสภาพที่มีสติ รู้ตัว รู้ตัวว่ากำลังทำอะไรอยู่ หรือกำลังจะทำอะไร รู้จักตัวเองว่าเป็นใคร ต้องการอะไร ทำอะไร อยู่ที่ไหน กำลังรู้สึกอย่างไรต่อสิ่งใด การแสดงอะไรออกไปก็แสดงไปตามหลักเหตุผล แสดงตามแรงผลักดันภายนอก สอดคล้องกับหลักแห่งความเป็นจริง (Principle of reality)

2. จิตใต้สำนึก (Subconscious mind) หรือจิตกึ่งรู้สำนึก (Preconscious mind) คือ สภาพที่ไม่รู้ตัวในบางขณะ เช่น กระดิกเท้า ผิวปาก ฮัมเพลง โดยไม่รู้ตัว ร้องกรี๊ดกร้าดหรือเสียงร้องเฮ้อฮ้าออกมาโดยไม่รู้ตัว ยิ้มคนเดียวโดยไม่รู้ตัว พูดอะไรออกมาโดยไม่ได้ตั้งใจ และถือว่าประสบการณ์ต่าง ๆ ที่เก็บไว้ในรูปของความทรงจำก็เป็นส่วนของจิตใต้สำนึกด้วย เช่น ความขมขื่น ความประทับใจในอดีต ถ้าไม่นึกถึงก็ไม่รู้สึกอะไร แต่ถ้าทบทวนเหตุการณ์ทีไรก็ทำให้เกิดเศร้าทุกที

3. จิตไร้สำนึก (Unconscious mind) เป็นส่วนของพฤติกรรมภายในที่เจ้าตัวไม่รู้สึกตัวเลย อาจเนื่องมาจากเจ้าตัวพยายามเก็บกดเอาไว้ เช่น อิจฉาน้อง เกลียดครู อยากทำร้ายชาวต่างชาติ ฯลฯ เป็นสิ่งที่เก็บกดเอาไว้ หรือพยายามที่จะลืม แล้วในที่สุดก็ลืม ๆ ไป ดูเหมือนลืมไปจริง ๆ แต่ที่จริงไม่ได้หายไปไหน ยังอยู่ในลักษณะจิตไร้สำนึก และจะแสดงออกมาในรูปของความฝัน การละเมอ การพลั้งปากพูดออกมา พฤติกรรมผิดปกติต่าง ๆ... (กันยา สุวรรณแสง. 2532 : 35)

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการแสดงออกของ ลัทธิเอ็กซเพรสชันนิสม์ ไว้ว่า "กลุ่มเอ็กซเพรสชันนิสม์ถือว่า เมื่อมีการแสดงรูปแบบที่รุนแรง อารมณ์ที่ได้รับจากผลงานก็จะเกิดขึ้นรุนแรงตามไปด้วย หรือเท่ากับรูปแบบแสดงอารมณ์" (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 140) นอกจากนี้แล้วกำจร สุนพงษ์ศรี ยังได้กล่าวถึงการแสดงออกของเอ็ดวาร์ด มุงค์ ไว้ว่า

> จากปี ค.ศ. 1910-1912 มุงค์ได้รับความคิดจากภาพยนต์ เขาเคยทดลองสร้างงานเกี่ยวกับ คนและอวกาศ ผลงานในระยะหลังนำเอาชีวิตในวัยเยาว์และตอนชรามาเปรียบเทียบแตกต่างกันกับภาพ "เสียงร้อง" (The Cry,1893) อันมีชื่อเสียงมากนั้น มุงค์วาดขึ้นโดยใช้เส้นให้ดูหวือหวาคล้ายเสียงร้องดูราวกับรอยพู่กันของฟานโก๊ะ ภาพ"เด็กป่วย" (The Sick Child) นำแรงดลบันดาลใจจากพี่สาวซึ่งล้มป่วยด้วยวัณโรคและเสียชีวิตไปในที่สุด ผลงานของมุงค์ส่วนมากแสดงออกคล้ายกับอาการของโรคประสาท เป็นอารมณ์ผิดปกติของสามัญชน (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 143)

ปีกาสโซ (Picasso) ได้กล่าวถึงการแสดงออกของ ลัทธิเอ็กซเพรสชันนิสม์ ไว้ว่า

> จินตนาการอันเต็มไปด้วยการแสดงออกทางจิตของพวกเอ็กซเพรสชันนิสม์ มิได้ประทับใจอยู่ที่ภาพจากการมองเห็นเท่านั้น ความคิดและการสร้างสรรค์ต่างหากที่มีความสำคัญอันจะเข้าไปสู่ความเป็นแก่นแท้ ไปสู่ความปราศจากกฎเกณฑ์ เข้าหาความรู้สึกอันเกิดขึ้นเองโดยฉับพลัน ปราศจากระบบการควบคุมใด ๆ มันได้ปลุกกระตุ้นเร้าอารมณ์ขึ้นเองโดยเจตจำนงและอารมณ์ของศิลปิน (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 140)

2.2 เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

ในผลงานจิตรกรรมของเอ็ดวาร์ด มุงค์ ในช่วง "ฟีซ ออฟ ไลฟ์" เป็นการแสดงเนื้อหาจากประสบการณ์ส่วนตัว ที่สะท้อนให้เห็นถึงความโศกเศร้าจากการสูญเสียมารดา และพี่สาว เมื่อเขายังอยู่ในวัยเยาว์ และเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก ที่แสดงออกมาให้เห็นว่าเขามีความไม่สมหวังในเรื่องของความรัก เป็นการแสดงถึงประสบการณ์ตรงในชีวิตของเขา เรื่องราวต่าง ๆ ที่ปรากฏเป็นการสะท้อนให้เห็นการแสดงออกทางความคิดเป็นการแสดงอารมณ์ที่ถูกเก็บกดไว้ภายใน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของลัทธิเอ็กซเพรสชันนิสม์ เอ็ดวาร์ด มุงค์ได้พยายามสื่อสารเรื่องราวภายในของเขาออกมาได้เป็นอย่างดี

ประสบการณ์ตรงของเอ็ดวาร์ด มุงค์ เป็นประสบการณ์ของความผิดหวัง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการสูญเสียมารดา และพี่สาว การไม่สมหวังในเรื่องของความรักเมื่อวัยหนุ่มของเขา มันเป็นความรู้สึกภายในที่ยากต่อการถ่ายทอดประสบการณ์นั้นได้ แต่การสัมผัสหรือปะทะกับโลกภายนอกโดยตรงของเขาก็สามารถถูกถ่ายทอดออกมาในรูปของผลงานศิลปะ ให้ผู้อื่นได้รับรู้ ซึ่งเป็นประสบการณ์รองของผู้ที่ได้รับจากการสัมผัสกับผลงานของเขา แม้ว่าจะไม่สามารถรับรู้ได้เหมือนประสบการณ์ตรงก็ตาม แต่อย่างน้อยก็สามารถรับรู้ได้ว่าภายในจิตใต้สำนึกของมุงค์นั้นมีอะไรอยู่บ้าง

ผลงาน ฟีซ ออฟ ไลฟ์ ของเอ็ดวาร์ด มุงค์ ส่วนใหญ่แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ เป็นเรื่องราวที่สะท้อนให้เห็นเรื่องของความรัก ความโกรธ หลง ความโศกเศร้า ผิดหวัง โดยอาจจะผสมผสานกับเรื่องราวของสิ่งที่ไม่มีตัวตน เรื่องราวของความตาย ศาสนา เช่นภาพ The Death Bed เป็นต้น

ส่วนเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ โดยแฝงความรู้สึกออกมา เช่น การเคลื่อนไหวของลม ของต้นไม้ ของคลื่นน้ำ ที่ดูเหมือนการโหยหวน ร้องเรียกให้ได้ยินถึงความรู้สึกภายใน โดยบางภาพอาจไม่มีภาพคนเข้าไปเกี่ยวข้อง แต่ก็สามารถแสดงความรู้สึกของคนออกมาในรูปของสิ่งแวดล้อมแทนได้ เช่นภาพ Moonlight , 1895 เป็นต้น

จะพบว่าผลงานหลายภาพเป็นการแสดงออกเนื้อหาได้ทั้งการแสดงอกกด้านจิตวิทยา และรวมไปถึงเนื้อหาความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัวอยู่ในผลงานชิ้นเดียวกัน อย่างเช่นภาพ Ashes เป็นภาพที่มีเนื้อหาการแสดงออกด้านจิตวิทยา และยังแสดงอารมณ์ที่น่าหวาดกลัวด้วย อาจเป็นเพราะการแสดงออกของเอ็ดวาร์ด มุงค์ เป็นไปตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมุนด์ ฟรอยด์ ที่แสดงอารมณ์ส่วนตัวที่สะท้อนให้เห็นถึงความเจ็บปวดโศกเศร้าเสียใจ อันเป็นผลมาจากการเก็บกดภายในจิตสำนึก โดยสะท้อนออกมาจากประสบการณ์ของการสูญเสีย จากความตายและแสดงอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว นักวิชาการบางกลุ่มได้แสดงทรรศนะในการนำเสนอเรื่องราวของผลงาน ของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ ไว้ว่า

> เอ็ดวาร์ด มุงค์ (Edvard Munch) ได้วาดภาพชื่อ "เสียงร้อง" (The Cry) ภาพนี้แสดงให้เห็นลักษณะเด่นชัด ในการใช้อารมณ์ของศิลปินที่ถูกกดดันภายใต้ความเสื่อมโทรมของสภาพทางเศรษฐกิจ การเมือง และศีลธรรม มุงค์ได้วาดภาพเด็กกำลังอ้าปากกรีดเสียงร้อง เหมือนกับกำลังพยายามจะหนีจากความเจ็บปวด ความเปล่าเปลี่ยวอ้างว้างที่คนในสมัยนั้นต้องเผชิญอยู่ทุกวี่ทุกวัน ศิลปินได้ใช้รอยตวัดของพู่กันและการใช้สี เพื่อทำให้ผู้ดูเกิดอารมณ์ไปกับภาพของเขาด้วย (คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2539 : 239)

2.3 กระบวนการสร้างสรรค์

เอ็ดวาร์ด มุงค์เป็นจิตรกรคนสำคัญของลัทธิเอ็กซเพรสชันนิสม์ ผลงานของเขาได้รับอิทธิพลมาจากผลงานของ ฟานโก๊ะ และโกแก็ง จะเห็นได้จากกลวิธีในการระบายสี โดยการใช้เส้นแสดงความรู้สึก เหมือนมีเสียงของบรรยากาศในผลงานนั้น นอกจากนี้ยังได้รับอิทธิพลจากผลงานภาพพิมพ์แม่พิมพ์แกะไม้จากญี่ปุ่นอีกด้วย ดังนั้นจะพบว่าผลงานของเขาในช่วงผลงานฟีซ ออฟ ไลฟ์ (Frieze of Life) จะมีทั้งผลงานจิตรกรรมสื่อสีน้ำมัน และสื่อภาพพิมพ์แม่พิมพ์ต่าง ๆ ทั้งแม่พิมพ์แกะไม้ (Wood Cut), แม่พิมพ์โลหะ (Etching), และแม่พิมพ์หิน (Lithograph)

ผลงานของเอ็ดวาร์ด มุงค์หลายภาพ จะมีภาพร่างผลงานเป็นผลงานภาพพิมพ์ เช่นภาพ The day After ,1895 ที่เป็นภาพร่าง เป็นผลงานภาพพิมพ์แม่พิมพ์โลหะ (Etching) ขนาด 19.1X27.7 เซนติเมตร และได้กลายมาเป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน ที่มีขนาด 115X152 เซนติเมตร

เป็นต้น กำจร สุนพงษ์ศรี อธิบายเกี่ยวกับเทคนิควิธีการและรูปแบบของจิตรกรเอ็กซเพรสชันนิสม์ ไว้ว่า

> จิตรกรเอ็กซเพรสชันนิสม์ต่างคนต่างมีเทคนิควิธีการและรูปแบบเป็นส่วนตัว ไม่มีทฤษฎีหรือกฎเกณฑ์ใดมาบังคับ พวกเขาต่างมีอิสระในการวางองค์ประกอบ การใช้เส้น หรือสีได้ตามความถนัดของตน แต่ทว่าทุกคนจะต้องมีการแสดงออกร่วมกัน คือ มีรูปแบบซึ่งเต็มไปด้วยอารมณ์อันรุนแรง และมีสัญชาติญาณในการกระทำอย่างฉับพลัน มีการมองดูธรรมชาติ และชีวิตที่ดำเนินเอนเอียงไปในทางวุ่นวายสับสนอลหม่าน ดุจดังเกิดขึ้นด้วยอำนาจของความเลวทรามเป็นผู้บงการ ศิลปินเวลาทำงานจะดูคล้ายกับผู้ถูกสะกดจิต และผลงานของเขาจะดูราวกับมีอำนาจหนึ่งมาควบคุมการใส่พลังอำนาจอันแรงกล้าลงไป (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 140-141)

ผลงานของเอ็ดวาร์ด มุงค์ในช่วงแรกตอนที่อยู่ในออสโลนั้นเป็นแบบ ธรรมชาตินิยม (Naturalism) โดยเขาได้รับอิทธิพลจาก คริสเตียน ครอห์ก ต่อมาเมื่อได้เขามาทำงานในปารีส ผลงานของเขาก็ได้รับอิทธิพลจาก อิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) และยังได้รับอิทธิพลจาก สัญลักษณ์นิยม (Symbolism) ในเบอร์ลินอีกด้วย

แต่เมื่อเขาเริ่มสร้างสรรค์ผลงาน ฟีซ ออฟ ไลฟ์ เขาได้ทิ้งทุกอย่างไว้ข้างหลัง และสร้างสรรค์ผลงานในแบบของ เอ็กซเพรสชันนิสม์ การแสดงอารมณ์อย่างขีดสุด การสื่อความหมายของเส้นและสี ตามอารมณ์ของเอ็กซเพรสชันนิสม์อย่างเต็มที่ กำจร สุนพงษ์ศรี ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการใช้เส้น และสีของเอ็กซเพรสชันนิสม์ ไว้ว่า

> ศิลปะตามอุดมคติของลัทธิเอ็กซเพรสชันนิสม์ จะให้การรับรู้แก่ผู้ชมโดยฉับพลัน ต่อการกระตุ้นเร้าให้ถึงจุดปิติถึงที่สุด เส้นจะถูกนำมาใช้ให้ถึงความรู้สึกต่าง ๆ บางทีอาจจะเป็นการให้อารมณ์เครียด แข็งแรง วิจิตรพิสดาร ความสงบ หรือให้บังเกิดความเบิกบาน การลากเส้นแต่ละเส้นจะต้องเต็มไปด้วยความรวดเร็ว มั่นใจ ราวกับเป็นการวาดของคนที่มีอาการโรคทางประสาทอันเต็มไปด้วยความรู้สึกปวดร้าว ทางด้านการใช้สีจะแสดงคุณค่าของมันอย่างสุดสว่าง รุนแรง และเต็มไปด้วยความหนักแน่น สีดำเป็นสีต้องห้ามของพวกอิมเพรสชันนิสม์ กลายเป็นสีโปรดของพวกเอ็กซเพรสชันนิสม์ เพื่อทำความมืดให้ดำมืดถึงใจ สีเหลืองกับสีม่วง สีแดงและสีเขียว สีน้ำเงินและสีส้ม จะถูกนำมาวางเคียงข้างกันบ่อย ๆ ครั้งอย่างกล้าหาญ ทำให้แลดูตัดกันอย่างบ้าคลั่งทีเดียว (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 141)

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

3.1 ความหมายและความเป็นมาของศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

ศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ประเทศเยอรมนี นับเป็นศูนย์กลางความเคลื่อนไหวทางศิลปะที่สำคัญ

ที่สุด แต่ในขณะเดียวกันในปี ค.ศ. 1905 ที่ประเทศฝรั่งเศส ได้เกิดเหตุการณ์ครั้งสำคัญซึ่งมีผลกระทบต่อวงการศิลปะสมัยใหม่ ณ ซาลง โดตอน (salon d'Automne) นั่นคือการแสดงนิทรรศการศิลปะ ซึ่งถือได้ว่าเป็น นิทรรศการศิลปะที่จุดประกายก่อให้เกิดความคิด มุมมองของศิลปะที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม นับได้ว่าเป็นความกล้าของจิตรกรกลุ่มนี้ที่ได้นำสิ่งที่ตนคิดถ่ายทอดออกมาในรูปแบบงานจิตรกรรม พวกเขาไม่ได้คิดเลยว่าผลงานของตนจะนำมาซึ่งงานศิลปะในลัทธิใหม่ยิ่งไปกว่านั้นผลงานของเขาถูกนักวิจารณ์ศิลปะที่ชื่อ หลุยส์ โวแซลล์ (Louis Vaux Celles) ตั้งชื่อกลุ่มอย่างดูหมิ่นดูแคลนว่า "พวกโฟวิสม์ (Foave)" ซึ่งแปลว่าพวกสัตว์ป่า เพราะการแสดงงานในครั้งเดียวกันนี้มีผลงานของศิลปินประติมากรรมสมัยเรอนาซองส์ชาวอิตาเลียน ชื่อ โดนาเต็ลโล (Donatello) ร่วมแสดงอยู่ด้วย ผลงานของโดนาเต็ลโลซึ่ง

เป็นเสมือนผลงานศิลปะที่ยกย่องว่ามีคุณค่าสูงส่งตามกระแสแห่งความนิยมชมชอบในขณะนั้น ได้ถูกห้อมล้อมด้วยผลงานศิลปะที่เลวทรามเยี่ยงสัตว์ป่าพวกโฟวิสม์ (Fauve)

> คำว่า Fauve เป็นภาษาฝรั่งเศส แปลว่าสัตว์ป่า ซึ่งเป็นชื่อที่ได้รับการเรียกร้องอย่างดูหมิ่นดูแคลนจากนักวิจารณ์ศิลปะคน หนึ่งชื่อ หลุยส์ ดวแชลล์ เมื่อเขาไปดูงานแสดงศิลปะที่ชาลง โดดอน ในปี ค.ศ. 1905 การแสดงครั้งนี้คละเคล้ากัน ระหว่าง ผลงานศิลปะของเก่าและใหม่ ของเก่าคืองานประติมากรรมของโดนาเต็ลโล (Donatello) ประติมากรรมเอกชาวอิตาเลียนสมัยเรอนาซองส์ ส่วนของใหม่นั้นเป็นของกลุ่มจิตรกรร่วมสมัยในยุคนั้น ซึ่งมีสีสันรุนแรงอย่างยิ่ง โวแชลล์ถึงวิจารณ์ว่า"โดนาเต็ลโลอยู่ท่ามกลางฝูงสัตว์ป่า" เมื่อเหล่าศิลปินกลุ่มนั้นได้อ่านบทวิจารณ์ แทนที่จะโกรธกลับชอบและนำมาเรียกชื่อ กลุ่มและลัทธิของพวกตน (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 124)

อัศนีย์ ชูอรุณ กล่าวถึงกลุ่มจิตรกรรมลัทธินี้ไว้ว่า "เหตุการณ์สำคัญครั้งแรกสุดในจิตรกรรมพุทธศวรรษที่ 25 เกิดขึ้น ณ นิทรรศการศิลปะในฤดูใบไม้ร่วง กรุงปารีส ประจำปีพุทธศักราช 2448 เมื่อจิตรกรชาวฝรั่งเศสจำนวนหนึ่ง ซึ่งได้แก่ เดอแรง วลาแมง มาร์เก รูโอ มาตีส ได้แสดงจิตรกรรมด้วยสีเข้มสด ฝีแปรงอิสระและมีรูปร่างฟุ่มเฟือยซึ่งนักวิจารณ์เรียกกันว่า พวกจิตรกรโฟฟต์ (สัตว์ป่า) ลัทธิโฟวิสม์" (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2530: 229)

"เลส์ โฟวส์" (Les Fauves) หรือพวกโฟวิสต์ เป็นชื่อของกลุ่มศิลปินที่สร้างความแปลกใหม่ให้กับวงการศิลปะ ศิลปินกลุ่มนี้ได้สร้างแนวคิดใหม่ ซึ่งถ้าจะดูแล้วเป็นแนวคิดที่ได้รับการพัฒนาที่ต่อเนื่องกันมานับจากแนวความคิดในเรื่องสีและแสงของศิลปินลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) แสงลัทธิโพสอิมเพรสชันนิสม์ (Post Impressionism) แนวความคิดที่ต่อเนื่องจากลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ในเรื่องแสงและสี มาประกอบเข้ากับรูปทรงที่สร้างขึ้นใหม่แต่มีความสัมพันธ์กับชีวิตจริง รวมทั้งลัทธินีโออิมเพรสชันนิสม์ (Neo Impressionism) ซึ่งศิลปินอีกกลุ่มที่พัฒนาแนวความคิดในเรื่องแสงและสี แต่มีความเชื่อเรื่องแสงและเงาเป็นจุดเล็กๆ การจัดภาพที่ไม่เน้นส่วนละเอียดมีความสนใจในโครงสร้างส่วนใหญ่ จากการพัฒนามุมมองของแนวความคิดจะเห็นได้ว่าความหมายหรือรูปแบบของการถ่ายทอดงานจิตรกรรมค่อยๆ เปิดกว้างขึ้น จนมาสู่ศิลปินในลัทธิโฟวิสม์ (Fauvism) ผู้ซึ่งมีความคิดในการสร้างงานจิตรกรรมที่มีรูปทรงอิสระ มีความกล้าในการใช้สีที่ตัดกันอย่างสนุกสนานรุนแรงสะท้อนถึงความต้องการของศิลปิน ความเป็นตัวของตัวเองมากขึ้น

อารี สุทธิพันธุ์ แสดงความคิดเห็นไว้ว่า "ศิลปินกลุ่มโฟวิสต์ พัฒนาจากความคิดเห็นส่วนรวมของศิลปินในกลุ่มเดียวกันในอันที่จะสร้างงานใหม่ ๆ งานอันจะแสดงลักษณะของยุคที่ศิลปินมีชีวิตอยู่ พวกโฟวิสต์เลิกล้มความเชื่อเก่า ๆ หลักเกณฑ์โบราณ โดยสร้างเรื่องราวขึ้นใหม่เป็นเรื่องที่ศิลปินเห็นว่าเหมาะสมสำหรับตน ศิลปิน โฟวิสต์นี้ได้รับอิทธิพลจากโพสท์อิมเพรสชันนิสม์" (อารี สุทธิพันธุ์. 2528: 206) อย่างไรก็ดีในแง่การแสดงความรู้สึกของศิลปินกลุ่มนี้นั้น นักวิชาการบางท่านเชื่อว่า "โฟวิสม์" อาจเรียกได้ว่าเป็น เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ในอีกรูปแบบหนึ่ง จึงเหมาะแล้วที่อิทธิพลโฟวิสม์ไปปรากฏในภาพเขียนสมัยใหม่ทางสายศิลปะที่ว่าด้วยการแสดงความรู้สึกโดยเฉพาะอย่างยิ่งเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ในประเทศเยอรมันที่อิ่มตัวเต็มที่ในช่วงแรก ๆ ของศตวรรษที่ 20" (วีรวรรณ มณี. 40: 4)

ในช่วงที่จิตรกรกลุ่มโฟวิสต์จัดนิทรรศการในแถบทวีปยุโรปตอนเหนือประเทศเยอรมนีนั้น นับว่าจิตรกรกลุ่มนี้นั้นมีบทบาทที่โดดเด่นมากเช่นเดียวกัน ศิลปะแนวทางใหม่ก็ได้กำเนิดขึ้นในนาม ลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ มาจากภาษาละตินว่า Expressare คำว่า "ex" แปลว่าออกมา,ส่วนคำว่า "*pressare*"แปลว่ากด ดัน คั้น บีบ อารี สุทธิพันธุ์ให้ความเห็นว่า "คำว่า "เอ็กซ์เพรสชันนิสม์" หมาย

ถึง การแสดงออกทางศิลปะที่รู้จักตัดทอนรูปทรงและสีอย่างเสรีที่สุดตามอารมณ์ความรู้สึกและตามความต้องการของศิลปิน โดยถือตามความรู้สึกภายใน (Inner Sensation)" (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 21)

สวนศรี ศรีแพงพงษ์ แสดงความคิดเห็นไว้ว่า

> ศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ หมายถึง การแสดงออกทางศิลปะที่รู้จักตัดทอนรูปทรงและสีอย่างเสรีที่สุดตามอารมณ์ ไม่มีทฤษฎี หรือกฎเกณฑ์ใดมาบังคับ ไม่มีขอบเขตจำกัดเฉพาะเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ศิลปินกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ศิลปินกลุ่มนี้ต้องการที่จะ แสดง อารมณ์อันรุนแรงที่มีภายในออกมาปรากฏให้เห็น โดยมีการบิดผันธรรมชาติ ไม่คำนึงถึงความเป็นจริง สีที่ใช้สดใส รุนแรง เส้นจะต้องใช้พลังอย่างฉับพลัน รูปทรงรูปทรงที่ปรากฏถูกเปลี่ยนแปลงจนบางครั้งอาจเหลือเพียงเค้าโครงเรื่องราวที่แสดงเป็น เรื่องเยาะเย้ย ถากถาง ประชดประชัน หลอกลวง ความสกปรกและฟอนเฟะของสังคม (สวนศรี ศรีแพงพงษ์. 2538 : 38)

เพราะฉะนั้นศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ จึงหมายความถึงรูปแบบของงานศิลปะที่มีความรุนแรง ความเก็บกดทางอารมณ์ ที่ได้รับอิทธิพลในการแสดงออกที่ต่อเนื่องมาจากลัทธิโฟวิสม์ ถือได้ว่าเป็นการพัฒนาการทางด้านการแสดงออก ที่ตรงไปตรงมาไม่คำนึงถึงความเหมือนที่ใกล้เคียงกับธรรมชาติเป็นเพียงการเขียนที่ทำให้มองว่าเป็นสิ่งนั้นๆ ถึงแม้ว่าศิลปะลัทธิโฟวิสม์และศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์จะมีความเคลื่อนไหวในระยะเวลาที่ใกล้เคียงกัน แต่ก็มีความต่างกันอย่างเห็นได้ในด้านความรู้สึกของศิลปินที่ได้พบเห็นจากสังคม สถาพแวดล้อมที่เกิดขึ้นในขณะนั้น กำจร สุนพงษ์ศรี เสนอความเห็นลงในหนังสือศิลปะสมัยใหม่ความว่า

> **ลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ไม่ตัดตัวเองออกจากการเมืองเหมือนลัทธิโฟวิสม์** พวกเขาชอบแสดงอารมณ์ออกมาอย่างเต็มที่และสุดขีด แสดงความสกปรก ความหลอกลวง และความเน่าเฟะของสังคม เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะก่อนเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ประเทศต่างๆ ของยุโรปมีความเสื่อมโทรมทั้งสภาพทางเศรษฐกิจ การเมือง และศีลธรรมอันดีงามของประชาชนสิ่งเหล่านี้ล้วนแต่เป็นมูลเหตุอันหนึ่ง ซึ่งศิลปินได้แสดงออกทั้งในรูปเปิดเผยและในแง่จิตวิทยาแสดงอารมณ์รู้สึกภายในที่กดดันอยู่ (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 139)

น. ณ ปากน้ำ แสดงความคิดเห็นลงในหนังสือศิลปะตะวันตกแนะนำศิลปะสากล ความว่า

> ศิลปะแบบเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ แทนที่จะเกิดในปารีสกลับก่อตัวในเยอรมัน แล้วระบาดในปารีส พวกเอ็กซ์เพรสชันนิสม์กล่าวแอนตี้ศิลปะแบบอิมเพรสชันนิสม์ว่า อิมเพรสชันนิสม์มุ่งหวังในแง่ปฏิรูปสี และการควบคุมบรรยากาศให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันจนไปพะวงถึงทฤษฎี หวังจะให้ถูกหลักเกณฑ์มากเกินไปทำให้ภาพขาดอารมณ์และพลังเข้มแข็งบางอย่าง เขาเน้นจุดมุ่งหมายว่าศิลปะแต่ละชิ้นควรแฝงอารมณ์ประทับใจ และการระบายอารมณ์ของศิลปินอย่างรุนแรงสูงสุดลงไปด้วย (น. ณ ปากน้ำ. 2511 : 346)

ความเคลื่อนไหวของศิลปินชาวเยอรมันได้เริ่มที่เมืองเดรสเดน ในประเทศเยอรมัน ศิลปินกลุ่มนี้จะ เรียกกลุ่มของตัวเองว่า "ดีบรูคเกอ หรือ ดีบรูคเก" ซึ่งแปลว่า "สะพาน" ศิลปินกลุ่มนี้จะรวมตัวกันขึ้น พวกเขาเช่าบ้านอาศัยร่วมกันทำงานตามแนวความคิดหรืออุดมคติเดียวกัน มีการจัดสรรแบ่งปันสมบัติกันใช้ เช่น เงินในการใช้จ่าย และสี มีการทำนิตยสารของกลุ่ม ทำภาพโปสเตอร์ และภาพพิมพ์เผยแพร่โฆษณาผลงาน ตลอดจนอุดมการ์แห่งตนที่แสดงออกตามความรู้สึกของตนนอกเหนือจากความงาม พยายามถ่ายทอดความรู้สึกที่สะท้อนความสับสนของสังคม การเมือง เศรษฐกิจ เรื่องเพศ ตลอดจน

ทางด้านศาสนา โดยพยายามนำเรื่องราว หรือสิ่งที่ห้อมล้อมชีวิตของตนในขณะนั้นมาถ่ายทอดเนื้อหาและสร้างสรรค์เป็นผลงานขึ้น

จิตรกรกลุ่ม "ดีบรูคเกอ หรือ ดีบรูคเก" ประกอบด้วย เอิร์น ลุดวิก เคร์ชเน (1881-1983) คาร์ล ชวิดต์ รอทลุฟ (Karl Schiwidt Rottluff,1884) อีริค เฮคเกิล (Eric Heckel,1883) แมกซ์ เปคสไตน (Mac Pechsteir,1881-1955) เอมิล โนลเด (Emile Nolde, 1867-1956)

> กลุ่ม Bruke ได้รวมตัวกันเป็นกลุ่มของเขา พวกเขากำลังแสวงหาการแบ่งปัน การแชร์กันไม่เพียงแต่งานของเขา แต่ยัง รวมถึงชีวิตความเป็นอยู่ของพวกเขาด้วย ในเดือนกันยายนปี 1906 Heckel รับทำและจัดการองค์กรของกลุ่มและกลาย เป็นผู้จัดการ ห้องทำงานของช่างปะรองเท้าเก่าๆ เลขที่ 65 Berliner Strosse ในพื้นที่ของชนชั้นทำงานในกลางเมือง Dresden รอบ ๆ สถานีรถไฟ Fried richstadt สตูดิโอห้องทำงานของกลุ่ม Brucke เริ่มต้นขึ้นเป็นหนึ่งของการพัฒนาที่ สำคัญของศิลปะในศตวรรษที่ 20 (Dictmar Blger, 1991 : 17)

วีรวรรณ มณี กล่าวถึงศิลปินกลุ่มนี้ไว้ว่า "กลุ่ม ดีบรูคเก เป็นเอ็กซ์เพรสชันนิสม์กลุ่มแรกที่ปรากฏขึ้นในเยอรมัน โดยเริ่มที่เดรสเดน แล้วย้ายไปมีบทบาทสำคัญที่เบอร์ลิน นักศึกษาสถาปัตยกรรมผู้อยากจะเป็นจิตรกรได้รวมตัวกันตั้งกลุ่มนี้ขึ้นในปี ค.ศ. 1905 คนพวกนี้ไม่ชอบศิลปะที่มีอยู่รอบๆตัวขณะนั้น จึงได้มารวมกลุ่มกัน" (วีรวรรณ มณี.2540 : 12)

การอยู่ร่วมกันในห้องเหมือนกับการชี้ให้เห็นว่าศิลปินไม่ได้แยกระหว่างงานและชีวิต ทั้งสองส่วนไม่สามารถแบ่งแยกได้ กลุ่มดีบรูคเกอ นี้ถือได้ว่าเป็นต้นแบบหรือลักษณะของงานจิตรกรรมในนามของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ในจุดเริ่มต้น พวกเขาได้รับแรงบันดาลใจมาจากจิตรกรรมลัทธิโฟวิสม์จากผลงานของศิลปินชาวนอรเวย์ที่ชื่อ เอ็ดวาร์ด มุงค์ นอกจากนั้นยังได้รับอิทธิพลมาจากภาพพิมพ์ไม้แกะแห่งเยอรมันในยุคกลาง กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวไว้ว่า "พวกเขาได้สร้างงานโดยมีอิทธิพลมาจากหลายสาเหตุ เป็นแหล่งดลใจ เช่น ภาพจิตรกรรมและภาพพิมพ์ของเอ็ดวาร์ด มุงค์ จิตรกรชาวนอรเวย์ผู้เข้ามาทำงานศิลปะในเยอรมัน ระหว่าง ปีค.ศ. 1895 — 1905 โดยพัฒนาจากฟานโกะในเรื่องจังหวะลีลาของเส้นสี" (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 137)

กลุ่ม "ดีบรูคเกอ" ได้สลายตัวในปี ค.ศ. 1913 ด้วยสาเหตุแห่งกาลเวลาที่เปลี่ยนแปลงไปประกอบสภาพเศรษฐกิจที่บีบรัดตัว ปัญหาส่วนตัวของศิลปินในเรื่องครอบครัวที่ต้องรับผิดชอบ และประกอบกับกำลังจะเกิดสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง ศิลปินของกลุ่มจึงได้แยกย้ายกันไปตั้งหลักแหล่งค้นหาแนวทางศิลปะแห่งตน

ความเคลื่อนไหวของศิลปินที่นิยมแนวทางลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ มิได้หยุดเพียงแค่การสลายตัวของกลุ่ม "ดีบรูคเกอ" เท่านั้น ในปี ค.ศ. 1911 ที่เมืองมิวนิค ประเทศเยอรมณี ก็ได้เกิดการรวมตัวกันของจิตรกรกลุ่มหนึ่งที่มิใดเมีเฉพาะชาวเยอรมัน ยังมีจิตรกรต่างชาติเข้ารวมตัวในครั้งนี้ด้วย จึงคล้ายกับเป็นชมรมของศิลปิน นานาชาติ เช่น จิตรกรชาวเยอรมัน รุสเซีย สวิตเซอร์แลนด์ และอเมริกา เป็นต้น การรวมตัวครั้งนี้ พวกเขาเรียกกลุ่มของตนว่า "แดร์ เบลาเอ ไรเตอร์" (Der Blaue Reiter แปลว่า "คนขี่ม้าสีน้ำเงิน") โดยมีแคนดินสกี้ (Kandinsky) และมาร์ก (Marc) เป็นผู้นำและเป็นที่มาของชื่อกลุ่ม กล่าวคือ ชื่อภาพ นักขี่ม้าสีน้ำเงินของแคนดิน
สกี้ เป็นชื่อของกลุ่ม และทั้งแคนดินสกี้และมาร์กต่างชอบสีน้ำเงินด้วยกัน มาร์ดเองก็ชอบวาดภาพม้า

จิตรกรของกลุ่ม "แดร์ เบลาเอ ไรเตอร์" (Der Blaue Reiter) ประกอบด้วย ฟรานซ์ มาร์ค (Franz Marc, 1880-1916) วาสซิลี แคนดินสกี้ (Wasily Kandinsky, 1866-1944) พอล คลี (Paul Klee,1879-1940) ไลโอเนล ไฟลิงเยอร์ (Lyonel Feininger, 1871-1956) ออกุสต์ มาคเกอ (August

Macke,1887-1940) ไฮน์ริค คัมเปนดองค์ (Heinrick Camperdonk, 1889-1957) อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงศิลปินกลุ่มนี้ไว้ว่า "กลุ่มม้าสีน้ำเงิน (Der Blaue Reiter) เป็นความเคลื่อนไหวในวงการศิลปะของเยอรมัน การแสดงออกด้วยสี และความรู้สึกมากรูปร่างตามแนวของกลุ่มสะพาน และกลุ่มม้าสีน้ำเงินนี้เอง ภายหลังให้อิทธิพลต่อศิลปะแบบแอบสแตรกและศิลปะในยุคหลังมาก" (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 212) มี อัศนีย์ ชุอรุณ เสนอความคิดเกี่ยวกับศิลปินกลุ่มนี้ไว้ว่า

> **กลุ่มแดร์ เบลาเอ ไรเตอร์** (คนขี่ม้าสีน้ำเงิน) ซึ่งได้รวมตัวเป็นกลุ่มขึ้นมาในเมืองมิวนิค เมื่อ พ.ศ. 2454 โดยการนำกลุ่มของ **วัสซิลี คันดินสกี** ผลงานศิลปะกลุ่มนี้ มีแวดวงรวมแบบศิลปะนานาชนิด คือ มีตั้งแต่จิตรกรรมไร้วัตถุวิสัย ที่ให้ความรู้สึกสนุกสนานร่าเริงของคันดินสกี เรื่อยไปจนถึงภาพแนวนามธรรมเรขาคณิตเชิงมุมของ ฟรานซ์ มาร์ค กลุ่มสะพานและกลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงิน ได้กลายเป็นการเตรียมฐานรากให้แนวโน้มศิลปะที่แพร่หลายมากอีกแนวหนึ่งที่เรียกว่าลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์แห่งเยอรมัน ซึ่งยังคงมีอิทธิพลแจ่มแจ้งอยู่จนถึงสมัยปัจจุบัน (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2530 : 229)

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่าศิลปินกลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงิน ได้รับอิทธิพลแรงดลใจ ในเรื่องสีจากพวกโฟวิสม์ ในเรื่องปริมาตรและการใช้เส้นแบบเรขาคณิตมาจากพวกคิวบิสม์ (Cubism) และฟิวเจอริสต์ (Futurist) ผสมผสานความรู้สึกและอารมณ์ที่รุนแรงคล้ายกับกลุ่ม "ดีบรูคเกอ" แต่ก็มีความสนุกสนานในการใช้สีมากกว่าต้องการแสดงความน่าขยะแขยง ดังเช่นกลุ่ม "ดีบรูคเกอ" ได้ทำต่อมาเมื่อสงครามโลกครั้งที่ 1 เกิดขึ้นในปี พ.ศ. 1914 ศิลปินกลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงินก็ได้สลายตัวไป

3.2 ทรรศนะต่อความหมายของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

ฮานส์ เบอร์เกอร์ (Hans Berger) แสดงทรรศนะต่อลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ไว้ว่า

> เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ โดยความหมายของคำว่า เอ็กเพรสชัน หมายถึงการแสดง การแสดงออกมาจากภายใน จากข้างในตัวตน จากความรู้สึกของคน ส่วนศิลปินเอ็กซ์เพรสชันนิสต์ คือกลุ่มศิลปินที่แสดงวาดภาพ เรื่องราวของภาพวาดขึ้นมาจากความรู้สึกภายใน การแสดงออกอย่างเปิดเผยเช่นนี้ อาจจะเป็นที่ส่วนหนึ่งถือลักษณะนิสัยของชาวยุโรป ซึ่งเขาคิดว่านี้เป็นปัญหาของเขาอย่างหนึ่ง เพราะคนเราไม่ควรจะพูดออกมาในทุกๆสิ่ง จะต่างกับคนเอเชียทางศาสนาพุทธ จะเก็บความรู้สึกหรือจะไม่พยายามทำให้ใครเดือดร้อนเพราะตน (Hans Gerge Berger. สัมภาษณ์. 2540)

วีรวรรณ มณี เสนอความเห็นไว้ว่าศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ เปรียบเสมือนการระเบิดพลังไร้ขอบเขต การรั้งไม่อยู่ อันนี้เป็นความหมายที่เหมาะกับกลุ่มสะพาน แต่ถ้าเป็นกลุ่มบลูไรเดอร์มันก็ไม่น่าเป็นอย่างนั้น เพราะ Kandibsky งานของเขาจะออกแนว Abstract Art ที่อ้างอิงถึงดนตรีหรือจิตวิญญาณ ซึ่งมันก็ไม่มีอะไรรุนแรงเหมือนกลุ่มแรก (วีรวรรณ มณี. สัมภาษณ์. 2540)

อารี สุทธิพันธุ์แสดงความเห็นไว้ว่า

> เป็นคำที่ใช้เรียกผลงานของศิลปินกลุ่มแรก ที่แสดงภาพในนครเบอร์ลิน ที่ The News Suggession ปี ค.ศ. 1911 ผู้แสดงมี Brague, Ander Derain, Picasso, Kees van Donger และ Maurice de Vlamimk บรรณาธิการหนังสือพิมพ์ Der Strm ซึ่ง Herwarth Walden เป็นผู้นำคำนี้ไปใช้ครั้งแรก ในความหมายเกี่ยวกับรูปแบบจิตรภาพแปลกใหม่และเกี่ยวกับความเคลื่อนไหวของศิลปินกลุ่มก้าวหน้า ปัจจุบันคำนี้มีความหมายรวมถึงวรรณกรรมของเยอรมัน และ กิจกรรมที่มีบทบาทในสังคมช่วงเวลา ค.ศ. 1905 ถึง 1918 และยังมีความหมายรวมไปถึงผลงานของศิลปินก่อนช่วงเวลานี้ด้วยเช่น Grunewald, Rembrandt,

และ Goya นอกจากนี้ยังรวมไปถึงผลงานของศิลปินช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 อีก 2 กลุ่ม Die Bruke และ The Blaie Reiter และยังรวมไปถึง Karel Appel (1921), Francis Bacon (1909), Max Beckman (1884-1950), Chagall, Memch, Nold, Rouanlt และ Chaim Soutine (1893-1944) ซึ่งเป็นศิลปินที่สืบทอดแนวคิดต่อมา (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2540)

วิโชค มุกดามณี แสดงทรรศนะต่อลัทธิเอ็กเพรสชันนิสม์ไว้ว่า "ศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสต์ ถ้าพูดถึง เหมือนเป็นการระเบิดออกทางความรู้สึก ทางอารมณ์ หรือตามสำนวนของท่านผู้รู้เดิมไว้ว่า ลัทธิสำแดงพลังทางอารมณ์ เรื่องราวจะถูกนำออกมา แสดงออกมาจากข้างใน ไม่ใช่ดูแล้วเป็นคนเรียบร้อย สวยงาม จะใช้สีสัน และทีแปรงเป็นตัวประกอบกับเรื่องราวที่นำมาเสนอ" (วิโชค มุกดามณี. สัมภาษณ์. 2540)

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้เสนอความคิดในประเด็นนี้ไว้ว่า "ถ้ากล่าวถึงศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ภาษาโดยแปลว่า ลัทธิสำแดงพลัง โดยมีนัยออกเป็น 2 แนว คือ เรียกศิลปะแสดงพลังอารมณ์เกินปกติวิสัยอย่างรุนแรง และเรียกทั่วๆ ไปว่าศิลปะอะไรก็ได้ ที่แสดงออกค่อนข้างรุนแรง ชัดเจน" (กำจร สุนพงษ์ศรี. สัมภาษณ์. 2540)

3.3 ที่มาของแนวความคิด

ฮานส์เบอร์เกอร์(Hans Berger) เสนอความคิดเห็นไว้ว่า

เรื่องราวที่แสดงออกมาเป็นงานจิตรกรรมก็ถูกสร้างขึ้นมาด้วยข้อมูลเหตุหลายๆอย่างต่างกันไปแล้วแต่ว่าพื้นฐานชีวิตครอบครัวของแต่ละคนจะเคยเผชิญกับเรื่องราวร้ายอะไรที่ทำให้มีความรู้สึกๆ ลึกข้างในอาจจะด้วยสภาวะทางภาวะทางสังคมบ้านเมืองที่อยู่ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 ผู้คนส่วนใหญ่มีชีวิตความเป็นอยู่ที่ยากจนข้นแค้นสิ่งเหล่านี้เป็นต้นเหตุที่ทำให้ศิลปินเขียนภาพออกมาเปรียบเสมือน คนที่โศกเศร้าต้องร้องกรีดร้องเสียงดังๆด้วยความทุกข์ที่ทับถมแต่ศิลปินมีแผ่นผ้าใบข้างหน้าตนออกมา ฉะนั้นส่วนใหญ่จึงเป็นลักษณะภาพสีสดๆ ตัดกันและหนาแน่นเพื่อเน้นความรู้สึกทางด้วยอารมณ์ของภาพหรือมืดดำหมองเศร้าภาพที่วาดไม่ว่าจะเป็นตัวคนหรือธรรมชาติป่าเขา ต้นไม้จะมีรูปแบบลักษณะที่ไม่เหมือนจริง ไม่ต้องการความเหมือน หรือลอกเลียนแบบจากธรรมชาติดังสมัยที่ผ่านมาเกี่ยวเนื่องไปถึงเทคนิคในการสร้างงานจะใช้ระยะเวลาสั้น รวดเร็ว สังเกตได้จากฝีแปรงหรือลายเส้นที่ดูฉับไวมั่นคงแน่นอนถึงแม้ว่าจะดูผิดเพี้ยนไปจากความจริง แต่ที่สำคัญก็คือเขาได้ระบายความในใจลงบนผืนผ้าใบ (Hans Gerge Berger. สัมภาษณ์. 2540)

วีรวรรณ มณี เสนอความคิดเห็นในประเด็นเดียวกันนี้ไว้ว่า

ก่อนฟานโกะก็จะมีศิลปินกอธิคชื่อ Grunvor งานของเค้าเป็นวานที่เก่ามากเป็นรูปพระเยซูถูกตรึงไม้กางเขน เป็นการแสดงออกที่ผิดกับภาพที่เคยแสดงออกมาซึ่งความเจ็บปวดด้วยเส้น ด้วยสี ท่าทางที่มันเจ็บปวดมาวิธีการแสดงออกอย่างนี้จะเป็นแบบในสมัยกอธิคซึ่งฟานโกะจะเอามาอีกที ทีนี้ลกลุ่มสะพานเอ็ดวาร์ด มุงค์ หรือ โนลเด ค่อนข้างจะมีอะไรที่เก็บกดได้รับอิทธิพลพลังของสีสื่ออารมณ์จากโกแก็งความหมุนวนบิดเบือนความคลุ้มคลั่งจากฟานโกะ และ เอ็ดวาร์ด มุงค์ เป็นความบีบคั้นที่เกิดจกตนเองเป็นเบื้องต้น เค้าก็หาวิธีแสดงออกระเบิดออกโดยที่เครื่องมือของเรนาซองส์หรืออิมเพรสชันนิสต์มันไม่เพียงพอเขาก็ดิกค้นออกมาในรูป The Stary Night ของฟานโกะ ด้วยสีที่จัดแต่ว่ามันหนา ฉับพลันเด็ดขาด ลักษณะอะไรเหล่านี้ เอ็ดวาร์ดมุงค์ เอามาในภาพ The Screm ซึ่งออกมาแรงมาก (.วีรวรรณ มณี, สัมภาษณ์,2540.)

