จิตรกรรมนามธรรม : กรณีศึกษาผลงานแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ ของ มาร์ค รอธโก และ วิลเลียม ดี คูนนิง

ปริญญานิพนธ์

ของ

นายวิษณุ มณีวงษ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2547

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ว59.3642
จ468จ
ร.3

จิตรกรรมนามธรรม : กรณีศึกษาผลงานแนวแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ ของ มาร์ค รอธโก และ วิลเลียม ดี คูนนิง

บทคัดย่อ

ของ

นายวิษณุ มณีวงษ์

23 ก.ย. 2547

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2547

ก 251609

นายวิษณุ มณีวงษ์. (2547). *จิตรกรรมนามธรรม : กรณีศึกษาผลงานแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ของ มาร์ค รอธโก และ วิลเลียม ดี คูนนิง*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ.

การวิจัยฉบับนี้เป็นการวิจัยและพัฒนามีจุดมุ่งหมายของการวิจัยเพื่อศึกษาผลงานจิตรกรรมลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรม ซึ่งแสดงออกโดยการสกัดรูปทรงจากธรรมชาติ ปล่อยให้รูปทรงปรากฏขึ้นไปตามลีลาหรือกลวิธีในการแสดงออก การแสดงออกเป็นผลจากพลังจิตใต้สำนึก ตามแนวทางของจิตวิทยาและจิตวิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน ต่างมุ่งพัฒนาผลงานของตนจนสามารถสร้างสรรค์งานที่เป็นแบบฉบับเฉพาะตนทั้งในด้านที่มาของแนวความคิด เนื้อหารูปแบบ และกลวิธีในการสร้างสรรค์ ดังนั้นในการศึกษา เป็นการนำลักษณะอันโดดเด่นของศิลปินในกลุ่ม ศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรม มาพัฒนาสร้างสรรค์ผนวกกันเพื่อผลงานในรูปแบบใหม่ ซึ่งเป็นสิ่งที่น่าสนใจในการศึกษา และทดลองปฏิบัติเป็นอย่างยิ่ง

ความมุ่งหมายของการวิจัยเพื่อศึกษาผลงานจิตรกรรมของ มาร์ค รอธโก และวิลเลียม ดี คูนนิง ในประเด็น ที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ และกลวิธีในการสร้างสรรค์เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาและ การวิจัย มาพัฒนาสร้างสรรค์ ผลงานจิตรกรรม แอบแสตรก เอกเพรสชันนิสม์ ตามแนวของผู้วิจัย

ผู้วิจัยนำผลของการศึกษา ผลงานจิตรกรรมของ มาร์ค รอธโก ที่ได้คือการสร้างรูปร่างในลักษณะรูปสี่เหลี่ยมที่เรียบง่ายนำมาจัดองค์ประกอบในผลงาน ใช้การระบายสีสร้างเนื้อหาของภาพและพื้นแสดงแนวความคิดในเรื่องคุณค่าของสี และรูปร่าง ในส่วนผลงานจิตรกรรมของวิลเลียม ดี คูนนิง มีความน่าสนใจในประเด็นกลวิธีในการระบายสีการสร้างเนื้อหาของภาพด้วยลีลาในการระบาย ศิลปินมีความเชื่อว่า"ศิลปะคือการระบายสี"

ผู้วิจัยนำเอาแนวทางในการสร้างงานของศิลปินมาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมนามธรรม จำนวน 18 ภาพ แบ่งช่วงเวลาการสร้างสรรค์ออกเป็น 3 ช่วง ในช่วงแรก 4 ภาพ ช่วงที่สอง จำนวน 6 ภาพ ช่วงที่สาม จำนวน 8 ภาพ เป็นการนำลักษณะการจัดองค์ประกอบในผลงานของรอธโก นำมาผสมผสานลีลาในการระบายสีในงานของ ดี คูนนิ่ง พัฒนาผลงานโดยการสร้างองค์ประกอบของภาพและใช้กลวิธีในการระบายสีในรูปแบบของตนเองสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมนามธรรมตามแนวของผู้วิจัย

ABSTRACT PAINTING : A CASE STUDY OF MARK ROTHKO AND WILLEM DE KOONING 'S ABSTRACT EXPRESSIONISM PAINTING

AN ABSTRACT

BY

WITSANU MANEEWONG

Presented in partial fulfillment of the requirements

for the Master of Fine Art degree in Visual Art : Modern Art

May 2004

WITSANU MANEEWONG. (2004). *Abstract painting : A case study of Mark Rothko and Willem de Kooning's Abstract expressionism painting.* Master thesis,M.F.A. (Visual Art : Modern Art). Bankgkok : Graduate School,Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assoc.Prof. Prit Supasetsiri, Prof. Dr. Wiroon tungcharoen.

This research and development aimed to analyses of abstract expressionism. The abstract art was presented by natural synthesize. The shape and form in abstract expressionism was created of action and technicaction painting.The presentation was result of artist 's subconsciousness method to psychology and psychoanalysis of creation. The artis was aimed to development for creation based on identity of idea content and technicaction .A case study aimed to prominent of abstract expressionism.The result of development was neo painting to interesting for study.

The aimed of research analyses of Mark Rothko and Willem de Kooning's abstract expressionism painting. Idea content and technicaction method about art works to got from education and research for development abstract expressionism painting on the analysis by the researcher. Then alternative painting were developed based on the analysis by the researcher.

From the analyses of Mark Rothko'painting.The result was general shape in composition.The technicaction was create to content.The creation about to value of colour feel From the analyses of Willem de Kooning'painting. The result was technicaction of brush stroke create to content.The artis to believe about "arts is paint".

The researcher's art works were developed based on the analysis about abstract expressionism painting. The creation of abstract art was presented in eightteen pictures produced in three phases of four six and eight. That brought from composition of Rothko and then to mixed with action painting of De Kooning. Art works were developed based on the analysis bythe researcher.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

จิตรกรรมนามธรรม : กรณีศึกษาผลงานศิลปะแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์
ของ มาร์ค รอธโก และวิลเลียม ดี คูนนิง

ของ
นายวิษณุ มณีวงษ์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.นภาภรณ์ หะวานนท์)
วันที่ 26 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2547

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐ์ศิริ)

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

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

ประกาศคุณูปการ

การวิจัยและพัฒนา **(R&D)** ทางด้านศิลปะ เป็นการวิจัยโดยศึกษาวิเคราะห์ผลงานของศิลปิน และนำผลของการศึกษามาผสานกับรูปแบบ และแนวความคิดของผู้วิจัย สร้างสรรค์เป็นผลงานในรูปแบบใหม่ที่มีระบบ การศึกษาวิจัยมีกระบวนการและมีปัญหาหลายประการ ปัญหาต่างๆ ได้รับความช่วยเหลืออนุเคราะห์จากหลายฝ่าย ทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลงได้เป็นอย่างดี

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ ประธานกรรมการและกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ซึ่งมีส่วนในการช่วยเหลือเอาใจใส่ให้คำปรึกษา คำแนะนำ อ่านตรวจแก้ไขปริญญานิพนธ์ และเสนอแนะแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน ทำให้การศึกษาวิจัยมีความสมบูรณ์ มีระบบถูกต้องตามกระบวนการการศึกษา

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ และผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย กรรมการสอบที่แต่งตั้งเพิ่มเติม ที่ได้กรุณาให้ข้อคิดคำแนะนำ และข้อวิจารณ์อันเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง จนทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์

สุดท้ายนี้ ขอขอบคุณทุกความห่วงใย กำลังใจ ตลอดจนความช่วยเหลือในทุกๆ ด้านจากทุกท่าน ซึ่งมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งต่อความสำเร็จของปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

วิษณุ มณีวงษ์

สารบัญ

บทที่ หน้า

1 บทนำ

ภูมิหลัง 1
ความมุ่งหมายของการวิจัย 4
ความสำคัญของการวิจัย 4
ขอบเขตของการวิจัย 4
ข้อตกลงเบื้องต้น 6
นิยามศัพท์เฉพาะ 6
วิธีดำเนินการวิจัย 7

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปินที่ศึกษา 8
ประวัติทั่วไปของศิลปิน มาร์ค รอธโก 8
ประวัติทั่วไปของศิลปิน ศิลปิน วิลเลียม ดี คูนนิง 10
ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมลัทธิ แอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ 12
ความหมายและความเป็นมาของ
จิตรกรรมลัทธิ แอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ 12
แนวความคิดและหลักการของ
จิตรกรรมลัทธิ แอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ 15
ที่มาของแนวความคิด 15
เนื้อหาของภาพ 20
กลวิธีในการสร้างสรรค์ 27
การใช้สี 27
กลวิธีการระบายสี 34
การจัดองค์ประกอบ 40
สรุปข้อมูลแนวความคิดและหลักการของ
จิตรกรรมลัทธิ แอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ 46

สารบัญ(ต่อ)

3 วิธีดำเนินการวิจัย

ประชากรกลุ่มตัวอย่าง 50
วิธีเก็บรวบรวมข้อมูล 52
การวิเคราะห์ข้อมูล 52
การเรียบเรียงบทปริญญานิพนธ์ 53

4 การพัฒนาสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานช่วงแรก 95
การสร้างสรรค์ผลงานช่วงที่ 2 104
การสร้างสรรค์ผลงานช่วงที่ 3 116
สรุปการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน 132

5 สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

สรุปผล 133
ความมุ่งหมายของการวิจัย 133
ความสำคัญของการวิจัย 133
ขอบเขตของการวิจัย 133
อภิปรายผล 135

บรรณานุกรม 141
ประวัติย่อผู้วิจัย 142

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	มาร์ค รอธโก	9
2	วิลเลียม ดี คูนนิง	11
3	White band	55
4	ไม่ปรากฏชื่อผลงาน	55
5	Brown Blue Brown on Blue	56
6	Blue Green and Brown	56
7	Eart and Green	57
8	ไม่ปรากฏชื่อผลงาน	57
9	Black Ochre Red ove Red	58
10	Blue over orange	58
11	Black over Deep Red	59
12	Red over Bark Blue on Dark Gray	59
13	ไม่ปรากฏชื่อผลงาน	60
14	Light Red over Black	60
15	กลุ่มภาพโทนสีร้อน	61
16	กลุ่มภาพโทนสีเย็น	62
17	สาระของภาพ White band	70
18	สาระของภาพไม่ปรากฏชื่อผลงาน	71
19	สาระของภาพ Brown Blue Brown on Blue	71
20	สาระของภาพ Blue Green and Brown	72
21	สาระของภาพ Eart and Green	72
22	สาระของภาพไม่ปรากฏชื่อผลงาน	73
23	สาระของภาพ Black Ochre Red ove Red	73
24	สาระของภาพ Blue over orange	74
25	สาระของภาพ Black over Deep Red	74
26	สาระของภาพ Red over Bark Blue on Dark Gray	75
27	สาระของภาพไม่ปรากฏชื่อผลงาน	75
28	สาระของภาพไม่ปรากฏชื่อผลงาน	76
29	Women	77
30	Women	77

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
31 Excavetion	78
32 ไม่ปรากฏชื่อผลงาน	78
33 Composition	79
34 Palisades	79
35 East Hapton	80
36 Whose Nameit in Water	80
37 Excavetion	81
38 ไม่ปรากฏชื่อผลงาน	81
39 แสดงการพัฒนา	82
40 สาระของภาพ Women	89
41 สาระของภาพ Women	89
42 สาระของภาพ Excavetion	90
43 สาระของภาพไม่ปรากฏชื่อผลงาน	90
44 สาระของภาพ Composition	91
45 สาระของภาพ Palisades	91
46 สาระของภาพ East Hapton	92
47 สาระของภาพ Whose Nameit in Water	92
48 สาระของภาพไม่ปรากฏชื่อผลงาน	93
49 รูปร่างของสี 1	96
50 สาระของภาพ รูปร่างของสี 1	97
51 รูปร่างของสี 2	98
52 สาระของภาพ รูปร่างของสี 2	99
53 รูปร่างของสี 3	100
54 สาระของภาพ รูปร่างของสี 3	101
55 รูปร่างของสี 4	102
56 สาระของภาพ รูปร่างของสี 4	103
57 รูปร่างของสี 5	104
58 สาระของภาพ รูปร่างของสี 5	105
59 รูปร่างของสี 6	106

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
60 สาระของภาพ รูปร่างของสี 6	107
61 รูปร่างของสี 7	108
62 สาระของภาพ รูปร่างของสี 7	109
63 รูปร่างของสี 8	110
64 สาระของภาพ รูปร่างของสี 8	111
65 รูปร่างของสี 9	112
66 สาระของภาพ รูปร่างของสี 9	113
67 รูปร่างของสี 10	114
68 สาระของภาพ รูปร่างของสี 10	115
69 รูปร่างของสี 11	116
70 สาระของภาพ รูปร่างของสี 11	117
71 รูปร่างของสี 12	118
72 สาระของภาพ รูปร่างของสี 12	119
73 รูปร่างของสี 13	120
74 สาระของภาพ รูปร่างของสี 13	121
75 รูปร่างของสี 14	122
76 สาระของภาพ รูปร่างของสี 14	123
77 รูปร่างของสี 15	124
78 สาระของภาพ รูปร่างของสี 15	125
79 รูปร่างของสี 16	126
80 สาระของภาพ รูปร่างของสี 16	127
81 รูปร่างของสี 17	128
82 สาระของภาพ รูปร่างของสี 17	129
83 รูปร่างของสี 18	130
84 สาระของภาพ รูปร่างของสี 18	131

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

นับตั้งแต่มนุษย์ได้ริเริ่มการสร้างสรรค์งานศิลปะ จากอดีตกาลสู่ปัจจุบันกาล ศิลปะได้มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงควบคู่ไปกับยุคและสมัย โดยการเปลี่ยนแปลงตลอดจนการพัฒนาที่บังเกิดขึ้นนั้นหลายปัจจัยมีส่วนร่วมในปรากฏการณ์ อันได้แก่ สภาพสังคม สภาพเศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง ตลอดจนความก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์ เป็นต้น ซึ่งปัจจัยดังกล่าวเป็นองค์ประกอบของ การเชื่อมโยง การผลักดัน รวมถึงการต่อต้าน พัฒนาการทางศิลปะที่เกิดขึ้นนั้นได้ครอบคลุม ที่มาของแนวความคิด เนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีในการสร้างสรรค์สอดคล้องกับบริบทของสังคมในแต่ละช่วง

การเกิดของศิลปะนามธรรม ทำให้ศิลปะในสากลได้ปรับเปลี่ยนทัศนคติแนวความคิดที่เคยยึดมั่นจากอดีต ศิลปินไม่ปรารถนาจะถ่ายทอดลักษณะความเป็นจริงของวัตถุหรือธรรมชาติ จากการฝังใจในการเขียนรูปแบบภาพถ่ายสู่การเขียนรูปด้วยความคิด และความรู้สึก การแปรผันของศิลปะในลักษณะนี้ เป็นผลสืบเนื่องมาจากศิลปะอิมเพรสชันนิสม์เป็นจุดเริ่ม สู่ศิลปะคิวบิสม์ พัฒนาสู่ศิลปะนามธรรม

ศิลปะนามธรรม อาจมีลักษณะกึ่งธรรมชาติ คือ ยังมองดูรูปลักษณะได้ว่าเป็นรูปอะไร เช่น ภาพคนหรือภาพวัตถุ แต่มีลักษณะผิดเพี้ยนไปจากธรรมชาติอยู่บ้าง ในแบบศิลปะคิวบิสม์ สำหรับศิลปะนามธรรม ที่ศิลปินไม่แสดงเนื้อหาหรือรูปร่างของภาพวัตถุ (non-objective art) นอกจากการจัดองค์ประกอบของภาพอย่างอิสระเช่น การจัดความสัมพันธ์ของ เส้น สี พื้นที่และลักษณะผิว สร้างคุณสมบัติในตัวของมันเองเป็นลักษณะนามธรรมอันสมบูรณ์ เป็นการเน้นในเรื่องโครงสร้างของผิวระนาบ เป็นการละทิ้งรูปทรงของธรรมชาติไปสู่รูปนามธรรม ซึ่งเป็นเรื่องของเทคนิค การจัดองค์ประกอบ เนื้อหาและการแสดงออกในความรู้สึกของศิลปิน

ศิลปะนามธรรมในยุโรป เริ่มขึ้นในปารีสเมื่อปี ค.ศ. 1906 ด้วยการทดลองของกลุ่มคิวบิสม์ ต่อมาแคนเดนสกี้ (Kandinsky) จิตรกรชาวรัสเซียซึ่งอยู่ในเยอรมัน ได้เริ่มงานศิลปะนามธรรมบริสุทธิ์มาตั้งแต่ ค.ศ.1910 ต่อมาในปี ค.ศ. 1971 มอนเดรียน (Mondrian) จิตรกรชาวดัตช์ ได้พัฒนาแบบอย่างศิลปะนามธรรมขึ้นใหม่ในแบบ "นามธรรมเลขาคณิต" เรียกว่า "Neo-Plasticnism" จากพื้นฐานของ "คิวบิสม์"

แบบอย่างสำคัญอันเป็นที่มาของ ศิลปะนามธรรม ในศตวรรษที่ 20 นี้ สืบเนื่องมาจากอิทธิพลทางความคิด เกี่ยวกับโครงสร้างในงานของเซซานน์ (Cezanne) การใช้สีสันและความมีอิสระเสรีทางอารมณ์ ตลอดจนรูปแบบอันบิดเบี้ยวในการใช้เส้นของ วานก๊อก (Van Gogh) และในงานของโกแกง (Gauquin) ซึ่งสามารถกล่าวได้เป็นลำดับดังนี้

จากจิตรกรรมของ เซซานน์ ซึ่งเป็นการสังเคราะห์รูปทรงและสี นำมาสู่ "ลัทธิคิวบิสม์" และ "นามธรรมเลขาคณิต" จากผลงานของ วานก็อก และโกแกง นำมาสู่ศิลปะ "ลัทธิสัตว์ป่า" (Fauvism) ของ มาตีสส์ ซึ่งเน้นในความสัมพันธ์ของสี จากจิตรกรรมของ แคนดินสกี้ ในระยะแรก นำมาสู่การเขียนรูปทรงของธรรมชาติในศิลปะ "ลัทธิเหนือจริง" (Surrealism) พัฒนาตัวตนสู่ Abstract Expresionism ของ พอลล็อค จิตรกรอเมริกัน และ อังเดร มาซง จิตรกรฝรั่งเศษ

ศิลปะแอบแสตรก เอกเพรสชันนิสม์ (Abstract Expresstionism) ได้พัฒนาขึ้นในสหรัฐอเมริกาในระหว่าง ค.ศ. 1950-ค.ศ. 1960 เป็นลัทธิศิลปะที่มีการแสดงออกไม่เหมือนกับแบบการเขียนภาพโดยทั่วไป ดังเช่น การเขียนภาพจิตรกรรมโดยใช้การเคลื่อนไหวของร่างกาย การสลัดสี การเท ราดสีลงบนพื้นผ้าใบ จนได้ชื่อว่า Action Painting

แอบแสตรก เอกเพรสชันนิสม์ เป็นการรวมกันระหว่าง ศิลปะนามธรรม และเอกเพรสชันนิสม์ ซึ่งได้เกิดผลมากกว่าการเขียนแบบอิสระโดยทั่วไป แนวความคิดในการสร้างสรรค์ต้องการที่จะแสดงออกจากส่วนลึกของความรู้สึกของศิลปินดังเช่นการเขียนภาพของจิตรกร แจคสัน พอลลอค(Jackson Pollock) ศิลปินชาวอเมริกัน ซึ่งเป็นผู้นำในการบุกเบิกการเขียนภาพในลัทธินี้ ได้ใช้เส้นและสี ซึ่งศิลปินจะใช้วิธีการเขียนหรือบางครั้งก็ใช้การสลัดสีให้เกิดรูปร่างลักษณะนามธรรม

ความหมายของลัทธินี้ หมายถึงจิตรกรรมที่ปราศจากรูปร่างหรือรูปทรงของธรรมชาติ แคนดินสกี้ แสดงออกอย่างอิสระ การใช้สีสดใสรุนแรง บ่งถึงสภาวะทางอารมณ์ (Emotion condition) ของศิลปินนึกคิดขึ้นอย่างฉับพลันทันที โดยมิได้ตระเตรียมหรือวางโครงการล่วงหน้า ด้วยเหตุนี้ แคนดินสกี้จึงตั้งชื่องานของเขาว่า "Improvisation" ซึ่งเป็นการแสดงออกในเรื่อง เส้น สี และรูปทรง คำศัพท์นี้ ใช้เป็นครั้งแรกเมื่อปี ค.ศ. 1929 ในการบรรยายถึงงานนามธรรมของแคนดินสกี้ อันมีผลสืบเนื่องมาจาก ลัทธิเอกพรสชันนิสม์ ของเยอรมัน

ในช่วงเวลาของสงครามโลกครั้งที่ 2 ถึงหลังสงคราม ศิลปะแสดงอารมณ์นามธรรม เป็นคำที่ใช้เรียก ขบวนการทางศิลปะ ที่แสดงบทบาท ในประเทศสหรัฐอเมริกา โดยเฉพาะ กรุงนิวยอร์ค เป็นการแสดงออกทางศิลปะที่แพร่หลาย อย่างกว้างขวางในระดับนานาชาติ มีผู้เรียกศิลปะขบวนการนี้ว่า "สกุลศิลปะนิวยอร์ค" "จิตรกรรมแสดงพลัง" "ศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์ของศิลปินอเมริกัน"

กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงการเกิดของลัทธิแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ไว้ว่า

> ลัทธิแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ เกิดจากการผสมผสานกันระหว่าง ศิลปะนามธรรม (Abstract Art) กับลัทธิเอกเพรสชันนิสม์ (Expressionism) มีผลพัฒนามาจากผลงานของ แคนดินสกี้ ซึ่งทำมาตั้งแต่ ค.ศ. 1913 มีหลักใหญ่อยู่ที่การแสดงออกอย่างอิสระและใช้สีสดใส แสดงภาวะทางอารมณ์ของศิลปินซึ่งบังเกิดขึ้นโดยฉับพลัน ไม่ได้มีการตระเตรียมวางแผนล่วงหน้ามาก่อน และค้นพบ "องค์ประกอบบริสุทธิ์" (ปราศจากเรื่องราวและรูปทรงที่ดูรู้เรื่อง) ด้วยการ "หลุดพ้นจากการพึ่งพาอาศัยธรรมชาติเป็นสิ่งเริ่มต้น" (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 311)

วิรุณ ตั้งเจริญ, กล่าวถึงศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรม ไว้ว่า

> ศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรม ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะหลายกระบวนแบบ อันได้แก่ ศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์ ศิลปะลัทธิเหนือจริง ศิลปะบาศกนิยม ใน "ยุคสังเคราะห์" "ศิลปะลัทธิรูปทรงใหม่" ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับ เสรีภาพของศิลปินแต่ละคนที่รับอิทธิพล อย่างใดอย่างหนึ่ง หรือหลายอย่าง รวมทั้งการปฏิเสธอิทธิพลอย่างใดอย่างหนึ่ง หรือหลายอย่างด้วยเช่นกัน จนทำให้รูปแบบและกลวิธีของศิลปินกลุ่มนี้มีความหลากหลาย แตกต่างกันออกไป (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 61)

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวไว้เกี่ยวกับศิลปะแนวแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสว่า

> ศิลปะแนวแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ เป็นการแสดงออกของศิลปินที่รวมเอาความรู้สึกที่ตนได้รับจากสังคมแสดงออกประกอบกับความผันแปรต่าง ๆ ของสังคม แสดงเป็นจิตรกรรมขนาดใหญ่ ๆ บนผิวหน้า (Surface painting) ด้วยวิธีการและเทคนิคใหม่ ๆ มีพลัง มีความรุนแรง จนกลายเป็นแบบของจิตรกรรมที่เรียกกันว่า Action painting or tachism (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 247)

ข้อมูลของนักวิชาการที่กล่าวมาในเบื้องต้น สามารถสรุปความได้ว่า ศิลปินในกลุ่มแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ อาทิ แจคสัน พอลลอค (Jackson Pollock) วิลเลียม ดี คูนนิง (Willem de Kooning) ฟรานส์ ไคลน (Franz Kline) คลิฟฟอร์ด สติล (Klifford Still) และศิลปินอื่น ๆ มีความเชื่อว่า "สุนทรียภาพควรเป็นความรู้สึกที่แสดงออกตามสภาพแวดล้อมที่แท้จริงของสังคม สุนทรียภาพมิใช่เป็นความรู้สึกที่แสดงออกตามแนวทาง กฎแห่งความงามของอดีต"

ศิลปินลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรม แสดงออกโดยการสกัดรูปทรงจากธรรมชาติ ปล่อยให้รูปทรงปรากฏขึ้นไปตามลีลาหรือกลวิธีในการแสดงออก การแสดงออกเป็นผลจากพลังจิตใต้สำนึกตามแนวการของจิตวิทยาและจิตวิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน ต่างมุ่งพัฒนาผลงานของตนจนสามารถสร้างสรรค์งานที่เป็นแบบฉบับเฉพาะตนทั้งในด้านที่มาของแนวความคิด เนื้อหารูปแบบ และกลวิธีในการสร้างสรรค์ ดังนั้นในการศึกษา เป็นการนำลักษณะอันโดดเด่นของศิลปินในกลุ่ม ศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรม มาพัฒนาสร้างสรรค์ผนวกกันเพื่อผลงานในรูปแบบใหม่ ซึ่งเป็นสิ่งที่น่าสนใจในการศึกษา และทดลองปฏิบัติเป็นอย่างยิ่ง

จากที่กล่าวมาในเบื้องต้น ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปินอเมริกัน ในกลุ่มลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรมจำนวน 2 ท่าน คือ มาร์ค รอธโก (Mark Rothko) และ วิลเลียม ดี คูนนิง (Willem de Kooning) ความน่าสนใจในการศึกษา เนื่องจากศิลปินทั้งสองท่าน จัดอยู่ในกลุ่มลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรมของศิลปินอเมริกัน (American Abstract Expressionism) ความเป็นแบบฉบับเฉพาะตนของทั้งสองท่านนั้น การแสดงพลังของผลงานในลักษณะที่มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน การสร้างสรรค์แสดงถึงความมีเอกลักษณ์ในตัวตน จากความแตกต่างของศิลปินสองท่าน ผู้วิจัยเชื่อว่าความเชื่อมโยงของที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ และกลวิธีในการสร้างสรรค์ของศิลปินทั้งสองท่าน เป็นสิ่งที่มีความน่าสนใจจึงได้เลือกที่จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานของศิลปินทั้งสองท่าน เพื่อนำผลมาพัฒนาสรรค์งานจิตรกรรม

1 บทนำ

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาผลงานจิตรกรรมของ มาร์ค รอธโก (Mark Rothko) และวิลเลียม ดี คูนนิง (Willem de Kooning)ในประเด็น ที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ และกลวิธีในการสร้างสรรค์

2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาและ การวิจัย มาพัฒนาสร้างสรรค์ ผลงานจิตรกรรมแอบแสตรก เอกเพรสชั่นนิสม์ ตามแนวของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงลักษณะเฉพาะของผลงานจิตรกรรมของ มาร์ค รอธโก และ วิลเลียม ดี คูนนิง ในประเด็นที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ และกลวิธีในการสร้างสรรค์

2. ผลของการศึกษาจะเป็นประโยชน์ ต่อการศึกษาศิลปะและ ประวัติศาสตร์ศิลป์ ในระดับอุดมศึกษา

ขอบเขตของการวิจัย

1. การวิจัยครั้งนี้จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมลัทธิ แอบแสตรก เอกเพรสชันนิสม์ ของมาร์ค รอธโก และ วิลเลียม ดีคูนนิง ในประเด็นที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ และกลวิธีในการสร้างสรรค์

2. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมลัทธิ แอบแสตรก เอกเพรสชันนิสม์ ของ มาร์ค รอธโก โดยทำการคัดเลือกภาพผลงานจากทั้งหมดที่มีการเผยแพร่ จัดกลุ่มภาพผลงาน หยิบยกประเด็นในเรื่องของกลุ่มสี โดยแบ่งกลุ่มสีที่ศิลปินสื่อออกมาในการสร้างสรรค์ผลงานได้เป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มสีโทนร้อน กับกลุ่มสีโทนเย็น เป็นการศึกษากลุ่มตัวอย่างเพื่อสืบค้นในประเด็นของ สี กับอารมณ์ อิทธิพลในการสร้างงาน นำภาพผลงานที่มีชื่อเสียง เป็นที่รู้จักของบุคคลโดยทั่วไปมาศึกษา จำนวน 12 ภาพผลงาน ได้แก่

2.1 ชื่อผลงาน White band, ปี ค.ศ. 1957.สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 2.36 x 2.06 m.

2.2 ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, ปี ค.ศ. 1968 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 2.36 x 2.00 m.

2.3 ชื่อผลงาน Brown Blue Brown on Blue, ปี ค.ศ. 1956 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 1.75 x 1.35 m.

2.4 ชื่อผลงาน Blue Green and Brown, ปี ค.ศ. 1956 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 1.75 x 1.35 m.

2.5 ชื่อผลงาน Earth and Green, ปี ค.ศ. 1960 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 2.2 x 2.06 m

2.6 ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, ปี ค.ศ. 1960 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 2.25 x 2.05 m

2.7 ชื่อผลงาน Black Ochre Red over Red, ปี ค.ศ. 1957 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 2.54 x 2.09 m.

2.8 ชื่อผลงาน Blue over Orange, ปี ค.ศ. 1957 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 2.18 x 2.00 m.

2.9 ชื่อผลงาน Black over Deep Red, ปี ค.ศ. 1957 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 2.36 x 2.05 m.

2.10 ชื่อผลงาน Red over Dark Blue on Dark Grey, ปี ค.ศ. 1961 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 2.36 x 2.06 m.

2.11 ไม่ปรากฏชื่อผลงาน,ปี ค.ศ. 1957 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 2.18 x 2.05 m.

2.12 ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, ปี ค.ศ. 1961 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 2.54 x 2.06 m.

3. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมลัทธิ แอบแสตรก เอกเพรสชันนิสม์ ของ วิลเลียม ดี คูนนิง โดยทำการคัดเลือกภาพผลงานจากทั้งหมดที่มีการเผยแพร่ แบ่งช่วงของภาพผลงานออกเป็น 2 ช่วงคือ ผลงานกึ่งนามธรรม และผลงานนามธรรม เพื่อแสดงให้เห็นการพัฒนาของศิลปิน จากผลงานลักษณะกึ่งนามธรรมในช่วงแรก ผ่านช่วงเวลา พัฒนาเป็นผลงานนามธรรมในช่วงหลัง จากกลุ่มตัวอย่างที่ได้นำมาศึกษาเป็นการมุ่งประเด็นในการศึกษาที่ผลงานนามธรรมของศิลปิน นำภาพผลงานที่มีชื่อเสียง เป็นที่รู้จักของบุคคลโดยทั่วไปมาศึกษา จำนวน 10 ภาพผลงาน ได้แก่

3.1 ชื่อผลงาน Women, ปี ค.ศ. 1952.สื่อวัสดุ สีน้ำมัน,ถ่านบนผ้าใบ ขนาด 1.95 x 2.23 m.

3.2 ชื่อผลงาน Women, ปี ค.ศ. 1952 สื่อวัสดุ สีน้ำมัน,ถ่านบนผ้าใบ ขนาด 1.95 x 2.23 m.

3.3 ชื่อผลงาน Excavation, ปี ค.ศ. 1958 สื่อวัสดุ สีน้ำมัน,ถ่านบนผ้าใบ ขนาด 2.00 x1.75 m.

3.4 ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, ปี ค.ศ. 1958 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 1.95 x 1.75 m.

3.5 ชื่อผลงาน Composition, ปี ค.ศ. 1955 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 2.01 x 1.76 m

3.6 ชื่อผลงาน Palisades, ปี ค.ศ. 1957 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 2.00 x 1.75 m

3.7 ชื่อผลงาน East Hapton, ปี ค.ศ. 1958 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 0.97 x 0.82 m.

3.8 ชื่อผลงาน Whose Name Was Writ in Water, ปี ค.ศ. 1975 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 1.95 x 2.23 m.

3.9 ชื่อผลงาน Excavation, ปี ค.ศ. 1977 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 1.96 x 2.24 m.

3.10 ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, ปี ค.ศ. 1977 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 1.96 x 2.24 m.

4. นำผลที่ได้จากการศึกษาจิตรกรรมแนว แอบสแตรก เอ็กเพรสชั่นนิสม์ ในรูปแบบการสร้างสรรค์ ของ มาร์ค รอธโก และวิลเลียม ดี คูนนิ่ง มาพัฒนาสร้างสรรค์ โดยการผนวกแนวทางการสร้างงานของ สองศิลปิน กับแนวทางการสร้างงานของผู้วิจัย

ข้อตกลงเบื้องต้น

ในการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของ มาร์ค รอธโก และ วิลเลี่ยม ดี คูนนิง ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาจากภาพผลงานที่พิมพ์ในหนังสือศิลปะของต่างประเทศ คือหนังสือ American as art ของ John G Cawelti จัดพิมพ์โดย National Collection of Fine Art ปีค.ศ. 1976 และภาพผลงานจากแหล่งข้อมูลอิเลคทรอนิกส์ ในระบบออนไลน์ (Online) ผ่านทางเว็บไซต์ www.sheldon.unl.edu ในหัวข้อของ มาร์ค รอธโก และวิลเลียม ดี คูนนิง ซึ่งจัดว่าเป็นข้อมูลชั้นรอง (Secondary data) แต่เชื่อได้ว่าน่าจะ เป็นภาพที่แสดงลักษณะรูป 2 มิติ ได้ใกล้เคียงกับความเป็นจริงมากที่สุด

นิยามศัพท์เฉพาะ

แอบสแตรก หมายถึง จิตรกรรมนามธรรม ที่ปราศจากรูปร่างหรือรูปทรงของธรรมชาติเป็นการแสดงออกในเรื่อง เส้น สี และรูปทรง

เอกเพรสชั่นนิสม์ หมายถึง กลุ่มความเชื่อที่สร้างงานศิลปะในยุคเอกเพรสชั่นนิสม์เป็นการแสดงออกทางศิลปะที่รู้จักตัดทอนรูปทรงและลือย่างเสรีที่สุดตามความรู้สึก และความต้องการของศิลปินโดยถือตามความรู้สึกภายใน

ที่มาของแนวความคิด หมายถึง พื้นฐานทางความคิดและความเชื่อของศิลปินที่ได้พบเห็นจากสภาพแวดล้อม สังคม หรือได้จากความรู้

สึกที่มีต่อสิ่งนั้นหรือการนำความรู้สึกของตนในอดีต นำมาสร้างเป็นงานจิตรกรรม

เนื้อหาของภาพ หมายถึง ความหมายของเนื้อเรื่องที่ศิลปินนำมาถ่ายทอดสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรม

กลวิธีการสร้างสรรค์ หมายถึง วิธีหรือเทคนิคที่นำมาใช้ หรือพลิกแพลงโดยอาศัยความรู้ความชำนาญของศิลปินในการสร้างงาน

การจัดองค์ประกอบ หมายถึง กลวิธีการจัดวางภาพหรือองค์ประกอบของภาพให้มีการเชื่อมโยงประสานกันตามความต้องการของศิลปิน

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาข้อมูลจากแหล่งข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะลัทธิ แอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ ได้แก่ ตำรา เอกสารทางวิชาการ ปฏิบัติการเชื่อมโยงข้อมูลผ่านทางคอมพิวเตอร์ในระบบออนไลน์ ศึกษาเกณฑ์ที่จะนำมาใช้ในการวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ

2. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของ มาร์ค รอธโก และวิลเลียม ดี คูนนิง ในประเด็นดังต่อไปนี้

2.1 ที่มาของแนวความคิด

2.2 เนื้อหาของภาพ

2.3 กลวิธีการสร้างสรรค์

3. ผลที่ได้จากการศึกษา ได้นำมาพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมลัทธิ แอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ ตามรูปแบบของผู้วิจัย

4. สรุปเรียบเรียงรายงานผลการศึกษาและนำมาสร้างสรรค์ผลงานตามแนวของผู้วิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปินที่ศึกษา

1. มาร์ค รอธโก (Mark Rothko) ค.ศ. 1903-1970

มาร์ค รอธโก เกิดที่เมืองควินส์ ประเทศรัสเซีย ปี ค.ศ. 1903 ชื่อเดิม คือ มาร์คัส รอธโควิชส์ ปี ค.ศ. 1913 ครอบครัวได้ย้ายมาอยู่สหรัฐอเมริกา เริ่มต้นเข้าสู่วงการศิลปะด้วยการศึกษาที่มหาวิทยาลัยเยล และ อาร์ต สติวเดนท์ส ลีก กับศิลปิน แมกซ์ เวเบอร์ ในกรุงนิวยอร์ค ปี 1945 มาร์ค รอธโก ได้หันเข้าสู่การสร้างงานตามแนวลัทธินามธรรม ปี ค.ศ. 1951 เข้าร่วมงานแสดง "จิตรกรรมและประติมากรรมฝ่ายนามธรรมของศิลปินอเมริกัน" ซึ่งจัดขึ้นอย่างใหญ่โตที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ กรุงนิวยอร์ค เป็นการแสดงที่สำคัญมากในประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่ของสหรัฐอเมริกา

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึง มาร์ค รอธโก ว่า

> รอธโกเป็นศิลปินในกลุ่มแอบสแตรก เอกเพรสชั่นนิสม์ ผู้มีเอกลักษณ์ส่วนตัวเด่นชัดมากผู้หนึ่ง ภาพผลงานของเขาจะมีองค์ประกอบซึ่งจัดขึ้นอย่างง่าย ๆ แต่เต็มไปด้วยจังหวะลีลา และความกล้าหาญ เขาชอบจัดภาพด้วยรูปแถบสี่เหลี่ยม ขนาดต่าง ๆ บรรจุเต็มในภาพ และตรงบริเวณขอบของแต่ละแถบสี่เหลี่ยมนั้นชอบทำให้พร่ามัว ไม่คมชัด นิยมใช้สีสด หม่นหมอง เช่น สีชมพูอ่อน สีเหลืองทอง สีน้ำตาลอมเหลือง สีแดงคล้ำ ๆ ฯลฯ จะมีการปฏิบัติอย่างพิถีพิถัน ในการระบายสีทุกจุดบนผืนผ้าใบเพื่อให้เกิดบรรยากาศไม่แบนราบ มีความ รู้สึกคล้ายกับมีการเคลื่อนไหวและมีเรื่องราวในตัวของมันเอง ไม่ให้มีการหยุดนิ่งอยู่กับที่ ทำให้ผู้ชมบังเกิดอารมณ์ (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523:230)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึง มาร์ค รอธโก เกี่ยวกับลักษณะการสร้างงานที่โดดเด่น ว่า

> มาร์ค รอธโก เป็น "ผู้สร้างสนามสีและความรู้สึกซึมลึก" จิตรกรรมของ รอธโกจะแสดงลักษณะของศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรมด้วยรูปทรงสี่เหลี่ยม 2-3 รูปทรงบนพื้นภาพที่ให้ความรู้สึกแบนราบหรือมิติตื้น สีกลมกลืนด้วยจำนวนจำกัด ขอบและการผสานรูปทรงกับพื้นภาพมีลักษณะซึมเข้าหากัน พื้นภาพให้ความรู้สึกพร่าเลือน ลึกลับ สุขุม ครุ่นคิด อย่างประหลาด (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535:63)

อัศนีย์ ชูอรุณ กล่าวถึงการพัฒนาการสร้างงานของ รอธโก ว่า

> เมื่อครั้งที่รอธโก แสดงผลงานศิลปะคนเดียวในปี ค.ศ. 1933 นั้นเขาใช้สีละเอียดอ่อนและรูปร่างลักษณะแบบแสดงรูปคนอยู่โดดเดี่ยวอยู่ภายในฉากประกอบอันเป็นรูปบ้านเมืองในช่วง ค.ศ. 1940-1950 เขาเปลี่ยนไปใช้สีบาง ๆ เป็นแถบกว้าง ๆ และวาดรูปทรงต่าง ๆ ไว้ภายใน อย่างละเอียดอ่อนด้วย จนทำให้

นึกถึงรูป ฟอสซิลของพืช และสัตว์มากที่เดียว ครั้นถึงปี ค.ศ. 1950 เขาหันมาสนใจการจัดองค์ประกอบศิลปะขนาดใหญ่ ในแบบไร้รูปวัตถุ โดยการวางรูป สี่เหลี่ยมมุมฉากของนิ่มหลาย ๆ รูป ไว้ตามแนวผิวผ้าใบ รอธโก เลือกใช้สีที่จะทำให้บริเวณที่รูปร่างมาบรรจบกันนั้น มีแสงเรืองแรงขึ้นมา ของรูปทรงอันพร่ามัวและดูดังมีเสียงกังวาลนั้น ทำให้รูปร่างต่าง ๆ และตำแหน่งของมันมีความลึ้ลับอยู่ด้วย ในขณะที่รูปร่างต่าง ๆ ดูเหมือนจะกลืนกันไปกับผิวผ้าใบ แต่ก็ยังลอยออกมา มีช่องห่างเป็นบริเวณว่างกับผิวผ้าใบอยู่บ้างเหมือนกัน ทำให้มีแรงเหนี่ยวรั้งกันระหว่างผิวภาพกับความลึกของภาพได้ไม่น้อยเลย ขนาดและพลังของภาพทำให้ผู้ชมซึมซาบและโอนอ่อนตามไปได้ง่าย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อมองดูผลงานอย่างใกล้ชิด เนื่องจากสีมีความสำคัญมากกว่ารูปร่างในผลงานของเขานั่นเอง เขาจึงได้รับการยกย่องว่าเป็นจิตรกรแนวคัลเลอร์ฟิลด์คนหนึ่งด้วย (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2534:146)

ผลงานจิตรกรรมของ มาร์ค รอธโก แสดงลักษณะเหมือนจริงในช่วง ค.ศ. 1940 รอธโกเปิดนิทรรศการหลายครั้งด้วยรูปแบบจิตรกรรมที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะลัทธิเหนือจริง แล้วค่อย ๆ คลี่คลายในปลายทศวรรษนั้นถึงปี ค.ศ. 1948 จิตรกรรมของรอธโกได้แสดงให้เห็นพัฒนาการที่เป็นไปอย่างรวดเร็วในศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรม ด้วยการสร้างรูปทรงสี่เหลี่ยมง่าย ๆ ระบายของรูปทรงให้ซึมเลือนลาง และใช้สีเพียงไม่กี่สี หลังจากนั้น ผลงานจิตรกรรมของเขาก็ได้จัดแสดงนิทรรศการอย่างกว้างขวาง

รอธโก จากโลกนี้ไปด้วยการทำอัตวินิบาตกรรมด้วยสาเหตุไม่แน่ชัด ทั้งที่ชีวิตบั้นปลายของเขาถึงพร้อมทุกอย่างทั้งทางด้านเงินทอง และชื่อเสียงผลงานของเขามีอยู่ทั่วไปตามพิพิธภัณฑ์ศิลปะชั้นนำของโลก

ภาพประกอบ 1 มาร์ค รอธโก ใน Sixty-ninth studio นิวยอร์ค ปี ค.ศ. 1966
ภาพโดย Hans Namutn.

2. วิลเลียม ดี คูนนิง (Willem de Kooning) ปี ค.ศ. 1904-1997

วิลเลียม ดีคูนนิง เกิดที่เมืองรอชเตอร์ดาม ประเทศเนเธอร์แลนด์ ปี ค.ศ. 1904 ดี คูนนิงเกิดมาในครอบครัวที่มีฐานะค่อนข้างยากจน เลี้ยงชีพด้วยการรับจ้างทาสีอาคารบ้านเรือนในเวลากลางวัน ใช้เวลากลางคืนในการศึกษางานศิลปะในสถาบันสอนศิลปะแห่งเมืองรอชเตอร์ดาม ต่อมาก็ศึกษาต่อในประเทศเบลเบี่ยม ปี ค.ศ. 1926 จึงเดินทางสู่ประเทศสหรัฐอเมริกา และกลายเป็นจิตรกรเต็มเวลา ช่วงปี ค.ศ. 1940-1950 ดี คูนนิง ได้กลายเป็นจิตรกรที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งในนครนิวยอร์ค

กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงดี คูนนิง เกี่ยวกับพัฒนาการสร้างงาน ว่า

ผลงานจิตรกรรมของ ดี คูนนิง ปรากฏเป็นครั้งแรกในปี ค.ศ. 1934 เป็นผลงานซึ่งทำขึ้นในขณะที่อาศัยอยู่ร่วมกับกอร์กีย์ คนทั้งสองรู้จักมักคุ้นกันอย่างดีในระหว่างนี้ ดี คูนนิ่ง จะสร้างงานสองแนวร่วมกัน คือ แนวนามธรรม และภาพที่ยังดูเป็นรูปร่าง ดูรู้เรื่อง ต่อมาก็เริ่มรับอิทธิพลทางรูปแบบและความคิดของ ซูทีน (Soutine) จิตรกรคนสำคัญของเอกเพรสชันนิสม์ หลังจากนั้นค่อยพัฒนารูปแบบมาเป็นแอบสแตรกเอกเพรสชันนิสม์อย่างแท้จริง คือ มีความกล้าหาญ และมีลีลาของการใช้พู่กันรุนแรงยิ่งขึ้น ดี คูนนิ่งได้กล่าวถึงจุดยืนของเขาในฐานะศิลปินที่มีต่อผลงานว่า "จิตรกรรมคือ การระบายสี เป็นวิถีทางของชีวิต เป็นรูปแบบชีวิตแบบหนึ่ง" (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523:230)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงความโดดเด่นในผลงานของ ดี คูนนิง ว่า

ดี คูนนิง คือ "ผู้ละเลงลีลาเพื่อระบายจิตใต้สำนึก" เป็นศิลปินผู้นำคนหนึ่งของศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรม ดี คูนนิง เริ่มสร้างงานจิตรกรรมในเชิงนามธรรม ตั้งแต่ราวปี ค.ศ. 1930 แต่ผลงานที่ได้รับการพัฒนาอย่างโดดเด่นและแสดงลักษณะเฉพาะตัวอย่างเด่นชัด ปรากฏขึ้นราวกลางทศวรรษ ค.ศ. 1940 และหลังจากนิทรรศการศิลปะเดี่ยวของเขาที่แกลเลอรี่อีแกน ในปี ค.ศ. 1948 เขาได้รับการยอมรับและชื่นชมอย่างกว้างขวางมากโดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานจิตรกรรมในชุดผู้หญิง (ค.ศ. 1952-1955) นับเป็นชุดที่ได้รับการกล่าวขานและวิพากษ์วิจารณ์อย่างไม่รู้จบ ผลงานจิตรกรรมของ ดี คูนนิง แสดงออกด้วยรอยแปรงขนาดกว้างใหญ่อิสระและรุนแรงด้วยพลังจากจิตใต้สำนึกที่ผลักดันการตัดสินใจอย่างฉับพลัน รอยแปรงอิสระนั้นแสดงทั้งรูปทรง ลีลาและบริเวณว่าง รูปทรง (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 64)

อัศนีย์ ซูอรุณ แสดงข้อมูลเกี่ยวกับ วิลเลียม ดีคูนนิง ไว้ว่า

ยุคแรกในช่วง ปี ค.ศ. 1920-1930 กับช่วง ค.ศ. 1930-1940 นั้น มักเป็นการผสมผสานกันระหว่าง รูปร่างแบบเรขาคณิตกับรูปร่างวัตถุแบบที่พอจำได้ เขาเน้นภาพบางส่วนให้ดูกลม และทับแน่น แต่บางส่วนก็บีบเสียจนแบนและมีการขยับเลื่อนกันอยู่ตลอดเวลา จากกลุ่มมวลมาสู่ผิวระนาบและจากความแบนมาสู่ความลึก มีการใช้สีชมพู เหลือง และน้ำเงินอ่อน บางทีก็ใช้สีตัดกันจนดูสั่นสะเทือนด้วยเหมือนกัน ในช่วง ค.ศ. 1940-1950 เขาสร้างผลงานแบบไร้วิตก และแบบนามธรรม เป็นภาพสีดำกับสีขาว ด้วยการใช้เส้นที่เคลื่อนไหว ว่องไว และแผ่นระนาบโค้งอย่างร่าเริง ผลงานส่วนใหญ่ที่เขานำมาแสดงเดี่ยวเป็นครั้งแรก ใน ค.ศ. 1948 นั้นประกอบด้วยผลงานที่สร้างขึ้นในช่วงดังกล่าวนี้ ซึ่งก็ได้ทำชื่อเสียงให้แก่เขาอย่างรวดเร็ว

ในช่วง ค.ศ. 1950-1960 ดี คูนิง เพิ่มสีลงไปในฝีแปรงที่ฟาดกระหน่ำ และในพลังอันมีกำลังแรงของผลงานที่กันมาในช่วงก่อน ๆ แบบอย่างผลงานที่ทำในช่วงนั้นประจักษ์ได้จากผลงานในชุดที่ได้ชื่อว่า ผลงานของเขาจะมีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นจากการเผชิญหน้าอันรุนแรงระหว่างศิลปินกับวัสดุที่เขาใช้ มาสู่การเริ่มกลายเป็นการบันทึกการกระทำและการตัดสินใจที่เป็นไปตามสัญชาติญาณของศิลปิน ในช่วง ปี ค.ศ. 1955-1965 เขาเขียนภาพในแบบไร้รูปวัตถุไว้มาก ครั้นช่วงปี ค.ศ. 1965-1975 เขาเริ่มเขียนรูปมนุษย์ในจิตรกรรมของเขาอีกครั้ง แต่ในช่วงนี้เขาใช้ฝีแปรงที่มีลักษณะไหลเป็นของเหลว มากกว่าผลงานที่เคยทำมาก่อน (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2534:148)

วิลเลียม ดี คูนนิง สร้างงานจิตรกรรมในเชิงนามธรรมไว้หลายช่วงในแต่ละช่วงเวลามีการพัฒนา จากงานกึ่งนามธรรมสู่ แนวนามธรรมและพัฒนารูปแบบมาเป็นแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตนคือมีลีลาของการใช้ฝีแปรงและพู่กันที่รุนแรง ฉับพลัน รอยแปรงที่อิสระแสดงให้เห็นทั้งรูปร่างและรูปทรง ตลอดจนบริเวณว่าง ผลงานจิตรกรรมของเขาได้รับการยอมรับกันอย่างกว้างขวางถือเป็นศิลปินคนสำคัญในศิลปะลัทธิอเมริกันแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์

ภาพประกอบ 2 วิลเลียม ดี คูนนิง ปีค.ศ.1959
ภาพโดย Arnold Hewman

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะลัทธิ แอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์

1. ความหมายและความเป็นมาของจิตรกรรมลัทธิ แอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์

ศิลปะนามธรรม หมายถึงงานศิลปะใดๆ ที่ถือว่า การแสดงรูปวัตถุในธรรมชาติเป็นเรื่องรองลงมา หรืออาจจะเลิกโดยสิ้นเชิงก็ได้ เนื้อหาสุนทรียภาพของงานศิลปะแบบนี้ จะแสดงออกมาเป็นแบบแผนรูปทรง (formal pattern) หรือ โครงสร้าง (structure) ของเส้น รูปร่าง และสีต่างๆ เป็นสำคัญบางทีก็ใช้เรื่องราวที่เป็นจริง แต่ก็ทำให้เป็นแบบฉบับใดๆ เสียก่อน เช่น ทำให้รูปภาพพร่ามัว หรือสลายรูปทรงธรรมชาติวิธีนี้ เรียกว่าศิลปะกึ่งนามธรรม แต่ถ้างานศิลปะใดไม่มีรูปวัตถุจริงปรากฏให้เห็นเลยแม้แต่น้อย ก็เรียกว่าเป็นศิลปะแบบไร้รูปวัตถุ (nonrepresentational หรือ nonobjective) ซึ่งผู้ที่ใช้คำว่า "nonobjective – *นอนออปเจกตีฟ*" เป็นคนแรกก็คือ แคนดินสกี (ค.ศ.1866-ค.ศ.1944) ภาพสีน้ำมันภาพหนึ่งที่คันดินสกีเขียนขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1910 ได้รับการพิจารณาจากนักวิชาการศิลปะว่าเป็นงานจิตรกรรมชิ้นแรกที่เป็นนามธรรมอย่างสมบูรณ์แบบ

องค์ประกอบนามธรรม หรือเจตนาของศิลปินที่จะแสดงออกเป็นภาพแบบนามธรรมปรากฏมีอยู่ในงานศิลปธรรมและมัณฑนศิลป์ โดยตลอดมาในประวัติศาสตร์ศิลปะ คือ นับตั้งแต่งานแกะสลักหินสมัยนีโอลิธิก (Neolithic-ยุคหินใหม่) เรื่อยมา แต่การทำงานศิลปะนามธรรมเป็นหลักการทางสุนทรียภาพ ได้เริ่มขึ้นในคริสตศวรรษที่ 19 ด้วยการพัฒนาเป็นลัทธิคิวบิสม์ (Cubism) ของพาโบล ปิกัสโซ (Pablo Picasso ค.ศ. 1881-1973) และยอร์จ บราก (Georges Braque ค.ศ.1882-1963)

ขบวนการสำคัญ ๆ ที่เป็นพัฒนาการยุคแรกเริ่มของศิลปะนามธรรมได้แก่ ลัทธินีโอพลาสติกซิสม์ (Neo-plasticism) ในประเทศฮอนแลนด์ และลัทธิสุเปรมาติสม์ (Supreamatism) ในประเทศรัสเซีย ผลงานศิลปะกลุ่มอื่น ๆ ที่เป็นแบบนามธรรมได้แก่ ลัทธิแอบแสตรก เอกเพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) จิตรกรรมแอกชัน (Action Painting) งานนามธรรมเรขาคณิต (Geometric Abstraction) ศิลปะออป อาร์ต (Opp Art) ฯลฯ เป็นต้น

ลัทธิแอบแสตรก เอกเพรสชันนิมส์ เป็นงานจิตรกรรมแบบหนึ่ง ซึ่งไม่แสดงสิ่งที่เป็นธรรมชาติ จิตรกรรมแบบนี้จะผสมผสานรูปทรงนามธรรม (Abstract Form) เข้ากับคุณค่าทางอารมณ์สะเทือนใจ (Emotional Value) ของพวกเอกเพรสชันนิสม์ ลัทธิแอบแสตรก เอกเพรสชันนิมส์ เกิดขึ้นในนครนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา ในราวปี ค.ศ. 1947 และเริ่มเป็นลัทธิมั่นคงขึ้นในราวปี ค.ศ. 1957 โดยกลายเป็นแบบศิลปะที่เด่นชัดแบบหนึ่ง ซึ่งเคียงคู่กันมากับสกุลศิลปะแห่งนครนิวยอร์กด้วย

ในขบวนการนี้มีศิลปะหลายแบบอย่างด้วยกัน บรรดางานจิตรกรรมมักจะมีขนาดใหญ่ เขียนด้วยความกล้าเด็ดขาด และเป็นแบบที่มีพลังเข้มแข็ง มักจะเป็นงานที่เขียนด้วยสีสดใส และมีผลโดยบังเอิญปรากฏอยู่มาก เช่น การปล่อยให้สีน้ำมันไหลเยิ้มไปเอง โดยไม่บังคับควบคุม เป็นต้น บุคคลที่สำคัญมากที่สุดของขบวนการนี้คือ แจคสัน พอลลอค (Jackson Pollock ค.ศ.

