

459.06

85189

จ.๒

จิตรกรรมนามธรรม : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของ ฮันส์ ฮอฟแมนน์



12 ส.ค. 2547

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา  
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

ตุลาคม 2546

h 236478

ชาติชาย อนุกุล. (2546). *จิตรกรรมนามธรรม : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของอันส์ ฮอฟแมนน์*.  
ปริญญาานิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย  
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ,  
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พุทธิ ศุภเศรษฐศิริ.

การวิจัยฉบับนี้ เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development : R & D) มีจุดมุ่งหมายเพื่อ  
ศึกษาวิเคราะห์ โครงสร้างของภาพ กลวิธีในการสร้างสรรค์ ศักยภาพของสี มิติของภาพ และอิทธิพลผลใน  
การสร้างสรรค์ในงานจิตรกรรมของอันส์ ฮอฟแมนน์ และนำผลการศึกษวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์  
เป็นผลงานจิตรกรรมนามธรรม โดยใช้สีน้ำมันบนผ้าใบตามแนวของผู้วิจัย ทั้งนี้ผู้วิจัยใช้กลุ่มตัวอย่างผล  
งานจิตรกรรมของอันส์ ฮอฟแมนน์ ที่สร้างขึ้นในระหว่าง ปี ค.ศ. 1955 – 1965 จำนวน 25 ภาพ

จากผลของการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของอันส์ ฮอฟแมนน์ พบว่า ฮอฟแมนน์จัดโครง  
สร้างของภาพโดยใช้รูปทรงผสมผสานระหว่างรูปทรงเรขาคณิตกับรูปทรงอิสระจำนวน 13 ภาพ เป็น  
จำนวนมากที่สุด ใช้รูปทรงอิสระจำนวน 9 ภาพ ใช้รูปทรงเรขาคณิต จำนวน 3 ภาพ การสร้างบริเวณว่าง  
เป็นการสร้างบริเวณว่างบวกและลบมากที่สุด จำนวน 17 ภาพ ใช้บริเวณว่างสองนัย จำนวน 8 ภาพ การจัด  
ความสมดุลเป็นการจัดความสมดุลแบบอสมมาตร จำนวน 25 ภาพ กลวิธีในการสร้างสรรค์ ผลงานส่วน  
ใหญ่ของฮอฟแมนน์ จะใช้วิธีการระบายสีแสดงรอยแปรง การระบายสีขอบคม การระบายสีหนาทับซ้อน  
การระบายสีโดยลงพื้นไว้ก่อนการหยดสัจสี วิธีการระบายสีขอบนุ่ม วิธีการระบายสีด้วยเกรียง วิธีการ  
ระบายสีผสมการปะติด และการระบายสีผสมการขูดขีด การใช้สีของฮอฟแมนน์จะใช้สีกลมกลืนกันใน  
โครงสร้างส่วนรวมและใช้สีตรงข้ามตัดกันให้เกิดจุดเด่น ในจำนวน 25 ภาพ การสร้างมิติของฮอฟแมนน์ใช้วิธี  
ทัศนียภาพสี จำนวน 18 ภาพ และใช้วิธีบังซ้อนกัน จำนวน 7 ภาพ อิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานส่วน  
ใหญ่ได้รับอิทธิพลจากลัทธิคิวบิสม์ และโฟวิสม์

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของอันส์ ฮอฟแมนน์ ผู้วิจัยได้นำผลการศึกษวิเคราะห์ดัง  
กล่าวมาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมนามธรรมโดยใช้สีน้ำมันบนผ้าใบ ตามแนวของผู้วิจัย  
จำนวน 17 ภาพ สรุปได้ดังนี้

การจัดโครงสร้างของภาพ ผู้วิจัยได้ใช้รูปทรงผสมผสานระหว่าง รูปทรงอิสระ และ รูปทรง  
เรขาคณิตมากที่สุด การสร้างบริเวณว่าง ใช้การจัดบริเวณว่างแบบสองนัยมากที่สุด การสร้างความสมดุล  
แบบอสมมาตร กลวิธีการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการระบายสีแสดงรอยแปรง การระบายสีหนาทับซ้อน  
การระบายสีด้วยเกรียง การหยดสัจสี และการระบายสีขอบคมมากที่สุด การใช้สี ผู้วิจัยได้ใช้สีกลมกลืน

กันในกลุ่มสี่หลัก และใช้สี่ตัดกันในทุกภาพ มิติของภาพผู้วิจัยได้ใช้วิธีบังซ้อนกันและวิธีทัศนียภาพสี่ในจำนวนเท่ากัน ทั้งนี้ผู้วิจัยได้พัฒนาสร้างสรรค์กลวิธีการสร้างสรรค์นอกเหนือจากวิธีการของฮันส์ ฮอฟแมนน์ คือ การปะติดเฟรมบนระนาบสี่ เพื่อให้เกิดมิติที่ 3 ขึ้นจริง และวิธีการใช้เฟรมหลายๆ เฟรมจัดวางเข้าด้วยกัน เมื่อรวมกันสามารถสร้างเอกภาพ ส่วนรวมได้ หากแยกแต่ละเฟรมก็เกิดเอกภาพ เช่นเดียวกัน



จิตรกรรมนามธรรม : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของ ฮันส์ ฮอฟแมนน์



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา  
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

ตุลาคม 2546

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ปริญญาานิพนธ์  
เรื่อง

จิตรกรรมนามธรรม : กรณีศึกษางานจิตรกรรมของ ฮันส์ ฮอฟแมนน์

ของ

นายชาติชาย อนุกุล

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร  
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปสมัยใหม่  
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย  
(รองศาสตราจารย์ ดร. นภาพร หะวานนท์)

วันที่ ๑๔ เดือน ตุลาคม พ.ศ. 2546

คณะกรรมการสอบปริญญาานิพนธ์

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

..... กรรมการ  
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤกษ์ ศุภเศรษฐศิริ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม  
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม  
(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

## ประกาศคุณูปการ

กระบวนการเรียนรู้มีหลายวิธีการ การวิจัยก็เป็นกระบวนการเรียนรู้หนึ่ง ซึ่งมีความสำคัญ  
ปริญญาโทฉบับนี้ เป็นลักษณะของการวิจัยและพัฒนา ( R&D) เป็นการแสวงหาความรู้ในการ  
สร้างสรรค์ แล้วนำความรู้ที่ได้ไปพัฒนาเป็นผลงานศิลปะ ซึ่งเป็นการหลอมรวมกระบวนการเรียนรู้ที่ได้  
รับมาจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ในเวลา 2 – 3 ปีที่ผ่านมา  
ปริญญาโทฉบับนี้อาจไม่สมบูรณ์ หากขาดองค์ประกอบในหลาย ๆ ด้าน ซึ่งคอยให้ความช่วยเหลือ  
ทั้งทางตรงและทางอ้อม

ประการแรกข้าพเจ้าขอขอบคุณคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่เปิด  
โอกาสให้เข้ามาศึกษาและขอขอบคุณสถาบันราชภัฏเทพสตรี ที่สนับสนุนทุนส่วนหนึ่งในการศึกษา

ขอกราบขอบคุณอาจารย์ทุกท่านที่ถ่ายทอดวิชาความรู้เชิงวิชาการ ทั้งทฤษฎีและการปฏิบัติ  
โดยเฉพาะศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธุ์ ผู้ที่มีความรู้ความสามารถ มีความตื่นตัวอยู่ตลอดเวลาเป็น  
บุคคลที่ไม่เคยหยุดนิ่ง หากความรู้ใหม่ ๆ มาสั่งสอนลูกศิษย์อยู่เสมอ

ศาสตราจารย์วิรุณ ตั้งเจริญ ได้เป็นแบบอย่างที่ดีทั้งในด้านวิชาการ บุคลิกภาพและในทุกด้าน  
เป็นผู้ที่มอบความรู้คอยคอยสร้างวิกฤตให้เสมอ กระตุ้นให้เกิดการตื่นตัวตลอดเวลา อีกทั้งท่านยังเมตตา  
เป็นประธานกรรมการผู้ควบคุมปริญญาโท รวมทั้ง ผู้ช่วยศาสตราจารย์พัลลภ สุภเศรษฐศิริ เป็น  
กรรมการให้คำปรึกษา คำแนะนำ เสนอแนวทางปรับปรุงปริญญาโท รวมถึงผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ  
เย็นสบาย และอาจารย์ท่านอื่นที่ไม่ได้กล่าวถึง ข้าพเจ้าขอขอบคุณอาจารย์ทุกท่านและกราบขอพระคุณ  
มา ณ โอกาสนี้

ขอบคุณ คุณศิริศศิธร กัญโส ผู้คอยช่วยเหลือดูแลติดต่อประสานงาน อาจารย์พูลสวัสดิ์ มุมบ้าน  
เช่า และเพื่อนร่วมรุ่นที่คอยส่งข่าวคราวตลอดเวลา ลูกศิษย์ที่นารักคอยช่วยเหลืองานตลอดมา

ท้ายสุด ขอขอบคุณพ่อ แม่ พี่สาวและญาติๆ ที่คอยให้กำลังใจเป็นผู้สนับสนุนอยู่เบื้องหลังจน  
ทำให้ปริญญาโทสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ชาติชาย อนุกุล

## สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ .....	1
	ภูมิหลัง .....	1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย .....	9
	ความสำคัญของการวิจัย .....	9
	ขอบเขตของการวิจัย .....	9
	ข้อตกลงเบื้องต้น .....	11
	คำนิยามศัพท์เฉพาะ .....	11
	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า .....	12
2	เอกสารและงานที่วิจัยที่เกี่ยวข้อง .....	13
	เหตุการณ์ทั่วไปในคริสต์ศตวรรษที่ 20 .....	13
	จิตรกรรมนามธรรม .....	16
	จิตรกรรมแอบสแตรกเอ็กเพรสชันนิสต์ .....	20
	ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปิน .....	25
	ชีวิตและผลงานของฮอฟแมนน์ .....	25
	การแสดงภาพผลงานของฮอฟแมนน์ .....	30
	แนวความคิดในการสร้างงานของฮันส์ ฮอฟแมนน์ .....	35
	อิทธิพลที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงานของฮอฟแมนน์ .....	42
	หลักการและทฤษฎีในการสร้างสรรค์ผลงานของฮอฟแมนน์ .....	47
	ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ .....	50
	กลวิธีในการนำเสนอ .....	50
	การใช้สี .....	57
	โครงสร้างและมิติของภาพ .....	72
3	การวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมของฮันส์ ฮอฟแมนน์ .....	86
	กลุ่มตัวอย่าง .....	86
	การวิเคราะห์ข้อมูล .....	87

## สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 การพัฒนาสร้างสรรค์ .....	220
สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ .....	255
5 สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ .....	260
ความมุ่งหมายของการวิจัย .....	260
ความสำคัญของการวิจัย .....	260
ขอบเขตของการวิจัย.....	261
สรุปผลของการศึกษาวิเคราะห์ .....	262
อภิปรายผล .....	266
บรรณานุกรม .....	268
ประวัติย่อผู้วิจัย .....	271



## บทที่ 1

### บทนำ

#### ภูมิหลัง

ศิลปะมีวิวัฒนาการมาพร้อมกับมนุษย์มาเนิ่นนานจากอดีตสู่ปัจจุบัน ตัวจักรสำคัญที่ทำให้มนุษย์พัฒนาความเป็นอยู่และความเจริญในด้านต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นศิลปะ วัฒนธรรม อารยธรรม เทคโนโลยี หรือสิ่งอื่น ๆ ก็เนื่องมาจากมนุษย์มีความคิดสร้างสรรค์ มนุษย์มีความคิดความเชื่อ ความรู้ปรัชญา ที่แตกต่างกันตามยุคและสมัย มนุษย์พัฒนาศิลปะ จากความเชื่อเรื่องของจิตวิญญาณ มาสู่ความคิดเกี่ยวกับเทพเจ้า ความเชื่อทางศาสนา อันเป็นพื้นฐานความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดความวิจิตรบรรจงและ ความยิ่งใหญ่อลังการ เพื่อรับใช้ศาสนาและเทพเจ้า ต่อมามนุษย์ได้มองเห็นคุณค่าของความเป็นธรรมชาติเพิ่มมากขึ้นบวกกับมนุษย์เริ่มมีความคิดแบบมนุษยนิยม (Humanism) ซึ่งเป็นการชื่นชมวิถีชีวิตบน โลกและตัวมนุษย์เอง การแสวงหาความงามอันสูงสุด จากตำนานเทพนิยาย การเดินตามประวัติศาสตร์ และการศึกษาค้นแบบ จากศิลปินชั้นครูนำไปสู่การศึกษาที่เป็นระบบแบบแผนที่เรียกว่าศิลปะหลักวิชา (Academic Art) ซึ่งมีลักษณะเป็นพวกธรรมชาตินิยม (Naturalism)

คริสต์ศตวรรษที่ 19 โลกได้พัฒนาเข้าสู่ยุคเทคโนโลยีอุตสาหกรรมซึ่งเป็นโลกยุคใหม่มีความเชื่อมั่นในปรัชญา ความคิด ทฤษฎี ความมีเสรีภาพ ความเชื่อในระบบสังคมประชาธิปไตย ความมีอำนาจของชนชั้นกลางมีมากขึ้น วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีมีบทบาทมากขึ้นทำให้มีการเปลี่ยนแนวความคิดในการดำรงชีวิตใหม่ สิ่งต่างๆเหล่านี้ส่งผลกระทบต่อความคิดทางด้านศิลปะด้วยเช่นกันดังนั้น ศิลปะจึงได้พัฒนาไปสู่ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art)

ศิลปะสมัยใหม่เกิดขึ้นด้วยความรู้สึกขัดแย้งต่อลักษณะธรรมชาตินิยมของพวกอะคาเดมิ ศิลปินเริ่มใช้วิธีการเขียนรูปแบบใหม่ แสวงหาแนวทางใหม่ ๆ ให้สอดคล้องกับเทคโนโลยีที่พัฒนาไปอย่างรวดเร็ว เช่น การค้นพบกล้องถ่ายรูป การสื่อสาร การคมนาคม การค้นพบทฤษฎีสรีรวิทยา และความก้าวหน้าอื่น ๆ อีกมากมาย สาเหตุที่ทำให้เกิดศิลปะสมัยใหม่ขึ้นก็เพราะทุกสิ่งทุกอย่างย่อมเปลี่ยนแปลงไปไม่สามารถหยุดอยู่กับที่ความเบื่อหน่ายในสิ่งที่ซ้ำซากจำเจในกฎเกณฑ์ที่ยู่ยากไม่มีเสรีภาพ ไม่ทำทาสตีปัญญา ความก้าวหน้าทางวิชาการเป็นไปอย่างรวดเร็วโดยเฉพาะมีการค้นพบทฤษฎีสรีรวิทยาของนักวิทยาศาสตร์ ชื่อ เชฟเวเรล (Chevereuil) การคมนาคมพัฒนารวดเร็วขึ้น การติดต่อสื่อสาร การถ่ายเททาง ศิลปวัฒนธรรมของชนชาติต่าง ๆ ทำให้ศิลปินมองเห็นความแตกต่าง ของศิลปะและวัฒนธรรม และมีวิสัยทัศน์กว้างขึ้นมีความเข้าใจต่อโลกภายนอกมากขึ้น เหล่านี้ล้วนเป็นสาเหตุทำให้ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานที่มีความแปลกใหม่ ในรูปแบบของศิลปะสมัยใหม่

ศิลปะสมัยใหม่ในทัศนะของนักวิชาการหลายท่านแสดงไว้ดังนี้

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ได้กล่าวถึงศิลปะสมัยใหม่ไว้ตอนหนึ่งว่า " ศิลปะสมัยใหม่หมายถึง ศิลปะที่สร้างขึ้นช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 ประมาณ ค.ศ. 1850 ถึง ค.ศ. 1970 นักวิชาการศิลปะบางคนกล่าวว่าศิลปะสมัยใหม่เริ่มขึ้นอย่างแท้จริงจากศิลปะกลุ่ม อิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) จุดกำเนิดของศิลปะสมัยใหม่ในโลกตะวันตกนับตั้งแต่ศิลปะเริ่มสร้างงานศิลปกรรมที่ไม่เกี่ยวข้องกับศาสนาและการเมือง มาสร้างศิลปะเพื่อสนองความรู้สึกนึกคิดของตน ไม่เป็นไปตามความประสงค์ของผู้นำทางศาสนจักร และอาณาจักรตั้งแต่มีก่อน ถือว่าศิลปะได้เข้ามาสู่ยุคที่สร้างศิลปะเพื่อศิลปะ (Art for Art's Sake) ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งเป็นศิลปะที่ไม่เกี่ยวข้องกับศาสนาหรือความต้องการของประชาชน ทำให้ศิลปะมีเสรีภาพในการสร้างสรรค์อย่างมาก เกิดลัทธิสมัยใหม่ ขึ้น หลายลัทธิบางลัทธิได้รับความนิยมในช่วงสั้น ๆ และ เสื่อมความนิยมไป (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2542: 11 - 12)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงศิลปะสมัยใหม่ว่า "ศิลปะสมัยใหม่มีความเป็นมาสลับซับซ้อน เป็นศิลปะยุคเดียวที่มีความแตกต่างกันมากมาย จนยากที่จะกำหนดได้ว่าเกิดขึ้นที่ไหน ประเทศใด และเมื่อใด อย่างไรก็ตามนักประวัติศาสตร์ศิลป์ และนักวิจารณ์ทั้งหลาย ต่างลงความเห็นว่า "ศิลปะสมัยใหม่เริ่มตอนปลายศตวรรษที่ 18 ในประเทศฝรั่งเศสหรืออาจกล่าวได้ว่าเริ่มขึ้นหลังจากที่ยุคอำนาจเสื่อมลง ( The Age of Authority) และยุคของเหตุผลเข้ามาแทน ( The Age of Reason) ผู้ที่ได้รับการยกย่องยอมรับนับถือว่า เป็นผู้ริเริ่มคือ ชาร์ล หลุย ดาวิด มีอายุเมื่อ 200 ปี กว่ามาแล้ว (อารี สุทธิพันธุ์. 2535: 193)

น. ณ ปากน้ำ สรุปความคิดศิลปะสมัยใหม่ว่า ศิลปะสมัยใหม่คือ การปลีกตัวเองให้เป็นอิสระจากความคิด และการสืบต่อเทคนิคกับฝีมือของสมัยโบราณ พ้นจากแบบแผนของเรอเนาซอง พ้นจากรอคโคโค พ้นจากอิทธิพลจากรูปแบบศิลปะนีโอคลาสสิก พ้นจากโรแมนติค และเรียลลิสม์ (น. ณ ปากน้ำ. 2532 : 193)

จากข้อมูลดังกล่าวพอสรุปได้ว่าศิลปะสมัยใหม่เกิดขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ในยุโรปโดยมีประเทศฝรั่งเศสเป็นศูนย์กลางโดยมีวิธีการ รูปแบบ และแนวความคิดที่เปลี่ยนแปลงไปจากระบบการศึกษาแบบอะคาเดมี่ หรือวิธีการสร้างสรรค์ตามแบบของเรอเนาซองส์ และได้เกิดลัทธิทางศิลปะขึ้นอีกมากมาย

จากการเปลี่ยนแปลง พัฒนาของศิลปะสมัยใหม่ดังกล่าว อาจเป็นเพราะความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีทางอุตสาหกรรม และเสรีภาพในการแสดงออกของศิลปินที่สามารถสร้างสรรค์ความเป็นเอกลักษณ์โดดเด่นเฉพาะตัวได้มากขึ้น ส่วนในด้านช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวไว้ว่า " ลัทธิสมัยใหม่ (Modernism) ได้แสดงบทบาทเด่นชัดสอดคล้องกับการปฏิวัติอุตสาหกรรมและสังคมอุตสาหกรรม"ศิลปะสมัยใหม่ มากมายหลาย ลัทธิ หลายกลุ่มได้เกิดขึ้น กระแสควิวิสม์

(Cubism) โดยตัวของมันเองรวมทั้งกระแสอิทธิพลคิวบิสม์ ได้ส่งผลกระทบต่ออย่างกว้างขวาง เลขนานจนถึงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 ศิลปินอเมริกันสกุล นิวยอร์กก็ได้แสดงบทบาทโดดเด่น ประกอบกับกระแสการเมือง เศรษฐกิจและสงครามเย็น ได้ส่งผลให้ American Abstract Expressionism ส่งผลไปสู่ระดับสากล หลัง 1960 ต่อ 1970 กระแสความคิดใหม่ได้เกิดขึ้นในวงการศิลปะ ( วิรุณ ตั้งเจริญ . 2542 : 35)

หลังจากการปฏิวัติอุตสาหกรรมเป็นต้นมาเกิดความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีศิลปะป็นอิสระทางความคิดมากขึ้นมีทางเลือกในการแสดงออกทางศิลปะอย่างหลากหลายจึงกลายเป็นการรวมตัวของกลุ่มศิลปินที่มีแนวความคิดทางศิลปะที่ตรงกัน เกิดเป็นกลุ่มลัทธิทางศิลปะขึ้นหลายรูปแบบ เช่น ลัทธิเรียลลิสม์ (Realism) ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) ลัทธิโพสต์อิมเพรสชันนิสม์ (Post impressionism) ลัทธิพอยน์ทิลลิสม์ (Pointillism) ลัทธิเอ็กเพรสชันนิสม์ (Expressionism ) ลัทธิซิมโบลิสม์ (Symbolism) ลัทธิฟิวเจอริสม์ ( Futurism) นอกจากนี้ลัทธิเหล่านี้คือ ศิลปะแอบสแตรก (Abstract Art ) และศิลปะ แอบสแตรกท์ เอ็กเพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) จุดเริ่มต้นของศิลปะนามธรรมมีจุดกำเนิด นับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1905 นับตั้งแต่ศิลปินมีความคิดขัดแย้งต่อธรรมชาติ ไม่ได้มองสรรพสิ่งที่เกิดขึ้นแก่สายตาด้วยความเป็นจริง ศิลปินไม่ได้เลียนแบบธรรมชาติอีกต่อไป แต่เป็นการสร้างรูปลักษณ์ใหม่ขึ้นมาโดยมีธรรมชาติหรือสรรพสิ่งรอบตัวเป็นแม่แบบ จะเห็นได้จากศิลปินกลุ่มคิวบิสม์ โฟวิสม์ ฟิวเจอริสม์ เป็นต้น ศิลปินพยายามเสาะหารูปแบบที่แปลกใหม่ไม่ซ้ำเดิมกับศิลปินในอดีตที่ผ่านมา

ศิลปะนามธรรมชิ้นแรกที่สมบูรณ์แบบและได้รับการยอมรับในวงการศิลปะคือผลงานจิตรกรรมสีน้ำของ คันดินสกี ( Kandinsky . 1866 - 1944 ) ซึ่งวาดขึ้นในปี ค.ศ. 1910 ในความเป็นจริงแล้วก่อนหน้าคันดินสกี ก็มีศิลปินหลายคนเคยพยายามสร้างงานแบบนามธรรมมาแล้ว แต่ไม่ได้ทำอย่างจริงจัง เป็นเพียงแต่การปูพื้นฐานทางความคิดให้กับคันดินสกี จนประสบความสำเร็จในผลงานชิ้นแรกในปี ค.ศ. 1910 นี้เท่านั้น

อารี สุทธิพันธุ์ ได้พูดถึงงานศิลปะนามธรรมไว้ว่า " แอบสแตรก อาร์ต เป็นแบบอย่างของศิลปะสมัยใหม่แบบหนึ่ง แปลเป็นไทยว่า " มโนศิลป์ " หรือ " ศิลปะนามธรรม " ซึ่งหมายถึงแบบอย่างทางศิลปะ จะเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม หรือ สถาปัตยกรรมก็ดีที่เกี่ยวเนื่องกับจิตใจ แสดงความรู้สึกรวมถึงของมนุษย์ต่อธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ถ่ายทอดเป็นภาพเป็นรูปจะมีลักษณะเป็น สองมิติ หรือ สามมิติก็ตาม เขารวมเรียกว่า แอบสแตรก อาร์ต และส่วนใหญ่จะไม่พรรณนาเรื่องราวตามความเป็นจริง (อารี สุทธิพันธุ์ . 2535: 18)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึง ภาพเขียนนามธรรมในหนังสือศิลปะร่วมสมัยไว้ตอนหนึ่งว่า ภาพเขียนนามธรรมในลักษณะที่ไม่ถ่ายทอดรูปทรงจากโลกภายนอก แต่หันมาสร้างสรรค์รูปทรงขึ้นมาลอย ๆ ไม่ใช่ปรากฏการณ์ใหม่แต่อย่างใดมันได้พัฒนาตนเองและค่อย ๆ เติบโตมาแต่ต้นศตวรรษแล้ว จนถึงปีค.ศ. 1917 คานดินสกี ศิลปินชาวรัสเซียได้ประกาศว่า เขาได้เขียนภาพนามธรรมเป็นครั้งแรก ศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปะที่ไร้รูปทรงตามสิ่งแวดล้อมภายใน

นอกนี้ เป็นศิลปินชาวรัสเซียและชาวคัทซ์ และได้ขยายอิทธิพลออกไปอย่างกว้างขวาง จนถึงกลุ่มศิลปินชาวอเมริกันหลังปี ค.ศ. 1950 ( วิรุฒ ตั้งเจริญ. 2527: 66)

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่าศิลปะนามธรรม เป็นคำที่ศิลปิน วาสิลี คันดินสกีนำมาใช้เป็นครั้งแรก หมายถึงผลงานที่มีได้มีจุดมุ่งหมายแสดงรูปทรงที่เป็นไปตามธรรมชาติของโลกภายนอก ไม่เน้นเรื่องราว ต่อมาราวปี ค.ศ. 1930 ความคิดและวิธีการของแคนดินสกี ได้รับการยอมรับยกย่องและนับถือ ศิลปินจำนวนมากพากันปฏิบัติตามแนวทางนี้จนผู้นิยมทางแนวลัทธิใหม่นี้เพิ่มจำนวนมากอย่างรวดเร็ว ถึงกับมีการจัดตั้งสมาคมศิลปินนามธรรมของอเมริกาขึ้น เมื่อปีค.ศ. 1936 เช่นเดียวกันในอังกฤษก็มีการตั้งกลุ่ม โดยมีจิตรกรและประติมากรคนสำคัญเข้าร่วมดังเช่น เบนนิโคตัน เสนรี มัวร์ บาร์บารา เฮฟเวิร์ธ เกรแฮม ชูดเซอร์แลนด์ วิกเตอร์ พาสมเมอร์ ฯลฯ และแพร่ขยายเป็นศิลปะนานาชาติ (สากล) ไปในที่สุด กลายเป็นแบบอย่างที่มีอิทธิพลมาก ลัทธิหนึ่ง ของคริสต์ศตวรรษที่ 20 อีกทั้งเป็นจุดกำเนิดของลัทธิศิลปะอีกมากมาย ทำให้วงการศิลปะมีการเปลี่ยนแปลงอย่างชนิดถอนรากถอนโคน ก่อให้เกิดศิลปะรูปแบบต่าง ๆ นานาชนิด ซึ่งทุกแบบต่างมีเค้าต้นตอมาจากต้นแบบของแคนดินสกีทั้งสิ้น

กลุ่มศิลปะนามธรรมในยุคหลังที่ตามมามีหลายลัทธิคือ

ซูพรีมาติสม์ (Suprematism) มีผู้นำคือ มาเลวิช (Malevich, 1878 - 1935) เริ่มในราว ค.ศ. 1913 - 1915

คอนสตรัคติวิสม์ (Constructivism) มีผู้นำคือ วลาดิเมียร์ ทาทลิน (Valadimir Tatlin, 1875 - 1953) ในราว ค.ศ. 1913 - 1915

นีโอ - พลาสติคิสม์ (Neo-Plasticism) มีจิตรกรผู้นำคือ มงเดรียน (Mondrian 1872 - 1944) กำเนิดลัทธิราว ค.ศ. 1920

และศิลปะ แอบสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) ศิลปะลัทธินี้เป็นการผสมผสานระหว่างศิลปะนามธรรม (Abstract Art) กับศิลปะเอ็กเพรสชันนิสม์ (Exeressionism) ซึ่งเป็นผลจากการสร้างงานนามธรรมของคันดินสกี ซึ่งเริ่มต้นทำมาตั้งแต่ ค.ศ. 1913 มีหลักการแนวคิดใหญ่ ๆ คือ การแสดงออกอย่างฉับพลันแสดงสภาวะอารมณ์ของศิลปินซึ่งเกิดขึ้นอย่างทันทีทันใดโดยไม่เตรียมการล่วงหน้ามาก่อน การใช้สีที่สดใสรุนแรง มีการแสดงออกอย่างอิสระ การแสดงออกของภาพ ที่ปราศจากเรื่องราวและรูปทรงที่คู่รู้เรื่องและไม่อาศัยธรรมชาติเป็นจุดเริ่มต้นอีกต่อไป ศิลปินแอบสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ ได้มีแนวคิดและพยายามหาเทคนิควิธีการในการแสดงออกแบบใหม่ ๆ ให้พิศดารมากขึ้นเช่นวิธีการแสดงออกเกี่ยวกับรอยแปรง หรือลีลาการระบายต่าง ๆ เช่นการหยด เท ราว สลัด ข้าง สีลงบนผ้าใบ ศิลปินให้ความสำคัญต่อคุณค่าด้านหน้าก่อนแล้วแต่ องค์ประกอบและสีว่าสามารถเร้าต่อการมองภาพของผู้ชม นอกจากนี้ศิลปินยังนำเอาความคิดหรือ

หลักปรัชญาของโลกตะวันออก เช่น จีน และ ญี่ปุ่น เรื่องวิธีการเขียนตัวหนังสือมาใช้ในการสร้างงานอีกด้วย

ศิลปะ แอบสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ เป็นการเคลื่อนไหวของวงการศิลปะระหว่างและภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ลัทธิแอบสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์เป็นที่นิยมทั้งในยุโรปและอเมริกา เมื่ออยู่ในยุโรปผู้ทำงานตามอุดมการณ์มีชื่อเรียกว่า ทาชีสม์ (Tachisme) ครั้นอยู่อเมริกาก็เรียกว่า แอ็คชัน เพนติง (Action Painting) ทั้งสองมีความหมายคล้ายคลึงกันแต่อย่างไรก็ตามนอกเหนือจากชื่อเรียกดังกล่าวศิลปินผู้ปฏิบัติงานตามแนวนี้ยังเรียกอีกชื่อหนึ่งว่าพวก"อินฟอร์มาลิสต์ (Informalist)

เมื่อการแสดงศิลปะนามธรรมนานาชาติที่จัดขึ้นเป็นครั้งแรกในกรุงปารีส เมื่อค.ศ. 1930 พร้อมได้รับความสำเร็จอย่างงดงาม ต่อมาศิลปินอเมริกันได้จัดตั้งสมาคมศิลปินอเมริกันฝ่ายนามธรรม (The Association of American Abstract Artists) ขึ้นที่กรุงนิวยอร์กเมื่อปี ค.ศ. 1936 ผู้ร่วมก่อตั้งมี ชอร์ช แอล เค มอริส (George L. K. Moris) โฮลท์ซแมน (Holtz Man) อัลเบอร์ส (Albers) และ ไรน์ ฮาร์ด (Reinhardt) เป็นต้น ครั้นเมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 เกิดขึ้นสมาคมนี้หยุดความเคลื่อนไหวชั่วคราวระหว่างปี ค.ศ. 1940-1960 คือระยะสงครามและภายหลังสงครามจิตรกรอเมริกันรุ่นใหม่หลายคนได้จับกลุ่มสร้างงานตามแนวนามธรรมกลุ่มนี้เองได้ชื่อว่าเป็นพวกแอบสแตรกท์ เอ็กเพรสชันนิสต์ อย่างแท้จริง

จิตรกรที่สำคัญของศิลปะ แอบสแตรกท์ เอ็กเพรสชันนิสม์ได้แก่

1. อาร์ชิล กอร์กีย์ (Archile Gorky, 1904-1948 )
2. ฮันส์ ฮอฟแมนน์ (Hans Hofmann, 1880-1966 )
3. แจคสัน พอลลอค (Jackson Pollock, 1907-1956 )
4. แซม ฟรานซิส (Sam Francis, 1915- )
5. โรเบิร์ต มาเธอร์เวลล์ (Robert Motherwell, 1915- )
6. มาร์ค รอธโก (Mark Rothko, 1903-1970 )
7. คลิฟฟอร์ด สติล (Clifford Still, 1940 )
8. วิลเลม ดี กูนิง (Willem de Kooning 1893, 1964 )
9. ฟรันทซ์ ไคลน์ (Franz Kline, 1910-1962 )
10. ฟิลิป กัสตัน (Phillip Guston, 1913- )
11. ออดอล์ฟ กอตลิบ (Adolf Gottlieb, 1905 )
12. มาร์ค โทเบ (Mark Tobey, 1890- )
13. แบริดลีย์ ทอมลิน (Bradly Tomlin, 1899-1953 )

ในบรรดาจิตรกรเหล่านี้ ฮันส์ ฮอฟแมนน์ นับว่าเป็นจิตรกรที่มีลักษณะน่าสนใจอย่างยิ่งเพราะมีลักษณะการสร้างสรรคงานจิตรกรรมที่มีลักษณะเฉพาะตัว

กัจจกร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงฮอฟแมนน์ไว้สั้น ๆ ว่า

ฮันส์ ฮอฟแมนน์ เกิดที่เมืองไวเซนเบิร์ก แคว้นบาวาเรียประเทศเยอรมันนีเขาอาศัยอยู่ที่ปารีสระยะหนึ่งก่อนเดินทางมาอยู่ในสหรัฐอเมริกา ฮอฟแมนน์เคยเป็นผู้อำนวยการสอนศิลปะในมิวนิคระหว่างปีค.ศ. 1915-1932 จากนั้นจึงได้เดินทางมายังสหรัฐอเมริกา อาจเป็นเพราะมีนิสัยรักความเป็นครู พอมาถึงได้เปิดโรงเรียนศิลปะอีกสถาบันแห่งหนึ่งได้ผลิตศิลปินแอบสแตรกท์ เอ็กเพรสชันนิสต์ไว้มาก ซึ่งต่อมาบุคคลเหล่านั้น กลายเป็นพื้นฐานสำคัญต่อวงการศิลปะกรรมสมัยใหม่ของอเมริกา ในปี ค.ศ.1944 เขาจัดนิทรรศการผลงานส่วนตัวในนิวยอร์ก และได้รับผลสำเร็จอย่างดี ฮอฟแมนน์ เริ่มต้นจากการเป็นศิลปินตามคตินิยม เอกเพรสชันนิสต์ต่อมายอมรับอิทธิพลของแกนดิน สกกี มาปรับปรุงความคิดและผลงานของตน เขาเริ่มต้นสร้างงานตามแนวมลธรรมเมื่อปี ค.ศ. 1939 งานแต่ละชิ้นเต็มไปด้วยความรู้สึกรุนแรงและมีชีวิตชีวา ลักษณะเช่นนี้จะปรากฏให้เห็นตลอดจนวาระสุดท้ายแม้ในขณะที่นั้นจะมีอายุแปดสิบกว่าปี ผลงานยังดูกระชุ่มกระชวยสดชื่นราวกับเด็กหนุ่ม เขาหลงใหลใช้วิธีการวางจังหวะรอยแปรงให้บังเกิดความสนุก จากนั้นวางรูปทรงสี่เหลี่ยมขนาดเล็กใหญ่แตกต่างกันปะปิดหรือวาดทับลงบนรอยแปรงเหล่านั้น เพื่อให้บังเกิดผลการเปลี่ยนแปลง มีความเคลื่อนไหวจากความพร่าของสีมีการแสดงออกที่เต็มไปด้วยพลังความแข็งแรง และอิสระอย่างที่สุดโดยการปราศจากการขีดขวางในรูปแบบฉบับหรือสไตล์ใด ๆ โดยเฉพาะ ( กำนร สุนพงษ์ศรี. 2523:316-317 )

### วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวและอ้างคำพูดของ ฮอฟแมนน์ดังนี้

ฮอฟแมนน์ซึ่งเป็นทั้งนักวิชาการและศิลปินระดับแนวหน้าคนหนึ่งของกลุ่ม ฮอฟแมนน์ กล่าวถึงสภาพของศิลปินว่า ศิลปินเป็นเสมือนตัวแทน ซึ่งธรรมชาติของจิตใจได้รับการเปลี่ยนแปลงไปสู่การสร้างสรรค์ใหม่ ศิลปินก้าวไปสู่ปัญหาจากจุดยืนในเชิงอภิปรัชญาญาณสัมพัทธ์ อันเป็นรากฐานของสรรพสิ่ง ครอบงำ สัญชาติญาณ การสร้างสรรค์ของเขา การสร้างสรรค์คือการสังเคราะห์ จากจุดยืนของศิลปิน สาระ บริเวณว่าง และสี การสร้างสรรค์มิใช่ภาพจำลองของการตรวจสอบความจริง สีในทางวิทยาศาสตร์คือแสง แต่ในทางความงามสัมพัทธ์ เป็นเรื่องของการรับรู้รูปทรง และความแตกต่างเชิงจิตวิทยา ในคุณภาพของแสง ในธรรมชาติ แสงสร้างความรู้สึกเกี่ยวกับสี แต่ในเชิงจิตกรรมสีสร้างแสง สังขธรรมคือการหยั่งรู้ความงาม มีสังขธรรมทางความงามอยู่ 2 ลักษณะคือ กายสังขธรรม ซึ่งรู้ได้จากการสัมผัส และจิตสังขธรรม ซึ่งสร้างสรรค์ด้วยอารมณ์และสติปัญญาจากพลังจิตสำนึก หรือจิตใต้สำนึก ( วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535: 6 )

สงวน รอดบุญ ได้กล่าวถึงจิตรกรกลุ่มลัทธิแอบสแตรกท์ เอ็กเพรสชันนิสม์และฮอฟแมนน์ไว้ว่า

จิตรกรกลุ่มนี้มีหลายท่านที่มาจากยุโรป เช่น ฮอฟแมนน์ มาจากเยอรมันนี คุณนึ่งมาจากฮอลแลนด์ รอดโก้ มาจากรัสเซีย กัสตันมาจากแคนาดา และกอร์ที มาจากตุรกี จิตรกรอเมริกันกลุ่มนี้มีชื่อเฉพาะว่า " New York School " เป็นสกุลศิลปะอเมริกันสกุลแรกที่ประสบ

ความสำเร็จมีชื่อเสียงระดับชาติและเป็นที่ยอมรับนับถือกันทั่วโลก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง อันส์ ฮอฟแมนน์ ได้รับฉายาว่า " Godfather " ของกระบวนการณ์คือตั้งแต่เดินทางไปอเมริกาในปี ค.ศ. 1930 ได้พยายามสั่งสอนลูกศิษย์ให้พยายามแสดงความรู้สึกของตนเองลงไป ในจิตรกรรมนามธรรมบริสุทธิ์เท่าที่จะทำได้ ( สงวน รอดบุญ.2533: 4-5 )

สุชาติ สุทธิได้กล่าวถึงศิลปินในกลุ่ม และแนวคิดของ ฮอฟแมนน์ไว้ดังนี้

บรรดาศิลปิน แอบสแตรก เอ็กซ์เพรสชันนิสต์เช่น Pollock, Tobey และ Kline แม้จะมีผลงานโดดเด่นเป็นอันมาก แต่มิได้มีอิทธิพลต่อการเรียนรู้อย่างมีระบบของศิลปินอเมริกันรุ่นหลังมากนัก หากเทียบกับอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งมีผู้นำเป็นครูศิลปิน (Artist Teacher) ที่ตั้งโรงเรียนสอนศิษย์ ด้วยตนเอง ณ เมืองปรินซ์ ทาวน์ (Prince town) และทั้งยังได้รับการยกย่องว่าเป็นบิดาของสตูดิโอ นิวยอร์ก (School of New York) แม้ว่าจะเป็นชาวเยอรมันที่มาตั้งรกรากในอเมริกาก็ตาม เขาคือ อันส์ ฮอฟแมนน์

แนวคิดและการแสดงออกของ ฮอฟแมนน์ ปรากฏขึ้นท่ามกลางบรรยากาศอันเข้มข้น ของบรรดาศิลปินผู้นิยม แอบสแตรกท์ เอ็กซ์เพรสชันนิสต์ทั้งหลายในเวลานั้นหากจะทำการสอบสวนว่า แนวคิด ทฤษฎี และรวมทั้งผลงานที่สร้างสรรค์ออกมาเพื่อให้ผู้อื่นได้เรียนรู้ในเนื้อหาของความเป็นแอบสแตรกท์ เอ็กซ์เพรสชันนิสต์ แล้วแนวคิดและผลงานของ ฮอฟแมนน์ จะเป็นคำตอบที่ดีที่สุดคำตอบหนึ่ง ดังตัวอย่างจากภาพชื่อ พระจันทร์กำลังขึ้น : Rising Moon ในผลงานของ ฮอฟแมนน์ นอกจากเราจะได้รับรู้ มิติใหม่ของสุนทรียภาพทางสีตัน ยังทำให้เราได้เรียนรู้ เกี่ยวกับรูปแบบของความคิดสร้างสรรค์ที่แสดงออกถึงความรู้ให้ปรากฏในภาพอีกด้วย เพราะภาพของ ฮอฟแมนน์ บ่งชี้ว่า มิได้เป็นศิลปินเพราะความมีฝีมือและความเป็นเลิศ ในการแสดงออกมาเฉพาะตนอย่างเดียว แต่จะเป็นศิลปินที่มีความลึกซึ้งในมิติของความรู้เชิงปรัชญา ทฤษฎี และรวมเชิงปฏิบัติเพื่อการแสดงออกและทั้งยังนำมาใช้ให้สัมพันธ์กันได้อย่าง แดกจกกันอีกด้วย ( สุชาติ สุทธิ. 2535 : 92 )

อดัม ได้กล่าวถึง ฮอฟแมนน์ ไว้ว่าจากการขัดแย้งที่ปรากฏชัดขึ้นระหว่างพวกต่อต้านลัทธิแบบวัง วัด ศาสนา และพวกสังคมนิยม ที่มีแรงคล้อยมาจาก มาร์คซิสม์ อิทธิพลเหล่านี้เป็นส่วนทำให้เกิดการพัฒนา ของศิลปะนามธรรมในอเมริกาอย่างไรก็ตามการไหลเข้ามาของศิลปินจากยุโรปสู่อเมริกา 2 ศิลปินที่มีความสำคัญ คือ อันส์ ฮอฟแมนน์ (1880 - 1966 ) และโจเซฟ อัลเบอร์ (1888 - 1976) ซึ่งศิลปินทั้งสองอพยพจากเยอรมันมาสู่อเมริกา พวกเขาได้สอนลูกศิษย์ที่รวมกลุ่มกันในนิวยอร์ก และที่มหาวิทยาลัยในแคลิฟอร์เนียเหนือ ทั้ง ฮอฟแมนน์และ อัลเบอร์ มีอิทธิพลต่อศิลปินอเมริกันเป็นอย่างมากทั้งคำสอนและผลงาน ( Adams.1994:448)

วิกและเฮเยอร์ กล่าวถึงฮอฟแมนน์ไว้ว่า

ในช่วง 18 ปี สุดท้ายของฮอฟแมนน์ ชื่อเสียงของเขาเป็นที่รู้จักทั้งในประเทศและต่างประเทศทั่วโลก ที่เป็นสากล ในความเป็นตัวของตัวเอง ในส่วนของความสามารถรอบตัวที่มีมากมายและความรู้ที่กว้างขวางของเขา ผลงานของเขาและความกระชุ่มกระชวยความกระฉับกระเฉง เขาเป็น

ผู้เผยแพร่ทฤษฎี การแสดงออกจากการมองความเคลื่อนไหวของโลก 3 มิติ มาสู่การสันนิษฐาน  
ของผิวหน้าของภาพ 2 มิติ

ฮอฟแมนน์ เป็นครูที่มีพลังแห่งการสร้างสรรค์ อิทธิพลของเขาส่งผลต่อลูกศิษย์อย่างมาก  
สังเกตได้จากการแสดงงานศิลปะที่ชื่อ Hans Hofmann and his student ที่แสดงที่วอชิงตันและไกล์  
เคียงก่อนที่เขาจะเสียชีวิตในปี 1966 ฮอฟแมนน์ได้แสดงนิทรรศการทั้งเดี่ยวและกลุ่มมากมายหลาย  
ครั้ง ที่วอชิงตันและยุโรป นี่เป็นหลักฐานแสดงให้เห็นว่า ฮอฟแมนน์ เป็นผู้ผู้นำของกลุ่ม New York  
School of Abstract - Expressionist อย่างแท้จริง( Week and Hayer . 1967. บทนำ)

ฮันส์ ฮอฟแมนน์ เป็นศิลปินที่มีส่วนในการเปลี่ยนแปลง และปฏิบัติศิลปะในศตวรรษที่ 20  
อยู่มากทีเดียว ฮันส์ ฮอฟแมนน์ เข้าศึกษาในปารีส ในขณะที่ลัทธิโฟวิสม์และคิวบิสม์ กำลังได้รับ  
นิยม ฮอฟแมนน์ถูกจับในเยอรมันนี่ ซึ่งเป็นบ้านเกิดเมืองนอนของเขาเอง ในขณะที่เกิดสงครามโลก  
ครั้งที่ 1 ในปี ค.ศ. 1915 เขาได้เปิดโรงเรียน สอนศิลปะ ของเขาเองขึ้นในเมืองหลวงของบาวาเรีย  
ประเทศเยอรมัน เขาได้รับประสบการณ์ตรงจากการศึกษาศิลปะในปารีส และการสร้างสรรค์ผล  
งานก็ ได้รับอิทธิพลของลัทธิ เอ็กเพรสชันนิสม์ ซึ่งมันทำให้เขาเป็นทั้งศิลปินและอาจารย์ควบคู่กัน  
ไป

ต่อมาภายหลังเขาได้ย้ายไปอยู่ที่สหรัฐอเมริกาในปี ค.ศ. 1931 ซึ่งที่นี้เอง เขาได้กลายเป็น  
ศิลปินที่มีอิทธิพลต่อการสร้างงานศิลปะของศิลปินชาวอเมริกันรุ่นต่อมา เป็นอย่างมาก ในช่วง ค.ศ.  
1940 และ 1950 ฮอฟแมนน์ ได้เปิดโรงเรียนสอนศิลปะของตัวเองเป็นแห่งแรกในนิวยอร์ก ที่ถนน  
ตะวันตกที่ 9 ในหมู่บ้านกรีนิช และเปิดโรงเรียนแห่งที่ 2 ในปี 1934 ในมิดทาวน์ ในปี ค.ศ. 1938  
โรงเรียนได้ถูกย้ายไปอยู่บนถนนตะวันตกที่ 8 ซึ่งอยู่ใกล้ ๆ กัน โรงเรียนทั้งสองแห่งเปรียบเสมือน  
พิพิธภัณฑสถาน ศิลปะของชาวอเมริกัน ซึ่งเปิดในปี ค.ศ. 1931 สถานที่ทั้ง 2 แห่งกลายเป็นศูนย์รวมของ  
การพูดคุย สนทนา วิจารณ์วิจารณ์ศิลปะ เป็นการรวมตัวกันในกลุ่มคนศิลปะซึ่งทำให้เกิดความคิด  
สร้างสรรค์แบบที่ไม่เคยมีมาก่อน

ทั้งชีวิตของฮอฟแมนน์ คือการเป็นศิลปิน กว่าที่จะประสบความสำเร็จก็เกือบสาย เขาแสดง  
ให้คนในนิวยอร์กได้เห็นถึงความเป็นศิลปินชั้นเลิศของเขาในปี 1944 เป็นการแสดงผลงานจิตรกรรม  
ร่วมสมัยที่ยิ่งใหญ่ ผลงานของเขาถูกเก็บรวบรวมไว้ใน วิทนีย มิวเซียม งานของเขาแสดงที่  
พิพิธภัณฑสถานอย่างสม่ำเสมอ และ จัดแสดงอย่างยิ่งใหญ่อยู่ถาวร เป็นพิเศษในวาระครบรอบรำลึก ในปี  
1957 ตลอดชีวิตของฮอฟแมนน์ ช่วงระยะเวลา 9 ปี สุดท้าย ฮอฟแมนน์ได้วาดภาพไว้หลาย ๆ  
ภาพและเป็นภาพที่เด่นที่สุดในชีวิตเขา ภาพของเขาเป็นจำนวนมากถูกเก็บรวบรวมไว้เพื่อจัดแสดง  
ให้คนได้ชื่นชม ฮันส์ ฮอฟแมนน์ จิตรกรผู้เป็นทั้งครูและศิลปิน มีกระบวนการสร้างงาน แนวคิด  
และทฤษฎี ที่ล้ำหน้าจนได้รับสมญาว่า " Godfather " บิดาแห่งสกุลนิวยอร์ก

จากข้อมูลดังกล่าวมาข้างต้นเป็นแรงผลักดันให้ข้าพเจ้าสนใจที่จะศึกษาวิเคราะห์การสร้างงานของศิลปิน ฮันส์ ฮอฟแมนน์ อีกทั้งประเทศไทยยังมีผู้ที่ทำการศึกษาวิจัยและพัฒนาในเรื่องนี้ค่อนข้างน้อยหรือแทบจะไม่มีเลย เป็นเหตุให้ผู้วิจัยเลือกที่จะทำการศึกษาวิเคราะห์ ผลงานจิตรกรรมของ ฮันส์ ฮอฟแมนน์ เพื่อที่จะนำผลจากการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน ในรูปแบบของผู้วิจัยต่อไป

### ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อการศึกษาผลงานจิตรกรรม แอบสแทรกท์ เอ็กเพรสชันนิสม์ ของศิลปิน ฮันส์ ฮอฟแมนน์ ในประเด็นดังต่อไปนี้

- 1.1 โครงสร้างของภาพ
- 1.2 กลวิธีในการสรรค์ผลงาน
- 1.3 ศักยภาพของสี
- 1.4 มิติของภาพ
- 1.5 อิทธิพลในการสร้างสรรค์

2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จาก การศึกษาวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ ผลงาน จิตรกรรมนามธรรม โดยใช้สื่อวัสดุสีน้ำมันบนผ้าใบในรูปแบบของผู้วิจัย

### ความสำคัญของการวิจัย

1. เพื่อให้ทราบถึงวิธีการสร้างงานจิตรกรรม แอบสแทรกท์เอ็กเพรสชันนิสต์ ในประเด็น โครงสร้างของภาพ กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงาน ศักยภาพของสี มิติของภาพและอิทธิในการสร้างสรรค์

2. สามารถนำผลที่ได้จากการศึกษาแอบสแทรก เอ็กเพรสชันนิสต์ มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมนามธรรม บนผ้าใบ โดยใช้สื่อวัสดุสีน้ำมัน ในรูปแบบของผู้วิจัย

3. ผลของการศึกษาจะเป็นประโยชน์สำหรับผู้สนใจ สามารถนำไปศึกษาและค้นคว้าต่อไป

### ขอบเขตของการวิจัย

1. ในการศึกษาครั้งนี้จะศึกษาวิธีการสร้างงานจิตรกรรมแอบสแทรก เอ็กเพรสชันนิสต์ ของฮันส์ ฮอฟแมนน์ ในประเด็นดังต่อไปนี้

- 1.1 โครงสร้างของภาพ
- 1.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงาน

## 1.3 ศักยภาพของสี

## 1.4 มิติของภาพ

## 1.5 อิทธิพลในการสร้างสรรค์

## 2. ศึกษาจากผลงานจิตรกรรม ของ ฮันส์ ฮอฟแมนน์ จำนวน 25 ภาพดังนี้

- ผลงานที่ 1 ชื่อ A Lovely Day .1955 .oil on canvas 50.8x 61 cm.
- ผลงานที่ 2 ชื่อ Circles, 1956.oil on cardboard. 30.5 x 78.7 cm
- ผลงานที่ 3 ชื่อ Yellow Burst,1956 oil on canvas , 121.9x152.4 cm
- ผลงานที่ 4 ชื่อ Golden splendor, 1957.oil on canvas, 213.4 x 127 cm.
- ผลงานที่ 5 ชื่อ Sparks, 1957 oil on canvas , 121.9 x 152.4 cm.
- ผลงานที่ 6 ชื่อ Golden Blaze , 1958 oil on canvas, 182.9 x 152.4 cm.
- ผลงานที่ 7 ชื่อ The Pond, 1958.oil on canvas 101.6 x 127 cm.
- ผลงานที่ 8 ชื่อ Chimera, 1959. Oil on canvas, 152.4 x 132.1 cm.
- ผลงานที่ 9 ชื่อ Smaragd , Red and Germinating Yellow , 1959 .oil on canvas, 139.7x101.6 cm.
- ผลงานที่ 10 ชื่อ Cathedral, 1959 .oil on canvas, 188.6 x 122.6 cm.
- ผลงานที่ 11 ชื่อ Lava , 1960 oil on canvas , 182.9 x 152.4 cm.
- ผลงานที่ 12 ชื่อ Pre Dawn, 1960.oil on canvas, 121.9 x 182.9 cm.
- ผลงานที่ 13 ชื่อ Cap Cod - its Eboulliency of Summer, 1961.oil on canvas. 152 x 121.9 cm.
- ผลงานที่ 14 ชื่อ Leise Zieht Purch Mein Gemuht Liebliches Gelaute, 1961. oil on canvas 188 x 121.9 cm.
- ผลงานที่ 15 ชื่อ Wild Vine, 1961 . oil on canvas, 182.9 x 152.4 cm.
- ผลงานที่ 16 ชื่อ Autumn Chill and Sun, 1962. Oil on canvas , 152.7 x 132.1 cm.
- ผลงานที่ 17 ชื่อ Memoria in Aeternum, 1962.oil on canvas, 213.4 x 183.2 cm.
- ผลงานที่ 18 ชื่อ Gloriamundi, 1963.oil on canvas, 152.7 x 132.1 cm.
- ผลงานที่ 19 ชื่อ Ignotium der Ignotius 1963.oil on canvas, 152.7 x 132.1 cm.
- ผลงานที่ 20 ชื่อ Song of Nightingale. 1964. oil on canvas,177.8 x 154.9 cm.
- ผลงานที่ 21 ชื่อ Sun in the Poliage, 1964.oil on canvas. 213.4 x 182.9 cm.
- ผลงานที่ 22 ชื่อ Tedeum, 1964, oil on canvas . 182.9 x 152.4 cm.
- ผลงานที่ 23 ชื่อ Flaming Lava, 1965. oil on canvas, 182.9 x 152.4 cm.
- ผลงานที่ 24 ชื่อ Lust and Delight , 1965 . oil on canvas. 214 x153 cm.
- ผลงานที่ 25 ชื่อ Rapturous Smile, 1965.oil on canvas , 213.4 x 152.4 cm.

3. นำผลที่ได้จากการศึกษาจิตรกรรม แอบสเตรกท์ เอ็กเพรสชันนิสต์ มาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนามธรรม โดยใช้สีอะครีลิคสีน้ำมันบนผ้าใบในรูปแบบของผู้วิจัย

#### ข้อตกลงเบื้องต้น

ในการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรม แอบสเตรกท์เอ็กเพรสชันนิสต์ ของฮันส์ ฮอฟแมนน์ ผู้วิจัยจะศึกษาจากข้อมูลชั้นรอง ( Secondary Source ) ซึ่งเป็นภาพถ่ายในหนังสือศิลปะของต่างประเทศ แต่น่าจะเชื่อได้ว่า เป็นภาพที่มีความใกล้เคียงกับผลงานจริงมากที่สุด โดยจะทำการศึกษาวิเคราะห์ ผลงานที่สร้างขึ้นในระหว่างปี ค.ศ.1955-1965ซึ่งเป็นการทำงานช่วงที่โดดเด่นที่สุดของเขาและผลงานได้รับการยอมรับจากนักวิชาการ

#### คำนิยามศัพท์เฉพาะ

##### แอบสเตรก อาร์ต

หมายถึง งานศิลปะซึ่งถ่ายทอดรูปแบบวัตถุจริงตามธรรมชาติบางส่วนหรือละทิ้งรูปแบบจริงทั้งหมด การจัดองค์ประกอบภาพอย่างอิสระ ความงามของผลงานอยู่ที่โครงสร้างรูปร่างและสี

##### แอบสเตรก เอ็กเพรสชันนิสต์

หมายถึง จิตรกรรม ที่แสดงออก อย่างอิสระ ให้ความรู้สึก ทางพลังอารมณ์ การใช้สีสดใสรุนแรง บ่งถึงสภาวะทางอารมณ์ของศิลปินที่บางครั้งเกิดขึ้นอย่างฉับพลันทันทีโดยมิได้เตรียมการไว้ล่วงหน้าและบางครั้งก็เกิดจากการวางแผนไว้ล่วงหน้าเป็นอย่างดี

##### โครงสร้างของภาพ

หมายถึง ส่วนประกอบทางศิลปะที่ศิลปินนำมาใช้ในการสร้างงานเพื่อให้เกิดความงามหรือมีเอกภาพมากที่สุด เช่น เส้น รูปทรง บริเวณว่าง เป็นต้น

##### กลวิธีในการสร้างสรรค์

หมายถึง กระบวนการทั้งหมดในวิธีการทำงานสร้างสรรค์ บวกกับ ความชำนาญของศิลปินในการแสดงออกโดยใช้เทคนิค กลยุทธ์การใช้สีและการใช้วัสดุในการทำงาน

##### ทัศนียภาพสี

หมายถึง สีนํ้าหนักที่แตกต่างกัน มีความเข้มหรือความส่องสว่างมากน้อยต่างกัน เมื่อนำมาวางไว้ใกล้กันจะให้ความรู้สึกเกี่ยวกับมิติความตื้นลึกใกล้ไกลต่างกัน

**มิติของภาพ**

หมายถึง ลักษณะที่ปรากฏเป็นความกว้าง ความยาว ความหนา หรือรูปแบบที่แสดงความใกล้เคียง ดั้งเดิมหนาบาง ศิลปินจะถ่ายทอดมิติให้สอดคล้องกับความคิดที่ต้องการแสดงออก

**ศักยภาพของสี**

หมายถึง การนำสีหรือการเลือกสีต่าง ๆ มาใช้ในงานจิตรกรรมเพื่อให้เกิดความรู้สึกต่างๆ หรือเพื่อให้เกิดมิติ ซึ่งการใช้สีนั้นขึ้นอยู่กับผู้สร้างสรรค์ หรือศิลปินที่จะเลือกสีมาใช้เพื่อสื่อความหมายให้ตรงกับอารมณ์ความรู้สึกของตนมากที่สุด

**วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า**

1. ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับผลงานศิลปะและศิลปิน จากเอกสาร จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เช่น

- 1.1 หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- 1.2 หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร
- 1.3 สำนักวิทยบริการ สถาบันราชภัฏเทพสตรี
- 1.4 อินเทอร์เน็ต
- 1.5 หอสมุดสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ จ.ลพบุรี

2. ศึกษาเกณฑ์ที่จะใช้ ศึกษาวิเคราะห์ผลงานของ ฮันส์ ฮอฟแมนน์ จากเอกสารและการสัมภาษณ์นักวิชาการ

3. วิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของศิลปิน ฮันส์ ฮอฟแมนน์ ในประเด็น

**3.1 โครงสร้างของภาพ**

- 3.1.1 รูปทรง
- 3.1.2 บริเวณว่าง
- 3.1.3 คุณภาพ

**3.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงาน****3.2.1 วิธีการระบายสี****3.3 ศักยภาพของสี****3.4 มิติของภาพ****3.5 อิทธิพลในการสร้างสรรค์**

4. นำผลที่ได้จากการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ ผลงานจิตรกรรมนามธรรม ในรูปแบบของผู้วิจัย
5. สรุปเรียบเรียงรายงานผลของการศึกษา ภาพผลงานจิตรกรรมของ ฮันส์ ฮอฟแมนน์ และการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนามธรรม โดยใช้สื่อวัสดุสีน้ำมันบนผ้าใบในรูปแบบของผู้วิจัย



## บทที่ 2

### เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ได้ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยแยกเป็นหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

1. เหตุการณ์ทั่วไปในคริสต์ศตวรรษ ที่ 20
  - 1.1 จิตรกรรมนามธรรม
  - 1.2 จิตรกรรมแอบสแตรกเอ็กเพรสชันนิสต์
2. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปิน
  - 2.1 ชีวิตและผลงานของฮอฟแมนน์
  - 2.2 การแสดงภาพผลงานของฮอฟแมนน์
3. แนวความคิดในการสร้างงานของฮันส์ ฮอฟแมนน์
  - 3.1 อิทธิพลที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงานของฮอฟแมนน์
  - 3.2 หลักการและทฤษฎีในการสร้างสรรค์ผลงานของฮอฟแมนน์
4. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ ในประเด็น
  - 4.1 กลวิธีในการนำเสนอ
  - 4.2 การใช้สี
  - 4.3 โครงสร้างและมิติของภาพ

#### 1 เหตุการณ์ทั่วไปในคริสต์ศตวรรษที่ 20

ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ในชนชาติยุโรปได้มีความเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมากในทุก ๆ ด้านไม่ว่าจะเป็นทางด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมือง ศิลปวัฒนธรรม ยุโรปสามารถแพร่ขยายอำนาจไปสู่ชนชาติต่าง ๆ เกือบทั่วโลกมีการค้นพบวิทยาการใหม่ ๆ ขึ้นมาใหม่ ในขณะที่เดียวกันภายในยุโรปเองก็มีความขัดแย้งเกิดขึ้นภายใน เป็นสาเหตุทำให้เกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 เมื่อปี ค.ศ. 1914 ถึง 1918 สร้างความสั่นคลอนให้กับนานาประเทศทั่วโลก จนเมื่อสงครามสงบลงได้เกิดปัญหาต่าง ๆ ตามมามากมายในทุกด้านไม่ว่าด้านเศรษฐกิจ การเมือง และสังคม รวมไปถึงปัญหาทางศีลธรรมต่าง ๆ ด้วย ชนชาติที่เจริญเติบโตทางด้านเศรษฐกิจและการเมืองอย่างรวดเร็วที่เป็นคู่แข่งในขณะนั้นคือ ญี่ปุ่น และ สหรัฐอเมริกา เมื่อยุโรปตกต่ำลงทำให้ทั้ง สอง ประเทศคือ สหรัฐ และ ญี่ปุ่น ขึ้นเป็นผู้นำทางเศรษฐกิจแทนยุโรปในทันที วงการศิลปกรรมตอนต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 เอง ก็มีการเปลี่ยนแปลงด้วยเช่นกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านภาพถ่ายและภาพยนตร์ ได้เข้ามามีบทบาทในวงการศิลปะเป็นอย่างมาก โดยได้มีการทดลองนำเอาผลงานศิลปะกับผลิตผลงานวิทยาศาสตร์นำมาผสม

ผสมกัน เช่น ในด้านภาพยนตร์ได้จัดแสงเงาให้เหมือนกับภาพวาด ได้ความงามที่มีบรรยากาศแสงเงาที่ซับซ้อนมากขึ้น

อย่างไรก็ดีก็นับได้ว่าภาพถ่ายและภาพยนตร์ได้มีบทบาทและอิทธิพลต่อชีวิตของผู้คนโดยทั่วไป จนมีการยอมรับว่ามีความสำคัญไม่แตกต่างกันไปจากงานจิตรกรรม ประติมากรรม หรือศิลปะแขนงอื่น ๆ ในยุโรปเมื่อสงครามโลกครั้งที่ 1 สิ้นสุดลง ความวุ่นวายทางการเมืองได้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงไม่ว่าจะเป็นในรัสเซียหรือเยอรมัน จอมเผด็จการอย่าง ฮิตเลอร์ ได้บีบบังคับกดขี่ประชาชนชาวเยอรมันเป็นอย่างมาก ทำให้ศิลปินและสถาปนิกหลายคน ลี้ภัยการเมืองเข้าไปอยู่ในสหรัฐอเมริกา และสหรัฐอเมริกาเองขณะนั้น ก็กำลังเจริญเติบโตทางด้านเศรษฐกิจ นิวยอร์กจึงกลายเป็นศูนย์กลางของการลงทุนทางการเงิน และเป็นศูนย์กลางของศิลปะวัฒนธรรมด้วย สหรัฐอเมริกา เปิดประเทศรับอารยธรรมใหม่ ๆ ซึ่งหลังไหลมาจากยุโรป ศิลปินที่อพยพมาจากยุโรปเอง ก็ได้นำความคิด เทคนิคแปลกใหม่เข้ามาด้วยทำให้สหรัฐเจริญเติบโตก้าวหน้าอย่างรวดเร็วในหลาย ๆ ด้าน ทั้งด้านสถาปัตยกรรม และด้านศิลปะ ได้มีการก่อสร้างอาคารขนาดใหญ่ ขึ้นมากมายได้คิดค้นวัสดุที่ทนทานกลายเป็นศูนย์กลางการก่อสร้าง และเป็นผู้นำทางด้านสถาปัตยกรรมของโลก

ด้านประติมากรรม ศิลปินส่วนใหญ่เป็นผู้อพยพมาจากยุโรปและได้มาสร้างความสำเร็จแก่วงการประติมากรรมสมัยใหม่ของสหรัฐ ศิลปิน เช่น อาร์ชี่ เป็นโก โมโฮลลี นาถิ จาคส์ ลิปชิตส์ นวม กาบอ ฯลฯ ประติมากรของอเมริกันเองแท้ ๆ ก็มี อเล็กซานเดอร์ คัลเลอร์ โฮเซ เดอริเวรา เดวิด สมิธ เป็นต้น และ ส่วนทางด้านจิตรกรรม ในช่วงแรก ๆ สหรัฐเองก็มีแนวโน้มจะเดินตามแนวทางของศิลปะยุโรป เนื่องจากได้รับอิทธิพล และรูปแบบที่หลากหลายจากยุโรป จิตรกรอเมริกันเองหลายคนก็ได้เข้าไปศึกษาในยุโรปเช่นกัน และได้กลับมาสร้างสรรค์ผลงานในสหรัฐ ในปี ค.ศ. 1913 ได้มีการแสดงผลงานศิลปะที่ยิ่งใหญ่โดยนำผลงานของจิตรกรในยุโรปมาแสดงในกรุงนิวยอร์ก มีชื่องานว่า อะมอริโซว์ ซึ่งเป็นการปลุกเร้าให้วงการจิตรกรรมในสหรัฐตื่นตัวเป็นอย่างมากทำให้มีผู้เข้าชมงานมากถึง หนึ่งแสนคน

เมื่อการแสดงผลงานจบลง ลัทธิศิลปะของยุโรปได้เข้ามามีบทบาทอิทธิพลหลาย ๆ ลัทธิ เช่น ลัทธินามธรรม ก็ได้เผยแพร่เข้ามาในสหรัฐเหมือนกัน กลุ่มผู้นำความคิดนามธรรม ระยะเวลาแรกคือ สจ๊วต เดวิด อาซิล กอกิ ไอรีน โรซซ์ เปเปรา ลอเรน แม็กอีเวอร์ แต่หลังจากปี ค.ศ. 1940 เป็นต้นมา ศิลปะลัทธินี้ได้คลี่คลายไปสู่กลุ่ม แอบแทรก เอ็กเพรสชันนิสม์ ในเวลาต่อมา ทำให้อเมริกาเริ่มเป็นผู้นำความคิดทางด้านศิลปะบ้างเช่นกัน

ศิลปะ แอบแทรก เอ็กเพรสชันนิสม์ เกิดจากการผสมผสานกันระหว่างศิลปะนามธรรมกับลัทธิเอ็กเพรสชันนิสม์ เป็นการแสดงออกทางสภาวะอารมณ์โดยฉับพลัน การแสดงออกอย่างอิสระใช้สีที่สดโตโดยไม่ได้เตรียมการล่วงหน้ามาก่อน กลุ่มศิลปินที่เป็นผู้นำมีหลายคน ที่อพยพมาจากเยอรมันสู่อเมริกา และหนึ่งในผู้นำนั้น คือ ฮันส์ ฮอฟแมนน์

### 1.1 จิตรกรรมนามธรรม

ความเข้าใจเกี่ยวกับคำว่าจิตรกรรม โดยทั่วไปจะมีทัศนคติต่อความหมายที่แตกต่างกันออกไปคือ พจนานุกรมศิลปะอังกฤษ - ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2530 ได้ให้คำอธิบายความหมายของจิตรกรรมหมายถึง ภาพที่ศิลปินแต่ละบุคคลสร้างขึ้นด้วยประสบการณ์ทางสุนทรียะและความชำนาญโดยใช้สีชนิดต่าง ๆ เช่น สีน้ำมัน สีฝุ่น ฯลฯ เป็นสื่อกลางในการแสดงออกถึงเจตนาในการสร้างสรรค์ การสร้างงานจิตรกรรมจะสร้างบนพื้นราบเป็นส่วนใหญ่ เช่น กระดาษผ้า แผ่นไม้ ผนัง เพดาน ซึ่งศิลปินอาจเลือกเขียนภาพบุคคล พืช สัตว์ ทิวทัศน์ เหตุการณ์เป็นต้น ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น แบบสัจจะนิยม (Realism) แบบอุดมคติ (Idealism) หรือแบบนามธรรม (Abstract) ก็ได้

อาร์ สุธิพันธุ์ ได้ให้ความหมายไว้ว่า จิตรกรรมหมายถึงการระบายสี การใช้สี หรือการกระทำด้วยสี โดยใช้เครื่องมือและอุปกรณ์ที่เหมาะสมเพื่อถ่ายทอดพฤติกรรมให้เป็นสาระ รูป หรือความรู้สึก (อาร์ สุธิพันธุ์.2520: 61 )

จะเห็นได้ว่ารูปแบบของงานจิตรกรรมสามารถจำแนกได้เป็นรูปแบบใหญ่ ๆ ได้ 3 รูปแบบคือ

รูปแบบเหมือนจริง (Realistic )

รูปแบบกึ่งนามธรรม ( Semi Abstract )

รูปแบบนามธรรม ( Abstract )

ศิลปะนามธรรม ( Abstract Art) ความหมายของคำว่าศิลปะนามธรรม พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ อังกฤษ -ไทย ของกรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ พ.ศ. 2540 ได้ให้คำอธิบายความหมายไว้ว่า ศิลปะนามธรรม งานศิลปะซึ่งถ่ายทอดรูปแบบวัตถุจริงตามธรรมชาติเพียงบางส่วน หรือละทิ้งรูปแบบจริงทั้งหมด และคุณค่าสุนทรียะรสของงานอยู่ที่โครงสร้างของรูปร่าง เส้น และสี บางครั้งมีลักษณะของวัตถุจริงแต่คัดแปลงรูปทรงและพื้นฐานง่าย ๆ จนแทบดูไม่ออกว่ามาจากต้นแบบใด งานศิลปะลักษณะนี้เรียกว่าศิลปะกึ่งนามธรรม ( Semi Abstract) ถ้าการถ่ายทอดนั้นทิ้งรูปแบบจริงของวัตถุอย่างสิ้นเชิงเรียกว่าเป็นศิลปะไม่แสดงลักษณะหรือศิลปะใช้วัตถุวิสัยซึ่งเป็นคำศัพท์ที่ วาซิลี คันดินสกี ( ค.ศ. 1866-1944 ) นำมาใช้เป็นครั้งแรกกับงานจิตรกรรมสีน้ำของเขาในปี ค.ศ. 1910 และได้รับการยอมรับในวงการศิลปะว่าเป็นงานศิลปะนามธรรมชิ้นแรกที่สมบูรณ์แบบ

ความมุ่งหมายและองค์ประกอบในลักษณะนามธรรมปรากฏอยู่ในงานศิลปะและงานตกแต่งตลอดมา แต่งานลักษณะนามธรรมที่สร้างขึ้นโดยคำนึงถึงหลักการแห่งความงามนั้นเพิ่งมีขึ้นใน คริสต์ศตวรรษที่ 20 จากการสร้างงานศิลปะ สไตล์บาสนิยม นอกจากนี้ศิลปะในแบบนามธรรมระยะแรก ๆ ก็มีลัทธิรูปทรงแนวใหม่ (Neo Plasticism) ในประเทศเนเธอร์แลนด์ และลัทธิอูตรนิยม (Suprematism) ในประเทศรัสเซีย

สงวน บุนรอด ได้นิยามความหมายของศิลปะนามธรรม และกล่าวอ้างถึงศิลปะนามธรรมว่า Abstractionism คือ ศิลปะนามธรรม หรือ " มโนศิลป์ " ซึ่งศิลปินไม่ปรารถนาจะถ่ายทอด ลักษณะความเป็นจริงของวัตถุหรือธรรมชาติ ถ้ามีผู้ให้คำนิยามว่า "ศิลปะนามธรรม" คือการ นำเอารูปทรงต่าง ๆ ที่พบเห็นอยู่ในธรรมชาติมาจัดเสียใหม่ ( Abstract Art is Rearrangement of Forms Found In Nature ) ศิลปะนามธรรม อาจมีลักษณะกึ่งนามธรรมก็ได้เรียกว่า Semi - Abstract คือ ยังมองดูรูปลักษณะว่าเป็นรูปอะไร เช่น ภาพคน หรือ วัตถุ แต่มีลักษณะผิดเพี้ยน ไปจากธรรมชาติอยู่บ้าง เช่น ในศิลปะแบบ คิวบิสม์ สำหรับศิลปะนิรรูป หรือ Non - Objective Art หรือ Non - Figurative Art นั้นศิลปินจะไม่แสดงเนื้อหาหรือรูปร่าง ของภาพ หรือวัตถุแต่อย่างใด นอกจากจัดองค์ประกอบของภาพอย่างอิสระ เช่นการจัดความสัมพันธ์ ของ เส้น สี พื้น ที่ และลักษณะผิว สร้างคุณสมบัติของมันเอง เป็นลักษณะนามธรรมอัน สมบูรณ์ มักเป็นการเน้นในเรื่องโครงสร้างของผิวระนาบ (Abstract Image) เป็นการละทิ้ง หรือทำลายรูปทรงของธรรมชาติ ไปสู่รูปแบบนามธรรม (Abstract Image) ซึ่งเป็นเรื่องของ การจัดเทคนิคองค์ประกอบ เนื้อหา และการแสดงออกในความรู้สึกของศิลปินเอง

ศิลปะนามธรรมในยุโรป เริ่มขึ้นในปารีส เมื่อปี ค.ศ. 1906 ด้วยการเริ่มทดลองของกลุ่มคิว บิสม์ ต่อมาแคนดินสกี ( Kandinsky, 1866-1944) จิตรกรชาวรัสเซียซึ่งอยู่ในเยอรมัน ได้เริ่ม งานศิลปะนามธรรมบริสุทธิ์มาตั้งแต่ ค.ศ. 1910 ต่อมาในปี 1917 มองเดรียน ( Mondrian . 1872-1944 ) จิตรกรชาวดัตช์ได้พัฒนาแบบอย่างศิลปะนามธรรมขึ้นใหม่ ในแบบ "นามธรรมเรขาคณิต"เรียกว่า " Neo - Plastic Ism " จากพื้นของคิวบิสม์ แบบอย่างสำคัญอัน เป็นที่มาของศิลปะนามธรรม ในศตวรรษที่ 20 นี้ สืบเนื่องมาจากการมีเหตุผลถูกต้อง ตลอดจน จนรูปแบบอันบิดเบี้ยวในการใช้เส้นของ แวน กอก และ ในงานของ โกแกง ซึ่งพอจะจำแนก ได้ดังนี้

จากจิตรกรรมของ เซซานน์ ซึ่งเป็นการสังเคราะห์รูปทรง และสี นำมาสู่ลัทธิคิวบิสม์ และนามธรรมเรขาคณิต ( Geometric Abstraction หรือ Formal Abstraction )

จากผลงานของ แวน กอก และโกแกง นำมาสู่ศิลปะ ลัทธิสีดัวป่าของ มาติสส์ ซึ่ง เน้นความสัมพันธ์ของสี

จากจิตรกรรมของ แคนดินสกีในระยะแรก นำมาสู่การเขียนรูปทรงของพืช หรือสิ่ง มีชีวิต ( Bio morphic Forms ) ของศิลปะ ลัทธิเหนือจริงและ Abstract -Expression ism ของ พอล ล็อก จิตรกรชาวอเมริกัน และอังเดร มาฆง จิตรกรฝรั่งเศส ในปี ค.ศ. 1913 ศิลปะ นามธรรมของยุโรป ได้ไปสู่อเมริกาในการแสดง Armory Show ที่นครนิวยอร์ก มีส่วนเสริม สร้างให้ศิลปินอเมริกันมีความตื่นตัวในการสร้างศิลปะนามธรรมเป็นอันมาก ครั้นถึง ค.ศ. 1930 จิตรกรอเมริกันเริ่มมีความเคลื่อนไหว ได้มีการจัดตั้งสมาคมศิลปินนามธรรมอเมริกัน ขึ้นที่นครนิวยอร์ก การสอนศิลปะนามธรรมในชั้นเรียนของ Art Students League ได้รับการ อนุญาตให้มีขึ้นเป็นครั้งแรกในราว ค.ศ. 1940 เปิดโอกาสให้นักศึกษารุ่นหนุ่มมีโอกา สทดลองกันอย่างมีอิสระเสรี ( สงวน รอดบุญ. 2533: 1-3 )

น. ณ ปากน้ำ ได้กล่าวถึงศิลปะนามธรรมไว้ว่า

Abstract Art เป็นศิลปะเกี่ยวข้องกับหัวใจ ที่เรียกว่านามธรรมก็เพราะ การใช้สี การเขียนรูปต่าง ๆ ผิดแผกไปจากการเขียนภาพธรรมชาติ หรือภาพถ่าย เป็นการผิดแผกธรรมชาติ ไปโดยสิ้นเชิง เป็นลักษณะคล้ายศิลปะตกแต่งบริสุทธิ เป็นอาการซึ่งจิตรกร จะต้องอิสระจากสิ่งแวดล้อม สังคม และอุปกรณ์ต่าง ๆ โดยสิ้นเชิง เป็นศิลปะที่เริ่มมีการเคลื่อนไหวเมื่อ คริสตศตวรรษที่ 20 นับแต่ ศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ เป็นต้นมา จัดว่าเป็นการเริ่มต้นของลัทธิธรรมชาตินิยม แล้วต่อมาก็ยังห่างไกลจากธรรมชาติเรื่อย ๆ ไม่ยึดไม่ข้อง หรือติดอยู่กับธรรมชาติ จนมาสู่ภาวะของคิวบิสม์ คอนสตรัคติวิสม์ และลัทธิอื่น ๆ ที่ละทิ้งธรรมชาติ ( น. ณ ปากน้ำ. 2532 : 220 )

สุชาติ เถาทอง พูดถึงศิลปะนามธรรมว่า

เป็นศิลปะ ที่แสดงสุนทรียภาพในรูปแบบที่แยกความรู้สึก หรืออารมณ์ ออกจากรูปทรงที่เป็นจริง ซึ่งผู้ดูจะรับรู้ และซาบซึ้งได้ตามเอกภาพ โดยไม่ต้องเข้าใจตรงกับผู้สร้างสรรค์ผลงาน ศิลปะไร้รูปปลักษณ์เป็นศิลปะที่สกัดความรู้สึกโดยส่วนรวมออกจากสภาพ หรือสิ่งแวดล้อมอันเป็นโลกภายนอก ซึ่งนำมาแสดงให้ปรากฏด้วยสื่อต่าง ๆ ปรากฏการณ์จากความรู้สึกที่สัมผัสได้นั้นผสมผสานกับความรู้ ความสามารถ และบุคลิกภาพของผู้สร้างสรรค์ และถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานศิลปะ ลักษณะการถ่ายทอดศิลปะที่ไร้รูปปลักษณ์นี้ ศิลปินจะไม่สนใจเรื่องธรรมชาติ ตามที่เห็น แต่จะให้ความสำคัญกับทัศนธาตุ เช่น เส้น สี และรูปร่างต่าง ๆ เป็นหลักบางครั้งเรื่องราวเป็นของจริง แต่ก็มีแบบอย่างแตกต่างไปจากรูปแบบจริง เช่น การเขียนภาพให้พรางมัวไม่ชัดเจน การใช้สีที่ซ้ำ ๆ กัน ตลอดจนการแยกรูปทรงในธรรมชาติจริงให้เป็นรูปทรงง่าย ๆ จนจำรูปทรงเดิมไม่ได้ ศิลปินผู้ถ่ายทอดศิลปะไร้รูปปลักษณ์เราเรียกว่า " กลุ่มสร้างสรรค์นามธรรม " และยังมีชื่อที่เรียกแตกต่างกันไป ได้แก่กลุ่มนิวยอร์ก หรือ กลุ่มกิมมันดจิตรกรรม หรือ กลุ่มลัทธิสำแดงพลังอารมณ์นามธรรม ศิลปินกลุ่มนี้มีบทบาทในฝรั่งเศส ช่วงคริสต์ศักราช 1932 -1936 เป็นกลุ่มที่สร้างสรรค์งาน ในลักษณะนามธรรมในแบบรูปทรงเรขาคณิต ลักษณะของผลงานจะสร้างสรรค์ภาพด้วยที่แปร่ง และทำให้อันพล่งพล่าน เป็นการถ่ายทอดการประสานกันของรอยแปร่ง หรือผิวหน้าอย่างมีอิสระ และซับซ้อน ( สุชาติ เถาทอง. 2539: 94-96 )

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงศิลปะนามธรรมไว้ว่า

แอบสแตรกอาร์ต เป็นแบบอย่างของงานศิลปะสมัยใหม่ แปลเป็นไทยว่า

" มโนศิลป์ " ศิลปะนามธรรมซึ่งหมายถึง แบบอย่างของทัศนศิลป์ ที่เกี่ยวข้องกับจิตใจ แสดงความรู้สึก ของมนุษย์ต่อธรรมชาติแวดล้อม ถ่ายทอดเป็นรูปภาพ จะมีลักษณะเป็นสองมิติ หรือสามมิติ และส่วนใหญ่จะไม่พรรณารายละเอียดตามความเป็นจริงรวมเรียกว่า แอบสแตรกคำว่า แอบสแตรก เป็นกริยา แปลว่าการเข้าใจ ดึง สกัด เลือก คัด ตัด ทอน สิ่งที่เด่น สิ่งที่สำคัญ ๆ จากวัตถุที่เห็นได้ หรือจากความรู้สึก (Extracted From) เพื่อให้เป็นสื่อร่วมกันในการแสดงความรู้สึกของมนุษย์ ตามความหมายนี้อาจกล่าวได้ว่า ศิลปกรรมทุกชนิด ทุกแขนงเป็นแอบสแตรก ทั้งนั้น ( อารี สุทธิพันธุ์. 2535: 213 )

ศิลปะทุกชนิด เป็นแอบสแตรกอาร์ต เพราะเป็นผลงานจากการเข้าใจ เลือกตัดทอนเอาสิ่งที่สำคัญ ๆ ที่เด่น ประกอบเป็นศิลปะกรรมตามความรู้สึกให้สอดคล้องกับภาวะที่เปลี่ยนแปลงของสังคม ผู้ที่ริเริ่ม แอบสแตรกอาร์ต อย่างจริงจังและถือว่าเป็นมิตรของศิลปะแบบนี้ คือ แคนดินสกี ชาวรัสเซีย แคนดินสกี มีความเชื่อเกี่ยวกับศิลปะว่า จิตรกรรมทุกชนิดจะมีความสำคัญอยู่ที่สี และรูปทรง (Color and Form) แคนดินสกีให้ความเห็นว่า สีมีความสำคัญมาก ให้ความรู้สึกต่ออินทรีย์ ทั้งผู้สร้าง หรือศิลปิน และผู้ดู แม้ว่าการเขียนภาพแอบสแตรก จะมีวิวัฒนาการมากกว่า 50 กว่าปีแล้วก็ตาม ผลงาน แอบสแตรกและบรรดาศิลปินที่เขียนตามแนวแอบสแตรกก็ยังไม่สามารถสร้างสรรค์ความนิยมหรือปลูกฝังความเข้าใจ แก่ผู้ชมมากมายเท่าใดนัก ( อารี สุทธิพันธุ์.2535: 21-22 )

จิรพันธ์ สมประสงค์ ได้กล่าวถึงศิลปะนามธรรมไว้ว่า

ศิลปะนามธรรมหมายถึง งานศิลปะใด ๆ ที่ถือว่า การแสดงรูปวัตถุในธรรมชาติเป็นเรื่องราวลงมา หรืออาจจะยกเลิกโดยสิ้นเชิงก็ได้ เนื้อหาสุนทรียภาพของงานศิลปะแบบนี้ จะแสดงออกมาเป็นแบบแผนรูปทรง ( Formal Pattern) หรือโครงสร้าง (Structure) ของเส้น รูป ร่าง และสีต่าง ๆ เป็นสำคัญ บางทีก็ใช้เรื่องภาวะที่เป็นจริง แต่ก็ทำให้เป็นแบบฉบับใด ๆ เสียก่อน เช่น ทำให้รูปภาพพรมัว หรือ สลายรูปจนเป็นรูปทรงมูลฐาน จนจำรูปเดิมไม่ได้ งานศิลปะที่ใช้วิธีสลายรูปทรงธรรมชาติวิธีนี้ เรียกว่า ศิลปะแบบกึ่งนามธรรม ( Semi Abstract ) แต่ถ้างานศิลปะใด ไม่มีรูปวัตถุจริงปรากฏให้เห็นเลยแม้แต่น้อย ก็เรียกว่าเป็นศิลปะแบบไร้รูปวัตถุ ( Nonrepresentational หรือ Nonobjective) ซึ่งผู้ที่ใช้คำว่า " นอนออฟเฟกทีฟ " เป็นคนแรกก็คือ วัซซิลี คันดินสกี (Wassily Kandinsky พ.ศ. 2409-2487 ) นั่นเอง ภาพสีน้ำภาพหนึ่ง ที่ คันดินสกี เขียนเมื่อปี พ.ศ. 2453 ได้รับการพิจารณาจากนักวิชาการศิลปะว่าเป็นงานจิตรกรรมชิ้นแรกที่เป็น นามธรรมอย่างสมบูรณ์แบบ

องค์ประกอบนามธรรม หรือเจตนาของศิลปินที่จะแสดงออก เป็นภาพแบบนามธรรม ปรากฏมีอยู่ในงานศิลปะกรรมและมัณฑนศิลป์ โดยตลอดมา ในประวัติศิลปะคือนับแต่งานแกะสลักหิน สมัยนีโอลิธิก ( Neolithic -หินใหม่ ) เรื่อยมาเลยที่เดียวแต่การทำงานศิลปะนามธรรม เป็นหลักการทาง สุนทรียภาพ ได้เริ่มมีขึ้นในพุทธศตวรรษที่ 25 ด้วยการพัฒนาเป็นลัทธิ คิวบิสม์ ( Cubism ) ของ ปาโบล ปิกัสโซ ( Pablo Picasso พ.ศ. 2424-2516 ) และ ยอร์จ บราก ( Georges Braque พ.ศ. 2425-2506 )

ขบวนการสำคัญ ๆ ที่พัฒนาการยุคแรกเริ่ม ของศิลปะนามธรรมได้แก่ ลัทธินีโอพลาสติกซิสม์ ( Neo-Plasticism ) ในประเทศฮอลแลนด์ และลัทธิ ซูพรมาทิสม์ (Suprematism) ในประเทศรัสเซีย ผลงานศิลปินกลุ่มอื่นที่เป็นนามธรรม ได้แก่ลัทธิเอ็กเพรสชันนิสม์ นามธรรม (Abstract Expressionism) งานนามธรรมเรขาคณิต (Geometric Abstraction) เป็นต้น (จิรพันธ์ สมประสงค์.2533: 111-112 )

ศิลปะนามธรรมได้เริ่มต้นจากศิลปะปับ วาลิตี คันดินสกี จนเจริญเติบโตเกิดลัทธิ ศิลปะนามธรรมอื่น ๆ ตามมาอีกมากมายหลายลัทธิ และในหลายประเทศ หนึ่งในลัทธิเหล่านั้นคือ ลัทธินีโอพลาสติกซิสม์ (Neo-Plasticism) ลัทธินี้ถูกตั้งขึ้นโดยศิลปินกลุ่ม เดอ สไตล์ (De Stijl) ในปี ค.ศ. 1917 เป็นปีที่สงครามโลกครั้งที่ 1 เมื่อเหตุการณ์ต่าง ๆ สงบลงในทวีปยุโรป เต็มไปด้วยวีรกรรมของสงคราม มีแต่ความตกด่างทางเศรษฐกิจ และภาวะเสื่อมโทรมของจิตใจ พร้อมกันนี้ศิลปะกรรมต่าง ๆ ได้เสนอเงื่อนไขในแนวความคิดของศิลปะปับ ในแต่ละกลุ่มขึ้น เพื่อผลทั้งทางด้านวิชาความรู้ และในแง่เป็นปฏิภิกิริยาต่อสังคม ในประเทศเนเธอร์แลนด์ จิตรกรชาว ดัทช์ชื่อ ทีโอ ฟาน ดูเบอร์ก (Theo Van Doesburg, 1883-1931) ได้ร่วมมือกับ ปีเอต์ มงเดรียง ออกนิตยสารศิลปะชื่อ เดอ สไตล์ (De Stijl) ขึ้นในปี ค.ศ. 1917 เรื่อยมาจนถึงปี ค.ศ. 1928 นิตยสารฉบับนี้ เป็นกระบอกเสียงของศิลปะแบบหนึ่งของพวกศิลปิน ในกลุ่มที่เรียกตัวเองว่า ลัทธิ นีโอ-พลาสติกซิสม์

หลังจากยุคนามธรรมนีโอ - พลาสติกซิสม์แล้วก็ได้เกิดลัทธิตามมาจากหลายลัทธิเช่น ลัทธิคาคา ลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ การเคลื่อนไหวในวงการศิลปะเป็นไปอย่างค่อเนื่อง โดยมีปารีสเป็นศูนย์กลาง ศิลปินในฝั่งยุโรปมีการพัฒนาความคิดค้นรูปแบบ และเทคนิคทางศิลปะกรรมในทิศทางใหม่ แต่อีกฝั่งหนึ่งคืออเมริกาซึ่งคงไม่มีการพัฒนาทางด้านศิลปะมากนัก ขณะที่มิกกลุ่มหัวก้าวหน้าในอเมริกา เช่น กลุ่มของ สติกลิสม์ ซึ่งเป็นกลุ่มศิลปินที่ไปศึกษาที่ยุโรป และอีกกลุ่มคือกลุ่มแปด หรือกลุ่มแอส - แคน สคูล (Ash - Can School) ต่างปลุกเร้าให้คนอเมริกันหันมาสนใจทางศิลปะทางทัศนศิลป์มากขึ้น ต่อมาได้มีการจัดแสดงผลงานจิตรกรรมสมัยใหม่ในสหรัฐขึ้น โดยแสดงผลงานของศิลปินอเมริกัน และผลงานศิลปินชั้นนำจากยุโรป ในวันที่ 17 กุมภาพันธ์ 1913 การแสดงครั้งนี้เรียกว่า อาร์โมรี โซว์ ผลงานของนิทรรศการได้รับความสำเร็จอย่างงดงามโดยมีผู้เข้าชมงานถึงหนึ่งแสนคน การแสดง อาร์โมรีโซว์ ได้ปลุกคนอเมริกันให้เข้าใจต่อสภาพศิลปะสมัยใหม่ ได้แจ่มชัดขึ้น และปลุกให้ศิลปินสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ขึ้น คำว่านามธรรม ได้เข้ามามีบทบาทต่อแวดวงศิลปะกรรมของอเมริกันมากขึ้นอย่างคาดไม่ถึง

## 1.2 จิตรกรรมแอบสแตรกเอ็กเพรสชันนิสท์

เมื่อเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ศิลปินต่างอพยพจากยุโรปหลังไหลเข้าสู่อเมริกา ซึ่งได้นำเอาความคิดใหม่ ๆ ตามเข้ามาด้วย และความเคลื่อนไหวทางศิลปะที่เกิดขึ้นระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 และภายหลังสงครามโลกได้เกิดลัทธิที่น่าสนใจคือ ลัทธิแอบสแตรก เอ็กเพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) ศิลปะลัทธินี้ เกิดจากการผสมกันระหว่าง ศิลปะนามธรรม (Abstract Art) กับลัทธิเอ็กเพรสชันนิสม์ (Expressionism) มีผลพัฒนามาจากผลงานของแดนดินสกี ซึ่งทำมาตั้งแต่ ค.ศ. 1913 มีหลักการใหญ่อยู่ที่มีการแสดงออกอย่างอิสระและใช้สีสดใส แสดงภาวะทางอารมณ์ของศิลปิน ซึ่งบังเกิดขึ้นโดยฉับพลัน ไม่ได้มีการเตรียมวางแผนล่วงหน้ามาก่อน และค้นพบองค์

ประกอบบริสุทธิ ( ปรากฏจากเรื่องราวและรูปทรงที่ดูรู้เรื่อง) ด้วยการหลุดพ้นจากการพึ่งพาอาศัย  
 ธรรมชาติเป็นสิ่งที่เริ่มต้นแอบสแตรก เอ็กเพรสชันนิสม์มีศูนย์กลางอยู่ในเมืองนิวยอร์ก 1946 - 1960

แอบสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ เป็นศิลปะที่มาจากการแสดงออกอย่างบริสุทธิ์ของตัวศิลปิน  
 เองจากการใช้สีและรูปทรง เป็นศิลปะที่ไม่มีเนื้อหาไม่มีเรื่องราวและอาจหมายถึงศิลปะที่ไม่มีการ  
 นำเสนอเรื่องราวอย่างเด่นชัด ศิลปินในลัทธิแอบสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ ได้เดินทางตามทางของแคน  
 ดินสกีในบางอย่าง เช่น การเกิดขึ้นโดยฉับพลันของจิตใต้สำนึก การเพ้อฝัน การสังเกตุ แต่ศิลปินก็  
 ได้เพิ่มเติมบางอย่างนอกเหนือจากที่แคนดินสกีกล่าวถึงคือ ศิลปินพยายามค้นหาวัสดุ เทคนิค วิธี  
 การ ที่แปลกใหม่ในการแสดงออก เช่น พวกเขาจะไม่มีการไตร่ตรองไว้ล่วงหน้าก่อนการสร้างงาน  
 ศิลปะ เขาจะแสดงออกอย่างอิสระ ทางด้านลีลา ท่าทาง รอยแปรง หรือวัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ เขามอง  
 เห็นคุณค่าขององค์ประกอบ สี น้ำหนัก ต่าง ๆ เหล่านี้ว่ามีคุณค่าต่อการรับรู้ทางตาของผู้ชมงาน  
 ศิลปะและอีกประการหนึ่งที่ทำให้แอบสแตรก เอ็กเพรสชันนิสม์มี ความคิดหลักการที่กว้างขวางคือ  
 การนำเอาปรัชญาทางพุทธศาสนานิกายเซ็น กับ ศิลปะของจีน และญี่ปุ่น ในการเรียนวิธีการใช้พู่กัน  
 เขียนตัวหนังสือ (calligraphy) มาใช้ด้วย ซึ่งก่อให้เกิดการพัฒนารูปแบบและวิธีคิดอย่างกว้างขวาง  
 อีกด้วย