อารี สุทธิพันธุ์ แสดงความคิดเห็นไว้ว่า

ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 มีแนวคิดที่โต้แย้งกันที่เด่น 2 แนวคิดคือ แนวคิดที่มีชื่อว่า โลกภายนอกอยู่รอบตัวเรานั้นมีอยู่จริง เป็นความจริง เป็นวัตถุจริง และเราจะรู้ว่าถูกต้องแน่นอนเป็นจริงก็ด้วยการทดลองปฏิบัติ อีกแนวหนึ่งเชื่อว่า โลกภายในตัวเราเป็นความจริงการมีของตัวเราเป็นตัวตนที่แท้จริง (The Self) เราติดต่อกันได้ด้วยภาษาด้วยตัวตนและเมื่อเชื่อว่ามีตัวตนแล้วเท่ากับว่าเป็นการอธิบายการมีอยู่ของตัวตนอื่นไปในตัวด้วย และในที่สุดแนวคิดโต้แย้งทั้ง2นี้ก็ได้พบความจริงว่าสิ่งนอกกายอย่างใดอย่างหนึ่งให้ความรู้สึกต่างๆ กันในเวลาต่างกัน ดังนั้นจึงไม่ค่อยมีอะไรแน่นอนในตัวมัน ที่เป็นของตัวมันเองเพราะสิ่งหนึ่งๆ โดนตัวมันเองแล้ว ก่อให้เกิดการรับรู้แก่เราได้ต่างๆ มากเท่าที่เราเห็น และสิ่งนอกกายเหล่านี้ให้ความรู้สึกแก่เรา ถือว่าเป็นเนื้อหาสาระของความรู้สึกดังนั้นเมื่อเรารู้ว่าเรามีตัวตนเป็นความจริงตัวคนมีความสัมคัญ ตัวตนต้องกระทบปะทะกับโลกภายนอก การถ่ายทอดรูปแบบของตัวตนและการรู้ศึกของตัวเองจึงมีความสัมคัญอย่างยิ่งและจะเป็นแนวคิดและเนื้อหาของภาพระหว่างรูปแบบของตัวตนและการรู้สึกของตัวเองซึ่งเป็นทั้งแนวคิด และเนื้อหาของภาพคงต้องเลือกการแสดงออกเป็นอย่างใดอย่างหนึ่งจะแสดงออกทั้งคู่คงไม่ได้ด้วยสิทธิเสรีภาพในการเลือกของช่วงเวลานั้น และความก้าวหน้าของวัตถุนิยมเครื่องจักร ศิลปินกลุ่มเอ็กซ์เพรสชันนิสต์ เห็นว่าตัวตนเป็นผู้ควบคุมเครื่องจักรกลและความก้าวหน้าทั้งหลาย การรู้ศึกของตัวตน จึงควนนำมาเป็นแนวทางแรกในกาถ่ายทอดรูปแบบศิลปะกรรม(อารี สุทธิพันธ์. สัมภาษณ์.2540.)

กำจร สุนพงศ์ศรี กล่าวไว้ว่า

ในช่วงเวลานั้นกำลังที่จะเกิดสงครามโลกครั้งที่1 สิ่งแวดล้อมรอบๆตัวเป็นมูลเหตุก่อนสงครามจะเกิด พวกลัทธิต่างๆมีมากมาย เช่นลัทธิสังคมนิยม , ลัทธิศักดินา ลัทธิที่ใหญ่ที่สุดและมีอำนาจมากที่สุดในขณะนั้นก็คือ ลัทธิคอมมิวนิสต์ พวกศิลปินส่วนใหญ่เป็นคอมมิวนิสต์ ที่ต้องเป็นก็เพราะว่าส่วนมากมาจากชนชั้นกลาง ปัญญาชนไม่ใช่คนร่ำรวย ชนชั้นสูงใช้ของอย่างฟุ่มเฟือย โลกของการกดขี่ข่มเหง คนมีเงินก็ร่ำรวยแต่คนทั่วไปยากจน อันนี้เป็นสาเหตุมาจากการเกิดสงครามโลกครั้งที่1 มีผลกระทบต่อสังคมสมังยุโรป เพราะยุโรปอยู่ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของการเกิดสงคราม ทุกอย่างลำบายยากแค้น เจ็บปวด ศิลปินในยุโรปสมัยนั้นก็แออัดอยู่ที่ปารีส ผรั่งเศสบ้าง อิตาลี่บ้างแต่น้อย เพราะความยากจนจะมากกว่าเยอรมันมากว่า เพราะดูมั่งคั่งกว่า จะเห็นว่าในเยอรมันโดยเฉพาะเมืองมิวนิคคับคั่งไปด้วยศิลปินศูนย์รวมจากทั่วโลก เพราะเป็นเมืองศิลปินพอจะยังชีพได้ด้วยการขายงาน โดยปกติคนเราจะมองโลกอยู่3แง่คือ

1.มองโลกในแง่สุขจะทำอะไรก็ดูดีไปหมด

2.ทุกขนิยม คือ จะมองโลกในแง่ร้ายตลอด ไม่ว่าคุณหรือสังคมจะทำอะไร เขาก็จะมองในแง่ร้าย จะดูว่าสังคมเสียไปทุกเรื่อง

3.พวกมีเหตุผลกึ่งทุกข์กึ่งสุข

ศิลปินในฝรั่งเศสจะเป็นพวกสุขนิยมดูอย่างพวกโฟร์วิสต์ เช่นโฟร์วิสต์ พึงพอใจให้ดูสวยมากแต่เต็มไปด้วยความรุนแรงด้วยสีสัน และมีเรื่องราวเกี่ยวกับสังคมน้อยมากแต่เต็มไปด้วยความรุนแรง แต่เรียกเป็นอีกชื่อหนึ่งว่า โฟวิสต์หมายถึงสัตว์ป่า แต่ในเยอรมันโดนนิสัยเป็นคนเองจริงจังเป็นนักคิดโดนเฉลี่ยไม่ค่อยร่าเริงแจ่มใสเหมือนชาวฝรั่งเศสที่เต็มไปด้วยความโรแมนติก หรือสนุกสนาน โวยวาย รักสนุกเหมือนชาวอิตาเลี่ยน คนเยอรมันดูจริงจัง ดูว่าศิลปินส่วนใหญ่ชาวเยอรมันจะมองโลกในแง่ร้าย ทั้งนี้ก็เกิดจากลัทธิคอมมิวนิสต์เองก็เกิดจากเยอรมัน โดนคาร์ลมาร์ค เป็นผลผลิตของฝ่ายสังคมเยอรมันนี่เอง มองเห็นปัญหาต่างๆ สงครามกำลังจะเกิดขึ้น พรรคต่างๆ ในเยอรมันก็เกิดขึ้นมากมาย พรรคคอมมิวนิตส์เป็นพรรคใหญ่พรรคหนึ่ง นักการเมืองคนสัมคัญก็รวมอยู่ในเยอรมัน บรรยากาศเหตุการณ์วุ่นวายมาก แต่ในขณะนั้นไม่มีใครรู้ว่าสงครามกำลังจะเกิด แผลร้ายสังคมที่คุเต็มที่ก่อให้เกิดความเจ็บปวดอย่างมาก และสงครามหมายถึงสังคมมนุษย์กลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเมื่อคุยกันไม่รู้เรื่องแล้ว ก็มีแต่วิธีฆ่ากันเท่านั้น ที่เป็นวิธีแก้ปัญหา ชนิดที่มารอมชอมดกลงกันไม่ได้แล้ว มีแต่จะฆ่ากับฆ่ากันเพียงอย่างเดียว เพราะพูดตกลงกันไม่รู้เรื่องแล้ว ไม่ว่าสงครามสมัยไหนก็ตามจะเกิดเสมอ เมื่อคุยกันไม่รู้เรื่องเมื่อใดก็จะก่อนให้เกิดสงคราม

เยอรมันไกเซอร์ยังมีอำนาจ ไกเซอร์เป็นเศดเดนของลัทธิศักดินารุ่นสุดท้ายก่อนนจะพังลงจะเห็นว่ามี2 กลุ่มคือกลุ่ม ดีบรูคเกอ เช่น เคิร์ชเนอร์ เอมิล โนลเด กลุ่มนี้เป็นคอมมิวนิสต์ สภาพชีวิตที่ใช้ร่วมกันในวัย ประมาณ 20ปีเศษๆ รวมอยู่ด้วยกันใกล้ๆกันอยู่ใกล้สะพาน สะพานส่วนใหญ่ทำจากหินจึงเรียกว่ากลุ่ม สะพาน อยู่รวมแบบคอมมิวนิสต์ ใช้จ่ายร่วมกันแบบลัทธิคอมมิวนิสต์ พวกนี้รณรงค์ศิลปะอย่างชัดเจน มี การเมืองเข้าไปเกี่ยว ความยุติธรรมในสังคมไม่มี มองเหนปัญหาต่างไของโสเภณีมองเห็นเป็นแผลของ สังคมมำม่มีความุติธรรมทางสังคมเป็นชีวิตที่น่ารังเกียจ น่าขยะแขยง ดังนั้นจะเห็นว่างานศิลปินแรกๆ จะ ออกมาในแนวนี้ทั้งสิ้น รูปคนต่างๆ หน้าตาที่ดูหน้ากลัว น่าเกลียดทั้งเนื่องจากสภาพสังคม (กำจร สุน พงษ์.สัมภาษณ์.2540.)

ในขณะเดียวกันกำจร สุนพงษ์ศรี แสดงความคิดเห็นไว้ในหนังสือ ศิลปะสมัยใหม่ความว่า "เป็นคตินิยมทางศิลปะลัทธิหนึ่ง ซึ่งต้องการค้นหารูปแบบเพื่อการแสดงออกให้ถึงจุดมุ่งหมายที่ศิลปิล ต้องการ โดยมีการแสดงออกอย่างรุนแรงเกินความจริง มีการบิดผันแปรรูปทรงต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นคน ต้น ไม้ ฯลฯ ให้ดูแลหมุนเวียนผิดรูปทรงตามปกติ เส้นจะแสดงอย่างมั่นคงแน่วแน่และหนักแน่น สีจะปรากฏ อย่างสด รุนแรงและตัดกันยิ่งกว่าที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติ" (กำจร สุนพงษ์ศรี : 2528. 138)

วิรุณ ตั้งเจริญเสนอความเห็นไว้ในหนังสือ ศิลปะร่วมสมัยว่า "ศิลปะที่พยายามแสดงออกด้วย

อารมณ์อันแข็งกร้าวลักษณะนี้ เน้นทางการแสดงออกทางความคิด ความอ่าน และอารมณ์ของศิลปิล มี เรื่องที่เกี่ยวข้องกับความสนใจในสังคมอย่างเด่นชัด คงไว้ซึ่งรูปทรงจากรูปทรงพบ เห็นจากโลกภายนอก และสามารถสร้างความรู้สึกประหลากลึกลับได้ดี ภาพเขียนได้กลายเป็น สิ่งแสดงออกด้วยอารมณ์อัน อิสระของศิลปินไม่มีแบบแผนตายตัวเหมือนเดิมอีกต่อไป" (วิรุณ ตั้งเจริญ : 2537. 61)

โกสุม สายใจ แสดงความเห็นลงในหนังสือ สีและการใช้สี ความว่า "เกิดขึ้นในช่วงปี ค.ศ.1905-1914 จิตรกรหันมาสนใจความรู้สึกของตนเองมากกว่าโลกภายนอก โดนเน้นไปที่แรงบัลดาลใจในการ สร้างงาน ซึ่งมิได้มาจากธรรชาติเพียงอย่างเดียวบางครั้งเรื่องราวหรือเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในสังคมก็ เป็นแรงดลใจให้สร้างได้ และปฏิเสธรูปแบบเหมือนจริงตามที่ตาเห็น หรือเหมือนธรรมชาติโดยสิ้นเชิง" (โกสุม สายใจ.2540 :226-118)

จากความคิดเห็นของนักวิชาการผู้ทรงคุณวุฒิที่ได้กล่าวมาแล้วนั้นจะเห็นได้ว่า นอกจากความรู้ สึกส่วนตัวของศิลปินที่นำมาสร้างงานจิตรกรรมแล้วนั้นสภาพสังคมเหตุการณ์ต่างๆ ในช่วงเวลานั้นๆก็มี ส่วนช่วยให้ศิลปินเกิดแรงดลใจที่จะถ่ายทอดเป็นงานจิตรกรรมตามความรู้สึกแห่งตน

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่19 ไว้ว่า "การเปลี่ยนแปลงทางด้าน การเมืองเศรษฐกิจและสังคมในสมัยศตวรรษที่19 อันเป็นผลมาจากการปฏิวัติในฝรั่งเศส แหละการเติบ โตของอุสาหกรรมสมัยใหม่ได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบใหม่ รวมทั้งปัญหาความนิยมเพลโตกับความสัมพันธ์ใน สังคมของศิลปินพันธะความขัดแย้งในงานช่างฝีมือ และเพื่อนร่วมงาน ทรรศนะทางสุนทรียศาสตร์เกี่ยว ข้องกับปัญหาเหล่านี้เป็นอย่างมาก"

สำหรับงานวิจัยนี้ขอเสนอเพื่อให้มองเห็นภาพกว้างๆของสังคมเหตุการณ์สำคัญในช่วงเวลานั้น โดยเริ่มจากการปฏิวัติของฝรั่งเศส จนถึงการปฏิวัติอุสาหกรรมและเหตุการก่อนเกิดสงครามโลก ครั้งที่1

จากแนวความคิดของมาร์กซ์ในเรื่องทฤษฎีสังคม จะเห็นได้วาเป็นการสร้างความเท่าเทียมกัน ของกลุ่มชน ทุกคนมีสิทธิเสรีภาพอย่าเตร็มที่ซึ่งเท่ากับว่าเป็นการปลูกฝังความเชื่อมั่นให้เกิดกับคน คน ในสังคมสามารถพัฒนาสังคมของตนเองได้ และจากความเชื่อมั่นดังกล่าว ชั้นกรรมาชีพจึงมีอิทธิพลมาสู่ ความนึกคิดของศิลปะผู้สร้างงานจิตกรรม สิ่งที่พอชี้ชัดว่าเป็นพัฒนาการทางด้านความเชื่อมั่นศรัทธาแห่ง

ตนที่ได้รับความสร้างสมมาอย่ามีเหตุมีผลมาสู่ความนึกคิดของศิลปะผู้สร้างงานจิตรกรรม สิ่งที่พอที่จะชี้ชัดได้ว่าเป็นพัฒนาการทางด้านความเชื่อมั่นศรัทธาแห่งตนที่ได้รับการสร้างสมมาอย่างมีเหตุผล

เมื่อเริ่มคริสต์ศตวรรษที่ 20 สภาวะเหตุการณ์ยุคช่วงชิงหาอำนาจระหว่างประเทศจนกรายเป็นการก่อกำเนิดสงครามโลก และจากหนังสืออารยธรรมสมัยใหม่-ปัจจุบันได้ขยายความถึงประเด็นนี้ไว้ว่า

> โลกตะวันตกเมื่อเริ่มคริสต์ศตวรรษที่ 20 ดูจะเป็นโลกที่อยู่ในแง่ที่ว่า เป็นโลกที่พัฒนาการด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีอย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน การค้นพบทางวิทยาศาสตร์ตามสาขาต่างๆ เจริญก้าวหน้าจนดูเหมือนว่าไม่เหลือความลึกลับไว้ในจักวาลอีกต่อไป วิทยาการด้านอื่นๆ ก็ขยายเป็นตัวกว้างขวาง การอุสหกรรมก้าวหน้าอย่างรวดเร็ว ทำให้ชีวิตความเป็นอยู่ของมวลมนุษย์มีความสะดวกสบายมากขึ้นจนมิอาจเปรียบเทียบกับสมักก่อนหน้านี้ได้ทางด้านการเมือง ระบอบประชาธิปไตยกำลังได้รับการพัฒนาสิทธิเสรีภาพและความเสมอภาคได้รับการกล่าวขวัญอย่ากว้างขวาง ทางด้านสังคมมวลชนกำลังก็ตัวเพื่อเรียกร้องเสรีภาพ และความมีสิทธิและมีส่วนในความเจริญก้าวหน้า ความร่ำรวยและทรัพย์สมบัติของโลกและกำลังได้รับสิ่งที่ตนเรียกร้องได้ตามลำดับ สภาพที่ปรากฏตัวดังกล่าวนี้ ทำให้คนส่วนใหญ่พอใจและขาดไม่ถึงว่า ระยะเวลาครึ่งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 20 นี้เอง จะมีการแก่งแยกชิงดีระหว่างประเทศ และสิ้นสุดลงด้วยสงครามที่เสียเลือดเสียเนื้อมากในประวัติการณ์ของมนุษยชาติ

นอกจากนี้ ยังมีแนวคิดของนักปราชญ์ที่สำคัญในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่น่าสนใจ ทำให้เห็นแนวทางของความคิด ซึ่ง วิรุณ ตั้งเจริญ ได้เขียนไว้ว่า

> คานต์ (Immanue Kant) นักปรัชญาสมัยใหม่คนแรกผู้สร้างทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ไว้อย่างเป็นระบบ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง หารวินิจฉัยทางสุนทรียะ **ประการแรก** การวินิจฉัยทางรสนิยม จะเน้นความสัมพันธ์ระหว่างภาพที่ปรากฏกับความ พึงพอใจไม่หวังผลตอบแทน **ประการที่สอง** การวินิจฉัยทางรสนิยม ความงามที่แสดงเห็นพ้องต้องการ ไม่ใช่จาก การกล่าวอ้างเชิงเหตุผล และก็ไม่ใช่เรื่องที่จะต้องฝืนใจให้ใครเห็นพ้องด้วย **ประการที่สาม** ความพึงพอใจในเชิงสุนทรียะ ได้รับการปลุกเร้าจากวัตถุซึ่งมีรูปหมายอยู่ในรูปแบบของมัน **ประการสุดท้าย** เรื่องของความสวยงามเป็นเรื่องของการ วินิจฉัยรสนิยม ซึ่งมิได้หมายความว่าเมื่อแปลี่ยนความรู้สึกไปตามเงื่อนไขของวัตถุแล้ว ผู้อื่นจะต้องปับเปลี่ยนความรู้สึก ตามไปด้วย แม้ว่าเขาจะได้รับเงื่อนไขจากวัตถุเช่นเดียวกับเราก็ตาม
>
> ความรู้สึกนั้นมิได้ขึ้นอยู่กับความรู้ใดๆ แต่ขึ้นกับจิตสำนึกความผสมผสานกลมกลืนในพลังการรู้คิดทั้งสองด้านคือจินตนาการและความเข้าใจ คานท์เรียกกระบวนการนี้ว่า "การเล่นอิสระของจินตนาการ (A free play of image nation)เป็นการผสมผสานแลกเปลี่ยนความรู้ซึ่งกันและกัน เป็นการวางสมมุติฐานล่วงหน้าระหว่างความร่วมมือของจินตนาการและความเข้าใจ ติดตามมาด้วยความเป็นเหตุเป็นผล
>
> **ชิลเลอร์ (Fried Schiller)**ได้นำทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของคานท์ไปใช้เป็นครั้งแรก ทั้งในงานเขียนและบทกวี พร้อมทั้งขยายความคิด ไปสู่ปัญหาทางวัฒนธรรมและเสรีภาพของมนุษย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านศิลปะ และความงาม ซึ่งเป็นสื่อที่มนุศย์จะพัฒนาจากความรู้สึกสัมผัสไปสู่เหตุผลอันเป็นเส้นทางของมนุษย์ที่สมบูรณ์ ชิลเลอร์ แยกแรงขับในตัวมนุษย์ออกเป็น 2 ลักษณะพื้นฐานคือ แรงกระตุ้นรู้สึกสัมผัส (Sensous Impulse) และแรงกระตุ้น ปกติ (Folmal Impulse)
>
> การเล่นเกี่ยวข้องกับการผสมผสานกันของเสรีภาพและความจำเป็น (Freedom and Neccessity) ศิลปะได้นำไปสู่บุคลิก ลักษณะของสังคม ซึ่งเป็นสภาพที่จำเป็นในระเบียบแบบแผนของสังคม มิได้ขึ้นอยู่กับการบังคับเบ็ดเสร็จ แต่ขึ้นอยู่กับ เสรีภาพในเชิงเหตุผลด้วย

เชลลิง (Friedrich Wilhelm von Schelling) เป็นนักปราชญ์คนแรกหลังจากโพลตินุส ผู้ทำให้ศิลปะและความงามเป็นสิ่งสูงสุด เชลลิงพยายามที่จะประสานความขัดแย้งระหว่างความเป็นตนและธรรมชาติ อันจะนำไปสู่ความคิดเชิงศิลปะในการหยั่งรู้ความงาม เชลลิงเสนอว่าความเป็นตนเป็นทั้งจิตสำนึกและจิตไร้สำนึกในเวลาเดียวกัน ทั้งเจตนาและสื่อดลใจ(Deliberation/Kunstand inspiration/Poesie) ความกลมกลืนระหว่างเสรีภาพและความจำเป็นเช่นนี้ สร้างความเด่นชัดให้กับความกลมกลืนที่มีอยู่ระหว่างความเป็นตนและธรรมชาติในการทำงาน แรงขับสร้างสรรค์ที่มองไม่เห็นในระดับจิตไร้สำนึกจิตนิยมเหนือธรรมชาติ (Transcendental Idealism) มีสภาพเป็นจิตนิยมสัมบูรณ์ และศิลปะมีสภาพเป็นสื่ออันจะนำไปสู่จิตภาพอันไม่รู้สิ้นสุด ซึ่งเป็นการแสดงออกถึงอำนาจต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับเอกลักษณ์ส่วนตนอันสัมบูรณ์สูงสุด (Ultimate absolute self - identity) มีสภาพเป็นรูปแบบอนันตภาวะ ด้วยเหตุนี้เองสื่อจึงเป็นสิ่งสัมบูรณ์ที่ได้รับการเปิดเผยให้ปรากฏขึ้นมา

เฮเกล (Gorge Friedrich Wilhelm Hegel) เป็นผู้เสนอสุนทรียศาสตร์ในเชิงจิตนิยมที่กระจ่างชัด เฮเกลเสนอทัศนะว่า "จิตภาพ" (ความคิดเห็นในระดับสูงสุดของการพัฒนาการในเชิงวิทยา/Dialectical development) มีสภาพเป็นรูปแบบของความรู้สึกสัมผัส (Sensous form) นั้นคือความงามมนุษย์แสดงออกอย่างแจ่มชัดด้วยตัวของเขาเองว่าเขาเป็นอะไร และสามารถเป็นอะไรเมื่อความรู้สึกสัมผัสแสดงชีวิตจิตใจลงในงานศิลปะก็เท่ากับเป็นการเปิดเผยสภาพรู้คิดอันเป็นความจริงและเป็นการทบทวนการสืบสวนสอบสวนของผู้ดูไปพร้อมกันความงามตามธรรมชาติสามารถที่จะสร้างจิตภาพได้ในระดับหนึ่ง แต่ในงานศิลปะของมนุษย์สร้างจิตรภาพสูงสุด สุนทรียศาสน์ของเฮเกลได้ส่งผลไปสู่นักปรัชญาเยอรมนีในคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นอย่างมาก เฮเกลนิยมมีอิทธิพลครอบงำไปทั่ว ถึงแม้ว่าจะถูกต่อต้านจากพวกรูปแบบนิยม (Formalism) ซึ่งปฏิเสธการวิเคราะห์ความงามในความหมายของจิตภาพ ซึ่งอยู่เหนือสติปัญญาทางสุนทรียะและขัดแย้งกับสภาพรูปแบบของความงาม (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 18 – 21)

และจากหนังสือประกอบวิชา 116 –180 ของคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้กล่าวถึงประเด็นที่มาทำให้ศิลปินมีความเชื่อมั่นทางด้านอารมณ์ความรู้สึกแห่งตนเองว่า

ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 นักปรัชญาเริ่มมีความคิดว่ารัฐที่เข้มแข็งเท่านั้น ที่จะอยู่รอดได้ตามทฤษฎีของดาร์วิน (The Survival of the fittest) ฉะนั้น การแพร่หลายของลัทธิชาตินิยมและจักรวรรดินิยมของชาวเยอรมัน ซึ่งอยู่ภายใต้อำนาจของบิสมาร์ค จึงเป็นการประกาศให้โลกได้รู้ถึงอิทธิพลของเชื้อชาติเยอรมันในยุโรป ศิลปินบางกลุ่มอยู่ในประเทศเยอรมนีความเชื่อที่ว่าศิลปินต้องมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง ทำให้เกิดมีการรวมตัวของกลุ่มศิลปินกลุ่มย่อยๆ ที่มีแนวทาง และหลักการทางศิลปะแตกต่างกันออกไปอย่างมากมาย จนไม่สามารถสรุปเป็นแนวทางศิลปะได้อย่างชัดเจนเหมือนในยุคก่อนหน้านี้ แต่ทั้งนี้พอจะมีข้อสังเกตได้ว่า กลุ่มศิลปะทุกกลุ่มที่เกิดขึ้นจะมีวัตถุประสงค์ร่วมเหมือนกัน กล่าวคือ **การต่อต้านศิลปะสัจนิยม** ศิลปินส่วนใหญ่พยายามแสวงหาความหมายที่แท้จริง "สัจจะ" ทั้งนี้เพราะพวกเขาไม่เห็นด้วยกับความคิดและวิธีการเสนอความคิดของศิลปินสัจนิยมที่มีมาตั้งแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 พวกเขาไม่เชื่อว่าหลักการสัจนิยมจะสามารถนำมวลมนุษย์ไปสู่ความหมายที่แท้จริงของชีวิต ทำให้ชีวิตดีขึ้นหรือนำไปสู่ความหวังใดๆ ได้ในช่วงเวลาดังกล่าว ศิลปินมีความประสงค์ที่จะหลีกเลี่ยงเนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจ การเมือง และสังคม ไม่ให้เข้ามาปะปนในงานของเขา สิ่งที่ศิลปินปรารถนาคือ ความเป็นตัวของตัวเอง และการแสดงอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวมากกว่า(คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2539 : 238 - 239)

จากข้อความข้างต้น คำว่าศิลปินนั้น มิได้มีความหมายเฉพาะศิลปินที่สร้างงานจิตรกรรมเท่านั้นที่แสวงหาแนวทางใหม่ๆ ของตน ในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะขอเสนอเฉพาะศิลปินที่เกี่ยวข้องกับลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ซึ่งจะขอกล่าวถึงงานศิลปะทางด้านวรรณกรรมและการละคร เพื่อให้มองภาพได้กว้าง

ของอิทธิพลของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ที่ได้กระจายเข้าสู่งานสาขาอื่นๆ ซึ่งหนังสือเรียนประกอบวิชา 116 – 180 ได้เขียนไว้ว่า

> วรรณกรรม
> กลุ่มเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ต่อต้านวรรณกรรมสัจนิยม เพราะเห็นว่าการเสนองานเหมือนเป็นการรายงานตามความจริงที่เกิดขึ้นนั้น ทำให้มนุษย์ไม่สามารถมองเห็นปัญหาต่างๆ ในสังคมได้อย่างชัดเจน นักเขียนเอ็กซ์เพรสชันนิสม์จึงหยิบยกปัญหาพื้นฐานในสังคมนั้นมาเขียนเองใหม่ แต่ออกมาในรูปของความอัศจรรย์ความประหลาด ฟุ้งซ่านงานเขียนกลุ่มเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ มีวัตถุประสงค์เพื่อมนุษย์เอง ชี้ให้เห็นปัญหาสังคมอย่างรุนแรง เพื่อให้เห็นชัดถึงปัญหานักเขียนหลายคนจึงชักจูงให้ผู้อ่านมองโลกในแง่ร้าย นำเสนอปัญหาที่ดูเหมือนเป็นเรื่องเล็กๆ แต่รุนแรงที่ไม่มีทางแก้ไขได้ ในตอนจบของเรื่องผู้อ่านจะได้เห็นปัญหาชัดเจน เพื่อแก้ไขตนเองและสังคม
> การละคร
> เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ เป็นการแสดงทรรศนะส่วนตัวที่มีต่อความเป็นจริงโดยไม่สนใจกับการนำเสนอรูปลักษณ์ภายนอก แต่พยายามตีความสิ่งต่างๆ การกระทำและประสบการณ์ออกมาด้วยความเห็นและความรู้สึกของตนเอง
> ความเป็นจริงของพวกเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ จึงขึ้นอยู่กับแต่ละบุคคลและอยู่ภายในจิตใจของมนุษย์ ซึ่งอาจไม่ตรงกับลักษณะความเป็นจริงที่ปรากฏแก่ตาคนทั่วไป นักเขียนอาจใช้วิธีแสดงทรรศนะของเขาด้วยการบิดเบือนหรือแปรสภาพรูปลักษณ์ที่ปรากฏแก่สายตา ซึ่งทำให้ฉากมีสภาพไม่เหมือนจริง อาจใช้คำพูดที่ไม่เป็นเหตุเป็นผลกัน หรือข้อความสั้นๆ ห้วนๆ อาจให้นักแสดงเคลื่อนไหวแบบเครื่องยนต์กลไก หรืออาจใช้สัญลักษณ์แทนก็ได้ จุดประสงค์คือการแสดงความเป็นจริงตามที่คนเรา "รู้สึก" ไม่ได้ต้องการสร้างภาพของชีวิตธรรมดาสามัญ ฉากแบบเอ็กว์เพรสชันนิสม์มีลักษณะพิเศษที่สะท้อนให้เห็นความรู้สึกภายในของตัวละคร โดยเน้นที่รูปลักษณ์ภายนอก สีสัน และขนาดที่ผิดปกติไป(คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2540 : 241 –243)

จากข้อมูลข้างบนที่กล่าวถึงสภาพทั่วไปของสังคม แนวคิด เหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้น เป็นการก่อตัวที่ยืนอยู่บนพื้นฐานของการพัฒนาทางความคิดของกลุ่มชนที่สืบต่อกันไป แนวคิดลัทธิชาตินิยมของเยอรมนีดูเหมือนจะซึมซาบไปทั่วทุกสาขา ไม่ใช่แต่ทางด้านการเมือง การทหาร แม้แต่ศิลปินในแขนงต่างๆ จนกลายเป็นลักษณะเฉพาะของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ที่ต้องการแสดงออกทางด้านความรู้สึกของตนเองเป็นใหญ่ โดยไม่คำนึงถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติ เพราะฉะนั้นผลงานศิลปะจึงกลายเป็นผลลัพธ์ของการแสดงออกทางอารมณ์ เพื่อที่จะสื่อให้ผู้ดูได้รู้ถึงและเข้าใจความรู้สึกนั้น

4. เอกสารข้อมูลทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ ในประเด็น

4.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของศิลปินนั้น เชื่อว่าเกิดจากการต้องการถ่ายทอดประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ เป็นการเสนอความรู้สึกนึกคิด ไม่ว่าจะเป็นประสบการณ์ที่น่าประทับใจ หรือประสบการณ์ที่ผิดหวัง โศกเศร้า โดยการนำมาถ่ายทอดในรูปแบบผลงานจิตรกรรมเพื่อต้องการระบายความในใจออกมา อารี สุทธิพันธุ์ ได้อธิบายความหมายของ ประสบการณ์ ไว้ว่า

> ขณะนั้นเอง ดังนั้นจึงเชื่อกันว่าเมื่อประสบการณ์นั้นเป็นคำที่ใช้เรียกการรับรู้ที่เกิดขึ้นแก่เรา เมื่อเราสัมผัสหรือปะทะกับโลกภายนอก โดยจะได้รับการสั่งสมไว้ตามประสิทธิภาพของอวัยวะรับสัมผัสของแต่ละคน ซึ่งจะสัมพันธ์กับความตั้งใจของเรา หรือความสนใจของเราด้วย หลังจากที่เราได้รับรู้ หรือได้มีประสบการณ์แล้ว ก็สามารถจำหรือจำแนกแยกแยะสิ่งที่รับรู้นั้นได้ เก็บสะสมไว้ในสมองเป็นความรู้ ซึ่งจะช่วยให้เกิดการรู้ตัว หรือที่เรียกว่ามีสติอยู่ทุกเรามีประสบการณ์มากก็สามารถแก้ปัญหาต่าง ๆ ที่เกิด

ขึ้นภายหลังอย่างมีสติได้มาก ประสบการณ์แบ่งได้เป็น 2 ประเภทคือ ประสบการณ์ตรง และประสบการณ์รอง ประสบการณ์ตรงได้แก่ การที่เราปะทะสิ่งใดสิ่งหนึ่งช่วงเวลานั้น ๆ โดยตรง เช่น เมื่อเรายืนอยู่ที่สถานีรถไฟ ขณะนั้นมีรถไฟวิ่งมาโดยไม่มีคนขับ ชนกับรถไฟที่จอดอยู่บนรางในสถานี เราได้เห็น เรายินเสียง ได้รับรู้ เกิดความรู้สึกตกใจ ตื่นเต้นโดยคาดไม่ถึง แสดงว่าเราได้รับประสบการณ์ตรง จากเหตุการณ์ตรงหน้า ถ้าเราเล่าเหตุการณ์จากประสบการณ์ตรงของเรานี้ให้คนอื่นฟังต่อ คนที่ได้ฟังเรื่องจากที่เราเล่า ก็แสดงว่าเขาได้รับประสบการณ์รอง ซึ่งเขาอาจจะเกิดความรู้สึกตื่นเต้น หรือตกใจมากกว่าหรือน้อยกว่าเราก็ได้ เพราะเขาไม่ได้อยู่ในช่วงเวลานั้น ส่วนเราที่ได้รับประสบการณ์ตรงนั้น ต่อไปถ้าเห็นรถไฟที่แล่นมาจะมีคนขับหรือไม่มีคนขับก็ตาม ประสบการณ์ตรงที่เราเคยได้รับมาแล้ว จะช่วยเตือนสติไม่ให้เราประมาท และสามารถคาดคะเนได้ว่าอาจมีเหตุการณ์คล้าย ๆ กันเกิดขึ้นอีกก็ได้ (อารี สุทธิพันธุ์. 2533 : 35-36)

นอกจากนี้ การที่ศิลปินจะสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมขึ้นมานั้น เกิดจากการกระตุ้นของสิ่งที่อาจเรียกว่าสิ่งเร้า (Stimulus) ซึ่งทำหน้าที่กระตุ้นให้เกิดปฏิกริยาตอบสนองของผู้สร้างสรรค์ให้เกิดเป็นพฤติกรรมการแสดงออกในทางสร้างสรรค์ขึ้นมา ประเสริฐ ศีลรัตนา ได้อธิบายเรื่องสิ่งเร้า ไว้ว่า

สิ่งเร้าภายนอก (External Stimulus) ได้แก่สิ่งแวดล้อมภายนอก (explicit environment) ซึ่งอยู่นอกตัวจิตรกร อาจเป็น คน สิ่งของ สัตว์ วัตถุ ตลอดรวมไปถึงสิ่งที่ไม่มีตัวตน เช่น หลักศีลธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีในสังคมด้วย สิ่งเร้านี้ยังผลให้งานจิตรกรรมที่ประกฏมักเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ หรือเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ และเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ

สิ่งเร้าภายใน (Internal Stimulus) ได้แก่สิ่งแวดล้อมภายใน (Implicit environment) คือการกระทำของอวัยวะต่าง ๆ ภายในร่างกายของจิตรกรเองกระตุ้นให้แสดงพฤติกรรมออกมา และผลงานที่ปรากฏจากการกระตุ้นเร้ามักเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความคิด โดยจิตรกรสามารถจับประเด็นของความรู้สึกนึกคิดได้ แล้วถ่ายทอดบันทึกแสดงออกมาด้วยการอาศัยทักษะความชำนาญในด้านเทคนิควิธีการใช้และเครื่องมือเป็นส่วนประกอบ (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2528 : 16-21)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการถ่ายทอดรูปแบบศิลปะออกเป็น 5 รูปแบบ ดังนี้

1. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามลักษณะคล้ายของจริง from : transformation in realistic
2. รูปแบบที่ถ่ายทอดเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ from:transformation in the significant structure
3. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามความรู้สึกสัมผัส from : transformation in sensory perception
4. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมที่เห็น from : transformation in plane combination
5. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการ from : transformation in inmaginary

1. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามลักษณะคล้ายของจริง

ลักษณะรูปแบบที่ยึดถือความคล้ายของจริงนี้ ถือได้ว่าเป็นความพยายามของศิลปิน ที่จะถ่ายทอดการรับรู้ตามความสามารถ และความชำนาญของตน ให้ใกล้เคียงกับความจริงตามตาเห็นมากที่สุด ซึ่งจะสร้างความประทับใจให้แก่ผู้พบเห็นทราบว่า

1.1 ศิลปินที่ถ่ายทอดนั้น มีทักษะทางการเขียน และมีความแม่นยำทางสายตาสูง

1.2 ศิลปินผู้ถ่ายทอดนั้นมีความสังเกตดี และมีความเข้าใจเกี่ยวกับระยะใกล้ไกลของวัตถุและสัดส่วน ของวัตถุที่อยู่ในบริเวณว่างนั้นๆ เป็นอย่างดี

1.3 ศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความสามารถในการสร้างภาพและในการลอกเลียนแบบเป็นอย่างดี

1.4 ศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความเชื่อตามตาเห็น

2. รูปแบบที่ถ่ายทอดเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ

ลักษณะแบบนี้ยึดมั่นในความสามารถทางสมองมนุษย์ ที่รู้จักใช้ปัญญาส่อว่าเป็นความฉลาดในการถ่ายทอดอย่างหนึ่งที่สามารถเลือดเฟ้นจับแต่ใจความสำคัญ ๆ มาแสดงออกให้เห็น ซึ่งจะสร้างความประทับใจให้แก่ผู้พบเห็นทราบว่า

2.1 ศิลปินผู้ถ่ายทอดเข้าใจเลือกแสดงแต่ส่วนที่จำเป็นมีประโยชน์เท่านั้นเพื่อถ่ายทอด

2.2 ศิลปินผู้ถ่ายทอดเข้าใจโครงสร้างหรือแก่นของสิ่งที่เห็นโลกภายนอก แล้วถ่ายทอดส่วนโครงสร้างสำคัญ ๆ นั้น

2.3 ศิลปินผู้ถ่ายทอด มีความเข้าใจเกี่ยวกับวัตถุ แรงต่าง ๆ ที่ยึดเหนี่ยวกันให้เกิดเป็นรูปทรง คือ แรงเชื่อมแน่นและแรงยืดหยุ่น (cohesive force and elastic force)

2.4 ศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจเกี่ยวกับบริเวณว่างและเวลา

3. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามความรู้สึกสัมผัส

ในการถ่ายทอดเรื่องราว เหตุการณ์หรือวัตถุใด ๆ นั้น เราอาจถ่ายทอดตามที่เราเห็นหรือรับรู้เท่านั้น ซึ่งอาจจะเป็นการถ่ายทอดที่ผิวเผินเกินไป ตามทัศนะของศิลปินบางกลุ่ม ดั้งนั้นการถ่ายทอด โดยยึดความจริงตามความรู้สึกสัมผัสนี้ จึงเกิดเป็นรูปแบบที่สำคัญรูปแบบหนึ่ง โดยสร้างความประทับใจให้ผู้พบเห็นทราบว่า

3.1 ศิลปินผู้ถ่ายทอดเห็นความสำคัญของความรู้สึกสัมผัสความไหวรู้สึก (sensation) เข้าใจสัจจะของสิ่งนั้นที่อยู่ลำลึกตามที่ตนรู้สึกต่อสิ่งนั้น

3.2 ศิลปินผู้ถ่ายทอดเห็นความสำคัญของการสังเกตความละเอียดความนุ่มนวลของรูปแบบ และลักษณะผิวพื้นแท้จริงของสิ่งนั้น

3.3 ศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความคิดริเริ่ม และความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงออก และแสดงให้เห็นถึงความพยายามที่จะแสวงหารูปแบบใหม่ ๆ ในการถ่ายทอด

4. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมที่เห็น

รูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้าน และมุมต่าง ๆ นั้น ถือว่าเป็นความพยายามของศิลปินที่พยายามจะเข้าใกล้ความจริงมากที่สุด เพราะเหตุว่าวัตถุที่เป็นจริงนั้น มีลักษณะ 3 มิติคือ กว้าง ยาว หนา และอยู่ในภาวะของการเปลี่ยนแปลงทุกเวลา ดังนั้นการถ่ายทอดต่าง ๆ ที่ผ่านมาเป็นความพยายามที่ถ่ายทอดเพียงด้านเดียว จึงไม่สามารถจะทำให้เกิดรูปแบบใกล้เคียงความเป็นจริงที่มีลักษณะสามมิติได้

4.1 ศิลปินผู้ถ่ายทอด พยายามแสวงหารูปแบบของความจริงทุกด้านตามที่ปรากฏบนระนาบและมุมที่ตนเห็นเพื่อสร้างขึ้นใหม่

4.2 ศิลปินผู้ถ่ายทอด มีความฉลาดในการเลือกแสดงออก โดยพยายามลดเส้นร่วมกัน หรือเส้นซ้ำกัน เพื่อนำมาประกอบใหม่

4.3 ศิลปินผู้ถ่ายทอด มีความสามารถในการคิดค้นและแก้ปัญหาความตื้นลึกของระนาบ ลักษณะผิว และการแสดงความเข้าใจเป็นอย่างดีเกี่ยวกับความเหมือน เพื่อสนองความต้องการของผู้ดูบางกลุ่มให้เห็นในรูปแบบใหม่

4.4ศิลปินผู้ถ่ายทอด มีความเข้าใจลักษณะวัตถุอย่างแท้จริง ทุกซอกทุกมุมตามลักษณะ และคุณสมบัติที่เป็นจริง

5. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการ

ในการถ่ายทอดรูปแบบทั้ง 4 รูปแบบที่ผ่านมานั้น ส่วนใหญ่แล้วเกี่ยวข้องกับการรับรู้ โดยตรง และเป็นเสมือนพื้นฐานสร้างความเข้าใจเบื้องต้น แต่รูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการนี้ เป็นผลจากการรับรู้ทั้งหลายแล้วสมองสร้างจินตนาการขึ้นเป็นภาพ จินตนาการเป็นผลที่เกิดจากมนุษย์รับรู้ในเรื่องใดเรื่องหนึ่งมาก่อน แล้วสร้างเป็นภาพขึ้น ตัวอย่างเช่น ขณะที่ท่านนั่งอยู่ในรถโดยสารประจำทาง และรถที่ท่านนั่งนั้นกำลังติดคร่อมอยู่บนทางรถไฟ เพราะรถบนถนนติดแน่น ท่านนั่งอยู่ซึ่งรู้ว่าอีกไม่นานรถเมล์ก็จะเลื่อนไปได้ ขณะนั้นท่านอาจสร้างจินตนาการว่า ถ้ารถไฟมาจะทำอย่างไร จะกระโดดออกทางหน้าต่างหรือทางประตู สิ่งที่ท่านกำลังคิดนั้น คือจินตนาการจินตนาการอาจจะเกิดจากสภาวะที่อยู่ในสภาพการเฉพาะหน้าหรือเกิดจากการอ่าน การคิดหรือการรับรู้ด้านต่าง ๆ ก็ได้ เมื่อศิลปินเห็นนกบิน เขาก็สร้างจินตนาการว่าถ้าบินได้คงจะมีความสุขความสามารถไปไหนมาไหนได้คล่องขึ้น เขาก็คิดสร้างเรือบินขึ้น แม้ว่าจะล้มเหลวแต่ก็ได้วางแนวทางหรือพยายามสร้างร่อยรอยไว้เพื่อคนรุ่นหลังดำเนินการค้นคว้าต่อไป ดังนั้นการถ่ายทอดตามรูปแบบตามจินตนาการนี้จะสร้างความประทับใจให้ผู้พบเห็นทราบว่า

5.1 ศิลปินผู้ถ่ายทอด มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ เพื่อสร้างสิ่งใหม่ที่เป็นประโยชน์ทางอารมณ์ และด้านต่างๆ

5.2 ศิลปินผู้ถ่ายทอด มีความคิดอยากประดิษฐ์ต่อเติมเสริมแต่ง

5.3 ศิลปินผู้ถ่ายทอด มีความคิดอยากทดลอง ค้นคว้าอยากลงมือทำจริง

5.4 ศิลปินผู้ถ่ายทอด มีความกล้าที่จะแสดงความคิดเห็นตามที่ตนคิด และกล้าลงมือปฏิบัติจริง

จากลักษณะรูปแบบของการถ่ายทอดที่ปรากฏ ตามลักษณะเหมือนจริง ลักษณะตัดทอน ลักษณะความรู้สึก และแบ่งแขนงย่อยออกเป็นรูปแบบทั้ง 5 รูปแบบต่างๆ กัน ดังกล่าวมานี้พอสรุปได้ว่า รูปแบบต่างๆ ของศิลปะที่มองเห็นนั้น ถ้าวิเคราะห์ตามลักษณะความเป็นจริงและความเชื่อที่แสดงให้เป็นรูปแบบแล้ว ก็จะช่วยให้นักศึกษาศิลปะ และผู้สนใจศิลปะที่มองเห็นทั้งหลายมีความเข้าใจขั้นตอน และความคลี่คลายของความคิด มนุษย์ผู้ซึ่งเป็นสัตว์โลกประเภทเดียว ที่นักปราชญ์ยอมรับว่าเป็นศูนย์กลางของจักรวาล และเป็นเครื่องวัดความดีงามของสภาพสิ่งทั้งหลายในโลกนอกจากจะสร้างความเข้าใจแล้ว ยังสามารถช่วยสนองและให้ท่านคิด และสอบสวนว่ารูปแบบใดที่เหมาะสมกับความพอใจของท่าน รูปแบบใดที่ท่านเห็นว่าสวยงามแต่ไม่สามารถตอบคำถามได้ว่าทำไมจึงสวย ยิ่งกว่านั้นท่านยังสามารถเลือกรูปแบบอันใดอันหนึ่งเป็นจุดเริ่มต้น เพื่อสร้างรูปแบบสำหรับยุคของท่านด้วย (อารี สุทธิพันธุ์. 2533 : 175-183)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้แบ่งรูปแบบในการถ่ายทอดผลงานศิลปะออกเป็น 5 ลักษณะด้วยกันคือ

รูปแบบสัจนิยม

รูปแบบศิลปะแบบสัจนิยม เป็นรูปแบบต้นสายธารศิลปะจากสังคมตะวันตก ซึ่งชื่นชมในความงามของธรรมชาติแวดล้อม และพยายามบันทึกภาพหรือเลียนแบบธรรมชาติสิ่งแวดล้อมตามที่ตนเองชื่นชม แม้การเลียนแบบสื่อดลใจเช่นนั้น ศิลปินจะปรับความงามตามรสนิยมที่ตนเองพึงพอใจไปบ้างก็ตาม

ถ้าพิจารณาถึงต้นสายธารศิลปะของชาวตะวันตก ศิลปะกรีกโบราณคงเป็นต้นสายธารที่เห็นได้เด่นชัด แม้นักปรัชญากรีกจะเชื่อในความจริง ความดี และความงาม ซึ่งมีมาตรฐานสูงสุดอยู่เหนือภาวะปกติธรรมดา ความงามที่มีมาตรฐานเหนือธรรมชาติ ศิลปินผู้ถ่ายทอดความงามที่อยู่เหนือกว่าธรรมชาตินั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งความงามของเทพเจ้าในร่างมนุษย์อันสง่างาม ประติมากรรมซึ่งแกะสลักเลียนแบบร่างมนุษย์ได้เพิ่มความสง่างามไปตามอุดมคติที่เชื่อว่าสง่างามที่สุด จิตรกรรมและประติมากรรมของโรมัน สมัยฟื้นฟูศิลปะและวิทยาการ บาโรค รอโคโค ก็ล้วนมีลักษณะเลียนแบบธรรมชาติสิ่งแวดล้อมทั้งสิ้น และเมื่อถึงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 และคริสต์ศตวรรษที่ 19 ศิลปะลัทธิคลาสสิกใหม่ (Neoclassicism) ศิลปะจินตนิยม (Romanticism) ศิลปะสัจนิยม (Realism) ศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism) ซึ่งรุ่งเรืองขึ้นในประเทศฝรั่งเศส ก็ล้วนเป็นศิลปะในรูปแบบสัจนิยม หรือรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติสิ่งแวดล้อม แม้จะมีลักษณะแตกต่างกันอยู่บ้างก็ตาม

ศิลปะรูปแบบสัจนิยมได้ส่งอิทธิพลออกไปอย่างกว้างขวางในระดับสากล ตามกระแสอิทธิพลทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม รวมทั้งประเทศไทย จีน ญี่ปุ่น และประเทศอื่นๆ ในทวีปเอเชีย ซึ่งมีศิลปะรูปแบบอุดมคติ (Idealism) ตามแบบแผนประเพณีนิยมของตนเองอยู่แล้ว ศิลปะรูปแบบสัจนิยมเป็นศิลปะที่รับรู้หรือทำความเข้าใจได้ง่าย เพราะมีสื่อดลใจในธรรมชาติสิ่งแวดล้อมเป็นรูปธรรมเปรียบเทียบให้เห็นเข้าใจ และชื่นชมได้

รูปแบบอารมณ์นิยม

ศิลปะในรูปแบบอารมณ์นิยมก็พัฒนามาจากพื้นฐานรูปแบบสัจนิยม แต่ได้นำอารมณ์ความรู้สึกภายในที่ศิลปินมีต่อมนุษย์ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมแสดงออกในลักษณะที่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกภายในผสานกับรูปแบบสัจนิยม

ในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 ศิลปินชาวยุโรป โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปินอังกฤษและฝรั่งเศสได้สร้างสรรค์ศิลปะจิตนิยมขึ้น ศิลปินอังกฤษ เทอร์เนอร์ (Turner) และคอนสเตเบิล (Constable) สร้างสรรค์จินตนากรรมเรื่องแสดงบรรยากาศ ท้องฟ้า พายุ ท้องทะเล อันปั่นป่วนรุนแรง ศิลปินฝรั่งเศส เจอริตอลท์ (Gericault) และดลาครัวซ์ (Delacroix) แสดงภาพคนและเหตุการณ์ที่เร้าอารมณ์ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ศิลปะลัทะประทับใจสมัยหลัง (Postimpressionism) ฟานโกะ (Van Gogh) โกแกง (Gauguin) สร้างสรรค์จิตรกรรมด้วยรูปแบบที่แสดงอารมณ์เด่นชัดขึ้น และเมื่อถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ศิลปะลัทธิแสดง

ออก (Expressionism) เช่น รูโอลท์ (Rouault) เบคมันน์ (Beckmann) มุงช์ (Munch) ก็ได้แสดงอารมณ์ภายในด้วยสี รอยแปรง และการระบายสีที่ซับซ้อนในผลงานจิตรกรรมของเขา และศิลปะที่แสดงออกซึ่งอารมณ์ ก็ได้พัฒนาสืบมาจนถึงปัจจุบัน และสืบทอดมาถึงศิลปินสมัยใหม่ของไทยอีกด้วย

รูปแบบรูปแบบนิยม

ศิลปะในลักษณะรูปแบบนิยมได้พัฒนาขึ้นเด่นชัด เมื่อต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อคานดินสกรี (Kandinsky) เขียนภาพนามธรรมบริสุทธิ์ (Pure Abstraction) ขึ้น ซึ่ง "นามธรรมบริสุทธิ์" ในที่นี้หมายถึง รูปแบบผลงานศิลปะที่มิได้แสดงภาพธรรมชาติสิ่งแวดล้อม แต่แสดงออกด้วยเส้น สี รูปทรง มิติ ฯลฯ เป็นการผสานส่วนประกอบศิลปะให้งดงม คล้ายดนตรีบรรเลงที่เสนอความไพเราะของเสียงดนตรี มิได้มีเนื้อเพลงบรรยายเนื้อหาสาระ ซึ่งการนำเสนอภาพผลงานศิลปะโดยเน้นคุณค่าของรูปแบบเช่นนี้ เนื้อหาในผลงานนั้นก็ลดบทบาทลง แต่ก็ยังคงเป็นเนื้อหาที่แฝงอยู่ในความงามของรูปแบบนั้น

เราอาจจะพิจารณาประติมากรรมเปียตา (Pieta) ของมิเคลันเจโล ศิลปินในสมัยฟื้นฟูศิลปะและวิทยาการ ถ้าเราลืมความงามของใบหน้า แขน ขา หรือรูปแสดงร่างกายของแม่พระ และพระคริสต์ หันมาพิจารณาเฉพาะความงามของการแกะสลักจัดองค์ประกอบรอยยับย่นของเสื้อผ้า ลีลาของรูปทรงที่ผสานกับอยู่เบื้องหน้า นั่นคือความงามอันมีค่ายิ่งของรูปแบบ ซึ่งผสานอยู่กับเนื้อหา ซึ่งเป็นรูปแม่พระและพระคริสต์ ด้วยเหตุนี้การมุ่งเน้นเพื่อแสดงออกเพียงเฉพาะความงามของรูปแบบในทรรศนะของผู้ชื่นชมในรูปแบบนิยมแล้ว ถือว่ามีค่ายิ่งเช่นกัน นักสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่คนหนึ่งชื่อ คลิฟ เบลล์ (Clive Bell) ก็ยืนยันความงามของศิลปะสมัยใหม่ในลักษณะรูปแบบนิยม โดยเสนอความคิดว่า ศิลปะรูปแบบนิยมนั้นเป็นการค้นหาความงามของ "รูปทรงนัยสำคัญ" (Significant from) รูปทรงที่มีคุณค่าทางความงามเป็นอย่างยิ่ง

ศิลปะรูปแบบนิยมได้พัฒนามาจนถึงวันนี้ไม่ว่าจะเป็นผลงานที่แสดงรอยพู่กัน แสดงรูปทรงเรขาคณิต แสดงระนาบสี แสดงความงามของแสง แสดงรูปทรงนามธรรม ฯลฯ ซึ่งในทรรศนะเช่นนี้ ริ้วลายหน้าบันโบสถ์วิหารอันงดงามของไทยที่มิได้แสดงรูปธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ก็อาจจะเป็นลักษณะหนึ่งของศิลปะรูปแบบนิยม หรือเป็นศิลปะที่แสดงรูปทรงนัยสำคัญด้วยเช่นกัน

รูปแบบสัญลักษณ์นิยม

ศิลปะรูปแบบสัญลักษณ์นิยม ได้มีวิวัฒนาการมายาวนาน ทั้งในส่วนที่ผสมผสานอยู่กับรูปแบบศิลปะในลักษณะอื่นๆ และสิลปะที่แสดงสัญลักษณ์เด่นชัดในตัวของมันเอง เช่น หนวดเคราในประติมากรรมคนอารยธรรมเมโสโปเตเมียแสดงถึงอำนาจอักษรภาพของอียิปต์โบราณที่ชื่นชมได้ทั้งความงามของภาพและแปลความภาษา ท้องฟ้าสีทอง ซึ่งแสดงถึงสวรรค์ในศิลปะไบแซนไทน์ ภาพผลท้อคือ การมีอายุยืนยาวและอุดมสมบูรณ์ในศิลปะจีน ภาพคนที่ได้รับการระบายสีทอง คือเทพหรือผู้มีอำนาจราชศักดิ์ในจิตรกรรมไทย เป็นต้น

ศิลปะรูปแบบสัญลักษณ์นิยม เป็นการเสนอภาพ รูป หรือภาษา ที่ซ่อนเร้นความคิด อุดมคติ สุภาษิต หรือข้อคำสอนอย่างใดอย่างหนึ่งไว้ เพื่อให้ผู้พบเห็นได้คิดอุปมาอุปไมยและเข้าใจความหมายที่ซ่อนมากกว่าการยัดเยียดหรือบอกเล่าตรงๆ สัญลักษณ์ที่ศิลปินนำเสนอ อาจจะเป็นสัญลักษณ์ที่รับรู้ร่วมกันอยู่แล้วหรือเป็นสัญลักษณ์ที่ศิลปินกำหนดขึ้นก็ได้

ศิลปะในสังคมสมัยใหม่ได้แสดงสัญลักษณ์ไว้ในลักษณะที่แตกต่างหลากหลาย เช่น สัญลักษณ์ของการต่อสู้ ความตาย ความก้าวร้าวและล้าหลัง ในภาพจิตรกรรมกแวร์นิกา (Guernica) ของปิคาสโซ (Picasso) สัญลักษณ์ของความเร็วและเทคโนโลยีสมัยใหม่ในภาพหญิงเปลือยลงบันได (Nude Descending a Staricase) ของดูชอมป์ (Duchamp) สัญลักษณะแห่งความรักในภาพวันเกิด (Birthday) ของชากาลล์ (Chagall) เป็นต้น

รูปแบบประเพณีนิยม

ในที่นี้ หมายถึง ศิลปะรูปแบบประเพณีนิยมศิลปะประเพณีนิยมของสังคมในสังคมหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะกระแสสากล หรือศิลปะจากวัฒนธรรมอื่น และพัฒนาหรือประยุกต์ให้เปลี่ยนไปสู่อีกลักษณะหนึ่ง แต่ก็ยังคงรักษาพื้นฐานประเพณีนิยมจากอดีตไว้ด้วย เป็นความพยายามที่จะบูรณาการศิลปะอดีต และปัจจุบันเข้าไว้ด้วยกันสำหรับสังคมไทยปัจจุบัน ศิลปะแนวประเพณีไทย (Thai Traditional Art) ได้มีศิลปินร่วมสมัยหลายต่อหลายคนให้ความสำคัญและสร้างสรรค์กันอยู่ ไม่ว่าจะเป็น เฉลิม นาคีรักษ์ เขียน ยิ้มศิริ ถวัลย์ ดัชนี เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ปัญญา วิจินธนสาร สุรสิทธิ์ เสาวคง ฯลฯ (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2536 : 58-62)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้อธิบายเกี่ยวกับคุณค่าของสุนทรียภาพพื้นฐาน ซึ่งมีตามลำดับ 4 ประการคือ

1. อธิบายตามคุณค่าทางความรู้สึกของสิ่งนั้นโดยตรง (sensory quality) เช่น
ความรู้สึกว่าบิดงอ
ความรู้สึกว่ามีความเคลื่อนไหว
ความรู้สึกว่ามีรูปแบบเด่น ชัดเจนโดยเฉพาะ เช่น รูปร่างแหลกเป็นเหลี่ยม ฯลฯ
2. อธิบายตามคุณค่าทางการรู้สึกรวม ๆ กันหลายประการ (intersensory quality) เช่น
ความรู้สึกของรูปแบบและเรื่องราว
ความรู้สึกของการจัดภาพที่สลับซับซ้อน
3. อธิบายตามคุณค่าทางการแสดงออกด้านอารมณ์ (expressive quality) หรือความรู้สึกแสดงออกด้านอื่น ๆ เช่น
ความรู้สึกเงียบ สงบ ยิ่งใหญ่ โอ่อ่า
ความรู้สึกผิดหวัง เศร้า ทรมาน
4. อธิบายตามคุณค่าตามผลงานโดยตรง (formal quality) เช่น
ความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน
ความรู้สึกในความสมดุล
ความรู้สึกในการตัดกัน กลมกลืนกัน ฯลฯ (อารี สุทธิพันธุ์. 2533 : 251-252)

อธิบายตามคุณค่าของผลงานของเอ็ดวาร์ด มุงค์ จะพบว่าผลงานของเขาเน้นการแสดงออกด้านอารมณ์เป็นจุดเด่นที่เห็นได้ชัด แสดงความรู้สึกผิดหวัง เศร้า ทรมาน และคุณค่าในด้านอื่นก็มีให้เห็นเช่นกันตามหลักของสุนทรียภาพพื้นฐาน ไม่ว่าจะเป็นความรู้สึกบิดงอ เคลื่อนไหว รูปแบบ เรื่องราว ความสมดุล การตัดกัน ที่เป็นคุณค่าที่แสดงออกมาจากผลงานที่ได้ชื่นชม

4.2 เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เนื้อหาเรื่องราวของผลงานศิลปะ หมายถึง เนื้อเรื่องหรือสาระที่เรารับรู้ ได้จากการมองเห็นในผลงานศิลปะ เป็นสิ่งที่ศิลปินแสดงออกให้เห็นโดยที่ศิลปินแต่ละคนนั้นจะมีอิสระในการเลือกที่จะนำเสนอเนื้อหาเรื่องราวได้ตามต้องการของแต่ละบุคคล เนื้อหาเรื่องราวจะเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงสารที่ศิลปินต้องการสื่อออกมาได้เป็นอย่างดี อารี สุทธิพันธุ์ ได้อธิบายเกี่ยวกับเรื่องราวทางศิลปะ ไว้ดังนี้

1. มนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ (Man and his own Nature) ซึ่งมีเรื่องที่เกี่ยวข้องกัน
ความรัก (love) ความกลัว (fear)
ความหยิ่งผยอง (pride)
ความเปล่าเปลี่ยว (loneliness)
ความทะเยอทะยาน (courage)
2. มนุษย์และบุคคลอื่น (Man and Other People) ซึ่งมีเรื่องราวเกี่ยวกับ
ครอบครัว (family)
การแสดงสนุกสนานและการกีฬา (fun and game)
ความต้องการทำงาน (the need to work)
ความก้าวร้าวรุนแรง (aggressive)

ความหลอกลวง (man apes himself)
ความเปลี่ยนแปลงทางวัย (the age of man)
3. มนุษย์และสิ่งแวดล้อมที่ไม่ใช่มนุษย์ (Man and the unpersonal Environment) ซึ่งมีเรื่องราวเกี่ยวกับ
เทคโนโลยี (technology)
เมืองนคร (tawn-city)
การทดลอง การทำลาย (violence)
4. มนุษย์และความเชื่อ (Man and the Intangibles) ซึ่งมีเรื่องราวเกี่ยวกับ
ศีลธรรม (morality)
ความฟุ้งเฟ้อ (fantasy)
ความงาม (beauty)
ความฉลาดสกัดตัดทอน (abstraction)
ความฉงนฉงายหลายแง่ (ambiguity)
ความคิดสร้างสรรค์ (creation) (อารี สุทธิพันธุ์.2532 : 94-95)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้อธิบายถึงเนื้อหาการแสดงออกทางศิลปะมี 2 ประเด็น คือ

1. เนื้อหาส่วนตัว

การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา เป็นผลงานศิลปะที่แสดงความรู้สึกเก็บกดจากจิตใต้สำนึก และสะท้อนอารมณ์เก็บกดในสภาพต่างๆ กัน ภาพผลงานอาจจะแสดงความรู้สึกเครียด ฝัน หรือจินตนาการที่อยู่เหนือปรากฏการณ์ปกติ เช่น จิตรกรรมศิลปะลัทธิเหนือจริง (Surrealism) ของรูสโซ (Rousseau) จิตรกรรมศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรม (Abstract Expressionism) ของดีคูนนิง (de Kooning)

ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว เป็นผลงานศิลปะที่มุ่งแสดงออกในเนื้อหาส่วนตัวและใกล้ตัว คือ เรื่องของความรัก เรื่องของเพศ และเรื่องเกี่ยวกับชีวิตภายในครอบครัว พ่อ แม่ ลูก ญาติพี่น้อง กิจกรรมภายในบ้าน การพักผ่อน ซึ่งเรื่องเหล่านี้เป็นเรื่องใกล้ตัว และเป็นเนื้อหาที่ชื่นชมกันได้เป็นอย่างดี เช่น ประติมากรรมชื่อ "จูบ" (The Kiss) ของโรแดง (Rodin) จิตรกรรมชื่อ "คนกินมันฝรั่ง" (Potato Eaters) ของฟานโกะ (Van Gogh) จิตรกรรมชื่อ "แม่กับลูก" (Mother and Child) ของปิคาสโซ (Picasso) เป็นต้น

ความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว เป็นผลงานศิลปะที่มุ่งสะท้อนภาพชีวิตอีกด้านหนึ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องของความตาย และความรู้สึกอันรุนแรงลึกลับน่ากลัว เช่น ผลงานจิตรกรรมเกี่ยวกับความตายของคอลล์วิทซ์ (Kollwitz) หรือภาพที่แสดงบรรยากาศและความรู้สึกที่น่ากลัวลึกลับของมนุษย์ (Munch) ศิลปินในศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์ (Expressionism)

ความศรัทธาส่วนตัว ความศรัทธาส่วนตัวอันสูงส่งของเดนเรา อาจจะเป็นเรื่องของศาสนาอุดมคติ สุขนิยม ไสยศาสตร์ วิทยาศาสตร์ ความศรัทธาเหล่านี้ ศิลปินได้นำเสนอออกมาในภาพผลงานศิลปะ ทั้งเป็นการเปิดเผยโดยตรงและเป็นภาพสะท้อน เช่น ภาพแสดงการต่อต้านไสยศาสตร์ของโกยา (Goya) ศิลปินในกลุ่มสัจนิยม ภาพสะท้อนความเชื่อทางศาสนาของโกแกง (Gauguin) เป็นต้น

การแสดงออกทางด้านความงดงาม การแสดงออกทางด้านความงดงามในที่นี้ หมายถึง การแสดงออกด้วยเนื้อหาที่เน้นความงาม ความประณีต รสนิยม เฉพาะบุคคล แนวโน้มจะเป็นความงามอย่างนามธรรมมากกว่าความงามที่จะต้องนำไปเปรียบเทียบกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ความงดงามในแง่นี้จึงอาจจะเป็นความงามของรูปทรงเรขาคณิต สี รอยพู่กัน ฯลฯ ตามรสนิยมส่วนตัว เช่น จิตรกรรมของศิลปินกลุ่มสนามสี (Color Field) ประติมากรรมแขวน (Mobile) ของคาลเดอร์ (Calder) จิตรกรรมปฏิกิริยา (Action Painting) ของพอลลอค (Pollock)

2. เนื้อหาสังคม

การเมืองและลัทธิความเชื่อ ศิลปะที่แสดงออกด้วยเนื้อหาทางด้านการเมืองและลัทธิความเชื่อ เป็นการเสนอเนื้อหาทางด้านสังคมที่นิยมกันมากด้านหนึ่ง อาจจะเป็นการบันทึกภาพเหตุการณ์ทางการเมือง การเสนอความคิด หรือเสนออุดมการณ์จากจุดยืนของศิลปิน ตัวอย่างเช่น ภาพวันที่ 3 พฤษภาคม 1808 (The Third of May, 1808) ของโกยา ซึ่งเป็นภาพแสดงการสังหารหมู่ในเปสน ภาพเสรีภาพนำประชาชน (Liberty Leading the People) ของเดลาครัวซ์ ซึ่งแสดงความหายนะของสงคราม

บรรยายสภาพสังคม เป็นเนื้อหาศิลปะที่ศิลปินมุ่งมั่นบันทึกหรือแสดงเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม ไม่ว่าจะเป็นเหตการณ์ที่ใกล้ตัวหรือไกลตัว และก็เป็นที่เชื่อกันว่าศิลปะที่มุ่งเน้นการบรรยายสภาพสังคมเช่นนี้ จะช่วยกระตุ้นสำนึกรับผิดชอบต่อสังคมให้กับสังคมให้กับผู้ชื่นชมด้วย ตัวอย่างเช่น ภาพรถไฟชั้นที่ 3 (The Third Class Passengers) ของโดมิเอร์ (Daumier) หรือภาพคนทุบหิน (Stone Breakers) ของคูร์เบท์ (Courbet) ศิลปะสัจนิยม เป็นต้น

วิพากษ์วิจารณ์สังคม ศิลปะที่แสดงเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์สังคม ก็เป็นศิลปะอีกลักษณะหนึ่งที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับสังคม โดยเน้นการวิพากษ์วิจารณ์ รวมทั้งการแสดงอาการเยาะเย้ยถากถาง การไม่มีเหตุผล ความอยุติธรรม หรือความผิดพลาดอื่นๆ ด้วย เช่น จิตรกรรมในลักษณะวิพากษ์วิจารณ์สังคมของโดมิเอร์ ศิลปะสัจสังคมนิยม (Socialist Realism) ของจีนหรือรัสเซีย เป็นต้น

การทำความเข้าใจทางด้านเนื้อหาและรูปแบบของทัศนศิลป์ ในลักษณะการวิเคราะห์แยกแยะ ให้เข้าใจความหลากหลายของรูปแบบและเนื้อหา ทั้งศิลปะในอดีตและปัจจุบันย่อมก่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจและการชื่นชมที่ครอบคลุม อันจะเป็นการกระตุ้นศักยภาพ การชื่นชมทางศิลปะให้เกิดกว้างยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตาม การทำความเข้าใจจำเป็นจะต้องแสวงหาประสบการณ์ในการดู ให้มีประสบการณ์สะสมในระดับหนึ่ง เพราะประสบการณ์ในการดูเป็นประสบการณ์เฉพาะ สำหรับทัศนศิลป์ ประสบการณ์ที่ผู้รักการชื่นชมจะต้องใส่ใจและแสวงหาด้วยตัวเอง

(วิรุณ ตั้งเจริญ. 2536 : 6465)

การนำเสนอเนื้อหาหรือเรื่องราวของศิลปิน นอกจากจะสะท้อนให้เห็นเรื่องราวส่วนตัวที่ตัวศิลปินเองต้องการแสดงออกมานั้น ยังสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมในช่วงเวลานั้น ๆ อีกด้วย ทำให้ผู้รับรู้ทราบถึงบริบทต่าง ๆ ซึ่งเป็นประโยชน์ในการศึกษาต่อไป

4.3 กระบวนการสร้างสรรค์

กระบวนการสร้างสรรค์ หมายถึง วิธีการสร้าง สรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งเกิดจากการผสมผสานของความคิด สื่อวัสดุ กลวิธี ทักษะและความรู้ความเข้าใจในหลักการทัศนศิลป์ ซึ่งวิรัตน์ พิชญไพบูลย์ได้ให้ความหมายของการสร้างสรรค์ว่า "ความชำนิชำนาญสำหรับการเตรียมและการใช้วัสดุในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ซึ่งอาจเหมือนหรือไม่เหมือนธรรมชาติก็ได้ แต่ต้องไม่เป็นการลอกเลียนแบบรูปร่างโดยตรง ศิลปินจะต้องสร้างสรรค์ใส่ความรู้สึกนึกคิดของตนเข้าไปในการสร้างสรรค์นั้นด้วย พร้อมใช้ทักษะทางการช่างฝีมือเป็นอย่างสูง" (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2524 : 1) และนอกจากนี้ สุชาติ สุทธิ กล่าวถึงการสร้างสรรค์เพื่อการถ่ายทอดสื่อสารของผลงานศิลปะ ไว้ว่า

> การเห็นการสื่อสารความหมาย นอกจากจะเป็นเครื่องมือที่จะเป็นขั้นต้นของผู้ดูหรือรับรู้ศิลปะ (art perceiver) จากผลงานของผู้สร้างศิลปะ (art creator) แล้วยังเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ศิลปะจะได้นำไปใช้เพื่อถ่ายทอดการแสดงออก (expression) ของเขาเองออกมาได้เป็นอย่างดีภายใต้หลักการอันเดียวกัน หรือกล่าวโดยสรุปอีกนัยหนึ่งก็คือการเห็นและสื่อความหมาย นอกจากใช้เป็นเครื่องมือในการเรียนรู้ของผู้ดู ในขณะที่กำลังเผชิญหน้ากับผลงานศิลปะแล้ว ยังเป็นประโยชน์สำหรับผู้สร้างสรรค์ศิลปะที่จะใช้เป็นตัวสื่อ เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกของตนเองลงสู่ผลงานศิลปะในชั่วขณะที่ทำการสร้างสรรค์

ศิลปะอีกด้วย และที่มาของตัวสื่อที่จะให้ความหมายในการเห็นก็คือค่าของความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างมูลฐานทัศนศิลป์ (Visual elements) กับหลักการทัศนศิลป์ (Visual principle) ผู้ที่สร้างสรรค์หรือศิลปินได้นำมาใช้สร้างให้เป็นตัวผลงานออกมาและมีคุณค่าทางสุนทรียภาพทั้งความงามและการแสดงออกที่สามารถรับรู้และเรียนรู้ได้ (สุชาติ สุทธิ. 2539 : บทนำ)

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนั้นตัวศิลปินจะต้องแสดงลักษณะเฉพาะตัวในการนำเสนอรูปแบบออกมาตามความชำนาญและความถนัดออกมา ทวีเกียรติ ไชยยงยศ อธิบายถึง การแสดงออกทางศิลปะ ดังนี้

การแสดงออกในลักษณะของความเป็นจริง (Realistic)

หมายถึง การสร้างสรรค์งานศิลปะโดยได้รับความบันดาลใจจากธรรมชาติ ทั้งในด้านที่ดีงามและด้านที่สะพรึงกลัว และนำเอาลักษณะรูปทรงที่มองเห็นจากธรรมชาติจริงๆ นั้น ถ่ายทอดเป็นผลงานอย่างตรงไปตรงมา ลักษณะเช่นนี้ผู้สร้างสรรค์ต้องใช้ความสังเกตเป็นหลัก ผู้ที่มีความสังเกตละเอียดอ่อนย่อมจะสร้างงานได้ใกล้เคียงหรือเหมือนสภาพตามความเป็นจริงมากที่สุด

อย่างไรก็ตาม ถ้าเรานำผลงานในลักษณะนี้มาวิเคราะห์กันอย่างจริงจัง แล้วก็จะเห็นว่าความเป็นจริงจากธรรมชาติกับความเป็นจริงที่มนุษย์ถ่ายทอดออกมาเป็นรูปแบบทางศิลปะนั้น มีความแตกต่างกันอยู่เหมือนกัน เพราะสายตาที่ศิลปินมองธรรมชาตินั้นจะมีความลึกซึ้งมากกว่าที่จะมองด้วยสายตาของคนทั่วๆ ไป

การแสดงออกในลักษณะของความเป็นจริง (Idealistic)

หมายถึง การสร้างสรรค์งานศิลปะโดยศิลปินใช้ความบันดาลใจที่ได้รับจากธรรมชาติเป็นแม่แบบ แล้วศิลปินก็ใช้จินตนาการส่วนตัวของศิลปินเองประสานเข้ากับรูปแม่แบบนั้น ปรุงแต่งจนเกิดรูปแบบอย่างใหม่ขึ้นมา วิธีการเช่นนี้ทำโดยการตัดทอนดัดแปลง เพิ่มเติม เสริมแต่ง จนได้รูปแบบอย่างใหม่ตามความคิด จินตนาการที่กำหนดไว้ในใจของศิลปินเอง และการทำเช่นนี้ยังพอมองเห็นต้นเค้าของความเป็นจริงที่มีอยู่ในธรรมชาติ เช่น การสร้างพระพุทธรูป เทวรูป สัตว์ต่างๆ ในวรรณคดีจำพวกพญาครุฑ พญานาค ซึ่งเมื่อมองดูแล้วก็ยังง่ายต่อการรับรู้ของคนทั่วๆ ไป

การแสดงออกตามที่กล่าวมานี้ ผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องใช้ความสังเกต และความคิดร่วมกัน งานที่ออกมาจึงมีลักษณะแปลกไปจากความเป็นจริงตามธรรมชาติ ได้รูปแบบศิลปะที่ใหม่ขึ้น แปลกหูแปลกตาขึ้น

การแสดงออกในลักษณะของการให้ความหมายและความรู้สึก (Abstract)

หมายถึง การสร้างสรรค์งานศิลปะที่เปลี่ยนรูปโฉมไปจากลักษณะเดิมโดยสิ้นเชิง เพราะเป็นการนำเสนอผลงานทางศิลปะโดยเน้นในเรื่องของความคิด อารมณ์ความรู้สึกเป็นหลัก ผลงานศิลปะในแนวทางใหม่นี้จะไม่ผูกยึดอยู่กับรูปแบบที่เป็นรูปธรรมทางธรรมชาติ หรือการปรุงแต่งจากธรรมชาติ ตามที่ได้กล่าวถึงมาแล้ว แต่เป็นการสนเสนอในลักษณะของนามธรรมล้วนๆ เช่น ความรัก ความเศร้า ความน่ากลัว ความกลมกลืน ความปรวนแปร ความขัดแย้ง เครื่องมือในการใช้สื่อความหมายสำหรับศิลปะนามธรรมนี้ ได้แก่ เส้น สี พื้นผิว ปริมาตร ความรู้สึกที่ศิลปินได้รับและนำมาถ่ายทอดผ่านสื่ออาจได้รับจากธรรมชาติ หรือจากสังคมของมนุษย์หรือจากความรู้สึกภายในใจของศิลปินเองก็ได้ ศิลปะในลักษณะเช่นนี้จึงยากต่อความเข้าใจของคนทั่วๆ ไป ต้องการประสบการณ์ในการเรียนรู้มาก จึงจะสามารถรับรู้ได้ (ทวีเกียรติ โชยยงยศ, 2538 : 60-61)

หลักการของศิลปะ (The Principles of Art)

หลักการของศิลปะคือ หลักการในการนำเอามูลฐานของศิลปะมาประสานเข้าด้วยกัน เพื่อให้ได้ผลงานที่มีเอกภาพ หรือความงามต้องการของ หลักการของศิลปะได้แก่ ดุลยภาพ (Balance) การเน้น (Emphasis) ความกลมกลืน (Harmony) ความหลากหลาย (Variety) ความลดหลั่น (Gradation) ความเคลื่อนไหว (Movement) จังหวะ (Rhythm) และสัดส่วน (Proportion)

ดุลยภาพ หรือความสมดุล (Balance)

หมายถึงการถ่วงสมดุลย์ในการจัดวาง ส่วนประกอบการทัศนะศิลป์ภายในภาพให้เกิดความรู้สึกเท่ากันหรือพอเหมาะพอดีกัน ซึ่งความรู้สึกสมดุลย์ที่เกิดขึ้นนั้นอาจเกิดขึ้นการปรากฏการณ์ที่เป็นจริงหรือเกิดขึ้นจากความรู้สึก บุญเยี่ยม แย้มเมือง อธิบายเรื่องดุลภาพไว้ว่า

> **ดุลยภาพ** คือ การนำมูลฐานของศิลปะมาประกอบเข้าด้วยกันให้มีความรู้สึกในสภาพคงที่ ดุลภาพในงานทัศนศิลป์ถ้าจะเปรียบเทียบก็คล้ายกับสภาพของตราชู ซึ่งเป็นเครื่องมือในการช่างน้ำหนักสิ่งของ ดุลยภาพอาจจำแนกได้เป็น 3 แบบ คือ
> ดุลยภาพแบบปกติ (Symmetrical Balance) เป็นดุลยภาพที่ซ้าย-ขวาเท่ากันและเหมือนกัน
> ดุลยภาพแบบไม่ปกติ (Asymmetrical Balance) เป็นดุลยภาพที่ซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน และไม่เหมือนกัน
> ดุลยภาพแบบรัศมีของวงกลม (Radial Balance) เป็นดุลยภาพที่กระจายออกเป็นรัศมีจากศูนย์กลางของวงกลม เช่น พระธรรมจักร หน้าต่างกระจกสีทรงกลมสมัยกอทิก เป็นต้น (บุญเยี่ยม แย้มเมือง, 2537 : 45-46)

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ อธิบายถึงความสมดุลหรือดุลยภาพไว้ว่า

> **ความสมดุล** มี 2 แบบ คือ
> **ความสมดุลแบบสมมาตร** หมายถึง ความเท่าเทียมกันการจัดองค์ประกอบ เช่น คนหาบน้ำที่มีน้ำในปี๊บเท่ากัน
> **ความสมดุลแบบอสมมาตร** หมายถึง ความสมดุลที่มีองค์ประกอบ 2 ข้างเท่ากัน อาจแตกต่างกันด้วยขนาด รูปร่างหรือรูปทรง เช่น ภาพทิวทัศน์ ด้านหนึ่งมีหาดทราย ต้นมะพร้าว เรือประมงจอด ส่วนมุมตรงข้ามมีเกาะ มีกระท่อมชาวเกาะ เป็นต้นความสมดุลแบบสมมาตรอาจเป็นความสมดุลแบบอสมมาตรก็ได้ถ้ามีการเปลี่ยนมุมมอง (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. 2538 : 52-53)

การเน้นหรือการย้ำ (Emphasis)

หมายถึงการเน้นเพื่อให้เด่นขึ้นเป็นพิเศษ เพื่อเกิดความน่าสนใจ หรือการสร้างความแตกต่างออกไปจากพื้นที่ส่วนใหญ่ของภาพ อาจเกิดจากการเน้นด้วยสี ด้วยเส้น หรือการตกแต่งให้น่าสนใจกลายเป็นจุดเด่น บุญเยี่ยม แย้มเมือง อธิบายเรื่องการย้ำหรือเน้น ดังนี้

> **การเน้น**
> การเน้น มีความหมายคล้ายกับ การตัดกัน คือวิธีการในการนำมูลฐานของศิลปะมาประกอบเข้าด้วยกันและเน้นให้เห็นความแตกต่างระหว่างมูลฐานของศิลปะเหล่านั้นเพื่อให้เกิดจุดสนใจ การทำให้เด่นหรือการทำให้เกิดจุดสนใจที่เรียกว่าการเน้นนั้น เป็นการสร้างความแตกต่างในพื้นที่ที่ใช้มูลฐานฯ คล้ายกันเช่น พื้นที่ส่วนใหญ่ใช้รูปร่างสี่เหลี่ยมลดหลั่นไปในทางเดียวกัน สภาพอย่างนี้ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างธรรมดา ภาพอย่างนี้สามารถเน้นให้เกิดจุดสนใจได้หลายวิธี เช่น ปรับทิศทางของรูปร่างอันหนึ่ง หรือใช้สีตัดกับโทนสีส่วนใหญ่ เป็นต้น หรืออาจแก้ปัญหาโดยใช้ความสว่างในความมืด เช่น ผลงานจิตรกรรมของเรมบรันต์ (บุญเยี่ยม แย้มเมือง, 2537 : 46)

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ อธิบายถึงการเน้นหรือการย้ำจุดเด่น ดังนี้

การเน้นหรือการย้ำจุดเด่น หมายถึง การกระทำเพื่อให้เกิดความเด่นเป็นพิเศษ เป็นการกำหนดจุดเพื่อให้เกิดความน่าสนใจในงานนั้น การเน้นอาจเน้นด้วยสี ด้วยรูปทรงหรือด้วยขนาดก็ได้ แต่จุดเน้นนั้นไม่ควรจะอยู่กึ่งกลางของภาพ หรืออยู่ตามขอบภาพ เพราะจะเป็นการกำหนดจุดเด่นที่ไม่น่าสนใจการกำหนดจุดเด่นทำได้หลายวิธี คือ

1. เน้นด้วยสี คือ การใช้สีให้เด่นเป็นพิเศษ เช่น ให้สีตรงบริเวณนั้นมีความขัดกันกับสีส่วนรวม เช่น ในความมืดแลเห็นสีแดงของแสงไฟ เป็นต้น

2. เน้นด้วยเส้น รูปร่าง หรือขนาดให้ตัดกัน โดยมีเส้นนำสายตาไปสู่รูปที่มีขนาดใหญ่ เช่น จากประตูพระอุโบสถ มองเข้าไปภายในเห็นองค์พระประธานสว่างอยู่ในความมืดนั้น

3. เน้นด้วยการตกแต่ง เช่น ตกแต่งบริเวณหรือส่วนที่จะเน้นให้มีความงดงามเป็นพิเศษ เช่น ปากทางที่จะเข้าไปสู่ตัวบ้าน มีกระถางต้นไม้ออกดอกสวย เป็นต้น (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ, 2538 : 26-57)

ความกลมกลืน (Harmony)

หมายถึงการทำให้ส่วนประกอบต่าง ๆ ไม่เกิดการขัดกัน เกิดการประสานกลมกลืนกันเกิดการเป็นเอกภาพ อาจเกิดจากขนาด รูปร่าง พื้นผิวหรือการใช้สีให้เกิดการกลมกลืน บุญเยี่ยม แย้มเมือง อธิบายความกลมกลืนไว้ว่า

ความกลมกลืน หมายถึง วิธีการในการนำเอามูลฐานของศิลปะมาผสมผสานกันในลักษณะเน้นหนักให้คล้ายคลึงกัน และเชื่อมโยงทุกส่วนมาเป็นส่วนเดียวกันทั้งภาพ โดยหลีกเลี่ยงความสับสนหรือลักษณะที่ตัดกันหลักของความกลมกลืน คือมูลฐานของศิลปะที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน หรือคล้ายคลึงกัน จะกลมกลืนกันยกตัวอย่าง ผลงานจิตรกรรมชื่อ Ralational Painting ของ ฟริทซ์ กลาร์เนอร์ ซึ่งใช้สีและรูปร่างที่คล้ายคลึงกัน ใช้น้ำหนักของสีแบบซ้ำๆ กัน ช่วยสร้างความหนักแน่นในภาพได้อย่างดี เป็นการเน้นให้เกิดความสนใจในพื้นที่ที่มีความกลมกลืน (บุญเยี่ยม แย้มเมือง. 2537 : 46)

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ ให้ความหมายความประสานกลมกลืน ไว้ดังนี้

ความประสานกลมกลืน หมายถึง ความพอเหมาะพอดี จึงเกิดการประสานกันไปในทิศทางเดียวกัน ก่อให้เกิดความกลมกลืน การจัดองค์ประกอบในลักษณะนี้ เช่น การเดินแถวสวนสนามของเหล่าทหารหาญจะเห็นลักษณะของการประสานกลมกลืนของการก้าวเดินที่พร้อมเพรียงกัน การแกว่งแขนพร้อมเพรียงกัน ใบหน้าของทุกคนมองตรงไปข้างหน้าไม่ว่อกแว่ก หรือหมู่สงฆ์ที่ออกบิณฑบาตในตอนเช้า การเดินเป็นแถวยาวเรียงกัน การวางมือในท่าที่อุ้มบาตรและสีเหลืองของจีวร ท่าทางสงบเย็นเป็นภาพที่มีความประสานกลมกลืนเป็นอย่างยิ่งการสร้างความประสานกลมกลืนนั้นมีหลายวิธี เช่น ประสานกลมกลืนด้วยเส้น ด้วยรูปร่างและรูปทรง ประสานกลมกลืนด้วยขนาดและทิศทาง ประสานกลมกลืนด้วยสีในวรรณะเดียวกัน และประสานกลมกลืนด้วยลักษณะของสภาพพื้นผิวและช่วงจังหวะ เป็นต้น (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. 2538 : 51)

ความหลากหลาย (Variety)

ความหลากหลายนั้นเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ดู อาจเป็นการสร้างสรรค์ที่แสดงถึงลักษณะของความกลมกลืน หรือความหลากหลาย ศิลปินต้องพยายามควบคุมความหลายหลายให้เด่นชัดทั้งภาพเพื่อเกิดความกลมกลืน บุญเยี่ยม แย้มเมือง อธิบายถึงความหลากหลายไว้ดังนี้

ความหลากหลาย (Variety)

ความหลากหลาย หมายถึง การนำเอาบรรดาข้อมูลฐานของศิลปะที่มีลักษณะแตกต่างกันหลายๆ อย่างมาประสานกันจนกลายเป็นความซับซ้อนยุ่งยาก เพื่อดึงดูดความสนใจแต่ละส่วนของภาพจะได้รับการเน้นให้มีความชัดเจนทั้งภาพตัวอย่างเช่น ผลงานจิตรกรรมชื่อ Chiness restaurant ของแมกซ เวเบอร์ ซึ่งมีการใช้มูลฐานของศิลปะอย่างมากมาย มีทั้งสีแท้ น้ำหนักของสี รูปทรงอิสระ รูปทรงเรขาคณิต จุด เส้นต่างๆ มาประสานกันจนรู้สึกยุ่งยาก ซับซ้อน มีความชัดเจนทั่วทั้งภาพ

ความลดหลั่น (Gradation)

การจัดวางส่วนประกอบทางศิลปะไม่ว่าจะเป็น รูปร่าง รูปทรง สี หรือน้ำหนัก ให้เกิดการซ้ำเรียงกันลดหลั่นเป็นลำดับ เป็นส่วนที่ทำให้เกิดความรู้สึกกลมกลืน บุญเยี่ยม แย้มเมือง ให้ความหมายความลดหลั่นไว้ดังนี้

ความลดหลั่น หมายถึง การนำเอาบรรดามูลฐานของศิลปะมาผสมผสานกันในลักษณะเป็นชุดให้มีการเปลี่ยนแปลงในทีละเล็กละน้อยในมูลฐานเหล่านั้น เช่น การเปลี่ยนแปลงรูปร่างเล็กๆ ไปสู่รูปร่างขนาดใหญ่ หรือการเปลี่ยนแปลงทีละเล็กละน้อยของสีมืดคล้ำ ไปสู่สีสว่าง ลักษณะการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนั้นจะทำให้มองเห็นทิศทางของการแปรเปลี่ยนนั้นด้วย

ความเคลื่อนไหว (Movement)

การเคลื่อนไหวของมวล อาจแสดงออกโดยการใช้แสงที่สว่าง หรือเงามืด เพื่อให้เกิดมวลเป็นกลุ่มก้อนที่กำลังเคลื่อนไหว ทิศทางการเคลื่อนไหวและความรุนแรงนั้นขึ้นอยู่กับมวลเป็นกลุ่มก้อนมากน้อย วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ ได้อธิบายเกี่ยวกับมวลและการเคลื่อนไหว ของหลักการทัศนศิลป์ไว้ว่า

มวลและการเคลื่อนไหว

มวล (mass) คือ รูปลักษณะสามมิติ มีปริมาตร รูปประติมากรรมที่ประติมากรรมสร้างสรรค์ขึ้นจากวัสดุที่สามารถจะปั้นหรือแกะสลักเป็นรูปร่างได้ เช่น ดิน ปูนพลาสเตอร์ ไม้ หิน หรือสถาปัตยกรรมที่สถาปนิกออกแบบก่อสร้างอาคารเป็นรูปลักษณะมีมวลเป็นของจริงขึ้นมา ดังนั้น มวลจึงประกอบด้วยรูปทรงลักษณะ (form) ต่างๆ มารวมกันเป็นกลุ่มก้อน และเป็นรูปลักษณะสามมิติที่สามารถจะสัมผัสได้ สำหรับจิตรกรนั้น สามารถจะสร้างงานศิลปะให้แลดูเป็นมวลได้เหมือนกัน แต่การแสดงออกและกระบวนการแตกต่างกับประติมากรรม จิตรกรจะใช้วิธีเขียนให้แลดูเป็นรูปแท่ง ให้แลดูเป็นกลุ่มก้อน ให้เกิดความตื้นลึกหนาบาง แล้วใช้คุณค่าของแสงและเงา ช่วยส่งเสริมให้แลดูเป็นจริงจังมากขึ้น

จิตรกรสามารถที่จะแสดงออกให้แลดูเป็นมวลได้หลายวิธี นอกจากจะใช้แสงที่สว่างและเงาที่มืดแล้ว ก็อาจจะใช้เส้นช่วยเน้นรูปลักษณะของภาพให้พุ่งสู่ความสนใจ แต่ใช้สีช่วยให้แลดูตื้นลึกหนาบางเป็นกลุ่มก้อนเป็นมวล มวลอาจจะแสดงออกถึงความเคลื่อนไหว เช่น ภาพ The Crucifixion ที่จิตรเอก รูเบนส์ เขียนขึ้น ซึ่งมีมวลใหญ่เป็นรูปคนขี่ม้าอยู่ด้านหน้า และมีทิศทางการเคลื่อนไหวของมวลประกอบช่วยเน้นความรุนแรงของเหตุการณ์ให้แลดูมวลทั้งหมด หรือความเป็นกลุ่มก้อนของภาพทั้งหมดแลดูเป็นจริงน่าตื่นเต้นมาก (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์, 2524 : 32)

จังหวะ (Rhythm)

หมายถึงกระบวนการจัดวางส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ให้เกิดเป็นระเบียบ ด้วยการซ้ำโดยการเว้นช่องห่างให้เกิดเป็นความงามของลีลา เพื่อให้เกิดเป็นภาพที่แปลกตาไม่ราบเรียบ จังหวะสามารถ

กระตุ้นให้เกิดความสนใจในการมองได้เป็นอย่างดี บุญเยี่ยม แย้มเมือง ให้ความหมายของจังหวะและความเคลื่อนไหว ไว้ว่า

> จังหวะและความเคลื่อนไหว (Rhythm and Movement)
> จังหวะและความเคลื่อนไหว หมายถึงการนำเอามูลฐานของศิลปะแต่ละอย่างที่มีลักษณะคล้ายกันมาจัดวางซ้ำๆ กัน จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งอย่างต่อเนื่อง ยังผลให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว (สุชาติ สุทธิ) จังหวะ คือ การซ้ำของมูลฐาน การซ้ำอย่างมีทิศทางทำให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวเป็นหลักการที่ศิลปินและนักออกแบบนำมาใช้กันมาก เมื่อต้องการให้ผลงานของตนรู้สึกมีความเคลื่อนไหว (บุญเยี่ยม แย้มเมือง, 2537 : 47)

สัดส่วน (Propotion)

สัดส่วน อาจกล่าวถึงสัดส่วนตามธรรมชาติ เช่น สัดส่วนของคน สัตว์ สภาพแวดล้อมต่าง ๆ หรืออาจกล่าวถึงสัดส่วนขององค์ประกอบทางศิลปะ เช่น สี ผิว รูปร่างในภาพนั้น ๆ บุญเยี่ยม แย้มเมือง อธิบายถึงสัดส่วนไว้ดังนี้

> **สัดส่วน (Proportion)**
> สัดส่วน หมายถึง หลักการของศิลปะที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ของมูลฐานของศิลปะทั้งหมดและส่วนอื่นๆ ในภาพ ในลักษณะเปรียบเทียบกัน เช่น การใช้สีแท้ที่มีความเข้มมากกว่าสีแท้ที่อ่อนจาง หรือใช้ลักษณะผิวที่หยาบมากกว่าลักษณะผิวเรียบ ในทำนองเดียวกันการใช้รูปร่างที่มีขนาดใหญ่เปรียบเทียบกับรูปร่างที่มีขนาดเล็กกว่า ส่วนที่ใหญ่กว่าจะดึงดูดความสนใจจนกลายเป็นมูลฐานแวดล้อม (บุญเยี่ยม แย้มเมือง. 2537 : 47)

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ อธิบายถึง สัดส่วนไว้ว่า

> **สัดส่วน** หมายถึง ความสมส่วนซึ่งมีอยู่ในธรรมชาติ เช่น สัดส่วนของคน สัตว์ สิ่งของต่างๆ เครื่องใช้สอย เป็นต้น การกำหนดสัดส่วนในการสร้างงานศิลปะนั้นไม่อาจกำหนดให้ตายตัวลงไปได้ ขึ้นอยู่กับผู้สร้างงานแต่ละคน และการกำหนดสัดส่วนให้งามนั้น ขึ้นอยู่กับประสบการณ์และความชำนาญของศิลปิน
> การจัดสัดส่วนในงานศิลปะแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ
> **1. การจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์กับตัวมันเอง** เช่น สัดส่วนของคนทั้งตัว สัดส่วนของสัตว์สี่เท้า เช่น ช้าง ม้า สัดส่วนของบ้านทั้งหลัง
> **2. การจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกัน** หรือสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมใกล้เคียงกัน เช่น คนนั่งเก้าอี้ ทหารขี่ม้า บ้านกับพื้นที่ของบ้าน การปลูกไม้ดอกให้ได้สัดส่วนกับไม้ใบเป็นต้น (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. 2538 : 54-55)

การใช้สีภายในภาพ

การใช้สีเป็นกระบวนการสร้างบรรยากาศในผลงานจิตรกรรม เพื่อให้ผู้ดูเกิดความรู้สึกคล้อยตามหรือเกิดความสนใจ จึงนับว่าสีเป็นส่วนประกอบที่สำคัญอย่างมากในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม วิรุณ ตั้งเจริญ อธิบายเกี่ยวกับสีไว้ดังนี้

> **คุณสมบัติของสี**
> ทฤษฎีหลายต่อหลายทฤษฎีได้แยกคุณสมบัติของสี ไว้ 3 คุณสมบัติ คือ สีแท้ (color property) น้ำหนักสี (hue) และความเข้มของสี (intensity)

สีแท้ คือ สีเด่นหรือสีบริสุทธิ์สีใดสีหนึ่ง ซึ่งยังมิได้ผสมให้เกิดค่าสีต่างออกไป สีแท้แดงหมายถึง สีแดงบริสุทธิ์ที่ปราศจากสีดำ สีขาว หรือสีอื่นใด และเป็นสีพื้นฐาน ซึ่งก่อให้เกิดคุณสมบัติอื่นๆ ตามมา