1912-1956) วิธีการของเขาทำให้เกิดมีคำว่า"จิตรกรรมแอกชัน" (Action Painting) เกิดขึ้น ซึ่งกลายเป็นแบบอย่างศิลปะที่เคียงคู่ไปกับแอบแสตรก เอกเพรสชันนิมส์ด้วย พอลลอค ใช้สีเหลว และน้ำยาต่าง ๆ สาด หยอด และเทลงบนพื้นผ้าใบเขียนภาพ เขามักจะใช้สีใดสีหนึ่ง ซึ่งเป็นสีทึบแสง สร้างเป็นเหมือนร่างแหถัก ปรากฏอยู่ตามผิวพื้นของสีต่าง ๆ ทำให้ดูเหมือนกับว่าเป็นม่านโปร่งใสคลุมทับภาพสีน้ำมัน ที่เขียนตามกติกานิยมแบบเดิม

ลัทธิแอบแสตรก เอกเพรสชันนิมส์ นี้ โดยหลักการใหญ่แล้วมีกำเนิดมาจากงานจิตรกรรมแบบนีโอเอกเพรสชันนิมส์ (Neo Expressionism) ของศิลปินชาวยุโรป วัสซิลี คันดินสกี (Wassily Kandinsky ค.ศ.1866-ค.ศ.1944) และงานของศิลปินคนอื่น ๆ ต่อมาในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้มีการนำเอาผลงานของกลุ่มศิลปินเด่น ซึ่งเป็นชาวยุโรปแต่อพยพไปอยู่ในประเทศสหรัฐอเมริกามาเปิดแสดง ณ นครนิวยอร์ก จิตรกรชาวยุโรปเหล่านี้ ได้แก่ชากาล (Chagall) ดูชัมป์ (Duchamp) เลแกร์ (Leger) และมิโร (Miro)

จิตรกรคนสำคัญชั้นแนวหน้าสุดคนหนึ่งของขบวนการแอบแสตรก เอกเพรสชันนิมส์ ได้แก่ อาร์ชิลล์ กอร์กี (Arshile Gorky ค.ศ. 1904-ค.ศ. 1948) ซึ่งทำงานด้วยรูปทรงแบบเซอเรียริสม์ และใช้สีไม่ค่อยเข้ากัน แต่ก็ได้กลายเป็นอิทธิพลต่องานจิตรกรรมของศิลปินหลายคน ในสมัยนั้น จิตรกรแอบแสตรก เอกเพรสชันนิมส์ ที่มีชื่อเสียงได้แก่ วิลเลียมดีคูลนิง (Willem de Kooning ค.ศ. 1904) ฟรานซ์ ไคลน์ (Franz Kline ค.ศ. 1910-1962) มาร์ค รอธโก (Mark Rothko ค.ศ. 1903-1970)

ข้อมูลทางวิชาการที่รวบรวมได้จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ อันได้แก่ ตำรา เอกสารทางวิชาการ ทั้งในและต่างประเทศ ตลอดจนปฏิบัติการเชื่อมโยงข้อมูลผ่านทางคอมพิวเตอร์ (Internet) ที่มีความเกี่ยวข้องและแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับจิตรกรรมลัทธิอเมริกัน แอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ ได้ดังนี้

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้แสดงข้อมูลไว้ ว่า

> ศิลปะลัทธินี้เกิดจากการผสมกันระหว่าง ศิลปะนามธรรม (Abstract Art) กับลัทธิเอกเพรสชันนิสม์ (Expressionism) มีผลพัฒนามาจากผลงานของแคนดินสกี้ ซึ่งทำมาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1913 มีหลักการใหญ่อยู่ที่มีการแสดงออกอย่างอิสระและใช้สีสดใส แสดงภาวะทางอารมณ์ของศิลปินซึ่งบังเกิดขึ้นโดยฉับพลัน ไม่ได้มีการตระเตรียมวางแผนล่วงหน้ามาก่อน และค้นพบ "องค์ประกอบบริสุทธิ์" (ปราศจากเรื่องราวและรูปทรงที่ดูรู้เรื่อง) ด้วยการ "หลุดพ้นจากการพึ่งพาอาศัยธรรมชาติเป็นสิ่งเริ่มต้น" (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523:311)

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงศิลปะแนวแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ไว้ ว่า

> ศิลปะแนวแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์เป็นการแสดงออกของศิลปิน ที่รวมเอาความรู้สึกที่ตนได้รับจากสังคมแสดงออก ประกอบกับความผันแปรต่าง ๆ ของสังคม แสดงเป็นจิตรกรรมขนาดใหญ่ ๆ บนผิวหน้า (Surface Painting) ด้วยวิธีการและเทคนิคใหม่ ๆ มีพลัง มีความรุนแรง จนกลายเป็นแบบของจิตรกรรม

ที่เรียกกันว่า Action Painting or Tachisme ศิลปะลัทธิแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์นี้ เริ่มราว ๆ ปี ค.ศ. 1940 โดยศิลปินหนุ่ม ๆ ที่มีหัวก้าวหน้า 4-5 คน คือ แอคสัน พอลลอค (Jackson Pollock) วิลเลียม ดี คูนนิง (Willem de Kooning) ฟรานส์ ไคลน (Franz Kline) คลิฟฟอร์ด สติล (Kilfford Still) และศิลปิน อื่น ๆ ที่มีความคิดเห็นในความเชื่อเกี่ยวกับเหตุผลทางสุนทรียภาพร่วมกันคือเชื่อว่า "สุนทรียภาพควร เป็นความรู้สึกที่แสดงออกตามแนวทาง กฎเกณฑ์แห่งความงามของอดีต" (อารี สุทธิพันธุ์. 2535:247)

น. ณ ปากน้ำ อธิบายความหมายของศิลปะลัทธิแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ ว่า

ศิลปะลัทธิแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ คือ การผสมผสานกันระหว่าง ศิลปะแอบสแตรก และเอกเพ รสชันนิสม์เป็นลักษณะของจิตรกรรมอัตโนมัติ คติของลัทธินี้มุ่งแต่การสนองอารมณ์จิตใต้สำนึก ซึ่งคล้าย กับแนวความคิดของ เซอเรียลิสม์ โดยการสร้างรูปทรงและเรื่องราวขึ้นอย่างไม่ตั้งใจ อาทิ การหยดสี หรือป้ายสีอย่างเปะปะ ประเภทจิตรกรรมแบบเคลื่อนไหว (Action Painting) และ ทาชิสม์ (Tachisme) เช่น งานของ Jackson Pllok (น. ณ ปากน้ำ. 2531:224)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงการพัฒนาไว้ ว่า

ศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรม ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะหลายหลายกระบวนแบบไม่ว่าจะเป็น ศิลปะ ลัทธิแสดงอารมณ์ ศิลปะลัทธิเหนือจริง ศิลปะบาลกนิยม ใน "ยุคสังเคราะห์" ศิลปะลัทธิรูปทรงใหม่ ทั้งนี้ก็ ขึ้นอยู่กับเสรีภาพของศิลปินแต่ละคน ที่รับอิทธิพลอย่างใดอย่างหนึ่งหรือหลายอย่าง รวมทั้งการปฏิเสธ อิทธิพล อย่างใดอย่างหนึ่งหรือหลายอย่างด้วยเช่นกัน จนทำให้รูปแบบและกลวิธีของศิลปินกลุ่มนี้ มี ความหลากหลายแตกต่างกันออกไป (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535:61)

Harry M. Abrams. กล่าวถึงศิลปะแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ สรุปใจความได้ ว่า

ศิลปะแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ เป็นจิตรกรรมที่ไม่แสดงสิ่งที่เป็นธรรมชาติ เป็นการผสมผสานรูป ทรงนามธรรม (Abstract form) กับคุณค่าทางอารมณ์สะเทือนใจ (Emotion Vale) ของพวกเอกเพรสชัน นิสม์ ลัทธิแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ ถือกำเนิดขึ้นในกรุงนิวยอร์ค ประเทศสหรัฐอเมริกา ปี ค.ศ. 1947 มีการแสดงออกทางศิลปะกันอย่างแพร่หลาย อย่างกว้างขวางในระดับนานาชาติจนได้ชื่อว่าเป็น "ศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์ของศิลปินอเมริกัน" (Harry M. Abrams. 1987: 51)

ข้อมูลที่ศึกษาได้จากการเชื่อมโยงผ่านทางคอมพิวเตอร์ (ออนไลน์) ในหัวข้อ Abstract Expressionism ภายในห้องข้อมูล artvault สรุปความได้ ว่า

ศิลปะ แอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ ถือกำเนิดและพัฒนาขึ้นในสหรัฐอเมริกาในช่วงเวลาปี ค.ศ. 1950-1960 เป็นการรวมกันระหว่าง ศิลปะลัทธินามธรรม และเอกเพรสชันนิสม์ แนวความคิดในการสร้างสรรค์ แสดงออกจากส่วนลึกของความรู้สึกของศิลปินในลักษณะนามธรรมเป็นสัญลักษณ์เคลือบแฝงความลับ สนมหัศจรรย์ และการเคลื่อนไหวขององค์ประกอบ (info@artvault.com)

จากข้อมูลที่กล่าวมาในข้างต้นคำอธิบายในเนื้อหาที่เกี่ยวกับศิลปะแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ใจความสำคัญที่แสดงให้เห็นเป็นไปในทิศทางเดียวกัน ดังนั้น ในการทำวิจัยครั้งนี้การศึกษาผลงานจิตรกรรมศิลปะลัทธิอเมริกัน แอบสแตรก เอกเพรสชั่นนิสม์ จึงมุ่งศึกษาในประเด็น

2. แนวความคิดและหลักการของ จิตรกรรมลัทธิ แอบแสตรก เอกเพรสชั่นนิสม์

2.1 ที่มาของแนวความคิด

หมายถึงลักษณะที่บ่งชี้ให้มองเห็นถึงการแสดงออกหรือการถ่ายทอดความคิดของศิลปินให้เป็นรูปที่มองเห็นได้ที่มาของแนวความคิด คือสิ่งที่มาของพื้นฐานทางความคิดและความเชื่อของศิลปินที่ได้พบเห็นจากสภาพแวดล้อม สังคม หรือได้จากความรู้สึกที่มีต่อสิ่งนั้น หรือการนำความรู้สึกของศิลปินในอดีต นำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรม

จากความหมายนี้ทำให้เห็นว่า ผลงานจิตรกรรมที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นมานั้น เป็นผลของการตอบสนองตามแนวความคิดที่ศิลปินคิดและสร้างสรรค์ขึ้น หรือเป็นผลจากที่ศิลปินได้ใช้ความพยายามคิดแก้ปัญหานั้น ในข้อนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงความคิดเห็นไว้ว่า

> ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ศิลปินใช้ความพยายามในการแก้ปัญหา โดยใช้จิตสำนึกทั้งหมด รวมทั้งพลังสติปัญญาของเขา กระบวนการสร้างสรรค์เกี่ยวข้องกับการแก้ปัญหาภายในตัวสื่อ จิตรกรเกี่ยวข้องกับภาพความคิด (Visual Thinking) วิถีทางแก้ปัญหาได้รับการควบคุมโดยความพึงพอใจในรูปแบบ และโดยความต้องการอันสมดุลที่จะแสดงออกซึ่งความหมายเฉพาะหน้า ถ้าความพึงพอใจรูปแบบคือทุกสิ่งทุกอย่าง ศิลปินจะพยายามค้นหาการรวมตัวของปัจจัยต่าง ๆ ในบริเวณว่างให้ดีเยี่ยมอย่างที่สุด แต่ความสัมพันธ์ของรูปแบบในบริเวณว่าง เป็นเพียงมรรคที่จะนำไปสู่ผล (A means to an end) ซึ่ง "ผล" ก็คือการสร้างความหมายให้มองเห็นได้ ความหมายที่ศิลปินปรารถนาจะแสดงออกทุกตัวเลือกของรูปร่าง เส้น สี ได้ทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ในอันที่จะนำไปสู่ความหมายที่มองเห็น (วิรุณ ตั้งเจริญ.จ 2535 : 65)

วิรุณ ตั้งเจริญ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2527 : 131-140) ได้แบ่งรูปแบบทางศิลปะไว้ดังนี้

1. ความแน่ชัดของวัตถุ (Objective Accuracy)

เป็นรูปแบบที่ศิลปินพยายามเลียนแบบสภาพหรือปรากฏการณ์ที่มองเห็นได้รอบ ๆ ตัวเป็นไปได้ทั้งสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น สิ่งแวดล้อมธรรมชาติหรือปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจากสิ่งแวดล้อมนั้น ๆ แต่ศิลปินบางคนอาจจะเห็นภาพเพิ่มขึ้นจากสิ่งที่มองเห็นได้ตามปกติธรรมดา

2. ความเป็นระเบียบแบบแผน (Formal Order)

ในรูปแบบนี้นับเป็นลักษณะที่พัฒนาสืบต่อมาจากรูปแบบของกรีกโบราณ ที่ยึดถือแบบแผนสัดส่วนและท่าทางเฉพาะที่ยอมรับว่างาน มีลักษณะความสมดุล ความประสานกลมกลืนและความงดงามอย่างประณีตเป็นแบบฉบับ

3. รูปแบบที่แสดงอารมณ์ (Emotion)

ด้วยอาจจะมองว่าการดำรงชีวิตนั้น มิได้ขึ้นอยู่กับเหตุผลหรือระเบียบแบบแผนเพียงด้านเดียว นอกจากอารมณ์จะเป็นสัจจะอย่างหนึ่งแล้ว อารมณ์ยังเป็นพลังผลักดันให้เกิดปฏิกิริยาเกิดผลผลิต และเกิดความต้องการนานาประการ...

4. รูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ (Fantasy)

...ก็นับว่าเป็นผลสืบทอดมาจากจิตใต้สำนึกของมนุษย์ด้วย...

วิรุณ ตั้งเจริญได้แสดงความคิดเห็นไว้ ว่า

ศิลปินต้องมิใช่แต่เพียงผู้ตีความประสบการณ์ตามธรรมชาติอย่างสร้างสรรค์ แต่เขาต้องสามารถแปลความรู้สึกตามธรรมชาติ ไปสู่การตีความเชิงสร้างสรรค์ของสื่อแสดงออก การทำความเข้าใจกับธรรมชาติของสื่อ คือส่วนหนึ่งของความเข้าใจตามธรรมชาติ เช่นเดียวกับส่วนหนึ่งของกระบวนการสร้างสรรค์ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 62)

อารี สุทธิพันธุ์ (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 198) ได้แบ่งรูปแบบที่ถ่ายทอดตามลักษณะเด่นของแต่ละรูปแบบไว้ดังนี้

รูปแบบที่ได้ถ่ายทอดแล้ว มีลักษณะเด่น 3 รูปแบบ คือ

1. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามที่รับรู้จริง คล้ายของจริง
2. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามที่รับรู้แล้วลดทอนตัดต่อ ทำให้เห็นใหม่เพี้ยนจากที่เห็นจริง
3. รูปแบบที่ถ่ายทอดโดยถือตามความรู้สึกของมนุษย์

รูปแบบทั้งสามลักษณะนี้เปรียบได้กับการคัดไทย การเขียนไทย และการเขียนลายเซ็นชื่อ

อารี สุทธิพันธุ์ เสนอความคิดเห็นที่เกี่ยวข้องในเรื่องนี้จากเอกสารประกอบการสอนปัญหาของจิตรกรรมไว้ว่า

พื้นฐานทางความคิด และความเชื่อในการแสดงออกของผู้สร้าง ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 4 กลุ่ม คือ

กลุ่มที่หนึ่งเชื่อว่า การแสดงออกรูปทรงของจิตรกรรมเป็นรูปแบบแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ ซึ่งสร้างขึ้นจากสิ่งที่มองเห็นได้ รับรู้ได้ สิ่งเหล่านี้ถือว่า เป็นวัตถุแห่งความทุกข์ทรมาน (Objects of Suffering) ผู้สร้างจะต้องใช้จินตนาการ ความรู้ ความตั้งใจและความสามารถที่จะสร้างภาพลวงขึ้นมาใหม่เพื่อที่จะให้ผู้พบเห็นหลีกความทุกข์ได้ และภาพพจน์ (Image) ที่สร้างขึ้นใหม่ ทำหน้าที่เป็นผู้รับทุกข์ทั้งหลายแทน

การเน้นจินตนาการมาก ทำให้มีพื้นฐานทางความคิดว่า โลกภายในมีความสำคัญ เมื่อคิดจะระบายสีจะอยู่ที่ไหนก็ได้ ขอให้มีจิตใจแน่วแน่ มีความตั้งใจจริงช่วงเวลาระบาย ก็ถือเป็นการแสดงออกเชิงสร้างสรรค์ของจิตรกรรมแล้ว เพราะจิตรกรรมคือกิจกรรมอันประเสริฐยิ่งของจิต เป็นจิตวิทยาของผู้สร้าง

กลุ่มที่สองเชื่อว่า การแสดงออกรูปทรงของจิตรกรรม เป็นรูปแบบแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ ซึ่งสร้างขึ้นจากสิ่งที่มองเห็นได้ รับรู้ได้ สิ่งเหล่านี้ถือว่า เป็นวัตถุแห่งความใฝ่รู้ (Objects of Inquiry) ผู้สร้างจะต้องพยายามสื่อให้เห็นเหตุผล ใช้ความสามารถที่จะสร้างภาพลวงขึ้นมาจากการค้นคว้าทดลองด้วยสื่อ

วัสดุเทคนิคกระบวนการที่เหมาะสม และภาพพจน์ที่สร้างขึ้นใหม่ เป็นผลของการทดลองที่สนองความอยากรู้อยากเห็น ความใฝ่รู้ที่ไม่สิ้นสุด

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

กลุ่มที่สามเชื่อว่า การแสดงออกรูปทรงของจิตรกรรมเป็นรูปแบบแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ ซึ่งสร้างขึ้นจากสิ่งที่มองเห็นได้ รับรู้ได้ สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นวัตถุแห่งความเบิกบานพอใจ (Objects of Delight) ผู้สร้างจะมีความพึงพอใจ มีความสุขที่จะระบาย พยายามสื่อให้รู้สึกในความงาม ความกลมกลืน สร้างภาพลวงที่เกิดจากความพึงพอใจ และให้ภาพพจน์ที่สร้างขึ้นใหม่ เป็นตัวแทนการแสดงออกของความเบิกบานยินดี ความสุข ความพอใจไร้กังวล

การเน้นความเบิกบานพอใจ ทำให้มีพื้นฐานทางความคิดว่า โลกภายในและโลกภายนอกมีความสำคัญเท่า ๆ กัน เมื่อคิดจะระบายสี ควรถือตามความสุข ความสบาย ความพึงพอใจที่จะแสดงความรู้สึกตามที่รับรู้ หรือตามจินตนาการ จะเริ่มจากโลกภายนอกก่อนหรือโลกภายในก่อนก็ได้

กลุ่มที่สี่เชื่อว่า การแสดงออกรูปทรงของจิตรกรรมเป็นรูปแบบแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ ซึ่งสร้างขึ้นจากสิ่งที่มองเห็นได้ รับรู้ได้ สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นวัตถุแห่งความไม่แน่นอน (Objects of Contingency) ผู้สร้างจะต้องคำนึงถึงเวลาและบริเวณว่าง เมื่อสร้างจิตรกรรมจะต้องแสดงให้สอดคล้องกับเวลา ซึ่งเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ จะต้องสื่อให้ผู้พบเห็นตระหนักว่าทุกสิ่งทุกอย่างเป็นไปตามกฎของความไม่แน่นอนและให้ภาพพจน์ที่สร้างขึ้นใหม่เป็นตัวแทนของความไม่แน่นอน

การเน้นเวลาและบริเวณว่าง ซึ่งถือเป็นมิติที่ 4 และมิติที่ 5 ทำให้มีพื้นฐานทางความคิดว่า ทั้งโลกภายนอกและโลกภายในประสานกันเป็นโลกแห่งความไม่แน่นอน (Uncertainty) เมื่อคิดจะระยายสีจะต้องนึกเสมอว่า จิตรกรรมเป็นสื่อของเสรีภาพ เป็นสื่อที่เตือนให้ตระหนักในความไม่แน่นอน ซึ่งแสดงออกทางภาระบายสีได้เป็นอย่างดี (อารี สุทธิพันธุ์. 2539)

สุชาติ เถาทอง เสนอความคิดเห็นไว้ในหนังสือ ศิลปะกับมนุษย์ เกี่ยวกับที่มาของแนวความคิดของการสร้างสรรค์จิตรกรรม ไว้ว่า

การสร้างสรรค์จิตรกรรมหรือภาพเขียนระบายสีมีเหตุผลและเงื่อนไขบางประการที่อยู่เบื้องหลังที่จะพอประมวลได้ดังต่อไปนี้ ประการแรกมีพื้นฐานมาจากความสวยงามของสิ่งแวดล้อม และธรรมชาติเป็นเงื่อนไขหนึ่งที่สร้างความรื่นรมย์ ความสุขใจและความประทับใจให้เกิดขึ้นกับมนุษย์ ความรู้สึกเหล่านี้ย่อมตราตรึงอยู่ในใจ ตราบเท่าที่มนุษย์จะเก็บไว้ในความทรงจำได้มากน้อยเพียงใด แต่ศิลปินเขาย่อมมีธรรมชาติของอารมณ์และความรู้สึกภายใน ที่ต้องการถ่ายทอดและแสดงออกเกี่ยวกับการรับรู้ที่ตัวเขาเองมีต่อธรรมชาติให้ปรากฏต่อสายตาของผู้อื่นด้วย โดยผ่านสื่อกลางชนิดต่าง ๆ เป็นผลงานศิลปะที่มีสาเหตุแห่งศิลปะอยู่สองสาเหตุและเฉพาะจากสองสาเหตุนี้เท่านั้นที่ทำให้งานศิลปะเกิดมีขึ้นในโลก

"สาเหตุแรกคือสิ่งเร้าจากวัตถุภายนอก อีกสาเหตุหนึ่งคือบุคลิกภาพของศิลปิน"

จิตรกรรมจึงเป็นเครื่องมือของศิลปินที่จะถ่ายทอดประสบการณ์ดังกล่าวให้ปรากฏเป็นผลงานทางศิลปะทั้ง รูปธรรม และนามธรรม โดยอาศัยรูปแบบและวิธีการทางจิตรกรรมทำให้ปรากฏขึ้น

ประการที่สอง มีผลมาจากความปรารถนาของศิลปินที่จะถ่ายทอดโลกภายในที่เขามีความรู้สึกและเข้าใจออกมาให้ปรากฏเพื่อสร้างความซาบซึ้ง ความประทับใจ และความยินดีต่อผู้ชม การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในประการนี้ส่วนใหญ่ รูปแบบเป็นการสื่อความหมายทางความคิด การแสดงออก และเทคนิคเป็นสำคัญ โดยแสดงคุณค่าของภาษาทางศิลปะโดยเฉพาะเช่น เส้น สี รูปร่าง รูปทรง ผิว เป็นต้น (สุชาติ เถาทอง. 2532 : 63-64)

ประเสริฐ ศีลรัตนา เสนอความคิดที่เกี่ยวกับสาเหตุที่มาของแนวความคิดของศิลปินในการสร้างงานจิตรกรรมในหนังสือ จิตรกรรม ความว่า "สาเหตุที่ทำให้จิตรกรสร้างงานจิตรกรรมขึ้นมานั้น ก็เนื่องมาจากแรงกระตุ้นบันดาลใจของ "สิ่งเร้า" นั้นเอง และความเกี่ยวเนื่องของระบบพฤติกรรมสู่การถ่ายทอดความรู้สึกออกเป็นภาพหรือผลงานในแต่ละครั้งนั้นเป็นระบบของความเกี่ยวเนื่องที่ควรทราบระหว่างสิ่งเร้า การประสานสัมพันธ์ และปฏิกิริยาตอบสนอง" (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2528 : 16) พร้อมทั้งให้ข้อมูลสนับสนุนดังนี้

สิ่งเร้า (Stimulus)

สิ่งเร้าที่เป็นตัวกระตุ้นดลใจหรือบันดาลใจให้จิตรกรเกิดปฏิกิริยาตอบสนองจนกระทั่งสร้างงานจิตรกรรมขึ้นมานั้นแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

ประเภทแรก สิ่งเร้าภายนอก (External Stimulus) ได้แก่ สิ่งแวดล้อมภายนอก (Explicit Environment) ซึ่งอยู่นอกตัวจิตรกรอาจเป็นคน สิ่งของ สัตว์ วัตถุ ตลอดรวมไปถึงสิ่งที่ไม่มีตัวตนเช่น หลักศีลธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีในสังคมด้วย สิ่งเร้านี้ยังผลให้งานจิตรกรรมที่ปรากฏมักเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ หรือเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ และเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ

ประเภทที่สอง สิ่งเร้าภายใน (Internal Stimulus) ได้แก่สิ่งแวดล้อมภายใน (Implicit Environment) คือ การกระทำของอวัยวะต่าง ๆ ภายในร่างกายของจิตรกรเอง กระตุ้นให้แสดงพฤติกรรมออกมา และผลงานที่ปรากฏจากการกระตุ้นเร้ามักเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความคิด

การประสานสัมพันธ์ (Integration)

การประสานสัมพันธ์ เป็นกระบวนการทางจิตใจ (Mental Processes) ที่เกิดขึ้นหลังจากได้รับการกระตุ้นจากสิ่งเร้า ทำให้จิตรกรเกิดจิตสำนึก (Consciousness) ซึ่งกระบวนการทางจิตใจที่จะทำให้จิตรกรเกิดจิตสำนึกได้นั้น แบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอนด้วยกันคือ

ขั้นที่หนึ่ง ขั้นรู้ (Cognition หรือ Know) เมื่อจิตรกรได้รับการกระตุ้นจากสิ่งเร้าไม่ว่าจะเป็นภายในหรือภายนอกก็ตาม ก็จะเกิดการรู้จากการสัมผัส (Sensation) โดยอาศัยอวัยวะรับสัมผัสอย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งสิ่งเร้าเมื่อกระทบอวัยวะสัมผัสกระแสสัมผัสจะวิ่งไปยังระบบประสาทส่วนกลางซึ่งมีศูนย์กลางที่สมอง จากนั้นมีการแปลความหมายออกมาเป็นความรู้ความเข้าใจ โดยอาศัยความจำคือความรู้เดิมหรือประสบการณ์เดิม ทำให้ความรู้เกี่ยวกับวัตถุหรือสิ่งเร้านั้น ๆ เมื่อมีความรู้ในสิ่งเร้านั้นแล้วใจเราก็จะเกิดความรู้สึกขึ้นมา

ขั้นที่สอง ขั้นความรู้สึก (Affection หรือ Feeling) เป็นผลเกิดจากการรู้ เป็นลักษณะของความรู้สึกแบบง่าย ๆ ซึ่งโดยทั่วไปแล้วมักเกิดจากการสัมผัส (Sensation) ความรู้สึกไม่ใช่กิจกรรมหรือการกระทำใด ๆ ทั้งสิ้น แต่มันเป็นต้นเหตุไปสู่การกระทำ

ขั้นที่สาม ขั้นความตั้งใจหรือจงใจที่จะกระทำ (Conation หรือ Willing) เป็นผลเกิดจากความรู้สึกรู้ในสิ่งเร้าผนวกรวมเข้ากับแรงจูงใจ (Motivation) ซึ่งเป็นตัวการสำคัญที่คอยผลักดันให้จิตรกรแสดงปฏิกิริยาตอบสนองต่อการเร้าอย่างนั้น โดยเฉพาะแรงจูงใจ อาจเกิดจากภายในตัวจิตรกรเองเรียกว่า "แรงจูงใจภายใน" (Intrinsic Motive) เป็นต้นว่า ความสนใจ ทัศนคติ และความต้องการ หรืออาจเกิดจากภายนอกเรียกว่า "แรงจูงใจภายนอก" (Extrinsic Motive) ซึ่งบางคนถือว่าแรงจูงใจภายนอกนี้เป็นแรงกระตุ้น (Incentive) เช่น การให้รางวัล การแข่งขัน และการชมเชย เป็นต้น

การประสานสัมพันธ์อันเป็นกระบวนการทางจิตที่เกิดขึ้นหลังจากการกระตุ้นของสิ่งเร้า เป็นสิ่งที่ยากแก่การสังเกตโดยบุคคลภายนอก แต่จะสามารถรับรู้ได้ก็ต่อเมื่อมาถึงขั้นเกิดปฏิกิริยาตอบสนอง โดยการถ่ายทอดความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายในจิตใจออกมา เป็นลักษณะพฤติกรรมโดยใช้สื่อแทน

ปฏิกิริยาตอบสนอง (Response)

เมื่อจิตรกรถูกเร้า ย่อมแสดงปฏิกิริยาตอบสนองต่อสิ่งเร้านั้นด้วยอาการอย่างใดอย่างหนึ่ง ปฏิกิริยาตอบสนองอาจจะปรากฏแก่บุคคลภายนอกอย่างชัดแจ้งหรือไม่ก็ได้ แม้แต่ตัวจิตรกรเองบางทีก็ไม่ได้สังเกตว่าตนได้แสดงปฏิกิริยาตอบสนองออกไป ซึ่งปฏิกิริยาตอบสนองสิ่งเร้านั้น มักจะเป็นไปโดยมีแบบแผนและมักมีผลต่อเนื่องกันไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะสมบูรณ์เป็นหน่วยหนึ่งและเพื่อง่ายต่อการทำความเข้าใจ จะขอแบ่งลำดับขั้นตอนการเกิดปฏิกิริยานี้อย่างชัดแจ้งได้ในลักษณะที่เกิดขึ้น ปฏิกิริยาตอบสนองนี้ได้แก่ สังกัป (Concept), การคิด (Thinking), และจินตนาการ (Imagination)

สังกัป (Concept) เป็นความเข้าใจและความคิดขั้นสุดท้ายของจิตรกร ซึ่งมีต่อสิ่งหนึ่งสิ่งใดที่ได้รับรู้เป็นข้อสรุปเกี่ยวกับเรื่องหรือสิ่งเดียวกันแตกต่างกัน เช่น เรื่องการเมือง ความงาม ฯลฯ ทั้งนี้เนื่องจากสังกัปเป็นผลของการเรียนรู้ ใครมีประสบการณ์เกี่ยวกับเรื่องใดมากคนนั้นก็มีสังกัปเกี่ยวกับเรื่องนั้นกว้างขวางและสมบูรณ์มาก ความแตกต่างของสังกัปที่เห็นได้โดยทั่วไป เช่น ให้แต่ละคนวาดภาพหรือเขียนเรียงความในหัวข้อเดียวกัน แต่ละคนจะแยกแยะแสดงข้อแตกต่างตามพื้นฐานประสบการณ์เดิมที่ตนได้รับรู้ออกมาไม่เหมือนกันดังนี้เป็นต้น

การคิด (Thinking) เป็นพฤติกรรมทางจิตใจซึ่งมีแนวทางอันอันแน่วแน่ พฤติกรรมเช่นนี้เกิดขึ้นจากปัญหาที่จะต้องแก้ การแก้ปัญหานั้นอาศัยนามธรรมและสัญลักษณ์เป็นส่วนใหญ่ การคิดมักจบลงด้วยการสรุปผลในขั้นสุดท้าย และนำผลสรุปนั้นถ่ายทอดเป็นพฤติกรรมการกระทำต่อไป โดยทั่วไปการคิดที่มีผลต่อการถ่ายทอดสร้างงานนั้นได้แก่ ความคิดเห็น ความสร้างสรรค์ และการคิดหาเหตุผล (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2528 : 16-22)

ประเสริฐ ศีลรัตนา กล่าวถึงที่มาของแนวความคิดเป็นแรงบันดาลใจของศิลปินในการสร้างศิลปะสรุปความได้ว่า

ผู้สร้างงานศิลปะหรือศิลปินนั้นได้รับแรงบันดาลใจหรือแรงกระตุ้นจากสิ่งเร้า ซึ่งก่อให้ปรากฏความรู้สึกต่าง ๆ ขึ้นแล้วจึงถ่ายทอดความรู้สึกนั้น ๆ ออกมาในรูปแบบของศิลปะซึ่งสิ่งเร้าอันเป็นที่มาแห่งศิลปกรรมนี้แบ่งออกเป็น

สิ่งเร้าภายนอก ได้แก่ รูปแบบ เรื่องราว เหตุการณ์ ปรากฏการณ์ที่เป็นธรรมชาติหรือที่มีอยู่ในธรรมชาติอันเป็นสภาพแวดล้อมรอบ ๆ ตัวศิลปิน

สิ่งเร้าภายใน ได้แก่ อารมณ์ ความคิด จินตนาการ ความจำ ฯลฯ ที่ปรากฏขึ้นในจิตสำนึกของศิลปินเกิดความรู้สึกต้องการที่จะถ่ายทอดในลักษณะศิลปกรรมขึ้นโดยความตั้งใจหรือจงใจที่จะกระทำ (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2525 : 20)

กำจร สุนพงษ์ศรีได้แสดงข้อมูลไว้ ว่า

หลักปรัชญาบางประการทางพุทธศาสนา เช่น เรื่องของสมาธิการรวมพลังจิต หรือสำรวจเพ่งดูภายใน แคนดินสกี้ เห็นด้วยทุกประการต่อความสำคัญในการแสดงออกของฝ่ายนามธรรม เขากล่าวว่า "ภาวะความจำเป็นภายใน ไม่จำเป็นต้องแสดงรูปร่างหรือสิ่งที่เป็นจริงแต่อย่างใด เพราะการแสดงรูปทรงแบบนามธรรม มีอิสระเสรีอย่างไม่มีวันจบสิ้น เต็มไปด้วยความหมายมากมายกว่ารูปลักษณะของสิ่งจริง ๆ ซึ่งเป็นสภาวะจำเป็นภายนอกอันมีการแสดงออกของสรรพสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นอย่างปราศจากอิสระและมีจุดจบ" จากมูลเหตุเหล่านี้ผสมเข้ากับการค้นพบของคตินิยมศิลปะหลายลัทธิ รวมเข้ากับเทคนิคใหม่ ๆ ในการสร้างงาน อาทิเช่น การหยด การเทราดลงพื้นผ้าใบ หรือการขว้างสีให้แตกกระจาย ทำให้บังเกิดรูปทรงต่าง ๆ โดยศิลปินมิได้เจตนา เซอร์เฮอร์เบิร์ต รีด นักวิจารณ์ชาวอังกฤษสรุปการกระทำไว้อย่างน่าฟังว่า "เป็นการบันทึกโดยอัตโนมัติของวิญญาณต่อมิติต่าง ๆ " (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 312)

คุณค่าของความรู้สึก ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญที่สุดของศิลปะแอบสแตรก ศิลปินในกลุ่มไม่นิยมสร้างรูปทรงที่มองเห็น เพราะจะทำให้ผู้ดูหลงติดเพียงเท่านั้น แต่เขาต้องการสร้างรูปทรงใหม่ ๆ โดยคำนึงถึงการจัดภาพ ลีลา จังหวะ ความสมดุลย์ สี และความรู้สึก เพื่อให้ผู้ดูเกิดอารมณ์และความรู้สึกต่อสิ่งที่สัมผัสได้เอง

2.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ หมายถึงสิ่งที่ศิลปินสรรหามาเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างงานจิตรกรรมอย่างเป็นรูปธรรม เป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ในภาพทำให้ทราบว่าจิตรกรรมต้องการแสดงภาพเกี่ยวกับอะไร ความหมายของเรื่องราว ที่ศิลปินนำมาถ่ายทอดสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรม ชลูด นิ่มเสมอ กล่าวถึงความหมายของเนื้อหาในหนังสือ องค์ประกอบของศิลปะ ความว่า "เนื้อหาคือความหมายของงานศิลปะที่แสดงออกผ่านรูปทรงทางศิลปะ (Artistic Form) เนื้อหาของศิลปะแบบรูปธรรมเกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของเรื่อง แนวเรื่อง และรูปทรง เนื้อหาของงานแบบนามธรรมหรือแบบนอนออบเจคตีฟ เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของรูปทรง เนื้อหาเป็นคุณลักษณะฝ่ายนามธรรมของงานศิลปะที่มองจากด้านการชื่นชมหรือจากผู้ดู" (ชลูด นิ่มเสมอ. 2534 : 22)

ชลูด นิ่มเสมอ ได้ให้รายละเอียดของเนื้อหาไว้ว่า

เนื้อหาอาจแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ เนื้อหาภายใน หรือเนื้อหาทางรูปทรง กับเนื้อหาภายนอก หรือเนื้อหาทางเรื่องราวหรือทางสัญลักษณ์ เนื้อหาภายในเป็นเนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุในรูปทรง เป็นเนื้อหาของรูปทรงโดยตรง เนื้อหาประเภทนี้จะให้อารมณ์ทางสุนทรียภาพแก่ผู้ดู เป็นอารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ ไม่มีอารมณ์อื่น ๆ ในประสบการณ์ของมนุษย์มาเกี่ยวข้องด้วย เป็นลักษณะจิตวิสัยของศิลปิน เป็นพลังความรู้สึกส่วนตัว เป็นบุคลิกภาพหรือแบบรูปของการแสดงออกของศิลปิน

ส่วนเนื้อหาภายนอกซึ่งมีอยู่เฉพาะในศิลปะแบบรูปธรรมที่มีเรื่อง เช่น คน สัตว์ วัตถุ สิ่งของ หรือเหตุการณ์นั้น เป็นเนื้อหาที่มีผลสืบเนื่องจากเนื้อหาภายใน เป็นความหมายของเรื่องและแนวเรื่องที่แปลกออกมาโดยรูปทรง เมื่อเราดูงานศิลปะแบบรูปธรรมชิ้นหนึ่ง สิ่งแรกที่เราได้รับรู้ ก็คือ เนื้อหาภายในของงาน เนื้อหาภายในนี้จะให้ความรู้สึกทางสุนทรียภาพหรือทางศิลปะแก่เรา ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจที่เป็นไปตามแนวทางของเรื่องและแนวเรื่อง เช่น ความรัก ความเศร้า ความเห็นใจเพื่อนมนุษย์ ความรักชาติมาตุภูมิ เป็นต้น ดังนั้น ในงานแบบรูปธรรมจะมีเนื้อหาทั้งภายในและภายนอก ให้อารมณ์ทั้งทางศิลปะและอารมณ์อื่น ๆ ควบคู่กันไป แต่ในงานแบบรูปธรรมจะมีเนื้อหาทั้งภายในและภายนอก ให้อารมณ์ทั้งทางศิลปะและอารมณ์อื่น ๆ ควบคู่กันไป แต่ในงานแบบนามธรรมจะมีเนื้อหาภายในเพียงอย่างเดียว ให้อารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ โดยไม่มีอารมณ์ที่มนุษย์รู้จักมาก่อนเจือปน มีแต่ความเอิบอาบ ปีติ บริสุทธิ์และสูงส่ง (ชลูด นิ่มเสมอ. 2534 : 22-23)

ชลูด นิ่มเสมอ กล่าวถึงความสำคัญของเรื่องที่มีต่อเนื้อหาในทางทัศนศิลป์ว่า

ในทัศนศิลป์ เนื้อหากับเรื่องจะมีความสัมพันธ์กันมากหรือน้อย หรือไม่สัมพันธ์กันเลย หรือไม่มีเรื่องเลยก็เป็นได้ ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่กับลักษณะของงานและเจตนาในการแสดงออกของศิลปินเอง ซึ่งอาจแยกออกได้ดังต่อไปนี้

1. การเน้นเนื้อหาด้วยเรื่อง ได้แก่ การใช้เรื่องที่ตรงกับเนื้อหา และเป็นตัวแสดงเนื้อหาของงานโดยตรง ตัวอย่างเช่น เมื่อศิลปินต้องการให้ความงามทางเนื้อหนังเป็นเนื้อหาของงาน เขาจะหาผู้หญิงเปลือยที่สวยมากมาเป็นเรื่อง รูปร่างหน้าตาของผู้หญิงสวยนั้นจะช่วยให้เกิดความงาม ความน่ารักขึ้นในภาพ เป็นความงามที่มีอยู่แล้วในเรื่อง ในกรณีเช่นนี้ ถ้าศิลปินมุ่งเน้นไปที่รูปลักษณะของเรื่อง หรือให้เรื่องเป็นตัวแสดงมากขึ้นเท่าไร คุณค่าทางรูปทรงและคุณค่าทางศิลปะจะกลับยิ่งลดน้อยลงเท่านั้น ในที่สุดจะเป็นงานที่มีแต่เรื่อง ไม่มีรูปทรง หมดสภาพของศิลปะไป

2. เนื้อหาที่เป็นผลจากการผสมผสานระหว่างศิลปินกับเรื่อง ในกรณีนี้ศิลปินจะเสนอความเห็นส่วนตัว หรือผสมความรู้สึกส่วนตัวเข้าไปในเรื่อง เป็นการผสมกันระหว่างรูปลักษณะของเรื่องกับจินตนาการของศิลปิน หรือเป็นการแปลความหมายของเรื่องตามทัศนะของศิลปิน การสร้างงานในลักษณะนี้ รูปทรงจะทำหน้าที่เพื่อตัวมันเอง พร้อม ๆ กับทำหน้าที่ให้กับเรื่องด้วย ทำให้รูปทรง เรื่องและเนื้อหามีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น ขอยกตัวอย่างเนื้อหาที่เป็นความงามจากเรื่องที่เป็นผู้หญิงสวยอีก แต่คราวนี้ศิลปินได้ผสมความรู้สึกนึกคิดของตัวเองเข้าไปในเรื่องด้วย เขาจะดัดแปลงเพิ่มเติมรูปร่างของแบบให้งามไปตามทัศนะของเขา และใช้ทัศนธาตุซึ่งเป็นองค์ประกอบของรูปทรงให้สอดคล้องกับความงามของเรื่อง

ทฤษฎี ร.3

3. เนื้อหาที่เป็นอิสระจากเรื่อง เมื่อศิลปินผสมจินตนาการของตนเข้าไปในงานมากขึ้น ความสำคัญของเรื่องจะลดลง ผู้หญิงสวยที่เป็นแบบอาจถูกศิลปินตัดทอนขัดเกลา หรือเปลี่ยนแปลงมากที่สุดจนเรื่อง (ผู้หญิง) นั้นหมดความสำคัญลงอย่างสิ้นเชิง เหลือแต่เนื้อหาที่เป็นอิสระ การทำงานแบบนี้ศิลปินจะอาศัยเรื่องเป็นเพียงจุดเริ่มต้น แล้วเดินทางห่างออกจนเรื่องหายลับไป เหลืออยู่แต่รูปทรงและตัวศิลปินเองที่เป็นเนื้อหาของงาน ในกรณีนี้เนื้อหาภายในซึ่งหมายถึงเนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันของรูปทรงจะมีบทบาทมากกว่าเนื้อหาภายนอก หรือบางครั้งอาจไม่แสดงเนื้อหาภายนอกออกมาเลย

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงเรื่องราว ไว้ว่า

คุณค่าทางเรื่องราว (Content Value) เป็นคุณค่าที่เด่นและมีความสำคัญมากกว่ารูปทรง ตั้งแต่แรกจนถึงปัจจุบันคนส่วนมากเมื่อพบศิลปะก็มักจะต้องรู้ว่าเป็นเรื่องอะไร มีความเหมาะสมของท้องเรื่องหรือไม่ คุณค่าทางเรื่องราวนี้มีเรื่องราวต่าง ๆ มากมาย (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 62)

อารี สุทธิพันธุ์ แสดงความเห็นเกี่ยวกับเนื้อหาในภาพที่ปรากฏในงานจิตรกรรม โดยแยกเป็นประเภท ดังนี้

1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ (Man and his own Nature) ซึ่งได้แก่ เรื่องราวความรัก ความโกรธ หลง อิจฉาริษยา ฯลฯ เมื่อทัศนศิลป์ปรากฏว่า ผู้ดูจะต้องนึกถึงตนเอง และสังเกตธรรมชาติของตัวเองมากขึ้น

2. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน (Man and Other People) เช่น เรื่องธรรมชาติของครอบครัว เรื่องประวัติศาสตร์สงคราม การทำมาหากิน ความเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่น ฯลฯ

3. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม (Man and the Inpersonal Environment) เป็นเรื่องราวทางเทคโนโลยีการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์

4. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน (Man and the Intangibles) ได้แก่ เรื่องราวของเทพเจ้า ศาสนา โบราณ นิยาย ฯลฯ

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

วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงทรรศนะในเรื่องเนื้อหาทางศิลปะโดยแบ่งดังนี้

1. เนื้อหาส่วนตัว (Personal Functions)

เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิตเลือดเนื้อส่วนตน ความรัก และความพอใจส่วนตน นักคิดบางคนกล่าวว่า คนเราต้องเริ่มต้นจากการรักตนเองก่อน และถ้าไม่แคบหรือหยุดอยู่เพียงแค่นั้น เขาก็พร้อมที่จะก้าวไกลออกไปถึงสังคมได้ ทุกคนต่างมีชีวิตเลือดเนื้อ ความรัก ความชื่นชมเช่นกัน เมื่อมีใครสักคนเปิดเผยสิ่งเหล่านี้ออกมา คนอื่นก็ย่อมจะสัมผัสหรือสื่อสารร่วมกันได้ แต่จะมากหรือน้อยนั้นก็เป็นอีกเรื่องหนึ่ง บ่อยครั้งที่มีผู้เกิดข้อสงสัยว่า เนื้อหาเช่นนี้อาจจะคับแคบเกินไปกระมังซึ่งจริง ๆ แล้วชีวิตที่สับสนวุ่นวายในสังคมก็ย่อมจะยังปรารถนาความงดงามอยู่ด้วยเช่นกัน

การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา เป็นการแสดงออกในอารมณ์ส่วนตัวที่สะท้อนให้เห็นถึงความเหงา ความเศร้าหมองความเจ็บปวดรวดร้าว หรือความคิดเห็นส่วนตน อันเป็นผลมาจากความเก็บกดภายในจิตสำนึก ซึ่งความรู้สึกเก็บกดนั้นเป็นผลสะท้อนมาจากการดำรงชีวิตในสังคม สังคมที่ทวีจำนวนประชากรเพิ่มความแออัด สังคมที่เปลี่ยนแปลงก้าวไปพร้อมกับระบบเทคโนโลยี ปัญหามากมายรอบด้าน ต่างผลักดันให้ผู้คนมีอารมณ์เร้นลับเก็บกดมากขึ้นทุกที

ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว เป็นชีวิตส่วนตัวอีกแง่หนึ่งที่หลีกหนีได้ยาก แม้จะมีการต่อสู้เพื่อสังคมที่ไหน เมื่อไร ดอกไม้บาน เพศ และชีวิตส่วนตัวก็จะยังคงดำรงอยู่ ถ้าว่าความรักเป็นความรักที่เกื้อกูลให้เกิดคุณธรรม เรื่องเพศหรือชีวิตครอบครัวอันมีความสุขที่พร้อมจะเป็นฐานอันมีค่าต่อชีวิตในสังคมนั้นก็นับว่ามีคุณค่าด้วย ผลงานในลักษณะนี้ก็เช่น "จูบ" (The Kiss) ของโรแดง "วันเกิด" (Birthday) ของชากาลล์ "คู่รัก" ของเขียน ยิ้มศิริ "แม่กับลูก" ของมีเชียม ยิบอินซอย เป็นต้น

ความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว ความตายนับเป็นสัจจะของมนุษย์ที่หลีกเลี่ยงไม่ได้บ่อยครั้งที่ความตายเตือนสำนึกของผู้คนให้ลดความละโมบต่อสิ่งไร้สาระในชีวิตลง ลดการเบียดเบียนและการเอารัดเอาเปรียบกันลงเสียบ้าง อายุคนสั้นเพียงนี้ ยังทะเยอทะยานล้นเหลือ มนุษย์นั้นเหมือนกับผู้ที่แบกศพตนเองแข่งไปกับวันเวลา มีหลายคนคิดว่าเราน่าจะมีเวลาสงบอารมณ์ตนเอง ด้วยการเฝ้ามองผู้คนที่ทุกข์ทรมานอยู่ในโรงพยาบาล หรือไม่ก็เฝ้ามองควันจากปล่องเมรุเผาศพเสียบ้าง ผลงานในลักษณะนี้ก็เช่น ผลงานของชาย์น ที่เขียนภาพแสดงถึงความตายของคน มุงซ์เขียนบรรยากาศที่ชวนหวาดกลัว คอลล์วิทซ์เขียนชีวิตที่ทุกข์ทรมานและความตายของกรรมกร ซูแทงสร้างบรรยากาศที่ดูทารุณโหดร้ายต่อชีวิต เป็นต้น

ความศรัทธาส่วนตัว คนเรามีความศรัทธาอันแรงกล้าต่อการดำรงชีวิตที่ผิดแผกแตกต่างกันออกไป บางคนศรัทธาในศาสนา อำนาจการเปลี่ยนแปลง เครื่องจักรกล ความเห่อเหิม มันเป็นเสมือนสิ่งฝังแน่นในส่วนลึกของจิตใจตลอดช่วงเวลาในการดำรงชีวิต ซึ่งศรัทธาส่วนตัวนี้อาจจะเป็นผลมาจากครอบครัว สิ่งแวดล้อม หรือประสบการณ์ส่วนตัวหล่อหลอมมาก็ได้ ศิลปินหลายคนต่อหลายคนเปิดเผยให้เห็นถึงความจริงใจในแง่นี้ เช่น ถวัลย์ ดัชนี เผยให้เห็นถึงพลังและอำนาจที่หยาบกระด้างรูโอลท์แสดงความศรัทธาต่อศาสนาอย่างรุนแรงจริงจัง กลุ่มฟิวเจอริสม์ที่แสดงให้เห็นถึงความศรัทธาที่มีต่อความเร็วและความสับสนของเครื่องจักรกล พอสลอดละท้อนให้เห็นถึงความรุนแรงและฉับพลัน หรืองานของประเทือง เอมเจริญ ที่มีความศรัทธาต่อธรรมชาติ เป็นต้น

การแสดงออกทางด้านความประณีตงดงาม ส่วนใหญ่แล้วในวิถีทางนี้จะถือตนเองเป็นตัวการสำคัญที่ชื่นชอบต่อวัตถุหรือรูปแบบที่สร้างขึ้นเองและเห็นว่างดงาม คนกลุ่มนี้พยายามดึงวัตถุทุกชนิดทุกรูปแบบไปสู่ลักษณะที่ตนเองเชื่อว่างดงามเป็นความงามที่อาจจะไม่เกี่ยวข้องกับความเก็บกดหรือจิตสำนึกใด ๆ เป็นความงามบนพื้นภาพหรือรูปทรงเฉพาะหน้านั้นถ้าจะแสดงสิ่งแวดล้อมก็จะไม่ข้องแวะกับอารมณ์ กาลเวลา หรือการดำรงชีวิตแต่อย่างใด งามเพียงเพื่องามเท่านั้น ตัวอย่าง เช่น ผลงานทุ่นนิ่งส่วนใหญ่ของปิคาสโซและบราค ประติมากรรมโมบิลของคาลเดอร์ และผลงานในลักษณะเรียบเนี้ยบมากมายในบ้านเรา ซึ่งนิยมตัดมุมบ้าน มุมรถ มุมโบสถ์ มุมผ้าใบ แสงเงา เงาสะท้อน เป็นต้น

2. เนื้อหาเพื่อสังคม (Social Functions)

จริงอยู่ศิลปะของมนุษย์นั้น ก็เพื่อมนุษย์ผู้สร้างด้วยกันทั้งสิ้น หรือศิลปะทุกชิ้นที่นำไปเปิดเผยในสังคมก็น่าจะเป็นสมบัติของสังคมด้วย คำกล่าวเช่นนี้นับเป็นเหตุผลที่ปฏิเสธไม่ได้ แต่ในแง่ของการแยกแยะออกเพื่อพิจารณานี้ เป็นการแยกเพื่อชี้ให้เห็นถึงข้อแตกต่างที่ว่า อย่างน้อยก็มีศิลปะอยู่ลักษณะหนึ่ง

ที่มีสาระเน้นไปถึงความเกี่ยวพันกับสังคมโดยตรง และนักคิดกลุ่มหนึ่งก็พยายามชี้แนะว่า ศิลปะที่มีสาระเพื่อสังคมโดยตรงนี้ น่าจะเกิดผลกระทบทั้งสองด้านได้ดีกว่า คือคุณค่าเพื่อสุนทรียภาพส่วนตน และคุณค่าอันสื่อสารไปถึงผู้คนในวงกว้างอีกด้วย โดยพิจารณาว่าสังคมเป็นตัวผสานอันสำคัญต่อชีวิตของทุกคน ซึ่งทุกคนน่าจะได้ร่วมกันกระตุ้นจิตสำนึกและร่วมกันสร้างสรรค์ แทนที่จะสร้างเสริมเฉพาะอารมณ์ส่วนบุคคลเท่านั้น

การเมืองและลัทธิความเชื่อ ศิลปินในแนวทางนี้ ปฏิเสธความคิดที่ว่า ศิลปะเป็นสิ่งบันเทิงเริงรมย์เพียงเท่านั้น นอกจากความงดงามที่มีอยู่แล้ว ต่างเชื่อมั่นในผลตอบสนองของศิลปะว่านาจะมีผลในวงกว้างต่อสังคมด้วย การเมืองเป็นเรื่องที่ทุกคนหลีกเลี่ยงไม่พ้น ชีวิตจะเกี่ยวข้องกับการเมืองอยู่ตลอดเวลา ไม่ว่าสินค้าจะแพง ฆาตกรรมจะตกดื่น หรือนักการเมืองจะเลวก็ตาม เมื่อเราหลีกหนีระบบในสังคมไม่พ้น ศิลปะก็น่าจะสนองตอบความจริงด้านนี้ด้วย ตัวอย่าง ผลงานก็เช่น "เสรีภาพนำประชาชน" (Liberty Leading the People) ของเดอลาครัวซ์ "เสียงสะท้อนของการกรีดร้อง" (Echo of a Scream) ของซิเกอรโรส์ "3 พฤษภาคม 1808" (The Third of May, 1808) ของโกยา หรือภาพเขียนของสุขสันต์ เหมือนนิรุทธิ์ และสถาพร ไชยเศรษฐ เป็นต้น

บรรยายสังคม การที่เราเชื่อว่าชีวิตในสังคมนั้น มวลชนควรจะต้องมีความเสมอภาคและสันติสุข การได้รับความเอาใจใส่และเหลียวมองต่อชีวิตทุกรูปแบบจึงเป็นปัญหาสำคัญมาก ศิลปินที่มีจิตสำนึกทางด้านนี้ อาจจะบรรยาย บันทึก หรือสะท้อนชีวิตในสังคมให้ปรากฏ เพื่อเป็นการปลุกเร้าความคิด ความห่วงใย และคุณธรรมที่จะพึงมีต่อกัน เป็นการเสริมสร้างจิตสำนึกร่วม เพื่อให้เกิดการเกื้อหนุนต่อชีวิตในวงกว้างต่อไป เช่น ผลงานของโกยา โดมิเอร์ ดอลล์วิทซ์ ภาพเขียนแนวสัจนิยมของรัสเซียและจีนหรืองานของภูเบศว์ ไหยประดิษฐ์ เป็นต้น

ถากถางสังคม การถากถางสังคมในงานศิลปะ นับเป็นการชี้แนะ ตำหนิ หรือประณามสังคมในด้านใดด้านหนึ่งโดยวิธีทางอ้อม จะด้วยการผสานอารมณ์ขบขันหรือเคร่งเครียดอย่างไรก็ย่อมได้ เป็นการเสนอความคิดให้ผู้มีส่วนร่วมหรือผู้บริหารได้ตระหนักถึงความจริง โดยผ่านกระบวนการคิดในระดับหนึ่งนั่นอาจจะเป็นความเชื่อว่า การได้รับรู้สิ่งใดด้วยการได้คิดน่าจะมีคุณค่าการได้บอกกันตรง ๆ การเสนอความคิดในรูปแบบของแต่ละคนอาจจะยุ่งยากซับซ้อน หรือเข้าใจได้ง่าย ๆ ก็ได้ ศิลปินบางคนอาจจะบรรยายเรื่องราวทิ้งไว้ให้คิด แต่บางคนอาจจะสร้างปมปัญหาซ่อนไว้ ตัวอย่างเช่น ภาพผู้หญิงอันเน่าเละเทะของ ดีคูนนิง สังคมอันมีแต่กินของกรอปเปอร์ หรืองานที่เสียดสีสังคม ตำรวจ และความยากจนของธรรมศักดิ์ บุญเชิด เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2537 : 125-131)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึง คำกล่าวของศิลปิน ฮอฟแมนน์ ว่า

ฮอฟแมนน์ ซึ่งเป็นทั้งนักวิชาการและศิลปินระดับแนวหน้าคนหนึ่งของกลุ่ม กล่าวถึงสภาพของศิลปินว่า ศิลปินเป็นเสมือนตัวแทน ซึ่งธรรมชาติของจิตใจได้รับการเปลี่ยนแปลงไปสู่การสร้างสรรค์ใหม่ ศิลปินก้าวเข้าสู่ปัญหาจากจุดยืน ในเชิงอภิปรัชญา ญาณสัมผัส อันเป็นรากฐานของสรรพสิ่ง ครอบงำสัญชาติญาณการสร้างสรรค์ของเขา การสร้างสรรค์ คือการสังเคราะห์ จากจุดยืนของศิลปิน สาระบริเวณว่างและสี การสร้างสรรค์มิใช่ภาพจำลองของการตรวจสอบความจริง (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 62)

สุชาติ เถาทอง ได้เสนอความเห็นเกี่ยวกับเนื้อหาทางจิตรกรรม โดยได้แยกประเภทของงานทางด้านจิตรกรรมไว้ 2 ทาง คือ

แบบภาวะวิสัย (Objective) หรือพจนานุกรมศัพท์ศิลปะฉบับราชบัณฑิตยสถานเรียกว่า "ศิลปะวัตถุวิสัย (Objective Art) ผลงานศิลปกรรมที่คำนึงถึงสภาพทางวัตถุเป็นประการสำคัญ คำนี้มักใช้เรียกเปรียบเทียบในทางตรงกันข้ามกับศิลปะไร้วัตถุวิสัย (Non-Objective Art) หรือศิลปะนามธรรม (Abstract Art) และ "แสดงความงามที่เกิดขึ้นจากการประสานสัมพันธ์กันด้วยกฎเกณฑ์ เหตุผลของธาตุต่าง ๆ ในทัศนศิลป์ (Objective Art) อันได้แก่ เส้น สี รูปทรง พื้นที่ว่าง น้ำหนัก ปริมาตร พื้นผิว ฯลฯ เป็นการปรุงแต่งส่วนประกอบของธาตุเหล่านี้ให้มีสัดส่วนที่มีระเบียบ กฎเกณฑ์ตามทัศนะของศิลปิน ความงามเกิดขึ้นได้จากผลของความพอดี สมดุล มีระเบียบ ประณีต เป็นเอกภาพทางความงามในศิลปกรรมที่อยู่บนรากฐานของกฎเกณฑ์ เหตุผลที่มีระเบียบในตัวเอง ไม่มีเรื่องของอารมณ์ความรู้สึกเข้าไปเกี่ยวด้วยเลย" เป็นเรื่องของโลกภายนอกโดยเฉพาะที่ศิลปินแสวงหาความจริงแท้ไม่เกี่ยวข้องกับจิตใจและ "เป็นสิ่งตรงกันข้ามกับอัตวิสัย เป็นเรื่องที่กระทำกับสิ่งภานอกเป็นวัตถุไม่เกี่ยวกับความคิดความรู้สึกของผู้กระทำหรือผู้สร้างไม่ใช่เป็นแบบเฉพาะตนเป็นเหตุผล เป็นข้อเท็จจริง

แบบอัตวิสัย (Subjective) "เป็นการแสดงความรู้สึกของอารมณ์ส่วนลึกที่อยู่ภายใต้จิตสำนึกของศิลปิน (Subjective Art) อาทิเช่น ความรู้สึกในด้านความรัก ความเสียใจ ดีใจ ความโกรธ ความเกลียด ความกลัว การต่อสู้ ความสงบนิ่ง และความสะเทือนใจต่าง ๆ ฯลฯ สิ่งต่าง ๆ ดังกล่าวมาแล้วนั้นเป็นอารมณ์ที่ฝังอยู่ภายในจิตใจของมนุษย์ ดังนั้นเมื่อศิลปินต้องการจะแสดงออกด้วยอารมณ์ภายในส่วนตัวที่ต้องการเขาจะแสดงออกโดยดัดแปลงรูปแบบ เรื่องราว เทคนิค วิธีการ ให้เป็นไปตามความต้องการของศิลปินโดยไม่พะวงถึงระเบียบ กฎเกณฑ์ เหตุผล (Objective Art) อะไรทั้งสิ้น ฉะนั้นศิลปินกลุ่มนี้จึงมีลักษณะที่สื่อความหมายโดยใช้ความรู้สึก อารมณ์ภายในจิตใจของศิลปินเป็นปัจจัยหลัก เรื่องของรูปแบบเนื้อหาอื่นที่เป็นกฎเกณฑ์จึงไม่มีความสำคัญในทัศนะของศิลปินกลุ่มนี้"

ประเสริฐ ศีลรัตนา กล่าวถึงเนื้อหาเรื่องราวในการถ่ายทอดเป็นผลงานจิตรกรรม "เนื้อหาเรื่องราวให้ประจักษ์แก่การรับรู้มากมาย โดยอาจเป็นเรื่องราวของสภาพแวดล้อมรอบ ๆ ตัวจิตรกร อันเป็นเรื่องราวเหตุการณ์ปรากฏการณ์ที่เกี่ยวกับเวลาและสถานที่ นับตั้งแต่อดีตกาลมาถึงปัจจุบัน หรืออาจเป็นเนื้อหาเรื่องราวที่เกิดขึ้นภายในความรู้สึกนึกคิดและจินตนาการของตัวจิตรกรเอง" (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2528 : 89)

ประเสริฐ ศีลรัตนา ได้แบ่งเนื้อหาเรื่องราวออกเป็น 4 ลักษณะใหญ่ ๆ ดังนี้

เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวกับความเชื่อต่าง ๆ ความเชื่อเป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกรูปนาม อันมีสาเหตุเนื่องมาจากความกลัวและความไม่รู้และความเชื่อก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดศาสนาในสังคมมนุษย์โบราณ (Primitive Society) แต่อย่างไรก็ตามแม้ในปัจจุบันวิทยาศาสตร์จะเจริญก้าวหน้าไปมาก แต่มนุษย์ก็ยังมีพฤติกรรมแสดงออกทางความเชื่อกันอยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น การยอมรับความศักดิ์สิทธิ์ของธรรมชาติ, ความเชื่อว่ามีชีวิตในทุกสิ่ง, บูชาสัตว์ที่มีคุณลักษณะพิเศษ, บูชาธาตุประจำโลก, การบูชาบรรพบุรุษ, การเชื่อเครื่องหมายและเครื่องราง ฯลฯ เหล่านี้ล้วนเป็นแรงผลักดันให้มนุษย์มีพฤติกรรมแสดงออกให้สิ่งที่ตนคิดว่ามี ว่าเป็น หรือยึดถืออยู่นั้นผ่อนคลายความรุนแรงและมีเมตตากรุณา ไม่ทำร้าย

และบันดาลความสุขมาให้ โดยพฤติกรรมการแสดงออกเมื่อแรกอาจเป็นลักษณะเฉพาะของบุคคล ต่อมาค่อย ๆ มีแบบอย่างจนเป็นขนบธรรมเนียม และภายหลังเกิดเป็นวัฒนธรรมขึ้น

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

เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ สิ่งแวดล้อมคือสภาพรอบ ๆ ตัวของมนุษย์ โดยอาจเป็นธรรมชาติหรือผลิตผลอันเกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ที่ประกอบรวมกันเป็นเรื่องราว เหตุการณ์ ปรากฏการณ์และอื่น ๆ ปรากฏให้จิตรกรได้ประจักษ์รับรู้และกระตุ้นเร้าบันดาลใจ ให้บันทึกถ่ายทอดในสิ่งที่รับรู้นั้นเป็นผลงานจิตรกรรมซึ่งรูปแบบที่ปรากฏอาจเป็นเรื่องราวของสัตว์ ทิวทัศน์ หุ่นนิ่ง

เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ เรื่องราวที่จิตรกรได้บันทึกถ่ายทอดเกี่ยวกับรูปแบบอันเป็นพฤติกรรมการกระทำของมนุษย์นับตั้งแต่บุคคล บุคคลต่อบุคคล บุคคลกับกลุ่มชนหรือสังคม กลุ่มชนกับกลุ่มชน ฯลฯ อันประกอบกันขึ้นเป็นเรื่องราวของเหตุการณ์ต่าง ๆ ในแต่ละยุคสมัย หรือในแต่ละสถานถิ่นที่นั้น มีปรากฏให้เห็นอยู่ตลอดตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน

เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความคิด ในรูปแบบเรื่องราวที่บันทึกถ่ายทอดให้ปรากฏเป็นผลงานจิตรกรรมของจิตรกรนั้น เป็นพฤติกรรมในอันที่จะพยายามคลี่คลายปัญหาจากการรับรู้โดยแสดงออกมาในรูปของความเห็น ในลักษณะทดแทนด้วยสื่อรูปแบบหรือสัญลักษณ์ และในมนุษย์ต่างก็มีแนวความคิดเห็นที่ผิดแปลกกันไปด้วยความแตกต่างระหว่างบุคคล หรือด้วยความเจริญก้าวหน้าในทางด้านสังคมและอาจด้วยความเปลี่ยนแปลงทางด้านวัตถุ ฯลฯ มนุษย์จึงมีการขยับขยายเปลี่ยนแปลงปรับปรุงความคิดตนเองให้ไปตามความเจริญของโลกด้วย ดังนั้นรูปแบบเรื่องราวแปลก ๆ ใหม่ ๆ ที่ปรากฏในจิตรกรรม จึงมีให้เห็นอยู่มากมาย (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2528 : 89-101)

กำจร สุนพงษ์ศรี เสนอคำกล่าวของศิลปินแคนดินสกี้ ว่า

แคนดินสกี้ กล่าวว่า ภาวะความจำเป็นภายในไม่จำเป็นต้องแสดงรูปร่างหรือสิ่งที่จำเป็นจริงแต่อย่างใด เพราะการแสดงรูปทรงแบบนามธรรม มีอิสระเสรีอย่างไม่มีวันจบสิ้น เต็มไปด้วยความหมายมากมายกว่ารูปลักษณะของสิ่งจริง ๆ ซึ่งเป็นสภาวะจำเป็นภายนอกอันมีการแสดงออกของสรรพสิ่งต่าง ๆที่เกิดขึ้นอย่างปราศจากอิสระและมีจุดจบ (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 312)

