759.9593
ส736ก
ฉ.3

การศึกษาวิวัฒนาการผลงานจิตรกรรมของอารี สุทธิพันธุ์ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2504 - 2539

บริญญานิพนธ์

ของ

สืบสาย เพ็ญสมบูรณ์

ปี 7 ส.ค. 2541

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

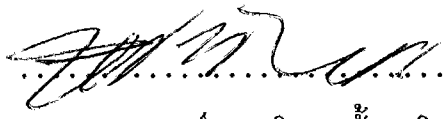
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา

มีนาคม 2541

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

คณะกรรมการควบคุมและคณะกรรมการสอบได้พิจารณาปริญญานิพนธ์ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

คณะกรรมการควบคุม



..... ประธาน

(ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

คณะกรรมการสอบ

..... ประธาน

(ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)

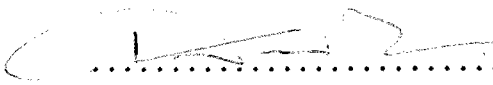
..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

บัณฑิตวิทยาลัยอนุมัติให้รับปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ



..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ศาสตราจารย์ ดร.เสริมศักดิ์ วิศาลาภรณ์)

วันที่ ..... เดือน ..... พ.ศ. .....

ประกาศคุณูปการ

บริญญานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความอนุเคราะห์จากบุคคลหลายฝ่าย ผู้วิจัย ขอกราบขอบพระคุณบิดา-มารดา ครู-อาจารย์ ศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธุ์ ผู้ทำให้มีบริญญานิพนธ์ฉบับนี้ขึ้น

ขอขอบพระคุณอย่างสูงต่อ ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ ประธานกรรมการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ กรรมการ ที่เป็นคณะกรรมการสอบ และควบคุมบริญญานิพนธ์ที่มีส่วนร่วมในการให้ข้อคิด คำปรึกษา ตลอดจนคำแนะนำต่าง ๆ

ขอขอบพระคุณ คณะกรรมการบริหารหลักสูตรศิลปศึกษา ที่กรุณาให้คำแนะนำปรับปรุงแก้ไข

ขอขอบคุณผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทุกฝ่ายที่ทำให้บริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้

สืบสาย เพ็ญสมบูรณ์

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า	4
	ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า	4
	ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	4
	นิยามศัพท์เฉพาะ	5
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	8
	เอกสารเกี่ยวกับประวัติของอารี สุทธิพันธุ์	8
	เอกสารเกี่ยวกับเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีทางศิลปะ	9
3	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	34
	ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	34
	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	35
	การวิเคราะห์ข้อมูล	36
4	วิวัฒนาการผลงานจิตรกรรมของอารี สุทธิพันธุ์	38
	ยุคที่ 1 ช่วงปี พ.ศ.2504 - 2513	39
	ยุคที่ 2 ช่วงปี พ.ศ.2514 - 2523	54
	ยุคที่ 3 ช่วงปี พ.ศ.2524 - 2539	67

บทที่ หน้า

5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 120
ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป 122

บรรณานุกรม 123

ภาคผนวก 134

ประวัติย่อของผู้วิจัย 220

บัญชีตาราง

ตาราง หน้า

1 สรุปการวิเคราะห์เนื้อหาจิตรกรรม 197

2 สรุปการวิเคราะห์รูปแบบจิตรกรรม 198

3 สรุปการวิเคราะห์กลวิธีจิตรกรรม 199

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	Woman	136
2	Junk Yard	137
3	Men in Prison	138
4	วัดไพไหม้	139
5	ของไทย ๆ	140
6	คนชกมวย	141
7	เปลือย	142
8	ความฉับพลัน	143
9	นางละคร	144
10	นักดนตรี	145
11	รามเกียรติ์ (2520)	146
12	รามเกียรติ์ (2522)	147
13	คน	148
14	คลองรังสิต	149
15	หุ่นนิ่งม้าโยก	150
16	วัดพระแก้ว	151
17	Colliwospa (2525)	152
18	Colliwospa (2526)	153
19	Colliwospa 1 (2528)	154
20	Colliwospa	155
21	Colliwospa (2528)	156

ภาพประกอบ หน้า

22 มหาชัย 157

23 Colliwospa (2530) 158

24 ปฏิสัมพันธ์ 159

25 ภาพเหมือน อาจารย์ประหยัด หาสิตะพันธุ์ 160

26 ปฏิสัมพันธ์ 161

27 ยักษ์วัดพระแก้ว 162

28 ภาพเหมือนศาสตราจารย์ ดร.สาโรช บัวศรี 163

29 Colliwospa (2532) 164

30 ปฏิสัมพันธ์ 165

31 รามเกียรติ์ (2533) 166

32 วัด 1 167

33 รามเกียรติ์ (2535) 168

34 วัด 169

35 Colliwospa (2535) 170

36 Colliwospa'92 (2535) 171

37 Golden Pagoda 1993 172

38 Colliwospa (2536) 173

39 Colliwospa II/1993 174

40 Abstract 175

41 Colliwospa (2536) 176

42 Colliwospa (2536) 177

43 วัด 2 178

44 วัด 179

ภาพประกอบ หน้า

45 สุเหร่า 180

46 วัดจีน 181

47 ภาพเหมือน เรืออากาศตรีฉลาด วรฉัตร 182

48 Colliwospa (2537) 183

49 Colliwospa (2537) 184

50 Colliwospa (2537) 185

51 วัด 1 186

52 วัด 187

53 Colliwospa in Motion 188

54 Colliwospa (2538) 189

55 Colliwospa (2538) 190

56 วัด 191

57 วัด 192

58 Colliwospa (2539) 193

59 Colliwospa (2539) 194

60 Colliwospa (2539) 195

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ในแวดวงศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย ชื่อของอารี สุทธิพันธุ์ ได้รับการกล่าวถึงว่าเป็นผู้ที่มีบทบาทอย่างกว้างขวางในฐานะผู้นำทางการสร้างสรรค์จิตรกรรมทั้งจิตรกรรมสีน้ำ และจิตรกรรมสีน้ำมัน เป็นที่ยอมรับว่าเป็นผู้บุกเบิกจิตรกรรมสมัยใหม่ในประเทศไทย เป็นผู้นำแนวคิดศิลปะสมัยใหม่เพื่อคนสมัยใหม่ และเป็นตัวแทนในการต่อต้านศิลปะหลักวิชา (วิรุฬ ตั้งเจริญ. 2534 : 204 ; อำนาจ เย็นสบาย. 2533 : 106 - 128) บทบาทหน้าที่หลักของอารี สุทธิพันธุ์ คือครูศิลปะโดยเป็นอาจารย์สอนศิลปะที่วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร (มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2500 รวมทั้งปฏิบัติงานสร้างสรรค์จิตรกรรมตลอดมาจนได้ชื่อว่าศิลปินครู (Suchart. 1982 : 88 - 88) โดยพูดและยืนยันคำพูดอยู่เสมอว่าเป็นครูศิลปะสร้างงานศิลปะเพื่อนำไปสู่การเรียนการสอน (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. 2537 : 78) ได้สร้างทฤษฎีการเรียนภาพคนแบบนอกเข้าใน (Out-Side-in Method) ซึ่งสอดคล้องกับความคิดของนิโคไลเดส์ (Nicolaides) ศึกษาค้นคว้ากระบวนการจิตรกรรมสีน้ำจนเป็นแบบของตน ชื่อว่า ระบบ เอ เอส (A.S. System) (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2535 : 76 - 77) ซึ่งทฤษฎีการเรียนภาพแบบนอกเข้าใน ทวีเกียรติ ไชยยงยศ ได้ทำการวิจัยเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. 2532) และการระบายสีน้ำระบบ เอ เอส ประเสริฐ ศีลรัตนา ได้นำไปวิจัยเพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์เช่นกัน (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2534) อำนาจ เย็นสบาย (2535 : 72 - 80) ได้วิจารณ์บทบาทของอารี สุทธิพันธุ์ ว่ามีบทบาทเด่นชัดทางด้านศิลปศึกษา ประวัติศาสตร์ การวิจารณ์ และการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสมัยใหม่

บทบาทของอารี สุทธิพันธุ์ ทางการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเริ่มขึ้นในปี พ.ศ.2504 อันนับเป็นยุคแห่งศิลปะยุคใหม่อย่างแท้จริง (พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 34) โดยเปิดแสดงผลงานจิตรกรรมขึ้นที่สมาคมนักเรียนเก่าสหรัฐอเมริกา ผลงานสร้างขึ้นในระหว่างศึกษาศิลปะระดับปริญญาโทที่มหาวิทยาลัยอินเดียนา

ประเทศสหรัฐอเมริกา ระหว่าง พ.ศ.2502 - 2504 เป็นผลงานในแนวศิลปะลัทธิแอ็บสแตร็กท์ เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) ซึ่งกำลังได้รับความนิยมเต็มที่อยู่ในสหรัฐอเมริกา (นิพนธ์ ทวีกาญจน์. 2535 : 96 ; 2537 : 184) ก่อนหน้านี้ยังไม่ปรากฏผลงานในลักษณะเช่นนี้มาก่อน นับเป็นปรากฏการณ์ใหม่ที่เป็นจุดเริ่มต้นของยุคศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย (วิรุฬ ตั้งเจริญ. 2534 : 144) พิริยะ ไกรฤกษ์ (2529 : 21) กล่าวว่า อารี สุทธิพันธุ์ สร้างงานในแนวแอ็บสแตร็กท์ เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ในขณะที่ศิลป์ พีระศรี เชื่อว่าศิลปินไทยยังมีภูมิปัญญาไม่แก่กล้าเพียงพอ อภินันท์ โปษยานนท์ กล่าวว่า เป็นการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่ล้ำหน้าไปกว่าผลงานของศิลปินไทยทั่ว ๆ ไปในขณะนั้น (Apinan Poshyananda. 1992 : 109) ที่ไม่อาจสร้างการยอมรับให้เกิดขึ้นกับกลุ่มศึกษาศิลปะแบบศิลปะตามหลักวิชาและไม่อาจสร้างความเข้าใจกับผู้ดูทั่ว ๆ ไป ที่ยังติดยึดกับรูปแบบงานศิลปะตระกูลสัจนิยมหรืองานที่เลียนแบบธรรมชาติได้ (อำนาจ เย็นสบาย. 2535 : 79)

หลัง พ.ศ.2504 เป็นต้นมา อารี สุทธิพันธุ์ ได้สร้างงานจิตรกรรมและแสดงผลงานสืบเนื่องตลอดมา วิวัฒนาการจากจิตรกรรมสีน้ำมัน Action Painting อิทธิพล American Abstract Expressionism มาสู่ชุดวัดไพไหม้ ชุดคนสังเคราะห์ ชุดรามเกียรติ์สมัยใหม่ จิตรกรรมสีน้ำ วัด ทิวทัศน์ และผู้หญิงในชุด Colliwospa (วิรุฬ ตั้งเจริญ. 2534 : 35 - 37) ทำให้มีการกล่าววิจารณ์ถึงผลงาน เช่น "...ภาพเปลือยล้วนเป็นภาพที่มีอวัยวะไม่ครบ บางภาพหัวขาดหายไป หลายภาพไม่มีหน้า ไม่มีตา ไม่มีปาก ไม่มีหู แถมไม่มีขาช่วงล่างเหล่านี้ ล้วนสร้างความบวดเศียรเวียนเกล้าให้แก่ผู้หวังจะได้ชื่นชมภาพเปลือยที่งาม ๆ ..." (กองบรรณาธิการ. พิลึง 14. 2527 : 51 - 57) เน้นความเคลื่อนไหวที่เป็นไปอย่างรวดเร็ว ไม่ว่าจะเป็นภาพกึ่งนามธรรมของผู้หญิงเปลือย หรือที่นำเอาเรื่องราวในวรรณคดีไทยมาเสนอด้วยรูปแบบที่แตกต่างออกไป เป็นการสะท้อนความประสานสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงกับพื้นที่ว่าง แสดงการไหลเวียนถ่ายเทเข้าหากันระหว่างอากาศภายในรูปทรงและภายนอกรูปทรง (ไพศาล ธีรพงศ์วิษ. 2537 : 173 - 175) มานพ ถนอมศรี (2526 : 4) กล่าวว่า ภาพเปลือยที่มีสีบาง ๆ 2 - 3 สี และเส้นอันรวดเร็วอีกไม่กี่เส้นที่ถึงพร้อมทุกประการนี้ จะหาดูได้จากผลงานของ อารี สุทธิพันธุ์ เพียงคนเดียว ปัญญา เพชรชู (2528 : 43) กล่าวว่า เป็นการเขียนสีน้ำ โดยเอาผู้หญิงเป็นแบบในลักษณะที่ปาด

มีความคล่องเรื่อง Drawing อย่างมาก "...ปรมาจารย์สีน้ำ และครูศิลปะที่อุทิศชีวิตถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ด้านศิลปศึกษา..." (บุญเยี่ยม แย้มเมือง. 2537 : 32) อารี สุทธิพันธุ์ ได้ชื่อว่าเป็นเชียนด้านสีน้ำ (สีน้ำของศิลปินชั้นครู. 2532 : 168) รู้จักกันในนามของอารีสีน้ำ ผู้ปั่น การระบายสีน้ำให้ลุกขึ้นยืนท้าทายทาบรัศมีกับสีน้ำมัน ... ผลงานมีลักษณะการเชียนให้ได้ความรู้สึกเคลื่อนไหว โดยวิธีเปลี่ยนท่าทางบนรูปเดียวกัน (Gesture) และยังได้รับอิทธิพลภาพการเคลื่อนไหวรูปผู้หญิงลงบันไดของมาร์เซล ดูชามป์ ในลัทธิศิลปะฟิวเจอริสม์ (การเชียนภาพสีน้ำผู้ใด. 2539 : 104 - 105) ผู้หญิงคือรูปแบบของการเชียนสีน้ำที่เป็นเอกลักษณ์และรู้จักกันดีของ อารี สุทธิพันธุ์ (ผู้หญิงสีน้ำ. 2538 : 204) นับเป็นนักเชียนสีน้ำฝีมือดีที่สุดของประเทศนี้คนหนึ่ง (บุญนา ศิลปสมพาส. 2538 : 68) "Nude เป็นงานที่สร้างชื่อที่แสดงถึงความเป็นเอกในงานจิตรกรรม มีศิลปินไม่มากนักที่ศึกษาค้นคว้าอย่างจริงจังและแสดงออกในเรื่องราวนี้สู่สังคม โดยเฉพาะสังคมไทยที่เคร่งครัดอยู่กับกรอบประเพณี (เชิญพร กาญจนสายะ. 2532 : 29 - 31) อารี สุทธิพันธุ์ เจ้าของผลงานภาพเชียนสีน้ำมัน นามเอกอุที่มีเอกลักษณ์ของตัวเอง โดยเฉพาะภาพเชียนผู้หญิงเปลือย (นันทพร ไวศยะสุวรรณ. 2537 : 51) ที่เด่นคือเรื่องการลงสี จะใช้สีตรงข้ามกันโดยสิ้นเชิง เพราะต้องการค้นคว้าหาความสมดุลระหว่างรูปแบบกับเนื้อหาว่าอย่างไหนจะดีที่สุด (มอร์ แดน คัลเลอร์ส. 2539 : 38)

จากหลักฐานเอกสารดังกล่าว ผู้วิจัยพบว่า บทบาทของอารี สุทธิพันธุ์ ในการเผยแพร่และสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมต่อวงการศิลปะในประเทศไทย ทำให้เกิดกระแสการวิพากษ์วิจารณ์ จึงน่าที่จะมีการศึกษาค้นคว้าวิวัฒนาการผลงานจิตรกรรมของ อารี สุทธิพันธุ์ และคิดว่าในการศึกษาค้นคว้าผลงานจิตรกรรมนั้น ถ้าได้ศึกษาจากผู้สร้างหรือศิลปินโดยตรงจะทำให้สามารถสอบถามข้อมูลรายละเอียดต่าง ๆ ได้อย่างถูกต้องยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาวิวัฒนาการผลงานจิตรกรรมของ อารี สุทธิพันธุ์ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2504 - 2539 ทางด้านเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี อันจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาศิลปะและศิลปศึกษาต่อไป

ความมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า

เพื่อวิเคราะห์วิวัฒนาการของเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี ในผลงานจิตรกรรมของอารี สุทธิพันธุ์ ตั้งแต่ ปี พ.ศ.2504 - 2539

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

ผลของการศึกษาค้นคว้า จะทำให้เกิดความรู้และความเข้าใจวิวัฒนาการผลงานจิตรกรรมของอารี สุทธิพันธุ์ ในด้านเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี อันจะเกิดประโยชน์ในการนำไปประยุกต์ใช้จัดกระบวนการเรียนการสอนศิลปะทั้ง 4 แกน ได้แก่ สุนทรียศาสตร์ ประวัติศาสตร์ศิลป์ ศิลปวิจารณ์ และศิลปะปฏิบัติในระดับต่าง ๆ

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ เป็นการศึกษาวิวัฒนาการผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน และจิตรกรรมสีน้ำของอารี สุทธิพันธุ์ ที่ปรากฏตั้งแต่ปี พ.ศ.2504 - 2539 สุ่มเป็นกลุ่มตัวอย่างจำนวน 60 ภาพ ซึ่งรวบรวมมาจาก

1. ผลงานสะสมของศิลปิน
2. ผลงานสะสมของสถานที่ราชการ
3. ผลงานสะสมของเอกชน
   - 3.1 ผลงานสะสมส่วนบุคคล
   - 3.2 ผลงานสะสมของห้องแสดงผลงานศิลปะ
4. ภาพถ่าย สไลด์ ผลงานที่เผยแพร่ในเอกสารสิ่งพิมพ์ (ในกรณีค้นหาผลงานจริงไม่พบ)

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

1. วิวัฒนาการ หมายถึง การเปลี่ยนแปลงของเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรม

2. จิตรกรรม หมายถึง การเขียนภาพระบายสีลงพื้นระนาบรองรับ 2 มิติ โดยใช้สีสีชนิดต่าง ๆ เช่น สีน้ำมัน สีน้ำ ฯลฯ ผลงานที่สำเร็จเรียกว่าผลงานจิตรกรรมจะมีเนื้อหา รูปแบบและกลวิธีแตกต่างกันไปตามความเชื่อของศิลปินผู้สร้างงาน

3. เนื้อหาศิลปะ หมายถึง ปรากฏการณ์เชิงสาระในผลงานจิตรกรรม ซึ่งสาระนั้นอาจเป็นเรื่องราวในเชิงพรรณนา การสะท้อนภาพธรรมชาติสิ่งแวดล้อม สัญลักษณ์ หรือเรื่องราวในเชิงนามธรรม ในการวิจัยครั้งนี้ใช้เกณฑ์เนื้อหาศิลปะของอารี สุทธิพันธุ์ ดังนี้

3.1 เนื้อหาที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ เช่น เนื้อหาที่เกี่ยวกับความรัก ความโกรธ ความหลง ความอิจฉาริษยา

3.2 เนื้อหาที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน เช่น เรื่องธรรมชาติของครอบครัว เรื่องประวัติศาสตร์ สงคราม การทำมาหากิน ความเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่น

3.3 เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เช่น เรื่องราวทางเทคโนโลยี การค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์

3.4 เนื้อหาที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน เช่น เรื่องราวของเทพเจ้า ศาสนา โบราณนิยาย

(อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 62)

4. รูปแบบศิลปะ หมายถึง ปรากฏการณ์อันเกิดจากการผสานรวมตัวกันของส่วนประกอบทางศิลปะ ที่ปรากฏให้เห็นเป็นรูปแบบต่าง ๆ ในผลงานจิตรกรรม ในการวิจัยครั้งนี้ใช้เกณฑ์รูปแบบศิลปะของวิรุฬ ตั้งเจริญ ดังนี้

4.1 รูปแบบสัจนิยม เป็นรูปแบบที่แสดงออกโดยการเลียนแบบธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม

4.2 รูปแบบอารมณ์นิยม เป็นรูปแบบที่เน้นอารมณ์ความรู้สึกภายในที่ศิลปินมีต่อมนุษย์และธรรมชาติสิ่งแวดล้อม

4.3 รูปแบบรูปแบบนิยม เป็นรูปแบบที่เน้นการถ่ายทอดในลักษณะนามธรรม เป็นการค้นหาความงามของรูปทรงนัยสำคัญ

4.4 รูปแบบสัญลักษณ์นิยม เป็นรูปแบบที่เสนอภาพ รูป หรือภาษาที่ซ่อนเร้นความคิด อุดมคติ สุภาษิต หรือข้อคำสอนต่าง ๆ

4.5 รูปแบบประเพณีนิยม เป็นรูปแบบที่แสดงถึงประเพณีนิยมของสังคมหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะ กระแสสากล หรือวัฒนธรรมอื่น และพัฒนาหรือประยุกต์ให้เปลี่ยนไป แต่ยังคงรักษาพื้นฐานประเพณีนิยมจากอดีตไว้ด้วย

(วิรุณ ตั้งเจริญ. 2526 : 57 - 62)

5. กลวิธีศิลปะ หมายถึง กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะที่แสดงปรากฏการณ์ทางทักษะและลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน โดยที่กลวิธีเหล่านั้นมีความสัมพันธ์กับสื่อหรือวัสดุ อุปกรณ์ที่ใช้แสดงออกในการสร้างสรรค์ ในการวิจัยครั้งนี้ใช้เกณฑ์กลวิธีศิลปะของอารี สุทธิพันธุ์ ดังนี้

5.1 กลวิธีสื่อสีน้ำมัน แบ่งออกเป็นกลวิธีต่าง ๆ ดังนี้

5.1.1 การระบายเสร็จทันที

5.1.2 การระบายเคลือบ

5.1.3 การระบายแล้วเช็ดออก

5.1.4 การระบายให้สีไหล

5.1.5 การระบายสีทับกัน

(อารี สุทธิพันธุ์. 2537 : ไม่มีเลขหน้า)

5.2 กลวิธีสื่อสีน้ำ แบ่งออกเป็นกลวิธีต่าง ๆ ดังนี้

5.2.1 การระบายแบบเปียกบนเปียก

5.2.2 การระบายแบบเปียกบนแห้ง

5.2.3 การระบายแบบแห้งบนแห้ง

5.2.4 การระบายบนระนาบรองรับที่เตรียมไว้

(อารี สุทธิพันธุ์. 2526 : 55 - 74)

บทที่ 2

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยได้จัดแบ่งเป็นประเภทต่าง ๆ ตามหัวข้อต่อไปนี้

1. เอกสารเกี่ยวกับประวัติของอารี สุทธิพันธุ์
2. เอกสารเกี่ยวกับเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีทางศิลปะ

1. ประวัติของอารี สุทธิพันธุ์

อารี สุทธิพันธุ์ เป็นชาวจังหวัดราชบุรี เกิดเมื่อวันที่ 26 ธันวาคม 2473 ศึกษาชั้นประถมศึกษาระหว่างปี พ.ศ. 2481 - 2483 และมัธยมศึกษาระหว่างปี พ.ศ.2484 - 2489 ณ โรงเรียนประจำจังหวัดราชบุรี เบญจมราชูทิศ ปี พ.ศ.2491 - 2495 เข้าศึกษาต่อทางด้านศิลปะที่โรงเรียนเพาะช่าง หลังจากนั้นเข้าทำงานเป็นครูที่โรงเรียนกรุงเทพคริสเตียน และทำอาร์ต เวิร์ค อยู่ที่กรมวิชาการ ปี พ.ศ.2498 - 2499 เข้าศึกษาต่อวิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตร จบปริญญาตรีการศึกษาบัณฑิต ปี พ.ศ.2500 เข้ารับราชการเป็นอาจารย์สอนศิลปะที่วิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตร ปี พ.ศ.2502 - 2504 ได้รับทุนศึกษาต่อระดับปริญญาโททางด้านจิตรกรรมที่มหาวิทยาลัยอินเดียนา ประเทศสหรัฐอเมริกา เป็นผู้ก่อตั้งแผนกศิลปศึกษา คณะวิชาการศึกษา วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร พ.ศ.2511 ต่อมาพัฒนาเป็นภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร พ.ศ.2518 เป็นผู้นำในการจัดทำหลักสูตรและเปิดสอนนิสิตวิชาเอกศิลปศึกษาทั้งในระดับปริญญาตรี ในปี พ.ศ.2511 และระดับปริญญาโท ในปี 2528 และนิสิตวิชาเอกศิลปะหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต (ศศ.บ.) ปี 2519 เกษียณอายุราชการ ปี พ.ศ.2534 ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษ ตำแหน่งศาสตราจารย์พิเศษ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (รายละเอียดผลงานดูในภาคผนวก ค)

2. เอกสารเกี่ยวกับเนื้อหา รูปแบบและกลวิธีทางศิลปะ

เนื้อหาศิลปะ (Art Content)

เนื้อหาศิลปะ หมายถึง ปรากฏการณ์เชิงสาระในผลงานจิตรกรรม ซึ่งสาระนั้นอาจเป็นเรื่องราวในเชิงพรรณนา การสะท้อนภาพธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม สัญลักษณ์ หรือเรื่องราวในเชิงนามธรรม

อารี สุทธิพันธุ์ (2528 : 62) กล่าวว่า คุณค่าทางเรื่องราวเป็นคุณค่าที่เด่นและมีความสำคัญมากกว่ารูปทรง ตั้งแต่แรกจนถึงปัจจุบัน คนส่วนมากเมื่อพบศิลปะก็มักจะต้องรู้ว่าเป็นเรื่องอะไร มีความเหมาะสมของท้องเรื่องหรือไม่ คุณค่าทางเรื่องราวมีเรื่องราวต่าง ๆ เช่น

1. เรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อของสังคม ศิลปะสมัยโบราณส่วนมากมีเรื่องความเชื่อปรากฏเด่นชัดมาก จิตรกรรมของพวกอินเดียนแดงเผ่านาวาโฮ สร้างขึ้นเพราะเชื่อว่าสามารถรักษาความป่วยไข้ของประชาชนได้ เช่น จิตรกรรมที่เรียกกันว่า Sand Painting หรือศิลปะไทยพวกลวดลายผ้ายันต์ คงกระพันชาตรีต่าง ๆ เป็นต้น ศิลปะมีค่าอยู่ที่เรื่องที่คนเชื่อทั้งสิ้น ยิ่งกว่านั้นความเชื่อนี้ยังพัวพันกับวิธีการสร้างฤกษ์ยามต่าง ๆ อีกด้วย

2. เรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา ศิลปะทุกยุคทุกสมัยนับตั้งแต่สมัยบิแซนไทน์เรื่อยมาจนถึงต้นศตวรรษที่ 19 ศิลปะที่แสดงเกี่ยวกับพระเจ้า เทพเจ้า บรรยายเรื่องราวพระเจ้าครองความสำคัญ เป็นต้นมา และเป็นศิลปะที่มีรูปคน (Image of Man) ปรากฏแทบทั้งสิ้น พวกที่ไม่มีรูปคน (Non Image of Man) เพิ่งจะนิยมเมื่อ 100 กว่าปี มานี้เอง

3. เรื่องราวเกี่ยวกับบุคคลและประวัติศาสตร์ เรื่องราวของศิลปะที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์มีความเด่นชัดมานาน พอ ๆ กับเรื่องราวศาสนาเหมือนกัน และเจริญงอกงามมากในสมัยศิลปะลัทธินีโอ-คลาสสิค ปัจจุบันก็ยังนิยมอยู่มาก

4. เรื่องราวเกี่ยวกับโบราณนิยาย นิทานพื้นเมือง เรื่องราวนี้ บางทีผู้ดูก็มองไม่เห็นคุณค่า เพราะว่าถ้าไม่รู้เรื่องหรือไม่เคยมีพื้นฐานเกี่ยวกับโบราณนิยายนั้นมาก่อน ก็ไม่ชื่นชมได้เหมือนกัน

5. เรื่องราวเกี่ยวกับบุรุษสตรี เป็นเรื่องราวของคนโดยตรง ค่าของคน รูปร่างของคน และคุณสมบัติอื่น ๆ ที่คนควรจะมี

เรื่องราวต่าง ๆ ดังกล่าวทั้ง 5 ประการนี้ รวบรวมเข้าไว้เป็นหมวดหมู่ 4 หมู่ด้วยกันคือ

1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ เช่น เรื่องความรัก ความโกรธ หลง อิจฉาริษยา ฯลฯ เมื่อเป็นทัศนศิลป์ ปรากฏว่า ผู้ดูจะต้องนึกถึงตนเอง และสังเกตธรรมชาติของตัวเองมากขึ้น

2. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน เช่น เรื่องธรรมชาติของครอบครัว เรื่องประวัติศาสตร์ สงคราม การทำมาหากิน ความเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่น

3. เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เช่น เรื่องราวทางเทคโนโลยี การค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์

4. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน ได้แก่ เรื่องราวของเทพเจ้า ศาสนา ไบราณนิยาย

ชลูด นิ่มเสมอ (2531 : 19 - 26) ได้กล่าวถึงเนื้อหาของศิลปะไว้ว่า เนื้อหาคือองค์ประกอบที่เป็นนามธรรม หรือโครงสร้างทางจิต หมายถึง ผลที่ได้รับจากงานศิลปะ ส่วนที่เป็นนามธรรมนี้ นอกจากเนื้อหาแล้วยังมีเรื่อง (Subject) และแนวเรื่อง (Theme) รวมอยู่ด้วย

เนื้อหาคือความหมายของงานศิลปะที่แสดงออกผ่านรูปทรงทางศิลปะ เนื้อหาของงานศิลปะแบบรูปธรรมเกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของเรื่อง แนวเรื่อง และรูปทรง เนื้อหาของงานศิลปะแบบนามธรรมหรือแบบนอนออบเจคตีฟ เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของรูปทรง เนื้อหาเป็นคุณลักษณะฝ่ายนามธรรมของงานศิลปะที่มองจากด้านการชื่นชมหรือจากผู้ดู สรุปเนื้อหาของศิลปะอาจแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทคือ

1. เนื้อหาภายใน หรือเนื้อหาทางรูปทรง เป็นเนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุในรูปทรงเป็นเนื้อหาของรูปทรงโดยตรง เนื้อหาประเภทนี้จะให้อารมณ์ทางสุนทรียภาพแก่ผู้ดู เป็นอารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ไม่มีอารมณ์อื่น ๆ ในประสบการณ์ของมนุษย์มาเกี่ยวข้องด้วย เป็นลักษณะจิตวิสัยของศิลปิน เป็นพลังความรู้สึกส่วนตัว เป็นบุคลิกภาพหรือแบบรูปของการแสดงออกของศิลปิน

2. เนื้อหาภายนอก มีอยู่เฉพาะศิลปะแบบรูปธรรมที่มีเรื่อง เช่น คน สัตว์ วัตถุ สิ่งของ หรือเหตุการณ์นั้น เป็นเนื้อหาที่เป็นผลสืบเนื่องจากเนื้อหาภายใน เป็นความหมายของเรื่องและแนวเรื่องที่แปลออกมาโดยรูปทรง ในงานแบบรูปธรรมจะมีเนื้อหาทั้งภายในและภายนอกให้อารมณ์ทั้งทางศิลปะและอารมณ์อื่น ๆ ควบคู่กันไป

วิรุฬ ตั้งเจริญ (2527 : 89 - 95) กล่าวว่า เนื้อหาและรูปแบบในงานศิลปะนับเป็นปัญหาหนึ่งสำหรับวงการศิลปะ การศึกษาศิลปะควรจะได้ส่งเสริมอิสรภาพ ส่งเสริมให้เกิดการเลือกสรรเนื้อหาและรูปแบบหลากหลายเท่าที่จะเป็นไปได้ เพราะเมื่อกล่าวถึงศิลปะนั้นในตัวของมันเองมีความหมายว่าอิสรภาพแฝงอยู่ด้วย ผู้สร้างสรรค์ควรจะมีสิทธิโดยชอบธรรมที่จะแสวงหาทั้งเนื้อหาและรูปแบบ และมีช่ายความคิดกว้างขวางพอ คือ มีทรรศนะในวงกว้างต่อความงาม สังคม การเมือง เศรษฐกิจ จริยธรรม เป็นต้น กล่าวสำหรับเนื้อหาทางศิลปะแบ่งออกเป็น

1. เนื้อหาส่วนตัว (Personal Functions) เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิตเลือดเนื้อส่วนตน ความรักและความพอใจส่วนตน แบ่งออกเป็น

1.1 การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา เป็นการแสดงออกในอารมณ์ส่วนตัวที่สะท้อนให้เห็นถึงความเหงา ความเศร้าหมอง ความเจ็บปวดรวดร้าว หรือความคิดส่วนตน อันเป็นผลมาจากความเก็บกดภายในจิตสำนึก ซึ่งความรู้สึกเก็บกดนั้นเป็นผลสะท้อนมาจากการดำรงชีวิตในสังคมสังคมที่ทวีจำนวนประชากรเพิ่มความแออัด สังคมที่เปลี่ยนแปลงก้าวไปพร้อมกับระบบเทคโนโลยี

1.2 ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว เป็นชีวิตส่วนตัวอีกแง่หนึ่งที่หลีกหนีได้ยาก แม้จะมีการต่อสู้เพื่อสังคมที่ไหนเมื่อไร ดอกไม้บาน การร่วมเพศ และชีวิตส่วนตัวก็จะยังคงดำรงอยู่

1.3 ความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว ความตายนับเป็นสัจจะของมนุษย์ที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ บ่อยครั้งที่ความตายเตือนสำนึกของผู้คนให้ลดความละโมบต่อสิ่งไร้สาระในชีวิตลง

1.4 ความศรัทธาส่วนตน คนเรามีความศรัทธาอันแรงกล้าต่อการดำรงชีวิตที่ผิดแผกแตกต่างกันออกไป บางคนศรัทธาในศาสนาอำนาจการเปลี่ยนแปลง เครื่องจักรกล ความเห่อเหิมมันเป็นเสมือนสิ่งฝังแน่นในส่วนลึกของจิตใจตลอดช่วงเวลาในการดำรงชีวิต ซึ่งศรัทธาส่วนตัวนี้อาจจะเป็นผลมาจากครอบครัว สิ่งแวดล้อมหรือประสบการณ์ส่วนตัวหล่อหลอมมาก็ได้

1.5 การแสดงออกทางด้านความประณีตงดงาม ส่วนใหญ่แล้วในวิถีทางนี้ จะถือตนเองเป็นตัวการสำคัญที่ชื่นชอบต่อวัตถุ หรือรูปแบบที่สร้างขึ้นเองและเห็นว่างดงาม คนกลุ่มนี้

พยายามดึงวัตถุทุกชนิดทุกรูปแบบไปสู่ลักษณะที่ตนเองเชื่อว่างดงาม เป็นความงามที่อาจจะไม่เกี่ยวข้องกับความเก็บกดหรือจิตสำนึกใด ๆ เป็นความงามบนพื้นภาพหรือรูปทรงเฉพาะหน้านั้น ถ้าจะแสดงสิ่งแวดล้อมก็จะไม่ข้องแวะกับอารมณ์ กาลเวลา หรือการดำรงชีวิตแต่อย่างใด งามเพียงเพื่องามเท่านั้น

2. เนื้อหาเพื่อสังคม (Social Functions) จริงอยู่ศิลปะทุกชนิดทุกอันที่เกิดจากมือของมนุษย์นั้น ก็เพื่อมนุษย์ผู้สร้างด้วยกันทั้งสิ้นหรือศิลปะทุกชิ้นที่นำไปเปิดเผยในสังคมก็น่าจะเป็นสมบัติของสังคมด้วย เนื้อหาเพื่อสังคมมีสาระเน้นไปถึงความเกี่ยวพันกับสังคมโดยตรงโดยพิจารณาว่าสังคมเป็นตัวผสานอันสำคัญต่อชีวิตของทุกคน ซึ่งทุกคนน่าจะได้ร่วมกันกระตุ้นจิตสำนึกและร่วมกันสร้างสรรค์พร้อมกันไปด้วย แทนที่จะสร้างเสริมเฉพาะอารมณ์ส่วนบุคคลเท่านั้น เนื้อหาเพื่อสังคมแบ่งออกได้ดังนี้

2.1 การเมืองและลัทธิความเชื่อ ศิลปินในแนวทางนี้ ปฏิเสธความคิดที่ว่า ศิลปะเป็นสิ่งบันเทิงเริงรมย์เพียงเท่านั้น นอกจากความงดงามที่มีอยู่แล้วต่างเชื่อมั่นในผลตอบสนองของศิลปะว่าน่าจะมีผลในวงกว้างต่อระบบในสังคมด้วย

2.2 บรรยายสังคม การที่เราเชื่อว่าชีวิตในสังคมนั้น มวลชนควรจะต้องมีความเสมอภาคและสันติสุข การได้รับความเอาใจใส่และเหลียวมองต่อชีวิตทุกรูปแบบจึงเป็นปัญหาสำคัญมาก ศิลปินที่มีจิตสำนึกทางด้านนี้ อาจจะบรรยาย บันทึก หรือสะท้อนชีวิตในสังคมให้ปรากฏ เพื่อเป็นการปลุกเร้าความคิดความห่วงใย และคุณธรรมที่จะพึงมีต่อกัน เป็นการเสริมสร้างจิตสำนึกร่วม เพื่อให้เกิดการเกื้อหนุนต่อชีวิตในวงกว้างต่อไป

2.3 ถากถางสังคม การถากถางสังคมในงานศิลปะ นับเป็นการชี้แนะ ตำหนิหรือประณามสังคมในด้านใดด้านหนึ่งโดยวิธีทางอ้อมจะด้วยการผสานกับอารมณ์ขันหรือเคร่งเครียดอย่างไรก็ย่อมได้ เป็นการเสนอความคิดให้ผู้มีส่วนร่วมหรือผู้บริหารได้ตระหนักถึงความจริงโดยผ่านกระบวนการคิดในระดับหนึ่ง

สรุปเนื้อหาศิลปะที่เหมาะสมกับการวิเคราะห์เนื้อหาจิตรกรรมของ อารี สุทธิพันธุ์ ได้แก่ ทฤษฎีของ อารี สุทธิพันธุ์ ที่กล่าวโดยสรุปถึงเนื้อหาทางศิลปะ แบ่งออกเป็น 4 เนื้อหาใหญ่ ๆ ดังนี้

1. เนื้อหาที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์
2. เนื้อหาที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน
3. เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม
4. เนื้อหาที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน

เพราะสามารถวิเคราะห์ได้ครอบคลุมเนื้อหาทั้งหมดในผลงานจิตรกรรมของ อารี สุทธิพันธุ์

รูปแบบศิลปะ (Art Form)

รูปแบบศิลปะ หมายถึง ปรากฏการณ์อันเกิดจากการผสานรวมตัวกันของส่วนประกอบทางศิลปะที่ปรากฏให้เห็นเป็นรูปแบบต่าง ๆ ในผลงานจิตรกรรม

ประเสริฐ ศีลรัตนา (2528 : 73 - 75) กล่าวถึง รูปแบบในงานจิตรกรรมว่า ในกระบวนการถ่ายทอดสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในลักษณะต่าง ๆ ของจิตรกรนั้น มิได้เป็นไปในทำนองเดียวกันหรือมีรูปแบบเหมือนกันไปหมด ทั้งนี้เพราะแต่ละคนย่อมมีแนวความคิด ทัศนคติ พื้นฐานประสบการณ์เกี่ยวกับรูปแบบและอื่น ๆ ที่แตกต่างกัน จึงทำให้รูปแบบของผลงานที่ปรากฏมีความแตกต่างกันออกไปอย่างมากมาย และในรูปแบบที่แสดงแตกต่างกันเหล่านี้ อาจนำมาสรุปแยกออกได้ 3 ประเภทใหญ่ ๆ ตามลักษณะการถ่ายทอดได้ดังนี้

1. รูปแบบในลักษณะที่เหมือนจริงตามธรรมชาติ (Realistic) การถ่ายทอดในลักษณะนี้เป็นการถ่ายทอดโดยใช้สื่อรูปแบบตามธรรมชาติ โดยแบ่งรูปแบบตามธรรมชาติออกเป็น 4 ประเภทคือ ภาพคน ภาพทิวทัศน์ ภาพสัตว์ และภาพหุ่นนิ่ง

2. รูปแบบในลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi Abstract) เป็นการถ่ายทอดโดยให้ความสำคัญแก่รูปแบบจากธรรมชาติน้อยลง แต่กลับเพิ่มความสำคัญให้แก่รูปแบบในความรู้สึกนึกคิดของตัวจิตรกรมากขึ้น โดยสังเกตจากภาพรูปแบบจากธรรมชาติที่นำมาใช้เป็นสื่อนั้นถูกลดสัดตัดทอนลง การจัดวางรูปแบบก็มิได้คำนึงถึงกฎเกณฑ์ความเป็นจริงของธรรมชาติ จิตรกรจะตัดทอนเอารูปแบบจากธรรมชาติเฉพาะลักษณะเด่น ๆ มาเป็นบางส่วน แล้วนำมาจัดองค์ประกอบขึ้นใหม่ให้ปรากฏเป็นรูปแบบที่แสดงถึงความรู้สึกนึกคิดของจิตรกรในช่วงหรือขณะนั้น ๆ

3. รูปแบบในลักษณะนามธรรม (Abstract) การถ่ายทอดในลักษณะนี้ จิตรกรจะไม่คำนึงถึงรูปแบบหรือกฎเกณฑ์ของธรรมชาติเลย แต่จะคำนึงถึงความรู้สึกของตนเองเป็นสำคัญ ในอันที่จะแก้ปัญหาเกี่ยวกับการใช้สื่อและเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ริ้วรอยบนพื้นผิวระนาบให้สัมพันธ์สอดคล้องกับการจับประเด็นอารมณ์ความรู้สึกขณะดำเนินการถ่ายทอด กระทั่งบังเกิดความพอใจในผลงานที่ปรากฏ จึงยุติกระบวนการถ่ายทอดสร้างสรรค์ ซึ่งริ้วรอยที่ปรากฏบนพื้นผิวระนาบนั้น เป็นรูปแบบของอารมณ์ ความรู้สึกที่จิตรกรได้ถ่ายทอดมาโดยตรง โดยมิได้แปลค่าอารมณ์ความรู้สึกให้มีลักษณะรูปแบบตามธรรมชาติ ดังการถ่ายทอดในลักษณะรูปธรรมหรือลักษณะกึ่งนามธรรม

วิรุฬ ตั้งเจริญ (2527 : 96 - 107) ได้จำแนกรูปแบบทางศิลปะไว้ดังนี้

1. ความแน่ชัดของวัตถุ (Objective Accuracy) เป็นรูปแบบที่ศิลปินพยายามเลียนแบบสภาพหรือปรากฏการณ์ที่มองเห็นได้รอบ ๆ ตัว เป็นไปได้ทั้งสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น สิ่งแวดล้อมธรรมชาติ หรือปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจากสิ่งแวดล้อมนั้น ๆ เป็นการยึดถือภาพสิ่งแวดล้อมที่เห็นเป็นเกณฑ์ แต่ศิลปินบางคนอาจจะเห็นภาพลวงเพิ่มขึ้น จากที่มองเห็นได้ตามปกติธรรมดา เช่น รายละเอียดย้อยปลีกย่อยหรือความชัดเจนด้านต่าง ๆ ของวัตถุ แนวทางเช่นนี้อาจจะมีหลายลักษณะ เช่น สัจนิยม หรือธรรมชาตินิยม เป็นต้น ซึ่งสามารถแบ่งเป็นลักษณะต่าง ๆ ได้ดังนี้

1.1 ลักษณะเลียนแบบสิ่งที่ปรากฏ เป็นการเน้นความชัดเจนตามที่ตาสามารถมองเห็นได้ และมือมีทักษะ ผู้สร้างงานศิลปะจะต้องมีความประณีตในการพินิจพิจารณาสิ่งที่ปรากฏและประณีตที่จะบันทึกภาพที่ตามองเห็นนั้น แต่ก็อาจจะขยายความชัดเจนเพิ่มขึ้นกว่าปกติธรรมดา

1.2 ศิลปินคือผู้สังเกตการณ์ พิจารณาถึงปรากฏการณ์ที่เป็นไปได้นอกเหนือจากวัตถุที่มองเห็น เช่น ปรากฏการณ์ของแสง บรรยากาศ พายุฝน เป็นต้น แม้จะเน้นปรากฏการณ์อย่างไรก็ตาม ก็ยังคงรักษาความถูกต้องของวัตถุนั้นอยู่

1.3 ศิลปินคือผู้เลือกสรร ศิลปินจะบันทึกภาพลวงของวัตถุ โดยสร้างสรรค์แยกแยะรายละเอียดต่าง ๆ ของวัตถุ หรือสิ่งแวดล้อมเท่าที่ตาสามารถจะค้นหาได้ ศิลปินบางคนอาจจะเพิ่มรายละเอียดให้เด่นชัดขึ้นเพื่อสร้างความประทับใจต่อรายละเอียดปลีกย่อยบนวัตถุหรือศิลปินบางคนก็อาจจะใช้เทคนิคบางอย่างเพื่อสร้างรูปวัตถุให้ได้สิ่งปลีกย่อยหรือลักษณะผิวเท่าที่จะเป็นไปได้

1.4 รูปแบบผันแปร เน้นบุคลิกเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคนเป็นที่ตั้ง เป็นแนวทางของพวกธรรมชาตินิยมที่ยึดถือคุณภาพของมวลสาร และปริมาตรอันสัมผัสได้ของวัตถุ