น้ำหนักสี น้ำหนักสีคือสีซึ่งสัมพันธ์กับความเบา-หนัก หรืออ่อน-แก่ (lightness or darkness) ของสีใดสีหนึ่ง น้ำหนักสีมีความสัมพันธ์กับระดับสีเทา (gray scale) ซึ่งไล่น้ำหนักจากสีขาวไปสู่สีดำหลายน้ำหนำ อาจจะเป็น 5, 7 หรือ 9 น้ำหนัก (หรือนับด้วยสิบหรือร้อยน้ำหนักก็ได้) สีบนระดับสีเทานี้ปราศจากสีแท้ เราเรียกกันว่า อรงค์ (achromatic / สีซึ่งปราศจากสีสัน) เราสามารถแปลความการลดหลั่นน้ำหนักสีของสีเทาให้สัมพันธ์กับสีแท้ได้ โดยถ่ายภาพสีแท้ต่างๆ ให้เป็นภาพขาวดำ และนำภาพขาวดำ (ของสีแท้) มาเทียบกับระดับสีเทา ก็จะทราบน้ำหนักสีปกติ (normal vahue) หรือน้ำหนักสีธรรมชาติ (natural value) ของสีใดสีหนึ่งนั้น น้ำหนักอ่อนมากสำหรับสีเหลือง น้ำหนักเข้มมากสำหรับสีม่วง เป็นต้น (สำหรับผู้ที่มีประสบการณ์ในเรื่องสีเป็นอย่างดี เช่น นักออกแบบหรือจิตรกร เมื่อเห็นสีแท้สีใดสีหนึ่ง ย่อมมองเห็นน้ำหนักสีของสีแท้นั้นไปพร้อมกัน) น้ำหนักสีซึ่งเบากว่าน้ำหนักสีปกติ เรียกว่า สีค่าอ่อน (tine) และสีซึ่งมีน้ำหนักสีหนักกว่าน้ำหนักสีปกติของสีนั้นเรียกว่า สีค่าแก่ (shade) เช่น สีชมพู คือ สีค่าอ่อนของสีแดง สีแดงมานรน (maroon) คือ สีค่าแก่ของสีแดง ในการผสมสี การผสมสีขาวย่อมได้สีค่าอ่อนและผสมสีดำจะได้สีค่าแก่

ความเข้มของสี ความเข้มของสี (intensity) ก็มีความหมายคล้ายกับค่าสี (chroma) หรือสภาพอิ่มตัวของสี (saturation) ซึ่งเป็นสภาพบริสุทธิ์ของสีแต่ละสี เป็นสีที่ไม่มีค่าสีเทาเจือปน ถ้ามีค่าสีเทาเจืออยู่ก็ถือว่าเป็นสีที่มีความเข้มต่ำ (low intensity) โดยเฉพาะอย่างยิ่งค่าสีเทาหรือสีเทากลาง (neutral gray) อันเกิดจากการผสมกับสีตรงข้าม ผสมกับสีเทา สีขาว หรือสีดำ และสีความเข้มต่ำเหล่านี้ เรียกว่า ค่าสีคล้ำ (tone) ถ้าพิจารณาสีที่ใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น สีน้ำตาล สีน้ำตาลเข้ม สีเนื้อ (tan / สีแทน) ล้วนเป็นสีที่มีความเข้มต่ำ

สีและเนื้อสี

เนื้อสีหรือรงควัตถุ (pigment) คือ สสารหลายชนิดที่ผ่านการบดเป็นฝุ่นผง เพื่อใช้เป็นสีสำหรับระบายหรือย้อม เรามักจะแยกเรียกสีตามสื่อผสมสี (binder) มากกว่าลักษณะของเนื้อสีสื่อผสมสีก็คือตัวยึดติดเนื้อสีเข้าไว้ด้วยกัน เช่น เนื้อสีที่ผสมกับน้ำมันลินสีด ก็เรียกว่า สีน้ำมันผสมกับน้ำกาวยางหรือกัมอะราบิค ก็เรียกว่า สีน้ำ เป็นต้น

ในอดีตสีหลายสีเราได้มาจากดิน หรือจากทรัพยากรธรรมชาติอื่นๆ ในสมัยเรอนาส์ซองส์ เรียกสีหลายสีว่า สีดิน (earth tone) โดยเฉพาะสีดินที่ได้จากเมือง siena และเมือง Umbria ชื่อสีที่เรารู้จักกันอยู่ทุกวันนี้ก็คือ สีน้ำตาลรอว์เซียนนา (raw sienna) หรือสีน้ำตาลรอว์อัมเบอร์ (raw umber) ซึ่งเป็นสีน้ำตาลตามธรรมชาติ และเมื่อนำไปอบจนไหม้ให้ค่าสีเข้ม ก็จะเรียกว่า สีน้ำตาลเบิร์นท์เซียนนา (burnt sienna) และสีน้ำตาลเบิร์นท์อัมเบอร์ (brunt umber) สีหลายสีได้จากพืช แมลง แต่ปัจจุบันนี้สีส่วนใหญ่ได้มาจากกระบวนการทางเคมี ซึ่งนอกจากจะก่อให้เกิดสีอันหลากหลายแล้ว ยังได้ความเข้มของสีแต่ละสีกระจ่างชัดอีกด้วย

เมื่อศิลปินหรือนักออกแบบสร้างสรรค์งาน จำเป็นจะต้องให้ความสำคัญกับสี ซึ่งเป็นสื่อในการแสดงออกคุณภาพของสี เช่น คุณภาพดูดซับแสงและสะท้อนแสง (absorptive and reflective qualities) ขีดจำกัดในการใช้ของสีแต่ละชนิดหรือสีที่ต่างคุณสมบัติ เช่น สีน้ำมันและสีอะครีลิค ประสบการณ์เกี่ยวกับสีเหล่านี้เป็นประสบการณ์ที่ต้องเรียนรู้โดยตรง

เมื่อผสมเนื้อสีต่างๆ เข้าด้วยกัน ปริมาณของแสงจะลดลง ปริมาณการลดลงของแสงขึ้นอยู่กับขีดการสะท้อนแสง (reflective capacity) ของเนื้อสีแต่ละสีและความสัมพันธ์ของสีเหล่านั้น เนื้อสีที่มีความสัมพันธ์สูงสุดจะสูญเสียการสะท้อนแสงน้อยที่สุด การผสมกันของสีคู่ประกอบหรือสีตรงข้ามความแตกต่างกันในค่าสี (chroma) จะก่อให้เกิดการดูดซับแสงคือ สีกลาง ดังนั้น ทางที่ดีที่สุดในการลดค่าสีหรือสภาพการสะท้อนแสงก็คือ การเพิ่มสีตรงข้ามเข้าไป จริงอยู่การเพิ่มค่าสีเทาอาจจะทำได้โดยการผสมสีดำ แต่การเพิ่มสีดำจะทำให้น้ำหนักสี (value) เปลี่ยนไปคือเข้มขึ้น

สีเทาอันเกิดจากการผสมของสีคู่ประกอบ ก่อให้เกิดสภาพเงาที่มีพลัง (vibrant shade) สีเทาซึ่งเกิดจากการผสมระหว่างสีดำและสีขาวแม้จะเป็นสีกลาง แต่สีเทาจากสีคู่ประกอบจะให้สีกลางที่แสดงคุณภาพหลากหลายลักษณะ เช่น สีเทาที่ให้ความรู้สึกอบอุ่น สีเทาน้ำเงิน สีเทาออกแดง เป็นต้น นอกจากนั้นแล้วการผสมสีคู่ประกอบบางคู่ยังให้สีกลางที่ออกไปทางสีน้ำตาลมากกว่าสีเทาอีกด้วย ซึ่งสีออกน้ำตาลนี้ก็ให้

คุณภาพอันหลากหลายด้วยเช่นกัน ส่วนสีกลางออกเทาหรือน้ำตาลจะแสดงปรากฏการณ์มากน้อยเพียงใดก็ขึ้นอยู่กับปริมาณความแตกต่างมากน้อยของสีคู่ประกอบที่นำมาผสมเข้าด้วยกัน

สภาพขยายตัวของสี

การใช้สีก่อให้เกิดความรู้สึกขยายตัวของสีได้หลายลักษณะ ซึ่งสภาพการขยายตัวนั้นอาจเกิดขึ้นจากพื้นที่ที่แสดงภาวะเรืองแสงสี (iridesence) ประกายแสง (luminosity) ผิวเป็นมัน (iuster) หรือโปร่งใส (transparency)

การใช้สีให้รู้สึกเรืองแสง (iridescence) เป็นการระบายสีหรือใช้สีให้เกิดสภาพเรืองแสงสีรุ้ง หรือเหลืองแสงสีคล้ายกับสีมุก แสดงภาพสะท้อนแสงสีต่างๆ ดังสีรุ้ง อาการเรืองแสงสีเช่นนี้จะก่อให้เกิดความรู้สึกขยายตัวบนพื้นที่ขึ้น ไม่ว่าจะเป็นงานออกแบบ จิตรกรรม หรือประติมากรรม

การใช้สีให้รู้สึกมีประกายแสง (luminosity) เป็นการสร้างภาพลวงเกี่ยวกับสีให้รู้สึกเหมือนกับว่ามีแสงฉาบผ่านอยู่บนพื้นผิว หรือเป็นการไล่น้ำหนักสีอ่อนแก่ให้เกิดความรู้สึกประกายแสงขึ้น

การใช้สีให้รู้สึกว่าผิวเป็นมัน (luster) หรือแสดงผิวที่เป็นมัน จะช่วยให้เกิดความรู้สึกขยายตัวของสี ไม่ว่าจะเป็นการเคลือบผิวหน้า (glaze) ในงานจิตรกรรม งานออกแบบเซรามิกส์ หรือการเลือกใช้วัสดุผิวเป็นมันในงานประติมากรรม เป็นต้น

การใช้สีให้รู้สึกว่าโปร่งใส (transparency) จะด้วยการสร้างภาพลวงหรือสภาพโปร่งใสจริงก็ตาม เช่น การระบายสีให้รู้สึกโปร่งใสจากรูปทรงหนึ่งไปสู่อีกรูปทรงหนึ่ง ประติมากรรมพลาสติก การสเปรย์สีให้เกิดสภาพโปร่งใส ปรากฏการณ์เช่นนี้ก่อให้เกิดความรู้สึกขยายตัวของพื้นที่ด้วยเช่นกัน

จิตวิทยาเกี่ยวกับสี

ถ้าเราสังเกตการแสดงรอคคอนเสิร์ทก็จะพบว่า นอกจากเพลงรอคจะมีผลในเชิงจิตวิทยาในอันที่จะกระตุ้นหรือปลุกเร้าให้ผู้ชื่นชมรวมทั้งนักร้องนักดนตรีเอง เกิดความรู้สึกตื่นเต้นเร้าใจแล้ว รอคคอนเสิร์ทยังนิยมใช้แสงสีอันแปลกและเร้าใจช่วยปลุกเร้าประสบการณ์รู้สึกสัมผัสของผู้ชื่นชมอีกด้วย แสงสีมีผลในเชิงจิตวิทยาในอันที่จะปลุกอารมณ์ของคนให้ตื่นเต้นยินดีปรีดาได้อย่างดียิ่ง หรือในทางตรงกันข้าม เพื่อก่อให้เกิดความสงบ โศกเศร้า ก็ได้เช่นกัน

นักจิตวิทยารู้ดีว่าสีต่างๆ แต่ละสีมีพลังปลุกเร้าการตอบสนองของอารมณ์ (emotional responses) นอกจากคุณภาพด้านอื่นๆ แล้ว สียังมีอุณหภูมิเชิงจิตวิทยา (psychological temperature) อยู่ในตัวของมัน เช่น สีแดง สีส้ม สีเหลือง ให้ความรู้สึกอุ่นและสัมพันธ์กับแสงอาทิตย์หรือไฟ สีน้ำเงินหรือสีเขียวสัมพันธ์กับป่า น้ำ ท้องฟ้า และให้ความรู้สึกเย็น เป็นต้น ศิลปิน นักออกแบบ และนักสร้างสรรค์กระบวนแบบ (stylist) เรียนรู้และเข้าใจในเรื่องจิตวิทยาเกี่ยวกับสี ความสัมพันธ์ระหว่างสีกับปฏิกิริยาตอบสนองของมนุษย์ และนำประโยชน์จากการเรียนรู้และประสบการณ์ไปสร้างสรรค์งานศิลปะ หรืองานออกแบบของเขา

สภาพไปสู่สีตามธรรมชาติสิ่งแวดล้อม เมื่อถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 ศิลปินเริ่มปรับการใช้สีจากสีเชิงธรรมชาติ (naturalistic color) ไปสู่การใช้สีเชิงอารมณ์ (arbitrary color) "สีโดยทั่วไปแล้ว สีอุ่นจะปลุกเร้า (to stimulate) และสีเย็นจะผ่อนคลาย (to relax) สำนักงานที่มีผนังและสภาพแวดล้อมสีเย็นจะช่วยให้เกิดการพักผ่อน แต่ถ้าเป็นสีที่ให้ความรู้สึกอุ่นพนักงานจะกระตือรือร้นขึ้น เมื่อเราขับรถผ่านรถสีแดง ความรู้สึกในแรงกระตุ้นจะต่างไปจากเมื่อเราขับรถผ่านรถสีดำหรือน้ำเงิน หรือแม้แต่ห้องพักนักกีฬา ห้องพักสีร้อนจะให้ความรู้สึกกระตือรือร้นในชัยชนะมากกว่าห้องพักสีเย็น เป็นต้น

แมวและสุนัขตาบอดสี แต่แมลงกลับมีปฏิกิริยาตอบสนองต่อสีเป็นอย่างดี ยุงจะหนีสีส้ม แต่ชอบเข้าไปกาสีแดง สีดำ และสีน้ำเงิน คนดูแลผึ้งจะสวมชุดสีขาวเพื่อหลีกเลี่ยงผึ้ง แต่ถ้าเขาสวมชุดสีเข้ม ผึ้งจะเข้ามารุมล้อมเขา ส่วนแมลงวันไม่ชอบสีน้ำเงิน สีน้ำเงินจึงเป็นประโยชน์กับโรงงานเนื้อหรือร้านค้าเนื้อที่ตั้งอยู่ในที่โล่งแจ้ง

สำหรับคนเรา นอกจากประสบการณ์อันปกติจะก่อให้เกิดปฏิกิริยาต่อสีต่างๆ ร่วมกันแล้ว ปฏิกิริยาตอบสนองในเชิงปัจเจกและประสบการณ์ของแต่ละคน ยังก่อให้เกิดปฏิกิริยาต่อสีแต่ละสีแตกต่างกันอีกด้วย

สีในศิลปะร่วมสมัย

จากเส้นทางประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันตก จากอดีตจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ 19 พยายามที่จะระบายสีเลียนกลายเพื่อสี/color for its own sake" และพยายามที่จะสร้างสรรค์ความสัมพันธ์และเป้าหมายใหม่ของสี ต่อมาศิลปินทดลองระบายสีให้รู้สึกแบนราบและไม่ใช่สีที่ได้รับการปรับสภาพไปสู่สีตามธรรมชาติสิ่งแวด

ล้อม สีช่วยสร้างความปีติและความตื่นเต้นด้วยตัวของมันเอง จิตรกรรมโฟวิสท์เริ่มแสดงมโนทัศน์ใหม่ในแบบความเป็นจริงตามธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ซึ่งรู้จักกันในนามของ "local color" สีแท้จะถูกระบายให้เชิง "สีเพื่อสี" ได้อย่างชัดเจน

จิตรกรรมสนามสี (Color Field Painting) จากทศวรรษ 1940 สีและรูปทรงผสานอยู่ด้วยกัน ไม่สามารถแยกปรากฏการณ์ของสีและรูปทรงออกจากกันได้ เราจะสัมผัสชื่นชมกับจิตรกรรมสนามสีโดยรับรู้เกี่ยวกับสีโดยตรง มองเห็นสี เข้าใจสี และชื่นชมสี อย่างที่สีเป็นสี สีอันบริสุทธิ์งดงาม ไม่เกี่ยวข้องกับสาระในเชิงจิตวิทยาหรืออารมณ์ ศิลปินไม่สนใจกับรูปทรงตามธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ไม่สนใจการตอบสนองในเชิงความรู้สึกสัมผัสซึ่งสัมพันธ์กับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม แต่พุ่งความสนใจไปสู่สีเป็นประการสำคัญ (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2535 : 20-23)

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ ได้อธิบายเกี่ยวกับสีในผลงานทัศนศิลป์ไว้ว่า

สี (color) เป็นองค์ประกอบหนึ่งของงานศิลปะที่มีความหมายมาก เพราะสีสามารถช่วยให้เกิดคุณค่าในองค์ประกอบอื่นๆ เช่น การใช้สีป้ายให้เป็นเส้นต่างๆ การใช้สีให้เกิดรูปร่าง การใช้สีให้เกิดจังหวะ การใช้สีแสดงลักษณะของพื้นผิว นอกจากนั้น การใช้สียังมีส่วนส่งเสริมให้เกิดความคิด ความรู้สึก และอารมณ์ สีจึงเปรียบประดุจองค์ประกอบหลักที่สามารถควบคุมและเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบอื่น ทั้งนี้เพราะว่าสีมีผลเกี่ยวพันกับองค์ประกอบทุกอย่างที่ประกอบเป็นภาพ และมีอิทธิพลเหนือจิตใจ และก่อให้เกิดความรู้สึกในด้านต่างๆ ได้ การใช้สีอาจจะใช้สีเดียวหรือใช้หลายๆ สี ข้อแตกต่างคือ สีเดียวนั้นเปรียบเหมือนการทำงานโดดเดี่ยว ไม่ได้มีโอกาสร่วมใช้เป็นชุดเหมือนกับการใช้สีหลายๆ สี เพราะจะช่วยสร้างผลดีและความงามให้แก่กันและกัน สีแต่ละสีจะต้องใช้ให้เหมาะสม จึงจะสามารถได้ความสมบูรณ์งดงาม สีทุกสีจึงมีความหมาย และมีสัญลักษณ์เฉพาะตัว มาเรีย อีแวนส์ ได้อธิบายถึงสัญลักษณ์ของสี (Color Symbolism) ว่า "สีแต่ละสีจะมีความหมายเป็นลักษณะเฉพาะตัว ซึ่งจะให้ความรู้สึกมีทั้งในด้านที่ดีหรือไม่ดีไปตามลักษณะของแต่ละสี ซึ่งอาจจะเปลี่ยนแปลงไปตามวัฒนธรรมของแต่ละแห่งด้วย เช่น สีแดงสำหรับชาวตะวันออก เป็นสีแห่งความสุขสมบูรณ์ สัญลักษณ์ของชีวิตและแสดงถึงความปีติยินดี รื่นเริง ฉะนั้น ในหลายประเทศทางตะวันตกหลายประเทศ เช่น สหรัฐอเมริกา กลับมีความรู้สึกหรือให้ความหมาย หรือสัญลักษณ์ของสีแดงไปในทางตรงข้ามกับทางตะวันออก คือ มีความรู้สึกว่าเป็นสีที่แสดงถึงความไม่ปลอดภัย น่ากลัว และมักจะมีความหมายไปในทำนองก่อกวนอารมณ์ ทำให้จิตไม่สงบ"

การใช้สีในงานศิลปะ

การใช้สี เป็นเครื่องแสดงออกของอารมณ์และความคิด ซึ่งนับว่าเป็นสิ่งที่ค่อนข้างจะซับซ้อน ถ้าต้องการให้การใช้สีมีผลสมบูรณ์จริง ๆ เพราะทั้งอารมณ์และความคิดเป็นสิ่งที่จากจะวางมาตรฐานออกมาแน่นอนได้ ด้วยเหตุนี้ศิลปินจึงมักใช้สีกันอย่างค่อนข้างจะอิสระมาก และต่างก็มีเหตุผลแตกต่างกัน การใช้สีไม่จำเป็นต้องวิเคราะห์ถึงองค์ประกอบในด้านเคมีอย่างลึกซึ้ง ไม่จำเป็นต้องศึกษาสีเช่นเดียวกับนักวิทยาศาสตร์ศึกษาทางกายภาพ ข้อสำคัญสำหรับผู้ศึกษาศิลปะ คือ จดจำและเข้าใจถึงความสัมพันธ์ของแต่ละสีและการใช้สีในโอกาสต่างๆ กัน พร้อมทั้งศึกษาผลของสีที่จะเกิดขึ้นในด้านจิตใจ เกิดอารมณ์เปลี่ยนแปลงดูว่องไวหรือเงียบเหงา ดึงเครียด หรือหย่อน ขาดการกระตือรือร้น หรือเบื่อหน่าย ศิลปินที่ดีเมื่อใช้สีแล้วควรมีอารมณ์คล้อยตามไปด้วย คือ เมื่อใช้สีส้มแดงกับงานรื่นเริง ศิลปินก็จะต้องมีความรู้สึกว่าร่าเริง สนุกสนาน หรือรู้สึกเศร้าโศกไปกับสีที่เงียบขรึมต่างๆ ด้วย ทั้งนี้เพราะการใช้สีในด้านศิลปะนั้น หวังผลในด้านความรู้สึก อารมณ์ด้วย ความเข้าใจในเรื่องของสีนั้น การเรียนรู้เรื่องสีในด้านศิลปะจะถูกต้องมากกว่าผลทางด้านวิทยาศาสตร์หรือวิทยาการด้านใดๆ

สีกับชีวิตประจำวันเกือบจะแยกกันไม่ออก ทุกครั้งที่มีการเลือกของใช้ ไม่ว่าจะเป็นเครื่องแต่งกาย เครื่องตกแต่งบ้าน หรืออุปกรณ์การเรียน ปัญหาในการพิจารณาเลือกสีใดให้เหมาะสม และเกิดความสัมพันธ์งดงามจะต้องเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องด้วยเสมอ มีคนจำนวนมากเลือกสีได้งดงามหลังจากที่ได้เรียนรู้วิธีเลือกและใช้สีแล้ว และก็มีหลายคนที่ไม่สามารถจัดทำได้ถูกต้อง จึงต้องใช้เวลาเรียนรู้ และประสบการณ์

อีกมาก ฉะนั้น การเลือกและใช้สีให้ได้ผลทางด้านอารมณ์และจิตใจก็มิได้เป็นสิ่งที่จะทำได้ง่ายนัก จำเป็นต้องมีการศึกษาหรือการสังเกต เพื่อเสริมสร้างรสนิยมของตนให้ถูกต้องด้วย

สีเป็นการแสดงถึงความหมายและอารมณ์ของผู้ใช้สี จะเปลี่ยนแปลงไปตามปริมาณของแสง ทำให้เกิดเงาอ่อนแก่เคลื่อนที่ไป ช่วยให้แลดูมีชีวิตชีวา ซึ่งความรู้สึกนี้จะผันแปรไป รวมทั้งแสดงอารมณ์ที่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลานั้นด้วย ถ้าลองทบทวนถึงเหตุการณ์ในสิ่งแวดล้อมรอบตัวเรา ดูถึงความเปลี่ยนแปลงของสีในธรรมชาติ จากเมื่อยามที่อาทิตย์รุ่งอรุณมีความสดใส และสวยสดของสีสันต่างๆ จากขอบฟ้า แล้วค่อยๆ เปลี่ยนแปลงไปจนเป็นเวลากลางวัน และมืดเมื่ออาทิตย์ตกดิน ความเปลี่ยนแปลงของสีในธรรมชาติรอบตัว โดยเฉพาะในยามค่ำคืน สีของสรรพสิ่งต่างๆ ภายใต้แสงจันทร์ และสรรพสิ่งต่างๆ ภายใต้การเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติ เช่น ฟ้าแลบ และสีต่างๆ ของธรรมชาติที่ผันแปรไปตามกาลเวลา เหล่านี้จะเป็นเครื่องประกอบการศึกษาและเป็นประสบการณ์ที่ดีน่าศึกษามาก

การใช้สีที่ถูกต้องและงดงามนั้น ไม่เพียงแต่จะคำนึงถึงความสัมพันธ์กลมกลืน หรือความเด่นชัดประทับใจอย่างเดียว แต่ต้องคำนึงถึงความเหมาะสมและถูกต้องกับสัญลักษณ์ของสีด้วย มนุษย์ได้สร้างสีให้เป็นสัญลักษณ์ของความคิดและความรู้สึก มนุษย์ได้ใช้สีเป็นเครื่องหมายของความงามที่มีอิทธิพลต่อจิตใจและอารมณ์ มนุษย์สามารถใช้สีให้เกิดความรู้สึกร้อนเย็น เช่น สีน้ำตาล เหลือง ส้มและแดง ให้ความรู้สึกร้อน สีเขียว สีฟ้า ม่วง ช่วยให้รู้สึกเย็น สีขาวจะแสดงถึงความสะอาด ความบริสุทธิ์ ความจงรักภักดี สีแดงให้ความรู้สึกในความตื่นเต้น น่ากลัวอันตราย และความแข็งแกร่ง สีทองจะแสดงถึงความยิ่งใหญ่ ความสูงส่ง นอกจากนั้นสียังอาจจะใช้ให้เป็นเครื่องแสดงถึงลักษณะบุคลิกของแต่ละคน การวาดภาพสุภาพสตรีที่งดงาม จะวาดและใช้สีที่เน้นความอ่อนโยน นุ่มนวล เช่น สีชมพูอ่อนแก่ หรือการวาดภาพสิ่งที่แสดงถึงความแข็งแรง มักจะวาดและระบายด้วยสีที่แสดงถึงพละกำลัง สีต่างๆ จึงสามารถใช้ให้เป็นประโยชน์ได้หลายด้าน และจะเป็นประโยชน์ได้ดีที่สุด เมื่อทุกคนเข้าใจในสัญลักษณ์นั้น

การใช้สีในงานศิลปะ สีมีคุณสมบัติในการทำให้เกิดความกลมกลืน หรือความแตกต่าง การเน้นให้เกิดจุดเด่นและการรวมกันให้เกิดเป็นหน่วยเดียวกัน สีจึงมีผลต่อมวลและที่ว่าง แล้วยังใช้ในการแสดงออกถึงอารมณ์ด้วย เช่น ดอกไม้สีแดงที่อยู่ด้านหน้าของขอบสนามจะเป็นจุดสนใจ และจุดเด่น เพราะตัดกันของสีแดงกับสีเขียวของสนามหญ้า และจะเป็นจุดสนใจที่ส่งเสริมให้สีเขียวของสนามหญ้าแลดูรู้สึกใกล้และไกลออกไป นอกจากนั้นจะช่วยให้เกิดความแตกต่างของอารมณ์ของผู้ดู เมื่อมองดูดอกไม้สีแดง จะรู้สึกตื่นตาสดชื่น และในขณะเดียวกันมองดูสีเขียวของสนามหญ้าที่อยู่ห่างไกลออกไปจะรู้สึกเยือกเย็นและสงบ อารมณ์ความรู้สึกและระยะใกล้ไกลจะต้องมีสิ่งเปรียบเทียบหรือส่งเสริม ในที่นี้สีแดงของดอกไม้และสีเขียวของสนามหญ้าจะส่งเสริมและผลักดันซึ่งกันและกัน

ความขัดแย้ง หรือการตัดกันของสีร้อนและสีเย็นจะเกิดขึ้นจากการตัดกันของแสงและเงา และการใช้เส้นในหลักวิชาทัศนวิทยาก็จะช่วยสร้างให้เกิดความตื่นและลึกเพิ่มขึ้นกว่าเดิม สีจึงสามารถช่วยให้เกิดความสงบราบรื่น ความสละสลวยและนุ่มนวล เช่น สีที่มีความประสานสัมพันธ์กลมกลืนกัน หรือถ้าสีที่มีการขัดแย้งตัดกันก็จะให้ผลที่ออกไปในด้านตื่นเต้น ขัดแย้ง และความไม่ลงรอยหรือไม่สัมพันธ์กัน

ศิลปินที่มีชื่อเสียงได้ใช้สีในลักษณะต่างๆ กัน เช่น โมเนท์ ได้รับแรงประทับใจจากความงามของธรรมชาติ ความระยิบระยับของแสงแดด โดยเฉพาะยามรุ่งอรุณกระทบกับยอดไม้หยาดน้ำค้าง ทำให้แลเห็นสีสันงดงามมีทั้งประสานสัมพันธ์กันและตัดกัน ดูราวจะเต้นระริกเข้าหากันและกระจายออกจากกัน แลดูเป็นช่วงจังหวะที่งดงาม สีในยามเช้าจึงมีทั้งความสงบ ความสงัดความสดใส ความอบอุ่นและความขัดแย้ง ซึ่งทั้งหมดสามารถถ่ายทอดมาเป็นองค์ประกอบของความงามที่วิจิตรพิสดารยิ่ง (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์, 2524 : 41-43)

โกสุม สายใจ ได้อธิบายถึงวิธีการใช้สีเพื่อให้เกิดการประสานกลมกลืนกันความว่า

การใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานกลมกลืนกัน

ตามปกติแล้ว ความกลมกลืนเป็นความพอดี หรือความพึงพอใจในการจัดส่วนประกอบต่างๆ ทางศิลปะ เช่น เส้น รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว และสี เป็นต้น

การสร้างความกลมกลืนของสี โดยปกติแล้วจะพิจารณาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างสีหนึ่งกับสีอื่นๆ โดยมีความเชื่อว่า "สีจะอยู่โดดเดี่ยวหรือแยกออกไปจากกลุ่มมิได้" ถ้าท่านจะลงสีใดสีหนึ่งในภาพ ท่าน

ต้องนึกถึงความสัมพันธ์กับสีอื่นๆ ในภาพนั้นด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้สีในงานจิตรกรรมประเภทนามธรรม ดังนั้นความเข้าใจเกี่ยวกับผลสะท้อนของแต่ละสี แต่ละคู่หรือแต่ละกลุ่ม จึงมีความสำคัญ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การนำสีตัดกันมาใช้ในโครงงานเดียวกันจะต้องพิจารณาเป็นพิเศษ แม้ว่าสีจะเป็นเรื่องของจิตใจของแต่ละบุคคลที่แตกต่างกัน แต่เราก็สามารถที่จะสร้างหลักเกณฑ์ใหม่ๆ ที่เกี่ยวกับความกลมกลืนของสีได้ดังต่อไปนี้

1. การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักของสี สีเดียว (Total Value Harmony)

การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักของสี สีเดียว หมายถึง การทำให้สี สีเดียวมีค่าน้ำหนักโดยการผสมขาวให้มีน้ำหนักอ่อนลงเป็นสีนวลและผสมสีดำ ให้มีน้ำหนักเข้มขึ้นเป็นสีคล้ำ เพื่อจะได้นำไปใช้ได้หลายน้ำหนัก การใช้สีแบบนี้เป็นการฝึกการใช้สีกลมกลืนอันเป็นพื้นฐานสำหรับการใช้สีแบบอื่นๆ ต่อไป

ถ้าพูดถึงความกลมกลืนที่เป็นพื้นฐานกันแล้ว ความกลมกลืนด้วยสีของตัวมันเองจะเป็นความกลมกลืนที่สมบูรณ์ที่สุด รองลงมาเป็นสีใกล้เคียงกันหรือสีในกลุ่มเดียวกัน การสร้างความแตกต่างเล็กน้อยโดยการผสมขาวเป็นสีนวลหรือผสมดำเป็นสีคล้ำ จะทำให้เกิดความกลมกลืนคล้ายกับความกลมกลืนด้วยสี สีเดียว (onochromatic Color Scheme) แต่บางครั้งทำให้สีส่วนรวมดูจืด จึงทำให้จิตรกร และนักออกแบบใช้วิธีการแก้ความจืด โดยขบวนการต่อไปนี้

1. ทำให้ค่าน้ำหนักของสี มีหลายค่าน้ำหนักตั้งแต่อ่อนสุดถึงเข้มสุด
2. เพิ่มสีใดสีหนึ่งเข้าไปเพื่อให้เด่นชัดขึ้น
3. เพิ่มสีใดสีหนึ่งเจ้าไปและเกลี่ยให้กลืนกัน

2. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง (Sympel Harmony)

การใช้สีแบบนี้ผู้รู้บางท่านแปลทัพศัพท์ว่า การใช้สีกลมกลืนแบบง่ายๆ ซึ่งทำให้เข้าใจยาก เพราะคำว่าง่ายๆ ของแต่ละคนไม่เหมือนกัน ที่ถูกแล้วควรจะเป็นการใช้สีกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง จะเข้าใจได้ง่ายกว่า เพราะสีใกล้เคียงเป็นข้อกำหนดที่ชัดเจน โดยใช้สีที่วางอยู่ใกล้เคียงกันในวงจรสี เช่น แดง แสด ส้ม เป็นต้น

3. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีคู่ผสม (Two Color and Mixing)

สีคู่ผสม หมายถึง สีคู่ใดคู่หนึ่งผสมกันแล้วได้สีที่สาม ซึ่งมีส่วนผสมของสีทั้ง 2 เช่น สีแดง ผสมกับสีเหลือง จะได้สีส้ม และเมื่อใช้สีทั้งสามในโครงงานเดียวกัน จะได้สีที่กลมกลืนกัน

4. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีในลักษณะสภาพสีส่วนรวม (Tonality of Color)

สภาพสีส่วนรวม หมายถึง สีของวัตถุ สิ่งของ หรือภาพเขียน ที่มีสีส่วนรวมหรือสีส่วนใหญ่ของภาพออกสีใดสีหนึ่ง แม้ว่าในส่วนละเอียดของภาพจะมีสีอื่นๆ ปนอยู่ด้วยก็ตาม ตัวอย่างของสภาพสีส่วนรวมในธรรมชาติ เช่น ทะเล แม้ว่าจะมีสีของเรือ สีของภูเขา แต่เมื่อมองดูแล้วจะออกเป็นสีเขียวน้ำเงิน ซึ่งเป็นสภาพสีส่วนรวมของทะเลส่วนรวมจะเปลี่ยนเป็นสีส่วนรวมของสีเหลืองอร่าม ในการออกแบบโครงสีของนักออกแบบและศิลปิน มักจะปรากฏสภาพสีส่วนรวมของสีใดสีหนึ่งเสมอ ซึ่งสภาพส่วนรวมของแต่ละสีจะให้ความรู้สึกแตกต่างกันในการเขียนของจิตรกรในอดีต บางคนนิยมลงพื้นเป็นสีส่วนรวมของภาพหรือแบบที่ต้องการจะเขียน เช่น บิดี นุชชิ (Binde Nuchi) ชาวอิตาลี เขาใช้วิธีนี้ ในศตวรรษที่ 12 ซึ่งนิยมกันมากในสมัยกลาง สมัยฟื้นฟูศิลปะวิทยาและกลับมาได้รับความนิยมอีกในยุคอิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism)

5. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้วรรณะของสี (Tone of Colors)

ในวงจรสีจะมีทั้งหมด 12 สี ถ้าแบ่งออกเป็นสองส่วน จะได้ส่วนละ 6 สี (ดูวงจรรูปสีประกอบ) และถ้าไม่นับสีเหลือ และสีม่วง ก็จะเหลือส่วนละ 5 สี เป็นสีที่มีประกายไปทางสีแดง ซึ่งเรียกว่ากลุ่มหรือวรรณะสีร้อน หรือสีอุ่น (Warm Tone) ได้แก่ สีส้มเหลือง ส้ม ส้มแดง ม่วงแดง และสีที่มีประกายไปทางสีน้ำเงิน เรียกว่าวรรณะสีเย็น (Cool Tone) ได้แก่ สีเขียวอ่อน เขียว เขียวน้ำเงิน น้ำเงิน ม่วงน้ำเงิน ส่วนสีเหลือง และสีม่วงเป็นสีกลาง ซึ่งอยู่ได้ทั้งสองวรรณะ ศิลปินหรือนักออกแบบที่ชำนาญ จะจัดโครงสีให้เปล่งประกายออกวรรณะใดวรรณะหนึ่งเสมอ

6. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีในลักษณะสีเอกรงค์ (Monochrome)

เป็นการสร้างงานจิตรกรรมโดยใช้สีเดียว สีโทนสีเดียว เพื่อให้มองดูแล้วกลมกลืนกันเป็นสิ่งเดียวกันหรือเป็นกลุ่มเดียวกัน หรืออาจจะมีสีอื่นเข้าผสมด้วยแต่ต้องไม่มากนัก และจะเกลี่ยให้ดูกลมกลืนกันเป็นสีเดียวกัน ภาพที่สำเร็จออกมา จะดูคล้ายกับการใช้สีแบบสภาพสีส่วนรวม แต่สีเอกรงค์จะดูนุ่มนวลกว่าในบางครั้ง สีจะต้องถูกลดค่าลงด้วยการผสมสีตรงกันข้ามก่อนแล้วจึงผสมด้วยสีขาว สีดำ หรือเทา เพื่อให้

เปล่งประกายเป็นเอกรงค์ได้ชัดเจน และนุ่มนวลขึ้น การใช้สีแบบนี้ สามารถกำหนดให้ผลงานแสดงเอกรงค์ของสีใดสีหนึ่งก็ได้ "...ถ้าเป็นภาพเอกรงค์ที่เขียนขึ้นโดยใช้สีเทาเป็นหลักจะมีชื่อเฉพาะว่า เอกรงค์เทา (Grisaille) และถ้าใช้สีเหลืองเพียงสีเดียวจะมีชื่อเฉพาะว่า เอกรงค์เหลือง (Cigage) "ราชบัณฑิตยสถาน. 2530 : 17)

7. การกลับค่าของสี (Discort)

ตามศัพท์แล้วหมายถึง ความไม่เข้ากัน คนละเรื่องกัน แต่ในหลักการใช้สีหมายถึง การสร้างความแตกต่างหรือความขัดแย้งที่เหมาะสม ได้จังหวะ ส่งเสริมให้มีสีสันน่าดูขึ้น ทั้งนี้เพราะการใช้สีกลมกลืนบางครั้งดูจืดชืดเกินไป การสร้างความขัดแย้งในบางจุดทำให้ภาพดูดื่นเต้นขึ้น การใช้สีแบบนี้จิตรกรต้องเข้าใจและมีประสบการณ์จึงจะทำได้ดี

ในการวางโครงสีในงานแต่ละชิ้น ศิลปินหรือนักออกแบบจะวางแผนไว้ในความคิดก่อน แล้วว่าสภาพสีส่วนรวมจะเป็นสีใด หรือวรรณะใด เช่น ใช้วรรณะสีเย็น สภาพสีส่วนรวมออกเป็นสีน้ำเงิน ถ้าต้องการให้มีความงามที่แปลกขึ้นให้ใช้สีตรงข้ามคือ สีส้ม แล้วกลับค่าให้อ่อนโดยการผสมขาว ระบายเป็นส่วนย่อยของภาพ ไม่เกิน 60% ในบางกรณีอาจจะไม่จำเป็นต้องใช้สีตรงข้าม อาจจะใช้สีคนละวรรณะกับสีส่วนรวมที่มีความเข้มมากกว่าแล้วกลับค่าให้อ่อนลง ก็จะได้ภาพที่มีชีวิตชีวามากขึ้น เช่น ภาพดอกทานตะวันสีเหลืองทอง ของ แวนโก๊ะ มีบางส่วนใช้สีฟ้าอ่อนระบายลงไป ทำให้ได้ความงามที่แปลกขึ้น (โกสุม สายใจ, 2540 : 79-87)

กลวิธีในการระบายสี

เมื่อกล่าวถึงสื่อวัสดุที่มีบทบาทมากในการนำเสนอผลงานจิตรกรรม ย่อมนึกถึงสีน้ำมันเป็นอันดับต้น ๆ เป็นสื่อที่ต้องเข้าใจถึงกระบวนการในการปฏิบัติ ดังจะกล่าวต่อไปนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงเทคนิคและกระบวนการระบายสีน้ำมันไว้ 6 ประการ คือ

1. การระบายเสร็จทันที เป็นเทคนิคการเขียนสีน้ำมันอย่างง่ายที่สุด โดยมีเงื่อนไขว่าจะต้องระบายให้เสร็จในช่วงเวลานั้น จะไม่รอทิ้งไว้เพื่อต่อเติมอีกในวันหลัง การระบายเสร็จทันทีนี้ผู้สร้างกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์นิยมมาก เพราะเป็นการถ่ายทอดรูปแบบตามความประทับใจของผู้สร้างที่มีต่อโลกภายนอกได้สะใจทันที

2. การระบายเคลือบ เป็นเทคนิคที่พัฒนามาจากการระบายเคลือบของสีน้ำ โดยที่สีระบายครั้งแรกได้ผสมกับสีที่ระบายทับเคลือบภายหลัง การระบายแบบนี้องผสมสีให้ค่อนข้างเหลว ระบายให้ทั่วเป็นชั้นแรกหรือรองพื้นก่อนแล้วระบายอีกสีหนึ่งเคลือบทับ การแสดงน้ำหนักอ่อนแก่อาจจะเกิดจากน้ำหนักพู่กัน ถ้ากดพู่กันแรงก็ได้สีอ่อน หากไม่กดพู่กันก็จะได้สีแก่

จุดเด่นของเทคนิคนี้ก็คือเมื่อระบายเคลือบด้วยสีใดสีหนึ่งแล้วสีเปียกอยู่ เราก็สามารถระบายสีอื่นตามที่ต้องการทับได้ เกลี่ยให้เรียบหรือทิ้งไว้ให้แห้งแล้วระบายเน้นให้อ่อนแก่เพิ่มขึ้นได้แล้ว หากใช้ที่มีลักษณะใสระบายระนาบรองรับผ้าใบใหม่ อาจจะระบายสีเดียวโดยให้สีใสปล่อยให้ระบายรองรับผ้าใบแสดงความสว่างของสีอ่อนให้เห็นได้

3. การระบายแล้วเช็ดออก เป็นเทคนิคที่ช่วยแก้ปัญหาของพื้นได้อย่างดี กล่าวคือเราอาจร่างรูปต่างๆ ตามที่ต้องการจากหุ่นนิ่งที่เป็นแบบแล้วระบายสีที่เลือกเป็นสีพื้นให้ทั่วแผ่น เมื่อระบายแล้วเช็ดออกด้วยผ้าบริเวณที่เป็นรูป ส่วนที่ต้องการให้อ่อนก็เช็ดมากหน่อย ส่วนที่ไม่เช็ดออกจะคงเห็นสีเดิมสดใส หลังจากเช็ดแล้วก็ระบายสีของรูปวัตถุจากหุ่นนิ่งได้ทันที อาจจะสีแห้งแล้วระบายต่อก็ได้

การเช็ดออกนอกจากจะใช้ผ้าแล้ว สามารถใช้เกรียงขูดสีออกได้ขณะที่สีชั้นแรกแห้งระบายสีอีกสีหนึ่งทับเคลือบลงไปแล้วใช้เกรียงขูดออก ควรให้สีชั้นแรกแห้งแล้วจึงระบายสีทับ การขูดออกต้องระวังต้องไม่ให้แผ่นผ้าใบขาด นอกจากนี้ยังสามารถเช็ดออกได้ด้วยน้ำมัน ทินเนอร์ เช็ดแล้วทิ้งไว้ให้แห้งจึงระบายสีทับได้

จุดเด่นของเทคนิคก็คือเมื่อเช็ดออกแล้วสีจะอุดแน่นในรอยขรุขระของผ้าใบ เพราะมีแรงกดจึงจะให้เกิดลักษณะผิวของวัตถุที่ต้องการได้ นอกจากนี้ยังขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้สร้างจิตรกรรมที่จะต้องทดลองเช็ดออกด้วยตนเองแล้วสรุปรวบรวมผล

4. การระบานสีให้ไหล เป็นเทคนิคคล้ายคลึงกับสีน้ำ คือ ต้องผสมสีกับน้ำมันให้เหลวและค่อยเอียงระนาบรองรับผ้าใบ เอียงมากสีก็ไหลเร็ว เทคนิคนี้สามารถระบายทับบนแผ่นผ้าใบที่เกลี่ยนสีได้สีหนึ่งเป็นพื้นก่อนแล้วจึงระบายสีให้ไหลทับด้านบน เมื่อสีระบายชั้นแรกนั้นแห้งแล้ว การระบายตามวิธีนี้หากผสมน้ำมันข้นเกินไปก็จะทำให้สีไหลช้าและหากใช้น้ำมันสนไม่ดีเมื่อแห้งแล้วอาจแสดงให้เห็นของรอยแตกของสีได้ จุดเด่นของการระบายสีให้ไหลนี้ก็คือเมื่อต้องการสร้างสรรค์รูปแบบสีน้ำมันให้มีรูปร่างแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหว ก็สามารถเทลาดเอียงให้ไหลตามต้องการหรือหากต้องการสร้างสรรค์รูปแบบแปลกตามจินตนาการเฉพาะของตนก็สามารถทำได้ ข้อสำคัญคือต้องใช้น้ำมันสนอย่างดีผสมให้เหลวพอที่จะไหลให้สะดวก

5. การระบายสีทับกัน เป็นเทคนิคที่นิยมใช้กันทั่วๆ ไป กล่าวคือระบายสีน้ำมันตามต้องการบนระนาบรองรับ ทิ้งไว้ให้แห้งแล้วระบายทับบางส่วน ปล่อยบางส่วนไว้ การระบายแต่ละครั้งเรียกว่าชั้นที่ 1 (Layer) จะระบายบางหรือระบายหนา จะใช้รอยแปรงหรือเกลี่ยก็ได้โดยทั่วไปแล้วจึงระบายสองหรือสามชั้น เพื่อให้สีที่แสดงบนผ้าใบให้ความรู้แน่นของเนื้อสี (Condensation of color) การระบายทับกันช่วยให้ผู้สร้างสามารถปรุงแต่งผลงานได้ตามที่ต้องการ หากระบายทับกันมากกว่าห้าชั้นขึ้นไปจนรู้สึกว่าสีบนผ้าใบนั้นหนามาก ก็เรียกเทคนิคนี้ว่า Impasto ตลอดช่วงเวลา 6 เดือน ที่รู้สึกว่าแห้งนั้นจริงๆ แล้วยังไม่แห้งสนิท จุดเด่นของการระบายสีทับกันนี้คือสีแต่ละชั้นจะเป็นสื่อแทนความต้องการของผู้สร้าง หากต้องการเปลี่ยนแปลงก็สามารถเพิ่มเติมได้ ซึ่งจะช่วยพัฒนาการรับรู้และการถ่ายทอดรูปแบบของผู้สร้างได้เป็นอย่างดี ผู้สร้างจะรู้ว่าควรจะได้พัฒนาการจัดภาพและรูปแบบได้อย่างไร เพราะการปรุงแต่งแก้ไขเสมอๆ นั้นจะพัฒนาทักษะทางการถ่ายทอดรูปแบบได้อย่างมีความคิด (Cognitive skill)

6. การระบายประสม ชื่อก็อธิบายความหมายชัดเจนแล้ว

เทคนิคการระบายสีดังกล่าวทั้ง 6 ประการนี้มีส่วนคล้ายคลึงกับสีน้ำ ที่ต่างกันก็เห็นจะเป็นการทับกันของสี เพราะคุณสมบัติของสีน้ำมันนั้นจะเข้มข้น เวลาต้องการให้สีอ่อนนิยมผสมกับสีขาว ขณะที่สีน้ำต้องผสมกับน้ำ และหวังพึ่งความขาวของกระดาษด้วย ดังนั้น สีน้ำมันจึงระบายทับกันได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสีอ่อนทับสีแก่ ซึ่งสีน้ำทำไม่ได้ เทคนิคต่างๆ มาจากเทคนิคพื้นฐานสำคัญยิ่งคือ การเกลี่ย (Blending) เพราะสีน้ำมันมีความเข้มข้น การจะเกลี่ยให้ได้เรียบดีนั้น จะต้องคุมความเข้มข้นของสีให้เหมาะ (Consistency) และจะต้องมีความข้นเหมือนกัน จึงจะเกลี่ยได้กลมกลืนกัน ขอให้นึกเสมอว่าหากเราเกลี่ยได้ตามต้องการแล้ว การป้ายที่แสดงลีลารอยแปรง คือการลดรอยแปรงจากการเกลี่ยนั่นเอง (อารี สุทธิพันธ์, 3541 : 39-42)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงเทคนิคการระบายสีน้ำมันไว้ว่า

การเขียนภาพสีน้ำมัน สามารถเขียนภาพได้ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะแรกเป็นการระบายสีให้เสร็จลงตามที่ต้องการ โดยไม่ต้องเพิ่มเติมทีหลัง ส่วนอีกลักษณะหนึ่งเป็นการระบายโดยทางอ้อม คือ ระบายสีโดยไม่ทำสำเร็จโดยตรง แต่จะใช้เทคนิคอย่างใดอย่างหนึ่งระบายเพิ่มเติมจนสำเร็จถึงขั้นสมบูรณ์ ซึ่งมีเทคนิคที่จะเสนอแนะ 2 วิธี คือ

1. วิธีเกลสซิง **(Glazing)**

2. วิธีสคัมบลิง **(Scumbling)**

Glazing คือ เทคนิคที่ระบายฉาบผิวหน้าโดยใช้สีเข้ม ผสมน้ำมันระบายบางๆ ให้โปร่งใส สามารถมองเห็นสีสดใสบนผิวหน้าและมองทะลุผ่านไปเห็นสีพื้นข้างล่างซึ่งเป็นสีอ่อนกว่า ด้วยการฉาบผิวหน้าสีเดียวหรือหลายสีก็ได้ ถ้าจะฉาบหลายสีต้องฉาบสีสดสีหนึ่งก่อน ทิ้งไว้ให้แห้ง แล้วจึงฉาบสีอื่นต่อไปอีก การฉาบผิวหน้าอาจจะฉาบแต่ละพื้นที่หรือแต่ละรูปทรงแยกสีสรรพ์กันออกไปตามความเหมาะสม นอกจากนั้น วิธีการฉาบผิวนี้ยังช่วยเคลือบภาพเขียนให้ผิวเป็นมันแพาะพื้นที่หรือทั่วภาพอย่างน่าสนใจอีกด้วย

Scumbling เป็นวิธีการระบายเพิ่มเติมภาพเขียนหลังจากทิ้งไว้ให้แห้งแล้วอีกเทคนิคหนึ่ง คล้ายๆ กับวิธีเกลสซิง แต่วิธีนี้มีลักษณะตรงข้ามคือ ระบายด้วยสีอ่อนลงสีเดิมที่เข้มกว่า ส่วนเทคนิคนี้จะใช้กับภาพเขียนที่ต้องการระบายให้ได้ความรู้สึกเป็นหมอกพร่ามัว ควัน ฉากโปร่ง เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2540 : 152-153)

บทที่ 3
วิเคราะห์ผลงาน

วิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันในชุดผลงาน ฟีช ออฟ ไลฟ์ ของเอ็ดวาร์ด มุงค์ จำนวน 27 ภาพ ได้แก่

1. **Night in Saint – Cloud**, 1890
   Oil on canvas , 64.5 x 54 cm.
2. **The Dance on the Shore**, 1900-2
   Oil on canvas , 95.5 x 98.5 cm
3. **The Mystery of a Summer Night**, 1892
   Oil on canvas , 86.5 x 124.5 cm
4. **The Voice** ,1893
   Oil on canvas , 87.5 x 108 cm.
5. **Death and the Maiden** , 1893
   Oil on canvas , 128 x 86 cm.
6. **Death in the Sickroom**, 1893
   Oil on canvas , 150 x 167.5 cm
7. **Starry Night**, 1893
   Oil on canvas , 135 x 140 cm
8. **Vampire**, 1893-4
   Oil on canvas , 91 x 109 cm
9. **Despair**, 1893-4
   Oil on canvas , 92 x 72.5 cm
10. **Anxiety**, 1894
    Oil on canvas , 94 x 73 cm
11. **Red and White**, 1894
    Oil on canvas , 93 x 125 cm
12. **Eye in Eye**, 1894
    Oil on canvas , 136 x 110 cm
13. **Ashes** ,1894
    Oil on canvas , 120.5 x 141 cm.
14. **The three stages of woman (Sphinx)** , 1894
    Oil on canvas , 164 x 250 cm.
15. **The day after** , 1894 – 1895
    Oil on canvas , 115 x 152 cm.
16. **Melancholy** , 1894 – 1895
    Oil on canvas , 81 x 100.5 cm.
17. **Self Portrait with Cigarette**, 1895

Oil on canvas , 110.5 x 85.5 cm

18. The Dead Bed ,1895

Oil on canvas , 90 x 120.5 cm.