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินกลุ่มนี้ก็แตกต่างไปจากวิธีการเดิม ๆ ศิลปินบาง  
 คนไม่นิยมที่เขียนภาพบนขาหยั่งและเขียนแบบประณีตบรรจง แต่หันมาใช้ร่างกายของเขาเคลื่อน  
 ไหว หมุนเทในการสร้างงาน เช่น ใช้วิธีเท ราด หยด สลัด ข้างสีลงบนผืนผ้าใบ บางคนใช้แปรง  
 ขนาดใหญ่สับควาดอย่างอิสระ บางคนต่อต้านพู่กันให้ยาวขึ้นเพื่อความอิสระในการเขียน ทุกคนได้  
 ค้นหาวิธีการที่เหมาะสมกับตนเอง เพื่อให้สอดคล้องกับอารมณ์ ที่ต้องการแสดงออกอย่างฉับพลัน  
 ศิลปินกลุ่มนี้มีความเชื่อว่า ความงามเป็นเรื่องของการแสดงออกอย่างเสรีตามสภาพแวดล้อมจริง  
 ของสังคม ไม่ใช่ทำตามแนวทางความเชื่อ หรือกฎเกณฑ์เก่า ๆ ในอดีต

เมื่อศิลปินอเมริกันกลุ่มแรกได้แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของหลักการที่เป็นต้นแบบ  
 ศิลปินเหล่านั้นได้แก่ อาซิล กอร์กี วิลเลียม ดี กูนนิง และ แจคสัน พอลลอค

การเคลื่อนไหวสามารถเป็นไปอย่างกว้างขวางแบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มแอคชัน เพนดิง  
 ศิลปินที่เป็นตัวอย่างในกลุ่มนี้คือ พอลลอค ดี กูนนิง ฟรานโคลน์ ฟิลลิป กุสตัน ซึ่งเป็นศูนย์  
 กลางการปฏิบัติทางกายภาพ เป็นเหตุทำให้เกิดจิตกรรมลัทธิต่อมา คือ กลุ่ม คัลเลอร์ฟิว เพนดิง  
 โดยมีศิลปินที่เขียนภาพแนวนี้คือ มาร์ค รอชโก และ เดนเนธ โนแลนค์ ซึ่งเป็นการใช้สีขั้นที่ หนึ่ง ที่  
 สดใสบนแคนวาส (Artcyclopedia.com)

สงวน รอดบุญ ได้กล่าวถึง Abstract Expressionism ไว้ว่า

ความหมายของลัทธินี้หมายถึงจิตกรรมที่ปราศจากรูปร่างหรือรูปทรงของคนหรือวัตถุของ  
 แคนดินสกี ซึ่งเป็นที่แสดงออกอย่างอิสระ การใช้สีสดใสรุนแรง บ่งถึงสภาวะทางอารมณ์  
 (Emotional Condition) ของศิลปินที่นึกขึ้นอย่างฉับพลันทันทีโดยมิได้มีการเตรียมหรือ

วางโครงการล่วงหน้า ด้วยเหตุนี้ แคนดินสกี จึงตั้งชื่องานของเขาว่า Improvisation No.30 ซึ่งเป็นการแสดงออกในเรื่อง เส้น สีที่สดใส และรูปทรง คัพเค้กนี้ ใช้เป็นครั้งแรกในปี ค.ศ. 1929 ในการบรรยายถึงงานนามธรรมของ แคนดินสกี อันสืบเนื่องมาจากลัทธิเอ็กซเพรสชันนิสม์ของเยอรมันนี้

ในการทดลองเกี่ยวกับการจัดองค์ประกอบของ เส้น สี และรูปทรงที่แสดงออกแคนดินสกี เรียกว่า ภาวะจำเป็นภายใน (Inner Necessity) ซึ่งไม่จำเป็นต้องแสดงรูปร่างหรือสิ่งที่ เป็นจริงแต่อย่างใด เพราะเป็นการแสดงรูปนามธรรมอย่างอิสระและไม่มีจุดจบ เป็นการแสดงออกจากความรู้สึกที่เกิดขึ้นเองหรือ ญาณภายใน หรือ อัจฉรมัตถิกญาณ (Intuitively Expressed) เพิ่มไปด้วยความหมายมากกว่าการปรากฏลักษณะรูปร่าง ซึ่งเป็นภาวะจำเป็นภายนอก (External Necessity) เมื่อไม่นานมานี้ บรรดานักวิจารณ์ศิลปะพากันเรียกงานจิตรกรรมนามธรรมที่ปรากฏในอเมริการะหว่างสงครามโลกและภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 (ระหว่าง ค.ศ. 1940-1960)ว่า แอบสแตรกเอ็กซเพรสชันนิสม์ จิตรกรอเมริกันในกลุ่มนี้มีหลายท่านเช่น

ฮันส์ ฮอฟแมนน์

อาชิล กอกี

แจคสัน พอลล็อก

จอห์น แมริน

แซม ฟรานซิส

โรเบิร์ต มาเธอร์เวล

มาร์ค รอธโก

คลิฟฟอร์ด สติล

วิลเลม ดี คุนนิง

ฟรานซ์ ไลลน์

บาร์เน็ต นิวแมน

มาร์ค โทเบ

แบรดลีย์ วอล์คเกอร์ ทอมลิม

ฟิลิป กัสตัน

จิตรกรกลุ่มนี้มีหลายท่านที่มาจากยุโรป เช่น ฮอฟแมนน์ มาจากเยอรมันนี้ คุนนิงมาจาก ฮอลแลนด์ รอธโกมาจากกรีซเซีย กัสตันมาจากแคนาดาและกอกีมาจากตุรกี จิตรกรอเมริกันกลุ่มนี้มีชื่อเฉพาะว่า New York School เป็นสกุลศิลปะอเมริกัน สกุลแรกที่ประสบความสำเร็จ มีชื่อเสียงในระดับชาติ และเป็นที่ยอมรับนับถือกันทั่วโลก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ฮันส์ ฮอฟแมนน์ ได้รับฉายาว่า Godfather ของขบวนการนี้ คือตั้งแต่เดินทางไปอเมริกาในปี 1930 ได้พยายามส่งสอนลูกศิษย์ให้พยายามแสดงความรู้สึกของตนเองลงในจิตรกรรมนามธรรมบริสุทธิ์ เท่าที่จะทำได้ (สงวน รอดบุญ .2533:3-5)

อาร์ สุธิพันธุ์ กล่าวถึงศิลปะแอบสแตรก เอ็กเพรสชันนิสต์ ไว้ว่า

ศิลปะลัทธิแอบสแตรก เอ็กเพรสชันนิสต์นี้เริ่มราวๆ ค.ศ. 1940 โดยศิลปินหนุ่มๆ ที่มีหัวก้าวหน้า 4-5 คน คือ แจคสัน พอลลอค (Jackson pollock) วิลเลียม ดี คูนิง (Willem de Kooning) ฟรานซ์ ไคลน์ (Franz Kline) คลิฟฟอร์ด สติล (Klifford Still) และศิลปินอื่นๆ ที่มีความคิดเห็นในความเชื่อเกี่ยวกับเหตุผลทางสุนทรียภาพร่วมกันคือเชื่อว่า "สุนทรียภาพควรเป็นความรู้สึก ที่แสดงออกตามสภาพแวดล้อมที่แท้จริงของสังคม สุนทรียภาพมิใช่เป็นความรู้สึกที่แสดงออกตามแนวทาง กฎเกณฑ์แห่งความงามของอดีต" ผลงานแอบสแตรกเอ็กเพรสชันนิสต์ สร้างความงดงาม ให้ผู้ดู คนไม่เข้าใจเพราะมีรูปคน (Image of Man) ที่ได้รับการตัดแปลงตัดทอน เพื่อให้สอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงของสังคม 30 ปีที่ศิลปะแนวแอบสแตรก เอ็กเพรสชันนิสต์ ปรากฏขึ้นจนกลายเป็นแบบอย่างของจิตรกรรมที่รู้จักกันทั่วไปว่า สำนัก นิวยอร์ค The School of New York. (อาร์ สุธิพันธุ์.2535:247)

จิรพันธ์ สมประสงค์ แสดงทัศนต่อลัทธิแอบสแตรก เอ็กเพรสชันนิสต์ว่า จะผสมผสานรูปทรงนามธรรม (Abstract Form) เข้ากับคุณค่าของอารมณ์สะเทือนใจ (Emotional Value) ของพวกเอ็กเพรสชันนิสต์ ลัทธิแอบสแตรก-เอ็กเพรสชันนิสต์เกิดขึ้นในนครนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา ในราวปี พ.ศ. 2490 และเริ่มเป็นลัทธิมั่นคงขึ้นในราวปี พ.ศ. 2500 โดยกลายเป็นแบบศิลปะที่เด่นชัดแบบหนึ่ง ซึ่งเคียงคู่กันมากับสกุลศิลปะแห่งนครนิวยอร์กด้วย

ในขบวนการนี้มีศิลปะหลายแบบอย่างด้วยกัน บรรดาจิตรกรรมมักจะมีขนาดใหญ่เขียนด้วยความกล้า เด็ดขาด และเป็นแบบที่มีพลังเข้มแข็ง มักจะเป็นงานที่เขียนด้วยสีสดใส่ลัทธิแอบสแตรก-เอ็กเพรสชันนิสต์นี้ โดยหลักใหญ่แล้ว มีกำเนิดมาจากงานจิตรกรรมแบบนีโอเอ็กเพรสชันนิสต์ของศิลปินชาวยุโรปชื่อ วัชชิลี ดันดินสกี และงานของศิลปินคนอื่นๆ อีก ต่อมาในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 ก็มีการนำเอาผลงานของกลุ่มศิลปินเด่นๆ ซึ่งเป็นยุโรป แต่อพยพไปอยู่ที่ประเทศสหรัฐอเมริกา มาเปิดแสดง ณ นครนิวยอร์ก จิตรกรชาวยุโรป เหล่านี้ ได้แก่ ชากาล (Chagall) ดือซัมปี (Duchamp) เลเกอร์ (Le'ger) และมิโร (Miro) (จิรพันธ์ สมประสงค์.2533.121)

วิรัตน์ พิชญ์ไพฑูลย์ ได้อธิบายศิลปะแอบสแตรก เอ็กเพรสชันนิสต์ไว้ว่า ศิลปะแอบสแตรก เอ็กเพรสชันนิสต์ (Abstract Expressionism) ได้พัฒนาขึ้นในสหรัฐอเมริกาในระหว่าง ค.ศ. 1950-ค.ศ.1960 เป็นลัทธิศิลปะที่มีการแสดงออกในลักษณะนอกแบบการเขียนภาพโดยทั่วไป (Unorthodox Method) เช่น การเขียนภาพจิตรกรรมจากการเคลื่อนไหวด้วยการกระโดดเดินไปมา พร้อมกับสาดสีลงบนแผ่นผ้าใบ จนได้ชื่อว่า Action Painting นอกจากการเขียนภาพจิตรกรรมด้วยการสาดสีแล้ว ศิลปินอาจจะเขียนแหวกแนวแบบอื่นๆ อีกก็ได้ โดยใช้หยดสีลงไปหรือใช้สีทาตามตัวของศิลปิน แล้วนอนกลิ้งไปตามแผ่นผ้าใบ หรือเทคนิคการเขียนแบบอื่นๆ อีก "พีเทอร์ และลินดา เมอร์เรย์ ได้เขียนอธิบายถึงศิลปะลัทธินี้ว่า เป็นการรวมกันระหว่างศิลปะลัทธินามธรรมและเอ็กเพรสชันนิสต์ ซึ่งได้เกิดผลมากกว่าการเขียนแบบอิสระโดยทั่วไป"

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ที่ต้องการที่จะแสดงออกจากส่วนลึกของความรู้สึกของศิลปินดังเช่นการเขียนภาพของจิตรกร แจคสัน พอลลอค ศิลปินชาวอเมริกัน ซึ่งเป็นผู้นำในการบุกเบิกการเขียนภาพในลัทธินี้ ได้ใช้เส้นและสี ซึ่งศิลปินจะใช้วิธีการเขียนหรือบางครั้งก็ใช้การสลักสีให้เกิดรูปร่างลักษณะนามธรรมหรือเป็นสัญลักษณ์เคลื่อนแปรด้วยการสับสนมห้ศรจรย์ และการแสดงความเคลื่อนไหวขององค์ประกอบของภาพ ภาพจิตรกรรมที่เป็นตัวอย่างที่ดี ได้แก่ภาพ Threading Light ซึ่งเขียนโดยจิตรกร มาร์ก โทเบ (Mark Tobey) ซึ่งมีลักษณะการเขียนเป็นลายเส้นเล็กๆ ซับซ้อนกันศิลปินได้แสดงออกถึงความรู้สึกที่เกิดกับจิตรกรไปยังผู้ชมได้

ศิลปะแอบสแตรกท์ เอ็กเพรสชันนิสม์ ได้แพร่หลายไปในหลายประเทศ และได้มีศิลปินที่มีชื่อเสียงดังนี้

จิตรกร โจอัน มิโร (Joan Miro) ศิลปินชาวสเปน เป็นจิตรกรที่มีชื่อเสียงทั่วโลกคนหนึ่งศิลปะของมิโรมีลักษณะปนกันระหว่างแอบสแตรกท์เซอร์เรียลลิสม์ และเอ็กเพรสชันนิสม์ มิโรได้เขียนแสดงถึงการใช้สีแปลกกว่าปกติ คือ สีที่ซับซ้อนกันและมีพื้นผิวที่หยาบประสานกันได้งดงาม นอกจากนั้น ก็ใช้รูปทรงที่ดัดแปลงมาจากรูปทรงของธรรมชาติที่มีชีวิต ภาพเขียนของมิโรบางภาพมีลักษณะเป็นภาพกึ่งนามธรรม และคล้ายกับภาพที่เขียนแสดงอารมณ์ออกอย่างอิสระเหมือนภาพเด็กเขียน โดยทั่วไปแล้วภาพของมิโรมีความงามในการใช้รูปทรง การจัดภาพและสี

ศิลปินมีแนวและเทคนิคในการแสดงออกเป็นลักษณะเฉพาะตัว ดังเช่น แจคสัน พอลลอค ศิลปินที่มีชื่อเสียงของแอบสแตรกท์ เอ็กเพรสชันนิสม์ ได้กล่าวว่า "เมื่อเขาเขียนภาพ เขาจะทำไปอย่างอิสระ โดยไม่นึกว่ากำลังทำอะไร ไม่สนใจว่าจะต้องแก้ไขเปลี่ยนแปลง เพราะเขาเชื่อว่าภาพจิตรกรรมที่เขาสร้างขึ้นนั้น ได้มีชีวิต มีการเคลื่อนไหวอยู่ในตัวของมันเอง หน้าที่ของเขาคือพยายามส่งเสริมให้ความงามออกมาตามวิถีทางของมันเอง"

จิตรกรที่มีชื่อเสียงอื่นๆ ได้แก่ รูฟิโน ทามาโย (Rufino Tamayo) ศิลปินชาวเม็กซิกัน วิลเลียม ดี คูณนิง (William de Kooning) อาร์ชิลด์ กอร์กี (Arskile Gorky) และฮันส์ ฮอฟแมน (Hans Hoffman) เป็นศิลปินยุโรป นอกจากนั้น ก็มีจิตรกรอเมริกันอีกหลายคน เช่น มาร์ก โทเบ (Mark Tobey) แจคสัน พอลลอค (Jackson Pollock) และโรเบิร์ต มัทเทอร์เวลล์ (Robert Motherwell) โดยทั่วไปจิตรกรรมเหล่านี้จะมีลักษณะทั่วไปเหมือนเครื่องจักรกลหรือเครื่องกลไก ศิลปินบางคนก็ใช้รูปทรงทางเรขาคณิตแต่ทั้งหมดจะมีลักษณะที่เหมือนกันเป็นส่วนใหญ่ คือ พยายามแสดงออกถึงการสร้างสรรค์ รูปลักษณะที่แปลกประหลาดผิดจากภาพธรรมชาติ แลดูน่าสนใจ ซึ่งสามารถเรียกร่องศรัทธาและความกระตือรือร้นในการรับรู้จากงานที่ศิลปินเหล่านี้แสดงออกได้อย่างแท้จริง ( วิจารณ์ พิษณุ ไพบูลย์.2524:178-179 )

น. ณ ปากน้ำ กล่าวถึงวิธีการแอบสแตรก เอ็กเพรสชันนิสม์ ไว้ว่า.

คือการผสมผสานกันระหว่างศิลปะแอบสแตรกท์ และเอ็กเพรสชันนิสม์ เป็นลักษณะของจิตรกรรมอัตโนมติ คติของลัทธินี้มุ่งแต่การสนองอารมณ์ จิตใต้สำนึกซึ่งคล้ายกับแนวความคิดของเซอร์เรียลลิสม์ โดยการสร้างรูปทรง และเรื่องราวขึ้นอย่างไม่ตั้งใจ อาทิการหยอดสี

หรือป้ายสี อย่างปะปะ ประเทจิตรกรรมเคลื่อนไหว (Action Painting) และทาชีสม (Tachisme) เช่นงานของ แจคสัน พอลลอค เป็นต้น (น. ณ ปากน้ำ.2532.224)

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่าศิลปะแอบแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ เป็นศิลปะที่แสดงบทบาท และเคลื่อนไหวอยู่ที่เมืองนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา ในระหว่างสงครามโลกและช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เริ่มจาก ค.ศ.1940 ประมาณปี ค.ศ.1950 ได้แสดงจุดยืนความเด่นชัดของบทบาทอย่างกว้างขวาง ในระดับสากลและนานาชาติ บางครั้งมีผู้ขนานนามศิลปินกลุ่มนี้ว่า "สกุลศิลปะนิวยอร์ก" "จิตรกรรมแสดงพลัง" หรือศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์ของศิลปินอเมริกัน

รูปแบบและกลวิธีของศิลปินกลุ่มนี้ มีความหลากหลายแตกต่างกัน เช่น ศิลปิน แจคสัน พอลลอค มีวิธีการหยด หยอด สลักสี ศิลปิน ฟานซ์ โคลน์ ใช้แปรงขนาดใหญ่ในการระบายสี ศิลปินวิลเลียม ดี คูนิง แสดงรอยแปรงอย่างเฝือขนาดและส่วนมากจะเป็นภาพที่มีขนาดใหญ่และมีสีสันที่สดใส

กว่าเกือบ 60 ปี ที่ศิลปะแอบแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ กำเนิดขึ้นมาเติบโตและเป็นแบบอย่างแก่ศิลปินทั่วไปว่าเป็นอีกลัทธิหนึ่งที่มีความชัดเจนในแนวคิดและจุดยืนของตนเอง ส่งอิทธิต่อศิลปะลัทธิอื่นๆ ให้พัฒนาก้าวหน้าต่อไป

## 2. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปิน

### 2.1 ชีวิตและผลงานของ ฮันส์ ฮอฟแมนน์

ซินเธีย กูดแมน กล่าวถึงชีวิตและผลงานของฮอฟแมนน์ไว้ดังนี้

โจฮัน จอร์จ อัลเบิร์ต ฮอฟแมนน์ เกิดเมื่อวันที่ 27 มีนาคม ปี ค.ศ. 1880 ในเมืองไวเซนเบอร์ก ของประเทศเยอรมันนี ครอบครัวของเขา ย้ายไปอยู่ที่เมืองมิวนิก เมื่อฮอฟแมนน์อายุได้ 6 ขวบ พ่อของเขาเป็น ข้าราชการ การปกครองของรัฐบาล ฮันส์ มีความสามารถสูงทางด้าน คณิตศาสตร์ คำนวณ และวิทยาศาสตร์เป็นอย่างมาก ซึ่งเขาได้ใช้ความสามารถของเขาย่อย ๆ เมื่อ อายุได้ 16 ปี ฮอฟแมนน์ ได้ออกจากบ้าน และเริ่มเข้าทำงานเป็นผู้อำนวยการงานโยธา สาธารณะของรัฐ ที่บาวาเรียเป็นงาน ที่ควบคุมทางด้านวิศวกรรม และโครงการก่อสร้าง สถาปัตยกรรม ของรัฐบาล ฮอฟแมนน์มีหน้าที่ เกี่ยวกับการดูแลออกแบบ เครื่องจักรกล เขามีประสบการณ์หลายอย่าง และสามารถประดิษฐ์เครื่องมือเช่น Comptometer eletromagnetic ได้ และเขาได้รับรางวัลจากการประดิษฐ์ของเขาหลังจากส่งเข้าประกวด พ่อเขาอยากให้ฮันส์ เป็นนักวิทยาศาสตร์ แต่ฮันน์ไม่ชอบจึงได้นำเงินที่ได้เป็นรางวัลจากการประกวดไปศึกษาศิลปะที่ Art - School Moretz Heymann's

ระยะแรกของการเรียน ฮันส์ได้รับอิทธิพลจากอาจารย์ของเขาชื่อ วิลลิ ชวอร์ซ (Willi Schwarz) จิตรกรในฝรั่งเศส และจิตรกรในเยอรมันที่เป็นที่นิยมในขณะนั้น เช่น ลูอิส คอรินท์ และ ฮันส์รอน แมร์ส ซึ่งเป็นศิลปินที่ฮันส์ชื่นชมเป็นอย่างมาก เป็นศิลปินในกลุ่ม อิมเพรสชันนิสม์ และ

นีโออิมเพรสชันนิสม์ ในปี 1908 เขาเปิดแสดงงานกลุ่มโดยแสดงในเบอร์กลี มีศิลปินอื่นเข้าร่วมแสดงด้วยคือ แมก เบรคมันน์ ปีแอร์ บอนนาร์ด์ พอล เซซานน์ คอรินท์ แมกซ์ ลีเบอร์มานน์ เอ็ดวาร์ด มุงค์ อัลเฟรด เมอร์รอร์ เอดู วิตลาร์ค และ วิลเฮล์ม เลียบ เป็นการแสดงงาน 44 ชิ้นและในปี 1909 ฮอฟแมนน์แสดงงานอีกครั้ง ฮอฟแมนน์อาศัยในปารีสตั้งแต่ปี ค.ศ. 1904 โดยครูของเขา คือ วิลลิ ชวอร์ซ (Willi Schwarz) ได้แนะนำหลานชายของฟิลลิป ฟริวเด็นเบอร์ก เจ้าของดีพาร์ตเมนต์สโตร์ ฟิลเดนเบอร์กให้เงินทุนกับเขาเพื่อศึกษาและอาศัยอยู่ในปารีส ที่นี้ของฮอฟแมนน์ได้พบศิลปินมากมายที่คอยช่วยเหลือและแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเกี่ยวกับทัศนศิลป์ ซึ่งช่วงนั้นเป็นช่วงเวลาของศิลปะลัทธิโฟวิสม์ และ คิวบิสม์ ในฝรั่งเศสกลุ่มฟิวเจอริสม์ในอิตาลี และกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ในเยอรมันนี กำลังได้รับความนิยม

ในด้านชีวิตครอบครัว ฮอฟแมนน์ ได้พบกับมาเรีย (Maria (MiZ) Wolfegg) ในปี ค.ศ. 1900 และแต่งงานกันในปี ค.ศ. 1929 และภรรยาของเขาได้เสียชีวิต ค.ศ. 1963 หลังจากนั้นปี ค.ศ. 1964 ฮอฟแมนน์ ก็ได้แต่งงานใหม่กับ เรเนต (Renate Schmitz) ซึ่งเป็นแรงผลักดันให้เขาสร้างงานศิลปะในช่วงปลายของชีวิต

ค.ศ. 1904 - 1908 ฮอฟแมนน์รู้จักกับศิลปินอย่าง ปีกัสโซ มาติสส์ บราก เลเจร์ และเดอโลว์เน่ จากคำบอกเล่าของนักเรียน คนหนึ่ง ฮอฟแมนน์ ซึ่งกล่าวว่าเดอโลว์เน่ เป็นเพื่อนร่วมชั้นของฮอฟแมนน์ ฮอฟแมนน์ ได้ให้ความสนใจในเรื่องการใช้สีของ มาติสส์ เป็นอย่างมาก และทำการศึกษอย่างจริงจัง ส่งผลต่อการสร้างงานของฮอฟแมนน์ ตลอดชีวิตเลยทีเดียว

น่าเสียดายที่ไม่มีงานจิตรกรรมของเขาเหลืออยู่เลยในปารีส เขากลับเยอรมันนี เมื่อเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ผลงานของเขาหายไประหว่างสงคราม ภาพต่างๆเช่นภาพหุ่นนิ่ง ภาพฟิกเกอร์ และ ภาพทิวทัศน์ มีเพียงงานบางส่วนที่เป็นงานเขียนบนกระดาษ 2 - 3 ชิ้นเหลือจากสงคราม หลังจากกลับมาเยอรมันนีในปี ค.ศ. 1914 ฮอฟแมนน์ ได้เขียนภาพทิวทัศน์ แบบอิมเพรสชันนิสต์ๆ หลายชิ้น จนกระทั่งปี 1950 ฮอฟแมนน์ทำงานโดยใช้ดินสอ ปากกา และเกรยองในการสร้างงานซึ่งเขาได้เขียนไว้มากมาย มีภาพทิวทัศน์เมือง เป็นภาพที่คล้ายกับของ ออสกา โคคอสกา ที่เขียนไว้ในปี 1910 ในภาพเขียนยุคหลัง ๆ เขาได้ เขียนภาพคล้าย ๆ งานของเซซานน์ ที่วาดเป็นผู้หญิงเปลือยอาบน้ำที่ Salon d'automne ภาพเขียนของเซซานน์ มีอิทธิพลต่อ รูปทรง และสี ของ ฮอฟแมนน์อย่างมากเช่นกัน

ในปี 1915 ฮอฟแมนน์ได้เปิดโรงเรียนสอนศิลปะแต่ขาดเงินทุนสนับสนุน เขาต้องพึ่งตัวเองอย่างมาก การสอนของฮอฟแมนน์ได้รับความสนใจและพอใจจากทั้ง ฝรั่งเศส และ เยอรมัน เฮกิล กล่าวถึงบรรยากาศการเรียนการสอนในห้องเรียนของฮอฟแมนน์ไว้ว่า เป็นการเรียนแบบคิวบิสม์ฝรั่งเศส และ โฟวิสม์ฝรั่งเศส เป็นงานศิลปะร่วมสมัย ยังมีปรัชญาเยอรมัน ซึ่งมี คอสไตล์ เดอบูด เค และเบาสาต์ วิธีการของเขาคือคิดและเขียนโดยไม่ต้องจำกัดเสรีภาพ มีอิสระในการคิดศิลปะไม่มีข้อจำกัด มันเป็นการผสมผสานระหว่างทฤษฎีและปรัชญาศิลปะที่เขาชื่นชม เขารวบรวม

รวมมันและผสมผสานกับปรัชญาของตัวเอง ฮอฟแมนน์ เล่าว่า ที่เมืองหลวงของบาวาเรีย ในประเทศเยอรมันเขามักจะไปดูงานศิลปะในวันอาทิตย์ ที่หอศิลป์เสมอ ผลงานของเรมбранด์ ปีแอร์ เคลลา ฟรานเซสกา จีออตโต และผลงานมาสเตอร์ทั้งหลายที่ อัลเต พินาโกธิค (Alte Pinakothik) เขาได้นำผลงานของศิลปินเหล่านั้นมาปรับใช้ โดยเขาได้ค้นพบทฤษฎีของเขา แต่เขาก็ยังชื่นชมผลงานที่เป็นมาสเตอร์อยู่ ระหว่างสงคราม ฮอฟแมนน์มีนักเรียนมาเรียนไม่มากนัก แต่หลังจากปีที่สงครามผ่านไปชื่อเสียงของเขาโด่งดังอย่างรวดเร็วทั้งในและต่างประเทศให้เขามีลูกศิษย์เพิ่มขึ้นมากมาย ฤดูร้อนในปี 1918 ความสามารถในการสอนของเขาก็ได้รับการถูกตีพิมพ์เผยแพร่ต่อสาธารณชน

ในปี 1937 จิตรกรรมของฮอฟแมนน์ ได้รับอิทธิพลจาก ฝรั่งเศสและเยอรมันเรื่องของวิธีการเขาได้ใช้เทคนิค เพนท์เทอรี อย่างเป็นขั้นตอน การสร้างความตื้นลึกของผิวหน้าโดยใช้วิธีระบายสีหนาทับซ้อน สีคือความสำคัญที่สุดของวัตถุ ในภาพวาดเส้นของฮอฟแมนน์หลังจาก ค.ศ. ที่ 20 หลาย ๆ ภาพเขามีความเชื่อที่ว่ารูปเกี่ยวกับสัญลักษณ์ การแสดงออกซึ่งบริเวณว่างส่วนบวก ส่วนลบคือ หัวใจหลักของ รูปพลาสติก รูปทรงพลาสติกมิใช่เพียงการตกแต่งภาพนอกเท่านั้น แต่รูปทรงพลาสติก ก็คือ มิติ คือ ความคิดสร้างสรรค์ คือความรู้สึก ที่สามารถจะแสดงออกมาให้เห็นเป็นสีได้

ฮอฟแมนน์ มาอเมริกาเป็นครั้งแรก เมื่อ ลูกศิษย์ของเขาในเยอรมันเชิญเขามาเป็นครูสอนที่มหาวิทยาลัยของแคลิฟอร์เนีย และ เบอร์กลี ระหว่างฤดูร้อน ปี ค.ศ. 1903 และ เขากลับไปบาวาเรียในประเทศเยอรมันเพื่อสอนใน ค.ศ. 1903 - 1931 ที่โรงเรียนของเขาเอง และปี ค.ศ. 1931 เขากลับมาสอนที่ ร.ร.ชอยนาร์ด (Chouinard) ที่ลอสแอนเจลิส และ ฤดูร้อนที่เบอร์กลี อีกครั้ง ในฤดูใบไม้ร่วงปี 1932 เขาได้รับเชิญเป็นสมาชิกนักเรียนศิลปะที่นิวยอร์ก ขณะที่สงครามโลกเกิดขึ้น ฮอฟแมนน์ไม่สามารถสร้างงานได้ ฮอฟแมนน์ได้กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า "ขณะที่กำลังมีสงครามมันมีผลกระทบต่อผมอย่างมาก ความสิ้นหวังเริ่มบุรุษธรรม ประสาทของผมไม่สามารถทำงานได้ แต่ผมคิดว่าอีกไม่นานผมจะกลับมาเป็นตัวของตัวเอง" หลังจากนั้นอีก 1 ปี ฮอฟแมนน์ก็ได้สร้างงานศิลปะที่ดี ๆ ขึ้นมากมายหลายชิ้น ข่าวการสอนของฮอฟแมนน์ได้เผยแพร่ออกไปเขามีลูกศิษย์มากมายในเวลา นั้น และเป็นการเรียนการสอนเกี่ยวกับศิลปะสมัยใหม่ นักเรียนคนหนึ่งได้แสดงความเห็นว่า "ฮอฟแมนน์เป็นศูนย์รวมของความรู้จากปารีสในอเมริกา" และนักเรียนอีกคนได้พูดว่า บรรยากาศในการเรียนเป็นแบบคิวิวิสมันเป็นโรงเรียนเดียวในอเมริกาในขณะนั้น ที่สืบทอดแนวคิดของ เซซานน์ ในมิติความตื้นลึกในวิชาจิตรกรรมและวาดเส้น

ฮอฟแมนน์ อยู่ที่นั่นจนถึงปี 1933 เมื่อเขาได้เดินทางกลับมายัง โรงเรียนของเขาบนที่ถนนแมดิสันที่ 444 หลังจากนั้นปี ค.ศ. 1938 ก็ย้ายไปอยู่ที่ 52 ตะวันตก ถนนที่ 8 ในหมู่บ้านกรีนินจนกระทั่งฮอฟแมนน์หยุดสอนในปี ค.ศ. 1958 ในแคลิฟอร์เนีย ผลงานและคำสอนของฮอฟแมนน์ถูกจำกัดการเผยแพร่แต่ในนิวยอร์ก ผลงานของเขามีสะสมมากมายในพิพิธภัณฑ์ของเมืองต่าง ๆ และ

หอศิลป์แม้กระทั่งมีสะสมอยู่ในห้องเรียน เขาได้พานักเรียนของเขาไปศึกษาที่พิพิธภัณฑ์และมหาวิทยาลัยนิวยอร์กบ่อย ๆ และเขาเองก็ได้สะสมผลงานศิลปะที่เป็นงานศิลปะสมัยใหม่ไว้มาก เช่นผลงานของ เซอร์รา บราวน์ ปิกัสโซ มิโร เลเจอร์ และเดอโลว์นีย์ ผลงานเหล่านี้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างงานของฮอฟแมนน์ทั้งสิ้น แต่ผลงานที่เป็นที่ชื่นชอบที่สุดของฮอฟแมนน์คือ ภาพนักดนตรี 3 คน ของปิกัสโซ ที่เขียนในปี 1921 ซึ่งเป็นผลงานชิ้นเยี่ยมที่เป็นการสังเคราะห์ของ ศิลปะลัทธิคิวบิสม์ มันเป็นสไตล์ที่ส่งผลกระทบต่อ และมีอิทธิพลต่อฮอฟแมนน์จนกระทั่งเขาจบชีวิตลง

ปี 1935 - 1936 ฮอฟแมนน์ได้รวบรวมผลงานและจัดนิทรรศการที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยซึ่งเป็นผลงานของ เลเจอร์ แวนโก๊ะ และ คิวบิส แอนด์ แอบสแตรกอาร์ตที่นั่นแสดงงานของ จอร์จอีโอ เดอซีริโค จาร์ค ลิปควิทส์ ซอง เฮเลน อเล็กซานเดอร์ คาลเดอร์ อานทอร์ปี คาลส์ อาร์ชิล กอร์กี วาสลี คันทินสกี และ ชาม ชูทิน

ในสารที่เป็นคำสอน ของฮอฟแมนน์ที่เป็นรากฐานและความเชื่อ สำคัญ ๆ มีอยู่ 3 ประการก็คือ

1. เราสร้างสรรค์ผลงานจากแรงบันดาลใจที่ได้รับจากธรรมชาติ
2. ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานจากจิตวิญญาณผสมผสานกับธรรมชาติและวัสดุอุปกรณ์
3. การแสดงออกด้วยสื่อ สัมพันธ์กับความรู้สึกภายในของตัวศิลปินเอง

สำหรับหลักการสำคัญของฮอฟแมนน์ ธรรมชาติเป็นจุดเริ่มต้นขององค์ประกอบนามธรรมทั้งหลาย ภาพของเขาสื่อให้เห็นถึงจุดมุ่งหมายที่จะเป็นงานศิลปะแบบพลาสติกอาร์ต ที่เขาให้คำนิยามไว้ว่า เป็นการถ่ายทอดประสบการณ์ภาพ 3 มิติไปสู่งาน 2 มิติ งานศิลปะคือการลดตัดทอนเป็นรูปทรงง่ายๆ เมื่อมันถูกรวมกับสื่อที่แสดงออกมาจนเป็นภาพแบน ๆ ความเป็นธรรมชาติจะมีคุณค่า ต่อเมื่อถูกแสดงออกมาด้วยสื่อต่าง ๆ

ในปี ค.ศ. 1945 ได้มีการเคลื่อนไหวทางศิลปะได้จัดแสดงงานในแกลเลอรีของ พูทเชิล(Howard Putzel )เรียกชื่องานว่า "A Problem for Critics" ท่ามกลาง ศิลปินมากมายได้แก่ อาร์ป กอร์กี กอตต์ลีย์บ อังเดร มาซง มิโร รอชโก พอลลอค และ ฮอฟแมนน์ ข้อถกเถียงกันสิ่งแรกก็คือ คำว่า "แอบสแตรก เอ็กเพรสชันนิสม์" ซึ่งเป็นคำที่เข้าใจยาก ฮอฟแมนน์ได้แสดงงานเดี่ยวและแสดงกลุ่มกับศิลปินหลายคน เช่น แสดงงาน " The Idographic Picture " ร่วมกับ บานีต นิวแมน ฟรีโต ลาซารี บอริส มากอด ไรน์ฮาร์ท รอชโก สตามอส และ สติล ฮอฟแมนน์แสดงงานที่ กูทแกลเลอรี จนกระทั่งเขาเสียชีวิตใน ค.ศ. 1966 แต่ผลงานของเขาที่แสดงที่ แอดดิสัน แกลเลอรี ออฟอเมริกัน(Addison Gallery of American)ในปี 1948 เป็นการแสดงถึงอิทธิพลมากมายที่มีต่อ ศิลปะแอบสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ สำหรับฮอฟแมนน์ สิ่งที่ยืนยันแน่ชัดก็คือ "ความคิดสร้างสรรค์ของ

ผมคือรูปทรงและการระบายสีซึ่งเหมือนกับการร้องเพลง และการสร้างสรรค์โลกของเสียง อย่าง บีโทเฟน (Beethoven)

โลกของศิลปะและดนตรีมีความสัมพันธ์กัน เขาเปรียบเทียบ 2 อย่างนี้ว่า "ศิลปะเกี่ยวข้องกับดนตรีเหมือนที่เป็นส่วนหนึ่งของศิลปะ ศิลปินด้านดนตรีเกี่ยวข้องกับความกลมกลืนของเสียง" ศิลปะก็เหมือนกับการบรรเลงดนตรีออเครสต้า ที่มีช่วงจังหวะทำนองที่สวยงามเหมือนกัน หลังจากการวาดภาพเสร็จสิ้นลงการตั้งชื่อภาพมากมายสะท้อนให้เห็นถึงความเกี่ยวพันกันระหว่างดนตรีและศิลปะ ในชีวิตฮอฟแมนน์เขียนรูปมากมาย เป็นรูปแบบที่ไม่มีขอบเขต จนกระทั่งเขาจบชีวิตลง บางองค์ประกอบของภาพเต็มไปด้วยโครงสร้างของสี่เหลี่ยมมากมาย บางภาพมีเพียง 1 หรือ 2 รูปเท่านั้น ภาพของเขานั้นเกี่ยวกับสีและรูปทรง ซึ่งเป็นเหตุผลที่ปฏิเสธไม่ได้

อย่างไรก็ตามผลงานของเขาก็เป็นงานที่ยิ่งใหญ่ที่มีคุณค่ายิ่งของศิลปะศตวรรษนี้ ฮอฟแมนน์ได้เสียชีวิตในวันที่ 17 กุมภาพันธ์ปี 1966 ขณะที่เขามีอายุ 86 ปี (Goodman.1990:11-72)

ราฟรัช (Lois Fichner - Rathus) กล่าวถึงฮอฟแมนน์ไว้ว่า

ฮันส์ ฮอฟแมนน์เป็นศิลปินเยอรมัน เกิดที่บาวาเรีย ในปีค.ศ. 1880 ตอนต้นคริสต์ศตวรรษ ได้ศึกษาศิลปะที่กรุงปารีสประเทศฝรั่งเศส ต่อมาได้อพยพไปตั้งรกรากยังประเทศสหรัฐอเมริกาในปีค.ศ. 1932 และได้ศึกษาศิลปะอย่างจริงจังในโรงเรียนวิจิตรศิลป์ ที่นิวยอร์กและแมสซาชูเซตส์ ผลงานศิลปะของฮอฟแมนน์ ในยุคแรกของเขา เขาได้รับอิทธิพลจากลัทธิโฟวิสม์ และศิลปิน เฮอร์มาติส (Henri Matisse) ซึ่งแสดงลักษณะ รูปร่าง สีและที่แปรปรวนอย่างรุนแรง หลังสงครามโลกผ่านไป ผลงานของฮอฟแมนน์ก็ได้พัฒนามาเป็นศิลปะนามธรรมด้วยการใช้ที่แปรปรวนที่อิสระ และรูปทรงเรขาคณิต ท้ายสุดผลงานของฮอฟแมนน์ ก็สร้างสรรค์พัฒนามาเป็นแอบสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ ที่มีลักษณะตัวอย่างสมบูรณ์แบบ แต่สิ่งหนึ่งที่ฮอฟแมนน์ยึดมั่นไม่เปลี่ยนแปลงคือ การใช้สีที่สดใสรุนแรงแบบ โฟวิสม์ และรูปร่างเรขาคณิตแบบคิวบิสม์ แม้ว่าฮอฟแมนน์จะเป็นชาวเยอรมันที่มาตั้งรกรากที่อเมริกาก็ตาม แต่เขาก็มีอิทธิพลต่อศิลปินรุ่นหลังอย่างมาก เขาได้จัดตั้งโรงเรียนสอนศิลปะด้วยตัวเอง ณ เมืองปรินทาวน์ (PrinceTown) และได้ยกย่องว่าเป็นบิดาของสกุลนิวยอร์ก (Rathus. 1989: 437)

อดัมส์ (Laurie Schneider Adams) ได้กล่าวถึง ฮอฟแมนน์ไว้ดังนี้

ผลงานจิตรกรรมของ ฮอฟแมนน์ เป็นลักษณะในการระบายสีโครงสร้างของสี ที่สดใสรุนแรง การใช้สีที่หนาเข้มข้น การเกลี่ยเรียบในบริเวณสีเหลี่ยมผืนผ้า และบริเวณเส้นตรง มันเกิดการประสานสัมพันธ์กันจากสีแท่งเช่นสีเหลือง สีแดง สีเขียวและน้ำเงิน สำหรับ ฮอฟแมนน์ สีในรูปแบบ สร้างสรรค์ทำให้เกิดแสง ในธรรมชาติ เป็นสิ่งที่ตรงกันข้าม "แสง" สร้างสรรค์ให้เกิดความรู้สึก

ของสี ขอบที่คมในรูปของ ฮอฟแมนน์เปลี่ยนความเป็นจริงไปสู่ความเป็นพื้นผิว ทุก ๆ พื้นที่ของงานมันเป็นโครงสร้างที่ผสมผสานกันระหว่างความโดดเด่นของสีแบบโฟวิสต์ กับ โครงสร้างรูปทรงที่สวยงามแบบคิวบิสม์ ( Adams . 1994:448)

ศิลปินหนึ่งในจำนวนศิลปินมากมายที่ส่งอิทธิพลต่อคนรุ่นหลัง ในช่วงเวลาแห่งการเป็นครูของเขา ฮันส์ ฮอฟแมนน์ เป็นอีกคนหนึ่งที่มีชื่อเสียงก่อให้เกิดการสังเคราะห์ในสิ่งที่ไม่มีความหาวิธีปฏิบัติ เกิดเป็นทฤษฎีของ คิวบิสม์ และ คัลเลอร์ริสติก การระบายสีด้วยการใช้รอยแปรงอย่างฉับพลัน มันเป็นกระบวนการศิลปะสมัยใหม่ที่แสดงความลึกซึ้งซึ่งเป็นทฤษฎีขั้นพื้นฐานที่ทำให้เกิดความเคลื่อนไหว ฮอฟแมนน์ มีอิทธิพลอย่างมากต่อนักเรียนอเมริกันในเรื่องความคิดรวบยอด ผลสรุปของการเคลื่อนไหว และองค์ประกอบแบบนามธรรมในขณะที่ศิลปะของนิวยอร์กและของโลกกำลังเตรียมพร้อม สำหรับการสำรวจในสุนทรียะแนวใหม่ ฮันส์ ฮอฟแมนน์ เกิดในวาบาเรียใน ค.ศ. 1880 แม้ว่าเขาจะเริ่มศึกษาศิลปะอยู่ในมิวนิก หลังยุคของนีโออิมเพรสชันนิสม์ ที่ได้รับความนิยมอย่างสูง เขาอยู่ปารีส จาก ค.ศ. 1904 ซึ่งขณะนั้นเป็นเวลาของลัทธิ โฟวิสม์ และ คิวบิสม์ ซึ่ง ฮอฟแมนน์เกิดความประทับใจในศิลปิน กันดินสกี และ เดอโลเนย์ ฮอฟแมนน์มั่นใจในความเชื่อของเขาที่ว่า " ความสำเร็จมาจากประสบการณ์และความคิดที่เป็นของเรา จะประสบความสำเร็จได้ด้วยความสามารถของบริเวณว่างและสี" ในปี 1915 เขาได้เปิดโรงเรียนสอนศิลปะชื่อว่า Han Hofmann School of Fine Art ในเมืองมิวนิก ฮันส์ ฮอฟแมนน์ ไม่ได้เคร่งครัดกับลักษณะที่เป็นธรรมชาติแต่จะใช้ความรู้สึกเกี่ยวกับความจริงแสดงออกมาพร้อมกับวิญญาณของศิลปินที่เขาหมายถึงงานจิตรศิลป์ หลังจากการสอนในมหาลัยที่แคลิฟอร์เนีย เบอร์กลีย์ และ ซอยนาร์ด สตูดิโออาร์ต ใน ลอสแอนเจลิส ฮอฟแมนน์ ได้ปิดโรงเรียนในมิวนิกลง เนื่องจากสงครามการเมืองจากกลางปี ค.ศ. 1930 เขาก็ได้เปิดโรงเรียนในนิวยอร์ก เมือง โฟวีนทาวน์ แมสซาชูเซตส์ และเขาได้รับสัญชาติอเมริกันใน ค.ศ. 1941 จากการเขียนภาพหุ่นนิ่งและภาพทิวทัศน์ในปี 1930 - 1940 เป็นงานแบบ แอบสแตรก ที่มีพื้นฐานบนจังหวะของธรรมชาติเป็นยุคที่เขาค้นคว้าเทคนิควาดเส้นแบบออดอเมติก ฮอฟแมนน์พัฒนาเทคนิคการหยดสติกก่อนหน้าการหยดสีของ แจคสัน พอลล็อก

ฮอฟแมนน์ ค้นคว้าแนวความคิดที่ถ่วงลอยเพื่อฝันของกลุ่ม เซอเรียลิสต์ กับการรับรู้อารมณ์ความรู้สึกภายใน มันทำให้ผลงานของเขาเป็นเหมือนกับลายเส้นยุ่งๆ มันเป็นการส่งผลสะท้อนระหว่างจินตนาการ ความทรงจำและรูปร่างนามธรรม เกิดขึ้นจากการควบคุมและสัญชาตญาณที่ไม่มีเหตุผล และความเพิดเพลินจากจุดประสงค์ที่แน่นอน ฮอฟแมนน์ แสดงงานครั้งแรกในอเมริกา ที่ แคลิฟอร์เนีย พาเลซ ออฟ ดีเจียน ออฟ เซอร์เนอร์ ซานฟรานซิสโก ใกล้ ๆ ปี 1940 เขาแสดงงานเดี่ยวที่ เพกกี กุกเกนแสม แกลเลอรี 1944(Hanshofmann.com 2002)

## 2.2 การแสดงภาพผลงานของ ฮันส์ ฮอฟแมนน์

1910 แสดงงานที่ Paul Cassirer Gallery กรุงเบอร์ลิน ประเทศเยอรมัน

- 1931 กรกฎาคม แสดงงานที่ University of California เมืองเบอร์กลีย์ รัฐแคลิฟอร์เนีย สหรัฐอเมริกา
- สิงหาคม แสดงงานที่ California Palace of the Legion of Honor ซานฟรานซิสโก สหรัฐอเมริกา
- 1941 มีนาคม แสดงงานที่ Isaac Delgado Museum of Art นิวออลีน สหรัฐอเมริกา
- 1944 7 - 31 มีนาคม แสดงงานที่ Art of This century นิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา
- 3 - 25 พฤศจิกายน แสดงงานจิตรกรรม ค.ศ. 1941 - 1944 ที่ Arts Club of Chicago สหรัฐอเมริกา
- 1945 7 - 14 มกราคม แสดงงานที่ Milwaukee Art institute  
เมษายน แสดงงานที่ 67 Gallery นิวยอร์ก
- 1946 18 - 30 มีนาคม แสดงงานที่ Mortimer Brandt Gallery นิวยอร์ก
- พฤษภาคม แสดงงานที่ American Contemporary Gallery ฮอลิวูด
- 1947 6 มีนาคม - 3 เมษายน แสดงงาน Space Painting ที่ Art Department of Texas State College  
for Women เมืองเคนตัน
- 24 มีนาคม - 12 เมษายน แสดงงานที่ Retty Parsons Gallery นิวยอร์ก
- 23 พฤศจิกายน - 13 ธันวาคม แสดงงานที่ Kootz Gallery นิวยอร์ก
- 20 ธันวาคม - 11 มกราคม 1948 แสดงงานที่ Pittsburgh Arts and Crafts Center and Abstract Group  
of Pittsburgh
- 1948 2 มกราคม - 22 กุมภาพันธ์ แสดงงานที่ Addison Gallery of American Art , Phillips  
Academy Andover แมสซาชูเซตส์
- 1949 มกราคม แสดงงานที่ Galerie Maeght กรุงปารีส ฝรั่งเศส
- 15 พฤศจิกายน - 5 ธันวาคม แสดงงาน Recent Paintings ที่เมืองนิวยอร์ก
- 1950 24 ตุลาคม - 13 พฤศจิกายน แสดงผลงาน New Painting ที่ Kootz Gallery นิวยอร์ก
- 1951 13 พฤศจิกายน - 1 ธันวาคม แสดงงานที่ Kootz Gallery นิวยอร์ก
- 1952 28 ตุลาคม - 22 พฤศจิกายน แสดงงานที่ Kootz Gallery นิวยอร์ก
- 1953 27 เมษายน - 30 พฤศจิกายน แสดงงานภาพทิวทัศน์ ค.ศ. 1936 - 39 ที่ Kootz Gallery นิวยอร์ก  
ช่วงฤดูร้อน แสดงงานที่ Provincetown, Massachusetts
- 16 พฤศจิกายน - 12 ธันวาคม แสดงผลงานชุดใหม่ ที่ Kootz Gallery นิวยอร์ก
- 1954 ฤดูร้อน แสดงงานที่ Kootz Gallery เมือง Provincetown
- 5 ตุลาคม - 21 พฤศจิกายน แสดงงาน Painting By Hans Hofmann ที่ The Baltimore  
Museum of Art
- 15 พฤศจิกายน - 11 ธันวาคม แสดงงานที่ Kootz Gallery นิวยอร์ก
- 1955 พฤษภาคม แสดงงานที่ Bennington College เมืองเมนิงตัน เวอมองท์
- 7 พฤศจิกายน - 3 ธันวาคม แสดงงานที่ Kootz Gallery นิวยอร์ก
- 1956 มีนาคม แสดงงานที่ Art Alliance เมืองฟิลาเดเฟีย สหรัฐอเมริกา

- 1957 7 - 26 มกราคม แสดงงานชุดใหม่ ที่ Kootz Gallery นิวยอร์ก
- 24 เมษายน - 15 มิถุนายน เป็นผลงานนิทรรศการศิลปะสัญจร เป็นการแสดงผลงานย้อนหลังของฮอฟแมนน์ แสดงที่ Whitney Museum of American Art นิวยอร์ก โดยได้รับความร่วมมือจาก Art Gallery of University of California และ Los Angeles
- 1958 7 - 25 มกราคม แสดงงานที่ Kootz Gallery นิวยอร์ก
- 1959 6 - 17 มกราคม แสดงผลงานจิตรกรรมในปี 1958 ที่ Kootz Gallery นิวยอร์ก
- 20 - 31 มกราคม แสดงงาน Early Paintings ที่ Kootz Gallery นิวยอร์ก
- 1960 5 - 23 มกราคม แสดงงานจิตรกรรม ของปี 1959 ที่ Kootz Gallery นิวยอร์ก
- 1961 7 - 25 มีนาคม แสดงงานที่ Kootz Gallery นิวยอร์ก
- 1962 2 - 20 มีนาคม แสดงผลงานใหม่ที่ Kootz Gallery นิวยอร์ก
- มีนาคม แสดงงานศิลปะสัญจรแสดงงานที่ Frankische Galerie am Marienator เมืองนูเรมเบิร์ก และ Galerie im Kunstlerhaus เมืองมิวนิค เยอรมัน
- 8 - 30 พฤศจิกายน แสดงที่ Hopkins Center Dartmouth College เมืองฮันโนเวอร์ นิวแฮมเชียร์
- 1963 1 - 24 กุมภาพันธ์ แสดงงานที่ Santa Barbara Museum of Art แคลิฟอร์เนีย
- 5 - 23 มีนาคม แสดงงานชุดใหม่ที่ Kootz Gallery นิวยอร์ก
- 23 เมษายน - 18 พฤษภาคม แสดงงานสีน้ำมันบนกระดาษที่ Galerie Anderson Mayer ปารีส ฝรั่งเศส
- 11 กันยายน - 28 พฤศจิกายน ศิลปะสัญจรที่ The Museum of Modern Art นิวยอร์ก
- 1964 18 กุมภาพันธ์ - 7 มีนาคม แสดงงานปี 1963 ที่ Kootz Gallery นิวยอร์ก
- 18 เมษายน - 9 พฤษภาคม แสดงงานจิตรกรรมสีน้ำมัน ที่ American Art Gallery กรุงโคเปนเฮเกน
- 11 พฤษภาคม - 7 มิถุนายน แสดงงานที่ Worth Ryder Art Gallery ที่ University of California เมืองเบิร์กลีย์
- 1965 16 กุมภาพันธ์ - 6 มีนาคม แสดงงานครบรอบปีที่ 85 ของฮอฟแมนน์ จิตรกรรมปี 1964 ที่ Kootz Gallery นิวยอร์ก
- 1966 1 - 26 กุมภาพันธ์ แสดงที่ Kootz Gallery นิวยอร์ก
- 22 มิถุนายน - 17 สิงหาคม แสดงงาน 21 Paintings ที่ Stanford Art Museum มหาวิทยาลัยสแตนฟอร์ด
- 1967 21 มกราคม - 9 กุมภาพันธ์ แสดงงานที่ Andre Emmerich Gallery นิวยอร์ก
- 1968 6 - 31 มกราคม แสดงงานที่ Andre Emmerich Gallery นิวยอร์ก
- 31 มกราคม - 2 มีนาคม แสดงงานที่ Richard Gray Gallery ชิคาโก
- 29 มีนาคม - 5 พฤษภาคม แสดงงาน 21 Hofmann From Berkeley ที่ Honolulu Academy of the Arts เมืองโฮโนลูลู

- 25 พฤษภาคม - 30 มิถุนายน แสดงงานที่ La Jolla Museum of Art เมือง ลาจอลลา แคลิฟอร์เนีย
- 1969 11 - 30 มกราคม แสดงงานที่ Andre Emmerich Gallery นิวยอร์ก
- 22 มีนาคม - 15 พฤษภาคม แสดงงานที่ David Mirvish Gallery เมืองโตรอนโต
- 1970 3 - 22 มกราคม แสดงงานจิตรกรรมศตวรรษที่ 40 -50 - 60 ที่ Andre Emmerich Gallery นิวยอร์ก
- 9 มิถุนายน - 4 กรกฎาคม แสดงงานที่ Waddington Gallery กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ
- 1971 9 มกราคม - 3 กุมภาพันธ์ แสดงงานที่ Andre Emmerich Gallery นิวยอร์ก
- 1972 8 - 27 มกราคม แสดงงานที่ Andre Emmerich Gallery นิวยอร์ก
- กุมภาพันธ์ แสดงที่ Richard Gray Gallery ชิคาโก
- ฤดูใบไม้ผลิ แสดงที่ David Mirvish Gallery โตรอนโต
- 16 ตุลาคม - 31 ธันวาคม แสดงงานที่ The Metropolitan Museum of Art นิวยอร์ก
- ธันวาคม แสดงที่ Janie C. Lee Gallery เมืองคัลลิส อเมิกา
- 1973 6 - 24 มกราคม แสดงผลงาน 10 ชิ้นหลักที่สำคัญที่ Andre Emmerich Gallery นิวยอร์ก
- 13 มกราคม - 10 กุมภาพันธ์ แสดงงาน Work on Paper ที่ David Mirvish Gallery โตรอนโต
- 15 กันยายน - 11 ตุลาคม แสดงงาน Work on paper ที่ Andre Emmerich Gallery นิวยอร์ก
- ตุลาคม 1973 - ธันวาคม 1975 ผลงาน 52 ชิ้น เป็น Work on Paper ได้เผยแพร่โดยกองทุนการจัดนิทรรศการแห่งชาติ
- 1974 5 - 24 มกราคม แสดงงานจิตรกรรมปี 1936 - 1940 ที่ Andre Emmerich Gallery นิวยอร์ก
- ตุลาคม 1974 - 1977 นิทรรศการหมุนเวียนโดยกองทุนนิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ สหรัฐอเมริกาโดยตั้งชื่องานว่า A Colorist in Black And White
- 1975 15 เมษายน - 15 พฤษภาคม แสดงผลงาน 108 ชิ้น ที่ Bowers Museum Santa Ana แคลิฟอร์เนีย
- 17 พฤษภาคม - 17 มิถุนายน แสดงผลงาน A Selection of Late Painting ที่ Andre Emmerich Gallery นิวยอร์ก
- 1976 เมษายน แสดงผลงานในปี 1947 - 1952 ที่ Andre Emmerich Gallery นิวยอร์ก
- 14 ตุลาคม - 2 มกราคม 1977 นิทรรศการย้อนอดีต ของฮอฟแมนน์ได้จัดแสดงหลายแห่ง เช่น Hirshhorn Museum And Sculpture Garden ที่ Smithsonian Institution วอชิงตัน ดี.ซี. และ The Museum of fine Art ฮุสตัน เมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ - 2 เมษายน 1977
- 1977 8 - 26 มกราคม แสดงภาพทิวทัศน์ เมืองโพวินส์ทาวน์ที่ Andre Emmerich Gallery นิวยอร์ก
- แสดงที่ David Mirvish Gallery Toronto
- 1978 10 ธันวาคม - 11 มกราคม 1979 แสดงผลงานวาดเส้น ค.ศ. 1930 - 1944 ที่ Andre Emmerich Gallery นิวยอร์ก

- 1979 6 - 31 มกราคม แสดงภาพทิวทัศน์เมือง Provincetown 1941 - 1943 ที่ Andre Emmerich Gallery นิวยอร์ก
- 25 เมษายน - 1 พฤษภาคม แสดงงานวาดเส้นที่ Harriman College นิวยอร์ก
- 3 - 24 พฤศจิกายน แสดงงาน Work on paper ที่ Marianne Friedland Gallery โทรอนโต
- 1980 12 มกราคม - 6 กุมภาพันธ์ แสดงผลงาน Private Scale Paintings ที่ Andre Emmerich Gallery นิวยอร์ก
- 1 สิงหาคม - 12 ตุลาคม แสดงงานร่วมระหว่างครุฑกับศิษย์ เป็นภาพคนของเมืองโปวินส์ทาวน์ ที่ Province Town Art Association แมสซาชูเซตส์
- 2 ธันวาคม - 31 มกราคม 1981 แสดงงานชุด Renate Series ที่ The Metropolitan Museum of Art นิวยอร์ก
- 13 ธันวาคม - 13 มกราคม 1981 แสดงผลงานชุด Centennial Celebration Part one: Major painting ที่ Andre Emmerich Gallery นิวยอร์ก 1981 17 มกราคม - 14 กุมภาพันธ์ แสดงผลงาน Centennial Celebration Part two : Work on Paper ณ.สถานที่เดิม
- เดือนเมษายนแสดงงานMajor Painting And Work on paper ที่ Marianne Friedland Gallery โทรอนโต
- 1982 7 - 30 มกราคม แสดงงานที่ Andre Emmerich Gallery นิวยอร์ก
- 6 - 30 มีนาคม แสดงงานวาดเส้นที่ Marianne Friedland Gallery โทรอนโต
- 9 - พฤษภาคม - 5 กันยายน แสดงงานที่ The Edmonton Art Gallery อัลเบอร์ต้า
- 1983 6 - 29 มกราคม แสดงผลงานจิตรกรรมบนกระดาษ 1958 - 1965 ที่ Andre Emmerich Gallery นิวยอร์ก
- 1984 7 มกราคม - 4 กุมภาพันธ์ Picture on Paper 1940 - 1950 แสดงที่อังกเร เอ็มริช แกลเลอรีนิวยอร์ก 31 มีนาคม - 5 พฤษภาคม แสดงภาพผลงาน The Early Interiors , the Late Abstractions ที่ Marianne Friedland Gallery โทรอนโต
- 1985 5 - 26 มกราคม แสดงผลงานที่ Andre Emmerich Gallery นิวยอร์ก
- 15 กันยายน - 17 พฤศจิกายน แสดงผลงานชุดใหม่ ที่ Fort Worth Art Museum
- 1986 8 มกราคม - 8 กุมภาพันธ์ แสดงผลงาน Pictures of Summer Provincetown 1941 - 1942 ที่ Andre Emmerich Gallery นิวยอร์ก
- 1987 9 มกราคม - 7 กุมภาพันธ์ แสดงผลงาน The Pre - War year in America ที่ Andre Emmerich Gallery นิวยอร์ก
- 23 ธันวาคม - 23 มกราคม 1988 แสดงผลงาน The Push and Pull of Cubism ที่ Andre Emmerich Gallery นิวยอร์ก
- 1988 2 มีนาคม - 1 พฤษภาคม แสดงชุด Late Painting ที่ The Tate Gallery กรุงลอนดอน อังกฤษ

1989 12 มกราคม - 18 กุมภาพันธ์ แสดงผลงานชุด The Post - war Year 1945 - 1949 ที่ Andre Emmerich Gallery นิวยอร์ก

( Goodman.1990:179-181)

### 3. แนวคิดในการสร้างงานของอันส์ ฮอฟแมนน์

ฮอฟแมนน์เป็นทั้งศิลปินและครูสอนศิลปะ ดังนั้นแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของเขาเราจะเห็นตัวอย่างได้จากการสอนของเขาเอง ฮอฟแมนน์ได้อธิบายความหมายของสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นแนวทางก่อให้เกิดผลงานศิลปะดังนี้

**ธรรมชาติ (nature)** เป็นที่มาของแรงบันดาลใจทั้งหมดในการสร้างสรรค์บางครั้งศิลปินก็สร้างงานจากธรรมชาติโดยตรง บางทีสร้าง จากความทรงจำหรือจากความคิดฝันจินตนาการ ธรรมชาติมักจะเป็นแรงผลักดันแห่งความคิดสร้างสรรค์เสมอ

**ศิลปิน (the artist)** คือคนที่มองเห็นความงามจากธรรมชาติและทำให้ธรรมชาติเปลี่ยนไป สุขบวนการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆให้เกิดขึ้น ปัญหาของศิลปิน เกิดจากจุดยืนและความคิดที่ซับซ้อนของศิลปินเอง การเข้าใจความแท้จริงของเขาเกิดจากความรู้สึกที่มีต่อสิ่งต่างๆที่มีคุณค่า ที่เป็นตัวควบคุมความคิดสร้างสรรค์ของเขา

**การสร้างสรรค์ (creation)** การสร้างสรรค์นั้นมีได้ถ่ายทอดจากสิ่งที่เห็นจริง แต่มาจากการสังเคราะห์ จุดยืนหรือความคิดของศิลปินเพื่อให้เกิดเรื่องราว บริเวณว่าง และสี

**บริเวณว่างที่เป็นรูป (positive space)** การนำเสนอเรื่องราวสาระที่มองเห็น

**บริเวณว่างที่เป็นพื้น (negative space)** พื้นที่ว่างที่วางอยู่ระหว่างส่วนรอบๆวัตถุที่

ปรากฏ

**สี (color)** ในทางวิทยาศาสตร์ สีเป็นความสัมพันธ์กับแสง ในความงามของศิลปะ เป็นการรับรู้จากสิ่งที่เกิดขึ้น คุณสมบัติของแสงสร้างความแตกต่าง ของความรู้สึกทางด้านจิตใจได้ ในทางธรรมชาติ แสงเป็นตัวสร้างสรรค์ให้เกิดความรู้สึกของสี ในงานจิตรกรรม สีเป็นตัวสร้างสรรค์แสง

**การมองเห็น (vision)** แสงเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดการมองเห็น ความงามศิลปะแตกต่างจากความงามตามธรรมชาติ...ความแตกต่างของงานศิลปะและธรรมชาติคือความแตกต่างระหว่างรูปและพื้น บริเวณว่างและสี

**ความสะเทือนใจ (empathy)** ผู้สร้างงานศิลปะนั้นต้องเป็นคนที่มีความรู้ ความคิด มีสติปัญญา มีจินตนาการที่จะสามารถสร้างสรรค์สิ่งต่างๆจากประสบการณ์ให้เป็นศิลปะที่มองเห็นได้ รูปทรง สี และบริเวณว่างที่สัมพันธ์กันสามารถก่อให้เกิดความรู้สึกสะเทือนใจได้ จากการสังเคราะห์สิ่งต่างๆเหล่านี้ก่อให้เกิดคุณค่าทางด้านจิตใจ

**สื่อในการแสดงออก (expression medium)** วัสดุเป็นอุปกรณ์ใน การสร้างภาพในความ คิดให้เป็นรูปที่สามารถมองเห็นได้ สื่อในการแสดงออก มีธรรมชาติและ ชีวิตของสิ่งต่างๆ เป็นพื้น ฐานสิ่งเหล่านี้เป็นตัวสร้างสรรค์ เป็นแรงบันดาลใจและผลักดันให้เกิดการรับรู้ทางสายตา ศิลปินจะ ต้องไม่สร้างสรรค์จากประสบการณ์ไปสู่ธรรมชาติ แต่เขาจะต้องแสดงอารมณ์ความรู้สึกจากธรรม ชาติไปสู่การสร้างสรรค์ เห็นได้จากสื่อการแสดงออก การค้นหาธรรมชาติจากสื่อการแสดงออก ต่างๆเป็นส่วนหนึ่งในการเข้าใจธรรมชาติ เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการสร้างสรรค์

**พื้นรูปภาพ (picture plane)** คือ แผ่นบางเรียบ หรือผิวหน้า ซึ่งมีอยู่ในภาพ ความสำคัญของ พื้นภาพคือความราบเรียบเสมอกัน ความเป็นแผ่นบางราบเรียบมีลักษณะเป็นภาพ 2 มิติ

**รูปทรงง่ายๆ (plasticity)** คือการเปลี่ยนภาพ 3 มิติ มาสู่ภาพ 2 มิติ ที่มีความเรียบงาย เป็นภาพแบนๆ ศิลปะถูกกำหนดด้วยธรรมชาติ คุณค่าของมันก็คือ สื่อที่ใช้ในการแสดงออก

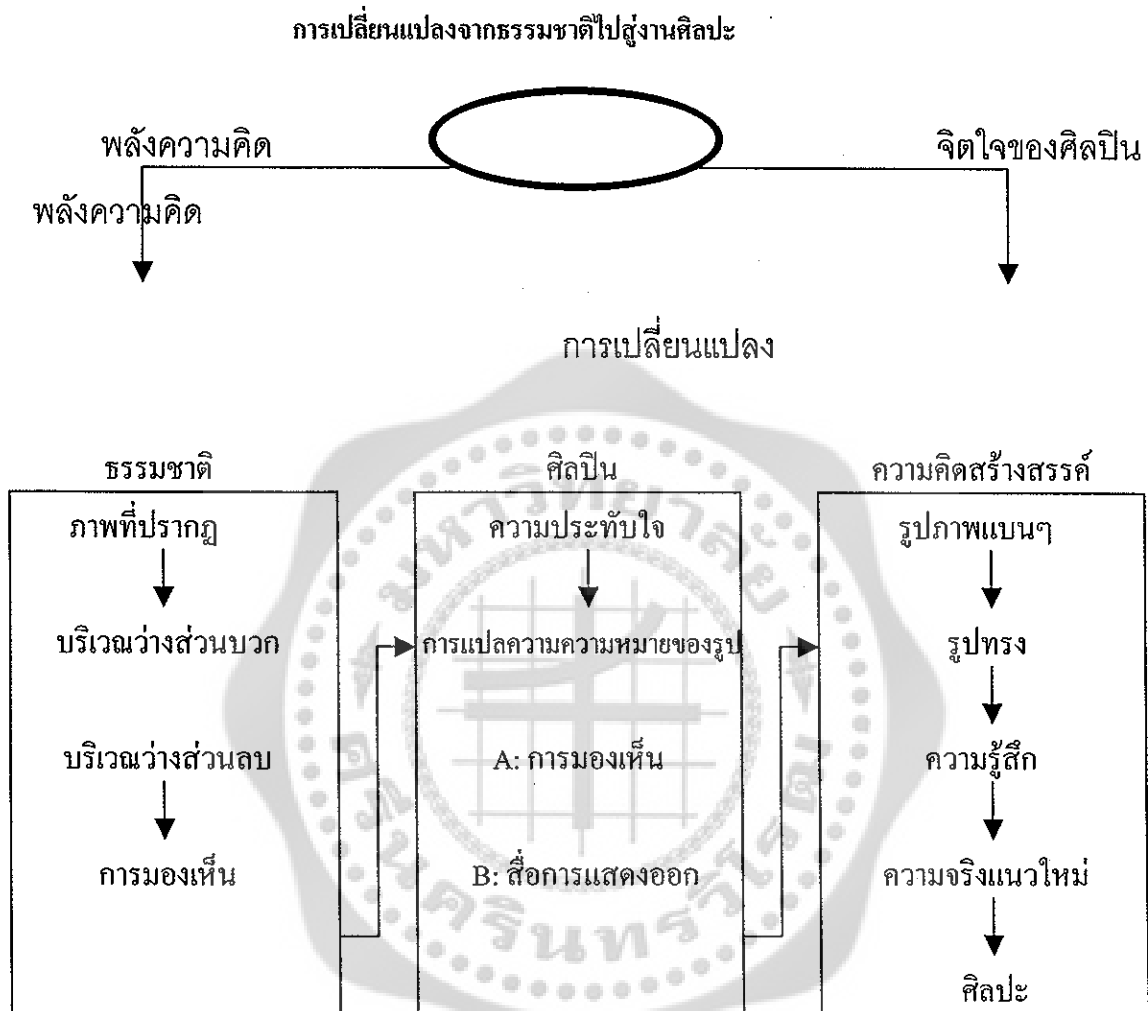
**เจตนารมณ์ (spirituality)** การเข้าใจธรรมชาติอย่างแท้จริงทำให้เกิดการรับรู้ เกิดสติ ปัญญาและเกิดอารมณ์ความรู้สึก เหล่านี้มีความสัมพันธ์กัน อารมณ์ความรู้สึกด้านศิลปะนั้นมีหลาย ความรู้สึกดังนั้นจึงไม่ควรนำมาปนกันกับความรู้สึทางศาสนา

**ความเป็นจริง (reality)** เกี่ยวกับศิลปะและการรับรู้

ความเป็นจริงมีสองอย่างคือ ความเป็นจริงด้านกายภาพที่เราสัมผัสได้ และความจริงทาง จิตใจ ที่เป็นการสร้างสรรค์อารมณ์ ความรู้สึก และสติปัญญา โดยการมีสติหรือการรู้สติ เป็นพลัง ที่เกิดจากจิตใจของเรา

**การเปลี่ยนแปลงจากธรรมชาติไปสู่งานศิลปะ**

งานศิลปะคือ สิ่งที่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึก ของศิลปินทั้งโลก เนื้อหาสาระต่างๆ ดอกไม้ คุณธรรม คุณความดี การมีชีวิตที่สมบูรณ์ หรือสิ่งอื่นๆ ศิลปะ ต่างก็ มีจุดมุ่งหมายปลายทางเดียวกัน สุดท้ายก็จบลงด้วย สี่ รูปทรง และพื้นผิว ดังนั้นศิลปะจึงเป็นสิ่งที่ดำเนินไปอย่างอิสระ ที่เป็นมากกว่าสิ่งประดับตกแต่งโลกให้สวยงามเท่านั้น



Hans Hofmann Diagram of Nature – Artist Creation ; Ca 1948

**จุดประสงค์และงานศิลปะจากธรรมชาติ (on the aim and nature of art)**

จุดมุ่งหมายของศิลปะ ถ้าจะกล่าวถึงจุดมุ่งหมายกว้าง ๆ ของศิลปะทั้งหมด ก็มักจะมีอะไรที่เหมือน ๆ กัน มีการผสมผสานความคิดจากประสบการณ์ ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาตินำมาสร้างสรรค์งานศิลปะโดยใช้สื่อต่างๆ การเข้าถึงแก่นแท้ของศิลปะนั้น จะต้องมิจิตใจเป็นพื้นฐานสำคัญ ต้องมีความมุ่งมั่น ศิลปะเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นความตั้งใจ เป็นผลของการคิดไตร่ตรองไว้อย่างดี เป็นการค้นหาความรู้สึกต่าง ๆ จากแม่แบบของธรรมชาติ เมื่อศิลปินมีความพร้อมในทุก ๆ ด้านไม่ว่าจะเป็นความรู้ ความจำ สติ ความรู้สึก เมื่อรวมกันแล้วจะกลายเป็นความคิดรวบยอดกับเนื้อหาสาระที่ชัดเจนของศิลปิน จากประสบการณ์บวกกับความตั้งใจ ศิลปินจึงได้สร้างสรรค์ความ

จริงแนวใหม่ ซึ่งมีแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ กลายเป็นผลงานศิลปะ เพียงแต่ศิลปินจะต้องทำ ความเข้าใจให้่องแท้กับงานศิลปะนั้น ซึ่งมีธรรมชาติเป็นตัวหลักครอบคลุมนอยู่

### การสร้างสรรค (on creation)

ความคิดสร้างสรรค์ไม่มีขอบเขตจำกัด การรับรู้สิ่งใหม่ๆภายใต้การควบคุมของจิตใจ ประสบการณ์ทั้งหมดของเราในการรับรู้จักรวาล ที่มีมนุษย์เป็นศูนย์กลาง ประสบการณ์ที่มองเห็นนี้ ไม่สามารถเป็นพื้นฐานของอารมณ์ หรือการรับรู้เพียงอย่างเดียว อารมณ์และการรับรู้ไม่ได้ถูก ทั้งหมด มีบางสิ่งที่ความรู้สึกของเราไม่สามารถรับรู้ได้ ทุก ๆ ความรู้สึกเล็ก ๆ ของศิลปินรวมทั้ง การแสดงออก คือผลของอารมณ์ความรู้สึกอย่างแท้จริง ในที่นี้เกี่ยวข้องกับทั้งสองอย่างทั้งความ เป็นจริงของชีวิต และสื่อศิลปะที่ใช้ในการแสดงออก

ความแตกต่างระหว่างผลงานของเด็กและงานศิลปะที่ได้รับความนิยม มีสิ่งหนึ่งที่เหมือน กันคือ การเข้าไปให้ถึงอารมณ์ความรู้สึกบริสุทธิ์ และเก็บไว้ในความทรงจำ เป็นประสบการณ์ ศิลปะที่สร้างสรรค์ เป็นการระบายอารมณ์ออกมาเติมไปด้วยสื่อต่าง ๆ ในการแสดงออก ประสบ การณ์ที่เราสังเกตเห็น นำมาสู่การสร้างสรรค์งานศิลปะที่มองเห็น ได้จากการสังเคราะห์ด้วยความ คิด ความฝันและความจริงนั้นต่างกัน จินตนาการเป็นส่วนหนึ่งของศิลปิน ศิลปินได้ให้ความหมาย ของความคิดสร้างสรรค์ไว้ว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นการสะท้อนความต้องการของอารมณ์ความรู้สึก ที่พวกเขาต้องพัฒนาไปพร้อมกับจินตนาการของเขา

กระบวนการสร้างสรรค์คือ การแสวงหา 2 ส่วน คือ

1. นำประสบการณ์มาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะที่มีคุณค่าทางอารมณ์
2. ใช้ความรู้สติปัญญา นิยามความหมายของสื่อการแสดงออกทางศิลปะ ผลพลทั้ง 2 อย่าง คือ ควบคุมความคิดรวบยอดและการสร้างสรรค์ให้มีความสมดุลกัน ความคิดที่ขุดเขี่ยม ยิ่ง ใหญ่ จะต้องเกิดจากความประทับใจด้วย เช่นกัน

ในความคิดสร้างสรรค์ของการระบายสี มีเทคนิค 2 อย่างที่ต่างกัน คือ

1. การสร้างงานให้เกิดความกลมกลืนกันในภาพเล็ก ๆ (บางที่เรียกว่า ศิลปะบนขาหยั่งหรือ งานประเภทภาพพิมพ์ เอทซิง เอนกราฟฟิง หรือการวาดเขียนอื่น ๆ
2. การสร้างภาพตกแต่งขนาดใหญ่หรือ (บางที่เรียกว่า จิตรกรรมฝาผนัง)

อย่างไรก็ตามทั้งศิลปะบนขาหยั่งและจิตรกรรมฝาผนังต่างก็เป็นการแสดงความรู้สึกภายนอก มาที่แตกต่างกัน ทั้งปรัชญาความรู้สึกและอื่น ๆ แต่ความเป็นจริงแล้วก็มีจุดมุ่งหมายเดียวกัน

งานสร้างสรรค์ทุก ๆ ชิ้นต้องลด คัดทอน และทำให้มันง่ายขึ้น เป็นผลลัพธ์จากการตระหนักถึงเห็นว่าอะไรเป็นสิ่งที่จำเป็น และอะไรไม่จำเป็น ความลึกถึ้งของรูปแห่งความคิดสร้างสรรค์ เป็นพื้นฐานการแบ่งช่วงระหว่าง สิ่ง 2 สิ่ง คือ ภาพ 2 มิติ และภาพ 3 มิติ

### บนความสัมพันธ์กัน (on relation)

ความสัมพันธ์กันเป็นสิ่งที่แท้จริงในโลกนี้ ทุกสิ่งทุกอย่างต้องมีความสัมพันธ์กัน ความสวยงามระหว่างส่วนต่าง ๆ ที่สัมพันธ์กัน ตั้งแต่สิ่งที่มีความหมายและสิ่งที่เกี่ยวข้อง เวลาเรามองดูทิวทัศน์ เราอาจอธิบายได้ว่ามันเป็นประสบการณ์ทางด้านอารมณ์ ซึ่งเป็นผลจากความสัมพันธ์กันคุณค่าของมันอยู่ที่ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นจากสิ่งที่เราได้ดู และแบ่งแยกตามข้อเท็จจริง เพราะนี่คือสิ่งที่ไม่สามารถควบคุมได้เมื่อมันเชื่อมโยงกัน

ในการทำงานเกี่ยวกับการแสดงออกของ(สาระสำคัญของเรื่อง) และการนำเสนอวัตถุประสงค์ของทัศนศิลป์ ได้แก่ (เส้น พื้น สี) ไม่ได้แบ่งแยกจากการสร้างงาน ซึ่งได้ผลเหมือน ๆ กันต่อเมื่อมันผ่านกระบวนการสุดท้ายของการสร้างสรรค์งานคือ สาระหรือแก่นของความสัมพันธ์ของงานนั้นเอง ด้านจิตใจ ฮอฟแมนน์กล่าวไว้ว่า เป็นสิ่งที่นำไปสู่การสร้างสรรค์ภาพสะท้อนภายในใจ ผลสรุป เป็นรูปทรงที่มีผลต่อความรู้สึกภายใน คือ ความรู้สึกต่อเนื่องของผลงานนั้น เป็นความเชื่อคิด ๆ ที่มีต่อ ๆ กันมา จริง ๆ แล้วนั้นเป็นการแสดงให้เห็นถึงวัตถุที่ถูกปิดกั้นความงามที่มีอย่างลึกซึ้ง

ความเห็นของฮอฟแมนน์ตรงกันข้ามกับความเป็นจริงทุกอย่าง ความยิ่งใหญ่ของความงาม สุนทรียะซึ่งศิลปินสร้างสรรค์ขึ้น อาจจะสุดยอดในการเขียนรูปภาพเหมือนจริงของวัตถุ ที่ปราศจากการสร้างสรรค์ ที่พัฒนาไปสู่ความงามของผลงาน ผลงานต้นแบบเก่า ๆ เท่าที่ผ่านมาเป็นเพียงการฝึกหัดเท่านั้น ศิลปินสร้างงานโดยอิสระจากการเกิดขึ้นของรูปร่างลักษณะต่าง ๆ ของธรรมชาติเป็นการสะสมเพิ่มพูนประสบการณ์ ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ ศิลปินที่ทำงานโดยตรงจากธรรมชาติมันไม่ได้สร้างความแตกต่างอะไรหรือ ผลงานของเขาจะเป็นงานเกี่ยวกับธรรมชาติ หรืองานนามธรรม การมองเห็นภาพทุกอย่างแล้วรู้สึกตามนั้นก็เหมือนกับกฎพื้นฐานแห่งการมองภาพ สื่อการแสดงออกนั้น มีกฎของมันเอง แบบแน่นอนตายตัวมันสามารถทำได้ เพียงแต่มีเหตุผลระหว่างการแสดงออกอย่างสร้างสรรค์เพราะมันเป็นกฎของธรรมชาติ ซึ่งครอบคลุมทุก ๆ สื่อการแสดงออก แบ่งได้ 2 อย่างคือ 1. การคงอยู่และ 2. ความสัมพันธ์กับอารมณ์สะท้อนใจ ผลที่ผลิตที่มีคุณค่าสูงคือ ส่วนที่ 3 ได้แก่ความคิดบริสุทธิ์จากธรรมชาติ พลังความคิดที่ 3 นี้ ปรากฏอยู่ด้วยตัวของมันเอง เช่นเดียวกับคุณภาพ การปฏิบัติและเนื้อหาของอารมณ์ คุณภาพนี้คือ สิ่งที่ต้องข้ามกับความหลงใหล หลอกลวง มันคือ ความจริงของจิตวิญญาณ พลังความคิดที่มีคุณภาพส่งผลและมีอิทธิพลต่อความกลมกลืน การรับรู้เป็นสิ่งจำเป็นในการนำไปสู่ความคิดรวบยอด มีความแตกต่างระหว่างการรับรู้และศิลปะ ความแตกต่างของศิลปะเป็นผลมาจากความสัมพันธ์กัน

ในการสร้างงานศิลปะ ควรให้เหลือน้อยที่สุด ข้อกำหนดคือ "ความรู้สึกภายใน" นั่นคือ ความหมายของความสัมพันธ์กัน ความลึกซึ้งและที่นำมาจัดวาง ความจริงแท้แน่นอน มีค่าเท่ากับ ความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกัน เกิดขึ้นจากคำสั่ง แต่ทำให้มากขึ้นกว่าเดิม การควบคุมความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นสามารถให้ความรู้สึกถึงพลังความคิดที่เป็นลักษณะหรือบุคลิกเฉพาะตัวที่จะสร้างงานได้ พลังความคิดเฉพาะตัวนี้สามารถทำให้ตัดใจจากธรรมชาติไปสู่ การสร้างรูปที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกขั้นสุดทำได้ดี ความสัมพันธ์ 2 สิ่ง ที่เกี่ยวข้องกันระหว่างทฤษฎีศาสตร์และกระบวนการความคิดสร้างสรรค์ อันดับแรกเกี่ยวกับประสบการณ์ ที่ปรากฏขึ้น หลายๆ ครั้ง การสร้างสรรค์เกิดขึ้นโดย มีความสำเร็จจากผลลัพธ์อีกอันหนึ่งไปสู่อีกอันหนึ่ง งานศิลปะคือการไปให้ถึงจุดหมาย จากจุดยืน และมุมมองของศิลปิน เมื่อการรับรู้และอารมณ์ มีผลในการสังเคราะห์ความรู้สึกนึกคิด

#### สื่อของการแสดงออก (on the medium of expression)

ฮอฟแมนน์บอกว่า ความคิดของคนเรานั้นเป็นเพียงเครื่องมือที่ช่วยสร้างสื่อของการแสดงออก ความคิดนี้จะมิอยู่ในตัวทุกคน ความคิดต่าง ๆ สามารถเปลี่ยนแปลงปรับปรุงได้ การปฏิบัติมาจากความคิดภายใน ไม่ได้มาจาก ลักษณะภายนอก ในที่นี้อธิบายได้ว่า ทำไมคนถึงสร้างรูปร่างที่เหมือน ๆ กัน ก็เพราะความคิดสามารถเป็นการแสดงออกมาเป็นระบบในลักษณะสื่อที่แตกต่างกัน ความคิดความรู้สึกที่เป็นสื่อการแสดงออก อาจหมายถึงการมีพื้นฐานประสบการณ์จากธรรมชาติ หรือมีจินตนาการหรือความคิดรวบยอดที่เป็นนามธรรม ตามความเห็นของฮอฟแมนน์ทั้งหมดนี้เป็นที่มาของการสร้างสรรค์โดยทั่วไป ซึ่งเป็นแรงผลักดันที่อาจจะเปลี่ยนแปลงรูปลักษณะในการแสดงออกก็ได้ ความเป็นศิลปินที่แท้จริงนั้นขึ้นอยู่กับประสบการณ์ ความรู้สึก การตัดสินใจ ระดับของสติปัญญา เพื่อนำไปสู่การแสดงออกทางศิลปะที่มีเอกภาพอันโดดเด่น อารมณ์ ความรู้สึก ยิ่งรุนแรงก็ยิ่งมีความสุขเพิ่มขึ้นเท่านั้น การคิดสร้างสรรค์หลากหลาย คือสิ่งที่ต้องมีก่อนที่จะสร้างรูปภาพขึ้นมา เป็นความคิดที่ว่า "ควรจะแสดงอะไรออกมา" เป็นการคาดการณ์ล่วงหน้าเสมอ ๆ จากความต้องการของศิลปินที่แสดงออกมา

จุดเริ่มต้นของการเรียนรู้ คือ ศิลปินสร้างงานจากธรรมชาติแต่มีปัญหาอยู่ 2 อย่าง คือ 1. เขาต้องเรียนรู้ที่จะมอง ที่จะซาบซึ้ง (มันเป็นความมหัศจรรย์อะไรสักอย่างที่คนทั่วไปไม่สามารถมองเห็นได้) และ 2. เขาต้องเรียนรู้การตีความจากการเห็นของเขา แต่สิ่งนี้จะไม่สามารถนำไปสู่ความคิดสร้างสรรค์ได้ เขาจะต้องตีความจากธรรมชาติที่เห็น ไปสู่สื่อของการแสดงออก และตีความจากประสบการณ์ของเขาและยอมรับมัน นี่คือความหมายของรูปแห่งการสร้างสรรค์

ศิลปินไม่ค่อยใส่ใจกับรูปภาพสร้างสรรค์มากนัก แต่จะเป็นนักเลียนแบบมากกว่า ถ้าศิลปินไม่เป็นคนที่มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ฉะนั้นงานของเขาจึงปราศจากความงามด้านสุนทรียภาพ

#### กฎของการสร้างภาพ (on pictorial laws)

การรับรู้อย่างแรกของเราคือ เนื้อหาสาระของภาพที่มองเห็นเป็นภาพแบน ๆ 2 มิติ

กฎข้อแรกการสร้างภาพของฮอฟแมนน์ คือ การควบคุมวิธีการระบายสีให้คงอยู่สภาพ 2 มิติ เช่น เดิม เหมือนคั้งที่ตาเห็นเอาไว้ จนเสร็จสิ้นขบวนการสร้างสรรค์

กฎข้อสองเมื่อภาพเสร็จสิ้นสมบูรณ์ ภาพจะต้องแสดงผลลัพธ์เป็นภาพ 3 มิติชัดเจนที่เกิดจากการ ลวงตาคือความหมายของกระบวนการสร้างสรรค์

กฎ 2 ข้อนี้จะนำไปสู่ 2 สิ่งนี้คือ สีและรูปทรง

### พื้นภาพ (on the picture plane)

ในธรรมชาติเราจะมองวัตถุเป็นรูปทรงที่มี 3 มิติ แต่ในความคิดจินตนาการจะเป็น เหมือนภาพ 2 มิติเท่านั้นในความเป็นภาพ 3 มิติ ที่สมบูรณ์ทั้งหมดที่เราเห็น เราจะค่อย ๆ ย่อยหรือ ทำให้เป็นรูปที่ง่าย ๆ เป็นการนำไปสู่ภาพ 2 มิติในท้ายที่สุด การแสดงออกอย่างสร้างสรรค์ เป็นสิ่ง ที่ทำให้พื้นภาพดูน่าสนใจเรารู้สึกแต่ถ้าในภาพ 2 มิติไม่แสดงให้เห็นว่าลึกลงไป ผลสุดท้ายคือ จะเป็นเพียงภาพที่ยึดหลักธรรมชาติ และเลียนแบบธรรมชาติเท่านั้น พื้นเป็นสิ่งที่สร้างสรรค์วัตถุ ชาติทางศิลปะและรูปทรงของศิลปะทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม หรือ สถาปัตยกรรมและงานศิลปะที่เกี่ยวข้อง สีธรรมชาติหรือสีที่ดูแบน ๆ ต่างก็เป็นองค์ประกอบที่สำคัญ ในงานจิตรกรรม

### การเคลื่อนไหว (on movement)

ชีวิตไม่สามารถดำรงอยู่ได้โดยปราศจากการเคลื่อนไหว และการเคลื่อนไหวไม่สามารถทำ ได้ถ้าปราศจากชีวิต การเคลื่อนไหวเป็นสิ่งที่แสดงออกให้เห็นถึงการมีชีวิต การเคลื่อนไหวเป็น ธรรมชาติของทุกสิ่ง ความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นทุก ๆ พื้นที่ มันเกิดขึ้นเป็นจังหวะ จังหวะก็คือ การ แสดงออกในพื้นที่ว่าง ความเคลื่อนไหวเกิดจากการรับรู้ความรู้สึกส่วนลึกของเรา และพัฒนาไปสู่ ความเคลื่อนไหวในบริเวณว่าง รูปทรงและสีอีกด้วย ผลที่ได้จากการเคลื่อนไหวในทิศทางตรงข้าม กันหรือการปะทะกันจะได้แรงผลักและแรงดึง การแสดงออกของแรงผลักและดึงเป็นคุณสมบัติ ของงานศิลปะ ก่อให้เกิดการประสานสัมพันธ์กันด้วยพลังที่สวนทางกัน

การเคลื่อนไหวบนระนาบแบน ๆ นั้นสามารถทำได้แค่ 2 มิติ เพราะมิติที่ 3 นั้นไม่สามารถ แสดงความลึกบนพื้นภาพได้ เพียงแต่แสดงความลึกจากความรู้สึกที่รับรู้เท่านั้น สำหรับเหตุผลเดียว กันนี้คือ อนึ่ง การสร้างผลงานไม่สามารถถ่ายทอดความลึกบนพื้นภาพได้จริง ๆ เป็นแต่เพียงการรับ รู้ความรู้สึกของอารมณ์ ความลึกเท่านั้น

### แสงและสี (on light and color)

การมองเห็นรูปร่างและรูปทรง หมายถึงการเห็นจากแสงเป็นหลัก และแสงเท่านั้นที่มีความ สำคัญต่อการเห็นรูปทรง ในธรรมชาติแสงสร้างให้เกิดสี ในงานจิตรกรรมสีสร้างให้เกิดแสง

ในการวาดภาพการระบายสี สีคือสิ่งที่สร้างภาพให้เกิดความเข้าใจอย่างแท้จริง "เมื่อสีคือสิ่งที่มีค่า รูปทรงก็เต็มไปด้วยสิ่งที่มีค่า" นี่คือนิยามของ "เซซานน์" ซึ่งเป็นการนำไปสู่ความเป็นจิตรกรที่แท้จริง จังหวะการสัมผัสของรูปทรง เป็นของคู่กันกับความสอดคล้องของบริเวณว่าง การใช้สีที่แตกต่างกันนั้น มีประโยชน์มาก เป็นเหมือนกับพลังที่ตรงข้ามกัน สีที่แตกต่างกันก็เป็นการเปรียบเทียบให้เห็น ถึงการปลุกปั้นที่สร้างสรรค์จากรูปทรงที่สัมพันธ์กัน ความแตกต่างระหว่างสีและรูปทรง มันเป็นการปลุกและดึง ระหว่างสีหลาย ๆ สี นั่นเอง สีสามารถสร้างรูปที่มีความหมายได้

ในการระบายสีจะต้องมีรูปทรงและสีที่เป็นเอกภาพ สีจะสร้างแสงในตัวของมันเอง คุณค่าของความสัมพันธ์อยู่ที่สี และรูปทรงที่นำเสนอออกมา มันจะต้องไม่ได้เป็นแสงที่มาจากภายนอก แต่เป็นแสงจากภายใน เมื่อแสงอยู่ในรูปทรง การกระทบผิวหน้าของภาพจะมีอากาศผ่าน ทำให้มองเห็นการสัมผัสของสีได้ แสงต้องไม่ใช่สิ่งที่เพ้อฝัน หรือเป็นเพียงสิ่งที่เกิดขึ้นในความคิดเท่านั้น แต่แสงมีพลังอยู่ในตัวของมันเอง แสงนำไปสู่ภาพวาดซึ่งมีการสร้างสรรค์เรื่องสี แสงในภาพต้องเกิดจากการเรียนรู้ แสงต้องเป็นการสร้างสรรค์

อย่างไรก็ตามแสงเป็นตัวกระตุ้นการแสดงออกที่ดีที่สุด ดังนั้นจึงมีความแตกต่างในคุณค่าของสี สีจะไม่เป็นเพียงเครื่องมือ ในการแบ่งแยกสิ่งต่าง ๆ ไปสู่การสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นจากแสง ในทางจิตวิทยา ความสัมพันธ์ของเส้นและสี อาจมีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กัน โดยที่เราคาดไม่ถึงก็เป็นได้

#### ประโยชน์ที่ได้รับ (on enjoyment)

ความงาม ความสุข ความเพลิดเพลิน มาจากการรับรู้ การค้นหาความงาม ความเพลิดเพลิน ความสุข เป็นพื้นฐานของทุกคน ซึ่งเป็นเหมือนการปลดปล่อยจากการควบคุมไปสู่จุดหมายที่อิสระ เป็นการสะสมความเพลิดเพลิน ความสุขจากธรรมชาติ และความเพลิดเพลินจากงานศิลปะ จุดมุ่งหมายของศิลปะก็เพื่อความสุข สำหรับทุก ๆ คน การมีความสุขความเพลิดเพลินสามารถเป็นของทุกคนได้ หากเราหัดคิดในแง่บวกที่ตรงกันข้ามเสียบ้าง

