จิตรกรรมสร้างสรรค์ : การศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมัน แนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ของวาซิลี คันดินสกี ตั้งแต่ปี ค.ศ.1909 ถึงปี ค.ศ.1913

ปริญญานิพนธ์
ของ
นันทวรรณ กฤตบุณยฤทธิ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2545

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

459.0681
น 844จ
ฉ.3

จิตรกรรมสร้างสรรค์ : การศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมัน แนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ของวาซิลี คันดินสกี ตั้งแต่ปี ค.ศ.1909 ถึงปี ค.ศ.1913

บทคัดย่อ

ของ

นันทวรรณ กฤตบุณยฤทธิ์

- 4 มิ.ย. 2545

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2545

ท 137141

นันทวรรณ กฤตบุณยฤทธิ์. (2545). *จิตรกรรมสร้างสรรค์ : การศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมันแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของ วาซิลี คันดินสกี ตั้งแต่ปี ค.ศ.1909 ถึงปี ค.ศ.1913* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย.

ปริญญานิพนธ์เรื่องจิตรกรรมสร้างสรรค์ : การศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมันแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของวาซิลี คันดินสกี ตั้งแต่ปี ค.ศ.1909 ถึงปี ค.ศ.1913 มีจุดมุ่งหมายของการวิจัยเพื่อศึกษาวิเคราะห์ประเด็นทางด้านแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ และกลวิธีการสร้างสรรค์ที่ วาซิลี คันดินสกี นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม โดยกำหนดกลุ่มตัวอย่างจากภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของวาซิลี คันดินสกี ที่สร้างขึ้นตั้งแต่ปี ค.ศ.1909 ถึงปี ค.ศ.1913 รวม 5 ปี จำนวน 28 ภาพ

จากการวิจัยทางด้านแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ ในผลงานของวาซิลี คันดินสกี พบว่าศิลปินได้รับอิทธิพลจากประสบการณ์และสิ่งแวดล้อมรอบตัว โดยถ่ายทอดแนวความคิดและเนื้อหาของภาพทิวทัศน์ในระดับมากที่สุด แนวความคิดและเนื้อหาของภาพสังคมนำมาใช้ในระดับปานกลาง ส่วนแนวความคิดและเนื้อหาของภาพมุมมองภายในบ้าน แนวความคิดและเนื้อหาของภาพศาสนาและความเชื่อ และแนวความคิดและเนื้อหาของภาพสงครามนำมาใช้อยู่ในระดับน้อย ด้านการถ่ายทอดรูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์มีพัฒนาการตัดทอนรูปทรงแบ่งเป็น 3 ระยะ คือ การตัดทอนรูปทรงปานกลางมีการนำมาใช้อยู่ในระดับมาก ส่วนการตัดทอนรูปทรงเพียงเล็กน้อยและการตัดทอนรูปทรงมากมีการนำมาใช้อยู่ในระดับน้อย และโครงสร้างทางทัศนศิลป์ที่ใช้ในการจัดภาพ พบว่าการจัดภาพด้วยดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้างแต่ให้ความรู้สึกเท่ากัน การจัดภาพอย่างอิสระ การจัดภาพโดยมีมิติตื้น และการจัดภาพที่มีความขัดแย้งของสีนำมาใช้ในระดับมาก ส่วนการจัดภาพที่มีความกลมกลืนของสีและการจัดภาพแบบรูปและพื้นมีการนำมาใช้ในระดับน้อย ด้านกลวิธีการสร้างสรรค์การระบายสีหนาซับซ้อน และการระบายสีโดยไม่ทับเส้นสีที่ใช้ในการร่างภาพทั้งหมดมีการใช้ในระดับมาก การระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กันนำมาใช้ในระดับปานกลาง การระบายสีเป็นจุดและการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อนมีการนำมาใช้ในระดับน้อย ส่วนการระบายสีเรียบกลมกลืนนำมาใช้ในระดับน้อยมาก

การนำผลการวิเคราะห์มาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันจำนวน 17 ภาพ สร้างสรรค์ทางด้านแนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวเนื่องกับสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมรอบตัวของผู้วิจัย เพื่อพัฒนาและสร้างสรรค์ที่สามารถสื่อถึงความรู้สึกและความประทับใจในชีวิตของสังคมไทย ซึ่งแนวความคิดและเนื้อหาของภาพไม่เหมือนกับศิลปินที่นำมาศึกษา เนื่องจากบริบททางสังคมตลอดจนช่วงระยะเวลาที่แตกต่างกัน แต่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเกี่ยวเนื่องกันทางรูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ กลวิธีการนำเสนอ ผู้วิจัยมุ่งเน้นด้านพัฒนาถ่ายทอดรูปแบบโดยการตัดทอนรูปทรงในระดับเล็กน้อยไปสู่ระดับมากจนกลายเป็นเพียงรูปร่าง และพื้นระนาบสัมพันธ์กับหลักทฤษฎีเกสตอลท์ ที่ให้ความสำคัญกับส่วนรวมของภาพมากกว่าส่วนย่อย โดยแบ่งการพัฒนาผลงานเป็นสี่ระยะ คือ ระยะที่หนึ่งเป็นผลงานการศึกษาทดลองเพื่อหาแนวทาง มีผลงานจำนวน 3 ภาพ ระยะที่สองเป็นผลงานที่เกิดจากการวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์โดยเน้นการนำ รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์แบบมิติตื้น มีจำนวนผลงาน 7 ภาพ ส่วนผลงานในระยะที่สามเป็นการนำความรู้และประสบการณ์จากการวิเคราะห์ถ่ายทอดรูปร่างสองมิติซึ่งมีขนาดใหญ่ มีผลงานจำนวน 5 ภาพ และผลงานพัฒนาเป็นรูปแบบเฉพาะตัวผู้วิจัยในระยะที่สี่เน้นการตัดทอนและเปิดรูปร่างเพื่อประสานรูปและพื้นเกิดการเคลื่อนไหวของรูปร่างจนเกือบเป็นรูปแบบศิลปะไร้รูปลักษณ์ มีจำนวนผลงาน 2 ภาพ ซึ่งผลงานทั้งหมดมี

ความต่อเนื่องกันทางด้านการพัฒนาตัดทอนรูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ โดยการจัดภาพอย่างอิสระ มีมิติตื้นมากขึ้นตามลำดับ และการใช้สีดำ กลวิธีการระบายสีโดยไม่ทับเส้นสีที่ใช้ในการร่างภาพ การระบายสีหนาซับซ้อนนำมาใช้ในระดับมากที่สุดปรากฏในทุกภาพผลงาน การระบายสีเป็นจุดใช้ในระดับปานกลาง

CREATIVE PAINTING : A STUDY OF OIL PAINTING EXPRESSION IN CONCEPT OF WASSILY KANDINSKY (1909 –1913)

AN ABSTRACT

BY

NANTAWAN KITBOONYARIT

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

Nunthawan Kritboonyarit. (2002). *Creative Paintingt : A Study of Expression Oil painting in Concept of Wassily Kandinsky 1909 - 1913*. Master Thesis, M.FA. (Visual Art : Modern Art). Bangkok : Graduate School Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Prof. Dr. Wiroon Tungcharoen, Asst. Prof Amnart Yensabay.

The thesis consists of a Creative Paintingt : A Study of Expression Oil painting in Concept of Wassily Kandinsky 1909 - 1913. The main objective for this research is to study and analyze the factors for creative idea and significant details on paintings. For the painting style, the structures of visual art, and the art of creative, Wassily Kandinsky applied then on his created art works., which had selected from samples art works of Wassily Kandinsky's oil painting, that produced from year 1909 to 1913 during 5 years with totally 28 paintings.

From this study, a creative idea and painting details in his art work were found to be influenced by his experiences and the surrounding environments, Mostly his art works shown details of natural view and moderate art works shown his idea for the society, and very few art works shown house's decarations, religions, faith, and war paintings for the significant of arts with irregular figures had been developed from a reduction shape or figures which can be classified into 3 styles. A moderated reduction of shape were used mostly on his works. On the other hand a less reduction and large reduction of shape were used very few on his works. The structures for visual art setting were arranged in balance that were not the same on both side, but it gave anequally feeling of balance. A free style of setting, a view shown deep dimension, and view arranged with different unorganized color had been frequently applied on his works, however, an organized settings picture and back ground color were used very few. The Creative style for thick layer of paint and coloring the picture by not cover the sketching line of picture had been used very of ten. The painting style that leave the brush mark had been used for sometimes. The paintings with spots of color on a colored background had been used very few, furthermore, the similar color shade had rarely used.

By applying the results from this analysis for creating an art works of oil painting, totally 17 paintings had been created from the idea and meaing which reflected about the societies and the environments around us. In order to develop and create the paintings, which presented the feeling and impression for Thai culture. Thus the idea and detail for the paintings will not be the same as the art works of Wassily Kandinsky ; since, the different custom of society had been focused at differently time. This created art works present similar figure and structural painting for visual art. A presentation style, which developed the painting by showing a small reduction of figures up to large reduction of figures, will remain only the structure. The plain layers were related to the theory of

Gastol, which concerned mainly on ovcrall painting more important than the small details. The developed arts had separated into four categories. Firstly, the art works were created for studying the pattern styles, which included three paintings. Secondly, the art works were created from the analysis of created arts, that developed a figure and structure of visual art with shadowed deep dimension ; which included seven paintings. Thirdly, the art works consisted of personal ideas and the analysisof of large pictures with two dimensions and personal developed style, which in cluded five paintings fothly, the art works consisted of a reduction of figure and expladed of the picture, in order to combine the picture and back ground to create a movement feeling of the figure and almost to resmble an art with out formal forms, which include 2 paintings. According to these categories, overall art works had been developed continuously from the arts of redution of figure with out formal form, which presented and arranged the form in freedom. There also contained a deep dimension and art of dark color style. The art of color painting that do not covered on the sketched color line and the thick layers of color had been used mostly on all paintings, while a spoted color were moderately applied.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์
ของวาซิลี คันดินสกี ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1909 ถึงปีค.ศ. 1913

ของ

นางสาวนันทวรรณ กฤตบุณยฤทธิ์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.นภาภรณ์ หะวานนท์)
วันที่....10....เดือน พฤษภาคม พ.ศ.2545

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

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

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความอนุเคราะห์หลายฝ่าย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง คณะกรรมการบริหารหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่ ที่ให้ความรู้และข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้า ตลอดจนคณาจารย์ทั้งอดีตและปัจจุบันที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้อันเป็นพื้นฐานที่สำคัญ ในการพัฒนาศักยภาพในทุกด้าน

กราบขอบพระคุณบิดา มารดา ที่ทำทุกสิ่งทุกอย่างเพื่อลูก ให้ความคิดที่ถูกทาง เป็นกำลังใจเสมอ และขอบคุณพี่น้องครอบครัวกฤตบุณยฤทธิ์ ที่ช่วยเหลือสนับสนุน

ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ธนา เหมวงษา ที่ได้กรุณาสร้างความคิดและความเชื่อมั่นในการทำงาน

สุดท้าย ผู้วิจัยขอขอบคุณ อาจารย์ไชยพจน์ หวลมานพ และเด็กชายถานิต หวลมานพ ที่ได้เป็นแรงใจแก่ผู้วิจัยตลอดมา

นันทวรรณ กฤตบุณยฤทธิ์

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง	1
	จุดมุ่งหมายของการวิจัย	3
	ความสำคัญของการวิจัย	4
	ขอบเขตของการวิจัย	4
	ข้อตกลงเบื้องต้น	5
	คำนิยามศัพท์เฉพาะ	6
	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	6
	สมมุติฐานในการวิจัย	7
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	9
	เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์	9
	ความหมายศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์	9
	ความเป็นมาของศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์	10
	หลักสุนทรียะของศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์	12
	เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวกับชีวประวัติและลำดับเหตุการณ์สำคัญของวาซิลี คันดินสกี และผลงานในช่วงระหว่างปี ค.ศ.1909 ถึงปี ค.ศ.1913 ความเห็นของผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะที่มีต่อผลงานของ วาซิลี คันดินสกี	15
	ชีวประวัติและลำดับเหตุการณ์สำคัญๆ ของวาซิลี คันดินสกี	15
	แนวความคิดและการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของวาซิลี คันดินสกี	20
	อิทธิพลที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงานของวาซิลี คันดินสกี	29
	เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวกับศิลปะ แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ กลวิธีการสร้างสรรค์	41
	แนวความคิด	41
	เนื้อหาของภาพ	44
	รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์	47
	กลวิธีการสร้างสรรค์	54
3	วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า	58
	ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	58
	เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้าวิจัย	59
	การเก็บรวบรวมข้อมูล	60
	การวิเคราะห์ข้อมูล	60
	การเรียบเรียงบทปริญญานิพนธ์	61
	ผลการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลด้านแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ	63

สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลด้านแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ..... 73
ผลการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลด้านรูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์..... 74
สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลด้านรูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์..... 81
ผลการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลด้านกลวิธีการสร้างสรรค์..... 82
สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลด้านกลวิธีการสร้างสรรค์..... 89
สรุปผลการวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของ วาซิลี คันดินสกี..... 89
4 การพัฒนาสร้างสรรค์ภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน..... 90
ผลงานการพัฒนาด้านแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ..... 92
สรุปผลงานการพัฒนาด้านแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ..... 100
รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ผลงานการพัฒนาสร้างสรรค์ในระยะที่ 1 101
รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ผลงานการพัฒนาสร้างสรรค์ในระยะที่ 2 103
รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ผลงานการพัฒนาสร้างสรรค์ในระยะที่ 3 107
สรุปผลงานการพัฒนาสร้างสรรค์ด้านรูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์... 110
ผลงานการพัฒนาด้านกลวิธีการสร้างสรรค์..... 112
สรุปผลงานการพัฒนาด้านกลวิธีการสร้างสรรค์..... 114
5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 116
จุดมุ่งหมายของการวิจัย..... 116
ความสำคัญของการวิจัย..... 116
ขอบเขตของการวิจัย..... 116
สมมุติฐานในการวิจัย..... 118
สรุปผลการศึกษาวิจัย..... 118
อภิปรายผล..... 121
ข้อเสนอแนะในการศึกษาค้นคว้าต่อไป..... 122
บรรณานุกรม..... 123
ภาคผนวก ก. 126
ภาคผนวก ข. 130
ประวัติย่อผู้วิจัย..... 133

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

การสร้างผลงานจิตรกรรมช่วงระยะเวลาต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ในยุคศิลปะสมัยใหม่(Modern Art) นั้นมีการถ่ายทอดพัฒนารูปแบบในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมนิยมแสดงออกกันอย่างเสรี โดยศิลปินได้แสวงหารูปแบบ กลวิธีการ ซึ่งบ่งบอกลักษณะเฉพาะตัวของแต่ละศิลปินได้อย่างอิสระ ผลงานแสดงออกถึงการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดลงบนผืนผ้าใบ ด้วยรอยฝีแปรง จังหวะลีลาของรอยแปรงและสี เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวและรุนแรงตอบสนองความต้องการของศิลปินโดยตรงมากกว่าการตอบสนองคริสต์ศาสนา หรือแม้แต่เพื่อชนชั้นปกครอง มันเป็นการเปิดเผยความบริสุทธิ์ของโลกศิลปะให้กว้างขวางและอิสระทางความคิด มิได้อยู่ในกรอบหรือขีดจำกัด ส่งอิทธิพลที่มีต่อศิลปินกลุ่มใหม่ จากประเทศฝรั่งเศสสู่เยอรมนีในรูปแบบงานที่รู้จักนามลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ซึม (Expressionism)

ภาพผลงานศิลปกรรมลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ เกิดความรู้สึกรุนแรงต่อผู้ชม ด้วยสีสันและการแสดงออกอย่างรวดเร็ว ใช้สีมีชีวิตชีวา เกิดความเคลื่อนไหวจากรอยแปรงหรือเกรียงมากกว่าการสร้างผลงานของศิลปินในอดีต สภาพทางสังคมในขณะนั้นเกิดการเปลี่ยนแปลง จากสังคมเกษตรมาเป็นสังคมอุตสาหกรรม หนทางของศิลปะที่เรียบง่ายสงบนิ่ง ไปสู่ความรุนแรงสับสนวุ่นวาย ตั้งแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา สภาวะจิตใจของมนุษย์มีผลต่อการระบายความรู้สึกและอารมณ์ของศิลปินเอง(sbjective emotion) เช่น ความน่ากลัว ความโกรธ ความเกลียดชัง หรือความหวาดเสียว(สงวน รอดบุญ. 2533ข : 4)

เป็นแบบอย่างการแสดงออกที่สัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับทฤษฎีของ โชเปนเฮาเออร์ และซิกมันด์ ฟรอยด์ ทั้งสองค้นคว้าเกี่ยวกับเรื่องจิตแสดงความโน้มไปทางจิตวิทยาโชเปนเฮาเออร์(Arthur Schopenhauer 1788-1860) กล่าวว่ามนุษย์บางคนได้รับพลังของเจตจำนงที่จะมีชีวิต(the will-to-live) เข้มข้นกว่าผู้อื่น หากไม่มีการระบายออกด้วยประการใดแล้วจะรู้สึกอึดอัด บุคคลเหล่านี้จำต้องหาทางระบายออกโดยการใช้อำนาจ บางคนระบายออกโดยการเสี่ยงอันตราย ผจญภัย บางคนระบายออกโดยอาการวิปริตทางเพศ มีอยู่พวกหนึ่งที่ระบายพลังส่วนเกินนี้ออกมาโดยการสร้างสรรค์ศิลปกรรมโดยใช้สื่อต่าง ๆ ตามความถนัดของตน ฟรอยด์(Sigmund Freud 1856-1939) ใช้ทฤษฎีเรื่องจิตใต้สำนึกที่เขาเป็นผู้ค้นพบ นำมาอธิบายการสร้างสรรค์ของศิลปินว่าเป็นการระบายความต้องการทางเพศ ซึ่งศิลปินนั้นๆ เก็บกดไว้ด้วยเหตุผลต่างๆ กัน เมื่อความต้องการอันรุนแรงนี้ไม่ได้รับการตอบสนองอย่างเหมาะสมจะดั้งค้างอยู่ในจิตใต้สำนึกที่สุดก็จะหาทางระบายออกโดยการสร้างศิลปกรรม โดยศิลปินเองอาจจะไม่รู้ตัวก็ได้ว่าตนกำลังระบายความต้องการทางเพศอย่างแนบเนียบที่สุด(กีรติ บุญเจือ. 2522 : 12)

จากเหตุผลและแนวความคิดศิลปินลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ถ่ายทอดสภาพสังคม ความรู้สึกนึกคิดต่อความเป็นจริงของสังคม เป็นแรงบันดาลใจเปลี่ยนรูปแบบและแนวทางของตนเองได้อย่างเด่นชัด เกิดกลุ่มศิลปินที่มีการแสดงออกที่แตกต่างกันขึ้นสองกลุ่ม คือ กลุ่มสะพาน ณ เมืองเดรสเดน และกลุ่มนักขี่ม้าสีน้ำเงิน (The Blue Rider) ณ เมืองมิวนิก ประเทศเยอรมนี

กลุ่มสะพาน(The Bridge)มีที่มาจากชื่อ ดี บรึคเคอ(Die Brucke) แปลว่าสะพาน ปี ค.ศ.1905 ในประเทศเยอรมนีมีการเคลื่อนไหวทางศิลปะเป็นระยะแรกที่ลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์บังเกิดขึ้น ศิลปินที่เข้าร่วม

ก่อตั้งกลุ่มสะพาน ได้แก่ เอดวาร์ด มุงก์(Edvard Munch,1863-1944) ชาวนอร์เวย์ เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ (Ernst Ludring Kirchner,1880-1938)ชาวเยอรมัน เอมิล โนลเด(Emile Nolde,1867-1950)ชาวเยอรมัน และ ออสการ์ โคคอชกา(Oskar Kokoschka,1886) เชื้อสายผสมเชคกับออสเตรีย ผลงานของศิลปินทั้งห้ารับแรงบันดาลใจแห่งลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์โดยตรง สะท้อนความเป็นจริงของสังคม ความรู้สึกที่ศิลปินมีต่อสังคมและสิ่งแวดล้อม

ผลงานกลุ่มสะพาน เป็นการผสมผสานกันระหว่างอิทธิพลของ เอดวาร์ด มุงก์ จิตรกรชาวนอร์เวย์ ผสมผสานศิลปะพื้นบ้าน รูปทรงศิลปะพริมิตีฟและศิลปะแบบ จูเกนด์สตีล(Jugendstil : art nouveav) การใช้สีที่มีความสดใส และรุนแรงอย่างอิสระมีรูปแบบโน้มเอียงไปทางตกแต่งมีลักษณะเป็นแบบ เอ็กซ์เพรสชันนิสม์และโฟวิสต์ โดยออกนอกขอบเขตของคติความเป็นจริง และปฏิเสธบรรยากาศของอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) รวมทั้งมีปฏิกิริยาต่อกลุ่ม Romantic และ Realistic School ของเยอรมนี

เมื่อกลุ่มนี้ได้ย้ายจากเมืองเดรสเดน ไปอยู่ที่กรุงเบอร์ลินแล้วปรากฏว่ารูปแบบของงานได้คลี่คลายก้าวหน้ามาก และมีการแสดงออกอย่างรุนแรงยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานของเฮเกล และ เคิร์ชเนอร์ มุ่งไปสู่การทำลายรูปทรงด้วยการใช้สีมีความมืดคล้ำลงความเคลื่อนไหวของกลุ่มนี้ มีความสำคัญอย่างยิ่งต่องานศิลปะออกแบบของเยอรมนี(สงวน รอดบุญ. 2533ก : 59)

เวลาต่อมากลุ่มศิลปินที่มีชื่อว่า"เดอ เบลาเออไรเทอร์"(The Blue Rider) นักขี่ม้าสีน้ำเงิน (Blue Horseman)มีการเคลื่อนไหวระหว่างปี ค.ศ.1911 ถึงปี ค.ศ.1914 สาเหตุของการเกิดกลุ่มเดอ เบลาเออไรเทอร์ นั้นมาจากความขัดแย้งทางความคิดในการพัฒนารูปแบบงานศิลปะในกลุ่มนิวดินสเลอร์เวียริฟกุง จึงมีสมาชิกส่วนหนึ่งแยกตัวออกมาตั้งกลุ่มใหม่ มีการจัดงานแสดงนิทรรศการในสถานที่ต่างๆ เช่น ที่หอศิลป์ทันเฮาเซอร์ ในเมืองมิวนิก และอีกหลายเมืองในประเทศเยอรมนี บุคคลที่เป็นผู้ก่อตั้งกลุ่มคือ วาซิลี คันดินสกี(Wassily Kandinsky,1866-1944) และฟรันซ์ มาร์ค(Franz Marce, 1880-1916) การตั้งชื่อของกลุ่มศิลปะนี้เกิดความชอบของ ฟรันซ์ มาร์ค ที่ชอบม้าเห็นว่าสัตว์นั้นมีความบริสุทธิ์กว่าคน ส่วนวาซิลี คันดินสกีชอบสีฟ้า สมาชิกมีพอล เคล(Paul Klee,1879-1940) อะเล็กซี ฟอน ยัฟเลนสกี(Alexev von Jawlensky,1864-1941) แกเบรียล มันเตอร์(Gabriele Munter,1877-1962) ไฟนิงเงอร์(Feininger,1871-1956) โอกูสต์ มาร์เก (August Macke,1887-1914) และไฮนริค คัมเปนดองค์(Heinrick Campendonk,1889-1957)

ผลงานของกลุ่มเดอ เบลาเออไรเทอร์ ได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงความรู้สึกของฟานก็อก เป็นพื้นฐาน ทั้งในแง่ความรู้สึกภายในและในด้านของการใช้ฝีแปรงอย่างอิสระ และการใช้สีแสงอาทิตย์ของเดอโลเนย์ และโฟวิสต์ รวมทั้งจากโครงสร้างเรขาคณิตของคิวบิสม์ และฟิวเจอริสม์ นับเป็นการนำเอาศิลปะนามธรรมไปสู่ดินแดนเยอรมนี เมื่อสงครามโลกครั้งที่หนึ่งเกิดขึ้นเป็นผลให้ศิลปินกลุ่มนี้สลายตัว เช่น โอกูสต์ มาร์เก ต้องเสียชีวิตเมื่อปี ค.ศ.1914 ฟรันซ์ มาร์ค เสียชีวิตปี ค.ศ.1916 ส่วนวาซิลี คันดินสกี เป็นอาจารย์สอนอยู่ที่สถาบันเบาเฮาส์ และในปี ค.ศ.1946 ได้จัดให้มีการแสดงผลงานย้อนหลังของกลุ่มอีกครั้งหนึ่ง (สงวน รอดบุญ. 2533ก : 57)

ศิลปินในกลุ่มเดอ เบลาเออไรเทอร์ ผู้วิจัยมีความสนใจศึกษาวิจัยจิตรกรรมสร้างสรรค์ การศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมันแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของ วาซิลี คันดินสกี โดยการศึกษาวิจัยจากเอกสารผลงานคันดินสกีในช่วงระหว่างปี ค.ศ.1909 ถึงปี ค.ศ.1913 ดังมีสาระดังต่อไปนี้

ความสำเร็จที่ได้รับของคน คนหนึ่งนั้นอาจมีหลายครั้งในชีวิต แต่ความสำเร็จครั้งแรกนั้นย่อมสำคัญมากเพราะจะเป็นพื้นฐานที่มั่นคงต่อความสำเร็จในครั้งต่อไป เราจะพบสิ่งนี้ได้จากชีวิตของศิลปินผู้นี้ วาซิลี คันดินสกี มีบุคลิกที่โดดเด่นและมีความเป็นผู้นำไม่ว่าเขาจะไปข้องเกี่ยวกับหน้าที่ และบทบาทอะไรก็ตามจะได้รับหน้าที่สำคัญเสมอๆ มาเลอร์นี กล่าวถึงประวัติของ คันดินสกี สรุปว่า

> วาซิลี คันดินสกี เกิดเมื่อปี ค.ศ.1866 ที่มอสโค แต่ไปศึกษาที่เมืองมิวนิก ในประเทศเยอรมนี หลังจากที่เขาได้เลิกอาชีพทางกฎหมายแล้วได้เริ่มสร้างผลงานจิตรกรรมแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์โดยเขาเป็นผู้นำของกลุ่มเดอเบลาเออไรเทอร์ ในปี ค.ศ. 1911 และสร้างผลงานจิตรกรรมแนวแอ็บสแตรคบริสุทธิ์ ในปี ค.ศ. 1910 ผลงานชิ้นหนึ่งอยู่ที่ Tate Gallery ลอนดอน และจิตรกรคนหนึ่งผู้ก่อตั้งศิลปะแอ็บสแตรคบริสุทธิ์ ในปี ค.ศ.1911 เขาได้เขียนหนังสือชื่อศิลปะของความกลมกลืนทางจิตวิญญาณ(The Art oF Spiritual Harmony) และได้ถูกแปลเป็นภาษาอังกฤษในปี ค.ศ. 1914 ระหว่างปี ค.ศ.1914 ถึงปี ค.ศ.1921 คันดินสกีได้เดินทางกลับไปบ้านเกิดประเทศรัสเซีย หลังจากนั้นกลับสู่เยอรมนีเพื่อมาเป็นอาจารย์สอนศิลปะที่สถาบันเบาเฮาส์ ในปี ค.ศ.1922 เขาได้ร่วมงานกับศิลปินชื่อ พอล เคล ในปี ค.ศ.1933 เดินทางไปฝรั่งเศส ผลงานของคันดินสกีมีอยู่ทั้งในพิพิธภัณฑ์ศิลป์ Guggenheim กรุงนิวยอร์ค พิพิธภัณฑ์ศิลป์ที่เมืองมิวนิก และ พิพิธภัณฑ์ศิลป์ที่ประเทศรัสเซียมากมาย(Malorny. 1994 : 192)

การสร้างสรรค์ผลงานของคันดินสกีช่วงปี ค.ศ.1909 จนถึงปี ค.ศ.1913 มีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปตามทักษะและความชำนาญซึ่งเกิดจากการพัฒนาทางแนวความคิด เนื้อหา รูปแบบโครงสร้างทางทัศนศิลป์ และกลวิธีการสร้างสรรค์ ซึ่งมีอยู่หลายรูปแบบที่เป็นแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ คือการถ่ายทอดรูปแบบทางศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์(semifigurative) แสดงลักษณะเฉพาะตน โดยการใช้สีการใช้สีที่สดใสรุนแรงฉับไวด้วยฝีแปรงสีตัดกันแต่เกิดเอกภาพและองค์ประกอบที่เรียบง่ายแต่น่าสนใจ ตลอดจนเนื้อหาสาระแสดงออกซึ่งความรู้สึกของเขาเกี่ยวกับชีวิตต่อสภาพของสังคมขณะนั้น ที่มีอิทธิพลต่อแนวความคิด เนื้อหา รูปแบบและกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ด้านความงามที่ปรากฏในผลงานของคันดินสกีแสดงออกอย่างรุนแรงฉับพลันเป็นลักษณะการแสดงออกซึ่งความรู้สึกโดยตรง เป็นที่ยอมรับในวงการศิลปะสมัยใหม่ตลอดมาจนถึงปัจจุบัน

ผู้วิจัยต้องการศึกษางานจิตรกรรมสีน้ำมันแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ของ วาซิลี คันดินสกี ในเรื่องเนื้อหาซึ่งสอดคล้องกับสภาพสังคมไทยในปัจจุบันที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ชีวิตที่เร่งรีบ เร่าร้อนด้วยกระแสทางด้านวัตถุ ครอบคลุมไปทั่วทุกภูมิภาคของประเทศไทย ข้าพเจ้าเป็นผู้หนึ่งซึ่งชอบเดินทางไปตามภูมิภาคต่างๆ ของประเทศ เรื่องราวการเดินทางจะถูกบันทึกลงบนผ้าใบบอกเล่าถึงวิถีชีวิตไทยแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์โดยมีวาซิลี คันดินสกี ผู้ทำให้เกิดแรงดลใจ(inspiration) ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ การศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมันแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของวาซิลี คันดินสกี ตั้งแต่ปี ค.ศ.1909 ถึงปี ค.ศ.1913 ในประเด็น
   - 1.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ
   - 1.2 รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์
   - 1.3 กลวิธีการสร้างสรรค์

2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาสร้างสรรค์พัฒนาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ในเรื่องโครงสร้างและรูปแบบทางทัศนศิลป์ โดยมีแนวความคิด เนื้อหา เรื่องราวเกี่ยวกับบริบทของสังคมไทยในปัจจุบัน ด้านมุมมองเกี่ยวกับสังคมและสงคราม มุมมองภายในบ้าน ศาสนาและความเชื่อ และภาพทิวทัศน์

ความสำคัญของการวิจัย

การวิจัยเกี่ยวกับวิธีการสร้างผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ การศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมันแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของ วาซิลี คันดินสกี ตั้งแต่ปี ค.ศ.1909 ถึงปี ค.ศ.1913 จะเอื้อประโยชน์ดังต่อไปนี้

1. ทำให้ทราบถึงการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำมันเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ตามแนวทางของ วาซิลี คันดินสกี ในเรื่องแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ และกลวิธีการสร้างสรรค์

2. สามารถนำผลจากการศึกษามาพัฒนาผลงานจิตรกรรมเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ในรูปแบบของผู้วิจัย

3. ผลงานการศึกษาจะเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนวิชาจิตรกรรม และประวัติศาสตร์ศิลป์ (ศิลปะสมัยใหม่)ในระดับอุดมศึกษา

ขอบเขตของการวิจัย

1. งานวิจัยฉบับนี้ศึกษาวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมสีน้ำมันแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของวาซิลี คันดินสกี ที่สร้างสรรค์ขึ้นตั้งแต่ปี ค.ศ.1909 ถึงปี ค.ศ.1913 โดยจะศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันจำนวนรวมทั้งสิ้น 28 ภาพ ที่มีแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ 5 ประเภท ดังนี้

ก. แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์จำนวน 17 ภาพ

1. ผลงานชื่อ Grüngasse in Murnau. oil on canvas. 33 x 44.6 cm. 1909.
2. ผลงานชื่อ The Blue Mountain. oil on canvas. 106 x 96.6 cm. 1909.
3. ผลงานชื่อ Picture with Archer. oil on canvas. 175.2 x 144.7 cm. 1909.
4. ผลงานชื่อ Winter I. oil on canvas. 75.5 x 97.5 cm. 1909.
5. ผลงานชื่อ Improvisation 3. oil on canvas. 94 x 130 cm. 1909.
6. ผลงานชื่อ Murnau – View with Railway and Casle. oil on canvas. 36 x 49 cm. 1909.
7. ผลงานชื่อ Landscape near Murnau with Locomotive. oil on canvas. 50.4 x 65 cm. 1909.
8. ผลงานชื่อ Murnau with Church I. oil on canvas. 64.7 x 50.2 cm. 1910.
9. ผลงานชื่อ Murnau with Church II. oil on canvas. 32 x 44 cm. 1910.
10. ผลงานชื่อ Improvisation 7. oil on canvas. 131 x 97 cm. 1910.
11. ผลงานชื่อ Improvisation 9. oil on canvas. 110 x 110 cm. 1910.
12. ผลงานชื่อ Composition II. oil on canvas. 97.5 x 131.2 cm. 1910.
13. ผลงานชื่อ Improvisation 14. oil on canvas. 73 x 125 cm. 1910.

14. ผลงานชื่อ Improvisation 12 (Rider). oil on canvas. 97 x 106.5 cm. 1910.

15. ผลงานชื่อ Boat Trip. oil on canvas. 98 x 105 cm. 1910.

16. ผลงานชื่อ Murnau – Garden I. oil on canvas. 66 x 82 cm. 1910.

17. ผลงานชื่อ Landscape with Rain. oil on canvas. 70.2 x 78.1 cm. 1913.

ข. แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับสภาพสังคม จำนวน 5 ภาพ

18. ผลงานชื่อ Oriental. oil on canvas. 69.5 x 96.5 cm. 1909.

19. ผลงานชื่อ Arabs I (Cemetery). oil on canvas. 71.5 x 98 cm. 1909.

20. ผลงานชื่อ Improvisation 2 (Funeral March). oil on canvas. 50 x 69.5 cm. 1909.

21. ผลงานชื่อ Crinolines. oil on canvas. 96.3 x 128.5 cm. 1909.

22. ผลงานชื่อ Improvisation 6 (African). oil on canvas. 107 x 95.5 cm. 1909.

ค. แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับมุมมองภายในอาคาร จำนวน 2 ภาพ

23. ผลงานชื่อ Interior (My Dining Room). oil on canvas. 50 x 65 cm. 1909.

24. ผลงานชื่อ Bedroom in Ainmillerstraße. oil on canvas. 48.5 x 69.5 cm. 1909.

ง. แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับศาสนา จำนวน 2 ภาพ

25. ผลงานชื่อ All Saints I. oil on canvas. 50 x 64.5 cm. 1911.

26. ผลงานชื่อ All Saints II. oil on canvas. 86 x 99 cm. 1911.

จ. แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับเรื่องสงคราม จำนวน 2 ภาพ

27. ผลงานชื่อ Lady in Moscow. oil on canvas. 108.8 x 108.8 cm. 1912.

28. ผลงานชื่อ Improvisation 30 (Cannons). oil on canvas. 109.2 x 109.9 cm. 1913.

2. งานวิจัยฉบับนี้จะศึกษาวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ตามแนวทางของวาซิลี คันดินสกี ในประเด็นต่อไปนี้

2.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

2.2 รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์

2.3 กลวิธีการสร้างสรรค์

3. ผลที่ได้จาการศึกษาการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำมันแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของวาซิลี คันดินสกี นำมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ในรูปแบบของผู้วิจัย ในเรื่องโครงสร้างและรูปแบบทางทัศนศิลป์ โดยมีแนวความคิดและเนื้อหาเรื่องราว เกี่ยวข้องกับบริบทของสังคมไทยในปัจจุบัน

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมันแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของวาซิลี คันดินสกี ที่สร้างสรรค์ขึ้นตั้งแต่ปี ค.ศ.1909 ถึงปี ค.ศ.1913 เป็นช่วงที่วาซิลี คันดินสกีเป็นผู้นำในกลุ่มเดอ เบลาเออไรเทอร์ ศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ โดยจะศึกษาผลงานสีน้ำมันจากภาพสีในหนังสือศิลปะต่างประเทศ คือ หนังสือชื่อ Expressionism ของ ไดทเมอร์ แอลเจอร์ หนังสือชื่อ Kandinsky ของอันริกา เบคส์ มาเลอร์นี หนังสือชื่อ 20 th Century Art. USA. ของ Museum Ludwig หนังสือชื่อ Art in out times. ของชิลส์ ปีเตอร์ และเอกสาร

ทางศิลปะที่ เกี่ยวข้องกับ วาซิลี คันดินสกีซึ่งเป็นภาพที่ปรากฏเป็นข้อมูลชั้นรอง(secondary source) โดยเชื่อว่าข้อมูล ดังกล่าวจะมีลักษณะใกล้เคียงกับชิ้นผลงานจริงมากที่สุด

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

จิตรกรรมสร้างสรรค์	หมายถึง	การถ่ายทอดและสื่อออกมาเป็นผลงานจิตรกรรมที่มีกระบวนการพัฒนาความคิด เนื้อหา รูปแบบ หรือกลวิธีการสร้างสรรค์โดยไม่คำนึงถึงความเป็นจริงแต่แสดงออกซึ่งความรู้สึกของอารมณ์ที่เกิดขึ้นจากภายใน
ศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์	หมายถึง	กลุ่มศิลปะการแสดงออกซึ่งความรู้สึกและอารมณ์ของศิลปินอย่างรุนแรงและฉับพลัน
แนวความคิด	หมายถึง	ความคิดความเชื่อเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคน จากความรู้ความเชื่อและประสบการณ์ที่ได้พบเห็นที่นำมาสร้างสรรค์นำเสนอผลงานศิลปะแตกต่างกันออกไป
เนื้อหาของภาพ	หมายถึง	สิ่งที่แสดงในผลงานศิลปะแสดงเนื้อหาเรื่องราวตลอดจนอารมณ์ความรู้สึกทางความคิดของศิลปิน
รูปแบบ	หมายถึง	ลักษณะที่บ่งชี้ให้มองเห็นเป็นแบบต่าง ๆ ซึ่งเกิดจากการผสมผสานของส่วนประกอบทางศิลปะ
กลวิธีการสร้างสรรค์	หมายถึง	วิธีการเกิดจากกระบวนการและทักษะ
โครงสร้างทางทัศนศิลป์	หมายถึง	หลักในการสร้างสรรค์งานศิลปะที่เกี่ยวกับดุลยภาพ สัดส่วน ความกลมกลืน ช่วงจังหวะและจุดเด่น ให้ผลงานมีเอกภาพ
ส่วนประกอบศิลปะ	หมายถึง	ส่วนประกอบของการมองเห็นในงานศิลปะ คือ จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง น้ำหนัก สี พื้นผิว ที่ว่าง

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาแหล่งข้อมูลจากแหล่งข้อมูลชั้นรอง หนังสือศิลปะผลงานของศิลปินที่ประกอบด้วยชีวประวัติ วิธีการสร้างสรรค์ผลงานและภาพผลงานของวาซิลี คันดินสกี รวม 47 ภาพ ผู้วิจัยนำภาพทั้งหมดซึ่งได้มาจากการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย โดยให้ผู้เชี่ยวชาญคัดเลือกภาพและผ่านการการเห็นชอบของคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ เพื่อใช้เป็นกลุ่มตัวอย่างได้จำนวนทั้งสิ้น 28 ภาพ

2. ศึกษาเกณฑ์ที่จะนำมาใช้วิเคราะห์จากเอกสาร ซึ่งผู้วิจัยค้นคว้าจาก

   2.1 สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

   2.2 ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร

3. ศึกษาข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างงานจิตรกรรมของวาซิลี คันดินสกี ที่นอกเหนือจากข้อมูลในแหล่งข้อมูลชั้นรอง

4. ศึกษาวิเคราะห์งานจิตรกรรมที่ถูกคัดเลือกให้เป็นกลุ่มตัวอย่างจำนวน 28 ภาพ ในประเด็น

   4.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

      4.1.1 เนื้อหาเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์

4.1.2 เนื้อหาเกี่ยวกับสังคม

4.1.3 เนื้อหาเกี่ยวกับมุมมองภายในอาคาร

4.1.4 เนื้อหาเกี่ยวกับศาสนาและความเชื่อ

4.1.5 เนื้อหาเกี่ยวกับสงคราม

4.3 รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์

4.3.1 รูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์(semifigurative)

4.3.2 การจัดภาพอย่างอิสระ

4.3.3 การจัดภาพโดยมีมิติตื้น

4.3.4 การจัดภาพแบบรูปและพื้น

4.3.5 การจัดภาพด้วยดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง

4.3.6 การจัดภาพที่มีความกลมกลืนและความขัดแย้ง ของสี

4.4 กลวิธีการสร้างสรรค์

4.4.1 กลวิธีการระบายสีที่ใช้ในภาพ

- การระบายสีเป็นจุด
- การระบายสีหนาซับซ้อน
- การระบายสีเรียบกลมกลืน
- การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน
- การระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน
- การระบายสีโดยไม่ทับเส้นสีที่ใช้ในการร่างภาพทั้งหมด

5. นำผลที่ได้จาการวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันตามแนวทางลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ในรูปแบบผลงานของผู้วิจัย

6. สรุปเรียบเรียงรายงานผลการศึกษาวิจัย และพัฒนางานจิตรกรรมสีน้ำมันตามแนวทางลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ให้เป็นผลงานของผู้วิจัย

สมมุติฐานในการวิจัย

1. การสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำมันลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ตามแนวทางของ วาซิลี คันดินสกี

1.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ มีที่มาของแนวความคิดส่วนใหญ่ มาจากสังคม และสภาพแวดล้อมที่ศิลปินมีประสบการณ์ และเนื้อหาของภาพ เป็นภาพทิวทัศน์ เรื่องสังคม มุมมองภายในอาคาร ศาสนาและความเชื่อ เนื้อหาเกี่ยวกับสงคราม

1.2 รูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ มีการตัดทอนรูปทรง และจัดโครงสร้างทางทัศนศิลป์อย่างอิสระ มักวาดภาพโดยมีมิติตื้น การนำเรื่องราวและรูปทรงจากเนื้อหาของภาพที่ทำแล้วมาวาดภาพใหม่

1.3 กลวิธีในการสร้างสรรค์ การใช้หลักในการระบายสี มีการระบายสีเป็นจุด การระบายสีหนาซับซ้อน การระบายสีเรียบกลมกลืน การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน การระบายสีการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน และการระบายสีโดยไม่ทับเส้นสีที่ใช้ในการร่างภาพทั้งหมด

2. ผลงานจิตรกรรมแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ในรูปแบบของผู้วิจัย แนวความคิดและเนื้อหาของภาพไม่เหมือนกับศิลปินที่นำมาศึกษา เนื่องจากบริบททางสังคมตลอดจนช่วงระยะเวลาที่แตกต่างกัน แต่การ

สร้างสรรค์ผลงานศิลปะเกี่ยวเนื่องกันทางรูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ กลวิธีการนำเสนอ เพื่อพัฒนาและสร้างสรรค์ประกอบแนวทางของผู้วิจัย ที่สามารถสื่อถึงความรู้สึกและความประทับใจในชีวิตของสังคมไทย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับการศึกษาค้นคว้าสามารถแยกประเภท และลำดับข้อมูลที่ศึกษาไว้ดังต่อไปนี้

1. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์
   1.1 ความหมายศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์
   1.2 ความเป็นมาของศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์
   1.3 หลักสุนทรียะของศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์
2. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับชีวประวัติและลำดับเหตุการณ์สำคัญๆของ วาซิลี คันดินสกี และผลงานตั้งแต่ปี ค.ศ.1909 ถึงปี ค.ศ.1913 ความเห็นของผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะที่มีต่อผลงานของ วาซิลี คันดินสกี ในแนวศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์
   2.1 ชีวประวัติและลำดับเหตุการณ์สำคัญๆ ของวาซิลี คันดินสกี
   2.2 แนวความคิดและการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของวาซิลี คันดินสกี
   2.3 อิทธิพลที่มีต่อการสร้างสรรค์ผลงานของวาซิลี คันดินสกี
3. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวกับศิลปะ แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ กลวิธีการสร้างสรรค์
   3.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ
   3.2 รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์
   3.3 กลวิธีการสร้างสรรค์

1. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

1.1 ความหมายศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ซึม ภาษาลาติน expressare หมายถึง กด ดัน คั้น บีบออกมาเป็นศิลปะสมัยใหม่ลัทธิหนึ่งที่เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาระหว่างตอนปลายศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นศตวรรษที่ 20 ต่อมาได้ครอบคลุมไปถึงงานด้านวรรณคดี ดนตรี และศิลปะอื่นๆ ด้วย อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงความหมายในลัทธินี้ว่า เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ซึม หมายถึง การแสดงออกทางศิลปะที่รู้จักตัดทอนรูปทรง และสี อย่างเสรีตามอารมณ์ความรู้สึก และตามความต้องการของศิลปิน โดยถือความรู้สึกภายใน(อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 211) ซึ่งสอดคล้องกับสวนศรี ศรีแพงพงษ์ ที่ได้กล่าวถึง เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ หมายถึง การแสดงออกทางศิลปะที่รู้จักตัดทอนรูปทรง และสื่ออย่างเสรีที่สุดตามอารมณ์ไม่มีทฤษฎีหรือกฎเกณฑ์ใดมาบังคับไม่มีขอบเขตจำกัดเฉพาะเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ศิลปินกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ศิลปินกลุ่มนี้ต้องการที่จะแสดงอารมณ์อันรุนแรงที่มีภายในออกมาปรากฏให้เห็นโดยมีการบิดผันธรรมชาติ ไม่คำนึงถึงความเป็นจริงสีที่ใช้สดใสรุนแรงเส้นจะต้องใช้พลังอย่างฉับพลัน รูปทรงที่ปรากฏถูกเปลี่ยนแปลงจนบางครั้ง อาจเหลือเพียงเค้าโครงเรื่องราวที่แสดงเป็นเรื่องเยาะเย้ย ถากถาง ประชดประชัน หลอกลวง ความสกปรก และฟอนเฟอะของสังคม(สวนศรี ศรีแพงพงษ์. 2534 : 38) ศิลปะแนวนี้เน้นหนักในความรู้สึกของเนื้อหา และการแสดงออกอันลึกซึ้งจากความรู้สึกและอารมณ์ของ

ศิลปินเอง เช่น ความน่ากลัว ความโกรธ ความเกลียดชัง หรือความหวาดเสียวด้วยรูปทรงที่บิดเบี้ยว หรือรูปทรงที่หมุนวน การใช้สีที่ร้อนแรงและไม่เข้ากันบางที่ตัดออกอย่างน่าทึ่งพร้อมกับการตัดเส้นรอบนอกอย่างง่ายๆ แต่มีความรุนแรง

ความเป็นจริงแล้ว กรูเนวาลด์(Grunewald) จิตรกรชาวเยอรมันสมัยฟื้นฟูศิลปะวิทยาการได้เขียนภาพแนวนี้มาตั้งแต่ศตวรรษที่ 16 เช่นในภาพ " การผุดขึ้นจากหลุมของพระเยซู "(Resurrection) เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ เป็นแบบอย่างการแสดงออกที่สัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับทฤษฎีของซิกมันด์ ฟรอยด์ นักจิตวิทยาชาวออสเตรีย และนักจิตวิทยาคนอื่นๆ ที่ค้นคว้าเกี่ยวกับเรื่องของจิตไร้สำนึก ฉะนั้นการแสดงเรื่องราวจึงมีแนวโน้นไปทางจิตวิทยามากกว่าความแจ่มแจ้งทางธรรมชาติ งานประเภทนี้เรียกอีกอย่างว่า "Fignrative Expressionism"(สงวน รอดบุญ. 2533ก : 64-65) จากความหมายและเหตุผลข้างต้นพอที่จะกล่าวได้ว่า เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ เป็นการแสดงออกซึ่งความรู้สึกทางอารมณ์ถูกถ่ายทอดจากภายในจิตใจของศิลปิน ซึ่ง กีรติ บุญเจือ กล่าวถึงการแสดงออกจากความรู้ที่เกิดขึ้นจากภายในของตัวศิลปินว่าตรงกับแนวของลัทธิอุดมการณ์นิยมอสัมพันธ์ ถือว่า ศิลปินสร้างสรรค์ศิลปกรรมในนามของจิต ซึ่งมุ่งแสดงลักษณะหนึ่งของศิลปินเองออกมา(กีรติ บุญเจือ. 2522 : 10)

จรูญ โกมุทรัตนานนท์ ก็ได้กล่าวถึงลัทธินี้เช่นกันความว่า

> การแสดงออกซึ่งความรู้สึกไม่ได้ชี้ว่าศิลปะคือการลอกเลียนแบบสิ่งที่อยู่ภายนอกศิลปิน และก็ไม่ได้เชื่อว่าศิลปะคือรูปทรงอันว่างเปล่าแต่ศิลปะคือการแสดงออกซึ่งความรู้สึกภายในตัวมนุษย์ เช่น ความรัก ความเศร้า ความโดดเดี่ยว ฯลฯ การแสดงออกซึ่งความรู้สึกจัดได้เป็น 2 พวกใหญ่ๆ ดังต่อไปนี้
>
> 1. การแสดงออกซึ่งความรู้สึกในรูปกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปิน
>
> 2. การแสดงออกซึ่งความรู้สึกในรูปคุณสมบัติของศิลปะ
>
> พวกแรกกล่าวถึงเรื่องของจิตวิทยาศิลปะมากกว่าจะพูดถึงเรื่องปรัชญาศิลปะส่วนพวกที่สองกล่าวถึงเรื่องปรัชญาศิลปะมากกว่าเรื่องจิตวิทยาศิลปะ "(จรูญ โกมุทรัตนานนท์. 2533 : 33)

1.2 ความเป็นมาของศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ซึมลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ ลัทธิทางศิลปกรรมที่สร้างสรรค์งานศิลปะซึ่งแสดงออกอย่างรุนแรง ห้าวหาญ เร้าอารมณ์ และแสดงพลังรู้สึกของผู้สร้างงานอย่างเต็มที่ ในทางจิตรกรรมและประติมากรรมจะแสดงเส้น รูปทรง สี และอื่นๆ อย่างแข็งขันและฉับพลัน ศิลปินในลัทธินี้จะยึดถือเอาอารมณ์สะเทือนใจว่ามีความสำคัญและมีสาระอันจำเป็นยิ่ง กลุ่มศิลปินผู้ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ริเริ่มปฏิบัติงานตามหลักดังกล่าวนี้ได้แก่ศิลปินในเยอรมนีซึ่งเคลื่อนไหวอยู่ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 มีอยู่ด้วยกัน 2 กลุ่มคือ กลุ่มบรึคเคอและกลุ่มเบลาเออไรเทอร์(พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย. 2541 : 108) การเคลื่อนไหวของกลุ่มเอ็กซ์เพรสชันนิสม์กลุ่มแรกในประเทศฝรั่งเศส เป็นเหตุการณ์สำคัญต่อวงการศิลปะสมัยใหม่ เมื่อปี ค.ศ.1905 ที่ซาลงโดตอน(Salon d' Automne) มีการจัดนิทรรศการของจิตรกรหนุ่มหลายคน มี มาตีส มาร์เก วลาแมง เดอแรง รูโอ มองแกง กามวง ซอง ปุยและพีต ผลงานครั้งนั้นสร้างความตกใจแก่พวกอนุรักษ์นิยม แต่กลับก่อความตื่นเต้นต่อพวกหัวก้าวหน้าทางด้านศิลปะ จิตรกรกลุ่มนี้เรียกตัวเองว่า "เลส์ โฟวส์"(Les Fauves) หรือพวกโฟวิสต์ ส่วนประเทศเยอรมนีในเวลาต่อมากลายเป็นศูนย์กลางความเคลื่อนไหวทางศิลปกรรมที่สำคัญ ในปีเดียวกันกับจิตรกรกลุ่มโฟวิสต์จัดนิทรรศการขึ้นเป็นครั้งแรก เกิดขบวนการทางศิลปะอันสำคัญอีกกลุ่มหนึ่งที่เมืองเดรสเดนประเทศเยอรมนี มีจิตรกรรวมตัวเป็นกลุ่มพวกเขาเช่าบ้านอาศัยอยู่รวมกัน

ทำงานตามอุดมการณ์เดียวกันแบ่งกันใช้สมบัติ สี และเงินร่วมกัน ช่วยกันทำนิตยสารของกลุ่ม ภาพพิมพ์และภาพโปสเตอร์ เพื่อโฆษณาผลงาน พวกเขาเรียกกลุ่มของตนว่า "ดี บรึคเคอ หรือ ดีบรึคเค" แปลว่า "สะพาน" จิตรกรกลุ่มนี้มี เอิร์น ลุดวิก เคิร์ชเนอร์ คาร์ล ชมิดต์ รอตลุฟ อีริค เฮคเกิล แมกซ์ เปคสไตน เอมิล โนลเด กลุ่มดี บรึคเคอ สลายตัวในปี ค.ศ.1913 ด้วยสาเหตุหลายประการ เช่น เพราะกาลเวลาเปลี่ยนแปลงไป หรือสภาพเศรษฐกิจบีบรัดตัวมากขึ้น ต่างคนก็มีครอบครัวต้องรับผิดชอบทำให้เกิดภาระจำเป็น หรือแยกย้ายกันไปเพื่อค้นหาแนวทางศิลปะส่วนตัว และขณะนั้นสงครามโลกครั้งที่หนึ่งกำลังจะเกิด แต่บทบาทของจิตรกรกลุ่มนี้เป็นพื้นฐานทางความคิดของศิลปกรรมแนวทางใหม่ให้เกิดขึ้น พวกเขาได้สร้างงานโดยมีอิทธิพลหลายสาเหตุเป็นแรงดลใจ เช่น ภาพจิตรกรรมและภาพพิมพ์ของเอดวาร์ด มุงก์ จิตรกรชาวนอร์เวย์ผู้เข้ามาทำงานศิลปะในเยอรมนี ระหว่างปี ค.ศ.1895 ถึงปี ค.ศ.1905 โดยพัฒนาจากฟานก็อกในเรื่องจังหวะลีลาของเส้นและสี ประยุกต์เข้ากับหลักจิตวิทยาของซิกมันต์ ฟรอยด์ นอกจากนี้พวกกลุ่มดี บรึคเคอ ยังนำศิลปะพื้นบ้านรูปทรงทางศิลปะของพวกอนารยะ จูเกนด์สตีล (Jugendstil=art nouveau) มาใช้ การใช้สีของจิตรกรกลุ่มนี้มีความสดใสและเร่าร้อนอย่างอิสระ นับว่าการเริ่มต้นของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ได้วางรากฐานในเยอรมนีก่อนซึ่งต่อมาได้พัฒนาแพร่หลายจนกลายเป็นขบวนการศิลปะอันทรงอิทธิพลมากลัทธิหนึ่งของโลก

กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงการเกิดกลุ่มเดอ เบลาเออไรเทอร์ ศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ดังนี้

> ความเคลื่อนไหวของกลุ่มเอ็กซ์เพรสชันนิสม์กลุ่มที่สอง ในปี ค.ศ. 1911 ที่เมืองมิวนิกก็เกิดการเคลื่อนไหวของจิตรกรกลุ่มหนึ่งขึ้นมา มีการจับกลุ่มกันคล้ายกับเป็นชมรมของศิลปินนานาชาติ ดังเช่น มีศิลปินชาวเยอรมันชาติเจ้าของบ้าน รัสเซีย สวิตเซอร์แลนด์ และอเมริกาเป็นต้น พวกเขาเรียกชื่อกลุ่มของตนว่า "เดอ เบลาเออไรเทอร์" แปลว่า"คนขี่ม้าสีน้ำเงิน" มีจิตรกรสองคนเป็นผู้ร่วมก่อตั้งคือ คันดินสกี และมาร์ค เล่ากันว่าชื่อของกลุ่มเอามาจากชื่อภาพ "นักขี่ม้าสีน้ำเงิน" ของคันดินสกี ซึ่งวาดในปี ค.ศ. 1903 ทั้งคันดินสกีและมาร์คต่างชอบสีน้ำเงินด้วยกันทั้งคู่ ด้านส่วนตัวมาคร์ชอบวาดภาพม้า และคันดินสกีเองก็ชอบวาดคนขี่ม้าอีกด้วย เท่ากับชื่อของกลุ่มนำมาจากความชอบของศิลปินทั้งสองมาผสมกัน
>
> ผลงานของศิลปินกลุ่มนี้มีอิทธิพลแรงดลใจมาจากหลายแหล่งด้วยกัน เช่น เรื่องสีมาจากพวกโฟวิสต์ เรื่องปริมาตรและการใช้เส้นแบบเรขาคณิตมาจากพวกคิวบิสม์และฟิวเจอริสม์ ผสมเข้ากับความรู้สึกและอารมณ์การแสดงออกรุนแรงคล้ายกับกลุ่ม "ดี บรึคเคอ" แต่ก็มีความสนุกสนานในสีมากกว่าต้องการแสดงความน่าขยะแขยง ดังเช่นที่พวก "ดี บรึคเคอ" ชอบทำ ครั้นสงความโลกครั้งที่ 1 เกิดขึ้นในปี ค.ศ. 1914 ศิลปินกลุ่มนี้ก็สลายตัวไป(กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 137)

จิตรกรสำคัญของกลุ่มมี ฟรันซ์ มาร์ค วาซิลี คันดินสกี พอล เคล ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ โอกูสต์ มาร์เก ไฮน์ริค คัมเปนดองค์ อารี สุทธิพันธุ์กล่าวถึงศิลปินกลุ่มนี้ว่าเป็นการเคลื่อนไหวในวงการศิลปะของเยอรมนี การแสดงออกด้วยสีและความรู้สึกมาก รูปร่างตามแนวของกลุ่มสะพาน และกลุ่มม้าสีน้ำเงินนี้เองภายหลังให้อิทธิพลต่อศิลปะแบบแอ็บสแตรค และศิลปะในยุคหลังมาก(อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 212) นอกจากศิลปินทั้งสองกลุ่มดังกล่าวยังมีศิลปินอิสระหลายคน ซึ่งสร้างผลงานโดยทำงานคล้ายแนวความคิดของศิลปะลัทธินี้ บางคนได้สร้างงานในประเทศเยอรมนีและแพร่หลายไปตามประเทศต่าง ๆ ในทวีปยุโรปตอนเหนือ มี เอดวาร์ด มุงก์ อยู่ในนอร์เวย์ เจมส์ ซิดนีย์ อังซอร์ อยู่ในเบลเยียม เช่นเดียวกับ คอนสตัน เปร์เมเก มักซ์ เบคมันน์ จิตรกรเยอรมัน แอนส์ บาร์ลาค ประติมากรชาวเยอรมัน ออสการ์ โคคอชกา เอกอน ชีเล จิตรกรชาวออสเตรีย และซูทีน จิตรกรชาวรัสเซีย มีความเคลื่อนไหวของศิลปินทั้งหมดนี้เรียกรวมกันว่าศิลปินลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงบทบาทของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ภายหลังสงครามโลก ครั้งที่ 1 ดังนี้

> ครั้นเมื่อกลุ่ม "นักขี่ม้าสีน้ำเงิน" ได้สลายตัวไป ศิลปินในกลุ่ม เช่น คันดินสกี เคล ไฟนิงเงอร์ ได้ไปเป็นอาจารย์สอนศิลปะที่สถาบันเบาเฮาส์ ที่เมืองเดสซา ภายใต้การอำนวยการของ วัลเทอร์ โกรปิอุส สถาปนิกคนสำคัญ พวกจิตรกรเหล่านี้ได้พัฒนารูปแบบศิลปะให้ก้าวหน้าขึ้นสู่คตินิยมศิลปะสมัยใหม่ คือ ลัทธินามธรรม นับตั้งแต่บัดนี้ ศิลปกรรมได้เกิดแขนงแตกแยกไปมากมาย ดังเช่น บาร์ลาคได้สร้างประติมากรรมตามแนวทางเดียวกับโคลวิทซ์ ศิลปินหญิงผู้มีความสามารถในการวาดเส้นและภาพพิมพ์อย่างสูงยิ่ง คือตามแนวความคิดศิลปะเพื่อประชาชน ซึ่งเป็นอุดมการณ์ของลัทธิโซเชียลลิสม์ ระยะหลังก็เกิดจิตรกรหนุ่มๆตามขึ้นมา เช่น กรอสซ์ และดิกซ์ เริ่มทำงานในคตินิยมสัจธรรมแนวใหม่ไม่เหมือนเก่า คือ เพิ่มความรุนแรงในรูปแบบและการแสดงออกตามหลักของพวกเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ เพิ่มการแสดงออกต่อสังคมโดยตรง และสร้างกฎเกณฑ์ข้อบังคับ ไม่ปล่อยให้อิสระดังพวกเก่า เรียกชื่อแนวคันคิดใหม่ของพวกตนว่า ลัทธิเวริสม์(Verism) นอกจากนี้ยังมีกลุ่มย่อยมากมายเกิดขึ้น ส่วนใหญ่ก็ยังคงมีหลักการในความคิดและการสร้างงานคล้ายกันกับสิ่งที่ได้กล่าวมาแล้ว(กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 141)

สงวน รอดบุญ กล่าวถึงศิลปินอเมริกันในประเทศอเมริกาที่รับอิทธิพลจากลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของยุโรป ว่ามีจอห์น แมริน(1870-1943) มาสเดน ฮาตลีย์(1877-1943) แม็กซ์ เวเบอร์(1881-1961) อัลเฟรด โมเรอร์(1868-1932) อับราฮัม รอตเนอร์(1895) อาร์เธอร์ บี คาเลส(1882-1952) ยาซุโอะ คุนิโยชิ (1890-1952) แจ็ค เล ไวน์(1915) นอกจากนี้ยังมีจิตรกรอเมริกันคนอื่นๆ อีกส่วนมากได้รับอิทธิพลไปจากมักซ์ เบคมันน์ จิตรกรเยอรมัน ซึ่งได้ไปอยู่ในอเมริกาเมื่อปี ค.ศ.1947 และได้สอนศิลปะอยู่ที่มหาลัยวอชิงตันรัฐเซนต์หลุยส์ ต่อมาในปี ค.ศ.1949 ได้ไปสอนศิลปะอยู่ที่พิพิธภัณฑ์บรูคลีนในนครนิวยอร์ค(สงวน รอดบุญ. 2533ก : 65)

1.3 หลักสุนทรียะของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

ในวงการศิลปะเรามักจะได้ยินคำว่า สุนทรียศาสตร์ อันเป็นศาสตร์ที่กล่าวถึงเรื่องของความงาม ทั้งความงามตามธรรมชาติ และความงามที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น สุนทรียศาสตร์เป็นสาขาหนึ่งของปรัชญา สาขาคุณวิทยาที่กล่าวถึงเรื่องของความงามและความดี ผู้ที่มีความลึกซึ้งเรามักจะเรียกว่าผู้มีสุนทรีย์ ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของแต่ละบุคคล แต่คำว่า สุนทรียะ สวนศรี ศรีแพงพงษ์ ให้ความหมายไว้ว่า "ความรู้สึกถึงคุณค่าของสิ่งที่งาม และความเป็นระเบียบของเสียง และถ้อยคำที่ไพเราะ"(สวนศรี ศรีแพงพงษ์. 2534 : 2)

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงสุนทรียะตามลัทธิทางศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสท์ ดังนี้

> คนเราย่อมตระหนักดีว่า ความคิดและการกระทำของแต่ละคนนั้นไม่เหมือนกันและส่วนมากมักจะขัดแย้งกัน ลัทธิทางศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ก็เป็นอีกลัทธิหนึ่ง ซึ่งพยายามแสดงความรู้สึกของตนเกี่ยวกับชีวิตอีกแง่หนึ่ง แง่ของความน่าทึ่ง แง่ของความประหลาดชนิดที่ท่านอาจจะประสบในเสี้ยวหนึ่งของชีวิตเป็นลัทธิที่แสดงออกทางความคิดและความรู้สึกด้วยรูปแบบจริงๆ ความงามทางด้านคุณสมบัติของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์นี้ เป็นความงามที่ก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจด้วย รูปแบบและสี ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้
>
> 1. ทางด้านคุณสมบัติ
>
> 1.1 ผลงานแสดงความรุนแรงก้าวร้าว พยายามที่จะใช้วัสดุ ให้มีคุณค่าเด่นๆ ที่สุด รุนแรง ที่สุดมีพลังที่สุด
>
> 1.2 ผลงานมีทั้งรูปรุนแรง สีรุนแรง และเส้นเน้นเด่นชัดเจนตรงไปตรงมา
>
> 2. ทางด้านเหตุและผล

2.1 ผลงานพยายามแสดงให้เห็นความคิดริเริ่มใหม่โดยไม่พึงพาธรรมชาติ โดยพยายามให้ล้ำหน้าตามความรู้สึกของศิลปินที่มีต่อสภาพสังคม

2.2 ผลงานกระตุ้นให้ผู้พบเห็นตระหนักในความจริงของความรู้สึกมากกว่าวัตถุนิยมที่กำลังคุกคามสังคมช่วงเวลานั้น

2.3 ผลงานแสดงความสามารถของศิลปินรุ่นหนุ่มโดยไม่คำนึงถึงความคิดเกี่ยวกับพรสวรรค์พยายามเปิดเผยความเร้นลับของความรู้สึกของมนุษย์ต่อโลกที่ตนสัมผัส

2.4 ผลงานแสดงให้เห็นว่ารูปแบบที่เรียบร้อยชัดเจนนั้นไร้สาระ รูปแบบจะต้องแสดงความรู้สึกสัมผัสความสั่นสะเทือน ความขยุกขยิกที่เน้นเด่นชัด

3. ทางด้านการแสดงออก

ความงามทางด้านการแสดงออกตามลัทธินี้นั้นเป็นการแสดงออกอย่างรุนแรงที่สุด ซึ่งแยกออกเป็นลัทธิย่อยๆอีก คือ ลัทธิกลุ่มสะพานและกลุ่มม้าสีน้ำเงิน ซึ่งเป็นชื่อที่ศิลปินหัวก้าวหน้าหนุ่มของเยอรมันในขณะนั้นตั้งขึ้นโดยไม่คำนึงถึงแนวทางในอดีตแต่ประการใด

อย่างไรก็ตามลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ซึมนี้ถือว่าเป็นลัทธิของศิลปะที่มีความงามบนความรุนแรง ทางด้านเรื่องราวการใช้สีและเทคนิคต่างๆ อย่างสมบูรณ์ที่สุดโดยพยายามที่จะให้สะดุดตามากที่สุด ให้มีความรู้สึกตอบสนองมากที่สุด อาจจะเพื่อชดเชยสังคมที่กำลังสับสนมากที่สุดในช่วงนั้นก็ได้(อารี สุทธิพันธุ์. 2533 : 213-215)

กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงสุนทรียะตามลัทธิทางศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ดังนี้

โดยหลักการสำคัญแล้วคตินิยมของเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ได้พัฒนาสืบต่อจากผลงานและความคิดของฟานก็อกและโกแกงโดยตรง ในเรื่องการแสดงออกถึงอารมณ์ภายในอันเร่าร้อนรุนแรง มีการใช้สีและการตัดเส้นรอบนอกของรูปทรงให้ดูชัดเจนและแข็งกร้าว พวกโฟวิสต์และพวกเอ็กซ์เพรสชันนิสม์มีอุดมการณ์คล้ายคลึงกันจะผิดแปลกแตกต่างกันก็เพียงหลักการบางประการในแง่สุนทรียศาสตร์ อาทิเช่น ทัศนคติของชีวิตความมีรสนิยมไม่เหมือนกันทางเชื้อชาติ ลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ไม่ตัดตัวเองออกจากการเมืองเหมือนลัทธิโฟวิสต์ พวกเขาชอบแสดงอารมณ์ออกมาอย่างสุดขีด แสดงความสกปรกความหลอกลวง และความเน่าเฟะของสังคมเหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะก่อนเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ประเทศต่างๆในยุโรปมีความเสื่อมโทรมทั้งสภาพทางเศรษฐกิจ การเมือง และศีลธรรมอันดีงามของประชาชน สิ่งเหล่านี้ล้วนแต่เป็นมูลเหตุอันหนึ่ง ซึ่งศิลปินได้แสดงออกทั้งในรูปเปิดเผยและในแง่จิตวิทยาแสดงอารมณ์รู้สึกภายในที่กดดันอยู่ แต่ทั้งพวกโฟวิสต์และเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ต่างมีความคิดตรงกัน คือ ก่อนหน้าลัทธิทั้งสองจะอุบัติขึ้น ศิลปกรรมของยุโรปโดยทั่วไปมีแนวโน้มในการแสดงออกในด้านหลีกเลี่ยงการเผชิญหน้าโดยตรงกับความจริง ศิลปินต่างเสแสร้งและพยายามปิดบังโลกที่แท้จริง พยายามแสดงออกในลักษณะวิธีการหลีกเลี่ยงออกมาในรูปสไตย์ต่างๆ ชนิด เช่น พวกสัญลักษณ์นิยม ทำงานตามแบบฉบับอุปมาอุปไมยซ่อนเงื่อน ยกความคิดและยออุดมคติของพวกตนให้สูงส่งเกินไป ดังเช่นสร้างคตินิยมศิลปะต้องเพื่อศิลปะ คำนึงถึงแต่เรื่องความงามเป็นจุดสูงสุดของศิลปกรรม ทำให้มันดูเป็นของสูงสง่า เป็นของเข้าใจยาก พวกโฟวิสต์และเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ต่างตระหนักในความจริงข้อนี้พวกเขาจึงได้สละความคิดเหล่านั้น หันมาทำหน้าที่ในทางสายกลางศิลปะ คือ กล้าเผชิญหน้าอย่างตรงๆระหว่างโลกและมนุษย์ นับเป็นปรากฏการณ์สำคัญทางวงการศิลปกรรม เมื่อศิลปินมีอุดมคติเป็นปฏิปักษ์ต่อ "ความงามทางศิลปะ" เพราะพวกเขาเชื่อว่าความหมายของความงามเท่าที่ยึดถือกันอยู่นั้น เป็นความหมายในความคิดเก่า ซึ่งทำให้ศิลปะลดค่าลงเหลือเพียงเพื่อเป็นสิ่งประดับ ศิลปินในยุคปัจจุบันไม่ได้มองปัญหา "ความงาม" ดังเช่นแต่ก่อน ซึ่งเป็นความงามทางเปลือกผิวนอกเท่านั้นพวกเขาได้มองลึกลงไปทางวิญญาณที่แสดงออกอย่างรุนแรงของศิลปกรรมของพวกอนารยะ ดังเช่นศิลปะของพวกชนเผ่าที่ยังไม่เจริญ ศิลปะของพวกนิโกร ศิลปะของพวกโพลีนิเซียน ศิลปะเด็ก และศิลปะของศิลปินกลุ่มไร้เดียงสา พวกเขาจะกล่าวกันว่า "จงย้อนกลับไปยังแหล่งกำเนิดเดิม" ไปยังแหล่งที่ศิลปกรรมต่างๆได้พัฒนาขึ้นจากมันทั้งหลาย โกแกงได้เสนอแนวคิดนี้มาแล้ว และนำวิญญาณการแสดงออกอันเด็ดขาดและเต็มไปด้วยพลังอำนาจเหล่านั้นมาใช้เผชิญหน้ากับความจริงต่างๆอย่างกล้าหาญ ประจัญหน้ากับระเบียบแบบแผนทางสุนทรียศาสตร์ตามอุดมคติเก่าๆ และประวัติศาสตร์ศิลปกรรม ฟรันซ์ มาร์ค จิตรกรหนุ่มคนสำคัญผู้ร่วมก่อตั้งกลุ่ม "นักขี่ม้าสีน้ำเงิน" ซึ่งได้เสีย

ชีวิตลงเมื่ออายุได้เพียง 36 ปี ในสนามรบที่แวร์ดัง เคยกล่าวไว้ว่า "โลกเต็มแน่นไปหมด จนเรารู้สึกอึดอัด เราจะทำอย่างไรให้มีความสุข ด้วยการยอมแพ้ต่อทุกสิ่งทุกอย่างโดยการวิ่งหนีหรือเราจะลากเส้นมากั้นกลางระหว่างเมื่อวานนี้กับวันนี้อย่างนั้นหรือ?" (กำจร สุนพงษ์ศรี อ้างอิงจาก Haftman,op.cit.,p, 121) ปัญหาที่พวกศิลปินสมัยใหม่ต่างฝ่าคิดกันว่าอะไรคือความจริง ซึ่งแยกไม่ออกจากคำที่ว่าอะไรคือมนุษย์ ลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ได้ดำรงตำแหน่งแห่งความสำคัญของความเคลื่อนไหวในศิลปะสมัยใหม่นอกเหนือจากสไตย์วิธีการแสดงออกแล้ว มีสิ่งหนึ่งซึ่งน่าพิจารณามากคือความคิดรวบยอดในเรื่องของชีวิตและโลกทรรศน์ในการมอง "จากภายใน" เป็นการบังคับของมนุษย์ต่อธรรมชาติต่อเหตุการณ์และแก่ตัวเขาเอง

ลัทธิโฟวิสต์ และคิวบิสม์ มีหลักการที่พิจารณาความจริงที่เป็นอยู่รอบตัวศิลปิน แต่พวกเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ได้หรี่ตาตนเองต่อการรับรู้สภาวะของสิ่งแวดล้อม และสร้างงานด้วยพุทธิปัญญา เพราะว่า "ความจริงที่เรารู้เราเข้าใจ เป็นความจริงมากกว่าความจริงที่มองเห็นได้ด้วยสายตา"(กำจร สุนพงษ์ศรีอ้างอิงจาก Ibid., p. 96.) ดังเช่นปีกัสโซได้กล่าวไว้ จิตนาการอันเต็มไปด้วยการแสดงออกทางจิตของพวกเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ มิได้ประทับใจอยู่ที่ภาพจากการมองเห็นเท่านั้น ความคิดและการสร้างสรรค์ต่างหากที่มีความสำคัญอันจะเข้าไปสู่ความเป็นแก่นแท้ ไปสู่ความปราศจากกฎเกณฑ์เข้าหาความรู้สึกอันเกิดขึ้นเองโดยฉับพลัน ปราศจากระบบการควบคุมใดๆ มันได้ปลุกกระตุ้นเร้าอารมณ์ขึ้นเองโดยเจตจำนงและอารมณ์ของศิลปิน อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าจะเป็นภาพหุ่นนิ่ง ใบหน้าคน หรือภาพทิวทัศน์ พวกเอ็กซ์เพรสชันนิสม์จะวาดขึ้นให้เห็นความสำคัญเป็นอันดับแรก คือ ลักษณะของจิตรกร

ศิลปะตามอุดมการณ์ของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ จะให้การรับรู้แก่ผู้ชมโดยฉับพลัน ต่อการกระตุ้นเร้าให้ถึงจุดปิติถึงที่สุด เส้นจะถูกนำมาใช้ให้ถึงความรู้สึกต่างๆ บางที่อาจเป็นการให้อารมณ์ เครียด แข็งแรง วิจิตรพิสดาร ความสงบ หรือให้บังเกิดความเบิกบาน การรากเส้นแต่ละเส้นจะต้องเต็มไปด้วยความรวดเร็วมั่นใจ ราวกับเป็นการวาดของคนที่มีอาการโรคทางประสาทอันเต็มไปด้วยความรู้สึกปวดร้าว ทางด้านการใช้สีจะแสดงคุณค่าของมันอย่างสุดสว่างรุนแรงและเต็มไปด้วยความหนักแน่น สีดำเป็นสีต้องห้ามของพวกอิมเพรสชันนิสม์กลายเป็นสีโปรดของพวกเอ็กซ์เพรสชันนิสม์เพื่อทำความมืดให้ดำมืดถึงใจ สีเหลืองกับสีม่วง สีแดงและสีเขียว สีน้ำเงินและสีส้ม จะถูกนำมาวางเคียงข้างกันบ่อยๆครั้งอย่างกล้าหาญ ทำให้แลดูตัดกันอย่างบ้าคลั่งทีเดียว(กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 138-141)

ลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์มีคตินิยมทางศิลปะที่ต้องการแสวงหารูปแบบการแสดงออกตามความต้องการของศิลปิน ที่แสดงออกอย่างรุนแรงเกินความจริง เกิดการบิดผันแปรรูปทรงต่างๆ เช่น คน ต้นไม้ ให้ดูหมุนเวียนผิดรูปทรงปกติ เส้นจะแสดงอย่างมั่นคงแนวแน่และหนักแน่น สีสด รุนแรง และตัดกัน ปรากฏให้เห็นเกินกว่าที่เป็นอยู่ในธรรมชาติ มีเจตนารมณ์หลีกเลี่ยงความเป็นนักธรรมชาตินิยม นิยมชมชอบในรูปทรงง่าย ๆ แต่สร้างอารมณ์อย่างถึงขีดสุด ความเข้าใจในเรื่องการแสดงออกของลัทธิโฟวิสต์และลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์มีความแตกต่างกันคือลัทธิโฟวิสต์เชื่อว่าอารมณ์สร้างรูปแบบ แต่กลุ่มเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ถือว่ารูปแบบแสดงอารมณ์ ฉนั้นจิตรกรเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ต่างก็มีเทคนิควิธีการและรูปแบบเฉพาะตัวไม่มีทฤษฎีหรือกฎเกณฑ์ใดมาบังคับ มีอิสระในการวางโครงสร้างและส่วนองค์ประกอบทางศิลปะ การใช้เส้นหรือสีได้ตามความถนัด แต่ทุกคนจะต้องมีการแสดงออกร่วมกัน คือ มีรูปแบบเต็มไปด้วยอารมณ์อันรุนแรงและมีสัญชาตญาณในการทำอย่างฉับพลัน ในการมองดูธรรมชาติและชีวิตที่ดำเนินเอนเอียงไปในทางสับสนวุ่นวาย เวลาทำงานจะดูคล้ายผู้ถูกสะกดจิต และผลงานดูเหมือนมีอำนาจหนึ่งมาควบคุมและแสดงพลังอำนาจ มีการรับอิทธิพลรูปแบบและความคิดทางศิลปะของพวกแอฟริกันมาใช้ เป็นการนำสิ่งที่ไร้ความเจริญมาสร้างสรรค์ใหม่ สรุปถึงหลักการณ์จุดมุ่งหมายของกลุ่มเบลาเออไรเทอร์ได้ดังนี้คือ เปิดเสรีภาพส่วนบุคคลแก่สมาชิกศิลปินในกลุ่ม ให้มีโอกาสแสดงลักษณะเฉพาะตัวในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้อย่างเต็มที่ มีจุดมุ่งหมายเดียวกัน คือการแสดงความจริงให้ปรากฏเป็นเชิงสัญลักษณ์ในผลงานศิลปะ เพราะเชื่อว่ามีสิ่งที่ประจักษ์เห็นแก่สายตานั้นยังซ่อนเร้นวิญญาณแห่งความจริงที่สำคัญ และแสดงออกจากความรู้สึกภายในโดยค้นคว้าแสวงหากลวิธีการในการแสดงออก เนื่องจากเห็นว่าลัทธิประทับใจไม่ให้ความสำคัญที่จะแสดงถึงสิ่งนี้

ดังนั้นอุดมการณ์ของกลุ่ม เบลาเออไรเทอร์จึงเป็นไปตามลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ มีการตัดทอนรูปทรงและดัดแปลงธรรมชาติตามที่ศิลปินรู้สึกอย่างตรงไปตรงมา ไม่คำนึงถึงความเหมือนจริงตามธรรมชาติดังพบเห็นได้ในผลงานของ มาร์ค คันดินสกี อะเล็กซี ฟอน ยัฟเลนสกี และพอล เคล ซึ่งเป็นสมาชิกสำคัญของกลุ่ม

2. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับชีวประวัติและลำดับเหตุการณ์สำคัญ ๆ ของ วาซิลี คันดินสกี และผลงานในช่วงระหว่างปี ค.ศ.1909 ถึงปี ค.ศ.1913 ความเห็นของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะที่มีต่อผลงานของวาซิลี คันดินสกี

2.1 ชีวประวัติและลำดับเหตุการณ์สำคัญ ๆ ของ วาซิลี คันดินสกี

วาซิลี คันดินสกี จบการศึกษาด้านกฎหมายและเศรษฐศาสตร์ รับปริญญาเมื่ออายุ 26 ปี เป็นชาวรัสเซียบุคคลสำคัญที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักในวงการศิลปะในระดับสากล เพราะเขาเป็นผู้นำและส่งอิทธิพล 3 ทาง คือ

1. ผู้นำกลุ่มเดอ เบลาเออไรเทอร์ ศิลปะแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์
2. อาจารย์และนักวิชาการสอนศิลปะสถาบันเบาเฮาส์ ประเทศเยอรมนี
3. ผู้นำศิลปะแนวลัทธิแอ็บสแตรค อาร์ต ซึ่งเกิดขึ้นหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 จากการพัฒนาแนวความคิดและรูปแบบผลงานทางศิลปะอย่างต่อเนื่องในการทำงานศิลปะนั้นเขาไม่สามารถล่วงรู้ถึงผลสำเร็จทางด้านรูปแบบของผลงานศิลปะที่เขาสร้างสรรค์ขึ้นในอนาคตได้เลย แต่ผลที่เกิดขึ้นกับมีคุณค่าอย่างมากมาย และส่งอิทธิพลต่อการเคลื่อนไหวของลัทธิแอ็บสแตรค อาร์ต ส่วนผลงานแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ที่เกิดจากแนวความคิดของเขาโดยตรงนั้น มีรูปแบบผลงานที่แปลกใหม่ น่าตื่นเต้นทำให้ผลงานของเขาดูมีคุณค่าเริ่มที่เขาได้แรงบันดาลใจจากดนตรีซึ่งเขาให้ความสนใจมาตลอดชีวิต และการเข้าชมการแสดงภาพผลงานจิตรกรรมแนวอิมเพรสชันนิสม์ที่จัดขึ้นในกรุงมอสโค มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของเขาในเวลาต่อมา

วาซิลี คันดินสกี เกิดวันที่ 4 ธันวาคม ค.ศ.1866 ณ กรุงมอสโค ประเทศรัสเซีย บิดามีอาชีพค้าขาย ชามีฐานะปานกลาง ตอนอายุ 3 ขวบ เขาเดินทางท่องเที่ยวอิตาลีไปกับครอบครัว ในปี ค.ศ.1871 ครอบครัวย้ายไปที่โอเดสซา และพ่อแม่แยกทางกันเขาต้องไปอยู่กับอาและที่นั้นเขาได้เรียนวิชาศิลปะและดนตรี คันดินสกีเข้าเรียนวิชามนุษย์ศาสตร์ที่โอเดสซาถึงปี ค.ศ.1885 เมื่อเรียนจบแล้วเขาเดินทางกลับไปมอสโคกับพ่อ และเริ่มเรียนกฎหมายที่มหาวิทยาลัยมอสโคในปี ค.ศ.1886 ช่วงปี ค.ศ.1889 ได้เดินทางท่องเที่ยวไปในเมืองวอลร์อคดา โดยรับการสนับสนุนด้านเงินทุนจากสถาบันธรรมชาติวิทยา ในการทำงานวิจัยหัวข้อประวัติศาสตร์ชนชาติมนุษยวิทยา และเขียนบทความที่เกี่ยวกับกฎหมายของชาวไร่ บทร้อยกรองเรื่องราวทางศาสนาของชนเผ่า ทำให้เกิดความประทับใจศิลปะแบบชนบทของภูมิประเทศทางตอนเหนือของรัสเซีย ปีนี้เขาเดินทางไปที่เซนต์ปีเตอร์สเบิร์กเข้าชมนิทรรศการได้เห็นภาพของเรมบรันต์ ก่อให้เกิดความประทับใจในเรื่องแสง เงา แล้วจึงเดินทางต่อไปยังปารีส ปี ค.ศ.1892 เขาเรียนจบการศึกษาด้านกฎหมายและเศรฐศาสตร์

เขาจากเมืองมอสโคมายังมิวนิกพักอยู่กับญาติลูกพี่ลูกน้องชื่ออันยา ชิมิเดียนซึ่งเขาและเธอได้แต่งงานกัน และปี ค.ศ.1893 คันดินสกีกลับไปเป็นอาจารย์คณะนิติศาสตร์ที่มหาวิทยาลัยมอสโค เขียนปริญญาดุษฎีบัณฑิตชื่อความถูกต้องทางกฎหมายและค่าจ้างแรงงาน ซึ่งวิชาที่เขาทำวิทยานิพนธ์นั้นต่อมาได้มาตั้งเป็นคณะวิชา คันดินสกีเดินทางมาเมืองมอสโค ปี ค.ศ.1895 เขาไม่ได้ทำงานตามด้านกฎหมายและด้าน

เศรษฐศาสตร์ที่เขาจบมา แต่กลับทำงานด้านแนะแนวการผลิตงานพิมพ์ภาพแทน ในปี ค.ศ.1896 เขาเข้ารวมเป็นวิทยากรแลกเปลี่ยนทางความคิดเห็นกับโมเนในงานแสดงภาพของฝรั่งเศส ที่กรุงมอสโค และได้รับการชักชวนจากโมเนให้ไปมิวนิกเพื่อทำงานเป็นนักวิชาการทางศิลปะ ปี ค.ศ.1897 คันดินสกีเริ่มศึกษาศิลปะที่สถาบันเอนทอน เอสบีส ซึ่งมีการสอนศิลปะเป็นการส่วนตัว ที่มีชื่อเสียงบริหารงานโดยชาวยูโกสลาเวีย ชื่อ แอนตัน แอซแบ เป็นโรงเรียนเอกชนที่ซึ่งเขาใช้เวลาเกือบ 2 ปี ไปกับการเรียนรู้สิ่งต่างๆ และได้รู้จักกับ อะเล็กซี ฟอน ยัฟเลนสกี มาเรียน วอน เวเรฟคิน ได้เข้าชมงานนิทรรศการที่ศูนย์จูเกนด์สตีลในมิวนิก และปีต่อมาได้เจอฟรองซ์ วอน สตัด อาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้ก่อตั้งศูนย์มิวนิก และเป็นที่ปรึกษาของสถาบันศิลปะแก่ชาวเยอรมันที่โรงเรียนอะคาเดมี ปี ค.ศ.1899 เขาจึงสมัครเข้าไปเรียนในห้องที่ ฟรองซ์ วอน สตัด สอนในครั้งแรกของการสมัครเข้ารับการศึกษาเขาถูกปฏิเสธ และในปี ค.ศ.1900 เขาพัฒนาผลงานด้วยการทำงานอย่างหนัก เพื่อลองสมัครเข้าไปเรียนกับสตัดอีกครั้งจนได้รับการยอมรับเลือก ได้รู้จักกับนักเรียนที่ชื่อ พอล เคล ซึ่งเขาแสดงผลงานในสมาคมศิลปินมอสโค และได้เจอกับสมาชิกกลุ่มไดแอล แชฟิคเชอร์

การก่อตั้งสถาบันการศึกษาฟาลิงค์ในปี ค.ศ.1901 โดยความรวมมือของคันดินสกี และร็อค ริสกี วาลต์เมอร์ เฮกเกอร์ จูสแตส เฮเก็ท และวิลเฮล์ม ฮูซเกน และเขาได้รับเลือกเป็นผู้นำ มีการจัดนิทรรศการครั้งแรกในเดือนสิงหาคม และสถาบันสอนศิลปะฟาลิงค์เปิดในช่วงฤดูหนาวโดยแคนดินสกีเป็นผู้อำนวยการ แล้วเขาเดินทางไปรอด เธนเบิร์กออฟเดอร์ทูเลอร์ และโอเดสซา เขียนบทความชื่อวิจารณ์ในวิจารณ์ ลงหนังสือพิมพ์ในกรุงมอสโค และปี ค.ศ.1902 เจอแกเบรียล มันเตอร์นักเรียนที่เขาสอนในสถาบันฟาลิงค์ มีการจัดนิทรรศการฟาลิงค์ครั้งที่ 2 ในช่วงฤดูร้อน และจัดครั้งที่ 3 ที่แคทเชียล ณ กรุงเบอร์ลิน มีผลงานของ รอล วิทคอลวิน กับวิลเฮมแทบเลอร์ร่วมแสดง เป็นครั้งแรกที่แสดงผลงานภาพพิมพ์แกะไม้สีดำของคันดินสกี และได้ผลิตนักเรียนที่วาดภาพสีน้ำมันใน 5 ปีต่อมา ปี ค.ศ.1903 เปิดนิทรรศการฟาลิงค์ครั้งที่ 7 จัดโดยโกลด โมเน แสดงภาพวาดของโรงเรียนฟาลิงค์ คันดินสกีได้ชักชวนปีเตอร์ เบรนเรล ไปสอนในวิชาตกแต่งภาพที่โรงเรียนสอนศิลปะดูเซลดรอฟ และเขาเดินทางไปเวียนนา เวนิส โอดัซกาและมอสโค มีการตีพิมพ์หนังสือบทกลอนที่ไม่มีคำพูดในเมืองมอสโค ในปีนี้คันดินสกีสร้างผลงานจิตรกรรมชื่อนักขี่ม้าสีน้ำเงิน(The Blue Rider) ซึ่งได้กลายเป็นชื่อกลุ่มศิลปินในลัทธเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ในเวลาต่อมา ปี ค.ศ.1904 เปิดนิทรรศการฟาลิงค์ ครั้งที่ 9 ด้วยผลงานของออเฟล็ก คูบริน คันดินสกีได้แสดงผลงานภาพวาดสี และภาพพิมพ์แกะไม้จำนวน 15 ชิ้น ผลงานทั้งหมด ได้ถูกคัดเลือกไปแสดงนิทรรศการศิลปินมอสโค คันดินสกีได้แยกทางจากอันยาและยกที่พักพิงของเขาและเธอไว้ให้เป็นสมบัติ เพื่อที่จะเดินทางท่องเที่ยวไปในยุโรปกับแกเบรียล มันเตอร์ ที่ ฮอลแลนด์ เบอร์ลิน โอเดสซา ปารีส ทูนิก เขาเข้าชมนิทรรศการศิลปกรรมซาลงโดตอนที่ปารีสเป็นครั้งแรกหลังจากนั้นเขาก็ไปทุกปีจนถึงปี ค.ศ.1910 และเปิดการแสดงนิทรรศการฟาลิงค์ ครั้งที่ 12 ที่เมืองมิวนิก ในเดือนธันวาคมและเป็นการแสดงครั้งสุดท้ายสถาบันสอนศิลปะฟาลิงค์ปิดตัวลงเนื่องจากไม่มีนักศึกษาให้ความสนใจ ปี ค.ศ.1905 คันดินสกีกลับจากทูนิกและเดินทางต่อไปเยอรมนี เดสเดน โอเดสซา ราฟาลโร ไปแสดงนิทรรศการศิลปกรรมซาลงเดส อินดิเพรนเดรน พร้อมกับสมาคมศิลปินมอสโคและได้เป็นสมาชิก ของ ดุซเซอร์ คูเลอร์ปัน ซึ่งเป็นสมาคมศิลปินเยอรมัน ปี ค.ศ.1906 เขาเดินทางไปกับ แกเบรียล มันเตอร์ ไปเจนีวา มิลาน ปารีส พักที่เสริฟเรียลในปารีสตั้งแต่ 28 มิถุนายน 1906 ถึง 9 มิถุนายน 1907 ได้มีส่วนรวมในนิทรรศการต่างๆ โดยเฉพาะที่นิทรรศการศิลปกรรมซาลงโดตอนในปารีสโดยร่วมแสดงกับกลุ่มโฟวิสต์ และที่เบอร์ลินโดยมีศิลปินกลุ่มดี บรีดเดอ ในเดสเดนร่วมแสดงด้วย ปี ค.ศ.1907 เปิดนิทรรศการงานร้อยเก้า

ที่โมเซดูเพลวเพลในแองเกอร์ เดินทางไปสวิตเซอร์แลนด์ และไปอยู่เบอร์ลินกับมันเตอร์ ตั้งแต่เดือนกันยายน ถึง เมษายน ปี ค.ศ.1908 ในปี ค.ศ.1908 เปิดนิทรรศการศิลปกรรมซาลงอินดิเพรนเดรนในปารีส ตั้งแต่เดือน มีนาคม ถึง พฤษภาคม และช่วงกลางตุลาคมเขายังอยู่กับแกเบรียล มันเตอร์ และอะเล็กซี ฟอน ยัฟเลนสกี ในเดือนกันยายนเขาย้ายไปอยู่ที่ อพาร์ตเมนต์ที่ 36 เอนมิลเลอร์เสตร์บ ซึ่งไม่ไกลจากพอล เคลนัก

ปี ค.ศ.1909 คันดินสกีได้เป็นผู้นำในการก่อตั้งศูนย์ นิวดินสเลอร์เวียริฟกุง มิวเซน ในวันที่ 22 มกราคม และแกเบรียล มันเตอร์ ได้ซื้อบ้านในเมืองเมอร์นู อยู่จนเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ในช่วงเวลานั้นคันดินสกีได้เดินทางอยู่เป็นประจำ เขาสร้างผลงานจิตรกรรมทิวทัศน์ในเมอร์นู หนังสือไซโลกราฟของเขาได้ตีพิมพ์ในปารีส เขาได้แสดงนิทรรศการในซาลงอินดิเพรนเดรน และนิทรรศการนิวดินสเลอร์เวียริฟกุง ครั้งที่ 1 ซึ่งจัดแสดงตั้งแต่ วันที่ 1 ถึง 15 ธันวาคม ที่หอศิลป์ศิลปะสมัยใหม่ในมิวนิก เป็นครั้งแรกในการแสดงภาพวาดหลังกระจกจากศิลปินบาวาเรียน และได้ประพันธ์กลอนสด(Improvi) และเขาเดินทางท่องเที่ยว ตูนีเซีย ฝรั่งเศส สวิตเซอร์แลนด์ และได้พบศิลปินกลุ่ม นิวส์กันเบอร์ ศิลปินกลุ่มใหม่ในมิวนิก ปี ค.ศ.1910 เขาอาศัยอยู่ในเมอร์นูอยู่สักระยะหนึ่งได้แสดงนิทรรศการกับซอลเดอมันต์ เวสตูสเซอร์ ดูลเลอร์ เป็นศิลปินพิเศษของเยอรมนี ตะวันตกในดุคเซลดรอฟ มีการจัดนิทรรศการ ครั้งที่ 2 นิวดินสเลอร์เวียริฟกุง ได้เจอกับโอกูสต์ มาร์เก ใช้เวลาในเดือนตุลาคมถึงธันวาคมในรัสเซีย มอสโค เซนต์ปีเตอร์สเบิร์ก โอเดสซา และที่โอเดสซาจัดนิทรรศการงาน 52 ชิ้น ที่ซาลงอินเตอร์แนลชันนอล มีส่วนร่วมงานนิทรรศการแจ็ค ออฟ ไดมอน ซึ่งเตรียมงานโดยรอลลา เรียลน็อต คันดินสกีได้วาดหนึ่งในสามของภาพองค์ประกอบ และทำงานทางด้านวิชาการ หลักทฤษฎีศิลปะที่ชื่อ จิตวิญญาณในงานศิลปะ

ปี ค.ศ.1911 เขาได้หย่าขาดจากการเป็นสามีภรรยากับอันยา ชิมิเดียนอย่างเป็นทางการ ในปีนี้ คันดินสกี ได้พบ อาโนล แชมเบิร์ก นักแต่งเพลงชาวเวนิสซึ่งเดินทางมามิวนิกมีการแลกเปลี่ยนทางความคิด และต่อมาคันดินสกีได้ลาออกจากตำแหน่งผู้อำนวยการสถาบันนิวดินสเลอร์เวียริฟกุง เพื่อมาทำงานร่วมมือกับมาร์คและคนอื่นร่วมมือตีพิมพ์หนังสือชื่อ สงครามของศิลปะ กับหนังสือเล่มเล็กชื่อ การโต้แย้งเรื่องความสำคัญของศิลปะฝรั่งเศสของศิลปินเยอรมัน แต่งโดยศิลปินชาวเวอร์พอลสเวดี ชื่อคาร์ล วินเนน และคันดินสกีได้พัฒนาเรื่องของการวาดเขียน การใช้สีอย่างรวดเร็ว ซึ่งขณะนั้นมีกลุ่มศิลปะอีกกลุ่มเกิดขึ้นควบคู่กันไป คือ ลัทธิโฟวิสต์ซึ่งเกิดขึ้นในฝรั่งเศส ปี ค.ศ.1909 ผลงานที่ชื่อ องค์ประกอบหมายเลข 5 ได้รับการปฏิเสธจากกลุ่มนิวดินสเลอร์เวียริฟกุง คันดินสกี มาร์ค มันเตอร์ และดูลบิน จึงลาออกจากกลุ่มนิวดินสเลอร์เวียริฟกุง หลังจากการแสดงนิทรรศการครั้งที่ 3 ต่อมาหนังสือของคันดินสกีชื่อ จิตวิญญาณในงานศิลปะ ได้ตีพิมพ์ใน มิวนิก โดย เบรส ไทเบอร์ เวลแล็ค ในปีนี้คันดินสกี และมาร์ค ก่อตั้งกลุ่มเบลาเออไรเทอร์ จัดงานแสดงนิทรรศการของกลุ่มเบลาเออไรเทอร์ครั้งที่ 1 ที่หอศิลป์ทันเฮาเซอร์ในมิวนิก ซึ่งงานนิทรรศการดังกล่าวจัดข้างงานนิทรรศการของกลุ่มนิวดินสเลอร์เวียริฟกุง คันดินสกีสร้างผลงานเทคนิคภาพพิมพ์สี เรื่องราวเกี่ยวกับคนและรูปร่างคน โดยใช้ เส้น สี จากเนื้อหาชีวิตของแอฟริกัน และชาวรัสเซีย ภาพเหล่านั้นมีลักษณะเป็นนามธรรมสำคัญที่เริ่มแสดงการพัฒนาด้วยเส้นและส่วนประกอบของศิลปะอย่างอิสระ

ปี ค.ศ.1912 จัดงานแสดงนิทรรศการของกลุ่มเบลาเออไรเทอร์ ครั้งที่ 2 ที่หอศิลป์ฮานส์ กอลทซ์ ในนครมิวนิก มีผลงานกราฟฟิคได้สร้างขึ้นเดือนกุมภาพันธ์ และเขาได้แสดงเดี่ยวที่หอศิลป์เฮอร์วาสวันเดน สตินในเบอร์ลิน จัดแสดงนิทรรศการกับโมเดนเน ปันคีสูริท และนิทรรศการที่รอสเตอร์ดัม ในเดือนพฤษจิกายน และเดินทางไปโอเดสซา มอสโค ตั้งแต่กลางเดือนตุลาคม ถึงเดือนธันวาคม เขาได้มีส่วนร่วมในงานนิทรรศการต่างๆ เช่น นิทรรศการแจ็ค ออฟไดมอน ในมอสโค รวมถึงศิลปะร่วมสมัยและศิลปะอื่นๆ ความ

รู้ต่าง ๆ ที่เขาได้ค้นพบเป็นผลงานจิตรกรรมและรวบรวมเป็นหนังสือ ผลงานจิตวิญญาณในงานศิลปะ ของเขาได้รับความนิยมจนตีพิมพ์เป็นครั้งที่ 2 และ 3 ได้รับการยอมรับเป็นแนวคิดทางศิลปะแนวแอ็บสแตรคเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ซึ่งดำเนินต่อมาหลังสงครามโลก

ปี ค.ศ.1913 แสดงผลงานนิทรรศการดิ อาร์โมรี โชว์ ในนิวยอร์ค นักสะสมผลงานของคันดินสกีชื่อ ออเตอร์ เจอร์รามี เอลดี ได้มาเยี่ยมและมีส่วนร่วมในงานซาลงเฟิร์ทเยอรมันออฟตั้ม ที่หอศิลป์ในเบอร์ลิน หนังสือชื่อ เรมิเนเซฟ ได้ตีพิมพ์โดย สเตอม เวลริส และไอเพอร์ ได้ตีพิมพ์บทกลอนชื่อ เสียง คันดินสกีนั้นสร้างผลงานคอมโพซิชัน 6 และ 7 ก่อนที่จะเกิดสงครามโลก ในปี ค.ศ.1914 เขาได้แสดงเดี่ยวที่หอศิลป์ทันเฮาเซอร์ในมิวนิกและเฟิร์ทเซอร์กุงที่โคโลญ และวาดผนัง 4 ด้านใหญ่ที่บ้านของเอสวิน เอแคมเบลที่ นิวยอร์ค

สงครามโลกครั้งที่ 1 ได้เกิดขึ้นวันที่ 1 กรกฎาคม ค.ศ. 1914 ในวันที่ 3 คันดินสกีและ แแกเบรียล มันเตอร์ ได้ลี้ภัยไปสวิตเซอร์แลนด์และอยู่ช่วงระยะหนึ่งที่โกลแลค บริเวณแม่น้ำคอนแสตน เขาสร้างผลงาน ชุด จุด เส้น และพื้นราบ และเขียนหนังสือ ไวโอเล็ตเดอเทอน ซึ่งเป็นส่วนประกอบของโรงหนังเดือนพฤษจิกายน เขาไปเมืองซูริค ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ รัสเซียแล้วไปอยู่ที่มอสโคโดยไม่มีมันเตอร์ ปี ค.ศ.1915 จนถึงปี ค.ศ.1916 เดือนธันวาคมถึงเดือนมีนาคมในสต๊อคโฮม เขาเจอมันเตอร์เป็นครั้งสุดท้ายที่นิทรรศการกลัมเบอร์ซิน วันที่ 11 กุมภาพันธ์ ปี ค.ศ.1917 คันดินสกีแต่งงานกับ นีนา แอนดิสสกี ลูกสาวนายพลและฮันนีมูนที่ฟินด์แลนด์ ให้กำเนิดลูกชื่อ เซฟตรอฟ ซึ่งตายในปี ค.ศ.1920 ต่อมาปี ค.ศ.1918 เริ่มทำงานด้านศิลปะวัฒนธรรมของรัฐสภาในมอสโค โดยเป็นสมาชิกฝ่ายศิลปกรรมของสมาคมมนุษยชน และได้เป็นศาสตราจารย์ที่สถาบัน ไฮเยอร์เซรปออฟ อพีติก และเทคโนโลยี เขาได้พิมพ์ชีวประวัติของเคนดิเมเซน ซึ่งตีพิมพ์ในรัสเซีย ปี ค.ศ.1919 ได้เป็นผู้อำนวยการที่ พิพิธภัณฑ์พิคคอเรียล เคาส์เซอร์ในมอสโค เป็นประธานด้านการเงินค่าตอบจากผลประโยชน์ของพิพิธภัณฑ์ ในรัสเซียตั้งแต่ตอนนี้จนถึงปี ค.ศ.1921 เขาได้เตรียมและจัดทำพิพิธภัณฑ์ถึง 22 แห่งในรัสเซีย คันดินสกีได้มีส่วนร่วมในนิทรรศการเฟิร์ทสเตทในมอสโค ปี ค.ศ.1920 สถาบันศิลปะวัฒนธรรมได้ว่าจ้างศาสตราจารย์คันดินสกีสอนสุนทรียศาสตร์ที่มหาวิทยาลัยมอสโค เขาได้แสดงผลงาน 54 ชิ้น ในนิทรรศการแพลนรัสเซียคอมมิสซันต์ คอมมิตี ในมอสโค ต่อมาเกิดการขัดแย้งกับ รัสเชงโก จนต้องไปทำงานระบายสีอนุสาวรีย์ ช่วงกลางปีเขาได้รับการยอมรับอย่างมากมายในเรื่องรูปแบบผลงานที่มีลักษณะเฉพาะตัว ซึ่งเกิดความลงตัวของรูปแบบที่เรียบง่ายและความกลมกลืนของสี

ปี ค.ศ.1921 ได้ออกจากสถาบันศิลปะวัฒนธรรม และถูกแต่งตั้งเป็นรองผู้อำนวยการหน่วยงานทางด้านจิตวิทยา ที่พึ่งค้นพบหลักการทางสุนทรียศาสตร์ ในเดือนธันวาคมเขาและภรรยาออกจากรัสเซียไปเมืองเบอร์ลิน ประเทศเยอรมนี ปี ค.ศ.1922 คันดินสกีใช้เวลา 6 เดือน ในเบอร์ลินโดยมีส่วนร่วมในนิทรรศการต่าง ๆ และเป็นครูในสถาบันเบาเฮาส์ ในเดือนมิถุนายนจากการแนะนำของพอล เคล ได้ตีพิมพ์หนังสือเรื่องโลกใบเล็ก ให้กับทางราชการซึ่งมีผู้ช่วยเป็นนักเรียนของเบาเฮาส์ และทาสีผนังห้องให้กับการแสดงศิลปะชื่อ ฮันเซอรี ในเบอร์ลิน ได้มีส่วนร่วมกับงานนิทรรศการการแสดงผลงานครั้งแรกของหอศิลป์วันดีแมงในรัสเซีย เขาเป็นสมาชิกคนหนึ่งของกลุ่มเบลาเออเฟียร์(Blaue Vier) ศิลปินสีน้ำเงินทั้งสี่ ซึ่งมีศิลปิน 4 คน คือ พอล เคล ไลโอเนล ไฟนิงเงอร์ และอะเล็กซี ฟอน ยัฟเลนสกี ซึ่งแต่ละคนมีผลงานเฉพาะตัวในระดับสูง และนิยมใช้สีน้ำเงินเป็นสีหลัก ได้ร่วมกันเปิดแสดงผลงานในสหรัฐอเมริกาและเม็กซิโก โดยนำเสนอผลงานที่มีลักษณะแสดงส่วนประกอบศิลปะ จนถึงปี ค.ศ.1924 และปี ค.ศ.1925 เบาเฮาส์ย้ายไปเดสซัวในเดือนเมษายน คันดินสกีเดินทางตามไป ต่อมามีนักธุรกิจออโตราสชื่อ บลูริค ได้ก่อตั้งสมาคมของคันดินสกี ปี ค.ศ.1926 คันดินสกีย้ายไป

บ้านเบาเฮาส์แมสเตอร์ ซึ่งสร้างโดยโซเฟียส และพอล เคล อยู่หลังถัดไป หนังสือ จุด เส้น และพื้นที่ราบ ได้รับการตีพิมพ์เป็นครั้งที่ 2 ในมิวนิก เขาแสดงผลงานเดี่ยวอีกหลายที่ในเยอรมนี และเมืองยูโรพี ในวันครบรอบอายุ 60 ปี วารสารของเบาเฮาส์ได้พิมพ์วาระโอกาสนี้เป็นที่ระลึกด้วย

ปี ค.ศ.1927 สอนศิลปะที่เบาเฮาส์ และใช้วันหยุดในช่วงหน้าร้อน ที่สโคนเบิร์กบริเวณริมแม่น้ำวอลเทอร์ในออสเตรีย ปี ค.ศ.1928 คันดินสกีและนีนาได้รับเลือกให้เป็นพลเมืองของเยอรมนี ได้ออกแบบและแสดงภาพที่งานแสดงในไฟดริช เทียเตอร์ที่เดสซา ปี ค.ศ.1929 แสดงผลงานเดี่ยวภาพสีน้ำที่หอศิลป์แซดในปารีส เขาเดินทางไปเบลเยี่ยมและแวะเยี่ยมเจมส์ เอนเซอร์ ในออสเทนและใช้วันหยุดไปกับพอล เคลในเฮนดายีปาร์ค ปี ค.ศ.1930 ทำสัญญาและแสดงนิทรรศการกับทีมงานปารีส ซื่อเซอร์เคล เอท คาร์เลอร์ แล้วเดินทางไปอิตาลี สชัลซี นวมเบริทที่ดำเนินการโดย คันดินสกี เคล และแชเลทเมอร์ จากพิพิธภัณฑ์ไน เวไมเมอร์ ปี ค.ศ.1931 เขาได้ออกแบบเซรามิก และจิตรกรรมฝาผนังให้ห้องอัดเสียงที่นิทรรศการเซอร์แมน อาคไซเทอร์ในเบอร์ลิน และเดินทางไปอียิปต์ ตูรกี กรีซ และอิตาลี ลงวารสารของฝรั่งเศสที่ชื่อ แคไฮเออร์ ดี อาร์ต

ปี ค.ศ.1932 สถาบันเบาเฮาส์ถูกปิดลงโดยสังคมนิยมแห่งชาติ โรงเรียนย้ายไปเบอร์ลินซึ่งเปิดใหม่เป็นเอกชนอย่างเป็นทางการ คันดินสกีย้ายตามในเดือนธันวาคม ปี ค.ศ.1934 ร่วมแสดงงานนิทรรศการกลุ่มสร้างสรรค์ศิลปะนามธรรม และนิทรรศการชื่อแคไฮเออร์ ดี อาร์ต ในที่ทำงานคันดินสกีได้เจอคอนสตันตินบรานคูช รอเบิร์ต โซเนีย ดีลอนนี เฟอร์แนน ลีเจอร์ ฮวน มิโร พีต มอนดรีอันและออเบิร์ต แมคเนลี สร้างมิตรภาพกับ ฮันส์ อาร์ป กับใช้เวลาหน้าร้อนในนอร์มันดี ปี ค.ศ.1935 แคนดินสกีเลิกคิดที่จะเป็นผู้บุกเบิกหันมาเป็นศิลปินที่สร้างงานประจำที่หลังภูเขาโคโรจี เหนือคาโรลินา ได้จัดแสดงงานนิทรรศการ ชื่อแคไฮเออร์ ดี อาร์ตที่ทำงานในปารีส และ หอศิลป์ ไอ.บี. นูแมนส์ ในนิวยอร์ค และใช้เวลาในฤดูร้อนที่ ริเวอร์ลาในฝรั่งเศส ปี ค.ศ.1936 เขามีส่วนร่วมในงานนิทรรศการชื่อ แอ็บสแตรค แอนด์คอนกรีตในลอนดอน และคิวบิสซึม และแอ็บสแตรคอาร์ตในนิวยอร์ค ใช้วันหยุดที่อิตาลี ปี ค.ศ.1937 คันดินสกีแสดงผลงานเดี่ยวที่หอศิลป์ในนิวยอร์ค และที่ดีเจนเนอร์เรท อาร์ต ในเมืองมิวนิก มีส่วนร่วมกับนิทรรศการต้นแบบงานศิลปะนานาชาติ ในพิพิธภัณฑ์จียู เด พอม ที่ปารีส และคันดินสกีได้รับเกียรติในการตั้งหุ่นประติมากรรมรูปเหมือนของเขาในพิพิธภัณฑ์ของเยอรมนี ปี ค.ศ.1938 แสดงผลงานนามธรรมที่พิพิธภัณฑ์สเตดิลิจค์ ในอามเตอร์ดัม กวีนิพนธ์ สี และผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ได้ถูกตีพิมพ์ในนิตยสาร และเขียนบทความเกี่ยวกับศิลปะแนวดั่งเดิม(Concrete Art) ปรากฏในหนังสือพิมพ์เอ็กซ์ซี ไซเคลเป็นครั้งแรก ปี ค.ศ.1939 ผลงานคอมโพซิชัน 16 ถูกซื้อโดยรัฐบาลฝรั่งเศส ทั้งคันดินสกีและภรรยาได้รับการยกย่องว่าเป็นพลเมืองของฝรั่งเศส ผลงานงานชิ้นยิ่งใหญ่ชื่อคอมโพซิชันได้ทำสำเร็จ

ปี ค.ศ.1940 ความวุ่นวายที่เกิดขึ้นในสังคมประเทศเยอรมนียังคงดำเนินต่อไป เขาใช้เวลา 2 เดือนที่พีรีนี ปี ค.ศ.1941 แคนดินสกีเสนอตัวต่อเจ้าหน้าที่ของสหรัฐอเมริกาในการผ่านเข้าประเทศ แต่ไม่ประสบความสำเร็จ ปี ค.ศ.1942 ถึงปี ค.ศ.1944 เขาเขียนภาพขนาดใหญ่ และได้เปิดงานนิทรรศการครั้งยิ่งใหญ่กับจีน บัคเซอร์ ที่หอศิลป์ในปารีส ช่วงฤดูใบไม้ร่วงของเดือนมีนาคมล้มป่วยแต่เขาก็ทำงานจนถึงเดือนกรกฎาคม และเสียชีวิตลงด้วยโรคเกี่ยวกับสมองและไขสันหลังที่นิวิวิลลี่ เซอร์ ซีไร รวมอายุ 78 ปี บุคคลสำคัญคนหนึ่งที่รวบรวมจัดเก็บการทำงานของเขาไว้ในภาพถ่ายก็คือแกเบรียล มันเตอร์ (เรียบเรียงจาก พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย. 2541. Raymond. 1972. Elger. 1994. Malomy. 1994. Turner. 1996.)

2.2 แนวความคิดและการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของคันดินสกี

ในช่วงทศวรรษที่ 20 นั้นจะมีศิลปินคิดค้นแนวทางศิลปะที่มีลักษณะเฉพาะตัวแตกต่างกัน และมีบางคนที่มีแนวทางคล้ายกัน สำหรับคันดินสกีเขาทำให้การวาดภาพเป็นงานส่วนหนึ่งของชีวิตตลอดมาจนเป็นประหนึ่งกิจกรรมที่สื่อได้ถึงทฤษฎีและความลึกซึ้งในความหมาย แนวความคิด

มาเลอร์นี กล่าวถึงทัศนะของคันดินสกีที่มีต่องานศิลปะในช่วงแรกเริ่มของชีวิตดังนี้

> ตลอดชีวิตของแคนดินสกีต้องเดินทางเกือบตลอดเวลาตัวเขาเกิดในเมืองมอสโคปี ค.ศ.1966 ช่วงชีวิตในวัยเด็กมักจะพำนักในประเทศเยอรมนีและปารีส คันดินสกีเป็นคนประเทศรัสเซีย เขารักประเทศบ้านเกิดมากและแสดงออกมาในภาพที่เขาวาดเสมอ อารมณ์ที่เขาสื่อในภาพจึงมักจะเป็นสิ่งที่เขาคุ้นเคยตามสถานที่ต่าง ๆ ในประเทศรัสเซียจากได้สัมผัสภาพชีวิตในชนบท ความประทับใจในเสียงเพลงซึ่งเขาได้เรียนรู้เกี่ยวกับดนตรีตั้งแต่อายุ 5 ขวบ ทัศนะทางความคิดของคันดินสกีช่วงก่อนที่จะมาสนใจศิลปะอย่างจริงจังนั้น เมื่อครั้งยังเยาว์วัยตัวแคนดินสกีนั้นไม่เคยมีความมุ่งมั่นในการเป็นศิลปิน แต่อย่างไรก็ตามเขาเล็งเห็นว่างานศิลปะเป็นสิ่งจรรโลงใจ และยากจะเข้าถึงซึ่งเขาพิจารณาว่าเขายังไม่มีความสามารถในการสื่อให้สิ่งนั้นออกมาในภาพ ดังนั้นเขาจึงหันไปเรียนด้านกฎหมายควบกับเศรษฐศาสตร์ ช่วงอายุ 26 ปี คันดินสกีได้เข้าชมผลงานศิลปะหลายครั้งเช่น งานจิตรกรรมของเรมบรันต์ และผลงานของ โกลด โมเน ชื่อ ชุดฟาง โดยเฉพาะผลงานของโมเนนั้นมีผลทำให้แนวความคิดของคันดินสกีต่องานศิลปะเปลี่ยนแปลงไป เพราะผลงานเหล่านั้นไม่จงใจที่จะวาดออกมาให้เหมือนความเป็นจริงชะทีเดียว สิ่งนี้ทำให้เขาเริ่มเข้าใจในงานศิลปะแนวไม่ยึดติดความเหมือนจริง ซึ่งศิลปะแนวอิมเพรชชันนิสม์นั้นแสดงออกในรูปแบบที่เรียบง่ายแต่สามารถสื่อความรู้สึกได้อย่างดี (Malomy. 1994 : 7-14)

คันดินสกีซึ่งจบทางด้านกฎหมายได้เดินทางจากมอสโคมายังมิวนิกในปี ค.ศ.1896 ขณะนั้นอายุ 30 ปี สาเหตุที่เขาเลือกมามิวนิกนั้น แอลเจอร์ กล่าวว่าคันดินสกีนั้นมีความรู้เกี่ยวกับเยอรมนีและสามารถที่จะเป็นเพื่อนได้ง่ายกับคนที่มีแนวความคิดที่รักชาติซึ่งเป็นลักษณะนิสัยของคนเยอรมันและรัสเซีย(Elger. 1994 : 139) ช่วงระยะเวลานี้ผลงานของคันดินสกีมีลักษณะเหมือนจริง ต่อมาเขาได้เรียนรู้จากอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิ ฟรองซ์ วอน สตัค ผู้ก่อตั้งศูนย์มิวนิกซึ่งชื่นชมในผลงานภาพของคันดินสกีเว้นแต่แนวทางการใช้สีในภาพ โดยแนะนำให้เขาลองเปลี่ยนแนวการใช้สีมาใช้สีดำ ขาวแทนซึ่งจากคำแนะนำนี้มีผลกับผลงานของเขาในกาลต่อมาอย่างงานภาพพิมพ์แกะไม้โดยยึดสียืนพื้นเป็นสีดำ ตัวคันดินสกีได้เข้าศึกษากับสตัคนานเกือบปีโดยสตัคพยายามชี้แนวทางให้คันดินสกีรู้จักการสร้างสรรค์แนวทางอย่างแน่วแน่ แต่คันดินสกีพบว่าสตัคไม่สามารถสอนในสิ่งที่เขาอยากเรียนรู้ หลังจากเรียนจบเขาใช้ชีวิตต่อที่มิวนิกในช่วงระยะเวลาหนึ่งเขาไม่มีผลงานอย่างอื่นนอกจากภาพเสก็ตต่าง ๆ และทำให้เขาเข้าใจอย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้นว่าการจะเป็นศิลปินที่มีความสามารถนั้นยากยิ่งนัก

ตั้งแต่ปี ค.ศ.1901 เป็นต้นมาคันดินสกีพัฒนาแนวความคิดและการสร้างสรรค์ผลงานตลอด ส่วนหนึ่งเกิดจากการแลกเปลี่ยนทางความคิดกับศิลปินมากมาย หนึ่งในนั้นคือศิลปินกลุ่มต่อต้านศิลปะแนวประเพณีนิยมสมาชิกชุดสุดท้ายของ "ได แอล แซฟิคเซอร์" ที่มีการจัดงานร่วมกับเหล่าศิลปินของศูนย์ฟาลิงซ์ คันดินสกีได้ออกแบบภาพโปสเตอร์การจัดงานนิทรรศการฟาลิงซ์ เป็นลักษณะเรียบง่ายในการใช้โทนสีแต่ให้ความลึกซึ้งในการมองและนี่นับเป็นครั้งแรกของเขาที่มีผลงานออกสู่สายตาสาธารณชน และเขาได้รับข้อเสนอในการเข้าฝึกสอนสถาบันสอนศิลปะฟาลิงค์ซึ่งนับเป็นจุดเริ่มที่สำคัญต่อชีวิตศิลปินของเขาจากการนี้เขาไม่ใช่แค่เพียงนักจิตรกรรมเท่านั้นแต่กลายมาเป็นนักทฤษฎีและนักปฏิบัติในเวลาเดียวกันด้วย และสถาบันฟาลิงซ์นั้นจำต้องปิดตัวลงหลังจากนั้นแค่หนึ่งปี

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเขาในปี ค.ศ.1903 ที่เขาชอบทำมากก็คือทิวทัศน์ ซึ่งคันดินสกีรวบรวมแรงดลใจจากแหล่งวัฒนธรรมต่าง ๆ จากการเดินทางท่องเที่ยวกับมันเตอร์ผู้ร่วมแนวคิดเดียวกัน ไปยังนครเวนิส โอเดสซา ทูนิก ราฟาลโร ปารีส เบอร์ลิน และทางตอนใต้ของไทรอล ได้มีโอกาศร่วมในนิทรรศการภาพเขียนอย่างเช่นที่ศูนย์ เบอร์ลิน ซาลง ตาร์วทาวในปารีส และช่วงเวลาเหล่านี้เขาใช้เวลาส่วนใหญ่กับการค้นคว้าศึกษางานศิลปะมากที่สุดช่วงหนึ่ง งานของเขาในช่วงปี ค.ศ.1900 ถึงปี ค.ศ.1908 ส่วนใหญ่จะเป็นแนวอิงธรรมชาติที่ค่อนข้างพิสดาร ผลงานของเขายึดแนวจากงานเพลงพื้นบ้านและตำนานประเทศรัสเซีย เช่น ภาพความสวยงามของชาวพื้นเมืองที่เกิดจากการจินตนการของเขา ภาพวิวทิวทัศน์ ภาพเหล่านี้แสดงให้เห็นอาการคิดถึงบ้านของเขาอย่างชัดเจน ภาพที่คันดินสกีวาดในแต่ละภาพสามารถที่จะอธิบายได้ถึงความเป็นอยู่การใช้ชีวิตในช่วงก่อนของชาวรัสเซียได้เด่นชัด จากการท่องเที่ยวไปในจังหวัดวอลร็อคดา ที่ซึ่งชาวบ้านพื้นเมืองแต่งกายด้วยสีสันฉูดฉาด และประดับประดาบ้านเรือนด้วยงานฝีมือการแกะสลักตกแต่งด้วยเครื่องเรือนสวยงามปราณีต บางครั้งเขาวาดภาพทิวทัศน์ที่แสดงออกถึงสัญลักษณ์จิตวิทยามากกว่าศึกษาธรรมชาติ ซึ่งตรงกับมาเลอร์นี ที่กล่าวถึงการเจ็บป่วยของคันดินสกีที่มีผลต่อแนวความคิดในช่วงปี ค.ศ.1908 ซึ่งเกิดหลังจากการหย่าร้างจาก อันยา ชิมิเคียน ทำให้เขาเจ็บป่วยทางด้านจิตใจ ซึ่งมีผลกระทบกับผลงานของเขาอยู่บ้าง โดยในภาพที่เขาวาดออกมาส่วนใหญ่จะมีความสับสนทางอารมณ์ปนอยู่ สิ่งที่เกิดขึ้นทำให้เขาเป็นโรควิตกจริตและมีปัญหาทางความคิดโดยเฉพาะช่วงที่เขากลับมาจากปารีสเขาได้เข้ารับการรักษาโรค เรื้อรังนี้รวมทั้งทางปอดในเดือนตุลาคม(Malorny. 1994 : 23) และในช่วงเวลานี้เขารับอิทธิพลทางศิลปะประเภทต่าง ๆ แฝงอยู่ในผลงานของเขาอย่างมากมาย

สิ่งหนึ่งที่คันดินสกีให้ความสนใจคือเสียงดนตรี ซึ่งเขาเปรียบดนตรีได้ดังศิลปะอันเป็นอิสระจากพันธะใด ๆในโลกที่ทำให้คันดินสกีมีความกว้างขวางทางความคิดและไขว่คว้าศึกษาที่มาแห่ง"เสียง"ให้ผสมผสานออกมาดั่งเฉดสีคันดินสกีหวังที่จะทำผลงานแนวเพลงอันเป็นสื่ออิสระให้มีความหมายและด้วยความมุ่งหวังที่จะทำให้เกิด "ทฤษฎีของการนำงานจิตรกรรมเปรียบเทียบกับงานดนตรี" อันเป็นหนึ่งในการชักนำสีให้สื่อถึงความหมาย จะเห็นได้จากผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ที่เป็นรูปภาพนักร้องที่ทำขึ้นในปี ค.ศ.1903 แสดงจินตนาการการผสมผสานกับเทคนิคในการเน้นภาพสื่อถึงดนตรี โดยในภาพนักร้องนี้แสดงให้เห็นถึงอาการกำลังร้องเพลงและนักเปียนโนที่เล่นดนตรี โดยสีนั้นเปรียบดั่งแป้นเสียงและแววตาของนักเปียนโน เสมือนฆ้อนที่พร้อมจะกระหน่ำวิญญาณดั่งเปียนโนที่มีเส้นเสียงมากมายหลายหลาก ส่วนศิลปินก็เปรียบได้ดั่งมือที่พร้อมจะพาวิญญาณให้เคลิบเคลิ้มไปกับการขับกล่อมของตัวโน๊ตต่าง ๆ จากภาพผลงานชิ้นนี้ลักษณะการถ่ายทอดรูปแบบตัดทอนรูปทรง ในภาพมีรูปคนสองคนเป็นนักร้องและนักดนตรี คันดินสกีพยายามที่จะสื่อถึงความคิดดังกล่าวออกมาในรูปแบบงานศิลปะที่มีการใช้เนื้อหาของภาพเป็นรูปนักร้อง และนักดนตรี ในช่วงแรก ๆของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ และต่อมาได้พัฒนาแนวความคิด เนื้อหา และรูปแบบงานที่มีแรงบันดาลใจจากดนตรีแสดงออกมาเป็นเพียงความรู้สึกและคุณค่าของสีในภาพผลงานศิลปะที่มีรูปแบบผลงานเป็นนามธรรมที่เขาสร้างขึ้นอย่างไม่ตั้งตัว

มีข้อความที่คันดินสกีเขียนถึงการพัฒนาของเขาในวาระโอกาสเปิดงานนิทรรศการของเขาเองที่เมืองโคโลญในปี ค.ศ.1914 ซึ่งกล่าวถึงช่วงเวลาทั้งหมด 3 ช่วง คือ

1. ช่วงที่สนใจในวิชาชีพช่วงเด็กและวัยเยาว์ที่มีความไม่แน่นอนและสับสนอันยาวนาน ช่วงสำคัญของชีวิตเขานั้นก่อร่างเป็น 2 แบบคือ หนึ่งความรู้สึกถึงความเป็นธรรมชาติในตัว กับการสร้างสรรค์สิ่งแปลกใหม่ให้กับตัวเองแต่โดยสัญชาติญาณแล้วเขามีความผูกพันธ์กับธรรมชาติและรักการใช้สีในงานเหนืออื่นใด

2. ช่วงเวลาจากครั้งออกจากโรงเรียนเป็นช่วงที่เขาผ่านพ้นช่วงวัยแรกเริ่มที่จะใช้ความคิดอย่างอิสระและเรียนรู้ว่าสิ่งที่ผ่านมานั้นไม่ลงตัวไปซะทุกอย่าง โดยเขาเริ่มที่จะค้นหาคำตอบได้อย่างถูกต้องมากขึ้นกับชีวิต
3. ช่วงที่ใฝ่ศึกษาอย่างหนักในการวาดโดยคำนึงเสมอว่าตัวเองพัฒนาไปได้ช้ากว่าที่ควรจะเป็น โดยยึดติดกับรูปแบบมากเกินไปซึ่งนับเป็นช่วงเวลาที่สำคัญมากสำหรับเขา(Malomy. 1994 : 36-37)

จากข้อความดังกล่าวพอที่จะสรุปได้ว่าคันดินสกีมองภาพรวมในการศึกษาค้นคว้าและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ผ่านมาอย่างมีจุดมุ่งหมายว่าภาพนั้นต้องสื่อความรู้สึกภายในและอารมณ์อยู่ภายในผลงาน เขายึดมั่นกับสิ่งนี้มากแม้ว่าจุดมุ่งหมายนั้นไม่ค่อยปรากฏผลออกมามากนักกับรูปแบบของเขาในช่วงระยะแรกของการสร้างผลงาน ซึ่งเขาคิดว่าทุกสิ่งที่เขาเรียนรู้นั้นมีความสำคัญเป็นพื้นฐานความรู้ทั้งด้านทฤษฎีและการปฏิบัติ เพราะถ้าหากเขาคำนึงถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งมากไปคงไม่สามารถสั่งสมประสบการณ์มาจนบัดนี้ได้ เป็นที่มาของงานศิลปะที่บ่งบอกถึงอิทธิพลที่เขาได้รับจนเกิดการพัฒนาหลายช่วงในชีวิตของเขา

ศิลปินที่เกิดขึ้นในยุคศิลปะสมัยใหม่นั้นมีแนวความคิดที่ต้องการจะสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบใหม่และพยายามไม่ซ้ำจากแนวทางในอดีต บางก็กลับไปดูอดีตที่ผ่านมาและรับอิทธิพลนั้นผสมผสานเป็นแนวทางของตน หรือบางพวกก็ปฏิเสธแนวความคิดเหล่านั้นและทำในสิ่งที่ตรงข้ามทั้งไขว่คว้าหาแนวความคิดใหม่จากสภาพสังคมที่เกิดขึ้น ซึ่งจะเห็นได้จากคันดินสกีต้องการจะสร้างหลักการเป็นทฤษฎีที่มีแนวคิดที่จะผสมผสานศิลปะกับความรู้สึกที่มีต่อเสียงของดนตรี ในหนังสือจิตวิญญาณในงานศิลปะ(On the Spiritual in Art) เป็นอีกหนึ่งผลงานที่แสดงออกทางด้านความคิดที่มีต่อมุมมองทางด้านศิลปะมีเนื้อหาเกี่ยวกับปรัชญาศิลปะและความเชื่อเรื่องการใช้สีที่สื่อถึงอารมณ์ความรู้สึก ประยูร อุลุชาฎะ แปลชื่อหนังสือนี้ว่า "ศิลปะของการผสานสัมพันธ์กันอย่างมีชีวิตชีวา" (ประยูร อุลุชาฎะ. 2543 : 241) บทประพันธ์จิตวิญญาณในงานศิลปะของคันดินสกี ถูกตีพิมพ์ในนครมิวนิกโดย จอร์จ มูลาเลอร์ ปี ค.ศ. 1909 และไพเพอร์ เวอร์แลกบรรณาธิการได้เปลี่ยนรูปแบบของคันดินสกีไปอย่างมาก แต่ภายหลัง เดือนกันยายน ปี ค.ศ.1911 ได้จัดพิมพ์สมบูรณ์โดยฟรันซ์ มาร์ค เป็นที่ยอมรับในเมืองเซนต์ ปีเตอร์สเบิร์กในปี ค.ศ.1912 และในปี ค.ศ.1914 ได้ถูกตีพิมพ์และแปลเป็นภาษาอังกฤษโดย ไมเคิล เซคเลอร์ ถูกตีพิมพ์เป็นครั้งที่ 3 ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสนใจและเปิดความคิดรับเอาศิลปะแนวใหม่ให้เป็นแรงผลักดันแก่ศิลปินรุ่นต่อ ๆมา ภาษาที่ใช้เป็นเชิงเปรียบเทียบแบบอุปมาอุปไมย อ่านเข้าใจยาก ผู้พิมพ์จำหน่ายหลายคนให้ความเห็นว่าภาษาเยอรมันที่เขาใช้นั้นแย่มาก สาเหตุมาจากมันไม่ใช่ภาษาเกิด หนังสือจิตวิญญาณในงานศิลปะแบ่งเนื้อหาสาระออกเป็นสองส่วน ส่วนแรกเป็นเรื่องของปรัชญางานศิลปะ ที่มีความเห็นของคันดินสกีที่ไม่มีที่สิ้นสุดและไม่สามารถแบ่งออกเป็นหลักเกณฑ์การพิจารณาได้มากนัก และในส่วนที่สองเป็นการใช้สีที่ตัวเขาเองเชื่อในพลังอันซ่อนเร้น พลังที่ศิลปินสร้างให้เกิดจริงได้ในภาพ บอกถึงประสบการณ์ในการนำแนวความคิดมาใช้เป็นแนวทางของการสร้างผลงาน ในช่วงระยะแรกเขาแสวงหาความรู้และพยายามจะอธิบายลักษณะที่เขาวาดลงในภาพแต่มันก็ไม่ชัดเจน เขาเชื่อว่าทั้งสีและรูปแบบจะต้องหลุดออกจากความรู้สึกของภาพ

มาเลอร์นี เขียนถึงเนื้อหาสำคัญเกี่ยวกับหนังสือจิตวิญญาณในงานศิลปะของคันดินสกีไว้ดังนี้

คันดินสกีกล่าวว่าเป็นทฤษฎีที่สำคัญ บอกถึงลักษณะของศิลปินช่วงเวลาเดียวกันในที่ต่าง ๆของยุโรปที่มีความสามารถสร้างผลงานออกมาในรูปแบบเฉพาะตัว เช่น มาเลวิช ในมอสโค พีต มอนดรีอัน และ ฟรังทิเชค คุปคา ในปารีส คันดินสกีให้ความสำคัญต่อผลงานศิลปะที่เขาเชื่อและยอมรับนั้นจะต้องไม่ขึ้นกับรูปลักษณ์ภายนอกของธรรมชาติ แต่ต้องมาจากเสียงเรียกร้องในตัวของศิลปินเป็นพลังพลักดันสูงสุดซึ่งรับรู้ได้ตั้งแต่เยาว์วัย ทำให้เขาเห็นถึงประสบการณ์ที่นำมา

ใช้เป็นแนวทางสร้างผลงาน ภาพที่เขาจินตนการออกมาเป็นสีและเส้นแสดงถึงความเกินจริงอยู่มาก ซึ่งมีความสำคัญเพราะสามารถสื่อถึงสีและรูปแบบ ที่สะท้อนออกมาจากความจำเป็นภายใน

คันดินสกีว่าการลอกเลียนของศิลปินในยุคที่ผ่านมา ทำให้ผลงานไร้จิตวิญญาณ เข้าไม่ถึงความนึกคิดภายในลึกๆได้ เขาแนะว่าสิ่งนี้ทำให้เกิดความเวทนา มนุษย์เรานั้นถูกสร้างมากับความเป็นวัตถุทางความคิดมาก และความรู้สึกนั้นถูกเก็บอยู่ภายในวิญญาณ เหมือนกับแจกันใบสวยที่มีรอยร้าวอยู่ภายใน งานศิลปะโดยเฉพาะที่วาดตามอารมณ์ และความคิด จะสามารถปกป้องจิตจากสิ่งที่รบเร้าภายนอก เฉกเช่นการขับกล่อมเสียงของเครื่องดนตรี ศิลปะที่ไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับอนาคตก็เหมือนดังเด็กในช่วงหนึ่งของชีวิต มนุษย์เกิดและตายในระยะเวลาอันสั้น ศิลปะที่แท้จริงต้องปลุกเร้าพลังส่วนหนึ่งของชีวิตและสรรค์สร้างความรู้ ศิลปินกำความลับที่เกิดขึ้นมาจากพลังภายในผ่านความยากเย็นตั้งแต่เริ่มจุติ

เราค้นพบผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้ตรวจสอบข้อสงสัยเกิดความจริงปรากฏในตัวของมันเอง เป็นสิ่งที่รับรองความรู้พื้นฐานทั้งหมด ในขณะเดียวกันคันดินสกีเฝ้าสังเกตว่าบุคคลที่ไม่ยึดกับตัววัตถุ เริ่มจะมายึดแนวทางของอดีตและนี้เป็นจุดเริ่มให้เกิดทฤษฎี เขาพยายามค้นหาถึงปัญหาของจิตวิญญาณโดยใช้สามัญสำนึกลึกๆ ภายในจิตของตัวเรามากขึ้น วรรณกรรม ดนตรี และศิลปะกลายมาเป็นแรงบันดาลใจผลักดันต่องานศิลปะ ในเวลานี้คันดินสกียกตัวอย่างบทกวีของ มอริส เมเซอร์ลินค์ ชาวเบลเยี่ยมกล่าวถึงสัญชาตญาณล่วงหน้า และเผยแพร่จุดเสื่อมผลงานของเมเซอร์ลินค์สะท้อนให้เห็นด้านมืดของบรรยากาศแรงผลักดัน กวีสร้างบรรยากาศด้วยความหมายของคำ เขียนออกมาเป็นวรรณกรรม ความหมายของอารมณ์บริสุทธิ์ และเสียงที่เกิดขึ้นภายในดังความฝันเป็นทางหนึ่งที่ขับเสียงภายในออกมาโดยการย้ำคำซ้ำๆ หลายๆครั้ง ทำให้เสียงนั้นจะยังคงอยู่เป็นจังหวะที่สม่ำเสมอคันดินสกีจะสื่อความคิดนี้ออกมาเป็นบทกวี

คันดินสกี เปรียบศิลปินเป็นผู้ค้นหาโลกภายในไปสู่โลกภายนอก หนึ่งในศิลปินที่เขากล่าวถึง คือ ดอนเต แกเบรียล รอซเซตติ อาร์โนลค์ บอคลิน และจิโอวานนิ เซแกนธินี หรือแม้แต่ ปอล เซซาน เป็นศิลปินที่สร้างผลงานบริสุทธิ์ ของผลงานที่มีต่อสิ่งตายด้านภายในให้มีชีวิตชีวาภายในไม่ใช่แค่ คน ต้นไม้ ผลไม้ ที่นำเสนอแต่มันถูกสร้างสรรค์โดยเซซานทำให้เกิดความรู้สึกของเอกภาพ ในทางเปรียบเทียบกับอองรี มาติส ไม่สามารถสร้างความสวยงามภายนอก เขานับเป็นศิลปินที่มีพรสวรรค์พิเศษในเรื่องของสี ส่วน ปาโบล ปีกัสโซ สร้างสรรค์ผลงานที่แตกต่างไปจากศิลปินท่านอื่นๆ อย่างเห็นได้ชัดเขาเข้าถึงการสร้างวัตถุให้เป็นไปตามหลักตรรกะ ไม่ใช้แค่การขีดเขียนเพียงอย่างเดียว ทั้งนี้ทำให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่น ล้ำสมัยบนพื้นผ้าใบ ในกระบวนการที่เขาทำนั้นสร้างความประหลาดปรากฏอยู่ วัตถุไม่ใช่สิ่งที่ปีกาสโซต้องการแต่เขาแยกแยะออกไปยังส่วนต่างๆที่จำเป็นกว่า คันดินสกีถึงกับกล่าวว่า "มาติส คือ สี ปีกัสโซ คือ รูปแบบ ผู้นำไปสู่ความหมายอันยิ่งใหญ่"

เขาเชื่อว่าสามารถเข้าถึงมนุษย์ได้จากลักษณะทางกาย ทำให้เกิดความรู้สึกทางอารมณ์ สีมีส่วนต่อจิตวิญญาณเช่นกัน สีเป็นตัวโน๊ต ตาเป็นฆ้อน วิญญาณคือตัวเปียโน สีมีหลากหลาย เส้นเสียงศิลปินนั้นเป็นผู้สั่นประสาทวิญญาณโดยการสัมผัสตัวโน๊ต ขึ้นอยู่กับอารมณ์ผลักดันภายใน ภาษา รูปแบบและสี สีสำหรับคันดินสกีไม่สามารถอยู่ได้โดยลำพัง แม้ว่ามันจะสามารถทำให้เกิดจินตนาการไม่มีที่สิ้นสุด เช่น สีแดง ไม่สามารถสัมผัสได้ ถ้าหากสีนั้นจำนนต่อรูปแบบอย่างในงานจิตรกรรม ก็จำเป็นที่จะต้องมีข้อจำกัดบนผืนผ้าใบ การสร้างรูปแบบตัวมันเองในรูปแบบเลขาคณิต หรือเกินจริงจะต้องมาจากแรงผลักดันจากภายใน จากจิตวิญญาณที่กลั่นกรองคุณภาพออกมาเพียงหนึ่งเดียว คุณค่าของสีต่างๆนั้นมาจากแรงผลักดันหลากหลาย รูปแบบ อย่างเช่น สีเหลืองในรูปสามเหลี่ยม หรือสีฟ้าในรูปทรงกลม และถ้าหากสีใดสีหนึ่งที่กล่าวมาไปรวมกันก็จะทำให้เกิดการจางลงหรือลดคุณค่าลง ในกรณีที่กล่าวมานั้นเป็นแนวทางความเป็นไปได้ที่ว่า เมื่อรูปแบบและสีไม่มีที่สิ้นสุด ความเป็นไปได้ของการรวมกันก็จะมีผลที่ไม่สิ้นสุดเช่นเดียวกัน และวัตถุจะไม่สามารถหยุดยั้งได้

รูปทรงวงกลม สามเหลี่ยม สีเหลี่ยมสามารถสร้างออกมาให้เกินจริง และทำให้ศิลปินสร้างสรรค์งานออกมาอย่างไม่มีที่สิ้นสุดและต้องผลักดันออกมาจากภายใน ทุกวันนี้ศิลปินไม่สามารถจัดการกับความเป็นรูปแบบที่สมบรูณ์ได้ เพราะสิ่งเหล่านี้ยากต่อการสร้างออกมาอย่างแน่นอน ในมุมมองของคันดินสกีเกี่ยวกับสัมผัสจากภายใน(ความจำเป็นแบบมหัศจรรย์)แบ่งเป็น 3 อย่างคือ 1. เอกลักษณ์ของศิลปิน 2. รูปแบบของยุคสมัย 3. ความบริสุทธิ์ของความเป็นศิลปิน กล่าวอีกในหนึ่งได้ว่า เป็นความมุ่งหมายตามกระบวนการ ที่กลายมาเป็นสิ่งช่วยให้เข้าถึงจุดหมายหลักในการพัฒนาศิลปะ ต้านต่อหลักการณ์ต่างๆที่เคยทำตามกัน ศิลปินต้องไม่ก้มหัวไม่ยอมรับรูปแบบต่อความต้องการทางรสนิยมตาม

ยุคสมัย แต่ต้องฟังเสียงของความต้องการภายใน เขาเขียนว่าความหมายต่างๆนั้นมันบาปถ้าหากมันไม่ได้หลุดออกมาข้างในจริง ๆ

คันดินสกีย์ยังเปรียบความรู้สึกของสีคล้ายเสียงดนตรี ความหมายของสีแดงเป็นสีที่มีชีวิตชีวามีพลังให้ความมั่นคง และมีผลกระทบทางจิตใจในรูปแบบต่างๆ สีแดงสดใสเหมือนคนครื้นเครงและปลุกเร้าอารมณ์เหมือนเสียงที่เกิดจากการสีไวโอลิน แบบและสี(form and color) คันดินสกีอธิบายว่า ยากมากที่จะอธิบายความแตกต่างของสีออกมาเป็นคำพูดด้วยเหตุผลเป็นเรื่องๆในสีได้ เขาแสดงคำพูดท้ายที่สุดว่าสีนั้นไม่สามารถคงอยู่ได้ตราบชั่วอายุของคำถามและปฏิเสธอย่างเช่นผลงานของโมซาทที่ทำให้เราหยุดรับฟัง แต่ในขณะเดียวกันเรารับฟังเสียงอย่างอื่นด้วยในช่วงเวลานั้น เราเห็นเราเรียกร้องอย่างอื่นที่แตกต่าง ความตรงข้าม และปฏิเสธสิ่งที่เราเรียกร้องจากความต้องการภายในที่ว่าเป็นสิ่งที่สร้างจากชีวิตประจำวันในรูปแบบของภาษาที่สัมผัสได้

คันดินสกีเขียนถึงงานจิตรกรรมกับธรรมชาติว่าศิลปินนั้นยังต้องใช้รูปลักษณ์ของธรรมชาติเป็นหลักอยู่ การรับเอารูปแบบเหล่านี้มาใช้อย่างอิสระศิลปินอาจเตลิดไปไกลเกิน ดังนั้นควรที่จะละรูปลักษณ์ภายนอกเหล่านั้น เขาควรที่จะค้นหาที่มาและหาแนวทางของการนำสีที่บริสุทธิ์มาใช้และสิ่งเหล่านั้นควรจะมาจากความเห็นหรือความรู้สึกภายใน

คันดินสกีมองอนาคตข้างหน้าไว้ว่า ในยุคที่ไม่ทันตั้งตัวที่ไร้สติดังเช่นในยุคที่ผ่านมา ศิลปินจะภูมิใจที่จะอธิบายงานของเขาในรูปแบบการสร้าง "จิตวิญญาณในงานจิตรกรรมมีผลตรงต่อสัมพันธ์ภายในการสร้างสรรค์วิญญาณใหม่ ได้เริ่มขึ้นและเป็นวิญญาณของช่วงเวลาสำคัญต่อวิญญาณที่ยิ่งใหญ่" ความคิดต่อยุคสมัยของแนวคิดใหม่นี้ ที่กลายมาเป็นเหตุผลหลักของแนวความคิดของคันดินสกี ต่อระบบการปฏิรูปสังคมและความเจริญในความรู้สึกของเขาที่ว่าวิทยาศาสตร์เริ่มตกต่ำการพังพินาศของอะตอมต่อโลก วิทยาศาสตร์นั้นเหมือนถูกทำลายและสิ่งที่จำเป็นที่สุดคือการแสดงให้เห็นจึงความผิดพลาดในการเรียนรู้ของกลุ่มชนที่ถูกชักนำไปในด้านมืดด้วยความไม่เชื่อในสิ่งที่ถูกสั่งสอนมาโดยจารีตประเพณี และความรู้สึกที่ว่าไม่มีพระเจ้าอีกแล้วในโลกนี้อย่างที่ปีเตอร์ แอนเซลม ไรด์ ได้ยกตัวอย่างไว้ นำมาเป็นแนวทางเกี่ยวกับคุณค่าของชีวิตใหม่ จิตวิญญาณในศิลปะและเบลาเออไรเทอร์ ผลงานที่ลงในปฏิทินก็เช่นกัน คันดินสกีเขียนใน "ความทรงจำในอดีต" ปี ค.ศ.1913 เป็นตัวอย่างที่ปลุกเร้า คุณค่าของการเรียนรู้เป็นสิ่งที่เหนือกว่าวัตถุทางจิตใจ ที่จะทำให้เกิดประสบการณ์ที่หลากหลายในอนาคตอันใกล้ ความต้องการของข้าพเจ้าคือการทำให้คนที่ยังไม่ได้รับความสามารถได้เรียนรู้ คือสิ่งที่นำมาตีพิมพ์ไว้ในหนังสือฉบับนี้(Malomy. 1994 : 55-74)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงหนังสือเล่มนี้ของคันดินสกีว่ามันเป็นสิ่งจำเป็นภายใน(inner necessity) จิตรกรรมเกี่ยวข้องกับจิตวิญญาณ(spiritual)เป็นเรื่องของภายในและการตระหนักถึงสิ่งที่อยู่เหนือความจริง เพื่อที่จะอธิบายความจริง เขาเสนอความคิดไว้อย่างน่าสนใจในหนังสือของเขา จิตวิญญาณในงานศิลปะ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2539ข : 51)

สรุปเนื้อหาสาระในหนังสือจิตวิญญาณในงานศิลปะ ว่ามีเนื้อหาแบ่งเป็นสองส่วนคือ

1. ปรัชญาศิลปะ ที่คันดินสกีแสดงความคิดเห็นต่องานศิลปะและการสร้างสรรค์ ในแง่มุมต่างๆที่เกี่ยวกับศิลปิน ยุคสมัย และการสร้างงานศิลปะ

2. สีที่สามารถแสดงอารมณ์และพลังอันซ่อนเร้น ที่ศิลปินสร้างให้เกิดจริงได้ในภาพผลงาน โดยสีและรูปแบบจะต้องหลุดออกจากความรู้สึกของภาพ คันดินสกีพัฒนาสีออกมาอย่างโดดเด่น ทำให้เห็นถึงความอบอุ่นสีฟ้าเป็นสีเย็น แสงสลัวและความมืด สีเหลืองเป็นสีแห่งความอบอุ่น สีฟ้าเย็น สีเหลือง มันเคลื่อนไหวไปในทิศทางเดียวกัน ในขณะที่สีเหลือง นำทิศทางเข้าตัวแต่สีฟ้าดูห่างไกลออกไป ซึ่งเหลืองทำปฏิกิริยาร่าเริง สีฟ้าทำปฏิกิริยาสงบ ถ้าหากเพิ่มสีทึบเข้าไปในสีเหลืองก็จะทำปฏิกิริยาแตกต่างออกไป จากปฏิกิริยาภายนอกสีนั้นแสดงให้เห็นถึงแรงพลักดันต่างๆ อย่างสีเหลืองนั้นทำให้โลกดูสว่าง ฟ้าทำให้ดูกว้างไกลความต้องการที่เหนือธรรมชาติถ้าเปรียบกับงานดนตรี สีฟ้าก็อาจเปรียบได้ดังเสียงอันแหลมเล็กของตัวโน๊ต สีเขียวที่มาจาก

การผสานกันระหว่างสีเหลืองกับสีฟ้านั้นเกิดการแตกต่าง อาจให้ความรู้สึกถึงคนที่อ่อนล้า สีแดงสามารถปลุกเร้าอารมณ์อย่างรุนแรง และสีเขียวเรียกได้ว่าเป็นสีที่มีอิทธิพลต่อสังคมมนุษย์

คันดินสกีให้ความสำคัญกับคุณค่าที่เกิดจากการศึกษาค้นคว้าอย่างจริงจัง องค์ความรู้เหล่านี้เป็นพื้นฐานในการพัฒนารูปแบบของงานศิลปะอยู่ตลอดเวลาอย่างไม่หยุดนิ่ง สิ่งนี้แสดงให้เห็นถึงประสบการณ์ที่ผ่านมาของเขาได้เป็นอย่างดี จุดมุ่งหมายในการทำหนังสือเล่มนี้เพื่อ เผยแพร่แนวความคิดซึ่งถือว่าประสบความสำเร็จอย่างมาก และเป็นหลักการอีกรูปแบบหนึ่งที่เกิดขึ้นสอดคล้องกับสภาพสังคมและเหตุการณ์ในขณะนั้น สามารถนำมาพัฒนาได้อีกในอนาคต

กลุ่มเดอ เบลาเออไรเทอร์ เกิดขึ้นในช่วงปี ค.ศ.1911 ศิลปินกลุ่มนี้อยู่ในเมืองมิวนิกเป็นเยอรมันเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ที่แย้งโดยตรงกับกลุ่มดี บรึคเคอ เป็นเพราะมุมมองการแสดงออกนั้นมีหลากหลายและไม่สามารถเปรียบเทียบได้ ศิลปินในมิวนิกนั้นไม่ใช่กลุ่มที่จะแสดงมุมมองของสังคมเท่านั้นหรือการแลกเปลี่ยนแนวความคิดที่มีลักษณะรูปแบบในกลุ่มเดียวกัน ในทางกลับกันพวกเขาสร้างงานศิลปะที่มีเอกลักษณ์ในโลกของเขา ผลงานของกลุ่มนี้มีทั้งบทความและผลงานภาพต่าง ๆ คันดินสกี และมาร์คเจอกันปลายปี ค.ศ.1910 ในโอกาสที่มาร์คมาบรรยายในนิทรรศการศูนย์นิวคินสเลอร์เวียริฟกุง(NUVM) และเริ่มพัฒนาสัมพันธภาพใกล้ชิดกันมากขึ้น ซึ่งเป็นช่วงก่อนที่คันดินสกีและมาร์คจะก่อตั้งกลุ่มเดอ เบลาเออไรเทอร์

