

ศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานสร้างสรรค์มอญเดเรียนที่มีรูปแบบเรขาคณิต

ปริญญานิพนธ์
ของ
พงศ์กรณ์ พรหมพงศ์เกษม

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ตุลาคม 2551

ศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานสร้างสรรค์มองเห็นที่มีรูปแบบเรขาคณิต

ปริญญานิพนธ์
ของ
พงศ์กรณ์ พรหมพงศ์เกษม

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

ตุลาคม 2551

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานสร้างสรรค์มอญเดเรียนที่มีรูปแบบเรขาคณิต

บทคัดย่อ
ของ
พงศ์กรณ์ พรหมพงศ์เกษม

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ตุลาคม 2551

พงศ์กรณ์ พรชนพงศ์เกษม. (2551). ศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานสร้างสรรค์ของมองเดรียนที่มีรูปแบบเรขาคณิต. ปรินซ์นิพนธ์ ศป.ม.(ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมศักดิ์ ชวลาวัณย์, อาจารย์เด่นพงษ์ วงศาโรจน์, อาจารย์ถนอม ชากักดี, ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง.

การวิจัยหัวข้อนี้เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development: R & D) เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงาน ศิลปะสร้างสรรค์: กรณีศึกษาผลงานสร้างสรรค์ของมองเดรียนที่มีรูปแบบเรขาคณิตในประเด็นของเนื้อหาของภาพและกลวิธีการสร้างสรรค์ โดยศึกษาผลงานจำนวน 10 ภาพ จากนั้นนำผลที่วิเคราะห์ได้ ผู้วิจัยจะนำไปสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ผลการศึกษาวิเคราะห์ สรุปได้ดังนี้

ผลงานของเพียท มองเดรียน (PIET MONDRIAN) ส่วนใหญ่สื่อสารผ่านรูปทรงเรขาคณิต การจัดองค์ประกอบที่คล้ายงานออกแบบ ซึ่งการแสดงออกดังกล่าวทำให้ผลงานของ เพียท-มองเดรียน ดูเรียบง่ายและบริสุทธิ์

จากการศึกษา วิจัยผลงานสร้างสรรค์ของเพียท มองเดรียน ทำให้ผู้ศึกษาได้เข้าใจถึงความเรียบง่ายทางศิลปะ ที่ไม่จำเป็นต้องมีอะไรให้มาก แต่มันต้องมีความพอดีด้วยตัวของมันเอง และผู้วิจัยคิดว่าปรินซ์นิพนธ์ฉบับนี้จะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งทั้งต่อผู้วิจัยเอง และผู้ที่ศึกษาปรินซ์นิพนธ์ฉบับนี้อีกด้วย

CREATIVE ART: A CASE STUDY OF PIET MONDRIAN'S WORK

A THESIS

BY

PONGKORN PORNTANAPONGKASEM

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the
Master of Fine Arts degree in Visual Art : Modern Art
at Srinakharinwirot University

October 2008

Pongkorn Pornthanapongkasem. (2008). *Creative Art : A Case Study of Piet Mondrian's Work*. Master Thesis, M.F.A. (Visual Art : Modern art). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Assist. Prof . Somsak Chawalawan, Denpong Wongsarot, Tanom Chapakdee, Assist. Prof . Sathit Timwattanabantueng.

This research is Research and Development (R&D) which study and analyzing creative work : The research was a case study and aimed at analyzing 33 pieces of Piet Mondrian's work in terms of concept of the content of the pictures and strategies in creating them. They were studied through Piet Mondrian's work. The results of the analysis were as follows:

Majority of Piet Mondrian's work is content about Form.

The study of Piet Mondrian's work had provided the successful results integrating the research and development process (R&D) which helped the researches to improve own system of thinking and working. The researches hope that this research might be useful to people who are interesting in this artist.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

ศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานสร้างสรรค์มอดเดรียนที่มีรูปแบบเรขาคณิต

ของ
พงศ์กรณ์ พรหมพงศ์เกษม

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)
วันที่.....เดือน ตุลาคม พ.ศ.2551

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

.....ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมศักดิ์ ชวาลาวัณย์)

.....กรรมการ
(อาจารย์เด่นพงษ์ วงศาโรจน์)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่ม
(อาจารย์ถนอม ชามักดี)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่ม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงด้วยดี เนื่องจากได้รับความกรุณาจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ สมศักดิ์ ขวาลาวัณย์ ประธานกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ อาจารย์เด่นพงษ์ วงศาโรจน์, อาจารย์ ถนอม ชากักดี และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง กรรมการผู้ควบคุม ปริญญานิพนธ์ ที่ได้ให้คำปรึกษาเป็นอย่างดี

ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย, ศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธุ์ และคณาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่ ทุกท่านที่ได้ถ่ายทอดความรู้ ความคิด ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อข้าพเจ้า ในการทำงานวิจัยและในส่วนของการพัฒนาสร้างสรรค์งานศิลปะสร้างสรรค์

ข้าพเจ้าขอขอบคุณนักศึกษาปริญญาโท เอกศิลปะสมัยใหม่ รุ่นที่ 7 และท้ายที่สุด ข้าพเจ้าขอกราบขอบคุณ คุณพ่อ คุณแม่ และครอบครัวของข้าพเจ้า ที่คอยเป็นกำลังใจให้ ข้าพเจ้าตลอดมา

พงศ์กรณ์ พรชนพงศ์เกษม

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง.....	1
ความมุ่งหมายในการวิจัย.....	15
ความสำคัญของการวิจัย.....	15
ขอบเขตของการวิจัย.....	15
ข้อตกลงเบื้องต้น.....	18
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	18
กรอบแนวคิดการวิจัย.....	19
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	20
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับรูปทรง,รูปร่าง,มวลทางทัศนศิลป์.....	21
ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะคิวบิสม์(Cubism)	36
ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะนีโอพลาสติคคิสม์ (Neo-Plasticism)	46
ข้อมูลเกี่ยวกับปีเอต์ มงเดรียน (Piet Mondrian)	48
ข้อมูลเกี่ยวกับงานพิมพ์ Inkjet	53
3 วิธีการดำเนินการวิจัย	56
การวิเคราะห์ข้อมูล.....	59
สรุปผลของการวิเคราะห์.....	60
4 การพัฒนาสร้างสรรค์	126
สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์.....	127
5 การสรุปและอภิปรายผล	152
ความมุ่งหมายของการวิจัย.....	152
ความสำคัญของการวิจัย.....	152
ขอบเขตของการวิจัย.....	152
สรุปผลการวิจัย.....	155
การอภิปรายผล.....	156
ข้อเสนอแนะ.....	157
บรรณานุกรม	158
ประวัติย่อผู้วิจัย	161

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1) ภาพ Composition	60
2) ภาพ Composition in Color A	62
3) ภาพ Composition with Color Planes No3.....	64
4) ภาพ Lozenge with Grey Lines	66
5) ภาพ Composition Chequerboard, Dark Colors.....	68
6) ภาพ Composition: Light Color Planes with Grey Contours.....	70
7) ภาพ Composition: Light Color Planes with Grey Lines.....	72
8) ภาพ Composition with Red, Blue and Yellowish-Green.....	74
9) ภาพ Composition	76
10) ภาพ Tableau I.....	78
11) ภาพ Composition with Red, Yellow.....	80
12) ภาพ Composition 2	82
13) ภาพ Composition with Red, Yellow and Blue.....	88
14) ภาพ Composition II with Black Lines	86
15) ภาพ Composition with Blue, Red and Yellow	88
16) ภาพ Composition with Two Lines	90
17) ภาพ Composition with Yellow Lines	92
18) ภาพ Composition with Red and Grey	94
19) ภาพ Composition with Red and Blue.	96
20) ภาพ Vertical Composition with Blue and White.	98
21) ภาพ Composition III with Blue, Yellow and White. geel en wit.....	100
22) ภาพ Composition with Red	102
23) ภาพ Composition with Red and Black	104
24) ภาพ Composition with Blue	106
25) ภาพ Composition with White, Red and Yellow.	108
26) ภาพ Composition	110

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
27) ภาพ Composition with Red, Yellow and Blue	112
28) ภาพ Composition with Black, White, Yellow and Red.....	114
29) ภาพ New York, New York.....	116
30) ภาพ New York City I.	118
31) ภาพ New York City II.....	120
32) ภาพ Broadway Boogie-Woogie.....	122
33) ภาพ Victory Boogie-Woogie.....	124

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

เส้นทางของกาลเวลาเชื่อมโยงสิ่งต่างๆทอดยาวมาเป็นระยะเวลานาน บางสิ่งบางอย่างเป็นไปตามวิธีที่มันควรจะเป็น ดังเช่นสายน้ำที่ไหลไปทิศทางที่มันควรจะไปโดยที่ไม่เคยที่จะย้อนกลับ ต้นไม้ในป่าลึกที่เจริญเติบโต แผ่กิ่งก้านสาขาลอบคลุมอาณาบริเวณของมัน แผ่สร้างความสดชื่น ร่มเงา ให้แก่ลำต้นของมันเองทั้งยังเอื้อเพื่ออาณาจักรของตัวเองให้สิ่งมีชีวิตได้เข้ามาพึ่งพา โอบกอดซึ่งกันและกันจนกลายเป็นผืนป่าผืนเดียวกัน สิ่งนี้มันคือเสรีภาพของสรรพสิ่งที่ดำเนินไปอย่างไม่รีบร้อนวันแล้ววันเล่า

มนุษย์กับธรรมชาติ ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมได้ส่งผลกับชีวิตมนุษย์มาอย่างยาวนาน เมื่อฝนตกมนุษย์ก็ต้องหาที่หลบฝนเพื่อกันตัวเองจากการเปียก เมื่อแดดร้อนมนุษย์ก็ต้องหาที่หลบแดดร้อน เมื่อมีลมหนาวมนุษย์ก็ต้องหาที่กำบังหรือใช้เครื่องนุ่งห่มที่มีสวมใส่เพื่อให้ร่างกายตัวเองเกิดความอบอุ่น สิ่งต่างๆเหล่านี้มนุษย์มีพัฒนาการมากกว่าสิ่งมีชีวิตประเภทอื่น ซึ่งตัวอย่างที่ยกขึ้นมาก็เหมือนตัวบ่งชี้ความชาญฉลาดของมนุษย์ที่สามารถแก้ปัญหาในสิ่งต่างๆรอบตัวได้เป็นอย่างดี

ศิลปะก็มีความคล้ายคลึงในเรื่องของการแสดงออกอันชาญฉลาดในการแก้ปัญหา แต่ศิลปะนั้นการแสดงออกที่เกิดขึ้นมักออกไปในเชิงการสร้างสรรค์ ไม่ว่าผลงานสร้างสรรค์นั้นเกิดขึ้นเพื่อเหตุใดก็ตามแต่ แต่ผลลัพธ์ที่ผ่านการกลั่นกรองออกมาแล้วนั้นย่อมให้คุณค่าแก่ผู้สร้างสรรค์ หรือแม้แต่ผู้ที่พบเห็นให้ได้อิ่มเอมใจเช่นเดียวกัน

คำว่า "ศิลปะ" เป็นคำที่มีความหมายกว้างขวางมาก เป็นศาสตร์ที่รวมผลงานที่มีคุณค่าอย่างมหาศาลของมนุษย์ไม่ว่าจะเป็นทัศนศิลป์ที่ประกอบไปด้วย จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม นาฏศิลป์และศิลปะการแสดง ดนตรี วรรณศิลป์หรือกระทั่ง ประยุกต์ศิลป์ซึ่งเป็นผลงานที่มนุษย์พบเห็นในชีวิตประจำวันล้วน ให้คุณค่าให้ประโยชน์แก่มวลมนุษย์ งานศิลปะแม้จะไม่ก่อให้เกิดประโยชน์ในทางผลผลิตเพื่ออาหารทางกาย แต่คุณสมบัติที่สำคัญยิ่งคือความงามที่ทำให้เกิดความรู้สึก ซาบซึ้งในคุณค่าของความงามหรือความพึงใจที่เรียกว่าคุณค่าทางสุนทรีย์ซึ่งคุณค่าทางสุนทรีย์นี้เองเป็นปัจจัยที่ทำให้มนุษย์เลือกบริโภคผลงานศิลปะที่มีคุณค่า และ นำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ในการดำรงชีวิตประจำวันได้

หลายทศนะเกี่ยวกับมุมมองทางศิลปะว่าเกิดขึ้นจากอะไร มีที่มาที่ไปอย่างไร ซึ่งทำให้พอสรุปได้เป็นข้อๆดังนี้

1. ศิลปะคือการเลียนแบบธรรมชาติ (Art as Representation) ผลงานศิลปะอาจจะมีทั้งประเภทที่ลอกเลียนแบบ ธรรมชาติ หรือไม่ลอกเลียนแบบ ธรรมชาติก็ได้กล่าวคือถ้าเป็นภาพเขียนสิ่งของ

ธรรมชาติหรือภาพมนุษย์ก็จัดได้ว่าเป็นงานประเภทที่ลอกเลียนแบบธรรมชาติแต่ หากว่าเป็นการ เขียนภาพแสดงความพิศดาร ของการใช้สีสันทันเพื่อให้เกิดความรู้สึกสนใจหรืออารมณ์ตามต้องการก็เป็นผลงานที่ไม่ลอกเลียนแบบธรรมชาติเช่นเดียวกับดนตรีผลงาน ดนตรีส่วนใหญ่เป็นประเภทที่ไม่ลอกเลียนแบบธรรมชาติ เพราะดนตรีอาจใช้ถ้อยคำหรือไม่ใช้ถ้อยคำใด ๆ เลยก็ได้เพราะดนตรีเป็นเรื่องของความสนใจ ความไพเราะของ เสียงเช่นดนตรีประเภท Program Music (ดนตรีที่สามารถสื่อออกมาเป็นเรื่องราว) ซึ่งอาจนำมาใช้ประกอบการแสดงเราถือว่าเป็นผลงานที่ไม่ลอกเลียนแบบธรรมชาติ ส่วนVocal Music (ดนตรีประเภทขับร้อง) นั้นเราถือว่าเป็นผลงานที่ลอกเลียนแบบธรรมชาติ เพราะมีการใช้ถ้อยคำเพื่อบรรยายเรื่องราวเหตุการณ์ต่างๆ ทำให้เกิด จินตภาพเป็นไปตามคำร้อง หรือถ้าหากว่าเป็นการแสดงเลียนแบบการเคลื่อนไหวธรรมชาติ เช่นการเลียนแบบท่าทางต่าง ๆ ของสัตว์ก็จัดว่าเป็นผลงานที่ไม่ลอกเลียนแบบ ธรรมชาติ เช่นเดียวกัน

2. ศิลปะคือรูปทรง (Art as Pure Form) งานศิลปะไม่สามารถจะสร้างขึ้นมาได้ถ้าปราศจากรูปทรง Form การที่เราชื่นชมเพราะว่าในศิลปวัตถุมีรูปทรงที่สวยงาม ทั้งนี้เพราะลักษณะที่สำคัญคือมีความกลมกลืนขององค์ประกอบที่ทำให้เป็นเอกภาพ ตัวอย่างเช่นความสัมพันธ์ของดนตรีตามกฎหมายเกณฑ์ของธรรมชาติ และรูปทรงของเสียงดนตรี สามารถถ่ายทอดมายังจิตใจได้

3. ศิลปะคือการแสดงออกซึ่งอารมณ์ (Art as Expressionism) ความคิดเรื่องศิลปะ คือการแสดงออกซึ่งอารมณ์นี้ใช้เพียงแค่ว่าวัตถุประสงค์ของ ศิลปะไม่ ใช้เสนอความงามในรูปทรงของสีสันทันหรือเสียง และไม่ใช้เพียงแค่การลอกเลียนแบบจากธรรมชาติ อารมณ์ทางศิลปะนั้นแตกต่างจากการแสดงอารมณ์แบบอื่น ๆ ดัง ต่อไปนี้

- 3.1 การแสดงอารมณ์ทางศิลปะ ต้องมีส่วนเกี่ยวข้องกับเจตนาหรือความตั้งใจ
- 3.2 การแสดงอารมณ์ทางศิลปะ ต้องมีจุดประสงค์หรือคุณค่าอยู่ในตัวเองโดยไม่ มีเจตนาอื่นซ่อนเร้นเคลือบแฝง
- 3.3 การแสดงอารมณ์ทางศิลปะ แสดงให้รู้ว่าคุณคมีปฏิกิริยาหรือมีความรู้สึกในทางสุนทรีย์คือความชอบหรือไม่ชอบ
- 3.4 สื่ออารมณ์ในศิลปะ ประเภทการแสดงอารมณ์มีความหมายถึงคุณค่าอยู่ในตัวเป็นลักษณะพิเศษไม่เหมือนกับสื่อประเภทอื่น ๆ เช่นการพูดไม่ว่าเราจะพูดถึงเรื่องอะไร การตีค่าความหมายก็จะหมายถึงสิ่งที่เราพูดแต่ในทางดนตรีหรือนาฏศิลป์นั้นคำพูดแต่ละคำมีความหมายในตัวเองโดยเป็นคำที่มีเสียงไพเราะการรับรู้ตาม ธรรมชาติของมนุษย์ สีสันทันและรูปทรงจะทำให้สามารถบอกได้ว่าเป็นอะไรและใช้ประโยชน์อะไร

4. ศิลปะ คือการแสดงออกทางความรู้สึก ศิลปินอาจจะแก้ไขแต่งเติมดัดแปลงจากธรรมชาติ เช่น สื่อความหมายลงในภาพที่วานทิวทัศน์ ศิลปะจึงเป็นการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่ได้รับจาก

ธรรมชาติโดยมีมนุษย์เป็นตัวถ่ายทอดความประทับใจ แต่การรับรู้ของผู้ชมอาจจะต้องการชื่นชมความงามในรูปแบบที่แตกต่างกัน

วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์ (2536) ได้สรุปเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ของผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะไว้ว่า

ศิลปินสร้างสรรค์งานจากความคิด และความรู้สึกผ่านกระบวนการที่ต้องใช้ทักษะและความชำนาญเป็นพิเศษจนได้ผลงานศิลปะที่ตนพึงพอใจ ในการสร้างสรรค์งานแต่ละชิ้น ศิลปินต้องตัดสินใจทั้งในด้านความคิด การใช้วัสดุเครื่องมือ และเทคนิคสร้างสรรค์ นอกจากนี้ศิลปินยังต้องแก้ปัญหาเกี่ยวกับคุณค่าทางสุนทรียภาพ ซึ่งต้องตัดสินใจอีกเกี่ยวกับการเลือกใช้องค์ประกอบศิลป์ เช่น การแก้ปัญหาเกี่ยวกับเรื่องการใช้เส้น สี รูปร่าง ช่องว่างและรูปทรง ลักษณะ พร้อมกับการตัดสินใจเรื่องใช้หลักของการจัดองค์ประกอบเพื่อให้งานเกิดดุลยภาพมีความกลมกลืน และความขัดแย้งได้ ส่วนสัมพันธ์กัน มีส่วนสัดและช่วงจังหวะที่เหมาะสม จึงเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์งานศิลปะแต่ละชิ้นนั้น ศิลปินต้องแก้ปัญหาต้องเลือกและตัดสินใจในการดำเนินงานอย่างยุ่งยากซับซ้อน

กระบวนการสร้างสรรค์ที่ต้องมีการแก้ปัญหาและตัดสินใจอยู่ตลอดเวลา นั้น ต้องใช้ทักษะและความเชี่ยวชาญเป็นพิเศษ ประกอบกับความมีศรัทธาต่อการสร้างสรรค์ผลงานนั้น ๆ ดังนั้นการสร้างสรรค์ศิลปะเกือบทุกสาขา ศิลปินจะไม่ทำตามอำเภอใจโดยการดำเนินการอย่างสะเดาะกล้อ ศิลปินต้องทำไปอย่างมีเจตนาและมีแผนงาน โดยคำนึงถึงคุณค่าทางศิลปะและความพึงพอใจทางสุนทรียภาพด้วย

เมื่อกล่าวถึงศิลปินผู้สร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ขึ้น ได้มีผู้ให้ความหมายของคำๆนี้ไว้หลากหลายดังเช่น ตอลสตอย กล่าวว่า ศิลปินผู้สูงส่งคือผู้ที่หยิบนามความรู้สึกที่ตนเองได้สัมผัสมาแล้วให้แก่บุคคลอื่น โดยการอาศัยสัญลักษณ์ภายนอกเป็นเครื่องมือ ทั้งนี้ก็เพื่อให้ผู้อื่นได้สัมผัสความรู้สึกอันนั้นเช่นกับที่ตนได้สัมผัสมาแล้ว

บางท่านได้อธิบายไว้ว่า ศิลปินคือผู้ที่ไม่ถือประโยชน์ส่วนบุคคลหรือประโยชน์ส่วนในทางการใช้สอยเป็นอุดมคติ แต่เป็นผู้ที่มีความรักในรูปทรง และมีแรงบันดาลใจในอันที่จะก่อให้เกิดการสร้างสรรค์อันเต็มไปด้วยความหมาย ซึ่งการสร้างสรรค์ดังกล่าวนี้ บางครั้งก็เป็นผลของการตั้งใจทุ่มเทพลังส่วนเกินของตนทั้งสิ้นลงไปในงานชิ้นนั้นเท่านั้น โดยมีได้คำนึงว่ามันจะมีประโยชน์หรือไม่ หรือว่าจะเอาไปใช้ทำอะไรได้จริง ๆ หรือไม่

อีกทฤษฎีหนึ่งให้นิยามไว้ว่า ศิลปินคือผู้ที่มีสมรรถนะพิเศษในอันที่จะทำให้ความรู้สึกของตนกลายเป็นรูปร่างขึ้นมาตามกระแสนของความรู้สึกนั้น ๆ และความรู้สึกจะกลายเป็นเช่นนั้นได้ก็ต่อเมื่อศิลปินเองก็ยอมรับว่า ผลงานที่ตนสร้างขึ้นมานั้นตรงตามความรู้สึกที่ตนได้สัมผัสมาแล้ว หรือยอมรับว่าตนจะต้องเกิดความรู้สึกเช่นนั้นเมื่อประสบกับเหตุการณ์เช่นนั้น

ในสมัยโบราณ นักปราชญ์ได้ให้ความหมายของศิลปะ (Art) ไว้ว่า ศิลปะ คือ สิ่งที่มีมนุษย์สร้างขึ้น ไม่ได้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ เพราะฉะนั้น ดินไม้ ภูเขา ทะเล น้ำตก ความงดงามต่าง ๆ ตาม

ธรรมชาติจึงไม่เป็นศิลปะ ดอกไม้ที่เห็นว่าสวยสดงดงามนักหนา ก็ไม่ได้เป็นศิลปะเลย ถ้าหากเรายึดถือตามความหมายนี้แล้ว สิ่งที่มีมนุษย์สร้างสร้างขึ้นทั้งหลาย ก็ล้วนแล้วแต่เป็นศิลปะ ทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นภาพวาด ภาพพิมพ์ งานปั้น งานแกะสลัก เสื้อผ้าอาภรณ์ เครื่องประดับที่อยู่อาศัย ยานพาหนะ เครื่องใช้สอย ตลอดจนถึงอาวุธที่ใช้รบราฆ่าฟันกัน ก็ล้วนแต่เป็นศิลปะ ทั้งสิ้นไม่ว่ามนุษย์สร้างสิ่งที่ดีงามเลิศหรืออสังการหรือน่าเกลียดน่าชังอย่างไรก็ตามล้วนแต่เป็นงานศิลปะอย่างนั้นหรือไม่ คำตอบนั้นก็อาจจะขึ้นอยู่กับมุมมองและความคิดของแต่ละบุคคล

ในชีวิตประจำวันของคนเราทุกวันนี้จะเห็นได้ว่า ศิลปะได้เข้ามามีส่วนร่วมอยู่เสมอตั้งแต่เกิดจนตายหรือตั้งแต่ตื่นนอนจนหลับ ถ้าเรามองไม่เห็นหรือเห็นว่าศิลปะมิได้เข้ามามีส่วนร่วมในชีวิตประจำวันของเรา ก็อาจจะเป็นเพราะว่าเรามองข้าม หรืออาจจะเป็นเพราะไม่ได้ผูกพันกับศิลปะเป็นประจำจนทำให้มองเห็นว่าเป็นสิ่งปกติธรรมดา หรือเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตจนไม่สามารถจะแยกได้ว่าอะไรคือศิลปะ ศิลปะรับใช้สังคมในยุคต่างๆ เรื่อยมา ปัจจุบันนี้ได้นำคำว่า "ศิลปะ" มาใช้กันอย่างกว้างขวาง ศิลปะเข้ามามีบทบาทมีความสำคัญในชีวิตประจำวันมากขึ้น ไม่ว่าจะทำอะไรต้องมีศิลปะ เช่น ศิลปะในการแต่งกาย ศิลปะในการประกอบอาหาร ศิลปะในการพูด ศิลปะในการจัดบ้านและสวน ศิลปะในการแสดง เป็นต้น (นารี ศิริทรัพย์. 2542: 15)

ในสมัยต่อมา มีผู้ให้ความหมายของศิลปะว่า ศิลปะเป็นผลงานการสร้างสรรค์ ซึ่งในความหมายนี้ เราต้องมาตีความหมายของคำว่า "การสร้างสรรค์" กันเสียก่อน การสร้างสรรค์ หรือที่ภาษา อังกฤษ เรียกว่า "Creative" นั้น คือ การทำให้เกิดบางสิ่งบางอย่างขึ้นมา ซึ่งบางสิ่งบางอย่างนั้นไม่เคยมีอยู่มาก่อน ทั้งที่เป็นผลิตผล หรือกระบวนการ หรือความคิด ดังนั้น สิ่งที่จะเป็นงานสร้างสรรค์ได้จะต้องเป็นประดิษฐ์กรรมใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อนในโลก หรือเป็นกระบวนการใหม่ ๆ ที่ สร้างขึ้นมาเพื่อกระทำการบางสิ่งบางอย่างให้ประสบผลสำเร็จ หรือเป็นการสร้างแนวคิดใหม่ ที่จะนำไปสู่วิธีการใหม่ ๆ แนวคิดใหม่ ๆ นี้เองที่เป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ เพราะแนวคิด ใหม่ จะนำไปสู่การพัฒนากระบวนการ หรือวิธีการใหม่ ๆ ที่จะนำไปสู่ผลผลิตหรือประดิษฐ์กรรมใหม่ ๆ ให้เกิดขึ้นมาในโลก และตอบสนองความต้องการในด้านต่าง ๆ ของมนุษย์ได้ เพื่อแทนที่ ผลผลิต หรือประดิษฐ์กรรมเดิม ที่ตอบสนองได้ไม่พอเพียง หรือไม่เป็นที่พอใจ การสร้างสรรค์ใน อีกความหมายหนึ่งจึงเกิดขึ้น คือ เป็นการทำให้ดีขึ้นกว่าเดิม ซึ่งมีหลาย ๆ วิธี โดยอาจเป็นการปรับปรุงกระบวนการใหม่ ให้ได้ผลผลิตมากกว่าเดิม หรือเป็นการปรับปรุงรูปแบบผลผลิตใหม่ โดยใช้ วิธีการเดิม แต่ผลผลิตมีคุณภาพมากขึ้น แต่ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบใด ๆ ก็ตาม เป็นการกระทำให้เกิดขึ้น จากการใช้แนวคิดแบบใหม่ ๆ ทั้งสิ้น และเป็นผลของวิธีการคิดที่เรียกว่า "ความคิดสร้างสรรค์"

ความคิดสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่อยู่ในมนุษย์ทุกคน และสามารถพัฒนาให้เกิดขึ้นได้โดยอาศัยสภาพแวดล้อมที่เหมาะสมและบรรยากาศที่เอื้ออำนวย ความคิดสร้างสรรค์เป็นความคิดที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะอย่างแยกกันไม่ออก หรืออาจกล่าวได้ว่า ศิลปะเป็นผลงานจากความคิดสร้างสรรค์ ดังที่ได้

กล่าวมาแล้วว่า ศิลปะเป็นผลจากความคิดสร้างสรรค์ ดังนั้น สิ่งใดก็ตามที่มีความคิดสร้างสรรค์ ก็สามารถสร้างงานศิลปะได้ จากตอนต้นที่กล่าวว่า ศิลปะเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น แสดงว่ามนุษย์เป็นผู้มีความคิดสร้างสรรค์ และสามารถสร้างงานศิลปะได้ แต่นอกเหนือจากมนุษย์แล้วยังมีสิ่งอื่น ๆ อีกหรือไม่ที่มีความคิดสร้างสรรค์ จากประวัติศาสตร์ของมนุษย์ และการศึกษา ค้นคว้า ทางวิทยาศาสตร์ เราจะพบว่าสัตว์โลกหลาย ๆ ชนิดมีความคิด รู้จักความรักและมีสัญชาตญาณ แต่สิ่ง เหล่านั้นจะจัดเป็นความคิดสร้างสรรค์หรือไม่ สัตว์ทั้งหลายสามารถสร้างหรือกระทำสิ่งใหม่ ๆ เพื่อ ตอบสนองความต้องการได้ดีกว่าเดิมหรือไม่ รู้จักพัฒนาแนวคิด กระบวนการ และผลผลิตให้ดีกว่าเดิมหรือไม่

เมื่อเราพูดถึง ศิลปะ เรามักจะหมายถึง ความงาม แต่ความงามในที่นี้เป็นเรื่องของคุณค่า (Value) ที่เป็นคุณค่าทางสุนทรีย์ะ แตกต่างจากคุณค่าทางเศรษฐกิจ ที่เป็นราคาของวัตถุ แต่เป็นคุณค่าต่อจิตใจ ความงามเกิดขึ้นด้วยอารมณ์ มิใช่ด้วยเหตุผล ความคิด หรือข้อเท็จจริง คนที่เคร่งครัดต่อเหตุผลหรือเพ่งเล็งไปที่คุณค่าทางวัตถุจะไม่เห็นความงาม คนที่มีอารมณ์ละเอียดอ่อนไหว จะสัมผัสความงามได้ง่ายและรับได้มาก ความงามให้ความยินดี ให้ความพอใจได้ทันทีโดยไม่ต้องมีเหตุผล ความยินดีนั้น เกิดขึ้นเองโดยไม่มีการบังคับ ความงามนั้นเกี่ยวข้องกับวัตถุก็จริง แต่มิได้เริ่มที่วัตถุ มันเริ่มที่อารมณ์ของคน ดังนั้นความงามจึงเป็นอารมณ์ เป็นสุนทรียะหรือเป็นอารมณ์ที่ก่อให้เกิดความสุข เป็น 1 ใน 3 สิ่งที่เกิดความสุขกับมนุษย์ ซึ่งได้แก่ ความดี ความงาม และความจริง ผู้ที่ยอมรับและเห็นในคุณค่าของทั้งสามสิ่งนี้ จะเป็นผู้มีความสุข เนื่องจากความงามเป็นอารมณ์ เป็นสิ่งที่อยู่ในความรู้สึก นึกคิด ความงามจึงเป็นนามธรรม ดังนั้น การสร้างสรรค์งานศิลปะ ก็เป็นการถ่ายทอดความงามผ่าน สื่อวัสดุต่าง ๆ ออกมา เพื่อให้ผู้อื่นได้สัมผัส ได้พบเห็น ได้รับรู้ สื่อต่าง ๆ จะเป็นตัวกระตุ้นให้ผู้ชม เกิดอารมณ์ทางความงามที่แตกต่างกันตามค่านิยมของแต่ละบุคคล ความงามไม่ใช่ศิลปะ เนื่องจากว่า ความงามไม่จำเป็นต้องเกิดจากสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น ในธรรมชาติก็มีความงามเช่นกัน เช่น บรรยากาศ ขณะที่พระอาทิตย์ขึ้น หรือตกดิน ความสวยงามสดชื่นของดอกไม้ ทั่วทัศนธรรมชาติต่าง ๆ เป็นต้น งานศิลปะที่ดีจะให้ความพึงพอใจในความงามแก่ผู้ชมในขั้นแรก และจะให้ความสะเทือนใจที่คลี่คลายกว้างขวางยิ่งขึ้นด้วยอารมณ์ทางสุนทรีย์ะของผลงานศิลปะนั้นในขั้นต่อไป ความงามในงาน ศิลปะออกเป็น 2 ประเภท คือ

1 ความงามทางกาย (Physical Beauty) เป็นความงามของรูปทรงที่กำหนดเรื่องราว หรือเกิด จากการ ประสานกลมกลืนกันของทัศนธาตุ เป็นผลจากการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ

2 ความงามทางใจ (Moral Beauty) ได้แก่ ความรู้สึก หรืออารมณ์ที่แสดงออกมาจากงานศิลปะ หรือ ที่ผู้ชมสัมผัสได้จากงานศิลปะนั้น ๆ

ในงานศิลปะชิ้นหนึ่ง ๆ มีความงามทั้ง 2 ประเภทอยู่ร่วมกันแต่อาจแสดงออกอย่างใดอย่างหนึ่ง มากน้อยขึ้นอยู่กับประเภทของงาน เจตนาของผู้สร้างและการรับรู้ของผู้ชมด้วย

ศิลปะ แต่เดิมหมายถึง งานช่างฝีมือ เป็นงานที่มนุษย์ใช้สติปัญญาสร้างสรรค์ขึ้นด้วยความ ประณีตวิจิตรบรรจง ฉะนั้นงานศิลปะจึงไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติแต่เป็นผลงานที่มนุษย์ใช้ ปัญญาความศรัทธา และความพากเพียรพยายามสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ คำว่า Art ตามแนวสากลนั้น มา จากคำ Arti และ Arte ซึ่งเริ่มใช้ในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาความหมายของคำ Arti นั้น หมายถึงกลุ่ม ช่างฝีมือในศตวรรษที่ 14 , 15 และ 16 คำ Arte มีความหมายถึงฝีมือ ซึ่งรวมถึงความรู้ของการใช้วัสดุ ของศิลปิน ด้วย เช่นการ การผสมสี ลงพื้นสำหรับการเขียนภาพสีน้ำมัน หรือการเตรียมและการใช้วัสดุ อื่นอีก การจำกัดความให้แน่นอนลงไปว่าศิลปะคืออะไรนั้น เป็นเรื่องยาก เพราะว่า ศิลปะเป็นงาน สร้างสรรค์ ศิลปินมีหน้าที่ สร้างงานที่มีแนวคิดและรูปแบบแปลกใหม่อยู่ตลอดเวลา ทฤษฎีศิลปะในสมัย หนึ่งอาจ ขัดแย้งกับของอีกสมัยหนึ่งอย่างตรงกันข้าม และทฤษฎีเหล่านั้นก็ล้วนเกิดขึ้นภายหลังผลงาน สร้างสรรค์ที่เปลี่ยนแปลงและก้าวล้ำหน้าไปก่อนแล้วทั้งสิ้น อย่างไรก็ตามทัศนะเกี่ยวกับความหมายของ ศิลปะได้ถูกกำหนดตามการรับรู้ และตามแนวคิดต่าง ๆ อย่างกว้างขวาง โดย บุคคลต่าง ๆ ซึ่งพอ ยกตัวอย่างได้ดังนี้

ศิลปะ คือ ผลแห่งความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่แสดงออกมาในรูปลักษณะต่าง ๆ ให้ปรากฏซึ่ง สุนทรียภาพ ความประทับใจ หรือความสะเทือนอารมณ์ ความอัจฉริยภาพ พุทธิปัญญา ประสพการณ์ รสนิยมและทักษะของแต่ละคน เพื่อความพอใจ ความรื่นรมย์ ขนบธรรมเนียม จารีตประเพณีหรือ ความ เชื่อทางศาสนา (พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. 2530)

ศิลปะ คือ สิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น เพื่อแสดงออกซึ่งอารมณ์ ความรู้สึก สติปัญญา ความคิด และ / หรือความงาม (ชลูด นิยมเสมอ. 2534)

ศิลปะ เป็นผลงานที่เกิดจากการแสดงออกของอารมณ์ ปัญญา และทัศนคติ รวมทั้งทักษะความ ชำนาญ ชำนาญของมนุษย์ การสร้างสรรค์งานศิลปะในปัจจุบันมีแนวโน้มไปในทางการสร้างสรรค์ และการ แสดงออกของอารมณ์และความคิด ดังนั้น งานศิลปะนี้อย่างน้อยที่สุดควรก่อให้เกิดอารมณ์ และ ความคิดสร้างสรรค์ กล่าวคือ เป็นงานที่สื่อให้ผู้ชมเกิดจินตนาการ นอกจากนั้น งานศิลปะที่ดีควรจะมี คุณค่าทางความงามซึ่งเกิดจากการใช้องค์ประกอบของสุนทรียภาพ (วิรัตน์ พิชญ์ไพบุลย์, 2524) นอกจากนี้ยังมีคำนิยามจากหลากหลายบุคคลสำคัญที่ทั่วโลกให้การยอมรับดังตัวอย่างต่อไปนี้

เพลโต (Plato) นักปรัชญาชาวกรีกได้ให้คำนิยามศิลปะว่าหมายถึง การจำลองแบบ (Art as Imitation) จากธรรมชาติ โดยมีความเห็นว่าสิ่งต่างๆ ในโลกนี้ล้วนเป็นการเลียนแบบและการรับรู้สิ่ง ต่างๆ จากธรรมชาติ เป็นเพียงความเชื่อซึ่งเปลี่ยนแปลงได้ สำหรับความจริงนั้นมีอยู่เพียงในอุดมคติ เท่านั้น

ในทัศนะของอริสโตเติล (Aristotle) ซึ่งเป็นศิษย์ของเพลโตได้อธิบายเพิ่มเติมว่าศิลปะไม่เพียง เป็นการลอกเลียนแบบของคุณลักษณะรูปทรงภายนอก แต่ต้องสามารถแสดงออกถึงคุณลักษณะ

ภายในของสิ่งนั้นๆ ด้วย เช่น เมื่อวาดรูปคนสิ่งสำคัญไม่ใช่เพียงวาดให้เหมือนที่สุด แต่จะต้องสามารถถ่ายทอดแสดงออกถึงบุคลิกภาพหรืออารมณ์ความรู้สึก (Art as Representation) ของคนๆ นั้นด้วย

ลีโอ ตอลสตอย (Leo Tolstoy) ให้ทัศนะว่าศิลปะเป็นการแสดงออก (Art as Expression) ด้านอารมณ์และความรู้สึก เพื่อสื่อสารไปยังผู้อื่นให้เกิดการรับรู้ร่วมกับศิลปิน ดังที่ได้กล่าวไว้ว่า Art is one of the means of intercourse between man and man : whereas by word a man transmits his thought to another, by means of art transmits his feeling ซึ่งสรุปได้ว่า ศิลปะเป็นวิธีการสื่อสารระหว่างมนุษย์ในขณะที่ภาษาสื่อสารความคิด ศิลปะที่จะทำหน้าที่สื่อสารความรู้สึก

เฮอเบิร์ต รีด (Herbert Read : 1977) สรุปว่าศิลปะไม่ใช่การเลียนแบบธรรมชาติ (Art is not Imitation of Nature) หากศิลปะเป็นเพียงการเลียนแบบธรรมชาติ ผู้สามารถเขียนภาพได้เหมือนหรือใกล้เคียงธรรมชาติมากที่สุด ก็คงได้รับการยกย่องว่ามีคุณค่ามากที่สุด แต่แท้ที่จริงแล้วเมื่อศิลปินวาดรูปทิวทัศน์ จุดมุ่งหมายของศิลปินไม่ได้ต้องการแสดงภาพท้องฟ้าที่เหมือน ท้องฟ้าที่สุด ภาพทะเลที่เหมือนทะเลมากที่สุดแต่ต้องการสื่อความหมายหรืออารมณ์บางสิ่ง บางอย่าง ศิลปินได้สัมผัสเกี่ยวกับท้องฟ้าหรือท้องทะเลนั้น ท้องฟ้าอาจหมายถึงความปลอดโปร่ง ความมีเสรี และคลื่นทะเลแสดงถึงความปั่นป่วน บ้าคลั่งของอารมณ์ที่สับสนเป็นต้น

ไคลฟ์ เบลล์ (Clive Bell. 1913) นิยามศิลปะว่า ศิลปะเพื่อศิลปะ (Art for Art's Sake) เพื่อยกระดับสังคม ไม่ใช่เพื่อชีวิต ไม่ใช่การแสดงออกของความรู้สึกแต่เป็นความเพลิดเพลินในด้านเส้นสีและรูปทรง (Art as Form)

โรเจอร์ ฟราย (Roger Fry. 1937) จิตรกรและนักวิจารณ์ศิลปะเป็นผู้หนึ่งที่สนับสนุนแนวคิดที่ว่า ศิลปะคือการแสดงออกซึ่งอารมณ์ หรือสิ่งที่อยู่ภายในของชีวิตและธรรมชาติ เช่นเดียวกับ ลีโอ ตอลสตอย แต่มีความเห็นเพิ่มเติมว่า นอกจากศิลปะคือการแสดงออกหรือเป็นตัวแทนของอารมณ์ ความรู้สึก ความคิดแล้ว งานนั้นจะต้องแสดงคุณค่าของรูปทรง องค์ประกอบทางศิลปะ อันได้แก่ เส้น น้ำหนัก ว่าง (Space) สี และลักษณะผิวด้วย จึงจะถือว่าเป็นงานศิลปะที่มีคุณค่า

ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud. 1856-1939) นักจิตวิทยาอธิบายตามหลัก จิตวิทยาว่า ความฝันเป็นจินตนาการชนิดหนึ่งซึ่งได้รับการกระตุ้นจากจิตใต้สำนึก มนุษย์ทุกคนต่างมีความคิดฝัน ซึ่งความฝันนั้นหลายๆ ครั้งไม่สามารถสมหวังได้ในโลกแห่งความจริง แต่สำหรับศิลปินจะถ่ายทอดความฝันผ่านการแสดงออกทางศิลปะโดยแปลความฝันเป็นรูปทรงหรือสัญลักษณ์ที่ไม่ใช่การแสดงออกอย่างตรงไปตรงมา ดังนั้นศิลปะจึงเป็นผลสืบเนื่องของความฝัน ซึ่งเป็นการแสดงออกของความปรารถนาอันถูกเก็บซ่อนไว้ภายในจิตใต้สำนึก

จอห์น ดิวอี้ (John Dewey. 1934) นักปรัชญาชาวอเมริกันมีความเห็นว่าศิลปะคือประสบการณ์ของศิลปิน (Arts as Experience) เพราะศิลปินเป็นบุคคลที่สามารถสัมผัสชีวิตและเหตุการณ์ต่างๆ ด้วยความรู้สึกลึกซึ้งเข้มข้นกว่าคนธรรมดาทั่วไป เรียกว่าเป็นประสบการณ์แท้ คือประสบการณ์ที่ฝังใจ

ความหมาย มีความแจ่มชัดของอารมณ์ ศิลปินจึงสามารถนำประสบการณ์เหล่านั้นมาถ่ายทอดหรือสื่อไปยังผู้อื่นผ่านงานศิลปะ ดังนั้นศิลปินที่มีประสบการณ์แท่ในชีวิตมากจะสามารถทำงานศิลปะได้ดี และผู้ชมงานศิลปะที่มีประสบการณ์มากในชีวิต ก็จะสามารถรับสารที่ศิลปินสื่อในผลงานได้ลึกซึ้งกว่าผู้มีประสบการณ์ชีวิตน้อย

เบเนดโต โครเซ่ (Benedetto Croce. 1992) เน้นว่าศิลปะเป็นทัศนวิสัยหรือการหยั่งรู้ (Art is vision or intuition) และศิลปะเป็นการแสดงของการสังเคราะห์อย่างสุนทรีย์ในจิตใจ (Art is the expression of spiritual synthesis) การเห็นแจ้งหมายถึง มนุษย์จะมองเห็นความจริงใหม่ที่ไม่เคยเห็นในสิ่งนั้นมาก่อน ศิลปะคือการเห็นแจ้ง และการเห็นแจ้งก็คือการแสดงออก ดังนั้น นักคิดในกลุ่มนี้จึงปฏิเสธทั้งรูปทรงและอารมณ์ ว่ายังไม่ใช่คุณลักษณะอันแท้จริงของศิลปะ เพราะศิลปะนั้นอยู่นอกเหนือเหตุผลและอารมณ์

อารี สุทธิพันธ์ (2516 : 3) ได้ให้ความหมายของศิลปะไว้ดังนี้

ศิลปะ คือ การเลียนแบบธรรมชาติ

ศิลปะ คือ การแสดงออกของความเชื่อ

ศิลปะ คือ การสร้างสรรค์ความงาม

ศิลปะ คือ การรับรู้ทางการเห็น

ศิลปะ คือ การแสดงออกเกี่ยวกับความศรัทธาเชื่อถือแต่ละสมัย

ศิลปะ คือ การถ่ายทอดความรู้สึกแสดงความรู้สึกเป็นรูปทรง

ศิลปะ คือ สื่อติดต่อกันแบบหนึ่ง

จากที่กล่าวถึงความหมายต่างๆ ของศิลปะมานี้ จะเห็นได้ว่า ศิลปะจะเกิดขึ้นได้นั้นเป็นผลเนื่องมาจากมนุษย์มีสมองและอิสระภาพในการใช้ความคิดของตนอย่างอิสระ แล้วมนุษย์ก็สอดแทรกกลิ่นกรองจากอารมณ์ ความรู้สึก ความพากเพียรพยายาม ค้นหา เปรียบเทียบ ตัดทอนเพิ่มเติม จากธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมพร้อมกาลเวลา เมื่อเรามีความเข้าใจความหมายเกี่ยวกับศิลปะ และ ความสำคัญของศิลปะที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันแล้ว เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจเกิดแรงบันดาลใจในความงาม มีสุนทรีย์ภาพเพื่อเป็นสื่อในการแสดงออกทางความรู้สึก ความคิดและจินตนาการของตน ดังนั้นผู้ที่ทำความเข้าใจกับงานศิลปะจะต้องศึกษาถึงความรู้พื้นฐานของศิลปะ เพื่อความเข้าใจอันดีมีความรู้ความเข้าใจที่ถูกต้อง รู้จักเลือกสรรสิ่งต่างๆ ซึ่งเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันของเราให้เหมาะสม อันเป็นการเสริมแต่งชีวิตของเราให้มีความสุขและความสามารถที่จะช่วยสร้างสรรค์สังคมให้เจริญรุ่งเรืองต่อไป

ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์ (2543 : 37 - 43) กล่าวถึงความสำคัญของศิลปะสรุปได้ว่า ในนิยามและคำจำกัดความอันหลากหลายของคำว่า “ศิลปะ” ทั้งจากนักปรัชญา นักจิตวิทยา และนักวิชาการต่าง ๆ นั้น ต่างมีมุมมองที่คล้ายคลึงกันหรือแตกต่างกันไปตามทฤษฎีของแต่ละคน

แม้ว่าท้ายที่สุดแล้วมนุษย์ก็ยังไม่สามารถหาบทสรุปของนิยามที่ลงตัวของคำว่า “ศิลปะ” ได้ แต่สิ่งที่ต่างเห็นพ้องต้องกันก็คือ ศิลปะคือสุนทรียศาสตร์อันยิ่งใหญ่ คือความงาม ความบริสุทธิ์ คือพลังแห่งความคิดสร้างสรรค์ที่แสดงออกมาได้อย่างน่าพิงใจ ประทับใจและสะเทือนอารมณ์

มนุษย์ทั้งผู้สร้างสรรค์และผู้ชื่นชมงานศิลปะล้วนตระหนักดีว่า งานศิลปะทุกประเภทล้วนมีลักษณะเด่นและมีคุณค่าในตัวเอง หากทำความเข้าใจกับงานศิลปะแล้วจะพบถึงความสำคัญของศิลปะนั้นว่ามีผลต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์ได้อย่างน่าอัศจรรย์

1. ศิลปะเพื่อการผ่อนคลาย โดยการระบายความรู้สึกนึกคิดหรือความคับข้องใจออกมา เพราะความรู้สึกของมนุษย์นั้นมีทั้งความสุข ความทุกข์ ความเจ็บปวด ความฝัน และ ความหวัง ความรู้สึกเหล่านี้สามารถระบายออกได้โดยผ่านสื่อทางศิลปะอย่างอิสระ และอาจทำให้ค้นพบตัวตนที่แท้จริงว่าอะไรที่ใช่หรือไม่ใช่ สิ่งไหนที่ต้องการ หรือไม่ต้องการ ตลอดจนบางครั้งเมื่อจิตใจสงบแล้วอาจสามารถพิจารณาสาเหตุที่แท้จริงของปัญหาที่เผชิญอยู่ได้ ผู้สร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะจึงควรได้มีโอกาสแสดงความรู้สึกนึกคิดของตนต่อผลงานชิ้นนั้นก่อน ซึ่งความรู้สึกนึกคิดเหล่านั้นอาจเป็นการระบายความคับข้องใจในอดีต และการได้ระบายความรู้สึกนั้นออกมาจะช่วยให้เกิดความผ่อนคลายได้ในระดับหนึ่ง

ผลงานศิลปะที่เปรียบเสมือนสื่อกลางเชื่อมโยงความเข้าใจระหว่างผู้สื่อและผู้ชมจำเป็นต้องอาศัยความระมัดระวัง พิถีพิถัน ละเอียดย่อย และทำความเข้าใจต่อความรู้สึกนึกคิดของผู้สร้างสรรค์ผลงานโดยไม่ใช้ความรู้สึกนึกคิดของตนเองตีความหมายของภาพนั้นๆ เพราะอาจจะเป็นการครอบงำ หรือชี้นำทางความคิด ทำให้การวิเคราะห์ผิดพลาด และปิดกั้นการค้นพบตัวตนที่แท้จริง

การสร้างสรรค์งานศิลปะเป็นการทำให้เกิดความเพลิดเพลิน แม้กระทั่งเด็กๆ พวกเขาจะรู้สึกสนุกสนานกับการวาดภาพ หรือการปั้นอะไรก็ได้ตามจินตนาการ แม้ว่าภาพเหล่านั้นจะเป็นลักษณะเด็กๆ ก็ตาม แต่สำหรับเด็กๆ นั้น การได้วาดภาพหรือได้ทำงานทางศิลปะ จะช่วยให้ได้รับประสบการณ์ทางการเรียนรู้สิ่งแวดล้อมรอบๆ ตัวได้เป็นอย่างดี เพราะสิ่งที่เด็กวาดหรือแสดงออกมาจะเป็นเฉพาะสิ่งที่ตนเองรู้จักเท่านั้น แม้กระทั่งในผู้ใหญ่การทำงานศิลปะสามารถช่วยลดความกังวล หรือความกลัดกลุ้มที่กำลังเผชิญอยู่ได้ เพราะจิตใจต่างเพลิดเพลินกับสิ่งที่กำลังทำอยู่ตรงหน้า

เมื่อทำงานศิลปะแล้วจะทำให้เกิดสมาธิ และเมื่อเกิดสมาธิแล้วจะทำให้สามารถมองสิ่งต่างๆ ได้ลึกซึ้งและลุ่มลึกกว่าเดิม นอกจากนี้การทำงานศิลปะยังช่วยให้เกิดความเชื่อมั่นในตนเองถึงศักยภาพและความสามารถที่มีอยู่ และสำหรับเด็กนั้นจะมีความเชื่อมั่นในพัฒนาการของตนเองและสามารถอธิบายได้ว่าสิ่งที่กำลังทำอยู่คืออะไร

ความภาคภูมิใจที่เกิดขึ้นจากการทำงานศิลปะนั้นยังผลพลอยได้ให้เกิดความปิติ มีความสุขตระหนักถึงคุณค่าของตนเองว่ามีความสำคัญ ซึ่งเห็นเด่นชัดจากตัวอย่างของเด็กๆ เมื่อพวกเขาทำงานศิลปะสำเร็จออกมาสักชิ้นหนึ่ง ใบหน้าของพวกเขาจะเต็มไปด้วยรอยยิ้มซึ่งแสดงออกถึงความภาคภูมิใจ ความเชื่อมั่น สิ่งเหล่านี้จะช่วยผลักดันให้เป็นคนกล้าแสดงออก กล้าคิด กล้าทำอย่างมีเหตุผล

สำหรับผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานทางศิลปะนั้น คุณภาพและสุนทรียะในงานศิลปะมีผลอย่างมากต่อความรู้สึกนึกคิด เบิร์ค (Edmund Burke) นักสุนทรียศาสตร์ ได้ให้ทัศนะว่า “ความงามแสดงปฏิกิริยาในสภาพที่ก่อให้เกิดความรู้สึกผ่อนคลายจากมวลระบบ” เนกเช่นความงามที่พบได้จากงานศิลปะนั่นเอง

2. ศิลปะเพื่อการพัฒนาจิตใจ ความสำคัญของศิลปะในแง่การพัฒนาจิตใจนั้น เบอ์นาร์ด (Bernard) นักจิตวิทยาได้กล่าวไว้ว่า คนที่มีสุขภาพจิตดีคือคนที่ทำงานในหน้าที่ได้อย่างมีประสิทธิภาพ มีความชื่นชมยินดีในงานที่ทำ มีความเอื้อเฟื้อเห็นอกเห็นใจผู้อื่น และไม่มีอารมณ์เครียดจนเกินไปนัก ดังนั้น ถ้าจิตใจปกติ การทำงานต่างๆ ก็จะสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

จะพบว่าผู้ที่มีสุขภาพจิตดี จะมีความสุข ความพอใจ ปรับตัวได้ดี มีอารมณ์มั่นคง แตกต่างอย่างเห็นได้ชัดกับผู้ที่มีความบกพร่องทางสุขภาพจิต ซึ่งมักมีพฤติกรรมที่ไม่พึงปรารถนาออกมา เช่น โกรธง่าย ฉุนเฉียวหงุดหงิด วิตกกังวล และมีอารมณ์หวั่นไหวอยู่เสมอ ดังนั้นจุดมุ่งหมายโดยทั่วไปของการพัฒนาจิตใจจึงต้องการส่งเสริมให้มนุษย์ทุกคนสามารถแก้ไข ปรับปรุงการดำรงชีวิตให้อยู่ในสังคมอย่างสมบูรณ์มีความสุขเหมาะสมกับสภาพแวดล้อม รู้จักปรับตัวให้เข้ากับผู้อื่น ตลอดจนสามารถเผชิญกับเหตุการณ์ต่างๆ ได้อย่างมีสติและความมั่นคงทางจิตใจ

ศิลปะเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้มนุษย์มีความละเอียดอ่อนในการรับรู้และเข้าถึง ความงาม มีความประณีต มองเห็นในสิ่งเล็กน้อยและใส่ใจกับความรู้สึกของผู้อื่น เพราะถ้า การดำเนินชีวิตของเรามีแต่การใช้ข้อเท็จจริงอยู่ตลอดเวลาโดยไม่ให้ความสำคัญกับความรู้สึกใดๆ เลย เราและผู้คนรอบข้างก็จะปราศจากความสุข การทำงานศิลปะจะช่วยพัฒนากระบวนการคิดของมนุษย์ ทำให้เกิดความยืดหยุ่น คิดได้รอบด้านโดยสามารถมองสิ่งต่างๆ ที่แยกแยะกระจัดกระจายกันอยู่ให้เป็นภาพรวมได้ โดยการพยายามทำความเข้าใจและยอมรับความแตกต่างระหว่างบุคคล ให้ความสนใจและอาหารต่อสัมพันธภาพที่พึงมีต่อกัน สามารถเป็นได้ทั้งผู้นำและผู้ตามที่ดี อีกทั้งยังสามารถทำงานร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีประสิทธิภาพ รู้จักการช่วยเหลือ การเสียสละ มีน้ำใจ ไม่เอาเปรียบ มีใจเป็นธรรม ยอมรับฟังความคิดของผู้อื่นเพื่อเป็นแนวทางในการแก้ไขปรับปรุง เพราะมีความรู้สึกร่วมกันว่าตนเป็นส่วนหนึ่งของสังคม

งานศิลปะจะช่วยลดความก้าวร้าวที่มีอยู่ลงไป ซึ่งโดยทั่วไปแล้วจะพบว่า พฤติกรรมความก้าวร้าวจะพบได้ตั้งแต่เด็กเล็กจนถึงเด็กโต เช่น การก้าวร้าวกับผู้ใหญ่ หรือแม้กระทั่งการก้าวร้าวในหมู่เพื่อนในวัยเดียวกัน หากพฤติกรรมเหล่านี้ไม่ได้รับการดูแลเอาใจใส่ที่ถูกต้อง อาจทำให้ต้องประสบปัญหาในการดำเนินชีวิตร่วมกับผู้อื่นในสังคมได้ ดังนั้นการฝึกให้รู้จักทำงานศิลปะจะช่วยขัดเกลาจิตใจให้ละเอียดอ่อนละเมียดละไมขึ้น ลดความหยาบทางอารมณ์ รู้จักควบคุมอารมณ์ให้อยู่ภายใต้กรอบแห่งเหตุผล ยอมรับสภาพทั่วไปและขีดจำกัดของตน เกิดความ รู้สึkyอมรับนับถือตนเองและสามารถประเมินความสามารถของตนได้ โดยไม่ดูถูกหรือยกย่องตนจนเกินสภาพความเป็นจริง

นอกจากนี้การได้ฝึกฝนงานศิลปะจะช่วยให้สามารถตัดสินใจในปัญหาต่างๆ ได้อย่างชาญฉลาด มีเหตุผล ปราศจากความลังเล โดยรู้จักรับผิดชอบต่อผลการกระทำ ปัญหาและอุปสรรคที่เกิดขึ้นกับตนเองได้อย่างไม่ประมาท อีกทั้งศิลปะยังฝึกให้มีความอดทน ขยันพั่งพา ตนเอง มีความมานะพากเพียร มีวินัยจิตใจกว้างยอมรับฟังความคิดเห็นผู้อื่นอย่างมีสติสัมปชัญญะควบคู่ไปกับการมีความมีคุณธรรมทั้งในการทำงานและการดำรงชีวิต

3. ศิลปะเพื่อพัฒนาสังคม ศิลปะเป็นสื่อสำคัญที่ช่วยให้สัมพันธภาพของคนในสังคมดำเนินไปอย่างสงบสุข เพราะสามารถใช้ศิลปะเป็นตัวกลางในการจัดกิจกรรมต่างๆ ร่วมกัน ดังเห็นได้จาก ASEAN ที่ได้รวมเอาประเทศทั้ง 10 ประเทศมารวมกลุ่มกัน โดยใช้ศิลปะและวัฒนธรรมเป็นสื่อเชื่อมสัมพันธไมตรีของแต่ละประเทศ ในการเรียนรู้และแลกเปลี่ยน วัฒนธรรมซึ่งกัน ทั้งยังช่วยปลูกฝังให้คนในสังคมมีจิตใจงดงาม อันจะส่งผลให้ความสัมพันธ์ในสังคมดำเนินไปอย่างมีความสุข ตลอดจนสามารถดึงเอาข้อดีของแต่ละวัฒนธรรมมาปรับและประยุกต์ใช้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ และมีส่วนผลักดันให้เกิดความคิดริเริ่มอยู่ตลอดเวลาซึ่งจะกล่าวถึงต่อไป