ศิลปะแอบสแตรก คือศิลปะนามธรรม ซึ่งได้ละทิ้งรูปทรงตามธรรมชาติหมดสิ้น ศิลปินได้สร้างรูปทรงขึ้นมาใหม่ตามความรู้สึกของตนเอง เป็นศิลปะที่ไม่ได้คำนึงถึงเรื่องราวแต่ต้องการแสดงความรู้สึกของรูปทรงแทน คุณค่าของความรู้สึกนั้น คือว่าเป็นสิ่งสำคัญที่สุดของศิลปะแบบแอบสแตรก ศิลปินกลุ่มนามธรรมเชื่อว่า ศิลปะแอบสแตรก เป็นศิลปะที่สามารถแสดงออกได้อย่าง

อิสระและมีเสรีภาพที่สุด เท่าที่ศิลปินเคยสร้างงานศิลปกรรมมา และเป็นสัญลักษณ์ของศิลปะในศตวรรษที่ 20

2.3 กลวิธีในการสร้างสรรค์

กลวิธีคือการสร้างงานศิลปะด้วยสื่อวัสดุและอุปกรณ์ต่าง ๆ ให้ปรากฏออกมาในผลงาน เป็นการแสดงความสามารถของผู้สร้างสรรค์ คำว่า "แอบสแตรก" เป็นกริยา แปลว่าการเข้าใจ ดึง สกัด เลือก คัด ตัด ทอน สิ่งที่เด่นสิ่งที่สำคัญ ๆ จากวัตถุที่เห็นได้ หรือจากความรู้สึกกลวิธีของการสร้างสรรค์หมายถึง วิธีหรือเทคนิคที่นำมาใช้ หรือพลิกแพลงโดยอาศัยความรู้ความชำนาญของศิลปินในการสร้างงาน สุชาติ เถาทอง ได้ให้ความหมายว่า "คือกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานแขนงต่าง ๆ ซึ่งต้องใช้ความเชี่ยวชาญเฉพาะงาน เพราะขึ้นอยู่กับการใช้เครื่องมือ วัสดุและกระบวนการทำงานที่แตกต่างกัน ศิลปินและช่างจำเป็นต้องเชี่ยวชาญ รู้เทคนิคการทำงานในแขนงหนึ่งแขนงใดโดยเฉพาะ จึงจะสามารถสร้างสรรค์งานได้ดี" (สุชาติ เถาทอง. 2536 : 65)

วิรุณ ตั้งเจริญ.กล่าวถึงกลวิธีในการสร้างงานของลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรม ว่า

> ศิลปินลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรม แสดงออกโดยการสกัดรูปทรงจากธรรมชาติให้ง่ายปล่อยให้รูปทรงปรากฏขึ้นตามลีลาหรือกลวิธีในการแสดงออก บางครั้งก็สร้างรูปทรงให้ปรากฏขึ้นจากความคิดอันเป็นนามธรรม ศิลปินสร้างเส้น รูปทรง สี จากการใช้ญาณวินิจฉัย โดยไม่จำเป็นต้องพึ่งพิงเส้น รูปทรง สีจากธรรมชาติ ส่วนใหญ่แล้วเป็นการแสดงออกอย่างไร้รูปทรงวัตถุ การแสดงออกเป็นผลจากพลังจิตใต้สำนึกตามเส้นทางของจิตวิเคราะห์ แต่เป็นพลังจากความเก็บกดมากกว่า "ภาพ" ของความเก็บกด ศิลปินแสดงออกด้วยกลวิธีต่าง ๆ กัน เช่น การใช้สีราด หยด หยอด การใช้แปรงละเลงสี การระบายอย่างหยาบกร้าน การใช้ที่ถูพื้นระบายสี การสาดสี เป็นการระบายสีที่เคลื่อนไหวทั้งตัวมากกว่าการเคลื่อนไหวด้วยข้อมือหรือแขน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 62)

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ เสนอความเห็นเกี่ยวกับการใช้สีในงานจิตรกรรมว่า "การใช้สีในจิตรกรรมเป็นการวางพื้นฐาน หรือช่วยในการวางพื้นฐาน เพื่อสร้างบรรยากาศหรือสร้างเหตุการณ์ให้เกิดความรู้สึก เพื่อเรียกความสนใจในงานจิตรกรรมนั้น สีจึงมีความหมายกับงานศิลปะสมัยใหม่มาก" (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2524 : 115)

กลวิธีในการสร้างสรรค์สามารถแบ่งออกเป็นหัวข้อในการศึกษาได้ คือ

1. การใช้สี

ประเสริฐ ศีลรัตนา ได้กล่าวถึงการใช้สีในงานจิตรกรรม ในหนังสือความเข้าใจในงานศิลปะ ความว่า

สี เปรียบดังสื่อกลางที่ผู้ประกอบงาน นำมาใช้แสดงหรือถ่ายทอดความรู้สึกที่ต้องการจะระบายให้ผู้อื่นได้รับรู้ โดยผ่านมาในสื่อประเภทสี ดังนั้นการใช้สื่อจะให้มีประสิทธิภาพนั้นย่อมต้องมีการเรียนรู้และทำความเข้าใจ ในแง่มุมต่าง ๆ เกี่ยวกับตัวสื่อนั้น

ในวัสดุสีก็เช่นกัน การนำมาใช้ย่อมสามารถแยกแยะวิธีการออกได้หลายวิธีการด้วยกัน ประการแรกก็คือการเรียนรู้เกี่ยวกับคุณสมบัติทางกายภาพของสีแต่ละประเภท ว่าเป็นอย่างไร ข้นขัน ใส ทึบ บาง ฯลฯ ทั้งนี้เพื่อนำมาประกอบกับการใช้เทคนิควิธีการ ที่จะนำสีแต่ละประเภทมาใช้อย่างมีประสิทธิภาพที่สุด และเหมาะสมกับวัสดุที่จะนำมาใช้ประกอบกับสีประเภทนั้น ๆ

ประการต่อมา คือการเรียนรู้คุณสมบัติทางความรู้สึกที่สีมีปรากฏในการระบายสี เมื่อนำสีตั้งแต่ 3, 4, 5 หรือ 6 ขึ้นไปมาใช้ประกอบกันนั้น การใช้จะได้ให้ความรู้สึกผสมผสานกลมกลืนนั้น หรือตัดกันนั้น ย่อมสามารถเรียนรู้แนวการใช้สี (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2525 : 71)

โกสุม สายใจ แสดงทัศนะในเรื่องการใช้สีไว้ว่า "สีเป็นองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งในการสร้างงานจิตรกรรมและการออกแบบผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ พลังหรืออิทธิพลของสีสามารถโน้มน้าวให้ผู้ดู ผู้บริโภคเกิดอารมณ์ร่วมปีติยินดี (Emparty) ไปกับผลงานนั้น ๆ ได้" (โกสุม สายใจ. 2539 : 69) เช่นเดียวกับ สุชาติ เถาทอง ได้กล่าวถึงความสำคัญของสีในหนังสือ หลักการทัศนศิลป์ ความว่า "สีเปรียบได้กับองค์ประกอบหลักที่สามารถควบคุมและเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบอื่น ทั้งนี้เพราะว่าสีมีส่วนเกี่ยวพันกับองค์ประกอบทุกอย่างที่ประกอบเป็นภาพและมีอิทธิพลเหนือจิตใจ" (สุชาติ เถาทอง. 2536 : 81)

จากข้อมูลที่กล่าวมาทำให้เห็นได้ว่าสีและการใช้สีมีความสำคัญ และวิธีการใช้สี ประเสริฐ ศีลรัตนา ได้แบ่งการใช้สีออกเป็น การใช้สีประกอบรวมแบบวรรณะ (Tone) การใช้สีคู่ประกอบหรือสีตัดกันอย่างแท้จริง (True Coutrasts) การใช้สีโดยการ กำหนดโครงการระบายสี (Color Scheme) การใช้สีในลักษณะค่าของสี (Value of Color) การใช้สีให้ปรากฏโดดเด่น (Intensity) การใช้สีใกล้เคียง (Adjacent Color) การใช้สีก่อให้เกิดระยะใกล้ไกล (Perspective of Color) (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2525 : 71-76)

โกสุม สายใจ กล่าวถึงการใช้สีของศิลปิน 3 ลักษณะใหญ่

1. การใช้สีตามแบบที่มองเห็น (Realistic coloring style)
2. การใช้สีตามทฤษฎีหรือหลักการใช้สี (Academic coloring style)
3. การใช้สีอิสระ ตามทัศนะของศิลปิน (Individual coloring style) (โกสุม สายใจ. 2539 :71)

และในแต่ละลักษณะมีรายละเอียดย่อยลงไปอีก ดังนี้

1. การใช้สีให้เหมือนธรรมชาติหรือเหมือนแบบที่มองเห็น

การใช้สีแบบนี้ เป็นลักษณะสำคัญของศิลปกรรมในลักษณะเหมือนจริง (Realistic Style) ซึ่งเป็นรูปแบบที่ง่ายแก่การเข้าใจและผู้ดูผู้ชมมากที่สุด เห็นแล้วรู้เรื่องทันที ทั้งนี้เพราะผู้ดูผู้ชมเคยเห็นของจริงมาก่อน และนับได้ว่าเป็นรูปแบบที่ยืนยาวหรือคงอยู่นานที่สุด แม้ในปัจจุบันนี้ก็ยังมีศิลปินอีกมากมายที่นิยมเขียนกันอยู่ นอกจากนี้ในด้านการศึกษายังถือว่าเป็นพื้นฐานที่จะก้าวไปสู่การใช้สีในลักษณะอื่น ๆ อีกด้วย

2. การใช้สีตามหลักการใช้สี แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ

การใช้สีเพื่อให้สีประสานกลมกลืนกัน (Harmony Coloring)

การสร้างความกลมกลืนของสี โดยปกติแล้วจะพิจารณาเกี่ยวกับความสัมพันธ์สีหนึ่งกับสีอื่น ๆ โดยมีความเชื่อว่า "สีจะอยู่โดดเดี่ยวหรือแยกออกจากกลุ่มมิได้" เราสามารถสร้างหลักเกณฑ์ใหญ่ ๆ ที่เกี่ยวกับความกลมกลืนของสีได้ดังต่อไปนี้

1. การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักของสีเดียว (Total Value Harmony)

การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักสี ๆ เดียว หมายถึง การทำให้สี ๆ เดียวมีค่าหลายน้ำหนักโดยการผสมขาวให้มีน้ำหนักอ่อนลงเป็นสีนวลและผสมสีดำ ให้มีน้ำหนักเข้มขึ้นเป็นสีคล้ำเพื่อจะได้นำไปใช้ได้หลายน้ำหนัก การใช้สีแบบนี้เป็นการฝึกการใช้สีกลมกลืนอันเป็นพื้นฐานสำหรับการใช้สีแบบอื่น ๆ ต่อไป

2. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง (Simple Harmony)

เป็นการใช้สีกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง (Simple Harmony)

3. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีคู่ผสม (Two Color and Mixing)

สีคู่ผสมหมายถึง สีคู่ใดคู่หนึ่งผสมกันแล้วได้สีที่สาม ซึ่งมีส่วนผสมของสีทั้งสอง เช่น สีแดงผสมกับสีเหลืองจะได้สีส้มและเมื่อใช้สีทั้งสามในโครงงานเดียวกัน จะได้สีที่กลมกลืนกัน

4. การสร้างความกลมกลืน โดยใช้สีในลักษณะสภาพสีส่วนรวม (Tonality of Color)

สภาพสีส่วนรวมหมายถึง สีของวัตถุ สิ่งของ หรือภาพเขียน ที่มีสีส่วนรวมหรือสีส่วนใหญ่ของภาพออกสีใดสีหนึ่งแม้ว่าในส่วนละเอียดของภาพจะมีสีอื่น ๆ ปนอยู่ด้วยก็ตาม ในการออกแบบโครงสีของนักออกแบบหรือศิลปิน มักจะปรากฏสภาพสีส่วนรวมของสีใดสีหนึ่งเสมอ ซึ่งสภาพสีส่วนรวมของแต่ละสีจะให้ความรู้สึกแตกต่างกันในการเขียนภาพของจิตรกรในอดีต บางคนนิยมลงพื้นเป็นสีส่วนรวมของภาพหรือแบบที่ต้องการจะเขียน

5. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้วรรณะของสี (Tone of Color)

ในวงจรสีจะมีทั้งหมด 12 สี ถ้าแบ่งออกเป็นสองส่วน จะได้ส่วนละ 6 สี สีที่มีประกายไปทางสีแดง ซึ่งเรียกว่ากลุ่มหรือวรรณะสีร้อนหรือสีอุ่น (Warm Tone) และสีที่มีประกายไปทางสีน้ำเงิน เรียกว่าวรรณะเย็น (Cook Tone) สีเหลือง และสีม่วงนับเป็นสีกลาง ซึ่งอยู่ได้ทั้งสองวรรณะ

6. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีในลักษณะสีเอกรงค์ (Monochrome)

เป็นการสร้างงานจิตรกรรมโดยใช้สีเดียว เพื่อให้มองดูแล้วกลมกลืนกันเป็นสิ่งเดียวกันหรือเป็นกลุ่มเดียวกัน หรืออาจจะมีสีอื่นเข้าผสมด้วยแต่ต้องไม่มากนัก ภาพที่สำเร็จออกมา จะดูคล้ายกับการใช้สีแบบสภาพสีส่วนรวม แต่สีเอกรงค์จะดูนุ่มนวลกว่า ในบางครั้ง สีจะต้องถูกลดค่าลงด้วยการผสมสีตรงกันข้ามก่อนแล้วจึงผสมด้วยสีขาว สีดำ หรือสีเทา เพื่อให้เปล่งประกายเป็นเอกรงค์ได้ชัดเจนและนุ่มนวลขึ้น ถ้าเป็นภาพเอกรงค์ที่เขียนขึ้นโดยใช้สีเทาเป็นหลักจะมีชื่อเฉพาะว่าเอกรงค์เทา (Grisaille) และถ้าใช้สีเหลืองเพียงสีเดียวจะมีชื่อเฉพาะว่า เอกรงค์เหลือง (Cirage)

7. การกลับค่าของสี (Distord)

หมายถึง การสร้างความแตกต่างหรือความขัดแย้งที่เหมาะสม ได้จังหวะ ส่งเสริมให้มีสีสันน่าดูขึ้น การสร้างความขัดแย้งในบางจุดทำให้ภาพดูตื่นเต้นขึ้น การใช้สีแบบนี้จิตรกรต้องเข้าใจและมีประสบการณ์จึงจะทำได้ดี

การใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกัน (Contrast And Co-orporation Coloring)

สีแต่ละสีมีลักษณะเฉพาะ ซึ่งอาจจะกลมกลืนหรือตัดกับสีอื่น ๆ ก็ได้ ดาวินชีได้เขียนไว้ใน Trattoto della Pittura ว่า สีแต่ละสีจะแตกต่างกัน และจะปรากฏพลังของมันอย่างเต็มที่ เมื่อเราเพ่งมอง

มัน และสีนั้น ๆ อยู่ใกล้สีคู่ปฏิปักษ์กัน เช่น น้ำเงินกับส้ม แดงกับเขียว ม่วงกับเหลือง รวมไปถึงขาวกับดำ ด้วยในเหตุผลนี้ เชฟรินก็เห็นด้วยและกล่าวเสริมต่อไปอีกว่าไม่ควรวางสีคู่ปฏิปักษ์ไว้ใกล้กัน เพราะสีทั้งสองจะส่งประกายซึ่งกันและกัน แต่ถ้าเป็นสีตัดกันธรรมดา เช่น เขียวกับเหลือง ส้มกับเขียว ผลสะท้อนของสีจะส่งเสริมกัน ในหลักการใช้สีเรามีวิธีการใช้สีให้ประสานและส่งเสริมกัน ดังต่อไปนี้

1. การใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่น (Intensity)

การใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่นนี้จะแบ่งภาพออกเป็นสองส่วน คือส่วนพื้นและส่วนเด่นหรือจุดสนใจ ซึ่งส่วนที่เป็นพื้นจะส่งเสริมให้ส่วนที่เป็นจุดเด่นเปล่งพลังชัดเจนขึ้น ส่วนที่เป็นพื้นจึงจะต้องลดค่าของสีลงโดยวิธีการสีนวล สีคล้ำ สีหม่น หรือเป็นพื้นสีดำเลยก็ได้ ในขณะที่ส่วนเด่นจะเป็นสีแท้ หรือสีที่สดใสก็ได้ นอกจากนี้สีบางคู่ยังส่งเสริมกันและกันได้เช่นสีเหลืองอ่อน จะมีพลังเด่นชัดสดใสขึ้นเมื่อระบายบนพื้นสีน้ำเงินเข้ม

2. การใช้สีตรงกันข้ามให้ประสานส่งเสริมกัน (Complementary Colors)

สีตรงกันข้ามหมายถึงสีที่อยู่ในตำแหน่งที่ตรงกันข้ามกันในวงจรสี ซึ่งมีทั้งหมด 6 คู่คือ

เหลือง	ตรงกันข้ามกับ	ม่วง	เขียวเหลือง	ตรงกันข้ามกับ	ม่วงแดง
แดง	ตรงกันข้ามกับ	เขียว	ส้มเหลือง	ตรงกันข้ามกับ	ม่วงน้ำเงิน
น้ำเงิน	ตรงกันข้ามกับ	ส้ม	ส้มแดง	ตรงกันข้ามกับ	เขียวน้ำเงิน

มีวิธีการใช้การนำคู่สีตัดกันไปใช้ในโครงการเดียวกันจะให้ความรู้สึกตื่นเต้นเร้าใจ และบางครั้งแสดงถึงการแตกหักดังต่อไปนี้

การใช้สีตัดกันในปริมาณที่ต่างกัน เช่น 90 กับ 10 เปอร์เซ็นต์ หรือ 80 กับ 20 เปอร์เซ็นต์

3. การใช้สีสมดุล (Symmetrical Coloring)

เป็นการใช้สีโดยแบ่งภาพออกเป็นสองส่วน ซ้าย-ขวา หรือส่วนบน-ล่าง เมื่อระบายสีลงในด้านใดให้ระบายสีนั้นลงในด้านตรงกันข้ามด้วย การระบายสีแบบนี้สามารถเลือกใช้สีได้หลายสี นับเป็นการใช้สีที่มีความอิสระมากแบบหนึ่งและจะได้ภาพที่มีสีสดใสประสานส่งเสริมกันอย่างน่าดู โดยมีความสมดุลของทั้งสองด้านเป็นตัวควบคุม

4. การใช้สีเป็นคู่

การใช้สีน้อยเพียงหนึ่งหรือสองสีเพื่อให้เกิดความเรียบง่าย สร้างงานในวงจำกัด เช่น การออกแบบโลโก้ (Logo) หัวจดหมาย ซึ่งส่วนใหญ่จะใช้เพียง 2 สี หรือใช้สีคู่ใดคู่หนึ่ง

3. การใช้สีตามทรรศนะของศิลปินแต่ละคน

การใช้สีตามทัศนะของศิลปินแต่ละคนเริ่มปรากฏขึ้นตั้งแต่ศตวรรษที่ 16 และปรากฏชัดเจนขึ้นในตอนต้นศตวรรษที่ 19 แม้ว่าศิลปินแต่ละคนจะศึกษาทฤษฎีหรือหลักการใช้สีมาแบบเดียวกันก็ตาม แต่จะมีการปรุงแต่งการใช้สีให้แตกต่างกันทั้งนี้เป็นเพราะเหตุผลต่อไปนี้

3.1 เนื้อหาที่ต้องการแสดงออก เนื้อหาหรือเนื้อเรื่องที่ศิลปินต้องการแสดงออกจะเป็นตัวกำหนดให้ใช้โครงสีแตกต่างกัน เช่น เนื้อเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติ หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ในสังคม ศิลปินก็จะกำหนดสีให้เหมือนแบบที่มองเห็นในธรรมชาติและในสังคม แต่ถ้าเป็นเนื้อหาที่เป็นจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ เช่น เรื่องของนรก สวรรค์ หรือเรื่องของการแสวงหารูปแบบความงามใหม่ ๆ โดยไม่แสดงเนื้อเรื่อง การกำหนดโครงสีก็จะแตกต่างออกไป ซึ่งมีอิสระมากกว่า

3.2 เทคนิควิธีการต่าง ๆ ในการสร้างงานศิลปะทั้งวิจิตรศิลป์และประยุกต์ศิลป์จะมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาทั้งรูปแบบ เทคนิค วิธีการและวัสดุอุปกรณ์ แต่ก่อนเราใช้สีฝุ่น สีน้ำ สีน้ำมันในการเขียนภาพ ปัจจุบันมีวิธีการค้นคิด สีโปสเตอร์ สีอะคลีลิค สีพลาสติก และสีสเปรย์ เป็นต้น แต่ก่อนเรา

ใช้พู่กัน สำลี ฟองน้ำ เป็นเครื่องมือในการระบายสี ปัจจุบันมีการพ่นสี หยดสี เทสี และใช้วัสดุอื่นมาปะติด ที่เรียกกันว่า สื่อผสม (Mixed Media) เป็นต้น

3.3 ลักษณะเฉพาะตัวของจิตรกร ซึ่งแต่ละคนหรือแต่ละกลุ่มจะมีความชอบในสีใดสีหนึ่ง หรือสีกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งแตกต่างกัน เมื่อชอบสีใดก็จะใช้สีนั้นเป็นหลัก เช่น ภาพพระเยซูสีเหลืองของ พอล กอแกง (Paul Gauguin) ใช้สีเหลืองเป็นหลักภาพตัวตลก (The Joker) ของปิกาสโซใช้สีฟ้าอ่อนเป็นหลัก (โกสุม สายใจ. 2540 : 80-95)

ในเรื่องการใช้สีกลมกลืน จากหนังสือ คู่มือนิเทศการศึกษา วิชาศิลปศึกษา ความรู้เรื่องสี ได้ให้ความหมายของสีกลมกลืน ความว่า

สีกลมกลืน คือ เมื่อเรากำหนดสีใดสีหนึ่ง ขึ้นเป็นระยะแยก สีที่จะใช้ต่อไปจะเป็นสีกลมกลืนด้านเดียว หรือกลมกลืนขนาบข้างก็ตาม ต้องใช้สีข้างเดียวหรือ 2 ข้างเสมอ

ก. สีกลมกลืนแบบข้างเดียว เช่น ถ้ากำหนดสีระยะแรกเป็นสีเหลือง สีกลมกลืนต่อไปจะต้องเป็นเขียวเหลือง+เขียว+เขียวน้ำเงิน และบวกสีใกล้เคียงต่อไปจนสีคล้ำมืด หรือจะใช้สีกลมกลืนทางสีสัมก็ได้ แต่ต้องเป็นการใช้สีกลมกลืนแบบด้านเดียว

ข. การใช้สีกลมกลืนแบบขนาบข้าง หมายถึงว่าเราจะกำหนดสีอ่อน หรือสีแก่ลงไป สิ่งที่จะใช้ต่อไปทั้งสองข้างนั้นต้องใช้ใกล้เคียงเพิ่มเติมติดต่อออกไปทั้งสองข้าง เช่น กำหนดสีแดงเป็นสีกลางอยู่กึ่งกลาง สีอีกด้านหนึ่งต้องเป็นสีใกล้เคียงคือแดงแก่ ม่วงแดง หรือม่วง และสีใกล้เคียงอีกด้านหนึ่งต้องเป็นสี แดงส้ม ส้ม เหลืองส้ม ถ้าเป็นสีแก่อยู่กลาง สีกลมกลืนทั้งสองข้าง ก็ต้องเป็นสีใกล้เคียงไปทางสีอ่อนทั้งสองข้าง โดยการลดหลั่นหรือเพิ่มความเข้มของสี

สีตาสีม่วงสีธรรมชาติ ซึ่งเริ่มจากสีเหลืองเป็นสีที่ 1 ดังนี้

1. เหลือง	2. เขียวเหลืองหรือเหลืองแกมเขียว
3. เขียว	4. เขียวน้ำเงินหรือน้ำเงินแกมเขียว
5. น้ำเงิน	6. ม่วงน้ำเงินหรือน้ำเงินแกมม่วง
7. ม่วง	8. ม่วงแดงหรือแดงแกมม่วง
9. แดง	10. แดงแสดหรือแดงแกมส้ม
11. แสด	12. ส้มหรือเหลืองแกมส้ม (หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมสามัญศึกษา. 2515 : 21)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงความกลมกลืนของสีตามหลักทฤษฎีของเชฟเริล ลงในหนังสือ ทฤษฎีสีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ ความว่า

เชฟเริล ได้ค้นพบหลักความกลมกลืนของสี และได้เสนอกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ไว้ เขากล่าวว่า สีแต่ละสีมีความสวยงามเฉพาะตัวของมันเอง ความกลมกลืนจะเกิดความแตกต่างในค่าของสี (Tones) จากสีเดียวกัน เกิดจากความแตกต่างในสีแท้ ซึ่งอยู่ในกลุ่มเดียวกัน หรือมีค่าของสีสัมพันธ์ใกล้เคียงกัน ส่วนสีแท้ซึ่งเป็นสีตรงข้ามกันก็จะตัดกันอย่างรุนแรง

หลักการความกลมกลืนของสีของเชฟเริล อาจจะรวบรัดลง เบอร์เรนกล่าวสรุปไว้ดังนี้ (Birren, F. 1969)

1. ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง (Adjacent Colors)
2. ความกลมกลืนของสีตรงข้าม (Opposite Colors)

3. ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม (Split-Complements)
4. ความกลมกลืนของสีสามเส้า (Triad)
5. ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (Dominant tint)

ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง

เชฟเริลกล่าวว่า เราสามารถมองเห็นสีได้อย่างดีก็ต่อเมื่อ สีทั้งหลายมีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกัน คล้ายคลึงกัน และเมื่อสีเหล่านั้นตรงข้ามกันหรือตัดกันอย่างรุนแรง สีคล้ายกัน (Anologous Colors) แสดงคุณภาพของอารมณ์ (Emotional Quality) ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มสีเย็นหรือสีอุ่นเมื่อมีการจัดวางอย่างเหมาะสม ส่วนสีตัดกันหรือสีตรงข้ามแสดงคุณภาพการมองเห็น (Visual Quality) โดยการจัดวางสีอุ่นให้ขัดแย้งกับสีเย็น และกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งมีสภาพเป็นรอง

สีใกล้เคียงหรือสีคล้ายกันคือสีที่สัมพันธ์กันในวงสี ซึ่งสภาพสีเช่นนี้ เราสามารถพบได้ในธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นสีรุ้งที่ไล่สีจากแดง ส้ม เหลือง เขียว น้ำเงิน ม่วง หรือสีเมื่อยามอาทิตย์ตกดิน ก็จะไล่สีจากแดง ส้ม เหลือง ไปสู่ความมืด เป็นต้น สีจากแสงสว่างสูงสุด (Highlight) ไปสู่บริเวณเงาก็ก็จะแสดงลำดับสีในลักษณะสีใกล้เคียงกัน เช่น ดอกกุหลาบแดงก็จะมีบริเวณแสงสว่างที่สุดเป็นสีส้ม และมีสีออกม่วงเพอร์เพิลในบริเวณเงา เป็นต้น

แผนสีกลมกลืน (Analogous Color Schemes) จะแสดงปรากฏการณ์ได้ดีเมื่อมีสีแท้เป็นกุญแจสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นสีขั้นที่หนึ่งหรือสีขั้นที่สองในวงสี

สีแดงกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม
สีส้มกับแดงส้มและสีเหลืองเขียว
สีเหลืองกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว
สีเขียวกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว
สีน้ำเงินกับสีน้ำเงินเขียวและสำน้ำเงินม่วง
สีม่วงกับสีแดงม่วงและสีน้ำเงินม่วง

ความกลมกลืนของสีตรงข้าม

จากหลักการการตัดกันตามปรากฏการณ์สัมพันธ์ของเชฟเริล สีตรงข้ามหรือสีตัดกันต่างก็ผลักดันความเข้ม (Intensity) ของกันและกันให้เด่นชัดยิ่งขึ้น เช่น คู่สีตัดกันระหว่างสีน้ำเงินกับสีส้ม สีน้ำเงินก็ผลักดันสีส้มให้เด่นชัด และในทางตรงกันข้ามสีส้มก็ผลักดันให้สีน้ำเงินเด่นชัดเช่นกัน ถ้าเราจะสังเกตจากธรรมชาติ จะพบว่า ดอกไม้สีม่วงมักจะมีสีเหลืออยู่บริเวณกลางดอก สีน้ำเงินก็มักจะมีจุดสีส้มร่วมอยู่ด้วย ซึ่งสีตัดกันเหล่านี้ถ้ารู้จักนำมาใช้ร่วมกันอย่างเหมาะสม ย่อมมีความกลมกลืนและโดดเด่นสวยงาม

สีตัดกันจากวงสีแดง เหลือง น้ำเงิน คือ
สีแดงตรงข้ามกับสีเขียว
สีแดงส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินเขียว
สีส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงิน
สีเหลืองส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินม่วง
สีเหลืองตรงข้ามกับสีม่วง
สีเหลืองเขียวตรงข้ามกับสีแดงม่วง

สีตรงข้ามกันระหว่างสีขั้นที่หนึ่งและขั้นที่สอง จะแสดงปรากฏการณ์ชัดเจนโดยตรงอย่างง่าย ๆ ซึ่งอาจจะต่างกับการรวมตัวของสีระหว่างกลาง (Intermediates) เหลืองเขียว น้ำเงินเขียว น้ำเงินม่วง แดงม่วง แดงส้ม เหลืองส้ม ซึ่งอาจจะแสดงนัยและความสง่างามได้ดีกว่าก็ได้

ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม

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

สีแดงกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว

สีแดงส้มกับสีเขียวและสีน้ำเงิน

สีส้มกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง

สีเหลืองส้มกับสีน้ำเงินและสีม่วง

สีเหลืองกับสีน้ำเงินม่วงและสีแดงม่วง

สีเหลืองเขียวกับสีม่วงและสีแดง

สีเขียวกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม

สีน้ำเงินเขียวกับสีแดงและสีส้ม

สีน้ำเงินกับสีแดงส้มและสีเหลืองส้ม

สีน้ำเงินม่วงกับสีส้มและสีเหลือง

สีม่วงกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว

สีแดงม่วงกับสีเหลืองและสีเขียว

การใช้สีกลมกลืนในลักษณะของสีแยกตรงข้าม จะให้ความสวยงามในอีกลักษณะ เป็นความกลมกลืนที่มีสภาพความขัดแย้ง ซึ่งลดความกระด้างหรือความแข็งกร้าวของสีตรงข้ามแท้ (Exact Opposite Colors) โดยที่สีตรงข้ามแยกทั้งคู่นั้นสัมพันธ์และขัดแย้งกันอยู่ด้วยทำให้ความกลมกลืนของสีทั้งหมดมีลีลาของความขัดแย้งและความสัมพันธ์กันอย่างน่าสนใจยิ่งขึ้น

ความกลมกลืนของสีสามเส้า

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

สีขั้นที่หนึ่ง สีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน

สีขั้นที่สอง สีส้ม สีเขียว สีม่วง

สีระหว่างกลาง สีแดงส้ม สีเหลืองเขียว สีน้ำเงินม่วง

สีระหว่างกลาง สีเหลืองส้ม สีน้ำเงินเขียว สีแดงม่วง

ความกลมกลืนของสีสามเส้าระหว่างสีขั้นที่หนึ่งและสีขั้นที่สอง จะแสดงสภาพตัดกันอย่างเด่นชัดรุนแรง ส่วนสีกลมกลืนสามเส้าของสีตรงกลางทั้ง 2 กลุ่ม ก็จะให้ความรู้สึกสดใสรุนแรงในอีกลักษณะหนึ่งเช่นกัน

ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม

ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (Dominant Tint) คือแผนสีตัดกันหรือสีตรงข้ามกันที่มีค่าสีอ่อน (Tint) ทั้งหมด สีค่าอ่อนในที่นี้ เชฟเริล หมายถึงทั้งสีแท้ที่มีค่าสีอ่อน (Hued Tint) และสีแท้ที่แปรค่าเป็นสีค่าอ่อน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 48-53)

กำจร สุนพงษ์ศรีกล่าวถึงกลวิธีในการสร้างงานของลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรม ว่า

จากวิธีการ เท ราด สลัด ขว้าง หรือหยดสีลงบนผืนผ้าใบ นับได้ว่าศิลปินแอบสแตรกเอกเพรสชั่นนิสม์ ได้เปิดแนวทางใหม่ทางด้านเทคนิควิธีการขึ้น ศิลปินหลายคนในกลุ่มนี้อ้างว่าพวกเขาได้ดำเนินรอยเดียวกับที่เลโอนาร์โด ดาวินชี อัจฉริยศิลปินในอดีตเคยทำมาแล้ว กล่าวคือ ดาวินชี แนะนำว่า จุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์จินตนากรรมควรทำให้เกิดรอยด่างบนฝาผนังที่จะวาดเสียก่อน เพื่อใช้เป็นจุดดลใจของจินตนาการ แต่อย่างไรก็ตาม วิธีการของศิลปินสองยุคนี้มีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ดาวินชีใช้หลักนี้เพื่อเป็นเครื่องปลุกเร้าอารมณ์จินตนาการสร้างสรรค์ต่อไปไม่มีวันสิ้นสุดในตัวของมันเอง ส่วนพวกแอบสแตรก เอกเพรสชั่นนิสม์นำมาใช้เป็นจุดเริ่มต้นและจุดสุดท้ายพร้อม ๆ กัน (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 312)

2. กลวิธีการระบายสี

กลวิธีที่ใช้ในการระบายสีในงานจิตรกรรม ในงานวิจัยเล่มนี้ผลงานศิลปินทั้ง 22 ภาพที่นำมาศึกษาจะใช้สีน้ำมันในการระบายดังนั้นผู้วิจัยจึงขอนำเสนอเฉพาะลักษณะการระบายสีน้ำมันและสีอะครีลิคที่ผู้วิจัยจะใช้ในขั้นตอนพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน

สีน้ำมัน

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ กล่าวถึงสีน้ำมันกับผลงานจิตรกรรมความว่า

ภาพเขียนสีน้ำมัน (Oil Painting) ภาพเขียนสีน้ำมันเป็นภาพเขียนที่ได้รับความนิยมมากที่สุด สำหรับภาพที่ต้องการให้มีค่าและมีความคงทนถาวร งานจิตรกรรมที่สำคัญจึงมักจะเขียนด้วยสีน้ำมันเป็นหลัก สีน้ำมันเป็นสีที่ข้นและทึบแสง เวลาผสมจะใช้น้ำมันลินสีดผสม (Linseed Oil) และถ้าต้องการให้ไสและแห้งเร็วก็ใช้น้ำมันสนผสมด้วย แต่น้ำมันสนถ้าผสมมากจะทำให้พื้นผิวของน้ำมันเกิดการแตกแยกเป็นรอยร้าวได้ง่าย การผสมจึงต้องให้ได้ส่วนพอเหมาะ (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2524 : 176)

สุชาติ เถาทอง ได้แสดงทัศนะของสีน้ำมันว่า

สีน้ำมัน (Oil Color) นิยมเขียนบนพื้นผิวไม้หรือผ้าใบที่ขึงกับกรอบเรียกว่า แคนวาส (Canvas) สำหรับไม้หรือแผ่นผ้าใบมักจะลงพื้นด้วยสีขาวก่อน ซึ่งเป็นสีสำหรับลงพื้นโดยเฉพาะ เพราะจะมีพื้นผิวสะอาดสะดวกในการเขียนสีน้ำมันซึ่งเป็นสีที่ข้นและทึบแสง

น้ำมันผสมน้ำมันลินสีด (Linseed Oil) จะเป็นสื่อตัวกลางในการผสมสี ถ้าต้องการให้แห้งเร็วก็ใช้น้ำมันสนผสมด้วย แต่ถ้าผสมมากเกินไปจะทำให้พื้นผิวตอนนอกของสีน้ำมันแตกเป็นรอยร้าวได้ง่าย การผสมจึงต้องให้ได้สัดส่วนพอเหมาะ

สีน้ำมันต้องใช้น้ำมันลินสีดเป็นตัวผสมร่วมอยู่ด้วยสีจึงค่อนข้างข้น ทำให้มีการเขียนพื้นผิวสามารถทำได้ง่ายและสวยงามหรือใช้ในการสร้างพื้นผิวแปลก ๆ ซึ่งสีชนิดอื่นไม่สามารถทำได้ (สุชาติ เถาทอง. 2536 : 100)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้อธิบายถึงเทคนิคการเขียนสีน้ำมันลงในเอกสารประกอบการสอน ความว่า

เทคนิคกระบวนการพื้นฐานในการระบายสีน้ำมัน สามารถประมวลได้ 5 ประการคือ

1. การระบายเสร็จทันที (All at Once)
2. การระบายเคลือบ (Glazing)
3. การระบายแล้วเช็ดออก (Wipping Off)
4. การระบายให้สีไหล (Dripping)
5. การระบายสีทับกัน (Scumbling and Impesto)

การระบายเสร็จทันที : เป็นเทคนิคการเขียนสีน้ำมันอย่างง่ายที่สุด กล่าวคือเมื่อรู้จักผสมสีน้ำมันให้มีความเข้มข้นคงที่แล้วก็ระบายบนผ้าใบรองรับ หรือระนาบรองรับอื่น ๆ โดยมีเงื่อนไขว่าจะต้องระบายให้เสร็จในช่วงเวลานั้น จะไม่รอทิ้งไว้เพื่อต่อเติมอีกในวันหลัง

จุดเด่นของการระบายเสร็จทันทีก็คือ ได้เห็นความรู้สึกประทับใจของตนอย่างเป็นรูปธรรม อาจเป็นรอยแปรงที่ชัดเจนเด็ดขาด รอยหยาบของสีบนระนาบรองรับ หากต้องการส่วนละเอียดก็อาจใช้ด้ามพู่กันหรือของแหลมแข็งขูดได้ และที่น่าสนใจก็คือภาพเขียนสีน้ำมันไม่มีขนาดใหญ่เกินไป พอที่จะพกพาไปเขียนที่ต่าง ๆ ได้

การระบายเคลือบ : เป็นเทคนิคที่พัฒนามาจากการระบายเคลือบกันของสีน้ำ โดยที่สีระบายครั้งแรกได้ผสมกับสีที่ระบายทับเคลือบภายหลังการระบายแบบนี้ต้องผสมสีให้ค่อนข้างเหลวระบายให้ทั้งเป็นสีขั้นแรกหรือรองรับพื้นก่อน แล้วระบายอีกสีหนึ่งเคลือบทับการแสดงน้ำหนักอ่อนแก่อาจจะเกิดจากน้ำหนักพู่กัน ถ้ากดพู่กันแรงก็ได้สีอ่อนหากไม่กดพู่กันก็จะได้สีแก่

หากต้องการภาพสีน้ำมันให้มีส่วนละเอียด ก็อาจทำได้โดยระบายสีเหลืองอ่อนทับเส้นร่างด้วยดินสอดำที่ร่างอย่างละเอียดเมื่อสีเหลืองอ่อนระบายทับบนเส้นดินสอที่เป็นกราฟไฟท์ก็จะผสมกับดินสอ ต้องพิจารณาจากระนาบรองรับผ้าใบและดินสอดำที่จะลากผสมกับสีเหลืองอ่อนนั้น เมื่อระบายเคลือบแสดงน้ำหนักอ่อนแก่ได้แล้วปล่อยทิ้งไว้ให้แห้ง แล้วจึงระบายตามวิธีแรกต่อไป

จุดเด่นของเทคนิคนี้ก็คือ เมื่อระบายเคลือบด้วยสีใดสีหนึ่งแล้วสียังเปียกอยู่ เราก็สามารถระบายสีอื่นตามที่ต้องการทับได้แล้วเกลี่ยให้เรียบหรือทิ้งไว้ให้แห้งแล้วระบายเน้นให้อ่อนแก่เพิ่มขึ้นได้ หากใช้สีที่มีลักษณะใสระบายระนาบรองรับผ้าใบใหม่อาจระบายสีเดียวโดยให้สีใสปล่อยให้ระบายรองรับผ้าใบแสดงความสว่างของสีอ่อนให้เห็นได้

การระบายแล้วเช็ดออก : เป็นเทคนิคที่ช่วยแก้ปัญหาของพื้นได้อย่างดี กล่าวคือเราอาจร่างรูปต่าง ๆ ตามที่ต้องการจากหุ่นนิ่งที่เป็นแบบ แล้วระบายสีใดสีหนึ่งให้ทั่วแผ่น เมื่อระบายแล้วเช็ดออกด้วยผ้าส่วนที่ต้องการให้อ่อนก็เช็ดมากหน่อยส่วนที่ไม่ได้เช็ดออกจะเป็นสีที่ระบายสดใส และเมื่อเช็ดแล้วก็ระบายสีของรูปวัตถุจากหุ่นนิ่งได้ทันที อาจจะรอให้สีแห้งแล้วระบายต่อก็ได้

การเช็ดออกนอกจากจะใช้ผ้าแล้ว สามารถใช้เกรียงขูดสีออกได้ ขณะที่สีชั้นแรกแห้ง ระบายอีกสีหนึ่งทับเคลื่อนลงไปแล้วใช้เกรียงขูดออก ควรให้สีชั้นแรกแห้งแล้วจึงระบายสีทับแล้วขูด การขูดออกต้องระวังอย่าให้แผ่นผ้าใบขาด เพราะเคยมีบางท่านขูดแรงเกินไป

นอกจกนี้ยังสามารถเช็ดออกได้ด้วยน้ำมันทินเนอร์ เช็ดแล้วทิ้งไว้ให้แห้งจึงระบายสีทับได้ สมัยหนึ่งการเช็ดด้วยทินเนอร์นิยมกันมาก เพราะให้ผลแปลกไปจากที่ระบายทับบนผ้าใบธรรมดา

จุดเด่นของเทคนิคนี้ก็คือ เมื่อเช็ดออกแล้วสีจะอุดแน่นในรอยขรุขระของผ้าใบ เพราะมีแรงกดซึ่งจะทำให้เกิดลักษณะผิวของวัตถุที่ต้องการได้ เช่น วัตถุที่มีความมัน ผิวเนียน เป็นต้น นอกจากนี้ยังขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้สร้างจิตรกรรมที่จะต้องทดลองเช็ดออกด้วยตนเองแล้วสรุปรวบรวมผลไว้

การระบายสีให้ไหล : เป็นเทคนิคที่คล้ายกับสีน้ำคือต้องผสมสีกับน้ำมันให้ใส และคอยเอียงระนาบรองรับผ้าใบ เอียงมาก สีก็ไหลเร็ว เทคนิคนี้สามารถระบายทับบนแผ่นผ้าใบที่เกลี่ยสีได้สีหนึ่งเป็นพื้นก่อน แล้วจึงระบายสีให้ไหลทับด้านบน เมื่อสีระบายแรกนั้นแห้งแล้ว การระบายตามวิธีนี้ หากผสมสีกับน้ำมันผสมสีไม่ใสก็จะทำให้ไหลช้า และหากใช้น้ำมันสนไม่ดี เมื่อแห้งแล้วอาจแสดงให้เห็นรอยแตกของสีได้

จุดเด่นของการระบายให้ไหลนี้ก็คือ เมื่อต้องการสร้างสรรค์รูปแบบสีน้ำมันให้มีรูปร่างแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหว ก็สามารถระบายและลาดเอียงให้ไหลความต้องการ หรือหากต้องการสร้างสรรค์รูปแบบแปลก ๆ ตามจินตนาการเฉพาะตนก็สามารถทำได้ ข้อสำคัญก็คือต้องใช้น้ำมันสนอย่างดีผสมให้เหลวพอที่จะไหลได้สะดวก

การระบายสีทับกัน : เป็นเทคนิคที่นิยมใช้กันทั่ว ๆ ไป กล่าวคือ ระบายสีน้ำมันตามต้องการบนระนาบรองรับ ทิ้งไว้ให้แห้งแล้วระบายทับบางส่วน ปล่อยบางส่วนไว้ การระบายแต่ละครั้งเรียกว่า ชั้นที่ 1 (Layer) จะระบายบางหรือระบายหนาจะใช้รอยแปรงหรือเกลี่ยก็ได้ โดยทั่วไปแล้วจะระบายสองหรือสามชั้นเพื่อให้สีที่แสดงบนผ้าใบให้ความรู้สึกแน่น (Condensation of Colour)

การระบายทับกันช่วยให้ผู้สร้างสามารถปรุงแต่งผลงานได้ตามที่ต้องการ หากระบายทับกันมากกว่าห้าชั้นขึ้นไปจนรู้สึกว่าสีบนผ้าใบนั้นหนามาก ก็เรียกเทคนิคนี้ว่า Impesto ตลอดช่วงเวลา 6 เดือน อาจเขียนทับกันได้ เพราะสีน้ำมันยังไม่แห้ง สีน้ำมันนั้นโดยทั่วไปแล้วจะแห้งภายใน 6 เดือนที่รู้สึกแห้งนั้นจริง ๆ แล้วยังไม่แห้งสนิท

จุดเด่นของการระบายสีทับกันนี้คือ สีแต่ละชั้นจะเป็นสื่อแทนความต้องการของผู้สร้าง หากต้องการเปลี่ยนแปลงก็สามารถเพิ่มเติมได้ ซึ่งจะช่วยพัฒนาการรับรู้และการถ่ายทอดรูปแบบของผู้สร้างได้เป็นอย่างดี ผู้สร้างจะรู้ว่าควรจะได้พัฒนาการจัดภาพและรูปแบบได้อย่างไร เพราะการปรุงแต่งแก้ไขเสมอ ๆ นั้น จะพัฒนาทักษะทางการถ่ายทอดรูปแบบได้อย่างมีความคิด (Cognitive Skill)

เทคนิคการระบายสีดังกล่าวทั้ง 5 ประการนี้ มีส่วนคล้ายคลึงกับสีน้ำ ที่ต่างกันก็เห็นจะเป็นการทับกันของสี เพราะคุณสมบัติของสีน้ำมันนั้นเข้มข้น เวลาต้องการให้สีอ่อนนิยมผสมกับสีขาว ขณะที่สีน้ำต้องผสมกับน้ำและหวังพึ่งความขาวของกระดาษด้วย ดังนั้นสีน้ำมันจึงระบายทับกันได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสีอ่อนทับสีแก่ซึ่งสีน้ำทำไม่ได้

เทคนิคต่าง ๆ มาจากเทคนิคพื้นฐานสำคัญยิ่งคือ การเกลี่ย (Blending) เพราะสีน้ำมันมีความเข้มข้น การจะเกลี่ยให้ได้เรียบดีนั้นจะต้องคุมความเข้มข้นของสีให้เหมาะ (Consistency) และจะต้องมีความข้นเหมือนกันจึงจะเกลี่ยได้กลมกลืนกันขอให้นึกเสมอว่าหากเราเกลี่ยได้ตามต้องการแล้ว การป้ายที่แสดงสีสารอยแปรงคือการลดรอยแปรงจากการเกลี่ยนั่นเอง (อารี สุทธิพันธุ์. ไม่มีอยู่ในบรรณานุกรม 2539 : 27-31)

นอกจากนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ยังเสนอความคิดเห็นที่เกี่ยวกับเทคนิคการระบายสีน้ำมันโดยไม่ใช้สีขาวความว่า มีเทคนิคการระบายสีที่ได้จากการกระทำ ซึ่งอยากเสนอแนะคือ การระบายสีน้ำมันไม่ใช้สีขาว โดยผสมสีเทากลาง ๆ ไว้แล้วใช้ผสมกับสีทุกสีเวลาระบายผลที่ได้จะต่าง ๆ ดังกล่าวแล้วคือ "1. ภาพสีน้ำมันตามวิธีคุมด้วยสีเทานี้จะมีสภาพสีส่วนรวมกลมกลืนกัน หากจะ

เปลี่ยนโดยคุมด้วยสีอื่นแทนที่จะผสมกับสีขาวก็จะได้สีที่แปลกต่างไปอีก 2. ภาพสีน้ำมันตามวิธีนี้ช่วยแสดงบรรยากาศและควบคุมกำลังส่องสว่างของสีได้ และเมื่อเสร็จแล้วอาจใช้สีขาวผสมเพื่อแสดงความสว่างที่ชัดเจนได้" (อารี สุทธิพันธุ์. ไม่มีอยู่ในบรรณานุกรม 2539 : 31)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงกลวิธีการเขียนภาพสีน้ำมันว่า

การเขียนภาพสีน้ำมัน สามารถเขียนภาพได้ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะแรกเป็นการระบายสีให้เสร็จลงตามที่ต้องการ โดยไม่ต้องเพิ่มเติมที่หลัก ส่วนอีกลักษณะหนึ่งเป็นการระบายโดยทางอ้อม คือ ระบายสีโดยไม่ทำสำเร็จโดยตรง แต่ใช้เทคนิคอย่างใดอย่างหนึ่งระบายเพิ่มเติมจนสำเร็จถึงขั้นสมบูรณ์ ซึ่งมีเทคนิคที่จะเสนอแนะ 2 วิธีคือ

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

เกลสซิง (Glazing) คือเทคนิคที่ระบายฉาบผิวหน้าโดยใช้สีเข้มผสมน้ำมันระบายบาง ๆ ให้โปร่งใส สามารถมองเห็นสีสดใสบนผิวหน้าและมองทะลุผ่านไปเห็นสีพื้นข้างล่าง ซึ่งเป็นสีอ่อนกว่าด้วยการฉาบผิวหน้าสีเดียวหรือหลายสีก็ได้ ถ้าจะฉาบหลายสีก็ต้องฉาบสีใดสีหนึ่งก่อน ทิ้งไว้ให้แห้งแล้วจึงฉาบสีอื่นต่อไปอีก เป็นวิธีการที่ช่วยสร้างความรู้สึกซับซ้อนและระยิบระยับบนผิวหน้าภาพเขียนได้ดีมาก การฉาบผิวหน้าอาจฉาบแต่ละพื้นที่หรือแต่ละรูปทรงแยกสีสันกันออกไปตามความเหมาะสม นอกจากนี้ วิธีการฉาบผิวนี้ยังช่วยเคลือบภาพเขียนให้ผิวเป็นมันเฉพาะพื้นที่หรือทั่วพื้นภาพอย่างน่าสนใจอีกด้วย

สคัมบลิง (Scumbling) เป็นวิธีการระบายเพิ่มเติมภาพเขียนหลังจากทิ้งไว้ให้แห้งแล้วอีกเทคนิคหนึ่ง คล้าย ๆ กับวิธีเกลสซิง แต่วิธีนี้มีลักษณะตรงข้ามคือ ระบายด้วยสีอ่อนลงบนสีเดิมที่เข้มกว่า ส่วนเทคนิคนี้จะใช้กับภาพเขียนที่ต้องการระบายให้ได้ความรู้สึกเป็นหมอกพร่ามัว ควัน ฉากโปร่ง เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2532 : 152)

วิรุณ ตั้งเจริญ.ได้รวบรวมกลวิธีการระบายสีในสร้างงาน ได้แก่

1. Alla Prima –การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ
2. Blending –การระบายสีเรียบกลมกลืน
3. Broken Color - การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน
4. Brushwork – การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน
5. Collage - การระบายสีผสมผสานปะติดวัสดุ
6. Colore Ground – การระบายสีโดยการลงสีพื้นไว้ก่อน
7. Color Key – การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนัก
8. Color Mixing – การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า
9. Dabbing – การระบายสีด้วยวัสดุอ่อนนิ่ม
10. Dry Brush – การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาด หรือ สีแห้ง
11. Finger Painting – การระบายสีด้วยนิ้วมือ

12. Grazing – การระบายฉาบสีด้วยสีเหลวและโปร่งแสง
13. Hard Edge – การระบายสีขอบคม
14. Impasto – การระบายสีหนาซับซ้อน
15. Imprinting – การระบายสีผสมการกดและพิมพ์
16. Knife Painting – การระบายสีด้วยเกรียง
17. Masking – การระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ
18. Monoprinting – การระบายสีด้วยการพิมพ์ครั้งเดียว
19. Oil Free – การระบายสีผสมน้ำมันสนบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี
20. Pointilism – การระบายสีเป็นจุด
21. Rubbing – การระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพ
22. Sgraffito – การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น
23. Scraping Back – การระบายสีและขูดพื้นภาพ
24. Scumbling – การระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนสีเข้มเพื่อสร้างบรรยากาศ
25. Soft Edge – การระบายสีให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล
26. Texturing – การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ
27. Underpainting – การวาดภาพสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน
28. Underdrawing – การวาดภาพและระบายสีชั้นบน
29. Wet into wet การระบายสีเปียกบนเปียก
30. Wet on dry – การระบายสีเปียกบนพื้นแห้งหมาด

สีอะคริลิค

สุชาติ เถาทอง กล่าวถึงเทคนิคการเขียนสีอะคริลิคไว้ว่า

การระบายสีอะคริลิคอาจทำให้สีบางมากน้อยด้วยการใช้น้ำเป็นสื่อตัวกลาง ซึ่งมีเทคนิคคล้ายกับการระบายสีน้ำ คือ สีจะแห้งเร็วและจะมีความโปร่งใส เทคนิคการเขียนภาพของสีน้ำที่เรียกว่า เปียกบนเปียก (Wet on Wet) สามารถปรับมาใช้กับเทคนิคสีอะคริลิคได้อย่างเหมาะสม

ในขณะที่ระบายสีอะคริลิค ถ้าสียังไม่แห้งสนิทก็สามารถเปลี่ยนแปลงแก้ไขได้โดยการนำสีเดิมออก เช่น การขูดหรือเช็ดออกสำหรับการเขียนภาพทั่วไปสีชนิดนี้จะมาทั้งความด้านและความมันในขณะเดียวกัน การใช้สีขึ้นอยู่กับติลปินแต่ละคนว่าจะใช้ให้หนาบางเท่าไร เช่น การระบายสีจะใช้น้ำเป็นตัวผสมอย่างเดียวเพื่อถ่ายทอดการใช้สีที่โปร่งใส ซึ่งสีอะคริลิคนี้จะใช้เทคนิคการระบายซ้อนทับกันแบบเทคนิคของสีน้ำก็ทำได้ สีอะคริลิคจะแตกต่างไปจากสีน้ำมันเพราะจะแห้งเร็วกว่า ผู้เขียนภาพต้องตัดสินใจในการใช้สีแต่ละสีอย่างรวดเร็ว หรือเปลี่ยนแปลงการใช้สีบนเนื้อที่บางแห่งให้แน่นอน

ลักษณะพิเศษประการหนึ่งของสีอะคริลิคก็คือ สามารถปรับตัวเข้ากับสื่อชนิดต่าง ๆ สร้างสรรค์ปฏิกิริยาทางการเห็นแก่ผู้ชมได้อย่างน่าสนใจ เช่น ใช้ร่วมกับสีน้ำมัน สีพลาสติก สีพิมพ์ เป็นต้น

ระนาบรองรับที่ใช้เขียนสีอะคริลิคใช้ได้หลายชนิดและเป็นอิสระ ส่วนการเตรียมพื้นควรใช้สีอะคริลิครองพื้นก่อนชั้นหนึ่ง เพื่อให้เทคนิคสอดคล้องกัน พู่กันและอุปกรณ์ในการเขียนภาพเหมือนกับเทคนิคการเขียนภาพสีน้ำมันโดยส่วนใหญ่ แต่ข้อสำคัญคือหลังจากปฏิบัติงานเสร็จสมบูรณ์ควรจะทำความ

ละอาดฝุ่นและอุปกรณ์ต่าง ๆ ให้ดีด้วยสบู่หรือผงซักฟอกและน้ำทันทีเพื่อป้องกันสีแข็งตัว (สุชาติ เถาทอง. 2536 : 101-103)

โกสุม สายใจ แสดงความคิดเห็นที่เกี่ยวกับสีอะคริลิคว่า

อะคริลิค เป็นชื่อที่เราเรียกกันโดยทั่วไป ความจริงแล้วมีชื่อเรียกเฉพาะว่า สีโพลิเมอร์ (Polymer Paint) เป็นสีที่ได้มากจากผลพลอยได้จากน้ำมันปิโตรเลียม เมื่อระบายสีลงไปแล้วจะแห้งเร็วเป็นเยื่อบาง ๆ ก่อนที่จะลงมือเขียนต้องคำนวณให้ดี เพราะถ้าบีบสีออกมามากจะแห้งเร็วและใช้การไม่ได้ประกอบกับสีมีราคาค่อนข้างสูง

ลักษณะพิเศษของสีอะคริลิคคือ สามารถจะใช้เขียนบาง ๆ แบบสีน้ำ หรือเขียนหนา ๆ แบบสีน้ำมันก็ได้และเมื่อแห้งแล้วจะไม่ละลายน้ำ นอกจากนี้สีอะคริลิคยังเหมาะสำหรับการเขียนภาพสีแบน ๆ มากกว่าการเกลี่ยให้กลมกลืน

สีโพลิเมอร์ จะผสมให้เหนียวมากน้อยอย่างไรก็ได้ มีความสดใสตลอดเวลา เมื่อนำมาใช้ในงานอุตสาหกรรม เรียกว่า สีพลาสติกนำมาใช้ในงานศิลปะ เรียกว่า สีอะคริลิค (โกสุม สายใจ. 2540 : 44)

ชัยณรงค์ เจริญพาณิชย์กุล ได้อธิบายถึงวิธีในการระบายสีอะคริลิคไว้ว่า

กรรมวิธีการใช้สีอะคริลิคที่น่าสนใจมีดังต่อไปนี้

1. **การใช้ความขาวของพื้นระนาบ (Using the Ground)**

คุณสมบัติสำคัญประการหนึ่งของสีอะคริลิคคือ เมื่อผสมกับน้ำคือ Acrylic Medium แล้วจะมีลักษณะโปร่งใสคล้ายสีน้ำ ดังนั้นเมื่อระบายสีใดสีหนึ่งลงบนพื้นระนาบสีขาว ความขาวของพื้นระนาบจะมีส่วนแสดงตัวขึ้นมาผสมกับสีชั้นบนด้วย

2. **การทำให้สีบางใส (Glazing)**

สำหรับอะคริลิค ถ้าต้องการภาพที่มีผิวของสีเป็นมันและขาวใส ก็ทำได้โดยง่ายและให้ผลที่น่าพึงพอใจทีเดียวโดยการผสมสีอะคริลิคกับน้ำและส่วนผสมของ Glaze Medium

3. **การระบายสีทึบเรียบ (Opaque Color)**

เมื่อต้องการระบายสีอะคริลิคให้ได้สีทึบ ต้องใช้สีที่ข้น มีเนื้อสีมากโดยไม่ต้องผสมอะไรเลยก็ได้ แต่ตามปกตินิยมผสมน้ำหรือ Acrylic Medium เล็กน้อย

4. **การแสดงรอยแปรงหรือรอยพู่กัน (Brush Strokes)**

เมื่อต้องการภาพสำเร็จที่ทิ้งรอยแปรง ปรากฏให้เห็นด้วยสีอะคริลิคนั้น สามารถทำได้ง่ายเช่นเดียวกันกับการใช้สีน้ำมัน โดยจะต้องใช้สีที่ไม่ต้องผสมให้บางลงหรืออาจจะผสมด้วยน้ำหรือ Medium อื่น ๆ เพียงเล็กน้อย ในการระบายสีจะต้องใช้พู่กันชนิดขนแข็งมาก และระบายปัดไปปัดมาเพื่อให้เกิดร่องรอยของพู่กันขึ้น

5. **การป้ายโปะสีหนา ๆ (Impasto)**

สีอะคริลิคเป็นสีที่เหมาะที่สุดสำหรับกรรมวิธีการป้ายหรือโปะสีแบบต่าง ๆ เพราะแห้งเร็วกว่าซึ่งทำให้ฝุ่นละอองไม่มาจับเกาะ และไม่กะเทาะร่อนหลุดเพราะสึกกะกันได้อย่างทันที (ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล. ม.ป.ป. : 68-69)

สามารถสรุปความได้ว่า ลัทธิแอบสแตรก เอกเพรสชั่นนิสม์ยังคงสืบทอดแนวความคิดทางนามธรรมของแดนดินสกี้ แต่มีการพัฒนาทั้งทางด้านรูปแบบและเทคนิควิธีการยิ่งขึ้น จิตรกรบาง

คนปฏิเสธที่จะวาดภาพบนขาหยั่งและใช้พู่กันด่อยประดิดประดอย หากแต่เปลี่ยนมาใช้ร่างกายของเขาทั้งหมดเคลื่อนไหวทุ่มเทลงไปในงาน บางคนอาจใช้แปรงขนาดใหญ่ซึ่งวาดสะบัดอย่างห้าวหาญ หรือบางคนต่อด้ามพู่กันให้ยาวเพื่อจะได้เส้นที่ลากอย่างเสรีปราศจากการควบคุม ทุก ๆ คน ต่างค้นหาวิธีการ เพื่อความเหมาะสมแก่ตนเอง เพื่อให้ถึงจุดความต้องการในเรื่องของความฉับพลัน อารมณ์ที่ต้องการจะแสดงออกและความมีเสรีภาพในการคิดกากระทำ ก่อนอื่นพวกเขาต่างมีความเชื่อรวมกันว่าสุนทรียภาพควรเป็นเรื่องของการแสดงออกตามสภาพแวดล้อมที่แท้จริงของสังคม มิใช่ตามแนวทางของกฎเกณฑ์เก่า ๆ ในเรื่องความงามในอดีต