แอลเจอร์ กล่าวถึงความเป็นมาก่อนที่จะเกิดกลุ่มเดอ เบลาเออไรเทอร์ดังนี้

> นิวคินสเลอร์เวียริฟกุงนั้นเป็นองค์กรศิลปินใหม่ในมิวนิกเริ่มจากการรวมตัวกันของศิลปินชาวรัสเซียที่ถูกเนรเทศ ก่อตั้งปี ค.ศ.1909 คันดินสกีเป็นผู้นำกลุ่ม สมาชิกมี แกเบียล มันเตอร์ ยัฟเลนสกี เวียนกิน ฟรันซ์ มาร์ค อัลเฟรด คูบิน อดอล์ฟ เอิร์บสโลห์ อะเล็กซานเดอร์ แคนโนลต์ พอล บวม คาร์ลส ฮอเพอร์ วลาดิเมอร์ เบคทิฟ เออนา บอสสิ มอช โคแกน และอะเล็กซานเดอร์ ซาคาโรฟ เป็นการรวมกลุ่มบุคคลจากหลายอาชีพเช่น นักโบราณคดีทางศิลปะ นักเต้น นักดนตรี และนักเขียน เป็นความคิดของคันดินสกีซึ่งเป็นประธานขององค์กร เขาต้องการรวบรวมศิลปะต่าง ๆ ที่แตกแยกโดยสิ้นเชิงเข้าด้วยกัน ในจดหมายที่เขาเขียนขึ้นเนื่องในโอกาสเปิดศูนย์ NUVM ที่ส่งถึงสมาชิกได้ระบุว่าศิลปินทุกคนต้องประสงค์ที่จะทำงานในทิศทางเดียวกัน ไม่เพียงแต่การประทับใจในทางโลกธรรมภายนอกเท่านั้น ต้องรวมทั้งภายในโลกธรรมด้วย และต้องทำศิลปะในการแสดงออกของความรู้สึกในรูปแบบใหม่ เขาได้บอกว่าในการตั้งองค์กรนี้ เราหวังจะแสดงถึงจิตวิญญาณที่อยู่ในศิลปกรรมให้สัมพันธ์กับศิลปินในรูปแบบพลังของสาธารณะ คันดินสกีได้แนวความคิดนี้มาจากยุคโรแมนติค ซึ่งได้สะท้อนแนวความคิดนี้ในกลุ่ม เบลาเออไรเทอร์ ที่เขาได้ก่อตั้งใหม่ในเวลาต่อมาหลังจากเกิดความแตกแยก เพราะแนวความคิดที่ไม่ตรงกันในการสร้างผลงานที่แบ่งออกเป็นสองฝ่าย คือ ฝ่ายที่มีแนวการวาดแบบ ซิเมนต์เดค คิวบิสม์ซึม ของแคนโนลต์ อดอล์ฟ เอิร์บสโลห์ มอช โคแกน และฝ่ายที่มีรูปแบบศิลปะไปทางคันดินสกี และมาร์ค เขาจึงลาออกจากนิวคินสเลอร์เวียริฟกุงพร้อมกับสมาชิกบางคนที่ไม่เห็นด้วยและเริ่มปฏิบัติการตอบโต้โดยการเป็นทีมบรรณาธิการ เดอ เบลาเออไรเทอร์ และจัดแสดงนิทรรศการในสถานที่ติดกันนิวคินสเลอร์เวียริฟกุง(Elger.1994 : 133-135)

ฟรันซ์ มาร์คเขียนถึงคันดินสกี ในเดือนพฤศจิกายน ค.ศ. 1911 ว่า "เราได้ห้องพักที่ทันเฮาเซอร์ บนชั้น 2 ในช่วงกลาง เดือนธันวาคม ใกล้กับเวเรียนนิกาที่เราทั้ง 2 สามารถร่วมกันทำในสิ่งที่เราต้องการ ดังนั้นเรามาเข้าเรื่องธุรกิจกัน ตามแผนงานของเบอร์ลัดเรามีงานเขียนจิตรกรรมแผ่นบางแผ่นกระจกกับ โฮเอน เบิร์ก บลอช และรูสโซไม่สู่จะใหญ่นักและงานแสดงที่เคลอนกับภาพกระดาษ หรือจิตรกรรมกระจก" (Malorny. 1994 : 77) เป็นแนวคิดที่จะก่อตั้งและเปิดแสดงนิทรรศการครั้งแรกของกลุ่มเดอ เบลาเออไรเทอร์ที่หอศิลป์ทันเฮาเซอร์ ในงานได้จัดนำเสนอผลงานรูปแบบต่าง ๆ เช่น หอไอเฟลในรูปแบบสีที่แต่งแต้มโดย

โรเบิร์ต เดลาเน ภาพหมู่บ้านเนย์ฟ โดยอองรี รูสโซ ผู้ซึ่งเสียชีวิตลงกระทันหันในนครปารีส ภาพเหมือนจริงโดยเบอร์ลัด ภาพชื่อวัวสีเหลืองของมาร์ค ภาพนกโดยศิลปินชาวสวิส จีน โบล นิสเติ้ล และผลงานของคันดินสกี คอมโพซิชันหมายเลข 5 รวมถึงภาพวาดโดยโอกูสต์ มาร์เก เพื่อนสนิทของมาร์ค และจัดแต่งรูปแบบงานจากอาโนล โชเบนเบิร์กนักดนตรี กลุ่มจิตรกรนานาชาติซึ่งมีจุดมุ่งหมายต้องการปฏิรูปการสร้างงานจิตรกรรมในการแสดงงานครั้งแรกนั้น มีผลงานจิตรกรรมของแคนดินสกีมีชื่อเป็นภาษาฝรั่งเศสว่า Le Cavalier Bleu ต่อมาได้กลายเป็นชื่อกลุ่ม Der Blaue ซึ่งเป็นภาษาเยอรมัน ตรงกับภาษาอังกฤษว่า The Blue Rider แปลว่าคนขี่ม้าสีน้ำเงิน(พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย. 2541 : 94) คันดินสกีบอกเล่าเรื่องราวการเกิดขึ้นของชื่อ เบลาเออไรเทอร์ นึกได้ขณะที่ดื่มกาแฟในบ้านช่วงฤดูร้อนที่ซินเดลโดลฟ เขากล่าวว่า"เราทั้งสอง รักความสงบและการขี่ม้า เราต่างชอบสีฟ้า มาร์คชอบม้า และฉันชอบคนขี่ม้า ฉนั้นชื่อก็บ่งบอกในตัวของมันเอง" หมายถึงแรงพลักดันในศิลปะที่แสดงให้เห็นถึงพลัง ส่วน "นักขี่ม้า" ในผลงานของเขาเป็นสัญลักษณ์แทนผู้ค้นหาและต่อสู้ให้ได้มา ดังนั้นชื่อนี้ถ้านำมารวมกันจะได้ความหมายถึงการยืนสู้ต่อความเป็นวัตถุและเพื่อเอาชนะ (Malomy. 1994 : 84) สมาชิกสำคัญมี วาซิลี คันดินสกี ฟรันซ์ มาร์ค พอล เคล แกเบียล มันเตอร์ อะเล็กซีฟอน ยัฟเลนสกี มาเรียน วอน เวเรฟคิน ฯลฯ ผลงานออกมามีทั้งงานจิตรกรรม และงานในรูปแบบหนังสือที่เป็นการเขียนบทความ การแปลบทความ การวิเคราะห์ศิลปะที่มีความหลากหลาย การรายงานเกี่ยวกับนิทรรศการที่สำคัญการบันทึกเหตุการณ์ในรอบปีเขียนโดยสมาชิก ในหนังสือมีภาพประกอบงานศิลปะที่หลากหลายเช่น ผลงานของปีกัสโซ อองรี รูสโซ ภาพศิลปะแบบจีน ฯลฯ ผลงานประเภทหนังสือที่ผลิตในช่วงกลุ่มเดอ เบลาเออไรเทอร์ มี ปฏิทินดาราศาสตร์ ปัญหาใหญ่ในการดำเนินงานนั้นคือด้านการเงิน ในส่วนของทีมงานที่ทำงานและสมาชิกในกลุ่มไม่ได้รับเงินค่าตอบแทนเลยในการทำงาน สาเหตุนั้นมาจากไม่มีผู้สนับสนุนคันดินสกีและมาร์คออกค่าใช้จ่ายทั้งหมดจนถึงขั้นตอนสุดท้ายที่จะมีการตีพิมพ์ผลงานและหนังสือจึงได้รับการสนับสนุนจาก เบรนแฮนต์ ยัวท์เลอร์ เขาเป็นลุงภรรยาของมาร์ค คันดินสกีเขียนว่า "ถ้าไม่ได้เขาช่วยเรื่องการเงินแล้ว เดอ เบลาเออไรเทอร์ ก็ยังคงจะเป็นความฝันที่สวยงาม" (Elger. 1994 : 137) ความคิดในการจัดพิมพ์บทความของศิลปินยุคใหม่ของคันดินสกีเริ่มจะเป็นรูปเป็นร่างมากขึ้นในปี ค.ศ.1911 หนังสือนี้ถูกเรียกว่า "โซตรวน" หรืออาจจะเป็นชื่ออื่นๆ และในเดือนเมษายน ปี ค.ศ.1912 ปฏิทิน เบลาเออไรเทอร์ ถูกตีพิมพ์เป็นครั้งแรก การเคลื่อนไหวทางด้านศิลปะของกลุ่มเดอ เบลาเออไรเทอร์ นั้นตัวคันดินสกีซึ่งมีบทบาทสำคัญมาก เขาใช้เวลาส่วนมากไปกับการพิมพ์แนวความคิดใหม่ๆ เพื่อการแสดงออกต่อสาธารณะและวงการศิลปะ ซึ่งเขาเชื่อว่าในที่สุดแล้วตัวศิลปินจะได้มีโอกาสเปิดเผยให้เห็นคุณภาพ เพื่อป้องกันการครหาขณะนั้นสังคม ในเยอรมนีกำลังต่อต้านวัฒนธรรมฝรั่งเศสที่มีอิทธิพลในประเทศต่างๆ

การจัดนิทรรศการของกลุ่มเดอ เบลาเออไรเทอร์ ครั้งที่ 1 ในปี ค.ศ.1911 ที่ทันเฮาเซอร์ ในมิวนิก และ ครั้งที่ 2 ในปี ค.ศ.1912 ที่หอศิลป์ฮานส์ กอลทซ์ในนครมิวนิก กลุ่มเดอ เบลาเออไรเทอร์ยุติการเคลื่อนไหวเมื่อเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 สมาชิกส่วนใหญ่ถูกเกณฑ์ไปเป็นทหารและตายในสงคราม ส่วนคันดินสกีนั้นถูกบังคับให้กลับรัสซีย และกลับมาเยอรมนีอีกครั้งในปี ค.ศ.1921 มาเป็นอาจารย์ในสถาบันเบาเฮาส์

สรุปได้ว่ากลุ่มเดอ เบลาเออไรเทอร์ ศิลปะลัทธิเอ็กเพรสชันนิสม์ นั้นเกิดขึ้นโดยการรวมตัวของสมาชิกบางส่วนของกลุ่มนิวคินสเลอร์เวียริฟกุง ที่เกิดแนวความคิดที่ขัดแย้งกันโดยหัวหน้ากลุ่มได้ลาออกมาตั้งกลุ่มใหม่ และมีแนวความคิดที่จะร่วมกันค้นหาแนวทางการสร้างงานศิลปะแนวทางใหม่ ที่เป็นลักษณะ

เฉพาะของแต่ละบุคคล ทั้งให้อิสระทางความคิด มีความหลากหลายในพื้นฐานความรู้ ความสามารถ และอาชีพ

การสร้างสรรค์ผลงานสีน้ำมัน ช่วงปี ค.ศ.1909 ถึงปี ค.ศ.1913 ของคันดินสกี มีแนวความคิด เนื้อหาของภาพ ทิวทัศน์ การนำสีมาจัดองค์ประกอบในภาพ สงคราม สภาพสังคม ศาสนาและความเชื่อ มุมมองภายในบ้าน ปี ค.ศ.1909 ผลงานของคันดินสกี มีการใช้สีที่โดดเด่นมากขึ้นอย่างเช่นภาพ Grüngasse in Murnau เป็นรูปบ้าน อาคาร ทิวทัศน์ของถนนและพุ่มไม้ สีที่ใช้เป็นสีแท้ ตัดกันอย่างรุนแรง สีเหล่านั้นดูไม่เป็นธรรมชาติแล้ว ในขณะนั้นคันดินสกีได้เริ่มเลือกใช้ความสวยงามอย่างแท้จริง ในการเปรียบเทียบของเขา เช่น สีเหลืองตัดกับสีส้มหรือสีน้ำเงิน เมื่อการใช้สีของคันดินสกีเป็นเอกลักษณ์มากขึ้นเขาก็เริ่มลดผลของการใช้ภาพวาดมุมลึก ภาพทิวทัศน์ในรูปแบบของคันดินสกีนั้นได้รับอิทธิพลของลัทธินีโออิมเพรสชันนิสม์ของฝรั่งเศส(Elger. 1994 : 140) คันดินสกีทำงานจิตรกรรมมีรูปแบบที่พัฒนาจากแนวอิมเพรสชันนิสม์ สิมโบลิซึม อาร์ต นูโว งานศิลปะพื้นบ้าน(Museum Ludwig Cologne. 1996 : 324)

วิทยา สุดประเสริฐ กล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของคันดินสกีในช่วงปี ค.ศ.1909 ถึง ค.ศ.1913 ดังนี้ว่า

> ในช่วงปี ค.ศ.1909 เป็นช่วงที่ศิลปินกำลังศึกษาตนเองและพัฒนารูปแบบ โดยการศึกษาจากผลงานของศิลปินที่ประสบความสำเร็จในยุคที่ผ่านมา และกลุ่มศิลปะลัทธิต่างๆ ที่เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาขณะนั้น ทั้งเรื่องเนื้อหาของภาพ รูปแบบ และการใช้สี เช่น ภาพชื่อ Bedroom in Ainmillerstraße.1909.ที่มีเนื้อหาของภาพเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับมุมมองในบ้านรูปเตียงนอน ซึ่งคล้ายกับภาพ Ter Bedroom at Arles.1888.ของฟินเซนต์ ฟานก็อก ศิลปินลัทธิโพสอิมเพรสชันนิสม์ที่ชอบวาดสิ่งที่อยู่ใกล้ตัว และในภาพที่ชื่อ Improvisation 6.1909 เมื่อมองภาพรวมผลงานจะเห็นได้ว่าคันดินสกีรับอิทธิพลในเรื่องรูปแบบของเซซานและการระบายสีในลักษณะการใช้สีของโกแกง บ้างภาพผลงานมีใช้สีที่มีลักษณะแบบลัทธิโฟวิสม์ การที่ศิลปินสร้างผลงานในรูปแบบลักษณะเช่นนี้ เกิดจากการรับอิทธิพลและตัวศิลปินต้องการพัฒนารูปแบบที่มีลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินเอง จะเห็นได้จากผลงานที่ชื่อ Oriental.1909 และ Landscape with Rain.1913 มีการพัฒนาเรื่องการถ่ายทอดรูปแบบที่ศิลปินให้ความสำคัญกับรูปร่าง รูปทรงที่มีการตัดทอนและสีแสดงอารมณ์ความรู้สึกมากขึ้น การที่ศิลปินหนุ่มไปศึกษาศิลปะในโรงเรียน และศึกษารูปแบบการถ่ายทอดศิลปะทั้งยังยึดติดกับแนวทางของรุ่นพี่เปรียบเสมือนช่วงกำลังแสวงหา แล้วเกิดการพัฒนาเป็นแนวทางของศิลปินเอง ศิลปินเริ่มตัดทอนและละทิ้งรูปทรง จนในที่สุดผลงานมีลักษณะแบบแอนนิมอลสไตย์ ซึ่งเป็นรูปแบบศิลปะของประเทศรัสเซียที่มีการตัดทอนรูปทรงในแนวลัทธินามธรรม แนวความคิดของคันดินสกีเริ่มเอาดนตรีเข้ามาเกี่ยว ดนตรีสร้างภาพ ศิลปินสมัยก่อนทำงานศิลปะเพื่อสนองต่อพระเจ้าและศาสนา หรือการสนองตอบคนและสังคมในลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ด้านจิตใต้สำนึกทำให้การถ่ายทอดรูปแบบของรูปทรงเริ่มเปลี่ยนแปลงไปจากรูปธรรมพัฒนาจนถึงเป็นนามธรรม ในด้านกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานนั้น สีที่เขาใช้มีความสดใสและการระบายสีที่สะอาดไม่สกปรก (วิทยา สุดประเสริฐ. สัมภาษณ์. 2544)

ซึ่งสอดคล้องกับ ประยูร อุลุชาฎะ ที่กล่าวถึงการระบายสีของวาซิลี คันดินสกี ว่า"ภาพเขียนของเขาใช้สีที่มีบรรยากาศ และสีสะอาดมาก"(ประยูร อุลุชาฎะ. 2543 : 241) และอัศนีย์ ชูอรุณกล่าวถึงผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันในช่วงเวลานี้ของคันดินสกีว่า

> เริ่มมีการพัฒนาทางด้านรูปแบบในส่วนของรูปทรงและสี รูปทรงเริ่มมีการตัดทอน เช่นผลงานที่ตั้งชื่ออิมโพไวเซชันม์(Improvisation)นั้น หมายถึง การพูด การแต่งเพลง กวีนิพนธ์แบบสดๆ สิ่งที่แต่งขึ้นโดยไม่ได้มีการ

เตรียมตัวมาก่อนส่วนใหญ่จะมีการแสดงออกที่มีความอิสระ เขาได้รับแรงบันดาลใจจากเสียงดนตรี ผลงานในช่วงเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของคันดินสกี มีการถ่ายทอดรูปแบบที่แสดงอารมณ์และมีการตัดทอนศิลปะแบบกึ่งไร้รูปลักษณ์ ในลักษณะเฉพาะตัวศิลปิน และต่อมาเขาก็พัฒนารูปทรงในงานศิลปะต่อไปในรูปแบบไร้รูปลักษณ์ มีการตัดทอนรูปทรงมากยิ่งขึ้นจนเหลือแต่ เส้น และสี ในงานแนวศิลปะลัทธินอ็บสแตรคอาร์ต(อัศนีย์ ชูอรุณ. สัมภาษณ์. 2544)

การวาดภาพของคันดินสกีที่สร้างผลงานในอีกหนึ่งรูปแบบงานศิลปะที่เกิดขึ้นต่อมาจากการศึกษาค้นคว้าและพัฒนาของคันดินสกีในช่วงเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวว่า คันดินสกีได้ชื่อว่าเป็นผู้เสนอผลงานจิตรกรรมนามธรรม หรือจิตรกรรมไร้รูปเป็นครั้งแรก ในปี ค.ศ.1910 โดยลดรูปทรงธรรมชาติ หรือรูปทรงวัตถุลงทั้งหมด และพยายามสร้างความสัมพันธ์ระหว่างจิตรกรรมและดนตรีเข้าด้วยกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2539 : 32) ซึ่งเกิดขึ้นจากการพัฒนาต่อจากแนวความคิดแบบเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ เป็นช่วงเวลาที่คาบเกี่ยวกันในขณะที่เขาอยู่ในลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

สรุปแนวความคิดและการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของวาซิลี คันดินสกี ช่วงปี ค.ศ.1909 ถึงปี ค.ศ.1913 นั้นเกิดจากศิลปินได้รับแรงดลใจ หรือแรงกระตุ้นจากสิ่งเร้าก่อให้ปรากฏความรู้สึกต่างๆขึ้น แล้วจึงถ่ายทอดความรู้สึกนั้นๆ ออกมาในผลงานจิตรกรรมซึ่งมีแนวความคิด และการสร้างสรรค์ดังนี้

1. แนวความคิด เกิดจากประสบการณ์และสิ่งแวดล้อม การได้เดินทางท่องเที่ยวไปตามสถานที่ต่างๆจึงสร้างผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์ทางธรรมชาติ ทิวทัศน์ในเมือง ภาพวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมที่สื่อทางด้านวัฒนธรรมที่แตกต่างกันในแต่ละท้องถิ่น ศาสนาและความเชื่อเป็นการแสดงออกทางด้านความงาม และการนำความประทับใจในเสียงดนตรี จึงคิดทฤษฎีของการนำงานจิตรกรรมเปรียบเทียบกับงานดนตรี เป็นการนำบทเพลงมาประยุกต์ใช้กับสีให้สื่อถึงความหมายเป็นผลงานศิลปะ และเหตุการณ์ทางด้านการเมืองและสงครามในขณะนั้น

2. เนื้อหาทางศิลปะ เรื่องราวสังคมเป็นการแสดงออกลักษณะบรรยายสังคม การเมืองและลัทธิความเชื่อจากความรู้สึกอันเป็นสิ่งเร้าภายในของศิลปินเอง การแสดงออกทางด้านเนื้อหาเรื่องส่วนตัว อารมณ์สนุกสนาน หรืออารมณ์ที่น่าหวาดกลัวซึ่งเป็นผลจากสังคมและสิ่งแวดล้อมที่เกิดขึ้นในขณะนั้น รวมถึงการแสดงออกทางด้านจิตศรัทธาในความเชื่อของศาสนาและตำนาน

3. รูปแบบทางศิลปะ มีการพัฒนาทางด้านรูปทรงจากเลียนแบบธรรมชาติมาเป็นตัดทอนรูปทรงแสดงอารมณ์ความรู้สึกมากยิ่งขึ้น

งานวิจัยจิตรกรรมสร้างสรรค์ การศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมันแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของวาซิลี คันดินสกี ช่วงระหว่างปี ค.ศ.1909 ถึงปี ค.ศ.1913 ฉบับนี้ สาเหตุที่ผู้วิจัยกำหนดช่วงระยะเวลาปีดังกล่าวในการวิจัยนั้นด้วยเหตุผลที่ว่า มีนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์หลายท่านได้กล่าวตรงกันถึงช่วงเวลาที่เกิดกลุ่มเดอ เบลาเออไรเทอร์ ศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ว่าคือปี ค.ศ.1911 ถึงปี ค.ศ.1914 และผลงานศิลปะในลัทธินี้มีการถ่ายทอดรูปแบบกึ่งไร้รูปลักษณ์(semifigurative) คือผลงานมีลักษณะตัดทอนบิดเบือนรูปทรงบางส่วนให้ต่างออกไปจากธรรมชาติ แต่เนื่องจากผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของวาซิลี คันดินสกี ในช่วงปี ค.ศ.1914 มีการถ่ายทอดเป็นรูปแบบไร้รูปลักษณ์(non figurative) หรือนามธรรม(abstraction) ทั้งหมดจึงไม่จัดอยู่ในศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ทั้งเหตุการณ์สงครามโลกได้เกิดขึ้นในวันที่ 1 กรกฎาคม ค.ศ.1914 จึงเป็นปีที่มีความสับสนวุ่นวายต่อการดำเนินชีวิตของศิลปินและการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ และนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญหลายท่านกล่าวตรงกันถึงลักษณะการใช้สีของ

วาซิลี คันดินสกี ว่ามีการแสดงออกด้านความรู้สึกสนุกสนานในการใช้สีมากกว่าต้องการแสดงความน่าขยะแขยงดังเช่นกลุ่มดี บรึคเคอซอบทำ

2.3 อิทธิพลที่มีผลต่อแนวความคิดในการสร้างงานของคันดินสกี

2.3.1 อิทธิพลที่ได้รับจากลัทธิศิลปะ

การรับอิทธิพลทางด้านแนวความคิด เนื้อหา รูปแบบและกลวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะ เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นอยู่เสมอ และเป็นสิ่งที่บ่งชี้ถึงกระบวนค้นคว้าศึกษาและการพัฒนาทำให้เกิดสิ่งใหม่อยู่เสมอ สำหรับคันดินสกีอิทธิพลที่เขาได้รับจากลัทธิศิลปะต่าง ๆ นั้นเกิดจากการได้แลกเปลี่ยนทางความคิดและจากประสบการณ์ของศิลปินเอง ก่อนช่วงปี ค.ศ.1909 คันดินสกีสร้างผลงานที่ดูมีหลักเกณฑ์ของศิลปินหลายท่านในอดีตมาใช้ เช่น อิมเพรสชันนิสม์ในเรื่องบรรยายกาศนีโอ อิมเพรสชันนิสม์ในเรื่องการระบายสีที่มีความพล่าสว่าง ฟานก็อกที่ถ่ายทอดผลงานในแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ หรืออย่างเซซานที่ยึดมั่นในแนวงานคิวบิสม์ และนำเอามาเป็นกฎเกณฑ์ในการสร้างงานของเขา และศิลปินที่คันดินสกีชื่นชมมากคือ อองรี มาตีส และโมรีซ เดอนี ผู้นำลัทธิศิลปะนาบี(Nabis) ด้านการใช้สี

ประยูร อุลุชาฎะ ได้กล่าวถึงอิทธิพลต่างๆที่มีต่อวงการศิลปะ ดังนี้

> ศิลปะร่วมสมัยในปัจจุบันนี้เป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงรูปแบบศิลปะจากรูปธรรมไปสู่นามธรรม ที่ปารีส ตั้งแต่ต้น ค.ศ.1900 เป็นต้นมา จากนั้นเมื่อเริ่มคริสศตวรรษที่ 20 ศิลปะของปารีส ฝรั่งเศส ได้รับการนิยมแพร่หลายไปเป็นศิลปะสากล โดยนักประวัติศาสตร์ศิลป์ถือว่าว่า การปฏิวัติใหญ่ของฝรั่งเศสเป็นการเริ่มต้นศิลปะสมัยใหม่ เริ่มจากการนำศิลปะนีโอคลาสสิคมาเป็นโรแมนติค จากนั้นเป็นศิลปะเรียลิสต์แล้วก็เข้าสู่ศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ ศิลปะอิมเพรสชันนิสม์เป็นศิลปะที่เกิดจากการเข้าใจเรื่องสีแสงในอากาศ เข้ามาเกี่ยวพันกับสีจริง ๆ โดยมีหลักการว่า วัตถุที่มีสีเมื่อกระทบแสงสว่างจะสะท้อนสีตัวเองออกมาแล้วดูดซับสีในอากาศเข้ามาด้วยพร้อมกัน เป็นโลกของความจริงในด้านวิทยาศาสตร์ของสีสัน เพราะทฤษฎีที่มีการผูกพันกันอย่างลึกซึ้งระหว่างสีของจริงกับสีในอากาศ เช่นนี้ทำให้เกิดทฤษฎีของศิลปะหลากชนิดและเกิดลัทธิต่าง ๆอีกมากมาย เช่น เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ โฟวิสต์ ต่อมาก็กลายเป็นนาบี ฯลฯ เป็นต้น ศิลปะที่แปรรูปไปอย่างรวดเร็ว และมีลักษณะผันแปรไปเป็นแบบต่าง ๆมากมายเช่นนี้ เป็นผลจากวิทยาการสีสันทางวิทยาศาสตร์เจริญขึ้น และ ไอแซค นิวตันได้ทดลองสีแสงในอากาศจากสเปคตรัม โดยสังเกตจากสีรุ้งในอากาศ และได้มีกฎเกณฑ์ของสีในอากาศแตกต่างไปจากแม่สีวัตถุธาตุ(ประยูร อุลุชาฎะ. 2543 : 106-110)

ด้วยเหตุผลข้างต้นทำให้เกิดเทคนิคและกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมมากมายในวงการศิลปะ ศิลปินบางคนมุ่งศึกษาพัฒนาที่เรื่องโครงสร้างทางทัศนศิลป์และส่วนประกอบศิลปะ ซึ่งขึ้นอยู่ว่าศิลปินผู้สร้างงานมุ่งเน้นที่จะใช้สื่อและวัสดุใดในการถ่ายทอดแนวความคิด เนื้อหาเรื่องราว

ศิลปะลัทธิอิมเพรสชันนิสม์

ในปีสุดท้ายของการเรียนทางด้านวิชากฎหมายและเศรษฐศาสตร์นั้น คันดินสกีเคยเข้าชมผลงานจิตรกรรมของ เรมบรันต์ ที่จัดแสดงขึ้นที่หอศิลป์เฮอร์มิเทจ ณ เมืองเซนต์ปีเตอร์สเบิร์ก เขาประทับใจผลงานศิลปะในครั้งนั้นเรื่องของการใช้สี แสงเงา ในภาพที่มีความโดดเด่นชัดเจน แต่ประสบการณ์ที่คันดินสกีประทับใจก็เกิดขึ้นหลังจากเขาได้เห็นผลงานของโกลด โมเนซื่อ ชุดฟาง ที่ไม่ได้จงใจที่จะวาดออกมาให้เหมือนความเป็นจริงเสียทีเดียว ทั้งยังได้แลกเปลี่ยนทัศนะแนวความคิดกับโมเนด้วย สิ่งนี้ทำให้เขาเริ่มเข้าใจในงานศิลปะแนวไม่ยึดติดความเหมือนจริงขึ้นมาและก่อนที่เขาจะหันเหมาสนใจการงานศิลปะ เขาจึงรู้ว่างานศิลปะแนว

อิมเพรสชันนิสม์นั้นเรียบง่าย ภาพไม่จำเป็นต้องสื่ออะไรได้มากมายตามความเป็นจริง ซึ่งครั้งนี้เปรียบเสมือนความบังเอิญที่เขาได้มาพบผลงานโมเนชิ้นนี้เข้าทำให้เกิดความสนใจทางด้านศิลปะอย่างจริงจัง

Impressionism ศิลปะลัทธิประทับใจ เป็นศิลปะลัทธิหนึ่งที่นำเอาความรู้ทางวิทยาศาสตร์ในเรื่องแสงและสีมาใช้เพื่อแสดงบรรยายกาศธรรมชาติตามเวลาและฤดูกาลต่างๆ เกิดขึ้นในกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 อันเป็นระยะแรกของขบวนการศิลปะสมัยใหม่ ความมุ่งหมายอันแท้ของศิลปะแบบนี้ ก็เพื่อบรรลุความประทับใจในแสงและสีที่สาดสะท้อนลงบนผิวพื้นของวัสดุ ผลงานที่ออกมาจึงมองเห็นเส้นขอบของสรรพสิ่งไม่ชัดเจน อันเป็นวิธีการที่แตกต่างออกไปจากแนวความคิดเดิมที่ใช้ในการจัดองค์ประกอบและเน้นความสำคัญของเส้นรอบนอก(พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย. 2541 : 138) ซึ่งอิทธิพลที่ได้รับจากแนวคิดลัทธิอิมเพรสชันนิสม์นั้นปรากฏในงานจิตรกรรมที่ไม่เน้นรูปแบบของคันดินสกีนั้นช่วงระยะแรกๆ ของการสร้างผลงานศิลปะ ทำให้มีผลงานภาพหนึ่งของเขาที่ไปคล้ายคลึงกับภาพของโมเน ชื่อภาพ ฟาง จัดขึ้นในประเทศรัสเซีย โดยผลงานภาพของคันดินสกีนั้นได้จัดไว้ที่เมืองมิวนิก และเขาค้นพบว่ามันสร้างภาพลบในผลงานของเขาอย่างมาก จากผลงานชิ้นนี้พอสรุปได้ว่าเขาเกิดความประทับใจจากประสบการณ์การเข้าชมผลงานจิตรกรรมของโคโลญ ลัทธิศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ ในช่วงปีสุดท้ายที่เขาเรียนกฎหมาย และรับอิทธิพลในรูปแบบและเรื่องราวมาอย่างไม่รู้ตัว หลังจากนั้นคันดินสกีก็ได้พัฒนารูปแบบและแนวความคิดมากยิ่งขึ้น

สรุป อิทธิพลที่คันดินสกีได้รับจากศิลปะลัทธิทอิมเพรสชันนิสม์ นั้นเกิดขึ้นในช่วงระยะแรกของการศึกษาศิลปะ จะถ่ายทอดทางรูปแบบที่มีลักษณะตัดทอน เรียบง่าย และไม่ยึดติดกับความเหมือนจริง แต่ก็พัฒนาฝีมือโดยผสมผสานอิทธิพลที่ได้รับกับแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะเฉพาะตัว เช่น การนำความสนใจเกี่ยวกับดนตรีมารวมในการสร้างสรรค์จิตรกรรม ซึ่งสอดคล้องกับทัศนะของอารี สุทธิพันธ์ ที่กล่าวถึงวาซิลี คันดินสกี ว่าศึกษาที่เอนทอน เอสบีส และศึกษากับ สตัด ที่โรเยอร์ อะคาเดมี เมื่อจบก็ฝึกฝนและท่องเที่ยวไปยุโรปหลายประเทศและขณะท่องเที่ยวก็เขียนภาพไปด้วย ภาพของเขาในขณะนั้นได้รับการยกย่องมาก เพราะมีลักษณะเป็นแบบอิมเพรสชันนิสซึม(อารี สุทธิพันธ์. 2535 : 216)

ศิลปะลัทธินีโอ อิมเพรสชันนิสม์

ความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์เกี่ยวกับการค้นพบทฤษฎีแสงอาทิตย์ เรื่องคลื่นสีและเสียง การผสมสีในดวงตา ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 มีอิทธิพลต่อการพัฒนาแนวความคิดในเรื่องการใช้สีของศิลปินลัทธินีโอ อิมเพรสชันนิสม์ของฝรั่งเศสอย่างมาก ลัทธินี้มีหลายชื่อ คือ ดิวิชันนิสม์ ภาษาลาตินแปลว่า การแบ่งแยก หรือ ปวงติลลิสต์ ภาษาฝรั่งเศส แปลว่า จุด หรือแต้มสีเป็นจุด หรือ ขีดสั้นๆ หรือ โครโมลูมินาลิสต์ แปลว่า แสงเป็นประกายระยิบระยับ กล่าวถึงแสงว่าเป็นพลังและอนุภาค มุ่งเน้นความสำคัญกับวิธีการระบายสีด้วยสีสะอาดและบริสุทธิ์ ลัทธินี้ชอบวาดภาพสิ่งที่อยู่นิ่งมากกว่าภาพเคลื่อนไหว เมื่อมองภาพจิตรกรรมของลัทธินี้จะเห็นการพัฒนาทางด้านกลวิธีการสร้างสรรค์ในการระบายสีโดยการแต้มสีเป็นจุด จุดลงในภาพจะใช้เฉพาะแม่สีเท่านั้น การที่จะทำให้เกิดสีขั้นที่สองเช่นสีเขียวต้องระบายสีน้ำเงินกับสีเหลืองไว้ข้างกัน จะมองเห็นสีเขียวได้เมื่อเรายืนห่างจากภาพในระยะที่พอเหมาะ ซึ่งเป็นการนำหลักทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์มาใช้ เช่นทฤษฎีของเชฟเริล ทฤษฎีของแสงอาทิตย์ของ มิเชล เออเจน เฮล์มโอลซ์และทฤษฎีของอ็อกเดน รูด

กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงการแสดงออกและความเชื่อในหลักสุนทรียศาสตร์ของลัทธินีโอ อิมเพรสชันนิสม์ พอสรุปได้ดังนี้

1. คุณค่าทางสุนทรียของงานศิลปะ อยู่ในความประสานสัมพันธ์ภายในของตัวมันเอง จากส่วนประกอบง่ายๆทั้งหลายที่รวมตัวกัน
2. ความกลมกลืนประสานสัมพันธ์ภายในนี้ สามารถทำให้ประจักษ์ชัดแจ้งได้โดยทางสุนทรียภาพวิเคราะห์ ส่วนประกอบทั้งหมดมีความสำคัญเท่าเทียมกัน
3. จิตรกรประสบความสำเร็จในการสร้างความสัมพันธ์นี้ โดยใช้ทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์เป็นเครื่องชี้นำ
4. การทำให้ภาพเกิดการพร่าพรายกับเคลื่อนไหว เป็นการแสดงสภาวะความเป็นจริงตามธรรมชาติที่คนทั่วไปจะมองด้วยตาเปล่าไม่เห็น แต่พวกนีโอ อิมเพรสชันนิสม์ได้เน้นสภาวะดังกล่าวให้เห็นเด่นชัดเป็นรูปธรรม (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 43)

จิตรกรรมสีน้ำมันภาพทิวทัศน์ในรูปแบบของคันดินสกี ได้รับอิทธิพลจากลัทธินีโอ อิมเพรสชันนิสม์ของฝรั่งเศส เป็นการระบายสีที่แสดงถึงความสว่างของบรรยากาศภายนอก โดยแบ่งคุณค่าของสีแต่ละสีความสว่างเกิดจากวิธีการระบายสีแบบตวัดภู่กันทำให้ภาพเกิดความสั่นไหว แสดงถึงเอกลักษณ์ของเขาที่เริ่มเกิดขึ้นในงานเหล่านั้น แล้วต่อมาก็พัฒนารูปแบบและความหมายมากขึ้นในงานศิลปะในช่วงระยะปี ค.ศ.1909 ถึง ปี ค.ศ.1914(Elger. 1994 : 140)

ศิลปะลัทธิโพส อิมเพรสชันนิสม์

ผลงานของคันดินสกีปรากฏอิทธิพลของลัทธิศิลปะโพส อิมเพรสชันนิสม์ ในส่วนของเนื้อหา รูปแบบและกลวิธีการสร้างสรรค์โดยเฉพาะกับภาพผลงานในช่วงแรกของการค้นหารูปแบบเฉพาะตัวในการสร้างสรรค์งานศิลปะ กำจร สุนพงษ์ศรี อ้างถึง ครีฟ เบลล์ และโรเจอร์ ฟราย ที่กล่าวถึงหลักการสำคัญของลัทธิโพส อิมเพรสชันนิสม์ ไว้ดังนี้

> หลักการสำคัญและคตินิยมของเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ได้พัฒนาสืบต่อจากผลงานและความคิดของฟานก็อกและโกแกงโดยตรง ในเรื่องการแสดงออกถึงอารมณ์ภายในอันเร่าร้อนรุนแรง มีการใช้สีและการตัดเส้นรอบนอกของรูปทรงให้ดูเด่นชัดและแข็งกร้าว ครีฟ เบลล์ ได้เขียนบทนำวิจารณ์ในการเปิดงานแสดงของกลุ่มโพส อิมเพรสชันนิสม์ ในปี ค.ศ.1910 ว่า " กลุ่มโพส อิมเพรสชันนิสม์ สร้างงานให้ดูง่ายขึ้นด้วยการละทิ้งส่วนละเอียดต่างๆเพ่งเล็งในสิ่งที่สำคัญกว่า นั่นคือ ความสำคัญของรูปทรง " และ โรเจอร์ ฟราย ให้เหตุผลว่า " ศิลปินในกลุ่มนี้ไม่ยอมรับความเชื่อที่ว่า การวาดจะต้องมีรายละเอียดหรือการเลียนแบบ แต่พยายามสร้างรูปทรงขึ้นใหม่ โดยที่รูปทรงใหม่นั้นจะต้องมีความสัมพันธ์ต่อชีวิตจริงของมันเอง ได้มีการลดทอนรูปทรงให้ง่ายเข้า เพิ่มลักษณะของพื้นผิวและส่วนประกอบอื่นๆ ภาพทุกภาพแทนที่จะบอกผู้ดูว่าเป็นภาพอะไร อยู่ที่ไหนกลับคล้ายกระตุ้นผู้ดูว่ารู้สึกอย่างไร ประดุจดังเรามีความรู้สึกตามเสียงดนตรีมากกว่าจะมีความเข้าใจเหมือนดูรูปถ่าย "(กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 47)

ประยูร อุลุชาฎะ กล่าวถึงหลักการและแนวคิดเรื่องการใช้สีของฟินเซนต์ ฟานก็อกและปอล โกแกงที่ส่งอิทธิพลกับศิลปะในยุคต่อมาดังนี้

> โดยฟินเซนต์ ฟานก็อกได้เคยตั้งข้อสังเกตไว้ว่า "ต่อไปการเขียนภาพของโลกจะมุ่งเน้นเฉพาะแต่สีสันอย่างเดียวเท่านั้น" และปอล โกแกง ได้สร้างโครงสีในการเปรียบเทียบ โดยเอาอิทธิพลของสีคู่ระหว่างสีจริงกับสีสเปกตรัม มาเป็นตัวแปรในการปรับปรุงวิธีการใหม่ขึ้น เขาเรียกลัทธิใหม่นี้ว่า ซินเททิสม์(Synthetism) หรือ คลอยซันนิสม์ (Cloisonism) กล่าวคือวิธีการนี้จะเกี่ยวกับเรื่องสี อันมีบ่อเกิดต่อเนื่องซึ่งกันและกัน หมายถึงเมื่อเกิดสีหนึ่งขึ้น ก็จะมีสีคู่เข้ามาสำแดงปนร่วมอยู่ด้วย หรืออาจจะสร้างโลกของสีให้มีสีสันวรรณะแปลกๆ ใหม่ๆ ขึ้นโดยไม่สนใจต่อธรรมชาติเลย จึง

เป็นครั้งแรกของการปฏิเสธสีสันของธรรมชาติ ซึ่งถ้าเข้าใจสีสันดีพอเราก็อาจจะเนรมิตสีขึ้นมาเองได้ โดยอาจจะมีหลายวิธี เช่นการใช้สีคู่เป็นสีทียบเคียงให้มีกำลังสู่กันหรือจะใช้สีสดต่อสดวางคู่เคียงกัน โดยมีเส้นสีดำหรือสีหนัก ๆ เป็นตัวคั่น เป็นต้น(ประยูร อุลุชาฎะ. 2543 : 208)

ฟานก็อกและโกแกงนั้นสร้างผลงานที่สื่อถึงอารมณ์ความรู้สึก แสดงถึงสัญลักษณ์ของจิตใต้สำนึก การใช้เส้นและสีโดยมีการวิเคราะห์และสังเคราะห์เปรียบเทียบกับธรรมชาติ วิทยาศาสตร์ และทางด้านจิตวิทยา เพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกของศิลปิน การสร้างสรรค์ผลงานของลัทธิโพส อิมเพรสชันนิสม์ เกิดรูปแบบศิลปะที่มีความหลากหลาย ให้ความรู้สึก น่าพิศวง แปลกประหลาด ประสบความสำเร็จอย่างดียิ่งทำให้ศิลปินในยุคต่อ ๆมาได้รับอิทธิพลโดยเฉพาะคันดินสกีได้นำเอาหลักการนี้มาใช้ในการสร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน ช่วงปี ค.ศ.1909 ถึงปี ค.ศ.1913 ผลงานมีรูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์

ศิลปะลัทธิโฟวิสต์

คันดินสกีนั้นเคยร่วมแสดงผลงานในวันที่ 18 ตุลาคม ค.ศ.1905 กับกลุ่มโฟวิสต์ที่ซาลงโดตอนในปารีส ซึ่งก่อตั้งโดยฟรองท์ จัดเดียง(Fratz Jourdian)สถาปนิกที่ออกแบบห้าง ลา ซามาครีเตียน (La Samaritaine) ภายใต้การอุปถัมภ์ของ อองเกอ กาเมียร์ (Enqeue Camere) และโอกูสต์ เรอนัวร์ (Auguste Renoir) ซึ่งทำให้คันดินสกีได้รู้จักกับอองรี มาตีส เป็นการส่วนตัวมีการแลกเปลี่ยนทางแนวความคิด คันดินสกีนั้นชื่นชม มาตีสผู้นำกลุ่มโฟวิสต์ และโมรีซ เดอนี ผู้นำกลุ่มนาบี จากการแนะนำของยัฟเลนสกีเพื่อนของเขา โดยคำกล่าวที่น่าจูงใจเชิงปรัชญาที่ว่า รูปก่อนที่จะมาร่างนั้น เป็นเพียงพื้นที่เรียบ ๆ ที่ไม่มีการแต่งแต้มแต่อย่างใดขึ้นอยู่กับคนที่จะแต่งแต้มให้มันออกมาเป็นอย่างไร และอีกเหตุผลหนึ่งคือมีการจัดนิทรรศการที่ร่วมแสดงศิลปะจากเพื่อนศิลปินในยุคนั้นหลากหลายลัทธิ ซึ่งการพัฒนาผลงานของวาซิลี คันดินสกี ในช่วงเวลาที่อยู่ในกลุ่มเดอ เบลาเออไรเทอร์ ซึ่งสอดคล้องกับ กำจร สุนพงษ์ศรี เขียนถึงลักษณะภาพรวมของการสร้างผลงานของกลุ่มเดอ เบลาเออไรเทอร์ สรุปได้ว่าเกิดจากอิทธิพลแรงดลใจมาจากหลายแหล่งด้วยกัน เช่น เรื่องสีมาจากพวกโฟวิสต์ เรื่องสีปริมาตรและการใช้เส้นแบบเรขาคณิตมาจากพวกคิวบิสม์และฟิวเจอร์ริสม์ ผสมผสานกับความรู้สึกและอารมณ์การแสดงออกรุนแรงแต่มีความรู้สึกที่สนุกสนาน (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 141)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงที่มาของกลุ่มศิลปะลัทธิโฟวิสต์ ดังนี้

ในปี ค.ศ. 1905 ศิลปินหัวก้าวหน้า 12 คน ได้เปิดนิทรรศการผลงานจิตรกรรมขึ้นที่ ซาลงโดตอน ในกรุงปารีส โดยมีมาตีสเป็นศิลปินผู้นำกลุ่ม ศิลปินที่ร่วมนิทรรศการ เช่น เดอแรง วลาแมง รูโอ บราค มาร์เก ซึ่งส่วนใหญ่เป็นศิษย์ของกูสตาฟว์ โมโร ผลงานของศิลปินเหล่านี้แสดงแยกจากผลงานศิลปะอื่นๆ เป็นผลงานที่แสดงสีสันฉูดฉาดและรอยพู่กันหยาบ ซึ่งสร้างความตกใจให้กับผู้ชมมาก ถึงกับวิจารณ์ศิลปะ หลุยส์ โวแซล เรียกขานศิลปะของพวกเขาว่า "สัตว์ป่า" อันมีความหมายถึงผลงานศิลปะที่ให้ความรู้สึกรุนแรงดุเดือดเร้าใจเป็นอย่างมาก ซึ่งจริงๆแล้วศิลปินหลายต่อหลายคนในกลุ่มนี้ ได้เริ่มแสดงผลงานมาแล้วก่อนหน้านี้อย่างน้อย 2 ปี แต่ความเด่นชัดของศิลปะลัทธิรุนแรงยังไม่ชัดเจนนักจนกระทั่งถึงปี ค.ศ.1905 ซึ่งถือเป็นปีเริ่มต้นอย่างแท้จริง

ศิลปะลัทธิรุนแรง ได้พัฒนาสูงสุดอยู่ในช่วง 3 ปี หลังจากนั้นแนวปฏิบัติก็เริ่มเปลี่ยนไป ศิลปินหลายต่อหลายคนเบี่ยงเบนไปสู่วิถีทางอื่น เช่น รูโอ พัฒนาไปสู่ศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์ บราค พัฒนาไปสู่ศิลปะบาศกนิยม เป็นต้น แต่อย่างไรก็ตาม ศิลปินอีกส่วนหนึ่งก็ยังคงยืนหยัดอยู่บนวิถีทางของศิลปะลัทธิรุนแรง โดยเฉพาะอย่างยิ่งมาตีสศิลปินลัทธิรุนแรง ถือได้ว่าเป็นกลุ่มบุกเบิกล้ำหน้าในทางศิลปะสำหรับคริสต์ศตวรรษที่ 20 ศิลปินกลุ่มนี้ได้รับอิทธิพลจาก

ศิลปะลัทธิประทับใจยุคหลังเป็นอย่างมาก พร้อมกันนั้นก็ต่อต้านความเชื่อและทฤษฎีของ ศิลปะลัทธิประทับใจ การแสดงออกของศิลปะลัทธิรุนแรง จะแสดงออกผ่านสีแท้ที่รุนแรงสดใส รูปทรงในลักษณะลดตัดทอนที่ง่ายและแข็งกร้าว รูปทรงอันเกิดจากริ้วรอยการระบายสีมากกว่าการวางแผนอย่างประณีต แสดงรอยพู่กันให้ปรากฏ สภาพพื้นผิวที่รู้สึกฉับไว องค์ประกอบศิลป์ซึ่งเป็นการกำหนดพื้นที่หรือจัดวางรูปทรง เกิดจากการตัดสินใจระบายสีอย่างฉับพลัน ลองผิดลองถูกโดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องของสีอันสดใส ศิลปินกลุ่มนี้เชื่อว่า การแสดงออกทางจิตรกรรมก็คือการแสดงออกด้วยสี สีกระตุ้นความรู้สึกได้อย่างดีเยี่ยม และสีแสดงมิติใกล้-ไกลหรือตื้น-ลึกด้วยตัวของมันเองศิลปินเด่นใน ศิลปะลัทธิรุนแรง ก็คือ มาติส เดอแรง วลาแมง ดูฟี มาร์เก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง มาติส ได้สร้างสรรค์งานอย่างต่อเนื่องและมากมายตลอดชีวิต ความยิ่งใหญ่ในผลงานจิตรกรรมของเขาได้ส่งผลต่อศิลปินรุ่นหลังอย่างเหลือคณานับ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2539ก : 26-27)

ซึ่งสรุปอิทธิพลที่ได้รับจากลัทธิศิลปะที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์งานของคันดินสกี นั้นเกิดการเคลื่อนไหวของกลุ่มศิลปินหลายลัทธิที่มีการแลกเปลี่ยนทางแนวความคิดและรับอิทธิพลนั้นมาสร้างสรรค์ผลงานพอสรุปได้ดังนี้ คือ รับอิทธิพลการตัดทอนรูปทรงจากลัทธิโพส อิมเพรสชันนิสม์ การใช้สีแบบลัทธิโฟวิสต์ ที่แสดงออกอย่างกล้าหาญ และการระบายสีที่มีลักษณะเป็นจุดเกิดความสว่างแบบลัทธินีโออิมเพรสชันนิสม์

2.3.2 อิทธิพลที่ได้รับจากสถาบันการศึกษา

ขณะที่คันดินสกีอายุประมาณ 5 ขวบ นั้นเขาเคยได้เรียนศิลปะและดนตรีซึ่งทำให้เขาสนใจมาตลอดจนเมื่อเขาหันมาศึกษาศิลปะที่มีวินัยอย่างจริงจังเมื่ออายุ 30 ปี ขณะนั้นการเคลื่อนไหวในวงการศิลปะเกิดขึ้นในประเทศเยอรมนี ซึ่งศิลปินที่ประสพความสำเร็จเป็นที่รู้จักมากคือ อาโนล บอคลิน และฟรองซ์ วอน สตัค ซึ่งศูนย์รวมนี้มีทั้งผลงานอันโดดเด่นจัดได้ตั้งแต่แนวประวัติศาสตร์ทางการศึกษาภาพและความเป็นธรรมชาติจนถึงแนวอิมเพรสชันนิสม์และสิมโบลิสเลยทีเดียว เกิดความหลากหลายของงานศิลปะเห็นได้อย่างชัดเจน

ในปี ค.ศ. 1892 เขาเริ่มศึกษาศิลปะที่บริหารงานโดยชาวยูโกสลาฟชื่อแอนตัน แอซเบ เขาใช้เวลาเกือบ 2 ปี โดยการศึกษาการวาดภาพธรรมชาติต่างๆ จนถูกขนานนามว่าเป็นนักวาดภาพธรรมชาติตัวยง ซึ่งตามความเป็นจริงเขาไม่ค่อยชอบการขนานนามนี้นักเพราะเขาเห็นว่าเขาใช้เวลาส่วนใหญ่กับการวาดรูปตามจินตนาการอยู่ในบ้านของเขา ในปี ค.ศ.1901 ที่มีการจัดงานรวมเหล่าศิลปินของศูนย์ ฟาลิงซ์ คันดินสกี ได้มีโอกาศอันสำคัญยิ่งในการเสนอผลงาน ซึ่งเป็นสถานบันสอนศิลปะเขาได้รู้จัก เอิร์นส เสติร์น และพี่เลี้ยงรับรอง วาลด์เมอร์ เฮกเกอร์ และช่างปั้นประติมากรรมในงาน วิลเฮล์ม ฮูซเกน ซึ่งบุคคลทั้ง 3 เป็นสมาชิกชุดสุดท้ายของ "ไต แอล แซฟิดเซอร์" ผู้ต่อต้านศิลปะแบบประเพณี ศิลปะแบบประเพณี(traditional art) นั้นเป็นรูปแบบและคตินิยมทางศิลปะที่คนภายในชุมชนหรือชาตินั้นๆ เห็นพ้องต้องกันว่าดีว่างาม จึงมีสมมุติกำหนดและยึดถือเป็นคติสัญนิยม เมื่อมีการปฏิบัติและรับช่วงสืบต่อกันมาหลายชั่วคนโดยยึดถือลักษณะรูปแบบและคตินิยมดั้งเดิมไว้เป็นส่วนใหญ่จนกลายเป็นวัฒนธรรม ศิลปินผู้สร้างงานรุ่นหลังไม่อาจเปลี่ยนแปลงตามอำเภอใจได้มากนักขวาง(พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย. 2541 : 224) ตัวคันดินสกีนั้นได้รับความชื่นชมจากหนึ่งในสมาชิกกลุ่มนี้หลังจากที่ได้เห็นภาพแนวดนตรีประกอบ แคนดินสกีได้ออกแบบภาพโปสเตอร์การจัดงานนิทรรศการ ฟาลิงซ์ เป็นลักษณะเรียบง่ายในการใช้โทนสีแต่ให้ความลึกซึ้งในการมองและนี่นับเป็นครั้งแรกของเขาที่มีผลงานออกสู่สายตาสาธารณชนและต่อๆมาเขาได้รับข้อเสนอในการเข้าสอนซึ่งนับเป็นจุดเริ่มที่สำคัญต่อชีวิตศิลปินของเขาจากการนี้เขาไม่ใช่แค่เพียงนักจิตรกรรมเท่านั้นแต่กลายมาเป็นนักทฤษฎี

และนักปฏิบัติในเวลาเดียวกันด้วย ปี ค.ศ.1905 ตัวคันดินสกีเริ่มได้รับอิทธิพลจากแนวความคิดจากสถาบันการสอนของพอล อเวนและจากพอล กอกิน ที่ยึดแนวทางการใช้สีร่างภาพเป็นหลัก(Malorny. 1994 : 15,23)

สรุปอิทธิพลที่ได้รับจากการเรียนรู้ในสถาบันการศึกษา

1. ทำให้คันดินสกีมีทักษะฝีมือทางด้านศิลปะมากยิ่งขึ้น สามารถวาดภาพเหมือนธรรมชาติได้ดีเยี่ยม

2. การใช้สีดำ เกิดจากคำแนะนำของอาจารย์สอนผู้ทรงคุณวุฒิ ฟรองซ์ วอน สตัค ซึ่งคันดินสกีนำมาใช้ในงาน โดยยึดสียืนพื้นเป็นสีดำหรือสีหม่นในผลงานจิตรกรรมซึ่งเป็นลักษณะเด่นของงานลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

3. การใช้สีร่างภาพเป็นหลัก เกิดจากแนวความคิดจากสถาบันการสอนของ พอน อเวน และ พอล กอกิน

4. การที่ได้เรียนในสถาบันสอนศิลปะนั้นทำให้เกิดประสบการณ์ตรงต่อคันดินสกีในเรื่องความเป็นนักปฏิบัติและนักวิชาการเพราะเขาเป็นครู ทั้งมีความเป็นผู้นำซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะตัวของคันดินสกี จะเห็นว่าเขาได้รับการยอมรับเสมอจากผู้ร่วมงานให้เป็นหัวหน้าไม่ว่าในสถาบันสอนศิลปะ และหน่วยงานต่าง ๆ ที่เขาได้เข้าไปเกี่ยวข้อง

5. จากการแลกเปลี่ยนทางความคิดกับเพื่อนศิลปินมากมาย ผู้มีแนวความคิดต่อต้านศิลปแนวอนุรักษ์นิยม ซึ่งทำให้เกิดการคิดค้นหาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานที่แปลกใหม่และมีลักษณะเฉพาะตัวมากขึ้น และทำให้เขาได้รู้จักเพื่อนผู้ร่วมอุดมการณ์ทางศิลปะคือ พอล เคล อะเล็กซี ฟอน ยัฟเลนสกี และแกเบรียล มันเตอร์ จากสถาบันการศึกษาศิลปะ

2.3.3 อิทธิพลที่ได้รับจากสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อม

สภาพสังคมในทวีปยุโรปช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่19 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 นั้น ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ ก่อให้เกิดการปฏิวัติอุตสาหกรรม การเมือง เศรษฐกิจและศิลปวัฒนธรรมอย่างมาก การรับความรู้ที่เกิดขึ้นใหม่ปรากฏชัดในประเทศฝรั่งเศส เช่น การประดิษฐ์กล้องถ่ายรูปในปี ค.ศ.1839 การสร้างภาพยนต์ ความเจริญก้าวหน้าทางด้านสิ่งก่อสร้างและสถาปัตยกรรมปรากฏให้เห็นเป็นผลงานหอคอยเหล็กขนาดใหญ่ในปี ค.ศ.1889 สะท้อนแนวความคิดของคนในยุคสมัยนั้นได้ว่าเกิดการเปลี่ยนแปลงพัฒนามุมมองและทัศนะที่กว้างไกล การรับความรู้ทางด้านสุนทรียะโดยมีพื้นฐานความรู้ที่หลากหลาย เช่น วิทยาการทางด้านวิทยาศาสตร์ สังคมศาสตร์ ด้านจิตวิทยา ฯลฯ จากความคิดเก่าที่มีกรอบและขอบเขตอันจำกัด แต่เมื่อความเจริญทางด้านวัตถุพัฒนาถึงขีดสูงสุดแล้วย่อมก่อให้เกิดความเสื่อมการตกต่ำทางด้านจิตใจของมนุษย์ได้ สิ่งเหล่านี้เป็นสาเหตุให้เกิดความขัดแย้งอยู่ภายในแต่ละประเทศ ทางด้านความคิด การปกครอง สังคมที่มีความเหลื่อมล้ำทางด้านสิทธิและเสรีภาพที่เอื้อผลประโยชน์ต่อคนกลุ่มน้อยของประเทศ ความฟุ่งเฟ้อและความเห็นแก่ตัวของผู้มีเงินและอำนาจซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นกลุ่มชนชั้นการปกครอง ส่งผลให้เกิดการล้มล้างทำลายระบบการปกครองแบบสมบูรณยาสิทธิราช ทั้งประเทศมหาอำนาจต่างแย่งกันเป็นใหญ่จนทำให้เกิด สงครามโลกครั้งที่ 1 ขึ้นส่งผลกระทบต่อประเทศต่าง ๆทั่วโลก ทั้งด้านเศรษฐกิจที่ล้มสลาย การเกิดทฤษฎีใหม่ในการปกครองทางด้านการเมือง ด้านสังคมที่มีการทำผิดศีลธรรม ส่วนด้านศิลปวัฒนธรรมก็ได้รับผลกระทบเช่นกัน ทำให้เกิดมุมมองทางสุนทรียภาพในรูปแบบใหม่ ๆ

สภาพสังคมในรัสเซียก่อนที่คันดินสกีเกิดจนถึงช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 นั้นมีอิทธิพลสำคัญต่อตัวศิลปินในการดำรงชีวิต แนวความคิด และการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน

สภาพสังคมในประเทศรัสเซียก่อนเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบบกษัตริย์ มาเป็นระบบสังคมนิยมและสหภาพในปี ค.ศ.1917 นั้นปกครองด้วยราชวงศ์โรมานอฟ ปัญหาหลักที่เกิดขึ้นในทุกยุคทุกสมัยของการปกครองระบบกษัตริย์นั้นคือ ศึกสงครามภายนอกประเทศรัสเซีย อันเกิดจากประเทศมหาอำนาจในยุโรปแย่งความเป็นใหญ่ และความขัดแย้งทางความคิดเกี่ยวกับการปกครองในประเทศรัสเซียความไม่เสมอภาคของประชาชนอันเกิดจากการแบ่งชนชั้นวรรณะในสังคมซึ่งคนส่วนใหญ่ของประเทศนั้นเป็นชาวนาและทาส เกิดเหตุการณ์สำคัญในรัสเซียคือการที่ พระเจ้าซาร์อเล็กซานเดอร์ ที่ 2 ผู้ทรงมีคติทางเสรีนิยมจนได้รับพระนามว่า"พระเจ้าซาร์ผู้ปลดปล่อย "ประกาศเลิกทาส ทรงปฏิรูประบบศาลที่ไม่มีประสิทธิภาพ และการคอรัปชั่นในหมู่ข้าราชการ ในปี ค.ศ.1861 ถึงปี ค.ศ.1864 นั้นนำมาซึ่งความสำเร็จท่ามกลางความไม่พอใจของผู้ที่เสียผลประโยชน์ จนในปี ค.ศ.1866 เกิดลัทธิล้มล้างสถาบันมหากษัตริย์ในหมู่ชนชั้นสูง ก่อความไม่สงบปั่นระดมและฆาตกรรมทางการเมือง ลอบปลงพระชนกษัตริย์สำเร็จ ในปี ค.ศ.1978 หลังจากนั้นเกิดการบังคับให้นับถือเพียงศาสนาคริสต์นิกายกรีกออร์ทอดอกซ์ลัทธิเดียวและความหยิ่งในชนชาติสลาฟ ความล้าหลังในทุกด้านเมื่อเปรียบเทียบกับประเทศในยุโรป เช่น การศึกษาถูกควบคุมอย่างกวดขัน อุตสาหกรรม การคมนาคม ตลอดจนการลงโทษอย่างรุนแรงต่อผู้กระทำความผิด จนถึงรัชสมัยของพระเจ้าซาร์นิโคลัสที่ 2 (ค.ศ.1894-ค.ศ.1917) กษัตริย์องค์สุดท้ายก่อนเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครอง เกิดการขยายตัวทางด้านอุตสาหกรรมบนความขัดแย้งด้านความคิดระหว่าง เสรีนิยม ประกอบกับเกิดความคิดแบบสังคมนิยม ของคาร์ล มาร์กซ์ ในกลุ่มนักปกครองเป็นพรรคสังคมประชาธิปไตยแห่งคนงาน ปี ค.ศ.1889 ที่ต้องการล้มล้างนายทุน และความเสมอภาคในสังคม ขณะนั้นสถานการณ์ในรัสเซียตึงเครียดทั้งยังทำสงครามกับญี่ปุ่นแพ้เนื่องจากอาวุธยุทธภัณฑ์ที่ล้าสมัย ส่งผลกระทบกระเทือนเหตุการณ์ภายในประเทศ ประชาชนต่อต้านระบบซาร์มากยิ่งขึ้นมีการลอบสังหารบุคคลสำคัญ คนงานสไตรค์และหยุดงานจนไม่สามารถปราบปรามได้ พระเจ้าซาร์นิโคลัสที่ 2 จึงประกาศแถลงการณ์ในปี ค.ศ.1905 ให้เสรีภาพทางศาสนา การพูด การสมาคม และการจัดตั้งสภาแห่งชาติที่เรียกสภาดูมา ซึ่งปกครองแบบกษัตริย์ภายใต้รัฐธรรมนูญแต่ในทางปฏิบัติแล้วประชาชนไม่ได้รับสิทธิประโยชน์เท่าที่ควร การจัดตั้งรัฐบาลที่จะมาบริหารประเทศโดยการเลือกตั้งใหม่เปิดสภาดูมาติดต่อได้ถึง 3 สมัยมีการปฏิรูปสังคมหลายด้าน จนมาถึงสภาดูมาสมัยที่ 4 เกิดความไม่พอใจนอกสภา การสไตรค์หยุดงานอย่างรุนแรง ราชสำนักตกอยู่ใต้อำนาจของรัสปูติน นักบวชที่สามารถถอดถอนรัฐมนตรีคนใดก็ได้ สถานการณ์ทรุดหนักสงครามโลกครั้งที่ 1 เกิดขึ้นปี ค.ศ.1914 รัฐบาลเบนความสนใจของประชาชนไปยังสงคราม มีนาคม ค.ศ.1917 ปฏิวัติรุนแรงกว่าปี ค.ศ.1905 สถาบันกษัตริย์พระเจ้าซาร์ถูกทำลายลง และระบบสังคมการปกครองของรัสเซียก็ถูกเปลี่ยนแปลงไป พระราชวงศ์ทั้งหมดถูกปรงพระชนชีพโดยพวกบอลเชวิค ปี ค.ศ.1918 เป็นปีสิ้นสุดราชวงศ์ซาร์ (www.bartleby.com , 2544)

การที่คันดินสกีไม่ใช้ชีวิตอยู่ในประเทศรัสเซียตอนที่เขาหันมาทำงานศิลปะอย่างจริงจังนั้น เกิดจากระบบการปกครองที่มีการจำกัดสิทธิเสรีภาพของประชาชนทั้งการพูดและการแสดงความคิดเห็น อัศนีย์ ชูอรุณ กล่าวถึงศิลปินที่สามารถอาศัยอยู่ในประเทศรัสเซียได้ในขณะนั้นได้ต้องไม่ทำผลงานศิลปะที่สื่อแนวความคิดในลักษณะค้านหรือโจมตีการปกครองของรัสเซีย ทำให้ศิลปินส่วนใหญ่ต้องอพยพออกจากรัสเซียเนื่องจากแนวความคิดที่ต่อต้านการปกครอง(อัศนีย์ ชูอรุณ. สัมภาษณ์. 2544) ซึ่งสอดคล้องกับ กำจร สุนพงษ์ศรี ที่กล่าวถึงการสร้างผลงานของศิลปินในรัสเซีย ครั้นเมื่อเกิดการปฏิวัติของชนชั้นผู้ใช้แรงงานในปี ค.ศ.1917 ว่าจิตรกรรมของรัสเซียก็เปลี่ยนแปลงไป ศิลปะถูกนำมาใช้ในเรื่องของการสร้างสรรค์และเพื่อการปฏิวัติสังคม จิตรกรส่วนมากต่างสร้างงานขึ้นมาเพื่อกองทัพแดง คนงาน ชาวบ้าน และชีวิตของประชาชนรัสเซียทั่วไป

(กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 92) สาเหตุที่คันดินสกีเลือกจะมาเยอรมนีเพราะขณะนั้นเยอรมนีกำลังเป็นศูนย์กลางของการเคลื่อนไหวทางวงการศิลปะ และเขามีความเข้าใจในภาษาและวัฒนธรรมที่มีลักษณะใกล้เคียงกับรัสเซียในเรื่องความรักชาติ ความเป็นระเบียบและความเอาจริงเอาจังกับงานของชาวเยอรมัน สภาพสังคมของประเทศรัสเซียที่คันดินสกีประทับใจนั้นมีลักษณะเป็นธรรมชาติ แบบสังคมชนบท ภาพหลังคาโกดัง แสดงถึงบรรยากาศของเมืองยามต้องแสงอาทิตย์ยามเย็น ต้นไม้ที่แผ่กิ่งก้านประสานกัน สภาพเมืองหอคอยเคลมลินหรือโบสโอเทอร์ดอกซ์ที่สูงเสียดฟ้า เสียงของดนตรีพื้นบ้าน สิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นตั้งแต่เขาสามารถรับรู้ได้ และช่วงสมัยที่เขาได้รับทุนการทำวิจัยเรื่องประวัติศาสตร์ชนชาติมนุษยวิทยา และเขียนบทความที่เกี่ยวกับกฎหมายของชาวไร่ บทร้อยกรองเรื่องราวทางศาสนาของชนเผ่า ทำให้เกิดความประทับใจศิลปะแบบชนบทของภูมิประเทศทางตอนเหนือของรัสเซีย และการที่ชีวิตต้องอยู่กับการเดินทางไปในประเทศต่างๆอยู่เป็นประจำ เนื้อหาของภาพผลงานที่เขาชอบสร้างสรรค์มาก คือ ภาพจิตรกรรมทิวทัศน์ ในปี ค.ศ.1909 แกเบรียล มันเตอร์ ได้ซื้อบ้านในเมืองเมอร์นู เขาจึงอยู่ที่นั่นจนเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 และเขาสร้างผลงานจิตรกรรมทิวทัศน์ในเมืองเมอร์นูไว้เป็นจำนวนมาก

ช่วงปี ค.ศ. 1911 เกิดบรรยายกาศตึงเครียดในวงการศิลปะประเทศเยอรมนี โต้แย้งทางแนวความคิดจากศิลปินพวกหัวอนุรักษ์นิยมในเมืองมิวนิก เรื่องความคิดต่อต้านการรับวัฒนธรรมประเทศฝรั่งเศส และการกลัวที่จะการรับเอาวัฒนธรรมของชาติอื่นๆ เข้ามาในประเทศเยอรมนี เกิดกลุ่มศิลปินขึ้นโดยการนำของศิลปินชื่อคาร์ล วินเนน ชาวเวอร์พลสเวดี ได้ประกาศนำศิลปะฝรั่งเศสเข้ามาในพิพิธภัณฑ์ของเยอรมนี โดยใช้ ใบปลิวที่มีรูปแบบจากผลงานของฟานก็อกเขียนจากชีวิต และจิตใจ ซึ่งดำรงชีวิตและสร้างผลงานมากมายในฝรั่งเศส วิธีการถูกวินเนนนำมาใช้ในการสื่อถึงความคิดที่จะรับอิทธิพลของผลงานศิลปะฝรั่งเศสในเยอรมนี สิ่งนี้แสดงให้เห็นถึงอุดมการณ์ทางความคิดผู้นำสมัยมาก ซึ่งสอดคล้องกับแนวความคิดของ มาร์ค ที่ว่า "ลมใต้พัดพาเอาศิลปะข้ามไปทั่วทวีปยุโรป แม้จะมีตัวเลขอันน้อยนิดของศิลปินเยอรมันที่ต้านความเป็นไปนี้อย่างน่าขลึงขลัง แต่ไม่ว่าจะต้านอย่างไรลมนี้ก็ยังพัดไปยังทิศทางที่มันจะเป็นไป(Malorny.1994 : 15,23)

คันดินสกีมักวาดภาพจากสภาพสังคม และสิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบๆตัวเขา ซึ่งเกิดจากความประทับใจและแรงดลใจ เช่น ความรู้สึกรักชาติบ้านเกิดที่ประเทศรัสเซีย ประสบการณ์จากการเดินทางท่องเที่ยวไปยังสถานต่างๆทั่วทวีปยุโรป ความเป็นคนค้นคว้าหาความรู้ใหม่อยู่เสมอคันดินสกียังมีภาพผลงานค้นคว้าที่แสดงให้เห็นโดมของโบสถ์ตั้งเป็นสง่าบนภูเขาและม้าลาก 3 ตัวกำลังลากผ่านไปเป็นลักษณะเรื่องราวของรัสเซีย เนื้อหาของภาพรถลากมักจะปรากฏบ่อยๆในผลงานของเขา ภาพชื่อ Improvisation 30(Cannons)ที่สร้างในปี ค.ศ.1913 เนื้อหาของภาพเป็นรูปปืนใหญ่ และบ้านที่เอน แสดงให้การเห็นถึงเหตุการณ์ล่วงหน้าของศิลปินเป็นผลงานที่สามารถสื่อถึงลางสังหรการเตือนของสงครามที่น่าสยดสยอง น่าสพึงกลัว ที่จะเกิดขึ้นในเวลาต่อ สงครามโลกครั้งที่ 1 ในวันที่ 1 กรกฎาคม ค.ศ.1914 นั้นส่งอิทธิพลต่อแนวความคิด เนื้อหา กลวิธีในการสร้างงานของคันดินสกี

2.3.4 อิทธิพลที่ได้รับจากวัฒนธรรม ดนตรี งานเพลงพื้นบ้าน ศาสนา ตำนานพื้นบ้าน และความเชื่อ

อิทธิพลที่ได้รับจากดนตรี งานเพลงพื้นบ้าน

คันดินสกีมีพื้นฐานความรู้ด้านดนตรีเพราะเคยเรียนตอนช่วงอายุ 5 ปี ความรู้สึกที่เขามีต่องานดนตรีเปรียบได้ดังศิลปะอันเป็นอิสระจากพันธะใดๆในโลก ขณะนั้นเขาได้แรงดลใจจากผลงานดนตรีของแวกเนอร์

ทำให้เกิดการค้นคว้างานศิลปะรูปแบบผสมผสานขึ้นจากการได้รับฟังเพลงบรรเลงออร์เครสต้าของโลเฮนกริน เปิดโลกทัศน์ในการนำบทเพลงมาประยุกต์ใช้กับสีเพื่อวาดภาพเมืองที่เขารักได้อย่างลงตัว ด้วยความมุ่งหวังที่จะทำให้เกิด ทฤษฎีของการนำงานจิตรกรรมเปรียบเทียบกับงานดนตรี เป็นการชักนำสีให้สื่อถึงความหมายและความรู้สึก โดยคันดินสกีเริ่มใช้เรื่องจากบทเพลงของริชาร์ต แวกเนอร์ สิ่งที่น่าสนใจส่วนหนึ่งของบรรยากาศที่อธิบายมาในรูปเสียงเพลงถึงความเป็นอัศวินอันชาญฉลาด นอกเหนือการเป็นผู้ประพันธ์เพลงท่านอื่นอย่างเช่น อาโนล โชเปนเบิร์ก ในเวียนนา นับเป็นบุคคลที่นำความสละสลวยของบทเพลงออกมาได้อย่างดี ในรูปแบบใหม่นั้นเกิดจากความต้องการภายในที่ซ่อนเร้น บทเพลงของโชเปนเบิร์กนำมาสู่ยุคใหม่ที่ทำให้เกิดประสบการณ์เพลงไม่ใช่เพลงอคูสติที่ประสานเสียงและทำนองเท่านั้น และเป็นพื้นฐานการเริ่มพัฒนาของแนวดนตรีในอนาคต คันดินสกีใช้หลักการสร้างงานตามแนวความคิดที่เกิดจากการศึกษาค้นคว้าที่ได้รับแรงดลใจจากเสียงดนตรีด้วยวิธีการอิมโพไวเซชัน(improvisation) ซึ่งเป็นการทำงานโดยไม่ได้มีการเตรียมตัวมาก่อนส่วนใหญ่ จะมีการแสดงออกอย่างอิสระถ่ายทอดในรูปแบบงานจิตรกรรม ส่งผลทำให้มีรูปแบบที่มีลักษระเฉพาะตัวศิลปิน

มาเลอร์นี กล่าวถึงหลักการศึกษารูปแบบของสีที่สื่อความหมายและความรู้สึกในงานศิลปะของคันดินสกีดังนี้

> คันดินสกีนั้นได้ศึกษารูปแบบของสีออกมาอย่างเด่นชัดแสดงให้เห็นถึงสีฟ้าที่เป็นสีเย็น แสงสลัวและความมืด สีเหลืองเป็นสีแห่งความอบอุ่น สีฟ้าและสีเหลืองมันเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกัน ในขณะที่สีเหลืองนำทิศทางเข้าตัว แต่สีฟ้าดูห่างไกลออกไป ซึ่งเหลืองทำปฏิกิริยาร่าเริง สีฟ้าทำปฏิกิริยาสงบ ถ้าหากเพิ่มสีทึบลงไปในสีเหลืองก็จะทำปฏิกิริยาแตกต่างออกไปจากปฏิกิริยาภายนอก สีนั้นแสดงให้เห็นถึงแรงพลักดันต่างๆ อย่างสีเหลืองนั้นทำให้โลกดูสว่าง สีฟ้าทำให้มุมมองดูกว้างไกล เปรียบเหมือนความต้องการของคนที่จะเอาชนะธรรมชาติ ถ้าเปรียบกับงานดนตรี สีฟ้าก็อาจเปรียบได้ดังเสียงอันแหลมเล็กของตัวโน้ต สีเขียวที่มาจากการผสานกันระหว่างสีเหลืองกับสีฟ้านั้นทำให้เกิดการแตกต่างอย่างสิ้นเชิง มันสร้างความด้อยให้กับคนที่อ่อนล้า แต่อาจจะกลายมาเป็นปลุกเร้าที่สุดอย่างสีแดง สีเขียวนั้นน่าจะเรียกได้ว่าเป็นสีที่มีอิทธิพลต่อสังคมมนุษย์ โดยสื่อความรู้สึกของสีคล้ายเสียงดนตรี ความหมายของสีแดง เป็นสีที่มีชีวิตชีวา มีพลังให้ความมั่นคง และมีผลกระทบทางจิตใจในรูปแบบต่างๆ ในแนวเพลงแล้วสีแดงสดใสเหมือนคนเครื่องเครงและปลุกเร้าอารมณ์เหมือนเสียงที่เกิดจากการสีไวโอลิน(Malorny. 1994 : 66)