(แปลจากบทคัดย่อการสอนของฮอฟแมนน์)(Chipp.H.B.1975)

### 3.1 อิทธิพลที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงานของฮอฟแมนน์

ฮันส์ ฮอฟแมนน์ เป็นศิลปินที่มีกระบวนการสร้างงานที่หลากหลาย เนื่องจากการสั่งสมประสบการณ์ ความรู้ ความคิด ปรัชญา และได้รับอิทธิพลทางด้านศิลปะทั้งเยอรมันและปารีสจากศิลปินหลายท่าน เช่น ช่วงแรกของการสร้างสรรค์ผลงาน ฮอฟแมนน์ ได้รับอิทธิพลจากศิลปินลัทธินีโออิมเพรสชันนิสม์ และอิมเพรสชันนิสม์ยุคหลัง โดยภาพที่เขาเขียนจะเป็นภาพทิวทัศน์ ภาพฟิกเกอร์ ภาพหุ่นนิ่ง โดยใช้สีแบบสดใส สว่าง โชว์รอยที่แปร่ง และใช้วิธีการจุดสี

หนังสือ Encyclopedia of Art ได้กล่าวถึง ฮอฟแมนน์ไว้ว่า

การเขียนรูปสไตล์ของฮอฟแมนน์ เริ่มปรากฏเด่นชัดขึ้น เมื่อเขาเขียนรูปเหมือนตัวเอง ในปี ค.ศ. 1902 โดยใช้เทคนิควิธีการเขียนแบบจุด pointillist ซึ่งเป็นเทคนิคของลัทธินีโออิมเพรสชันนิสต์ของฝรั่งเศส งานของเขาส่วนมากเขียนที่ในประเทศ ฝรั่งเศส และมิวนิค (Encyclopedia of Art . 1975:2204)

ค.ศ. 1904 นอกจากฮอฟแมนน์จะได้รับอิทธิพลจากลัทธินีโออิมเพรสชันนิสต์แล้ว ลัทธินี้ประทับใจยุคหลัง ซึ่งผลงานของศิลปิน เซซานน์ เอง ก็มีอิทธิพลต่อฮอฟแมนน์ ไม่น้อยทีเดียว ดังจะเห็นได้จากคำพูดของ กูดแมน (Cynthia Goodman) กล่าวไว้ดังนี้ "ฮอฟแมนน์ได้เขียนภาพทิวทัศน์เมืองที่เป็นภาพคล้าย ๆ กับภาพของออสกา โคคอสกา ที่เขียนไว้ในปี 1910 และในการเขียนภาพต่อมา เขาได้เขียนภาพคล้าย ๆ กับงานของ เซซานน์ที่เป็นภาพผู้หญิงเปลือยอาบน้ำที่ salon d'automne ภาพเขียนของเซซานน์ มีอิทธิพลต่อรูปทรงและสีของ ฮอฟแมนน์ เป็นอย่างมาก (Goodman.1990:17-18)"

Encyclopedia of Art กล่าวถึงผลงานของฮอฟแมนน์ว่า "ภาพ green bottle ที่เขียนในปี ค.ศ. 1921 เป็นการแสดงให้เห็นถึงการวิเคราะห์ รูปทรง และบริเวณว่าง ที่ได้รับอิทธิพลมาจาก พอล เซซานน์ และรูปทรงของคิวบิสม์ (เรื่องเดียวกัน . 1975:2204)"

ฮอฟแมนน์ได้พูดถึงเซซานน์ไว้ว่า ในงานจิตรกรรม "สีคือสิ่งที่สื่อความรู้สึกอย่างแท้จริง เมื่อสีมีค่า รูปทรงก็เต็มไปด้วยสิ่งที่มีค่า" นี่คือนิยามของเซซานน์ และ จากการค้นหาต่อสู้อัตลอดชีวิตของเซซานน์ เพื่อจะค้นหาหลักสุนทรียะใหม่ สิ่งที่ค้นพบคือ "สิ่งลวงทั้งหมดมีอยู่ในสิ่งที่ตรงข้ามกัน " all lies in the contrast" ( Goodman . 1986:110)

ในปี ค.ศ. 1904 - 1908 ฮอฟแมนน์ได้รู้จักกับศิลปินลัทธิโฟวิสต์ และ คิวบิสม์ หลายคน และศิลปินเหล่านั้นก็มีอิทธิพลต่อการสร้างงานของฮอฟแมนน์ อย่างมาก ศิลปินเหล่านั้น ได้แก่ ปี กัสโซ มาติสส์ เดอโลเนย์ บราก และ เลเจร์

กรีนเบิร์ก (Clement Greenberg) ได้กล่าวไว้ว่า ในปี ค.ศ. 1930 มีบุคคลคนหนึ่งที่สามารถเรียนรู้ทฤษฎีการใช้สีของมาติสส์ได้ดี นั่นก็คือ ฮันส์ ฮอฟแมนน์ ( Greenberg . 1961:232)

ราทซ์ (Lois Fichner - Rathus) กล่าวถึงฮอฟแมนน์ว่า ผลงานศิลปะของฮอฟแมนน์ในยุคแรกของเขา เขาได้รับอิทธิพลจากลัทธิโฟวิสต์จากศิลปิน เฮนรี มาติสส์ ซึ่งแสดงลักษณะรูปร่าง สี และที่แปรปรวนอย่างรุนแรง ผลงานศิลปะยุคหลังของเขา ได้พัฒนามาเป็นศิลปะแบบนามธรรมด้วยการใช้ที่แปรปรวนที่อิสระและรูปทรงเรขาคณิต และท้ายสุดก็พัฒนามาเป็น แอบสเตรก เอ็กเพรสชันนิสต์ โดยที่ยังยึดหลักการใช้สีที่สดใสรุนแรง แบบโฟวิสต์ และรูปร่างเรขาคณิตแบบคิวบิสม์ (Rathus .1989 : 437 )

นอกเหนือจากลัทธิโฟวิสม์ และคิวบิสม์ ที่มีอิทธิพลต่อการสร้างงานของฮอฟแมนน์แล้ว ฮอฟแมนน์ยังเรียนรู้ถึงกระบวนการของพวกลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ เพื่อพัฒนาผลงานของตัวเองให้มีความคิดฝัน จินตนาการซึ่งไม่เป็นการยึดติดกับธรรมชาติ อีกต่อไป

ฮอฟแมนน์ ได้ค้นคว้าแนวความคิดที่ล่องลอยเพื่อฝันของกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ กับการรับรู้อารมณ์ความรู้สึกภายใน มันทำให้ผลงานของเขาอยู่เชิงเหมือกับลายเซนต์มันเป็นผลสะท้อนระหว่างจินตนาการความทรงจำ และสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นเช่นรูปร่างแบบนามธรรม เป็นผลที่เกิดขึ้นจากสัญชาตญาณ ที่ไม่ต้องการเหตุผล และปราศจากการควบคุม สิ่งที่ได้รับคือ ความสุขและความเพิลิคเพลิน (Hanhofmann.com .2002)

อิทธิพลต่าง ๆ ที่ฮอฟแมนน์ได้รับมาไม่ว่าจะเป็นอิทธิพลและจากตัวศิลปินเอง จากความคิดปรัชญาของกลุ่มลัทธิ อิทธิพลทางด้านเทคนิควิธีการดังเช่น ปี ค.ศ. 1937 จิตรกรรมของฮอฟแมนน์ ก็ได้รับอิทธิพลจากฝรั่งเศสและเยอรมัน เขาได้ใช้เทคนิคเพนท์เทอร์รี่ (paintery) อย่างเป็นทางการขึ้น ตอน การสร้างความตื้นลึกของผิวหน้าโดยใช้วิธีระบายสีหนาที่ซับซ้อน ฮอฟแมนน์บอกว่าสีเป็นสิ่งสำคัญที่สุดของวัตถุธาตุ ( Goodman .1990 : 22)

ฮอฟแมนน์มิได้เพียงแต่ลอกเลียนแบบตามเทคนิค หรือวิธีคิดแบบเดิม ๆ เท่านั้น แต่ฮอฟแมนน์ ยังได้ค้นคว้า พัฒนารูปแบบ วิธีคิดต่าง ๆ ของเขาเอง จากการที่เฝ้าสังเกตุธรรมชาติ และพยายามลดตัดทอน ความเป็น 3 มิติ ไปสู่ภาพ 2 มิติ ทางด้านเทคนิคของฮอฟแมนน์ ก็มีวิธีการใช้เทคนิคที่หลากหลาย ดังเช่น

ไรท์ ( Frederick S.Wight ) พูดถึงการสร้างงานของฮอฟแมนน์ไว้ว่า " ทุก ๆ อย่างในโลกนี้ ฮอฟแมนน์เชื่อว่าความสำเร็จของผลงาน ขึ้นอยู่กับกฎของเหตุผลที่เกิดจากการสังเคราะห์สิ่งที่อยู่ 2 สิ่งคู่กัน ผลของความสำเร็จ ของงานจิตรกรรมอยู่ที่ธรรมชาติและความเป็นนามธรรม ซึ่ง 2 สิ่งเหล่านี้ เป็นสิ่งตรงข้ามกัน ฮอฟแมนน์ต่อต้านวิธีการแบบเดิมๆ เขาเปลี่ยนวิธีคิด และเขาเป็นผู้ที่ริเริ่มใช้วิธีการสมัยใหม่ กระบวนการสังเคราะห์ จากธรรมชาติ ที่มี 3 มิติ นำไปสู่การสร้างงานศิลปะที่มี 2 มิติ"

สิ่งที่ศิลปินจะต้องคำนึงถึงในการสร้างงานมี 3 อย่าง คือ

อันดับแรกคือ ต้องรู้จักธรรมชาติและกฎของธรรมชาติ

อันดับที่สอง การระบายสีเป็นเพียงสื่อกลางที่จะเปลี่ยนธรรมชาติไปสู่งานนามธรรม สุดท้ายศิลปินต้องมีความรู้ ปรัชญา จิตวิญญาณ การรับรู้ภายใน และจินตนาการ การวาดภาพของฮอฟแมนน์ เริ่มต้นด้วย การอ้างจากสิ่งที่เห็นจริงตามธรรมชาติ แต่ก็ไม่ได้ลอกเลียนเนื้อหาามาทั้งหมด ฮอฟแมนน์มองเห็น สิ่งที่ใหญ่กว่านั้น ในธรรมชาติ ขึ้นตอนต่อมา คือ ปรับเปลี่ยนคุณค่าของสิ่งที่เห็นให้เป็นระนาบของสีแบน ๆ เป็นภาพ 2 มิติ บนผิวหน้าของภาพ(Wight .1957 : 23 )

แซนเดอร์ (Irving Sandler) กล่าวถึงฮอฟแมนน์ไว้ว่า ฮอฟแมนน์ สร้างภาพแบน ๆ ทับซ้อนกัน ซึ่งแตกต่างไปจากรูปทรงเหลี่ยม ของพอล เซซานน์ ฮอฟแมนน์ได้แสดงให้เห็นว่า มวลและบริเวณว่าง สามารถสร้างการเคลื่อนไหวของสีได้ ถึงแม้ว่าเขาจะได้เรียนรู้เทคนิคและวิธีการนี้ ครั้งแรกจาก เซซานน์ และ โฟวิสม์ ของมาติสส์ แต่เขาก็ได้พัฒนาฝึกฝน การปฏิบัติ และทฤษฎี จากปริมาณของสี เพื่อจะสร้างความเป็นรูปแบบต้นฉบับในสไตล์ของตัวเอง จากรูปทรงที่ทับซ้อนกันและการทำปฏิกิริยากันของสี ฮอฟแมนน์ หลีกเลี่ยงการเขียนภาพที่ใช้หลักทัศนียวิทยา และหลักการของความตื้นลึก จากความเป็นจริง เหมือนกับกระบวนการเรียนรู้ ดังที่เคยผ่านมา ฮอฟแมนน์ เป็นคนริเริ่มใช้วิธีการสมัยใหม่ ซึ่งเป็นวิธีการมองโดยใช้ความรู้สึกสัมผัส ความตื้นลึกมากกว่าจะใช้การมองความตื้นลึกจากหลักการเห็นความจริงตามธรรมชาติ ( Sandler .1990: 78 )

นอกจากฮอฟแมนน์จะใช้วิธีการลดตัดทอนความเป็นธรรมชาติออกไปแล้ว ฮอฟแมนน์ก็ยังได้ทดลองสร้างภาพด้วยเทคนิคอีกหลายอย่าง เช่น ในปี ค.ศ. 1930 - 40 จากภาพเขียนภาพหุ่นนิ่ง และภาพทิวทัศน์ เป็นงานแบบ แอบสแตรก ที่มีพื้นฐานมาจากธรรมชาติ ซึ่ง ฮอฟแมนน์เองก็ชื่นชม คันทินสกี อยู่ไม่น้อย บุคต่อมาเขาได้ค้นคว้าเทคนิควาดเส้นแบบอโตเมติก และวิธีการ หยด สลักสี ก่อนหน้าการหยดสีของ แจ็คสันพอลลอคด้วยซ้ำ (Hanhofmann . com 2002)

Encyclopedia of Art กล่าวไว้ว่า หลังจากภาพ red trickle ในปี ค.ศ. 1939 เป็นการนำเสนอองค์ประกอบจากรูปทรงเหลี่ยม พัฒนามาสู่รูปแบน ๆ ที่ซ้อนคาบเกี่ยวกัน อย่างไรก็ตาม ฮอฟแมนน์ยังใช้วิธีการ หยด สลัก การใช้เส้นที่อิสระที่อยู่เหนือรูปทรงเหลี่ยมเหล่านั้น (เรื่องเดียวกัน.1975: 2204)

วิธีการที่เด่นที่สุดของฮอฟแมนน์และเป็นลักษณะเฉพาะตัวที่เขาค้นพบและสร้างสรรค์ผลงานจนได้รับการยอมรับคือ "ทฤษฎีการผลึกและคิง" เพื่อสร้างให้เกิดมิติความตื้นลึกขึ้นบนผิวหน้าของภาพ ฮอฟแมนน์เป็นผู้ค้นพบความจริงอันนี้ จากการสังเกตปรากฏการณ์ธรรมชาติ ฮอฟแมนน์บอกว่า สิ่งที่สำคัญที่สุดคือสีและรูปทรง สี ความเป็นเนื้อสี และรูปร่างรูปทรง เมื่อนำมาวางทับซ้อนกันจะเกิดมิติตื้นขึ้น โดยอัตโนมัติ เขาเรียกวิธีการนี้ว่า วิธีการผลึกและคิง

สุชาติ สุทธิ กล่าวถึงวิธีการผลึกและคิงของฮอฟแมนน์ดังนี้

การสร้างมิติของฮอฟแมนน์คือการใช้รูปร่างต่าง ๆ ลักษณะแบนเรียบ ( Picture Plane) ดังรูปร่างแบนเรียบของวงกลมและสี่เหลี่ยมต่างๆ ทั้งเดี่ยวทั้งกลุ่มที่ทับซ้อนกันหรือคาบเกี่ยวกัน ฯลฯ ให้มาอยู่ท่ามกลางบริเวณว่างที่เป็นบรรยากาศพื้นลึกของสี ( Color Field) ซึ่งถูกประสานกันด้วยการใช้คุณสมบัติ สีอ่อน - แก่ กับค่าจำเพาะ ความทึบใส ของเนื้อสีกระทั่งเกิดเป็นมิติตื้น - ลึก ขึ้นมาในการรับรู้ โดยที่ฮอฟแมนน์ใช้เรียกอีกความหมายหนึ่งว่า วิธีทางของการใช้คุณสมบัติประจำตัววัตถุ ( Plastic Mean) ของเนื้อสีและความเป็นสี และเมื่อรูปร่างแบนเรียบลักษณะต่าง ๆ ถูกสร้างขึ้นด้วยคุณสมบัติดังกล่าวนำมาวางเรียงหรือทับกัน จนเกิดเป็นมิติตื้นลึกตามคุณสมบัติได้กล่าวนั้นอัตโนมัติ หรือเรียกอีกนัยหนึ่ง หากเรียงตามวิธีการ

จัดวางรูปร่างของสีต่าง ๆ คุณสมบัติดังกล่าวเรียกว่าการดึง และการผลัก (Push & Pull Method) ให้เกิดเป็นช่องว่างระหว่างกันเกิดขึ้น ซึ่งสิ่งที่เป็นความรู้ในการสร้างมิติดังกล่าวนี้ ฮอฟแมนน์เป็นผู้ค้นพบ จากความเป็นความจริง (Reality) จากปรากฏการณ์ของธรรมชาติ (Natural Phenomena) ที่ทำปฏิกิริยากับการเห็นแล้ว จะเกิดเป็นปรากฏการณ์ของการรับรู้ (Perceptual Phenomena) หรือหมายถึงปรากฏการณ์สุนทรียะของการรับรู้ (Aesthetic Phenomena) ที่เกิดขึ้นในตัวเราทุกคน ฉะนั้นจึงสรุปว่าวิธีการสร้างมิติบนพื้นระนาบของเขา จึงแตกต่างไปจากวิธีการอื่น ๆ ดังที่กล่าวมาแทบทั้งหมด (สุชาติ สุทธิ.2535: 93) แซนเดอร์ (Irving Sandler) ได้กล่าวถึงฮอฟแมนน์ไว้ว่า

การสังเคราะห์มิติที่ 2 และมิติที่ 3 ของภาพ ที่เป็นกระบวนการและทฤษฎีในการสร้างสรรค์ของฮอฟแมนน์ ซึ่งเขาเรียกเทคนิคอันนี้ว่าวิธีการ "ผลักและดึง" การสร้างงานที่ไม่ได้มีการเตรียมตัวมาก่อน รวมถึงวิธีการสร้างงานโดยการวางแผนแบบรอบคอบ ในพื้นที่ของสีแต่สีที่มาพลังต่อต้านซึ่งกันและกัน เขาสังเกตว่าพื้นที่ของสีหนึ่ง จะสามารถทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของสีอื่น โดยรอบ ปัญหาที่คือจะต้องทำให้สีนั้นมีความแตกต่างระหว่างความเข้มและอ่อน เช่น ต้องมีแสงสว่างมาก ๆ หรือความแตกต่างระหว่างสีและรูปทรง มันจึงจะเกิด "การผลักและดึง" ให้เกิดขึ้น (Sandler .1990 :79)

ฮอฟแมนน์พัฒนาการเขียนรูปของเขาจากโฟวิสม์ และ บางครั้งเขาก็เสนอรูปแบบที่เป็นตัวของเขาเอง เขาเน้นการตัดกันของสี และ รูปทรงในบริเวณว่าง เขาเน้นการจัดวางองค์ประกอบที่เขาสร้างสรรค์ขึ้นโดยนำระนาบสีแบน ๆ มาวางใกล้กัน มันจะเกิดมิติขึ้นลึกเกิดขึ้นในบริเวณนั้น ความกลมกลืน เกิดจากคุณภาพในตัวของมันเอง ฮอฟแมนน์เรียกวิธีการนี้ว่า "วิธี" การผลักและดึง" (Encyclopedia of Art .1975:2205)

เมื่อถึงช่วงระยะเวลา ระหว่างปี ค.ศ. 1940 จน กระทั่ง 1966 ฮอฟแมนน์เองก็ได้สร้างสรรค์งานอย่างต่อเนื่อง และได้ใช้วิธีการที่หลากหลายมากขึ้น ผลงานของเขาไม่มีรูปแบบที่ตายตัว มีการแสดงออกอย่างอิสระ แต่ก็ยังคงพยายามรักษาลักษณะของเขา คือ การใช้สีที่สดใสรุนแรง การระบายสีด้วยสีหนาทับซ้อน การจัดวางรูปแบบความขัดแย้งกันระหว่างความอิสระ กับความมีระเบียบแบบแผน การใช้รูปทรงเรขาคณิต แบบคิวบิสม์ ใช้ทฤษฎีการสร้างมิติดันด้วยวิธีการผลักและดึง

Encyclopedia of Art สรุปไว้ว่า

ผลงานของฮอฟแมนน์ ได้แสดงพลัง ความเป็นแอบสเตรกอีกเพอร์สชันนิสต์อย่างเต็มที่ เมื่อกลาง ๆ ปี ค.ศ. 1940 จากรูป Bouquet ปี ค.ศ. 1951 ฮอฟแมนน์ได้ใช้วิธีการเขียนรูปแบบสีหนาทับซ้อนกันบนผิวหน้า ซึ่งเป็นการใช้สีหนามากและแสดงออกอย่างฉับพลัน เกิดความรู้สึกที่ดูแล้ว ดิ้นเด่น คึกคัก และสับสนวุ่นวาย การใช้สีแบบสดใส นี่เป็นงานที่แสดงให้เห็นถึงบุคลิกของฮอฟแมนน์อย่างแท้จริง ภาพ Exuberance ในปี ค.ศ. 1955 ฮอฟแมนน์ได้จัดองค์ประกอบของพื้นที่ว่างลงบนกรอบสี่เหลี่ยมซึ่งเต็มไปด้วยสี และเน้นบางส่วนด้วยเส้น รอบนอกสี่ด้านที่หนา ๆ

นอกจากนั้น ในปี ค.ศ. 1956 ภาพชื่อ The Prey วิธีการสร้างสรรค์ของเขาแปลกพิสดาร เป็นภาพที่ดูเหมือนราวกับว่า เขาสาธิตสิ่งบนเฟรมอย่างบ้าคลั่ง เกิดร่องรอยการกระเซ็นของสีบนผ้าใบแต่เขาก็ยังมีความคิดที่จะสร้างสรรค์รูปทรงและองค์ประกอบให้เกิดความสมดุลย์ในการเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลัน ทันทีนั้นอย่างลงตัว

ในปี ค.ศ. 1960 ภาพชื่อ Cascade ฮอฟแมนน์ได้ใช้เกรียงในการเขียนภาพแทนพู่กันเพื่อสร้างพื้นผิวด้านหน้า ให้เกิดความหนา และหยาบบนพื้นที่ ที่ถูกเขาละเลงด้วยสีเหลว ๆ เพื่อให้เกิดความขัดแย้งกันในภาพ การจัดแสดงงาน เพื่อรำลึกถึงอดีตของฮอฟแมนน์ จัดขึ้นอย่างยิ่งใหญ่ในปี ค.ศ. 1957 ที่วิทนีซี มิวเซียม ออฟ อเมริกัน อาร์ต นิวยอร์ก (Encycolpedia of Art .1975: 2204 - 2205.)

จะเห็นได้ว่าจากที่กล่าวมาแม้ว่าฮอฟแมนน์จะได้รับอิทธิพลจากศิลปินหลายลัทธิ ไม่ว่าจะเป็นอิทธิพลจากเซซานน์ อิทธิพลโฟวิสม์ จากมาติสส์ อิทธิพลคิวบิสม์ จากปิกัสโซ อิทธิพลแอบสแตรก จากคันดินสกี และ เดอโลเนย์ ฯลฯ แต่ฮอฟแมนน์เองก็ไม่หยุดนิ่งในการสร้างสรรค์หรือเลียนแบบเพียงอย่างเดียว ฮอฟแมนน์ได้สร้างสรรค์ผลงานด้วยความคิด ทฤษฎี ปรัชญา ที่เขาเชื่อมั่นบวกกับความเชื่อส่วนตัวของเขาเอง กลายเป็นผลงานสร้างสรรค์ ที่มีรูปแบบเฉพาะตนขึ้น

### 3.2 หลักการและทฤษฎีในการสร้างสรรค์ผลงานของฮอฟแมนน์

ฮอฟแมนน์ได้มีวิธีคิดที่แตกต่าง ไปจากกระบวนการเรียนแบบศิลปะหลักวิชา ฮอฟแมนน์ได้เสนอแนวคิดแบบใหม่ในเรื่องของการสร้างมิติขึ้น ด้วยวิธีการผลัดและดึง การหลีกเลี่ยงการใช้หลักการมองภาพแบบทัศนียวิทยา (perspective) การเปลี่ยนแปลงธรรมชาติที่มี 3 มิติ มาสู่ระนาบแบน ของ รูปทรง และสี ที่มี 2 มิติ ฮอฟแมนน์ให้ความสำคัญกับรูปทรง และสีเป็นอย่างมาก กระบวนการแสดงออกที่มีอย่างหลากหลาย การออกแบบและการจัดภาพได้ปรัชญาแนวคิดมาจากเยอรมันคือสถาบัน เบาเฮาส์ เดอบุคเค และ เดอส์ไตล์ ที่มีความเรียบง่ายปราศจากการประดับตกแต่ง ทำให้ผลงานของฮอฟแมนน์มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน ฮอฟแมนน์ได้พบสุนทรียะความกลมกลืนในความขัดแย้งกัน ( contrast) ในภาพเพื่อจะสร้างความแตกต่าง และสร้างมิติความตื้นลึกของภาพ เช่น ฮอฟแมนน์ จะมีวิธีการสร้างงานที่แปลก ๆ อยู่บ้าง บางครั้งเขาแสดงออกอย่างอิสระไร้การควบคุม เช่น การหยด สลัดสี การระบายสีด้วยแปรงขนาดใหญ่ อย่างฉับไว จากนั้น เขาจะใช้การออกแบบโดยจัดวางรูป สีเหลี่ยม วงกลม หลายขนาดทับซ้อนลงบนความอิสระของสีเหล่านั้น ซึ่งสิ่งซึ่งฮอฟแมนน์ได้ทำให้เกิดความขัดแย้งกันอย่างมาก แต่ก็มีความเป็นเอกภาพ ในจังหวะของการจัดวาง ซึ่งเกิดจากการวางแผนไว้เป็นอย่างดี

หลักในการสร้างงานที่ฮอฟแมนน์ใช้ปฏิบัติและใช้สอน พอสรุปได้ดังนี้

ฮอฟแมนน์ได้เห็นคุณค่าของธรรมชาติ เพราะธรรมชาติเป็นที่มาเป็นแรงบันดาลใจทั้งหมดของการสร้างสรรค์ ศิลปิน คือคนที่มองเห็นคุณค่าความงามจากธรรมชาติอันนั้น เพื่อนำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ให้เกิดขึ้นมา การสร้างสรรค์ของฮอฟแมนน์นั้นไม่ได้ถ่ายทอดสิ่งที่เห็นจริงออกมาเป็นภาพ แต่ได้สังเคราะห์ ลด ตัดทอน ความเป็นธรรมชาติ มาสู่ รูปทรง บริเวณว่างและสี

ฮอฟแมนน์ได้พูดถึงการสร้างสรรค์ไว้ว่า

ขบวนการสร้างสรรค์มันมิได้เป็นเพียงการเลียนแบบธรรมชาติ แต่มันจะคล้ายคลึงกับธรรมชาติเท่านั้น การแปลความหมายจากการรับรู้ จากความประทับใจในธรรมชาติมาสู่ การแสดงออกด้วยสื่อต่าง ๆ เพราะฉะนั้น สิ่งที่สำคัญที่สุดก็คือ สื่อต่าง ๆ เหล่านี้ มันถึงจะทำให้ภาพดูมีชีวิตชีวา

ชีวิตได้มอบความกระตือรือร้นความตื่นตัวในการสร้างงานศิลปะ ซึ่งมีทั้งคุณภาพและเนื้อหา การสร้างงานศิลปะด้วยจิตวิญญาณมันก็จะเหมือนกับ การบ่งบอกคุณภาพของศิลปินด้วยความจริงในงานศิลปะเป็นสิ่งที่ไม่มีวันตาย เพราะว่า ความจริงในตัว of ธรรมชาติ มีอำนาจมากกว่าจิตใจ (Week and Hayer : 1967 . บทนำ)

วีรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงความเป็นมาของบริเวณว่างไว้ว่า

ความหมายของ "บริเวณว่าง" ได้รับการตีความออกไปหลายอย่างในแต่ละยุคสมัย ศิลปะมีแขนงที่เน้นสองมิติ และชี้แนะถึงบริเวณว่างในความหมายที่เป็นนามธรรม ศิลปะโกธิค ชี้แนะบริเวณว่างด้วยทิวทัศน์ในเชิงสัญลักษณ์ในปี ค.ศ. ที่ 15 บริเวณว่างเริ่มได้รับการสร้างสรรค์ในวิถีทางภาพลวง (illusory mean) ใช้ทัศนียภาพในเชิงคณิตศาสตร์ โดยอย่างยิ่งได้รับ การพัฒนา โดยอูคเซลโต และ ทัศนียภาพบรรยากาศ (atmospheric or aerial perspective) โดย มาแซคซิโอ และ เพียโร เอลลา ฟรานเชสกา ซึ่งใช้วิธีการสร้างน้ำหนักสีที่แตกต่างกันให้มีความเลือนลางอยู่เบื้องหลัง ใน ค.ศ. 17 ศิลปินบาโรค สร้างบริเวณว่าง ด้วยการสร้างภาพเขียนให้รู้สึกขึ้นมาสู่ผู้ดู ใน ค.ศ. ที่ 19 พวกโรแมนติก ได้สร้างความรู้สึกไม่จบสิ้นขึ้น โดยใช้พื้นหลังสีน้ำเงินที่พราวม่วง ซึ่งจะชักนำสายตาไปสู่ระยะทางที่ลึกไม่รู้จบ

ศิลปินสมัยใหม่ปฏิเสธบริเวณว่างลวง (spatial illusion) เพราะถือว่าบริเวณว่างคือส่วนที่บูรณาการอยู่บนพื้นภาพ ไม่ใช่ความพยายามที่จะซ่อน พื้นผิวใบบด้วยภาพลวง ความรู้สึกเกี่ยวกับบริเวณว่าง เกิดจากการสร้างสรรค์ จังหวะระบบสีและการวางองค์ประกอบโดยตรง เรามีประสบการณ์ทางกายเกี่ยวกับบริเวณว่างและรู้สึกเกี่ยวกับสามมิติ บนงานจิตรกรรมแม้จะเห็นด้วยตา แต่ก็มิปฏิบัติสัมพันธ์ด้วยการมีส่วนร่วมทางร่างกายสัมผัส เช่นนี้มีผลไปสู่นามของภาพเขียนสมัยใหม่ด้วย คือ งานที่ไม่ได้แสดงรูปทรงธรรมชาติสิ่งแวดล้อม มักจะเป็นงานที่มีขนาดใหญ่(วีรุณ ตั้งเจริญ .2527:44)

การสร้างสรรค์บริเวณว่างของฮอฟแมนน์นั้นส่วนใหญ่จะเกิดจากการจัดวางรูปสี่เหลี่ยมให้เกิดความทับซ้อนกัน เป็นการลดตัดทอนธรรมชาติมาสู่บริเวณว่างและสีดังจะเห็นได้จากคำพูดเหล่านี้

ในการลดตัดทอนความเป็นธรรมชาติมาสู่ระนาบแบน ๆ ของสี เมื่อนำระนาบของสีเหล่านี้มาจัดวางทับซ้อนกัน การสร้างระนาบที่ทับซ้อนกันนี้ สร้างให้เกิดบริเวณว่างที่มีพลังเกิดขึ้น ฮอฟแมนน์ เรียกว่า "การผลัดและดึง ทฤษฎีของเขาบอกว่า แรงกระตุ้นจะเกิดบริเวณผิวหน้าของภาพเมื่อมีแรงผลัด ก็ย่อมมีแรงดึง เกิดขึ้นมันเป็นสิ่งที่ตรงกันข้าม เพื่อให้คำนิยามชัดเจน ฮอฟแมนน์บอกว่ามันเปรียบเหมือนกับการอัดแก๊สใส่ในบอลลูนให้เต็มมันจะสร้างแรงผลัดดึงให้เกิดขึ้น ภาพเขียนของฮอฟแมนน์เป็นการเชื่อมโยงระหว่างประสบการณ์ของเขากับโลกของธรรมชาติและความรู้สึก ฮอฟแมนน์ได้ค้นพบ กฎของการสร้างภาพแบน ๆ (picture plane) กับพลาสติก สร้างสรรค์ (plastic creation) ซึ่งเขาค้นหามาตลอดชีวิต เขากำหนดตำแหน่งในการจัดวางองค์ประกอบอย่างเป็นระเบียบ เขาบอกว่าการจัดองค์ประกอบของภาพมีความสำคัญมาก ทศนธาตุ เช่น สี รูปทรง เมื่อมันเปลี่ยนตำแหน่ง มันก็จะเปลี่ยนความหมายทั้งหมดของภาพด้วย

ฮอฟแมนน์พิสูจน์ให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของการผลัดและดึง โดย การจัดกลุ่มรูปสี่เหลี่ยมซ้อนกัน 3 ภาพ ระนาบสีเหลี่ยมมันสามารถเคลื่อนย้ายไปอยู่บนระนาบอีกอันหนึ่ง หรือจะย้ายไปซ้าย , ขวา บนหรือล่าง หรือจะอยู่ในบริเวณว่างหรือไม่ก็ได้ การสร้างระนาบที่ทับซ้อนกัน สร้างสรรค์บริเวณว่างให้เกิดขึ้น เป็นสิ่งลวงตาในความรู้สึกที่มองเห็นภายนอกได้ และนี่ก็คือปรัชญาของฮอฟแมนน์ และ เป็นพื้นฐานการสร้างสรรค์งานศิลปะพลาสติก (plastic art) การผลัดดึงอย่างนี้ไม่ได้มีเพียงระนาบต่อระนาบเท่านั้น แต่มันมีระหว่างระนาบกับขอบ เปรวมทั้งสี่ด้านด้วย

ส่วนในด้านการใช้สี ฮอฟแมนน์ได้กล่าวไว้ว่า ผมต้องการสร้างความสำเร็จด้วยการใช้สี การสร้างงานของเขาแต่ละครั้งเป็นการสร้างความขัดแย้งเพื่อค้นหาความลงตัวจากรูปทรงและสี เขาค้นพบว่า สองสิ่งนี้มีความสัมพันธ์กัน"รูปทรงจะคงอยู่ได้ด้วยสีและสีเองก็จะอยู่ได้ด้วยรูปทรง รูปทรงมีการผลัดดึงระหว่างตัวมันเอง สีแต่ละสีก็มีความหมายที่แตกต่างกัน เมื่อมันอยู่บนระนาบที่แตกต่างกัน

ฮอฟแมนน์พัฒนาสีของเขาโดยเขาใช้สีเพียงสีขั้นที่ 1 เท่านั้น จิตรกรรมที่เขาค้นพบ รูปแบบของการใช้สีที่ผิวหน้าของรูป การแสดงออกของการผลัดและดึงจากรูปทรง เขาเรียกความสำเร็จนี้ว่า พลาสติกซิติ (plasticity) ซึ่งเกิดจากสีและรูปทรง

ทางด้านกระบวนการสร้างสรรค์นั้น ฮอฟแมนน์ ชอบใช้วิธีการระบายสีหนาทับซ้อน การระบายสีด้วยเกรียง และการระบายสีไขว้รอยแปร่ง ซึ่งเป็นวิธีที่ฮอฟแมนน์ชอบใช้มาก รวมไปถึงวิธีการหยด สลัก ด้วย

แจนนิซ เอ็ม วงศ์สุวรรณ ก่อถึงเทคนิคการใช้รอยแปร่งไว้ว่า "แรกเริ่มเดิมทีนั้น สีแปร่งในภาพจิตรกรรม ของชาวตะวันตก ถือ เป็นร่องรอยของจิตวิญญาณของศิลปินที่ถ่ายทอดออกมาในเนื้อสี คำนิยามนี้พัฒนามาจนถึงขีดสุดในโลกศิลปะตะวันตกยุค แอบสเตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) ซึ่งตัวสีแปร่งเองกลายเป็นจุดเด่นทางสุนทรียะ ของผลงานศิลปะ" (แจนนิซ เอ็ม วงศ์สุวรรณ . 2544: ไม่มีเลขหน้า)

จากคำกล่าวข้างต้นซึ่งก็ตรงกับวิธีการที่ฮอฟแมนชอบใช้เทคนิค โช่วรอยแปรงเป็นเทคนิคในการแสดงออกที่เป็นจุดเด่นของเขาอีกประการหนึ่ง

#### 4. ข้อมูลทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะ

##### 4.1 กลวิธีในการนำเสนอ

กลวิธีในการนำเสนอ หมายถึง วิธีหรือเทคนิคที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์งานของศิลปิน สุชาติ เถาทอง ได้อธิบายไว้ว่า กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานแขนงต่าง ๆ ซึ่งต้องใช้ความเชี่ยวชาญเฉพาะงาน เพราะขึ้นอยู่กับการใช้เครื่องมือ วัสดุ และขบวนการทำงานที่แตกต่างกัน ศิลปินและช่างจำเป็นต้องเชี่ยวชาญ รู้เทคนิคการทำงานในแขนงใดแขนงหนึ่งโดยเฉพาะ จึงจะสามารถสร้างสรรค์งานได้ดี (สุชาติ เถาทอง. 2536:65)

พจนานุกรมศัพท์เทคนิคของศิลปะได้ให้ความหมายของคำว่าเทคนิคและกลวิธีไว้

##### 2 ประการว่า

1. ความชำนาญเชิงช่างของศิลปินในการใช้สี และการใช้วัสดุ หรือวัสดุในการทำงานศิลปะ พอ ๆ กับความรอบรู้ของศิลปินที่มีต่อรายละเอียดต่าง ๆ ในการทำงาน กลยุทธ์เล็ก ๆ น้อย ๆ ที่ใช้ในการทำงานให้ได้ผลดี เช่น ลักษณะในการผสมสี ระบายสีเพื่อให้ได้มาซึ่งสุนทรียะรสที่เขามุ่งมาดปรารถนา อย่างไรก็ตามความสามารถและความชำนาญเชิงช่างของศิลปิน เกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงควบคู่ไปกับการคิดค้นที่จะหาหนทางไปสู่การแสดงออกด้านความคิดสร้างสรรค์ของเขาอีกที่จะแยกออกจากกันอย่างเด็ดขาดได้

2. กลวิธี หมายถึง กระบวนการทั้งหมดในวิธีการทำงานสร้างสรรค์จิตรกรรม ประติมากรรม และอื่น ๆ ตัวอย่าง เช่น กลวิธีระบายสีฝุ่นหรือกลวิธีในการเคลือบระบาย กลวิธีศิลปะ (Art Techniques) หมายถึงวิธีหรือเทคนิคที่นำมาใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะที่มองเห็นโดยใช้สีวัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ บ่งชี้ให้เห็นความสามารถของผู้สร้างงานที่มีลักษณะเด่นเฉพาะตัว อารี สุทธิพันธุ์ ได้ให้ความหมายไว้ว่า กลวิธีหมายถึง กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะที่มองเห็นที่แสดง ให้ปรากฏทางทักษะและลักษณะเด่นเฉพาะตัวของศิลปินโดยกลวิธีดังกล่าวนี้ มีความสัมพันธ์กับสีวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้แสดงออกในผลงานจิตรกรรม(โกศล พินกุล.อ้างจาก อารี สุทธิพันธุ์.2543:1)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้อธิบายถึงเทคนิคกลวิธีไว้ 30 เทคนิคดังนี้

1. ALLA PRIMA คือการระบายสีครั้งเดียวเสร็จ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า FIRST PAINTING เทคนิคนี้ศิลปินกลุ่ม อิมเพรสชันนิสม์ และกลุ่มเอ็กเพรสชันนิสม์นิยมใช้ เป็นการระบายสีโดยไม่เก็บรายละเอียด ศิลปินระบายสีเสร็จภายในครั้งเดียวโดยไม่ต้องระบายซ้ำ

2. BLENDING คือการระบายสีกลมกลืน วิธีการนี้ศิลปินกลุ่มเรอเนซองส์ บาโรค นิยมใช้มาก เพื่อแสดงให้เห็นถึงรายละเอียดของภาพให้สมจริงมากที่สุด

3. BROKEN COLOR คือการระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน วิธีนี้ศิลปินในกลุ่มนิโอมิมเพรสชันนิสม์และ โพสต์อิมเพรสชันนิสม์ เช่นศิลปิน จอร์จ เซอราท์ ที่นิยมวิธีการจุดสีหลาย ๆ สีไว้ใกล้ ๆ กันเพื่อให้เกิดความพราวพรายหรือ ศิลปิน แวนโก๊ะ ที่นิยมเขียนโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน

4. BRUSHWORK คือการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน เทคนิคนี้ศิลปินกลุ่ม แอคชันเพนท์ ดึงนิยมใช้ เช่น ศิลปิน ฟรานซ์ ไลดน์ ที่ชอบใช้พู่กันขนาดใหญ่ระบายลงบนผ้าใบโดยเลียนแบบลีลาพู่กันของจีน

5. COLLAGE คือการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ เทคนิคนี้ศิลปินที่ริเริ่มเป็นคนแรก ได้แก่ ปिकासโซ ซึ่งเป็นภาพหุ่นนิ่งกับเก้าอี้หวายโดยใช้วัสดุติดลงไป พร้อมกับระบายสี ในปี ค.ศ. 1912

6. COLORED GROUND คือการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน วิธีนี้จะเป็นการระบายสีพื้นไว้ก่อนแล้วระบายสีทับลงไปโดยเว้นพื้นที่บางส่วนของสีพื้นไว้

7. COLOR KEY คือการระบายสีผสมแสดงน้ำหนักสี การระบายสีวิธีนี้เป็นารผสมสีที่มีสูตรตายตัว มีน้ำหนักที่ชัดเจน ศิลปินไทยที่นิยมใช้เทคนิคนี้คือ อ.จิต บัวบุศย์

8. COLOR MIXING คือการระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า การระบายสีวิธีนี้ เมื่อศิลปินต้องการเขียนภาพทิวทัศน์ ศิลปินต้องไปนั่งดูแบบที่ต้องการจะวาด แล้วผสมสีในแต่ละอย่างไว้ก่อน เช่น สีของท้องฟ้า , สีของต้นไม้ , สีของน้ำ , สีของดิน ฯลฯ เมื่อผสมไว้เสร็จล่วงหน้าแล้วจึงนำมาระบาย

9. DABBING คือการระบายสี ด้วยวัสดุอ่อนนุ่ม วิธีนี้อาจจะใช้วัสดุได้แก่ฟองน้ำ ผ้าหรือนิ้วมือ ระบายแทนพู่กัน

10. DRY BRUSH คือการระบายสีด้วยพู่กันสีหมาด หรือสีแห้ง เทคนิคนี้อาจใช้ได้ทั้งสีน้ำและสีน้ำมันเพื่อแสดงพื้นผิวหรือ แสดงรอยแปรงบนพื้นผิวหน้าของรูป

11. FINGER PAINTING คือการระบายสีด้วยนิ้วมือ วิธีนี้เป็นการแสดงออกโดยฉับพลันเพื่อสนองต่ออารมณ์ของศิลปิน ศิลปินไทยที่นิยมใช้วิธีนี้คือ วินัย ภู่นาพล จ่าง แซ่ตั้ง

12. GRAZING คือการระบายสีด้วยสีเหลวและโปร่งแสง ศิลปินที่นิยมใช้วิธีนี้คือ เรมбранท์ โดยใช้สีที่โปร่งแสงมาระบายทับสีที่ทึบแสง เพื่อสร้างบรรยากาศ

13. HARD EDGE คือการระบายสีขอบคม วิธีนี้อาจจะใช้กระดาษกาวปิดส่วนที่ต้องการความคมแล้วจึงระบายสีทับ เมื่อดึงกระดาษออก ก็จะได้ส่วนของขอบสีที่มีความคมชัด

14. IMPASTO คือการระบายสีหนาทับซ้อน วิธีนี้เป็นการระบายสีทับกันหลาย ๆ ครั้ง ให้เกิดความหนาของเนื้อสี อาจจะใช้พู่กันหรือเกรียงระบายก็ได้ เมื่อโดนแสงส่องกระทบจะเกิดเงาเป็นเสน่ห์ของที่แปรปรวนอีกรูปแบบหนึ่ง

15. IMPRINTING การระบายสีผสมการกดและพิมพ์ วิธีนี้อาจจะใช้วัสดุต่าง ๆ เช่นผ้าหรือวัสดุอื่น ๆ มากดพิมพ์ เป็นลวดลายแล้วระบายสีทับตกแต่งเพิ่มเติม
16. KNIFE PAINTING การระบายสีด้วยเกรียง วิธีนี้จะได้สีที่หนาและร่องรอยที่เรียกว่า ใช้พู่กันระบาย ศิลปินที่ทำงานด้วยเกรียงเป็นคนแรกคือ พอล เซซานน์
17. MASKING คือการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ วิธีนี้เป็นการแหวกกฎเกณฑ์ความเชื่อเดิมในงานจิตรกรรมที่ไม่นิยมใช้เทปกั้นขอบแต่ศิลปินในกลุ่มป๊อป(POP ART)นิยมนำเทคนิคนี้มาใช้
18. MONOPRINTING คือการระบายสีด้วยการพิมพ์ครั้งเดียว วิธีนี้อาจใช้การระบายสีลงบนกระดาษแล้วนำมาพิมพ์ลงบนกระดาษก็จะได้ภาพตามต้องการแต่จะทำได้เพียง 1 ชิ้นเท่านั้น
19. OIL FREE คือการระบายสีผสมน้ำมันสนลงบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี วิธีนี้จะทำให้เกิดคราบการไหลของน้ำมันสนบนพื้นผ้าใบโดยอิสระ ปราศจากการควบคุม
20. POINTILLISM คือการระบายสีเป็นจุด ศิลปินที่ชอบใช้วิธีการนี้คือ จอร์จ เซอราท์ และ ซินยาด โดยใช้ทฤษฎีของแสงสี เข้ามาช่วยในการสร้างงาน
21. RUBBING คือการระบายสี ผสมการพิมพ์พื้นภาพหรือเรียกอีกชื่อหนึ่งคือ FORGTAGE การสร้างภาพวิธีนี้ทำได้โดยการนำผ้าไปชุบหรือถูกับพื้นปูนหรือหิน ฯลฯ แล้วนำมาตกแต่งเพิ่มเติม
22. SGAFFITO คือการระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น เมื่อระบายสีลงบนผ้าใบ ขณะที่สียังไม่แห้งใช้วัสดุขูดขบ เช่น ตะปู ปากกา ไม้ ฯลฯ ขูดขีดลงไปจะทำให้เกิดร่องรอยที่เป็นเส้นขึ้นมา
23. SCRAPING BACK คือการระบายสีและขูดพื้นตามภาพ วิธีนี้คือลงสีพื้นไว้ก่อนแล้วปล่อยให้แห้ง ลงสีอีกสีหนึ่งทับแล้วขูดออกจะเห็นสีเดิม เป็นเทคนิคที่ศิลปิน MODERN ART นิยมใช้มาก
24. SCUMBING คือการระบายสีผสมน้ำมันสนบนสีเข้มเพื่อสร้างบรรยากาศ เป็นวิธีการจิ้มสีอ่อนลงบนสีเข้ม เพื่อสร้างบรรยากาศมัว ๆ
25. SOFT EDGE คือการระบายสีให้ขอบรูปทรงผสมผสานกันอย่างนุ่มนวล การระบายสีวิธีนี้จะได้ภาพที่มีความนุ่มนวล
26. TEXTURING คือการสร้างพื้นผิวได้ภาพ วิธีนี้อาจใช้วัสดุหลายอย่างมา สร้างพื้นผิว เช่น ทราย ขี้เลื่อยผสมกาว เมล็ดข้าว ถ่าน หิน ฯลฯ แล้วจึงระบายสีทับ
27. UNDERDRAWING คือการระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน คือการไล่ระดับสีด้วยการเกลี่ยจากชั้นล่างมาสู่สีด้านบนที่เป็นตัวผลงานสำเร็จโดยไม่เห็นเส้นร่าง
28. UNDERDRAWING คือการวาดและระบายสีชั้นบน การร่างภาพด้วยโครงสร้างแล้วระบายสีทับด้านบน แต่ยังคงเห็นเส้นร่างบางส่วน

29. WET INTO WET คือการระบายสีเปียกบนเปียก เป็นการระบายสีทับอีกสีหนึ่งที่ยังไม่แห้ง

30. WET ON DRY คือการระบายสีเปียกบนพื้นแห้งหมด  
(วิรุณ ตั้งเจริญ : 2543 : ไม่มีเลขหน้า)

การใช้ เทคนิค และกลวิธีให้เหมาะสมกับรูปแบบผลงานนั้น ๆ ศิลปินย่อมเป็นผู้คัดเลือกให้ตรงกับจุดประสงค์ของตนเอง เพื่อจะทำให้การสร้างสรรคผลงานนั้น ประสบความสำเร็จได้เร็วยิ่งขึ้น หากใช้เทคนิคไม่ถูกต้องหรือ ไม่เหมาะสมกับผลงานนั้น ๆ จะทำให้การสร้างสรรคผลงานมีความล่าช้ามากยิ่งขึ้น เทคนิคแต่ละประเภท ก็มีข้อดี ข้อเสียที่แตกต่างกัน โกลุสม สายใจ ได้อธิบายถึงวิธีการระบายสีไว้ดังนี้

การระบายสีเป็นวิธีการที่สำคัญยิ่งในงานจิตรกรรมและการออกแบบ การระบายสีด้วยพู่กันถือว่าเป็นอุปกรณ์และวิธีการที่เก่าแก่มาที่สุด ซึ่งปัจจุบันได้มีการพัฒนาอุปกรณ์ และวิธีการขึ้นอีกมากมาย เช่น การพ่นสี การหยดสี การเท การสลัดสี การระบายสีด้วยส่วนใดส่วนหนึ่งของร่างกายหรือทั้งตัว เป็นต้น ประกอบกับปัจจุบันมีการผลิตสีประเภทต่าง ๆ ขึ้นอีกมากมาย รวมทั้งอุปกรณ์การระบายที่ใช้เฉพาะกับสีนั้น ๆ เช่น สีน้ำมันควรระบายด้วยพู่กันขนแข็ง ๆ บนพื้นที่เตรียมไว้โดยเฉพาะ ซึ่งเรียกกันว่า เฟรม หรือ แคนวาส สีมาร์คเกอร์ควรเขียนบนกระดาษบาง ๆ ที่มีเนื้อละเอียด สีพลาสติกควรเขียนบนกระดาษสีหม่น ๆ มีผิวหยาบ เป็นต้น อย่างไรก็ตาม การระบายสีส่วนใหญ่จะมีลักษณะร่วมกันดังต่อไปนี้

1. การระบายสีให้เรียบ ( Flat Colouring ) เป็นการระบายสีเพื่อแสดงความประณีต เรียบร้อย มีขอบเขตที่แน่นอน ถ้าต้องการจะแสดงพื้นผิวก็ใช้ลวดลายเข้ามาประกอบ การระบายสีให้เรียบ ยังแยกย่อยออกไปอีกคือ

1.1 การระบายสีให้เรียบและตัดเส้น ในกรณีที่ขอบของรูปร่างรูปทรงไม่เรียบร้อย การตัดเส้นขอบจะช่วยให้ดูสวยงามขึ้น นอกจากนี้จิตรกรรมบางประเภท เช่น จิตรกรรมไทยยังแสดงความงามของการตัดเส้น และสีลาของเส้นโดยเฉพาะ

1.2 การระบายสีเรียบขอบคม เป็นการระบายสีที่ใช้กันมากในงานจิตรกรรมและการออกแบบ โดยเฉพาะงานที่ต้องการแสดงถึงความประณีตเรียบร้อย เป็นเทคนิคเบื้องต้นที่นักศึกษาศิลปะทุกคนต้องทำได้ เพราะเป็นการบังคับฝึมือให้เที่ยงตรงมีสมาธิ ปัจจุบันนักศึกษามีวิธีการที่ง่ายและได้ผลดีคือการใช้กระดาษขาวหรือเทปกาวมาคาดเป็นขอบ แล้วระบายสีให้เรียบถึงกระดาษออก จะได้รูปร่าง รูปทรงที่มีขอบคมชัดตามต้องการ

1.3 การระบายสีให้เรียบให้เข้ม และมีน้ำหนักอ่อนแก่ เป็นกระบวนการสีเรียบเหมือนข้อ 1 และในพื้นที่รูปร่าง รูปทรงจะมีการแสดงน้ำหนักอ่อนแก่ เพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวมีชีวิตชีวายิ่งขึ้น

2. การระบายสีให้สีกลืนกัน ( Harmony Colouring ) ในการใช้สี

ส่วนใหญ่จะใช้สีหลายสี หรือหลายน้ำหนัก และมักจะทำให้กลืนกันได้โดยไม่มีขอบขึ้น หรือให้กลืนไปกับส่วนพื้น ซึ่งส่วนใหญ่จะเกิดขึ้นในขณะที่สียังไม่แห้ง สีแต่ละประเภทจะมีวิธีการระบายต่างกันดังจะกล่าวต่อไปนี้

2.1 สีน้ำ สามารถทำให้สีกลืนกันได้โดยระบายบนพื้นที่เปียกชื้น จะช่วยให้สีแต่ละสี ซึมเข้าหากันได้อย่างสวยงาม หรือถ้าต้องการให้ดูเรียบร้อย อาจจะใช้พู่กันสะอาด เปลี่ยนให้เรียบอีกทีหนึ่ง

2.2 สีโปสเตอร์และสีฝุ่น เป็นสีที่บดแสงที่ชั้น มักจะระบายหนา สามารถทำให้กลืนกันได้ โดยระบายเป็นเส้นประสานเข้าหากัน หรือใช้พู่กันสะอาดหรือฟองน้ำมาแตะเปลี่ยนให้กลืนกันก็ได้

2.3 สีหมึก เป็นสีน้ำที่มีความละเอียด และสดใสมาก การทำให้กลืนกันด้วยพู่กันเป็นเรื่องยาก เพราะแห้งเร็ว จึงมีผู้คิดเครื่องมือขึ้นเรียกว่า พู่กันลม ใช้พ่นเป็นละออง กลืนเข้ากันได้ได้อย่างสวยงาม และปัจจุบันเป็นที่นิยมกันในวงการนิเทศศิลป์มาก เพราะได้สีที่เรียบ เนียน กลมกลืนกันอย่างเหมาะสม

2.4 สีน้ำมัน ทำให้กลืนกันด้วยการเปลี่ยนเรียบหรือใช้รอยแปร่งทับกันไปมา

2.5 สีพลาสติก หรือสีชอล์ค ทำให้กลืนเข้าหากันด้วยการเปลี่ยนด้วยมือ หรือผ้าสะอาดนุ่ม ๆ

3. การระบายสีแสดงพื้นผิว (Texture Coloring) พื้นผิวที่แตกต่างกันเป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดความงามในงานจิตรกรรม เป็นเทคนิคการระบายสีที่ทำให้ดูแล้วรู้สึกสนุกสนาน ไปตามลักษณะของอุปกรณ์ที่ใช้ระบาย ภาพที่ปรากฏจะไม่ราบเรียบเหมือนการระบายสีในข้อ 1 แต่จะดูมีน้ำหนักอ่อนแก่ มีชีวิตชีวา มีความสวยงามไปอีกแบบหนึ่ง ทำให้ศิลปินพยายามค้นหาเครื่องมือต่าง ๆ มาสร้างสรรค์ให้เกิดความงามของพื้นผิว

เทคนิคการระบายสีแบบเรียบ บางครั้งดูจืดไม่ตื่นเต้น เร้าใจ น่าเบื่อทั้งผู้สร้างและผู้ดู จิตรกรจึงระบายสีให้เกิดเป็นพื้นผิวที่ดูแปลกตา ตื่นเต้น เช่น พื้นผิวจากการระบายสีหนา ๆ พื้นผิวจากรอยแปร่ง เป็นต้น ทำให้ผู้ดูบางกลุ่มที่ชอบความงามแบบเรียบร้อยไม่เห็นด้วย และวิจารณ์ว่าเป็นภาพที่ยังไม่เสร็จ แต่ถ้าพิจารณาให้ลึกซึ้งแล้วจะเห็นว่าเป็นการระบายสีที่แสดงถึงความแม่นยำ ได้จังหวะ ภูมิชีวิตชีวาดังจะยกตัวอย่างต่อไปนี้

3.1. พื้นผิวที่เกิดจากรอยแปร่งและพู่กัน แปร่งหรือพู่กันเป็นอุปกรณ์พื้นฐานใช้ในการเขียนภาพมาตั้งแต่อดีต ซึ่งสามารถจะใช้ระบายโดยเปลี่ยนให้เรียบหรือปล่อยให้แสดงความงามของสีแปร่งก็ได้ ศิลปินผู้มีชื่อเสียงด้านนี้ เช่น วินเซนต์ แวนโก๊ะ (vincent van gohg) วิดเลียม ดี กูนนิง (Williem de Kooning) จำรัส เกียรติก้อง วิรุณ ตั้งเจริญ และ อารี สุทธิพันธ์ เป็นต้น

3.2. พื้นผิวจากการระบายสีโดยวิธีจุด พื้นผิวที่เป็นจุดนับว่าเป็นความงามอย่างหนึ่ง เกิดจากพู่กันหรืออุปกรณ์อื่น ๆ ก็ได้ ปัจจุบันมีเครื่องพ่น ซึ่งทำให้ได้จุดที่มีขนาดเล็ก และแต่ละจุดที่มีขนาดเท่ากัน

3.3. การระบายสีโดยการหยดสี เทสี ราดสี วิธีการนี้นับได้ว่าเป็น การระบายสีที่อิสระและสนุกสนานมากที่สุด ภาพที่ปรากฏออกมา จะแสดงถึงพลังแห่งความรู้สึกของศิลปินในขณะนั้นอย่างฉับพลัน ผู้นำวิธีการนี้มาใช้เป็นครั้งแรกคือ แจคสัน พอลลอค (Jackson Pollock) เป็นศิลปินในกลุ่มแอสแตกเอกเพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) นอกจากนี้ศิลปินบางคนยังค้นหาเครื่องมือหรือวัสดุต่าง ๆ มาระบายแทนพู่กัน ทำให้เกิดความงามของสี พื้นผิว นำหนัก จังหวะและลีลาที่แปลกออกไปอีก เช่น ผลงานของมาร์ค รอธโก (Mark Rothko 1903 - 1970) ใช้ที่ถูพื้นจุ่มสี ระบายลงบนผ้าใบ ผลงานของอีฟ แคลง (Yves Klein 1928 - 1962) ใช้หญิงสาวเปลือยกายลงไปจุ่มในถังสีแล้วมาเก็อกกิ้งบนผืนผ้าใบ เป็นต้น

เทคนิคและวิธีการระบายสียังมีอีกมากมายสุดแล้วแต่ศิลปินแต่ละคนจะค้นคิดขึ้น ซึ่งถือว่าเป็นความคิดสร้างสรรค์ที่มีคุณค่าและผลงานหนึ่ง ๆ จะมีเทคนิคการระบายสีแบบเดียวหรือหลายแบบผสมกัน ไปเพื่อให้ผลงานปรากฏออกมา ซึ่งความงามตามที่ศิลปินตั้งมุ่งหมายไว้ก็ได้ (โกสุม สายใจ. 2540:103 - 109)

จากข้อมูลดังกล่าว พอสรุปได้ว่ากลวิธีการนำเสนอ หมายถึง

วิธีการหรือเทคนิคที่ศิลปินนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยผู้ใช้ต้องมีความชำนาญเชี่ยวชาญ ในการเลือกใช้วัสดุ เครื่องมือ และขบวนการต่าง ๆ โดยเฉพาะจึงจะทำให้การสร้างสรรค์ผลงานออกมาได้ดี และกลวิธีต้องมีความสัมพันธ์กัน กับทักษะความชำนาญเฉพาะตัวของผู้ใช้ร่วมกับวัสดุอุปกรณ์ด้วย เทคนิควิธีการมีมากมายหลายวิธี แล้วแต่ว่าศิลปินจะเลือกหยิบเทคนิคใดมาใช้ในการสร้างสรรค์งานของตน เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์การสร้างสรรค์ผลงาน 1 ชิ้น อาจใช้เทคนิคเดียวหรือหลาย ๆ เทคนิคมาผสมกัน เพื่อให้ได้ผลงานออกมาวิจิตรบรรจงตามที่คาดหวังไว้ก็ได้

### กลวิธีในการสร้างงานของฮอฟแมนน์

ฮอฟแมนน์เองเป็นศิลปินที่มีทักษะความชำนาญหลาย ๆ ด้าน บวกกับความใฝ่รู้ คิดค้นทดลองเทคนิคหลาย ๆ อย่างจนกระทั่งพบความเป็นตัวของตัวเอง ซึ่งมีลักษณะเฉพาะตน ยุคเริ่มต้นของกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของฮอฟแมนน์ เริ่มมาจาก ฮอฟแมนน์ ได้รับอิทธิพลจาก ลัทธินีโออิมเพรสชันนิสม์ ที่ใช้กลวิธีการแสดงออกแบบจุดหรือการแตะแต้มสี (Pointillism) ซึ่งเป็นผลงานที่สร้างขึ้นใน ค.ศ. 1901 - 1902 หลังจากใช้เทคนิคการจุดแล้ว ฮอฟแมนน์ยังได้ใช้กลวิธี Broken Color หรือ Brush Work ซึ่งได้รับอิทธิพลจากยุคโพสท์อิมเพรสชันนิสม์อีกด้วย ผลงานช่วงแรกของฮอฟแมนน์ส่วนใหญ่จะเป็นภาพทิวทัศน์ ภาพคน และภาพหุ่นนิ่ง ฮอฟแมนน์ได้ทดลองใช้

กลวิธีต่าง ๆ เช่น การวาดเส้นบนกระดาษ หรือใช้สีเครื่องสำอางเขียนภาพทิวทัศน์ หรือใช้สีผสมบนกระดาษ ในปี ค.ศ. 1940 เป็นต้น

กู๊ดแมน (Cynthia Goodman) ได้กล่าวถึงกลวิธีในการสร้างงานของฮอฟแมนไว้ว่า  
ราว ๆ ปี ค.ศ. 1950 ภาพผลงานของฮอฟแมนได้ใช้เทคนิคอย่างหลากหลาย ผิวหน้ารูปประกอบไปด้วยสีที่หนาขึ้นสร้างความตื้นตันเร็วใจกว่าที่ผ่านมา จนกระทั่งเขาเสียชีวิตในปี 1966 รูปของเขาใช้สีเปลืองมาก ในการระบายสีของฮอฟแมนมีดังนี้ คือเขาจะระบายสีทุกระนาบบนพื้นที่ แสดงร่องรอยแปร่งที่ทับซ้อนกัน โทนี รอคเวลล์ ได้กล่าวไว้ที่มิวเซียม ออฟ โมเดิร์นอาร์ต ซานฟรานซิสโก ไว้ว่า "คนที่เห็นผลงานของฮอฟแมนแล้ว จะสังเกตเห็นวิธีการเทคนิคของฮอฟแมนได้ว่าเป็นการประยุกต์ การระบายสีหลาย ๆ อย่างเข้าไว้ด้วยกัน เช่นการระบายสีขณะที่สียังเปียก ๆ หรือวิธีการระบายสีแห้ง ๆ หรือระบายสีแบบบาง ๆ ฉาบบนผิวหน้า หรือใช้เทคนิคชูด ชิด ด้วยเกรียงผสมสี หรือเกรียง และระบายสีทับด้วยพู่กันอีกทีหนึ่ง"

ภาพ *Pesian Phantasy* ที่เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1953 จะสังเกตเห็นความหนาของสีในแต่ละตารางนิ้วได้อย่างชัดเจน ความหนาของเนื้อสีชั้นบนดูเหมือนราวกับว่าเป็นระลอกคลื่นในทะเลการใช้สีหนานั้น ฮอฟแมนได้ใช้เทคนิค *Finger Painting* โดยใช้สีแท่งจากหลอดแล้วใช้นิ้วมีระบายสีแทนพู่กัน

ภาพ *Liebesbaum* ที่เขียนในปี ค.ศ. 1954 เขาได้ใช้การเขียนไขว้รอยแปร่งเหมือนการหมุนของน้ำ การใช้สีที่หนามากโดยเฉพาะสีแดงและสีเขียว ภาพนี้แสดงพลังออกมาเราจะรับรู้ได้เมื่อเรามองภาพ

ฮอฟแมนได้เป็นศิลปินตัวอย่างในการใช้กลวิธีการระบายสีแบบเกสเจอร์ (Gesture) รวมทั้ง วิลเลียม ดี กูนิง และ ฟรานซ์ ไคลน์ ซึ่งเป็นการแสดงออกของเส้นแบบจับใจ

นอกจากนี้ฮอฟแมนยังค้นหาวิธีการระบายสีแบบ *Painterly Direction* เพื่อให้สอดคล้องกับศิลปะ แอบสเตรก เอกเพรสชันนิสม์อีกด้วย

ภาพ *Magenta and Blue* ปี ค.ศ. 1950 ฮอฟแมนได้เขียนภาพแบบสนามสี (Color Field) ซึ่งเป็นการเชื่อมโยงมาถึงศิลปิน มาร์ค รอธ โก และ บาร์เน็ต นิวแมนอีกด้วย

ในปี ค.ศ. 1955 ภาพชื่อ *A Lovely day* ฮอฟแมนได้ใช้เทคนิคการเขียนแบบสีหนาทับซ้อน (*Heavily Impastoed*) (Goodman . 1990:61)

กรีนเบิร์ก (Clement Greenberg) ได้กล่าวถึงเทคนิคกลวิธีของฮอฟแมนว่า

การเริ่มต้นของงานแบบนามธรรมของฮอฟแมน ในยุคเริ่มแรกคือ ก่อนปี ค.ศ. 1948 ภาพ *Effervesence* ในปี ค.ศ. 1944 ฮอฟแมนได้ใช้เทคนิคการหยด และ สกัดสีในการสร้างงาน ซึ่งเป็นการสร้างเทคนิคก่อนหน้าที่ แจ็คสัน พอลลอค จะเริ่มทำและประสบความสำเร็จ มันเหมือนเป็นการคาดการณ์ไว้ล่วงหน้าเหมือนที่คลิฟฟอร์ด สติล ต่อต้าน การวาดแบบคิวบิสม์ในปี ค.ศ. 1945 ภาพ *Cataclysm* ฮอฟแมนได้ใช้วิธีการ หยดสกัด เหมือนเดิมแต่ก็มีผู้ต่อต้านและไม่เห็นด้วย ได้ให้การ

วิจารณ์ภาพว่า " เทคนิคการหยด สดัก เป็นเหมือนความคิดพลาดของศิลปินหรือถ้าจะพูดให้มากกว่านั้นก็คือมันเป็นเหมือนกับการ ถ่มน้ำลายลงบนเฟรม "

ฮอฟแมนน์กล่าวว่า ผมเข้าใจ เมื่อเราเริ่มทำอะไรเป็นคนแรก ย่อมทำให้มีคนไม่เห็นด้วยกับเราเสมอ การใช้กลวิธีต่าง ๆ ในการสร้างงานนั้น ไม่ว่าจะเป็นการเขียนด้วยมือ หรือพู่กัน หรือใช้เกรียง การนำเสนอเป็นการเปิดโอกาสให้ใช้ความอิสระ นี่คือนิสัยที่ถูกต้องในงานแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ ( Greenberg. 1990:126)

จากที่นักวิชาการกล่าวมาจะเห็นได้ว่า ฮอฟแมนน์นั้น เป็นคนที่มีการใช้เทคนิค กลวิธีที่หลากหลาย มีอิสระในความคิด และการปฏิบัติ ไม่ยึดติดกับวิธีใดวิธีหนึ่ง ค้นคว้าทดลองจนพบวิธีการที่ตรงกับสิ่งที่ต้องการจะแสดงออก เทคนิคดังกล่าวที่ผ่านมาได้แก่ Pointillism, Bruswork or Broken color, Knife Painting, Impasto, Drib , Scarfito, Hardedge และอื่น ๆ อีกมากมายหลายวิธี ที่ฮอฟแมนน์เลือกใช้ เพื่อให้ได้ผลงานออกมาตรงตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งเป้าหมายเอาไว้

#### 4.2 การใช้สี

สุชาติ สุทธิ ได้กล่าวถึงความสำคัญของสีไว้ดังนี้ "ในบรรดาสื่อของการแสดงออกมาเป็นงานอันหลากหลายทางทัศนศิลป์ งานจิตรกรรม นับว่าเป็นประเภทที่ได้รับความนิยมที่สุดสำหรับผู้ดู และสิ่งที่สำคัญที่ทำให้คุณค่าด้านการรับรู้และความรู้สึกในรสชาติ ของความเป็นจิตรกรรมก็คือสี เพราะเป็นสิ่งแรกที่เป็นตัวเร้าความรู้สึกทางการเห็นมากที่สุด" (สุชาติ สุทธิ:2535:60)

ความสว่าง ความมืดและสีที่ปรากฏในการเห็นนั้น เห็นพร้อมกัน มีความงามสัมพันธ์กัน และไม่สามารถแยกออกจากกันได้ และยิ่งกว่านั้น ตัวพลังที่ปลุกเร้าความรู้สึกและอารมณ์จากการเห็นของเราที่มีต่อวัตถุมากที่สุด มิใช่ค่าของแสงและเงา แต่จะเป็น สี ของวัตถุ นั้นเองปฏิกิริยาระหว่างการมองเห็นกับสีต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นนั้น ขึ้นอยู่กับระดับความเข้มของแสงที่กระทบวัตถุ จะทำให้เกิดสีต่าง ๆ ขึ้นจากบรรดาวัตถุ ดังกล่าว ก็เพราะบรรดาวัตถุเหล่านั้นดูดซับรังสีของแสงแล้วสะท้อนเข้าสู่ตาเราไม่เท่ากัน ตัวอย่างเช่น ในปรากฏการณ์ในการเห็นวัตถุชิ้นหนึ่งมีสีเป็นสีเขียวก็เพราะวัตถุนั้นดูดซับเอารังสีของแสง (Spectrum) สีอื่น ๆ ไว้หมดสิ้น และจะสะท้อนกลับออกมาเฉพาะรังสีของแสงสีเขียว เข้าสู่ตาเราให้เห็นเป็นสีเขียว จากปฏิกิริยาดังกล่าว ทำให้เรามองเห็นสีอื่น ๆ ได้นั้นก็จะเกิดขึ้นในทำนองเดียวกัน ดังนั้น เราจึงสรุปปฏิกิริยาระหว่างการเห็นกับสีของวัตถุที่ปรากฏได้ ดังนี้

ก. การที่เรามองเห็นวัตถุเป็นสีหนึ่งสีใดก็ได้ ก็เพราะวัตถุนั้นดูดซับเอารังสีแสงอื่น ๆ ไว้แล้วสะท้อนกลับเฉพาะรังสีที่เป็นสีนั้นเข้าสู่ตาเรา

ข. แต่บรรดาวัตถุต่าง ๆ นอกจากจะดูดซับแสงได้ไม่เท่ากันแล้ว ยังมีคุณสมบัติที่แตกต่างกันโดยธรรมชาติ เช่น ประเภทดิน หิน ฯลฯ นั้นเป็นประเภทสีที่ทึบแสง (Opaque) ซึ่งความเข้มของแสงสว่างผ่านไม่ได้เลย หรือใบไม้ กระดาษ ฯลฯ เป็นประเภทที่มีคุณสมบัติโปร่งแสง(translucent) โดยที่แสงผ่านได้บางส่วนหรือประเภทวัตถุใส เช่น น้ำใส แก้วใส ฯลฯ ซึ่งเป็น

วัตถุที่มีคุณภาพโปร่งใส (transparency) คือ แสงส่องผ่านทะลุได้หมด คุณสมบัติของวัตถุทั้งสามประเภทดังกล่าว จะสะท้อนรังสีของแสงที่ไม่ถูกดูดซับเอาไว้ออกมาเท่านั้น การค้นคว้าเกี่ยวกับธรรมชาติของสี (Nature of color) ที่เกิดจากรังสีของแสง ได้ถูกค้นพบจริง ๆ นั้น เมื่อปี 1666 โดยนักวิทยาศาสตร์ผู้มีชื่อเสียงคือ Sir Issac Newton (McCarter & Gilbert. 1987: 106) โดยที่ Newton ได้ทดลองปล่อยให้ลำแสงผ่านแท่งแก้วปริซึม (prism) แล้วกระจายรังสีออกมาเป็น 6 สี คือ 1.) สีม่วง (Violet) 2.) น้ำเงิน (Blue) 3.) เขียว (Green) 4.) เหลือง (Yellow) 5.) ส้ม (Orange) และ 6.) แดง (Red)

การค้นพบของนิวตัน ต่อมาก็ได้มีผู้นำมาทำการค้นคว้าเรื่องสีกันอย่างกว้างขวางยิ่งขึ้น ซึ่งทั้งนี้แล้วแต่หลักการและจุดประสงค์ของการเรียนรู้ ซึ่งอาจจำแนกเป็นแนวทางสำคัญ ๆ ดังนี้

ก. สีของวิทยาศาสตร์ เป็นการศึกษาเชิงกายภาพของสี (physics of light) โดยมีจุดประสงค์ของการเรียนรู้เกี่ยวกับปรากฏการณ์เชิงกายภาพของแสง เพื่อให้ได้มาซึ่งสีกับปฏิกิริยาการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นกับตัวเราในเชิงกายภาพ (physiological responses) ดังเช่น การค้นคว้าของ Anders Jonas Angstrom และเป็นผู้คิดหน่วยวัดคลื่นแสง โดยที่การเรียนรู้ทางการเห็นสีของคนเรานั้น สามารถรับรู้ทางการเห็นได้ก็เพราะด้วยความถี่ของคลื่นแสงระหว่าง 400 - 700 มิลลิไมครอน

ข. สีของศิลปะ เป็นการเรียนรู้ระหว่างสีกับการเห็นเพื่อให้ได้มาซึ่งการเรียนรู้ในเชิงสุนทรียภาพ (aesthetic responses) เป็นเป้าหมายหลัก ทั้งนี้เพื่อสนองเรื่องการรับรู้ทางจิตใจ ความรู้สึกนึกคิดส่วนตัว อันเป็นคุณค่าประจำตัวของความเป็นมนุษย์เท่านั้น การใช้สีในศิลปะมิได้เป็นไปตามข้อเท็จจริงหรือตามที่ค้นคว้าในเชิงของวิทยาศาสตร์ แต่เป็นเพียงการนำวัตถุดิบตามธรรมชาติที่ปรากฏเป็นสีเท่าที่หาได้ นำมาคิดใช้เป็น สื่อวัตถุ (media) ในการแสดงออกของตนเองเท่านั้น (สุชาติ สุทธิ.2535:45 - 47)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้พูดถึงเรื่องสีไว้ว่า

เมื่อปราศจากแสงเราก็ไม่สามารถที่จะมองเห็นสีได้ สีต่าง ๆ ที่มองเห็นได้รอบตัว เกิดจากการที่แสงผ่านมากกระทบสิ่งเหล่านั้น และสมองของเราแปรสารจากการมองเห็นรับรู้เป็นสีต่าง ๆ แม้ว่าการรับรู้เกี่ยวกับสีจะมีความสัมพันธ์ในเชิงจิตวิทยาอยู่ด้วยก็ตาม แต่โดยพื้นฐานแล้วการเรียนรู้คือ กระบวนการทางสรีระประสาท (Neurophysiological process) ซึ่งหมายถึงการรับรู้ที่เกี่ยวของทั้งระบบประสาท (Nervous system) และกลไกสรีระ (Physiological apparatus) นักวิทยาศาสตร์ยังไม่สามารถเข้าใจพลังสีทั้งหมด แต่ทราบว่าสีเกิดจากการที่แสงตกกระทบลงบนพลังแม่เหล็กไฟฟ้า (Electromagnetic vibrations) และเพียงส่วนเล็กน้อยของสนามแม่เหล็กไฟฟ้าเท่านั้นที่คนเราสามารถมองเห็นเป็นสี ความยาวของพลังคลื่นแสง (Wavelength of vibrations) ที่แตกต่างกัน ทำให้มองเห็นเป็นสีต่าง ๆ กัน คลื่นแสงที่ยาวที่สุด เราจะรับรู้เป็นสีแดง และคลื่นแสงที่สั้นที่สุดคือสีม่วง

ในราวปี พ.ศ. 2209 (ค.ศ. 1666) นิวตัน (Sir Isaac Newton) ได้สาธิตให้เห็นว่า สีคือส่วนหนึ่งในธรรมชาติของแสงอาทิตย์ โดยปล่อยให้ลำแสงผ่านแท่งแก้วปริซึม แสงจะหักเหเพราะแท่งแก้วปริซึมมีความหนาแน่น (density) มากกว่าอากาศ และเมื่อลำแสงหักเหผ่านปริซึมก็จะปรากฏเป็นสเปกตรัมหรือสีรุ้ง (spectrum or rainbow) คือ สีคราม สีน้ำเงิน สีเขียว สีเหลือง สีส้ม สีแดง และเมื่อนิวตันนำแท่งแก้วปริซึมอีกอันหนึ่งมารับแสงสเปกตรัม สีทั้งหมดก็รวมกันเป็นสีขาว (วงสีของนิวตัน ค.ศ. 1666 กำหนดสีม่วงไว้ด้วย) (วิรุณ ตั้งเจริญ.2535; 15)

แสงมีผลในเชิงจิตวิทยาในอันที่จะปลุกอารมณ์ของคนให้ตื่นตื้นตันยินดีปรีดาได้อย่างดีเยี่ยมหรือในทางตรงกันข้าม เพื่อก่อให้เกิดความสงบ โศกเศร้า ก็ได้เช่นกัน นักจิตวิทยาผู้ว่าสีต่าง ๆ แต่ละสีมีพลังปลุกเร้าการตอบสนองของอารมณ์ (Emotional responses) นอกจากคุณภาพด้านอื่น ๆ แล้วยังมีอุณหภูมิเชิงจิตวิทยา (Psychological temperature) อยู่ในตัวของมัน เช่น สีแดง สีส้ม สีเหลือง ให้ความรู้สึกอุ่นและสัมพันธ์กับแสงอาทิตย์หรือไฟ สีน้ำเงินและสีเขียวสัมพันธ์กับป่า น้ำ ท้องฟ้า และให้ความรู้สึกเย็น เป็นต้น ศิลปิน นักออกแบบ และนักสร้างสรรค์ กระบวนแบบ (Stylist) เรียนรู้และเข้าใจในเรื่องของจิตวิทยาเกี่ยวกับสี ความสัมพันธ์ระหว่างสีกับปฏิกิริยาของมนุษย์ และนำประโยชน์จากการเรียนรู้และประสบการณ์ไปสร้างสรรค์งานศิลปะ หรืองานออกแบบของเขา (วิรุณ ตั้งเจริญ.2535:22)

เมื่อมนุษย์ค้นพบสี ก็ได้นำสีที่ค้นพบมาใช้ประโยชน์ ต่างๆ มากมาย การใช้สีแต่ละสีนั้น นอกจากจะมีผลกระทบ ต่อสายตาแล้วยังก่อให้เกิดอารมณ์ ความรู้สึกต่าง ๆ กัน แล้วแต่ศิลปิน จะนำมาใช้ประโยชน์ด้านใดด้านหนึ่ง อาทิเช่น ด้านการออกแบบ ด้านจิตรกรรม เป็นต้น ศิลปินแต่ละยุค แต่ละสมัยก็จะมีจุดมุ่งหมาย มีกลวิธีในการใช้สีไม่เหมือนกัน เช่น ยุคเรอเนซองส์ก็ใช้สีในรูปแบบหนึ่ง ยุคอิมเพรสชันนิสม์ก็ใช้สีในรูปแบบหนึ่ง วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงการใช้สีในศิลปะร่วมสมัยไว้ดังนี้

จากเส้นทางประวัติศาสตร์ตะวันตก จากอดีตจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ 19 พยายามที่จะระบายสีเลียนแบบความเป็นจริงตามธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ซึ่งรู้จักกันในนามของ "Local color" สีแท้จะถูกระบายให้กลายเป็นภาพไปสู่สีตามธรรมชาติสิ่งแวดล้อม เมื่อถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 ศิลปินเริ่มปรับการใช้สีจากสีเชิงธรรมชาติ (naturalistic color) ไปสู่การใช้สีเชิงอารมณ์ (arbitrary color) "สีเพื่อสี/color for its one sake" และพยายามที่จะสร้างสรรค์ความสัมพันธ์และเป้าหมายใหม่ของสี ต่อมาศิลปินทดลองระบายสีให้รู้สึกแบนราบและไม่ใช้สีที่รับการปรับสภาพไปสู่สีตามธรรมชาติสิ่งแวดล้อม สีช่วยสร้างความปีติและความตื่นตื้นตันด้วยตัวของมันเอง จิตรกรโฟวิสต์เริ่มแสดงมโนทัศน์ใหม่ในเชิง "สีเพื่อสี" ได้อย่างชัดเจน

จิตรกรรมนามสี (Color Field Painting) จากทศวรรษ 1940 สีและรูปทรงผสมผสานอยู่ด้วยกัน ไม่สามารถแยกปรากฏการณ์ของสีและรูปทรงออกจากกันได้ เราจะสัมผัสชื่นชมกับจิตรกรรมนามสีโดยรับรู้เกี่ยวกับสีโดยตรง มองเห็นสี เข้าใจสี และชื่นชมสี อย่างที่สีเป็นสี สีอันบริสุทธิ์

งคาม ไม่เกี่ยวข้องกับสาระในเชิงจิตวิทยาหรืออารมณ์ ศิลปินไม่สนใจกับรูปทรงตามธรรมชาติสิ่งแวดลอม ไม่สนใจการตอบสนองในเชิงความรู้สึกสัมผัสซึ่งสัมพันธ์กับธรรมชาติสิ่งแวดลอม แต่พุ่งความสนใจไปสู่สีเป็นประการสำคัญ (วิรุณ ตั้งเจริญ.2535 : 23)

โกศุม สายใจ ได้แสดงทัศนะต่อศิลปินและการใช้สีว่า

การใช้สีตามทัศนะของศิลปินแต่ละคนเริ่มปรากฏขึ้นตั้งแต่ศตวรรษที่ 16 และปรากฏชัดเจนขึ้นในตอนต้นศตวรรษที่ 19 แม้ว่าศิลปินแต่ละคนจะศึกษาทฤษฎีหรือหลักการการใช้สีมาแบบเดียวกันก็ตาม แต่จะมีการปรุงแต่งการใช้สีให้แตกต่างกันทั้งนี้เป็นเพราะเหตุผลต่อไปนี้

1. เนื้อหาที่ต้องการแสดงออก เนื้อหาหรือเนื้อเรื่องที่ศิลปินต้องการแสดงออกจะเป็นตัวกำหนดให้ใช้โครงสีแตกต่างกัน เช่นเนื้อเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติ หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ในสังคม ศิลปินจะกำหนดสีให้เหมือนแบบที่มองเห็นในธรรมชาติ และในสังคม แต่ถ้าเป็นเนื้อหาที่เป็นจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ เช่น เรื่องของนรก สวรรค์ หรือเรื่องของการแสวงหารูปแบบความงามใหม่ ๆ โดยไม่แสดงเนื้อเรื่อง การกำหนดโครงสีก็จะแตกต่างออกไป ซึ่งมีอิสระมากกว่า

2. เทคนิควิธีการต่าง ๆ ในการสร้างงานศิลปะทั้งจิตรศิลป์และประยุกต์ศิลป์จะมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ทั้งรูปแบบ เทคนิค วิธีการและวัสดุอุปกรณ์ แต่ก่อนเราใช้สีฝุ่น สีน้ำ สีน้ำมันในการเขียนภาพ ปัจจุบันมีวิธีการคิดค้น สีโปสเตอร์ สีอะคริลิก สีพลาสติก และสีสเปรย์ เป็นต้น แต่ก่อนเราใช้พู่กัน สำลี ฟองน้ำ เป็นเครื่องมือในการระบายสี ปัจจุบันมีการพ่นสี หยอดสี เทสี และใช้วัสดุอื่นมาปะติด ที่เรียกกันว่า สื่อผสม (Mixed Media) เป็นต้น

3. ลักษณะเฉพาะตัวของจิตรกร ซึ่งแต่ละคนหรือแต่ละกลุ่มจะมีความชอบในสีใดสีหนึ่งหรือสีกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งแตกต่างกัน เมื่อชอบสีใดก็จะใช้สีนั้นเป็นหลักเช่นภาพพระเยซูสีเหลืองของ พอล กอแกง ( Paul Guaguin) ใช้สีเหลืองเป็นหลัก ภาพตัวตลก (TheJoker) ของปีกัสโซใช้สีฟ้าอ่อนเป็นหลัก

ในต่างประเทศ เช่น กลุ่มเบลลาเออร์ เฟียร์ (Blaur Vier) หรือที่เรียกกันว่า กลุ่มสีน้ำเงิน จะนิยมเขียนภาพโดยใช้สีน้ำเงินเป็นหลัก เช่น งานของ วาซิลี คานดินสกี (Wasili Kandinsky) และเพื่อนเป็นต้น การคิดค้นวิธีใช้สีของจิตรกรแต่ละกลุ่ม หรือแต่ละคน ถือว่าเป็นเรื่องดี แม้ว่าจะแตกต่างกันบ้าง สอดคล้องกันบ้าง หรือขัดแย้งกันบ้าง ก็ถือว่าเป็นความดี เพราะแต่ละคนต่างคิดต่างทำตามความต้องการความชอบความถนัดของตน ในที่สุดก็จะไปพบกันไปร่วมกัน เพราะต่างก็มีเป้าหมายอันเดียวกัน คือการสร้างความคิด ความงาม หรืออย่างน้อยแนวความคิดและวิธีการใช้สีเหล่านั้นก็ยังเป็นแนวทางสำหรับจิตรกรรุ่นหลัง ๆ ได้ศึกษาค้นคว้าต่อไป ศิลปินหรือช่างเขียนภาพในอดีตไม่ค่อยจะมีโอกาสใช้สีได้อิสระมากนัก ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสภาพสังคมซึ่งผูกพันอยู่กับ ความเชื่อ ศาสนา และสถาบันพระมหากษัตริย์ ซึ่งมีอิทธิพลต่อรูปแบบและการใช้สีเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนี้ความสามารถในการผลิตให้มีคุณภาพดี ๆ ยังอยู่ในวงจำกัด จึงทำให้ศิลปินในขณะนั้นต้องใช้สีไปตามข้อจำกัดเหล่านั้นจนถึงศตวรรษที่ 19 สภาพสังคมเปลี่ยนแปลงไป มีการค้นคิดผลิตสีต่าง

ๆ ให้มีคุณสมบัติเหมาะสมกับงานแต่ละประเภทมากขึ้น ประกอบกับการค้นคิดหลักการ หรือทฤษฎีต่าง ๆ เกิดขึ้นมากมาย ซึ่งนับเป็นความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์อย่างมาก และก็มีผลไปสู่แนวความคิดในการใช้สีของศิลปินด้วย เช่น ศิลปิน อิมเพรสชันนิสม์ สนใจศึกษาเรื่องของแสงอาทิตย์ที่มีผลกับการมองเห็นตามแนววิทยาศาสตร์ โดยเชื่อว่า แสงสี ได้สร้างรูปร่าง รูปทรง และบรรยากาศที่ล้อมรอบสิ่งต่าง ๆ ขึ้น การใช้สีของศิลปินกลุ่มนี้จึงนิยมใช้สีที่มีอยู่ในแสงอาทิตย์ เช่น ส้มเหลือง (Vermillion) ส้มแดง (Scarlet Red) แดงม่วง (Violet) เขียว (Green) น้ำเงิน (Ultramarine Blue) และใช้สีแท้โดยไม่นิยมนำสีมาผสมกัน ทำให้ภาพที่สำเร็จดูสว่าง สดใสมีชีวิตชีวาและไม่นิยมใช้สีดำเพราะถือว่าไม่ปรากฏอยู่ในแสงอาทิตย์ ในระยะนี้สีของศิลปินจะสอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงที่มองเห็น คลูด โมเนต์ (Claude Monet) ได้กล่าวถึงแนวคิดในการใช้สีว่า "การระบายสีแต่ละสี ควรระบายลงบนแผ่นภาพโดยปราศจากมายา และควรสร้างความประทับใจในทิวทัศน์ขณะนั้นก่อนลงมือเขียน"

การใช้สีตามทัศนะของศิลปินแต่ละคนนั้น ศิลปินบางคนก็ยังยึดถือแนวการใช้สีตามหลักการหรือตามทฤษฎีอยู่ ในขณะที่บางคนปรับปรุง เปลี่ยนไปจนบางครั้งขัดกับหลักการใช้สีขึ้นมาใหม่ก็ได้ เพราะการส่งเสริมให้มีการใช้สีอย่างอิสระเช่นนี้ อย่างน้อยก็จะเป็นแรงผลักดันให้ศิลปินแต่ละคน พยายามพยายาม สร้างผลงานให้ปรากฏ ซึ่งความคิด สร้างสรรค์ แปลก ๆ ใหม่ ๆ อยู่เสมอ การใช้สีของศิลปินแต่ละคนจะมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงโดยเริ่มจาก จุดเริ่มต้นและพัฒนาไปสู่แนวทางของตนเอง ดังเช่น ปีคัสโซ ศิลปินผู้นำกลุ่มคิวบิสม์ (Cubism) ในระยะแรก ๆ เขาจะใช้สีน้ำเงินและสีชมพูแสดงพื้นผิว ตามรูปร่างรูปทรงหรือเนื้อหาที่แสดงออก ต่อมาในระยะหลังกลับเปลี่ยนเป็นสีน้ำตาล เทา ดำ ขาว นวล สีเหล่านี้จะอยู่เฉพาะในงานสีเท่านั้น ก่อนที่จะลงสีในภาพต้องผสมให้เข้าสีกันให้ดีเสียก่อน นอกจากนี้ยังมีการนำสิ่งต่าง ๆ มาปะติดเพื่อให้ได้ความงามของสี และพื้นผิวแปลกออกไปอีก

บางครั้งศิลปินมีความคิดเห็นในการใช้สีขัดแย้งกัน เช่น เลวิน (Levin) เห็นว่าการใช้สี นวล สีน้ำตาล สีขาว และสีดำของศิลปินกลุ่มคิวบิสม์ มิใช่คู่สีหรือกลุ่มที่สวยงามที่สุดในงานจิตรกรรม ยังมีสีคู่อื่น ๆ อีก ซึ่งอาจจะสวยงามคดงามกว่านี้อีก

ปอล เซซานน์ ศิลปินกลุ่มโพสต์อิมเพรสชันนิสม์ เป็นผู้พยายามที่จะให้ความสำคัญของสีมากกว่ารูปทรง เขาได้กล่าวไว้ในทำนองที่ว่า "ไม่มีภาพเขียนที่สว่างหรือมืด มันเป็นเพียงความสัมพันธ์ของโทนสี เมื่อท่านจัดวางได้อย่างเหมาะสม ความงามแห่งความกลมกลืนจะปรากฏขึ้นด้วยตัวมันเอง"

ศิลปินลัทธิโฟวิสม์ (Fauvism) เป็นรูปแบบของการใช้สีอีกวิธีหนึ่งที่ใช้รูปทรงอิสระร่วมกับรูปทรงดัดแปลงจากธรรมชาติมาประกอบกับการใช้สีสันทันทีสดใส และบางครั้งก็นำสีตรงกันข้ามหรือสีตัดกันมาใช้ร่วมกันในภาพ อันเป็นการแสดงถึงอิสระเสรีในการใช้สีของศิลปิน โดย

เน้นลีลา จังหวะการวางสี และพลังของสีให้เปล่งประกายความงามมากกว่าเรื่องราว ที่ปรากฏในภาพ

เฮนรี มาติส (Henry Matisse) ศิลปินผู้มีความเชื่อมั่นในพลังสีแท้ ได้กล่าวด้วยความมั่นใจว่า "ฉันสนใจ แต่เพียงสีที่ทำให้ฉันบรรลุถึงความประทับใจ นอกจากนี้ สียังมีพลังอยู่ในตัวเอง และเป็นเจ้าของ ความงามด้วยตัวมันเองด้วย" แม้ว่าจะเป็นคำกล่าวหรือข้อความเล็ก ๆ น้อย ๆ แต่ก็ เป็นกุญแจสำคัญ ไปสู่ความเข้าใจ งานจิตรกรรม ในยุคของเขา ศิลปินบางคนได้สร้างกฎเกณฑ์การใช้สีที่เป็นของตัวเองขึ้นมา เพื่อเป็นแนวทางสู่ความเข้าใจในงานจิตรกรรมที่เขาสร้างขึ้น เช่น มอนเดรียน (Piet Mondrian) เขาลดตัดทอนจาก 12 สี ในวงจรัสสีเหลือ 6 สี และนำสีขาวและดำมาช่วยให้งานดูเด่นชัดสีสวยงามขึ้น และสรุปเป็นขั้นตอนไว้คือ

1. กำหนดขอบเขตของสี เป็นหน่วยของสีเหลี่ยมเล็ก ๆ
2. ปรับให้ผิวหน้าเรียบแบนเป็นระนาบ
3. ลดตัดทอนสี ตามธรรมชาติสู่สีขั้นที่ 1

ศิลปินในกลุ่มเอ็กเพรสชันนิสต์ (Expressionism) ให้ความสำคัญกับความรู้สึกของตนเองมากกว่า ทฤษฎีและหลักการต่าง ๆ ที่ผ่านมา โดยเน้นการใช้สีตามเจตนาอารมณ์ของตน หลีกเลียงการใช้สีแบบเหมือนจริงหรือเหมือนธรรมชาติ แสดงเส้นและสีหนักแน่น บางครั้งใช้สีดำช่วยเน้นให้สีแสดงพลังคุณค่าของตัวมันเองอย่างเต็มที่

ศิลปินกลุ่มนามธรรม (Abstract) นิยมใช้สีอย่างอิสระปล่อยให้ความสำนึกทางความงามของตนเป็นตัวควบคุม โดยคำนึงถึงอารมณ์ และคุณสมบัติเฉพาะของแต่ละสี เมื่อจัดวางสีได้ตามต้องการแล้ว สีจะแสดงพลังของตัวเองออกมาอย่างเต็มที่ ศิลปินบางคนศึกษาลักษณะเด่นของศิลปินในอดีตแล้วนำมาร่วมกันในงานของตน เช่น มาติสส์ เน้นเรื่องพลังแห่งสีแท้สดใส มอนเดรียน เน้นถึงรูปทรงที่ง่าย แต่ทั้งมาติสส์ และมอนเดรียน ไม่มีโอกาสได้ร่วมกันแต่ รอทโก (Rothko) ทำได้ โดยสร้างงานศิลปะขนาดใหญ่กว่าร้อยชิ้น เป็นการปล่อยให้สีที่เต็มไปด้วยพลังซึมซับเข้าหากัน เกิดเป็นรูปร่างง่าย ๆ แต่ดูแปลกตาดี