19. Jealousy , 1895

Oil on canvas , 66.8 x 100 cm.

20. The Kiss , 1897

Oil on canvas , 99 x 81 cm.

21. Mother and Daughter , 1897

Oil on canvas , 135 x 163 cm.

22. The Death Mother and the Child , 1897 – 1899

Oil on canvas , 104.5 x 179.5 cm.

23. Virginia Creeper , 1898

Oil On canvas , 120 x 120 cm.

24. Girls on the Jetty , 1899

Oil on canvas , 136 x 126 cm.

25. The Dead Mother , 1899-1900

Oil on canvas, 90 x 99 cm.

26. The Dance of Life , 1899 – 1900 (Signed and dated bottom left 1899 , dated upper right 1900)

Oil on canvas , 125.5 x 190.5 cm.

27. Separation, 1900

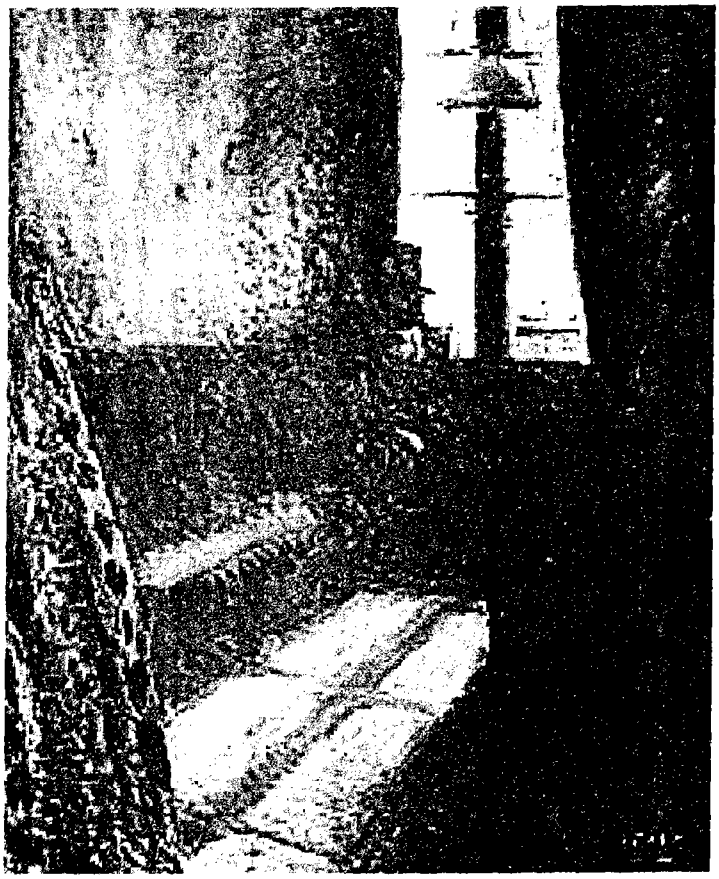
Oil on canvas , 125.5 x 190.5 cm

ปรากฏผลงานศึกษาวิเคราะห์ดังนี้

1. ชื่อภาพ **Night in Saint – Cloud , 1890**

ขนาด **64.5 x 54 cm.**

สื่อวัสดุ **Oil on canvas**



ภาพประกอบ 1

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ช่วงเวลาดังกล่าวเป็นช่วงเวลาที่ศิลปินได้ทุนไปศึกษาในปารีส ภาพจึงสะท้อนให้เห็นถึงความเหงาในรูปแบบอารมณ์นิยมบอกให้รู้ถึงสภาพจิตใจ ของผู้สร้างสรรค์ผลงาน

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เป็นเนื้อหาส่วนตัวของศิลปินแสดงออกด้านจิตวิทยา เป็นการแสดงออกของศิลปินที่อยากจะสื่อให้เห็นถึงความเหงา เดียวดาย ท่ามกลางความเงียบในยามค่ำคืนของ เซนต์คลาวด์

กระบวนการสร้างสรรค์

ในภาพแสดง ดุลยภาพแบบไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง โดยถ่วงดุลกันด้วยแนวแผงในลักษณะของแสงและเงา มุมบนขวาถ่วงดุลด้วยมุมล่างซ้ายถ่วงดุลด้วยมุมล่างขวา โดยเน้นด้วยสี และทิศทางของเส้น โดยแสดงความสว่างชัดเจนของหน้าต่างบนพื้นมืด และทิศทางของเส้นที่แสดง แสงตกทอดลงมาบนบันได โดยแสดงให้เห็นรูปร่างของคนอยู่ระหว่าง หน้าต่างและบันได แสดงความกลมกลืน

ด้วยสีในบรรยากาศเกิดแสงและเงามืดในบรรยากาศ กลุ่มสีที่ศิลปินใช้เกิดขึ้นทั้งภาพคือใช้สีเอกรงค์ นอกจากนี้ยังมีรูปทรงของเรขาคณิต ก็มีส่วนช่วยให้เกิดความกลมกลืนแสดงความหลากหลายของทิศทาง รูปร่าง และเส้น ทั้งแนวตั้งและแนวทแยง ที่แสดงทิศทางที่จุดสนใจในกึ่งกลางภาพ แม้จะอยู่ในเงามืดก็ตาม ความลดหลั่นของรูปสี่เหลี่ยมที่เกิดจากแสงที่พาดลงบันได และการลดหลั่นของแสงในบรรยากาศความมืด และ แสดงจังหวะและความเคลื่อนไหวของบรรยากาศใช้แสงและเงาแสดงถึงมวลในบรรยากาศรอบ ๆ แม้ว่าภาพจะแสดงความนิ่งของคน แต่บรรยากาศก็ยังเคลื่อนที่อยู่ช้า ๆภาพจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกัน เป็นการจัดสัดส่วนระหว่างคนและสภาพแวดล้อม ด้านการใช้สีเป็นการสร้างสรรค์โดยลักษณะสีเอกรงค์ ในกลุ่มของสีน้ำเงินเป็นการสร้างความกลมกลืนของสีเดียวกัน แต่มีการลดค่าของสีในบางจุดของภาพ ด้านสีคู่ตรงข้ามและกลวิธีการระบายสี เป็นการระบายสีทับกัน จะเกิดรอยที่แปรงของพู่กัน เป็นการระบายให้เกิดบรรยากาศพร่ามัวด้วยเทคนิคระบายสีแบบสดับบลิง (Scumbling) คือ ระบายสีอ่อนทันลงสีเข้มกว่าที่แห้งแล้ว

2. ชื่อภาพ **The Dance on the Shore, 1900-2**

ขนาด **95.5 x 98.5 cm.**

สื่อวัสดุ **Oil on canvas**

ภาพประกอบ 2

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เอ็ดวาร์ด มุงค์ ได้ท่องไปยังประเทศต่างๆ ในยุโรป และได้เห็นผลงานของ ฟาน โก๊ะ และ โกแกง ทำให้เขาได้รับอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงาน ไม่ว่าจะเป็นการสร้างรูปร่างและรูปทรงและการใช้สีในรูปแบบอารมณ์ นิยม แสดงอารมณ์ที่มีต่อมนุษย์กับธรรมชาติ

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

แสดงออกถึงความงดงามของธรรมชาติ เป็นเนื้อหาส่วนตัวที่ศิลปินแสดงออกถึงกิจกรรมบนชายหาด ความรื่นเริงสนุกสนาน การเต้นรำท่ามกลางแดดอ่อนๆ

กระบวนการสร้างสรรค์

แสดงความสมดุล แบบซ้าย – ขวา ไม่เท่ากัน จะหนักไปทางด้านขวา แต่จุดสนใจอยู่กึ่งกลางภาพ ทีแสดงสมดุลแบบสมมาตร เน้นด้วยสี และทิศทางของเส้นสีที่สดใส บนพื้นสี่ส่วนใหญ่เข้ม หมองและแสดงทิศทางเส้นอย่างอิสระพริ้วไหวตามอารมณ์ของภาพมีความกลมกลืนโดยใช้รูปทรง รูปร่าง และเส้นแสดงการตัดทอน รูปร่าง รูปทรง แสดงรอยพู่กันที่อ่อนช้อย เกิดการพริ้วไหวของรูปร่างและรูปทรง นอกจากนี้ยังควบคุม โทนสีของภาพด้วยสีเขียว เกิดความหลากหลายของทิศทาง รูปร่าง และเส้น ทั้งแนวตั้งและแนวทแยง ที่แสดงทิศทางที่จุดสนใจในกึ่งกลางภาพ แม้จะอยู่ในเงามืดก็ตาม ภาพแสดงความลดหลั่นของรูปสี่เหลี่ยมที่เกิดจากแสงที่พาดลงบันได และการลดหลั่นของแสงในบรรยากาศความมืด และเป็นการ

แสดงจังหวะและความเคลื่อนไหวของบรรยากาศใช้แสงและเงาแสดงถึงมวลในบรรยากาศรอบๆ แม้ว่าภาพจะแสดงความนิ่งของคน แต่บรรยากาศก็ยังเคลื่อนที่อยู่ช้าๆ สัดส่วนของภาพเป็นการจัดสัดส่วนมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน สภาพแวดล้อมของทิวทัศน์และคนในภาพการใช้สีภายในภาพลักษณะของสีส่วนรวม โดยการลดค่าของสีด้วยสีคู่ตรงข้าม แต่จุดเด่นภาพยังคงเป็นสีสว่าง เพื่อความแตกต่างและโดดเด่น และกลวิธีการระบายสี โดยการระบายสีทับกัน โดยชั้นแรกระบายแล้วทิ้งไว้ให้แห้ง แล้วระบายชั้นที่สองและสามเกิดความหนาขึ้นและแสดงรอยพู่กันอย่างชัดเจน

3.ชื่อภาพ The Mystery of a Summer Night, 1892

ขนาด 86.5 x 124.5 cm

สื่อวัสดุ Oil on canvas

ภาพประกอบ 3

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นแนวความคิดแบบอารมณ์นิยมแสดงความงดงามของธรรมชาติ โดยได้รับอิทธิพลจากลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ ถ่ายทอดแนวความคิดตามความรู้สึกสัมผัสต่อธรรมชาติ ในแบบของตัวศิลปินเอง

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เป็นเนื้อหาส่วนตัวของศิลปินแสดงความงดงามตามธรรมชาติ ทิวทัศน์ของชายทะเล ที่สื่อให้เห็นตามแบบของตัวศิลปินเอง

กระบวนการสร้างสรรค์

ดุลยภาพแบบสมมาตรซ้าย – ขวา เท่ากัน แม้ว่า จุดเด่นของภาพจะเลื่อนไปทางซ้ายบ้างก็ยังคงความสมดุลไว้โดยการ เน้นด้วยสีและทิศทางของเส้น สีของพระอาทิตย์บนพื้นบรรยากาศเข้าสู่ความมืดทิศทางอิสระของรอยฝีแปรงแสดงการย้ำให้เด่นขึ้น เกิดความแตกต่าง ในด้านความกลมกลืน กลมกลืนด้วยทิศทางของเส้นและควบคุมสี โทนสีเย็นในภาพส่วนใหญ่โดยมีจุดเด่นเป็นสีร้อนเพียงเล็กน้อย นอกจานี้ยังควบคุมความกลมกลืนด้วยรูปร่างรูปทรงของรูปทรงอิสระ ตามธรรมชาติ เกิดความหลากหลายของรูปทรงตามธรรมชาติที่ผสมกันอย่างกลมกลืน และใช้สีที่โดดเด่นบนพื้นสีโทนเดียวอย่างสัมพันธ์กันมีการแสดงจังหวะและความเคลื่อนไหวของบรรยากาศใช้แสงและเงาแสดงถึงมวลในบรรยากาศรอบๆ แม้ว่าภาพจะแสดงความนิ่งของคน แต่บรรยากาศก็ยังเคลื่อนที่อยู่ช้าๆ และการจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ภาพทิวทัศน์ของทะเล เกิดสัดส่วนของสภาพแวดล้อมต่างๆ มีการใช้สีภายในภาพ โดยการแบ่งกลุ่มสีออกเป็นกลุ่มคือส่วน

บนเป็นกลุ่มสีโทนเย็นสีฟ้า สีม่วง และส่วนล่างเป็นพื้นสีอ่อนสีขาว ด้านกลวิธีการระบายสี เป็นการระบายสีทับกันโดยบางส่วนทับลงสีที่แห้งแล้ว และบางส่วนก็ทับบนสีที่ยังไม่แห้ง จะเห็นได้จากการผสมสีที่เกิดขึ้นบนภาพและรอยฝีแปรง

4. ชื่อภาพ **The Voice ,1893**

ขนาด **87.5 x 108 cm.**

สื่อวัสดุ **Oil on canvas**

ภาพประกอบ 4

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นการแสดงออกถึงอารมณ์ ซึ่งเป็นลักษณะเด่นในผลงาน "ฟีช ออฟ ไลฟ์" แสดงแนวความคิดเชิงจิตวิทยา รูปแบบอารมณ์นิยมที่ตัวศิลปินอยากสะท้อนให้เห็นถึงความกดดันภายในของมนุษย์ ที่สามารถส่งเสียงร้องออกมาในรูปแบบของผลงานจิตรกรรมได้

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เป็นเนื้อหาส่วนตัว แสดงออกด้านจิตวิทยา ความคิดส่วนตัวของศิลปิน เป็นความเก็บกดภายใน ที่ส่งเสียงเรียกร้องออกมา

กระบวนการสร้างสรรค์

ดุลยภาพเลื่อนมาทางด้านซ้ายเป็นดุลยภาพที่เกือบจะเท่ากันทั้งสองข้างจุดเด่นอยู่ทางด้านซ้ายมาพอสมควร เน้นด้วยรูปทรงและสีรูปทรงของคนรูปร่าง รูปทรงของแนวต้นไม้และสีสดสว่างบนพื้นสีหม่นมืด กลมกลืนด้วยสี ที่โดนทอนค่าสีลง เพื่อแสดงบรรยากาศที่น่ากลัวแสดงความกลมกลืนด้วยรูปทรงและทิศทางโดยเน้นทิศทางในแนวตั้งอย่างชัดเจน ในภาพเกิดความหลากหลายของทิศทาง รูปร่าง และเส้น ทั้งแนวตั้งและแนวทแยง ที่แสดงทิศทางที่จุดสนใจในกึ่งกลางภาพ แม้จะอยู่ในเงามืดก็ตาม แสดงการลดหลั่นของขนาดของต้นไม้ แสดงให้เห็นถึงระยะของภาพ และแสดงความ กลมกลืนของทิศทางในแนวเดียวกัน โดยจังหวะและความเคลื่อนไหวเป็นการแสดงจังหวะและความเคลื่อนไหวของบรรยากาศใช้แสงและเงา

แสดงถึงมวลในบรรยากาศรอบๆ แม้ว่าภาพจะแสดงความนิ่งของคน แต่บรรยากาศก็ยังเคลื่อนที่อยู่ช้าๆ สัดส่วนของภาพเป็นการจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกันระหว่างคนและสิ่งแวดล้อมอื่นๆ ในภาพ การใช้สีภายในภาพสีส่วนรวมโทนสีเย็น โดยมสีแดงเป็นบางจุด ซึ่งสีแดงโดยทอนค่าสีลงด้วยสีคู่ตรงข้ามทำให้ไม่โดดออกมา และกลวิธีการระบายสี ระบายสีในระยะหลังของภาพก่อน แล้วค่อยระบายทับในระยะหน้าขึ้นมาเรื่อยๆ โดยในระยะด้านหลังจะผสมสีโดยตัวทำละลายมาก เกิดความบางของเนื้อสี และระบายทับจนหนาขึ้นโดย แสดงรอยพู่กันชัดเจนไว้

5. ชื่อภาพ **Death and the Maiden , 1893**

ขนาด **128 x 86 cm.**

สื่อวัสดุ **Oil on canvas**

ภาพประกอบ 5

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นภาพที่สะท้อนให้เห็นถึงแนวความคิดในเรื่องของความตาย เป็นการนำเรื่องราวเกี่ยวกับความตายมาเกี่ยวข้อง ซึ่งเป็นแนวความคิดที่โดดเด่นของตัวศิลปินโดยนำมาผูกกับเรื่องราวของความรัก ตัณหา และการสูญเสียเข้าไปด้วย

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เนื้อหาส่วนตัวแสดงออกในอารมณ์ที่น่ากลัวและความตาย โดย ศิลปิน นำเสนอเรื่องราวของความตายและความรัก และเพศ เข้าไว้ด้วยกันให้เกิดความรู้สึกของความน่ากลัว ที่มีผลของความผิดหวังและโศกเศร้า

กระบวนการสร้างสรรค์

จุดเด่นอยู่กึ่งกลางภาพ แต่ทางด้านขวามีภาพคนปรากฏอยู่ทำให้ดุลภาพไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง การเน้นหรือการย้ำของภาพเน้นด้วยเส้น แสดงเส้นอิสระรอบๆ รูปทรงของภาพ เส้นที่แสดงความยุ่งเหยิงลากทับหลายๆ ครั้งๆทิ้งภาพแสดงความความกลมกลืนด้วยเส้นอิสระทั้งภาพอย่างชัดเจน และควบคุมสีโทนสีฟ้าและสีดำทั้งภาพ ทั้งยัง เกิดความหลากหลายของทิศทาง เส้น ทั้งแนวตั้งและแนวทแยง

ที่แสดงทิศทางที่จุดสนใจในกึ่งกลางภาพเป็นการแสดงจังหวะและความเคลื่อนไหวของบรรยากาศใช้แสงและเงาแสดงถึงมวลในบรรยากาศรอบๆ แม้ว่าภาพจะแสดงความนิ่งของคน แต่บรรยากาศก็ยังเคลื่อนที่อยู่ช้าๆ สัดส่วนเป็นการจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์กับตัวมันเอง ซึ่งเป็นสัดส่วนของคนทั้งตัว การใช้สีภายในภาพ โทนสีฟ้าและโทนสีเหลือง โดยมีสีเข้มหม่นผสมอยู่ในสัดส่วนเท่าๆ กันและมีกลวิธีการระบายสีโดยระบายสี แห้งๆ แต่มีเนื้อสีบางๆ บนผ้าใบแห้งๆทำให้เกิดร่องรอยในการระบายแบบหยาบๆ ยังคงเห็นภาพร่าง และแสดงรอยแปรงพู่กันยาวๆ

6. ชื่อภาพ Death in the Sickroom, 1893

ขนาด 150 x 167.5 cm

สื่อวัสดุ Oil on canvas

ภาพประกอบ 6

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เอ็ดวาร์ด มุงค์ ต้องเผชิญเรื่องราวของการสูญเสียที่มีเหตุจากความตายความเจ็บป่วย มาตั้งแต่ยังเด็ก ทำให้ภาพเหล่านั้นยังคงติดอยู่ในความทรงจำของเขา เขาจึงสะท้อนออกมาในรูปแบบของผลงานจิตรกรรมในชุดผลงาน ฟีซ ออฟ ไลฟ์

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เนื้อหาส่วนตัวแสดงออกในเรื่องของความตายและอารมณ์ที่น่ากลัวในบรรยากาศที่โศกเศร้าและน่าหวาดกลัว เป็นผลของประสบการณ์โดยตรงของศิลปิน

กระบวนการสร้างสรรค์

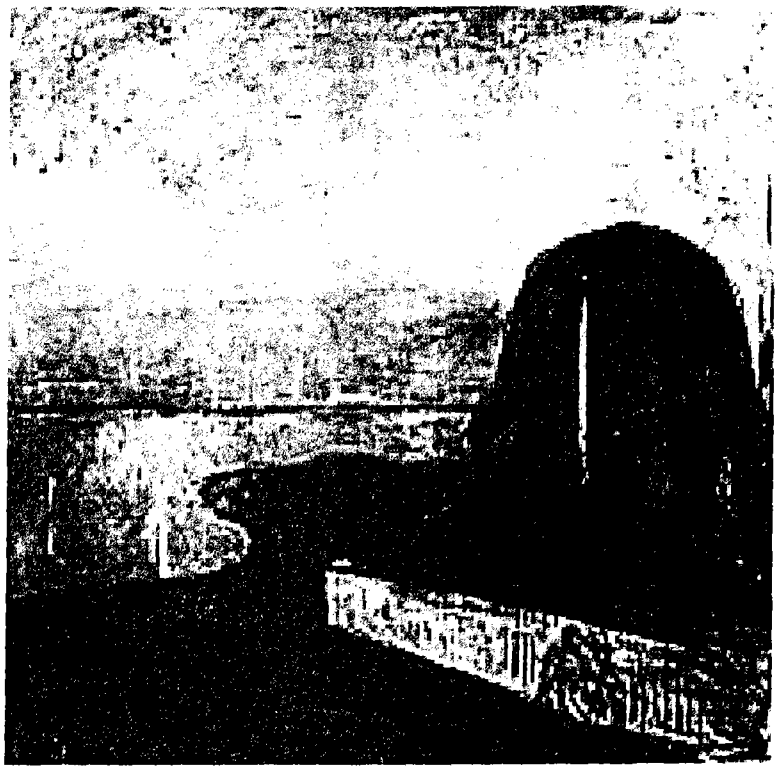
เมื่อลากเส้นกึ่งกลางภาพจะเห็นว่าภาพจะหนักไปทางซ้าย ทำให้เกิดดุลยภาพแบบอสมมาตร เน้นด้วยสี แต่เป็นสีหม่นหมอง บนพื้นสีสดสว่าง และทิศทางของรูปทรงลักษณะทิศทางของคนในภาพกระจายออกคนละทิศ โดยมีจุดเด่นจะเป็นทิศที่ออกจากภาพเพียงคนเดียวโดยภาพแสดงความกลมกลืนด้วยทิศทางของรูปร่างคนในภาพสีของเสื้อผ้าเป็นสีดำทั้งหมดเป็นการ ควบคุมสีของภาพ แสดงความหลากหลายของขนาดและทิศทางของคนในภาพให้แตกต่างกันกระจายทิศทางออกทั่วทั้งภาพและแสดงความลดหลั่น การลดหลั่นของขนาด แสดงให้เห็นถึงระยะหน้า หลัง ของภาพ เป็นการแสดงจังหวะและความเคลื่อนไหวของบรรยากาศใช้แสงและเงาแสดงถึงมวลในบรรยากาศรอบๆ แม้ว่าภาพจะแสดงความนิ่งของคน

แต่บรรยากาศก็ยังเคลื่อนที่อยู่ช้าๆ เป็นการจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันระหว่างคนหลายคนและสิ่งแวดล้อมอื่นๆ การใช้สีภายในภาพ โทนสีหม่น โดยทอนค่าสีด้วยสีคู่ตรงข้าม ไม่ว่าจะเป็นสีส้มหรือสีเขียว ทำให้เข้ากันได้ไม่ขัดกัน และกลวิธีการระบายสี ผสมสีบางๆ ไม่เข้มข้นด้วยตัวทำละลายมากๆ ระบายเป็นพื้นรวมๆ ของภาพก่อนแล้วระบายทันรายละเอียดเพิ่มขึ้น โดยจุดเด่นของภาพจะระบายจนเกิดความหมายของสีมากกว่าส่วนอื่นๆ ที่เป็นพื้น

7. ชื่อภาพ Starry Night, 1893

ขนาด 135 x 140 cm

สื่อวัสดุ Oil on canvas



ภาพประกอบ 7

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นภาพทิวทัศน์ที่สะท้อนให้เห็นถึงความเงียบเหงา ยามค่ำคืนในรูปแบบอารมณ์นิยม สะท้อนให้เห็นถึงความวังเวง เยือกเย็นของบรรยากาศ

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เป็นภาพทิวทัศน์ ที่ศิลปินต้องการนำเสนออารมณ์ ความเหงา ความโดดเดี่ยว เป็น เนื้อหาส่วนตัวเชิงจิตวิทยา แสดงจิตสำนึกภายในของศิลปิน

กระบวนการสร้างสรรค์

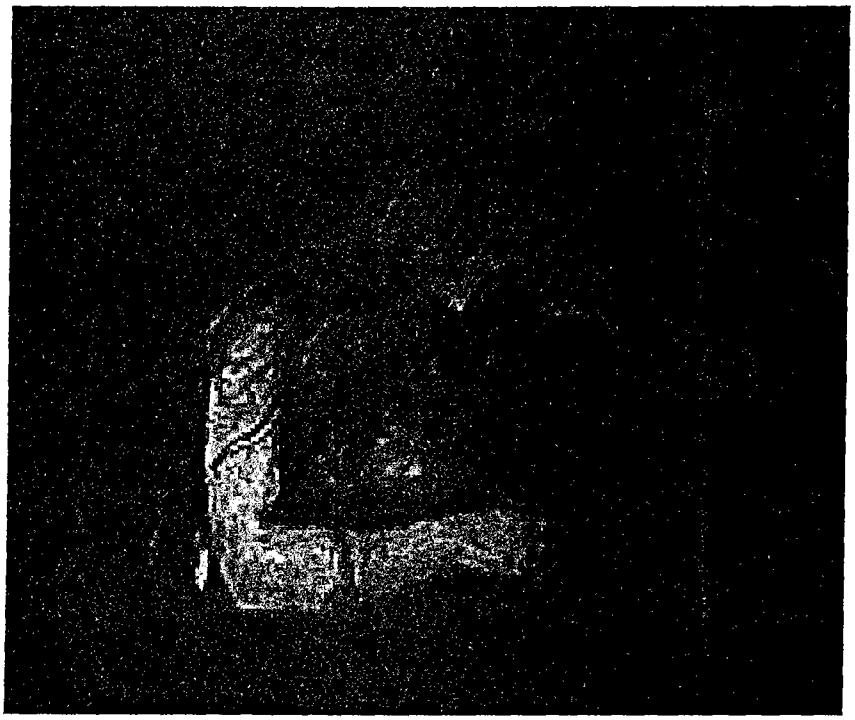
เป็นดุลยภาพแบบอสมมาตร อย่างชัดเจนคือ ซ้าย ขวาไม่เท่ากันแต่อย่างใด เน้นด้วยสีสร้างบรรยากาศพร่ามัวท้องฟ้า และทิศทางของเส้นตรงที่ชี้ออกไปต่างจากเส้นอิสระในภาพ เป็นภาพของสีเอกรงค์อย่างชัดเจน ด้วยโทนสีฟ้าตั้งแต่สีสว่างจนสีมืดและกลมกลืนด้วยรูปทรงอิสระตามธรรมชาติ แสดงการลดหลั่นของแสงและเงา ที่แสดงความกลมกลืนกัน เป็นการแสดงจังหวะและความเคลื่อนไหวของบรรยากาศใช้แสงและเงาแสดงถึงมวลในบรรยากาศรอบๆ แม้ว่าภาพจะแสดงความนิ่งของคน แต่บรรยากาศก็ยังเคลื่อนที่อยู่ช้าๆ โดยจัดสัดส่วน เป็นการจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ภาพทิวทัศน์ของทะเล เกิดสัดส่วนของสภาพแวดล้อมต่างๆ การใช้สีภายในภาพ สีเอกรงค์ โทนสีน้ำเงิน ตั้งแต่สีน้ำเงินเข้มจนถึงสีฟ้า

โดยมีสีแดงม่วงผสมเบาบาง และ กลวิธีการระบายสี ระบายให้เกิดความรู้สึกพร่า มัว เป็นการระบายสีบางๆ เห็นส่วนที่เป็นผ้าใบชัดเจน ระบายทับบางๆ เกิดรอยพู่กันอย่างอิสระ

8. ชื่อภาพ **Vampire, 1893-4**

ขนาด **91 x 109 cm**

สื่อวัสดุ **Oil on canvas**



ภาพประกอบ 8

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นภาพที่สะท้อนให้เห็นถึงเรื่องราวของความรัก ที่ใช้สัญลักษณ์ของแวมไพร์ในรูปแบบอารมณ์นิยมที่ศิลปินมีต่อความกดดันภายใน

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เป็นเนื้อหาส่วนตัว แสดงเรื่องราวความรัก เพศ และอารมณ์ที่น่ากลัว เป็นเรื่องราวที่อยู่ในบรรยากาศที่น่ากลัว เกิดจากจิตใต้สำนึกในเรื่องราวนั้นๆ ของศิลปิน

กระบวนการสร้างสรรค์

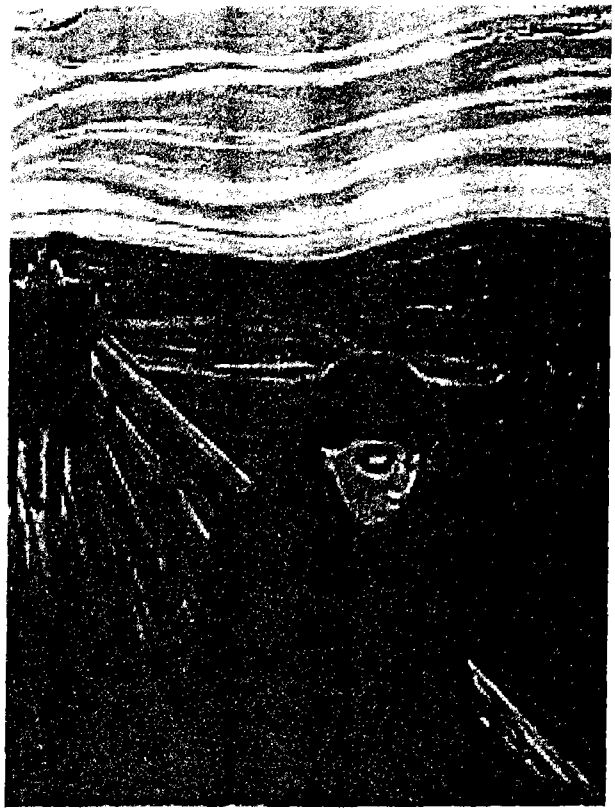
ความสมดุล เป็นดุลยภาพแบบรัศมีวงกลม คือ ดุลยภาพที่กระจายออกจากจุดศูนย์กลางเน้นด้วยสีสว่าง บนท่ามกลางความมืดของสีส่วนใหญ่ในภาพอย่างชัดเจน ควบคุมความกลมกลืนด้วยสีและรูปร่างโดยจัดภาพลักษณะแบบรัศมีวงกลมเป็นกลุ่มอยู่กลางภาพ และสีโทนมืดดำทึ้งภาพและบรรยากาศ เป็นการแสดงจังหวะและความเคลื่อนไหวของบรรยากาศใช้แสงและเงาแสดงถึงมวลในบรรยากาศรอบๆ แม้ว่าภาพจะแสดงความนิ่งของคน แต่บรรยากาศก็ยังเคลื่อนที่อยู่ช้าๆ โดยสัดส่วน เป็นการจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกันระหว่างคนสองคนการใช้สีภายในภาพ โทนสีหม่น เข้ม สีน้ำตาลมืดจนสีน้ำตาลอ่อนแกมส้ม พื้นหลังเป็นสีคู่ตรงข้ามผสม และกลวิธีการระบายสี "Vampire" ภาพนี้ เป็นภาพที่ระบายทับ

กันจนเกิดรายละเอียดชัดเจนขึ้น เมื่อเปรียบเทียบกัน "Vampire" อีกภาพที่ระบายหยาบๆ ด้วยสีแห้งๆ เกิดรอยพู่กันเล็กๆทั่วทั้งภาพ

9. ชื่อภาพ **Despair, 1893-4**

ขนาด **92 x 72.5 cm**

สื่อวัสดุ **Oil on canvas**



ภาพประกอบ 9

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

แสดงให้เห็นถึงความกดดันภายในที่ต้องการระบายออกมา เป็นผลงานรูปแบบอารมณ์นิยม ศิลปินสะท้อนออกมาในลักษณะจิตวิทยา

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เป็นเนื้อหาส่วนตัวเชิงจิตวิทยา เป็นการแสดงออกในอารมณ์ส่วนตัวที่สะท้อนให้เห็นถึงความเก็บกดอารมณ์ภายในที่เกิดจากความเหงา ความเศร้า ที่สะท้อนออกมา

กระบวนการสร้างสรรค์

ดุลยภาพแบบอสมมาตร คือ ซ้าย – ขวา ไม่เท่ากันแต่อย่างใด โดยมีจุดเด่นอยู่กลางภาพแบ่งซ้าย ขวาไว้ อย่างชัดเจนโดยการเน้นหรือการย้ำ เน้นด้วยสี และทิศทางของเส้น สีสว่างสดของท้องฟ้ามีความแตกต่าง เด่นชัดและทิศทางเส้นที่พลิ้วไหว เป็นการเน้นและการผ้าของเส้น ควบคุมความกลมกลืนเส้นทิศทางอิสระของเส้นแสดงรอยพู่กันเป็นแนวเดียวกันอย่างชัดเจน แสดงความหลากหลายของท้องฟ้า แสดงการเคลื่อนไหวแตกต่างจากภาพปกติ เป็นการแสดงจังหวะและความเคลื่อนไหวของบรรยากาศใช้แสงและเงาแสดงถึงมวลในบรรยากาศรอบ ๆ แม้ว่าภาพจะแสดงความนิ่งของคน แต่บรรยากาศก็ยังเคลื่อนที่อยู่ช้า ๆสัดส่วน เป็นการจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกันระหว่างคนและสิ่งแวด

ล้อมอื่นๆ ในภาพ การใช้สีภายในภาพ ตอนบนของภาพเป็นโทนสีส้มส่วนใหญ่ มีสีฟ้าแซมบ้างเล็กน้อย ส่วนล่างของภาพเป็นสีผสมสีคู่ตรงข้าม ทำให้โทนเป็นสีมืดโดยมีสีส้มแซมเล็กน้อย และกลวิธีการระบายสี ระบายสีเป็นเส้นต่อเนื่องเป็นริ้วๆ ทับกันโดยใช้สีสดทับลงสีที่เข้มหม่น โดยบางจุดใช้สีน้ำมันแท่งลากเส้น อิสระโดยยังคงเป็นการใช้สีแห้งๆ บางๆ

10. ชื่อภาพ Anxiety, 1894

ขนาด 94 x 73 cm

สื่อวัสดุ Oil on canvas

ภาพประกอบ 10

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นผลงานต่อเนื่องของผลในเชิงจิตวิทยาแสดงความเก็บกดภายในของศิลปินที่มีต่อเรื่องราวในชีวิตและสภาพความเป็นอยู่ หรือประสบการณ์ในชีวิตที่ผ่านมา

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เป็นเนื้อหาส่วนตัว แสดงออกทางด้านจิตวิทยา ความเก็บกดภายในนั้นเกิดจากสภาพความเป็นอยู่ การดำรงชีวิตของตัวศิลปิน ผลักดันออกมาจากอารมณ์ที่เร้นลับ

กระบวนการสร้างสรรค์

ดุลยภาพแบบอสมมาตร ซ้าย ขวา ไม่เท่ากัน น้ำหนักถูกเขาไปทางซ้าย อย่างชัดเจนการเน้นเป็นแบบ ลักษณะเช่นเดียวกับภาพ Despair 1893 – 4 แต่เพิ่มความเด่นด้วยแสงบนสีหน้าของคนในภาพตัดกับความมืดของเสื้อผ้าชัดเจนความกลมกลืน ใช้เทคนิคเดียวกับภาพ Despair, 1983-4 คือกลมกลืนด้วยทิศทางของเส้นความหลากหลาย แสดงความหลากหลายของท้องฟ้า แสดงการเคลื่อนไหวแตกต่างจากภาพปกติ การลดหลั่นของขนาด แสดงให้เห็นถึงระยะหน้า หลัง ของภาพเกิดใบหน้าคนที่ลดหลั่นกันตามระยะเป็นการแสดงจังหวะและความเคลื่อนไหวของบรรยากาศใช้แสงและเงาแสดงถึงมวลในบรรยากาศรอบๆ แม้

ว่าภาพจะแสดงความนิ่งของคน แต่บรรยากาศก็ยังเคลื่อนที่อยู่ช้าๆ สัดส่วนของภาพ เป็นการจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกันระหว่างคนและสิ่งแวดล้อมอื่นๆ ในภาพการใช้สีภายในภาพ ตอนบนของภาพเป็นโทนสีส้มส่วนใหญ่ มีสีฟ้าแซมบ้างเล็กน้อย ส่วนล่างของภาพเป็นสีผสมสีคู่ตรงข้าม ทำให้โทนเป็นสีมืดโดยมีสีส้มแซมเล็กน้อยและกลวิธีการระบายสี ใช้กลวิธีเดียวกับภาพ "Despair" และภาพ "The Scream" คือระบายทับเป็นเส้นๆ

11. ชื่อภาพ Red and White, 1894

ขนาด 93 x 125 cm

สื่อวัสดุ Oil on canvas

ภาพประกอบ 11

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นรูปแบบอารมณ์นิยมที่สื่อด้วยสัญลักษณ์ของสีแดงและขาว ที่สื่อให้เห็นถึงความร้อนแรงและความสงบ สะท้อนให้เห็นถึงอารมณ์ของมนุษย์ที่มีทั้งสองด้าน

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เป็นเนื้อหาส่วนตัว แสดงออกทางด้านจิตวิทยา จากการสื่อสัญลักษณ์ของสี แสดงอารมณ์ส่วนตัวศิลปินสะท้อนออกมาจากคามเก็บกดภายใน

กระบวนการสร้างสรรค์

จุดเด่นอยู่กึ่งกลางแบ่งซ้าย ขวาชัดเจน โดยสมดุลแบบซ้าย ขวาไม่เหมือนกันทางขวาจะมืด ทางซ้ายนั้นสว่าง ทำให้เกิดจุดสนใจไปทางซ้าย ความโดดเน้นชัดเจนของสีแดง และ สีขาวในบรรยากาศมืดและรูปทรงอของคนเกิดความแตกต่างกับต้นไม้ทางขวาของภาพ แสดง กลมกลืนบรรยากาศของภาพด้วยสีโทนเย็นมืด ดำ และรูปร่างอิสระของธรรมชาติก้อนหิน ต้นไม้ แสดงทิศทางเดียวกันโดย ความหลากหลายของสี แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดเพื่อเกิดความแตกต่างตามที่ศิลปินใช้สื่อสัญลักษณ์ แสดงการลดหลั่นของรูปทรงต่างๆ รอยคลื่นของทะเลแสดงการเคลื่อนไหวแสดง การลดหลั่นของรูปทรงอิสระตามธรรมชาติเกิดระยะของภาพ เป็นการแสดงจังหวะและความเคลื่อนไหวของบรรยากาศใช้แสงและเงาแสดงถึงมวลในบรรยากาศรอบๆ แม้ว่าภาพจะแสดงความนิ่งของคน แต่บรรยากาศก็ยังเคลื่อนที่อยู่ช้าๆสัดส่วน เป็นการจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกัน สภาพแวดล้อมของทิวทัศน์และคนในภาพ

การใช้สีภายในภาพ ใช้หลักทฤษฎีโดดเด่น คือ สีสดบนพื้นที่เป็นสีคู่ตรงข้ามที่ถูกทอนค่าสีจนมืดค่ำ ทำให้ผลักสีสดให้เด่นขึ้นมาและกลวิธีการระบายสี เป็นการระบายสีทับกันบางๆ และจะเน้นในส่วนที่เด่นของภาพ โดยใช้สีที่สด ระบายทับส่วนที่เป็นพื้นระยะหลังของภาพ

12. ชื่อภาพ Eye in Eye, 1894
ขนาด 136 x 110 cm.
สื่อวัสดุ Oil on canvas

ภาพประกอบ 12

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นภาพที่แสดงเรื่องราวของความรักที่สะท้อนให้เห็นถึงความเก็บกดภายในของศิลปินที่มีต่อความผิดหวังในเรื่องของความรัก เป็นผลงานรูปแบบอารมณ์นิยม

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เป็นเนื้อหาส่วนตัว แสดงเรื่องราว ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว ซึ่งเป็นเรื่องราวที่ตัวศิลปินเองไม่ค่อยจะประสบความสำเร็จในเรื่องของครอบครัวและความรักพบแต่ความผิดหวังอยู่บ่อยครั้ง ทำตัวศิลปินเองนำเสนอออกมาในบรรยากาศที่หดหู่ และอ้างว้าง

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล เป็นการแบ่งซ้าย – ขวา อย่างชัดเจน เกิดสมดุลแบบสมมาตร เน้นด้วย สี บนใบหน้าความสว่างที่ตัดกับเสื้อผ้าที่มืดเส้นอิสระของเส้นผมเกิดความแตกต่างกันระหว่างหญ้าชาย แสดงกลมกลืนด้วยสีโทนเย็นทั้งทั้งภาพ โดยสีที่เป็นโทนร้อนก็จะถูกทอนค่าลงด้วยสีโทนเย็น เป็นการแสดงจังหวะและความเคลื่อนไหวของบรรยากาศใช้แสงและเงาแสดงถึงมวลในบรรยากาศรอบๆ แม้ว่าภาพจะแสดงความนิ่ง

ของคน แต่บรรยากาศก็ยังเคลื่อนที่อยู่ช้า ๆสัดส่วน เป็นการจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกัน สภาพแวดล้อมของทิวทัศน์และคนในภาพการใช้สีภายในภาพ โทนสีเขียวหม่นทั่วทั้งภาพ โดยมีสีแดงซึ่งก็โดนพรมด้วยสีคู่ตรงข้ามคือสีเขียวให้สีดูหม่น ในบางจุด เพื่อให้จุดเด่นของภาพโดดขึ้นมา โดยพื้นภาพเป็นสีผสมระหว่างสีคู่ตรงข้าม และจุดเด่นของภาพยังคงใช้สีสด สีขาวเพื่อให้โดดเด่น สว่างและ กลวิธีการระบายสี ระบายสีตามระยะของภาพ คือ จะระบายระยะหลังของภาพ ด้วยสีที่ผสมบาง ๆ แล้วค่อยระบายทับตามระยะขึ้นมาถึง ระยะหน้า โดยจะเพิ่มรายละเอียดเพิ่มขึ้น

13. ชื่อภาพ Ashes ,1894

ขนาด 120.5 x 141 cm.

สื่อวัสดุ *Oil on canvas*

ภาพประกอบ 13

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นภาพที่สะท้อนให้เห็นถึงความคลุ้มคลั่งของอารมณ์เป็นภาพที่ทำให้รู้ถึงความเก็บกดของอารมณ์ในตัวศิลปิน สื่อโดยใช้สัญลักษณ์ของสีในรูปแบบอารมณ์นิยมเชิงจิตวิทยา

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เป็นการแสดงอาการ เก็บกดภายในพร้อมที่จะระบายออกมา เป็นเนื้อหาส่วนตัวของศิลปิน แสดงออกทางด้านจิตวิทยา ในเรื่องของความผิดหวังที่สะท้อนปัญหามาจากครอบครัวหรือความรัก

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล เป็นดุลยภาพแบบอสมมาตรด้านซ้าย – ขวาไม่เท่ากันแต่อย่างใด เน้นด้วยสีขาวสว่างท่ามกลางความมืดเกิดความโดดเด่นชัดเจนและรูปร่างของคนที่เกิดความแตกต่างของรูปทรงต้นไม้ในระยะหลังของภาพ แสดงกลมกลืนด้วยกลุ่มสีควบคุมบรรยากาศหดหู่ เศร้าหมอง ด้วยกลุ่มสีที่ทอนค่าสีลงและใช้ทิศทางของรูปทรง ตามธรรมชาติในแนวเดียวกัน ความหลากหลายของสี แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดเพื่อเกิดความแตกต่างตามที่ศิลปินใช้สื่อสัญลักษณ์ แสดงการลดหลั่นของขนาด แสดงให้เห็นถึงระยะหน้าหลัง ของภาพ เป็นการแสดงจังหวะและความเคลื่อนไหวของบรรยากาศใช้แสงและเงาแสดงถึงมวลในบรรยากาศรอบๆ แม้ว่าภาพจะแสดงความนิ่งของคน แต่บรรยากาศก็ยังเคลื่อนที่อยู่ช้าๆสัดส่วน เป็นการจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกัน สภาพแวดล้อมของทิวทัศน์และคนในภาพการสร้างสรรค์โดยลักษณะสีเอกรงค์ ในกลุ่มของสีน้ำเงินเป็นการสร้างความกลมกลืนของสีเดียวกัน แต่มีการลดค่าของสีในบางจุดของภาพ

ด้านสีคู่ตรงข้ามและกลวิธีการระบายสี โทนสีเอกรงค์ สี น้ำตาลแกนส้ม โดยด้านขวาของภาพเป็นสีหม่นมืด และทางซ้ายเป็นโทนสีสว่างขึ้นมา

14. ชื่อภาพ The three stages of woman (Sphinx) , 1894

ขนาด 164 x 250 cm.