ซึ่งสอดคล้องกับประยูร อุลุชาฎะ ที่กล่าวว่า สีสามารถแสดงถึงอารมณ์และยังนำสีมาเปรียบเทียบกับเสียงดนตรี เช่น แตรทรัมเปต อันมีเสียงแหลมแหวกอากาศ แผดก้องก็คล้ายกับ สีแสด กับสี แดง เสียงของเปียนโน ที่สามารถแสดงอารมณ์ครำ่ครวญได้ลึกซึ้งก็เปรียบได้ดังสีน้ำเงินหรือสีบลู เสียงกลองอันดังกระหึ่มเป็นเสียงทุ้ม เปรียบประดุจสีม่วงคราม และสีเขียวแก่ เสียงแหลมหวานของไวโอลิน ดุจดังสีเหลือง ที่ให้อารมณ์กระชุ่มกระชวย เบิกบาน(ประยูร อุลุชาฎะ. 2543 : 48)

ในช่วงปี ค.ศ.1900-1908 ส่วนใหญ่ผลงานจะเป็นแนวอิงธรรมชาติที่ค่อนข้างพิสดาร ผลงานของเขายึดแนวจากงานเพลงพื้นบ้านและตำนานประเทศรัสเซีย เช่น ภาพความสวยงามของชาวพื้นเมือง ภาพวิวทิวทัศน์และเสียงเพลงอันรื่นเริง ภาพเหล่านี้แสดงให้เห็นอาการคิดถึงบ้านของเขาอย่างชัดเจน ภาพที่คันดินสกีวาดในแต่ละภาพสามารถที่จะอธิบายได้ถึงความเป็นอยู่การใช้ชีวิตในช่วงก่อนของชาวรัสเซียได้เด่นชัดโดยเฉพาะภาพ แสงสีแห่งชีวิต ซึ่งคันดินสกีได้สร้างสรรค์ในช่วงที่เขาท่องเที่ยวไปในจังหวัดวอลร็อคดา ที่ซึ่งชาวบ้านพื้นเมืองแต่งกายด้วยสีสันฉูดฉาดและประดับประดาบ้านเรือนด้วยงานฝีมือการแกะสลักตกแต่งด้วยเครื่อง

เรือนสวยงามปราณีตซึ่งตรงกับเอกสารที่กล่าวถึงการรับอิทธิพลทางศิลปะจากแนวคตินิยมแบบดั้งเดิมของศิลปินในช่วงระยะเวลาขณะนั้น

> อิทธิพลทางศิลปะจากแนวคตินิยมแบบดั้งเดิมซึ่งเกิดในช่วงระยะเวลานั้นว่าเป็นศิลปะที่จงใจรับเอาลักษณะหรืออุดมคติของศิลปะแบบดั้งเดิมมาใช้ เช่น งานของปาโปล ปีกัสโซที่รับเอาศิลปะของแอฟริกามาใช้ หรือขบวนการทางศิลปะของศิลปินรัสเซียระหว่าง ค.ศ. 1905-1920 โดยรวมเอาศิลปะพื้นบ้านของรัสเซียกับความคิดแบบบาศกนิยม อนาคตนิยม และคติโฟวิสต์มาใช้ ลักษณะสำคัญของงานในขบวนการศิลปะแบบนี้ คือความเรียบง่าย แสดงออกซึ่งอารมณ์รุนแรงอย่างตรงไปตรงมาโดยใช้ รอยขุดขีดใช้สีที่ค่อนข้างรุนแรงและใช้ลวดลายอย่างหยาบๆ ของงานหัตถกรรมรัสเซีย เช่น งานแกะสลักไม้และงานเย็บปักถักร้อย โดยรวมเอาศิลปะพื้นบ้านของรัสเซียกับความคิดแบบบาศกนิยม อนาคตนิยม และคติโฟวิสต์มาใช้ ลักษณะสำคัญของงานในขบวนการศิลปะแบบนี้ คือความเรียบง่าย แสดงออกซึ่งอารมณ์รุนแรงอย่างตรงไปตรงมาโดยใช้รอยขุดขีดใช้สีที่ค่อนข้างรุนแรงและใช้ลวดลายอย่างหยาบๆ ของงานหัตถกรรมรัสเซีย เช่น งานแกะสลักไม้และงานเย็บปักถักร้อย(พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย. 2541 : 191)

ปี ค.ศ. 1908 ถึง ปี ค.ศ.1910 ผลงานมีความหลากหลายอยู่มากหนึ่งในนั้นคือ ภาพจิตรกรรมบนพื้นผิวกระจกที่ออกไปในแนวอิทธิพลของศิลปะของฝรั่งเศส อาร์ต นูโว ในเยอรมนีเรียกว่า จูเกนด์สตีล งานรูปแบบนี้มีอยู่ดาดดื่นตามเขตพื้นที่ทะเลสาปสตาเฟล และคล้ายกันกับงานประเภทพื้นบ้านในจังหวัดวอลร็อคตาที่วิจิตรการตาด้วยความปราณีตนั้นเป็นเพราะเมอร์นูเป็นศูนย์รวมของนวนิยายภาพวาดบนแก้วของชาวบาวาเรียน จิตรกรรมบนกระจก(glass painting) เป็นภาพสีซึ่งวาดบนแผ่นกระจกใสหรือกระจกสีใส ศิลปะพื้นบ้านของอิตาลีสมัยกลาง ส่งอิทธิพลในประเทศเยอรมนี สวิตเซอร์แลนด์ สเปน ฝรั่งเศส และเนเธอร์แลนด์ ในคริสต์ศตวรรษที่ 16 มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับคริสต์ศาสนา คือใช้สีน้ำมันชนิดใสหรือโปร่งแสง วาดซ้อนกันหลายชั้น ลำดับการวาดกลับกันกับวิธีธรรมดา โดยเริ่มวาดส่วนระเอียด เช่น ตา คิ้ว และแสงเงาต่างๆ ก่อนแล้วจึงวาดสีพื้น เช่น สีตำล้วน สีทอง สีทองสัมฤทธิ์ หรือฉาบปรอททับบนกระจกส่วนที่เหลือ เพื่อให้มองอีกด้านหนึ่งเป็นดังกระจกเงา ปัจจุบันได้พัฒนาทั้งเนื้อหาเรื่องราว และกลวิธีหลากหลายขึ้นอยู่กับความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน ผลงานที่คันดินสกีสร้างในลักษณะรูปแบบนี้จะใช้อยู่ 2 กลวิธีคือ สีน้ำ และการเขียนสีน้ำมันบนกระจก ทำให้เกิดการทับซ้อนของเส้นและสีเป็นมิติให้ความรู้สึกความใสของสี

อิทธิพลที่ได้รับจากเรื่องราวทางศาสนา ตำนานพื้นบ้านและความเชื่อ

อิทธิพลที่เกิดจากความเชื่อของคันดินสกีในสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนั้น มีเรื่องราวที่เกี่ยวของกับความชอบส่วนตัว ที่เขาชอบวาดรูปคนขี่ม้าจะเห็นได้ว่าสิ่งนี้เกิดขึ้นในภาพผลงานที่ชื่อ นักขี่ม้าสีน้ำเงินที่สร้างขึ้น ปี ค.ศ.1903 และยังมีอีกหลายภาพที่สร้างต่อมาในช่วงทศวรรษ ที่ 1900 คันดินสกี วาดภาพที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับคนขี่ม้านั้นเกิดจากสภาพสังคมในประเทศต่างๆของยุโรปมีการใช้ม้าเป็นพาหนะในชีวิตประจำวันโดยเฉพาะสังคมในชนบท ซึ่งในภาพเป็นลักษณะของการเริ่มกิจวัตรวันใหม่ของคนขี่ในภาพเหมือนทุกๆวัน สามารถสื่อให้เห็นความหมายของภาพออกมาหลายๆแนวทั้งความโรแมนติก ความเป็นนักรบ นักส่งสารผู้ส่งสารผู้ขับไล่ความชั่วร้าย การรักความสงบเป็นสัญลักษณ์แทนผู้ค้นหาและต่อสู้ให้ได้มาเพื่อเอาชนะ ในความคิดทางศิลปะต่อขนบธรรมเนียมประเพณี สามารถสื่อถึงพลังในงานศิลปะที่แสดงให้เห็นถึงความรู้สึก

คันดินสกีถ่ายทอดแนวความคิดนี้สื่อออกมาในรูปเด็กขี่ม้าผ่านภูเขา มือชูที่ถือผ้าสีขึ้นและวิ่งผ่านทุ่งหญ้าแสดงความรู้สึกของผู้นำมาซึ่งชัยชนะ แฝงความอิสระทางแนวความคิด โดยต้องการแสดงสัญลักษณ์ที่สื่อ

การพัฒนาก้าวข้ามพันยุคสมัยด้วยรูปคนขี่ม้า และแนวความคิดเกี่ยวกับตำนานพื้นบ้าน และศาสนา มาเลอร์นี กล่าวไว้ดังนี้

> แนวความคิดที่คันดินสกีได้รับอิทธิพลจากตำนานพื้นบ้าน และศาสนานั้นเขาสร้างขึ้นในปี ค.ศ. 1911 ผลงานมีเนื้อหาตำนานศาสนาออกมาตามแบบฉบับพื้นบ้าน เป็นเรื่องราวของนักบุญจอร์จอร์จและนักบุญอื่นๆ ในกรณีนี้รับอิทธิพลจากงานจิตรกรรมกระจกของชาวบาวาเรียน มีเอกลักษณ์ของการใช้สีที่โดดเด่นจากแนวเอ็กซ์เพรสชันม์ คันดินสกีวาดรูปนักบุญออกมามากมาย ด้วยเทคนิคสีน้ำ สีน้ำมัน และภาพกระจก ไว้ได้ภาพเป็นมุมมองของ ยูนิโอ แซนคเตอร์ ผสานเสียงของนักบุญที่ไม่กีดกั้นความเชื่อชาติชนชั้นและภาษานับถือพระเยซู คันดินสกีได้ขยายเนื้อหาของภาพและเรื่องราวออกไปเป็นส่วนๆ "วันตัดสินครั้งสุดท้าย(Last Jud Sement) และประฏิหารย์ มีเพียงรายละเอียดบางอย่างที่สามารถอธิบายได้ที่สื่อออกมาในรูปสัญลักษณ์เช่น ภาพเทวดาเป่าแตรเป็นการประกาศการมาเยือนและการตัดสินครั้งสุดท้าย นักขี่ม้าและสองรูปที่ยืนใกล้กันหันหน้ามายังผู้ชมส่วนลายละเอียดต่าง ๆ ในภาพนั้นไม่สามารถบอกได้ รูปภาพดังกล่าวออกมาในแนวเรื่องของแสงสีโทนเย็นที่ส่องลงมายังองค์ประกอบของแตรในภาพ(Malomy. 1994 : 89)

บางครั้งคันดินสกีทำงานออกมาเป็นลักษณะบอกเล่าเหมือนภาพนิทานเล่าต่อต่อกันมา เช่น รูปคนขอทานปรากฏอยู่ต่อหน้านักบุญมาร์ติน หรือการประจัญหน้ากับนักบุญจอร์จ โดยในเนื้อหาของภาพจะมีนักบุญจอร์จช่วยเจ้าหญิงจากมังกรร้าย แสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญไม่กลัวความตายของตัวนักบุญจอร์จเป็นตำนานที่รู้จักกันดีในรัสเซีย นิทานพื้นบ้านของชาวบาวาเรียน แต่ผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับตำนานพื้นนี้ส่วนใหญ่จะใช้กลวิธีการสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคสีน้ำ และการเขียนสีบนกระจก จะมีการเขียนด้วยสีน้ำมันในเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนา

ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของ วาซิลี คันดินสกี ตั้งแต่ปี ค.ศ.1909 จนถึงปี ค.ศ.1913 มีจำนวนทั้งสิ้น 47 ภาพ มีแนวความคิด เนื้อหาของภาพ และรูปแบบ 6 ประเภท คือ

ก. แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์จำนวน 18 ภาพ

1. ผลงานชื่อ Grüngasse in Murnau. oil on canvas. 33 x 44.6 cm. 1909.
2. ผลงานชื่อ The Blue Mountain. oil on canvas. 106 x 96.6 cm. 1909.
3. ผลงานชื่อ Picture with Archer. oil on canvas. 175.2 x 144.7 cm. 1909.
4. ผลงานชื่อ Winter I. oil on canvas. 75.5 x 97.5 cm. 1909.
5. ผลงานชื่อ Improvisation 3. oil on canvas. 94 x 130 cm. 1909.
6. ผลงานชื่อ Murnau – View with Railway and Casle. oil on canvas. 36 x 49 cm. 1909.
7. ผลงานชื่อ Landscape near Murnau with Locomotive. oil on canvas. 50.4 x 65 cm. 1909.
8. ผลงานชื่อ Murnau with Church I. oil on canvas. 64.7 x 50.2 cm. 1910.
9. ผลงานชื่อ Murnau with Church II. oil on canvas. 32 x 44 cm. 1910.
10. ผลงานชื่อ Improvisation 7. oil on canvas. 131 x 97 cm. 1910.
11. ผลงานชื่อ Improvisation 9. oil on canvas. 110 x 110 cm. 1910.
12. ผลงานชื่อ Composition II. oil on canvas. 97.5 x 131.2 cm. 1910.

13. ผลงานชื่อ Improvisation 14. oil on canvas. 73 x 125 cm. 1910.
14. ผลงานชื่อ Murnau – Garden I. oil on canvas. 66 x 82 cm. 1910.
15. ผลงานชื่อ Improvisation 12 (Rider). oil on canvas. 97 x 106.5 cm. 1910.
16. ผลงานชื่อ Boat Trip. oil on canvas. 98 x 105 cm. 1910.
17. ผลงานชื่อ Improvisation 21a. oil on canvas. 96 x 105 cm. 1911.
18. ผลงานชื่อ Landscape with Rain. oil on canvas. 70.2 x 78.1 cm. 1913.

ข. แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับสภาพสังคม จำนาน 5 ภาพ

19. ผลงานชื่อ Oriental. oil on canvas. 69.5 x 96.5 cm. 1909.
20. ผลงานชื่อ Arabs I (Cemetery). oil on canvas. 71.5 x 98 cm. 1909.
21. ผลงานชื่อ Improvisation 2 (Funeral March). oil on canvas. 50 x 69.5 cm. 1909.
22. ผลงานชื่อ Crinolines. oil on canvas. 96.3 x 128.5 cm. 1909.
23. ผลงานชื่อ Improvisation 6 (African). oil on canvas. 107 x 95.5 cm. 1909.

ค. แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับมุมมองในบ้าน จำนาน 2 ภาพ

24. ผลงานชื่อ Interior (My Dining Room). oil on canvas. 50 x 65 cm. 1909.
25. ผลงานชื่อ Bedroom in Ainmillerstraße. oil on canvas. 48.5 x 69.5 cm. 1909.

ง. แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับศาสนา จำนาน 4 ภาพ

26. ผลงานชื่อ All Saints I. oil on canvas. 50 x 64.5 cm. 1911.
27. ผลงานชื่อ All Saints II. oil on canvas. 86 x 99 cm. 1911.
28. ผลงานชื่อ Improvisation 19. oil on canvas. 120 x 141.5 cm. 1911.
29. ผลงานชื่อ Impression III (Concert). oil on canvas. 77.5 x 100 cm. 1911.

จ. แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับเรื่องสงคราม จำนาน 8 ภาพ

30. ผลงานชื่อ Improvisation 11. oil on canvas. 97.5 x 106.5 cm. 1910.
31. ผลงานชื่อ Lady in Moscow. oil on canvas. 108.8 x 108.8 cm. 1912.
32. ผลงานชื่อ Improvisation 30 (Cannons). oil on canvas. 109.2 x 109.9 cm. 1913
33 .ผลงานชื่อ Picture with a White Form. oil on canvas. 120.3 x 139.6 cm. 1913.
34. ผลงานชื่อ Composition VI. oil on canvas. 195 x 300 cm. 1913.
35. ผลงานชื่อ With a White Border. oil on canvas. 140.3 x 200.3 cm. 1913.
36. ผลงานชื่อ Improvisation Deluge. oil on canvas. 95 x 150 cm. 1913.
37. ผลงานชื่อ Composition VII. oil on canvas. 200 x 300 cm. 1913.

ฉ. แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับไร้รูปลักษณ์ จำนวน 10 ภาพ

38. ผลงานชื่อ Improvisation 4. oil on canvas. 65 x 100 cm. 1909.
39. ผลงานชื่อ Improvisation 10. oil on canvas. 120 x 140 cm. 1910.
40. ผลงานชื่อ Composition IV. oil on canvas. 159.5 x 250.5 cm. 1911.
41. ผลงานชื่อ Composition V. oil on canvas. 190 x 275 cm. 1911.
42. ผลงานชื่อ Picture with a Black Arch. oil on canvas. 188 x 196 cm. 1912.
43. ผลงานชื่อ Black Spot I. oil on canvas. 100 x 130 cm. 1912.
44. ผลงานชื่อ Improvisation 26 (Rowing). oil on canvas. 97 x 107.5 cm. 1912.

45. ผลงานชื่อ Black Lines I. oil on canvas. 129.4 x131.1 cm. 1913.
46. ผลงานชื่อ Bright Picture. oil on canvas. 77.8 x 100.2 cm. 1913.
47. ผลงานชื่อ Small Pleasures. oil on canvas. 109.8 x 119.7 cm. 1913.

3. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวกับศิลปะ แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ กลวิธีการสร้างสรรค์

3.1 แนวความคิด

แนวความคิด หมายถึง เรื่องเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคน มีวิธีการนำเสนอผลงาน และจุดเน้นแตกต่างกันออกไป จากความรู้ ความเชื่อ และประสบการณ์ที่ได้พบเห็นนำมาสร้างสรรค์ผลงานเป็นผลงานจิตรกรรม มีผู้รู้หลายท่านได้ให้นิยามศิลปะที่มีความเกี่ยวข้องกับงานศิลปะที่แสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษารวบรวมไว้ดังนี้

ศิลปะ คือ การแสดงออกของความพอใจตามอารมณ์ (Art is the Expression of Emotion)(อารี สุทธิพันธุ์.2532 : 37) เช่นเดียวกับ ประยูร อุลุชาฎะ ผู้เรียบเรียงนิยามศิลปะอันเป็นอมตะวาทะของบุคคลสำคัญในวงการศิลปะไว้ดังต่อไปนี้

เซอร์ เฮอเบิร์ทรีด กล่าวว่า ศิลปะคือการแสดงออกซึ่งอารมณ์และความรู้สึกเป็นสิ่งผลักดัน
วาซิลี คันดินสกี กล่าวว่า ศิลปะคือการแสดงออกของความต้องการภายใน และภาพเขียนมิใช่เรื่องของวัตถุ เส้นและสีแทนอารมณ์ความรู้สึกของศิลปิน
พอล เซซาน กล่าวว่า สีเท่านั้น ที่เป็นจุดให้พบกันระหว่างจินตนาการกับสากลโลก ข้าพเจ้ามิได้ระบายตามที่ได้เห็นแต่ทว่าด้วยพลัง ความรู้สึกโดยอาศัยสี
ฟินเซนต์ ฟานก็อก กล่าวว่า ศิลปะคือสิ่งซึ่งไม่สามารถสร้างสรรค์ด้วยมือ แต่เป็นสิ่งถูกเกี่ยวและหลั่งออกมาจากส่วนลึกแห่งจิตวิญญาณอันประกอบด้วยหลักวิชาและความเฉลียวฉลาดด้วย
ดอลสตอย กล่าวว่า สิ่งที่เป็นปัจจัยยั่วยุให้ศิลปินผลิตศิลปออกมานั้นต้องเป็นความรู้สึกปรารถนาจากภายในมิใช่ความเย้ายวนจากภายนอก
ซอมเมอเซท มอห์ม กล่าวว่า ศิลปะคือการประจักษ์ของอารมณ์ และอารมณ์กล่าวออกมาเป็นภาษาซึ่งมวลมนุษย์เข้าใจต่อกันได้
ฮวน มิโร กล่าวว่า ศิลปคือการบรรจุสิ่งที่อยู่ภายในของตนเองลงในงานนั้น(ประยูร อุลุชาฎะ. 2525 : 33-40)

กีรติ บุญเจือ กล่าวถึงการแสดงออกในผลงานศิลปะหนึ่งชิ้นนั้นต้องประกอบไปด้วยองค์ประกอบของศิลปะ มี 4 อย่าง คือ

1. สื่อ(media) ได้แก่ สิ่งที่ศิลปินนำมาใช้เพื่อถ่ายทอดการสร้างสรรค์ของตนให้ประจักษ์แก่ผู้อื่น เช่น ผ้าใบและสีสำหรับจิตรกรรม หินอ่อนสำหรับประติมากรรม คำพูดสำหรับกวีนิพนธ์
2. เนื้อหา(content) ได้แก่ เรื่องราวที่ศิลปินแสดงออกมาโดยใช้ สื่อที่เหมาะสม เช่น เรื่องพระอภัยมณีในกวีนิพนธ์ของสุนทรภู่ ตัวทศกัณฐ์ในภาพเขียน พระพุทธรูปในประติมากรรม เป็นต้น
3. สุนทรียธาตุ(aesthetical elements) มีได้ 3 อย่าง คือ ความงาม ความแปลกหู แปลกตา และความน่าทึ่ง การที่คนใดคนหนึ่งมีสุนทรียธาตุในความสำนึก เราเรียกว่ามีประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์(aesthetical experience) ศิลปกรรมชิ้นหนึ่งๆ อาจจะมีสุนทรียธาตุเพียงอย่างเดียวหรือหลายอย่างผสมกันก็ได้ เช่น พระพุทธรูปอาจจะมีทั้งความงามและความน่าทึ่งปนกัน ภาพต้นโอ๊กอาจจะมีทั้งความงาม ความแปลกหูแปลกตา และความน่าทึ่งรวมในภาพเดียวกันก็ได้ นอกจากนั้นสิ่งของตามธรรมชาติซึ่งมิได้เกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ก็มีสุนทรียธาตุเหล่านี้ได้ด้วย

4. ธาตุศิลปิน (artistic elements) ได้ แก่ ความรู้สึกนึกคิดและชีวิตจิตใจรวมทั้งความหลังและความใฝ่ฝันของศิลปินที่แฝงอยู่ในศิลปกรรมที่เขาสร้างสรรค์ขึ้นมาธาตุเหล่านี้ศิลปินอาจจะตั้งใจหรือไม่ตั้งใจจะสอดแทรกเข้าไปก็ได้ แต่จะมีสอดแทรกอยู่เสมอ เช่น ความเคารพหรือความเหยียดหยามที่ศิลปินมีต่อบุคคลที่เขากำลังวาดอยู่ จะสอดแทรกเข้าไปในศิลปกรรมชิ้นนั้นด้วย (กีรติ บุญเจือ. 2522 : 5)

ซึ่งประเสริฐ ศีลรัตนา ได้อธิบายถึงสาเหตุของการสร้างผลงานศิลปะไว้ดังนี้

ผู้สร้างงานศิลปะหรือศิลปินนั้นได้รับแรงบันดาลใจ หรือแรงกระตุ้นจากสิ่งเร้าก่อให้ปรากฏความรู้สึกต่างๆขึ้น แล้วจึงถ่ายทอดความรู้สึกนั้นๆ ออกมาในรูปแบบของศิลปะซึ่งสิ่งเร้าอันเป็นที่มาแห่งศิลปกรรมนี้แบ่งออกเป็น สิ่งเร้าภายนอกและสิ่งเร้าภายใน สิ่งเร้าภายนอก ได้แก่รูปแบบ เรื่องราว เหตุการณ์ ปรากฏการณ์ที่เป็นธรรมชาติหรือที่มีอยู่ในธรรมชาติอันเป็นสภาพแวดล้อมรอบๆตัวศิลปิน ส่วนสิ่งเร้าภายใน ได้แก่ อารมณ์ ความคิด จินตนาการ ความจำ ฯลฯ ที่ปรากฏขึ้นในจิตสำนึกของศิลปิน เกิดความรู้สึกต้องการที่จะถ่ายทอดในลักษณะศิลปกรรมขึ้น โดยตั้งใจหรือจงใจที่จะกระทำ

1. จากธรรมชาติ
2. จากความเชื่อเรื่องวิญญาณ
3. จากผู้มีอำนาจทางสังคม
4. จากความรู้สึกอันเป็นสิ่งเร้าภายในของศิลปินเอง (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2525 : 19-26)

วิรุณ ตั้งเจริญ อ้างอิงถึง บาร์ (Barr,A.H.,1974 : 46-48) กล่าวถึงมโนทัศน์ของศิลปินสมัยใหม่ 3 ประเด็น คือ

1. มโนทัศน์ทางด้านความจริง (truth) ทางด้านความจริง ศิลปินจะแสดงออกทางประสบการณ์ จากความจริงในชีวิตของศิลปิน แม้การสะท้อนความจริงมาเป็นผลงานศิลปะจะสะท้อนออกมาในแง่มุมต่างๆ กันเช่น การสะท้อนภาพความเป็นจริงการอุปมาอุปไมย การสะท้อนภาพจากจิตใต้สำนึก ฯลฯ ซึ่งปีกัสโซก็เคยกล่าวว่า "ศิลปะคือความเท็จที่ทำให้เราตระหนักในความจริง"
2. เสรีภาพ (freedom) มโนทัศน์ทางด้านเสรีภาพหรือเสรีภาพในการแสดงออกศิลปินสมัยใหม่เชื่อมั่นในเสรีภาพที่เขาจะแสดงออกในผลงานศิลปะ แสดงออกตามปัจเจกภาพของตน เสรีภาพของศิลปินก็คือเสรีภาพที่หลุดพ้นจากความต้องการเบื้องบนและหลุดพ้นจากความกลัวของตนเอง นอกจากนั้นการที่เราชื่นชมกับศิลปะสมัยใหม่ ก็เป็นการชื่นชมในเสรีภาพของมนุษย์ที่หาไม่ได้ง่ายนักในผลงานด้านอื่น
3. ความสมบูรณ์ (perfection) สำหรับมโนทัศน์ทางด้านความสมบูรณ์ ศิลปินสะท้อนความสมบูรณ์ในผลงานศิลปะและรับรู้ความสมบูรณ์นั้นด้วยสติสำนึกของเขาเอง ความสมบูรณ์ทางศิลปะโดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะสมัยใหม่ต่างไปจากความสมบูรณ์ของช่างฝีมือ นักคณิตศาสตร์ หรือผู้ชำนาญงานด้านต่างๆ

ท้ายที่สุดบาร์ได้ยกคำกล่าวของปีกัสโซเพื่อตอบคำถามที่ว่า "ศิลปะสมัยใหม่คืออะไร" ดังนี้ ทุกคนปรารถนาที่จะเข้าใจศิลปะ แล้วทำไมเขาจึงไม่พยายามที่จะเข้าใจเสียงนกร้องเพลง ทำไมเขาไม่รักกลางคืน ดอกไม้ สรรพสิ่งรอบๆ ตัวเขา ทำไมไม่ที่จะพยายามเข้าใจ ในกรณีของภาพจิตรกรรมผู้คนต้องการที่จะเข้าใจ ถ้าเพียงแต่พวกเขาจะทำความเข้าใจต่อสิ่งเหล่านั้น สิ่งที่ศิลปินสร้างสรรค์เพราะเขาต้องสร้างสรรค์ ศิลปินเป็นเพียงส่วนหนึ่งอันเล็กน้อยของโลกซึ่งมิใช่เรื่องยิ่งใหญ่อันที่จะต้องกังวลมากไปกว่าสรรพสิ่งอีกมากมายบนโลกนี้ ที่สร้างความปิติให้กับเรา แม้สิ่งที่เราไม่อาจอธิบายได้ ผู้ที่จะพยายามอธิบายภาพนั้น ปกติแล้วเป็นผู้ที่กำลังเห่าต้นไม้ผิดต้น

และวิรุณ ตั้งเจริญ ยังได้อ้างอิงถึง มอร์ริส (Morris, J. 1968 : 24-26) เสนอความคิดเกี่ยวกับมโนทัศน์ของศิลปินสมัยใหม่ซึ่งแสดงออกให้เห็นได้ในผลงานศิลปะ 3 ประการคือ

ประการแรก คือมโนทัศน์ใหม่เกี่ยวกับสสาร ความรู้ทางฟิสิกส์ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 เปิดเผยว่าสิ่งที่เล็กที่สุดคืออะตอม ไม่สามารถแยกให้เล็กกว่านั้นได้อีก คล้ายกับลูกบิลเลียดที่รวมกลุ่มกันอยู่ แต่ฟิสิกส์สมัยหลังนิวตันเปลี่ยนความคิดไป จากเดิมโดยเชื่อว่าอิเล็กตรอนและอนุภาค เมื่อยิงผ่านอากาศ จะเกิดการเปลี่ยนแปลงเป็นพลังงาน การเปลี่ยนแปลงพื้นฐานในมโนทัศน์เช่นนี้ส่งผลไปสู่ศิลปะสมัยใหม่ด้วย ซึ่งเราอาจจะจินตนาการถึงอนุภาคที่หมุนวนบนพื้นภาพของแจคสัน พอลลอค ศิลปินอาจจะมิได้เจตนาเขียนภาพในเชิงฟิสิกส์โดยตรง แต่เขาก็มีเสรีภาพกับโลกของวัตถุซึ่งก่อนหน้านั้นหาเป็นเช่นนี้ไม่

ประการที่สอง คือมโนทัศน์เกี่ยวกับอิทธิพลในเรื่องจิตและการค้นคว้าเกี่ยวกับจิตใต้สำนึก นักจิตวิทยาได้เปิดเผยว่าภายใต้ระดับสำนึกปกติของมนุษย์ มีแรงกระตุ้นที่เราไม่เข้าใจเป็นตัวควบคุมความประพฤติและสะท้อนมาสู่บุคลิกภาพของคนเราอันมีผลอันสำคัญยิ่งต่อสังคมมนุษย์ ศิลปินเป็นผู้มีประสาทฉับไวและแสดงออกในศิลปะลัทธิเหนือจริงศิลปะที่ความฝันและจิตใต้สำนึกถูกสะท้อนออกมาเป็นภาพ แม้จะมีศิลปินไม่มากนักที่แสดงออกแบบเหนือจริง แต่อิทธิพลในเรื่องจิตใต้สำนึก ก็ครอบงำศิลปะอย่างกว้างขวาง รวมทั้งศิลปะมากมายในปัจจุบันที่แสดงออกโดยสติปัญญาเป็นตัวควบคุมญาณอันฉับพลัน

ประการที่สาม คือมโนทัศน์อันเกิดจากการสื่อสารอันกว้างขวางรวดเร็วก่อให้เกิดประสบการณ์ศิลปะอันหลากหลายและประสบการณ์เหล่านั้นมีผลโดยตรงต่อศิลปิน คริสต์ศตวรรษที่ 15 ศิลปินอาจจะออกนอกเมืองไปหาประสบการณ์จากความรุ่งโรจน์ของศิลปะในสมัยฟื้นฟูศิลปะและวิทยาการในนครฟลอเรนซ์ แต่ศิลปินปัจจุบันกลับสื่อสารกันทั่วโลกทั้งปัจจุบันและอดีต ภาพพิมพ์ญี่ปุ่นส่งอิทธิพลไปสู่ศิลปะลัทธิประทับใจและฟานก็อก ประติมากรรมนิโกรส่งอิทธิพลไปสู่ศิลปะบาศกนิยม ศิลปะสมัยก่อนโคลัมเบียส่งอิทธิพลไปสู่งานของเฮนรี มัวร์ เป็นต้น

วิรุณ ตั้งเจริญ ยังได้เขียนวิเคราะห์ แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะสมัยใหม่กับสังคมโดยพิจารณาถึงปัจจัยอย่างใหม่ที่มีผลกระทบต่อศิลปินสมัยใหม่ และศิลปินสมัยใหม่ก็สร้างสรรค์ศิลปะที่สะท้อนถ่ายให้เห็นปัจจัยต่างๆ ที่เปลี่ยนแปลงเหล่านั้นด้วย

1. ปัจจัยทางด้านการเมืองและสังคม (Politics and social)
2. ปัจจัยทางด้านปัญญาและความคิด (Intellect and Thinking)
3. ปัจจัยทางด้านวิทยาศาสตร์และประยุกตวิทยา(Science and Technology)
4. ปัจจัยทางด้านประสบการณ์ (Experiences)
5. ปัยจัยทางด้านวัสดุอุปกรณ์ (Materials) (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535ก : 144)

สรุปที่มาของแนวความคิดจากข้อมูลข้างต้น สรุปได้ว่า ที่มาของแนวความคิดนั้น หมายถึง เรื่องเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคน ทำให้เกิดแรงบรรดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งมีวิธีการนำเสนอผลงานและจุดเน้นแตกต่างกันออกไป ตามความรู้ ความเชื่อ และประสบการณ์ที่ได้พบเห็น นำมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะประกอบด้วยสำคัญ 2 ส่วน คือ เป็น สิ่งเร้าภายนอกและสิ่งเร้าภายใน

1. สิ่งเร้าภายนอก ได้แก่รูปแบบ เรื่องราว เหตุการณ์ ปรากฏการณ์ที่เป็นธรรมชาติหรือที่มีอยู่ในธรรมชาติอันเป็นสภาพแวดล้อม รอบๆตัวศิลปิน

2. ส่วนสิ่งเร้าภายใน ได้ แก่ อารมณ์ ความคิด จินตนาการ ความจำ ฯลฯ ที่ปรากฏขึ้นในจิตสำนึกของศิลปิน เกิดความรู้สึกต้องการที่จะถ่ายทอดในลักษณะศิลปกรรมขึ้น โดยไม่ตั้งใจหรือจงใจที่จะกระทำ

3.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ หมายถึง ทุกสิ่งที่แสดงออกในผลงานศิลปะแสดงเรื่องราว ตลอดจนอารมณ์ความรู้สึกทางความคิดของศิลปิน เนื้อหา(content) เรื่องราวหรือสาระของผลงานศิลปะ ซึ่งหมายรวมถึงคุณค่าทางภูมิปัญญา สุนทรียภาพ อารมณ์ และปัจเจกภาพ ผลงานทางศิลปะทุกชิ้นอาจมีองค์ประกอบสำคัญ 2 ส่วน คือ ส่วนเนื้อหาและส่วนรูปแบบ(พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ ไทย-อังกฤษ. 2541 : 81) ซึ่งชลูด นิ่มเสมอ ได้วิเคราะห์ส่วนต่าง ของผลงานศิลปะเพื่อให้เข้าใจถึงแนวความคิดในการเลือกสรรเรื่อง(subject) แนวเรื่อง(theme) รูปทรง(form) และทำให้ปรากฏผลในเนื้อหา ดังนี้

1. เรื่อง คือ สิ่งที่ศิลปินนำมาใช้เป็นจุดเริ่มต้นในการสร้างรูปทรง เพื่อแสดงความรู้สึกนึกคิดตามแนวเรื่องและความลึกซึ้งภายในของศิลปิน เช่น ดอกไม้ (เรื่อง)เป็นจุดเริ่มต้นให้ศิลปินสร้างวงกลม วงรี ที่มีรูปนอกแตกเป็นแฉกๆหลายวง มีสีเหลือง แสด แดง ม่วง ขาว ในความจัดและน้ำหนักต่างๆ กัน รูปทรง เพื่อแสดงความแจ่มใสเบิกบาน ตามที่ศิลปินรู้สึกแนวเรื่องหรือเนื้อหา เรื่องในที่นี้อาจเป็นเหตุการณ์ปรากฏการณ์ วัตถุสิ่งของ คน สัตว์ พืช ฯลฯ อาจเป็นเรื่องสงคราม ศาสนา วิทยาศาสตร์ ความรัก วรรณคดี สังคม ฯลฯ
ความเชื่อที่ฝังอยู่ในใจของศิลปิน เป็นแกนนำสำคัญในการสร้างสรรค์ ที่จะทำให้เกิดการตอบรับ และการตอบโต้กับบางแง่มุมของปรากฏการณ์ต่างๆ ซึ่งเป็นผลทำให้เกิดความบันดาลใจที่จะทำงานในแต่ละชุดหรือแต่ละยุค ความบันดาลใจนี้จะคลี่คลายต่อไปจนเป็นแนวความคิดหรือจุดหมายของการสร้างสรรค์ ต่อจากนั้นศิลปินจะสรรหาเรื่อง และรูปทรงที่สอดคล้องกันแนวความคิด มาเป็นจุดเริ่มต้น
2. แนวเรื่อง คือ สิ่งที่ศิลปินต้องการแสดงออกในงานเป็นส่วนที่เป็นความหมายของเรื่องตัวอย่าง เช่น ความงามเป็นแนวเรื่องของดอกไม้ ความบริสุทธิ์สะอาดเป็นแนวเรื่องของผู้หญิง ความรักเป็นแนวเรื่องของจิตรกรรมชิ้นนี้ ฯลฯ
3. รูปทรง คือ ส่วนที่เป็นรูปธรรมของงาน เป็นสิ่งที่สัมผัสได้ด้วยการมองเห็น ซึ่งนำไปสู่การรับรู้และอารมณ์สะเทือนใจตามแนวเรื่องที่ศิลปินเจตนา และตามเนื้อหาที่งานนั้นจะแสดงออกมาในขั้นสุดท้าย
4. เนื้อหา คือ ทุกสิ่งที่แสดงออกในงานศิลปะโดยทั่วไปจะมีอยู่ 2 อย่าง คือเนื้อหาภายนอกและเนื้อหาภายใน เนื้อหาภายนอกคือส่วนที่แสดงเรื่องราว สัญลักษณ์ และอารมณ์ความรู้สึกหรือความคิดที่เนื่องจากเรื่อง และแนวเรื่องที่เราสามารถรับรู้และรู้สึกได้ค่อนข้างชัดเจนในงานศิลปะชิ้นหนึ่ง ส่วนเนื้อหาภายในนั้นได้แก่ส่วนที่เป็นคุณค่าของรูปทรงเป็นเนื้อหาที่ซ่อนเร้นอยู่ในรูปทรง เกิดจากการประสานสัมพันธ์กันของทัศนธาตุต่างๆ อย่างลงตัว เป็นคุณค่าทางศิลปะหรือสุนทรียะที่เกิดจากรูปทรงแท้ๆ เนื้อหาทั้ง 2 อย่างนี้จะต้องพึ่งพาซึ่งกันและกัน และทำงานประสานกัน(ชลูด นิ่มเสมอ. 2534 : 29-30)

ฉนั้นตามแนวคิดของอาจารย์ ชลูด นิ่มเสมอ สามารถกล่าวได้ว่า อารมณ์ความรู้สึกที่รุนแรง คือเนื้อหาภายนอก(external content) ส่วนเนื้อหาเกี่ยวกับรูปทรงและการแสดงออกด้วยสีที่สดใสรุนแรงผสานกันอย่างเป็นจังหวะ สีตัดกันแต่เกิดเอกภาพ องค์ประกอบที่เรียบง่ายแต่น่าสนใจ และลงตัวเป็นคุณค่าทางศิลปะ สิ่งเหล่านี้คือ เนื้อหาภายใน(internal content) ของศิลปะ

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงประเภทของเนื้อหาทางศิลปะ มีดังนี้

1. เนื้อหาส่วนตัว(Personal Functions)เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิตเลือดเนื้อส่วนตน ความรัก และความพอใจส่วนตน ซึ่งศิลปินเปิดเผยสิ่งเหล่านี้ออกมา และผู้อื่นก็ย่อมจะสัมผัสหรือสื่อสารร่วมกันได้ แต่จะมากหรือน้อยนั้นก็เป็นอีกเรื่องหนึ่ง
การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา เป็นการแสดงออกในอารมณ์ส่วนตัวที่สะท้อนให้เห็นถึงความเหงา ความเศร้าหมอง ความเจ็บปวดรวดเร็ว หรือ ความคิดเห็นส่วนตน อันเป็นผลมาจากความเก็บกดภายในจิต ซึ่งความรู้สึกเก็บกดนั้นเป็นผลสะท้อนมาจากการดำรงชีวิตในสังคม

ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว เป็นชีวิตส่วนตัวในอีกแง่หนึ่งที่หลีกหนีได้ยาก แม้จะมีการต่อสู้เพื่อสังคมที่ไหน เมื่อไร ชีวิตส่วนตัวก็ยังคงดำรงอยู่ ถ้าความรักเป็นความรักที่เกื้อกูลให้เกิดคุณธรรมเรื่องเพศ หรือ ชีวิต ครอบครัวอันมีความสุขที่พร้อมจะเป็นฐานอันมีค่าต่อชีวิตในสังคม นั่นก็นับว่ามีคุณค่าด้วยผลงานในลักษณะนี้ ก็เช่น "จูบ" (The Kiss) ของโรแดง "วันเกิด" (Birth Day) ของชากาลล์ "คู่รัก" ของ เขียน ยิ้มศิริ "แม่กับลูก" ของมีเซียม ยิบอินซอย เป็นต้น

ความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว ความตายนับว่าเป็นสัจจะของมนุษย์ที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ บ่อยครั้งที่ความตายเตือนสำนึกของผู้คนให้ลดความละโมบต่อสิ่งไร้สาระในชีวิตลงได้ ลดการเบียดเบียน และการเอารัดเอาเปรียบ ผลงานที่มีลักษณะดังกล่าว เช่น ผลงานของชาย์น ที่เขียนภาพแสดงถึงความตายของคน มุงช์เขียนบรรยากาศที่ชวนหวาดกลัว คอลล์วิทซ์เขียนชีวิตที่ทุกข์ทรมานและความตายของกรรมกรชูแทงสร้างบรรยากาศที่ดูทารุณโหดร้ายต่อชีวิต เป็นต้น

ความศรัทธาส่วนตัว คนเรามีความศรัทธาอันแรงกล้าต่อการดำรงชีวิตที่ผิดแผกแตกต่างกันออกไป บางคนศรัทธาในศาสนา อำนาจการเปลี่ยนแปลง เครื่องจักรกลความเห่อเหิม มันเป็นเสมือนสิ่งฝังแน่นในส่วนลึกของจิตใจตลอดช่วงเวลาในการดำรงชีวิต ซึ่งศรัทธาส่วนตัวนี้อาจจะเป็นผลมาจากครอบครัว สิ่งแวดล้อม หรือประสบการณ์ส่วนตัว หล่อหลอมมาก็ได้ ศิลปินหลายต่อหลายคนเปิดเผยให้เห็นถึงความจริงในแง่นี้ เช่น ถวัลย์ ดัชนี เผยให้เห็นถึงพลังและอำนาจที่หยาบกระด้าง รูโอลท์ แสดงความศรัทธาที่มีต่อความเร็ว และความสับสนของเครื่องจักร พอลลอคสะท้อนให้เห็นถึงความรุนแรงและฉับพลัน หรืองานของประเทือง เอมเจริญ ที่มีความศรัทธาต่อธรรมชาติ เป็นต้น

การแสดงออกทางด้านความประณีตงดงาม ส่วนใหญ่แล้วในวิถีทางนี้จะถือตนเองเป็นตัวการสำคัญที่ชื่นชอบต่อวัตถุหรือรูปแบบที่สร้างขึ้นเองและเห็นว่างดงามคนกลุ่มนี้พยายามดึงวัตถุทุกชนิดทุกรูปแบบไปสู่ลักษณะที่ตนเองเชื่อว่างดงามเป็นความงามที่อาจจะไม่เกี่ยวข้องกับความเก็บกดหรือจิตสำนึกใดๆ เป็นความงามบนพื้นภาพหรือรูปทรงเฉพาะหน้านั้น ถ้าจะแสดงสิ่งแวดล้อมก็จะไม่ข้องแวะกับอารมณ์ กาลเวลา หรือการดำรงชีวิตอย่างใด งามเพียงเพื่องามเท่านั้น ตัวอย่างเช่น ผลงานหุ่นนิ่งส่วนใหญ่ของปิกัสโซและบราค ประติมากรรมของคาลเดอร์ และผลงานในลักษณะเรียบ เนี้ยบมากมายในบ้านเรา ซึ่งนิยมติดมุมบ้าน มุมรถ มุมโบสถ์ แสงเงา เงาสะท้อน เป็นต้น

2. เนื้อหาเพื่อสังคม (Social Functions) เป็นเนื้อหาที่มีสาระเน้นไปถึงความเกี่ยวพันกับสังคมโดยตรงและเกิดผลกระทบทั้งสองด้านได้ดี กล่าวคือ มีทั้งคุณค่าเพื่อสุนทรียภาพส่วนตน และคุณค่าอันสื่อสารไปถึงผู้คนในวงกว้างอีก โดยพิจารณาว่าสังคมเป็นตัวผสานอันสำคัญต่อชีวิตทุกคน ซึ่งทุกคนน่าจะได้ร่วมกันกระตุ้นจิตสำนึกและร่วมกับสร้างสรรค์แทนที่จะสร้างเสริมเฉพาะอารมณ์ส่วนบุคคลเท่านั้น

การเมืองและลัทธิความเชื่อ ศิลปินในแนวทางนี้ ปฏิเสธความคิดที่ว่า ศิลปะเป็นสิ่งบันเทิงเริงรมย์เพียงเท่านั้น และเชื่อมั่นในผลตอบสนองของศิลปะว่าน่าจะมีผลในวงกว้างต่อสังคมด้วยการเมืองเป็นเรื่องที่ทุกคนหลีกเลี่ยงไม่พ้น ชีวิตจะต้องเกี่ยวข้องกับการเมืองอยู่ตลอดเวลา ไม่ว่าสินค้าจะแพง ฆาตกรรมจะดาดดื่น หรือนักการเมืองจะเลวก็ตาม เมื่อเราหลีกหนีระบบในสังคมไม่พ้น ศิลปะก็น่าจะสนองตอบความจริงด้านนี้ด้วยตัวอย่างเช่น ผลงานก็เช่น "เสรีภาพนำประชาชน" (Liberty Leading the People) ของเดอลาครัวซ์ "เสียงสะท้อนของการกรีดร้อง" (Echo of a Scream) ของซิเกอโรส์ "3 พฤษภาคม 1808" (The Third of May, 1808) ของโกยา หรือภาพเขียนของสุชสันต์ เหมือนนิรุทธิ์และสถาพร ไชยเศรษฐ เป็นต้น

บรรยายสังคม การที่เราเชื่อว่าชีวิตในสังคมนั้น มวลชนควรจะต้องมีความเสมอภาคและสันติสุขการได้รับความเอาใจใส่และเหลียวมองต่อชีวิตทุกรูปแบบจึงเป็นปัญหาสำคัญมาก ศิลปินที่มีจิตสำนึกทางด้านนี้ อาจจะบรรยาย บันทึกหรือสะท้อนชีวิตในสังคมในปรากฏ เพื่อเป็นการปลุกเร้าความคิด ความห่วงใย และคุณธรรมที่พึงจะมีต่อกัน เป็นเสริมสร้างจิตสำนึกร่วม เพื่อให้เกิดความเกื้อหนุนต่อชีวิตในวงกว้างต่อไป เช่น ผลงานของโกยา โดมิเอร์ คอลล์วิซ์ ภาพเขียนแนวสัจสังคมนิยมของรัสเซียและจีน หรืองานของภูเบศว์ โหยประดิษฐ์ เป็นต้น

ถากถางสังคม การถากถางสังคมในงานศิลปะ นับเป็นการชี้แนะ ตำหนิ หรือประณามสังคมในด้านใดด้านหนึ่งโดยวิธีทางอ้อม ด้วยการผสานกับอารมณ์ขบขันหรือเคร่งเครียด เป็นการเสนอความคิดให้ผู้มีส่วนร่วมหรือผู้บริหารได้ตระหนักถึงความจริง โดยเชื่อว่า การได้รับรู้สิ่งใดด้วยการได้คิดน่าจะมีคุณค่าการได้บอกกันตรงๆ ตัวอย่างเช่น ภาพผู้หญิงอันเน่าเละเทะ ของ ดีคูนนิ่ง สังคมอันมีแต่กินของกรอปเปอร์ หรืองานที่เสียดสีสังคม ตำรวจ และความยากจนของธรรมศักดิ์ บุญเชิด เป็นต้น(วิรุณ ตั้งเจริญ. 2537 : 125-131)

และวิรุณ ตั้งเจริญ อ้างอิงถึง เฟลด์แมน(Feldman, E.B. 1967:4-218) เรื่องความหลากหลายของเนื้อหาในงานศิลปะสมัยใหม่

การแสดงออกทางด้านเนื้อหา

เนื้อหาเรื่องส่วนตัว(personal functions)
- การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา
- การแสดงออกทางด้านความรัก เพศ การแต่งงาน
- การแสดงออกทางด้านความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว
- การแสดงออกทางด้านจิตศรัทธา
- การแสดงออกทางด้านความงาม

เนื้อหาเรื่องสังคม(social functions)
- การแสดงออกทางด้านการเมืองและลัทธิความเชื่อ
- การแสดงออกในลักษณะบรรยายสังคม
- การแสดงออกทางด้านภาคภาวสังคม
- การแสดงออกในลักษณะกราฟิกสื่อสาร

เนื้อหาอรรถประโยชน์ทางกายภาพ(physical functions)
- การแสดงออกทางด้านสถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัย
- การแสดงออกทางด้านการออกแบบเพื่อชุมชน
- การแสดงออกทางด้านงานช่างและอุตสาหกรรม
- การแสดงออกทางด้านรูปแบบ

นอกจากนั้นแล้ว ในแง่การมองโลกของศิลปินสมัยใหม่ นิวเมเยอร์(Newmeyer, S. 1955 : 9-10) เสนอความคิดว่า ปัญหาสำคัญประการหนึ่งของศิลปะสมัยใหม่ขึ้นอยู่กับมุมมองของศิลปิน ศิลปินสมัยใหม่จะมองโลกอันเป็นการมองเพื่อผลไปสู่การสร้างสรรค์ศิลปะนั้น มองอย่างเผชิญหน้าเหมือนรุ่งอรุณและเขียนภาพทิวทัศน์ หน้าคนหรือม้า เหมือนกับศิลปินคนแรกของโลกที่เขียนภาพเหล่านั้น ไม่ว่าเขาจะเห็นสิ่งนั้นมาก่อนหรือไม่ก็ตามการมองเห็นของเขาอยู่นอกเหนือความสับสนของตนเอง อยู่นอกเหนือความประทับใจของศิลปินผู้อื่นก่อนหน้านี้และอยู่นอกเหนือภาพถ่าย การมองโลกของศิลปินสมัยใหม่เป็นความรู้สึกสัมผัสอันแท้จริง(real sense) ต่างไปจากศิลปินประเพณีนิยมและศิลปินหลักวิชา อย่างไรก็ตามศิลปินวันนี้จำนวนมากมายทั้งจิตสำนักและจิตใต้สำนึกของเขาก็ทำหน้าที่เดินตามอดีต ปราศจากการสร้างสรรค์เปลี่ยนแปลง ถ้าจะเป็นศิลปินสมัยใหม่แล้วเขาต้องพร้อมที่จะสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ หรือนำอดีตมาสร้างสรรค์เพื่อวันนี้ และเพื่อปัจเจกภาพอันแท้จริงของตนแล้วนิวเมเยอร์ก็ยกคำพูดของคูร์เบท์ ศิลปินสัจนิยมขึ้นมาสรุปว่า " เราควรจะปิดพิพิธภัณฑ์สักยี่สิบปีเพื่อว่าศิลปินวันนี้จะได้เริ่มต้นมองโลกด้วยตาของเขาเอง" (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535ก : 6-9)

สรุปที่มาเนื้อหาของภาพ หมายถึง เรื่องราวต่างๆที่ศิลปินนำมาใช้เป็นสื่อในการถ่ายทอดเป็นเรื่องราวทางศิลปะก่อให้เกิดอารมย์ความรู้สึก คุณค่า ที่ปรากฏอยู่ในผลงาน ส่วนเนื้อหาของภาพในผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของวาซิลี คันดินสกี มี 5 ประเภท คือ เนื้อหาเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์ เนื้อหาเกี่ยวกับสังคม เนื้อหาเกี่ยวกับมุมมองภายในบ้าน เนื้อหาเกี่ยวกับศาสนาและความเชื่อ เนื้อหาเกี่ยวกับสงคราม

3.3 รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์

3.3.1 รูปแบบ

รูปแบบ หมายถึง ลักษณะที่บ่งชี้ให้มองเห็นเป็นแบบต่าง ๆ ซึ่งเกิดจากการผสมผสานของส่วนประกอบทางศิลปะ form มีสองความหมาย คือ 1 รูปแบบ ลักษณะแบบอย่างที่ศิลปินแสดงเรื่องราวหรือเนื้อหาในการสร้างผลงาน รูปแบบในผลงานศิลปะเป็นผลจากการที่ศิลปินจัดวาง ออกแบบ และจัดองค์ประกอบรวมทั้งการใช้วัสดุในการสร้างสรรค์งาน 2 รูปทรง โดยทั่วไปหมายถึงรูปภายนอกหรือรูปร่างของวัตถุหรือผลงานศิลปะ(พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ ไทย-อังกฤษ. 2541 : 81,115) อัศนีย์ ชูอรุณ กล่าวถึง รูปแบบ และ สไตย์ ว่ามีความหมายเหมือนกัน เพราะสามารถบ่งบอกลักษณะพิเศษเฉพาะ ช่วงเวลา ยุค สมัย หรือการแสดงออกเฉพาะตัวของบุคคลนั้น ว่ามีความพิเศษออกไปจากหมู่คณะไม่ว่าทางด้านเทคนิค การระบายสี และสิ่งต่าง ๆ (อัศนีย์ ชูอรุณ. สัมภาษณ์ : 2544)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้เสนอทัศนะเกี่ยวกับ แนวคิดและรูปแบบของผลงานศิลปะสมัยใหม่ไว้ดังนี้

ศิลปะสมัยใหม่ในทางสากลปัจจุบัน ศิลปินมีแนวคิดที่อิสระมาก ศิลปะได้มีสภาพเหมือนการบันทึกส่วนเกินของความรู้สึกนึกคิดที่เป็นปกติธรรมดา ส่วนเกินที่นอกเหนือจากความจำเป็นในชีวิตประจำวัน สร้างให้เป็นรูปธรรมขึ้น โดยส่วนรวมแล้วศิลปะสมัยใหม่มีแนวคิดและรูปแบบที่หลากหลายมาก มีฐานทางวัตถุนิยมเป็นที่ตั้ง แม้จะดูเหมือนว่าความรู้สึกนึกคิดเหล่านั้นมีลักษณะเป็นนามธรรมมาก แต่ก็เป็นนามธรรมที่เป็นผลสะท้อนมาจากวัตถุสิ่งแวดล้อม และแรงกดดันในชีวิต ไม่ใช่จิตนิยม ที่มีลักษณะคาดว่า เดาว่า หรือฝันเอาว่า ศิลปะสมัยใหม่มีสภาพสะท้อนความเป็นมนุษย์ในสังคมปัจจุบันอย่างกว้างขวาง เป็นศาสตร์ในสายมนุษย์อย่างสมบูรณ์ ไม่ว่าจะในเชิงการเมือง สังคม เศรษฐกิจ พฤติกรรมของมนุษย์ หรือในเชิงจิตวิทยา แม้ศิลปะสมัยใหม่จะไม่สามารถบ่งชี้หรือสร้างอะไรได้โดยตรง แต่ภาวะหนึ่งคือภาวะที่กระตุ้นจิตของคนให้เคลื่อนไหว ส่วนใครจะฉลาดหรือไม่อย่างไรในอันที่จะแสวงผลประโยชน์จากจิตที่เคลื่อนไหวนั้น ก็เป็นอีกเรื่องหนึ่ง ศิลปะสมัยใหม่ของไทยแม้จะดูแปลกใหม่ในสายตาของผู้คนทั่วไป แต่การเติบโตในตัวของมันเองแล้วก็ดูจะยังก้าวไปไม่ได้ไกลและกว้างขวางนัก ตราบใดที่สภาพสังคมยังคงแบ่งรับแบ่งสู้ระหว่างความเป็นคนอย่างใหม่กับความเป็นคนอย่างศักดินา เศรษฐกิจที่ยังยากไร้ สังคมที่ยังไร้ระเบียบวินัย เราก็ยังคงหาไม่พบแก่นความคิดเรื่องใดเรื่องหนึ่งได้ชัดเจน ศิลปะสมัยใหม่เป็นส่วนสมบูรณ์ส่วนหนึ่งในความเป็นมนุษย์ในสังคม เราต้องเริ่มอย่างจริงจังและรู้จักตัวตน เริ่มจากตัวเองไม่ใช่คนอื่น ศิลปะสมัยใหม่ย่อมขัดเขินถ้าเราไม่สามารถสลัดพันธะอย่างเก่าได้ ซึ่งอาจจะคล้ายกับความกระหายที่จะเป็นคนอย่างใหม่ แต่ไม่อาจสลัดพันธะศักดินาในตนเอง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องราว ฝีมือ เทคนิค ความงาม เมื่อสลัดได้ แล้วก็จำเป็นต้องแสวงหาว่าอะไรคือเป้าหมายที่เรากำลังแสวงหา ไม่มีศิลปินคนใดทำงานไปอย่างเลื่อนลอยแล้วได้ชื่อว่า " สร้างสรรค์ " ไม่มีศิลปินคนใดที่ลากเส้นไปอย่างไร้เป้าหมายแล้วมีผลงานที่ได้ชื่อว่า "เลอเลิศ" หรือไม่มีจิตกวีคนใดที่ปล่อยให้ตัวอักษรพาไปแล้วได้ชื่อว่า "ยอดเยี่ยม" เขาจะต้องเป็นนายมัน
ผลงานศิลปะสมัยใหม่ไม่จำเป็นต้องมีความสวยเพียงด้านเดียว มันจะมีสภาพเป็นสื่อที่มีประสิทธิภาพซึ่งจะกระตุ้นอารมณ์สร้างความรู้สึกสะเทือนใจ และอาจจะมีผลต่อความรู้สึกนึกคิดหรือจินตนาการส่วนตัว ความงามของศิลปะสมัยใหม่อาจจะเป็นความงามที่ผสานอยู่กับความหยาบ ความรุนแรง ความเรียบง่าย ความประณีต หรือรูปแบบที่แสดงความคิด(วิรุณ ตั้งเจริญ. 2532 : 65-66)

ซึ่งสอดคล้องกับ กำจร สุนพงษ์ศรี ที่กล่าวถึงรูปแบบในการแสดงออกของศิลปินสมัยใหม่ว่า

รูปแบบของศิลปะสมัยใหม่ ต่างมีการสร้างงานให้ดูสะดุดตาและเร่งเร้าอารมณ์รับรู้อย่างแรงทันทีทันใด เพื่อให้เกิดความสนใจอย่างรวดเร็วจากผู้ชม คล้ายดุจดังเสียงระฆังหรือเสียงแตรที่ปลุกเร้าความรู้สึกของคนได้อย่างมีประสิทธิภาพ ศิลปินต่างเสาะหาสิ่งสะดุดตาสะดุดใจใหม่ๆ แปลกๆ นำมาเป็นแหล่งก่อความดลใจในการสร้างงาน เพื่อให้งานนั้นมีผล

ต่ออารมณ์อันเฉื่อยชาของผู้ชมให้เปลี่ยนแปลง มิใช่ใช้เวลาพินิจพิจารณาค่อยดูค่อยคิด หากจะให้ความรู้สึกทั้งตาและใจในเวลาอันรวดเร็ว นี่เป็นลักษณะทั่วไปของศิลปะสมัยใหม่(ทำจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 466)

และวิรุณ ตั้งเจริญ ได้อ้างอิงถึง เฟลด์แมน(Feldman, E.B. 1967:4-218) เรื่องความหลากหลายของรูปแบบในงานศิลปะสมัยใหม่ดังนี้

รูปแบบแสดงความชัดเจนของวัตถุ(The style of objective accuracy)
- การแสดงออกในลักษณะรูปที่ปรากฏ
- การแสดงออกในลักษณะศิลปินคือผู้สังเกตการณ์
- การแสดงออกในลักษณะศิลปินคือผู้เลือกสรร
- การแสดงออกในลักษณะความแตกต่างเชิงกระบานแบบ
- การแสดงออกในลักษณะเสริมแต่งวัตถุ

รูปแบบแสดงระเบียบแบบแผนของรูปทรง(The style of formal order)
- การแสดงออกในลักษณะแยกสภาพชั่วคราวและถาวร
- การแสดงออกในลักษณะระเบียบแบบแผนของรูปทรง
  - แบบแผนที่แสดงสติปัญญา
  - แบบแผนรูปทรงชีวรูป
  - แบบแผนแสดงความงาม

รูปแบบแสดงอารมณ์(The style of emotion)
- การแสดงออกในลักษณะจินตนิยมและแสดงอารมณ์
- การแสดงออกในลักษณะบิดเบือนดัดทอน
- การแสดงออกในลักษณะความปวดร้าวและสิ้นหวัง
- การแสดงออกในลักษณะรื่นรมย์ และเฉลิมฉลอง

รูปแบบแสดงความแปลกอัศจรรย์(The style of fantasy)
- การแสดงออกในลักษณะรูปแบบลึกลับ
- การแสดงออกในลักษณะภาพความฝันและภาพหลอน
- การแสดงออกในลักษณะความอัศจรรย์ในโลกวิทยาศาสตร์
- การแสดงออกในลักษณะความอัศจรรย์และมายานิยม(วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535ก : 9)

สุชาติ เถาทอง กล่าวถึงรูปแบบทัศนศิลป์ แบ่งได้ 3 ลักษณะดังนี้

1. ศิลปะรูปลักษณ์ (figurative art) หรือบางครั้งใช้ในความหมายเดียวกับคำว่า ศิลปะแสดงลักษณ์ (representational art) เกิดจากประสบการณ์ที่ศิลปินได้พบเห็นสิ่งต่างๆ และนำเสนอผลงานโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงหรือบิดเบือนไปจากความเป็นจริงแต่อย่างใด เพราะศิลปินจะยึดหลักความจริงที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติอย่างเคร่งครัด แต่การสร้างสรรค์ของพวกเขามิใช่เป็นการลอกเลียนให้เหมือนธรรมชาติเท่านั้น แต่เป็นการแปลความหมายและถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของตนลงไปในผลงานอีกทอดหนึ่ง รูปแบบจะเป็นการนำเสนอความจริงและข้อเท็จจริงต่างๆ โดยใช้เรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติ ชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสังคมต่างๆ ศิลปะชนิดนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ศิลปะรูปธรรม
2. ศิลปะไร้รูปลักษณ์(Non figurative art) หรือศิลปะนามธรรม เป็นศิลปะที่แสดงสุนทรียภาพในรูปแบบที่แยกความรู้สึกหรืออารมณ์ออกจากรูปทรงที่เป็นจริง ซึ่งผู้ดูจะรับรู้และซาบซึ้งได้ตามเอกัตภาพโดยไม่จำเป็นต้องเข้าใจตรงกับผู้สร้างสรรค์ผลงาน ศิลปะไร้รูปลักษณ์เป็นศิลปะที่มีลักษณะสกัดความรู้สึกโดยส่วนรวมออกจากสภาพหรือสิ่งแวดล้อมอันเป็นโลกภายนอกซึ่งนำมาแสดง ให้ปรากฏด้วยสื่อต่างๆ ปรากฏการณ์จากความรู้สึกที่สัมผัสได้นั้นจะผสมผสานกับความรู้ความสามารถและบุคลิกภาพของผู้สร้างสรรค์และถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานศิลปะลักษณะการถ่ายทอดศิลปะที่

ไร้รูปลักษณ์นี้ ศิลปินจะไม่สนใจเรื่องธรรมชาติตามที่เห็น แต่จะให้ความสำคัญกับทัศนธาตุ เช่น เส้น สี และรูปร่างต่าง ๆ เป็นหลัก บางครั้งมีเรื่องราวเป็นของจริง แต่ก็มีแบบอย่างแตกต่างไปจากรูปแบบจริง เช่น การเขียนภาพ ให้พร่ามัว ไม่ชัดเจน การใช้ลีลาที่ซ้ำ ๆ กัน ตลอดจนการแยกรูปทรงในธรรมชาติจริงให้เป็นรูปทรงง่าย ๆ จนแทบจำรูปทรงเดิมไม่ได้

3. ศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์(Semifigurative and non - figurative art) เป็นงานศิลปะที่มีการตัดทอนรูปทรงบางส่วนออกไปจากความเป็นจริงหรือดัดแปลงไปจากธรรมชาติ แต่ถ้าการตัดทอนนั้นกระทำจนไม่หลงเหลือรูปทรงจริงให้เห็นได้เลย เราก็ เรียกว่า ศิลปะไร้วัตถุวิสัย(non - objective art) ศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์เป็นคำที่กำหนดขึ้นเพื่อแปลความหมายของการถ่ายทอดศิลปะนามธรรมลักษณะหนึ่งที่อยู่ระหว่างรูปลักษณ์และไร้รูปลักษณ์ อาจจะมีลักษณะเป็นนามธรรมมากหรือน้อยก็ได้ รูปแบบอาจจะเปลี่ยนแปลงไปเพียงเล็กน้อยหรือเปลี่ยนแปลงจนไม่สามารถจะจดจำรูปทรงดั้งเดิมที่มาจากธรรมชาติได้ ซึ่งเป็นอัตราส่วนของนามธรรมที่ต่างกันออกไป การทำความเข้าใจเกี่ยวกับรูปแบบกึ่งไร้รูปลักษณ์นี้ค่อนข้างยาก เพราะไม่แสดงรูปลักษณ์ที่ชัดเจน ต้องใช้การสังเกตเปรียบเทียบความต่างกันของนามธรรมและรูปลักษณ์ทางทัศนศิลป์ให้ชัดเจนว่าอัตราส่วนที่ลด ตัดทอน ของการถ่ายทอดในรูปแบบมีมากน้อยเพียงใด รูปธรรมกับนามธรรมทางทัศนศิลป์จะอยู่บนเส้นแกนเดียวกัน มีปลายข้างหนึ่งเป็นรูปธรรมและปลายอีกข้างหนึ่งเป็นนามธรรม ตรงกลางระหว่างทั้งสองขั้วเป็นกึ่งนามธรรม ซึ่งนอกจากจุดทั้งสามนี้แล้วผู้สร้างมีอิสระที่จะยืนอยู่ที่จุดใดจุดหนึ่งตลอดเส้นแกนนี้(สุชาติ เถาทอง. 2536 : 93 - 96)

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงรูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมที่เห็นว่า

รูปแบบของการถ่ายทอดทุกแบบ ถ้าเราคำนึงความเป็นจริงของโลกภายนอกที่ต้องการถ่ายทอดนั้นหรือวัตถุนั้นๆ เราจะพบว่าปัญหาเกี่ยวกับระนาบ(plane) หรือด้านของสิ่งที่ต้องการถ่ายทอดมีความสำคัญยิ่ง เพราะเหตุว่าในการถ่ายทอดเรามีระนาบรองรับเป็นสองมิติ แต่วัตถุที่จะถ่ายทอดเป็นสามมิติ ดังนั้นการถ่ายทอดมักจะเป็นรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเพียงด้านหนึ่งเท่านั้น ดังนั้นรูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมที่เห็นจึงมักจะต้องผสมผสานกับด้านหลายๆ ด้าน ซึ่งจะแสดงให้เห็นทราบว่า

1. ผู้ถ่ายทอดพยายามแสวงหารูปแบบของความจริงทุกด้านเกี่ยวกับระนาบ และมุมที่มองเห็น
2. ผู้ถ่ายทอดมีทรรศนะกว้างขวางในการค้นคิดแก้ปัญหาของระนาบผิว และองค์ประกอบของการเห็น
3. ผู้ถ่ายทอดมีความฉลาดเลือกแสดงออก เลือกตัดสิ่งที่ไม่จำเป็นออกแล้วประกอบใหม่
4. ผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจ เหตุและผล ที่เกี่ยวกับความเป็นจริงมีความคิดสุขุมรอบคอบ

จากลักษณะรูปแบบของการถ่ายทอดทั้ง 4 รูปแบบดังกล่าวนี้ ปรากฏเป็นผลงานทัศนศิลป์ทุกยุคทุกสมัย เราจะไม่ประหลาดใจเลยว่า รูปแบบที่ศิลปินถ้าถ่ายทอดโดยการสลับด้าน หรือการขยายขนาดของรูปแบบให้ใหญ่และเล็กในจิตรกรรมของอียิปต์ เพื่อแสดงถึงฐานะและความแตกต่างของบุคคลในภาพ หรือภาพของศิลปินไทยตามผนังโบสถ์วิหาร เป็นตัวอย่างแสดงให้เห็นว่า ศิลปินผู้สร้างมีความสามารถถ่ายทอดรูปแบบ ให้เกิดประโยชน์ตามความต้องการของสังคมและของตนเอง และเข้าใจรูปแบบของการถ่ายทอดดังกล่าวเป็นอย่างดี(อารี สุทธิพันธุ์, 2532 : 83 - 86)

และอารี สุทธิพันธุ์ ยังได้กล่าวถึงการถ่ายทอดธรรมชาติมีหลักการใหญ่ๆ ปรากฏเป็นรูปแบบเฉพาะที่เห็นกันทั่วไป 3 ประการ คือ

1. ถ่ายทอดตามธรรมชาติ(realism)
2. ถ่ายทอดตามการตัดทอน(distortion)
3. ถ่ายทอดตามความรู้สึก(abstraction) (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 24)

ซึ่งตรงกับทัศนะของ วิรุณ ตั้งเจริญ ให้ความหมายของการถ่ายทอดศิลปะ 3 ประการ เช่นกัน

ถ่ายทอดตามธรรมชาติ หรือเรียกว่า แบบถ่ายโยง เป็นรูปแบบที่พยายามถ่ายทอดจากธรรมชาติโดยตรง โดยยึดรูปร่างลักษณะของธรรมชาติที่มองเห็นเป็นตัวแสดงที่สำคัญ การมีเสรีภาพทางความคิดของผู้สร้างงานอาจมีอยู่น้อยมาก เพราะเคารพโลกภายนอก เป็นต้น

ถ่ายทอดตามการตัดทอน หรือเรียกว่า แบบเปลี่ยนแปลง เป็นรูปแบบที่เคารพรูปลักษณะจากธรรมชาติไว้จำนวนหนึ่ง และสร้างสรรค์ลักษณะของผู้สร้างเองผสมผสานเข้าไป ซึ่งรูปลักษณะที่ตนเองปะทะอยู่จำเป็นต้องลด ตัดทอน บิดพริ้ว เปลี่ยนแปลงให้หลีกหนีไปจากรูปแบบในธรรมชาติ เพื่อจะผสมผสานวิถีทางของตนเองนั่นเองเป็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ด้วยการนำเอาความรู้สึกนึกคิดที่ควรมีอยู่ในความเป็นมนุษย์เป็นลักษณะทางนามธรรมที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกนึกคิดนำไปบวกกับรูปธรรม ให้เกิดรูปแบบใหม่ที่มีเสรีภาพ และความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์อยู่ด้วย

ถ่ายทอดตามความรู้สึก หรือ แบบสกัดเลือกเฟ้น เป็นรูปแบบศิลปะที่ไม่มองความสำคัญอยู่ที่รูปลักษณะที่มองเห็น เพราะสิ่งที่มองเห็นนั้นเป็นเพียงแรงบรรดาลใจ กระตุ้นให้เกิดความรู้สึก และอารมณ์ส่วนตัวเป็นโลกภายใน ซึ่งมันอาจไม่มีลักษณะที่มองเห็นเคลือบแฝงอยู่เลยก็ได้ เช่น การกลัวผี ความสนุกสนาน ความเจ็บปวด เป็นเพียงความรู้สึกอันเป็นผลสะท้อนมาจากเหตุการณ์และรูปลักษณะที่มองเห็น เหมือนกันเป็นการสกัด การบีบคั้น เลือกเฟ้นเอาความรู้สึกที่เกิดขึ้นในเหตุการณ์นั้นหรือต่อสิ่งนั้นสร้างให้ปรากฏนั้นเอง และยังอธิบายว่า " ศิลปะเริ่มด้วยมนุษย์ ปะทะกับสิ่งแวดล้อม มนุษย์อาจสนใจอย่างจดจ่อกับเรื่องหนึ่งเรื่องใดที่มนุษย์ต้องการ มนุษย์จะมีความรู้สึกและอารมณ์เกิดขึ้นหลังจากการที่มนุษย์ ปะทะกับสิ่งแวดล้อมนั้น จินตนาการจะเป็นผลไปสู่ความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งมนุษย์ไม่ใช่สัตว์ที่ชอบอยู่เฉยๆ มนุษย์จึงได้แสดงความรู้สึกที่อัดอั้นนั้นออกมาโดยยืมสื่อกลางซึ่งคงได้แก่วัสดุเป็นมือที่สองสำหรับการถ่ายทอด ระหว่างการถ่ายทอดลงในสื่อกลางนี้ มนุษย์จะควบคุมด้วยรูปแบบและวิธีการต่างๆ เพื่อปรับให้ได้ผลตามที่ตนเองพอใจ ศิลปะจะเกิดขึ้นหลังจากกระบวนการเหล่านี้นั้นเอง " (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2537 : 73-74)

สรุปรูปแบบ หมายถึง ลักษณะที่บ่งชี้ให้มองเห็นเป็นแบบต่างๆ ซึ่งเกิดจากการผสมผสานของส่วนประกอบทางศิลปะ เป็นลักษณะแบบอย่างที่ศิลปินแสดงเรื่องราวหรือเนื้อหาในการสร้างผลงาน รูปแบบในผลงานศิลปะเป็นผลจากการที่ศิลปินจัดวาง ออกแบบ และจัดองค์ประกอบ รวมทั้งการใช้วัสดุในการสร้างสรรค์งาน โดยมีการถ่ายทอดเป็นลักษณะรูปทรง รูปภายนอก หรือรูปร่างของวัตถุ หรือผลงานศิลปะที่มีลักษณะการแสดงออกดังนี้

1. ศิลปะรูปลักษณ์
2. ศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์
3. ศิลปะไร้รูปลักษณ์

ฉะนั้นรูปแบบในงานจิตรกรรมเอ็กซ์เพรสซันนิสม์ตามแนวทางของวาซิลี คันดินสกี เป็นรูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ รูปทรงมีลักษณะบิดเบือนตัดทอน

รูปทรง คือ โครงสร้างทางรูปของงานศิลปะรวมทั้งรูปภายในและรูปภายนอก เป็นโครงสร้างที่ก่อรูปเป็นสามมิติ รูปร่างและรูปทรงทางทัศนศิลป์

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ ให้ความหมายของรูปทรงลักษณะ ว่า

รูปทรงลักษณะ (Form) คือ ปริมาตรที่เป็นรูปร่างงานศิลปะ รูปทรงลักษณะของงานศิลปะจึงเป็นรูปร่างสามมิติ รูปทรงลักษณะจะต้องมีความหมายรวมถึง รูปร่าง พื้นผิว และแผนผังพื้น รูปทรงลักษณะที่มารวมกันเป็นกลุ่มก้อนจะเป็นมวล (Mass and Volume) มวล อาจหมายถึงสิ่งทั้งหมดหรือมวลของส่วนหนึ่งของทั้งหมดก็ได้ เช่นมวลของรูปทรงลักษณะอาคาร หมายถึง มวลทั้งหมดที่มาประกอบขึ้นเป็นอาคาร หรือจะมองมวลของส่วนใดส่วนหนึ่งของอาคารนั้นทีละตอนก็ได้ สำหรับปริมาตรที่ประกอบด้วยรูปทรงลักษณะที่เป็นปริมาตรขนาดใหญ่นั้นเรียกว่า Massive form คือหมายถึงปริมาตรที่ใหญ่แลดูทึบตันและหนัก เช่น ปิระมิด กำแพงเมืองจีน และพระปฐมเจดีย์ หรือสถาปัตยกรรมสมัยใหม่อื่นๆ