1.5 ความแน่ชัดของวัตถุที่แผงไว้ด้วยกลอุบาย รูปแบบนี้เป็นความพยายามที่ศิลปินค้นหา ค่าผันแปร (Additional Elements) แปรรูปวัตถุที่มองเห็นได้ให้แปรเปลี่ยนออกไป แต่ก็ยังคงแสดงความแน่ชัดของวัตถุอยู่ด้วย นับเป็นกลอุบายของศิลปิน ที่จะเพิ่มคุณค่าอย่างใดอย่างหนึ่งลงในผลงานศิลปะ

2. ความเป็นระเบียบแบบแผน (Formal Order) รูปแบบนี้เป็นลักษณะที่พัฒนาสืบต่อมาจากรูปแบบของกรีกโบราณที่ยึดถือแบบแผนสัดส่วน และท่าเฉพาะที่ยอมรับกันว่างาม มีลักษณะความสมดุล ความประสานกลมกลืน และความงดงามอย่างประณีตเป็นแบบฉบับ ด้วยกรีกเชื่อว่าความงามนั้นจะต้องมีมาตรฐานสูงสุดในตัวของมันเอง ศิลปะต้องเดินทางไปหาความงามสูงสุดนั้น ไม่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ของมนุษย์เป็นแบบแผนมาตรฐานที่วางไว้เฉพาะรูปแบบนี้เน้นความประณีตเรียบร้อยเป็นการแสดงความงดงามมากกว่าอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อวัตถุหรือสภาพแวดล้อมใด ๆ และยังสามารถแบ่งเป็นลักษณะย่อย ๆ ได้ดังนี้

2.1 รูปแบบความมั่นคงถาวร ศิลปินจะมีความสนใจต่อความสวยงามที่ให้ความรู้สึกคงที่ไม่เคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลง พยายามเน้นความหนักแน่น และความสงบเงียบบนรูปทรงที่ปรากฏมักจะแสดงถึงแรงดึงดูดของโลกในทางดิ่ง และความรู้สึกที่มั่นคงสง่างาม

2.2 รูปแบบที่ให้ความรู้สึกสงบเรียบร้อย ประณีต พร้อมไปด้วยระเบียบวินัย พิจารณาแยกย่อยได้อีก 3 รูปแบบคือ

2.2.1 แบบแผนที่แสดงปัญญาความคิดเป็นผลงานที่แสดงแนวคิดของตนอย่างเด่นชัดมาก แต่อยู่ในขอบข่ายที่มีระเบียบแบบแผน

2.2.2 แบบแผนรูปทรงชีวรูป (Biomorphic Form) เป็นรูปแบบที่ศิลปินพัฒนาขึ้นมาจาก อินทรียรูป (Organic Form) หรือเซลล์ที่มีชีวิตต่าง ๆ

2.2.3 แบบแผนทางสุนทรียภาพ เป็นรูปแบบที่เน้นความสวยงามที่เผชิญหน้าอาจจะไม่เกี่ยวข้องกับวัตถุ ความหมายหรือสัญลักษณ์แต่อย่างใด

3. รูปแบบที่แสดงอารมณ์ (Emotion) เป็นรูปแบบที่แสดงออกทางอารมณ์ของมนุษย์ด้วยอาจจะมองว่าการดำรงชีวิตนั้น มิได้ขึ้นอยู่กับเหตุผลหรือระเบียบแบบแผนเพียงด้านเดียว

นอกจากอารมณ์จะเป็นสัจจะอย่างหนึ่งแล้ว ยังเป็นพลังผลักดันให้เกิดปฏิกิริยา เกิดผลผลิตและเกิดความต้องการนานาประการ รูปแบบแสดงอารมณ์ยังแบ่งออกเป็นรูปแบบย่อยได้ดังนี้

3.1 รูปแบบโรแมนติคและอารมณ์สะเทือนใจรูปแบบนี้จะเน้นพลังความรู้สึกหรืออารมณ์เป็นจุดสำคัญยิ่ง รูปแบบอาจจะเน้นด้านใดด้านหนึ่งหรือหลายด้าน เช่น รอยแปรง สี หรือบรรยากาศ เน้นให้ได้ความรู้สึกเกินกว่าที่ตารับรู้ได้ เพื่อให้ได้ความรู้สึกจริงจัง เก็บกด เร่าร้อน เป็นต้น

3.2 รูปแบบปิดเบือน มุ่งถึงการปิดเบือนที่เปลี่ยนแปลงลดตัดทอน ให้ผิดไปจากสิ่งแวดล้อมหรือธรรมชาติที่มองเห็นได้ อาจจะเป็นการยืด ปิด ขยาย หรือทำให้ผิดรูปผิดร่างไปบ้าง เพื่อเน้นอารมณ์ทางใดทางหนึ่ง รวมไปถึงคุณภาพของสีที่ใช้ ซึ่งมีลักษณะเกินความจริง การตัดกันของแสงสว่างและเงามืดหรือเพิ่มคุณภาพของผิวให้เด่นขึ้น

3.3 รูปแบบความทุกข์ร้อนสิ้นหวัง แสดงออกให้เห็นถึงสังคมและสภาพแวดล้อมปัจจุบัน อันผูกพันกับเทคโนโลยี ทำทายให้ชีวิตต้องต่อสู้ สภาพบีบคั้นสูง ทั้งในด้านการเมือง สงคราม เศรษฐกิจ การดำรงชีวิต ผู้คนในสังคมจำนวนมาก มีความทุกข์ร้อน กังวลใจเคลือบแฝงอยู่

3.4 รูปแบบความรื่นรมย์ตื่นเต้นเร้าใจ เป็นรูปแบบที่แสดงความปรารถนาความสุขสดชื่น ความสวยสดงดงามและรื่นรมย์

4. รูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ (Fantasy) เป็นรูปแบบที่เป็นผลสืบทอดมาจากจิตใต้สำนึกของมนุษย์ จินตนาการที่เหมือนโลกของความฝัน เป็นเหตุการณ์สถานที่ บรรยากาศ หรือวัตถุที่ต่างไปจาก สภาพจริงของโลกภายนอกที่มองเห็นได้ อาจเป็นภาพในฝัน ภาพหลอน หรือภาพแห่งความหวังในสังคมประหลาด ๆ แบ่งออกเป็น

4.1 รูปแบบที่เป็นอภินิหาร

4.2 รูปแบบความฝันและภาพหลอน

4.3 รูปแบบอัศจรรย์ในโลกวิทยาศาสตร์

4.4 ภาพอัศจรรย์และภาพหลอน

วิรุฬ ตั้งเจริญ (2536 : 57 - 62) ยังได้กล่าวถึงความหลากหลายของรูปแบบของศิลปะสมัยใหม่ไว้ดังนี้

ศิลปะในสังคมเมืองสมัยใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสังคมประชาธิปไตย ศิลปินสมัยใหม่ได้นำเสนอรูปแบบและเนื้อหาที่กว้างหลากหลาย สอดคล้องกับสภาพสังคมสมัยใหม่ที่ยอมรับนับถือความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) ของมนุษย์ ความคิดสร้างสรรค์ที่ก่อให้เกิดความก้าวหน้าและสิ่งใหม่ในสังคมในทุก ๆ ด้าน และสอดคล้องกับการยอมรับนับถือมนุษย์ในเชิงปัจเจกภาพ (Individuality) หรือความแตกต่างเฉพาะบุคคลอันเป็นคุณค่าของมนุษย์ในสังคมใหม่

ความหลากหลายทางด้านรูปแบบของศิลปะในสังคมเมืองสมัยใหม่ อาจพิจารณาได้ดังนี้

1. รูปแบบสัจนิยม (Realism) เป็นรูปแบบต้นสายธารศิลปะจากสังคมตะวันตก ซึ่งชื่นชมในความงามของธรรมชาติแวดล้อมและพยายามบันทึกภาพหรือเลียนแบบธรรมชาติสิ่งแวดล้อมตามที่ตนเองชื่นชม แม้การเลียนแบบสื่อดลใจเช่นนั้น ศิลปินจะปรับความงามตามรสนิยมที่ตนเองพึงพอใจไปบ้างก็ตาม

2. รูปแบบอารมณ์นิยม (Emotionalism) ศิลปะในรูปแบบอารมณ์นิยมก็พัฒนามาจากพื้นฐานรูปแบบสัจนิยม แต่ได้นำอารมณ์ความรู้สึกภายในที่ศิลปินมีต่อมนุษย์ ธรรมชาติสิ่งแวดล้อมแสดงออกในลักษณะที่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกภายในผสมกับรูปแบบสัจนิยม

3. รูปแบบรูปแบบนิยม (Formalism) ศิลปะในลักษณะรูปแบบนิยมได้พัฒนาขึ้นเด่นชัดเมื่อต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อคานดินสกี (Kandinsky) เขียนภาพนามธรรมบริสุทธิ์ (Pure Abstraction) ขึ้น ซึ่งนามธรรมบริสุทธิ์ในที่นี้หมายถึงรูปแบบผลงานศิลปะที่มิได้แสดงภาพธรรมชาติสิ่งแวดล้อม แต่แสดงออกด้วยเส้น สี รูปทรง มิติ ฯลฯ เป็นภาพผสาน ส่วนประกอบศิลปะให้งดงาม คล้ายดนตรีบรรเลงที่เสนอความไพเราะของเสียงดนตรี มิได้มีเนื้อเพลงบรรยายเนื้อหาสาระ ซึ่งการนำเสนอภาพผลงานศิลปะโดยเน้นคุณค่าของรูปแบบเช่นนี้ เนื้อหาในผลงานนั้นก็ลดบทบาทลง แต่ก็ยังคงเป็นเนื้อหาที่แฝงอยู่ในความงามของรูปแบบนั้น นักสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่คนหนึ่งชื่อ คลิฟ เบลล์ (Clive Bell) ก็ยืนยันความงามของศิลปะสมัยใหม่ในลักษณะรูปแบบนิยม โดยเสนอความคิดว่า ศิลปะรูปแบบนิยมนั้นเป็นการค้นหาความงามของ "รูปทรงนัยสำคัญ" (Significant Form) รูปทรงที่มีคุณค่าทางความงามเป็นอย่างยิ่ง

4. รูปแบบสัญลักษณ์นิยม (Symbolism) ศิลปะรูปแบบสัญลักษณ์นิยมได้มีวิวัฒนาการมายาวนาน ทั้งในส่วนที่ผสมผสานอยู่กับรูปแบบศิลปะในลักษณะอื่น ๆ และศิลปะที่แสดงสัญลักษณ์เด่นชัดในตัวของมันเอง เช่น หนวดเคราในประติมากรรมคนอารยธรรมเมโสโปเตเมียแสดงถึงอำนาจ อักษรภาพของอียิปต์โบราณที่ชื่นชมได้ทั้งความงามของภาพและแปลความภาษา ท้องฟ้าสีทองซึ่งแสดงถึงสวรรค์ในศิลปะไบแซนไทน์ ภาพผลท้อคือ การมีอายุยืนยาวและอุดมสมบูรณ์ในศิลปะจีน ภาพคนที่ได้รับการระบายสีทอง คือ เทพหรือผู้มีอำนาจราชศักดิ์ในจิตรกรรมไทย เป็นต้น ศิลปะรูปแบบสัญลักษณ์นิยม เป็นการเสนอภาพ รูป หรือภาษา ที่ซ่อนเร้นความคิด อุดมคติ สุภาษิต หรือข้อคำสอนอย่างใดอย่างหนึ่งไว้ เพื่อผู้พบเห็นได้คิดอุปมาอุปไมยและเข้าใจความหมายที่ซ่อนเร้นไว้นั้น ซึ่งในแง่จิตวิทยาแล้ว การที่คนเราได้คิดและเข้าใจด้วยตนเอง ย่อมมีความหมายต่อบุคคลนั้นมากกว่าการยัดเยียดหรือบอกเล่าตรง ๆ สัญลักษณ์ที่ศิลปินนำเสนออาจจะเป็นสัญลักษณ์ที่รับรู้ร่วมกันอยู่แล้ว หรือเป็นสัญลักษณ์ที่ศิลปินกำหนดขึ้นก็ได้

5. รูปแบบประเพณีนิยม (Traditionalism) หมายถึง ศิลปะประเพณีนิยมของสังคมใดสังคมหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะกระแสสากล หรือศิลปะจากวัฒนธรรมอื่น และพัฒนาหรือประยุกต์ให้เปลี่ยนไปสู่อีกลักษณะหนึ่ง แต่ก็ยังคงรักษาพื้นฐานประเพณีนิยมจากอดีตไว้ด้วย เป็นความพยายามที่จะบูรณาการศิลปะอดีตและปัจจุบันเข้าไว้ด้วยกัน

อารี สุทธิพันธุ์ (2532 : 81 - 86) กล่าวถึงรูปแบบจิตรกรรมว่า มนุษย์มีสิทธิเสรีภาพที่จะแสดงออกเพื่อตอบสนองโดยการถ่ายทอดตามขอบเขตและคุณสมบัติของวัสดุ วิธีการและความเชื่อ ปรากฏเป็นรูปแบบที่มีลักษณะเด่น ๆ 3 ลักษณะคือ

1. ลักษณะคล้ายจริง (Realism)

2. ลักษณะที่ลดทอนเหลือบางส่วน (Distortion)

3. ลักษณะที่ถ่ายทอดตามความรู้สึก (Abstraction)

จากการศึกษา และวิเคราะห์ลักษณะรูปแบบของการถ่ายทอดโดยละเอียดจากลักษณะทั้ง 3 ประการดังกล่าวแล้ว ผลปรากฏว่า ลักษณะรูปแบบสามารถประมวลได้เป็นรูปแบบเด่น ๆ 5 รูปแบบคือ

1. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามลักษณะคล้ายของจริง (Form : Transformation in Realistic) แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการสังเกตของศิลปิน และทักษะในการใช้วัสดุตลอดจนวิธีการ ซึ่งผู้พบเห็นจะทราบว่า

1.1 ผู้ถ่ายทอดมีทักษะความเชี่ยวชาญทางตา และทางมือ มีความแม่นยำ

1.2 ผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจความสัมพันธ์ของมิติ ตำแหน่ง สามารถใช้องค์ประกอบของการเห็นอย่างเชี่ยวชาญคล่องแคล่ว

1.3 ผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจในองค์ประกอบแห่งศิลป์ (Composition)

1.4 ผู้ถ่ายทอดมีสมาธิ มีความสังเกตสูง และสามารถสร้างสรรค์ส่วนประกอบได้อย่างดี

2. รูปแบบที่ถ่ายทอดโดยเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ (Form : Transformation in Significant Structure) การถ่ายทอดรูปแบบนี้ถือว่าเป็นความฉลาดที่รู้จักใช้ปัญญา รู้จักคิด เลือก สกัด ตัดทอน ตามความรู้ความเข้าใจ ซึ่งผู้พบเห็นจะต้องมีความรู้พื้นฐานอยู่จำนวนหนึ่งก่อนแล้ว จึงจะสามารถเข้าใจได้ รูปแบบนี้จะแสดงให้ผู้พบเห็นทราบว่า

2.1 ผู้ถ่ายทอดรู้จักเลือก สกัด เอาแต่ส่วนสำคัญ

2.2 ผู้ถ่ายทอดเข้าใจโครงสร้างและความสำคัญของโลกภายนอก

2.3 ผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจเกี่ยวกับความเคลื่อนไหว แรงเชื่อมแน่นและแรงยืดหยุ่น

2.4 ผู้ถ่ายทอดเข้าใจเกี่ยวกับบริเวณว่าง เวลา

3. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามความรู้สึกสัมผัส (Form : Transformation in Sensory Perception) ในการถ่ายทอดนั้นผู้ถ่ายทอดย่อมมีเสรีภาพในการถ่ายทอด ตามปริมาณความรู้สึกของตนที่ได้รับจากการรับรู้นั้น ผู้ถ่ายทอดจะถือตามประสาทสัมผัสของตนเป็นประการสำคัญ คล้ายคนตาบอดที่พึ่งประสาทสัมผัส การลูบคลำเพื่อการดำรงชีวิต ดังนั้น การถ่ายทอดแบบประสาทสัมผัสจะแสดงให้ผู้พบเห็นทราบว่า

3.1 ผู้ถ่ายทอดเข้าใจความสำคัญของการลูบคลำจับต้องและความเร็ว

3.2 ผู้ถ่ายทอดเข้าใจความสำคัญของการสังเกต

3.3 ผู้ถ่ายทอดมีความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงออก แล้วรู้จักแสวงหารูปแบบในการถ่ายทอด

4. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการ (Form : Transformation in Imaginary) แสดให้ผู้พบเห็นทราบว่า

4.1 ผู้ถ่ายทอดมีความคิดดัดแปลงสร้างสรรค์เพื่อสร้างสิ่งใหม่ที่เป็นประโยชน์

4.2 ผู้ถ่ายทอดมีความคิดในการประดิษฐ์ต่อเติมเสริมแต่ง

4.3 ผู้ถ่ายทอดมีความอยากรู้อยากเห็น อยากทดลองค้นคว้า อยากลงมือทำจริงตามจินตนาการของตน

4.4 ผู้ถ่ายทอดมีความกล้าที่จะแสดงออกตามที่ตนคิด

5. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมที่เห็น (Form : Transformation in Planed Combination)

รูปแบบของการถ่ายทอดทุกแบบ ถ้าเราคำนึงความเป็นจริงของโลกภายนอกที่ต้องการถ่ายทอดนั้น หรือวัตถุนั้น ๆ เราจะพบว่าปัญหาเกี่ยวกับระนาบ (Plane) หรือด้านของสิ่งที่ต้องการถ่ายทอดมีความสำคัญยิ่ง เพราะเหตุว่าในการถ่ายทอดเรามีระนาบรองรับเป็นสองมิติ แต่วัตถุที่จะถ่ายทอดเป็นสามมิติ ดังนั้น การถ่ายทอดมักจะเป็นรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง เพียงด้านหนึ่งเท่านั้น ดังนั้น รูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมที่เห็นจึงมักจะต้องผสมผสานกับด้านหลาย ๆ ด้าน ซึ่งจะแสดงให้ผู้พบเห็นทราบว่า

5.1 ผู้ถ่ายทอดพยายามแสวงหารูปแบบของความจริงทุกด้านเกี่ยวกับระนาบ (Plane) และมุมที่มองเห็น

5.2 ผู้ถ่ายทอดมีทรรศนะกว้างขวางในการค้นคิดแก้ปัญหาของระนาบผิวและองค์ประกอบของการเห็น

5.3 ผู้ถ่ายทอดมีความฉลาดเลือกแสดงออก เลือกตัดสิ่งที่ไม่จำเป็นออกแล้วประกอบใหม่

5.4 ผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจเหตุและผล (Cause & Effect) ที่เกี่ยวกับความเป็นจริงมีความคิดสุขุมรอบคอบ

ในการวิเคราะห์รูปแบบผลงานจิตรกรรมของ อารี สุทธิพันธุ์ ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีของ วิรุฒ ตั้งเจริญ (2536 : 57 - 62) สรุปเป็นรูปแบบสำคัญดังนี้

1. รูปแบบสัจนิยม (Realism)

2. รูปแบบอารมณ์นิยม (Emotionalism)

3. รูปแบบรูปแบบนิยม (Formalism)

4. รูปแบบสัญลักษณ์นิยม (Symbolism)

5. รูปแบบประเพณีนิยม (Traditionalism)

เพราะเป็นเกณฑ์ที่สามารถวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสมัยใหม่ที่มีรูปแบบหลากหลายและสามารถแยกแยะอภิปรายผล วิวัฒนาการรูปแบบจิตรกรรมได้

กลวิธีศิลปะ (Art Techniques)

กลวิธีศิลปะ หมายถึง กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะที่แสดงปรากฏการณ์ทางทักษะและลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน โดยที่กลวิธีเหล่านั้น มีความสัมพันธ์กับสื่อหรือวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้แสดงออกในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้มุ่งศึกษาเฉพาะกลวิธีจิตรกรรมสีน้ำมัน และกลวิธีจิตรกรรมสีน้ำ ดังนี้

กลวิธีสีน้ำมัน

วิรุฬ ตั้งเจริญ (2532 : 15) กล่าวถึงกลวิธีการเขียนภาพสีน้ำมันว่า สามารถเขียนภาพได้ 2 ลักษณะคือ

1. วิธีเกลสชิง (Glazing) คือ เทคนิคที่ระบายฉาบผิวหน้า โดยใช้สีเข้มผสมน้ำมันระบายบาง ๆ ให้โปร่งใส สามารถมองเห็นสีสดใสบนผิวหน้า และมองทะลุผ่านไปเห็นสีพื้นข้างล่าง ซึ่งเป็นสีอ่อนกว่า ด้วยการฉาบผิวหน้าสีเดียวหรือหลายสีก็ได้ แล้วจึงฉาบสีอื่นต่อไปอีก เป็นวิธีการที่ช่วยสร้างความรู้สึกซับซ้อน และระยิบระยับบนผิวหน้าภาพเขียนได้ดีมาก การฉาบผิวหน้าอาจจะฉาบแต่ละพื้นที่หรือแต่ละรูปทรงแยกสีสรรกันออกไปตามความเหมาะสม นอกจากนั้น วิธีการฉาบผิวนี้ยังช่วยเคลือบภาพเขียนให้ผิวเป็นมันเฉพาะพื้นที่หรือทั่วพื้นภาพอย่างน่าสนใจอีกด้วย

2. วิธีสคัมบลิง (Scumbling) เป็นวิธีการระบายเพิ่มเติมภาพเขียนหลังจากทิ้งไว้ให้แห้งแล้วอีกเทคนิคหนึ่งคล้าย ๆ กับวิธีเกลสชิ่ง แต่วิธีนี้มีลักษณะตรงข้ามคือ ระบายด้วยสีอ่อนลงบนสีเดิมที่เข้มกว่า ส่วนเทคนิคนี้จะใช้กับภาพเขียนที่ต้องการระบายให้ได้ความรู้สึกเป็นหมอกพร่ามัว ควัน ฉากโปร่ง เป็นต้น

อารี สุทธิพันธุ์ (2537 : ไม่มีเลขหน้า) กล่าวถึง เทคนิคและกระบวนการสีน้ำมันไว้ดังนี้

เทคนิคหมายถึงลักษณะเด่นของการใช้สื่อวัสดุที่เลือกเป็นสื่อในการแสดงออก เช่น เมื่อเลือกใช้ดินสอสำหรับวาดเขียนเทคนิคก็คือ การลากดินสอให้ตั้งฉากกับกระดาษได้เส้นอย่างหนึ่ง ลากให้เฉียงทำมุมต่าง ๆ ก็ได้เส้นอีกอย่างหนึ่ง เทคนิคต่าง ๆ เมื่อประสานกันตามลำดับเรียกว่า กระบวนการ ซึ่งผู้สร้างรู้ดีว่า จะใช้เทคนิคอะไรก่อนหลัง และสลับกันจะได้ผลเหมือนกันหรือต่างกันอย่างไร

เทคนิคกระบวนการพื้นฐานในการระบายสีน้ำมันสามารถประมวลได้ 5 ประการ คือ

1. การระบายเสร็จทันที (All at Once) เป็นเทคนิคการเขียนสีน้ำมันอย่างง่ายที่สุด กล่าวคือ เมื่อรู้จักผสมสีน้ำมันให้มีความเข้มข้นคงที่แล้วก็ระบายบนผ้าใบรองรับหรือระนาบรองรับอื่น ๆ โดยมีเงื่อนไขว่า จะต้องระบายให้เสร็จในช่วงเวลานั้นจะไม่รอทิ้งไว้เพื่อต่อเติมอีกในวันหลัง การระบายเสร็จทันทีนี้ ผู้สร้างกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์นิยมมาก เพราะเป็นการถ่ายทอดรูปแบบตามความประทับใจของผู้สร้างที่มีต่อโลกภายนอกได้สะใจทันที การดำเนินการตามเทคนิคนี้มีดังนี้

1.1 ไปยังสถานที่ที่ประทับใจ รู้บริเวณจะเขียนแน่นอน

1.2 เตรียมวัสดุอุปกรณ์ให้พร้อม ปีบสีออกจากหลอดพร้อมที่จะระบาย

1.3 รวบรวมความประทับใจต่อภูมิภาพตรงหน้าแล้วระบายสีทันที จะร่างก่อนหรือไม่ร่างก็ได้ ขณะระบายขอให้มั่นใจว่า สีที่ระบายมีความข้นพอดี ไม่เหลวจนเกินไป หากต้องการให้แห้งเร็วก็สามารถใช้น้ำมันผสมสีบางชนิดที่มีจำหน่ายได้

1.4 ระบายตามความประทับใจฉับพลันทันที หากรู้สึกว่าเสร็จก็ไม่ต้องทำต่อ

จุดเด่นของการระบายเสร็จทันทีก็คือได้เห็นความรู้สึกประทับใจของตนอย่างเป็นรูปธรรม อาจเป็นรอยแปรงที่ชัดเจน เด็ดขาด รอยหยาบของสีบนระนาบรองรับ หากต้องการส่วนละเอียดก็อาจใช้ด้ามพู่กัน หรือของแหลม แข็งขูดได้ และที่น่าสนใจก็คือ ภาพเขียนสีน้ำมันมีขนาดไม่ใหญ่เกินไปพอที่จะพกพาไปเขียนที่ต่าง ๆ ได้

2. การระบายเคลือบ (Glazing) เป็นเทคนิคที่พัฒนามาจากการระบายเคลือบกันของสีน้ำ โดยที่สีระบายครั้งแรกได้ผสมกับสีที่ระบายทับเคลือบภายหลัง การระบายแบบนี้ต้องผสมสี

ให้ค่อนข้างเหลวระบายให้ทั่วเป็นสีชั้นแรกหรือรองพื้นเสียก่อน แล้วระบายอีกสีหนึ่งเคลือบทับ การแสดงน้ำหนักอ่อนแก่ อาจจะเกิดจากน้ำหนักผู่กัน ถ้ากดผู่กันแรงก็ได้สีอ่อน หากไม่กดผู่กันก็จะได้สีแก่ หากต้องการภาพสีน้ำมันให้มีส่วนละเอียด ก็อาจทำได้โดยระบายสีเหลืองอ่อน ทับเส้นร่างด้วยดินสอดำที่ร่างอย่างละเอียด เมื่อสีเหลืองอ่อนระบายทับบนเส้นดินสอที่เป็นกราฟไฟท์ก็จะผสมกับดินสอนั้นเกิดเป็นสีเทาเขียว สำหรับความอ่อนแก่นั้นก็ต้องพิจารณาจากระนาบรองรับผ้าใบและดินสอดำที่ละลายผสมกับสีเหลืองอ่อนนั้น เมื่อระบายเคลือบแสดงน้ำหนักอ่อนแก่ได้แล้วปล่อยทิ้งไว้ให้แห้งแล้วจึงระบายตามวิธีแรกต่อไป

จุดเด่นของเทคนิคนี้ก็คือ เมื่อระบายเคลือบด้วยสีใดสีหนึ่งแล้ว สียังเปียกอยู่ เราก็สามารถระบายสีอื่นตามที่ต้องการทับได้ แล้วเกลี่ยให้เรียบ เหลือทิ้งไว้ให้แห้งแล้วระบายเน้นให้อ่อนแก่เพิ่มขึ้นได้ หากใช้สีที่มีลักษณะใสระบายระนาบรองรับผ้าใบใหม่ อาจระบายสีเดียวโดยให้สีใส ปล่อยให้ระนาบรองรับผ้าใบแสดงความสว่างของสีอ่อนให้เห็นได้

3. การระบายแล้วเช็ดออก (Wipping Off) เป็นเทคนิคที่ช่วยแก้ปัญหาของพื้นได้อย่างดี กล่าวคือ เราอาจร่างรูปต่าง ๆ ตามที่ต้องการจากหุ่นนิ่งที่เป็นแบบ แล้วระบายสีใดสีหนึ่งให้ทั่วแผ่น เมื่อระบายแล้วเช็ดออกด้วยผ้า ส่วนที่ต้องการให้อ่อนก็เช็ดมากหน่อย ส่วนที่ไม่ได้เช็ดออกจะเป็นสีที่ระบายสดใส และเมื่อเช็ดออกแล้วก็ระบายสีของรูปวัตถุจากหุ่นนิ่งได้ทันที อาจจะรอให้สีแห้งแล้วระบายต่อก็ได้ การเช็ดออกนอกจากจะใช้ผ้าแล้ว สามารถใช้เกรียงขูดสีออกได้ ขณะที่สีชั้นแรกแห้งแล้วระบายอีกสีหนึ่งทับเคลือบลงไปแล้วใช้เกรียงขูดออก ควรให้สีชั้นแรกแห้งแล้วจึงระบายสีทับแล้วขูด การขูดออกต้องระวังอย่าให้แผ่นผ้าใบขาด นอกจากนี้ยังสามารถเช็ดออกได้ด้วยน้ำมันทินเนอร์ เช็ดแล้วทิ้งไว้ให้แห้งจึงระบายสีทับได้

จุดเด่นของการระบายเสร็จทันทีก็คือได้เห็นความรู้สึกประทับใจของตนอย่างเป็นรูปธรรม อาจเป็นรอยแปรงที่ชัดเจน เด็ดขาด รอยหยาบของสีบนระนาบรองรับ หากต้องการส่วนละเอียดก็อาจใช้ด้ามผู่กัน หรือของแหลม แข็งขูดได้ และที่น่าสนใจก็คือ ภาพเขียนสีน้ำมันมีขนาดไม่ใหญ่เกินไปพอที่จะพกพาไปเขียนที่ต่าง ๆ ได้

4. การระบายให้สีไหล (Dripping) เป็นเทคนิคที่คล้ายกับสีน้ำ คือต้องผสมสีกับน้ำมันให้ใส และคอยเอียงระนาบรองรับผ้าใบ เอียงมากสีก็ไหลเร็ว เทคนิคนี้สามารถระบาย

ทับบนแผ่นผ้าใบที่เกลี่ยสีใดสีหนึ่งเป็นพื้นก่อน แล้วจึงระบายสีให้ไหลด้านบน เมื่อสีระบายครั้งแรกนั้นแห้งแล้ว การระบายตามวิธีนี้ หากผสมสีกับน้ำมันผสมสีไม่ใส ก็จะทำให้ไหลช้าและหากใช้น้ำมันสนไม่ดี เมื่อแห้งแล้วอาจแสดงให้เห็นรอยแตกของสีได้

จุดเด่นของการระบายสีให้ไหลนี้ ก็คือเมื่อต้องการสร้างสรรค์รูปแบบสีน้ำมันให้มีรูปร่างแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหวก็สามารถระบายและลาดเอียงให้ไหลตามต้องการ หรือหากต้องการสร้างสรรค์รูปแบบแปลก ๆ ตามจินตนาการเฉพาะตนก็สามารถทำได้ ข้อสำคัญก็คือต้องใช้น้ำมันสนอย่างดีผสมให้เหลวพอที่จะไหลได้สะดวก

5. การระบายสีทับกัน (Scumbling and Impasto) เป็นเทคนิคที่นิยมใช้กันทั่ว ๆ ไป กล่าวคือ ระบายสีน้ำมันตามต้องการบนระนาบรองรับทิ้งไว้ให้แห้งแล้วระบายทับบางส่วน ปล่อยบางส่วนไว้ การระบายแต่ละครั้งเรียกว่า ชั้นที่ 1 (Leyer) จะระบายบางหรือระบายหนาจะใช้รอยแปรงหรือเกลี่ยก็ได้ โดยทั่วไปแล้วจะระบายสองหรือสามชั้นเพื่อให้สีที่แสดงบนผ้าใบให้ความรู้สึกแน่น (Condensation of Color) การระบายทับกันช่วยให้ผู้สร้างสามารถปรุงแต่งผลงานได้ตามที่ต้องการ หากระบายทับกันมากกว่าห้าชั้นขึ้นไปจนรู้สึกว่าสีบนผ้าใบนั้นหนามาก ก็เรียกเทคนิคนี้ว่า Impasto ตลอดช่วงเวลา 6 เดือน อาจเขียนทับกันได้ เพราะสีน้ำมันยังไม่แห้ง สีน้ำมันนั้นโดยทั่วไปแล้วจะแห้งภายใน 6 เดือน ที่รู้สึกว่าแห้งนั้นจริง ๆ แล้วยังไม่แห้งสนิท

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

เทคนิคการระบายสีดังกล่าวทั้ง 5 ประการนี้ มีส่วนคล้ายคลึงกับสีน้ำที่ต่างกันก็เห็นจะเป็นการทับกันของสี เพราะคุณสมบัติของสีน้ำมันนั้นเข้มข้น เวลาต้องการให้สีอ่อนนิยมผสมกับสีขาว ขณะที่สีน้ำต้องผสมกับน้ำ และหวังพึ่งความขาวของกระดาษด้วย ดังนั้นสีน้ำมันจึงระบายทับกันได้โดยเฉพาะอย่างยิ่งสีอ่อนทับสีแก่ ซึ่งสีน้ำทำไม่ได้

เทคนิคต่าง ๆ มาจากเทคนิคพื้นฐานสำคัญยิ่งคือ การเกลี่ย (Blending) และจะต้องมีความข้นเหมือนกันจึงจะเกลี่ยได้กลมกลืนกัน ขอให้นึกเสมอว่าหากเราเกลี่ยได้ตามต้องการแล้ว การป้ายที่แสดงสีลายรอยแปรงคือ การลดรอยแปรงจากการเกลี่ยนั่นเอง

มีเทคนิคการระบายสีที่ได้จากการกระทำ ซึ่งอยากเสนอแนะคือการระบายสีน้ำมันไม่ใช้สีขาว โดยผสมสีเทากลาง ๆ ไว้ แล้วใช้ผสมกับสีทุกสีเวลาระบายผลที่ได้จะต่างไปจากเทคนิคต่าง ๆ ดังกล่าวแล้วคือ

1. ภาพสีน้ำมันตามวิธีคุมด้วยสีเทานี้จะมีสภาพสีส่วนรวมกลมกลืนกัน หากจะเปลี่ยนโดยคุมด้วยสีอื่นแทนที่จะผสมกับสีขาวก็จะได้สีที่แปลกต่างไปอีก

2. ภาพสีน้ำมันตามวิธีนี้ช่วยแสดงบรรยากาศและควบคุมกำลังส่องสว่างของสีได้ และเมื่อเสร็จแล้วอาจใช้สีขาวผสมเพื่อแสดงความสว่างที่ชัดเจนได้

แบกนัลส์ และฮิลลี (Bagnall and Hille. 1994 : 14 - 15) กล่าวถึงกลวิธีในการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำมันดังนี้

กลวิธีเบื้องต้น (Basic Techniques)

เราสามารถที่จะใช้วิธีการต่าง ๆ ในการระบายด้วยสีน้ำมัน ซึ่งในไม่ช้าก็จะค้นพบวิธีการที่ดีที่สุดในการทำงาน การใช้พู่กันระบายสามารถเก็บรายละเอียดได้ดีกว่าการใช้เกรียง ในการระบายสีน้ำมันควรใช้น้ำมันสนหรือน้ำมันสนสีดผสม เพราะสีที่ผสมด้วยสารเหล่านี้จะแห้งได้เร็ว ในขณะที่การระบายด้วยสีจากหลอดต้องใช้ระยะเวลานานกว่าสีจะแห้ง ซึ่งขึ้นอยู่กับปริมาณ การใช้สี บางครั้งใช้เวลาประมาณ 3 สัปดาห์ ถึง 3 เดือน และบางครั้งอาจนานกว่า

1. การระบายแบบไล่น้ำหนัก (Painting Gradations)

เป็นการระบายสีที่เริ่มจากสีเข้มไปยังสีอ่อน หรืออาจหมายถึง การค่อย ๆ เพิ่มลักษณะผิวจากละเอียดไปหยาบ

2. การระบายเคลือบ (Applying Glazes)

เป็นการระบายชั้นสีโปร่งแสง เคลือบอยู่เหนือสีอีกชั้นหนึ่ง เพื่อให้สีชั้นล่างมีสีที่สดใส สีที่จะนำมาระบายเคลือบต้องเป็นสีที่อ่อนจาง และสีชั้นล่างควรแห้งสนิท

3. การระบายเปียกบนเปียก (Working Wet-in-Wet)

กลวิธีนี้เกี่ยวข้องกับการระบายสีเปียกลงบนสีเปียก ซึ่งตรงข้ามกับสื่อสีน้ำ เพราะ

สีน้ำมันจะไม่รุกล้ำเข้าไปในสีอีกสีหนึ่ง แต่ส่วนมากแล้วจะผสมกลมกลืนกัน กลวิธีนี้สามารถใช้สำหรับการระบายสีท้องฟ้าได้ดี

4. การระบายแบบเพิ่มหนา (Using Impasto)

ชั้นสีที่หนานั้นถูกเพิ่มลักษณะผิวมากขึ้นจนรู้สึกได้ด้วยมือสัมผัส ลักษณะผิวเหล่านี้เกิดจากการใช้แปรงขนแข็ง หรือเกรียง หลักสำคัญคือจะต้องระบายสีอย่างรวดเร็ว ด้วยการเคลื่อนไหวสั้น ๆ ที่ปล่อยให้สีเกาะติดผิวหน้า

5. การระบายแบบแห้งบนแห้ง (Working Dry - On - Dry)

กลวิธีการระบายแบบแห้งบนแห้ง หมายถึง การระบายโดยใช้สีข้น ๆ ระบายลงบนพื้นผิวที่มีลักษณะแห้ง เช่น ถ้าลองใช้แปรงจุ่มสีในปริมาณที่น้อย แล้วระบายลงบนผืนผ้าใบก็จะทำให้เกิดลักษณะผิวที่น่าสนใจขึ้นได้

6. การระบายโดยใช้เกรียงและมีด (Using the Palette Knife and the Painting Knife) พื้นผิวที่เกิดจากการระบายโดยใช้เกรียงและมีดจะได้แถบสีที่กว้าง จากการปาดของขอบเกรียงและส่วนปลายของเกรียง ช่วงของพื้นผิวนี้มีตั้งแต่หยาบจนถึงละเอียดประณีตยิ่งขึ้น

ไฮน์ (Hayes. 1978 : 58 - 67) กล่าวถึงกลวิธีในการระบายสีน้ำมัน ดังนี้

1. Alla Prima คือการระบายสีแบบป้ายอย่างรวดเร็ว แสดงร่องรอยของแปรงและเนื้อสี กลวิธีนี้นิยมในการระบายสีภาพทิวทัศน์ของศิลปินกลุ่ม Impressionist

2. Planning a Painting เป็นกลวิธีการร่างภาพหรือวางโครงร่างในการระบายสีโดยใช้ถ่านหรือดินสอร่างภาพก่อนแล้ว จึงระบายสีทับลงไป

3. Under Painting คือ การผสมสีน้ำมันกับน้ำมันสนผสมให้เป็นสีกลางแล้วระบายลงบนพื้นผ้าใบเพื่อเป็นพื้นสีชั้นแรก แล้วจึงระบายสีอื่นตามต้องการ

4. Glazing คือ กลวิธีการใช้สีน้ำมันโดยการระบายเคลือบด้วยชั้นสีที่โปร่งใสและสามารถระบายเคลือบได้หลายชั้นตามต้องการ

5. Impasto เป็นการระบายสีโดยการใช้แปรงหรืออาจใช้เกรียงระบายสีให้เกิดความหนาแน่นของสีโดยอาจระบายทับได้หลาย ๆ ชั้น

6. Scumbling เป็นกลวิธีการระบายสีโดยการเพิ่มชั้นสี โดยใช้แปรงหรือฟูกันระบายสีอ่อนทับลงบนสีที่มีน้ำหนักแก่กว่า กลวิธีนี้อาจมีการเช็ดสีบางส่วนที่ต้องการ ทำให้เกิดพื้นผิวที่แตกต่างได้อีกด้วย

7. Wet in to wet คือ การระบายสีที่นิยมในกลุ่ม Impressionist โดยการใช้สีระบายทับลงไปในขณะที่พื้นสีชั้นล่างยังเปียกอยู่

8. Frottage คือ กลวิธีการสร้างสรรค์จิตรกรรมโดยการคิดค้นของ Max Ernst (1891 - 1976) ศิลปินในกลุ่ม Surealism ที่นำผ้าใบหรือกระดาษทาบลงบนผิวหรือพื้นสีของวัสดุตามต้องการแล้วขูดด้วยวัสดุ จะปรากฏร่องรอยของพื้นผิววัสดุนั้น ๆ แล้วนำมาสร้างสรรค์ระบายสีเพิ่มเติมต่อไป

9. Varnishing a finished Painting เป็นการระบายเคลือบด้วยวานิชบนพื้นผิวของผลงานหลังจากที่เขียนเสร็จแล้วประมาณ 3 - 6 เดือน เพื่อทำให้ภาพเขียนสีน้ำมันนั้น เงางามและมีความคงทนยิ่งขึ้น

ฟังค์ (Funk. 1981 : 22 - 24) กล่าวถึงกลวิธีในการระบายด้วยสีน้ำมันดังนี้

1. การระบายแบบเปียกบนเปียก (Painting Wet in to Wet)

การระบายแบบเปียกบนเปียกเป็นเทคนิคเฉพาะพิเศษของการระบายแบบ Alla Prima คือ การระบายเพิ่มชั้นสีลงบนเนื้อสีชั้นเดิมที่ยังไม่แห้งสนิท

2. การระบายเกลี่ยเรียบด้วยพู่กันพัด (Blending with a Fan Brush)

เป็นกลวิธีที่ใช้ได้ดีในการระบายภาพเขียนขนาดใหญ่ผิวหน้าของชิ้นงานจะเรียบนุ่มนวล การเก็บรายละเอียดของภาพโดยปราศจากรอยพู่กัน

3. การเพิ่มหนา (Impasto)

เป็นกลวิธีการระบายสีที่มีความอิสระ โดยอาจจะใช้พู่กันหรือเกรียงระบายสีที่ไม่ต้องพิถีพิถันหรือระมัดระวังมากนัก กลวิธีนี้เป็นที่นิยมของจิตรกรกลุ่มโฟวิส (Fauves) และกลุ่มเอ็กเพรสชั่นนิสท์ (Expressionists) เพราะมันจะทำให้ชิ้นงานมีความสดใสของสีและแสดงรอยแปรงชัดเจน

4. การลอกลาย (Frottage)

เป็นกลวิธีที่จะทำให้เราไม่รู้สึกว่าถูกจำกัดอยู่กับเครื่องมือในงานจิตรกรรม เช่น แปรง พู่กัน หรือเกรียง ระบายสี พร็อตเตจ คือการนำเอากระดาษหรือผ้าใบไปวางทับลงบนพื้นผิวของวัสดุที่ต้องการ และใช้สีหรือวัสดุอื่นผนทับลงไปและดึงขึ้นมา จะปรากฏร่องรอยของพื้นผิวที่กดทับนั้น

ล็อบเลย์ (Lobley. 1977 : 50 - 54) กล่าวถึง กลวิธีการระบายสีน้ำมันไว้ดังนี้

1. Glazing คือ กลวิธีการระบายเคลือบ จิตรกรจำนวนมากที่นิยมร่างภาพด้วยสีใดสีหนึ่งก่อน เช่น สีเทา เขียว หรือน้ำตาล หลังจากนั้นก็ค่อย ๆ ระบายเคลือบทับด้วยชั้นสีต่าง ๆ จนผลงานนั้นมีความเหมือนจริงตามต้องการ ศิลปินในกลุ่ม Surealists นิยมนำกลวิธีเคลือบสีนี้ไปสร้างผลงานที่เป็นบรรยากาศของความฝัน และจิตไร้สำนึก

2. Scumbling เป็นกลวิธีการระบายเพิ่มชั้นเนื้อสี โดยการป้ายเพื่อต้องการให้เห็นร่องรอยแปรงและเนื้อสี

3. Painting With a Knife คือ การระบายสีด้วยมีด หรือเกรียงระบายสี เพื่อต้องการให้เกิดร่องรอยของเนื้อสี ขอบสี ที่แปลกแตกต่างไปจากรอยพู่กัน และยังทำให้สีมีความสะอาดสดใสขึ้นด้วย

4. Spray Painting เป็นกลวิธีการระบายสีโดยใช้เทคโนโลยีทางอุตสาหกรรมสีซึ่งบรรจุในกระป๋องและมีหัวฉีด ให้สีเกิดเป็นละอองฝอย พ่นลงบนพื้นผิวที่อาจใช้เทปกาวกั้นไว้ ทำให้เกิดร่องรอยของพื้นผิวเป็นภาพขอบคมชัดเจนบริเวณของขอบเทปกาวที่กั้นนั้น และยังทำให้พื้นผิวที่ใช้สีที่พ่นนั้นเรียบไร้รอยแปรงอีกด้วย

5. Other Techniques เป็นกลวิธีการระบายสีต่าง ๆ เช่น อาจใช้การปะติดภาพด้วยวัสดุ เช่น ทราย แผ่นกระดาษหนังสือพิมพ์ แผ่นไม้ หรือวัสดุอื่น ๆ ปะติดลงบนพื้นผิวแล้วจึงใช้สีระบายทับ

<u>กลวิธีสีน้ำ</u>

อารี สุทธิพันธุ์ (2526 : 55 - 74) กล่าวถึง กลวิธีระบายสีน้ำว่า แบ่งออกได้เป็น 4 อย่างคือ

1. การระบายแบบเปียกบนเปียก (Wet in to Wet) หมายถึง การระบายน้ำลงบนกระดาษก่อน แล้วจึงระบายสีตามที่ต้องการลงไป การระบายแบบเปียกบนเปียกนี้ จะช่วยให้การระบายสีติดบนกระดาษทุกส่วน เพราะกระดาษบางชนิดระหายสีติดยาก เนื่องจากมีความมัน

หรือความหยาบขรุขระ การระบายแบบเปียกบนเปียกมีประโยชน์มากเมื่อจะระบายท้องฟ้า หรือผิววัตถุที่มีมัน เพราะจะให้ความรู้สึกกลมกลืนของสีเด่นชัด เทคนิคของการระบายแบบเปียกบนเปียกที่สำคัญมี 2 ประการคือ