การใช้สีของศิลปินในปัจจุบันเน้นความเชื่อและความเป็นตัวของตัวเองมาก แม้ว่าจะมีพื้นฐานมาจากหลักการหรือทฤษฎีเดียวกันก็ตาม ความต้องการที่จะใช้สีอย่างอิสระและการแสวงหารูปแบบความงามใหม่ ๆ ทำให้เกิดแนวทางการใช้สีใหม่ ๆ มากมาย ผู้ดูผู้ชมจะรู้หรือรับได้เข้าใจได้ก็โดยใจกมลงานหรือศึกษาจากแนวคิดของศิลปินนั้น ๆ

การใช้สีตามทัศนะของศิลปิน นับว่าเป็นเทคนิคเฉพาะของแต่ละคนอันเนื่องมาจากประสบการณ์และการศึกษาค้นคว้า แม้ว่าจะมีการใช้สีที่แตกต่างกันมากแต่สรุปได้เป็น 5 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ

1. เน้นให้สีใดสีหนึ่ง หรือกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง เด่นชัด โดดเด่นขึ้น
2. ปรับสีแต่ละสีให้มีน้ำหนักใกล้เคียงกัน กลมกลืนกัน
3. จัดวางสีหลากหลายคล้ายลูกกวาด
4. นำวัสดุอื่น ๆ มาประติกรรมกับการระบายสี
5. นำวัสดุจริง มาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะ (โกสุม สายใจ .2540 : 97 - 100)

นอกจากนี้ โกสุม สายใจ ยังสรุปการใช้สีของจิตรกรรมลัทธิ แอบสแตรกไว้ว่า เป็นการ ใช้สีอิสระตามอารมณ์ และความรู้สึกรวมของจิตรกร โดยใช้ทฤษฎีสีเป็นพื้นฐานในการคิดค้นการใช้สี ของตนเอง โดยมีความเชื่อว่า ความอิสระและความบริสุทธิ์ของสีและเส้น เป็นปรากฏการณ์ที่เกิด จากความคิดสร้างสรรค์ของปัญญา โดยพยายามที่จะสร้างรูปทรงอิสระร่วมกับการใช้สีที่กลมกลืน กัน เหมือนการประสานเสียงของคนตรี เพื่อจะรับรสแห่งความงามได้โดยไม่ต้องมีคำอธิบาย เหมือนการฟังดนตรี

จิตรกรให้ความสำคัญของสีมากกว่ารูปทรงจนบางครั้งปล่อยให้สีแสดงรูปทรงด้วยตัวมัน เอง สภาพส่วนรวมของสี มีทั้งสว่างสดใสและมีค้ำครึ้ม ลึกลับไปในขณะเดียวกัน เพื่อโน้มน้าทำให้ผู้ดู เกิดความรู้สึกตามประสบการณ์ของแต่ละคนมากกว่าจะให้อำนาจเป็นภาพอะไรและบางครั้งแสดง ความงามในเทคนิควิธีการ โดยเฉพาะ นอกจากนี้ยังมีการนำสีแต่ละสีแต่ละชนิดมาผสมร่วมกันใน ภาพเดียวกันและบางครั้งมีวัสดุจริง ๆ ประกอบด้วย (โกสุม สายใจ.2540 :118)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงทฤษฎีสีของเซฟเรลไว้ดังนี้

เซฟเรลได้ค้นพบหลักความกลมกลืนของสี และได้เสนอกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ไว้ เขากล่าวว่าสี แต่ละสีมีความสวยงามเฉพาะตัวของมันเอง ความกลมกลืนจะเกิดจากความแตกต่างในค่าของสี (Tone) จากสีเดียวกัน เกิดจากความแตกต่างในสีแท้ ซึ่งอยู่ในกลุ่มเดียวกัน หรือมีค่าของสี สัมพันธ์ใกล้เคียงกัน ส่วนสีแท้ซึ่งเป็นสีตรงกันข้ามก็จะตัดกันอย่างรุนแรง

ความกลมกลืนจากสภาพคล้ายกัน (Analogy)

1. ความกลมกลืนของลำดับสี (Scale) ซึ่งมีน้ำหนักสี (values) สัมพันธ์ใกล้เคียงกันในสีแท้ สีใดสีหนึ่ง
2. ความกลมกลืนของสีแท้ (Hues) ซึ่งเป็นสีที่คล้ายกันและมีน้ำหนักสีใกล้เคียงกัน
3. ความกลมกลืนของสีสว่างครอบคลุม (Dominant colored light) ในจำนวนสีหลากหลาย ซึ่ง มีความแตกต่างกันทั้งสีแท้และน้ำหนักสี สีทุกสีมีค่าอ่อน (Tint)

ความกลมกลืนจากสภาพตัดกัน (Contrast)

1. ความกลมกลืนจากการตัดกันในลำดับสี (Scale) ซึ่งมีน้ำหนักสีแตกต่างกันเด่นชัดในสี แท้สีใดสีหนึ่ง

2. ความกลมกลืนจากการตัดกันของสีแท้ (Hues) ซึ่งเป็นสีที่มีความสัมพันธ์กัน แต่มีน้ำหนักสีแตกต่างกันเด่นชัด (และมีดีกรีของความบริสุทธิ์ของสีแตกต่างกันชัดเจน)

3. ความกลมกลืนจากการตัดกันของสี (Colors) ซึ่งสีเหล่านั้นเป็นส่วนหนึ่งของสีซึ่งมีลำดับสี (scale) ห่างไกลกัน สีตรงข้าม (complements) สีแยกตรงข้าม (split - complements) สีสามเส้า (triad combinations) และสีที่ชอบ

ปัจจุบันนี้หลักการความกลมกลืนของสีของเซฟเวริต อาจจะรวบรัดกล่าวสรุปไว้ดังนี้

1. ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง (adjacent colors)
2. ความกลมกลืนของสีตรงข้าม (opposite colors)
3. ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม (split - complements)
4. ความกลมกลืนของสีสามเส้า (triads)
5. ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (dominant tint)

ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง

เซฟเวริต กล่าวว่า เราสามารถมองเห็นสีได้อย่างดีก็ต่อเมื่อ สีทั้งหลายมีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกันคล้ายคลึงกัน และเมื่อสีเหล่านั้นตรงข้ามกันหรือตัดกันอย่างรุนแรง สีคล้ายกัน (Analogous colors) แสดงคุณภาพของอารมณ์ (emotional quality) ไม่ว่าจะเป็กลุ่มสีเย็นหรือสีอุ่น เมื่อมีการจัดวางอย่างเหมาะสม ส่วนสีตัดกันหรือสีตรงกันข้ามแสดงคุณภาพการมองเห็น (visual quality) โดยการจัดวางสีอุ่นให้ขัดแย้งกับสีเย็น และกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งมีสภาพเป็นรอง สีใกล้เคียงหรือสีคล้ายกันคือสีที่สัมพันธ์กันในวงสี ซึ่งสภาพสีเช่นนี้ เราสามารถพบได้ในธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นสีรุ้งที่ไล่สีจากแดง ส้ม เหลือง เขียว ม่วง หรือสีที่เมื่อยามอาทิตย์ตกดิน ก็จะไล่สีจากแดง ส้ม เหลือง ไปสู่ความมืด เป็นต้น สีจากแสงสว่างสูงสุด (Highlight) ไปสู่บริเวณเงา ก็จะแสดงลักษณะสีในลักษณะสีใกล้เคียงกัน เช่น ดอกกุหลาบแดงจะมีบริเวณแสงสว่างที่สุดเป็นสีส้ม และสีม่วงเพอร์เฟิลในบริเวณเงา เป็นต้น

เราอาจกล่าวถึงการเพิ่มขึ้นหรือลดลงของสีที่ใกล้เคียงกันจากวงสีได้ดังนี้คือ สีที่เพิ่มแสงสว่างขึ้นหรือเรืองแสงขึ้น จะเพิ่มแสงจากสีม่วงไปสู่สีเหลือง ในทางกลับกัน สีที่ลดแสงสว่างหรือลดการเรืองแสงลง จะลดแสงจากสีเหลืองไปสู่สีม่วง (ประการหลังนี้สวนทางกับธรรมชาติ)แผนสีกลมกลืน (Analogous colors schemes) จะแสดงปรากฏการณ์ได้ดีเมื่อมีสีแท้เป็นศูนย์กลางสำคัญ ไม่ว่าจะเป็สีขั้นที่หนึ่งหรือสีขั้นที่สองในวงสี สีแดงกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม สีส้มกับสีแดงส้มและสีเหลืองส้ม สีเหลืองกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว สีเขียวกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว สีน้ำเงินกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง สีม่วงกับสีแดงม่วงและสีน้ำเงินม่วง

จากตัวอย่างข้างต้น สีขั้นแรกและขั้นที่สองในวงสีได้รับการสนับสนุนจากสีใกล้เคียงซ้ายและขวา แต่บางครั้งก็อาจจะใช้สีสนับสนุนเพียงด้านใดด้านหนึ่งของสีนั้นในวงสี เช่น กลุ่มสีเหลือง สีเหลืองเขียว และสีเขียว หรือกลุ่มสีเหลือง สีเหลืองส้ม และสีส้ม ซึ่งกลุ่มที่เกิดจากสีใกล้เคียง

เคียงหรือสีคล้ายคลึงเพียงด้านใดด้านหนึ่งของสีชั้นที่หนึ่งหรือสีชั้นที่สองนี้ จะให้ความรู้สึกกลมกลืนกันมาก แต่กลุ่มสีใกล้เคียงซ้ายขวา จะให้ความรู้สึกกลมกลืนและมีสภาพขัดแย้งเป็นส่วนประกอบอยู่ด้วย

#### ความกลมกลืนของสีตรงข้าม

จากหลักการการตัดกันตามปรากฏการณ์สัมพันธของเซฟเวิล สีตรงข้ามหรือสีตัดกันต่างก็ผลักดันความเข้ม (Intensity) ของกันและกันให้เด่นชัดยิ่งขึ้น เช่น คู่สีตัดกันระหว่างสีน้ำเงินกับสีส้ม สีน้ำเงินก็จะผลักดันให้สีส้มเด่นชัด และในทางตรงกันข้ามสีส้มก็ผลักดันให้สีน้ำเงินเด่นชัดเช่นกัน ถ้าเราจะสังเกตจากธรรมชาติ จะพบว่า ดอกไม้สีม่วงมักจะมีสีเหลืองอยู่บริเวณกลางดอก นกหรือผีเสื้อ สีน้ำเงินก็มักจะมีจุดสีส้มร่วมอยู่ด้วย ซึ่งสีตัดกันเหล่านี้ ถ้ารู้จักนำมาใช้ร่วมกันอย่างเหมาะสม ย่อมมีความกลมกลืนและโดดเด่นสวยงาม สีตัดกันจากวงสีแดง เหลือง น้ำเงิน คือ สีแดงตรงข้ามกับสีเขียว สีแดงส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินเขียว สีส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงิน สีเหลืองส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินม่วง สีเหลืองตรงข้ามกับสีม่วง สีเหลืองเขียวตรงข้ามกับสีแดงม่วง

สีตรงข้ามกันระหว่างสีชั้นที่หนึ่งกับสีชั้นที่สอง จะแสดงปรากฏการณ์ชัดเจนโดยตรงอย่างง่าย ๆ ซึ่งอาจจะต่างกับการรวมตัวของสีระหว่างกลาง (Intermediates) เหลืองเขียว น้ำเงินเขียว น้ำเงินม่วง แดงม่วง แดงส้ม เหลืองส้ม ซึ่งอาจจะแสดงนัยและความสง่างาม ได้ดีกว่าก็ได้

#### ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม

ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม (Split - complements) เป็นความกลมกลืนของสีตรงข้ามในวงสีอีกลักษณะหนึ่ง คือ การใช้สีหลัก (Key - color) และสีด้านข้างสองด้านของสีตรงข้ามนำมาใช้ร่วมกัน สีแดงกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว สีแดงส้มกับสีเขียวและสีน้ำเงิน สีส้มกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง สีเหลืองส้มกับสีน้ำเงินและสีม่วง สีเหลืองกับสีน้ำเงินม่วงและสีแดงม่วง สีเหลืองเขียวกับสีม่วงและสีแดง สีเขียวกับสีแดงม่วงและแดงส้ม สีน้ำเงินเขียวกับสีแดงและสีส้ม สีน้ำเงินกับสีแดงส้มและสีเหลืองส้ม สีน้ำเงินม่วงกับสีส้มและสีเหลือง สีม่วงกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว สีแดงม่วงกับสีเหลืองและสีเขียว

การใช้สีกลมกลืนในลักษณะของสีแยกตรงข้าม จะให้ความสวยงามในอีกลักษณะ เป็นความกลมกลืนที่มีสภาพความขัดแย้ง ซึ่งลดความกระด้างหรือความแข็งกร้าวของสีตรงข้ามแท้ (Exact opposite colors) โดยที่สีตรงข้ามแยกทั้งคู่เน้นสัมพันธและขัดแย้งกันอยู่ด้วย ทำให้ความกลมกลืนของสีทั้งหมดมีลีลาของความขัดแย้ง และความสัมพันธ์กันอย่างน่าสนใจยิ่งขึ้น

#### ความกลมกลืนของสีสามเส้า

ความกลมกลืนของสีสามเส้า (Triads) เป็นการบูรณาการสีตัดกัน 3 สีในวงสี โดยยึดสีชั้นที่หนึ่ง (primary colors) สีชั้นที่สอง (secondary colors) และสีระหว่างกลาง (intermediate colors) เป็นหลัก สีชั้นที่หนึ่ง สีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน สีชั้นที่สอง สีส้ม สีเขียว สีม่วง สีระหว่างกลาง สีแดงส้ม สีเหลืองเขียว สีน้ำเงินม่วง สีระหว่างกลาง สีเหลืองส้ม สีน้ำเงินเขียว สีแดงม่วง

ความกลมกลืนของสีสามเส้นระหว่างสีขั้นที่หนึ่งและสีขั้นที่สอง จะแสดงสภาพตัดกันอย่างเด่นชัดรุนแรง ส่วนสีกลมกลืนสามเส้นของสีตรงกลางทั้ง 2 กลุ่ม ก็จะทำให้ความรู้สึกสดใสรุนแรงในอีกลักษณะหนึ่งเช่นกัน

ความกลมกลืนของค่าสีอ่อนครอบคลุม

ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (Dominant tint) คือแผนสีตัดกันหรือสีตรงข้ามกันที่มีสีค่าอ่อน (tint) ทั้งหมด สีค่าอ่อนในที่นี้ เซฟเวิล หมายถึงทั้งสีแท้ที่มีสีค่าอ่อน (hued tint) และสีแท้ที่แปรค่าเป็นสีค่าอ่อน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535: 48 - 53)

นอกจากนี้ โกลุสม สายใจ ยังได้พูดถึง การใช้สีไว้ว่า แม้ว่าการใช้สีของศิลปินแต่ละคน แต่ละกลุ่มจะมีลักษณะที่แตกต่างกัน แต่ทุกคนก็พยายามที่จะหาปฏิริยาของสีในแง่ของความสัมพันธ์ระหว่างสีแต่ละสี ซึ่งผลแห่งความสัมพันธ์นี้จะนำไปสู่ผลงานศิลปะที่สวยงามสมบูรณ์ การใช้สีของศิลปินและนักออกแบบในปัจจุบันการใช้สีเป็น 3 ลักษณะใหญ่ ๆ ดังนี้

1. การใช้สีแบบที่ตามองเห็น
2. การใช้สีตามทฤษฎีหรือหลักการใช้สี
3. การใช้สีอิสระ ตามทัศนะของศิลปิน

1. การใช้สีให้เหมือนธรรมชาติหรือเหมือนแบบที่มองเห็น

การใช้สีลักษณะนี้ นิยมใช้กันทั้งงานจิตรกรรมและการออกแบบ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ภาพที่สำเร็จออกมาดูแล้วเหมือนแบบที่มองเห็น ทั้งรูปร่าง รูปทรง สี สัน พื้นผิว ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่าศิลปินได้มองเห็นความงามของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม จนเกิดความประทับใจ อยากจะบันทึกเก็บไว้ใกล้ตัวมนุษย์ ถ้าปล่อยไปตามธรรมชาติ ความงามเหล่านั้นจะเหี่ยวเฉาและเสื่อมสลายไปตามกาลเวลา นอกจากนี้ สี สันต่าง ๆ ในธรรมชาติยังเป็นแม่แบบแห่งการใช้สีและเป็นพื้นฐานแห่งการศึกษา เพื่อพัฒนาไปสู่การใช้สีในลักษณะต่าง ๆ ต่อไป

การใช้สีแบบนี้นับได้ว่าเป็นการใช้สีที่ต้องฝึกฝนและหมั่นสังเกต เพราะจะต้องเขียนให้ภาพที่สำเร็จออกมาดูใกล้เคียงกับของจริงมากที่สุด จนศิลปินบางกลุ่มเรียกว่า เป็นการเขียนภาพเลียนแบบของจริง ซึ่งต้องใช้ร่วมกับรูปร่างรูปทรงที่เหมือนจริง (realistic Form) เน้นโครงสร้างและสัดส่วนให้ถูกต้องจนกล่าวได้ว่าเหมือนทั้งรูปร่าง รูปทรง สี สัน บรรยากาศ แสงเงา และความตื้นลึก ใกล้ไกล มองดูคล้ายกับว่าผู้มองเป็นส่วนหนึ่งของภาพ หรือร่วมอยู่ในเหตุการณ์นั้นด้วย

การใช้สีแบบนี้ เป็นลักษณะสำคัญของศิลปกรรมในลักษณะเหมือนจริง (Realistic Style) ซึ่งเป็นรูปแบบที่ง่ายแก่การเข้าใจของผู้ชมมากที่สุด เห็นแล้วรู้เรื่องทันที ทั้งนี้เพราะผู้ดูผู้ชมเคยพบเห็นของจริงมาก่อน และนับได้ว่าเป็นรูปแบบที่ยืนยาวหรือคงอยู่นานที่สุด แม้ในปัจจุบันก็ยังมีศิลปินอีกมากมายที่นิยมเขียนกันอยู่ นอกจากนี้ในด้านการศึกษายังถือว่าเป็นพื้นฐานที่จะก้าวไปสู่การใช้สีในลักษณะอื่น ๆ อีกด้วย

## 2. การใช้สีตามหลักการใช้สี

การใช้สีที่ได้ดัดแปลงหรือดึงเอาคุณสมบัติของสีที่เหมาะสมกับงานศิลปะจากระบบสีของนักวิทยาศาสตร์ต่าง ๆ มาจัดระบบใหม่เป็นหลักการใช้สี เพื่อให้เกิดประโยชน์แก่การศึกษาด้านจิตรกรรมและการออกแบบ การใช้สีตามหลักการใช้สี แบ่งออกเป็น 2 ประเด็นใหญ่ ๆ ดังนี้

### 2.1 การใช้สีเพื่อให้แต่ละสีประสานกลมกลืนกัน

ความกลมกลืนเป็นความพอดี หรือความพึงพอใจในการจัดส่วนประกอบต่าง ๆ ทางศิลปะ เช่น เส้น รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว และสี เป็นต้น

การสร้างความกลมกลืนของสี จะพิจารณาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างสีหนึ่งกับสีอื่น ๆ โดยมีความเชื่อว่า "สีจะอยู่โดดเดี่ยวหรือแยกออกไปจากกลุ่มมิได้" ถ้าท่านจะลงสีหนึ่งสีใดไปในภาพ ท่านจะต้องนึกถึงความสัมพันธ์กับสีอื่น ๆ ในภาพนั้นด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้สีในงานจิตรกรรมประเภท นามธรรม ดังนั้นความเข้าใจกับผลสะท้อนของแต่ละสี แต่ละคู่หรือแต่ละกลุ่มจึงมีความสำคัญ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การนำสีตัดกันมาใช้ในโครงการเดียวกันจะต้องพิจารณาเป็นพิเศษ แม้ว่าสีจะเป็นเรื่องของจิตใจ ของแต่ละบุคคลที่แตกต่างกัน แต่เราก็สามารถที่จะสร้างหลักเกณฑ์ใหญ่ ๆ ที่เกี่ยวกับความกลมกลืนของสีได้ดังต่อไปนี้

#### การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักของสี สีเดียว (Total Value Harmony)

การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักของสี สีเดียว หมายถึง การทำให้สี สีเดียวมีค่าหลายน้ำหนักโดยการผสมขาวให้มีน้ำหนักอ่อนลงเป็นสีนวลและผสมสีดำ ให้มีน้ำหนักเข้มขึ้นเป็นสีคล้ำ เพื่อจะได้นำไปใช้ได้หลายน้ำหนัก การใช้สีแบบนี้เป็นการฝึกการใช้สีกลมกลืนอันเป็นพื้นฐานสำหรับการใช้สีแบบอื่น ๆ ต่อไป

#### การสร้างความกลมกลืน โดยการใช้สีใกล้เคียง (Symple Harmony)

คือการใช้สีที่วางอยู่ใกล้เคียงกันในวงจรสี เช่น สีแดง สีแสด สีส้ม เป็นต้น

#### การสร้างความกลมกลืน โดยการใช้สีคู่ผสม (Two Colors and Mixing)

สีคู่ผสมหมายถึง สีคู่ใดคู่หนึ่งผสมกันแล้วได้สีที่สามซึ่งมีส่วนผสมของสีทั้ง 2 เช่น สีแดง ผสมกับสีเหลือง จะได้สีส้ม แต่เมื่อใช้สีทั้งสามในโครงการเดียวกัน จะได้สีที่กลมกลืนกัน

#### การสร้างความกลมกลืน โดยการใช้สีในลักษณะสภาพสีส่วนรวม (Tonality of color)

สภาพสีส่วนรวมหมายถึง สีของวัตถุ สิ่งของ หรือภาพเขียน ที่มีสีส่วนรวมหรือสีส่วนใหญ่ของภาพ ออกสีใดสีหนึ่ง แม้ว่าในส่วนละเอียดของภาพจะมีสีอื่น ๆ ปนอยู่ด้วยก็ตาม ตัวอย่างของสภาพสีส่วนรวมในธรรมชาติ เช่น ทะเล แม้ว่าจะมีสีของเรือ สีของภูเขา แต่เมื่อมองดูแล้วจะออกเป็นสีเขียว น้ำเงิน ซึ่งเป็นสภาพสีส่วนรวมของทะเล

ในการออกแบบโครงสร้างของนักออกแบบและศิลปิน มักจะปรากฏสภาพสีส่วนรวมของสีใดสีหนึ่งเสมอ ซึ่งสภาพสีส่วนรวมของแต่ละสีจะให้ความรู้สึกแตกต่างกันในการเขียนภาพของจิตรกร

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

การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีในลักษณะสีเอกรงค์ (Monochrome) เป็นการสร้างงานจิตรกรรมโดยใช้สีเดียว สีโทนสีเดียว เพื่อให้มีองค์ประกอบเหมือนกันเป็นสิ่งเดียวกันหรือเป็นกลุ่มเดียวกัน หรืออาจมีสีอื่นเข้าผสมด้วยแต่ต้องไม่มากนัก และจะเปลี่ยนให้ดูกลมกลืนกันเป็นสีเดียวกัน ภาพที่สำเร็จออกมา จะคล้ายกับการใช้สีแบบสภาพสีส่วนรวม แต่สีเอกรงค์จะดูนุ่มนวลกว่า ในบางครั้ง สีจะต้องถูกลดค่าลงด้วยการผสมสีตรงกันข้ามก่อนแล้วจึงผสมด้วยสีขาว สีดำ หรือเทา เพื่อให้เปล่งประกายเป็นเอกรงค์ได้ชัดเจนและนุ่มนวลขึ้น การใช้สีแบบนี้สามารถจะกำหนดให้ผลงานแสดงเอกรงค์ของสีใดสีหนึ่งก็ได้ "ถ้าเป็นภาพเอกรงค์ที่เขียนขึ้นโดยใช้สีเทาเป็นหลักจะมีชื่อเฉพาะว่า เอกรงค์เทา (Grisaille) และถ้าใช้สีเหลืองเพียงสีเดียวจะมีชื่อเฉพาะว่า เอกรงค์เหลือง (Cirage)"

การกลับค่าของสี (Discord) ตามศัพท์แล้วหมายถึง ความไม่เข้ากัน คนละเรื่องกัน แต่ในหลักการใช้สีหมายถึง การสร้างความแตกต่างหรือความขัดแย้งที่เหมาะสม ได้จังหวะส่งเสริมให้มีสีสันน่าดูขึ้น ทั้งนี้เพราะการใช้สีกลมกลืนบางครั้งดูจืดชืดเกินไป การสร้างความขัดแย้งในบางจุดทำให้ภาพดูตื่นตื้นขึ้น การใช้สีแบบนี้จิตรกรต้องเข้าใจและมีประสบการณ์จึงจะทำได้

ในการวางโครงสร้างในงาน แต่ละชิ้น ศิลปินหรือนักออกแบบจะวางแผนไว้ในความคิดก่อนแล้วว่าสภาพสีส่วนรวมจะเป็นสีใด หรือวรรณะใด เช่น ใช้วรรณะสีเย็น สภาพสีส่วนรวมออกเป็นสีน้ำเงิน ถ้าต้องการให้มีความงามที่แปลกขึ้นให้ใช้สีตรงข้ามคือ สีส้ม แล้วกลับค่าให้อ่อนโดยการผสมขาว ระบายเป็นส่วนย่อยของภาพ ไม่เกิน 10% ในบางกรณีอาจจะไม่จำเป็นต้องใช้สีตรงข้าม อาจจะใช้สีคนละวรรณะกับสีส่วนรวมที่มีความเข้มมากกว่าแล้วกลับค่าให้อ่อนลง ก็จะได้ภาพที่มีชีวิตชีวมากขึ้น เช่น ภาพดอกทานตะวันสีเหลืองทอง ของ แวนโก๊ะ มีบางส่วนใช้สีฟ้าอ่อนระบายลงไป ทำให้ได้ความงามที่แปลกขึ้น

2.2 การใช้สีให้ประสานส่งเสริมกัน สีแต่ละสีมีลักษณะเฉพาะ ซึ่งอาจจะกลมกลืนหรือตัดกับสีอื่น ๆ ก็ได้ดา วินซีได้เขียนไว้ในหนังสือ Trattato Della Pittura ว่า "สีแต่ละสีจะแตกต่างกัน และจะปรากฏพลังของมันอย่างเต็มที่ เมื่อเราเพ่งมองมัน และสีนั้น ๆ อยู่ใกล้สีที่เป็นคู่ปฏิบัติกัน เช่น น้ำเงินกับส้ม แดงกับเขียว ม่วงกับเหลือง รวมไปถึงขาวกับดำด้วย ในเหตุผลนี้ เซพรีนก็เห็นด้วยและกล่าวเสริมต่อไปอีกว่า "ไม่ควรจะวางสีคู่ปฏิบัติไว้ใกล้กัน เพราะสีทั้งสองจะส่งประกายซึ่งกันและกัน แต่ถ้าเป็นสีตัดกันธรรมดา เช่น เขียวกับเหลือง ส้มกับเขียว ผลสะท้อนของสีจะส่งเสริมกัน" แต่ก็มีบางคู่ที่ไม่นิยมใช้คู่กัน คือ เขียวกับม่วง ซึ่งจะให้ผลในลักษณะที่มีดคล้ำ (Muddy) เพราะทั้งคู่ไม่ส่งเสริมกัน

การใช้สีหลายสีให้กลมกลืนกันส่งเสริมกันเป็นเรื่องที่ไม่ง่ายนัก ในหลักการใช้สีเรามีวิธีการใช้สี ให้ประสานและส่งเสริมกัน ดังต่อไปนี้

การใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่น (Intensity) เป็นการใช้สีให้เกิดการส่งเสริมกันระหว่างสีของส่วนรวมหรือสีของพื้นกับสีของส่วนเด่น โดยให้สีของส่วนเด่น ปรากฏเด่นชัดขึ้นหรือเปล่งพลังของสี (Chroma) ออกมาอย่างเต็มที่ ตัวอย่าง ที่พบเห็นได้ในธรรมชาติ คือ พระอาทิตย์ขึ้นและพระอาทิตย์อัสดง บรรยากาศในขณะนั้นจะมีดวงดาวพระอาทิตย์จะเป็นสีแสดเด่นชัดท่ามกลางท้องฟ้าสลัวๆ คล้ายกับการเขียนสีแท้ท่ามกลางสีหม่น การใช้สีแบบนี้เริ่มโดยระบายสีส่วนรวมหรือส่วนพื้นเป็นสีหม่น โดยการผสมกับสีตรงข้าม หรือสีคล้ำ แล้วระบายสีส่วนเด่นเป็นสีแท้ สีส่วนรวมจะส่งให้สีแท้เปล่งพลังได้อย่างเด่นชัด

การใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่นนี้จะแบ่งภาพออกเป็นสองส่วน คือ ส่วนพื้นและส่วนเด่นหรือจุดสนใจ ซึ่งส่วนที่เป็นพื้นจะส่งเสริมให้ส่วนที่เป็นจุดเด่นเปล่งพลังชัดเจนขึ้น ส่วนที่เป็นพื้นจึงจะต้องลดค่าของสีลงโดย วิธีการ สีนวล สีคล้ำ สีหม่น หรือเป็นพื้นสีดำเลยก็ได้ ในขณะที่ส่วนเด่นจะเป็นสีแท้ หรือสีที่สดใสก็ได้ นอกจากนี้สีบางคู่ยังส่งเสริมกันและกันได้เช่น สีเหลืองอ่อน จะมีพลังเด่นชัดขึ้น สดใสนั้นเมื่อระบายบนพื้นสีน้ำเงินเข้ม

การใช้สีตรงกันข้ามให้ประสานส่งเสริมกัน (Complementary Colors)

สีตรงกันข้ามหมายถึงสีที่อยู่ในตำแหน่งที่ตรงกันข้ามกันในวงจรัส ซึ่งมีทั้งหมด 6 คู่ คือ

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

สีตรงกันข้ามจะให้ความรู้สึกที่ขัดแย้งกันเช่น สีเขียว ให้ความรู้สึกสดชื่น ร่มเย็น ในขณะที่สีแดง ให้ความรู้สึกตื่นเต้นร้อนแรง เป็นต้น ... "สีตรงกันข้ามนี้เมื่อนำมาระบายใกล้กัน จะเกิดภาวะแข่งกันเด่น และถ้าระบายในพื้นที่ที่เท่ากัน ขอบหรือรอยต่อของสีทั้งสองจะดูพร่ามัวเนื่องจากการต้านสะท้อนของอนุภาคของสี

การนำคู่สีตัดกันไปใช้ในโครงการเดียวกันจะให้ความรู้สึกตื่นเต้นเร้าใจ และบางครั้งแสดงถึงการแตกหัก การนำไปใช้จึงต้องระวัง มิฉะนั้นงานที่ปรากฏออกมาจะขัดแย้งกัน หยิบกระดาษหรือคิประบายตา แม้ว่าสีตรงกันข้ามจะมีอยู่ 6 คู่ แต่ส่วนใหญ่จะนิยมใช้กันเพียง 3 คู่ ที่ตรงกันข้ามกับแม่สีคือ เขียวกับแดง, เหลืองกับม่วง และส้มกับน้ำเงิน ซึ่งศิลปินและนักออกแบบจะพยายามใช้สีตัดกันให้ดูไปกัน ได้กลมกลืนกัน หรือส่งเสริมกัน

#### การใช้สีสมมูล (Symmetrical Coloring)

เป็นการใช้สีโดยแบ่งภาพออกเป็นสองส่วน ซ้าย-ขวา หรือส่วนบน-ล่าง เมื่อระบายสีลงในด้านใดให้ระบายสีนั้นลงในด้านตรงกันข้ามด้วย การระบายสีแบบนี้สามารถเลือกใช้สีได้หลายสี นับเป็นการใช้สีที่มีความอิสระมากแบบหนึ่งและจะได้ภาพที่มีสีสันสดใสประสานส่งเสริมกันอย่างน่าดูยิ่ง โดยมีความสมดุลย์ของทั้งสองด้านเป็นตัวควบคุม

การใช้สีลักษณะนี้จะประสานเป็นเรื่องเดียวกันทั้งภาพ ยังมีการเน้นจุดเด่น หรือจุดสนใจให้มีความแตกต่างอย่างชัดเจน จะช่วยให้ดูมีเนื้อหาและน่าสนใจยิ่งขึ้น

การใช้สีเป็นคู่ในงานจิตรกรรม หรือ งานออกแบบบางชิ้น จิตรกรนิยมใช้สีน้อยเพียงหนึ่งหรือสองสีเพื่อให้เกิดความเรียบง่าย โดยเฉพาะในวงการธุรกิจต่าง ๆ ซึ่งปัจจุบันนี้ ศิลปะได้เข้ามามีบทบาทสำคัญในวงการค้าขายมากขึ้น ซึ่งเข้ามาในลักษณะของงานพาณิชย์ศิลป์ หรืองานนิเทศศิลป์โดยช่วยในด้านการโฆษณา ประชาสัมพันธ์สินค้าและบริการต่าง ๆ การใช้สีในงานดังกล่าวไม่เหมือนกับการใช้สีในงานวิจิตรศิลป์ เพราะต้องขึ้นอยู่กับเครื่องจักร เช่น เครื่องแยกสี แท่นพิมพ์เป็นต้น การใช้สีจึงต้องสอดคล้องกับต้นทุน ทำให้นักออกแบบพาณิชย์ศิลป์ และนิเทศศิลป์ ต้องสร้างงานในวงจำกัด งานที่ออกมามีสีน้อยบ้างมากบ้าง แล้วแต่ความสำคัญของงาน เช่น การออกแบบโลโก้ (Logo) หัวจดหมาย ซองจดหมายบรรจุภัณฑ์ ซึ่งส่วนใหญ่จะใช้เพียง 2 สี หรือสีคู่ใดคู่หนึ่ง ซึ่งอาจจะตัดกันหรือใกล้เคียงกันก็ได้ (โกสุม สายใจ.2540 : 71-95)

จากข้อมูลดังกล่าว สรุปได้ว่า สีเป็นสื่อวัสดุที่ศิลปินนำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะและสีแต่ละสีก็ให้อารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างกัน ความแตกต่างนี้ศิลปินก็ได้นำมาใช้ประโยชน์ ทั้งงานศิลปะหลายรูปแบบเช่น งานออกแบบ งานจิตรกรรม รวมไปถึงการผลิตในโรงงานอุตสาหกรรมด้วย การใช้สีของนักออกแบบและศิลปินก็แบ่งได้ 3 ลักษณะใหญ่คือ

การใช้สีแบบที่ตามองเห็น

การใช้สีตามทฤษฎีหรือหลักการใช้สี

การใช้สีอิสระตามทัศนะของศิลปิน

การใช้สีแต่ละอย่างก็มีมุ่งหมายที่แตกต่างกัน อาจจะใช้ให้เกิดความกลมกลืน หรือตัดกันก็ได้

## การใช้สีของฮอฟแมนน์

ศิลปินในแต่ละคนต่างก็มีวิธีคิดค้นการใช้สีของตนเอง เพราะในแต่ละคนก็มีความชอบไม่เหมือนกันเมื่อชอบสีใดก็จะใช้สีนั้นเป็นหลัก

ฮอฟแมนน์เองก็ได้ทดลอง คิดค้นจนกระทั่งค้นพบสีที่ตรงความต้องการในการแสดงออกของเขา ยุคแรกในการใช้สีของฮอฟแมนน์ ดังที่กล่าวมา ฮอฟแมนน์ได้รับอิทธิพลจากศิลปินเซซานน์และ เฮนรี มาติสส์ เพราะฉะนั้นสีและการใช้สีของฮอฟแมนน์นั้นก็มีความใกล้เคียงกับศิลปิน 2 คนนี้อย่างมาก แต่ ฮอฟแมนน์ก็ไม่มีเลียนแบบโดยตรงแต่กลับนำมาประยุกต์ใช้เพื่อให้ตรงกับความต้องการในการแสดงออกของเขาเอง

แซนด์เลอร์ (Irving Sandler) กล่าวถึงการใช้สีของฮอฟแมนน์ไว้ว่า

แนวความคิดเรื่องการใช้สีของ ฮอฟแมนน์ ได้รับอิทธิพลมาจาก การออกแบบรูปร่างเหลี่ยมของเซซานน์ ศิลปินที่ฮอฟแมนน์ชื่นชม และนับถือ แต่ฮอฟแมนน์เองก็ไม่ได้ลอกเลียนแบบมาทั้งหมด สิ่งที่แตกต่างกันคือ หลักการของเซซานน์ นั้น เน้นที่รูปร่างรูปทรงที่มีความเรียบง่าย แต่หลักการของฮอฟแมนน์จะเน้นการใช้สีที่เป็นการกระตุ้น หรือเป็นสื่อกลางในการรับรู้มากกว่า ฮอฟแมนน์เรียนรู้หลักการเหล่านี้ จากการวาดภาพคน ภาพทิวทัศน์ และภาพหุ่นนิ่ง โครงสร้างของฮอฟแมนน์ จะเป็นการขัดแย้งกันของสี ฮอฟแมนน์ให้ความสำคัญในเรื่องสีมากกว่ารูปทรง ซึ่งเป็นก้าวแรกที่เขาไปสู่ผลงานนามธรรม

ฮอฟแมนน์ออกแบบและจัดวางโครงสร้างของสีขั้นแรก (primary) ฮอฟแมนน์บอกว่าสิ่งสำคัญที่สุดคือ สีมันจะต้องทำปฏิกิริยาต่อกัน แคปโรว (Kaprow) เรียกในสิ่งที่ฮอฟแมนน์ทำว่า "คิวบิสม์แบบสว่าง" การใช้สีที่สดใสของฮอฟแมนน์ ทำให้ผลงานของเขาโดดเด่นกว่าคนอื่น ๆ เช่น วิลเลียม ดี ฌูนนิง ฟรานซ์ ไลลันด์ ฟิลลิป กุสตัน และศิลปินคนอื่นอีกหลายคน ศิลปินเหล่านี้ต่างก็มีเอกลักษณ์ของตนเอง มีกลุ่มของตนเอง เช่น กลุ่มเกสเจอร์ (gesture) กลุ่ม แอคชันเพนท์ติ้ง , กลุ่ม เพนท์เทอร์รี่ แต่ ฮอฟแมนน์เอง จัดอยู่ในกลุ่มลิสเลอร์ริส (colorlist) ของแอบสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ การใช้สีของเขาเองแตกต่างจากศิลปินในกลุ่มแอบสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ คนอื่น ๆ ที่ใช้สีขั้นแรกเหมือนเขา เช่น คลิฟฟอร์ด สติล มาร์ค รอธ โก บาร์เนทท์ นิวแมน เป็นต้น ( Sandler . 1990:82)

กูดแมน (Cynthia Goodman) ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับการใช้สีของฮอฟแมนน์ว่า

ในปี ค.ศ. 1936 ภาพเขียนชื่อ Untitle (yellow table on green) ฮอฟแมนน์ได้ใช้สีและการจัดองค์ประกอบของภาพคล้าย ๆ กับภาพเขียนที่มีชื่อเสียงของ มาติสส์ ที่เขียนไว้ในปี ค.ศ. 1911 ชื่อภาพ The red studio and pink studio ซึ่งฮอฟแมนน์ได้ใช้ สีฟ้า , สีชมพู และ สีเขียว แบลคกราวนด์ที่เป็นกำแพงด้านหลัง ฮอฟแมนน์ได้ตัดทอนรายละเอียดของสีเหลือเพียงสีเขียว รูปนี้ฮอฟแมนน์ได้รับอิทธิพลมาจากมาติสส์ อย่างเห็นได้ชัด ( Goodman . 1990:36)

งานจิตรกรรมยุคหลังของฮอฟแมนนั้นค่อนข้างจะมีความสมบูรณ์อย่างมากทีเดียว ฮอฟแมนได้ใช้สีชั้นแรกเท่านั้น อาจจะมีขาว เทา หรือดำ ผสมลงไปด้วย เพื่อสร้างน้ำหนัก ฮอฟแมนชอบการใช้สีแบบสาดใสสว่าง และสีตัดกัน เพราะฮอฟแมนบอกว่าสีเหล่านี้เมื่อมันวางอยู่ด้วยกัน มันจะเกิดปฏิกิริยาตัดกันทำให้เกิดการสั่นสะเทือน และเกิดมิติขึ้นมา การใช้สีของฮอฟแมนนั้นไม่ได้เกิดขึ้นอย่างสเปะสะปะ แต่เป็นการออกแบบไว้ล่วงหน้า เป็นการจัดวางแบบจงใจ เพื่อให้เกิดความเป็นเอกภาพ ฮอฟแมนชอบใช้สีที่สดใสรุนแรง ตัดกัน กำจร สุนพงษ์ศรีกล่าวถึงการใช้สีของฮอฟแมนว่า

งานของฮอฟแมนแต่ละชิ้นเต็มไปด้วยความรู้สึกรุนแรงและมีชีวิตชีวา ลักษณะการสร้างงานเช่นนี้ปรากฏให้เห็นตลอดจนวาระสุดท้ายของชีวิตแม้เขาจะมีอายุแปดสิบกว่าปี แต่ผลงานของเขาก็ถูกระดมกระชวยสดชื่นราวกับเด็กหนุ่ม (กำจร สุนพงษ์ศรี . 2523: 317)

กู๊ดแมน (Cynthia Goodman) ให้ความเห็นไว้ว่า

ภาพชื่อ Blue on Gray ในปี ค.ศ. 1956 ฮอฟแมนได้ใช้สีชั้นแรกคือ สีแดง สีเหลือง และสีน้ำเงินจัดวางเป็นรูปสี่เหลี่ยมมุมฉากบนพื้นเทา จัดองค์ประกอบของภาพตามแนวนอนทำให้สีดูโดดเด่นมาก

ภาพชื่อ Pompeii ปี ค.ศ. 1959 เป็นภาพที่ฮอฟแมนเลือกใช้สีได้อย่างหลักแหลม ภาพดูเหมือนกับ ภูเขาไฟกำลังจะระเบิดออกมาที่เดียวปอมเปอีเป็นเมืองเก่าแก่ที่มีปล่องภูเขาไฟที่รอกการระเบิด ซึ่งสอดคล้องกับชื่อภาพเป็นอย่างมาก ในภาพสีแดง จะถูกล้อมรอบด้วยสีต่าง ๆ เช่น สีม่วง สีเหลืองเข้ม สีเหลืองและสีเขียว ดูเหมือนกับการห้อมล้อมของคนในตลาด ส่วนประกอบที่เป็นสี่เหลี่ยม ขอบของเส้นที่คมชัดตัดกับสีที่อิสระ ด้านล่าง

ภาพพระจันทร์กำลังขึ้น Rising moon ค.ศ. 1965 ฮอฟแมนได้อ้างอิงจากธรรมชาติ และจัดวางองค์ประกอบแบบไม่มีเรื่องราว ฮอฟแมนมองเห็นคุณค่าของการจัดองค์ประกอบมากและยังมองเห็นคุณค่าของสิ่งที่ต่างกัน 2 สิ่ง ฮอฟแมนได้พูดเกี่ยวกับสีไว้ว่า "ในธรรมชาติแสงสว่างให้เกิดสี ในงานจิตรกรรมสีสร้างให้เกิดแสง" (Goodman . 1990:68 )

จะเห็นได้ว่าจากที่กล่าวมาฮอฟแมนได้ให้ความสำคัญกับสีและการใช้สีเป็นอย่างมาก เขาได้พัฒนาการใช้สีมาจากลัทธินีโออิมเพรสชันนิสม์ ความประทับใจในการใช้สีของมาติสส์ ที่มีอิทธิพลต่อการสร้างงานของเขาตลอดเวลา จนกระทั่งเขาได้ค้นพบสีที่เขาชอบคือ สีชั้นแรก และมีวิธีการแสดงออกเฉพาะตนทำให้ผลงานของฮอฟแมนมีความโดดเด่นกว่าศิลปินอื่น ๆ

#### 4.3 โครงสร้างของภาพ

โครงสร้างของภาพ หมายถึง การจัดวางส่วนประกอบย่อย รวมกันประสานกันขึ้นอย่างมีเอกภาพตามความต้องการของศิลปิน องค์ประกอบย่อยๆ เหล่านั้น คือ เส้น สี รูปทรง ลักษณะผิว และช่องว่าง เป็นต้น

โครงสร้างทางทัศนศิลป์ หรือบางที่เรียกว่า ภาษาทางศิลปะ เป็นองค์ประกอบหลัก ในการสร้างสรรค์ และพิจารณางานศิลปะว่ามีความงามและมีความหมายเหมาะสมมากน้อย เพียงใด โครงสร้างงานทัศนศิลป์ประกอบด้วย คุณภาพ (Balance) สัดส่วน (Proportion) ความกลมกลืน (Harmony) ช่วงจังหวะ (Rhythm) และจุดเด่นของงานศิลปะ (Dominance) แต่หลักการเหล่านี้ไม่ได้เป็นกฎเกณฑ์ตายตัวที่จะต้องปฏิบัติตามทุกกรณี เพราะการจัดและการ สร้างสรรค์เป็นการแก้ปัญหา ซึ่งอาจต้องตัดแปลง ปรับปรุงเพื่อให้งานชิ้นนั้นมี เอกภาพมากที่สุด (สุชาติ เถาทอง.2536 : 18)

ขลุค นิ่มเสมอ พูดถึงส่วนประกอบของศิลปะ ไว้ว่า.

ศิลปะนั้นมีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่ 2 ส่วน คือ ส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งได้แก่ โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้ หรือรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสส่วนหนึ่ง กับส่วนที่เป็นการ แสดงออกอันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้างทางวัตถุนั้นอีกส่วนหนึ่ง เราเรียกว่าองค์ประกอบ ส่วนแรกว่า รูปทรง หรือองค์ประกอบทางรูปธรรม และเรียกส่วนหลังว่าเนื้อหา (Content) หรือองค์ประกอบทางนามธรรมดังนั้น องค์ประกอบที่เป็น โครงสร้างหลักของศิลปะก็คือ รูปทรง กับเนื้อหา (ขลุค นิ่มเสมอ.2542 : 18)

องค์ประกอบของศิลปะมีความสำคัญมากในการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์

ความหมายจากหนังสือ Arts Fundamentals Theory and Practice หน้า 17 ให้คำ จำกัดความไว้ว่า องค์ประกอบของศิลปะหมายถึงเครื่องหมายที่นำมาจัดรวมกันแล้วจะเกิด เป็นรูปทรงต่าง ๆ ขึ้น ศิลปินจะใช้องค์ประกอบของศิลปะเป็นสื่อความหมายในการแสดง ออกถึงความคิดสร้างสรรค์ของตน องค์ประกอบพื้นฐานดังกล่าวได้แก่ เส้น รูปทรง น้ำหนัก อ่อนแก่ ลักษณะผิวและสี พีระพจน์ กุลพิศาล ได้ให้คำจำกัดความไว้ว่า องค์ประกอบของ ศิลปะหมายถึง สิ่งที่ศิลปินและนักออกแบบใช้เป็นสื่อในการแสดงออกและสร้างความหมาย โดยการนำมาจัดเข้าด้วยกันให้เกิดเป็นรูปทรงอันเด่นชัด

องค์ประกอบที่สำคัญ จำแนกเป็น 5 อย่าง คือ

1. เส้น (Line)
2. สี (Color)
3. ลักษณะผิว (Texture)
4. รูปร่าง รูปทรง (Shape and Form)
5. พื้นที่และช่องไฟ (Space) (พีระพจน์ กุลพิศาล.2531 : 53)

ทัศนธาตุเป็นสื่อสุนทรียภาพที่ศิลปินจะนำมาประกอบกัน เข้าให้เป็นรูปทรงเพื่อ สื่อความหมายตามแนวเรื่อง หรือแนวคิดที่เป็นจุดหมายนั้น การประกอบกัน หรือการจัด ระเบียบ หรือการประสานกันเข้าของทัศนธาตุ จึงเป็นปัญหาสำคัญที่สุดในอันดับต่อมา และ จำเป็นต้องมีสิ่งหนึ่งที่ยึดเหนี่ยวให้วัสดุเหล่านี้ รวมตัวเข้าด้วยกันอย่างสมบูรณ์เป็นอันหนึ่ง

อันเดียวกัน เป็นสิ่งใหม่ที่มีชีวิต มีความหมายในตัวเอง สิ่งที่ยึดเหนี่ยวนี้ ก็คือ กฎเกณฑ์ของ เอกภาพ ซึ่งจะได้กล่าวถึงอย่างละเอียดในบทต่อไป ในบทนี้จะเป็นการวิเคราะห์ลักษณะ เฉพาะของทัศนธาตุแต่ละธาตุรวม ไปถึงหน้าที่ในการสร้างรูปทรงของทัศนศิลป์โดยทั่วไป ด้วย (ชอุด นิมเสมอ.2542 : 27)

ในหลักการจัดองค์ประกอบทางศิลปะนั้นคงจะไม่มีกฎเกณฑ์หรือทฤษฎีใดแบบตายตัวคงจะเป็นการแก้ไขปัญหามาเฉพาะหน้าของศิลปินแต่ละคนในที่นี้จะกล่าวถึงเพียงหลักเกณฑ์ที่จะนำมาวิเคราะห์อย่างกว้างๆ ดังต่อไปนี้

#### 4.3.1 รูปร่าง (Shape)

สุชาติ สุทธิ ได้กล่าวถึงรูปร่างเอาไว้ว่า

คำว่า รูปร่าง หากเป็นคำเรียกที่นำมาใช้ในชีวิตประจำวันโดยทั่วไปนั้น มิได้หมายถึงบริเวณแบนราบหรือส่วนที่เป็นขอบนอกของสิ่งหนึ่งสิ่งใดเพียงลักษณะเดียว แต่ความหมายของคำว่ารูปร่าง ที่กล่าวนี้จะครอบคลุมไปถึง ความหนา ซึ่งเป็นลักษณะของรูปทรงของสิ่งนั้นๆ ควบคู่กันไป ในขณะที่นำมาพูดถึงอีกด้วย ดังเช่น รูปร่างคน สัตว์และสิ่งของต่างๆ เป็นต้น ความหมายของรูปร่างที่ใช้เรียกคน สัตว์ และสิ่งของ ฯลฯ ที่นำมากล่าวนี้เป็นการใช้เรียกในลักษณะของการบ่งชี้บรรดารูปร่างพร้อมกับรูปทรงที่เกิดขึ้นและมีอยู่จริง (Actual shape & actual form) ที่กำลังปรากฏอยู่ท่ามกลางสิ่งแวดล้อมรอบๆ ตัวเราอันเป็นปกติธรรมดาเท่านั้น แต่ในขณะเดียวกันหากคำว่า รูปร่างและรูปทรง ที่นำมาใช้เรียกกันในขอบข่ายของความรู้ทางทัศนศิลป์ จะมีความหมายที่แตกต่างกันออกไปอีกลักษณะหนึ่ง คือ คำว่า รูปร่างและรูปทรง ที่หมายถึงนี้เป็นรูปร่างและรูปทรงที่เกิดจากการสร้างสรรค์ โดยที่ผู้สร้างสรรค์อาจจะกระทำได้โดยการลอกเลียนแบบอย่างของรูปร่างและรูปทรงที่เกิดจากธรรมชาติหรือเกิดจากรูปร่างและรูปทรงที่เกิดจากจินตนาการของผู้สร้างสรรค์หรือทั้งสองกรณีผสมผสานกัน และถูกนำมาถ่ายทอดให้ปรากฏเป็นรูปร่างหรือรูปทรงในผลงานทางทัศนศิลป์ ดังนั้น รูปร่างและรูปทรงทางทัศนศิลป์ถือว่าเป็น มูลฐาน อันสำคัญยิ่งอันหนึ่งซึ่งมีหน้าที่หลักในการใช้เป็น ตัวแปร ความคิด จินตนาการหรืออารมณ์ของการแสดงออกผ่านรูปร่างและรูปทรงเชิงกายภาพทางการสร้างสรรค์ให้เกิดมีค่าต่างๆ ขึ้นในมิติของการรับรู้ทางการเห็น

#### รูปร่าง (Shape)

คำว่า รูปร่าง เมื่อนำมาใช้เป็นมูลฐานของงานทัศนศิลป์นั้น จะถูกใช้ในลักษณะของเชิงวิเคราะห์ (Analytic) ในฐานะที่เป็นมูลฐาน และจะมีความหมายที่ถูกแยกจาก คำว่า รูปทรง เสมอ สิ่งแรกที่สะท้อนเข้าสู่ความรู้สึกในการรับรู้ของเราเสมือนว่าเป็น-บริเวณที่มีขอบล้อมรอบ-หรือเป็น-บริเวณที่ถูกล้อมรอบด้วยเส้น ซึ่งเกิดจากการตีความเอาจากการคิด และ การกระทำในเชิงการสร้างสรรค์ คือใช้เส้นขีดวงให้มาบรรจบกับบนพื้นผิวระนาบแล้ว

ใช้คำเรียก บริเวณที่ขีดเส้นล้อมรอบว่า รูปร่าง การสร้างสรรค์รูปร่างขึ้นในงานทัศนศิลป์นั้น ไม่จำเป็นจะต้องใช้เส้นเสมอไป แต่ยังมีวิธีการอื่นๆ ที่สามารถสร้างสรรค์รูปร่างให้ปรากฏขึ้นบนพื้นผิวระนาบกระดาษหรือผืนผ้าใบ เช่น การตะแถมหรือทาด้วยสีและบริเวณที่ปรากฏเป็นสีก็คือ รูปร่างของสี

ถ้าเป็นการสร้างพื้นผิว (Texture) ที่แตกต่างจากพื้นผิวเดิมของพื้นระนาบเดิมรูปร่างของพื้นผิวก็จะเกิดขึ้นบนพื้นผิวระนาบนั้น

ความหมายของคำว่า รูปร่าง จึงมีลักษณะเป็น 2 มิติ (2 dimensions) คือความกว้างและความยาว ตามความเป็นจริงที่เกิดขึ้นบนพื้นผิวระนาบที่แบนราบ (flat surface) เท่านั้น แต่กระนั้นความเป็นรูปร่าง 2 มิติที่ถูกสร้างให้ปรากฏบนพื้นระนาบ 2 มิติเช่นเดียวกันนั้น ทั้งคู่จึงมีลักษณะแบนแต่โดยที่การนำเสนอแบบที่เป็นภาพ (representational figure) อันเป็นเรื่องราวหรือเนื้อหาของภาพ (content) ได้ถูกรับรู้ เป็นตัวกระทำ (active) และมีความหมายต่อการรับรู้ว่าเป็นเนื้อหาที่แท้จริง ซึ่งบางครั้งจะถูกเรียกว่ารูปร่างเชิงบวก (positive shape) แต่ในทางกลับกัน ในส่วนที่ไม่ต้องการแสดงแบบที่เป็นภาพ หรือเนื้อหา (nonrepresentational figure) แต่จะเป็นเพียงพื้นของภาพที่เรียกกลับกันว่าเป็นรูปร่างเชิงลบ (negative shape)

ระหว่างส่วนเชิงบวกและส่วนเชิงลบนั้น มีความใกล้เคียงกันมาก หรือในอีกความหมายหนึ่งที่เรียกว่า ความสัมพันธ์ของภาพและพื้น (figure & ground relationship)

### ประเภทของรูปร่างและรูปทรง (Types of Shape and Form)

แบ่งประเภทของรูปร่างและรูปทรงได้ 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ

1. รูปร่างและรูปทรงตามธรรมชาติของสิ่งมีชีวิต (organic form) ซึ่งหมายถึงรูปร่างและรูปทรงอันเกิดขึ้นโดยธรรมชาติ ปกติแล้วจะมีลักษณะโค้งกลม มนหรือเป็นแฉก ฯลฯ อันผิดปกติไปจากความคิดของมนุษย์ซึ่งบางครั้งยังรวมไปด้วยลักษณะบางส่วนของสิ่งมีชีวิตมาดัดแปลงหรือประยุกต์ใช้เป็นรูปร่างและรูปทรงเชิงชีวภาพ (biomorphic form) อีกด้วย

2. รูปร่างและรูปทรงตามแบบเรขาคณิต (geometric form) ซึ่งตั้งบนพื้นฐานของรูปทรงทางการผลิตที่เกิดขึ้นด้วยการสร้างจากเครื่องมือ ที่รวมไปด้วยสี่เหลี่ยมด้านเท่า สี่เหลี่ยมผืนผ้า วงกลมและสามเหลี่ยม เป็นต้น (สุชาติ สุทธิ:2540;25-32)

จากที่ผู้รู้กล่าวมาพอสรุปได้ว่า รูปร่างหมายถึงรูปทรงของวัตถุที่ปรากฏเป็นรูปลักษณะต่างๆ โดยมีเส้นรอบนอกเป็นตัวกำหนดบนระนาบ มีลักษณะเป็น 2 มิติ คือความกว้างและความยาว และมีลักษณะที่แบนราบ รูปร่างแบ่งออกได้ 2 ลักษณะใหญ่ๆ คือ รูปร่างตามธรรมชาติและรูปร่างตามแบบเรขาคณิต ผลงานของฮอปแมนน์ ก็ใช้รูปร่างของ

เรขาคณิตมาสร้างสรรค์เป็นส่วนหนึ่งของผลงานผลงานตามความคิดของศิลปินจนเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไป

#### 4.3.2 มิติและบริเวณว่าง (Space & Dimention)

ความหมายของคำว่า บริเวณว่าง โดยสามัญสำนึกจะหมายถึง ณ ที่ใดที่หนึ่งซึ่งไม่มีอะไรเลย แต่ขอบข่ายของศิลปะแล้วความหมายของคำว่า บริเวณว่างที่ไม่มีอะไรปรากฏ หากบริเวณว่างไม่มี ตัวงานศิลปะก็จะไม่ปรากฏเช่นกัน

สุชาติ สุทธิ ได้กล่าวถึงบริเวณว่างและมิติ ในงานจิตรกรรมไว้ว่า

บริเวณว่างในงานจิตรกรรมนั้น เป็นบริเวณว่างหรือความไม่มีอะไรเลยบนพื้นที่ระนาบที่จำกัดแค่ 2 มิติ คือ กว้างกับยาว บริเวณว่างอาจหมายถึงส่วนที่ไม่แสดงเป็นรูปหรือแสดงความคิดเห็นในงานจิตรกรรมนั้น ศิลปินได้แก้ปัญหาด้วยการสร้างมิติที่ 3 ขึ้นบนพื้นระนาบ 2 มิติ ให้รับรู้เป็นความคิดเห็นได้โดยวิธีการลงตาหลาย ๆ วิธี สรุปได้ดังนี้

1. การจัดวางและตำแหน่ง (Placement & Position) คือการนำรูปร่าง รูปทรง มาจัดวาง โดยใช้ตำแหน่ง บน-ล่าง ซ้าย-ขวา หรือทับกัน หรือซ้อนกัน หรือบางครั้งก็คาบเกี่ยวกัน
2. ทศนิยมวิทยาเชิงเส้น คือการแสดงมิติต้นลึก ใกล้-ไกลตามที่ตาเห็น
3. ทศนิยมภาพเชิงบรรยากาศ คือการใช้ค่าของน้ำหนักอ่อน แก่ แสดงถึงความคิดเห็นของบรรยากาศไปพร้อมๆ กันกับขนาดใหญ่-เล็ก
4. บริเวณว่างและมิติ ในจิตรกรรมสมัยใหม่ (Space & Dimension in Modern Painting) มีการสร้างมิติขึ้นใหม่อย่างหลากหลาย เช่นกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ แสดงมิติต้นลึกด้วยทศนิยมภาพเชิงบรรยากาศ การสร้างมิติของแจ๊คสัน พอลล็อก ให้เกิดเป็นพลังเคลื่อนไหวติดต่อกัน (Continuous Dynamic) อย่างมีจังหวะกันไปไม่รู้จบสิ้น การสร้างมิติของ ฮอฟแมนน์ โดยการผลักและดึง (Push & Pull) ซึ่งเป็นลักษณะมิติต้น และเป็นมิติของคุณสมบัติที่เป็นสังขารของวัตถุกับการรับรู้ รอทโก้ แสดงมิติต้นลึกด้วยสี ท่ามกลางบรรยากาศที่ต้นและลึกกลับ

นอกจากนี้ศิลปินยังคิดค้นมิติของการลงตาแบบ ออฟอาร์ต เรียกว่าศิลปะเชิงลงตา (สุชาติ สุทธิ.2535.74-95)

ทิพย์สุดา ปทุมานนท์ ได้ให้ความหมายของพื้นที่ว่างไว้ว่า

Space หมายถึง ความว่างเปล่าที่ถูกจำกัด สามารถวัดความกว้าง และความยาวได้ ในงาน 2 มิติ และสามารถวัดความลึกได้ด้วยใน งาน 3 มิติ

หมายถึง ระยะ พื้นที่ หรือปริมาตร

หมายถึง ระยะระหว่างวัตถุ ตั้งแต่สองอันขึ้นไป

หมายถึง ระยะระหว่างขอบเขตบริเวณว่างต่าง ๆ

หมายถึง พื้นที่รอบวัตถุต่าง ๆ และแผ่ตัวออกไปในทิศทางต่าง ๆ โดยรอบสนามสามมิติ (ทิพย์สุดา ปทุมานนท์.2535 : 52)

ฉลอง สุนทรนนท์ ได้ให้ความหมายของพื้นที่ว่างอีกอย่างหนึ่งคือพื้นที่ว่างหรือระวาง หมายถึง เนื้อที่ที่ศิลปินหรือสถาปนิกนำมาใช้เป็นปัจจัย สร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะและสถาปัตยกรรม (ราชบัณฑิตยสถาน 2530)

ในการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์นั้น ระวางหรือเนื้อที่ที่เกิดขึ้นจากการถูกกำหนดโดยศิลปิน ทั้งโดย เจตนาและไม่เจตนา เพราะเมื่อรูปร่างหรือรูปทรง ถูกกำหนดลงในเนื้อที่ ตามที่ได้ออกแบบไว้ ลักษณะของเนื้อที่นั้น ก็จะเปลี่ยนแปลงไปใน 2 ลักษณะคือ

1. ขนาดของเนื้อที่ว่างมีพื้นที่น้อยลง
2. ลักษณะรูปแบบของเนื้อที่ว่างเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม (ฉลอง สุนทรนนท์. 2535 : 28)

รูปแบบของพื้นที่ว่างยังแบ่งออกได้หลายแบบคือ

ที่ว่างบวกและที่ว่างลบ (Positive Space-Negative Space)

เมื่อที่ว่างบริเวณหนึ่งถูกกำหนดด้วยเส้นรูปนอกให้เกิดเป็นรูปร่างขึ้น ที่ว่างที่มีรูปร่างนี้จะเริ่มมีพลัง มีความเคลื่อนไหวและมีความหมายขึ้น ส่วนที่ว่างที่อยู่รอบ ๆ จะยังคงเป็นความว่างที่ค่อนข้างเฉยอยู่ ถึงแม้จะมีความหมายขึ้นบ้างจากผลกระทกระทำของที่ว่างส่วนที่มีรูปร่างนั้นก็เป็นส่วนน้อย ที่ว่างที่มีรูปร่างนี้เรียกว่า ที่ว่างบวก หรือที่ว่างที่ทำงาน (Active Space) ส่วนที่ว่างที่อยู่รอบ ๆ เรียกว่า ที่ว่างลบ หรือที่ว่างที่อยู่เฉย (Passive Space)

ที่ว่างสองนัย (Ambiguous Space)

ที่ว่างสองนัย คือ บริเวณที่ว่างที่ถูกกำหนดด้วยเส้นให้เป็นรูปร่างขึ้น แต่รูปร่างของที่ว่างที่เกิดขึ้นมีความสำคัญหรือมีความหมายเท่า ๆ กับที่ว่างที่เหลืออยู่ จนไม่อาจตัดสินได้ว่า ส่วนใดเป็นที่ว่างบวก ส่วนใดเป็นที่ว่างลบ ทั้งสองส่วนจะเป็นทั้งบวกและลบสลับกัน ทำให้เกิดพลังความเคลื่อนไหวของความไม่แน่นอนตลอดเวลา จากบวกไปเป็นลบ จากลบมาเป็นบวก

แบบรูปของที่ว่าง (Space Pattern)

หมายถึง รูปร่างหรือบริเวณ 2 มิติ ของที่ว่างที่ถูกกำหนดขึ้นให้เป็นบวก เป็นลบ หรือเป็นสองนัย อาจแบ่งออกได้เป็น 2 แบบ คือ แบบรูปปิด และแบบรูปเปิด (Closed Pattern - Open Pattern)

แบบรูปปิด ได้แก่ แบบรูปของที่ว่างที่มีเส้นรอบนอกล้อมรอบบรรจบกัน ทำให้รูปร่างนั้นเป็นหน่วยที่แยกตัวออกจากที่ว่างที่มีอยู่เดิม แบบรูปปิดนี้จะให้ความรู้สึกในพลังความเคลื่อนไหวแบบตั้งเครียดจากการเผชิญหน้ากันระหว่างที่ว่างบวกกับที่ว่างลบ

แบบรูปเปิด ได้แก่ แบบรูปของที่ว่างที่มีเส้นรอบนอกเปิดออก หรือพราวเลื่อนที่จุดใดจุดหนึ่งหรือหลายจุดพลังความเคลื่อนไหวของที่ว่างแบบนี้จะเป็นไปอย่างสงบสบาย เคลื่อนไหวไปทั่วทั้งส่วนที่เป็นบวกและส่วนที่เป็นลบ เหมือนทำนบกั้นน้ำที่เปิดออก น้ำจากภายใน

นอกจากนี้ภายในไหลวนปนกันไป ให้ความรู้สึกในเรื่องความว่างที่เข้าไปละลายความหนักแน่นของรูปทรง

นอกจากบริเวณว่างดังกล่าวแล้วส่วนที่มีผลทำให้งานสร้างสรรค์มีความลึกตื่น ไกล - ไกล ก็คือ มิติ ความหมายของมิติมีผู้ได้ให้คำนิยามไว้อย่างมากมายพอจะนิยามได้คร่าว ๆ ดังนี้

สุชาติ เถาทองได้ให้คำนิยามคำว่ามิติไว้ คือ มิติ (Dimension) พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน ฉบับพุทธศักราช 2525 ได้ให้ความหมายว่า มิติ คือ ลักษณะที่ปรากฏเป็นความกว้าง ความยาว ความหนา หรือการวัด ศิลปินจะถ่ายทอดมิติ ให้สอดคล้องกับ ความคิดการแสดงออกและการใช้สอย มิติทางทัศนศิลป์จะแบ่งเป็น 2 ชนิด คือ

1. มิติจริง เป็นมิติที่คำนวณบอกค่าระยะความกว้าง ความยาว ความหนาที่แท้จริงได้
2. มิติลวง เป็นมิติที่กำหนดขึ้นเพื่อผลทางความรู้สึก ความนึกคิดและจินตนาการ โดยใช้เส้น สี รูปทรง พื้นผิว และน้ำหนัก เป็นองค์ประกอบในการสร้างสรรค์

ระยะและมิติ หมายถึงรูปแบบที่แสดงความ ไกล-ใกล้ ตื้น-ลึก หนา-บาง สร้างความรู้สึกในการมองเห็น ภาพที่อยู่บนระนาบเรียบเกิดมิติที่ 3 ได้จากการรู้สึกสัมผัสด้วยสายตา การวาดภาพ เขียนภาพ และออกแบบบนระนาบรองรับ ซึ่งโดยปกติไม่สามารถสร้างระยะและมิติได้ ต้องอาศัยวิธีการและการประกอบกันขององค์ประกอบในลักษณะต่าง ๆ จึงจะเกิดผลทางความลึกและมิติขึ้น

ระยะและมิติ (Dimension) เป็นส่วนประกอบที่ช่วยสร้างภาพให้มีความลึกที่สมจริง โดยใช้ทัศนธาตุ คือ เส้น สี น้ำหนัก แสงเงา และผิวเป็นองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ ศิลปินอาจเลือกใช้ทัศนธาตุเพียงสิ่งเดียวในการทำงานก็ได้เพื่อสร้างคุณค่าและเอกภาพจำเพาะเจาะจงลงไป ไม่มีหลักเกณฑ์ที่ตายตัวเกี่ยวกับเรื่องระยะและมิติ ขึ้นอยู่กับว่าเจตนาของศิลปินต้องการเน้นในลักษณะใด (สุชาติ เถาทอง.2539.144-148)

ชูลุด นิมเมสมอได้กล่าวถึงมิติที่เกิดขึ้นในงานจิตรกรรมได้ดังนี้ คือ

มิติที่ 3 หรือ ความลึกในงานจิตรกรรมเกิดขึ้นได้ คือ

ความซ้อนกัน เส้นหรือรูปทรงที่ซ้อนกัน ส่วนที่ถูกซ้อนจะอยู่ไกล ความหยาบของลักษณะผิว พื้นผิวที่หยาบจะรู้สึกว่ายู่ใกล้ที่ละเอียดจะดูไกลออกไป

ความจัดของสี เส้นหรือรูปทรงที่มีสีจัดจะรู้สึกว่ายู่ใกล้ สีที่หม่นลงจะถอยไกลเข้าไปในภาพ เส้นลักษณะต่าง ๆ รวมกันอยู่ในภาพ เส้นเหล่านั้นจะสร้างความใกล้ความไกลขึ้นด้วยตนเอง แต่ถ้าเส้นเหล่านั้นเริ่มสร้างรูปทรงขึ้น ความสำคัญของเส้นจะลดลง ความใกล้ความไกลจะเกิดขึ้นด้วยลักษณะของรูปทรง (ชูลุด นิมเมสมอ.2542.90)

## วิรุณ ตั้งเจริญ ได้พูดถึงมิติไว้ว่ามีมิติสามารถแก้ปัญหาได้หลายวิธีเช่น วิธีทัศนียภาพเส้น

การแก้ปัญหาที่มีมิติสองหรือมิติสูงในงานออกแบบสองมิติด้วยวิธีการทัศนียภาพเส้น เริ่มพัฒนาขึ้นในสมัยฟื้นฟู (Renaissance) ในอิตาลี ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 14 - 16 โดยที่วิธีการทัศนียภาพ ซึ่งใช้เส้นแสดงขนาดสัดส่วนและระยะใกล้ ไกลนั้นสัมพันธ์กับการมองเห็นวัตถุและบริเวณว่างจากสิ่งแวดล้อมรอบตัว จากวัตถุที่มีขนาดเท่ากัน วัตถุที่อยู่ใกล้จะมองเห็นได้ใหญ่กว่าวัตถุที่อยู่ไกลออกไป

### วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ

การแก้ปัญหาที่มีมิติสามด้วยวิธีทัศนียภาพบรรยากาศ (Aerial or Atmospheric Perspective) ก็เป็นวิธีการที่พัฒนาขึ้นมาในสมัยเดียวกับวิธีการทัศนียภาพเส้น โดยที่ศิลปินยุคฟื้นฟูหลายคน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ดา วินชี (Leonardo Davinci) ได้สร้างบรรยากาศพร้อมด้วยชั้นบนฉากหลัง (Background) ให้รู้สึกมีหมอกหรือไอน้ำคลุมอยู่ทั่วไป ผู้ดูก็จะเกิดความรู้สึกว่าสิ่งที่อยู่ไกล เห็นได้เด่นชัด และสิ่งที่อยู่ไกลเลือนรางลง

### วิธีมองจากด้านบน

การแก้ปัญหาเพื่อสร้างความรู้สึกลึกลับในงานออกแบบสองมิติด้วยวิธีมองจากด้านบน หรือวิธีตานกมอง (Bird's Eyes View) เป็นวิธีแก้ปัญหาในการออกแบบจิตรกรรมฝาผนังของไทย โดยที่การดูภาพผนังจะให้ความรู้สึกเหมือนกับผู้ดูยืนอยู่ในที่สูงข้างบนและมองเห็นสิ่งต่าง ๆ ทั้งข้างหน้าและข้างหลังได้อย่างชัดเจน วัตถุจะไม่บังซ้อนกันอยู่มากนัก ตามสมมุติฐานนี้ วัตถุที่ไกลออกไปจะอยู่ด้านบน และวัตถุที่อยู่ใกล้จะอยู่ด้านล่างของพื้นภาพ ซึ่งอาจจะคล้ายกับภาพถ่ายจากเครื่องบิน

### วิธีทัศนียภาพสี

สีจะมีน้ำหนักที่แตกต่างกัน สียังมีความเข้มหรือการส่องสว่างมากน้อยต่างกันด้วย เมื่อเรารับรู้จะให้ความรู้สึกเกี่ยวกับมิติหรือความรู้สึกลึกลับไกลต่างกัน

### วิธีบังซ้อนกัน

วิธีบังซ้อนกัน เป็นวิธีการแก้ปัญหาง่าย ๆ "เมื่อรูปทรงหนึ่งบังซ้อนรูปทรงบังซ้อนรูปทรงหนึ่ง ย่อมหมายถึงว่ารูปทรงซึ่งถูกบังซ้อนไว้ ย่อมให้ความรู้สึกว่าจะอยู่ไกลกว่ารูปทรงที่อยู่ข้างหน้า" (วิรุณ ตั้งเจริญ.2539 : 51-55)

จากที่ได้ข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญหลายท่าน สรุปได้ดังนี้คือ

บริเวณว่าง คือ ความไม่มีอะไร อาจจะมีความหมายหรือไม่ก็ได้ บริเวณว่างคือส่วนที่ไม่แสดงรูป คือระยะห่างระหว่างวัตถุสองอันขึ้นไป หรือพื้นที่โดยรอบของวัตถุอากาศที่โอบรอบรูปทรง

คือ ปริมาตรของความว่างที่ถูกห้อมล้อมด้วยขอบเขต ทัศนศิลป์แต่ละประเภทใช้ที่ว่างแตกต่างกันออกไปที่ว่างเป็น 2 มิติ ประติมากรรมและสถาปัตยกรรมใช้ที่ว่างเป็น 3 มิติเป็นต้น

มิติ หมายถึง สิ่งที่แสดงความตื้น - ลึก ไกล - ใกล้ - บาง สร้างความรู้สึกให้เกิดขึ้นในการมองเห็น ส่วนในการสร้างงาน 2 มิติ สร้างบนระนาบความกว้างและความยาว สามารถวัดและตรวจสอบให้ แต่ความหนา ลึก ไกล - ใกล้ ไม่สามารถตรวจสอบได้ เพราะมิติที่สามคือ ความลึกตื้นนั้นเป็นมิติลวง

วิธีการสร้างมิติให้เกิดขึ้นได้นั้นมีหลายวิธีเช่น

วิธีทัศนียภาพเชิงเส้น	(Linear Perspective)
วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ	(Aerial Perspective)
วิธีมองจากด้านบน	(Bird's Eyes View)
วิธีทัศนียภาพสี	(Color Perspective)
วิธีบังซ้อนกัน	(Over - Lapping)
วิธีเอกซเรย์	(X - Raydimension)

#### 4.3.3 ดุลยภาพ (Balance)

สุชาติ สุทธิ ได้ให้ความหมายของดุลยภาพไว้ว่า

ดุลยภาพ คือ ความคงที่โดยธรรมชาติ หรือความมั่นคงทางความรู้สึก (Balance is Natural) ดุลยภาพ (Balance) ได้มาจากกฎเกณฑ์ของธรรมชาติ คือ ดุลยภาพเชิงกายภาพ (Physical balance) คือ จุดศูนย์ถ่วงของแต่ละมวลวัตถุ ซึ่งตั้งอยู่ได้อย่างคงที่ด้วยแรงดึงดูดของโลก และจากข้อเท็จจริงของธรรมชาติดังกล่าวได้ถูกนำมาใช้เป็นกฎเกณฑ์ ทำนองเดียวกันในกฎเกณฑ์ทางการเห็น (Visual balance) ซึ่งแบ่งออกได้ 2 ลักษณะ คือ

ดุลยภาพ แบบซ้าย - ขวา เท่ากัน (Symmetrical balance) หมายถึง รูปร่างและรูปทรง มีจุดศูนย์ถ่วงที่ทำให้เกิดความสมดุลอยู่ตรงกลางระหว่างซีกซ้ายกับซีกขวา ซึ่งมีขนาดเท่ากัน

ดุลยภาพ แบบซ้าย - ขวา ไม่เท่ากัน (Asymmetrical balance) หมายถึง รูปร่างและรูปทรง มีจุดศูนย์ถ่วงที่ทำให้เกิดความสมดุลอยู่ตรงกลางระหว่างซีกซ้ายกับซีกขวา ซึ่งมีขนาดไม่เท่ากัน

ดุลยภาพ แบบซ้าย - ขวา ไม่เท่ากัน เป็นลักษณะของดุลยภาพที่เกิดจากน้ำหนักมากกว่ารูปร่างรูปทรงที่มีขนาดซ้าย - ขวา เท่ากัน ในเมื่อดุลยภาพซ้าย - ขวา ไม่เท่ากันจึงทำให้สภาพคงที่ของรูปร่าง รูปทรงกลายเป็นลักษณะของความเคลื่อนไหว และเมื่อมีอากัปภิกขัยของการเคลื่อนไหวในความรู้สึกทางการเห็นเกิดขึ้นเมื่อใด ก็มีทิศทาง และจังหวะเป็นตัวสัมพันธ์สืบเนื่องติดตามมาเสมอ (สุชาติ สุทธิ.2535.119)

ทิพย์สุภา ปทุมานนท์ ได้กล่าวถึงภาวะความสมดุลไว้ว่า

มนุษย์มีความต้องการที่จะรักษาภาวะสมดุลไม่ว่าจะเป็นทางด้านร่างกายหรือจิตใจก็ตาม ความสมดุลเป็นพื้นฐานในธรรมชาติ เช่นเดียวกับที่เป็นพื้นฐานที่เกิดในมนุษย์ ขบวนการรับรู้ในการมองเห็น ถือเป็นขบวนการของการสร้างความมั่นคงในจิตใจ ทุกสิ่งทุกอย่างที่เรามองเห็น จะถูกพิจารณาให้มีความสัมพันธ์กับแกนตั้งเป็นสำคัญ และกับแกนนอนรองลงมา ประกอบกันเป็นองค์ประกอบทางโครงสร้างที่ใช้วัดความสมดุล แกนนี้เรียกว่า แกนที่เรารู้สึก

ได้ (Felt Axis)ซึ่งไม่สามารถเห็นได้ด้วยตา แต่จะรับรู้ได้ด้วยใจว่ามันมีอยู่ในสามัญสำนึกของเรา (ทิพย์สุภา ปทุมานนท์.2535 : 39)

ฉลอง สุนทรนนท์ ให้ความหมายของดุลยภาพไว้ดังนี้

ดุลยภาพ หมายถึง การแสดงออกที่ให้เห็นน้ำหนักที่เท่ากันในความรู้สึกโดยใช้สี เส้น องค์กรประกอบ แสง - เงา ความใกล้ - ไกล เพื่อให้ภาพที่มีน้ำหนักสมดุลกัน ไม่เอียงหนักหรือเบาไปข้างใดข้างหนึ่งดุลยภาพในศิลปะใช้ความรู้สึกเป็นหลัก ต่างกับทางวิทยาศาสตร์ซึ่งทั้ง 2 ข้างจะต้องเท่ากันจริง

ดุลยภาพแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ

1. ความสมดุลที่เหมือนกัน (Symmetrical Balance) หมายถึงความสมดุลที่มีลักษณะซ้ายเท่ากับขวา บนเท่ากับล่างหรือซ้ายเท่ากับขวา เท่ากับบนเท่ากับล่าง (จากแกนกลาง)

2. ความสมดุลที่ต่างกัน (Asymmetrical Balance) หมายถึง ความสมดุลที่ซ้ายขวาไม่เหมือนกัน แต่สมดุล เพราะผลรวมของสิ่งที่น่าสนใจ ขนาด ลักษณะ สี น้ำหนักสี ทำให้รู้สึกซ้ายขวาสมดุลกัน. (ฉลอง สุนทรนนท์.2535 : 33)

สุชาติ เถาทอง ได้นิยามความหมายของคำว่า ดุลยภาพไว้ว่า

ดุลยภาพ มีความหมายที่สอดคล้องกัน คือ ความสมดุล ความคงที่หรือหมายถึงการจัดองค์ประกอบของงานศิลปะให้อยู่ในสภาพสมดุล หยุคนึง หรือทรงตัวอยู่ได้ดุลยภาพของธรรมชาติส่วนใหญ่จะมีโครงสร้างซ้ายขวาเหมือนกันเป็นระเบียบ กิริติ บุญเชื้อ ได้เขียนเกี่ยวกับธาตุความงามที่ปรากฏในธรรมชาติเกี่ยวกับเรื่องดุลยภาพไว้ว่าคือการสมดุลในสองก้านตรงข้าม ไม่จำเป็นจะต้องเหมือนกันอย่างสมมาตร (Symmetry) เช่น การเรียงของใบไม้ที่เอียงกันทั้งสองข้างแต่ก็มีน้ำหนักใกล้เคียงกัน

ดุลยภาพอาจพบได้ในธรรมชาติทั่ว ๆ ไป เช่น คนเดินบนสะพานไม้เพื่อจะข้ามคลองที่ต้องพุงตัวเพื่อไม่ให้เสียการทรงตัวเอียงไปข้างใดข้างหนึ่งและล้มลง ลักษณะอาการเช่นนั้นแสดงว่าได้พยายามที่จะทรงตัวให้อยู่ในดุลยภาพ ดุลยภาพแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ ดุลยภาพที่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบสมมาตร (Formal or symmetrical balance)ดุลยภาพชนิดนี้จะสังเกตเห็นได้ง่ายในธรรมชาติ เช่น ลักษณะใบหน้าของมนุษย์ซีกซ้ายและซีกขวาจะเหมือนกันทั้งสองด้านดุลยภาพชนิดนี้จะพบได้ในศิลปวัตถุจำนวนมาก เช่น ลักษณะองค์พระเจดีย์ โบสถ์ พระปราสาท เป็นต้น ดุลยภาพที่เหมือนกันทั้งสองข้างจะให้ความรู้สึกในด้านความมั่นคง เกร็งขั้ม และเป็นทางการ

ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบอสมการ (Informal or asymmetrical balance) ดุลยภาพชนิดนี้จะมีลักษณะซีกซ้ายและซีกขวาไม่เหมือนกัน แต่ทรงตัวอยู่ได้ เป็นการจัดวางโดยไม่ยึดถือกฎเกณฑ์ แต่คำนึงถึงหลักการจัดวางดังนี้

- 1) การจัดวางที่จุดศูนย์กลาง (Central balance)
- 2) การจัดวางที่บริเวณเส้นผ่าศูนย์กลาง (Axial balance)
- 3) การจัดวางตามแนวอน (Linear Balance)
- 4) การจัดวางที่มีระยะและบริเวณว่าง (Spatial Balance)

### 5) การจัดวางแบบอาศัยพลังและความเคลื่อนไหว (Dynamic Balance)

ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างนั้นความแตกต่างของแต่ละข้างจะมีผลกับความสมดุล ให้ความรู้สึกมั่นคง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วและรุนแรงอย่างมาก ดุลยภาพชนิดนี้สามารถแยกแยะได้อีก 2 ชนิดคือ

2.1 ดุลยภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรงสัดส่วนไม่เหมือนกันแต่น้ำหนักเท่ากัน

2.2 ดุลยภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรงสัดส่วนและน้ำหนักไม่เท่ากันสองข้าง (สุชาติ

เถาทอง.2539 : 70)

### ชลุค นิมเสมอ สรุปความหมายและรูปแบบของความสมดุลไว้ดังนี้

ดุลยภาพเป็นกฎเกณฑ์อันหนึ่งของเอกภาพ หมายถึง การถ่วงน้ำหนักที่เท่ากันสองข้างของสิ่งหรือรูปทรงดุลยภาพเกิดจากการถ่วงดุลของสิ่งที่ขัดแย้ง และจากการรวมตัวหรือการซ้ำของสิ่งที่เหมือนกันทั้ง 2 ข้าง

เส้นแกนเป็นสิ่งสำคัญที่กำหนดดุลยภาพมี 3 ชนิด คือ

1. เส้นแกนทางตั้ง
2. เส้นแกนทางราบ
3. เส้นแกนทางเฉียง

ดุลยภาพแบบสมมาตรให้ความรู้สึกหยุดนิ่ง เพราะเป็นการซ้ำของสิ่งที่เหมือนกัน แต่กลับซ้ายเป็นขวา เข้าประจันหน้ากัน

ดุลยภาพแบบขอสสมมาตรให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว เปลี่ยนแปลง มี 2 วิธี คือ

1. เมื่อน้ำหนักของหน่วยในสองข้างของรูปทรงไม่เท่ากัน ให้เลื่อนเส้นแกนทางตั้งของภาพเข้าหาหน่วยที่มีน้ำหนักมากกว่า
2. ให้หน่วยที่มีน้ำหนักถ่วงเบากว่า มีความสำคัญน่าสนใจกว่าหน่วยที่มีความหนักมากกว่าด้วยรูปทรง สี เส้น น้ำหนัก หรือลักษณะพื้นผิว

ดุลยภาพของสี

การใช้สีให้มีดุลยภาพจะต้องคำนึงถึงคุณลักษณะ 4 ประการ คือ

1. ความชัดของสี น้ำหนักของสี
2. ขนาดหรือปริมาณของสี
3. ความตัดกันหรือกลมกลืนกับสีพื้น
4. ตำแหน่งของเส้นแกนทางตั้ง

(ชลุค นิมเสมอ.2542 : 144)

วีรุธ ตั้งเจริญ ได้พูดถึงปัญหาทางความสมดุลไว้ว่า

1. ความสมดุลที่เหมือนกัน (Symmetrical Balance) การออกแบบในลักษณะความสมดุลที่เหมือนกัน คือ การออกแบบที่กำหนดรูปทรงซ้ายขวาให้เหมือนกัน เมื่อรูปทรงซ้ายขวาเหมือนกัน ก็หมายถึง น้ำหนักซ้ายขวาวนพื้นภาพย่อมเท่ากันหรือใกล้เคียงกัน ซึ่งอาจจะเหมือนกับคนเราที่มี แขน ขา ตา หู ซ้ายขวาเป็นต้น

2. ความสมดุลที่ต่างกัน (Asymmetrical Balance) การออกแบบในลักษณะความสมดุลที่ต่างกัน เป็นการออกแบบที่น่าสนใจต่างไปจากลักษณะซ้ายขวาเหมือนกัน คือ เป็นการสร้างความสมดุลบนพื้นภาพโดยที่ลักษณะซ้ายขวาดังกัน เช่น

2.1 ความสมดุลที่เกิดจากน้ำหนัก การออกแบบในลักษณะนี้คำนึงถึงน้ำหนัก ซึ่งอาจจะเกิดจากผลรวมของขนาด ลักษณะผิว น้ำหนักสี ฯลฯ ทำให้รู้สึกน้ำหนักซ้ายขวาสมดุลกัน โดยที่รูปทรงซ้ายขวามีลักษณะต่างกัน

2.2 ความสมดุลที่เกิดจากสิ่งน่าสนใจ การออกแบบในลักษณะนี้เป็นการออกแบบที่กำหนดให้มีสิ่งที่น่าสนใจ (Interesting Point) ด้านใดด้านหนึ่ง เป็นตัวถ่วงดุลน้ำหนัก ขนาด รูปทรง สี ฯลฯ โดยที่ถือว่าสิ่งที่น่าสนใจนั้นมีน้ำหนักหรือความเด่นอยู่ในตัวของมัน

2.3 ความสมดุลที่เกิดจากสภาพตัดกัน การออกแบบในลักษณะนี้ เป็นการออกแบบที่คำนึงถึงการตัดกัน (Contrast) ของสี หรือรูปทรงซ้ายขวา ความแตกต่างกันอย่างชัดเจนนั้น ช่วยสร้างความรู้สึกเท่ากันหรือสมดุลกันขึ้นได้ (วิบูล ตั้งเจริญ.2535 : 35-37)

จากข้อมูลดังกล่าว สรุปได้ดังนี้ คือ

ความสมดุล หรือดุลยภาพ คือ ความคงที่โดยธรรมชาติหรือในความรู้สึก ความสมดุลในทางศิลปะจะแตกต่างไปจากความสมดุลในทางวิทยาศาสตร์ คือ ความสมดุลในทางศิลปะใช้ความรู้สึกเป็นหลักในตัวกำหนด ส่วนในทางวิทยาศาสตร์ จำต้องเท่ากันทั้งสองด้านจริง ๆ ความสมดุลแบ่งออกได้เป็น 2 แบบคือ

1. ความสมดุลแบบซ้าย - ขวาเท่ากัน
2. ความสมดุลแบบซ้าย - ขวาไม่เท่ากัน

### โครงสร้างภาพของฮอฟแมนน์

โครงสร้างภาพของฮอฟแมนน์ เมื่อถึงยุคที่ฮอฟแมนน์เข้าสู่ความเป็นแอบเตรก เอ็กเพรสชันนิสม์ องค์ประกอบของเขาจะประกอบไปด้วย รูปร่างเรขาคณิต โดยมีสี่เหลี่ยมขนาดต่าง ๆ วางทับซ้อนกัน บางครั้งเป็นรูปร่างอิสระที่เกิดจากสีต่าง ๆ วางเข้าด้วยกัน หรือบางครั้ง การจัดภาพของเขาก็ประกอบไปด้วยเส้นและสี ดังที่ กูดแมน (Cynthia Goodman) ได้กล่าวไว้ว่า

ประมาณปี ค.ศ. 1956 โครงสร้างภาพของฮอฟแมนน์ ก็ปรากฏรูปลี่เหลี่ยมมุมฉากเต็มไปหมด ฮอฟแมนน์ได้ใช้รูปลี่เหลี่ยมขนาดต่าง ๆ เป็นตัวหลัก ในการจัดองค์ประกอบของภาพ แต่ภาพ Circle ที่เขียนขึ้นในปี 1956 ก็ได้วิวัฒนาการของรูปร่างรูปทรงโดยการจัดวางภาพประกอบด้วยเส้นโค้งร่วมกับรูปลี่เหลี่ยมมุมฉากหลายขนาด ( Goodman .1990:62) แซนด์เลอร์ (Irving Sandler) ได้กล่าวถึงการสร้างงานและการจัดภาพของฮอฟแมนน์ไว้ดังนี้

การสร้างงานของฮอฟแมนน์มีความหลากหลายแต่สิ่งที่เขาไม่ชอบเปลี่ยนคือ การสังเคราะห์คิวบิสม์และโฟวิสม์ การสร้างผลงานของเขา อาจแบ่งเป็นช่วงเวลาได้ดังนี้

ค.ศ. 1936 - ค.ศ.1944 ฮอฟแมนน์เขียนเรื่องราวเกี่ยวกับทิวทัศน์หรือภาพหุ่นนิ่งเป็นการใช้สีแบบ สังเคราะห์ คิวบิสม์

ค.ศ. 1947 - ค.ศ. 1952 เริ่มเขียนภาพสัญลักษณ์แบบนามธรรม

ค.ศ. 1955 - ค.ศ. 1958 ตลอดจนช่วงท้ายของชีวิต ฮอฟแมนน์ใช้ความหลากหลายในการสร้างงาน ใช้รูปสี่เหลี่ยมครอบคลุมพื้นผิวหน้าของรูป เมื่อมองดูภาพแล้วอาจจะทำให้นึกถึงงานองค์ประกอบของมอนเดรียน แต่ก็ไม่เหมือนกัน

ข้อแตกต่างระหว่างผลงานของฮอฟแมนน์กับของมอนเดรียน คือ

มอนเดรียนสังเคราะห์คิวบิสม์ เพื่อไปสู่นีโอพลาสติกอิสม์ แต่ฮอฟแมนน์สังเคราะห์คิวบิสม์เพื่อไปสู่รูปทรงเรขาคณิต การใช้สีของมอนเดรียน เพียงเพื่อช่วยให้เกิดความสมดุลย์ในการออกแบบ แต่งานของฮอฟแมนน์จะใช้รอยแปรงของสีเพื่อแสดงความเคลื่อนไหว อย่างมีชีวิตชีวา สีที่ดูสดใสสว่างราวกับจะระเบิดออกมา มันเป็นความสำเร็จที่ยิ่งใหญ่ของฮอฟแมนน์ ที่เขาค้นหามาตลอดชีวิต เพื่อให้ได้มา ซึ่งผลงานต้นแบบที่ไม่มีเนื้อหาสาระ ที่ได้รับแรงคลใจจากรูปร่างเหลี่ยม รูปร่างเรขาคณิต สีของโฟวิสม์ และพื้นผิว ( Sandler . 1990:86)

ดังที่กล่าวมาจะเห็นว่าโครงสร้างภาพของฮอฟแมนน์ส่วนใหญ่จะประกอบไปด้วยรูปร่างเรขาคณิต ที่ฮอฟแมนน์สังเคราะห์มาจากคิวบิสม์ และการจัดภาพเป็นการออกแบบจัดวางให้เกิดการทับซ้อนกัน เพื่อให้เกิดมิติตื้นลึกบนผิวหน้าของภาพ

การสร้างมิติของฮอฟแมนน์นั้นเกิดจากทฤษฎีที่เขาคิดค้นขึ้น เรียกว่าทฤษฎี ผลักและดึง (Push & pull) ซึ่งเป็นทฤษฎีที่แตกต่างจากทฤษฎีการสร้างมิติแบบเดิม ๆ ที่ทำกันมา เช่น มิติที่เกิดจากการใช้เส้นทัศนียภาพ ซึ่งเริ่มใช้ในสมัยฟื้นฟูในอิตาลี หรือมิติที่เกิดจากทัศนียภาพบรรยากาศ ที่อยู่ใกล้จะเห็นเด่นชัดส่วนที่อยู่ไกลจะพรางมัว

แต่วิธีการสร้างมิติของฮอฟแมนน์นั้นจะใช้สีเป็นตัวกำหนดความตื้นลึกของภาพ เช่น สีแต่ละสีจะมีน้ำหนักที่แตกต่างกัน มีความส่องสว่างมากน้อยต่างกัน เมื่อนำมาวางใกล้กันจะทำให้เกิดการรับรู้ความรู้สึกตื้นได้ วิธีนี้เองที่ฮอฟแมนน์เรียกว่า วิธีการผลักและดึง ซึ่งเกิดจากสีของผิวหน้าของรูป

อีกวิธีหนึ่งที่ฮอฟแมนน์ใช้ก็คือการบังซ้อนกัน ฮอฟแมนน์จะใช้รูปร่างเรขาคณิต เช่น สีเหลี่ยมวงกลมวางทับซ้อนกัน วิธีนี้เป็นการแก้ปัญหาแบบง่าย ๆ เมื่อรูปทรงหนึ่งบังซ้อนรูปทรงที่ถูกบังย่อมรู้สึกว่ไกลกว่ารูปที่อยู่ด้านหน้า ฮอฟแมนน์บอกว่า การผลักและดึงเป็นของคู่กัน เราประยุกต์แรงเคลื่อนไหวจากธรรมชาตินี้มาสู่การสร้างสรรค์ บนพื้นผิวหน้าเพื่อให้เกิดความตื้นลึก การรับรู้ความตื้นลึกระหว่างธรรมชาติกับภาพวาดนั้นต่างกัน ความรู้สึกตื้นลึกในภาพนั้นมันเป็นเพียงความรู้สึกของเราเท่านั้น ( Hofmann : Lecture in 1963)

ฮันส์ ฮอฟแมนน์ได้นำส่วนประกอบต่างๆ เช่น สี รูปร่าง รูปทรง มาผสมผสานกับเทคนิคกลวิธีที่เขาถนัด การสร้างมิติขึ้นด้วย ทฤษฎีผลึกและคิง ทำให้ภาพวาดของเขาโดดเด่นและมีคุณค่าแก่การศึกษาเป็นอย่างยิ่ง



### บทที่ 3

#### การวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมของฮันส์ ฮอฟแมนน์

การศึกษาวิจัยเรื่อง จิตรกรรมนามธรรม : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของ ฮันส์ ฮอฟแมนน์นี้เป็นการวิจัยและพัฒนา โดยการศึกษาการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของฮันส์ ฮอฟแมนน์ จากนั้นผู้วิจัยจะนำผลการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนามธรรม ในแบบของตัวเอง โดยมีรายละเอียด ดังนี้

#### 1. กลุ่มตัวอย่าง

จากการศึกษาค้นคว้าจากข้อมูลภาคเอกสาร ได้พบว่านักวิชาการได้จัดเรียงลำดับและแบ่งระยะการสร้างสรรคผลงานของฮันส์ ฮอฟแมนน์ออกเป็น 3ระยะคือ 1.ระยะเริ่มแรก ปีค.ศ.1901-1944เป็นผลงานที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปินต่างๆผลงานส่วนใหญ่เป็นภาพหุ่นนิ่ง ภาพทิวทัศน์ และภาพคน 2.ระยะที่สองปีค.ศ.1945-1954ผลงานเริ่มคลี่คลายไปสู่นามธรรม 3.ระยะสุดท้ายปีค.ศ.1955-1965ฮอฟแมนน์มีผลงานที่โดดเด่น และได้รับการยกย่องจากนักวิชาการและคนทั่วไปทั้งในประเทศและต่างประเทศได้แก่ ผลงานในช่วงปลาย คือระยะ 9 - 10 ปีสุดท้ายของชีวิตของเขา ซึ่งผลงานของฮอฟแมนน์ได้มีอิทธิพลต่อลูกศิษย์และศิลปินในรุ่นต่อมา พัฒนาเป็นศิลปะในรูปแบบต่างๆมากมาย ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานของฮันส์ ฮอฟแมนน์ ในช่วง 10 ปีสุดท้าย โดยได้ทำการแบ่งผลงานออกเป็น3กลุ่มจากผลงานระหว่างปี ค.ศ. 1955 – 1965 คือ1.กลุ่มที่ใช้รูปร่างอิสระ2.กลุ่มที่ใช้รูปร่างเรขาคณิต3.กลุ่มที่มีทั้งรูปร่างอิสระและรูปร่างเรขาคณิตและสุ่มตัวอย่าง ด้วยวิธีสุ่มตามจุดมุ่งหมาย (purposive sampling) ได้ภาพที่จะทำการศึกษวิเคราะห์จำนวน 25 ภาพ โดยภาพทุกภาพเป็นภาพที่มีชื่อเสียง เป็นที่รู้จักและได้รับการยอมรับจากนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญทั่วไป

ภาพผลงานจิตรกรรมของฮอฟแมนน์ ที่ได้จากการสุ่มตัวอย่างทั้ง 25 ภาพ ได้แก่

- ผลงานที่ 1 ชื่อ A lovely Day .1955 .oil on canvas 50.8x 61 cm .
- ผลงานที่ 2 ชื่อ Circles, 1956.oil on cardboard. 30.5 x 78.7 cm.
- ผลงานที่ 3 ชื่อ Yellow Burst,1956 oil on canvas , 121.9x152.4 cm.
- ผลงานที่ 4 ชื่อ Golden splendor, 1957.oil on canvas, 213.4 x 127 cm.
- ผลงานที่ 5 ชื่อ Sparks, 1957 oil on canvas , 121.9 x 152.4 cm.
- ผลงานที่ 6 ชื่อ Golden Blaze , 1958 oil on canvas, 182.9 x 152.4 cm.