4. ศิลปะเพื่อการบำบัด ความสำคัญของศิลปะในเรื่องของการบำบัดสารานุกรมศึกษาศาสตร์ ปี 2539 ได้ให้คำจำกัดความของคำว่า การบำบัดด้วยศิลปะ (Art Therapy) หมายถึง การใช้กิจกรรมศิลปะหรือผลงานศิลปะ เพื่อวิจัยหาข้อบกพร่องของบุคคลที่กลไกการทำงานของร่างกายหย่อนสมรรถภาพ ซึ่งมีสาเหตุเนื่องมาจากความผิดปกติบางประการของกระบวนการ ทางจิต และเพื่อใช้กิจกรรมศิลปะที่เหมาะสมช่วยในการรักษาให้มีสภาพดีขึ้น

5. ศิลปะเพื่อการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ ความสำคัญของศิลปะกับการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์นั้น ได้มีผู้ให้ความหมายของความคิดสร้างสรรค์ไว้น่าสนใจ เช่น ทอร์เรนซ์ (Torrance, 1965 : 663) ความคิดสร้างสรรค์คือ กระบวนการประสาทสัมผัสอันฉับไวต่อปัญหา ต่อสิ่งที่ขาดตกบกพร่องต่อช่องว่างของความรู้ ต่อปัจจัยที่สูญหายไป ต่อสิ่งที่ขาดความกลมกลืน ฯลฯ ความสามารถที่จะแยกแยะสิ่งที่ยุ่งยาก การค้นหาทางแก้ปัญหา การคาดเดา หรือกำหนดสมมติฐานในสิ่งที่บกพร่อง การทดสอบครั้งแล้วครั้งเล่า และท้ายที่สุดสามารถสื่อถึงผลลัพธ์ที่ ปรากฏนั้น

วงการวิทยาศาสตร์เคยค้นพบว่าสมองของมนุษย์มีการทำงานแบ่งออกเป็น 2 ซีก คือ สมองซีกซ้าย มีประสิทธิภาพในทางภาษาและการวิเคราะห์ส่วนสมองซีกขวาคือจะตอบสนองในเรื่องของความรู้สึกสัมผัสต่างๆ ซึ่งสมองซีกขวานี้เป็นส่วนสำคัญในการใช้ความคิด สร้างสรรค์และจินตนาการ ซึ่งควรได้รับการพัฒนามาตั้งแต่วัยเด็ก และกิจกรรมที่เป็นส่วนสำคัญในการช่วยพัฒนาสมองซีกนี้ก็คือ กิจกรรมทางศิลปะ

ความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถพิเศษของมนุษย์ที่มีทั้งจินตนาการการเรียนรู้ และการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ประสบการณ์ ความชำนาญ งานอดิเรกเป็นตัวแปรสำคัญในการช่วยส่งเสริม

ความคิดและฝึกฝนตนเองให้เกิดความคิดสร้างสรรค์อยู่เสมอ ดังนั้นงานศิลปะนับเป็นแรงบันดาลใจอันเนื่องมาจากจินตนาการอันไร้ขีดจำกัดของมนุษย์ที่ทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ได้เป็นอย่างดี

โดยทั่วไปเมื่อกล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์ มักเข้าใจและมุ่งเน้นไปที่ความคิด ริเริ่ม ซึ่งแท้ที่จริงแล้วความคิดสร้างสรรค์ประกอบด้วยลักษณะความคิดอื่นๆ ด้วย มิใช่เพียงแต่ความคิดริเริ่มเพียงอย่างเดียวเท่านั้น อย่างไรก็ตามความคิดริเริ่มก็จัดเป็นลักษณะสำคัญที่ทำให้เกิดการเริ่มต้นขึ้น แต่ความสำเร็จของการสร้างสรรค์ก็จำเป็นต้องอาศัยลักษณะความคิดอื่นๆ ประกอบด้วย และจากทฤษฎีโครงสร้างทางสติปัญญาของกิลฟอร์ด ได้อธิบายความคิดสร้างสรรค์ว่าเป็นความสามารถทางสมองที่คิดได้กว้างไกลหลายทิศทาง ประกอบด้วย

ความคิดริเริ่ม (Originality) หมายถึงลักษณะความคิดแปลกใหม่ ซึ่งแตกต่างจากความคิดปกติ โดยอาจเกิดจากการนำเอาความรู้เดิมมาคิดดัดแปลงและประยุกต์ให้เกิดเป็นสิ่งใหม่ขึ้น ความคิดริเริ่มจึงเป็นลักษณะความคิดที่เกิดขึ้นเป็นครั้งแรก เป็นความคิดที่แปลกแตกต่างจากความคิดเดิม และอาจไม่มีใครเคยนึกหรือคิดมาก่อน ความคิดริเริ่มจำเป็นต้องอาศัยลักษณะความกล้าคิด กล้าลอง เพื่อทดสอบความคิดของตน ความคิดริเริ่มมักจำเป็นต้องอาศัยความคิดจินตนาการควบคู่กันไปด้วย และหากว่าเป็นความคิดจินตนาการประยุกต์ ความคิดเพียงอย่างเดียวจึงไม่เพียงพอ จึงจำเป็นต้องคิดสร้างและหาทางทำให้เกิดผลงานด้วย ดังนั้นความคิดจินตนาการและความพยายามที่จะสร้างผลงานจึงเป็นสิ่งคู่กัน

ความคล่องแคล่ว (Fluency) หมายถึงปริมาณความคิดที่ไม่ซ้ำในเรื่องเดียวกันโดยแบ่งออกเป็น ความสามารถในการใช้ถ้อยคำอย่างคล่องแคล่วนั่นเอง ความคล่องแคล่วทางการโยงสัมพันธ์ (Associational Fluency) เป็นความสามารถที่จะคิดหาถ้อยคำที่เหมือนกันหรือคล้ายกันได้ในเวลาจำกัดความคล่องแคล่วทางด้านการแสดงออก (Expressional Fluency) เป็นความสามารถในการใช้วลีหรือประโยค กล่าวคือ สามารถที่จะนำคำมาเรียงกันอย่างรวดเร็วเพื่อให้ได้ประโยคที่ต้องการ และความคล่องแคล่วในการคิด (Ideational Fluency) เป็นความสามารถที่จะคิดสิ่งที่ต้องการได้อย่างรวดเร็ว ฉับไว ความคล่องแคล่วในการคิดมีความสำคัญต่อการแก้ปัญหา เพราะในการแก้ปัญหาจะต้องแสวงหาคำตอบหรือวิธีแก้ไขหลายวิธี และต้องนำวิธีการเหล่านั้นมาทดลองจนกว่าจะพบวิธีการที่ถูกต้องตามที่ต้องการ ความคล่องแคล่วนับว่าเป็นความสามารถอันดับแรกเพื่อการคิดสรรให้ได้ความคิดที่ดีและเหมาะสมที่สุด จึงจำเป็นต้องคิดให้ได้อย่างหลากหลายและแตกต่างกัน และนำความคิดที่ได้ทั้งหมดพิจารณาเปรียบเทียบเพื่อให้ได้แนวความคิดที่ดีที่สุดและให้ประโยชน์คุ้มค่าที่สุด จึงนับได้ว่าความคิดคล่องแคล่วเป็นความสามารถเบื้องต้นที่จะนำไปสู่ความคิดที่มีคุณภาพหรือความคิดสร้างสรรค์นั่นเอง

ความยืดหยุ่น (Flexibility) หมายถึง ประเภทหรือแบบของความคิดแบ่งออกเป็น ความยืดหยุ่นที่เกิดขึ้นทันที (Spontaneous Flexibility) เป็นความสามารถที่จะพยายามคิดได้หลายอย่างโดยอิสระ เช่น คนที่มีความยืดหยุ่นในด้านนี้จะสามารถคิดถึงประโยชน์ของสิ่งของว่ามีอะไรบ้างได้หลายอย่าง

ในขณะที่คนไม่มีความคิดสร้างสรรค์จะคิดได้อย่างจำกัด และความยืดหยุ่นทางด้านการดัดแปลง (Adaptive Flexibility) ซึ่งมีประโยชน์ต่อการแก้ปัญหาคนที่มีความยืดหยุ่นในด้านนี้จะคิดได้หลากหลาย และไม่ซ้ำเกี่ยวกับการดัดแปลงเพื่อการนำไปใช้ประโยชน์ของสิ่งใด สิ่งหนึ่ง

ความละเอียดลออ (Elaboration) หมายถึง ความประณีตพิถีพิถันเป็นความสามารถในการตกแต่งรายละเอียดการสังเกตเห็นในสิ่งที่คนอื่นไม่เห็น เป็นต้น

จากแนวความเชื่อที่กล่าวมาจึงสรุปได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นลักษณะความคิดเอนกนัย (Divergent Thinking) คือความคิดหลายทิศทาง หลายแง่มุมคิดได้กว้างไกล ซึ่งประกอบด้วยความคิดริเริ่ม ความคล่องแคล่ว ความยืดหยุ่นและความละเอียดลออ ลักษณะความคิดเอนกนัยนี้จะนำไปสู่ความคิดประดิษฐ์สิ่งแปลกใหม่ อาจเกิดจากการบูรณาการองค์ความรู้ต่างๆ ที่ได้จากประสบการณ์เดิมแล้วเชื่อมโยงกับสถานการณ์ใหม่เพื่อให้เกิดประสิทธิผล

เมื่อศิลปะก้าวเข้าสู่ศตวรรษที่ 20 สิ่งที่ได้เห็นได้ชัดก็คือ ความแตกต่างกันในทางความคิด ของศิลปินแต่ละคน โดยที่ศิลปินแต่ละคน ก็จะคิดอะไรที่เป็นตัวของตัวเองที่เป็นอิสระ และเป็นส่วนตัวมากขึ้นทุกที โดยไม่ยึดถือรูปแบบใด รูปแบบหนึ่งของศิลปะที่มีมาก่อนในอดีต แต่จะใช้วิธีการแสดงออกในรูปแบบต่างๆ ที่เลือกแล้วว่า เหมาะสำหรับที่จะนำมา แสดงความคิดของตน ดังนั้นศิลปะสมัยใหม่นี้ ศิลปินอาจจะใช้เครื่องมือในการแสดงออกในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง ของศิลปินในอดีตที่เคยทำมาก่อน หรืออาจใช้หลายรูปแบบมาผสมกัน หรืออาจสร้างวิธีการแสดงออกขึ้นมาใหม่ก็ได้ ในการนำเสนอผลงานจากความแตกต่าง และหลากหลายทางความคิดเช่นนี้ งานศิลปะในยุคหลังๆ ก็จะมี ความเป็น นามธรรมมากขึ้นจนเกิดรูปแบบศิลปะที่เราเรียกกันว่า Abstract เกิดขึ้น

ศิลปะ Abstract คืองานศิลปะที่ไม่มีอะไรเหมือนจริงในธรรมชาติเลย แต่จะเป็นความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินที่ แสวงหาวิธีการแสดงออกทางความคิด ที่เป็นอิสระของเส้น สี และรูปทรง แต่ทั้งนี้ไม่ใช่ว่าศิลปินทำงานอะไรออกมาแล้ว ใด ๆ ได้ เพราะว่า กว่าที่ศิลปะ Abstract จะเกิดขึ้นมาได้มันต้องผ่านวิวัฒนาการทางความคิดและรูปแบบศิลปะ กล่าวคือ มันต้องผ่าน รูปแบบของศิลปะกึ่งนามธรรม (Semi - Abstract Art) เช่นศิลปะแบบ Expressionism, Cubism และ Fauvism พวกนี้มาก่อน ถึงจะมาเป็น Abstract ได้อย่างเต็มตัว

เมื่อศิลปะก้าวเข้ามาในแนว Abstract อย่างเต็มตัว นั่นก็หมายความว่า เรื่องราว หรือ เนื้อหาของภาพจะถูกลดความสำคัญลง หรือ ถูกบีบอัดจนตัดทอน เพื่อที่จะเปลี่ยนไปเป็น Abstract มากขึ้น ศิลปะ Abstract เราอาจแบ่งได้เป็น 2 พวกใหญ่ๆ คือ

- 1 Abstract Expressionism
- 2 Geometric Abstraction

ศิลปะ Geometric Abstraction นั้นจะเป็นพวกที่สืบทอด และรับอิทธิพลมาจากพวก Cubism ศิลปินในกลุ่มนี้ ที่เห็นได้ชัดก็คือ Piet Mondrian ส่วนกลุ่ม Abstract Expressionism นั้นจะรับอิทธิพล

มาจาก Kandinsky เป็นหลัก ศิลปินในกลุ่มนี้ ยังแบ่งเป็นอีก 2 พวกใหญ่ๆ อีกก็คือ

1. Action Painting เช่น Jackson Pollock

2. Color-Field Painting เช่น Mark Rothko

ศิลปะแบบ Geometric Abstract นี้ได้สืบทอดแนวความคิดของพวก Cubism ที่ว่า "การลดทอนทุกสิ่งทุกอย่างลงจนเหลือแค่โครงร่างเรขาคณิต" โดยที่พวกเขานำมาเสนอใหม่ในรูปแบบ Abstract อย่างเต็มตัว ศิลปินในกลุ่มนี้ที่เด่นๆ ก็คือ Piet Mondrian เขาเป็นจิตรกรชาวดัตช์ โดยที่เขามีความคิดในการทำงานศิลปะว่า จะต้องเลิกลัทธิประเพณีของจิตรกรรมแบบเก่าๆ โดยเน้นที่จะต้องเป็นศิลปะเป็น Abstraction และ Simplification ซึ่งนั่นก็คือ การเน้นโครงสร้างที่คิดคำนวณอย่างหนัก ในการนี้ เส้นตรง เข้ามามีบทบาทสำคัญ และก็มี ความชัดเจน ส่วนสีก็จะ ลดให้เหลือแต่แม่สี แดง เหลือง น้ำเงิน และสี กลาง (ขาว เทา ดำ) การลดรูปทรง ลดสีนี้ มันเป็นสัญลักษณ์ ที่แฝงมาจากปรัชญาตะวันออก และการ สอนเกี่ยวกับสมาธิวิปัสสนา(Theosophy)ที่มีอยู่ในขณะนั้น

ในปี ค.ศ. 1911Mondrian ได้เดินทางไป Paris ซึ่งอยู่ในช่วงที่ Cubism กำลังแพร่หลายที่นั่น ทำให้เขา ได้รับอิทธิพลในเรื่องสีจาก Picasso และ Braque ซึ่งก็คือการใช้สีในแนวเขียวตะไคร่ สีเทา สี ดินออกเหลือง น้ำตาล แต่ Mondrian จะทำเส้นให้ตรงไปตรงมา มากกว่าจะจัดวางระนาบ และเส้น เหยียงๆ แบบ Cubism ของ Picasso ถึงแม้ว่า Mondrian จะรับอิทธิพลจากศิลปะแบบ Cubism แต่เขาก็ ไม่ทำภาพที่ไม่มีเนื้อหา และ ความลึกลับงตาในภาพอย่างของ Cubism

จุดมุ่งหมายสุดท้ายที่ Mondrian ต้องการในภาพเขียนของเขาก็คือ Pure Reality หรือ สัจธรรม บริสุทธิ์ Reality ของ Mondrian ก็คือสีที่มีอยู่ขณะนั้นในภาพไม่ใช่ Reality ในการเลียนแบบธรรมชาติให้ เหมือนจริง โดยที่ Mondrian นั้นเขาจะแสดงความเป็น Reality ด้วยการจัดรูปทรง และสีให้มีแรงผลักดัน เคลื่อนไหวอย่าง ได้ดูลึกลับ Mondrian จะมีวิธีการจัดรูปทรงสีเหลี่ยมวางในแนวดิ่ง มุมทุกมุมจะเป็นมุม ฉาก มีเส้นดำเด่นในแนวดิ่ง และ ในแนวนอน สลับผ่าน รูปสี่เหลี่ยมที่ใช้สีแดง สีน้ำเงิน สีเหลือง โดยอยู่ บนพื้นภาพสีกลางๆ (ขาว) ทำให้เกิด โครงสร้างที่มีเส้นรอบนอก เกร็งครัด เป็นรูปแบบ "Neo-Plasticism" ที่ Mondrian ได้ค้นพบขึ้นมาเอง และทำได้สมบูรณ์แบบ อย่างที่เราเห็นได้ในภาพ New York City

Neo - Plasticism ก็คือพลังเคลื่อนไหวของรูปทรง และ สีที่สะอาดบริสุทธิ์ โดยเป็นผลของการ วางแผน ไตร่ตรองไปตามขั้นตอน จนได้ศิลปะนามธรรมแท้ ที่มีพื้นฐานความคิดจากโลกและวัตถุจริง จากธรรมชาติ เช่น ผังเมือง New York ซึ่งถือได้ว่าเป็นแนวคิดสมัยใหม่แบบหนึ่งในการแสวงหาความ จริง เกี่ยวกับภาวะของวัตถุที่เป็นสามมิติ ซึ่งก็ทำให้งานของ Mondrian เป็นงาน Geometric Abstraction ที่สมบูรณ์ทั้งรูปแบบและความคิดนั่นเอง ที่มา: <http://student.nu.ac.th>

ด้วยเหตุดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาเกี่ยวกับที่มาของความคิด เนื้อหาของภาพ กลวิธีการถ่ายทอดรูปแบบที่เป็นรูปทรงเฉพาะตน รวมถึงการบูรณาการทางความคิด กลับกลอง

ออกมาเป็นผลงานทางศิลปะ จากการสร้างสรรค์งานศิลปะ Neo-Plasticism ของ Mondrian ซึ่งสิ่งที่ได้หลังจากการศึกษานั้นสามารถนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานศิลปะที่สามารถเชื่อมโยงกับรูปทรงสามเหลี่ยมที่ผู้ศึกษามีความสนใจต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยตั้งความมุ่งหมายไว้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานการสร้างสรรคศิลปะนีโอพลาสติกคิสม์ ของมองเดรียน
ในประเด็น
 - 1.1 ที่มาของแนวความคิด
 - 1.2 เนื้อหาของภาพ
 - 1.3 กลวิธีการถ่ายทอดรูปแบบออกทางรูปร่างรูปทรงที่เป็นเรขาคณิต
2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ กลวิธีถ่ายทอดรูปแบบของมองเดรียน มาบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ไปสู่การสร้างสรรคผลงานศิลปะในรูปแบบเฉพาะของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

1. เพื่อให้ทราบถึงที่มาของศิลปะลัทธิคิวบิสม์ และที่มาของศิลปะนีโอพลาสติกคิสม์
2. เพื่อให้ทราบถึงที่มาของแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน เนื้อหาของภาพ และกระบวนการสร้างสรรค์ในผลงานศิลปะนีโอพลาสติกคิสม์ของมองเดรียน ในประเด็นของแนวความคิด กลวิธี และการบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์
3. สามารถนำผลงานจากการศึกษาค้นคว้า มาเป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนีโอพลาสติกคิสม์
4. ผลจากการศึกษาจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาด้านศิลปะในระดับบัณฑิตศึกษา และการศึกษาค้นคว้าวิจัยทางด้านศิลปะ

ขอบเขตของการวิจัย

ในการวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้เลือกงานศิลปะนีโอพลาสติกคิสม์ ของมองเดรียนตั้งแต่ช่วงปี 1916 - 1944 โดยคัดเลือกเฉพาะผลงานที่มีลักษณะเป็นรูปแบบเรขาคณิต จำนวนทั้งสิ้น 33 ชิ้นตามความสนใจได้แก่

1. Composition / Compositie. 1916. Oil on canvas. 119 x 75.1 cm.
The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, NY, USA.
2. Composition in Color A / Compositie in kleur A. 1917. Oil on canvas. 50 x 44 cm.
Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo, the Netherlands.
3. Composition with Color Planes No.3 ./ Compositie met kleurvlakjes nr.3. 1917. Oil on canvas. 48 x 61 cm. Gemeentemuseum, the Hague, Netherlands.
4. Lozenge with Grey Lines / Losangique met grijze lijnen. 1918. Oil on canvas, diagonal 121 cm.
Gemeentemuseum, the Hague, Netherlands.
5. Composition Chequerboard, Dark Colors. / Compositie Dambord, donkere Kleuren. 1919. Oil on canvas. 84 x 102 cm. Gemeentemuseum, the Hague, Netherlands.
6. Composition: Light Color Planes with Grey Contours. 1919. Oil on canvas. 49 x 49 cm.
Kunstmuseum Basel, Basel, Switzerland.
7. Composition: Light Color Planes with Grey Lines. 1919. Oil on canvas. Diagonal 67 cm.
Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo, the Netherlands.
8. Composition with Red, Blue and Yellowish-Green / Compositie met rood, blauw en geel-groen. 1920. Oil on canvas. 67 x 57 cm. Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen am Rhein, Germany.
9. Composition / Compositie. 1921. Oil on canvas. 49.5 x 41.5 cm. Kunstmuseum Basel, Emanuel Hoffman Bequest, Basel, Switzerland.
10. Tableau I. 1921. Oil on canvas. 96.5 x 60.5 cm. Museum Ludwig, Cologne, Germany.
11. Composition with Red, Yellow, Blue and Black / Compositie met rood, geel, blauw en zwart. 1921. Oil on canvas. 59.5 x 59.5 cm.
Gemeentemuseum, the Hague, Netherlands.
12. Composition 2./ Compositie 2. 1922. Oil on canvas. 55.5 x 53.5 cm. The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, NY, USA.
13. Composition with Red, Yellow and Blue. / Compositie met rood,geel en blauw. 1928.
Oil on canvas. 42.2 x 45 cm.
Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen am Rhein, Germany.
14. Composition II with Black Lines. / Compositie nr.2 met swarte lijnen. 1930. Oil on canvas. 50 x 51 cm. Stedelijk Van Abbe Museum, Eindhoven, the Netherlands.
15. Composition with Blue, Red and Yellow / Compositie met blauw,rood en geel..1930. Oil on canvas. 28 1/2" x 21 1/4". Sidney Janis Collection, New York, NY, USA.
16. Composition with Two Lines / Compositie met twee lijnen. 1931. Oil on canvas, diagonal 114 cm. Stedelijk Museum, Amsterdam, Netherlands.
17. Composition with Yellow Lines / Compositie met gele lijnen. 1933. Oil on canvas, diagonal 133.
Gemeentemuseum, the Hague, Netherlands.

18. Composition with Red and Grey / Compositie met rood en grijs. 1935. Oil on canvas. 57.5 x 55.6 cm. The Art Institute of Chicago, Chicago, IL, USA.
19. Composition with Red and Blue. / Compositie met rood en blauw. 1936. Oil on canvas. 98.5 x 80.3 cm. Staatsgalerie, Stuttgart, Germany.
20. Vertical Composition with Blue and White. 1936. Oil on canvas. 121 x 59 cm. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Germany.
21. Composition III with Blue, Yellow and White. / Compositie met blauw, geel en wit. Oil on canvas. 43.5 x 33.5 cm. Kunstmuseum Basel, Emanuel Hoffman Bequest, Basel, Switzerland.
22. Composition with Red / Compositie met rood. 1936. Oil on canvas. 50.7 x 50.4 cm. The Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, PA, USA.
23. Composition with Red and Black / Compositie met rood en zwart. 1936. Oil on canvas. 102 x 104 cm. The Museum of Modern Arts, New York, NY, USA.
24. Composition with Blue / Compositie met blauw. 1937. Oil on canvas. 80 x 77 cm. Gemeentemuseum, the Hague, Netherlands.
25. Composition with White, Red and Yellow. / Compositie met wit, rood en geel. 1938-42. Oil on canvas. 79.5 x 62 cm. Los Angeles County Museum of Art, Mr and Mrs William Preston Harrison Collection., Los Angeles, CA, USA.
26. Composition / Compositie. 1939. Oil on canvas. 105.2 x 102.3 cm. Peggy Guggenheim Collection, Venice, Italy.
27. Composition with Red, Yellow and Blue / Compositie met rood, geel en blauw. Oil on canvas. 72 x 69 cm. Tate Gallery, London, UK.
28. Composition with Black, White, Yellow and Red / Compositie met zwart, wit, geel en rood. 1939-42. Oil on canvas. 79.3 x 73.5 cm. The Phillips Collection, Washington, DC, USA.
29. New York, New York. 1941/42. Oil on canvas. 94 x 92 cm. Private collection.
30. New York City I. 1942. Oil on canvas. 119.3 x 114.2 cm. Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, France.
31. New York City II. 1942-44. Oil and paper on canvas. 119 x 115 cm. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Germany.
32. Broadway Boogie-Woogie. 1942/43. Oil on canvas. 127 x 127 cm. The Museum of Modern Arts, New York, NY, USA.
33. Victory Boogie-Woogie. 1943/44 (unfinished). Oil and paper on canvas, diagonal 177.5 cm. Gemeentemuseum, the Hague, Netherlands.

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาที่มาของแนวคิด เนื้อหาของภาพ และกลวิธีการถ่ายทอดรูปแบบที่แสดงรูปร่าง รูปทรงเลขาคณิต การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์จากงานศิลปะนีโอพลาสติคคิสม์ ของมองเดเรียน

ในการวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้เลือกงานศิลปะนีโอพลาสติคคิสม์ ของมองเดเรียน ตั้งแต่ช่วงปี 1916 - 1944 โดยคัดเลือกเฉพาะผลงานที่มีลักษณะเป็นรูปแบบเรขาคณิตทั้งหมด จำนวนทั้งสิ้น 33 ชิ้น โดยเชื่อว่าข้อมูลดังกล่าวน่าจะมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับผลงานจริงมากที่สุด

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. **ที่มาของแนวความคิด** หมายถึง ความเชื่อ สภาพสังคม สิ่งแวดล้อม สิ่งแวดล้อมที่ส่งผลมายังแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปิน
2. **โครงสร้างของภาพ** หมายถึง ส่วนประกอบทางศิลปะที่ศิลปินนำมาใช้ในการสร้างงาน เพื่อให้เกิดความงาม หรือมีเอกภาพมากที่สุด เช่น เส้น รูปทรง บริเวณว่าง เป็นต้น
3. **เนื้อหาของภาพ** หมายถึง ความหมายของเนื้อเรื่องที่ศิลปินถ่ายทอดลงในผลงานศิลปะ
4. **กลวิธีในการสร้างสรรค์** หมายถึง กระบวนการทั้งหมดในวิธีการสร้างสรรค์ บวกกับความสามารถ ความชำนาญของศิลปินในการแสดงออก
5. **การใช้สี** หมายถึง การนำสีหลายๆสีมาแสดงออกในงานศิลปะ
6. **การระบายสี** หมายถึง การนำสีมาระบายด้วยพู่กัน แปรง หรือวัสดุอื่นๆ
7. **การโฆษณา** หมายถึง กระบวนการสื่อสารทางการตลาดซึ่งผ่านกระบวนการ คิดสร้างสรรค์ผลงานโดยมีวัตถุประสงค์ที่ชัดเจน คือการจูงใจผู้บริโภคกลุ่มเป้าหมาย ให้มีความสนใจซื้อสินค้า ทดลองสินค้า หรือสร้างภาพพจน์โดยผ่านขั้นตอนการวิจัย การวิเคราะห์และข้อเสนอ ซึ่งประกอบด้วยส่วนผสมของการสร้างสรรค์ และมีการซื้อสื่อ พื้นที่ เพื่อเผยแพร่และบอกรายละเอียดให้เจ้าของสินค้า และผู้บริโภคอย่างชัดเจน
8. **ศิลปะแบบเหมือนจริง (Realistic)** หมายถึง เป็นศิลปะที่ไม่ซับซ้อนมีเนื้อหาสาระที่ปรากฏเด่นชัดแต่ผู้สร้างและผู้ชมต้องมีความรู้เรื่องนั้นด้วย เช่นภาพคน ภาพสัตว์
9. **ศิลปะแบบกึ่งนามธรรม (Semiabstract)** หมายถึง การถ่ายทอดที่ผิดเบนไปจากรูปธรรม หรือ แบบเหมือนจริงด้วยการตัดทอนรูปทรงจากของจริงให้เรียบง่าย แต่ยังมีเค้าโครงเดิมอยู่สามารถดูรู้ว่า เป็นภาพอะไร
10. **ศิลปะแบบนามธรรม (abstract)** หมายถึง ศิลปะประเภทที่ไม่มีความจริงเหลืออยู่ เพราะ

ถูกตัดทอนให้เหลือแค่เส้นสี น้ำหนัก ที่ก่อให้เกิดความงามตามอารมณ์ความรู้สึกเป็นสิ่งที่เหนือความเป็นจริงต้องใช้จินตนาการในการรับรู้รับชม

กรอบแนวคิดการวิจัย

1. ศึกษาข้อมูลศิลปะนีโอพลาสติคคิสม์ ของมงเดรียน Complete Mondrian by Marty Bax และ Mondrian (Paperback) by John Milner ซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรอง โดยคัดเลือกผลงานที่มีรูปทรงเลขาคณิตชัดเจนทั้งหมด โดยจะทำการศึกษาจากแหล่งข้อมูลศิลปะจากหนังสือศิลปะทั่วไป และหนังสือศิลปะต่างประเทศ
 - 1.1 หอสมุดแห่งชาติ
 - 1.2 หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
 - 1.3 หอสมุดกลางจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
 - 1.4 ข้อมูลทางอินเทอร์เน็ต หรือสื่ออิเล็กทรอนิกส์ต่างๆ
2. ศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลศิลปะนีโอพลาสติคคิสม์ ของมงเดรียน ในประเด็น
 - 2.1 ที่มาของแนวคิด
 - 2.2 เนื้อหาของภาพ
 - 2.3 กลวิธีการถ่ายทอดรูปแบบที่แสดงรูปทรงเลขาคณิต
3. นำผลงานการศึกษวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ กลวิธีการถ่ายทอดรูปแบบแสดงรูปทรงเลขาคณิตของมงเดรียน นำไปสู่การสร้างสรรค์ศิลปะตามแนวทางของผู้วิจัย
4. สรุปเรียบเรียงผลการวิเคราะห์และพัฒนาศิลปะสร้างสรรค์ในรูปแบบของผู้วิจัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และได้นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

1. รูปทรง, รูปร่าง และมวลทางทัศนศิลป์
2. ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะคิวบิสม์(Cubism)
3. ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะนีโอพลาสติคคิสม์ (Neo-Plasticism)
4. ข้อมูลเกี่ยวกับปีเอต์ มงเดรียน (Piet Mondrian)
5. ข้อมูลเกี่ยวกับงานพิมพ์ Inkjet

1. รูปทรง, รูปร่าง และมวลทางทัศนศิลป์

- 1.1 ความหมายของรูปทรง ,รูปร่าง,มวล
- 1.2 สัญลักษณ์
- 1.3 สัดส่วนทอง
- 1.4 เรขาคณิต
- 1.5 ความสำคัญของรูปทรงสามเหลี่ยม

2. ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะคิวบิสม์(Cubism)

- 2.1 ความเป็นมาเกี่ยวกับศิลปะคิวบิสม์
- 2.2 ความหมายของศิลปะคิวบิสม์
- 2.3 เนื้อหา แนวคิด และกลวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะคิวบิสม์

3. ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะนีโอพลาสติคคิสม์ (Neo-Plasticism)

- 3.1 ความเป็นมาเกี่ยวกับศิลปะนีโอพลาสติคคิสม์
- 3.2 ความหมายของศิลปะนีโอพลาสติคคิสม์
- 3.3 เนื้อหา แนวคิด และกลวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะนีโอพลาสติคคิสม์

4. ข้อมูลเกี่ยวกับปีเอต์ มงเดรียน (Piet Mondrian)

- 4.1 ประวัติของ ปีเอต์ มงเดรียน
- 4.2 รูปแบบและกลวิธีการสร้างสรรค์งานของ ปีเอต์ มงเดรียน

5. ข้อมูลเกี่ยวกับงานพิมพ์ Inkjet

5.1 ความเป็นมาและความสำคัญของเทคนิคงานพิมพ์ Inkjet บน Vinyl

5.2 ประเภทของ Inkjet

1. รูปทรง, รูปร่าง และมวลทางทัศนศิลป์

1.1 ความหมายของรูปทรง,รูปร่าง,มวล

คำว่า รูปทรง รูปร่าง และมวลนี้ โดยทั่วไปมักจะใช้แทนกันได้ มีความหมายใกล้เคียงกัน แต่ในทางศิลปะคำเหล่านี้มีความตื้นลึก และจำเพาะเจาะจงต่างกัน

รูปทรง คือ สิ่งที่มองเห็นได้ทัศนศิลป์ เป็นส่วนที่ศิลปินสร้างขึ้นด้วยการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุ (Visual Elements) ซึ่งได้แก่ เส้น น้ำหนักอ่อนแก่ของขาว – ดำ ที่ว่าง สี และลักษณะพื้นผิว รูปทรงให้ความพอใจต่อความรู้สึกสัมผัส เป็นความสุขทางตา พร้อมกันนั้นก็สร้างเนื้อหาให้กับตัวรูปทรงเอง และเป็นสัญลักษณ์ให้แก่อารมณ์ ความรู้สึก หรือปัญหาความคิดที่เกิดขึ้นในจิตด้วย ถ้าจะเปรียบกับชีวิต รูปทรงคือส่วนที่เป็นกาย เนื้อหาคือส่วนที่เป็นใจ รูปทรงกับเนื้อหาจึงไม่อาจแยกจากกันได้ ในงานศิลปะที่ดีทั้งสองส่วนนี้จะรวมเป็นสิ่งเดียวกัน ถ้าแยกกันความเป็นเอกภาพก็ถูกทำลาย ชีวิตของศิลปะก็ไม่อาจอุบัติขึ้นได้

รูปทรงที่เป็นศิลปะเกิดขึ้นจากการประสานกันของทัศนธาตุ กฎเกณฑ์ของเอกภาพ และการเห็นแจ้งหรือสัญชาตญาณของศิลปิน ในบทที่ 9 ได้กล่าวถึงเอกภาพของการใช้ทัศนธาตุ เพื่อให้เกิดเป็นรูปทรงต่าง ๆ ขึ้น รูปทรงเหล่านั้น

รูปทรงมีองค์ประกอบสำคัญ 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางรูป และส่วนที่เป็นโครงสร้างทางวัตถุ ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางรูป ได้แก่ ทัศนธาตุที่รวมกันอย่างมีเอกภาพ ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางวัตถุ ได้แก่ วัสดุที่ใช้ในการสร้างรูป เช่น สี ดินเหนียว หิน ไม้ กระดาษ ผ้า โลหะ ฯลฯ และเทคนิคที่ใช้กับวัสดุเหล่านั้น เช่น การระบาย การปั้น การสลัก การแกะ การตัดปะ การทอ การเชื่อมต่อ ฯลฯ เป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับความคงทนถาวรของผลงาน และความแนบเนียนของฝีมือ

องค์ประกอบที่เป็นโครงสร้างของรูปทรง ซึ่งได้แก่ การประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุนี้เป็นส่วนสำคัญที่สุด เพราะเท่ากับเป็นกายของงานศิลปะ ถ้าศิลปินสร้างรูปทรงให้มีเอกภาพไม่ได้ หรือไม่สมบูรณ์ รูปทรงนั้นก็ขาดชีวิต ขาดเนื้อหา ไม่สามารถจะแปลหรือสื่อความหมายใด ๆ ได้

ความหมายของรูปทรง

1. โครงสร้างทางรูปของงานศิลปะ ที่รวมทั้งรูปภายในและรูปภายนอก จะเป็นโครงสร้างที่ก่อรูปขึ้นด้วยหน่วยเพียงหน่วยเดียว หรือหลายหน่วยรวมตัวกันขึ้นก็ได้ เช่น รูปทรงของงานประติมากรรมที่

ทำเป็นรูปคนคนเดียว หรืองานประติมากรรมกลุ่มคน รูปทรงของงานจิตรกรรมชิ้นหนึ่ง หมายถึง ส่วนรวมของงานชิ้นนั้น ซึ่งอาจประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ หลายส่วน หรือรูปทรงย่อย ๆ หลายรูปทรง รวมทั้งที่ว่างหรือฉากหลังด้วย

2. ส่วนที่เป็นรูปธรรมที่ตรงข้ามกับเนื้อหา ซึ่งเป็นส่วนที่เป็นนามธรรมในงานศิลปะ (บางแห่งใช้คำว่า รูปแบบ)

3. สิ่งที่มีความแน่นทึบแบบ 3 มิติ ไม่ว่าจะเป็นวัตถุจริงอย่างงานประติมากรรม หรือเห็นเป็นของจริงอย่างงานจิตรกรรม

4. สิ่งที่มีรูปนอกแน่นอนมีความหมาย

5. สิ่งที่มีโครงสร้าง มีความหมาย มีเอกภาพในตัว เช่น คน สัตว์ ต้นไม้ จุลินทรีย์

6. สิ่งที่ตรงข้ามกับที่ว่างในงานศิลปะ งานศิลปะนั้น ถ้าเรามองดูในแง่กายภาพ จะเห็นมี 2 ส่วนประกอบกันอยู่ คือ รูปทรง กับที่ว่าง

7. อาการที่แสดงหรือแบบอย่างในการจัดประสานส่วนต่าง ๆ เพื่อให้เกิดเอกภาพ หรือความหมายขึ้นในงานศิลปะ เช่น การสร้างทัศนศิลป์ การแต่งวรรณกรรม หรือการประพันธ์ดนตรี (โดยทั่วไปมักใช้คำว่า รูปแบบ)

ลึกซึ้งยิ่งไปกว่าความหมายทั่ว ๆ ไป รูปทรง คือ รูปที่เกิดขึ้นจากโครงสร้างที่มีเอกภาพและสุนทรีย์ภาพ (ชะลูด นิ่มเสมอ. 2531 : 209-212)

ประเภทของรูปทรง

รูปทรงในทางศิลปะอาจแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ

1. รูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form)
2. รูปทรงอินทรีย์รูป (Organic Form)
3. รูปทรงอิสระ (Free Form)
- 4.

รูปทรงเรขาคณิต

ได้แก่ รูปทรงที่มีลักษณะเป็นแบบเรขาคณิต เช่น รูปกลม รูปสามเหลี่ยม รูปสี่เหลี่ยม ฯลฯ ในธรรมชาติ ผลึกของสารต่าง ๆ จะมีรูปทรงแบบเรขาคณิต รูปทรงเหล่านี้เป็นรูปทรงที่ทำให้โครงสร้างหรือเป็นพื้นฐานของรูปทรงอื่น ๆ ศิลปินบางพวกใช้รูปทรงเรขาคณิตเป็นหลักในการสร้างงาน เช่น ศิลปินคิวบิสม์ (Cubism) ศิลปินคอนสตรัคติวิสม์ (Constructivism) และศิลปินนามธรรมบางพวก เชซาน (Paul Cezanne) ใช้รูปทรงเรขาคณิตสร้างรูปทรงในธรรมชาติ หรือวิเคราะห์รูปทรงในธรรมชาติ ออกเป็นรูปทรงแบบเรขาคณิต รูปทรงแบบนี้ให้ความรู้สึกเป็นกลาง แต่ศิลปินอาจนำมาประกอบกันเพื่อแสดงความคิดหรืออารมณ์ด้วยวิธีการหรือแบบอย่างการแสดงออกของตนเอง

รูปทรงอินทรีย์รูป

หมายถึง รูปทรงของสิ่งที่มีชีวิต หรือมีลักษณะคล้ายสิ่งมีชีวิต มีโครงสร้างที่ประกอบขึ้นด้วยการขยายตัวและผนึกตัวของเซลล์ต่าง ๆ ได้แก่ คน สัตว์ พืช เซลล์ของสัตว์และพืชที่นำมาขยาย กระดูก ปะการัง ฯลฯ เมื่อกล่าวถึงอินทรีย์รูปในงานศิลปะ เราหมายถึงรูปทรงที่ให้ความรู้สึกว่ามีโครงสร้างของชีวิตและเติบโตได้

รูปทรงอิสระ

หมายถึง รูปทรงที่มีได้จำกัดอยู่ในแบบเรขาคณิต หรืออินทรีย์รูป แต่เกิดขึ้นอย่างอิสระ ไม่มีโครงสร้างที่แน่นอนของตัวเอง เป็นไปตามอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม เช่น รูปทรงของหยดน้ำ เมฆ บ่อน้ำ ควัน มีลักษณะเลื่อนไหล รูปทรงเรขาคณิตให้ความรู้สึกเป็นกลาง รูปทรงอินทรีย์รูปให้ความมีชีวิต รูปทรงอิสระให้ความเคลื่อนไหว รูปทรงอิสระมีลักษณะขัดแย้งกับรูปทรงเรขาคณิต แต่กลมกลืนกับรูปทรงอินทรีย์รูป

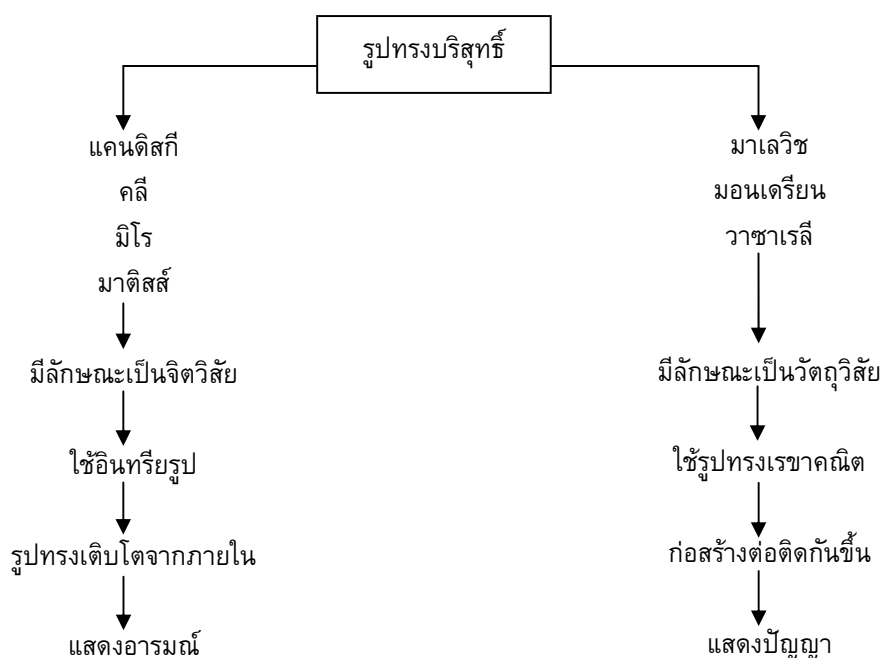
รูปทรงบริสุทธิ์ (Pure Form)

หมายถึง รูปทรงที่มีได้เป็นตัวแทนของสิ่งใดในธรรมชาติ เป็นรูปทรงของตัวมันเอง แสดงออกด้วยตัวเอง โดยไม่อาศัยการอ้างอิงหรือเปรียบเทียบกับธรรมชาติ การเข้าถึงรูปทรงบริสุทธิ์มี 2 วิธี คือ

1. พยายามตัดทอนส่วนที่ไม่จำเป็นต่อสาระแท้จริงของรูปทรงจากธรรมชาติออกไปให้มากที่สุด ด้วยกระบวนการที่ควบคุมโดยการเห็นแจ้งหรือสัญชาตญาณ

2. สร้างรูปทรงขึ้นใหม่ โดยอาศัยรูปทรงจากธรรมชาติเลย ด้วยกระบวนการที่หนักไปทางปัญญา

ศิลปินที่สร้างรูปทรงบริสุทธิ์โดยวิธีแรก ได้แก่ แคนดินสกี (Wassily Kandinsky) มิโร (Joan Miro) มาติสส์ (Henri Matisse) เป็นต้น (ภาพ 10 – 4) วิธีที่สอง ได้แก่ มาเลวิช (Kasimir Malevich) มอนเดรียน (Piet Mondrian) วาซारेลี (Victor de Vasarely) เป็นต้น (ภาพ 10 – 5) ซึ่งพอจะแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างกัน ดังนี้



มิติของรูปทรง

รูปทรงในงานศิลปะมี 2 แบบ คือรูปทรง 3 มิติ ได้แก่ รูปทรงที่มีความกว้าง ความสูง และความลึก หรือที่เรียกว่า รูปทรงที่แน่นตัน (Solid form) เช่น รูปทรงของงานสถาปัตยกรรม รูปทรงของงานประติมากรรมลอยตัว รูปทรงของงานจิตรกรรมที่เขียนลงตาให้เห็นเป็นปริมาตรและความลึกต้น

รูปทรง 2 มิติ ได้แก่ รูปทรงที่มีความกว้างกับความยาว หรือที่เรียกว่า รูปทรงที่แบนราบ (Flat Form)

เช่น รูปทรงของงานจิตรกรรมไทย รูปทรงของงานจิตรกรรมที่ไม่แสดงปริมาตร รูป 2 มิตินี้บางครั้งอาจเรียกว่า รูปร่าง ถ้ารูปนอกของมันไม่มีความหมายพอ

รูปทรง (Form) จะมีความสัมพันธ์ กันอย่างใกล้ชิดกับรูปร่าง แต่รูปทรง มีความแตกต่าง อย่างเห็น ได้ชัดจนที่สุดก็คือ รูปทรงมีลักษณะเป็น 3 มิติ คือนอกจากจะมีส่วน กว้าง และ ส่วนยาว แล้ว จะแสดงส่วนหนา หรือส่วนลึกเพิ่มขึ้น อีกมิติหนึ่ง การที่จะศึกษาเรื่องรูปทรงอย่างลึกซึ้ง ควรจะศึกษาถึง ลักษณะ ที่เด่นชัด อีกประการหนึ่ง ของรูปทรงก็คือ มวลและปริมาตร (Mass and Volume) เพราะสิ่งนี้ เป็นสิ่งที่สำคัญที่สร้างความแตกต่างระหว่างรูปร่าง และ รูปทรง ก็คือ รูปทรงจะมีมวล และปริมาตร เพราะสิ่งนี้ ทำให้เกิดมิติจริง (Physical Space) ที่ทำให้วัตถุนั้นมีความกว้าง ยาว ลึก ทำให้เกิดความรู้สึก แน่นทึบหรือเป็นกลุ่มเป็นก้อน ที่จับต้องได้ วัตรยะได้

รูปร่าง หมายถึง การล้อมรอบ หรือการบรรจบกัน ของเส้น บนพื้นที่ว่าง มีรูปลักษณะ แบนราบเป็น 2 มิติ แต่ในทางทัศนศิลป์แล้ว รูปร่าง มีความหมายมากกว่านั้น เพราะรูปร่าง เกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ ของส่วนประกอบ ขั้นมูลฐานของศิลปะ (Element) อย่างใดอย่างหนึ่งหรือ หลาย ๆ อย่างพร้อม กันซึ่งได้แก่ จุด เส้น สี หรือพื้นผิว ฯลฯ รูปร่าง ไม่แสดงน้ำหนักแสงเงา ให้เห็นเป็น ปริมาตรหรือมวล ดังเช่นรูปทรง แต่ทั้งรูปร่าง และรูปทรง จะมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด เพราะการจะกำหนดว่าสิ่งนั้นคือรูปร่าง หรือรูปทรง ก็อยู่ที่ การพิจารณา จากองค์ประกอบอื่น ๆ ด้วย

ประเภทของรูปร่างในทางทัศนศิลป์ รูปร่าง คือหนึ่งในส่วนประกอบขั้นมูลฐาน (Element) ของทัศนศิลป์ ได้มีการจำแนก จนเป็นที่ยอมรับและเป็นที่เข้าใจ กันมานานแล้วว่า แบ่งออกเป็น 3 ประเภทคือ

1. รูปร่างธรรมชาติ (Natural Shape) หมายถึงรูปร่างที่ถ่ายทอดแบบมาจากธรรมชาติเป็นสิ่งที่พบเห็นโดยทั่วไป ได้แก่ คน สัตว์ พืช หรือเรียกอีกนัยหนึ่งว่ารูปร่างที่ได้จากสิ่งที่มีชีวิต (Organic)
2. รูปร่างเรขาคณิต (Geometric Shape) หมายถึงรูปร่าง ที่มนุษย์สร้างขึ้นมาใหม่ โดยอาจจะ มีที่มาจากธรรมชาตินำมา ดัดแปลง โดยรูปร่างเรขาคณิตนี้ จะมีโครงสร้างแน่นอน วัดระยะได้ ได้แก่ รูปร่างวงกลม รูปร่างสามเหลี่ยม รูปร่างสี่เหลี่ยม ฯลฯ
3. รูปร่างนามธรรม (Abstract Shape) หมายถึงรูปร่างที่ถูกเปลี่ยนแปลง อาจเป็นรูปร่าง ที่มาจากธรรมชาติ เรขาคณิต หรือจากจินตนาการ ซึ่งรูปร่างลักษณะนี้ อาจพอมองออกว่า คล้ายกับรูปร่างอะไร หรือไม่สามรถระบุได้ว่า เป็นรูปร่างอะไร อาจเรียก รูปร่างชนิดนี้ว่ารูปร่าง ไม่แสดงเนื้อหาหรือรูปร่างอิสระ ซึ่งเป็นรูปร่าง ที่เกิดขึ้น โดยไม่จำเป็นต้อง อ้างอิงธรรมชาติหรือเรขาคณิต

นอกจากนี้ยังจำแนกลักษณะของรูปร่างเป็นข้อ ๆ ดังนี้

1. รูปนอกของสิ่งที่มีลักษณะ 2 มิติ หรือ 3 มิติ เช่น แผ่นกลมกับลูกกลม จะมีรูปร่างเป็นวงกลมเหมือนกัน แต่มีรูปทรงต่างกัน เพราะโครงสร้างต่างกัน
2. แบบรูปที่เป็น 2 มิติ แสดงเนื้อที่ของผิวที่เป็นระนาบมากกว่าจะเป็นปริมาตรหรือมวล
3. รูปธรรมดาก็ไม่มีความหมาย ไม่มีโครงสร้าง

คำว่า รูปร่างนี้มีความหมายทั่ว ๆ ไปดีกว่าคำว่า รูปทรง คนกลุ่มหนึ่งมีรูปทรงเป็นอย่างเดียวกัน มีหัว มีลำตัว แขนขา มีโครงสร้างเหมือนกัน แต่คนเหล่านั้นมีรูปร่างไม่เหมือนกัน มีอ้วน มีผอม มีสูง มีต่ำ ดินเหนียวก้อนหนึ่งจะมีรูปร่างตามบุญตามกรรมของมันอยู่จนกว่าประติมากรรมจะปั้นให้เป็นรูปทรงที่มีความหมายขึ้น การที่จะรู้จักรูปทรงของสิ่งใดจะต้องรู้ถึงความหมายและจุดหมายของมันมากกว่าเพียงรูปร่างภายนอก

มวล หมายถึง ปริมาตร ภายในพื้นที่ว่างของวัตถุ เป็นความว่างเปล่า เช่นปริมาตรของ ที่ว่างภายในกล่องดังกล่าว ที่ว่างภายในอุโมงค์ ที่ว่างภายในท่อ ที่ว่างภายในขวด เป็นต้น ที่ว่างหรือบริเวณ

ภายในวัตถุ ดังกล่าว เรียกว่า ปริมาตรของที่ว่าง ซึ่งปริมาตรของที่ว่างจะมีรูปทรงและ มิติแปรเปลี่ยนไป ตามรูปทรงวัตถุ ที่ห่อหุ้มอยู่ ฉะนั้น รูปทรงและมิติของ ปริมาตรของที่ว่าง จึงมีลักษณะ ไม่คงที่ ไม่แน่นอนตายตัว เช่นห้องที่มีผนังกันเป็นกรอบสี่เหลี่ยม ช่องว่างภายใน ห้องจะมีรูปทรง และมิติ เป็นรูปสี่เหลี่ยมเช่นเดียวกัน ถ้าวัตถุเป็นอโม่งค์ ขวด แจกัน ท่อ ถ้วยแก้ว บ่อ หลุม รูปทรง และมิติของ ปริมาตร ของ ที่ว่างก็จะมีลักษณะ เช่นเดียวกับ วัตถุชนิดนั้น ๆ

ปริมาตรของมวล (Volume of Mass) คือปริมาตรของวัตถุประเภทของแข็งต่าง ๆ ที่มีมวล (Mass) คงที่ เช่น กรวด หิน อิฐ ไม้ คอนกรีต ลักษณะปริมาตร ของมวลเหล่านี้ จะมีความแน่นอนที่บเป็นกลุ่มก้อน มีรูปทรง และมิติเฉพาะตัว ไม่เปลี่ยนแปลง ไปตามภาชนะที่ห่อหุ้ม หรือบรรจุอยู่ เช่นนำก้อนอิฐ ใส่ในโหลแก้ว ก้อนอิฐจะมีรูปทรง และมิติเหมือนเดิมไม่แปรเปลี่ยน ไปตามลักษณะของโหล แก้วที่บรรจุอยู่ในบางกรณี รูปทรง อาจหมายถึง รูป 3 มิติที่เป็นมิติลง (Pictorial Space) หมายถึงรูปนั้นมีระยะ มีความลึกมีความเป็นมวลและปริมาตร เช่นเดียวกัน แต่สิ่งที่มองเห็นนี้ ไม่สามารถจับต้องได้ หรือวัดระยะได้ ตามความเป็นจริง ดังตาเห็นเช่น งานจิตรกรรม ที่ปรากฏ ในลักษณะ แบนราบ 2 มิติ บนพื้นระนาบ เป็นต้น

1. กลุ่มของรูปทรง
2. ก้อนของรูปทรง
3. วัตถุที่มีความแน่น มีน้ำหนัก

เราจะเข้าใจความหมายของคำว่า รูปทรง รูปร่าง และมวลได้ง่ายขึ้น ด้วยการพิจารณาจากสิ่งเดียวกัน เช่น เรามองรูปทรงของคนที่มีความมีชีวิต มีอารมณ์ มีลักษณะโครงสร้างที่เป็น 3 มิติ เรามองดูว่าเขามีรูปร่างอย่างไร สูงหรือต่ำ อ้วนหรือผอม จากรูปนอก ไม่ได้พิจารณาถึงโครงสร้างทางสรีระหรือทางสุนทรียภาพ ถ้าคนคนนั้นเป็นอ้วนใหญ่ “มีความหนัก” เช่น นักมวยปล้ำญี่ปุ่น หรือนักยกน้ำหนักรุ่นใหญ่ เราจะเห็นมวลของเขาก่อนสิ่งอื่นเพราะเขามีปริมาตร ความแน่น ความแบ่งตัวของพื้นผิวของร่างกายเป็นเด่นกว่ารูปร่างหรือรูปทรง

ความสำคัญของรูปร่างรูปทรง คือ เป็นการแสดงออกที่ทางานศิลปะ รวมด้านการสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ด้วย

1.2 สัญลักษณ์

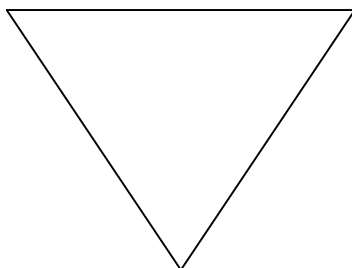
สัญลักษณ์ หมายถึง สิ่งที่ถูกกำหนดหรือนิยามขึ้นมาเพื่อใช้สื่อความหมายแทนอีกสิ่งหนึ่ง เช่น ตัวหนังสือ เป็นตัวแทนหรือสัญลักษณ์ของคำพูดหรือเสียงที่เปล่งออกมาสีแดง เป็นสัญลักษณ์เตือนให้ระมัดระวังในอันตรายหรือภัยต่าง ๆ หรืออาจหมายถึง การหยุด หากใช้ในการจราจร ขับขี่รถยนต์ยานพาหนะ มนุษย์รู้จักการใช้สัญลักษณ์มาตั้งแต่ยุคโบราณซึ่งมีมาก่อนที่มนุษย์จะคิดประดิษฐ์ตัวอักษรขึ้น

โดยมีวัตถุประสงค์ในการใช้สัญลักษณ์หรือเครื่องหมายเหล่านี้หลายหลาก รูปแบบ เช่น เป็นตราสัญลักษณ์ระบุตำแหน่ง ฐานะ ความเป็นมาของบุคคล เป็นเครื่องราง สิ่งยึดเหนี่ยวทางจิตใจเพื่อเสริมสร้างขวัญกำลังใจ ก่อให้เกิดความรู้สึกปลอดภัยจากสิ่งอันไม่พึงปรารถนา เช่น โชคร้าย ภูตผีปีศาจ โรคภัยไข้เจ็บ เป็นสิ่งของสำคัญในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ หรือเป็นศูนย์รวมจิตใจของผู้คนในกลุ่มสมาคมหรือสังคมใดสังคมหนึ่ง เราจะเห็นตัวอย่างการใช้สัญลักษณ์ของคนยุคโบราณจากภาพวาด ภาพสลักบนผนังถ้ำ แผ่นหินที่มีภาพมากมาย ซึ่งทำหน้าที่บอกเล่าเรื่องราวแทนคำพูด บ้างก็เป็นการเล่าเรื่อง การบันทึกเหตุการณ์ความทรงจำของผู้บันทึกเอง

ตัวอย่างที่แสดงถึงการใช้สัญลักษณ์บอกเล่าเหตุการณ์ต่าง ๆ หรือจารึกบันทึกความทรงจำของมนุษยชาติดังเช่น ตัวอักษรภาพของชาวไอยคุปต์ ที่พบเห็นได้ทั่วไปในวิหารศักดิ์สิทธิ์ พระราชวังโบราณ ภายในปิรามิดอันเป็นสถานที่เก็บศพของฟาโรห์ กษัตริย์ผู้ครองดินแดนไอยคุปต์ บนโลงศพ ภาชนะเครื่องใช้ สัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่พบในไอยคุปต์นั้นเป็นเพียงส่วนหนึ่งของสัญลักษณ์ทั้งหมดที่เกิดขึ้นบนโลกใบนี้ แต่ในภูมิภาคอื่น ๆ บนพื้นปฐพีนี้ยังมีการใช้ในด้านศาสนา สิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจและสร้างแรงศรัทธาให้กับมนุษย์ ด้านการเมืองการปกครองที่สัญลักษณ์ถูกใช้เพื่อเป็นการแผ่อำนาจการปกครองของผู้ปกครอง ด้านเศรษฐกิจสังคมและอารยธรรมเครื่องหมายต่าง ๆ คือ สิ่งบ่งชี้ถึงสภาพบ้านเมือง ความมั่นคงและมั่งคั่ง ความรู้เรื่องในด้านศิลปะและวัฒนธรรม