1.1 การไหลซึม (Mingling)

1.2 การไหลย้อย (Dripping)

2. การระบายแบบเปียกบนแห้ง (Wet in to Dry) หมายถึง การระบายสีบนกระดาษที่ไม่ต้องลงน้ำก่อน คำว่า เปียกคือผู่กันกับสี ส่วนแห้งคือ แผ่นกระดาษ การระบายแบบเปียกบนแห้ง เป็นวิธีระบายทั่วไป ซึ่งมีเทคนิคที่สำคัญอยู่ 3 ประการคือ

2.1 การระบายเรียบสีเดียว (Flat Wash)

2.2 การระบายอ่อนแก่เรียบสีเดียว (Grade wash)

2.3 การระบายเรียบหลายสี (Color Wash)

3. การระบายแบบแห้งบนแห้ง (Dry On Dry) หมายถึง การระบายสีที่ใช้ผู่กันจุ่มสีน้อย แลวระบายอย่างรวดเร็วบนกระดาษ การระบายแบบนี้ผู้ระบายมักจะบันทึกความรู้สึกของตนลงไปในขณะระบายด้วย การระบายแบบแห้งบนแห้งมีประโยชน์ในการที่จะเน้นส่วนใดส่วนหนึ่งหรือบริเวณที่เห็นว่า ควรทำให้เด่นได้ บางท่านก็ให้ความเห็นว่า ผลอันเกิดจากการระบายแห้งบนแห้ง คล้ายกับการเขียนชวเลข หรือการส่งโทรเลข กล่าวคือมีข้อความสั้น ๆ ชัดเจน กะทัดรัดและรวดเร็ว ศิลปินตะวันออก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง จีน และญี่ปุ่น มีความชำนาญ ในการระบายแบบแห้งบนแห้งมาก เพราะมีลักษณะคล้ายคลึงกับตัวหนังสือของเขา สำหรับศิลปินไทยเรามักจะถือเอาการตัดเส้นรอบนอก และรายละเอียดชัดเจนเป็นแกนนำ แทนที่จะใช้วิธีการแบบแห้งบนแห้ง อย่างไรก็ดี การระบายแบบนี้เพิ่งจะได้รับการพัฒนา เมื่อสองทศวรรษที่ผ่านมานี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในรูปแบบของการวาดเขียนตามท่าทาง (Gesture Drawing) และการเน้นบริเวณที่ต้องการชี้เฉพาะเจาะจง (Emphasis) หลังจากได้ระบายเรียบแล้ว การระบายแบบแห้งบนแห้ง มีเทคนิคที่สำคัญ ๆ อยู่ 3 ประการคือ

3.1 การแตะ (Stamping)

3.2 การป้าย (Splashing)

3.3 การผสม (Mixed Technique)

4. การระบายบนระนาบรองรับที่เตรียมไว้ (Texture Surface)

เทคนิคการระบายสีน้ำทั้ง 3 ประเภทดังได้กล่าวไปแล้ว เป็นการระบายบนกระดาษวาดเขียน และกระดาษต่างชนิดกัน ไม่ได้ปรุงแต่งลักษณะผิวแต่ประการใด สำหรับการระบายบนระนาบรองรับที่เตรียมไว้ เป็นการปรุงแต่งลักษณะผิว กระดาษให้ต่างไปจากเดิม เพื่อผลที่แปลกและน่าสนใจกว่า นอกจากนี้ยังช่วยสนองความต้องการของผู้สนใจสีน้ำที่ต้องการถ่ายทอดรูปแบบวัตถุให้คล้ายกับสิ่งที่มองเห็นหรือต้องการสร้างสรรค์ รูปแบบให้ต่างไปจากเดิมอีกด้วย การระบายบนระนาบรองรับที่เตรียมไว้ มีเทคนิคที่สำคัญ 3 ประการคือ

1. การขูด ขีด ถู กระดาษวาดเขียน
2. การพิมพ์สีเดียว การประทับ การเช็ดออก
3. การผสมผสานด้วยวัสดุต่าง ๆ

นิวิต หะนนท์ (2532 : 82 - 90) แปลและเรียบเรียงจากหนังสือ Water Color ซึ่งเขียนโดย John Pike N.A., A.W.S. ซึ่งกล่าวถึงกลวิธีในการระบายสีน้ำไว้ว่า ในการเขียนภาพสีน้ำสิ่งแรกที่เราต้องเรียนรู้ คือ การป้าย (Wash) อันได้แก่ การนำสีจำนวนมากลากลงไปในกระดาษ การป้ายมีหลายแบบ หลายวิธี แต่ละแบบต่างมีจุดมุ่งหมายต่าง ๆ กันไป ดังนี้

1. ป้ายสีเรียบ (Flat Wash) คือ การป้ายสีบนกระดาษแห้งน้ำธรรมดาด้วยสีเดียวตลอด น้ำหนักเดียวตลอด และผิวหน้าเรียบตลอด หากพื้นที่กว้างมาก เราอาจผสมสีลงในถ้วยชาก็ได้ ทดสอบน้ำหนักสี ในกระดาษทดลองก่อนจะป้ายจริงเสียก่อน

2. ป้ายไล่น้ำหนัก (Graded Wash) ได้แก่ การป้ายจากน้ำหนักอ่อนไปหาแก่หรือจากแก่ไปหาอ่อน

3. ป้ายชุ่มน้ำ (Wet in Wet) เป็นวิธีการป้ายสีลงไปบนพื้นกระดาษเปียกก่อให้เกิดน้ำหนักสีที่นุ่มนวลและกลมกลืนเข้าหากัน

4. ป้ายน่าน้ำ (Streaky Wash) เป็นการเรียนรู้ถึงธรรมชาติลื่นไหลของสีน้ำให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ป้ายน้ำจำนวนมากลงในกระดาษขณะที่ยังเปียกอยู่ หยดสีลงทางด้านบนและยกขอบให้กระดาษทำมุมเอียงเท สีจะไหลลงไปเรื่อยตามขอบเขตที่เราต้องการ วางกระดาษแบนราบ

เหมือนเดิม เพื่อหยุดการไหล หากสีไหลมากเกินไปให้เปลี่ยนมุมยก สีเหล่านั้นก็จะไหลรวมกลับมาผสมผสานกันเอง

5. ป้ายเข้ม (Very Dark Washes) การป้ายแบบนี้อาจจะเป็นเรื่องยากลำบากสำหรับผู้ฝึกใหม่ ผสมสีจำนวนมากในถ้วยหรือแก้วดังที่กล่าวมาแล้วในตอนป้ายเรียบ จนได้ปริมาณค่าน้ำหนัก และความเหลวตามต้องการ ป้ายทดลองหลาย ๆ ครั้ง จนแน่ใจว่าถูกต้องแน่นอน วิธีการเหมือนกับการป้ายเรียบทุกอย่าง หากป้ายครั้งแรกในน้ำหนัก สีไม่เข้มข้นเท่าที่ควร จำเป็นต้องป้ายซ้ำใหม่ ยิ่งปริมาณสีที่ป้ายไปครั้งแรกมีมากเท่าไรมันก็จะถูกกวาดออกไปมากเท่านั้น ในการป้ายซ้ำสอง ทางที่ดีที่สุดคือป้ายในจำนวนที่เหมาะสมเสียแต่ในคราวแรก

6. การเสริมแต่ง (Corrective Measures) ได้แก่ วิธีการลูบสีออกด้วยฟองน้ำ การซับออกด้วยกระดาษชำระขณะสียังเปียกอยู่ ซับสีซึ่งเปียกอยู่ด้วยผ้าสลัดน้ำหรือไม่มีน้ำ การใช้ผ้าแข็งหรือผ้าสีน้ำมันมีน้ำหมาด ๆ ถูเบา ๆ บนพื้นสีที่แห้งแล้ว การใช้ยางลบแข็งลบบนพื้นสีที่แห้งแล้ว ต่อจากนี้จึงใช้ยางลบนิ่มแต่งผิวให้ประสิทธิ์ หมดขุยอีกครั้งหนึ่ง

สมิธ (Smith. 1987 : 138 - 165) กล่าวถึง กลวิธีการระบายสีน้ำ สรุปได้ดังนี้

1. การระบายเรียบ (Wash Techniques) เป็นกลวิธีพื้นฐานที่สำคัญที่สุดในการระบายสีน้ำ

2. การระบายเปียกบนเปียก (Wet in to Wet) คือการลงพื้นกระดาษด้วยน้ำให้ค่อนข้างเปียกแล้วระบายสีทันที ทำให้เกิดปฏิกิริยามีคราบฟูของสีกับพื้นผิว

3. การล้างออก (Washing Off) โดยการใช้น้ำสะอาดล้างบริเวณเนื้อสีที่ระบายให้มีค่าน้ำหนักอ่อนลง

4. การเช็ดซับด้วยฟองน้ำ (Sponging Out) เป็นการซับด้วยฟองน้ำ บริเวณพื้นที่ว่างที่เว้นไว้กับบริเวณที่ระบายสี ทำให้เกิดความนุ่มนวลของขอบ

5. การใช้กาว (Gum Arabic) โดยการใช้กาวกั้นบริเวณที่ต้องการพื้นที่ว่าง หรืออาจระบายสีทับ ทำให้เกิดพื้นผิวที่แปลก ๆ

6. การขูดออก (Scratching Out) โดยใช้มีดหรือของมีคม ขูด ตัด บริเวณพื้นที่ที่ต้องการ

7. การทำให้ขอบสีนุ่มนวล (Softening Edges) โดยใช้ฟู่กันจุ่มน้ำลูบบริเวณขอบสี และใช้ผ้าซับให้เกิดความนุ่มนวลของขอบสี

8. การระบายเคลือบทับซ้อนสี (Mixing Colours) เป็นการระบายสีทับซ้อนเพื่อให้เกิดมิติของการผสมสีใหม่ให้เกิดขึ้น

9. การสร้างพื้นผิว (Texture Effects) เพื่อให้เกิดผลทางการรับรู้ทางตา เช่น การใช้กระดาษทรายถูกระดาษการพิมพ์ การตัดสี (Stencil) การใช้สีชอล์คเทียน หรือ WAX ระบายก่อนระบายสีน้ำ

10. การใช้กลวิธีผสมสีน้ำ (Mixing Water Colour Techniques) เป็นการใช้วิธีการหลาย ๆ วิธีดังกล่าวมาแล้วผสมกันในการสร้างผลงานขึ้นมาใหม่

ฟังค์ (Funk. 1980 : 48 - 55) กล่าวถึง กลวิธีในการระบายสีน้ำ ไว้ดังนี้

1. การระบายแบบเปียก (Washes) นับเป็นกลวิธีเริ่มต้นที่ดีที่สุดในการระบายสีน้ำ แบ่งออกได้ดังนี้

1.1 การระบายเรียบ (Flat Washes)

1.2 การระบายไล่น้ำหนักสีเดียว (Graduated Wash)

1.3 การระบายไล่น้ำหนักหลายสี (Graduated Wash With Different Colors)

2. การระบายแบบแต้มจุด (Stipping)

3. การป้ายทับ (Scumbling)

4. การระบายแบบแปรงแห้ง (Dry Brush)

5. การระบายผสมการเขียนเส้น (Wash and Line)

6. กลวิธีการเช็ดออกด้วยฟองน้ำ (Sponging Techniques)

7. การตัดสีสลัดสี (Splatter)

8. กลวิธีตัด ขูด ขีดด้วยวัสดุ (Blade)

9. การปิดบางส่วน (Masking) โดยอาจใช้วัสดุต่าง ๆ เช่น เทป กาว Wax fluid

10. การล้างออก (Wash off)

11. การพิมพ์ Offset (Offset Printing)

สรุปกลวิธีจิตรกรรม เพื่อใช้วิเคราะห์กลวิธีผลงานจิตรกรรมของ อารี สุทธิพันธุ์ ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีของ อารี สุทธิพันธุ์ ทั้งกลวิธีสีน้ำมันและกลวิธีสีน้ำ ดังนี้

1. กลวิธีสีน้ำมัน แบ่งออกเป็นกลวิธีต่าง ๆ ดังนี้
   - 1.1 การระบายเสร็จทันที
   - 1.2 การระบายเคลือบ
   - 1.3 การระบายแล้วเช็ดออก
   - 1.4 การระบายให้สีไหล
   - 1.5 การระบายสีทับกัน
2. กลวิธีสีน้ำ แบ่งออกเป็น 4 กลวิธีคือ
   - 2.1 การระบายแบบเปียกบนเปียก
   - 2.2 การระบายแบบเปียกบนแห้ง
   - 2.3 การระบายแบบแห้งบนแห้ง
   - 2.4 การระบายบนระนาบรองรับที่เตรียมไว้

บทที่ 3

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การดำเนินการศึกษาค้นคว้าเรื่อง การศึกษาวิวัฒนาการผลงานจิตรกรรมของ อารี สุทธิพันธุ์ ตั้งแต่ ปี พ.ศ.2504 - 2539 ในครั้งนี้ เป็นการวิเคราะห์วิวัฒนาการผลงานจิตรกรรมในด้านเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี ซึ่งผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้าตามหัวข้อดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า
3. การวิเคราะห์ข้อมูล

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร ผลงานจิตรกรรมของ อารี สุทธิพันธุ์ คือผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน และผลงานจิตรกรรมสีน้ำที่ปรากฏต่อสาธารณชน ตั้งแต่ปี พ.ศ.2504 - 2539 ผู้วิจัยได้รวบรวมจากแหล่งข้อมูลดังนี้

1. ข้อมูลชั้นต้น (Primary Source) ศึกษาจากผลงานจิตรกรรม
   - 1.1 ผลงานสะสมของ อารี สุทธิพันธุ์
   - 1.2 ผลงานสะสมของสถานที่ราชการ
   - 1.3 ผลงานสะสมของเอกชน
     - ผลงานสะสมส่วนบุคคล
     - ผลงานสะสมของห้องแสดงผลงานศิลปะ
2. ข้อมูลชั้นรอง (Secondary Source) ศึกษาจากภาพถ่ายผลงานเผยแพร่ในเอกสารสิ่งพิมพ์ สไลด์ ซึ่งเป็นกรณีที่ไม่สามารถติดตามค้นหาผลงานจริงพบ

กลุ่มตัวอย่าง

จากจำนวนประชากรผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน และสีน้ำ ของอารี สุทธิพันธุ์ ที่ปรากฏตั้งแต่ปี พ.ศ.2504 - 2539 ทั้งที่เป็นข้อมูลชั้นต้น (ผลงานจริง) และข้อมูลชั้นรอง (ภาพถ่ายสไลด์) เป็นประชากรที่มีจำนวนไม่จำกัด (Infinite Population) การเลือกกลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยใช้วิธีเลือกจากการสุ่มแบบหลายขั้นตอน ได้กลุ่มตัวอย่างผลงานจิตรกรรมของอารี สุทธิพันธุ์ จำนวน 60 ภาพ จากจำนวนผลงานประชากรที่แบ่งตามช่วงระยะเวลา โดยประมวลจากการที่นักวิชาการทางศิลปะได้จัดแบ่งเป็นยุคไว้ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2539 : บรรยาย ; ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. 2535 : 78 - 84) และผู้วิจัยได้จัดแบ่งเป็นช่วงสำคัญไว้ 3 ยุค ดังนี้

ยุคที่ 1 ช่วงปี พ.ศ.2504 - 2513

ยุคที่ 2 ช่วงปี พ.ศ.2514 - 2523

ยุคที่ 3 ช่วงปี พ.ศ.2524 - 2539

2. วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาเอกสาร ที่เกี่ยวข้องกับวิวัฒนาการผลงานจิตรกรรม ทั้งในประเทศ และต่างประเทศ เพื่อเป็นข้อมูลเชื่อมโยงการวิเคราะห์วิวัฒนาการผลงานจิตรกรรมของอารี สุทธิพันธุ์

2. ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับวิวัฒนาการจิตรกรรมของ อารี สุทธิพันธุ์ ในช่วงปี พ.ศ.2504 - 2539 ทั้งด้านผลงานจิตรกรรมและศิลปินผู้สร้างงาน

3. ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีทางศิลปะในแขนงจิตรกรรม

4. นำแนวคิดจากข้อมูลเอกสารต่าง ๆ สรุปเป็นเกณฑ์การวิเคราะห์

เกณฑ์วิเคราะห์วิวัฒนาการผลงานจิตรกรรมแบ่งออกเป็น 3 เกณฑ์ดังนี้

เกณฑ์ที่ 1 เกณฑ์วิเคราะห์วิวัฒนาการเนื้อหาผลงานจิตรกรรม ประกอบด้วย

1.1 เนื้อหาที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติมนุษย์

1.2 เนื้อหาที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน

1.3 เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม

1.4 เนื้อหาที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน

เกณฑ์ที่ 2 เกณฑ์วิเคราะห์วิวัฒนาการรูปแบบผลงานจิตรกรรม ประกอบด้วย

2.1 รูปแบบสัจนิยม

2.2 รูปแบบอารมณ์นิยม

2.3 รูปแบบรูปแบบนิยม

2.4 รูปแบบสัญลักษณ์นิยม

2.5 รูปแบบประเพณีนิยม

เกณฑ์ที่ 3 เกณฑ์วิเคราะห์วิวัฒนาการกลวิธีผลงานจิตรกรรม ประกอบด้วย

3.1 กลวิธีสื่อสีน้ำมัน

3.1.1 การระบายเสร็จทันที

3.1.2 การระบายเคลือบ

3.1.3 การระบายแล้วเช็ดออก

3.1.4 การระบายให้สีไหล

3.1.5 การระบายสีทับกัน

3.2 กลวิธีสื่อสีน้ำ

3.2.1 การระบายแบบเปียกบนเปียก

3.2.2 การระบายแบบเปียกบนแห้ง

3.2.3 การระบายแบบแห้งบนแห้ง

3.2.4 การระบายบระนาบรองรับที่เตรียมไว้

5. รวบรวมผลงานจิตรกรรมของ อารี สุทธิพันธุ์ บันทึกเป็นภาพถ่ายทั้งจากข้อมูลชั้นต้นและชั้นรอง รวมทั้งการสัมภาษณ์ อารี สุทธิพันธุ์ และผู้เกี่ยวข้อง

3. <u>การวิเคราะห์ข้อมูล</u>

1. ผู้วิจัยเริ่มต้นด้วยการศึกษาผลงานจิตรกรรมของ อารี สุทธิพันธุ์ ทำความเข้าใจในเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี ทางศิลปะ ของผลงานแต่ละชิ้น ประกอบรายละเอียดการบันทึกข้อมูล

2. นำผลงานแต่ละชิ้นมาเทียบเกณฑ์วิเคราะห์ จัดเข้าเป็นหมวดหมู่ตามช่วงเวลาให้ตรงกับเกณฑ์อธิบายผลงานตามเกณฑ์แต่ละเกณฑ์ประกอบภาพถ่าย

3. นำเสนอข้อมูลการศึกษาแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ประกอบภาพถ่าย ซึ่งเป็นข้อมูลเชิงคุณภาพ (Qualitative Data) ที่บรรยายตามข้อเท็จจริง (Fact) ที่ปรากฏ

บทที่ 4

วิเคราะห์วิวัฒนาการผลงานจิตรกรรมของ อารี สุทธิพันธุ์ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2504 - 2539

การศึกษาวิวัฒนาการผลงานจิตรกรรมของ อารี สุทธิพันธุ์ ทางด้านเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีนี้ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมค้นคว้าข้อมูลที่เป็นเอกสาร และจากการสัมภาษณ์ อารี สุทธิพันธุ์ พบว่า ช่วงการปฏิบัติงานและเผยแพร่ผลงานจิตรกรรมเริ่มต้นในปี พ.ศ.2504 เป็นต้นมา สามารถจัดแบ่งเป็นยุคสำคัญได้ 3 ยุค คือ

ยุคที่ 1 ช่วงปี พ.ศ.2504 - 2513

ยุคที่ 2 ช่วงปี พ.ศ.2514 - 2523

ยุคที่ 3 ช่วงปี พ.ศ.2524 - 2539

การจัดแบ่งยุคสำคัญ 3 ยุคใหญ่ ๆ นี้ ผู้วิจัยใช้เหตุผลดังนี้

1. อารี สุทธิพันธุ์ เริ่มแสดงผลงานจิตรกรรมส่วนตัวครั้งแรกเมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ ถึง 4 มีนาคม 2504 ณ สมาคมนักเรียนเก่าสหรัฐอเมริกา กรุงเทพฯ ผลงานทั้งหมดสร้างขึ้นระหว่างศึกษาระดับบริญญาโท มหาวิทยาลัยอินเดียนา ประเทศสหรัฐอเมริกา ระหว่างปี พ.ศ. 2502 - 2504 นับเป็นจุดเริ่มต้นของยุคศิลปะสมัยใหม่ (วิรุฬ ตั้งเจริญ. 2534 : 204) ที่มีการวิพากษ์วิจารณ์ว่าเป็นการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่ล้ำหน้ากว่าศิลปินในช่วงระยะเวลาเดียวกัน หลังจากนั้นช่วง พ.ศ.2505 - 2513 ก็ได้สร้างงานจิตรกรรมสีน้ำมันที่มีลักษณะเฉพาะตัวขึ้นจำนวนหนึ่ง คือ ภาพเหตุการณ์ที่ถูกจับในประเทศลาว และภาพชุดวัดที่มีลักษณะคล้ายไฟไหม้ เป็นการพัฒนาจากผลงานที่สร้างขึ้นในสหรัฐอเมริกา

2. ช่วงปี พ.ศ.2514 - 2523 ในช่วงระยะเวลานี้เกิดเหตุการณ์สำคัญขึ้น เช่น เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 9 ตุลาคม 2519 และช่วงระยะเวลาต่อเนื่องคาบเกี่ยวกันอันส่งผลต่อการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำมันของ อารี สุทธิพันธุ์ ที่แสดงออกถึงความกดดันทางสังคม ตลอดจนแรงปีบคั้นทางอารมณ์ต่อเสรีภาพส่วนบุคคล อีกทั้งมีการศึกษารูปแบบเอกลักษณ์ไทยผสมผสานการสร้างงานในลักษณะเฉพาะตน

3. ช่วงปี พ.ศ.2524 - 2539 เป็นยุคที่ อารี สุทธิพันธุ์ ได้หันมาสนใจค้นคว้าและสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำอย่างจริงจังเป็นระบบด้วยจุดมุ่งหมายเพื่อจัดลำดับการระบายสีน้ำเป็น

สื่อการสอน และได้จัดทำหนังสือการระบายสีน้ำเล่มแรกของเมืองไทยขึ้นในปี พ.ศ.2526 จากผลแห่งการนี้ทำให้เกิดผลงานจิตรกรรมสีน้ำจำนวนมาก และได้นำออกนิทรรศการผลงานอย่างต่อเนื่อง เป็นที่วิพากษ์วิจารณ์ว่าเป็นผู้บุกเบิกจิตรกรรมสีน้ำขึ้นมาใหม่ พร้อมกับการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำมันที่มีพัฒนาการการทดลองค้นคว้าอย่างต่อเนื่อง

<u>ยุคที่ 1 ช่วงปี พ.ศ.2504 - 2513</u>

อารี สุทธิพันธุ์ เริ่มต้นศึกษาศิลปะที่โรงเรียนเพาะช่างในช่วงปี พ.ศ.2491 - 2495 สำเร็จการศึกษาได้รับวุฒิ ปม.ช. การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในช่วงนี้เป็นการสร้างงานในแนวทางศิลปะหลักวิชา (Academic Art) ที่เป็นในลักษณะช่างฝีมือ ผสมผสานรูปแบบไทยผนวกเข้ากับวิชาการตะวันตก อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวว่า อาจารย์ที่สอนอยู่ในขณะนั้นได้แก่ อาจารย์ชูน เกษจำรัส เป็นอาจารย์ประจำชั้น อาจารย์แนบ บังคม สอนวิชา Drawing อาจารย์บัญจบ พลาวงศ์ สอนวิชาองค์ประกอบศิลป์ (Composition) อาจารย์เฉลิม นาคีรักษ์ สอนจิตรกรรมสีน้ำ อาจารย์จิตร บัวบุศย์ สอนจิตรกรรมสีน้ำมัน (อารี สุทธิพันธุ์. 2539 : สัมภาษณ์)

> ...ตอนเรียนอยู่เพาะช่างนั้นมีวิชาเขียนรูปคนเต็มตัว ทุกคนต้องเรียนและต้องเขียนให้ได้ตามตาเห็น แสดงท่าทางความรู้สึกเกี่ยวกับน้ำหนักการใช้สี รวมทั้งต้องตั้งใจฝึกฝนสม่ำเสมอ เพราะหากเขียนผิดส่วน แสง เงา หรือน้ำหนัก แสดงไม่ถูกต้องตกวิชานี้เอาง่าย ๆ เวลาจะซ่อมทีลำบาก เพราะจะต้องจ้างหุ่นมาเขียนเอง ดังนั้นจำเป็นต้องสนใจเป็นพิเศษ ...
>
> (กองบรรณาธิการพิลาลิ่ง 14. 2527 : 51 - 57)

ผลงานจิตรกรรมของอารี สุทธิพันธุ์ ในช่วงนี้ไม่มีหลักฐานหลงเหลือหลังจบ ปม.ช. จากโรงเรียนเพาะช่างแล้ว อารี สุทธิพันธุ์ ได้เข้าทำงานเป็นครูที่โรงเรียนกรุงเทพคริสเตียน ทำงานบริษัทไมยนาและทำอาร์ตเวิร์คให้กับกรมวิชาการอยู่ระยะหนึ่ง จึงสอบเข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยวิชาการศึกษา สาขามัธยมศึกษา จบการศึกษาในปี 2499 ได้รับวุฒิ กศ.บ. ปี พ.ศ.2500

เข้ารับราชการเป็นอาจารย์สอนอยู่ ณ สถาบันแห่งนี้ (งาม ชาวตาบล และคิศนล นวลมณี. 2527 : ไม่มีเลขหน้า)

ปี พ.ศ.2502 อารี สุทธิพันธุ์ ได้รับทุนเพื่อเดินทางไปศึกษาต่อระดับปริญญาโท M.F.A. (Master of Fine Arts) สาขาจิตรกรรม ณ มหาวิทยาลัยอินเดียนา ประเทศสหรัฐอเมริกา ตามโครงการร่วมมือระหว่างมหาวิทยาลัยอินเดียนาและวิทยาลัยวิชาการศึกษา "ทำให้การฝึกหัดครูของไทยก้าวหน้าไปมาก คณาจารย์จากมหาวิทยาลัยอินเดียนา 30 คน มาประจำอยู่ในประเทศไทยในฐานะที่ปรึกษา และนักการศึกษาไทย 150 คน เดินทางไปศึกษาต่อในสหรัฐอเมริกา..." (วิมล พงศ์พิพัฒน์. 2525 : 94) อารี สุทธิพันธุ์ เป็น 1 ใน 150 คน ของคณะนักศึกษาไทยที่เดินทางไปศึกษาต่อ ในครั้งนั้น อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวว่า "การศึกษาศิลปะในอเมริกาช่วยให้ข้าพเจ้ามีแนวความคิดในการถ่ายทอดรูปแบบทางศิลปะกว้างขวางมากขึ้น ซึ่งถือเป็นประสบการณ์ที่มีคุณค่ายิ่งสำหรับชีวิตการเป็นครูและชีวิตการที่จะเป็นศิลปินต่อไปภายหน้าด้วย"... (พิริยะ ไกรฤกษ์. 2529 : ไม่มีเลขหน้า)

ดังได้กล่าวแล้ว ก่อนหน้าที่อารี สุทธิพันธุ์ จะเดินทางไปศึกษายังสหรัฐอเมริกา นั้น การศึกษาศิลปะรวมทั้งการสร้างงานจิตรกรรมเป็นไปในรูปแบบศิลปะที่เน้นงานช่างฝีมือจากสถาบันโรงเรียนเพาะช่าง และเมื่อได้เข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยวิชาการศึกษาก็ได้พบบรรยากาศของการศึกษาแบบพิพัฒนาการ (Progressive Education) ที่เป็นบรรยากาศแบบประชาธิปไตยเต็มที่นับเป็นพื้นฐานทางความคิดก่อนที่จะได้รับจากการศึกษาศิลปะในสหรัฐอเมริกา

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงเหตุการณ์ในการศึกษาที่สหรัฐอเมริกาซึ่งเป็นชั่วโมงจิตรกรรมชั่วโมงแรก ๆ เป็นเหตุการณ์ที่ประทับใจเป็นอย่างมาก

> ...เมื่อได้มีโอกาสศึกษาต่อในต่างประเทศ ได้เรียนวิชานี้อีก แต่การเรียนการสอนของเขาผิดกับในบ้านเรา นางแบบเข้ามาเป็นท่านั้นเขาเปลี่ยนท่าทางทุก ๆ 5 นาที จำได้ว่าชั่วโมงแรกตื่นเต้นมาก ร่างก็ไม่ทัน ร่างได้รูปเดียว ครูเข้ามาเห็นไล่ออกนอกห้อง ผมงงไปหมดได้แต่ปฏิบัติตาม เมื่อมานั่งนอกห้องเห็นหิมะตกก็เกิดความคิดว่าคงจะต้องหอบกระเป๋ากลับบ้าน สักครู่หนึ่งครูเขาก็เดินเข้ามาตบหัวแล้วเรียกไปในห้องพักของครู หยิบภาพโฆษณา แสดงภาพของศิลปินอเมริกาปีกใหญ่ให้ดูและให้รักษาไว้

เป็นกรรมสิทธิ์ ผมจำได้ว่า ท่านอธิบายอะไรต่อมิอะไรยืดยาวฟังออกบ้างไม่ออกบ้าง เพราะเพิ่งไปเรียนเทอมแรก แล้วท่านก็พาเข้าห้องเรียนรูปต่อ เรียกนักเรียนในห้องมาดูรูปผม แล้วบอกว่า นี่คือตัวแทนการเรียนการสอนในเมืองไทย ท่านอธิบายอะไรต่อมิอะไร รู้บ้าง ไม่รู้บ้าง และเพื่อน ๆ ในห้องก็มองหน้าไม่รู้ว่าเขาสงสารหรือเขาเห็นว่าเราล้าสมัยก็ไม่รู้ สภาพการณ์ชั่วโมงแรกในวันนั้นประทับใจผมมาก และต่อมาเป็นแรงบันดาลใจที่ติดตัว เพราะขณะที่เขียนภาพนู้ดทีไรนึกถึงชั่วโมงแรกทุกที...

(กองบรรณาธิการพิลาลิ่ง 14. 2527 : 51 - 57)

อารี สุทธิพันธุ์ (2539 : สัมภาษณ์) กล่าวเพิ่มเติมถึงเหตุการณ์ในช่วงนี้ว่า

...ภาพและเอกสารของศิลปินต่าง ๆ ที่ครูนำมาให้นั้น ซึ่งต่อมาภายหลังทราบว่าเป็นศิลปินในกลุ่มแอ็บสแตร็กท์ เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ทั้งสิ้น ครูพยายามอธิบาย เราก็รับได้เพียงเล็กน้อยจากภาษาพูด แต่ภาษาภาพดูเหมือนจะเข้าใจได้ แต่ปัญหาอยู่ที่ภาษาที่ใช้สื่อกับภาษาภาพ ครูมักจะยกตัวอย่างใช้สำนวน สแลง สร้างความสับสนมาก ตลอดช่วงเวลาเทอมแรก เริ่ม 12 กันยายน 1959 (พ.ศ.2502) ต้องศึกษา ต้องถาม ต้องแสวงหามาก เพราะถือได้ว่าเป็นการเปิดประตูเข้าสู่ทั้งด้านความคิดและรูปแบบที่มีเสรีภาพในการแสดงออกเป็นพื้นฐาน

ปี พ.ศ.2504 อารี สุทธิพันธุ์ สำเร็จการศึกษาได้รับวุฒิ M.F.A.(Master of Fine Arts) สาขาจิตรกรรม ได้เดินทางกลับประเทศไทยพร้อมทั้งรวบรวมผลงานจิตรกรรมทั้งหมดที่ได้สร้างสรรค์ระหว่างศึกษาเปิดนิทรรศการผลงานเดี่ยวขึ้นที่สมาคมนักเรียนเก่าสหรัฐอเมริกา เมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ ถึง 4 มีนาคม 2504 พิริยะ ไกรฤกษ์ (2525 : 21) วิเคราะห์เหตุการณ์ในช่วงนี้ว่า

...ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เชื่อว่าศิลปินไทยยังมีภูมิปัญญาไม่แก่กล้าเพียงพอถึงขั้นเซอเรียลิสม์หรือแอ็บสแตร์กท์ นอกจากนั้นผู้ชมชาวไทยยังจะต้องเริ่มทำความเข้าใจ

ศิลปะสมัยใหม่ในรูปแบบที่ง่ายกว่านี้ก่อนในขณะที่ท่านพยายามจะป้องกันไม่ให้นักเรียนของท่านได้รับอิทธิพลจากความเคลื่อนไหวของศิลปะตะวันตกที่เกิดหลังจากคิวบิสม์นั้น ท่านไม่ทราบว่ามีคนไทยคนหนึ่งสำเร็จการศึกษาจากมหาวิทยาลัยอินเดียนาได้รับปริญญาโทสาขาวิจิตรศิลป์ใน พ.ศ.2504 (ค.ศ.1961) เขาผู้นั้นคือคุณอารี สุทธิพันธุ์ ภาพ Woman ของเขาที่วาดอย่างเสรีและจากความรู้สึกของตนเอง ชวนให้นึกถึงภาพแบบเอ็กซ์เพรส-ชันนิสม์กึ่งแอ็บสแตร็กท์ของ Willem de Kooning...

ผลงานที่ชื่อว่า Woman ถือเป็นผลงานที่อารี สุทธิพันธุ์ สร้างในชั่วโมงเรียนการเขียนภาพคนครั้งแรก และเป็นหลักฐานหลงเหลือจากการศึกษาในสหรัฐอเมริกา อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวเพิ่มเติมว่า (อารี สุทธิพันธุ์. 2539 : สัมภาษณ์)

...เป็นการเรียนวิชาจิตรกรรม 1 ซึ่งมีนางแบบมาแสดงท่าให้ ตอนแรกร่างสัดส่วนตามที่ตาเห็นทุกประการพออาจารย์ Hary Angel มาเจอเข้าก็ไล่ออกนอกห้อง คงเป็นเพราะเราไม่เข้าใจภาษาดีพอหรือไม่เข้าใจคำสั่งก็ไม่รู้ เป็นเทอมแรกเป็นเทอมที่ต้องสอบให้ได้ B โดยเฉลี่ยจึงจะได้เข้าเรียน ตกใจออกมาตรงประตูไม่รู้จะทำอย่างไรดี สักครู่อาจารย์ก็มาตบหลังแล้วให้เข้าไปในห้องของท่าน เอาแคตตาล็อก โปสเตอร์ศิลปะสมัยใหม่ จิตรกรรมให้เป็นหอบใหญ่ ให้เอากลับมาหอพักได้ด้วย และท่านก็มาที่ภาพแล้วให้การแนะแนว เริ่มพอเห็นแนวบ้างแต่ก็ไม่ทะลุปรุโปร่งเสียทีเดียว มาระบายสีต่อไปนางแบบเปลี่ยนท่า 5 นาทีบ้าง 10 นาทีบ้าง เมื่อยก็เปลี่ยน ช่วงเวลานี้เลยรู้ว่า Contour และ Gesture Drawing เป็นอย่างไร นับว่าเป็นพื้นฐานของการถ่ายทอดรูปแบบที่ถือว่าความเคลื่อนไหวเป็นรูปแบบของการดำรงอยู่อย่างหนึ่ง...

วิรุฬ ตั้งเจริญ (2540 : 66) กล่าววิจารณ์ผลงาน Woman ไว้ว่า

...ภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน ชื่อ "ผู้หญิง" ของอารี สุทธิพันธุ์ เขียนในปี พ.ศ. 2503 ขนาด 89 คูณ 74.5 ซ.ม. สมบัติของสถาบันราชภัฏสวนดุสิต เป็นภาพหญิง

เปลือย ภาพซ้อนสองภาพบนพื้นระนาบที่อัดแน่น ระบายสีทับซ้อนด้วยการฉาบทับ (Glazing) หลายชั้น ระบายอย่างอิสระ รอยพู่กันและสภาพสีที่หยาบเป็นการแก้ปัญหาบนพื้นภาพอย่างฉับพลัน (Improvisation) ภาพที่สะท้อนพลังเก็บกดอย่างแนวความคิดจิตวิทยาวิเคราะห์ ภาพผู้หญิงเบื้องหน้าเป็นเพียงสื่อแสดงออกเพื่อเปิดโอกาสให้ศิลปินสะท้อนพลังจิตใต้สำนึกออกมา การระบายสีที่หลุดวงโคจรออกไปจากศิลปะหลักวิชา บรรยากาศอย่างอิมเพรสชันนิสต์ การแสดงออกอย่างเอ็กซ์เพรสชันนิสท์ สีสันอย่างโฟวิสต์ เป็นกระแสความคิดอย่างศิลปะแอ็บสแตร็กท์ เอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ (Abstract Expressionism) อีกกระแสหนึ่งในสังคมไทย...

นิพนธ์ ทรีกาญจน์ (2529 : 28 - 29) กล่าววิจารณ์ว่า "ภาพ Woman ของอารี สุทธิพันธุ์ เมื่อนำไปเปรียบเทียบกับงานชื่อ Woman ของ Willem de Kooning ซึ่งสร้างขึ้นในปี 2493 ปฏิเสธไม่ได้เลยว่า อารี สุทธิพันธุ์ ได้รับอิทธิพลจากงานของ Willem de Kooning"

อภินันท์ โปษยานนท์ กล่าวว่า ภาพ Woman เป็นการสร้างงานในรูปแบบกึ่งนามธรรม แสดงการเขียนท่าทางด้วยเนื้อสีทึบแน่นแสดงรอยแปรงอย่างเด่นชัด อันชวนให้นึกถึงผลงานของวิลเล็ม ดีคูนนิง ศิลปินในกลุ่มแอ็บสแตร็กท์ เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ (Apinan Poshyananda. 1992 : 109)

ภาพ Woman ของอารี สุทธิพันธุ์ ได้รับการกล่าวถึงว่าได้รับอิทธิพลจากผลงานจิตรกรรมภาพ Woman ของ วิลเล็ม ดี คูนนิง ศิลปินในกลุ่มแอ็บสแตร็กท์ เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ที่มีชื่อเสียงอยู่ในสหรัฐอเมริกาอย่างมาก กล่าวสำหรับศิลปะในกลุ่มแอ็บสแตร็กท์ เอ็กซ์เพรสชันนิสม์

เมเยอร์ (Mayer. 1969 : 1 - 2) ได้ให้ความหมายของคำว่า แอ็บสแตร็กท์ เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ว่า หมายถึง แบบอย่างของจิตรกรรมที่แสดงออกโดยการรวมกันระหว่างรูปแบบนามธรรมกับการแสดงออกของคุณค่าทางอารมณ์ที่กำเนิดขึ้นในกรุงนิวยอร์ก ระหว่างปี ค.ศ.1940 - 1950 ผู้เข้าร่วมและมีอิทธิพลมากที่สุด คือ จิตรกรในกลุ่มนิวยอร์ก (New York School) ชิลเวอรส์และออสบอร์น (Chilvers and Osborne. 1988 : 2) กล่าวว่า จิตรกรในกลุ่มนี้ได้ประกาศความเชื่อคล้ายๆ กันในทัศนะที่ค่อนข้างจะเป็นกบฏและต่อต้านศิลปะ

แบบประเพณีนิยมดั้งเดิม กลวิธีที่แสดงออกถึงเสรีภาพของปัจเจกบุคคล ศิลปินในกลุ่มนี้ส่วนใหญ่ได้รับแนวคิดมาจากศิลปินในกลุ่มเซอเรียลิสม์ที่ได้รับความนิยมอย่างมากในซีกโลกตะวันตกก่อนหน้านี้ ดังที่ สดชื่น ชัยประสาธน์ (2537 : 124) กล่าวว่า "ในด้านทัศนศิลป์ เซอเรียลิสม์ ได้ให้อิทธิพลแก่จิตรกรแนวหน้าหลายคน เช่น กอร์กีย์ ดีคูนนิง พอลลอค ซึ่งอยู่ในกลุ่มแอ็บสแต็กท์ เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ หรือแอ็คชัน เพนติง" เป็นการสร้างสรรค์จิตรกรรมที่คล้ายกับภาพชุดท้าย ๆ ของโมเนต์ (Monet) ที่ชื่อว่า แอ็บสแตร็กท์ อิมเพรสชันนิสต์ (Abstract Impressionist) ที่มีลักษณะคล้ายร่างแหของสีทำให้เกิดการสั่นสะเทือน (Praege. 1965 : 7) นับว่าเป็นการสร้างสรรค์ขึ้นมาโดยทันทีทันใด เป็นจุดสูงสุดของศิลปะของอเมริกันที่เคลื่อนไหวต่อต้านและปฏิวัติศิลปะแบบขนบนิยมทั้งทางด้านเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี เป็นเสรีภาพของผู้สร้างอย่างแท้จริง (Beckett. 1994 : 368 - 369 ; Vowles. 1994 : 21 - 22) ชื่อ Abstract Expressionism เกิดขึ้นจากข้อเขียนของ โรเบิร์ต โคท (Robert Coates) ที่กล่าวถึงการแสดงผลงานเดี่ยวของ ฮันส์ ฮอฟมันน์ (Hans Hofmann) ในปี ค.ศ.1946 ดังนี้ "เขาเป็นคนหนึ่งในตัวแทนศิลปินที่ไม่มีใครทาบได้สำหรับการสร้างงานที่คนบางคนเรียกว่า จิตรกรรม Spatter and Daub สำหรับผมขอใช้คำที่สุภาพกว่า ว่า "Abstract Expressionism" (จิรพัฒน์ พิตรปรีชา. 2532 : 121) และคำว่า Action Patnting นั้น มาจากบทความของฮาโรลด์ โรเซนเบิร์ก (Harold Rosenberg) กวีและนักวิจารณ์ศิลปะชาวอเมริกันเป็นผู้นำมาใช้ในบทความที่มีชื่อเรื่องว่า The American Action Painters ตีพิมพ์ในวารสารศิลปะชื่อ Art New ประจำเดือนธันวาคม ปี 1952 (สงวน รอดบุญ. 2533 : 9) ผลงานแนวหน้าของศิลปินในยุโรป เช่น ชากาลส์ อัลเบอร์ส โมโฮลีนาจ มอนเดรียน ดูชอง กรอสซ์ และดาลี ที่มาจัดแสดงในงาน อาโมรีโชว์ (Armory Show) ในสหรัฐอเมริกานับเป็นจุดที่ทำให้เกิดการตื่นตัวของศิลปินในกลุ่ม Abstract Expressionist อย่างมาก (Krausse. 1995 : 106 - 107)

ในด้านเนื้อหาของจิตกรรมกลุ่มแอ็บสแตร็กท์ เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ซีทซ์ (Seitz. 1983 : 113 - 138) ได้จัดเนื้อหา (Subject Matter and Content) เป็นเรื่องราวใหญ่ ๆ 5 เรื่อง คือ

1. เนื้อหาเกี่ยวกับภาพคน (Man)
2. เนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ (Nature)
3. เนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งประดิษฐ์ (Artifact)
4. เนื้อหาเกี่ยวกับตัวตนและความเป็นจริง (The Self and Reality)
5. เนื้อหาเกี่ยวกับความสมบูรณ์บริสุทธิ์ (The Absolute)

กลวิธีในการสร้างงานจิตรกรรมของศิลปินในกลุ่มนี้จะใช้วิธีการเท ราด สลัด ชว้าง หรือหยดสีลงบนผืนผ้าใบ การปฏิเสธที่จะวาดภาพบนขาหยั่งและใช้พู่กันค่อยประดิดประดอย การใช้ร่างกายทั้งหมดเคลื่อนไหวทุ่มเทลงไปในงาน บางคนใช้แปรงขนาดใหญ่วาดสะบัดอย่างห้าวหาญ หรือบางคนต่อด้ามพู่กันให้ยาวเพื่อจะได้เส้นที่ลากอย่างเสรี ปราศจากการควบคุม (กาจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 312) ศิลปินบางคนสร้างงานที่มีลักษณะการลากเส้นคล้ายการเขียนตัวอักษร (Calligraphy) ของพู่กันจีน (ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล. 2538 : 29 - 31)

สำหรับศิลปินในกลุ่ม Abstract Expressionism ที่ปรากฏชื่อว่าเป็นผู้มีอิทธิพลต่อภาพเขียนของ อารี สุทธิพันธุ์ คือ วิลเลม ดีคูนิง (Willem de Kooning) ศิลปินชาวเนเธอร์แลนด์ที่เดินทางเข้าสู่สหรัฐอเมริกาในปี พ.ศ.1926 ในขณะที่อายุได้ 22 ปี ภาพชุด "ผู้หญิง" ซึ่งเขาวาดขึ้นในระหว่างปี ค.ศ.1952 - 1953 นำชื่อเสียงมาให้อย่างมาก เป็นภาพที่แสดงสภาวะของความจริงและความเป็นนามธรรมเข้าร่วมกัน ผลงานชุดนี้ยังมิได้เป็นนามธรรมแท้ ๆ ยังคงมีรูปร่างพอดูรู้เรื่องว่าเป็นอะไร เป็นภาพกึ่งนามธรรม (Semi - Abstract) แต่ลีลาการใช้พู่กันของเขาแสดงอารมณ์ของกลุ่มเอ็กซ์เพรสชันนิสต์อย่างเต็มที่ในปี ค.ศ.1951 ดี คูนิง ได้กล่าวถึงจุดยืนของเขาในฐานะศิลปินที่มีผลงานว่า "จิตรกรรมคือการระบายสี เป็นวิถีทางของชีวิต เป็นรูปแบบชีวิตแบบหนึ่ง" (กาจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 22)

อารี สุทธิพันธุ์ (2539 : สัมภาษณ์) กล่าวถึงศิลปินในกลุ่มแอ็บสแตร็กท์ เอ็กซ์เพรสชินนิสม์ ที่ชื่นชอบว่า

> ดี คูนิง คือที่ชอบเพราะบรัช แคลลิกราฟี รอยแปรงของเขานี่เหละชอบยังไงไม่รู้นะ คุณต้องทำอยู่ในนั้นนานใช่ไหม จนซึ้งกับมัน คุณถึงเชื่อในอันนี้ใช้ไหม ถ้าคุณจะมีลายเซ็นนี่ คุณจะต้องเขียนมามากใช่ไหม เปรียบเทียบให้ดูนะลายเซ็นคุณนี่อายุ 30 ยังไม่มี ที่มีมัน

ชั่วคราวอีกหน่อยมันก็เปลี่ยน เพราะฉะนั้นกว่าจะมาถึงสุดท้ายที่เป็นดูแล้วว่า เป็นคนนั้นนี่ เราเห็นลายเซ็นเค้า เราอ่านชื่อเค้าไม่ออกก็รู้ว่าเป็นเขาใช่ไหม...
รูปเขียนนี้ไม่รู้ว่าเป็นเรื่องอะไร แต่เห็นรูปเขียนเขาก็รู้ว่าเป็นเขาใช่ไหม...
แอ็บสแตร์กท์ เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ พวกนี้เชื่อว่า Art is a junk of life สิ่งสัพเพเหระของชีวิต อะไรที่สัพเพเหระ junk นี่แปลว่าไม่มีประโยชน์ junk of life สัพเพเหระของชีวิต แอ็บสแตร์กท์ เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ การแสดงออกมีค่ามากที่สุด แสดงออกยังไง แสดงออกให้น้อยที่สุด แอ็บสแตร์กท์นี่สกัดออกมาเลย เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ และเป็นความภูมิใจของคนอเมริกันที่ลัทธินี้เกิดขึ้นในบ้านเค้าเมื่อปี 1945 เค้าส่งคนไปเรียนตั้งแต่ปี 1900 ตั้งแต่ แม็ค พรังค์ คิดค้นทฤษฎีควอนตัมส่งไปยุโรป ปี 1906 - 1907 ยุโรปก็เริ่มดังแล้ว ช่วงนี้มีกลุ่มโฟวิสม์ 1905 - 1906 ใช่ไหม เดส์ มัวเซล เดอ อาวียอง รูปผู้หญิง 5 คน ของปิคาสโซ ปี 1911 - 1912 ใช่ไหม... คนเหล่านี้พอไปโน่นกลับมากลับมาอเมริกา แต่พวกฝรั่งเศสส่วนใหญ่พอกลับมาถึงบางราย เอาโปรเฟสเซอร์จากเบาเฮาส์มาด้วยเลย เช่น โมโฮลีนาจ (Moholy-Nagys) ตึงมาเลย โทรศัพท์มาเลย โทรเลขไปให้มาที่ชิคาโก เอานิโคไลเดส์ (Nicolaides) คนที่เขียน The Natural Way to draw ทั้งหมดมา เพราะฉะนั้นคนอเมริกันโชคดี คือ ได้ผู้ที่หัวก้าวหน้าทั้งหลายของยุโรป ซึ่งช่วงนั้นอยู่ในยุโรปไม่ได้เพราะคนยุโรปรับไม่ได้ ผู้ที่ระบายสีแปร๋น ๆ นี่ ก็ไปแสดงออกพวกสัตว์เดรัจฉาน สัตว์ป่านี่หว่า มันก็ตั้งชื่อ โฟวิสม์ (Fauvism) เหมือนรัชกาลที่ 5 ที่เราไปบอกว่าสีฟ้า สีแดง แปร๋ แปร๋น อะไรต่ออะไรไม่รู้ เพราะฉะนั้นอเมริกันไม่รู้เรื่องก็เลยเปิด The Armory Show ขึ้นมา 3 รัฐที่ฟิลาเดลเฟีย บอสตันและนิวยอร์ก เอารูปมา 2,000 รูป จากยุโรปชาย เรียบ มายเออร์ ชาพิโร (Myer Shapiro) บอกที่อเมริกันซื้อนี่ซื้อเพราะมันเป็นของบรรพบุรุษยังไม่รู้อะไรมาก เสร็จแล้วก็ส่งคนไปเรียนยุโรป และเมื่อกลับมาก็ตั้งกลุ่มขึ้นมาในนิวยอร์กเรียกว่า กลุ่มกระป๋องและขี้เถ้า The Ashcan School พอตั้งกลุ่มกระป๋องขี้เถ้า นิวยอร์กเป็นศูนย์กลางใช่ไหม ใครไปนิวยอร์ก ชิคาโก ก็ใกล้กัน เพราะฉะนั้นช่วงนี้ทุกอย่างที่ตะวันตก ยุโรปไม่กล้าทำอเมริกันทำหมด...