- ผลงานที่ 7 ชื่อ The Pond, 1958.oil on canvas 101.6 x 127 cm .
- ผลงานที่ 8 ชื่อ Chimera, 1959. Oil on canvas, 152.4 x 132.1 cm.
- ผลงานที่ 9 ชื่อ Smaragd , Red and Germinating Yellow , 1959 .oil on canvas,  
139.7x101.6 cm.
- ผลงานที่ 10 ชื่อ Cathedral, 1959 .oil on canvas, 188.6 x 122.6 cm.
- ผลงานที่ 11 ชื่อ Lava , 1960 oil on canvas , 182.9 x 152.4 cm.
- ผลงานที่ 12 ชื่อ Pre Dawn, 1960.oil on canvas, 121.9 x 182.9 cm.
- ผลงานที่ 13 ชื่อ Cap Cod - its Eboulliency of Summer, 1961.oil on canvas. 152 x 121.9  
cm.
- ผลงานที่ 14 ชื่อ Leise Zieht Purch Mein Gemuht Liebliches Gelaute, 1961. oil on  
canvas 188 x 121.9 cm
- ผลงานที่ 15 ชื่อ Wild Vine, 1961 . oil on canvas, 182.9 x 152.4 cm.
- ผลงานที่ 16 ชื่อ Autumn Chill and Sun, 1962. Oil on canvas , 152.7 x 132.1 cm
- ผลงานที่ 17 ชื่อ Memoria in Aeternum, 1962.oil on canvas, 213.4 x 183.2 cm.
- ผลงานที่ 18 ชื่อ Gloriamundi, 1963.oil on canvas, 152.7 x 132.1 cm.
- ผลงานที่ 19 ชื่อ Ignotium der Ignotius 1963.oil on canvas, 152.7 x 132.1 cm.
- ผลงานที่ 20 ชื่อ Song of Nightingale. 1964. oil on canvas, 177.8 x 154.9 cm
- ผลงานที่ 21 ชื่อ Sun in the Poliage, 1964.oil on canvas. 213.4 x 182.9 cm
- ผลงานที่ 22 ชื่อ Tedeum, 1964, oil on canvas . 182.9 x 152.4 cm.
- ผลงานที่ 23 ชื่อ Flaming Lava, 1965. oil on canvas, 182.9 x 152.4 cm.
- ผลงานที่ 24 ชื่อ Paling Moon , 1965 . oil on canvas. 182.9 x 152.4 cm
- ผลงานที่ 25 ชื่อ Rapturous Smile, 1965.oil on canvas , 213.4 x 152.4 cm

## 2. การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวិเคราะห์จิตรกรรมของฮันส์ ฮอฟแมนน์ ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์ที่ใช้ในการ  
วิเคราะห์ดังต่อไปนี้

### 2.1 โครงสร้างของภาพ

2.1.1 รูปทรง

2.1.2 บริเวณว่าง

2.1.3 จุดลยภาพ

### 2.2 กลวิธีในสร้างสรรค์ผลงาน

2.2.1 วิธีการระบายสี

- 2.3 ศักยภาพของสี
- 2.4 มิติของภาพ
- 2.5 อิทธิพลในการสร้างสรรค์



## ผลของการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของ ฮันส์ ฮอฟแมนน์ ทั้ง 25 ภาพ ผลปรากฏดังนี้

### 1.ภาพ HM.1 A Lovely Day 1955 Oil On Canvas 50.8x61 Cm.

#### 1.1โครงสร้างของภาพ



รูปทรง การจัดภาพของภาพนี้จะเห็นได้ว่าเป็นการรวมกันของกลุ่ม รูปร่างอิสระขนาดต่าง  
กันรูปร่างที่เกิดขึ้นจากการใช้สีรอยของเกรียงและพู่กันที่เกิดขึ้นเป็นรูปสี่เหลี่ยมที่มีขอบอิสระไม่ใช่  
ขอบคม มีทั้งการจัดวางสี่เหลี่ยมแนวตั้ง แนวนอน และวางแบบเฉียงเพื่อให้เกิดการขัดแย้งกันภายใน  
ภาพ เราไม่สามารถแยกสีออกจากรูปทรงได้

จุดเด่นของภาพจะอยู่บริเวณตรงกลางภาพซึ่งถือว่ามีรูปทรงที่เบียดกันอยู่อย่าง  
หนาแน่นพื้นที่เข้ม และจุดเด่นอยู่ที่สี่เหลี่ยมและสีขาว

บริเวณว่างในรูปก็จะมีลักษณะเป็นบริเวณว่างแบบสองนัย คือจะเป็นลักษณะของ  
รูปและพื้น ตลอดทั้งภาพเนื่องจากฮอฟแมนน์ได้เลือกที่จะวางสีที่แตกต่างไว้ใกล้ๆกันจึงทำให้เกิด  
การแบ่งแยกระหว่างรูปและพื้นอย่างชัดเจน เช่น สี่เหลี่ยมที่วางอยู่ใกล้สี่เหลี่ยมดำเรามองว่าสี่เหลี่ยม

เป็นรูป สีเขียวก็จะกลายเป็นพื้นหรือบริเวณว่างทันที กลับกัน หากเรามองสีเขียวเป็นรูปสีเหลืองก็จะกลายเป็นพื้นเช่นกัน แต่ขณะเดียวกัน บริเวณว่างที่มองเห็นได้ชัดเจนในรูปนี้ได้แก่ สีฟ้าอุลตรามารีน (ultramarine) ที่อยู่บริเวณรอบนอกของรูปทั้งหมด เมื่อสีฟ้านี้เข้าไปอยู่ในบริเวณกึ่งกลางภาพก็สามารถเป็นรูปขึ้นมาได้

การจัดความสมดุลในภาพเป็นการแบ่งภาพแบบสองข้างต่างกัน

สองส่วนจะไม่เท่ากันเลขที่เขียวแบบเหมือนกันทั้งสองข้าง หากแบ่งภาพออกเป็น สอง ส่วน จะเห็นได้ว่าการจัดภาพทางด้านซ้ายมือจะมีรูปทรงขนาดเล็กกว่าทางด้านขวามือ



## 1.2 กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน



ในภาพผลงานชิ้นนี้ ฮอฟแมนน์ ได้ใช้กลวิธีระบายสีน้ำมันด้วยการระบายสีหนาทับซ้อน ซึ่งฮอฟแมนน์ได้ใช้ทั้งพู่กันและเกรียงในการระบายสีเมื่อศึกษาวิเคราะห์จะเห็นได้ว่า ฮอฟแมนน์ ได้ใช้วิธีการระบาย ทั้งวิธีการแตะแต้มและวิธีการแสดงรอยพู่กันอย่างชัดเจน

เมื่อวิเคราะห์ถึงทิศทางในการระบายสีจะเห็นว่าฮอฟแมนน์ระบายทิศทางแนวตั้ง ประมาณ 70 % ของภาพ

ระยทางแนวนอน 20 % ของภาพ และระบายแนวเฉียงประมาณ 10% ของภาพ

### 1.3 ศักยภาพของสี

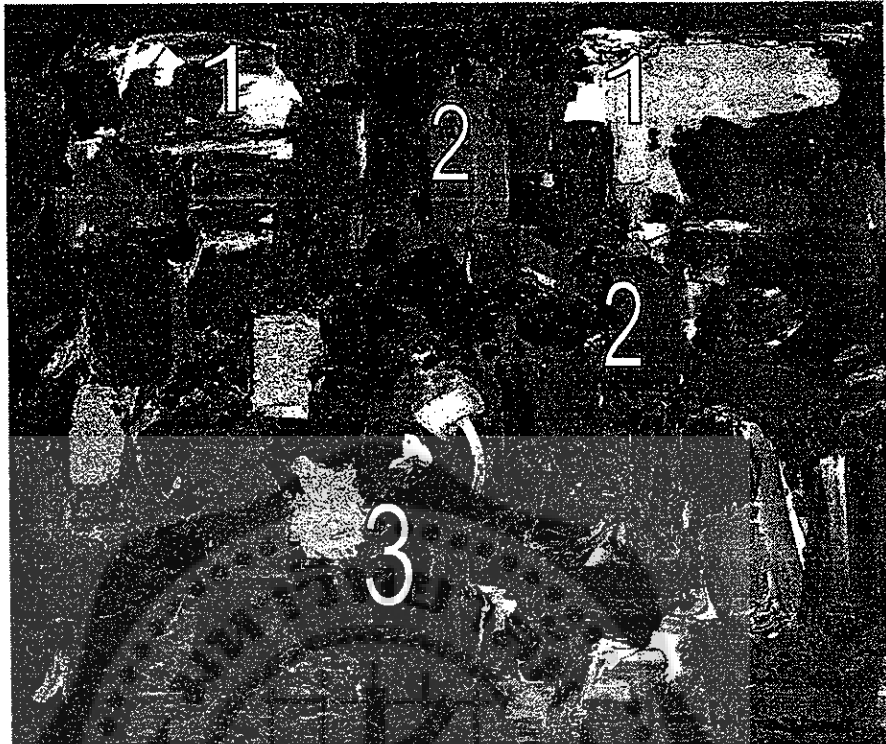


เมื่อวิเคราะห์สีในภาพนี้ จะเห็นว่าสีที่ปรากฏเป็นสีเขียวประมาณ 30 % ของพื้นที่ในภาพ สีฟ้า ที่เป็นพื้นภาพ ประมาณ 40 % ของพื้นที่ในภาพ สีแดงส้มประมาณ 20 % ของพื้นที่ในภาพ และ สีเหลืองประมาณ 10 % ของพื้นที่ในภาพ

ซอฟต์แวร์นี้ได้วางโครงสีในสภาพของสีตัดกันไว้ประมาณ 30 % ของภาพ คือ บริเวณด้านบนซ้ายของภาพ สีตัดกัน ได้แก่ สีแดง กับ สีเขียว สีส้มกับสีน้ำเงิน สีเหลืองกับสีฟ้า หรือ น้ำเงิน ศักยภาพของสีตัดกันนี้ ทำให้ภาพดูโดดเด่นขึ้นมาอย่างมาก

ส่วนด้านล่างของภาพ ซึ่งเป็นการวางสีเพื่อให้เกิดความกลมกลืน เช่น สีเขียวเข้ม สีฟ้า และสีน้ำเงิน เป็นต้น ศักยภาพของสีกลมกลืนกันนี้ทำให้ภาพเกิดความนุ่มนวล แต่ก็ดูหนักแน่น

## 1.4 มิติของภาพ



มิติความตื้นลึกของภาพ หากพิจารณาดู จะเห็นว่าภาพนี้เกิดจากการวางสีให้เกิดความขัดแย้งกัน สีเหลืองเป็นสีที่สว่างที่สุดของภาพตัดกับสีเขียวเข้ม และสีน้ำเงิน ฉะนั้น สีเหลืองในภาพจะลอยอยู่ระยະหน้า รองลงมาจะเป็นสีแดงสีเขียวและสีฟ้าจะอยู่ระยະกลาง ส่วนระยະหลังสุดนั้น จะเป็นสีเขียวเข้ม เพราะจะดูแล้วเป็นมิติที่ลึกสุด วิธีการสร้างมิติตื้นนี้ ฮอฟแมนน์ ทำด้วยวิธีผลักและดึง (push-pull) การแบ่งระยະมิติของภาพแบ่งได้ดังนี้

- 1 ระยະหน้า ได้แก่ สีขาว และสีเหลือง
- 2 ระยະกลาง ได้แก่ สีแดงส้ม สีฟ้าและสีเขียว
- 3 ระยະพื้นลึกสุด ได้แก่ สีเขียวเข้ม

## 2. ภาพ HM.2 Circles,1956. Oil On Card Board,30.5x78.7 Cm.

### 2.1 โครงสร้างของภาพ



**รูปทรง** การจัดภาพของฮอฟแมนน์ ภาพนี้จะเป็นการจัดภาพตามแนวนอนที่มีขนาดความยาวมากกว่าปกติคือเป็นการจัดภาพแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่มีความยาว 2 เท่า ของความกว้าง ในภาพจะปรากฏรูปทรงที่เป็นทรงกลม 2 ขนาดจัดวางไว้ซ้ายขวาอย่างละ 1 วง จุดเด่นของภาพจะอยู่ที่วงกลมซ้ายมือที่มีขนาดใหญ่ และมีสีที่สดใสบนพื้นที่เข้ม

**บริเวณว่าง** ในภาพเป็นบริเวณว่างบวกและลบจะเกิดจากพื้นซึ่งเป็นพื้นที่ว่างด้านหลังภาพซึ่งฮอฟแมนน์ได้ลงสีพื้นบางๆ แล้วระบายสีทับให้เกิดเป็นรูปร่างขึ้นมา บริเวณว่างในภาพจะเป็นลักษณะของอากาศที่ไหลเวียน เข้าไปภายในรูปทรงที่เป็นจุดเด่นของภาพได้ จะสังเกตเห็นว่าวงกลมของฮอฟแมนน์นั้นมิได้ทับกัน แต่มีลักษณะของการเคลื่อนไหวการไหลเวียนของอากาศจากบริเวณว่างเข้าไปภายในตัวรูป

**การจัดการสมดุลในภาพ** เป็นการจัดการความสมดุลข้างไม่เท่ากัน ฮอฟแมนน์พยายามจะวางรูปร่างที่มีความคล้ายกัน แต่ขนาดต่างกัน ไว้ทั้ง 2 ด้าน การถ่วงน้ำหนักด้วยความสว่างของสี ทำให้ภาพนี้มีความสมดุลกัน 2 ข้าง ความสมดุลอาจจะเกิดจากพื้นรูปที่ไหลเวียนสม่ำเสมอทั้ง 2 ข้างด้วย

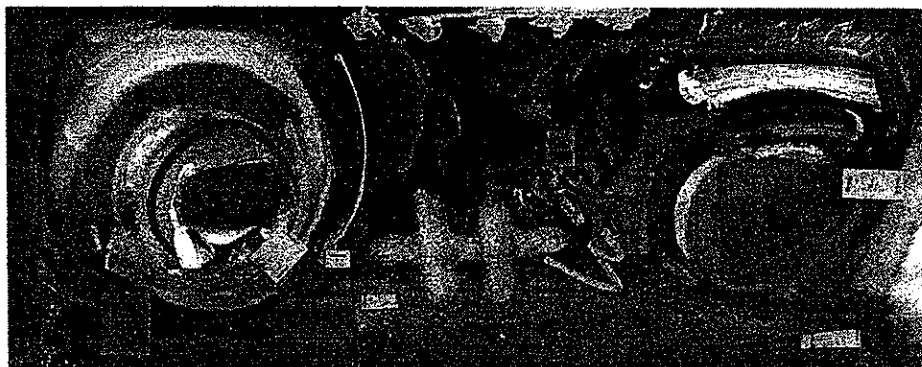
## 2.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงาน



ในภาพ circles นี้ฮอฟแมนได้ใช้กลวิธีในการระบายสีอย่างมากหลายวิธี เช่น  
 1 การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน (color ground) 2 การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (brush work) 3  
 การระบายสีผสมการปะติดวัสดุ (collage) 4 การใช้พู่กันจุ่มทินเนอร์และเช็ดสีออก 5 การใช้พู่กัน  
 เล็กขีดเป็นเส้น

การระบายสีรูปนี้ส่วนใหญ่จะใช้เส้นอิสระ ทิศทางของภาพ ส่วนใหญ่จะเป็นการ  
 ขีดวน 60% ของพื้นภาพ การเขียนเป็นทิศทางแนวนอน 20 % ของภาพ และเป็นทิศทางอิสระ อีก  
 15% ของภาพ ผสมผสานการปะติดวัสดุอีก 5% ของภาพ ทำให้ได้ภาพผลงานที่ออกมาดูแปลกตา

### 2.3 สักยภาพของสี



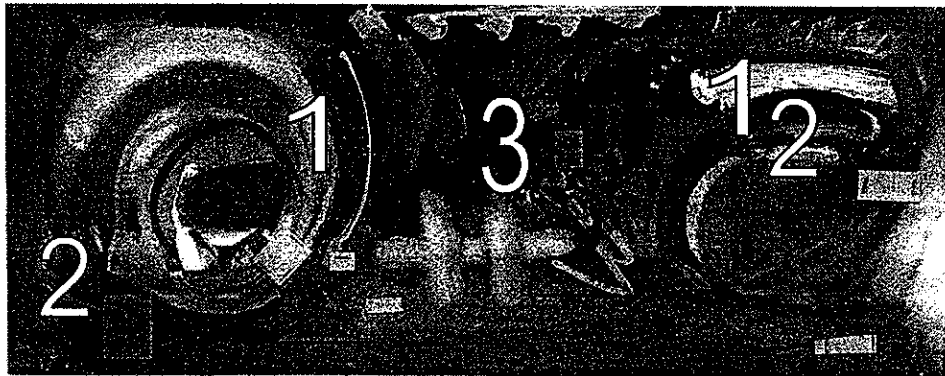
ในภาพสีที่ใช้ส่วนใหญ่ เป็นสีเหลือง สีเขียว และสีแดง สีที่โดดเด่นคือสีเหลือง บริเวณ ข้างของภาพ ในภาพก็จะมีสีอื่นปะปนอยู่บ้าง เช่น สีส้ม สีขาว สีน้ำเงิน และสีน้ำตาลซึ่งจะเป็นโทนสีที่เข้มและเป็นตัวหลักคั้น ทำให้สีเหลืองเด่นขึ้นมาหากจะแยกปริมาณของสีในภาพอาจแยกได้ดังนี้

สีเหลือง	ประมาณ	25%	ของภาพ
สีเขียว	ประมาณ	25%	ของภาพ
สีแดง	ประมาณ	20%	ของภาพ
สีเขียวเข้ม	ประมาณ	20%	ของภาพ
สีส้ม, สีฟ้า, สีขาว,	ประมาณ	10%	ของภาพ

ศักยภาพของสีตัดกัน ได้แก่ สีเขียว และสีแดง

สีที่กลมกลืนกัน ได้แก่สีพื้นที่เป็นสีเขียว และเขียวเข้ม ทำให้ภาพนิ่งทึบ เป็นศักยภาพ ทำให้สีสว่างด้านบนดูเคลื่อนไหว

## 2.4 มิติของภาพ



มิติของภาพนี้จะเกิดจากการตัดกันของสีพื้นที่มีความเข้มและสีวงกลมจุดเด่นที่มีความสว่างและมิติที่เกิดจากการนำแผ่นสีขอบคมนามาปะติดในภาพจริงทำให้สีเหลืองและสีแดง โดดเด่นขึ้นมาเป็นมิติระนาบหน้า หากแยกระนาบมิติจะได้ดังนี้

- 1 ระนาบหน้า (fore ground) ได้แก่สีเหลือง สีส้ม สีขาว และสีแดง
- 2 ระนาบกลาง (middle ground) ได้แก่สีเขียว สีฟ้า สีน้ำตาล
- 3 ระนาบหลัง (back ground) ได้แก่สีเขียวเข้ม สีน้ำตาลเข้ม

### 3. ภาพ HM.3 Yellow Burst , 1956 Oil On Canvas, 121.9x152.4 Cm.

#### 3.1 โครงสร้างของภาพ



รูปทรงโครงสร้างของภาพนี้ประกอบไปด้วยรูปร่างอิสระ ซึ่งมีพื้นที่ขนาดใหญ่ ครอบคลุมบริเวณเกือบทั้งหมดของภาพตัดกับรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าขอบคม จำนวน 3 รูปทำให้เกิด ความขัดแย้งและเกิดความโดดเด่น จุดเด่นของภาพจะอยู่บริเวณซ้ายมือของภาพ ซึ่งมีลักษณะของ สีที่สว่าง หากสังเกตดูจะเห็นว่าการจัดวางภาพ ของฮอฟแมนน์ ภาพนี้จะมีลักษณะของการทับซ้อน กันของระนาบสีต่าง ๆ เช่น ระนาบของสีเหลือง ซึ่งถูกสีแดงทับไว้ด้านบน ส่วนสีน้ำเงินจะอยู่ บริเวณด้านล่างสุด

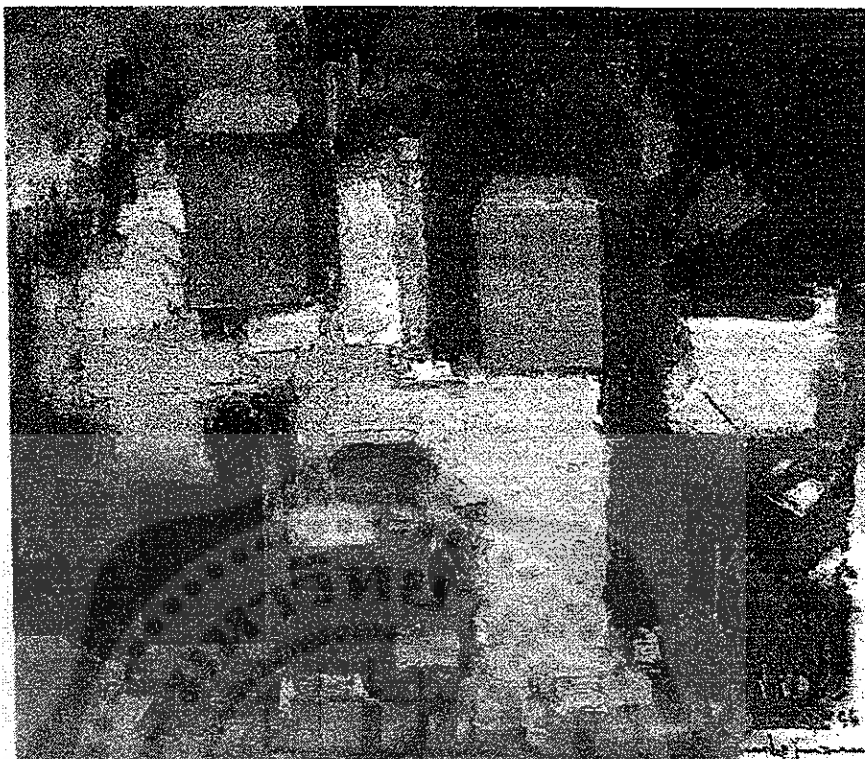
บริเวณว่างของภาพนี้เป็นบริเวณว่างบวกและลบจะอยู่บริเวณสีน้ำเงิน (ULTRAMARINE) ซึ่งเป็นบริเวณพื้นหลังและบางส่วนแทรกตัวเข้ามาในรูปภาพ ตัวรูปนั้นจะเป็น บริเวณที่เป็นสีแดง สีเหลือง สีส้ม และสีเขียว มีลักษณะคล้าย ๆ แผนที่ ซึ่งมีลักษณะขาดเป็นช่อง ว่าง สามารถมองทะลุไปเห็นพื้นที่ว่างด้านหลังคือสีน้ำเงินได้

ความสมดุลในภาพนี้ หากขีดเส้นแบ่งกึ่งกลางภาพ จะเห็นว่าด้านซ้ายของภาพ จะ มีรูปร่างของสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดเล็ก มากกว่าด้านขวามือ และมีสีที่สว่างมากกว่าแต่ฮอฟแมนน์ได้

ใช้รูปร่างอิสระที่มีขนาดใหญ่และสีที่ดูที่บด้นมาถ่วงดุลน้ำหนักไว้ได้อย่างสมดุลระนั้นความสมดุล  
ในภาพนี้จึงจัดว่าเป็นความสมดุลแบบสองข้างไม่เท่ากัน *asymmetrical balance*



### 3.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงาน

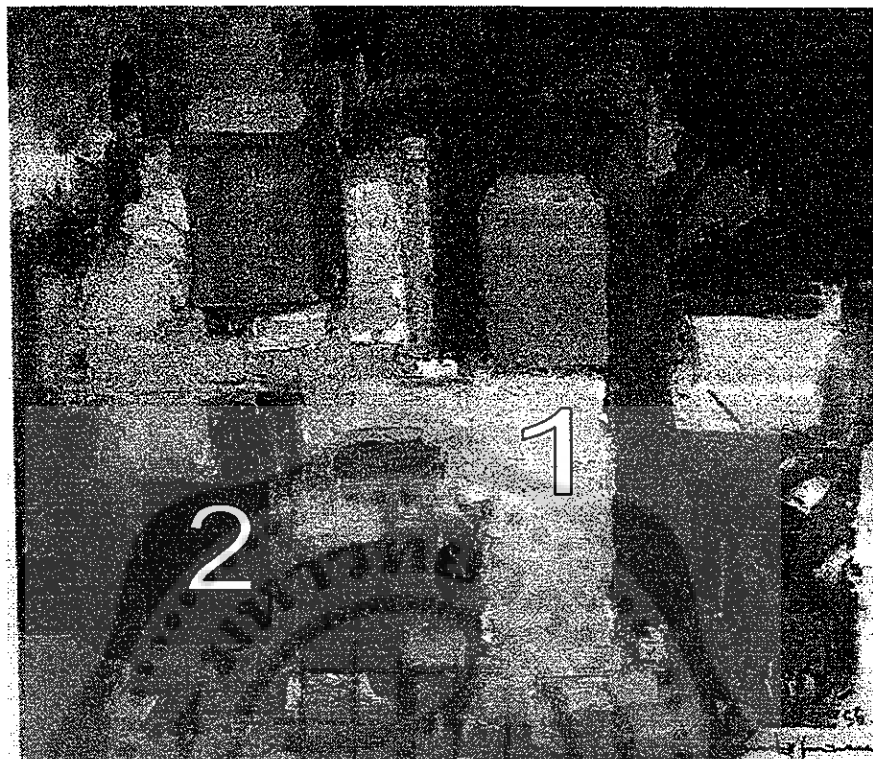


ภาพ yellow brust ฮอฟแมนน์ได้ใช้กลวิธีอย่างน้อย 3 วิธีในการระบายสี คือ 1 การระบายสีหนาทับซ้อน (impasto) 2 การระบายสีขอบคม (hard edge) และ 3 การระบายสีด้วยเกรียง (knife painting)

การระบายสีขอบคมนั้นจะอยู่ในบริเวณรูปร่างสี่เหลี่ยมผืนผ้า สีแดง สีฟ้า และสีส้ม ส่วนการระบายสีด้วยเกรียงเพื่อให้เกิดสีที่มีความหนานั้น จะอยู่บริเวณที่เป็นสี่เหลี่ยม ซึ่งจะมองเห็นได้อย่างชัดเจน

ทิศทางในการระบายนั้นบริเวณกลางภาพ จะเป็นระนาบแนวนอน ส่วนบริเวณรอบนอก จะเป็นการระบายในทิศทางแนวตั้ง และการระบายอย่างอิสระ

### 3.3 ศักยภาพของสี

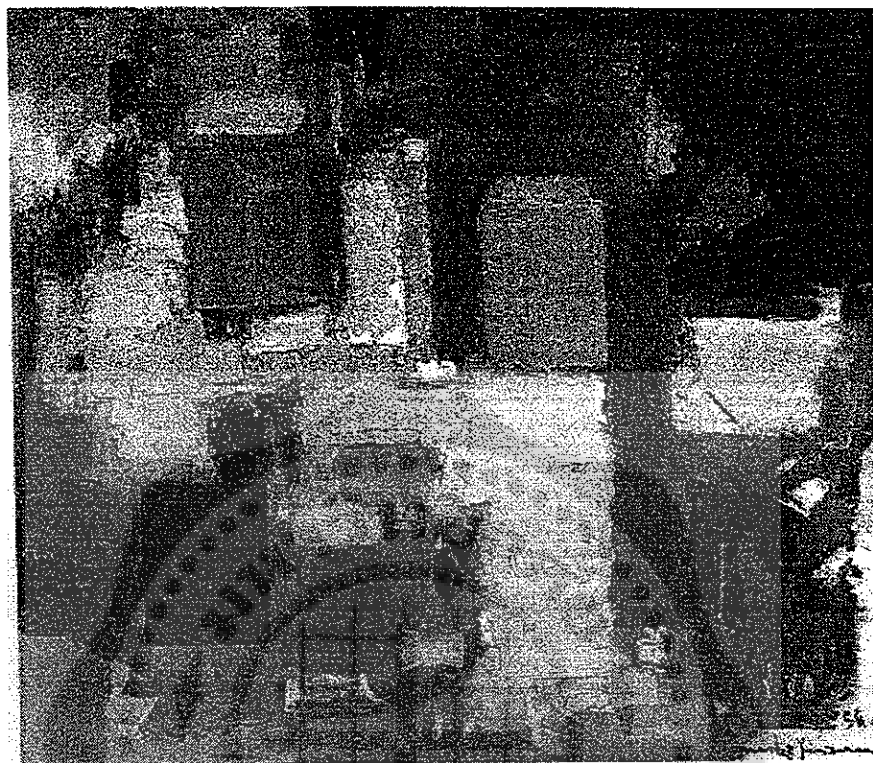


สีที่ปรากฏในภาพส่วนใหญ่จะมี 4 สี คือ สีเหลือง สีเขียว สีแดงและสีน้ำเงิน จะมีสีที่แทรกเข้ามาเล็กน้อย คือ สีส้มและสีขาว อาจแยกปริมาณของสี ได้ดังนี้

สีเหลือง	มีประมาณ	30%	ของพื้นที่ในภาพ
สีเขียว	มีประมาณ	30%	ของพื้นที่ในภาพ
สีแดง	มีประมาณ	15%	ของพื้นที่ในภาพ
สีน้ำเงิน	มีประมาณ	15%	ของพื้นที่ในภาพ
สีส้ม	มีประมาณ	10%	ของพื้นที่ในภาพ

ศักยภาพของสีที่ตัดกันแล้วทำให้ภาพดูโดดเด่นขึ้นมา คือสีเหลืองที่ตัดกับสีแดงและสีน้ำเงิน บริเวณสีแดงขอบคมกับพื้นสีเขียวด้านล่าง ส่วนสีกลมกลืนจะอยู่บริเวณด้านล่างของภาพ ได้แก่สีเหลือง สีเขียว

### 3.4 มิติของภาพ



มิติของภาพเกิดจากจัดวาง โครงสร้างที่ทับซ้อนกัน เกิดเป็นมิติตันจะสังเกตเห็นได้ว่าสีที่เป็นมิติพื้นลึกมากที่สุด ได้แก่ สีน้ำเงิน ซึ่งถูกสีอื่น ๆ ทับอยู่มิติที่รองลงมาจะกลาง ได้แก่ สีเขียว และสี แดง ที่เป็นรูปร่างอิสระ ส่วนบริเวณที่เป็นมิติระยะหน้าสุดก็คือ บริเวณที่เป็นสีเหลือง สีส้ม และสีเหลี่ยมผืนผ้าขอบคม สีฟ้า และสีแดง

#### 4.ภาพ HM.4 Golden Splendor .1957.Oil On Canvas. 213.4x127 Cm

##### 4.1 โครงสร้างของภาพ



การจัดโครงสร้างของภาพนี้ เป็นการจัดวางภาพตามแนวตั้ง ที่มีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดยาว รูปทรง ในภาพจะประกอบไปด้วยโครงสร้างสี่เหลี่ยมหลายขนาด จัดวางกระจายทั่วทั้งภาพ มีทั้งสี่เหลี่ยมที่มีลักษณะขอบคมผสมผสานกับรูปร่างอิสระรวมทั้งเส้นสี่เหลี่ยมและสีแดงที่ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวบริเวณด้านหน้าของภาพ จุดเด่นของภาพนี้จะอยู่บริเวณด้านบนของภาพ ที่เป็นพื้นสีแดงและมีความหนาแน่นของรูปร่างต่างกัน ซึ่งรวมตัวกันอยู่

บริเวณว่างซึ่งเกิดขึ้นในภาพนี้เป็นบริเวณว่างบวกและลบ ฮอฟแมนน์ ได้จัดภาพเน้นหนักไปบริเวณด้านบนของภาพ และปล่อยให้ด้านล่างนั้นเกิดเป็นบริเวณว่าง ซึ่งก่อให้เกิดความรู้สึกโปร่งเบาด้วยการใช้พื้นสีเหลืองอ่อน ส่วนบริเวณว่างที่มองเห็นจากภาพโดยรวม คือบริเวณสีเหลืองเข้ม ซึ่งฮอฟแมนน์ได้วางให้เกิดความเป็นพื้นของภาพ ส่วนตัวรูปจะเกิดจากการรวมตัวกันของรูปร่างอิสระที่ประกอบไปด้วยสีแดง สีเขียวและสีน้ำเงิน ซึ่งจะลอยอยู่บริเวณด้านหน้ารูปภาพ

การจัดความสมดุล หากแบ่งภาพ เป็น 2 ส่วน คือส่วนบน และส่วนล่าง จะเห็นได้ว่าในภาพนี้จะเป็นการใช้ความสมดุลแบบ *asymmetrical balance* คือ ภาพด้านบนจะดูมีการจัดวางภาพและสีที่มีความหนักแน่นด้วยจำนวนของรูปร่างขนาดต่าง ๆ ส่วนด้านล่างจะเน้นความโปร่งเบาด้วยการจัดระยะของสีที่กลมกลืนผสมผสานกับบริเวณว่างอย่างเป็นเอกภาพทำให้ภาพนี้ดูแล้วไม่หนักไปด้านใดด้านหนึ่ง เหตุผลก็คือ ภาพด้านบนที่หนักกดทับลงมาบริเวณด้านล่างที่มีพื้นที่บริเวณว่าง จึงทำให้ภาพเกิดความสมดุลขึ้น



## 4.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์



ภาพ golden splendor ฮอฟแมนน์ได้ใช้กลวิธีในการสร้างสรรค์ภาพได้อย่างหลากหลาย เช่น พื้นภาพด้านล่างสุด ฮอฟแมนน์ได้ใช้วิธีการระบายแบบ เปียกบนเปียก และเป็นการแสดงออกอย่างฉับพลัน ผลที่ได้คือ ทีแปร่งที่อิสระ และขอบของภาพไม่กระด้าง สลับกับการระบายสีขอบคม บริเวณด้านบนสุดของภาพ อีกทั้งฮอฟแมนน์ยังใช้วิธีการระบายสี แสดงลีลาอพยพกัน อีกด้วย ฮอฟแมนน์ได้ขีดเป็นเส้นเล็ก ๆ 2 จุดในภาพ ทำให้เกิดความเคลื่อนไหวอย่างอิสระในภาพ

การระบายสีพื้นของฮอฟแมนน์นั้นจะสังเกตเห็นได้ว่าจะเป็นการระบายสีอย่างอิสระมีทั้งทิศทางแนวตั้งและแนวนอนและการสลับพู่กันอย่างอิสระด้วยการใช้สีเหลว เนื้อสีไม่มากนัก ต่อจากนั้นจึงระบายสีที่ทับซ้อนลงบนพื้นสีอีกครั้งหนึ่ง ด้วยวิธีการระบายสีขอบคมซึ่งเป็นพื้นระนาบ สีเหลือง สีเขียว และสีน้ำเงิน

### 4.3 ศักยภาพของสี



สีโดยรวมที่ปรากฏในภาพได้แก่ สีเหลือง สีแดง สีเขียว และสีน้ำเงิน อาจแยกปริมาณของสีที่ใช้ในภาพได้ดังนี้

สีเหลือง	มีประมาณ	60 %	ของพื้นที่ในภาพ
สีแดง	มีประมาณ	15%	ของพื้นที่ในภาพ
สีเขียว	มีประมาณ	15%	ของพื้นที่ในภาพ
สีน้ำเงิน	มีประมาณ	10%	ของพื้นที่ในภาพ

ศักยภาพของสีตัดกันก็คือ สีแดงกับสีเขียว สีเหลืองและสีน้ำเงิน จะเห็นได้ว่าสีแดงที่อยู่ระหว่างสีเขียวและสีเหลืองจะมีความโดดเด่นมาก ขณะเดียวกัน สีน้ำเงินบริเวณด้านล่างของภาพก็ตัดกับพื้นเหลือง ทำให้เกิดความโดดเด่นเช่นกัน ส่วนสีที่กลมกลืนกัน จะอยู่บริเวณตรงกลางและด้านล่างของภาพที่เป็นบริเวณสีเหลืองและสีส้ม สีเหลืองกับสีเขียว และสีเขียวกับสีเขียวเข้ม

#### 4.4 มิติของภาพ



มิติในภาพเกิดจากความขัดแย้งระหว่างรูปร่างเหลี่ยมขอบคมกับพื้นที่อิสระบวกกับน้ำหนักและความจัดของสีที่มีความแตกต่างกัน ในภาพนี้ฮอฟแมนน์ได้วางสีเหลืองที่โปร่งบางไว้บริเวณด้านล่างของภาพ ด้วยวิธีการระบายสีแบบอิสระ และได้วางรูปร่างสี่เหลี่ยมขอบคมทับลงบนความอิสระเหล่านั้นทำให้รูปสี่เหลี่ยมขอบคมเหล่านั้น ดูลอยขึ้นมาอยู่บริเวณด้านบนของภาพ

อาจแบ่งมิติของภาพเป็น 3 ระยะได้ดังนี้

- 1 ระยะหน้าสุด ได้แก่สีขาว สีน้ำเงิน และสีเขียว
- 2 ระยะกลางได้แก่สีเหลือง
- 3 ระยะพื้น ได้แก่สีแดงที่เป็นพื้นที่ขนาดใหญ่ด้านบนของภาพ

## 5.ภาพ HM.5 Spark , 1957 Oil On Canvas 121.9x152.4 Cm

### 5.1 โครงสร้างของภาพ



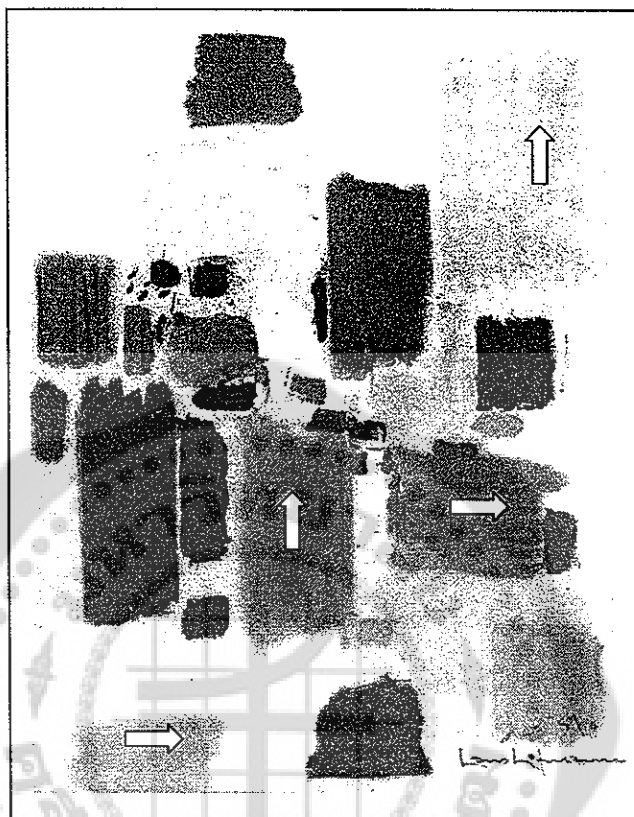
ในภาพ spark จะประกอบไปด้วยรูปร่างสี่เหลี่ยมที่มีลักษณะขอบนุ่ม หลายขนาด จัดวางแยกกระจายกันอยู่ทั้งภาพ ไม่ได้จัดวางแบบทับซ้อนกัน รูปทรง ในภาพนี้ ฮอฟแมนน์ ไม่ได้นำรูปร่างสี่เหลี่ยมขอบคมมาใช้เลย แต่กลับกันพื้นภาพของ ฮอฟแมนน์ ได้จัดภาพเป็นสี่เหลี่ยมที่ดูสว่างตัดกับตัวรูปที่เป็นพื้นสีเข้มได้อย่างดี จุดเด่นของภาพจะอยู่บริเวณสีขาวและสีเขียวยังอยู่ตรงกลางของภาพและมีความโดดเด่นมากกว่าที่อื่น

บริเวณว่างที่เกิดขึ้นภายในภาพนี้เป็นบริเวณว่างบวกและลบ จะสังเกตเห็นได้ว่าจะอยู่บริเวณด้านล่างของภาพทั้งหมดเนื่องจาก ฮอฟแมนน์ตั้งใจที่จะวางสี่เหลี่ยมเป็นบริเวณพื้นล่างสุดและวางส่วนที่เป็นตัวรูปซึ่งมีสีเข้มไว้บริเวณคิวน้ำของภาพ และบริเวณว่างนี้ก็แทรกตัวอยู่ตามช่องว่างของตัวรูปด้วย

ความสมดุลในภาพเกิดจากการจัดวางโครงสี รูปร่างและขนาดที่สมดุลกันหากแบ่งภาพนี้ออกเป็น 4 ส่วนเท่า ๆ กัน จะเห็นได้ว่าภาพมีการจัดวางรูปร่างของสีเหลี่ยมขนาดต่างกัน แต่มีประมาณใกล้เคียงกัน การใช้สีอ่อนและสีเข้มเพื่อสร้างความสมดุลย์จะเน้นการสร้างสมดุลในภาพนี้จึงเป็นแบบความสมดุลแบบ ที่มีลักษณะซ้ายขวาไม่เท่ากัน



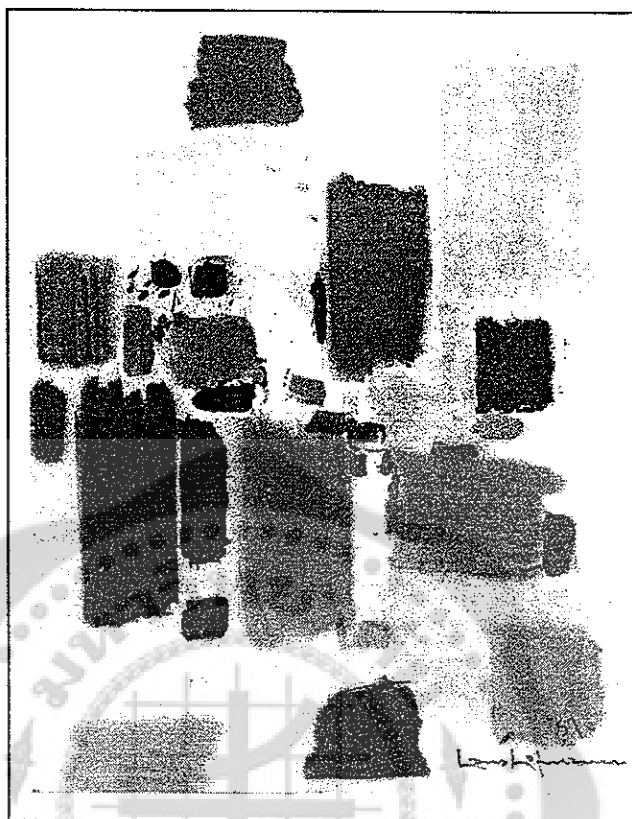
## 5.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์



กลวิธีในภาพที่ ฮอฟแมนน์ ใช้ในภาพ spark นี้ค่อนข้างจะเป็นวิธีการที่อิสระ กล่าวคือ ฮอฟแมนน์ได้ใช้วิธีการระบายสีเหลืองที่บาง ๆ ไว้เป็นฉากหลัง ขณะที่สีเหลืองและยังไม่แห้ง ฮอฟแมนน์ได้ใช้วิธีการระบายแบบเปียกบนเปียก ทับลงไปทันที จึงเกิดลักษณะของรูปร่างของสีที่มีขอบที่นุ่มนวล ซึ่งต้องเป็นการตัดสินใจที่ฉับไวก่อนสีจะแห้ง ในขณะที่บางส่วนของพื้นที่ ฮอฟแมนน์ ปลดปล่อยไว้ให้แห้งแล้วจึงระบายสีทับเพื่อให้เกิดความหนาของสีหรือเพื่อให้เกิดมิติตามที่ต้องการ

ทิศทางในการระบายในภาพนี้ ฮอฟแมนน์ได้ใช้ทิศทางแนวตั้ง ในการระบาย ประมาณ 60 % ของภาพและใช้ทิศทางแนวนอนระบายประมาณ 40% ของภาพ โดยใช้พู่กันไม่ใหญ่นักระบายกลับไปกลับมาเพื่อแสดงร่องรอยแปร่งในการแสดงความนุ่มนวล

### 5.3 ศักยภาพของสี

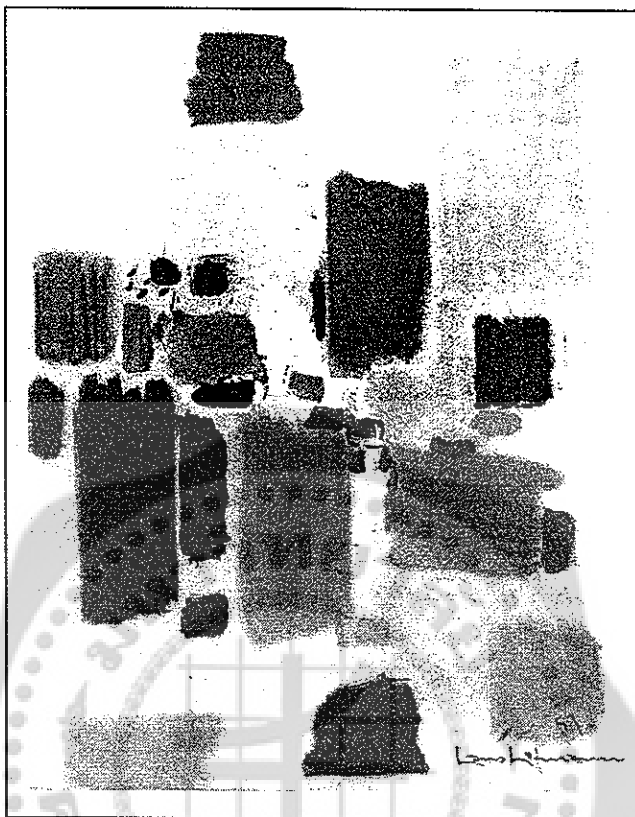


สีโดยรวมที่ปรากฏในภาพคือ สีเหลือง สีเขียว สีแดง และสีน้ำเงิน ซึ่งเป็นสีหลักที่ฮอฟแมนน์นิยมใช้ และพื้นของภาพปกติ ฮอฟแมนน์จะนิยมใช้สีเข้ม แต่ในภาพนี้ ฮอฟแมนน์ได้ทดลองใช้พื้นสีอ่อน ซึ่งทำให้เกิดการตัดกันของน้ำหนักสีได้อย่างชัดเจน อาจจะแยกปริมาณการใช้สีในภาพได้ดังนี้

สีเหลืองอ่อนบริเวณที่เป็นพื้น	มีประมาณ	35%	ของภาพ
สีเหลืองเข้ม	มีประมาณ	20%	ของภาพ
สีเขียว	มีประมาณ	15%	ของภาพ
สีแดง	มีประมาณ	15%	ของภาพ
สีน้ำเงิน	มีประมาณ	10%	ของภาพ
สีขาวและสีเทา	มีประมาณ	5%	ของภาพ

ศักยภาพของสีตัดกันที่โดดเด่นคือ สีเขียวและสีแดง สีน้ำเงิน และ สีเหลือง ส่วนสีแดงและสีเหลืองอ่อนบริเวณพื้นก็โดดเด่นเช่นกัน

## 5.4 มิติของภาพ



มิติในภาพเกิดจากน้ำหนักของสีระหว่างรูปและพื้นที่ต่างกัน และ ความจัดของสีที่แตกต่างกัน ในภาพไม่มีการทับซ้อนของรูปร่างจึงไม่เกิดมิติขึ้น น้ำหนักของสีที่แตกต่างกัน ที่ทำให้เกิดมิติได้แก่ สีเขียวสดที่อยู่บริเวณกลางภาพ จะกดให้สีน้ำเงินดูลึกลงไป ส่วนสีเขียวอ่อนด้านล่าง ก็จะดูกลมกลืนกับพื้น ทำให้ดูเป็นมิติที่ลึกลงไปเช่นเดียวกันกลับกันสีน้ำเงินที่อยู่บริเวณด้านล่างสุดของภาพกลับดูโดดเด่นขึ้นมาอยู่บริเวณระยะหน้ามากกว่าสีน้ำเงินที่อยู่บริเวณตรงกลางของภาพ ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่า สีเดียวกัน แต่เมื่อถูกจัดวางอยู่ในสิ่งแวดล้อมที่ต่างกัน ก็สามารถสร้างมิติที่แตกต่างกันได้

เช่นเดียวกับสีแดงที่อยู่บริเวณด้านซ้ายมือของภาพที่มีน้ำหนักของสีที่ต่างกัน สีแดงที่เข้มกว่าก็จะดูลึกลงไปมากกว่า

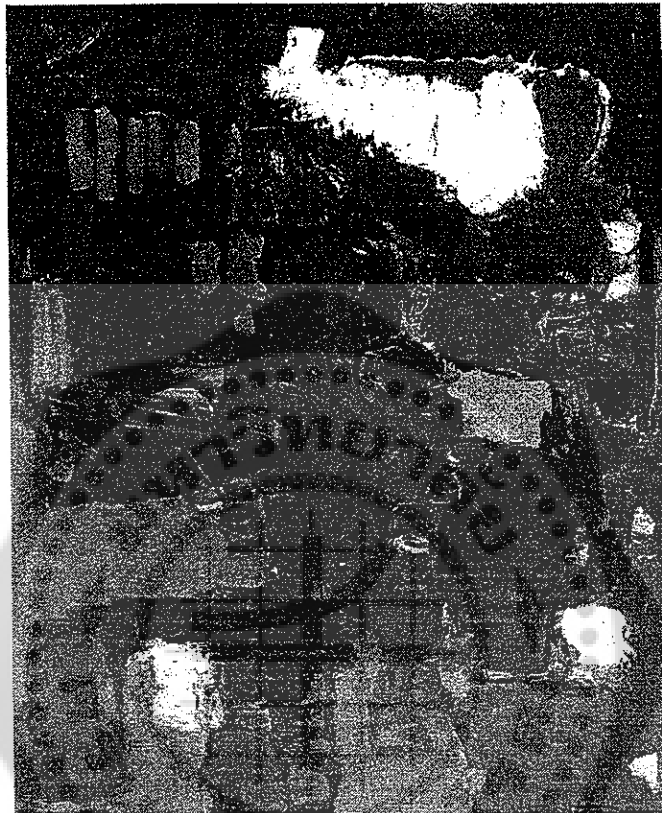
มิติที่เกิดขึ้นหากมองโดยผิวเผินแล้ว อาจจะมองได้ว่าสีเหลืองอ่อนเป็นพื้นลึกสุด และตัวรูปที่เป็นสีเป็นระยะที่อยู่หน้าสุด

แต่หากมองไปที่จุดโฟกัสหรือจุดเด่นของภาพจะเห็นว่าภาพตรงกลางจะมีมิติลึกและสูง ๆ ต่ำ ๆ ไม่เท่ากัน ซึ่งเกิดจากการลวงตาที่เกิดจากการใช้สี และ น้ำหนักที่ต่างกันของฮอฟแมนน์ ที่เรียกว่าวิธีการผลึกและคิงมันเอง



## 6.ภาพ HM.6 Golden Blaze , 1958 Oil On Canvas.182.9x152.4 Cm.

### 6.1 โครงสร้างของภาพ



รูปทรง โครงสร้างของภาพนี้เป็นการจัดวางรูปร่างขนาดใหญ่ 2-3 รูป สลับกับที่ แปร่ง เล็ก ๆ กระจายไปทั่วภาพ เป็นการวางที่แปร่งทับซ้อนกันไปมา ทั้งขนาดเล็ก และขนาดใหญ่ โดยรวมทั้งภาพเป็นรูปร่างอิสระ ไม่มีความคมชัดของขอบเลย

จุดเด่นของภาพอยู่บริเวณด้านบนขวามือของภาพที่เป็นรอยแปร่งสีขาวบนพื้นแดง ซึ่งมีความโดดเด่นกว่าบริเวณอื่น

บริเวณว่างของภาพนี้เป็นบริเวณว่างแบบสองนัยจะอยู่บริเวณมุมบนด้านขวามือของภาพซึ่งเป็นพื้นที่สีฟ้าในส่วนบริเวณอื่น ๆ ของภาพ จะเห็นได้ว่ามีลักษณะคล้าย ๆ กับการสานไม้ไผ่ ซึ่งสลับซับซ้อนมีการยก การขัด ซึ่งฮอฟแมนน์ได้ใช้ระนาบของสีแทนค่า สิ่งเหล่านั้นซึ่งบริเวณว่างที่เกิดขึ้นจะเป็นลักษณะขึ้น ๆ ลง ๆ สลับกันไปมา

ความสมดุลในภาพเป็นแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เท่ากันหากแบ่งภาพออกเป็น 2 ส่วน ซ้าย ขวา จะเห็นได้ว่าซอฟต์แวร์พยายามวางโครงสร้างของสีที่มีขนาดใกล้เคียงกันไว้คนละด้าน เช่น สีขาวที่เป็นจุดเด่นด้านขวา และสีเหลืองเข้ม ด้านล่างซ้ายมือ เป็นต้น และยังได้จัดวางที่แปรปรวนขนาดเล็ก กระจายทั้งภาพ เพื่อให้เกิดความสมดุลอีกด้วย



## 6.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์



ในภาพ golden blaze ฮอฟแมนน์ได้ใช้กลวิธีในการระบายสีคือ 1 การระบายสีโชว์รอยพู่กัน สลับกับ 2 การระบายสีหนาที่บดขยี้ ส่วนทิศทางในการระบายนั้นฮอฟแมนน์ได้ใช้ทั้งการระบายแบบแนวตั้ง การระบายแนวนอนและการระบายแนวเฉียง หากสังเกตรอยสีลาพู่กัน จะเห็นว่าฮอฟแมนน์ ใช้การตัดสินใจระบายอย่างรวดเร็ว เฉียบขาด ในบริเวณสีเหลืองและสีขาว สีฟ้าซึ่งเป็นทีแปร่งสั้น ๆ แต่มีความอิสระมากทีเดียว

### 6.3 ศักยภาพของสี



โครงสร้างโดยรวมของภาพ จะเป็นสีแดงและสีเหลือง จะมีสีฟ้า สีเขียว และสีดำ แทรกเข้ามาบ้างเล็กน้อย อาจแยกปริมาณของสีในภาพได้ดังนี้

สีแดง	มีประมาณ	20%	ของภาพ
สีเหลือง	มีประมาณ	20%	ของภาพ
สีเขียว	มีประมาณ	20%	ของภาพ
สีฟ้า	มีประมาณ	20%	ของภาพ
สีดำ	มีประมาณ	10%	ของภาพ

ศักยภาพของสีตัดกันที่เห็นได้อย่างเด่นชัด ก็คือสีขาวกับสีแดง บริเวณด้านบนซึ่งเป็นจุดเด่นของภาพสีเหลืองอ่อนบริเวณกลางภาพ ซึ่งตัดกับสีฟ้าและสีเขียว ส่วนที่แดงที่ตัดกับสีเขียวไม่ปรากฏศักยภาพในความโดดเด่นของสีมากนัก เนื่องจากสีแดงเอง ถูกผสมให้เป็นสีแดงเข้ม หากเป็นสีแดงสดจะมีศักยภาพที่โดดเด่นมากกว่านี้

ส่วนสภาพสีกลมกลืนในภาพไม่มีให้เห็นมากนัก ส่วนที่เห็นได้ชัดคือ บริเวณสีเหลืองและสีแดงอยู่ด้านซ้ายของภาพ

## 6.4 มิติของภาพ

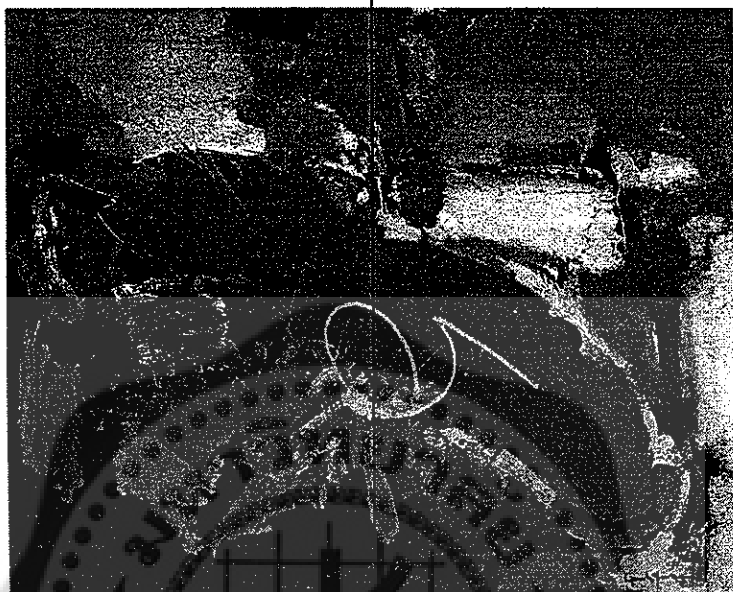


มิติของภาพนี้ เกิดจากการใช้น้ำหนักของสีที่มีความแตกต่างกัน เช่น ใช้สีที่มีความสว่างบนพื้นสีที่เข้มทำให้เกิดมิติตื้นเกิดขึ้น ในภาพนี้ ฮอฟแมนน์ไม่ได้ตั้งใจวางภาพที่เป็นรูปร่างเรขาคณิต ขอบคมเอาไว้เลย จะมีเพียงรูปร่างอิสระเท่านั้น ฉะนั้น ในภาพนี้ มิติที่เกิดขึ้น จึงเกิดจากน้ำหนักของสีที่แตกต่างกันเท่านั้น

ส่วนบริเวณมิติที่อยู่ในระนาบหน้าสุดในภาพนี้คือ สีขาว และสีเหลือง ซึ่งมีลักษณะของสีที่มีความสว่าง วางบนพื้นเข้ม เช่น สีแดง และสีเขียว ส่วนมิติหรือระยะกลางที่รองลงมา ได้แก่ สีแดง สีเขียว และสีฟ้า มิติที่ลึกที่สุดในภาพนี้ ได้แก่ สีดำ และสีเขียวเข้ม ซึ่งน้ำหนักที่เข้ม ได้ถูกสีที่มีความสว่างมากกว่าผลักให้จมลงไปด้านล่าง ทำให้เกิดมิติความตื้นลึก เกิดขึ้น

## 7. ภาพ HM.7 The Pond , 1958 Oil On Canvas 101.6x127 Cm

### 7.1 โครงสร้างของภาพ



การจัดโครงสร้างของภาพ รูปทรง เป็นการวางรูปร่างของระนาบสีขนาดใหญ่มาก ไว้บริเวณด้านบนและบริเวณกลางภาพ จุดเด่นของภาพนี้ จะอยู่บริเวณกลุ่มที่แปรงสีแดง เล็ก ๆ พร้อมกับเส้นสีเหลืองบริเวณกลางภาพ ส่วนจุดรองลงมา ได้แก่ บริเวณสีเหลือง บริเวณด้านบนขวาของภาพ

บริเวณว่างที่เกิดขึ้นในภาพนี้เป็นบริเวณว่างบวกและลบจะเห็นได้ชัดเจน คือ บริเวณสีดำที่เป็นพื้นภาพ ทั้งหมด ฮอฟแมนตั้งใจที่จะวางสีดำ ให้เป็นลักษณะของพื้นที่ที่มีความลึก และวางสีต่าง ๆ ไว้ด้านบน ฉะนั้น บริเวณว่างที่เกิดขึ้น คือส่วนที่สีดำบนปิดทับไม่สนิทนั่นเอง

ความสมดุลในภาพหากแบ่งภาพออกเป็น 2 ส่วน ซ้าย - ขวา จะเห็นว่า การจัดองค์ประกอบของภาพไม่เท่ากัน แต่ฮอฟแมนก็สร้างความสมดุลจากการวางสีเขียวขนาดใหญ่ให้กินพื้นที่เท่า ๆ กันทั้ง 2 ด้าน ด้านซ้ายมีอนันต์ ฮอฟแมนก็ได้วางทีแปรงขนาดเล็กบนพื้นสีดำ ซึ่งดูผิวเผิน น้ำหนักอาจจะเอียงมาทางด้านซ้ายมากกว่าแต่ฮอฟแมนก็ได้วางสีเหลืองขนาดใหญ่หลายรูป ถ่วงน้ำหนักทางด้านขวามือ เพื่อให้เกิดความสมดุลกันอย่างฉลาดทีเดียว

## 7.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์



ในภาพ the pond ฮอฟแมนน์ได้ใช้เทคนิคกลวิธีอย่างหลากหลาย เช่น ฮอฟแมนน์ได้ระบายสีพื้นไว้ก่อนแล้วจึงระบายสีทับลงไปอีกชั้นหนึ่งโดยเว้นพื้นที่บางส่วนของสีพื้นไว้วิธีนี้เรียกว่า คัลเลอร์ กราวน์ นอกจากนี้ยังมีการระบายสีแสดงรอยพู่กัน การระบายสีหนาที่บดขยี้ การระบายสีที่ไม่เคลือบ และการระบายสีเหลว ซึ่งจะเห็นได้จากคราบไหลย้อยของสีเหลืองบริเวณด้านบนของภาพ ซึ่ง ฮอฟแมนน์ อาจจะใช้วิธีกลับเฟรมเขียนทำให้สีไหลย้อยจากด้านล่าง ไปสู่ด้านบน นอกจากนั้นบริเวณจุดเด่นของภาพ ฮอฟแมนน์ได้ใช้พู่กันลากเป็นเส้นเล็กอิสระทำให้เกิดการตัดกันระหว่างรูปกับพื้นทำให้เกิดจุดเด่นขึ้นมา ส่วนด้านบนซ้ายมือของภาพนั้นขณะที่ฮอฟแมนน์ได้ใช้พู่กันเล็ก ลากเส้นสีแดงลงไปแล้ว อาจจะไม่เป็นเอกภาพ ฮอฟแมนน์ได้ใช้การระบายสีทับลงไปอีกครั้งหนึ่ง เกิดเป็นมิติความโดดเด่นเกิดขึ้น

### 7.3 ศักยภาพของสี



โครงสีโดยรวมของภาพจะเป็นสีแดง สีเขียว สีเหลือง สีฟ้า และสีส้ม บนพื้นดำ ซึ่งสีดำนี้เอง ที่ทำให้เกิดมิติความลึก ซึ่งซอฟต์แวร์อาจจะตั้งใจทำให้สอดคล้องกับความหมายของภาพ คือ ชื่อภาพบ่อน้ำหรือทะเล (the pond) อาจแยกปริมาณของสีในภาพได้ดังนี้

สีดำ	มีประมาณ	25%	ของภาพ
สีแดง	มีประมาณ	25%	ของภาพ
สีเขียว	มีประมาณ	20%	ของภาพ
สีเหลือง	มีประมาณ	15%	ของภาพ
สีฟ้า	มีประมาณ	10%	ของภาพ
สีส้ม	มีประมาณ	5%	ของภาพ

ศักยภาพของสีตัดกันที่เกิดขึ้นในภาพที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือ บริเวณที่เป็นสีเหลืองสดตัดกับสีดำและสีแดง และสีแดงตัดกับสีเขียว ซึ่งมีปริมาณระนาบของสีที่ใหญ่เท่า ๆ กัน ทำให้เกิดความโดดเด่น ส่วนบริเวณสีดำที่เป็นพื้นนั้น ก็ช่วยให้ศักยภาพของสีที่สดแสดงพลังความสดใสนั้นอีกมาก

ส่วนบริเวณสีที่กลมกลืนคือ ส่วนด้านบนของภาพ ที่เป็นสีแดงสีส้มและสีเหลือง

## 7.4 มิติของภาพ



มิติของภาพนี้เกิดขึ้นจากน้ำหนักและความสว่างของสีที่ตัดกันบนพื้นที่เป็นสีดำทำให้เกิดมิติต้นลึกเกิดขึ้น

มิติที่อยู่ระยะบนสุดของภาพหรือระยะหน้าได้แก่ เส้นสีเหลืองกลางภาพ สีขาวเหลืองบริเวณด้านบนซ้ายของภาพ ส่วนสีเขียวอ่อนกลางภาพนั้นมีขนาดใหญ่และแสดงศักยภาพของสีชัดเจน ได้คัดสีเหลืองที่มีความสว่างกว่าแต่มีขนาดเล็กให้ลงไปอยู่ด้านล่าง ส่วนน้ำหนักสีอื่นๆ ที่มีขนาดเล็ก แตกกระจายทั้งภาพจะอยู่ระยะกลางบางครั้ง หากสังเกตจะเห็นได้ว่ามีความวูบวาบของมิติมีลักษณะขึ้นลง สูงบ้าง ต่ำบ้าง ไม่มีความเสมอกันแล้วแต่ว่าสีนั้นจะไปอยู่ท่ามกลางสีใด

ส่วนมิติบริเวณที่ลึกที่สุดในภาพ ก็ได้แก่ สีที่เข้ม เช่น สีน้ำเงินเข้ม สีแดงเข้ม และสีดำ

## 8.ภาพ HM.8 Cathedral , 1959 Oil On Canvas.188.6x122.6 Cm

### 8.1 โครงสร้างของภาพ



รูปทรง โครงสร้างของภาพ cathedral เป็นการจัดวางองค์ประกอบ ของรูปร่างสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก และใหญ่ จัดวางทับซ้อนกันตลอดทั้งภาพ ฮอฟแมนนี้ได้จัดวาง ความเป็นรูปร่างเรขาคณิต เส้นตรงและเส้นนอน ที่ทำให้ดูมั่นคง ปราศจากรูปทรงอิสระ ซึ่งตรงกับชื่อภาพคือ ภาพโบสถ์ ที่ให้ความรู้สึกมั่นคง สง่างาม การจัดวางโครงสร้างและน้ำหนัก คล้ายกับการประดับกระจกสีของโกธิค หรือที่เรียกว่า โมเสค ซึ่งทำให้เกิดความระยิบระยับของแสงเมื่อส่องกระทบกระจกสีเหล่านั้น

จุดเด่นของภาพจะอยู่ในบริเวณสีเขียวอ่อนที่อยู่ท่ามกลางสีแดงทำให้เกิดความโดดเด่นขึ้นมา ส่วนเด่นที่รองลงมาคือบริเวณสีเหลืองที่มีขนาดใหญ่ บริเวณด้านล่างของภาพ

บริเวณว่าง บริเวณว่างที่เกิดขึ้นในภาพนี้จะป็นลักษณะที่ว่างแบบ 2 นัย ทั้งภาพ คือสามารถมองเห็นเป็นรูปหรือพื้นที่ก็ได้ ยกตัวอย่างเช่น ภาพสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก 2 รูป สีเหลืองที่อยู่บริเวณด้านบนขวาของภาพหากเราจะมองสีเหลืองเป็นรูป สีแดงเข้มที่อยู่ด้านข้างก็จะกลายเป็นพื้นหรือบริเวณว่าง แต่หากเรามองสีแดงเข้ม เป็นรูปสี่เหลี่ยมก็จะกลายเป็นพื้นที่ ลักษณะเช่นนี้จะปรากฏให้เห็นเกิดขึ้นทั่วทั้งภาพ

ความสมดุล หากแบ่งภาพนี้ออกเป็น 2 ส่วน คือซ้าย กับ ขวา จะเห็นว่าภาพทางด้านซ้ายมือ จะปรากฏรูปร่างสี่เหลี่ยมที่มีขนาดใหญ่ 4 รูป มีรูปร่างสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก 4 รูป เมื่อเปรียบเทียบกับ ด้านขวามือ จะมีรูปสี่เหลี่ยมที่มีขนาดใหญ่เพียง 1 รูป แต่มีรูปสี่เหลี่ยมขนาดกลาง และขนาดเล็ก อีกจำนวนมาก ที่สามารถถ่วงน้ำหนักให้เกิดความสมดุลขึ้น ในภาพได้เป็นอย่างดี ฉะนั้น การจัดความสมดุลแบบนี้ จึงเรียกว่าการจัดความสมดุลแบบซ้าย ขวา ไม่เท่ากัน



## 8.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์



กลวิธีที่เด่นชัดในภาพนี้ก็คือ การระบายสีแบบขอบคม ซึ่งเป็นการระบายรูปร่างระนาบสีเหลี่ยม ซึ่งฮอฟแมนน์ ได้จัดวางทับซ้อนกันทั้งภาพ สลับกับการระบายสีเรียบมีขอบเขตที่แน่นอนและต้องการขอบคม และในขณะเดียวกันในรูปสีเหลี่ยมเหล่านี้ เรายังจะสังเกตเห็นความหนาของสีที่เกิดขึ้นอีกด้วย ซึ่งวิธีนี้ เป็นวิธีที่ฮอฟแมนน์ชอบใช้เช่นกัน

### 8.3 ศักยภาพของสี

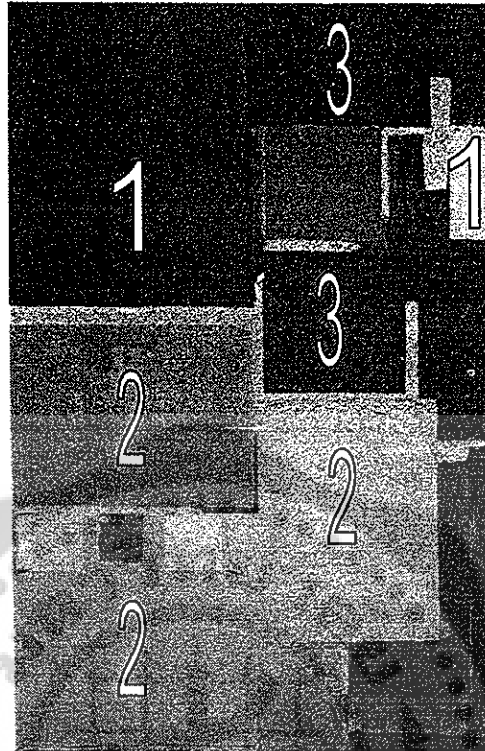


สีโดยรวมที่ปรากฏในภาพนี้คือ สีเหลือง สีแดง สีส้ม สีฟ้า และสีเขียว แต่ในภาพฮอฟแมนน์ ได้ใช้สีเหลืองเป็นจำนวนที่มากกว่าสีอื่น ๆ อาจแยกปริมาณของสีในภาพได้ดังนี้

สีเหลือง	มีประมาณ	50%	ของภาพ
สีแดง	มีประมาณ	15%	ของภาพ
สีส้ม	มีประมาณ	15%	ของภาพ
สีฟ้า	มีประมาณ	10%	ของภาพ
สีเขียว	มีประมาณ	10%	ของภาพ

ศักยภาพของสีที่โดดเด่นในภาพ คือ สีเขียวที่ตัดกับสีแดงบริเวณด้านบนขวาของภาพ ส่วนสีเหลืองที่มีพื้นที่ขนาดใหญ่ในภาพ ก็แสดงศักยภาพ ความสว่างสดใสตัดกับพื้นที่เข้มของสีน้ำเงินและสีแดงอย่างเด่นชัด ส่วนสีที่กลมกลืนก็จะอยู่บริเวณด้านบนที่เป็นสีแดงและสีส้ม

#### 8.4 มิติของภาพ



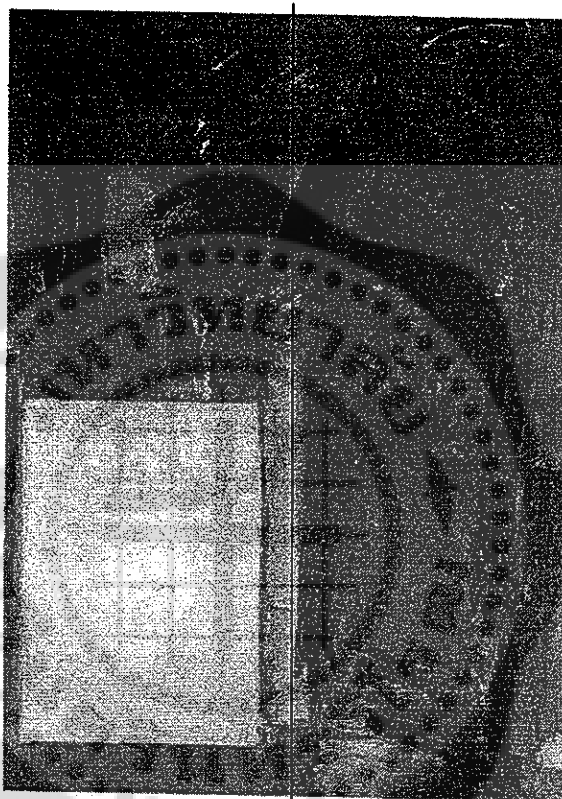
มิติของภาพนี้ต่างจากภาพที่ผ่านมามาก ก็คือ ภาพนี้ซอฟต์แวร์ได้จัดวางระนาบสีเหลี่ยม ขนาดต่าง ๆ วางทับซ้อนกัน แต่ปราศจากรูปร่างอิสระระนาบนั้น มิติที่เกิดขึ้น จึงเกิดจากการวางทับซ้อนกัน รูปที่วางอยู่ด้านหน้าจะดูเหมือนอยู่ด้านบนสุด

- 1 มิติที่อยู่ระนาบหน้าในภาพคือ ระนาบสีเหลี่ยมทั้ง 3 รูปพร้อมด้วยสีฟ้า
- 2 มิติที่อยู่ระนาบกลางคือ สีแดง สีส้ม และสีเขียว
- 3 มิติที่ลึกที่สุดในภาพคือ สีน้ำตาลเข้ม และสีแดงเข้ม

## 9.ภาพ HM.9 Smaragd,Red And Germinating Yellow, 1959 Oil On Canvas

139.7x101.6 Cm.

### 9.1 โครงสร้างของภาพ



**รูปทรง** โครงสร้างของภาพนี้ประกอบไปด้วยสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้งขนาดใหญ่ ขอบคม วางบนพื้นสีเขียว ซึ่งเป็นรอยที่แปรงอิสระที่มีความขัดแย้งกันในตัวเอง ในภาพนี้จะเห็นได้ว่าพื้นที่สี่เหลี่ยมสีเหลืองที่มีขนาดใหญ่มีความโดดเด่นรองลงมาได้แก่ สีแดง สีเขียว ซึ่งดูเหมือนจะหลุดลอยขึ้นมาบนผิวหน้าของภาพมากกว่าสีอื่น ๆ ซึ่งสอดคล้องกับความหมายของภาพคือ การปรากฏขึ้นมาของสีเหลือง

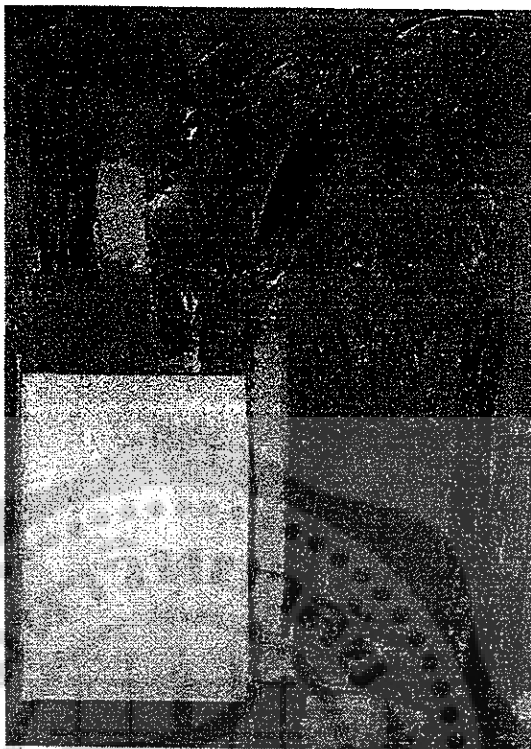
จุดเด่นของภาพก็จะอยู่ที่บริเวณสี่เหลี่ยมสีเหลืองขอบคมที่มีขนาดใหญ่อยู่บริเวณด้านล่างซ้ายของภาพส่วนเด่นที่รองลงมาก็คือ ส่วนที่เป็นสีแดง ซึ่งเป็นรอยแปรงอิสระที่วางบนพื้นสีเขียว

บริเวณว่าง เป็นบริเวณว่างบวกและลบ บริเวณว่างที่มองเห็นได้ชัดเจนที่สุดได้แก่บริเวณว่างที่เป็นสี่เหลี่ยม และบริเวณว่างที่เป็นสี่น้ำเงิน หากเรามองสี่เหลี่ยมและแดงเป็นตัวรูป แต่หากเรามองภาพสีดำเป็นตัวรูปบริเวณว่างสีแดงและสี่เหลี่ยมก็จะเป็นพื้นที่ว่างทันที ฮอฟแมนน์ ได้จัดวางพื้นที่ว่างในภาพอย่างฉลาด มองดูเหมือนกับว่านำกระดาษสีต่าง ๆ ที่มีรอยขาดมาวางทับซ้อนกันจึงเกิดรอยทะลุของสีปรากฏขึ้น ในบริเวณต่าง ๆ ตามในภาพ

**ความสมดุล** การจัดความสมดุลภายในภาพหากจะแบ่งภาพออกเป็น 2 ส่วน ซ้าย และขวา จะเห็นว่าฮอฟแมนน์ ได้วางโครงสร้างสี่เหลี่ยมสี่เหลี่ยม ขนาดใหญ่ ไว้ทางด้านซ้ายมือของภาพ เพื่อเป็นจุดเด่น และฮอฟแมนน์ ได้วางรอยแย่งอิสระแต่มีน้าหนักเข้ม คือสีดำไว้ทางขวามือ เพื่อถ่วงน้ำหนักของภาพทางด้านซ้ายมือ ฉะนั้น ในภาพนี้จึงเป็นการจัดภาพแบบ 2 ข้าง ไม่เหมือนกัน แต่มีความสมดุลกัน

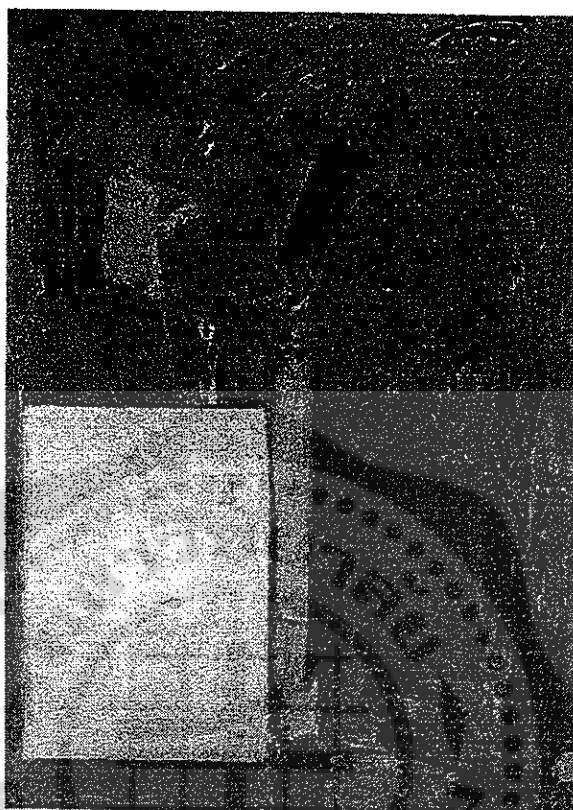


## 9.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์



ภายในภาพ ฮอฟแมนน์ได้ใช้วิธีการระบายสีแบบลงพื้นสีน้ำเงินไว้ก่อนแล้ว ระบายสีทับลงไปโดยที่สีน้ำเงินยังคงเหลือพื้นที่บางส่วนไว้กลวิธีนี้เรียกว่า นอกจากฮอฟแมนน์ จะ ระบายสีเขียว ทับลงบนสีน้ำเงินแล้วเมื่อปล่อยให้สีแห้งหมาดได้ระบายสีแดงที่มีความหนาของเนื้อ สีทับลงบนสีเขียวอีกชั้นหนึ่ง ซึ่งปรากฏความหนาของสีขึ้นอย่างชัดเจน กลวิธีนี้เรียกว่า เมื่อสีเขียว ยังไม่แห้งสนิทดีนัก ฮอฟแมนน์ ได้ใช้การระบายสีขอบคม สีเหลืองทับลงบนสีเขียวอีกที แต่สี เหลืองนั้น ได้ผสมกับสีเขียวจึงกลายเป็นสีเขียวอ่อน ๆ ขึ้นมา นอกจากนั้น บริเวณอื่น ๆ ก็ยังได้ใช้ การระบายสีแบบ ไขว้รอยแปร่ง เช่นบริเวณสีส้มกลางภาพ และบริเวณสีดำเป็นต้น

### 9.3 สัถยภาพของสี



สีที่ปรากฏในภาพนี้โดยรวมมีสีเขียว สีแดง สีเหลือง สีดำ สีส้ม และสีน้ำเงิน แต่ปริมาณของสีที่ใช้มีความแตกต่างกัน โดยแยกปริมาณของสีที่ใช้ภายในภาพได้ดังนี้

สีเขียว	มีประมาณ	30%	ของภาพ
สีแดง	มีประมาณ	20%	ของภาพ
สีเหลือง	มีประมาณ	20%	ของภาพ
สีดำ	มีประมาณ	20%	ของภาพ
สีส้ม	มีประมาณ	5%	ของภาพ
สีน้ำเงิน	มีประมาณ	5%	ของภาพ

สัถยภาพของสีที่ปรากฏในภาพที่มีพลังและความโดดเด่นมากที่สุด คือสีเหลือง ที่ส่องสว่างมากกว่าสีอื่น สีที่ตัดกันภายในภาพ แล้วให้พลัง ก็คือสีแดงบนพื้นเขียว สีดำที่ตัดกับสีแดง

ส่วนบริเวณของสีกลมกลืนที่ดูแล้วมีความนุ่มนวล คือบริเวณที่เป็นสีเขียวที่มีน้ำหนักใกล้เคียงกันที่ด้านบนซ้ายของภาพ

## 9.4 มิติของภาพ



มิติของภาพเกิดจากการตัดกันของสีและความแตกต่างระหว่างที่แปร่ง อีสระ ตัดกับระนาบสีขอบคมทำให้เกิดมิติตื้นขึ้น มิติในระยะหน้าสุด ฮอฟแมนน์ได้ใช้วิธีบังซ้อน คือวิธีที่ง่ายที่สุด เป็นการแก้ปัญหาแบบง่าย ๆ ของฮอฟแมนน์ ซึ่งใช้ระนาบสีเหลืองทับซ้อน บนสีเขียว ซึ่งรูปที่อยู่ด้านหน้าจะรู้สึกอยู่ใกล้มากกว่า

มิติที่อยู่ระยะหน้าสุดในภาพคือ ระนาบสีเหลือง สีส้ม และสีดำ ในภาพนี้ค่อนข้างจะแปลกกว่าภาพอื่น ๆ คือน้ำหนักที่เข้ม น่าจะอยู่ลึกสุด แต่ในภาพนี้ดูเหมือนราวกับว่าจะลอยขึ้นมาอยู่ระยะหน้า

มิติที่อยู่ระยะกลาง คือพื้นที่ ๆ เป็นระนาบสีแดง

มิติที่อยู่ระยะหลังสุดคือ สีเขียว และสีน้ำเงิน

## 10.ภาพ HM.10 Chamera, 1959,Oil On Canvas ,152.4x132.1cm

### 10.1 โครงสร้างของภาพ



รูปทรง ภายในภาพประกอบด้วยรูปทรงอิสระ ซึ่งเกิดจากการเทหรือราดสีของ ฮอฟแมนน์ รูปร่างที่เกิดภาพหยดสีนั้นบางครั้งเป็นความงามที่ไม่ได้ควบคุมโดยตรงแต่อาจจะเกิดจากการควบคุมทิศทางการไหลเท่านั้น ระหว่างพื้นที่ว่างบริเวณสีเหลือง ตัดกับตัวรูปที่เป็นความอิสระ ทั้งสีแดงสีเขียว และสีดำ ทำให้เกิดความโดดเด่นของภาพขึ้นมา ลักษณะของภาพเป็นลักษณะของความฝันอันล่องลอย อิสระปราศจากการควบคุม

จุดเด่นของภาพ จะอยู่บริเวณสีดำบริเวณกลางภาพที่เป็นน้ำหนักเข้มตัดกับพื้นที่อ่อนที่เป็นสีเหลือง จุดเด่นที่รองลงมาคือบริเวณพื้นที่สีแดง และสีเขียว

บริเวณว่าง เป็นบริเวณว่างบวกและลบ บริเวณว่างในภาพนี้จะอยู่บริเวณ ด้านซ้ายของภาพ ที่เป็นสีเหลืองทั้งหมดเนื่องจากฮอฟแมนน์ตั้งใจที่จะวางจุดเด่นของภาพไว้ตรงด้านขวาของภาพ บริเวณว่างที่มองเห็นได้ชัดอีกที่หนึ่งนั้นคือบริเวณสีขาวของพื้นที่ฟ้าใบตรงกลางภาพที่ฮอฟแมนน์ตั้งใจที่จะเว้นเพื่อให้เกิดมิติด้วยเช่นกัน

ความสมดุล หากมองการจัดองค์ประกอบของภาพนี้ น้ำหนักของภาพจะอยู่บริเวณด้านขวาของภาพเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากบริเวณดังกล่าว ฮอฟแมนนี้ได้วางทั้งสีเขียว สีแดง สีนํ้าเงิน สีส้ม และสีดำ ไว้อย่างกลมกลืน แต่บริเวณซ้ายมือของภาพ ฮอฟแมนนี้ได้ถ่วงน้ำหนักของสีเหลืองเข้ม ที่มีบริเวณกว้างไว้ได้อย่างสมดุล ฉะนั้นในภาพนี้จึงเป็นการจัดภาพแบบสมดุล ซ้าย – ขวา ไม่เหมือนกัน



## 10.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์



ในภาพซอฟแมนน์ได้ใช้วิธีการผสมสีเหลว ๆ เทราดลงบนผ้าใบเกิดเป็นรอยคราบที่อิสระ ผสมผสานกับการระบายสีที่บลงรอยคราบเดิมบางส่วนขณะที่สียังไม่แห้งสนิท บางช่วงของภาพ ซอฟแมนน์จึงใจระบายสีโดยเว้นพื้นขาว ของผ้าใบไว้ กลวิธีที่ใช้ในภาพได้แก่ บริเวณสีเหลือง ซอฟแมนน์ได้ใช้วิธีการผสมสีล่วงหน้า บริเวณสีแดงสีดำ สีเขียว และสีน้ำเงิน ใช้วิธีเทสีลงบนผ้าใบ แล้วจะระบายสีที่บขณะที่พื้นแห้งหมาด เป็นลักษณะของ wet on dry

### 10.3 สัถยภาพของสี



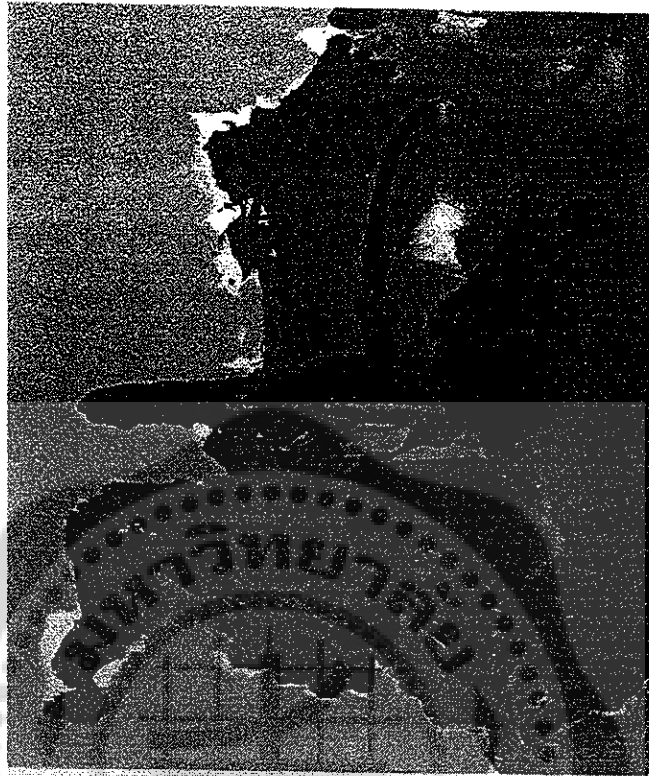
สีที่ปรากฏในภาพ คือ สีเหลือง ส้ม สีแดง สีเขียว สีนํ้าเงิน และสีดำ อาจแยกปริมาณของสีแต่ละสีในภาพได้ดังนี้

สีเหลือง	มีประมาณ	30%	ของภาพ
สีแดง	มีประมาณ	20%	ของภาพ
สีเขียว	มีประมาณ	30%	ของภาพ
สีดำ	มีประมาณ	10%	ของภาพ
สีน้ำเงิน	มีประมาณ	5%	ของภาพ
สีส้ม	มีประมาณ	5%	ของภาพ

พลังของสีที่ปรากฏสัถยภาพที่เด่นชัดที่สุดคือ สีเหลือง และสีแดง ที่เป็นพื้นที่ของสีที่มีขนาดใหญ่ สามารถส่งพลังปะทะและทำปฏิกิริยาการรับรู้ทางสายตา ด้านความส่องสว่างได้มาก

สีตัดกันในภาพแล้วทำให้ดูโดดเด่น ก็คือ สีเขียว กับสีแดง สีที่ดูแล้วกลมกลืนได้แก่ สีเขียวกับสีน้ำเงิน ซึ่งเป็นตัวลดค่าความสว่างของสีเหลืองลงได้ด้วย