มีคำพูดหนึ่งที่สามารรถสะท้อนให้เห็นถึงอำนาจของการแทนความหมายด้วยสัญลักษณ์ได้อย่างชัดเจน คำพูดนั้นคือ “ภาพบางภาพสื่อความหมายได้มากกว่าคำพูดสักหมื่นล้านคำ” จะเห็นได้ว่าไม่เพียงแต่คำพูดเท่านั้นที่จะมีอำนาจก่อให้เกิดความรู้สึกนึกคิดแก่มนุษย์ได้ หากแต่สัญลักษณ์เครื่องหมายต่าง ๆ ก็เป็นอีกหนึ่งรูปแบบในการแทนความรู้สึกทั้งหมดได้เช่นเดียวกัน และทำหน้าที่ได้ดีไม่แพ้คำพูดเลยแม้แต่น้อย

ผู้คนในอดีตคิดประดิษฐ์สร้างสัญลักษณ์เครื่องหมายต่าง ๆ ขึ้นเพื่อประโยชน์ในการสื่อสารแทนความหมายของสิ่งต่าง ๆ ที่ไม่อาจแสดงออกมาเป็นคำพูดหรือการกระทำได้ ทั้งนี้อาจมีวัตถุประสงค์เพื่อความปลอดภัยในชีวิต หรือเพื่อความสะดวกสบาย ความรวดเร็ว ที่มีมากกว่าการแสดงออกทางอื่น แต่เมื่อสัญลักษณ์เหล่านั้นเดินทางผ่านกาลเวลามาจนถึงยุคปัจจุบันสิ่งเหล่านั้นก็ยังคงทำหน้าที่เป็นตัวแทนของคำพูดและความรู้สึกแนวคิดต่าง ๆ เช่นเดิม แต่มีบางสัญลักษณ์ที่ความหมายได้ถูกแก้ไขหรือนำไปใช้อย่างผิด ๆ สัญลักษณ์หลายชนิดถูกคนรุ่นใหม่นำมาใช้โดยขาดความรู้ความเข้าใจหรือเข้าใจผิดเพี้ยนไปจากเดิมโดยที่คนเหล่านั้นไม่รู้ว่สัญลักษณ์ที่ตนใช้อยู่ นั้น รากเหง้าดั้งเดิมของมันไม่ได้มีความหมายอย่างที่เข้าใจกันอยู่ในปัจจุบัน เช่น เครื่องหมายสวัสดิกะ จอมเผด็จการ อะดอล์ฟ ฮิตเลอร์ เลือกสัญลักษณ์นี้มาเป็นเครื่องหมายของพรรคนาซี และผู้คนต่างก็เข้าใจว่าเครื่องหมายสวัสดิกะนี้เป็นสัญลักษณ์ของนาซี เป็นเครื่องหมายของความโหดเหี้ยมทารุณ



สามเหลี่ยมน้ำเปลี่ยนธาตุ (The Alchemical Water Triangle)

สัญลักษณ์รูปสามเหลี่ยมกลับหัว ถูกแทนความหมายของธาตุน้ำ ซึ่งการกลับหัวหรือกันยอดแหลมของรูปสามเหลี่ยมลงนั้นสื่อให้เห็นถึงการไหลลงสู่เบื้องล่างของน้ำเสมอ สามเหลี่ยมกลับหัวนี้ถือว่าเป็นสัญลักษณ์ที่เก่าแก่ที่สุดที่เป็นตัวแทนของสตรีหรือมดลูกของสตรี อวัยวะที่ให้กำเนิดชีวิต ๑ ใน ๔ ธาตุสำคัญของโลก น้ำถูกระบุว่าเป็นธาตุที่มีคุณสมบัติเย็นและให้ความชุ่มชื้น

นอกจากนี้ยังมี กิตติมา อรทัต กล่าวเพิ่มเติมในหนังสือความหมายของศิลปะ เกี่ยวกับสัญลักษณ์ดังนี้

วงกลมอาจถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของความบริบูรณ์และความครบถ้วน หรือยังเป็นหลักการขั้นพื้นฐานของสากลจักรวาลอีกด้วย ปิรามิดเป็นสัญลักษณ์ของความมั่นคง เส้นที่เป็นคลื่นเป็นสัญลักษณ์ของความสง่างามและอื่น ๆ ภาพเขียนแบบนามธรรมของสำนักศิลปะกลุ่มคิวบิสม์มีฐานสำคัญอยู่ที่การใช้สัญลักษณ์อันเป็นแบบแผนทำนองนี้ อาจมีผู้เถียงว่า ถ้าอย่างนั้นความกลมกลืนของศิลปะกรีกซึ่งอาศัยพื้นฐานสำคัญคือมาตรการของตัวเลข ก็เป็นการใช้สัญลักษณ์เช่นเดียวกัน แต่โดยนัยอันเป็นที่ยอมรับกันโดยปกติทั่วไปแล้ว สัญลักษณ์นิยมย่อมใช้ความคิดคำนึงที่เป็นรูปธรรม คือวัตถุ สร้างความเพ้อฝันอันไม่มีเหตุผลขึ้นมา จากประสบการณ์ที่มีเหตุผล แต่มีส่วนประกอบที่ไม่ปะติดปะต่อ อย่างไรก็ตาม ส่วนประกอบขาด ๆ ว้น ๆ เหล่านี้อาจจะมารวมประกอบกันเข้าโดยมีสติสำนึกหรือไม่ก็ได้ วัตถุบางอย่างนั้นถึงแม้ว่าจะเกิดขึ้นมาในฐานะเป็นสัญลักษณ์โดยไร้สำนึก แต่ก็เป็นที่รับรู้กันช้านานแล้ว ว่ามันเป็นสัญลักษณ์ของอะไร เป็นกรรมวิธีที่ยอมรับมาแล้วในแต่ละสมัยที่ผ่านมา ขอยกตัวอย่างเช่น ภูเขาไฟ และเขื่อนขันธ์ เป็นต้น จิตวิทยาสมัยใหม่ได้เปิดเผยถึงความหมายสำคัญของสัญลักษณ์ส่วนใหญ่เหล่านี้ไว้อย่างกว้างขวางได้เปิดเผยถึงความหมายสำคัญของมโนภาพจำนวนมากที่เรามักจะพบในความฝันจนเป็นปรกติวิสัย และในด้านงานจากจินตนาการ ศิลปะลัทธิเซอเรียลลิสม์ก็มาจากสาขาจิตวิทยาสมัยใหม่นี้อย่างกว้างขวางมากมาย หรืออย่างน้อยมันได้พิสูจน์ว่าถูกต้องในด้านจิตวิทยาสมัยใหม่แล้วด้วย ศิลปะเซอเรียลลิสม์จึงใจที่จะสร้างสัญลักษณ์ที่มีเหตุผลมั่นคงขึ้นมา ศิลปะของจิตรกรกลุ่มเซอเรียลลิสม์ เช่น แม็กซ์ เอิร์นสท์ก็ได้ใช้สัญลักษณ์ทั้งที่เป็นนามธรรมและรูปธรรม

มีนักวิจารณ์หลายคนที่หมกมุ่นเกินขนาดอยู่กับเนื้อหาทางสัญลักษณ์ของภาพเขียน อย่างเช่นงานของแม็กซ์ เอิร์นสท์ก็ได้หยุดคิดพิจารณาถึงคุณค่าทางด้านสุนทรียภาพของงาน แต่ได้ประณามออกมาตรง ๆ ว่า เป็นงานจิตวิทยาหรืองานวรรณกรรมหรืออื่น ๆ ยกเว้นจิตรกรรม คำวิจารณ์เหล่านั้นจึงเปิดเผยข้อจำกัดของผู้วิจารณ์ออกมาด้วยเหตุนี้ เพราะว่าหากพวกเขาจะลืมนิยามสัญลักษณ์นิยมไปสัก

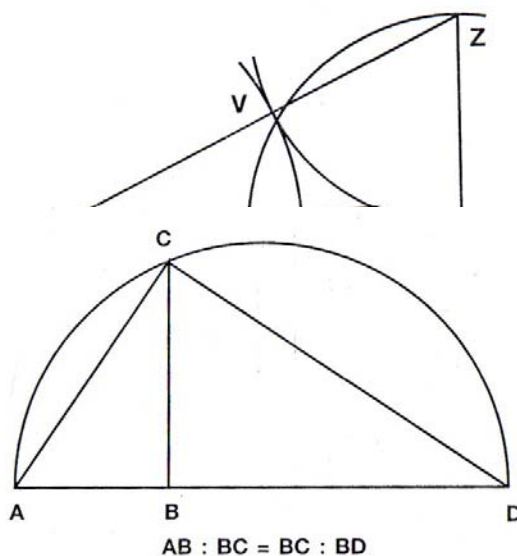
ขณะหนึ่ง เขาก็จะได้ค้นพบเส้นท้ออย่างไม่รู้สิ้น อยู่ในสีและพื้นผิวของภาพเขียนเหล่านั้นได้จริง ๆ (ถ้ายอมรับด้วยอารมณ์อ่อนไหวที่ไร้อคติ) แม็กซ์ เอิร์นสท์นั้นอยู่ในฐานะเหนือศิลปินอื่นโดยนัยจำกัด คือ เป็นนักเขียนภาพด้วยรสนิยมและอารมณ์รู้สึกอ่อนไหว เอิร์นสท์ใช้พรสวรรค์เหล่านี้เพื่อแสดงทัศนภาพ คือ ทัศนภาพอันเป็นสัญลักษณ์ของเขาออกมา หลังจากนั้นประมาณหนึ่งศตวรรษร้อยปีเราก็มายังจุดที่ยอมรับอัจฉริยภาพของเบลค (Blake) ด้วยอารมณ์เช่นเดียวกันนี้เราก็น่าจะยอมรับอัจฉริยภาพของแม็กซ์ เอิร์นสท์ ซึ่งเทียบเท่ากับอัจฉริยภาพของเบลคด้วย (พรหมา พิทักษ์. 2551 : 310-313)

1.3 สัดส่วนทอง

สัดส่วนทอง (Golden Section)

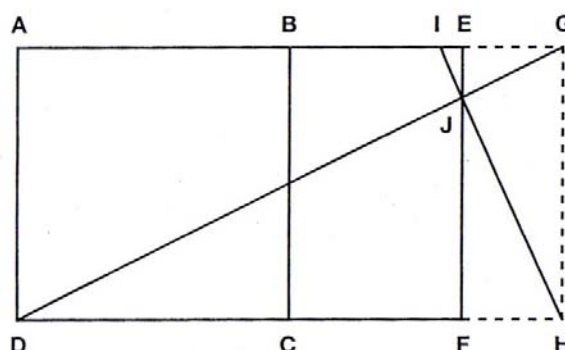
กรีกโบราณเชื่อว่า “สัดส่วน” (proportion) อันเหมาะสมทั้งในทางศิลปะและชีวิต ย่อมนำมาซึ่ง สุขภาพและความงาม ในหนังสือของยูคลิดชื่อ “ส่วนประกอบ” (The Elements) ซึ่งเขียนขึ้นราว 300 ปีก่อนคริสต์ศักราช ยูคลิดได้แสดงสัดส่วนที่เพลโตเรียกว่า “the section” ซึ่งต่อมาก็คือสัดส่วนทองหรือ “golden section” ที่เราเรียกขานกัน สัดส่วนทองเหล่านี้ก็คือ พื้นฐานสำหรับศิลปะและสถาปัตยกรรมกรีก การออกแบบสถาปัตยกรรมพาร์เธนอนในกรุงเอเธนส์ ผังและด้านต่าง ๆ ก็มาจากสัดส่วนทอง ในสมัยกลางในยุโรป สัดส่วนทองได้รับการยอมรับว่าเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นสิ่งที่พระเจ้าเป็นผู้กำหนดขึ้น ศิลปินในสมัยเรอเนอซองส์นิยมที่จะนำมาแสดงเหตุผลที่เกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์ แจน เวอร์เมียร์ (1632 – 1675) เป็นผู้นำมาใช้ในฮอลแลนด์ และเมื่อถึงทศวรรษ 1920 ปีเอท มอนดรีอัน (1872 – 1944) ก็นิยมนำมาใช้ในงานจิตรกรรมของเขา (Kent. 1995 : 32 – 33)

การสร้างสัดส่วนทองตามความเชื่อที่ว่า “สัดส่วนที่เล็กกว่าต่อส่วนที่ใหญ่กว่าย่อมเท่ากับส่วนที่ใหญ่กว่าต่อส่วนรวมทั้งหมด” (The smaller part is to the larger as the larger is to whole.) มีตัวอย่างการสร้างดังนี้

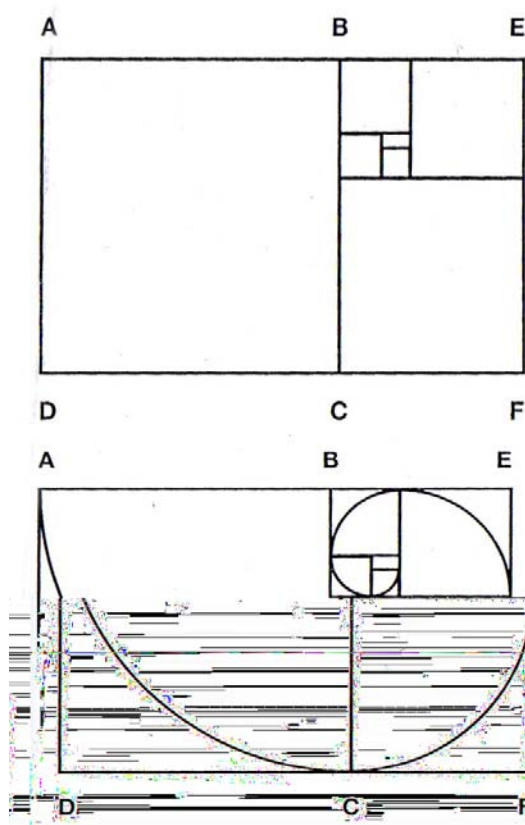


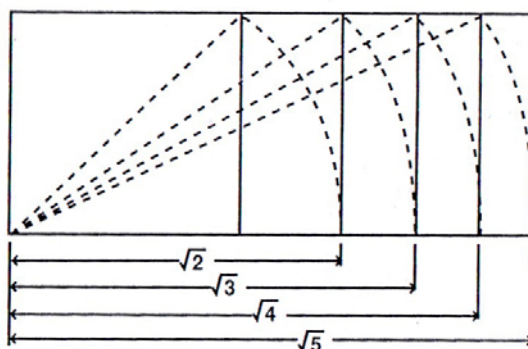
กำหนดเส้น XY แบ่งกึ่งกลางเส้น XY ที่จุด U เป็นจุดศูนย์กลางรัศมี YU ลากไปตัดกับเส้นตั้งฉากจากจุด Y ที่จุด Z ลากเส้น XZ ใช้ Z เป็นจุดศูนย์กลางรัศมี ZY ลากไปตัด XZ ที่จุด V ใช้ X เป็นจุดศูนย์กลางรัศมี XV ลากไปตัด XY ที่จุด W ดังนั้น $XY : XW = XW : WY$

ตัวอย่างสัดส่วนทองอีกรูปแบบหนึ่ง ในลักษณะสัดส่วนอย่างหายาก ๆ ประมาณ 18 : 13 ซึ่งสามารถสร้างได้ง่าย ๆ ได้ประมาณดังนี้ สร้างสี่เหลี่ยมจัตุรัสเชื่อมต่อกัน 2 รูป $ABCD$ และ $BCGH$ ลากเส้นเฉียงจากมุมสี่เหลี่ยมจัตุรัสรูปหนึ่งไปยังมุมสี่เหลี่ยมจัตุรัสอีกรูปหนึ่ง ในที่นี้ลากเส้นทแยงมุม DG แบ่งด้าน BG ที่จุด I ลากเส้น HI ตัดกับเส้น DG ที่จุด J ลากเส้นตั้งฉาก EF ผ่านจุดตัด J จุด E อยู่บนด้าน AG และจุด F อยู่บนด้าน DH รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่เกิดขึ้นใหม่ $AEFD$ คือสี่เหลี่ยมทอง



จากสี่เหลี่ยมทองรูปนี้ สามารถนำมาเป็นพื้นฐานการสร้างเส้นขดกันหอยให้สัมพันธ์กับขดกันหอยที่เกิดตามธรรมชาติ (golden ratio in nature) ดังนี้





ลีโอนาร์โด ดา วินชี ได้สร้างสรรค์ “สัดส่วนกายภาพมนุษย์” (the proportions of the human figure) ในปี 1492 ซึ่งสัดส่วนนี้เป็นไปตามสัดส่วนที่สถาปนิกโรมัน วิทรูเวียส (Vitruvius) กำหนดไว้ราว ปี ค.ศ. 27 กำหนดสัดส่วน กายวิภาคของมนุษย์เพื่อให้สัมพันธ์กับการออกแบบอาคารประติมากรรม จิตรกรรม โดยที่เขาได้กล่าวไว้ว่า “ถ้าเรายืนตัวตรง ภายในวงเวียนที่ทำรัศมีจากจุดศูนย์กลางตรงสะดือ มือและเท้าที่เหยียดออกไป ปลายนิ้วมือและเท้าทั้งสองข้างจะจรดที่เส้นรัศมีของวงกลม”

เรียบเรียงจาก

Kent, Sarah. Composition. London : Dorling Kindersley, 1995.

Steinen, Robert. Introduction to Design. New Jersey : Prentice Hall, 1977.

สัดส่วนด้านเรขาคณิตที่รู้จักกันในนามของสูตรทองคำ (golden section) ได้ยอมรับนับถือกันมาหลายศตวรรษ ถือว่าเป็นกฎแห่งความลึกลับของศิลปะเท่านั้น และได้รับมาใช้กันทั่วโลกแล้ว ทั้งไม่ใช่เฉพาะแต่ในเรื่องศิลปะเท่านั้น ยังใช้ในเรื่องของธรรมชาติอีกด้วย บางคนเคยรับไปปฏิบัติอย่างเคารพเลื่อมใสราวกับเป็นศาสนา มีนักเขียนในศตวรรษที่ ๑๖ มากกว่าหนึ่งคน ที่นำองค์ประกอบสามของสัญลักษณ์แห่งศิลปะไปโยงเข้ากับองค์สามของคริสตศาสนา แล้ววางเป็นสูตรไว้ในข้อเสนอสองข้อของยูคลิด คือ ในหนังสือเล่มที่สอง ข้อที่สองที่ว่า “ตัดเส้นตรงที่กำหนดให้เพื่อให้เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่เกิดจากเส้นตรงทั้งหมด ให้ส่วนหนึ่งของรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าเท่ากับรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสในส่วนที่เหลืออยู่” และในหนังสือเล่มที่ ๖ ข้อที่ ๓๐ “ตัดเส้นตรงเส้นหนึ่งที่กำหนดให้ให้อัตราส่วนที่ยาวและสั้น” สูตรปกติก็คือ ตัดเส้นตรงเส้นหนึ่งให้ส่วนสั้นเป็นอัตราส่วนกับส่วนยาว เท่ากับส่วนยาวเป็นอัตราส่วนกับส่วนทั้งหมด ผลที่ได้จะมีส่วนหยาบ ๆ ดังนี้ ๕ ต่อ ๘ (หรือ ๘ ต่อ ๑๓, ๑๓ ต่อ ๒๑ และต่อ ๆ ไป) แต่ก็ไม่เคยได้ผลออกตรงเผง ตามนั้นเสมอไป จึงมักจะเป็นอย่างที่รู้จักกันในคณิตศาสตร์ว่า เป็นเรื่องที่ไม่ตรงตามเหตุผล และข้อนี้ขึ้นชื่อว่าเป็นความลึกลับอยู่ไม่ใช่บ่อย มีหนังสือเขียนไว้เกี่ยวกับวิชานี้อยู่มากเล่มตั้งแต่กลางศตวรรษที่แล้ว เริ่มมีผู้รับไปปฏิบัติกันอย่างจริงจัง นักเขียนเยอรมันคนหนึ่ง ชื่อ ไซซิง (Zeising) พยายามที่จะพิสูจน์ว่าสูตรหรือมาตราทองคำดังกล่าว เป็นกฎแห่งวิชาว่าด้วยรูปลักษณ์และองค์ประกอบของ

ลักษณะทุก ๆ อย่างทั้งในธรรมชาติและในงานศิลปะ กุสตาฟ ซีโอดอร์ เฟคเนอร์ (Gustav Theodore Fechner) ผู้สร้างบททดสอบสุนทรียภาพ ซึ่งผลงานสำคัญของท่านผู้นี้ตีพิมพ์อยู่ในปี ๗๐ (ค.ศ. ๑๘๗๐) งานสำคัญนี้ได้รับยกย่องให้เป็นบทนิพนธ์อันดับหนึ่งในบรรดาบทวิจัยของท่านตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา การทำงานเกี่ยวกับสุนทรียภาพทุกงานนั้น ในเชิงปฏิบัติแล้วได้รวมเอาข้อพิจารณาบางประการจากปัญหาดังกล่าวมาใช้ด้วย

ผู้มีหัวรุนแรงอย่างไซซิงอ้างว่าสูตรหรือมาตราดังกล่าวเป็นที่นิยมทั่วไปทุกแห่งในวงงานศิลปะ แต่การสำรวจในระยะหลัง ๆ ต่อมาก็มิได้สนับสนุนคำอ้างของไซซิงเลย เราสามารถจะถือเอาได้ว่า ศิลปินที่ดีนั้นใช้สูตรหรือมาตราทองคำนี้ในการสร้างงานของตนอย่างถี่ถ้วนรอบคอบ หรืออีกนัยหนึ่ง ศิลปินผู้นั้นอาจค้นพบสูตรนี้ได้ด้วยความรู้สึกตามสัญชาตญาณของตนเองเกี่ยวกับรูปลักษณะของงาน ศิลปก็ได้ สูตรทองคำนี้ถูกใช้อยู่บ่อย ๆ ในการหาสัดส่วนที่ถูกต้องระหว่างความกว้างยาว แบ่งรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าของประตูหน้าต่าง ของกรอบรูปและหน้าหนังสือหรือของนิตยสาร กล่าวกันว่าทุกส่วนของไวโอลินที่สร้างอย่างดี จะเป็นไปตามสูตรนี้ทั้งนั้น พีระมิดของอียิปต์ก็ใช้กฎนี้อธิบายได้ และสัดส่วนของโบสถ์แบบโกธิค ก็มีผู้ตีความได้ง่ายโดยใช้สูตรนี้ คือ ดูความสัมพันธ์ระหว่างช่วงระยะจากปีกวิหาร ด้านแท่นบูชา ซึ่งติดตั้งไม้กางเขน มาถึงส่วนกลางวิหารที่ใช้เป็นที่นั่ง หรือระยะของเสาวิหารไปถึงโค้ง หรือช่วงของยอดวิหารกับหอสูง และยังมีสิ่งอื่นอีกสัดส่วนนี้นำไปใช้ในศิลปะการเขียนภาพอยู่บ่อย ๆ เช่นกัน คือใช้ในความสัมพันธ์ระหว่างส่วนว่างเว้าเว้างในอากาศกับเส้นขอบฟ้าหรือระหว่างภูมิหน้ากับภูมิหลัง หรือในการแบ่งแนวขวางต่าง ๆ ล้วนดำเนินตามสูตรทองคำนี้ทั้งสิ้น ภาพเขียนของเปียโร เดลลา ฟรานเชสกา (Piero della Francesca) นั้น เป็นตัวอย่างที่ดีที่สุดของการจัดภาพแบบเรขาคณิต

ไม่ใช่แต่เพียงสูตรทองคำนี้เท่านั้นที่ถูกนำมาใช้ แต่ยังได้นำเอาอัตราส่วนทางเรขาคณิตอย่างอื่นไปใช้ประกอบกันด้วย เช่น รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสภายในรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าก็ถูกนำมาใช้ร่วมผสมผสานกันอยู่ตลอดมาอย่างไม่มีวันเลิกใช้ ในการหาความสอดคล้องกลมกลืนกันอย่างสมบูรณ์ ความไม่มีที่สิ้นสุดที่เกี่ยวข้องกันของการผสมผสานนี้ ทำให้คำอธิบายที่เคร่งเครียดแบบวิชาทฤษฎีในเรื่องความสอดคล้องกลมกลืนทั้งหมดของงานศิลป์ได้ถูกขจัดไปเสียที เพราะถึงแม้ว่าเงื่อนไขการปฏิบัติศิลปะจะเข้มงวดเพียงใดก็ตาม ก็ยังต้องการสัญชาตญาณและอารมณ์รู้สึกในการปฏิบัติ จึงจะเกิดผลดีงามได้ ข้าพเจ้าอยากจะเสนอแนะถึงข้อสมมติฐานข้อหนึ่งที่ต้องอาศัยเปรียบเทียบกับกวีนิพนธ์ เป็นที่รู้กันดีว่าเสียงของคำที่กำหนดเสียงหนักเบาไว้ในคณะของคำประพันธ์ในบทร้อยกรองนั้น ฟังซ้ำซากมากไปจนแทบไม่ได้ เพราะฉะนั้นกวีจึงต้องใช้เสรีภาพวางมาตรการของตนเองขึ้นบ้าง มีการปรับเปลี่ยนคณะของคำที่กำหนดเสียงหนักเบา ๆ (ครุ ลหุ) เสียบ้าง จังหวะของกลอนทั้งวรรคจึงอาจกระทบเสียงประสานของกลอนทำให้กลอนฟังดูอย่างที่ไม่เปรียบมิได้ ในทำนองเดียวกันในศิลปะจิตรกรรมและประติมากรรมนั้น สัดส่วนเรขาคณิตซึ่งเป็นสัดส่วนที่มีอยู่แต่ดั้งเดิมมาแล้วในโครงสร้างของโลก อาจถือเป็นมาตรการที่ไม่เปลี่ยนแปลงแล้วศิลปะแยกออกมาใช้อย่างฉลาดเฉลียว ขอบเขตการแยกดังกล่าวในศิลปะ ก็

เช่นเดียวกับที่กีวีปรับจังหวะและเสียงหนักเบาของคณะคำในกลอนให้แปลกออกไป แต่กีวีมิได้เจตนาทำด้วยอาศัยกฎเกณฑ์เลย เพราะกีวีทำตามสัญชาตญาณ หรือความรู้สึกของกีวีผู้เป็นศิลปินเอง ข้าพเจ้ารู้สึกว่สมมติฐานเช่นนี้จะได้รับการยืนยัน มากกว่าจะถูกขัดแย้งด้วยการวิเคราะห์อย่าง ที่ เจย์ แฮมบิดจ์ ได้กระทำในเรื่องแจกันกรีก (Greek Vase ในหนังสือเรื่อง Dynamic Symmetry) ซึ่งจัดพิมพ์โดยโรงพิมพ์ของมหาวิทยาลัยออกซฟอร์ด ในปี ค.ศ. ๑๙๒๐ โดย นายเจย์ แฮมบิดจ์ Jay Hambidge ได้นำการวิเคราะห์แบบเรขาคณิตอย่างถิถ้วนถูกต้องมาใช้กับงานศิลปะและได้รับความสำเร็จใหญ่ยิ่งที่สุดเท่าที่ข้าพเจ้าเคยพบมา แจกันของกรีกเป็นไปตามกฎเกณฑ์ของเรขาคณิตโดยแท้ และด้วยเหตุนี้เอง ความสมบูรณ์ของแจกันจึงมองดูเย็นชาไร้ชีวิตชีวา รูปร่างของหม้อของชาวชนบทพื้น ๆ ยังมีชีวิตชีวาและน่าพึงพอใจมากกว่าเสียอีก ชาวญี่ปุ่นเจตนาทำลายความสมบูรณ์ในรูปของวงล้อหรือแป้นหมุนของช่างปั้นหม้อ ก็เพราะเขารู้สึกว่าความงามที่แท้จริงนั้นไม่จำเป็นต้องมีหลักเกณฑ์เสมอไปได้(วิรุณ ตั้งเจริญ. 2545 : 2-60)

1.5 ความสำคัญของรูปทรงสามเหลี่ยม

รูปร่าง และรูปทรง เป็นส่วนประกอบหนึ่งขององค์ประกอบศิลป์ ซึ่ง องค์ประกอบศิลป์ หมายถึง ส่วนประกอบต่างๆในงานศิลปะได้แก่ จุด เส้น สี พื้นผิว แสงเงา เป็นต้น ซึ่งเราสามารถนำส่วนประกอบแต่ละอย่างมาสร้างเป็นงานศิลปะได้ เช่นการนำเส้นมาสร้างสรรค์เป็นรูปภาพ หรือนำหลายๆอย่างมาจัดรวมเป็นองค์ประกอบเดียวกันได้ สิ่งที่เราควรคำนึงก็คือส่วนประกอบในงานศิลปะทุกอย่าง นับตั้งแต่ เส้น รูปร่าง รูปทรง สี จุด พื้นผิว หรือแสงเงามักมีปรากฏอยู่ในความงามอันละเอียดอ่อนของธรรมชาติทั้งสิ้น ฉะนั้นการรู้จักสังเกตธรรมชาติ และเลือกสรรส่วนประกอบจากธรรมชาติมาจัดองค์ประกอบศิลป์นั้น จึงเป็นวิธีการที่ง่ายและดีที่สุด ในการสร้างสรรค์งานศิลปะรูปสามเหลี่ยม (Triangle) คือ หนึ่งในรูปร่างพื้นฐานในเรขาคณิต เป็นรูป 2 มิติ ที่ประกอบด้วยจุดยอด 3 จุดและด้าน 3 ด้านที่เป็นส่วนของเส้นตรง

รูปทรงสามเหลี่ยม ถือว่าเป็นรูปทรงที่มีความสำคัญและมีความหมายต่อการสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ ทั้งงานสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม ฯลฯ ซึ่งเราจะพบเห็นรูปร่างรูปทรงนี้โดยทั่วไปจนบางครั้งเราได้เห็นรูปร่างรูปทรงนี้จนเจตา เหมือนกับรูปร่างรูปทรงนี้เป็นส่วนหนึ่งในชีวิตเราไปโดยที่เราไม่รู้ตัว

เหตุที่รูปทรงสามเหลี่ยมมีความสำคัญต่อผู้ศึกษา เพราะผู้ศึกษาได้รู้สึกถึงความยิ่งใหญ่ และพลังของรูปทรงนี้ โดยการที่ผู้ศึกษาได้เรียนรู้เรื่องราวของพีรามิด สิ่งที่แฝงอยู่ในพีรามิดนั้นมากมายไปด้วยเรื่องราว ชีวิต ลมหายใจ ความหวัง หยาดเหงื่อแรงงาน ความศรัทธาของสิ่งมีชีวิตที่เรียกว่ามนุษย์ที่ก่อให้เกิดความอัศจรรย์ มหัศจรรย์ ยืนหยัดเป็นอนุสรณ์ให้กับชนรุ่นหลังได้สัมผัสความอัศจรรย์นี้ได้อย่างไม่มีวันลืมน ดังนั้นการที่ผู้ศึกษาเลือกนำรูปร่างรูปทรงสามเหลี่ยมที่มีแรงบันดาลใจจากพีรามิดมา

ศึกษา ผู้ศึกษาก็ไม่ได้เพียงสื่อถึงรูปร่างรูปทรงนั้น แต่จะสื่อถึงเรื่องราวที่แฝงอยู่ภายในพีรามิดเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบและเทคนิคเฉพาะของผู้ศึกษา

ชนิดของรูปสามเหลี่ยม

รูปสามเหลี่ยมแบ่งชนิดตามความยาวของด้านได้ดังนี้

1. รูปสามเหลี่ยมด้านเท่า มีด้านทุกด้านยาวเท่ากัน รูปสามเหลี่ยมด้านเท่าจะเป็นรูปมุมเท่าอีกด้วย นั่นคือ มุมภายในทุกมุมจะมีขนาดเท่ากัน คือ 60°
2. รูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว มีด้านสองด้านยาวเท่ากัน รูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วจะมีมุมสองมุมมีขนาดเท่ากัน
3. รูปสามเหลี่ยมด้านไม่เท่า ด้านทุกด้านจะมีความยาวแตกต่างกัน มุมภายในในรูปสามเหลี่ยมด้านไม่เท่าจะมีขนาดแตกต่างกัน
4. รูปสามเหลี่ยมมุมฉาก มีมุมภายในมุมหนึ่งมีขนาด 90° (มุมฉาก) ด้านที่อยู่ตรงข้ามกับมุมฉาก คือ ด้านตรงข้ามมุมฉาก ซึ่งเป็นด้านที่ยาวที่สุดในรูปสามเหลี่ยมมุมฉาก อีกสองด้านคือ ด้านประกอบมุมฉาก
5. รูปสามเหลี่ยมมุมป้าน มีมุมภายในมุมหนึ่งมีขนาดใหญ่กว่า 90° (มุมป้าน)
6. รูปสามเหลี่ยมมุมแหลม มุมภายในทุกมุมมีขนาดเล็กกว่า 90° (มุมแหลม)

จุด, เส้น และวงกลมที่เกี่ยวข้องกับรูปสามเหลี่ยม

เส้นแบ่งครึ่งตั้งฉาก (perpendicular bisector) คือ เส้นตรงที่ลากผ่านจุดกึ่งกลางของด้าน และตั้งฉากกับด้านนั้น นั่นคือ ทำมุมฉากกับด้านนั้น เส้นแบ่งครึ่งตั้งฉากทั้งสามจะพบกันที่จุดเดียว คือ ศูนย์กลางวงล้อม (circumcenter) ของรูปสามเหลี่ยม จุดนี้เป็นจุดศูนย์กลางของวงกลมล้อม (circumcircle) ซึ่งเป็นวงกลมที่ลากผ่านจุดยอดทั้งสาม เส้นผ่านศูนย์กลางของวงกลมสามารถหาได้จากกฎไซน์ที่กล่าวไปในข้างต้น

ทฤษฎีบทของทาลีส (Thales' theorem) กล่าวว่า ถ้าศูนย์กลางวงล้อมอยู่บนด้านใดด้านหนึ่งของรูปสามเหลี่ยมแล้ว มุมตรงข้ามด้านนั้นจะเป็นมุมฉาก นอกจากนี้ ถ้าศูนย์กลางวงล้อมอยู่ในรูปสามเหลี่ยมแล้ว รูปสามเหลี่ยมนั้นเป็นรูปสามเหลี่ยมมุมแหลม ถ้าศูนย์กลางวงล้อมอยู่นอกรูปสามเหลี่ยมแล้ว รูปสามเหลี่ยมนั้นเป็นรูปสามเหลี่ยมมุมป้าน (ที่มา : <http://www.wikipedia.org> : ออนไลน์)

ส่วนสูง (altitude) ของรูปสามเหลี่ยม คือ เส้นตรงที่ลากผ่านจุดยอดและตั้งฉาก(ทำมุมฉาก)กับด้านตรงข้าม ด้านตรงข้ามนั้นเรียกว่าฐาน (base) ของส่วนสูง และจุดที่ส่วนสูงตัดกับฐาน (หรือส่วนที่ขยายออกมา)นั้นเรียกว่า เท้า (foot) ของส่วนสูง ความยาวของส่วนสูงคือระยะทางระหว่างฐานกับจุด

ยอด ส่วนสูงทั้งสามจะตัดกันที่จุดเดียว เรียกจุดนั้นว่า จุดออร์โทเซนเตอร์(orthocenter) ของรูปสามเหลี่ยม จุดออร์โทเซนเตอร์จะอยู่ในรูปสามเหลี่ยมก็ต่อเมื่อรูปสามเหลี่ยมนั้นไม่เป็นรูปสามเหลี่ยมมุมป้าน จุดยอดทั้งสามและจุดออร์โทเซนเตอร์นั้นอยู่ในระบบออร์โทเซนตริก (orthocentric system)

เส้นมัธยฐาน (median) ของรูปสามเหลี่ยม คือ เส้นตรงที่ลากผ่านจุดยอดและจุดกึ่งกลางของด้านตรงข้าม ซึ่งจะแบ่งรูปสามเหลี่ยมออกเป็นพื้นที่ที่เท่ากัน เส้นมัธยฐานทั้งสามจะตัดกันที่จุดเดียว คือ เซนทรอยด์ (centroid) ของรูปสามเหลี่ยม จุดนี้จะเป็นศูนย์ถ่วง (center of gravity) ของรูปสามเหลี่ยมด้วย ถ้ามีไม้ที่เป็นรูปสามเหลี่ยม คุณสามารถทำให้มันสมดุลได้ที่เซนทรอยด์ของมันหรือเส้นใดๆที่ลากผ่านเซนทรอยด์ เซนทรอยด์จะแบ่งเส้นมัธยฐานด้วยอัตราส่วน 2:1 นั่นคือระยะทางระหว่างจุดยอดกับเซนทรอยด์ จะเป็นสองเท่าของระยะทางระหว่างเซนทรอยด์กับจุดกึ่งกลางของด้านตรงข้าม

ข้อเท็จจริงพื้นฐานของสามเหลี่ยม

ยุคคิดได้แสดงข้อเท็จจริงพื้นฐานเกี่ยวกับรูปสามเหลี่ยมไว้ในหนังสือ Elements เล่ม 1-4 เมื่อราวๆ 300 ปีก่อนคริสตกาล

รูปสามเหลี่ยมเป็น รูปหลายเหลี่ยม และเป็น 2-ซิมเพล็กซ์ (2-simplex)

รูปสามเหลี่ยม 2 รูป จะเรียกว่าคล้ายกัน ก็ต่อเมื่อ มุมของรูปสามเหลี่ยมหนึ่ง มีขนาดเท่ากับมุมที่สมนัยกันของอีกรูปสามเหลี่ยมหนึ่ง ด้านที่สมนัยกันจะเป็นสัดส่วนกัน ตัวอย่างเช่น รูปสามเหลี่ยม 2 รูปที่มีมุมร่วมกันมุมหนึ่ง และด้านที่ตรงข้ามกับมุมนั้นขนานกัน

ฟังก์ชันตรีโกณมิติ ไซน์ และ โคไซน์ สามารถนิยามขึ้นจากรูปสามเหลี่ยมมุมฉากและเรื่องความคล้ายกันได้ ฟังก์ชันเหล่านี้เป็นฟังก์ชันของมุม ซึ่งดูได้ในตรีโกณมิติ

พิจารณา รูปสามเหลี่ยมที่ประกอบด้วยจุดยอด A, B และ C, มุม α , β และ γ และด้าน a, b และ c ด้าน a อยู่ตรงข้ามกับจุดยอด A และมุม α และทำนองเดียวกับด้านอื่นๆ (ที่มา : <http://th.wikipedia.org>)

2. ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะคิวบิสม์ (Cubism)

2.1ความเป็นมาเกี่ยวกับศิลปะคิวบิสม์

เป็นศิลปะชนิดหนึ่งที่เขียนด้วยเส้นเหลี่ยมสั้น คล้ายเส้นลายในเรขาคณิต คิวบิสม์ จัดว่าเป็นต้นตระกูลของศิลปะแอสแตเรคทุกประเภท ผู้ประดิษฐ์ คือ ปีกาสโซ และบรัก โดยได้แรงบันดาลใจมาจากภาพเขียนของเซซาน

คิวบิสม์ หรือ Cubism เป็นลัทธิการสร้างสรรคศิลปะที่ได้รับผลสะท้อนมาจากอิทธิพล

ด้านความเจริญทางวิทยาศาสตร์ และจากลักษณะรูปแบบหน้ากากของชนเผ่าพริมีตีฟในแอฟริกา ซึ่งได้ปลุกเร้าการสร้างสรรค์แบบใหม่ รวมทั้งลักษณะการของศิลปินสมัยใหม่ที่พยายามแสวงหาลักษณะเฉพาะตัวให้กับตนเอง เพื่อมิให้ทับซ้อนกับลักษณะรูปแบบศิลปินกลุ่มอื่นที่ผ่านมา หรือกำลังดำรงอยู่ ซึ่งมีหลักสุนทรียภาพที่แสดงรูปทรงศิลปะ (Art Form) ในลักษณะผันแปรความเป็นจริง โดยให้มีลักษณะเป็นเหลี่ยมมุมดเป็นลูกบาศก์เป็นรูปทรงเรขาคณิต เพื่อสร้างความคิดรวบยอดเชิง 3 มิติ ให้ปรากฏในผืนระนาบ 2 มิติ หรือ 3 มิติ แสดงออกทั้งงานจิตรกรรมและประติมากรรม หากเป็นงานจิตรกรรมรูปแบบผลงานจะสามารถแสดงลักษณะปรากฏทั้งด้านหน้า ด้านข้าง และด้านหลังบนพื้นระนาบไปพร้อมกัน บางทีก็แสดงการทับซ้อนและปิดบังระหว่างกัน รวมทั้งมีการตัดทอนรูปทรงให้ดูง่ายขึ้นกว่ารูปทรงจริงของวัตถุหรือสภาวะที่แท้จริงของรูปทรงนั้น ๆ (Stokstad. 1995 : 1048 – 1051)

ลัทธิคิวบิสม์ มีความเชื่อทางศิลปะว่า การแสดงออกทางศิลปะนอกจากจะต้องไม่แสดงเชิงการถ่ายทอดตามความเป็นจริงตามตาเห็นแล้ว ศิลปินยังจะต้องกลั่นกรองรูปทรงด้วยการวิเคราะห์และสังเคราะห์รูปทรงให้เหลือเพียงแก่นแกนที่แท้จริงและมั่นคงแข็งแรง ด้วยปริมาตรของรูปทรงที่แข็งแรงอัดแน่น ส่วนมิติแห่งความลึกถูกทำให้ปรากฏด้วยการ ใช้เหลี่ยมมุมประจุมุมที่ถูกต้องและเหมาะสมทำให้เกิดเงาที่ทับซ้อนและเล่นแง่มุมด้วยขอบเขตของภาพ ที่ประสานสัมพันธ์กันอย่างเป็นจังหวะภายใต้การให้สีที่ไม่ฉูดฉาดรุนแรง

หากพิจารณารูปแบบศิลปะของลัทธิคิวบิสม์ โดยภาพรวมจะเห็นมีลักษณะเป็นลูกบาศก์ ดังนั้น ผลงานดังกล่าวจึงถูกเรียกว่าลัทธิเหลี่ยมมุม หรือ Cubism ซึ่งเป็นคำที่มีรากศัพท์มาจากภาษาละตินในคำว่า Cubus แปลว่า ลูกบาศก์ นั่นเอง นักวิชาการศิลปะของไทยบางท่านจึงเรียกศิลปะลัทธินี้ว่า ลัทธิบาสนิยม (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 36) อย่างไรก็ตาม ลักษณะเฉพาะของคิวบิสม์ประการสำคัญก็คือ การแสดงออกด้านการสร้างสรรค์ของศิลปินจะอยู่ภายใต้การควบคุมขอบเขตของผลงานและความรู้สึกของศิลปินให้เป็นไปตามกฎเกณฑ์ และหลักการเสมอ

คิวบิสม์ (Cubism) นี้ ผู้ที่ใช้คนแรกคือนักวิชาการศิลปะ ชาร์ลส์ โมริซ (CHARLES MORICE) เมื่อเดือนเมษายน ค.ศ. 1909 เขาได้เขียนว่า “บรัคคกเป็นจำเลย นอกเหนือไปจากลัทธิคิวบิสม์ (Cubism) ในฐานะของการแยกตัวปิดกั้นมากเกินไป หรือมีความคิดที่น่าสังเวชอันเกิดมาจากการยกย่องบูชาเซซานน์” (จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. 2545 : 173)

Cubism มาจากคำว่า Cubi + ism ภาษากรีก Kybos ภาษาละติน Cubus = ลูกบาศก์

2.2 ความหมายของศิลปะคิวบิสม์

คิวบิสม์เป็นชื่อรูปแบบศิลปะชนิดหนึ่ง ซึ่งมีแนวการค้นหาคคุณค่าทางศิลปะตามแนวทาง

ของตนเอง นับเป็นวิวัฒนาการของวงการศิลปะอย่างสำคัญ มีความเคลื่อนไหวเกิดขึ้นครั้งแรกที่กรุงปารีส ราวปี ค.ศ. 1907 โดยจิตรกรหนุ่มสองคน คือ จอร์จ บราก (Georges Braque, 1882 – 1963) จิตรกรชาวฝรั่งเศส และ ปาโบล ปิกัสโซ (Pablo Picasso, 1881 – 1973) จิตรกรชาวสเปน ทั้งสองต่างมีจุดเริ่มต้นของความสนใจจากพอล เซซานน์ ซึ่งมีความคิดว่า ... “โครงสร้างทางเรขาคณิตเป็นรากฐานของรูปทรงในธรรมชาติทั้งมวล” และ.. “ถ้าเข้าใจรูปทรงของโลกภายนอก และโครงสร้างตามความเป็นจริงแล้ว จงมองดูรูปทรงเหล่านั้นให้เป็นเหลี่ยม เป็นรูปลูกบาศก์ – ง่าย ๆ” ทั้งปิกัสโซและบรากพยายามเน้นคุณค่าของปริมาตร (Volume) กับอากาศซึ่งสัมพันธ์กันเต็มไปด้วยหมอก อีกทั้งไม่เห็นด้วยในหลักการของพวกอิมเพรสชันนิสต์ ซึ่งละเลยความสำคัญของรูปทรงและปริมาตร ศิลปินทั้งสองต่างสำรวจรายละเอียดของสิ่งที่พวกเขาต้องการวาด ด้วยการทำลายรูปทรงเหล่านั้นให้กลายเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย ไม่ปะติดปะต่อกัน จากนั้นก็นำมาประกอบกันใหม่ รูปทรงบางรูปอาจทับกัน ซ้อนกัน หรือดัดเลื้อมล้ำซึ่งกันและกันก็ได้ โดยมีจุดประสงค์สำคัญในเรื่องปริมาตรเป็นเป้าหมายสูงสุด(กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2524 : 159)

กล่าวสำหรับการถือกำเนิดของคิวบิสม์ ยังหาข้อยุติไม่ได้ว่าเริ่มต้นตั้งแต่เมื่อไร อย่างไรก็ตาม ลัทธิคิวบิสม์ก็ได้เกิดขึ้น และมีการเคลื่อนไหวปรากฏอย่างเด่นชัดภายหลังการกำเนิดของลัทธิโฟวิสม์ คือ ประมาณ ค.ศ. 1907 – 1908 และได้กลายเป็นรากฐานอันสำคัญต่อศิลปะสมัยใหม่หลายลัทธิ หลายสาขารวมแม้กระทั่งสาขาสถาปัตยกรรม ประการสำคัญคิวบิสม์ได้เป็นประเด็นสำคัญที่ทำให้ศิลปินหลายคน ได้หันเหออกไปสร้างงานศิลปะแบบนามธรรมในอีก 10 ปี ต่อมาอย่างมีนัยสำคัญ

ด้านอิทธิพลทางศิลปกรรม ลัทธิคิวบิสม์ได้แนวคิด และได้รับอิทธิพลการถ่ายทอดสิ่งแวดล้อมผ่านการสร้างเป็นรูปทรงที่เรียบง่ายจากผลงานของเซซานน์ (Cezanne) ศิลปินสมัยใหม่ลัทธิโฟวิสต์อิมเพรสชันนิสม์ชาวฝรั่งเศส ซึ่งไม่เพียงต้องการแสดงความประทับใจต่อโลกภายนอกหรือรูปทรงภายนอกโดยการแทนค่าด้วยแสงสีอันระยิบระยับ ให้บรรยากาศตามช่วงเวลาเท่านั้น เพราะเซซานถือว่านั่นเป็นการถ่ายทอดที่ขาดการแสดงความเป็นจริงทางรูปทรงประกอบกับเซซานมีความสนใจด้านรูปทรงที่เรียบง่ายอยู่แล้ว ด้วยเซซานน์มีแนวคิดเกี่ยวกับรูปทรงว่า “โครงสร้างของเรขาคณิตเป็นรากฐานของรูปทรงธรรมชาติทั้งมวล” (สงวน รอดบุญ. 2523 : 55) เขาจึงทดลองและนำเสนอรูปทรงโดยการถ่ายทอดให้เป็นแผ่นและเหลี่ยมอย่างง่าย ๆ ซึ่งลักษณะการวางรูปทรงในผลงานของเซซานน์ ได้กลายเป็นรากแก้วของลัทธิคิวบิสม์ในระยะต่อมา จนทำให้นักประวัติศาสตร์ศิลป์และนักวิจารณ์ศิลปกรรมบางท่านเรียกผลงานคิวบิสม์ระยะแรกว่า “แบบอย่างเซซานน์” หรือ “Cezannesque” (อารี สุทธิพันธุ์. 2516 : 182)

อย่างไรก็ตามแม้ว่าศิลปินคิวบิสม์จะมีการสร้างสรรค์ผลงานตามแนวทางของตนอย่างมีที่พลวัต พวกเขาก็ต้องสลายตัวลงในทันทีที่สภาวะสงครามโลกครั้งที่ 1 ระเบิดขึ้น เมื่อปี ค.ศ. 1914 ด้วยจิตรกรหลายคนของคิวบิสม์ต้องถูกเกณฑ์ไปเป็นทหารฝรั่งเศส ยกเว้นเฉพาะปิกัสโซและฮวนกริส ซึ่งเป็นชาว

สเปนผู้มาอาศัยแผ่นดินฝรั่งเศส จึงสามารถอยู่ในปารีสอย่างอิสระและสร้างงานตามแนวทางคิวบิสม์ ต่อมา จนบรรลุถึงจุดสูงสุดในปี ค.ศ. 1921 ในภาพชื่อนักดนตรีทั้งสาม (The Three Musicians)

กล่าวสำหรับการสร้างสรรค์ศิลปะคิวบิสม์ได้มีพัฒนาการที่สำคัญ อยู่ 3 ชั้น (สงวน รอดบุญ 2523 : 56) คือ

ระยะที่ 1 คิวบิสม์แบบเหลี่ยมมุม (Facet Cubism) ระหว่าง ค.ศ. 1907 – 1909 เป็นคิวบิสม์แบบเริ่มต้น ระยะนี้ศิลปินจะทำการสร้างสรรค์โดยการแบ่งแยกวัตถุ หรือรูปภาพออกเป็นส่วนประกอบทางเรขาคณิตที่แน่นอน หรืออาจเรียกว่าตัดเป็นเหลี่ยมมุมอย่างหน้าเพชร (Facet) ก็ได้ แล้วจึงนำเอาส่วนประกอบย่อยเหล่านั้นมาจัดองค์ประกอบใหม่เข้าด้วยกัน ซึ่งการแสดงออกในระยะเริ่มต้นของคิวบิสม์นี้ แสดงให้เห็นอิทธิพลของเซซานอย่างชัดเจน ด้วยพวกเขาได้นำลักษณะรูปแบบของเซซานมาเป็นจุดสนใจและแนวทางการพัฒนาตนเอง นอกจากนั้น ศิลปินคิวบิสม์ยังสนใจศึกษาศิลปกรรมของชนเผ่าอารยะชาวอาฟริกา และศิลปกรรมแบบอาร์เคอิกของกรีกโบราณ

ระยะที่ 2 คิวบิสม์แบบวิเคราะห์ (Analytical Cubism) ระหว่าง ค.ศ. 1909 – 1912 เป็นคิวบิสม์ที่ถูกสร้างขึ้น ด้วยการแตกแยกรูปแบบจริงของวัตถุเพิ่มมากขึ้น แล้วจึงนำมาวิเคราะห์ (Analyzed) ประกอบผ่านผลงาน แสดงให้เห็นแง่มุมต่าง ๆ ของวัตถุไปพร้อมกัน

คิวบิสม์ แบบวิเคราะห์นี้เป็นการวิเคราะห์เกี่ยวกับรูปทรงและพื้นที่ พื้นระนาบของวัตถุได้ถูกสร้างขึ้นในแนวใหม่ จากการศึกษาโครงสร้างและการแสดงให้เห็นแง่มุมต่าง ๆ (angular and faceted planes) ของวัตถุสิ่งเดียวกันได้หลายด้าน ในส่วนเนื้อหาศิลปะนั้นศิลปินสามารถสร้างสรรค์ด้วยเนื้อหาที่หลากหลายเช่น เป็นภาพคน หุ่นนิ่ง หรือทิวทัศน์ โดยการใช้สีที่มีลักษณะไม่ฉูดฉาด ภาพระยะนี้มักถูกคลุมไว้ด้วยสีเทา สีน้ำตาลอมแดง สีเขียวและสีดิน

ระยะที่ 3 คิวบิสม์แบบสังเคราะห์ (Synthetic Cubism) ระหว่าง ค.ศ. 1912 – 1914 คิวบิสม์แบบสังเคราะห์มีพัฒนาการล้ำหน้า เกินกว่าคิวบิสม์ที่ ผ่านมามาก ศิลปินแสดงออกด้วยการจัดองค์ประกอบมากขึ้น และหยิบเอาเรื่องราวที่ง่ายและใกล้ตัวมาเป็นเนื้อหาแสดงออก เช่น แผ่นกระจก วัตถุที่ปรากฏในห้องทำงาน อาทิ แก้วเหล้า กล่องยาสูบ บุหรี่ ขวดเหล้า ไฟ เศษผ้า เครื่องดนตรี หนังสือพิมพ์ โดยการใช้เทคนิคการปะติด (Collage) เข้ามาช่วย หรือที่เรียกว่า “Flat-Pattern Cubism” จัดวางลงบนผิวระนาบด้านตั้งและนอนในลักษณะแบนราบ ด้วยโครงสร้างของสีที่ขึ้นในลักษณะลึกลับน่าอัศจรรย์ จิตรกรรมคิวบิสม์ ในระยะหลังนี้ จะแสดงรูปทรงต่าง ๆ ของวัตถุด้วยการแบ่งแยกออกจากกัน และวางทับซ้อนด้วยผิวระนาบ (Overlapping Planes) และเส้น มีค่าของสีและลักษณะผิวที่แตกต่างกัน ดังเช่น ภาพหญิงสาวกับกีตาร์ (young Girl with Guitar, ค.ศ. 1913) ของยอร์จ บราค และภาพคนเล่นไพ่ (The Card Player, ค.ศ. 1913 – 1914) ของปีคัสโซ ซึ่งศิลปินทั้งสองมีเป้าหมายด้านการแสดงออกมากกว่าคำนึงถึงเนื้อหา

กล่าวโดยสรุปแล้วแนวทางในการสร้างสรรค์ศิลปกรรมตามลัทธิคิวบิสม์ที่สำคัญมีดังนี้

1. ตัดทอน ย่นย่อส่วน หรือเพิ่มเติมและตกแต่ง (Distortion) รูปทรงของวัตถุที่ต้องการเขียน โดยถือหลักของส่วนประกอบเพิ่ม เพื่อให้ผลงานมีความสมบูรณ์ตามความคาดหวังของศิลปิน
2. คำนึงถึงการแสดงออกทางรูปทรงเปิด และปิด โดยพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของบริเวณที่ว่างในส่วนที่เป็นรูปและพื้น หรือ บวกและลบ
3. คำนึงถึงความตื่นลึกรูปทรง ขนาด การทับซ้อนกัน บังกันและการทำให้โปร่งใสคล้ายภาพเอ็กซเรย์
4. เปิดโอกาสให้ผู้ดูมีเสรีภาพในการคิด ใช้ปัญญาพิจารณาด้วยตนเอง โดยถือว่าศิลปะเหมือนแนวทางที่ผู้ให้ชื่นชมด้วยตนเองเท่านั้น
5. คำนึงถึงความกลมกลืนของทัศนธาตุ เมื่อประกอบกันเป็นเรื่องราวที่รู้จักกันเป็นอย่างดี รูปทรงที่เด่นได้แก่ รูปทรงที่เกิดจาก เส้นว่า เส้นโค้ง เส้นตรงผสมกันอย่างเหมาะสม
6. คำนึงถึงส่วนย่อยและส่วนรวมพร้อมกัน เพื่อให้เกิดความกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันพอ ๆ กับคำนึงถึงลักษณะผิวหน้าของวัตถุแต่ละชนิด
7. นำเอาวัสดุจริงมาปะติดกัน เพื่อให้เกิดความรู้สึกสัมผัส จนเกิดเป็นวิธีการสร้างงานศิลปะ ปะติดกันที่เรียกว่า Collage หรือ The art of assemblage (จอร์จ ลีออน บาร์เรลล์, 2533 : 112 – 113)

ลัทธิคิวบิสม์ยุควิเคราะห์ (Analytic Cubism)

การร่วมงานกันระหว่างปิกัสโซและบราัคในยุควิเคราะห์ของลัทธิคิวบิสม์นั้น นับจากปลาย ค.ศ. 1908 ในรูปของการสร้างงานจิตรกรรม ซึ่งมีรูปแบบและการแสดงออกใกล้เคียงกันอย่างมาก จนยากที่จะชี้ชัดออกมาได้ โดยง่ายว่าผลงานชิ้นนั้นเป็นของศิลปินคนใด นักประวัติศาสตร์ศิลปะพยายามมองหาข้อแตกต่างในงานของบราัคและปิกัสโซ เช่น ในด้านของกรรมวิธีการสร้างงาน พวกเขาค้นหาข้อเปรียบเทียบระหว่างงานคอลลาจของปิกัสโซกับงานที่ใช้กรรมวิธีสแตมป์ (Stencil) และปะติดด้วยกระดาษ (Papier Collé) ของบราัค ตัวอย่างเช่น ลักษณะการใช้รูปทรงเป็นแถบยาวลงมาในแนวนานดูเกือบจะเป็นงานแนวนามธรรมในพลัง (The Power ค.ศ. 1910) ต่างกับการรวมกันของรูปทรงชิ้นเล็กชิ้นน้อยในลักษณะขององค์ประกอบ ที่กระจายไปทั่วทั้งภาพเป็นวงกลมของบราัคในงานชื่อ โซดา (Soda ค.ศ. 1911) โดยมีพื้นฐานมาจากความคิดของปิกัสโซที่ให้ความสำคัญเกี่ยวกับเส้นและปริมาตรและประติมากรรม ซึ่งต่างจากความสนใจของบราัคที่มีต่อแสงและพื้นที่ว่าง ปิกัสโซได้เคยนิยามลัทธิคิวบิสม์ไว้ว่า “เป็นศิลปะที่เกี่ยวข้องกับรูปทรงเป็นสิ่งแรก” ในขณะที่บราัคกล่าวถึงคิวบิสม์ว่า “เป็นการทำให้ปรากฏขึ้นมาเป็นรูปร่างของพื้นที่ว่าง” อย่างไรก็ตาม บางครั้งความใกล้เคียงกันของงานก็ทำให้ศิลปินทั้งสองเคยสับสนจำผิดจำถูกมาแล้ว

คิวบิสม์ทำให้จิตของศิลปินเป็นตัวควบคุมและกำหนดการค้นหภาพ ให้ปรากฏขึ้นมา ศิลปะมิได้เป็นเพียงแค่การบันทึกตามที่ตาเห็นอีกต่อไป ลัทธิคิวบิสม์ยุคแรกมีที่มาจากแบบอย่างหรือแหล่งข้อมูลที่แตกต่างกันมากมายหลายประการ เป็นที่ทราบกันว่า ปิกัสโซได้รับอิทธิพลจากงานศิลปะอารยะชน เหนือสิ่งอื่นใดงานแกะสลักหินของไอบีเรียน (Iberian Stone-Carving) เป็นที่สนใจของปิกัสโซเนื่องจากเน้นสัญลักษณ์ของรูปธรรมมากกว่าที่จะเลียนแบบธรรมชาติ สำหรับการใช่วิธีตัดทอนรูปทรงของปิกัสโซ่นับจาก ค.ศ. 1910 ได้มาจากแนวความคิดแองเกรสในการกำหนดรูปทรงของมนุษย์ในอุดมคติ และการใช้ Multiple Perspective การคัดรูปทรงเพื่อกำหนดระนาบแบนเรียบ ในงานยุคหลังของเขานับว่าเป็นอิทธิพลสำคัญต่อลัทธิคิวบิสม์ยุคแรกเริ่ม