พวกแอ็บสแตร็กท์ เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ พวกศิลปะสมัยใหม่มีความเชื่อว่าไม่จำเป็นต้องไปคิดแทนเขา...ศิลปะสมัยเก่าจะคิดแทนกัน แต่ศิลปินสมัยใหม่ทำแล้วปล่อยเปลือย ๆ ไว้ให้คนคิดเอง...ทำไมฉันจะต้องบอกเธอว่าฉันรักเธอด้วย ทำท่าทางอย่างไรก็รู้ว่าฉันรักเธอ แต่ไม่ผู้หญิงต้องการให้ผู้ชายบอกที่รักฉันรักเธอ หรือฉันถูกรักด้วยเธอ เค้าต้องการฟังอย่างนั้น เป็นพวกเรียลิสม์ (Realism) แต่ถ้าแอ็บสแตร็กท์ เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ทำท่าให้ดูไม่ต้องไปบอกแล้วมันคิดเอง...

ผลงานจิตรกรรมของ อารี สุทธิพันธุ์ ในยุคแรก (2502 - 2504) ได้รับการกล่าวถึงในฐานะของจิตรกรรมที่สร้างในแนวศิลปะลัทธิแอ็บสแตร็กท์ เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ซึ่งเป็นลัทธิศิลปะที่ยิ่งใหญ่ และเป็นที่ภาคภูมิใจของชาวอเมริกันในทศวรรษที่ 1945 - 1950 เป็นอย่างยิ่ง และเป็นลัทธิศิลปะของสหรัฐอเมริกาที่มีแนวทางการสร้างสรรค์ยาวนาน

ภาพ Woman จิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 89 x 75 ซ.ม. สร้างในปี พ.ศ.2503 (ภาพประกอบ 1) เนื้อหาเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ แสดงเป็นรูปหญิงเปลือยเคลื่อนไหวเป็น 2 รูป เห็นตั้งแต่บริเวณลำคอลงมา ปราศจากศีรษะและเท้า รูปคนไม่แสดงรายละเอียดของอวัยวะ มีด้านช้างทับซ้อนกัน รูปแบบที่ถ่ายทอดเป็นรูปแบบอารมณ์นิยม แสดงออกด้วยรูปทรงเปิดให้ความสำคัญของรูปและพื้นด้วยการเคลื่อนไหวรวดเร็ว โดยเน้นโครงสร้างที่เด่นด้วยการลดทอนรูปทรงของแบบ กลวิธีใช้สื่อวัสดุสีน้ำมันบนผ้าใบด้วยการระบายเคลือบ (Glazing) ด้วยสีเหลวแล้วระบายเรียบ และป้ายทับด้วยสีหนา บางพื้นที่แสดงรอยแปรงประสานสัมพันธ์รูป พื้น

กล่าวได้ว่าผลงานชื่อ "Woman" นี้ อารี สุทธิพันธุ์ ได้รับอิทธิพลรูปแบบการเขียนภาพอิทธิพลทางด้านกลวิธี การระบายสีด้วยความฉับพลัน รุนแรงแสดงรอยแปรงอันกล้าหาญของวิลเล็ม ดี คูนนิง ศิลปินในกลุ่มแอ็บสแตร็กท์ เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ที่อารี สุทธิพันธุ์ ชื่นชอบ การถ่ายทอดรูปทรงในผลงานจิตรกรรมของ อารี สุทธิพันธุ์ เป็นการจัดภาพแบบรูปทรงเปิด (Open form) โดยการเปิดรูปทรงบางส่วนของภาพให้มีการผสานระหว่างรูปและพื้น ให้มีความรู้สึกถ่ายเทเข้าหากัน เป็นการจัดภาพในลักษณะของการให้ความสำคัญของการ

ระบายสีโดยตรง "เพื่อให้เห็นพร้อม ๆ กันตามทฤษฎีของส่วนรวม (Whole Theory Field Theory) หรือทฤษฎีสนาม" (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 82)

ผลงานอีกชิ้นหนึ่งที่หลงเหลือหลักฐานจากการสร้างสรรค์ในสหรัฐอเมริกา คือ ผลงานที่มีชื่อว่า สุสานรถยนต์ (Junk Yard) เป็นผลงานที่มีรูปแบบการเขียนภาพในแนวแอ็บสแตร็กท์เอ็กซ์เพรสชันนิสม์อย่างชัดเจน ภาพเขียนมีขนาดค่อนข้างใหญ่ คือ มีขนาด 150 x 170 ซ.ม. ใช้สื่อสีน้ำมันแสดงกลวิธีการเขียนแบบทับซ้อนแสดงรอยแปรง (Brush Stroke) อารี สุทธิพันธุ์ (2535 : สัมภาษณ์) กล่าวถึงผลงานชิ้นนี้ว่า

> ...รูปสุสานรถยนต์รูปนี้เรียนในจิตรกรรม 2 อาจารย์ให้เสรีภาพในการเลือกเรื่องราว (Subject Matter) ได้ไปที่สุสานรถยนต์จริง ๆ ขณะเดียวกันก็ไปหาซื้อแผ่นไม้เพื่อแกะด้วย นับว่าได้ 2 เรื่อง พิมพ์ไม้และการระบายสี...เจมส์ แม็กกาเร็ล (James McGarrell) เป็นครูสอนสีน้ำมัน และรูดี พอซซาติ (Rudy Pozsati) เป็นครูสอนภาพพิมพ์ ซึ่งทั้งสองท่านกำลังมีชื่อมากในช่วงเวลานั้น เพราะทางพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่นิวยอร์ก (Musuem of Moderm Arts, New York) เขานำรูปและเรื่องไปตีพิมพ์ในเดอะ นิว อิมเมจ อ็อฟ แมน (The New Image of man) ซึ่ง ปีเตอร์ เซลซท์ (Peter selzt) เป็นผู้รวบรวมและในช่วงเวลานี้ได้เรียนการนิยมชมชื่นศิลปะโดยไม่เอาคะแนน และเรียนประวัติศาสตร์ศิลป์ ใน ค.ศ.19 โดย อัลเบิร์ต เอลเซน (Albert Elsen) เป็นผู้สอน ส่วนการนิยมชมชื่นนั้น เฮ็นรี อาร์ ไฮป (Herry R.Hope) เป็นผู้สอน ...การเขียนภาพสุสานรถยนต์ ตั้งใจที่ได้เขียนขนาดใหญ่ ลงมือชิงฝ้าใบ และเตรียมพื้นอย่างดี สิ่งหนึ่งที่ต้องการแสดง ก็คือ ความยิ่งใหญ่กองเป็นพะเนินของเศษรถยนต์ และขณะเดียวกันก็ถือว่าเป็นแหล่งธุรกิจอะไหล่ด้วย... ภาพนี้เสร็จแล้วมีคนมาร่วมแสดงความยินดีมาก เพราะเห็นว่าเป็นของแปลกของนักศึกษาต่างชาติ...ภาพนี้ได้พยายามทำความเข้าใจโลกภายนอก คือ สุสานรถยนต์ ช่วงเวลานั้น ปัญหามลภาวะ ปัญหาต่าง ๆ ยังมีน้อย สุสานรถยนต์จึงมีสภาพคล้ายร้านขายของเก่า ใครต้องการอะไหล่รถยนต์ชนิดใดประเภทใด ก็ไปซื้อหาได้จากแหล่งนี้ซึ่งประทับใจมาก ได้ไปคลุกคลีอยู่นาน เอาชิ้นส่วนมาดู

ร่าง เขียนด้วยดินสอมาก่อน แล้วนำมาปรึกษาครู คือ James McGarrell เป็นภาพขนาดใหญ่ได้เอากลับมาเมืองไทยด้วย จาได้ว่าครูแนะว่าต้องให้ได้ความรู้สึกใหญ่โต ซึ่งสะท้อนสังคมวัตถุนิยม ด้วยมนุษย์เป็นผู้สร้าง...

ภาพสุสานรถยนต์ (Junk Yard) (ภาพประกอบ 2) เนื้อหาเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมในสังคมเมือง บรรยายถึงปัญหามลพิษที่กำลังเกิดขึ้นโดยใช้สุสานรถยนต์เป็นแรงบันดาลใจในการถ่ายทอด รูปแบบที่ถ่ายทอดเป็นรูปแบบอารมณ์นิยมแสดงออกด้วยอารมณ์ความรู้สึกภายในที่มีต่อวัตถุสภาพแวดล้อม แล้วถ่ายทอดด้วยสี เส้น รอยพู่กันอย่างฉับพลัน รุนแรง ด้วยวิธีการผลักและดึงให้ความสำคัญรูปกับพื้น กลวิธีใช้สื่อวัสดุสีน้ำมันบนผ้าใบระบายเคลือบด้วยเนื้อสีเหลวแล้วระบายทับซ้อนด้วยสีหนา เน้นเส้นเป็นมิติด้วยรอยแปรง

จากผลงาน 2 ภาพที่ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์ คือผลงานชื่อ Woman และผลงานชื่อ Junk Yard นี้ พบว่า อารี สุทธิพันธุ์ ได้รับอิทธิพลการเขียนภาพในแนวลัทธิแอ็บสแตร็กท์เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ในแนวทางของศิลปิน Willem de Kooning ทั้งทางด้านเนื้อหา รูปแบบและกลวิธี ซึ่งหลอมรวมมาเป็นกระบวนการเรียนการสอนจิตรกรรมในชั้นเรียนของครูชาวอเมริกันด้วยทฤษฎีการเขียนภาพแบบ Contour และ Gesture การจัดภาพแบบรูปทรงเปิดที่เน้นการแก้ปัญหาทางจิตรกรรมโดยการใช้สีโดยตรงในการผลักและดึงให้เกิดมิติที่แสดงความเป็น 2 มิติในงานจิตรกรรม

ปี พ.ศ.2507 อารี สุทธิพันธุ์ ได้เดินทางงไปช่วยราชการ ณ ประเทศลาว มีกำหนด 1 ปี คือระหว่างวันที่ 9 ตุลาคม 2507 - ตุลาคม 2508 ในช่วงนี้ได้เกิดเหตุการณ์ที่ประทับใจคือได้ถูกจับกุมคุมขัง และหลังจากกลับมาประเทศไทยได้สร้างงานจากเหตุการณ์ประทับใจนี้ที่ชื่อว่าคนในคุก (Men in Prison) มีรูปแบบผลงานในแนวทางสัจสังคมนิยมที่ได้รับอิทธิพลจาก James McGarrell ศิลปินผู้เป็นครูจากภาพ Rest in Air ที่สร้างขึ้นในปี 1958 อารี สุทธิพันธุ์ (2539 : สัมภาษณ์) เล่าถึงเหตุการณ์ครั้งนี้ว่า

...ภาพคนสามคน เป็นภาพเขียนในเมืองไทยหลังจากกลับจากประเทศลาว เขาให้ไปช่วยทางการศึกษาและคงไปเข้มงวดในการสอบมากเกินไปซึ่งขัดกับความต้องการของนักเรียน กล่าวคือ ในการสอบประจำปีมีการคุมสอบวิชาเลขคณิต ซึ่งผมได้รับมอบหมายให้ช่วยคุมด้วย น่าแปลกที่การเรียนการสอนในขณะนั้นนักเรียนต้องทำเลขให้เสร็จก่อนแล้วต้องลอกใหม่ และดูเหมือนจะให้ส่งทั้งสองแผ่นคือ แผนทำตอนแรกและแผ่นลอก บังเอิญนักเรียนคนเก่งเอาแบบลอกให้เพื่อนลอก จับได้พอดี ก็นำไปให้ผู้อำนวยการปรากฏว่าคงไม่พอใจ ประกอบกับนักเรียนดูเหมือนจะเป็นลูกผู้มีอิทธิพลด้วย ผมก็ไม่รู้ตอนเย็นก็ไปทานอาหารกับเพื่อนที่ไปทำงานด้วยกัน คือ อาจารย์ทรงศักดิ์ ศรีกาฬสินธ์ และ อาจารย์พล กาฬสินธ์ ปรากฏว่ามีผู้ตามไปและเอาพวกเราไปขังโดยไม่ทราบสาเหตุ ถูกขังพร้อมกันทั้งสามคน แต่ทุกคนเห็นว่าต้นเหตุอยู่ที่เราไปจับผิดการสอบก็เลยหวังให้ อาจารย์บุญชม ไชยโกสีย์ เป็นอาจารย์หัวหน้าให้เอาออกมาได้ เป็นอันว่าติดคุกฟรี ๆ อยู่ 9 ชั่วโมง รุ่งขึ้นก็เลยขอกลับประเทศไทย และคิดว่าคงไม่มีประโยชน์หากจะต้องช่วยเหลือ เพราะตนเองโอนอ่อนไม่เป็น ถูกก็ว่าถูก ผิดก็ว่าผิด คงช่วยใครไม่ได้ ดังนั้นจึงเป็นรูปคนนั่งนอนคิดท่าทางจากที่ได้ทำลงไป ทำให้หันมาเขียนรูปคนหลายรูปต่อมา... ภาพนี้เขียนแสดงความรู้สึกที่ถูกจับขังในประเทศลาวสามคนด้วยกัน ผมนอนเอามือก่ายหน้าผากอยู่ อีกสองคนเป็นรุ่นพี่และรุ่นน้องจากวิทยาลัยวิชาการศึกษา...

วิรุฬ ตั้งเจริญ (2539 : บรรยาย) กล่าวถึงผลงานจิตรกรรมนี้ว่า

...ช่วงหลังปี 2505 หลังกลับมาสู่เมืองไทยแล้วอาจารย์ได้รับเชิญไปเป็นผู้เชี่ยวชาญในลาว และได้เกิดไปจับผิดลูกรัฐมนตรีในการสอบ อาจารย์เลยถูกจับใส่คุกขี้ไก่ อาจารย์ได้รับอิทธิพลความคิดจากศิลปินอเมริกันที่โด่งดังคนหนึ่งในยุคนั้น งานเป็นลักษณะเพื่อชีวิต สีน้ำตาล-เทา ภาพคนมีแต่กระดูกเนื้อแห้งเจ็บปวดอย่างดีทีเดียว มีภาพคน 3 คนที่อยู่ในคุกขี้ไก่ในลาว สีออกเทา บรรยากาศทึมๆ เป็นภาพสะท้อนลักษณะของ Social Realism...

ภาพจิตรกรรมสีน้ำมันคนในคุก "Men in Prison" (ภาพประกอบ 3) เนื้อหาที่แสดงออกเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และมนุษย์ด้วยกันที่ท้อแท้สิ้นหวัง แสดงภาพคน 3 คน สภาพร่างกายผอมเนื้อแห้งเห็นเป็นลักษณะหนังหุ้มกระดูก นอนคว่ำหน้า นอนท่ายหน้าผาก ท่าทางครุ่นคิด และนั่งกอดเข่าอีก 1 คน อยู่ภายในบริเวณพื้นที่มีลักษณะเป็นกล่องขนาดต่าง ๆ กัน รูปแบบเป็นรูปแบบอารมณ์นิยมแสดงออกโดยสะท้อนความรู้สึกภายในของผู้สร้าง โดยการลดทอนรูปทรงมนุษย์ให้เห็นเฉพาะโครงสร้างที่เด่น การจัดภาพที่อัดแน่นและเปิดรูปทรงบางส่วนให้สัมพันธ์กับพื้น กลวิธีที่แสดงออกใช้สื่อสีน้ำมันบนผ้าใบแสดงการระบายโดยใช้พู่กันระบายสีแบบเกลี่ยเรียบและทับซ้อนแสดงรอยพู่กันขนาดใหญ่และเน้นเส้นบริเวณรูป พื้นหลังแสดงน้ำหนักโดยใช้สีที่เข้มขึ้น

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงแนวคิดในการสร้างงานลักษณะนี้ว่า ได้อิทธิพลทางความคิดในการสร้างงานจากภาพเขียนของฟรานซีส เบคอน (Francis Bacon) ซึ่งเขียนภาพคนแสดงความทุกข์ยากเดือดร้อน เป็นภาพคนบิดเบี้ยวพิกลพิการ กำลังดิ้นทุรนทุรายอย่างเกลียดน่าชัง บางภาพเน้นใบหน้าคนที่กำลังอ้าปากร้องอย่างสุดเสียงด้วยความเจ็บปวด จากการกระทำของอะไรสักอย่าง จากนั้นเบคอนเขียนภาพกระจกเป็นกล่องสี่เหลี่ยมครอบไว้ แสดงให้เราทราบว่าเขาเข้าใจถึงความทุกข์ยากนั้น แต่เขาช่วยอะไรไม่ได้ (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. 2535 : 83) อย่างไรก็ตาม ผลงานที่ชื่อคนในคุก "Men in Prison" นี้นับเป็นผลงานในแนวทางสัจสังคมนิยมแนวทางหนึ่งเป็นภาพสะท้อนให้เห็นความทุกข์ยากเจ็บปวดท้อแท้สิ้นหวังของมนุษย์ แม้จะเป็นเพียงสถานการณ์ที่ไม่รุนแรงนัก แต่การสร้างผลงานในแนวทางนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ได้ใช้เนื้อเรื่องสนองตอบต่อรูปแบบและกลวิธีทางจิตรกรรมอย่างกลมกลืนสอดคล้องกันทำให้ผู้พบเห็นเกิดความรู้สึกถึงบรรยากาศช่วงขณะนั้นเชื่อมโยงให้เห็นความทุกข์ยากของเพื่อนมนุษย์ในสภาวการณ์เช่นนั้น

ปี พ.ศ.2511 แผนกศิลปศึกษา วิทยาลัยวิชาการศึกษา เปิดรับนิสิตเข้าศึกษาระดับปริญญาตรี กศ.บ. ทางด้านศิลปศึกษาขึ้นเป็นครั้งแรก ผลงานที่ อารี สุทธิพันธุ์ สร้างขึ้นในช่วงระยะเวลานี้พบว่าเป็นจิตรกรรมสีน้ำมัน จิตรกรรมภาพวัดที่มีลักษณะคล้ายเปลวไฟกำลังไหมลุกไหม้สถาปัตยกรรมวัดที่บางครั้งเรียกกันว่าเป็นภาพชุด "วัดไฟไหม้" อารี สุทธิพันธุ์ สร้างงานชุดนี้ไว้ประมาณช่วงปี พ.ศ.2511 - 2513 วิรุฒ ตั้งเจริญ (2540 : 56) กล่าวว่า

...ประมาณปี 2510 เป็นต้นมา เป็นภาพชุดวัดไพไหม้หลายชิ้นงดงามมาก อาจารย์มีจุดบอดประการหนึ่ง คือ งานที่ผ่านมาตลอดนั้น อาจารย์ไม่เก็บรักษางานของตัวเอง ทิ้งๆ ขว้างๆ ปล่อยปละละเลยงานดีๆ หลายชิ้น ใครขอก็ให้ไป ช่วงนี้อาจารย์นิยมที่จะเขียนวัดที่สะท้อนทักษะในการเขียนได้อย่างดี จะมีไพไหม้ลุกท่วมอาคาร เป็นชุดที่ดีมากที่เดียว

ภาพวัดไพไหม้ (ภาพประกอบ 4) จิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 42 x 72 ซ.ม. สร้างในปี พ.ศ.2512 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมแสดงเป็นภาพสถาปัตยกรรมภายในบริเวณวัดไพธิ์เป็นรูปเจดีย์รายและวิหารทิศ รูปแบบอารมณ์นิยมที่แสดงออกในการแก้ปัญหารูปและพื้นด้วยรอยแปรงให้เกิดความเคลื่อนไหว แสดงบรรยากาศคล้ายกับมีควันจากเปลวไฟที่ลุกท่วมอาคารสถาปัตยกรรม กลวิธีใช้การระบายด้วยวิธีเคลือบทับซ้อนด้วยเนื้อสีแสดงความทึบแน่นของสีน้ำมันรอยพู่กัน ปรากฏอยู่ทั่วทั้งภาพด้วยสีคู่ตรงข้ามตัดกัน

ทำนอง จันทิมา ผู้ครอบครองผลงานภาพนี้กล่าวว่า ได้เก็บสะสมผลงานภาพวัดไพไหม้ไว้ในราวปี พ.ศ.2512 หลังจากที่แสดงนิทรรศการที่ห้องแสดงศิลปะของประพาส ปานพิพัฒน์ บริเวณย่านศูนย์การค้าสยามและที่ชื่อว่า "วัดไพไหม้" นั้นเกิดจากการตั้งชื่อของวิรุณ ตั้งเจริญ และเพื่อน ๆ ที่ใช้เรียกโดยมองจากสภาพรวมของผลงาน (ทำนอง จันทิมา. 2541 : สัมภาษณ์) อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงผลงานที่ชื่อ "วัดไพไหม้" ว่าเป็นการเรียกชื่อภาพชุดนี้กันเองโดยที่ไม่ได้มีจุดประสงค์ในการเขียนภาพให้เกิดไฟลุกไหม้แต่อย่างใด (อารี สุทธิพันธุ์. 2539 : สัมภาษณ์) ผลงานภาพวัดไพไหม้นี้ที่เห็นได้ชัดเจน คือรอยแปรงและการใช้สีที่สดใสแสดงความมีเสรีภาพในการสร้างสรรค์จิตรกรรม

ผลงานจิตรกรรมของ อารี สุทธิพันธุ์ ที่ปรากฏตั้งแต่ปี พ.ศ.2504 - 2513 จะพบว่าเริ่มต้นจากผลงานที่ได้สร้างขึ้นในช่วงปี พ.ศ.2502 - 2504 เป็นผลงานจากการสร้างสรรค์ในชั้นเรียนวิชาจิตรกรรมกับครูอาจารย์ที่เป็นศิลปินในกลุ่มแอ็บสแตร็กท์ เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ จึงปรากฏร่องรอยของอิทธิพลศิลปะในกลุ่มนี้ ทั้งด้านเนื้อหา รูปแบบและกลวิธี ผลงาน Men in Prison ที่สร้างขึ้นในปี พ.ศ.2509 ปรากฏร่องรอยการเขียนภาพในรูปแบบสะท้อนสภาพสังคม ความเก็บกดที่กระทบต่อเสรีภาพส่วนบุคคล และภาพวัดไพไหม้ที่เริ่มปรากฏร่องรอยของการสร้างสรรค์ที่เน้นเสรีภาพส่วนบุคคลด้วยกลวิธีการระบายสีที่แสดงความอิสระของรอยแปรง

เนื้อหาของผลงานจิตรกรรมยุคที่ 1 แบ่งเป็น 3 เนื้อหา ได้แก่

เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ได้แก่ผลงานชื่อ Woman (2503) ที่ได้รับอิทธิพลทางด้านการเขียนเนื้อหารูปผู้หญิงเปลือยแนวใหม่ แนวทางศิลปะกลุ่มแอ็บสแตร็กท์ เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ที่แสดงออกอย่างฉับพลันไม่เน้นความเหมือนจริงของแบบ ผู้หญิงที่เป็นแบบเป็นเพียงสื่อดลใจให้ศิลปินแสดงพลังอารมณ์ในการสร้างงานจิตรกรรมจากความรู้สึกภายใน ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis) ของฟรอยด์ (Sigmund Fraud) ที่เชื่อว่าการสร้างงานศิลปะเป็นการแสดงออกของความเก็บกดภายใน รูปผู้หญิง (Woman. 2503) ของอารี สุทธิพันธุ์ จึงแสดงออกให้เห็นเพียงเค้าโครงของแบบว่าเป็นผู้หญิงเท่านั้นโดยปราศจากรายละเอียดของสรีระ

เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม ได้แก่ ผลงานชื่อ Junk Yard (2504) ในแนวทางแอ็บสแตร็กท์ เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ เน้นประสบการณ์ของศิลปินที่สัมผัสกับสิ่งแวดล้อมและได้ลดทอนรูปทรงจนเหลือร่องรอยให้เห็นเป็นรูปทรงอิสระที่สร้างขึ้นด้วยสี ปราศจากความเหมือนจริงของสิ่งแวดล้อม (สุสานรถยนต์) ที่เป็นแบบผลงานชื่อวัดไพไหม้ (2512) ซึ่งสร้างภายหลังกลับจากสหรัฐอเมริกา แสดงสภาพแวดล้อมที่เป็นสื่อดลใจ มีตัวแปรจากกลวิธีระบายสีสร้างสรรค์รูปทรงให้เกิดขึ้นใหม่

เนื้อหามนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน แสดงออกเป็นผลงานชื่อ Men in Prison (2509) เป็นภาพที่สร้างขึ้นจากประสบการณ์ที่บีบคั้นจิตใจ แสดงรูปทรงของมนุษย์ในลักษณะท้อแท้สิ้นหวัง เจ็บปวด ซึ่งศิลปินได้รับประสบการณ์ตรงจากการถูกจับในประเทศลาว และกลับมาสร้างผลงานขึ้นจากความทรงจำเป็นการแสดงออกในลักษณะศิลปะสัจสังคมนิยมแนวทางหนึ่ง

การถ่ายทอดรูปแบบจิตรกรรมในช่วงเวลานี้เป็นรูปแบบอารมณ์นิยมทั้งหมด แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลรูปแบบศิลปะแนวลัทธิแอ็บสแตร็กท์ เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ที่เน้นอารมณ์ในการถ่ายทอดเป็นผลงานจิตรกรรม การลดทอนรูปทรงจนเหลือแต่เฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ ผลงานชื่อ Woman (2503) Men in Prison (2509) วัดไพไหม้ (2512) จนถึงรูปทรงในลักษณะนามธรรม (ผลงานชื่อ Junk Yard (2504))

กลวิธีการสร้างงานช่วงเวลานี้ ใช้สื่อสีน้ำมันบนผ้าใบ ระบายด้วยวิธีระบายเคลือบ (Glazing) และป้ายทับซ้อน (Impasto) แสดงรอยแปรงเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว ใช้รอยพู่กันขนาดใหญ่ ริ้วรอย

พู่กันที่อิสระแสดงลีลาของรอยพู่กันที่ผสานสัมพันธ์และแสดงมิติซับซ้อน ในผลงานชื่อ Woman (2503) และ Junnk Yard (2504) ซึ่งสร้างสรรค์ในขณะที่ศึกษาอยู่ในสหรัฐอเมริกา ส่วนผลงานชื่อ Men in Prison (2509) ซึ่งสร้างสรรค์ภายหลังได้ใช้วิธีเกลี่ยเรียบ (Blending) ร่วมกับกลวิธีระบายเคลือบ และผลงานชื่อวัดไฟไหม้ (2512) ใช้วิธีระบายเคลือบและป้ายทับซ้อนแสดงรอยพู่กันอย่างอิสระ

<u>ยุคที่ 2 ช่วงปี พ.ศ.2514 - 2523</u>

ช่วงปี พ.ศ.2514 - 2523 นับเป็นช่วงที่สำคัญทางประวัติศาสตร์การเมืองของชาติช่วงหนึ่ง โดยเริ่มจากสถานการณ์การกระทำรัฐประหารตนเองโดยใช้กำลังทหารของจอมพลถนอม กิตติขจร ในวันที่ 17 พฤศจิกายน 2514 โดยเรียกตัวเองว่าคณะปฏิวัติ (พรภิรมณ์ เอี่ยมธรรมเชียงกูล. 2535 : 170) ก่อให้เกิดความแบ่งแยกและตั้งเป็นกลุ่มทางการเมือง 4 กลุ่ม คือ กลุ่มการเมือง กลุ่มนักธุรกิจ กลุ่มผู้ใช้แรงงาน และกลุ่มปัญญาชน (สิทธิ ธีรเวคิน. 2533 : 182) อันนำไปสู่เหตุการณ์นองเลือด 14 ตุลาคม 2516 นำความสูญเสียทั้งชีวิตและทรัพย์สิน นับเป็นวันมหาวิปโยคในหน้าประวัติศาสตร์ชาติไทย การเดินทางออกนอกประเทศของ 3 ทรราชย์ ถนอม ประภาส ณรงค์ ในวันที่ 14 ตุลาคม 2516 หลังจากนั้นบรรยากาศทางการเมืองในประเทศไทยได้คลี่คลายไปสู่การให้สิทธิ เสรีภาพ และประชาธิปไตย ประหนึ่งว่าช่วงเวลาแห่งสิทธิเสรีภาพเป็นสิ่งที่รอคอยมานานแสนนาน (ณรงค์ พ่วงพิศ. 2527 : 283 - 284) แล้วเหตุการณ์การเดินทางกลับมาของจอมพลถนอมในคราบของนักบวชก็ลุกลามกลายเป็นสาเหตุการนองเลือดครั้งใหญ่ขึ้นในวันที่ 6 ตุลาคม 2519 และเป็นการปิดฉากเสรีภาพที่ประวัติศาสตร์ชาติไทยจะต้องจารึกไว้อีกครั้ง

วิรุฒ ตั้งเจริญ (2536 : 21) ได้สรุปเหตุการณ์ในช่วงปี 2516 - 2523 ว่า

...จากการที่ญี่ปุ่นพัฒนาเศรษฐกิจและอุตสาหกรรมอย่างก้าวไกล และไทยอ่อนล้าทั้งกระแสการเมือง เศรษฐกิจและสังคม การที่สินค้าอุตสาหกรรมญี่ปุ่นยึดครองตลาดไทย

ช่องว่างความแตกต่างระหว่างญี่ปุ่นและไทยเด่นชัดมาก การปลุกระดมสำนึกไทย สินค้าไทย ต้านสินค้าญี่ปุ่น ต้านฐานทัพและกระแสวัฒนธรรมอเมริกัน ได้กลายเป็นชนวนเพื่อรุกคืบไปสู่การล้มล้างเผด็จการถนอม - ประภาส - ณรงค์ รวมทั้งสายธารศักดินาจากอดีต แล้วตุลาคม 2516 มหาวิปโยคก็เกิดขึ้น เผด็จการต้องหลบหนีออกไปชดใช้กรรมในต่างประเทศ จาก 2516 - 2519 นิสิตนักศึกษา ประชาชนผู้ได้รับชัยชนะ โดยมีเชื้อการต่อสู้และสังคมนิยมกระตุ้นอยู่ในความคิด ได้รุกคืบต่อไปอย่างเผ็ดร้อน และภายใต้ความเผ็ดร้อนนั้นกระแสอำนาจและเผด็จการก็พัฒนาขึ้นมาอีกรูปแบบหนึ่ง แล้วการล้อมปราบทำลายล้าง นิสิต นักศึกษา ประชาชน ก็เกิดขึ้นในปี 2519 หลังจากนั้นก็ถึงวันเดินทางไปสู่แมกไม้ขุนเขาของนิสิต นักศึกษา ประชาชน ผู้แสวงหาทั้งหลาย จากการต่อสู้การแสวงหาและเชื้อค่านิยมสังคมนิยม กระแสศิลปะเพื่อชีวิต (Art for Life's Sake) ได้ก่อตัวขึ้นท่ามกลางการต่อสู้นั้น แนวรบด้านทัศนศิลป์ก็ก่อเกิดกระบวนการแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยในช่วงสังคมเผ็ดร้อนและตามมาด้วยชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ในช่วงปี 2522 - 2530...

ทางด้านเพื่อนบ้านในประเทศเวียดนาม สหรัฐเริ่มถอนตัวออกจากเวียดนาม การประกาศลัทธินิกสันได้มีผลอย่างเห็นได้ชัดเจนในปี 2516 ทหารเวียดนามใต้ต้องต่อสู้ตามลำพัง ทหารและเครื่องบินสหรัฐถูกถอนจากเวียดนามใต้มาไว้ในไทย สถานการณ์ภายในประเทศเองก็เปลี่ยนแปลงไปด้วย รัฐบาลทหารของไทยซึ่งเคยมีอำนาจมาเป็นระยะเวลานานในประวัติศาสตร์การเมืองไทยได้ถูกโค่นล้มและมีการประกาศแต่งตั้งรัฐบาลพลเรือนขึ้นแทน ในช่วงเวลาเช่นนี้ได้เกิดความรู้สึกต่อต้านฐานทัพและสิ่งปลูกสร้างทางทหารของสหรัฐในไทยอย่างกว้างขวาง อีกทั้งต่อมาก็ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงระบบการปกครองขึ้นในหมู่ประเทศอินโดจีนในปี 2518 (สุรชาติ บำรุงสุข. 2529 : 86) ในขณะนั้นสหรัฐอเมริกาแพ้สงครามเวียดนาม และเป็นเหตุให้ประเทศเพื่อนบ้านของไทยคือลาว และเขมรแตกต้องตกอยู่ในความควบคุมของคอมมิวนิสต์ (พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 38)

ผลงานจิตรกรรมของ อารี สุทธิพันธุ์ ในช่วงปี พ.ศ.2514 - 2523 ส่วนใหญ่จะเป็นจิตรกรรมที่ใช้สื่อสีน้ำมันบนผ้าใบ เนื้อหาที่เขียนจะได้แนวความคิดต่อเนื่องมาจากการเขียนภาพ Men in Prrison ดังที่กล่าวว่า

...ทำให้หันมาเขียนรูปคนหลายรูปต่อมา และบางทีก็คิดว่าน่าจะหาเรื่องราวที่เป็นไทย ๆ ในที่สุดก็ได้ตัวเลข...พยายามเอาตัวเลขตัวหนังสือมาชี้ทางว่าน่าจะเป็นเนื้อหา (Subject Matter) ของจิตรกรรมได้ ซึ่งได้แนวคิดมาจาก Robert Indiana ผู้เขียนตัวหนังสือ Love และคนอื่น ๆ ภาพตัวเลขทำไว้หลายรูป มีชาวอังกฤษ ลูกศิษย์ซื้อไป 800 บาท

(อารี สุทธิพันธุ์. 2539 : สัมภาษณ์)

ภาพตัวเลขที่ชื่อภาพว่า "ของไทยๆ" (ภาพประกอบ 5) เนื้อหาที่แสดงออกเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน แสดงออกเป็นตัวเลขไทย วางทับซ้อน คาบเกี่ยวกันบนพื้นที่ว่าง รูปแบบที่ถ่ายทอดเป็นรูปแบบสัญลักษณ์นิยม สื่อความหมายความนิยมไทยจากสื่อสัญลักษณ์ตัวเลขไทยบนรูปทรงเปิดแสดงความสำคัญของรูปและพื้น กลวิธีใช้สื่อสีน้ำมันบนผ้าใบแสดงกลวิธีระบายเคลือบบนพื้นสีที่เกลี่ยเรียบโดยเน้นรอยพู่กันยาวและสั้นสลับกันเน้นสีเข้มบริเวณรูปที่เป็นสัญลักษณ์ตัวเลขและระบายสีอ่อนบริเวณพื้นโดยการประสานรอยแปรงสลับรูปและพื้นผสานสัมพันธ์ด้วยวิธีผลักและดึง

เกี่ยวกับรูปแบบที่มีลักษณะเป็นไทยที่ อารี สุทธิพันธุ์ ได้ทดลองและค้นคว้าอย่างจริงจังในช่วงหลังปี 2514 ซึ่งได้แก่ภาพในชุดตัวเลข นางรำ คนชกมวย รามเกียรติ์ เป็นต้น อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงแนวคิดในความเป็นไทยว่า

...ท่าที่เป็นสากลคนก็ทำกัน เช่น ท่านั่งส้วมนี่ก็มีแสดง แต่เราเองบอกไม่ใช่ศิลปะ จะทำอย่างไร เราตีความกันผิด คนอเมริกันกินแฮมเบอเกอร์ ไอสเตนเบอร์กเอาหมอนมาทำตั้งแสดงคุณก็ดีใจว่าแปลกเป็นของใหม่อย่างนั้น บ้านเรามีใครที่จะมองตรงนี้ไหม...เอามาเป็น Subject Matter...เมื่อไรถ้าเห็นรูป Painting ของคนไทย เมื่อเห็นแล้วรู้สึกว่านี่คนไทยเขียนไหม ถ้ารู้สึกว่านี่คนไทยเขียนใช้ได้ แต่ถ้าเห็นปั๊บมาจากแม็กกาซีนเลิกกัน...

(อารี สุทธิพันธุ์. 2539 : สัมภาษณ์)

ภาพคนชกมวยเป็นภาพที่ อารี สุทธิพันธุ์ สร้างขึ้น ในช่วงนี้ อารี สุทธิพันธ์ (2539 : สัมภาษณ์) กล่าวว่า

...รูปคนกลายเป็นเรื่องราวน่าสนใจอยู่นาน โดยสามารถสะท้อนให้เห็นสภาพสังคม ทางการเมือง การเอาเปรียบการต่อสู้ ฯลฯ และช่วงเวลานี้ก็คิดได้ว่าน่าจะต้องหาทางเรียนรูปคนใหม่เพื่อให้นักศึกษาได้เรียน ได้ฝึกตามแบบง่าย ๆ ไม่ต้องตามแบบเดิม ๆ ที่ต้องเริ่มจากกระดูกกล้ามเนื้อ...ช่วงเวลานี้ได้รูปภาพคนเป็นเหลี่ยมช่วยได้มาก เรียนต้นแบบแล้วให้นักศึกษาทดลองเรียน ปรากฏต่อมาว่าอาจารย์บางท่านนำไปทำเป็นแบบเจาะพลาสติกแต่ละส่วนของภาพคน (Template) แล้วให้นักศึกษาโรงเรียนช่างเรียนออกแบบเครื่องแต่งกาย ปรากฏว่าง่ายและได้ผลมาก...