## 10.4 มิติของภาพ



มิติเกิดขึ้นในภาพ เป็นมิติที่เกิดจากการทับซ้อนของสี และเกิดจากรูปทรงและบริเวณว่าง เป็นมิติที่ไม่ลึกนัก

บริเวณมิติที่อยู่ใกล้สุดซึ่งเป็นระยะหน้าได้แก่สีดำ หากมองภาพด้านริมขวาจะเห็นว่าซอฟต์แวร์นี้ได้ทึบเขียวทับบริเวณสีดำแต่ความโปร่งของสี ก็ทำให้ปรากฏสีดำต่าง ๆ ดูเหมือนกับว่าสีเขียวอยู่ระยะหน้าเช่นกัน

มิติระยะกลางของภาพได้แก่ สีแดง สีส้ม และสีน้ำเงิน

มิติที่อยู่หลังสุดของภาพหรือพื้นภาพได้แก่ สีเหลือง บริเวณริมซ้ายของภาพ

## 11.ภาพ HM.11 Lava,1960 Oil On Canvas, 182.9x152.4 cm

### 11.1 โครงสร้างของภาพ



รูปทรง ในภาพไม่ปรากฏรูปร่างรูปทรงอย่างชัดเจน นอกจากรอยแปรงที่เกิดจากการระบายสีของฮอฟแมนน์ ลักษณะด้านบนของภาพ เป็นสีหลาย ๆ สีแต่บริเวณด้านล่างของภาพ เป็นสีเหลืองสว่าง ๆ ถึงแม้ว่าในภาพจะไม่ปรากฏรูปร่างของสีเหลืองที่ฮอฟแมนน์เคยใช้ แต่ก็มีรูปร่างสีเหลืองเข้มนัย ปรากฏให้เห็น อยู่บริเวณส่วนบนทั้งซ้ายและขวาของภาพเช่นกัน สังเกตได้จากบริเวณที่เป็นสีแดงส้มม่วง

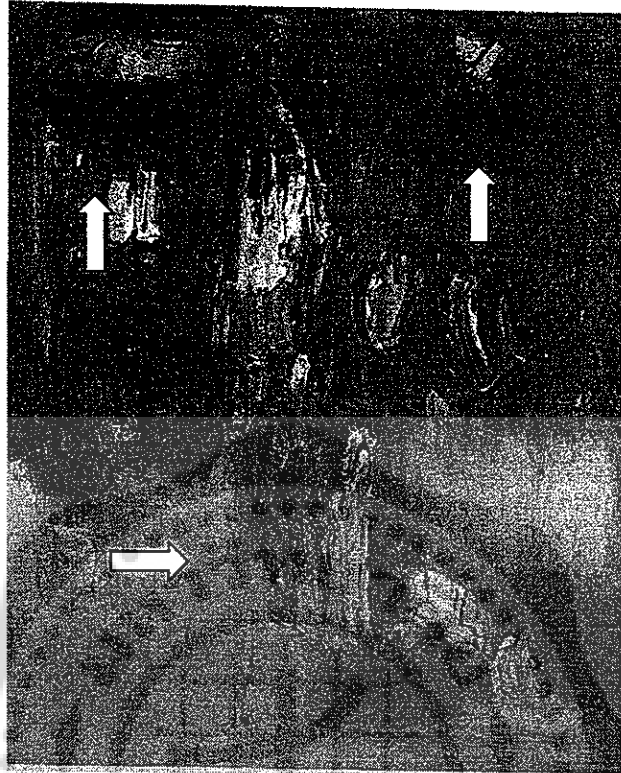
จุดเด่นของภาพ ฮอฟแมนน์ ได้วางสีเหลืองผสมสีขาวไว้บริเวณกลางตอนบนของภาพให้เกิดจุดเด่น บริเวณที่เป็นจุดรองลงมาคือ บริเวณสีเหลืองขนาดใหญ่ด้านล่าง ซึ่งดูเหมือนกับว่า ความร้อนที่รอการระเบิดออกมาของภูเขาไฟ เหมือนกับชื่อภาพ lava

บริเวณว่างในภาพเป็นบริเวณว่างแบบสองนัย หากมองรูปสีเหลืองตอนบนของภาพเป็นบริเวณรูป สีเขียวและสีเหลืองตอนล่างก็จะเป็นพื้น หรือบริเวณว่างทันที ซึ่งตัวรูปที่เป็นจุดเด่นในภาพมี 3-4 จุด เล็ก ๆ แต่ส่วนที่เป็นบริเวณว่างจะมีค่อนข้างมาก

ความสมดุลในภาพนี้เป็นการจัดภาพแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เท่ากันแต่มีความสมดุลกัน หากแบ่งภาพออกเป็น 2 ส่วนซ้าย และ ขวา จะเห็นได้ว่าการจัดภาพ คล้าย ๆ กันแต่ไม่เหมือนกัน หากแบ่งภาพออกเป็น 2 ส่วนคือ บนและล่างจะเห็นว่า น้ำหนักสีบริเวณด้านบนจะมีมากกว่า แต่ก็มี ความสมดุลกัน เพราะซอฟต์แวร์นี้ได้วางภาพแบบครึ่งต่อครึ่ง



## 11.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์



ภาพนี้ฮอฟแมนน์ได้ใช้วิธีระบายสีพื้นไว้ก่อนแล้วระบายสีทับลงบนสีเดิมแต่ยังคงเห็นสีพื้นอยู่บางส่วน วิธีนี้เรียกว่า ซึ่งจะปรากฏอยู่บริเวณคอนบนของภาพ ซึ่งสีที่ปรากฏออกมาจะเกิดสีหลากหลายสี นอกจากนั้น ฮอฟแมนน์ได้ใช้วิธีการระบายสีหนาทับซ้อนในบริเวณที่เป็นจุดเด่นของภาพ และบริเวณด้านล่างของภาพซึ่งวิธีนี้เรียกว่าร่องรอยของสีที่หนาจะปรากฏขึ้นอย่างชัดเจน

หากจะสังเกตรอยแปรปรวนของฮอฟแมนน์ จะเห็นว่าวิธีการระบายสีด้านบนของภาพค่อนข้างที่จะเป็นการระบายอย่างเป็นระเบียบเป็นเส้นตรงและเป็นการระบายแบบตั้งใจส่วนบริเวณด้านล่างของภาพจะเป็นการระบายสีแนวนอนเป็นส่วนใหญ่

### 11.3 สัณยภาพของสี



สีที่ปรากฏในภาพได้แก่ สีเหลือง สีเขียว สีแดง สีส้ม สีน้ำเงิน สีดำ และสีม่วง อาจแยกปริมาณของสีในภาพได้ดังนี้

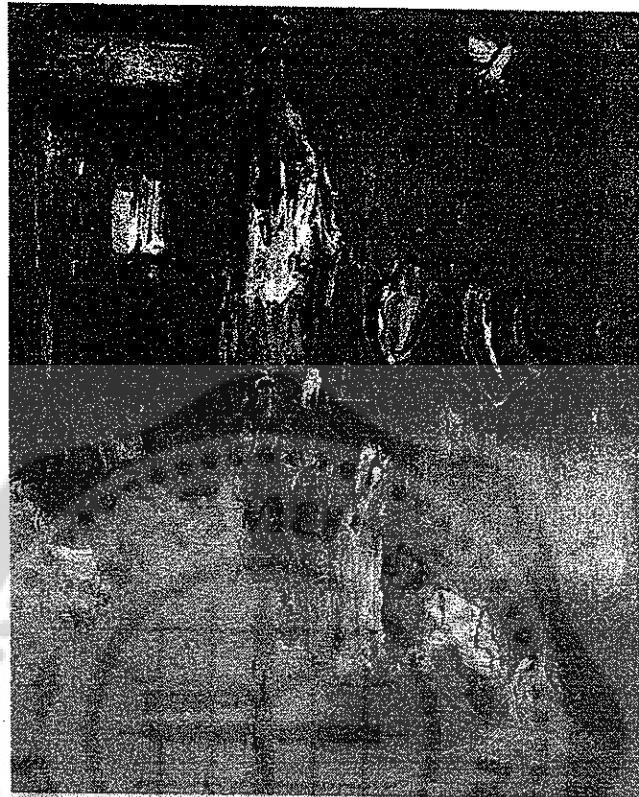
สีเหลือง	มีประมาณ	40%	ของภาพ
สีเขียว	มีประมาณ	30%	ของภาพ
สีแดง	มีประมาณ	10%	ของภาพ
สีส้ม	มีประมาณ	5%	ของภาพ
สีน้ำเงิน	มีประมาณ	5%	ของภาพ
สีดำ	มีประมาณ	5%	ของภาพ
สีม่วง	มีประมาณ	5%	ของภาพ

สัณยภาพของสีที่ปรากฏอย่างเด่นชัด ที่ดูเหมือนจะระเบิดออกมาคือ บริเวณสีเหลืองขาว ที่เป็นจุดเด่นของภาพ รองลงมาบริเวณสีเหลืองด้านล่างของภาพที่เป็นเหมือนพลังงานที่พร้อมจะระเบิดได้ตลอดเวลา

ฉะนั้น สีเหลืองที่เป็นสีสว่างจะส่งศักยภาพต่อการมองภาพนี้เป็นอย่างมาก  
ศักยภาพของสีกลมกลืนในภาพนี้จะเห็นได้ชัดจากบริเวณตอนบนของภาพ ฮอฟ  
แมนน์ ได้ใช้วิธีการระบายสีทับกันไปมาจนเกิดสีที่กลมกลืนมีความงดงามเป็นอย่างมาก ได้แก่ สี  
แดง สีม่วง สีเขียว จะมีความกลมกลืนกันอย่างลงตัวทีเดียว



## 11.4 มิติของภาพ



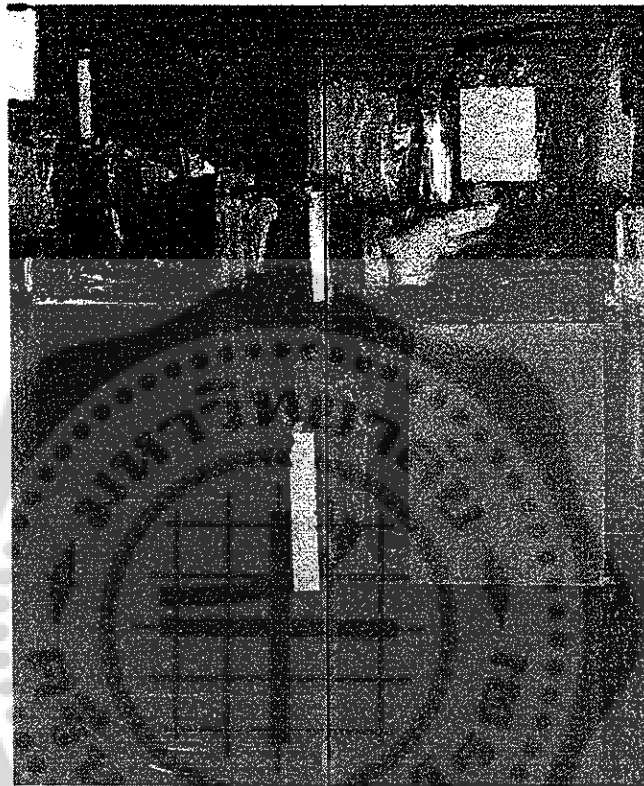
มิติในภาพนี้หากมองเผินๆ จะไม่ค่อยเห็นมิติต้นลึก แต่หากสังเกต จะเห็นว่ามิติที่ลอยโดดเด่น บริเวณด้านหน้าสุดคือ บริเวณที่แปร่งสีเหลืองที่เป็นจุดเด่นและจุดเล็ก ๆ กระจายอยู่ 6-7 จุดทั่วทั้งภาพ

มิติที่ 2 ที่อยู่ระยะกลาง ได้แก่สีเขียว ที่มีลักษณะเหมือนม่าน วางทาบลงบนสีเหลืองที่เป็นเส้น ฉะนั้น จึงทำให้สีเหลืองด้านล่างเป็นมิติที่อยู่ลึกที่สุดของภาพ

ซึ่งลักษณะมิติดังกล่าวซอฟแมนน์ เรียกว่า มิติต้น ซึ่งเกิดจากน้ำหนักสีและกระบวนการผลิตและดึง

## 12.ภาพ HM.12 Pre Dawn , 1960.Oil On Canvas , 121.9x182.9 cm

### 12.1 โครงสร้างของภาพ



รูปทรง ภาพก่อน อรุณรุ่ง (pre - dawn) ฮอฟแมนน์ได้จัดวางสี่เหลี่ยมผืนผ้าสี่เหลี่ยมจัตุรัส หลายขนาดและวงกลมบนระนาบของสี่อิสระและระบายสีที่ไขว้รอยแปร่งสลับกันในบริเวณว่างของภาพ ภายในภาพประกอบด้วยสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ 4 รูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก 6 รูป และวงกลมอีก 1 รูป จัดวางบนพื้นสีซึ่งเกิดการตัดกันอย่างชัดเจน

จุดเด่นภายในภาพเกิดจาก สี่เหลี่ยมสีฟ้าบริเวณด้านขวาของภาพ ซึ่งเป็นระนาบสีขนาดใหญ่ จุดเด่นที่รองลงมาได้แก่บริเวณที่เป็นสีเหลือง บริเวณด้านบนขวาของภาพ ส่วนบริเวณที่เป็นวงกลมสีแดง ซึ่งเป็นลักษณะสัญลักษณ์ของพระอาทิตย์ที่กำลังจะขึ้น ฮอฟแมนน์ไม่ต้องการให้เกิดความโดดเด่นมากนัก จึงวางวงกลมสีแดงบนพื้นสีที่ใกล้เคียงกัน

บริเวณว่าง ในภาพ pre-dawn เป็นบริเวณว่างบวกและลบจะอยู่บริเวณด้านหลังสุดของภาพเนื่องจากตัวรูปสี่เหลี่ยมที่โดดเด่น อยู่ระนาบหน้า ฉะนั้นบริเวณที่เป็นพื้นที่สีเขียวจึงเป็นบริเวณพื้นที่ว่างของภาพ

ความสมดุล ที่เกิดขึ้นภายในภาพ หากแบ่งภาพออกเป็น 2 ซ้ำง ซ้าย-ขวา เท่ากันจะเห็นว่า มีการวางภาพเกือบจะเหมือนกันคือ ด้านซ้ายมีรูปสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ 2 รูป ด้านขวาก็มีสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ 2 รูป เช่นกัน ด้านซ้ายมือ ฮอฟแมนน์ วางวงกลมที่เป็นจุดเด่นใช้บริเวณด้านบนของภาพ ขวามือ ฮอฟแมนน์ก็วางสี่เหลี่ยมสี่เหลี่ยมที่มีความเด่นไว้ด้านมุมบนของภาพเช่นกัน แต่ไม่เหมือนกัน ฉะนั้นความสมดุลของภาพนี้จึงเป็นความสมดุลแบบ asymmetrical balance

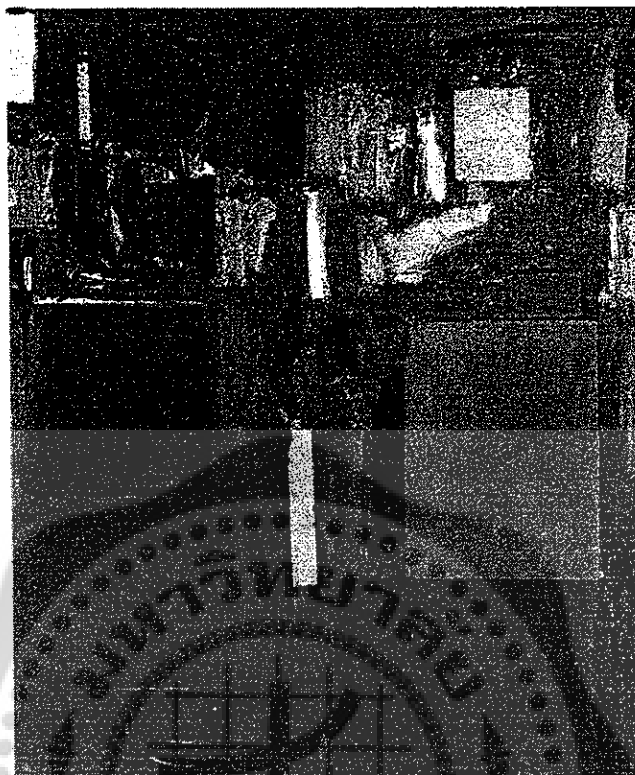


## 12.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์



ภาพก่อนอรุณรุ่ง ฮอฟแมนน์ได้ใช้กลวิธีในการสร้างสรรค์ดังนี้ คือ การระบายพื้นที่สีขาว เป็นฉากหลังแล้วระบายสีขอบคม (hard edge) เป็นรูปร่างสี่เหลี่ยมทับลงบนพื้นเดิม ก็สลับกับการระบายสีโชว์รอยแปรง (brush work) ช่วงด้านบนของภาพ รอยแปรงที่ปรากฏนั้น เป็นรอยแปรงยาว ๆ แนวตั้งสลับกับรอยแปรงสั้น ๆ เป็นบางพื้นที่ ในบริเวณรูปสี่เหลี่ยมขอบคมนั้น ฮอฟแมนน์ได้ใช้การเกลี่ยเรียบ (blending) เพื่อให้ดูเป็นปริมาตรสีที่เท่ากันอีกด้วย

### 12.3 ศักยภาพของสี



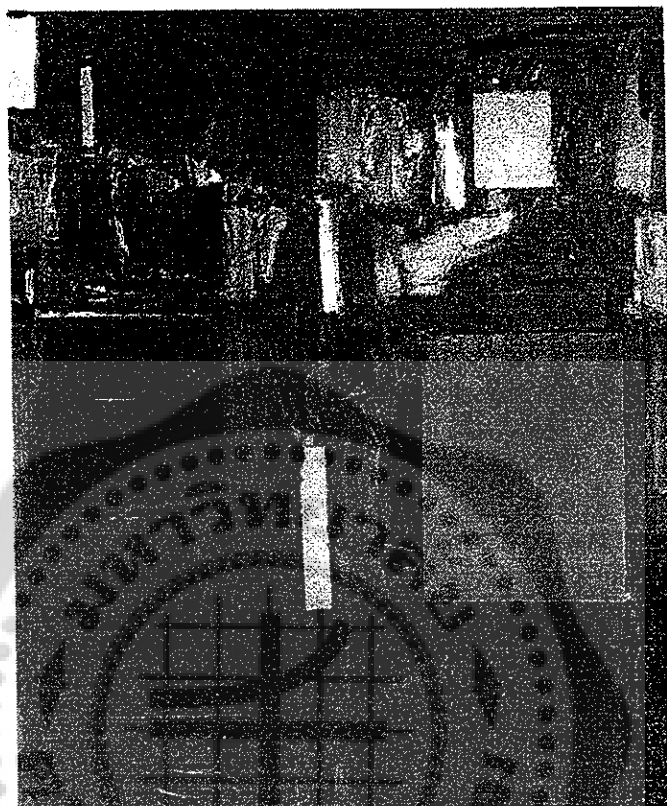
สีที่ปรากฏในภาพนี้ได้แก่ สีฟ้า สีแดง สีเหลือง สีส้ม สีน้ำเงิน สีเขียว และสีดำ แยกปริมาณของสีได้ดังนี้

สีฟ้า	มีประมาณ	10%	ของภาพ
สีแดง	มีประมาณ	20%	ของภาพ
สีเหลือง	มีประมาณ	10%	ของภาพ
สีส้ม	มีประมาณ	10 %	ของภาพ
สีน้ำเงิน	มีประมาณ	10%	ของภาพ
สีเขียว	มีประมาณ	30%	ของภาพ
สีดำ	มีประมาณ	10 %	ของภาพ

ศักยภาพของสีที่ปรากฏแก่สายตาที่เด่นชัดคือ สีฟ้า ที่เป็นพื้นระนาบสีขนาดใหญ่ รองลงมาได้แก่ สีเหลือง และสีแดง สีเหลืองแม้จะมีพื้นที่ขนาดเล็กแต่มีศักยภาพในการส่องสว่างมากกว่าสีแดง สีแดงเอง เมื่อตัดกับสีดำ ทำให้สีดูโดดเด่น ขึ้นมา

บริเวณสีที่ดูกลมกลืนคือ บริเวณตอนบนด้านขวาของภาพที่มีสีเขียว สีเหลือง และสีส้ม

## 12.4 มิติของภาพ



มิติต้นลึกที่เกิดขึ้นภายในภาพนี้ เกิดจาก การตัดกันของขอบที่คมชัดของรูปร่างสี่เหลี่ยมกับรอยแปรงทออิสระ และคุณค่าน้ำหนักของสีที่แตกต่างกันระหว่างสีขาวและสีเข้ม

มิติที่อยู่ระยะหน้าสุดได้แก่รูปสี่เหลี่ยมสีฟ้า และสีเหลือง ซึ่งมีกำลังส่องสว่างของสีมากกว่าสีอื่น ๆ

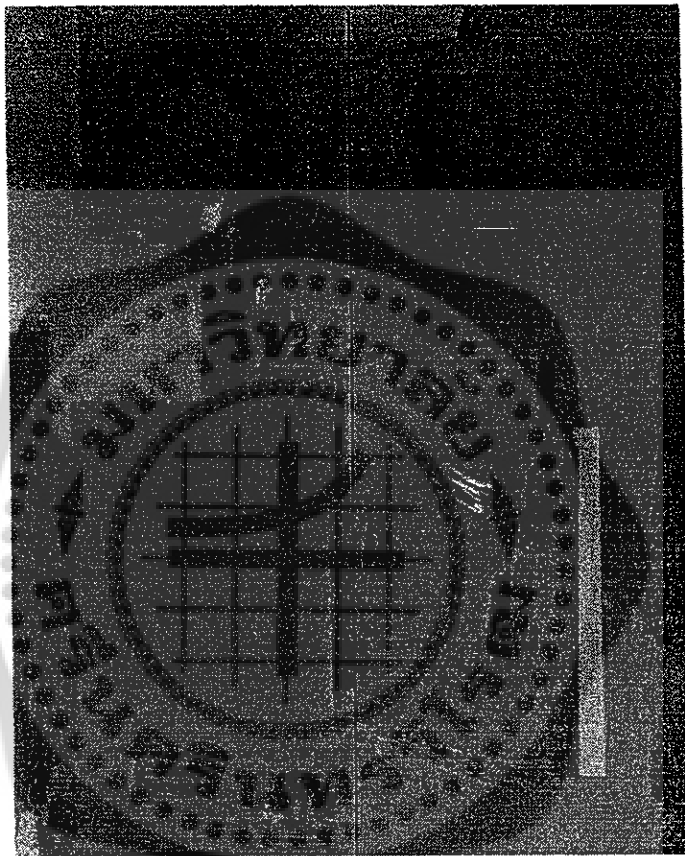
มิติที่อยู่ระยะกลาง คือ สีเหลือง สีแดง สีส้ม และสีน้ำเงิน ถึงแม้ว่าสีแดงและสีฟ้าจะวางอยู่ติดกัน แต่สีแดงที่เป็นสีที่เข้มกว่า ทำให้ดูลึกกว่าสีฟ้า

มิติที่อยู่หลังสุดได้แก่ พื้นสีเขียวและสีดำ

### 13.ภาพ HM.13 Cap Cod – Its Eboullency Of Summer, 1961.Oil Canvas

152x121.9 cm

#### 13.1 โครงสร้างของภาพ



**รูปทรง** ในภาพนี้ส่วนที่เห็นได้เช่นชัดเจนจากโครงสร้างของภาพคือ รูปสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ 2 รูป สีแดงและสีน้ำเงิน วางให้ทางด้านซ้ายและด้านขวาของภาพตัดกับพื้นที่เป็นรอยแปรงอิสระ รอยแปรงนั้นมีความไหลลื่นและมีขนาดค่อนข้างใหญ่เห็นได้ชัดเจน ภาพนี้มีชื่อให้ความร้อนแรงเดือนพฤษภาคม ของฤดูร้อน สักเกตจากสีแดงที่เป็นระยิบระยับ ตัดกับสีเขียวด้านล่าง

จุดเด่นของภาพ จะอยู่บริเวณด้านบนบนซ้ายของภาพ ที่เป็นรอยแปรงสีแดง ตัดกับเส้นสีเขียวอ่อน ส่วนรองลงมาได้แก่บริเวณพื้นที่สี่เหลี่ยมสีน้ำเงินและสีแดงถึงแม้ว่ารูปสี่เหลี่ยมสีแดงและสีน้ำเงินจะมีขนาดใหญ่แต่ก็ไม่มีมีความโดดเด่นมากนักเพราะ สอฟแมนนี่ได้วางไว้บนพื้นที่ที่ใกล้เคียงกันทำให้สีดูกลมกลืนกัน ทำให้ไม่โดดเด่น

**บริเวณว่าง** เป็นบริเวณว่างบวกและลบในภาพจะอยู่บริเวณที่เป็นสีเข้มด้านหลังสุดของภาพ เนื่องจากบริเวณรูปเหลี่ยมที่เป็นจุดเด่น บวกกับรอยแปรงที่เป็นตัวรูป จะมีบทบาทอยู่ตอนบนของภาพ ทำให้สีส้มและสีน้ำเงินเข้มเป็นบริเวณพื้นภาพ หรือบริเวณว่างทันที

**ความสมดุล** หากแบ่งภาพนี้ออกเป็น 2 ส่วน ซ้าย – ขวา เท่ากัน จะเห็นว่าซอฟแมนน์ได้วาง สีและโครงสร้างของภาพไว้อย่างสมดุล ด้านซ้ายมือ มีรูปสี่เหลี่ยม สีแดง ขนาดใหญ่ วาง ไว้ด้านล่างของภาพ และมีรอยแปรงสีแดงวางไว้ด้านบนของภาพส่วนขวามือ ซอฟแมนน์ ก็วางลักษณะเดียวกัน แต่การใช้สีไม่เหมือนกัน แต่มีความสมดุลกัน เรียกความสมดุลแบบนี้ว่า *asymmetrical balance* หากสังเกตการใช้สีในภาพ ซอฟแมนน์จะวางสีไว้อย่างกลมกลืน กล่าวคือ มีการกระจายสีต่าง ๆ ไปทั้งภาพ เช่น การใช้สีน้ำเงินวางไว้บนขวาของภาพ แต่ก็มีมีการกระจายสีน้ำเงิน เป็นรอยแปรงเล็ก ๆ ทั่วทั้งภาพ เพื่อให้เกิดมิติและความกลมกลืนเกิดขึ้น

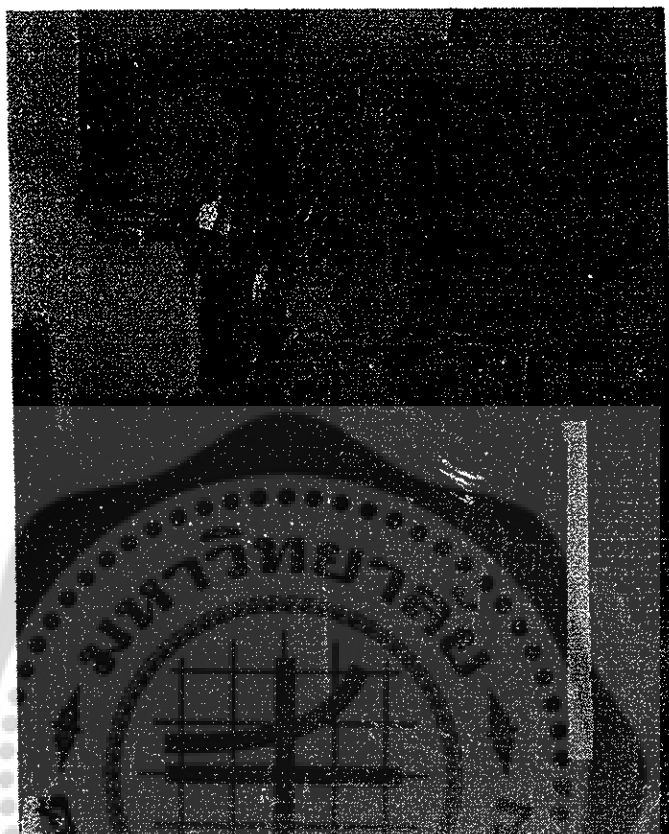


### 13.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์



หากมองภาพโดยรวม ภาพนี้ ฮอฟแมนเน้นการใช้รอยแปรงที่มีขนาดใหญ่ แสดง ลีลารอยพู่กัน (brush work) ไว้อย่างชัดเจนตรงกลางของภาพ เมื่อระบายสีอิสระอย่างพอใจแล้ว ฮอฟแมนได้วางสีเหลืองขอบคมทับลงบนรอยแปรงเหล่านั้นอีกครั้งหนึ่งด้วยวิธีการเกลี่ยเรียบ (bleding) เพื่อทำให้เกิดความขัดแย้งกันในภาพ แบบตั้งใจให้เกิด

### 13.3 ตักยภาพของสี



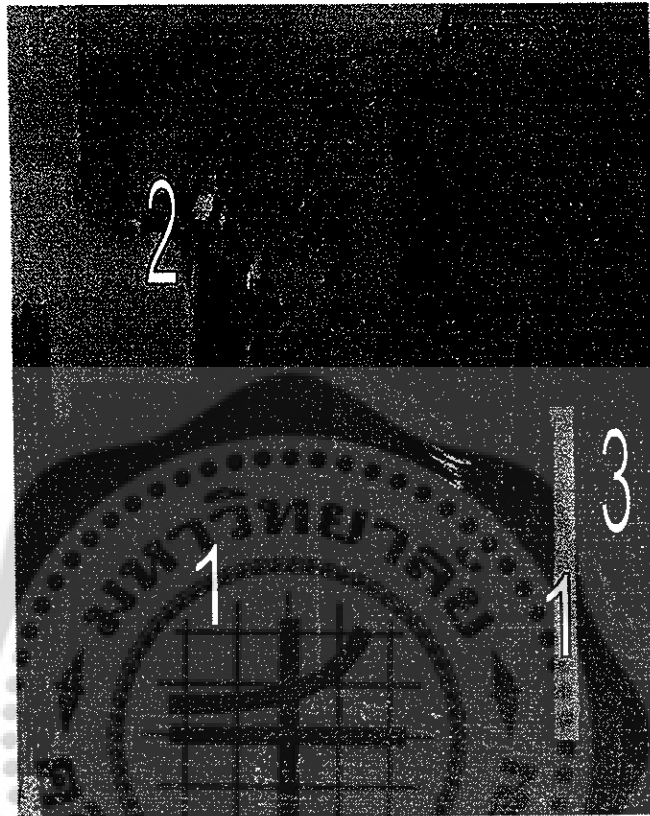
ในภาพ ซอฟแมนน์ ได้ใช้สีแดง สีเขียว สีเหลือง สีนํ้าเงิน สีส้ม และสีดำ แยกปริมาณของสีได้ดังนี้

สีแดง	มีประมาณ	35%	ของภาพ
สีเขียว	มีประมาณ	20%	ของภาพ
สีนํ้าเงิน	มีประมาณ	20%	ของภาพ
สีส้ม	มีประมาณ	10%	ของภาพ
สีดำ	มีประมาณ	10%	ของภาพ
สีเหลือง	มีประมาณ	5%	ของภาพ

ตักยภาพของสีที่ปรากฏชัดเจนได้แก่สีแดง ที่มีพลัง ทำให้เกิดความร้อนแรง เมื่อตัดกับสีเขียว และสีดำ สีเขียวเอง เมื่อได้รับการวางใกล้กับสีแดง ก็ส่องสว่าง มีพลังเช่นเดียวกัน

ส่วนสีที่ดูกลมกลืนและเงียบสงบได้แก่สีนํ้าเงิน เมื่อวางบนเส้นเขียวก็ดูสงบนิ่ง ไม่แสดงตัวมากนัก

### 13.4 มิติของภาพ



เกิดจากสีที่ตัดกัน และรูปร่างที่อิสระตัดกับรูปร่างขอบคม มิติที่เด่นชัด ของภาพ แบ่งได้เป็น 3 ระยะ คือ

ระยะหน้าสุด ได้แก่ สีเหลืองที่ตัดกับพื้นสีน้ำเงินเข้มทำให้สีดูโดดเด่นขึ้นมา สีแดง และสีน้ำเงินเอง แม้จะดูไม่สว่างนัก แต่ก็สามารถกดสีเขียวและสีส้มให้ลงไปอยู่ระยะที่ 2 ได้

ระยะกลางได้แก่สีเขียวและสีส้ม แม้ว่าสีเขียวจะส่องสว่างแต่ถูกสีแดงบังทับซ้อน และกดลงมาให้อยู่ระยะกลาง

ระยะลึกสุดได้สีน้ำเงินเข้ม และสีดำ ที่ทำให้ภาพดูมีมิติที่ลึกเข้าไป

## 14. ภาพ HM.14 Wild Vine, 1961 Oil On Canvas, 182.9x152.4 cm

### 14.1 โครงสร้างของภาพ



**รูปทรง** ในภาพประกอบด้วยที่แปรงอิสระแต่ดัดมสลับกันไปมาทั่วทั้งภาพไม่ปรากฏรูปร่างที่เหลี่ยมภายในภาพ สีที่ปรากฏส่วนใหญ่มีสีแดง สีขาวและสีฟ้า เป็นภาพที่ดูแล้วมีการเคลื่อนไหวของสีฟ้าที่อยู่ระยะหน้าสุด

**จุดเด่น** ในภาพจะอยู่บริเวณที่เป็นสีฟ้า ด้านบนขวาของภาพซึ่งเป็นสีสว่างที่สะดุดตา ส่วนจุดเด่นที่รองลงมาได้แก่สีเหลือง ริมสุดของภาพ จุดรองลงมาได้แก่สีแดงที่เป็นบริเวณพื้นภาพ

**บริเวณว่าง** ในภาพนี้ หากมองบริเวณสีฟ้าและสีแดง เป็นตัวรูป สีขาวก็จะกลายเป็นบริเวณว่างด้านล่างสุด กลับกันหากมองสีขาวเป็นตัวรูปสีแดงจะกลายเป็นบริเวณว่างพื้นที่บริเวณว่างนี้เรียกว่าบริเวณว่างสองนัย

**ความสมดุล** ในภาพนี้ ฮอฟแมนน์ ได้วางจุดเด่นโดยใช้สีฟ้าวางบริเวณเกือบกึ่งกลางของภาพ แต่จะเอียงไปด้านขวานิดหน่อย แต่ ฮอฟแมนน์ ก็ถ่วงดุลน้ำหนักโดยใช้สีแดงระนาบใหญ่ ไว้ด้านซ้ายมือ ทำให้ภาพเกิดความสมดุลกันแบบ asymmetrical balance

## 14.2. กลวิธีในการสร้างสรรค์



บริเวณสีขาว ฮอฟแมนน์ได้ใช้การผสมสีบางจุดค่อนข้างเหลว ระบายลงบนเฟรม ทำให้เกิดการไหลย้อยของสี บริเวณตอนบนของภาพ ขณะที่ยังแห้งหมาด ฮอฟแมนน์ได้ระบายสี แดงทับลงไป (wet into dry) บางส่วนเว้นบริเวณว่างของผ้าใบ เช่นบริเวณตอนบนของภาพ เห็นได้ ชัดเจนมาก บริเวณสีฟ้าเป็นการระบายสีโชว์ลีลาพู่กัน (brush work) บางส่วนของภาพใช้วิธีการ ระบายสีหนาทับซ้อน (impasto) การระบายเป็นการระบายแนวตั้งสลับกับแนวเฉียงและแนวนอน

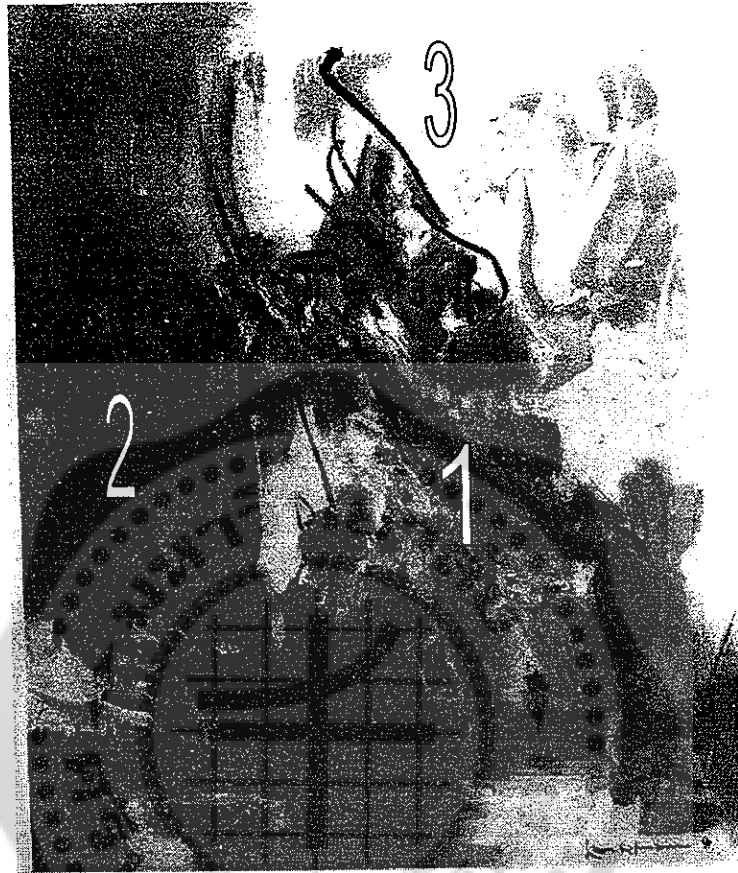
### 14.3 ศักยภาพของสี



ศักยภาพของสีที่ปรากฏชัดเจน คือ บริเวณสีแดงตัดกับสีขาวมีความโดดเด่นและมีพลังส่องสว่างมาก สีน้ำเงินและสีเหลืองก็มีบทบาทไม่น้อยกว่าสีแดง เพราะในภาพ ฮอฟแมนน์ค่อนข้างจะใช้สีขาว จำนวนมากกว่าภาพอื่นๆ ที่ผ่านมาก ภายในภาพโดยรวมมีสีปรากฏคือ สีแดง สีฟ้า สีขาว สีเหลือง สีเขียว สีน้ำเงิน และสีดำ ปริมาณของสีที่แยกได้มีดังนี้

สีแดง	มีประมาณ	45%	ของภาพ
สีฟ้า	มีประมาณ	15%	ของภาพ
สีขาว	มีประมาณ	20%	ของภาพ
สีเหลือง	มีประมาณ	5%	ของภาพ
สีเขียว	มีประมาณ	5%	ของภาพ
สีน้ำเงิน	มีประมาณ	5%	ของภาพ
สีดำ	มีประมาณ	5%	ของภาพ

#### 14.4 มิติของภาพ

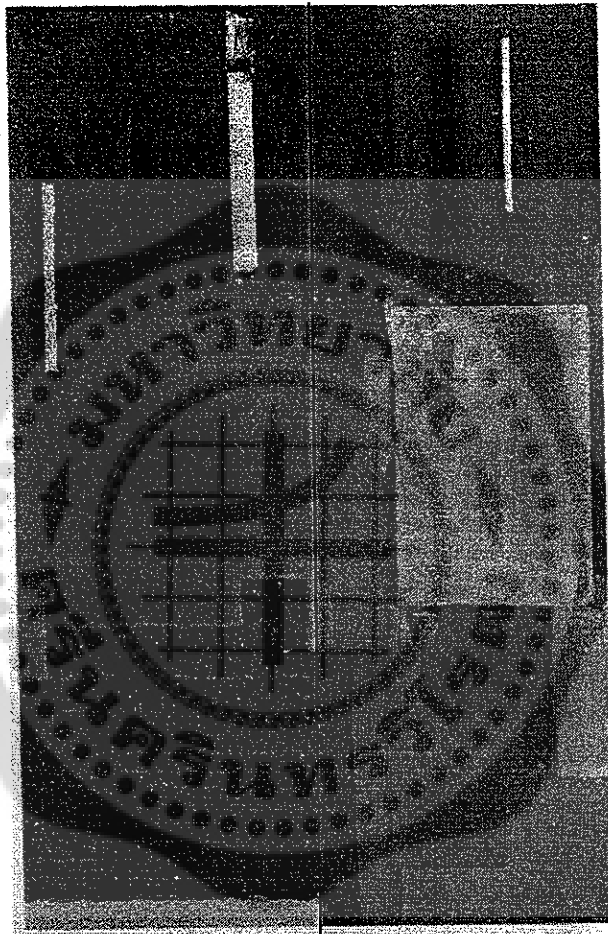


มิติของภาพเกิดจากการทับซ้อนกันของสีและน้ำหนักของสี  
 มิติที่เกิดขึ้นอาจแยกกระยะได้ดังนี้  
 ระยะหน้า ได้แก่ สีฟ้า และสีน้ำเงิน สีเขียว จะลอยอยู่บริเวณผิวหน้าของภาพระยะ  
 กลาง ได้แก่สีแดง ที่มีขนาดใหญ่  
 ระยะลึกสุด ได้แก่สีขาว และบริเวณ ผิวของผ้าใบที่ ฮอฟแมนน์ จงใจเว้นไว้

## 15. ภาพ HM.15 Leise Zieht Durth Mein Gemuht Liebliches Gelaute, 1961 Oil

On Canvas, 188x121.9 cm

### 15.1 โครงสร้างของภาพ



รูปทรง เป็นการจัดวางรูปสี่เหลี่ยมขนาดต่าง ๆ ทับซ้อนกันตลอดทั้งภาพ รูปสี่เหลี่ยมที่ปรากฏจะมีทั้งสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขอบคม และสี่เหลี่ยมเชิงนัย ที่ไม่ปรากฏรูปชัดเจน ภาพสี่เหลี่ยมขอบคมจะถูกลอยอยู่บริเวณหน้าสุดของภาพสลับกันไปมา

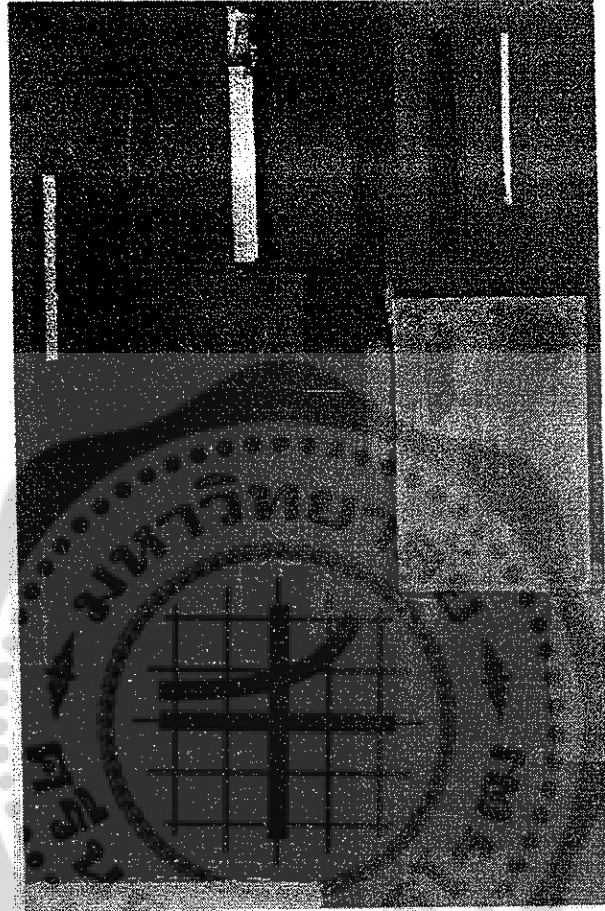
จุดเด่นของภาพจะอยู่ที่บริเวณสี่เหลี่ยมสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ บริเวณขวามือของภาพ และบริเวณสี่เหลี่ยม ด้านบนของภาพ จุดเด่นที่รองลงมาได้แก่ สีฟ้า และสีน้ำเงิน ด้านซ้ายของภาพ ส่วนสีแดงจะเป็นบริเวณพื้นภาพ

บริเวณว่างที่ปรากฏในภาพได้แก่บริเวณที่เป็นสีแดงและสีส้มทั้งหมดแต่บางจุดในภาพจะเป็นบริเวณว่างสองนัย คือ บริเวณสี่เหลี่ยมด้านบน หากมองสีแดงเป็นรูป สี่เหลี่ยมจะกลายเป็นบริเวณว่างทันที แต่ตัวรูปที่โดดเด่น คือ สีเขียว สีฟ้า และสีน้ำเงิน

ความสมดุล ฮอฟแมนน์ ได้วางสีฟ้าและสีน้ำเงินที่เป็นรูปร่างขอบคมไว้ด้านซ้ายมือของภาพ และวางรูปสี่เหลี่ยม สีเขียวสว่าง ๆ ถ่วงน้ำหนักไว้ด้านขวามือ ของภาพ หากแบ่งภาพ ออกเป็นสองข้าง ซ้าย - ขวา ซึ่งมีเส้นเข้มนัยปรากฏอยู่แล้ว จะเห็นว่าภาพนี้เป็นการจัดความสมดุล แบบ asymmetrical balance.



## 15.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์



ในภาพ ฮอฟแมนน์ ได้ใช้วิธีการเกลี่ยเรียบในส่วนฉากหลังของภาพพร้อมทั้งแสดงภาพสีเหลี่ยมเจ็มนัยด้วยวิธีการระบายขอบนุ่มเมื่อระบายฉากหลังเสร็จแล้ว ฮอฟแมนน์ ก็ได้ใช้วิธีระบายสีขอบคมรูปร่างสีเหลี่ยมทับลงบนพื้นอีกครั้งหนึ่ง ทิศทางการระบายสี ในภาพส่วนใหญ่จะเป็นการระบายสีตามแนวตั้ง

### 15.3 สัถยภาพของสี



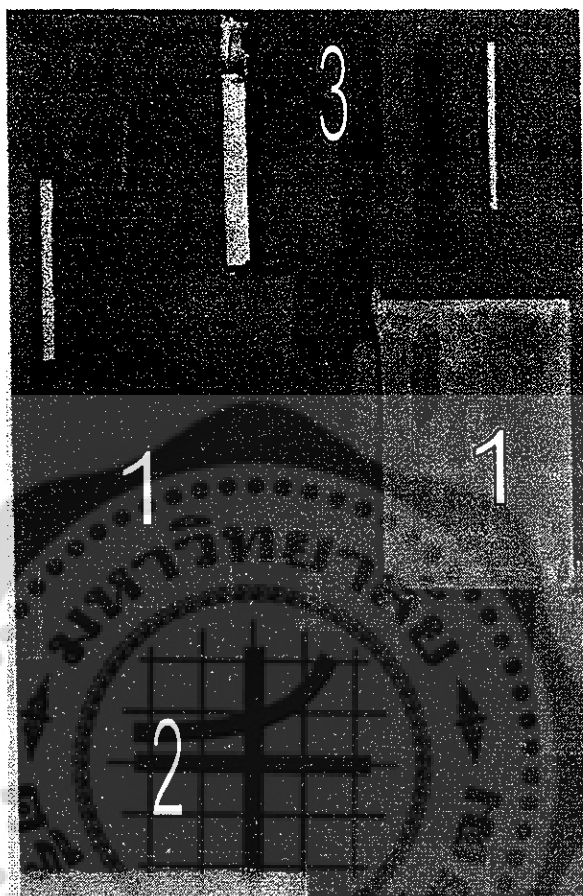
สัถยภาพของสีที่ปรากฏเด่นชัด คือ บริเวณที่เป็นสีเขียวตัดกับสีแดงทำให้เกิดความโดดเด่นขึ้นมา รวมทั้งสีน้ำเงินตัดกับสีเหลืองบริเวณด้านล่างของภาพด้วย

ส่วนสีกลมกลืนที่ปรากฏในภาพได้แก่ สีแดง และสีส้ม บริเวณพื้นภาพที่ดูนุ่มนวล

สีที่ปรากฏในภาพมีดังนี้ คือ สีส้มแดง สีเขียว สีฟ้า สีน้ำเงินและสีเหลือง อาจแยกปริมาณของสีได้ดังนี้

สีส้มแดง	มีประมาณ	60%	ของภาพ
สีเขียว	มีประมาณ	15%	ของภาพ
สีฟ้า	มีประมาณ	5%	ของภาพ
สีน้ำเงิน	มีประมาณ	15%	ของภาพ
สีเหลือง	มีประมาณ	5%	ของภาพ

## 15.4 มิติของภาพ



เกิดจากการวางทับซ้อนกัน ของสี่เหลี่ยมขนาดต่าง ๆ กัน และสีที่แตกต่างกัน ซึ่งเป็นวิธีง่าย ๆ ที่ ฮอฟแมนน์ชอบใช้ สี่เหลี่ยมที่อยู่บนสุดก็จะอยู่ระยะหน้า สี่เหลี่ยมที่ถูกทับซ้อนก็จะอยู่ด้านหลัง แยกมิติได้เป็นระยะดังนี้

- 1 มิติที่อยู่ระยะหน้า คือ สีเขียว สีเหลือง และสีฟ้า
- 2 มิติที่อยู่ระยะกลางคือ สีน้ำเงิน ด้านล่างของภาพและ
- 3 มิติที่อยู่ระยะลึกสุดในภาพได้แก่ สีส้ม และสีแดง

## 16.ภาพ HM.16 Autumn Chill And Sun, 1962 Oil On Canvas 152.7x132.1 Cm

### 16.1 โครงสร้างของภาพ



รูปทรง ภาพ autumn chill and sun หมายถึง แสงแดดและความหนาวเย็นของฤดูใบไม้ร่วง ในภาพ ฮอฟแมนน์ได้วางโครงสร้างของรูปร่างสี่เหลี่ยม สีเหลือง สีเขียว และสีน้ำเงิน ที่สว่างสดใส ไว้บนสีแดงที่ร้อนแรง โดยใช้ที่แบ่งแบบอิสระตัดกันอย่างเห็นได้ชัดทับลงบนสีฟ้าอ่อนที่สื่อความรู้สึกถึงความเย็นได้เป็นอย่างดี

จุดเด่นของภาพ จะอยู่ตรงบริเวณที่เป็นระนาบสีเหลือง สีเขียว และสีน้ำเงิน ซึ่งฮอฟแมนน์ได้ตั้งใจจัดวางไว้ตรงด้านล่างขวาของภาพ ตัดกับสีแดงส้มทำให้เกิดความโดดเด่นมาก จุครองลงมาได้แก่ บริเวณสีเหลืองและสีฟ้า ด้านบนของภาพ

บริเวณว่าง เป็นบริเวณว่างบวกและลบ ส่วนหน้า ได้แก่ สีส้มแดงเพราะรูปสี่เหลี่ยมเหลือง , เขียว และน้ำเงินเป็นตัวรูป บริเวณว่างส่วนหลังได้แก่ พื้นที่สีขาว เพราะสีแดงและสีฟ้าเป็นตัวรูป ส่วนบริเวณด้านล่างซ้ายมือของภาพ เป็นที่ว่างสองนัยคือ หากมองสีเหลือง เป็นตัวรูปสีแดงก็จะเป็นพื้นหรือบริเวณว่าง แต่หากมองสีแดงเป็นรูปสี่เหลี่ยมก็จะเป็นพื้นเช่นกัน

ความสมดุล ของภาพ หากแบ่งภาพนี้ออกเป็น 2 ส่วน บนและล่าง จะเห็นได้ว่า ฮอฟแมนน์ ได้ตั้งใจที่จะวางรูปสี่เหลี่ยมทับซ้อนกัน 3 รูปไว้บริเวณด้านล่างของภาพบนพื้นสีแดง ส้มที่เรียบกลมกลืน เพื่อเป็นการถ่วงดุลของภาพด้านบนซึ่ง ฮอฟแมนน์ ได้ระบายสีโซว์รอยแปร่งอย่างอิสระ สร้างความรู้สึกขัดแย้ง แต่ ก็มีความเป็นเอกภาพ ภาพนี้จึงเป็นการจัดความสมดุลแบบ asymmetrical balance



## 16.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์



ในภาพนี้หากสังเกตให้ดีจะเห็นว่าในฉากหลังของภาพ สอฟแมนน์ ได้ผสมสีที่ค่อนข้างเหลว ระบายอย่างฉับพลันทันที โดยจะเห็นได้จากสีฟ้าจากหลังที่สอฟแมนน์ต้องใช้วงสวิงในการตวัดพู่กันค่อนข้างยาว ส่วนสีแดงก็เป็นการระบายสีเหลว ทับสีฟ้าแล้วปล่อยให้บางส่วนไหลอย่างอิสระบางส่วนมีหยดสี กระเด็นเป็นจุด ๆ บางส่วนของภาพได้เว้นให้เห็นพื้นผ้าใบ เมื่อสีพื้นทั้งหมดได้ระบายสีขาวทับลงบนสีฟ้าอีกชั้นหนึ่ง เมื่อสีแดงแห้งสนิท สอฟแมนน์ ได้ระบายสีขอบคม เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าทับลงบนสีแดงอีกครั้งหนึ่ง พู่กันที่ใช้ในภาพนี้จะมีขนาดค่อนข้างใหญ่ประมาณ 1.5 ถึง 2" สังเกตได้จากรอยแปรงที่ปรากฏอยู่ในภาพ และที่แปรงที่ระบายนั้นเป็นที่แปรงค่อนข้างยาวเป็นการเหวี่ยงข้อมืออย่างอิสระ

### 16.3 ตักยภาพของสี



สีที่ปรากฏและสร้างความโดดเด่นเป็นอย่างมากได้แก่ กลุ่มสีเหลืองสีเขียว ซึ่งตัดกันกับสีส้มแดง ที่เป็นสีพื้นหลังของสีแดง ได้ผลทำให้สีเหลืองดูเด่นขึ้นมาก สีกลมกลืนไม่ปรากฏให้เห็นในภาพ

สีโดยรวมที่ปรากฏในภาพ ได้แก่ สีแดง สีฟ้า สีเหลือง สีเขียว สีนํ้าเงิน สีขาว และสีดำ อาจแยกปริมาณของสีได้ดังนี้

สีแดง	มีประมาณ	50%	ของภาพ
สีฟ้า	มีประมาณ	15%	ของภาพ
สีเหลือง	มีประมาณ	10%	ของภาพ
สีเขียว	มีประมาณ	10%	ของภาพ
สีนํ้าเงิน	มีประมาณ	5%	ของภาพ
สีดำ	มีประมาณ	5%	ของภาพ
สีขาว	มีประมาณ	5%	ของภาพ

## 16.4 มิติของภาพ



มิติของภาพแบ่งได้ 2 ลักษณะคือ

1. เกิดจากความขัดแย้งกันของรูปร่างในภาพคือ รูปร่างอิสระของทีแปร่งตัดกับรูปร่างสี่เหลี่ยมขอบคม

2. เกิดจากการทับซ้อนกันของสี่เหลี่ยมขนาดต่าง ๆ สี่เหลี่ยมที่ถูกบังก็จะอยู่ไกลออกไป วิธีนี้เรียกว่า (over – lapping)

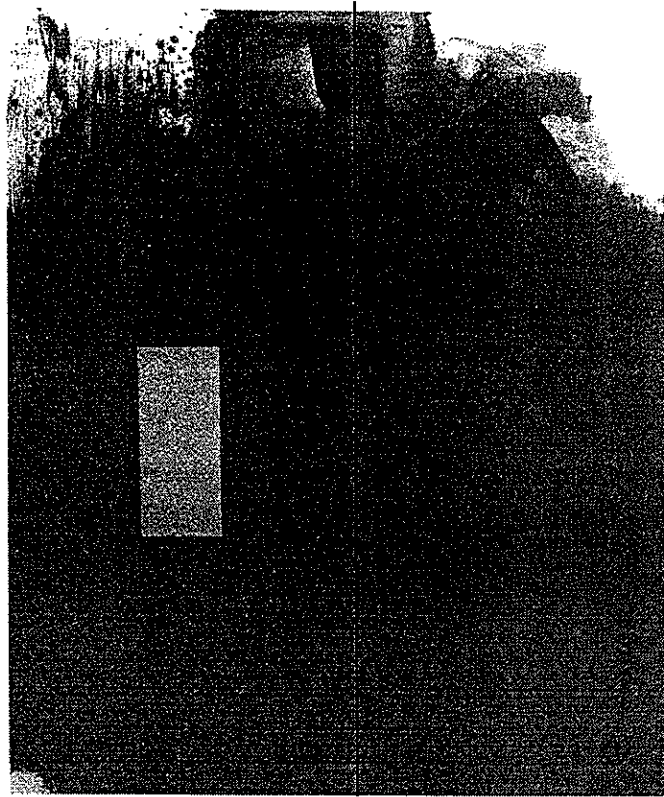
มิติที่อยู่หน้าสุด ได้แก่ สีนํ้าเงิน สีเขียว และสีเหลือง แต่ใน 3 สีนี้ก็ยังแยกมิติได้อีก คือ สีนํ้าเงินจะอยู่ระยะหน้าสุดรองลงมาได้แก่สีเขียว และสีเหลืองตามลำดับ ซึ่งเกิดจากการทับซ้อนกัน

มิติระยะกลาง ได้แก่สีแดง และสีส้มแดง

มิติที่อยู่ลึกสุด ได้แก่ สีฟ้า และสีขาว ซึ่งถูกสีแดงกดให้ลงไปอยู่ด้านล่างของภาพ

## 17.ภาพ HM.17 Memoria In Aeternum , 1962 .Oil On Canvas 213.4x183.2 Cm.

### 17.1 โครงสร้างของภาพ



รูปทรง ภาพ memoria in aeternum เป็นเหมือนการวาดภาพระยะหลังไว้ก่อนแล้ว ฮอฟแมนน์ ได้ระบายสีเหลว ๆ ทับเพื่อลบภาพออกแต่ไม่ได้ลบออกทั้งหมด ยังคงทิ้งร่องรอยบาง ส่วนเหลือไว้ด้านบนของภาพ เมื่อสีน้ำตาสีที่ระบายทับนั้นแห้ง ฮอฟแมนน์ จึงวางสีเหลืองซีดเหลือง และสีเหลืองสีแดงไว้บนเส้นสีนั้นอีกทีหนึ่ง ภาพรวม ๆ ทั้งหมดจึงออกมาเป็นรูปสี่เหลี่ยม 2 รูป วางบนระนาบสีน้ำตาสี มีบางส่วน ฮอฟแมนน์ ได้ปล่อยให้เห็นพื้นผ้าใบสีขาวด้วย

จุดเด่นของภาพ จะอยู่ตรงบริเวณสีเหลืองซีดเหลือง ซ้ายมือของภาพซึ่งเป็นสีสว่าง บนสีเข้ม จุดเด่นที่รองลงมาได้แก่ บริเวณที่เป็นสีแดงทั้งสองแห่งทั้งบนและล่าง

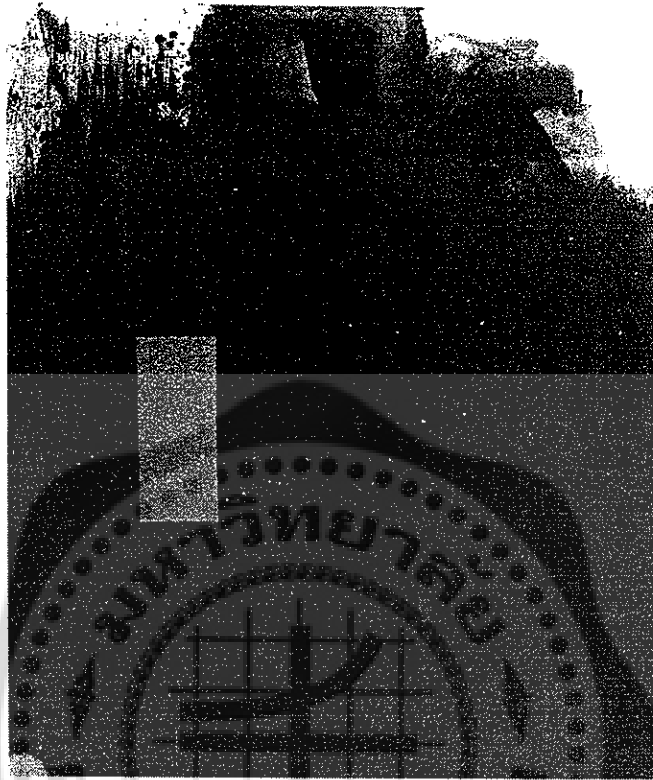
บริเวณว่างภายในภาพแบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ

บริเวณว่างระยะหน้าได้แก่ ส่วนที่เป็นระนาบสีน้ำตาสีขนาดใหญ่ของภาพเนื่อง จากสีเหลืองและสีแดงเป็นตัวรูป ฉะนั้นสีน้ำตาสีที่ปรากฏจึงเป็นบริเวณพื้นที่ว่าง บริเวณว่างระยะ หลังได้แก่ ส่วนที่เป็นสีขาวทั้งหมดเป็นระยะหลังสุด

ความสมดุล หากแบ่งภาพออกเป็น 2 ส่วนเท่า ๆ กัน ชายและขวาจะเห็นว่า ฮอฟแมนน์ ได้วางภาพไว้อย่างสมดุลย์ที่เดียว กล่าวคือ ด้านซ้ายมือของภาพ ฮอฟแมนน์ได้วางสี่เหลี่ยมที่เป็นจุดเด่นไว้ 1 รูป ด้านขวา ฮอฟแมนน์ได้วางสี่เหลี่ยมที่มีขนาดใหญ่กว่า แต่สีไม่โดดเด่นมากนักไว้ 1 รูปเช่นกัน ส่วนด้านบนของภาพก็เป็นรอยแปรงอิสระเหมือนกัน ฉะนั้นภาพนี้จึงเป็นความสมดุลแบบ asymmetrical balance



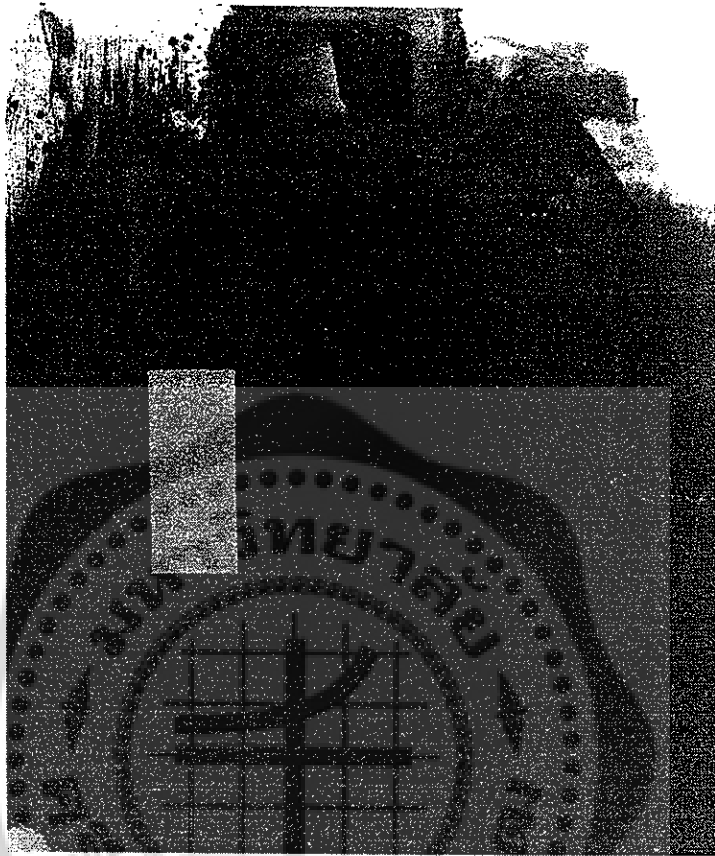
## 17.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์



ในภาพ ฮอฟแมนน์ได้ระบายสีหลายสีเป็นพื้นฉากหลังที่เห็นได้ชัด คือ สีแดง สีเขียว สีเหลือง สีน้ำตาล และสีน้ำเงิน จากนั้น ฮอฟแมนน์ได้ผสมสีน้ำตาล ค่อนข้างเหลว ระบายทับเพื่อลบภาพบางส่วนทิ้งไป การระบายสี ระบายด้วยแปรงขนาดใหญ่ บางส่วนสังเกตเห็นว่าสีเหลวจากรอยกระเซ็นเป็นจุด ๆ ของสีที่ปรากฏ เมื่อเสร็จแล้วปล่อยให้สีแห้งจากนั้นจึงระบายสีขอบคม (hard edge) เป็นรูปสี่เหลี่ยม สีเหลือง และสีแดง ทับลงบนพื้นสีน้ำตาลอีกครั้งหนึ่ง

ในภาพนี้อาจแสดงให้เห็นว่าการเขียนภาพแบบ abstract expressionism บางสิ่งไม่ต้องการวางแผนล่วงหน้า แต่เป็นการตัดสินใจ กระทำลงไปขณะนั้นแล้วแก้ปัญหาเฉพาะหน้า ขึ้นอยู่กับศิลปิน

### 17.3 ตักยภาพของสี



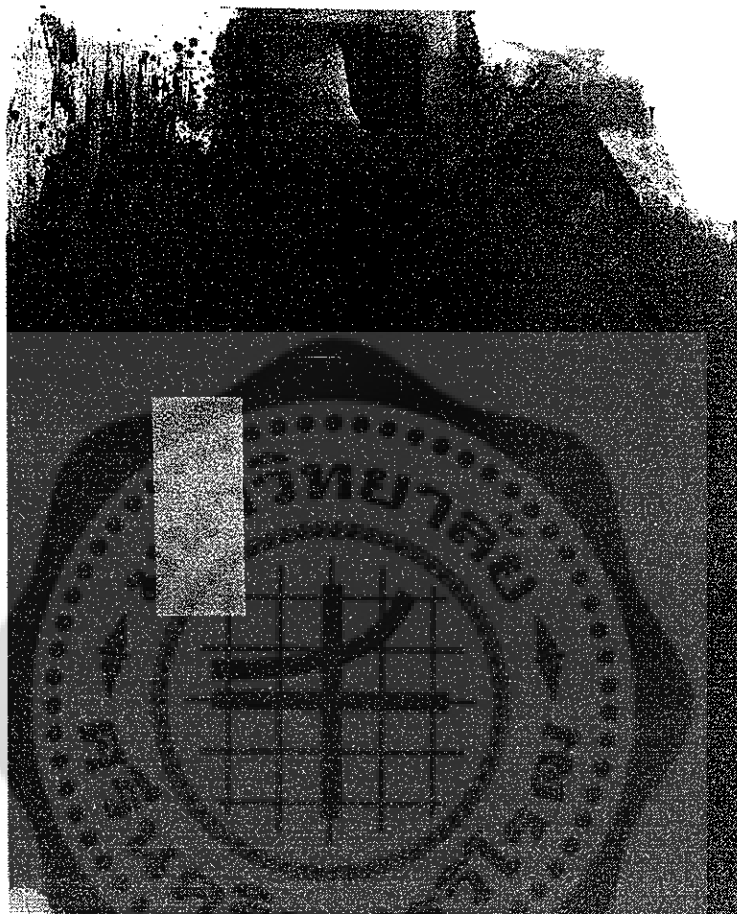
สีที่ปรากฏตักยภาพออกมอย่างเด่นชัด คือ สีเหลือง ซึ่งตัดกับพื้นเข้ม คือสีน้ำตาล ซึ่ง ฮอฟแมนน์ได้จึงใจวางไว้อย่างโดดเด่น

สีที่กลมกลืนในภาพได้แก่ บริเวณสีเหลืองสีแดงที่นำหนักสีใกล้เคียงกับสีน้ำตาล แม้จะมีระนาบสีที่ใหญ่แต่ดูไม่โดดเด่นมากนัก เป็นการวางสีอย่างฉลาดของ ฮอฟแมนน์ อีกภาพหนึ่ง

โครงสีที่ปรากฏในภาพโดยรวม ได้แก่ สีน้ำตาล สีแดง สีเหลือง สีเขียว และสีฟ้า อาจแบ่งปริมาณสีได้ดังนี้

สีน้ำตาล	มีประมาณ	75%	ของภาพ
สีแดง	มีประมาณ	10%	ของภาพ
สีเหลือง	มีประมาณ	5%	ของภาพ
สีเขียว	มีประมาณ	5%	ของภาพ
สีฟ้า	มีประมาณ	5%	ของภาพ

## 17.4 มิติของภาพ



เกิดจากการบังซ้อนกันของระนาบสี และความแตกต่างของขอบคมกับระนาบสี  
แบน อาจแบ่งระยะมิติเป็น 3 ระยะดังนี้

มิติระยะหน้าสุดคือสีเหลือง สีเหลืองที่ลอยโดดเด่น ส่วนสีเหลือง สีแดงจะลอยต่ำ  
กว่าสีเหลืองเพราะสีใกล้เคียงกับสีพื้น แต่ก็ยังอยู่ในมิติระยะเช่นกัน

มิติระยะกลาง ได้แก่ แผ่นระนาบสีน้ำตาลขนาดใหญ่ เปรียบเสมือนฉากกั้น  
ระหว่างระยะหน้าและระยะหลัง

มิติระยะหลังสุด ได้แก่ ทีแปรงอิสระสีเขียว สีเหลือง สีแดง และสีน้ำตาลเข้ม ซึ่ง  
ถูกกระนาบของสีน้ำตาลบังซ้อนไว้ สีที่อยู่หลังสุดคือพื้นเฟรมสีขาว ที่ ฮอฟแมนน์ จงใจปล่อยให้  
เป็นบริเวณว่าง

## 18.ภาพ HM.18 Gloriamundi, 1963. Oil On Canvas, 152.7x132.1 cm.

### 18.1 โครงสร้างของภาพ



รูปทรง ภาพนี้เป็นการจัดวางจุดเด่นไว้บริเวณกลางภาพ อย่างจงใจ จุดเด่นเป็นรูปวงกลมสีขาว วางทับลงบนพื้นสีที่เล่นรอยแปรงอย่างอิสระ รูปที่ปรากฏด้านหลัง มีรูปร่างนัยคล้ายกับรูปสี่เหลี่ยม แต่ไม่ชัดเจน พื้นที่ส่วนใหญ่ของภาพเกิดจากรอยแปรง ออกโทนสีเหลืองผสมเขียว

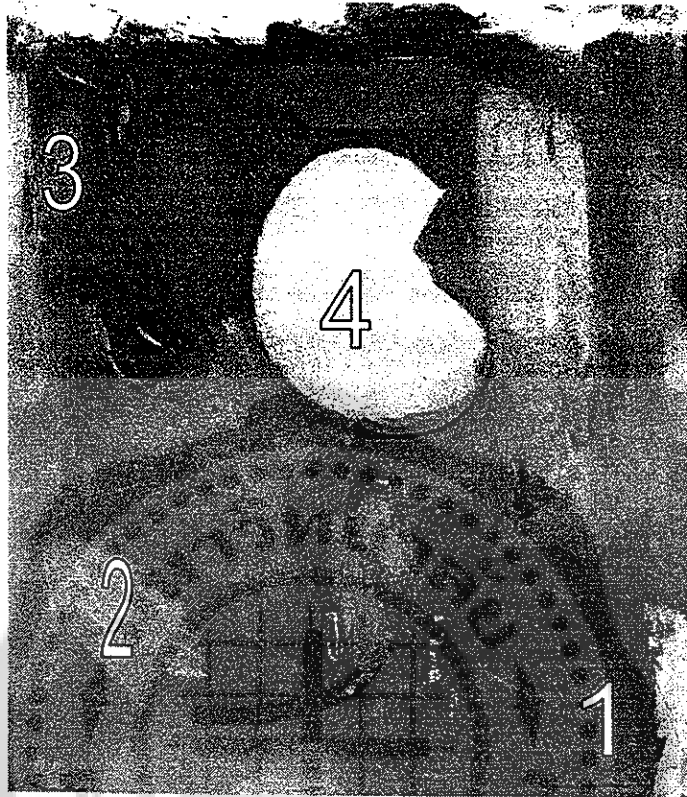
จุดเด่นของภาพสังเกตเห็นได้อย่างชัดเจน บริเวณกลางภาพเป็นรูปวงกลมสีขาวสีเหลืองมะนาว (lemon yellow) ซึ่งตัวจุดเด่นทั้งเรื่องของรูปทรงและสีสันจุดเด่นที่รองลงมาได้แก่ บริเวณ สีแดงสีเขียวบริเวณด้านล่างขวาของภาพ ที่มีน้ำหนักที่เข้มและเป็นจุดดึงความสนใจ

บริเวณว่าง เป็นบริเวณว่างบวกและลบในภาพจะอยู่รอบ ๆ จุดเด่น และรอบบริเวณสีเหลืองเข้มสีเขียว บริเวณว่างนี้คือ สีเหลืองเข้ม ทั้งหมดภายในภาพ

ความสมดุล หากแบ่งภาพออกเป็นสองส่วนซ้ายและขวาเท่า ๆ กัน จะเห็นว่า ฮอฟแมนน์ได้วางรูปไว้อย่างสมดุล คือ รูปวงกลมสีขาว ก็จะถูกแบ่งอย่างละครึ่ง ทางด้าน ซ้ายมือ มุมบนของภาพ จะปรากฏสี่เหลี่ยม ทางด้านขวามือ ด้านล่างก็มีสี่เหลี่ยมอยู่เช่นกัน ส่วนน้ำหนักของสีน้ำเงิน ซ้ายมือของภาพ ก็ถ่วงดุลกับสีแดงขวามือของภาพ อีกเช่นเดียวกัน การจัดภาพนี้จึงเป็นความสมดุลแบบ asymmetrical balance



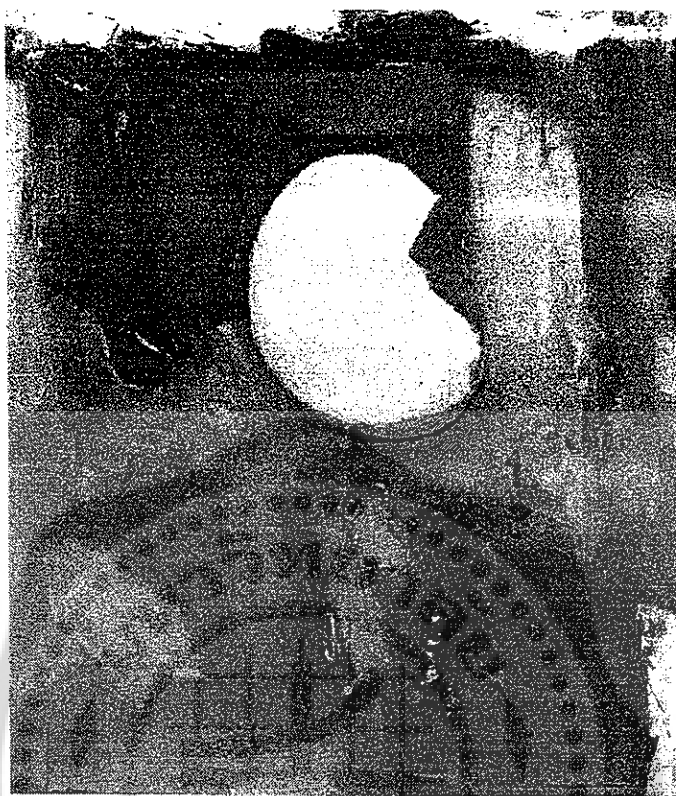
## 18.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์



หากพิจารณาในภาพ อาจมองเห็นกลวิธีใหญ่ ๆ ที่ ฮอฟแมนน์ใช้ในการสร้างสรรค์ 4 วิธี คือ

1. การระบายสีหนาที่บดบัง จะเห็นได้ชัดจากบริเวณด้านล่างขวาของภาพ
2. การระบายสีไขว้รอยแปร่ง จะเห็นได้จากทุก ๆ พื้นที่ของภาพ
3. การระบายสีขอบนุ่ม จะเห็นได้จากบริเวณสีเหลี่ยมสีเขียวบริเวณตอนบนของภาพ
4. การระบายสีขอบคม จะเห็นได้จากบริเวณจุดเด่นของภาพ การระบายวิธีนี้ทำให้เกิดความรู้สึกขัดแย้งกันของภาพ สร้างให้เกิดจุดเด่นและมิติของภาพอีกด้วย

### 18.3 ศักยภาพของสี



สีที่โดดเด่นปรากฏศักยภาพมากกว่าสีอื่นใดในภาพคือ สีเหลืองมะนาว ที่เป็นจุดเด่นภายในภาพ ถึงแม้ว่า สีโดยรอบจะเป็นสีลักษณะสีกลมกลืนแต่สีเหลืองยังสามารถส่องสว่างแสดงพลังออกมาได้อย่างมาก

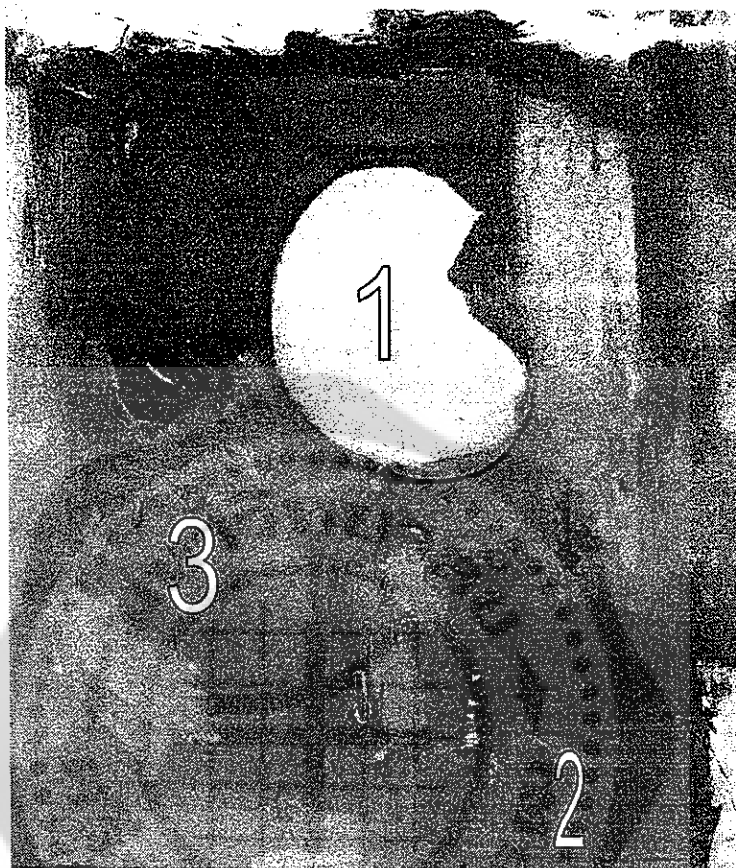
สีตรงข้ามที่ฮอฟแมนน์ใช้ในภาพคือสีเขียวและสีแดง แต่มีปริมาณที่ค่อนข้างน้อย จึงไม่แสดงศักยภาพออกมาเท่าที่ควร

สีภายในภาพส่วนใหญ่จะเป็นสีที่ค่อนข้างกลมกลืนกัน เช่น สีเหลือง สีส้ม สีแดง โดยที่ปริมาณของสีเหลืองมีมากกว่า

สีโดยรวมที่ ฮอฟแมนน์ ใช้ในภาพนี้ได้แก่ สีเหลืองอ่อน สีเหลืองเข้ม สีแดง สีเขียว สีส้มและสีน้ำเงิน อาจแบ่งปริมาณของสีต่าง ๆ ได้ดังนี้

สีเหลืองเข้ม	มีประมาณ	40%	ของภาพ
สีเหลืองอ่อน	มีประมาณ	15%	ของภาพ
สีแดง	มีประมาณ	10%	ของภาพ
สีเขียว	มีประมาณ	20%	ของภาพ
สีส้ม	มีประมาณ	10%	ของภาพ
สีน้ำเงิน	มีประมาณ	5%	ของภาพ

## 18.4 มิติของภาพ



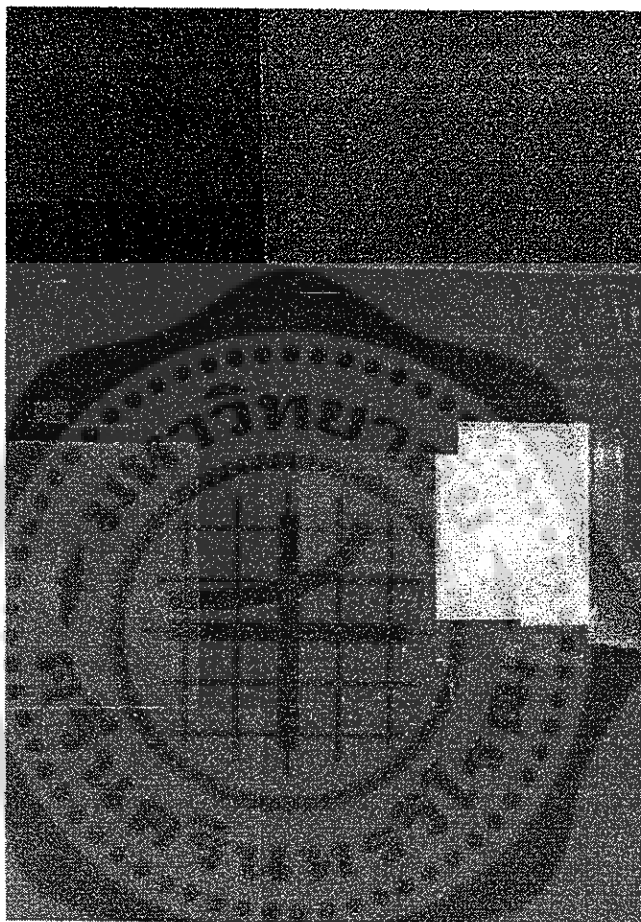
มิติในภาพเกิดจากน้ำหนักของสีที่มีความแตกต่างกันอาจแบ่งมิติที่พบออกได้ 3

ระยะ คือ

- 1 มิติระยะหน้าสุด ได้แก่ สีเหลืองอ่อนที่เป็นจุดเด่นในภาพ
- 2 มิติระยะกลาง ได้แก่ สีเขียว สีแดง และสีน้ำเงิน
- 3 มิติที่อยู่ลึกสุดในภาพ ได้แก่ สีเหลืองเข้ม

## 19.ภาพ HM.19 Ignotium Per Ignotius, 1963 Oil On Canvas 214.6x152.4 cm

### 19.1 โครงสร้างของภาพ



รูปทรง โครงสร้างของภาพ ประกอบไปด้วย รูปร่างสี่เหลี่ยมสี่เหลี่ยม สีเขียว สีแดง และสีส้ม หลายขนาดจัดวางเรียงกันและทับซ้อนกันบางส่วน ภาพนี้สีส่วนรวมเป็นสีส้มแดง เป็นลักษณะของสีที่บางเรียบ โดยมีการจัดภาพดังนี้

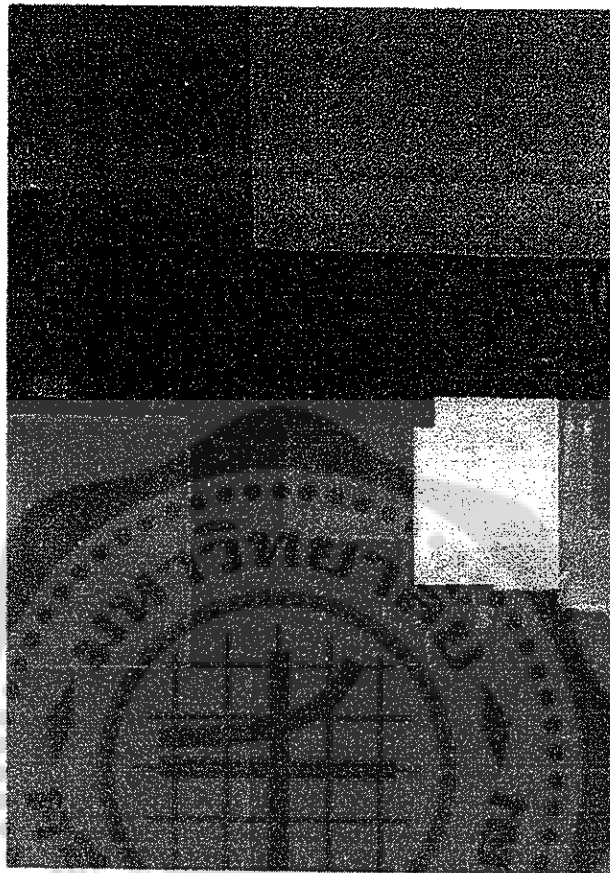
จุดเด่นของภาพจะอยู่บริเวณรูปร่างสี่เหลี่ยม สีเหลือง บริเวณด้านขวาของภาพ ซึ่งฮอฟแมนน์ ได้ใช้สีเหลืองเลมอน วางบนพื้นสีส้มแดงตัดกันทำให้เกิดความโดดเด่นขึ้น จุดเด่นที่รองลงมา ได้แก่ สีเขียวบริเวณด้านบน และ ข้ายมือของภาพ

บริเวณว่างที่เกิดขึ้นในภาพ มีลักษณะเป็นที่ว่าง 2 นัย คือมีความเป็นตัวรูปและพื้นที่คล้ายอย่างเช่น บริเวณรูปที่เป็นสีเขียว เมื่อเรามองสีเขียวเป็นบริเวณรูปสีแดงส้มก็จะกลายเป็นพื้นที่ หากเรามองสีแดงเป็นรูป สีเขียวก็จะกลายเป็นพื้นที่ หรือบริเวณว่างเช่นกัน

ความสมดุล หากแบ่งภาพออกเป็น 2 ส่วน ซ้ายและขวา ในปริมาณที่เท่ากันจะเห็นว่า ซ้ายมือของภาพ ฮอฟแมนน์ได้วางสี่เหลี่ยมขนาดกลางไว้ 3 รูป รูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็กอีก 2 รูป บน พื้นสีแดง ด้านขวามือของภาพฮอฟแมนน์ได้วางสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ สีเขียว ไว้ด้านบน 1 รูป วางจุดเด่นสีเหลือง และสี่เหลี่ยมขนาดกลางไว้อีก 2 รูป ถึงแม้ว่ารูปร่างจะมีจำนวนไม่เท่ากันแต่ก็สมดุลกัน ได้ด้วยขนาด และน้ำหนักของสี การจัดความสมดุลของภาพนี้ จึงเป็นการจัดความสมดุลแบบ asymmetrical balance



## 19.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์



ในภาพ *ignotium per ignotius* จะเห็นว่าซอฟต์แวร์ใช้วิธีการระบายสีแบบง่าย ๆ  
ได้แก่

วิธีการระบายสีเรียบบนพื้นที่ส่วนใหญ่ของภาพเพื่อต้องการความประณีตและมี  
ขอบเขตที่แน่นอน

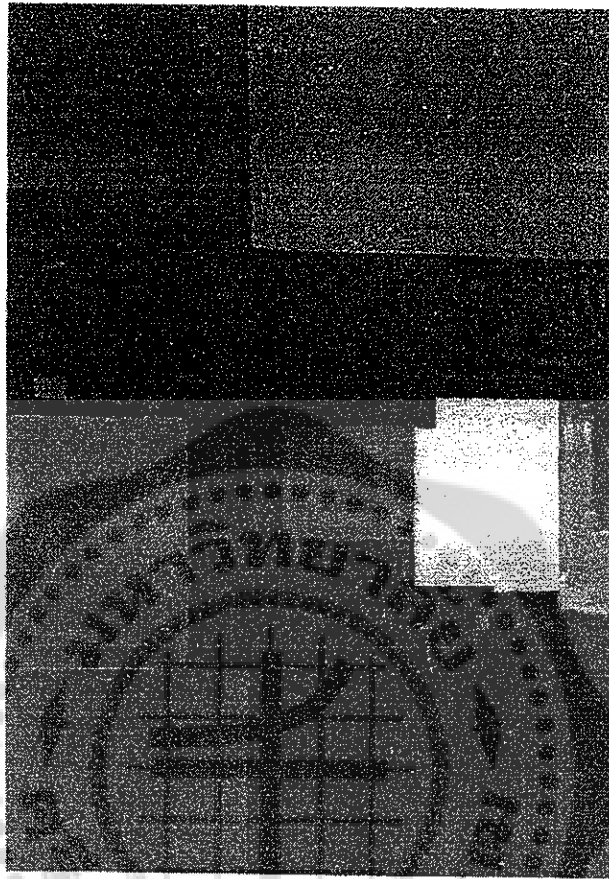
การระบายสีขอบคม คือการระบายสีในรูปร่างสี่เหลี่ยมต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความคม  
ชัดและการตัดกันของสี

การระบายสีเคลือบ ในบางส่วน ซอฟต์แวร์ อาจตั้งใจให้เห็นเป็นร่องรอยบนพื้น  
หรือ ไม่ก็ต้องการลบสีที่ไม่ต้องการ หรือการจัดวางที่ไม่เป็นเอกภาพออกไป ยกตัวอย่างในบริเวณสี่  
เหลี่ยมสีเขียว ซ้ายมือของภาพ ที่ซอฟต์แวร์ ได้ระบายสีเขียว เป็นสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ ไว้ก่อน ต่อมาภาย  
หลัง ได้ระบายสีเขียวขนาดใหญ่ทับลงบนรูปเดิม แต่ก็ยังเห็นรูปเดิมบางส่วนในบริเวณสีแดงกลาง  
ภาพเช่นเดียวกัน เป็นการระบายสีแดงเข้ม ทับสีแดง เพื่อต้องการลดความสว่างของสีลงไป

จากการวิเคราะห์จะเห็นว่า ฮอฟแมนน์ ไม่ได้ระบายสีภายในครั้งเดียวเสร็จ แต่มีการแก้ไขเพิ่มเติม ตัดทอน ส่วนที่ไม่ต้องการออกไป เพื่อให้งานเป็นเอกภาพ หรือเป็นที่พอใจมากที่สุด คล้ายกับชื่อภาพที่ว่า "ความไม่รู้" คือการระบายสี อาจไม่พอใจในครั้งแรก แต่พอแก้ไขทำให้ผลงานดูดีมากขึ้น



### 19.3 ศักยภาพของสี



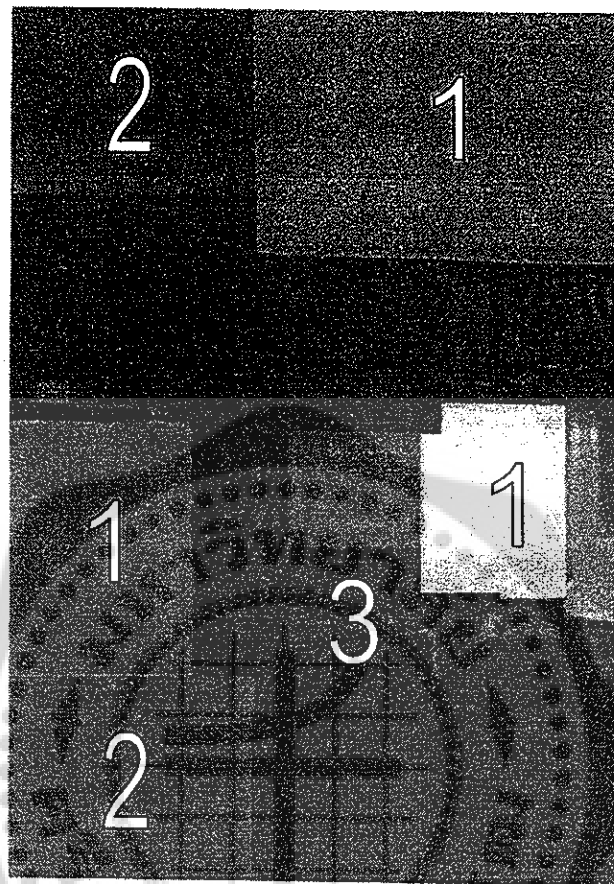
สีที่ปรากฏชัดโดดเด่น สร้างศักยภาพในการมองเห็นได้ดี ในภาพ คือสีเหลืองมะนาวซึ่งอยู่บริเวณขามือของภาพ สีที่ตัดกันและแสดงศักยภาพได้ดีก็คือ สีเขียวและสีแดง ซึ่งสีแดงเอง เป็นตัวผลักดันให้สีเขียวมีความส่องสว่าง ได้อย่างมากทีเดียว

สีกลมกลืนภายในภาพ ได้แก่บริเวณพื้นภาพ คือสีส้มและสีแดง ซึ่งมองแล้วเกิดความกลมกลืนกันอย่างมาก

สีที่ ฮอฟแมนน์ ใช้ในภาพนี้ได้แก่ สีแดง สีส้ม สีเขียว สีเหลือง และสีน้ำเงิน อาจแบ่งปริมาณสีในภาพได้ดังนี้

สีแดง	มีประมาณ	45%	ของภาพ
สีส้ม	มีประมาณ	20%	ของภาพ
สีเขียว	มีประมาณ	20%	ของภาพ
สีเหลือง	มีประมาณ	10 %	ของภาพ
สีน้ำเงิน	มีประมาณ	5%	ของภาพ