สื่อวัสดุ Oil on canvas

ภาพประกอบ 14

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

สะท้อนเรื่องราวของผู้หญิง ในลักษณะของสัญลักษณ์เป็นการแสดงเพศ อารมณ์ของศิลปินที่มีต่อผู้หญิง ทั้งอารมณ์เก็บกด โศกเศร้า ผิดหวัง

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เป็นเนื้อหาส่วนตัวเชิงจิตวิทยา ความรู้สึกที่ตัวศิลปินมีต่อผู้หญิง ทั้งด้านความรัก ความโศกเศร้า ผิดหวัง ความเก็บกด การรอคอย ศิลปินนำเสนอในมุมต่างๆ

กระบวนการสร้างสรรค์

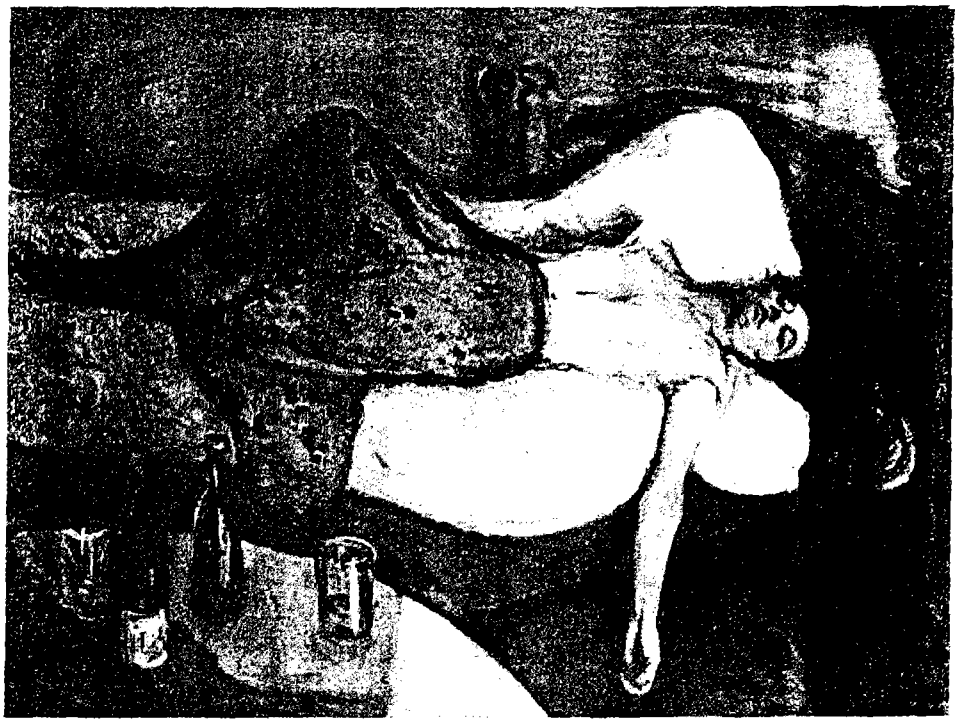
ความสมดุล เป็นการจัดวางภาพใกล้เคียงกับภาพ Red and White คือ จุดเด่นอยู่กลางภาพแบ่งซ้าย – ขวา ไว้ชัดเจน แต่ไม่เท่ากันทั้งสองข้างแต่อย่างใด เน้นด้วยสีและรูปทรงที่แตกต่างกัน ความสว่างของสีในบรรยากาศมืด เป็นเทคนิคที่ศิลปินใช้บ่อยๆ ในภาพผลงานของเขา รูปทรงเส้นอิสระทางซ้ายของภาพแตกต่างจากทางขวา ควบคุมความกลมกลืนด้วยสีโทนสีหม่น ทำให้เกิดอารมณ์หม่นหมอง ตามที่ศิลปินต้องการนำเสนอ โดยคุมภาพทางขาวมือ ให้เกิดความรู้สึกคล้อยตามกัน ความหลากหลายของสี แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดเพื่อเกิดความแตกต่างตามที่ศิลปินใช้สื่อสัญลักษณ์ ความหลากหลายของลักษณะท่าทางของคนในภาพ แสดงท่าทางแตกต่างกันเพื่อสื่อให้เกิดความแตกต่าง เป็นการแสดงจังหวะและความเคลื่อนไหวของบรรยากาศใช้แสงและเงาแสดงถึงมวลในบรรยากาศรอบๆ แม้ว่าภาพจะแสดงความนิ่งของคน แต่บรรยากาศก็ยังเคลื่อนที่อยู่ช้าๆสัดส่วนของภาพ เป็นการจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกัน สภาพแวดล้อมของทิวทัศน์และคนในภาพ สีส่วนรวมของภาพโทนสีน้ำตาลเป็นสีเอกรงค์ โดยมีสีอื่นเพียงเล็กน้อย เช่น สี

เขียว และกลวิธีการระบายสี เทคนิคการระบายสียังคงเป็นเทคนิคเดิมอยู่ คือระบายทับด้วยสีบางๆ แห้งๆ บนพื้นภาพและแสดงรายละเอียดในจุดเด่นของภาพโดยแสดงรอยพู่กันเป็นเส้นริ้วๆ ทั่วทั้งภาพ

15. ชื่อภาพ The day after , 1894 – 1895

ขนาด 115 x 152 cm.

สื่อวัสดุ Oil on canvas



ภาพประกอบ 15

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นรูปแบบอารมณ์นิยม เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความผิดหวังจากปัญหาเป็นการสะท้อนอารมณ์ภายมในของตัวศิลปินต้องการสื่อให้เห็น

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เป็นภาพที่สะท้อนให้เห็นชีวิต ความเป็นอยู่ เป็นเนื้อหาส่วนตัว เสนอปัญหาของสภาพจิตใจ เกิดความเก็บกดภายใน และสะท้อนออกมาในรูปแบบการดำรงชีวิต

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล สมดุลแบบอสมมาตรไม่เท่ากันทั้งสองข้าง การเน้นหรือการย้ำ เป็นการควบคุมโทนสีทั้งภาพ บรรยากาศของภาพเป็นไปในทางเดียวกัน กลมกลืนกันการเน้นน้ำจึงเกิดขึ้นโดยลักษณะของรูปทรง แนวนอน ที่แตกต่างกับรูปทรงแนวตั้ง เป็นการกลมกลืนด้วยสีเอกรงค์ ในกลุ่มสีส้ม น้ำตาล ทั้งทั่วภาพควบคุมด้วยสีโทนเดียวกันหมด เป็นการแสดงจังหวะและความเคลื่อนไหวของบรรยากาศใช้แสงและเงาแสดงถึงมวลในบรรยากาศรอบๆ แม้ว่าภาพจะแสดงความนิ่งของคน แต่บรรยากาศก็ยังเคลื่อนที่อยู่ช้าๆ สัดส่วน เป็นการจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกันระหว่างคนและสิ่งแวดล้อมอื่นๆ ในภาพการใช้สีภายในภาพ สีเอกรงค์โทนสีน้ำตาล สีหม่นมืดโดยสีอื่นเป็นบางจุดเช่น ม่วง และเขียวและ กลวิธีการระบายสี รอยฝีแปรงบนภาพของเอ็ดวาร์ด มุงค์ ส่วนใหญ่จะแสดงรอยใหญ่ๆ หยาบๆ ตามแบบของสิทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ภาพนี้ก็เช่นกัน ยังคงเป็นการระบายสีทับกัน บนพื้นที่แห้ง

16. ชื่อภาพ Melancholy , 1894 – 1895

ขนาด 81 x 100.5 cm.

สื่อวัสดุ Oil on canvas

ภาพประกอบ 16

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นอีกภาพที่สะท้อนให้เห็นถึงตัวศิลปินที่ต้องการสื่ออารมณ์ของความโดดเดี่ยว ความเศร้า เป็นรูปแบบอารมณ์นิยม

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เป็นการแสดงอาการ เก็บกดภายในพร้อมที่จะระบายออกมา เป็นเนื้อหาส่วนตัวของศิลปินแสดงออกทางด้านจิตวิทยา ในเรื่องของความผิดหวังที่สะท้อนปัญหามาจากครอบครัวหรือความรัก

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล สมดุลแบบซ้าย – ขวา ไม่เหมือนกันแต่ถ่วงน้ำหนักกันไว้ด้วยภาพคนและหันที่ปรากฏ ควบคุมโทนสีทั้งภาพด้วยสีน้ำตาล แสดงความรู้สึกที่หดหู่ โดยเน้นจุดเด่นด้วยใบหน้าแสดงความรู้สึกผิดหวัง และอ้างว้างโดดเดี่ยว เป็นการกลมกลืนด้วยสีเอกรงค์ในกลุ่มสีน้ำตาล ทั้งบรรยากาศและสภาแวดล้อมอื่นๆใช้สีน้ำตาลเป็นแกนหลัก เกิดความหลากหลายของทิศทาง รูปร่าง และขนาดของรูปทรงตามธรรมชาติ การเกิดแสงตกกระทบบนท้องทะเล เกิดรอยคลื่นลดหลั่น แสดงการเคลื่อนไหวของทะเล เป็นการแสดงจังหวะและความเคลื่อนไหวของบรรยากาศใช้แสงและเงาแสดงถึงมวลในบรรยากาศรอบๆ แม้ว่าภาพจะแสดงความนิ่งของคน แต่บรรยากาศก็ยังเคลื่อนที่อยู่ช้าๆ สัดส่วนเป็นการจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกัน สภาพแวดล้อมของทิวทัศน์และคนในภาพ การใช้สีภายในภาพ สีเอกรงค์โทนสีน้ำเงิน สีหม่นมืด และใช้สีสว่างโดดเด่นให้ใบหน้าโดดเด่นขึ้นมา และ กลวิธีการระบายสี เป็นการระบายสีพื้นเพื่อคุมโทนของสีก่อน แล้วค่อยร่างราย

ละเอียดทีหลัง ซึ่งเป็นการร่างแบบหยาบๆ แล้วค่อยระบายสีทับ จะเห็นว่า เทคนิคนี้จะใช้เวลามาก เพราะสีพื้นจะแห้งก่อนแล้วค่อยระบายทับเพิ่มเติมทีหลัง และเป็นเทคนิคที่เอ็ดวาร์ด มุงค์ ใช้บ่อย

17. ชื่อภาพ Self Portrait with Cigarette, 1895

ขนาด 110.5 x 85.5 cm.

สื่อวัสดุ Oil on canvas

ภาพประกอบ 17

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นภาพเหมือนตัวเองที่สื่ออารมณ์ไม่ปกติ แฝงไปด้วยความน่ากลัวต่างจากภาพเหมือนทั่วไป โดยเน้นบรรยากาศที่มืดปกคลุม

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เนื้อหาส่วนตัว การแสดงออกด้านจิตวิทยา เป็นรูปเหมือนตัวเองที่สื่ออารมณ์ตามแบบของศิลปินคืออารมณ์เร้นลับ

กระบวนการสร้างสรรค์

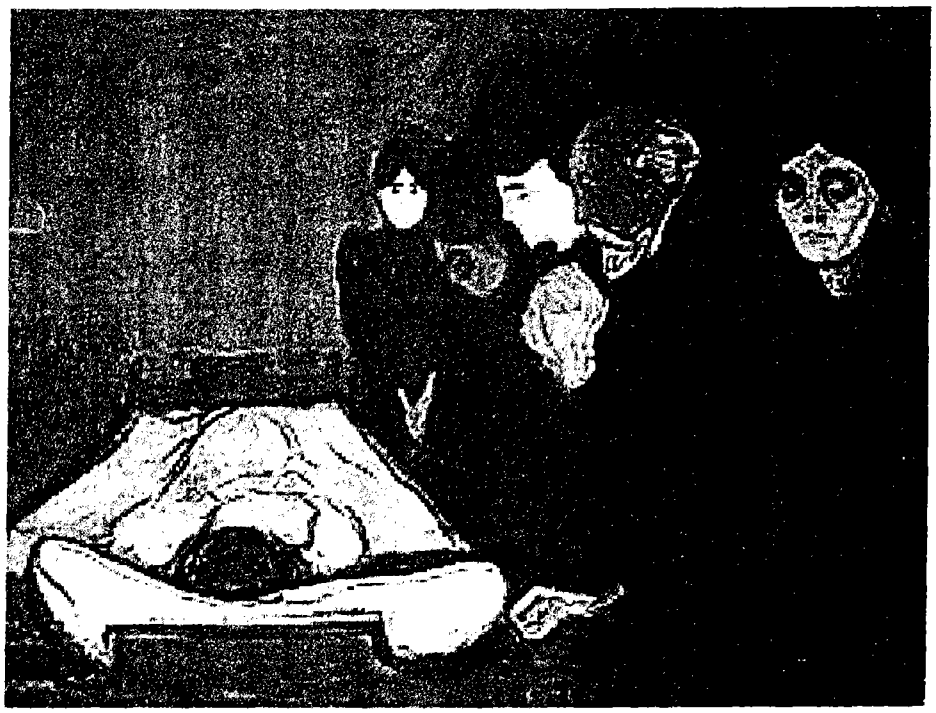
ดุลยภาพซ้าย ขวาไม่เหมือนกันแต่อยู่ในบรรยากาศที่เป็นเงามืดกลืนไปกับภาพด้านหลัง เน้นด้วยสีสว่างของใบหน้า ตัดกับบรรยากาศความมืด พร่ามัวของภาพแสดงบรรยากาศพร่ามัว แสดงความรู้สึกร่วมไปกับใบหน้าของศิลปินเกิดการกลมกลืนด้วยสีเอกรงค์ในกลุ่มสีน้ำเงิน ดำ คุมบรรยากาศให้รู้สึกมืดและเกิดกลุ่มควัน ปกคลุม เป็นการแสดงจังหวะและความเคลื่อนไหวของบรรยากาศใช้แสงและเงาแสดงถึงมวลในบรรยากาศรอบๆ แม้ว่าภาพจะแสดงความนิ่งของคน แต่บรรยากาศก็ยังเคลื่อนที่อยู่ช้าๆ สัดส่วน เป็นการจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์กับตัวมันเอง ซึ่งเป็นสัดส่วนของคนทั้งตัวการใช้สีภายในภาพ สีเอกรงค์โทนสีน้ำเงิน

สีหม่นมืด และใช้สีสว่างโดดเด่นให้ใบหน้าโดดเด่นขึ้นมา และกลวิธีการระบายสี เป็นการสีอ่อนระบายทับสีเข้มบนพื้นแห้งๆ เพื่อให้เกิดความรู้สึกพร่ามัวรอยพู่กันหยาบๆแห้ง

18. ชื่อภาพ The Dead Bed ,1895

ขนาด 90 x 120.5 cm.

สื่อวัสดุ Oil on canvas



ภาพประกอบ 18

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นแนวความคิดเกี่ยวกับความตายซึ่งเป็นเรื่องที่โดดเด่นของตัวศิลปิน จากประสบการณ์ในวัยเยาว์ทำให้เกิดภาพสะท้อนออกมาในผลงานของเขาอย่างต่อเนื่อง

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เนื้อหาส่วนตัวแสดงเรื่องราวของความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว เป็นเรื่องราวที่โดดเด่นของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ มาจากประสบการณ์โดยตรงในวัยเยาว์

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล เมื่อแบ่งภาพเป็น 2 ข้าง ซ้าย - ขวา จะเห็นว่าทั้งสองด้านไม่เท่ากันแตกต่างกันมากบรรยากาศถูกแบ่งออกเป็น 2 ด้าน อย่างชัดเจน แต่ในด้านขวาเป็นด้านมืดปกคลุมเน้นความสว่างของใบหน้าคนให้เกิดความเด่นชัดขึ้น และด้านซ้ายเน้นด้วยรูปทรงรูปร่าง เส้นตรง เพื่อเกิดการนำสายตาแสดงกลมกลืนด้วยรูปร่างและควบคุมด้วยสีโทนมืดเกิดความสัมพันธ์กัน ความหลากหลายของลักษณะท่าทางของคนในภาพ แสดงท่าทางแตกต่างกันเพื่อสื่อให้เกิดความแตกต่าง เกิดใบหน้าคนที่ลดหลั่นกันตามระยะการลดหลั่นของขนาด แสดงให้เห็นถึงระยะหน้า หลัง ของภาพเป็นการแสดงจังหวะและความเคลื่อนไหวของบรรยากาศใช้แสงและเงาแสดงถึงมวลในบรรยากาศรอบๆ แม้ว่าภาพจะแสดงความนิ่งของคน แต่บรรยากาศก็ยังเคลื่อนที่อยู่ช้าๆ สัดส่วน เป็นการจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันระหว่างคนหลายคนและสิ่งแวดล้อมอื่นๆ การใช้สีภายในภาพ สีมืดในทางด้านขวาของภาพแบ่งภาพเป็น 2 ส่วน โดยด้านซ้ายเป็นสีน้ำตาลอ่อนแกมส้ม

และในด้านสีมีดมีใบหน้าสว่างขึ้นมาโดดเด่น และกลวิธีการระบายสี ลักษณะรอยฝีแปรงพู่กันที่ร่างหยาบๆ คร่าวๆ ในส่วนที่ศิลปินไม่เน้นมากนักคือไม่ให้เด่น เกินกว่าจุดที่ต้องการสื่ออารมณ์ของภาพ เป็นเทคนิคระบายทับลงพื้นที่แห้งแล้ว

19. ชื่อภาพ **Jealousy , 1895**

ขนาด **66.8 x 100 cm.**

สื่อวัสดุ **Oil on canvas**

ภาพประกอบ 19

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นภาพเสียดสีเกี่ยวกับเรื่องราวของความรัก ความผิดหวังในความรักของศิลปิน ก็เป็นอีกประเด็นหนึ่งที่ศิลปินถ่ายทอดออกมาในรูปผลงานจิตรกรรมของเขาอย่างต่อเนื่อง

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เป็นเนื้อหาส่วนตัว แสดงเรื่องราว ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว ซึ่งเป็นเรื่องราวที่ตัวศิลปินเองไม่ค่อยจะประสบความสำเร็จในเรื่องของครอบครัวและความรัก พบแต่ความผิดหวังอยู่บ่อยครั้ง ทำให้ตัวศิลปินเองนำเสนอออกมาในบรรยากาศที่หดหู่ และอ้างว้าง

กระบวนการสร้างสรรค์

สมดุลแบบซ้าย – ขวาไม่เหมือนกัน ด้านขวาเป็นระยะหน้าถ่วงดุลด้วยด้านซ้ายเป็นระยะหลัง เน้นด้วยสีทีสด สีแดง สีส้ม ทางด้านซ้ายของภาพ แต่ก็แบ่งน้ำหนัก มาทาง ขวาของภาพด้วยการเน้นใบหน้าด้วยสีสว่างตัดกับบรรยากาศ ความกลมกลืนเกิดขึ้นจากกลุ่มสีที่มีความสัมพันธ์กัน ในส่วนของบรรยากาศแวดล้อม แสดงความหลากหลายของสี แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดเพื่อเกิดความแตกต่างตามที่ศิลปินใช้สื่อสัญลักษณ์ แสดงการลดหลั่นของขนาด แสดงให้เห็นถึงระยะหน้า หลัง ของภาพ จัดวางจังหวะตามองค์ประกอบของภาพให้สัมพันธ์กันอย่างลงตัวทั้งภาพ ไม่ว่าจะเป็นสีและรูปทรงต่างๆสัดส่วน เป็นการจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกันระหว่างคนและสิ่งแวดล้อมอื่นๆ ในภาพ

การใช้สีภายในภาพ ใช้หลักทฤษฎีสีโดดเด่น โดยสีแดงเป็นสีสดบนพื้นสีคู่ตรงข้ามที่ผสมจนเกิดเป็นสีมืดดำ ทำให้สีแดง และสีสว่างโดดขึ้นมา และกลวิธีการระบายสี ระบายทับตามส่วนที่ว่างไว้อย่างคร่าว ๆ การผสมสีบาง ๆ หมาด ๆ เห็นได้จากการไหลของสีและบางส่วนก็เป็นสีหนาเข้ม

20. ชื่อภาพ The Kiss , 1897

ขนาด 99 x 81 cm.

สื่อวัสดุ Oil on canvas

ภาพประกอบ 20

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นอีกภาพที่มีชื่อเสียง เป็นการนำเสนอเรื่องราวของความรัก ซึ่งเป็นอีกเรื่องราวที่โดดเด่นในชุดฟีช ออฟ ไลฟ์

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เนื้อหาส่วนตัวแสดงเรื่องราวความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว เป็นชีวิตส่วนตัวอีกแง่มุมหนึ่งที่ศิลปินถ่ายทอด ออกบ่อยครั้ง เพื่อให้ทราบถึงประสบการณ์ของตัวศิลปิน

กระบวนการสร้างสรรค์

สมดุลแบบสมมาตร คือ เมื่อลากเส้นแบ่งตรงกลางจะแบ่งภาพด้านซ้ายขวาเท่ากัน เป็นการเน้นด้วยสี และรูปทรง ความสว่างของคนในชุด และบรรยากาศมืดเส้น และรูปทรงอิสระทำให้โดดเด่นกลมกลืนด้วยรูปร่าง และกลุ่มสีที่ใช้คุมโทนด้วยสีมืด ดำ ทั้งคนและพื้นภาพให้เกิดบรรยากาศความมืดปกคลุม เป็นการแสดงจังหวะและความเคลื่อนไหวของบรรยากาศใช้แสงและเงาแสดงถึงมวลในบรรยากาศรอบๆ แม้ว่าภาพจะแสดงความนิ่งของคน แต่บรรยากาศก็ยังเคลื่อนที่อยู่ช้าๆ สัดส่วน เป็นการจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกันระหว่างคนสองคนการใช้สีภายในภาพ โทนสีหม่นโดยเป็นสีผสมระหว่างสีคู่ตรงข้าม ในโทนสีน้ำตาลแกมส้ม และมีสีน้ำเงินม่วงผสม และ กลวิธีการระบายสี เป็นการระบายตามเทคนิคที่เอ็ดวาร์ด มุงค์ ใช้

บ่อยคือ แสดงรอยฝีแปรงตามรูปทรงอิสระจากการผสมสีที่ไม่เข้มข้น ระบายทับกับพื้นที่แห้งๆ ปรากฏรอยที่แปรงชัดเจน

21. ชื่อภาพ **Mother and Daughter , 1897**

ขนาด **135 x 163 cm.**

สื่อวัสดุ **Oil on canvas**

ภาพประกอบ 21

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นภาพที่สะท้อนให้เห็นถึงบุคคลอันเป็นที่รักของศิลปินที่ต้องสูญเสียไป เมื่อได้รู้จักประวัติของศิลปินแล้วจะทำให้ทราบถึงบุคคลทั้งสอง คือ มารดา และพี่สาวของศิลปิน ที่ต้องพลัดพรากจากเขาด้วยความตาย

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เนื้อหาส่วนตัวแสดงเรื่องราวของครอบครัวและความตาย เป็นภาพเหมือน มารดา และพี่สาวของศิลปิน ที่ต้องสูญเสีย เมื่อศิลปินยังเด็ก

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล เกิดสมดุลลักษณะไม่เหมือนกันทั้งสองด้านแต่เกิดการถ่วงดุลกันไว้ เป็นการเน้นด้วยสี การตัดกันของขาวและดำอย่างชัดเจน แสดงสัญลักษณ์ของความตายความสูญเสียที่ศิลปินต้องการเสนอให้เห็น กลมกลืนด้วยรูปร่างและรูปทรงรวมทั้งใช้กลุ่มสีสว่าง แสดงความหลากหลายของสี แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดเพื่อเกิดความแตกต่างตามที่ศิลปินใช้สื่อสัญลักษณ์ จัดวางจังหวะแบบ ซ้าย ขวา ตามองค์ประกอบโดยรวมของภาพ เป็นการจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกัน สภาพแวดล้อมของทิวทัศน์และคนในภาพ เป็นการใช้สีสว่างและใช้สีคู่ตรงข้ามสีขาวและสีดำ เป็นจุดเด่นของภาพ พื้นเป็นสีโทนเย็น สีเขียวและ

น้ำเงินและกลวิธีการระบายสี ลักษณะของเนื้อสีเหลวใสจะเห็นได้จากรอยการไหลของสีในบางจุด และระบายทับด้วยสีโทนเดียวกัน ลักษณะรอยฝีแปรงค่อนข้างหยาบ

22. ชื่อภาพ **The Death Mother and the Child , 1897 – 1899**

ขนาด **104.5 x 179.5 cm.**

สื่อวัสดุ **Oil on canvas**

ภาพประกอบ 22

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นภาพที่สะท้อนให้เห็นเรื่องของความเจ็บป่วยและความตายของมารดาเป็นการเสนอบรรยากาศของความโศกเศร้าและกดดัน

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เนื้อหาส่วนตัวแสดงเรื่องราวของความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว เป็นเรื่องราวที่โดดเด่นของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ ผลมาจากประสบการณ์โดยตรงในวัยเยาว์

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล สมดุลแบบอสมมาตรคือ ซ้าย – ขวา ไม่เหมือนกันและไปเท่ากันแต่อย่างใด เน้นด้วยสี โดยเฉพาะจุดเด่นของภาพที่ใช้สีแดง ท่ามกลางสีที่ถูกทอนค่าของสีลงทั้งภาพ แสดงความมืดหดหู่และใช้สีแดงเป็นเหมือนเสียงร้องออกมา กลมกลืนด้วยโทนสีโดยใช้กลุ่มสีที่ทอนค่าของสีลงด้วยกลุ่มสีหม่น ความหลากหลายของลักษณะท่าทางของคนในภาพ แสดงท่าทางแตกต่างกันเพื่อสื่อให้เกิดความแตกต่าง แสดงการลดหลั่นของขนาด แสดงให้เห็นถึงระยะหน้า หลัง ของภาพ จังหวะของคนในภาพ ท่าทางที่แตกต่างกัน รวมทั้งทิศทางที่แตกต่างกัน เป็นการจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันระหว่างคนหลายคนและสิ่งแวดล้อมอื่นๆ การใช้สีภายในภาพ แบ่งภาพเป็น 2 ส่วน ด้านบนเป็นสีโทนมืดดำ และล่างเป็นสีโทนน้ำตาลอ่อนส้ม และมีสีแดงเป็นสีโดดเด่น และกลวิธีการระบายสี ในบางจุดของภาพแสดงรอยร่างภาพหยาบๆ และระบายทับในจุดอื่นๆ ในจุดที่ไม่ได้ระบายทับก็ปล่อยให้เห็นเส้นร่างไว้

23. ชื่อภาพ Virginia Creeper , 1898

ขนาด 120 x 120 cm.

สื่อวัสดุ Oil on canvas

ภาพประกอบ 23

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นภาพทิวทัศน์บ้านเรือนที่แฝงด้วยสัญลักษณ์ของการอ้างว้าง และถูกทอดทิ้งของบ้านที่ปกคลุมด้วยไม้เลื้อย ซึ่งศิลปินต้องการนำเสนอในอารมณ์ของความเหงา โดดเดี่ยว

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เป็นเนื้อหาส่วนตัวแสดงออกด้านจิตวิทยา เป็นภาพทิวทัศน์ที่มีความแตกต่างจากปกติ เช่น บ้านเรือนที่ปกคลุมด้วยไม้เลื้อย ดูวังเวง อ้างว้าง แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกที่ไม่ปกติ

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล สมดุลแบบไม่เหมือนกัน 2 ข้าง แต่ก็ถ่วงดุลกันไว้ เน้นด้วยสีโดยใช้สีค่อนข้างสดแสดงความสว่างของสี แต่ยังคงความรู้สึกหดหู่เศร้าหมองในใบหน้าของคนในภาพอยู่ กลมกลืนด้วยรูปร่างรูปทรงของสิ่งก่อสร้าง และกลุ่มสีสว่างช่วงบนของภาพและกลุ่มสีมืดในช่วงล่างของภาพ ความหลากหลายของสี แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดเพื่อเกิดความแตกต่างตามที่ศิลปินใช้สื่อสัญลักษณ์ การลดหลั่นของขนาดแสดงให้เห็นถึงระยะหน้า หลัง ของภาพ จัดวางจังหวะตามองค์ประกอบของภาพให้สัมพันธ์กันอย่างลงตัวทั้งภาพ ไม่ว่าจะเป็นสีและรูปทรงต่างๆสัดส่วน เป็นการจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกัน สภาพแวดล้อมของทิวทัศน์และคนในภาพ การใช้สีภายในภาพ แบ่งภาพเป็น 2 ส่วน ด้านบนเป็นสีอ่อน สว่างและมีสีแดงโดดเด่นในด้านล่างเป็นสีมืดและกลวิธีการระบายสี ระบายทับบนพื้นโดยระบายสีพื้นไว้ก่อน รวมๆ แล้วค่อยร่างส่วนเพิ่มเติมอย่างหยาบไม่เน้นรายละเอียดมากนัก โดยเน้นแสดงอารมณ์ด้วยสีและรูปร่าง รูปทรงมากกว่า

24. ชื่อภาพ **Girls on the Jetty , 1899**

ขนาด **136 x 126 cm.**

สื่อวัสดุ **Oil on canvas**

ภาพประกอบ 24

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นภาพทิวทัศน์ที่ดูเรียบง่ายและสวยงามและเป็นภาพของหญิงสาวในชุดสีสดใส ในบรรยากาศที่ดูสดชื่นเป็นภาพในจำนวนไม่มากนักของศิลปินที่แสดงอารมณ์ที่สดใส

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เป็นเนื้อหาส่วนตัวแสดงให้เห็นสภาพแวดล้อมในชีวิตของศิลปินถ่ายทอดออกมาโดยให้ผู้หญิงเป็นสื่อแสดงถึงความสดใส สวยงามในบรรยากาศที่สดชื่น

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล เป็นดุลยภาพแบบไม่เหมือนกันทั้งสองข้างอย่างสิ้นเชิง เป็นดุลยภาพแบบไม่ปกติ เน้นด้วยสีแสดงความสดใสของสีชุดทรงผู้หญิงทั้งสามคน เป็นภาพเพียงไม่กี่ภาพในชุด "ฟีช ออฟ ไลฟ์" ที่แสดงความสดใสไม่รู้สึกมืด พร่า มัว หดหู่ น่ากลัว แสดงกลมกลืนด้วยกลุ่มสีสดสว่างรวมทั้งใช้เส้นเกิดความสัมพันธ์กัน เกิดความหลากหลายของสี แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดเพื่อเกิดความแตกต่างตามที่ศิลปินใช้สื่อสัญลักษณ์ แสดงการลดหลั่นของขนาด แสดงให้เห็นถึงระยะหน้า หลัง ของภาพ จัดวางจังหวะซ้ำๆ เรียงกัน โดยให้ความแตกต่างด้วยสีในภาพคน และทิศทางทอดยาวของสะพาน และถนนแสดงถึงการเคลื่อนที่ สัดส่วนเป็นการจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกัน สภาพแวดล้อมของทิวทัศน์และคนในภาพ การใช้

สีภายในภาพ ใช้สีสด สว่าง โดยมีสีมืดในบางจุด จุดเด่นของภาพใช้สีสดใส สีขาว แดง และเขียวและกลวิธีการระบายสี เป็นภาพที่แสดงความสมบูรณ์ ซึ่งมีไม่มากนักคือ ภาพส่วนใหญ่เอ็ดวาร์ด มุงค์ จะระบายแบบหยาบๆ แล้วค่อยเพิ่มเติม รายละเอียดทีหลัง แต่ภาพนั้นเป็นภาพที่แสดงรายละเอียดสมบูรณ์ ชัดเจน ด้วยรูปทรงอิสระนุ่มนวล

25. ชื่อภาพ **The Dead Mother , 1899-1900**

ขนาด **90 x 99 cm.**

สื่อวัสดุ **Oil on canvas**

ภาพประกอบ 25

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นการนำเสนอรายละเอียดที่ชัดเจนขึ้นจากภาพ "The dead Mother and the child" โดยแสดงสีหน้าของเด็กในอารมณ์เก็บกดจากการสูญเสียและโศกเศร้าอย่างชัดเจน

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เนื้อหาส่วนตัวแสดงเรื่องราวของความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว เป็นเรื่องราวที่โดดเด่นของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ ผลมาจากประสบการณ์โดยตรงในวัยเยาว์

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล ดุลยภาพเกือบสมมาตร โดยจุดเด่นของภาพโน้มเอียงมาด้านขวามากกว่าทำให้น้ำหนักถูกเทมาขวาแต่ก็ถ่วงดุลย์ทางซ้าย ด้วยภาพคนทางด้านหลัง เน้นด้วยสี ความสว่างของใบหน้าท่ามกลางความมืด พร่า มัว ของพื้นหลัง แสดงถึงความตาย ความน่ากลัว สีสว่างของใบหน้าและชุดเป็นเสมือนความตื่นกลัว เกิดกลมกลืนด้วยกลุ่มสีของบรรยากาศพื้นภาพด้วยโทนสีเย็น แสดงความหลากหลายของสี แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดเพื่อเกิดความแตกต่างตามที่ศิลปินใช้สื่อสัญลักษณ์ โดยแสดงการลดหลั่นของขนาด แสดงให้เห็นถึงระยะหน้า หลัง ของภาพ เป็นการแสดงจังหวะและความเคลื่อนไหวของบรรยากาศใช้แสงและเงาแสดงถึงมวลในบรรยากาศรอบๆ แม้ว่าภาพจะแสดงความนิ่งของคน แต่บรรยากาศก็ยังเคลื่อนที่อยู่ช้าๆสัดส่วน เป็นการจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกันระหว่างคนและสิ่งแวดล้อมอื่นๆ ในภาพ การใช้สีภายในภาพ ด้านบนโทนสีเอกรงค์ สีน้ำเงิน ด้านล่างเป็นสีส้มน้ำตาล ซึ่งเป็นสีคู่ตรงข้ามกันระหว่างด้านบน

และด้านล่าง และกลวิธีการระบายสี เป็นภาพใกล้เคียงกับภาพ "The Dead Mother and Child" แสดงความหม่นหมองด้วยเทคนิคระบายสีอ่อนทับเพื่อเกิดความพร่ามัว

26. ชื่อภาพ **The Dance of Life , 1899 – 1900 (Signed and dated bottom left 1899 , dated upper right 1900)**

ขนาด **125.5 x 190.5 cm.**

สื่อวัสดุ **Oil on canvas**

ภาพประกอบ 26

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นภาพที่ใช้สัญลักษณ์และสีแสดงความรู้สึกทั้งสองด้านของมนุษย์ เป็นการตัดทอนรูปทรงให้ดูสอดคล้องกับอารมณ์ของการเต้นรำที่สะท้อนให้เห็นถึงการดำเนินชีวิต ที่ต้องพบกับความสมหวังและผิดหวัง

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เป็นเนื้อหาส่วนตัวแสดงเรื่องราวการเต้นรำที่เป็นสัญลักษณ์สื่อให้เห็นถึงการดำรงชีวิต การใช้ชีวิตโดยแรงผลักดันจากสภาพความเก็บกดภายใน ทำให้ภาพเสนอออกมาในมุมมองที่น่าหวาดกลัว ในเรื่องราวของความรัก เพศ และความตาย

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล เป็นดุลยภาพแบบไม่เหมือนกันซ้าย – ขวา แต่ถ่วงดุลซึ่งกันและกันได้อย่างลงตัวเกิดความสมมาตรกัน เน้นด้วยสีแสดงสัญลักษณ์อย่างชัดเจน สีแดง ท่ามกลางสีขาว และดำ ที่แสดงสัญลักษณ์ของความตาย ความสูญเสีย แสดงความกลมกลืนด้วยรูปร่าง รูปทรงของคน ท่าทางของคนในภาพให้เกิดความสัมพันธ์กัน เกิดความหลากหลายของสี แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดเพื่อเกิดความแตกต่างตามที่ศิลปินใช้สื่อสัญลักษณ์ ความหลากหลายของลักษณะท่าทางของคนในภาพ แสดงท่าทางแตกต่างกันเพื่อสื่อให้เกิดความแตกต่าง โดยแสดงการลดหลั่นของขนาด แสดงให้เห็นถึงระยะหน้า หลัง ของภาพ จัดวางจังหวะแบบซ้าย ขวา และไล่ไปตามระยะภาพ แสดงการเคลื่อนไหวทุกทิศทางของภาพสัดส่วน เป็นการจัดสัดส่วน

ให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกัน สภาพแวดล้อมของทิวทัศน์และคนในภาพ การใช้สีภายในภาพ พื้นใช้สีโทนเย็น เขียว และน้ำเงินม่วงโดยใช้เป็นโทนมืด โดยจุดเด่นใช้สีแดงสด เพื่อให้โดดเด่น และใช้สีขาว ดำ เป็นการถ่วงน้ำหนักของภาพและกลวิธีการระบายสี เป็นอีกภาพที่ระบายรายละเอียดชัดเจน รอยฝีแปรงแสดงอารมณ์ของภาพชัดเจนเป็นเทคนิคระบบระบายทับ บนพื้นที่แห้งแล้ว ดังนั้นใช้เวลาในการสร้างสรรค์นาน

27. ชื่อภาพ Separation, 1900
ขนาด 125.5 x 190.5 cm
สื่อวัสดุ Oil on canvas

ภาพประกอบ 27

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นภาพที่นำเสนอให้เห็นถึงความผิดหวังในเรื่องความรัก ซึ่งเป็นเรื่องที่ศิลปิน นำเสนอควบคู่กับเรื่องของความตายในชุดผลงาน "ฟีช ออฟ ไลฟ์"

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เป็นเนื้อหาส่วนตัว แสดงเรื่องราว ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว ซึ่งเป็นเรื่องราวที่ตัวศิลปินเองไม่ค่อยจะประสบความสำเร็จในเรื่องของครอบครัวและความรักพบแต่ความผิดหวังอยู่บ่อยครั้ง ทำตัวศิลปินเองนำเสนอออกมาในบรรยากาศที่หดหู่ และอ้างว้าง

กระบวนการสร้างสรรค์

วิธีการระบายสี เป็นการระบายทับ แสดงรอยฝีแปรงหยาบๆ แสดงความพร่าเมื่อลากเส้นแบ่งกึ่งกลางภาพ จะพบว่าไม่เหมือนกันสองด้านแต่ก็เป็นสมดุลย์แบบสมมาตรที่ไม่เหมือนกันเกิดการถ่วงดุลย์ซึ่งกันและกัน เน้นด้วยสีและการตกแต่ง ภาพส่วนใหญ่ของเอ็ดการ์ด มุงค์ มักจะจัดภาพและแสดงอารมณ์ในลักษณะนี้แสดงอารมณ์ เศร้าหมองสูญเสีย แสดงความกลมกลืนด้วยรูปร่าง รูปทรง และใช้กลุ่มสีให้เกิดความสัมพันธ์กัน เกิดความหลากหลายของสี แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดเพื่อเกิดความแตกต่างตามที่ศิลปินใช้สื่อสัญลักษณ์ แสดงการลดหลั่นของรูปทรงต่างๆ รอยคลื่นของทะเลแสดงการเคลื่อนไหวแสดง การลดหลั่นของรูปทรงอิสระตามธรรมชาติเกิดระยะของภาพ แสดงการเคลื่อนไหวของบรรยากาศ ท้องฟ้า ท้องทะเล และการจัดวางจังหวะ รูปทรงอิสระของภาพได้อย่างลงตัว สัดส่วน เป็นการจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกัน

สภาพแวดล้อมของทิวทัศน์และคนในภาพ การใช้สีภายในภาพ สีส่วนใหญ่โดนทอนค่าสีลง ทำให้สีไม่สดในส่วนของพื้นภาพโดยจุดเด่นของภาพยังเป็นสีขาวเหลืองสว่างเพื่อให้เด่นและกลมัวของภาพด้วยเทคนิคระบายสีอ่อนทั่วบรรยากาศของภาพ ร่างภาพบนพื้นแล้วระบายทับอีกที่

สรุปผลการวิเคราะห์ผลงาน

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันในชุดผลงาน "ฟีซ ออฟ ไลฟ์" ของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ จำนวนทั้งหมด 27 ภาพ สรุปได้ดังต่อไปนี้

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในชุด "ฟีซ ออฟ ไลฟ์" ของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ ส่วนมากมีที่มาจากแนวความคิด ที่เกิดจากความรู้สึกภายในของศิลปินเอง ความรู้สึกดังกล่าวเป็นผลสืบเนื่องมาจากอารมณ์และจิตใจของศิลปิน

1.1 ที่มาของแนวความคิด

1.1.1 มีที่มาจากสิ่งเร้าภายใน เป็นผลมาจากแนวความคิด ที่เกิดจากความรู้สึกภายในของศิลปิน มีจำนวน 27 ภาพ ได้แก่

- Night in Saint – Cloud, 1890
- The Dance on the Shore, 1900-2
- The Mystery of a Summer Night, 1892
- The Voice ,1893
- Death and the Maiden , 1893
- Death in the Sickroom, 1893
- Starry Night, 1893
- Vampire, 1893-4
- Despair, 1893-4
- Anxiety, 1894
- Red and White, 1894
- Eye in Eye, 1894
- Ashes ,1894
- The three stages of woman (Sphinx) , 1894
- The day after , 1894 – 1895
- Melancholy , 1894 – 1895
- Self Portrait with Cigarette, 1895
- The Dead Bed ,1895
- Jealousy , 1895
- The Kiss , 1897
- Mother and Daughter , 1897
- The Death Mother and the Child , 1897 – 1899
- Virginia Creeper , 1898
- Girls on the Jetty , 1899
- The Dead Mother , 1899-1900
- The Dance of Life , 1899 – 1900 (Signed and dated bottom left 1899 , dated upper right 1900)
- Separation, 1900

1.2 รูปแบบของภาพ

1.2.1 รูปแบบอารมณ์นิยม เป็นรูปแบบที่นำความรู้สึกภายใน ที่ศิลปินมีต่อมนุษย์ ธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อม แสดงออกที่สะท้อนความรู้สึกภายใน มีจำนวน 27 ภาพ ได้แก่

- Night in Saint – Cloud, 1890
- The Dance on the Shore, 1900-2
- The Mystery of a Summer Night, 1892
- The Voice ,1893
- Death and the Maiden , 1893
- Death in the Sickroom, 1893
- Starry Night, 1893
- Vampire, 1893-4
- Despair, 1893-4
- Anxiety, 1894
- Red and White, 1894
- Eye in Eye, 1894
- Ashes ,1894
- The three stages of woman (Sphinx) , 1894
- The day after , 1894 – 1895
- Melancholy , 1894 – 1895
- Self Portrait with Cigarette, 1895
- The Dead Bed ,1895
- Jealousy , 1895
- The Kiss , 1897
- Mother and Daughter , 1897
- The Death Mother and the Child , 1897 – 1899
- Virginia Creeper , 1898
- Girls on the Jetty , 1899
- The Dead Mother , 1899-1900
- The Dance of Life , 1899 – 1900 (Signed and dated bottom left 1899, dated upper right 1900)
- Separation, 1900

2. เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

2.1 เนื้อหาส่วนตัว ซึ่งมีที่มาจากความคิด ความเชื่อ ภายในตัวของศิลปิน จำนวน 27 ภาพ ได้แก่

- Night in Saint – Cloud, 1890
- The Dance on the Shore, 1900-2
- The Mystery of a Summer Night, 1892

- The Voice ,1893
- Death and the Maiden , 1893
- Death in the Sickroom, 1893
- Starry Night, 1893
- Vampire, 1893-4
- Despair, 1893-4
- Anxiety, 1894
- Red and White, 1894
- Eye in Eye, 1894
- Ashes ,1894
- The three stages of woman (Sphinx) , 1894
- The day after , 1894 – 1895
- Melancholy , 1894 – 1895
- Self Portrait with Cigarette, 1895
- The Dead Bed ,1895
- Jealousy , 1895
- The Kiss , 1897
- Mother and Daughter , 1897
- The Death Mother and the Child , 1897 – 1899
- Virginia Creeper , 1898
- Girls on the Jetty , 1899
- The Dead Mother , 1899-1900
- The Dance of Life , 1899 – 1900 (Signed and dated bottom left 1899 , dated upper right 1900)
- Separation, 1900

3. กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 ความสมดุล

3.1.1 ความสมดุลแบบซ้ายและขวาเท่ากัน มีจำนวน 5 ภาพ ได้แก่

- The Mystery of a Summer Night, 1892
- Vampire, 1893-4
- Eye in Eye, 1894
- The Kiss , 1897
- The Dance of Life , 1899 – 1900 (Signed and dated bottom left 1899 , dated upper right 1900)

3.1.2 ความสมดุลแบบซ้ายและขวาไม่เท่ากัน มีจำนวน 22 ภาพ ได้แก่

- Night in Saint – Cloud, 1890
- The Dance on the Shore, 1900-2

- The voice,1893
- Death and the Maiden , 1893
- Death in the Sickroom, 1893
- Starry Night, 1893
- Despair, 1893-4
- Anxiety, 1894
- Red and White, 1894
- Ashes ,1894
- The three stages of woman (Sphinx) , 1894
- The day after , 1894 – 1895
- Melancholy , 1894 – 1895
- Self Portrait with Cigarette, 1895
- The Dead Bed ,1895
- Jealousy , 1895
- Mother and Daughter , 1897
- The Death Mother and the Child , 1897 – 1899
- Virginia Creeper , 1898
- Girls on the Jetty , 1899
- The Dead Mother , 1899-1900
- Separation, 1900

3.2 การเน้นหรือการย้ำ

3.2.1 การเน้นด้วยสี มีจำนวน 9 ภาพ ได้แก่

- Death in the Sickroom, 1893
- Starry Night, 1893
- Vampire, 1893-4
- Red and White, 1894
- Eye in Eye, 1894
- Ashes ,1894
- The three stages of woman (Sphinx) , 1894
- The day after , 1894 – 1895
- Melancholy , 1894 – 1895
- Self Portrait with Cigarette, 1895
- The Dead Bed ,1895
- Jealousy , 1895
- The Kiss , 1897
- Mother and Daughter , 1897
- The Death Mother and the Child , 1897 – 1899
- Virginia Creeper , 1898

- Girls on the Jetty , 1899
- The Dead Mother , 1899-1900
- The Dance of Life , 1899 – 1900 (Signed and dated bottom left 1899 , dated upper right 1900)

3.2.2 การเน้นด้วยเส้น มีจำนวน 1 ภาพ ได้แก่

- Death and the Maiden , 1893

3.2.3 การเน้นด้วยสีและเส้น มีจำนวน 5 ภาพ ได้แก่

- Night in Saint – Cloud, 1890
- The Dance on the Shore, 1900-2
- The Mystery of a Summer Night, 1892
- Despair, 1893-4
- Anxiety, 1894

3.2.4 การเน้นด้วยสีและรูปทรง มีจำนวน 1 ภาพ ได้แก่

- The Voice ,1893

3.2.5 การเน้นด้วยสีและการตกแต่ง มีจำนวน 1 ภาพ ได้แก่

- Separation, 1900

3.3 ความกลมกลืน

3.3.1 กลมกลืนด้วยเส้น มีจำนวน 4 ภาพ ได้แก่

- The Mystery of a Summer Night, 1892
- Death and the Maiden , 1893
- Despair, 1893-4
- Anxiety, 1894

3.3.2 กลมกลืนด้วยสีและน้ำหนัก มีจำนวน 11 ภาพ ได้แก่

- Starry Night, 1893
- Eye in Eye, 1894
- Ashes ,1894
- The three stages of woman (Sphinx) , 1894
- The day after , 1894 – 1895
- Melancholy , 1894 – 1895
- Self Portrait with Cigarette, 1895
- Jealousy , 1895
- The Death Mother and the Child , 1897 – 1899
- Girls on the Jetty , 1899

- The Dead Mother , 1899-1900

3.3.3 กลมกลืนด้วยรูปร่างและรูปทรง มีจำนวน 4 ภาพ ได้แก่

- The Dance on the Shore, 1900-2
- Mother and Daughter , 1897
- Virginia Creeper , 1898
- The Dance of Life , 1899 – 1900 (Signed and dated bottom left 1899 , dated upper right 1900)

3.3.4 กลมกลืนด้วยสี และรูปร่าง รูปทรง มีจำนวน 8 ภาพ ได้แก่

- Night in Saint – Cloud, 1890
- The Voice ,1893
- Death in the Sickroom, 1893
- Vampire, 1893-4
- Red and White, 1894
- The Dead Bed ,1895
- The Kiss , 1897
- Separation, 1900