3. การจัดองค์ประกอบ

การจัดองค์ประกอบ หมายถึง กลวิธีการจดวางภาพหรือองค์ประกอบของภาพให้มีการเชื่อมโยงประสานกันตามความต้องการของศิลปิน ซึ่งในเรื่องนี้ วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ ให้หลักในการจัดองค์ประกอบของภาพว่า "หลักเบื้องต้นที่ใช้ในการจัดองค์ประกอบของศิลปะนั้นประกอบด้วย ดุลภาพ สัดส่วนและการผันแปร (Proportion and Variety) ความกลมกลืนและความตัดกัน (Harmony and Contrast) ช่วงจังหวะและความเป็นเด่น (Rhythm and Dominance) หลักการเหล่านี้ เป็นหลักการของการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ เพื่อให้ได้งานศิลปวัตถุที่มีความเป็นเอกภาพ" (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2525 : 44)

สุชาติ เถาทอง กล่าวถึงองค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์งานว่า

> โครงสร้างทางทัศนศิลป์ หรือบางทีเรียกว่าภาษาทางศิลปะ เป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์และพิจารณางานศิลปะว่ามีความงามและความเหมาะสมมากน้อยเพียงใด โครงสร้างทางทัศนศิลป์ประกอบด้วย ดุลยภาพ (Balance) สัดส่วน (Proportion) ความกลมกลืน (Harmony) ช่วงจังหวะ (Rhythm) และจุดเด่นของงานศิลปะ (Dominance) แต่หลักการเหล่านี้ไม่ได้เป็นกฎเกณฑ์ตายตัวที่จะต้องปฏิบัติตามทุกกรณี เพราะการจัดและการสร้างสรรค์เป็นการแก้ปัญหาซึ่งอาจต้องดัดแปลงปรับปรุงเพื่อให้งานนั้นมีเอกภาพมากที่สุด (สุชาติ เถาทอง. 2536 : 67)

ประเสริฐ ศีลรัตนา ให้ความหมายของการจัดองค์ประกอบลงในหนังสือ ความเข้าใจในศิลปะไว้ว่า

> การจัดองค์ประกอบ คือ การนำเอาองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ได้กล่าวมาตั้งแต่ต้นอันมีจุด เส้น รูปร่างรูปทรง และอื่น ๆ มาจัดประกอบเข้าด้วยกันในอัตราส่วน และการวางตำแหน่งของแต่ละองค์ประกอบอย่างเหมาะสม มีสัมพันธภาพกันในระหว่างแต่ละองค์ประกอบและมีความสมดุล ก่อให้เกิดเป็นเอกภาพ และปรากฏเป็นคุณค่าในทางศิลปกรรมขึ้น ในการจัดองค์ประกอบทางศิลปะโดยทั่วไป มักคำนึงถึงหลักเกณฑ์กว้าง ๆ อยู่ 3 ประการ คือ
>
> 1. จัดให้มีจุดสนใจ (Point of Interest)

2. ให้มีความสมดุล (Balance)
3. ให้มีลักษณะเป็นเอกภาพ (Unity) (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2526 : 61)

จากข้อมูลของนักวิชาการในเรื่องความหมายขององค์ประกอบศิลปะนั้น ทำให้ทราบว่าองค์ประกอบศิลปะนั้นมีส่วนประกอบที่สำคัญ ในส่วนรายละเอียดของส่วนประกอบขององค์ประกอบศิลปะ นักวิชาการได้แสดงทรรศนะไว้ดังนี้

ดุลยภาพ

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ ให้ความเห็นเรื่องดุลยภาพ รวมทั้งประเภทของดุลยภาพไว้ว่า

ดุลยภาพ คือ การจัดองค์ประกอบของงานศิลปะให้อยู่ในสภาพสมดุลหยุดนิ่ง หรือทรงตัวอยู่ได้ ดุลยภาพอาจจะเกิดขึ้นจากรูปลักษณะที่แลเห็น เช่น ประติมากรรม หรือเกิดจากความรู้สึก เช่น งานศิลปะที่แสดงการเคลื่อนไหวในทิศทางที่ต่างกันอาจจะให้ความรู้สึกที่จะเกิดดุลยภาพได้หรือดุลยภาพที่เกิดจากความรู้สึกในเรื่องของสี เช่น สีดำหรือสีเข้ม จะให้ความรู้สึกหนักกว่าสีอ่อนหรือสีขาว ดุลยภาพอาจจะเกิดขึ้นตามแนวนอน (Horizontal Balance) เช่น ภาพภูมิประเทศที่มีดุลยภาพของมวงถ่วงกันพอดี หรือดุลยภาพที่เกิดตามแนวตั้ง (Vertical Balance) เช่น ดุลยภาพของต้นสนที่มีกิ่งก้านถ่วงกันเช่นเดียวกับดุลยภาพของประติมากรรมตามแนวตั้งที่มีองค์ประกอบถ่วงกันพอดี และดุลยภาพตามแนวรัศมี (Radial Balance) เช่น ดอกไม้ที่มีเส้นกลีบพุ่งสู่เกสร

ชนิดของดุลยภาพ โดยทั่วไปดุลยภาพมีที่ใช้อยู่สี่ชนิด คือ

ก. ดุลยภาพแบบเหมือนกันสองข้าง (Symmetrical Balance หรือ Formal Balance) ดุลยภาพแบบนี้จะเหมือนกันสองข้าง

ข. ดุลยภาพแบบไม่เหมือนกันสองข้าง (Asymmetrical) เป็นดุลยภาพแบบที่สองข้างไม่เหมือนกันแต่ถ่วงกันอยู่

ค. ดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง (Approximate Symmetry) เป็นดุลยภาพที่สองข้างมีลักษณะไม่เหมือนกันเลยทีเดียว แต่มีลักษณะคล้ายคลึงกันและถ่วงกันได้ เช่น ประติมากรรมตั้งไว้คู่กัน ถึงแม้ลักษณะไม่เหมือนกันทีเดียว แต่ก็มีลักษณะใกล้เคียงกันมากจนเกิดความสมดุลได้

ง. ดุลยภาพแบบรัศมี (Radial Balance) ดุลยภาพแบบนี้จะมีแนวของทิศทางพุ่งเข้าสู่จุดศูนย์กลางหรือพุ่งออกจากจุดศูนย์กลางฉะนั้น ดุลยภาพแบบนี้จึงมีแรงที่พุ่งเข้าพุ่งออกคือ ตามทิศทางหรือสวนทิศทางกัน แต่ก็จะทำให้เกิดดุลยภาพได้ ถ้าแรงที่มีทิศทางสวนกันมีพลังหรือน้ำหนักเท่ากัน (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2524 : 44-45)

สุชาติ เถาทอง กล่าวถึงดุลยภาพไว้ว่า

ดุลยภาพ (Balance) มีความหมายที่สอดคล้องกัน คือ ดวามสมดุล ความคงที่ (Equilibrium) ความผ่อนคลาย (Repose) หมายถึง ความเท่าเทียมกันหรือการถ่วงเพื่อให้เกิดความเท่ากัน ความเท่ากันนี้อาจจะไม่เท่ากันจริงก็ได้ แต่เท่ากันในความรู้สึกของมนุษย์หรือหมายถึงการจัดองค์ประกอบของงานศิลปะให้อยู่ในสภาพสมดุล หยุดนิ่ง หรือทรงตัวอยู่ได้

ดุลยภาพแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ

1. ดุลยภาพที่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบสมมาตร (Formal or Symmetrical Balance) ดุลยภาพชนิดนี้ จะสังเกตเห็นได้ง่ายในธรรมชาติ เช่น ลักษณะใบหน้าของมนุษย์ซีกซ้ายและซีกขวาจะเหมือนกันทั้งสองด้าน ดุลยภาพชนิดนี้จะพบได้ในศิลปวัตถุจำนวนมาก เช่น ลักษณะองค์พระเจดีย์ โบสถ์ พระปรางค์ เป็นต้น ดุลยภาพที่เหมือนกันทั้งสองข้างจะให้ความรู้สึกในด้านความมั่นคง เคร่งขรึม และเป็นทางการ

2. ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบอสมมาตร (Informal or Asymmetrical Balance) ดุลยภาพชนิดนี้จะมีลักษณะซีกซ้ายและซีกขวาไม่เหมือนกัน แต่ทรงตัวอยู่ได้ เป็นการจัดวางโดยไม่ยึดถือกฎเกณฑ์ แต่คำนึงถึงหลักการจัดวางดังนี้

(1) การจัดวางที่ศูนย์กลาง (Central Balance)

(2) การจัดวางที่บริเวณเส้นผ่าศูนย์กลาง (Axial Balance)

(3) การจัดวางตามแนวนอน (Linear Balance)

(4) การจัดวางที่มีระยะและบริเวณว่าง (Spatial Balance)

(5) การจัดวางแบบอาศัยพลังและความเคลื่อนไหว (Dynamic Balance)

ดุลยภาพที่เหมือนกันสองข้างนั้นความแตกต่างของแต่ละข้างจะมีผลกับความสมส่วน ให้ความรู้สึกมั่นคง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วและรุนแรงอย่างมาก ดุลยภาพชนิดนี้สามารถแยกแยะได้อีก 2 ชนิด คือ

2.1 ดุลยภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรงสัดส่วนไม่เหมือนกันแต่มีน้ำหนักเท่ากัน

2.2 ดุลยภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรง สัดส่วน และน้ำหนักไม่เท่ากันสองข้าง (สุชาติ เถาทอง. 2536. 68-71)

สุชาติ สุทธิ ได้สรุปความหมายของดุลยภาพและลักษณะของดุลยภาพ ไว้ในหนังสือ เรียนรู้การเห็น : พื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์ ความว่า

ดุลยภาพ (Balance) ได้มาจากกฎเกณฑ์ของธรรมชาติ คือ ดุลยภาพเชิงกายภาพ (Physical Balance) คือ จุดศูนย์ถ่วงของแต่ละมวลวัตถุ ซึ่งตั้งอยู่ได้อย่างคงที่ด้วยแรงดึงดูดของโลก และจากข้อเท็จจริงของธรรมชาติดังกล่าวได้ถูกนำมาใช้เป็นกฎเกณฑ์ ทำนองเดียวกันในกฎเกณฑ์ทางการเห็น (Visual Balance) ซึ่งแบ่งออกได้ 2 ลักษณะ คือ

ดุลยภาพ แบบซ้าย-ขวาเท่ากัน (Symmetrical Balance) หมายถึง รูปร่างและรูปทรง มีจุดศูนย์ถ่วงที่ให้เกิดความสมดุลอยู่ตรงกลางระหว่างซีกซ้ายกับซีกขวาซึ่งมีขนาดเท่ากัน

ดุลยภาพ แบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน (Asymmetrical Balance) หมายถึง รูปร่างและรูปทรง มีจุดศูนย์ถ่วงที่ให้เกิดความสมดุลอยู่ตรงกลางระหว่างซีกซ้ายกับซีกขวา ซึ่งมีขนาดไม่เท่ากัน ดุลยภาพ แบบซ้าย-ขวา ไม่เท่ากัน เป็นลักษณะของดุลยภาพที่เกิดจากน้ำหนักมากกว่ารูปร่าง รูปทรงที่มีขนาดซ้าย-ขวาเท่ากัน ในเมื่อดุลยภาพซ้าย-ขวาไม่เท่ากันจึงทำให้สภาพคงที่ของรูปร่าง รูปทรงกลายเป็นลักษณะของความเคลื่อนไหว และเมื่อมีอากัปกิริยาของการเคลื่อนไหวในความรู้สึกทางการเห็นเกิดขึ้นเมื่อใด ก็มีทิศทางและจังหวะเป็นตัวสัมพันธ์สืบเนื่องติดตามมาเสมอ (สุชาติ สุทธิ. 2535 : 119)

ความกลมกลืน

ในเรื่องของการจัดองค์ประกอบในภาพที่เกี่ยวกับการประสานสัมพันธ์กันอย่างกลมกลืน สุชาติ เถาทอง ให้ความเห็นว่า

> ความกลมกลืน (Harmony) คือ ความประสานกลมกลืนกันของส่วนมูลฐานที่สำคัญขององค์ประกอบทางโครงสร้างศิลปะเป็นความพอเหมาะในงานออกแบบที่ดูแล้วสร้างความพอใจไม่ขัดตาความกลมกลืนเป็นโครงสร้างทางทัศนศิลป์ที่สำคัญและใช้มากในการสร้างสรรค์ให้ดูกลมกลืนเป็นหนวยเดียวกัน จนเกิดเป็นเอกภาพ (Unity)
>
> ความประสานกลมกลืนกันต้องจัดให้พอเหมาะ เพราะถ้ามากเกินไปอาจดูไม่น่าสนใจหรือเบื่อหน่ายได้ง่าย แต่ถ้าน้อยเกินไปจะดูขัดตา "วิธีที่เหมาะสมคือ ให้ส่วนรวมหรือส่วนใหญ่กลมกลืนกันและตัดกันในส่วนน้อย สร้างสรรค์ให้เกิดความกลมกลืนในโครงสร้างทางทัศนศิลป์ อาจจะทำได้อีกหลายประการคือ
>
> 1. ความกลมกลืนของขนาด (Harmony of Size)
> 2. ความกลมกลืนของรูปทรงและรูปร่าง (Harmony of Form and Shape)
> 3. ความกลมกลืนของเส้น (Harmony of Line)
> 4. ความกลมกลืนของผิว (Harmony of Texture)
> 5. ความกลมกลืนของสี (Harmony of Color) (สุชาติ เถาทอง. 2536 : 74-77)

สุชาติ สุทธิ ได้แสดงทรรศนะที่เกี่ยวกับความกลมกลืนไว้ว่า

> "ความกลมกลืนเป็นวิธีการเบื้องต้นของการสร้างสรรค์งานศิลปะวิธีหนึ่งโดย การนำมูลฐานต่าง ๆ ของศิลปะมาใช้ในแต่ละส่วนของงานให้มีความกลมกลืนเป็นผลงานขึ้นมาในชิ้นเดียวกันมูลฐานต่าง ๆ ที่กล่าวมานี้ได้แก่ เส้น รูปร่าง รูปทรง น้ำหนัก สี หรือพื้นผิว ซึ่งแต่ละอย่างของมูลฐานที่กล่าวนี้ มักนำมาใช้รวมกันโดยจำกัดจำนวนเพื่อหลีกเลี่ยงความสับสนหรือลักษณะที่ตัดกัน และเพื่อจะให้ได้มาซึ่งแต่ละส่วนของงานได้มีความกลมกลืนเป็นชิ้นเดียวกัน หรือเน้นความเป็นเอกภาพของผลงานเป็นเป้าหมายหลัก (สุชาติ สุทธิ. 2535 : 125)

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ กล่าวถึงความกลมกลืน "เป็นหลักของการจัดองค์ประกอบที่สำคัญและมีขอบข่ายกว้างขวาง เช่น ความกลมกลืนในรูป ลักษณะ สี พื้นผิว และช่องว่าง การจัดองค์ประกอบของศิลปะให้กลมกลืนกัน จึงช่วยให้งานศิลปะเกิดคุณค่าทางสุนทรียภาพมากขึ้น" (วิรัตน์ พิชญ-ไพบูลย์. 2524 : 49)

โครงสร้างของภาพเป็นส่วนประกอบทางศิลปะที่ศิลปินนำมาใช้ในการสร้างงานได้อย่างเหมาะสม เพื่อให้เกิดค่าทางความงามหรือความมีเอกภาพ โดยอาศัยหลักการในการจัดภาพ ดังนี้

การจัดภาพ หมายถึง ลักษณะของการจัดวางส่วนประกอบต่าง ๆ ภายในภาพ ผู้สร้างสามารถกำหนดส่วนประกอบต่าง ๆ ทางศิลปะเพื่อให้ภาพนั้นมีลักษณะของการรวมกลุ่มหรือกระจายทั่วทั้งภาพก็ได้ ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับหลักที่ผู้สร้างใช้ในการประสานส่วนประกอบทางศิปละลงในภาพด้วย

ส่วนประกอบทางศิลปะนั้น จะแบ่งออกเป็นกี่ลักษณะก็ขึ้นอยู่กับการมองของแต่ละคน แต่ในที่นี้จะแบ่งส่วนประกอบตามลักษณะที่ปรากฏให้เห็นได้ชัดเจนเป็น 6 อย่าง ดังต่อไปนี้

เส้น คือลักษณะของร่องรอยที่เกิดการใช้เครื่องมือในการลาก ขูด ขีด เขียนลงบนวัสดุรองรับโดยอาจจะใช้วัสดุปลายแหลม ปากกา ดินสอ พู่กัน สีชอล์ก ฯลฯ ซึ่งการใช้เส้นทางทัศนศิลป์นั้นมีความมุ่งหมายเพื่อให้เกิดการรับรู้จากประสาทสัมผัสทางตาโดยตรง ไม่รวมเส้นที่ถูกกำหนดความหมายชัดเจนตายตัว (ตัวอักษร) เส้นดังกล่าวนี้สามารถสร้างให้มีลักษณะที่ต่างกันได้โดยการกำหนดขนาดความยาว ทิศทางให้แตกต่างกัน ในเส้น ๆ หนึ่งอาจจะมีความหนักเบาของเส้นที่แตกต่างกัน

รูปร่าง คือบริเวณที่มีเส้นล้อมรอบบนพื้นระนาบรองรับ นอกจากนี้ยังรวมถึงเส้นรอบนอกของรูปทรงด้วย ในงานทางทัศนศิลป์นั้นนอกจากการใช้เส้นในการสร้างรูปร่างขึ้นแล้วยังสามารถใช้วิธีอื่นในการสร้างสรรค์รูปร่างขึ้นบนพื้นระนาบได้อย่างเช่น เมื่อใช้พู่กันแต้มสีก็จะเกิดเป็นรูปร่างของสีขึ้น

รูปทรง คือบริเวณที่มีเส้นล้อมรอบเช่นเดียวกับรูปร่าง เพียงแต่รูปทรงนี้จะมีลักษณะเป็น 3 มิติ (มีความสูง ความหนา ความลึก) รูปทรงนี้จะแสดงให้เห็นถึงความเป็นมวลโดยจะมีลักษณะทึบตัน หรือถ้าจะแสดงถึงพื้นที่ภายในรูปทรงด้วยก็จะเรียกว่าเป็นปริมาตร รูปทรงนี้สามารถแสดงออกให้เห็นทั้งในงานประเภท 2 มิติ และ 3 มิติ สำหรับในงานประเภท 3 มิติ จะเป็นรูปทรงที่กินเนื้อที่ในอากาศ ส่วนในงาน 2 มิตินั้น จะต้องใช้กลวิธีต่าง ๆ ในทางทัศนศิลป์เพื่อให้เกิดเป็นภาพลวงตาขึ้น

สี เป็นส่วนประกอบอย่างหนึ่งซึ่งนับว่ามีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์เป็นอย่างมาก สีนั้นจะมีความเชื่อมเกี่ยวกับความสว่างและความมืดของแสงด้วย โดยที่ในสี ๆ หนึ่งที่มีความสว่างและความมืดต่างกัน ก็จะส่งผลให้เกิดความรู้สึกที่ได้จากการเห็นต่างไปด้วย

น้ำหนัก คือความอ่อนแอของสีที่ปรากฏซึ่งสามารถสร้างให้เกิดความรู้สึกต่าง ๆ ได้ เช่น ความรู้สึกใกล้ไกล ความรู้สึกเศร้าหมอง ฯลฯ

ลักษณะผิว คือการสร้างร่องรอยต่าง ๆ ลงบนพื้นที่รองรับ สำหรับการสร้างให้เกิดลักษณะของพื้นในงานประเภท 3 มิตินั้น จะเป็นการใช้เครื่องมือในการสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดลักษณะต่าง ๆ ของผิวขึ้นจริง ส่วนการสร้างในงานประเภท 2 มิตินั้น จะเป็นการสร้างภาพลวงให้ดูเหมือนมีร่องรอยต่าง ๆ เกิดขึ้นบนพื้นระนาบ

สำหรับหลักการประสานส่วนประกอบทางศิลปะนั้น จะไม่มีหลักที่ถือเป็นเกณฑ์ตายตัวในที่นี้จะกล่าวถึงหลักที่สามารถครอบคลุมถึงการนำส่วนประกอบทางศิลปะมาประสานกันอย่างกว้าง ๆ ดังต่อไปนี้

ความสมดุล คือการควบคุมส่วนประกอบทางศิลปะให้มีลักษณะที่เหมือนกันหรือให้มีความรู้สึกว่ามีน้ำหนักที่เท่ากันทั้งซีกซ้ายซีกขวา ซึ่งจะเป็นความรู้สึกดูแล้วมีความมั่นคง

ความกลมกลืน คือการนำส่วนประกอบทางศิลปะมาจัดวาง โดยอาจจะมีการควบคุมลักษณะของส่วนประกอบให้อยู่อย่างจำกัด ในการสร้างงานศิลปะเพื่อให้เกิดความกลมกลืนขึ้นนี้ผู้สร้างงานสามารถจำกัดลักษณะเส้น รูปร่าง รูปทรง สี น้ำหนัก ลักษณะผิว เพื่อไม่ให้ส่วนประกอบเหล่านี้มีความแตกต่างหรือตัดกันอย่างชัดเจน

ความตัดกัน เป็นการจัดวางส่วนประกอบทางศิลปะที่มีลักษณะที่ต่างกันมาวางติดกันหรือซ้อนกัน ซึ่งในความต่างนี้อาจเกิดจากค่าน้ำหนัก ลักษณะผิว ขนาด สี รูปร่าง รูปทรง ฯลฯ

การเน้นจุดสนใจ เป็นหลักที่มีความสัมพันธ์กับหลักของความตัดกัน เพราะเมื่อนำสิ่งที่มีความแตกต่างหรือตัดกันมาอยู่ร่วมกันแล้ว ไม่มีสิ่งใดสิ่งหนึ่งก็จะเกิดความโดดเด่นขึ้นมา ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับส่วนประกอบอื่น ๆ ในงานด้วย โดยที่ในการเน้นจุดสนใจให้เกิดขึ้นนี้ สามารถที่จะใช้ส่วนประกอบต่าง ๆ เพื่อช่วยในการนำสายตาของผู้ดูให้พุ่งสายตาไปยังสิ่งที่ต้องการจะเน้นให้เกิดความน่าสนใจ

จังหวะ คือการมองวัตถุใด ๆ ที่วางเรียงกันอย่างต่อเนื่อง ซึ่งอาจจัดโดยการนำส่วนประกอบทางศิลปะที่มีลักษณะเหมือนกันหรือใกล้เคียงมาวางเรียงกันให้ต่อเนื่อง ซึ่งเมื่อมองแล้วก็จะเกิดการนำสายตาให้มองอย่างต่อเนื่อง

ความลดหลั่น เป็นการจัดวางส่วนประกอบทางศิลปะมาจัดวางให้เกิดจังหวะ โดยให้ส่วนประกอบต่าง ๆ เกิดความแตกต่างที่ลดหลั่นกันไป เช่น กำหนดรูปทรงที่เหมือนกันทุกอย่าง แต่ให้มีขนาดที่ต่างกัน ฯลฯ

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวไว้ ว่า

> ผลงานของศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรม ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะหลายกระบวนแบบขึ้นอยู่กับเสรีภาพของศิลปินแต่ละคน ที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะอย่างใดอย่างหนึ่งหรือหลายอย่างรวมทั้งการปฏิเสธอิทธิพลอย่างใดอย่างหนึ่งหรือหลายอย่าง เป็นเหตุให้รูปแบบ และกลวิธีของศิลปินกลุ่มนี้มีความหลากหลายแตกต่างกันสัจธรรม คือการหยั่งรู้ความงาม มีสัจธรรมความงามอยู่ 2 ลักษณะ คือ กายสัจธรรม ซึ่งรู้ได้จากการสัมผัสและจิตสัจธรรม ซึ่งสร้างสรรค์ด้วยอารมณ์และสติปัญญาจากพลังจิตสำนึกหรือจิตใต้สำนึก (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 62)

กำจร สุนพงษ์ศรีกล่าวไว้ ว่า

> สีและรูปทรงถูกนำมาใช้แสดงความรู้สึกภายใน ให้กระทำออกมาโดยจิตไร้สำนึก องค์ประกอบซึ่งใช้รูปทรงเรขาคณิตนั้นไม่ใช้ความคิดใหม่ การสร้างศิลปะบนพื้นฐานเพียงจิตบริสุทธิ์อย่างเดียวย่อมไม่มีความเจริญงอกงามได้ เพราะดูเหมือนพอเริ่มต้นจะทำก็ดูวิถีทางมืดมิดเสียแล้ว เนื่องจากปราศจากการเรียนรู้ศิลปินต้องฝึกฝนไม่เพียงแต่เรื่องของดวงตา หากวิญญาณจะต้องได้รับการฝึกฝนด้วยเช่นกัน (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 311)

ณ ปากน้ำ แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างงานศิลปะ ว่า

ความอิสระของศิลปะนั้นจะว่าไปถ้าปราศจากความรู้ ความชำนาญ และการฝึกฝนวิธีการของศิลปะที่เป็นไปตามหลักสูตร (Acade mic Value) โดยมุ่งแต่จะสร้างศิลปะแบบไม่ยึดติดและไม่เกี่ยวข้องกับวิธีการของอดีตเสียเลย ศิลปะก็ย่อมขาดลอย ขาดคุณลักษณะของการอันทรงซึ่งความรู้ (Educated Artist) อย่างนี้เป็นการปล่าวสูญหัวใจของศิลปะจะอยู่ตรงจุดเดียวเท่านั้นคือ ความรู้สึกกับความยิ่งใหญ่ในตัวเอง (น. ณ ปากน้ำ. 2531 : 196)

กับคำกล่าวของ เพลโต้ (Pelto) นักปรัชญาชื่อดัง ที่ น. ณ ปากน้ำยกขึ้นมาในบทความคือ

"ข้าพเจ้าไม่สู่ใส่ใจนักในเรื่องรูปทรง หรือสิ่งอันวิจิตรรจนา ซึ่งชนทั้งหลายเขายึดถือกัน ไม่ว่าสิ่งนั้นจะเป็นสัตว์โลกอันมีชีวิตชีวา หรือเป็นแต่เพียงภาพอันปรากฏแต่รูปของเส้นตรง เส้นคดโค้ง หรือวัสดุอันเป็นแท่ง ซึ่งผลิตโดยเคลื่อนกลึง หรือจะใช้เครื่องมือช่วย เช่นไม้บรรทัด หรือไม้ฉาก สรรพสิ่งเหล่านี้อาจจะไม่สวยงามเมื่อเอาไปเปรียบกับสิ่งอื่น ไม่ว่าอะไรก็ตาม แต่ถ้ามันปรากฏความเป็นธรรมชาติในตัวเองและมีความสมบูรณ์ที่เพียบพร้อมแล้วก็เป็นสิ่งที่คู่ควรกับการยกย่อง (น. ณ ปากน้ำ. 2531 : 196)

สรุปข้อมูลทั่วไปที่เกี่ยวกับศิลปะ

ที่มาของแนวความคิด

1. ที่มาของแนวความคิดอันเกิดจากสิ่งเร้าภายในหรือส่วนตัวศิลปิน

   มุมมองจากชีวิตและครอบครัว เช่น ความตาย ความรัก ความยากจน เป็นต้น

   มุมมองจากชีวิตของศิลปินที่ได้รับและรู้สึกจากอดีตเป็นความรู้สึกที่เก็บกด เช่น ความตาย การสูญเสียสิ่งที่รัก ความรัก เป็นต้น

2. ที่มาของแนวความคิดอันเกิดจากสิ่งเร้าภายนอกหรือสภาพสิ่งแวดล้อมภายนอก

   มุมมองจากสภาพสังคมระหว่างมนุษย์ด้วยกัน หรือ สภาพสิ่งแวดล้อมที่เกิดขึ้น เช่น ผลของสงคราม ความเอารัดเอาเปรียบ ความยากจน เป็นต้น

   มุมมองจากความเชื่อและศรัทธาในสิ่งที่ไม่มีตัวตน เช่น ศาสนา เทพเจ้า เป็นต้น

เนื้อหาของภาพ

1. เรื่องราวเป็นเรื่องส่วนตัว

   เรื่องราวที่เกี่ยวกับชีวิตและครอบครัว เช่น ความรัก ความเสียใจ ความพลัดพราก การสูญเสีย เป็นต้น

เรื่องราวที่เกี่ยวกับชีวิตของศิลปิน เช่น ความเศร้าหมอง ความรู้สึกที่เก็บกดในช่วงชีวิตที่ผ่านมา

2. เรื่องราวที่เกี่ยวกับสภาพสิ่งแวดล้อมภายนอก

เรื่องราวที่เกี่ยวกับสภาพสังคม เช่น การเมือง ความไม่ยุติธรรมในสังคม ความยากจน ผลของสงคราม เป็นต้น

เรื่องราวที่เกี่ยวกับความเชื่อและศรัทธา เช่น ศาสนา เทพเจ้า เป็นต้น

กลวิธีการสร้างสรรค์

การใช้สี

สีเป็นองค์ประกอบที่สำคัญมากในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม ศิลปินที่สร้างงานจิตรกรรมได้จะต้องมีความรู้และเข้าใจถึงขั้นตอนวิธีการนำสีมาใช้ในงาน การกำหนดโครงสีหรือการวางแผนการใช้สีก่อนการสร้างงานถือเป็นสิ่งสำคัญที่ศิลปินจะวางแผนงานไว้ก่อนที่จะลงมือปฏิบัติจริง การใช้สีสามารถแบ่งออกได้เป็นตามลักษณะการใช้ดังนี้

- การใช้สีตามแบบธรรมชาติที่พบเห็น
- การใช้สีตามหลักการใช้สี เช่น การใช้สีตัดกัน การใช้สีกลมกลืน

การใช้สีตามความรู้สึกหรือความต้องการของศิลปิน

กลวิธีการระบายสี

สีน้ำมัน

เป็นสีที่มีคุณสมบัติทึบแสงและข้น เวลานำมาใช้ต้องมีน้ำมันลินสีดผสม ถ้าต้องการให้สีแห้งเร็วและใสใช้น้ำมันสนผสมในปริมาณที่พอเหมาะเพราะถ้าผสมมากเกินไปจะทำให้พื้นผิวของน้ำมันแตกแยกได้

เทคนิคการระบายสีน้ำมัน

- การระบายเสร็จทันที
- การระบายเคลือบ
- การระบายแล้วเช็ดออก
- การระบายให้สีไหล
- การระบายสีทับกัน

สีอะคริลิค

เป็นสีที่มีคุณสมบัติแห้งเร็ว มีความโปร่งใส ใช้น้ำเป็นตัวผสม วิธีการระบายสีอะคริลิคใช้ได้ทั้งเทคนิคที่ใช้กับสีน้ำ เช่น เทคนิคเปียกบนเปียก และเทคนิคใช้ในการระบายสีน้ำมัน แต่จะแห้งเร็วกว่าสีน้ำมันเพราะฉะนั้นผู้สร้างงานต้องตัดสินใจในการใช้สีแต่ละสีอย่างรวดเร็ว

เทคนิคการระบายสีอะคริลิค

- การระบายใช้ความขาวของพื้นระนาบ
- การระบายทำให้สีบางใส
- การระบายสีทึบเรียบ
- การระบายแสดงรอยแปรงหรือรอยพู่กัน
- การระบายสีทับกัน

โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ เป็นส่วนหนึ่งของการจัดองค์ประกอบของงานศิลปะให้อยู่ในสภาพที่พอเหมาะกัน สมดุลกัน ดุลยภาพแบ่งออกเป็น

- ดุลยภาพที่เหมือนกันทั้งสองข้าง
- ดุลยภาพที่สองข้างไม่เหมือนกัน เป็นลักษณะของจัดวางที่ให้น้ำหนักของภาพหรือจุดสนใจในภาพไปทางด้านใดด้านหนึ่ง ทำให้ภาพเกิดการเคลื่อนไหว ซึ่งมีผลกับความรู้สึกที่ได้เห็นจากทิศทางหนึ่งไปสู่ทิศทางหนึ่ง
- ดุลยภาพที่สองข้างคล้ายคลึงกัน เป็นลักษณะการจัดวางภาพที่ทั้งสองข้างมีลักษณะที่ไม่เหมือนกันเลยแต่มีลักษณะที่ถ่วงกัน รับกันได้ดี
- ดุลยภาพที่มีจุดศูนย์กลางอยู่กลางภาพ เป็นการจัดองค์ประกอบในภาพที่ทุกส่วนจะวิ่งเข้าหาหรือกระจายออกจากจุดศูนย์กลางของภาพ

ความกลมกลืน คือ การสร้างความประสานที่ต่อเนื่องสัมพันธ์กลมกลืนให้เกิดขึ้นในภาพซึ่งเป็นส่วนที่สำคัญของการจัดองค์ประกอบของภาพ ความกลมกลืนในภาพผลงานชิ้นนั้น ๆ จะต้องคำนึงถึงความพอเหมาะกล่าวคือ ไม่มากจนเกินไป ซึ่งอาจจะทำให้ดูไม่น่าสนใจ หรือน้อยเกินไปจะทำให้ขัดตา

จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะลัทธิแอบสแตรก เอกเพรสชั่นนิสม์ ในประเด็นเรื่องราว (Subject) รูปแบบ (Art From) กลวิธีในการสร้างงาน (Techniques) โครงสร้างของภาพ (Structure) สามารถสรุปเนื้อหาเพื่อเป็นแนวทางในการทำการศึกษาวิเคราะห์และวิจัยในขั้นตอนต่อไปได้คือ ศิลปะลัทธิอเมริกัน แอบสแตรก เอกเพรสชั่นนิสม์ ถือกำเนิดในช่วง ปี ค.ศ. 1940-1950 แสดงบทบาทอยู่ในประเทศสหรัฐอเมริกา เป็นศิลปะที่เกิดจากการผสมผสานกันระหว่างศิลปะนามธรรม (Abstract Art) กับลัทธิเอกเพรสชั่นนิสม์ (Expressionism) หลักสำคัญในการ

แสดงออกอยู่ที่การแสดงออกอย่างอิสระ แสดงภาวะทางอารมณ์ของศิลปินที่ยังเกิดขึ้น ไม่พึ่งพาอาศัยธรรมชาติเป็นสิ่งเริ่มต้น รูปแบบ และกลวิธีของศิลปินกลุ่มนี้มีความหลากหลาย แตกต่างกันออกไปศิลปินจะรวมเอาความรู้สึกของตนที่ได้รับจากสภาพสังคมแสดงออกเป็นงานจิตรกรรมด้วยวิธีการและเทคนิคใหม่ ๆ ตามแบบฉบับของศิลปินจนทำให้รูปแบบและกลวิธีของศิลปินกลุ่มนี้มีความหลากหลายแต่โดยภาพรวมแล้วผลงานของศิลปะในลัทธินี้ศิลปินมุ่งแสดงออกจากความรู้สึกส่วนลึกในลักษณะนามธรรมเป็นสัญลักษณ์ที่แฝงความมหัศจรรย์กับความเคลื่อนไหวขององค์ประกอบภายในภาพแก่ผู้พบเห็น

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการศึกษาวิจัยเรื่อง จิตรกรรม ลัทธิแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ ศึกษาการสร้างสรรค์ของ มาร์ค รอธโก และ วิลเลียม ดี คูนนิง เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) ผลการวิจัยนำเสนอในแบบ พรรณาวิเคราะห์ (Analytical Description) จากนั้นผู้วิจัยจะนำผลการศึกษาค้นคว้ามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบจิตรกรรมแนวอเมริกัน แอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ ตามรูปแบบของผู้วิจัย โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

การศึกษาผลงานจิตรกรรมของ มาร์ค รอธโก และ วิลเลียม ดี คูนนิง ผู้วิจัยจะใช้วิธีเลือกกลุ่มตัวอย่างจากภาพผลงาน จิตรกรรม ลัทธิแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ ตามจุดมุ่งหมาย กล่าวคือ จะเลือกจากผลงานที่เด่น ได้รับการยอมรับมาเป็นกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 22 ชิ้นงาน โดยมีเงื่อนไขดังนี้

1.1 ผลงานของศิลปินต้องเป็นผลงานที่แสดงความเด่นชัดในจิตรกรรมแนวแอบแสตรก เอกเพรสชันนิสม์

1.2 ผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องเป็นที่รู้จัก เป็นผู้มีผลงานเด่นในจิตรกรรม แนวแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์

เมื่อกำหนดผลงานซึ่งเป็นประชากรกลุ่มตัวอย่างแล้ว ผู้วิจัยจึงได้นำมาวิจัยในเรื่องนี้ โดยได้มาจากเงื่อนไขดังกล่าว จึงได้มา 22 ชิ้นผลงาน ได้แก่ศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรม ลัทธิ แอบแสตรก เอกเพรสชันนิสม์ ของ มาร์ค รอธโก โดยทำการคัดเลือกภาพผลงานจากทั้งหมดที่มีการเผยแพร่ จัดกลุ่มภาพผลงาน หยิบยกประเด็นในเรื่องของกลุ่มสี โดยแบ่งกลุ่มสีที่ศิลปินสื่อออกมาในการสร้างสรรค์ผลงานได้เป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มสีโทนร้อน กับกลุ่มสีโทนเย็น เป็นการศึกษากลุ่มตัวอย่างเพื่อสืบค้นในประเด็นของ สี กับอารมณ์ อิทธิพลในการสร้างงาน นำภาพผลงานที่มีชื่อเสียง เป็นที่รู้จักของบุคคลโดยทั่วไปมาศึกษา จำนวน 12 ภาพผลงาน ได้แก่

2.1 ชื่อผลงาน White band, ปี ค.ศ. 1957.สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 2.36 x 2.06 m.

2.2 ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, ปี ค.ศ. 1968 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 2.36 x 2.00 m.

2.3 ชื่อผลงาน Brown Blue Brown on Blue, ปี ค.ศ. 1956 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 1.75 x 1.35 m.

2.4 ชื่อผลงาน Blue Green and Brown, ปี ค.ศ. 1956 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 1.75 x 1.35 m.

2.5 ชื่อผลงาน Earth and Green, ปี ค.ศ. 1960 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 2.2 x 2.06 m

2.6 ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, ปี ค.ศ. 1960 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 2.25 x 2.05 m

2. 7 ชื่อผลงาน Black Ochre Red over Red, ปี ค.ศ. 1957 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 2.54 x 2.09 m.

2.8 ชื่อผลงาน Blue over Orange, ปี ค.ศ. 1957 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 2.18 x 2.00 m.

2.9 ชื่อผลงาน Black over Deep Red, ปี ค.ศ. 1957 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 2.36 x 2.05 m.

2.10 ชื่อผลงาน Red over Dark Blue on Dark Grey, ปี ค.ศ. 1961 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 2.36 x 2.06 m.

2.11 ไม่ปรากฏชื่อผลงาน,ปี ค.ศ. 1957 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 2.18 x 2.05 m.

2.12 ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, ปี ค.ศ. 1961 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 2.54 x 2.06 m.

ศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมลัทธิ แอบแสตรก เอกเพรสชันนิสม์ ของ วิลเลียม ดี คูนนิง โดยทำการคัดเลือกภาพผลงานจากทั้งหมดที่มีการเผยแพร่ แบ่งช่วงของภาพผลงานออกเป็น 2 ช่วงคือ ผลงานกึ่งนามธรรม และผลงานนามธรรม เพื่อแสดงให้เห็นการพัฒนาของศิลปินจากผลงานลักษณะกึ่งนามธรรมในช่วงแรก ผ่านช่วงเวลา พัฒนาเป็นผลงานนามธรรมในช่วงหลัง จากกลุ่มตัวอย่างที่ได้นำมศึกษาเป็นการมุ่งประเด็นในการศึกษาที่ผลงานนามธรรมของศิลปินนำภาพผลงานที่มีชื่อเสียง เป็นที่รู้จักของบุคคลโดยทั่วไปมาศึกษา จำนวน 10 ภาพผลงาน ได้แก่

3.1 ชื่อผลงาน Women, ปี ค.ศ. 1952.สื่อวัสดุ สีน้ำมัน,ถ่านบนผ้าใบ ขนาด 1.95 x 2.23 m.

3.2 ชื่อผลงาน Women, ปี ค.ศ. 1952 สื่อวัสดุ สีน้ำมัน,ถ่านบนผ้าใบ ขนาด 1.95 x 2.23 m.

3.3 ชื่อผลงาน Excavation, ปี ค.ศ. 1958 สื่อวัสดุ สีน้ำมัน,ถ่านบนผ้าใบ ขนาด 2.00 x1.75 m.

3.4 ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, ปี ค.ศ. 1958 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 1.95 x 1.75 m.

3.5 ชื่อผลงาน Composition, ปี ค.ศ. 1955 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 2.01 x 1.76 m

3.6 ชื่อผลงาน Palisades, ปี ค.ศ. 1957 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 2.00 x 1.75 m

3.7 ชื่อผลงาน East Hapton, ปี ค.ศ. 1958 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 0.97 x 0.82 m.

3.8 ชื่อผลงาน Whose Name Was Writ in Water, ปี ค.ศ. 1975 สื่อวัสดุ สีน้ำมัน บนผ้าใบ ขนาด 1.95 x 2.23 m.

3.9 ชื่อผลงาน Excavation, ปี ค.ศ. 1977 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 1.96 x 2.24 m.

3.10 ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, ปี ค.ศ. 1977 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 1.96 x 2.24 m.

2.การเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของ มาร์ค รอธโก และ วิลเลียม ดี คูนนิง ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาจากภาพผลงานที่พิมพ์ในหนังสือศิลปะของต่างประเทศ คือหนังสือ American as art ของ John G Cawelti จัดพิมพ์โดย National Collection of Fine Art ปีค.ศ. 1976 และภาพผลงานจากแหล่งข้อมูลอิเลคทรอนิกส์ ในระบบออนไลน์ (Online) ผ่านทางเว็บไซต์ www.sheldon.unl.edu ในหัวข้อของ มาร์ค รอธโก และวิลเลียม ดี คูนนิง ซึ่งจัดว่าเป็นข้อมูลชั้นรอง (Secondary data) แต่เชื่อได้ว่าน่าจะ เป็นภาพที่แสดงลักษณะรูป 2 มิติ ได้ใกล้เคียงกับความเป็นจริงมากที่สุดการศึกษาแหล่งข้อมูลผลงาน ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานของศิลปิน คือ มาร์ค รอธโก และ วิลเลียม ดี คูนนิง จำนวน 22 ชิ้น มาเป็นกลุ่มตัวอย่างเพื่อเป็นผลงานที่มีลักษณะผลงานจิตรกรรมแนว แอบแสตรก เอกเพรสชันนิสม์ เป็นที่รู้จัก มีชื่อเสียง และได้รับการยอมรับ

3.การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้แยกประเด็นการวิจัยเพื่อจะได้ตรงตามจุดประสงค์ของการวิเคราะห์ผลงาน ของ Mark Rothko และ Willem de Kooning จำนวน 22 ชิ้น ดังนี้

3.1 ที่มาของแนวความคิด
3.2 เนื้อหาของภาพ
3.3 กลวิธีการสร้างสรรค์

4. การเรียบเรียงบทปริญญานิพนธ์ เรียบเรียงดังนี้

4.1 บทที่ 1 บทนำ

ภูมิหลัง
ความมุ่งหมายของการวิจัย
ความสำคัญของการวิจัย
ขอบเขตของการวิจัย
ข้อตกลงเบื้องต้น
นิยามศัพท์เฉพาะ
วิธีดำเนินการวิจัย

4.2 บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปินที่ศึกษา
ประวัติทั่วไปของศิลปิน มาร์ค รอธโก
ประวัติทั่วไปของศิลปิน ศิลปิน วิลเลียม ดี ดูนนิง
ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมลัทธิ แอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์
ความหมายและความเป็นมาของ
จิตรกรรมลัทธิ แอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์
แนวความคิดและหลักการของ
จิตรกรรมลัทธิ แอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์
ที่มาของแนวความคิด
เนื้อหาของภาพ
กลวิธีในการสร้างสรรค์
การใช้สี
กลวิธีการระบายสี
การจัดองค์ประกอบ
สรุปข้อมูลแนวความคิดและหลักการของจิตรกรรมลัทธิ แอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์

4.3 บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

ประชากรกลุ่มตัวอย่าง

วิธีเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิเคราะข้อมูล

การเรียบเรียงบทปริญญานิพนธ์

4.4 บทที่ 4 การพัฒนาการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานช่วงแรก

การสร้างสรรค์ผลงานช่วงที่ 2

การสร้างสรรค์ผลงานช่วงที่ 3

สรุปการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน

4.5 บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

สรุปผล

ความมุ่งหมายของการวิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

ขอบเขตของการวิจัย

วิธีการดำเนินการวิจัย

อภิปรายผล

ข้อเสนอแนะ

4.6 บรรณานุกรม

5.ผลการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลภาพผลงานของ ศิลปิน

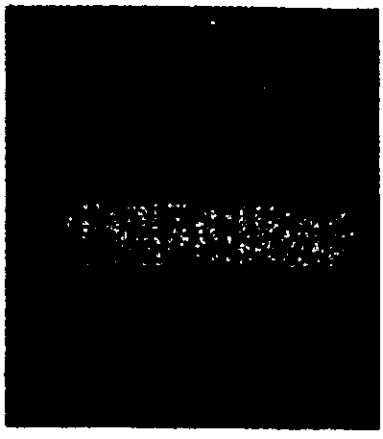
1. ผลงาน ของศิลปิน มาร์ค รอธโก

2. ผลงาน ของศิลปิน วิลเลียม ดี คูนนิง

1. ผลงาน ของศิลปิน มาร์ค รอธโก

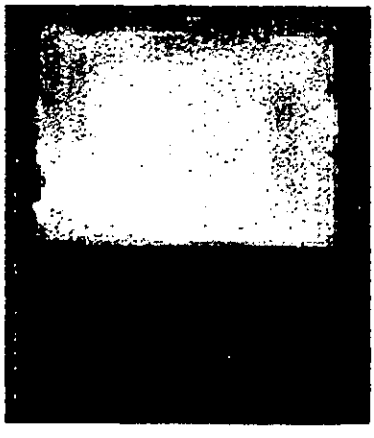
จากการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงาน ของศิลปิน มาร์ค รอธโก ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกผลงาน จากทั้งหมดที่มีการเผยแพร่ และสามารถสืบค้นได้ โดยภาพผลงานที่นำมาวิเคราะห์เป็นภาพสำเนาที่มีคุณภาพในด้านของรายละเอียด ตัวผลงานเป็นผลงานที่มีชื่อเสียง เป็นที่รู้จักของบุคคลทั่วไปมาศึกษา จำนวน 12 ภาพผลงาน ได้แก่

ภาพผลงานที่ 1 ชื่อผลงาน White band สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบปี ค.ศ. 1954
ขนาด 2.36 x 2.06 m



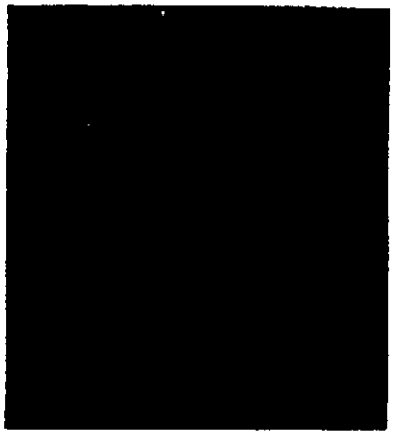
ภาพประกอบ 3 White band

ภาพผลงานที่ 2 ไม่ปรากฏชื่อภาพผงาน สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ปี ค.ศ. 1968
ขนาด 2.36 x 2.00 m.



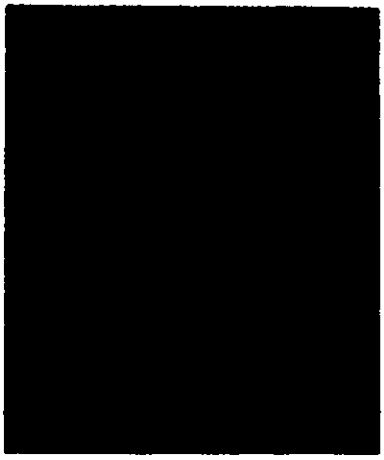
ภาพประกอบ 4 ไม่ปรากฏชื่อภาพผงาน

ภาพผลงานที่ 3 ชื่อผลงาน Brown Blue Brownon Blueสื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบปี ค.ศ. 1956 ขนาด 1.75 x 1.35 m.



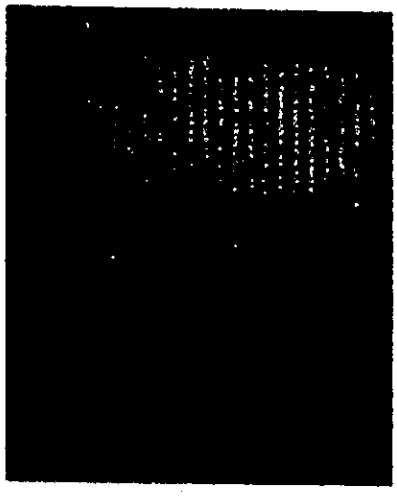
ภาพประกอบ 5 Brown Blue Brownon Blue

ภาพผลงานที่ 4 ชื่อผลงาน Blue Green and Brown สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ปี ค.ศ. 1956 ขนาด 1.75 x 1.35 m.



ภาพประกอบ 6 Blue Green and Brown

ภาพผลงานที่ 5 ชื่อผลงาน Eart and Green สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ปี ค.ศ. 1960
ขนาด 2.35 x 2.00 m.



ภาพประกอบ 7 Eart and Green

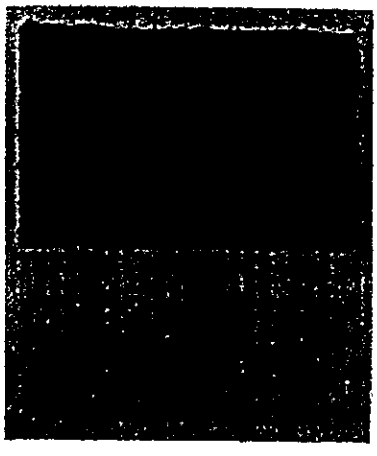
ภาพผลงานที่ 6 ไม่ปรากฏชื่อภาพผลงาน สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ปี ค.ศ. 1960
ขนาด 2.25 x 2.05 m.

ภาพประกอบ 8ไม่ปรากฏชื่อภาพผงาน

ภาพผลงานที่ 7 ชื่อผลงาน Black Ochre Red over Red สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบปี ค.ศ 1957
ขนาด 2.54 x 2.09 m.

ภาพประกอบ 9 Black Ochre Red over Red

ภาพผลงานที่ 8 ชื่อผลงาน Blue over Orange สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ปี ค.ศ 1956
ขนาด 2.18 x 2.00 m.

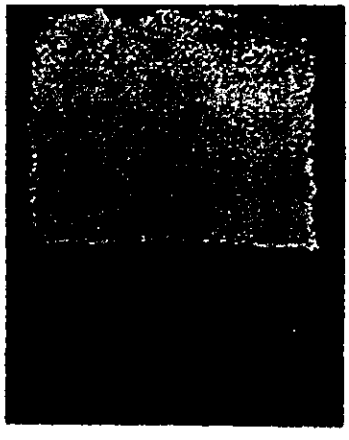


ภาพประกอบ 10 Blue over Orange

ภาพผลงานที่ 9 ชื่อผลงาน Black over Deep Red สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ปี ค.ศ. 1957 ขนาด 2.36 x 2.05 m

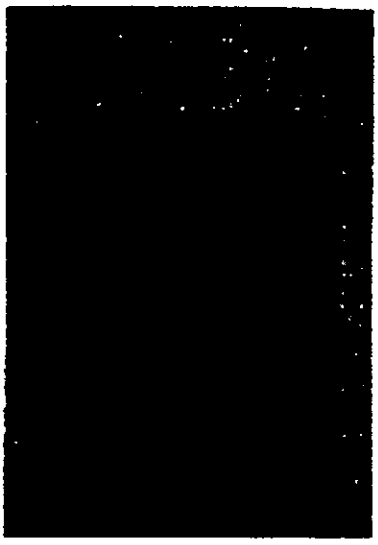
ภาพประกอบ 11 Black over Deep Red

ภาพผลงานที่ 10 ชื่อผลงาน Red over Dark Blue on Dark Grey สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ปี ค.ศ 1961 ขนาด 2.36 x 2.06 m.



ภาพประกอบ 12 Red over Dark Blue on Dark Grey

ภาพผลงานที่ 11 ชื่อผลงาน ไม่ปรากฏชื่อผลงาน สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ปี ค.ศ 1957
ขนาด 2.18x 2.05 m.



ภาพประกอบ 13 Light Red over Black

ภาพผลงานที่ 12 ชื่อผลงาน ไม่ปรากฏชื่อผลงาน สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ปี ค.ศ 1961
ขนาด 2.54 x 2.06 m.