ในภาพชุด "คนชกมวย" นี้จะปรากฏเป็นรูปคน (นักมวย) 2 คน สวมกางเกงสีแดงและสีน้ำเงินเหมือนกับการชกมวยไทย แสดงการต่อสู้กัน เคลื่อนไหวบนเวที (ภาพประกอบ 6) เนื้อหาที่แสดงออกเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน ในภาพแสดงภาพลักษณ์ของมนุษย์ 2 คน แสดงท่าทางการต่อสู้ด้วยลีลาการชกมวยไทยของคู่ต่อสู้ฝ่ายแดงและน้ำเงินบนเวที รูปแบบที่ถ่ายทอดเป็นรูปแบบอารมณ์นิยมที่แสดงความรู้สึกภายในแสดงออกด้วยการตัดทอนรูปทรงที่ไม่ต้องการออกเน้นบริเวณรูปทรงที่สำคัญแสดงให้เห็นการเคลื่อนไหวของรูปทรงที่เป็นเนื้อหาเพื่อสนองตอบการต้องการให้เกิดความเร็วและแรง บนรูปทรงเปิดที่เน้นรูปและพื้นเพร้อม ๆ กัน กลวิธีใช้สีสีน้ำมันบนผ้าใบโดยวิธีระบายเคลือบสีด้วยรอยพู่กันสลับสั้น ยาว ด้วยเนื้อสีแน่นทึบระบายทับซ้อนจนเกิดความทึบแน่นบนระนาบรองรับ

อย่างไรก็ตามในช่วงปี พ.ศ.2517 ซึ่งนับเป็นช่วงที่เรียกว่าประชาธิปไตยเบ่งบาน อารี สุทธิพันธุ์ ได้สร้างงานจิตรกรรมสีน้ำมันหญิงเปลือย (Nude) ชิ้นชุดหนึ่งเข้าร่วมแสดงในนิทรรศการทัศนศิลป์นอกแบบ ครั้งที่ 5 แผนกศิลปศึกษาวิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตร ณ หอสมุดแห่งชาติฯ ประกอบด้วย ภาพเปลือยสีน้ำมัน ขนาด 80 x 100 ซ.ม. 3 ภาพ คือ เปลือย 1 (Nude No 1) เปลือย 2 (Nude No 2) และเปลือย 3 (Nude No 3) ภาพหญิงเปลือยชุดนี้นับเป็นชุดที่สร้างขึ้นหลังจากภาพ Woman ที่สร้างขึ้นในสหรัฐอเมริกา แต่ผลงานมีลักษณะรูปแบบที่ชวนให้นึกถึงภาพเปลือยของศิลปิน Balcomb Greene ชาวสหรัฐอเมริกาที่สร้างขึ้นราวปี 1954 - 1958

ภาพเปลือย Nude (ภาพประกอบ 7) เนื้อหาเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ แสดงออกเป็นรูปหญิงเปลือยนอนหงายเป็นเส้นทะแยงมุม เห็นมือซ้ายชัดเจน สัดส่วนสรีระนอกนั้นไม่ชัดเจน คือบริเวณใบหน้าไม่แสดงรายละเอียด เช่น ตา หู ปาก จมูก บริเวณลำตัว และหน้าอกลางเลือน ตั้งแต่ส่วนสะโพกลงไปจนถึงปลายเท้าไม่ชัดเจน รูปแบบเป็นรูปแบบอารมณ์นิยม แสดงความรู้สึกภายในของผู้สร้างต่อรูปทรงของผู้หญิง แสดงการตัดทอนรูปทรงโดยเน้นความชัดเจนบางส่วนโดยจัดภาพแบบรูปทรงเปิด กลวิธีใช้สื่อสีน้ำมันบนผ้าใบ ระบายโดยวิธีระบายเคลือบแสดงสีลารอยู่กัน และลักษณะขอบคมและขอบพร่าผสานกันด้วยเนื้อสีทึบแน่น

ปี พ.ศ.2518 กลุ่ม "ธรรม" โดยการนำของ ประเทือง เอมเจริญ ได้เปิดนิทรรศการภาพเขียนสมัยใหม่" ขึ้น นับเป็นการแสดงกลุ่มครั้งที่ 2 ของกลุ่มธรรม โดยจัดแสดงในวันที่ 27 กุมภาพันธ์ - 19 มีนาคม 2518 ณ อาคารโรงกระษาปน์เก่า การแสดงศิลปะครั้งนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ได้รับเชิญเข้าร่วมแสดงผลงานด้วย ผลงานที่เข้าร่วมแสดงในครั้งนี้เป็นภาพในลักษณะนามธรรม ที่มีชื่อว่า "ความฉับพลัน" และภาพคนในชื่อภาพ "นางละคร" การแสดงในครั้งนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ได้เขียนแนวคิดการสร้างงานไว้ว่า

> ...โดยความจริงแล้วผมมีอาชีพหลักเป็นครู จะเรียกว่าครูศิลปะหรือครูการช่างก็ได้ และมีอาชีพรองคือชอบเขียนรูป ชอบสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ เมื่อมีคนชักชวนให้ร่วมแสดง ถ้าไม่เหลือบ่ากว่าแรงจะร่วมด้วยเสมอ...
> ...ผมมีมติในการเขียนรูป ก็คือ พยายามหาทางปิดเปิดบริเวณว่าง หาทางใช้สีด้วยวิธีการต่างๆ และแก้ปัญหาเรื่องมิติ ดังนั้นผมจึงอยู่ในระยะแสวงหาโดยอาศัยแนวทางของแบบอย่างวัฒนธรรมไทยเป็นจุดเริ่มต้น ชีวิตทางศิลปะเป็นชีวิตที่มีความสุขอย่างสมบูรณ์ที่สุด
>
> (สูจิบัตร นิทรรศการภาพเขียนสมัยใหม่. 2518 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

ผลงานชื่อ "ความฉับพลัน" (ภาพประกอบ 8) เนื้อหาที่ปรากฏเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน แสดงออกเป็นภาพแบบนามธรรม มีสีเป็นองค์ประกอบแสดงมิติด้วยน้ำหนักรูปแบบ รูปแบบนิยมที่ใช้สีเป็นสื่อแสดงรูปทรงนัยสำคัญ (Significant form) โดยให้เกิด

ความงามจากรูปทรงโดยตรง เน้นความสำคัญของรูปและพื้น กลวิธีระบายป้ายทับซ้อนด้วยเนื้อสีหนา แสดงรอยแปรง เน้นมิติโดยการผลักดึงและการใช้เส้นหยักกันขนาดใหญ่แสดงจังหวะการจัดองค์ประกอบอย่างฉับพลัน

ภาพนางละคร (ภาพประกอบ 9) เป็นภาพสีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 100 x 80 ซ.ม. เนื้อหาที่แสดงออกเป็นเนื้อหาส่วนตัวแสดงเป็นตัวละคร 2 รูป คือ รูปพระและรูปนางกำลังรำในท่าเกี้ยว ลีลาที่แสดงเป็นการรำในแบบนาฏศิลป์ไทย แต่ตัวละครทั้งสองมิได้แต่งกายที่แสดงรายละเอียดใด ๆ เห็นเป็นเพียงภาพลักษณ์ว่าเป็นมนุษย์กำลังทำท่ารำเท่านั้น รูปแบบในการถ่ายทอดเป็นรูปแบบอารมณ์นิยมที่แสดงออกตามจินตนาการแสดงท่าทางลักษณะความเป็นไทย แต่ได้นำวิธีการนำเสนอแบบใหม่โดยเน้นการถ่ายเทระหว่างรูปและพื้น กลวิธีใช้สื่อสีน้ำมันบนผ้าใบระบายด้วยวิธีระบายเคลือบเน้นรอยหยักสั้น ๆ มีลักษณะจุดบริเวณพื้น และระบายด้วยรอยหยักยาวบริเวณที่เป็นรูปโดยใช้สีคู่ตรงข้ามตัดกันอย่างชัดเจนของรูปและพื้น

ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันในชุด "นักดนตรี" ที่สร้างขึ้นในปี 2519 เกิดจากแรงบันดาลใจของเหตุการณ์ที่นักศึกษาซึ่งเป็นนักดนตรีได้ถูกทำร้าย โดยการโยนระเบิดเข้าใส่ เป็นภาพชุดที่ อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวว่าเกิดความสะเทือนใจในเหตุการณ์อย่างมาก จึงได้สร้างงานในชุดนี้ขึ้นมา เหตุการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้นในช่วงที่มีการเรียกร้องให้ขับไล่ฐานทัพอเมริกันออกไปจากประเทศไทย ดังความว่า

> กระแสเรียกร้องให้รัฐบาลไทยขับฐานทัพอเมริกันออกจากประเทศเป็นเรื่องที่ศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาดำเนินการต่อเนื่องมาตั้งแต่ช่วงหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 วันที่ 20 มีนาคม 2519 คือวันซึ่งกำหนดเงื่อนไขให้รัฐบาลดำเนินการให้สหรัฐอเมริกาถอนฐานทัพออกไป... เวทีชุมนุมประชาชนของนักศึกษาและองค์กรเคลื่อนไหวเรื่องฐานทัพถูกจัดตรงบริเวณอนุสาวรีย์ทหารอาสาข้างโรงละครแห่งชาติติดสนามหลวง... ขณะที่ผู้ชุมนุมกำลังฟังตัวแทนขององค์กรฝ่ายต่าง ๆ ขึ้นไปแสดงความเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้ สลับการแสดงดนตรีอยู่นั้นลูกระเบิดถูกโยนมาจากรั้วด้านในโรงละครแห่งชาติติดต่อกันหลายลูก เพื่อที่ให้ตกลงบนเวที แต่ลูกระเบิดถูกโยนพลาดไปตกลงข้างเวที

เสียงดังกึกก้องติดๆ กัน ท่ามกลางบรรยากาศเพลงปลุกใจไม่มีใครถอยหลบ สิ้นเสียง
ระเบิดกลิ่นควันเริ่มจาง ร่างของชายเล็กหนึ่งในคณะ 4 ชาย นักศึกษาเพาะช่างและ
ประชาชนที่อยู่ร้างเวทีอีกหลายคนถูกสะเก็ดระเบิดเลือดแดงฉานรถกระบะของ
นักศึกษาช่วยกันลำเลียงผู้บาดเจ็บส่งโรงพยาบาลศิริราชทันที...

(วงค์ไหม เมืองล้านนา. 2537 : 69 - 71)

ภาพนักดนตรี (ภาพประกอบ 10) เนื้อหาแสดงออกเป็นเรื่องราวมนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน ภาพเน้นที่คนยืนเป็นจุดเด่นของภาพแสดงการเคลื่อนไหว มีคนนอนเห็นเฉพาะท่อนขา บริเวณหัวเข่าและเท้า เน้นด้วยสีแดงกระจัดกระจายเป็นสีคล้ายเลือด ด้านหลังของภาพมีลักษณะคล้ายคนยืนแสดงด้วยน้ำหนักสีมืดทึบลางเลือน รูปแบบที่ถ่ายทอดเป็นรูปแบบอารมณ์นิยมเน้นเฉพาะส่วนที่สำคัญ โดยเลือกแสดงให้เห็นเฉพาะว่าเป็นภาพคนแต่ได้ลดทอนให้เห็นเฉพาะความเคลื่อนไหว แสดงปฏิกิริยาความรุนแรงของรูปทรงกับพื้นและการประสานเข้าหากัน กลวิธีใช้สื่อสีน้ำมันบนผ้าใบ แสดงกลวิธีระบายเคลือบด้วยความทับแน่นของเนื้อสี โดยใช้วิธีผลักและดึงเพื่อสร้างมิติด้วยรอยแปรงสั้น ยาว สลับกับบนระนาบรูปพื้น

การสร้างภาพคนของ อารี สุทธิพันธุ์ ได้รับการเรียกชื่อแตกต่างกันออกไป เช่น ปฏิสัมพันธ์นิวฮิมเมจ อ็อฟ แมน หรือคนสังเคราะห์ ซึ่งอารี สุทธิพันธุ์ (2539 : สัมภาษณ์) กล่าวว่า

คนสังเคราะห์ ซินทีซิส แมน (Synthesis Man) หรือ ดีฮิวแมนไนเซชัน (Dehumanization) คือ การทำให้น้อยลง เช่น ให้แขนขาดช้าง ขาขาดช้าง ให้เอารูปออกไปบ้าง เอาพื้น เข้ามาบ้าง คือการสร้างรูปแบบคนโดยถือการมองเห็นเป็นแนวทาง หมายถึงว่าอาจมองเห็นเพียง มุมใดมุมหนึ่ง ด้านใดด้านหนึ่ง แล้วถ่ายทอด เมื่อถ่ายทอดก็ยังมีโอกาสทำให้รูปนั้นลดลงได้อีก พอรู้ว่าเป็นรูปคน ซึ่งอาจไม่บ่งชี้ชัดทางเพศ...ใช้คนเป็นตัวแทนแสดงนัยสำคัญของรูปทรง (Significant Form) พอพูดถึงฟอร์ม (Form) จะต้องแน่ใจว่าแอพเพียแรน (Appearance) ที่เห็นจริง กับเรียลิตี (Reality) ที่เป็นจริง ซึ่งต่างกัน...

เรื่องราวส่วนใหญ่จะสะท้อนเหตุการณ์เรื่องราว (Political Theme) มาจากการเมือง หรืออาจเรียกว่า รีพรีเซ็นเตชัน อาร์ต (Representation Art) คือ การเลียนแบบ เช่น เลียนแบบท่าทาง คำพูด การเห็น คือ คนเห็นอันนี้แล้วโยงไปถึงอันนั้น เช่น เห็น บิล คลินตัน จะโยงไปถึงอเมริกา ดูแล้วรู้ว่าเป็นใช้นั่นเป็นตัวแทนของสิ่งนั้น จริง ๆ ก็คือ ซิมบอล (Symbol) แต่ไม่ใช่...

ภายหลังเหตุการณ์รัฐประหารนองเลือด 6 ตุลาคม 2519 รัฐบาลฝ่ายอนุรักษ์ นำโดยนายธานินทร์ กรัยวิเชียร ได้ขึ้นมาบริหารประเทศ (6 ตุลาคม 2519 - 20 ตุลาคม 2520) เป็นรัฐบาลพลเรือนที่อยู่ใต้การปรึกษาของคณะปฏิรูป ซึ่งประกอบด้วยคณะนายทหาร 24 นาย มีสภาปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน ซึ่งมีสมาชิกประกอบด้วย คณะทหารและพลเรือน 340 คน ในจำนวนนี้ 130 คน มาจากทหาร 3 เหล่าทัพ มีผู้เปรียบเทียบว่ารัฐบาลเปรียบเสมือนเนื้อหอยซึ่งมีเปลือกหอย คือ ทหารเป็นผู้ให้ความคุ้มครอง (พรภิรมณ์ เอี่ยมธรรมเชียงกูล. 2533 : 196)

จิตรกรรมสีน้ำมันในชุดยักษ์รบลิง หรือรามเกียรติ์ เริ่มปรากฏผลงานเด่นชัดในช่วงหลังปี 2519 ต่อปี 2520 ผลงานจะมีเนื้อหาที่แสดงรูปร่างคล้ายยักษ์รบกับลิงขาวในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ที่มียักษ์หรือทศกัณฐ์ และลิงขาว หรือหนุมาน ในเรื่องรามเกียรติ์นั้นมีต้นเค้ามาจากมหากาพย์รามายณะของอินเดียที่แผ่อิทธิพลเข้ามาจนกลายเป็นรามเกียรติ์ เกษม ชนาบแก้ว (2539 : 47) กล่าวว่า "แม้รามเกียรติ์จะมีอิทธิพลต่อสังคมไทยอย่างลึกซึ้ง แต่ก็เป็นอิทธิพลทางด้านศิลปะ ความรื่นรมย์ มากกว่าอิทธิพลทางด้านปรัชญา ซึ่งต่างจากรามายณะที่มีอิทธิพลทางด้านปรัชญามาก รามเกียรติ์ของไทยเป็นเพียงนิยายไสยศาสตร์มากกว่าปรัชญา"

จิตรกรรมสีน้ำมันรามเกียรติ์หรือยักษ์รบลิง อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงการสร้างภาพว่า (2539 : สัมภาษณ์)

รูปยักษ์รบลิงยังไม่แสดงออกเท่าที่ควร เช่น หน้าไม่จำเป็นต้องเหมือน ต้องดูรู้เพราะอย่างไรคนดูก็รู้ว่าเป็นภารรบกัน ไม่จำเป็นต้องไปเน้นว่า จะต้องเป็นพระลักษมณ์

พระราม ยักษ์ สิง...เรื่องการดำรงอยู่ ดูเหมือนจะหลบไปจากการเมืองไม่ได้ ช่วงของใครอยู่ฝ่ายไหน ซ้าย ขวา ในช่วงรัฐบาลหอยเลยพาทางนำเอาเรื่องการรบกันในรามเกียรติ์มาเป็นแนวในการถ่ายทอดรูปแบบสีน้ำมันเพื่อแสดงให้เห็นถึงการถูกจำกัดสิทธิเสรีภาพ ช่วงเวลานั้นเป็นการประกาศกฎอัยการศึก มีเพื่อนเป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ ดร.ภิญโญ สาธร ก็นึกว่าจะดีปรากฏว่าถูกมองเป็นฝ่ายซ้ายไป จะไปบรรยายที่วิทยาลัยครูบุรีรัมย์ พอรู้ว่าเราไปเขาก็ไม่ยอมให้ไป วุ่นวาย ในที่สุดก็อยู่ระบายสีน้ำมันดีกว่า...แต่ภาพที่ระบายนั้นพยายามใช้ภาพจับภาพต่อสู้ แต่ดูแล้วไม่โหด ไม่รุนแรง และภาพชุดนี้พออาจารย์วิรุฬกลับมาจากเมืองนอก เขียนหนังสือแบบเรียนร่วมกับอาจารย์วิรุฬ เลยเอาไปทำหน้าปกแบบเรียน และด้านหลังแบบเรียนชุดนี้มีแบบทดสอบความงามด้วย ไม่รู้ว่าจะได้ผลหรือไม่...

ภาพสีน้ำมันชุดรามเกียรติ์ อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงความเป็นมาของภาพชุดนี้ที่ได้นำไปเผยแพร่ยังประเทศสหรัฐอเมริกา รวมทั้งแนวคิดในการสร้างงานว่า

ชุดรบกัน รามเกียรติ์ ส่วนใหญ่ได้รับความกดดันจากรัฐบาลในสมัย นายธานินทร์ กรัยวิเชียร ที่ห้ามออกนอกบ้าน ออกนอกประเทศ ผมไปประชุม East West Center 21 วัน เขาจะเอาออกจากราชการหาว่าหนี แต่โชคดีเขาเอาออกไม่ได้ เพราะมีจดหมายถึงท่านอธิการว่าอยู่ที่ไหนตลอดเวลา...ภาพชุดรบกันเขียนไว้มาก ได้เอาไป East West Center. Present ถ่าย Slide ไปเลย แล้วเขียนเป็นภาษาอังกฤษ และทางนั้นเขารวบรวม คาดว่า ทางนั้นต้องมี อยู่ที่ฮาวาย สหรัฐอเมริกา คือ เขาให้เขียนหนังสือด้วยได้ค่าเขียนว่า วิธีเขียนเขียนอย่างไร รู้สึกจะมีเขียนเป็นภาษาอังกฤษ แล้วเอาสไลด์ ถ่ายให้อัดกลับไปเพื่อเขาจะลงพิมพ์ในโปรแกรม คอนเซพวิ่ง เคาเจอรอล แวลิว (Program Conceving Couteral Value) ประชุมเสร็จแล้วรูปเหล่านี้ก็ไป อเมริการู้สึกจะร่วมเดือนแล้วกลับ พอถึงเมืองไทยก็ตั้งชื่อให้ยาก ๆ หน่อย คือ ปฏิสัมพันธ์ ชื่อให้ยากคนจะได้ไม่นึกว่าเรา

กระแนะกระแหนรัฐบาล แนวคิดคือเอารบเกียรติ์เป็นเนื้อเรื่องตัวนำร่องเพื่อให้คนตระหนักในสิทธิเสรีภาพ เพราะรามเกียรติ์เป็นวรรณกรรมที่แสดงสิทธิเสรีภาพของผู้เขียน และสะท้อนวัฒนธรรมไทยหลายด้าน ให้รู้ว่าต่อสู้กันระหว่างความมีเสรีภาพ และไม่มี (Fredom & Restrain) ไม่เกี่ยวกับความดี ความชั่ว ดีชั่ว เราแยกไม่ออก ภาพจับจะจับกันเพียงส่วนใดส่วนหนึ่งเท่านั้น โดยพิจารณาความเร็ว ความเคลื่อนไหว (Virtual Movement)

(อารี สุทธิพันธุ์. 2539 : สัมภาษณ์)

กลวิธีในการสร้างงานชุดรามเกียรติ์ อารี สุทธิพันธุ์ (2539 : สัมภาษณ์) กล่าวว่า

ในงานชุดนี้จะใช้สีน้ำมันทั้งหมด เพราะแต่เดิมจะเขียนเฉพาะสีน้ำมัน เพิ่งจะมาเขียนสีน้ำอย่างจริงจังในปี พ.ศ.2525... สีที่ใช้จะใช้สีสด สีแท้เป็นแกน สีเทาเป็นภาคเสริม เน้นรอยแปรง (Brush Stroke) มากกว่าเส้น พยายามหาสีขาวที่ดีที่สุด คือ ทิเทเนียม ไวท์ (Titanium white) ซึ่งเมืองไทยขณะนั้นศิลปินส่วนใหญ่จะใช้ เฟรค ไวท์ (Frake White)...วิธีการ คือ ร่างให้ชัดเจนก่อนด้วยดินสอ แล้วลงสีเหลืองอ่อนลบ เกลี่ยให้รู้ว่า ใกล้ไกล โดยเมื่อสีเหลืองแห้งแล้วก็จะมีลักษณะเหลืองปนดินสอดำ เป็นสีเขียว โอลีฟแก่ๆ แล้วจึงเพิ่มสีต่าง ๆ วิธีร่างภาพจะร่างจากสไลด์ที่ถ่ายมาแล้วฉายบนจอเพื่อความถูกต้อง เมื่อดูแล้วยังไม่พอใจก็แก้ไขเพิ่มเติม และเคยคิดเอาเฟรม ทาสีเคลือบแอมโมเนียม ไบโครเมท (Ammonium Bichromate) แล้วเอา สไลด์ฉาย บริเวณไหนที่ถูกแสงเมื่อถูกน้ำล้างไม่ออก พยายามทำเหมือนกับพิมพ์ผ้าแม่พิมพ์ ซิลค์ สกรีน (Silk Screen) ปรากฏไม่ได้ผลเพราะเราโฟกัสไม่ได้เห็นลาง ๆ พอล้างแล้วมันไม่เกิดเลยเลิกใช้วิธีนี้ แต่ปรากฏว่าได้ประโยชน์ ต่อมาเพราะไปสอนให้ลูกศิษย์ทำปรากฏว่าบางคนทำสำเร็จและยังเป็นแนวทางให้ไปทำกัมพรินท์ต่อไป... บางรูปในชุดรามเกียรติ์เมื่อทำสำเร็จแล้วได้นำไปให้อาจารย์จุลทัศน์มาช่วยวิจารณ์ด้วย...เป้าหมาย คือ สลับรูปและพื้น Figure & Ground หรือ Negative Positive...

ในการจัดภาพ อารี สุทธิพันธุ์ (2539 : สัมภาษณ์) กล่าวว่า

ผ่าเพรมหรือผ่ากรอบ คือ ให้กรอบมีความสำคัญ (Frame Oriented) หรือความสำคัญของกรอบที่แสดงออกหรือระนาบรองรับ ซึ่งกับแนวทางการจัดภาพแบบโมดิกลิอานี ซินโดรม (Modigliani Syndrome) เป็นการจัดภาพที่ตรงกันข้ามกับการให้ความสำคัญอยู่ที่การแสดงของภาพและกรอบ (Picture Oriented) หรือแบบแนวทางของ จิอาโคเมตติ ซินโดรม (Giacometti Syndrome)...

สีที่ใช้เขียนภาพในการเขียนภาพชุดรามเกียรติ์นี้ อารี สุทธิพันธุ์ (2539 : สัมภาษณ์) กล่าวว่า

สีที่ใช้คือสีแดง รูบี เรด (Ruby Red) ของเรอฟรังซ์ ซื้อมาเยอะแล้วใส่ขวดไว้ตอนนี้เขียนไม่ได้ ไม่มีส่งมาแล้ว เป็นแดงมากกว่าแดงของ จิม ทอมสัน และฟ้าใช้เทอกอยซ์ สีมีสองสีนี้ที่ใช้มาก และสีที่ไม่ใช้มากที่สุด คือ เยลโล โอค (Yellow Orch) ในชุดนี้ และเลมอน เยลโล (Lemon Yellow) ข้อสังเกตไม่เคยใช้เลยเพราะมันยาก การระบายใช้ระบายชั้นเดียว ข้อสำคัญให้ภาพพจน์ (Image) ของรามเกียรติ์อยู่บนระนาบรองรับก่อน แล้วจึงระบายเพราะว่าเพื่อที่จะได้ไม่ถูกผูกมัดด้วยรูปภาพจริง ๆ ตามแบบการเขียนภาพไทยที่เน้นการตัดเส้น ในรามเกียรติ์จะมีจับกัน 2 คน 3 คน...

ภาพรามเกียรติ์ (ภาพประกอบ 11) จิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 80 x 100 ซ.ม. วาดขึ้นในปี พ.ศ.2520 เนื้อหาที่แสดงออกเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน แสดงเป็นภาพจับสีลาโยน แสดงการต่อสู้กันระหว่างยักษ์สีน้ำตาลกับสิงสีขาว รูปแบบเป็นการถ่ายทอดรูปแบบประเพณีนิยมโดยนำรูปทรงและลีลาของการเขียนภาพจับของจิตรกรรมไทยมาพัฒนาเปลี่ยนแปลง

การนำเสนอใหม่ เป็นการบูรณาการศิลปะอดีตกับการเรียนภาพสมัยใหม่เข้าไว้ด้วยกัน กลวิธี ใช้สื่อสีน้ำมันบนผ้าใบระบายเคลือบด้วยเนื้อสีแสดงลีลารอยพู่กันสั้น (Brush Stroke) และรอยพู่กันยาว (Calligraphy) สลับรูปพื้นด้วยการผลักและดึงให้เกิดน้ำหนัก

ภาพชุดรามเกียรติ์ ในปี พ.ศ.2522 (ภาพประกอบ 12) เป็นภาพสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 130 x 100 ซ.ม. เนื้อหาที่แสดงออกเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน แสดงภาพยักษ์สีแดงรบกับลิงสีขาว โดยจุดเด่นของภาพเป็นรูปยักษ์ที่มีสีแดงสดแสดงเป็นส่วนของรูปสามเหลี่ยมตั้งเยื้องค่อนไปทางซ้าย รูปลิงสีขาวเป็นส่วนเดียวกับพื้นหลัง รูปแบบที่ถ่ายทอดเป็นรูปแบบประเพณีนิยมที่ใช้จินตนาการดัดแปลงรูปแบบเดิมนำมาพัฒนาเป็นรูปแบบสมัยใหม่ เน้นการถ่ายทอดโดยให้ความสำคัญรูปและพื้น การประสานของสีและรอยพู่กันที่แสดงอารมณ์ กลวิธี ใช้สื่อสีมันบนผ้าใบแสดงวิธีระบายเคลือบทับเส้นกราไฟท์ แล้วระบายทับซ้อนเปิดปิดรูปทรงแสดงมิติของรูปและพื้น

สำหรับแนวคิดในการสร้างงานในยุคที่ 2 ของอารี สุทธิพันธุ์ นั้น จะปรากฏในบทความตอนหนึ่งของอารี สุทธิพันธุ์ ว่า

> ผู้เขียนมีความคิดเห็นสนับสนุนความเข้าใจที่ว่าศิลปะจะต้องรับใช้มวลชนด้วยรูปแบบที่เป็นสื่อตามลักษณะต่าง ๆ กัน โดยที่มีความคิดพื้นฐานจากความคิดรวบยอดที่ว่าศิลปะของยุคสมัยใดย่อมสะท้อนสภาพความเป็นไปของคนในสมัยนั้น ด้วยรูปแบบเฉพาะของสมัยนั้น...
>
> (อารี สุทธิพันธุ์. 2522 : 60 - 61)

อาษาจ เย็นสบาย (2531 : 209) กล่าววิจารณ์ผลงานในชุดรามเกียรติ์ว่า

> งานตามที่ผมเห็นแล้วสนใจหรือชอบ เอาชนิดที่ชอบมากนะ คือ ชุดรามเกียรติ์ ชุดนั้นมันมาก สู้กันรบกันไฟแลบเลย มันเป็นภาพเขียนแนวประเพณีไม่ใช่แบบครูช่างในอดีตที่ติดยึดในกฎเกณฑ์แบบแผน ได้คำพูดที่ว่าเพื่อนวิทยาการตะวันตกอย่างจำแนกมาสนับสนุนงานของไทย ตัวอย่างงานที่เห็นชัดก็งานชุดนี้ชุดหนึ่งล่ะ...

ไพศาล ธีรพงศ์วิษ (2532 : 173 - 175) กล่าววิจารณ์ว่า "การนำเอาเรื่องราวในวรรณคดีไทยมาเสนอด้วยรูปแบบที่แตกต่างออกไป เป็นการสะท้อนความประสานสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงกับพื้นที่ว่าง แสดงการไหลเวียน ถ่ายเทเข้าหากันระหว่างอากาศภายในรูปทรงและภายนอกรูปทรง"

ปี พ.ศ.2522 การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยเริ่มต้นขึ้นเป็นครั้งแรกและแสดงต่อเนื่องกัน 5 ครั้ง จึงยุติบทบาทลง (วิรุฬ ตั้งเจริญ. 2534 : 170 - 172) อารี สุทธิพันธุ์ ได้ส่งผลงานเข้าร่วมนิทรรศการอย่างต่อเนื่อง ผลงานสีน้ำมันชื่อภภาพคนที่เข้าร่วมนิทรรศการศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ.2523 (ภาพประกอบ 13) เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์แสดงออกเป็นภาพลักษณ์คนที่มีลักษณะคล้ายหญิงเปลือยนั่งเห็นตั้งแต่ช่วงลำคอลงมา รูปแบบอารมณ์นิยมที่แสดงความเคลื่อนไหวและการประสานสัมพันธ์ระหว่างรูปกับพื้นในลักษณะกึ่งนามธรรม กลวิธีระบายเคลือบและป้ายทับซ้อนด้วยรอยพู่กันบริเวณพื้นหลังระบายด้วยวิธีเกลี่ยสีเรียบในบางส่วน

เป็นที่น่าสังเกตว่าในช่วงปี พ.ศ.2514 - 2523 แม้จะมีเหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงทางการเมือง รวมทั้งการเคลื่อนไหวของศิลปะเพื่อชีวิตเพื่อประชาชนอย่างเด่นชัดแต่ผลงานจิตรกรรมของอารี สุทธิพันธุ์ กลับแสดงออกตามกระแสสังคมไม่เด่นชัดนัก อาจเนื่องจากสภาวะบทบาททางสังคมที่ไม่เอื้อต่อการแสดงออก รวมทั้งความเป็นเสรีชนที่มีจุดยืนในการเป็นปัจเจกชนอันทำให้การสร้างสรรค์งานเป็นไปในลักษณะแอบแฝง สะท้อนเหตุการณ์ ปิบคั้นทางอารมณ์ความรู้สึกจากการปิดกั้นเสรีภาพส่วนบุคคล ปรากฏเป็นภาพเชิงเปรียบเทียบถากถางแฝงนัยปรากฏการณ์ทางสังคม

เนื้อหาจิตรกรรมในยุคที่ 2 ช่วงปี พ.ศ.2514 - 2523 พบว่า แสดงออกเป็น 3 เนื้อหา คือ

เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ ได้แก่ ผลงานชื่อ เปลือย (2517) คน (2523) แสดงออกเป็นรูปผู้หญิงเปลือยที่พัฒนาจากผลงานในยุคแรก เป็นการเขียนรูปผู้หญิงเปลือยที่ไม่แสดงความชัดเจนถูกต้องของสัดส่วนมนุษย์ การแสดงออกจากความรู้สึกภายในที่มีต่อแบบที่เป็นผู้หญิงเปลือยโดยตรง เพื่อเผยความงามของร่างกายมนุษย์ เนื้อหามนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์

ด้วยกัน ได้แก่ ผลงานชื่อ คนชกมวย (2517) นักดนตรี (2519) ที่แสดงออกจากความรู้สึกผูกพันต่อสังคมที่มีส่วนร่วมเป็นไปในเชิงบรรยายสังคม เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน ได้แก่ ผลงานชื่อของไทย ๆ (2516) เป็นการแสดงออกถึงความต้องการถ่ายทอดลักษณะความเป็นไทยให้เป็นสากล โดยการนำตัวเลขไทยมาจัดออกแบบขึ้นใหม่ ภาพความฉับพลัน (2518) แสดงออกในลักษณะนามธรรม ภาพนางละคร (2518) รามเกียรติ์ (2520 และ 2522) แสดงออกถึงเรื่องราวความเป็นไทย

รูปแบบจิตรกรรมของอารี สุทธิพันธุ์ ที่ถ่ายทอดในยุคนี้ แบ่งออกเป็น 4 รูปแบบ คือ

รูปแบบอารมณ์นิยม ได้แก่ ผลงานชื่อ คนชกมวย (2517) เปลือย (2517) นางละคร (2518) นักดนตรี (2519) คน (2523) รูปแบบรูปแบบนิยม ได้แก่ ผลงานชื่อ ความฉับพลัน (2518) รูปแบบสัญลักษณ์นิยม ได้แก่ ผลงานชื่อ ของไทย (2516) รูปแบบประเพณีนิยม ได้แก่ ผลงานชื่อ รามเกียรติ์ (2520 และ 2522) ลักษณะเด่นของรูปแบบในยุคนี้คือการลดทอนรูปทรงจนเหลือเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ การจัดภาพแบบรูปทรงเปิดที่เน้นความผสานสัมพันธ์และให้ความสำคัญกับรูปและพื้น แสดงความเคลื่อนไหว

กลวิธีในยุคนี้เป็นการใช้สื่อสีน้ำมันบนผ้าใบด้วยการระบายเคลือบ (Glazing) เป็นลักษณะเด่นพร้อมทั้ง การระบายทับซ้อน (Impasto) แสดงรอยแปรง (Brush Work) สร้างความผสานกลมกลืนเป็นลักษณะเฉพาะตัว

<u>ยุคที่ 3 ช่วงปี พ.ศ.2524 - 2533</u>

อารี สุทธิพันธุ์ เริ่มบทบาทการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อใช้ประกอบการสอน ในระยะแรกเริ่มในราวปี พ.ศ.2519 ดังที่ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ในวารสารคอลเล็กชั่น แอนด์ เฮาส์ ว่า

> หลังจาก 2519 เป็นต้นมา แนวคิดและการเรียนการสอนศิลปะที่ประสานมิตร เน้นความสามารถในเชิงออกแบบสื่อสาร การออกแบบประเภทต่างๆ ขณะเดียวกันก็ต้อง

พยายามให้ทฤษฎีและปฏิบัติไปพร้อมๆ กัน ดังนั้นการสร้างสรรค์ผลงานในช่วงนี้เป็นการทำอุปกรณ์การสอนเสียมากกว่า กล่าวคือเมื่ออธิบายสาธิตวิธีการให้ดูแล้วก็เก็บตัวอย่างนั้นไว้ มีเวลาว่างก็นำมาพัฒนาตกแต่ง แล้วก็นำไปฝากขายที่สิรีแกลเลอรี ช่วงเวลานั้นจำได้ว่ารูปสีน้ำขนาด 15 x 20" บนกระดาษวาดเขียน ซึ่งคุณภาพก็ยังไม่ดีนัก ขายไปเพียงรูปละ 300 บาท... (ครูศิลปะคิด ครูศิลปะทำ. 2539 : 154 - 175)

จิตรกรรมสีน้ำส่วนใหญ่ของ อารี สุทธิพันธุ์ เป็นผลงานที่เกิดขึ้นจากการค้นคว้าเพื่อใช้เป็นสื่อการเรียนการสอนวิชาจิตรกรรมสีน้ำในระดับอุดมศึกษา ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการสาธิตให้นิสิตดูกระบวนการตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงขั้นสำเร็จ ดังที่ อารี สุทธิพันธุ์ (2539 : สัมภาษณ์) กล่าวว่า

การระบายสีน้ำนั้นส่วนใหญ่จะเป็นภาพการระบายประกอบการสาธิต ระบายให้นักศึกษาดูตามเทคนิคต่างๆ หลังจากได้แจกรายลำดับกิจกรรมการเรียนการสอน หากภาพที่ระบายภาพใดเห็นว่าน่าสนใจก็นำมาพัฒนาใหม่ (Rectified) ส่วนมากจะทำให้ดูถือแนวคิดว่าห้องเรียนศิลปะไม่ต่างกับห้องแล็บ (Lab) ทางวิทยาศาสตร์ แนวคิดในการเรียนการสอนก็คือให้นักเรียนเป็นศูนย์กลาง...
ผมมีความเห็นว่าครูศิลปะคือผู้มีโอกาสเตรียมการสอนอย่างเป็นรูปธรรมได้มากที่สุด มีเวลาที่จะคิดหาทางสร้างรูปแบบสื่อการสอนให้เป็นขั้นตอน นอกจากนี้บางโรงเรียนครูศิลปะยังช่วยผู้สอนวิชาอื่นทำสื่อการสอนด้วย ภาพเหล่านี้จึงเป็นสื่อการสอนวิชาจิตรกรรมสีน้ำระดับอุดมศึกษา ซึ่งได้ทำบนกระดาษขนาด 15 x 20" ติดกระดาษแข็ง 30 x 20" วิธีใช้ก็คือนำไปให้ผู้เรียนดู สร้างแรงจูงใจในวิชานี้ก่อน หลังจากนั้นจึงสาธิตเทคนิคการระบายสีน้ำตามบันทึกการสอนซึ่งแจกให้ผู้เรียนทุกคน บางชั้นก็แจกก่อนให้ไปอ่านก่อน บางชั้นก็แจกในขณะนั้นแล้วอ่านร่วมกัน คิดว่าเป็นวิธีหนึ่งที่กระตุ้นให้ผู้เรียนใช้เวลาว่างในการอ่านดีที่สุด และจะได้เข้าใจภาษาเขียนและคำศัพท์บางคำที่ยังเข้าใจกันสับสน...

นิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำของ อารี สุทธิพันธุ์ เริ่มขึ้นในช่วงปี พ.ศ.2524 แต่ยังไม่เด่นชัดนัก เนื่องจากเป็นการแสดงร่วมกับนักศึกษา และในช่วงนี้การแสดงนิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำเริ่มตื่นตัวขึ้นโดยการเคลื่อนไหวของศิลปิน "กลุ่มสีน้ำ" ได้เปิดแสดงนิทรรศการขึ้น ทวีเกียรติ ไชยยงยศ (2525 : 42 - 45) กล่าวโดยสรุปถึงการแสดงนิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำในช่วงปี พ.ศ.2524 - 2525 ว่า

นิทรรศการภาพเขียนสีน้ำในเมืองไทยเริ่มคึกคักขึ้นมาอีกวาระหนึ่งหลังจากเงียบเหงาซบเซาไปนานปี ทั้งนี้เมื่อศิลปินกลุ่มหนุ่ม 4 คน ได้จัดแสดงผลงานสีน้ำของกลุ่มตนขึ้นเป็นครั้งแรก เรียกขานชื่อง่ายๆ ว่า "กลุ่มสีน้ำ" การแสดงครั้งนั้นจัดให้มีขึ้นที่เกอเธ่ เริ่มต้นและสิ้นสุดในเดือนสิงหาคม 2524 นั่นเอง กลุ่มสีน้ำกลุ่มนี้ประกอบด้วย วสันต์ สิทธิเขตต์ ธรรมศักดิ์ สิทธิพงศ์ศุทธิ์ ยุทธศักดิ์ วังไพศาล และสมจิตต์ มุรธาธัญลักษณ์ มีประชาชนผู้ใคร่ใจในศิลปะให้ความสนใจเป็นอันมาก ถัดจากนั้นไม่นานนักกลุ่มสีน้ำ มศว.ประสานมิตร ก็ได้แสดงผลงานภาพเขียนสีน้ำที่หอสมุดกลาง มศว. มีผู้คนให้ความสนใจพอสมควร การแสดงภาพเขียนสีน้ำที่ได้รับความสนใจมากอีกกลุ่มหนึ่งก็เห็นจะเป็นกลุ่มไวท์ (White Group) ซึ่งก่อตัวจากศิลปินอิสระและอาจารย์ศิลปะจากวิทยาลัยช่างศิลป์หลายคน แสดง ณ หอศิลป์พีระศรี ชอยอรรถการประสิทธิ์ สาธรใต้ กทม. ครั้งนี้มีศิลปินใหม่ได้รับเชิญให้ส่งผลงานสีน้ำเข้าร่วมแสดงด้วยหลายคน เช่น สวัสดิ์ ตันติสุข ม.จ.การวิก จักรพันธุ์ และประยูร อุลุชาฎะ ครั้งสุดท้าย (พฤศจิกายน 25) ได้แก่การแสดงภาพเขียนสีน้ำของ "กลุ่มครูศิลปะ" ณ ชั้น 3 ศูนย์การค้าอเรียนเต็ลพลาซา กลุ่มครูศิลปะประกอบด้วย ครูศิลปะจาก มศว ประสานมิตร วิทยาลัยครูสวนดุสิต และเพาะช่าง การแสดงผลงานครั้งนั้นได้รับความสนใจจากประชาชนมากมาย...

วิรุณ ตั้งเจริญ (2526 : 4) กล่าวถึงเหตุการณ์ในช่วงนี้ว่า

ข่าวคราวในวงการสีน้ำเริ่มไหวตัวขึ้นมา อารี สุทธิพันธุ์ และทวีเกียรติ ไชยยงยศ เสนอบทความทางด้านการเรียนรู้ที่เป็นระบบหลายชั้น (ทัศนศิลป์ดุสิต) และ 4-20 พฤศจิกายน 2525 ฟีระศิลป์แกลเลอรีเปิดการแสดงภาพเขียนสีน้ำของ "กลุ่มครูศิลป์" ชั้นที่โอเรียนเตลพลาซ่า โดยเสนอภาพสีน้ำของ อารี สุทธิพันธุ์ สุชาติ วงศ์ทอง และทวีเกียรติ ไชยยงยศ ซึ่งก็ให้ความชื่นชอบและตื่นเต้นกันไปทั่ว...

การแสดงผลงานสีน้ำของศิลปิน "กลุ่มครูศิลปะ" ในครั้งนี้ นับเป็นการนิทรรศการที่มีผู้สนใจจำนวนมาก นักวิจารณ์ศิลปะ เฉลิมชัย กรับทอง (2525 : 4) กล่าวว่า

> และดูเหมือนว่าทุกวันนี้เกือบจะไม่ได้เห็นศิลปินคนใดทุ่มเทการค้นคว้าสร้างสรรค์ผลงานด้วยวัสดุสีน้ำอย่างจริงจังในขณะที่การใช้สีอะคลีลิค แอร์บรัช ฯลฯ กำลังได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย อย่างไรก็ตามเป็นที่น่ายินดีว่าสิ่งที่กำลังจะถูกมองผ่านจะด้วยสาเหตุใดก็ตามทีก็ยังมีคนกลุ่มหนึ่งพยายามที่จะสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำด้วยมิติความคิดอันใหม่ ด้วยความเชื่ออันใหม่ด้วยเทคนิคที่ไม่หยุดนิ่งด้วยความเคารพต่อธรรมชาติในวัสดุ และมีวินัยในการถมิตรผลงานเกิดขึ้น... เราเคยเห็นมาแล้วเมื่อครั้งที่คนกลุ่มนี้แสดงผลงานที่โอเรียลเต็ล และได้เปิดงานแสดงอีกครั้งที่สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน อารี สุทธิพันธุ์ สุชาติ วงศ์ทอง และทวีเกียรติ ไชยยงยศ คือ กลุ่มคนที่เรากล่าวถึง ...

ปี พ.ศ.2525 นิทรรศการสีน้ำของ อารี สุทธิพันธุ์ เริ่มขึ้นอย่างเป็นรูปธรรมครั้งแรก โดยแสดงร่วมกับ สุชาติ วงศ์ทอง และทวีเกียรติ ไชยยงยศ เมื่อวันที่ 4 - 20 พฤศจิกายน 2525 ณ ฟีรศิลป์แกลลอรี่ หลังจากนั้นในปี พ.ศ.2526 ก็ได้เปิดนิทรรศการขึ้นอีกครั้งหนึ่ง เป็นการแสดงร่วมกับสุชาติ วงศ์ทอง เมื่อวันที่ 17 กุมภาพันธ์ - 5 มีนาคม ณ สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน กรุงเทพฯ การแสดงครั้งนี้ อารี สุทธิพันธุ์ มีผลงานเปิดแสดง 20 ชิ้น แบ่งออกเป็น 4 เนื้อหาใหญ่ ๆ คือ วัด คลอง หุ่นนิ่ง และคอลไลวูสปา (Colliwospa)

มานพ ถนอมศรี กล่าววิจารณ์ผลงานของ อารี สุทธิพันธุ์ ว่า

ผลงานของอาจารย์อารีที่ผมพบในการแสดงครั้งก่อนมี 3 ลักษณะ คือ ทิวทัศน์ สิ่งก่อสร้างจำพวกวัดวาอาราม และภาพเปลือย แม้ว่าภาพวัดและทิวทัศน์ของท่านจะมองเห็นความตั้งใจ ความเคร่งเครียดในการเขียนมาก และค่อนข้างสูงกว่าภาพเปลือยที่มีเพียงสีบางๆ 2-3 สี และเส้นอันรวดเร็วอีกเพียงไม่กี่เส้น แต่ผมก็รักและชอบดูภาพเปลือยสีน้ำของท่านมากกว่า ผมคิดของผมคนเดียวว่าผมสามารถดูภาพทิวทัศน์และภาพวัดได้จากคนอื่น ๆ อีก แต่สำหรับภาพเปลือยที่ถึงพร้อมทุกประการนี้ผมจะหาดูได้จากฝีมือของอาจารย์อารีเพียงคนเดียว เพราะภาพนู้ดสีน้ำเหล่านี้คือตัวท่าน...

(มานพ ถนอมศรี. 2526 : 4)

วิรุณ ตั้งเจริญ (2526 : 4) กล่าวว่า

ภาพเขียนสีน้ำของ อารี สุทธิพันธุ์ ที่ค่อย ๆ พัฒนาอย่างเป็นระบบมีพื้นฐานการศึกษาและทำความเข้าใจกับวัสดุอุปกรณ์ ทั้งกระดาษ พู่กัน สี ตลอดจนคุณสมบัติเฉพาะตัวของสีแต่ละสี การทับซ้อน ความประสานกลมกลืนกันของสี ประกอบกับความแม่นยำในการสร้างสรรค์รูปทรงและความสามารถในการป้ายพู่กันอย่างงดงาม ได้ส่งผลให้ภาพเขียนสีน้ำของ อารี สุทธิพันธุ์ ก้าวขึ้นมาสู่หนึ่งในแนวหน้า และคาดการณ์ว่าจะก้าวล้ำลึกยิ่งขึ้นเพราะการเป็นผู้พิชิตกาลเวลาของท่าน ภาพเขียนสีน้ำของอารี สุทธิพันธุ์ มีทั้งความนุ่มนวลและการตัดสินใจอย่างฉกาจ และที่สำคัญอย่างมาก คือความเข้าใจอย่างซึมลึกกับระนาบบนพื้นภาพและระนาบสองมิติ ซึ่งทำให้ภาพเขียนของท่านกลายเป็นภาพที่มีแบบฉบับและมีเสน่ห์เฉพาะตัวอย่างมาก...

ครูวาดเขียน (2526 : 130 - 131) กล่าววิจารณ์ผลงานของ อารี สุทธิพันธุ์ ว่า

> สีน้ำของอาจารย์อารีดูจะเด่นมากในเรื่องของการเขียนแบบเปียกบนเปียกโดยคำนึงถึงเรื่องความสำคัญระหว่างภาพกับพื้นและการตัดทอน...

ภาพคลองรังสิต สีน้ำขนาด 38 x 56 ซ.ม. (ภาพประกอบ 14) เขียนขึ้นในปี พ.ศ. 2525 เป็นภาพชุดทิวทัศน์ ในช่วงนี้ที่อารี สุทธิพันธุ์ นำออกนิทรรศการร่วมกับภาพสีน้ำในชุดอื่นๆ ภาพในชุดนี้ อารี สุทธิพันธุ์ (2539 : สัมภาษณ์) กล่าวว่า

> พยายามที่จะนำเสนอการดำรงอยู่ที่ครึ่งน้ำครึ่งบกคือ การอยู่เรือ ซึ่งน่าสนใจตรงที่ว่ามีเสรีภาพ มีความเป็นไทแก่ตัว จะย้ายไปอยู่ที่ไหนก็ได้ ห้องน้ำ ห้องส้วม ห้องครัว ห้องนอนเป็นหน่วยเดียว ประสานกันอย่างเป็นเอกภาพ มีเสาปักค้ำยันกันเรือตรงข้างเยียงข้าง อธิบายให้คนต่างชาติฟัง เป็นของแปลกใหม่สำหรับเขา...