3.4 ความหลากหลาย

3.4.1 ความหลากหลายของสีและน้ำหนัก มีจำนวน 13 ภาพ ได้แก่

- Despair, 1893-4
- Anxiety, 1894
- Red and White, 1894
- Eye in Eye, 1894
- Ashes ,1894
- The three stages of woman (Sphinx) , 1894
- Jealousy , 1895
- Mother and Daughter , 1897
- Virginia Creeper , 1898
- Girls on the Jetty , 1899
- The Dead Mother , 1899-1900
- The Dance of Life , 1899 – 1900 (Signed and dated bottom left 1899 , dated upper right 1900)
- Separation, 1900

3.4.2 ความหลากหลายของเส้น รูปร่าง และรูปทรง มีจำนวน 14 ภาพ ได้แก่

- Night in Saint – Cloud, 1890

- The Dance on the Shore, 1900-2
- The Mystery of a Summer Night, 1892
- The Voice ,1893
- Death and the Maiden , 1893
- Death in the Sickroom, 1893
- Starry Night, 1893
- Vampire, 1893-4
- The day after , 1894 – 1895
- Melancholy , 1894 – 1895
- Self Portrait with Cigarette, 1895
- The Dead Bed ,1895
- The Kiss , 1897
- The Death Mother and the Child , 1897 1899

3.5 ความลดหลั่น

3.5.1 ความลดหลั่นของขนาดและรูปทรง มีจำนวน 18 ภาพ ได้แก่

- Night in Saint – Cloud, 1890
- The Dance on the Shore, 1900-2
- The Voice ,1893
- Death in the Sickroom, 1893
- Starry Night, 1893
- Anxiety, 1894
- Red and White, 1894
- Ashes ,1894
- The day after , 1894 – 1895
- Melancholy , 1894 – 1895
- The Dead Bed ,1895
- Jealousy , 1895
- The Death Mother and the Child , 1897 – 1899
- Virginia Creeper , 1898
- Girls on the Jetty , 1899
- The Dead Mother , 1899-1900
- The Dance of Life , 1899 – 1900 (Signed and dated bottom left 1899 , dated upper right 1900)
- Separation, 1900

3.6 จังหวะและความเคลื่อนไหว

จากการวิเคราะห์พบว่าผลงานจิตรกรรมของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ ที่สร้างสรรค์ขึ้นทั้ง 27 ภาพนั้น ปรากฏลักษณะของจังหวะและความเคลื่อนไหวมากกว่าหนึ่งประเภทในภาพเดียวกัน ลักษณะของจังหวะและความเคลื่อนไหวนั้นประกอบไปด้วย

- จังหวะซ้ำและความเคลื่อนไหวของบรรยากาศ
- จังหวะให้ดูต่อเนื่องและความเคลื่อนไหวของรูปร่าง รูปทรง
- จังหวะให้ดูเคลื่อนไหวรุนแรง

3.7 สัดส่วน

3.7.1 สัดส่วนให้สัมพันธ์กับตัวมันเอง มีจำนวน 2 ภาพ ได้แก่

- Death and the Maiden , 1893
- Self Portrait with Cigarette, 1895

3.7.2 สัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกัน มีจำนวน 25 ภาพ ได้แก่

- Night in Saint – Cloud, 1890
- The Dance on the Shore, 1900-2
- The Mystery of a Summer Night, 1892
- The Voice ,1893
- Death in the Sickroom, 1893
- Starry Night, 1893
- Vampire, 1893-4
- Despair, 1893-4
- Anxiety, 1894
- Red and White, 1894
- Eye in Eye, 1894
- Ashes ,1894
- The three stages of woman (Sphinx) , 1894
- The day after , 1894 – 1895
- Melancholy , 1894 – 1895
- The Dead Bed ,1895
- Jealousy , 1895
- The Kiss , 1897
- Mother and Daughter , 1897
- The Death Mother and the Child , 1897 – 1899
- Virginia Creeper , 1898
- Girls on the Jetty , 1899
- The Dead Mother , 1899-1900
- The Dance of Life , 1899 – 1900 (Signed and dated bottom left 1899 , dated upper right 1900)

- Separation, 1900

3.8 การใช้สีภายในภาพ

3.8.1 ความกลมกลืนของสภาพสีคล้ายกัน มีจำนวน 14 ภาพ ได้แก่

- Night in Saint – Cloud, 1890
- The Voice ,1893
- Death and the Maiden , 1893
- Death in the Sickroom, 1893
- Starry Night, 1893
- Vampire, 1893-4
- Ashes ,1894
- The three stages of woman (Sphinx) , 1894
- The day after , 1894 – 1895
- Melancholy , 1894 – 1895
- Self Portrait with Cigarette, 1895
- The Kiss , 1897
- The Death Mother and the Child , 1897 – 1899
- Girls on the Jetty , 1899

3.8.2 ความกลมกลืนของสภาพสีตัดกัน มีจำนวน 13 ภาพ ได้แก่

- The Dance on the Shore, 1900-2
- The Mystery of a Summer Night, 1892
- Despair, 1893-4
- Anxiety, 1894
- Red and White, 1894
- Eye in Eye, 1894
- The Dead Bed ,1895
- Jealousy , 1895
- Mother and Daughter , 1897
- Virginia Creeper , 1898
- The Dead Mother , 1899-1900
- The Dance of Life , 1899 – 1900 (Signed and dated bottom left 1899 , dated upper right 1900)
- Separation, 1900

3.9 กลวิธีการระบายสี

4. จากการวิเคราะห์พบว่าผลงานจิตรกรรมของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ ที่สร้างสรรค์ขึ้นทั้ง 27 ภาพนั้น ปรากฏลักษณะของกลวิธีการระบายสีทับซ้อนกัน

สรุปผลการวิเคราะห์กรณีศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมัน ในชุดผลงาน "ฟีซ ออฟ ไลฟ์" ของเอ็ดวาร์ด มุงค์

ผลงานจิตรกรรม ของเอ็ดวาร์ด มุงค์ มีความโดดเด่นอย่างมาก ในเรื่องของการแสดงออกของอารมณ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว สร้างความรู้สึกสะเทือนใจ เป็นลักษณะเด่นของลัทธิเอ็กเพรซชันนิสม์ โดยเฉพาะผลงาน "ฟีซ ออฟ ไลฟ์" เป็นการสร้างสรรค์ผลงานอยู่ในราว ค.ศ.1890-1900

ผลงานจิตรกรรมของเอ็ดวาร์ด มุงค์ ได้ส่งอิทธิพลในการแสดงออกของกลุ่มสะพานในลัทธิเอ็กเพรซชันนิสม์ โดยตัวเขาเองก็ได้รับอิทธิพล มาจากโกแกง และฟานโก๊ะในเรื่องจังหวะลีลา ของเส้นและสี ประยุกต์เข้ากับหลักจิตวิทยาของ ซินมันด์ ฟรอยด์

นอกจากผลงานจิตรกรรมแล้ว เอ็ดวาร์ด มุงค์ ยังเป็นศิลปินที่โดดเด่นในผลงานภาพพิมพ์อีกด้วย มีความโดดเด่นในเรื่องของเส้น ทิศทางของเส้น น้ำหนักแสดงอารมณ์ของสี ผลงานของเขาสะท้อนให้เห็นถึงความตาย เสียงสะท้อนโดยการวกวนของเส้น และน้ำหนักขาวดำ ใบหน้า สีหน้าของคนมีความตื่นตระหนกอยู่ ความวังเวงน่ากลัว ความเคลื่อนไหวของบรรยากาศ ความสั่นสะเทือนของผิวน้ำ ท้องฟ้า เมฆ หมอก

เนื้อหาของผลงานเป็นเนื้อหาเชิงจิตวิทยาเกี่ยวกับความตาย ความโศกเศร้า อารมณ์น่าหวาดกลัว ความสูญเสีย ความผิดหวัง โดยผ่านจากใบหน้าของคนที่ดูหน้าหวาดกลัว ดูน่าวิตกกังวล โศกเศร้า ซึ่งเป็นเรื่องราวที่ถ่ายทอดจากประสบการณ์ตรงของศิลปิน ที่ต้องพบกับความสูญเสีย มีผลมาจากความตาย ความเจ็บป่วยตั้งแต่ในวัยเด็ก ผลงานของเขาเน้นถึงอารมณ์ และการกดดันภาพคนในผลงานของเขาคล้ายกับคนเป็นโรคประสาท แสดงอารมณ์อย่างแรง

ผลงานสร้างสรรค์ของเขาในช่วงแรกได้รับอิทธิพลมาจากลัทธิอิมเพรซชันนิสม์ จนเขาได้มีโอกาสเดินทางไปยังประเทศต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นฝรั่งเศส เยอรมัน โดยเฉพาะในช่วงปี ค.ศ.1895 – 1905 ที่อยู่ในเยอรมันซึ่งเป็นช่วงผลงานที่โดดเด่นของเขาในลัทธิเอ็กเพรซชันนิสม์

ชีวิตในวัยเด็กของเอ็ดวาร์ด มุงค์ ต้องพบกับการสูญเสียมารดา และการเจ็บป่วยของพี่สาว ทำให้ผลงานของเขามีเนื้อหาในเรื่องของความตายและการเจ็บป่วยอย่างต่อเนื่อง และเมื่อโตขึ้นเรื่องราวของความผิดหวังในความรักของเขาก็นำมาถ่ายทอดในผลงานของเขาเช่นกัน ซึ่งเป็นเรื่องราวที่โดดเด่นอย่างมาก จนได้ชื่อว่าเป็นผู้บุกเบิกในการเน้นหนักในเรื่องของอารมณ์ และความกดดัน

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันในชุดผลงาน "ฟีซ ออฟ ไลฟ์" ใช้เวลาในการสร้างสรรค์ และพัฒนาอยู่ในช่วงเวลาประมาณ 10 ปี ด้วยการสร้างสรรค์ในรูปแบบอารมณ์นิยม ที่มีแนวความคิดเนื้อหา เรื่องราวจากประสมการณ์ชีวิตของเขา สะท้อนอารมณ์ออกมา ด้วยสี และเส้น น้ำหนัก สร้างสรรค์ภาพใบหน้าของคนที่แสดงอารมณ์น่าหวาดกลัว สะท้อนเรื่องราวของความตาย

บทที่ 4
การพัฒนาสร้างสรรค์

จากวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันในจากการชุดผลงาน ฟีช ออฟ ไลฟ์ ของเอ็ด วาร์ด มุงค์ ผู้วิจัยสามารถนำผลการศึกษามาประยุกต์พัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน ตามแนวทางของการวิจัย จำนวน 10 ภาพ ได้แก่

1. **ผู้ชาย**
   สีน้ำมันบนผ้าใบ , 70 x 80 ซม.

2. **ผู้หญิง**
   สีน้ำมันบนผ้าใบ , 70 x 80 ซม.

3. **เดียวดาย**
   สีน้ำมันบนผ้าใบ , 70 x 80 ซม.

4. **คู่**
   สีน้ำมันบนผ้าใบ , 70 x 80 ซม.

5. **ผวา**
   สีน้ำมันบนผ้าใบ , 70 x 80 ซม.

6. **ตื่น**
   สีน้ำมันบนผ้าใบ , 70 x 80 ซม.

7. **หลอน**
   สีน้ำมันบนผ้าใบ , 70 x 80 ซม.

8. **เหวอ**
   สีน้ำมันบนผ้าใบ , 70 x 80 ซม.

9. **คู่รัก**
   สีน้ำมันบนผ้าใบ , 70 x 80 ซม.

10. **ครอบครัว**
    สีน้ำมันบนผ้าใบ , 70 x 80 ซม.

ปรากฏผลงานศึกษาวิเคราะห์ดังนี้

1. ชื่อภาพ **ผู้ชาย**
ขนาด 70 x 80 ซม.
สื่อวัสดุ **สีน้ำมันบนผ้าใบ**

ภาพประกอบที่ 28

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นแนวความคิดที่ถ่ายทอดความรู้สึกที่มีต่อสภาพแวดล้อมเป็นสิ่งเร้าภายนอกโดยส่งผลมาจากความรู้สึกภายในจิตใจของคนในขณะนั้นๆ บรรยากาศรอบตัวเป็นอีกปัจจัยที่กระตุ้นทำให้เกิดความรู้สึกมากขึ้น

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เป็นเนื้อหาเพื่อสังคมแสดงออกด้านจิตวิทยา เป็นการแสดงออกที่อยากจะสื่อให้เห็นสภาพแวดล้อมในเมือง

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล ดุลยภาพเท่ากันทั้งสองข้างจุดเด่นอยู่กึ่งกลางภาพ เน้นด้วยสีและรูปทรงเรขาคณิตแสดงถึงบรรยากาศสภาพแวดล้อมของชุมชนเมือง โดยความกลมกลืนของรูปทรงโดยการตัด

ทอนรูปทรงเรขาคณิตทั้งส่วนของพื้นหลัง และภาพคนในภาพ เกิดความหลากหลายของสี และขนาดรูปร่างรูปทรง ต่างๆ แสดงความลดหลั่นของรูปทรง อาคาร และบรรยากาศ โดยรวม โดยเป็นการจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ ซึ่งกันและกัน เป็นการจัดสัดส่วนระหว่างคนและสภาพแวดล้อม การใช้สีภายในภาพ เป็นการใช้สีหลากหลายสีเพื่อควบคุมโทนของบรรยากาศ และกลวิธีการระบายสี เป็นการระบายสีทับกันจะเกิดรอยที่แปรงพู่กัน

2. ชื่อภาพ ผู้หญิง
ขนาด 70 x 80 ซม.
สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ

ภาพประกอบ 29

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นแนวความคิดที่ถ่ายทอดความรู้สึกที่มีต่อสภาพแวดล้อมเป็นสิ่งเร้าภายนอก โดยส่งผลมาจากความรู้สึกภายในจิตใจของคนในขณะนั้น ๆ บรรยากาศรอบตัวเป็นอีกปัจจัยที่กระตุ้นทำให้เกิดความรู้สึกมากขึ้น

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เป็นเนื้อหาเพื่อสังคมแสดงออกด้านจิตวิทยา เป็นการแสดงออกที่อยากจะสื่อให้เห็นปัญหาในสังคมเมือง

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล แสดงความสมดุล แบบซ้าย – ขวา เท่ากัน โดยจุดเด่นอยู่กึ่งกลางภาพ โดยเน้นด้วยสี และทิศทางของเส้นสีที่สดใส บนพื้นสี่ส่วนใหญ่โดยการทิ้งรอยพู่กัน เป็นความกลมกลืน

โดยใช้รูปทรง รูปร่าง และเส้นแสดงการตัดทอน รูปร่าง รูปทรง แสดงรอยพู่กันที่อ่อนช้อย เกิดการพริ้วไหวของรูปร่างและรูปทรง นอกจากนี้ยังควบคุม โทนสีของภาพ เกิดความหลากหลายของทิศทาง รูปร่าง และเส้นทั้งแนวตั้งและแนวทแยง แสดงความลดหลั่นของรูปทรง และการลดหลั่นของแสงในบรรยากาศ เป็นการแสดงจังหวะและความเคลื่อนไหวของบรรยากาศใช้แสงและเงาแสดงถึงมวลในบรรยากาศรอบๆ แม้ว่าภาพจะแสดงความนิ่งของคน แต่บรรยากาศก็ยังเคลื่อนที่อยู่ช้าๆ สัดส่วน เป็นการจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกัน สภาพแวดล้อมของทิวทัศน์และคนในภาพ การใช้สีภายในภาพ เป็นลักษณะของสีส่วนรวม โดยการลดค่าของสีด้วยสีคู่ตรงข้าม แต่จุดเด่นนภาพยังคงเป็นสีสว่าง เพื่อความแตกต่างและโดดเด่นและกลวิธีการระบายสี ระบายสีทับกัน โดยชั้นแรกระบายแล้วทิ้งไว้ให้แห้ง

3.ชื่อภาพ เดียวดาย

ขนาด 70 x 80 ซม.

สื่อวัสดุ **สีน้ำมันบนผ้าใบ**

ภาพประกอบ 30

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นแนวความคิดแบบอารมณ์นิยมแสดงความรู้สึกของคน โดยมีผลมาจากสภาพจิตใจ ของผู้คนท่ามกลางสภาพแวดล้อมที่เกิดการขัดแย้งกัน

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เป็นเนื้อหาส่วนตัวของผู้ศึกษาที่ต้องการนำเสนอให้เห็นความโดดเดี่ยวท่ามกลางสภาพแวดล้อมที่ไม่ต้องการ เป็นการสื่อให้เห็นถึงอารมณ์ของการกดดันต่อสภาพบรรยากาศรอบตัว

กระบวนการสร้างสรรค์

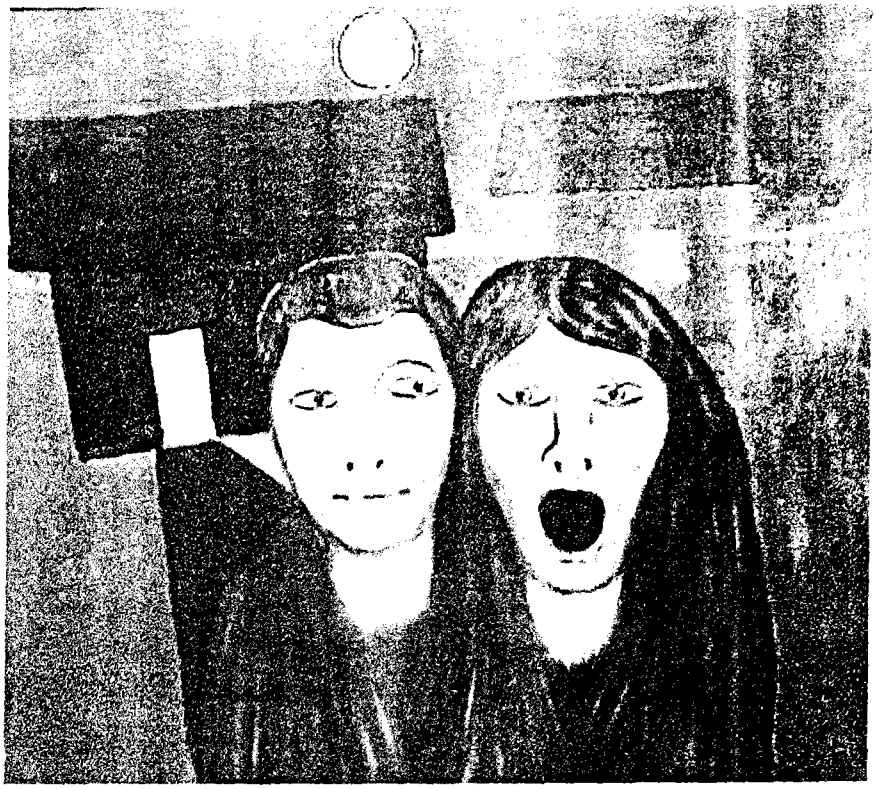
ความสมดุล ดุลยภาพแบบสมมาตรซ้าย – ขวา เท่ากัน แม้ว่า จุดเด่นของภาพอยู่กึ่งกลางภาพ โดยการเน้นหรือการย้ำ เน้นด้วยสีและทิศทางของเส้น สีของพื้นบรรยากาศเกิดความแตกต่าง รูปทรงเรขาคณิตแสดงความกลมกลืนด้วยทิศทางของเส้นและควบคุมสี โทนสีส่วนใหญ่เป็นสีร้อน และการทอนค่าของสีคู่ตรงข้าม เกิดความหลากหลายของรูปทรงที่ผสมกัน ระหว่างรูปทรงอิสระ และรูปทรงเรขาคณิต เป็นการแสดงจังหวะและความเคลื่อนไหวของบรรยากาศใช้แสงและเงาแสดงถึงมวลในบรรยากาศรอบๆ แม้ว่าภาพจะแสดงความนิ่งของคน แต่บรรยากาศก็ยังเคลื่อนที่อยู่ช้าๆสัดส่วน เป็นการจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกันภาพคน เกิดสัดส่วนของสภาพแวดล้อมต่างๆ การใช้สีภายในภาพ เป็นการใช้สีที่มีทั้งโทนร้อนและโทนเย็น โดย

การผสมกัน ทอนค่าสีกันและกัน เพื่อให้เข้ากันได้และกลวิธีการระบายสี เป็นการระบายสีทับกันโดยบางส่วนทับลงสีที่แห้งแล้ว และบางส่วนก็ทับบนสีที่ยังไม่แห้ง จะเห็นได้จากการผสมสีที่เกิดขึ้นบนภาพและรอยฝีแปรง

4. ชื่อภาพ คู่

ขนาด 70 x 80 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 31

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นการแสดงออกถึงอารมณ์ แสดงแนวความคิดเชิงจิตวิทยา รูปแบบอารมณ์นิยมที่ตัวศิลปินอยากสะท้อนให้เห็นถึงความกดดันภายในของมนุษย์ ที่สามารถส่งเสียงร้องออกมาในรูปแบบของผลงานจิตรกรรมได้

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เป็นเนื้อหาส่วนตัว แสดงออกด้านจิตวิทยา ความคิดส่วนตัวของศิลปิน เป็นความเก็บกดภายใน

กระบวนการสร้างสรรค์

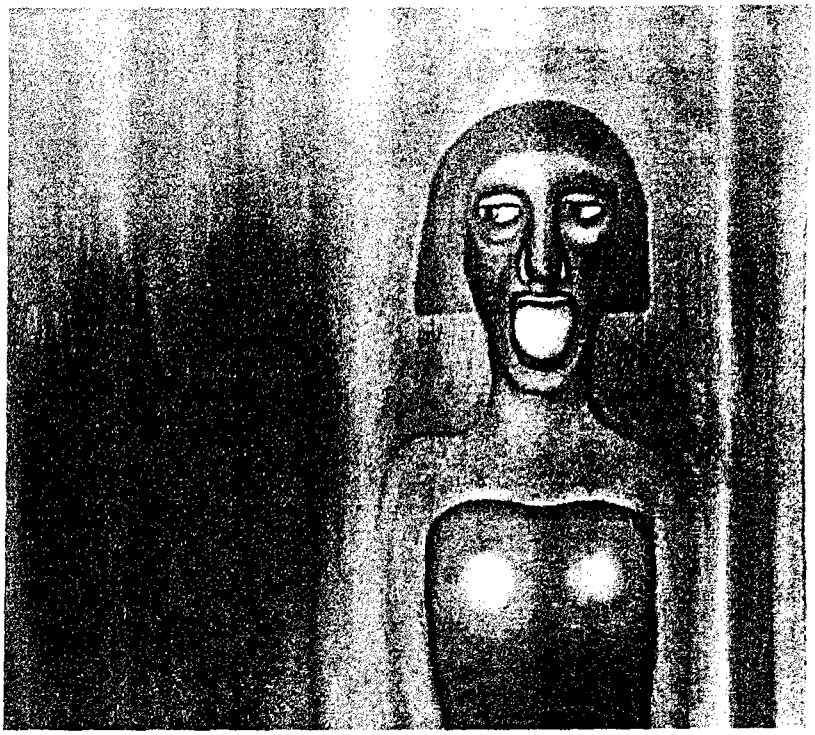
ความสมดุล ดุลยภาพแบบสมมาตรซ้าย – ขวา เท่ากัน แม้ว่า จุดเด่นของภาพอยู่กึ่งกลางภาพ แสดงการเน้นหรือการย้ำ เน้นด้วยรูปทรงและสีรูปทรงของคนรูปร่าง รูปทรงของสิ่งก่อสร้างและสีสดสว่างบนพื้นสีหม่นมืด และแสดงความกลมกลืนด้วยสี ที่โดนทอนค่าสีลง เพื่อแสดงบรรยากาศที่น่ากลัว แสดงความกลมกลืนด้วยรูปทรงและทิศทางโดยเน้นทิศทางในแนวตั้งอย่างชัดเจน ความหลากหลายของภาพเกิดความหลากหลายของสี และรูปทรงอิสระ และรูปทรงเรขาคณิต สิ่งก่อสร้าง การลดหลั่นของขนาดแสดงให้เห็นถึงระยะของภาพ และแสดงความ กลมกลืนของทิศทางในแนวเดียวกัน เป็นการแสดงจังหวะ

และความเคลื่อนไหวของบรรยากาศใช้แสงและเงาแสดงถึงมวลในบรรยากาศรอบๆ แม้ว่าภาพจะแสดงความนิ่งของคน แต่บรรยากาศก็ยังเคลื่อนที่อยู่ช้าๆ สัดส่วน เป็นการจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกันระหว่างคนและสิ่งแวดล้อมอื่นๆ ในภาพ การใช้สีภายในภาพ สีส่วนรวมโทนสีเย็น โดยมีสีโทนร้อนเป็นบางจุด ซึ่งสีแดงโดยทอนค่าสีลงด้วยสีคู่ตรงข้ามทำให้ไม่โดดออกมา และกลวิธีการระบายสี ระบายสีในระยะหลังของภาพก่อน แล้วค่อยระบายทับในระยะหน้าขึ้นมาเรื่อยๆ โดยในระยะด้านหลังจะผสมสีโดยตัวทำละลายมาก เกิดความบางของเนื้อสี และระบายทับจนหนาขึ้น โดย แสดงรอยพู่กันชัดเจนไว้

5. ชื่อภาพ ผวา

ขนาด 70 x 80 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 32

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นสิ่งเร้าภายนอกเสนอภาพที่สะท้อนให้เห็นถึงแนวความคิดในเรื่องของความเสี่ยงอันตรายในสังคมเมืองปัจจุบัน เป็นการนำเรื่องราวเกี่ยวกับวัยรุ่นและการตกอยู่ในอันตรายในสภาพแวดล้อม การหวาดผวา หวาดกลัวต่อผู้คนที่มีอันตราย

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เนื้อหาเพื่อสังคมแสดงออกในอารมณ์ที่น่ากลัว หวาดผวา ของคนในสังคมเมือง การยั่วยุทำให้เกิดกิเลส ตัณหา สภาพจิตใจถดถอย

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล ดุลยภาพไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง แต่เกิดการถ่วงดุลเล็กน้อย เน้นด้วยสี แสดงสีโทนเดียวกันให้เกิดความกลมกลืน โดยมีสีโทนตรงข้ามแทรกเข้ามาในบรรยากาศ เพื่อแสดงความขัดแย้ง แสดงความกลมกลืนด้วยเส้นอิสระทั้งภาพอย่างชัดเจน และควบคุมสีโทนสีร้อนและสีน้ำเงินที่แทรกในบรรยากาศ เกิดความหลากหลายของสี เส้น และรูปทรง รูปร่างของคนในเงามืด และในที่สว่าง เป็นการแสดงจังหวะและความเคลื่อนไหวของบรรยากาศใช้แสงและเงาแสดงถึงมวลในบรรยากาศรอบ ๆ แม้ว่าภาพจะแสดงความนิ่งของคน แต่บรรยากาศก็ยังเคลื่อนที่อยู่ช้า ๆ สัดส่วน เป็นการจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกันระหว่างคนและสิ่งแวดล้อมอื่น ๆ ในภาพ การใช้สีภายในภาพ โทนสีแดง ชมพูและโทนสีน้ำเงิน โดยมี

สีเข้มหม่นและสีสว่างผสมอยู่ในสัดส่วนเท่าๆ กัน และกลวิธีการระบายสี ระบายสี ทับกันในขณะที่ยังหมาดๆ อยู่ เพื่อให้เกิดการผสมกันของบรรยากาศ

6. ชื่อภาพ ตื่น

ขนาด 70 x 80 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ

ภาพประกอบ 33

แนวความคิดในการสร้างสรรค์

เป็นการแสดงออกถึงอารมณ์ แสดงแนวความคิดเชิงจิตวิทยา รูปแบบอารมณ์นิยมที่ตัวศิลปินอยากสะท้อนให้เห็นถึงความกดดันภายในของมนุษย์ เป็นการจิตนาการใบหน้าของคน

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เนื้อหาส่วนตัวแสดงออกในเรื่องการจินตนาการ เป็นภาพใบหน้าของคนแสดงความน่ากลัว ความวิตก และบรรยากาศที่น่ากลัว

กระบวนการสร้างสรรค์

ดุลยภาพแบบสมมาตร ซ้าย – ขวาเท่ากัน จุดเด่นอยู่กึ่งกลางภาพ การเน้นหรือการย้ำ เป็นการเน้นด้วยน้ำหนัก แสดงสีหน้าที่น่ากลัวด้วยบรรยากาศภาพมัว ความกลมกลืน แสดงโดยการผสมสี การผสานกันของบรรยากาศ เป็นการแสดงจังหวะและความเคลื่อนไหว ของบรรยากาศ ใช้แสงและเงาแสดงถึงมวลบรรยากาศรอบๆ แม้ว่าภาพจะแสดงความนิ่งของคน แต่บรรยากาศก็ยังเคลื่อนที่อยู่ช้าๆ เป็นการจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์กับตัวมันเอง การใช้สีภายในภาพ สีมืดหม่น สีที่โดนทอนค่าสี ด้วยสีคู่ตรงข้ามเข้ากับ

บรรยากาศ และกลวิธีการระบายสี ระบายสีทับกันในขณะที่ยังหมาดๆ อยู่ เพื่อให้เกิดการผสมกันของบรรยากาศ

7. ชื่อภาพ หลอน

ขนาด 70 x 80 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ

ภาพประกอบ 34

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นภาพที่สะท้อนให้เห็นถึงความเงียบเหงา ยามค่ำคืนในรูปแบบอารมณ์นิยม สะท้อนให้เห็นถึงความวังเวง เยือกเย็นของบรรยากาศ

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เป็นภาพทิวทัศน์ ที่ศิลปินต้องการนำเสนออารมณ์ ความเหงา ความโดดเดี่ยว เป็น เนื้อหาส่วนตัวเชิงจิตวิทยา แสดงจิตสำนึกภายในของศิลปิน

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล ดุลยภาพแบบสมมาตรซ้าย – ขวา เท่ากัน แม้ว่า จุดเด่นของภาพอยู่กึ่งกลางภาพ เน้นด้วยสีสร้างบรรยากาศพร่ามัวท้องฟ้าในบรรยากาศความมืด และสีของใบหน้าที่แสดงออกมาโดยการตัดทอนให้เกิดความน่ากลัว เป็นภาพของการไล่สีด้วยโทนสีฟ้าตั้งแต่สีสว่างจนสีมืดและกลมกลืนด้วยสีโทนร้อนแดงของใบหน้า แสดงการลดหลั่นของแสงและเงา ที่แสดงความกลมกลืนกัน เป็นการแสดงจังหวะและความเคลื่อนไหวของบรรยากาศใช้แสงและเงาแสดงถึงมวลในบรรยากาศรอบๆ แม้ว่าภาพจะแสดงความนิ่งของคน แต่บรรยากาศก็ยังเคลื่อนที่อยู่ช้าๆ โดยการจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกัน เกิดสัดส่วนของสภาพแวดล้อมต่างๆ การใช้สีภายในภาพ โทนสีน้ำเงิน ตั้งแต่สีน้ำเงินเข้มจนถึงสีฟ้า โดยมีสีแดงม่วงผสม

กันได้อย่างลงตัวของสองโทนสี และกลวิธีการระบายสี เป็นการระบายทับกัน โดยสีชั้นแรกยังไม่แห้งดี ทำให้สีเกิดการผสมกันอย่างลงตัว แสดงรอยพู่กันอย่างชัดเจน

8. ชื่อภาพ เหวอ

ขนาด 70 x 80 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ

ภาพประกอบ 35

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เป็นภาพที่สะท้อนให้เห็นถึงเรื่องราวของความเก็บกดภายใน สภาพจิตใจของคน โดยใช้สัญลักษณ์ของสีในรูปแบบอารมณ์นิยมที่ศิลปินมีต่อความกดดันภายใน

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เป็นเนื้อหาส่วนตัว แสดงเรื่องราวอารมณ์ที่น่ากลัว เป็นเรื่องราวที่อยู่ในบรรยากาศที่น่ากลัว เกิดจากจิตใต้สำนึกในเรื่องราวนั้นๆ ของผู้คนในสังคมเมือง

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล ดุลยภาพแบบสมมาตรซ้าย – ขวา เท่ากัน จุดเด่นของภาพอยู่กึ่งกลางภาพเน้นด้วยสีสดสว่าง บนท่ามกลางความมืดของสีส่วนใหญ่ในภาพอย่างชัดเจน ควบคุมความกลมกลืนด้วยสีและรูปร่างโดยจัดภาพลักษณะแบบรูปทรงอิสระกระจัดกระจายจุดสนใจของภาพอยู่กลางภาพ และพื้นสีโทนมืดดำ เป็นการแสดงจังหวะและความเคลื่อนไหวของบรรยากาศใช้แสงและเงาแสดงถึงมวลในบรรยากาศรอบๆ แม้ว่าภาพจะแสดงความนิ่งของคน แต่บรรยากาศก็ยังเคลื่อนที่อยู่ช้าๆ การจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกันระหว่างคนและรูปทรงอิสระ การใช้สีภายในภาพ เป็นการใช้หลักการของสีสด

สว่างบนพื้นสีหม่น เข้ม สีน้ำตาลมืดแกมน้ำเงินเข้ม เพื่อให้เกิดการลอยตัวของรูปทรงที่ต้องการเน้น และกลวิธีการระบายสี เป็นการระบายทับบนพื้นที่หมาด และแห้งบ้าง เกิดรอยพู่กันบ้างเป็นบางส่วน

9. ชื่อภาพ คู่รัก

ขนาด 70 x 80 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ

ภาพประกอบ 36

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

แสดงให้เห็นถึงความกดดันภายในที่ต้องการระบายออกมา เป็นผลงานรูปแบบอารมณ์นิยม ศิลปินสะท้อนออกมาในลักษณะจิตวิทยา โดยใช้บรรยากาศที่วังเวง แสดงความเงียบของสภาพแวดล้อม

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เป็นเนื้อหาส่วนตัวเชิงจิตวิทยา เป็นการแสดงออกในอารมณ์ส่วนตัวที่สะท้อนให้เห็นถึงความเก็บกดอารมณ์ภายในที่เกิดจากความเหงา ความเศร้า ที่สะท้อนออกมาได้อย่างน่าหวาดกลัว

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล ดุลยภาพแบบสมมาตรซ้าย – ขวา เท่ากัน จุดเด่นของภาพอยู่กึ่งกลางภาพควบคุมความกลมกลืนเส้นทิศทางอิสระของเส้นแสดงรอยพู่กันเป็นแนวเดียวกันอย่างชัดเจน แสดงความหลากหลายของท้องฟ้ามีความแตกต่างจากพื้นท้องทะเล แสดงการเคลื่อนไหวของบรรยากาศทั่วไปการแสดงจังหวะและความเคลื่อนไหวของบรรยากาศใช้แสงและเงาแสดงถึงมวลในบรรยากาศรอบๆ แม้ ว่าภาพจะแสดงความนิ่งของคน แต่บรรยากาศก็ยังเคลื่อนที่อยู่ช้าๆ การจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกันระหว่างคนและสิ่งแวดล้อมอื่นๆ ในภาพ การใช้สีภายในภาพ ตอนบนของภาพเป็นโทนสีส้มส่วน

ใหญ่ มีสีฟ้าแซมบ้างเล็กน้อย ส่วนล่างของภาพเป็นสีผสมสีคู่ตรงข้าม ทำให้โทนเป็นสีมืด และกลวิธีการระบายสี เป็นการระบายทับบนพื้นที่หมาด และแห้งบ้าง เกิดรอยพู่กันบ้างเป็นบางส่วน

10. ชื่อภาพ ครอบครัว

ขนาด 70 x 80 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ

ภาพประกอบ 37

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

แสดงให้เห็นถึงความกดดันภายในที่ต้องการระบายออกมา เป็นผลงานรูปแบบอารมณ์นิยม ศิลปินสะท้อนออกมาในลักษณะจิตวิทยา โดยใช้บรรยากาศที่วังเวง แสดงความเงียบของสภาพแวดล้อม และอยู่ภายในห้อง เป็นการแสดงขอบเขตที่จำกัด เกิดความอึดอัด

เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เป็นเนื้อหาส่วนตัวเชิงจิตวิทยา เป็นการแสดงออกในอารมณ์ส่วนตัวที่สะท้อนให้เห็นถึงความเก็บกดอารมณ์ภายใน ที่สะท้อนออกมาได้อย่างน่าหวาดกลัว

กระบวนการสร้างสรรค์

ความสมดุล ดุลยภาพแบบสมมาตรซ้าย – ขวา เท่ากัน จุดเด่นของภาพอยู่กึ่งกลางภาพ การเน้นหรือการย้ำ เน้นด้วยสี ที่มีความแตกต่างหลากหลายแสดงความกลมกลืนของสีทั้งสองวรรณะ โดยการระบายแสดงค่าน้ำหนักของสีวรรณะร้อน และเย็น เกิดความหลากหลายของสีต่าง ๆ จังหวะและความเคลื่อนไหว เป็นการแสดงจังหวะแบ่งเป็นระยะของภาพหน้า หลัง เป็นการจัดสัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกันระหว่างคนและสิ่งแวดล้อมอื่น ๆ ในภาพการใช้สีภายในภาพ เป็นการใช้สีหลายสี

ควบคุมโดยการไล่สีใกล้เคียงกันไปจนครบทุกสีในวรรณะทั้งสองกและกลวิธีการระบายสี เป็นการระบาย
ทับกันที่ละชั้น ไล่วรรณะและน้ำหนักของสี

สรุปผลการวิเคราะห์การพัฒนาสร้างสรรค์

จากการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของผู้วิจัย จำนวนทั้งหมด 10 ภาพ สรุปได้ดังต่อไปนี้

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

1.1 ที่มาของแนวความคิด

1.1.1 มีที่มาจากสิ่งเร้าภายใน มีจำนวน 7 ภาพ ได้แก่

- เดียวดาย
- คู่
- ตื่น
- หลอน
- เหวอ
- คู่รัก
- ครอบครัว

1.1.2 มีที่มาจากสิ่งเร้าภายนอก มีจำนวน 3 ภาพ ได้แก่

- ผู้ชาย
- ผู้หญิง
- ผวา

1.2 รูปแบบของภาพ

1.2.1 รูปแบบอารมณ์นิยม เป็นรูปแบบที่นำความรู้สึกภายใน ที่ศิลปินมีต่อมนุษย์ ธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อม แสดงออกที่สะท้อนความรู้สึกภายใน มีจำนวน 10 ภาพ ได้แก่

- ผู้ชาย
- ผู้หญิง
- เดียวดาย
- คู่
- ผวา
- หลอน
- เหวอ
- ตื่น
- คู่รัก
- ครอบครัว

2. เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

2.1 เนื้อหาส่วนตัว จำนวน 7 ภาพ ได้แก่

- เดียวดาย
- คู่
- ตื่น
- หลอน

- เหวอ
- คู่รัก
- ครอบครัว

2.2 เนื้อหาเพื่อสังคม มีจำนวน 3 ภาพ ได้แก่

- ผู้ชาย
- ผู้หญิง
- ผวา

3. กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 ความสมดุล

3.1.1 ความสมดุลแบบซ้ายขวาเท่ากัน มีจำนวน 9 ภาพ ได้แก่

- ผู้ชาย
- ผู้หญิง
- เดียวดาย
- คู่
- ตื่น
- หลอน
- เหวอ
- คู่รัก
- ครอบครัว

3.1.2 ความสมดุลแบบซ้ายและขวาไม่เท่ากัน มีจำนวน 1 ภาพ ได้แก่

- ผวา

3.2 การเน้นหรือการย้ำ

3.2.1 การเน้นด้วยสี ,เส้นและรูปทรงมีจำนวน 10 ภาพ ได้แก่

- ผู้ชาย
- ผู้หญิง
- เดียวดาย
- คู่
- ผวา
- หลอน
- เหวอ
- ตื่น
- คู่รัก
- ครอบครัว

3.3 ความกลมกลืน

3.3.1 ความกลมกลืนด้วยเส้น

3.3.2 ความกลมกลืนด้วยสี และน้ำหนัก

3.3.3 ความกลมกลืนด้วยรูปร่าง และรูปทรง

ผลงานทั้งหมดเป็นการกลมกลืนมากกว่าหนึ่งลักษณะ เป็นการผสมผสานกัน

3.4 ความหลากหลาย

3.4.1 ความหลากหลายของสี

3.4.2 ความหลากหลายของน้ำหนัก

3.4.3 ความหลากหลายของเส้น

3.4.4 ความหลากหลายของรูปร่าง รูปทรง

ผลงานทั้งหมดเป็นการหลากหลายมากกว่าหนึ่งลักษณะ เป็นการผสมผสานกัน

3.5 ความลดหลั่น

3.5.1 ความลดหลั่นของขนาดและรูปทรงมีจำนวน 10 ภาพ ได้แก่

- ผู้ชาย
- ผู้หญิง
- เดียวดาย
- คู่
- ผวา
- หลอน
- เหวอ
- ตื่น
- คู่รัก
- ครอบครัว

3.6 จังหวะและความเคลื่อนไหว

จากการวิเคราะห์พบว่าผลงานจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นทั้ง 10 ภาพนั้นปรากฏลักษณะของจังหวะและความเคลื่อนไหวมากกว่าหนึ่งประเภทในภาพเดียวกัน ลักษณะของจังหวะและความเคลื่อนไหวนั้นประกอบไปด้วย

- จังหวะซ้ำและความเคลื่อนไหวของบรรยากาศ
- จังหวะให้ดูต่อเนื่องและความเคลื่อนไหวของรูปร่าง รูปทรง
- จังหวะให้ดูเคลื่อนไหวรุนแรง

3.7 สัดส่วน

3.7.1 สัดส่วนให้สัมพันธ์กับตัวมันเอง มีจำนวน 1 ภาพ ได้แก่

- ตื่น

3.7.2 สัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกัน มีจำนวน 9 ภาพ ได้แก่

- ผู้ชาย
- ผู้หญิง
- เดียวดาย
- คู่
- ผวา
- หลอน
- เหวอ
- คู่รัก
- ครอบครัว

3.8 การใช้สีภายในภาพ

3.8.1 ความกลมกลืนของสภาพสีคล้ายกัน มีจำนวน 3 ภาพ ได้แก่

- ผวา
- ตื่น
- หลอน

3.8.2 ความกลมกลืนของสภาพสีตัดกัน มีจำนวน 7 ภาพ ได้แก่

- ผู้ชาย
- ผู้หญิง
- เดียวดาย
- คู่
- เหวอ
- คู่รัก

3.9 กลวิธีการระบายสี

จากการวิเคราะห์พบว่าผลงานจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นทั้ง 10 ภาพนั้น ปรากฏลักษณะของกลวิธีการระบายสีทับซ้อนกัน

สรุปผลการพัฒนา และสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัย

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันในชุดผลงาน "ฟีช ออฟ ไลฟ์" ของเอ็ดวาร์ด มุงค์ จำนวน 27 ภาพ ในประเด็นแนวความคิด ในการสร้างสรรค์ผลงาน เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน และกระบวนการสร้างสรรค์ ซึ่งประกอบด้วยความสมดุล ความหลากหลาย ความกลมกลืน การเน้นจังหวะ และการเคลื่อนไหว สัดส่วน การใช้สี และกลวิธีการระบายสี ผู้วิจัยสามารถนำผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรม ของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ มาพัฒนาสร้างสรรค์ เป็นผลงานจิตรกรรมในรูปแบบของผู้วิจัยเป็นจำนวน 10 ภาพ สามารถสรุปแนวความคิด ในการสร้างสรรค์ได้ดังนี้

ภาพที่เกิดจากสิ่งเร้าภายใน มีจำนวน 7 ภาพ คือ ภาพเดียวดายสื่อให้เห็นถึงอารมณ์สบายในสภาพแวดล้อมที่สบายทำให้เราปล่อยอารมณ์ไปกับมันได้ ภาพรอ สื่อให้เห็นถึงการรอคอยอารมณ์โดดเดี่ยวในสภาพบรรยากาศสงบ ภาพละเมอสื่อให้เห็นถึงอารมณ์ปล่อยวางจากสิ่งรอบตัว ภาพหลอน แสดงอารมณ์น่าหวาดกลัว ตื่นตระหนก ภาพเหวอสื่ออารมณ์ หวาดกลัว ตกใจ ภาพคอย สื่ออารมณ์การรอคอยด้วยความหวาดกลัว ภาพกลัว สื่ออารมณ์หวาดกลัวตกใจ

ภาพที่มีแนวความคิดเกิดจากสิ่งเร้าภายนอก มีจำนวน 3 ภาพ คือภาพผู้ชาย และภาพผู้หญิง สื่อให้เห็นความโดดเดี่ยวในสังคมที่หนาแน่นกดดัน ภาพผวา สะท้อนให้เห็นอันตรายในสังคม ความเสี่ยงของวัยรุ่น

ผลงานจิตรกรรมทั้ง10ภาพ ของผู้วิจัย ในแนวความคิด ในแบบอารมณ์นิยมในการแสดงออก แสดงอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว ตกใจและเก็บกดสะท้อนออกมาจากใบหน้าของคนในภาพผลงานจิตรกรรม

เนื้อหาของของภาพทั้ง 10 ภาพ สามารถแบ่งออกเป็น เนื้อหาส่วนตัว 7 ภาพ คือภาพเดียว คู่ ตื่น หลอน เหวอ คู่รัก ครอบครัว ในขณะที่ภาพที่เป็นเนื้อหาเพื่อสังคม มีจำนวน 3 ภาพ ได้แก่ภาพ ผู้ชาย ผู้หญิง และผวา

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยทั้ง10 ภาพ สามารถแบ่งระยะของการพัฒนาออกเป็น 3 ระยะด้วยกันคือ

ระยะแรก มีผลงานจำนวน 5 ภาพ ได้แก่ หลอน เหวอ ผวา ตื่น ครอบครัว สร้างสรรค์ด้วยวัสดุสีน้ำมันบนผ้าใบ ในลักษณะการระบายทับซ้อน เกลี่ยให้สีเข้ากันผสมกัน หลายสีและตัดทอนรูปทรงผิดเพี้ยนไปจากความเป็นจริงมากที่สุด

ระยะที่สอง มีผลงานจำนวน 3 ภาพได้แก่ คู่รัก คู่ เดียวดายใบหน้าตัดทอนจากสภาพความเป็นจริงน้อยลง และสีบนใบหน้าก็น้อยลงคงสภาพเหมือนจริงมากขึ้น โดยพื้นหลังมีความแตกต่างกันในแต่ละภาพ

ระยะที่สาม มีผลงานจำนวน 2 ภาพได้แก่ ผู้ชาย ผู้หญิง โดยแสดงการตัดทอนรูปทรง รูปร่าง และสิ่งแวดล้อมแสดงสัญลักษณ์

ความสมดุลภายในภาพทั้ง 10 ภาพ ของผู้วิจัยเป็นความสมดุลแบบสมมาตรจำนวน 9 ภาพ และความสมดุลแบบอสมมาตรจำนวน 1 ภาพ ผู้วิจัยได้สร้างความสมดุลภายในภาพให้เหมาะสมกับโครงสร้างของส่วนประกอบในเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอความหลากหลายเกิดพขึ้นในผลงานจิตรกรรมของผู้ศึกษา มีความหลากหลายของการใช้สี และความหลากหลายของรูปทรง ขนาด ทิศทางของเส้น

ความกลมกลืน เกิดการประสานกันของหลักความกลมกลืน มากกว่าหนึ่งลักษณะภายในภาพเดียว ไม่ว่าจะเป็นความกลมกลืนที่เกิดจากเส้น สี ขนาด รูปร่าง รูปทรง น้ำหนักและทิศทาง

การเน้นย้ำ เกิดจากการเน้นด้วยสี ด้วยเส้น รูปร่าง รูปทรงเพื่อให้เกิดความโดดเด่นขององค์ประกอบในผลงาน

สัดส่วนที่ปรากฏในผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยประกอบไปด้วยสัดส่วนที่สัมพันธ์ด้วยตัวมันเอง จำนวน 1 ภาพ และสัดส่วนที่สัมพันธ์ด้วยสิ่งแวดล้อมอื่นจำนวน 9 ภาพ

จังหวะและความเคลื่อนไหวในผลงานของผู้วิจัยประกอบด้วยจังหวะซ้ำต่อเนื่องความเคลื่อนไหวของบรรยากาศ ความเคลื่อนไหวของรูปร่างรูปทรงอื่นๆ การใช้สีภายในภาพเป็นการใช้สีสร้างความกลมกลืนของสีน้ำหนัก และการตัดกันของสีสร้างความโดดเด่นของสี

กลวิธีการระบายสีทั้ง 10 ภาพ เป็นการระบายสีน้ำมันบนผ้าใบแบบการระบายทับกัน เป็นการระบายเกลี่ยให้ผสมกันในขณะที่สียังไม่แห้งสนิท โดยทิ้งรอยพู่กันไว้อย่างชัดเจน

สรุปโดยรวมของการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ทั้ง 10 ภาพ เกิดจากแนวความคิด ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน ด้วยการแสดงออกของอารมณ์สะท้อน อารมณ์ หวาดกลัว เก็บกด ผ่านใบหน้าของคนที่มีความผิดไปจากความเป็นจริงด้วยการตัดทอน รูปร่าง รูปทรงให้ดูน่ากลัว ตามเนื้อหาที่แสดงตามลักษณะของอารมณ์นิยมสื่อถึงความคิดของผู้วิจัย

บทที่ 5
สรุปอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การวิจัยและพัฒนาการศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมัน กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันในชุดผลงาน "ฟีซ ออฟ ไลฟ์" ของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ ผู้วิจัยสามารถสรุปผลได้ดังนี้

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมันของเอ็ดวาร์ด มุงค์ ในประเด็น
   1.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน
   1.2 รูปแบบของการสร้างสรรค์
   1.3 กลวิธีในการสร้างสรรค์
2. เพื่อนำเอาข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัย มาพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในรูปแบบของผู้วิจัย

ขอบเขตของการวิจัย

1. รายงานวิจัยฉบับนี้มุ่งศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของเอ็ดวาร์ด มุงค์ ที่เป็นผลงานในช่วง ฟีซ ออฟ ไลฟ์ ที่ปรากฏจากการสืบค้นจำนวน 27 ภาพ ได้แก่

1.1 Night in Saint – Cloud , 1890

Oil on canvas , 64.5 x 54 cm.