ที่ออกแบบให้แลดูประสานกันเป็นกลุ่มก้อน ให้ความรู้สึกเข้มแข็งมีพลัง รูปทรงลักษณะในงานศิลปะ ศิลปวัตถุประกอบด้วยรูปทรงลักษณะต่าง ๆ มาประกอบกันขึ้น ฉะนั้นการรวมกันขึ้นเป็นศิลปะวัตถุนั้น ซึ่งอาจจะเป็นรูปทรงลักษณะที่มีดุลภาพ แบบเหมือนกันทั้งสองข้าง หรือแบบให้ความรู้สึกว่ามีน้ำหนักเท่ากันทั้งสองข้าง นอกจากนั้น การรวมกันเป็นรูปทรงลักษณะของงานศิลปะอาจจะจัดให้เกิดจุดเด่นที่น่าสนใจ โดยจัดมวลให้มีความกลมกลืนกันและมีส่วนที่ตัดกันได้อย่างเหมาะสม ก็จะช่วยให้เกิดความเป็นหน่วยเดียวกัน แลดูงดงามได้

จิตรกรเมื่อเขียนภาพร่างภาพ ก็ต้องคำนึงถึงรูปทรงลักษณะที่เป็นสามมิติ ซึ่งอาจจะใช้เส้นหรือการให้แสงและเงาให้แลดูเป็นแท่ง กลุ่มก้อน เกิดการประสานกันระหว่างรูปทรง แผนพื้นและพื้นผิว เพื่อให้แลดูมีน้ำหนักในรูปลักษณะ(วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2528 :14-16)

สุชาติ เถาทองแบ่งประเภทของรูปทรงไว้ดังนี้

1. รูปทรงเรขาคณิต (geometric form) ได้แก่ รูปทรงที่มีลักษณะเป็นแบบเรขาคณิต เช่น รูปกลม รูปสามเหลี่ยม รูปสี่เหลี่ยม ฯลฯ ผลึกของสารต่าง ๆในธรรมชาติจะมีรูปทรงแบบเรขาคณิต รูปทรงเหล่านี้เป็นรูปทรงที่มีโครงสร้างหรือเป็นพื้นฐานของรูปทรงอื่น ๆศิลปินบางพวกใช้รูปทรงเรขาคณิตเป็นหลักในการสร้างงาน เช่น ศิลปินลัทธิบาศกนิยม ศิลปินลัทธิเค้าโครง และศิลปินนามธรรม บางพวก เช่น ปอล เซซาน ใช้รูปทรงเรขาคณิตสร้างรูปทรในธรรมชาติ หรือวิเคราะห์รูปทรงในธรรมชาติออกเป็นรูปทรงเรขาคณิต

2. รูปทรงอินทรียรูป (organic form) หมายถึงรูปทรงของสิ่งมีชีวิต ได้แก่คน สัตว์ พืช เซลล์ของสัตว์และพืชที่นำมาขยายกระดูก ปะการัง ฯลฯ เมื่อกล่าวถึงอินทรียรูปในงานศิลปะหมายถึงรูปทรงที่ให้ความรู้สึกว่ามีโครงสร้างของสิ่งมีชีวิตและเติบโตได้

3. รูปทรงอิสระ (freem form) หมายถึงรูปทรงที่ไม่ได้จำกัดอยู่ในแบบเรขาคณิตหรืออินทรียรูป แต่เกิดขึ้นอย่างอิสระไม่มีเค้าโครงที่แน่นอนของตัวเอง เป็นไปตามอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม เช่น รูปทรงของหยดน้ำ เมฆ ควัน มีลักษณะเลื่อนไหล รูปทรงเรขาคณิตให้ความรู้สึกเป็นกลาง รูปทรงอินทรียรูปให้ความมีชีวิต รูปทรงอิสระให้ความเคลื่อนไหวมีลักษณะขัดแย้งกับรูปทรงเรขาคณิตแต่กลมกลืนกับรูปทรงอินทรียรูป(สุชาติ เถาทอง. 2536 :143 -146)

สรุปรูปทรงในผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของวาซิลี คันดินสกี มี อยู่ 2 ชนิด คือ รูปทรงอินทรียรูป(organic form) ได้แก่ รูปทรงของสิ่งมีชีวิต และ รูปทรงอิสระ(free form) ได้แก่ รูปทรงของบรรยากาศสภาพแวดล้อม เช่น เมฆและบรรยากาศที่ทำให้เกิดความกลมกลืนในภาพ

3.3.2 โครงสร้างทางทัศนศิลป์

โครงสร้างทางทัศนศิลป์ หมายถึง หลักในการสร้างสรรค์งานศิลปะที่เกี่ยวกับดุยภาพ สัดส่วน ความกลมกลืน ช่วงจังหวะและจุดเด่น ทำให้ผลงานมีเอกภาพซึ่งมีความหมายใกล้เคียงกับ องค์ประกอบ (composition) สิ่งที่ก่อรูปหรือก่อตัวขึ้นเป็นหน่วยใหญ่หน่วยเดียวจากหน่วยย่อยหลาย ๆ หน่วยที่นำมารวมหรือประกอบกันขึ้น ดังเช่น จักรวาลก็คือเอกภพอันประกอบไปด้วยเทหวัตถุซึ่งโคจรหรือล่องลอยอยู่อย่างเป็นระบบ ในศิลปกรรม องค์ประกอบคือผลของการนำส่วนมูลฐานต่าง ๆ มาประกอบกันขึ้นโดยการจัดวาง เรียบเรียง ปรุงแต่ง ฯลฯ ให้ส่วนประกอบเหล่านั้นรวมตัวเกิดความสัมพันธ์อันดีต่อกันและกัน ดังปรากฏในจิตรกรรม วรรณกรรม และดนตรี ข้อแตกต่างที่สำคัญระหว่างองค์ประกอบกับส่วนมูลฐาน คือ องค์ประกอบเน้นที่การกำหนดพิจารณาเฉพาะส่วนรวม ภายหลังการนำส่วนมูลฐานมาประกอบกันขึ้นแล้ว(พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ ไทย-อังกฤษ. 2541 : 78)

อารี สุทธิพันธุ์ ให้ความหมาย การจัดภาพดังนี้

การจัดภาพ หมายถึง การนำส่วนประกอบศิลปะซึ่งได้แก่ เส้น รูปทรง สี ลักษณะผิว ผสมผสานกับความคิดเข้าด้วยกัน ให้เกิดเป็นหน่วยมีเอกภาพ มีความรู้สึกทางด้านมิติ การจัดภาพเกี่ยวข้องกับการออกแบบ แต่การจัดภาพมีความมุ่งหมายเฉพาะเจาะจงสำหรับงานเฉพาะอย่างและมีลักษณะรูปแบบเรียกชื่อโดยเฉพาะ เช่น การจัดภาพแบบซ้ำ ๆ กัน ของส่วนประกอบศิลปะ เป็นต้น

ความสมดุล(balance) หมายถึง การรับรู้ที่อยู่ในสภาพคงที่ของส่วนประกอบศิลปะ หากการรับรู้ไม่คงที่ ก็จะเกิดความรู้สึกในลักษณะของกฎแห่งความชดเชย(law of compensation) โดยมี แนวคิดว่า รูปทรงยิ่งมีขนาดใหญ่ย่อมมีแนวโน้มที่จะอยู่ตรงกึ่งกลางของระนาบรองรับในกรอบ รูปทรงยิ่งเล็กย่อมมีแนวโน้มที่จะเข้าใกล้ขอบระนาบรองรับ (อารี สุทธิพันธุ์. 2533 : 60,62)

ประเสริฐ ศีลรัตนา ให้ความหมายของการจัดองค์ประกอบดังนี้

การจัดองค์ประกอบ คือการนำเอาองค์ประกอบต่าง ๆที่ได้กล่าวมาตั้งแต่ต้นอันมีจุด เส้น รูปร่าง รูปทรง และอื่นๆ มาจัดองค์ประกอบเข้าด้วยกันในอัตราส่วน และการวางตำแหน่งของแต่ละองค์ประกอบอย่างเหมาะสม มีสัมพันธภาพกันในระหว่างแต่ละองค์ประกอบและมีความสมดุลย์ และปรากฏเป็นคุณค่าในทางศิลปกรรมขึ้น ในการจัดองค์ประกอบทางศิลปะโดยทั่วไป มักคำนึงถึงหลักเกณฑ์กว้าง ๆอยู่ 3 ประการ

1. จัดให้มีจุดเด่น (Point of Interest)
2. ให้มีความสมดุลย์ (Balance)
3. ให้มีลักษณะเป็นเอกภาพ (Unity)(ประเสริฐ ศีลรัตนา.2525:61)

สุชาติ เถาทอง กล่าวถึง ดุลยภาพ(balance) ว่ามีหมายถึงดังนี้

ความสมดุล ความคงที่(equilibrium) ความผ่อนคลาย(repose) หมายถึงความเท่ากันหรือการถ่วงเพื่อให้เกิดความเท่ากัน ความเท่ากันนี้อาจจะไม่เท่ากันจริงก็ได้ แต่เท่ากันในความรู้สึกของมนุษย์ หรือหมายถึงการจัดองค์ประกอบของงานศิลปะให้อยู่ในสภาพสมดุล หยุดนิ่ง หรือทรงตัวอยู่ได้ ดุลยภาพแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ

1. ดุลยภาพที่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบสมมาตร(formal or symmetrical balance) ดุลยภาพชนิดนี้จะสังเกตเห็นได้ง่ายในธรรมชาติ เช่น ลักษณะใบหน้าของมนุษย์ซีกซ้ายและซีกขวาจะเหมือนกันทั้งสองด้าน ดุลยภาพชนิดนี้จะพบได้ในศิลปวัตถุจำนวนมาก เช่น ลักษณะองค์พระเจดีย์ โบสถ์ พระปรางค์ เป็นต้น ดุลยภาพที่เหมือนกัน ทั้งสองข้างจะให้ความรู้สึกในด้านความมั่นคง เคร่งขรึม และเป็นทางการ

2. ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบอสมมาตร(informal or asymmetrical balance) ดุลยภาพชนิดนี้จะมีลักษณะซีกซ้ายและซีกขวาไม่เหมือนกัน แต่ทรงตัวอยู่ได้เป็นการจัดวางโดยไม่ยึดถือกฎเกณฑ์ แต่คำนึงถึงหลักการจัดวางดังนี้

1. การจัดวางที่จุดศูนย์กลาง(central balance)
2. การจัดวางที่บริเวณเส้นผ่าศูนย์กลาง(axial balance)
3. การจัดวางตามแนวนอน(iinear balance)
4. การจัดวางที่มีระยะและบริเวณว่าง(spatial balance)
5. การจัดวางแบบอาศัยพลังและความเคลื่อนไหว(dynamic balance)

ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างนั้นความแตกต่างของแต่ละข้างจะมีผลกับความสมส่วน ให้ความรู้สึกมั่นคง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วและรุนแรงอย่างมาก ดุลยภาพชนิดนี้สามารถแยกแยะได้อีก 2 ชนิด คือ ดุลยภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรงสัดส่วนไม่เหมือนกันแต่มีน้ำหนักเท่ากัน เช่น คนใช้ไม้คานหาบของที่มีรูปร่างไม่เหมือนกัน แต่สามารถทำให้คานนั้นอยู่ในแนวระดับได้ หลักการนี้สามารถนำมาใช้ในงานศิลปะ เช่น การเขียนภาพทิวทัศน์ โดยการจัดวางภาพ

กระท่อมลงไว้มุมหนึ่งของกระดาษ และเขียนต้นไม้ที่มีขนาดเดียวกันกับบ้านลงไว้อีกมุมหนึ่งของกระดาษ ก็จะทำให้การจัดภาพเกิดความสมดุลได้ ดุลยภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรง สัดส่วน และน้ำหนักไม่เท่ากันสองข้าง เช่น หาบใส่ของที่มีน้ำหนักไม่เท่ากันถ้ายกตรงกลางคานจะไม่เกิดความสมดุล จึงต้องเลื่อนไปยกให้ใกล้ข้างที่หนักกว่าเพื่อให้เกิดความสมดุล(สุชาติ เถาทอง. 2536 : 68 - 71)

สรุปการจัดองค์ประกอบที่ใช้ในภาพผลงานของวาซิลี คันดินสกี มีอยู่ 2 ประเภทดังนี้

1. การจัดโครงสร้างภาพโดยใช้ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้างแต่ให้ความรู้สึกน้ำหนักเท่ากัน
2. การจัดโครงสร้างของภาพโดยใช้ดุลยภาพและน้ำหนักที่ไม่เท่ากันทั้งสองข้าง

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ ให้ความหมาย สัดส่วน(proportion) คือ

รูปร่างขนาดที่ได้ส่วนเหมาะสมกันของรูปร่างลักษณะนั้น การที่ภาพหรือวัตถุนั้นๆมีส่วนสัดที่ดีจะช่วยให้ส่วนประกอบของรูปลักษณะ หรือรูปทรงนั้นมีความสัมพันธ์กลมกลืนกันอย่างเหมาะสมงดงาม เช่น ส่วนสัดที่ดีของมนุษย์ หมายถึงการมีรูปร่างและขนาดของศีรษะ มือ แขน ลำตัว เท้า ได้ส่วนสัมพันธ์กันโดยไม่มีส่วนใดของร่างกายที่มีรูปร่างและขนาดเล็กหรือใหญ่เกินงาม ส่วนสัดที่ใช้ในงานศิลปะนั้นอาจจะแบ่งเป็น 2 พวก คือ

1. การใช้ส่วนสัดนั้นให้สัมพันธ์กับตัวมันเอง เช่น จิตรกรเขียนรูปคนให้มีสัดส่วนของศีรษะ ตัว แขน เท้า ให้สัมพันธ์กัน
2. การใช้ส่วนสัดให้สัมพันธ์ซึ่งกันและกัน หรือสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมใกล้เคียง เช่น จะซื้อโต๊ะสำหรับใช้ในห้องอาหาร จำเป็นต้องเลือกโต๊ะที่วางแล้วสัมพันธ์กับขนาดของห้อง ไม่เล็กเกินไปหรือใหญ่เกินไป และขนาดของโต๊ะมีความสัมพันธ์กับขนาดจำนวนของผู้ใช้(วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2528 : 33-35)

สุชาติ เถาทองให้ความหมายของ ความกลมกลืน และช่วงจังหวะ ดังนี้

ความกลมกลืน(harmony) คือ ความประสานกลมกลืนของส่วนมูลฐานที่สำคัญขององค์ประกอบของโครงสร้างศิลปะเป็นความพอเหมาะในงานออกแบบที่ดูแล้วสร้างความพอใจไม่ขัดตา ความกลมกลืนเป็นโครงสร้างทางทัศนศิลป์ที่สำคัญและใช้มากในการสร้างสรรค์ให้ดูกลมกลืนเป็นหน่วยเดียวกันจนเกิดเป็นเอกภาพ การสร้างสรรค์ให้เกิดความกลมกลืนในโครงสร้างทางทัศนศิลป์อาจทำได้อีกหลายประการ คือ ความกลมกลืนของขนาด ความกลมกลืนของรูปทรงและรูปร่าง ความกลมกลืนของเส้น ความกลมกลืนของผิว ความกลมกลืนของสี

ช่วงจังหวะ(rhythm) หมายถึง จังหวะที่เกิดขึ้นระหว่างความสัมพันธ์ของเส้น รูปร่าง น้ำหนักและสี จังหวะมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันจะช่วยเน้นให้เกิดความเด่นและแก้ปัญหาการซ้ำกันของรูปภาพได้ เราสามารถสังเกตช่วงจังหวะได้จากการต่อเนื่องกันในธรรมชาติ เช่น การเคลื่อนไหวของคลื่นในท้องทะเลที่โค้งขึ้นลงมากน้อยเป็นจังหวะต่อเนื่องกันไม่ขาดระยะ หรือลักษณะของการต่อเนื่องกันของช่วงจังหวะในศิลปะประเภทนาฏศิลป์ จะเห็นได้จากการร่ายรำ การเคลื่อนไหวจังหวะของเท้า ตัว แขน ต้องสอดคล้องกับจังหวะของเสียงดนตรี จนดูแล้วเป็นจังหวะที่เหมาะสมพอดี การจัดจังหวะเป็นกฎเกณฑ์หนึ่งที่แก้ปัญหาความซ้ำกัน หรือทำให้การจัดภาพมีชีวิตชีวาน่าสนใจ หลักการจัดช่วงจังหวะที่นิยมทำอยู่มี 2 ประการคือ

1. การจัดแบบซ้ำกัน(repetition rhythm) คือการใช้รูปทรงหรือรูปร่าง สีและเส้นซ้ำๆกันจนเป็นรูปแบบที่งดงาม เช่น ลักษณะของลายไทยที่มีการซ้ำกันของรูปทรงและเส้น
2. การจัดแบบขยายเพิ่มขึ้นและต่อเนื่องกัน(progression and continuity rhythm) คือ การเพิ่มเส้น สี ความอ่อนแก่และขนาดให้ต่อเนื่องกันไป จังหวะเหล่านี้อาจหาดูได้จากธรรมชาติ เช่น จังหวะของคลื่นทยอยเข้าหาฝั่งจะค่อยๆโตขึ้นจนกระทั่งถึงฝั่งแล้วแตกกระจายไป ในงานทัศนศิลป์ประเภทจิตรกรรมก็ทำได้เช่นเดียวกัน คือการเขียนภาพแถวของต้นไม้ให้มีขนาดใหญ่ขึ้นทีละน้อยโดยสม่ำเสมอ การจัดแบบนี้นอกจากช่วยให้ภาพแสดงความเป็นระเบียบแล้วยังเป็นการช่วยสร้างภาพเขียนให้เกิดระยะตื้นลึกขึ้นในภาพอีกด้วย(สุชาติ เถาทอง. 2536 : 74-79)

ดังนั้นการจัดโครงสร้างในภาพมีความสำคัญเพราะเป็นการรวมส่วนประกอบทางศิลปะหรือ element ส่วนมูลฐาน สิ่งที่สำคัญหลายๆ ส่วนที่ปรุงประกอบกันขึ้น แล้วเกิดเป็นหน่วยใหญ่เรียกว่า องค์ประกอบ ในทางศิลปกรรม ส่วนมูลฐาน คือสิ่งสำคัญต่างๆ ที่นำมาประกอบกันขึ้นโดยการจัดวาง เรียบเรียง ปรุงแต่ง ฯลฯ ให้เกิดความสัมพันธ์อันดีต่อกัน ดังปรากฏในจิตรกรรม วรรณกรรม และดนตรี ตัวอย่างส่วนมูลฐานของการออกแบบงานจิตรกรรมได้แก่ เส้น รูปร่าง สี วรรณะสี และพื้นผิว ข้อแตกต่างที่สำคัญระหว่างส่วนมูลฐานกับองค์ประกอบ คือ ส่วนมูลฐานเน้นที่การกำหนดพิจารณาเฉพาะแต่ส่วนประกอบย่อย(พจนานุกรมศัพท์ศิลปะไทย-อังกฤษ. 2541 : 102) ซึ่งสอดคล้องกับอารี สุทธิพันธุ์ที่กล่าวถึงส่วนประกอบของรูปทรงทางทัศนศิลป์ว่ามีหลายชนิดด้วยกัน คือ 1. เส้น(line) 2. รูปร่างรูปทรง(shape & form) 3. ทิศทาง ตำแหน่ง แรง(direction position, forces) 4. ขนาด ระยะทาง(size & tone) 5. น้ำหนัก(size & distance) 6. ลักษณะผิว(texture & surfsce) 7. สี(color) (อารี สุทธิพันธ. 2535 : 64)ส่วนประกอบทั้งเจ็ดอย่างนี้ แต่ละชนิดยังให้ความรู้สึกต่างกันออกไปอีกด้วย โดยแต่ละหน่วยย่อยของส่วนประกอบทางศิลปะจะแสดงคุณค่าทางอารมณ์ความรู้สึกได้

สรุปการจัดโครงสร้างทางทัศนศิลป์ในผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของ วาซิลี คันดินสกี มีการจัดภาพอย่างอิสระ และจัดภาพโดยมีมิติตื้น ด้วยคุณภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้างทำให้เกิดความกลมกลืนและความขัดแย้ง ของส่วนประกอบศิลปะ มีช่วงจังหวะ เน้นจุดเด่นของผลงาน โดยใช้ส่วนประกอบศิลปะ

3.4 กลวิธีการสร้างสรรค์

เมื่อศิลปินเข้าสู่กระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะนั้น จะด้วยเหตุผลเพื่อการทดลอง แนวความคิด สื่อวัสดุ หรือจากประสบการณ์และความชำนาญหรือถนัดส่วนตัว อย่างไรก็ตามต้องผ่านการไต่ตรองทางความคิดและเห็นขบวนการอย่างคราวๆแล้ว จึงจะดำเนินงานให้บรรลุวัตถุประสงค์ กลวิธีการสร้างสรรค์ หมายถึงเทคนิควิธีการเกิดจากความรู้ ความชำนาญทางทักษะ ซึ่ง สุชาติ เถาทอง ได้ให้ความหมายไว้ว่า "กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานแขนงต่างๆ ซึ่งต้องใช้ความเชี่ยวชาญเฉพาะงาน เพราะขึ้นอยู่กับการใช้เครื่องมือ วัสดุ และกระบวนการทำงานที่แตกต่างกัน ศิลปินและช่างจำเป็นต้องเชี่ยวชาญ รู้เทคนิคการทำงานในแขนงใดแขนงหนึ่งโดยเฉพาะจึงจะสามารถสร้างสรรค์งานได้ดีผู้ศึกษาจำเป็นต้องตัดสินใจเลือกเทคนิค และมักจะขึ้นอยู่กับความถนัด ความสนใจ และโอกาสที่จะทำงานในด้านนั้นได้ดี ขั้นต้นผู้ศึกษาต้องเข้าใจตนเอง เช่น เข้าใจความถนัดของตนเอง สิ่งนี้จะรู้ได้ด้วยการปฏิบัติงานทางทัศนศิลป์หลายๆ ด้านเปรียบเทียบกัน การศึกษาเทคนิคในการทำงานจึงเป็นการศึกษาเกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ" (สุชาติ เถาทอง. 2536 : 65)

อัศนีย์ ชูอรุณ ได้กล่าวถึงความหมายคำว่า กลวิธีและเทคนิค (technique) ดังนี้

> กลวิธี คือ กรรมวิธีโดยรวมของการใช้วิธีการทางจิตกรรม เช่น กลวิธีการเขียนภาพสีฝุ่น หรือกลวิธีการเคลือบผิว ถ้าเป็นวิธีการทางประติมากรรม ก็เป็นกลวิธีการการปั้นดินเหนียว ปั้นขี้ผึ้ง การเชื่อมโลหะ ส่วนเทคนิค คือ ทักษะฝีมือพิเศษที่ศิลปินใช้ ในการใช้สื่อวิธีและความชำนาญในการใช้วัสดุในการทำงานศิลปะ นอกเหนือจากความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับรายละเอียดในการทำงานศิลปะของเขา ซึ่งเขามีอยู่เต็มที่อยู่แล้วเป็นแบบอย่างซึ่งศิลปินใช้สีหรือผสมสี อันเป็นวิธีที่จะทำให้เขาสัมฤทธิผลตามเจตนาทางสุนทรียะที่ต้องการ แม้ว่าความชำนาญทางเทคนิคจะเกี่ยวข้องกับงานช่างหรืองานฝีมืออยู่มากก็ตาม แต่ความชำนาญทางเทคนิคก็ไม่อาจแยกกันเด็ดขาดจากความสัมฤทธิผลของการแสดงออกทางศิลปะ จากการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ของศิลปินได้เลย(อัศนีย์ ชูอรุณ. สัมภาษณ์. 2544)

ซึ่งการสร้างสรรค์เทคนิคทางด้านงานจิตรกรรมนั้น อารี สุทธิพันธุ์ ให้ความหมาย จิตรกรรม (painting) ว่าเป็นการระบายสีด้วยพู่กัน หรือวัสดุมีสี บนระนาบรองรับต่างๆ กัน และมีชื่อเรียกตามลักษณะของสีนั้นๆ เช่น จิตรกรรมสีน้ำ จิตรกรรมสีน้ำมัน เป็นต้น จิตรกรรมให้ความรู้สึกเกี่ยวกับมิติ ได้อย่างเดียวกับวาดเขียน แต่ลักษณะต่างกันเพราะวัสดุต่างกัน (อารี สุทธิพันธุ์. 2524 : 60)

สุชาติ เถาทอง กล่าวถึงคุณสมบัติของสี ดังต่อไปนี้

ในบรรดาส่วนประกอบของทัศนศิลป์ที่ผ่านมาในแต่ละบทมีองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญคือสี และน้ำหนักของสี เพราะสีเป็นสิ่งที่ช่วยให้เกิดคุณค่าในองค์ประกอบอื่นๆ เช่น การใช้สีป้ายให้เป็นเส้นต่างๆ การใช้สีให้เกิดรูปร่าง การใช้สีให้เกิดจังหวะ การใช้สีแสดงลักษณะของผิวพื้นนอกจากนั้นการใช้สียังมีส่วนส่งเสริมให้เกิดความคิด ความรู้สึก และอารมณ์ สีเปรียบได้กับองค์ประกอบหลักที่สามารถควบคุมและเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบอื่น ทั้งนี้เพราะว่าสีมีส่วนเกี่ยวพันกับองค์ประกอบทุกอย่างที่ประกอบเป็นภาพ และมีอิทธิพลเหนือจิตใจ เฮเลน มารี อีแวนส์(Helen Marie Evans)ได้ให้ข้อคิดว่าสีแต่ละสีจะมีความหมายเป็นลักษณะเฉพาะตัว จะให้ความรู้สึกทั้งในด้านดีหรือไม่ดีไปตามลักษณะของแต่ละสี ซึ่งอาจเปลี่ยนแปลงไปตามวัฒนธรรมของแต่ละแห่งด้วย เช่น สีแดงสำหรับชาวตะวันออก เป็นสีแห่งความสุขสมบูรณ์ แต่ในประเทศตะวันตกหลายประเทศ เช่น สหรัฐอเมริกา กลับมีความรู้สึกและให้ความหมายของสีแดงไปในทางตรงข้าม คือมีความรู้สึกว่าเป็นสีที่ไม่ปลอดภัย น่ากลัว และก่อกวนอารมณ์ ทำจิตไม่สงบ (สุชาติ เถาทอง. 2536 : 81)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้ให้ความหมายของสีดังนี้

สี(color) คือ ลักษณะความเข้มข้นของแสงที่ปรากฏแก่ตาให้เกิดการรับรู้ สีมีส่วนสร้างความรู้สึกต่อผู้พบเห็นได้เป็นอย่างดี เช่น สีแดงให้ความรู้สึกเร่งเร้า ดื่นเต้น ขณะที่สีน้ำเงินอาจให้ความรู้สึกขรึม สงบเงียบ สีเมื่อจัดรวมเป็นกลุ่มตามวงสีที่รู้จักกันดีอาจแบ่งได้เป็นกลุ่มสีอุ่น และกลุ่มสีเย็นจำนวนเท่าๆ กัน

สีแท้(hue) คือสีที่สามารถผสมกับสีแท้อื่นๆ แล้วเกิดเป็นสีใหม่ เรารับรู้สีแท้ได้เพราะแสงสว่างสะท้อนมาสู่ตา หากไม่มีแสงสว่างเราก็มองไม่เห็น สีแท้บางที่ก็เรียกแม่สี ซึ่งอาจมีสามสี หรือห้าสีตามแต่จะตกลงกัน สีแท้เมื่อผสมกันจะได้เป็นสีขั้นที่สอง และสีขั้นที่สาม

ค่าของสี(value of color) เกิดจากปริมาณของแสงที่สะท้อนให้เห็นเป็นค่าของสีอ่อนแก่ ในทางเนื้อสีหรือรงควัตถุน้ำหนักอ่อนแก่ของสีเกิดจากการผสมสีแท้กับสีดำ หรือสีขาว ซึ่งจะทำให้เกิดน้ำหนักสีอ่อนหรือแก่ได้หากจัดลำดับค่าของสีจากอ่อนไปแก่อาจเรียกว่า สเกลสีเทาก็ได้(color grey scale)

กำลังส่องสว่าง(intensity) หมายถึง ความสว่างสดใสของสี หรือความสดที่รับรู้ได้จากสีเพราะความเข้มหรือกำลังส่องสว่าง เช่น สีเหลืองหม่นกับสีเหลืองสด ทั้งๆที่ทั้งสองสีเป็นสีเหลืองเหมือนกัน แต่ที่เรารู้ว่าหม่นหรือสด เพราะกำลังส่องสว่างในตัวสี สีแท้ทุกสีมีกำลังส่องสว่างทำให้รับรู้ได้แตกต่างกัน และกำลังส่องสว่างเกี่ยวข้องกับสีพื้นด้วย เพราะสีพื้นช่วยให้อิทธิพลต่อสีนั้นๆ ตัวอย่างเช่น สีเหลืองบนพื้นสีขาว กับสีเหลืองบนพื้นสีดำที่มีขนาดเท่าๆกัน จะพบว่าสีเหลืองบนพื้นสีดำมีกำลังส่องสว่างทำให้เห็นได้ชัดเจนกว่า

น้ำหนักอ่อนแก่(tone) หมายถึง น้ำหนักของสีที่รับรู้ได้เมื่อเทียบกับสเกลสีเทาซึ่งเกิดจากปริมาณของความสว่าง และความมืด เช่นน้ำหนักอ่อน-แก่ บนวัตถุที่มีแสงสว่างตกบนผิว เป็นต้น น้ำหนักอ่อนแก่อาจมองเห็นเป็นแผ่น หรือ มีน้ำหนักอ่อนแก่กลมกลืนกัน ในทางการพิมพ์ น้ำหนักอ่อนแก่มีความหมายคล้ายกับค่าของสี ที่สัมพันธ์กับเม็ดสี ซึ่งอาจมีชื่อเรียกว่า น้ำหนักแก่ หรือ น้ำหนักอ่อนปานกลาง(dark tone half tone)ตามปริมาณของเม็นสกรีนนั้นๆ(อารี สุทธิพันธุ์. 2524 : 57-58)

การนำสีมาใช้ประกอบในงานจิตรกรรมนั้น ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้สร้างหรือศิลปินว่าจะใช้สีอะไรที่ตรงกับความรู้สึกของตนในการสร้างผลงาน สีสามารถสื่อให้เกิดความคิด และอารมณ์ความรู้สึก

3.4.1 กลวิธีการระบายสีในภาพ

เนื่องจากผู้วิจัยเลือกศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของ วาซิลี คันดินสกี ในแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ โดยคัดเลือกผลงานจิตรกรรมที่ใช้สีน้ำมันระบายทุกภาพดังนั้น ผู้วิจัยนำเสนอลักษณะการระบายสีที่ใช้ในภาพสีน้ำมัน ซึ่งผู้วิจัยจะนำไปประยุกต์ใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยต่อไป

วิธีการระบายสีน้ำมันนั้นสุชาติ เถาทอง ได้กล่าวถึงการใช้สีน้ำมันในงานจิตรกรรมดังนี้

> สีน้ำมัน(oil colour) นิยมเขียนบนพื้นผิวไม้หรือผ้าใบที่ขึงกับกรอบเรียกว่า แคนวาส(canvas) สำหรับไม้หรือแผ่นผ้าใบมักจะลงพื้นด้วยสีขาวก่อน ซึ่งเป็นสีสำหรับลงพื้น โดยเฉพาะ เพราะจะมีพื้นสะอาด สะดวกในการเขียนสีน้ำมัน ซึ่งเป็นสีข้นและทึบแสง น้ำมันผสมน้ำมันลินสีดจะเป็นสื่อตัวกลางในการผสมสี ถ้าต้องการให้แห้งเร็วก็ใช้น้ำมันผสมด้วย แต่ถ้าผสมมากเกินไปจะทำให้พื้นผิวตอนนอกของสีน้ำมันแตกเป็นรอยร้าวได้ง่าย การผสมสีจึงต้องให้ได้สัดส่วน พอเหมาะ สีน้ำมันต้องใช้น้ำมันลินสีดเป็นตัวผสมร่วมอยู่ด้วยสีจึงค่อนข้างข้น หรือใช้ในการสร้างพื้นผิวแปลกๆ ซึ่งสีชนิดอื่นไม่สามารถทำได้ (สุชาติ เถาทอง. 2536 : 100)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงวิธีการระบายสี ในเอกสารการประกอบการสอนวิชาศิลปะสมัยใหม่ ไว้ดังนี้

1. All Prima - การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ
2. Blending - การระบายสีเรียบกลมกลืน
3. Broken Color - การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน
4. Brushwork - การระบายสีที่แสดงลีลารอยพู่กัน
5. collage - การระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ
6. Colored Ground - การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน
7. Color Key - การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักสี
8. Color Mixing - การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า
9. Dabbing – การระบายสีด้วยวัสดุอ่อนนุ่ม
10. Dry Brush - การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง
11. Finger Painting - การระบายสีด้วยนิ้วมือ
12. razing - การระบายสีด้วยสีเหลวและโปร่งแสง
13. Hard Edge - การระบายสีขอบคม
14. Impasto - การะบายสีหนาซับซ้อน
15. Imprinting - การระบายสีผสมการกดและพิมพ์
16. Knife Painting - การระบายสีด้วยเกรียง
17. Masking - การระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ
18. Monoprinting - การระบายสีด้วยการพิมพ์ครั้งเดียว
19. Oil-Free - การระบายสีผสมน้ำมันสนบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี
20. Pointillism - การระบายสีเป็นจุด
21. Rubbing - การระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพ
22. Sgraffito - การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น
23. Scraping Baack - การระบายสี และขูดพื้นภาพ
24. Scumbling - การระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนสีเข้มเพื่อสร้างบรรยายกาศ
25. Soft Edge - การระบายสี ให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างกลมกลืน
26. Texturing - การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ

27. Underpainting - การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน
28. Underdrawing - การวาดภาพ และระบายสีชั้นบน
29. Wet into Wet – การระบายสีเปียกบนเปียก
30. Wet on Dry - การระบายสีเปียกบนพื้นแห้งหมาด(วิรุณ ตั้งเจริญ. 2540 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

สรุปในการวิเคราะห์กลวิธีการระบายสีในภาพจิตรกรรมของวาซิลี คันดินสกี ผู้วิจัยใช้เกณฑ์การวิเคราะห์ดังนี้

1. การระบายสีเป็นจุด
2. การระบายสีหนาซับซ้อน
3. การระบายสีเรียบกลมกลืน
4. การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน
5. การระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน
6. การระบายสีโดยไม่ทับเส้นสีที่ใช้ในการร่างภาพทั้งหมด

มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ

บทที่ 3
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้าวิจัย

การศึกษาค้นคว้าวิจัยเรื่อง จิตรกรรมสร้างสรรค์ การศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมันแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ของ วาซิลี คันดินสกี ตั้งแต่ปี ค.ศ.1909 ถึงปี ค.ศ.1913 เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Developmental) โดยการนำเสนอผลการวิเคราะห์ในรูปแบบเชิงพรรณนาวิเคราะห์(Analytical Description) จากนั้น นำข้อมูลการศึกษาค้นคว้ามาพัฒนาเป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน ซึ่งมีวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของวาซิลี คันดินสกี ที่สร้างสรรค์ขึ้นตั้งแต่ปี ค.ศ.1909 ถึงปี ค.ศ.1913 ซึ่งเป็นผลงานแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ กลุ่มตัวอย่างที่ใช้เป็นตัวแทนกลุ่มประชากรได้จากวิธีการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย (Purposive Sampling) กล่าวคือ ผลงานที่จะเป็นกลุ่มตัวอย่างจะต้องมีคุณสมบัติ 3 ประการ ดังนี้

1.1 เป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของวาซิลี คันดินสกี ที่สร้างสรรค์ตั้งแต่ปี ค.ศ.1909 ถึงปี ค.ศ.1913

1.2 เป็นภาพผลงานจิตรกรรมจะต้องมีแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ รูปแบบกึ่งไร้รูปลักษณ์และโครงสร้างทางทัศนศิลป์ และกลวิธีในการสร้างสรรค์ตามแนวศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของวาซิลี คันดินสกี

1.3 ภาพผลงานจิตรกรรมจะต้องเป็นผลงานที่มีชื่อเสียงและได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ในสื่อสิ่งพิมพ์รูปแบบต่างๆ

จากเกณฑ์วิธีการสุ่มกลุ่มตัวอย่างดังกล่าว ผู้วิจัยได้กลุ่มตัวอย่างภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของวาซิลี คันดินสกี รวมทั้งสิ้น 47 ภาพ เพื่อให้ได้กลุ่มตัวอย่างที่มีความน่าเชื่อถือและปราศจากอคติ ผู้วิจัยให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะ รองศาสตราจารย์ อัศนีย์ ชูอรุณ ราชบัณฑิต และ วิทยา สุดประเสริฐ เป็นผู้สุ่มกลุ่มตัวอย่าง ด้วยการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมายและผ่านการเห็นชอบของคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ สำหรับการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำกลุ่มตัวอย่างประชากรเป็นภาพผลงานจิตรกรรมของวาซิลี คันดินสกี จำนวนทั้งสิ้น 28 ภาพ ที่มีแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ 5 ประเภท ดังนี้

ก. แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์จำนวน 17 ภาพ

1. ผลงานชื่อ Grüngasse in Murnau. oil on canvas. 33 x 44.6 cm. 1909.
2. ผลงานชื่อ The Blue Mountain. oil on canvas. 106 x 96.6 cm. 1909.
3. ผลงานชื่อ Picture with Archer. oil on canvas. 175.2 x 144.7 cm. 1909.
4. ผลงานชื่อ Winter I. oil on canvas. 75.5 x 97.5 cm. 1909.
5. ผลงานชื่อ Improvisation 3. oil on canvas. 94 x 130 cm. 1909.
6. ผลงานชื่อ Murnau – View with Railway and Casle. oil on canvas. 36 x 49 cm. 1909.
7. ผลงานชื่อ Landscape near Murnau with Locomotive. oil on canvas. 50.4 x 65 cm. 1909.
8. ผลงานชื่อ Murnau with Church I. oil on canvas. 64.7 x 50.2 cm. 1910.

9. ผลงานชื่อ Murnau with Church II. oil on canvas. 32 x 44 cm. 1910.
10. ผลงานชื่อ Improvisation 7. oil on canvas. 131 x 97 cm. 1910.
11. ผลงานชื่อ Improvisation 9. oil on canvas. 110 x 110 cm. 1910.
12. ผลงานชื่อ Composition II. oil on canvas. 97.5 x 131.2 cm. 1910.
13. ผลงานชื่อ Improvisation 14. oil on canvas. 73 x 125 cm. 1910.
14. ผลงานชื่อ Improvisation 12 (Rider). oil on canvas. 97 x 106.5 cm. 1910.
15. ผลงานชื่อ Boat Trip. oil on canvas. 98 x 105 cm. 1910.
16. ผลงานชื่อ Murnau – Garden I. oil on canvas. 66 x 82 cm. 1910.
17. ผลงานชื่อ Landscape with Rain. oil on canvas. 70.2 x 78.1 cm. 1913.

ข. แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับสภาพสังคม จำนวน 5 ภาพ

18. ผลงานชื่อ Oriental. oil on canvas. 69.5 x 96.5 cm. 1909.
19. ผลงานชื่อ Arabs I (Cemetery). oil on canvas. 71.5 x 98 cm. 1909.
20. ผลงานชื่อ Improvisation 2 (Funeral March). oil on canvas. 50 x 69.5 cm. 1909.
21. ผลงานชื่อ Crinolines. oil on canvas. 96.3 x 128.5 cm. 1909.
22. ผลงานชื่อ Improvisation 6 (African). oil on canvas. 107 x 95.5 cm. 1909.

ค. แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับมุมมองในบ้าน จำนวน 2 ภาพ

23. ผลงานชื่อ Interior (My Dining Room). oil on canvas. 50 x 65 cm. 1909.
24. ผลงานชื่อ Bedroom in Ainmillerstraße. oil on canvas. 48.5 x 69.5 cm. 1909.

ง. แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับศาสนา จำนวน 2 ภาพ

25. ผลงานชื่อ All Saints I. oil on canvas. 50 x 64.5 cm. 1911.
26. ผลงานชื่อ All Saints II. oil on canvas. 86 x 99 cm. 1911.

จ. แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับเรื่องสงคราม จำนวน 2 ภาพ

27. ผลงานชื่อ Lady in Moscow. oil on canvas. 108.8 x 108.8 cm. 1912.
28. ผลงานชื่อ Improvisation 30 (Cannons). oil on canvas. 109.2 x 109.9 cm. 1913.

เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้าวิจัย

การศึกษาวิจัยภาพจิตรกรรมสีน้ำมันแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ของวาซิลี คันดินสกี นี้ ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางการศึกษาค้นคว้าและเกณฑ์การศึกษาวิเคราะห์ไว้ดังนี้

1. ศึกษารวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับความรู้ ความเข้าใจทางด้านชีวประวัติ ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ และกลวิธีการสร้างงานจิตรกรรมของวาซิลี คันดินสกี จากเอกสารสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ และจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะ

2. ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวกับแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ และกลวิธีการสร้างสรรค์ ในการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำมันทั้งเอกสารในประเทศและต่างประเทศ ตลอดจนการสัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะ

3. นำข้อมูลและแนวคิดจากแหล่งต่างๆมาสรุปเป็นกรอบเพื่อกำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์ ซึ่งสามารถแบ่งเป็นขั้นตอนได้ดังนี้

3.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

3.2.1 เนื้อหาเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์
3.2.2 เนื้อหาเกี่ยวกับสังคม
3.2.3 เนื้อหาเกี่ยวกับมุมมองภายในบ้าน
3.2.4 เนื้อหาเกี่ยวกับศาสนาและความเชื่อ
3.2.5 เนื้อหาเกี่ยวกับสงคราม
3.3 รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์
3.3.1 รูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์
3.3.2 การจัดภาพอย่างอิสระ
3.3.3 การจัดภาพโดยมีมิติตื้น
3.3.4 การจัดภาพแบบรูปและพื้น
3.3.5 การจัดภาพด้วยดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง
3.3.6 การจัดภาพที่มีความกลมกลืนและความขัดแย้ง ของสี
3.4 กลวิธีการสร้างสรรค์
3.4.1 การวิเคราะห์กลวิธีการระบายสีที่ใช้ในภาพ
- การระบายสีเป็นจุด
- การระบายสีหนาซับซ้อน
- การระบายสีเรียบกลมกลืน
- การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน
- การระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน
- การระบายสีโดยไม่ทับเส้นสีที่ใช้ในการร่างภาพทั้งหมด

การเก็บรวบรวมข้อมูล

แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยได้รวบรวมจากแหล่งข้อมูลหลายแหล่งดังนี้

1. เอกสาร สื่อสิ่งพิมพ์ จากห้องสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร หอสมุดแห่งชาติ ห้องสมุดคณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลและวัสดุสิ่งพิมพ์จากหนังสือต่างประเทศ

2. การศึกษารวบรวมแหล่งข้อมูลภาพผลงานจิตรกรรมของวาซิลี คันดินสกี รวม 28 ภาพ โดยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย (Purposive Sampling) เพื่อให้ได้กลุ่มตัวแทนผลงานที่ดีช่วงเวลาที่กำหนดและผลงานต้องเป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียงได้รับการยอมรับจากทั่วโลก ผู้วิจัยได้คัดเลือกจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ที่เป็นเอกสาร หนังสือ และวัสดุสิ่งพิมพ์ต่างประเทศ ซึ่งถือเป็นข้อมูลชั้นรอง

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อให้ได้คำตอบที่ชัดเจนตามจุดมุ่งหมายที่กำหนดไว้และไม่เกิดการอคติทางการวิจัย (Bias) ผู้วิจัยได้แบ่งการวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมของวาซิลี คันดินสกี ในประเด็นต่างๆ ดังนี้ คือ

1. แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ
2.1 เนื้อหาเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์
2.2 เนื้อหาเกี่ยวกับสังคม

2.3 เนื้อหาเกี่ยวกับมุมมองภายในบ้าน

2.4 เนื้อหาเกี่ยวกับศาสนาและความเชื่อ

2.5 เนื้อหาเกี่ยวกับสงคราม

3. รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์

3.1 รูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์

3.2 การจัดภาพอย่างอิสระ

3.2 การจัดภาพโดยมีมิติตื้น

3.3 การจัดภาพแบบรูปและพื้น

3.4 การจัดภาพด้วยดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง

3.5 การจัดภาพที่มีความกลมกลืนและความขัดแย้ง ของสี

4. กลวิธีการสร้างสรรค์

4.1 การวิเคราะห์กลวิธีการระบายสีที่ใช้ในภาพ

- การระบายสีเป็นจุด
- การระบายสีหนาซับซ้อน
- การระบายสีเรียบกลมกลืน
- การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน
- การระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน
- การระบายสีโดยไม่ทับเส้นสีที่ใช้ในการร่างภาพทั้งหมด

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยจะนำเสนอในรูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์(Analytical Description)

การเรียบเรียงบทปริญญานิพนธ์

การเรียบเรียงบทปริญญานิพนธ์เรื่อง จิตรกรรมสร้างสรรค์ การศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมันแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของวาซิลี คันดินสกี ตั้งแต่ปี ค.ศ.1909 ถึงปี ค.ศ.1913 มีลำดับขั้นตอนของการนำเสนอดังต่อไปนี้

1 บทที่ 1 บทนำ

1.1 ภูมิหลัง

1.2 จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1.3 ความสำคัญของการวิจัย

1.4 ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้าวิจัย

1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ

1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น

1.7 สมมุติฐานการวิจัย

2 บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

2.2 เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับชีวประวัติและลำดับเหตุการณ์สำคัญ ของวาซิลี คันดินสกี และผลงานในช่วงระหว่างปี ค.ศ.1909 ถึงปี ค.ศ.1913 ความเห็นของผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะที่มีต่อผลงานของวาซิลี คันดินสกี ในแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

2.3 เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวกับศิลปะ แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ กลวิธีการสร้างสรรค์

3. บทที่ 3 วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้าวิจัยเรื่อง จิตรกรรมสร้างสรรค์ การศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมันแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของวาซิลี คันดินสกี ตั้งแต่ปี ค.ศ.1909 ถึงปี ค.ศ.1913 มีขั้นตอนดังนี้

3.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

3.2 รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์

3.3 กลวิธีการสร้างสรรค์

4 บทที่ 4 การนำข้อมูลการวิจัยภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของวาซิลี คันดินสกี มาพัฒนาสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมันของผู้วิจัย โดยใช้บริบททางสังคมไทย

5 บทที่ 5 การสรุปและอภิปรายผล

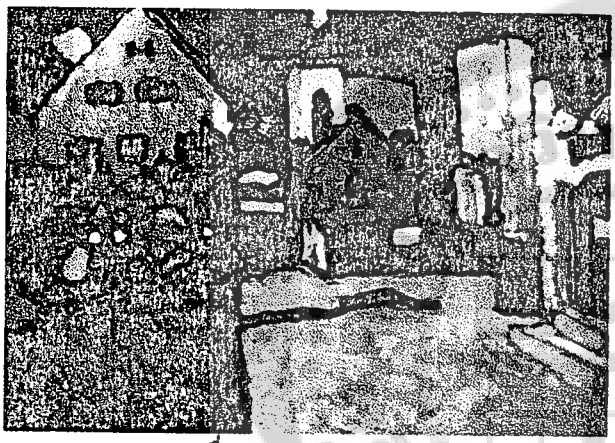
6 บรรณานุกรม

7 ภาคผนวก

การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน แนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ของ วาซิลี คันดินสกี

1. แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

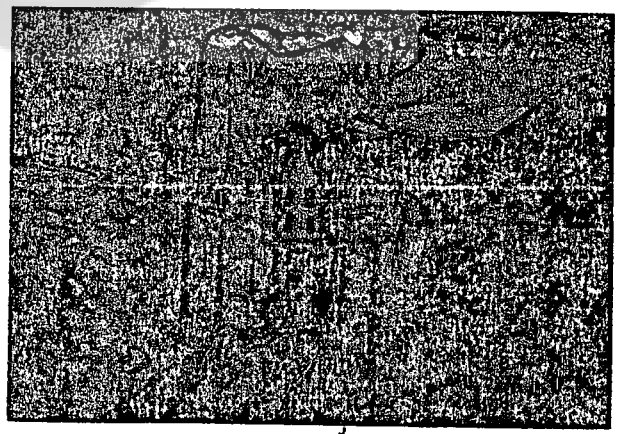
1.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์



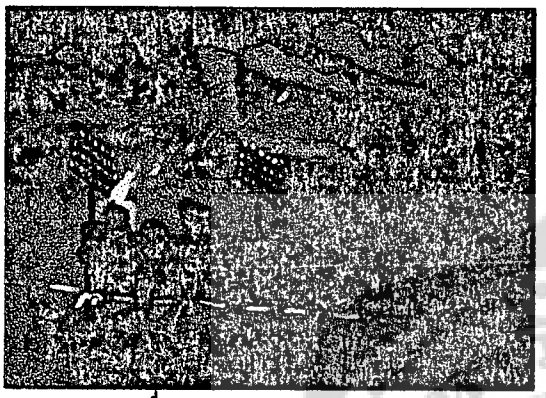
1.1.1 ผลงานชื่อ Grüngasse in Murnau.

1.1.2 ผลงานชื่อ The Blue Mountain.

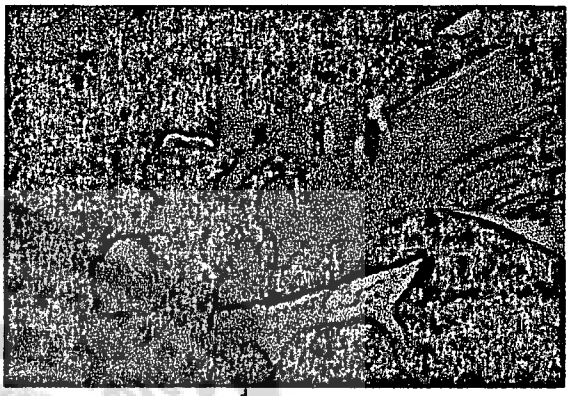
1.1.3 ผลงานชื่อ Picture with Archer.



1.1.4 ผลงานชื่อ Winter I.



1.1.6 ผลงานชื่อ Murnau – View with Railway and Casle.



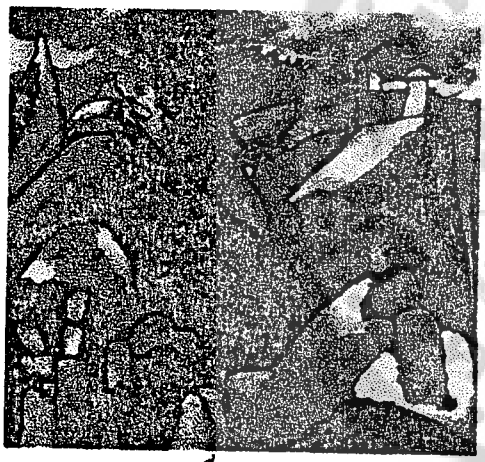
1.1.5 ผลงานชื่อ Improvisation 3.

1.1.7 ผลงานชื่อ Landscape near Murnau with Locomotive.

1.1.8 ผลงานชื่อ Murnau with Church I.

1.1.9 ผลงานชื่อ Murnau with Church II.

1.1.10 ผลงานชื่อ Improvisation 7.



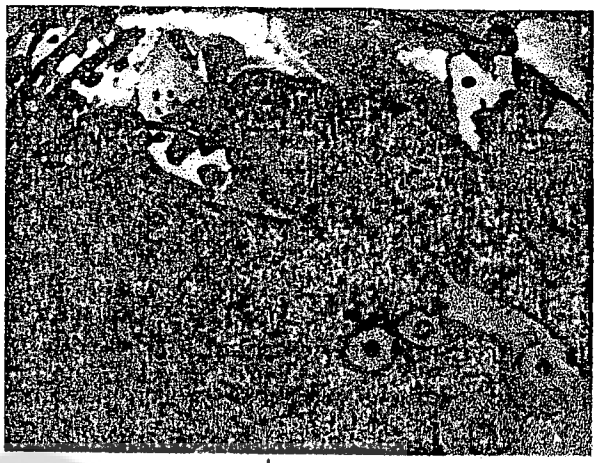
1.1.11 ผลงานชื่อ Improvisation 9.

1.1.12 ผลงานชื่อ Composition II.

1.1.13 ผลงานชื่อ Landscape with Rain.

1.1.14 ผลงานชื่อ Improvisation 12 (Rider).

1.1.15. ผลงานชื่อ Boat Trip.



1.1.16. ผลงานชื่อ Murnau – Garden I.

1.1.17.ผลงานชื่อ Improvisation 14.

แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์ จำนวน 17 ภาพ

วาซิลี คันดินสกี สร้างผลงานภาพทิวทัศน์ไว้จำนวนมากในช่วงที่เขาเดินทางไปเมืองเมอร์นู เพราะแกเบรียล มันเตอร์ ได้ซื้อบ้านและเขาได้อาศัยอยู่จนเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 สภาพแวดล้อมของเมอร์นูนั้นเป็นแบบชนบทแอลเจอร์ กล่าวถึงการสร้างผลงานของคันดินสกีในช่วงเวลานี้ว่า

> ภาพวาดของคันดินสกี ในปี ค.ศ.1909 แสดงบ้าน และทิวทัศน์ของถนน อาคาร และพุ่มไม้ อย่างชัดเจน แม้ว่ามันจะเป็นเพียงการแสดงว่ามัน คือ การจินตนาการเอง สีที่ใช้มีการตัดกันอย่างรุนแรง ขนาดของรูปทรงถูกลงลดตามระยะห่าง พื้นสีที่มีความหนา มีอยู่ทั่วไปในภาพ สีแสดงอย่างไม่เป็นตามธรรมชาติแต่สื่อถึงความนึกคิดของศิลปิน ในตอนนี้คันดินสกีเริ่มเลือกใช้ความงามอย่างแท้จริงในการเปรียบเทียบของเขา เช่น สีเหลืองตัดกับสีส้มหรือสีน้ำเงิน เมื่อการใช้สีของคันดินสกีเป็นนอกลักษณ์มากขึ้น เขาก็เริ่มลดผลของภาพวาดมุมลึก (Elger. 1994 : 143.)

จากการวิเคราะห์ทางด้านแนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์ พบว่าคันดินสกีเดินทางท่องเที่ยวไปในสถานที่ต่าง ๆมากมาย ซึ่งส่งอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน ในภาพผลงานมีเรื่องราวที่เกิดขึ้นจากความประทับใจต่อสภาพแวดล้อมในบ้านเกิดประเทศรัสเซีย เช่น ผลงานชื่อ Picture with Archer. สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1909 มีที่มาแนวความคิดเกี่ยวกับคนขี่ม้า ท่ามกลางป่าเขา เนื่อง

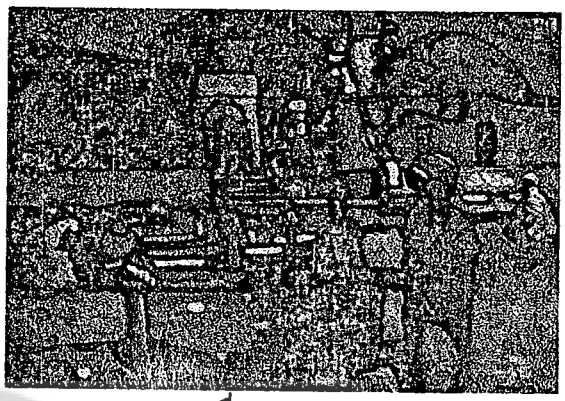
จากสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมในชนบทของสังคมตะวันตกนั้น ใช้ม้าเป็นพาหนะในชีวิตประจำวัน เนื้อหาของภาพจึงเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับกลุ่มคนขี่ม้า ภูเขาสีน้ำเงินท่ามกลางต้นไม้ใหญ่ และภาพผลงานชื่อ Improvisation 3. สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1909. คันดินสกีที่ใช้ลักษณะท่าทางของคนขี่ม้าสื่อเป็นสัญลักษณ์ภาษาภาพในช่วงระยะเวลานั้น แทนผู้ค้นหาและผู้ส่งสารของยุคสมัยใหม่ ศิลปะมีหน้าที่เปิดเผยผลงานที่มีจิตวิญญาณแนวใหม่ออกมานำเสนอต่อมนุษย์ เพื่อเพิ่มประสบการณ์การรับรู้ภายในและความเสมอภาคของมนุษย์ การเขาได้ตัดสินใจเดินทางท่องเที่ยวไปกับแกเบรียล มันเตอร์ เป็นระยะเวลาเนินนานหลายปี เขาได้สร้างภาพผลงานชื่อ Grüngasse in Murnau. ผลงานชื่อ Murnau – View with Railway and Casle. ผลงานชื่อ **Winter I.** ผลงานชื่อ Landscape near Murnau with Locomotive. ในปี ค.ศ.1909 ผลงานชื่อ Murnau with Church I. ผลงานชื่อ Murnau with Church II. ผลงานชื่อ Murnau– Garden I. และผลงานชื่อ Improvisation 9. สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1910. ภาพผลงานเหล่านี้แสดงถึงทัศนียภาพบรรยากาศของเมืองเมอร์นู เช่น ความสว่าง หรือความมืดสลัวของฤดูกาล แสดงทัศนียภาพลึกลับ และบรรยากาศแห่งความฝัน ที่เหมือนหลายๆ รูปที่เขาสร้างขึ้นช่วงเวลาในเมืองเมอร์นู มีเรื่องราวเกี่ยวกับทิวทัศน์ภูเขา บ้านที่อยู่กลางป่า โบสโอเทอร์ดอกซ์ที่สูงเสียดฟ้า และคนขี่ม้า เป็นภาพมุมกว้าง

นอกจากจะเสนอมุมมองเกี่ยวกับแนวความคิดและเนื้อหาภาพทิวทัศน์แล้วภาพผลงานของคันดินสกียังแทรกเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมการดำเนินชีวิตของสังคมในยุคสมัยนั้นด้วย เช่น ภาพผลงานชื่อ **The Blue Mountain.** สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1909 รูปคนขี่ม้า ท่ามกลางป่าเขา เนื่องจากสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมในชนบทของสังคมตะวันตกนั้น ใช้ม้าพาหนะในชีวิตประจำวันเป็นปกติ เนื้อหาของภาพจึงเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับกลุ่มคนขี่ม้า และภูเขาสีน้ำเงินท่ามกลางต้นไม้ใหญ่ บางครั้งศิลปินแสดงอารมณ์ความรู้สึกจากภายในซึ่ง ปรากฏในผลงานชื่อ Improvisation 14. สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1910. คันดินสกีเขียนภาพจากความรู้สึกที่เกิดขึ้นอย่างไม่ได้ตั้งตัวและภาพผลงานชื่อ **Improvisation 12 (Rider).** สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1910. ในภาพเป็นรูปนักขี่ม้า ข้อกำหนดของคันดินสกีในการสร้างผลงานที่มีชื่อ Improvisation นั้นโดยส่วนมากจะกระทำโดยขาดสติ ไม่มีการตัดสินใจหรือไม่ได้ตั้งใจไว้ต่อเหตุการณ์สำคัญ เป็นลักษณะนิสัยที่ฝังอยู่ภายใน การแสดงอารมณ์ความรู้สึกดังกล่าว คือ ธรรมชาติภายในของมนุษย์ สอดคล้องกับความเห็นของ อัศนีย์ ชูอรุณ ที่กล่าวถึง หนึ่งในรูปแบบแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของวาซิลี คันดินสกี ที่มีรูปแบบเฉพาะตัว คือ ศิลปินไม่มีการเตรียมตัวมาก่อน แต่จะสร้างผลงานศิลปะที่แสดงออกอย่างอิสระด้านอารมณ์ความรู้สึกภายในของศิลปินเอง (อัศนีย์ ชูอรุณ.สัมภาษณ์.2544) ปรากฏในภาพผลงานชื่อ **Composition II.** สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1910. มีรูปคล้ายคนและทิวทัศน์โดยถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกมากกว่าความถูกต้องของรูปทรงตามธรรมชาติ

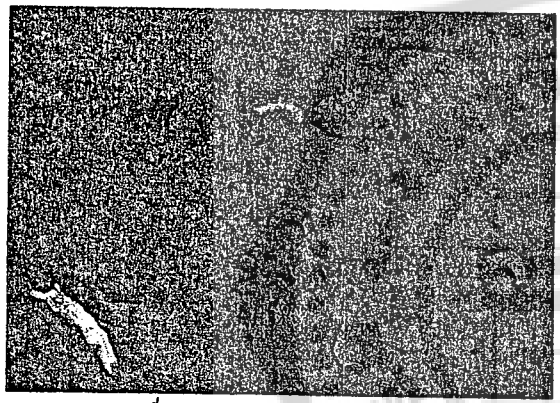
ผลงานชื่อ **Boat Trip.** สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1910. การท่องเที่ยวทางเรือ คันดินสกี ใช้สีดำและสีขาวเพื่อเพิ่มความสำคัญในการแสดงตัว เป็นส่วนหนึ่งของกวีนิพนธ์สั้นๆ สิ่งที่นำเสนอและลักษณะเฉพาะของทัศนียภาพ แสดงตัวมาเหมือนสัญลักษณ์และความหมายของสี เพื่อใช้อ้างอิงถึงความจริงที่เป็นส่วนหนึ่งของความตรึงเครียด และภาพผลงานชื่อ **Improvisation 7.** สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1910. เป็นภาพที่มีการตัดทอนลักษณะความเป็นจริงไปมาก จนมองเห็นแต่ลักษณะโครงสร้างของถนนที่มีลักษณะไม่ถูกต้องตามหลักทัศนียภาพ ผลงานชื่อ **Landscape with Rain.** สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1913. เป็นทัศนียภาพกลางสายฝน เป็นการแสดงออกด้านอารมณ์ภายในของศิลปิน

1.2 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับสภาพสังคม

1.2.1 ผลงานชื่อ Oriental.



1.2.2 ผลงานชื่อ Arabs I (Cemetery).



1.2.3 ผลงานชื่อ Improvisation 2 (Funeral March).

1.2.4 ผลงานชื่อ Crinolines.

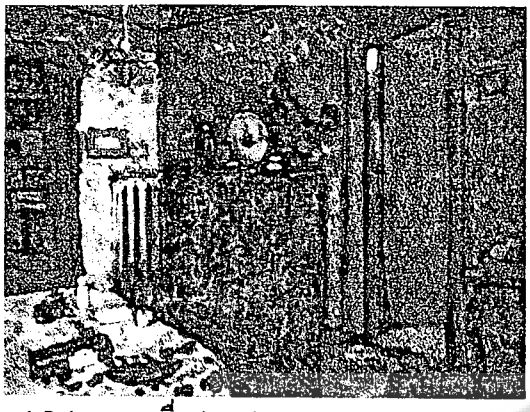
1.2.5 ผลงานชื่อ Improvisation 6 (African).

แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับสภาพสังคม จำนวน 5 ภาพ

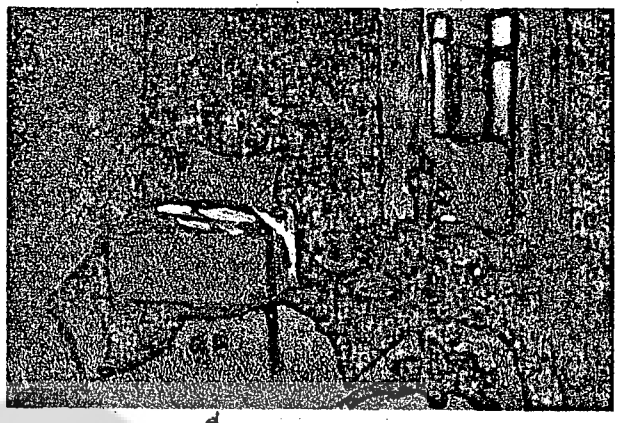
คันดินสกีเป็นบุคคลที่ชอบแสวงหาความรู้ พร้อมที่จะแลกเปลี่ยนทัศนะและแนวความคิดกับผู้อื่นอยู่เสมอ จากข้อมูลด้านชีวประวัติส่วนตัวของศิลปินพบว่าเขาเดินทางท่องเที่ยวไปในที่ต่างๆอยู่ตลอดชีวิต โดยในปี ค.ศ.1909 สร้างผลงานที่แสดงถึงวัฒนธรรมที่มีความแตกต่างอย่างเห็นได้ชัดเจนในผลงานชื่อ **Oriental.** เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับชาวเอเชียที่ตูนิเซีย โดยพักอยู่เป็นเวลา 4 เดือน และภาพผลงานชื่อ **Improvisation 6 (African).** เป็นวิถีชีวิตชาวแอฟริกัน มาเลอร์นี กล่าวถึงแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ Oriental. และภาพ Improvisation 6 (African). ว่าสถานที่แห่งนี้เขารู้สึกถึงแสงอันสดใสของเมือง และบรรยากาศความมีชีวิตชีวาของตลาดการค้า คันดินสกีเน้นการจัดองค์ประกอบ เส้นและสีมากกว่าเรื่องที่นำเสนอโดยเดินทางไปกับแกเบรียล มันเตอร์ (Malomy.1994:46)

ส่วนภาพผลงานชื่อ **Arabs I (Cemetery).** สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1909. เป็นภาพในสุสาน มีคนนั่งเคารพหลุมศพ ในภาพมีบรรยากาศสดใส แสงแดดส่องสว่างมาก และบรรยากาศให้ความรู้สึกที่สงบเงียบ และผลงานชื่อ **Improvisation 2 (Funeral March).** สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1909. พิธีศพในเดือนมีนาคม คันดินสกียังใช้เรื่องราวเกี่ยวกับศาสนาเป็นแกนเรื่อง แต่เขาไม่ได้ถ่ายทอดหรือแสดงความรู้สึกภายในของตัวศิลปินในเรื่องศาสนาและความเชื่อ เขาให้ความสำคัญในเรื่องของการจัดองค์ประกอบของภาพด้วย สีและเส้น โดยรูปคนที่นำมาประกอบในภาพมีลักษณะเรียบง่ายผลงานจึงมีลักษณะเป็นการบันทึกภาพเหตุการณ์มากกว่า และภาพผลงานชื่อ **Crinolines.** สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1909. เป็นรูปกลุ่มผู้หญิง สุนัข และตัวอาคารเป็นพื้นหลังของภาพงานเลี้ยงสังสรรค์ภายนอกอาคาร ซึ่งสอดคล้องกับประวัติของศิลปินที่กล่าวถึงการร่วมงานที่จัดขึ้นในสังคมช่วงเวลานั้นอย่างสม่ำเสมอ

1.3 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับมุมมองภายในอาคาร



1.3.1 ผลงานชื่อ Interior (My Dining Room).



1.3.2 ผลงานชื่อ Bedroom in Ainmillerstraße.

แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับมุมมองภายในอาคาร จำนวน 2 ภาพ

มาเลอร์นี กล่าวถึงภาพเกี่ยวกับมุมมองภายในอาคารผลงานที่สร้างในช่วงปี ค.ศ.1909. ว่า ผลงานชื่อ **Interior (My Dining Room).** เป็นภาพในห้องดื่มน้ำชาส่วนตัวของศิลปิน ในภาพเป็นมุมผนังของห้อง มีตู้วางของ และโต๊ะน้ำชา ส่วนผลงานชื่อ **Bedroom in Ainmillerstraße.** แสดงบรรยากาศห้องนอนของแคนดินสกี บ้านพักที่ ในนครมิวนิค พื้นที่อันจำกัด แต่กับมีของตกแต่งที่มากมาย ผลงานเขียนในลักษณะรูปแบบตัดทอนไม่มีเน้นจินตนาการอย่างอิสระที่เขาค้นพบในผลงานจิตรกรรมทิวทัศน์ภายนอก(Malomy.1994:43) โดยวิทยา สุดประเสริฐ ให้ทัศนะด้านแนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับมุมมองภายในอาคารว่า การสร้างผลงานจิตรกรรมที่เป็นมุมมองภายในบ้านนั้น เห็นได้ชัดว่า คันดินสกีได้รับอิทธิพลจากศิลปินรุ่นเก่า เช่น วินเซนต์ ฟานก็อก ที่สร้างผลงานในรูปแบบนี้จำนวนมาก เพราะฟานก็อกชอบวาดผลงานในลักษณะนี้เนื่องจากเป็นเนื้อหาและเรื่องราวใกล้ตัวศิลปินมาก โดยเฉพาะเมื่อเขาป่วยทำให้ไม่สามารถเดินทางออกไปเขียนภาพนอกสถานที่ได้สะดวก (วิทยา สุดประเสริฐ.สัมภาษณ์.2544)

1.4 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับศาสนา

1.4.1 ผลงานชื่อ All Saints I.

1.4.2 ผลงานชื่อ All Saints II.

แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับศาสนาและความเชื่อ จำนวน 2 ภาพ

ภาพผลงาน **All Saints I.** และภาพผลงาน **All Saints II.** สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1911 คันดินสกีแสดงออกถึงความรู้สึกต่อนักบวชในศาสนา ในลักษณะและแนวทางที่แตกต่างไปจากผลงานศิลปะพื้นบ้านที่เขาได้รับแรงดลใจจากการเขียนจิตรกรรมบนกระจก ผลงานเหล่านั้นนิยมทำเพื่อคริสต์ศาสนาแสดงถึงความเลื่อมใสศรัทธา ดูสูงส่งและสวยงาม แต่ผลงานที่คันดินสกีสร้างสรรค์นั้น เป็นเรื่องราวการประกาศของการตัดสินครั้งสุดท้าย สู่วงจรชีวิตที่สับสน การใช้โทนสีหม่นและการจัดวางรูปทรงสับสนวุ่นวาย แบบฝันผสมกับจิตนาการทำให้ภาพแสดงอารมณ์ความรู้สึกภายในของศิลปิน เขาเขียนภาพรูปคน เทวดาเป่าแตรที่มาประกาศการกลับมาใหม่ของพระเยซูหลังจากความตาย สัตว์ในเทพนิยาย เช่น นกฟีนิกซ์ที่ตัวเป็นไฟ มีชีวิต 5 ปี และเมื่อตายก็จะฟื้นคืนชีพทันที เปรียบเหมือนชีวิตนิรันดร์ ภาพสัตว์ประหลาดปลาที่มีฟันอันน่ากลัว ปีศาจหัวขาด ก่อให้เกิดความรู้สึกถึงสภาวะที่ นรก สวรรค์ และโลก คือ ที่แห่งเดียวกัน เรื่องราวที่ศิลปินนำเสนอในภาพแฝงความหมายเป็นเชิงสัญลักษณ์

1.5. แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับสงคราม

1.5.1 ผลงานชื่อ Lady in Moscow.

1.5.2 ผลงานชื่อ Improvisation 30 (Cannons).

แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับสงคราม จำนวน 2 ภาพ

จากการวิเคราะห์ข้อมูลด้านแนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับสงครามพบว่า ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 และต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 สภาพสังคมในทวีปยุโรปเปลี่ยนแปลงมากจากความเจริญทางด้านอุตสาหกรรม เศรษฐกิจการเมืองเกิดลัทธิทางการเมืองในรูปแบบใหม่ ส่งผลต่อการดำเนินชีวิต เกิดความขัดแย้งทางด้านจิตใจ การเหลื่อมล้ำทางด้านสิทธิและเสรีภาพเกิดช่องว่างของชนชั้นในสังคมซึ่งมีความแตกต่างกันมาก นำมาซึ่งสงครามการปฏิวัติจากภายในและภายนอกประเทศ การล้มล้างระบบการปกครอง การทำสงครามของประเทศมหาอำนาจในปี ค.ศ.1914 มีอิทธิพลต่อการสร้างผลงานของของวาซิลี คันดินสกี ในภาพผลงานชื่อ **Lady in Moscow.** สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1912. ผู้หญิงบนถนนถูกโอบล้อมโดยเงารัศมีสีน้ำเงิน แสงอาทิตย์สีเหลืองมีอิทธิพลต่อความรู้สึกมาก รูปทรงมืดทึบซ่อนแทรกอยู่ด้านหน้าพระอาทิตย์ปิดบังแสงอาทิตย์ดุจดังการจบสิ้นของชีวิต การเผชิญหน้า และการแสดงออกระหว่างพระอาทิตย์และความมืดดำเหมือนวิญญาณและวัตถุโดยถูกแทนค่าด้วยสัญลักษณ์ ใช้สีเหลืองและสีดำ สีดำเสียงเรียกร้องของวิญญาณภายใน การสูญเสียอันไร้ค่า ของการดำเนินชีวิต เปรียบเหมือนดังแสงอาทิตย์ดับสิ้น หรือภาพผลงานชื่อ **Improvisation 30 (Cannons).** สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1913.เขาใช้รูปทรงของปืนใหญ่ เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวและอารมณ์ความรู้สึก จากสภาพสงครามที่จะเกิดขึ้นในอนาคต ภายใต้ผลสะท้อนของการอยู่รวมของรูปทรงและสีภายในภาพ อัศนีย์ ชูอรุณ ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานด้านแนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับสงครามของคันดินสกีว่า ศิลปินที่จะอยู่ในประเทศรัสเซียในช่วงเวลานั้นได้ต้องสร้างสรรค์ผลงานที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับชนชั้นแรงงาน เพื่อปลุกขวัญและกำลังใจเท่านั้น และเนื้อหาของภาพต้องเป็นรูปธรรมดูรู้และเข้าใจได้ง่าย แต่คันดินสกีสร้างผลงานที่มีลักษณะเป็นกึ่งนามธรรมจนเกือบเป็นนามธรรม ทั้งแนวความคิดและเนื้อหาของภาพแสดงถึงการต่อต้านสงคราม และโจมตีรัฐบาล (อัศนีย์ ชูอรุณ. สัมภาษณ์.2544) จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่าในปี ค.ศ.1941 คันดินสกีเสนอตัวต่อสหรัฐอเมริกาในการผ่านเข้าประเทศ แต่ไม่ได้รับการอนุญาตอาจเป็นเพราะคันดินสกีเป็นชาวรัสเซีย แต่เหตุการณ์นี้บ่งบอกให้รู้ถึงการฝักใฝ่ด้านเสรีภาพที่มีอยู่ในตัวของเขา ซึ่งขณะนั้นเขาได้รับการยกย่องเป็นพลเมืองของประเทศฝรั่งเศสแล้ว

สรุปผลการวิเคราะห์ด้านแนวความคิดและเนื้อหาของภาพของวาซิลี คันดินสกี

แนวความคิดในการสร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของ วาซิลี คันดินสกี เกิดจากความรู้ ความเชื่อ และประสบการณ์ที่ศิลปินพบเห็นจากการศึกษาเรียนรู้ การเดินทางท่องเที่ยวไปในสถานที่ต่าง ๆ การได้แลกเปลี่ยนแนวความคิดกับศิลปินต่าง ๆมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ประกอบด้วยสองส่วน คือ สิ่งเร้าภายนอก อันเกิดจากปรากฏการณ์ที่อยู่ในธรรมชาติ สภาพแวดล้อมรอบตัวศิลปิน เช่น ภาพที่มีแนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับทิวทัศน์ และส่วนประกอบที่สอง คือ สิ่งเร้าภายในตัวศิลปิน อารมณ์ ความคิด จินตนาการจากความทรงจำ เช่น ภาพที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสงคราม หรือภาพเกี่ยวกับศาสนาและความเชื่อเกี่ยวกับการเปรียบเทียบเสียงดนตรีกับสีโดยคันดินสกีนำมาสร้างผลงานในลักษณะแบบไม่มีการเตรียมการใด ๆซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะตัวของศิลปิน

สรุปแนวความคิดและเนื้อหาของภาพมี 5 ประเภท คือ

1. ภาพที่มีแนวความคิดและเนื้อหาทิวทัศน์ มีจำนวนทั้งสิ้น 17 ภาพ เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับทิวทัศน์ในเมือง ทิวทัศน์ภูเขา ทิวทัศน์แม่น้ำ ทิวทัศน์ต้นไม้ แนวความคิดและเนื้อหาของภาพที่นำมาใช้ในระดับมาก

2. ภาพที่มีแนวความคิดและเนื้อหาภาพสังคม มีจำนวน 5 ภาพ เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตที่มีความหลากหลายของวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน เช่น ภาพชาวเอเชียที่ตูนิเซียในตลาดการค้า หรือวิถีชีวิตชาวแอฟริกัน เรื่องราวของสภาพในสุสานที่มีคนนั่งเคารพหลุมศพและพิธีศพในเดือนมีนาคม และรูปกลุ่มผู้หญิงในงานเลี้ยงสังสรรค์ แนวความคิดและเนื้อหาของภาพที่นำมาใช้ในระดับปานกลาง

3. ภาพที่มีแนวความคิดและเนื้อหามุมมองภายในบ้าน แสดงถึงสภาพความเป็นอยู่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับมุมมองในห้องดื่มชา และห้องนอน เป็นการนำแนวความคิดและเนื้อหาของภาพมาใช้ในระดับน้อยมีจำนวน 5 ภาพ

4. ภาพที่มีแนวความคิดและเนื้อหาศาสนาและความเชื่อ มีจำนวนทั้งสิ้น 2 ภาพ เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนาคริสต์และความเชื่อในตำนาน เป็นแนวความคิดและเนื้อหาของภาพที่นำมาใช้ในระดับน้อย

5. ภาพที่มีแนวความคิดและเนื้อหาสงคราม มีจำนวนทั้งสิ้น 2 ภาพ เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับกับรูปผู้หญิงที่อยู่ท่ามกลางสิ่งแวดล้อมอันน่ากลัว และภาพรูปทรงของปืนใหญ่ที่กำลังยิงลูกปืนอยู่ เป็นแนวความคิดและเนื้อหาของภาพที่นำมาใช้ในระดับน้อย

2. วิเคราะห์ด้านรูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์

2.1 วิเคราะห์รูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์

ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลในลักษณะการจับกลุ่มวิเคราะห์ เนื่องจากกลุ่มตัวอย่างที่ใช้แทนกลุ่มประชากรมีลักษณะการถ่ายทอดรูปแบบผลงาน พัฒนาต่อเนื่องและมีความใกล้เคียงกัน ผู้วิจัยจึงได้แบ่งกลุ่มตัวอย่างเพื่อการเปรียบเทียบและเห็นความแตกต่างในด้านการถ่ายทอดรูปแบบอย่างชัดเจน ผลงานจากการวิเคราะห์ทางด้านรูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ในผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของคันดินสกี โดยวิเคราะห์รูปแบบที่มีลักษณะมองเห็นเป็นรูปร่าง และรูปทรงในผลงานศิลปะสามารถแบ่งผลงานได้ 3 ระยะ ดังนี้

2.1.1 การถ่ายทอดรูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ระยะที่ 1 รูปทรงในภาพมีการตัดทอนเปลี่ยนแปลงรูปทรงจากธรรมชาติในระดับการตัดทอนเล็กน้อย รูปทรงมีความเป็นมิติตื้นปานกลาง ยังสามารถมองเห็นเป็นรูปลักษณะ และสามารถมองเห็นถึงอิทธิพลของรูปแบบศิลปินรุ่นก่อน ที่มีผลต่อการสร้างผลงานของคันดินสกี ด้านการถ่ายทอดรูปแบบเกิดจากการได้แลกเปลี่ยนทางความคิดและจากประสบการณ์ของศิลปินเอง ในปีสุดท้ายของการเรียนทางด้านวิชากฎหมายและเศรษฐศาสตร์นั้น คันดินสกีเคยเข้าชมผลงานจิตรกรรมของ เรมบรันต์ ที่จัดแสดงขึ้นที่หอศิลป์เฮอร์มิเทจ ณ เมืองเซนต์ปีเตอร์สเบิร์ก เขาประทับใจผลงานศิลปะในครั้งนั้นเรื่องของการใช้สี แสงเงา ในภาพที่มีความโดดเด่นชัดเจน แต่ประสบการณ์ที่คันดินสกีประทับใจก็เกิดขึ้นหลังจากเขาได้เห็นผลงานของโกลด โมเนชื่อ ชุดฟาง ที่ไม่ได้จงใจที่จะวาดออกมาให้เหมือนความเป็นจริงเสียทีเดียว ทั้งยังได้แลกเปลี่ยนทัศนะแนวความคิดกับโมเนด้วย สิ่งนี้ทำให้เขาเริ่มเข้าใจในงานศิลปะแนวไม่ยึดติดความเหมือนจริงขึ้นมาและก่อนที่เขาจะหันเหมาสนใจการงานศิลปะ เขาจึงรู้ว่างานศิลปะแนวอิมเพรสชันนิสม์นั้นเรียบง่าย ภาพไม่จำเป็นต้องสื่ออะไรได้มากมายตามความเป็นจริง

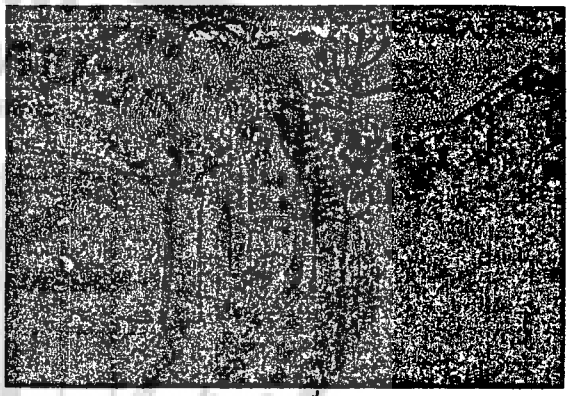
ซึ่งวิทยา สุดประเสริฐ กล่าวถึงการถ่ายทอดรูปแบบในช่วงระยะที่ 1 ดังนี้

> ในช่วงปี ค.ศ.1909 เป็นช่วงที่ศิลปินกำลังศึกษาตนเองและพัฒนารูปแบบ โดยการศึกษาจากผลงานของศิลปินที่ประสบความสำเร็จในยุคที่ผ่านมา และกลุ่มศิลปะลัทธิต่างๆ ที่เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาขณะนั้น ทั้งเรื่องเนื้อหาของภาพ รูปแบบ และการใช้สี เช่น ภาพชื่อ Bedroom in Ainmillerstraße.1909.ที่มีเนื้อหาของภาพเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับมุมมองในบ้านรูปเตียงนอน ซึ่งคล้ายกับภาพ Ter Bedroom at Arles.1888.ของฟินแซนต์ ฟานก็อก ศิลปินลัทธิโพสอิมเพรสชันนิสม์ที่ชอบวาดสิ่งที่อยู่ใกล้ตัว และในภาพที่ชื่อ Improvisation 6.1909 เมื่อมองภาพรวมผลงานจะเห็นได้ว่าคันดินสกีรับอิทธิพลในเรื่องรูปแบบของเซซานและการระบายสีในลักษณะการใช้สีของโกแกง บ้างภาพผลงานมีใช้สีที่มีลักษณะแบบลัทธิโฟวิสม์ (วิทยา สุดประเสริฐ.สัมภาษณ์ : 2544)

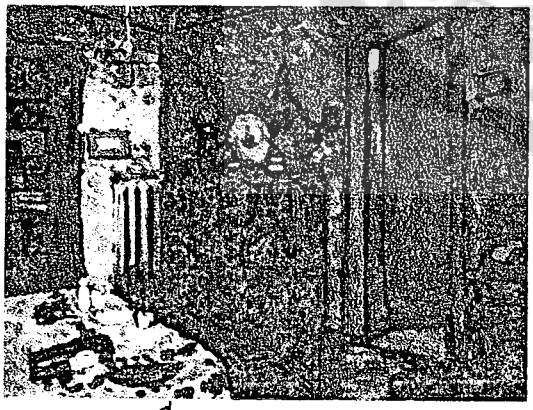
สรุปช่วงปี ค.ศ.1909 คันดินสกีสร้างผลงานที่ดูมีหลักเกณฑ์ของศิลปินหลายท่านในอดีตมาใช้ เช่น อิมเพรสชันนิสม์ในเรื่องบรรยายกาศ นีโอ อิมเพรสชันนิสม์ในเรื่องการระบายสีที่มีความ พล่าสว่าง ฟานก็อกที่ถ่ายทอดผลงานในแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ หรืออย่างเซซานที่ยึดมั่นในแนวงานคิวบิสม์และนำเอามาเป็นกฎเกณฑ์ในการสร้างงานของเขา และศิลปินที่คันดินสกีชื่นชมมากคือ อองรี มาติส และ โมรีซ เดอนี ผู้นำลัทธิศิลปะนาบี(Nabis) รูปแบบผลงานของคันดินสกีในช่วงที่ 1 มีถ่ายทอดรูปทรงอินทรียรูป(organic form) รูปทรงของสิ่งมีชีวิต คน สัตว์ พืช เช่น ภาพผลงานชื่อ Lady in Moscow. ส่วนรูปทรงเรขาคณิต(geometric form) เช่น รูปโครงสร้างของตัวอาคาร บ้านปรากฏในภาพผลงานชื่อ Grüngasse in Murnau. หรือมุมห้องเตียงนอน โต๊ะ ขอบหน้าต่างในภาพผลงานชื่อ Interior (My Dining Room.) และภาพผลงานชื่อ Bedroom

in Ainmillerstraße. และรูปทรงอิสระ (free form) รูปต่างๆในสิ่งแวดล้อม เช่น เมฆ ฝน ปรากฏในภาพที่เกี่ยวกับทิวทัศน์ Landscape near Murnau with Locomotive. ซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกับของจริง แสดงสีที่มีลักษณะเป็นระนาบพื้นของวัสดุ ใช้การจัดองค์ประกอบและเน้นความสำคัญของเส้นรอบนอกมากกว่ารายละเอียดของรูปทรง ผลงานที่ออกมาจึงมองเห็นเส้นขอบของสรรพสิ่งไม่ชัดเจน สีแสดงมิติใกล้ ไกล หรือตื้นลึกในตัวของมันเอง คล้ายผลงานในลัทธิศิลปะลัทธิโพส อิมเพรสชันนิสม์ และศิลปะลัทธิโฟวิสต์ ซึ่งมีผลงานทั้งสิ้น 6 ภาพ คือ ภาพผลงานชื่อ Grüngasse in Murnau. ภาพผลงานชื่อ Winter I. ภาพผลงานชื่อ Interior (My Dining Room.) ภาพผลงานชื่อ Bedroom in Ainmillerstraße. ภาพผลงานชื่อ Landscape near Murnau with Locomotive. และผลงานที่สร้างขึ้นใน ปี ค.ศ.1912 จำนวน 1 ภาพ คือ ภาพผลงานชื่อ Lady in Moscow.

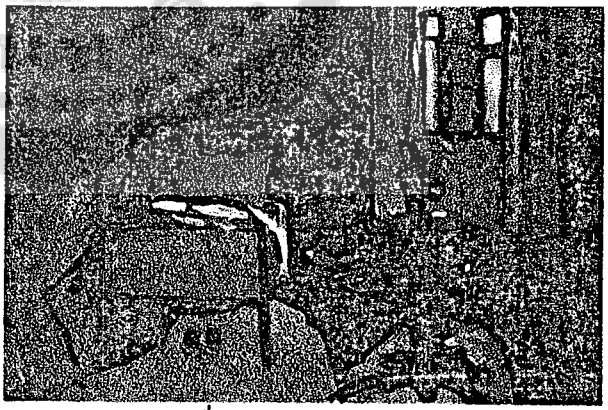
1. ภาพผลงานชื่อ Grüngasse in Murnau.



2. ภาพผลงานชื่อ Winter I.



3. ภาพผลงานชื่อ Interior (My Dining Room.)

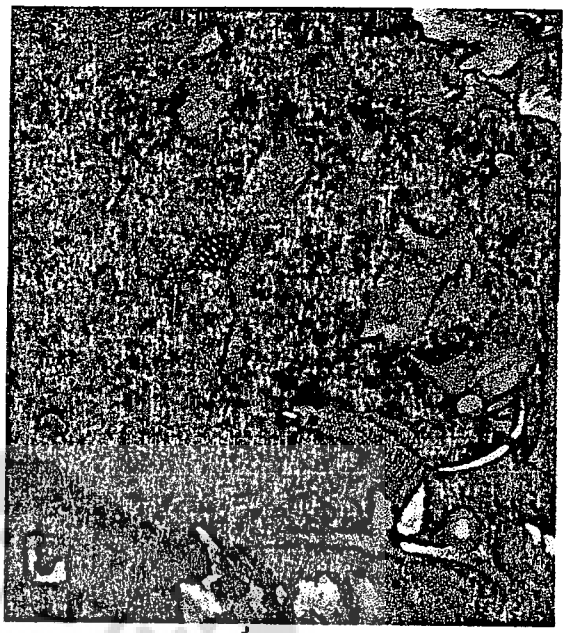


4. ภาพผลงานชื่อ Bedroom in Ainmillerstraße.

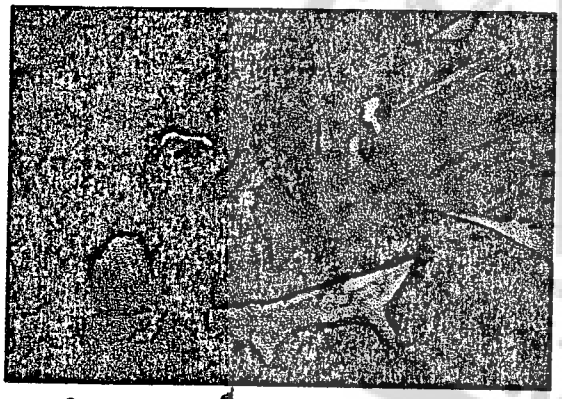
5. ภาพผลงานชื่อ Landscape near Murnau with Locomotive. 6. ภาพผลงานชื่อ Lady in Moscow.

2.1.2 การถ่ายทอดรูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ช่วงระยะที่ 2 รูปทรงในภาพมีการตัดทอนบางส่วนออกมากขึ้นโดยใช้เส้นเป็นรูปร่างดัดแปลงธรรมชาติจะมีลักษณะเป็นนามธรรมมากกว่าระยะที่1 และแสดงออกถึงรูปแบบที่มีลักษณะเฉพาะตัวมากขึ้น การที่ศิลปินสร้างผลงานในรูปแบบลักษณะเช่นนี้ เกิดจากการรับอิทธิพลและตัวศิลปินต้องการพัฒนารูปแบบที่มีลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินเอง จะเห็นได้จากผลงานที่ชื่อ Oriental.1909 และ Landscape with Rain.1913 มีการพัฒนาเรื่องการถ่ายทอดรูปแบบที่ศิลปินให้ความสำคัญกับรูปร่าง รูปทรงที่มีการตัดทอนและสีแสดงอารมณ์ความรู้สึกมากขึ้น (วิทยา สุดประเสริฐ. สัมภาษณ์ : 2544) การถ่ายทอดรูปแบบในผลงานกลุ่มที่ 2 มีลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินมากขึ้น มีการใช้รูปทรงอินทรียรูป รูปทรงของสิ่งมีชีวิต คน สัตว์ พืช และรูปทรงอิสระ รูปต่างๆในสิ่งแวดล้อม เช่น ไม่พบการใช้รูปทรงเรขาคณิตในผลงานกลุ่มนี้อันเป็นผลจากการพัฒนาด้านแนวความคิดกับรูปแบบการถ่ายทอดที่แสดงออกในลักษณะอย่างฉับพลัน ผลงานศิลปะสมัยใหม่ไม่จำเป็นต้องมีความสวยเพียงด้านเดียว มันจะมีสภาพเป็นสื่อที่มีประสิทธิภาพซึ่งกระตุ้นอารมณ์สร้างความรู้สึกสะเทือนใจ และอาจจะมีผลต่อความรู้สึกนึกคิดหรือจินตนาการส่วนตัว ความงามของศิลปะสมัยใหม่อาจเป็นความงามที่ผสานอยู่กับความหยาบ ความรุนแรง ความเรียบง่าย ความประณีต หรือรูปแบบที่แสดงความคิด(วิรุณ ตั้งเจริญ. 2532 : 66) มีจำนวนทั้งสิ้น 16 ภาพ แบ่งเป็น ผลงานที่สร้างขึ้นใน ปี ค.ศ.1909 จำนวน 9 ภาพ ผลงานที่สร้างขึ้นใน ปี ค.ศ.1910 จำนวน 5 ภาพ คือ ภาพผลงานชื่อ Murnau with Church II. ภาพผลงานชื่อ Murnau – Garden I. ภาพผลงานชื่อ Improvisation 9. ภาพผลงานชื่อ Improvisation 12 (Rider). และภาพผลงานชื่อ Improvisation 14. ส่วนผลงานที่สร้างขึ้นใน ปี ค.ศ.1911 จำนวน 2 ภาพ คือ ผลงานชื่อ All Saints I. ภาพผลงานชื่อ All Saints II.

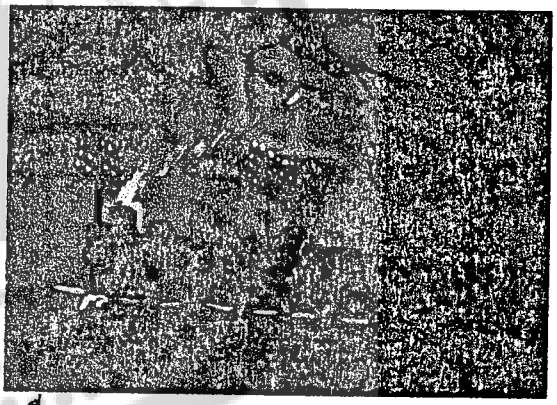
1. ภาพผลงานชื่อ The Blue Mountain.



2. ภาพผลงานชื่อ Picture with Archer.

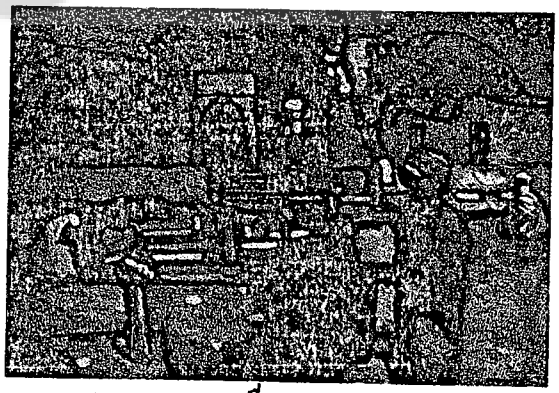


3. ภาพผลงานชื่อ Improvisation 3.

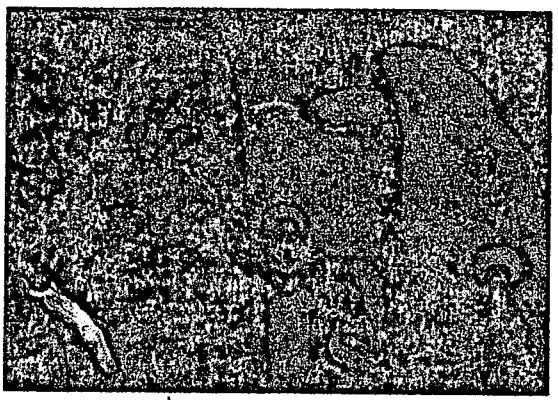


4. ภาพผลงานชื่อ Murnau – View with Railway and Casle.

5. ภาพผลงานชื่อ Oriental.



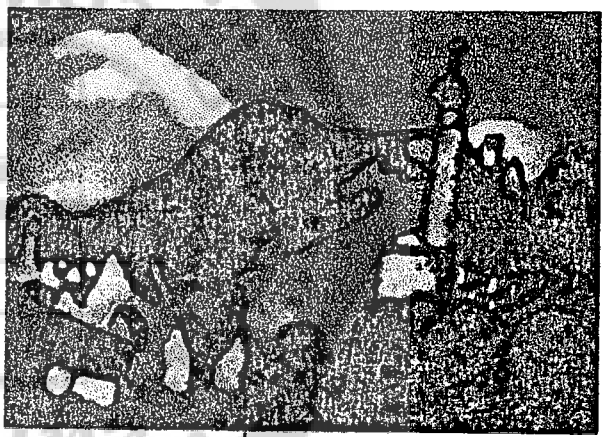
6. ภาพผลงานชื่อ Arabs I (Cemetery).



7. ภาพผลงานชื่อ Improvisation 2 (Funeral March).

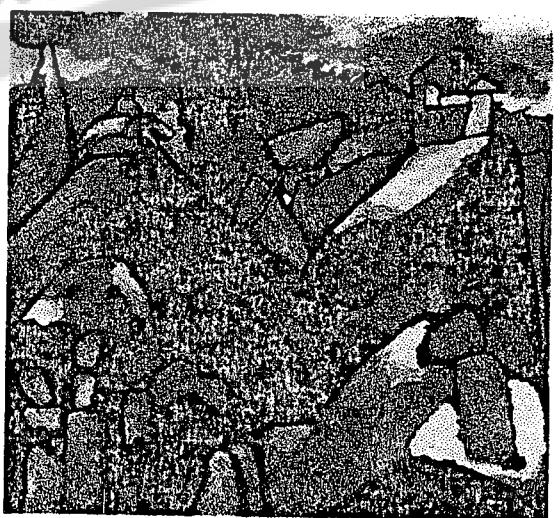
8. ภาพผลงานชื่อ Crinolines.

9. ภาพผลงานชื่อ Improvisation 6 (African).



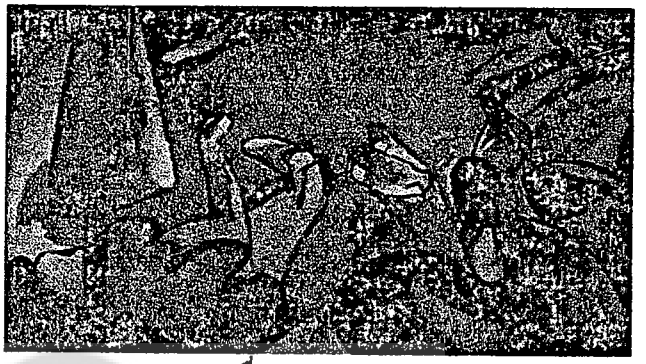
10. ภาพผลงานชื่อ Murnau with Church II.

11. ภาพผลงานชื่อ Murnau – Garden I.



12. ภาพผลงานชื่อ Improvisation 9

14. ภาพผลงานชื่อ Improvisation 14.



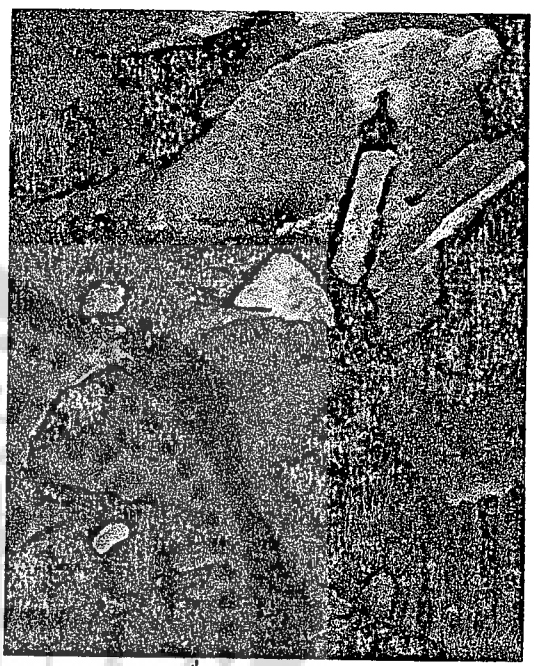
13. ภาพผลงานชื่อ Improvisation 12 (Rider).

15. ผลงานชื่อ All Saints I.

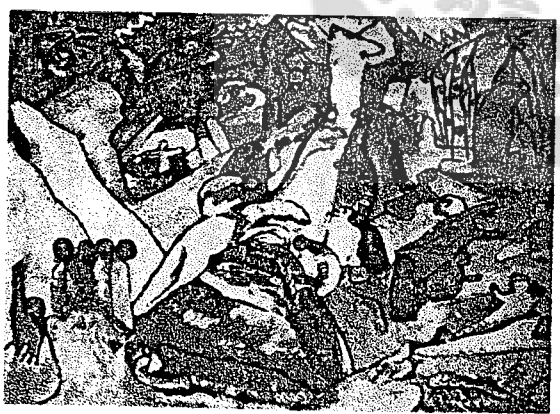
16. ภาพผลงานชื่อ All Saints II.

2.1.3 การถ่ายทอดรูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ช่วงระยะที่ 3 ผลงานมีการตัดทอนเปลี่ยนแปลงคลี่คลายรูปทรงจากรูปทรงในผลงานระยะที่สองมาก และนำเสนอในลักษณะรูปแบบเฉพาะตัวของศิลปิน เป็นศิลปะที่แสดงสุนทรียภาพในรูปแบบที่แยกความรู้สึกหรืออารมณ์ออกจากรูปทรงที่เป็นจริงศิลปินจะไม่สนใจเรื่องธรรมชาติตามที่เห็น จนเกือบจะเป็นรูปแบบศิลปะไร้รูปลักษณ์(Non figurative art) วิทยา สุดประเสริฐ กล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงานของคันดินสกี ด้านการถ่ายทอดรูปแบบเกิดการพัฒนาเป็นแนวทางของศิลปินเอง ศิลปินเริ่มตัดทอนและละทิ้งรูปทรง จนในที่สุดผลงานมีลักษณะแบบแอนนิมอลสไตย์ ซึ่งปีนรูปแบบศิลปะของประเทศรัสเซียที่มีการตัดทอนรูปทรง แนวความคิดของคันดินสกีเริ่มเอาดนตรีเข้ามาเกี่ยว ดนตรีสร้างภาพ ศิลปินสมัยก่อนทำงานศิลปะเพื่อสนองต่อพระเจ้าและศาสนา หรือการสนองตอบคนและสังคมในลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ด้านจิตใต้สำนึกทำให้การถ่ายทอดรูปแบบของรูปทรงเริ่มเปลี่ยนแปลงไปจากรูปธรรมพัฒนาจนถึงเป็นกึ่งนามธรรม ก่อนที่รูปแบบจะพัฒนาเป็นนามธรรมในลัทธิศิลปะแอ็บสแตรค (วิทยา สุดประเสริฐ. สัมภาษณ์ : 2544) ซึ่งเห็นได้จากภาพผลงานชื่อ ภาพผลงานชื่อ Landscape with Rain. ภาพผลงานชื่อ Improvisation 30 (Cannons). ให้ความสำคัญกับส่วนประกอบของศิลปะ เช่น เส้น สี และรูปร่าง มีเรื่องราวที่เป็นของจริง แต่ก็ต่างไปจากรูปแบบจริง นั้นอาจเกิดความพร่ามัวไม่ชัดเจน โดยใช้รูปทรงง่าย ๆ จนแทบจำรูปเดิมไม่ได้ มีจำนวนทั้งสิ้น 6 ภาพ แบ่งเป็น ผลงานที่สร้างขึ้นใน ปี ค.ศ.1910 จำนวน 4 ภาพ ผลงานที่สร้างขึ้นใน ปี ค.ศ.1913 จำนวน 2 ภาพ

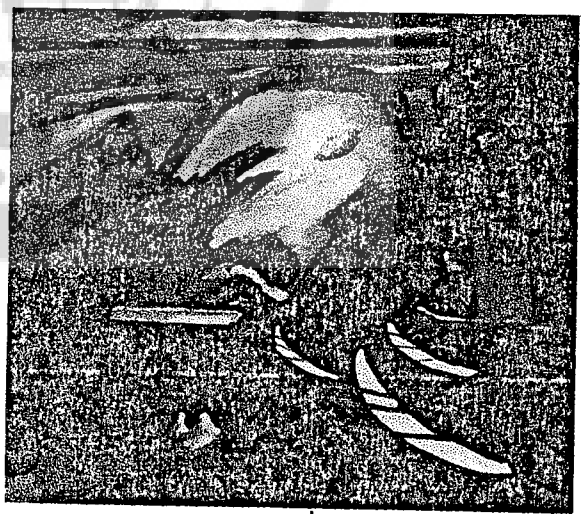
1. ภาพผลงานชื่อ Improvisation 7.



2. ภาพผลงานชื่อ Murnau with Church I.



3. ภาพผลงานชื่อ Composition II.



4. ภาพผลงานชื่อ Boat Trip.

5. ภาพผลงานชื่อ Landscape with Rain.

6. ภาพผลงานชื่อ Improvisation 30 (Cannons).

สรุปผลการวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของวาชิลี คันดินสกี ในประเด็นรูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์

ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของวาชิลี คันดินสกี ในประเด็นรูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ ปรากฏว่า ผลงานทั้งหมดถ่ายทอดรูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ (semifigurative) ซึ่งมีความสอดคล้องกับหลักทฤษฎีเกสตอลท์ในด้านการประกอบกับของส่วนประกอบย่อยมีผลให้เกิดภาพส่วนรวมที่สมบูรณ์เป็นเอกภาพ ปรากฏให้เห็นในช่วงการพัฒนาด้านการถ่ายทอดรูปแบบ มีการพัฒนารูปทรง 3 ระยะ คือ ระยะที่ 1 ผลงานที่มีการตัดทอนเปลี่ยนแปลงรูปทรงจากธรรมชาติ แต่ยังสามารถมองเห็นเป็นรูปลักษณะ และสามารถมองเห็นถึงอิทธิพลของรูปแบบศิลปินรุ่นก่อน ยังสามารถแยกส่วนประกอบย่อยทางศิลปะได้โดยสามารถมองเห็นเป็นรูปทรง มีผลงานทั้งสิ้น 6 ภาพ แบ่งเป็น ผลงานที่สร้างขึ้นใน ปี ค.ศ.1909 จำนวน 5 ภาพ และผลงานที่สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1912 จำนวน 1 ภาพ ระยะที่ 2 ผลงานมีลักษณะตัดทอนรูปทรงบางส่วนออกมากขึ้น การแยกส่วนประกอบย่อยในภาพผลงานไม่สามารถทำได้เนื่องจาก เมื่อมองแยกส่วนแล้วจะดูยากและไม่เกิดความงาม มีจำนวนทั้งสิ้น 16 ภาพ แบ่งเป็น ผลงานที่สร้างขึ้นใน ปี ค.ศ.1909 จำนวน 9 ภาพ ผลงานที่สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1910 จำนวน 5 ภาพ และผลงานที่สร้างขึ้นใน ปี ค.ศ.1911 จำนวน 2 ภาพ ระยะที่ 3 ผลงานมีการตัดทอนเปลี่ยนแปลงคลี่คลายรูปทรงจนเกือบจะเป็นรูปแบบศิลปะไร้รูปลักษณ์ (Non figurative art) มีรูปแบบเฉพาะตัวของศิลปิน เอกภาพเกิดจากส่วนประกอบย่อยรวมกันเป็นภาพส่วนรวม มีจำนวนทั้งสิ้น 6 ภาพ แบ่งเป็น ผลงานที่สร้างขึ้นใน ปี ค.ศ.1910 จำนวน 4 ภาพ และผลงานที่สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1913 จำนวน 2 ภาพ

2.2 การวิเคราะห์โครงสร้างทางทัศนศิลป์ ด้านการจัดภาพอย่างอิสระ

ผลงานของ วาซิลี คันดินสกี มีการพัฒนาในเรื่องของรูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์อย่างเห็นได้ชัดเจน รูปภาพเหล่านั้นเริ่มมีการวาดอย่างอิสระ การจัดภาพมีลักษณะกระจายไปทั่วบริเวณภาพโดยไม่คำนึงถึงการจัดโครงสร้างของภาพ วาดขึ้นอย่างไม่ได้เตรียมการใดใด แต่ให้ความสำคัญต่อรูปแบบการถ่ายทอดซึ่งอารมณ์ความรู้สึกและกลวิธีการมากกว่าเนื้อหาเรื่องราว สรุปการจัดโครงสร้างภาพอย่างอิสระแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ จัดแบบอิสระกระจายในแนวนอนของภาพ คือ ภาพผลงานชื่อ Improvisation 7. ภาพผลงานชื่อ Composition II. ภาพผลงานชื่อ Murnau with Church I. ภาพผลงานชื่อ Improvisation 14. ซึ่งเป็นผลงานที่สร้างสรรค์ในปี ค.ศ.1910. ผลงานที่สร้างขึ้นใน ปี ค.ศ.1913 จำนวน 2 ภาพ คือ ผลงานชื่อ Landscape with Rain. และภาพผลงานชื่อ Improvisation 30 (Cannons). มีภาพผลงานที่สร้างขึ้นในลักษณะการจัดภาพอิสระ จำนวน 8 ภาพ ส่วนการจัดแบบอิสระกระจายเป็นรัศมีวงกลม คือ ผลงานที่สร้างขึ้นใน ปี ค.ศ.1911 จำนวน 2 ภาพ คือ ผลงานชื่อ All Saints I. ภาพผลงานชื่อ All Saints II มาเลอร์นีกล่าวถึงผลงานชื่อ Composition II. สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1910. ว่าสิ่งหนึ่งที่มองเห็นภายในภาพคือ การใช้สีอย่างอิสระโดยปราศจากความสนใจในกฎของทัศนียภาพ และความเป็นจริงของสัดส่วน คันดินสกี กล่าวถึงภาพนี้ว่ามันเป็นการแก้ปัญหาในการนำเสนออย่างค่อยเป็น ค่อยไป (Malomy.1994:56) ในภาพไม่สามารถเจาะจงรูปทรงว่าเป็นรูปอะไร แต่พอจะกล่าวได้ว่าเป็นภาพทิวทัศน์ เนื่องจากเป็นภาพมุมมองกว้างมาก และพื้นแสดงเส้น รูปร่างเป็นแท่งคล้ายคน และต้นไม้ จัดกระจายรูปทรงไปทั่วทั้งบริเวณภาพ สอดคล้องกับ วิรุณ ตั้งเจริญ ที่กล่าวว่า คันดินสกี ได้ชื่อว่าเป็นผู้เสนอผลงานนามธรรม หรือจิตรกรรมไร้รูปเป็นครั้งแรก ในปี ค.ศ.1910 โดยลดรูปทรงธรรมชาติ หรือรูปทรงวัตถุทั้งหมด และพยายามสร้างความสัมพันธ์ระหว่างจิตรกรรมและดนตรีเข้าด้วยกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ.2539 : 32)

สรุปการจัดภาพอย่างอิสระในผลงานของ วาซิลี คันดินสกี เกิดจากการวาดภาพโดยไม่เตรียมการใดใดมาก่อน ปฏิเสธกฎของทัศนียภาพ และความเป็นจริงของสัดส่วน ศิลปินจะแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นเฉพาะหน้าในขณะสร้างสรรค์ผลงาน

2.3 การจัดภาพโดยมีมิติตื้น

จากการวิเคราะห์ภาพผลงานของ คันดินสกี พบว่าในทุกภาพผลงานจิตรกรรมมีการจัดภาพโดยมีมิติตื้น เกิดจากผลของการถ่ายทอดรูปแบบที่สอดคล้องกับแนวความคิดเรื่องสีที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกและจินตนาการได้ดี เขาปฏิเสธหลักทัศนียภาพแบบเหมือนจริง โดยแสดงออกถึงขนาดของรูปทรงที่ถูกลดลงตามระยะห่างออกไป เช่น การเขียนภาพรูปร่างต้นไม้ให้มีขนาดใหญ่ขึ้นทีละน้อยเป็นการช่วยสร้างภาพเขียนให้เกิดระยะตื้นลึกขึ้นในภาพ แล้วลงสีแบบระนาบไม่มีแสงเงาแสดงออกอย่างไม่เป็นตามธรรมชาติแต่สามารถสื่อถึงความนึกคิดของศิลปินได้ และเลิกเขียนภาพวาดมุมลึกไปในที่สุด คันดินสกีเริ่มเห็นทุกสิ่งทุกอย่างจากรูปทรงเป็นเพียงรูปร่างเท่านั้น เพื่อง่ายต่อการถ่ายทอดและสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรม จึงเกิดรูปแบบในลักษณะใหม่ ปรากฏให้ในรูปภาพผลงานหัวข้อการวิเคราะห์รูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ ที่แสดงให้เห็นถึงการพัฒนาทางด้านรูปร่าง รูปทรง 3 ระยะ ในผลงานคันดินสกี ซึ่งเกี่ยวข้องกับพัฒนาการจัดภาพโดยมีมิติตื้นเป็นไปในแนวทางเดียวกัน

สรุปการจัดภาพโดยมีมิติตื้น มีความสอดคล้องกับการพัฒนาด้านการถ่ายทอดรูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ เพราะถ้าตัดทอนรูปทรงในระดับมากเท่าใด มิติในภาพผลงานยิ่งตื้นมาขึ้นเท่านั้น ฉะนั้นผลการ

วิเคราะห์ข้อมูลด้านการจัดภาพโดยมีมิติตื้น จึงเป็นข้อมูลการวิเคราะห์เดียวกันกับการวิเคราะห์รูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์

2.4 การจัดภาพแบบรูปและพื้น (figure and ground)

การวิเคราะห์ด้านโครงสร้างทางทัศนศิลป์ เกี่ยวกับการจัดภาพแบบรูปและพื้นพบว่า คันดินสกี สร้างผลงานจิตรกรรมโดยถ่ายทอดในลักษณะการมองเห็น รูปสัมพันธ์กับบริเวณว่างหรือพื้นภาพ ซึ่งเป็นบรรยายกาศที่ปรากฏอยู่ด้านหลังรูป มีผลงานที่จัดภาพในลักษณะนี้เพียงหนึ่งภาพ คือ ภาพผลงานชื่อ Murnau – View with Railway and Casle. สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1909 ภาพผลงานมีลักษณะการถ่ายทอดที่โดดเด่นตามหลักการจัดภาพแบบรูปและพื้น ตรงที่ใช้รูปร่างที่มีค่าน้ำหนักแสงเงาตัดกันอย่างรุนแรง โดยทั่วไปศิลปินอื่นๆ มักใช้หลักการจัดภาพรูปและพื้นแบบรูปมีความเป็นสามมิติเป็นรูปร่างรูปทรง ส่วนพื้นภาพจะเป็นสองมิติแทน แต่วาซิลี คันดินสกี ใช้รูปร่างรถไฟเป็นเงาดำ และพื้นเป็นบรรยากาศทิวทัศน์มีค่าน้ำหนักแสงเงาแบบสามมิติ มีการจัดภาพแบบรูปและพื้นในการนำมาใช้ในระดับน้อย

2.5 การวิเคราะห์การจัดภาพด้วยดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง

การจัดภาพด้วยดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบอสมมาตร (informal or asymmetrical balance) คือดุลยภาพด้านซ้ายและด้านขวาไม่เหมือนกัน แต่ให้ความรู้สึกถึงทรงตัวอยู่ได้มีผลต่อความรู้สึกมั่นคง ความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วรุนแรง และความสมส่วน เป็นการจัดภาพจะไม่ยึดถือกฎเกณฑ์อะไรมากนัก จากการวิเคราะห์ภาพผลงานของ วาซิลี คันดินสกี พบว่ามีการจัดภาพด้วยดุลยภาพ 2 ประเภท คือ

2.5.1 วิเคราะห์การจัดโครงสร้างภาพโดยใช้ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้างแต่ให้ความรู้สึกน้ำหนักเท่ากัน มีจำนวน 23 ภาพ สามารถแบ่งเป็นการจัดโครงสร้างภาพวางตามแนวนอน ส่วนใหญ่จะเป็นภาพทิวทัศน์ เช่น ภาพผลงานชื่อ The Blue Mountain. ภาพผลงานชื่อ Picture with Archer. ภาพผลงานชื่อ Murnau with Church I. ภาพผลงานชื่อ Murnau with Church II. ภาพผลงานชื่อ Murnau – View with Railway and Casle. ภาพผลงานชื่อ Landscape near Murnau with Locomotive. ภาพผลงานชื่อ Improvisation 14. ส่วนภาพผลงานชื่อ Oriental. ภาพผลงานชื่อ Arabs I (Cemetery). เป็นการเขียนภาพกลุ่มคนจัดวางตามแนวนอน ภาพผลงานชื่อ Improvisation 2 (Funeral March). ภาพผลงานชื่อ Crinolines. และภาพผลงานชื่อ Improvisation 6 (African). เป็นการเขียนภาพกลุ่มคนจัดวางตามแนวนอนโดยยึดหลักการจัดวางตามลักษณะตาเห็น หรือหลักทัศนียภาพซึ่งดูรู้และเข้าใจได้ง่าย

การจัดโครงสร้างภาพแบบจัดวางกระจาย มีการจัดวางรูปทรงกระจายไปทั่วทั้งภาพ โดยไม่คำนึงถึงหลักการทางทัศนียภาพแต่ให้ความสนใจในการจัดส่วนประกอบของศิลปะ เช่น เส้น รูปร่าง รูปทรง สี และโครงสร้างภาพ มีภาพผลงานชื่อ Composition II. เป็นภาพทิวทัศน์ที่มีลักษณะเด่นเหมือนมองเห็นในมุมกว้าง เพราะรูปร่างในภาพไม่มีการทับซ้อนเหมือนในการมองตามหลักทัศนียวิทยา ภาพผลงานชื่อ All Saints I. และภาพผลงานชื่อ All Saints II. เป็นการจัดโครงสร้างภาพเหมือนกับ จะแตกต่างกันตรงการตัดทอนรูปทรง ในภาพเป็นการเขียนภาพกลุ่มคน โดยจัดวางแบบกระจาย เช่นเดียวกับภาพผลงานชื่อ Improvisation 30 (Cannons). ที่ให้ความรู้สึกถึงการจัดภาพไม่จบในภาพเนื่องจากมีรูปบางส่วนขาดหายไปบริเวณขอบด้านข้างของรูป เกิดจิตนาการถึงรูปส่วนที่หายไป

มีภาพที่จัดวางที่บริเวณเส้นผ่าศูนย์กลาง ทำให้ภาพมีระยะมิติลึกเข้าไป เช่น ภาพผลงานชื่อ Interior (My Dining Room). ภาพผลงานชื่อ Bedroom in Alnmillerstraße. เป็นการเขียนภาพมุมห้อง ภาพผลงานชื่อ Winter I. การเขียนภาพแบบทิวทัศน์ ส่วนภาพผลงานชื่อ Improvisation 12 (Rider). เป็นการจัดวางจุดเด่นที่บริเวณเส้นผ่าศูนย์กลางเป็นการประสานรูปทรงและฉากพื้นด้านหลังให้เกิดดุลยภาพ.

ภาพผลงานชื่อ Improvisation 7. และภาพผลงานชื่อ Improvisation 9. การเขียนภาพแบบทิวทัศน์จัดวางที่มีระยะและบริเวณว่างของพื้นที่ ภาพบริเวณกลางภาพทั้งหมด เนื่องจากมีการจัดวางรูปทรงคล้ายต้นไม้ไว้ทั้งสองด้าน อย่างละหนึ่งต้น ทำให้รูปร่างและพื้นภาพมีความกลมกลืนกันเพราะการถ่ายทอดรูปแบบเกือบเป็นนามธรรม

ภาพผลงานชื่อ Lady in Moscow. เป็นการเขียนภาพคน โดยจัดวางที่จุดศูนย์กลาง มีระยะและบริเวณว่าง โดยรูปผู้หญิงถูกจัดวางไว้ที่กลางภาพถนน ภาพด้านข้างทั้งด้านซ้ายและด้านขวาเป็นระยะถนนและตึก อาคารที่แสดงออกตามหลักทางทัศนียภาพ การจัดวางในลักษณะนี้ทำให้จุดรวมสายตาอยู่ที่กลางภาพ เพราะเส้นแนวถนนและตึกเป็นตัวนำสายตา

2.5.2 การวิเคราะห์การจัดโครงสร้างของภาพโดยใช้ดุลยภาพและน้ำหนักที่ไม่เท่ากันทั้งสองข้าง มีจำนวน 5 ภาพ คือ ภาพผลงานชื่อ Grüngasse in Murnau. ในภาพรูปทรงกำแพงและแนวต้นไม้อยู่ทางด้านซ้ายของภาพ และด้านขวาของภาพเป็นพื้นถนน ทำให้ภาพมีน้ำหนักไปทางด้านซ้าย เป็นการเขียนภาพทิวทัศน์ โดยจัดวางที่มีระยะและบริเวณว่าง ภาพผลงานชื่อ Improvisation 3. ในภาพรูปคนและค่าน้ำหนักเข้มอยู่ทางด้านซ้ายของ ด้านขวาของภาพเป็นรูปเหมือนกำแพง แต่ค่าน้ำหนักของแสงเงาที่อ่อนกว่าด้านซ้ายมากทำให้ภาพมีน้ำหนักไปทางด้านซ้าย เป็นการเขียนภาพทิวทัศน์ โดยจัดวางตามแนวนอน ภาพผลงานชื่อ Boat Trip. ภาพทิวทัศน์ทางน้ำที่ดูมืดขรึมและมีแสงสว่างกลางภาพค่อนมาทางด้านขวาของภาพ มีรูปเรือสามลำอยู่หน้าภาพทางด้านขวา และด้านซ้ายเป็นบริเวณน้ำที่มีค่าน้ำหนักเงา ทำให้ภาพมีน้ำหนักไปทางด้านขวาของภาพมากกว่า เป็นการเขียนภาพทิวทัศน์ โดยจัดวางที่มีระยะและบริเวณว่าง ภาพผลงานชื่อ Murnau – Garden I. เป็นภาพทิวทัศน์มีรูปทรงบ้านอยู่ทางด้านซ้ายของภาพ ค่าน้ำหนักเงาเข้มอยู่ในบริเวณด้านซ้ายมากกว่าด้านขวาของภาพ จึงทำให้ภาพมีน้ำหนักไม่เท่ากัน เป็นการเขียนภาพทิวทัศน์ โดยจัดวางตามแนวนอน ภาพผลงานชื่อ Landscape with Rain. ภาพทิวทัศน์ถนนและรูปร่างเหลี่ยมคล้ายอาคารบ้านเรือน ผลรวมของภาพทำให้เกิดความรู้สึกถึงน้ำหนักภาพอยู่ด้านขวาของภาพ เพราะเส้นทแยงถนน ที่เกิดจากด้านล่างซ้ายของภาพไปถึงด้านบนขวาของภาพ เป็นการเขียนภาพทิวทัศน์ โดยจัดวางแบบเส้นทแยง

สรุปการวิเคราะห์การจัดภาพด้วยดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง การจัดภาพด้วยดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบอสมมาตร (informal or asymmetrical balance) คือดุลยภาพด้านซ้ายและด้านขวาไม่เหมือนกัน จากการวิเคราะห์ภาพผลงานของ วาซิลี คันดินสกี พบว่ามีการจัดภาพด้วยดุลยภาพ 2 ประเภท คือ

1 การจัดโครงสร้างภาพโดยใช้ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้างแต่ให้ความรู้สึกน้ำหนักเท่ากัน มีจำนวน 23 ภาพ แยกเป็น การจัดภาพตามแนวนอน จำนวน 12 ภาพ การจัดภาพแบบกระจาย จำนวน 4 ภาพ การจัดวางที่ศูนย์กลาง จำนวน 2 ภาพ การจัดบริเวณเส้นศูนย์กลาง 2 ภาพ การจัดวางที่จุดศูนย์กลาง มีระยะและบริเวณว่าง จำนวน 1 ภาพ การจัดวางแบบเส้นทแยง จำนวน 1 ภาพ

2. การจัดโครงสร้างของภาพโดยใช้ดุลยภาพและน้ำหนักที่ไม่เท่ากันทั้งสองข้าง มีจำนวน 6 ภาพ แยกเป็น การจัดภาพตามแนวนอน จำนวน 3 ภาพ การจัดวางที่จุดศูนย์กลาง มีระยะและบริเวณว่าง จำนวน 2 ภาพ การจัดวางแบบเส้นทแยง จำนวน 1 ภาพ

2.6 วิเคราะห์การจัดภาพที่มีความกลมกลืนและความขัดแย้ง ของสี

ความกลมกลืน (harmony) และความขัดแย้งเป็นส่วนประกอบสำคัญของการจัดโครงสร้างทางทัศนศิลป์ สร้างความรู้สึกพึงพอใจก่อให้เกิดเป็นเอกภาพ จากการวิเคราะห์พบว่าคันดินสกีสนใจในการใช้สีจัดภาพมีลักษณะกลมกลืนและขัดแย้งกันของสีอย่างโดดเด่น สีแท้ที่มีกำลังส่องสว่างมากมักวางข้างสีตรงกันข้ามที่มีน้ำหนักแก่ ก่อให้เกิดความรู้สึกตื่นเต้น เร่งเร้า สดใส หรือดูลึกลับ

ซึ่งสอดคล้องกับ ประยูร อุลุชาฎะ ที่กล่าวถึงการระบายสีของวาซิลี คันดินสกี ว่า"ภาพเขียนของเขาใช้สีที่มีบรรยากาศ และสีสะอาดมาก"(ประยูร อุลุชาฎะ. 2543 : 241) และกำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงการใช้สีของศิลปะลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ว่าการใช้สีจะแสดงคุณค่าของมันอย่างสุกสว่างรุนแรง และเต็มไปด้วยความหนักแน่น สีดำเป็นสีต้องห้ามของพวกอิมเพรสชันนิสม์กลายเป็นสีโปรดของพวกเอ็กซ์เพรสชันนิสม์เพื่อทำความมืดให้ดำมืดถึงใจ สีเหลืองกับสีม่วง สีแดงกับสีเขียว สีน้ำเงินและสีส้ม จะถูกนำมาวางเคียงข้างกันบ่อยๆครั้งอย่างกล้าหาญ ทำให้มันดูตัดกันอย่างบ้าคลั่งทีเดียว(กำจร สุนพงษ์ศรี.2523 : 141) อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงการแสดงรูปแบบและสีของลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ว่าผลงานมีทั้งรูปรุนแรง สีรุนแรง และเส้นเน้นเด่นชัดเจนตรงไปตรงมา(อารี สุทธิพันธุ์.2533 : 214)

2.6.1 การจัดภาพที่มีความกลมกลืนของสี

คันดินสกีใช้หลักการจัดภาพที่มีความกลมกลืนของสี มีระดับการนำมาใช้น้อย จำนวน 4 ภาพ แบ่งเป็นการจัดภาพที่มีความกลมกลืนของสีโทนเย็น จำนวน 2 ภาพ กับการจัดภาพที่มีความกลมกลืนของสีโทนร้อน จำนวน 2 ภาพ ในภาพผลงานชื่อ Improvisation 2 (Funeral March). เป็นภาพในสุสานจึงมีบรรยากาศที่ไม่สดใส สีเขียวและสีน้ำตาลของรูปกลุ่มคนอยู่กลางภาพ ภาพด้านหลังเป็นรูปโครงสร้างคล้ายกำแพงสีน้ำตาล สีเขียวและสีน้ำเงิน ส่วนภาพผลงานชื่อ Improvisation 14. มีน้ำหนักสีอยู่ในระดับใกล้เคียงกัน ไม่มีค่าน้ำหนักที่สว่างมากที่สุด ไม่มีจุดเด่นอย่างชัดเจนของรูปทรงภาพผลงานแสดงบรรยากาศไม่สดใส ภาพรวมของภาพใช้สีเย็นการใช้สีในภาพโดยประมาณเป็นการใช้สีโทนเย็นซึ่งมีมากกว่าสีโทนร้อน สีฟ้า สีเขียว สีน้ำเงิน สีดำ และสีแดงน้ำตาล เป็นภาพรูปทิวทัศน์

ภาพผลงานที่มีลักษณะการจัดภาพที่มีความกลมกลืนของสีโทนร้อน คือ ภาพผลงานชื่อ Interior (My Dining Room). น้ำหนักของภาพมีความสว่างสดใส มีชีวิตชีวา ที่เกิดจากการใช้สีขาวอมชมพู สีเหลือง สีส้ม สีเขียว สีฟ้า สีโคบอลต์ สีที่ใช้มีความสะอาด ส่วนภาพผลงานชื่อ All Saints II. ดูวุ่นวายอึดอัดของรูปร่างคนแน่นภาพ และจากการใช้สีโทนร้อน สีเหลือง สีเหลืองส้ม สีชมพู สีส้ม สีแดงและสีน้ำตาล มากว่าสีโทนเย็น สีฟ้า สีเขียว และการจัดภาพที่ไม่มีบริเวณว่างในภาพเลย

2.6.2 วิเคราะห์การจัดภาพที่มีความขัดแย้งของสี จำนวน 24 ภาพ

การจัดภาพที่มีความขัดแย้งของสี มีระดับการนำมาใช้มากที่สุด จำนวน 24 ภาพ ภาพผลงานของวาซิลี คันดินสกี มีลักษณะการใช้สีขัดแย้งอย่างโดดเด่น โดยได้รับอิทธิพลมาจากฟานก็อกและโกแกง ภาพที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับทิวทัศน์จะมีความเด่นในเรื่องบรรยากาศที่สดใส สีเหลืองของถนนและอาคารตัดกับหลังคาสีแดง และแนวต้นไม้สีเขียวด้านหน้าในภาพผลงานชื่อ Grüngasse in Murnau. ภาพผลงานชื่อ Murnau – View with Railway and Casle. มีการใช้สีดำของรูปโครงสร้างของรถไฟตัดกับภาพทิวทัศน์ท้องทุ่ง ซึ่งใช้สีเหลือง สีเขียว และสีฟ้า เป็นความขัดแย้งของสีที่ทำให้เกิดลักษณะเด่นของรูปและพื้น ภาพผลงานชื่อ Landscape near Murnau with Locomotive. ภาพผลงานชื่อ Murnau with Church I. ภาพผลงานชื่อ

Murnau with Church II. ภาพผลงานชื่อ Murnau – Garden I. เป็นการใช้สีที่ตัดกันมีลักษณะเกินความจริงในธรรมชาติมาก เช่น ดอกไม้สีแดง สีเหลือง ต้นไม้สีเขียว สีดำ ท้องฟ้าสีฟ้า เมฆสีขาว ส่วนภาพผลงานชื่อ Landscape with Rain. ใช้สีที่มีความขัดแย้งกันเช่นสีขาวที่ทำให้ภาพดูสว่างจัดสลับกับสีที่มีความเข้มมากกว่าทำให้เกิดความตัดกันของแสงเงาในภาพ

ภาพวาดที่มีลักษณะแบบภาพนิทานซึ่งเกิดจากอิทธิพลจากจิตนาการตำนานพื้นบ้าน ซึ่งเกิดจากความประทับใจศิลปะจากแนวคติแบบดั่งเดิมงานจิตรกรรมกระจกของชาวบาวาเรียน โดยคันดินสกีนำมาใช้ในการจัดภาพ เช่น ภาพผลงานชื่อ The Blue Mountain. การใช้สีในภาพ การใช้สีแดง สีดำของต้นไม้ใบไม้ในลักษณะจุดทำให้สีผสมกันในดวงตาจึงลดค่าการส่องสว่างของสี และเมื่อวาดข้างภูเขาสีน้ำเงินทำให้เกิดความรู้สึกถึงความลึกลับ ส่วนสีของบรรยากาศและต้นไม้ซ้ายมือของภาพดูร้อนแรง ปรากฏในภาพผลงานชื่อ Picture with Archer. และภาพผลงานชื่อ Winter I. ภาพผลงานแสดงบ้านที่อยู่กลางป่าออกถึงความสงบของบรรยากาศยามเย็นในฤดูหนาว อัตราส่วนของการใช้สีตัดกันประมาณ สีร้อน 30 เปอร์เซ็นต์ สีเย็น 70 เปอร์เซ็นต์ ภาพผลงานชื่อ Improvisation 3. การใช้สีส้ม และสีส้มแดงในภาพผลงานแสดงออกถึงความร้อนแรงของบรรยากาศ ตัดกับสีเขียว อัตราส่วนของการใช้สีตัดกันประมาณ สีร้อน 70 เปอร์เซ็นต์ สีเย็น 30 เปอร์เซ็นต์

ภาพผลงานชื่อ Oriental. ภาพผลงานชื่อ Arabs I (Cemetery). ภาพผลงานแสดงออกถึงความสว่าง และนิ่งของบรรยายกาศสุสาน ภาพผลงานชื่อ Crinolines. ภาพผลงานแสดงออกถึงความสดใสร่าเริงของบรรยายกาศงานเลี้ยงภาพผลงานชื่อ Improvisation 6 (African). เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับภาพสังคม มีการใช้สีขาว สีเหลืองสีแดง ตัดกับสีเย็น เช่น สีฟ้า สีเขียว ภาพผลงานแสดงออกถึงความสดใส ร้อนแรงของบรรยากาศ อัตราส่วนของการใช้สีตัดกันประมาณ สีร้อน 70 เปอร์เซ็นต์ สีเย็น 30 เปอร์เซ็นต์

ภาพผลงานชื่อ Improvisation 7. และภาพผลงานชื่อ Improvisation 9. การใช้สีในภาพเป็นบรรยากาศที่สับสนและมืด อัตราส่วนของการใช้สีตัดกันประมาณ สีร้อน 20 เปอร์เซ็นต์ สีเย็น 80 เปอร์เซ็นต์

ภาพผลงานชื่อ Improvisation 12 (Rider). ภาพผลงานชื่อ Composition II. และภาพผลงานชื่อ Bedroom in Ainmillerstraße. มีการใช้สีขาว สีชมพู สีเหลือง สีส้ม สีแดง สีฟ้า ตัดกับสีเขียว สีน้ำเงิน และสีดำ ใน อัตราส่วนของการใช้สีตัดกันประมาณ สีร้อน 50 เปอร์เซ็นต์ สีเย็น 50 เปอร์เซ็นต์ ทำให้ภาพดูสดใสสว่าง ภาพผลงานชื่อ All Saints I. การใช้สีในภาพโดยประมาณ สีร้อน 70 เปอร์เซ็นต์ สีเย็น 30 เปอร์เซ็นต์ สีมีการลดค่าความสว่างเนื่องจากการระบายสีทับกัน

ภาพผลงานชื่อ Lady in Moscow. ภาพผลงานชื่อ Improvisation 30 (Cannons). ภาพผลงานชื่อ Boat Trip. การใช้สีโทนร้อน เช่น สีเหลือง สีแดงและสีดำ ตัดกับสีฟ้า สีเขียว และสีน้ำเงิน ให้ความรู้สึกถึงความรุนแรง เนื่องจากใช้สีตรงข้าม ความสับสนวุ่นวายของบรรยากาศ เหมือนภาพสงครามภาพผลงานแสดงออกถึงความร้อนแรงของบรรยากาศที่น่าตื่นเต้น โดยเฉพาะภาพผลงานชื่อ Boat Trip. ใช้สีดำมาก อัตราส่วนของการใช้สีตัดกันประมาณ สีร้อน 50 เปอร์เซ็นต์ สีเย็น 50 เปอร์เซ็นต์

สรุปผลการวิเคราะห์ด้านรูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ภาพจิตรกรรมของ วาซิลี คันดินสกี จุดมุ่งหมายในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ คือ ผลการวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมของวาซิลี คันดินสกี ที่มีระดับมากและปานกลางเท่านั้นนำมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน เนื่องจากผลการวิเคราะห์ดังกล่าวสามารถบ่งบอกถึงลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินที่ปรากฏเห็นอย่างเด่นชัด ดังต่อไปนี้

1. รูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ ที่นำมาใช้มากที่สุด คือ ระยะที่ 2 จำนวน 16 ภาพ ระยะที่ 1 จำนวน 6 ภาพ และระยะที่ 3 จำนวน 4 ภาพ

2. การจัดภาพอย่างอิสระ จำนวน 8 ภาพ

3. การจัดภาพโดยมีมิติตื้น จำนวน 28 ภาพ

4. การจัดภาพแบบรูปและพื้น (figure and ground) จำนวน 1 ภาพ

5. การจัดภาพด้วยดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง เป็นการจัดโครงสร้างภาพโดยใช้ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้างแต่ให้ความรู้สึกน้ำหนักเท่ากัน มีจำนวน 23 ภาพ การจัดโครงสร้างของภาพโดยใช้ดุลยภาพและน้ำหนักที่ไม่เท่ากันทั้งสองข้าง มีจำนวน 5 ภาพ

การจัดภาพด้วยดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง ทั้ง 28 ภาพ มีลักษณะการจัดวางตามแนวนอน มีระดับการนำมาใช้มากจำนวน 15 ภาพ การจัดวางแบบกระจายมีจำนวน 4 ภาพ การจัดวางที่จุดศูนย์กลางมีระยะและบริเวณว่าง มีจำนวน 3 ภาพ การจัดวางจุดศูนย์กลางมีจำนวน 2 ภาพ การจัดวางบริเวณเส้นศูนย์กลางมีจำนวน 2 ภาพ การจัดวางแบบเส้นทแยงมีจำนวน 2 ภาพ มีระดับการนำมาใช้น้อย

6. การจัดภาพที่มีความกลมกลืนและความขัดแย้ง ของสี

6.1 การจัดภาพที่มีความกลมกลืนของสี จำนวน 4 ภาพ

6.2 การจัดภาพที่มีความขัดแย้งของสี จำนวน 24 ภาพ

3. วิเคราะห์ด้านกลวิธีการสร้างสรรค์

กลวิธีการระบายสีที่ใช้ในภาพ

จากการศึกษาวิเคราะห์ด้านกลวิธีการระบายสีที่ใช้ในภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของคันดินสกี พบว่ามีวิธีการระบายสีจำนวน 7 ชนิด การระบายสีเป็นจุด การระบายสีหนาซับซ้อน การระบายสีเรียบกลมกลืน การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน การระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน การระบายสีโดยไม่ทับเส้นสีที่ใช้ในการร่างภาพทั้งหมด ซึ่งแสดงออกอย่างอิสระ

การสร้างภาพผลงานของวาซิลี คันดินสกี มีวิธีการอยู่ 2 วิธี คือ วิธีการแรกเริ่มจากการใช้พู่กันขนาดใหญ่ร่างภาพสีดำหรือสีที่มีน้ำหนักแก่เป็นจุด เส้น และพื้นระนาบ ขั้นตอนต่อมาระบายสีเรียบกลมกลืนหรือการระบายสีหนาโดยไม่มีการเกลี่ยสี การซ้อนสีของรอยพู่กันเกิดปริมาณความหนาของเนื้อสีและการเคลื่อนไหวในภาพ การระบายสีหนาซับซ้อนมีลักษณะเป็นช่องว่างระหว่างสีแต่ละชั้น ทำให้เห็นสีในชั้นล่าง จากการวิเคราะห์พบว่า คันดินสกีใช้การระบายสีหนาซับซ้อนในผลงานทุกชิ้น เพื่อให้ภาพผลงานมีปริมาณเนื้อสีที่หนาแน่น ซึ่งเป็นคุณสมบัติเฉพาะในการระบายสีน้ำมัน เช่น ภาพผลงานชื่อ Grüngasse in Murnau. ภาพผลงานชื่อ The Blue Mountain. ภาพผลงานชื่อ Winter I. ภาพผลงานชื่อ Improvisation 3. ภาพผลงานชื่อ Murnau – View with Railway and Casle. ภาพผลงานชื่อ Improvisation 7. ภาพผลงานชื่อ Picture with Archer. ภาพผลงานชื่อ Composition II. และภาพผลงานชื่อ Murnau – Garden I. โดยประมาณการนำมาใช้มาก

วิธีการที่สอง คือ การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน ปรากฏในภาพผลงานชื่อ Interior (My Dining Room). ภาพผลงานชื่อ Bedroom in Ainmillerstraße. ภาพผลงานชื่อ All Saints I. ภาพผลงานชื่อ Arabs I (Cemetery). มีประมาณการใช้ทั่วทั้งภาพด้วยสีสว่าง เช่น สีเหลือง สีเขียว หรือสีส้ม จากนั้นจึงร่างภาพด้วยพู่กันขนาดใหญ่ใช้สีดำหรือสีที่มีน้ำหนักแก่เป็นจุด เส้น และพื้นระนาบ และระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กันมีการระบายสีหนาหลายชั้น เพื่อให้เกิดการซับซ้อน และการระบายสีโดยไม่ทับเส้นสีที่ใช้ในการร่างภาพทั้งหมด จากการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานของคันดินสกีใช้การระบายสีโดยไม่ทับเส้นสีที่ใช้ในการร่างภาพทั้งหมด พบว่าภาพผลงานกลุ่มตัวอย่างจำนวน 27 ภาพ ใช้กลวิธีการนี้ทั้งสิ้น ยกเว้นภาพผลงานชื่อ Lady in Moscow. ที่ไม่ใช้วิธีการดังกล่าวเพียงภาพเดียว ในการระบายสีโดยไม่ทับเส้นสีที่ใช้ในการร่างภาพ ศิลปินจะร่างภาพด้วยเส้นหยาบและมีความหนา เส้นและสีที่มีน้ำหนักของความอ่อนแก่เกือบสม่ำเสมอกัน โดยวาดเป็นรูปร่างสองมิติก่อนทุกครั้ง เพื่อให้เกิดความต่อเนื่องในการถ่ายทอดรูปแบบที่ฉบับพลันต่ออารมณ์ความรู้สึกของศิลปิน และยังผลให้เกิดสิ่งใหม่เป็นการแก้ปัญหาจากความยุ่งยากในการรับรู้แบบสามมิติมาเป็นสองมิติที่ง่ายต่อความเข้าใจ เช่น รูปคน อาคาร ถนน ต้นไม้ เมฆ หรือ ที่เรียกว่า รูปทรงอินทรียรูป และรูปทรงอิสระ

ในการระบายสีเป็นจุด เกิดจาก 2 วิธีการ คือ วิธีการแรก ระบายสีเป็นจุด หรือเป็นระนาบสีใหญ่บนพื้นภาพ ด้วยพู่กันมีปริมาณความหนาของสี จากนั้นก็ลงสีหนารอบจุด หรือพื้นระนาบสีที่วาดในตอนแรกโดยไม่ทับจุดเส้นสีที่ใช้ในการร่างภาพทั้งหมด ส่วนวิธีการที่สอง จะแต้มสีเป็นจุดในขั้นตอนสุดท้ายในการวาดภาพด้วยกลวิธีการระบายสี ปรากฏใน ภาพผลงานชื่อ The Blue Mountain. มีอยู่ทั่วทั้งภาพประมาณ 80 เปอร์เซ็นต์ ของภาพ ทำให้ภาพมีค่าน้ำหนักและแสงเงา เกิดความเป็นพื้นผิวและระยะมิติในภาพ ภาพผลงานชื่อ Improvisation 2 (Funeral March). โดยประมาณการใช้ 50 เปอร์เซ็นต์ ของภาพ ภาพผลงานชื่อ Winter I. โดยประมาณการใช้ 90 เปอร์เซ็นต์ภาพผลงานชื่อ Crinolines. โดยประมาณการใช้ 20 เปอร์เซ็นต์

ของภาพ ภาพผลงานชื่อ Interior (My Dining Room). โดยประมาณการใช้ 40 เปอร์เซ็นต์ ของภาพ และภาพผลงานชื่อ Murnau with Church I. โดยประมาณการใช้ 10 เปอร์เซ็นต์ ของภาพ และภาพผลงานชื่อ Composition II. โดยประมาณการใช้ 10 เปอร์เซ็นต์ ของภาพ โดยแสดงลีลารอยพู่กัน การใช้สีหมาดและสีแห้ง

จากการวิเคราะห์พบว่า คันดินสกีใช้การระบายสีเรียบกลมกลืนในภาพผลงานชื่อ Lady in Moscow. ที่สร้างในปี ค.ศ.1912 โดยประมาณการใช้ 100 เปอร์เซ็นต์ ของภาพ เพียงภาพเดียว

สรุปผลการวิเคราะห์ด้านกลวิธีการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมของ วาซิลี คันดินสกี

จุดมุ่งหมายในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ คือ ผลการวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมของ วาซิลี คันดินสกี ที่มีระดับมากและปานกลางเท่านั้นนำมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน เนื่องจากผลการวิเคราะห์ดังกล่าวสามารถบ่งบอกถึงลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินที่ปรากฏเห็นอย่างเด่นชัด สรุปได้ว่ากลวิธีการระบายสีที่ใช้ในภาพ มีจำนวน 6 วิธี คือ การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน เพื่อให้สีพื้นมีอิทธิพลปรากฏขึ้นมาในภาพโดยรวม มีการนำมาใช้ในระดับปานกลาง เนื่องจากภาพบางส่วนไม่ได้ใช้วิธีการนี้ การระบายสีแสดงรอยแปรงพู่กันมีการนำมาใช้ในปริมาณมาก โดยคันดินสกีนิยมใช้การระบายสีไม่เกลี่ยสีแสดงรอยพู่กันแบบหยาบๆ ไม่ให้ความความสำคัญด้านความเหมือนจริงตามธรรมชาติและไม่เก็บรายละเอียดของรูปร่างรูปทรงในภาพ ซึ่งสอดคล้องกับการระบายสีหนาซับซ้อน มีการนำมาใช้ในระดับมาก โดยจะระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดและสีแห้งทับกันในภาพผลงาน กลวิธีการระบายสีที่ใช้ในภาพผลงานของวาซิลี คันดินสกี มีจำนวน 6 วิธี คือ

การระบายสีเป็นจุด มีการนำมาใช้ในระดับปานกลาง
การระบายสีหนาซับซ้อน มีการนำมาใช้ในระดับมาก
การระบายสีเรียบกลมกลืน มีการนำมาใช้ในระดับน้อย
การระบายสีโดยการลงสีพื้นไว้ก่อน มีการนำมาใช้ในระดับปานกลาง
การระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน มีการนำมาใช้ในระดับปานกลาง
การระบายสีโดยไม่ทับเส้นสีที่ใช้ในการร่างภาพทั้งหมด มีการนำมาใช้ในระดับมาก

บทที่ 4
การพัฒนาสร้างสรรค์ภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของวาซิลี คันดินสกี ซึ่งเป็นกลุ่มตัวอย่างจำนวน 28 ภาพ โดยผู้วิจัยศึกษาข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ด้านแนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับภาพ รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ และกลวิธีการสร้างสรรค์ มาเป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันโดยนำเสนอด้านแนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับ ภาพมุมมองในอาคาร ภาพทิวทัศน์ ภาพศาสนาและความเชื่อ ภาพสังคมในสังคมไทยที่กำลังเปลี่ยนแปลงตามรูปแบบสังคมตะวันตก แบ่งช่วงการพัฒนาสร้างสรรค์จากการถ่ายทอดรูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ที่มีลักษณะการตัดทอนรูปทรงเล็กน้อยไปสู่การตัดทอนรูปทรงมากที่สุดจนเกือบเป็นรูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ การจัดโครงสร้างทางทัศนศิลป์ การจัดภาพอย่างอิสระ การจัดภายโดยมีมิติตื้น การจัดภาพแบบรูปและพื้น การจัดภาพด้วยดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้างแต่ให้ความรู้สึกเท่ากัน การจัดภาพที่มีความกลมกลืนและความขัดแย้งของสี และด้านกลวิธีการสร้างสรรค์การระบายสีเป็นจุด การระบายสีหนาซับซ้อน การระบายสีเรียบกลมกลืน การระบายสีโดยการลงสีพื้นไว้ก่อน และการระบายสีโดยไม่ทับเส้นสีที่ใช้ในการร่างภาพ นำเสนอด้วยรูปแบบทั้งทางภาคเอกสารและการจัดนิทรรศการ ผลงานประกอบด้วยผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันพัฒนาสร้างสรรค์รวม 17 ภาพ มีการพัฒนาสี่ช่วง คือ

ผลงานในช่วงศึกษาทดลองสร้างสรรค์ช่วงระยะที่ 1 ผลงานมีการตัดทอนเปลี่ยนแปลงรูปทรงจากธรรมชาติ แต่ยังสามารถมองเห็นเป็นรูปลักษณะ และสามารถมองเห็นถึงอิทธิพลของรูปแบบศิลปินวาซิลี คันดินสกี มีผลงานทั้งสิ้น 3 ภาพ ดังนี้

1. ภาพผลงานชื่อ. ราชมงคล ขนาด 170 x 150 ซม.
2. ภาพผลงานชื่อ ห้องทำงาน ขนาด 160 x 120 ซม.
3. ภาพผลงานชื่อ ตลาดเช้า ขนาด 110 x 150 ซม.

ผลงานในช่วงการพัฒนาสร้างสรรค์ระยะที่ 2 เกิดจาการนำผลจากช่วงทดลองสร้างสรรค์ระยะที่ 1 ทางด้านรูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ที่มีรูปแบบการตัดทอนรูปทรงเพียงเล็กน้อย มุ่งพัฒนาตัดทอนรูปทรงมากขึ้น และจัดองค์ประกอบของภาพโดยใช้มิติตื้น ภาพผลงานสร้างสรรค์ทั้งหมดของผู้วิจัยมีรูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ (semifigurative) มีเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อม โดยการนำความรู้และประสบการณ์จากการศึกษาวิเคราะห์ มีผลงานจำนวน 7 ภาพ ดังนี้

1. ภาพผลงานชื่อ สวนสัตว์ ขนาด 150 x 170 ซม.
2. ภาพผลงานชื่อ สนามเด็กเล่น ขนาด 150 x 170 ซม.
3. ภาพผลงานชื่อ พุทธศาสนา ขนาด 170 x 150 ซม.
4. ภาพผลงานชื่อ วิทยานิพนธ์ ขนาด 150 x 170 ซม.
5. ภาพผลงานชื่อ ประติมากรรม ขนาด 150 x 170 ซม.
6. ภาพผลงานชื่อ จัตุจักร ขนาด 170 x 150 ซม.
7. ภาพผลงานชื่อ ครอบครัว ขนาด 150 x 170 ซม.

ผลงานในช่วงการพัฒนาสร้างสรรค์ระยะที่ 3 จากการสร้างสรรค์ผลงานมาทั้งสองช่วง ผู้วิจัยสามารถแก้ปัญหาเรื่องระนาบ และโครงสร้างทางศิลปะ ด้วยการใช้มิติตื้นและรูปทรงที่ตัดทอนจนเหลือแต่รูป

ทรงที่จำเป็นเท่านั้น และนำมาประกอบขึ้นใหม่ ผู้วิจัยมุ่งพัฒนาด้านการตัดทอนรูปร่าง รูปทรงอยู่ในระดับมาก เพื่อให้ได้รูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ที่มีลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัย โดยรูปมีมิติตื้นเป็นเพียงพื้นระนาบ เส้นขอบของรูปร่างมีอิสระมากขึ้น และการเปิดรูปทรงเพื่อสลายรูปทรงในภาพมาก พัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานในแนวทางที่ผู้วิจัยสนใจ มีผลงานทั้งสิ้น 5 ภาพ ดังนี้

1. ภาพผลงานชื่อ ณพกับนัท ขนาด 170 x 150 ซม.
2. ภาพผลงานชื่อ เธค ขนาด 170 x 150 ซม.
3. ภาพผลงานชื่อ ตรุทจีน ขนาด 170 x 150 ซม.
4. ภาพผลงานชื่อ โยคะ ขนาด 170 x 150 ซม.
5. ภาพผลงานชื่อ สเก็ตบอด ขนาด 150 x 170 ซม.

ช่วงที่สี่เป็นผลงานช่วงการสร้างสรรค์โดยใช้แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ กลวิธีการสร้างสรรค์ และประสบการณ์ของผู้วิจัยมาเสริมการสร้างสรรค์พัฒนางานจิตรกรรมในรูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ มีการตัดทอนรูปทรงอย่างอิสระจนเกือบจะเป็นรูปแบบศิลปะไร้รูปลักษณ์ จำนวน 2 ภาพ ดังนี้

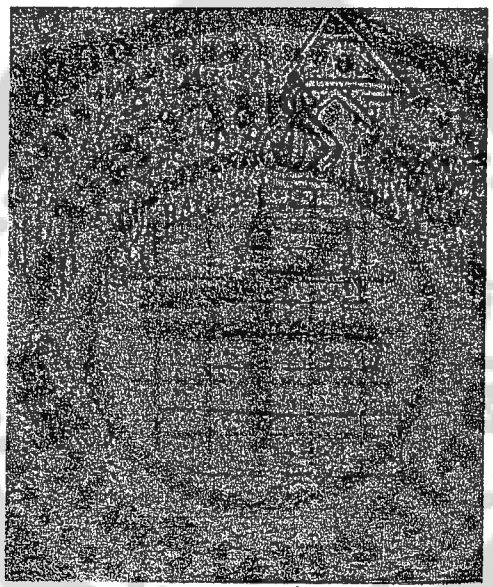
1. ภาพผลงานชื่อ ความฝัน ขนาด 150 x 170 ซม.
2. ภาพผลงานชื่อ ชีวิต ขนาด 170 x 150 ซม.

การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนา ผลงานการพัฒนาการสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

การนำผลการวิเคราะห์จากผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของ วาซิลี คันดินสกี มาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัยในประเด็นแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ และกลวิธีการสร้างสรรค์ ในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัยจำนวน 17 ภาพ มีแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ 4 ประเภท คือ แนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสังคม ภาพที่มีแนวคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับมุมมองภายในบ้าน ภาพที่มีแนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนาและความเชื่อ และภาพที่มีแนวคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับทิวทัศน์ ดังนี้

1. แนวความคิดและเนื้อของภาพ

1.1 แนวความคิดและเนื้อหาภาพเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์ จำนวน 1 ภาพ

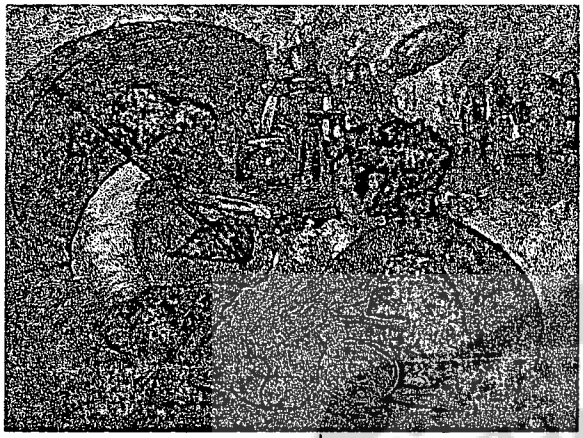


1.1.1 ภาพผลงานชื่อ ราชมงคล

แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์ ราชมงคล สถาบันที่รักเมื่อได้ยินชื่อครั้งแรก เพราะชื่อนั้นมีความหมาย สถาบันอันเป็นมงคลแห่งราชา ความภาคภูมิใจก่อให้เกิดความเคารพต่อสถานที่แห่งนี้เรื่อยมา จากสภาพสถานที่บรรยากาศที่แห้งแล้งกันดารแบบทุ่งนา การเดินทางที่เนินนาน อาหารการกินที่ไม่สะดวก ความเปลี่ยนแปลงย่อมเกิดขึ้นตามกาลเวลา พัฒนาให้สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลมีความสง่างาม พร้อมที่จะเปลี่ยนแปลงระบบเป็นมหาวิทยาลัย ด้วยสถานที่ที่พร้อม ทำให้คิดถึงตอนสมัยที่ผู้วิจัยกำลังจะเรียนจบได้อธิฐานจิตขอกลับมารับใช้สถาบันและสิ่งนั้นก็เป็นจริง เนื้อหาของภาพเป็นภาพทิวทัศน์ในราชมงคล หอประชุมใหญ่สถานที่พระราชทานปริญญาและประติมากรรมบัวเหล็กสัญลักษณ์ของสถานที่แห่งนี้ เป็นภาพผลงานศึกษาทดลองสร้างสรรค์ช่วงระยะที่ 1 จากผลการวิเคราะห์ด้านแนวความคิดของวาซิลี คันดินสกี ทำให้ทราบข้อมูลเกี่ยวกับแนวความคิดและเนื้อหาของภาพทิวทัศน์ในการสร้างผลงานจิตรกรรม ซึ่งเกิดขึ้นจากการเดินทางไปในสถานที่ต่างๆ มีสภาพแวดล้อมเป็นลักษณะทิวทัศน์ โดยศิลปินมักจะพักอาศัยอยู่ช่วงระยะเวลาหนึ่ง ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมแนวทิวทัศน์ในลักษณะออกไปปฏิบัติการวาดภาพนอก

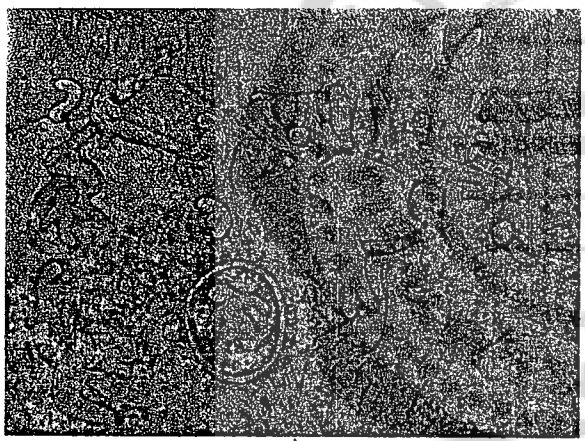
สถานที่นั้นย่อมเกิดผลดีต่อการสร้างผลงานในด้านทัศนะและมุมมอง สามารถแสดงอารมณ์ความรู้สึกและแนวความคิดที่ศิลปินมีต่อสถานที่และบรรยากาศได้ดียิ่งขึ้น

1.2 แนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสังคม จำนวน 12 ภาพ

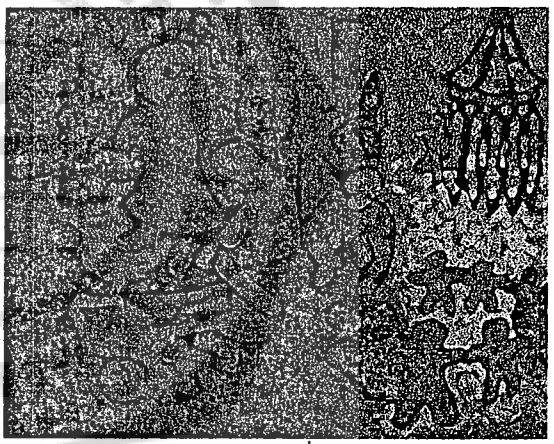


1.2.1 ภาพผลงานชื่อ ตลาดเช้า

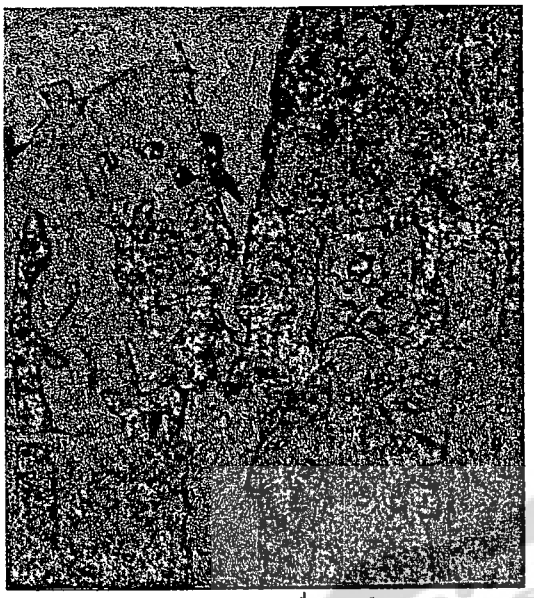
1.2.2 ภาพผลงานชื่อ สวนสัตว์



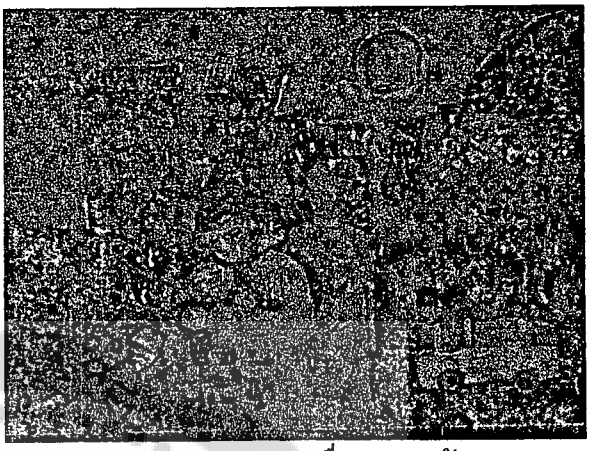
1.2.3 ภาพผลงานชื่อ สนามเด็กเล่น



1.2.4 ภาพผลงานชื่อ ประติมากรรม



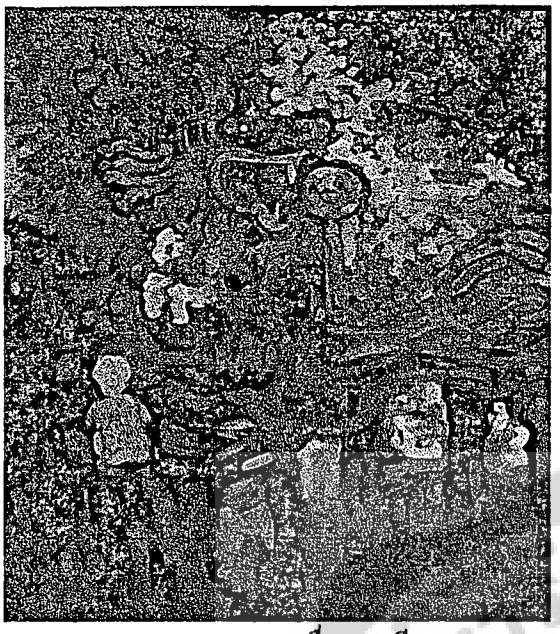
1.2.5 ภาพผลงานชื่อ จตุจักร



1.2.6 ภาพผลงานชื่อ ครอบครัว

1.2.7 ภาพผลงาน ณพกับนัท

1.2.8 ภาพผลงานชื่อ เธค



1.2.9 ภาพผลงานชื่อ ตรุทจีน

1.2.10 ภาพผลงานชื่อ โยคะ

1.2.11 ภาพผลงานชื่อ สเก็ตบอด

1.2.12 ภาพผลงานชื่อ ชีวิต

แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับสังคม ผู้วิจัยได้นำแนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับสังคมในบริบทสังคมไทยมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเกิดจากปัยจัยด้านประสบการณ์ทางสังคมที่เกิดจากสภาพแวดล้อมรอบๆตัวของผู้วิจัย ปรากฏในภาพ ตลาดเช้า ซึ่งเป็นความจริงในการดำเนินชีวิตประจำวัน การไปตลาดเพื่อซื้ออาหาร มุมมองเกี่ยวกับตลาดมีความน่าสนใจ ไม่ว่าจะเป็นบรรยายกาศยามเช้า ผู้คนที่มาจับจ่ายซื้อของ การต่อรองราคาสินค้า การเร่งรีบในเวลาจำกัดเนื่องจากความร้อนของแสงอาทิตย์เป็นตัวกำหนดช่วงเวลาในทำการค้าขาย เพราะตลาดในชนบทมีสภาพเป็นตลาดกลางแจ้งไม่มีอาคารสถานที่แบบถาวร เนื่องจากพ่อค้าแม่ค้านั้นเป็นผู้มีรายได้น้อยจึงไม่มีการเงินทุนมากพอ ร้านค้าจึงมีลักษณะจัดวางขายที่พื้นดูแล้วเรียบง่ายแต่ให้ความรู้สึกถึงภาพชีวิตของผู้คนที่พบเห็นได้บ่อยในชีวิตประจำวัน เนื้อหาของภาพเป็น

ภาพผู้คนกำลังซื้อขายและต่อรองราคาสินค้า ผู้วิจัยได้นำผลจากการวิเคราะห์ภาพที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับสภาพสังคม ของวาซิลี คันดินสกี ในผลงานชื่อ Oriental. สร้างสรรค์ปี ค.ศ.1909 มีเนื้อหาเกี่ยวกับภาพชาวเอเชีย ซึ่งเป็นช่วงที่คันดินสกี อยู่ในตูนิเซียกับแกเบรียล มันเตอร์ ช่วงเวลา 4 เดือน สถานที่แห่งนี้เขารู้สึกถึงแสงอันสดใสของเมือง และความมีชีวิตชีวาของตลาดการค้า (Malomy.1994:46) เนื้อหาในภาพเป็นกลุ่มคนแต่งตัวแบบแขกโพกผ้าที่หัว และภาพผลงานที่ชื่อว่า Improvisation 6 (African). แสดงถึงวิถีชีวิตชาวแอฟริกันในภาพมีเนื้อหาเกี่ยวกับกับคนกำลังแต่งตัวในลักษณะห่มผ้าทั้งผืนปกคลุมร่างกาย ซึ่งเป็นลักษณะโดดเด่นในทวีปแอฟริกาเพราะอากาศที่แห้งแล้งและร้อนมากทำให้ร่างกายสูญเสียน้ำได้ง่าย เพื่อป้องกับความร้อนจากแสงแดด เนื่องจากวัฒนธรรมที่มีความแตกต่างกันของประเทศต่างๆในโลก ด้วยเหตุและปัจจัยทางด้านภูมิอากาศ ภูมิประเทศ และขนบธรรมเนียมประเพณีสะท้อนในผลงาน **ณพกับนัท** มีแนวความคิดที่เกิดจากความประทับใจในตัวนักศึกษา ซึ่งอยู่ในวัยรุ่นที่ให้ความสนใจกับตัวเอง ทั้งด้านการแต่งตัวที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว การดำเนินชีวิตที่ไปตามยุคตามสมัย ซึ่งมีความน่ารักเหมาะสมลงตัวในแต่ละบุคคล บ้างครั้งทำให้คิดถึงภาพตัวผู้วิจัยยามเมื่อยังเป็นวัยรุ่น เนื้อหาในภาพเป็นรูปกลุ่มคนที่ยืนอยู่ริมถนนแต่งตัวตามสมัยนิยม ซึ่งสอดคล้องกับภาพจิตรกรรมของวาซิลี คันดินสกี ผลงานที่ชื่อ Crinolines. ที่สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1909 มีเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับกลุ่มสตรี ลักษณะการแต่งกายที่บ่งบอกยุคสมัยได้ เนื่องจากกระโปรงสุ่มยาว เสื้อรัดรูป และผมเกล้าขึ้นสูงดูสง่าเป็นที่นิยมในยุโรปยุคบาโรก

สภาพแวดล้อมการดำเนินชีวิต และอาชีพของผู้วิจัยทำให้เกิดแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ **ชีวิต** เคยถามตัวเองว่าชีวิตคืออะไร บ้างก็มีคำตอบให้กับตัวเองว่า ชีวิตคือลมหายใจ ชีวิตคือการต่อสู้ ชีวิต คืองาน ชีวิตคือการดำเนินไปในทางของตน ชีวิตคือความจริง การผจญสุขและทุกข์ ชีวิต ชีวิต ฯลฯ มีคำตอบมากมายที่ผู้คนตอบความหมายให้กับชีวิต เนื้อหาของภาพเป็นรูปร่างของรูปทรงเรขาคณิต และเส้นอิสระ ภาพ **ครอบครัว** มีแนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับครอบครัวของผู้วิจัย ซึ่งมีลักษณะเป็นครอบครัวเดี่ยว เนื่องจากสภาพสังคมไทยในปัจจุบันที่ต้องออกมาทำงานนอกบ้านที่ไกลจากครอบครัวเดิมมาก ทำให้ไม่สะดวกต่อการเดินทาง การได้สวัสดิการบ้านพักข้าราชการอยู่ในบริเวณที่ทำงานเป็นเรื่องดีในแง่ความสะดวกสบาย แต่ก็ทำให้เกิดความรู้สึกเหงา และเดียวดายได้ ซึ่งเกิดจากการต่างคนต่างอยู่ ต่างคณะ และความแตกต่างทางด้านนิสัยใจคอ ทำให้เกิดความสามัคคีในครอบครัวมาก ต่างดูแลช่วยเหลือกันเพราะมีกันแค่สามคน เนื้อหาในภาพ เป็นภาพ พ่อ แม่ ลูก และสภาพสิ่งแวดล้อมที่พักอาศัย ภาพผลงานชื่อ **ประติมากรรม** เกิดจากแรงบันดาลใจจากหน้าที่การงาน ที่มีแนวความคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม ซึ่งผู้วิจัยเป็นอาจารย์ให้คำปรึกษาเกี่ยวกับศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาวิชาประติมากรรมบ้างคน ผลงานประติมากรรมแต่ละชิ้นมีลักษณะการแสดงออกเฉพาะตัวมาก ทั้งมีปัญหาด้านการถ่ายทอดรูปแบบและกลวิธีการสร้างสรรค์ เป็นสิ่งสำคัญที่ต้องแก้ไขเพื่อให้ผลงานบรรลุเป้าหมาย จึงขึ้นอยู่กับความถนัดของอาจารย์บ้างท่านที่ทำหน้าที่เป็นที่ปรึกษา เนื้อหาในภาพเป็นรูปคนกำลังสร้างงานประติมากรรม โดยมีการทำออกมาหลายชิ้นเพื่อให้เกิดทักษะ การพัฒนารูปแบบ และกลวิธีการ ซึ่งต้องใช้ความมานะอดทนสูงสะท้อนภาพชีวิตแสดงให้เห็นกระบวนการทางการศึกษาศิลปะในอีกรูปแบบ ด้านเนื้อหาของภาพแสดงออกเรียบง่ายแฝงความสนุกสนานอยู่ในรูปทรงและสี มีลักษณะเช่นเดียวกับภาพ **สนามเด็กเล่น** เป็นภาพสนามเด็กเล่นจากจิตนาการของผู้วิจัย เกิดจากความประทับใจในตัวลูกชายวัย 3 ขวบ ที่ทุกเย็นจะขอไปเล่นที่สนามเด็กเล่น ที่นั้นมีเด็กมากมายเล่นอย่างสนุกสนานจนลืมกลับบ้าน โลกของเด็กมีแต่ความสุขและความเพลิดเพลิน เนื้อหาของภาพ เป็นภาพสนามเด็กเล่นและเครื่องเล่นชนิดต่างๆ เช่น กระดานลื่น รอดอุโมงค์ ชิงช้า ม้าโยกเยก ฯลฯ สอดคล้องกับแนว

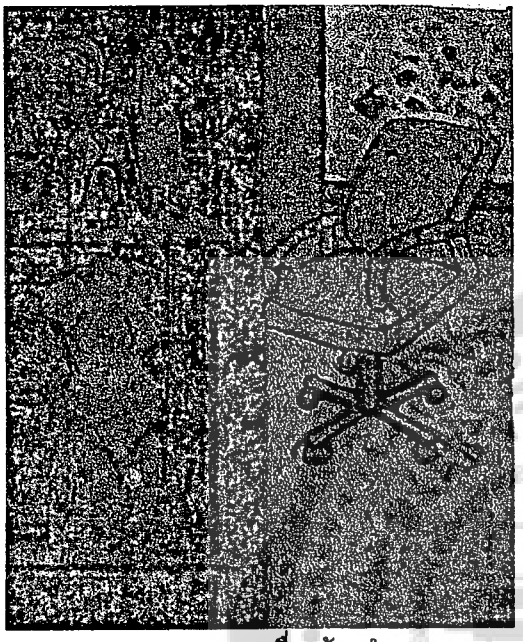
ความคิดและเนื้อหาของภาพ **สวนสัตว์** แนวความคิดเกี่ยวกับภาพ สวนสัตว์ เป็นภาพสวนสัตว์จากจิตนาการของผู้วิจัย สถานที่ที่รวบรวมความสนุกสนานของเด็กๆ ทุกคนย่อมผ่านช่วงวัยนี้มาทั้งสิ้นและคงมีความทรงจำเกี่ยวกับสวนสัตว์กันทุกคน บ้างก็มีสัตว์นักมายากล เครื่องเล่นไฟฟ้า ของเล่น เรือล่องแก่ง ชิงช้าสวรรค์ เครื่องเล่นลอยฟ้า ตามแต่จินตนาการ เนื้อหาของภาพสวนสัตว์ และสนามเด็กเล่น เกิดจากความประทับใจ เป็นการสร้างผลงานศิลปะอันเกิดจากสิ่งเร้าภายใน คือ มีพื้นฐานมาจากความงามของสิ่งแวดล้อม ซึ่งสร้างความประทับใจให้แก่มนุษย์ หากความประทับใจนั้นเกิดขึ้นในจิตสำนึกของศิลปิน ผลที่จะตามมา คือ ความปรารถนาของศิลปินที่จะถ่ายทอดโลกภายในให้ปรากฏออกมาเพื่อสร้างความซาบซึ้ง ความประทับใจและความยินดีต่อผู้ชม (สุชาติ เถาทอง.2536:63) เหมือนแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ **จตุจักร** จตุจักรตลาดนัดที่ทุกๆคนรู้จัก ชาวต่างชาติเรียกว่า ตลาดบ้า เวลานี้เป็นช่วงแห่งความสุขทางด้านจิตใจของผู้วิจัย เนื่องจากการเลี้ยงปลา และสถานที่แห่งนี้สามารถตอบสนองความต้องการในการเลือกซื้อพันธุ์ปลาชนิดต่างๆ ความงามที่เกิดจากลวดลาย บรรยากาศของสถานที่ดูวุ่นวาย แต่ให้ความเพลิดเพลิน และชีวิตผู้คนเป็นแรงดลใจในการสร้างผลงานชิ้นนี้ เนื้อหาของภาพเป็นภาพ คน ตู้ปลาขนาดต่างๆ

แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ **ตรุทจีน** เทศกาลตรุทจีนเป็นเทศกาลสำคัญของพี่น้องชาวไทยสัญชาติจีนทุกคน โดยถือทำเนียม 3 วัน คือวันแรกเรียกว่าวันจ่าย วันที่สองเรียกว่าวันไหว้ วันที่สามเรียกว่าวันเที่ยว ต้องทำความสะอาดบ้านเรือนก่อนที่จะถึงวันเทศกาล และจะไม่จับเครื่องมือทำความสะอาดเลยในช่วงเทศกาล เพราะถือว่ากวาดเงินกวาดทองออกนอกบ้าน จากนั้นก็จะไปจับจ่ายซื้อของมาเซ่นไหว้บรรพบุรุษ เมื่อเซ่นไหว้เสร็จก็นำสิ่งของเหล่านั้นกิน และแบ่งปันไปตามบ้านญาติ เพื่อนบ้าน บ้างก็เดินทางไปกราบไหว้ผู้ใหญ่ให้เงินให้ทอง การให้ทองเป็นที่นิยมมากเพราะมีความหมาย พวกเด็กๆจะได้แต๊ะเอีย อังเปา กับมาเป็นเงินติดกระเป๋า ผู้วิจัยรู้สึกถึงกุศโลบายที่แฝงอยู่ในเทศกาลนี้ ว่าเป็นธรรมเนียมที่น่าชื่นชม เนื้อหาของภาพ เป็นรูปคนเชิดสิงโต ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งการเฉลิมฉลองของชาวจีน

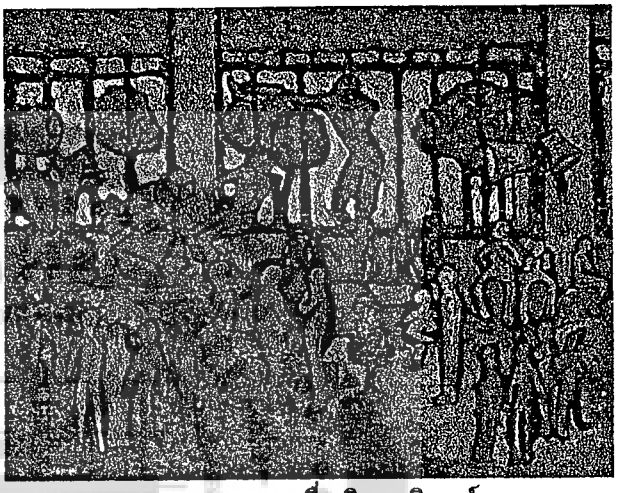
มโนทัศน์ทางด้านความจริง (truth) ศิลปินจะแสดงออกทางประสบการณ์ จากความจริงในชีวิตของศิลปิน แม้การสะท้อนความจริงมาเป็นผลงานศิลปะจะสะท้อนออกมาในแง่มุมต่างๆ กันเช่น การสะท้อนภาพความเป็นจริงการอุปมาอุปไมย การสะท้อนภาพจากจิตใต้สำนึก ฯลฯ ซึ่งปีกัสโซก็เคยกล่าวว่า “ศิลปะคือความเท็จที่ทำให้เราตระหนักในความจริง (วิรุณ ตั้งเจริญ.2535ก:144) แนวความคิดนี้สอดคล้องกับการสร้างผลงานที่สะท้อนสภาวะทางสังคม เช่น แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ **เธค** ปัจจุบันสังคมไทยแปลเปลี่ยนสภาพเป็นสังคมของผู้บริโภค มีเครื่องตอบสนอง บำรุงบำเรอความสุขมากมายเอาเยี่ยงอย่างชาวตะวันตก โดยเฉพาะแหล่งเริงรมณ์ต่างๆ เกิดขึ้นมากมาย แสงสี กระตุ้นความรู้สึกของวัยรุ่นให้หลงระเริง เนื้อหาของภาพ เป็นรูปคนที่อย่างท่ามกลางแสงสี แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ **โยคะ** มีแนวความคิดเกี่ยวกับสภาพสังคมในปัจจุบัน เราจะพบเห็นว่ามีศาสตร์และความรู้มากมายที่เข้ามามีอิทธิพลในสังคมไทยและสิ่งสำคัญที่ทำให้เกิดความนิยมนั้น ส่วนใหญ่คือกลุ่มวัยรุ่นซึ่งเป็นกลุ่มที่มีรสนิยมอย่างฉาบฉวย และเบื่อง่าย เปลี่ยนแปลงความสนใจอย่างรวดเร็วจนแทบตามไม่ทัน จากการได้รับรู้ข่าวสารเกี่ยวกับการเล่นโยคะของกลุ่มเด็กวัยรุ่นไทย พบว่ามีความขัดแย้งในการปฏิบัติตนมาก คือ บางคนเป็นนักร้องเพลงร็อค หรือ แนวเพลงออลเทอเนทิฟว และบางคนชอบเล่นสเก็ตบอด ซึ่งครั้งหนึ่งโยคะเป็นท่าของฤษีดัดตน ใช้สมาธิสูงด้วยการเคลื่อนไหวท่าทางไปอย่างเชื่องช้าพร้อมกับระบบการหายใจที่สม่ำเสมอ เป็นอารมณ์ที่แตกต่างไปจากกิจกรรมอื่นๆที่เด็กวัยรุ่นในยุคสมัยนี้นิยมอย่างสิ้นเชิง เนื้อหาของภาพ เป็นภาพรูปร่างคนในอริยะบทท่าทางดัดตัวตามศาสตร์โยคะ และแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ **สเก็ตบอด** วัยรุ่นยุคใหม่ของสังคมปัจจุบัน รสนิยมออกไปทางตะวันตก ตื่นเต้น สะใจ ร้อนแรง นี้คือวิถีของวัยรุ่นยุค 2000 เนื้อหาของภาพ เป็นรูปร่างคนในท่าทางตีลังกา แสดง

ถึงการเคลื่อนไหว กลายเป็นกีฬาประเภทหนึ่งนิยมกันอยู่ในกลุ่มวัยรุ่นจำนวนน้อย และจะเสื่อมความนิยมไปตามยุคตามสมัย

1.3 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับภาพมุมมองภาพในอาคาร จำนวน 2 ภาพ



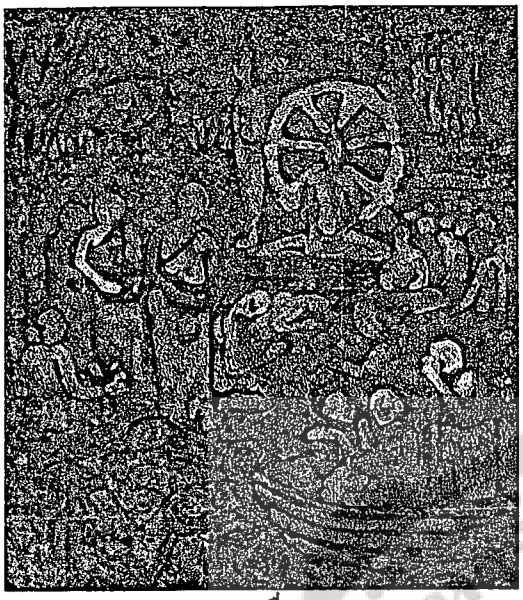
1.3.1 ภาพผลงานชื่อ ห้องทำงาน



1.3.2 ภาพผลงานชื่อ วิทยานิพนธ์

แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับภาพมุมมองภาพในอาคาร ภาพผลงานชื่อ **ห้องทำงาน** มีแนวความคิดเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมในชีวิตประจำวันใกล้ตัวผู้วิจัย โดยได้รับอิทธิพลจากภาพผลงานของศิลปินต่างประเทศหลายคนที่สร้างผลงานในลักษณะนี้ เนื่องจากเป็นมุมมองที่มีความน่าสนใจ ซึ่งในอดีตจะพบว่า ฟินเซนต์ ฟานก็อก เป็นต้นแบบในลักษณะการนำเสนออย่างมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอย่างโดดเด่น เนื้อหาของภาพเป็นภาพห้องทำงานของผู้วิจัย โดยนำผลจากการวิเคราะห์ภาพที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับมุมมองภายในบ้าน ของวาซิลี คันดินสกี ในผลงานชื่อ Bedroom in Ainmillerstraße. และ ผลงานชื่อ Interior (My Dining Room). สร้างสรรค์ปี ค.ศ.1909 มีเนื้อหาเกี่ยวกับภาพมุมมองในห้องดื่มชา ภาพมีบรรยากาศสดใส และบรรยากาศให้ความรู้สึกที่สงบเงียบของห้องนอนในเมืองมิวนิค (Malomy.1994:43) ผู้วิจัยสร้างผลงานภาพห้องทำงานมุมหนึ่งในบ้านพักข้าราชการที่สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ซึ่งเป็นห้องชุดที่มีพื้นที่ใช้สอยจำกัดแนวความคิดและเนื้อหาของภาพผลงานชื่อ **วิทยานิพนธ์** มีแนวความคิดเกี่ยวกับศูนย์กลางสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล เหล่าศิษย์ก่อนจบทุกคนต้องมีการตรวจสอบถึงศักยภาพ บรรยากาศของการตรวจนั้นดูเป็นระเบียบอย่างเป็นทางการ มีสิ่งต่าง ๆเกิดขึ้นในเหตุการณ์ ความวิตกกังวล ความชื่นชม ความผิดหวัง ความขัดแย้ง ปัญหาต่าง ๆมากมายทั้งอาจารย์และศิษย์ภายในสถานที่แห่งนี้ มันไม่ใช่ที่สุด แต่มันเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตที่เพิ่งจะเริ่มต้น เนื้อหาของภาพ เป็นมุมมองภายในห้องตรวจวิทยานิพนธ์

1.4 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับศาสนาและความเชื่อ จำนวน 2 ภาพ



1.4.1 ภาพผลงานชื่อ พุทธศาสนา

1.4.2 ภาพผลงานชื่อ ความฝัน

แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับศาสนาและความเชื่อนั้น ประเสริฐ ศีลรัตนา ได้อธิบายถึงหนึ่งในสาเหตุของการสร้างผลงานศิลปะของศิลปินนั้นเกิดจากความเชื่อเรื่องวิญญาณ (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2525:26) ผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลภาพจิตรกรรมของวาซิลี คันดินสกี ในภาพ All Saints. เป็นแรงบันดาลใจต่อแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ พุทธศาสนา ศาสนาเป็นสิ่งที่ยึดเหนี่ยวจิตใจให้มีหลัก หรือพื้นฐานทางด้านอารมณ์มั่นคง และจิตที่ใฝ่คุณงามความดี คำสั่งสอนของบิดามารดา ครูบาอาจารย์ โดยเฉพาะพระธรรมหลักคำสอนของพระผู้มีพระภาคเจ้า เป็นสิ่งประเสริฐ ผู้วิจัยเชื่อว่าบุญเท่านั้นที่เป็นแรงตลจิต ดลใจ ให้เราไปในทิศทางชีวิตที่ถูกที่ควร ความไม่รู้คือกรรม เป็นคำสอนของคุณแม่ เราไม่รู้จึงกระทำสิ่งนั้นๆ พุทธศาสนาเป็นศาสนาที่สามารถพิสูจน์ให้เห็นความเป็นจริงในโลก เป็นเหตุเป็นผล เนื้อหาของภาพ เป็นรูปร่างพระประธาน พระสงฆ์ และอุบาสก อุบาสิกา ในกิจของพุทธศาสนิกชน รูปผีด่านล่างของภาพเปรียบให้เห็นว่า นรก สวรรค์ ล้วนอยู่ในโลกนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว ความตายนับว่าเป็นสัจจะของมนุษย์ที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ บ่อยครั้งที่ความตายเตือนสำนึกของผู้คนให้ละความละโมบต่อสิ่งไร้สาระในชีวิตลงได้ ลดการเบียดเบียน และการเอารัดเอาเปรียบ และยังกล่าวถึงความศรัทธาส่วนตัวว่า คนเรามีความศรัทธาอันแรงกล้าต่อการดำรงชีวิตที่ผิดแผกแตกต่างกันออกไปบางคนศรัทธาในศาสนา ในอำนาจการเปลี่ยนแปลง เครื่องจักรกลความเห่อเหิม มันเป็นเสมือนสิ่งฝังแน่นในส่วนลึกของจิตใจตลอดช่วงเวลาในการดำรงชีวิตซึ่งศรัทธาส่วนตัวนี้อาจจะเป็นผลมาจากครอบครัว สิ่งแวดล้อม หรือประสบการณ์ส่วนตัว หล่อหลอมมาก็ได้ และกล่าวถึงการแสดงออกทางด้านจิตวิทยา เป็นการแสดงออกในอารมณ์ส่วนตัวที่สะท้อนให้เห็นความเหงา ความเศร้าหมอง ความเจ็บปวดรวดร้าว หรือความคิดเห็นส่วนตน อันเป็นผลมาจากความเก็บกดภายในจิตใจ ซึ่งความรู้สึกเก็บกดนั้นเป็นผลสะท้อนมาจากการดำรงชีวิต (วิรุณ ตั้งเจริญ.2537:125-131) ปรากฏในแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ ความฝัน หลังจากการตื่นนอนภายหลังพักผ่อนในยามค่ำคืนบางวัน เราก็ตื่นมาพร้อมกับภาพและเรื่องราวที่เกิดขึ้นภายในของเรา บางครั้งฝันแล้วรู้สึกมีความสุข แต่ในทางตรงกันข้ามก็ฝันแล้วเกิดความทุกข์จากเรื่องราวในมโนภาพของเรา บางครั้งภาพความฝันก็ชัดเจน บางครั้งก็

เลือนราง บางครั้งก็เป็นจริง และบางครั้งมันก็ไม่มีอะไรเกิดขึ้น เพราะมันเป็นเพียงความฝันที่อยู่ในใจของเราเอง ซึ่งตรงกับ กีรติ บุญเจือ ที่กล่าวถึงทฤษฎีเรื่องจิตใต้สำนึกของฟรอยด์ อธิบายการสร้างสรรค์ของศิลปินว่าเป็นการระบายความต้องการทางเพศ ซึ่งศิลปินนั้นๆ เก็บกดไว้ด้วยเหตุผลต่างๆกัน เมื่อความต้องการอันรุนแรงนี้ไม่ได้รับการตอบสนองอย่างเหมาะสมจะดั่งค้างอยู่ในจิตใต้สำนึกที่สุดก็จะหาทางระบายออกโดยสร้างศิลปกรรม โดยศิลปินเองอาจไม่รู้ตัวก็ได้ว่าตนกำลังระบายความต้องการทางเพศอย่างแนบเนียน (กีรติ บุญเจือ.2522:12) คันดินสกีให้ความสำคัญกับการสร้างผลงานจิตรกรรม ว่าต้องเติบโตจากความคิดภายใน ซึ่งเป็นพื้นฐานและองค์ความรู้ทั้งด้านทฤษฎีและแนวทางการสร้างสรรค์ โดยผลงานศิลปะที่เขาเชื่อและยอมรับจะต้องไม่ขึ้นกับรูปลักษณ์ภายนอกของธรรมชาติ แต่จะต้องมาจากเสียงเรียกร้องในตัวศิลปินเอง (Malorny.1994:55)

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมันของผู้วิจัย ด้านแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ เกิดจากการศึกษาข้อมูลการสร้างผลงานของวาซิลี คันดินสกี จากเอกสารต่างๆ และการวิเคราะห์จากลักษณะเรื่องราวในผลงานจิตรกรรม ทั้งการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะ พบว่าวาซิลี คันดินสกี ได้รับอิทธิพลทางด้านแนวความคิดและเนื้อหาของภาพจากสองด้าน คือ 1. สภาพสังคมและสิ่งแวดล้อม 2. จากประการณ์และอารมณ์ความรู้สึกภายในตัวศิลปิน แต่เนื่องจากแนวความคิดและเนื้อหาของภาพด้านบริบทของสังคมที่แตกต่างกันระหว่างศิลปินกับผู้วิจัย จึงนำข้อมูลจากการศึกษาวิเคราะห์มาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานด้านแนวความคิดและเนื้อหาของภาพในสังคมไทยปัจจุบัน อันเกิดจากมุมมองด้านประสบการณ์และสิ่งแวดล้อมรอบตัวผู้วิจัย ในการดำเนินชีวิตประจำวัน อาชีพหน้าที่การงานซึ่งเป็นมุมมองแบบครูมองนักศึกษา หรือผู้ใหญ่มองเด็กในสังคมปัจจุบันที่เปลี่ยนแปลงด้านค่านิยมและวัฒนธรรม เช่น ภาพผลงานชื่อ **ณพกับนัท** ภาพผลงานชื่อ **สเก็ตบอด** ภาพผลงานชื่อ **โยคะ** ภาพผลงานชื่อ **เธค** แสดงออกเชิงอุปมาอุปมัย เปรียบเทียบ ที่เกิดจากความขัดแย้งในเนื้อหาเรื่องราวความประพฤติส่วนตัวตามสมัยนิยม และการปฏิบัติตนในสังคม ทางด้านบทบาทหน้าที่ในการทำงานและการดำเนินชีวิตประจำวันมีอิทธิพลต่อการสร้างภาพผลงานชื่อ **ประติมากรรม** ภาพผลงานชื่อ **วิทยานิพนธ์** ภาพผลงานชื่อ **ราชมงคล** ภาพผลงานชื่อ **ครอบครัว** และภาพผลงานชื่อ **ตลาดเช้า** ล้วนแสดงออกในภาพลักษณะบอกเล่าเรื่องราวคล้ายภาพบันทึกเหตุการณ์ซึ่งดูแล้วเข้าใจในเรื่องราวได้ง่ายกว่า ภาพผลงานชื่อ **ชีวิต** และภาพผลงานชื่อ **ความฝัน** ภาพผลงานชื่อ **สวนสัตว์** ภาพผลงานชื่อ **สนามเด็กเล่น** ภาพผลงานชื่อ **จตุจักร** และภาพผลงานชื่อ **ตรุทจีน** ที่ถ่ายทอดจากอารมณ์ความรู้สึกภายในของผู้วิจัยที่แสดงความรู้สึกสนุกสนาน เหงา เศร้า ความกลัว และความศรัทธาและความเชื่อในภาพผลงานชื่อ **พุทธศาสนา** โดยสร้างผลงานจำนวน 17 ภาพ แบ่งเป็น 5 ประเภท คือ

1. แนวความคิดและเนื้อหาของภาพทิวทัศน์ จำนวน 1 ภาพ มีการนำมาใช้ในระดับน้อย
2. แนวความคิดและเนื้อหาของภาพสังคม จำนวน 12 ภาพ มีการนำมาใช้ในระดับมาก
3. แนวความคิดและเนื้อหาของภาพมุมมองภายในอาคาร จำนวน 2 ภาพ นำมาใช้ในระดับน้อย
4. แนวความคิดและเนื้อหาของภาพศาสนาและความเชื่อ จำนวน 2 ภาพ นำมาใช้ในระดับน้อย

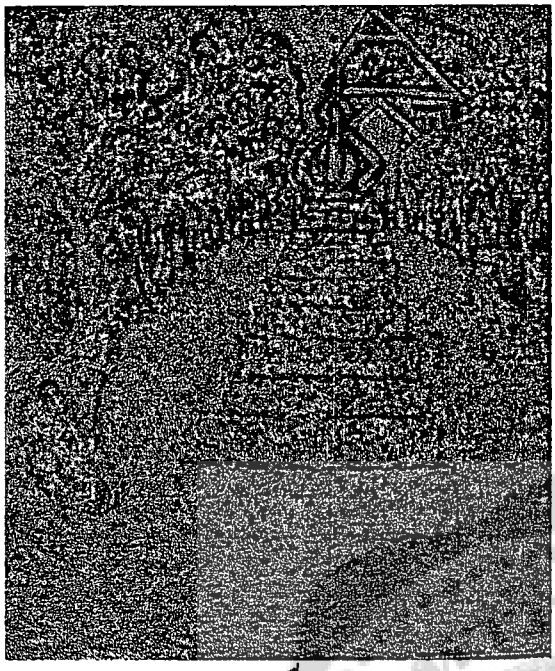
2. รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์

2.1 รูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์และการจัดโครงสร้างทางทัศนศิลป์

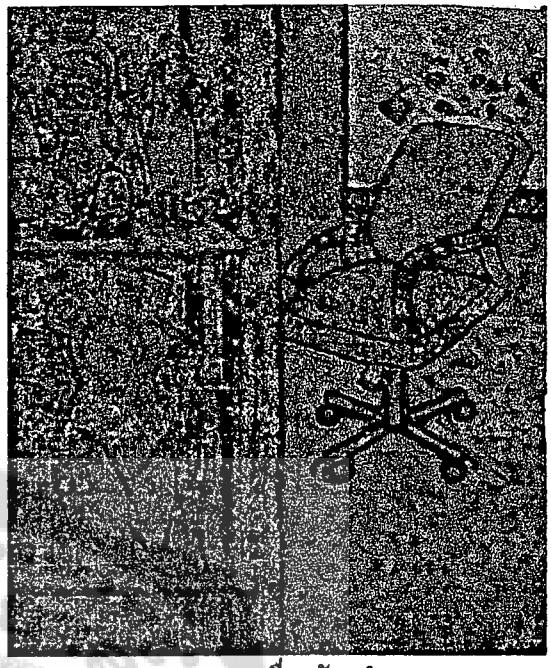
ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมของวาซิลี คันดินสกี ทำให้ทราบถึงการถ่ายทอดรูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ ว่ามีการตัดทอนรูปทรงจากน้อยไปหามากขึ้นตามระดับ ซึ่งจากองค์ความรู้ที่ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าพบว่ามีความสัมพันธ์กับทฤษฎีเกสตอลท์ (The Gestalt Theory) จิตวิทยาเยอรมัน โดยกล่าวว่า "ส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อย" วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงหลักทฤษฎีเกสตอลท์ พอสรุปได้ดังนี้ ปัจจัยการรับรู้ของเกสตอลท์ที่ได้สร้างกรอบอ้างอิงในการมองเห็น (visual frame of reference) ซึ่งช่วยให้นักออกแบบมีพื้นฐานในเชิงจิตวิทยาที่เชื่อมั่นได้ สำหรับจัดระบบบริเวณว่างในข้อมูลต่าง ๆทางกราฟิค ในช่วง 1900 "การค้นหาแบบ" (pattern seeking) ที่สัมพันธ์กับพฤติกรรมของคนเรา เพราะทฤษฎีนี้ได้พาไปสู่ประจักษ์พยานที่เป็นรูปธรรมในแง่ที่ว่า "ตาได้จัดระบบประสบการณ์ทางด้านการมองเห็นอย่างไร" ทฤษฎีเกสตอลท์ (The Gestalt Theory) ประกอบไปด้วยสองส่วน คือ ส่วนย่อย (parts) ของภาพที่มองเห็น (visual image) อาจจะพิจารณาวิเคราะห์ และประเมินผลเป็นส่วนประกอบที่แยกออกมาได้ และส่วนรวม (whole) ของภาพที่มองเห็นแตกต่างและสำคัญกว่าส่วนย่อย (วิรุณ ตั้งเจริญ.2531:30-31) ซึ่งสอดคล้องกับการถ่ายทอดรูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานของ วาซิลี คันดินสกี ที่มีความพัฒนาด้านการถ่ายทอดรูปแบบและการจัดโครงสร้างทางทัศนศิลป์ โดยเมื่อมองรูปร่างรูปทรงต่าง ๆในภาพผลงานคันดินสกีโดยแยกส่วนต่าง ๆออกจากกันจะพบว่าดูไม่สมบูรณ์ เนื่องจากรูปทรงเหล่านั้นโดนตัดทอนจนมีลักษณะเป็น พื้นระนาบและรูปร่างสองมิติมากยิ่งขึ้น จนบางภาพดูเกือบไม่รู้ว่าเป็นรูปทรงอะไร แต่เมื่อพิจารณาภาพโดยส่วนรวม รูปร่างและรูปทรงส่วนต่าง ๆเหล่านั้นจะรวมผสมผสานกันอย่างมีเอกภาพและความงาม เนื่องจากส่วนย่อยเสริมซึ่งกันและกัน การประกอบกับของส่วนประกอบย่อยนั้นต้องอาศัยการจัดโครงสร้างทางศิลปะ ซึ่งจากการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานของวาซิลี คันดินสกี พบว่ามีการจัดภาพอย่างอิสระ การจัดภาพโดยมีมิติตื้น การจัดภาพแบบรูปและพื้น การจัดภาพด้วยดุลยภาพที่ไม่เท่ากันทั้งสองข้างแต่ให้ความรู้สึกเท่ากัน และการจัดภาพที่มีความกลมกลืนและความขัดแย้งของสี ผลการวิเคราะห์ทางด้านรูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ปรากฏว่า ในการวิจัยและพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมทั้งหมดของผู้วิจัยมีรูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ (semifigurative) และได้แบ่งรูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ มีการพัฒนารูปทรง 4 ระยะ ดังนี้

รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ ผลงานช่วงการทดลองสร้างสรรค์ระยะที่ 1

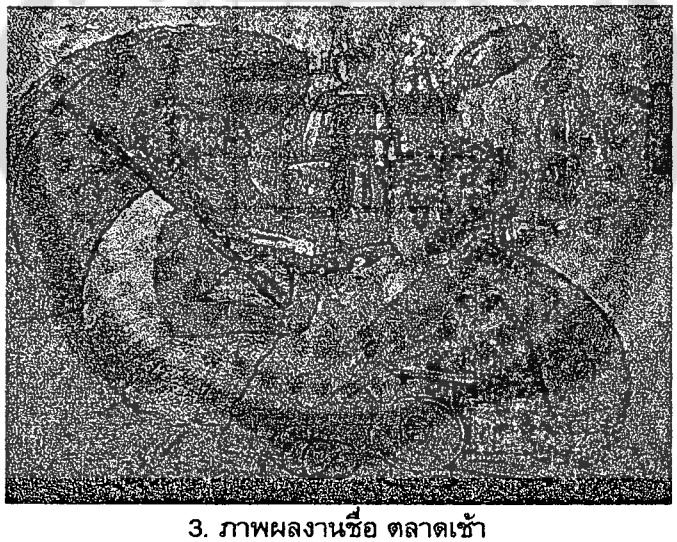
2.1.1 รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ในผลงานจิตรกรรมช่วงการทดลองสร้างสรรค์ระยะที่ 1 ผลงานมีการตัดทอนเปลี่ยนแปลงรูปทรงจากธรรมชาติ แต่ยังสามารถมองเห็นเป็นรูปลักษณะ และสามารถมองเห็นถึงอิทธิพลของรูปแบบศิลปิน วาซิลี คันดินสกี มีผลงานทั้งสิ้น 3 ภาพ ดังนี้



1. ภาพผลงานชื่อ ราชมงคล



2. ภาพผลงานชื่อ ห้องทำงาน



3. ภาพผลงานชื่อ ตลาดเช้า

ผลงานช่วงทดลองสร้างสรรค์ระยะที่ 1 ผู้วิจัยใช้รูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์รูปแบบลักษณะที่สามารถมองเห็นเป็นแบบต่างๆในธรรมชาติ โดยเฉพาะรูปทรงอินทรียรูป (organic form) คือ รูปทรงของสิ่งมีชีวิต เช่น คน สัตว์ พืช รูปทรงที่ให้ความรู้สึกว่ามีโครงสร้างของสิ่งมีชีวิตและเติบโตได้ ซึ่งใกล้เคียงกับรูปทรงตามความจริงในโลกในระดับมาก ด้านการจัดโครงสร้างทางทัศนศิลป์ การจัดภาพที่นำมาใช้ระดับมาก คือ การจัดโครงสร้างภาพโดยใช้ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้างแต่ให้ความรู้สึกน้ำหนักเท่ากัน การจัดภาพที่มีความกลมกลืนและความขัดแย้งของสี มีการถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ โดยมีการตัดทอนรูปทรงระดับน้อย เพราะรูปทรงที่ใช้ยังมีความใกล้เคียงกับรูปทรงในธรรมชาติมาก ความจริงทุกด้านเกี่ยวกับระนาบ และมุมมองตามตาเห็นมีระยะที่ใกล้เคียงกับหลักการทัศนียภาพ ปรากฏในภาพผลงาน

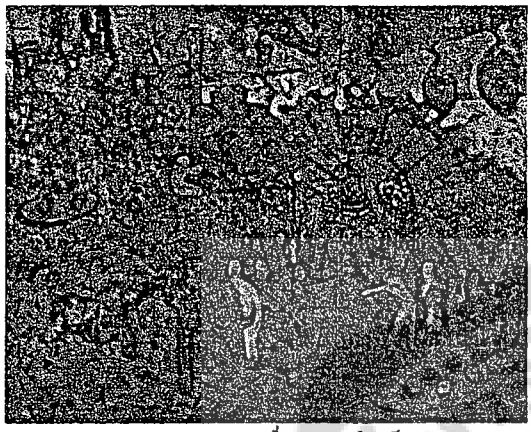
ชื่อ ราชมงคล มีการจัดภาพในลักษณะทิวทัศน์แสดงทัศนียภาพเปิดกว้างเหมือนเวลามองธรรมชาติจากระยะไกล ผู้วิจัยได้ถ่ายทอดรูปแบบโดยลดระยะและมิติในภาพให้ตื้นขึ้น มีการใช้พื้นระนาบแบน เช่น บริเวณพื้นดินด้านล่างของภาพในระดับการนำมาใช้มาก สิ่งที่ทำให้เกิดระยะในภาพนั้นเป็นขนาดของบันไดและขนาดของต้นไม้ ที่มีขนาดเล็กใหญ่ตามลำดับของระยะมากกว่าน้ำหนักของแสงเงาตามหลักทัศนียภาพ ทั้งเป็นเส้นนำสายตามายังบัวเหล็กซึ่งเป็นจุดเด่นอยู่กลางภาพ มีการจัดภาพโดยใช้ความขัดแย้งของสี อัตราส่วน สีร้อน 40 เปอร์เซ็นต์ ต่อ สีเย็น 60 เปอร์เซ็นต์ และสีที่ทำให้ภาพเกิดความประสานกลมกลืนกันมาที่สุดคือสีขาว เนื่องจากมีการผสมสีขาวในเกือบทุกสีที่ใช้ในภาพนี้ ยกเว้นบริเวณหลังคา และรูปสัญลักษณ์บัวเหล็กที่ใช้สีแท้

ภาพผลงานชื่อ ห้องทำงาน ผู้วิจัยได้รับอิทธิพลจากภาพผลงานชื่อ Interior (My Dining Room). และภาพผลงานชื่อBedroom in Ainmillerstraße. ที่มีการใช้มุมมองภายในอาคารโดยผู้วิจัยถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ในระดับน้อยจึงมองเห็นเป็นรูปทรงต่าง ๆอย่างชัดเจน มีการตัดทอนรูปทรงเป็นเส้นและระนาบมากขึ้นกว่าภาผลงานชื่อ ราชมงคล ด้านการจัดโครงสร้างของภาพโดยใช้ระยะในภาพแบบรูปและพื้น มีลักษณะการจัดภาพซ้อนกันเนื่องจากมุมมองที่นำมาใช้ในการจัดโครงสร้างของภาพมีมิติตื้นดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้างแต่ให้ความรู้สึกเท่ากัน ด้านซ้ายของภาพเป็นผนังที่มีชั้นวางงานรูปประติมากรรมเปรียบเหมือนภาพจิตรกรรมที่สำเร็จหนึ่งรูป ส่วนด้านซ้ายเป็นห้องที่มีเก้าอี้และตู้ปลาปรากฏรูปบางส่วนขาดหายไปเพราะเกิดจากมุมมองในภาพ การจัดภาพที่มีความขัดแย้งของสี อัตราส่วน สีร้อน 60 เปอร์เซ็นต์ ต่อ สีเย็น 40 เปอร์เซ็นต์ โดยใช้สีในลักษณะตรงข้ามกันอย่างเห็นได้ชัด เช่น ผนังด้านซ้ายใช้สีแดง กับรูปประติมากรรมใช้สีส่วนรวมสีเขียว หรือ พื้นห้องด้านขวาใช้สีเหลืองตัดกับเก้าอี้สีน้ำเงิน ผนังห้องสีม่วง และตู้ปลาสีขาว เนื่องจากภาพห้องด้านขวาเป็นระยะที่ไกลออกไปจึงมีการใช้สีขาวเป็นส่วนผสมเพื่อให้เกิดความประสานกลมกลืนไม่ชัดเจนเท่าบริเวณภาพทางด้านขวาที่เป็นระยะด้านหน้า ส่วนภาพผลงานชื่อ ตลาดเช้า ผู้วิจัยเสนอรูปแบบด้านการจัดโครงสร้างของภาพโดยเน้นรูปคนสองคนนั่งอยู่กลางภาพด้านหน้าและพื้นภาพเป็นรูปกลุ่มคนยืนและเดินเป็นแถวยาวมีลักษณะพร่ามัวรูปไม่แสดงรายละเอียดของหน้าตาหรือเสื้อผ้า จัดด้วยดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้างแต่ให้ความรู้สึกเท่า การถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ในระดับน้อย เพราะรูปทรงที่ใช้ยังมีความใกล้เคียงกับรูปทรงในธรรมชาติมาก ภาพแสดงมิติตื้น ซึ่งผู้วิจัยได้รับอิทธิพลจากภาพ Oriental. ของ วาซิลี คันดินสกี ที่จัดภาพโดยการเน้นกลุ่มคนทางด้านหน้า และพื้นภาพเป็นทิวทัศน์ ซึ่งมีลักษณะการจัดภาพเช่นเดียวกับภาพผลงานชื่อ Murnan-View with Railway and Casle. ที่เน้นรูปรถไฟด้านหน้าของภาพและพื้นภาพเป็นทิวทัศน์เช่นกัน ภาพ ตลาดเช้า เป็นการแสดงถึงวิถีชีวิตแบบไทย มีการจัดภาพที่มีความขัดแย้งของสี อัตราส่วน สีร้อน 40 เปอร์เซ็นต์ ต่อ สีเย็น 60 เปอร์เซ็นต์ ทำให้ภาพดูสดใสของแสงสว่างบรรยากาศยามเช้า

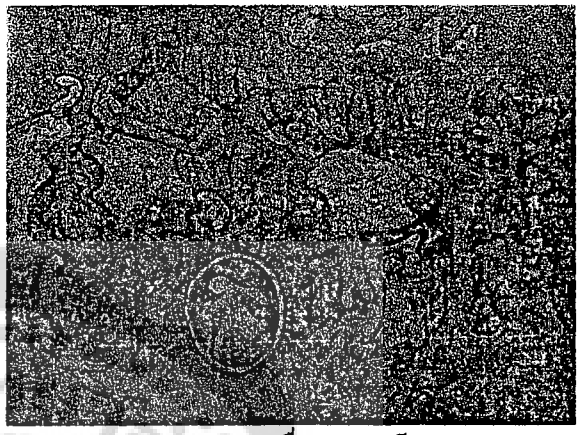
รูปแบบและโครงสร้างทางทัศน์ศิลป์ ผลงานช่วงพัฒนาสร้างสรรค์ระยะที่ 2

2.1.2 รูปแบบผลงานในช่วงการพัฒนาสร้างสรรค์ระยะที่ 2 เกิดจากการนำผลจากช่วงทดลองสร้างสรรค์ระยะที่ 1 ทางด้านรูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ที่มีรูปแบบการตัดทอนรูปทรงเพียงเล็กน้อย มุ่งพัฒนาตัดทอนรูปทรงมากกว่าเดิมปรากฏว่า ผู้วิจัยพยายามแก้ปัญหาของระนาบพื้น และการจัดโครงสร้างทางองค์ประกอบของศิลปะโดยใช้มิติตื้น และรูปทรงที่ตัดทอนจนเหลือแต่รูปทรงที่จำเป็นเท่านั้น แล้วนำมาประกอบขึ้นใหม่ ภาพผลงานสร้างสรรค์ทั้งหมดของผู้วิจัยมีรูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ (semifigurative)

การนำมาใช้ในระดับปานกลาง โดยรูปมีมิติตื้นเป็นเพียงพื้นระนาบ เส้นขอบของรูปร่างมีอิสระมากขึ้น มีผลงานทั้งสิ้น 7 ภาพ ดังนี้

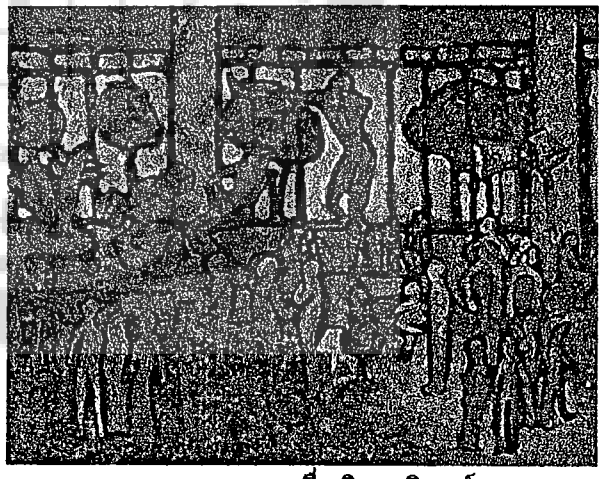


1. ภาพผลงานชื่อ สวนสัตว์

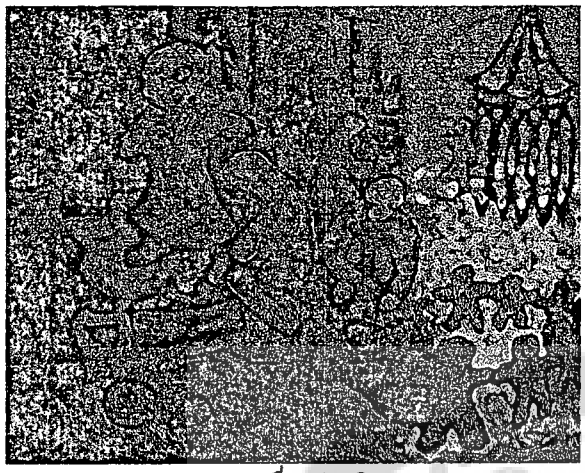


2. ภาพผลงานชื่อ สนามเด็กเล่น

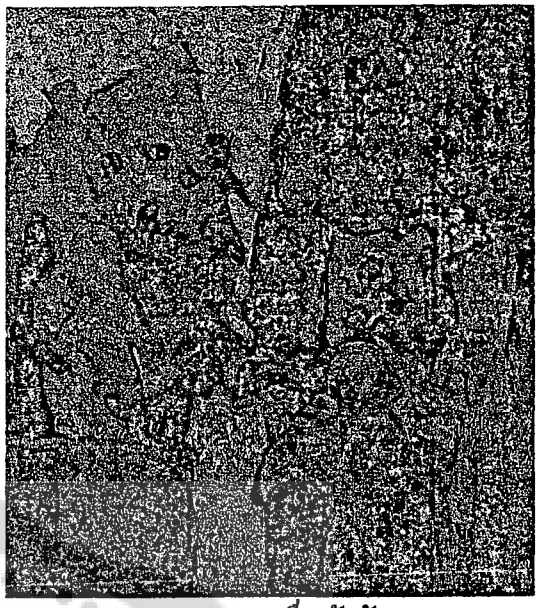
3. ภาพผลงานชื่อ พุทธศาสนา



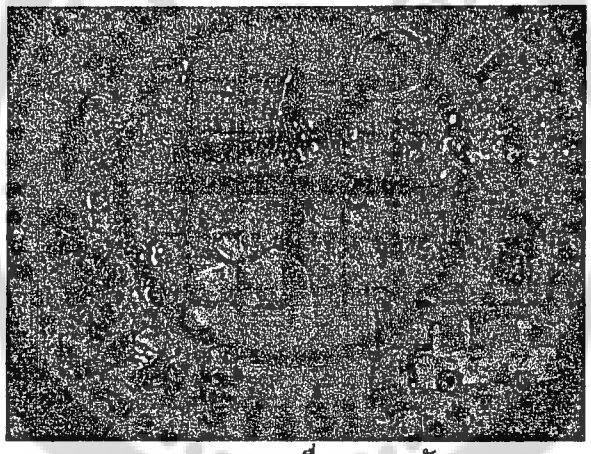
4. ภาพผลงานชื่อ วิทยานิพนธ์



5. ภาพผลงานชื่อ ประติมากรรม



6. ภาพผลงานชื่อ จัตุจักร



7. ภาพผลงานชื่อ ครอบครัว

ผลงานช่วงพัฒนาสร้างสรรค์ระยะที่ 2 มีผลงานทั้งสิ้น 7 ภาพ ดังนี้ การสร้างสรรค์เน้นพัฒนาในเรื่องการจัดโครงสร้างทางทัศนศิลป์ เริ่มจากการวาดภาพอย่างอิสระมีการกระจายของรูปไปทั่วบริเวณภาพ โดยไม่คำนึงถึงการจัดโครงสร้างของภาพ วาดขึ้นอย่างไม่ได้เตรียมการใดใด แต่ให้ความสำคัญต่อรูปแบบการถ่ายทอดซึ่งอารมณ์ความรู้สึกและกลวิธีการมากกว่าเนื้อหาเรื่องราว แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ จัดแบบอิสระกระจายในแนวนอนของภาพ เช่น ภาพผลงานชื่อ สนามเด็กเล่น ภาพผลงานชื่อ สวนสัตว์ โดยให้ความสำคัญกับส่วนประกอบของศิลปะ คือ เส้น รูปร่าง และสีเท่านั้น รูปยังสามารถดูรู้ว่าเป็นสิ่งใด เช่น คน ต้นไม้ ของเล่น แต่ไม่มีรายละเอียดของรูปทรง ด้านการจัดโครงสร้างของภาพ มีการใช้หลักการจัดภาพอย่างอิสระ การจัดภาพโดยมีมิติตื้นเนื่องจากระยะหรือมิติในภาพเกิดจากเส้นและระนาบของสี ด้วยดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้างแต่ให้ความรู้สึกเท่ากัน การจัดภาพที่มีความขัดแย้งของสี อัตราส่วน สีร้อน 80 เปอร์เซ็นต์ ต่อสีเย็น 20 เปอร์เซ็นต์ ซึ่งผู้วิจัยได้นำลักษณะการจัด ภาพผลงานชื่อ Composition II. ซึ่งมาเลอร์นีให้ทัศนะเกี่ยวกับภาพนี้ว่า สิ่งหนึ่งที่มองเห็นภายในภาพคือ การใช้สีอย่างอิสระ โดยปราศจากความสนใจในกฎของ

ทัศนียภาพ และความเป็นจริงของสัดส่วน คันดินสกี กล่าวถึงภาพนี้ว่า มันเป็นการแก้ปัญหาในการนำเสนออย่างค่อยเป็น ค่อยไป (Malorny.1994:56) การจัดภาพที่เป็นลักษณะรูปแบบเฉพาะตัวของวาซิลี คันดินสกี คือการจัดภาพที่มีรูปร่าง และรูปทรงกระจายไปทั่วทั้งบริเวณภาพ ไม่แยกแยะรูปและพื้นอย่างชัดเจน รูปทรงและรูปร่างมีความเป็นระนาบแบนๆ ทำให้ภาพส่วนรวมมีมิติตื้น มีน้ำหนักอ่อนแก่ซึ่งเกิดจากระบายสีโดยไม่จงใจให้เกิดเป็นมิติหรือรูปทรง ผลงานมีการสร้างรูปแบบขึ้นใหม่ เช่น รูปคนมีลักษณะหัวเป็นวงกลมและตัวเป็นแท่ง หรือ รูปต้นไม้ลำต้นเป็นแท่งและใบเป็นกลุ่มก้อนเดี่ยวๆ ดูคล้ายการวาดภาพของเด็กซึ่งถ่ายทอดเฉพาะโครงสร้างที่สำคัญเท่านั้น การจัดภาพอย่างอิสระในผลงานของผู้วิจัยมีการผสมผสานรูปแบบด้านแนวความคิดในการวาดภาพจากตำนานและความเชื่อทางศาสนาคล้ายการวาดภาพประกอบที่มีลักษณะมุมมองในภาพที่เห็นกว้างๆ หลีกเหล่ยงการทับซ้อนของรูบ่ทรง ปฏิเสธกฎของทัศนียภาพ และความเป็นจริงของสัดส่วน ปรากฏในภาพผลงานชื่อ พุทธศาสนา ด้านการจัดโครงสร้างของภาพมีลักษณะเหมือนภาพโปสเตอร์บอกเหล่าเรื่องราว โดยจัดภาพอย่างอิสระแต่ดูต่อเนื่องกัน มิติในภาพตื้นระยะเกิดจากขนาดของรูปร่างที่มีขนาดไม่เท่ากัน ใช้ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้างแต่ให้ความรู้สึกเท่ากัน การจัดภาพที่มีความขัดแย้งของสี

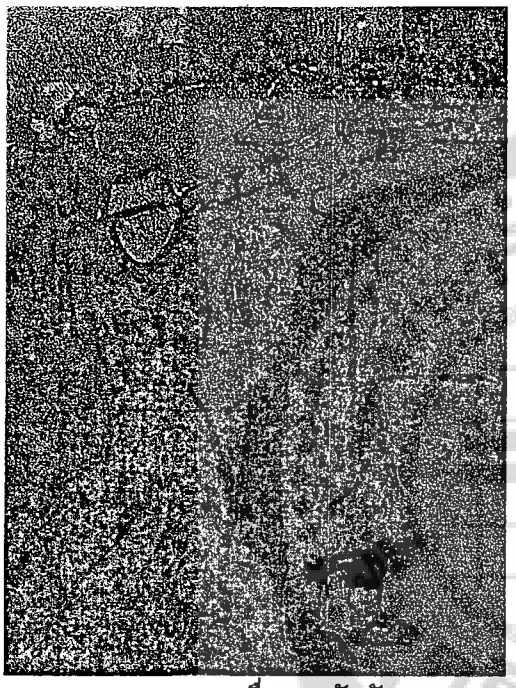
ภาพผลงานชื่อ ประติมากรรม และภาพผลงานชื่อ วิทยานิพนธ์ เป็นภาพมุมมองภาพในห้อง การตัดทอนรูปทรงเป็นเส้นและระนาบมากขึ้น จะเห็นได้จากรูปคนและรูปงานประติมากรรมซึ่งมีลักษณะรูปร่างเหมือนกันแต่ให้ความรู้สึกแตกต่างยังสามารถแยกรูปลักษณะได้เป็นอะไร โครงสร้างของภาพใช้หลักการจัดภาพอย่างอิสระในแนวนอน และมีมิติตื้น การจัดภาพที่มีความขัดแย้งของสี อัตราส่วน สีร้อน 30 เปอร์เซ็นต์ ต่อ สีเย็น 70 เปอร์เซ็นต์

ภาพผลงานชื่อ ครอบครัว มีการถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ ตัดทอนรูปทรงคนอยู่ในระดับปานกลาง เพราะยังมีความคล้ายกับภาพเหมือนของบุคคลในภาพ สัดส่วนคนยังมีเหมือนจริงแต่ขาดรายละเอียด ด้านการจัดโครงสร้างของภาพอย่างอิสระทัศนียภาพในผลงานเป็นลักษณะมิติตื้น จากรูปคนด้านหน้าของภาพ และด้านหลังเป็นทัศนียภาพของสิ่งแวดล้อม เช่น ตึก ต้นไม้และรถยนต์ ดุลยภาพที่ใช้ในภาพไม่เหมือนกันทั้งสองข้างแต่ให้ความรู้สึกเท่ากันจัดวางในแนวนอน การจัดภาพที่มีความขัดแย้งของสี อัตราส่วน สีร้อน 30 เปอร์เซ็นต์ ต่อ สีเย็น 70 เปอร์เซ็นต์

ภาพผลงานชื่อ จัตุจักร รูปทรงที่ใช้ในภาพมีการตัดอยู่ในระดับมาก มีการใช้รูปทรงอิสระมาขึ้นจนไม่เหลือรูปทรงเลขาคณิต เช่น ภาพตู้ปลาไม่มีความเป็นเหลี่ยมแบบเรขาคณิตมาก และรูปร่างคนมีสัดส่วนที่ยืดยาวเกินความเป็นธรรมชาติ ด้านการจัดโครงสร้างของภาพ มีการแก้ปัญหาทางด้านมุมมองให้เห็นมากกว่าตามความเป็นจริงตามหลักทัศนียภาพ การจัดภาพมีความอิสระโดยวางรูปกระจายไปทั่วทั้งภาพ หลีกเลี่ยงการทับซ้อนของรูปและการวางรูปมีการขาดหายไปบริเวณขอบภาพ ภาพมีมิติที่ตื้น ด้วยดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้างแต่ให้ความรู้สึกเท่ากัน การจัดภาพที่มีความขัดแย้งของสี อัตราส่วน สีร้อน 50 เปอร์เซ็นต์ ต่อ สีเย็น 50 เปอร์เซ็นต์

รูปแบบและโครงสร้างทางทัศน์ศิลป์ ผลงานช่วงพัฒนาสร้างสรรค์ระยะที่ 3

2.1.3 รูปแบบผลงานในช่วงการพัฒนาสร้างสรรค์ระยะที่ 3 จากการสร้างสรรค์ผลงานมาทั้งสองช่วง ผู้วิจัยสามารถแก้ปัญหาเรื่องระนาบ และองค์ประกอบของการเห็น ด้วยการใช้มิติตื้นและรูปทรงที่ตัดทอนจนเหลือแต่รูปทรงที่จำเป็นเท่านั้น และนำมาประกอบขึ้นใหม่ จึงทำให้ผลงานในการพัฒนาสร้างสรรค์ระยะที่ 3 ของผู้วิจัยมุ่งพัฒนาด้านการตัดทอนรูปร่าง รูปทรงอยู่ในระดับมาก เพื่อให้ได้รูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ที่มีลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัย โดยรูปมีมิติตื้นเป็นเพียงพื้นระนาบ เส้นขอบของรูปร่างมีอิสระมากขึ้น และการเปิดรูปทรงเพื่อสลายรูปในภาพมากที่สุด มีผลงานทั้งสิ้น 7 ภาพ ดังนี้

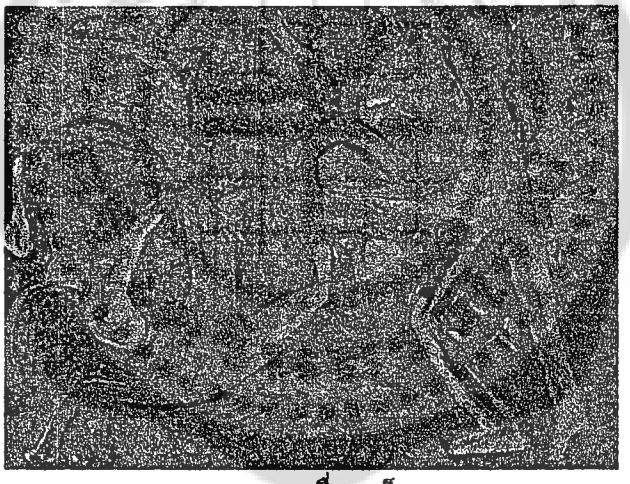


1. ภาพผลงานชื่อ ณพกันนัท

2. ภาพผลงานชื่อ เธค

3. ภาพผลงานชื่อ ตรุทจีน

4. ภาพผลงานชื่อ โยคะ



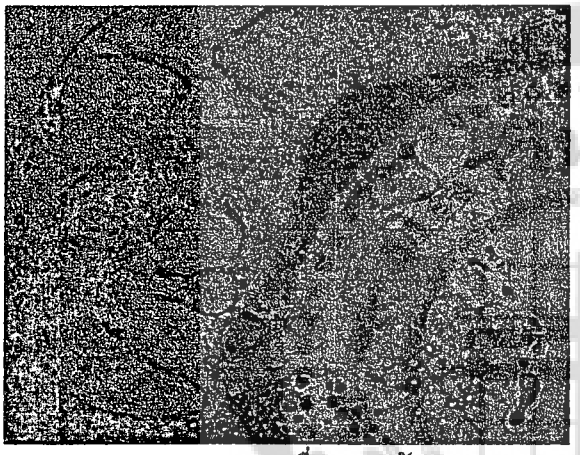
5. ภาพผลงานชื่อ สเก็ตบอด

ผลงานช่วงพัฒนาสร้างสรรค์ระยะที่ 3 มีผลงานทั้งสิ้น 5 ภาพ ดังนี้ ภาพผลงานชื่อ ณพกับนัท มีการถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ ตัดทอนรูปทรงอยู่ในระดับน้อย เพราะรูปที่ใช้ยังมีความใกล้เคียงกับรูปทรงในธรรมชาติมาก โดยเฉพาะภาพของคน แต่ภาพมีลักษณะมิติตื้นเกิดจากระยะของรูปคนด้านหน้าภาพกับพื้นถนนด้านหลังของภาพ ภาพผลงานชื่อ ตรุทจีน มีการตัดทอนรูปทรงให้เป็นเส้นและระนาบอยู่ในระดับการนำมาใช้มาก จะเห็นได้จากรูปคนที่กำลังเชิดสิงห์โตเป็นเพียงเส้นและระนาบสีที่เคลื่อนไหวเท่านั้น ทำให้ภาพดูเกือบไม่รู้ว่าเป็นภาพอะไร การจัดโครงสร้างของภาพทั้งสองใช้หลักการจัดภาพอย่างอิสระ และมีมิติตื้น ด้วยดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้างแต่ให้ความรู้สึกเท่ากัน และการจัดภาพที่มีความขัดแย้งของสี อัตราส่วน สีร้อน 60 เปอร์เซ็นต์ ต่อ สีเย็น 40 เปอร์เซ็นต์

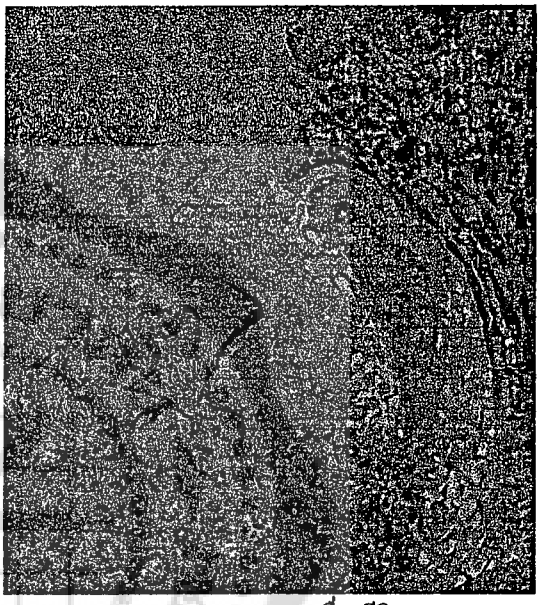
มีการพัฒนาทางด้านรูปร่างรูปทรงในภาพผลงานชื่อ เชค ภาพผลงานชื่อ โยคะ และภาพผลงานชื่อ สเก็ตบอด รูปทรงคนที่ใช้ในภาพมีการตัดอยู่ในระดับมากทำให้สัดส่วนคนดูยืดยาวเกินความเป็นจริงตาม