เนื้อหาที่แสดงออกเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม แสดงรูปทิวทัศน์ ลำคลอง มีเรือเป็นประธานของภาพ 2 ลำ วางตำแหน่งสลับทะแยงมุม มีเสาหลักปักกันเรือ ด้านบนของภาพซึ่งเป็นฉากหลังมีบ้านและพุ่มไม้ และเส้นขอบฟ้าด้านบนซ้ายมือสุด รูปแบบที่ถ่ายทอดเป็นรูปแบบสัจนิยม มีลักษณะคล้ายจริงแต่ได้ลดทอนรูปทรงบางส่วนออกจนเหลือลักษณะที่เด่นและสำคัญ กลวิธีเป็นการระบายด้วยสื่อสีน้ำบนกระดาษด้วยวิธีเปียกบนแห้ง เน้นเส้นแห้งบางตำแหน่ง เช่น เสาปักกันเรือ เสาบ้าน ขอบของเรือ บางพื้นที่ระบายด้วยวิธีเปียกบนเปียก เช่น บริเวณพุ่มไม้ของฉากหลัง ซึ่งการระบายทั้งหมดนี้ระบายลงบนกระดาษที่ได้ระบายเรียบสีเดียวไว้แล้ว

ภาพหุ่นนิ่งม้าโยกเป็นภาพหนึ่งในชุดภาพสีน้ำที่สร้างขึ้นเพื่อจุดประสงค์เป็นสื่อการเรียนการสอนภายในชั้นเรียน อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงภาพนี้ว่า (อารี สุทธิพันธุ์. 2539 : สัมภาษณ์)

สิ่งของวัตถุใกล้ตัวสามารถเลือกนำมาเป็นเนื้อหสาระของจิตรกรรมสีน้ำได้ (Subject Matter) ในรูปนี้ได้เลือกรองเท้าสาธิตาให้ผู้เรียนดู และการเลือกรองเท้าก็เพราะเห็นว่ามีเนื้อหาสาระเกี่ยวข้องกับการออกแบบของมนุษย์เป็นอย่างมาก รองเท้าเป็นวัตถุที่สามารถนำมาแสดงเปรียบเทียบอุปมาอุปมัย เป็นสื่อได้อย่างหนึ่ง และบริเวณรอบๆ รองเท้า รอบๆ อุปกรณ์เด็กเล่นที่เป็นม้าโยก ก็จะมีนัยสำคัญเกี่ยวกับสภาพแวดล้อมปัจจุบัน ม้าโยกได้แนวคิดจากม้าของจีนที่เป็นเครื่องปั้นดินเผา และต้องการให้ผู้เรียนตระหนักถึงสัตว์ในวัฒนธรรมไทยที่ว่าเชียนช้างต้องให้อ้วนพี เชียนม้าต้องให้หน้ามองดิน จึงได้พยายามซ่อนอุปมาอุปมัยไว้ มีปลั๊กไฟด้วยซึ่งหมายถึงการดำรงอยู่ของปัจจุบันที่พึ่งพิงพลังงานไฟฟ้า...

ภาพหุ่นนิ่งม้าโยก (ภาพประกอบ 15) เนื้อหาเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม แสดงออกเป็นรูปหุ่นนิ่งรองเท้า ม้าโยก และส่วนประกอบภายในบ้าน รูปแบบเป็นรูปแบบสัจนิยม ถ่ายทอดโดยการเลียนแบบความจริงของสิ่งที่ปรากฏ แต่ได้ลดทอนรูปทรงบางส่วนให้เหลือแต่สิ่งที่สำคัญ กลวิธีใช้สื่อวัสดุสีน้ำระบายบนกระดาษด้วยวิธีเปียกบนแห้งสลับเปียกบนเปียกด้วยสีลารอยแปรงที่ฉับไว

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ (2535 : 77 - 78) กล่าวถึงวิธีการระบายสีน้ำของ อารี สุทธิพันธุ์ ซึ่งแตกต่างจากวิธีการเชียนสีน้ำแบบเดิมว่า

> วิธีการเชียนภาพสีน้ำแบบเดิมนั้นเริ่มต้นด้วยการร่างภาพและระบายสี เรียกการระบายภาพสีน้ำนี้ว่ากระบวนการระบายสีเชิงบวก (Positive Painting Process) การระบายสีมุ่งเน้นการสร้างรูปทรงให้เสร็จ แล้วจึงระบายพื้นหลังรูปทรงแสงสีเป็นไปตามที่ตามองเห็น และตามสภาพจริงตามธรรมชาติ แต่กระบวนการเชียนภาพสีน้ำของ อารี สุทธิพันธุ์ เป็นกระบวนการเชิงลบ (negative painting Process) คือ เชียนจากพื้นหลังมาสู่รูป ระบายรูปและพื้น (figure and ground) สลับกันไปเพื่อสร้างความประสานกลมกลืนกันทั้งภาพ และที่สำคัญคือ เน้นการระบายบริเวณพื้นเพื่อให้เกิดรูปด้วย รูปเป็นส่วนหนึ่งของพื้น และพื้นเป็นส่วนหนึ่งของรูป...

ภาพยักษ์วัดพระแก้วเป็นชุดภาพวัดสีน้ำยุคนี้ของ อารี สุทธิพันธุ์ ที่สร้างขึ้นเป็นอุปกรณ์การสอน และได้นำออกแสดงนิทรรศการ อารี สุทธิพันธุ์ สร้างงานลักษณะนี้มีรูปแบบวัตถุที่เกิดขึ้นเหนือความจริง ที่ อารี สุทธิพันธ์ เรียกว่า การถ่ายทอดโดยการผสานและสลับเรื่องราวที่เป็นการผสานเรื่องราวจากประสบการณ์ที่เคยมี (อารี สุทธิพันธุ์. 2526 P 102 - 103)

ภาพวัดพระแก้ว (ภาพประกอบ 16) จิตรกรรมสีน้ำบนกระดาษ ขนาด 56 x 38 ซ.ม. เนื้อหาที่แสดงออกเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม แสดงออกเป็นรูปวัด ยักษ์ เรือ ผสานเรื่องราวที่เคยประสบมา รูปแบบที่ถ่ายทอดเป็นรูปแบบอารมณ์นิยม แสดงออกด้วยการจินตนาการถึงรูปแบบที่เคยประสบพบเห็นมาในชีวิต เป็นประสบการณ์ที่ตรึงตา นำเสนอเป็นรูปแบบลดทอนจนเหลือแต่เฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ กลวิธีใช้สื่อวัสดุสีน้ำบนกระดาษด้วยวิธีผสมผสานระหว่างเปียกบนแห้ง และแห้งบนแห้งเน้นเส้นรอยพู่กันในส่วนสำคัญ

การสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำชุด หรือหมู่เปลือยของ อารี สุทธิพันธุ์ นั้น มีการตั้งชื่อขึ้นมาใหม่ว่า คอลไลวูสปา (Colliwospa) ที่มาจากคำว่า color + light + Woman + Space ผสมกัน ซึ่งเกี่ยวกับชื่อ Colliworpa นี้ อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาในการบัญญัติคำ ๆ นี้ว่าเป็นผลมาจากการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับรูปคนอย่างจริงจัง และกล่าวถึงวิวัฒนาการของ Colliwospa ว่า

> หมายถึงผลงานศิลปะที่อาจเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม หรือภาพพิมพ์ ที่มีรูปคนปรากฏอยู่ในผลงานนั้น ๆ ไม่ว่าจะเป็นจุดเด่นหรือจุดด้อยของภาพก็ตาม รูปคนเหล่านั้นเป็นการดัดแปลงมาจากจินตนาการของศิลปินผู้สร้าง หรือจากรูปต้นแบบคนที่มีมาก่อนแล้ว จากรูปปูชา รูปเคารพที่เป็นคน รูปคนเหล่านั้นอาจมีลักษณะท่าทางคล้ายคนหรือเหนือคน หรืออาจโยงใยกับศิลปะแขนงอื่น รูปคนตามแนวทางนี้ เรียกว่า Figurative การถ่ายทอดรูปแบบทั้งตัว ผสมพิจารณาดูแล้วเห็นว่าปัญหาที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ก็คือบริเวณว่างของพื้น เพราะในสมัยก่อนเราถ่ายทอดรูปแบบตามแกนนำของเส้นระดับตา โดยแบ่งย่อยเป็นฉากหน้า ฉากกลาง และฉากหลัง (fore ground middle ground and back groud) และ

ศิลปินโบราณมักจะแก้ปัญหาฉากหลังโดยการใช้รูปสี่เหลี่ยมหรือรูปอื่นๆ เสริมแต่ง เพื่อให้รูปคนที่เป็นประธานของภาพเด่นชัด วิธีแก้ปัญหาเหล่านี้พบเห็นได้ในผลงานรูปคนตั้งแต่สมัยโกยามาจนถึง ค.ศ.1960 ทีเดียว...สำหรับภาพคนที่ผมเขียนนั้นเกิดขึ้นหลังจากได้เห็นความน่าจะเป็น ซึ่งเขียนคนได้ แปลกไปจากเดิมตรงที่ปัญหาพื้นหลัง ผมจึงเขียนคนไม่เต็มตัว คือ เขียนแต่คอ จนถึงปลายเท้าเท่านั้น ทำให้คล้ายว่ารูปคนนั้นถูกตัดด้วยกรอบภาพ เป็นการเขียน รูปคนและกรอบภาพ มิใช่รูปคนในกรอบภาพอย่างเช่นอดีต และรู้สึกว่าการเขียนเพียงบางส่วนนี้สอดคล้องกับคุณสมบัติของสื่อสีน้ำที่ผมเลือกสำหรับถ่ายทอดด้วย นอกจากนี้วิธีถ่ายทอดก็ใช้การถ่ายทอดตามแบบสัมผัสและท่าทางการเขียนรูปคน (Gesture & Contour) เป็นแกนนำโดยเน้นรอยแปรง แสง สี และบริเวณว่างที่เกิดขึ้นกับหุ่นขณะที่เปลี่ยนแปลงด้วย ผมอยากอธิบายเรื่องบริเวณว่างในที่นี้ หมายถึง กรอบภาพที่บอกตำแหน่งของภาพคน และบ่งบอกขนาดของคอลไลวูสปา ขณะที่ถ่ายทอดรูปคนจะพยายามคิดถึงรูปคน และกรอบภาพไปพร้อม ๆ กัน โดยพยายามทำลายกรอบให้รู้สึกว่าเป็นการเปิดกว้างอย่างเสรี โล่งตา เมื่อมองเห็น ไม่เจาะจงให้รูปคนทั้งตัวต้องถูกบรรจุอัดอยู่ในกรอบภาพ ดังนั้นคอลไลวูสปา ของผมจึงเป็นรูปคนแค่คอเกิดขึ้นด้วยสีและเงาที่ตกทอดในบริเวณว่างเท่านั้น ในการถ่ายทอดคอลไลวูสปานี้ผมทดลองหลายอย่าง เช่น เขียนแต่เส้นเฉย ๆ สีเฉย ๆ ล้อเลียนศิลปะจีนด้วยรอยแปรงเฉย ๆ เขียนด้วยสีเทาเฉยๆ เสริมด้วยเส้นสำคัญสองสามเส้น และพยายามประสานสื่อวัสดุสีเมจิกกับสีน้ำ ซึ่งได้รับประสบการณ์หลากหลายจากการฝึกดังกล่าว และทุกภาพจะต้องมีนางแบบเป็นหุ่นตรงหน้าทั้งสิ้น...

อีกแนวทางหนึ่งหมายถึงผลงานศิลปะที่อาจเป็นจิตรกรรมหรือประติมากรรมที่มีรูปคนอื่นตามพฤติกรรมที่คนจริง ๆ รู้จัก ซึ่งตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า image of man ทั้งสองแนวทางนี้หากเปรียบเทียบกันในลักษณะที่เด่นชัดที่สุดก็คือ ศิลปะรูปคนแนวทางแรกมีต้นแบบอยู่ก่อนแล้วผู้สร้างทำตาม ดัดแปลง หรืออนุรักษ์ให้คงไว้ในรูปแบบของการลอกทอด แต่ศิลปะรูปคนแนวทางหลังเป็นการสร้างภาพคนขึ้นใหม่ตามความนึกคิด

และความคาดหวังของเรา โดยหวังที่จะโน้มน้าวให้ผู้พบเห็นเกิดความรู้สึกเป็นแนวร่วมเดียวกันหรือคล้อยตามกันโดยไม่ขัดเขิน...

รูปเขียนเกี่ยวกับรูปคนจัดอยู่ในแนวทางหลัง สามารถแยกตอบได้ 3 ประการ คือ

1. การตั้งชื่อภาพก็ไม่ได้ใช้ชื่อภาพเปลือย (nude) อย่างแต่ก่อน แต่เปลี่ยนตั้งใหม่ว่า แสง สี สตรี บริเวณว่าง (Color + light + Woman + Space = Colliwospa) โดยเอาตัวอักษรสองตัวหน้าของคำทั้ง 4 มาประสมกันใหม่ได้เป็น Colliwospa อ่านว่า คอล - ไล - วูส - ปา เขียนได้กี่รูปก็เอาจำนวน เลขใส่ 1,2,3,4 ฯลฯ

2. การปรับปรุงกรอบภาพ เรื่องนี้ผมอยากให้เปรียบเทียบกับกรอบภาพของรูปคนในอดีตว่าเป็นมาอย่างไร รูปคนเปลือยในอดีตนั้นเขียนกันทั้งตัวตั้งแต่หัวจรดเท้า ซึ่งแสดงท่าทางต่าง ๆ กัน เช่น นั่ง นอน ยืน เดิน โดยมีนางแบบมาเป็นหุ่นให้จะด้วยความเต็มใจหรือด้วยมีค่าตอบแทนก็ตามที สรุปได้ว่าเป็นการถ่ายทอดรูปแบบคนทั้งตัวภายในกรอบภาพ (Pictorial frame) ที่มีขนาดต่าง ๆ กัน

3. การเขียนรูปคนของผมเมื่อไม่ยึดกรอบว่าสำคัญก็จะต้องเน้นความสำคัญของรูปและพื้น (Figure and ground) และจะสลับรูปและพื้นตามความเหมาะสม เช่น บางทีที่คิดว่าเป็นรูปอาจเป็นพื้น หรือบริเวณที่อยู่ใกล้อาจให้ความรู้สึกว่าอยู่ไกลด้วยขนาด สี และน้ำหนักอ่อนแก่ ตลอดจนความหนักเบาของรอยแปรง (brush Strokes) ทำให้เกิดรูปแบบการจัดภาพที่เรียกว่าแบบผลัก - ดึง (Push - Pull Composition) ซึ่งผมรู้สึกว่าให้เสรีภาพผู้สร้างสรรค์มากกว่า

(อารี สุทธิพันธุ์. เอกสารประกอบการสอน. 2534 : ไม่มีเลขหน้า)

ผลงานในช่วงเวลานี้เป็นที่น่าสังเกตว่า อารี สุทธิพันธุ์ จะถ่ายทอดรูปแบบสีน้ำโดยเน้นที่การระบายสีเชิงลบ (Negative Painting) อย่างเด่นชัด วิรุฒ ตั้งเจริญ ได้กล่าวเปรียบเทียบและแสดงทัศนะต่อกระบวนการระบายสีน้ำรูปแบบนี้ว่า

...จากประสบการณ์ซึ่งเริ่มฝึกฝนการระบายสีน้ำด้วยกระบวนการเชิงบวก (Positive painting) คือ เริ่มต้นด้วยการร่างภาพและระบายสี การระบายสีก็มุ่งเน้นการสร้าง

รูปทรงให้เสร็จสิ้น แล้วจึงระบายสีพื้นภายหลังการสร้าง รูปทรงก็เน้นมวลและปริมาตรของรูปทรงที่เกิดจากแสง เงา ตามแบบหรือหุ่นที่มองเห็น นอกจากนั้นการระบายสีสร้างรูปทรงยังมุ่งเน้นการเพิ่มสีและน้ำหนักสีในรูปทรงเป็นประการสำคัญ ต่อมาได้มีประสบการณ์ระบายภาพสีน้ำด้วยกระบวนการเชิงลบ (Negative Painting Process) โดยได้รับคำแนะนำจากอาจารย์อารี สุทธิพันธุ์ ราวปี 2527 - 2528 ได้ฝึกการระบายภาพสีน้ำด้วยกระบวนการระบายเชิงลบตลอดมา และตลอดเวลาได้เฝ้าสังเกตการระบานสีน้ำด้วยกระบวนการระบายสีเชิงลบของ อารี สุทธิพันธุ์ ตลอดมาด้วย กล่าวโดยสรุปแล้วกระบวนการระบายสีเชิงลบเป็นกระบวนการที่มุ่งเน้นการระบายพื้นมาสู่ภาพ (figure and ground) สลับกันไปเพื่อสร้างความผสานกลมกลืนทั้งพื้นภาพและที่สำคัญคือเน้นการระบายบริเวณพื้นเพื่อให้เกิดรูปขึ้นด้วย มิใช่การระบายรูปเพื่อให้เกิดรูปดังเช่นประสบการณ์เดิมแต่เพียงอย่างเดียว... จากประสบการณ์ทั้ง 2 ด้าน ก่อให้เกิดข้อสังเกตและข้อเปรียบเทียบหลายอย่างในขณะที่กระบวนการระบายสีเชิงบวกมักจะมีความเชื่อไปในทางศิลปะสัจนิยม (Realism) ที่เน้นการเลียนแบบ (Imitation) โดยถือว่าธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม หรือหุ่นคือตัวแบบ (archetype) ที่ศิลปินจะต้องบันทึกธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม หรือหุ่นให้ปรากฏชัดเจนบนพื้นภาพ การชื่นชมความงามควรจะได้เปรียบเทียบปรากฏการณ์บนพื้นภาพกับตัวแบบนั้น ศิลปินอาจจะเสนอตัวแปรส่วนบุคคล (Individual Variable) แต่จะไม่โดดเด่นจนทำลายรูปแบบของตัวแบบลง สำหรับกระบวนการระบายสีเชิงลบมักจะมีความเชื่อว่าศิลปะคือการแสดงออก (Art as Expression) ที่ถือว่าธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม หรือหุ่นคือสื่อดลใจ (inspiration) ที่ศิลปินรับรู้ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม หรือหุ่นเหล่านั้นในขณะที่สื่อเหล่านั้นเป็นแรงกระตุ้นการแสดงออกมากกว่าเป็นตัวแบบที่ศิลปินจะต้องบันทึกรูปแบบไว้ ศิลปินจะมุ่งเน้นการเสนอตัวแปรส่วนบุคคลรวมทั้งการสร้างสรรค์กระบวนการระบายสีบนพื้นภาพเป็นประการสำคัญ นอกจากนั้นแล้วปรากฏการณ์บนพื้นภาพของกระบวนการระบายสีเชิงบวกและลบ ยังมีความแตกต่างกันอย่างค่อนข้างเด่นชัด ซึ่งแนวโน้มของกระบวนการระบายสีเชิงบวก

ที่ฝึกปฏิบัติจากส่วนย่อยไปสู่ส่วนรวมเริ่มต้นจากการวาดภาพ (drawing) ไปสู่การระบายสี (Painting) และเน้นการลงสี (Coloring) มากกว่าการระบายสี (Painting) ซึ่งกลวิธีเหล่านั้นแตกต่างกับกระบวนการระบายสีเชิงลบค่อนข้างเด่นชัด คือกระบวนการระบานสีเชิงลบจะนิยมระบายสีจากส่วนรวม (Whole) มาสู่ส่วนย่อย (Details) ไม่นิยมกระบวนการวาดภาพก่อนที่จะระบายสี เป็นการระบายสีโดยตรง (Direct Painting) แก้ปัญหาในระหว่างที่การระบายสีดำเนินไปมากกว่าการระบายสีตามขั้นตอนที่เคยชิน และเน้นการระบายสีอย่างอิสระมากกว่าการลงสีตามภาพวาดที่กำหนดไว้...

แนวโน้มของกระบวนการระบายสีเชิงลบมักจะสอดคล้องกับกระบวนการเรียนการสอน ที่เน้นเสรีภาพ เน้นจิตวิทยาสมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็นจิตวิทยาเกสตัลท์ (Gestalt Psychology) จิตวิทยาวิเคราะห์ (Psychoanalysis) จิตวิทยาพฤติกรรมนิยม (Behaviorism) โดยมีจุดยืนทางศิลปะสมัยใหม่มากกว่าศิลปะหลักวิชา (Academic Art) และจะมีแนวโน้มไปสู่การสร้างสรรค์กระบวนการแบบมากกว่าการติดยึดอยู่กับแบบใดแบบหนึ่ง... (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2535 : 78 - 81 ; อ้างอิงมาจาก วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : ไม่มีเลขหน้า)

จากการศึกษาค้นคว้า กระบวนการสีน้ำอย่างจริงจัง ทำให้เกิดเป็นระบบในการถ่ายทอดที่มีชื่อเรียกว่า ระบบ เอ เอส (A S System) ซึ่งประเสริฐ ศิลรัตนา ได้นำไปวิจัยทดลองเปรียบเทียบหาผลสัมฤทธิ์ ปรากฏผลว่า ผู้เรียนสามารถสร้างสรรค์งานได้อย่างเป็นระบบ รวดเร็ว มีเสรีภาพสอดคล้องกับแนวคิดศิลปะสมัยใหม่

ภาพ Colliwospa สีน้ำ (ภาพประกอบ 17) จิตรกรรมสีน้ำขนาด 56 x 38 ซ.ม. เนื้อหาเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ แสดงออกเป็นรูปผู้หญิงเปลือยยืนแสดงตั้งแต่ศีรษะลงมาถึงเข่า รูปแบบที่ถ่ายทอดเป็นรูปแบบอารมณ์นิยม แสดงความรู้สึกภายในถ่ายทอดด้วยความฉับไวโดยการลดทอนรูปทรงจนเหลือแต่โครงสร้างเด่นและสำคัญบนรูปทรง เปิดแสดงการถ่ายเทเข้าหากันของรูปและพื้นด้วยน้ำหนักอ่อนแก่ กลวิธีใช้สื่อวัสดุสีน้ำบนกระดาษด้วยวิธีเปียกบนแห้ง ผสมผสานเปียกบนเปียก แสดงสีลาการใช้พู่กัน เน้นส่วนประกอบสำคัญด้วยคุณสมบัติของสื่อ เช่น คราบของสีน้ำ

เกี่ยวกับการเขียนภาพ Colliwospa สีน้ำ อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวว่า

...จุดประสงค์การเขียนภาพคน จะต้องพยายามบันทึกความเคลื่อนไหวที่ยอมรับกันว่า เป็นองค์ประกอบของความงามโดยเฉพาะอย่างยิ่งสิ่งที่มีชีวิตที่เป็นภาพเขียนจะต้องคำนึงถึงคุณสมบัติด้วย และเมื่อได้รับความสำคัญคุณสมบัติของสื่อแล้ว ต่อมาจึงคลี่คลายคุณสมบัติของแบบตามคุณภาพของสื่อ เมื่อเขียนผู้ดก็ต้องเขียนสื่อเสียก่อน ถ้าเป็นสีน้ำจะพยายามใช้สีน้ำให้มีคุณลักษณะของสีน้ำ คราบของสีน้ำ คุณภาพของกระดาษ เป็นส่วนประกอบให้เป็นภาพคน เช่น ปล่อยทิ้งไว้ให้แห้งให้เกิดคราบของสีน้ำ และใช้คราบของสีน้ำแสดงส่วนใดส่วนหนึ่งของภาพคนนั้น...

(กนกพร แพรสวัสดิ์. 2532 : 16 - 17)

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ (2535 : 76 - 77) กล่าวสรุปถึงการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำภาพคนของอารี สุทธิพันธุ์ว่า

อารี สุทธิพันธุ์ ได้ศึกษาฝึกปฏิบัติการเขียนภาพสีน้ำเรื่องคนอย่างต่อเนื่อง และได้สร้างทฤษฎีการเขียนภาพแบบนอกเข้าใน (Outside-in Method) ขึ้น ซึ่งในความหมายนี้คือการเขียนภาพคนตามที่ตาเห็นจากโครงสร้างภายนอกโดยใช้โครงสร้างเป็นรูปเหลี่ยมแบบเรขาคณิต แล้วใช้กายวิภาคของคนเป็นส่วนประกอบ ซึ่งวิธีนี้ตัดทอนเรื่องกล้ามเนื้อ โครงสร้างกระดูกภายในออก แต่เดิมนั้นก่อนที่ศิลปินหรือนักเรียนศิลปะจะเขียนภาพคน ต้องศึกษากล้ามเนื้อทุกส่วนของร่างกายและโครงกระดูกเสียก่อนจึงจะเขียนภาพคนได้ ตามแนวทางศิลปะหลักวิชา (Academic Art) จากตะวันตกในอดีต การเขียนภาพคนจากนอกเข้าในของอารี สุทธิพันธุ์ นั้นผู้ฝึกปฏิบัติสามารถฝึกเขียนภาพคนได้รวดเร็วและง่ายขึ้น ซึ่งการเขียนภาพคนแบบนอกเข้าในนี้สอดคล้องกับความคิดของนิโคไลเดส์ (Nicolaides) ซึ่งเป็นศิลปินและนักวิชาการที่มีชื่อเสียงผู้หนึ่งได้เขียนหนังสือชื่อ The Natural Way to Draw ซึ่งเป็นหนังสือที่ได้รับความนิยมมากเล่มหนึ่ง

การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5 ในวันที่ 8 ธันวาคม 2526 ถึง 27 กุมภาพันธ์ 2527 ณ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และห้างเซ็นทรัลพลาซา ลาดพร้าว อารี สุทธิพันธุ์ ได้รับเชิญให้ส่งภาพเข้าร่วมแสดง เป็นภาพหญิงเปลือย จิตรกรรมสีน้ำบนกระดาษ ลุงใหญ่ (2527 : 78) ได้วิจารณ์ไว้ว่า

> ...ภาพที่แสดงงานศิลปกรรมแห่งประเทศไทยของ อารี สุทธิพันธุ์ เป็นภาพเขียนสีน้ำ ชื่อ หญิงเปลือย คุณอารีเขียนเทคนิคสีน้ำได้เฉียบขาดดี กล้าหาญ ชาญชัย รูปหนึ่งป้ายไม่กี่ทีก็เสร็จ เรื่องของสีน้ำจะไม่ให้ความรู้สึกอะไรมากนัก เพราะสีน้ำทำอะไรไม่ได้อย่างใจเท่าไร เพราะส่วนใหญ่จะดูง่าย ๆ รวม ๆ"

ผลงาน Colliwospa สีน้ำในช่วงนี้จะปรากฏการใช้สีแบบควบคุม ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นการใช้สีสีเดียวเป็นสีออกในโทนสีเทาน้ำเงิน แสดงการเขียนเส้นที่แน่นอนแม่นยำแสดงรูปทรงโดยใช้เส้นเพียงจำนวนน้อย

ภาพ Colliwospa สีน้ำบนกระดาษขนาด 56 x 38 ซ.ม. (ภาพประกอบ 18) เนื้อหาเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ แสดงออกเป็นรูปหญิงเปลือยนั่งคุกเข่า แสดงการขาดหายของอวัยวะบางส่วน เช่น แขน ศีรษะ รูปแบบที่ถ่ายทอดเป็นรูปแบบอารมณ์นิยม แสดงออกจากการแก้ปัญหารูปและพื้นอย่างฉับพลันด้วยการตัดสินใจที่รวดเร็ว และแม่นยำบนรูปทรงเปิด กลวิธีใช้สื่อวัสดุสีน้ำบนกระดาษด้วยวิธีผสมผสานแห้งบนแห้ง และเปียกบนแห้งด้วยสีลารอยพู่กัน (Calligraphy) ใหญ่และเล็ก เน้นรูปทรงบางส่วน

ปี พ.ศ.2529 อารี สุทธิพันธุ์ นำผลงานเข้าร่วมนิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำในชื่องานว่า "ซับความประทับใจด้วยสีน้ำ" เมื่อวันที่ 11 - 29 มิถุนายน 2529 ณ เพนนินซูลา พลาซา โรงแรมรีเจนท์ กรุงเทพฯ ร่วมกับ สุชาติ วงษ์ทอง ผลงานในชุดนี้ได้แก่จิตรกรรมสีน้ำ Colliwospa วัด ดอกไม้ และคลอง อารี สุทธิพันธุ์ (2529 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) กล่าวว่า

หลายท่านมักสรุปว่าการระบายสีน้ำนั้นยาก อาจเป็นเพราะไม่ได้รับการเสนอแนะเกี่ยวกับเทคนิค และกระบวนการของสีน้ำตามลำดับขั้นตอนที่เหมาะสม คล้ายกับว่ารู้จักสีน้ำแล้วนำไประบายโดยไม่ทำความเข้าใจเกี่ยวกับคุณสมบัติของสีน้ำ กระดาษฯลฯ ผมมีความเห็นว่าความยากของสีน้ำอยู่ตรงที่ว่าจะนำเอาเทคนิคและกระบวนการมาช่วยในการถ่ายทอดรูปแบบตามที่เราต้องการได้อย่างไรจึงจะเหมาะสมให้เป็นเอกภาพกับรูปแบบที่เราต้องการ และแสดงลักษณะเฉพาะของเราด้วย ผมพยายามถ่ายทอดตามความเห็นดังกล่าวข้างต้น โดยเลือกเรื่องราวที่คิดว่ามีความหมายและมีความสำคัญสำหรับท่านผู้สนใจส่วนมาก แล้วนำมาอวดกันเพียงส่วนหนึ่งที่เห็นว่าพอรู้เรื่อง ดูกันได้ พูดกันได้ เช่น เรื่องวัด เรื่องผู้หญิง ดอกไม้ และคลอง และคาดหวังว่า เรื่องเหล่านี้ยังคงมีความสำคัญและมีความหมายต่อไปอีกนาน...

ภาพ Colliwospa No 1 หรือหญิง 1 จิตรกรรมสีน้ำบนกระดาษขนาด 56 x 56 ซ.ม. (ภาพประกอบ 19) เนื้อหาเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ แสดงออกเป็นรูปหญิงเปลือยนั่งเห็นตั้งแต่บริเวณไหล่ลงมาถึงเท้า ไม่แสดงรายละเอียดของสรีระ รูปแบบเป็นรูปแบบอารมณ์นิยม ถ่ายทอดด้วยการเขียนรูปและพื้นบนรูปทรงเปิด ลักษณะการเขียนท่าทาง Gesture Drawing ด้วยกลวิธีระบายเปียกบนแห้งผสานรอยพู่กันแห้งบนแห้งพร้อมเส้น Calligraphy

จิตรกรรมสีน้ำมันหญิงเปลือย ที่สร้างขึ้นในช่วงปี พ.ศ.2528 ได้มีการเปลี่ยนชื่อเรียกใหม่ว่า Colliwospa และพบว่ามีกลวิธีระบายสีน้ำมันที่แปลกแตกต่างจากยุคก่อน ดังภาพ Colliwospa ขนาด 65 x 55 ซ.ม. (ภาพประกอบ 20) แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์แสดงเป็นรูปหญิงเปลือยนั่งเห็นตั้งแต่บริเวณสะโพกลงมาถึงต้นขา รูปแบบอารมณ์นิยมสกัด ลดทอนส่วนที่ไม่ต้องการออกเหลือเฉพาะโครงสร้างที่เด่น การประสานสัมพันธ์ระหว่างรูปกับพื้นแสดงการวาดท่าทางอย่างรวดเร็ว กลวิธีระบายแล้วเช็ดออกเคลือบสีในพื้นที่บางส่วนพร้อมระบายแสดงรอยแปรงด้วยสีเข้มเป็นเส้น Calligraphy ทั่วบริเวณภาพ เป็นผลงานที่ชวนให้นึกถึงภาพชื่อ Seated Woman (1954) ของศิลปิน Balcomb Greene แต่ได้แสดงออกในรูปแบบและกลวิธีที่เป็นลักษณะเฉพาะตัว

จิตรกรรมสีน้ำมัน Colliwospa ขนาด 100 x 80 ซ.ม. เขียนขึ้นในปี พ.ศ.2528 (ภาพประกอบ 21) เป็นผลงานจิตรกรรมที่มีเนื้อหาเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ แสดงออกเป็นรูปหญิงเปลือยนั่ง ภาพแสดงตั้งแต่ลำคอลงมาถึงโคนขา รูปแบบเป็นรูปแบบอารมณ์นิยมที่ลดทอนรูปทรงจนเหลือเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ แสดงออกด้วยการให้ความสำคัญของรูปและพื้นและการประสานสัมพันธ์ของรอยแปลงตามอารมณ์ความรู้สึกสนองตอบอย่างฉับพลัน กลวิธีใช้สื่อวัสดุสีน้ำมันบนผ้าใบแสดงการระบายด้วยวิธีระบายสีทับกันด้วยรอยแปรงและเกลี่ยเรียบในพื้นที่บางส่วน ที่ชวนให้นึกถึงผลงานของ Balcomb Greene ชื่อภาพ Gertrude II (1956 - 1958) แต่ได้แสดงรอยแปรงเคลื่อนไหวอย่างอิสระเป็นลักษณะเฉพาะตัว

ปี พ.ศ.2529 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้มีโครงการให้ทุนการศึกษาแก่อาจารย์ผู้สอนศิลปะ จากสถาบันวิจิตรศิลป์เสฉวน มณฑลเสฉวน ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน มาศึกษาพิเศษทางด้านศิลปกรรมและการออกแบบ เป็นเวลา 1 ปี นักศึกษาที่เข้ารับทุนการศึกษาในครั้งนี้ได้แก่ นายโหลลี (Luo li) ได้เดินทางเข้ามาศึกษาและได้สร้างผลงานจิตรกรรมไว้จำนวนหนึ่งในช่วงปี 2529 - 2530 ในช่วงนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ซึ่งเป็นอาจารย์ผู้สอนศิลปะให้แก่โหลลีก็ได้สร้างจิตรกรรม และได้เปิดนิทรรศการผลงานขึ้นพร้อมกับคณาจารย์ของมหาวิทยาลัย การแสดงนิทรรศการผลงานศิลปกรรมในครั้งนี้มีขึ้นระหว่างวันที่ 19 - 31 สิงหาคม 2530 ณ ศูนย์การค้าเซ็นทรัลพลาซา ลาดพร้าว กรุงเทพฯ

ภาพทิวทัศน์มหาชัยเป็นภาพชุดหนึ่งซึ่งสร้างขึ้นระหว่างที่โหลลี นักศึกษาจากจีนเดินทางมาศึกษาศิลปะอยู่ที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงเหตุการณ์ที่เขียนภาพในชุดนี้ว่า

> ...ภาพวิวที่มหาชัยเป็นตัวอย่างของการเขียนภาพภายนอกสถานที่ โดยการวางแผนก่อน วิธีวางแผนก็คือระบายเคลือบสี โดยระบายสีใดสีหนึ่งก่อนเมื่อสีนั้นแห้งแล้วจึงระบายสีอีกสองสีพร้อม ๆ กัน สีที่ระบายนั้นจะต้องคำนึงด้วยว่าสีที่มีคุณสมบัติติดกระดาษต้องระบายทีหลัง ได้เตรียมไว้ 10 แผ่น ช่วงเวลานั้นมีครูศิลปะจีนชื่อ

นายโหลสีมาดูการสอนร่วมด้วยตามโครงการแลกเปลี่ยนทางการศึกษาไทย - จีน แล้วก็บอกเขาว่าจะไปมหาชัย และจะระบายสี 10 รูป เขาตื่นเต้นและไม่แน่ใจว่าจะเป็นไปได้หรือ ก็ปล่อยให้เขาสงสัยจนถึงมหาชัย เริ่มเขียนก็นำเอากระดาษที่ระบายเคลือบที่ตรึงกระดานรองเขียนเรียบร้อยแล้วออกมา แผ่นไหนที่มีบรรยากาศเข้ากันได้กับบรรยากาศจริงตรงหน้าก็ระบายบนแผ่นนั้น สร้างความดีใจและความเป็นไปได้แก่ครูจีนนายโหลสีเป็นอันมาก...

(อารี สุทธิพันธุ์. 2539 : สัมภาษณ์)

ภาพทิวทัศน์มหาชัยเป็นภาพสีน้ำชุดที่ อารี สุทธิ์พันธุ์ สร้างไว้ในช่วงปี พ.ศ.2529 - 2530 ซึ่งเป็นช่วงที่นักการศึกษาจากจีน ชื่อโหลสี ได้เข้ามาศึกษายังประเทศไทย (ภาพประกอบ 22) เนื้อหาของภาพเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยมีภาพเรือประมงหาปลาจอดอยู่เป็นระยะ ๆ มีสะพานเป็นฉากหน้า เรือประมงสีแดงส้มที่เป็นจุดเด่นของภาพ จอดแนบชิดอยู่กับหมู่บ้านชาวประมงที่มีสะพานเรือเล็ก ๆ ทอดยาวมาชนกับเสาผูกเรือขนาดใหญ่ 2 ต้น ฉากหลังเป็นหมู่ทิวไม้แลดูริบ ๆ มีเรือจอดเรียงรายอยู่เป็นระยะ รูปแบบที่แสดงออกเป็นรูปแบบสัจนิยมที่แสดงบรรยากาศทิวทัศน์โดยใช้น้ำหนักแสง - เงา แสดงความชำนาญในการใช้พู่กัน กลวิธีใช้สื่อสีน้ำบนกระดาษ ระบายโดยวิธีระบายเคลือบกระดาษทั้งแผ่นก่อน แล้วจึงระบายแบบเปียกบนแห้งที่แสดงความชุ่มฉ่ำของสีน้ำ โดยป้ายพู่กันครั้งเดียวให้ได้น้ำหนักอ่อนแก่ของรูปทรง บริเวณท้องทะเลแสดงรอยคราบของสีน้ำในลักษณะการระบายแบบเปียกบนเปียก เน้นเส้นพู่กันใหญ่เล็กทั้งพื้นที่

ภาพ Colliwospa สีน้ำของ อารี สุทธิพันธุ์ ในช่วงปี 2530 นี้ จะเห็นได้ชัดถึงรูปแบบการใช้พู่กันที่เปลี่ยนแปลงไปในลักษณะภาพเขียนจีนมากขึ้น (ภาพประกอบ 23) เนื้อหาเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ แสดงเป็นรูปหญิงเปลือยยืนเห็นบริเวณไหล่ลงมาถึงโคนขา รูปแบบเป็นรูปแบบอารมณ์นิยมแสดงลีลาการเขียนรูปแบบพู่กันจีน แสดงออกเป็นรูปทรงเปิดด้วยเส้นการเขียนท่าทาง Gesture Drawing กลวิธีใช้สื่อวัสดุสีน้ำบนกระดาษด้วยวิธีระบายแบบแห้งบนแห้งด้วยพู่กันขนาดใหญ่ แล้วระบายเปียกบนแห้งเน้นบางส่วน คล้ายวิธีการเขียนภาพจีน

จิตรกรรมสีน้ำมันที่มีชื่อว่า ปฏิสัมพันธ์ วาดในปี 2530 เป็นภาพสีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 130 x 100 ซ.ม. (ภาพประกอบ 24) เป็นผลงานต่อเนื่องในชุดรามเกียรติ์ แต่ได้ตั้งชื่อ

ขึ้นใหม่ว่า ปฏิสัมพันธ์ เนื้อหาเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน แสดงออกเป็นภาพลักษณ์ของคนที่แสดงท่าทางคล้ายยักษ์รบกับสิงในวรรณคดีรามเกียรติ์ไม่แสดงความชัดเจนของรูปทรง รูปแบบที่ถ่ายทอดเป็นรูปแบบประเพณีนิยมที่มีการสร้างภาพคล้ายภาพจับของไทย แต่ได้เปลี่ยนแปลงลดทอนรูปทรงจนเหลือให้เห็นเพียงระนาบของสีบนรูปและพื้นที่ประสานสัมพันธ์กัน บนพื้นที่รูปทรงเปิด แสดงการเคลื่อนไหวถ่ายเทระหว่างรูปกับพื้น กลวิธีใช้สื่อวัสดุสีน้ำมันบนผ้าใบ แสดงวิธีการระบายสีแบบเคลือบ โดยการเกลี่ยพื้นที่บางส่วนและป้ายทับด้วยวิธีผลักดึง แสดงรอยแปรงสลับสั้นยาว

ปี พ.ศ.2530 อารี สุทธิพันธุ์ ได้สร้างงานจิตรกรรมสีน้ำรูปเหมือน อาจารย์ประหยัด หาสิตพันธ์ ซึ่งในขณะนั้นเป็นรองอธิการบดีฝ่ายบริหาร ได้มาเยี่ยมที่ภาควิชาฯ อารี สุทธิพันธุ์ (2539 : สัมภาษณ์) กล่าวถึงเหตุการณ์ช่วงนี้ว่า

> สำหรับรูปอาจารย์ประหยัด หาสิตพันธ์ ตอนที่เป็นรองอธิการบดีฝ่ายบริหาร ท่านมาเยี่ยม ขณะนั้นกำลังสอนระบายสีน้ำอยู่กลางตึกสี่ที่มีหลังคาตรงกลาง สอนกันกลางแจ้งและในร่มชายคาครึ่งกลางแจ้ง ครึ่งในชายคา ก็ได้ขอร้องให้ท่านเป็นแบบนั่งให้ แล้วสาธิตให้ผู้เรียนสีน้ำดู ท่านมานั่งแล้วเขียนเลย ท่านเป็นนักเรียนรุ่นหลัง ความคุ้นเคยมีมากเลยระบายด้วยความรู้สึกโปร่งใจ มีเสรีภาพมาก ไม่เครียด เพราะเรื่องความเหมือนไม่เหมือนลืมไปได้เลย เพราะเขามีหนวดเขียนอย่างไรใส่หนวดแล้วก็พอผ่านไปได้

ภาพเหมือน (Portrait) อาจารย์ประหยัด หาสิตพันธ์ (ภาพประกอบ 25) เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ เป็นการบันทึกลักษณะท่าทางในช่วงเวลาขณะนั้น รูปแบบเป็นการถ่ายทอดรูปแบบสัจนิยมแสดงความคล้ายจริงของแบบ แต่ได้ลดทอนส่วนที่ไม่สำคัญออกจนเหลือแต่โครงสร้างลักษณะเด่นของแบบ กลวิธีใช้สื่อวัสดุสีน้ำบนกระดาษระบายด้วยวิธีเปียกบนแห้ง สลับเส้นขนาดใหญ่และเล็กแสดงรอยพู่กันและลักษณะชุ่มฉ่ำของสีน้ำ

มกราคม 2531 อารี สุทธิพันธุ์ ได้รับเชิญให้เดินทางไปยังประเทศสหรัฐอเมริกา เพื่อเป็นอาจารย์พิเศษบรรยาย ณ Illinois State University ผลงานจิตรกรรมใน

ช่วงนี้ที่เป็นภาพลักษณ์คน (Image of Man) ไม่ว่าจะเป็น Colliwospa หรือรามเกียรติ์ก็ตาม จะได้รับการตั้งชื่อว่า "ปฏิสัมพันธ์"

ภาพ "ปฏิสัมพันธ์" สีน้ำบนกระดาษขนาด 38 x 56 ซ.ม. (ภาพประกอบ 26) นำออกนิทรรศการใน "นิทรรศการทัศนศิลป์ วันสมเด็จพระเทพฯ" ในวันที่ 17 พฤศจิกายน - 25 ธันวาคม 2531 ณ หอศิลปกรรมศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ แสดงออกเป็นรูปหญิงเปลือยยืนเคลื่อนไหวต่อเนื่องกันหลายรูป รูปแบบที่แสดงออกเป็นรูปแบบอารมณ์นิยมถ่ายทอดโดยใช้รูปทรงเปิด แสดงการเขียนเส้นแบบท่าทาง (Gesture Drawing) อย่างฉับพลัน แสดงความเร็วของการเคลื่อนไหวของแบบ กลวิธีใช้สื่อวัสดุสีน้ำบนกระดาษระบายด้วยวิธีเปียกบนแห้งทิ้งคราบสีน้ำ เน้นเส้นพู่กัน

"ยักษ์วัดพระแก้ว" ผลงานจิตรกรรมสีน้ำ สร้างขึ้นในช่วงปี พ.ศ.2531 โดยใช้สถานที่จริง คือ ปูนปั้นยักษ์วัดพระแก้ว (วัดพระศรีรัตนศาสดาราม) เป็นต้นแบบ อารี สุทธิพันธุ์ ได้สร้างสรรค์ภาพสีน้ำชุดยักษ์อย่างต่อเนื่องจนถึงปี พ.ศ.2535 โดยพบผลงานที่เด่นชัดในช่วงปี พ.ศ.2531 2532 และ 2535

ภาพ "ยักษ์วัดพระแก้ว" (ภาพประกอบ 27) จิตรกรรมสีน้ำบนกระดาษขนาด 56 x 38 ซ.ม. วาดในปี พ.ศ.2531 เนื้อหาเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม แสดงออกเป็นรูปปูนปั้นยักษ์ยืนกุมกระบอง รูปแบบเป็นการถ่ายทอดรูปแบบอารมณ์นิยม โดยเลือกสกัดเอาเฉพาะโครงสร้างของรูปปูนปั้นยักษ์ ไม่เน้นรายละเอียดตามแบบเหมือนจริง แต่ยังคงเค้าโครงของต้นแบบไว้ กลวิธีใช้สื่อสีน้ำบนกระดาษระบายด้วยวิธีเปียกบนเปียก แสดงร่องรอยพู่กันและคราบของสีน้ำ เน้นน้ำหนักด้วยเส้นและสี

รูปคนเหมือนครึ่งตัว (Portrait) เป็นผลงานภาพคนที่ อารี สุทธิพันธุ์ สร้างสรรค์ไว้ในปริมาณที่น้อยมาก ในปี พ.ศ.2532 ได้สร้างผลงานไว้คือ รูปศาสตราจารย์ ดร.สาโรช บัวศรี อารี สุทธิพันธุ์ (2539 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงผลงานนี้ว่า

> รูปคนเหมือน อาจารย์สาโรช บัวศรี นี้เขียนจากท่านเป็นแบบให้ประมาณ 30 นาที หลังจากที่ประชุมสารานุกรมในหมวดศิลปศึกษา และปรัชญาการศึกษาที่ท่านเป็นประธานอยู่ ขณะระบายสีรูปท่านนั้นมีผู้ดูให้กำลังใจมาก ซึ่งขณะนั้นตื่นเต้นมาก ระบายด้วยความไม่มั่นใจ เขียนไปกลัวไป มันก็ชักจะออกนอกความเหมือนไป คนดู

ก็ชักมีท่าทางไม่สนุกสนานเท่าไร และคิดว่าเราเป็นคนเขียนและท่านเป็นอาจารย์ เราตัดสินใจเขียนอย่างที่มีความรู้สึกต่อท่าน คือ นับถือ ทั้งเกรงกลัวเป็นเสมือนพ่อ และอาจารย์สุดใจเป็นเสมือนแม่นี่เป็นแนวคิดของพวกเราตอนเรียน...