1.2 The Dance on the Shore, 1900-2

Oil on canvas , 95.5 x 98.5 cm

1.3 The Mystery of a Summer Night, 1892

Oil on canvas , 86.5 x 124.5 cm

1.4 The Voice ,1893

Oil on canvas , 87.5 x 108 cm.

1.5 Death and the Maiden , 1893

Oil on canvas , 128 x 86 cm.

1.6 Death in the Sickroom, 1893

Oil on canvas , 150 x 167.5 cm

1.7 Starry Night, 1893

Oil on canvas , 135 x 140 cm

1.8 Despair, 1893-4

Oil on canvas , 92 x 72.5 cm

1.9 Vampire, 1893-4

Oil on canvas , 91 x 109 cm

1.10 Anxiety, 1894

Oil on canvas , 94 x 73 cm.

1.11 Red and White, 1894

Oil on canvas , 93 x 125 cm.

1.12 Eye in Eye, 1894

Oil on canvas , 136 x 110 cm.

1.13 Ashes ,1894

Oil on canvas , 120.5 x 141 cm.

1.14 *The three stages of woman (Sphinx)* , 1894

Oil on canvas , 164 x 250 cm.

1.15 The day after , 1894 – 1895

Oil on canvas , 115 x 152 cm.

1.16 Melancholy , 1894 - 1895

Oil on canvas , 81 x 100.5 cm.

1.17 Self Portrait with Cigarette, 1895

Oil on canvas , 110.5 x 85.5 cm

1.18 The Dead Bed ,1895

Oil on canvas , 90 x 120.5 cm.

1.19 Jealousy , 1895

Oil on canvas , 66.8 x 100 cm.

1.20 The Kiss , 1897

Oil on canvas , 99 x 81 cm.

1.21 Mother and Daughter , 1897

Oil on canvas , 135 x 163 cm.

1.22 The Death Mother and the Child , 1897 – 1899

Oil on canvas , 104.5 x 179.5 cm.

1.23 Virginia Creeper , 1898

Oil On canvas , 120 x 120 cm.

1.24 Girls on the Jetty , 1899

Oil on canvas , 136 x 126 cm.

1.25 The Dead Mother , 1899-1900

Oil on canvas, 90 x 90 cm.

1.26 The Dance of Life , 1899 – 1900 (Signed and dated bottom left 1899 , dated upper right 1900)

Oil on canvas , 125.5 x 190.5 cm.

1.27 Separation, 1900

Oil on canvas , 125.5 x 190.5 cm

2. ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยจะศึกษาและวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของเอ็ดวาร์ด มุงค์ ในประเด็น

2.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

2.2 เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

2.3 กระบวนการสร้างสรรค์

3. นำผลที่ได้จากการศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ มาพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในรูปแบบของผู้วิจัย

สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การดำเนินการศึกษาวิจัยเรื่องจิตรกรรมสีน้ำมัน : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันในชุดผลงาน "ฟีซ ออฟ ไลฟ์" ของเอ็ดวาร์ด มุงค์ เป็นการวิจัยในลักษณะของการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยการนำเสนอข้อมูลในการวิจัยในแบบพรรณาวิเคราะห์ และหลังจากนั้นจึงนำผลการศึกษาวิจัยมาพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมตามแนวทางของผู้วิจัย ประกอบกับการแสดงภาพผลงานจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้น

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันในชุดผลงาน "ฟีซ ออฟ ไลฟ์" ของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ จำนวนทั้งหมด 27 ภาพ สรุปได้ดังต่อไปนี้

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

1.1 ที่มาของแนวความคิด

1.1.1 มีที่มาจากสิ่งเร้าภายใน เป็นผลมาจากแนวความคิด ที่เกิดจากความรู้สึกภายในของศิลปิน มีจำนวน 27 ภาพ ได้แก่

- Night in Saint – Cloud, 1890
- The Dance on the Shore, 1900-2
- The Mystery of a Summer Night, 1892
- The Voice ,1893
- Death and the Maiden , 1893
- Death in the Sickroom, 1893
- Starry Night, 1893
- Vampire, 1893-4
- Despair, 1893-4
- Anxiety, 1894
- Red and White, 1894
- Eye in Eye, 1894
- Ashes ,1894
- The three stages of woman (Sphinx) , 1894
- The day after , 1894 – 1895
- Melancholy , 1894 – 1895
- Self Portrait with Cigarette, 1895

- The Dead Bed ,1895
- Jealousy , 1895
- The Kiss , 1897
- Mother and Daughter , 1897
- The Death Mother and the Child , 1897 – 1899
- Virginia Creeper , 1898
- Girls on the Jetty , 1899
- The Dead Mother , 1899-1900
- The Dance of Life , 1899 – 1900 (Signed and dated bottom left 1899 , dated upper right 1900)
- Separation, 1900

1.2 รูปแบบของภาพ

1.2.1 รูปแบบอารมณ์นิยม เป็นรูปแบบที่นำความรู้สึกภายใน ที่ศิลปินมีต่อมนุษย์ ธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อม แสดงออกที่สะท้อนความรู้สึกภายใน มีจำนวน 27 ภาพ ได้แก่

- Night in Saint – Cloud, 1890
- The Dance on the Shore, 1900-2
- The Mystery of a Summer Night, 1892
- The Voice ,1893
- Death and the Maiden , 1893
- Death in the Sickroom, 1893
- Starry Night, 1893
- Vampire, 1893-4
- Despair, 1893-4
- Anxiety, 1894
- Red and White, 1894
- Eye in Eye, 1894
- Ashes ,1894
- The three stages of woman (Sphinx) , 1894
- The day after , 1894 – 1895
- Melancholy , 1894 – 1895
- Self Portrait with Cigarette, 1895
- The Dead Bed ,1895
- Jealousy , 1895
- The Kiss , 1897
- Mother and Daughter , 1897
- The Death Mother and the Child , 1897 – 1899
- Virginia Creeper , 1898
- Girls on the Jetty , 1899
- The Dead Mother , 1899-1900

- The Dance of Life , 1899 – 1900 (Signed and dated bottom left 1899 , dated upper right 1900)
- Separation, 1900

2. เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

2.1 เนื้อหาส่วนตัว ซึ่งมีที่มาจากความคิด ความเชื่อ ภายในตัวของศิลปิน จำนวน 27 ภาพ ได้แก่

- Night in Saint – Cloud, 1890
- The Dance on the Shore, 1900-2
- The Mystery of a Summer Night, 1892
- The Voice ,1893
- Death and the Maiden , 1893
- Death in the Sickroom, 1893
- Starry Night, 1893
- Vampire, 1893-4
- Despair, 1893-4
- Anxiety, 1894
- - Red and White, 1894
- Eye in Eye, 1894
- Ashes ,1894
- The three stages of woman (Sphinx) , 1894
- The day after , 1894 – 1895
- Melancholy , 1894 – 1895
- Self Portrait with Cigarette, 1895
- The Dead Bed ,1895
- Jealousy , 1895
- The Kiss , 1897
- Mother and Daughter , 1897
- The Death Mother and the Child , 1897 – 1899
- Virginia Creeper , 1898
- Girls on the Jetty , 1899
- The Dead Mother , 1899-1900
- The Dance of Life , 1899 – 1900 (Signed and dated bottom left 1899 , dated upper right 1900)
- Separation, 1900

3 กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 ความสมดุล

3.1.1 ความสมดุลแบบซ้ายและขวาเท่ากัน มีจำนวน 5 ภาพ ได้แก่

- The Mystery of a Summer Night, 1892
- Vampire, 1893-4
- Eye in Eye, 1894
- The Kiss , 1897
- The Dance of Life , 1899 – 1900 (Signed and dated bottom left 1899 , dated upper right 1900)

3.1.2 ความสมดุลแบบซ้ายและขวาไม่เท่ากัน มีจำนวน 22 ภาพ ได้แก่

- Night in Saint – Cloud, 1890
- The Dance on the Shore, 1900-2
- The voice,1893
- Death and the Maiden , 1893
- Death in the Sickroom, 1893
- Starry Night, 1893
- Despair, 1893-4
- Anxiety, 1894
- Red and White, 1894
- Ashes ,1894
- The three stages of woman (Sphinx) , 1894
- The day after , 1894 – 1895
- Melancholy , 1894 – 1895
- Self Portrait with Cigarette, 1895
- The Dead Bed ,1895
- Jealousy , 1895
- Mother and Daughter , 1897
- The Death Mother and the Child , 1897 – 1899
- Virginia Creeper , 1898
- Girls on the Jetty , 1899
- The Dead Mother , 1899-1900
- Separation, 1900

3.2 การเน้นหรือการย้ำ

3.2.2 การเน้นด้วยสี มีจำนวน 9 ภาพ ได้แก่

- Death in the Sickroom, 1893
- Starry Night, 1893
- Vampire, 1893-4
- - Red and White, 1894
- Eye in Eye, 1894
- Ashes ,1894

- The three stages of woman (Sphinx) , 1894
- The day after , 1894 – 1895
- Melancholy , 1894 – 1895
- Self Portrait with Cigarette, 1895
- The Dead Bed ,1895
- Jealousy , 1895
- The Kiss , 1897
- Mother and Daughter , 1897
- The Death Mother and the Child , 1897 – 1899
- *Virginia Creeper* , 1898
- Girls on the Jetty , 1899
- *The Dead Mother* , *1899-1900*
- The Dance of Life , 1899 – 1900 (Signed and dated bottom left 1899 , dated upper right 1900)

3.2.3 การเน้นด้วยเส้น มีจำนวน 1 ภาพ ได้แก่

- Death and the Maiden , 1893

3.2.4 การเน้นด้วยสีและเส้น มีจำนวน 5 ภาพ ได้แก่

- Night in Saint – Cloud, 1890
- The Dance on the Shore, 1900-2
- The Mystery of a Summer Night, 1892
- Despair, 1893-4
- Anxiety, 1894

3.2.4 การเน้นด้วยสีและรูปทรง มีจำนวน 1 ภาพ ได้แก่

- The Voice ,1893

3.2.5 การเน้นด้วยสีและการตกแต่ง มีจำนวน 1 ภาพ ได้แก่

- Separation, 1900

3.3 ความกลมกลืน

3.3.1 กลมกลืนด้วยเส้น มีจำนวน 4 ภาพ ได้แก่

- The Mystery of a Summer Night, 1892
- Death and the Maiden , 1893
- Despair, 1893-4
- Anxiety, 1894

3.3.2 กลมกลืนด้วยสีและน้ำหนัก มีจำนวน 11 ภาพ ได้แก่

- Starry Night, 1893
- Eye in Eye, 1894
- Ashes ,1894
- The three stages of woman (Sphinx) , 1894
- The day after , 1894 – 1895
- Melancholy , 1894 – 1895
- Self Portrait with Cigarette, 1895
- Jealousy , 1895
- The Death Mother and the Child , 1897 – 1899
- Girls on the Jetty , 1899
- The Dead Mother , 1899-1900

3.3.3 กลมกลืนด้วยรูปร่างและรูปทรง มีจำนวน 4 ภาพ ได้แก่

- The Dance on the Shore, 1900-2
- Mother and Daughter , 1897
- Virginia Creeper , 1898
- The Dance of Life , 1899 – 1900 (Signed and dated bottom left 1899 , dated upper right 1900)

3.3.4 กลมกลืนด้วยสี และรูปร่าง รูปทรง มีจำนวน 8 ภาพ ได้แก่

- Night in Saint – Cloud, 1890
- The Voice ,1893
- Death in the Sickroom, 1893
- Vampire, 1893-4
- Red and White, 1894
- The Dead Bed ,1895
- The Kiss , 1897
- Separation, 1900

3.4 ความหลากหลาย

3.4.1 ความหลากหลายของสีและน้ำหนัก มีจำนวน 13 ภาพ ได้แก่

- Despair, 1893-4
- Anxiety, 1894
- Red and White, 1894
- Eye in Eye, 1894
- Ashes ,1894
- The three stages of woman (Sphinx) , 1894
- Jealousy , 1895
- Mother and Daughter , 1897

- Virginia Creeper , 1898
- Girls on the Jetty , 1899
- The Dead Mother , 1899-1900
- The Dance of Life , 1899 - 1900 (Signed and dated bottom left 1899 , dated upper right 1900)
- Separation, 1900

3.4.2 ความหลากหลายของเส้น รูปร่าง และรูปทรง มีจำนวน 14 ภาพ ได้แก่

- Night in Saint - Cloud, 1890
- The Dance on the Shore, 1900-2
- The Mystery of a Summer Night, 1892
- The Voice ,1893
- Death and the Maiden , 1893
- Death in the Sickroom, 1893
- Starry Night, 1893
- Vampire, 1893-4
- The day after , 1894 – 1895
- Melancholy , 1894 - 1895
- Self Portrait with Cigarette, 1895
- The Dead Bed ,1895
- The Kiss , 1897
- The Death Mother and the Child , 1897 - 1899

3.5 ความลดหลั่น

3.5.1 ความลดหลั่นของขนาดและรูปทรง มีจำนวน 18 ภาพ ได้แก่

- Night in Saint – Cloud, 1890
- The Dance on the Shore, 1900-2
- The Voice ,1893
- Death in the Sickroom, 1893
- Starry Night, 1893
- Anxiety, 1894
- Red and White, 1894
- Ashes ,1894
- The day after , 1894 – 1895
- Melancholy , 1894 – 1895
- The Dead Bed ,1895
- Jealousy , 1895
- The Death Mother and the Child , 1897 – 1899

- Virginia Creeper , 1898
- Girls on the Jetty , 1899
- The Dead Mother , 1899-1900
- The Dance of Life , 1899 – 1900 (Signed and dated bottom left 1899 ,dated upper right 1900)
- Separation, 1900

3.6 จังหวะและความเคลื่อนไหว

จากการวิเคราะห์พบว่าผลงานจิตรกรรมของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ ที่สร้างสรรค์ขึ้นทั้ง 27 ภาพนั้น ปรากฏลักษณะของจังหวะและความเคลื่อนไหวมากกว่าหนึ่งประเภทในภาพเดียวกัน ลักษณะของจังหวะและความเคลื่อนไหวนั้นประกอบไปด้วย

- จังหวะซ้ำและความเคลื่อนไหวของบรรยากาศ
- จังหวะให้ดูต่อเนื่องและความเคลื่อนไหวของรูปร่าง รูปทรง
- จังหวะให้ดูเคลื่อนไหวรุนแรง

3.7 สัดส่วน

3.7.1 สัดส่วนให้สัมพันธ์กับตัวมันเอง มีจำนวน 2 ภาพ ได้แก่

- Death and the Maiden , 1893
- Self Portrait with Cigarette, 1895

3.7.2 สัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกัน มีจำนวน 25 ภาพ ได้แก่

- Night in Saint – Cloud, 1890
- The Dance on the Shore, 1900-2
- The Mystery of a Summer Night, 1892
- The Voice ,1893
- Death in the Sickroom, 1893
- Starry Night, 1893
- Vampire, 1893-4
- Despair, 1893-4
- Anxiety, 1894
- Red and White, 1894
- Eye in Eye, 1894
- Ashes ,1894
- The three stages of woman (Sphinx) , 1894
- The day after , 1894 – 1895
- Melancholy , 1894 – 1895
- The Dead Bed ,1895
- Jealousy , 1895
- The Kiss , 1897

- Mother and Daughter , 1897
- The Death Mother and the Child , 1897 – 1899
- Virginia Creeper , 1898
- Girls on the Jetty , 1899
- The Dead Mother , 1899-1900
- The Dance of Life , 1899 – 1900 (Signed and dated bottom left 1899 , dated upper right 1900)
- Separation, 1900

3.8 การใช้สีภายในภาพ

3.8.1 ความกลมกลืนของสภาพสีคล้ายกัน มีจำนวน 14 ภาพ ได้แก่

- Night in Saint – Cloud, 1890
- The Voice ,1893
- Death and the Maiden , 1893
- Death in the Sickroom, 1893
- Starry Night, 1893
- Vampire, 1893-4
- Ashes ,1894
- The three stages of woman (Sphinx) , 1894
- The day after , 1894 – 1895
- Melancholy , 1894 – 1895
- Self Portrait with Cigarette, 1895
- The Kiss , 1897
- The Death Mother and the Child , 1897 – 1899
- Girls on the Jetty , 1899

3.8.2 ความกลมกลืนของสภาพสีตัดกัน มีจำนวน 13 ภาพ ได้แก่

- The Dance on the Shore, 1900-2
- The Mystery of a Summer Night, 1892
- Despair, 1893-4
- Anxiety, 1894
- Red and White, 1894
- Eye in Eye, 1894
- The Dead Bed ,1895
- Jealousy , 1895
- Mother and Daughter , 1897
- Virginia Creeper , 1898
- The Dead Mother , 1899-1900

- The Dance of Life , 1899 – 1900 (Signed and dated bottom left 1899 , dated upper right 1900)
- Separation, 1900

3.9 กลวิธีการระบายสี

4 จากการวิเคราะห์พบว่าผลงานจิตรกรรมของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ ที่สร้างสรรค์ขึ้นทั้ง 27 ภาพนั้น ปรากฏลักษณะของกลวิธีการระบายสีทับซ้อนกัน

จากการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของผู้วิจัย จำนวนทั้งหมด 10 ภาพ สรุปได้ดังต่อไปนี้

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

4.1 ที่มาของแนวความคิด

4.1.2 มีที่มาจากสิ่งเร้าภายใน มีจำนวน 7 ภาพ ได้แก่

- เดียวดาย
- คู่
- ตื่น
- หลอน
- เหวอ
- คู่รัก
- ครอบครัว

4.1.2 มีที่มาจากสิ่งเร้าภายนอก มีจำนวน 3 ภาพ ได้แก่

- ผู้ชาย
- ผู้หญิง
- ผวา

4.2 รูปแบบของภาพ

4.2.1 รูปแบบอารมณ์นิยม เป็นรูปแบบที่นำความรู้สึกภายใน ที่ศิลปินมีต่อมนุษย์ ธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อม แสดงออกที่สะท้อนความรู้สึกภายใน มีจำนวน 10 ภาพ ได้แก่

- ผู้ชาย
- ผู้หญิง
- เดียวดาย
- คู่
- ผวา
- หลอน
- เหวอ
- ตื่น
- คู่รัก
- ครอบครัว

2. เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

2.1 เนื้อหาส่วนตัว จำนวน 7 ภาพ ได้แก่

- เดียวดาย
- คู่
- ตื่น
- หลอน
- เหวอ
- คู่รัก
- ครอบครัว

2.2 เนื้อหาเพื่อสังคม มีจำนวน 3 ภาพ ได้แก่

- ผู้ชาย
- ผู้หญิง
- ผวา

3. กระบวนการสร้างสรรค์

3.1 ความสมดุล

3.1.1 ความสมดุลแบบซ้ายขวาเท่ากัน มีจำนวน 9 ภาพ ได้แก่

- ผู้ชาย
- ผู้หญิง
- เดียวดาย
- คู่
- ตื่น
- หลอน
- เหวอ
- คู่รัก
- ครอบครัว

3.1.2 ความสมดุลแบบซ้ายและขวาไม่เท่ากัน มีจำนวน 1 ภาพ ได้แก่

- ผวา

3.2 การเน้นหรือการย้ำ

3.2.1 การเน้นด้วยสี ,เส้นและรูปทรงมีจำนวน 10 ภาพ ได้แก่

- ผู้ชาย
- ผู้หญิง
- เดียวดาย
- คู่
- ผวา
- หลอน

- เหวอ
- ตื่น
- คู่รัก
- ครอบครัว

3.3 ความกลมกลืน

3.3.1 ความกลมกลืนด้วยเส้น

3.3.2 ความกลมกลืนด้วยสี และน้ำหนัก

3.3.3 ความกลมกลืนด้วยรูปร่าง และรูปทรง

ผลงานทั้งหมดเป็นการกลมกลืนมากกว่าหนึ่งลักษณะ เป็นการผสมผสานกัน

3.4 ความหลากหลาย

3.4.1 ความหลากหลายของสี

3.4.2 ความหลากหลายของน้ำหนัก

3.4.3 ความหลากหลายของเส้น

3.4.4 ความหลากหลายของรูปร่าง รูปทรง

ผลงานทั้งหมดเป็นการหลากหลายมากกว่าหนึ่งลักษณะ เป็นการผสมผสานกัน

3.5 ความลดหลั่น

ความลดหลั่นของขนาดและรูปทรงมีจำนวน 10 ภาพ ได้แก่

- ผู้ชาย
- ผู้หญิง
- เดียวดาย
- คู่
- ผวา
- หลอน
- เหวอ
- ตื่น
- คู่รัก
- ครอบครัว

3.6 จังหวะและความเคลื่อนไหว

จากการวิเคราะห์พบว่าผลงานจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นทั้ง 10 ภาพนั้นปรากฏลักษณะของจังหวะและความเคลื่อนไหวมากกว่าหนึ่งประเภทในภาพเดียวกัน ลักษณะของจังหวะและความเคลื่อนไหวนั้นประกอบไปด้วย

- จังหวะซ้ำและความเคลื่อนไหวของบรรยากาศ
- จังหวะให้ดูต่อเนื่องและความเคลื่อนไหวของรูปร่าง รูปทรง
- จังหวะให้ดูเคลื่อนไหวรุนแรง

3.7 สัดส่วน

3.7.1 สัดส่วนให้สัมพันธ์กับตัวมันเอง มีจำนวน 1 ภาพ ได้แก่

- ตื่น

3.7.2 สัดส่วนให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกัน มีจำนวน 9 ภาพ ได้แก่

- ผู้ชาย
- ผู้หญิง
- เดียวดาย
- คู่
- ผวา
- หลอน
- เหวอ
- คู่รัก
- ครอบครัว

3.8 การใช้สีภายในภาพ

3.8.1 ความกลมกลืนของสภาพสีคล้ายกัน มีจำนวน 3 ภาพ ได้แก่

- ผวา
- ตื่น
- หลอน

3.8.2 ความกลมกลืนของสภาพสีตัดกัน มีจำนวน 7 ภาพ ได้แก่

- ผู้ชาย
- ผู้หญิง
- เดียวดาย
- คู่
- เหวอ
- คู่รัก

3.9 กลวิธีการระบายสี

จากการวิเคราะห์พบว่าผลงานจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นทั้ง 14 ภาพนั้น ปรากฏลักษณะของกลวิธีการระบายสีทับซ้อนกัน

อภิปรายผล

สรุปผลการวิเคราะห์กรณีศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมัน ในชุดผลงาน "ฟีช ออฟ ไลฟ์" ของเอ็ดวาร์ด มุงค์ ผลงานจิตรกรรม ของเอ็ดวาร์ด มุงค์ มีความโดดเด่นอย่างมาก ในเรื่องของการแสดงออกของอารมณ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว สร้างความรู้สึกสะเทือนใจ เป็นลักษณะเด่นของลัทธิเอ็กเพรซชันนิสม์ โดยเฉพาะผลงาน "ฟีช ออฟ ไลฟ์" เป็นการสร้างสรรค์ผลงานอยู่ในราว ค.ศ.1890-1900
ผลงานจิตรกรรมของเอ็ดวาร์ด มุงค์ ได้ส่งอิทธิพลในการแสดงออกของกลุ่มสะพานในลัทธิเอ็กเพรซชันนิสม์ โดยตัวเขาเองก็ได้รับอิทธิพล มาจากโกแกง และฟานโก๊ะในเรื่องจังหวะลีลา ของเส้นและสี ประยุกต์เข้ากับหลักจิตวิทยาของ ซินมันด์ ฟรอยด์

นอกจากผลงานจิตรกรรมแล้ว เอ็ดวาร์ด มุงค์ ยังเป็นศิลปินที่โดดเด่นในผลงานภาพพิมพ์อีกด้วย มีความโดดเด่นในเรื่องของเส้น ทิศทางของเส้น น้ำหนักแสดงอารมณ์ของสี ผลงานของเขาสะท้อนให้เห็นถึงความตาย เสียงสะท้อนโดยการวกวนของเส้น และน้ำหนักขาวดำ ใบหน้า สีหน้าของคนมีความตื่นตระหนกอยู่ ความวังเวงน่ากลัว ความเคลื่อนไหวของบรรยากาศ ความสั่นสะเทือนของผิวน้ำ ท้องฟ้า เมฆ หมอก

เนื้อหาของผลงานเป็นเนื้อหาเชิงจิตวิทยาเกี่ยวกับความตาย ความโศกเศร้า อารมณ์น่าหวาดกลัว ความสูญเสีย ความผิดหวัง โดยผ่านจากใบหน้าของคนที่ดูหน้าหวาดกลัว ดูน่าวิตกกังวล โศกเศร้า ซึ่งเป็นเรื่องราวที่ถ่ายทอดจากประสบการณ์ตรงของศิลปิน ที่ต้องพบกับความสูญเสีย มีผลมาจากความตาย ความเจ็บป่วยตั้งแต่ในวัยเด็ก ผลงานของเขาเน้นถึงอารมณ์ และการกดดันภาพคนในผลงานของเขาคล้ายกับคนเป็นโรคประสาท แสดงอารมณ์อย่างแรง

ผลงานสร้างสรรค์ของเขาในช่วงแรกได้รับอิทธิพลมาจากลัทธิอิมเพรซชันนิสม์ จนเขาได้มีโอกาสเดินทางไปยังประเทศต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นฝรั่งเศส เยอรมัน โดยเฉพาะในช่วงปี ค.ศ.1895 – 1905 ที่อยู่ในเยอรมัน ซึ่งเป็นช่วงผลงานที่โดดเด่นของเขาในลัทธิเอ็กเพรซชันนิสม์

ชีวิตในวัยเด็กของเอ็ดวาร์ด มุงค์ ต้องพบกับการสูญเสียมารดา และการเจ็บป่วยของพี่สาว ทำให้ผลงานของเขามีเนื้อหาในเรื่องของความตายและการเจ็บป่วยอย่างต่อเนื่อง และเมื่อโตขึ้นเรื่องราวของความผิดหวังในความรักของเขาก็นำมาถ่ายทอดในผลงานของเขาเช่นกัน ซึ่งเป็นเรื่องราวที่โดดเด่นอย่างมาก จนได้ชื่อว่าเป็นผู้บุกเบิกในการเน้นหนักในเรื่องของอารมณ์ และความกดดัน

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันในชุดผลงาน "ฟีช ออฟ ไลฟ์" ใช้เวลาในการสร้างสรรค์และพัฒนาอยู่ในช่วงเวลาประมาณ 10 ปี ด้วยการสร้างสรรค์ในรูปแบบอารมณ์นิยม ที่มีแนวความคิด เนื้อหาเรื่องราวจากประสบการณ์ชีวิตของเขา สะท้อนอารมณ์ออกมา ด้วยสี และเส้น น้ำหนัก สร้างสรรค์ ภาพใบหน้าของคนที่แสดงอารมณ์น่าหวาดกลัว สะท้อนเรื่องราวของความตาย

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันในชุดผลงาน "ฟีช ออฟ ไลฟ์" ของเอ็ดวาร์ด มุงค์ จำนวน 27 ภาพ ในประเด็นแนวความคิด ในการสร้างสรรค์ผลงาน เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน และกระบวนการสร้างสรรค์ ซึ่งประกอบด้วยความสมดุล ความหลากหลาย ความกลมกลืน การเน้นจังหวะ และการเคลื่อนไหว สัดส่วน การใช้สี และกลวิธีการระบายสี ผู้วิจัยสามารถนำผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรม ของ เอ็ดวาร์ด มุงค์ มาพัฒนาสร้างสรรค์ เป็นผลงานจิตรกรรมในรูปแบบของผู้วิจัยเป็นจำนวน 10 ภาพ สามารถสรุปแนวความคิด ในการสร้างสรรค์ได้ดังนี้
ภาพที่เกิดจากสิ่งเร้าภายใน มีจำนวน 7 ภาพ คือ ภาพเดียวดายสื่อให้เห็นถึงอารมณ์สบายในสภาพแวดล้อมที่สบายทำให้เราปล่อยอารมณ์ไปกับมันได้ ภาพรอ สื่อให้เห็นถึงการรอคอยอารมณ์โดดเดี่ยวในสภาพบรรยากาศสงบ ภาพละเมอสื่อให้เห็นถึงอารมณ์ปล่อยวางจากสิ่งรอบตัว ภาพหลอน แสดงอารมณ์น่าหวาด

กลัว ตื่นตระหนก ภาพเหวอสื่ออารมณ์ หวาดกลัว ตกใจ ภาพคอย สื่ออารมณ์การรอคอยด้วยความหวาดกลัว ภาพกลัว สื่ออารมณ์หวาดกลัวตกใจ

ภาพที่มีแนวความคิดเกิดจากสิ่งเร้าภายนอก มีจำนวน 3 ภาพ คือภาพผู้ชาย และภาพผู้หญิง สื่อให้เห็นความโดดเดี่ยวในสังคมที่หนาแน่นกดดัน ภาพผวา สะท้อนให้เห็นอันตรายในสังคม ความเสี่ยงของวัยรุ่น

ผลงานจิตรกรรมทั้ง10ภาพ ของผู้วิจัย ในแนวความคิด ในแบบอารมณ์นิยมในการแสดงออก แสดงอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว ตกใจและเก็บกดสะท้อนออกมาจากใบหน้าของคนในภาพผลงานจิตรกรรม

เนื้อหาของของภาพทั้ง 10 ภาพ สามารถแบ่งออกเป็น เนื้อหาส่วนตัว 7 ภาพ คือภาพเดียว คู่ ตื่น หลอน เหวอ คู่รัก ครอบครัว ในขณะที่ภาพที่เป็นเนื้อหาเพื่อสังคม มีจำนวน 3 ภาพ ได้แก่ภาพ ผู้ชาย ผู้หญิง และผวา

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยทั้ง10 ภาพ สามารถแบ่งระยะของการพัฒนาออกเป็น 3 ระยะด้วยกันคือ

ระยะแรก มีผลงานจำนวน 5 ภาพ ได้แก่ หลอน เหวอ ผวา ตื่น ครอบครัว สร้างสรรค์ด้วยวัสดุสีน้ำมันบนผ้าใบ ในลักษณะการระบายทับซ้อน เกลี่ยให้สีเข้ากันผสมกัน หลายสีและตัดทอนรูปทรงผิดเพี้ยนไปจากความเป็นจริงมากที่สุด

ระยะที่สอง มีผลงานจำนวน 3 ภาพได้แก่ คู่รัก คู่ เดียวดายใบหน้าตัดทอนจากสภาพความเป็นจริงน้อยลง และสีบนใบหน้าก็น้อยลงคงสภาพเหมือนจริงมากขึ้น โดยพื้นหลังมีความแตกต่างกันในแต่ละภาพ

ระยะที่สาม มีผลงานจำนวน 2 ภาพได้แก่ ผู้ชาย ผู้หญิง โดยแสดงการตัดทอนรูปทรง รูปร่าง และสิ่งแวดล้อมแสดงสัญลักษณ์

ความสมดุลภายในภาพทั้ง 10 ภาพ ของผู้วิจัยเป็นความสมดุลแบบสมมาตรจำนวน 9 ภาพ และความสมดุลแบบอสมมาตรจำนวน 1 ภาพ ผู้วิจัยได้สร้างความสมดุลภายในภาพให้เหมาะสมกับโครงสร้างของส่วนประกอบในเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอความหลากหลายเกิดพขึ้นในผลงานจิตรกรรมของผู้ศึกษา มีความหลากหลายของการใช้สี และความหลากหลายของรูปทรง ขนาด ทิศทางของเส้น

ความกลมกลืน เกิดการประสานกันของหลักความกลมกลืน มากกว่าหนึ่งลักษณะภายในภาพเดียว ไม่ว่าจะเป็นความกลมกลืนที่เกิดจากเส้น สี ขนาด รูปร่าง รูปทรง น้ำหนักและทิศทาง

การเน้นย้ำ เกิดจากการเน้นด้วยสี ด้วยเส้น รูปร่าง รูปทรงเพื่อให้เกิดความโดดเด่นขององค์ประกอบในผลงาน

สัดส่วนที่ปรากฏในผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยประกอบไปด้วยสัดส่วนที่สัมพันธ์ด้วยตัวมันเอง จำนวน 1 ภาพ และสัดส่วนที่สัมพันธ์ด้วยสิ่งแวดล้อมอื่นจำนวน 9 ภาพ

จังหวะและความเคลื่อนไหวในผลงานของผู้วิจัยประกอบด้วยจังหวะซ้ำต่อเนื่องความเคลื่อนไหวของบรรยากาศ ความเคลื่อนไหวของรูปร่างรูปทรงอื่นๆ การใช้สีภายในภาพเป็นการใช้สีสร้างความกลมกลืนของสีน้ำหนัก และการตัดกันของสีสร้างความโดดเด่นของสี

กลวิธีการระบายสีทั้ง 10 ภาพ เป็นการระบายสีน้ำมันบนผ้าใบแบบการระบายทับกัน เป็นการระบายเกลี่ยให้ผสมกันในขณะที่สียังไม่แห้งสนิท โดยทิ้งรอยพู่กันไว้อย่างชัดเจน

สรุปโดยรวมของการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ทั้ง 10 ภาพ เกิดจากแนวความคิด ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน ด้วยการแสดงออกของอารมณ์สะท้อน อารมณ์ หวาดกลัว เก็บกด ผ่านใบหน้าของคนที่มีความผิดไปจากความเป็นจริงด้วยการตัดทอน รูปร่าง รูปทรงให้ดูน่ากลัว ตามเนื้อหาที่แสดงตามลักษณะของอารมณ์นิยมสื่อถึงความคิดของผู้วิจัย

ข้อเสนอแนะ

เอ็ดวาร์ด มุงค์ เป็นศิลปินที่มีความสำคัญคนหนึ่งในศิลปะลัทธิเอ็กเพรสชันนิสม์ เป็นผู้ที่มีส่วนผลักดันและเป็นแรงบันดาลใจต่อศิลปินในกลุ่มสะพาน ในลัทธิเอ็กเพรสชันนิสม์ โดยเฉพาะจุดเด่นอยู่ที่แนวความคิดและเนื้อหาของผลงาน ที่สะท้อนความเก็บกด ของอารมณ์ เรื่องราวที่สะท้อนให้เห็นถึงความโศกเศร้า ความผิดหวัง ความตาย อันเป็นคตินิยม ในลัทธิเอ็กเพรสชันนิสม์

ในส่วนของการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนั้น ยังสามารถพัฒนาผลงานได้อีก โดยเฉพาะผลงานในรูปแบบภาพพิมพ์ ทั้งภาพพิมพ์แกะไม้ และภาพพิมพ์โลหะตามแนวความคิด และกระบวนการสร้างสรรค์ของเอ็ดวาร์ด มุงค์ในชุดผลงาน ฟีซ ออฟ ไลฟ์ ซึ่งเป็นผลงานที่น่าสนใจ และเป็นผลงานชิ้นสำคัญใน ลัทธิเอ็กเพรสชันนิสม์ โดยเฉพาะการแสดงออกของอารมณ์ ที่เกิดจากแรงผลักดัน สามารถแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของลัทธิเอ็กเพรสชันนิสม์ การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของผู้วิจัยในครั้งนี้สร้างความพอใจได้ในระดับหนึ่ง ซึ่งผู้วิจัยเชื่อว่าสามารถพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานได้ต่อไป และเชื่อว่าจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจได้เป็นอย่างดี

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กันยา สุวรรณแสง. (2544). *จิตวิทยาทั่วไป (General Psychology).* พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์อักษรพิทยา.

โกสุม สายใจ. (2540). *สีและการใช้สี.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2528). *ศิลปะสมัยใหม่.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. (2538). *สุนทรียะทางทัศนศิลป์.* กรุงเทพฯ: สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

น.ณ ปากน้ำ. (2531). *เข้าใจในศิลปะ.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

บุญเยี่ยม แย้มเมือง. (2537). *สุนทรียะทางทัศนศิลป์.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ประเสริฐ ศรีรัตนา. (2528). *จิตรกรรม.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ประหยัด พงษ์ดำ. (2536). *กรรมวิธีสร้างแม่พิมพ์ผิวนูน ภาพพิมพ์แกะไม้.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

รีด เฮอร์เบิร์ต. (2530). *ความหมายของศิลปะ. : The meaning of Art.* แปลและเรียบเรียง กิติมา อมรทัต. กรุงเทพฯ: กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

วิทยา สุดประเสริฐ. (2541*). จิตรกรรมภาพคนตามแนวลัทธิศิลปะเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์.* ปริญญานิพนธ์ศป.ม.(ทัศนศิลป์). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2527). *ศิลปะร่วมสมัย.* กรุงเทพฯ: วิฒวลอาร์ต.

_____. (2535). *ทฤษฎีสีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

_____. (2536). *ทัศนศิลป์.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. (2524). *ความเข้าใจศิลปะ.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

แสงนาง ดีประชา. (2530). *ศิลปะกับมนุษย์(เอกสารประกอบการสอนวิชา ศป.101 ศิลปะกับมนุษย์).* พิษณุโลก: ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มศว.พิษณุโลก.

สุชาติ เถาทอง. (ม.ป.ป.). *การสร้างสรรค์และสุนทรียภาพ.* นนทบุรี: บริษัท ไทยร่มเกล้า จำกัด.

สุชาติ สุทธิ. (2535). *เรียนรู้การเห็น:พื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

อัศนี ชูอรุณ. (2528). *แบบอย่างศิลปะตะวันตก.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

อารี สุทธิพันธุ์. (2528). *ศิลปะนิยม.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์กระดาษสา.

_____. (2541). *มองย้อนหลังจิตรกรรมสมัยใหม่.* กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____. (2532). *ทัศนศิลป์และความงาม.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ต้นอ้อ.

_____. (2533). *ประสบการณ์สุนทรียะ.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ต้นอ้อ.

Holdin , J.P.(1993). *Edvard Munch.* Singapore: C.S.Graphics.

Bischoff, Ulrich. (1990). *Edvard Munch.* Germany: Benedikt Taschen.

Stang, Ragna Thiis. (1969). *Munch/Nolde.* London: Marlborough Fine Art Ltd.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของ เอ็ดวาร์ด มุงค์

Night in Saint – Cloud, 1890

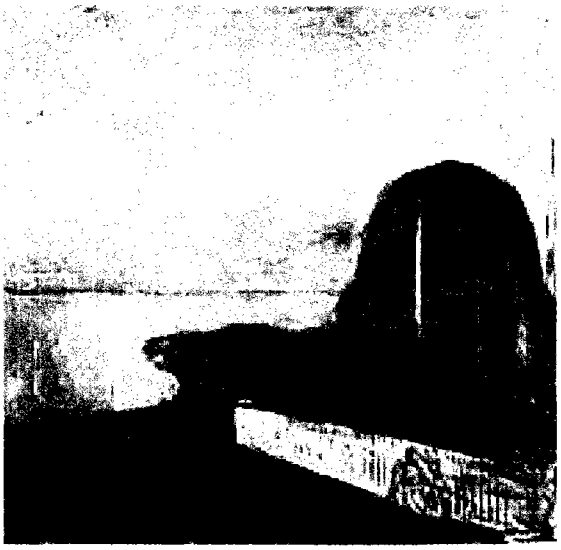
The Dance on the Shore, 1900-2

The Mystery of a Summer Night, 1892

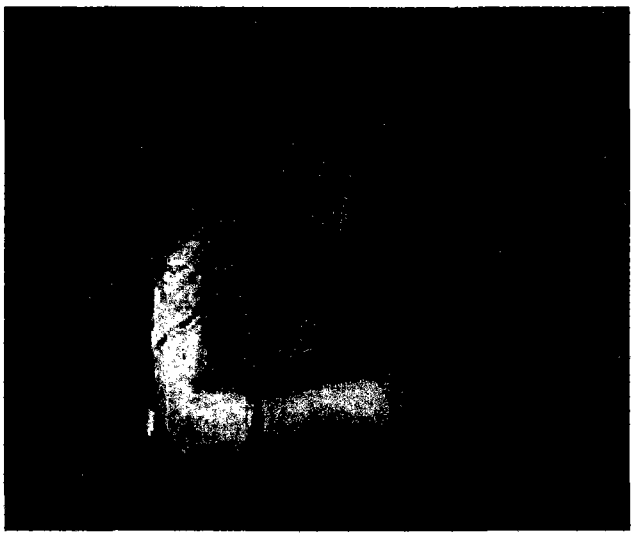
The Voice ,1893

Death and the Maiden , 1893

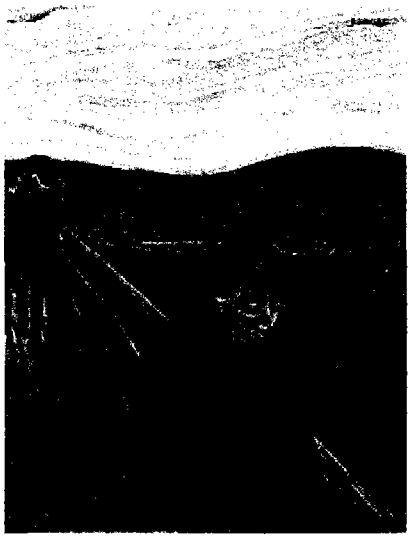
Death in the Sickroom, 1893



Starry Night, 1893



Vampire, 1893-4



Despair, 1893-4

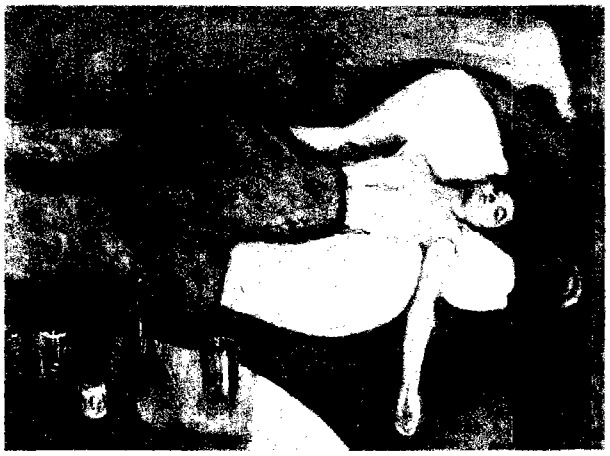
Anxiety, 1894

Red and White, 1894

Eye in Eye, 1894

Ashes ,1894

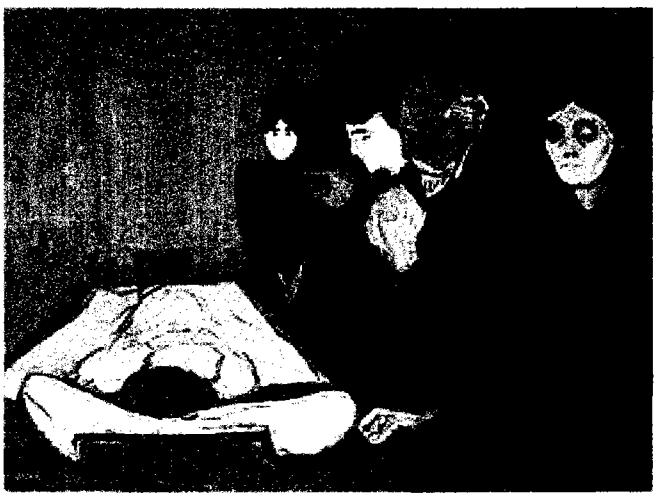
The three stages of woman (Sphinx) , 1894



The day after , 1894 – 1895

Melancholy , 1894 – 1895

Self Portrait with Cigarette, 1895



The Dead Bed ,1895

Jealousy , 1895

The Kiss , 1897

Mother and Daughter , 1897

The Death Mother and the Child , 1897 – 1899

Virginia Creeper , 1898

Girls on the Jetty , 1899

The Dead Mother , 1899-1900

The Dance of Life , 1899 – 1900

Separation, 1900

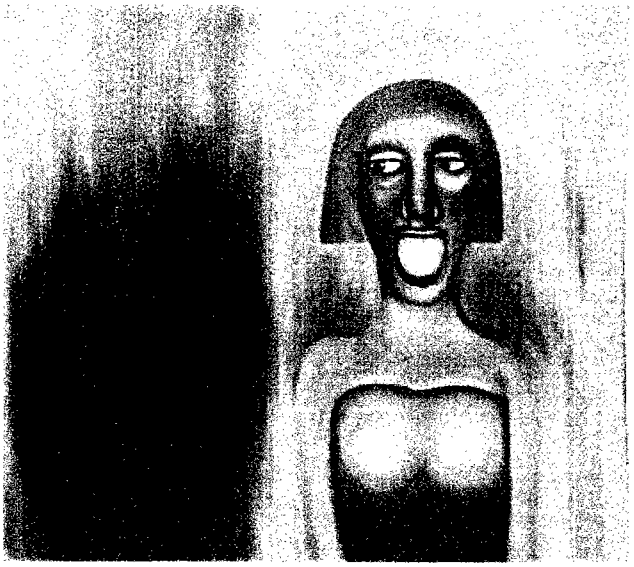
ภาคผนวก ข
ผลงานจิตรกรรมพัฒนาของผู้วิจัย

ผู้ชาย

ผู้หญิง

เดียวดาย

คู่



ผวา

ตื่น

หลอน

เหวอ

คู่รัก

ครอบครัว

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายวิฑูรย์ อุณหภิรมย์
วัน เดือน ปีเกิด	17 กรกฎาคม 2517
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	126/6 หมู่ 5 ตำบลทุ่งกวาว อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ 54000
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2529	ประถมศึกษา จากโรงเรียนพิบูลประชาสรรค์
พ.ศ. 2532	มัธยมศึกษาตอนต้น จากโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา น้อมเกล้า
พ.ศ. 2533	มัธยมศึกษาตอนปลาย กรมการศึกษานอกโรงเรียน
พ.ศ. 2541	ศิลปกรรมศาตรบัณฑิต (ทัศนศิลป์ : จิตรกรรม) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ. 2547	ศิลปกรรมศาตรมหาบัณฑิต (ทัศนศิลป์ : ศิลปสมัยใหม่) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