ลัทธิคิวบิสม์ยุคสังเคราะห์ (Synthetic Cubism)

งานของปิกัสโซและบรักในช่วงปี ค.ศ. 1910 เป็นต้นมา หลายชิ้นดูโดยภาพรวมจัดเป็นจินตภาพนามธรรม ซึ่งได้มาจากโลกความเป็นจริงรอบ ๆ ตัว เช่น คนรัก เพื่อนฝูง สถานที่พักผ่อน ของใช้และเครื่องดนตรีในสตูดิโอชวโดไวน์ จานสี ฯลฯ

จิตรกรรม ชาวโปรตุเกส (The Portuguese ค.ศ. 1911 – 1912) บรักได้นำเอาสิ่งที่ขัดแย้งกันมาสร้างภาพที่น่าสนใจ โดยวาดภาพเชือกที่ดูคล้ายของจริงตัดกับตัวเลข ตัวอักษรที่ใช้กรรมวิธีสแตมป์ ด้วยกรรมวิธีนี้ สัญลักษณ์และเครื่องหมายต่าง ๆ ปรากฏรูปร่างแบบสองมิติขึ้นมาบนพื้นผิวหน้าของผืนผ้าใบ เป็นการกำหนดให้จิตรกรรมเป็นเสมือนวัตถุที่ถูกสร้างขึ้นมา มิใช่เป็นจิตรกรรมที่สะท้อนธรรมชาติตามที่ตาเห็นอีกต่อไป ดังนั้น แนวความคิดในยุควิวบิสม์และวิเคราะห์ จึงก้าวผ่านการลอกเลียนแบบไปสู่ความเป็นสัญลักษณ์มากยิ่งขึ้น จนมาเป็นการใช้แผ่นเหล็กจริง ๆ ประกอบขึ้นมารูปของกีตาร์ (Guitar ค.ศ. 1912 – 1913) (#80)

สรุปได้ว่าการสร้างลักษณะสามมิติโดยเปลี่ยนมุมมองและนำเอาระนาบแบนเรียบ (flat plane) มากำหนดปริมาตร (volumn) และมวล (mass) ซึ่งประกอบขึ้นมาจากการใช้ทัศนธาตุของศิลปิน และการใช้จินตนาการส่วนตนซึ่งพัฒนามาจากทัศนคติของนักสัญลักษณ์นิยม (Symbolist) เริ่มขึ้นในฤดูใบไม้ผลิของปี ค.ศ. 1912 ปิกัสโซได้นำเอาเศษผ้าที่ผลิตจากโรงงานและส่วนหนึ่งของภาพหวายถักสำหรับเก้าอี้มาปะติดบนงานหุ่นนั่งขนาดเล็กโดยให้ชื่อว่า หุ่นนั่งและเก้าอี้หวายถัก (Still Life with Chair Canning) (#45) งานชิ้นนี้ได้กลายมาเป็นงานปะติดชิ้นแรก ต่อมาในปีเดียวกันบรักได้นำเอากระดาษปิดผนังที่มีลวดลายเป็นลายไม้มาปะติดลงบนงานวาดเส้น จานผลไม้กับแก้ว (Fruit Dish with Glass ค.ศ. 1912) นับว่าเป็นงานปะติดกระดาษชิ้นแรกของลัทธิคิวบิสม์ (The first cubism papier colle)

กรรมวิธีเปเปียร์ คอลเล่ (papier colle) แตกต่างจากกรรมวิธีการปะติด (collage) อยู่ที่กรรมวิธีแรกนั้นไม่ว่าเราจะตัดกระดาษเป็นรูปอะไร เราก็สามารถนำมันไปแทนค่าสิ่งอื่นได้ โดยไม่ต้องตัดให้เป็น

รูปร่างของสิ่งที่เราแทนมันลงไป กระดาษหนังสือพิมพ์จะยังคงเห็นได้ชัดว่า เป็นกระดาษหนังสือพิมพ์ กระดาษปิดผนังลายไม้อาจนำมาปะติดลงไปแทนค่าไวโอลินหรือกีตาร์โดยไม่ต้องตัดให้เป็นรูปร่างของทั้งสองสิ่งเลยก็ได้

การใช้รูปร่างที่ตัดออกมาเป็น cut-out shapes นี้ นับเป็นการกำหนดพื้นที่ว่างโดยนำเอารูปร่างที่ตัดออกมานี้มาปะซ้อนทับกันบางส่วน ทำให้เกิดรูปร่างที่ตัดออกมานี้มาปะซ้อนทับกันบางส่วน ทำให้เกิดรูปร่างแบบเรียบซ้อนทับกัน และนำเสนอภาพลวงของพื้นที่ว่างบนผิวหน้าของภาพ ทำให้เห็นระนาบ (plane) ของรูปทรงซ้อนทับกันมากมายหลายชั้น เช่น คลาริเน็ต (The Clarinet ค.ศ. 1913) ของบรัค การซ้อนกันเป็นรูปร่างถูกขัดด้วยคำศัพท์ที่แทรกเข้าไป ทำให้เกิดความรู้สึกของพื้นที่ว่างขึ้นมา ระหว่างพื้นที่ว่างที่ซ้อนกัน ทั้งหมดนี้หมายถึงเปเปียร์ คอลเล่ และงานคอลลาจในยุคเริ่มต้นเท่านั้น

ระหว่างปี ค.ศ. 1912 – 1914 หลังจากการค้นพบกรรมวิธีใหม่คือการปะติด ปีกัสโซ บรัค และกริส ได้ใช้ประโยชน์อย่างเต็มที่ต่อวิธีการใหม่นี้กล่าวคือการแสดงออกอย่างอิสระไม่ยึดติดกับเนื้อหาเรื่องราว (subject matter) และการใช้คำเป็นตัวอักษร และการใช้เศษวัสดุ เกิดเป็นงานที่เรียบง่ายแต่แฝงด้วยความซับซ้อนทางความคิด ซึ่งศิลปินร่วมสมัยท่านได้นำไปเป็นแบบอย่าง ดังเช่น

กลุ่มศิลปิน ดาดาและเซอร์เรียลลิสม์ในยุคแรกได้รับอิทธิพลการใช้ตัวอักษรและสัญลักษณ์ดังปรากฏในงานของปีกาเปีย แมกซ์ เอิร์นสท์และมิโร

งานประติมากรรมแบบนูนสูงของปีกัสโซในยุคคิวบิสม์สังเคราะห์เช่น หุ่นนิ่ง (Still Life ค.ศ. 1918) ได้ขยายขอบเขตของการสร้างสรรค์จากจิตรกรรมและงานปะติดมาสู่ประติมากรรม งานประติมากรรมในยุคนี้มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในการเจริญเติบโตของงานประติมากรรมที่ใช้กรรมวิธีการประกอบชิ้นส่วนย่อยต่างๆ ขึ้นมาเป็นโครงสร้างโดยไม่ใช้การหล่อแบบโบราณ กลุ่มศิลปินคอนสแตติวีสท์ต่างได้รับอิทธิพลจากคิวบิสม์มาสำหรับการทำงานลักษณะนี้

1. เนื้อหา แนวคิด และกลวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะคิวบิสม์

ผศ.จิระพัฒน์ พิตรปรีชา ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับแนวคิดของคิวบิสม์โดยแบ่งเป็นยุคต่างๆ

ยุคแรก : คิวบิสม์วิเคราะห์

ระหว่างปี ค.ศ. 1907 – 1909 ที่เรียกว่ายุคลัทธิคิวบิสม์วิเคราะห์นั้น เนื่องจากเป็นระยะเวลาแห่งการค้นหาด้วยการนำข้อคิดของเซซานน์มาเป็นจุดสนใจ พร้อมกันนั้นก็ให้ความสนใจในศิลปกรรม ของพวกอนารยะดังเช่น พวกนิโกรและศิลปกรรมอาร์เคอิก (Archaic เป็นชื่อยุคศิลปะก่อนสมัยคลาสสิกกรีกโบราณ) ในระหว่างนี้ทั้งปีกัสโซและบรัคนำจุดสนใจทั้งหลายมาผสมผสานกัน มุ่งค้นหาแนวใหม่ของศิลปกรรม โดยมีจุดประสงค์เพื่อเข้าถึงเรื่องของอากาศ (Space) และปริมาตร (Volume)

“ยอร์จ บรัค” แต่เดิมทำงานหลักอุทิศตนของพวกโฟวิสต์ อพอลลิแนร์กับคาห์นไวเลอร์ ผู้สนับสนุนศิลปะร่วมสมัยคนสำคัญในยุคนั้น ได้แนะนำบรัคให้รู้จักกับปิกาสโซเมื่อปี ค.ศ. 1907 เขาจึงได้ไปเยี่ยมปิกาสโซที่ห้องทำงาน ได้เห็นภาพเลส เดมัวเซลส์ ดาวิญอง (Les Demoiselles d' Avignon) ของปิกาสโซ ทั้งบรัคและปิกาสโซต่างมีความเห็นสอดคล้องกับเรื่องจุดมุ่งหมายทางศิลปะร่วมกันตั้งนั้น ในฤดูร้อนของปี ค.ศ. 1908 บรัคเดินทางไปยังเมืองเลสตัก ซึ่งอยู่ใกล้เมืองท่ามาร์เซิลส์ทางตอนใต้ของฝรั่งเศส เพื่อทำการศึกษาด้วยการวาดภาพทิวทัศน์ โดยเริ่มต้นจากกรรมวิธีวิเคราะห์ธรรมชาติตามแนวทางของ พอล เซซานน์ เข้าผสมกับความบริสุทธิ์ในอารมณ์การรับรู้ของพวกศิลปินอนารยะผลงานชุดนี้บรัคส่งเข้าแสดงที่ ซาลง โอตตอน (Salon d' Automme) แต่ทว่าคณะกรรมการตัดสินซึ่งมีมาติสส์ จิตรกรคนสำคัญของกลุ่มโฟวิสต์ร่วมอยู่ด้วย ได้คัดค้านงานของเขาออกไม่ให้นำมาแสดง ยิ่งไปกว่านั้น มาติสส์ยังให้สัมภาษณ์แก่นักวิจารณ์คนสำคัญ คือ หลุยส์ โวเซลล์ แห่ง น.ส.พ. จิล บลาส (Gil blas) ว่า บรัคส่งภาพทิวทัศน์ที่มีรูปให้เห็นเป็นสีเหลี่ยมเต็มไปหมด ครั้นถึงวันฉลองเอกราชของฝรั่งเศสในปี ค.ศ. 1909 บรัคได้นำภาพที่ถูกคัดออกเหล่านั้นมาแสดงอีก หลุยส์ โวเซลล์ ได้วิจารณ์ภาพทิวทัศน์แห่งเมืองเลสตัก โดยให้ชื่อว่า “ความประหลาดของลูกบาศก์” (Cubical oddities) เหตุการณ์นี้เช่นเดียวกับเหตุการณ์หลาย ๆ ครั้งในประวัติศาสตร์ศิลปะ ศิลปินในกลุ่มคิวบิสม์ยอมรับคำว่า “คิวบิสม์” เป็นชื่อลัทธิของพวกเขาทันที ทางด้านปิกาสโซก็ได้เดินตามแนวทางเดียวกับบรัคโดยออกศึกษาส่วนตัวก่อน เริ่มในปี ค.ศ. 1908 ด้วยการวาดภาพหุ่นนิ่ง ทั้งสองยังได้ออกไปทำงานศึกษาออกสถานที่ด้วยกัน ดังนั้นสไตล์ของจิตรกรคู่นี้จึงคล้ายคลึงกันอย่างมาก จะมีผิดแปลกแตกต่างก็ตรงที่รายละเอียดเพียงเล็กน้อย อาทิ เช่น รูปทรงของปิกาสโซมีความชัดเจน รวมทั้งทางด้านการใช้สีก็มีการวางจังหวะและดูมีความเคลื่อนไหวมากกว่าของบรัค ซึ่งดูสงบคงที่ และการใช้สีมีการควบคุมให้มีความประสานสัมพันธ์กันอย่างนุ่มนวล

ในยุคแรกนี้จิตรกรทั้งสองมุ่งไปที่การวิเคราะห์เรื่องรูปทรง ให้มีการพัฒนาตกแต่งภายนอกเหนือจากสภาพที่เป็นอยู่ในธรรมชาติ เน้นในเรื่องน้ำหนัก ความแข็งแรงของวัตถุ และปริมาตร สรรพสิ่งทั้งหลายถูกทำขึ้นโดยการลดรูปทรงให้เข้าในหลัก สเตอริเมตริก ฟอรั่ม (Stereimetric form) รูปทรงที่มีปริมาตรและส่วนต่างๆ แน่นตัน) ระหว่างช่องว่างของวัตถุต่อวัตถุ ศิลปินจะสร้างให้มีความกลมกลืนกับวัตถุ เช่นเดียวกับที่ว่างทางเบื้องหลัง (background) จะมีความประสานกันแน่น บังเกิดเป็นภาพที่ก้าวข้ามขึ้นจากสภาพตามธรรมชาติผ่านการปรุงแต่งของศิลปิน กลายเป็นตัวแทนสิ่งหนึ่งของธรรมชาติ คล้ายกับการก่อสร้างซึ่งย่อมมีกฎของการก่อสร้าง วัสดุต่างๆ เช่น อิฐ หรือ หินก้อนเล็ก ๆ ย่อมเป็นส่วนหนึ่งของการก่อสร้าง วัสดุเหล่านี้อาจมีรูปทรงแตกต่างกัน เช่น ทรงกลม ทรงกระบอก ทรงกรวย หรือสีเหลี่ยม ประกอบกันขึ้นตามเจตนารมณ์ของสถาปนิก ซึ่งเป็นนามธรรม ให้ปรากฏออกมาเป็นรูปธรรมขึ้น นอกจากตามสูตรดังกล่าวแล้ว ทั้งบรัคและปิกาสโซยังได้มองดูสรรพสิ่งทั้งหลายคล้ายดังผลึกแก้วหรือเพชรที่ได้รับการเจียรไนให้เกิดเหลี่ยมเป็นแฉ่งเป็นมุม รูปวัตถุต่าง ๆ ในผลงานของ

ศิลปินทั้งสองจะปรากฏให้เห็นเป็นเหลี่ยมเป็นแฉ่งเป็นมุม คล้ายดังเหลี่ยมหน้าตัดของผลึกแก้วหรือเพชร จากนั้นเขายังทำให้โปร่งแสงแสดงให้เห็นร่องรอยที่ทับกันสลับซับซ้อนอีกด้วย เหตุที่ทำเช่นนี้ก็เพื่อผลของปริมาตรและมิติให้มีความก้าวหน้าขึ้นมาอีก วิธีการเช่นนี้ยังไม่เคยปรากฏว่าใครเคยทำมาก่อนเลยในอดีต การสร้างให้ภาพเกิดมิติที่สามในสมัยก่อน ๆ ได้กระทำหลายกรรมวิธี เช่นบางยุคใช้หลักวิชาทัศนียภาพด้วยเส้น (Linear perspective) บางยุคก็ใช้สี (Color perspective) ทฤษฎีเหล่านี้ต่างจับเอาความจริงในแง่ตามองเห็น ทั้งบรรดาและปีกาสโซได้ค้นคว้าหาความสำคัญในด้านมิติที่สามในแนวใหม่ให้ได้สภาพอันแท้จริงของวัตถุตามสภาพธรรมชาติ เพื่อให้ได้มิติที่แท้จริงอันซ่อนเร้นอยู่ ซึ่งสายตาคนเรามองไม่เห็น ด้วยเหตุนี้ปีกาสโซกล่าวว่า “มันแปลนไปไม่ได้ที่จะสร้างให้เกิดระยะไกลไกลกันระหว่างจุมูกและปาก ได้ตามหลักทฤษฎีของราฟาเอล ข้าพเจ้าควรรหาทางวาดมันให้เป็นไปได้” ในยุคต้นของลัทธิคิวบิสม์ จึงมีผลงานจำนวนมากแสดงออกถึงแนวค้นคว้าโดยมีการวิเคราะห์ธรรมชาติเป็นจุดกำเนิด “ยังมีร่องรอยของธรรมชาติปรากฏอยู่”

ยุคที่สอง ยุคทองของคิวบิสม์วิเคราะห์

ครั้นพอถึงยุคที่สองหรือยุคทองของลัทธิคิวบิสม์วิเคราะห์ ศิลปินได้มาถึงจุดการ จำแนกวิเคราะห์วัตถุ บรรดาและปีกาสโซเริ่มต้นด้วยการนำแฟเซ็ท (facet) (คล้ายหน้าตัดของเพชรพลอย) ของวัตถุต่าง ๆ โดยทำการขยายให้เกิดมุมเด่นชัดขึ้น อีกทั้งผสมผสาน แฟเซ็ท เหล่านี้ให้เข้ากันกับวัตถุอื่นประสานสัมพันธ์กันทั้งภาพ ดังเช่น ภาพ “ผู้หญิงกับแมนโดลิน” ของปีกาสโซวาดในปี ค.ศ. 1910 สีทั้งภาพมีดครงร่างเป็นสีเทาอมน้ำตาล ไม่แสดงส่วนรายละเอียดใด ๆ (เช่น นิ้ว หู ตา) รูปทรงของผู้หญิงแมนโดลิน และส่วนต่าง ๆ ประสานกลมกลืนกันด้วยดี (ภายในภาพประกอบด้วยเส้นตรงเป็นส่วนมาก มีเส้นโค้งประกอบเล็กน้อย) รูปทรงของหญิงสาวอยู่ในสภาพเป็นรูปทรงที่แตกสลายมีบางส่วนถูกลด (เช่นบริเวณลำตัว) บางส่วนถูกเน้นให้ใหญ่และชัดเจน (เช่น หัว ไหล่ อก) ผลงานในยุคนี้ทั้งบรรดาและปีกาสโซแสดงให้เห็นความก้าวหน้ามากขึ้น โดยเฉพาะเรื่องของมิติ โดยมีการแสดงออกของรูปต่าง ๆ กันทั้งสถานที่หรือมุมมอง เสร็จแล้วมาผสมผสานกันบนพื้นระนาบในกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้าใบ อาทิเช่น วัตถุบางอย่างมองจากเบื้องบน ด้านข้าง ด้านหน้า ฯลฯ ถูกนำมารวมกันให้เห็นเป็นเอกภาพอยู่ในภาพเดียวกัน ความแตกต่างกันระหว่างรูปทรงของวัตถุ (เช่น คน) กับสิ่งล้อมรอบตัววัตถุ ค่อยหายไปกลายเป็นส่วนเดียวกัน ทางด้านรูปทรงก็ถูกทำลายจนเกือบอยู่ในสภาพไม่มีตัวตน (Abstract) การวาดภาพโดยแสดงให้เห็นเรื่องราวหรือรูปร่างที่ดูรู้เรื่องค่อยจางหายไป กลายเป็นการเสนอแต่สิ่งที่เป็นแก่นแท้ จากหลักการ “สภาพการยืดเกาะของสิ่งต่าง ๆ สร้างเป็นรูป” (deformation) ได้เข้าไปสู่ “สภาพการก่อรูปการจัดระเบียบใหม่ขึ้น” (formation) ของสติปัญญา (นักวิจารณ์บางคนเรียกยุคนี้ว่า “Hermetic period” หมายถึงยุคที่รูปวาดมีความแนบกับรูปปั้น ไม่มีอากาศหายใจได้)

ปี ค.ศ. 1909 ผลงานของปิกัสโซถูกนำไปแสดงเป็นครั้งแรกที่เมืองมิวนิค ประเทศเยอรมนีก่อแนวคิดใหม่ให้เกิดขึ้นแก่จิตรกรเยอรมันและรัสเซีย ซึ่งชุมนุมกันอยู่ที่เมืองนี้หลายคน แคนดิสก็เองก็เกิดความคิดว่า... “ความจริงแท้ของจิตรกรรมก็คือ จิตรกรรม” ทำให้จิตรกรผู้นี้เกิดความคิดในการสร้างศิลปะนามธรรม (abstract Art) ขึ้น ดังนั้น ในระหว่างปี ค.ศ. 1909 – 1910 สุนทรียศาสตร์แบบใหม่ ของลัทธิคิวบิสม์ได้ดึงดูดจิตรกรในยุคนั้นหลายคน เช่น อัลเบิร์ต กลีซส์ (Albert Gleizes), เมทซิงเงอร์ (Metzinger), ฟรานซิส พิกาเบีย (Francis Picabia), เฮร์บิน (Herbin), โรแบร์ต เดโลเนย์ (Robert Delaunay), หลุยส์ มาร์คซุส (Louise Marcussis), โรเยอร์ เดอลาเฟรสเนย์ (Roger de la Fresnaye) และ ฮวน กรีส (Juan Gris) ซึ่งเป็นเพื่อนร่วมชาติกับปิกัสโซและเคยเข้าห้องร่วมกันมาช้านานได้เข้าร่วมขบวนการด้วย จากจุดเริ่มต้นเพียงสองคน คือ บราคและปิกัสโซ ต่อมาขยายวงกว้างมีสมาชิกเพิ่มขึ้น ๆ แวดวงค่อยขยายกว้างออกไปอย่างไพศาล เนื่องจากศิลปินแต่ละคนย่อมมีความคิดมีทรรศนะแตกต่างกันออกไป จึงทำให้ความคิดของคิวบิสม์เพิ่มมากขึ้นเป็นเงาตามตัว วงการศิลปะร่วมสมัยในยุคนี้จึงมีความเคลื่อนไหวกันอย่างคึกคัก

ปี ค.ศ. 1911 บราคได้เขียนหนังสือขึ้นเล่มหนึ่งกล่าวถึงผลงานของเขา อธิบายแหล่งแห่งความ دلใจว่ามาจากคำจารึกในภาพวาดของศิลปินนิรนามในสมัยอริค นอกจากนี้ก็นำมาจากหน้าต่างประดับกระจกสีตามร้านค้าแฟ ฆลข สิ่งต่างๆ เหล่านี้ได้กระตุ้นให้เขาทดลองหารูปทรงแปลก ๆ ทั้ง ๆ ที่อยู่ในรูปมีระเบียบหรือรูปที่ไร้ระเบียบ จากคำให้การของบราคทำให้เกิดความเข้าใจในหมู่ประชาชนต่อลัทธิใหม่ดีขึ้น

ยุคที่สาม คิวบิสม์สังเคราะห์

จากปี ค.ศ. 1912 ศิลปินในกลุ่มคิวบิสม์ได้เข้าสู่ยุคที่สาม คือ ยุคลัทธิคิวบิสม์แบบสังเคราะห์คือ พ้นจากสภาพของวิเคราะห์ (Analytic) มาสู่การสังเคราะห์ (Synthetic) บราคและปิกัสโซยังคงเป็นผู้นำในทางความคิดตามเดิม ผลงานในยุคนี้เริ่มมีการนำวัสดุต่างๆ มาเคละเคล้าปะปิดรวมกันกับการวาดในภาพ พวกวัสดุต่างๆ เหล่านี้อาจเป็นกระดาษ ผ้า ฆลข เรียกวิธีการนี้ว่า “คอลลาจ” (Collage) บราคนำวิธีการเขียนตัวหนังสือหรือไม่ก็ใช้กระดาษหนังสือพิมพ์ปะลงบนผืนผ้าใบ ทำให้เกิดอารมณ์ทางด้านโนเวล เทคไทล์ แวลิว (Novel tactile value = คุณค่าในการรับรู้ด้วยการนำอักษรมาเป็นสื่อสร้างความเข้าใจ) การจัดภาพในยุคนี้มีความเป็นอิสระยิ่งกว่าเดิม เป็นการแสวงหาทางออกในสิ่งใหม่ ๆ ทางเทคนิค ไม่ใช่การหา “เรื่องราวใหม่ ๆ” มาวาดตั้งแต่ก่อน มีการสังเคราะห์ในเรื่องของเส้นให้มีความใกล้ชิดกับเส้นของเรขาคณิตมากขึ้น (คือ เส้นตรง โค้ง ไม่มีเส้นแบบอ่อนไหว หรือโค้งงอไม่มีระเบียบ) มีการหาคุณค่าของการวางจังหวะของน้ำหนัก (ขาว ดำ หรืออ่อน แก่) ของภาพ มีการสังเคราะห์ผลของภาพที่ปรากฏออกมา คำนึงถึงความสัมพันธ์ของช่องว่าง (Space) กับลีลาของเส้น สี และความสมดุลของการจัดภาพกลายเป็น “การเล่นของพุทธิปัญญา” ปิกัสโซกล่าวไว้ในทำนองว่า เรื่องราวในการวาดไม่มีการคำนึงถึง

ความสำคัญ มันอาจจะเป็นอย่างอื่นก็ได้ เช่น กีตาร์ จานใส่ผลไม้ หรือถ้วยกาแฟ สิ่งเหล่านี้ถูกนำเข้ามาเป็นเพียงส่วนประกอบของภาพมากขึ้น ลัทธิคิวบิสม์ได้ก้าวขึ้นมาไกลแล้วพวกเขาไม่มีรูปทรงใด ๆ ที่จะทำให้การวิเคราะห์กันอีกแล้ว มีแต่การสร้างความจริงที่เป็นระเบียบใหม่ขึ้นโดยการสังเคราะห์จากสิ่งต่างๆ ที่ล้อมรอบตัวศิลปิน “เทคนิควิธีการคอลลาจ” เป็นวิธีการที่นำมาใช้อย่างมีเหตุผล ช่วยให้สายตาผู้ชมมีความสนุกสนานไปด้วย ทั้งบราคและปิกาสโซทำงานตามวิธีนี้มากจนกระทั่งปี ค.ศ. 1914 ทั้งสองจึงได้คลายความแข็งแกร่งต่างของเส้นเรขาคณิตลง มีสีสันงดงามเพิ่มขึ้นในขั้นสุดท้ายลัทธิคิวบิสม์ได้กลายรูปไปเป็นลัทธิอื่น สลายตัวไปเป็นพื้นฐานของศิลปกรรมแนวใหม่ที่เกิดขึ้นอย่างไม่ขาดสายของคริสต์ศตวรรษที่ 20 อย่างไรก็ตามผลจากการค้นคว้าของบราคและปิกาสโซทำให้เกิดแรงดลใจแก่วงการสถาปัตยกรรมและพาณิชยศิลป์ให้มีความก้าวหน้าขึ้นไปอีก บราคและปิกาสโซได้หันเหวิธีการสร้างงานในแนวทางใหม่อื่นๆ ต่อไป ถึงกระนั้นลัทธิคิวบิสม์ก็กลายเป็นคตินิยมของศิลปะสากล มีผู้นิยมปฏิบัติตามไปทั่วโลก

3. ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะนีโอพลาสติกคิสม์(Neo-Plasticism)

ลัทธินีโอ – พลาสติกคิสม์ (Neo – Plasticism) คำนี้เกิดขึ้นโดยปิเอต์ มงเดรียง ใช้เรียกสไตล์ในผลงานของเขา ซึ่งเป็นแบบนามธรรมที่ใช้เส้นเรขาคณิตเป็นหลัก (Geometrical Abstraction) หลักสุนทรียศาสตร์ของลัทธิส่วนใหญ่ตีพิมพ์ในนิตยสารเดอ สไตล์มาแล้ว กล่าวโดยทั่ว ๆ ไป ได้นำเอาจุดเด่นบางประการจากลัทธิคิวบิสม์มา แต่ทว่าละทิ้งรูปทรงดูรู้เรื่องที่พวกศิลปินกลุ่มคิวบิสม์ยังคงเหลือไว้ นอกจากนี้พวกนีโอ-พลาสติกคิสม์ไม่นิยมเอาจุดเริ่มต้นมาจากรูปร่างแล้วค่อยลดทอนออกจนเหลือเพียงนามธรรมดังเช่นศิลปินบางกลุ่มกระทำ ส่วนใหญ่จะสร้างงานขึ้นจากความคิดฝันของตนเอง ดังตัวอย่างเช่น มงเดรียงยึดถือการออกแบบองค์ประกอบอย่างเคร่งครัดในเรื่องการนำเส้นที่ตัดกันได้มุมฉากระหว่างเส้นระดับสายตาและเส้นตั้งให้มีความสัมพันธ์กันภายในกรอบสี่เหลี่ยมของภาพที่วาด โดยคำนึงถึงด้านช่องไฟให้มีความงดงาม การใช้สีจะใช้แม่สีดั่งสีรวมทั้งสีขาว ดำและสีเทา ดังคำกล่าวของเขาที่ว่า... “เส้นและสีคือสาระสำคัญของจิตรกรรม...” มงเดรียงกล่าวว่า ศิลปะจะต้องเป็น “การทำให้ไม่เป็นธรรมชาติ” (denaturalized) ซึ่งเขาหมายถึงว่าจะต้องเป็นอิสระจากการเสนอเรื่องราวใด ๆ ทั้งหมด ไม่เกี่ยวกับส่วนส่วนตัวหรือของสิ่งใด ๆ ตามธรรมชาติทั้งสิ้น ต้องสร้างขึ้นจากสิ่งต่างๆ ที่เป็นนามธรรมในหลักเช่นนี้เขาคิดว่า ยังมีสิ่งหนึ่งซึ่งอาจหนีลัทธิปัจเจกนิยมของพิเศษส่วนตัวลงได้ และจะประสบความสำเร็จในการเข้าถึงการแสดงออกของวิญญาณสากลก็ด้วยการยึดหลักการดังกล่าว นอกจากจะเขียนภาพแล้ว มงเดรียงยังได้เขียนบทความทางศิลปะลงในนิตยสารเดอ สไตล์ รวมทั้งเสนอความคิดเป็นส่วนตนในหนังสือเรื่อง “นีโอ – พลาสติกคิสม์” อันมีความสำคัญต่อวงการศิลปะร่วมสมัยอีกด้วย

1. ความเป็นมาเกี่ยวกับศิลปะนีโอพลาสติกคิซึม

Neo-Plasticism (ภาษากรีก Plastikos = ก่อรูป)

งานจิตรกรรมลัทธินี้แตกแขนงมาจากคิวบิซึม เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแฉะหว่าง แกนเส้นตั้งและเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีสดใสบริสุทธิ์ของแม่สีขั้นต้น และสอดสลับด้วยพื้นที่สีขาว สีดำ และสีเทาลงในที่ว่างแห่ง เช่น ในงานของมอนเดเรียน (Mondrian, 1872 – 1944) จิตรกรชาวดัตช์ ซึ่งทำการค้นหารูปแบบอยู่ระหว่างปี 1912 – 17 ท่านเรียกงานนี้ว่า “concrete universal expression” คือเป็นการแสดงออกของสากลเกี่ยวกับก่อรูป และคำกล่าวอันคมคายของท่านมีอยู่ว่า.. “เส้นและสีคือสาระสำคัญของจิตรกรรม” (lines and colours are the essence of painting) ผู้ที่ดำเนินงานร่วมอีกคนหนึ่งได้แก่ เทโอ วาน ดุยสบุก (Theo van Doesburg)

นอกจากเขียนภาพแล้ว มอนเดเรียน ได้เขียนบทความศิลปะเป็นอันมากลงในนิตยสาร “De Stijl” ในฮอลแลนด์ พร้อมกับเสนอแนวความคิดของท่านในหนังสือเล่มน้อย ๆ เป็นภาษาฝรั่งเศสชื่อ “Le Neo – plasticisme” ในการแสดงผลงานที่ Effort Moderne Galerie ในกรุงปารีสเมื่อปี 1920 และบทความดังกล่าวได้ตีพิมพ์เป็นภาษาเยอรมันในปี 1925 ในหนังสือชุด ศิลปะของ “เบาเฮาส์” มีชื่อว่า “Neue Gestaltung” (New Form) และบทความสรุปทฤษฎีของท่านชื่อ “Plastic Art and Pure Plastic Art” พิมพ์ที่นครนิวยอร์ก เมื่อปี 1945 คือภายหลังที่ท่านถึงแก่กรรมเพียงปีเดียว

2. ความหมายของศิลปะนีโอพลาสติกคิซึม

จิตรกรรมแบบ “นีโอ-พลาสติกคิซึม” มีลักษณะเป็นงานนามธรรมเรขาคณิตแบบอัสระ (non – symmetrical geometric) การจัดองค์ประกอบมีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน ศิลปะแบบนี้เหมาะสำหรับงานตกแต่งอาคารสมัยใหม่ และมีส่วนให้อิทธิพลอย่างมากแก่งานศิลปะสาขาต่างๆ ในศตวรรษที่ 20 เช่น ในด้านสถาปัตยกรรม งานออกแบบอุตสาหกรรม และงานด้านพาณิชยศิลป์

3. เนื้อหา แนวคิด และกลวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะนีโอพลาสติกคิซึม

นีโอ – พลาสติกคิซึม เป็นผลสืบเนื่องจากปรัชญา “plastic mathematics” ของ Schoenmaekers นักปรัชญาชาวดัตช์ มอนเดเรียนได้ยกย่องแบบมาเป็นแบบ “Plastic constructions” และได้อธิบายความหมายของ นีโอ – พลาสติกคิซึมว่า... ความแปรเปลี่ยนของธรรมชาติ สามารถลดหรือตัดทอนมาสู่การแสดงออกทางรูปทรง (plastic expression) แห่งความสัมพันธ์อันแน่นอน ศิลปะกลายเป็นสิ่งที่มี

ความหมายทางญาณภายใน (intuitive) มีความแน่นอนเช่นเดียวกับคณิตศาสตร์ และเป็นการแสดงให้เห็นลักษณะรากฐานของจักรวาล...

- สถาปนิกที่ทำงานในแนวนี้มีอยู่หลายท่าน เช่น
- เจ เจ พี อูด (J.J.P. Oud, 1890 – 1963)
- โรเบิร์ต วานต์ ฮอฟ (Robert van Hoff, 1887-)
- เกอริต ทรัมส รีตเวลด์ (Gerit Thomas Rietveld, 1888 -)
- ยาน วิลส์ (Jan Wils, 1891 -)
- คอเนลิอุส วาน อีสเตเรน (Cornelius van Eesteren. 1897 -)

4. ข้อมูลเกี่ยวกับปีเอต์ มงเดรียน (Piet Mondrian)

กลุ่มนีโอพลาสติกซิสม์ (Neo-Plasticism, ค.ศ. 1875 – 1953) ผู้นำคือจิตรกรชาวดัตช์ ชื่อมงเดรียน (Mondrian, ค.ศ. 1872 – 1944) งานลัทธินี้เน้นการจัดองค์ประกอบจากเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมฉากระหว่างกันทั้งแกนตั้งและแกนนอน เพื่อให้เกิดพื้นที่และช่องไฟอันงดงามลงตัว พร้อมกับการใช้สีสดใสบริสุทธิ์ของแม่สีขั้นที่ 1 สอดสลับด้วยพื้นที่สีขาว สีดำ และสีเทาในพื้นที่ยบางส่วน ซึ่งถือเป็นแบบฉบับของนามธรรมแบบคลาสสิก

มงเดรียน จิตรกรชาวดัตช์ สร้างงานจิตรกรรมให้ปลอดจากความสับสนอันเกี่ยวกับอารมณ์ความรู้สึกซึ่งขึ้นอยู่กับปัจเจกชน โดยใช้รูปเรขาคณิต สีเหลี่ยม และสี่เหลี่ยมเรียบ เขามีความคิดว่าจิตรกรรม โดยตัวของมันเองคือความเป็นจริงที่จริงกว่าสิ่งใด ๆ ไม่ต้องการรูปทรงแสดงมิติลงตาหรือสิ่งใดในโลกธรรมชาติมาช่วยในการแสดงออก สีที่ใช้จึงแบนเรียบ การจัดองค์ประกอบภาพด้วยรูปสี่เหลี่ยมและเส้นหน้าที่บุคคลายงานออกแบบ

จิตรกรรม Broadway Boogie – Woogie (#372) ภาพที่ปรากฏต่อสายตามองเดรียนคือ ถนนสายหนึ่งที่เต็มไปด้วยแสงสี ความเคลื่อนไหวแสงไฟจากป้ายโฆษณาขนาดใหญ่ และสีอันจากเทคโนโลยีสมัยใหม่ ทำให้มงเดรียนเกิดแรงบันดาลใจสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ออกมา และได้กลายมาเป็นจิตรกรรมชิ้นสำคัญชิ้นหนึ่งในตำนานศิลปะนามธรรมของโลกตะวันตก

มงเดรียนได้ให้ชื่อจิตรกรรมแนวใหม่ของเขานี้ว่า นีโอ – พลาสติกซิสม์ ในปี ค.ศ. 1917 เขาได้เขียนบทบันทึกถึงการมุ่งไปสู่การสร้างสรรค์รูปทรงนามธรรมและสีซึ่งใช้เพียงเส้นตรงและสีขั้นที่ 1 ตามทฤษฎีคือ เหลือง แดง น้ำเงิน ขาว และดำ

“ถึงแม้ศิลปะนามธรรมจะพัฒนามาจากการมองหรือตัดทอนรูปทรงตามธรรมชาติ ในการเปลี่ยนแปลงที่มีขึ้นนี้ มันได้เข้าสู่สภาวะเรียบง่ายมากขึ้นเนื่องจากการใช้ทรงและสีบริสุทธิ์”

4.1 ประวัติของ ปีเอต์ มงเดรียน

ปีเอต์ มงเดรียน (Piet Mondrian, 1872 – 1944)

จิตรกรชาวดัตช์ ผู้ได้ชื่อว่าเป็นผู้นำในการวาดภาพแบบนามธรรมที่ใช้เส้นทางเรขาคณิตเป็นหลัก เขาเกิดที่เมืองอเมอร์สฟุต์ และศึกษาที่อัมสเตอร์ดัม และคาเดมี ผลงานระยะแรกมีลักษณะเป็นธรรมชาตินิยม ขอบออกไปวาดภาพโดยตรงจากธรรมชาติ ใช้สีค่อนข้างจะเศร้า มีโครงร่างเป็นสี่เหลี่ยมและเขี้ยวที่ระหว่างปี ค.ศ. 1907 – 1910 ทั้งความคิดและผลงานตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของจิตรกรชาวดัตช์ผู้มีชื่อเสียงยิ่งในยุคนั้น คือ ทูร็อพ (Toorop) โดยมีการแสดงออกตามแนวของกลุ่มสัญลักษณ์นิยม (Symbolist)

เมื่ออายุได้ 39 ปี เดินทางไปยังยังกรุงปารีสซึ่งเป็นศูนย์กลางศิลปกรรมในยุคนั้น มงเดรียนได้เข้าเกี่ยวพันกับศิลปินกลุ่มคิวบิสต์ ระหว่างนี้เขาได้วาดภาพขึ้นชุดหนึ่ง ซึ่งต่อมาภายหลังภาพชุดนี้นำชื่อเสียงมาสู่มงเดรียนอย่างมาก เป็นภาพที่วาดขึ้นหลายชิ้นในเรื่องเดียวกัน คือ ภาพต้นไม้แสดงการวิวัฒนาการตั้งแต่ดูเหมือนจริงเรื่อยมาจนกลายเป็นภาพแบบนามธรรม เมื่อสงครามโลกครั้งที่หนึ่งเกิดขึ้น มงเดรียนอยู่ในฮอลแลนด์ และเริ่มศึกษาหาแนวทางไปสู่คตินิยมนามธรรม มีการพัฒนาทฤษฎีเกี่ยวกับเส้นตรงและเส้นระดับสายตา ส่วนความเคลื่อนไหวทางด้านอื่น ๆ มงเดรียนได้ร่วมมือกับธีโอ ฟาน ดุยสเบิร์ก ออกนิตยสารเดอ สไตล์ในปี ค.ศ. 1917 พร้อมกับเสนอแนวทางใหม่ ๆ ทางจิตรกรรมนามธรรมซึ่งเขาตั้งนามว่า “นีโอ – พลาสติซิซึม” โดยมีรูปแบบการใช้เส้นตรงและเส้นระดับสายตามาจัดวางให้ได้จังหวะ ภายในช่องว่างที่เส้นทั้งสองชนิดตัดกัน บรรจุสีสดใสของแม่สีวัตถุธาตุรวมกับการใช้สีดำ ขาว และสีเทาเข้าไว้ด้วยกัน

ปี ค.ศ. 1920 พิมพ์บทความชื่อ “นีโอ – พลาสติซิซึม” (Le Neoplasticisme) สำหรับงานแสดงแห่งหนึ่ง ซึ่งต่อมาในปี ค.ศ. 1925 สถาบัน “เบาเฮาส์” ได้แปลถ่ายทอดเป็นภาษาเยอรมัน มงเดรียนประสบความสำเร็จในชีวิตนับปลายทั้งชื่อเสียงและเกียรติยศในฐานะศิลปินคนสำคัญคนหนึ่งของศิลปะร่วมสมัย เขาเดินทางไปยังลอนดอนและนิวยอร์ก ที่นิวยอร์กนี้เอง เขาได้สร้างงานชื่อ บรอดเวย์ บูกี้ – วูกี้ (Broadway Boogie-woogie) และภาพที่ยังไม่เสร็จชื่อ “วิกตอรี บูกี้ – วูกี้” (Victory Boogie-woogie) ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในหมู่นิยมชอบงานศิลปะสมัยใหม่ แสดงให้เห็นถึงความประทับใจในสีแสงของเมืองนิวยอร์ก

มงเดรียนเป็นศิลปินที่กระตือรือร้น อยากรับรู้ในทุกสิ่งทุกอย่างที่ดูใหม่ต่อการดำรงชีวิตสมัยปัจจุบัน เขามีความเชื่อว่าสิ่งขัดแย้งกันในโลกสามารถแก้ไขด้วยการสังเคราะห์ การแก้ไขด้วยวิธีนี้จะทำให้เกิดสัมพันธภาพที่สมดุลกันระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติและระหว่างมนุษย์กับสังคม ในความคิดต่อสังคมนั้น มงเดรียนเห็นว่า สังคมมนุษย์กำลังเคลื่อนเข้าสู่หลักอุดมการณ์ที่ว่า สังคมมนุษย์จะเป็นสุขได้ก็เมื่อร่างกายและความต้องการทางศีลธรรมของประชาชนถูกทำให้สมอยาก มงเดรียนเชื่อว่า ความงาม

เป็นการแสดงภาวะของความสมดุลใหม่ ๆ ที่เปลี่ยนแปลงชีวิตของตัวมันเอง ที่แก้ปัญหาความขัดแย้งต่าง ๆ และที่นำมาซึ่งสภาพของความสุขอันเหนือกว่า

4.2 รูปแบบและกลวิธีการสร้างสรรค์งานของ ปีเอต์ มงเดรียน

ประวัติการทำงานของมงเดรียนนั้นค่อยเป็นค่อยไปที่ละขั้นด้วยความมั่นคง เขาเริ่มต้นเข้าสู่วงการศิลปะด้วยการวาดภาพตามอุดมคติของศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ มีการศึกษาโดยตรงจากธรรมชาติ จากนั้นก็ไปสู่การใช้เส้นตามแบบฉบับของ จังทรีออฟ จิตรกรร่วมชาติ มงเดรียนไม่หยุดอยู่กับที่ในปีค.ศ. 1908 ผลงานมีแนวโน้มในอิทธิพลของมาติสส์หัวหน้ากลุ่มโฟวิสต์ของฝรั่งเศส คือ มีการเน้นในเรื่องสีและพื้นผิวของภาพ เมื่อเขาเดินทางไปยังกรุงปารีส ซึ่งในขณะนั้นเป็นยุคของลัทธิคิวบิสม์ กำลังโด่งดังอย่างที่สุด มันดึงดูดใจเขาในเรื่องเกี่ยวกับปริมาตรและโครงสร้างอันแข็งแรง แม้กระนั้นความคิดของพวกคิวบิสต์ยังไม่สามารถหยุดยั้งให้ติดอยู่กับที่ได้ มงเดรียนกล่าวว่า... “ศิลปะสมัยใหม่ทุก ๆ ลัทธิมีจุดเด่นอยู่ที่สัมพันธ์กับเสรีภาพอันยิ่งใหญ่ หลุดพ้นจากการกดทับของเรื่องราว ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์เน้นในความประทับใจจากความจริงมากกว่าเสนอความจริง ครั้นภายหลังจากลัทธินี้แล้ว ศิลปะใหม่ ๆ ส่วนมากแสดงให้เห็นด้านลบ เบินจุดเป้าหมายไปจากธรรมชาติ ศิลปินกลุ่มคิวบิสต์ได้ต่อสู้ให้ก้าวหน้าขึ้นมาอีก พวกศิลปินกลุ่มเซอเรียลลิสต์ก็ทำการเปลี่ยนรูปในธรรมชาติ และพวกเอ็บสแตรกท์ (นามธรรม) ถึงกับคัดเอาธรรมชาติออกไปเลย...”

มงเดรียนกล่าวต่อไปว่า.... “พวกคิวบิสต์ไม่ยอมรับหลักการกฏวิทยาของผลที่เกิดขึ้นตามมา ภายหลังจากการค้นพบของพวกเขาเอง มันยังไม่ได้พัฒนาความเป็นนามธรรมให้ก้าวหน้าไปยังจุดเป้าหมาย นั่นคือการแสดงออกของความจริงอันบริสุทธิ์...” กล่าวคือ ลัทธิคิวบิสม์ในทรรศนะของ มงเดรียนนั้นมี “ความเป็นธรรมชาติที่มากก็มากเกินไป ที่น้อยก็น้อยจนเกินไป” อย่างไรก็ตาม เขาเคยเดินตามเส้นทางของคิวบิสต์อยู่ระยะหนึ่ง จนถึงวาระที่เขาได้วาดภาพชิ้นชุดหนึ่งในขณะที่อยู่ในกรุงปารีส คือ ภาพต้นไม้ ภาพทิวทัศน์ และภาพหุ่นนิ่ง โดยเขาเริ่มลดทอนบางสิ่งบางอย่างออกไปให้นั่งง่ายเข้า และเป็นนามธรรมมากยิ่งขึ้น จากหลักในการทำเช่นนี้ รูปทรงต่างๆ ค่อย ๆ ลดสิ่งกระจุกกระจิกออกไปเส้นโค้งต่างๆ ค่อยหายไปโดยปรากฏเป็นเส้นตรงเข้าแทนที่ ความลึกที่สร้างขึ้นโดยใช้หลักทัศนียภาพก็ถูกทำขึ้นใหม่โดยการใช้พื้นระนาบให้เห็นด้านหน้าเต็ม และจังหวะจะโคนต่างๆ ที่ระเบียบยุ่งเหยิงถูกจัดให้เป็นระเบียบเพื่อช่วยการขัดกันระหว่างเส้นตรงตั้งฉากกับเส้นนอนระดับสายตา ผลลัพธ์ที่ได้ คือ ออกเป็นแบบเรขาคณิตซึ่งได้รับการขัดเกลา พร้อมกับปรับความแข็งแกร่งของเส้นให้มีความนุ่มนวลเข้ากันโดยใช้สีเทาและสีต่าง ๆ อันสดใสเข้าช่วย จากขบวนการคิดและการกระทำดังกล่าว จะเห็นได้ว่ามงเดรียนเดินตามเส้นทางของพวกคิวบิสต์แล้วและผ่านไป เขาได้มาถึงจุดที่พวกคิวบิสต์ไม่ได้คิดและทำคือ สละความคิดรวบยอดของธรรมชาติออกไป เข้าสู่ความคิดของเขาเองคือ จุดเป้าหมายใน “ความจริงที่มี

สภาพแน่นอน” เขากล่าวว่า “ขณะที่การรับรู้และความรู้สึกของเราอาจเปลี่ยนความประทับใจได้ รูปทรงต่าง ๆ ก็ยังคงมีการแสดงออกโดยตัวของมันเอง”

เมื่อสงครามโลกครั้งที่ 1 เกิดขึ้น มงเดรียนใช้ชีวิตอย่างลำบากในฮอลแลนด์บ้านเกิดเมืองนอน ถึงกระนั้นเขายังคงทำงานศิลปะต่อไป โดยจัดการวางภาพนามธรรมที่มีความคิดของลัทธิปัจเจกชนออกไป และเลิกทำงานที่เฟื่องในด้านอารมณ์จินตนาการด้วย เขาคิดว่าความกลมกลืนของความงาม ทางศิลปะนั้นแตกต่างไปจากความกลมกลืนของธรรมชาติ ความเป็นนามธรรมที่แท้จริงไม่สามารถบรรลุผลสำเร็จด้วยการนำความกลมกลืนตามธรรมชาติมาใช้ แม้ในวิธีการย่อดัดตอนจากธรรมชาติก็ตาม ปี ค.ศ. 1916 มงเดรียนได้พบกับฟานเดอร์ เลค และฟาน ดุยสเบิร์ก สองศิลปินร่วมชาติ ซึ่งเขาได้รับความคิดเกี่ยวกับสีและพื้นระนาบมาเพิ่มเติมความคิดของเขา ฟานเดอร์ เลค ทำให้มงเดรียนสะกิดใจ ในทฤษฎีสีบริสุทธิ์ของพวกดิวีชันนิสต์หรือพวกนีโอ – อาเปรสชันนิสต์ กล่าวคือ ทำให้ประจักษ์ความสำคัญของแม่สีวัตถุธาตุอันได้แก่ สีแดง สีเหลือง และสีน้ำเงิน สีเหล่านี้สามารถนำมาใช้กับงานที่เขาทำอยู่ตั้งนั้น จากปี ค.ศ. 1916 – 1917 ผลงานของมงเดรียนจึงมีการจัดสีเป็นรูปสี่เหลี่ยมมุมฉากให้สมดุลกับพื้นที่สีขาว เขากล่าวว่า “ข้าพเจ้ารวมเอาสีเหลี่ยมมุมฉากเข้ามาไว้ด้วยกัน ช่องว่างของภาพจะกลายเป็นสีขาว ดำ หรือเทา รูปทรงก็กลายเป็นสีแดง น้ำเงิน หรือสีเหลือง การนำเอาสีเหลี่ยมมุมฉากมาไว้ด้วยกันเท่ากับการขยายแนวด้านตั้งและแนวด้านนอนของภาพ ซึ่งเคยทำมาแล้วในผลงานระยะแรก ๆ ของข้าพเจ้า ที่เป็นเช่นนั้นก็เพื่อให้มันเป็นแนวทางในการจัดองค์ประกอบทั้งสิ้น คงเป็นที่กระจ่างว่ารูปสี่เหลี่ยมมุมฉากนั้น คล้ายกับรูปทรงส่วนตัวทั่ว ๆ ไปที่ให้อิทธิพลต่อสิ่งอื่น ๆ และมันจะต้องเป็นกลางได้โดยการจัดองค์ประกอบ รูปสี่เหลี่ยมมุมฉากไม่เคยสิ้นสุดลงด้วยตัวของมันเอง แต่เส้นก่อให้เกิดผลลัพธ์กำหนดความเป็นตัวของมันเองเด่นชัดขึ้น... ในระยะหลัง ข้าพเจ้าลดการใช้สีลงและเน้นในการตัดกันของเส้นให้เส้นเป็นจุดตั้งสิ่งบอกขอบเขต ด้วยวิธีนี้พื้นระนาบจะแย่งแยกกันและถูกจำกัด ยิ่งไปกว่านั้นความสัมพันธ์ระหว่างมันจะกลายเป็นสิ่งเคลื่อนไหวยิ่งขึ้น”

ปี ค.ศ. 1920 มงเดรียนค้นคว้าการแก้ปัญหาในผลงานเพิ่มขึ้น ขั้นสุดท้าย คือ ความกลมกลืนที่สมดุลกันอย่างดี ด้วยการสร้างพื้นฐานรายละเอียดต่าง ๆ ของภาพ คือ เส้นตรงตั้งฉากกับแนวนอนกับเส้นตรงกันข้าม คือ เส้นนอนระดับสายตาและ “สีที่ไม่เป็นสี” เช่น สีขาว ดำ และสีเทา เขาปฏิบัติเบื้องต้นด้วยวิธีการลดส่วนของภาพให้ติดต่อกันน้อย ให้มันแยกตัวออกจากกัน แต่ละส่วนจะบรรลุถึงความสมบูรณ์ด้วยตัวของมันเอง ต่างดำรงอยู่ส่วนใครส่วนมันโดยไม่ถูกรบกวน และส่วนต่าง ๆ นี้จะเกิดความขัดแย้งกัน ก่อให้เกิดการสัมพันธ์และความสมดุลด้วย จากสิ่งนี้จะก่อให้เกิดความงามที่มีอิสระจากลักษณะที่มีอยู่ตามธรรมชาติ และลักษณะที่เป็นส่วนตนของคนใดคนหนึ่งโดยเฉพาะ

มงเดรียนสร้างงานของ “ความว่างเปล่า” ขึ้นเพื่อค้นหาคุณค่าอันสมบูรณ์ที่สุด โดยมีได้นำพาต่อความหมายจากธรรมชาติหรืออารมณ์ โดยทั่ว ๆ ไป คำว่า “นามธรรม” ตรงกันข้ามกับ “รูปธรรม” แต่ทว่าในทรรศนะของมงเดรียนแล้ว ศิลปะนามธรรมของเขาออกมาในรูปทรงที่บริสุทธิ์ในฐานะ

“รูปธรรม” และ “มีตัวตน” สามารถดำรงอยู่ได้ในตัวของมันเอง ด้วยเหตุนี้จึงเรียกผลงานของเขาว่าเป็น “นีโอ – พลาสติซิสม์” ดังนั้น ในปี ค.ศ. 1930 ฟาน ดุยสเบิร์ก จึงได้เสนอเงื่อนไขใหม่ของนามธรรมแบบมีตัวตนว่า “รูปธรรม” (Concrete) ขึ้น ซึ่งตรงกับเป้าหมายที่มงเดรียนค้นหาอยู่ด้วยเหมือนกัน

ในทหรณะที่เป็นสากลนั้น มงเดรียนได้กล่าวถึงความเป็นปัจเจกชนด้วย การที่ศิลปะบางชิ้นแสดงอารมณ์ของความโศกเศร้าออกมา นั้นเป็นเพราะความโศกเศร้าซึ่งเกิดขึ้นจากความไม่สมดุลกันระหว่างปัจเจกชนและสากล เป็นการแยกระหว่างตัวกูของกูกับโลก จึงปรากฏออกในรูปศิลปะที่แสดงแนวแห่ง ความโศกเศร้า ศิลปะชนิดนี้เป็นแบบลัทธิเฉพาะบุคคล กล่าวคือ มันได้เจริญงอกงามขึ้นบนความไม่ได้ส่วนกันระหว่างจิตใจส่วนตนกับจิตใจที่เป็นสากล มีแต่การแสดงออกในเรื่องความรู้สึกส่วนตัวออกมา มงเดรียนกล่าวว่า “แต่ทว่าศิลปะควรที่จะแสดงออกมาอย่างตรง ๆ ถึงความเป็นสากลที่มีอยู่ในตัวเรา นั่นคือ การปรากฏอย่างแท้จริงของมันจะอยู่นอกตัวเรา” สากลเป็นสิ่งที่มดะไม่รู้สึกลำบากใจไม่ได้ ซึ่งตรงกันข้ามกับปัจเจกชน คือ มันจะรู้สึกตัวและเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงได้ “ชีวิตทั้งหมดเป็นไปได้ทั้ง ๆ ที่รู้สึกและไม่รู้สึกลำบากใจ ความแน่นอนถาวรและไม่ยั่งยืน... การเกิดขึ้นอย่างถาวรนั้นสำคัญที่สุดอยู่ที่ว่าความทุกข์และความสุขสมดุลกัน... ความสมดุลกันของความถาวรและความไม่ยั่งยืนนั้นเป็นบ่อเกิดของศิลปะ” ภารกิจอันหนักอึ้งของศิลปินก็คือการทำให้เกิดความสัมพันธ์ที่มีความสมดุลกันของภาพ สร้างความไม่แน่นอนให้มีความแน่นอน ด้วยเหตุผลนี้ลัทธิ นีโอ – พลาสติซิสม์ได้ทำลายการจำกัดของรูปทรงโดยธรรมชาติ ทำลายลัทธิปัจเจกชนนิยมและเรื่องราวของความเศร้าโศกคับแค้นใจ และเสนอการสร้างสรรค์ ทั้งในเรื่องเฉพาะตนและภายนอก คือ สิ่งที่ล้อมรอบและได้ห้อมล้อมกักไว้แล้ว ความสมดุลระหว่างสองสิ่ง คือ ตัวของตนเองและสากลมีคุณค่าเท่าเทียมกัน เท่ากับว่าเป็น “สองสิ่งในจำนวนมากมาย วิญญาณแห่งการสร้างสรรค์ใหม่นี้เป็นความสมดุลทางสุนทรียะอันบริสุทธิ์”

มงเดรียนไม่เคยถือว่างานจิตรกรรมมีจุดสิ้นสุดในตัวของมันเอง แต่เป็นเพียงดวงประทีปที่ส่องชี้ให้เห็นถึงสิ่งใหม่ ๆ ของมนุษย์ ความฝันของพอสทรูปได้ คือ เป็นสิ่งล่วงที่ก่อขึ้นโดยมนุษย์ที่เป็นปฏิปักษ์ต่อธรรมชาติ ในระยะบั้นปลายชีวิตของเขานับตั้งแต่ออกจากประเทศฝรั่งเศส ในปี ค.ศ. 1940 จึงเดินทางไปยังสหรัฐอเมริกา สภาพบรรยากาศใหม่ ๆ ในกรุงนิวยอร์ก แสงสีจากไฟนีออน ความรวดเร็วของชีวิตและเครื่องจักร เสียงดนตรี แจ๊สที่นิยมกันอย่างมากในสมัยนั้น แต่เพิ่มจังหวะของเพลงและชีวิตอันวุ่นวายของชาวเมืองนิวยอร์ก มงเดรียวยังคงมีความเห็นว่าผลงานของเขาไม่ได้สิ้นสุดลง แต่เป็น “ขั้นสุดท้ายของการค้นหารูปทรงอันบริสุทธิ์”

ระหว่างที่มงเดรียนได้เสนอแนวความคิดของตนและตั้งชื่อสไตล์ใหม่นี้ว่า “นีโอ-พลาสติซิสม์” เพื่อนร่วมชาติอีกคนหนึ่งคืออีโอฟาน ดุยสเบิร์ก ผู้มีอุดมคติคล้ายคลึงกัน ก็ได้พิมพ์จุลสารฉบับหนึ่งขึ้นประกาศอย่างชัดเจนว่า “ศิลปะเป็นสิ่งสากล ภารกิจของมันคือการสร้างภาษาสากล” นอกจากนี้เขายังได้เสนอรูปศิลปะแบบนามธรรมขึ้นมาให้พิจารณาอีกรูปแบบหนึ่ง โดยเฉพาะเรื่องของรูปทรง (Form) ซึ่งมีข้อคิดแตกต่างไปจากศิลปะแบบนามธรรมอื่น ๆ ที่มีอยู่มากมายหลายความคิดในขณะนั้น กล่าวคือ จิตร