ธรรมชาติ มุ่งเน้นการจัดส่วนประกอบของศิลปะ เช่น การร่างเส้นเพื่อเป็นขอบของรูป การระบายสีเป็นพื้นระนาบเพื่อแยกรูปและพื้นออกจากัน โดยจัดโครงสร้างของภาพอย่างอิสระ ไม่มีจุดเริ่มของภาพ รูปร่าง และรูปทรงในภาพมีการแผ่กระจายออกไปทั้งสี่ด้านของภาพผลงาน เกิดดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้างแต่ให้ความรู้สึกเท่ากัน การจัดภาพที่มีความขัดแย้งของสี อัตราส่วน สีร้อน 40 เปอร์เซ็นต์ ต่อ สีเย็น 60 เปอร์เซ็นต์

รูปแบบและโครงสร้างทางทัศน์ศิลป์ ผลงานช่วงพัฒนาสร้างสรรค์ระยะที่ 4



1. ภาพผลงานชื่อ ความฝัน



2. ภาพผลงานชื่อ ชีวิต

ผลงานช่วงพัฒนาสร้างสรรค์ระยะที่ 4 มีผลงานทั้งสิ้น 2 ภาพ ผู้วิจัยได้นำประสบการณ์การสร้างสรรค์ ตลอดจนการถ่ายทอดรูปแบบทางทัศนศิลป์ จากภาพ เธค และ ภาพ สเก็ตบอต มาใช้โดยขยายพื้นที่ในปริมาณเพิ่มขึ้น ใช้รูปร่างที่มีขนาดใหญ่มากจนดูรูปถูกตัดขาดออกนอกกรอบของภาพโดยเฉพาะภาพความฝัน และภาพผลงานชื่อ ชีวิต เนื่องจากต้องการให้รูปร่างคน และรูปที่ให้ความรู้สึกเหมือนตัวอ่อนในกระเปราะในภาพผลงานถ่ายทอดความรู้สึกถึงจิตนาการ ความฝันกึ่งความจริง การจัดโครงสร้างของภาพและพัฒนาการระบายสีเป็นจุด เกิดความพร่าตามากขึ้น เปิดรูปร่างมากขึ้นเกิดบรรยากาศและจิตนาการของเส้นในความรู้สึกถึงการต่อเนื่องของรูปทรง รูปแบบที่ใช้ในภาพเป็นลักษณะศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ในระดับมาก ด้านการจัดโครงสร้างของภาพ มีการจัดภาพอย่างด้วยมิติตื้นซึ่งเกิดจากสีที่เป็นระนาบแบน ใช้ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้างแต่ให้ความรู้สึกเท่ากัน การจัดภาพที่มีความขัดแย้งของสี อัตราส่วน สีร้อน 40 เปอร์เซ็นต์ ต่อ สีเย็น 60 เปอร์เซ็นต์

สรุปการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของผู้วิจัยด้านรูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์

การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของผู้วิจัยด้านรูปแบบและโครงสร้างทางทัศน์ นำหลักการจัดส่วนประกอบของศิลปะ ที่ประกอบด้วย 2 ส่วน คือ ส่วนที่หนึ่ง ส่วนประกอบย่อยทางศิลปะ และ ส่วนที่สอง หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ ที่สามารถนำมาบูรณาการร่วมกับหลักทฤษฎีเกสตอลท์ที่ว่าส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อย หลักการจัดโครงสร้างทางศิลปะ คือ การนำส่วนประกอบทางศิลปะต่าง ๆมากกว่าหนึ่งมาจัดให้เกิดเป็นภาพโดยส่วนรวม ไม่สามารถแยกส่วนย่อยออกจากกันได้เนื่องจากจะทำให้ภาพขาดความสมบูรณ์ วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวว่า หลักการทางด้านการมองเห็นของเกสตอลท์ ทางด้านศิลปกรรม (fine art) ได้นำหลักการนี้มาใช้วิเคราะห์คุณค่าทาง " สุนทรียะ " (esthetic) หลักการของเกสตอลท์เปิดโอกาสให้เราประเมินผลคุณค่าของทัศนจิตภาพได้ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2531:32) สิ่งนี้เป็นหลักการในการมองทางด้านความงามที่พบเห็นได้ในภาพรวมของจิตรกรรมสีน้ำมันที่ผู้วิจัยพัฒนาสร้างสรรค์ อันเกิดจากการประกอบกับของส่วนประกอบทางศิลปะที่เป็นส่วนย่อยทั้งหมด และจะสังเกตุได้ว่าแต่ละช่วงการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันมีการตัดทอนสลายรูปมากขึ้นตามลำดับ ทำให้ยากแก่การแยกส่วนประกอบย่อยออกจากส่วนรวมของภาพมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะผลงานในช่วงการพัฒนาสร้างสรรค์ระยะที่ 4 มีการตัดทอนรูปทรงจนเกือบเป็นรูปแบบศิลปะไร้รูปลักษณ์ ซึ่งถ้าแยกรูปต่างๆออกจากภาพส่วนรวมจะดูไม่รู้ว่าเป็นรูปอะไร และไม่มีความงาม เพราะภาพมีลักษณะเป็นพื้นระนาบแบนสองมิติ ทั้งมีการเปิดรูปร่างสลายตัดทอนรูปร่างจนเหลือแต่รูปที่จำป็นเท่านั้น จึงจำเป็นต้องรวมกันของส่วนประกอบย่อยเพื่อให้เกิดความเป็นเอกภาพและความงาม ผู้วิจัยได้แบ่งการพัฒนาสร้างสรรค์ออกเป็น 4 ช่วง โดยแบ่งตามรูปแบบการถ่ายทอดศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์และการจัดภาพโดยมีมิติตื้นจากระดับการนำมาใช้น้อย ปานกลาง มาก ถึงมากที่สุด สรุปได้ดังนี้

ผลงานช่วงการพัฒนาสร้างสรรค์ในช่วงทดลองระยะที่ 1 มีผลงานจำนวน 3 ภาพ โดยถ่ายทอดรูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ที่มีการตัดทอนรูปทรงในระดับน้อย รูปคนจึงมีสัดส่วนทางกายวิภาคใกล้เคียงคนจริง หรือ รูปสิ่งของ เช่น เก้าอี้ มีลักษณะโครงสร้างเหมือนจริง จำนวน 3 ภาพ การจัดโครงสร้างทางทัศนศิลป์มีการจัดภาพโดยมีมิติตื้นในระดับน้อย เนื่องจากมีการถ่ายทอดทัศนียภาพมุมมองตามตาเห็นใกล้เคียงกับธรรมชาติ การจัดภาพแบบรูปและพื้นเพียงหนึ่งภาพ คือ ภาพผลงานชื่อ ห้องทำงาน มีระดับการนำมาใช้มากด้านการจัดภาพด้วยดุลยภาพที่ไม่เท่ากันทั้งสองข้างแต่ให้ความรู้สึกเท่ากันมีระดับการนำมาใช้มาก จำนวนทั้ง 3 ภาพ และการจัดภาพที่มีความขัดแย้งของสีมีระดับการนำมาใช้ปานกลาง

ผลงานช่วงการพัฒนาสร้างสรรค์ในระยะที่ 2 มีผลงานจำนวน 7 ภาพ โดยถ่ายทอดรูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ที่มีการตัดทอนรูปทรงในระดับปานกลาง มีการตัดทอนดัดแปลงกายวิภาคสัดส่วนคนและสัตว์ให้ดูง่ายจนเหลือแต่โครงสร้างที่จำเป็นเท่านั้น เช่น ศีรษะ และลำตัว จำนวน 7 ภาพ การจัดโครงสร้างทางทัศนศิลป์ มีการจัดภาพโดยมีมิติตื้นในระดับปานกลาง โดยถ่ายทอดรูปร่าง รูปทรง มุมมองในภาพแบบเห็นได้หมดซึ่งเกิดจากการจัดภาพอย่างอิสระไม่คำนึงถึงหลักทัศนียภาพ เช่น ภาพสนามเด็กเล่น ภาพสวนสัตว์ ภาพพุทธศาสนา และภาพจตุจักร จำนวน 4 ภาพ มีระดับการนำมาใช้ปานกลาง ไม่พบการจัดภาพแบบรูปและพื้น ทุกภาพมีการจัดภาพด้วยดุลยภาพที่ไม่เท่ากันทั้งสองข้างแต่ให้ความรู้สึกเท่ากันมีระดับการนำมาใช้มาก จำนวนทั้ง 7 ภาพ และการจัดภาพที่มีความขัดแย้งของสีมีระดับการนำมาใช้มาก

ผลงานช่วงการพัฒนาสร้างสรรค์ในระยะที่ 3 มีผลงานจำนวน 5 ภาพ การถ่ายทอดรูปแบบมีลักษณะการตัดทอนในระดับที่มากจนเหลือแต่เพียงรูปร่างสองมิติ ขนาดของรูปมีการขยายขนาดใหญ่มากขึ้นและเริ่มมีรูปที่เกิดการเคลื่อนไหวของเรื่องราวที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ และมีการพัฒนาการจัดภาพมีความตื้นด้าน

มิติมากขึ้นจนเป็นการจัดภาพแบบรูปกับพื้น และการจัดภาพที่มีความขัดแย้งของสีมีระดับการนำมาใช้มาก โดยเป็นการใช้สีตรงข้ามกันมากอย่างเห็นได้ชัด

ผลงานช่วงการพัฒนาสร้างสรรค์ในระยะที่ 4 มีผลงานจำนวน 2 ภาพ การถ่ายทอดรูปแบบมีลักษณะการตัดทอนในระดับที่มาก ใช้การสลายรูปร่างโดยการเปิดรูปร่าง เพื่อให้ส่วนของพื้นภาพหรือบรรยากาศเลื่อนไหลเข้ารูปร่างมากขึ้น การพัฒนาในช่วงระยะที่ 3 มีความชัดเจนด้านการถ่ายทอดส่วนรวมของภาพมากขึ้น เพราะภาพรวมของผลงานเกิดจากการประกอบกันของส่วนย่อย ภาพเกิดการบรรยากาศที่เลื่อนไหลสอดคล้องกับแนวความคิดและเนื้อของภาพเกี่ยวกับจิตนาการ และความฝันที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ และมีการพัฒนาการจัดภาพมีความตื้นด้านมิติมากขึ้นจนเป็นการจัดภาพแบบอิสระ และการจัดภาพที่มีความขัดแย้งของสีมีระดับการนำมาใช้มากโดยเป็นการใช้สีใกล้และตรงข้ามกันมากอย่างเห็นได้ชัด

3. กลวิธีการสร้างสรรค์ ในการพัฒนาสร้างสรรค์ภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน

3.1 กลวิธีการระบายสีในภาพ

การพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัยด้านกลวิธีการสร้างสรรค์การระบายสีในภาพ มีวิธีการระบายสีจำนวน 4 ประเภท คือ การระบายสีเป็นจุด การระบายสีหนาซับซ้อน การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน การระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน การระบายสีโดยไม่ทับเส้นสีที่ใช้ในการร่างภาพทั้งหมด ในการพัฒนาสร้างสรรค์ภาพผลงานของผู้วิจัย เริ่มจากการการระบายสีโดยลงสีพื้นในทุกภาพผลงานประมาณการใช้ทั่วทั้งภาพด้วย สีเหลือง สีเขียว สีส้ม และแดง จากนั้นจึงร่างภาพด้วยพู่กันขนาดใหญ่ใช้สีดำหรือสีที่มีน้ำหนักแก่เป็นจุด เส้น และพื้นระนาบ เป็นรูปร่าง และระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน มีการระบายสีหนาหลายชั้นเพื่อให้เกิดการซับซ้อน และการระบายสีโดยไม่ทับเส้นสีที่ใช้ในการร่างภาพทั้งหมดจะร่างภาพด้วยเส้นหยาบและมีความหนา เส้นและสีที่มีน้ำหนักของความอ่อนแก่เกือบสม่ำเสมอกัน โดยวาดเป็นรูปร่างสองมิติก่อนทุกครั้ง เพื่อให้เกิดความต่อเนื่องในการถ่ายทอดรูปแบบที่ฉบับพลันต่ออารมณ์ความรู้สึกของศิลปิน และยังผลให้เกิดสิ่งใหม่เป็นการแก้ปัญหาจากความยุ่งยากในการรับรู้แบบสามมิติมาเป็นสองมิติที่ง่ายต่อความเข้าใจ เช่น รูปคน อาคาร ขั้นตอนต่อมาระบายสีเรียบกลมกลืน หรือการระบายสีหนาซับซ้อนโดยไม่มีการเกลี่ยสี การซ้อนสีของรอยพู่กันเกิดปริมาณความหนาของเนื้อสีและการเคลื่อนไหวในภาพ การระบายสีหนาซับซ้อนมีลักษณะเป็นช่องว่างระหว่างสีแต่ละชั้น ทำให้เห็นสีในชั้นล่าง ผู้วิจัยใช้การระบายสีหนาซับซ้อนในผลงานทุกภาพ เพื่อให้ภาพผลงานมีปริมาณเนื้อสีที่หนาแน่น ซึ่งเป็นคุณสมบัติเฉพาะในการระบายสีน้ำมัน ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการระบายสีในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันทั้งหมด 5 วิธีการ ดังนี้

3.1.1 การระบายสีเป็นจุด

การระบายสีเป็นจุด ที่เกิดจากการรอยแปรงขนาดเล็ก เกิดความผสมผสานสีมีความหลากหลายการใช้สีในภาพมีความสะอาดสดใส เนื่องจากไม่ค่อยใช้การผสมสีตรงข้าม แต่จะเกิดจากการไล่สีน้ำหนักอ่อนแก่ หรือสีใกล้เคียงโดยส่วนใหญ่ กลวิธีการระบายสีทึบแสง รอยแปรงมีลักษณะยาวต่อเนื่องกันบางครั้งระบายเป็นระนาบใหญ่และมีความหนาซับซ้อน ในการระบายสีเป็นจุด เกิดจาก 2 วิธีการ คือ วิธีการแรก ระบายสีเป็นจุด หรือเป็นระนาบสีใหญ่บนพื้นภาพ ด้วยพู่กันมีปริมาณความหนาของสี จากนั้นก็ลงสีหนารอบจุด หรือพื้นระนาบสีที่วาดในตอนแรกโดยไม่ทับจุดเส้นสีที่ใช้ในการร่างภาพทั้งหมด ส่วนวิธีการที่สอง จะแต้มสีเป็นจุดในขั้นตอนสุดท้ายในการวาดภาพ มีระดับการนำมาใช้น้อย คือ และภาพผลงานชื่อ ตลาดเช้า ใช้บริเวณบรรยากาศและกลุ่มคนพื้นหลังของภาพ เป็นการระบายสีหนาซับซ้อน เพื่อแต่งทับในครั้งสุดท้ายด้วยพู่กันหมาด ส่วนภาพที่มีการระบายสีเป็นจุด โดยระบายเป็นจุดไปทั่วภาพในระดับการนำมาใช้ปานกลาง คือ ภาพผลงานชื่อ สนามเด็กเล่น ภาพผลงานชื่อ ครอบครัว ภาพผลงานชื่อ จตุจักร ภาพผลงานชื่อ ตรุทจีน ภาพผลงานชื่อ ชีวิต ภาพผลงานชื่อ พุทธศาสนา ภาพผลงานชื่อ ราชมงคล ภาพผลงานชื่อ ครอบครัว ภาพผลงานชื่อ จตุจักร ภาพผลงานชื่อ เธค ภาพผลงานชื่อ ความฝัน และการระบายสีโดยใช้สีแห้งทับสีแห้งเกิดความหนาของเนื้อสี

3.1.2 การระบายสีหนาซับซ้อน ภาพผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยทั้งหมดใช้กลวิธีการระบายสีหนาซับซ้อน มีขั้นตอนการระบายดังนี้ การระบายสีรองพื้นภาพ ร่างภาพด้วยเนื้อสีหนาลักษณะเป็นเส้น ระนาบขนาดเล็กและใหญ่ ลงสีในแต่ละช่องของบริเวณว่างทับบางส่วนขอบของเส้นที่ใช้ร่างภาพด้วยเนื้อสีที่มีความหนาเพื่อให้เกิดรอยแปรงพู่กัน เพราะความหนาและรอยแปรงพู่กับมีความสำคัญต่อการลงสีในชั้นต่อไป เกิดการซ้อนทับของรอยพู่กันในแต่ละชั้นเป็นช่องมองเห็นสีในชั้นแรก จากการพัฒนาสร้างสรรค์พบว่าเมื่อลงสีหนามากกว่าสามชั้น ภาพจะมีความแน่นของเนื้อสี แสดงให้เห็นรอยแปรงพู่กันและพื้นผิวของภาพ การซับ

ซ้อนของสีทำให้เกิดการผสมสีในดวงตา เช่น ภาพผลงานชื่อ เธค สีระบายรองพื้นภาพเป็นสีเหลือง เมื่อระบายสีส้มทับซ้อนจึงเกิดสีเหลืองส้ม หรือการระบายสีฟ้าทับเกิดเป็นสีเขียวน้ำทะเล นั้นอาจเกิดจากช่องว่างของรอยพู่กัน หรือการใช้สีเนื้อบางทับบนสีที่มีความเข้มจัด มีจำนวนผลงานทั้งสิ้น 17 ภาพ ซึ่งนำมาใช้ในระดับมาก

3.1.3 การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน ในภาพผลงานสร้างสรรค์ทั้งหมดของผู้วิจัยมีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน เป็นการแก้ปัญหาเรื่องภาพผลงานมีความรู้สึกถึงการทับซ้อนของสี และเพื่อให้สีรองพื้นมีอิทธิพลต่อสีชั้นบนสุด มีจำนวนผลงานทั้งสิ้น 17 ภาพ ซึ่งนำมาใช้ในระดับมาก

3.1.4 การระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน มักใช้รวมกับกลวิธีการระบายสีหนาซับซ้อน เพราะเป็นพื้นผิวให้กับภาพโดยรวม เกิดความหนาของชั้นสี และแสดงถึงช่องว่างที่เกิดจากการทับซ้อนรอยแปรง มีจำนวน 17 ภาพ ใช้ในระดับมาก

3.1.5 การระบายสีโดยไม่ทับเส้นสีที่ใช้ร่างทั้งหมด คือ การใช้สีร่างภาพ มีขนาดของเส้นที่เล็กใหญ่และแก้ไขปัญหาเรื่องการร่างภาพได้ด้วยการทับสีบนเส้นสีที่ร่างไว้ในขั้นตอนที่หนึ่ง เป็นการร่างภาพที่สามารถเพิ่มเติมได้ในภายหลังการระบายสีทับกันเพื่อแสดงรอยแปรงและสี แล้วระบายสีที่ขอบของเส้นร่างภาพ อาจมีการปาดทับของสีในบางส่วนของเส้นร่าง แต่เป็นไปเพื่อการเปิดรูปและพื้นเข้าหากันเพียงบางส่วนของภาพ ภาพผลงานจึงแสดงเส้นขอบของรูปอย่างชัดเจน เช่น ในภาพ สเก็ตบอด มีจำนวนผลงาน 17 ภาพ โดยระดับการนำมาใช้มาก

สรุปผลทางด้านกลวิธีการสร้างสรรค์ ในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยมุ่งเน้นกลวิธีการระบายสีหนาซับซ้อน และการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน การระบายสีโดยไม่ทับเส้นสีที่ร่างทั้งหมด การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน มีระดับการนำมาใช้มากที่สุด คือ การระบายสีหนาซับซ้อน จำนวน 17 ภาพ การระบายสีโดยไม่ทับสันสีที่ใช้ในการร่างภาพทั้งหมด จำนวน 17 ภาพ การระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน จำนวน 17 ภาพ ส่วนการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน จำนวน 17 ภาพ ส่วนการระบายสีเป็นจุด มีจำนวน 10 ภาพ แต่มีปริมาณการใช้ในแต่ละภาพน้อยและปานกลาง

สรุปผลการวิเคราะห์การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย

จากการวิเคราะห์ผลงานการพัฒนาการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยจิตรกรรมสร้างสรรค์ จิตรกรรมสีน้ำมันแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ จำนวน 17 ภาพ ซึ่งแบ่งเป็น 4 ช่วง คือ

1. ผลงานช่วงการพัฒนาสร้างสรรค์ในช่วงทดลองระยะที่ 1 จำนวน 3 ภาพ
2. ผลงานช่วงการพัฒนาสร้างสรรค์ในช่วงระยะที่ 2 จำนวน 7 ภาพ
3. ผลงานช่วงการพัฒนาสร้างสรรค์ในช่วงระยะที่ 3 จำนวน 5 ภาพ
4. ผลงานช่วงการพัฒนาสร้างสรรค์ในช่วงระยะที่ 4 จำนวน 2 ภาพ

มีผลสรุปรวบรวมการวิเคราะห์ประเด็นคือ แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ และกลวิธีการสร้างสรรค์ มาใช้ในระดับ มาก ปานกลาง น้อย ตามตารางที่ปรากฏด้านล่างดังนี้

สรุปผลการวิเคราะห์ทางด้าน แนวความคิดและเนื้อของภาพ รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ และกลวิธีการสร้างสรรค์

จากผลการวิเคราะห์ผลงานการพัฒนาการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยด้านแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ ปรากฏว่า แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับสังคม ได้ถูกนำมาใช้ในระดับมาก มาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัยได้ผลงานสร้างสรรค์ 12 ภาพ โดยแบ่งเป็นสี่ช่วงการพัฒนา คือ ผลงานสร้างสรรค์ในช่วงศึกษาทดลองเพื่อหาแนวทาง จำนวน 3 ภาพ ส่วนภาพที่นำมาใช้สร้างผลงานในระดับน้อย คือ ภาพที่มีแนวคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับมุมมองภายในบ้าน จำนวน 2 ภาพ กับภาพที่มีแนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนาและความเชื่อ มีจำนวน 2 ภาพ และภาพที่มีแนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนาและความเชื่อ มีจำนวน 2 ภาพ ส่วนภาพที่นำมาใช้สร้างผลงานในระดับน้อยมาก คือ ภาพที่มีแนวคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับทิวทัศน์ มีจำนวน 1 ภาพ

จากผลการวิเคราะห์การทางด้านรูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ การพัฒนาด้านการถ่ายทอดรูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณะ มีการพัฒนาด้านรูปทรงซึ่งเกิดจากการตัดทอนได้ 4 ช่วงระยะ คือ. รูปแบบผลงานในช่วงการทดลองสร้างสรรค์ระยะที่ 1 ผลงานที่มีการตัดทอนเปลี่ยนแปลงรูปทรงจากธรรมชาติ แต่ยังสามารถมองเห็นเป็นรูปลักษณะ และสามารถมองเห็นถึงอิทธิพลของรูปแบบศิลปินรุ่นก่อน มีผลงานทั้งสิ้น 7 ภาพ การคลี่คลายรูปทรงมีระดับการนำมาใช้น้อย การคลี่คลายรูปทรงในรูปแบบผลงานในช่วงการพัฒนาสร้างสรรค์ระยะที่ 2 ผลงานมีลักษณะตัดทอนรูปทรงบางส่วนออกมากกว่าผลงานช่วงระยะที่ 1 คือมีระดับการตัดทอนรูปทรงมาใช้ปานกลางจำนวนทั้งสิ้น 7 ภาพ 3. รูปแบบผลงานในช่วงการพัฒนาสร้างสรรค์ระยะที่ 3 มีการตัดทอนเปลี่ยนแปลงคลี่คลายรูปทรงจนเกือบจะเป็นรูปแบบศิลปะไร้รูปลักษณ์ (Non figurative art) ซึ่งมีระดับการนำมาใช้มาก แสดงรูปแบบเฉพาะตัวของผู้วิจัย มีจำนวนทั้งสิ้น 5 ภาพ และ รูปแบบผลงานในช่วงการพัฒนาสร้างสรรค์ระยะที่ 4 มีการตัดทอนเปลี่ยนแปลงคลี่คลายรูปทรงจนเกือบจะเป็นรูปแบบศิลปะไร้รูปลักษณ์ (Non figurative art) ซึ่งมีระดับการนำมาใช้มาก แสดงรูปแบบเฉพาะตัวของผู้วิจัย มีจำนวนทั้งสิ้น 2 ภาพ

ด้านการจัดโครงสร้างทางทัศนศิลป์ ผู้วิจัยใช้หลักการจัดภาพอย่างอิสระ จำนวน 8 ภาพ เป็นระดับการนำมาใช้ปานกลาง การจัดภาพแบบรูปและพื้น จำนวน 4 ภาพ เป็นระดับการนำมาใช้น้อย การจัดภาพด้วยดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้างหรือดุลยภาพแบบอสมมาตร (informal or asymmetrical balance) พบว่ามีการจัดภาพด้วยดุลยภาพ 2 ประเภท ระดับมากที่นำมาใช้ในการจัดภาพ คือ การจัดโครงสร้างภาพ

โดยใช้ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้างแต่ให้ความรู้สึกน้ำหนักเท่ากัน มีจำนวน 17 ภาพ มีระดับการนำมาใช้มาก การจัดภาพที่มีความกลมกลืนและความขัดแย้งของสี ผู้วิจัยใช้การจัดภาพที่มีความขัดแย้งของสี มีระดับการนำมาใช้มากที่สุด คือ อัตราส่วน สีร้อน 60 เปอร์เซ็นต์ ตัดกับ สีเย็น 40 เปอร์เซ็นต์ และอัตราส่วน สีร้อน 40 เปอร์เซ็นต์ ตัดกับ สีเย็น 60 เปอร์เซ็นต์

ส่วนผลสรุปทางด้านกลวิธีการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีที่ใช้ในภาพที่มีระดับการนำมาใช้มากที่สุด คือ การระบายสีหนาซับซ้อน จำนวน 17 ภาพ ใช้ในระดับมาก การระบายสีโดยไม่ทับสันสีที่ใช้ในการร่างภาพทั้งหมด ใช้ในระดับปานกลาง จำนวน 17 ภาพ การระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน ใช้ในระดับมาก จำนวน 17 ภาพ ส่วนการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน ใช้ในระดับมาก จำนวน 17 ภาพ ส่วนการระบายสีเป็นจุด ใช้ในระดับปานกลาง มีจำนวน 10 ภาพ

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ผลการวิจัยเรื่องจิตรกรรมสร้างสรรค์ การศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมันแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของวาซิลี คันดินสกี ตั้งแต่ปี ค.ศ.1909 ถึงปี ค.ศ.1913 ผู้วิจัยสามารถสรุปผลของการศึกษาวิเคราะห์และการพัฒนาสร้างสรรค์ได้ดังนี้

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ การศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมันแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของวาซิลี คันดินสกี ตั้งแต่ปี ค.ศ.1909 ถึงปี ค.ศ.1913 ในประเด็น
   1.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ
   1.2 รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์
   1.3 กลวิธีการสร้างสรรค์
2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาสร้างสรรค์พัฒนาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ในเรื่องโครงสร้างและรูปแบบทางทัศนศิลป์ โดยมีแนวความคิด เนื้อหา เรื่องราวเกี่ยวกับบริบทของสังคมไทยในปัจจุบัน มุมมองเกี่ยวกับสังคม สงคราม มุมมองภายในบ้าน ศาสนาและความเชื่อและภาพทิวทัศน์

ความสำคัญของการวิจัย

การวิจัยเกี่ยวกับวิธีการสร้างผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ การศึกษาจิตรกรรมสีน้ำมันแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของ วาซิลี คันดินสกี ตั้งแต่ปี ค.ศ.1909 ถึงปี ค.ศ.1913 จะเอื้อประโยชน์ดังต่อไปนี้

1. ทำให้ทราบถึงการสร้างงานจิตรกรรมเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ตามแนวทางของ วาซิลี คันดินสกี ในเรื่องแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ โครงสร้างและรูปแบบทางทัศนศิลป์ และกลวิธีการสร้างสรรค์
2. สามารถนำผลจากการศึกษามาพัฒนาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ในรูปแบบของผู้วิจัย
3. ผลงานการศึกษาจะเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนศิลปกรรมศาสตร์วิชาจิตรกรรม และประวัติศาสตร์ศิลป์ (ศิลปะสมัยใหม่) ในระดับอุดมศึกษา

ขอบเขตของการวิจัย

1. งานวิจัยฉบับนี้ศึกษาวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมในแนวทางเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของวาซิลี คันดินสกี ที่สร้างสรรค์ขึ้นในระหว่างปี ค.ศ.1909 ถึงปี ค.ศ.1913 เท่านั้นโดยใช้วิธีการสุ่มกลุ่มตัวอย่างอย่างตามจุดมุ่งหมาย (Purposive Sampling) และวิธีการสุ่มตัวอย่างแบบหลายขั้นตอน (Multistage Sampling) ได้กลุ่มตัวอย่างในการศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันจำนวนรวมทั้งสิ้น 28 ภาพ ดังนี้
   1. ผลงานชื่อ Grüngasse in Murnau. oil on canvas. 33 x 44.6 cm. 1909.
   2. ผลงานชื่อ The Blue Mountain. oil on canvas. 106 x 96.6 cm. 1909.

3. ผลงานชื่อ Picture with Archer. oil on canvas. 175.2 x 144.7 cm. 1909.
4. ผลงานชื่อ Winter I. oil on canvas. 75.5 x 97.5 cm. 1909.
5. ผลงานชื่อ Improvisation 3. oil on canvas. 94 x 130 cm. 1909.
6. ผลงานชื่อ Murnau – View with Railway and Casle. oil on canvas. 36 x 49 cm. 1909.
7. ผลงานชื่อ Landscape near Murnau with Locomotive. oil on canvas. 50.4 x 65 cm. 1909.
8. ผลงานชื่อ Murnau with Church I. oil on canvas. 64.7 x 50.2 cm. 1910.
9. ผลงานชื่อ Murnau with Church II. oil on canvas. 32 x 44 cm. 1910.
10. ผลงานชื่อ Improvisation 7. oil on canvas. 131 x 97 cm. 1910.
11. ผลงานชื่อ Improvisation 9. oil on canvas. 110 x 110 cm. 1910.
12. ผลงานชื่อ Composition II. oil on canvas. 97.5 x 131.2 cm. 1910.
13. ผลงานชื่อ Improvisation 14. oil on canvas. 73 x 125 cm. 1910.
14. ผลงานชื่อ Improvisation 12 (Rider). oil on canvas. 97 x 106.5 cm. 1910.
15. ผลงานชื่อ Boat Trip. oil on canvas. 98 x 105 cm. 1910.
16. ผลงานชื่อ Murnau – Garden I. oil on canvas. 66 x 82 cm. 1910.
17. ผลงานชื่อ Landscape with Rain. oil on canvas. 70.2 x 78.1 cm. 1913.
18. ผลงานชื่อ Oriental. oil on canvas. 69.5 x 96.5 cm. 1909.
19. ผลงานชื่อ Arabs I (Cemetery). oil on canvas. 71.5 x 98 cm. 1909.
20. ผลงานชื่อ Improvisation 2 (Funeral March). oil on canvas. 50 x 69.5 cm. 1909.
21. ผลงานชื่อ Crinolines. oil on canvas. 96.3 x 128.5 cm. 1909.
22. ผลงานชื่อ Improvisation 6 (African). oil on canvas. 107 x 95.5 cm. 1909.
23. ผลงานชื่อ Interior (My Dining Room). oil on canvas. 50 x 65 cm. 1909.
24. ผลงานชื่อ Bedroom in Ainmillerstraße. oil on canvas. 48.5 x 69.5 cm. 1909.
25. ผลงานชื่อ All Saints I. oil on canvas. 50 x 64.5 cm. 1911.
26. ผลงานชื่อ All Saints II. oil on canvas. 86 x 99 cm. 1911.
27. ผลงานชื่อ Lady in Moscow. oil on canvas. 108.8 x 108.8 cm. 1912.
28. ผลงานชื่อ Improvisation 30 (Cannons). oil on canvas. 109.2 x 109.9 cm. 1913.

2. งานวิจัยฉบับนี้ศึกษาวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมสีน้ำมันแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของวาซิลี คันดินสกี ในประเด็นต่อไปนี้

2.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

2.2 รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์

2.3 กลวิธีการสร้างสรรค์

3. ผลที่ได้จาการศึกษาการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำมันแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของ วาซิลี คันดินสกี นำมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ในรูปแบบของผู้วิจัย ในเรื่องโครง

สร้างและรูปแบบทางทัศนศิลป์ โดยมีที่มาของแนวความคิด เนื้อหาเรื่องราว เกี่ยวข้องกับบริบทของสังคมไทยในปัจจุบัน

สมมุติฐานในการวิจัย

1. การสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำมันแนวลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของ วาซิลี คันดินสกี

1.1 มีแนวความคิดและเนื้อหาของภาพส่วนใหญ่มาจากสังคม และสภาพแวดล้อมที่ศิลปินมีประสบการณ์ เป็นภาพทิวทัศน์ เรื่องสังคม มุมมองภายในบ้าน สงคราม ศาสนาและความเชื่อ

1.2 รูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ มีความอิสระในการจัดภาพ มักวาดภาพโดยมีมิติตื้น การนำเรื่องราวและรูปทรงจากเนื้อหาของภาพที่ทำแล้วมาวาดภาพใหม่

1.3 กลวิธีในการสร้างสรรค์ กลวิธีการระบายสีที่ใช้ในภาพ มีการระบายสีเป็นจุด การระบายสีหนาซับซ้อน การระบายสีเรียบกลมกลืน การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน การระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน และการระบายสีโดยไม่ทับเส้นสีที่ใช้ในการร่างภาพทั้งหมด

สรุปผลการศึกษาวิจัย

จากผลการวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของวาซิลี คันดินสกี ในประเด็นแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ กลวิธีการสร้างสรรค์

1. ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของวาซิลี คันดินสกี ในประเด็นแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ ปรากฏว่า แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์ นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานมากจำนวน 17 ภาพ ซึ่งเกิดจากความประทับใจของศิลปินที่มีต่อสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ การเดินทางท่องเที่ยวไปในสถานที่ต่างๆ ด้านแนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับสภาพสังคม นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานปานกลาง จำนวน 5 ภาพ โดยสะท้อนมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม เช่น การพบเจอกับผู้คนที่แตกต่างทางด้านวัฒนธรรม ภาพงานเลี้ยงสังค์สรรค์ ภาพคนขี่ม้าชีวิตในชนบท สภาพสถานที่ต่างๆที่สามารถบ่งบอกวิถีชีวิตซึ่งสอดคล้องกับการดำเนินชีวิตของศิลปิน แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับมุมมองในบ้านนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานน้อย จำนวน 2 ภาพ เกิดจากการบันทึกมุมมองใกล้ตัวของศิลปิน แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับศาสนา นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานน้อย จำนวน 2 ภาพ อิทธิพลด้านความเชื่อในตัวศิลปินที่มีต่อศาสนา แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับเรื่องสงคราม นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานน้อย จำนวน 2 ภาพ จะเห็นได้ว่าคันดินสกีสร้างผลงานจากความรู้สึกส่วนตัว สะท้อนอารมณ์ความรู้ได้ดี เพราะภาพผลงานแสดงถึงความวุ่นวาย ความวิตกกังวลก่อนที่จะเกิดเหตุการณ์จริงในเวลาต่อมา

2. ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของวาซิลี คันดินสกี ในประเด็นรูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ ปรากฏว่า ผลงานทั้งหมดถ่ายทอดรูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ (semifigurative) ซึ่งมีความสอดคล้องกับหลักทฤษฎีเกสตอลท์ในด้านการประกอบกับของส่วนประกอบย่อยมีผลให้เกิดภาพส่วนรวมที่สมบูรณ์เป็นเอกภาพ ปรากฏให้เห็นในช่วงการพัฒนาด้านการถ่ายทอดรูปแบบ มีการพัฒนารูปทรง 3 ระยะ คือ ระยะที่ 1 ผลงานที่มีการตัดทอนเปลี่ยนแปลงรูปทรงจากธรรมชาติ แต่ยังสามารถมองเห็นเป็นรูปลักษณะ และสามารถมองเห็นถึงอิทธิพลของรูปแบบศิลปินรุ่นก่อน ยังสามารถแยกส่วนประกอบย่อยทางศิลปะได้โดยสามารถมองเห็นเป็นรูปทรง มีผลงานทั้งสิ้น 6 ภาพ แบ่งเป็น ผลงานที่สร้างขึ้นใน ปี ค.ศ.1909 จำนวน 5 ภาพ และผลงานที่

สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1912 จำนวน 1 ภาพ ระยะที่ 2 ผลงานมีลักษณะตัดทอนรูปทรงบางส่วนออกมากขึ้น การแยกส่วนประกอบย่อยในภาพผลงานไม่สามารถทำได้เนื่องจาก เมื่อมองแยกส่วนแล้วจะดูยากและไม่เกิดความงาม มีจำนวนทั้งสิ้น 16 ภาพ แบ่งเป็น ผลงานที่สร้างขึ้นใน ปี ค.ศ.1909 จำนวน 9 ภาพ ผลงานที่สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1910 จำนวน 5 ภาพ และผลงานที่สร้างขึ้นใน ปี ค.ศ.1911 จำนวน 2 ภาพ ระยะที่ 3 ผลงานมีการตัดทอนเปลี่ยนแปลงคลี่คลายรูปทรงจนเกือบจะเป็นรูปแบบศิลปะไร้รูปลักษณ์ (Non figurative art) มีรูปแบบเฉพาะตัวของศิลปิน เอกภาพเกิดจากส่วนประกอบย่อยรวมกันเป็นภาพส่วนรวม มีจำนวนทั้งสิ้น 6 ภาพ แบ่งเป็น ผลงานที่สร้างขึ้นใน ปี ค.ศ.1910 จำนวน 4 ภาพ และผลงานที่สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1913 จำนวน 2 ภาพ

ด้านการจัดโครงสร้างทางทัศน์ศิลป์ การจัดภาพอย่างอิสระจากผลของการวิเคราะห์ภาพผลงานพบว่าวาซิลี คันดินสกี มีการพัฒนาในเรื่องการจัดภาพอย่างอิสระอย่างเห็นได้ชัดเจนในปี ค.ศ.1910 และปี ค.ศ.1913 โดยไม่คำนึงถึงการจัดโครงสร้างของภาพ วาดขึ้นอย่างไม่ได้เตรียมการใดใด แต่ให้ความสำคัญต่อรูปแบบการถ่ายทอดซึ่งอารมณ์ความรู้สึก และกลวิธีการมากกว่าเนื้อหาเรื่องราว มีภาพผลงานที่สร้างขึ้นจำนวน 5 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 18 เปอร์เซ็นต์ แบ่งเป็นผลงานที่สร้างขึ้นใน ปี ค.ศ.1910 จำนวน 3 ภาพ ผลงานชื่อ Improvisation 7. ผลงานชื่อ Composition II. และผลงานชื่อ Murnau with Church I. ส่วนผลงานที่สร้างขึ้นใน ปี ค.ศ.1913 จำนวน 2 ภาพ คือ ผลงานชื่อ Landscape with Rain. ผลงานชื่อ Improvisation 30 (Cannons). การจัดภาพโดยมีมิติตื้นจากการวิเคราะห์พบว่าคันดินสกีใช้การจัดภาพโดยมีมิติตื้น 3 ลักษณะ ซึ่งสอดคล้องไปกับการใช้รูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์(semifigurative) มีการพัฒนารูปทรง 3 ระยะ คือ ระยะที่ 1 ผลงานที่มีการตัดทอนเปลี่ยนแปลงรูปทรงจากธรรมชาติ แต่ยังสามารถมองเห็นเป็นรูปลักษณะ และสามารถมองเห็นถึงอิทธิพลของรูปแบบศิลปินรุ่นก่อน ในภาพมีระยะที่ตื้นโดยใช้รูปร่างรูปทรงที่ยังดูมีมิติ เช่น อาคารมีความเป็นเหลี่ยมของรูปทรงอย่างเห็นได้ชัด ถนนมีระยะที่เกิดจากค่าน้ำหนักของสีที่อ่อนแก่ไม่เท่ากัน มีผลงานทั้งสิ้น 6 ภาพ ปี ค.ศ.1909 มีผลงานที่สร้างขึ้น จำนวน 5 ภาพ และผลงานที่สร้างขึ้นใน ปี ค.ศ. 1912 จำนวน 1 ภาพ ระยะที่ 2 ผลงานมีลักษณะตัดทอนรูปทรงบางส่วนออกมากขึ้น ในภาพมีระยะและมิติที่ตื้นมากโดยใช้รูปร่างและน้ำหนักอ่อนแก่เท่านั้น เช่น การวาดรูปอาคารเป็นรูปร่างด้วยเส้นแล้วลงสีเป็นระนาบในช่องของรูปที่ร่าง การวาดถนนด้วยเส้นมีการใช้ค่าน้ำหนักของสีที่อ่อนแก่ไม่เท่ากันโดยระบายเป็นระนาบ มีจำนวนทั้งสิ้น 16 ภาพ แบ่งเป็น ผลงานที่สร้างขึ้นใน ปี ค.ศ.1909 จำนวน 9 ภาพ ผลงานที่สร้างขึ้นใน ปี ค.ศ.1910 จำนวน 5 ภาพ และผลงานที่สร้างขึ้นใน ปี ค.ศ.1911 จำนวน 2 ภาพระยะที่ 3 ผลงานมีการตัดทอนเปลี่ยนแปลงคลี่คลายรูปทรงจนเกือบจะเป็นรูปแบบศิลปะไร้รูปลักษณ์(Non figurative art) มีรูปแบบเฉพาะตัวของศิลปิน ในภาพมีระยะที่ตื้นมากโดยใช้รูปร่างที่ดูคล้ายหรือไม่เหมือนรูปในธรรมชาติเลย เช่น รูปคนที่มีลักษณะเป็นแท่งหรือก้อน ไม่มีรายละเอียดของนิ้ว ขา เท้า ลักษณะหัวเป็นรูปกลมไม่มีคอ การใช้ค่าน้ำหนักของสีมีความอ่อนแก่ และการใช้ค่าน้ำหนักที่ตัดกันอย่างรุนแรง ผลรวมของภาพในช่วงระยะนี้ภาพดูลายตามาก มิติในภาพตื้นมากเกิดจากการวาดภาพโดยใช้รูปร่างที่เป็นโครงสร้างของรูปทรงในธรรมชาติ และลงสีในช่องเป็นเพียงระนาบของสีเท่านั้น มีจำนวนทั้งสิ้น 6 ภาพ แบ่งเป็น ผลงานที่สร้างขึ้นใน ปี ค.ศ.1910 จำนวน 4 ภาพ และผลงานที่สร้างขึ้นใน ปี ค.ศ.1913 จำนวน 2 ภาพ

การจัดภาพแบบรูปและพื้น จากผลของการวิเคราะห์ภาพผลงานพบว่าวาซิลี คันดินสกี มีการจัดภาพแบบรูปและพื้นจำนวน 1 ภาพ เป็นจำนวนน้อยที่สุด โดยนำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์

การจัดภาพด้วยดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง จากผลของการวิเคราะห์ภาพผลงานพบว่าวาซิลี คันดินสกี มีการจัดภาพด้วยดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบอสมมาตร (informal or asymmetrical balance) คือดุลยภาพด้านซ้ายและด้านขวาไม่เหมือนกัน แต่ให้ความรู้สึกถึงทรงตัวอยู่ได้มีผลต่อความรู้สึกมั่นคง ความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วรุนแรง และความสมส่วน เป็นการจัดภาพจะไม่ยึดถือกฎเกณฑ์อะไรมากนัก จากการวิเคราะห์ภาพผลงานของ วาซิลี คันดินสกี พบว่ามีการจัดภาพด้วยดุลยภาพ 2 ประเภท คือ 1. การจัดโครงสร้างภาพโดยใช้ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้างแต่ให้ความรู้สึกน้ำหนักเท่ากัน มีจำนวน 23 ภาพ มีระดับการนำมาใช้มาก 2. การจัดโครงสร้างของภาพโดยใช้ดุลยภาพและน้ำหนักที่ไม่เท่ากันทั้งสองข้าง มีจำนวน 5 ภาพ

การจัดภาพที่มีความกลมกลืนและความขัดแย้ง ของสี จากการวิเคราะห์พบว่าคันดินสกีใช้การจัดภาพที่มีความกลมกลืนของสี จำนวน 4 ภาพ โดยใช้สีโทนร้อน 2 ภาพ และสีโทนเย็น 2 ภาพ จากการวิเคราะห์การจัดภาพที่มีความขัดแย้งของสี มีจำนวน 24 ภาพ เป็นการตัดกันของสีโทนร้อนและสีโทนเย็น

3. กลวิธีการสร้างสรรค์ กลวิธีการระบายสีที่ใช้ในภาพ การระบายสีเป็นจุด การระบายสีเป็นจุด มีจำนวน 7 ภาพ โดยใช้ในภาพเนื้อหาเกี่ยวกับทิวทัศน์มากที่สุด จำนวน 4 ภาพ การระบายสีหนาซับซ้อนจากการวิเคราะห์พบว่า คันดินสกีใช้การระบายสีหนาซับซ้อน มีจำนวน 28 ภาพ ในผลงานทุกชิ้น เพื่อให้ภาพผลงานมีปริมาณเนื้อสีที่หนาแน่น ซึ่งเป็นคุณสมบัติเฉพาะในการระบายสีน้ำมัน การระบายสีเรียบกลมกลืน จากการวิเคราะห์พบว่า คันดินสกีใช้การระบายสีเรียบกลมกลืนจำนวน 1 ภาพ ในภาพที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับภาพสงคราม ภาพผลงานชื่อ Lady in Moscow. สร้างในปี ค.ศ.1912 การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน คันดินสกีใช้กลวิธีการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน มีจำนวน 8 ภาพ โดยภาพที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์มีการนำกลวิธีการนี้มาใช้มาก จำนวน 5 ภาพ ภาพที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับมุมมองภายในบ้าน จำนวน 2 ภาพ ภาพที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนาและความเชื่อ 1 ภาพ การระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน จากการวิเคราะห์พบว่าคันดินสกี ใช้กลวิธีการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน มีจำนวน 14 ภาพ การระบายสีโดยไม่ทับเส้นสีที่ใช้ในการร่างภาพทั้งหมด จากการวิเคราะห์พบว่า คันดินสกีใช้การระบายสีโดยไม่ทับเส้นสีที่ใช้ในการร่างภาพทั้งหมด มีจำนวน 28 ภาพ

4. การนำผลที่ได้จากการวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของวาซิลี คันดินสกี มาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมตามแนวทางของผู้วิจัย ได้ผลงานจำนวนทั้งสิ้น 17 ภาพ โดยนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ ด้านแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ โครงสร้างและรูปแบบทางทัศนศิลป์ และกลวิธีการสร้างสรรค์ มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน พอสรุปได้ดังนี้

ด้านแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ จากประสบการณ์และสิ่งแวดล้อมรอบตัวผู้วิจัย โดยเสนอสภาพสังคมในปัจจุบันที่มีความเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา การถ่ายทอดรูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ซึ่งผู้วิจัยใช้รูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ ที่สอดคล้องกับหลักทฤษฎีเกสตอลท์ในเรื่องการมองภาพรวมซึ่งเกิดจากการประกอบกันของส่วนประกอบทางศิลปะ ที่มีความสัมพันธ์ต่อการพัฒนาด้านรูปทรงจนกลายเป็นเพียงรูปร่างที่ไม่มีรายละเอียดซึ่งเกิดจากการตัดทอน การจัดภาพมีความอิสระ มักวาดภาพโดยมีมิติตื้น การจัดภาพที่มีความขัดแย้งของสีแท้อย่างรุนแรง และสีมีความสะอาด สดใส เป็นลักษณะเด่นของลัทธิศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์

กลวิธีในการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยใช้กลวิธีการระบายสีที่ใช้ในภาพที่แสดงรอยแปรงของพู่กัน สีหนาซับซ้อน การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน การระบายสีโดยไม่ทับเส้นสีที่ใช้ในการร่างภาพทั้งหมด และการระบายสีเป็นจุดเกิดความพล่าในดวงตา

อภิปรายผล

จากผลของการวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของ วาซิลี คันดินสกี ในประเด็นแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ ความประทับใจในชีวิตชนบท ธรรมชาติเป็นแรงดลใจในการสร้างงานศิลปะ การดำเนินชีวิตของวาซิลี คันดินสกี ที่อยู่กับการเดินทางแสวงแนวรวมทางด้านศิลปะตลอดเวลา โดยจะเดินทางรวมกับศิลปินคนอื่นไปวาดรูปนอกสถานที่ โดยเฉพาะภาพทิวทัศน์ในเมืองเมอร์นูที่เขาวาดได้อย่างมีชีวิตชีวา พบว่าเขาวาดภาพเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์ จำนวน 17 ภาพ นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานมากที่สุด แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับสภาพสังคม ซึ่งเกิดจากประสบการณ์ในการเดินทางไปในสถานที่ต่างวัฒนธรรมและประเพณี มีจำนวน 5 ภาพ แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับมุมมองในบ้าน แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับศาสนา แนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับเรื่องสงคราม นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจำนวน 2 ภาพ มีจำนวนน้อยมากถ้าเปรียบเทียบกับแนวความคิดและเนื้อหาของภาพทิวทัศน์ เนื่องจากภาพทิวทัศน์ศิลปินสามารถแสดงออกทางด้านรูปแบบโครงสร้างทางศิลปะ และกลวิธีการวาดภาพมากกว่า สิ่งนั้นเกิดจากความประทับใจของบรรยากาศที่มีผลต่ออารมณ์ และสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ ส่วนภาพที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับภาพสังคมมีการถ่ายทอดในลักษณะการบันทึกภาพเหตุการณ์อย่างรวดเร็วด้วยการตัดทอนรูปทรง หรือการถ่ายทอดด้านอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากภายในตัวศิลปิน ในภาพแนวความคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนาและความเชื่อ แสดงความศรัทธาและความเชื่อทางด้านศาสนาที่มีต่อความตาย ความสุขที่เกิดจากความเชื่อเรื่องสวรรค์ และความน่ากลัวของนรก ความวิตกกังวลปรากฏในภาพแนวความคิดและเนื้อหาของภาพสงครามที่สะท้อนมุมมองที่คาดเดาสถานการณ์ในอนาคต ของสงครามโลกครั้งที่ 1 ที่เกิดขึ้นในเวลาต่อมา ซึ่งแสดงถึงสภาพจิตใจของวาซิลี คันดินสกีในขณะนั้นได้เป็นอย่างดี สภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมมีอิทธิพลต่อจิตใจ และเป็นพื้นฐานด้านแนวความคิดต่อศิลปินในการสร้างผลงานเป็นเรื่องราวในเนื้อหาของภาพศิลปะ

ส่วนผลการวิเคราะห์ทางด้านรูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ปรากฏว่า ภาพผลงานกลุ่มสุ่มตัวอย่างทั้งหมดมีรูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ (semifigurative) มีการพัฒนารูปทรง 3 ระยะ โดยรูปทรงในระยะที่ 2 ผลงานมีลักษณะตัดทอนรูปทรงบางส่วนออกมาก นำมาใช้ในระดับมากที่สุดมีจำนวนทั้งสิ้น 16 ภาพ และการนำผลงานที่มีรูปแบบและโครงสร้างมาใช้ในระดับปานกลางคือ รูปแบบที่มีการพัฒนาสร้างระยะที่ 1 คือ ผลงานที่มีการตัดทอนเปลี่ยนแปลงรูปทรงจากธรรมชาติ แต่ยังสามารถมองเห็นเป็นรูปลักษณะ และสามารถมองเห็นถึงอิทธิพลของรูปแบบศิลปินรุ่นก่อน มีผลงานทั้งสิ้น 6 ภาพ กับรูปแบบที่มีการพัฒนาในระยะที่ 3 ผลงานมีการตัดทอนเปลี่ยนแปลงคลี่คลายรูปทรงจนเกือบจะเป็นรูปแบบศิลปะไร้รูปลักษณ์ (Non figurative art) มีรูปแบบเฉพาะตัวของศิลปิน มีจำนวนทั้งสิ้น 6 ภาพ ข้อสังเกตุพบว่าคันดินสกี ตัดทอนรูปทรงในภาพทิวทัศน์ตั้งแต่ระดับการนำมาใช้น้อยไปจนถึงมาก การตัดทอนรูปทรงในภาพสังคม สงคราม ศาสนาและความเชื่อ มีระดับการนำมาใช้ปานกลางไปจนถึงมาก ทำให้ทราบว่าศิลปินเริ่มมีการพัฒนาการตัดรูปทรงจากภาพทิวทัศน์ การวิเคราะห์ด้านการจัดโครงสร้างทางทัศนศิลป์ การจัดภาพอย่างอิสระ จำนวน 5 ภาพ การจัดภาพ

แบบรูปและพื้น จำนวน 1 ภาพ เป็นระดับการนำมาใช้น้อยที่สุด โดยนำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์

การจัดภาพด้วยดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้างหรือดุลยภาพแบบอสมมาตร (informal or asymmetrical balance) พบว่ามีการจัดภาพด้วยดุลยภาพ 2 ประเภท ระดับมากที่นำมาใช้ในการจัดภาพ คือ การจัดโครงสร้างภาพโดยใช้ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้างแต่ให้ความรู้สึกน้ำหนักเท่ากัน มีจำนวน 23 ภาพ ส่วนการจัดโครงสร้างของภาพโดยใช้ดุลยภาพและน้ำหนักที่ไม่เท่ากันทั้งสองข้าง มีระดับการนำมาใช้น้อยที่สุด คือ มีจำนวน 5 ภาพ

การจัดภาพที่มีความกลมกลืนและความขัดแย้งของสี จากการวิเคราะห์พบว่าการจัดภาพที่มีความขัดแย้งของสี มีระดับการนำมาใช้มากที่สุด จำนวน 24 ภาพ อัตราที่นำมาใช้มาก คือ อัตราส่วน สีร้อน 30 เปอร์เซ็นต์ ตัดกับ สีเย็น 70 เปอร์เซ็นต์ จำนวน 6 ภาพ และอัตราส่วน สีร้อน 50 เปอร์เซ็นต์ ตัดกับ สีเย็น 50 เปอร์เซ็นต์ จำนวน 6 ภาพ

กลวิธีการสร้างสรรค์ กลวิธีการระบายสีที่ใช้ในภาพที่มีระดับการนำมาใช้มากที่สุด คือ การระบายสีหนาซับซ้อน จำนวน 28 ภาพ การระบายสีโดยไม่ทับสันสีที่ใช้ในการร่างภาพทั้งหมด จำนวน 28 ภาพ ส่วนการระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน จำนวน 20 ภาพ มีการนำมาใช้ในระดับมาก การระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน มีระดับการนำมาใช้ปานกลาง จำนวน 14 ภาพ ส่วนการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน จำนวน 8 ภาพ และการระบายสีเป็นจุด มีจำนวน 7 ภาพ อยู่ในระดับการนำมาใช้น้อย และการระบายสีเรียบกลมกลืน จำนวน 1 ภาพอยู่ในระดับการนำมาใช้น้อยมาก

ข้อเสนอแนะ

จากภาพผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมันแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของ วาซิลี คันดินสกี มีแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ รูปแบบและโครงสร้างทางทัศนศิลป์ และกลวิธีการสร้างสรรค์ ซึ่งสามารถแยกประเภทสำหรับผู้สนใจในการทำวิจัยครั้งต่อไปเป็นแนวทางดังต่อไปนี้

1. การวิจัยเป็นการเฉพาะภาพสีน้ำมันแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ที่สร้างสรรค์ในปี ค.ศ.1909 ถึงปี ค.ศ.1913 โดยมีแนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับภาพทิวทัศน์ เรื่องสังคม มุมมองภายในบ้าน ศาสนาและความเชื่อ สงคราม ซึ่งเกิดจากประสบการณ์และสิ่งแวดล้อมรอบตัวศิลปิน

2. การวิจัยเป็นการเฉพาะภาพที่มีรูปแบบศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ มีความอิสระในการจัดภาพ มักวาดภาพโดยมีมิติตื้น การนำเรื่องราวและรูปทรงจากเนื้อหาของภาพที่ทำแล้วมาวาดภาพใหม่

3. การวิจัยเป็นการเฉพาะภาพที่มีกลวิธีในการสร้างสรรค์ การระบายสีที่ใช้ในภาพ มีการระบายสีเป็นจุด การระบายสีหนาซับซ้อน การระบายสีเรียบกลมกลืน การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน การระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน และการระบายสีโดยไม่ทับเส้นสีที่ใช้ในการร่างภาพทั้งหมด

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กีรติ บุญเจือ. (2522). ***ปรัชญาศิลปะ.*** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

โกสุม สายใจ. (2540). ***สีและการใช้สี.*** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติง แอนด์พับลิชชิ่ง.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2523). ***ศิลปะสมัยใหม่.*** กรุงเทพ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จรูญ โกมุทรัตนานนท์. (2533). ***โลกศิลปะ.*** กรุงเทพฯ.

ชลูด นิ่มเสมอ. (2534). ***องค์ประกอบศิลปะ.*** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

บุญเยี่ยม แย้มเมือง.(2532). ***สุนทรียะทางทัศนศิลป์.*** กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮาส์.

ประยูร อุลุชาฎะ. (2525). ***ศิลป เข้าใจง่าย.*** กรุงเทพฯ : รุ่งวัฒนา.

————————. (2543). ***ความเข้าใจในศิลปะ.*** กรุงเทพฯ : ต้นสุธาการพิมพ์.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. (2525). ***ความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะ.*** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ - ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2541). กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

พรพรรณ เลาหศิรินารถ. (2525). ***ศิลปวิจักร.*** กรุงเทพฯ : ศรีเมืองการพิมพ์.

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

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2531). ***ออกแบบกราฟิค.*** กรุงเทพฯ : พิมพ์วิฒวล อาร์ต.

————————. (2532). ***ศิลปทรรศน์.*** กรุงเทพฯ : แสงศิลป์การพิมพ์.

————————.ก (2535). ***ทฤษฎีสีเพื่อการสร้างสรรค์งานศิลปะ.*** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

————————.ข (2535). ***ศิลปะและความงาม.*** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

————————. (2537). ***มนุษย์กับความงาม.*** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

————————. (2527). ***ศิลปะร่วมสมัย.*** กรุงเทพฯ : วิฒวลอาร์ต.

————————.ก (2539). ***ทัศนศิลป์สมัยใหม่.*** กรุงเทพฯ : แสงศิลป์การพิมพ์.

————————.ข (2539). ***ประวัติศาสตร์ศิลป์และการออกแบบ.*** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

————————. (2540). ***กลวิธีทางจิตรกรรม.*** เอกสารประกอบการสอน.

วิทยา สุดประเสริฐ. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ นันทวรรณ กฤตบุณยฤทธิ์ เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่บริษัทอมรินทร์พริ้นติง แอนด์พับลิชชิ่ง : เมื่อวันที่ 4 สิงหาคม 2544.

สงวน รอดบุญ.ก (2533). ***ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก.*** กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

————————.ข (2533). ***ศิลปะกับมนุษย์.*** กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

สวนศรี ศรีแพงพงษ์. (2534). ***หลักองค์ประกอบศิลปะ.*** กรุงเทพฯ.

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

อารี สุทธิพันธุ์. (2524). ***"การระบายสี" 60 ปีอารี สุทธิพันธุ์.*** กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์.

————————. (2533). ***ประสบการณ์สุนทรียะ.*** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

————————. (2535). ***ศิลปะสมัยใหม่.*** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

————————. (2532). ***มนุษย์กับจินตนาการ.*** กรุงเทพฯ : แสงศิลป์การพิมพ์.

อัศนีย์ ชูอรุณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ นันทวรรณ กฤตบุณยฤทธิ์ เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่คณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล : เมื่อวันที่ 26 กรกฎาคม 2544

Dietmar Elger. (1994). ***Expressionism.*** Germany : Benedikt Taschen Verlag GmbH.

Dennis J. Sporre. (1981). ***Perceiving the Art.*** America : Prentice-Hall.

Museum Ludwig. (1996). ***20 th Century Art. USA .*** Italy : Benedikt Taschen Verlag GmbH.

Ulrike Becks Malorny. (1994). ***Kandinsky.*** Italy : Benedikt Taschen Verlag GmbH.

Charmet Raymond. (1972). ***Modern art Encyclopedia.*** Great Britain. : Collins Clear-Type Press.

Jane Turner.(1996). ***The Dictionary of Art.*** America : Macmillan Publishers Limited.

Peter Selz.(1981). ***Art in out times.*** New York : Harry N. Abrams, Incorpated.

www.bartleby.com, (2001). ***The Revolution and Famine in Russia.*** Wells's History. Contents Illustrations Bibliographic Record. H.G. Wells (1866-1946.) A Short History of the World. 1922. LXVI.

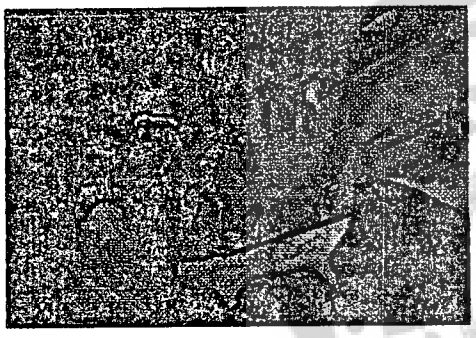
ภาคผนวก ก.

ภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของ วาซิลี คันดินสกี

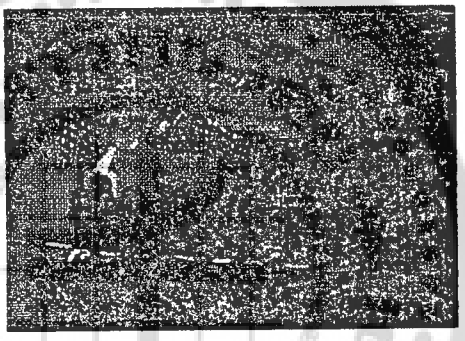
Grüngasse in Murnau.

The Blue Mountain.

Picture with Archer.



Improvisation 3.

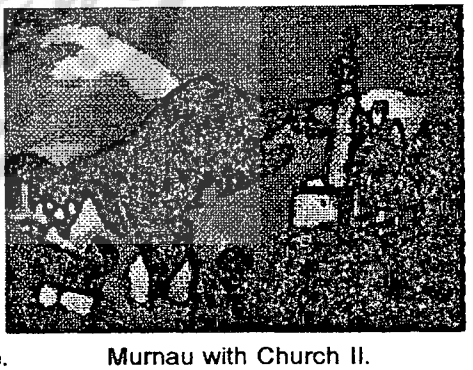


Murnau – View with Railway and Casle.

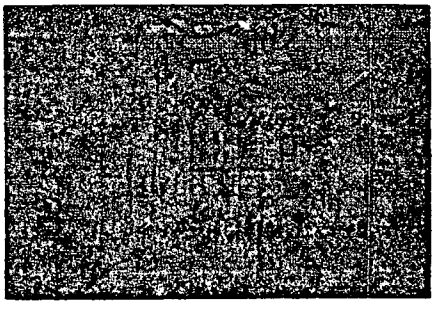
Improvisation 7.

Murnau with Church I.

Landscape near Murnau with Locomotive.



Murnau with Church II.



Winter I.

Improvisation 9.

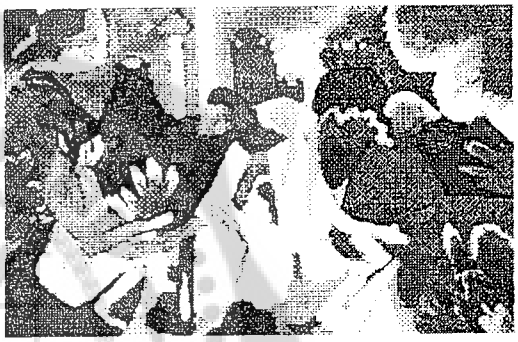
Composition II.

Landscape with Rain.

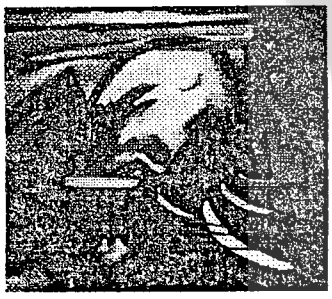
Murnau – Garden I.

Improvisation 12 (Rider).

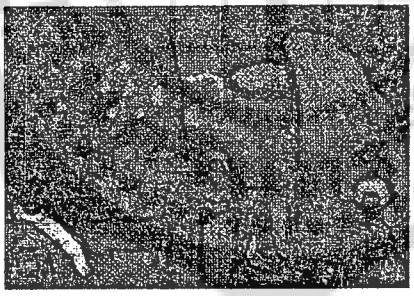
Improvisation 14.



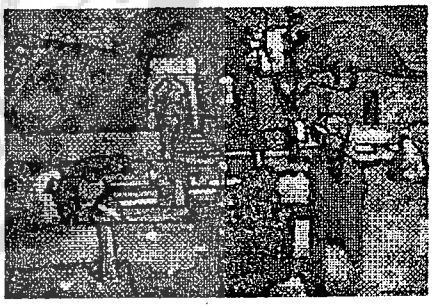
Oriental.



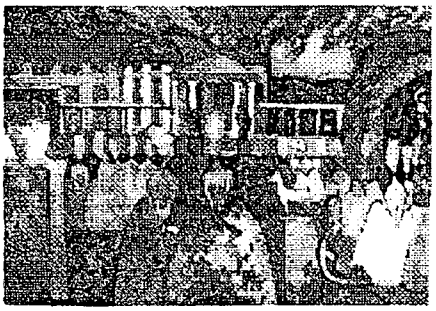
Boat Trip. 1



Improvisation 2 (Funeral March).

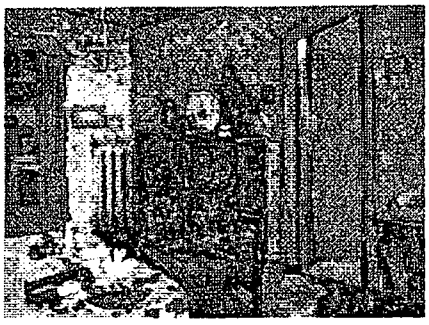


Arabs I (Cemetery).



Crinolines.

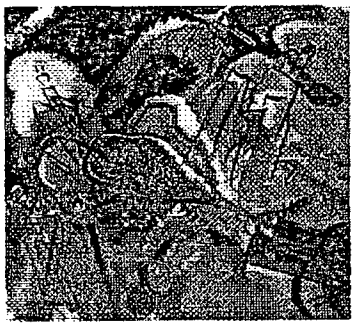
Improvisation 6 (African).



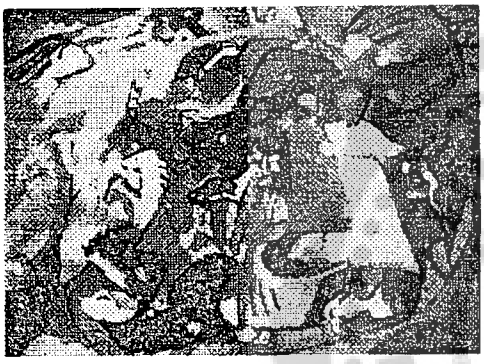
Interior (My Dining Room).

Bedroom in Ainmillerstraße.

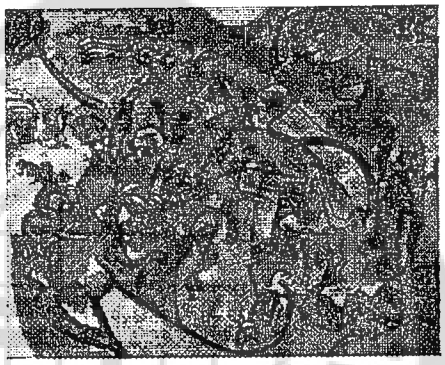
Lady in Moscow.



Improvisation 30 (Cannons).



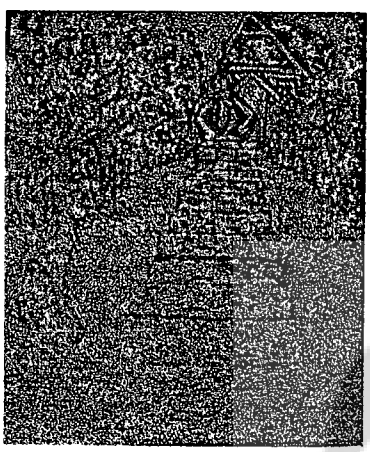
All Saints I.



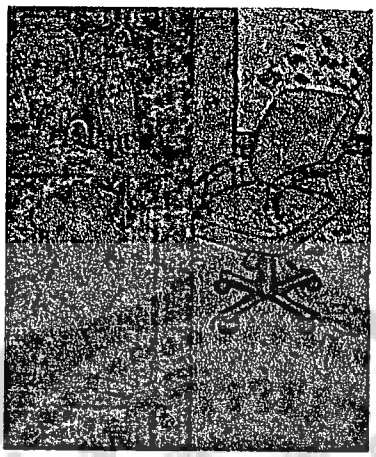
All Saints II.

ภาคผนวก ข.

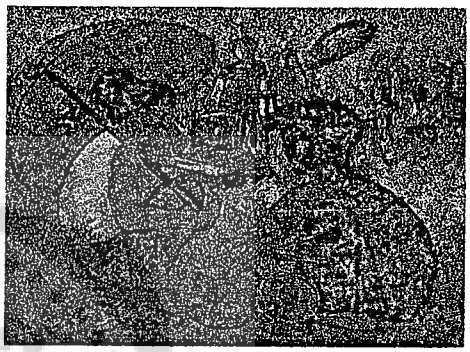
ภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย



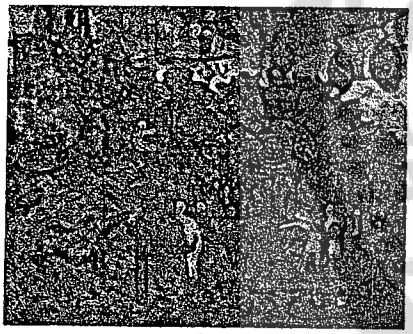
ราชมงคล



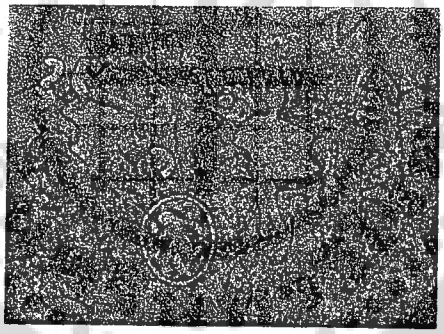
ห้องทำงาน



ตลาดเช้า



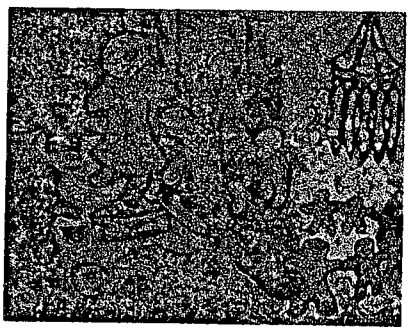
สวนสัตว์



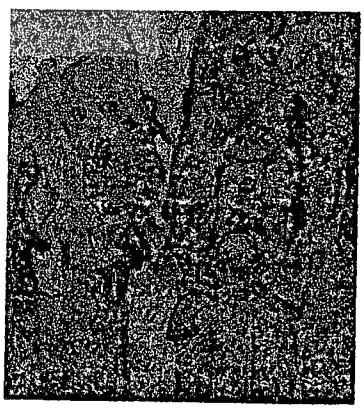
สนามเด็กเล่น

พุทธศาสนา

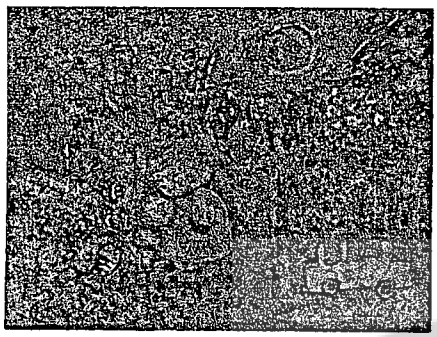
วิทยานิพนธ์



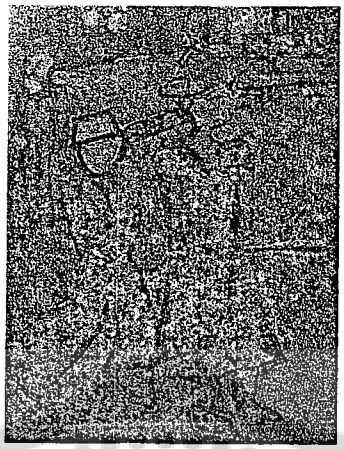
ประติมากรรม



จตุจักร



ครอบครัว

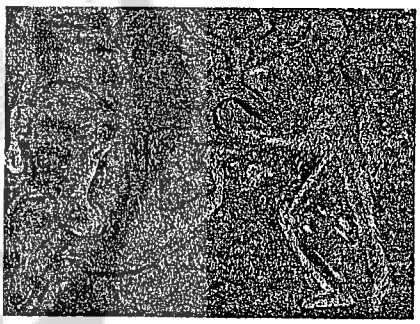


ณพกันนัท

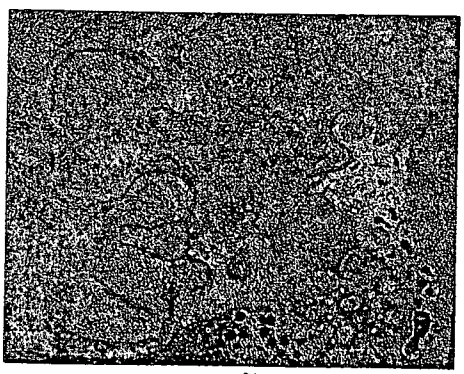
เชค

ตรุทจีน

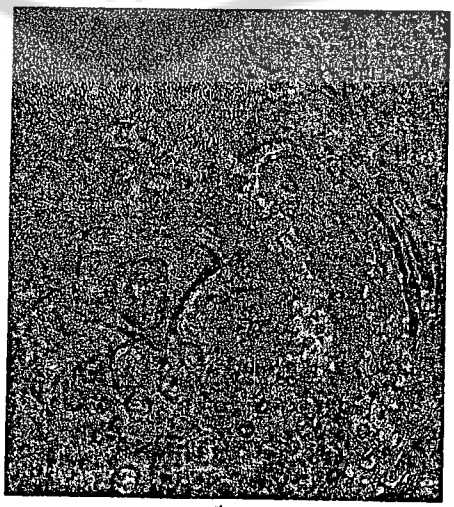
โยคะ



สเก็ตบอด



ความฝัน



ชีวิต

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ	นางสาวนันทวรรณ กฤตบุณยฤทธิ์
วันเดือนปีเกิด	27 กรกฎาคม 2514
สถานที่เกิด	จังหวัดกรุงเทพมหานคร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	447/5-6 ถนนราชปรารภ ตำบลมักกะสัน เขตราชเทวี กรุงเทพมหานคร
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	อาจารย์ 1 ระดับ 4
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	คณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล จ.ปทุมธานี
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2526 ประถมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนประกอบวิทยา จังหวัดสมุทรสงคราม
	พ.ศ. 2529 มัธยมศึกษาปีที่ 3 จากโรงเรียน สตรีมหาพฤฒาราม กรุงเทพมหานคร
	พ.ศ. 2533 ประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) จากโรงเรียนไทยวิจิตรศิลปอาชีวะ กรุงเทพมหานคร
	พ.ศ. 2535 ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) จากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขต เพาะช่าง กรุงเทพมหานคร
	พ.ศ. 2537 ปริญญาตรีศึกษาศาสตรบัณฑิต ศษ.บ. คณะศิลปกรรม ศูนย์กลางสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล คลอง 6 จังหวัดปทุมธานี
	พ.ศ. 2545 ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กรุงเทพมหานคร