พยายามระบายแบ่งบริเวณเป็นแผ่นก่อน แล้วระบายฟื้นพร้อม ๆ กัน เพราะเห็นว่าเป็นวิธีเดียวที่จะชลอเวลาให้ได้พิจารณาได้ หากร่างก่อนแล้วคนดูมาก ถ้าไม่เหมือนก็จะหมดกำลังใจ เราเขียนก็รู้ว่าดูรู้ว่าเป็นใครหรือไม่ เมื่อใช้วิธีระบายพร้อมๆ กัน คนดูก็ต้องคอยติดตาม สิ่งที่ตื่นเต้นมากแล้วไม่ได้คาดคิดก็คือ ขณะระบายแบ่งบริเวณตรงหัวหน้าผากด้านบน สีที่อยู่ในบริเวณพื้นรุกรานเข้ามาที่รูปไหลมาที่หน้าผากจะลบเอาออกก็ไม่ได้ กลัวคนดูจะเสียกำลังใจ หากคนดูเขาถามก็จะตอบว่าให้มันไหลเถอะ เพราะมันเป็นสีน้ำ กลัวและเครียดมาก จนในที่สุดก็นึกขึ้นมาได้ว่า เขียนไป ระบายไป ไม่เหมือนคงไม่เป็นไร เมื่อระบายบริเวณรูปและพื้นแล้ว รอให้หมาด เพื่อที่จะเน้นในรอบสอง ก็เน้นดวงตาพอดูรู้ว่าเป็นอาจารย์สาโรชแล้ว กำลังใจมีขึ้น คนดูเริ่มแสดงความพอใจ และเน้นเส้นสุดท้ายที่ริมฝีปาก ตัดใจป้ายช่วงสุดท้ายที่ริมฝีปากด้านขวาและทำให้ปากท่านเบี้ยวไปหน่อย พอยกพู่กันคนเขียนถอนหายใจส่งออก เพราะดูรู้ว่าเป็นท่านอาจารย์ และพวกเรารู้สึกคล้าย ๆ กัน ได้ความรู้สึกท่านอาจารย์ และเป็นอาจารย์สาโรช ทุกคนรู้ ให้ท่านดูท่านก็ชอบใจมาก...

อารี สุทธิพันธุ์ ได้เปรียบเทียบผลงานภาพเหมือนรูป ศาสตราจารย์ ดร.สาโรช บัวศรี และรูปอาจารย์ประหยัด หาสิตะพันธุ์ ว่า

จะเห็นว่ารูปอาจารย์ประหยัด และอาจารย์สาโรช ความประณีต ความเรียบง่าย รูปอาจารย์สาโรชจะละเอียดมากกว่าอาจารย์ประหยัด และความเป็นสีน้ำที่เน้นความเรียบง่าย รูปอาจารย์ประหยัดจะมีมากกว่าเพราะเขียนได้อย่างสบาย กลุ่มคนดูมีผลต่อการเขียนมากเท่าๆ กับอิทธิพลความเป็นมนุษย์ของผู้เป็นแบบ การเขียนครูย่อมเกร็งมากกว่าการเขียนผู้บริหาร...

(อารี สุทธิพันธุ์. 2539 : สัมภาษณ์)

รูปคนเหมือน ศาสตราจารย์ ดร.สาโรช บัวศรี (ภาพประกอบ 28) สื่อวัสดุสีน้ำบนกระดาษขนาด 56 x 38 ซ.ม. เขียนในปี 2532 เนื้อหามนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์แสดงออกเป็นภาพคนเหมือนครึ่งตัว รูปแบบสัจนิยมแสดงความคล้ายจริงของหุ่นที่เป็นแบบ แต่ได้ดัดแปลงลดทอนบางส่วน กลวิธีระบายเปียกบนแห้ง เน้นเส้นแสดงรอยพู่กันและคราบของสีน้ำ

Colliwospa สีน้ำในช่วงนี้พบว่าใช้กระดาษขนาดยาว คือ ประมาณ 75 x 120 ซ.ม. ซึ่งก็จะได้ภาพเคลื่อนไหว (Gesture) ของนางแบบได้มากกว่า 3 ท่าทาง ซึ่งอารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงการวาดภาพในกระดาษยาวนี้ว่า

> ช่วงนี้มีการวิจารณ์เรื่องการประกวดนางงาม การเดินโชว์บนเวที เลยคิดว่าลองเขียนรูปท่าทางบนเวทีกันบ้าง นอกไปจากเขียนท่าทางเพียงสามรูปตามที่ได้อิทธิพลมาจาก The Three Graces ก็เป็นหลายคน ดูก็แปลกดี และต้องเน้น inside out จริง ๆ ในการจัดองค์ประกอบจังหวะดูแปลก และให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวได้ดีกว่า เชื่อว่าการเคลื่อนไหวเป็นความจำเป็นของชีวิต...
>
> (อารี สุทธิพันธุ์. 2539 : สัมภาษณ์)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ในนิตยสารวิมานบ้านและแตกต่าง เกี่ยวกับการเขียน Colliwospa ช่วงปี พ.ศ.2532 ว่า

> เป็นการเลือกทำในสิ่งที่คนสมัยก่อนก็ทำเมื่อร้อยปีที่แล้วเขาก็เขียน และอีก 50 ปีข้างหน้าเขาก็ยังจะเขียนกันอยู่ เพราะการเขียนเรื่องราวที่เกี่ยวกับคนเป็นเรื่องที่สามารถครองความนิยมของการเป็นศิลปะร่วมสมัยได้อยู่เสมอ เพราะคนดูจะเกิดความรู้สึกร่วมและเรื่องของคนสามารถสร้างสื่อระหว่างคนด้วยกันได้ง่าย และรวดเร็ว ทั้งคนเขียนเองก็ผูกพันใกล้ชิดอยู่กับคน กริยาอาการก็อยู่ในสายตาทั้งสิ้น... คนทางยุโรปมีทัศนคติต่อการ "เปลือย" แตกต่างไปจากคนเอเชียอย่างหนึ่ง คือ คนตะวันตกมักมองจากจุดเล็กไปสู่จุดใหญ่ ๆ คือ มองจากตัวเองออกไป เขา

สำรวจตัวเองก่อนสำรวจสิ่งอื่น ดังนั้นด้านตัวตนสรีระของเขาจึงเห็นเป็นธรรมดา ส่วนทางตะวันออกนั้นมองจากสิ่งใหญ่ไปสู่สิ่งเล็ก จะอยู่ด้วยการมองรอบ ๆ ข้าง ให้ความสำคัญกับสังคมและสิ่งแวดล้อม ทั้งยังให้สังคมเป็นตัวตัดสินปัญหาส่วนใหญ่ สรีระจึงถือเป็นเรื่องส่วนตัวไม่นิยมเปิดเผย...

(เชิญพร กาญจนสายะ. 2532 : 29 - 31)

ผลงาน Colliwospa ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์จากสื่อมวลชนเมื่อนำออกนิทรรศการอยู่เนือง ๆ ในปี 2532 นิทรรศการ "สีสันแห่งเดือนเมษาฯ" อารี สุทธิพันธุ์ ได้นำผลงานออกแสดง ภาพ Colliwospa ได้รับการวิจารณ์ ดังที่เชิญพร กาญจนสายะ (2532 : 29 - 31) กล่าววิจารณ์ผลงานว่า

Colliwospa เกิดขึ้นจากการแก้ปัญหาของการเขียนรูปคนที่ต้องพิจารณาเรื่องรูปและพื้นเป็นสำคัญ ต้องคำนึงว่าพื้นหลังจะเป็นอะไรเพราะส่วนใหญ่นั้นจะเขียนฉากหลังเพื่อแสดงความสัมพันธ์ของมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม Colliwospa จึงเป็นเรื่องของรูปและพื้นที่กลมกลืนกันด้วยการประสานของเนื้อสี แล้วเน้นรูปร่างรูปทรงด้วยเส้น รูปผู้หญิงเปลือยของอาจารย์อารีจึงมุ่งหมายให้แสดงความงามที่ซ่อนเร้นของผู้หญิง ให้เห็นความเป็นผู้หญิง ในความรู้สึกมากกว่าแสดงความเด่นชัดทางสรีระ รูปร่างที่เกิดจากการซึมผ่านของเนื้อสีและเส้นเพียงไม่กี่เส้นที่ตวัดแต้มสามารถบ่งบอกความอุดมสมบูรณ์และบุคลิกท่าทางของผู้หญิงได้อย่างดงาม เส้นสำคัญเช่นเส้นจากบริเวณเต้านม เส้นบริเวณสะโพก-ขา เส้นที่แสดงการทิ้งน้ำหนักบริเวณก้นหรือช่วงแขนและเส้นสะดือที่เน้นบริเวณหน้าท้องเหล่านี้ใช้เวลายาวนาน และต้องผ่านการฝึกมาอย่างหนัก ต้องทดลองค้นหาจนได้มาซึ่งเส้นที่แทนหรือแสดงออกได้ถึงความเป็นหญิง ลีลาการเคลื่อนไหวได้อย่างมีพลังและต่อเนื่อง...

จิตรกรรมสีน้ำ Colliwospa ขนาด 30 x 76 ซ.ม. (ภาพประกอบ 29) เขียนขึ้นในปี 2532 เนื้อหาเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ แสดงรูปหญิงเปลือยยืน แสดงท่าเคลื่อนไหวหลายท่าทาง เห็นตั้งแต่คอถึงโคนขา รูปแบบเป็นรูปแบบอารมณ์นิยมแสดงทักษะการเขียนภาพท่าทาง แสดงการเคลื่อนไหวของแบบ โดยเน้นรูปและพื้น กลวิธีใช้สื่อวัสดุสีน้ำบนกระดาษด้วยวิธีเปียกบนแห้งเน้นมิติด้วยเส้น และระบายเคลือบ

การแสดงนิทรรศการทัศนศิลป์เนื่องในวันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ในครั้งที่ 2 อารี สุทธิพันธุ์ ได้นำผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันเข้าร่วมนิทรรศการเป็นภาพจับ ขนาด 80 x 60 ซ.ม. (ภาพประกอบ 30) เนื้อหาที่แสดงออกเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน แสดงเรื่องราวการจับกัน ของตัวละครในวรรณคดี โดยมีตัวละครด้านซ้ายมือลักษณะกึ่งยักษ์กึ่งสิงสีแดง แสดงท่าจับนางละครที่มีกายออกสีเหลืองทองอยู่ตำแหน่งค่อนมาทางขวามือด้านล่างของภาพ รูปแบบเป็นรูปแบบประเพณีนิยมที่มีลักษณะคล้ายภาพจับ แต่ได้ลดรูปแบบจนหมดสิ้น เหลือแต่ร่องรอยของสีที่แสดงคล้ายลีลาโขนด้วยรูปทรงเปิดจัดภาพแบบเส้นทะแยง กลวิธีใช้สื่อสีน้ำมันบนผ้าใบแสดงการระบายเคลือบโดยเกลี่ยพื้นที่บางส่วน แล้วระบายทับด้วยเนื้อสีเป็นก้อน แสดงร่องรอยพู่กันสั้นป้างยาวป้าง (Brush Stroke and Calligraphy) แสดงความทึบแน่นของเนื้อสีและรอยพู่กันทั่วทั้งภาพ

23 พฤศจิกายน ถึง 4 ธันวาคม 2533 "นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยครั้งยิ่งใหญ่พบ 14 ศิลปินชั้นนำของชาติ" ณ แกรนด์ฮอลล์ ศูนย์สรรพสินค้าริเวอร์ซิตี้ กรุงเทพฯ และนิทรรศการทัศนศิลป์ เนื่องในวันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี 19 - 30 พฤศจิกายน 2533 ณ หอศิลปกรรมศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ผลงานจิตรกรรมที่ อารี สุทธิพันธุ์ ส่งเข้าร่วมนิทรรศการในครั้งนี้ทั้งสีน้ำมันและสีน้ำ ภาพสีน้ำมันรามเกียรติ์ ขนาด 91 x 61 ซ.ม. (ภาพประกอบ 31) เนื้อหาที่ปรากฏเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตนแสดงภาพลักษณ์ของลีลาโขนโดยมียักษ์และสิงกำลังต่อสู้กัน รูปแบบเป็นรูปแบบประเพณีนิยมที่มีการประยุกต์ให้แปลกออกไปจากเดิมโดยยังคงลักษณะท่าทางลีลารูปแบบไทยไว้ กลวิธีระบายเคลือบและป้ายทับแสดงรอยแปรง

อารี สุทธิพันธุ์ เขียนรูปวัดอย่างจริงจังในปี พ.ศ. 2534 ซึ่งเป็นปีที่เกษียณอายุราชการ รูปวัดที่เขียนส่วนใหญ่คือ สถานที่บริเวณวัดโพธิ์ ซึ่งมีสถาปัตยกรรมอันงดงาม เช่น พระอุโบสถ กำแพงแก้ว พระปรางค์ พระวิหารทิศ พระระเบียง พระมหาเจดีย์ พระเจดีย์ราย พระเจดีย์หย่อม พระมณฑป ฯลฯ อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึง การสร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำชุดวัดโพธิ์ ไว้ว่า

> รูปแบบที่มองเห็นที่ถ่ายทอดเรื่องราววัดโพธิ์ด้วยสื่อวัสดุสีน้ำ...ผู้สร้างไปอยู่ในวัดโพธิ์ เลือกที่นั่งแล้วถ่ายทอดรูปแบบวัดโพธิ์ตรงหน้า ขณะถ่ายทอดก็พยายามที่จะเลือกถ่ายทอดเฉพาะรูปแบบที่สำคัญ ๆ ตามแนวคิดที่ว่าเขียนแต่น้อยโดยให้ได้สาระมาก
>
> รูปแบบที่มองเห็นเป็นบริเวณภายในวัดโพธิ์ ผู้สร้างใช้เทคนิคของสีน้ำระบายเรียบ และเส้นพร้อมน้ำหนัก (Calligraphy) โดยวาดจากพู่กันขนยาว ซึ่งสามารถทำให้เกิดเส้นได้ไม่เกินหกนิ้ว เมื่อจุ่มสีแต่ละครั้งและพยายามจุ่มให้น้อยครั้ง เพื่อให้จัดรูปแบบตามต้องการ กระบวนการที่เห็นได้ก็คือ ผู้สร้างเขียนเส้นพร้อมน้ำหนักของรูปทรงตรงหน้าก่อนบนกระดาษสีน้ำชนิดดูดซึมปานกลางที่มีชื่อว่า Arche ซึ่งกระดาษชนิดนี้จะช่วยให้สีเข้าหากันได้อย่างสะดวก และจะไม่ก่อให้เกิดคราบสีน้ำ (sfumato) แต่อย่างใดความรู้สึกที่เกิดขึ้นดูเหมือนว่าจะสับสน พร่ามัวและให้ความกระวนกระวายเกี่ยวกับรูปทรงของวัดตรงหน้า กล่าวคือ รูปทรงถูกแปรให้เกิดความซับซ้อน ความไม่ชัดเจน สับสนด้วยเส้นและสี ท่านที่เคยเห็นรูปวัดโพธิ์จากรูปถ่าย เมื่อเห็นรูปแบบที่มองเห็นนี้แล้ว จะเห็นว่าต่างกันอาจเกิดคำถามขึ้นว่าทำไมต้องถ่ายทอดรูปแบบให้แปลกไปอย่างนี้ ทำให้เรียบร้อยมิดีกว่าหรือ ก็คงไม่มีคำตอบอีกเช่นกัน เพราะรูปแบบที่มองเห็นก็เป็นรูปแบบที่มองเห็น รูปถ่ายก็เป็นรูปถ่าย จะให้รูปแบบหนึ่งไปเหมือนกับอีกรูปแบบหนึ่งคงไม่ได้ เพราะแต่ละอย่างก็มีเอกลักษณ์ของมัน แต่ก็มีแนวคิดที่เป็นฐานรองรับให้รูปแบบที่มองเห็นมีลักษณะดังกล่าว ที่อยากนำเสนอคือ ผู้สร้างมีความคิดเกี่ยวกับวัดดังต่อไปนี้ เมื่อพูดถึงวัดอาจเข้าใจว่าเป็นสถานที่ทิ้งขยะของสังคม ซึ่งผู้เข้าไปในวัดอาจจะปล่อยให้ รกวัดหรือพัฒนากำจัดให้พ้นวัด เช่น เรามีอะไรไม่ดีก็เอาไปไว้วัด ไปปล่อยวัด ไปซุบตัวเป็นคนดีที่วัดไปหลบภัยทางการเมืองในวัด จะด้วยการบวชเณรหรือบวชพระก็ตามที สรุปได้ว่าสถานที่ทิ้งขยะของสังคมตามแนวคิดนี้มีคุณค่า

ลักษณะเชิงลบ เพื่อให้ผู้เข้าวัดหรือผู้เกี่ยวข้องกับวัดได้รับคุณค่าเชิงบวก รูปแบบที่มองเห็นของวัดโพธิ์นี้ก็คล้อยตามแนวคิดที่ผู้สร้างต้องการให้ผู้พบเห็นเข้าใจวัดตามแนวคิดเชิงลบ เห็นความสับสนความพร่ามัว ความซับซ้อนของเส้นและสี หลังจากนั้นก็อาจจะเกิดความคิดเชิงบวกได้ ถ้าท่านเป็นผู้สนใจเรื่องวัดธรรมดา ๆ มองเห็นรูปแบบวัดแล้วอาจไม่สบายใจ แต่ถ้าท่านสนใจเรื่องวัดจริงจังมีความเข้าใจว่าวัดเป็นสถาบันของสังคมที่สำคัญยิ่ง และกิจกรรมต่าง ๆ ในวัดขณะนี้ยังไม่เรียบร้อยเท่าที่ท่านคาดหวัง ท่านก็จะพบว่ารูปแบบที่มองเห็นแสดงความรู้สึกที่ค่อนข้างสัมพันธ์กับสภาพจริง ถ้ารูปแบบที่มองเห็นเป็นเสมือนรถหวอ และรถหวอนั้นเราเรียกมาเพื่อนำญาติของเราไปโรงพยาบาล เราได้ยินเสียงรถหวอ เห็นรถหวอเรารู้สึกดีใจและมีความสุข เพราะรถหวอนั้นสามารถแก้ปัญหาของเราได้ แต่ถ้าเราไม่มีปัญหาดังกล่าวเราเห็นรถหวอก็อาจรู้สึกไม่สบายใจ หวั่นวิตกไปต่าง ๆ นานา...

(อารี สุทธิพันธุ์. 2534 : 20 - 25)

ภาพวัด 1 (ภาพประกอบ 32) จิตรกรรมสีน้ำที่สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2534 เป็นภาพในชุดวัดโพธิ์นำออกนิทรรศการในงานศิลปินส่งใจช่วยบ้านฉุกเฉิน ณ โรงแรมฮิลตันฯ กรุงเทพฯ จากสูจิบัตรนิทรรศการ กล่าวถึง อารี สุทธิพันธุ์ว่า

ท่านมีความสนใจทางด้านจิตรกรรมทั้งเทคนิคสีน้ำ และสีน้ำมันที่สร้างชื่อเสียงให้แก่ท่านเป็นอย่างมากรวมไปถึงภาพทิวทัศน์ต่าง ๆ ที่แสดงความรู้สึกภายในที่ฉับพลันต่อการสัมผัสธรรมชาติด้วยใจ โดยเฉพาะผลงานที่นำมาแสดงเป็นภาพองค์เจดีย์ที่ประสานอารมณ์ความรู้สึกภายในที่มีต่อโลกภายนอก...

เนื้อหาเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ และสิ่งแวดล้อม แสดงออกเป็นรูปพระเจดีย์หย่อมภายในบริเวณวัดโพธิ์ รูปแบบที่ถ่ายทอดเป็นรูปแบบอารมณ์นิยมที่เลือกตัดทอนเฉพาะโครงสร้างที่เด่น และสำคัญ

กลวิธีใช้สื่อสีน้ำบนกระดาษด้วยวิธีเปียกบนแห้ง เน้นรอยพู่กันเส้นรอบนอกของรูประบายพื้นและรูปด้วยพู่กันขนาดใหญ่

นิทรรศการจิตรกรรม 16 ศิลปิน "Art Motif 16" ซึ่งจัดขึ้นบริเวณแกรนด์ฮอลล์ ชั้น 1 ธนิยะพลาซ่า ในวันที่ 28 มิถุนายน - 12 กรกฎาคม 2534 อารี สุทธิพันธุ์ เป็น 1 ในศิลปิน 16 คน ที่แสดงงานร่วมกันในครั้งนี้ ผลงานที่แสดงเป็นภาพ Colliwospa ใช้สื่อวัสดุสีน้ำบนกระดาษ อารี สุทธิพันธุ์ ได้เขียนแนวความคิดในการสร้างงานไว้ในสูจิบัตร ความว่า

> ผมสนใจรูปคนโดยเฉพาะอย่างยิ่งมนุษย์ผู้หญิง เพราะรู้สึกว่าเป็นเรื่องราวที่นิยมกันมานานแล้วและจะนิยมต่อไป ผู้หญิงเป็นทั้งสัญลักษณ์และสื่อที่มีความหมาย ผมตัดทอนบางส่วนเมื่อถ่ายทอดบนระนาบรองรับ ไม่เขียนหัว ไม่เขียนเท้าได้ชัดเจน พยายามให้ความสำคัญของ สี แสง รูป พื้น และบริเวณว่าง มากกว่ารูปผู้หญิงตามตาเห็น ผมเห็นว่าการถ่ายทอดรูปคนมนุษย์ผู้หญิงแค่นี้ก็พอถมไปแล้วมากกว่านี้ไม่ทราบว่า จะชื่นชมกันได้หรือไม่
> (สูจิบัตรงานแสดงศิลปกรรม 16 ศิลปิน "Art Motif 16". 2534 : ไม่มีเลขหน้า)

วิรุณ ตั้งเจริญ (2536 : 22) กล่าวถึง เหตุการณ์ความเคลื่อนไหวทางด้านทัศนศิลป์ช่วงปี 2535 ว่า

> งานวิจิตรศิลป์ทางด้านทัศนศิลป์มีการเปิดนิทรรศการบ่อยครั้งอย่างไม่น่าเชื่อ ศิลปินรุ่นใหม่ผลักนิทรรศการทัศนศิลป์ไปสู่โรงแรมและศูนย์การค้า ทดแทนการขาดแคลน และความคับแคบในอดีต ศิลปินทวีจำนวนขึ้นอย่างรวดเร็ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านสีน้ำที่ค่อนข้างง่วนได้ ศิลปินสมัครเล่นมากขึ้น แม่บ้านในสังคมมีสตางค์จำนวนไม่น้อยที่ฝึกฝนการเขียนภาพเป็นงานอดิเรก แกลเลอรีศิลปะและสถานศิลปะเริ่มต้นขึ้นหลายแห่ง ครูและเด็กที่นิยมการประกวดแข่งขันชิงรางวัล และเหรียญ ตามค่านิยมเก่าอ่อนตัวลง การเรียนรู้ศิลปะเพื่อสร้างรสนิยมสำหรับค่านิยมใหม่เริ่มขึ้น
> จากปฏิวัติอุบัติเหตุของ รสช.และการฆ่าประชาชนหรือพฤษภาทมิฬ ในปี 2535 ได้ก่อให้เกิดการชะงักงันทางเศรษฐกิจ ตลาดหุ้นมีปัญหา ประชาชนเสียความรู้สึก ภาพพจน์ของทหารตกต่ำ นักการเมืองได้รับการแบ่งให้เป็น มาร และไม่ใช่มาร...

จากเหตุการณ์เดินขบวนประท้วงรัฐบาลในเดือนพฤษภาคมก่อให้เกิดการปะทะกันระหว่างเจ้าหน้าที่ของรัฐกับประชาชน ในวันที่ 17 พฤษภาคม 2535 เหตุการณ์ในครั้งนี้ก่อให้เกิดความสูญเสียต่อประเทศชาติอย่างมากทั้งชีวิต และทรัพย์สิน ดังข้อความตอนหนึ่งความว่า

> การปราบปรามสังหารหมู่ประชาชนชาวไทยผู้ชุมนุมอย่างสันติ ในเมื่อปราศจากอาวุธร้ายบนถนนราชดำเนิน เพื่อเรียกร้องให้นายกรัฐมนตรีที่ไม่ได้มาจากการเลือกตั้ง และนายกรัฐมนตรีผู้ไม่รักษาสัตย์อย่างเช่น พลเอกสุจินดา คราประยูร ลาออกจากตำแหน่งพร้อมกับทวงสัญญาจากพรรคการเมืองฝ่ายรัฐบาลให้ร่วมกับพรรคฝ่ายค้านในการแก้ไขรัฐธรรมนูญให้เป็นประชาธิปไตยเต็มในระหว่างวันที่ 17 - 20 พฤษภาคม ที่ผ่านมานับได้ว่าเป็นการกระทำที่โหดเหี้ยมผิดปกติมนุษย์พึงจะปฏิบัติต่อมนุษย์ด้วยกัน...
>
> (ประชาธิปไตยเสือด. 2535 : 4)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้สร้างงานชุดยักษ์ และชุดรามเกียรติ์ด้วยสีน้ำไว้จำนวนหนึ่ง กล่าวเฉพาะรามเกียรติ์สีน้ำ ในปี 2535 นี้ เนื้อหาได้เปลี่ยนไปจากรามเกียรติ์ชุดเดิมที่เป็นจิตรกรรมสีน้ำมันที่สร้าง ในปี พ.ศ. 2520 - 2523 (ภาพประกอบ 33) เนื้อหาที่ปรากฏเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ และสิ่งไม่มีตัวตนแสดงออกเป็นรูปการรบกัน (ภาพจับ) คล้ายกับเรื่องราวในรามเกียรติ์เป็นการรบกันระหว่างพระลักษณ์หรือพระรามรบกับยักษ์ รูปแบบเป็นการถ่ายทอดรูปแบบประเพณีนิยม ที่ใช้เรื่องราวทางวรรณคดีมาเป็นต้นทำเรื่องแล้วสกัดตัดทอนรูปแบบให้ง่าย โดยแสดงออกทางด้านสีบนรูปทรงปิดที่ทำให้เกิดการเคลื่อนไหว กลวิธีใช้สื่อสีน้ำบนกระดาษแสดงการระบายแบบเปียกบนแห้ง เน้นเส้น และรอยพู่กันแสดงน้ำหนักสีด้วยรอยแปรงขนาดใหญ่

ภาพวัดโพธิ์เป็นผลงานที่พบมากที่สุดในชื่อผลงานว่า "วัด" ซึ่งจะใช้ตั้งชื่อผลงานไว้ในแต่ละช่วงปีอาจมีหมายเลข เช่น "วัด 1" "วัด 2" หรืออาจไม่มีหมายเลข มีแต่เพียงคำว่า "วัด" เท่านั้น ภาพวัดที่เป็นรูปเจดีย์รายภายในวัดโพธิ์ (ภาพประกอบ 34) เป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำขนาดเล็ก คือ ขนาด 34x52 ซ.ม. สร้างในปี 2535 นับว่าเป็นผลงานที่มีกลวิธีแปลกแตกต่างไปจากเดิม เนื้อหาที่แสดงออกเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ และสิ่งแวดล้อมแสดงเป็นภาพเจดีย์

ตั้งเรียงราย 5 องค์ แสดงระยะใกล้ ไกล ด้วยขนาด มีภาพสถาปัตยกรรมอื่น ๆ ภายในวัด ประกอบรูปแบบที่ถ่ายทอดเป็นรูปแบบอารมณ์นิยมที่เขียนวัด โดยตัดทอนส่วนที่ไม่ต้องการออกเน้นให้เห็นว่าเป็นสถาปัตยกรรมวัด โดยใช้ลักษณะเด่นแสดง เช่น องค์เจดีย์ วิหาร ซ่อฟ้อ กลวิธีระบายด้วยวิธีลากเส้น และระบายเรียบเน้นแสดงที่ต้องการให้สว่างในบางส่วน (Intensity) และได้มีการใช้สีน้ำมันแท่ง (Oil Bar) และสีชอร์คเทียนผสมผสานเน้นทั่วบริเวณผืนภาพ ปรากฏร่องรอยอย่างเห็นได้ชัด

Colliwospa ในปี 2535 ส่วนใหญ่จะเป็นจิตรกรรมสีน้ำ ลักษณะที่เด่นคือ กลวิธีการขูดขีดกระดาษเป็นเส้นด้วยวัสดุปลายแหลมเป็นเส้นร่าง แล้วระบายสีทับด้วยวิธีเปียกบนเปียก ในการแสดงนิทรรศการผลงาน ณ บางกอกแกลเลอรี ในวันที่ 14 - 28 มีนาคม 2535 ในชื่อนิทรรศการว่า "เปลือย Nude" จากคำนำสูจิบัตร (สูจิบัตรการแสดงศิลปะเปลือย Nude. 2535 : ไม่มีเลขหน้า) ความว่า

> ศิลปะภาพเปลือยนั้นถือเป็นการบันทึกความงามที่ศิลปินมีแนวความคิด และใช้เทคนิคที่เหมาะสมในการทำงานที่มีต่อสตรี ไม่ใช่การประจานหรือกดขี่ทางเพศอย่างที่บางคนเข้าใจไม่อะไรก็ตามที่เป็นความงามแล้วถูกบันทึกเอาไว้สิ่งนั้นน่าจะเป็นเรื่องของความชื่นชมความภาคภูมิใจมากกว่า ฉะนั้นความงามหรือความสำคัญของสตรีบางประการจึงถูกบันทึกเอาไว้เช่นกัน สำหรับผลงานที่ศิลปินทั้ง 10 คน นำมาแสดงร่วมกันนี้ต่างคนก็ต่างคิดและใช้เทคนิคเฉพาะตัวที่คิดว่าเหมาะในการถ่ายทอดเป็นผลงาน แต่ที่สำคัญประการหนึ่งก็คือภาพเหล่านี้ไม่ใช่ภาพถ่ายหรือภาพเหมือน ความเป็นภาพเปลือยที่ปรากฏอยู่นี้จึงเป็นเพียงแค่ภาพเขียนหรือภาพแกะสลัก อันเกิดจากแนวคิดของแต่ละคนตามเหตุผลดังกล่าว

สำหรับผลงาน Colliwospa ของ อารี สุทธิพันธุ์ ได้รับการกล่าวถึงว่า (สูจิบัตรนิทรรศการ เปลือย Nude. 2535 : ไม่มีเลขหน้า)

> "...ผลงานส่วนใหญ่จะเป็นในลักษณะภาพนูด ที่แสดงถึงส่วนโค้งส่วนเว้าที่สวยงามของสตรีเพศ โดยการประสานกันของสีในเทคนิคสีน้ำได้อย่างสวยงาม และสร้างอารมณ์ด้วยฝีแปรงที่เฉียบพลัน..."

ผลงาน Colliwospa สีน้ำ (ภาพประกอบ 35) เป็นจิตรกรรมสีน้ำบนกระดาษขนาด 38 x 56 ซ.ม. สร้างในปี พ.ศ. 2535 เนื้อหาที่แสดงออกเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ และธรรมชาติของมนุษย์แสดงเป็นรูปหญิงเปลือยนั่ง เห็นเฉพาะช่วงคอลงมาถึงต้นขา รูปแบบเป็นรูปแบบอารมณ์นิยมที่แสดงความรู้สึกภายในอันฉับพลันต่อแบบ และความแม่นยำในการเขียนสรีระมนุษย์ แบบรูปทรงเปิดแสดงออกโดยเน้นรูปและพื้นของการเขียนท่าทาง กลวิธีใช้สื่อสีน้ำบนกระดาษด้วยวิธีระบายบนระนาบที่เตรียมไว้ด้วยการขูดขีดกระดาษด้วยปลายมีดเป็นรูปร่องรอยของสรีระผู้หญิง แล้วระบายทับด้วยวิธีเปียกบนแห้งแบบชุ่มน้ำ เน้นด้วยรอยแปรงขนาดใหญ่ทับซ้อนชั้นสุดท้าย

จิตรกรรม Colliwospa'92 สีน้ำ (ภาพประกอบ 36) เป็นภาพสีน้ำบนกระดาษขนาด 56 x 38 ซ.ม. สร้างในปี 2535 อีกภาพหนึ่ง ซึ่งได้นำออกนิทรรศการใน "นิทรรศการเพาะช่างเฉลิมพระเกียรติ 80 ปี โรงเรียนเพาะช่าง" ณ เวิลด์เทรดเซ็นเตอร์ กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 22 - 31 มกราคม 2536 เป็นภาพที่บันทึกลงในสูจิบัตร (สูจิบัตรนิทรรศการเพาะช่างเฉลิมพระเกียรติ 80 ปี โรงเรียนเพาะช่าง 100 ปี เจ้าฟ้าจุฑาธุชฯ. 2536 : 15) อารี สุทธิพันธุ์ ได้แสดงแนวคิดในการสร้างงานว่า

> การรับรู้ทางการเห็นของเรา ถือเป็นข้อมูลแรกที่สามารถนำมาพัฒนาให้เกิดรูปแบบแปลกใหม่ได้ตามคุณสมบัติ และความรู้สึกของสื่อวัสดุที่เราเลือกนั้น นอกจากนี้ยังกลมกลืนกับเรื่องราวที่เป็นที่นิยมตลอดไปตามที่เราเลือกนำมาแสดงออกด้วย

ภาพ Colliwospa'92 เนื้อหาเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ และธรรมชาติของมนุษย์แสดงออกเป็นรูปหญิงเปลือยนั่งแสดงสรีระ ตั้งแต่หน้าอกลงมาถึงต้นขาแบบไม่ชัดเจน รูปแบบเป็นรูปแบบอารมณ์นิยมด้วยรูปทรงเปิด และเส้นเพียงไม่กี่เส้น กลวิธีสื่อสีน้ำบนกระดาษด้วยวิธีระบายบนระนาบรองรับที่เตรียมไว้ ด้วยการขูดกระดาษด้วยของมีคม และระบายทับด้วยวิธีเปียกบนเปียกแสดงการเคลือบสีเพื่อเน้นบางส่วน อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึง จิตรกรรม Colliwospa สีน้ำนี้ว่า

สำหรับภาพคนบริเวณว่าง สตรี แสง สี ที่เขียนด้วยสีน้ำนี้เป็นรูปคนเพียงบางส่วนตามขนาดของกรอบภาพ และความเหมาะสมของสุภาพสตรีผู้เป็นแบบตรงหน้า ผู้เขียนเชื่อว่าการถ่ายทอดรูปคนต้องให้ความสำคัญแก่รูป และพื้นเท่า ๆ กัน และขณะถ่ายทอด ผู้สร้างจะต้องคิดถึงรูปคน และกรอบภาพไปพร้อมกัน ไม่ต้องเจาะจงให้รูปคนต้องถูกอัดบรรจุในกรอบภาพ ดังนั้นภาพลักษณ์รูปคนที่ทำขึ้นจึงเป็นรูปคนแค่คอ เกิดขึ้นด้วยสีและเงาตกทอดในบริเวณว่างที่เห็นว่าน่าสนใจเท่านั้น...

(อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 33)

นิทรรศการผลงานในช่วงปี 2536 อารี สุทธิพันธุ์ ได้นำผลงานจิตรกรรมเข้าร่วมแสดง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นจิตรกรรมสีน้ำ และเป็นภาพชุดวัด และผู้หญิง Colliwospa เป็นส่วนมากโดยจะนำออกแสดงเป็นชุดคู่กัน อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึง แนวคิดในการสร้างงานชุดวัด และผู้หญิงว่า

เกี่ยวกับรูปวัดมีแนวคิดว่าคนส่วนมากเข้าไปหาความดีในวัด และบางท่านเมื่อเข้าวัดก็พยายามไปหาของดี สำหรับผมเมื่อเข้าวัดผมไปหาความงามและความกลมกลืนทางสถาปัตยกรรม ซึ่งบรรพบุรุษได้สร้างไว้โดยพยายามที่จะถ่ายทอดรูปแบบให้น้อยที่สุด และให้ได้ความงามมากที่สุด

สำหรับแนวคิดเกี่ยวกับผู้หญิงนั้นเชื่อว่า เมื่อเห็นผู้หญิง เห็นสี หรือเมื่อเห็นสีเห็นผู้หญิง ความงามของผู้หญิง และของสีเป็นหนึ่งเดียว

(สูจิบัตรนิทรรศการศิลปกรรมสวิง 2536 ศิลปะแสดงออกเชิงธรรมชาติใหม่. 2536 : 20)

ภาพวัดในช่วงนี้พบว่า มีกลวิธีในการล้างกระดาษ และระบายเพิ่มบนแผ่นภาพ ดังภาพประกอบชื่อ "Golden Pagoda 1993" (ภาพประกอบ 37) จิตรกรรมสีน้ำบนกระดาษขนาด 50 x 36 ซ.ม. เนื้อหาเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมแสดงรูปองค์เจดีย์ และวิหารรวมทั้งสถาปัตยกรรมประกอบภายในวัด รูปแบบเป็นรูปแบบอารมณ์นิยมแสดงความรู้สึกภายในที่มีต่อสถาปัตยกรรมวัด ที่แสดงความแม่นยำในการเขียนสถาปัตยกรรมแบบรูปทรงเปิด กลวิธีสื่อสีน้ำบน

กระดาษ โดยใช้กลวิธีระบายบนระนาบรองรับที่เตรียมไว้ด้วยการร่างภาพด้วยเส้นพู่กันขนาดเล็ก (Rigger) แล้วระบายวิธีเปียกบนแห้ง นำมาล้างและเช็ดออกบางส่วน เพิ่มเติมน้ำหนักด้วยวิธีเปียกบนเปียก

Colliwospa สีน้ำ (ภาพประกอบ 38) ขนาด 31 x 21 ซ.ม. เป็นภาพขนาดเล็กที่สร้างขึ้นในปี 2536 เนื้อหาที่แสดงออกเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ และธรรมชาติของมนุษย์แสดงเป็นภาพหญิงเปลือยนั่งเห็นบริเวณตั้งแต่ลำคอลงมาบริเวณเต้านม แขนขวา หน้าท้อง และช่วงเอวลงไปเห็นเพียงลางเลือน รูปแบบที่ถ่ายทอดเป็นรูปแบบอารมณ์นิยมที่เน้นการแสดงออกของอารมณ์ภายใน โดยการลดสกัดตัดทอนแบบที่เป็นนางแบบจริงจนเหลือเฉพาะโครงสร้างที่เด่น เป็นการสร้างรูปแบบบนรูปทรงเปิดเน้นรูปและพื้น กลวิธีใช้สื่อสีน้ำบนกระดาษระบายด้วยกลวิธีเปียกบนแห้งและเปียกบนเปียก เน้นเส้นบางส่วนและใช้พู่กันปลายแฉกระบายทับเป็นตาข่ายหรือร่างแหคลุมทับ

ผลงานจิตรกรรมของ อารี สุทธิพันธุ์ พบว่า มีการแสดงออกโดยการใช้เส้นเป็นตัวนำอย่างเด่นชัด ซึ่งเกี่ยวกับการใช้เส้นเป็นลักษณะเด่นเฉพาะตัวนี้ ทำให้มีการประเมินค่าผลงานว่ามีลักษณะเป็นงานวาดเส้น (Drawing) ซึ่ง อารี สุทธิพันธุ์ ได้ชี้ให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างงานวาดเขียน (Drawing) กับงานระบายสีหรือจิตรกรรม (Painting) ว่าการวาดเขียนและการระบายสีมีลักษณะร่วมกันทางด้านรูปแบบด้วยวิธีการถ่ายทอด และด้านการนำเสนอ ส่วนลักษณะต่างที่ทำให้เรียกว่า การวาดเขียน (Drawing) และการระบายสี (Painting) อยู่ตรงที่ลักษณะรูปแบบและวิธีการถ่ายทอดด้วยวัสดุที่ต่างกัน...(อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 48) และกล่าวถึงแนวคิดเกี่ยวกับการถ่ายทอดรูปแบบด้วยเส้นว่า สามารถแยกออกได้ 3 ประเด็น ตามการรับรู้ทางการเห็นคือ เกี่ยวข้องกับรูป/พื้น (figure/ground) เกี่ยวข้องกับแสง/เงา (light/shade) เกี่ยวข้องกับมิติใกล้/ไกล (near/far)...การประสานสัมพันธ์ระหว่างมือ ตา และสมอง ของผู้ถ่ายทอดให้เป็นเอกภาพโดยการฝึกลากเส้นตามธรรมชาติที่เรียกว่า การวาดเขียนตามสัมผัส (Contour Drawing) และการวาดเขียนตามท่าทาง (Gesture Drawing) การฝึกทั้งสองวิธีนี้ช่วยพัฒนาสมาธิ และความตั้งใจโดยสัมพันธ์กับเวลาที่ใช้ฝึกฝนด้วย...

การลากเส้นมีส่วนสัมพันธ์กับการเคลื่อนไหวของอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างหาย หากลาก โดยใช้ข้อมือเป็นแกนกลางก็จะได้เส้นลักษณะละเอียดเล็ก ใช้ข้อศอกเป็นแกนกลางก็จะได้ขนาดใหญ่ มีเสรีภาพเพิ่มขึ้น ใช้แขนเป็นแกนกลางก็จะได้ขนาดใหญ่กว่าข้อศอกเป็นแกน และการใช้เท้าเป็นแกนก็จะได้เส้นเป็นรูปร่างขนาดใหญ่ มีเสรีภาพมาก...