ภาพประกอบ 14 Light Red over Black

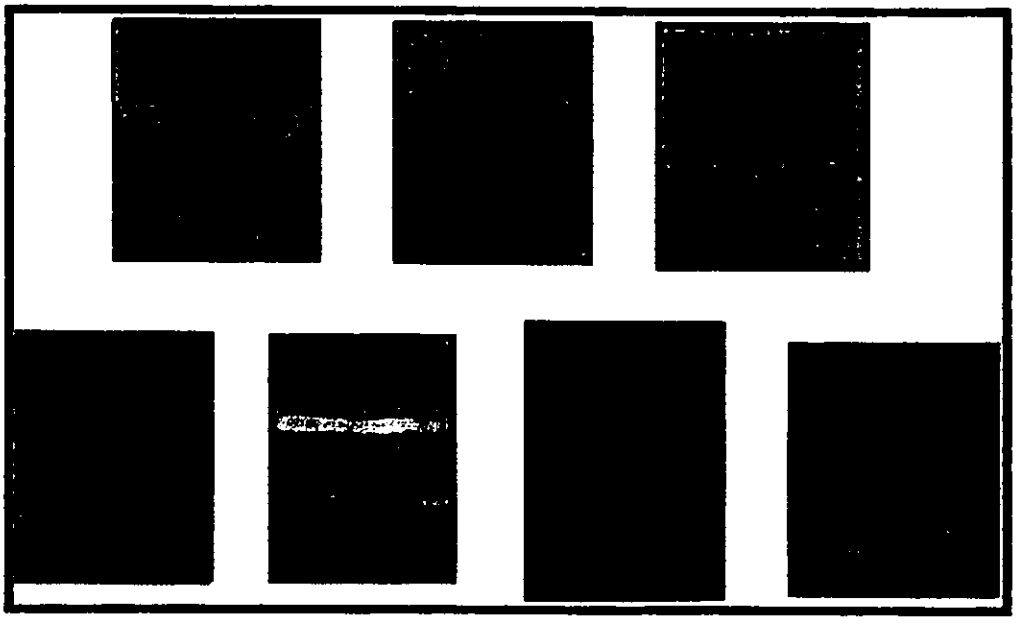
ศิลปิน มาร์ค รอธโก ได้เริ่มเข้าสู่ การสร้างงานตามแนวลัทธินามธรรม ในปี ค.ศ. 1951 โดยได้เข้าร่วมงานแสดง"จิตรกรรม และประติมากรรมฝ่ายนามธรรมของศิลปินอเมริกัน" ซึ่งจัดขึ้นที่พิพิธภัณฑ์ ศิลปะสมัยใหม่ กรุงนิวยอร์ค ซึ่งเป็นการแสดงที่สำคัญมากในประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่ของสหรัฐอเมริกา ผลงานจิตรกรรมของ รอธโกจะแสดงลักษณะของศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรมด้วยรูปทรงสี่เหลี่ยม 2-3รูปทรงบนพื้นภาพ ที่ให้ความรู้สึกแบนราบ หรือมิติตื้น สีกลมกลืนด้วยจำนวนจำกัด ผสมผสานรูปทรงกับพื้นภาพที่มีลักษณะซึมเข้าหากัน

จากจำนวนภาพผลงาน ทั้งหมด 12 ภาพ ที่นำมาวิเคราะห์ภาพผลงานมีการสร้างสรรค์ในเวลาในการสร้างสรรค์ในเวลาที่แตกต่างกัน โดยช่วงเวลาในการสร้างสรรค์อยู่ระหว่างปี ค.ศ. 1950 ถึง ปี ค.ศ. 1970 ผลงานแสดงออกมาในรูปแบบ เทคนิค ตลอดจนกลวิธีในลักษณะใกล้เคียงกันตามแนวทางของรอธโก ในการวิเคราะห์เพื่อแบ่งประเด็นในการศึกษา ผู้วิจัยได้กำหนดและจำแนก กลุ่มเพื่อการวิเคราะห์ ออกเป็น2 กลุ่มโดยการนำประเด็นในเรื่องโทนสีที่ใช้ในการถ่ายทอดผลงานของศิลปิน คือ

1.กลุ่มภาพผลงานในโทนสีร้อน

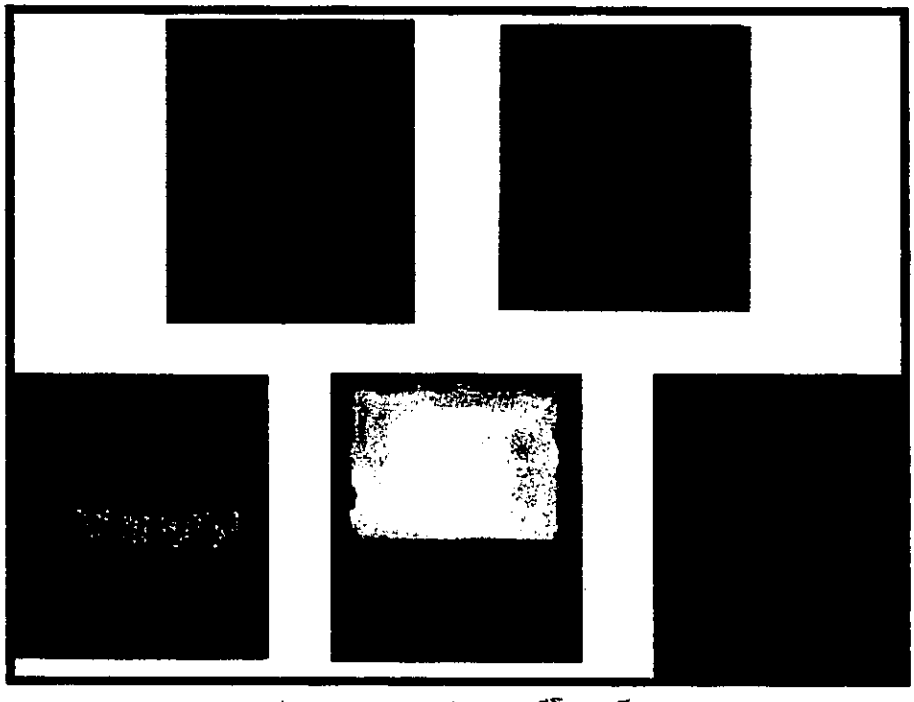
2.กลุ่มภาพผลงานในโทนสีเย็น

กลุ่มภาพสีโทนร้อน



ภาพประกอบ 15 กลุ่มภาพสีโทนร้อน

กลุ่มภาพสีโทนเย็น



ภาพประกอบ 16 กลุ่มภาพสีโทนเย็น

ศิลปิน มาร์ค รอธโก เริ่มสร้างงานตามแนวลัทธินามธรรมในช่วงต้นปี ค.ศ. 1950 โดยการใช้สี เทาสีน้ำเงิน ผ่านช่วงเวลา ถึงปี ค.ศ. 1960 ผลงานของ รอธโก ได้รับการยอมรับ เป็นยุคที่ รอธโกเป็นศิลปินลัทธิแสดงอารมณ์ นามธรรมที่มีชื่อเสียงมาก รอธโก ได้เริ่มใช้สีที่มีความสว่าง สดใส จากสีเทา และน้ำเงินที่มีความขุ่นมัว สื่อออกมาในลักษณะซึมเศร้า ศิลปินเริ่มใช้สีเหลือง สีแดง สีส้ม มาสร้างรูปทรงเหลี่ยม สลับกับสีเข้ม สร้างความสดใสและเกิดมีค่าของการผลักดันระหว่างรูปทรงกับพื้นภาพซึ่งเป็นการสร้างความแปลกใหม่ในตัวผลงาน โดยที่ศิลปินยังคงใช้กลวิธีในการสร้างงานที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของ รอธโก

ผู้วิจัยได้แยกประเด็นในการวิจัยตามจุดประสงค์ของการวิเคราะห์ผลงาน ดังนี้

1. ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิด หมายถึงลักษณะที่บ่งชี้ให้มองเห็นถึงการแสดงออกหรือการถ่ายทอดความคิดของศิลปินให้เป็นรูปที่มองเห็นได้ที่มาของแนวความคิด คือสิ่งที่มาของพื้นฐานทางความคิดและความเชื่อของศิลปินที่ได้พบเห็นจากสภาพแวดล้อม สังคม หรือได้จากความรู้สึกที่มีต่อสิ่งนั้น หรือการนำความรู้สึกของศิลปินในอดีต นำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรม จากความหมายนี้ทำให้เห็นว่า ผลงานจิตรกรรมที่ศิลปิน มาร์ค รอธโก สร้างสรรค์ขึ้นมานั้น เป็นผลของการตอบสนองตามแนวความคิดที่ศิลปินคิดและสร้างสรรค์ขึ้น หรือเป็นผลจากที่ศิลปินได้ใช้ความพยายามคิดแก้ปัญหานั้นในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ศิลปินใช้ความพยายามในการแก้ปัญหา โดยใช้จิตสำนึกทั้งหมด รวมทั้งพลังสติปัญญาของเขา กระบวนการสร้างสรรค์เกี่ยวข้องกับการแก้ปัญหาภายในตัวสื่อ จิตรกรเกี่ยวข้องกับภาพความคิด (Visual Thinking) วิถีทางแก้ปัญหาได้รับการควบคุมโดยความพึงพอใจในรูปแบบ และโดยความต้องการอันสมดุลที่จะแสดงออกซึ่งความหมายเฉพาะหน้า ถ้าความพึงพอใจรูปแบบคือทุกสิ่งทุกอย่าง ศิลปินจะพยายามค้นหาการรวมตัวของปัจจัยต่าง ๆ ในบริเวณว่างให้ดีเยี่ยมอย่างที่สุด แต่ความสัมพันธ์ของรูปแบบในบริเวณว่าง เป็นเหตุที่จะนำไปสู่ผล ซึ่ง "ผล" ก็คือการสร้างความหมายให้มองเห็นได้ ความหมายที่ศิลปินปรารถนาจะแสดงออกทุกตัวเลือกของรูปร่าง เส้น สี ได้ทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ในอันที่จะนำไปสู่ความหมายที่มองเห็นรูปแบบที่แสดงอารมณ์ (Emotion)ด้วยอาจจะมองว่าการดำรงชีวิตนั้น มิได้ขึ้นอยู่กับเหตุผลหรือระเบียบแบบแผนเพียงด้านเดียว นอกจากอารมณ์จะเป็นสัจจะอย่างหนึ่งแล้ว อารมณ์ยังเป็นพลังผลักดันให้เกิดปฏิกิริยาเกิดผลผลิต และเกิดความต้องการนานาประการรูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ (Fantasy)ก็นับว่าเป็นผลสืบทอดมาจากจิตใต้สำนึกของมนุษย์ด้วย

ผลงานของ มาร์ค รอธโก สร้างสรรค์ขึ้นจาก สิ่งเร้า (Stimulus) สิ่งเร้าที่เป็นตัวกระตุ้นดลใจหรือบันดาลใจให้ศิลปินเกิดปฏิกิริยาตอบสนองจนกระทั่งสร้างงานจิตรกรรมขึ้นมาสิ่งเร้า ที่มีผลต่อการสร้างงานแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

ประเภทแรก สิ่งเร้าภายนอก (External Stimulus) ได้แก่ สิ่งแวดล้อมภายนอก (Explicit Environment) ซึ่งอยู่นอกตัวจิตรกรอาจเป็นคน สิ่งของ สัตว์ วัตถุ ตลอดรวมไปถึงสิ่งที่ไม่มีตัวตน เช่น หลักศีลธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีในสังคมด้วย สิ่งเร้านี้ยังผลให้งานจิตรกรรมที่ปรากฏมักเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ หรือเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ และเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ

ประเภทที่สอง สิ่งเร้าภายใน (Internal Stimulus) ได้แก่สิ่งแวดล้อมภายใน (Implicit Environment) คือ การกระทำของอวัยวะต่าง ๆ ภายในร่างกายของจิตรกรเอง กระตุ้นให้แสดงพฤติกรรมออกมา และผลงานที่ปรากฏจากการกระตุ้นเร้ามักเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความคิด จากภาพผลงานของศิลปิน มาร์ค รอธโก ที่ผู้วิจัยนำมาศึกษาวิเคราะห์ ที่มาของการสร้างสรรค์ผลงาน เป็นผลมาจากสิ่งเร้าภายใน สภาพทางจิต ความคิด โดยการเชื่อมต่อความคิด การประสานสัมพันธ์ (Integration) เป็นกระบวนการทางจิตใจ (Mental Processes) ที่เกิดขึ้นหลังจากได้รับการกระตุ้นจากสิ่งเร้า ทำให้จิตรกรเกิดจิตสำนึก (Consciousness)

ประเสรกระบวนการทางจิตใจที่จะทำให้จิตรกรเกิดจิตสำนึกได้นั้น แบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอนด้วยกันคือ

ขั้นที่หนึ่ง ขั้นรู้ (Cognition หรือ Know) เมื่อจิตรกรได้รับการกระตุ้นจากสิ่งเร้าไม่ว่าจะเป็นภายในหรือภายนอกก็ตาม ก็จะเกิดการรู้จากการสัมผัส (Sensation) โดยอาศัยอวัยวะรับสัมผัสอย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งสิ่งเร้าเมื่อกระทบอวัยวะสัมผัสกระแสสัมผัสจะวิ่งไปยังระบบประสาทส่วนกลาง ซึ่งมีศูนย์กลางที่สมอง จากนั้นมีการแปลความหมายออกมาเป็นความรู้ความเข้าใจ โดยอาศัยความจำคือความรู้เดิมหรือประสบการณ์เดิม ทำให้ความรู้เกี่ยวกับวัตถุหรือสิ่งเร้านั้น ๆ เมื่อมีความรู้ในสิ่งเร้านั้นแล้วใจเราก็จะเกิดความรู้สึกขึ้นมา

ขั้นที่สอง ขั้นความรู้สึก (Affection หรือ Feeling) เป็นผลเกิดจากการรู้ เป็นลักษณะของความรู้สึกแบบง่าย ๆ ซึ่งโดยทั่วไปแล้วมักเกิดจากการสัมผัส (Sensation) ความรู้สึกไม่ใช่กิจกรรมหรือการกระทำใด ๆ ทั้งสิ้น แต่มันเป็นต้นเหตุไปสู่การกระทำ

ขั้นที่สาม ขั้นความตั้งใจหรือจงใจที่จะกระทำ (Conation หรือ Willing) เป็นผลเกิดจากความรู้สึกรู้ในสิ่งเร้าผนวกรวมเข้ากับแรงจูงใจ (Motivation) ซึ่งเป็นตัวการสำคัญที่คอยผลักดันให้จิตรกรแสดงปฏิกิริยาตอบสนองต่อการเร้าอย่างนั้น โดยเฉพาะแรงจูงใจ อาจเกิดจากภายในตัวจิตรกรเองเรียกว่า "แรงจูงใจภายใน" (Intrinsic Motive)

การประสานสัมพันธ์อันเป็นกระบวนการทางจิตที่เกิดขึ้นหลังจากการกระตุ้นของสิ่งเร้า เป็นสิ่งที่ยากแก่การสังเกตโดยบุคคลภายนอก แต่จะสามารถรับรู้ได้ก็ต่อเมื่อมาถึงขั้นเกิดปฏิกิริยาตอบสนอง โดยการถ่ายทอดความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายในจิตใจออกมา เป็นลักษณะพฤติกรรมโดยใช้สื่อแทน

ปฏิกิริยาตอบสนอง (Response)

เมื่อจิตรกรถูกเร้า ย่อมแสดงปฏิกิริยาตอบสนองต่อสิ่งเร้านั้นด้วยอาการอย่างใดอย่างหนึ่ง ปฏิกิริยาตอบสนองอาจจะปรากฏแก่บุคคลภายนอกอย่างชัดแจ้งหรือไม่ก็ได้ แม้แต่ตัวจิตรกรเองบางทีก็ไม่ได้สังเกตว่าตนได้แสดงปฏิกิริยาตอบสนองออกไป ซึ่งปฏิกิริยาตอบสนองสิ่งเร้านั้น มักจะเป็นไปโดยมีแบบแผนและมักมีผลต่อเนื่องกันไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะสมบูรณ์เป็นหน่วยหนึ่งและเพื่อง่ายต่อการทำความเข้าใจ จะขอแบ่งลำดับขั้นตอนการเกิดปฏิกิริยานี้อย่างชัดแจ้งได้ใน

ลักษณะที่เกิดขึ้น ปฏิกิริยาตอบสนองนี้ได้แก่ สังกัป (Concept), การคิด (Thinking), และจินตนาการ (Imagination)

น. ณ ปากน้ำ กล่าวถึงคติของศิลปะลัทธิแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ ว่า

> ศิลปะลัทธินอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ คือ การผสมผสานกันระหว่าง ศิลปะแอบสแตรก และเอกเพรสชันนิสม์เป็นลักษณะของจิตรกรรมอัตโนมัติ คติของลัทธินี้มุ่งแต่การสนองอารมณ์จิตใต้สำนึก ซึ่งคล้ายกับแนวความคิดของ เซอเรียลิสม์ โดยการสร้างรูปทรงและเรื่องราวขึ้นอย่างไม่ตั้งใจ อาทิ การหยดสี หรือป้ายสีอย่างเปะปะ ประเภทจิตรกรรมแบบเคลื่อนไหว (Action Painting) และ ทาชิสม์ (Tachisme) เช่น งานของ Jackson Pllok (น. ณ ปากน้ำ. 2531:224)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึง มาร์ค รอธโก ว่า

> มาร์ค รอธโก เป็น "ผู้สร้างสนามสีและความรู้สึกซึมลึก" จิตรกรรมของ รอธโกจะแสดงลักษณะของศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรมด้วยรูปทรงสี่เหลี่ยม 2-3 รูปทรงบนพื้นภาพที่ให้ความรู้สึกแบนราบหรือมิติตื้น สีกลมกลืนด้วยจำนวนจำกัด ขอบและการผสานรูปทรงกับพื้นภาพมีลักษณะซึมเข้าหากัน พื้นภาพให้ความรู้สึกพร่าเลือน ลึกลับ สุขุม ครุ่นคิด อย่างประหลาด (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535:63)

ข้อมูลที่ศึกษาได้จากการเชื่อมโยงผ่านทางคอมพิวเตอร์ (ออนไลน์) ในหัวข้อ Abstract Expressionism ภายในห้องข้อมูล artvault สรุปความได้ ว่า

> ศิลปะ แอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ ถือกำเนิดและพัฒนาขึ้นในสหรัฐอเมริกาในช่วงเวลาปี ค.ศ. 1950-1960 เป็นการรวมกันระหว่าง ศิลปะลัทธินามธรรม และเอกเพรสชันนิสม์ แนวความคิดในการสร้างสรรค์แสดงออกจากส่วนลึกของความรู้สึกของศิลปินในลักษณะนามธรรมเป็นสัญลักษณ์เคลือบแฝงความสับสนมหัศจรรย์ และการเคลื่อนไหวขององค์ประกอบ (info@artvault.com)

จากข้อมูลที่ได้ศึกษาภาพผลงานของศิลปิน มาร์ค รอธโก ในประเด็น ที่มาของแนวความคิด สามารถบ่งชี้ให้มองเห็นถึงการแสดงออกหรือการถ่ายทอดความคิดของศิลปินให้เป็นรูปที่มองเห็นได้ที่มาของแนวความคิด คือสิ่งที่มาของพื้นฐานทางความคิดและความเชื่อของศิลปินที่ได้พบเห็นจากสภาพแวดล้อม สังคม หรือได้จากความรู้สึกที่มีต่อสิ่งนั้น หรือการนำความรู้สึกของศิลปินในอดีต นำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรม จากความหมายนี้ทำให้เห็นว่า ผลงานจิตรกรรมที่ศิลปิน มาร์ค รอธโก สร้างสรรค์ขึ้นมานั้น เป็นผลของการตอบสนองตามแนวความคิดที่ศิลปินคิดและสร้างสรรค์ขึ้น หรือเป็นผลจากที่ศิลปินได้ใช้ความพยายามคิดแก้ปัญหานั้นในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ศิลปินใช้ความพยายามในการแก้ปัญหา โดยใช้จิตสำนึกทั้งหมด รวมทั้งพลังสติปัญญาของเขา กระบวนการสร้างสรรค์เกี่ยวข้องกับการแก้ปัญหาภายในตัวสื่อ จากสิ่งเร้า

ภายนอก สู่สิ่งเร้าภายในตัวศิลปินเกิดกระบวนการประสานสัมพันธ์ แสดงปฏิกิริยาตอบสนอง บังเกิดภาพผลงานในแนวทางที่ศิลปินมีความชำนาญในการสร้างสรรค์เป็นคุณลักษณะเด่นของศิลปิน

2.เนื้อหาของภาพ

ศิลปินต้องการสื่อถึงความหมายของเนื้อเรื่องที่ศิลปินนำมาถ่ายทอดสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ศิลปินใช้ความพยายามในการแก้ปัญหา โดยใช้จิตสำนึกทั้งหมด รวมทั้งพลังสติปัญญาของเขา กระบวนการสร้างสรรค์เกี่ยวข้องกับการแก้ปัญหาภายในตัวสื่อ จิตรกรเกี่ยวข้องกับภาพความคิด (Visual Thinking) วิถีทาง แก้ปัญหาได้รับการควบคุมโดยความพึงพอใจในรูปแบบ และโดยความต้องการอันสมดุลที่จะแสดงออกซึ่งความหมายเฉพาะหน้า ถ้าความพึงพอใจรูปแบบคือทุกสิ่งทุกอย่าง ศิลปินจะพยายามค้นหาการรวมตัวของปัจจัยต่าง ๆ ในบริเวณว่างให้ดีเยี่ยมอย่าง ที่สุด

อารี สุทธิพันธุ์ แสดงความเห็นเกี่ยวกับเนื้อหาในภาพที่ปรากฏในงานจิตรกรรม โดยแยกเป็นประเภท ดังนี้

> 1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ (Man and his own Nature) ซึ่งได้แก่ เรื่องราวความรัก ความโกรธ หลง อิจฉาริษยา ฯลฯ เมื่อทัศนศิลป์ปรากฏว่า ผู้ดูจะต้องนึกถึงตนเองและสังเกตธรรมชาติของตัวเองมากขึ้น
> 2. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน (Man and Other People) เช่น เรื่องธรรมชาติของครอบครัว เรื่องประวัติศาสตร์สงคราม การทำมาหากิน ความเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่น ฯลฯ
> 3. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม (Man and the Inpersonal Environment) เป็นเรื่องราวทางเทคโนโลยีการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์
> 4. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน (Man and the Intangibles) ได้แก่ เรื่องราวของเทพเจ้า ศาสนา โบราณ นิยาย ฯลฯ
>
> เรื่องราวต่าง ๆ ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ถือว่าเป็นคุณค่าทางเรื่องราว (Content Value) ที่ปรากฏบนทัศนศิลป์ แขนงจิตรกรรมและประติมากรรมมากที่สุด ส่วนสถาปัตยกรรมนั้นมีน้อย (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 :

ชลูด นิ่มเสมอ กล่าวถึงความสำคัญของเรื่องที่มีต่อเนื้อหาในทางทัศนศิลป์ว่า

> ในทัศนศิลป์ เนื้อหากับเรื่องจะมีความสัมพันธ์กันมากหรือน้อย หรือไม่สัมพันธ์กันเลย หรือไม่มีเรื่องเลยก็เป็นได้ ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่กับลักษณะของงานและเจตนาในการแสดงออกของศิลปินเอง ซึ่งอาจแยกออกได้ดังต่อไปนี้

1. การเน้นเนื้อหาด้วยเรื่อง ได้แก่ การใช้เรื่องที่ตรงกับเนื้อหา และเป็นตัวแสดงเนื้อหาของงานโดยตรง ตัวอย่างเช่น เมื่อศิลปินต้องการให้ความงามทางเนื้อหนังเป็นเนื้อหาของงาน เขาจะหาผู้หญิงเปลือยที่สวยมากมาเป็นเรื่อง รูปร่างหน้าตาของผู้หญิงสวยนั้นจะช่วยให้เกิดความงาม ความน่ารักขึ้นในภาพ เป็นความงามที่มีอยู่แล้วในเรื่อง ในกรณีเช่นนี้ ถ้าศิลปินมุ่งเน้นไปที่รูปลักษณะของเรื่อง หรือให้เรื่องเป็นตัวแสดงมากขึ้นเท่าไร คุณค่าทางรูปทรงและคุณค่าทางศิลปะจะกลับยิ่งลดน้อยลงเท่านั้น ในที่สุดจะเป็นงานที่มีแต่เรื่อง ไม่มีรูปทรง หมดสภาพของศิลปะไป

2. เนื้อหาที่เป็นผลจากการผสมผสานระหว่างศิลปินกับเรื่อง ในกรณีนี้ศิลปินจะเสนอความเห็นส่วนตัว หรือผสมความรู้สึกส่วนตัวเข้าไปในเรื่อง เป็นการผสมกันระหว่างรูปลักษณะของเรื่องกับจินตนาการของศิลปิน หรือเป็นการแปลความหมายของเรื่องตามทัศนะของศิลปิน การสร้างงานในลักษณะนี้ รูปทรงจะทำหน้าที่เพื่อตัวมันเอง พร้อม ๆ กับทำหน้าที่ให้กับเรื่องด้วย ทำให้รูปทรง เรื่อง และเนื้อหามีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น ขอยกตัวอย่างเนื้อหาที่เป็นความงามจากเรื่องที่เป็นผู้หญิงสวยอีก แต่คราวนี้ศิลปินได้ผสมความรู้สึกนึกคิดของตัวเองเข้าไปในเรื่องด้วย เขาจะดัดแปลงเพิ่มเติมรูปร่างของแบบให้งามไปตามทัศนะของเขา และใช้ทัศนธาตุซึ่งเป็นองค์ประกอบของรูปทรงให้สอดคล้องกับความงามของเรื่อง

3. เนื้อหาที่เป็นอิสระจากเรื่อง เมื่อศิลปินผสมจินตนาการของตนเข้าไปในงานมากขึ้น ความสำคัญของเรื่องจะลดลง ผู้หญิงสวยที่เป็นแบบอาจถูกศิลปินตัดทอนขัดเกลา หรือเปลี่ยนแปลงมากที่สุด จนเรื่อง (ผู้หญิง) นั้นหมดความสำคัญลงอย่างสิ้นเชิง เหลือแต่เนื้อหาที่เป็นอิสระ การทำงานแบบนี้ศิลปินจะอาศัยเรื่องเป็นเพียงจุดเริ่มต้น แล้วเดินทางห่างออกจนเรื่องหายลับไป เหลืออยู่แต่รูปทรงและตัวศิลปินเองที่เป็นเนื้อหาของงาน ในกรณีนี้เนื้อหาภายในซึ่งหมายถึงเนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันของรูปทรงจะมีบทบาทมากกว่าเนื้อหาภายนอก หรือบางครั้งอาจไม่แสดงเนื้อหาภายนอกออกมาเลย (ชลูด นิ่มเสมอ. 2534 : 22-23)

จากภาพผลงานในโทนสีร้อน และโทนสีเย็น ผลงานของ รอธโก จะมีองค์ประกอบซึ่งจัดขึ้นอย่างง่าย ๆ แต่เต็มไปด้วยจังหวะลีลา และความกล้าหาญ เขาจัดภาพด้วยรูปแถบสี่เหลี่ยม ขนาดต่างๆ บรรจุเต็มในภาพ และตรงบริเวณขอบของแต่ละแถบสี่เหลี่ยมนั้นชอบทำให้พร่ามัว ไม่คมชัด นิยมใช้สีสด หม่นหมอง เช่น สีชมพูอ่อน สีเหลืองทอง สีน้ำตาลอมเหลือง สีแดงคล้ำ ๆ ฯลฯ จะมีการปฏิบัติอย่างพิถีพิถัน ในการระบายสีทุกจุดบนผืนผ้าใบ เพื่อให้เกิดบรรยากาศไม่แบนราบ มีความ รู้สึกคล้ายกับมีการเคลื่อนไหวและมีเรื่องราวในตัวของมันเอง ไม่ให้มีการหยุดนิ่งอยู่กับที่ ศิลปรูปแบบที่แสดงอารมณ์ (Emotion)
ด้วยอาจจะมองว่าการดำรงชีวิตนั้น มิได้ขึ้นอยู่กับเหตุผลหรือระเบียบแบบแผนเพียงด้านเดียว นอกจากอารมณ์จะเป็นสัจจะอย่างหนึ่งแล้ว อารมณ์ยังเป็นพลังผลักดันให้เกิดปฏิกิริยาเกิดผลผลิต และเกิดความต้องการนานาประการ ทำให้ผู้ชมบังเกิดอารมณ์
เนื้อหาแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ เนื้อหาภายใน หรือเนื้อหาทางรูปทรง กับเนื้อหาภายนอก หรือเนื้อหาทางเรื่องราวหรือทางสัญลักษณ์ เนื้อหาภายในเป็นเนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุในรูปทรง เป็นเนื้อหาของรูปทรงโดยตรง เนื้อหา

ประเภทนี้จะให้อารมณ์ทางสุนทรียภาพแก่ผู้ดู เป็นอารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ ไม่มีอารมณ์อื่น ๆ ในประสบการณ์ของมนุษย์มาเกี่ยวข้องด้วย เป็นลักษณะจิตวิสัยของศิลปิน เป็นพลังความรู้สึกส่วนตัว เป็นบุคลิกภาพหรือแบบรูปของการแสดงออกของศิลปิน

ส่วนเนื้อหาภายนอกซึ่งมีอยู่เฉพาะในศิลปะแบบรูปธรรมที่มีเรื่อง เช่น คน สัตว์ วัตถุ สิ่งของ หรือเหตุการณ์นั้น เป็นเนื้อหาที่มีผลสืบเนื่องจากเนื้อหาภายใน เป็นความหมายของเรื่องและแนวเรื่องที่แปลกออกมาโดยรูปทรง เมื่อเราดูงานศิลปะแบบรูปธรรมชิ้นหนึ่ง สิ่งแรกที่เราได้รับรู้ ก็คือเนื้อหาภายในของงาน เนื้อหาภายในนี้จะให้ความรู้สึกทางสุนทรียภาพหรือทางศิลปะแก่เรา ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจที่เป็นไปตามแนวทางของเรื่องและแนวเรื่อง เช่น ความรัก ความเศร้า ความเห็นใจเพื่อนมนุษย์ ความรักชาติมาตุภูมิ เป็นต้น ดังนั้น ในงานแบบรูปธรรมจะมีเนื้อหาทั้งภายในและภายนอก ให้อารมณ์ทั้งทางศิลปะและอารมณ์อื่น ๆ ควบคู่กันไป แต่ในงานแบบรูปธรรมจะมีเนื้อหาทั้งภายในและภายนอก ให้อารมณ์ทั้งทางศิลปะและอารมณ์อื่น ๆ ควบคู่กันไป แต่ในงานแบบนามธรรมจะมีเนื้อหาภายในเพียงอย่างเดียว ให้อารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ โดยไม่มีอารมณ์ที่มนุษย์รู้จักมาก่อนเจือปน มีแต่ความอิ่มเอิบ ปีติ บริสุทธิ์และสูงส่ง

ภาพผลงานของ มาร์ค รอธโก สามารถสรุปเนื้อหาของภาพได้คือ ศิลปินต้องการสื่อถึงรูปทรงไร้วัตถุ รอธโกจะแสดงลักษณะของศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรมด้วยรูปทรงสี่เหลี่ยม 2-3 รูปทรงบนพื้นภาพที่ให้ความรู้สึกแบนราบหรือมิติตื้น สีกลมกลืนด้วยจำนวนจำกัด ขอบและการผสานรูปทรงกับพื้นภาพมีลักษณะซึมเข้าหากัน พื้นภาพให้ความรู้สึกพร่าเลือน ลึกลับ สุขุมครุ่นคิด อย่างประหลาด เป็นการสื่อถึงความรู้สึกจากภายในของศิลปินที่ใช้สีในกลุ่มโทนสีร้อน อันได้แก่ สีแดง สีส้ม สีเหลือง สีน้ำตาล ที่แสดงคุณค่าเด่นชัดในอารมณ์ของศิลปิน รอธโก ใช้สีในกลุ่มโทนสีเย็นอันได้แก่ สีเทา สีน้ำเงิน สีดำในภาพ เป็นการแสดงออกในอารมณ์ จิตใจที่ซึมลึกเศร้า ศิลปินแสดงพลังของสีเหนือสิ่งอื่นที่ใช้เป็นองค์ประกอบร่วมเป็นเนื้อหาของรูปทรงโดยตรง เนื้อหาประเภทนี้จะให้อารมณ์ทางสุนทรียภาพแก่ผู้ดู เป็นอารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ ไม่มีอารมณ์อื่น ๆ ในประสบการณ์ของมนุษย์มาเกี่ยวข้องด้วย เป็นลักษณะจิตวิสัยของศิลปิน เป็นพลังความรู้สึกส่วนตัว เป็นบุคลิกภาพหรือแบบรูปของการแสดงออกของศิลปิน

3.กลวิธีในการสร้างสรรค์

กลวิธีคือการสร้างงานศิลปะด้วยสื่อวัสดุและอุปกรณ์ต่าง ๆ ให้ปรากฏออกมาในผลงานเป็นการแสดงความสามารถของผู้สร้างสรรค์ คำว่า "แอบสแตรก" เป็นกริยา แปลว่าการเข้าใจ ดึงสกัด เลือก คัด ตัด ทอน สิ่งที่เด่นสิ่งที่สำคัญ ๆ จากวัตถุที่เห็นได้ หรือจากความรู้สึกกลวิธีของการสร้างสรรค์หมายถึง วิธีหรือเทคนิคที่นำมาใช้ หรือพลิกแพลงโดยอาศัยความรู้ความชำนาญของศิลปินในการสร้างงาน สุชาติ เถาทอง ได้ให้ความหมายว่า "คือกลวิธีในการสร้าง

สรรค์ผลงานแขนงต่าง ๆ ซึ่งต้องใช้ความเชี่ยวชาญเฉพาะงาน เพราะขึ้นอยู่กับการใช้เครื่องมือ วัสดุและกระบวนการทำงานที่แตกต่างกัน ศิลปินและช่างจำเป็นต้องเชี่ยวชาญ รู้เทคนิคการทำงานในแขนงหนึ่งแขนงใดโดยเฉพาะ จึงจะสามารถสร้างสรรค์งานได้ดี" (สุชาติ เถาทอง. 2536 : 65)

วิรุณ ตั้งเจริญ.กล่าวถึงกลวิธีในการสร้างงานของลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรม ว่า

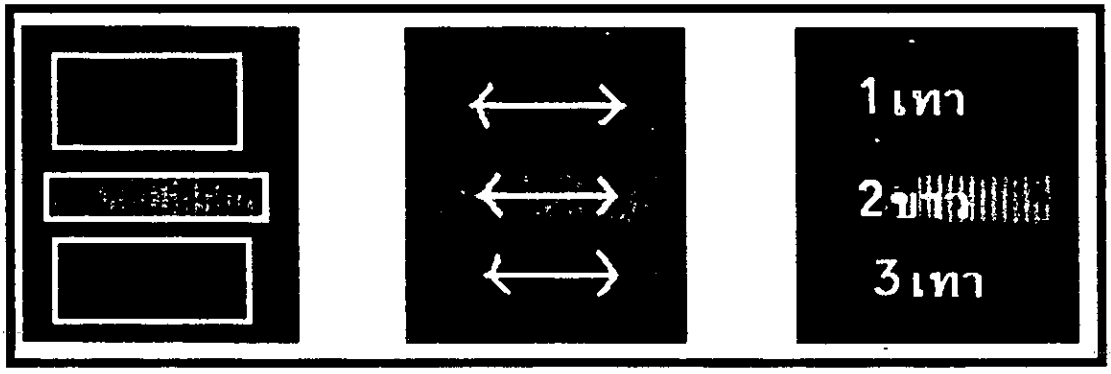
> ศิลปินลัทธินแสดงอารมณ์นามธรรม แสดงออกโดยการสกัดรูปทรงจากธรรมชาติให้ง่ายปล่อยให้รูปทรงปรากฏขึ้นตามลีลาหรือกลวิธีในการแสดงออก บางครั้งก็สร้างรูปทรงให้ปรากฏขึ้นจากความคิดอันเป็นนามธรรม ศิลปินสร้างเส้น รูปทรง สี จากการใช้ญาณวินิจฉัย โดยไม่จำเป็นต้องพึ่งพิงเส้น รูปทรง สี จากธรรมชาติ ส่วนใหญ่แล้วเป็นการแสดงออกอย่างไร้รูปทรงวัตถุ การแสดงออกเป็นผลจากพลังจิตใต้สำนึก ตามเส้นทางของจิตวิเคราะห์ แต่เป็นพลังจากความเก็บกดมากกว่า "ภาพ" ของความเก็บกด ศิลปินแสดงออกด้วยกลวิธีต่าง ๆ กัน เช่น การใช้สีราด หยด หยอด การใช้แปรงละเลงสี การระบายอย่างหยาบกร้าน การใช้ที่ถูพื้นระบายสี การสาดสี เป็นการระบายสีที่เคลื่อนไหวทั้งตัวมากกว่าการเคลื่อนไหวด้วยข้อมือหรือแขน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 62)

ในช่วงต้นปี ค.ศ. 1950 ศิลปิน มาร์ค รอธโก เริ่มสร้างงานตามแนวลัทธินามธรรมโดยการใช้สี เทา สีน้ำเงินใช้สีบาง ๆ เป็นแถบกว้าง ๆ และวาดรูปทรงต่าง ๆ ไว้ภายใน อย่างละเอียดอ่อนด้วย การจัดองค์ประกอบศิลปะขนาดใหญ่ ในแบบไร้รูปวัตถุ โดยการวางรูป สี่เหลี่ยมมุมฉากของนิ่มหลาย ๆ รูป ไว้ตามแนวผิวผ้าใบ รอธโก เลือกใช้สีที่จะทำให้บริเวณที่รูปร่างมาบรรจบกันนั้น มีแสงเรืองแรงขึ้นมา ของรูปทรงอันพร่ามัวและดูดังมีเสียงกังวานนั้น ทำให้รูปร่างต่าง ๆ และตำแหน่งของมันมีความลี้ลับอยู่ด้วย ในขณะที่รูปร่างต่าง ๆ ดูเหมือนจะกลืนกันไปกับผิวผ้าใบ

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึง มาร์ค รอธโก ว่า

> รอธโกเป็นศิลปินในกลุ่มแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ ผู้มีเอกลักษณ์ส่วนตัวเด่นชัดมากผู้หนึ่ง ภาพผลงานของเขาจะมีองค์ประกอบซึ่งจัดขึ้นอย่างง่าย ๆ แต่เต็มไปด้วยจังหวะลีลา และความกล้าหาญ เขาชอบจัดภาพด้วยรูปแถบสี่เหลี่ยม ขนาดต่าง ๆ บรรจุเต็มในภาพ และตรงบริเวณขอบของแต่ละแถบสี่เหลี่ยมนั้นชอบทำให้พร่ามัว ไม่คมชัด นิยมใช้สีสด หม่นหมอง เช่น สีชมพูอ่อน สีเหลืองทอง สีน้ำตาลอมเหลือง สีแดงคล้ำ ๆ ฯลฯ จะมีการปฏิบัติอย่างพิถีพิถัน ในการระบายสีทุกจุดบนผืนผ้าใบเพื่อให้เกิดบรรยากาศไม่แบนราบ มีความ รู้สึกคล้ายกับมีการเคลื่อนไหวและมีเรื่องราวในตัวของมันเอง ไม่ให้มีการหยุดนิ่งอยู่กับที่ ทำให้ผู้ชมบังเกิดอารมณ์ (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523:230)

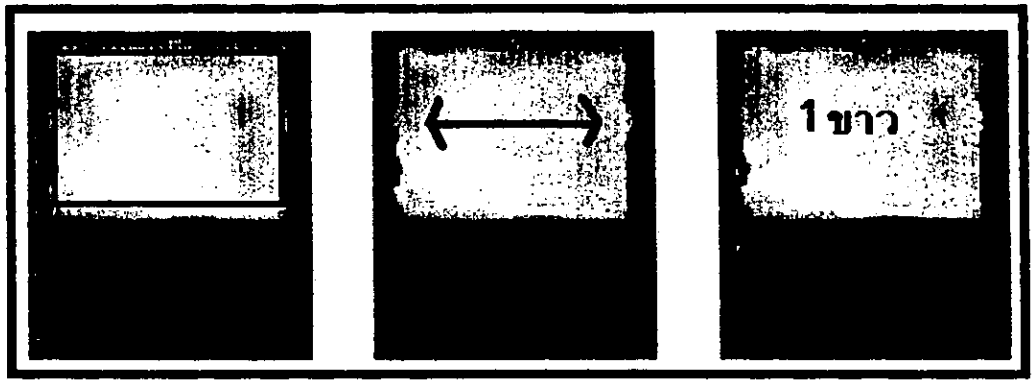
กลวิธีในการสร้างสรรค์ของศิลปินในลัทธิแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ นับว่ามีความเป็นเอกลักษณ์แสดงคุณลักษณะเด่นในตัวศิลปินผู้สร้างสรรค์ ในการศึกษา วิเคราะห์ผลงานของ มาร์ค รอธโก ผู้วิจัยได้นำภาพผลงานของศิลปินจำนวน 12 ภาพผลงาน นำเสนอการวิเคราะห์ในประเด็นกลวิธีในการสร้างสรรค์ ดังนี้



ภาพประกอบ 17 สาระของภาพ **White band**

ภาพที่1 ชื่อผลงาน White band

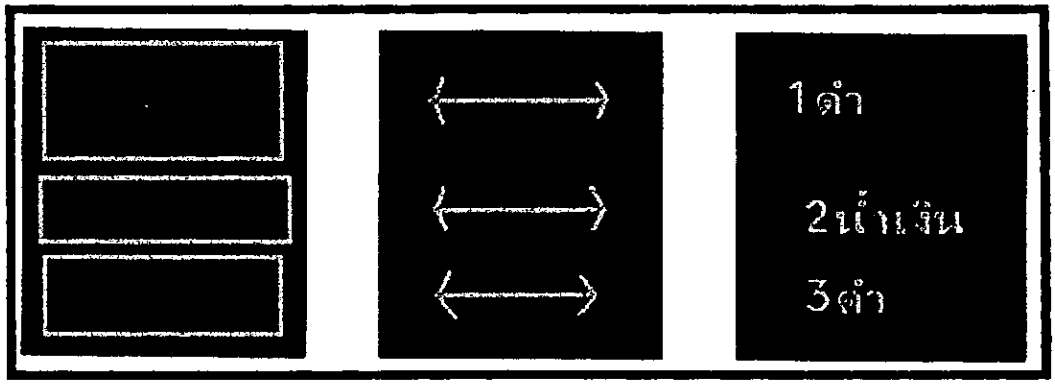
ศิลปินสร้างรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า 3รูปทิศทางของภาพเป็นลักษณะแนวนอนสร้างจุดเด่นของภาพด้วยรูปเหลี่ยมสีขาว และรูปเหลี่ยมสีเทา 1 และ 3 เป็นองค์ประกอบในลักษณะกลมกลืนกับพื้นภาพ ใช้กลวิธีในการระบายสี ระบายสีเรียบ ในบริเวณพื้นภาพ ระบายสีกลมกลืน ในบริเวณขอบของรูปเหลี่ยมกับพื้นภาพ การใช้ลูกกลิ้งสร้างแถบสี ภาพอยู่ในกลุ่มโทนสีเย็น สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 18 สาระของภาพ ไม่ปรากฏชื่อภาพผลงาน

ภาพที่2 ไม่ปรากฏชื่อภาพผลงาน

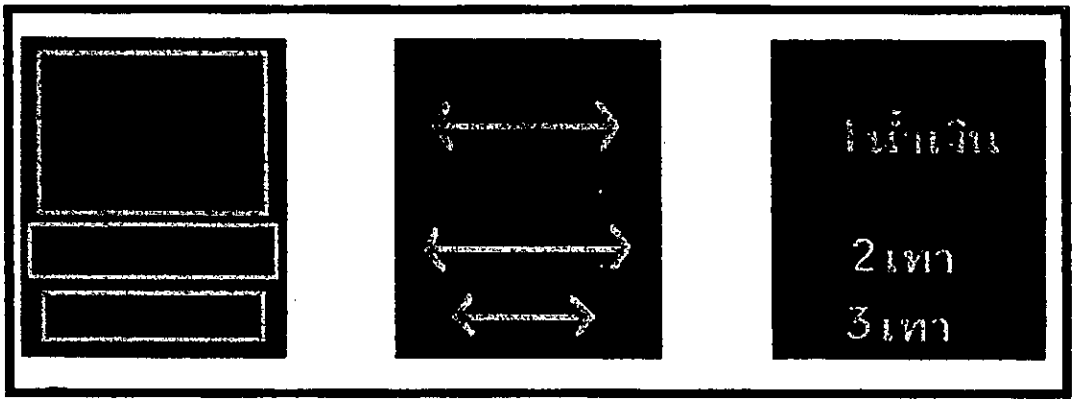
ศิลปินสร้างรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า2รูป ทิศทางของภาพเป็นลักษณะแนวนอนสร้างจุดเด่นของภาพด้วยรูปเหลี่ยมสีขาว 1 ระบายภาพในลักษณะขอบพร่ามัว และรูปเหลี่ยมสีน้ำเงิน 2 เป็นองค์ประกอบในลักษณะกลมกลืนกับพื้นภาพ ใช้กลวิธีในการระบายสี ระบายสีเรียบ ในบริเวณพื้นภาพ ระบายสีกลมกลืนในส่วนรูปร่างของรูปเหลี่ยมสีขาว ในบริเวณขอบของรูปเหลี่ยมกับพื้นภาพ การใช้ลูกกลิ้งสร้างแถบสี ภาพอยู่ในกลุ่มโทนสีเย็น สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 19 สาระของภาพ Brown Blue Brown on Blue

ภาพที่3 ชื่อผลงาน Brown Blue Brown on Blue

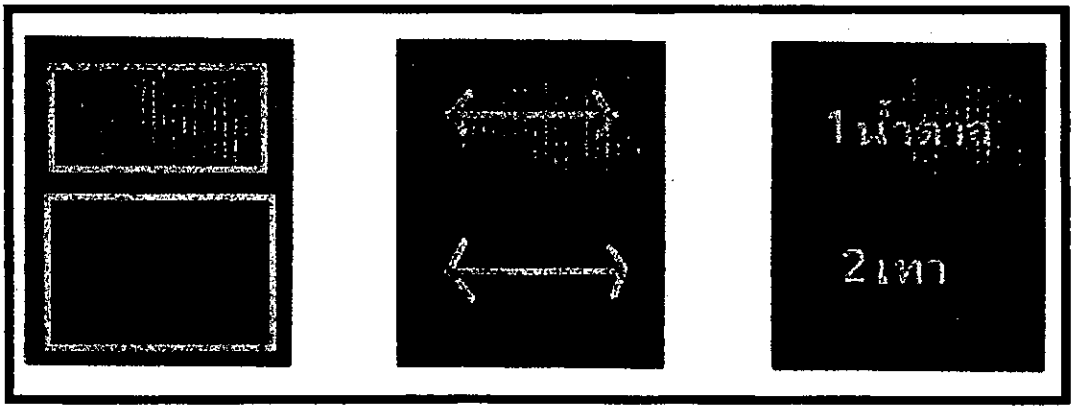
ศิลปินสร้างรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า 3รูปทิศทางของภาพเป็นลักษณะแนวนอน สร้างจุดเด่นของภาพด้วยรูปเหลี่ยมสีน้ำเงิน 2 ระบายขอบพร่ามัว และรูปเหลี่ยมน้ำตาลดำ 1 และ 3 เป็นองค์ประกอบในด้านบนและด้านล่าง ใช้กลวิธีในการระบายสี ระบายสีเรียบ ในบริเวณพื้นภาพ ระบายสีกลมกลืน ในบริเวณขอบของรูปเหลี่ยมกับพื้นภาพ การใช้ลูกกลิ้งสร้างแถบลักษณะกลมกลืนกับพื้นภาพ ภาพอยู่ในกลุ่มโทนสีเย็น สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 20 สาระของภาพ Blue Green and Brown

ภาพที่4 ชื่อผลงาน Blue Green and Brown

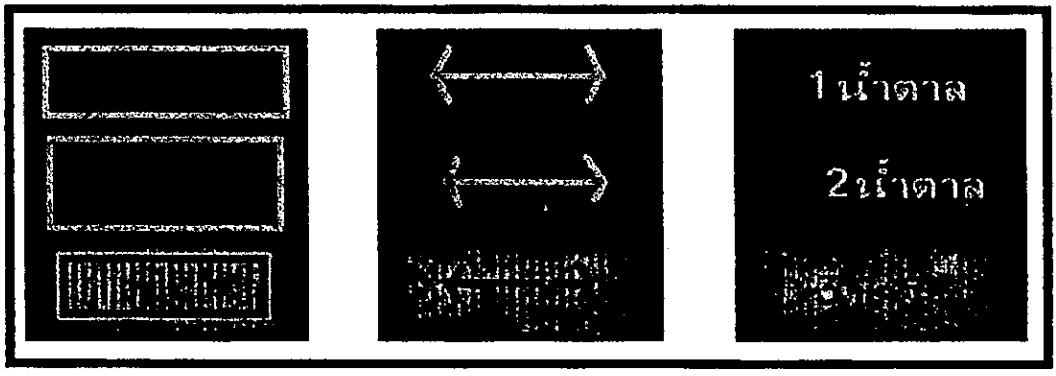
ศิลปินสร้างรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า 3รูปทิศทางของภาพเป็นลักษณะแนวนอน สร้างจุดเด่นของภาพด้วยรูปเหลี่ยมสีน้ำเงิน 1 ขนาดใหญ่ กินพื้นที่50เปอร์เซ็น บนภาพด้วยการปล่อยให้บริเวนขอบพร่ามัว และรูปเหลี่ยมน้ำตาลดำ 1 และ 3 เป็นองค์ประกอบในด้านล่าง2ภาพเป็นลักษณะแถบสี กลมกลืนกับพื้นภาพ ใช้กลวิธีในการระบายสี ระบายสีเรียบ ในบริเวณพื้นภาพ ระบายสีกลมกลืน ในบริเวณขอบของรูปเหลี่ยมกับพื้นภาพ การใช้ลูกกลิ้งสร้างแถบลักษณะกลมกลืนกับพื้นภาพ ภาพอยู่ในกลุ่มโทนสีเย็น สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 21 สาระของภาพ Earth and Green

ภาพที่5 ชื่อผลงาน Earth and Green

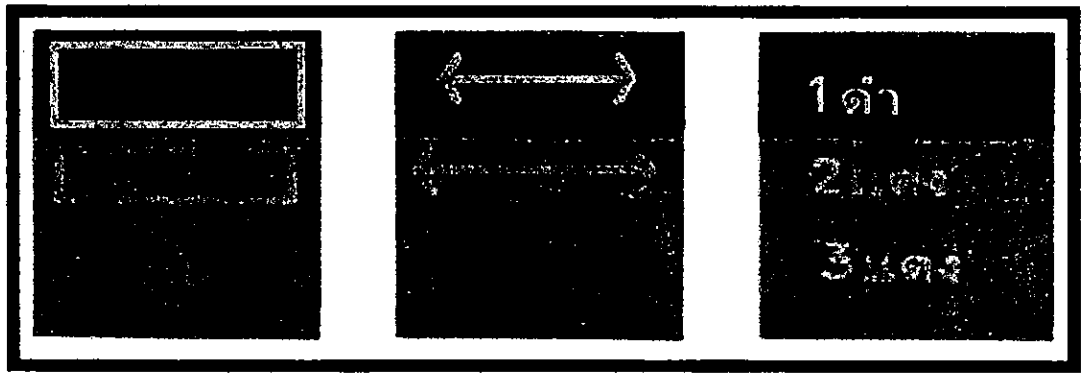
ศิลปินสร้างรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า 2รูปทิศทางของภาพเป็นลักษณะแนวนอน สร้างจุดเด่นของภาพด้วยรูปเหลี่ยมสีน้ำตาล 1 ด้านบนและสีเขียว 2 ขนาดใหญ่ ด้านล่างปล่อยให้พื้นภาพสีน้ำเงินอยู่เบื้องหลัง ใช้กลวิธีในการระบายสี ระบายสีเรียบ ในบริเวณพื้นภาพ ระบายสีกลมกลืน ในบริเวณขอบของรูปเหลี่ยมกับพื้นภาพ การใช้ลูกกลิ้งสร้างแถบลักษณะกลมกลืนกับพื้นภาพ สื่อวัสดุ ภาพอยู่ในกลุ่มโทนสีเย็น สีน้ำมันบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 22 สาระของภาพ ไม่ปรากฏชื่อภาพผลงาน

ภาพที่6 ไม่ปรากฏชื่อภาพผลงาน

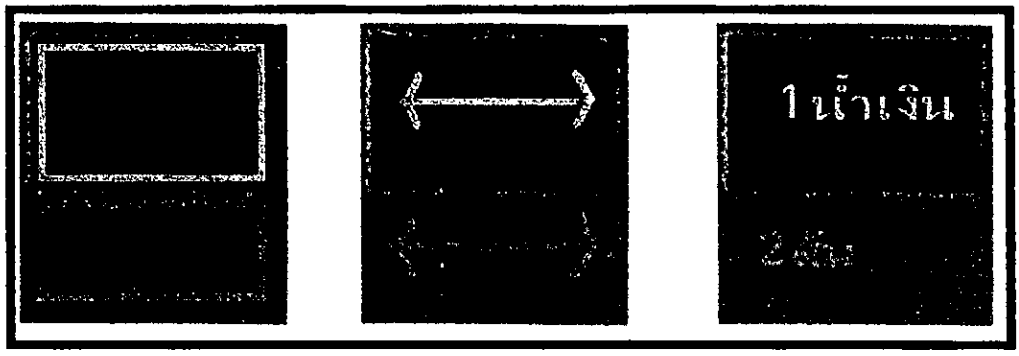
ศิลปินสร้างรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า 3รูปแสดงทิศทางของภาพเป็นลักษณะแนวนอน สร้างจุดเด่นของภาพด้วยรูปเหลี่ยมสีขาว 3 ระบายขอบพร่ามัวกับพื้นภาพไว้ด้านล่างสุดของภาพ และรูปเหลี่ยมน้ำตาลดำ 1 และ 2 เป็นองค์ประกอบในด้านบนลักษณะกลมกลืนกับพื้นภาพสีดำ ใช้กลวิธีในการระบายสี ระบายสีเรียบ ในบริเวณพื้นภาพ ระบายสีกลมกลืน ในบริเวณขอบของรูปเหลี่ยมกับพื้นภาพ การใช้ลูกกลิ้งสร้างแถบลักษณะกลมกลืนกับพื้นภาพ ภาพอยู่ในกลุ่มโทนสีร้อน สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 23 สาระของภาพ Black Ochre Red over Red

ภาพที่7 ชื่อผลงาน Black Ochre Red over Red

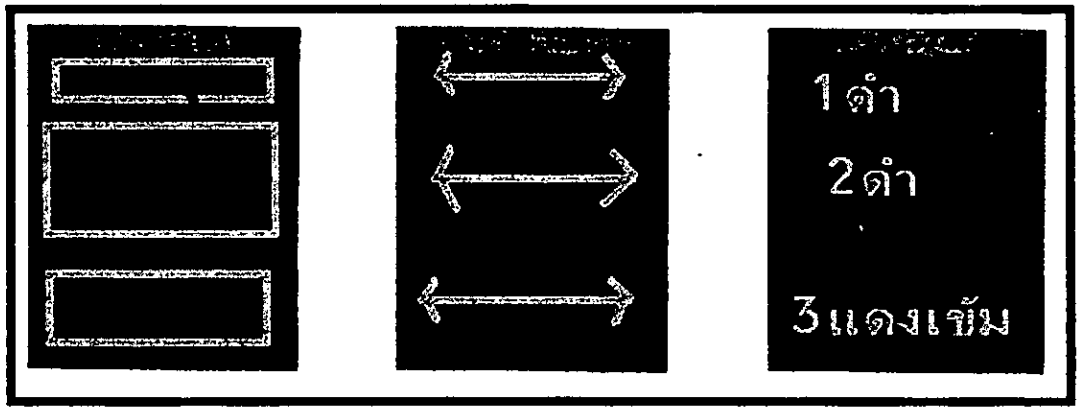
ศิลปินสร้างรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า 2รูปทิศทางของภาพเป็นลักษณะแนวนอน สร้างจุดเด่นของภาพด้วยรูปเหลี่ยมสีดำ 1 ระบายเป็นแถบสีอยู่บริเวณบนสุดของภาพ และรูปเหลี่ยมสีแดงส้ม 2 เป็นองค์ประกอบในด้านล่าง ลักษณะกลมกลืนกับพื้นภาพสีแดงสด ใช้กลวิธีในการระบายสี ระบายสีเรียบ ในบริเวณพื้นภาพ ระบายสีกลมกลืน ในบริเวณขอบของรูปเหลี่ยมกับพื้นภาพ การใช้ลูกกลิ้งสร้างแถบลักษณะกลมกลืนกับพื้นภาพ สื่อวัสดุ ภาพอยู่ในกลุ่มโทนสีร้อน สีน้ำมันบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 24 สาระของภาพ Blue over Orange

ภาพที่8 ชื่อผลงาน Blue over Orange

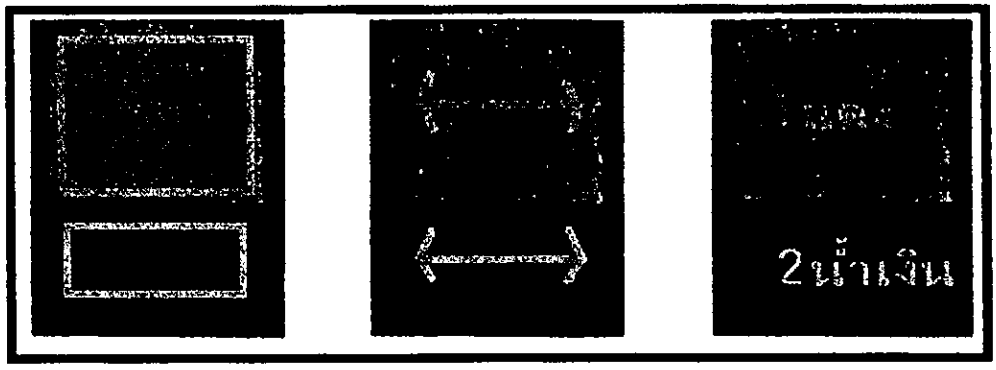
ศิลปินสร้างรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า 2รูปทิศทางของภาพเป็นลักษณะแนวนอน สร้างจุดเด่นของภาพด้วยรูปเหลี่ยมสีดำ 1 ระบายเป็นแถบสีขนาดใหญ่อยู่บริเวณบนสุดของภาพ และรูปเหลี่ยมสีแดงส้ม 2 เป็นองค์ประกอบในด้านล่าง ลักษณะกลมกลืนกับพื้นภาพสีแดงสด ใช้กลวิธีในการระบายสี ระบายสีเรียบ ในบริเวณพื้นภาพ ระบายสีกลมกลืน ในบริเวณขอบของรูปเหลี่ยมกับพื้นภาพ การใช้ลูกกลิ้งสร้างแถบลักษณะกลมกลืนกับพื้นภาพ ภาพอยู่ในกลุ่มโทนสีร้อน สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 25 สาระของภาพ Black over Deep Red

ภาพที่9 ชื่อผลงาน Black over Deep Red

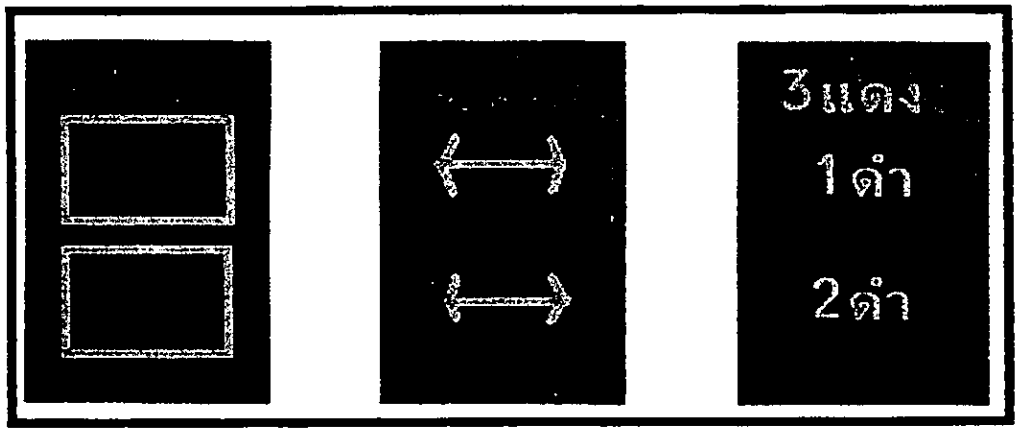
ศิลปินสร้างรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า 3รูปทิศทางของภาพเป็นลักษณะแนวนอน สร้างจุดเด่นและเนื้อหาของภาพด้วยรูปเหลี่ยมสีดำ 1 และ 2 ระบายเป็นแถบสีอยู่บริเวณบนสุดของภาพ และรูปเหลี่ยมสีแดงเข้ม 3 เป็นองค์ประกอบในด้านล่าง ลักษณะกลมกลืนกับพื้นภาพสีน้ำตาล ใช้กลวิธีในการระบายสี ระบายสีเรียบ ในบริเวณพื้นภาพ ระบายสีกลมกลืน ในบริเวณขอบของรูปเหลี่ยมกับพื้นภาพ การใช้ลูกกลิ้งสร้างแถบลักษณะกลมกลืนกับพื้นภาพ ภาพอยู่ในกลุ่มโทนสีร้อน สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 26 สาระของภาพ Red over Dark Blue on Dark Grey

ภาพที่10 ชื่อผลงาน Red over Dark Blue on Dark Grey

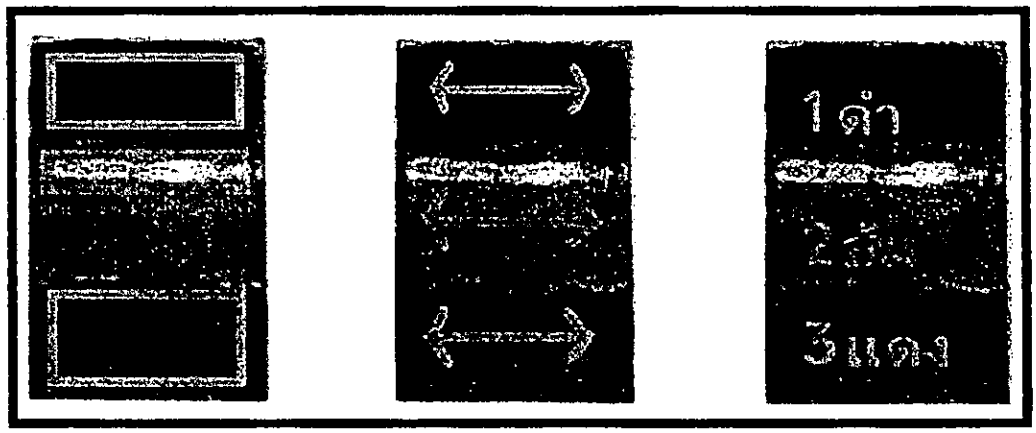
ศิลปินสร้างรูปสี่เหลี่ยม 2รูปทิศทางของภาพเป็นลักษณะแนวนอน สร้างจุดเด่นของภาพด้วยรูปเหลี่ยมสีแดง 1 ระบายเป็นแถบสีในลักษณะขอบพร่ามัวขนาดใหญ่อยู่บริเวณบนสุดของภาพ และรูปเหลี่ยมสีน้ำเงิน 2 เป็นองค์ประกอบในด้านล่าง ลักษณะกลมกลืนกับพื้นภาพสีดำ ใช้กลวิธีในการระบายสี ระบายสีเรียบ ในบริเวณพื้นภาพ ระบายสีกลมกลืน ในบริเวณขอบของรูปเหลี่ยมกับพื้นภาพ การใช้ลูกกลิ้งสร้างแถบลักษณะกลมกลืนกับพื้นภาพ ภาพอยู่ในกลุ่มดทนสีร้อน สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 27 สาระของภาพ ไม่ปรากฏชื่อผลงาน

ภาพที่11 ชื่อผลงาน ไม่ปรากฏชื่อผลงาน

ศิลปินสร้างรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า 2รูปทิศทางของภาพเป็นลักษณะแนวนอน สร้างจุดเด่นของภาพด้วยรูปเหลี่ยมสีดำ 1และ2 ระบายเป็นแถบสีอยู่บริเวณส่วนกลางของภาพ ลักษณะกลมกลืนกับพื้นภาพสีแดง ใช้กลวิธีในการระบายสี ระบายสีเรียบ ในบริเวณพื้นภาพ ระบายสีกลมกลืน ในบริเวณขอบของรูปเหลี่ยมกับพื้นภาพ การใช้ลูกกลิ้งสร้างแถบลักษณะกลมกลืนกับพื้นภาพ ภาพอยู่ในกลุ่มโทนสีร้อน สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 28 สาระของภาพ ไม่ปรากฏชื่อผลงาน

ภาพที่12 ชื่อผลงาน ไม่ปรากฏชื่อผลงาน

ศิลปินสร้างรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า 3รูปแสดงทิศทางของภาพเป็นลักษณะแนวนอน สร้างจุดเด่นของภาพด้วยรูปเหลี่ยมสีดำ 1 อยู่บริเวณบนสุดของภาพ และรูปเหลี่ยมสีแดง 3 อยู่บริเวณด้านล่างสุดของภาพ รูปสี่เหลี่ยมสีส้ม 2 แสดงเป็นพื้นภาพ สร้างจุดสนใจของภาพด้วยแถบสีขาวแนวนอนบริเวณกลางภาพลอยเหนือพื้นภาพสีส้ม ใช้กลวิธีในการระบายสี ระบายสีเรียบ ในบริเวณพื้นภาพ ระบายสีกลมกลืน ในบริเวณขอบของรูปเหลี่ยมกับพื้นภาพ การใช้ลูกกลิ้งสร้างแถบลักษณะกลมกลืนกับพื้นภาพ ภาพอยู่ในกลุ่มโทนสีร้อน สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ

สรุปการวิเคราะห์ รอชโกเป็นศิลปินในกลุ่มแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ ผู้มีเอกลักษณ์ส่วนตัวเด่นชัดมากผู้หนึ่ง ภาพผลงานของเขาจะมีองค์ประกอบซึ่งจัดขึ้นอย่างง่าย ๆ แต่เต็มไปด้วยจังหวะลีลา และความกล้าหาญ เขาจัดภาพด้วยรูปทรงสี่เหลี่ยม 2-3 รูปทรงบนพื้นภาพที่ให้ความรู้สึกแบนราบหรือมิติตื้น สีกลมกลืนด้วยจำนวนจำกัด ขอบและการผสานรูปทรงกับพื้นภาพมีลักษณะซึมเข้าหากัน พื้นภาพให้ความรู้สึกพร่าเลือน ลึกลับ สุขุม ครุ่นคิด อย่างประหลาด การจัดภาพด้วยรูปแถบสี่เหลี่ยม ขนาดต่าง ๆ บรรจุเต็มในภาพ และตรงบริเวณขอบของแต่ละแถบสี่เหลี่ยมนั้นขอบทำให้พร่ามัว ไม่คมชัด นิยมใช้สีสด หม่นหมอง เช่น สีชมพูอ่อน สีเหลืองทอง สีน้ำตาลอมเหลือง สีแดงคล้ำ ๆ ฯลฯ จะมีการปฏิบัติอย่างพิถีพิถัน ในการระบายสีทุกจุดบนผืนผ้าใบเพื่อให้เกิดบรรยากาศไม่แบนราบ มีความ รู้สึกคล้ายกับมีการเคลื่อนไหวและมีเรื่องราวในตัวของมันเอง ไม่ให้มีการหยุดนิ่งอยู่กับที่ ทำให้ผู้ชมบังเกิดอารมณ์

2.ผลงานของศิลปิน วิลเลียม ดี คูนนิง

จากการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงาน ของศิลปินวิลเลียม ดี คูนนิง ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกผลงาน จากทั้งหมดที่มีการเผยแพร่ และสามารถสืบค้นได้ โดยภาพผลงานที่นำมาวิเคราะห์ เป็นภาพสำเนาที่มีคุณภาพในด้านของรายละเอียด ตัวผลงานเป็นผลงานที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของบุคคลทั่วไปมาศึกษา จำนวน 10 ภาพผลงาน ได้แก่

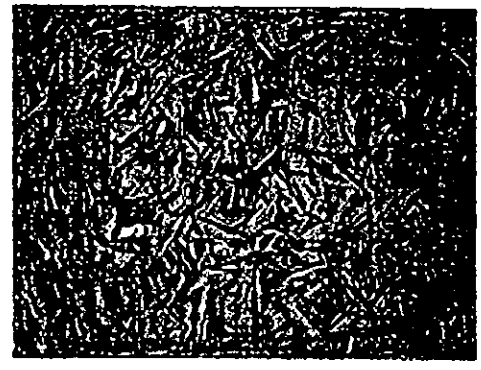
ภาพผลงานที่1ชื่อผลงาน Women, ปี ค.ศ. 1952.สื่อวัสดุ สีน้ำมัน,ถ่านบนผ้าใบ
ขนาด 1.95 x 2.23 m.