กรมได้ทำงานตามรูปทรงสำเร็จรูปดังที่พบเห็นในธรรมชาติอีกแล้ว แต่รูปทรงได้เกิดขึ้นโดยการกระทำของพวกศิลปิน จากจุดนี้ดุษเบอร์กกล่าวว่า “ไม่มีอะไรที่จะเป็นรูปธรรมและเป็นสัจธรรมยิ่งไปกว่า เส้น สี และพื้นราบ อีกแล้ว”

ดังนั้น คำว่า “รูปธรรม” จึงปรากฏควบคู่กับคำว่า “นามธรรม” (Abstract) ขึ้น โดยเฉพาะในเรื่องของรูปทรง ดุษเบอร์กมีความเห็นว่ามันมีความเป็นจริงทางรูปธรรมมากกว่าการเป็นนามธรรมเพราะว่า “จุดเป้าหมายของศิลปินมิได้เป็นการแปลความหมายศิลปะให้เป็นนามธรรม แต่หากเป็นศิลปะที่มีโครงสร้างรูปธรรม” รูปทรงและภาพที่เกิดขึ้นมิได้ชี้แสดงให้เราเห็นอะไรเลย นอกจากจะแสดงความหมายในตัวของมันเอง ศิลปินควรใช้รูปทรงที่ง่ายชัดเจน เพราะจิตใจสามารถควบคุมและพิสูจน์ได้เต็มที่ รูปทรงที่กล่าวนี้นี้ควรจะเกี่ยวกับรูปทรงที่สามารถวัดได้ราวกับเรขาคณิต มันจะถูกสร้างอยู่บนพื้นที่ราบแบน เส้นที่แน่นอน และสีที่บริสุทธิ์ กฎเกณฑ์ต่างๆ ของมันจะดำเนินควบคู่ไปกับเทคนิคอันปราศจาก “พื้นผิวที่ดึงดูดใจ” หรือ “การใช้มือวาดอย่างอิสระ” คือเท่ากับทำโดยเสมือนไม่มีคนวาด คล้ายกับทำด้วยเครื่องจักร ฉะนั้นกรรมวิธีเช่นนี้จะก่อให้เกิดโครงสร้างที่กลมกลืนเป็นรูปธรรมอย่างชัดเจน ดุษเบอร์กสรุปความเห็นของเขาว่า “ในจิตรกรรมปราศจากสิ่งที่จะอ่าน แต่มีเพียงสิ่งที่จะเห็นเท่านั้น”

ความคิดในเรื่อง “รูปธรรม” นี้ แท้ที่จริงแล้วก็คือหลักสุนทรียภาพของพวกศิลปินและสถาปนิกกลุ่มสไตล์ (Stijl) นั่นเอง ครั้นต่อมาก็ได้มีผู้อยอมรับนำไปพัฒนาเพิ่มขึ้น จากเส้นตรงตั้งฉากหนึ่งแนวแน่ และเส้นระดับสายตาที่นำมาจัดองค์ประกอบเข้าด้วยกัน (ดังเช่น ผลงานของ ปีเอต์ มงเดรียน) ถูกนำมาใช้ให้เคลื่อนไหว และมีรูปทรงเรขาคณิตอันเป็นอิสระยิ่งขึ้นกว่าแต่ก่อน ก่อให้เกิดกลุ่มศิลปินอิสระผู้เคยตามแบบนามธรรมอิสระหันมานิยมใช้รูปทรง “รูปธรรม” ตามแบบที่มงเดรียนและดุษเบอร์ก ปูแนวทางไว้มากขึ้น กลุ่มที่ก่อตัวเคลื่อนไหวมากที่สุดในขณะนั้น คือ พวกที่เรียกกลุ่มตนเองว่า “แอ็บสแตรกทชัน” (Abstraction Creation) ก่อรูปเป็นกลุ่มเมื่อราวเดือน กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1931 โดยมีความคิดในการสร้างงานในเรื่อง “รูปทรงที่เป็นรูปธรรม” อันมีอิทธิพลอย่างใหญ่หลวงต่อศิลปินยุโรป ผู้ทำงานตามแนวทางดังกล่าวมี อาร์พ (Arp), อัลเบอร์ส (Albers), แมกซ์ บิลล์ (Max Bill), เบาไมสเตอร์ (Baumeister), เดอโลเนย์ (Delaunay), และ โมโฮลี – นาจี (Moholy – Nagy) เป็นต้น ศิลปินเหล่านี้ได้เน้นในคุณค่าและขอบเขตปริมาตรอันไพศาลของ “รูปทรงที่เป็นรูปธรรม” ให้มีขอบเขตการเคลื่อนไหวและการทำงานที่ยืนมาจนถึงปัจจุบัน

5. ข้อมูลเกี่ยวกับงานพิมพ์ Inkjet

Surface หรือที่เรียกกันว่า ไวนิล และ Self Adhesive Vinyl หรือที่เรียกกันว่า สติกเกอร์ และที่นิยมใช้กันโดยทั่วไปคือสติกเกอร์ พีวีซี วัสดุพิมพ์ทั้งสองชนิดก็มีหลากหลายชนิด หลากหลายคุณสมบัติ แต่ละอย่างการนำไปใช้งานก็จะแตกต่างกันไป

ไวนิล หรือ Flexible Face กระบวนการผลิตเกิดจากการนำเส้นใยโพลีเอสเตอร์เป็นผ้า ในความหนา หรือความใหญ่ของเส้นใย การเลือกใช้ความหนาหรือเส้นใยที่แตกต่างกันนั้น บ่งบอกถึงคุณสมบัติที่เหมาะสมในการนำไปใช้งาน จะขอกล่าวเรื่องคุณสมบัติภายหลังจากนี้ เมื่อได้เส้นใยที่ทอเป็นผืนแล้ว กระบวนการต่อไปคือการนำผ้าโพลีเอสเตอร์ไปเคลือบพีวีซีทั้งด้านหน้า และด้านหลัง ในส่วนของด้านหน้าจะเคลือบโดยใช้ปริมาณพีวีซีที่มากกว่า เพื่อต้องการให้ผิวหน้าเรียบสม่ำเสมอ เมื่อพิมพ์สีลงไปจะทำให้ภาพที่ออกมาสวยงาม การเคลือบพีวีซีจะมีอยู่สองประเภท คือประเภทที่หนึ่ง ใช้กาวชนิดพิเศษเป็นตัวประสานระหว่างเส้นใยโพลีเอสเตอร์ กับพีวีซีที่เคลือบ วัสดุที่ทำในลักษณะนี้นิยมใช้กันอย่างแพร่หลาย เนื่องจากราคาจำหน่ายไม่แพงเกินไป และอีกประเภทหนึ่งคือการนำเส้นใยโพลีเอสเตอร์ไปชุบกับพีวีซีเหลว และผ่านขั้นตอนการทำให้เป็นแผ่น วัสดุที่ผลิตจากกระบวนการนี้จะมีคุณสมบัติที่ดีเยี่ยม ใช้กับป้ายที่ต้องการความทนทานเป็นพิเศษ หรือป้ายที่ต้องการอายุการใช้งานที่ยาวนาน และมีผิวหน้าสม่ำเสมอเป็นพิเศษ ข้อเสียของระบบนี้คือ ราคาจำหน่ายค่อนข้างสูง เนื่องจากวัสดุที่กระบวนการผลิตในประเภทนี้ค่อนข้างซับซ้อน และใช้เครื่องจักรที่มีราคาแพงในการผลิต อีกทั้งปริมาณการผลิตก็ยังได้น้อยกว่าในประเภทแรกอีกด้วย

5.1 ความเป็นมาและความสำคัญของเทคนิคงานพิมพ์ Inkjet บน Vinyl

การเลือกใช้ไวนิล โดยทั่วไปนิยมใช้ความหนาของไวนิลเป็นตัวกำหนดความแข็งแรงของไวนิล แต่ในความเป็นจริงแล้วความหนาเป็นตัวชี้วัดความแข็งแรงส่วนหนึ่งเท่านั้น การที่จะดูว่าไวนิลมีความแข็งแรงมากน้อยเพียงใด ให้ไปดูที่รายละเอียดของสินค้า ที่ผู้ผลิตทุกรายจะต้องบ่งบอกสรรพคุณเอาไว้ อย่างชัดเจน โดยศึกษาในหัวข้อดังต่อไปนี้

สำหรับผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยเลือกใช้เทคนิค Inkjet บนไวนิล Vinyl เพราะปัจจุบันมีการใช้เทคนิคดังกล่าวอย่างแพร่หลาย ซึ่งเน้นไปทางสื่อโฆษณาเพราะมีความสะดวก และทันสมัย ผู้วิจัยจึงเลือกเทคนิค Inkjet มาสร้างสรรค์ผลงาน โดยใช้วัสดุ Inkjet บน Vinyl ดังนั้นผู้วิจัยจะขอกล่าวเฉพาะ Inkjet แบบไวนิลเพื่อให้ตรงกับ การศึกษาวิจัยมากที่สุด

5.2 ประเภทของ Inkjet

ชนิดของไวนิลนอกจากที่รู้จักกันโดยทั่วไป คือ ไวนิลชนิดทึบแสง สำหรับงานป้ายโฆษณาที่ใช้ส่องด้านหลัง ไวนิลชนิดโปร่งแสง สำหรับงานตู้ไฟ นอกจากนั้นยังมีไวนิลอีกหลายประเภทสามารถแบ่งได้ดังนี้

1. ไวนิลตาข่าย หรือที่เรียกว่า NET ไวนิล หรือ MESH ไวนิลประเภทนี้นิยมใช้กันโดยทั่วไปคือ การคลุมตึกที่กำลังก่อสร้าง หรือคลุมลานจอดรถ ไวนิลชนิดนี้จะมีคุณลักษณะเด่นคือยอมให้ลมผ่านได้ และสามารถมองเห็นทะลุไปยังอีกด้านหนึ่งได้ ไวนิลชนิดนี้ยังนิยมใช้กันสำหรับทำป้ายขนาดใหญ่ใน

ห่างสรรพสินค้า เพราะไม่บดบังทัศนวิสัยในการมอง อีกทั้งยังนิยมใช้ในการทำป้ายในสถานที่ที่มีลมพัดผ่านแรง เนื่องจากไวนิลชนิดนี้ลมสามารถผ่านได้ จึงไม่ทำให้ต้องแบกรับของแรงลมที่จะมาปะทะกับป้าย

2. ไวนิลพิมพ์สองด้าน ไวนิลชนิดนี้จะมีผิวหน้าทั้งสองด้านของสินค้าที่เรียบสม่ำเสมอ อีกทั้งยังมีความหนาเป็นพิเศษ เพื่อไม่ให้ลายภาพอีกด้านหนึ่งทะลุมาแสดงอีกด้านหนึ่ง หากพิมพ์สองหน้า หรือบางครั้งผู้ผลิตจะใช้วัสดุสีดำให้อยู่ระหว่างไวนิลทั้งสองด้าน ซึ่งการทำเช่นนี้ จะทำให้ภาพที่พิมพ์ทั้งสองด้านมีความโดดเด่นเป็นพิเศษ และตัดปัญหาเรื่องลายภาพทะลุถึงกันได้เลย ไวนิลชนิดนี้ยังไม่ค่อยเป็นที่นิยมสักเท่าไร ส่วนใหญ่ผู้พิมพ์ในบ้านเราจะใช้ไวนิลทึบแสงพิมพ์สองแผ่นและมาเย็บติดกัน ซึ่งก็จะพบปัญหาคือ หากนำชิ้นงานดังกล่าวไปแสดงในที่ที่มีแสงแดดส่องผ่าน ก็จะทำให้เห็นลายภาพของด้านหนึ่งแสดงเป็นเงาสีดำอีกด้านหนึ่ง

3. ไวนิลผิวหน้าสีขาวแต่ด้านหลังเป็นสีดำ ไวนิลชนิดนี้ออกแบบมาสำหรับงานโฆษณากลางแจ้งหน้าเดียว แต่ป้ายติดตั้งในสถานที่ที่มีแสงผ่านมาก เพราะสีดำอีกด้านหนึ่งของไวนิลจะคอยป้องกันไม่ให้แสงผ่าน จึงทำให้ภาพที่พิมพ์มีความสวยงามตลอดเวลา

4. นอกจากนั้นผู้ผลิตบางรายยังผลิตชนิดที่ไม่มีเส้นใยอยู่ด้านในของไวนิล ข้อดีคือเมื่อนำไวนิลชนิดนี้ไปทำเป็นตู้ไฟจะไม่เห็นเส้นใย ทำให้ป้ายมีความสวยงาม แต่ความทนทานยังเหมือนเดิม ในอดีตหากทำตู้ไฟจะใช้ระบบการพิมพ์ด้วยหมึกพิมพ์ WATER BASED เพราะวัสดุพิมพ์ของหมึกพิมพ์ชนิดนี้ จะไม่มีเส้นใยให้เห็น แต่ในปัจจุบันเครื่องพิมพ์ SOLVENT BASED มีการพัฒนาความละเอียดมากขึ้น จึงมีผู้ผลิตบางรายผลิตสินค้าประเภทนี้ขึ้นมาโดยใช้หมึกพิมพ์ SOLVENT BASED พิมพ์ได้ ช่วยประหยัดในด้านต้นทุนการผลิต และเวลาในการผลิต

ด้วยความสำคัญดังกล่าวหลอมรวมเป็นแรงสร้างสรรค์เอกสารวิจัยฉบับนี้ ด้วยความเป็นมาที่กล่าวไปและเทคนิคที่ผู้วิจัยเลือกนำมาใช้ในเอกสารวิจัยฉบับนี้ จุดประสงค์หลักก็เพื่อให้เกิดความหลากหลายและเกิดองค์ความรู้แก่ตัวผู้วิจัยเองเพื่อที่สามารถต่อยอดการสร้างสรรค์ผลงานในอนาคต

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานของมงเดรียนที่มีรูปแบบเรขาคณิต เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ในประเด็นกลวิธีการสร้างสรรค์ของศิลปินตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ในงานวิจัย ด้วยการนำเสนอแบบพรรณาวิเคราะห์ (Analytical Description) จากนั้นผู้วิจัยจะนำผลการศึกษาวเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบของผู้วิจัยโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

การวิจัยศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานของมงเดรียนที่มีรูปแบบเรขาคณิตนั้น ในการวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้เลือกงานศิลปะนีโอพลาสติคคิสม์ ของมงเดรียน ตั้งแต่ช่วงปี 1916 -1944 โดยคัดเลือกเฉพาะผลงานที่มีลักษณะเป็นรูปแบบเรขาคณิต จำนวนทั้งสิ้น 33 ชิ้นได้แก่

1. Composition / Compositie. 1916. Oil on canvas. 119 x 75.1 cm.
2. Composition in Color A / Compositie in kleur A. 1917. Oil on canvas. 50 x 44 cm.
3. Composition with Color Planes No.3 ./ Compositie met kleurvlakjes nr.3. 1917. Oil on canvas. 48 x 61 cm.
4. Lozenge with Grey Lines / Losangique met grijze lijnen. 1918. Oil on canvas, diagonal 121 cm.
5. Composition Chequerboard, Dark Colors. / Compositie Dambord, donkere Kleuren. 1919. Oil on canvas. 84 x 102 cm.
6. Composition: Light Color Planes with Grey Contours. 1919. Oil on canvas. 49 x 49 cm.
7. Composition: Light Color Planes with Grey Lines. 1919. Oil on canvas. Diagonal 67 cm.
8. Composition with Red, Blue and Yellowish-Green / Compositie met rood, blauw en geel-groen. 1920. Oil on canvas. 67 x 57 cm.
9. Composition / Compositie. 1921. Oil on canvas. 49.5 x 41.5 cm.
10. Tableau I. 1921. Oil on canvas. 96.5 x 60.5 cm.

11. Composition with Red, Yellow, Blue and Black / Compositie met rood, geel, blauw en zwart. 1921. Oil on canvas. 59.5 x 59.5 cm.
12. Composition 2./ Compositie 2. 1922. Oil on canvas. 55.5 x 53.5 cm.
13. Composition with Red, Yellow and Blue. / Compositie met rood,geel en blauw. 1928. Oil on canvas. 42.2 x 45 cm.
14. Composition II with Black Lines. / Compositie nr.2 met zwarte lijnen. 1930. Oil on canvas. 50 x 51 cm.
15. Composition with Blue, Red and Yellow / Compositie met blauw,rood en geel..1930. Oil on canvas. 28 1/2" x 21 1/4".
16. Composition with Two Lines / Compositie met twee lijnen. 1931. Oil on canvas, diagonal 114 cm.
17. Composition with Yellow Lines / Compositie met gele lijnen. 1933. Oil on canvas, diagonal 133.
18. Composition with Red and Grey / Compositie met rood en grijs. 1935. Oil on canvas. 57.5 x 55.6 cm.
19. Composition with Red and Blue. / Compositie met rood en blauw. 1936. Oil on canvas. 98.5 x 80.3 cm.
20. Vertical Composition with Blue and White. 1936. Oil on canvas. 121 x 59 cm.
21. Composition III with Blue, Yellow and White. / Compositie met blauw, geel en wit. Oil on canvas. 43.5 x 33.5 cm.
22. Composition with Red / Compositie met rood. 1936. Oil on canvas. 50.7 x 50.4 cm. The Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, PA, USA.
23. Composition with Red and Black / Compositie met rood en zwart. 1936. Oil on canvas. 102 x 104 cm.
24. Composition with Blue / Compositie met blauw. 1937. Oil on canvas. 80 x 77 cm.
25. Composition with White, Red and Yellow. / Compositie met wit, rood en geel. 1938-42. Oil on canvas. 79.5 x 62 cm.
26. Composition / Compositie. 1939. Oil on canvas. 105.2 x 102.3 cm.
27. Composition with Red, Yellow and Blue / Compositie met rood, geel en blauw. Oil on canvas. 72 x 69 cm.

28. Composition with Black, White, Yellow and Red / Compositie met zwart,wit,geel en rood. 1939-42. Oil on canvas. 79.3 x 73.5 cm.
29. New York, New York. 1941/42. Oil on canvas. 94 x 92 cm.
30. New York City I. 1942. Oil on canvas. 119.3 x 114.2 cm.
31. New York City II. 1942-44. Oil and paper on canvas. 119 x 115 cm.
32. Broadway Boogie-Woogie. 1942/43. Oil on canvas. 127 x 127 cm.
33. Victory Boogie-Woogie. 1943/44 (unfinished). Oil and paper on canvas, diagonal 177.5 cm.

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เนื่องจากการศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษา ศิลปะนีโอพลาสติคคิสม์ ของมงเดรียน โดยมุ่งเน้นศึกษาผลงานที่มีรูปแบบเรขาคณิต ดังนั้นผู้วิจัยได้ใช้ผลงานทางศิลปะที่มีลักษณะดังกล่าวเป็นเครื่องมือสำคัญในการศึกษา โดยมีหลักเกณฑ์ในการวิเคราะห์ดังนี้

- 2.1 ที่มาของแนวคิด
 - 2.1.1 มุมมอง แนวความคิด
- 2.2 เนื้อหาของภาพ
- 2.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต
- 2.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

3. วิธีการรวบรวมข้อมูล

ในการวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้เลือกงานศิลปะนีโอพลาสติคคิสม์ ของมงเดรียน ตั้งแต่ปีของมงเดรียน ตั้งแต่ช่วงปี 1916 -1944 โดยคัดเลือกเฉพาะผลงานที่มีลักษณะเป็นรูปแบบเรขาคณิตทั้งหมด จำนวนทั้งสิ้น 33 ชิ้น โดยเชื่อว่าข้อมูลดังกล่าวน่าจะมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับผลงานจริงมากที่สุด

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลศิลปะนิโอฟลาสติคคิสม์ ของมงเดรียน สำหรับการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นในการวิเคราะห์ดังนี้

- 4.1 ที่มาของแนวคิด
 - 4.1.1 มุมมอง แนวความคิด
- 4.2 เนื้อหาของภาพ
- 4.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต
- 4.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนา กรณีศึกษาผลงานของมงเดรียนที่มีรูปแบบเรขาคณิต

1. Composition / Compositie. 1916. Oil on canvas. 119 x 75.1 cm. The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, NY, USA.



1.1 ที่มาของแนวความคิด

ศิลปินแสดงออกในเรื่องของรูปทรง การจัดวางองค์ประกอบ ซึ่งผลงานชิ้นนี้เป็นผลงานในระยะแรกของศิลปินที่เริ่มมีรูปทรง เส้น ที่เป็นเรขาคณิตเข้ามาเกี่ยวข้อง

1.2 เนื้อหาของภาพ

เป็นการจัดวางองค์ประกอบศิลปะตามแนวทางเฉพาะของมอเดรียน โดยผลงานในช่วงนี้มอเดรียวยังอยู่ในช่วงเริ่มต้นของการทำงานที่ใช้รูปทรงเรขาคณิต ผลงานจึงเป็นเหมือนการระบายการขีดเขียนบนผลงาน

1.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแฉะหว่าง แกนเส้นตั้งและเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีสดใสบริสุทธิ์ของแม่สีขั้นต้น และสอดสลับด้วยพื้นที่สีขาว สีดำ และสีเทาในบางแห่ง การจัดองค์ประกอบมีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่าง ไม่เหมือนกัน

1.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

1.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีสดใส ทั้งสีเหลือง สีชมพู สีฟ้า สีขาว วางซ้อนกันอย่างไม่เป็นระเบียบ โดยมีการระบายเส้นดำตัดขวางกันไปมาทั่วทั้งผลงาน

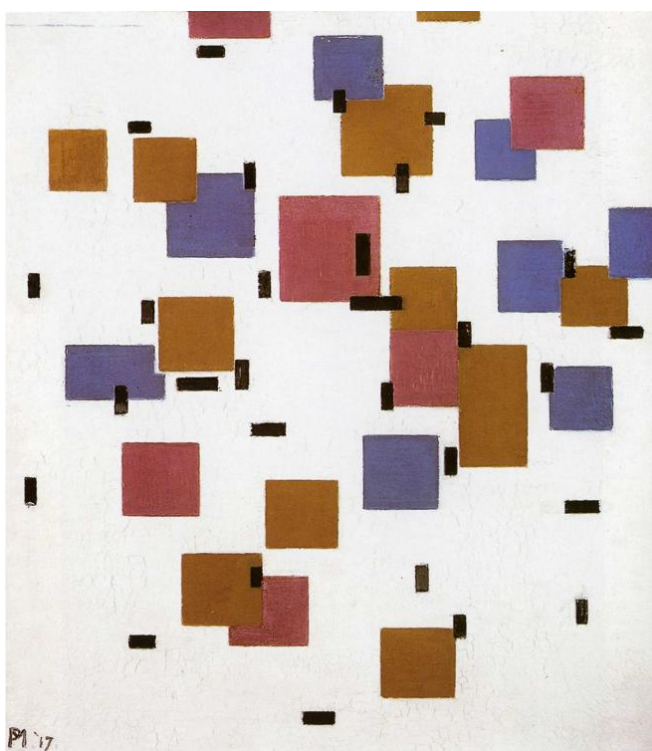
1.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นสีดำตัดขวางในแนวนอนและแนวตั้ง ขีดทับบนพื้นที่ที่มีสีสดใสภายในภาพทำให้เกิดความขัดแย้งกันทั่วทั้งผลงาน ดูแล้วสับสนวุ่นวาย

1.4.3 รูปร่างรูปทรง

ยังไม่ปรากฏความชัดเจนในเรื่องรูปร่างและรูปทรงในผลงานชิ้นนี้ เพราะผลงานชิ้นนี้มองเดี๋ยวกำลังเริ่มต้นการลดตัดทอน ซึ่งเค้าเริ่มตัดเนื้อหาของผลงานออกไป และนำเสนออะไรที่ง่ายขึ้น ไม่จำเป็นต้องตีความใดๆ

2. Composition in Color A / Compositie in kleur A. 1917. Oil on canvas. 50 x 44 cm.
Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo, the Netherlands.



2.1 ที่มาของแนวความคิด

มองเดเรียนเริ่มใช้รูปทรงเลขาคณิตชัดเจนขึ้น โดยเค้าเลือกนำรูปทรงสี่เหลี่ยมจตุรัส และสี่เหลี่ยมผืนผ้ามาจัดวางอย่างกระจัดกระจายกัน

2.2 เนื้อหาของภาพ

ผลงานช่วงนี้มองเดเรียนกำลังก้าวเข้าสู่ความเป็นตัวตน ความมั่นใจในการแสดงออกทาง

ผลงานศิลปะของเขา ซึ่งเค้าลดตัดทอนจนเหลือรูปร่างรูปทรงทางศิลปะตามที่เค้าต้องการ และนอกจากนั้นเค้ายังสร้างสรรค์ผลงานที่ทำให้ผู้ชมผลงานเกิดการตีความได้ในหลายแง่มุม โดยผลงานยุคนี้เค้ายังลงเลในการจัดวาง จึงเกิดความไม่สมดุลกันภายในผลงาน

2.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแกนระหว่าง แกนเส้นตั้งและเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีขาว สีดำ ลงผลงาน ซึ่งการการจัดองค์ประกอบของเขามีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน

2.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

2.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีเพียงสีเดียว โดยมองเตรียมเลือกใช้สีผสมบนพื้นสีขาว ซึ่งทำให้ผลงานมีการตัดทอนรูปทรงอย่างชัดเจน

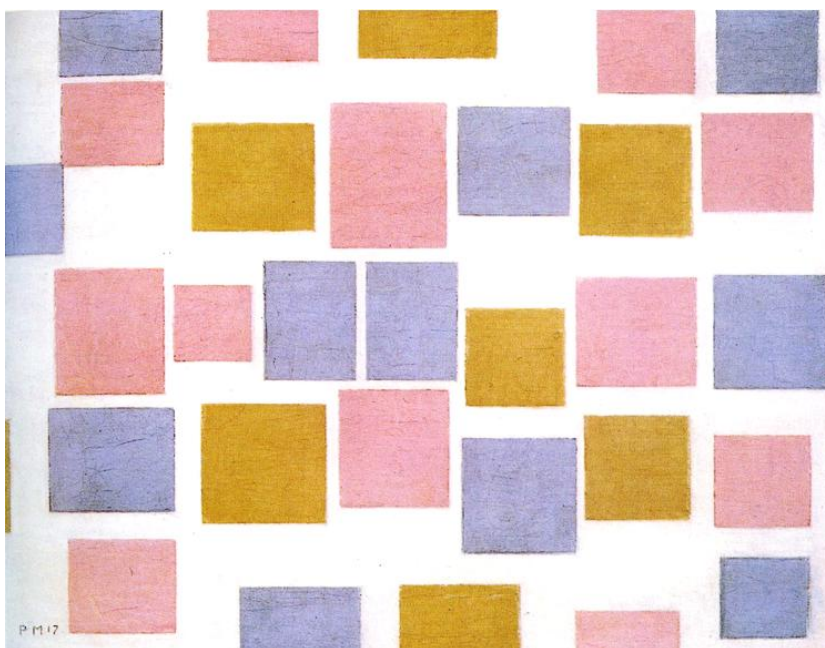
2.4.2 เส้น

มองเตรียมเลือกการขีดด้วยเส้นสีดำกระจัดกระจายกันในผลงาน ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น

2.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นเส้นตรง และประกอบกันเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตอย่างชัดเจน เป็นรูปแบบที่ศิลปินตีความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งถึงความเด่นชัดในตัวเนื้อหา สื่อผ่านถึงลักษณะที่เป็นการลดทอนทุกอย่างจนเหลือแค่โครงสร้างทางเรขาคณิต ซึ่งนำเสนอด้วยเส้นเพียงไม่กี่เส้น

3. Composition with Color Planes No.3 ./ Compositie met kleurvlakjes nr.3. 1917. Oil on canvas. 48 x 61 cm. Gemeentemuseum, the Hague, Netherlands.



3.1 ที่มาของแนวความคิด

มองเตเรียนสนใจสิ่งรอบตัว สิ่งแวดล้อมที่อยู่รายรอบชีวิตของเขา ซึ่งผลงานจึงแสดงออกแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับภาวะอารมณ์ หรือช่วงเวลานั้นๆ

ในผลงานช่วงนี้มองเตเรียนเลือกใช้สีที่มีความนุ่มนวล เป็นสีที่ทาอ่อนบ้าง และเข้มบ้าง บนพื้นสีขาว ซึ่งสีที่ปรากฏในผลงานทำให้ผลงานดูเรียบง่าย ดูสบาย และถือเป็นผลงานที่สามารถตีความได้เองตามความรู้สึก

3.2 เนื้อหาของภาพ

ผลงานของเขาได้ลดตัดทอนเนื้อหาจนเหลือรูปร่างรูปทรงทางศิลปะตามที่เค้าต้องการ และนอกจาก นั้นเค้ายังสร้างสรรค์ผลงานที่ทำให้ผู้ชมผลงานเกิดการตีความได้ในหลายแง่มุม โดยที่เขา จัดวางเส้นและรูปทรงให้ซ้ายขวามีความสมดุลในเรื่องของความรู้สึก

3.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแกนระหว่าง แกนเส้นตั้ง และเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุล กันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีที่นุ่มนวล ซึ่งการการจัดองค์ประกอบของเขามี ลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน

3.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

3.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีเพียงไม่กี่สี โดยมองเตรียมเลือกใช้สีที่นุ่มนวล และสบาย เป็น เอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานของเขาเอง โดยผลงานชิ้นนี้มองเตรียมเลือกใช้สีน้ำเงินจางๆ สี เหลือง อมแดงจางๆ และสีเหลืองจางๆ เป็นตัวดึงดูดสายตา

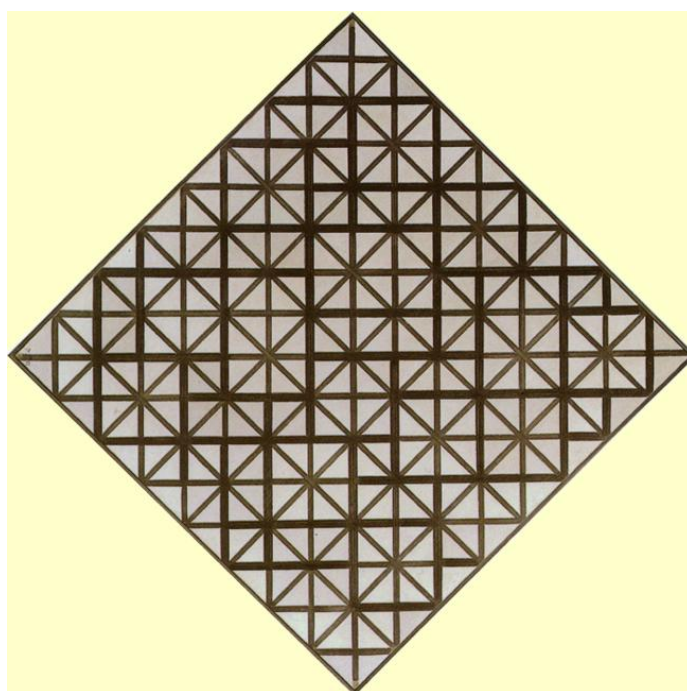
3.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นตัดขวางกันในผลงาน โดยลากทับกันให้ความรู้สึกชัดเจน กดดัน แต่อย่างไรก็ดีก็มีความสมดุลในตัวของมันเอง ซึ่งในผลงานชิ้นนี้มีการระบายสีไล่เพิ่มเติมลงไป ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น

3.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นเส้นตรง และประกอบกันเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตอย่างชัดเจน เป็นรูปแบบที่ ศิลปินตีความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งถึงความเด่นชัดในตัวเนื้อหา สื่อผ่านถึง ลักษณะที่เป็นการลดทอนทุกอย่างจนเหลือแค่โครงสร้างทางเรขาคณิต ซึ่งนำเสนอด้วยเส้นเพียงไม่กี่ เส้น แล้วทำการระบายสีที่นุ่มนวลเข้าไปในผลงานทำให้ผลงานของเขาดูแล้วสบายๆ และผ่อนคลาย

4. Lozenge with Grey Lines / Losangique met grijze lijnen. 1918. Oil on canvas, diagonal 121 cm. Gemeentemuseum, the Hague, Netherlands.



4.1 ที่มาของแนวความคิด

มองเดรียนใช้เส้นสีที่แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน ในผลงานชิ้นนี้เค้ามั่นใจอย่างสูงสุดในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเค้าเลือกใช้สีเพียง 2 สี

4.2 เนื้อหาของภาพ

ผลงานช่วงนี้มองเดรียนกำลังก้าวเข้าสู่ความเป็นตัวตน ความมั่นใจในการแสดงออกทางผลงานศิลปะของเขา ซึ่งเค้าลดตัดทอนจนเหลือรูปร่างรูปทรงทางศิลปะตามที่เค้าต้องการ และนอกจากนั้นเค้ายังสร้างสรรค์ผลงานที่ทำให้ผู้ชมผลงานเกิดการตีความได้ในหลายแง่มุม

4.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแกนระหว่าง แกนเส้นตั้ง และเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีขาว สีดำ ลงผลงาน ซึ่งการการจัดองค์ประกอบของเขามีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน

4.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

4.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีเพียงสีเดียว โดยมองเตรียมเลือกใช้สีขาวและดำเท่านั้น ซึ่งทำให้ผลงานมีความชัดเจนโดยผลงานได้ตอบสนองความมั่นใจในการสร้างสรรค์ผลงานของเขาเอง

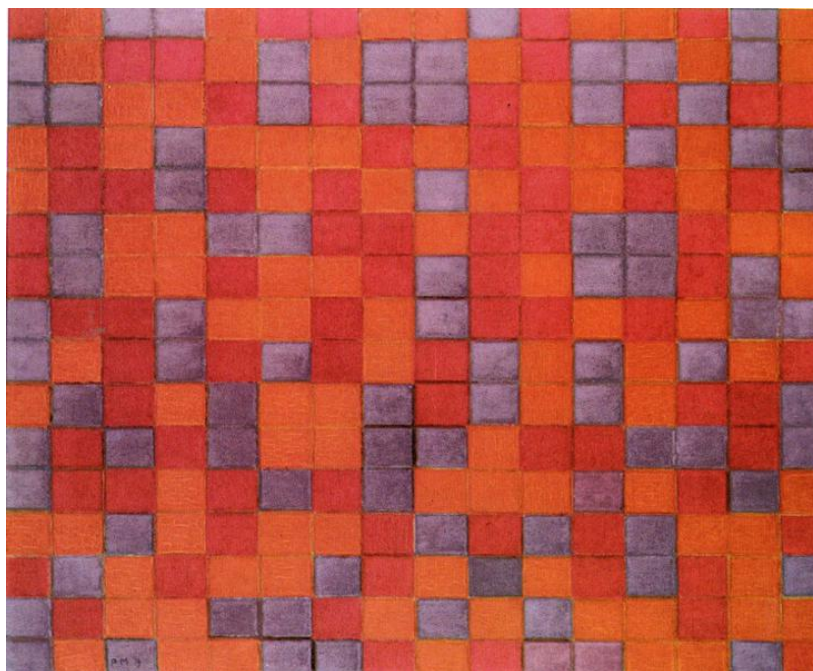
4.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นตัดขวางกันในผลงาน โดยลากทับกันให้ความรู้สึกชัดเจน กดดัน แต่อย่างไรก็ดีก็มีความสมดุลในตัวของมันเอง

4.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นเส้นตรง และประกอบกันเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตอย่างชัดเจน เป็นรูปแบบที่ศิลปินตีความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งถึงความเด่นชัดในตัวเนื้อหา สื่อผ่านถึงลักษณะที่เป็นการลดทอนทุกอย่างจนเหลือแค่โครงสร้างทางเรขาคณิต ซึ่งนำเสนอด้วยเส้นเพียงไม่กี่เส้น

5. Composition Chequerboard, Dark Colors. / Compositie Dambord, donkere Kleuren.
1919. Oil on canvas. 84 x 102 cm. Gemeentemuseum, the Hague, Netherlands.



5.1 ที่มาของแนวความคิด

มองเตเรียนสนใจสิ่งรอบตัว สิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบชีวิตของเขา ซึ่งผลงานจึงแสดงออกแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับภาวะอารมณ์ หรือช่วงเวลานั้นๆ

ในผลงานช่วงนี้มองเตเรียนเลือกใช้สีที่มีความนุ่มนวล เป็นสีที่ทาอ่อนบ้าง และเข้มบ้าง บนพื้นสีขาว ซึ่งสีที่ปรากฏในผลงานทำให้ผลงานดูเรียบง่าย ดูสบาย และถือเป็นผลงานที่สามารถตีความได้เองตามความรู้สึก

5.2 เนื้อหาของภาพ

ผลงานของเขาได้ลัดตัดทอนเนื้อหาจนเหลือรูปร่างรูปทรงทางศิลปะตามที่เค้าต้องการ และนอกจาก นั้นเค้ายังสร้างสรรค์ผลงานที่ทำให้ผู้ชมผลงานเกิดการตีความได้ในหลายแง่มุม โดยที่เขาจัดวางเส้นและรูปทรงให้ซ้ายขวามีความสมดุลในเรื่องของความรู้สึก

5.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแกนระหว่าง แกนเส้นตั้ง และเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีที่นุ่มนวล ซึ่งการการจัดองค์ประกอบของเขามีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน

5.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

5.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีเพียงไม่กี่สี โดยมองเตรียมเลือกใช้สีที่นุ่มนวล และสบาย เป็นเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานของเขาเอง โดยผลงานชิ้นนี้มองเตรียมเลือกใช้สีน้ำเงินจางๆ สีเหลือง อมแดงจางๆ และสีเหลืองจางๆ เป็นตัวดึงดูดสายตา

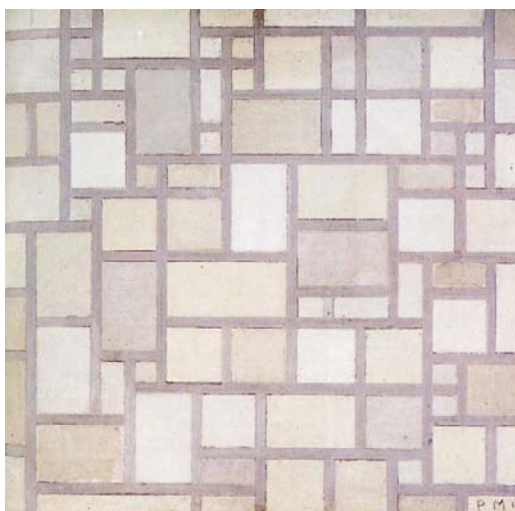
5.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นตัดขวางกันในผลงาน โดยลากทับกันให้ความรู้สึกชัดเจน กดดัน แต่อย่างไรก็ดีก็มีความสมดุลในตัวของมันเอง ซึ่งในผลงานชิ้นนี้มีการระบายสีสดใสเพิ่มเติมลงไป ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น

5.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นเส้นตรง และประกอบกันเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตอย่างชัดเจน เป็นรูปแบบที่ศิลปินตีความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งถึงความเด่นชัดในตัวเนื้อหา สื่อผ่านถึงลักษณะที่เป็นการลดทอนทุกอย่างจนเหลือแค่โครงสร้างทางเรขาคณิต ซึ่งนำเสนอด้วยเส้นเพียงไม่กี่เส้น แล้วทำการระบายสีที่นุ่มนวลเข้าไปในผลงานทำให้ผลงานของเขาดูแล้วสบายๆ และผ่อนคลาย

6. Composition: Light Color Planes with Grey Contours. 1919. Oil on canvas. 49 x 49 cm.
Kunstmuseum Basel, Basel, Switzerland.



6.1 ที่มาของแนวความคิด

มองเตเรียนสนใจสิ่งรอบตัว สิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบชีวิตของเขา ซึ่งผลงานจึงแสดงออกแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับภาวะอารมณ์ หรือช่วงเวลานั้นๆ

ในผลงานช่วงนี้มองเตเรียนเลือกใช้สีที่มีความนุ่มนวล เป็นสีที่ทาสีอ่อนบ้าง และเข้มบ้าง บนพื้นสีขาว ซึ่งสีที่ปรากฏในผลงานทำให้ผลงานดูเรียบง่าย ดูสบาย และถือเป็นผลงานที่สามารถตีความได้เองตามความรู้สึก

6.2 เนื้อหาของภาพ

ผลงานของเขาได้ลดตัดทอนเนื้อหาจนเหลือรูปร่างรูปทรงทางศิลปะตามที่เค้าต้องการ และนอกจาก นั้นเค้ายังสร้างสรรค์ผลงานที่ทำให้ผู้ชมผลงานเกิดการตีความได้ในหลายแง่มุม โดยที่เขาจัดวางเส้นและรูปทรงให้ซ้ายขวามีความสมดุลในเรื่องของความรู้สึก

6.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแกนระหว่าง แกนเส้นตั้ง และเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีที่นุ่มนวล ซึ่งการการจัดองค์ประกอบของเขามีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน

6.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

6.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีเพียงไม่กี่สี โดยมองเตรียมเลือกใช้สีที่นุ่มนวล และสบาย เป็นเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานของเขาเอง โดยผลงานชิ้นนี้มองเตรียมเลือกใช้สีน้ำเงินจางๆ สีเหลือง อมแดงจางๆ และสีเหลืองจางๆ เป็นตัวดึงดูดสายตา

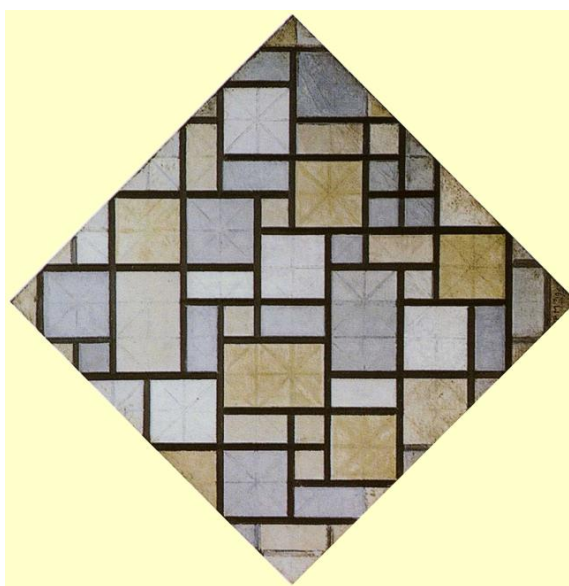
6.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นตัดขวางกันในผลงาน โดยลากทับกันให้ความรู้สึกชัดเจน กดดัน แต่อย่างไรก็ดีก็มีความสมดุลในตัวของมันเอง ซึ่งในผลงานชิ้นนี้มีการระบายสีสดใสเพิ่มเติมลงไป ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น

6.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นเส้นตรง และประกอบกันเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตอย่างชัดเจน เป็นรูปแบบที่ศิลปินตีความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งถึงความเด่นชัดในตัวเนื้อหา สื่อผ่านถึงลักษณะที่เป็นการลดทอนทุกอย่างจนเหลือแค่โครงสร้างทางเรขาคณิต ซึ่งนำเสนอด้วยเส้นเพียงไม่กี่เส้น แล้วทำการระบายสีที่นุ่มนวลเข้าไปในผลงานทำให้ผลงานของเขาดูแล้วสบายๆ และผ่อนคลาย

7. Composition: Light Color Planes with Grey Lines. 1919. Oil on canvas. Diagonal 67 cm.
Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo, the Netherlands.



7.1 ที่มาของแนวความคิด

มองเตเรียนสนใจสิ่งรอบตัว สิ่งแวดล้อมที่อยู่รายรอบชีวิตของเขา ซึ่งผลงานจึงแสดงออกแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับภาวะอารมณ์ หรือช่วงเวลานั้นๆ

ในผลงานช่วงนี้มองเตเรียนเลือกใช้สีที่มีความนุ่มนวล เป็นสีที่ทาอ่อนบ้าง และเข้มบ้าง บนพื้นสีขาว ซึ่งสีที่ปรากฏในผลงานทำให้ผลงานดูเรียบง่าย ดูสบาย และถือเป็นผลงานที่สามารถตีความได้เองตามความรู้สึก

7.2 เนื้อหาของภาพ

ผลงานของเขาได้ลดตัดทอนเนื้อหาจนเหลือรูปร่างรูปทรงทางศิลปะตามที่เค้าต้องการ

และนอกจาก นั้นเค้ายังสร้างสรรค์ผลงานที่ทำให้ผู้ชมผลงานเกิดการตีความได้ในหลายแง่มุม โดยที่เขาจัดวางเส้นและรูปทรงให้ช่วยขวามีความสมดุลในเรื่องของความรู้สึก

7.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแกนระหว่าง แกนเส้นตั้ง และเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีที่นุ่มนวล ซึ่งการการจัดองค์ประกอบของเขามีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน

7.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

7.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีเพียงไม่กี่สี โดยมองเตรียมเลือกใช้สีที่นุ่มนวล และสบาย เป็นเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานของเขาเอง โดยผลงานชิ้นนี้มองเตรียมเลือกใช้สีน้ำเงินจางๆ สีเหลือง อมแดงจางๆ และสีเหลืองจางๆ เป็นตัวดึงดูดสายตา

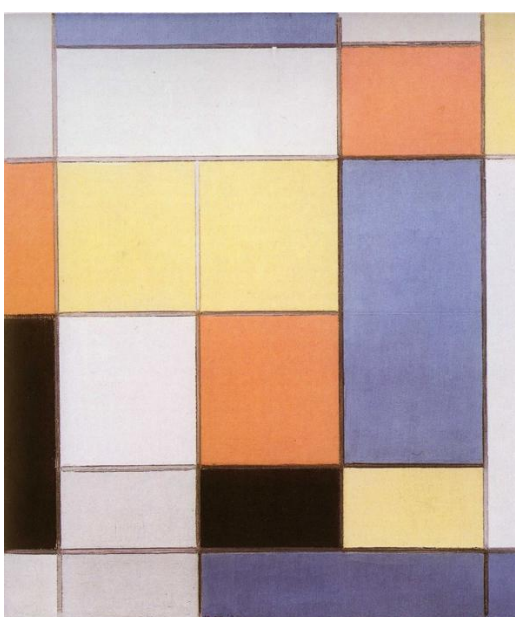
7.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นตัดขวางกันในผลงาน โดยลากทับกันให้ความรู้สึกชัดเจน กดดัน แต่อย่างไรก็ดีก็มีความสมดุลในตัวของมันเอง ซึ่งในผลงานชิ้นนี้มีการระบายสีไล่เพิ่มเติมลงไป ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น

7.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นเส้นตรง และประกอบกันเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตอย่างชัดเจน เป็นรูปแบบที่ศิลปินตีความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งถึงความเด่นชัดในตัวเนื้อหา สื่อผ่านถึงลักษณะที่เป็นการลดทอนทุกอย่างจนเหลือแค่โครงสร้างทางเรขาคณิต ซึ่งนำเสนอด้วยเส้นเพียงไม่กี่เส้น แล้วทำการระบายสีที่นุ่มนวลเข้าไปในผลงานทำให้ผลงานของเขาดูแล้วสบายๆ และผ่อนคลาย

8. Composition with Red, Blue and Yellowish-Green / Compositie met rood, blauw en geel-groen. 1920. Oil on canvas. 67 x 57 cm. Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen am Rhein, Germany.



8.1 ที่มาของแนวความคิด

มองเตเรียนสนใจสิ่งรอบตัว สิ่งแวดล้อมที่อยู่รายรอบชีวิตของเขา ซึ่งผลงานจึงแสดงออกแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับภาวะอารมณ์ หรือช่วงเวลานั้นๆ

ในผลงานช่วงนี้มองเตเรียนเลือกใช้สีที่มีความนุ่มนวล เป็นสีที่ทาอ่อนบ้าง และเข้มบ้าง บนพื้นสีขาว ซึ่งสีที่ปรากฏในผลงานทำให้ผลงานดูเรียบง่าย ดูสบาย และถือเป็นผลงานที่สามารถตีความได้เองตามความรู้สึก

8.2 เนื้อหาของภาพ

ผลงานของเขาได้ลดตัดทอนเนื้อหาจนเหลือรูปร่างรูปทรงทางศิลปะตามที่เค้าต้องการ

และนอกจาก นั้นเค้ายังสร้างสรรค์ผลงานที่ทำให้ผู้ชมผลงานเกิดการตีความได้ในหลายแง่มุม โดยที่เขาจัดวางเส้นและรูปทรงให้ช่วยขวามีความสมดุลในเรื่องของความรู้สึก

8.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแกนระหว่าง แกนเส้นตั้ง และเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีที่นุ่มนวล ซึ่งการการจัดองค์ประกอบของเขามีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน

8.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

8.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีเพียงไม่กี่สี โดยมองเตรียมเลือกใช้สีที่นุ่มนวล และสบาย เป็นเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานของเขาเอง โดยผลงานชิ้นนี้มองเตรียมเลือกใช้สีน้ำเงินจางๆ สีเหลือง อมแดงจางๆ และสีเหลืองจางๆ เป็นตัวดึงดูดสายตา

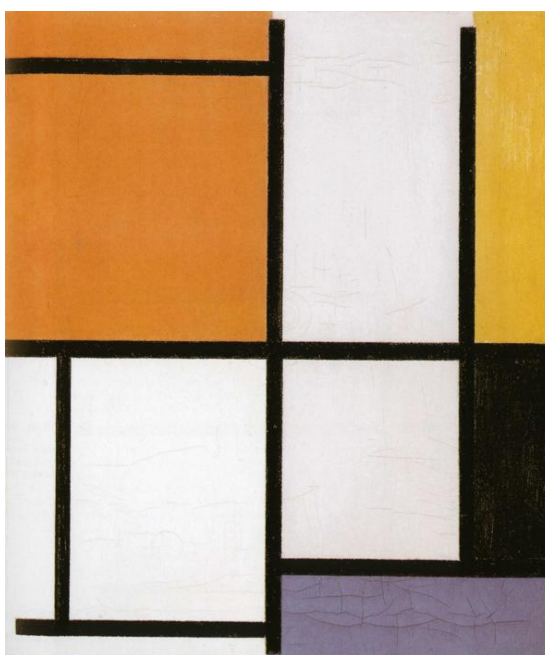
8.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นตัดขวางกันในผลงาน โดยลากทับกันให้ความรู้สึกชัดเจน กดดัน แต่อย่างไรก็ดีก็มีความสมดุลในตัวของมันเอง ซึ่งในผลงานชิ้นนี้มีการระบายสีสดใสเพิ่มเติมลงไป ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น

8.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นเส้นตรง และประกอบกันเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตอย่างชัดเจน เป็นรูปแบบที่ศิลปินตีความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งถึงความเด่นชัดในตัวเนื้อหา สื่อผ่านถึงลักษณะที่เป็นการลดทอนทุกอย่างจนเหลือแค่โครงสร้างทางเรขาคณิต ซึ่งนำเสนอด้วยเส้นเพียงไม่กี่เส้น แล้วทำการระบายสีที่นุ่มนวลเข้าไปในผลงานทำให้ผลงานของเขาดูแล้วสบายๆ และผ่อนคลาย

9. Composition / Compositie. 1921. Oil on canvas. 49.5 x 41.5 cm. Kunstmuseum Basel, Emanuel Hoffman Bequest, Basel, Switzerland.



9.1 ที่มาของแนวความคิด

มองเตเรียนสนใจสิ่งรอบตัว สิ่งแวดล้อมที่อยู่รายรอบชีวิตของเขา ซึ่งผลงานจึงแสดงออกแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับภาวะอารมณ์ หรือช่วงเวลานั้นๆ

มองเตเรียนใช้เส้นสีที่แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน ในผลงานชิ้นนี้เค้ามั่นใจอย่างสูงสุดในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเค้าเลือกใช้สีเพียง 2-3 สี ในผลงาน ซึ่งทำให้ผลงานดูเรียบง่าย ผู้คนที่มองสามารถตีความเป็นอะไรก็ได้ตามที่ตัวเองต้องการ

9.2 เนื้อหาของภาพ

ผลงานช่วงนี้มองเตเรียนกำลังก้าวเข้าสู่ความเป็นตัวตน ความมั่นใจในการแสดงออกทาง

ผลงานศิลปะของเขา ซึ่งเค้าลดตัดทอนจนเหลือรูปร่างรูปทรงทางศิลปะตามที่เค้าต้องการ และนอกจากนั้นเค้ายังสร้างสรรค์ผลงานที่ทำให้ผู้ชมผลงานเกิดการตีความได้ในหลายแง่มุม โดยที่เขาจัดวางเส้นและรูปทรงให้ซ้ายขวามีความสมดุลในเรื่องของความรู้สึก

9.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแกนระหว่าง แกนเส้นตั้งและเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีขาว สีดำ ลงผลงาน ซึ่งการการจัดองค์ประกอบของเขามีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน

9.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

9.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีเพียงไม่กี่สี โดยมองเตรียมเลือกใช้สีที่รุนแรง และชัดเจนเพื่อตอบสนองความมั่นใจในการสร้างสรรค์ผลงานของเขาเอง โดยผลงานชิ้นนี้มองเตรียมเลือกใช้น้ำเงินสีเหลืองอมแดง และสีเหลืองเป็นตัวดึงดูดสายตา เพราะสีดำและขาวที่ปรากฏเป็นพื้นที่ส่วนใหญ่จะดูนิ่งสงบ แต่เมื่อนำสีต่างๆไปสอดแทรกในผลงาน ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น ซึ่งถือเป็นการสร้างสรรค์ผลงานแบบชาญฉลาด

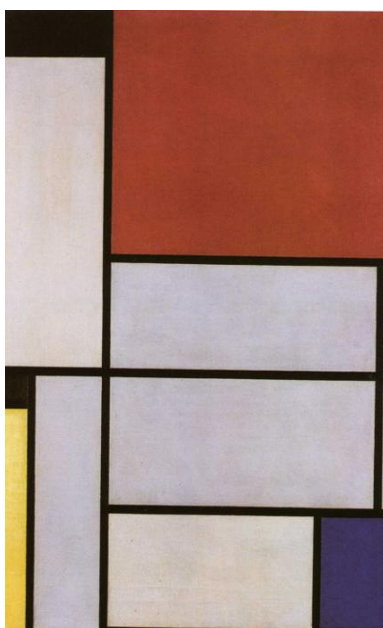
9.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นตัดขวางกันในผลงาน โดยลากทับกันให้ความรู้สึกชัดเจน กดดัน แต่อย่างไรก็ดีก็มีความสมดุลในตัวของมันเอง ซึ่งในผลงานชิ้นนี้มีการระบายสีสดใสเพิ่มเติมลงไป ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น

9.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นเส้นตรง และประกอบกันเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตอย่างชัดเจน เป็นรูปแบบที่ศิลปินตีความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งถึงความเด่นชัดในตัวเนื้อหา สื่อผ่านถึงลักษณะที่เป็นการลดทอนทุกอย่างจนเหลือแค่โครงสร้างทางเรขาคณิต ซึ่งนำเสนอด้วยเส้นเพียงไม่กี่เส้น

10. Tableau I. 1921. Oil on canvas. 96.5 x 60.5 cm. Museum Ludwig, Cologne, Germany.



10.1 ที่มาของแนวความคิด

มองเตเรียนสนใจสิ่งรอบตัว สิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบชีวิตของเขา ซึ่งผลงานจึงแสดงออกแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับภาวะอารมณ์ หรือช่วงเวลานั้นๆ

มองเตเรียนใช้เส้นสีที่แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน ในผลงานชิ้นนี้เค้ามั่นใจอย่างสูงสุดใน การสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเค้าเลือกใช้สีเพียง 2-3 สี ในผลงาน ซึ่งทำให้ผลงานดูเรียบง่าย ผู้คนที่มอง สามารถตีความเป็นอะไรก็ได้ตามที่ตัวเองต้องการ

10.2 เนื้อหาของภาพ

ผลงานช่วงนี้มองเตเรียนกำลังก้าวเข้าสู่ความเป็นตัวตน ความมั่นใจในการแสดงออกทาง

ผลงานศิลปะของเขา ซึ่งเค้าลดตัดทอนจนเหลือรูปร่างรูปทรงทางศิลปะตามที่เค้าต้องการ และนอกจากนั้นเค้ายังสร้างสรรค์ผลงานที่ทำให้ผู้ชมผลงานเกิดการตีความได้ในหลายแง่มุม โดยที่เขาจัดวางเส้นและรูปทรงให้ซ้ายขวามีความสมดุลในเรื่องของความรู้สึก

10.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแกนระหว่าง แกนเส้นตั้งและเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีขาว สีดำ ลงผลงาน ซึ่งการการจัดองค์ประกอบของเขามีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน

10.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

10.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีเพียงไม่กี่สี โดยมองเตรียมเลือกใช้สีที่รุนแรง และชัดเจนเพื่อตอบสนองความมั่นใจในการสร้างสรรค์ผลงานของเขาเอง โดยผลงานชิ้นนี้มองเตรียมเลือกใช้น้ำเงินสีแดง และสีเหลืองเป็นตัวดึงดูดสายตา เพราะสีดำและขาวที่ปรากฏเป็นพื้นที่ส่วนใหญ่จะดูนิ่ง สงบ แต่เมื่อนำสีน้ำเงินและเหลืองไปสอดแทรกในผลงาน ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น ซึ่งถือเป็นการสร้างสรรค์ผลงานแบบชาญฉลาด

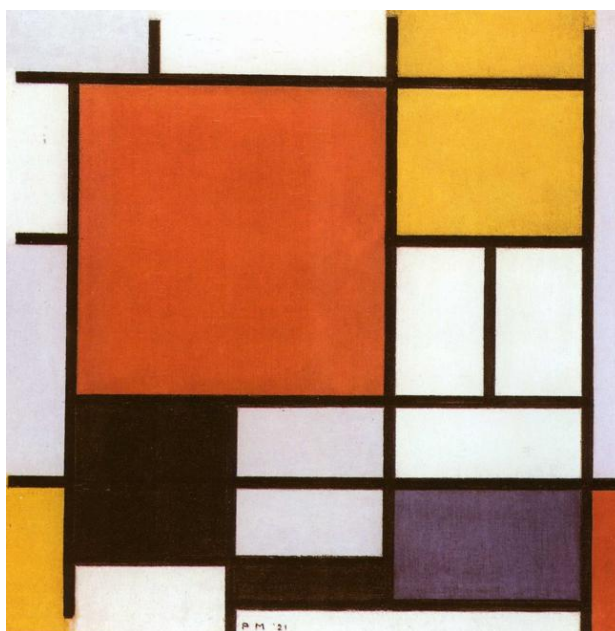
10.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นตัดขวางกันในผลงาน โดยลากทับกันให้ความรู้สึกชัดเจน กดดัน แต่อย่างไรก็ดีก็มีความสมดุลในตัวของมันเอง ซึ่งในผลงานชิ้นนี้มีการระบายสีไล่เพิ่มเติมลงไป ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น

10.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นเส้นตรง และประกอบกันเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตอย่างชัดเจน เป็นรูปแบบที่ศิลปินตีความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งถึงความเด่นชัดในตัวเนื้อหา สื่อผ่านถึงลักษณะที่เป็นการลดทอนทุกอย่างจนเหลือแค่โครงสร้างทางเรขาคณิต ซึ่งนำเสนอด้วยเส้นเพียงไม่กี่เส้น

11. Composition with Red, Yellow, Blue and Black / Compositie met rood, geel, blauw en zwart. 1921. Oil on canvas. 59.5 x 59.5 cm. Gemeentemuseum, the Hague, Netherlands.