## 19.4 มิติของภาพ



มิติที่เกิดขึ้นในภาพ เกิดจากการตัดกันของขอบสีที่คมชัดและน้ำหนักสีที่แตกต่างกัน

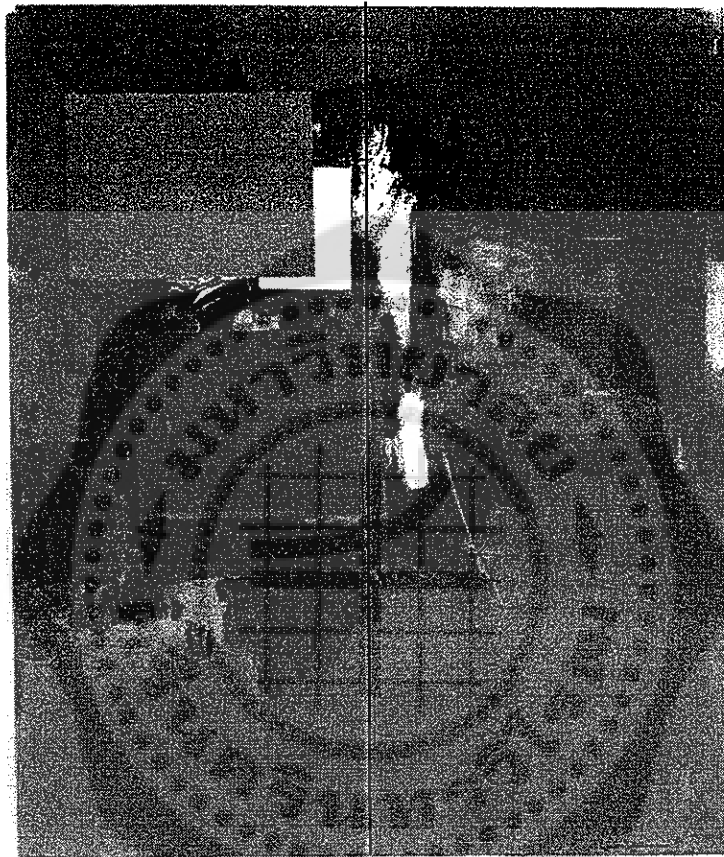
มิติในภาพนี้ หากสังเกตดูพบว่า ฮอฟแมนน์วางระนาบสีได้อย่างฉลาด กล่าวคือ มิติที่มองเห็น สลับกันไปมาบางครั้งเราอาจมองว่าอยู่ระนาบหน้าแต่บางครั้งอาจกลับลงไปอยู่ระนาบหลัง ยกตัวอย่าง เช่น สีเหลืองที่เป็นจุดเด่นภายในภาพ เหมือนจะอยู่บริเวณระนาบหน้าสุด แต่เมื่อมองดูมุมซ้ายมือของสีเหลือง จะเห็นมุมของระนาบสีแดง ทับซ้อนอยู่ ดูเหมือนว่าสีแดงนั้น อยู่ระนาบหน้า ใกล้กว่าสีเหลือง มิติเช่นนี้จะเกิดขึ้นทั่วไปทั้งภาพ หากแบ่งมิติตามความรู้สึกของการรับรู้ครั้งแรกของสายตาอาจแบ่งเป็น 3 ระยะเวลามิติได้ดังนี้

- 1 มิติที่อยู่ระนาบหน้าสุด ได้แก่ สีเหลือง และสีเขียว
- 2 มิติระยะกลาง ได้แก่ สีส้ม และ
- 3 มิติที่อยู่หลังสุด ได้แก่ สีแดง

## 20.ภาพ HM.20 Song Of The Nightingale, 1964 Oil On Canvas 177.8x154.9

cm

### 20.1 โครงสร้างของภาพ



**รูปทรง** การจัดโครงสร้างของภาพ ฮอฟแมนน์ได้วางจุดเด่นไว้ทางซ้ายของภาพ เป็นการวางสี่เหลี่ยม 3 รูปทับลงบนรอยแปรงที่อิสระความหนาแน่นของสีจะอยู่บริเวณด้านบน ของภาพทั้งหมด ส่วนพื้นที่ว่างเป็นระนาบสี่เหลี่ยมเข้มขนาดใหญ่จะอยู่ด้านล่างของภาพ

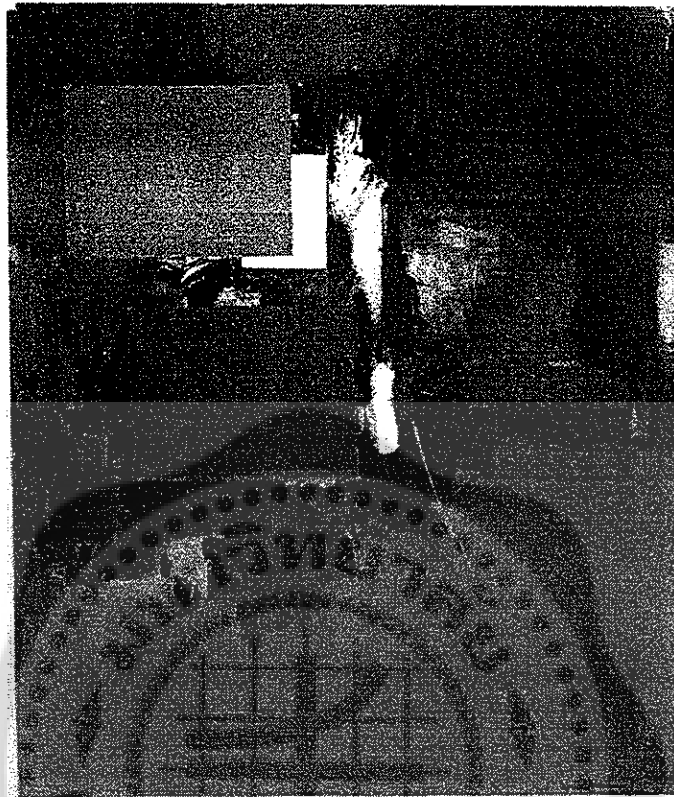
**จุดเด่น**ของภาพอยู่ที่สี่เหลี่ยมสีขาว ซึ่งเป็นสีที่สว่างมากที่สุด จุดเด่นที่รองลงมา ได้แก่ บริเวณสี่เหลี่ยมสีเหลืองและสีเขียว

**บริเวณว่าง** เป็นบริเวณว่างบวกและลบที่เห็นได้ชัดที่สุดในภาพ ก็คือบริเวณด้านล่างของภาพ บริเวณว่างอีกส่วนหนึ่งที่กลมกลืนกับตัวรูปคือบริเวณสีแดงด้านบนซึ่งจะแสดงความรู้สึกสลับไปมาระหว่างรูปและพื้น

ความสมดุล ที่เกิดขึ้นในภาพหากแบ่งภาพออกเป็น 2 ส่วน ซ้าย และ ขวา เท่า ๆ กัน ภาพทางด้านซ้ายมือจะประกอบไปด้วยสี่เหลี่ยม สีขาว สีเหลือง และสีเขียว ที่เป็นจุดเด่นสลับกับพื้นที่เป็นรอยแปรงอิสรและระนาบพื้นสี ภาพทางด้านขวามือเป็นภาพลักษณะคล้ายสี่เหลี่ยมสีแดง 1 รูป และที่แปรงสีสับวกกับพื้นระนาบสีน้ำตาลขนาดใหญ่อยู่ด้านล่างของภาพ เช่นเดียวกัน ภาพนี้สมดุลกันทั้ง ซ้าย และ ขวา ก็เพราะน้ำหนักของสีที่มีปริมาณเท่า ๆ กัน ถึงแม้ว่าจะมีรูปร่างไม่เหมือนกัน การจัดความสมดุลในภาพ จึงเป็นการจัดความสมดุลแบบ *asymmetrical balance*



## 20.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์



ในภาพ song of nightingale ฮอฟแมนน์ ได้พยายามเชื่อมโยงเรื่องของเสียงนกร้องให้สัมพันธ์กับการสร้างงานศิลปะดังที่ กูดแมนน์ (Cynthia Goodman) กล่าวถึงคำพูดของฮอฟแมนน์ไว้ดังนี้คือ “ความคิดสร้างสรรค์ของผมคือ รูปทรงและการระบายสีซึ่งมันก็เหมือนกับการร้องเพลง และการสร้างสรรค์ โลกของเสียงอย่าง บีโทเฟน โลกของคนตรีและศิลปะมีความสัมพันธ์กัน ศิลปินด้านดนตรีเกี่ยวข้องกับความกลมกลืนของเสียง ศิลปะก็เหมือนการบรรเลงดนตรีออเครสตรา ที่มีช่วงจังหวะ ทำนอง ที่สวยงาม เหมือนกัน (Goodman: 1990 ;71 )

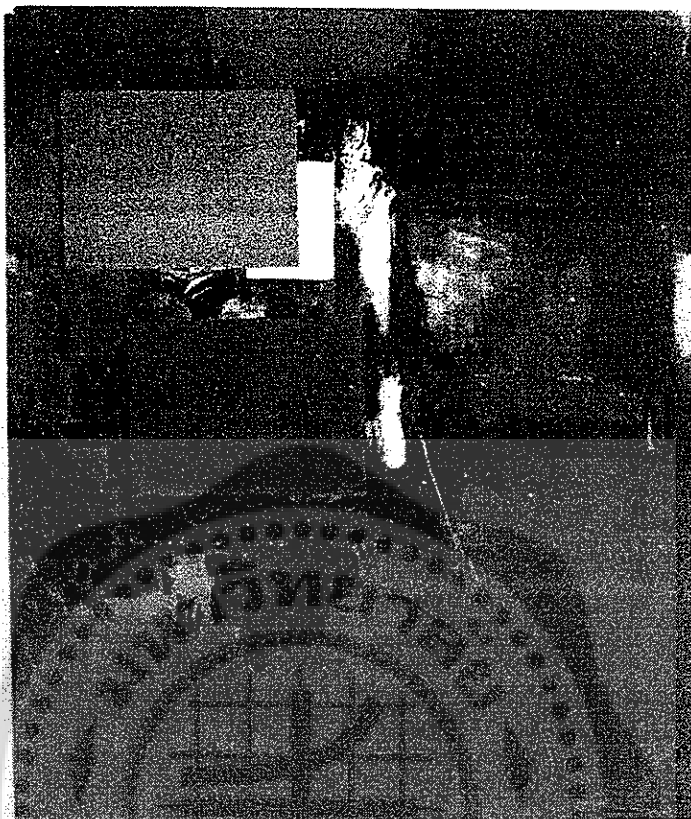
ฉะนั้น ในภาพนี้จะเห็นชัดว่า ฮอฟแมนน์ มีการระบายสีการจัดวางน้ำหนัก ขึ้น ๆ ลง ๆ ดูเป็นประกายแวบแวม แบบมีจังหวะ กลวิธีที่ใช้ในภาพ แบ่งแยกออกได้ดังนี้

การระบายสีขอบคม ในบริเวณรูปสี่เหลี่ยมเพื่อกำหนดขอบเขตที่แน่นอน และสร้างความประณีตความคมชัดเพื่อสร้างความขัดแย้งกับพื้นภาพ

การระบายสีเรียบในบริเวณด้านล่างของภาพ

การระบายสีแสดงร่องรอยแปร่งและการระบายสีหนาที่บดบังซ่อนในบริเวณจุดเด่น และบริเวณรอบ ๆ

### 20.3 สัณนิษฐานของสี

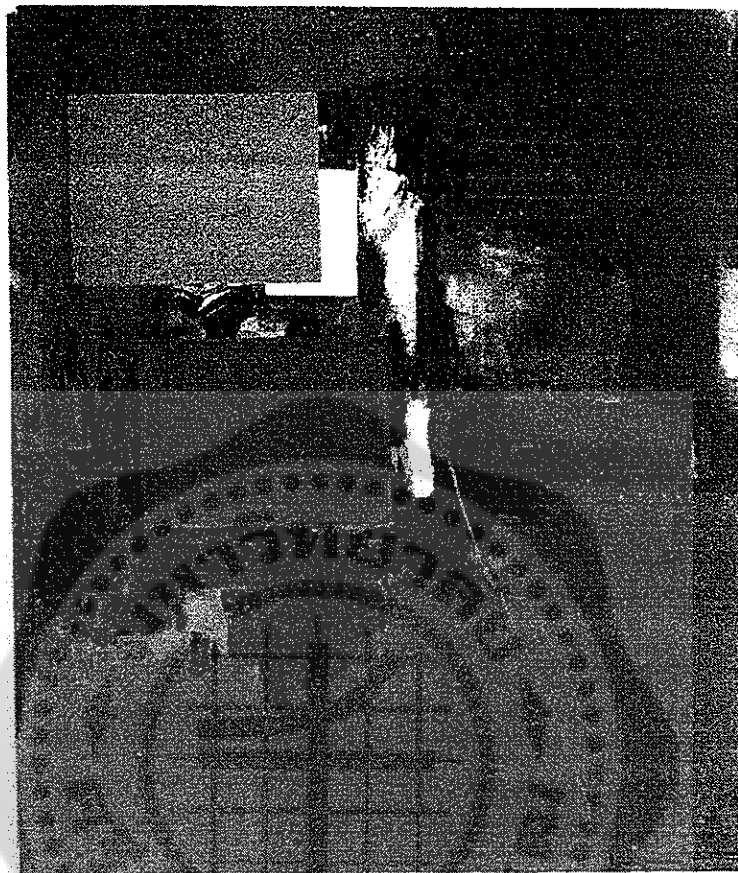


สีที่ปรากฏความส่องสว่างที่เห็นได้ชัดเจน คือสีขาว แม้ว่าปริมาณไม่มากนัก แต่สามารถสร้างสัณนิษฐานภาพ ได้เป็นอย่างดี สีตรงข้ามที่ ฮอฟแมนน์ ใช้คือ สีแดงกับสีเขียว สีเหลือง และสีน้ำเงิน แต่ก็ไม่แสดงสัณนิษฐานภาพออกมาแบบเด่นชัดอาจจะเป็นเพราะปริมาณของสีแดงที่ถูกลดค่าของสีลงไป ส่วนสีเขียวของวางบนพื้นเขียว ก็ไม่แสดงความเด่นชัดเช่นกัน บริเวณสีที่กลมกลืน ได้แก่ บริเวณสีแดง ที่เป็นพื้นภาพ

สีที่ใช้ในภาพนี้ได้แก่ สีแดง สีขาว สีเหลือง สีเขียว สีน้ำเงิน สีดำ สีส้ม อาจแบ่งปริมาณสีได้ดังนี้

สีแดง	มีประมาณ	15%	ของภาพ
สีขาว	มีประมาณ	5%	ของภาพ
สีเหลือง	มีประมาณ	50%	ของภาพ
สีเขียว	มีประมาณ	10%	ของภาพ
สีน้ำเงิน	มีประมาณ	5%	ของภาพ
สีดำ	มีประมาณ	5%	ของภาพ
สีส้ม	มีประมาณ	10%	ของภาพ

## 20.4 มิติของภาพ



มิติที่เกิดขึ้นจากขอบคมชัดที่ขัดแย้งกับรอยแปร่งอิสระเกิดจากรูปร่างที่ทับซ้อนกัน และน้ำหนักของสีที่มีความแตกต่างกันสามารถสร้างมิติตื้นลึกให้เกิดขึ้นในภาพได้

อาจแบ่งมิติที่เกิดขึ้น ภายในภาพออกเป็น 3 ระยะคือ

ระยะหน้า ได้แก่ สีเหลี่ยมสีเหลือง สีขาวและสีเขียว ถึงแม้ว่าสีขาวจะมีศักยภาพการส่องสว่างของสีที่จะลอยขึ้นมาอยู่ระยะหน้า แต่ก็ถูกสีเหลืองบังทับซ้อนไว้ มิติที่เกิดขึ้นนี้เกิดจากวิธีบังซ้อนกัน (over lapping)

ระยะกลาง ได้แก่ สีแดง สีส้ม กับสีน้ำเงิน

ระยะหลัง ได้แก่ สีเหลืองเข้ม และสีเหลืองอ่อนตรงกลางภาพ ที่ถูกบริเวณ สีแดง กดให้ลงไปอยู่บริเวณด้านหลังสุด

## 21.ภาพ HM.21 Sun In The Foliage. 1964. Oil On Canvas 213.4x182.9 cm.

### 21.1 โครงสร้างของภาพ



รูปทรง การจัดภาพคล้ายกับภาพ gloriamundi 1963 ที่วางจุดเด่นไว้กึ่งกลางภาพ แต่จุดเด่นของภาพ sun the foliage เป็นสีเหลืองผืนผ้าสีเหลืองต่างจากรูป gloriamundi ที่จุดเด่นเป็นวงกลม สีเหลืองในภาพมีรูปเดียว เป็นการตัดสีใจอันเด็ดเดี่ยวมั่นคง แน่นอน เหมือนกับชื่อภาพคือ “พระอาทิตย์ในกลุ่ม ใบไม้” พระอาทิตย์ที่ส่องสว่างให้ความร้อนแรงในกลุ่มใบไม้สีเขียว ซึ่งเป็นร่องรอยที่แปร่ง ตวัดไปมา

จุดเด่นของภาพ จะอยู่บริเวณรูปสีเหลืองสีเหลือง กลางภาพ เป็นจุดที่โดดเด่นมากที่สุด จุดเด่นรองลงมาได้แก่สีเหลืองด้านล่างของภาพ

บริเวณว่าง เป็นบริเวณว่างบวมและลบ ภายในภาพ จะอยู่ในส่วนบริเวณที่เป็นสีขาว รอบภาพหากมองสีเหลือง สีแดง และสีเขียวเป็นตัวรูป สีขาวที่เป็นพื้นก็จะแทรกตัวอยู่ในบริเวณรูปด้วยเช่นกัน

ความสมดุล หากแบ่งภาพออกเป็น 2 ส่วน ซ้ายและขวา เท่า ๆ กัน จะพบว่า จุดเด่นของภาพที่อยู่บริเวณตรงกลางจะถูกแบ่งออกเป็นสองส่วนเท่า ๆ กัน และองค์ประกอบอื่น ๆ ภายในภาพ จะมีลักษณะเป็นที่แปร่งเหมือนกันทั้งภาพ จะแตกต่างในเรื่องของน้ำหนักสีเท่านั้น ฉะนั้นการจัดความสมดุลของภาพนี้จึงเป็นการจัดแบบสมดุลยเท่ากันแต่ไม่เหมือนกันเรียกว่า ความสมดุลแบบ asymmetrical balance



## 21.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์



บริเวณพื้นภาพที่เป็นพื้นสีขาวด้านซ้ายของภาพออฟแมนน์ได้ใช้กลวิธีระบายสี และเกลี่ยขอบสีค่อนนุ่มนวลบริเวณสีแดงและสีเขียวใช้กลวิธีระบายสีแสดงรอยแปรง บริเวณสีเหลือง ใช้การระบายสีขอบคม รวมถึงวิธีการหยด สลักหรือการติดสี บริเวณด้านล่างของภาพอีกด้วย

### 21.3 สัถยภาพของสี



สีที่ปรากฏสัถยภาพที่สุด ได้แก่สีเหลืองบริเวณกลางภาพ ซึ่งส่องสว่างท่ามกลางสีเข้ม สัถยภาพของสีตัดกัน ในภาพนี้คือ สีแดง กับสีเขียว สีเหลืองกับสีน้ำเงิน

บริเวณสีที่กลมกลืน คือบริเวณสีแดง สีส้มและสีเหลือง ด้านซ้ายของภาพ สีที่ใช้ในภาพนี้ได้แก่ สีแดง สีเขียว สีขาว สีเหลือง สีน้ำเงิน สีส้มและสีดำ อาจแบ่งแยก ปริมาณ สีได้ดังนี้

สีแดง	มีปริมาณ	25%	ของภาพ
สีเขียว	มีประมาณ	25%	ของภาพ
สีขาว	มีประมาณ	25%	ของภาพ
สีเหลือง	มีประมาณ	10%	ของภาพ
สีน้ำเงิน	มีประมาณ	5%	ของภาพ
สีส้ม	มีประมาณ	5%	ของภาพ
สีดำ	มีประมาณ	5%	ของภาพ

## 21.4 มิติของภาพ



เกิดจากการวางทับซ้อนกันของสี ซึ่งเป็นรอยคราบสีที่มีขอบอิสระวางทับซ้อนกัน  
ไปมา มิติของภาพจึงวูบวาบไปมา มิติของภาพที่เกิดขึ้น อาจแบ่งได้เป็น 3 ระยะมิติดังนี้

มิติที่อยู่ระยะหน้าสุด ได้แก่ สีเหลี่ยม สีเหลือง ซึ่งลอยขึ้นมาจากการผลักมิติของพื้น  
สีเข้ม ได้แก่ แดง น้ำเงิน ดำ และเขียว

มิติที่อยู่ระยะกลาง ได้แก่ สีแดง สีนํ้าเงิน และสีเขียว

มิติที่อยู่หลังสุด ได้แก่ สีขาว ซึ่งเป็นบริเวณพื้นภาพ

## 22.ภาพ HM.22 Te Deum, 1964. Oil On Canvas , 132.1x152.4 cm.

### 22.1 โครงสร้างของภาพ



รูปทรง ภาพ te deum เป็นการจับภาพแนวนอนซึ่งไม่ค่อยจะพบบ่อยนักในการสร้างผลงานของฮอฟแมนน์ ในภาพประกอบไปด้วยสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ 2 รูป คือ สี่เหลี่ยม สี่น้ำเงิน และ สี่เหลี่ยมสีเขียว นอกจากนี้ยังมีสี่เหลี่ยมขนาดกลาง 4 รูป วางอยู่บนพื้นซึ่งสี่โดยรวมเป็นสี่เหลี่ยม แดง ตัดกับสี่ที่เป็นจุดเด่นของภาพ

จุดเด่นของภาพ จะอยู่บริเวณด้านบนบนซ้ายของภาพที่เป็นสีเขียวและสีน้ำเงิน ขนาดใหญ่สะดุดตา จุดเด่นที่รองลงมาได้แก่บริเวณที่เป็นสี่เหลี่ยม และสีเขียวที่อยู่ด้านขวาของภาพ

บริเวณว่างภายในภาพเป็นบริเวณว่างบวกและลบ จะอยู่ส่วนที่เป็นบริเวณสี่เหลี่ยม เนื่องจากบริเวณที่เป็นสี่เหลี่ยม เป็นบริเวณตัวรูป และสี่เหลี่ยมแดงเป็นบริเวณพื้นที่อยู่หลังสุดของภาพจึงทำให้เกิดเป็นบริเวณว่างขึ้นมา

ความสมดุล หากแบ่งภาพออกเป็น 2 ส่วน ซ้ายขวา เท่าๆ กัน จะเห็นว่าด้านซ้ายมือจะมีรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดใหญ่ 2 รูป และขนาดเล็ก 1 รูป บนพื้นสีเข้ม ด้านขวาของภาพ ฮอฟแมนน์ ได้วางรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดเล็กไว้ 3 รูปเช่นกัน แต่วางไว้บนสีที่สว่างทำให้เกิดจุดเด่น สามารถสร้างภาวะสมดุลให้เกิดขึ้นกับภาพได้ ฉะนั้นภาพนี้จึงเป็นการจัดภาพความสมดุลแบบ asymmetrical balance



## 22.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์



ในภาพได้มีการใช้กลวิธีอย่างหลากหลาย บริเวณพื้นภาพด้านซ้ายจะเห็นการเกลี่ยสีให้กลมกลืน เป็นขอบที่นุ่มตอนกลางและตอนบนของภาพที่เป็นสีแดงจะเป็นการแสดงร่องรอยแปรง บริเวณสีเหลืองกลางภาพเป็นการระบายสีทับซ้อนกันจนเกิดความหนาของสี การจุดขีดลากให้เกิดเป็นเส้นโดยใช้พู่กันเล็ก ส่วนบริเวณรูปตัวรูปสี่เหลี่ยมใช้วิธีการระบายสีขอบคม และเกลี่ยให้เรียบ

### 22.3 ศักยภาพของสี



สีที่แสดงศักยภาพส่องสว่าง สะดุดตามากที่สุดคือ สีเหลือง สีเขียว และสีน้ำเงิน โดยเฉพาะอย่างยิ่งสีเหลืองที่สว่างมากที่สุด สีแดงเองแม้จะมีปริมาณมากแต่ไม่ได้แสดงศักยภาพมากนัก เนื่องจากวางอยู่บนน้ำหนักสีที่ใกล้เคียงกัน

ลักษณะของสีตัดกัน ได้แก่สีเขียวและสีแดง แต่ก็ไม่ได้แสดงศักยภาพมากนักเนื่องจากสีเขียวไปวางใกล้กับสีเหลืองมากเกินไป ทำให้เกิดความกลมกลืนกัน

สีที่ใช้ภายในภาพได้แก่ สีน้ำเงิน สีเขียว สีแดง สีเหลือง สีส้ม สีม่วง อาจแบ่งปริมาณของสีได้ดังนี้

สีน้ำเงิน	มีประมาณ	10%	ของภาพ
สีเขียว	มีประมาณ	20 %	ของภาพ
สีแดง	มีประมาณ	40%	ของภาพ
สีเหลือง	มีประมาณ	20%	ของภาพ
สีส้ม	มีประมาณ	5%	ของภาพ
สีม่วง	มีประมาณ	5%	ของภาพ

## 22.4 มิติของภาพ



มิติของความตื้นลึกของภาพ เกิดจากการทับซ้อนกันของรูปของสี่เหลี่ยมที่วางอยู่  
ระนาบหน้า ทับอยู่บนระนาบสี่อิสระ อาจแบ่งมิติในภาพเป็น 3 ระยะดังนี้

มิติที่อยู่ระนาบหน้าสุด ได้แก่สี่เหลี่ยมสีเขียว สี่น้ำเงิน และสีแดง แต่ในระนาบหน้านี้ก็  
ยังแบ่งความใกล้ไกลออกได้อีก คือสี่ที่อยู่ระยะหลังสุด คือ สีเขียว รองลงมาคือสีน้ำเงิน และสีแดง

มิติที่อยู่ระยะกลางของภาพ ได้แก่ บริเวณสีแดง สีส้ม สีม่วง สีเขียวเข้มที่เป็นที่  
แปร่งอิสระ

มิติที่อยู่หลังสุด ได้แก่บริเวณที่เป็นสี่เหลี่ยมทั้งหมด แม้จะเป็นสี่สว่างแต่ก็ถูกกดทับ  
ด้วยสีเข้ม ทำให้ดูเหมือนอยู่บริเวณหลังสุด

## 23.ภาพ HM.23 Flaming Lava. 1965. Oil On Canvas 182.9x152.4 cm.

### 23.1 โครงสร้างของภาพ



**รูปทรง** ภาพนี้เป็นการเขียนที่อิสระมากที่สุดที่เดียวปราศจากการตกแต่งภาพด้วยสีเคลือบหรือวงกลมที่ฮอฟแมนน์ ชอบใช้ แต่เป็นการจัดวางโครงสร้าง เพื่อให้เกิดมิติและความโดดเด่น ตัดกับสีดำและสีแดง ภาพนี้มีความหมายว่า “ความสว่างโชติช่วงของลาวา” ฉะนั้นการเขียนภาพแบบใช้ที่แปรงอิสระและสีที่ค่อนข้างหนา จึงเป็นวิธีการที่ฮอฟแมนน์เลือกมานำเสนอได้อย่างเหมาะสม

**จุดเด่นของภาพ** จะอยู่บริเวณด้านบนขวาของภาพที่เป็นสีขาวและสีเหลืองดูเหมือนราวกับว่าเป็นภูเขาไฟกำลังระเบิด จุดรองลงมาได้แก่ สีขาวด้านซ้ายมือของภาพ บริเวณกลางภาพนั้นก็ดูเหมือนกับลาวาที่แตกกระจายลงมา

**บริเวณว่าง** ที่เกิดขึ้นภายในภาพจะเป็นบริเวณว่าง 2 นัย คือเมื่อเรามองจุดไหนที่เด่นเป็นรูปบริเวณที่อยู่ด้านข้างก็จะเป็นพื้นเช่นบริเวณสีชมพู ด้านล่างของภาพ หากเรามองสีชมพูเป็นรูป สีเหลือง และ สีบริเวณรอบ ๆ ก็จะเป็นบริเวณว่าง หากเรามองสีเหลืองเป็นรูปสีชมพูก็จะเป็นบริเวณว่างเช่นกัน ความรู้สึกเช่นนี้มีอยู่ทั่วทั้งภาพเป็นการผลัดและดึงของสีที่ทำปฏิกิริยาต่างกัน

**ความสมดุล** หากแบ่งภาพออกเป็นสี่ส่วน เท่า ๆ กัน จะเห็นว่าภาพเกิดความสมดุลกัน เนื่องจาก ความเข้มจากบริเวณกลางภาพ เป็นตัวสร้างความสมดุลเป็นศูนย์รวมของน้ำหนักทั้งหมด ส่วนบริเวณมุมต่าง ๆ ของภาพก็จะถ่วงดุลกันด้วยน้ำหนักของสีและที่แปรปรองการจัดภาพนี้จึงเรียกว่า ความสมดุลแบบ asymmetrical balance



## 23.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์



กลวิธีนี้ใช้ในการระบายสีในฉากหลังของภาพ คือ การเคลือบสีทำให้ภาพดูนุ่มนวล บริเวณรอบ ๆ ภาพจะสังเกตเห็นได้อย่างชัดเจนของร่องรอยแปรงที่เขียนอย่างอิสระ วิธีนี้เรียกว่า ส่วนบริเวณสีน้ำเงินนั้น จะสังเกตเห็นขอบที่คมซึ่งเกิดจากการใช้ของแข็งในการระบาย วิธีนี้ฮอฟแมนน์ได้ใช้เกรียงระบายสีแทนพู่กัน ทำให้เกิดเป็นรอยสีที่หนาทับซ้อนกัน

### 23.3 ศักยภาพของสี



สีที่สามารถสร้างศักยภาพและความส่องสว่างได้ดี คือ สีเหลือง และสีขาวรองลงมา ได้แก่ สีส้มและสีแดง ที่ทำให้ภาพดูเหมือนการระเบิดของลาวา

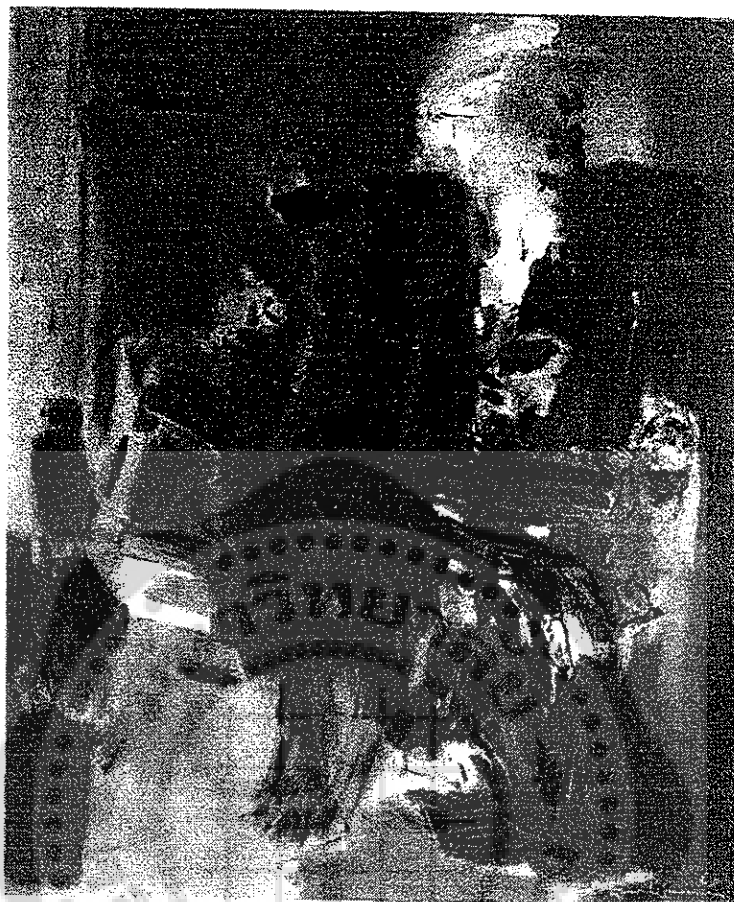
สีที่สร้างน้ำหนักได้ดี คือ สีดำ สีเขียว และสีน้ำเงิน

สีกลมกลืนที่ดูเบาบาง ได้แก่ สีชมพู สีเหลือง และสีส้ม

สีที่ใช้ภายในภาพ ได้แก่ สีขาว สีเหลือง สีส้ม สีแดง สีเขียว สีน้ำเงิน สีดำ สีชมพู  
อาจแบ่งปริมาณของสีได้ดังนี้

สีขาว	มีประมาณ	10%	ของภาพ
สีเหลือง	มีประมาณ	10%	ของภาพ
สีส้ม	มีประมาณ	10%	ของภาพ
สีแดง	มีประมาณ	10%	ของภาพ
สีเขียว	มีประมาณ	20%	ของภาพ
สีน้ำเงิน	มีประมาณ	5%	ของภาพ
สีดำ	มีประมาณ	20%	ของภาพ
สีชมพู	มีประมาณ	15%	ของภาพ

## 23.4 มิติของภาพ



มิติเกิดขึ้นจากน้ำหนักของสีที่มีความแตกต่างกัน อาจแบ่งมิติที่พบในภาพได้ดังนี้  
มิติที่อยู่ระยะหน้าสุด ได้แก่ บริเวณสีดำ สีน้ำเงินที่เป็นร่องรอยเกรียง และบริเวณที่

เป็นสีเขียว

มิติที่อยู่ระยะกลาง ได้แก่ สีส้ม สีแดง และสีชมพู

มิติที่อยู่หลังสุด ได้แก่ สีเหลืองและสีขาว แต่เป็นสีที่ให้ศักยภาพ ต่องสว่างมากที่สุด

สุด

## 24.ภาพ HM.24 Rapturous Smile,1965. Oil On Canvas 213.4x152.4 cm.

### 24.1 โครงสร้างของภาพ



รูปทรง ประกอบไปด้วยสี่เหลี่ยมสีน้ำเงิน 2 รูปจัดวางอยู่บนระนาบสีแดง ส้ม ซึ่งเป็นพื้นที่ว่างขนาดใหญ่ พื้นที่ของสีแดง ทำให้เกิดความรู้สึกสว่างสดใสรวมทั้งสีเหลืองและสีขาว บริเวณด้านบนของภาพตัดกับจุดเด่นที่เป็นสีน้ำเงิน ส่วนการวางสีดำเพื่อนำให้จุดเด่นมีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น

จุดเด่นของภาพจะอยู่บริเวณสี่เหลี่ยมสีน้ำเงิน ซึ่งเป็นการจัดวางความเด่นจากรูปร่างซึ่งตัดกับพื้นระนาบสีแดง จุดเด่นที่รองลงมาได้แก่ พื้นที่เหลืองมุมบนขวาของภาพ ซึ่งสีโดยรวมของภาพ จะเป็นสีแดงส้ม ฉะนั้นสีที่เกิดจุดเด่นก็คือ สีน้ำเงิน และสีเหลือง

**บริเวณว่าง** หากสังเกตในภาพจะเห็นบริเวณว่างเป็น 2 ส่วน คือบริเวณว่างส่วนแรกจะอยู่ที่สีแดง เนื่องจากสีเหลืองมีน้ำหนักเงินเป็นตัวรูปบริเวณว่างส่วนที่ 2 คือบริเวณสีขาวเมื่อเรามองสีแดงและสีเหลือง เป็นตัวรูป

**ความสมดุล** หากแบ่งภาพออกเป็น 2 ส่วน ซ้ายและขวา เท่า ๆ กัน จะเห็นว่าซ้ายมือที่วางจุดเด่นของภาพ จะเป็น โทนสีที่เข้มกว่าซ้ายมือ แต่ทางขวามือของภาพ ก็จะมีจุดเด่นบริเวณสีเหลือง และสีแดงที่สว่างสดใสกว่า ทำให้เกิดความสมดุลกัน ฉะนั้น ความสมดุลในภาพนี้จึงเรียกว่าความสมดุลแบบ asymmetrical balance



## 24.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์



กลวิธีในการสร้างสรรค์อาจจำแนกได้ดังนี้ วิธีการลงพื้น ฮอฟแมนน์ ได้ใช้ สีขาว ระบายเป็นพื้น ขณะที่สีหมาด ได้ใช้สีเหลืองทับเกลี่ยพื้นที่บางส่วน แสดงรอยแปรงบางส่วน จากนั้น ได้หยดสีกัดสีเขียวลงบนสีเหลือง แล้วใช้สีแดงระบายทับโดยแสดงรอยแปรง แล้วจึงระบายสีเขียวและสีน้ำเงิน และสีดำทับเป็นชั้นสุดท้าย สังเกตสีแดงที่ใช้ นั้น จะเป็นสีที่ค่อนข้างเหลว สังเกตได้จากรอยกระเด็นของสีบริเวณด้านล่างขวาของภาพ บริเวณสีน้ำเงินก็เป็นสีค่อนข้างจะหนา

### 24.3 ตักยภาพของสี

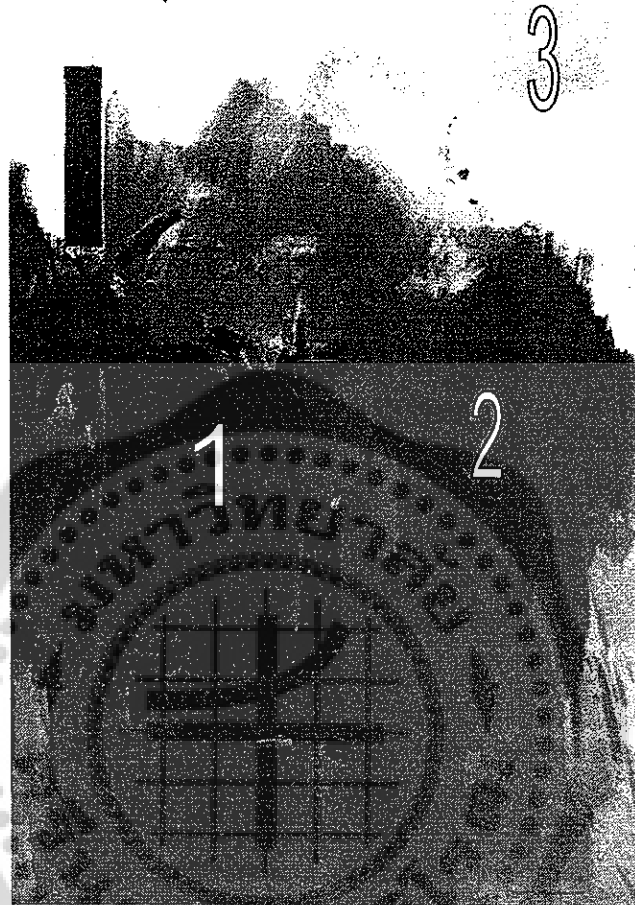


สีที่ใช้ในภาพ ได้แก่ สีแดง สีขาว สีเหลือง สีนํ้าเงิน สีเขียวและสีดำ ส่วนสีส้มเกิดจากการผสมระหว่างสีเหลืองกับสีแดงบริเวณตอนบนของภาพ อาจแบ่งปริมาณของสีได้ดังนี้

สีแดง	มีประมาณ	60%	ของภาพ
สีเหลือง	มีประมาณ	10%	ของภาพ
สีขาว	มีประมาณ	10%	ของภาพ
สีนํ้าเงิน	มีประมาณ	10%	ของภาพ
สีเขียว	มีประมาณ	5%	ของภาพ
สีดำ	มีประมาณ	5%	ของภาพ

สีที่ส่องสว่างปรากฏตักยภาพมากกว่าสีอื่นคือ สีเหลืองและสีแดง ส่วนสีนํ้าเงินนั้นเมื่อวางบนพื้นแดง ทำให้ไม่ปรากฏความเด่นมากนัก ฉะนั้น ฮอฟแมนน์ จึงเน้นด้วยสีดำ ทำให้โดดเด่นขึ้นมาเช่นกัน

## 24.4 มิติของภาพ

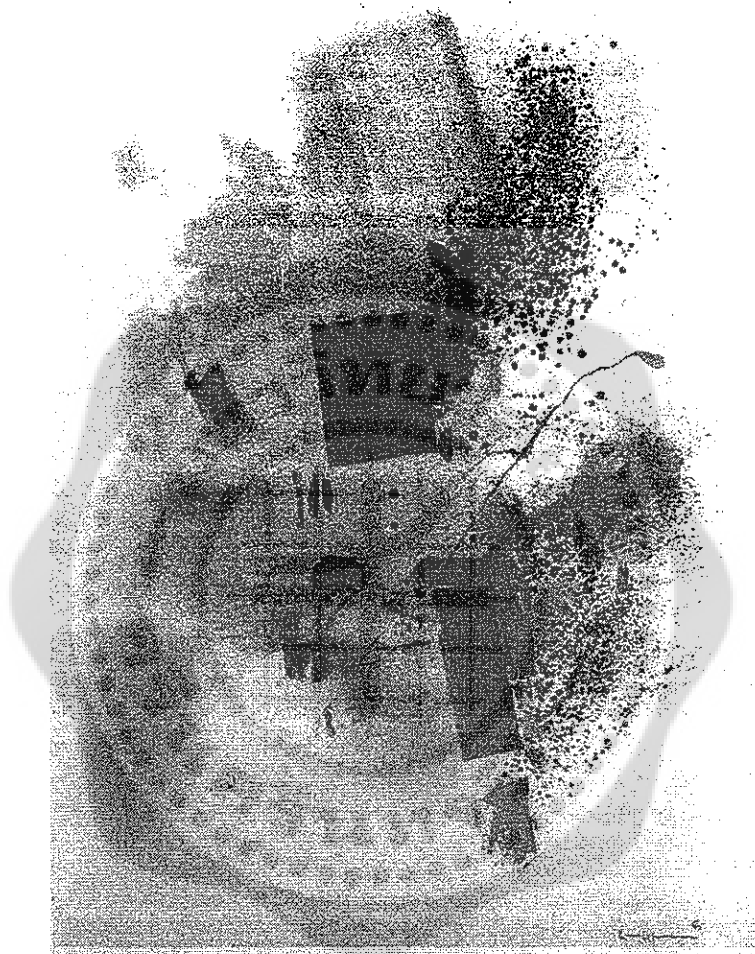


เกิดจากความคมของรูปร่างตัดกับระนาบสีที่มีความสดใสและมีน้ำหนักที่ต่างกัน  
มิติของภาพอาจแบ่งได้เป็น 3 ระยะดังนี้

- 1 มิติที่อยู่ระยะหน้าสุด ได้แก่ จุดเด่นที่เป็นสีน้ำเงิน รองลงมา ได้แก่ สีเขียวและสีดำ
- 2 มิติที่อยู่กลางภาพ ได้แก่ บริเวณสีแดงและสีเหลือง
- 3 มิติที่อยู่ลึกสุดในภาพ ได้แก่ สีขาว ที่เป็นบริเวณพื้นทั้งหมด

## 25.ภาพ HM.25 Lust And Delight, 1965. Oil On Canvas.214x153 cm.

### 25.1 โครงสร้างของภาพ



รูปทรง ประกอบไปด้วยรอยแปรงขนาดใหญ่ และเทคนิคต่าง ๆ เช่นรอยที่เกิดจากการหยดสีกัดและวางทับด้วยรูปขอบคมสีแดง สีเขียว ในภาพเป็นเหมือนการแตกกระจายของผลู ซึ่งตรงกับชื่อภาพ คือ ความชื่นชมยินดี

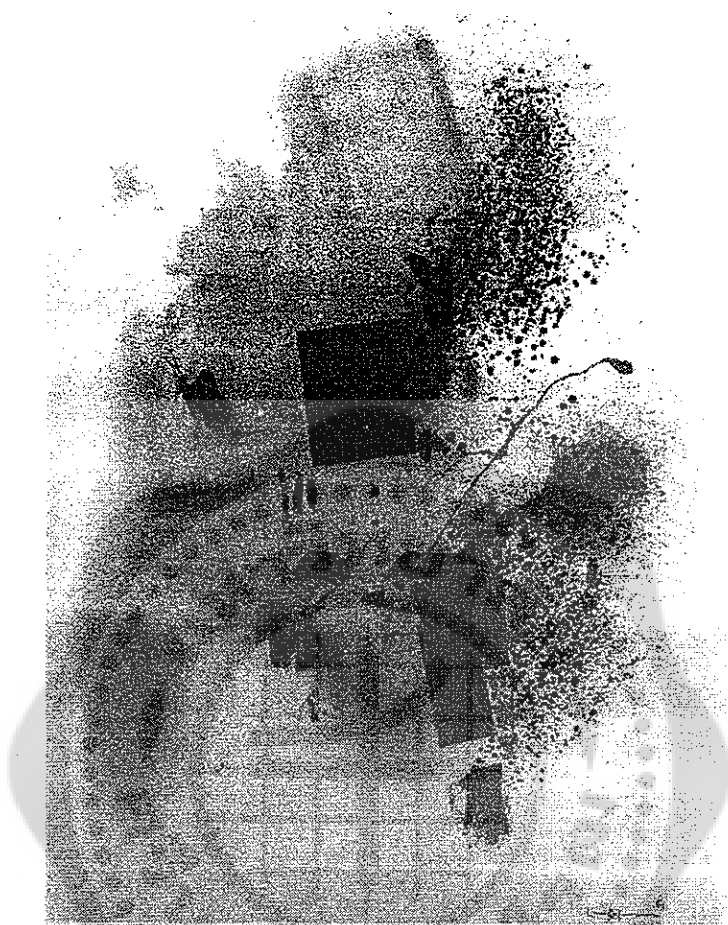
จุดเด่นของภาพอยู่ที่ รูปสี่เหลี่ยมขอบคมสีแดงสีเขียวและสีส้ม เนื่องจากการตัดกันของพื้นที่เบาบางนุ่มนวล ของสีชมพูกับขอบสีแดงที่คมชัด จุดเด่นรองลงมาได้แก่ สีเหลือง ด้านบนซ้ายของภาพ

บริเวณว่างที่เกิดขึ้นเป็นบริเวณว่างบวกและลบจะอยู่บริเวณพื้นที่เป็นสีขาวทั้งหมดของภาพเนื่องจากสีอื่นนั้นเป็นตัวรูป

ความสมดุล หากแบ่งภาพออกเป็น ซ้ายขวา เท่ากัน จุดเด่นจะอยู่บริเวณกลางภาพ ฮอฟแมนน์ ได้ถ่วงดุลซ้ายขวาด้วยสีเหลืองด้านบนซ้าย และสีส้มแดงด้านล่างขวาของภาพทำให้เกิดความสมดุลกัน ความสมดุลแบบนี้เรียกว่า ความสมดุลแบบ asymmetrical balance

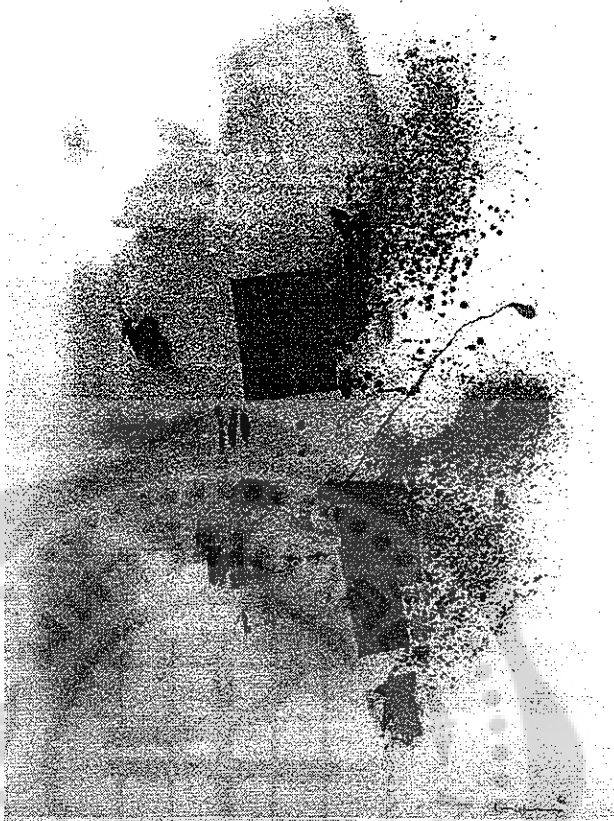


## 25.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์



ภาพนี้จะแตกต่างจากทุกภาพที่ผ่านมาของ ฮอฟแมนน์ คือปรกติ ฮอฟแมนน์ จะชอบใช้สีหนาทั้งตัวรูปและพื้นและการปล่อยขาวบางส่วนของภาพแต่ภาพนี้ฮอฟแมนน์ ได้ปล่อยบริเวณขาวเป็นตัวพื้นรูปทั้งหมด และระบายสีชมพูโดยผสมสีแบบเงือกจาง ระบายทำให้เกิดความนุ่ม ของสีและปล่อยให้เป็นบริเวณพื้น จากนั้นใช้วิธีการหยดสติก สีตรงขาวของภาพจะมีรอยน้ำมันหยดเป็นคราบ เมื่อแห้งแล้วได้ระบายสีเหลือง และสีแดง สีเขียวขอบคม ทับอีกชั้นหนึ่ง ซึ่งเป็นการแสดงออกอย่างฉับพลันบวกกับการจัดวางแบบจงใจทำให้ภาพเกิดความสมบูรณ์มากขึ้น

### 25.3 ศักยภาพของสี



สีที่ใช้ในภาพนี้ได้แก่ สีชมพู สีแดง สีเหลือง สีเขียว สีขาว สีส้ม และสีน้ำตาล อาจแบ่งแยกปริมาณของสีได้ดังนี้

สีชมพู	มีปริมาณ	30%	ของภาพ
สีแดง	มีปริมาณ	15%	ของภาพ
สีเหลือง	มีปริมาณ	5%	ของภาพ
สีเขียว	มีปริมาณ	5%	ของภาพ
สีขาว	มีปริมาณ	35%	ของภาพ
สีส้ม	มีปริมาณ	5%	ของภาพ
สีน้ำตาล	มีปริมาณ	5%	ของภาพ

สีที่ปรากฏศักยภาพมากที่สุดได้แก่ สีแดง เพราะปริมาณสีที่หนาและเข้มกว่าสีอื่น ๆ สีที่รองลงมาได้แก่สีเหลือง

ส่วนพื้นนั้น จะเป็นสีที่นุ่มนวลกลมกลืน ไม่แสดงศักยภาพ

## 25.4 มิติของภาพ



มิติของภาพที่โดดเด่น เกิดจากการตัดกันของน้ำหนักสี และขอบที่คมของภาพ ที่เห็นได้ชัด คือบริเวณกลางภาพ อาจแบ่งมิติในภาพได้ดังนี้

มิติที่อยู่ระยะหน้าสุด ได้แก่ บริเวณสีแดง สีเขียว สีเหลือง และจุดสีน้ำตาล เพราะมีความเข้มของสีมาก

มิติที่อยู่กลางภาพ ได้แก่ พื้นสีชมพูขอบนุ่ม

มิติที่อยู่หลังสุด ได้แก่ บริเวณพื้นสีขาวทั้งหมด

## สรุปผลการวิเคราะห์

จากการวิเคราะห์ภาพผลงานของ ฮันส์ ฮอฟแมนน์ จำนวน 25 ภาพ สรุปได้ดังนี้

### 1. โครงสร้างของภาพ

การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพในผลงานของ ฮันส์ ฮอฟแมนน์ นั้น ผู้วิจัยขอเสนอผลของการวิเคราะห์ ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งเป็น 3 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 รูปทรง ส่วนที่ 2 บริเวณว่าง ส่วนที่ 3 การสร้างภาพสมดุล

#### รูปทรง

รูปร่างรูปทรงที่เกิดขึ้นในภาพ เกิดจากการใช้สี โดยแบ่งรูปทรงที่ปรากฏในภาพเป็น 3 ลักษณะ คือ 1 รูปทรงอิสระ 2 รูปทรงเรขาคณิต 3. รูปทรงการผสมผสานทั้งรูปทรงอิสระและรูปทรงเรขาคณิต

#### บริเวณว่าง

บริเวณว่างที่ปรากฏในภาพผลงาน จะแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ

1. ที่ว่างบวกและที่ว่างลบ คือ บริเวณว่างที่ถูกกำหนด ให้มีพลัง มีความหมาย เรียกว่า ที่ว่างบวก ส่วนที่ว่างที่อยู่รอบ ๆ เป็นความว่าง ที่ค่อนข้างเฉย เรียกว่า ที่ว่างลบ

2. ที่ว่างสองนัย คือ ส่วนของบริเวณว่างทั้งสองส่วนมีความหมายเท่าๆ กัน ไม่สามารถตัดสินได้ว่า ส่วนใดเป็นที่ว่างบวก ส่วนใดเป็นที่ว่างลบ

#### ความสมดุล

ความสมดุล แบ่งเป็น 2 ลักษณะคือ ความสมดุลแบบสองข้างเท่าๆ กัน และความสมดุลแบบสองข้างไม่เท่ากัน

## ตารางแสดงผลการวิเคราะห์โครงสร้างของภาพ

ที่	ภาพผลงาน	โครงสร้างของภาพ		
		รูปทรง	บริเวณว่าง	ความสมดุล
1	HM.1	อิสระ	สองนัย	สองข้างไม่เท่ากัน
2	HM.2	อิสระ	บวกและลบ	สองข้างไม่เท่ากัน
3	HM.3	ผสมผสาน	บวกและลบ	สองข้างไม่เท่ากัน
4	HM.4	ผสมผสาน	บวกและลบ บวก	สองข้างไม่เท่ากัน
5	HM.5	อิสระ	และลบ	สองข้างไม่เท่ากัน
6	HM.6	อิสระ	สองนัย	สองข้างไม่เท่ากัน
7	HM.7	อิสระ	บวกและลบ บวก	สองข้างไม่เท่ากัน
8	HM.8	เรขาคณิต	และลบ	สองข้างไม่เท่ากัน
9	HM.9	ผสมผสาน	บวกและลบ	สองข้างไม่เท่ากัน
10	HM.10	อิสระ	บวกและลบ	สองข้างไม่เท่ากัน
11	HM.11	อิสระ	สองนัย	สองข้างไม่เท่ากัน
12	HM.12	ผสมผสาน	บวกและลบ	สองข้างไม่เท่ากัน
13	HM.13	ผสมผสาน	บวกและลบ	สองข้างไม่เท่ากัน
14	HM.14	อิสระ	สองนัย	สองข้างไม่เท่ากัน
15	HM.15	เรขาคณิต	สองนัย	สองข้างไม่เท่ากัน
16	HM.16	ผสมผสาน	บวกและลบ	สองข้างไม่เท่ากัน
17	HM.17	ผสมผสาน	บวกและลบ	สองข้างไม่เท่ากัน
18	HM.18	ผสมผสาน	บวกและลบ	สองข้างไม่เท่ากัน
19	HM.19	เรขาคณิต	สองนัย	สองข้างไม่เท่ากัน
20	HM.20	ผสมผสาน	บวกและลบ	สองข้างไม่เท่ากัน
21	HM.21	ผสมผสาน	บวกและลบ	สองข้างไม่เท่ากัน
22	HM.22	ผสมผสาน	บวกและลบ	สองข้างไม่เท่ากัน
23	HM.23	อิสระ	สองนัย	สองข้างไม่เท่ากัน
24	HM.24	ผสมผสาน	บวกและลบ	สองข้างไม่เท่ากัน
25	HM.25	ผสมผสาน	บวกและลบ	สองข้างไม่เท่ากัน

จากตาราง อันส์ ฮอฟแมนน์ จัดโครงสร้างภาพโดยใช้ รูปทรง

รูปทรงอิสระ หจำนวน 9 ภาพ

รูปทรงเรขาคณิต จำนวน 2 ภาพ

รูปทรงผสมผสาน จำนวน 13 ภาพ

บริเวณว่าง ฮอฟแมนน์ ใช้

บริเวณว่าง บวกและลบ จำนวน 17 ภาพ

บริเวณว่างสองนัย จำนวน 8 ภาพ

ความสมดุล ภาพทั้งหมดใช้การจัดแบบสมดุลแบบสองข้างไม่เท่ากัน

ดังนั้น จึงสรุปได้ว่า ฮอฟแมนน์ใช้รูปทรงผสมผสานมากที่สุด คือการใช้รูปร่างเรขาคณิตผสมผสานกับรูปทรงอิสระทับซ้อนกัน การสร้างบริเวณว่างเป็นแบบการเน้นรูปให้เด่นบนพื้นที่ว่าง และการสร้างความสมดุลแบบสองข้างไม่เท่ากัน

## 2. กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน

อันส์ ฮอฟแมนน์ มีกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความหลากหลาย จากการค้นคว้าทดลอง ผู้วิจัยได้ข้อมูลจากการอ้างอิง ในหนังสือศิลปะ และส่วนหนึ่งผู้วิจัย ได้วิเคราะห์จากภาพ 25 ภาพ โดยจัดแสดงเป็นตารางดังนี้

ตารางแสดงผลการวิเคราะห์กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพ	วิธีการระบายสี									
	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
HM.1				*	*				*	
HM.2					*		*	*		*
HM.3				*		*			*	
HM.4	*	*		*		*				*
HM.5	*	*	*		*					*
HM.6				*	*					
HM.7	*			*	*					*
HM.8				*		*			*	
HM.9				*	*	*				*
HM.10	*	*			*					
HM.11				*	*					*
HM.12					*	*				
HM.13				*	*	*				
HM.14			*	*	*					*
HM.15		*			*	*				
HM.16			*		*	*				*
HM.17			*			*				*
HM.18		*		*	*	*				
HM.19					*	*				*
HM.20				*	*	*				*
HM.21		*	*		*	*				
HM.22	*			*	*	*		*		
HM.23					*	*			*	*
HM.24			*	*	*	*				*
HM.25	*	*	*			*				
รวม	6	6	8	15	21	16	1	2	4	13

A.การระบายสีเปียกบนเปียก B.การระบายสีขอบนุ่ม C.การระบายสีเหลวและการหยดสลับสี  
D.การระบายสีหนาทับซ้อน E.การระบายสีแสดงรอยแปร่ง F.การระบายสีขอบคม G. การระบายสี  
ผสมการปะติด H. การระบายสีผสมการขีดขีด I. การระบายสีด้วยเกรียง J. การระบายสีแบบลงพื้น  
ไว้ก่อน

จากตารางข้างต้น สรุปได้ว่า วิธีการระบายสี ที่ฮอฟแมนน์ใช้มากที่สุด 5 อันดับแรกได้แก่

1. การระบายสี แสดงรอยแปร่ง(E)	21	ภาพ
2. การระบายสี ขอบคม(F)	16	ภาพ
3. การระบายสีหนาทับซ้อน(D)	15	ภาพ
4. การระบายสีโดยลงพื้นไว้ก่อน(J)	13	ภาพ
5. การระบายสีเหลวและการหยดสลับสี(C)	8	ภาพ

### 3. ศักยภาพของสี

จากการวิเคราะห์ผลงาน 25 ภาพ สรุปได้ว่า ฮอฟแมนน์ได้ใช้สีขั้นแรกและขั้นที่สองมากที่สุด ได้แก่ สีเหลือง สีแดง สีนํ้าเงิน สีเขียว สีส้ม และสีม่วงรวมถึงการใช้สีขาวและสีดำร่วมด้วย

ภาพทุกภาพของฮอฟแมนน์ ใช้สีกลมกลืนกันในสีส่วนรวมและใช้สีตัดกันโดยใช้สีตรงกันข้าม ประมาณ 20-30% ของพื้นที่ในภาพ เพื่อให้เกิดศักยภาพในการรับรู้ทางสายตา เกิดการสัมผัสที่อ่อน จากการตัดกันอย่างรุนแรงของสีตรงข้าม

### 4. มิติของภาพ

ฮอฟแมนน์ได้ค้นพบวิธีการ ส่วนมิติต้นในงานจิตรกรรมของเขา เขาเรียกวิธีการนี้ว่า วิธีการพลิกและดึงซึ่งเกิดจากการใช้สี จากการวิเคราะห์ผลงานทั้ง 25 ภาพ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ว่ามิติซึ่งเกิดขึ้นในผลงานของฮอฟแมนน์ แบ่งออกได้เป็น 2 วิธี คือ 1 วิธีทัศนียภาพสี คือสีที่มีน้ำหนักที่ต่างกันจะทำให้เกิดความรู้สึกใกล้ไกลต่างกัน 2 วิธีบังซ้อนกัน คือรูปทรงที่ถูกบังซ้อนไว้ยอมอยู่ไกลกว่ารูปทรงเมื่ออยู่ด้านหน้ามิติที่เกิดขึ้น

ฮอฟแมนน์ใช้วิธีการทัศนียภาพสี จำนวน	18	ภาพ
ฮอฟแมนน์ใช้วิธีการบังซ้อนกัน จำนวน	7	ภาพ

จากข้อมูลดังกล่าวจึงสรุปได้ว่า วิธีการสร้างมิตินั้น ฮอฟแมนน์ ที่ใช้มากที่สุด คือ วิธีการทัศนียภาพสี รองลงมาคือวิธี บังซ้อนกัน

5.อิทธิพลในการสร้างสรรค์ผู้วิจัยได้สรุปไว้ในบทที่ 2 สรุปได้ว่า ฮอฟแมนน์ได้รับอิทธิพลจากลัทธิ  
คิวบิสม์และ โฟวิสม์มากที่สุด



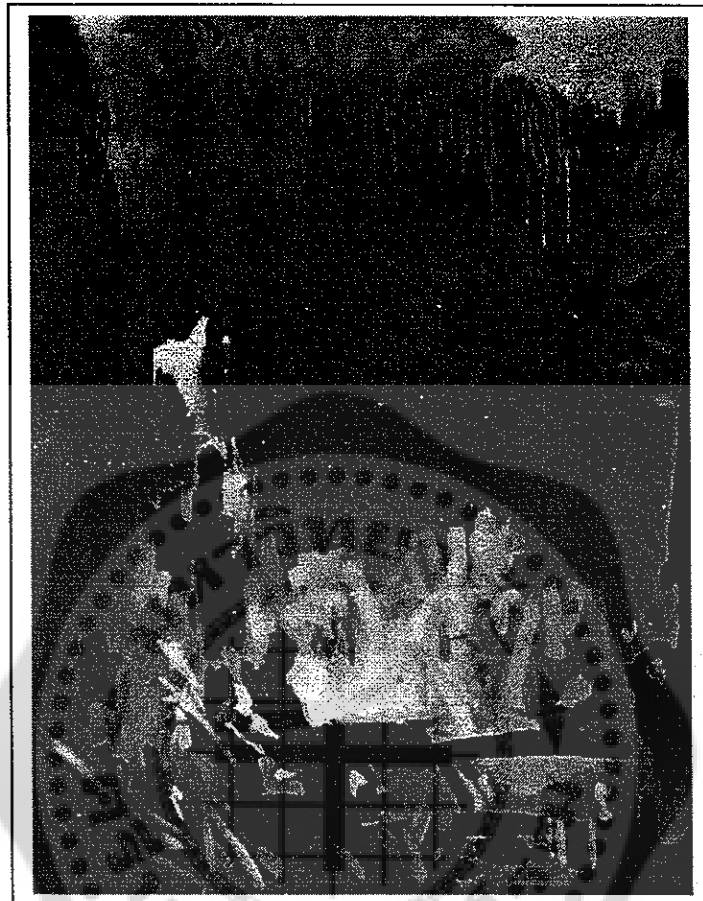
## บทที่ 4

### การพัฒนาสร้างสรรค์

จากการศึกษาวิเคราะห์ จิตรกรรมนามธรรม กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของ ฮันส์ ฮอฟแมนน์ ผู้วิจัยได้นำผลของการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน จำนวนทั้งสิ้น 17 ภาพ

ผลงานชื่อ CSD.1.	สีน้ำมันบนผ้าใบ	60X80ซ.ม.	2545
ผลงานชื่อ CSD.2.	สีน้ำมันบนผ้าใบ	70X90ซ.ม.	2545
ผลงานชื่อ CSD.3.	สีน้ำมันบนผ้าใบ	80X80ซ.ม.	2545
ผลงานชื่อ CSD.4.	สีน้ำมันบนผ้าใบ	80X80ซ.ม.	2545
ผลงานชื่อ CSD.5.	สีน้ำมันบนผ้าใบ	70X90ซ.ม.	2545
ผลงานชื่อ CSD.6.	สีน้ำมันบนผ้าใบ	80X80ซ.ม.	2545
ผลงานชื่อ CSD.7.	สีน้ำมันบนผ้าใบ	70X90ซ.ม.	2545
ผลงานชื่อ CSD.8.	สีน้ำมันบนผ้าใบ	90X120ซ.ม.	2546
ผลงานชื่อ CSD.9.	สีน้ำมันบนผ้าใบ	90X120ซ.ม.	2546
ผลงานชื่อ CSD.10.	สีน้ำมันบนผ้าใบ	90X120ซ.ม.	2546
ผลงานชื่อ CSD.11.	สีน้ำมันบนผ้าใบ	90X120ซ.ม.	2546
ผลงานชื่อ CSD.12.	สีน้ำมันบนผ้าใบ	90X120ซ.ม.	2546
ผลงานชื่อ CSD.13.	สีน้ำมันบนผ้าใบ	90X120ซ.ม.	2546
ผลงานชื่อ CSD.14.	สีน้ำมันบนผ้าใบ	90X180ซ.ม.	2546
ผลงานชื่อ CSD.15.	สีน้ำมันบนผ้าใบ	90X220ซ.ม.	2546
ผลงานชื่อ CSD.16.	สีน้ำมันบนผ้าใบ	160X160ซ.ม.	2546
ผลงานชื่อ CSD.17	สีน้ำมันบนผ้าใบ	140X160ซ.ม.	2546

## 1. ผลงานภาพ CSD 1.



CSD สีนํ้ามันบนผ้าใบ 50X 80 ซม. 2545

### โครงสร้างของภาพ

การจัดภาพได้วางจุดเด่นไว้บริเวณด้านล่างของภาพ บริเวณด้านบนของภาพจะปล่อยเป็นพื้นที่ว่าง เพื่อให้เกิดความรู้สึกโปร่งเบา บริเวณจุดเด่นของภาพนั้นจะปรากฏสีที่หลากหลายและตัดกัน เพื่อให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว สันตะเทือน ทิศทางของภาพจะเป็นแนวตั้ง เพื่อนำสายตาตามาสู่จุดเด่นบริเวณด้านล่างของภาพ

รูปทรงในภาพจะเกิดจากการใช้สีและรอยแปรง เป็นรูปทรงอิสระ ปราศจากรูปทรงที่เป็นเรขาคณิต จะมีรูปทรงใหญ่ บริเวณสีเขียว รูปทรงขนาดกลาง บริเวณสีฟ้าและสีแดงรูปทรงขนาดเล็กที่เกิดจากรอยแปรง ทับซ้อนกันอยู่

บริเวณว่างที่เกิดขึ้นในภาพจะเป็นบริเวณว่างแบบสองนัย หากเรามองบริเวณจุดเด่นด้านล่างเป็นตัวรูป สีเขียวจะกลายเป็นบริเวณว่าง หากเรามองสีเขียวเป็นรูปสีฟ้าก็จะกลายเป็นบริเวณว่างเช่นกัน

ความสมดุล เป็นการจัดความสมดุลแบบ 2 ข้างไม่เท่ากัน หากแบ่งภาพเป็นสองส่วน คือ ส่วนบนและส่วนล่างจะเห็นได้ว่า ภาพด้านล่างจะมีปริมาณของน้ำหนักที่มีมากกว่าแต่ก็จะสร้างความสมดุลได้ด้วยพื้นที่สีขนาดใหญ่ ด้านบนของภาพ ที่เกิดจากความรู้สึก

### กลวิธีในการสร้างสรรค์

ภายในภาพ CSD .1. ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีหลากหลายในการสร้างสรรค์การระบายสี ครั้งแรกผู้วิจัยได้ ผสมสีเขียว จำนวนมากและค่อนข้างเหลวระบายลงบนผ้าใบ พร้อมทั้งใช้ทินเนอร์ หยดลงสีเพื่อให้เกิดการไหล และให้เกิดคราบของสี ปล่อยให้แห้ง จากนั้นใช้วิธีการระบายสีทับซ้อน โดยระบายสีฟ้า สีแดง สีดำ และสีขาว โดยใช้เกรียงช่วยบางจังหวะเพื่อให้เกิดความหนาของสี ภายในภาพจะเน้นวิธีการระบายสีแบบแสดงร่องรอยแปร่ง

### ศักยภาพของสี

ภายในภาพสีส่วนใหญ่ได้แก่สีเขียวและสีฟ้า แต่ก็ไม่ได้แสดงศักยภาพมากนัก ต่างกับสีที่มีจำนวนน้อยได้แก่สีน้ำเงิน สีแดง สีดำ สีเหลือง และสีขาว ด้านล่างของภาพที่ปรากฏศักยภาพภาพทำให้เกิดความรู้สึกสั่นสะเทือน เคลื่อนไหวมากกว่า สีส่วนรวม

### มิติของภาพ

ผู้วิจัยสร้างมิติ2 โดยการใช้สี ที่มีความเข้มอ่อน ต่างกัน ระบายคู่กัน ดังเช่น บริเวณด้านล่างของภาพ จะปรากฏให้เห็นชัดเจน เช่น สีขาว ตัดกับสีดำ สีแดงตัดกับสีฟ้า เมื่อสีที่มีความเข้มอ่อนต่างกัน วางอยู่ด้วยกันจึงเกิดมิติตื้นลึกเกิดขึ้น ในความรู้สึกของผู้ดู มิติของสีที่อยู่ระนาบหน้า ได้แก่ สีน้ำเงิน อัลตรามาลีน ระยะกลางได้แก่สีเขียว สีแดง และสีฟ้า มิติที่ลึกสุดได้แก่สีดำ หากพิจารณาสีขาวอาจจะอยู่ได้ทั้งมิติหน้าสุด หรือหลังสุดก็ได้

## 2. ผลงานภาพ CSD 2



CSD 2 สีน้ำมันบนผ้าใบ 70X90 ซม. 2545

### โครงสร้างของภาพ

ภาพ CSD 2 เป็นการจกภาพในแนวนอน จุดเด่นจะอยู่บริเวณด้านล่างของภาพ ส่วนบริเวณตรงกลางจะเป็นพื้นที่ว่างของสี่สลับกับรอยแปรงบริเวณรอบ ๆ

รูปทรง เป็นรูปอิสระที่เกิดจากการใช้สีและร่องรอยแปรง รูปทรงขนาดใหญ่จะอยู่บริเวณกลางภาพ รูปทรงขนาดกลางได้แก่ พื้นที่สีดำสีเขียวและสีแดง รูปทรงขนาดเล็กได้แก่ บริเวณด้านล่าง ซึ่งเป็นจุดเด่นของภาพ

บริเวณว่างเป็นบริเวณว่างแบบ 2 นัย หากเรามองบริเวณรอบ ๆ ของรูปพื้นที่สีฟ้า เซลลูลิน จะกลายเป็นบริเวณว่าง กลับกันหากมองบริเวณสีฟ้าเป็นตัวรูปสีดำ ด้านบนก็จะเป็นพื้นที่ว่างเช่นกัน

ความสมดุล เป็นการจัดความสมดุลแบบสองข้างไม่เท่ากัน แต่จะเกิดความรู้สึกสมดุลจากการจัดวาง โครงสีโดยรวม โดยปล่อยบริเวณตรงกลางให้เป็นพื้นที่ว่าง แสดงรอยแปรงบริเวณรอบนอกทั้งสี่ด้าน เพื่อให้เกิดความสมดุล

## กลวิธีในการสร้างสรรค์

ในภาพ CSD 2 ผู้วิจัยได้ผสม สีฟ้า เซลลูลีน แบบเหลว เทราดลงบนผ้าใบบริเวณ กลางภาพ แล้วใช้ทินเนอร์ เทราด บริเวณด้านบนบนซ้าย เพื่อให้เกิดรอยคราบ ไหลของสี จากนั้นปล่อยให้แห้ง ระบายสีทับซ้อน บางสลับหนา ระบายสีด้วยเกรียงเพื่อให้เกิดมิติความหนาของสี สลับกับการแสดงร่องรอยแปร่ง บริเวณด้านข้างของภาพ บางจุดของภาพ เช่น บริเวณด้านล่าง ผู้วิจัยได้ เขียนขอบให้เกิดความคมชัดเช่น บริเวณสีแดง ตัดกับสีเหลืองเป็นต้น

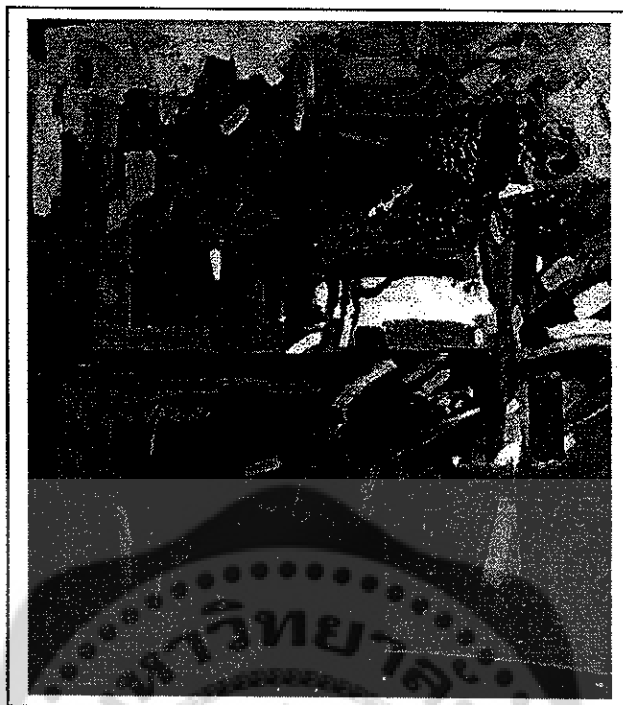
## ศักรภาพของสี

สีโดยรวมของภาพ CSD 2 เป็นสีกลมกลืน โดยกลุ่มสีโทนเย็น ได้แก่สีฟ้า สีเขียว และสีน้ำเงิน สีที่ทำให้เกิดศักรภาพความโดดเด่น ที่ผู้วิจัยนำมาใช้ คือ สีแดง สีเหลือง และสีส้ม ซึ่งเป็นสีตัดกันกับ โทนสีเย็น ทำให้เกิดความเข้มความสว่างของสี สีอีกส่วนที่ส่องสว่างเป็นจุดเด่นของภาพ ไม่แพ้สีอื่นคือสีขาวที่แทรกอยู่ทุกพื้นที่ในภาพ

## มิติของภาพ

มิติต้นตึกเกิดจากการใช้ความเข้มอ่อนของสีที่มีความแตกต่างกัน สีขาวสีเหลือง สี ส้ม และสีแดง ซึ่งอยู่บริเวณด้านล่างของภาพ เป็นสีที่มีความสว่าง จึงเป็นมิติที่อยู่บริเวณหน้าสุด สีที่เป็นมิติระยะกลางได้แก่สีฟ้า สีเขียว และสีน้ำเงิน มิติที่อยู่ลึกสุด ได้แก่สีดำบริเวณด้านบน และมุม ด้านขวาของภาพ

### 3. ผลงานภาพ CSD 3.



CSD 3 ตีน้ำมันบนผ้าใบ 80X80 ซม. 2545

#### โครงสร้างของภาพ

เป็นการจัดวางรูปร่างเรขาคณิตขอบคมตัดกับรูปร่างอิสระจุดเด่นของภาพอยู่บริเวณตรงกลางของภาพ บริเวณด้านล่างของมือ จะปล่อยให้เป็นที่ว่างดูโปร่งเบา ตัดกับภาพด้านบนซ้ายที่มีพลังความเคลื่อนไหวและความสันสะท้อนของสี

รูปทรง เกิดจากรูปร่างขอบคมเป็นรูปร่างสี่เหลี่ยมเชิงนัย ตัดกับรูปทรงอิสระที่เกิดจากรอยแปรง และการหยดสลับของสี รูปทรงขนาดใหญ่จะอยู่บริเวณสีฟ้า ด้านล่างขวาของภาพ รูปทรงขนาดกลาง ได้แก่ สีแดง และสีเหลือง ด้านบน และด้านล่าง ซ้ายมือ ของภาพ ส่วนรูปทรงขนาดเล็กจะอยู่บริเวณกลางภาพ ซึ่งเกิดจากรอยแปรง

บริเวณว่าง ที่เกิดขึ้นในภาพจะเป็นบริเวณว่างแบบสองนัย หากเรามองสีแดง และสีเหลือง บริเวณด้านบนของภาพเป็นจุดเด่นสีฟ้าก็จะกลายเป็นบริเวณว่าง หากเรามองบริเวณสีฟ้าเป็นตัวรูป สีดำก็เป็นบริเวณว่าง หากเรามองพื้นสีดำ เป็นตัวรูป สีฟ้าก็กลายเป็นบริเวณว่างเช่นเดียวกัน

ความสมดุล เป็นการจัดภาพเป็นความสมดุลซ้ายขวา ไม่เท่ากัน หากแบ่งภาพออกเป็น 2 ส่วนซ้าย และขวาเท่าๆ กัน ภาพทางด้านซ้ายมือจะมีน้ำหนักมากกว่าเพราะภาพมีสีดำเยอะ ส่วนทางด้านซ้ายมือจะดูโปร่งเบามากกว่า แต่ภาพนี้สมดุลกันได้เพราะขนาดของรูปทรงและเส้นที่ดูเหมือนจะแบ่งภาพออกเป็นสองส่วนเท่าๆ กัน การจัดวางจุดเด่นที่เอียงมาด้านขวามือทำให้ภาพเกิดความสมดุลกันทางสายตา

### กลวิธีในการสร้างสรรค์

ในภาพ CSD 3. ผู้วิจัยได้ระบายสีทับซ้อนกันหลายครั้งจากการแก้ปัญหาเรื่องความเป็นเอกภาพ เมื่อดูภาพรวม ๆ จึงเกิดภาพหนาของสี วิธีการที่ผู้วิจัยใช้ในภาพ ได้แก่ การระบายสีหนาทับซ้อนโดยการใช้เกรียง บริเวณสีแดง ใช้วิธีการหยดสติกสี บริเวณกลางภาพ ใช้การระบายสีขอบคมบริเวณสีดำ และการระบายสีแสดงร่องรอยแปรงพบได้ทุกบริเวณพื้นที่ของภาพ

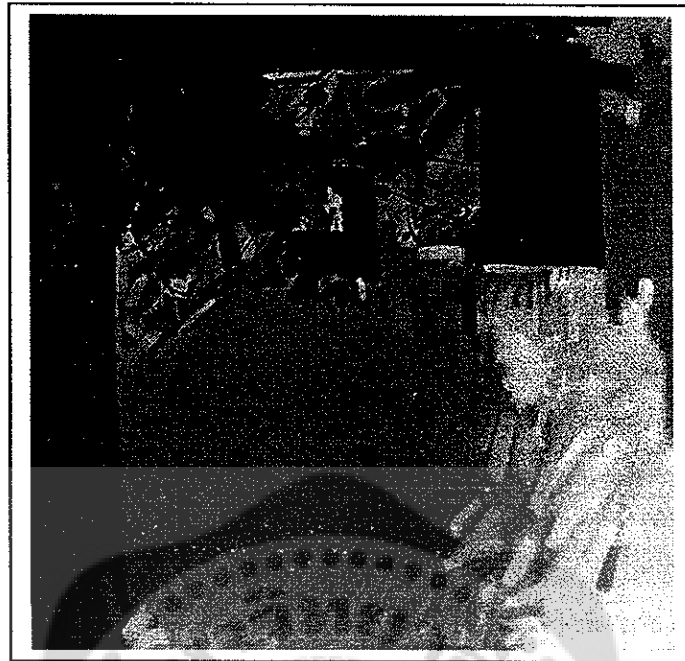
### ศักยภาพของสี

สีโดยรวมของภาพเป็นสีโทนเย็น เช่น สีฟ้า เซรุ่ดิน และสีน้ำเงินอุตุครามาติน ซึ่งเป็นสีที่ทำให้ดูสบายตา ตัดกับสีโทนร้อน ได้แก่ สีเหลือง สีแดง และสีส้ม และสีที่ทำให้เกิดค่าน้ำหนักความทึบตัน ได้แก่ บริเวณสีดำด้านล่างของภาพ สีที่ทำให้เกิดความสั่นสะเทือนและเกิดการเคลื่อนไหว คือ สีแดง และสีน้ำเงินที่แตกกระจายบริเวณตอนกลางของภาพ

### มิติของภาพ

มิติของภาพเกิดจากการตัดกันของสี และการตัดกันของขอบที่คมของภาพมิติที่เกิดจากการบังซ้อน หรือ ทับซ้อนกันของสี มิติที่อยู่ระยะหน้าสุด ได้แก่ สีแดง สีเหลือง และสีขาว มิติที่อยู่ระยะกลาง ได้แก่ สีฟ้าและสีน้ำเงิน มิติที่อยู่ลึกสุด ได้แก่ สีดำ

#### 4. ผลงานภาพ CSD 4.



CSD 4. สีนํ้ามันบนผ้าใบ 80X80 ซม. 2545

#### โครงสร้างของภาพ

โครงสร้างของภาพ CSD 4. ที่เห็นชัดเจนคือ รูปร่างสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ตัดกับรูปทรงอิสระด้านบนของภาพ จุดเด่นของภาพจะอยู่บริเวณด้านบนซึ่งเป็นบริเวณสีแดง และสีดำของภาพ

รูปทรง เป็นรูปทรงเรขาคณิต ขอบคม และรูปทรงอิสระที่เกิดจากรอยที่แปร่ง รูปทรงขนาดใหญ่ คือ รูปทรงสี่เหลี่ยมสี่เหลี่ยม รูปทรงขนาดกลาง คือ รูปสี่เหลี่ยม สีแดง รูปทรงอิสระได้แก่ รูปทรงที่เป็นสีดำ

บริเวณว่าง ที่เกิดขึ้นในภาพเป็นที่ว่างแบบ 2 นัย เมื่อเรามองสี่เหลี่ยมเป็นตัวรูป สีแดง และสีดำก็จะกลายเป็นบริเวณว่างกลับกัน หากเรามองสีแดงและสีดำเป็นตัวรูป สีเหลืองก็จะกลายเป็นพื้นเช่นกัน

ความสมดุล การจัดความสมดุลในภาพ เป็นการจัดภาพแบบความสมดุลซ้ายขวา ไม่เท่ากัน หากแบ่งภาพออกเป็น 2 ส่วน ซ้ายขวาเท่าๆ กัน จะเห็นว่าภาพซ้ายมือมีน้ำหนักสีแดงและสีดำที่มากกว่า แต่ในภาพก็สามารถถ่วงคูลน้ำหนัก ด้วยสีขาวและสีแดงด้านซ้ายมือ ได้เป็นอย่างดี

## กลวิธีในการสร้างสรรค์

ในภาพผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีในการระบายสีดังนี้ บริเวณสีเหลือง กลางภาพผู้วิจัยได้ผสมสีเหลือง ราคและระบายด้วยแปรงขนาดใหญ่ ขณะที่ยังไม่แห้ง ระบายสีขาวบริเวณด้านล่างขวา ผสมเข้าไป เพื่อให้เกิดความว่างและเกิดรอยแปรง เมื่อปล่อยให้สีแห้ง จึงระบายสีหนาทับซ้อนลงไป อีกทีหนึ่ง สีที่ระบายทับได้แก่ สีแดง และสีดำ สีดำนั้นใช้วิธีการหยดสลับประกอบด้วย ไซร์ร่องรอยแปรง เพื่อให้เกิดความเคลื่อนไหว

## ศัถยภาพของสี

สีโดยรวมในภาพ เป็นสีในกลุ่มโทนร้อน ได้แก่ สีเหลือง สีแดง ซึ่งมีปริมาณค่อนข้างมาก ประมาณ 80% ของภาพ ตัดกับสีดำ และสีตรงข้าม เช่น สีฟ้า สีเขียว และสีม่วง ศัถยภาพของสีที่ปรากฏโดดเด่นคือ บริเวณสีดำ ด้านบนของภาพที่ทำให้เกิดความเคลื่อนไหว ตัดกับสีเหลือง และสีแดงที่เป็นพื้นภาพอย่างมาก

## มิติของภาพ

มิติของภาพเกิดจากน้ำหนักของสีที่แตกต่างกัน บางครั้งไม่สามารถแยกแยะได้ว่าสีใดจะอยู่มิติน้ำหรือหลัง ดังเช่น บริเวณสีดำ สีเหลือง และสีแดงด้านบนของภาพหากเรามองสีดำ เป็นรูปสี่เหลี่ยมก็จะอยู่บริเวณด้านล่างของภาพ หากมองสีเหลืองเป็นรูปสีดำก็จะกลายเป็นพื้นเช่นกัน ฉะนั้นภาพนี้จึง ไม่อาจสามารถแบ่งระยะมิติได้ชัดเจน คล้ายกับการสานตะกร้าหวายที่สลับขึ้นลงไปมา

## 5. ผลงานภาพ CSD 5.



CSD 5. สีนํ้ามันบนผ้าใบ 90X 70 ซม. 2545

### โครงสร้างของภาพ

ประกอบไปด้วยสีเหลี่ยมขนาดเล็กหลายรูปร่างอยู่บนพื้นที่ว่าง สีฟ้า บริเวณกลางภาพ จุดเด่นของภาพจะอยู่บริเวณขวามือของภาพ ที่เป็นสีเหลี่ยม สีดำและรอยแปรงสีแดง เล็ก ๆ สลับกันไปมา

**รูปทรง** ที่เด่นชัดคือรูปทรงเรขาคณิต มีหลายขนาด อาจทับซ้อนกันไปมา ร่วมกับรูปทรงอิสระที่เกิดจากรอยแปรง รูปทรงในภาพจะไม่มีรูปทรงขนาดใหญ่ และจะเป็นรูปทรงขนาดกลาง และขนาดเล็ก อยู่บริเวณรอบ ๆ ภาพ

**บริเวณว่าง** ในภาพ CSD 5. นี้ หากจะมองเป็นแบบที่ว่าง 2 นัย ก็ได้ หรือจะมองเป็นแบบที่ว่างบวกและที่ว่างลบก็ได้ เช่น หากเรามองเป็นที่ว่างบวกและลบ ที่ว่างบวกที่มองเห็นชัดคือ สีเหลี่ยม สีดำ และสีแดง บริเวณสีฟ้าก็จะเป็นที่ว่างลบทันที หากมองเป็นที่ว่าง 2 นัย เมื่อเรามองสีแดง และสีดำเป็นรูปสีฟ้าก็จะกลายเป็นพื้น แต่หากเรามองสีฟ้าเป็นตัวรูป สีแดง และสีดำก็จะกลายเป็นพื้นเช่นกัน ฉะนั้นจึงสรุปได้ว่า ภาพนี้มองบริเวณว่างได้เป็น 2 แบบ

**ความสมดุล** เป็นการจัดความสมดุลแบบสองข้างไม่เท่ากัน หากแบ่งภาพเป็นสองส่วนซ้ายขวาเท่ากัน จะเห็นว่า 2 ข้างมีรูปทรงที่ไม่เหมือนกันแต่สามารถรู้สึกสมดุลกันได้ด้วยความรู้สึกทางสายตา

## กลวิธีในการสร้างสรรค์

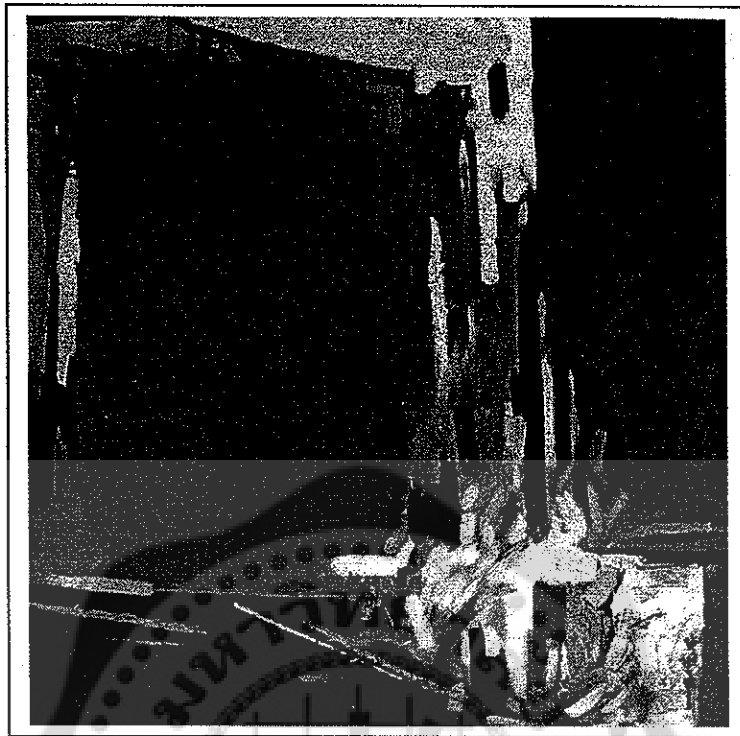
ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการดังต่อไปนี้ ด้านล่างของภาพ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการระบายสีแสดงร่องรอยแปรง ในบริเวณสีฟ้า เซรุลิน และระบายสีหนาทับซ้อนโดยใช้เกรียง บริเวณสีส้มและสีแดง ที่เป็นจุดเด่นของภาพ จากนั้นได้ใช้วิธีการผสมสีเหลืองเทาาทับบนรอยแปรงอีกชั้นหนึ่ง ที่เป็นบริเวณสีน้ำเงินอัลตามารีน จากนั้นระบายสีดำทับเป็นรูปขอบคมอีกชั้นหนึ่ง

## มิติของภาพ

มิติของภาพเกิดจากการทับซ้อนกันของรูปทรงและความแตกต่างของน้ำหนักสี มิติที่อยู่ระบะหน้าได้แก่สีแดง สีเหลือง และสีส้ม มิติที่อยู่ระบะกลางได้แก่สีฟ้า มิติที่อยู่ระบะหลังคือสีดำ แต่กลับกันสีดำก็อาจจะอยู่ระบะหน้าได้เช่นกัน



## 6. ผลงานภาพ CSD 6



CSD 6. ตีน้ำมันบนผ้าใบ 80X 80 ซม. 2545

### โครงสร้างของภาพ

ประกอบไปด้วยสี่เหลี่ยมหลายขนาดผสมผสานกับรอยแปรง จุดเด่นของภาพ อยู่บริเวณด้านล่างขวาของภาพ ที่เป็นรอยแปรง เล็ก ๆ ตัดกับเส้นตรงสีดำ

รูปทรง ที่ปรากฏชัดคือ รูปทรงสี่เหลี่ยมที่มีหลายขนาด รูปทรงขนาดใหญ่ ได้แก่ รูปทรงสี่เหลี่ยม รูปทรงขนาดกลาง ได้แก่ รูปทรงสี่แดง และสีดำ รูปทรงขนาดเล็ก ได้แก่ รอยแปรงขนาดต่างๆ

บริเวณว่าง ที่ปรากฏในภาพเป็นแบบบริเวณว่างบวกและบริเวณว่างลบ ตัวรูปที่ปรากฏเด่นชัดคือสี่เหลี่ยมสี่เหลี่ยม และสี่แดง บริเวณว่างลบคือ บริเวณสีดำ ที่เป็นพื้นหลัง

ความสมดุล เป็นการจัดภาพแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เท่ากัน หากแบ่งภาพออกเป็นซ้ายขวาเท่ากัน ขวามือจะมีน้ำหนักมากกว่า แต่ซ้ายมือจะรู้สึกสมดุลเพราะมีพื้นที่ขนาดใหญ่และสีดำมาถ่วงดุลไว้อย่างเหมาะสม

## กลวิธีในการสร้างสรรค์

กลวิธีที่ใช้ในภาพได้แก่ การระบายสีเรียบขอบคม บริเวณสีแดง การระบายสีหนา ทับซ้อน โดยใช้เกรียง บริเวณจุดเด่นด้านต่างของภาพ การระบายสีที่เหลว และปล่อยให้เกิดคราบ ไหลของสี บริเวณสีเขียว กลางภาพ

## ศัทยภาพของสี

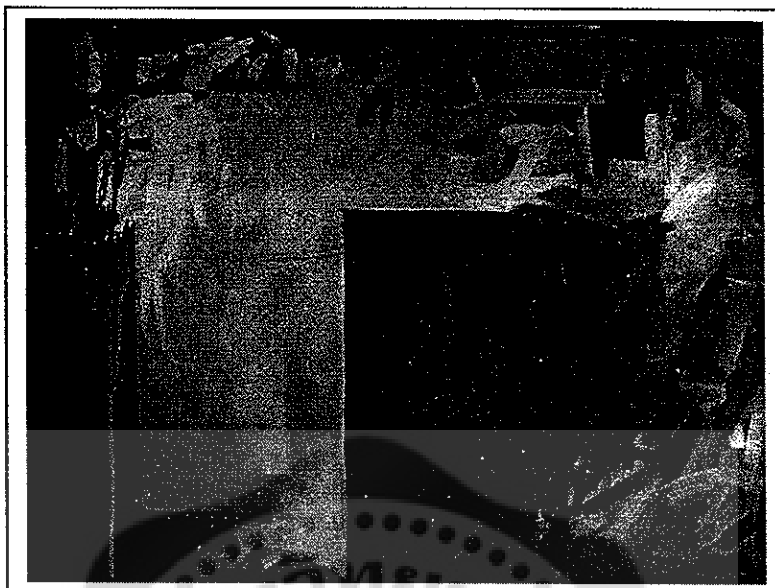
ภายในภาพผู้วิจัยได้ใช้สีตรงข้ามให้เกิดการตัดกันของสีอย่างชัดเจน คือสีเขียวและสีแดง ซึ่งมีปริมาณ สีเขียว 40% และสีแดง 30% ตัดกับสีดำอีกประมาณ 15% ที่เหลือเป็นสีอื่นๆ เช่น สีเหลือง สีขาว สีฟ้า ศัทยภาพของสีที่ปรากฏชัดเจนคือ สีแดง ที่ตัดกับสีดำ สีขาว และสีเขียว ทำให้เกิดความส่องสว่างภายในภาพเป็นอย่างดี

## มิติของภาพ

เกิดจากการวางน้ำหนักสีที่แตกต่างกัน มิติที่อยู่ระนาบหน้าได้แก่ สีแดง และสีเขียว มิติที่อยู่ระนาบกลาง ได้แก่ สีขาว และมิติที่อยู่ลึกสุดได้แก่สีดำ



## 7. ผลงานภาพ CSD 7.



CSD 7. สีนํ้ามันบนผ้าใบ 90X70 ซม. 2545

### โครงสร้างของภาพ

ประกอบไปด้วยสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ 2 รูปวางทับซ้อนด้านบนพื้นสีดำ จุดเด่นของภาพอยู่บริเวณด้านบนซ้ายมือของภาพ

รูปทรง ที่ปรากฏชัด ได้แก่ รูปทรงสี่เหลี่ยมเชิงนัย 2 รูปที่มีขนาดเท่าๆ กัน ได้แก่ สี่เหลี่ยมสี่เหลี่ยม และสี่เหลี่ยมสีแดง ทั้งยังประกอบด้วยรูปทรงอิสระเล็กๆ ที่เกิดจากรอยแปรงที่ปรากฏอยู่ด้านบนและด้านล่างของภาพ

บริเวณว่าง เป็นบริเวณว่างบวก และ ลบ ซึ่งดูได้จากตัวรูปที่เด่นคือ สี่เหลี่ยมสี่เหลี่ยม และสี่เหลี่ยมสีแดง ฉะนั้นบริเวณสีดำจึงเป็นบริเวณว่างลบ