ภาพประกอบ 30 Women

ภาพผลงานที่2 ชื่อผลงาน Women, ปี ค.ศ. 1952 สื่อวัสดุ สีน้ำมัน,ถ่านบนผ้าใบ
ขนาด 1.95 x 2.23 m.

ภาพประกอบ 31 Women

ภาพผลงานที่3 ชื่อผลงาน Excavation, ปี ค.ศ. 1958 สื่อวัสดุ สีน้ำมัน,ถ่านบนผ้าใบ
ขนาด 2.00 x1.75 m.



ภาพประกอบ 31 Excavation

ภาพผลงานที่4 ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, ปี ค.ศ. 1958 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 1.95 x 1.75 m.

ภาพประกอบ 32 ไม่ปรากฏชื่อผลงาน

ภาพผลงานที่5 ชื่อผลงาน Composition, ปี ค.ศ. 1955 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 2.01 x 1.76 m

ภาพประกอบ 33 Composition

ภาพผลงานที่6 ชื่อผลงาน Palisades, ปี ค.ศ. 1957 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 2.00 x 1.75 m

ภาพประกอบ 34 Palisades

ภาพผลงานที่7 ชื่อผลงาน East Hapton, ปี ค.ศ. 1958 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 0.97 x 0.82 m.

ภาพประกอบ 35 East Hapton

ภาพผลงานที่8 ชื่อผลงาน Whose Name Was Writ in Water, ปี ค.ศ. 1975 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 1.95 x 2.23 m.

ภาพประกอบ 36 Whose Name Was Writ in Water

ภาพผลงานที่9 ชื่อผลงาน Excavation, ปี ค.ศ. 1977 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 1.96 x 2.24 m.

ภาพประกอบ 37 Excavation

ภาพผลงานที่10 ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, ปี ค.ศ. 1977 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 1.96 x 2.24 m.

ภาพประกอบ 38ไม่ปรากฏชื่อผลงาน

จากจำนวนภาพผลงาน ทั้งหมด 10 ภาพ ที่นำมาวิเคราะห์ ผู้วิจัยต้องการแสดงให้เห็นพัฒนาการในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินวิลเลียม ดี คูนนิง สร้างงานจิตรกรรมในเชิงนามธรรมไว้หลายช่วงในแต่ละช่วงเวลามีการพัฒนา จากงานกึ่งนามธรรมสู่ แนวนามธรรมและพัฒนารูปแบบมาเป็นแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตนคือมีลีลาของการใช้ฝีแปรงและพู่กันที่รุนแรง ฉับพลัน รอยแปรงที่อิสระแสดงให้เห็นทั้งรูปร่างและรูปทรง ตลอดจนบริเวณว่าง ผลงานจิตรกรรมของเขาได้รับการยอมรับกันอย่างกว้างขวางถือเป็นศิลปินคนสำคัญในศิลปะลัทธิอเมริกันแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์

ภาพประกอบ 39 แสดงพัฒนาการการสร้างสรรค์จากกึ่งนามธรรมสู่นามธรรม

ผู้วิจัยได้แยกประเด็นในการวิจัยตามจุดประสงค์ของการวิเคราะห์ผลงาน ดังนี้

1. ที่มาของแนวความคิด

วิลเลียม ดี คูนนิง สร้างงานจิตรกรรมในเชิงนามธรรมไว้หลายช่วงในแต่ละช่วงเวลามีการพัฒนา จากงานกึ่งนามธรรมสู่ แนวนามธรรมและพัฒนารูปแบบมาเป็นแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตนคือมีลีลาของการใช้ฝีแปรงและพู่กันที่รุนแรง ฉับพลัน รอยแปรงที่อิสระแสดงให้เห็นทั้งรูปร่างและรูปทรง ตลอดจนบริเวณว่าง ผลงานจิตรกรรมของเขาได้รับการยอมรับกันอย่างกว้างขวางถือเป็นศิลปินคนสำคัญในศิลปะลัทธิอเมริกันแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ ยุคแรกในช่วง ปี ค.ศ. 1920-1930 กับช่วง ค.ศ. 1930-1940 นั้น มักเป็นการผสมผสานกันระหว่าง รูปร่างแบบเรขาคณิต กับรูปร่างวัตถุแบบที่พอจำได้ เขาเน้นภาพบางส่วนให้ดูกลม และทับแน่น แต่บางส่วนก็บีบเสียจนแบน

และมีการขยับเลื่อนกันอยู่ตลอดเวลา จากกลุ่มมวลมาสู่ผิวระนาบและจากความแบนมาสู่ความลึก มีการใช้สีชมพู เหลือง และน้ำเงินอ่อน บางทีก็ใช้สีตัดกันจนดูสั่นสะเทือนด้วยเหมือนกัน ในช่วง ค.ศ. 1940-1950 เขาสร้างผลงานแบบไร้วัตถุ และแบบนามธรรม เป็นภาพสีดำกับสีขาว ด้วยการใช้เส้นที่เคลื่อนไหว ว่องไว และแผ่นระนาบโค้งอย่างร่าเริง ผลงานส่วนใหญ่ที่เขานำมาแสดงเดี่ยวเป็นครั้งแรก ใน ค.ศ. 1948 นั้นประกอบด้วยผลงานที่สร้างขึ้นในช่วงดังกล่าวนี้ ซึ่งก็ได้ทำชื่อเสียงให้แก่เขาอย่างรวดเร็ว

ในช่วง ค.ศ. 1950-1960 ดี คูนนิ่ง เพิ่มสีลงไปในฝีแปรงที่ฟาดกระหน่ำ และในพลังอันมีกำลังแรงของผลงานที่กันมาในช่วงก่อน ๆ แบบอย่างผลงานที่ทำในช่วงนั้นประจักษ์ได้จากผลงานในชุดที่ได้ชื่อว่า ผลงานของเขาจะมีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นจากการเผชิญหน้าอันรุนแรงระหว่างศิลปินกับวัสดุที่เขาใช้ มาสู่การเริ่มกลายเป็นการบันทึกการกระทำและการตัดสินใจที่เป็นไปตามสัญชาติญาณของศิลปิน ในช่วง ปี ค.ศ. 1955-1965 เขาเขียนภาพในแบบไร้รูปวัตถุไว้มาก ครั้นช่วงปี ค.ศ. 1965-1975 เขาเริ่มเขียนรูปมนุษย์ในจิตรกรรมของเขาอีกครั้ง แต่ในช่วงนี้เขาใช้ฝีแปรงที่มีลักษณะไหลเป็นของเหลว มากกว่าผลงานที่เคยทำมาก่อน

ที่มาของแนวความคิด เป็นลักษณะที่บ่งชี้ให้มองเห็นถึงการแสดงออกหรือการถ่ายทอดความคิดของศิลปินให้เป็นรูปที่มองเห็นได้ที่มาของแนวความคิด คือสิ่งที่มาของพื้นฐานทางความคิดและความเชื่อของศิลปินที่ได้พบเห็นจากสภาพแวดล้อม สังคม หรือได้จากความรู้สึกที่มีต่อสิ่งนั้น หรือการนำความรู้สึกของศิลปินในอดีต นำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรม จากความหมายนี้ทำให้เห็นว่า ผลงานจิตรกรรมที่ศิลปิน วิลเลียม ดี คูนนิง สร้างสรรค์ขึ้นมานั้น เป็นผลของการตอบสนองตามแนวความคิดที่ศิลปินคิดและสร้างสรรค์ขึ้น หรือเป็นผลจากที่ศิลปินได้ใช้ความพยายามคิดแก้ปัญหานั้นในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ศิลปินใช้ความพยายามในการแก้ปัญหา โดยใช้จิตสำนึกทั้งหมด รวมทั้งพลังสติปัญญาของเขา กระบวนการสร้างสรรค์เกี่ยวข้องกับการแก้ปัญหาภายในตัวสื่อ จิตรกรเกี่ยวข้องกับภาพความคิด (Visual Thinking) วิถีทางแก้ปัญหาได้รับการควบคุมโดยความพึงพอใจในรูปแบบ และโดยความต้องการอันสมดุลที่จะแสดงออกซึ่งความหมายเฉพาะหน้า ถ้าความพึงพอใจรูปแบบคือทุกสิ่งทุกอย่าง ศิลปินจะพยายามค้นหาการรวมตัวของปัจจัยต่าง ๆ ในบริเวณว่างให้ดีเยี่ยมอย่างที่สุด แต่ความสัมพันธ์ของรูปแบบในบริเวณว่าง เป็นเหตุที่จะนำไปสู่ผล ซึ่ง "ผล" ก็คือการสร้างความหมายให้มองเห็นได้ ความหมายที่ศิลปินปรารถนาจะแสดงออกทุกตัวเลือกของรูปร่าง เส้น สี ได้ทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ในอันที่จะนำไปสู่ความหมายที่มองเห็นรูปแบบที่แสดงอารมณ์ (Emotion)ด้วยอาจจะมองว่าการดำรงชีวิตนั้น มิได้ขึ้นอยู่กับเหตุผลหรือระเบียบแบบแผนเพียงด้านเดียว นอกจากอารมณ์จะเป็นสัจจะอย่างหนึ่งแล้ว อารมณ์ยังเป็นพลังผลักดันให้เกิดปฏิกิริยาเกิดผลผลิต และเกิดความต้องการนานาประการรูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ (Fantasy)ก็นับว่าเป็นผลสืบทอดมาจากจิตใต้สำนึกของมนุษย์ด้วย

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวไว้เกี่ยวกับ ดี คูนนิง ว่า

> ดี คูนนิง คือ "ผู้ละเลงลีลาเพื่อระบายจิตใต้สำนึก" เป็นศิลปินผู้นำคนหนึ่งของศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรม ดี คูนนิ่ง เริ่มสร้างงานจิตรกรรมในเชิงนามธรรม ตั้งแต่ราวปี ค.ศ. 1930 แต่ผลงานที่ได้รับการพัฒนาอย่างโดดเด่นและแสดงลักษณะเฉพาะตัวอย่างเด่นชัด ปรากฏขึ้นราวกลางทศวรรษ ค.ศ. 1940 และหลังจากนิทรรศการศิลปะเดี่ยวของเขาที่แกลเลอรี่อีแกน ในปี ค.ศ. 1948 เขาได้รับการยอมรับและชื่นชมอย่างกว้างขวางมากโดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานจิตรกรรมในชุดผู้หญิง (ค.ศ. 1952-1955) นับเป็นชุดที่ได้รับการกล่าวขานและวิพากษ์วิจารณ์อย่างไม่รู้จบ ผลงานจิตรกรรมของ ดี คูนนิ่ง แสดงออกด้วยรอยแปรงขนาดกว้างใหญ่อิสระและรุนแรงด้วยพลังจากจิตใต้สำนึกที่ผลักดันการตัดสินใจอย่างฉับพลัน รอยแปรงอิสระนั้นแสดงทั้งรูปทรง ลีลาและบริเวณว่าง รูปทรง (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 64)

ประเสริฐ ศีลรัตนา กล่าวถึงที่มาของแนวความคิดเป็นแรงบันดาลใจของศิลปินในการสร้างศิลปะ สรุปความได้ว่า

> ผู้สร้างงานศิลปะหรือศิลปินนั้นได้รับแรงบันดาลใจหรือแรงกระตุ้นจากสิ่งเร้า ซึ่งก่อให้ปรากฏความรู้สึกต่าง ๆ ขึ้นแล้วจึงถ่ายทอดความรู้สึกนั้น ๆ ออกมาในรูปแบบของศิลปะซึ่งสิ่งเร้าอันเป็นที่มาแห่งศิลปกรรมนี้แบ่งออกเป็น
>
> สิ่งเร้าภายนอก ได้แก่ รูปแบบ เรื่องราว เหตุการณ์ ปรากฏการณ์ที่เป็นธรรมชาติหรือที่มีอยู่ในธรรมชาติอันเป็นสภาพแวดล้อมรอบ ๆ ตัวศิลปิน
>
> สิ่งเร้าภายใน ได้แก่ อารมณ์ ความคิด จินตนาการ ความจำ ฯลฯ ที่ปรากฏขึ้นในจิตสำนึกของศิลปินเกิดความรู้สึกต้องการที่จะถ่ายทอดในลักษณะศิลปกรรมขึ้นโดยความตั้งใจหรือจงใจที่จะกระทำ (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2525 : 20)

จากการศึกษาภาพผลงานของ วิลเลียม ดี คูนนิง จะเห็นได้ว่าศิลปินมีการพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงาน จากผลงานในลักษณะกึ่งนามธรรม ในช่วงแรก พัฒนาสู่การสร้างสรรค์ในลักษณะนามธรรม โดยพัฒนาการในการสร้างงานนั้นก่อกำเนิดมาจากสิ่งเร้าภายนอก ได้แก่ รูปแบบ เรื่องราว เหตุการณ์ ปรากฏการณ์ที่เป็นธรรมชาติหรือที่มีอยู่ในธรรมชาติอันเป็นสภาพแวดล้อมรอบ ๆ ตัวศิลปิน สิ่งเร้าภายใน ได้แก่ อารมณ์ ความคิด จินตนาการ ความจำ ฯลฯ ที่ปรากฏขึ้นในจิตสำนึกของศิลปินเกิดความรู้สึกต้องการที่จะถ่ายทอดในลักษณะศิลปกรรมขึ้นโดยความตั้งใจหรือจงใจที่จะกระทำภาวะความจำเป็นภายใน ไม่จำเป็นต้องแสดงรูปร่างหรือสิ่งที่เป็นจริงแต่อย่างใด เพราะการแสดงรูปทรงแบบนามธรรม มีอิสระเสรีอย่างไม่มีวันจบสิ้นเต็มไปด้วยความหมายมากมายกว่ารูปลักษณะของสิ่งจริง ๆ ซึ่งเป็นสภาวะจำเป็นภายนอกอันมีการแสดงออกของสรรพสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นอย่างปราศจากอิสระและมีจุดจบ" จากมูลเหตุเหล่านี้ผสมเข้ากับการค้นพบของคตินิยมศิลปะหลายลัทธิ รวมเข้ากับเทคนิคใหม่ ๆ ใน

การสร้างงาน อาทิเช่น การหยด การเทราดสีลงพื้นผ้าใบ หรือการขว้างสีให้แตกกระจาย ทำให้บังเกิดรูปทรงต่าง ๆ โดยศิลปินมิได้เจตนา คุณค่าของความรู้สึก ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญที่สุดของศิลปะแอบสแตรก ผลงานนามธรรมของ ดี คูนนิ่งไม่นิยมสร้างรูปทรงที่มองเห็น เพราะจะทำให้ผู้ดูหลงติดเพียงเท่านั้น แต่เขาต้องการสร้างรูปทรงใหม่ ๆ โดยคำนึงถึงการจัดภาพ ลีลา จังหวะ ความสมดุลย์ สี กลวิธีในการระบายสี และความรู้สึก เพื่อให้ผู้ดูเกิดอารมณ์และความรู้สึกต่อสิ่งที่สัมผัสได้เอง

2.เนื้อหาของภาพ

ดี คูนนิ่ง จะสร้างงานสองแนวร่วมกัน คือ แนวนามธรรม และภาพที่ยังดูเป็นรูปร่าง ดูรู้เรื่อง ต่อมาก็เริ่มรับอิทธิพลทางรูปแบบและความคิดของ ซูทีน (Soutine) จิตรกรคนสำคัญของเอกเพรสชันนิสม์ หลังจากนั้นค่อยพัฒนารูปแบบมาเป็นแอบสแตรกเอกเพรสชันนิสม์อย่างแท้จริง คือ มีความกล้าหาญ และมีลีลาของการใช้พู่กันรุนแรงยิ่งขึ้น เนื้อหาของภาพ หมายถึงสิ่งที่ศิลปินสรรหามาเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างงานจิตรกรรมอย่างเป็นรูปธรรม เป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ในภาพทำให้ทราบว่าจิตรกรรมต้องการแสดงภาพเกี่ยวกับอะไร ความหมายของเรื่องราว ที่ศิลปินนำมาถ่ายทอดสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรม เนื้อหาคือความหมายของงานศิลปะที่แสดงออกผ่านรูปทรงทางศิลปะ (Artistic Form) เนื้อหาของศิลปะแบบรูปธรรมเกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของเรื่อง แนวเรื่อง และรูปทรง เนื้อหาของงานแบบนามธรรมหรือแบบนอนออบเจคตีฟ เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของรูปทรง เนื้อหาเป็นคุณลักษณะฝ่ายนามธรรมของงานศิลปะที่มองจากด้านการชื่นชมหรือจากผู้ดู

ชลูด นิ่มเสมอ ได้ให้รายละเอียดของเนื้อหาไว้ว่า

> เนื้อหาอาจแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ เนื้อหาภายใน หรือเนื้อหาทางรูปทรง กับเนื้อหาภายนอก หรือเนื้อหาทางเรื่องราวหรือทางสัญลักษณ์ เนื้อหาภายในเป็นเนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุในรูปทรง เป็นเนื้อหาของรูปทรงโดยตรง เนื้อหาประเภทนี้จะให้อารมณ์ทางสุนทรียภาพแก่ผู้ดู เป็นอารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ ไม่มีอารมณ์อื่น ๆ ในประสบการณ์ของมนุษย์มาเกี่ยวข้องด้วย เป็นลักษณะจิตวิสัยของศิลปิน เป็นพลังความรู้สึกส่วนตัว เป็นบุคลิกภาพหรือแบบรูปของการแสดงออกของศิลปิน
>
> ส่วนเนื้อหาภายนอกซึ่งมีอยู่เฉพาะในศิลปะแบบรูปธรรมที่มีเรื่อง เช่น คน สัตว์ วัตถุ สิ่งของ หรือเหตุการณ์นั้น เป็นเนื้อหาที่มีผลสืบเนื่องจากเนื้อหาภายใน เป็นความหมายของเรื่องและแนวเรื่องที่แปลกออกมาโดยรูปทรง เมื่อเราดูงานศิลปะแบบรูปธรรมชิ้นหนึ่ง สิ่งแรกที่เราได้รับรู้ ก็คือ เนื้อหาภายในของงาน เนื้อหาภายในนี้จะให้ความรู้สึกทางสุนทรียภาพหรือทางศิลปะแก่เรา ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจที่เป็นไปตามแนวทางของเรื่องและแนวเรื่อง เช่น ความรัก ความเศร้า ความเห็นใจ

เพื่อนมนุษย์ ความรักชาติมาตุภูมิ เป็นต้น ดังนั้น ในงานแบบรูปธรรมจะมีเนื้อหาทั้งภายในและภายนอก ให้อารมณ์ทั้งทางศิลปะและอารมณ์อื่น ๆ ควบคู่กันไป แต่ในงานแบบรูปธรรมจะมีเนื้อหาทั้งภายในและภายนอก ให้อารมณ์ทั้งทางศิลปะและอารมณ์อื่น ๆ ควบคู่กันไป แต่ในงานแบบนามธรรมจะมีเนื้อหาภายในเพียงอย่างเดียว ให้อารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ โดยไม่มีอารมณ์ที่มนุษย์รู้จักมาก่อนเจือปน มีแต่ความเอิบอาบ ปีติ บริสุทธิ์และสูงส่ง (ชลูด นิ่มเสมอ. 2534 : 22-23)

อารี สุทธิพันธุ์ แสดงความเห็นเกี่ยวกับเนื้อหาในภาพที่ปรากฏในงานจิตรกรรม โดยแยกเป็นประเภท ดังนี้

1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ (Man and his own Nature) ซึ่งได้แก่ เรื่องราวความรัก ความโกรธ หลง อิจฉาริษยา ฯลฯ เมื่อทัศนศิลป์ปรากฏว่า ผู้ดูจะต้องนึกถึงตนเอง และสังเกตธรรมชาติของตัวเองมากขึ้น
2. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน (Man and Other People) เช่น เรื่องธรรมชาติของครอบครัว เรื่องประวัติศาสตร์สงคราม การทำมาหากิน ความเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่น ฯลฯ
3. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม (Man and the Inpersonal Environment) เป็นเรื่องราวทางเทคโนโลยีการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์
4. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน (Man and the Intangibles) ได้แก่ เรื่องราวของเทพเจ้า ศาสนา โบราณ นิยาย ฯลฯ

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

กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงดี ดูนิ่ง ว่า

ผลงานจิตรกรรมของ ดี ดูนิ่ง ปรากฏเป็นครั้งแรกในปี ค.ศ. 1934 เป็นผลงานซึ่งทำขึ้นในขณะที่อาศัยอยู่ร่วมกับกอร์กีย์ คนทั้งสองรู้จักมักคุ้นกันอย่างดีในระหว่างนี้ ดี ดูนิ่ง จะสร้างงานสองแนวร่วมกัน คือ แนวนามธรรม และภาพที่ยังดูเป็นรูปร่าง ดูรู้เรื่อง ต่อมาก็เริ่มรับอิทธิพลทางรูปแบบและความคิดของ ซูทีน (Soutine) จิตรกรคนสำคัญของเอกเพรสชันนิสม์ หลังจากนั้นค่อยพัฒนารูปแบบมาเป็นแอบสแตรกเอกเพรสชันนิสม์อย่างแท้จริง คือ มีความกล้าหาญ และมีลีลาของการใช้พู่กันรุนแรงยิ่งขึ้น ดี ดูนิ่งได้กล่าวถึงจุดยืนของเขาในฐานะศิลปินที่มีต่อผลงานว่า "จิตรกรรมคือ การระบายสี เป็นวิถีทางของชีวิต เป็นรูปแบบชีวิตแบบหนึ่ง" (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523:230)

ผลงานของ วิลเลียม ดี ดูนิง ในช่วงแรก เป็นผลงานที่ประสมประสานกันระหว่างรูปร่างวัตถุกับรูปร่างแบบเลขาคณิตในลักษณะนามธรรมในปี ค.ศ. 1948 เขาได้รับการยอมรับและชื่นชมอย่างกว้างขวางมากโดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานจิตรกรรมในชุดผู้หญิง (ค.ศ. 1952-1955) นับเป็นชุดที่ได้รับการกล่าวขานและวิพากษ์วิจารณ์อย่างไม่รู้จบ ผลงานจิตรกรรมของ ดี ดูนิ่ง แสดงออกด้วยรอยแปรงขนาดกว้างใหญ่อิสระและรุนแรงด้วยพลังจากจิตใต้สำนึกที่ผลักดันการตัดสินใจอย่างฉับพลัน รอยแปรง

อิสระนั้นแสดงทั้งรูปทรง ลีลาและบริเวณว่าง รูปทรงในช่วง ค.ศ. 1940-1950 เขาสร้างผลงานแบบไร้วิตก และแบบนามธรรม เป็นภาพสีดำกับสีขาว ด้วยการใช้เส้นที่เคลื่อนไหว ว่องไว และแผ่นระนาบโค้งอย่างร่าเริง ผลงานส่วนใหญ่ที่เขานำมาแสดงเดี่ยวเป็นครั้งแรก ใน ค.ศ. 1948 นั้นประกอบด้วยผลงานที่สร้างขึ้นในช่วงดังกล่าวนี้ ซึ่งก็ได้ทำชื่อเสียงให้แก่เขาอย่างรวดเร็วดี ดูนนิ่งได้กล่าวถึงจุดยืนของเขาในฐานะศิลปินที่มีต่อผลงานว่า "จิตรกรรมคือ การระบายสี เป็นวิถีทางของชีวิต เป็นรูปแบบชีวิตแบบหนึ่ง"

3.กลวิธีการสร้างสรรค์

กลวิธีคือการสร้างงานศิลปะด้วยสื่อวัสดุและอุปกรณ์ต่าง ๆ ให้ปรากฏออกมาในผลงาน เป็นการแสดงความสามารถของผู้สร้างสรรค์ คำว่า "แอบสแตรก" เป็นกริยา แปลว่าการเข้าใจ ดึง สกัด เลือก คัด ตัด ทอน สิ่งที่เด่นสิ่งที่สำคัญ ๆ จากวัตถุที่เห็นได้ หรือจากความรู้สึกกลวิธีของการสร้างสรรค์หมายถึง วิธีหรือเทคนิคที่นำมาใช้ หรือพลิกแพลงโดยอาศัยความรู้ความชำนาญของศิลปินในการสร้างงาน

สุชาติ เถาทอง กล่าวถึงองค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์งานว่า

> โครงสร้างทางทัศนศิลป์ หรือบางทีเรียกว่าภาษาทางศิลปะ เป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์และพิจารณางานศิลปะว่ามีความงามและความเหมาะสมมากน้อยเพียงใด โครงสร้างทางทัศนศิลป์ประกอบด้วย ดุลยภาพ (Balance) สัดส่วน (Proportion) ความกลมกลืน (Harmony) ช่วงจังหวะ (Rhythm) และจุดเด่นของงานศิลปะ (Dominance) แต่หลักการเหล่านี้ไม่ได้เป็นกฎเกณฑ์ตายตัวที่จะต้องปฏิบัติตามทุกกรณี เพราะการจัดและการสร้างสรรค์เป็นการแก้ปัญหาซึ่งอาจต้องดัดแปลงปรับปรุงเพื่อให้งานนั้นมีเอกภาพมากที่สุด (สุชาติ เถาทอง. 2536 : 67)

> วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ กล่าวถึงความกลมกลืน "เป็นหลักของการจัดองค์ประกอบที่สำคัญ และมีขอบข่ายกว้างขวาง เช่น ความกลมกลืนในรูป ลักษณะ สี พื้นผิว และช่องว่าง การจัดองค์ประกอบของศิลปะให้กลมกลืนกัน จึงช่วยให้งานศิลปะเกิดคุณค่าทางสุนทรียภาพมากขึ้น" (วิรัตน์ พิชญ-ไพบูลย์. 2524 : 49)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้อธิบายถึงเทคนิคการเขียนสีน้ำมันลงในเอกสารประกอบการสอน ความว่า

> เทคนิคกระบวนการพื้นฐานในการระบายสีน้ำมัน สามารถประมวลได้ 5 ประการคือ
> 1. การระบายเสร็จทันที (All at Once)
> 2. การระบายเคลือบ (Glazing)
> 3. การระบายแล้วเช็ดออก (Wipping Off)

4. การระบายให้สีไหล (Dripping)
5. การระบายสีทับกัน (Scumbling and Impesto)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงกลวิธีการเขียนภาพสีน้ำมันว่า

การเขียนภาพสีน้ำมัน สามารถเขียนภาพได้ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะแรกเป็นการระบายสีให้เสร็จลงตามที่ต้องการ โดยไม่ต้องเพิ่มเติมที่หลัก ส่วนอีกลักษณะหนึ่งเป็นการระบายโดยทางอ้อม คือ ระบายสีโดยไม่ทำสำเร็จโดยตรง แต่ใช้เทคนิคอย่างใดอย่างหนึ่งระบายเพิ่มเติมจนสำเร็จถึงขั้นสมบูรณ์ ซึ่งมีเทคนิคที่จะเสนอแนะ 2 วิธีคือ

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

เกลสซิง (Glazing) คือเทคนิคที่ระบายฉาบผิวหน้าโดยใช้สีเข้มผสมน้ำมันระบายบาง ๆ ให้โปร่งใส สามารถมองเห็นสีสดใสบนผิวหน้าและมองทะลุผ่านไปเห็นสีพื้นข้างล่าง ซึ่งเป็นสีอ่อนกว่าด้วยการฉาบผิวหน้าสีเดียวหรือหลายสีก็ได้ ถ้าจะฉาบหลายสีก็ต้องฉาบสีใดสีหนึ่งก่อน ทิ้งไว้ให้แห้งแล้วจึงฉาบสีอื่นต่อไปอีก เป็นวิธีการที่ช่วยสร้างความรู้สึกซับซ้อนและระยิบระยับบนผิวหน้าภาพเขียนได้ดีมาก การฉาบผิวหน้าอาจฉาบแต่ละพื้นที่หรือแต่ละรูปทรงแยกสีสันกันออกไปตามความเหมาะสม นอกจากนี้ วิธีการฉาบผิวนี้ยังช่วยเคลือบภาพเขียนให้ผิวเป็นมันเฉพาะพื้นที่หรือทั่วพื้นภาพอย่างน่าสนใจอีกด้วย

สคัมบลิง (Scumbling) เป็นวิธีการระบายเพิ่มเติมภาพเขียนหลังจากทิ้งไว้ให้แห้งแล้วอีกเทคนิคหนึ่งคล้าย ๆ กับวิธีเกลสซิง แต่วิธีนี้มีลักษณะตรงข้ามคือ ระบายด้วยสีอ่อนลงบนสีเดิมที่เข้มกว่า ส่วนเทคนิคนี้จะใช้กับภาพเขียนที่ต้องการระบายให้ได้ความรู้สึกเป็นหมอกพร่ามัว ควัน ฉากโปร่ง เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2532 : 152)

ผลงานของศิลปะลัทธินแสดงอารมณ์นามธรรม ของวิลเลียม ดี คูนนิงได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะหลายกระบวนแบบ สีและรูปทรงถูกนำมาใช้แสดงความรู้สึกภายใน ให้กระทำออกมาโดยจิตไร้สำนึก องค์ประกอบซึ่งใช้รูปทรงเรขาคณิตนั้นไม่ใช้ความคิดใหม่ การสร้างศิลปะบนพื้นฐานเพียงจิตบริสุทธิ์อย่างเดียวย่อมไม่มีความเจริญงอกงามได้ เพราะดูเหมือนพอเริ่มต้นจะทำก็ดูวิถีทางมืดมิดเสียแล้ว เนื่องจากปราศจากการเรียนรู้ ศิลปินต้องฝึกฝนไม่เพียงแต่เรื่องของดวงตา หากวิญญาณจะต้องได้รับการฝึกฝนด้วยเช่นกัน ที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะอย่างใดอย่างหนึ่งหรือหลายอย่างรวมทั้งการเป็นเหตุให้รูปแบบ และกลวิธีของศิลปินกลุ่มนี้มีความหลากหลายแตกต่างกันสัจธรรม คือการหยั่งรู้ความงาม มีสัจธรรมความงามอยู่ 2 ลักษณะ คือ กายสัจธรรม ซึ่งรู้ได้จากการสัมผัสและจิตสัจธรรม ซึ่งสร้างสรรค์ด้วยอารมณ์และสติปัญญาจากพลังจิตสำนึกหรือจิตใต้สำนึก

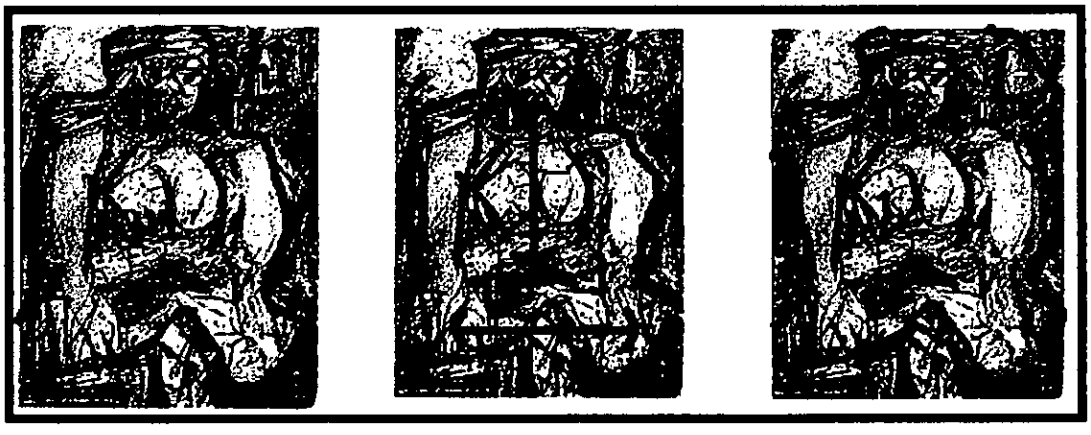
กลวิธีในการสร้างสรรค์ของศิลปินในลัทธิแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ นับว่ามีความเป็นเอกลักษณ์แสดงคุณลักษณะเด่นในตัวศิลปินผู้สร้างสรรค์ ในการศึกษา วิเคราะห์ผลงานของ วิล

เลียม ดี คูนนิง ผู้วิจัยได้นำภาพผลงานของศิลปินจำนวน 10 ภาพผลงาน นำเสนอการวิเคราะห์ในประเด็นกลวิธีในการสร้างสรรค์ ดังนี้

ภาพประกอบ 40 สาระของภาพ **Women**

ภาพผลงานที่1 ชื่อผลงาน Women

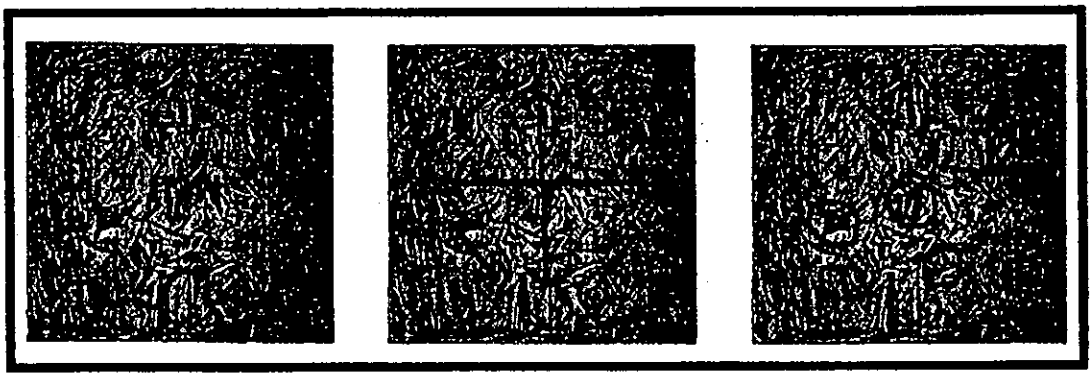
ศิลปินสร้างรูปผู้หญิงในลักษณะพอเห็นภาพรู้เรื่อง โดยวางตำแหน่งไว้กลางภาพในแนวตั้ง ภาพและพื้นมีการใช้เทคนิคในการระบายสีที่ใกล้เคียงกัน แยกมิติโดยการใช้น้ำหนักของสี สีครีม 1 แดง 2 ส้ม 3 สื่อแทนภาพลักษณ์ของคน ใช้น้ำหนักของสีน้ำตาลเข้ม 4 มาสร้างมิติของพื้นภาพ สื่อวัสดุ สีน้ำมัน,ถ่านบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 41 สาระของภาพ Women

ภาพที่2 ชื่อผลงาน Women

เป็นภาพในชุดผลงาน Women ศิลปินสร้างรูปผู้หญิงในลักษณะพอเห็นภาพรู้เรื่อง โดยวางตำแหน่งไว้กลางภาพในแนวตั้ง ฐานภาพในแนวนอน ภาพและพื้นมีการใช้เทคนิคที่หลากหลายในการระบายสีที่ใกล้เคียงกัน ศิลปินสร้างเส้นสีน้ำตาลเพื่อกำหนดขอบเขตของภาพ แยกมิติโดยการใช้น้ำหนักของสี สีครีม 1 แดง 2 สื่อแทนภาพลักษณ์ของคน ใช้น้ำหนักของสีน้ำเงิน 3 มาสร้างมิติของพื้นภาพ สื่อวัสดุ สีน้ำมัน,ถ่านบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 42 สาระของภาพ Excavation

ภาพที่3 ชื่อผลงาน Excavation

ศิลปินจัดวางเนื้อหาที่ต้องการสื่อไว้บริเวณส่วนกลางของภาพ ทิศทางของภาพเริ่มจากส่วนกลางของภาพสู่บริเวณโดยรอบ แยกภาพและพื้นโดยการใช้เส้น และน้ำหนักของสีการใช้สีครีมเป็นพื้นและสีน้ำตาลเขียนเป็นเส้น ภาพนี้ศิลปินแสดงความสามารถในการแสดงลีลาในการใช้พู่กันระบายสีอย่างน่าสนใจ สื่อวัสดุ สีน้ำมัน,ถ่านบนผ้าใบ

ภาพประกอบ 43 สาระของภาพ ไม่ปรากฏชื่อภาพผลงาน

ภาพที่4 ไม่ปรากฏชื่อภาพผลงาน

ภาพนี้มีความหน้าสนใจในการจัดองค์ประกอบของภาพ ศิลปินจัดวางภาพในสองทิศทางคือในแนวตั้งและแนวนอน โดยจัดวางเนื้อหาของภาพไว้ในมุมซ้าย 1 ระบายพื้นภาพด้วยวิธีกลมกลืน 2และ3 สื่อวัสดุ สีน้ำมัน,ถ่านบนผ้าใบ

ภาพประกอบ 44 สาระของภาพ Composition

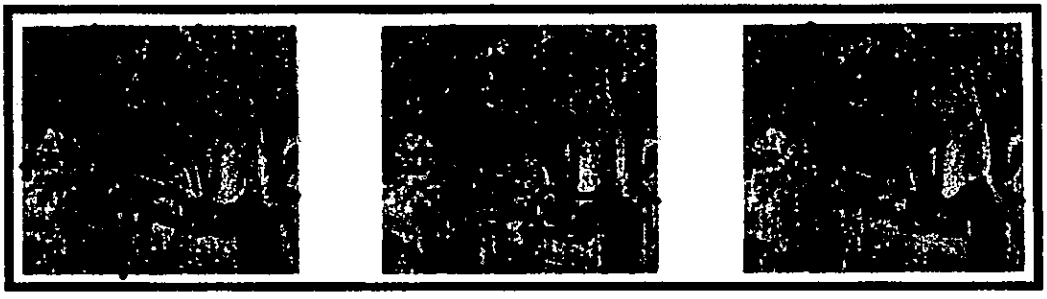
ภาพที่5 ชื่อผลงาน Composition

ศิลปินจัดวางเนื้อหาที่ต้องการสื่อไว้บริเวณส่วนกลางของภาพ ทิศทางของภาพเริ่มจากส่วนล่างขึ้นสู่ด้านบน แยกภาพและพื้นโดยการใช้สีวิธีการระบายสี และน้ำหนักของสีการใช้สีน้ำตาลเข้ม 3 เป็นพื้นและสีแดง 1 และ 2 แสดงเนื้อหาของภาพ ภาพนี้ศิลปินแสดงความสามารถในการแสดงลีลาในการใช้พู่กันระบายสีอย่างน่าสนใจโดยเฉพาะในส่วนของพื้นภาพ สื่อวัสดุ สีน้ำมัน,ถ่านบนผ้าใบ

ภาพประกอบ 45 สาระของภาพ Palisades

ภาพที่6 ชื่อผลงาน Palisades

ศิลปินจัดวางเนื้อหาที่ต้องการสื่อไว้บริเวณส่วนบนของภาพ ทิศทางของภาพเริ่มจากด้านซ้ายของภาพสู่บริเวณส่วนบน แยกภาพและพื้นโดยการใช้เส้น และน้ำหนักของสีการใช้สีดำ 2 เป็นพื้นและสีน้ำตาล 1 เขียนเป็นเส้น ภาพนี้ศิลปินแสดงความสามารถในการแสดงลีลาในการใช้พู่กันระบายสีอย่างน่าสนใจ โดยเฉพาะในส่วนที่แสดงเนื้อหาของภาพ สื่อวัสดุ สีน้ำมัน,ถ่านบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 46 สาระของภาพ East Hapton

ภาพที่7 ชื่อผลงาน East Hapton

ศิลปินจัดวางเนื้อหาที่ต้องการสื่อไว้ทุกบริเวณของภาพ ทิศทางของภาพเริ่มจากด้านล่างของภาพสู่บริเวณส่วนบน แยกภาพและพื้นโดยการใช้สี และน้ำหนักของสีการใช้น้ำหนักอ่อน 1 และ 2 แสดงเป็นเนื้อหาและใช้สีน้ำตาล สีที่มีน้ำหนักเข้ม แสดงพื้นภาพ ภาพนี้ศิลปินแสดงความสามารถในการแสดงลีลาในการใช้พู่กันระบายสีอย่างน่าสนใจ โดยเฉพาะในส่วนที่แสดงเนื้อหาของภาพ สื่อวัสดุ สีน้ำมัน,ถ่านบนผ้าใบ

ภาพประกอบ 47 สาระของภาพ Whose Name Was writ in Water

ภาพที่8 ชื่อผลงาน Whose Name Was writ in Water

ศิลปินจัดวางเนื้อหาที่ต้องการสื่อไว้ทั่วบริเวณของภาพ ทิศทางของภาพเริ่มจากด้านซ้ายของภาพสู่บริเวณส่วนบน แยกภาพและพื้นโดยการใช้เส้น และน้ำหนักของสีการใช้สีดำเป็นพื้นและสีน้ำตาลแดง 1 เขียนเป็นเส้น ภาพนี้ศิลปินแสดงความสามารถในการแสดงลีลาในการใช้พู่กันระบายสีแสดงลีลาของเส้นอย่างน่าสนใจโดยเฉพาะในส่วนที่แสดงเนื้อหาของภาพ สื่อวัสดุ สีน้ำมัน,ถ่านบนผ้าใบ

ภาพประกอบ 48 สาระของภาพ Excavation

ภาพที่9 ชื่อผลงาน Excavation

ศิลปินจัดวางเนื้อหาที่ต้องการสื่อไว้บริเวณส่วนกลางของภาพ ทิศทางของภาพเริ่มจากส่วนกลางของภาพสู่บริเวณรอบๆ แยกภาพและพื้นโดยการใช้สี และน้ำหนักของสีการใช้สีแดง 2 เป็นพื้นและสีขาว 1 ระบายแสดงลีลารอยพู่กันสร้างมิติความตื้นลึกของภาพ ภาพนี้ศิลปินแสดงความสามารถในการแสดงลีลาในการใช้พู่กันระบายสีอย่างน่าสนใจ โดยเฉพาะในส่วนที่แสดงเนื้อหาของภาพ สื่อวัสดุ สีน้ำมัน บนผ้าใบ

ภาพประกอบ 49 สาระของภาพไม่ปรากฏชื่อภาพผลงาน

ภาพที่10 ไม่ปรากฏชื่อภาพผลงาน

ศิลปินจัดวางเนื้อหาที่ต้องการสื่อไว้ทั่วบริเวณของภาพ ทิศทางของภาพเริ่มจากด้านล่างของภาพสู่บริเวณส่วนบน แยกภาพและพื้นโดยการใช้สี และน้ำหนักของสีการใช้สีแดง 2 สีชมพู 1 สีน้ำตาล 3 ระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน ที่ระบายไปในทิศทางเดียวกัน ภาพนี้ศิลปินแสดงความสามารถในการแสดงลีลาในการใช้พู่กันระบายสีอย่างน่าสนใจ โดยเฉพาะในส่วนที่แสดงเนื้อหาของภาพความมีมิติตื้นลึกของภาพ สื่อวัสดุ สีน้ำมัน,ถ่านบนผ้าใบ

สรุปการวิเคราะห์ ยุคแรกในช่วง ปี ค.ศ. 1920-1930 กับช่วง ค.ศ. 1930-1940 นั้น มักเป็นการผสมผสานกันระหว่าง รูปร่างแบบเรขาคณิตกับรูปร่างวัตถุแบบที่พอจำได้ เขาเน้นภาพบางส่วนให้ดูกลม และทึบแน่น แต่บางส่วนก็บีบเสียจนแบนและมีการขยับเลื่อนกันอยู่ตลอดเวลา จากกลุ่มมวลมาสู่ผิวระนาบและจากความแบนมาสู่ความลึก มีการใช้สีชมพู เหลือง และน้ำเงินอ่อน บางทีก็ใช้สีตัดกันจนดูสั่นสะเทือนด้วยเหมือนกัน ในช่วง ค.ศ. 1940-1950 เขาสร้างผลงานแบบไร้วิตก และแบบนามธรรมเป็นภาพสีดำกับสีขาว ด้วยการใช้เส้นที่เคลื่อนไหว ว่องไว และแผ่นระนาบโค้งอย่างร่าเริง ผลงานส่วนใหญ่ที่เขานำมาแสดงเดี่ยวเป็นครั้งแรก ใน ค.ศ. 1948 นั้นประกอบด้วยผลงานที่สร้างขึ้นในช่วงดังกล่าวนี้ ซึ่งก็ได้ทำชื่อเสียงให้แก่เขาอย่างรวดเร็ว

ในช่วง ค.ศ. 1950-1960 ดี คูนนิ่ง เพิ่มสีลงไปในฝีแปรงที่ฟาดกระหน่ำ และในพลังอันมีกำลังแรงของผลงานที่กันมาในช่วงก่อน ๆ แบบอย่างผลงานที่ทำในช่วงนั้นประจักษ์ได้จากผลงานในชุดที่ได้ชื่อว่า ผลงานของเขาจะมีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นจากการเผชิญหน้าอันรุนแรงระหว่างศิลปินกับวัสดุที่เขาใช้ มาสู่การเริ่มกลายเป็นการบันทึกการกระทำและการตัดสินใจที่เป็นไปตามสัญชาติญาณของศิลปิน ในช่วง ปี ค.ศ. 1955-1965 เขาเขียนภาพในแบบไร้รูปวัตถุไว้มาก ครั้นช่วงปี ค.ศ. 1965-1975 เขาเริ่มเขียนรูปมนุษย์ในจิตรกรรมของเขาอีกครั้ง แต่ในช่วงนี้เขาใช้ฝีแปรงที่มีลักษณะไหลเป็นของเหลว มากกว่าผลงานที่เคยทำมาก่อนผลงานจิตรกรรมของดี คูนนิ่ง แสดงออกด้วยรอยแปรงขนาดกว้างใหญ่อิสระและรุนแรงด้วยพลังจากจิตใต้สำนึกที่ผลักดันการตัดสินใจอย่างฉับพลัน รอยแปรงอิสระนั้นแสดงทั้งรูปทรง ลีลาและบริเวณว่าง รูปทรง

บทที่ 4
การพัฒนาสร้างสรรค์

จากการศึกษาวิจัยในหัวข้อ เรื่องจิตรกรรมนามธรรม กรณีศึกษาผลงานแนวแอบสแตรกเอกเพรสชันนิสม์ของ มาร์ค รอธโก และ วิลเลียม ดี คูนนิง ในประเด็นต่างๆ ผู้วิจัยได้ประยุกต์ผลการศึกษาวิเคราะห์ สร้างสรรค์เป็นจิตรกรรมนามธรรมในรูปแบบของผู้วิจัย โดยพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานเป็น 3 ช่วง จำนวน 18 ภาพ ดังนี้

ผลงานช่วงแรกจำนวน 4 ภาพ ดังนี้

ภาพที่ 1 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 1 ขนาด 60x80 เซนติเมตร
ภาพที่ 2 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 2 ขนาด 60x80 เซนติเมตร
ภาพที่ 3 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 3 ขนาด 60x80 เซนติเมตร
ภาพที่ 4 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 4 ขนาด 60x80 เซนติเมตร

ผลงานช่วงที่ 2 จำนวน 6 ภาพ ดังนี้

ภาพที่ 5 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 5 ขนาด 60x90 เซนติเมตร
ภาพที่ 6 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 6 ขนาด 60x90 เซนติเมตร
ภาพที่ 7 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 7 ขนาด 60x90 เซนติเมตร
ภาพที่ 8 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 8 ขนาด 60x90 เซนติเมตร
ภาพที่ 9 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 9 ขนาด 60x90 เซนติเมตร
ภาพที่ 10 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 10 ขนาด 60x90 เซนติเมตร

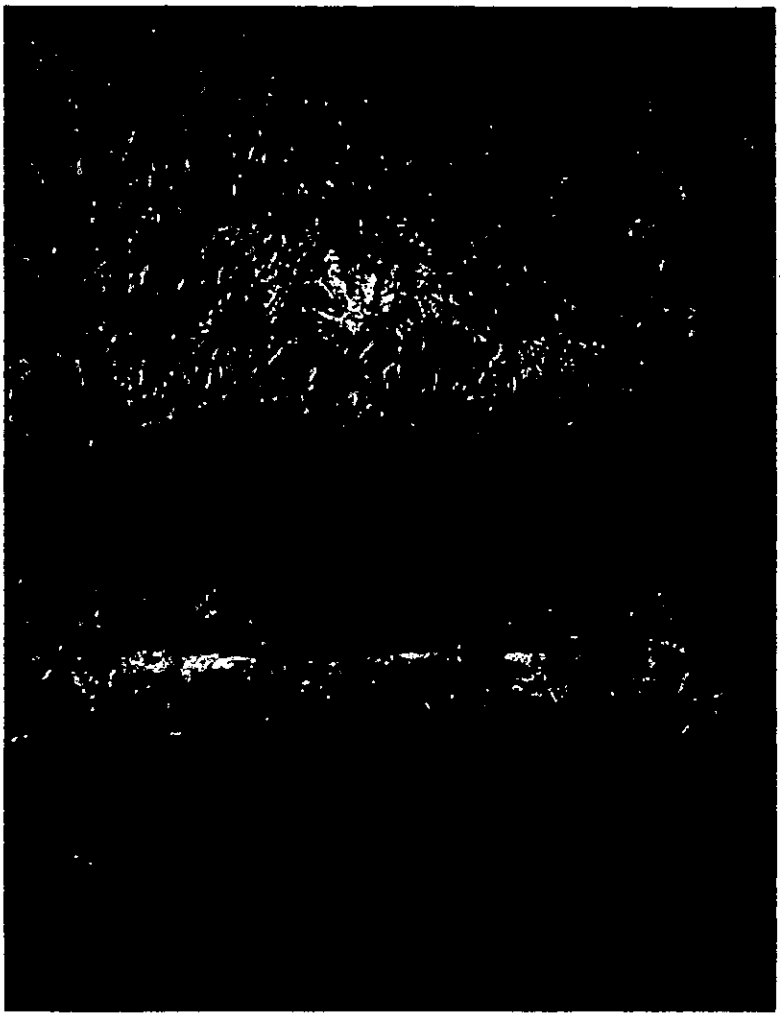
ผลงานช่วงที่ 3 จำนวน 8 ภาพ ดังนี้

ภาพที่ 11 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 11 ขนาด 60x120 เซนติเมตร
ภาพที่ 12 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 12 ขนาด 60x120 เซนติเมตร
ภาพที่ 13 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 13 ขนาด 80x120 เซนติเมตร
ภาพที่ 14 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 14 ขนาด 80x120 เซนติเมตร
ภาพที่ 15 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 15 ขนาด 60x180 เซนติเมตร
ภาพที่ 16 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 16 ขนาด 60x180 เซนติเมตร
ภาพที่ 17 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 17 ขนาด 60x180 เซนติเมตร
ภาพที่ 18 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 15 ขนาด 60x180 เซนติเมตร

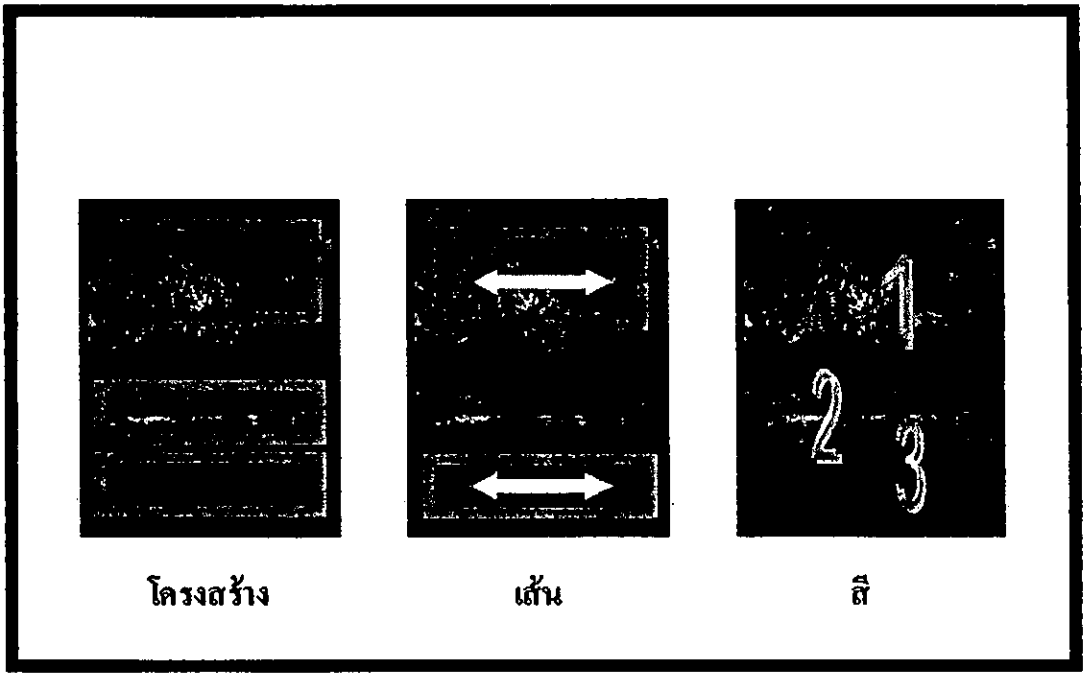
การสร้างสรรค์ผลงานช่วงแรก

การสร้างสรรค์ผลงานช่วงแรกจำนวน 4 ภาพได้นำผลการศึกษาวิเคราะห์ของศิลปินทั้งสองท่านมาใช้ได้แก่ รูปร่าง สี กลวิธีในการระบายสี ดังนี้

ภาพที่ 1 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 1 ขนาด 60x80 เซนติเมตร



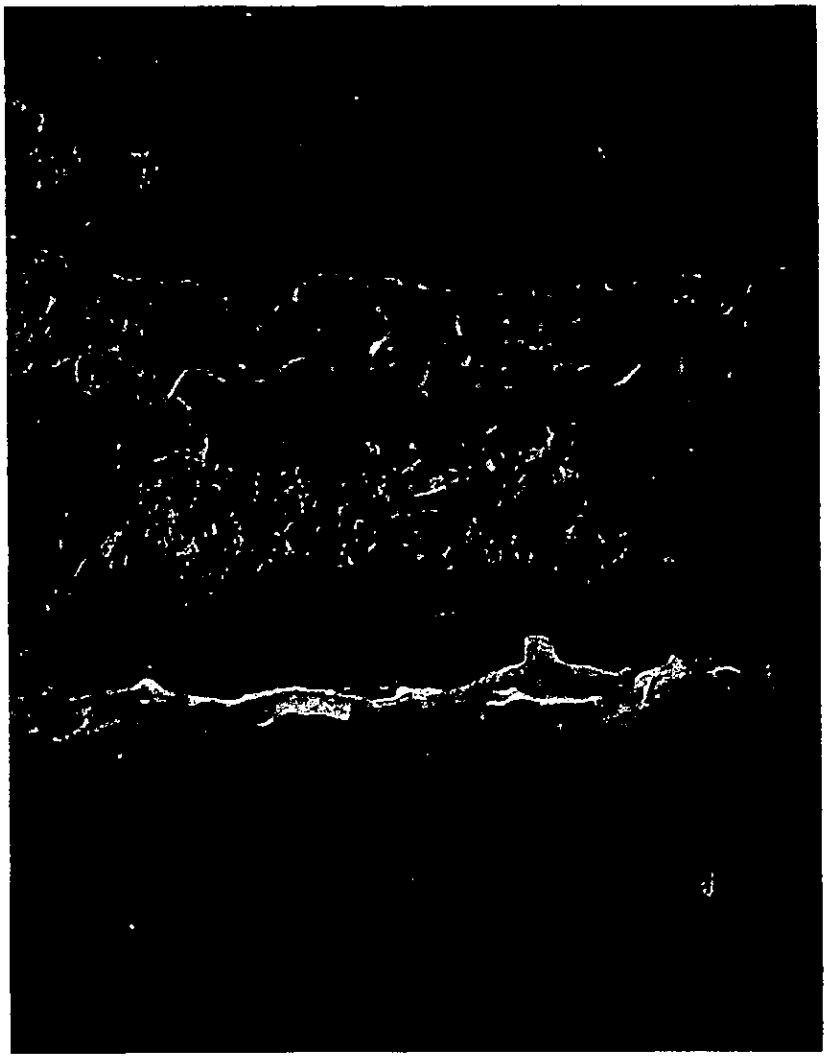
ภาพประกอบ 50 รูปร่างของสี 1



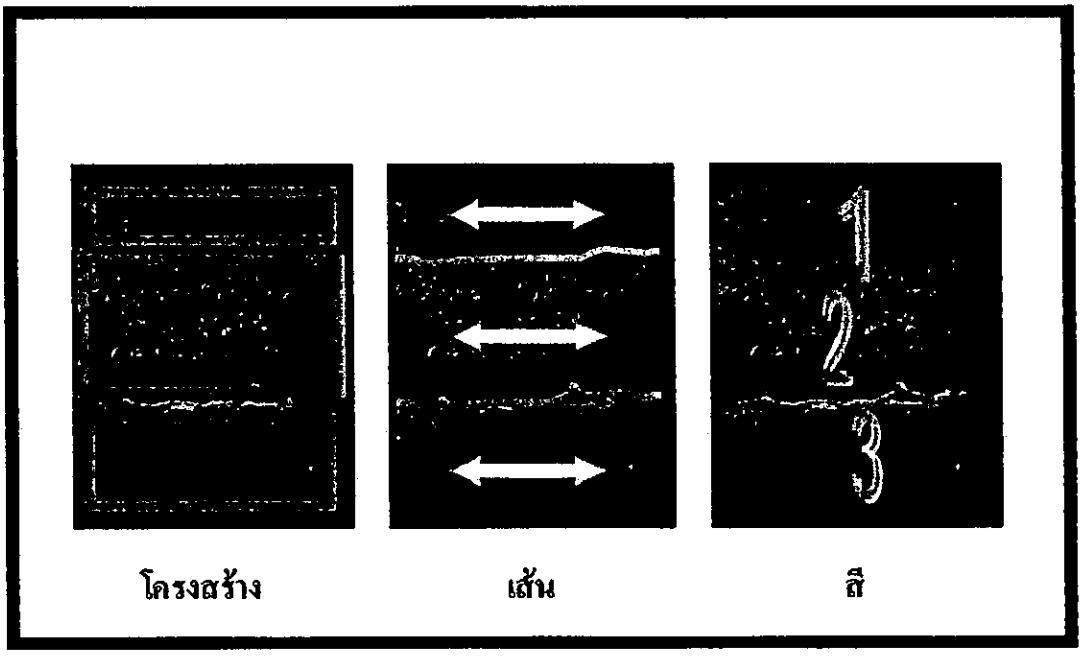
ภาพประกอบ 51สาระของภาพ รูปร่างของสี 1

ภาพรูปร่างของสี 1 ผู้วิจัยนำแนวความคิดการใช้รูปร่างสี่เหลี่ยมของ มาร์ค รอธโก มาจัดองค์ประกอบภายในภาพ นำเทคนิคการระบายสีของ วิเลียม ดี คูนนิง มาใช้กับรูปร่างที่สร้างขึ้น การใช้สีคู่ตรงข้าม ได้แก่ สีฟ้า กับ สีส้ม สีเขียว กับ สีแดง การระบายสีในส่วนที่1 ใช้เทคนิคการระบายแบบหนาทับซ้อน การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น .ในส่วนที่2 ใช้เทคนิคการระบายแบบหนาทับซ้อนผสมกับการระบายสีขอบคม สร้างแถบสีแดง ในส่วนที่3 ใช้เทคนิคการระบายแบบการระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพสร้างแถบสีน้ำเงิน เป็นการพยายามในการนำเทคนิคที่หลากหลายมาผสมผสานกันเพื่อหาจุดที่มีความลงตัวในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 2 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 2 ขนาด 60x80 เซนติเมตร