11.1 ที่มาของแนวความคิด

มองเตเรียนสนใจสิ่งรอบตัว สิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบชีวิตของเขา ซึ่งผลงานจึงแสดงออกแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับภาวะอารมณ์ หรือช่วงเวลานั้นๆ

มองเตเรียนใช้เส้นสีที่แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน ในผลงานชิ้นนี้เค้ามั่นใจอย่างสูงสุดในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเค้าเลือกใช้สีเพียง 2-3 สี ในผลงาน ซึ่งทำให้ผลงานดูเรียบง่าย ผู้คนที่มองสามารถตีความเป็นอะไรก็ได้ตามที่ตัวเองต้องการ

11.2 เนื้อหาของภาพ

ผลงานช่วงนี้มองเตเรียนกำลังก้าวเข้าสู่ความเป็นตัวตน ความมั่นใจในการแสดงออกทาง

ผลงานศิลปะของเขา ซึ่งเค้าลดตัดทอนจนเหลือรูปร่างรูปทรงทางศิลปะตามที่เค้าต้องการ และนอกจากนั้นเค้ายังสร้างสรรค์ผลงานที่ทำให้ผู้ชมผลงานเกิดการตีความได้ในหลายแง่มุม โดยที่เขาจัดวางเส้นและรูปทรงให้ซ้ายขวามีความสมดุลในเรื่องของความรู้สึก

11.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแกนระหว่าง แกนเส้นตั้งและเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีขาว สีดำ ลงผลงาน ซึ่งการการจัดองค์ประกอบของเขามีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน

11.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

11.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีเพียงไม่กี่สี โดยมองเตรียมเลือกใช้สีที่รุนแรง และชัดเจนเพื่อตอบสนองความมั่นใจในการสร้างสรรค์ผลงานของเขาเอง โดยผลงานชิ้นนี้มองเตรียมเลือกใช้น้ำเงินสีแดง และสีเหลืองเป็นตัวดึงดูดสายตา เพราะสีดำและขาวที่ปรากฏเป็นพื้นที่ส่วนใหญ่จะดูนิ่ง สงบ แต่เมื่อนำสีน้ำเงินและเหลืองไปสอดแทรกในผลงาน ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น ซึ่งถือเป็นการสร้างสรรค์ผลงานแบบชาญฉลาด

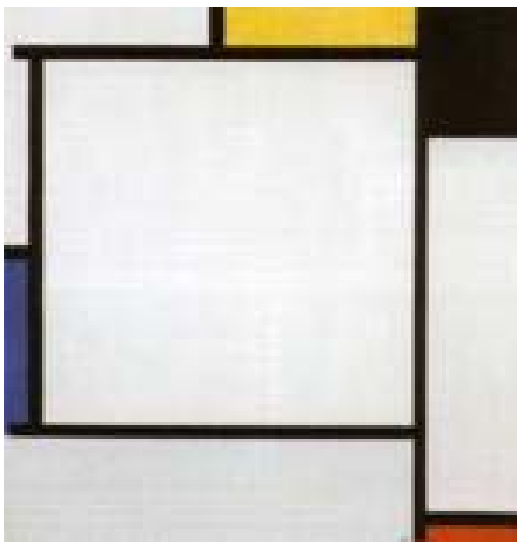
11.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นตัดขวางกันในผลงาน โดยลากทับกันให้ความรู้สึกชัดเจน กดดัน แต่อย่างไรก็ดีก็มีความสมดุลในตัวของมันเอง ซึ่งในผลงานชิ้นนี้มีการระบายสีไล่เพิ่มเติมลงไป ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น

11.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นเส้นตรง และประกอบกันเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตอย่างชัดเจน เป็นรูปแบบที่ศิลปินตีความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งถึงความเด่นชัดในตัวเนื้อหา สื่อผ่านถึงลักษณะที่เป็นการลดทอนทุกอย่างจนเหลือแค่โครงสร้างทางเรขาคณิต ซึ่งนำเสนอด้วยเส้นเพียงไม่กี่เส้น

12. Composition 2./ Compositie 2. 1922. Oil on canvas. 55.5 x 53.5 cm. The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, NY, USA.



12.1 ที่มาของแนวความคิด

มองเตเรียนสนใจสิ่งรอบตัว สิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบชีวิตของเขา ซึ่งผลงานจึงแสดงออกแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับภาวะอารมณ์ หรือช่วงเวลานั้นๆ

มองเตเรียนใช้เส้นสีที่แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน ในผลงานชิ้นนี้เค้ามั่นใจอย่างสูงสุดในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเค้าเลือกใช้สีเพียง 2-3 สี ในผลงาน ซึ่งทำให้ผลงานดูเรียบง่าย ผู้คนที่มองสามารถตีความเป็นอะไรก็ได้ตามที่ตัวเองต้องการ

12.2 เนื้อหาของภาพ

ผลงานช่วงนี้มองเตเรียนกำลังก้าวเข้าสู่ความเป็นตัวตน ความมั่นใจในการแสดงออกทาง

ผลงานศิลปะของเขา ซึ่งเค้าลดตัดทอนจนเหลือรูปร่างรูปทรงทางศิลปะตามที่เค้าต้องการ และนอกจากนั้นเค้ายังสร้างสรรค์ผลงานที่ทำให้ผู้ชมผลงานเกิดการตีความได้ในหลายแง่มุม โดยที่เขาจัดวางเส้นและรูปทรงให้ซ้ายขวามีความสมดุลในเรื่องของความรู้สึก

12.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแกนระหว่าง แกนเส้นตั้งและเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีขาว สีดำ ลงผลงาน ซึ่งการการจัดองค์ประกอบของเขามีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน

12.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

12.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีเพียงไม่กี่สี โดยมองเตรียมเลือกใช้สีที่รุนแรง และชัดเจนเพื่อตอบสนองความมั่นใจในการสร้างสรรค์ผลงานของเขาเอง โดยผลงานชิ้นนี้มองเตรียมเลือกใช้น้ำเงินสีแดง และสีเหลืองเป็นตัวดึงดูดสายตา เพราะสีดำและขาวที่ปรากฏเป็นพื้นที่ส่วนใหญ่จะดูนิ่ง สงบ แต่เมื่อนำสีน้ำเงินและเหลืองไปสอดแทรกในผลงาน ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น ซึ่งถือเป็นการสร้างสรรค์ผลงานแบบชาญฉลาด

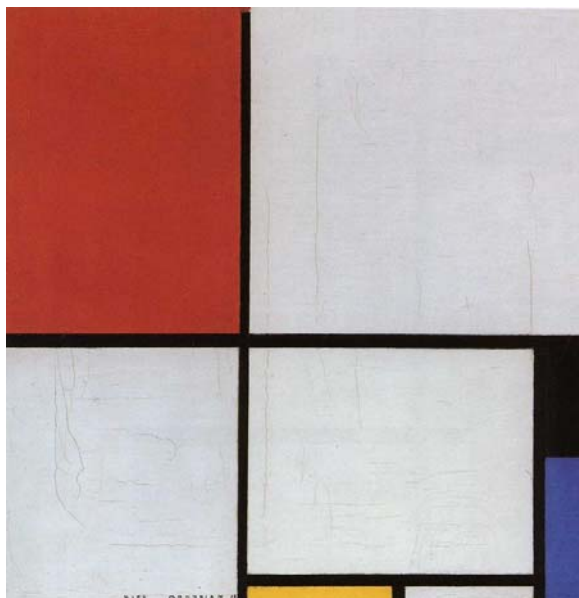
12.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นตัดขวางกันในผลงาน โดยลากทับกันให้ความรู้สึกชัดเจน กดดัน แต่อย่างไรก็ดีก็มีความสมดุลในตัวของมันเอง ซึ่งในผลงานชิ้นนี้มีการระบายสีสดใสเพิ่มเติมลงไป ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น

12.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นเส้นตรง และประกอบกันเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตอย่างชัดเจน เป็นรูปแบบที่ศิลปินตีความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งถึงความเด่นชัดในตัวเนื้อหา สื่อผ่านถึงลักษณะที่เป็นการลดทอนทุกอย่างจนเหลือแค่โครงสร้างทางเรขาคณิต ซึ่งนำเสนอด้วยเส้นเพียงไม่กี่เส้น

13. Composition with Red, Yellow and Blue. / Compositie met rood,geel en blauw. 1928.
Oil on canvas. 42.2 x 45 cm. Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen am Rhein, Germany.



13.1 ที่มาของแนวความคิด

มองเตเรียนสนใจสิ่งรอบตัว สิ่งแวดล้อมที่อยู่รายรอบชีวิตของเขา ซึ่งผลงานจึงแสดงออกแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับภาวะอารมณ์ หรือช่วงเวลานั้นๆ

มองเตเรียนใช้เส้นสีที่แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน ในผลงานชิ้นนี้เค้ามั่นใจอย่างสูงสุดใน การสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเค้าเลือกใช้สีเพียง 2-3 สี ในผลงาน ซึ่งทำให้ผลงานดูเรียบง่าย ผู้คนที่มอง สามารถตีความเป็นอะไรก็ได้ตามที่ตัวเองต้องการ

13.2 เนื้อหาของภาพ

ผลงานช่วงนี้มองเตเรียนกำลังก้าวเข้าสู่ความเป็นตัวตน ความมั่นใจในการแสดงออกทาง

ผลงานศิลปะของเขา ซึ่งเค้าลดตัดทอนจนเหลือรูปร่างรูปทรงทางศิลปะตามที่เค้าต้องการ และนอกจากนั้นเค้ายังสร้างสรรค์ผลงานที่ทำให้ผู้ชมผลงานเกิดการตีความได้ในหลายแง่มุม โดยที่เขาจัดวางเส้นและรูปทรงให้ซ้ายขวามีความสมดุลในเรื่องของความรู้สึก

13.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแกนระหว่าง แกนเส้นตั้งและเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีขาว สีดำ ลงผลงาน ซึ่งการการจัดองค์ประกอบของเขามีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน

13.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

13.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีเพียงไม่กี่สี โดยมองเตรียมเลือกใช้สีที่รุนแรง และชัดเจนเพื่อตอบสนองความมั่นใจในการสร้างสรรค์ผลงานของเขาเอง โดยผลงานชิ้นนี้มองเตรียมเลือกใช้น้ำเงินสีแดง และสีเหลืองเป็นตัวดึงดูดสายตา เพราะสีดำและขาวที่ปรากฏเป็นพื้นที่ส่วนใหญ่จะดูนิ่ง สงบ แต่เมื่อนำสีน้ำเงินและเหลืองไปสอดแทรกในผลงาน ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น ซึ่งถือเป็นการสร้างสรรค์ผลงานแบบชาญฉลาด

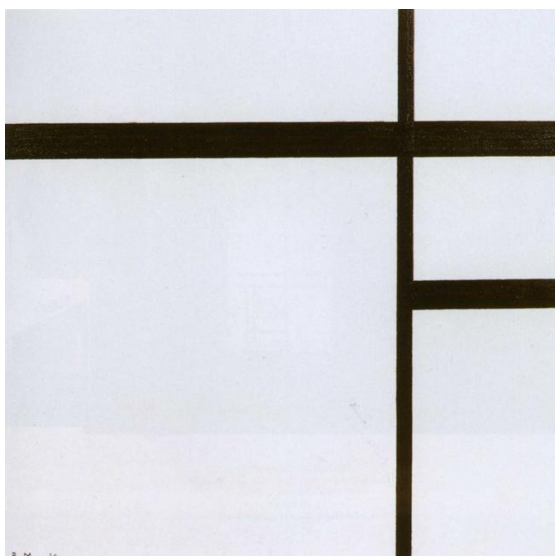
13.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นตัดขวางกันในผลงาน โดยลากทับกันให้ความรู้สึกชัดเจน กดดัน แต่อย่างไรก็ดีก็มีความสมดุลในตัวของมันเอง ซึ่งในผลงานชิ้นนี้มีการระบายสีไล่เพิ่มเติมลงไป ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น

13.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นเส้นตรง และประกอบกันเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตอย่างชัดเจน เป็นรูปแบบที่ศิลปินตีความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งถึงความเด่นชัดในตัวเนื้อหา สู่ผ่านถึงลักษณะที่เป็นการลดทอนทุกอย่างจนเหลือแค่โครงสร้างทางเรขาคณิต ซึ่งนำเสนอด้วยเส้นเพียงไม่กี่เส้น

14. Composition II with Black Lines. / Compositie nr.2 met swarte lijnen. 1930. Oil on canvas. 50 x 51 cm. Stedelijk Van Abbe Museum, Eindhoven, the Netherlands.



14.1 ที่มาของแนวความคิด

มองเตเรียนใช้เส้นสีที่แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน ในผลงานชิ้นนี้เค้ามั่นใจอย่างสูงสุดในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเค้าเลือกใช้สีเพียง 2 สี

14.2 เนื้อหาของภาพ

ผลงานช่วงนี้มองเตเรียนกำลังก้าวเข้าสู่ความเป็นตัวตน ความมั่นใจในการแสดงออกทางผลงานศิลปะของเขา ซึ่งเค้าลดตัดทอนจนเหลือรูปร่างรูปทรงทางศิลปะตามที่เค้าต้องการ และนอกจากนั้นเค้ายังสร้างสรรค์ผลงานที่ทำให้ผู้ชมผลงานเกิดการตีความได้ในหลายแง่มุม

14.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแกนระหว่าง แกนเส้นตั้งและเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีขาว สีดำ ลงผลงาน ซึ่งการการจัดองค์ประกอบของเขามีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน

14.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

14.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีเพียงสีเดียว โดยมองเตรียมเลือกใช้สีขาวและดำเท่านั้น ซึ่งทำให้ผลงานมีความชัดเจนโดยผลงานได้ตอบสนองความมั่นใจในการสร้างสรรค์ผลงานของเขาเอง

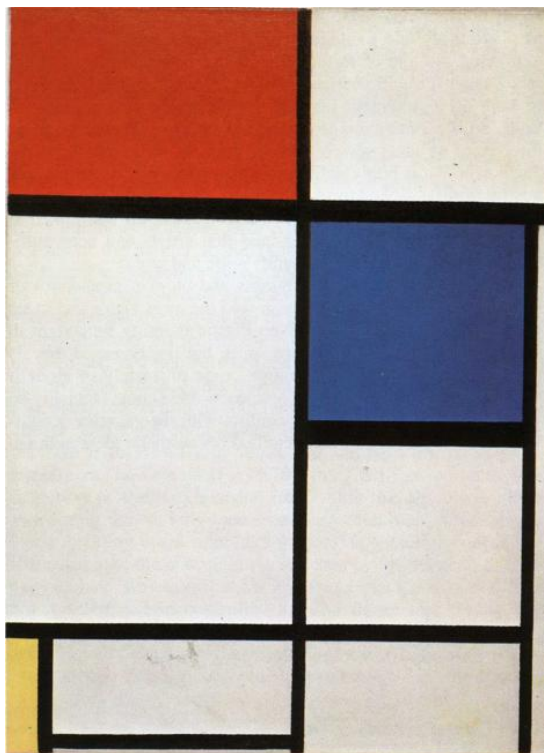
14.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นตัดขวางกันในผลงาน โดยลากทับกันให้ความรู้สึกชัดเจน กัดดัน แต่อย่างไรก็ดีก็มีความสมดุลในตัวของมันเอง

14.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นเส้นตรง และประกอบกันเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตอย่างชัดเจน เป็นรูปแบบที่ศิลปินตีความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งถึงความเด่นชัดในตัวเนื้อหา สื่อผ่านถึงลักษณะที่เป็นการลดทอนทุกอย่างจนเหลือแค่โครงสร้างทางเรขาคณิต ซึ่งนำเสนอด้วยเส้นเพียงไม่กี่เส้น

15. Composition with Blue, Red and Yellow / Compositie met blauw, rood en geel..1930. Oil on canvas. 28 1/2" x 21 1/4". Sidney Janis Collection, New York, NY, USA.



15.1 ที่มาของแนวความคิด

มองเตเรียนสนใจสิ่งรอบตัว สิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบชีวิตของเขา ซึ่งผลงานจึงแสดงออกแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับภาวะอารมณ์ หรือช่วงเวลานั้นๆ

มองเตเรียนใช้เส้นสีที่แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน ในผลงานชิ้นนี้เค้ามั่นใจอย่างสูงสุดในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเค้าเลือกใช้สีเพียง 2-3 สี ในผลงาน ซึ่งทำให้ผลงานดูเรียบง่าย ผู้คนที่มองสามารถตีความเป็นอะไรก็ได้ตามที่ตัวเองต้องการ

15.2 เนื้อหาของภาพ

ผลงานช่วงนี้มองเตรียมกำลังก้าวเข้าสู่ความเป็นตัวตน ความมั่นใจในการแสดงออกทางผลงานศิลปะของเขา ซึ่งเค้าลดตัดทอนจนเหลือรูปร่างรูปทรงทางศิลปะตามที่เค้าต้องการ และนอกจากนั้นเค้ายังสร้างสรรค์ผลงานที่ทำให้ผู้ชมผลงานเกิดการตีความได้ในหลายแง่มุม โดยที่เขาจัดวางเส้นและรูปทรงให้ซ้ายขวา มีความสมดุลในเรื่องของความรู้สึก

15.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแกนระหว่าง แกนเส้นตั้งและเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีขาว สีดำ ลงผลงาน ซึ่งการการจัดองค์ประกอบของเขามีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน

15.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

15.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีเพียงไม่กี่สี โดยมองเตรียมเลือกใช้สีที่รุนแรง และชัดเจนเพื่อตอบสนองความมั่นใจในการสร้างสรรค์ผลงานของเขาเอง โดยผลงานชิ้นนี้มองเตรียมเลือกใช้สีน้ำเงินสีแดง และสีเหลืองเป็นตัวดึงดูดสายตา เพราะสีดำและขาวที่ปรากฏเป็นพื้นที่ส่วนใหญ่จะดูนิ่ง สงบ แต่เมื่อนำสีน้ำเงินและเหลืองไปสอดแทรกในผลงาน ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น ซึ่งถือเป็นการสร้างสรรค์ผลงานแบบชาญฉลาด

15.4.2 เส้น

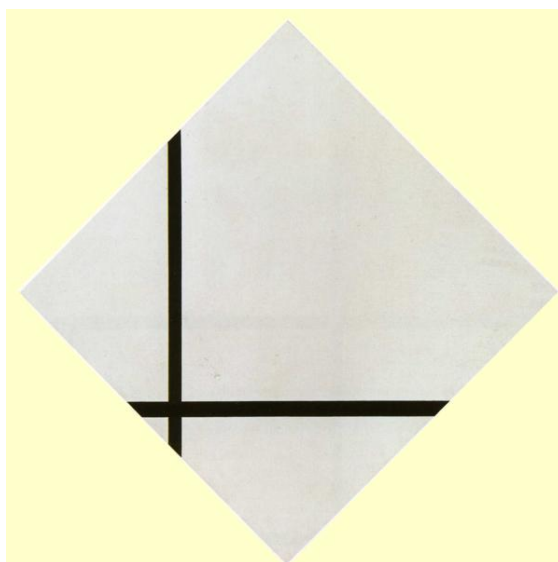
ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นตัดขวางกันในผลงาน โดยลากทับกันให้ความรู้สึกชัดเจน กดดัน แต่อย่างไรก็ดีก็มีความสมดุลในตัวของมันเอง ซึ่งในผลงานชิ้นนี้มีการระบายสีสดใสเพิ่มเติมลงไป ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น

15.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นเส้นตรง และประกอบกันเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตอย่างชัดเจน เป็นรูปแบบที่ศิลปินตีความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งถึงความเด่นชัดในตัวเนื้อหา สู่ผ่านถึงลักษณะที่เป็นการลดทอนทุกอย่างจนเหลือแค่โครงสร้างทางเรขาคณิต ซึ่งนำเสนอด้วยเส้นเพียงไม่กี่

เส้น และการระบายเพิ่มเพียงไม่กี่จุดก็สร้างความน่าสนใจขึ้นในภาพได้เป็นอย่างดี ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ และเป็นตัวตนของมองเดเรียนเอง

16. Composition with Two Lines / Compositie met twee lijnen. 1931. Oil on canvas, diagonal 114 cm. Stedelijk Museum, Amsterdam, Netherlands.



16.1 ที่มาของแนวความคิด

มองเดเรียนสนใจสิ่งรอบตัว สิ่งแวดล้อมที่อยู่รายรอบชีวิตของเขา ซึ่งผลงานจึงแสดงออกแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับภาวะอารมณ์ หรือช่วงเวลานั้นๆ

มองเดเรียนใช้เส้นสีที่แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน ในผลงานชิ้นนี้เค้ามั่นใจอย่างสูงสุดในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเค้าเลือกใช้สีเพียง 2-3 สี ในรูปทรงที่ยังอยู่ในรูปแบบทางเรขาคณิต

16.2 เนื้อหาของภาพ

มองเดเรียนมีความมั่นใจในการแสดงออกทางผลงานศิลปะของเขา ซึ่งเค้าลดตัดทอนจน

เหลือรูปร่างรูปทรงทางศิลปะตามที่คำต้องการ และนอกจากนั้นเค้ายังสร้างสรรค์ผลงานที่ทำให้ผู้ชมผลงานเกิดการตีความได้ในหลายแง่มุม

16.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงและเส้นโค้งที่ตัดกันได้มุมแกนระหว่างแกนเส้นตั้งและเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีขาว สีดำ ลงผลงาน ซึ่งการจัดองค์ประกอบของเขามีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน

16.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

16.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีเพียงไม่กี่สี โดยมองเตรียมเลือกใช้สีที่นุ่มนวล และเป็นสีผสมเป็นพื้นที่ส่วนใหญ่ของผลงาน ซึ่งเมื่อมองแล้วมีความชัดเจน และสบายใจ ลากทับด้วยสีดำ ซึ่งรูปแบบผลงานลักษณะนี้ตอบสนองความมั่นใจในการสร้างสรรค์ผลงานของเขาเอง โดยเขาเลือกวางตำแหน่งของเส้นและรูปทรงอย่างเป็นระเบียบ เข้าใจง่ายทำให้ผลงานของเขาดูมีความน่าสนใจมากขึ้น

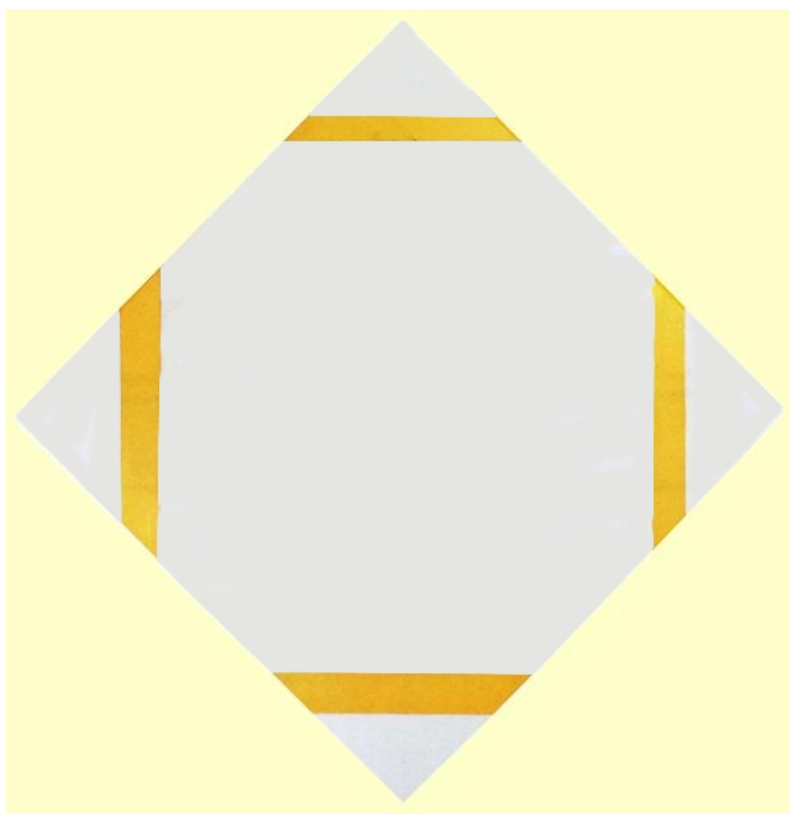
16.4.2 เส้น

มองเตรียมเลือกใช้เส้นมีขีดเป็นเส้นตรงอย่างเป็นระเบียบ สร้างความสบายให้กับผู้มอง มีความเรียบง่าย มีการตัดตัดทองจนเหลือเพียงรูปทรงง่ายๆบนผลงาน

16.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นเส้นตรง และประกอบกันเป็นรูปทรงทางเรขาคณิต เป็นรูปแบบที่ศิลปินตีความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งถึงความเด่นชัดในตัวเนื้อหา สื่อผ่านถึงลักษณะที่เป็นการลดทอนทุกอย่างจนเหลือแค่โครงสร้างทางเรขาคณิต ซึ่งนำเสนอด้วยเส้นเพียงไม่กี่เส้น แล้วลากผ่านด้วยสีดำ เพื่อแสดงความชัดเจน ความกล้าในการแสดงออก เป็นเอกลักษณ์ทางการสร้างสรรค์ของมองเดียอย่างแท้จริง

17. Composition with Yellow Lines / Compositie met gele lijnen. 1933. Oil on canvas, diagonal 133. Gemeentemuseum, the Hague, Netherlands.



17.1 ที่มาของแนวความคิด

มองเตเรียนสนใจสิ่งรอบตัว สิ่งแวดล้อมที่อยู่รายรอบชีวิตของเขา ซึ่งผลงานจึงแสดงออกแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับภาวะอารมณ์ หรือช่วงเวลานั้นๆ

มองเดรียนใช้เส้นสีที่แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน ในผลงานชิ้นนี้เค้ามั่นใจอย่างสูงสุดใน การสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเค้าเลือกใช้สีเพียง 2 สี ในรูปทรงที่ยังอยู่ในรูปแบบทางเรขาคณิต

17.2 เนื้อหาของภาพ

มองเดรียนมีความมั่นใจในการแสดงออกทางผลงานศิลปะของเขา ซึ่งเค้าลดตัดทอนจน เหลือรูปร่างรูปทรงทางศิลปะตามที่เค้าต้องการ และนอกจากนั้นเค้ายังสร้างสรรค์ผลงานที่ทำให้ผู้ชม ผลงานเกิดการตีความได้ในหลายแง่มุม

17.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงและเส้นโค้งที่ตัดกันได้มุมแกนระหว่าง แกนเส้นตั้งและเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีขาว สีดำ ลงผลงาน ซึ่งการจัด องค์ประกอบของเขามีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน

17.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

17.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีเพียงไม่กี่สี โดยมองเดรียนเลือกใช้สีที่นุ่มนวล และเป็นสีผสม เป็นพื้นที่ส่วนใหญ่ของผลงาน ซึ่งเมื่อมองแล้วมีความชัดเจน และสบายใจ ซึ่งรูปแบบผลงานลักษณะนี้ ตอบสนองความมั่นใจในการสร้างสรรค์ผลงานของเขาเอง โดยเขาเลือกวางตำแหน่งของเส้นและรูปทรง อย่างเป็นระเบียบ เข้าใจง่ายทำให้ผลงานของเขาดูมีความน่าสนใจมากขึ้น

17.4.2 เส้น

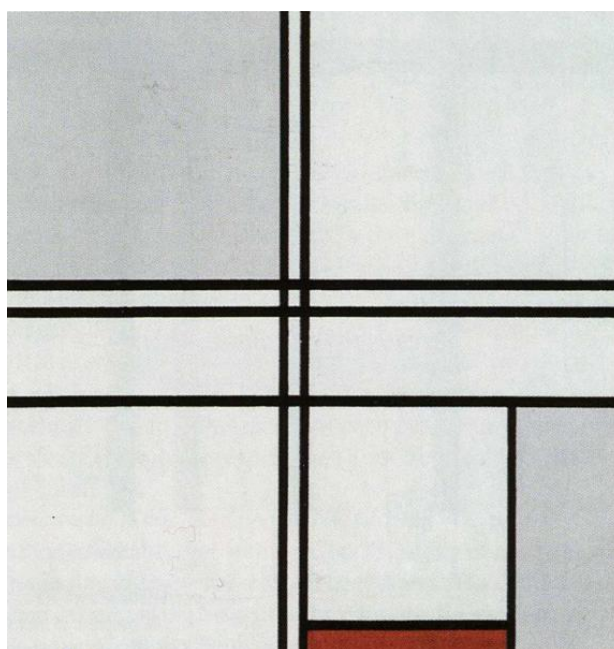
มองเดรียนเลือกใช้แม่สีมีขีดเป็นเส้นตรงอย่างเป็นระเบียบ สร้างความสบายให้กับผู้มอง มีความเรียบง่าย มีการลดตัดทอนจนเหลือเพียงรูปทรงง่าย ๆ บนผลงาน

17.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นเส้นตรง และประกอบกันเป็นรูปทรงทางเรขาคณิต เป็นรูปแบบที่ศิลปิน ตีความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งถึงความเด่นชัดในตัวเนื้อหา สื่อผ่านถึงลักษณะที่ เป็นการลดทอนทุกอย่างจนเหลือแค่โครงสร้างทางเรขาคณิต ซึ่งนำเสนอด้วยเส้นเพียงไม่กี่เส้น เพื่อ

แสดงความชัดเจน ความกล้าในการแสดงออก เป็นเอกลักษณ์ทางการสร้างสรรค์ของมองเดเรียนอย่างแท้จริง

18. Composition with Red and Grey / Compositie met rood en grijs. 1935. Oil on canvas.
57.5 x 55.6 cm. The Art Institute of Chicago, Chicago, IL, USA.



18.1 ที่มาของแนวความคิด

มองเดเรียนสนใจสิ่งรอบตัว สิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบชีวิตของเขา ซึ่งผลงานจึงแสดงออกแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับภาวะอารมณ์ หรือช่วงเวลานั้นๆ

มองเดเรียนใช้เส้นสีที่แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน ในผลงานชิ้นนี้เต็มไปด้วยสีอย่างสูงสุดในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเค้าเลือกใช้สีเพียง 2 สี

18.2 เนื้อหาของภาพ

ผลงานช่วงนี้มองเดเรียนกำลังก้าวเข้าสู่ความเป็นตัวตน ความมั่นใจในการแสดงออกทาง

ผลงานศิลปะของเขา ซึ่งเค้าลดตัดทอนจนเหลือรูปร่างรูปทรงทางศิลปะตามที่เค้าต้องการ และนอกจากนั้นเค้ายังสร้างสรรค์ผลงานที่ทำให้ผู้ชมผลงานเกิดการตีความได้ในหลายแง่มุม

18.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแกนระหว่าง แกนเส้นตั้งและเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีขาว สีดำ ลงผลงาน ซึ่งการการจัดองค์ประกอบของเขามีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน

18.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

18.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีเพียงไม่กี่สี โดยมองเตรียมเลือกใช้สีที่รุนแรง และชัดเจนเพื่อตอบสนองความมั่นใจในการสร้างสรรค์ผลงานของเขาเอง และเค้ายังเพิ่มแม่สีเพียงส่วนเดียวลงไปในงาน ทำให้ผลงานของเขาดูมีความน่าสนใจมากขึ้น

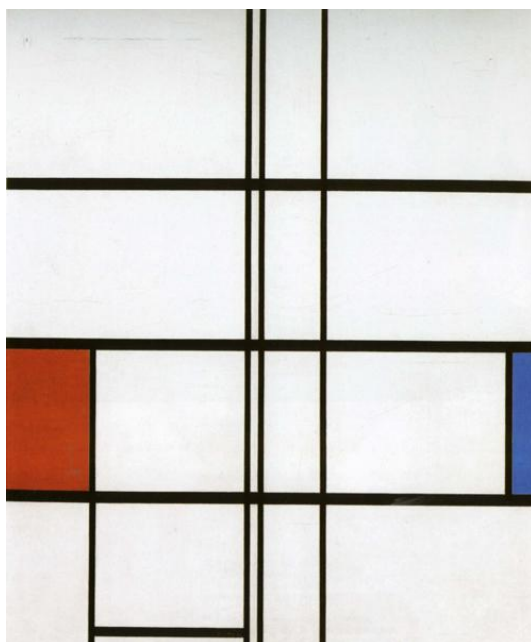
18.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นตัดขวางกันในผลงาน โดยลากทับกันให้ความรู้สึกชัดเจน กัดดัน แต่อย่างไรก็ดีก็มีความสมดุลในตัวของมันเอง

18.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นเส้นตรง และประกอบกันเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตอย่างชัดเจน เป็นรูปแบบที่ศิลปินตีความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งถึงความเด่นชัดในตัวเนื้อหา สื่อผ่านถึงลักษณะที่เป็นการลดทอนทุกอย่างจนเหลือแค่โครงสร้างทางเรขาคณิต ซึ่งนำเสนอด้วยเส้นเพียงไม่กี่เส้น พร้อมการระบายแม่สีในพื้นที่เล็กๆเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยม เพื่อให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น

19. Composition with Red and Blue. / Compositie met rood en blauw. 1936. Oil on canvas. 98.5 x 80.3 cm. Staatsgalerie, Stuttgart, Germany.



19.1 ที่มาของแนวความคิด

มองเตเรียนสนใจสิ่งรอบตัว สิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบชีวิตของเขา ซึ่งผลงานจึงแสดงออกแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับภาวะอารมณ์ หรือช่วงเวลานั้นๆ

มองเตเรียนใช้เส้นสีที่แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน ในผลงานชิ้นนี้เค้ามั่นใจอย่างสูงสุดในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเค้าเลือกใช้สีเพียง 2-3 สี ในผลงาน ซึ่งทำให้ผลงานดูเรียบง่าย ผู้คนที่มองสามารถตีความเป็นอะไรก็ได้ตามที่ตัวเองต้องการ

19.2 เนื้อหาของภาพ

ผลงานช่วงนี้มองเตเรียนกำลังก้าวเข้าสู่ความเป็นตัวตน ความมั่นใจในการแสดงออกทาง

ผลงานศิลปะของเขา ซึ่งเค้าลดตัดทอนจนเหลือรูปร่างรูปทรงทางศิลปะตามที่เค้าต้องการ และนอกจากนั้นเค้ายังสร้างสรรค์ผลงานที่ทำให้ผู้ชมผลงานเกิดการตีความได้ในหลายแง่มุม

19.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแกนระหว่าง แกนเส้นตั้งและเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีขาว สีดำ ลงผลงาน ซึ่งการการจัดองค์ประกอบของเขามีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน

19.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

19.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีเพียงไม่กี่สี โดยมองเตรียมเลือกใช้สีที่รุนแรง และชัดเจนเพื่อตอบสนองความมั่นใจในการสร้างสรรค์ผลงานของเขาเอง โดยผลงานชิ้นนี้มองเตรียมเลือกใช้สีน้ำเงิน และแดงเป็นตัวดึงดูดสายตา เพราะสีดำและขาวที่ปรากฏเป็นพื้นที่ส่วนใหญ่จะดูนิ่ง สงบ แต่เมื่อนำสีน้ำเงิน และแดงไปสอดแทรกในผลงาน ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น ซึ่งถือเป็นการสร้างสรรค์ผลงานแบบชาญฉลาด

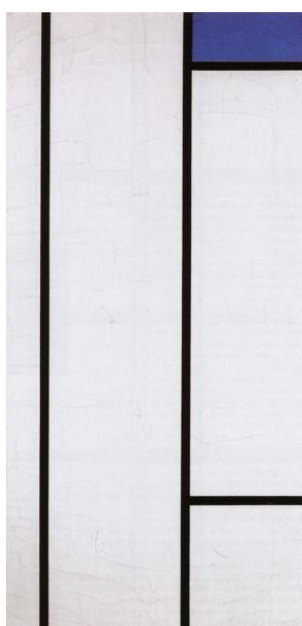
19.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นตัดขวางกันในผลงาน โดยลากทับกันให้ความรู้สึกชัดเจน กดดัน แต่อย่างไรก็ดีก็มีความสมดุลในตัวของมันเอง ซึ่งในผลงานชิ้นนี้มีการระบายสีสดใสเพิ่มเติมลงไป ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น

19.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นเส้นตรง และประกอบกันเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตอย่างชัดเจน เป็นรูปแบบที่ศิลปินตีความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งถึงความเด่นชัดในตัวเนื้อหา สื่อผ่านถึงลักษณะที่เป็นการลดทอนทุกอย่างจนเหลือแค่โครงสร้างทางเรขาคณิต ซึ่งนำเสนอด้วยเส้นเพียงไม่กี่เส้น และการระบายเพิ่มเพียงไม่กี่จุดก็สร้างความน่าสนใจขึ้นในภาพได้เป็นอย่างดี

20. Vertical Composition with Blue and White. 1936. Oil on canvas. 121 x 59 cm.
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Germany.



20.1 ที่มาของแนวความคิด

มองเตเรียนสนใจสิ่งรอบตัว สิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบชีวิตของเขา ซึ่งผลงานจึงแสดงออกแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับภาวะอารมณ์ หรือช่วงเวลานั้นๆ

มองเตเรียนใช้เส้นสีที่แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน ในผลงานชิ้นนี้เค้ามั่นใจอย่างสูงสุดในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเค้าเลือกใช้สีเพียง 2 สี

20.2 เนื้อหาของภาพ

ผลงานช่วงนี้มองเตเรียนกำลังก้าวเข้าสู่ความเป็นตัวตน ความมั่นใจในการแสดงออกทางผลงานศิลปะของเขา ซึ่งเค้าลดตัดทอนจนเหลือรูปร่างรูปทรงทางศิลปะตามที่เค้าต้องการ และนอกจากนั้นเค้ายังสร้างสรรค์ผลงานที่ทำให้ผู้ชมผลงานเกิดการตีความได้ในหลายแง่มุม

20.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแกนระหว่าง แกนเส้นตั้ง และเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีขาว สีดำ ลงผลงาน ซึ่งการการจัดองค์ประกอบของเขามีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน

20.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

20.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีเพียงไม่กี่สี โดยมองเตรียมเลือกใช้สีที่รุนแรง และชัดเจนเพื่อตอบสนองความมั่นใจในการสร้างสรรค์ผลงานของเขาเอง และเขายังเพิ่มแม่สีเพียงส่วนเดียวลงไปในผลงาน ทำให้ผลงานของเขาดูมีความน่าสนใจมากขึ้น

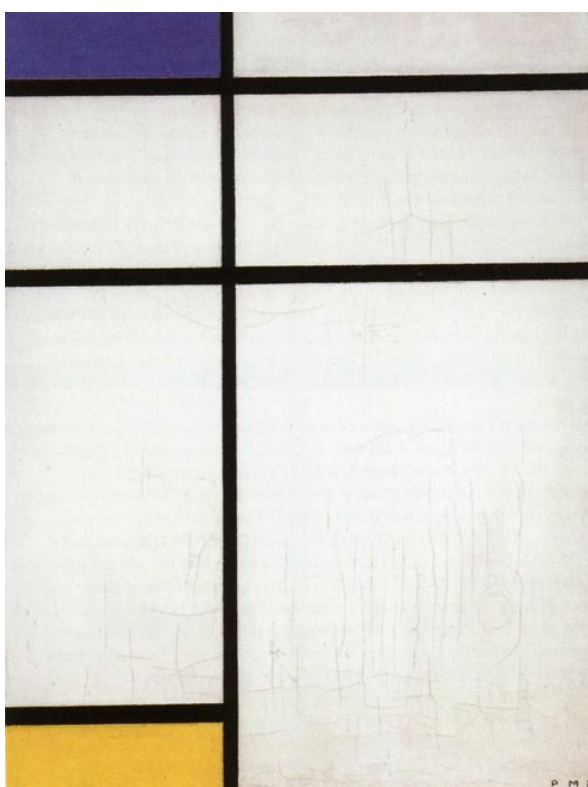
20.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นตัดขวางกันในผลงาน โดยลากทับกันให้ความรู้สึกชัดเจน กดดัน แต่อย่างไรก็ดีก็มีความสมดุลในตัวของมันเอง

20.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นเส้นตรง และประกอบกันเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตอย่างชัดเจน เป็นรูปแบบที่ศิลปินตีความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งถึงความเด่นชัดในตัวเนื้อหา สื่อผ่านถึงลักษณะที่เป็นการลดทอนทุกอย่างจนเหลือแค่โครงสร้างทางเรขาคณิต ซึ่งนำเสนอด้วยเส้นเพียงไม่กี่เส้น พร้อมการระบายแม่สีในพื้นที่เล็กๆเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยม เพื่อดึงสายตาของคนที่ชมผลงานของเขา

21. Composition III with Blue, Yellow and White. / Compositie met blauw, geel en wit. Oil on canvas. 43.5 x 33.5 cm. Kunstmuseum Basel, Emanuel Hoffman Bequest, Basel, Switzerland.



21.1 ที่มาของแนวความคิด

มองเตเรียนสนใจสิ่งรอบตัว สิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบชีวิตของเขา ซึ่งผลงานจึงแสดงออกแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับภาวะอารมณ์ หรือช่วงเวลานั้นๆ

มองเตเรียนใช้เส้นสีที่แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน ในผลงานชิ้นนี้เค้ามั่นใจอย่างสูงสุดในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเค้าเลือกใช้สีเพียง 2-3 สี ในผลงาน ซึ่งทำให้ผลงานดูเรียบง่าย ผู้คนที่มองสามารถตีความเป็นอะไรก็ได้ตามที่ตัวเองต้องการ

21.2 เนื้อหาของภาพ

ผลงานช่วงนี้มองเตรียมกำลังก้าวเข้าสู่ความเป็นตัวตน ความมั่นใจในการแสดงออกทางผลงานศิลปะของเขา ซึ่งเค้าลดตัดทอนจนเหลือรูปร่างรูปทรงทางศิลปะตามที่เค้าต้องการ และนอกจากนั้นเค้ายังสร้างสรรค์ผลงานที่ทำให้ผู้ชมผลงานเกิดการตีความได้ในหลายแง่มุม

21.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแกนระหว่าง แกนเส้นตั้ง และเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีขาว สีดำ ลงผลงาน ซึ่งการการจัดองค์ประกอบของเขามีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน

21.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

21.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีเพียงไม่กี่สี โดยมองเตรียมเลือกใช้สีที่รุนแรง และชัดเจนเพื่อตอบสนองความมั่นใจในการสร้างสรรค์ผลงานของเขาเอง โดยผลงานชิ้นนี้มองเตรียมเลือกใช้สีน้ำเงิน และเหลืองเป็นตัวดึงดูดสายตา เพราะสีดำและขาวที่ปรากฏเป็นพื้นที่ส่วนใหญ่จะดูนิ่ง สงบ แต่เมื่อนำสีน้ำเงินและเหลืองไปสอดแทรกในผลงาน ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น ซึ่งถือเป็นการสร้างสรรค์ผลงานแบบชาญฉลาด

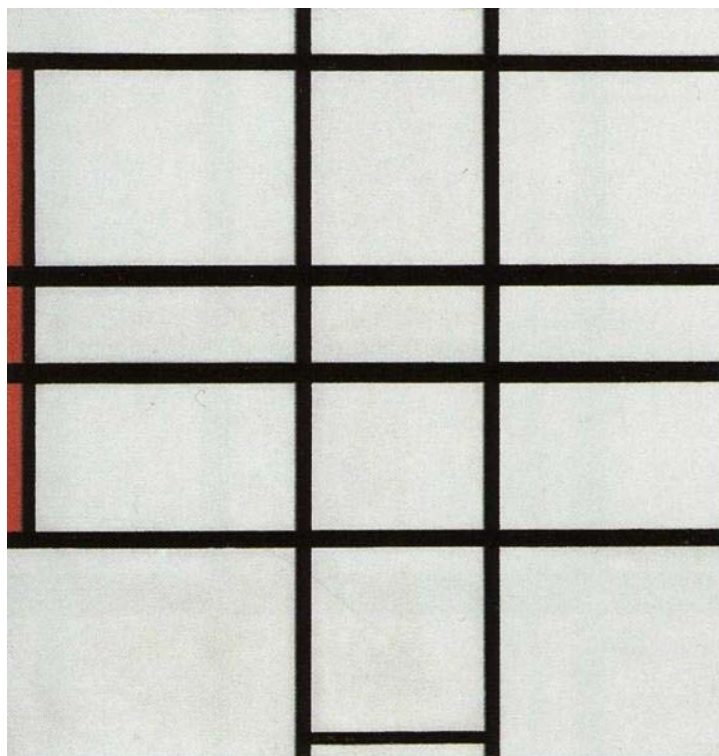
21.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นตัดขวางกันในผลงาน โดยลากทับกันให้ความรู้สึกชัดเจน กดดัน แต่อย่างไรก็ดีก็มีความสมดุลในตัวของมันเอง ซึ่งในผลงานชิ้นนี้มีการระบายสีสดใสเพิ่มเติมลงไปทำให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น

21.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นเส้นตรง และประกอบกันเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตอย่างชัดเจน เป็นรูปแบบที่ศิลปินตีความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งถึงความเด่นชัดในตัวเนื้อหา สื่อผ่านถึงลักษณะที่เป็นการลดทอนทุกอย่างจนเหลือแค่โครงสร้างทางเรขาคณิต ซึ่งนำเสนอด้วยเส้นเพียงไม่กี่เส้น และการระบายเพิ่มเพียงไม่กี่จุดก็สร้างความน่าสนใจขึ้นในภาพได้เป็นอย่างดี

22. Composition with Red / Compositie met rood. 1936. Oil on canvas. 50.7 x 50.4 cm. The Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, PA, USA.



22.1 ที่มาของแนวความคิด

มองเตเรียนสนใจสิ่งรอบตัว สิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบชีวิตของเขา ซึ่งผลงานจึงแสดงออกแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับภาวะอารมณ์ หรือช่วงเวลานั้นๆ

มองเตเรียนใช้เส้นสีที่แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน ในผลงานชิ้นนี้เค้ามั่นใจอย่างสูงสุดใน การสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเค้าเลือกใช้สีเพียง 2 สี

22.2 เนื้อหาของภาพ

ผลงานช่วงนี้มองเตเรียนกำลังก้าวเข้าสู่ความเป็นตัวตน ความมั่นใจในการแสดงออกทาง

ผลงานศิลปะของเขา ซึ่งเค้าลดตัดทอนจนเหลือรูปร่างรูปทรงทางศิลปะตามที่เค้าต้องการ และนอกจากนั้นเค้ายังสร้างสรรค์ผลงานที่ทำให้ผู้ชมผลงานเกิดการตีความได้ในหลายแง่มุม

22.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแกนระหว่าง แกนเส้นตั้งและเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีขาว สีดำ ลงผลงาน ซึ่งการการจัดองค์ประกอบของเขามีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน

22.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

22.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีเพียงไม่กี่สี โดยมองเตรียมเลือกใช้สีที่รุนแรง และชัดเจนเพื่อตอบสนองความมั่นใจในการสร้างสรรค์ผลงานของเขาเอง และเค้ายังเพิ่มแม่สีเพียงส่วนเดียวลงไปในงาน ทำให้ผลงานของเขาดูมีความน่าสนใจมากขึ้น

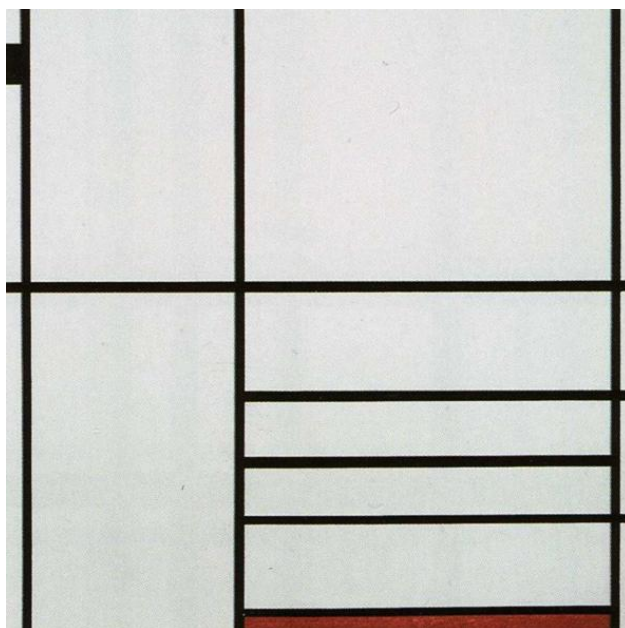
22.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นตัดขวางกันในผลงาน โดยลากทับกันให้ความรู้สึกชัดเจน กดดัน แต่อย่างไรก็ดีก็มีความสมดุลในตัวของมันเอง

22.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นเส้นตรง และประกอบกันเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตอย่างชัดเจน เป็นรูปแบบที่ศิลปินตีความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งถึงความเด่นชัดในตัวเนื้อหา สื่อผ่านถึงลักษณะที่เป็นการลดทอนทุกอย่างจนเหลือแค่โครงสร้างทางเรขาคณิต ซึ่งนำเสนอด้วยเส้นเพียงไม่กี่เส้น พร้อมการระบายแม่สีในพื้นที่เล็กๆเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยม เพื่อดึงสายตาของคนที่ชมผลงานของเขา

23. Composition with Red and Black / Compositie met rood en zwart. 1936. Oil on canvas. 102 x 104 cm. The Museum of Modern Arts, New York, NY, USA.



23.1 ที่มาของแนวความคิด

มองเตเรียนสนใจสิ่งรอบตัว สิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบชีวิตของเขา ซึ่งผลงานจึงแสดงออกแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับภาวะอารมณ์ หรือช่วงเวลานั้นๆ

มองเตเรียนใช้เส้นสีที่แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน ในผลงานชิ้นนี้เค้ามั่นใจอย่างสูงสุดใน การสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเค้าเลือกใช้สีเพียง 2 สี

23.2 เนื้อหาของภาพ

ผลงานช่วงนี้มองเตเรียนกำลังก้าวเข้าสู่ความเป็นตัวตน ความมั่นใจในการแสดงออกทาง ผลงานศิลปะของเขา ซึ่งเค้าลดตัดทอนจนเหลือรูปร่างรูปทรงทางศิลปะตามที่เค้าต้องการ และ นอกจากนั้นเค้ายังสร้างสรรค์ผลงานที่ทำให้ผู้ชมผลงานเกิดการตีความได้ในหลายแง่มุม

23.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแกนระหว่าง แกนเส้นตั้ง และเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีขาว สีดำ ลงผลงาน ซึ่งการการจัดองค์ประกอบของเขามีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน

23.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

23.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีเพียงไม่กี่สี โดยมองเตรียมเลือกใช้สีที่รุนแรง และชัดเจนเพื่อตอบสนองความมั่นใจในการสร้างสรรค์ผลงานของเขาเอง และเขายังเพิ่มแม่สีเพียงส่วนเดียวลงไป ในผลงาน ทำให้ผลงานของเขาดูมีความน่าสนใจมากขึ้น

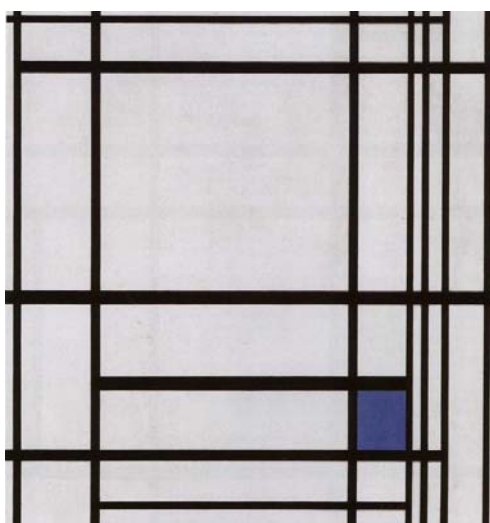
23.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นตัดขวางกันในผลงาน โดยลากทับกันให้ความรู้สึกชัดเจน กัดดัน แต่อย่างไรก็ดีก็มีความสมดุลในตัวของมันเอง

23.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นเส้นตรง และประกอบกันเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตอย่างชัดเจน เป็นรูปแบบที่ศิลปินตีความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งถึงความเด่นชัดในตัวเนื้อหา สื่อผ่านถึงลักษณะที่เป็นการลดทอนทุกอย่างจนเหลือแค่โครงสร้างทางเรขาคณิต ซึ่งนำเสนอด้วยเส้นเพียงไม่กี่เส้น พร้อมการระบายแม่สีในพื้นที่เล็กๆเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยม เพื่อดึงสายตาของคนที่ชมผลงานของเขา

24. Composition with Blue / Compositie met blauw. 1937. Oil on canvas. 80 x 77 cm.
Gemeentemuseum, the Hague, Netherlands.



24.1 ที่มาของแนวความคิด

มองเตเรียนสนใจสิ่งรอบตัว สิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบชีวิตของเขา ซึ่งผลงานจึงแสดงออกแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับภาวะอารมณ์ หรือช่วงเวลานั้นๆ

มองเตเรียนใช้เส้นสีที่แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน ในผลงานชิ้นนี้เค้ามั่นใจอย่างสูงสุดใน การสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเค้าเลือกใช้สีเพียง 2 สี

24.2 เนื้อหาของภาพ

ผลงานช่วงนี้มองเตเรียนกำลังก้าวเข้าสู่ความเป็นตัวตน ความมั่นใจในการแสดงออกทาง ผลงานศิลปะของเขา ซึ่งเค้าลดตัดทอนจนเหลือรูปร่างรูปทรงทางศิลปะตามที่เค้าต้องการ และ นอกจากนั้นเค้ายังสร้างสรรค์ผลงานที่ทำให้ผู้ชมผลงานเกิดการตีความได้ในหลายแง่มุม

24.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแกนระหว่าง แกนเส้นตั้ง

และเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีขาว สีดำ ลงผลงาน ซึ่งการการจัดองค์ประกอบของเขามีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน

24.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

24.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีเพียงไม่กี่สี โดยมองเตรียมเลือกใช้สีที่รุนแรง และชัดเจนเพื่อตอบสนองความมั่นใจในการสร้างสรรค์ผลงานของเขาเอง และเขายังเพิ่มแม่สีเพียงส่วนเดียวลงไปในผลงาน ทำให้ผลงานของเขาดูมีความน่าสนใจมากขึ้น

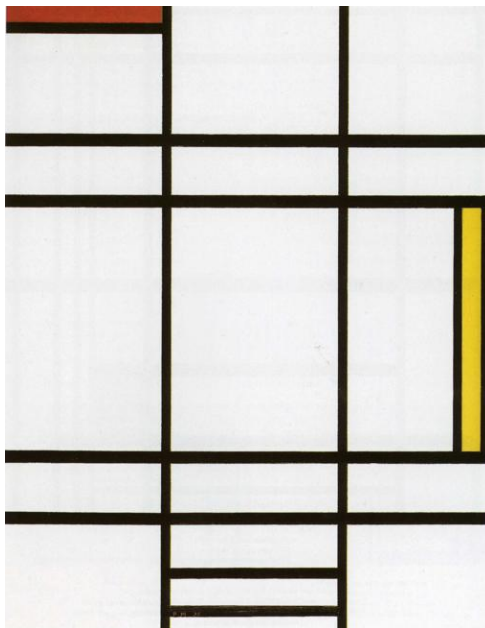
24.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นตัดขวางกันในผลงาน โดยลากทับกันให้ความรู้สึกชัดเจน กดดัน แต่อย่างไรก็ดีก็มีความสมดุลในตัวของมันเอง

24.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นเส้นตรง และประกอบกันเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตอย่างชัดเจน เป็นรูปแบบที่ศิลปินตีความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งถึงความเด่นชัดในตัวเนื้อหา สื่อผ่านถึงลักษณะที่เป็นการลดทอนทุกอย่างจนเหลือแค่โครงสร้างทางเรขาคณิต ซึ่งนำเสนอด้วยเส้นเพียงไม่กี่เส้น พร้อมการระบายแม่สีในพื้นที่เล็กๆเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยม ก็สร้างความน่าสนใจขึ้นในภาพได้เป็นอย่างดี

25. Composition with White, Red and Yellow. / Compositie met wit, rood en geel. 1938-42. Oil on canvas. 79.5 x 62 cm. Los Angeles County Museum of Art, Mr and Mrs William Preston Harrison Collection., Los Angeles, CA, USA.