ความสมดุล เป็นการจัดภาพแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เท่ากัน หากแบ่งภาพเป็น 2 ส่วนเท่ากัน จะเห็นว่ามีการจัดวางไม่เหมือนกัน แต่สมดุลกันด้วยความรู้สึกทางสายตา

### กลวิธีในการสร้างสรรค์

ในภาพ CSD 7. ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีในการระบายสีดังนี้ บริเวณกลางภาพที่เป็นจุดเด่น ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการระบายสีขอบคม สลับกับการระบายสีแสดงรอยแปรง โดยใช้แปรงขนาดใหญ่ ด้านบนขวาของภาพที่เป็นจุดเด่นได้ใช้วิธีการระบายสีหนาทับซ้อน และวิธีการหยดสลับ ให้สีเกิดการไหลย้อยลงมาด้านล่างของภาพ

### ศักยภาพของสี

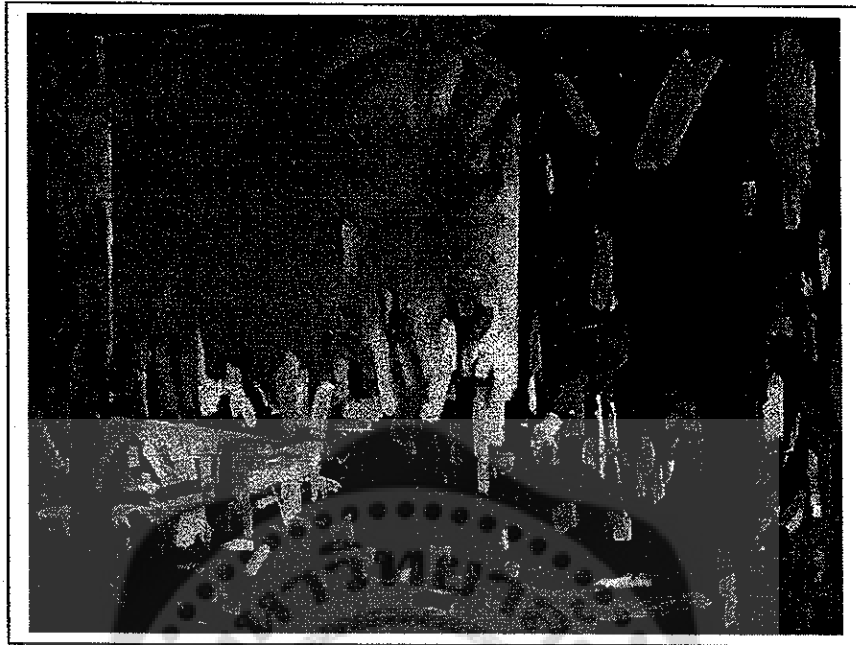
ภายในภาพจะเป็นสีในกลุ่มโทนสีร้อน ได้แก่ สีแดง สีเหลือง และสีม่วง ตัดกับ กลุ่มโทนสีเย็น คือ สีฟ้า เส้นหลังเป็นเส้นสีดำหรือผลึกให้เกิดมิติตื้นลึก และทำให้ สีเหลือง และสีแดง เกิดความโดดเด่น สีแดงเป็นสีที่ปรากฏศักยภาพเด่นชัดที่สุดในภาพนี้

### มิติของภาพ

เกิดจากการทับซ้อนกันหรือการบังซ้อนกันของสีเหลี่ยม 2 รูป มิติที่อยู่ระนาบหน้าสุดคือ สีเหลี่ยมสีแดง มิติที่อยู่ระนาบกลางได้แก่ สีเหลือง สีขาว สีฟ้า สีม่วง และมิติที่อยู่ลึกสุด คือ สีดำ



## 8. ผลงานภาพ CSD 8.



CSD 8. สีนํ้ามันบนผ้าใบ 90X120 ซม. 2546

### โครงสร้างของภาพ

ประกอบไปด้วย สีเหลี่ยมและรูปร่างอิสระ จากรอยแปรง น้ำหนักของภาพจะอยู่บริเวณด้านขวามือ ซึ่งเป็นสีดำและสีแดง ทำให้เกิดความทึบตันบริเวณด้านซ้ายของภาพ จะดูโปร่งเบาและมีมิติที่ไกลกว่า จุดเด่นของภาพอยู่ตรงกลางภาพบริเวณสีขาว ที่ตัดกับสีแดง

รูปทรงในภาพ ประกอบด้วยรูปทรงสี่เหลี่ยมเชิงนัย คือ บริเวณที่เป็นสีเหลืองและรูปทรงอิสระมีขอบคมบริเวณสีแดง รูปทรงขนาดใหญ่ ได้แก่ รูปทรงสี่เหลี่ยม รูปทรงที่มีขนาดกลาง ได้แก่ สีแดง สีฟ้า และสีดำ รูปทรงขนาดเล็ก ได้แก่ สีม่วงและรอยแปรงขนาดเล็ก

บริเวณว่าง ที่ปรากฏในภาพเป็นบริเวณว่างแบบ 2 นัย คือ หากเรามองสีแดงเป็นรูปสี่เหลี่ยม และสีดำจะกลายเป็นพื้น หากเรามองสีดำบริเวณด้านล่างซ้ายมือเป็นรูปสี่เหลี่ยม ก็จะกลายเป็นพื้นเช่นเดียวกัน

ความสมดุล ภายในภาพเป็นการจัดความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน หากแบ่งภาพเป็น 2 ส่วนซ้ายขวาเท่ากัน จะเห็นว่า มีการจัดวางภาพ โครงสร้างและสีไม่เหมือนกัน แต่รู้สึกสมดุลกันได้ ด้วยขนาดและพื้นที่ของสี

### กลวิธีในการสร้างสรรค์

กลวิธีที่เห็นเด่นชัดที่สุดในภาพนี้ คือ การระบายสีแสดงร่องรอยแปร่งซึ่งจะปรากฏอยู่ทุกๆ พื้นที่ของภาพ ผสมผสานกับการระบายสีหนาทับซ้อน การระบายสีด้วยเกรียงและการระบายสีขอบคมในบางส่วนของภาพ

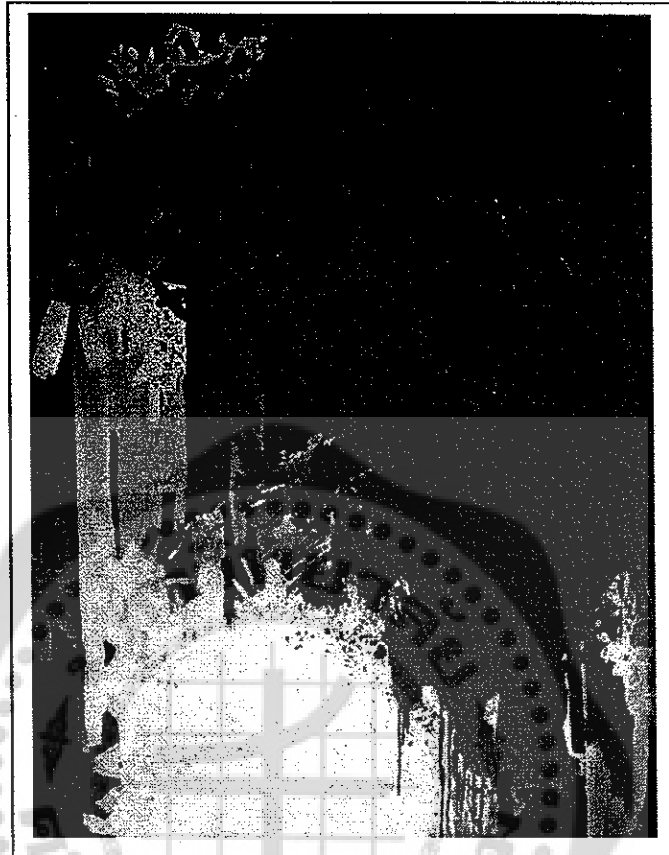
### ศัทยภาพของสี

สีที่ปรากฏในภาพเป็นสีในกลุ่มโทนร้อน ได้แก่ สีเหลือง และสีแดง ตัดกับสีในกลุ่มเย็น ได้แก่ สีฟ้า เน้นมิติลึกด้วย สีดำ สร้างจุดเด่นด้วย สีขาวที่ส่องสว่างมากกว่าสีอื่นๆ สีที่ปรากฏศัทยภาพมากที่สุดคือ สีแดงบริเวณด้านล่างของภาพ

### มิติของภาพ

เกิดจากการวางตำแหน่งของสีที่มีความแตกต่าง กันไว้ใกล้กันทำให้เกิดมิติขึ้นลึกเกิดขึ้น มิติที่อยู่ระยะหน้าสุดได้แก่ สีแดง สีเหลือง สีม่วง มิติที่อยู่ระยะกลาง ได้แก่ สีฟ้าและสีเหลือง มิติที่อยู่หลังสุดลึกที่สุด ได้แก่ สีดำ

## 9. ผลงานภาพ CSD 9.



CSD 9. สีนํ้ามันบนผ้าใบ 90X120 ซม. 2546

### โครงสร้างของภาพ

ในภาพ CSD 9. ผู้วิจัยไม่ได้ใช้รูปทรงเรขาคณิต มาจัดวางแต่จะใช้รูปทรงอิสระของสีมาจัดวางทับซ้อนกัน โดยให้มีขนาดเล็กใหญ่ต่างกัน จุดเด่นของภาพจะอยู่บริเวณสีเหลืองซ้ายมือของภาพ

รูปทรง ที่ปรากฏ เป็นรูปอิสระ ประกอบไปด้วยรูปทรงขนาดใหญ่ ได้แก่ รูปทรงสีม่วง รูปทรงขนาดกลาง ได้แก่ รูปทรงสีขาว และรูปทรงขนาดเล็ก ได้แก่ รูปของสีดำ และสีฟ้า

บริเวณว่าง ที่ปรากฏเป็นบริเวณว่างแบบสองขงนัย คือ บริเวณว่างมีคุณค่าในตัวของมันเอง ไม่สามารถแยกได้ว่า อะไรมีความสำคัญกว่ากัน

ความสมดุล เป็นการจัดวางความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน หากแบ่งภาพเป็นสองส่วนบนและล่างเท่ากัน จะเห็นว่าการจัดวางไม่เหมือนกัน แต่น้ำหนักของสีสามารถถ่วงดุลให้เกิดความรู้สึกสมดุลได้

## กลวิธีในการสร้างสรรค์

กลวิธีที่ผู้วิจัยใช้ในภาพคือ การระบายสีแสดงร่องรอยแปร่ง บริเวณฉากหลัง ของภาพสลับกับการระบายสีหนาทับซ้อนบริเวณด้านหน้าของภาพ บริเวณสีม่วง ผู้วิจัยได้ผสมสีจำนวนมาก และระบายด้วยเกรียงให้เกิดความหนาจากนั้นผสมสีให้เหลวระบายให้เกิดคราบไหลย่อยผสมกับการผดสลับบริเวณด้านล่างของภาพ

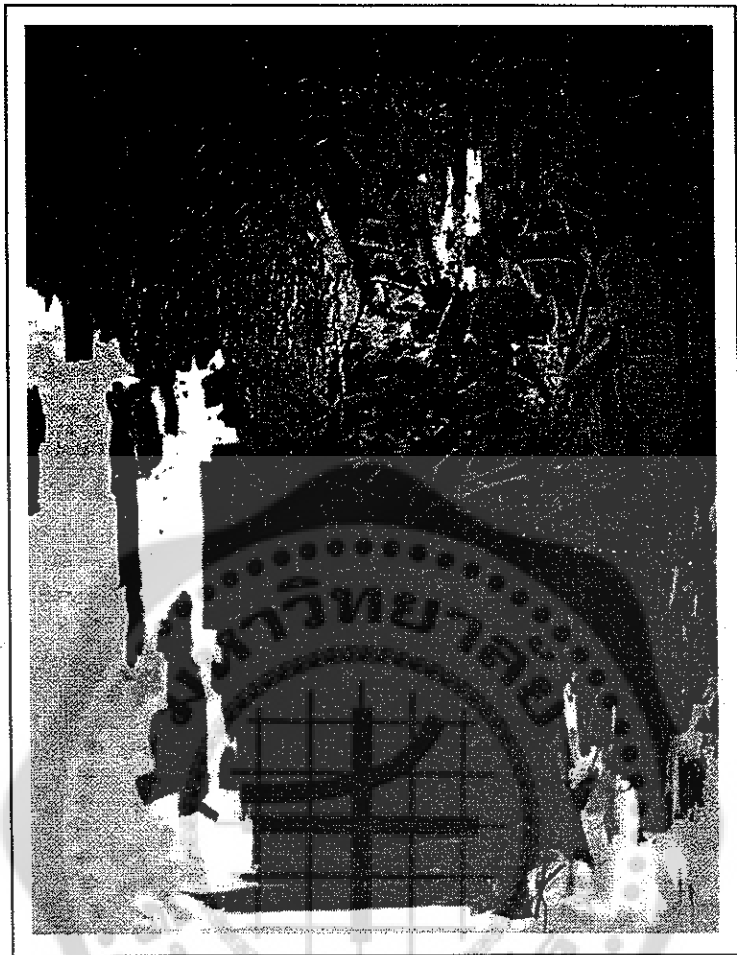
## ศักยภาพของสี

สีที่ปรากฏในภาพเป็นสีม่วงประมาณ 60% ของภาพ สีขาวประมาณ 25% ของภาพ ที่เหลือเป็นสีเหลืองสีฟ้าสีส้ม และสีดำ สีที่ปรากฏศักยภาพมากที่สุด ได้แก่สีม่วง ที่ตัดกับพื้นที่สีขาว เนื่องจากสีม่วงมีประมาสีที่มากทำให้เกิดพื้นที่สีขนาดใหญ่ ซึ่งผลต่อความรู้สึกทางสายตา

## มิติของภาพ

เกิดจากการทับซ้อนกันของรูปทรง รูปทรงที่ถูกทับซ้อนก็จะอยู่ไกลออกไป มิติที่อยู่ระยหน้า ได้แก่ สีม่วง มิติที่อยู่ระยกลาง ได้แก่ สีขาว สีฟ้า สีเหลือง มิติที่อยู่ลึกสุด ได้แก่ สีดำ

## 10. ผลงานภาพ CSD 10.



CSD 10 สีนํ้ามันบนผ้าใบ90X120 ซม. 2546

## โครงสร้างของภาพ

เป็นการจัดภาพโดยใช้พื้นที่ของสีขนาดใหญ่ วางทับซ้อนกัน สลับกับรอยแปรงเล็ก ๆ จุดเด่นของภาพอยู่ด้านบนของภาพที่เป็นบริเวณสีคำ

รูปทรง ที่ปรากฏในภาพเป็นรูปทรงอิสระปราศจากรูปทรงเรขาคณิต ในภาพประกอบไปด้วยรูปทรงขนาดใหญ่สีนํ้าเงิน รูปทรงขนาดกลาง ได้แก่ สีเหลือง สีคำ รูปทรงขนาดเล็ก ได้แก่ สีขาว และสีฟ้า

บริเวณว่าง ในภาพเป็นบริเวณว่างแบบ 2 นัย เกิดมิติสลับกันไปมาหากเรามองมองสีนํ้าเงินเป็นรูป สีคำ สีเหลือง และสีฟ้าก็จะกลายเป็นพื้น หากเรามองสีคำ สีเหลือง สีขาว เป็นตัวรูป สีนํ้าเงินก็กลายเป็นพื้นเช่นเดียวกัน

ความสมดุล ในภาพเป็นการจัดวางความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน หากเราแบ่งภาพออกเป็นสองส่วนบนล่าง เท่าๆ กัน จะพบว่าน้ำหนักของสีด้านบนจะมีจำนวนมากกว่า แต่ ด้านล่างได้มีการจัดวาง รูปทรง และสี เพื่อถ่วงดุล ได้อย่างสมบูรณ์

### กลวิธีในการสร้างสรรค์

ภายในภาพได้ใช้กลวิธีในการระบายสีดังนี้ การระบายจากหลังใช้วิธีการระบายสีแสดงร่องรอยแปร่ง บริเวณสีน้ำเงิน ใช้วิธีการระบายสีหนาทับซ้อน และการระบายด้วยเกรียง บริเวณสีดำใช้วิธีการระบายสีหนาทับซ้อนและการระบายสีเหลวเพื่อให้เกิดคราบของสี

### ศักยภาพของสี

สีที่ปรากฏในภาพโดยรวมเป็นสีในกลุ่มโทนเย็น ได้แก่ สีฟ้า สีน้ำเงิน ตัดกับสีตรงข้าม ได้แก่ สีเหลือง เน้นให้เกิดมิติลึกด้วยสีดำ สีที่ปรากฏศักยภาพความส่องสว่าง คือ บริเวณสีเหลืองด้านซ้ายมือของภาพ ซึ่งถูกบีบโดย สีน้ำเงินทำให้เกิดความโดดเด่น ส่วนบริเวณสีดำทำให้เกิดความหนักแน่นแต่ก็เคลื่อนไหวโดยเกิดจากคราบของสี

### มิติของภาพ

มิติต้นลึกของภาพเกิดจากการวางน้ำหนักสีที่มีค่าที่แตกต่างกันทำให้เกิดมิติขึ้น มิติที่อยู่ระนาบหน้าได้แก่ สีเหลือง และสีน้ำเงิน มิติที่อยู่ระนาบกลาง ได้แก่สีฟ้า สีดำ มิติที่อยู่ลึกสุด คือ สีขาว

## 11. ผลงานภาพ CSD 11.



CSD 11. สีนํ้ามันบนผ้าใบ 90X120 ซม. 2546

### โครงสร้างของภาพ

เป็นการจัดพื้นที่สีขนาดใหญ่ 1 รูป ขนาดกลาง 1 รูป สลับกับพื้นที่สีขนาดเล็ก บริเวณด้านล่างของภาพ และจุดนี้ก็จะกลายเป็นจุดเด่นในภาพอีกด้วย

รูปทรง เป็นรูปทรงอิสระขนาดใหญ่ รูป สีเหลืองเข้มน้อย สีนํ้าเงิน รูปทรงขนาดกลางได้แก่ รูปทรง สีฟ้าด้านซ้ายมือ รูปทรงขนาดเล็กได้แก่ รูปทรงสีแดง สีดำ และสีเหลือง

บริเวณว่าง ในภาพเป็นบริเวณว่างแบบ 2 นัย คือ เราสามารถมองส่วนใดส่วนหนึ่งในภาพ เป็นบริเวณรูปอีกส่วนหนึ่งที่อยู่ใกล้เคียงก็จะกลายเป็นพื้นที่เช่น เรามองสีดำเป็นตัวรูปสีฟ้าก็จะกลายเป็นพื้นที่ หากเรามองสีฟ้าเป็นรูปสีดำก็จะกลายเป็นพื้นที่

ความสมดุล เป็นการจัดความสมดุลแบบสองข้างไม่เท่ากัน หากเราแบ่งภาพออกเป็นสอง ส่วนซ้ายขวาเท่ากัน จะเห็นว่า มีการจัดองค์ประกอบของภาพไม่เหมือนกัน แต่สมดุลกันได้ด้วย การ จัดวางสี ที่สมดุลกันทางสายตา

### กลวิธีในการสร้างสรรค์

ในภาพใช้กลวิธีในทางสร้างสรรค์ดังนี้ ฉากหลังได้ใช้การระบายสีให้ไหลย้อย ระบายหน้าใช้วิธีการระบายสีด้วยเกรียง และระบายสีหนาทับซ้อน สลับกับการระบายสีแสดงร่องรอยแปร่ง

### ศักยภาพของสี

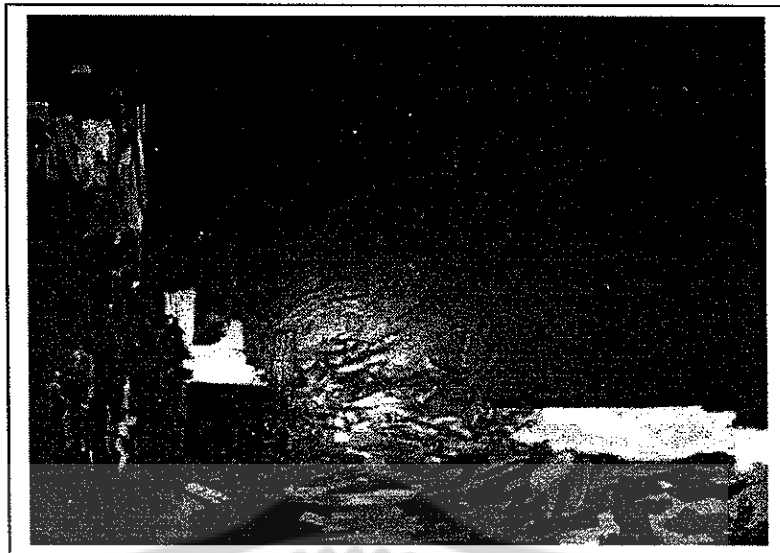
สีที่ใช้ภายในภาพส่วนใหญ่ จะเป็นสีใน โทนกลุ่มสีเขียว ได้แก่ สีฟ้า สีน้ำเงิน ตัดกับ สีโทนร้อน ได้แก่ สีเหลือง สีแดง สีที่ทำให้เกิดมิติตื้นลึกคือสีดำ สีที่ทำให้ดูกลมกลืนสบายตาได้แก่ โทนสีน้ำเงิน สีที่ปรากฏศักยภาพความส่องสว่างและเคลื่อนไหว ได้แก่ กลุ่มสีด้านล่างของภาพ คือ สีแดง สีขาว และสีเหลือง

### มิติของภาพ

มิติของภาพ เกิดจากการทับซ้อนกันและการวางค่านำหนักของสีที่มีความแตกต่างกันไว้ใกล้กัน มิติที่อยู่ระยะหน้าคือ สีน้ำเงินสีฟ้าและสีเหลือง มิติที่อยู่ระยะกลางคือ สีขาว สีแดง มิติที่อยู่หลังสุดคือ สีดำ



## 12. ผลงานภาพ CSD 12.



CSD 12. สีนํ้ามันบนผ้าใบ 90X120 ซม. 2546ล

### โครงสร้างของภาพ

เป็นการใช้ระนาบสีขนาดใหญ่วางทับระนาบสีขนาดกลาง เน้นให้เกิดจุดเด่น บริเวณ พื้นด้านล่างของภาพ

รูปทรง เป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมสีแดง ขนาดใหญ่ ขอบคม 2 ด้านและเป็นขอบอิสระ 2 ด้าน วางทับรูปทรงอิสระสีดำ และสีฟ้าสลับกับรูปทรงขนาดเล็ก สีขาวและสีเหลือง

บริเวณว่าง ที่ปรากฏในภาพเป็นที่ว่างแบบ 2 นัย หากเรามองสีแดง เป็นตัวรูปสี่ข้างเคียงก็จะกลายเป็นพื้น หากเรามองสีฟ้าเป็นรูปสี่แดงก็กลายเป็นพื้นเช่นกัน

ความสมดุล เป็นการจัดวางความสมดุลซ้ายขวาไม่เท่ากัน หากแบ่งภาพออกเป็น 2 ส่วน ซ้ายขวา เท่าๆ กัน จะพบว่าด้านซ้าย และขวาจะจัดภาพไม่เหมือนกัน แต่สามารถสร้างความสมดุลกันได้ด้วยสายตา

### กลวิธีในการสร้างสรรค์

กลวิธีที่ใช้ในภาพ CSD 12. คือ การระบายฉากหลังด้วยการแสดงร่องรอยแปรง บริเวณสีแดง ใช้การระบายสีด้วยเกรียง สลับกับการระบายสีหนาทับซ้อน บริเวณสีดำ ใช้การหยด สติ๊ดและแสดงร่องรอยแปรง

### ศักยภาพของสี

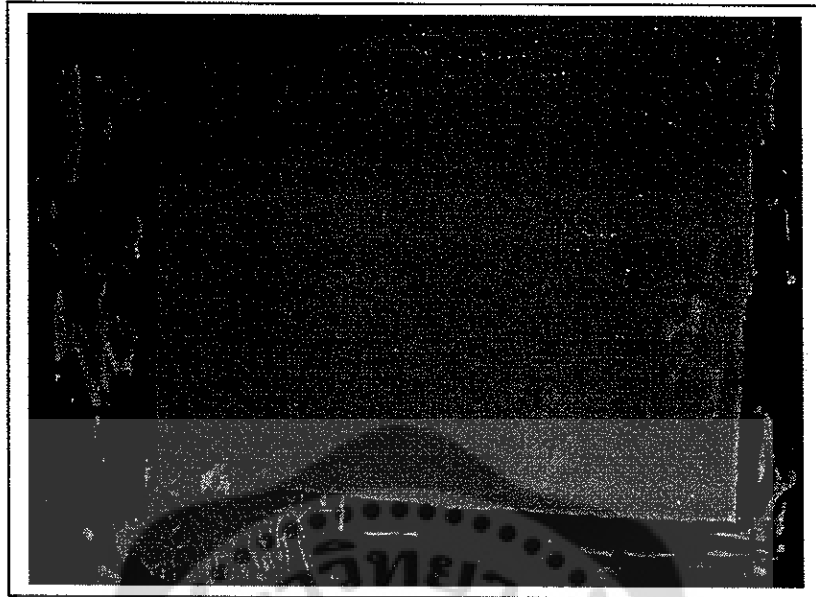
สีโดยรวมของภาพ จะเป็นสีแดงที่อยู่ในกลุ่ม โทนสีร้อน สลับกับสีตรงข้าม คือ สีฟ้าที่อยู่ในโทนสีเย็น ตัดกับสีขาวและดำ เพื่อให้เกิดมิติตื้นลึกที่ปรากฏศักยภาพส่งอิทธิพลการรับรู้ทางสายตาที่เด่นชัดที่สุดในภาพคือ บริเวณสีแดง ที่เป็นพื้น สีที่ขนาดใหญ่ตัดกับสีดำ พื้นที่สีที่ดูสบายตาคือบริเวณสีฟ้าด้านข้างและด้านล่างของภาพ

### มิติของภาพ

มิติตื้นลึกในภาพเกิดจากการวางทับซ้อนกันของรูปทรงและการวางน้ำหนักสีมิติที่ปรากฏอยู่ระยะหน้าสุดคือ สีแดง มิติที่อยู่ระยะกลาง ได้แก่สีฟ้า สีเหลือง และสีขาว มิติที่อยู่ลึกสุดได้แก่ สีดำ



## 13. ผลงานภาพ CSD 13



CSD 13. สีนํ้ามันบนผ้าใบ 90X120 ซม. 2546

## โครงสร้างของภาพ

เป็นการใช้ระนาบสีขนาดใหญ่วางเป็นจุดเด่นของภาพบนพื้นสีดำ ทั้งประกอบไปด้วยร่องรอยแปรงขนาดเล็ก ด้านบนซ้ายของภาพ

รูปทรง ประกอบไปด้วยรูปทรงสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ 1 รูป วางบนพื้นสีเหลี่ยม สีดำ จะเห็นได้ว่าในภาพ CSD 13. จะลดตัดทอนรูปทรง เล็ก ๆ ออกไปเหลือเพียงจุดใหญ่ คือ พื้นที่สี่เหลี่ยมสีเหลือง ที่เป็นจุดเด่นเท่านั้น

บริเวณว่าง เป็นบริเวณว่าง บวกและลบคือบริเวณสีเหลือง สีแดง เป็นรูปและจุดเด่น ส่วนที่ดำเป็นบริเวณว่างลบ

ความสมดุล เป็นการจัดความสมดุลซ้ายขวาไม่เท่ากัน หากแบ่งภาพออกเป็นสองส่วนซ้ายขวาเท่ากัน จะพบว่า การจัดองค์ประกอบ 2 ข้าง ไม่เหมือนกัน แต่ก็สมดุลกันด้วยความรู้สึกทางสายตา

## กลวิธีในการสร้างสรรค์

กลวิธีในการสร้างสรรค์ภาพนี้ ได้แก่ บริเวณสีแดงและสีฟ้า ด้านบนซ้ายของภาพ ใช้วิธีการระบายสีแสดงรอยแปรงทับซ้อนกัน ไปมาบริเวณสีเหลือง ใช้วิธีการระบายสีหนาทับซ้อน และวิธีการระบายสีด้วยเกรียง พร้อมกับการหยดสลับสีบริเวณด้านล่างของภาพ บริเวณสีดำใช้การระบายสีหนาทับซ้อน โดยปล่อยพื้นที่ว่างบริเวณสีพื้นไว้บางส่วน

## ศัณยภาพของสี

สีที่ปรากฏเด่นชัดภาพในภาพคือสีเหลือง ตัดกับพื้นที่เป็นสีดำ มีส่วนประกอบของสีอื่นๆ เช่น สีฟ้า สีแดง สีส้ม สีเขียว ปริมาณเล็กน้อย ศัณยภาพของสีที่ปรากฏชัดคือสีเหลืองที่มีจำนวนมากและสร้างความสัมพันธ์ด้วยพื้นผิวและรอยหนาของสีบริเวณด้านล่างของภาพ

## มิติของภาพ

เกิดจากการวางบังซ้อนกันของรูปทรง และน้ำหนักของสีที่แตกต่างกันแต่ที่เห็นได้ชัดเจนคือ การบังซ้อนกันของรูปทรง มิติที่เกิดขึ้นในระยะหน้าสุดได้แก่ สีฟ้า และสีแดง ด้านบนของภาพ สีที่อยู่ระยะกลางได้แก่ สีเหลือง และสีที่อยู่ลึกสุดคือ สีดำที่เป็นพื้นภาพ

## 14. ผลงานภาพ CSD 14



CSD 13. สีนํ้ามันบนผ้าใบ 90X180 ซม. 2546

## โครงสร้างของภาพ

เป็นการวางแถบสีที่เรียงกันเป็นระนาบพื้นที่สีขนาดใหญ่บริเวณจุดเด่นของภาพ ได้ใช้เฟรมระบายสีวางทับซ้อนขึ้นมาอีกชั้นหนึ่ง เพื่อให้เกิดมิติที่ 3 เกิดขึ้น ภาพ CSD 14. ได้ใช้เฟรม 3 ชั้น วางเรียงต่อกัน เพื่อให้เกิดสนามสีที่กว้างขึ้น

รูปทรงใช้ทั้งรูปทรงอิสระ และรูปทรงเรขาคณิต วางให้เกิดความขัดแย้งกัน รูปทรงที่มีขนาดใหญ่ ได้แก่ รูปทรงสี่เหลี่ยม รูปทรงขนาดกลาง ได้แก่ รูปทรงสีแดง และรูปทรงสี่เหลี่ยมขอบคมขนาดเล็ก สีส้มวางเป็นจุดเด่นของภาพ

บริเวณว่าง ได้ส่วนบริเวณว่างบวกและลบและบริเวณว่าง 2 นัย บริเวณว่างบวก และลบคือ บริเวณจุดเด่นขวามือของภาพที่มีสีส้มเป็นรูป สี่เหลี่ยม เป็นบริเวณว่างลบ บริเวณว่าง 2 นัย ได้แก่ ส่วนที่เป็นสี่เหลี่ยม สีขาวและสีแดง ที่ไม่มีใครเด่นกว่าใคร

ความสมดุล เป็นการจัดความสมดุลแบบสองข้างไม่เท่ากัน น้ำหนักของภาพซ้ายขวานั้น เท่ากันด้วยความรู้สึก ซ้ายมือของภาพนั้นหนักด้วยสีแดง แต่ขวามือของภาพ สี่เหลี่ยมมีค่ามากกว่าแต่ก็ถ่วงด้วยน้ำหนักสีส้มทำให้เกิดความสมดุลกัน

## กลวิธีในการสร้างสรรค์

กลวิธีที่ใช้ในภาพ ได้แก่ บริเวณสีแดง สีขาว และสีเหลี่ยม ได้มีการระบายสีหนาทับซ้อนกันหลายครั้งซึ่งเกิดจากการแก้ปัญหาเรื่องความเป็นเอกภาพทำให้มองเห็นสีที่อยู่ด้านล่างส่วนสี จะเกิดความหนา จากการใช้รอยแปรงและใช้เกรียงบริเวณสีส้ม ใช้การระบายเรียบ

### ศักยภาพของสี

สีที่ปรากฏในภาพเป็นสีในกลุ่มสีร้อน ได้แก่ สีเหลือง สีส้ม และสีแดง ตัดกับสีขาวที่เป็นพื้น จะเห็นว่าในภาพ CSD 14. ผู้วิจัยพยายามลดตัดทอนจำนวนสีลงไป ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความเป็นเอกภาพในจำนวนสีที่น้อยที่สุด สีที่ปรากฏศักยภาพมาก น่าจะได้แก่ สีทุกสีที่มีปริมาณ และส่องสว่างเท่าๆ กัน อาจกล่าวได้ว่า สีทุกสีในภาพมีพลังในตัวของมันเอง

### มิติของภาพ

มิติต้นลึกเกิดจากน้ำหนักของสีที่มีความแตกต่างกัน มิติที่อยู่ระยะหน้า ได้แก่ สีบริเวณสีเหลี่ยม สีส้มขวามือของภาพ มิติที่อยู่ระยะกลาง ได้แก่ สีเหลือง และสีแดง มิติที่อยู่หลังสุด ได้แก่ สีขาวที่เป็นพื้นภาพ



## 15. ผลงานภาพ CSD 15



CSD 13. สีนํ้ามันบนผ้าใบ 220X90 ซม. 2546

## โครงสร้างของภาพ

ได้ใช้เฟรม 3 เฟรม วางต่อกัน เพื่อให้เกิดสนามสีขนาดใหญ่ การจัดโครงสร้างของภาพ ได้วางความเหลี่ยมของขนาดเฟรมไม่เท่ากันคือ ขนาดของเฟรมด้านข้าง สูงกว่าเฟรมอันกลาง เพื่อให้เกิดมิติทางสายตาอีกชั้นหนึ่ง จุดเด่นของภาพจะอยู่บริเวณตอนกลางภาพที่เป็นสีขาว สีดำ และสีเหลือง จุดรองลงมา ได้แก่ บริเวณสีเหลี่ยมสีเหลืองขวามือของภาพ

รูปทรงที่ปรากฏในภาพ เป็นรูปทรงเรขาคณิตตัดกับรูปทรงอิสระของระนาบสีขนาดใหญ่ รูปทรงขนาดใหญ่ได้แก่ระนาบสีแดง รูปทรงขนาดกลางได้แก่ สีเหลือง และสีดำ รูปทรงขนาดเล็กได้แก่ สีขาวและสีเหลือง ด้านบนของภาพ

บริเวณว่าง ที่ปรากฏเป็นบริเวณว่างแบบ 2 นัย คือ บริเวณว่างของสีมีความสำคัญเท่าๆ กัน ไม่สามารถระบุได้ว่า ส่วนใดเป็นรูปและส่วนใดเป็นพื้น

ความสมดุล เป็นการจัดความสมดุลแบบสองข้างไม่เท่ากัน แม้ว่าภายในภาพจะมีเฟรม 2 ด้านเท่ากันแต่การจัดวางภาพไม่เหมือนกัน แต่สมดุลกันได้ด้วยสายตา เช่น ด้านซ้ายวางน้ำหนักสีดำ ด้านขวาถ่วงดุลด้วยสีเหลือง

## กลวิธีในการสร้างสรรค์

กลวิธีที่ใช้ในการระบายมีดังต่อไปนี้ พื้นหลังระบายสีเหลือง แล้วระบายสีแดงทับซ้อนพร้อมทั้งแสดงร่องรอยแปร่ง ส่วนบริเวณสีขาววางเว้นไว้ สีดำระบายสีด้วยเรียงทับสีแดง แล้วให้เกิดมิติและความหนาของสี บริเวณสีเหลี่ยม สีเหลือง เป็นการระบายเรียบ

### ศักยภาพของสี

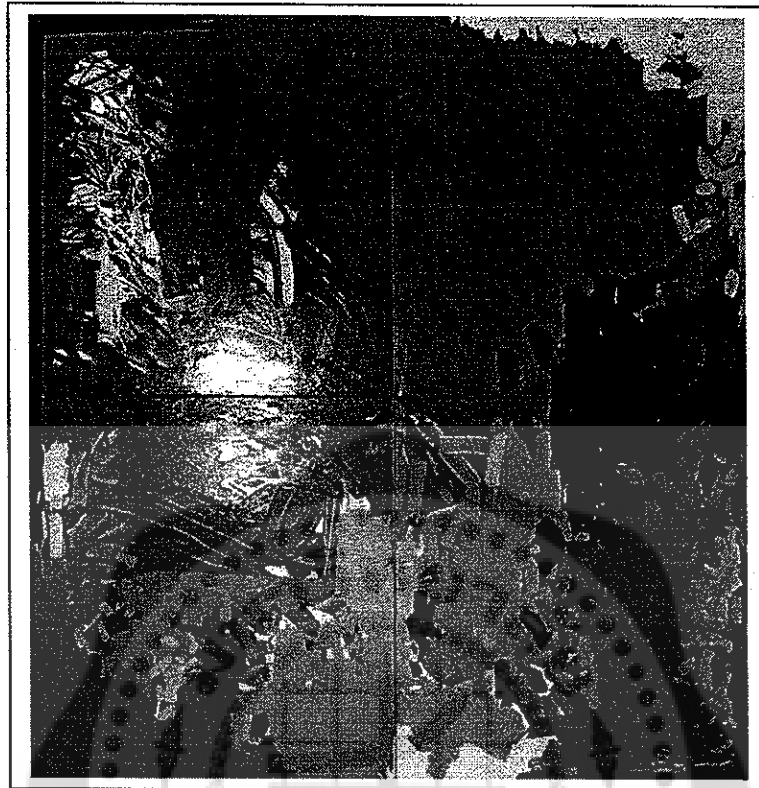
สีที่ปรากฏในภาพได้แก่สีเหลือง สีส้ม สีแดง สีขาวและสีดำ เป็นสีในกลุ่มโทนร้อน สีที่ปรากฏศักยภาพมากที่สุด คือสีแดง ที่มีจำนวนมากเป็นสนามสี ส่วนผลต่อความรู้สึกสัมผัสทางสายตาดัดกับสีดำและสีขาวรองลงมา ได้แก่ สีเหลือง

### มิติของภาพ

มิติต้นลึกเกิดจากการบังซ้อนกันและการใช้ขอบคมตัดกับสีเข้ม มิติที่อยู่ระนาบหน้า ได้แก่ สีแดง มิติที่อยู่ระนาบกลางได้แก่สีขาวและสีเหลือง แต่สีเหลืองขาวมีอาจจะขึ้นมาอยู่ระนาบหน้าได้เช่นกัน มิติที่อยู่ลึกสุดได้แก่ สีดำ จะเห็นชัดเจนจากสีดำ บริเวณ ขวามือของภาพ



## 16. ผลงานภาพ CSD 16



CSD 16. สีน้ำมันบนผ้าใบ 160X160 ซม. 2546

## โครงสร้างของภาพ

เป็นการวางสีเหลืองจัสดูรัสซ้อนกัน 4 เฟรม เพื่อให้เกิดเป็นระนาบสีที่ใหญ่มากขึ้น และวางจุดเด่นของภาพไว้ด้านบนขวามือ

รูปทรงที่ใช้ในภาพส่วนใหญ่จะเป็นรูปทรงอิสระอันเกิดจากระนาบของสีที่วางทับซ้อนกัน ตัดกับรูปร่าง สีเหลือง สีแดง ที่เป็นจุดเด่นของภาพ รูปทรงขนาดใหญ่ ได้แก่ สีเขียว รูปทรงขนาดกลาง ได้แก่ สีเหลือง สีแดง สีน้ำเงินและสีน้ำเงินเข้ม

บริเวณว่าง ที่เกิดขึ้นในภาพ เป็นบริเวณว่าง แบบบวกและลบคือ บริเวณสีเหลืองสีแดงและรอยที่แปร่งที่อยู่ด้านหน้าเป็นตัวรูปและสีเขียวเป็นพื้น หากมองสีเขียวเป็นรูปสีดำที่อยู่ด้านหลังก็เป็นพื้นรูปด้วยเช่นกัน

ความสมดุล เป็นการจัดความสมดุล แบบสองข้างไม่เท่ากัน หากมองภาพโดยแบ่งตามเฟรม 4 เฟรม จะเห็นว่า มีการจัดองค์ประกอบไม่เหมือนกัน แต่สมดุลกันด้วยน้ำหนักของสีที่มองเห็น ด้วยความรู้สึกลทางสายตา

## กลวิธีในการสร้างสรรค์

กลวิธีที่ใช้ในภาพ ได้แก่ พื้นที่สีเขียวใช้วิธีการระบายสีเหลว และระบายด้วยเกรียง จากนั้นระบายสีแดง สีเหลือง สีส้มเงินทับซ้อนด้วยวิธีการแสดงรอยแปร่ง เพื่อให้เกิดความขัดแย้งกับพื้นภาพ บริเวณด้านบนซ้ายของภาพใช้วิธีการหยดสลับสี สีเหลืองสีแดง ขวามือใช้เฟรมปะติด และระบายสีเรียบสีเขียว

## ศัทยภาพของสี

สีโดยรวมที่ปรากฏในภาพเป็นสีในโทนสีเย็น ได้แก่ สีเขียว สีฟ้าและสีน้ำเงิน ตัดกับสีโทนร้อน ได้แก่ สีแดง และสีเหลือง ส่วนสีคำด้านบนระบายเพื่อให้เกิดขอบคมเป็นสีเหลือง สีเขียวที่ชัดเจนขึ้น ศัทยภาพของสีที่ปรากฏ โดยเด่น ได้แก่ สีแดงบนพื้นเขียวด้านบนของภาพ ความโดดเด่นของสีแดง เกิดจากการบีบตัวของสีเขียวที่เป็นสีตรงกันข้าม ทำให้ดูสว่างขึ้นมา

## มิติของภาพ

มิติตื้นลึกเกิดจากการวางทับซ้อนกันของรูปทรงอิสระบริเวณด้านหน้ามิติที่อยู่ระยะหน้าสุด ได้แก่ สีฟ้า สีเหลือง และสีแดง มิติที่อยู่ระยะกลาง ได้แก่ สีเขียว และมิติที่อยู่ลึกสุด ได้แก่ สีดำ

## 17. ผลงานภาพ CSD 17



CSD 17. สีนํ้ามันบนผ้าใบ 140)160 ซม. 2546

## โครงสร้างของภาพ

เป็นการจัดวางเฟรม 4 เฟรมซึ่งมีขนาดไม่เท่ากัน ภาพนี้ทำเป็นภาพอีกภาพที่มีขนาดใหญ่รองจากภาพ CSD 16 เพื่อแสดงระนาบของสีให้ปรากฏชัดเจนกว่าขนาดปกติ จุดเด่นของภาพจะอยู่บริเวณ สีเหลือง สีแดงด้านบนขวาของภาพ

**รูปทรง** เป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมตัดกับรูปทรงอิสระที่เกิดจากระนาบสีและรอยแปรงรูปทรงขนาดใหญ่ที่ปรากฏคือ รูปทรงสี่เหลี่ยม และรูปทรงสีขาว รูปทรงขนาดกลาง ได้แก่รูปทรงสีแดง และรูปทรงสีฟ้า รูปทรงขนาดเล็ก ได้แก่ รอยแปรง ที่กระจายกันด้านล่างของภาพ

**บริเวณว่าง** ที่เกิดขึ้นเป็นบริเวณว่างแบบ 2 นัย ที่ไม่สามารถแยกความสำคัญได้ เช่น บริเวณสีเหลือง สีขาว และสีแดง ไม่สามารถบอกได้ว่าส่วนไหนเป็นตัวรูปและส่วนไหนเป็นพื้น

**ความสมดุล** เป็นการจัดความสมดุลแบบ 2 ข้างไม่เท่ากัน หากแบ่งภาพเป็นสี่ส่วนเท่ากัน จะเห็นว่า มีการจัดองค์ประกอบแต่ละด้าน ไม่เหมือนกัน แต่ก็สมดุลกัน จากความรู้สึก เช่น ด้านล่างของภาพ มีน้ำหนักสีมากกว่า แต่ด้านบนก็ถ่วงน้ำหนักของสีที่สด คือ สีเหลืองและสีแดง

## กลวิธีการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีระบายสีด้วยเกรียงเกือบทั้งภาพเริ่มจากสีขาวที่เป็นพื้นและสีเหลือง เพื่อให้เกิดพื้นที่ผิว ที่ไม่เรียบ สลับกับการระบายสีแสดงรอยแปรปรวนด้านล่างของภาพเพื่อให้เกิดความเคลื่อนไหวไปมา ส่วนสีเหลืองสีแดงใช้วิธีการระบายเรียบ สีเดียว

## ศกยภาพของสี

ภายในภาพโดยรวมจะเป็นสีขาวและสีเหลืองสีแดง ตัดกับสีโทนเย็นคือสีฟ้าและสีน้ำเงิน ส่วนสีดำก็ทำให้เกิดมิติตื้นลึกขึ้น ศกยภาพของสีที่สะดุดตา คือ สีเหลือง และสีแดง เนื่องจากเป็นสีสว่างวางบนพื้นขาว ทำให้สดใสยิ่งขึ้น ส่วนสีฟ้าด้านล่างก็ลดความรุนแรงของสีแดงได้

## มิติของภาพ

มิติตื้นลึกที่เกิดขึ้นเกิดจากขอบคมของภาพ และการวางน้ำหนักสีที่ต่างกัน วางทับซ้อนกัน มิติที่อยู่ระยะหน้าได้แก่สีแดงและสีขาว มิติที่อยู่ระยะกลาง คือ สีเหลืองและสีฟ้ามิติที่อยู่หลังสุดได้แก่สีน้ำเงินและสีดำ

## สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์

จากกระบวนการสร้างงานที่มีลักษณะโดดเด่นของฮันส์ ฮอฟแมนน์ ผู้วิจัยได้นำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมนามธรรมโดยใช้สีน้ำมันบนผ้าใบ จำนวน 17 ภาพ ดังมีรายละเอียดสรุปได้ดังนี้

### 1. โครงสร้างของภาพ

ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงาน 17 ภาพ โดยแบ่งแยกโครงสร้างของภาพดังนี้

1.1 รูปทรง ผู้วิจัยได้แบ่งรูปทรงเป็น 3 ลักษณะ คือ

1.1.1 รูปทรงเรขาคณิต

1.1.2 รูปทรงอิสระ

1.1.3 รูปทรงผสมผสานระหว่างรูปทรงเรขาคณิตและรูปทรงอิสระ

1.2 บริเวณว่าง ผู้วิจัยได้แบ่งบริเวณว่างออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

1.2.1 บริเวณว่างบวกและลบ

1.2.2 บริเวณว่าง 2 นัย

1.3 ความสมดุล ผู้วิจัยได้แบ่งความสมดุลออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

1.3.1 ความสมดุลแบบซ้ายขวาเท่ากัน

1.3.2 ความสมดุลแบบ ซ้ายขวาไม่เท่ากัน

ตารางแสดงผลการสร้างสรรค์ โครงสร้างของภาพ

ภาพผลงาน	โครงสร้างของภาพ		
	รูปทรง	บริเวณว่าง	ความสมดุล
CSD 1.	อิสระ	สองนัย	สองข้างไม่เท่ากัน
CSD 2.	อิสระ	สองนัย	สองข้างไม่เท่ากัน
CSD 3.	ผสมผสาน	สองนัย	สองข้างไม่เท่ากัน
CSD 4.	ผสมผสาน	สองนัย	สองข้างไม่เท่ากัน
CSD 5.	ผสมผสาน	บวกและลบ	สองข้างไม่เท่ากัน
CSD 6.	ผสมผสาน	บวกและลบ	สองข้างไม่เท่ากัน
CSD 7.	อิสระ	บวกและลบ	สองข้างไม่เท่ากัน
CSD 8.	อิสระ	สองนัย	สองข้างไม่เท่ากัน
CSD 9.	อิสระ	สองนัย	สองข้างไม่เท่ากัน
CSD 10.	อิสระ	สองนัย	สองข้างไม่เท่ากัน
CSD 11.	ผสมผสาน	สองนัย	สองข้างไม่เท่ากัน
CSD 12.	ผสมผสาน	สองนัย	สองข้างไม่เท่ากัน
CSD 13.	ผสมผสาน	บวกและลบ	สองข้างไม่เท่ากัน
CSD 14.	ผสมผสาน	บวกและลบ	สองข้างไม่เท่ากัน
CSD 15.	ผสมผสาน	สองนัย	สองข้างไม่เท่ากัน
CSD 16.	ผสมผสาน	บวกและลบ	สองข้างไม่เท่ากัน
CSD 17.	ผสมผสาน	สองนัย	สองข้างไม่เท่ากัน

จากตาราง สรุปได้ดังนี้

ผู้วิจัยใช้รูปทรงอิสระ จำนวน 6 ภาพ ใช้รูปผสมผสาน จำนวน 11 ภาพ

ผู้วิจัยใช้ บริเวณว่างแบบ 2 นัย จำนวน 11 ภาพ บริเวณว่างบวกและลบ จำนวน 6 ภาพ ผู้วิจัยใช้การ

จัดความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน จำนวน 17 ภาพ



จากตารางสรุปกลวิธีในการสร้างสรรค์ดังนี้

ผู้วิจัยใช้วิธีการระบายสี

1. แสดงรอยแปรง	จำนวน	17	ภาพ
2. หนาทับซ้อน	จำนวน	17	ภาพ
3. ด้วยเกรียง	จำนวน	17	ภาพ
4. หยดสลับสี	จำนวน	11	ภาพ
5. ขอบคม	จำนวน	13	ภาพ
6. ผสมปะติด	จำนวน	4	ภาพ

### 3. ศักยภาพของสี

3.1 ผู้วิจัยได้ใช้สีในกลุ่มสีโทนสีเย็นจำนวน 8 ภาพ ได้แก่ CSD.1, CSD.2, CSD.3, CSD.5, CSD.6, CSD.10, CSD.11, และ CSD.16

3.2 ผู้วิจัยได้ใช้สีโทนร้อนจำนวน 9 ภาพ ได้แก่ CSD.4, CSD.7, CSD.8, CSD.9, CSD.12, CSD.13, CSD.14, CSD.15, และ CSD.17

3.3 ผู้วิจัยได้ใช้สีตัดกันกับกลุ่มสีหลักประมาณ 20-30% ทั้ง 17 ภาพ

### 4. มิติของภาพ

ผู้วิจัยได้แบ่งการสร้างมิติต้นลึกของภาพออกเป็น 2 ลักษณะคือ

- การสร้างมิติต้นลึกด้วยวิธีทัศนียภาพสี
- การสร้างมิติต้นลึกด้วยวิธีการบังซ้อนกัน

4.1 ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสร้างมิติด้วยวิธีทัศนียภาพสี จำนวน 8 รูป ได้แก่

CSD.1, CSD.2, CSD.6, CSD.8, CSD.10, CSD.11, CSD.14, CSD.15

4.2 ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสร้างมิติด้วยวิธีบังซ้อนกัน จำนวน 9 ภาพ ได้แก่ CSD 3, CSD4,

CSD 5, CSD 6, CSD7, CSD 8, CSD 9, CSD 10, CSD 11, CSD 12, CSD 13,

CSD 14, CSD 15, CSD 16, CSD 17,

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้น สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ได้ดังนี้คือ

#### การจัดโครงสร้างของภาพ

ผู้วิจัยได้สร้างรูปทรงที่เป็นรูปทรงผสมผสานระหว่างรูปทรงเรขาคณิต และรูปทรงอิสระมากที่สุด ใช้รูปทรงอิสระรองลงมา และไม่ได้ใช้รูปทรงเรขาคณิตล้วน ๆ เลย ส่วนบริเวณว่างในภาพนั้น ผู้วิจัยได้ใช้บริเวณว่างแบบสองนัยมากที่สุด รองลงมาได้แก่บริเวณว่างบวกและลบ และการสร้างความสมดุลนั้น ผู้วิจัยใช้การสร้างสมดุลแบบสองข้างไม่เท่ากัน ทุกภาพ

#### กลวิธีในการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยใช้วิธีการระบายสีมากที่สุด ตามลำดับ คือ วิธีการระบายสี แสดงรอยแปรง วิธีการระบายสีหนาทับซ้อน วิธีการระบายสีด้วยเกรียง วิธีการระบายสีขอบคม วิธีการหยดสไลด์สีและวิธีการระบายสีผสมการปะติด

#### ศักยภาพของสี

ผู้วิจัยใช้สีกลมกลืนกันใน โครงสีส่วนรวม และใช้สีตรงข้ามตัดกันในทุกภาพ เพื่อให้ศักยภาพของสีเกิดความโดดเด่นมากที่สุดพร้อมกับระบายสีดำ และสีขาวเพื่อให้เกิดมิติตื่นตาสีกอีกด้วย

#### มิติของภาพ

ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการบังซ้อนกันและวิธีทัศนียภาพสีในจำนวน ที่เท่าๆ กัน

## บทที่ 5

### สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ

จากงานวิจัยหัวข้อ จิตรกรรมนามธรรม : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของ ฮันส์ ฮอฟแมนน์ ผู้วิจัยดำเนินการตามหัวข้อต่อไปนี้

#### 1. ความมุ่งหมายของการวิจัย

1.1 เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมแอบสแตรกท์ เอ็กเพรสชันนิสต์ ของฮันส์ ฮอฟแมนน์ ในประเด็น

##### 1.1.1 โครงสร้างของภาพ

- (1) รูปทรง
- (2) บริเวณว่าง
- (3) ดุลยภาพ

##### 1.1.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงาน

- (1) วิธีการระบายสี

##### 1.1.3 ศักยภาพของสี

##### 1.1.4 มิติของภาพ

##### 1.1.5 อิทธิพลในการสร้างสรรค์

1.2 เพื่อนำข้อมูลที่ได้ จากการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนามธรรม โดยใช้สื่อวัสดุสีน้ำมันบนผ้าใบในรูปแบบของผู้วิจัย

#### 2. ความสำคัญของการวิจัย

2.1 เพื่อให้ทราบถึงวิธีการสร้างงานจิตรกรรม แอบสแตรกท์ เอ็กเพรสชันนิสต์ ในประเด็นโครงสร้างของภาพ กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงาน ศักยภาพของสีมิติของภาพ และอิทธิพลในการสร้างสรรค์

2.2 สามารถนำผลที่ได้จากการศึกษาแอบสแตรก เอ็กเพรสชันนิสต์ มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมนามธรรม บนผ้าใบ โดยใช้สื่อวัสดุสีน้ำมันบนผ้าใบ ในรูปแบบของผู้วิจัย

2.3 ผลของการศึกษาจะเป็นประโยชน์สำหรับผู้สนใจ สามารถนำไปศึกษาและค้นคว้าต่อ

### 3. ขอบเขตของการวิจัย

3.1 ในงานวิจัยฉบับนี้ จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรม ของศิลปิน ฮันส์ ฮอฟแมนน์ โดยจะศึกษาผลงานสีน้ำมันจำนวนทั้งสิ้น 25 ภาพ ดังนี้

1. ผลงานชื่อ A Lovely Day .Oil on canvas 50.8x61 cm.1995.
2. ผลงานชื่อ Circles .Oil on cardboard 30.5x78.7cm.1954.
3. ผลงานชื่อ Yellow Burst .Oil on canvas. 121.9x152.4 cm . 1956
4. ผลงานชื่อ Golden splendor. Oil on canvas. 213.4x127 cm. 1957
5. ผลงานชื่อ Sparks .Oil on canvas, 121.9x152.4 cm. 1957
6. ผลงานชื่อ Golden Blaze. Oil on canvas, 182.9x152.4 cm . 1958
7. ผลงานชื่อ The Pond .Oil on canvas 101.6x127 cm. 1958
8. ผลงานชื่อ Chimera .Oil on canvas, 152.4x132.1 cm.1959
9. ผลงานชื่อ Smaragd , Red and Germinating Yellow , Oil on canvas, 139.7x101.6 cm. 1959.
10. ผลงานชื่อ Cathedral. Oil on canvas, 188.6x122.6 cm. 1959
11. ผลงานชื่อ Lava .Oil on canvas, 182.9x152.4 cm. 1960
12. ผลงานชื่อ Pre Dawn .Oil on canvas, 121.9x182.9 cm. 1960
13. ผลงานชื่อ Cap Cod – its Eboulliency of Summer. Oil on canvas 152x121.9. cm 1961
14. ผลงานชื่อ Leise Zieht purch Mein Gemuht Liebliches Gelaute Oil on canvas 188x121.9 cm. 1961
15. ผลงานชื่อ Wild Vine .Oil on canvas, 182.9x152.4 cm. 1961
16. ผลงานชื่อ Autumn Chill and Sun. Oil on canvas . 152.7x132.1 cm, 1962
17. ผลงานชื่อ Memoria in Aeternum. Oil on canvas, 213.4x183.2 cm. 1962
18. ผลงานชื่อ Gloriamundi Oil on canvas. 152.7x132.1 cm 1963
19. ผลงานชื่อ Lgnotium der Lgnotius. Oil on canvas. 152.7x132.1 cm. 1963
20. ผลงานชื่อ Sung of Nightingale.Oil on canvas, 177.8x154.9 cm. 1964

- |               |                                                        |
|---------------|--------------------------------------------------------|
| 21. ผลงานชื่อ | Sun in the Poliage Oil on canvas. 213.4x182.9 cm, 1964 |
| 22. ผลงานชื่อ | Tedeum. Oil on canvas. 182.9x152.4 cm. 1964            |
| 23. ผลงานชื่อ | Flaming Lava Oil on canvas, 182.9x152.4 cm. 1964       |
| 24. ผลงานชื่อ | Lust and Delight Oil on canvas, 214x153 cm. 1956       |
| 25. ผลงานชื่อ | Rapturous Smile Oil on canvas, 213.4x152.4 cm, 1956    |

3.2 งานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของอันส์ ฮอฟแมนน์ ในประเด็นดังต่อไปนี้

### 3.2.1 โครงสร้างของภาพ

#### 3.2.1.1 รูปทรง

#### 3.2.1.2 บริเวณว่าง

#### 3.2.1.3 คุณภาพ

### 3.2.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงาน

#### 3.2.2.1 วิธีการระบายสี

### 3.2.3 ศักยภาพของสี

### 3.2.4 มิติของภาพ

### 3.2.5 อิทธิพลในการสร้างสรรค์

3.3 ผลที่ได้จากการศึกษาเกี่ยวกับการจัดโครงสร้างของภาพ การใช้รูปทรงการใช้บริเวณว่าง การจัดความสมดุล การใช้สีและวิธีการระบายสี ในงานจิตรกรรมของอันส์ ฮอฟแมนน์ จะนำมาสร้างสรรค์ผลงาน จิตรกรรมนามธรรม โดยใช้สีอะครีลิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ตามรูปแบบของผู้วิจัย

## 4. สรุปผลของการศึกษาวิเคราะห์

ผลการศึกษาวิเคราะห์ สรุปได้คือ ผลงานจิตรกรรมของ อันส์ ฮอฟแมนน์ ได้รับอิทธิพลศิลปะจากหลายลัทธิแต่ที่เด่นชัดที่สุดคือ ได้รับอิทธิพลจากลัทธิคิวบิสม์ และ โฟวิสม์ จากศิลปินพอล เซซานน์ และ เฮนรี มาติสส์ อิทธิพลดังกล่าวส่งผลต่อการจัดองค์ประกอบ และการใช้สีของฮอฟแมนน์ เป็นอย่างมาก

นอกจากนั้นยังพบว่า การจัด โครงสร้างของภาพ ฮอฟแมนน์ ได้ใช้วิธีการจัดภาพที่เป็นรูปทรงอิสระผสมผสานกับรูปทรงเรขาคณิตมากที่สุด และจัดภาพโดยใช้รูปทรงอิสระรองลงมา จัดภาพโดยใช้รูปทรงเรขาคณิต ถ้วน ๆ น้อยที่สุด การใช้บริเวณว่างแบบบวกและลบมากที่สุดรองลง

มาได้แก่ บริเวณว่างสองนัย รวมทั้งการจัดความสมดุลเน้นการสร้างสมดุล แบบสองข้างไม่เท่ากันมากที่สุด คือ จัดในทุก ๆ ภาพ การใช้สี ฮอฟแมนน์ ได้ใช้วิธีการกลมกลืนในสีส่วนรวมแล้วใช้สีตัดกันเพื่อให้เกิดความโดดเด่นมากที่สุด มิติต้นลึกของภาพ ฮอฟแมนน์ ใช้วิธีทัศนียภาพสีมากที่สุด และใช้วิธีบังซ้อนกันรองลงมา นอกจากนี้ กลวิธีการสร้างสรรค์ ฮอฟแมนน์ ได้ใช้กลวิธีที่หลากหลายมากมายในการสร้างสรรค์ไม่น้อยกว่า 10 วิธี

อย่างไรก็ดี ในการสร้างสรรค์ผลงานของ อันส์ ฮอฟแมนน์ บางครั้งเกิดขึ้นด้วยความฉับพลันทันทีทันใด แต่บางครั้งเกิดจากการวางแผนไว้ล่วงหน้า และบางครั้งความสำเร็จเกิดจากการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า เรื่ององค์ประกอบและการใช้สีเช่นกัน

4.1 ลักษณะเด่นของการสร้างงานจิตรกรรมของอันส์ ฮอฟแมนน์ ศักยภาพของสี คือ สิ่งที่สำคัญตาเป็นอันดับแรกในการมองภาพ ฮอฟแมนน์ใช้สีนั้นค่อนข้างจะสดใส และเป็นสีที่รุนแรงตัดกัน เช่นสีแดง ตัดกับสีเขียว สีเหลืองตัดกับสีน้ำเงิน เป็นต้น การใช้สีในภาพเช่นนี้ สร้างศักยภาพความส่องสว่าง ทำให้เกิดความโดดเด่น เป็นอย่างมาก ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของฮอฟแมนน์ เลยทีเดียว

กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงาน มีความหลากหลายไม่ยึดติดกับวิธีการใด วิธีหนึ่ง ทั้งนี้ พิจารณาจากผลการศึกษาวเคราะห์ที่สรุปได้ว่า ภายในภาพผลงาน 25 ภาพ ฮอฟแมนน์ได้ใช้วิธีการระบายสีมากกว่า 10 วิธี โดยวิธีที่ใช้มากที่สุด คือ การระบายสีแสดงรอยพู่กัน การระบายสีขอบคม การระบายสีหนาทับซ้อน การระบายสีโดยลงพื้นไว้ก่อน การระบายสีเหลวและการหยดสลับสี การระบายสีเปียกบนเปียก การระบายสีด้วยเกรียง การระบายสีผสมการขูดขีด การระบายสีผสมการปะติด การระบายสีขอบนุ่ม

มิติความตื้นลึก ซึ่งเกิดจากทัศนียภาพของสี และวิธีบังซ้อนกัน เกิดเป็นมิติตื้น ซึ่งฮอฟแมนน์เป็นคนค้นพบวิธีการนี้ เรียกวิธีสร้างมิติแบบนี้ว่า วิธีการผลึกและดิ่ง ซึ่งเป็นวิธีการแบบง่าย ๆ รับรู้ได้โดยสายตา

ความอิสระในการสร้างสรรค์ผลงาน ฮอฟแมนน์ไม่ได้ยึดติดรูปแบบใด รูปแบบหนึ่ง หรือ ลัทธิใดลัทธิหนึ่ง ผลงานจึงมีการพัฒนาการมาโดยตลอด ซึ่ง ฮอฟแมนน์ เริ่มจากผลงานเหมือนจริง จนกระทั่งคลี่คลายมาเป็นแอบสแตรก เอ็กเพรสชันนิสต์ เมื่อเป็นแอบสแตรก เอ็กเพรสชันนิสต์แล้ว ในระยะเวลาที่ต่างกัน ผลงานก็มีความแตกต่างกันทั้งรูปทรง การใช้สี และกลวิธีในการสร้างสรรค์ ผลงานชิ้นท้ายๆ ของ ฮอฟแมนน์ จะเริ่มปล่อยวางรูปร่าง สีเหลี่ยมขนาดใหญ่ แต่จะใช้ความอิสระในการแสดงออกเพิ่มมากขึ้น

#### 4.2 วิธีการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย

จากลักษณะเด่นในการสร้างงานของ ฮันส์ ฮอฟแมนน์ ผู้วิจัยจึงนำบางส่วนมาคลี่คลาย และสร้างสรรค์ เป็นผลงานของผู้วิจัย จำนวน 17 ภาพ ดังนี้

ผลงานชื่อ	CSD 1	สีน้ำมันบนผ้าใบ 60x80 ซม. 2545
ผลงานชื่อ	CSD 2	สีน้ำมันบนผ้าใบ 70x90 ซม. 2545
ผลงานชื่อ	CSD 3	สีน้ำมันบนผ้าใบ 80x80 ซม. 2545
ผลงานชื่อ	CSD 4	สีน้ำมันบนผ้าใบ 80x80 ซม. 2545
ผลงานชื่อ	CSD 5	สีน้ำมันบนผ้าใบ 70x90 ซม. 2545
ผลงานชื่อ	CSD 6	สีน้ำมันบนผ้าใบ 80x80 ซม. 2545
ผลงานชื่อ	CSD 7	สีน้ำมันบนผ้าใบ 70x90 ซม. 2545
ผลงานชื่อ	CSD 8	สีน้ำมันบนผ้าใบ 90x120 ซม. 2546
ผลงานชื่อ	CSD 9	สีน้ำมันบนผ้าใบ 90x120 ซม. 2546
ผลงานชื่อ	CSD 10	สีน้ำมันบนผ้าใบ 90x120 ซม. 2546
ผลงานชื่อ	CSD 11	สีน้ำมันบนผ้าใบ 90x120 ซม. 2546
ผลงานชื่อ	CSD 12	สีน้ำมันบนผ้าใบ 90x120 ซม. 2546
ผลงานชื่อ	CSD 13	สีน้ำมันบนผ้าใบ 90x120 ซม. 2546
ผลงานชื่อ	CSD 14	สีน้ำมันบนผ้าใบ 90x180 ซม. 2546
ผลงานชื่อ	CSD 15	สีน้ำมันบนผ้าใบ 90x220 ซม. 2546
ผลงานชื่อ	CSD 16	สีน้ำมันบนผ้าใบ 160x160 ซม. 2546
ผลงานชื่อ	CSD 17	สีน้ำมันบนผ้าใบ 140x160 ซม. 2546

ผู้วิจัยได้พัฒนาสร้างสรรค์ผลงานโดยได้ใช้ลักษณะเด่น ๆ ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของฮันส์ ฮอฟแมนน์ มาใช้ดังนี้

การใช้สี ผู้วิจัยได้นำวิธีการใช้สีของฮอฟแมนน์ ซึ่งเป็นการใช้สีกลมกลืนกันในส่วนรวม และใช้สีตรงข้ามเป็นสีตัดกันทำให้เกิดจุดเด่นและมิติตื้นลึกของภาพ มาเป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน ของผู้วิจัย และได้สามารถจากการใช้สีที่หลากหลายในช่วงแรก มาสู่การลดตัดทอนใช้สีน้อยลงแต่ปรับเป็นระนาบ ของสีที่ใหญ่ขึ้น เพื่อให้เกิดเป็นสนามสี ส่วนผลต่อการรับรู้ทางสายตาได้มากกว่า

การจัดโครงสร้างของภาพ ผู้วิจัยได้นำวิธีการจัดวางรูปทรงทับซ้อนกันโดยใช้รูปทรงอิสระและรูปทรงเรขาคณิต ของฮอฟแมนน์ มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้ทั้งรูปทรงเรขาคณิต และรูปทรงอิสระที่เกิดจากระนาบสี มาจัดวางทับซ้อนกัน และท้ายสุด พัฒนาไปสู่การใช้

รูปทรงที่น้อยแต่เป็นระนาบที่ใหญ่ขึ้น ให้เกิดความเป็นมาภาพในองค์ประกอบที่น้อย รวมถึงขยายภาพให้ใหญ่ขึ้นด้วย

กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงาน ในผลงานจิตรกรรมของฮอฟแมนนั้นได้ใช้กลวิธีอย่างหลากหลายในการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีดังกล่าวมาเป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ โดยจะนำวิธีการระบายสี ที่เด่นๆ ของฮอฟแมน เช่น วิธีการระบายสีหนาทับซ้อน วิธีการระบายสีแสดงร่องรอยแปร่ง วิธีการระบายสีด้วยเกรียงมาสร้างสรรค์ผสมผสานกับ วิธีการที่ผู้วิจัยได้ใช้เพิ่มเติมคือ การวางเฟรมบนพื้นแล้วใช้วิธีทราดสีเหลวเพื่อให้เกิดพื้นที่ที่ใหญ่และเพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้วิจัยที่สามารถแสดงออกทางอารมณ์ฉับพลัน ตรงกับผลงานแอบสแตรก เอ็กเพรสชันนิสต์ มากที่สุด นอกจากนั้น ผู้วิจัยได้พัฒนาสร้างสรรค์วิธีการนอกเหนือจากวิธีการของ ฮอฟแมน วิธีดังกล่าวได้แก่ วิธีการระบายสีผสมการปะติด โดยใช้เฟรมขนาดเล็ก ระบายสีเรียบปะติดลงบนเฟรมใหญ่อีกทีหนึ่ง เพื่อให้เกิดมิติตื้นลึกและเกิดการตัดกันระหว่างระนาบสีพื้นที่กับขอบคมของเฟรม พร้อมกับการสร้างสรรค์ผลงานด้วยเฟรมหลายชิ้นต่อกัน เมื่อประกอบเป็นชิ้นงานเดียวกัน ก็เป็นผลงานที่สมบูรณ์ หรืออาจจะแยกภาพออกมาแต่ละชิ้นก็มีความเป็นเอกภาพในตัวเองเช่นกัน

มิติของภาพ ผู้วิจัยได้นำวิธีคิดในการสร้างมิติของฮอฟแมน มาใช้คือ วิธีการปลักและดึง ซึ่งเกิดจากการวางสีที่มีค่าน้ำหนักที่แตกต่างกันไว้ใกล้กัน และการบังซ้อนกันของรูปทรงมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนอกจากนั้น ผู้วิจัยยังได้พัฒนาการสร้างมิติตื้นลึก ด้วยการปะติดวัสดุเพื่อให้เกิดมิติที่ 3 บนระนาบผ้าใบอีกด้วย

### สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

การจัดโครงสร้างของภาพ ผู้วิจัยใช้รูปทรงผสมผสานระหว่าง รูปทรงเรขาคณิต และรูปทรงอิสระมากที่สุดรองลงมาใช้รูปทรงอิสระและไม่ได้ใช้รูปทรงเรขาคณิตส่วน ๆ เลย ส่วนบริเวณว่างที่ใช้ในภาพ เป็นการใช้บริเวณว่างแบบ 2 นิ้ว มากที่สุด รองลงมาได้แก่บริเวณว่าง บวกและลบ และการสร้างความสมดุลนั้น ผู้วิจัยได้ใช้การสร้างสมดุลแบบสองข้างไม่เท่ากัน ทุกภาพ

กลวิธีในการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการระบายสีมากที่สุด ตามลำดับคือ การระบายสีแสดงร่องรอยแปร่ง การระบายสีหนาทับซ้อน การระบายด้วยเกรียง การระบายสีด้วยวิธีการหยดสลับ และวิธีระบายสีผสมการปะติด

ศักยภาพของสี ผู้วิจัยได้ใช้สีกลมกลืนกันใน โครงสีส่วนรวมและใช้สีตรงข้ามตัดกันเพื่อให้เกิดความโดดเด่นและเพื่อให้แสดงศักยภาพของสีมากที่สุดผสมกับการใช้สีดำและสีขาว เพื่อให้เกิดมิติตื้นลึกอีกด้วย

มิติของภาพ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการบังซ้อนกันและวิธีทัศนียภาพสีในจำนวนที่เท่าๆ กัน

## 5. การอภิปรายผล

จากผลของการศึกษาวิจัยทำให้พบว่า ฮันส์ ฮอฟแมนน์ เป็นศิลปินที่มีความคิดก้าวหน้า เป็นคนที่ชอบค้นคว้า ไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่ มีการพัฒนาผลงานมาโดยตลอด เริ่มจากการเขียนภาพแบบเหมือนจริง มาสู่อิมเพรสชันนิสม์ คิวบิสม์ โฟวิสม์ แอบสแตรก และท้ายสุด พัฒนามาเป็นแอบสแตรก เอ็กเพรสชันนิสต์ ที่เป็นที่ยอมรับกันในวงการศิลปะ ทั่วไป ว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว จนศิลปินรุ่นต่อมานำแนวคิดและกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานไปพัฒนาเป็นศิลปะรูปแบบอื่นๆ อีกมากมาย นอกจากนั้น ฮันส์ ฮอฟแมนน์ ยังเป็นครูสอนศิลปะสามารถถ่ายทอดกระบวนการคิด รูปแบบ กลวิธีต่างๆ ให้ลูกศิษย์ โดยเปิด โรงเรียนสอนหลายแห่ง ทำให้ความรู้แพร่หลาย กระจายออกไปเป็นวงกว้างทั้ง ฝรั่งเศส เยอรมัน สหรัฐอเมริกา จนได้รับสมญานามว่า ครูศิลปิน (Artist teacher) แต่บางคนก็ได้สมญานามเป็นวงการศิลปะว่าเป็นบิดาแห่งสกุลนิวยอร์กเลยก็เคียว ฮอฟแมนน์สร้างสรรค์ผลงานมาเป็นเวลา 60 กว่าปี ย่อมมีการเปลี่ยนแปลงพัฒนารูปแบบอย่างมากมาแต่ผลงานที่ได้รับการยอมรับ จากวงการศิลปะว่า เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของ ฮอฟแมนน์ คือ ระยะเวลาชีวิตของฮอฟแมนน์จากการศึกษาวิจัยทำให้พบว่า หัวใจสำคัญของกระบวนการคิดสร้างสรรค์ของฮอฟแมนน์ คือ การแสดงออกของรูปทรง บริเวณว่างส่วนบวกและบริเวณว่างส่วนลบ และการใช้สี สีมิเพียงเป็นการตกแต่งรูปทรงภายนอก ที่เราเห็นเท่านั้น แต่มันยังแสดงมิติ แสดงถึงความคิดสร้างสรรค์ และแสดงออกถึงความรู้สึกที่เราสามารถรับรู้ได้

ธรรมชาติเป็นจุดเริ่มต้นในการจัดองค์ประกอบนามธรรม ของ ฮอฟแมนน์ ภาพของเขาสื่อให้เห็นถึงความเป็นศิลปะแบบนามธรรม เขาได้พูดถึงงานจิตรกรรมของเขาไว้ว่า เป็นการถ่ายทอดประสบการณ์ที่เห็นจาก 3 มิติ ไปสู่งาน 2 มิติ ศิลปะคือการลดตัดทอนเป็นรูปทรงง่าย ๆ ผ่านสี และรูปทรง ฮอฟแมนน์ยังได้กล่าวอีกว่า การสร้างสรรค์ของผมคือรูปทรงและการระบายสี ซึ่งก็เหมือนกับการร้องเพลง และการสร้างสรรค์เช่นเดียวกับบีโทเฟน

อย่างไรก็ตามการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมแอบสแตรกเอ็กเพรสชันนิสต์ ของฮอฟแมนน์นั้น เป็นการสร้างงานที่ไม่มีขอบเขต เป็นการสร้างงานอย่างอิสระเน้นเกี่ยวกับสีและรูปทรงเท่านั้น

## 6 ข้อเสนอแนะ

จากผลที่ได้จากการศึกษาผลงานจิตรกรรมของฮันส์ ฮอฟแมนน์ และผลของการพัฒนาจิตรกรรมนามธรรมของผู้วิจัย มีข้อเสนอแนะดังนี้

1. จากข้อมูลภาพ ที่ผู้วิจัยได้รวบรวมไว้ทั้งหมด ไม่ได้ถูกเลือกมาศึกษาวิเคราะห์ทั้งหมด ผู้วิจัยเลือกเฉพาะบางภาพในกลุ่มช่วงปลายชีวิตของ ฮอฟแมนน์ ยังมีภาพที่น่าสนใจของฮอฟแมนน์ที่น่าทำการศึกษาโดยเฉพาะช่วงที่ได้รับอิทธิพลของคิวบิสม์ และ โฟวิสม์ เป็นภาพที่มีความน่าสนใจน่าจะนำมาวิจัยและพัฒนาต่อไปได้อีก

2. ในด้านการพัฒนาสร้างสรรค์มีข้อเสนอแนะดังนี้

การใช้สีน้ำมันระบายควรผสมตัวเร่งทำให้แห้งเร็วจะดี เพราะงานบางครั้ง ต้องการการระบายทับซ้อน เมื่อสีแห้งเร็ว จะทำให้ภาพผลงาน เสร็จในเวลาที่ต้องการ การใช้สีที่มีคุณภาพดี จะทำให้ผลงานออกมามีคุณภาพดี สีจะสดใสตามความต้องการ เมื่อเราต้องการสีสดตัดกันมากๆ หากต้องการปริมาณของสีที่มากขึ้นเพื่อระบายให้เกิดพื้นผิวจากการทับซ้อนกัน ควรผสมเจลาโซเพิ่มเนื้อสี ไม่ควรใช้สีปอนด์ ผสม เพราะจะทำให้สีเปลี่ยน และเมื่อสีแห้งจะทำให้สีซีดลง และแห้งช้ามาก ไม่ควรระบายโดยใช้แปรงขนาดเล็ก ขนาดเดียว แสดงร่องรอยแปรง เพราะจะทำให้ภาพน่าเบื่อ ควรจะใช้สลับกันระหว่างแปรงเล็กและแปรงใหญ่ บางแห่งอาจจะปล่อยให้เป็นบริเวณว่างบ้าง เพื่อให้เกิดความตัดกัน เมื่อสามารถสื่ออารมณ์ และ ตอบสนองวัตถุประสงค์ในการสร้างงานได้ดี การระบายสีโดยการเทราดหยดสาด เป็นวิธีที่ตอบสนองอารมณ์ได้ดีเช่นกัน การสร้างสรรค์ภาพ หากมีขนาดใหญ่ จะแสดงอารมณ์ของสีได้ดีกว่าภาพขนาดเล็ก







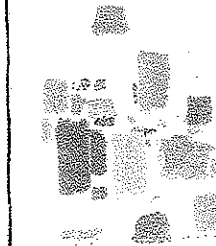
## บรรณานุกรม



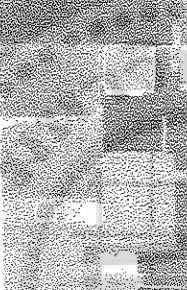

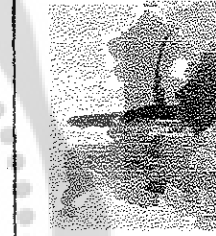
- กำจร สุนพงษ์ศรี. (2523). *ศิลปะสมัยใหม่* กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- กระทรวงศึกษาธิการ. (2540). *พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ*. กรุงเทพฯ :  
โรงพิมพ์การศาสนา.
- กระทรวงศึกษาธิการ. (2533). *ประวัติจิตรกรรม*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.
- โกศล พิณกุล. (2543). *เทคนิคการระบายสีน้ำมันและศิลปะวิจัย*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- ฉลอง สุนทรนนท์. (2535) .*สุนทรียะทางทัศนศิลป์*. พระนครศรีอยุธยา : สำนักพิมพ์นิตยภัท.
- ชลด นิ่มเสนอ. (2542). *องค์ประกอบของศิลปะ*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิชย์.
- จิรพันธ์ สมประสงค์. (2533). *ประวัติศิลปะ*. กรุงเทพฯ: โอเอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.
- แจนนิช เอ็ม วงศ์สุวรรณ. (2544). *สุนทรียะศาสตร์*. อัดสำเนา. ไม่มีเลขหน้า เอกสารประกอบการสอน.
- ทิพย์สุดา ปทุมานนท์. (2533). *การจัดองค์ประกอบของที่ว่าง*. กรุงเทพฯ: กราฟิค แอนด์  
พับบลิเคชันส์.
- น. ณ ปากน้ำ. (2532). *ความเข้าใจในศิลปะ*. กรุงเทพฯ: อัลฟ่า มีเดีย.
- พีระพงษ์ กุลพิศาล. (2531). *มโนภาพและการรับรู้ของศิลปะ* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2527). *ศิลปะร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ: หจก. ภาพพิมพ์.
- \_\_\_\_\_. (2535). *ทัศนศิลป์สมัยใหม่*. กรุงเทพฯ: บริษัทต้นอ่อน จำกัด.
- \_\_\_\_\_. (2539). *มโนทัศน์ศิลปะสมัยใหม่ใน วารสารศิลปกรรมศาสตร์*. กรุงเทพฯ:  
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- \_\_\_\_\_. (2539). *การออกแบบ* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- \_\_\_\_\_. (2542). *ใน ศิลปะจินตทัศน์*. กรุงเทพฯ: สันติการพิมพ์.
- \_\_\_\_\_. (2543) *Analysis In Modern Art* : อัดสำเนา. เอกสารประกอบการสอน  
ไม่มีเลขหน้า.
- วิรัตน์ พิชญ์ไพฑูลย์. (2524) .*ความเข้าใจในศิลปะ* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- \_\_\_\_\_. (2524) . *ความเข้าใจศิลปะ*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- วิบูลย์ ลีสุวรรณ. (2542). *โลกศิลปะ*. กรุงเทพฯ: เลิฟ แอนด์ลิฟเพรส จำกัด.
- \_\_\_\_\_. (2542) . *ศิลปะสมัยใหม่และศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย* กรุงเทพฯ:  
เลิฟ แอนด์ลิฟเพรส จำกัด.
- สงวน รอดบุญ. (2533). *ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- สุชาติ สุทธิ. (2535) .*เรียนรู้การเห็นพื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ: โอเอส. พริ้นติ้ง เฮ้า.


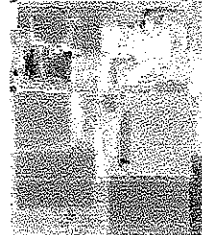
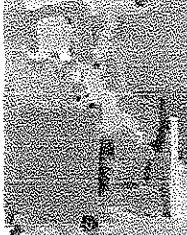


- สุชาติ เถาทอง. (2539). *หลักการทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ: นำอักษรการพิมพ์.
- อารี สุทธิพันธ์. (2520). *แนวทางการเรียนการสอนจิตรกรรมใน ศูนย์วิทยภาพ*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เจริญธรรม.
- \_\_\_\_\_. (2535). *ศิลปะนิยม*. กรุงเทพฯ: โอเอส. พรินติ้ง เฮ้า.
- \_\_\_\_\_. (2535). *60 ปี อารี สุทธิพันธ์*. กรุงเทพฯ: หจก.ภาพพิมพ์.
- อัศนีชัย ชูอรุณ. (2530). *จิตรกรรมร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ: โอเดรียนส โตร์.
- Adams, Laurie Schneider. (1994). *A History Of Western Art*. Hary N. Abrams, Inc Publishers.
- Chipp.H.B. (1975). *Theories Of Midern Art*. California;University Of California Press.
- Fichner – Rathus, Lois .(1981). *Understanding Art*. United StatesOf Amarica; Prentice Hall. Engle Woodcliss. Newjerse.
- Goodman, Cynthia. ( 1986) *Han Hofmann*, New York: Abbeville Press.
- \_\_\_\_\_. (1931). *Creation in Form and Color* : type script.
- \_\_\_\_\_. (1990). *Hans Hofmann*. Germany; Typodat GmbH, Munich.
- Greenberg, Clement. (1990).*Hans Hofmann*,Germany;Typodata,GmbH,Munich.
- Greenberg, Clement. (1961).*The Later Thirties In New York In Art And Culture*. Boston:Beacon Press.
- [http:// www.artcyclopedia.com/history/abstract experssionism](http://www.artcyclopedia.com/history/abstract%20experssionism) (2002).
- [http:// www.hans hofmann.com](http://www.hans%20hofmann.com). (2002).
- Hofmann, Hans.(1963). *The Painter His Problem: Amanual Dedicated To Painting*, Typescript , *Estate Of The Artist*.
- Rothenstein , John (1975). *New International Illustrated Eneyclopedia Of Art Volume 14* New York : The Greystone Press.
- Sandler, Irving. (1990). *Hans Hofmann*.Germany;Typodata.GmbH,Munich.
- Weeks, Sara T. And Hayer Jr., Bartlett H. (1967). *Search For The Real And Other Essays*. MIT, Press Cambridge,Massachusetts.
- Wight, Frederick S .(1957). *Hans Hofmann, ExhibitionCattalogue*. New York. Whitney Museum Of American Art.

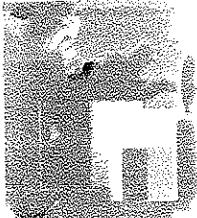
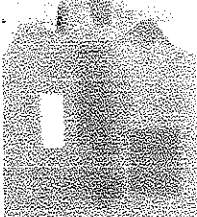
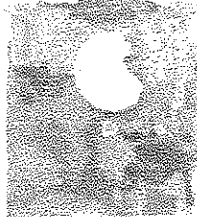
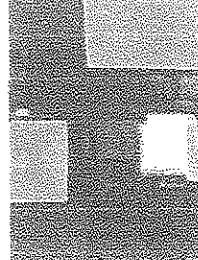








ภาพผลงานจิตรกรรมของ ฮันส์ สอฟแมนน์

				
<p>ผลงานที่ 1 ชื่อ A lovely Day .1955 .oil on canvas 50.8x 61 cm .Private Collection</p>	<p>ผลงานที่ 2 ชื่อ Circles, 1956.oil on cardboard. 30.5 x 78.7 c m . P r i v a t e Collection,Courtesy. Andre Emmerich Gallery;New York</p>	<p>ผลงานที่ 3 ชื่อ Yellow Burst,1956 oil on canvas , 121.9x152.4 cm. Collection of Berthe and Oscar Kolin</p>	<p>ผลงานที่ 4 ชื่อ Golden splendor, 1957.oil on canvas, 213.4 x 127 cm Private Collection.</p>	<p>ผลงานที่ 5 ชื่อ Sparks, 1957 oil on canvas , 121.9 x 152.4 cm. collection of Mrs. Theodore Law</p>



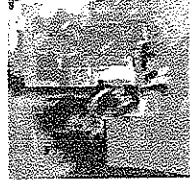


				
<p>ผลงานที่ 6 ชื่อ Golden Blaze , 1958 oil on canvas, 182.9 x 152.4 cm. The Corcoran Gallery of art washington D.C</p>	<p>ผลงานที่ 7 ชื่อ The Pond, 1958.oil on canvas 101.6 x 127 cm .Collection of Richard Brown Baker</p>	<p>ผลงานที่ 8 ชื่อ Chimera, 1959. Oil on canvas, 152.4 x 132.1 cm. Collection of Thomas Mazc Futter</p>	<p>ผลงานที่ 9 ชื่อ Smaragd , Red and Germinating Yellow , 1959 .oil on canvas, 139.7x101.6 cm. the Cleveland Museum of Art, Contemporary Collection</p>	<p>ผลงานที่ 10 ชื่อ Cathedral, 1959 .oil on canvas, 188.6 x 122.6 cm. Private Collection</p>

				
<p>ผลงานที่ 11 ชื่อ Lava , 1960 oil on canvas , 182.9 x 152.4 cm. Private Collection</p>	<p>ผลงานที่ 12 ชื่อ Pre Dawn, 1960.oil on canvas, 121.9 x 182.9 cm. Australian National Gallery Canberra</p>	<p>ผลงานที่ 13ชื่อ Cap Cod - its Ebouilliency of Summer, 1961.oil on canvas. 152 x 121.9 cm. Private Collection</p>	<p>ผลงานที่ 14 ชื่อ Leise Zieht Purch Mein Gemuht Liebliches Gelaute, 1961. oil on canvas 188 x 121.9 cm Collection of Mrs. Jan Cowles</p>	<p>ผลงานที่ 15 ชื่อ Wild Vine, 1961 . oil on canvas, 182.9 x 152.4 cm. Collection of Mr. And Mrs. Harold Price</p>



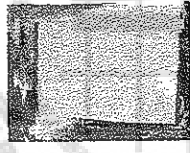
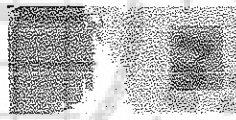

				
<p>ผลงานที่ 16 ชื่อ Autumn Chill and Sun, 1962. Oil on canvas . 152.7 x 132.1 cm Collection of Donna Stone</p>	<p>ผลงานที่ 17 ชื่อ Memoria in Aeternum, 1962.oil on canvas, 213.4 x 183.2 cm. the Museum of Modern Art, New York</p>	<p>ผลงานที่ 18 ชื่อ Gloriamundi, 1963.oil on canvas, 152.7 x 132.1 cm. University Art Museum University of California, Berkeley</p>	<p>ผลงานที่ 19 ชื่อ Ignotium der Ignotius 1963.oil on canvas, 152.7 x 132.1 cm. University. Art Museum University of California, Berkeley</p>	<p>ผลงานที่ 20 ชื่อ Song of Nightingale. 1964. oil on canvas, 177.8 x 154.9 cm Collection of Babara and Eugene m. Schwartz</p>

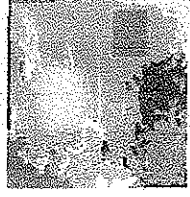
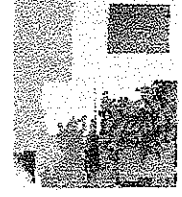
				
<p>ผลงานที่ 21 ชื่อ Sun in the Pogliage, 1964.oil on canvas. 213.4 x 182.9 cm Collection of Mr. and Mrs. Graham Gund</p>	<p>ผลงานที่ 22 ชื่อ Tedeum, 1964, oil on canvas . 182.9 x 152.4 cm. Private Collection</p>	<p>ผลงานที่ 23 ชื่อ Flaming Lava, 1965. oil on canvas, 182.9 x 152.4 cm. Private Collection</p>	<p>ผลงานที่ 24 ชื่อ Paling Moon , 1965 . oil on canvas. 182.9 x 152.4 cm Private Collection</p>	<p>ผลงานที่ 25 ชื่อ Rapturous Smile, 1965.oil on canvas , 213.4 x 152.4 cm Private Collection</p>

การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนามธรรม

 <p>ผลงานที่ 1 CSD 1 สีนํ้ามันบนผ้า ใบ 50X 80 ซม. 2545</p>	 <p>ผลงานที่ 2 CSD 2 สีนํ้ามันบนผ้า ใบ 70X90 ซม. 2545</p>	 <p>ผลงานที่ 3 CSD 3 สีนํ้ามันบนผ้าใบ 80X80 ซม. 2545</p>	 <p>ผลงานที่ 4 CSD 4 สีนํ้ามันบนผ้าใบ 80X80 ซม. 2545</p>	 <p>ผลงานที่ 5 CSD 5 สีนํ้ามันบนผ้าใบ 70X90 ซม. 2545</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

 <p>ผลงานที่ 6 ชื่อ CSD 6 สีนํ้ามันบนผ้า ใบ 80X 80 ซม. 2545</p>	 <p>ผลงานที่ 7 ชื่อ CSD 7 สีนํ้ามันบนผ้า ใบ 70X 90 ซม. 2545</p>	 <p>ผลงานที่ 8 ชื่อ CSD 8 สีนํ้ามันบนผ้าใบ 90X 120 ซม. 2546</p>	 <p>ผลงานที่ 9 ชื่อ CSD 9 สีนํ้ามันบนผ้าใบ 90X 120 ซม. 2546</p>	 <p>ผลงานที่ 10 ชื่อ CSD 10 สีนํ้ามันบนผ้าใบ 90X 120 ซม. 2546</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

 <p>ผลงานที่ 11 ชื่อ CSD 11 สีนํ้ามันบนผ้า ใบ 90X 120 ซม. 2546</p>	 <p>ผลงานที่ 12 ชื่อ CSD 12 สีนํ้ามันบนผ้า ใบ 90X 120 ซม. 2546</p>	 <p>ผลงานที่ 13 ชื่อ CSD 12 สีนํ้ามันบนผ้า ใบ 90X 120 ซม. 2546</p>	 <p>ผลงานที่ 14 ชื่อ CSD 14 สีนํ้ามันบนผ้าใบ 90X 180 ซม. 2546</p>	 <p>ผลงานที่ 15 ชื่อ CSD 15 สีนํ้ามันบนผ้าใบ 90X 220 ซม. 2546</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

 <p>ผลงานที่ 16 ชื่อ CSD 16 สีนํ้ามันบนผ้า ใบ 160X 160 ซม. 2546</p>	 <p>ผลงานที่ 17 ชื่อ CSD 17 สีนํ้ามันบนผ้า ใบ 140X 160 ซม. 2546</p>			
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--	--

## ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ นายชาติชาย อนุกุล  
วันเดือนปีเกิด 22 มิถุนายน 2512  
สถานที่เกิด จังหวัดลพบุรี  
สถานที่อยู่ในปัจจุบัน 88 หมู่ 10 อ.หนองโคน จ.สระบุรี 18190  
ตำแหน่งหน้าที่การงาน อาจารย์ 1 ระดับ 4  
สถานที่ทำงานปัจจุบัน รองคณบดีคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์  
สถาบันราชภัฏเทพสตรี ถนนนารายณ์มหาราช  
อ.เมือง จ.ลพบุรี 15000

### ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2528 มัธยมศึกษาปีที่ 3 จากโรงเรียนพระนารายณ์  
พ.ศ. 2531 ประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) วิจิตรศิลป์  
จากวิทยาลัยเทคนิคลพบุรี  
พ.ศ. 2535 ศิลปศาสตรบัณฑิต (ศบ.) จิตรกรรม  
คณะศิลปกรรมเทคโนโลยีราชมงคล  
วิทยาเขตเพาะช่าง  
พ.ศ. 2546 ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม)  
ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่  
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

### การแสดงผลงานครั้งสำคัญ

พ.ศ. 2533 การแสดงผลงานนิทรรศการวันเกิดเพาะช่าง  
พ.ศ. 2535 การแสดงผลงานศิลปกรรมเยาวชนแห่งชาติ  
ครั้งที่ 8  
พ.ศ. 2535 การแสดงผลงานจิตรกรรมบัวหลวงของ  
ธนาคารกรุงเทพครั้งที่ 15  
พ.ศ. 2541 การแสดงผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน โรงแรม  
แม่น้ำ

พ.ศ. 2543

การแสดงผลงาน VISION IN MODERN

ART ณ หอศิลป์เพาะช่าง

พ.ศ. 2544

การแสดงผลงาน กลุ่ม 16 ณ หอศิลป์

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