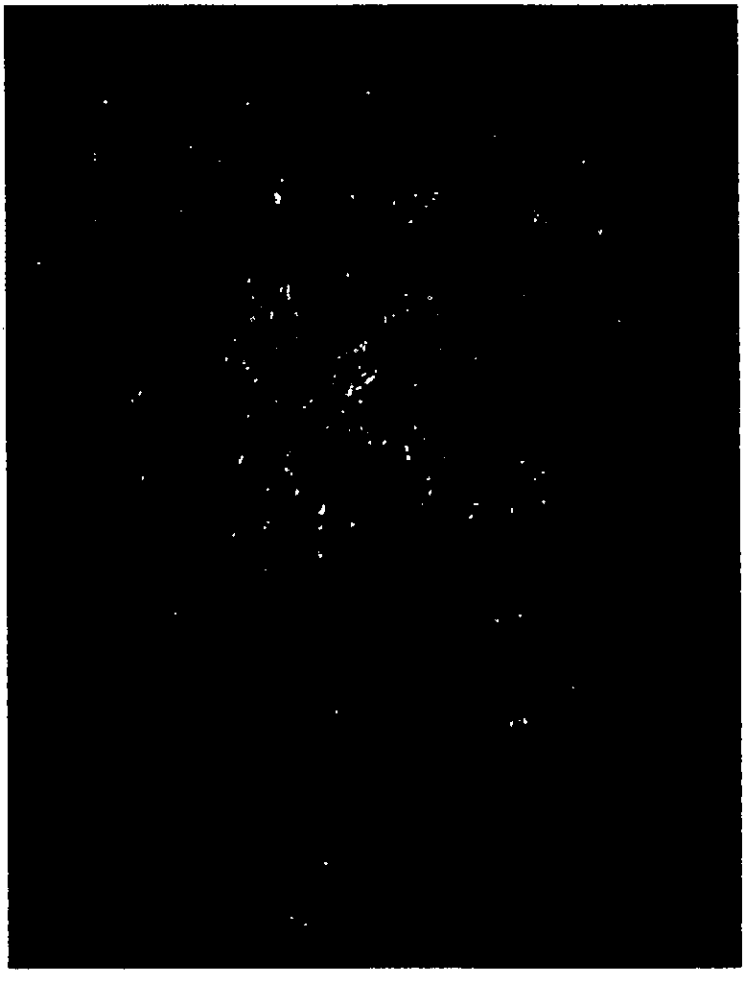
ภาพประกอบ 52 รูปร่างของสี 2



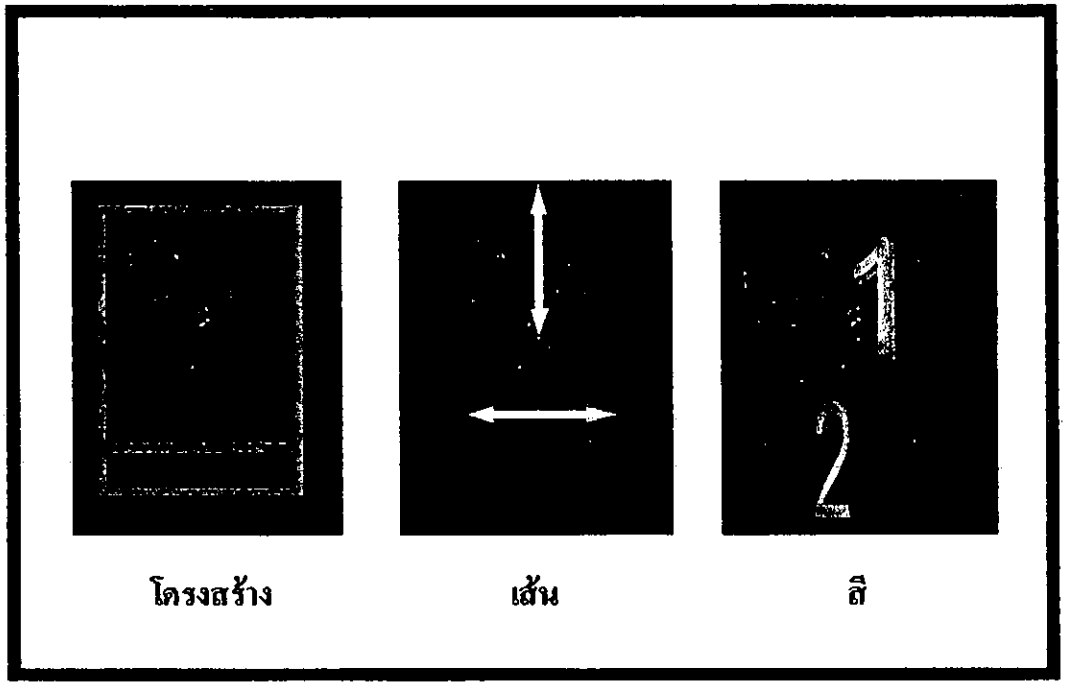
ภาพประกอบ 53 สาระของภาพ รูปร่างของสี 2

ภาพรูปร่างของสี 2 ผู้วิจัยนำแนวความคิดการใช้รูปร่างสี่เหลี่ยมของ มาร์ค รอธโก มาจัดองค์ประกอบภายในภาพ นำเทคนิคการระบายสีของ วิเลียม ดี ดูนนิง มาใช้กับรูปร่างที่สร้างขึ้น การใช้สีคู่ตรงข้าม ได้แก่ สีฟ้า กับ สีส้ม การระบายสีในส่วนที่1 ใช้เทคนิคการระบายแบบระบายเรียบในส่วนพื้น การระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพสร้างแถบสีน้ำเงิน.ในส่วนที่2ใช้เทคนิคการระบายแบบหนาทับซ้อนผสมกับการระบายสีขอบคม สร้างแถบสีแดง ในส่วนที่3 ใช้เทคนิคการระบายแบบการระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพสร้างแถบสีน้ำเงินบนพื้นภาพสีส้ม เป็นการพยายามในการนำเทคนิคที่หลากหลายมาผสมผสานกันเพื่อหาจุดที่มีความลงตัวในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 3 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 3 ขนาด 60x80 เซนติเมตร



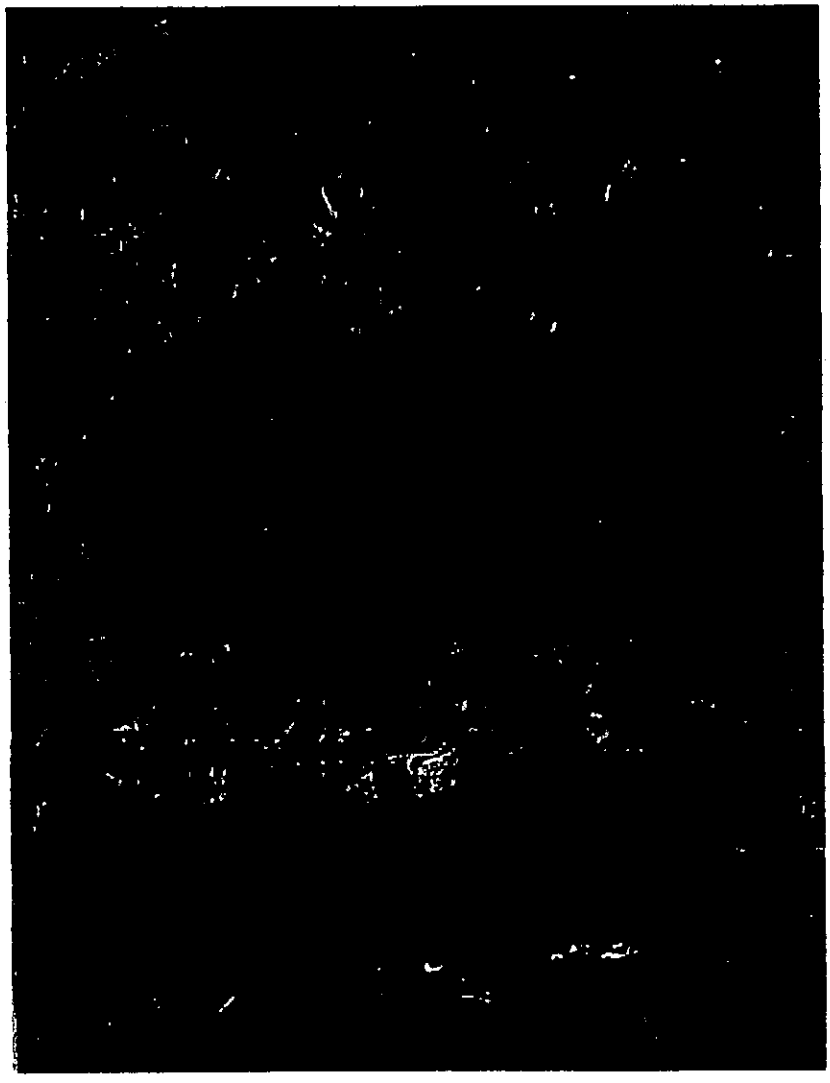
ภาพประกอบ 54 รูปร่างของสี 3



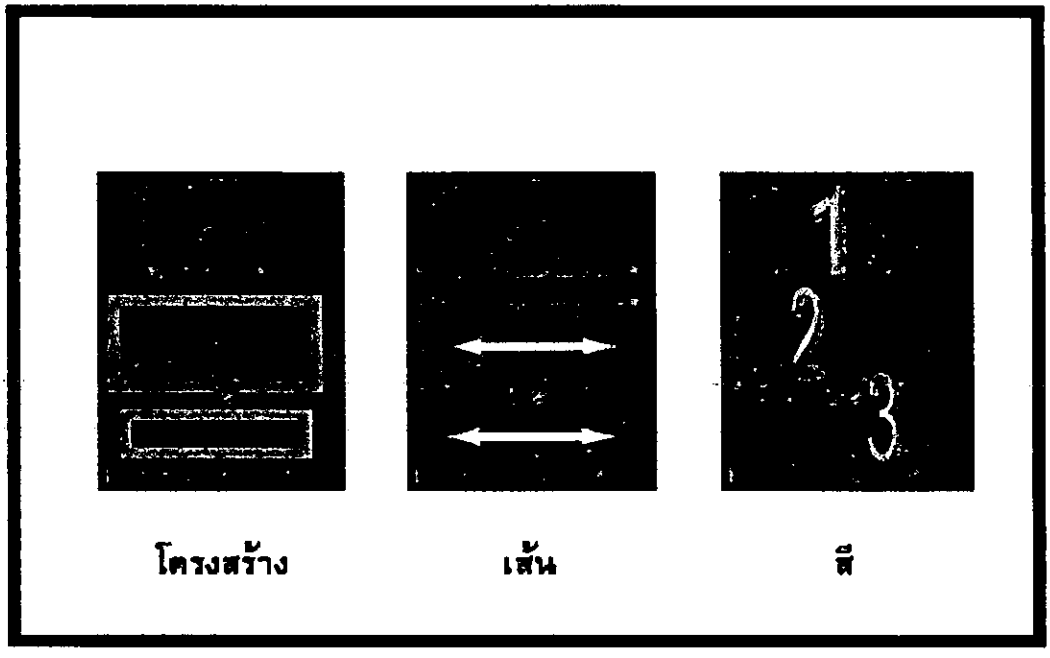
ภาพประกอบ 55 สาระของภาพ รูปร่างของสี 3

ภาพรูปร่างของสี 2 ผู้วิจัยนำแนวความคิดการใช้รูปร่างสี่เหลี่ยมของ มาร์ค รอธโก มาจัดองค์ประกอบภายในภาพ นำเทคนิคการระบายสีของ วิเลียม ดี คูนนิง มาใช้กับรูปร่างที่สร้างขึ้น การใช้สีคู่ตรงข้าม ได้แก่ สีฟ้า กับ สีส้ม การระบายสีในส่วนที่1 ใช้เทคนิคการระบายแบบระบายเรียบในส่วนพื้น การระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพสร้างแถบสีส้ม ใช้เทคนิคการระบายแบบหนาทับซ้อนผสมกับการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน แสดงความเป็นรูปร่างเหลี่ยมโทนสีน้ำเงินในส่วนที่2 ใช้เทคนิคการระบายแบบการระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพสร้างแถบสีน้ำเงินเทาบนพื้นภาพสีดำ เป็นการพยายามในการนำเทคนิคที่หลากหลาย มาผสมผสานกันเพื่อละลายรูปร่างในรูปแบบของ รอธโก

ภาพที่ 4 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 4 ขนาด 60x80 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 56 รูปร่างของสี 4



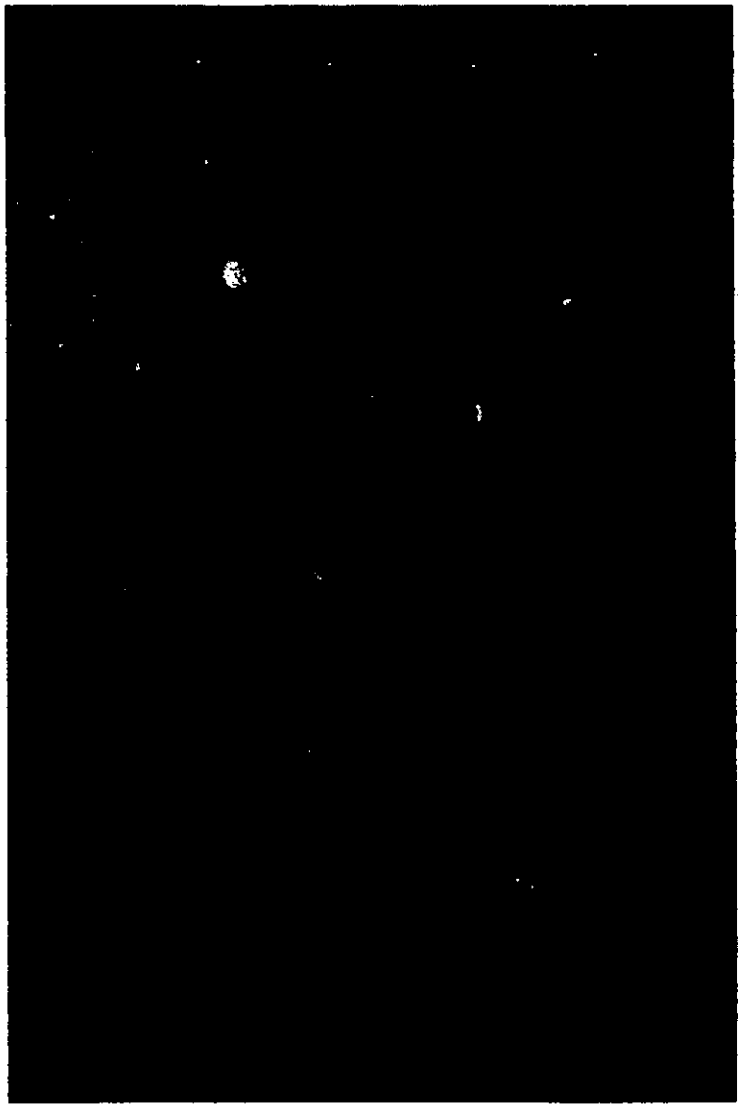
ภาพประกอบ 57 สาระของภาพ รูปร่างของสี 4

ภาพรูปร่างของสี 4 ผู้วิจัยนำแนวความคิดการใช้รูปร่างสี่เหลี่ยมของ มาร์ค รอธโก มาจัดองค์ประกอบภายในภาพ นำเทคนิคการระบายสีของ วิเลียม ดี คูนนิง มาใช้กับรูปร่างที่สร้างขึ้น การใช้สีในโทนสีน้ำเงิน การระบายสีในส่วนที่1 ใช้เทคนิคการระบายแบบแสดงลีลารอยพู่กัน ในส่วนที่2 ใช้เทคนิคการระบายแบบหนาทับซ้อนผสมกับการระบายสีขอบคม สร้างแถบสีดำ ในส่วนที่3 ใช้เทคนิคการระบายแบบการระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพสร้างแถบสีน้ำเงินบนพื้นภาพสีน้ำเงินเข้ม เป็นการพยายามในการนำเทคนิคที่หลากหลายมาผสมผสานกันเพื่อหาจุดที่มีความลงตัวในการสร้างแถบรูปร่างที่แตกต่างจากที่ศิลปินเคยทำมา

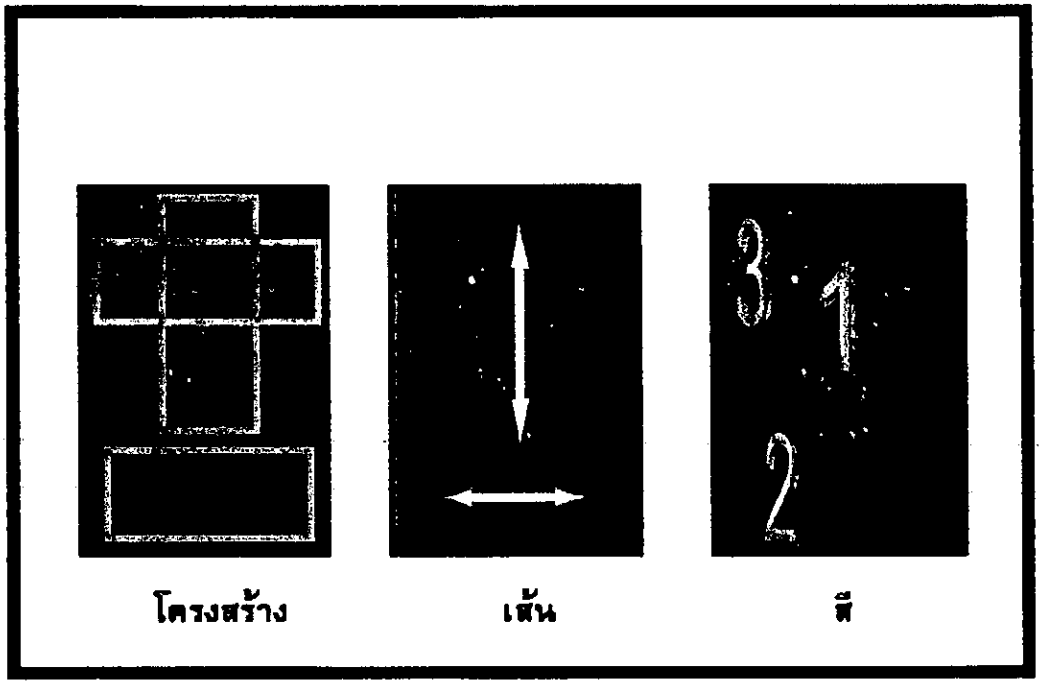
การสร้างสรรค์ผลงานช่วงที่ 2

การสร้างสรรค์ผลงานช่วงแรกจำนวน 6 ภาพได้นำผลการศึกษาวิเคราะห์ของศิลปินทั้งสองท่านมาใช้ได้แก่ รูปร่าง สี กลวิธีในการระบายสี ดังนี้

ภาพที่ 5 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 5 ขนาด 60x90 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 58 รูปร่างของสี 5

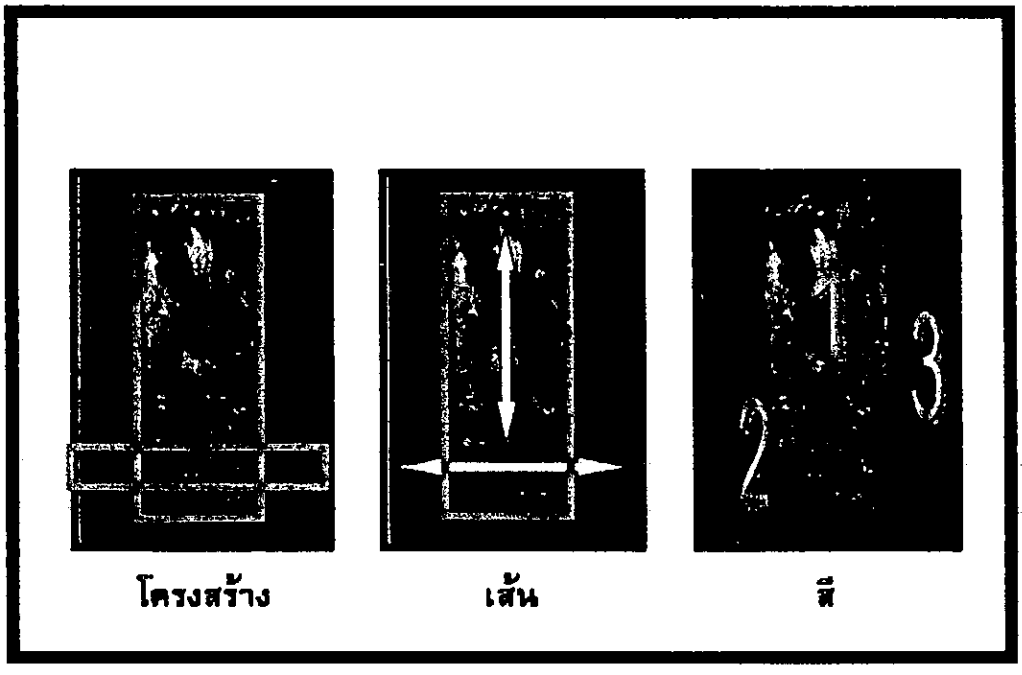


ภาพประกอบ 59 สาระของภาพ รูปร่างของสี 5

ภาพรูปร่างของสี 5 ผู้วิจัยนำแนวความคิดการใช้รูปร่างสี่เหลี่ยมของ มาร์ค รอธโก มาจัดองค์ประกอบภายในภาพ เป็นการจัดรูปร่างในรูปแบบที่แตกต่าง นำเทคนิคการระบายสีของ วิเลียม ดี คูนนิง มาใช้กับรูปร่างที่สร้างขึ้นการใช้สีคู่ตรงข้าม ได้แก่ สีฟ้า กับ สีส้ม โดยแสดงค่าของสีน้ำเงินโดยการผสมสีเทา การระบายสีในส่วนที่1 ใช้เทคนิคการระบายแบบระบายแสดงลีลารอยพู่กัน การระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพสร้างแถบสีน้ำเงิน.ในส่วนที่2ใช้เทคนิคการระบายแบบหนาทับซ้อนผสมกับการระบายสีขอบคม สร้างแถบฟ้า ในส่วนที่3 ใช้เทคนิคการระบายแบบการระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพสร้างแถบสีส้มบนพื้นภาพสีน้ำเงิน เป็นการพยายามในการนำเทคนิคในการจัดองค์ประกอบที่หลากหลายมาผสมผสานกันเพื่อหาจุดที่มีความลงตัวของรูปแบบที่แตกต่างในการสร้างสรรค์ผลงาน

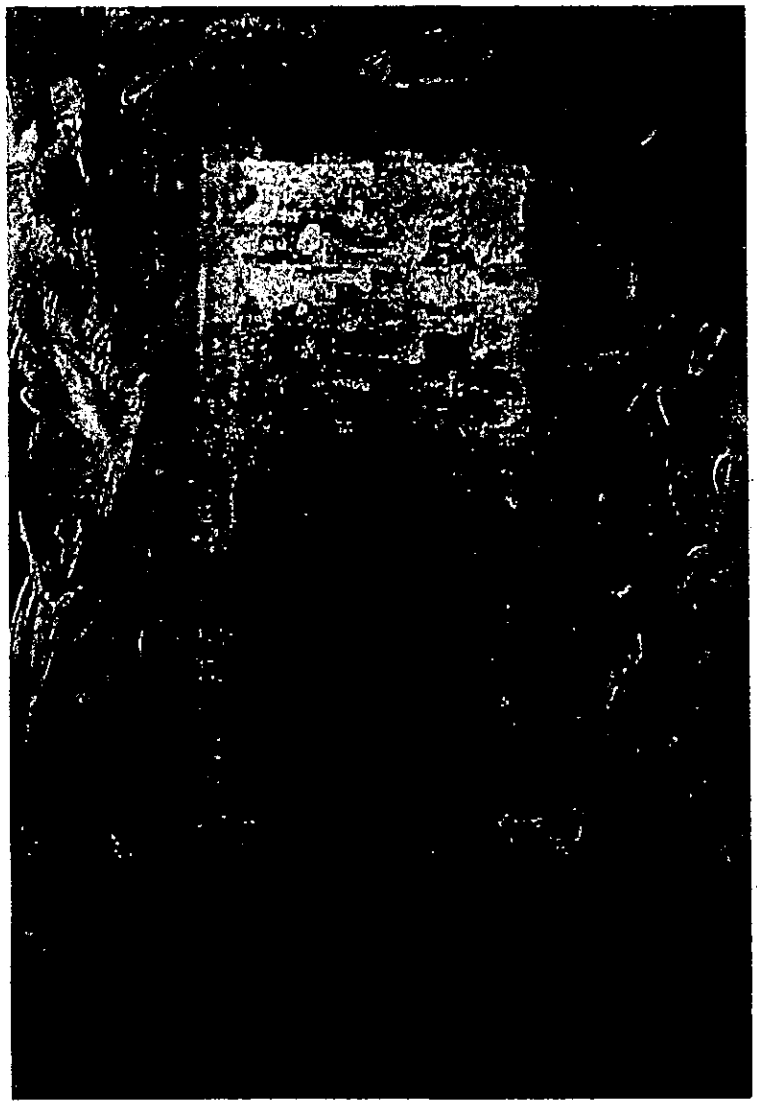
ภาพที่ 6 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 6 ขนาด 60x90 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 60 รูปร่างของสี 6

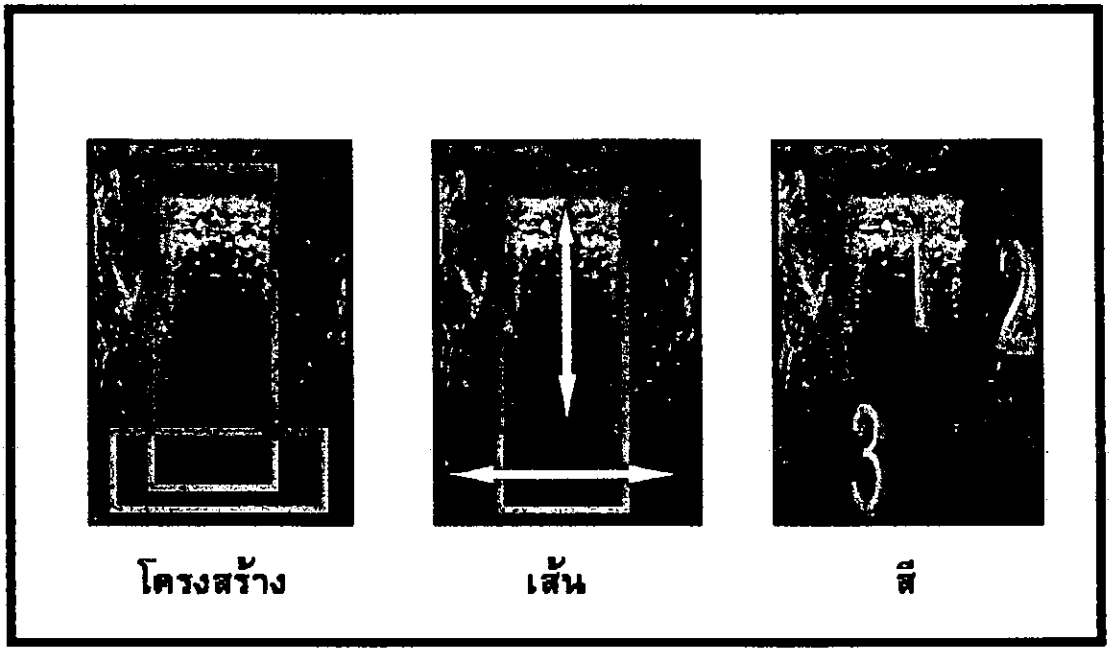


ภาพประกอบ 61 สาระของภาพ รูปร่างของสี 6

ภาพรูปร่างของสี 6 ผู้วิจัยนำแนวความคิดการใช้รูปร่างสี่เหลี่ยมในรูปแบบของ มาร์ค รอธโก มาจัดองค์ประกอบภายในภาพ นำเทคนิคการระบายสีของ วิเลียม ดี คูนนิง มาใช้กับรูปร่างที่สร้างขึ้นการใช้สีคู่ตรงข้าม ได้แก่ สีฟ้า กับ สีส้ม การระบายสีในส่วนที่1 ใช้เทคนิคการระบายแบบแสดงสีสารอยพู่กัน การระบายสีหนาทับซ้อน การใช้ค่าสีอ่อนแก่ของสีส้ม.สร้างแถบสีรูปเหลี่ยมขนาดใหญ่บริเวณกลางของภาพ ในส่วนที่2ใช้เทคนิคการระบายสีด้วยการกลิ้งสี สร้างแถบสีรูปเหลี่ยม ในส่วนที่3 ใช้เทคนิคการระบายแบบการระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพสร้างแถบสีน้ำเงินบนพื้นภาพ เป็นการพยายามในการนำเทคนิคที่หลากหลายมาผสมผสานกันเพื่อสร้างพื้นภาพที่มีความแตกต่างในการสร้างสรรค์ผลงาน



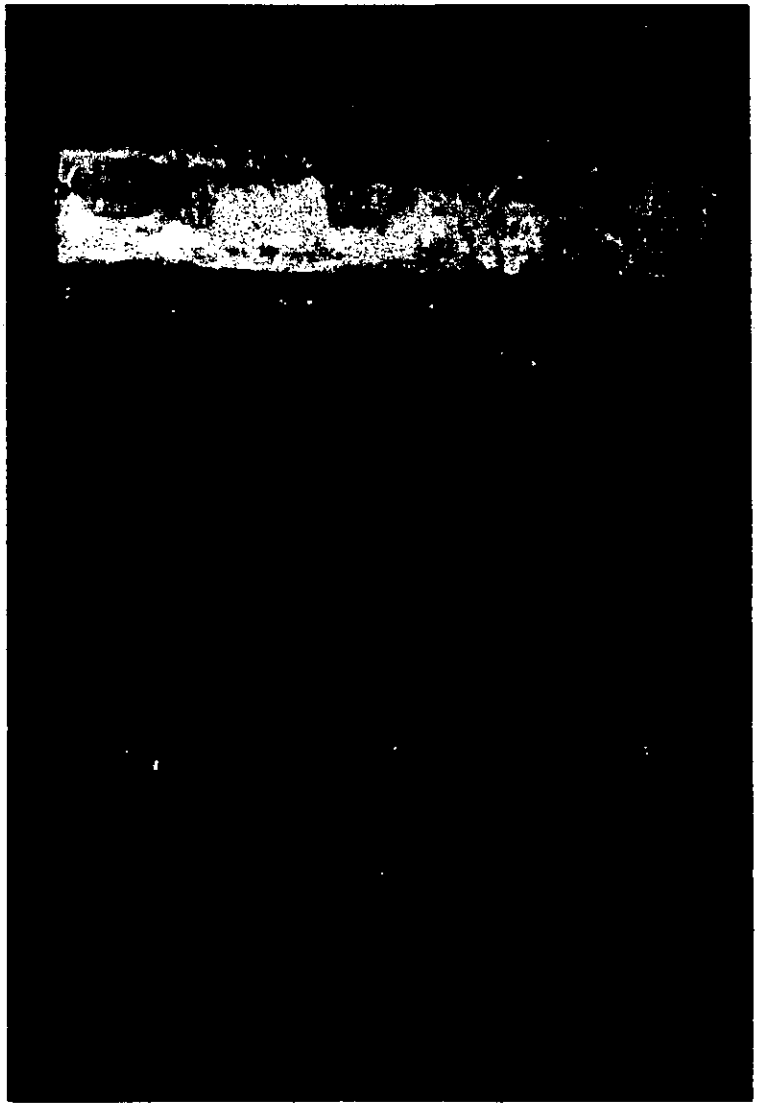
ภาพประกอบ 62 รูปร่างของสี 7



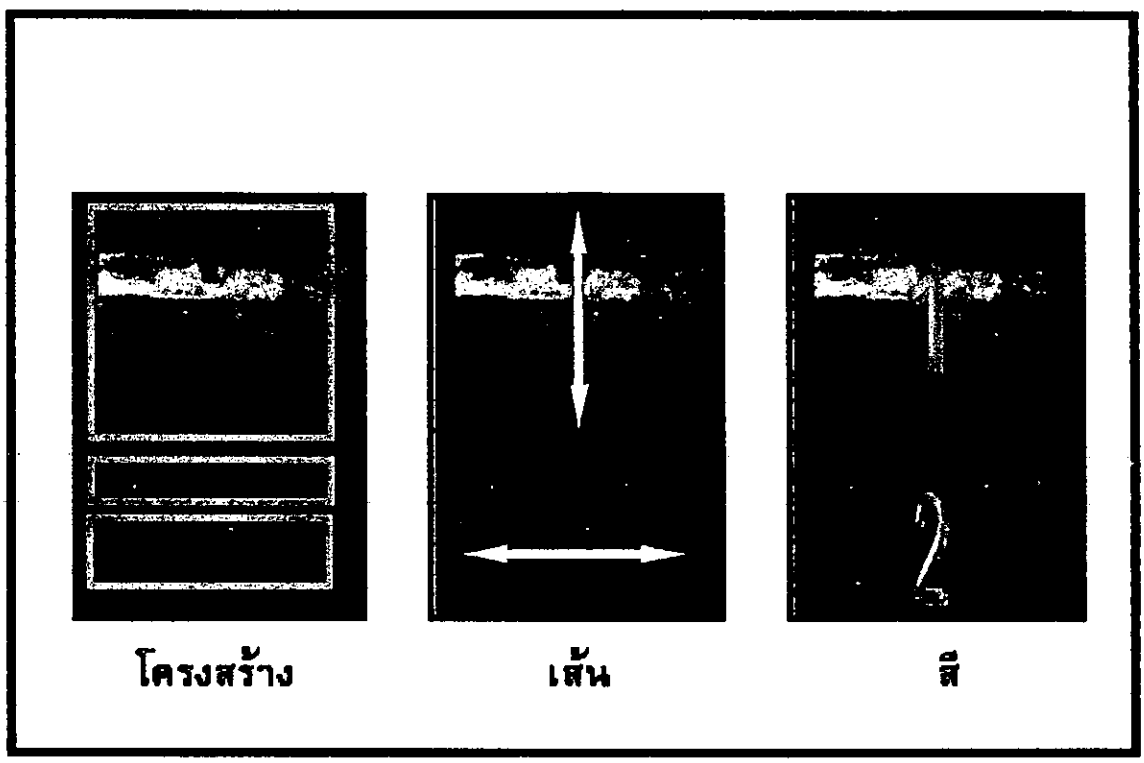
ภาพประกอบ 63 สาระของภาพ รูปร่างของสี 7

ภาพรูปร่างของสี 7 ผู้วิจัยนำแนวความคิดการใช้รูปร่างสี่เหลี่ยมของ มาร์ค รอธโก มาจัดองค์ประกอบภายในภาพ นำเทคนิคการระบายสีของ วิเลียม ดี ดูนนิง มาใช้กับรูปร่างที่สร้างขึ้น การใช้สีคู่ตรงข้าม ได้แก่ กลุ่มสีโทนร้อนและกลุ่มสีโทนเย็น การระบายสีในส่วนที่1 ใช้เทคนิคการระบายแบบระบายเรียบในส่วนพื้น การระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพสร้างแถบสีรูปเหลี่ยม.ในส่วนที่2ใช้เทคนิคการระบายแบบหนาทับซ้อนผสมกับการระบายสีขอบคม การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันสร้างพื้นภาพ ในส่วนที่3 ใช้เทคนิคการระบายแบบการระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพสร้างแถบสีน้ำเงินบนพื้นภาพ เป็นการพยายามในการนำเทคนิคที่หลากหลายมาผสมผสานกันเพื่อหาจุดที่มีความลงตัวของรูปร่างและพื้นภาพในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 7 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 7 ขนาด 60x90 เซนติเมตร



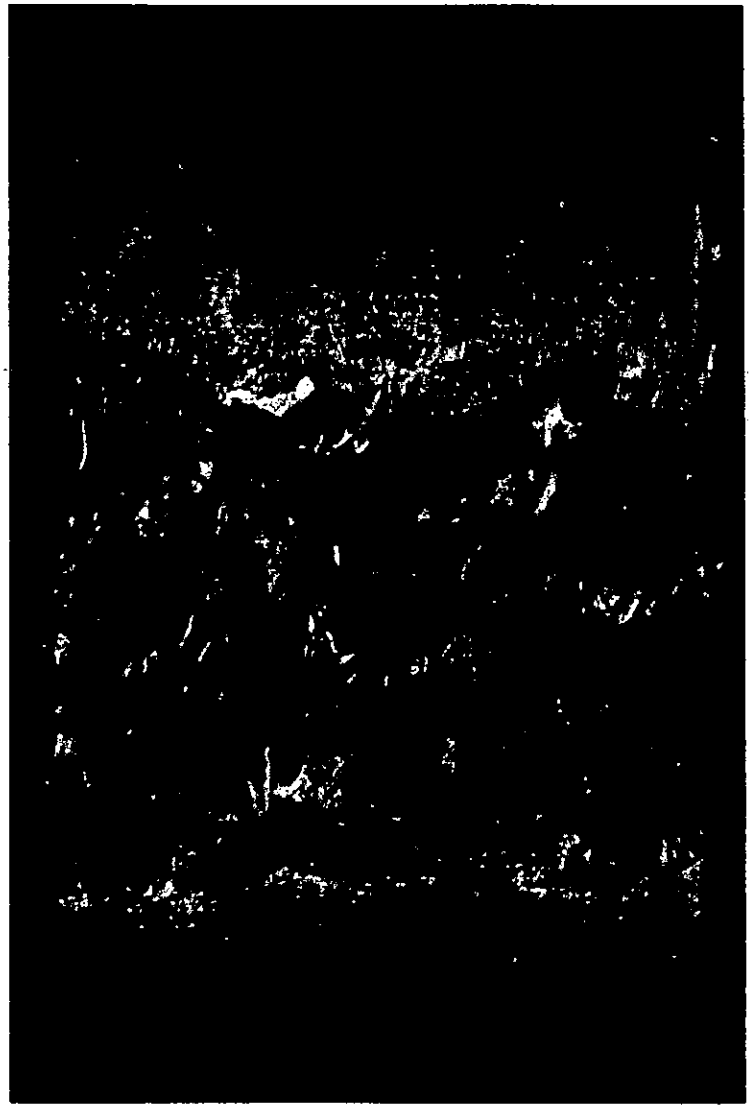
ภาพประกอบ 64 รูปร่างของสี 8



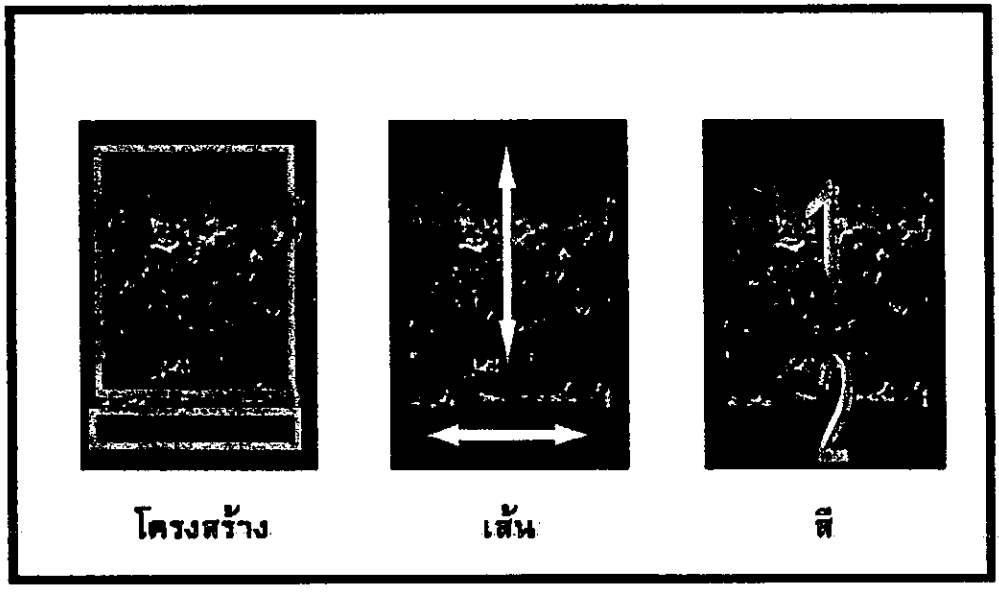
ภาพประกอบ 65 สาระของภาพ รูปร่างของสี 8

ภาพรูปร่างของสี 8 ผู้วิจัยนำแนวความคิดการใช้รูปร่างสี่เหลี่ยมของ มาร์ค รอธโก มาจัดองค์ประกอบภายในภาพ นำเทคนิคการระบายสีของ วิเลียม ดี คูนนิง มาใช้กับรูปร่างที่สร้างขึ้น การระบายสีในส่วนที่1 ใช้เทคนิคการระบายแบบระบายเรียบในส่วนพื้น การระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพสร้างแถบสีน้ำเงิน.ในส่วนที่2ใช้เทคนิคการระบายแบบหนาทับซ้อนผสมกับการระบายสีขอบคม ใช้เทคนิคการระบายแบบการระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพสร้างแถบสีน้ำเงินบนพื้น เป็นการพยายามในการนำเทคนิคที่มีความเรียบง่ายเพื่อหาจุดที่มีความลงตัวระหว่างภาพและพื้นในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 8 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 8 ขนาด 60x90 เซนติเมตร



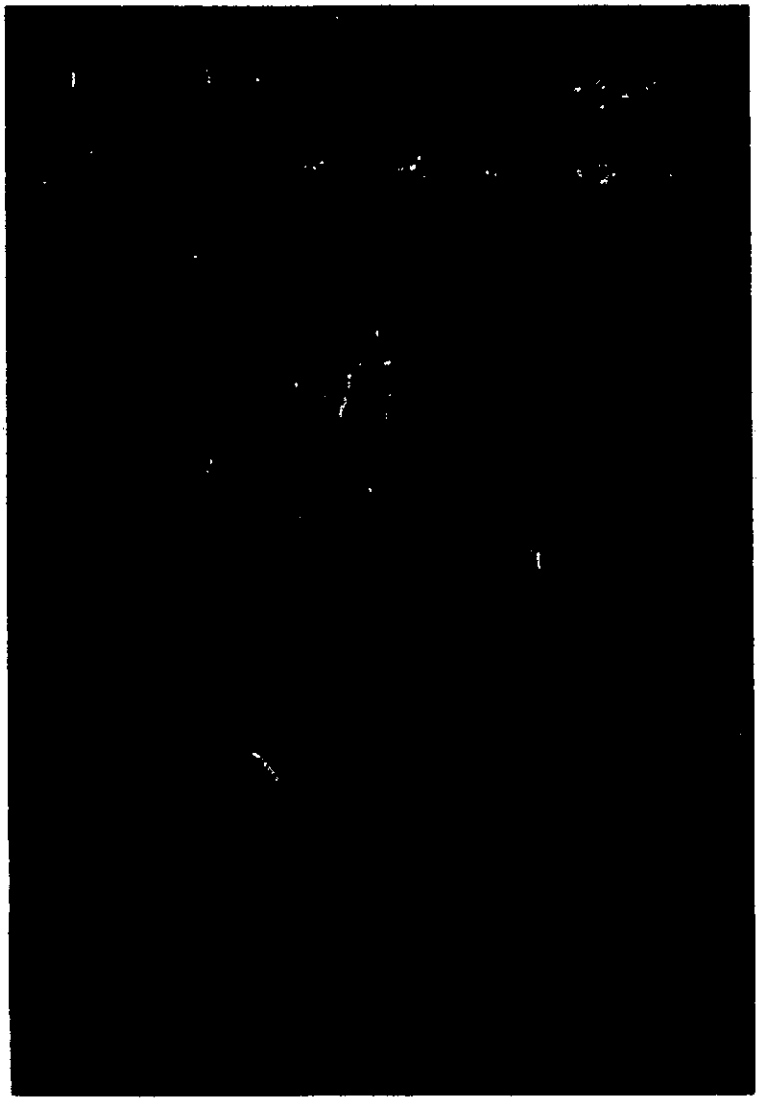
ภาพประกอบ 66 รูปร่างของสี 9



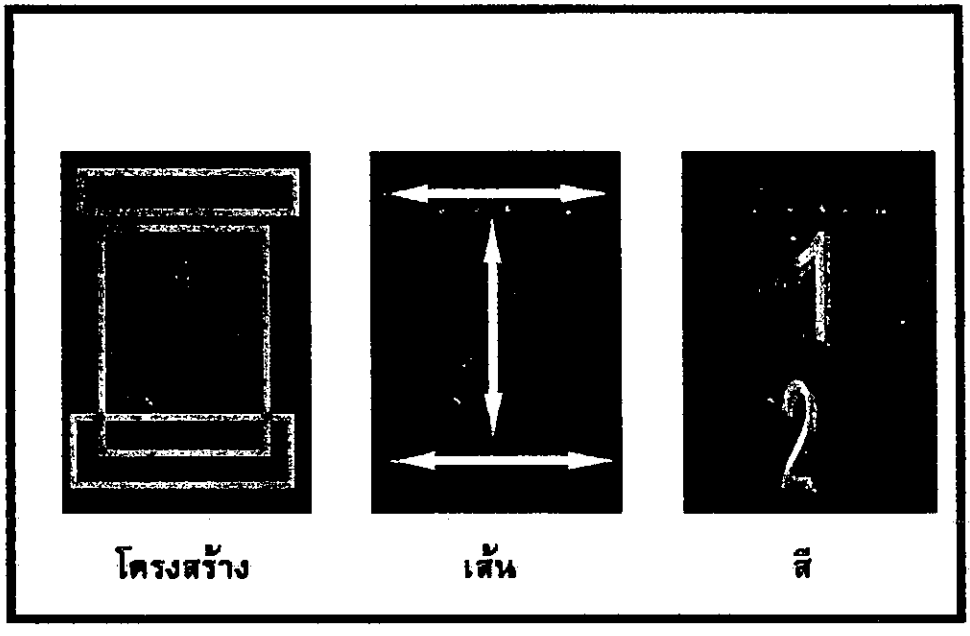
ภาพประกอบ 67 สาระของภาพ รูปร่างของสี 10

ภาพรูปร่างของสี 2 ผู้วิจัยนำแนวความคิดการใช้รูปร่างสี่เหลี่ยมของ มาร์ค รอธโก มาจัดองค์ประกอบภายในภาพ นำเทคนิคการระบายสีของ วิเลียม ดี คูนนิง มาใช้กับรูปร่างที่สร้างขึ้น การใช้สีคู่ตรงข้าม ได้แก่ สีเขียว กับ สีแดง ในส่วนที่1ใช้เทคนิคการระบายแบบหนาทับซ้อนผสมกับการระบายสีขอบคม สร้างแถบสีแดง ในส่วนที่2 ใช้เทคนิคการระบายแบบการระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพสร้างแถบสีน้ำเงินเทา เป็นการพยายามในการนำเทคนิคที่หลากหลายมาผสมผสานกันเพื่อสร้างรูปเหลี่ยมขนาดใหญ่และรูปเหลี่ยมขนาดเล็กที่มีความสำพันธ์กัน

ภาพที่ 10 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 10 ขนาด 60x90 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 68 รูปร่างของสี 10



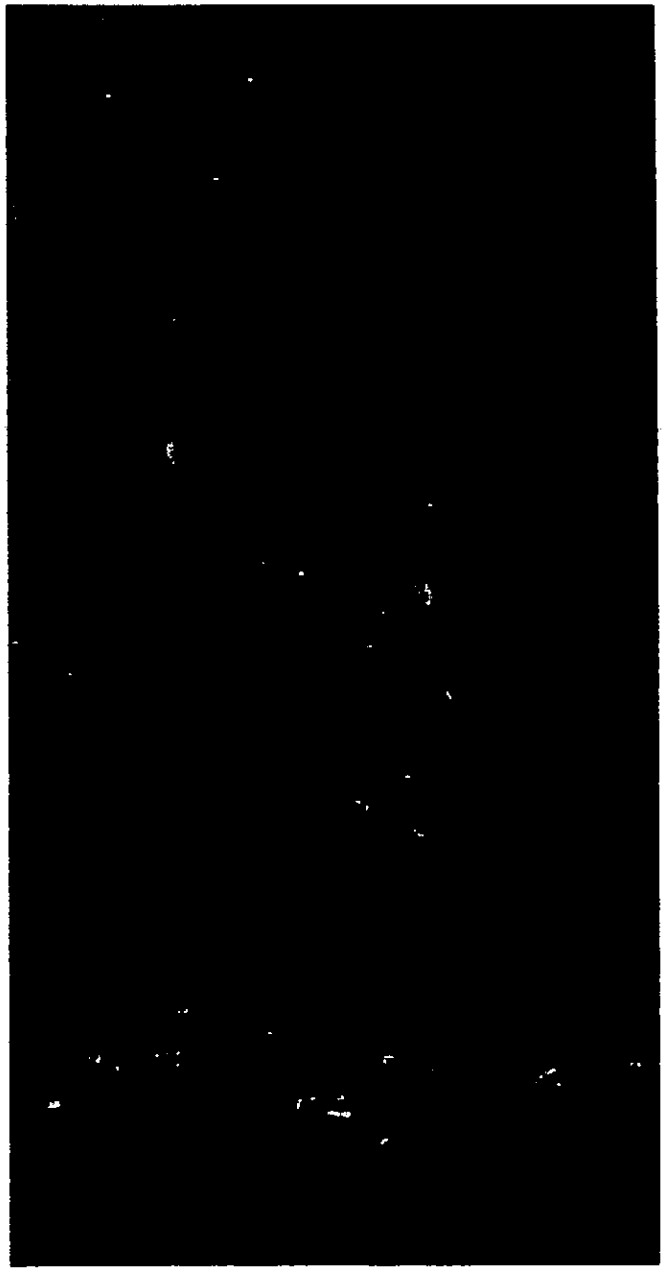
ภาพประกอบ 69 สาระของภาพ รูปร่างของสี 10

ภาพรูปร่างของสี 11 ผู้วิจัยนำแนวความคิดการใช้รูปร่างสี่เหลี่ยมของ มาร์ค รอธโก มาจัดองค์ประกอบภายในภาพในลักษณะที่แตกต่างจากเดิมมีการจัดวางทิศทางในรูแบบของผู้วิจัย นำเทคนิคการระบายสีของ วิเลียม ดี ดูนนิง มาใช้กับรูปร่างที่สร้างขึ้นการใช้สีคู่ตรงข้าม ได้แก่ สีฟ้ากับ สีส้ม การระบายสีในส่วนที่1 ใช้เทคนิคการระบายแบบระบายเรียบในส่วนพื้น การระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพสร้างแถบสีน้ำเงิน.ในส่วนที่2ใช้เทคนิคการระบายแบบหนาทับซ้อนผสมกับการระบายสีขอบคม สร้างแถบสีแดง ใช้เทคนิคการระบายแบบการระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพสร้างแถบสีส้ม เป็นการพยายามในการนำเทคนิคที่หลากหลายมาผสมผสานกันเพื่อหาจุดที่มีความลงตัวในการสร้างสรรค์ผลงาน

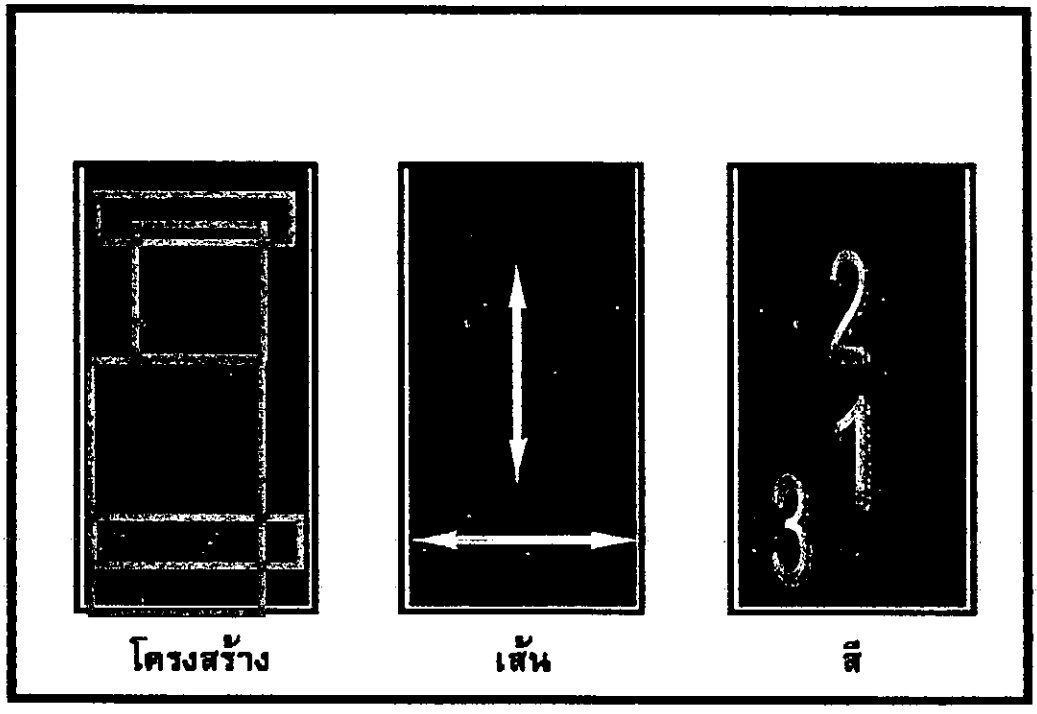
การสร้างสรรค์ผลงานช่วงที่ 3

การสร้างสรรค์ผลงานช่วงแรกจำนวน 8 ภาพได้นำผลการศึกษาวิเคราะห์ของศิลปินทั้งสองท่านมาใช้ได้แก่ รูปร่าง สี กลวิธีในการระบายสี ดังนี้

ภาพที่ 11 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 11 ขนาด 60x120 เซนติเมตร



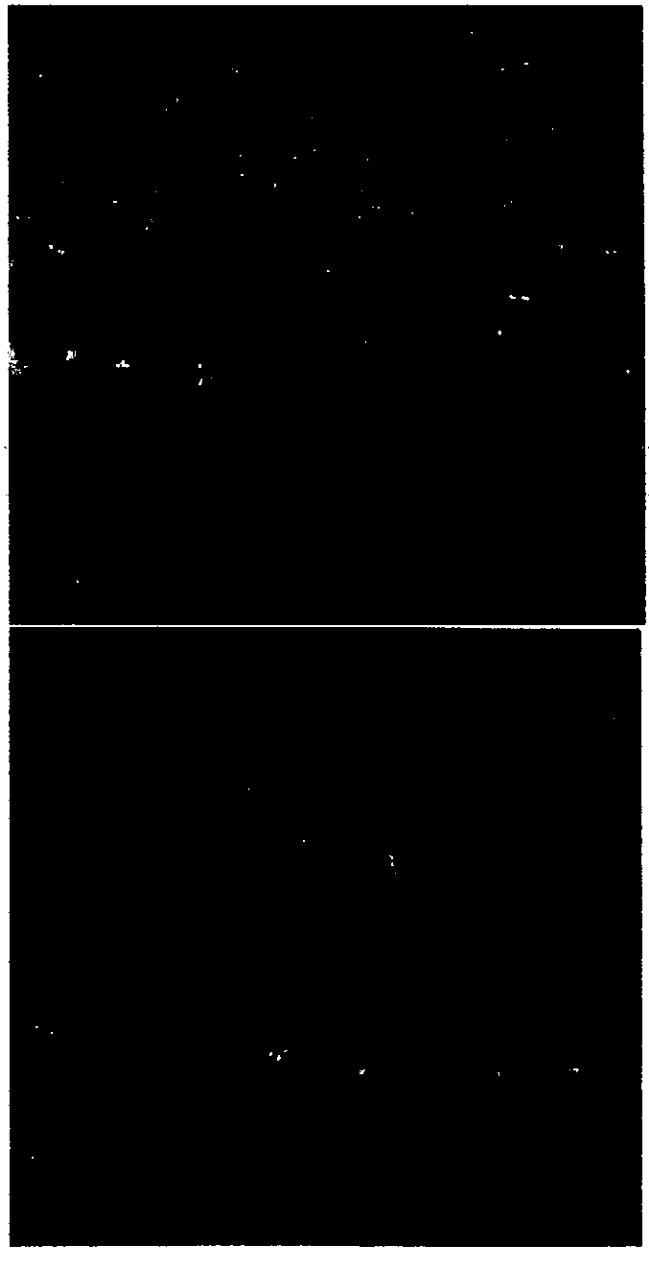
ภาพประกอบ 70 รูปร่างของสี 11



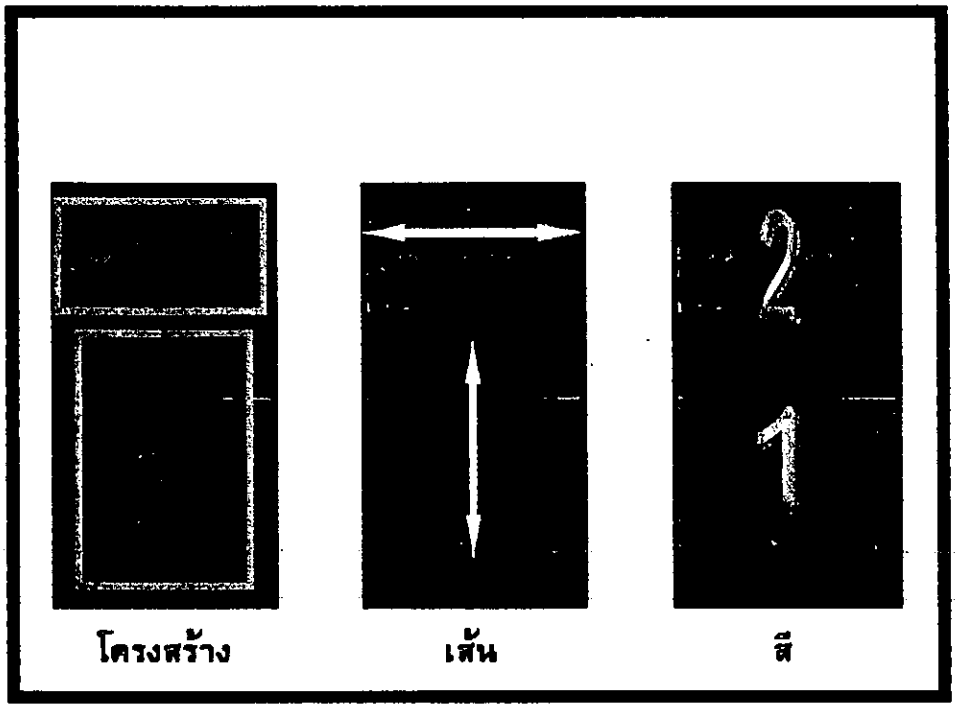
ภาพประกอบ 71 สาระของภาพ รูปร่างของสี 11

ภาพรูปร่างของสี 11 ผู้วิจัยนำแนวความคิดการใช้รูปร่างสี่เหลี่ยมของ มาร์ค รอธโก มาจัดองค์ประกอบแบบใหม่ภายในภาพ นำเทคนิคการระบายสีของ วิเลียม ดี คูนนิง มาใช้กับรูปร่างที่สร้างขึ้นนำเทคนิคการระบายสีของ รอธโก มาใช้ในส่วนพื้นภาพการใช้สีคู่ตรงข้าม ได้แก่ สีฟ้า กับสีส้ม การระบายสีในส่วนที่1 ใช้เทคนิคการระบายแบบระบายเรียบในส่วนพื้น การระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพสร้างแถบสีน้ำเงิน.ในส่วนที่2ใช้เทคนิคการระบายแบบหนาทับซ้อนผสมกับการระบายสีขอบคม สร้างแถบสีแดง ในส่วนที่3 ใช้เทคนิคการระบายแบบการระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพสร้างแถบสีน้ำเงินบนพื้นภาพ เป็นการพยายามในการนำเทคนิคที่หลากหลายมาผสมผสานกันเพื่อหาจุดที่มีความลงตัวในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 12 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 12 ขนาด 60x120 เซนติเมตร