25.1 ที่มาของแนวความคิด

มองเตเรียนสนใจสิ่งรอบตัว สิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบชีวิตของเขา ซึ่งผลงานจึงแสดงออกแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับภาวะอารมณ์ หรือช่วงเวลานั้นๆ

มองเตเรียนใช้เส้นสีที่แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน ในผลงานชิ้นนี้เค้ามั่นใจอย่างสูงสุดใน การสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเค้าเลือกใช้สีเพียง 2-3 สี ในผลงาน ซึ่งทำให้ผลงานดูเรียบง่าย ผู้คนที่มอง สามารถตีความเป็นอะไรก็ได้ตามที่ตัวเองต้องการ

25.2 เนื้อหาของภาพ

ผลงานช่วงนี้มองเตเรียนกำลังก้าวเข้าสู่ความเป็นตัวตน ความมั่นใจในการแสดงออกทาง ผลงานศิลปะของเขา ซึ่งเค้าลดตัดทอนจนเหลือรูปร่างรูปทรงทางศิลปะตามที่เค้าต้องการ และนอกจาก นั้นเค้ายังสร้างสรรค์ผลงานที่ทำให้ผู้ชมผลงานเกิดการตีความได้ในหลายแง่มุม

25.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแกนระหว่าง แกนเส้นตั้งและเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีขาว สีดำ ลงผลงาน ซึ่งการการจัดองค์ประกอบของเขามีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน

25.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

25.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีเพียงไม่กี่สี โดยมองเตรียมเลือกใช้สีที่รุนแรง และชัดเจนเพื่อตอบสนองความมั่นใจในการสร้างสรรค์ผลงานของเขาเอง โดยผลงานชิ้นนี้มองเตรียมเลือกใช้สีแดงและเหลืองเป็นตัวดึงดูดสายตา เพราะสีดำและขาวที่ปรากฏเป็นพื้นที่ส่วนใหญ่จะดูนิ่ง สงบ แต่เมื่อนำสีแดงและเหลืองไปสอดแทรกในผลงาน ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น ซึ่งถือเป็นการสร้างสรรค์ผลงานแบบชาญฉลาด

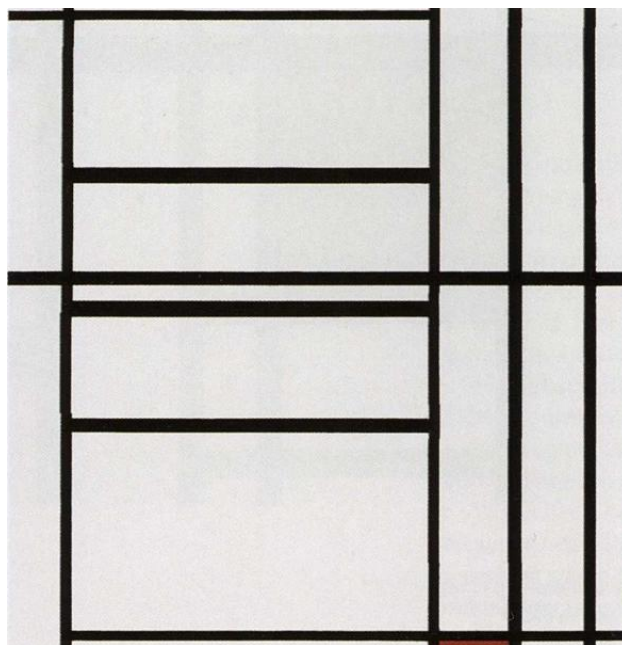
25.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นตัดขวางกันในผลงาน โดยลากทับกันให้ความรู้สึกชัดเจน กดดัน แต่อย่างไรก็ดีก็มีความสมดุลในตัวของมันเอง ซึ่งในผลงานชิ้นนี้มีการระบายสีสดใสเพิ่มเติมลงไปทำให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น

25.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นเส้นตรง และประกอบกันเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตอย่างชัดเจน เป็นรูปแบบที่ศิลปินตีความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งถึงความเด่นชัดในตัวเนื้อหา สื่อผ่านถึงลักษณะที่เป็นการลดทอนทุกอย่างจนเหลือแค่โครงสร้างทางเรขาคณิต ซึ่งนำเสนอด้วยเส้นเพียงไม่กี่เส้น และการระบายเพิ่มเพียงไม่กี่จุด

26. Composition / Compositie. 1939. Oil on canvas. 105.2 x 102.3 cm. Peggy Guggenheim Collection, Venice, Italy.



26.1 ที่มาของแนวความคิด

มองเตเรียนสนใจสิ่งรอบตัว สิ่งแวดล้อมที่อยู่รายรอบชีวิตของเขา ซึ่งผลงานจึงแสดงออกแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับภาวะอารมณ์ หรือช่วงเวลานั้นๆ

มองเตเรียนใช้เส้นสีที่แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน ในผลงานชิ้นนี้เค้ามั่นใจอย่างสูงสุดใน การสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเค้าเลือกใช้สีเพียง 2 สี

26.2 เนื้อหาของภาพ

ผลงานช่วงนี้มองเตเรียนกำลังก้าวเข้าสู่ความเป็นตัวตน ความมั่นใจในการแสดงออกทาง ผลงานศิลปะของเขา ซึ่งเค้าลดตัดทอนจนเหลือรูปร่างรูปทรงทางศิลปะตามที่เค้าต้องการ และ นอกจากนั้นเค้ายังสร้างสรรค์ผลงานที่ทำให้ผู้ชมผลงานเกิดการตีความได้ในหลายแง่มุม ซึ่งนั่นคือสิ่งที่ มองเตเรียนต้องการ

26.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแกนระหว่าง แกนเส้นตั้ง

และเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีขาว สีดำ ลงผลงาน ซึ่งการการจัดองค์ประกอบของเขามีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน

26.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

26.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีเพียงไม่กี่สี โดยมองเตรียมเลือกใช้สีที่รุนแรง และชัดเจนเพื่อตอบสนองความมั่นใจในการสร้างสรรค์ผลงานของเขาเอง และเขายังเพิ่มแม่สีเพียงส่วนเดียวลงไปในผลงาน ทำให้ผลงานของเขาดูมีความน่าสนใจมากขึ้น

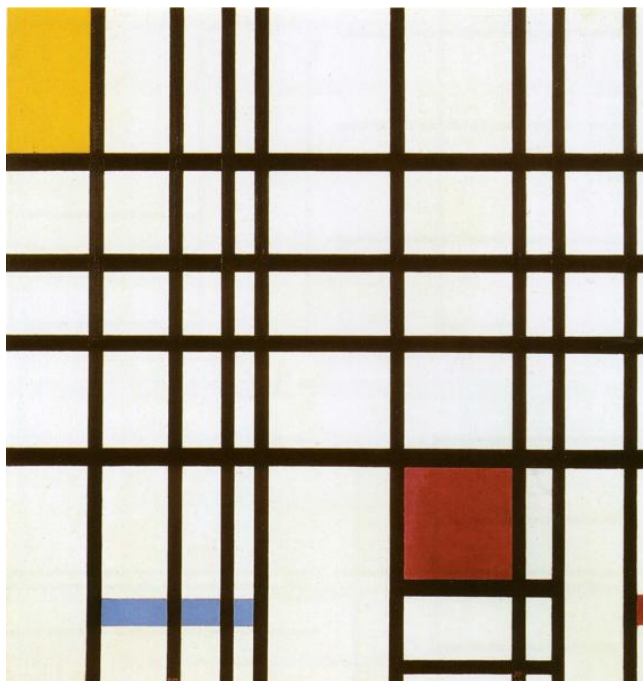
26.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นตัดขวางกันในผลงาน โดยลากทับกันให้ความรู้สึกชัดเจน กดดัน แต่อย่างไรก็ดีก็มีความสมดุลในตัวของมันเอง

26.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นเส้นตรง และประกอบกันเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตอย่างชัดเจน เป็นรูปแบบที่ศิลปินตีความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งถึงความเด่นชัดในตัวเนื้อหา สื่อผ่านถึงลักษณะที่เป็นการลดทอนทุกอย่างจนเหลือแค่โครงสร้างทางเรขาคณิต ซึ่งนำเสนอด้วยเส้นเพียงไม่กี่เส้น

27. Composition with Red, Yellow and Blue / Compositie met rood, geel en blauw. Oil on canvas. 72 x 69 cm. Tate Gallery, London, UK.



27.1 ที่มาของแนวความคิด

มองเตเรียนสนใจสิ่งรอบตัว สิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบชีวิตของเขา ซึ่งผลงานจึงแสดงออกแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับภาวะอารมณ์ หรือช่วงเวลานั้นๆ

มองเตเรียนใช้เส้นสีที่แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน โดยเค้าแม่สีมาเป็นตัวที่ดึงดูดความสนใจทางสายตา วางพาดผ่าน ซ้อนทับกันตามรูปแบบเฉพาะของเขา

27.2 เนื้อหาของภาพ

ผลงานช่วงนี้มองเตเรียนกำลังก้าวเข้าสู่ความเป็นตัวตน ความมั่นใจในการแสดงออกทางผลงานศิลปะของเขา ซึ่งเค้าลดตัดทอนจนเหลือรูปร่างรูปทรงทางศิลปะตามที่เค้าต้องการ

27.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแกนระหว่าง แกนเส้นตั้ง และเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีสดใสบริสุทธิ์ของแม่สีขั้นต้น และสอดสลับด้วยพื้นที่สีขาว สีดำ และสีเทาในบางแห่ง การจัดองค์ประกอบมีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่าง ไม่เหมือนกัน

27.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

27.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีสดใส โดยเค้าแม่สี เช่นสีเหลืองและสีแดงเป็นสีนำสายตาไปสู่ผลงานของเขา และเขายังเพิ่มพลังด้วยสีดำในผลงานของเขาอีกด้วย ซึ่งแสดงถึงความมั่นใจในการสร้างสรรค์ของเขา

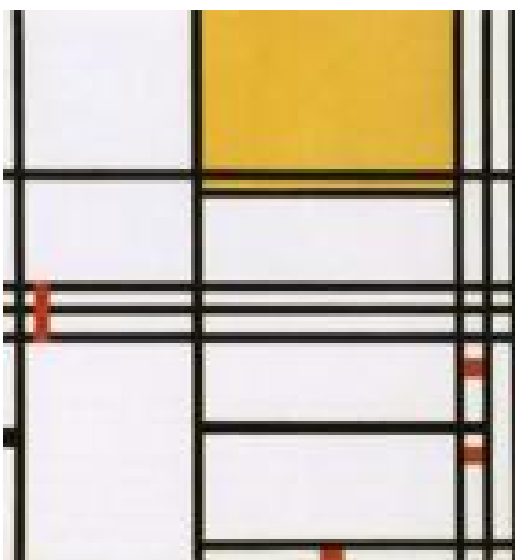
27.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นตัดขวางกับสีสดใสภายในภาพทำให้เกิดความขัดแย้งขึ้น แต่เป็นความขัดแย้งที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวศิลปิน

27.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นเส้นตรง และประกอบกันเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตอย่างชัดเจน เป็นรูปแบบที่ศิลปินตีความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งถึงความเด่นชัดในตัวเนื้อหา สื่อผ่านถึงลักษณะที่เป็นการลดทอนทุกอย่างจนเหลือแค่โครงสร้างทางเรขาคณิต

28. Composition with Black, White, Yellow and Red / Compositie met zwart,wit,geel en rood. 1939-42. Oil on canvas. 79.3 x 73.5 cm. The Phillips Collection, Washington, DC, USA.



28.1 ที่มาของแนวความคิด

มองเตเรียนสนใจสิ่งรอบตัว สิ่งแวดล้อมที่อยู่รายรอบชีวิตของเขา ซึ่งผลงานจึงแสดงออกแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับภาวะอารมณ์ หรือช่วงเวลานั้นๆ

มองเตเรียนใช้เส้นสีที่แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน โดยเค้าแม่สีมาเป็นตัวที่ดึงดูดความสนใจทางสายตา วางพาดผ่าน ซ้อนทับกันตามรูปแบบเฉพาะของเขา

28.2 เนื้อหาของภาพ

ผลงานช่วงนี้มองเตเรียนกำลังก้าวเข้าสู่ความเป็นตัวตน ความมั่นใจในการแสดงออกทางผลงานศิลปะของเขา ซึ่งเค้าลดตัดทอนจนเหลือรูปร่างรูปทรงทางศิลปะตามที่เค้าต้องการ

28.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแกนระหว่าง แกนเส้นตั้ง

และเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีสดใสบริสุทธิ์ของแม่สีขั้นต้น และสอดสลับด้วยพื้นที่สีขาว สีดำ และสีเทาในบางแห่ง การจัดองค์ประกอบมีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่าง ไม่เหมือนกัน

28.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

28.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีสดใส โดยเค้าแม่สี เช่นสีเหลืองและสีแดงเป็นสีนำสายตาไปสู่ผลงานของเขา และเขายังเพิ่มพลังด้วยสีดำในผลงานของเขาอีกด้วย ซึ่งแสดงถึงความมั่นใจในการสร้างสรรค์ของเขา

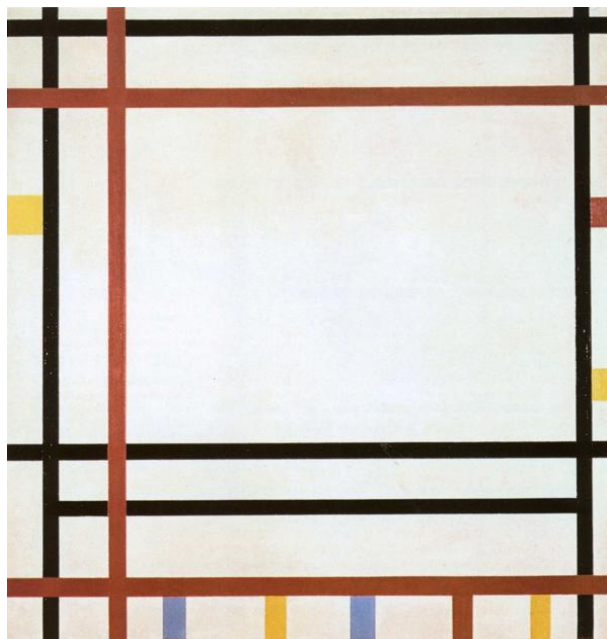
28.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นตัดขวางกับสีสดใสภายในภาพทำให้เกิดความขัดแย้งขึ้น แต่เป็นความขัดแย้งที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวศิลปิน

28.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นเส้นตรง และประกอบกันเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตอย่างชัดเจน เป็นรูปแบบที่ศิลปินตีความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งถึงความเด่นชัดในตัวเนื้อหา สื่อผ่านถึงลักษณะที่เป็นการลดทอนทุกอย่างจนเหลือแค่โครงสร้างทางเรขาคณิต

29. New York, New York. 1941/42. Oil on canvas. 94 x 92 cm. Private collection.



29.1 ที่มาของแนวความคิด

มองเตเรียนสนใจสิ่งรอบตัว สิ่งแวดล้อมที่อยู่รายรอบชีวิตของเขา ซึ่งผลงานจึงแสดงออกแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับภาวะอารมณ์ หรือช่วงเวลานั้นๆ

มองเตเรียนใช้เส้นสีที่แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน โดยเค้าเฝ้าสมาเป็นาวที่ดึงดูดความสนใจทางสายตา วางพาดผ่าน ซ้อนทับกันตามรูปแบบเฉพาะของเขา

29.2 เนื้อหาของภาพ

ผลงานช่วงนี้มองเตเรียนกำลังก้าวเข้าสู่ความเป็นตัวตน ความมั่นใจในการแสดงออกทางผลงานศิลปะของเขา ซึ่งเค้าลดตัดทอนจนเหลือรูปร่างรูปทรงทางศิลปะตามที่เค้าต้องการ

29.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแฉะระหว่าง แขนงเส้นตั้ง

และเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีสดใสบริสุทธิ์ของแม่สีขั้นต้น และสอดสลับด้วยพื้นที่สีขาว สีดำ และสีเทาลงในที่บางแห่ง การจัดองค์ประกอบมีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่าง ไม่เหมือนกัน

29.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

29.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีสดใส โดยเค้าแม่สี เช่นสีเหลืองและสีแดงเป็นสีนำสายตาไปสู่ผลงานของเขา และเขายังเพิ่มพลังด้วยสีดำในผลงานของเขาอีกด้วย ซึ่งแสดงถึงความมั่นใจในการสร้างสรรค์ของเขา

29.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นตัดขวางกับสีสดใสภายในภาพทำให้เกิดความขัดแย้งขึ้น แต่เป็นความขัดแย้งที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวศิลปิน

29.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นเส้นตรง และประกอบกันเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตอย่างชัดเจน เป็นรูปแบบที่ศิลปินตีความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งถึงความเด่นชัดในตัวเนื้อหา สื่อผ่านถึงลักษณะที่เป็นการลดทอนทุกอย่างจนเหลือแค่โครงสร้างทางเรขาคณิต

30. New York City I. 1942. Oil on canvas. 119.3 x 114.2 cm. Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, France.



30.1 ที่มาของแนวความคิด

มองเตเรียนสนใจสิ่งรอบตัว สิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบชีวิตของเขา ซึ่งผลงานจึงแสดงออกแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับภาวะอารมณ์ หรือช่วงเวลานั้นๆ

มองเตเรียนใช้เส้นสีที่แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน โดยเค้าแม่สีมาเป็นตัวที่ดึงดูดความสนใจทางสายตา วางพาดผ่าน ซ้อนทับกันตามรูปแบบเฉพาะของเขา

30.2 เนื้อหาของภาพ

ผลงานช่วงนี้มองเตเรียนกำลังก้าวเข้าสู่ความเป็นตัวตน ความมั่นใจในการแสดงออกทางผลงานศิลปะของเขา ซึ่งเค้าลดตัดทอนจนเหลือรูปร่างรูปทรงทางศิลปะตามที่เค้าต้องการ

30.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแกนระหว่าง แกนเส้นตั้งและเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีสดใสบริสุทธิ์ของแม่สีขั้นต้น และสอดสลับด้วย

พื้นที่สีขาว สีดำ และสีเทาในที่บางแห่ง การจัดองค์ประกอบมีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่าง ไม่เหมือนกัน

30.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

30.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีสดใส โดยเค้าแม่สี เช่นสีเหลืองและสีแดงเป็นสีนำสายตาไปสู่ผลงานของเขา

30.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นตัดขวางกับสีสดใสภายในภาพทำให้เกิดความขัดแย้งขึ้น แต่เป็นความขัดแย้งที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวศิลปิน

30.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นเส้นตรง และประกอบกันเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตอย่างชัดเจน เป็นรูปแบบที่ศิลปินตีความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งถึงความเด่นชัดในตัวเนื้อหา สื่อผ่านถึงลักษณะที่เป็นการลดทอนทุกอย่างจนเหลือแค่โครงสร้างทางเรขาคณิต

31. New York City II. 1942-44. Oil and paper on canvas. 119 x 115 cm. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Germany.



31.1 ที่มาของแนวความคิด

มองเตเรียนสนใจสิ่งรอบตัว สิ่งแวดล้อมที่อยู่รายรอบชีวิตของเขา ซึ่งผลงานจึงแสดงออกแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับภาวะอารมณ์ หรือช่วงเวลานั้นๆ

มองเตเรียนใช้เส้นสีที่แสดงอารมณ์อย่างชัดเจน โดยเค้าแม่สีมาเป็นตัวดึงดูดความสนใจทางสายตา วางพาดผ่าน ซ้อนทับกันตามรูปแบบเฉพาะของเขา

31.2 เนื้อหาของภาพ

ผลงานช่วงนี้มองเตเรียนกำลังก้าวเข้าสู่ความเป็นตัวตน ความมั่นใจในการแสดงออกทางผลงานศิลปะของเขา ซึ่งเค้าลดตัดทอนจนเหลือรูปร่างรูปทรงทางศิลปะตามที่เค้าต้องการ

31.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแกนระหว่าง แกนเส้นตั้งและเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีสดใสบริสุทธิ์ของแม่สีขั้นต้น และสอดคล้องด้วย

พื้นที่สีขาว สีดำ และสีเทาในที่บางแห่ง การจัดองค์ประกอบมีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่าง ไม่เหมือนกัน

31.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

31.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีสดใส โดยเค้าแม่สี เช่นสีเหลืองและสีแดงเป็นสีนำสายตาไปสู่ผลงานของเขา

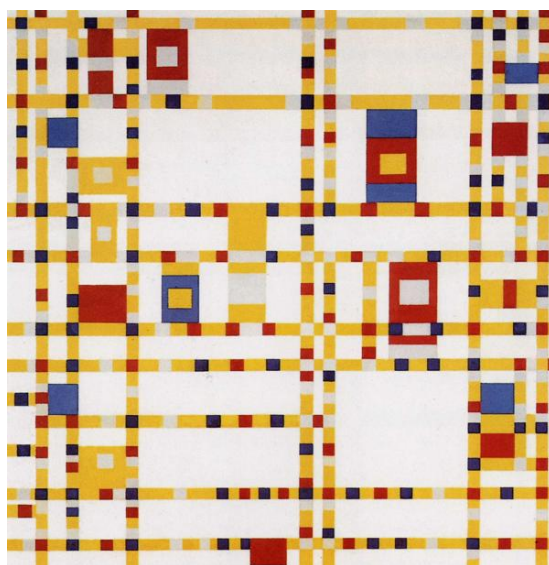
31.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นตัดขวางกับสีสดใสภายในภาพทำให้เกิดความขัดแย้งขึ้น แต่เป็นความขัดแย้งที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวศิลปิน

31.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นเส้นตรง และประกอบกันเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตอย่างชัดเจน เป็นรูปแบบที่ศิลปินตีความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งถึงความเด่นชัดในตัวเนื้อหา สื่อผ่านถึงลักษณะที่เป็นการลดทอนทุกอย่างจนเหลือแค่โครงสร้างทางเรขาคณิต

32. Broadway Boogie-Woogie. 1942/43. Oil on canvas. 127 x 127 cm. The Museum of Modern Arts, New York, NY, USA.



32.1 ที่มาของแนวความคิด

มองเดเรียนสนใจสิ่งรอบตัว สิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบชีวิตของเขา ซึ่งผลงานจึงแสดงออกแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับภาวะอารมณ์ หรือช่วงเวลานั้นๆ ซึ่งหากจะกล่าวถึงสิ่งแวดล้อม ก็คือคือ ทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่รอบตัวมนุษย์ทั้งมีชีวิตและไม่มีชีวิต สิ่งแวดล้อมแบ่งออกได้ 2 ส่วน คือ

- สิ่งแวดล้อมที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ เช่น ป่าไม้ น้ำ อากาศ น้ำมัน ทรัพยากรธรรมชาติ
- สิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้นมา เช่น ชุมชนเมือง สิ่งก่อสร้าง ประเพณีและวัฒนธรรม

มองเดเรียนเริ่มกลับไปนำเทคนิคสีเหลี่ยมวางซ้อนกันมาใช้ แต่ในผลงานชุดนี้เค้าหลอมรวมเอาเส้นตรงมาใช้เป็นอย่างมากด้วย เพราะเค้าได้เอารูปทรงสี่เหลี่ยมมาวางเรียงกันจนเป็นเส้นตรง ซึ่งคล้ายกับผลงานช่วงกลางของเขาที่เขาใช้สีๆเดียวมาระบายเป็นเส้น

32.2 เนื้อหาของภาพ

ช่วงชีวิตช่วงนี้มองเดเรียนต้องเจอคนมากมาย เพราะเค้าเริ่มเป็นคนที่มีชื่อเสียง ทั้งชีวิตการทำงาน รวมถึงชีวิตส่วนตัวต้องเข้าไปเกี่ยวข้องกับคนรอบตัวเสมอ เพราะเค้าถูกให้ความสนใจ ซึ่งบางครั้งเค้าก็สับสน และทำตัวไม่ถูกเช่นกัน ซึ่งนั่นอาจเป็นสาเหตุทำให้เกิดผลงานสร้างสรรค์ในช่วงเวลานี้ขึ้นมา

32.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแฉะหว่าง แกนเส้นตั้งและเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมกับการใช้สีสดใสบริสุทธิ์ของแม่สีขั้นต้น และสอดสลับด้วยพื้นที่สีขาว สีดำ และสีเทาลงในที่บางแห่ง การจัดองค์ประกอบมีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่าง ไม่เหมือนกัน

และสำหรับผลงานชิ้นนี้มองเดเรียนได้หลอมรวมเทคนิคต่างๆที่เค้าเคยใช้เข้าสอดประสานกัน โดยที่เค้าหยิบนำเอาสีเหลืองซึ่งเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตที่เค้าสนใจ มาวางเรียงต่อกันเป็นเส้น ส่งผลให้ผลงานของเขาแสดงความเป็นตัวตนมากที่สุด

32.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

32.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีสดใส โดยเขานำสีเหลืองที่ระบายสีสดใสมาวางเรียงต่อกันเป็นเส้นตั้งฉาก และแนวนอน บนชิ้นงานสีเหลือง วางมุม 45 องศา ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเขา

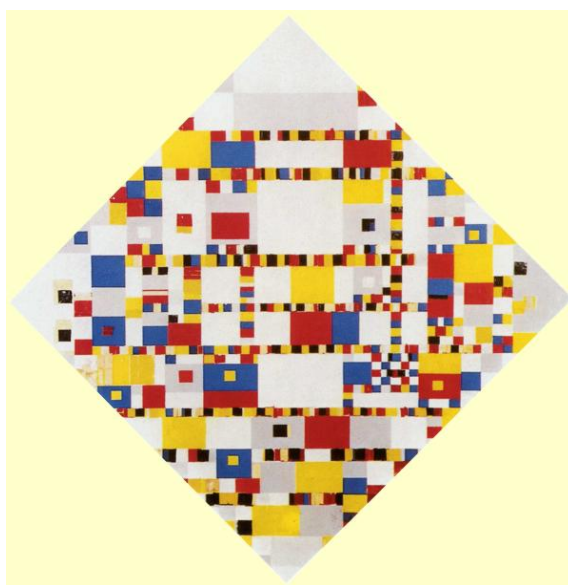
32.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นสีดำตัดขวางกับสีสดใสใสภายในภาพทำให้เกิดความขัดแย้งขึ้น แต่เป็นความขัดแย้งที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวศิลปิน

32.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นเส้นตรง และประกอบกันเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตอย่างชัดเจน เป็นรูปแบบที่ศิลปินตีความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งถึงความเด่นชัดในตัวเนื้อหา สื่อผ่านถึงลักษณะที่เป็นการลดทอนทุกอย่างจนเหลือแค่โครงสร้างทางเรขาคณิต

33. Victory Boogie-Woogie. 1943/44 (unfinished). Oil and paper on canvas, diagonal 177.5 cm. Gemeentemuseum, the Hague, Netherlands.



33.1 ที่มาของแนวความคิด

มองเตเรียนสนใจสิ่งรอบตัว สิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบชีวิตของเขา ซึ่งผลงานจึงแสดงออกแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับภาวะอารมณ์ หรือช่วงเวลานั้นๆ ซึ่งหากจะกล่าวถึงสิ่งแวดล้อม ก็คือคือ ทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่รอบตัวมนุษย์ทั้งมีชีวิตและไม่มีชีวิต สิ่งแวดล้อมแบ่งออกได้ 2 ส่วน คือ

- สิ่งแวดล้อมที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ เช่น ป่าไม้ น้ำ อากาศ น้ำมัน ทรัพยากรธรรมชาติ
- สิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้นมา เช่น ชุมชนเมือง สิ่งก่อสร้าง ประเพณีและวัฒนธรรม

มองเตเรียนเริ่มกลับไปนำเทคนิคสีเหลี่ยมวางซ้อนกันมาใช้ แต่ในผลงานชุดนี้เค้าหลอมรวมเอาเส้นตรงมาใช้เป็นอย่างมากด้วย เพราะเค้าได้เอารูปทรงสีเหลี่ยมมาวางเรียงกันจนเป็นเส้นตรง ซึ่งคล้ายกับผลงานช่วงกลางของเขาที่เขาใช้สีๆเดียวมาระบายเป็นเส้น

33.2 เนื้อหาของภาพ

ช่วงชีวิตช่วงนี้มองเตเรียนต้องเจอคนมากมาย เพราะเค้าเริ่มเป็นคนที่มีชื่อเสียง ทั้งชีวิต

การทำงาน รวมถึงชีวิตส่วนตัวต้องเข้าไปเกี่ยวข้องกับคนรอบตัวเสมอ เพราะเค้าถูกให้ความสนใจ ซึ่งบางครั้งเค้าก็สับสน และทำตัวไม่ถูกเช่นกัน ซึ่งนั่นอาจเป็นสาเหตุทำให้เกิดผลงานสร้างสรรค์ในช่วงเวลานี้ขึ้นมา

33.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแฉะหว่าง แกนเส้นตั้งและเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีสดใสบริสุทธิ์ของแม่สีขั้นต้น และสอดสลับด้วยพื้นที่สีขาว สีดำ และสีเทาลงในที่บางแห่ง การจัดองค์ประกอบมีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่าง ไม่เหมือนกัน

และสำหรับผลงานชิ้นนี้มองเตรียมได้หลอมรวมเทคนิคต่างๆที่เค้าเคยใช้เข้าสอดประสานกัน โดยที่เค้าหยิบนำเอาสีเหลืองซึ่งเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตที่เค้าสนใจ มาวางเรียงต่อกันเป็นเส้น ส่งผลให้ผลงานของเขาแสดงความเป็นตัวตนมากที่สุด

33.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

33.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีสดใส โดยเขานำสีเหลืองที่ระบายสีสดใสมาวางเรียงต่อกันเป็นเส้นตั้งฉาก และแนวนอน บนชิ้นงานสีเหลือง วางมุม 45 องศา ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเขา

33.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นสีดำตัดขวางกับสีสดใสภายในภาพทำให้เกิดความขัดแย้งขึ้น แต่เป็นความขัดแย้งที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวศิลปิน

33.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นเส้นตรง และประกอบกันเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตอย่างชัดเจน เป็นรูปแบบที่ศิลปินตีความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งถึงความเด่นชัดในตัวเนื้อหา สื่อผ่านถึงลักษณะที่เป็นการลดทอนทุกอย่างจนเหลือแค่โครงสร้างทางเรขาคณิต

บทที่ 4

การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานการสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานของ มอญเตี๋ยน ที่มีรูปแบบเรขาคณิตตั้งแต่ช่วงปี 1916 - 1944 โดยคัดเลือกเฉพาะผลงานที่มีลักษณะเป็น รูปแบบเรขาคณิต จำนวน 33 ชิ้น โดยได้ทำการวิเคราะห์ในประเด็นที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของ ภาพ กลวิธี และการบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ ซึ่งนำมาเป็นแนวทางพัฒนาผลงานศิลปะ สร้างสรรค์ในรูปแบบของผู้วิจัยจำนวน 10 ภาพ ดังนี้

1. ผลงานภาพ “Empty 1”	ขนาด 100x100 ซม.
2. ผลงานภาพ “Empty 2”	ขนาด 100x100 ซม.
3. ผลงานภาพ “Empty 3”	ขนาด 100x100 ซม.
4. ผลงานภาพ “Empty 4”	ขนาด 100x100 ซม.
5. ผลงานภาพ “Empty 5”	ขนาด 100x100 ซม.
6. ผลงานภาพ “The Beginning”	ขนาด 100x100 ซม.
7. ผลงานภาพ “The Reflections 1”	ขนาด 100x100 ซม.
8. ผลงานภาพ “The Reflections 2”	ขนาด 100x100 ซม.
9. ผลงานภาพ “The Reflections 3”	ขนาด 100x100 ซม.
10 ผลงานภาพ “Winter Notes on Summer Impressions #1”	ขนาด 100x100 ซม.
11 ผลงานภาพ “Winter Notes on Summer Impressions #2”	ขนาด 100x100 ซม.
12 ผลงานภาพ “Winter Notes on Summer Impressions #3”	ขนาด 100x100 ซม.
13 ผลงานภาพ “Winter Notes on Summer Impressions #3”	ขนาด 100x100 ซม.

กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะนิพนธ์

วิรัตน์ พิชญ์ไพบุลย์ (2536) ได้สรุปไว้ว่า ศิลปินสร้างสรรค้งานจากความคิดและความรู้สึกผ่าน กระบวนการที่ต้องใช้ทักษะและความชำนาญเป็นพิเศษจนได้ผลงานศิลปะที่ตนพึงพอใจ ในการ สร้างสรรค้งานแต่ละชิ้น ศิลปินต้องตัดสินใจทั้งในด้านความคิด การใช้วัสดุเครื่องมือ และเทคนิค

สร้างสรรค์ นอกจากนี้ศิลปินยังต้องแก้ปัญหาเกี่ยวกับคุณค่าทางสุนทรียภาพ ซึ่งต้องตัดสินใจอีกเกี่ยวกับการเลือกองค์ประกอบศิลป์ เช่น การแก้ปัญหาเกี่ยวกับเรื่องการใช้เส้น สี รูปร่าง ช่องว่างและรูปทรง ลักษณะ พร้อมกับการตัดสินใจเรื่องใช้หลักของการจัดองค์ประกอบเพื่อให้งานเกิดดุลยภาพมีความกลมกลืน และความขัดแย้งได้ ส่วนสัมพันธ์กัน มีส่วนสัดส่วนและช่วงจังหวะที่เหมาะสม จึงเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์งานศิลปะแต่ละชิ้นนั้น ศิลปินต้องแก้ปัญหาต้องเลือกและตัดสินใจในการดำเนินงานอย่างยุ่งยากซับซ้อน

กระบวนการสร้างสรรค์ที่ต้องมีการแก้ปัญหาและตัดสินใจอยู่ตลอดเวลา นั้น ต้องใช้ทักษะและความเชี่ยวชาญเป็นพิเศษ ประกอบกับความมีศรัทธาต่อการสร้างสรรค์ผลงานนั้น ๆ ดังนั้นการสร้างสรรค์ศิลปะเกือบทุกสาขา ศิลปินจะไม่ทำตามอำเภอใจโดยการดำเนินการอย่างสะเดาะลูก ศิลปินต้องทำไปอย่างมีเจตนาและมีแผนงาน โดยคำนึงถึงคุณค่าทางศิลปะและความพึงพอใจทางสุนทรียภาพด้วย

1. แนวคิดที่ได้จากการศึกษาผลงานศิลปิน

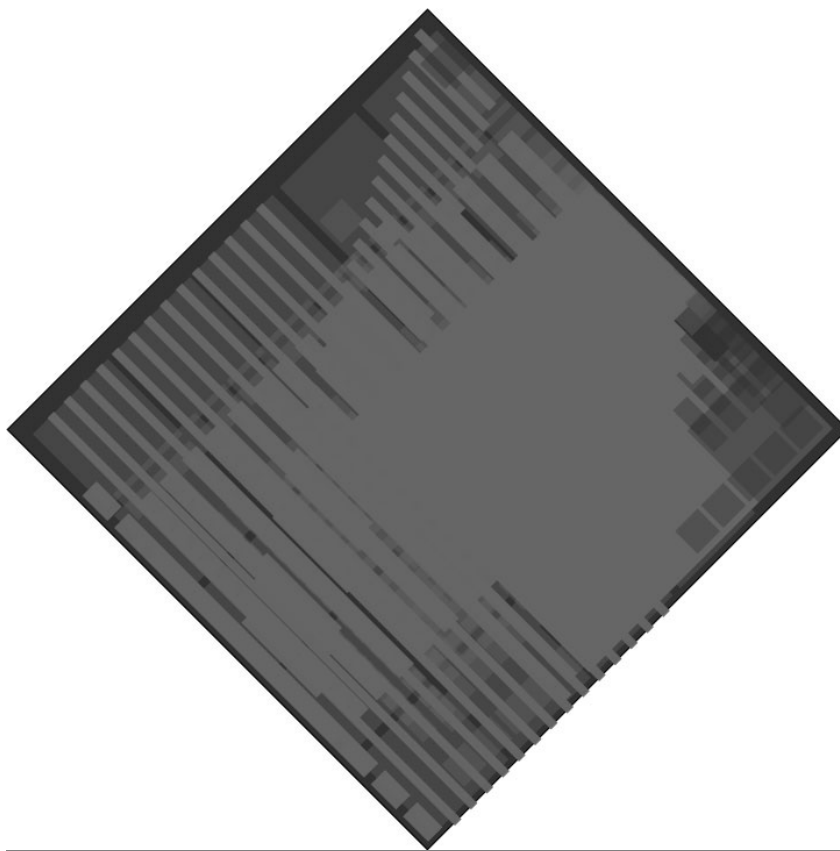
มองเดรียนเคยกล่าวว่า “ถึงแม้ศิลปะนามธรรมจะพัฒนามาจากการมองหรือตัดทอนรูปทรงตามธรรมชาติ ในการเปลี่ยนแปลงที่มีขึ้นนี้ มันได้เข้าสู่สภาวะเรียบง่ายมากขึ้นเนื่องจากการใช้ทรงและสีบริสุทธิ์”

จากการศึกษาผลงานศิลปะของมองเดรียนทำให้ทราบถึงลักษณะสำคัญที่ศิลปินใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะหลายประการดังนี้

- 1.1 การใช้มุมมองในการลดตัดทอนให้เหลือองค์ประกอบศิลป์เท่าที่ต้องการ
- 1.2 การสื่อด้วยรูปทรงที่ไม่จำเป็นต้องตีความใดๆ
- 1.3 การสื่อด้วยสีที่เป็นเอกลักษณ์

2. กระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะในรูปแบบของผู้วิจัย

- 2.1 การสื่อสารด้วยรูปทรงง่ายๆ โดยใช้หลักองค์ประกอบของรูปทรงเรขาคณิต
- 2.2 กลั่นกรองเรื่องราวภายใน แสดงออกด้วยสีเส้นซึ่งเรื่องราวแสดงถึงประสบการณ์ส่วนหนึ่งของชีวิตที่ได้มีโอกาสไปประเทศอียิปต์ และได้ประทับใจในรูปทรงเรขาคณิต ซึ่งแม้เป็นรูปทรงที่ดูธรรมดา แต่มีพลังอันยิ่งใหญ่ จึงถือเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน
- 2.3 มีการเชื่อมโยงระหว่างเรื่องราว ไปสู่รูปทรงที่ผ่านการลดตัดทอนเป็นลักษณะ เรขาคณิตแล้วใช้กลวิธีสร้างสรรค์ตามยุคสมัย



ผลงานภาพ “Empty 1” ขนาด 100x100 ซม. เทคนิค พิมพ์ภาพบนพลาสติก PVC

1.1 ที่มาของแนวความคิด

สีดำ และสีขาวเป็นคู่ตรงกันข้ามกัน ซึ่งสามารถมองค่าสีที่ปรากฏได้หลายความหมาย อาจหมายถึงทั้งความดีงามและความไม่ดีก็ได้ โดยที่ผู้วิจัยใช้สีมาเป็นตัวแสดงออกถึงอารมณ์ของภาพ และความรู้สึกตามที่ปรากฏในผลงาน โดยเริ่มต้นจากรูปทรงเลขาคณิตที่เลือกมาใช้ วางซ้อนกันใน รูปทรงเลขาคณิต ไขว้ไปมา ให้เกิดเป็นการซ้อนกันของชั้นสี ซึ่งให้พื้นที่ส่วนใหญ่ที่ปรากฏเป็นสีเทา แสดงถึงความรู้สึกภายในของผู้วิจัย

1.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพแสดงออกมาในแนวนามธรรม เนื้อหาจะเป็นความรู้สึก ภายในตัวผู้วิจัยเอง ซึ่งผู้วิจัยแสดงออกในเรื่องอารมณ์ส่วนตัว ความว่างเปล่า ความสับสนวุ่นวายทางด้านความคิด ความรู้สึก ความขัดแย้งของเส้นที่ปรากฏในผลงานก็เป็นตัวบ่งบอก

1.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

ผู้วิจัยเลือกใช้รูปทรงสี่เหลี่ยมมาวางซ้อนกันไปมา จนเกิดเป็นผลงาน โดยสี่เหลี่ยมที่ซ้อนกันจนกลายเป็นรูปร่างเดียวกันนั้นทำให้เกิดความรู้สึกทางการมองเห็นว่าไม่ใช่มีแค่รูปทรงสี่เหลี่ยมที่ปรากฏเท่านั้น แต่เป็นรูปทรงที่ผ่านการปรุงแต่งทางทัศนศิลป์และทางความคิดมาแล้วจนกลายเป็นผลงานชิ้นดังกล่าว

1.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

1.4.1 สี

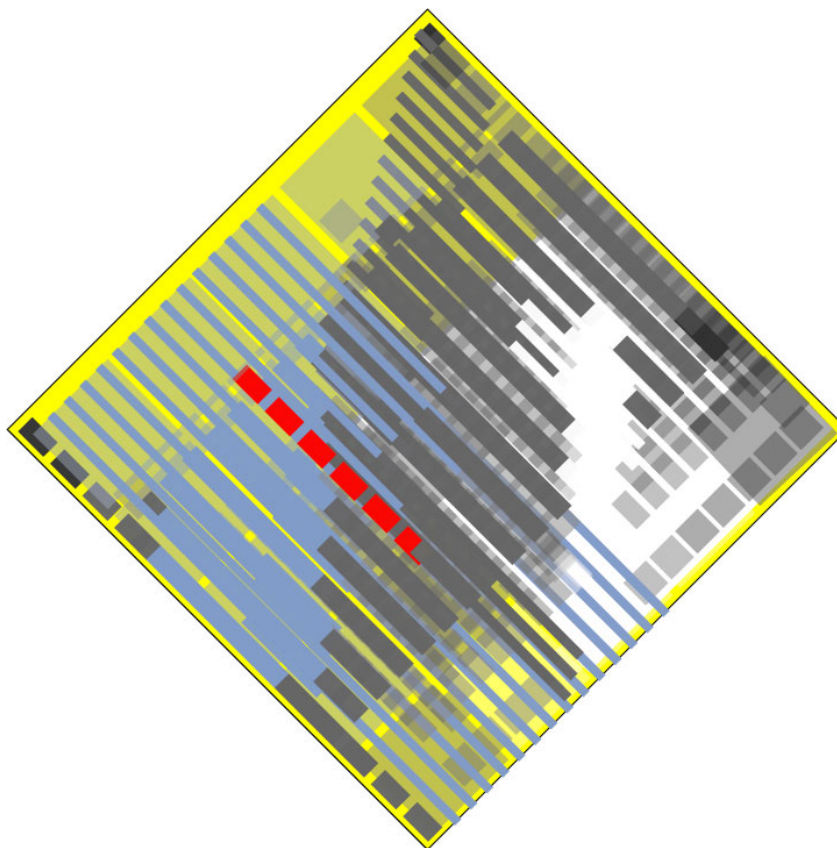
ในผลงานชิ้นนี้ใช้ดำ และขาวเป็นหลัก เพราะผู้วิจัยต้องการแสดงออกทางด้านอารมณ์ผ่านสีดังกล่าว เพราะสีดำและสีขาวเป็นสีแห่งความแตกต่าง ความตรงกันข้าม ซึ่งเมื่อสองสีมารวมกันแล้วนั้นจะกลายเป็นสีเทา ซึ่งสามารถแสดงถึงความรู้สึกของผลงานในอีกอารมณ์หนึ่ง

1.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นสีดำตัดขวางกันทำให้ขัดแย้งขึ้น ซึ่งเป็นไปตามอิทธิพลที่ได้รับจากศิลปินเพราะผู้วิจัยมีความสนใจในเรื่องดังกล่าว จึงนำอิทธิพลดังกล่าวมาใช้ในผลงาน

1.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นรูปร่าง และรูปทรงทางเรขาคณิตวางซ้อนกันจนได้เป็นรูปทรงใหม่ ซึ่งเป็นรูปทรง ที่มีพัฒนาการมาจากรูปทรงเรขาคณิตที่วางไปในทิศทางเดียวกัน



ผลงานภาพ “Empty 2” ขนาด 100x100 ซม. เทคนิค พิมพ์ภาพบนพลาสติก PVC

2.1 ที่มาของแนวความคิด

เป็นการพัฒนาผลงานจากชั้นก่อนหน้า คือเริ่มมีสีสันที่สดใสขึ้น ใช้สีหลากหลายมากขึ้น เช่น สีเหลือง สีฟ้า สีแดง เพื่อให้ผลงานดูมีความน่าสนใจ และดึงดูดสายตามากขึ้น

การจัดวางเป็นการนำรูปทรงสี่เหลี่ยมมาวางซ้อนกัน วางต่อเนื่องกันให้เป็นไปในทิศทางที่ไม่ขัดแย้งกันเพื่อให้เกิดเป็นรูปร่างรูปทรงใหม่ที่เกิดจากการใช้รูปทรงเรขาคณิตเป็นจุดเริ่มต้น

2.2 เนื้อหาของภาพ

เป็นการจัดวางองค์ประกอบศิลปะตามแนวทางเฉพาะของผู้ศึกษา โดยที่ผลงานชิ้นนี้มีความต่อเนื่องจากชั้นแรกที่มีจุดเริ่มต้นจากสภาวะภายในจิตใจที่สับสนวุ่นวาย ซึ่งมาถึงผลงานชิ้นนี้ได้เหมือนว่าปัญหาได้ถูกบรรเทาลง เสมือนการเจอทางออกในการดำเนินชีวิตต่อไป

2.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

ผู้วิจัยเลือกใช้รูปทรงสี่เหลี่ยมมาวางซ้อนกันไปมา จนเกิดเป็นผลงาน โดยสี่เหลี่ยมที่ซ้อนกันจนกลายเป็นรูปร่างเดียวกันนั้นทำให้เกิดความรู้สึกทางการมองเห็นว่าไม่ใช่มีแค่รูปทรงสี่เหลี่ยมที่ปรากฏเท่านั้น แต่เป็นรูปทรงที่ผ่านการปรุงแต่งทางทัศนศิลป์และทางความคิดมาแล้วจนกลายเป็นผลงานชิ้นดังกล่าว

2.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

2.4.1 สี

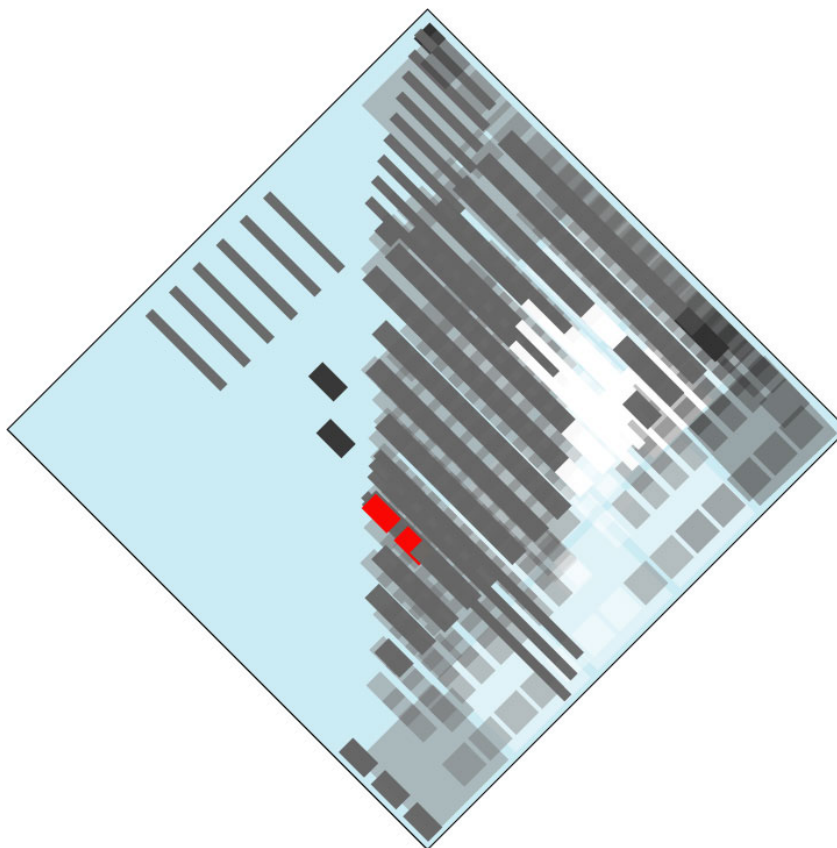
ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีสดใสมากขึ้น เพื่อสอดคล้องกับเนื้อหาของภาพที่เกี่ยวกับการเจอทางออกในการแก้ปัญหาภายในจิตใจ จนค้นพบความสดใส โดยใช้สีเหลืองแทนการมีชีวิตใหม่ สีฟ้าเป็นตัวแทนความสดสดที่ถูกแต่งแต้ม ส่วนสีแดงหมายถึงชีวิตที่มีความตื่นเต้นและท้าทายอยู่ตลอดเวลา

2.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นสีดำตัดขวางกันทำให้ขัดแย้งขึ้น ซึ่งเป็นไปตามอิทธิพลที่ได้รับจากศิลปินเพราะผู้วิจัยมีความสนใจในเรื่องดังกล่าว จึงนำอิทธิพลดังกล่าวมาใช้ในผลงาน

2.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นรูปร่าง และรูปทรงทางเรขาคณิตวางซ้อนกันจนได้เป็นรูปทรงใหม่ ซึ่งเป็นรูปทรง ที่มีพัฒนาการมาจากรูปทรงเรขาคณิตที่วางไปในทิศทางเดียวกัน



ผลงานภาพ “Empty 3” ขนาด 100x100 ซม. เทคนิค พิมพ์ภาพบนพลาสติก PVC

3.1 ที่มาของแนวความคิด

จุดเริ่มต้นมาจากความสับสนวุ่นวายภายในจิตใจ แสดงออกด้วยสีดำ เทา และขาว ซ้อนกันมากมายจนเกิดเป็นรูปทรงใหม่ ซึ่งในผลงานชิ้นนี้พัฒนาจากชิ้นก่อนในเรื่องราวของการเลือกใช้สีที่น้อยลง เน้นจุดเด่น และให้ความสำคัญมากขึ้นเพียง 2 จุด แล้วเพิ่มความสดใสเข้าไปในผลงาน

3.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพแสดงออกมาในแนวนามธรรม เนื้อหาจะเป็นความรู้สึก ภายในตัวผู้วิจัยเอง ซึ่งผู้วิจัยแสดงออกในเรื่องอารมณ์ส่วนตัว ความว่างเปล่า ความสับสนวุ่นวายทางด้านความคิด ความรู้สึก ความขัดแย้งของเส้นที่ปรากฏในผลงานก็เป็นตัวบ่งบอก ซึ่งในผลงานชิ้นนี้สังเกตได้ว่าใช้สีดำน้อยลง เหมือนชีวิตที่ดีขึ้น สามารถจัดการกับสิ่งรอบตัวได้เป็นอย่างดี

3.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

ผู้วิจัยเลือกใช้รูปทรงสี่เหลี่ยมมาวางซ้อนกันไปมา จนเกิดเป็นผลงาน โดยสีเหลี่ยมที่

ซ้อนกันจนกลายเป็นรูปร่างเดียวกันนั้นทำให้เกิดความรู้สึกทางการมองเห็นว่าไม่ใช่มีแค่รูปทรงสี่เหลี่ยมที่ปรากฏเท่านั้น แต่เป็นรูปทรงที่ผ่านการปรุงแต่งทางทัศนศิลป์และทางความคิดมาแล้วจนกลายเป็นผลงานชิ้นดังกล่าว

3.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

3.4.1 สี

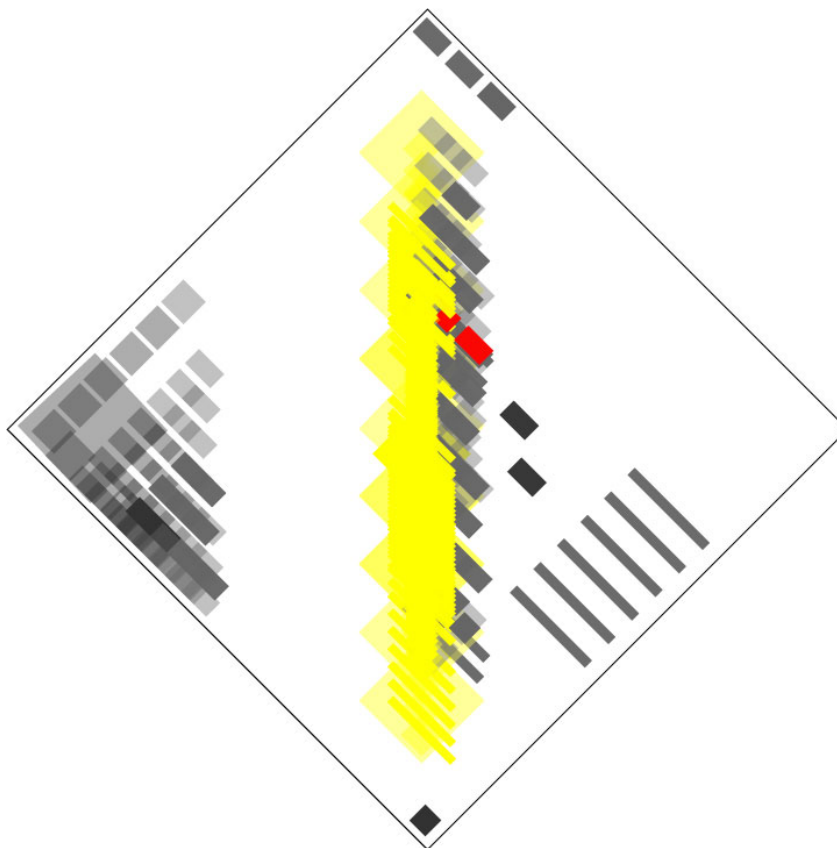
ในผลงานชิ้นนี้ใช้ดำ และขาวเป็นส่วนน้อย และให้ความสำคัญกับพื้นสีฟ้า เพราะผู้วิจัยต้องการแสดงออกทางด้านอารมณ์ผ่านสีดังกล่าว เพราะสีดำและสีขาวเป็นสีแห่งความแตกต่าง ความตรงกันข้าม ซึ่งเมื่อสองสีมารวมกันแล้วนั้นจะกลายเป็นสีเทา ซึ่งสามารถแสดงถึงความรู้สึกของผลงานในอีกอารมณ์หนึ่ง ส่วนพื้นที่ๆเป็นสีฟ้า ซึ่งเป็นสีส่วนใหญ่ในผลงาน แสดงถึงความสดใสที่บดบังความมืดเทาให้จางไป

3.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นสีดำตัดขวางกันทำให้ขัดแย้งขึ้น ซึ่งเป็นไปตามอิทธิพลที่ได้รับจากศิลปินเพราะผู้วิจัยมีความสนใจในเรื่องดังกล่าว จึงนำอิทธิพลดังกล่าวมาใช้ในผลงาน

3.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นรูปร่าง และรูปทรงทางเลขาณิตวางซ้อนกันจนได้เป็นรูปทรงใหม่ ซึ่งเป็นรูปทรง ที่มีพัฒนาการมาจากรูปทรงเลขาณิตที่วางไปในทิศทางเดียวกัน



ผลงานภาพ “Empty 4” ขนาด 100x100 ซม. เทคนิค พิมพ์ภาพบนพลาสติก PVC

4.1 ที่มาของแนวความคิด

จุดเริ่มต้นมาจากความสับสนวุ่นวายภายในจิตใจ แสดงออกด้วยสีดำ เทา และขาว ซ้อนกันมากมายจนเกิดเป็นรูปทรงใหม่ ซึ่งในผลงานชิ้นนี้พัฒนาจากชิ้นก่อนในเรื่องราวของการเลือกใช้สีที่น้อยลง เน้นจุดเด่น และให้ความสำคัญมากขึ้นเพียง 2 จุด แล้วเพิ่มความสดใสเข้าไปในผลงาน

4.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพแสดงออกมาในแนวมธรรม เนื้อหาจะเป็นความรู้สึก ภายในตัวผู้วิจัยเอง ซึ่งผู้วิจัยแสดงออกในเรื่องอารมณ์ส่วนตัว ความว่างเปล่า ความสับสนวุ่นวายทางด้านความคิด ความรู้สึก ความขัดแย้งของเส้นที่ปรากฏในผลงานก็เป็นตัวบ่งบอก ซึ่งในผลงานชิ้นนี้สังเกตได้ว่าใช้สีดำน้อยลง เหมือนชีวิตที่ดีขึ้น สามารถจัดการกับสิ่งรอบตัวได้เป็นอย่างดี

4.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

ผู้วิจัยเลือกใช้รูปทรงสีเหลี่ยมมาวางซ้อนกันไปมา จนเกิดเป็นผลงาน โดยสีเหลี่ยมที่

ซ้อนกันจนกลายเป็นรูปร่างเดียวกันนั้นทำให้เกิดความรู้สึกทางการเมืองเห็นว่าไม่ใช่มีแค่รูปทรงสี่เหลี่ยมที่ปรากฏเท่านั้น แต่เป็นรูปทรงที่ผ่านการปรุงแต่งทางทัศนศิลป์และทางความคิดมาแล้วจนกลายเป็นผลงานชิ้นดังกล่าว

4.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

4.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้ดำน้อยมาก และขาวเป็นส่วนหลักของภาพ และให้ความสำคัญกับพื้นที่เหลืองมากขึ้น เพราะสีเหลืองนความหมายของผู้วิจัยหมายถึงพลังในการดำเนินชีวิต โดยที่ผู้วิจัยต้องการแสดงออกทางด้านอารมณ์ผ่านสีดังกล่าว เพราะสีดำและสีขาวเป็นสีแห่งความแตกต่าง ความตรงกันข้าม ซึ่งเมื่อสองสีมารวมกันแล้วนั้นจะกลายเป็นสีเทา ซึ่งสามารถแสดงถึงความรู้สึกของผลงานในอีกอารมณ์หนึ่ง ส่วนพื้นที่ที่เป็นขาวและเหลือง ซึ่งเป็นสีส่วนใหญ่ในผลงาน แสดงถึงความสดใสที่บดบังความมืดเทาให้จางไป

4.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นสีดำตัดขวางกันทำให้ขัดแย้งขึ้น ซึ่งเป็นไปตามอิทธิพลที่ได้รับจากศิลปินเพราะผู้วิจัยมีความสนใจในเรื่องดังกล่าว จึงนำอิทธิพลดังกล่าวมาใช้ในผลงาน

4.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นรูปร่าง และรูปทรงทางเรขาคณิตวางซ้อนกันจนได้เป็นรูปทรงใหม่ ซึ่งเป็นรูปทรง ที่มีพัฒนาการมาจากรูปทรงเรขาคณิตที่วางไปในทิศทางเดียวกัน

ประวัติศาสตร์ ไม่มีบันทึกใด ๆ ที่สามารถระบุได้ว่า พวกเขา เป็นชนเผ่าใดมาก่อน การจะค้นหา ภูฏาน มาไขความลับนี้ เป็นเรื่องที่สุดแสนจะยาก ของบรรดา นักประวัติศาสตร์ และนัก โบราณคดีทั้งหลาย แต่ความพยายาม บวกกับสมอง อันปราดเปรื่อง ทำให้พวกเขา ได้ลองสมมุติ ภูฏานขึ้นมาสามดอก ด้วยความหวังที่ว่า มันอาจนำพวกเขา ไปหาความจริงได้ ในอนาคต

5.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแฉะระหว่าง แกนเส้นตั้ง และเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีสดใสบริสุทธิ์ของแม่สีขั้นต้น และสอดสลับด้วยพื้นที่สีขาว สีดำ และสีเทาลงในที่บางแห่ง การจัดองค์ประกอบมีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน

5.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

5.4.1 สี

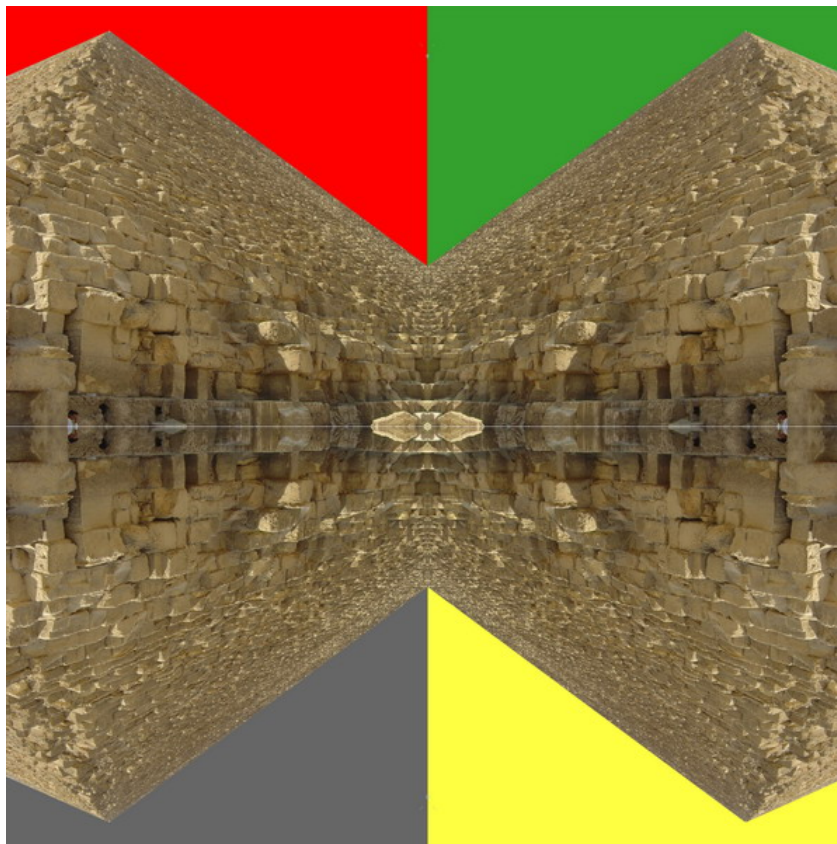
ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีสดใส โดยมีการระบายเส้นสีตัดขวางกันไปมาเพื่อเป็นไปโดยที่ ได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปิน

5.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นสีตัดขวางกับสีสดใสภายในภาพทำให้เกิดความ ขัดแย้งขึ้น แต่เป็นความขัดแย้งที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวศิลปิน

5.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นรูปร่างรูปทรงที่มีเรขาคณิตเข้ามาเกี่ยวข้อง แต่เรื่องราวมาจากการนำเสนอของ ผู้วิจัย



ผลงานภาพ “The Reflections 1” ขนาด 100x100 ซม.