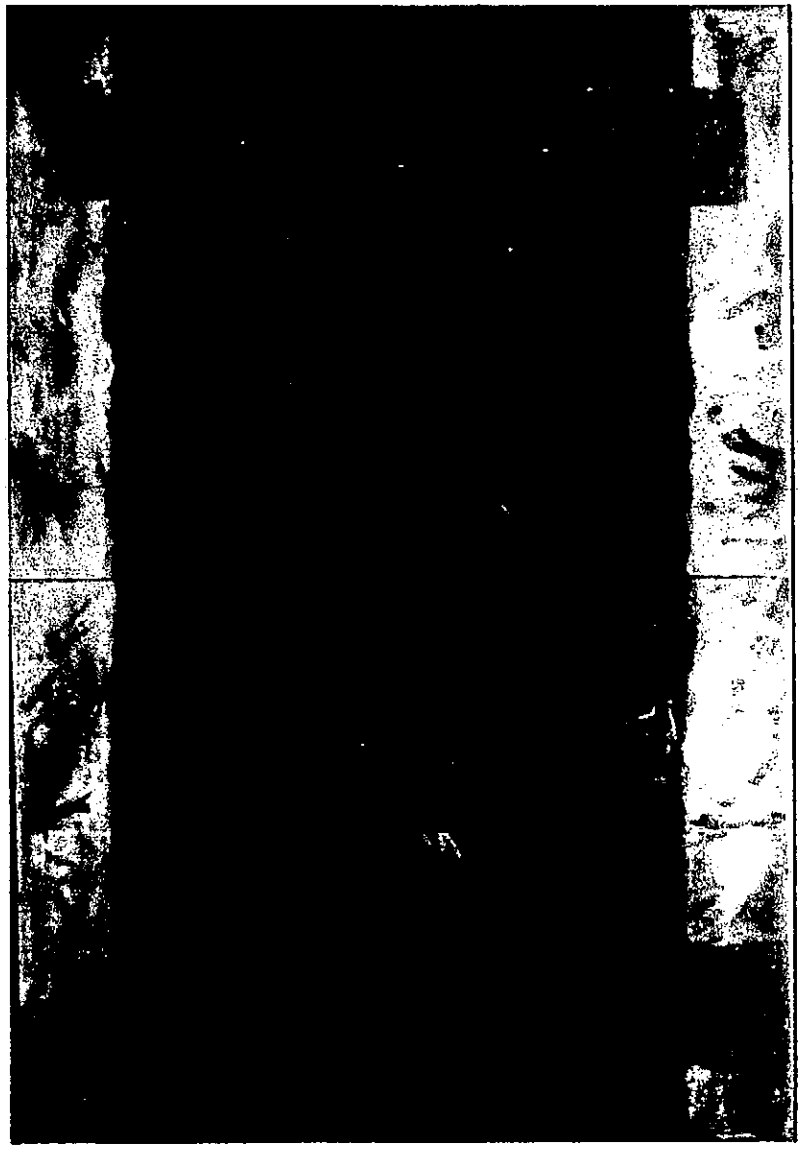
ภาพประกอบ 72 รูปร่างของสี 12



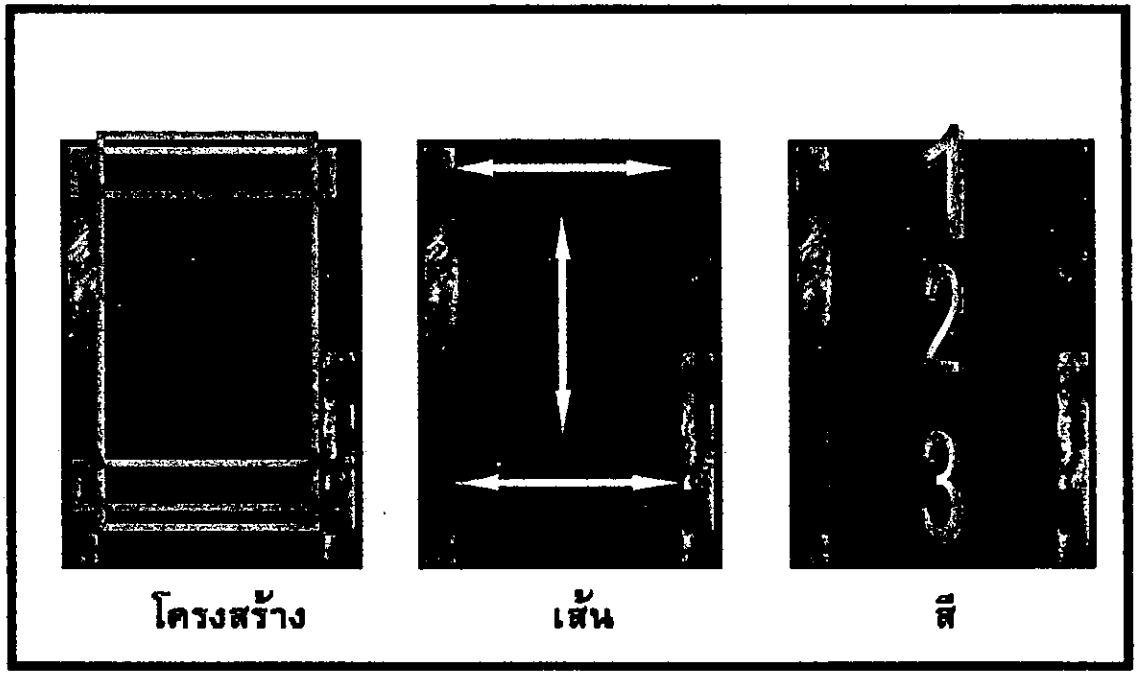
ภาพประกอบ 73 สาระของภาพ รูปร่างของสี 12

ภาพรูปร่างของสี 2 ผู้วิจัยนำแนวความคิดการใช้รูปร่างสี่เหลี่ยมของ มาร์ค รอธโก มาจัดองค์ประกอบภายในภาพ นำเทคนิคการระบายสีของ วิเลียม ดี ดูนนิง มาใช้กับรูปร่างที่สร้างขึ้น การใช้สีคู่ตรงข้าม ได้แก่ สีฟ้า กับ สีส้ม การระบายสีในส่วนที่1 ใช้เทคนิคการระบายแบบระบายเรียบในส่วนพื้น การระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพสร้างแถบสีแดง ในส่วนที่2 ใช้เทคนิคการระบายแบบหนาทับซ้อนผสมกับการระบายสีขอบคม สร้างแถบสี ใช้เทคนิคการระบายแบบการระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพสร้างแถบสีน้ำเงินเทาบนพื้นภาพ เป็นการพยายามในการนำเทคนิคและการจัดองค์ประกอบของรูปร่างที่หลากหลายมาผสมผสานกันเพื่อหาจุดที่มีความลงตัวในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 13 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 13 ขนาด 80x120 เซนติเมตร



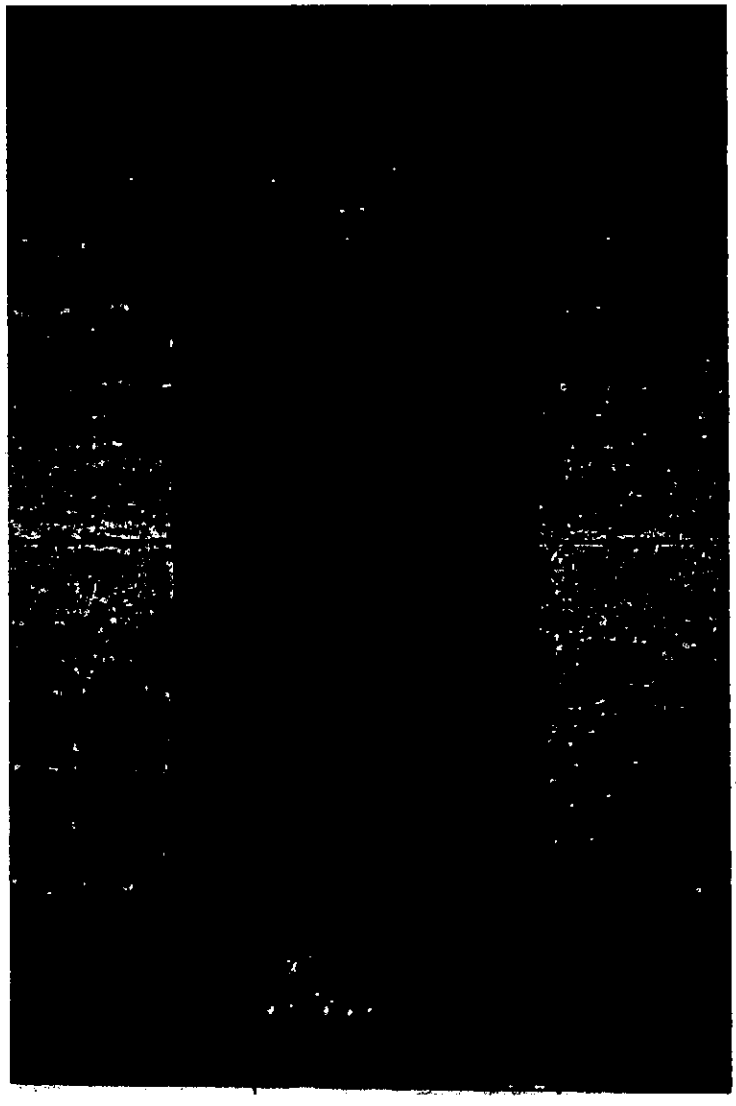
ภาพประกอบ 74 รูปร่างของสี 13



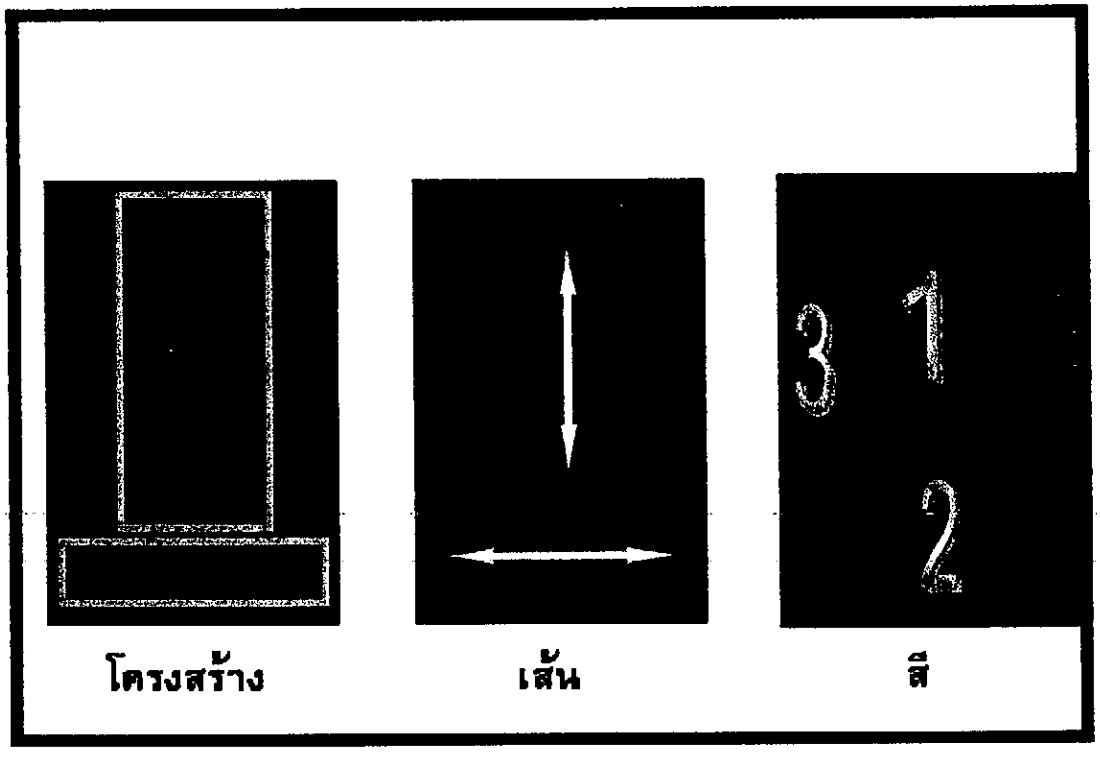
ภาพประกอบ 75 สาระของภาพ รูปร่างของสี 13

ภาพรูปร่างของสี 13 ผู้วิจัยนำแนวความคิดการใช้รูปร่างสี่เหลี่ยมของ มาร์ค รอธโก มาจัดองค์ประกอบภายในภาพ นำเทคนิคการระบายสีของ วิเลียม ดี คูนนิง มาใช้กับรูปร่างที่สร้างขึ้น การใช้สีคู่ตรงข้าม ได้แก่ สีฟ้า กับ สีส้ม การระบายสีในส่วนที่1 ใช้เทคนิคการระบายแบบการระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพสร้างแถบสีน้ำเงิน.ในส่วนที่2 ใช้เทคนิคการระบายแบบหนาทับซ้อนผสมกับการระบายสีขอบคม การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน สร้างแถบสีน้ำเงินบนพื้นภาพสีส้ม ในส่วนที่3 ใช้เทคนิคการระบายแบบการระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพ สร้างแถบสีแดง เป็นการพยายามในการนำเทคนิคที่หลากหลายมาผสมผสานกันเพื่อหาจุดที่มีความลงตัวในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 14 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 14 ขนาด 80x120 เซนติเมตร



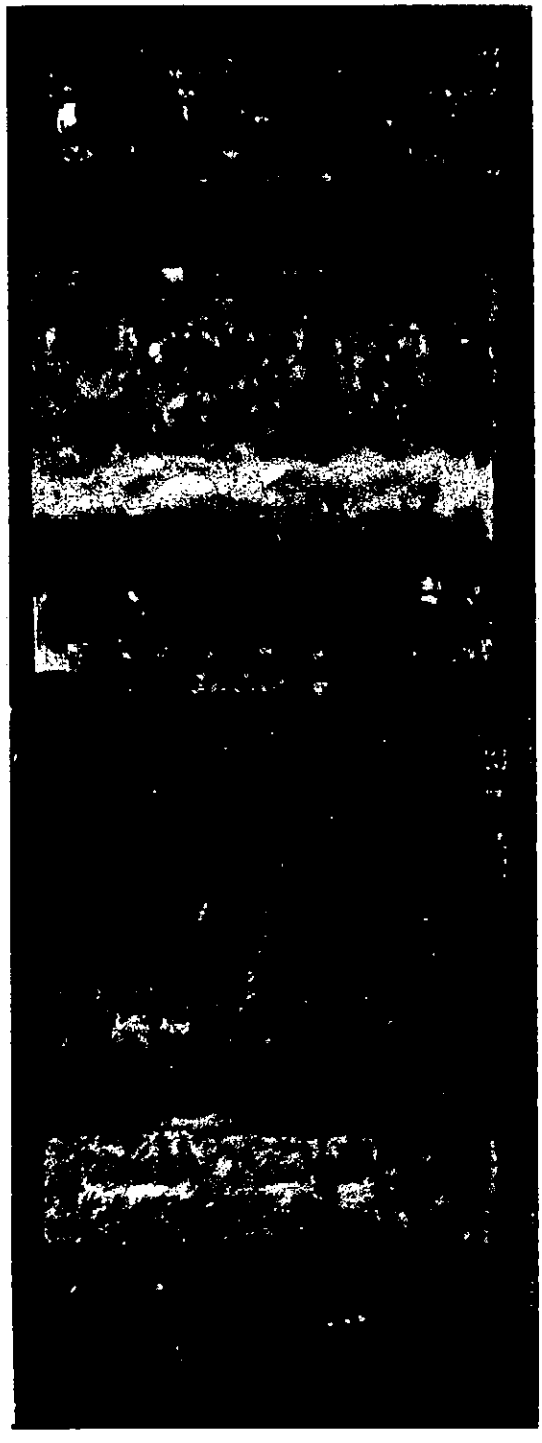
ภาพประกอบ 76 รูปร่างของสี 14



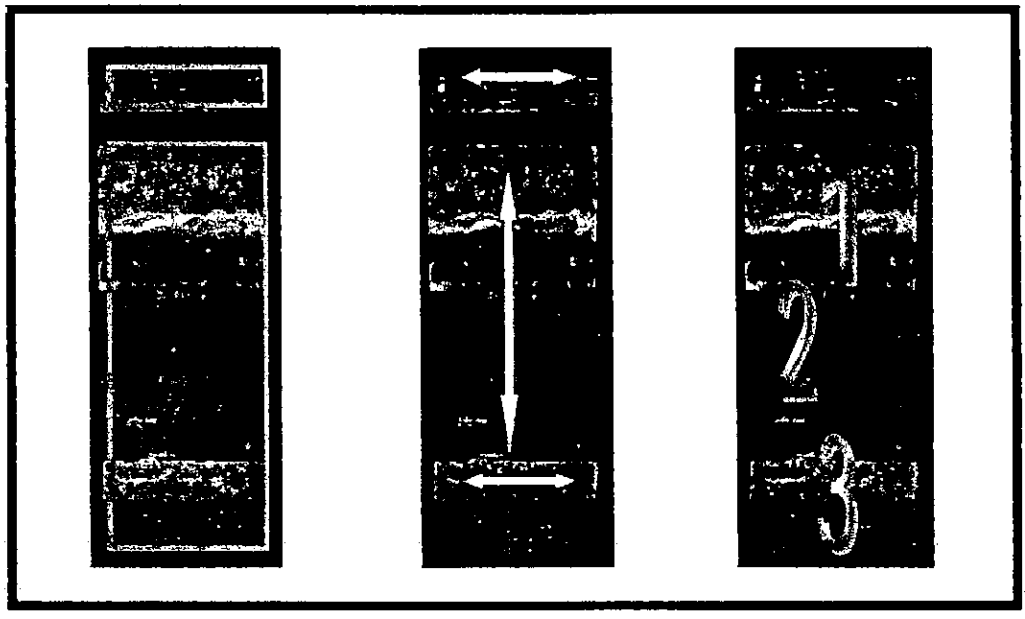
ภาพประกอบ 77 สาระของภาพ รูปร่างของสี 14

ภาพรูปร่างของสี 14 ผู้วิจัยนำแนวความคิดการใช้รูปร่างสี่เหลี่ยมของ มาร์ค รอธโก มาจัดองค์ประกอบภายในภาพ นำเทคนิคการระบายสีของ วิเลียม ดี ดูนนิง มาใช้กับรูปร่างที่สร้างขึ้น การใช้สีคู่ตรงข้าม ได้แก่ สีฟ้า กับ สีส้ม การระบายสีในส่วนที่1 ใช้เทคนิคการระบายแบบระบายเรียบในส่วนพื้น การระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพสร้างแถบสีน้ำเงิน.ในส่วนที่2ใช้เทคนิคการระบายแบบหนาทับซ้อนผสมกับการระบายสีขอบคม สร้างแถบสีแดง ในส่วนที่3 ใช้เทคนิคการระบายแบบการระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพสร้างแถบสีน้ำเงินบนพื้นภาพสีเทา เป็นการพยายามในการนำเทคนิคที่หลากหลายมาผสมผสานกันเพื่อหาจุดที่มีความลงตัวในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 15 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 15 ขนาด 60x180 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 78 สาระของภาพ รูปร่างของสี 15

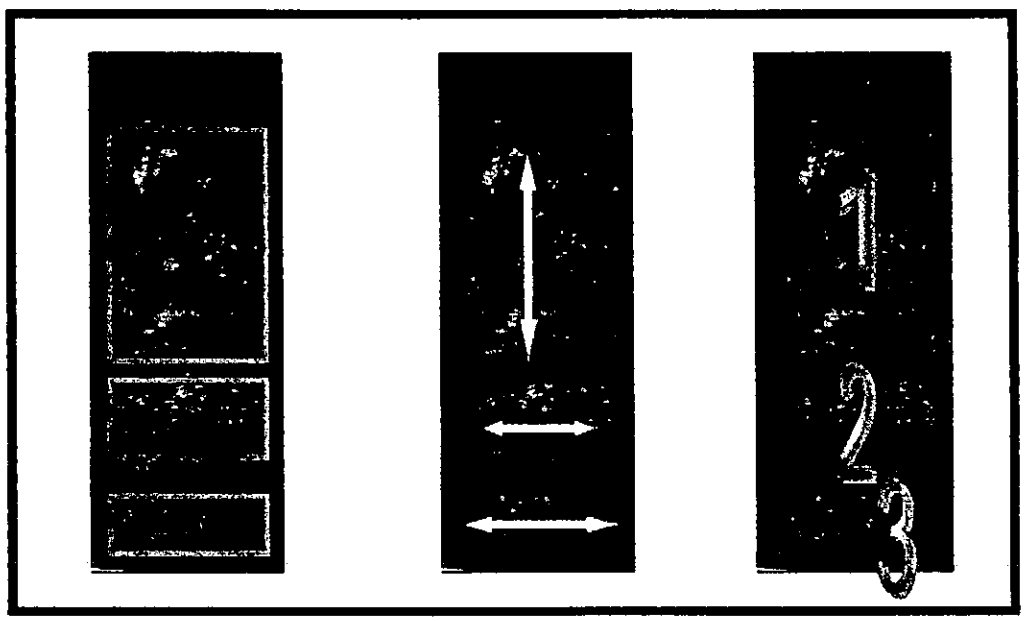


ภาพประกอบ 79 สาระของภาพ รูปร่างของสี 15

ภาพรูปร่างของสี 15 ผู้วิจัยนำแนวความคิดการใช้รูปร่างสี่เหลี่ยมของ มาร์ค รอธโก มาจัดองค์ประกอบภายในภาพ นำเทคนิคการระบายสีของ วิเลียม ดี คูนนิง มาใช้กับรูปร่างที่สร้างขึ้น การใช้สีคู่ตรงข้าม ได้แก่ สีฟ้า กับ สีส้ม การระบายสีในส่วนที่1 ใช้เทคนิคการระบายแบบระบายเรียบในส่วนพื้น การระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพสร้างแถบสีน้ำเงิน.ในส่วนที่2ใช้เทคนิคการระบายแบบหนาทับซ้อนผสมกับการระบายสีขอบคม สร้างแถบสีแดง ในส่วนที่3 ใช้เทคนิคการระบายแบบการระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพสร้างแถบสีน้ำเงินบนพื้นภาพสีเทาเป็นการพยายามในการสร้างรูปร่างเพื่อนำมาใช้ในการจัดองค์ประกอบในรูปแบบใหม่นำเทคนิคที่หลากหลายมาผสมผสานกันเพื่อหาจุดที่มีความลงตัวในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 16 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 16 ขนาด 60x180 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 80 สาระของภาพ รูปร่างของสี 16



ภาพประกอบ 81 สาระของภาพ รูปร่างของสี 16

ภาพรูปร่างของสี 16 ผู้วิจัยนำแนวความคิดการใช้รูปร่างสี่เหลี่ยมของ มาร์ค รอธโก มาจัดองค์ประกอบภายในภาพ นำเทคนิคการระบายสีของ วิเลียม ดี คูนนิง มาใช้กับรูปร่างที่สร้างขึ้น การใช้สีในกลุ่มสีน้ำเงิน ได้แก่ สีฟ้า สีเทา สีน้ำเงินเข้ม การระบายสีในส่วนที่1 ใช้เทคนิคการระบายแบบระบายเรียบในส่วนพื้น การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพสร้างแถบสีน้ำเงิน.ในส่วนที่2ใช้เทคนิคการระบายแบบหนาทับซ้อนผสมกับการระบายสีขอบคม สร้างแถบสีฟ้า ในส่วนที่3 ใช้เทคนิคการระบายแบบการระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพสร้างแถบสีน้ำเงินบนพื้นภาพสีเทาเป็นการพยายามในการสร้างรูปร่างเพื่อนำมาใช้ในการจัดองค์ประกอบในรูปแบบใหม่นำเทคนิคที่หลากหลายมาผสมผสานกันในการสร้างสรรค์ผลงาน

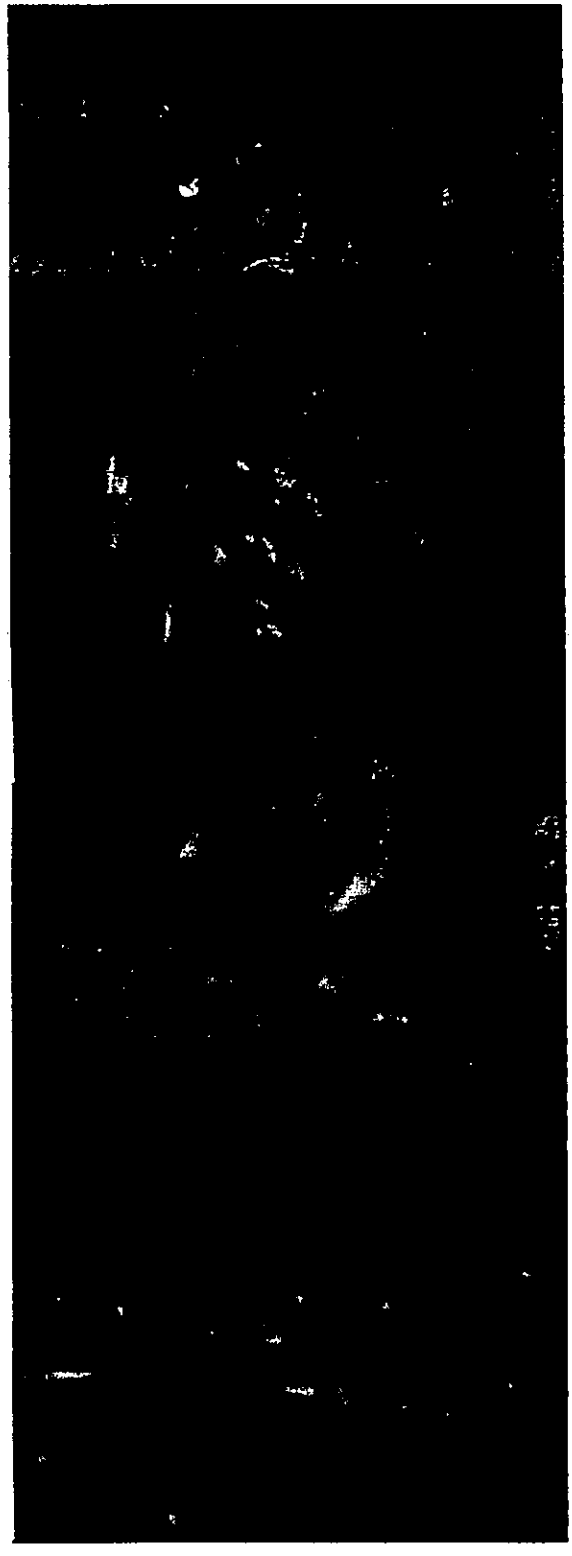
ภาพที่ 17 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 17 ขนาด 60x180 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 82 สาระของภาพ รูปร่างของสี 17

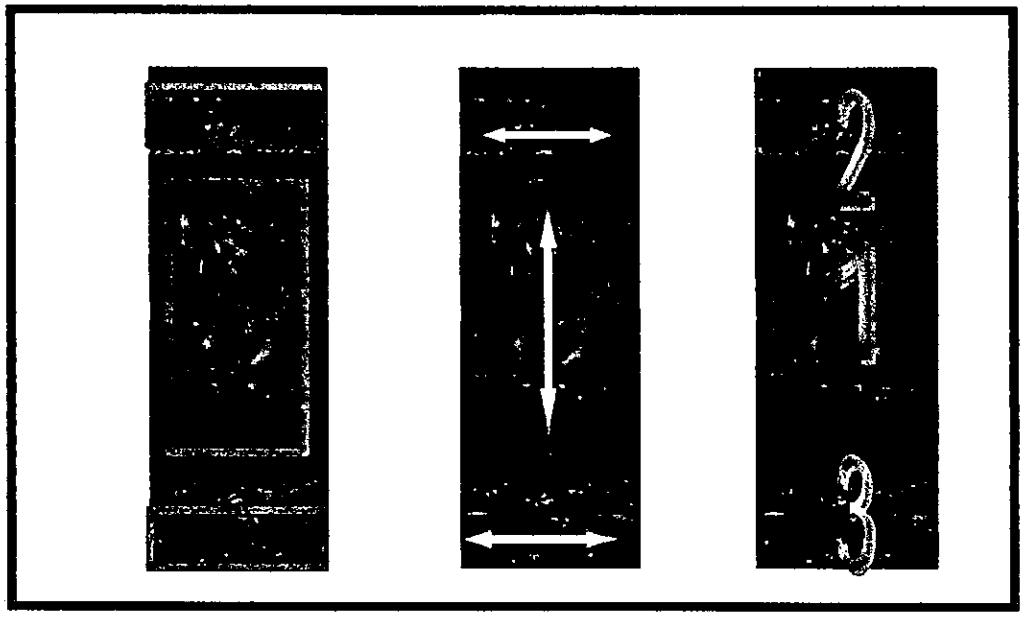
ภาพประกอบ 83 สาระของภาพ รูปร่างของสี 17

ภาพรูปร่างของสี 17 ผู้วิจัยนำแนวความคิดการใช้รูปร่างสี่เหลี่ยมของ มาร์ค รอธโก มาจัดองค์ประกอบภายในภาพ นำเทคนิคการระบายสีของ วิเลียม ดี คูนนิง มาใช้กับรูปร่างที่สร้างขึ้น การใช้สีคู่ตรงข้าม ได้แก่ สีฟ้า กับ สีส้ม การระบายสีในส่วนที่1 ใช้เทคนิคการระบายแบบระบายเรียบในส่วนพื้น การระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพสร้างแถบสีส้ม.ในส่วนที่2ใช้เทคนิคการระบายแบบหนาทับซ้อนผสมกับการระบายสีขอบคม สร้างแถบสีน้ำเงิน ในส่วนที่3 ใช้เทคนิคการระบายแบบการระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพสร้างพื้นภาพสีเทาเป็นการพยายามในการสร้างรูปร่างเพื่อนำมาใช้ในการจัดองค์ประกอบในรูปแบบใหม่นำเทคนิคที่หลากหลายมาผสมผสานกันเพื่อหาจุดที่มีความลงตัวในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 18 ชื่อภาพ รูปร่างของสี 18 ขนาด 60x180 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 84 สาระของภาพ รูปร่างของสี 18



ภาพประกอบ 85 สาระของภาพ รูปร่างของสี 18

ภาพรูปร่างของสี 18 ผู้วิจัยนำแนวความคิดการใช้รูปร่างสี่เหลี่ยมของ มาร์ค รอธโก มาจัดองค์ประกอบภายในภาพ นำเทคนิคการระบายสีของ วิเลียม ดี ดูนนิง มาใช้กับรูปร่างที่สร้างขึ้น การใช้สีคู่ตรงข้าม ได้แก่ สีฟ้า กับ สีส้ม การระบายสีในส่วนที่1 ใช้เทคนิคการระบายแบบระบายเรียบในส่วนพื้น การระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพสร้างแถบสีส้ม.ในส่วนที่2ใช้เทคนิคการระบายแบบหนาทับซ้อนผสมกับการระบายสีขอบคม สร้างแถบสีน้ำเงิน ในส่วนที่3 ใช้เทคนิคการระบายแบบการระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพสร้างพื้นภาพสีเทาเป็นการสร้างรูปร่างเพื่อนำมาใช้ในการจัดองค์ประกอบในรูปแบบใหม่นำเทคนิคที่หลากหลายมาผสมผสานกันเพื่อหาจุดที่มีความลงตัวในการสร้างสรรค์ผลงาน

สรุปการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน

ผู้วิจัยได้นำผลจากการศึกษาในหัวข้อ เรื่องจิตรกรรมนามธรรม กรณีศึกษาผลงานแนวแอบสแตรกเอกเพรสชั่นนิสม์ของ มาร์ค รอธโก และ วิลเลียม ดี คูนนิ่ง นำผลที่ได้มาพัฒนาสร้างสรรค์ตามแนวทางของผู้วิจัยเป็นลำดับ 3 ช่วง จำนวน 14 ภาพ สามารถสรุปผลของการศึกษาวิจัยดังนี้

ผลงานในช่วงแรก จำนวน 4 ภาพ

ผู้วิจัยได้นำรูปร่างสี่เหลี่ยมในรูปแบบของศิลปิน มาร์ รอธโก มาผสมผสานกับเทคนิคในการระบายสีของศิลปิน วิลเลี่ยม ดี คูนนิ่ง โดยยังยึดถือในรูปแบบลักษณะเดียวกันกับศิลปินต้นแบบที่ทำการศึกษา ผลงานในชุดแรก เป็นการทดลองในการสร้างสรรค์ ความกลมกลืนของกลวิธีที่นำมาใช้ในการสร้างงาน ยังมีข้อบกพร่อง ที่ต้องพัฒนา

ผลงานในช่วงที่ สอง จำนวน 6 ภาพ

ผู้วิจัยยังมีความสนใจในรูปร่างที่เป็นลักษณะเด่น ของ รอธโก การนำรูปเหลี่ยมมาใช้เป็นโครงสร้างของภาพ ระบายพื้นภาพด้วยกลวิธีในการระบายที่หลากหลาย การเลือกใช้คู่สีตรงข้ามในการระบาย การให้น้ำหนักค่าความต่างของสีด้วยการผสมสีเทา การใช้เทคนิคในการพิมพ์ทับด้วยลูกกลิ้งสี ระบายทับผิวหน้า ผลงานที่ได้สร้างความแปลกใหม่ของการสร้างสรรค์ผลงาน เป็นแนวทางสำคัญในการพัฒนาในขั้นต่อไป

ผลงานในช่วงที่ 3 จำนวน 8 ภาพ

ผู้วิจัยทดลองใช้รูปร่างและลักษณะในการจัดวางที่เปลี่ยนไปจากรูปแบบที่เคยยึดประฏิบัติมาในผลงานชุดก่อน การเลือกใช้กลวิธีในการระบายสีที่ผู้วิจัยมีความถนัด ส่งผลให้ผลงานที่สร้างสรรค์มีความแตกต่าง มีความเป็นเอกลักษณ์ในรูปแบบผลงานของผู้วิจัย โดยที่ยังสัมผัสได้ถึงแนวความคิด อิทธิพลในการสร้างสรรค์ที่ได้รับจากศิลปิน

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

สรุปผล

จากการศึกษาวิจัยในหัวข้อ เรื่องจิตรกรรมนามธรรม กรณีศึกษาผลงานแนวแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ของ มาร์ค รอธโก และ วิลเลียม ดี คูนนิง สามารถสรุปผลของการศึกษาวิจัยดังนี้

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาผลงานจิตรกรรมของ มาร์ค รอธโก (Mark Rothko) และวิลเลียม ดี คูนนิง (Willem de Kooning)ในประเด็น ที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ และกลวิธีในการสร้างสรรค์

2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาและ การวิจัย มาพัฒนาสร้างสรรค์ ผลงานจิตรกรรม แอบแสตรก เอกเพรสชันนิสม์ ตามแนวของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงลักษณะเฉพาะของผลงานจิตรกรรมของ มาร์ค รอธโก และ วิลเลียม ดี คูนนิ่ง ในประเด็นที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ และกลวิธีในการสร้างสรรค์

2. ผลของการศึกษาจะเป็นประโยชน์ ต่อการศึกษาศิลปะและ ประวัติศาสตร์ศิลป์ ในระดับอุดมศึกษา

ขอบเขตของการวิจัย

1. การวิจัยครั้งนี้จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมลัทธิ แอบแสตรก เอกเพรสชันนิสม์ของมาร์ค รอธโก และ วิลเลียม ดีคูนนิ่ง ในประเด็นที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ และกลวิธีในการสร้างสรรค์

2. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมลัทธิ แอบแสตรก เอกเพรสชันนิสม์ ของ มาร์ค รอธโก โดยทำการคัดเลือกภาพผลงานจากทั้งหมดที่มีการเผยแพร่ จัดกลุ่มภาพผลงาน หยิบยกประเด็นในเรื่องของกลุ่มสี โดยแบ่งกลุ่มสีที่ศิลปินสื่อออกมาในการสร้างสรรค์ผลงานได้เป็น 2 กลุ่ม

คือ กลุ่มสีโทนร้อน กับกลุ่มสีโทนเย็น เป็นการศึกษากลุ่มตัวอย่างเพื่อสืบค้นในประเด็นของ สี กับอารมณ์ อิทธิพลในการสร้างงาน นำภาพผลงานที่มีชื่อเสียง เป็นที่รู้จักของบุคคลโดยทั่วไปมาศึกษา จำนวน 12 ภาพผลงาน ได้แก่

2.1 ชื่อผลงาน White band, ปี ค.ศ. 1957.สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 2.36 x 2.06 m.

2.2 ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, ปี ค.ศ. 1968 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 2.36 x 2.00 m.

2.3 ชื่อผลงาน Brown Blue Brown on Blue, ปี ค.ศ. 1956 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 1.75 x 1.35 m.

2.4 ชื่อผลงาน Blue Green and Brown, ปี ค.ศ. 1956 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 1.75 x 1.35 m.

2.5 ชื่อผลงาน Eart and Green, ปี ค.ศ. 1960 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 2.2 x 2.06 m

2.6 ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, ปี ค.ศ. 1960 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 2.25 x 2.05 m

2.7 ชื่อผลงาน Biack Ochre Red over Red, ปี ค.ศ. 1957 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 2.54 x 2.09 m.

2.8 ชื่อผลงาน Biue over Orange, ปี ค.ศ. 1957 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 2.18 x 2.00 m.

2.9 ชื่อผลงาน Biack over Deep Red, ปี ค.ศ. 1957 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 2.36 x 2.05 m.

2.10 ชื่อผลงาน Red over Dark Biue on Dark Grey, ปี ค.ศ. 1961 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบผลงาน Biack over Deep Red, ปี ค.ศ. 1957 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 2.36 x 2.06 m.

2.11 ไม่ปรากฏชื่อผลงาน,ปี ค.ศ. 1957 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 2.18 x 2.05 m.

2.12 ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, ปี ค.ศ. 1961 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 2.54 x 2.06 m.

3. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมลัทธิ แอบแสตรก เอกเพรสชันนิสม์ ของ วิลเลียม ดี คูนนิ่ง โดยทำการคัดเลือกภาพผลงานจากทั้งหมดที่มีการเผยแพร่ แบ่งช่วงของภาพผลงานออกเป็น 2 ช่วงคือ ผลงานกึ่งนามธรรม และผลงานนามธรรม เพื่อแสดงให้เห็นการพัฒนาของศิลปิน จากผลงานลักษณะกึ่งนามธรรมในช่วงแรก ผ่านช่วงเวลา พัฒนาเป็นผลงานนามธรรมในช่วงหลัง จากกลุ่มตัวอย่างที่ได้นำมาศึกษาเป็นการมุ่งประเด็นใน

การศึกษาที่ผลงานนามธรรมของศิลปิน นำภาพผลงานที่มีชื่อเสียง เป็นที่รู้จักของบุคคลโดยทั่วไปมาศึกษา จำนวน 10 ภาพผลงาน ได้แก่

3.1 ชื่อผลงาน Women, ปี ค.ศ. 1952.สื่อวัสดุ สีน้ำมัน,ถ่านบนผ้าใบ ขนาด 1.95 x 2.23 m.

3.2 ชื่อผลงาน Women, ปี ค.ศ. 1952 สื่อวัสดุ สีน้ำมัน,ถ่านบนผ้าใบ ขนาด 1.95 x 2.23 m.

3.3 ชื่อผลงาน Excavation, ปี ค.ศ. 1958 สื่อวัสดุ สีน้ำมัน,ถ่านบนผ้าใบ ขนาด 2.00 x1.75 m.

3.4 ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, ปี ค.ศ. 1958 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 1.95 x 1.75 m.

3.5 ชื่อผลงาน Composition, ปี ค.ศ. 1955 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 2.01 x 1.76 m

3.6 ชื่อผลงาน Palisades, ปี ค.ศ. 1957 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 2.00 x 1.75 m

3.7 ชื่อผลงาน East Hapton, ปี ค.ศ. 1958 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 0.97 x 0.82 m.

3.8 ชื่อผลงาน Whose Name Was Writ in Water, ปี ค.ศ. 1975 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 1.95 x 2.23 m.

3.9 ชื่อผลงาน Excavation, ปี ค.ศ. 1977 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 1.96 x 2.24 m.

3.10 ไม่ปรากฏชื่อผลงาน, ปี ค.ศ. 1977 สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 1.96 x 2.24 m.

4. นำผลที่ได้จากการศึกษาจิตรกรรมแนว แอบสแตรก เอ็กเพรสชั่นนิสม์ ในรูปแบบการสร้างสรรค์ ของ มาร์ค รอธโก และวิลเลียม ดี คูนนิง มาพัฒนาสร้างสรรค์ โดยการผนวกแนวทางการสร้างงานของ สองศิลปิน กับแนวทางการสร้างงานของผู้วิจัย

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิจัยในหัวข้อ เรื่องจิตรกรรมนามธรรม กรณีศึกษาผลงานแนวแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ของ มาร์ค รอธโก และ วิลเลียม ดี คูนนิง สามารถสรุปผลของการศึกษาวิจัยดังนี้

1. ผลงาน ของศิลปิน มาร์ค รอธโก

จากการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงาน ของศิลปิน มาร์ค รอธโก ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกผลงาน จากทั้งหมดที่มีการเผยแพร่ และสามารถสืบค้นได้ โดยภาพผลงานที่นำมาวิเคราะห์ เป็นภาพสำเนาที่มีคุณภาพในด้านของรายละเอียด ตัวผลงานเป็นผลงานที่มีชื่อเสียง เป็นที่รู้จักของบุคคลทั่วไปมาศึกษา จำนวน 12 ภาพผลงานสรุปได้ดังนี้

ที่มาของแนวความคิด

จากข้อมูลที่ได้ศึกษาภาพผลงานของศิลปิน มาร์ค รอธโก ในประเด็น ที่มาของแนวความคิด สามารถบ่งชี้ให้มองเห็นถึงการแสดงออกหรือการถ่ายทอดความคิดของศิลปินให้เป็นรูปที่มองเห็นได้ที่มาของแนวความคิด คือสิ่งที่มาของพื้นฐานทางความคิดและความเชื่อของศิลปินที่ได้พบเห็นจากสภาพแวดล้อม สังคม หรือได้จากความรู้สึกที่มีต่อสิ่งนั้น หรือการนำความรู้สึกของศิลปินในอดีต นำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรม จากความหมายนี้ทำให้เห็นว่า ผลงานจิตรกรรมที่ศิลปิน มาร์ค รอธโก สร้างสรรค์ขึ้นมานั้น เป็นผลของการตอบสนองตามแนวความคิดที่ศิลปินคิดและสร้างสรรค์ขึ้น หรือเป็นผลจากที่ศิลปินได้ใช้ความพยายามคิดแก้ปัญหานั้นในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ศิลปินใช้ความพยายามในการแก้ปัญหา โดยใช้จิตสำนึกทั้งหมด รวมทั้งพลังสติปัญญาของเขา กระบวนการสร้างสรรค์เกี่ยวข้องกับการแก้ปัญหาภายในตัวสื่อ จากสิ่งเร้าภายนอก สู่สิ่งเร้าภายในตัวศิลปินเกิดกระบวนการประสานสัมพันธ์ แสดงปฏิกิริยาตอบสนอง บังเกิดภาพผลงานในแนวทางที่ศิลปินมีความชำนาญในการสร้างสรรค์เป็นคุณลักษณะเด่นของศิลปิน

เนื้อหาของภาพ

ภาพผลงานของ มาร์ค รอธโก สามารถสรุปเนื้อหาของภาพได้คือ ศิลปินต้องการสื่อถึงรูปทรงไร้วัตถุ รอธโกจะแสดงลักษณะของศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรมด้วยรูปทรงสี่เหลี่ยม 2-3 รูปทรงบนพื้นภาพที่ให้ความรู้สึกแบนราบหรือมิติตื้น สีกลมกลืนด้วยจำนวนจำกัด ขอบและการผสานรูปทรงกับพื้นภาพมีลักษณะซึมเข้าหากัน พื้นภาพให้ความรู้สึกพร่าเลือน ลึกลับ สุขุม ครุ่นคิดอย่างประหลาด เป็นการสื่อถึงความรู้สึกจากภายในของศิลปินที่ใช้สีในกลุ่มโทนสีร้อน อันได้แก่ สีแดง สีส้ม สีเหลือง สีน้ำตาล ที่แสดงคุณค่าเด่นชัดในอารมณ์ของศิลปิน รอธโก ใช้สีในกลุ่มโทนสีเย็นอันได้แก่ สีเทา สีน้ำเงิน สีดำในภาพ เป็นการแสดงออกในอารมณ์ จิตใจที่ซึมลึกเศร้า ศิลปินแสดงพลังของสีเหนือสิ่งอื่นที่ใช้เป็นองค์ประกอบร่วมเป็นเนื้อหาของรูปทรงโดยตรง เนื้อหาประเภทนี้จะให้อารมณ์ทางสุนทรียภาพแก่ผู้ดู เป็นอารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ ไม่มีอารมณ์อื่น ๆ ในประสบการณ์ของมนุษย์มาเกี่ยวข้องด้วย เป็นลักษณะจิตวิสัยของศิลปิน เป็นพลังความรู้สึกส่วนตัว เป็นบุคลิกภาพหรือแบบรูปของการแสดงออกของศิลปิน

กลวิธีในการสร้างสรรค์

รอธโกเป็นศิลปินในกลุ่มแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ ผู้มีเอกลักษณ์ส่วนตัวเด่นชัดมากผู้หนึ่ง ภาพผลงานของเขาจะมีองค์ประกอบซึ่งจัดขึ้นอย่างง่าย ๆ แต่เต็มไปด้วยจังหวะลีลาและความกล้าหาญ เขาจัดภาพด้วยรูปทรงสี่เหลี่ยม 2-3 รูปทรงบนพื้นภาพที่ให้ความรู้สึกแบนราบหรือมิติตื้น สีกลมกลืนด้วยจำนวนจำกัด ขอบและการผสานรูปทรงกับพื้นภาพมีลักษณะซึมเข้าหากัน พื้นภาพให้ความรู้สึกพร่าเลือน ลึกลับ สุขุม ครุ่นคิด อย่างประหลาด การจัดภาพด้วยรูปแถบสี่เหลี่ยม ขนาดต่าง ๆ บรรจุเต็มในภาพ และตรงบริเวณขอบของแต่ละแถบสี่เหลี่ยมนั้นชอบทำให้พร่ามัว ไม่คมชัด นิยมใช้สีสด หม่นหมอง เช่น สีชมพูอ่อน สีเหลืองทอง สีน้ำตาลอมเหลือง สีแดงคล้ำ ๆ ฯลฯ จะมีการปฏิบัติอย่างพิถีพิถัน ในการระบายสีทุกจุดบนผืนผ้าใบเพื่อให้เกิดบรรยากาศไม่แบนราบ มีความ รู้สึกคล้ายกับมีการเคลื่อนไหวและมีเรื่องราวในตัวของมันเอง ไม่ให้มีการหยุดนิ่งอยู่กับที่ ทำให้ผู้ชมบังเกิดอารมณ์

2.ผลงานของศิลปิน วิลเลียม ดี คูนนิง

จากการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงาน ของศิลปินวิลเลียม ดี คูนนิง ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกผลงาน จากทั้งหมดที่มีการเผยแพร่ และสามารถสืบค้นได้ โดยภาพผลงานที่นำมาวิเคราะห์ เป็นภาพสำเนาที่มีคุณภาพในด้านของรายละเอียด ตัวผลงานเป็นผลงานที่มีชื่อเสียง เป็นที่รู้จักของบุคคลทั่วไปมาศึกษา จำนวน 10 ภาพผลงานสรุปได้ดังนี้

ที่มาของแนวความคิด

จากการศึกษาภาพผลงานของ วิลเลียม ดี คูนนิง จะเห็นได้ว่าศิลปินมีการพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงาน จากผลงานในลักษณะกึ่งนามธรรม ในช่วงแรก พัฒนาสู่การสร้างสรรค์ในลักษณะนามธรรม โดยพัฒนาการในการสร้างงานนั้นก่อกำเนิดมาจากสิ่งเร้าภายนอก ได้แก่ รูปแบบ เรื่องราว เหตุการณ์ ปรากฏการณ์ที่เป็นธรรมชาติหรือที่มีอยู่ในธรรมชาติอันเป็นสภาพแวดล้อมรอบ ๆ ตัวศิลปิน สิ่งเร้าภายใน ได้แก่ อารมณ์ ความคิด จินตนาการ ความจำ ฯลฯ ที่ปรากฏขึ้นในจิตสำนึกของศิลปินเกิดความรู้สึกต้องการที่จะถ่ายทอดในลักษณะศิลปกรรมขึ้นโดยความตั้งใจหรือจงใจที่จะกระทำภาวะความจำเป็นภายใน ไม่จำเป็นต้องแสดงรูปร่างหรือสิ่งที่เป็นจริงแต่อย่างใด เพราะการแสดงรูปทรงแบบนามธรรม มีอิสระเสรีอย่างไม่มีวันจบสิ้น เต็มไปด้วยความหมายมากมายกว่ารูปลักษณะของสิ่งจริง ๆ ซึ่งเป็นสภาวะจำเป็นภายนอกอันมีการแสดงออกของสรรพสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นอย่างปราศจากอิสระและมีจุดจบ" จากมูลเหตุเหล่านี้ผสมเข้ากับการค้นพบของคตินิยมศิลปะหลายลัทธิ รวมเข้ากับเทคนิคใหม่ ๆ ในการสร้างงาน อาทิเช่น การหยด การเทราดสีลงพื้นผ้าใบ หรือการขว้างสีให้แตกกระจาย ทำให้บังเกิดรูปทรงต่าง ๆ โดยศิลปินมิได้เจตนา คุณค่าของความรู้สึก ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญที่สุดของศิลปะแอบสแตรก ผลงานนามธรรมของ ดี คูนนิงไม่นิยมสร้างรูปทรงที่มองเห็น เพราะจะทำให้ผู้ดูหลงติดเพียงเท่านั้น แต่

เขาต้องการสร้างรูปทรงใหม่ ๆ โดยคำนึงถึงการจัดภาพ ลีลา จังหวะ ความสมดุลย์ สี กลวิธีในการระบายสี และความรู้สึก เพื่อให้ผู้ดูเกิดอารมณ์และความรู้สึกต่อสิ่งที่สัมผัสได้เอง

เนื้อหาของภาพ

ผลงานของ วิลเลียม ดี คูนนิง ในช่วงแรก เป็นผลงานที่ประสมประสานกันระหว่างรูปร่างวัตถุกับรูปร่างแบบเลขาคณิตในลักษณะนามธรรมในปี ค.ศ. 1948 เขาได้รับการยอมรับและชื่นชมอย่างกว้างขวางมากโดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานจิตรกรรมในชุดผู้หญิง (ค.ศ. 1952-1955) นับเป็นชุดที่ได้รับการกล่าวขานและวิพากษ์วิจารณ์อย่างไม่รู้จบ ผลงานจิตรกรรมของ ดี คูนนิง แสดงออกด้วยรอยแปรงขนาดกว้างใหญ่อิสระและรุนแรงด้วยพลังจากจิตใต้สำนึกที่ผลักดันการตัดสินใจอย่างฉับพลัน รอยแปรงอิสระนั้นแสดงทั้งรูปทรง ลีลาและบริเวณว่าง รูปทรงในช่วง ค.ศ. 1940-1950 เขาสร้างผลงานแบบไร้วัตถุ และแบบนามธรรม เป็นภาพสีดำกับสีขาว ด้วยการใช้เส้นที่เคลื่อนไหว ว่องไว และแผ่นระนาบโค้งอย่างร่าเริง ผลงานส่วนใหญ่ที่เขานำมาแสดงเดี่ยวเป็นครั้งแรก ใน ค.ศ. 1948 นั้นประกอบด้วยผลงานที่สร้างขึ้นในช่วงดังกล่าวนี้ ซึ่งก็ได้ทำชื่อเสียงให้แก่เขาอย่างรวดเร็วดี คูนนิ่งได้กล่าวถึงจุดยืนของเขาในฐานะศิลปินที่มีต่อผลงานว่า "จิตรกรรมคือ การระบายสี เป็นวิถีทางของชีวิต เป็นรูปแบบชีวิตแบบหนึ่ง"

กลวิธีในการสร้างสรรค์

ยุคแรกในช่วง ปี ค.ศ. 1920-1930 กับช่วง ค.ศ. 1930-1940 นั้น มักเป็นการผสมผสานกันระหว่างรูปร่างแบบเรขาคณิตกับรูปร่างวัตถุแบบที่พอจำได้ เขาเน้นภาพบางส่วนให้ดูกลม และทับแน่น แต่บางส่วนก็บีบเสียจนแบนและมีการขยับเลื่อนกันอยู่ตลอดเวลา จากกลุ่มมวลมาสู่ผิวระนาบและจากความแบนมาสู่ความลึก มีการใช้สีชมพู เหลือง และน้ำเงินอ่อน บางทีก็ใช้สีตัดกันจนดูสั่นสะเทือนด้วยเหมือนกัน ในช่วง ค.ศ. 1940-1950 เขาสร้างผลงานแบบไร้วัตถุ และแบบนามธรรม เป็นภาพสีดำกับสีขาว ด้วยการใช้เส้นที่เคลื่อนไหว ว่องไว และแผ่นระนาบโค้งอย่างร่าเริง ผลงานส่วนใหญ่ที่เขานำมาแสดงเดี่ยวเป็นครั้งแรก ใน ค.ศ. 1948 นั้นประกอบด้วยผลงานที่สร้างขึ้นในช่วงดังกล่าวนี้ ซึ่งก็ได้ทำชื่อเสียงให้แก่เขาอย่างรวดเร็ว

ในช่วง ค.ศ. 1950-1960 ดี คูนนิง เพิ่มสีลงไปในฝีแปรงที่ฟาดกระหน่ำ และในพลังอันมีกำลังแรงของผลงานที่กันมาในช่วงก่อน ๆ แบบอย่างผลงานที่ทำในช่วงนั้นประจักษ์ได้จากผลงานในชุดที่ได้ชื่อว่า ผลงานของเขาจะมีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นจากการเผชิญหน้าอันรุนแรงระหว่างศิลปินกับวัสดุที่เขาใช้ มาสู่การเริ่มกลายเป็นการบันทึกการกระทำและการตัดสินใจที่เป็นไปตามสัญชาติญาณของศิลปิน ในช่วง ปี ค.ศ. 1955-1965 เขาเขียนภาพในแบบไร้รูปวัตถุไว้มาก ครั้นช่วงปี ค.ศ. 1965-1975 เขาเริ่มเขียนรูปมนุษย์ในจิตรกรรมของเขาอีกครั้ง แต่ในช่วงนี้เขาใช้ฝีแปรงที่มีลักษณะไหลเป็นของเหลว มากกว่าผลงานที่เคยทำมาก่อนผลงานจิตรกรรมของ ดี คูนนิง แสดงออกด้วยรอยแปรงขนาดกว้างใหญ่อิสระและรุนแรงด้วยพลังจากจิตใต้สำนึกที่ผลักดันการตัดสินใจอย่างฉับพลัน รอยแปรงอิสระนั้นแสดงทั้งรูปทรง ลีลาและบริเวณว่าง รูปทรง

3.ผลงานการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้นำผลจากการศึกษาในหัวข้อ เรื่องจิตรกรรมนามธรรม กรณีศึกษาผลงานแนวแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ของ มาร์ค รอธโก และ วิลเลียม ดี คูนนิง นำผลที่ได้มาพัฒนาสร้างสรรค์ตามแนวทางของผู้วิจัยเป็นลำดับ 3 ช่วง จำนวน 14 ภาพ สามารถสรุปผลของการศึกษาวิจัยดังนี้

1. ผลงานในช่วงแรก จำนวน 4 ภาพ

ผู้วิจัยได้นำรูปร่างสี่เหลี่ยมในรูปแบบของศิลปิน มาร์ รอธโก มาผสมผสานกับเทคนิคในการระบายสีของศิลปิน วิลเลี่ยม ดี คูนนิง โดยยังยึดถือในรูปแบบลักษณะเดียวกันกับศิลปินต้นแบบที่ทำการศึกษา ผลงานในชุดแรก เป็นการทดลองในการสร้างสรรค์ ความกลมกลืนของกลวิธีที่นำมาใช้ในการสร้างงาน ยังมีข้อบกพร่อง ที่ต้องพัฒนา

2. ผลงานในช่วงที่ สอง จำนวน 6 ภาพ

ผู้วิจัยยังมีความสนใจในรูปร่างที่เป็นลักษณะเด่น ของ รอธโก การนำรูปเหลี่ยมมาใช้เป็นโครงสร้างของภาพ ระบายพื้นภาพด้วยกลวิธีในการระบายที่หลากหลาย การเลือกใช้คู่สีตรงข้ามในการระบาย การให้น้ำหนักค่าความต่างของสีด้วยการผสมสีเทา การใช้เทคนิคในการพิมพ์ทับด้วยลูกกลิ้งสี ระบายทับผิวหน้า ผลงานที่ได้สร้างความแปลกใหม่ของการสร้างสรรค์ผลงาน เป็นแนวทางสำคัญในการพัฒนาในขั้นต่อไป

3. ผลงานในช่วงที่ 3 จำนวน 4 ภาพ

ผู้วิจัยทดลองใช้รูปร่างและลักษณะในการจัดวางที่เปลี่ยนไปจากรูปแบบที่เคยยึดประฏิบัติมาในผลงานชุดก่อน การเลือกใช้กลวิธีในการระบายสีที่ผู้วิจัยมีความถนัด ส่งผลให้ผลงานที่สร้างสรรค์มีความแตกต่าง มีความเป็นเอกลักษณ์ในรูปแบบผลงานของผู้วิจัย โดยที่ยังสัมผัสได้ถึงแนวความคิด อิทธิพลในการสร้างสรรค์ที่ได้รับจากศิลปิน

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษา ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปินอเมริกัน ในกลุ่มลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรมจำนวน 2 ท่าน คือ มาร์ค รอธโก (Mark Rothko) และ วิลเลียม ดี คูนนิง (Willem de Kooning) ความน่าสนใจในการศึกษา เนื่องจากศิลปินทั้งสองท่าน จัดอยู่ในกลุ่มลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรมของศิลปินอเมริกัน (American Abstract Expressionism) ความเป็นแบบฉบับเฉพาะตนของทั้งสองท่านนั้น การแสดงพลังของผลงานในลักษณะที่มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน การสร้างสรรค์แสดงถึงความมีเอกลักษณ์ในตัวตน จากความแตกต่างของศิลปินสองท่าน ผู้วิจัยเชื่อว่าความเชื่อมโยงของที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ และกลวิธีในการสร้างสรรค์ ของศิลปินทั้งสองท่าน เป็นสิ่งที่มีความน่าสนใจจึงได้เลือกที่จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานของศิลปินทั้งสองท่าน เพื่อนำผลมาพัฒนาสรรค์งานจิตรกรรม

ในการศึกษาศิลปินที่มีความหลากหลาย การสร้างสรรค์ผลงาน ตลอดจนแนวความคิดที่มีความแตกต่างกัน ผู้วิจัยเชื่อว่าจะส่งผลในด้านบวกต่อการพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ทำให้เกิดรูปแบบใหม่ แนวความคิดใหม่ ต่อขบวนการทางศิลปะ

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

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

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2523). *ประวัติจิตรกรรม*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

_____. (2523). *ศิลปะสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

ชะลูด นิ่มเสมอ. (2534). *องค์ประกอบของศิลปะ*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

_____. (2539). *องค์ประกอบของศิลปะ*. พิมพ์ครั้งที่ 4 กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล. (2540). *เอกสารคำสอน วิชา จิตรกรรมสำหรับครู* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรมหาวิทยาลัย.

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. (2538). *สุนทรียะทางทัศนศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ฝ่ายพัฒนาเอกสาร และตำรา สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

เทียนชัย ตั้งประเสริฐ. (2540). *องค์ประกอบศิลป 1*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : เฟื่องฟ้าพริ้นติ้ง จำกัด.

ทวีเดช จิ๋วบาง. (2537). *ความคิดสร้างสรรค์ศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้ง.เฮาส์.

_____. (2537). *ความคิดสร้างสรรค์ศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

น. ณ ปากน้ำ. *เข้าใจในศิลปะ*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

_____. (2540). *ศิลปะรอบตัวเรา*. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อแกรมมี จำกัด.

ผ่อง เช่งกิ่ง. (2524). *โลกศิลปะ*. กรุงเทพฯ : บิสิเนส โฟกัส อินเตอร์เนลชั่นแนล.

ประเสริฐ ศิลรัตนา. (2525). *ความเข้าใจในศิลปะ* กรุงเทพฯ : 0.S.PRINTING HOUSE CO.,LTD

_____. (2528).จิตรกรรม กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

วิทยา สุดประเสริฐ. (2541). *จิตรกรรมภาพคนแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์* กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. (2528). *ความเข้าใจศิลปะ*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2532). *ศิลปทรรศน์*. กรุงเทพฯ : แสงศิลป์การพิมพ์.

_____. (2533). *มนุษย์กับความงาม*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

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

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

_____. (2539). *ทัศนศิลป์สมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ แกรมมี จำกัด.

_____. (2539). *ประวัติศาสตร์ศิลปและการออกแบบ*. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุชาติ เถาทอง. (2536). *หลักการทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : อักษรกราฟฟิค.

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

อารี สุทธิพันธ์. (2532). *มนุษย์กับจินตนาการ*. กรุงเทพฯ : แสงศิลป์การพิมพ์.

_____. (2535). *ศิลปนิยม*. กรุงเทพฯ : วัฒนาพานิช.

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

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

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

อัศนีย์ ชูอรุณ. (2534). *จิตรกรรมสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

อัศนีย์ ชูอรุณ. เฉลิมศรี ชูอรุณ. (2528). *แบบอย่างศิลปะตะวันตก*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

Ashton, Dore. (1996). *About Rothko*. New York : Portland House.

Breslin,James E.B. (1993). *Mark Rothko A Biography.* Chicago : Fabbri Editori.

Cawelti John G. (1976). *Ameican as Art*. Washington : National Collection of Fine Arts.

Gilbert,Rita & McCarter,William. (1988). *Living With*. New York : Alfred A Knopf.

Mark Rothko. (2001,May). (Online). Available:http://www.info@artvault.com. Retrieved October 5,2002.

_____. (2001,June). (Online). Available:http://sheldon.unl.edu. Retrieved August 25, 2002.

Rosenthal,Mark. (1990). *Abstraction in the Twentieth Century*. U.S.A. : Guggenheim Museum.

Waldman,Diane. (1978). *Mark Rothko 1930-1970:A Rotrospective exhibition cataiogue.* New York : Guggenheim Foundation.

Willem de kooning. (2000,March). (Online). Available:http://sheldon.unl.edu. Retrieved Apil 5, 2002.

Whitacre,Edward. (1987). *American Images*. U.S.A. : Harry N. Abrams. Inc., Publishers.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นาย วิษณุ มณีวงษ์
วันเดือนปีเกิด	5 เมษายน 2515
สถานที่เกิด	สุพรรณบุรี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	5/477 อาคาร ดี ดุริยาเพลสคอนโดมิเนียม ลาดพร้าว 71 ซ.สหกรณ์4 แขวงลาดพร้าว เขตลาดพร้าว กรุงเทพมหานคร 10230
ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน	มัณฑนากร
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	บริษัท ดับเบิ้ล ดี จำกัด 15 สุขุมวิท 3 แขวงคลองเตยเหนือ เขตวัฒนา กรุงเทพมหานคร 10110

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2529	- มัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนบรรหารแจ่มใสวิทยา1 สุพรรณบุรี
พ.ศ.2533	- มัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนวัดประดู่ในทรงธรรม กรุงเทพมหานคร
พ.ศ.2535	- ระดับอนุปริญญา ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง(ปวส.) สาขาวิชาออกแบบตกแต่งภายใน วิทยาเขตเพาะช่าง กรุงเทพมหานคร
พ.ศ.2538	- ระดับปริญญาตรี(ดอบ.) สถาปัตยกรรมภายใน ครุศาสตร์สถาปัตยกรรม สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง กรุงเทพมหานคร
พ.ศ.2547	- ศิลปกรรมศาตรมหาบัณฑิต(ศป.ม.) ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่ มหาวิทยาลัยศรีนทรวิโรฒ กรุงเทพมหานคร