เทคนิค พิมพ์ภาพบนพลาสติก PVC

6.1 ที่มาของแนวความคิด

ผู้วิจัยมีความประทับใจในความงดงาม ยิ่งใหญ่ของสิ่งก่อสร้างยุคโบราณในประเทศอียิปต์ พีระมิดที่เก่าแก่ที่ประเทศอียิปต์ก็ถือเป็นผลงานศิลปะที่ยิ่งใหญ่ของโลก ผู้ที่รังสรรค์สิ่งนี้จึงนับได้ว่ามีความเป็นศิลปินอย่างเต็มเปี่ยม ฉะนั้นจึงไม่แปลกที่นำคำว่าศิลปิน ศิลปะ และความคิดสร้างสรรค์มาเชื่อมโยงกับพีระมิด เพราะเมื่อมองถึงความยิ่งใหญ่ของตัวพีระมิด เนื้อหาเรื่องราวด้านศิลปะที่ผสมกลมกลืนอยู่ทั้งภายนอกและภายในพีระมิด กล่าวได้ว่าสิ่งที่เกิดขึ้นเป็นสิ่งที่ยิ่งใหญ่และมหัศจรรย์

6.2 เนื้อหาของภาพ

เป็นการแสดงมุมมองของผู้วิจัย เกี่ยวกับความจริงอันลึกลับของพีระมิด ซึ่งปัจจุบันยังไม่มีใครมีกุญแจดอกไหนไขออกความสงสัยว่าใครเป็นผู้สร้าง จู๋ ๆ พวกเขา ก็ปรากฏตัวขึ้นมา ในหน้า

ประวัติศาสตร์ ไม่มีบันทึกใด ๆ ที่สามารถระบุได้ว่า พวกเขา เป็นชนเผ่าใดมาก่อน การจะค้นหา ภูฏาน มาไขความลับนี้ เป็นเรื่องที่สุดแสนจะยาก ของบรรดา นักประวัติศาสตร์ และนัก โบราณคดีทั้งหลาย แต่ความพยายาม บวกกับสมอง อันปราดเปรื่อง ทำให้พวกเขา ได้ลงสมมุติ ภูฏานขึ้นมาสามดอก ด้วยความหวังที่ว่า มันอาจนำพวกเขา ไปหาความจริงได้ ในอนาคต

6.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแฉะระหว่าง แกนเส้นตั้ง และเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีสดใสบริสุทธิ์ของแม่สีขั้นต้น และสอดสลับด้วยพื้นที่สีขาว สีดำ และสีเทาในบางแห่ง การจัดองค์ประกอบมีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน

6.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

6.4.1 สี

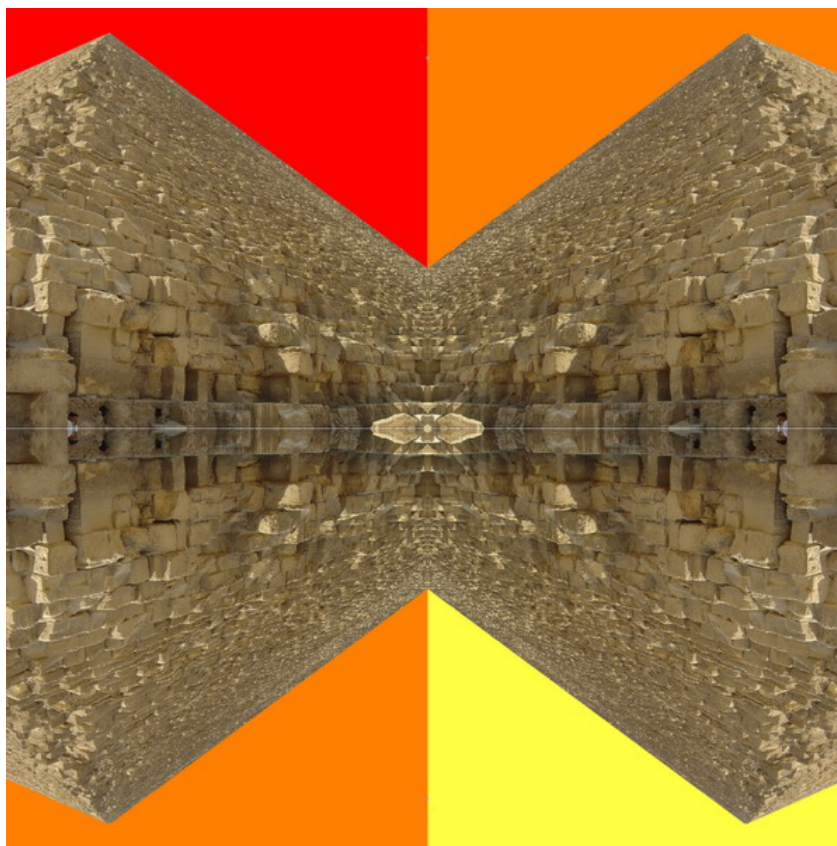
ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีสดใส โดยมีการระบายเส้นสีตัดขวางกันไปมาเพื่อเป็นไปโดยที่ ได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปิน

6.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นสีตัดขวางกับสีสดใสภายในภาพทำให้เกิดความ ขัดแย้งขึ้น แต่เป็นความขัดแย้งที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวศิลปิน

6.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นรูปร่างรูปทรงที่มีเรขาคณิตเข้ามาเกี่ยวข้อง แต่เรื่องราวมาจากการนำเสนอของ ผู้วิจัย



ผลงานภาพ “The Reflections 2” ขนาด 100x100 ซม.

เทคนิค พิมพ์ภาพบนพลาสติก PVC

7.1 ที่มาของแนวความคิด

ผู้วิจัยมีความประทับใจในความงดงาม ยิ่งใหญ่ของสิ่งก่อสร้างยุคโบราณในประเทศอียิปต์ พีระมิดที่เก่าแก่ที่ประเทศอียิปต์ก็ถือเป็นผลงานศิลปะที่ยิ่งใหญ่ของโลก ผู้ที่รังสรรค์สิ่งนี้จึงนับได้ว่ามีความเป็นศิลปินอย่างเต็มเปี่ยม ฉะนั้นจึงไม่แปลกที่นำคำว่าศิลปิน ศิลปะ และความคิดสร้างสรรค์มาเชื่อมโยงกับพีระมิด เพราะเมื่อมองถึงความยิ่งใหญ่ของตัวพีระมิด เนื้อหาเรื่องราวด้านศิลปะที่ผสมกลมกลืนอยู่ทั้งภายนอกและภายในพีระมิด กล่าวได้ว่าสิ่งที่เกิดขึ้นเป็นสิ่งที่ยิ่งใหญ่และมหัศจรรย์

7.2 เนื้อหาของภาพ

เป็นการแสดงมุมมองของผู้วิจัย เกี่ยวกับความจริงอันลึกลับของพีระมิด ซึ่งปัจจุบันยังไม่มีใครมีกุญแจดอกไหนไขออกความสงสัยว่าใครเป็นผู้สร้าง จู๋ ๆ พวกเขา ก็ปรากฏตัวขึ้นมา ในหน้า

ประวัติศาสตร์ ไม่มีบันทึกใด ๆ ที่สามารถระบุได้ว่า พวกเขา เป็นชนเผ่าใดมาก่อน การจะค้นหา ภูมิลำเนา มาไขความลับนี้ เป็นเรื่องที่สุดแสนจะยาก ของบรรดา นักประวัติศาสตร์ และนัก โบราณคดีทั้งหลาย แต่ความพยายาม บวกกับสมอง อันปราดเปรื่อง ทำให้พวกเขา ได้ลองสมมุติ ภูมิลำเนาขึ้นมาสามดอก ด้วยความหวังที่ว่า มันอาจนำพวกเขา ไปหาความจริงได้ ในอนาคต

7.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแฉะระหว่าง แกนเส้นตั้ง และเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีสดใสบริสุทธิ์ของแม่สีขั้นต้น และสอดสลับด้วยพื้นที่สีขาว สีดำ และสีเทาลงในที่บางแห่ง การจัดองค์ประกอบมีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน

7.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

7.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีสดใส โดยมีการระบายเส้นสีตัดขวางกันไปมาเพื่อเป็นไปโดยที่ ได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปิน

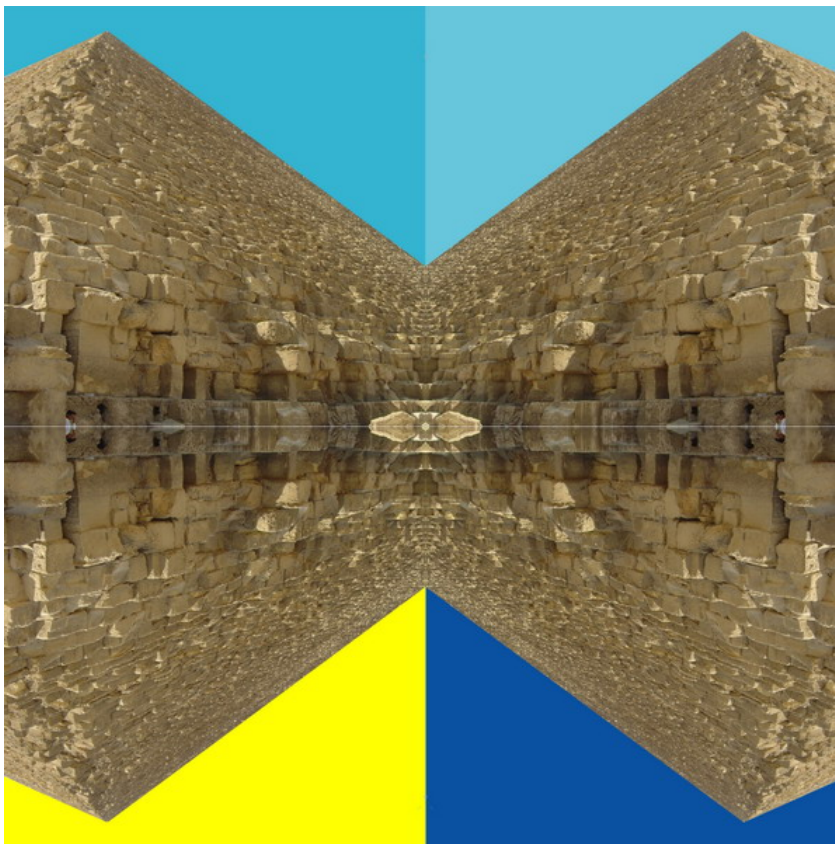
7.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นสีตัดขวางกับสีสดใสภายในภาพทำให้เกิดความ ขัดแย้งขึ้น แต่เป็นความขัดแย้งที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวศิลปิน

7.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นรูปร่างรูปทรงที่มีเรขาคณิตเข้ามาเกี่ยวข้อง แต่เรื่องราวมาจากการนำเสนอของ

ผู้วิจัย



ผลงานภาพ “The Reflections 3” ขนาด 100x100 ซม.

เทคนิค พิมพ์ภาพบนพลาสติก PVC

8.1 ที่มาของแนวความคิด

ผู้วิจัยมีความประทับใจในความงดงาม ยิ่งใหญ่ของสิ่งก่อสร้างยุคโบราณในประเทศอียิปต์ พีระมิดกิซ่าที่ประเทศอียิปต์ก็ถือเป็นผลงานศิลปะที่ยิ่งใหญ่ของโลก ผู้ที่รังสรรค์สิ่งนี้จึงนับได้ว่ามีความเป็นศิลปินอย่างเต็มเปี่ยม ฉะนั้นจึงไม่แปลกที่นำคำว่าศิลปิน ศิลปะ และความคิดสร้างสรรค์มาเชื่อมโยงกับพีระมิด เพราะเมื่อมองถึงความยิ่งใหญ่ของตัวพีระมิด เนื้อหาเรื่องราวด้านศิลปะที่ผสมกลมกลืนอยู่ทั้งภายนอกและภายในพีระมิด กล่าวได้ว่าสิ่งที่เกิดขึ้นเป็นสิ่งที่ยิ่งใหญ่และมหัศจรรย์

8.2 เนื้อหาของภาพ

เป็นการแสดงมุมมองของผู้วิจัย เกี่ยวกับความจริงอันลึกลับของพีระมิด ซึ่งปัจจุบันยังไม่มีใครมีกุญแจดอกไหนไขออกความสงสัยว่าใครเป็นผู้สร้าง จู๊ ๆ พวกเขา ก็ปรากฏตัวขึ้นมา ในหน้า

ประวัติศาสตร์ ไม่มีบันทึกใด ๆ ที่สามารถระบุได้ว่า พวกเขา เป็นชนเผ่าใดมาก่อน การจะค้นหา ภูฏาน มาไขความลับนี้ เป็นเรื่องที่สุดแสนจะยาก ของบรรดา นักประวัติศาสตร์ และนัก โบราณคดีทั้งหลาย แต่ความพยายาม บวกกับสมอง อันปราดเปรื่อง ทำให้พวกเขา ได้ลองสมมุติ ภูฏานขึ้นมาสามดอก ด้วยความหวังที่ว่า มันอาจนำพวกเขา ไปหาความจริงได้ ในอนาคต

8.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแฉะหว่าง แกนเส้นตั้ง และเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีสดใสบริสุทธิ์ของแม่สีขั้นต้น และสอดสลับด้วยพื้นที่สีขาว สีดำ และสีเทาในบางแห่ง การจัดองค์ประกอบมีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน

8.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

8.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีสดใส โดยมีการระบายเส้นสีดำตัดขวางกันไปมาเพื่อเป็นไปโดยที่ ได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปิน

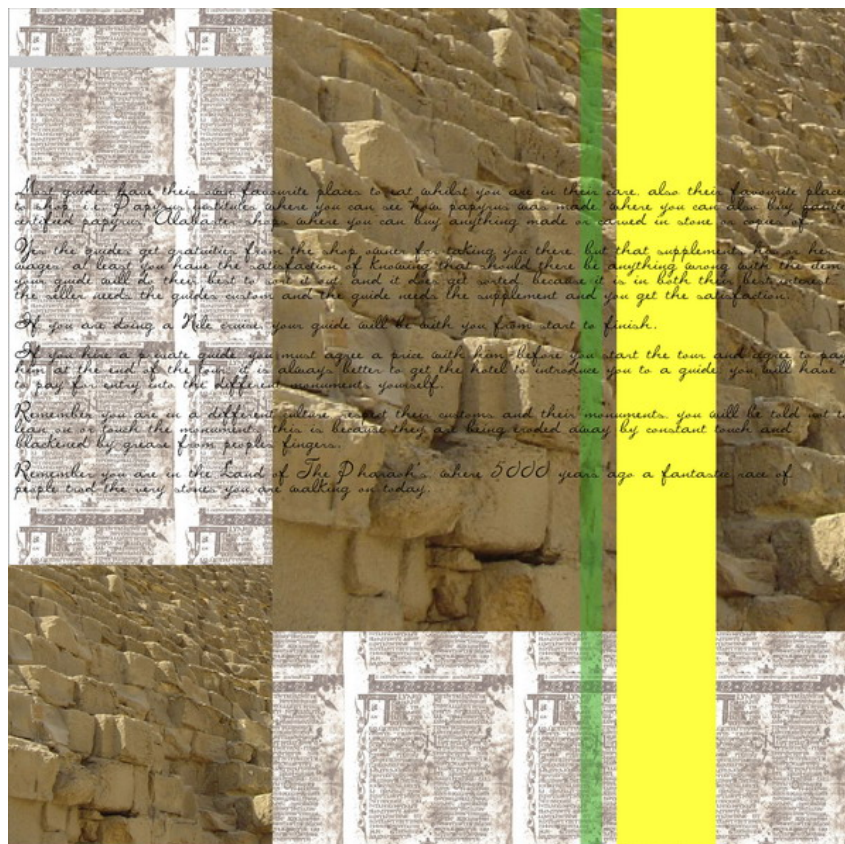
8.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นสีดำตัดขวางกับสีสดใสภายในภาพทำให้เกิดความ ขัดแย้งขึ้น แต่เป็นความขัดแย้งที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวศิลปิน

8.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นรูปร่างรูปทรงที่มีเรขาคณิตเข้ามาเกี่ยวข้อง แต่เรื่องราวมาจากการนำเสนอของ

ผู้วิจัย



ผลงานภาพ “Winter Notes on Summer Impressions #1” ขนาด 100x100 ซม.

เทคนิค พิมพ์ภาพบนพลาสติก PVC

9.1 ที่มาของแนวความคิด

ผู้วิจัยมีความประทับใจในความงดงาม ยิ่งใหญ่ของสิ่งก่อสร้างยุคโบราณในประเทศอียิปต์ พีระมิดกิซ่าที่ประเทศอียิปต์ก็ถือเป็นผลงานศิลปะที่ยิ่งใหญ่ของโลก ผู้ที่รังสรรค์สิ่งนี้จึงนับได้ว่าเป็นศิลปินอย่างเต็มเปี่ยม ฉะนั้นจึงไม่แปลกที่นำคำว่าศิลปิน ศิลปะ และความคิดสร้างสรรค์มาเชื่อมโยงกับพีระมิด เพราะเมื่อมองถึงความยิ่งใหญ่ของตัวพีระมิด เนื้อหาเรื่องราวด้านศิลปะที่ผสมกลมกลืนอยู่ทั้งภายนอกและภายในพีระมิด กล่าวได้ว่าสิ่งที่เกิดขึ้นเป็นสิ่งที่ยิ่งใหญ่และมหัศจรรย์

9.2 เนื้อหาของภาพ

เป็นการแสดงมุมมองของผู้วิจัย เกี่ยวกับความจริงอันลึกลับของพีระมิด ซึ่งปัจจุบันยังไม่มีใครไขว่คว้าออกไหนไขออกความสงสัยว่าใครเป็นผู้สร้าง จู๊ ๆ พวกเขา ก็ปรากฏตัวขึ้นมา ในหน้าประวัติศาสตร์ ไม่มีบันทึกใด ๆ ที่สามารถระบุได้ว่า พวกเขา เป็นชนเผ่าใดมาก่อน การจะค้นหา

บุญแจ มาไขความลับนี้ เป็นเรื่องที่สุดแสนจะยาก ของบรรดา นักประวัติศาสตร์ และนักโบราณคดีทั้งหลาย แต่ความพยายาม บวกกับสมอง อันปราดเปรื่อง ทำให้พวกเขา ได้ลองสมมุติ บุญแจขึ้นมาสามดอก ด้วยความหวังที่ว่า มันอาจนำพวกเขา ไปหาความจริงได้ ในอนาคต

9.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแฉะหว่าง แกนเส้นตั้ง และเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีสดใสบริสุทธิ์ของแม่สีขั้นต้น และสอดสลับด้วยพื้นที่สีขาว สีดำ และสีเทาลงในที่บางแห่ง การจัดองค์ประกอบมีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน

9.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

9.4.1 สี

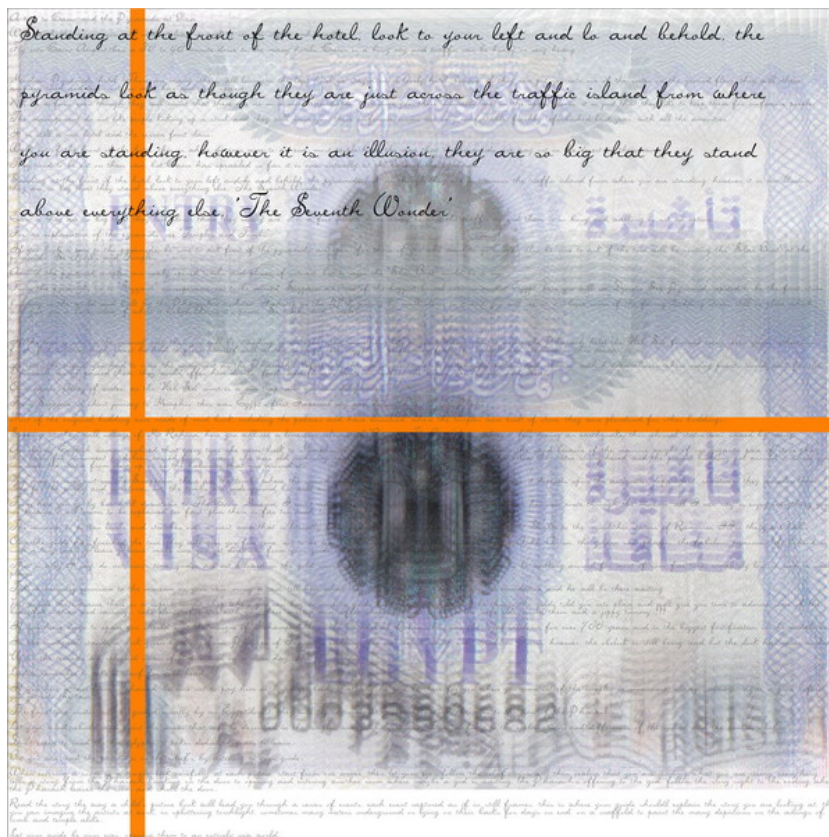
ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีสดใส โดยมีการระบายเส้นสีดำขวางกันไปมาเพื่อเป็นไปโดยที่ ได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปิน

9.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นสีดำตัดขวางกับสีสดใสภายในภาพทำให้เกิดความขัดแย้งขึ้น แต่เป็นความขัดแย้งที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวศิลปิน

9.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นรูปร่างรูปทรงที่มีเรขาคณิตเข้ามาเกี่ยวข้อง แต่เรื่องราวมาจากการนำเสนอของ ผู้วิจัย



ผลงานภาพ “Winter Notes on Summer Impressions #2” ขนาด 100x100 ซม.

เทคนิค พิมพ์ภาพบนพลาสติก PVC

10.1 ที่มาของแนวความคิด

ผู้วิจัยมีความประทับใจในความงดงาม ยิ่งใหญ่ของสิ่งก่อสร้างยุคโบราณในประเทศอียิปต์ พีระมิดกษัตริย์ที่ประเทศอียิปต์ถือเป็นผลงานศิลปะที่ยิ่งใหญ่ของโลก ผู้ที่รังสรรค์สิ่งๆนี้จึงนับได้ว่ามีความเป็นศิลปินอย่างเต็มเปี่ยม ฉะนั้นจึงไม่แปลกที่นำคำว่าศิลปิน ศิลปะ และความคิดสร้างสรรค์มาเชื่อมโยงกับพีระมิด เพราะเมื่อมองถึงความยิ่งใหญ่ของตัวพีระมิด เนื้อหาเรื่องราวด้านศิลปะที่ผสมกลมกลืนอยู่ทั้งภายนอกและภายในพีระมิด กล่าวได้ว่าสิ่งที่เกิดขึ้นเป็นสิ่งที่ยิ่งใหญ่และมหัศจรรย์

10.2 เนื้อหาของภาพ

เป็นการแสดงมุมมองของผู้วิจัย เกี่ยวกับความจริงอันลึกลับของพีระมิด ซึ่งปัจจุบันยังไม่มีใครไขกระจ่างออกไหนไขออกความสงสัยว่าใครเป็นผู้สร้าง จู๊ ๆ พวกเขา ก็ปรากฏตัวขึ้นมา ในหน้า

ประวัติศาสตร์ ไม่มีบันทึกใด ๆ ที่สามารถระบุได้ว่า พวกเขา เป็นชนเผ่าใดมาก่อน การจะค้นหา ภูมูจ มาไขความลับนี้ เป็นเรื่องที่สุดแสนจะยาก ของบรรดา นักประวัติศาสตร์ และนัก โบราณคดีทั้งหลาย แต่ความพยายาม บวกกับสมอง อันปราดเปรื่อง ทำให้พวกเขา ได้ลองสมมุติ ภูมูจขึ้นมาสามดอก ด้วยความหวังที่ว่า มันอาจนำพวกเขา ไปหาความจริงได้ ในอนาคต

10.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแกระหว่าง แกนเส้นตั้ง และเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมด้วยการใช้สีสดใสบริสุทธิ์ของแม่สีขั้นต้น และสอดสลับด้วยพื้นที่สีขาว สีดำ และสีเทาลงในที่บางแห่ง การจัดองค์ประกอบมีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน

10.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

10.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีสดใส โดยมีการระบายเส้นสีตัดขวางกันไปมาเพื่อเป็นไปโดยที่ ได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปิน

10.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นสีตัดขวางกับสีสดใสภายในภาพทำให้เกิดความ ขัดแย้งขึ้น แต่เป็นความขัดแย้งที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวศิลปิน

10.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นรูปร่างรูปทรงที่มีเรขาคณิตเข้ามาเกี่ยวข้อง แต่เรื่องราวมาจากการนำเสนอของ ผู้วิจัย



ผลงานภาพ “Winter Notes on Summer Impressions #3” ขนาด 100x100 ซม.

เทคนิค พิมพ์ภาพบนพลาสติก PVC

11.1 ที่มาของแนวความคิด

ผู้วิจัยมีความประทับใจในความงดงาม ยิ่งใหญ่ของสิ่งก่อสร้างยุคโบราณในประเทศอียิปต์ พระมิดกษัตริย์ที่ประเทศอียิปต์ถือเป็นผลงานศิลปะที่ยิ่งใหญ่ของโลก ผู้ที่รังสรรค์สิ่งๆนี้จึงนับได้ว่ามีความเป็นศิลปินอย่างเต็มเปี่ยม ฉะนั้นจึงไม่แปลกที่นำคำว่าศิลปิน ศิลปะ และความคิดสร้างสรรค์มาเชื่อมโยงกับพระมิด เพราะเมื่อมองถึงความยิ่งใหญ่ของตัวพระมิด เนื้อหาเรื่องราวด้านศิลปะที่ผสมกลมกลืนอยู่ทั้งภายนอกและภายในพระมิด กล่าวได้ว่าสิ่งที่เกิดขึ้นเป็นสิ่งที่ยิ่งใหญ่และมหัศจรรย์

11.2 เนื้อหาของภาพ

เป็นการแสดงมุมมองของผู้วิจัย เกี่ยวกับความจริงอันลึกลับของพระมิด ซึ่งปัจจุบันยังไม่มีใครไขว้แฉกออกไหนไขออกความสงสัยว่าใครเป็นผู้สร้าง รู ๆ พวกเขา ก็ปรากฏตัวขึ้นมา ในหน้า

ประวัติศาสตร์ ไม่มีบันทึกใด ๆ ที่สามารถระบุได้ว่า พวกเขา เป็นชนเผ่าใดมาก่อน การจะค้นหา ภูฏาน มาไขความลับนี้ เป็นเรื่องที่สุดแสนจะยาก ของบรรดา นักประวัติศาสตร์ และนัก โบราณคดีทั้งหลาย แต่ความพยายาม บวกกับสมอง อันปราดเปรื่อง ทำให้พวกเขา ได้ลองสมมุติ ภูฏานขึ้นมาสามดอก ด้วยความหวังที่ว่า มันอาจนำพวกเขา ไปหาความจริงได้ ในอนาคต

11.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแฉะหว่าง แกนเส้นตั้ง และเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมกับการใช้สีสดใสบริสุทธิ์ของแม่สีขั้นต้น และสอดสลับด้วยพื้นที่สีขาว สีดำ และสีเทาลงในที่บางแห่ง การจัดองค์ประกอบมีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน

11.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

11.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีสดใส โดยมีการระบายเส้นสีดำตัดขวางกันไปมาเพื่อเป็นไปโดยที่ ได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปิน

11.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นสีดำตัดขวางกับสีสดใสภายในภาพทำให้เกิดความ ขัดแย้งขึ้น แต่เป็นความขัดแย้งที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวศิลปิน

11.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นรูปร่างรูปทรงที่มีเรขาคณิตเข้ามาเกี่ยวข้อง แต่เรื่องราวมาจากการนำเสนอของ ผู้วิจัย



ผลงานภาพ “Winter Notes on Summer Impressions #3” ขนาด 100x100 ซม.

เทคนิค พิมพ์ภาพบนพลาสติก PVC

12.1 ที่มาของแนวความคิด

ผู้วิจัยมีความประทับใจในความงดงาม ยิ่งใหญ่ของสิ่งก่อสร้างยุคโบราณในประเทศอียิปต์ พีระมิดกษัตริย์ที่ประเทศอียิปต์ถือเป็นผลงานศิลปะที่ยิ่งใหญ่ของโลก ผู้ที่รังสรรค์สิ่งๆนี้จึงนับได้ว่ามีความเป็นศิลปินอย่างเต็มเปี่ยม ฉะนั้นจึงไม่แปลกที่นำคำว่าศิลปิน ศิลปะ และความคิดสร้างสรรค์มาเชื่อมโยงกับพีระมิด เพราะเมื่อมองถึงความยิ่งใหญ่ของตัวพีระมิด เนื้อหาเรื่องราวด้านศิลปะที่ผสมกลมกลืนอยู่ทั้งภายนอกและภายในพีระมิด กล่าวได้ว่าสิ่งที่เกิดขึ้นเป็นสิ่งที่ยิ่งใหญ่และมหัศจรรย์

12.2 เนื้อหาของภาพ

เป็นการแสดงมุมมองของผู้วิจัย เกี่ยวกับความจริงอันลึกลับของพีระมิด ซึ่งปัจจุบันยัง

ยังไม่มีกุญแจดอกไหนไขออกความสงสัยว่าใครเป็นผู้สร้าง จู๋ ๆ พวกเขา ก็ปรากฏตัวขึ้นมา ในหน้าประวัติศาสตร์ ไม่มีบันทึกใด ๆ ที่สามารถระบุได้ว่า พวกเขา เป็นชนเผ่าใดมาก่อน การจะค้นหากุญแจ มาไขความลับนี้ เป็นเรื่องที่สุดแสนจะยาก ของบรรดา นักประวัติศาสตร์ และนักโบราณคดีทั้งหลาย แต่ความพยายาม บวกกับสมอง อันปราดเปรื่อง ทำให้พวกเขา ได้ลงสมมุติ กุญแจขึ้นมาสามดอก ด้วยความหวังที่ว่า มันอาจนำพวกเขา ไปหาความจริงได้ ในอนาคต

12.3 กลวิธีการถ่ายทอดที่มีรูปแบบเรขาคณิต

เป็นการจัดองค์ประกอบนามธรรมของเส้นตรงที่ตัดกันได้มุมแฉะระหว่าง แกนเส้นตั้ง และเส้นนอน (Vertical and horizontal axes) เพื่อให้เกิดพื้นที่หรือช่องไฟอันงดงาม และมีความสมดุลกันหลายด้าน (multiple balances) พร้อมกับการใช้สีสดใสบริสุทธิ์ของแม่สีขั้นต้น และสอดสลับด้วยพื้นที่สีขาว สีดำ และสีเทาลงในที่บางแห่ง การจัดองค์ประกอบมีลักษณะซ้าย – ขวา และข้างบน – ล่างไม่เหมือนกัน

12.4 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

12.4.1 สี

ในผลงานชิ้นนี้ใช้สีสดใส โดยมีการระบายเส้นสีตัดขวางกันไปมาเพื่อเป็นไปโดยที่ ได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปิน

12.4.2 เส้น

ในผลงานชิ้นนี้มีเส้นสีตัดขวางกับสีสดใสภายในภาพทำให้เกิดความขัดแย้งขึ้น แต่เป็นความขัดแย้งที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวศิลปิน

12.4.3 รูปร่างรูปทรง

เป็นรูปร่างรูปทรงที่มีเรขาคณิตเข้ามาเกี่ยวข้อง แต่เรื่องราวมาจากการนำเสนอของ ผู้วิจัย

บทที่ 5

สรุปผลและอภิปรายผล

จากการวิจัยหัวข้อ ศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานสร้างสรรค์ของมวงเดเรียนั้น ผู้วิจัยดำเนินการตามหัวข้อต่อไปนี้

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ตั้งความมุ่งหมายไว้ดังนี้

1.1 เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ของมวงเดเรียน ในประเด็นของแนวความคิด กลวิธี และการบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานการสร้างสรรค์ศิลปะนีโอพลาสติคคิสม์ ของมวงเดเรียน ในประเด็น

1.1.1 ที่มาของแนวความคิด

1.1.2 เนื้อหาของภาพ

1.1.3 กลวิธีการถ่ายทอดรูปแบบออกทางรูปร่างรูปทรงที่เป็นเรขาคณิต

1.2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ กลวิธี ถ่ายทอดรูปแบบของมวงเดเรียน มาบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบเฉพาะของผู้วิจัย

2. ความสำคัญของการวิจัย

2.1 เพื่อให้ทราบถึงที่มาของศิลปะลัทธิคิวบิสม์ และที่มาของศิลปะนีโอพลาสติคคิสม์

2.2 เพื่อให้ทราบถึงที่มาของแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน เนื้อหาของภาพ และ กระบวนการสร้างสรรค์ในผลงานศิลปะนีโอพลาสติคคิสม์ของมวงเดเรียน ในประเด็นของแนวความคิด กลวิธี และการบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

2.3 สามารถนำผลงานจากการศึกษาค้นคว้า มาเป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนีโอพลาสติคคิสม์

2.4 ผลจากการศึกษาจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาด้านศิลปะในระดับบัณฑิตศึกษา และการศึกษาค้นคว้าวิจัยทางด้านศิลปะ

3. ขอบเขตของการวิจัย

ในการวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้เลือกงานศิลปะนีโอพลาสติคคิสม์ ของมวงเดเรียนตั้งแต่ช่วงปี 1916 -1944 โดยคัดเลือกเฉพาะผลงานที่มีลักษณะเป็นรูปแบบเรขาคณิต จำนวนทั้งสิ้น 33 ชิ้นได้แก่

1. Composition / Compositie. 1916. Oil on canvas. 119 x 75.1 cm.

The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, NY, USA.

2. Composition in Color A / Compositie in kleur A. 1917. Oil on canvas. 50 x 44 cm.
Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo, the Netherlands.
3. Composition with Color Planes No.3 . / Compositie met kleurvlakjes nr.3. 1917. Oil on canvas. 48 x 61 cm.
Gemeentemuseum, the Hague, Netherlands.
4. Lozenge with Grey Lines / Losangique met grijze lijnen. 1918. Oil on canvas, diagonal 121 cm. Gemeentemuseum, the Hague, Netherlands.
5. Composition Chequerboard, Dark Colors. / Compositie Dambord, donkere Kleuren. 1919. Oil on canvas. 84 x 102 cm. Gemeentemuseum, the Hague, Netherlands.
6. Composition: Light Color Planes with Grey Contours. 1919. Oil on canvas. 49 x 49 cm. Kunstmuseum Basel, Basel, Switzerland.
7. Composition: Light Color Planes with Grey Lines. 1919. Oil on canvas. Diagonal 67 cm. Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo, the Netherlands.
8. Composition with Red, Blue and Yellowish-Green / Compositie met rood, blauw en geel-groen. 1920. Oil on canvas. 67 x 57 cm. Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen am Rhein, Germany.
9. Composition / Compositie. 1921. Oil on canvas. 49.5 x 41.5 cm. Kunstmuseum Basel, Emanuel Hoffman Bequest, Basel, Switzerland.
10. Tableau I. 1921. Oil on canvas. 96.5 x 60.5 cm. Museum Ludwig, Cologne, Germany.
11. Composition with Red, Yellow, Blue and Black / Compositie met rood, geel, blauw en zwart. 1921. Oil on canvas. 59.5 x 59.5 cm. Gemeentemuseum, the Hague, Netherlands.
12. Composition 2./ Compositie 2. 1922. Oil on canvas. 55.5 x 53.5 cm. The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, NY, USA.
13. Composition with Red, Yellow and Blue. / Compositie met rood,geel en blauw. 1928. Oil on canvas. 42.2 x 45 cm. Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen am Rhein, Germany.
14. Composition II with Black Lines. / Compositie nr.2 met zwarte lijnen. 1930. Oil on canvas. 50 x 51 cm. Stedelijk Van Abbe Museum, Eindhoven, the Netherlands.
15. Composition with Blue, Red and Yellow / Compositie met blauw,rood en geel..1930. Oil on canvas. 28 1/2" x 21 1/4". Sidney Janis Collection, New York, NY, USA.

16. Composition with Two Lines / Compositie met twee lijnen. 1931. Oil on canvas, diagonal 114 cm. Stedelijk Museum, Amsterdam, Netherlands.
17. Composition with Yellow Lines / Compositie met gele lijnen. 1933. Oil on canvas, diagonal 133. Gemeentemuseum, the Hague, Netherlands.
18. Composition with Red and Grey / Compositie met rood en grijs. 1935. Oil on canvas. 57.5 x 55.6 cm. The Art Institute of Chicago, Chicago, IL, USA.
19. Composition with Red and Blue. / Compositie met rood en blauw. 1936. Oil on canvas. 98.5 x 80.3 cm. Staatsgalerie, Stuttgart, Germany.
20. Vertical Composition with Blue and White. 1936. Oil on canvas. 121 x 59 cm. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Germany.
21. Composition III with Blue, Yellow and White. / Compositie met blauw, geel en wit. Oil on canvas. 43.5 x 33.5 cm. Kunstmuseum Basel, Emanuel Hoffman Bequest, Basel, Switzerland.
22. Composition with Red / Compositie met rood. 1936. Oil on canvas. 50.7 x 50.4 cm. The Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, PA, USA.
23. Composition with Red and Black / Compositie met rood en zwart. 1936. Oil on canvas. 102 x 104 cm. The Museum of Modern Arts, New York, NY, USA.
24. Composition with Blue / Compositie met blauw. 1937. Oil on canvas. 80 x 77 cm. Gemeentemuseum, the Hague, Netherlands.
25. Composition with White, Red and Yellow. / Compositie met wit, rood en geel. 1938-42. Oil on canvas. 79.5 x 62 cm. Los Angeles County Museum of Art, Mr and Mrs William Preston Harrison Collection., Los Angeles, CA, USA.
26. Composition / Compositie. 1939. Oil on canvas. 105.2 x 102.3 cm. Peggy Guggenheim Collection, Venice, Italy.
27. Composition with Red, Yellow and Blue / Compositie met rood, geel en blauw. Oil on canvas. 72 x 69 cm. Tate Gallery, London, UK.
28. Composition with Black, White, Yellow and Red / Compositie met zwart, wit, geel en rood. 1939-42. Oil on canvas. 79.3 x 73.5 cm. The Phillips Collection, Washington, DC, USA.
29. New York, New York. 1941/42. Oil on canvas. 94 x 92 cm. Private collection.
30. New York City I. 1942. Oil on canvas. 119.3 x 114.2 cm. Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, France.
31. New York City II. 1942-44. Oil and paper on canvas. 119 x 115 cm. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Germany.

32. Broadway Boogie-Woogie. 1942/43. Oil on canvas. 127 x 127 cm. The Museum of Modern Arts, New York, NY, USA.

33. Victory Boogie-Woogie. 1943/44 (unfinished). Oil and paper on canvas, diagonal 177.5 cm. Gemeentemuseum, the Hague, Netherlands.

นำผลที่ได้จากการศึกษาผลงานการสร้างสรรคของมองเดรียน มาสร้างสรรคผลงานศิลปะ สร้างสรรค ตามแนวทางของผู้วิจัย

4. สรุปผลการศึกษาวิจัย

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานการสร้างสรรคของมองเดรียน จำนวน 33 ภาพ สามารถสรุปเป็น ประเด็นที่สำคัญ ดังนี้

4.1 เนื้อหาที่ปรากฏ ผลงานของมองเดรียนส่วนใหญ่เป็นผลงานจากการตัดทอนรูปทรง ออกเป็นส่วนๆ ซึ่งเนื้อหา เรื่องราว ก็เป็นเนื้อหาที่ปรากฏในชีวิตของเขา ซึ่งผู้รับสารที่เขาส่งมานั้นก็ จะรับรู้ได้แค่เพียงรูปร่างและรูปทรงที่ปรากฏเท่านั้น

4.2 รูปแบบของผลงาน ที่มีลักษณะเด่นเป็นลักษณะเฉพาะของมองเดรียน ได้แก่ การใช้ เส้น รูปทรง และสี ดังนี้

4.2.1 การใช้เส้น เส้นส่วนใหญ่ในงานผลงานนั้น จะเป็นรูปทรงทางเรขาคณิตมา ประกอบกันในพื้นที่

4.2.2 การใช้รูปทรง มองเดรียนสละความคิดรวบยอดของธรรมชาติออกไป เข้าสู่ ความคิดของเขาเองคือ จุดเป้าหมายใน “ความจริงที่มีสภาพแน่นอน” เขากล่าวว่า “ขณะที่การรับรู้ และความรู้สึกของเราอาจเปลี่ยนความประทับใจได้ รูปทรงต่างๆ ก็ยังคงมีการแสดงออกโดยตัวของ มันเอง”

มองเดรียนสร้างงานของ “ความว่างเปล่า” ขึ้นเพื่อค้นหาคุณค่าอันสมบูรณ์ที่สุด โดยมีได้ นำพาต่อความหมายจากธรรมชาติหรืออารมณ์ โดยทั่ว ๆ ไป คำว่า “นามธรรม” ตรงกันข้ามกับ “รูปธรรม” แต่ทว่าในทรรศนะของมองเดรียนแล้ว ศิลปะนามธรรมของเขาออกมาในรูปทรงที่บริสุทธิ์ใน ฐานะ “รูปธรรม” และ “มีตัวตน” สามารถดำรงอยู่ได้ในตัวของมันเอง ด้วยเหตุนี้จึงเรียกผลงานของ เขาว่าเป็น “นีโอ – พลาสติซิสม์” ดังนั้น ในปี ค.ศ. 1930 ฟาน ดุยสเบอร์ก จึงได้เสนอเงื่อนไขใหม่ของ นามธรรมแบบมีตัวตนว่า “รูปธรรม” (Concrete) ขึ้น ซึ่งตรงกับเป้าหมายที่มองเดรียนค้นหาอยู่ด้วย เหมือนกัน

4.2.3 การใช้สี มองเดรียนบรรจุสีสดใสของแม่สีวัตถุธาตุรวมกับการใช้สีดำ ขาว และสีเทาเข้าไว้ด้วยกัน

4.2.4 กลวิธี มองเดรียนไม่เคยถ่วงงานจิตรกรรมมีจุดสิ้นสุดในตัวของมันเอง แต่ เป็นเพียงดวงประทีปที่ส่องชี้ให้เห็นถึงสิ่งใหม่ ๆ ของมนุษย์ ความฝันของพอสรุปได้ คือ เป็นสิ่งล่วง ที่ก่อขึ้นโดยมนุษย์ที่เป็นปฏิกิริยาต่อธรรมชาติ ในระยะนั้นปลายชีวิตของเขานับตั้งแต่ออกจาก

ประเทศฝรั่งเศส ในปี ค.ศ. 1940 จึงเดินทางไปยังสหรัฐอเมริกา สภาพบรรยากาศใหม่ ๆ ในกรุงนิวยอร์ก แสงสีจากไฟนีออน ความรวดเร็วของชีวิตและเครื่องจักร เสียงดนตรี แจ๊สที่นิยมกันอย่างมากในสมัยนั้น แต่เพิ่มจังหวะของเพลงและชีวิตอันวุ่นวายของชาวเมืองนิวยอร์ก มงเดรียวยังคงมีความเห็นว่าผลงานของเขาไม่ได้สิ้นสุดลง แต่เป็น “ขั้นสุดท้ายของการค้นหารูปทรงอันบริสุทธิ์”

4.3 สรุปการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้นำผลจากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ของมงเดรียน มาพัฒนาเป็นผลงานศิลปะสร้างสรรค์ตามแนวทางของผู้วิจัย โดยการสร้างสรรค์ผลงานมีพัฒนาการเป็นลำดับ 3 ช่วง รวมจำนวนผลงาน 12 ภาพ ซึ่งสรุปได้ดังนี้

ช่วงที่ 1 ผลงานการสร้างสรรคจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับการจะวางแผนและรูปทรงที่ยัง

ช่วงที่ 2 ผลงานสร้างสรรค์ผู้วิจัยมีความพยายามจัดกลุ่มของผลงานสร้างสรรค์ให้เป็น Collection เดียวกัน โดยที่ใช้แนวทางเรขาคณิตมาประกอบ

ช่วงที่ 3 ผู้วิจัยได้ถ่ายทอดผลงานสร้างสรรค์ตามอิทธิพลสร้างสรรค์ของมงเดรียน และเสริมด้วยเรื่องราวที่ผู้วิจัยมีความประทับใจ

5. การอภิปรายผล

มงเดรียนค้นคว้าการแก้ปัญหาในผลงานเพิ่มขึ้น ขั้นสุดท้าย คือ ความกลมกลืนที่สมดุลกัน อย่างดี ด้วยการสร้างพื้นฐานรายละเอียดต่าง ๆ ของภาพ คือ เส้นตรงตั้งฉากกับแนวนอน กับสิ่งตรงกันข้าม คือ เส้นนอนระดับสายตาและ “สีที่ไม่เป็นสี” เช่น สีขาว ดำ และสีเทา เขาปฏิบัติเบื้องต้นด้วยวิธีการลดส่วนของภาพให้ติดต่อกันเป็นเนื้อ ให้มันแยกตัวออกจากกัน แต่ละส่วนจะบรรลุถึงความสมบูรณ์ด้วยตัวของมันเอง ต่างดำรงอยู่ส่วนใครส่วนมันโดยไม่ถูกรบกวน และส่วนต่าง ๆ นี้จะเกิดความขัดแย้งกัน ก่อให้เกิดการสัมพันธ์และความสมดุลด้วย จากสิ่งนี้จะก่อให้เกิดความงามที่มีอิสระจากลักษณะที่มีอยู่ตามธรรมชาติ และลักษณะที่เป็นส่วนตนของคนใดคนหนึ่งโดยเฉพาะ

ในทฤษฎีที่เป็นสากลนั้น มงเดรียนได้กล่าวถึงความเป็นปัจเจกชนด้วย การที่ศิลปะบางชิ้นแสดงอารมณ์ของความโศกเศร้าออกมา นั้นเป็นเพราะความโศกเศร้าซึ่งเกิดขึ้นจากความไม่สมดุลกันระหว่างปัจเจกชนและสากล เป็นการแยกระหว่างตัวกูของกูกับโลก จึงปรากฏออกในรูปศิลปะที่แสดงแนวแห่ง ความโศกเศร้า ศิลปะชนิดนี้เป็นแบบลัทธิเฉพาะบุคคล กล่าวคือ มันได้เจริญงอกงามขึ้นบนความไม่ได้ส่วนกันระหว่างจิตใจส่วนตนกับจิตใจที่เป็นสากล มีแต่การแสดงออกในเรื่องความรู้สึกส่วนตนออกมา มงเดรียนกล่าวว่า “แต่ทว่าศิลปะควรที่จะแสดงออกมาอย่างตรง ๆ ถึงความเป็นสากลที่มีอยู่ในตัวเรา นั่นคือ การปรากฏอย่างแท้จริงของมันจะอยู่นอกตัวเรา” สากลเป็นสิ่งที่อมตะไม่รู้สีกตัว เคลื่อนไหวไม่ได้ ซึ่งตรงกันข้ามกับปัจเจกชน คือ มันจะรู้สึกตัวและเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงได้ “ชีวิตทั้งหมดเป็นไปได้อย่างที่รู้สึกและไม่รู้สีกตัว ความแน่นอนถาวรและไม่ยั่งยืน... การเกิดขึ้นอย่างถาวรนั้นสำคัญที่สุดอยู่ที่ว่าความทุกข์และความสุขสมดุลกัน... ความสมดุลกันของความถาวรและความไม่ยั่งยืนนั้นเป็นบ่อเกิดของศิลปะ” ภารกิจอันหนักอึ้งของศิลปินก็

คือการทำให้เกิดความสัมพันธ์ที่มีความสมดุลกันของภาพ สร้างความไม่แน่นอนให้มีความแน่นอน ด้วยเหตุผลนี้ลัทธิ นีโอ – พลาสติซิสม์ได้ทำลายการจำกัดของรูปทรงโดยธรรมชาติ ทำลายลัทธิ ปัจเจกชนนิยมและเรื่องราวของความเศร้าโศกคับแค้นใจ และเสนอการสร้างสรรค์ ทั้งในเรื่องเฉพาะ ตนและภายนอก คือ สิ่งที่ล้อมรอบและได้ห้อมล้อมกักไว้แล้ว ความสมดุลระหว่างสองสิ่ง คือ ตัวของ ตนเองและสากลมีคุณค่าเท่าเทียมกัน เท่ากับว่าเป็น “สองสิ่งในจำนวนมากมาย วิญญาณแห่งการ สร้างสรรค์ใหม่นี้เป็นความสมดุลทางสุนทรียะอันบริสุทธิ์”

5.1 ผลการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ของมองเดเรียน

ลัทธิคิวบิสม์ในทรรศนะของ มองเดเรียนนั้นมี “ความเป็นธรรมชาติที่มากเกินไป ที่น้อยก็ น้อยจนเกินไป” อย่างไรก็ตาม เขาเคยเดินตามเส้นทางของคิวบิสต์อยู่ระยะหนึ่ง จนถึงวาระที่เขาได้ วาดภาพชิ้นชุดหนึ่งในขณะที่อยู่ในกรุงปารีส คือ ภาพต้นไม้ ภาพทิวทัศน์ และภาพหุ่นนิ่ง โดยเขา เริ่มลดทอนบางสิ่งบางอย่างออกให้มันง่ายเข้า และเป็นนามธรรมมากยิ่งขึ้น จากหลักในการทำเช่นนี้ รูปทรงต่างๆ ค่อย ๆ ลดสิ่งกระจุกกระจิกออกไปเส้นโค้งต่างๆ ค่อยหายไปโดยปรากฏเป็นเส้นตรง เข้าแทนที่ ความลึกที่สร้างขึ้นโดยใช้หลักทัศนียภาพก็ถูกทำขึ้นใหม่โดยการใช้พื้นระนาบให้เห็น ด้านหน้าเต็ม และจังหวะจะโคนต่างๆ ที่ไร้ระเบียบยุ่งเหยิงถูกจัดให้เป็นระเบียบเพื่อช่วยการขัดกัน ระหว่างเส้นตรงตั้งฉากกับเส้นนอนระดับสายตา ผลลัพธ์ที่ได้ คือ ออกเป็นแบบเรขาคณิตซึ่งได้รับการ ขัดเกลา พร้อมกับปรับความแข็งแกร่งของเส้นให้มีความนุ่มนวลเข้ากันโดยใช้สีเทาและสีต่าง ๆ อันสดใสเข้าช่วย จากขบวนการคิดและการกระทำดังกล่าว จะเห็นได้ว่ามองเดเรียนเดินตามเส้นทาง ของพวกคิวบิสต์แล้วและผ่านไป เขาได้มาถึงจุดที่พวกคิวบิสต์ไม่ได้คิดและทำคือ สลัดความคิดรวบ ยอดของธรรมชาติออกไป เข้าสู่ความคิดของเขาเองคือ จุดเป้าหมายใน “ความจริงที่มีสภาพ แน่นหนา” เขากล่าวว่า “ขณะที่การรับรู้และความรู้สึกของเราอาจเปลี่ยนความประทับใจได้ รูปทรง ต่างๆ ก็ยังคงมีการแสดงออกโดยตัวของมันเอง”

6. ข้อเสนอแนะ

มองเดเรียนเป็นศิลปินที่ผู้วิจัยเห็นความสำคัญในการศึกษาวิจัย เนื่องจากมองเดเรียนเป็น คนที่พยายามทำให้สิ่งที่ไม่เรียนร้อย ระเกะระกะ ไม่เข้าที่เข้าทาง อยู่ในรูปแบบที่เข้าใจง่ายและเป็น ผลงานที่สมบูรณ์ได้อย่างแปลกประหลาด

การสร้างสรรคผลงานทางศิลปะ รวมถึงการศึกษาหาความรู้ ของผู้วิจัยยังต้องมีการศึกษา และค้นหาแนวทางต่อไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด เชื่อว่าทุกคนจะมีแนวทางใหม่ๆ เกิดขึ้นตลอดเวลาตาม ความเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อม และประสบการณ์ของแต่ละคนที่ไม่เหมือนกัน ซึ่งนั่นคือพล วัตรทางการสร้างสรรค์ที่ไม่หยุดนิ่ง และเปลี่ยนแปลงไปตลอดเวลา

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กิติมา อมรทัต.(2530).ความหมายของศิลปะ.กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ
 กัจจกร สุนพงษ์ศรี. (2523).ศิลปะสมัยใหม่.กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
 โกศล พิณกุล.(2543) .เทคนิคการระบายสีน้ำมันและศิลปะวิจัย.กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ โอ
 เดียนสโตร์.
 ชาญณรงค์ พรุ่งโรจน์. (2543). การวิจัยทางศิลปะ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์
 มหาวิทยาลัย.
 ชลุต นิมเสมอ.(2538).องค์ประกอบของศิลปะ. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
 จาริยา เกรียงไกรเดช.(2544).การออกแบบสื่อสาร. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์
 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
 จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. (2545). โลกศิลปะศตวรรษที่20. กรุงเทพฯ: ด้านสุทธาการพิมพ์
 จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง.(2543).การเขียนภาพประกอบ. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์
 จารุพรรณ ทรัพย์ปรุง. (2548). ศิลปะตะวันตก. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์
 มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.
 เต๋นพงษ์ วงศาโรจน์. (2544). จินตภาพ IMAGE .กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์
 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
 ปราโมทย์ แสงพลสิทธิ์.(2540).การออกแบบนิเทศศิลป์1. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์วี.เจ.พรินติ้ง
 ผดุง พรหมมูล.(2547).ศิลปะการสร้างสรรค์ภาพประกอบ. กรุงเทพฯ: ฟิสิกส์เซ็นเตอร์
 พรหมา พิทักษ์. (2537). หัยแห่งสัญลักษณ์. กรุงเทพฯ: พิมพ์การการพิมพ์
 น. ณ ปากน้ำ. (2522). พจนานุกรมศิลปะ. กรุงเทพฯ: กรุงเทพมหานครการพิมพ์
 ภาณุวัฒน์ เสี่ยม.(2548).จิตรกรรมสีน้ำมัน:กรณีศึกษาในงานเอกอน ชิเลในระหว่าง
ค.ศ.1910-1918 และฟรานซิส เบคอน ในช่วงระหว่าง ค.ศ.1966-1975 ปริญญานิพนธ์ ศป.
 ม. (ทัศนศิลป์:ศิลปะสมัยใหม่).กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
 รัจรี นพเกตุ. (2540).จิตวิทยาการรับรู้.กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ประกายพริก.
 วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ.(2545).การออกแบบ.กรุงเทพฯ:คณะศิลปกรรมศาสตร์
 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ถ่ายเอกสาร.
 วิรุณ ตั้งเจริญ.(2535).ศิลปะ และ ความงาม.กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
 _____. (2536).ทัศนศิลป์.กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
 _____. (2537).มนุษย์กับความงาม.กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
 _____. (2539).ทัศนศิลป์สมัยใหม่.กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
 _____. (2545).ประวัติศาสตร์ศิลป์และการออกแบบ.กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อีแอนดไอ

คิว.

_____. (2547). ศิลปะหลังสมัยใหม่. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อีแอนดีไอคิว.

วิรุณ ตั้งเจริญ และคณะ. (2544). การออกแบบทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วิรุณ ตั้งเจริญ และคณะ. (2545). การรับรู้และจินตภาพ. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ศิริพรรณ ปีเตอร์. (2549). ออกแบบกราฟิก. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สมศักดิ์ ขวาลาววันย์. (2548). พลวัต ศิลปะหลังสมัยใหม่. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุชาติ เกาทอง. (2539). หลักการทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ : อักษรกราฟฟิก.

อารี สุทธิพันธุ์. (2528). ศิลปนิยม. กรุงเทพฯ : กระจาดสา.

_____. (2528). ศิลปะกับมนุษย์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช

_____. (2532). มนุษย์กับจินตนาการ. กรุงเทพฯ : บริษัท ต้นอ้อ จำกัด

_____. (2532). ทัศนศิลป์และความงาม. กรุงเทพฯ : บริษัท ต้นอ้อ จำกัด

_____. (2533). ประสบการณ์สุนทรีย์. กรุงเทพฯ : บริษัท ต้นอ้อ จำกัด

อัศนีย์ ชูอรุณ. (2530). ประวัติศิลปะตะวันตก. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์

_____. (2534). จิตรกรรมสมัยใหม่. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายพงศ์กรณ์ พรชนพงศ์เกษม
วันเดือนปีเกิด	26 มีนาคม 2522
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	83/366 หมู่1
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	Design and Merchandising
สถานที่ทำงาน	บริษัท เอ็มบีพี เลเซอร์ อินดัสทรี จำกัด

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2530	ประถมศึกษา-มัธยมศึกษา โรงเรียน ภปร. ราชวิทยาลัย ในพระบรมราชูปถัมภ์ อ.สามพราน จ.นครปฐม
พ.ศ.2542	ระดับปริญญาตรี ศิลปะไทย ศูนย์กลางเทคโนโลยีราชมณฑล
พ.ศ.2551	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