(อารี สุทธิพันธุ์. 2536 : 21 - 26)

Colliwospa 11. 1993 (ภาพประกอบ 39) จิตรกรรมสีน้ำบนกระดาษขนาด 50 x 36 ซ.ม. เนื้อหาเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ แสดงออกเป็นรูปหญิงเปลือยนั่งเห็นเป็นรูปร่าง ตั้งแต่บริเวณลาดอลงมาไม่เน้นรายละเอียดของสรีระ รูปแบบเป็นรูปแบบอารมณ์นิยมถ่ายทอดเป็นรูปทรงเปิด โดยการเน้นรูปและพื้นด้วยวิธีผลักและดึง กลวิธีถ่ายทอดด้วยสื่อสีน้ำบนกระดาษ โดยใช้ร่างภาพด้วยดินสอละลายน้ำได้ แล้วระบายด้วยวิธีระบายเคลือบแบบเปียกบนแห้ง แสดงร่องรอยของคราบสีน้ำให้เป็นส่วนหนึ่งของรูปและพื้น

จิตรกรรมสีน้ำมันนามธรรม (Abstract) พบว่าในช่วงแรกที่ อารี สุทธิพันธุ์ ศึกษาต่อที่สหรัฐอเมริกาได้สร้างสรรค์ไว้จำนวนหนึ่ง และกลับมาสร้างอีกครั้งในช่วงปี 2518 ต่อจากนั้นก็ไม่พบร่องรอยของการแสดงออกทางจิตรกรรมสีน้ำมันรูปแบบนามธรรมอีก ในปี 2536 จึงได้ปรากฏผลงานอีกครั้ง เป็นภาพสีน้ำมันที่มีขนาดยาว คือ 48 x 98 ซ.ม. (ภาพประกอบ 40) ที่ อารี สุทธิพันธ์ กล่าวว่าเป็นการเขียนภาพแบบ "ฝ่าเฟรม" คือ เป็นการเปิดรูปทรงออกจนไม่สามารถกำหนดได้ว่าส่วนใดคือรูป ส่วนใดคือพื้น เนื้อหาของผลงานเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน แสดงออกเป็นภาพนามธรรมเห็นเป็นสีในลักษณะ 2 มิติ และลีลาของรอยแปรงรูปแบบที่แสดงออกเป็นลักษณะรูปแบบนิยมที่เน้นการแสดงออกของสีบนระนาบแสดงรูปและพื้น รูปทรงเปิด เน้นให้เห็นความงามของรูปทรงนัยสำคัญ (Significant Form) กลวิธีใช้สื่อสีน้ำมันบนผ้าใบแสดงกลวิธีระบายสีทับกัน ด้วยเนื้อสีแสดงความทึบแน่น และเน้นรอยแปรงขนาดใหญ่

อารี สุทธิพันธุ์ (2539 : สัมภาษณ์) กล่าวถึงการสร้างงานในชุดนี้ว่า "เป็นการทดลองสี บนรูปร่างขอบคมชัด และขอบพร่า บนระนาบรองรับขนาดยาว แล้วผ่ากรอบ การนำสู่สายตา โดยใช้รอยแปรงตวัดหมุน สีที่ใช้คือสีเทอร์ควอยส์กับอลิซาริน คริมสัน"

จิตรกรรมสีน้ำมันรามเกียรติ์ ในปี 2536 ที่พบ เป็นภาพรบกันระหว่างยักษ์กับลิง และเป็นภาพจับในลักษณะการยกทัพ ข้อน่าสังเกตบางประการของความแตกต่าง คือ กลวิธีในการระบายสีจะแสดงการใช้สีหนาให้เห็นเป็นก้อน และรอยพู่กันอันรุนแรงมากกว่าชุดรามเกียรติ์เดิมที่วาดในช่วง ปี พ.ศ. 2520 - 2523

รามเกียรติ์สีน้ำมันขนาด 50 x 100 ซ.ม. ด้วยสื่อสีน้ำมันบนผ้าใบ (ภาพประกอบ 41) เป็นผลงานที่สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2536 เนื้อหาที่แสดงออกเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตนแสดงเป็นภาพการเคลื่อนไหวไปข้างหน้าของขบวนที่มีลักษณะคล้ายตัวละครในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ รูปแบบเป็นรูปแบบประเพณีนิยมแบบประยุกต์ตามลักษณะเฉพาะของผู้สร้าง การจัดภาพแบบรูปทรงเปิดแสดงรูปและพื้นด้วยน้ำหนักสี 2 มิติ กลวิธีสื่อสีน้ำมันบนผ้าใบแสดงการระบายเคลือบทับซ้อนผสานรูปและพื้นแสดงน้ำหนักด้วยเนื้อสีเป็นก้อนทิ้งร่องรอยของแปรงขนาดยาวและสั้นเคลื่อนไหวทั่วทั้งภาพ

นิทรรศการศิลปะ กมล ทัศนาญชลี และศิลปินรับเชิญ สภาศิลปกรรมไทยแห่งสหรัฐอเมริกา ในวันที่ 2 - 25 กุมภาพันธ์ 2538 ณ พิพิธภัณฑสถานหอศิลป กรุงเทพฯ อารี สุทธิพันธุ์ ได้รับเชิญให้ส่งผลงานเข้าร่วมนิทรรศการในครั้งนี้ด้วยภาพ Colliwospa. 1993 (ภาพประกอบ 42) เนื้อหาเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์แสดงเป็นรูปหญิงเปลือยนั่งแสดงตั้งแต่คอลงมา ส่วนของ อกและเอวไม่ชัดเจน มือขวาแสดงให้เห็นนิ้วชี้ที่ชี้ลงเบื้องล่าง เห็นมือซ้ายลางเลือน รูปแบบเป็นรูปแบบอารมณ์นิยมที่ละลายรูปทรงจนคล้ายจะเป็นรูปแบบนิยม ไม่แสดงความชัดเจนของรูปและพื้น ภาพที่แสดงให้เห็นเป็นเพียงระนาบของพื้นสี กลวิธีใช้สื่อสีน้ำมันบนผ้าใบแสดงการระบายด้วยวิธีเคลือบสี (Glazing) ด้วยสีที่ค่อนข้างเหลวในชั้นแรก และป้ายสีทับซ้อนแสดงรอยพู่กัน

นิทรรศการ "สร้างสานตำนานศิลป์" จัดขึ้น ณ ศูนย์การประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ ในวันที่ 14 ตุลาคม - 7 พฤศจิกายน 2537 อารี สุทธิพันธุ์ ได้นำผลงานจิตรกรรมสีน้ำ "วัด 2" เข้าร่วมนิทรรศการ และได้กล่าวถึงแนวคิดในการสร้างงานไว้ว่า

เชื่อว่าจิตรกรรมเป็นผลมาจากการถ่ายทอดรูปแบบที่ผู้สร้างรับรู้ได้จากโลกภายนอก แล้วปรุงแต่งสร้างสรรค์ด้วยความรู้ความสามารถเฉพาะตัวจากโลกภายใน การเลือกวัดจากโลกภายนอกเป็นเรื่องราวของจิตรกรรมก็เพราะต้องการแสดงให้เห็นความงามที่บรรพบุรุษสร้างไว้ตามสถาปัตยกรรมของศาสนา และต้องการให้ผู้พบเห็นได้มีส่วนร่วมชื่นชมความงามในลักษณะเปิดเผยเหล่านั้น เห็นแล้วเห็นอีกก็ยังรู้สึกว่างาม

(สูจิบัตรนิทรรศการสร้างสานตำนานศิลป์. 2537 : 210)

ภาพ "วัด 2" จิตรกรรมสีน้ำขนาด 55 x 35 ซ.ม. วาดในปี 2537 (ภาพประกอบ 43) เนื้อหาเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ และสิ่งแวดล้อมแสดงเป็นภาพเจดีย์รายภายในบริเวณวัดโพธิ์ รูปแบบเป็นรูปแบบอารมณ์นิยมที่ถ่ายทอด โดยการลดทอนรูปทรงจนเหลือแต่โครงสร้างที่เด่นและสำคัญด้วยความแม่นยำของการเขียนเส้นสถาปัตยกรรม กลวิธีใช้สื่อวัสดุสีน้ำบนกระดาษโดยวิธีระบายเรียบประกอบเส้นแห้งบนแห้งผสมผสานเปียกบนแห้งเน้นเส้น และรอยพู่กัน อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึง ผลงานภาพวัดสีน้ำในช่วงนี้ว่า

สถาปัตยวัตถุทางศาสนาน่าสนใจมากพยายามระบายสีให้ได้บรรยากาศและพยายามลดทอนการจัดภาพให้เป็น Inside Out ให้มากกว่า Out Side - in และคำนึงสีสด สีเทา และรูปพื้นพร้อม ๆ กัน และที่ขาดไม่ได้คือ เส้น เพราะได้ปากกา เขาเรียกว่า penbrush น่าสนใจเลยเอามาใช้บ่อย เจอใครก็บอกให้เรารู้จักเครื่องมืออุปกรณ์ทุ่นแรง บางทีก็แจกการเขียนวัดในช่วงนี้จาได้เกือบหมดระบายไปอย่างมีความสุข ความสบายใจจริง ๆ เพราะไม่กลัวว่าจะผิดหรือไม่เหมือน เพราะมันเป็นภาพระบายสีของเรา ใครก็ตามหากอยู่กับการระบายสีนาน ก็พอจะซึ้งได้ว่าการระบายสีมัน ก็คือ การระบายสี การระบายสีไม่ใช่การลงสี (อารี สุทธิพันธ์. 2539 : สัมภาษณ์)

ภาพวัดสีน้ำที่เขียนด้วยกระดาษขนาดยาวเริ่มปรากฏผลงานในปี 2537 ซึ่งก่อนหน้านี้ในปี 2532 ก็พบกระดาษขนาดยาวเขียนด้วยสีน้ำเป็นภาพ Colliwospa เกี่ยวกับการเขียนภาพด้วยกระดาษขนาดยาวนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวว่า

บางทีก็เกิดความคิดว่าเขียนที่เดียวให้ได้มุมมองมากที่สุด กล่าวคือ ไปนั่งในวัดโพธิ์เอา เสื่อปูพื้น เอากระดาษวางตามยาว ยาว 112 ซ.ม. คือเมตรกว่า นั่งตรงนี้มองไปด้านซ้ายก่อนและระบายสี ร่างจากด้านซ้ายแล้วเปลี่ยนไปจนครบแผ่นกระดาษจึงได้ภาพตามยาว ภาพตามความยาวนี้ เมื่อร่างด้วย penbrush มาแล้วก็นำกลับมาขึงกระดาษ แล้วลบบางส่วนออกตามวิธี Eradicate and destroy ที่คิดขึ้นมา หมายถึงว่า ล้างส่วนที่ไม่ต้องการออกหรืออาจทำลายใหม่ทั้งหมดก็ได้

การได้แนวคิด Eradicate and Destroy นี้ได้พัฒนามาจากแนวคิดเดิมทั้ง 2 แนวทาง คือ 1. Checking and balancing 2. Condition and Necessity 3. Eradicate and Destroy

ภาพ "วัด" สีน้ำ ขนาดยาว 37 x 112 ซ.ม. (ภาพประกอบ 44) สร้างขึ้นในปี 2537 เนื้อหาเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ และสิ่งแวดล้อม แสดงออกเป็นรูปสถาปัตยกรรมภายในบริเวณวัดโพธิ์ รูปแบบเป็นรูปแบบอารมณ์นิยมแสดงความรู้สึกภายในที่มีความศรัทธาต่อความงามของรูปแบบไทย กลวิธีใช้สื่อวัสดุสีน้ำบนกระดาษด้วยวิธีร่างเส้น ระบายเรียบเปียกบนแห้ง ล้างออกเพิ่มเส้นเน้นน้ำหนักด้วยรอยแปรง

จิตรกรรมสีน้ำที่เป็นภาพสถาปัตยกรรม "สุเหร่า" ของศาสนาอิสลาม พบว่า ในช่วงปี 2537 อารี สุทธิพันธุ์ ได้เดินทางไปยังภูมิภาคแถบภาคใต้ และได้บันทึกภาพเหล่านี้ไว้ด้วยสื่อสีน้ำบนกระดาษค่อนข้างเล็ก คือ 26 x 36 ซ.ม. นับว่าเป็นภาพชุดเล็กที่ อารี สุทธิพันธุ์ เรียกว่า "คอนโดอาร์ท" และได้กล่าวถึงภาพชุด "สุเหร่า" ไว้ว่า

> ไปปัตตานี เลยคิดว่าจะบันทึกสถาปัตย์วัตถุทางศาสนาอิสลาม อาจารย์ที่ปัตตานีเขาช่วยเหลือพารถไปจอดแล้วให้ลงมือเขียน เขียนเสร็จกลับไปเขียนต่อที่อื่น จอดที่หนึ่งไม่เกิน 10 นาที ต้องรีบเร่งจริง ๆ
>
> (อารี สุทธิพันธุ์. 2539 : สัมภาษณ์)

ภาพ "มัสยิด" หรือ "สุเหร่า" จิตรกรรมสีน้ำขนาด 26 x 36 ซ.ม. (ภาพประกอบ 45) เนื้อหาเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม แสดงออกเป็นสถาปัตยกรรมวัดทางศาสนาอิสลามรูปมัสยิดทางภาคใต้ รูปแบบเป็นรูปแบบอารมณ์นิยมแสดงออกด้วยการลดทอนรูปทรงจนเหลือแต่โครงสร้างที่เด่นและสำคัญ กลวิธีใช้สื่อวัสดุสีน้ำบนกระดาษด้วยวิธีระบายเรียบเปียกบนแห้ง ผสมผสานการใช้เส้นแบบแห้งบนแห้ง แสดงรอยพู่กัน

ภาพจิตรกรรมสีน้ำ วัดสถาปัตยกรรมแบบจีนเป็นภาพชุดที่ อารี สุทธิพันธุ์ เดินทางไปวาดยังสถานที่จริง (ภาพประกอบ 46) เป็นผลงานสีน้ำบนกระดาษขนาด 35 x 54 ซ.ม. สร้างขึ้นในปี 2537 เนื้อหาเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ และสิ่งแวดล้อมแสดงออกเป็นรูปวัดสถาปัตยกรรมแบบจีนมีบรรยากาศความแออัดของผู้คนที่ทำกิจกรรมอยู่ในบริเวณวัด รูปแบบเป็นรูปแบบอารมณ์นิยม แสดงออกด้วยการลดทอนรูปทรงที่ไม่สำคัญออกเน้นรูปทรงโครงสร้างที่เด่น และสำคัญ กลวิธีใช้สื่อสีน้ำบนกระดาษด้วยการระบายเรียบ เน้นเส้นโครงสร้าง ระบายด้วยรอยพู่กันแบบเปียกบนแห้ง โดยการสร้างมิติด้วยน้ำหนักสี

ในช่วงปี พ.ศ.2537 มีเหตุการณ์การอดอาหารประท้วงรัฐบาลของ เรืออากาศตรีฉลาด วรฉัตร นับเป็นการต่อสู้เพื่อเรียกร้องให้สภาผู้แทนราษฎรยกร่างรัฐธรรมนูญในช่วงต้น ๆ ที่กินอาหารวันละมื้อเดียว รวมแล้ว 47 วัน และต่อมาตั้งแต่วันที่ 25 พฤษภาคม 2537 ที่เริ่มอดอาหารมีผู้บารถนาดีแวะเวียนเข้าพบพูดคุยอธิบายชี้แจงต่าง ๆ นานา หวังจะให้ ร.ต.ฉลาดเลิกล้มความตั้งใจ แต่ก็ไร้ผลโดยสิ้นเชิง (บุญเลิศ ช้างใหญ่. 2537 : 14) อำนาจ เย็นสบาย กล่าวถึง เหตุการณ์ในครั้งนี้ว่า

> ...แต่ไม่ว่าข้อเรียกร้อง และการอดข้าวประท้วงของ ร.ต.ฉลาดจะขยายวงลุกลามทวีความร้อนแรงถึงขั้นใด หรือจบลงอย่างไร ท่ามกลางความเข้มข้นเกลียวนับตั้งแต่วันเริ่มต้นจนถึงวันนี้ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก็ส่งผลทำให้ผู้สร้างงานศิลปะด้านทัศนศิลป์จำนวนหนึ่งได้ทำหน้าที่บันทึกสังคม ด้วยการเขียนภาพและปั้นภาพไว้เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ คนหนึ่งคือ อารี สุทธิพันธุ์ อดีตอาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มศว ประสานมิตร ซึ่งมีผลงานด้านวิชาการ ผลงานภาพเขียนสีน้ำ สีน้ำมันเป็นที่รู้จัก และเป็นที่ยอมรับในสังคม ได้เดินทาง

ไปเขียนภาพ ร.ต.ฉลาด วรฉัตร ด้วยสีน้ำบริเวณหน้ารัฐสภา เมื่อวันที่ 25 พฤษภาคม อารี สุทธิพันธุ์ เลือกที่จะเขียนภาพของ ร.ต.ฉลาด ไม่ใช่จากภาพถ่าย แต่เขียนจากสถานการณ์ที่เป็นจริงเกิดขึ้นจริงที่หน้ารัฐสภาด้วยสีน้ำ โดยกระบวนการประสานเปียกบนแห้ง การพินิจเน้นประสานรอยพู่กันที่รวดเร็ว...

(อานาจ เย็นสบาย. 2537 : 68)

ภาพสีน้ำ เรืออากาศตรีฉลาด วรฉัตร (ภาพประกอบ 47) จิตรกรรมสีน้ำบนกระดาษ ขนาด 38 x 56 ซ.ม. เนื้อหาเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ แสดงออกเป็นภาพคนครึ่งตัว (Portrait) เรืออากาศตรีฉลาด วรฉัตร รูปแบบเป็นรูปแบบสัจนิยมที่ถ่ายทอดในลักษณะคล้ายจริง แสดงออกด้วยเส้นเค้าโครงอย่างฉับพลัน กลวิธีใช้สื่อสีน้ำบนกระดาษระบายด้วยวิธีเปียกบนแห้งสลับด้วยเส้นและรอยพู่กันขนาดใหญ่แสดงความรวดเร็วของการตัดสินใจ

การเขียนภาพสีน้ำเรืออากาศตรีฉลาด วรฉัตร ภาพนี้เป็นการไปเขียนในสถานที่จริง และในเวลาอันจำกัดผลงานที่ออกมาจึงแสดงออกถึงการตัดสินใจแก้ปัญหาอย่างรวดเร็วฉับพลัน ปรากฏเป็นร่องรอยการป้ายพู่กันในส่วนของรูปประสานกับพื้นหลังด้วยความรวดเร็ว

ภาพ Colliwospa สีน้ำในช่วงปี พ.ศ.2537 พบว่ามีการใช้กลวิธีการล้างออกและเพิ่มเส้นเน้นน้ำหนัก ทำให้เกิดพื้นผิวที่แปลกแตกต่างไปจากเดิม เป็นการพัฒนากลวิธีขึ้นมาจากที่คุณภาพของกระดาษดีขึ้นทำให้สามารถพัฒนากลวิธีการระบายสีได้อย่างหลากหลาย Colliwospa สีน้ำบนกระดาษขนาด 38 x 56 ซ.ม. เขียนในปี 2537 (ภาพประกอบ 48) เนื้อหาเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ และธรรมชาติของมนุษย์ แสดงเป็นรูปผู้หญิงเปลือยยืนเห็นตั้งแต่คอลงมาถึงเข่า แสดงออกให้เห็นเป็นความเคลื่อนไหวหลายท่าทาง รูปแบบที่ถ่ายทอดเป็นรูปแบบอารมณ์นิยมแสดงออกโดยการเขียนแบบแสดงท่าทางการเคลื่อนไหวของแบบบนพื้นระนาบรองรับ 2 มิติเป็นรูปหลายรูปเคลื่อนไหวต่อเนื่องกันบนรูปทรงเปิด ถ่ายเทเข้าหากันระหว่างรูปและพื้น กลวิธีใช้สื่อวัสดุสีน้ำบนกระดาษด้วยวิธีร่างเส้นล้างออก แล้วเพิ่มเส้นระบายเคลือบทับและใช้เครื่องพ่นน้ำช่วยสร้างพื้นผิว

ปี พ.ศ. 2537 นิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำมัน "More than Colors" จัดขึ้นในวันที่ 9 - 21 มิถุนายน ณ Ideal Art Center กรุงเทพฯ เป็นผลงานของศิลปิน 3 ท่าน คือ

อารี สุทธิพันธุ์ วิรุฬ ตั้งเจริญ และโกศล พิมกุล การแสดงผลงานในครั้งนี้พบว่า ผลงานสีน้ำมันส่วนใหญ่ของ อารี สุทธิพันธุ์ จะเป็นภาพ Colliwospa ซึ่ง อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงความเชื่อหรือแนวคิดในการสร้างงานชุดนี้ว่า

ผมเชื่อว่าโลกภายนอกประกอบด้วยโลกจริง และโลกมายา โลกจริงได้แก่สิ่งมีชีวิตและไม่มีชีวิตต่าง ๆ ที่เราเห็นโลกมายาคือความคิด จินตนาการของเราที่มีต่อสิ่งที่เราเห็นนั้น การถ่ายทอดรูปแบบจากโลกภายนอก ผมจะเริ่มจากโลกจริงที่มองเห็น เลือกเฉพาะที่มีความหมายกำหนดเป็นกรอบของเรื่อง แล้วจึงมาคิดจินตนาการว่าควรใช้กระบวนการสร้างสรรค์อะไร การดัดแปลงรูปร่าง ขนาด ตำแหน่ง ทิศทาง เส้น สี จากโลกจริงที่รับรู้เป็นแนวทางหนึ่งสำหรับพิจารณา และอีกแนวทางหนึ่ง ก็คือ คิดดูว่าจะใช้เทคนิคอะไรสำหรับสื่อวัสดุนั้นจึงจะสอดคล้องกับเรื่องราวนั้น ๆ

การถ่ายทอดรูปแบบบางทีก็ร่างก่อน บางทีก็ไม่ร่างปล่อยตามสบายถือว่าการระบายสีเป็นความสบายใจอย่างหนึ่ง เมื่อระบายเกิดเป็นภาพแล้ว เห็นทั้งรูปและพื้น ก็พิจารณาว่าเหมาะกับบริเวณว่างบนระนาบรองรับนั้นหรือไม่ หากรู้สึกว่าไม่เหมาะก็ระบายใหม่ บางทีก็รู้สึกว่าเหมาะสมวันหนึ่ง หลายวันต่อมาพิจารณาใหม่

อาจไม่เหมาะสมก็ต้องเปลี่ยนแปลง ปรับปรุงกันใหม่ อาจเพียงบางส่วนหรือทั้งหมดก็ได้ การกระทำดังกล่าวนี้บางทีมีผลทำให้บางภาพรู้สึกรกรุงรังไปก็มี

ถ้าโลกจริงเป็นผู้หญิง ก็จะดูว่าแบบตรงหน้านั้นมีสภาพอย่างไร น้ำหนักส่วนใหญ่บริเวณใดที่ถูกแสงสว่าง บริเวณใดมืดไม่มีส่วนละเอียด ผู้เป็นแบบมีเสรีภาพที่จะเปลี่ยนแปลงเคลื่อนไหวได้ช้าเร็วอย่างไร และผู้เป็นแบบเต็มใจแสดงท่าทางแปลกใหม่หรือไม่ เมื่อพิจารณาโลกจริงตรงหน้าแล้วก็คิดเกี่ยวกับโลกมายา คิดจินตนาการเกี่ยวกับความเสมอภาคของผู้หญิงและผู้ชาย ความรู้สึกเอื้ออาทรระหว่างมนุษย์ด้วยกัน รวมถึงความสวยงามที่สามารถแทนความรู้สึกด้วยสี แสง เงา บริเวณว่าง ตลอดจนรอยแปรงที่เกิดตามลีลาของรูปทรงด้วย...

(สูจิบัตรนิทรรศการ More than Colors. 2537 : ไม่มีเลขหน้า)

Colliwospa สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 78 x 60 ซ.ม. (ภาพประกอบ 49) เนื้อหาเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์แสดงเป็นภาพหญิงเปลือยนั่ง ปรากฏตั้งแต่ส่วนของ ลำคอ อก เอว และขาบางส่วน ไม่แสดงความชัดเจนของสรีระ รูปแบบเป็นรูปแบบอารมณ์นิยม แสดงออกจากความรู้สึกของผู้สร้างในการแก้ปัญหารูปและพื้นอย่างฉับพลันด้วยความเร็ว และแสดงความเคลื่อนไหวของแบบเป็นการจัดภาพด้วยรูปทรงเปิด กลวิธีใช้สื่อสีน้ำมันบนผ้าใบด้วยวิธีระบายทับซ้อน ป้ายพู่กันเห็นร่องรอยความทึบแน่นของเนื้อสีและรอยแปรงขนาดยาวบริเวณรูป พื้นหลังป้ายพู่กันสั้นลักษณะเป็นจุดขนาดใหญ่กระจายทั่วพื้นหลังภาพ

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึง กลวิธีในการใช้สื่อสีน้ำมันในงานชุดนี้ว่า

> การระบายสีน้ำมันนี้ บางทีก็ใช้เทคนิคของสีน้ำ เช่น แห้งบนแห้งและประสมด้วยสีน้ำมันแบบแท่ง (Oil Bar) ด้วย ก็ได้ลักษณะพื้นผิวต่างออกไปได้ ด้วยความคิดว่าเรื่องราวเดียวกันสามารถทำให้แตกต่างกันด้วยลักษณะพื้นผิวหรือส่วนประกอบจิตรกรรมมีบทบาทมากกว่าเนื้อหาสาระ หากผู้นั้นเข้าใจเนื้อหาสาระชัดแจ้งแล้ว
>
> (อารี สุทธิพันธุ์. 2539 : สัมภาษณ์)

ภาพ Colliwospa สื่อสีน้ำมันบนผ้าใบ และใช้สีน้ำมันแท่ง Oil Bar ผสมผสานที่สร้างในปี 2537 นี้ มีทั้งภาพที่แสดงท่าทาง ท่าเดียว และแสดงท่าทางหลายท่าเคลื่อนไหวการใช้ Oil Bar มีทั้งการระบายก่อนแล้วเคลือบสีทับ และการระบายป้ายสีก่อน และเขียน Oil Bar ทับภายหลัง ดังเช่น Colliwospa ภาพเคลื่อนไหวท่าเดียว (ภาพประกอบ 50) เนื้อหาเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์แสดงออกเป็นภาพหญิงเปลือยนั่งยกมือเอี้ยวลำตัว ปราศจากรายละเอียดของสรีระ รูปแบบเป็นรูปแบบอารมณ์นิยมเป็นการสกัดตัดทอนรูปทรงจนเหลือแต่โครงสร้างที่สำคัญให้พอรู้ว่าเป็นภาพผู้หญิง กลวิธีใช้สื่อสีน้ำมันบนผ้าใบด้วยวิธีป้ายทับซ้อนแสดงรอยพู่กันและระบายสีน้ำมันแท่งเน้นบริเวณรูป

นันทพร ไวศยะสุวรรณ (2537 : 51) กล่าวถึง อารี สุทธิพันธุ์ และผลงานในนิทรรศการชุด "More than Colors" นี้ว่า

หากจะกล่าวถึงผู้ที่คร่ำหวอดในแวดวงศิลปะ คงจะหนีไม่พ้นอาจารย์ อารี สุทธิพันธุ์ เจ้าของผลงานภาพเขียนสีน้ำมันนามเอกอุที่มีเอกลักษณ์ของตัวเองโดยเฉพาะ ภาพเขียนผู้หญิงเปลือยในครั้งนี้เขาได้นำผลงานมาแสดง 20 ชิ้น อันมีทั้งภาพเปลือยหญิงสาวมีชีวิตที่ถนัด และภาพวัดวาอารามที่สื่อความหมายถึงความงดงามน่าเลื่อมใส...

อารี สุทธิพันธุ์ ได้ให้สัมภาษณ์ว่า

ที่ตั้งชื่อนิทรรศการครั้งนี้ว่า "มอร์ แดน คัลเลอร์ส" คือ ถ้าเป็นคนก็เหนือกว่าคน ถ้าเป็นสีก็มากกว่าสีผมเป็นครูศิลปะ ผมมีความเชื่อว่าโลกภายนอกที่เราเห็นประกอบด้วยโลกจริงและโลกมายา โลกจริงคือสิ่งที่มีชีวิต และไม่มีชีวิตต่าง ๆ ที่เราเห็น คุณก็เป็นโลกจริง ส่วนโลกมายาคือ ผมคิดอย่างไรกับสิ่งเหล่านั้น แล้วมาถ่ายทอดคือเริ่มจากโลกจริงที่มองเห็น เพราะฉะนั้น นางแบบผมจะเป็นคนที่ผมเห็น มีนางแบบมาโพสต์ท่า แล้วก็เขียน บางทีก็ร่างก่อน บางทีก็ไม่ร่างปล่อยตามสบายถือว่าการระบายสีเป็นความสบายใจอย่างหนึ่ง เมื่อระบายเกิดเป็นภาพขึ้นแล้วต่อไปอะไรจะเกิด และถ้าต่อไปอะไรเกิดขึ้นอีก ผมเชื่อตามแฟร็งค์ มอดีสซี่ม แหมถ้าพูดไปออกจะยวน ๆ หน่อยนึง ผมถูกสอนมาอย่างนั้น ถูกสอนให้แก้ปัญหา ไม่มีอะไรที่ได้มาโดยไม่เสียอะไรไป

มานพ ถนอมศรี (2537 : 8 - 9) กล่าววิจารณ์ผลงานจิตรกรรม Colliwospa สีน้ำมันที่แสดงในนิทรรศการ ช่วงปี 2537 ว่า

ในขณะที่ผมและใคร ๆ พยายามจะมองภาพเขียนสีน้ำมันของ อารี สุทธิพันธุ์ เป็นภาพผู้ดีหรือภาพเปลือยของผู้หญิง เช่นเดียวกับที่เคยนอนหนุนแขนตัวเอง มองเมฆที่จับตัวกันบนท้องฟ้าว่าเป็นรูปต่าง ๆ ตามที่เคยมีประสบการณ์มา แต่ศิลปินกลับบอกว่ามันไม่ใช่สิ่งนั้นแต่เพียงอย่างเดียว หากเป็นเรื่องของ แสง สี และบริเวณว่าง โดยผ่านการรับรู้จากโลกภายนอกอันหมายถึง รูปทรงของสตรีเท่านั้น หาได้เป็นรูปของสตรีที่เรียกว่าผู้ดีแต่อย่างใด

ช่วงปี 2538 - 2539 เป็นช่วงที่ อารี สุทธิพันธุ์ สร้างสรรค์จิตรกรรมไว้เป็นจำนวนมากมีกลวิธีหลากหลายจากสื่อสีน้ำ และสีน้ำมัน เนื้อหาที่เด่นชัดยังเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับผู้หญิง Colliwospa และวัด เกี่ยวกับ Colliwospa หรือหญิงเปลือยนั้น อารี สุทธิพันธุ์ (2539 : สัมภาษณ์) กล่าวว่า

> เมื่อเห็นว่ารูปผู้หญิงเปลือยสามารถสื่อความรู้สึกเอื้ออาทรระหว่างกันได้จึงพยายามระบายสีด้วยแนวคิดน้อยได้มากอยู่เสมอ การใช้เส้นใช้รอยแปรง ซึ่งเกิดจากอุปกรณ์ต่าง ๆ กัน ดูจะสร้างความสนใจได้มาก และที่สำคัญก็คือต้องการจะเน้นให้เห็นว่าการให้นักศึกษาเห็น รับรู้ความหลากหลายความสามารถในการคิดหลายแง่หลายมุม การมองเห็นหลาย ๆ ด้านจะช่วยพัฒนาการจินตนาการได้ดีที่สุดเท่า ๆ กับแนวคิดที่ว่าหากให้เขาเห็นสองสิ่งแล้วเขาจะคิดทำสิ่งที่สามได้ ให้เห็นดวงอาทิตย์ ให้เห็นหยดน้ำคาดหวังได้เลยว่าเขาจะเห็นรุ้งกินน้ำ

การถ่ายทอดรูปแบบผู้หญิง Colliwospa ของ อารี สุทธิพันธุ์ นั้น จะเห็นได้ชัดเจนถึงความศรัทธาที่มีต่อแบบหรือผู้หญิงที่เป็นแบบ โดยมักจะเน้นย้ำอยู่เสมอให้เห็นถึงความเสมอภาคของสตรีและบุรุษ และความงามของสตรีคือสิ่งที่ทำให้เกิดความเอื้ออาทรต่อกันระหว่างมนุษย์ชาติ ดังแนวคิดของ กฤษณะมูรติ ที่มีต่อผู้หญิงว่า

> ทั่วโลกนี้ผู้ที่ถูกเรียกว่านักบุญผู้ศักดิ์สิทธิ์ได้ถือเคร่งครัดว่าการมองดูผู้หญิงเป็นสิ่งผิด พวกเขากล่าวว่าคุณไม่สามารถเข้าใกล้พระผู้เป็นเจ้าได้ ถ้าคุณตามใจตัวเองในเรื่องทางเพศ ดังนั้นพวกเขาจึงผลักมันออกไป ถึงแม้ว่าพวกเขาจะโหยหามันอยู่ก็ตาม แต่โดยการปฏิเสธเรื่องทางเพศ พวกเขาได้ปฏิเสธความงามทั้งมวลของโลกนี้ พวกเขาได้งดให้อาหารแก่หัวใจ และจิตใจของตนเอง พวกเขากลายเป็นมนุษย์ที่แห้งแล้ง พวกเขาได้ละเลยความงามเพราะความงามนั้นเกี่ยวเนื่องกับผู้หญิง...
>
> (กฤษณะมูรติ. 2529 : 21)

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวว่า "เมื่อเห็นผู้หญิงก็ต้องนึกถึงสีหรือเมื่อเห็นสีก็จะต้องนึกถึงผู้หญิง ดังนั้นผู้หญิง และสีสันจึงเป็นสิ่งคู่กัน"

เมื่อถ่ายทอดรูปแบบผู้หญิงจากนางแบบตรงหน้าจะเริ่มคิดทันทีว่า จะถ่ายทอดรูปแบบเธอด้วยสีน้ำเฉพาะบางส่วนหรือทั้งตัว หรือให้เธอกำลังทำกิจกรรมอะไรเท่าๆ กับคิดว่าเธอจะแสดงท่าทางอย่างไร ช้าเร็วหรือธรรมดาเพื่อที่ว่ารูปแบบที่สำเร็จนั้นจะได้สอดคล้องกับความประทับใจ และความกล้าแสดงออกมากที่สุด บางคนอาจจับผมเข้าอยู่ในกลุ่มความประทับใจ (impressionism) กลุ่มแสดงออก (Expressionism) หรือกลุ่มแอ็บสแตร็กท์เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) ที่เขาประเมินอย่างนั้นเพราะผลงานที่ปรากฏคล้ายกับศิลปินรุ่นก่อนอย่างนั้น ซึ่งทำให้การจับกลุ่มเข้าพวกเพื่อการศึกษาศิลปะง่ายเข้า สะดวกขึ้น และโดยสภาพจริงแล้ว ผมเรียนจิตรกรรมกับศิลปินกลุ่มแอ็บสแตร็กท์ เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ และนิยมผลงานของครูศิลปะ และศิลปินกลุ่มนี้มากเกี่ยวกับภาพระบายสีผู้หญิง ผมต้องการให้ผู้พบเห็นเข้าใจร่วมกันว่าภาพระบายสีน้ำมัน ก็คือภาพสีน้ำมันไม่ใช่ภาพเหมือนหรือภาพคล้ายคนใดคนหนึ่ง เมื่อเราดูรูปผู้หญิงที่ถ่ายทอดด้วยสื่อวัสดุสีน้ำเราจะต้องลืมรูปผู้หญิงจริง ๆ ที่เคยเห็นมาก่อนให้หมด แล้วดูรูประบายสีน้ำตามภาพที่เห็นโดยตรง ในภาพของผม ผมต้องการให้ผู้พบเห็นตระหนักในความเสมอภาคระหว่างผู้หญิงและผู้ชายไม่มีความแตกต่างกัน และเมื่อตระหนักอย่างนั้นแล้วผมก็หวังว่าจะไม่มีการได้เปรียบเสียเปรียบในการดำรงอยู่ในสังคมปัจจุบัน และในที่สุดก็จะปฏิบัติตนต่อกันในฐานะเท่าเทียมกัน และต่างก็ช่วยกันพัฒนาสังคมที่มีส่วนร่วมอยู่...

นู้ดในแง่ศิลปะทั่วไปในความคิดของผมนั้น ผมเห็นว่านู้ดเป็นเนื้อหาสาระ (Subject matter) ของการวาดเขียน จิตรกรรม และประติมากรรมที่ผู้สร้าง (The Creator) เลือกนำมาแสดงให้เห็นเป็นรูปแบบผู้หญิง โดยเน้นให้เห็นความงามในโครงสร้างของมนุษย์ (Human Structure) ผู้สร้างนู้ดมักจะมีความเชื่อว่า มนุษย์ผู้สร้างสรรค์ความงามได้นั้น ตัวมนุษย์เองก็มีความงามด้วย เมื่อเชื่อกันอย่างนี้จะทำให้ความงามเกิด ผู้สร้างก็จะต้องมีผู้เป็นแบบร่วมมือด้วย และผู้เป็นแบบจะต้องเปลือยร่างให้เห็นโครงสร้าง

ของมนุษย์ รอยต่อ ปุ่มโปนที่ยอมรับกันว่างาม...เมื่อผมถ่ายทอดรูปแบบจะมีผู้เป็นแบบแสดงท่าทางให้โดยเขาเป็นผู้กำหนด ผมไม่มีส่วนเข้าไปเกี่ยวข้องกับท่าทางของผู้เป็นแบบแต่อย่างใด ผมเพียงแต่ตกลงกับผู้เป็นแบบว่า ขอเปลี่ยนท่าเมื่อครบ 30 วินาที หรือตามที่ตกลงกัน ดังนั้นศิลปะภาพนู้ดก็ได้มาเป็นเรื่องของท่าทาง เรื่องของความเร็ว ความกลมกลืนของสี บริเวณว่างและแสงเงาตกทอด...ผมเห็นว่าหากผู้สร้างภาพเปลือยรู้ตัวว่ามีปัญหาเกี่ยวกับรูปและพื้น น้ำหนักและสี และการถ่ายทอดรูปแบบผู้หญิง และพยายามแก้ปัญหานั้น ภาพนู้ดที่เกิดขึ้นมานั้นก็น่าจะสามารถนำเสนอเป็นส่วนรวมกันได้ สำหรับแนวโน้มในเมืองไทยนั้นผมมีความเห็นว่า ผู้สร้างภาพนู้ดมีครูเป็นประติมากรจึงมีท่าทางรูปแบบผู้หญิงเปลือยรูปเดียว หากผู้สร้างมีครูเป็นจิตรกร ก็จะได้รูปท่าทางผู้หญิงเป็นภาพนู้ดหลากหลาย และภาพนู้ดก็จะกลายเป็นรูปแบบของศิลปะที่มองเห็นรูปแบบหนึ่ง... ผมรู้สึกว่าในสังคมไทย ภาพผู้หญิงเปลือยมักจะถูกมองว่าไม่เหมาะสม ไม่ควรเขียนเพราะคนไทยไม่ชอบเปลือย เมื่อไรที่เปลือยก็กล้วผีสางนางไม้ อายธรรมชาติ ยิ่งเปลือยกลางแจ้งด้วยแล้วเป็นไปไม่ได้เลย เมื่อผมแสดงงานผมเห็นว่าคนมาดูภาพเขียนของผมเพียงเดินผ่านไม่ได้หยุดดู เพราะเกรงคนอื่นจะเห็นว่าไม่ควรดู ต่อมาขณะนี้ เป็นเรื่องธรรมดาแล้วยืนดูกันได้ เพราะรูปนู้ดของผมมันเป็นจิตรกรรมผู้หญิงครับ แนวความคิดในการสร้างงานสีน้ำในรูปแบบนู้ดมีอยู่ว่า เห็นสีเห็นผู้หญิง เห็นผู้หญิง เห็นความเคลื่อนไหว ความเคลื่อนไหวคือความงาม ความเปลี่ยนแปลงในบริเวณว่าง คือ ความงาม รูปแบบผู้หญิงเป็นรูปแบบหนึ่งของความงามในแวดวงจิตรกรรม จุดเด่นงานนู้ดของผมนั้นอยู่ที่ท่านั่งเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งจะต่างกับท่าทางที่มีมาก่อนในทางตะวันตก กล่าวคือ เขานิยมถ่ายทอดรูปแบบผู้หญิงในท่านอน หรือครึ่งนั่งครึ่งนอน ผมมีความเห็นว่าท่านั่งเป็นท่าที่งาม ซึ่งพร้อมที่จะเปลี่ยนแปลงได้ง่ายในบริเวณว่าง และท่านั่งเหมาะกับรูปแบบผู้หญิงมากที่สุด เสน่ห์ของงานภาพนู้ดสีน้ำอยู่ตรงที่ความพอดีของท่าทาง น้ำหนักของนายแบบ และเทคนิคของสีน้ำที่ใช้กับท่าทางนั้น ๆ เช่น ท่านั่งที่ทำให้ผู้พบเห็นประทับใจในความเท่าเทียมกันกับผู้ชายทางความคิด คือ การถ่ายทอดด้วยเทคนิคเปียกบนเปียก เพราะบริเวณรอบนอกจะกลมกลืนประสานกับพื้น และบริเวณว่างทั้งภาพ...ผมเขียนภาพผู้หญิงเริ่มจากของจริง

มีนางแบบและครูที่สอนเป็นจิตรกร ไม่ใช่เป็นช่างปั้นและนางแบบนั้น เขาสามารถแสดงท่าทางได้เราไม่ต้องไปจัดว่าจะต้องเป็นท่านั้นท่านี้เขาจัดเอง ผู้ที่เป็นแบบเขาจะเคลื่อนไหว เขาจะนั่งนิ่ง เขาจะแสดงท่าทางให้เหมาะสมกับเวลาที่เขาเป็น มาเป็นหุ่นขึ้นอยู่กับนางแบบทั้งสิ้น การเขียนจากนางแบบจริงกับภาพถ่ายต่างกันอย่างแน่นอน เพราะเขียนจากภาพถ่ายท่าทางมาจากช่างถ่ายภาพ แต่เขียนจากภาพนางแบบจริง ท่าทางมาจากนางแบบโดยตรง การนำเสนอภาพผู้หญิงในสังคม จากประสบการณ์ของผมพอสรุปได้ว่า ครั้งแรกเมื่อแสดงผลงานร่วมกับผู้สร้างจิตรกรรมท่านอื่นคนมาดูรูปผมเขาเดินผ่านไปเลยไม่กล้ายืนดูตรงหน้าภาพ ผมเฝ้าสังเกตดูก็รู้สึกว่าแม้คนจะดูรูปยังกล่าวคล้ายกับดูหนังสือโป๊ตามแผงหนังสือต้องปกปิด หลบซ่อน ผมจึงตั้งชื่อและเขียนหนังสือการระบายสีน้ำ พยายามเสนอความคิดเกี่ยวกับรูปผู้หญิง และแสดงครั้งใดก็เสนอแต่รูปผู้หญิง และในที่สุดคนก็ยอมรับว่า เป็นเนื้อเรื่อง (Subject matter) ที่น่าสนใจเกี่ยวกับความเป็นมนุษย์อย่างหนึ่งทางรูปแบบ การเขียนภาพผู้ดูที่ดีที่สุดคือ ผู้เป็นนางแบบแสดงท่าทางเหมาะที่สุดในช่วงเวลาที่สั้นที่สุด และผู้สร้างจิตรกรรมถ่ายทอดรูปแบบได้พอดีกับช่วงเวลาและท่าทางนั้น ๆ เป็นความพอเหมาะพอดีของผู้สร้าง ผู้เป็นแบบ สื่อวัสดุ เทคนิค และเวลาที่ใช้ในการระบายสีนั้น ๆ...

(อารี สุทธิพันธุ์. 2539 : สัมภาษณ์)

จิตรกรรมที่เข้าร่วมนิทรรศการในปี 2538 - 2539 นั้น ส่วนใหญ่จะเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับ Colliwospa และวัด ซึ่งเป็น 2 เนื้อหาใหญ่ของผลงาน โดย Colliwospa จะนิยมสร้างด้วยสื่อวัสดุสีน้ำ และสีน้ำมัน ส่วน "วัด" นั้นส่วนมากจะนิยมสร้างด้วยสื่อวัสดุสีน้ำ

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงแนวคิดในการสร้างงานเกี่ยวกับ "วัด" ในช่วงนี้ว่า

ผมเชื่อว่าวัดคือสถานที่รวมความรู้ ความคิด ความดี ความงาม ของคนในสังคม ผมเข้าวัดเพื่อนำความงามในวัดมาแสดงเป็นจิตรกรรมตามแนวทางที่ผมคาดหวังว่าท่านผู้สนใจทั้งหลายจะร่วมชื่นชมด้วยได้

(สูจิบัตรนิทรรศการป่าและเมือง. 2538 : ไม่มีเลขหน้า)

ภาพ "วัด 1" เป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำบนกระดาษขนาด 45 x 60 ซ.ม. (ภาพประกอบ 51) เป็นชุดวัดที่สร้างต่อเนื่องระหว่างปี 2537 - 2538 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมแสดงออกเป็นรูปสถาปัตยกรรมวัดโพธิ์ รูปแบบอารมณ์นิยมที่แสดงออกด้วยความฉับพลันในการแก้ปัญหารูป และพื้นด้วยอารมณ์อันศรัทธาในความงามของสถาปัตยกรรมรูปแบบไทย กลวิธีระบายเรียบ ระบายเคลือบ เน้นเส้น และรอยแปรง แสดงมิติด้วยสีคู่ตรงข้ามที่ร้อนแรง

ภาพวัดสีน้ำขนาดยาว 37 x 112 ซ.ม. (ภาพประกอบ 52) เป็นผลงานที่สร้างขึ้นในปี 2538 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมแสดงออกเป็นรูปวัด ที่แสดงสถาปัตยกรรมภายในวัดโพธิ์ รูปแบบเป็นรูปแบบอารมณ์นิยมถ่ายทอดด้วยความฉับพลันของอารมณ์ที่มีความศรัทธาต่อรูปแบบความงามของสถาปัตยกรรมกลวิธีระบายเรียบ ล้างออกเพิ่มเส้น เน้นน้ำหนักด้วยรอยแปรง

ภาพ Colliwospa in Motion สีน้ำขนาดยาว 36 x 76 ซ.ม. (ภาพประกอบ 53) เขียนในปี 2538 เป็นภาพชุดสีน้ำ Colliwospa ขนาดยาวที่แสดงท่าทางของรูปหญิงเปลือยเปลี่ยนท่าทางเป็นหลายรูป รูปแบบอารมณ์นิยมที่เน้นการถ่ายทอดการสลับรูปและพื้น แสดงความชำนาญในการเขียนท่าทาง (Gesture) ด้วยกลวิธีระบายเรียบ ล้างออกเพิ่มเส้น เน้นรอยแปรงแสดงน้ำหนัก

Colliwospa สีน้ำบนกระดาษขนาด 38 x 56 ซ.ม. วาดในปี 2538 ร่วมแสดงในนิทรรศการ "ซับความประทับใจในสีน้ำ" อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงผลงานชิ้นนี้ว่าเป็นการระบายสีน้ำที่ใช้กลวิธีเดียวกันกับสีน้ำมันคือ การใช้สีคู่ตรงข้ามตัดกัน แต่ความรู้สึกทึบแน่นที่ได้รับจะให้ความรู้สึกที่แตกต่างจากสีน้ำมัน (ภาพประกอบ 54) เนื้อหาเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ และธรรมชาติของมนุษย์แสดงเป็นรูปผู้หญิงเปลือยนั่ง 3 รูป เห็นเฉพาะคอลงมาไม่แสดงรายละเอียดรูปทรงแสดงท่าทางแตกต่างกัน รูปแบบที่ถ่ายทอดเป็นรูปแบบอารมณ์นิยมแสดงออกเฉพาะโครงสร้างที่เด่น และสำคัญแสดงความเคลื่อนไหว ต่อเนื่องกันด้วยเส้น และสีที่ใช้สีคู่ตรงข้ามตัดกัน กลวิธีใช้สื่อวัสดุสีน้ำบนกระดาษด้วยวิธีเปียกบนแห้ง โดยใช้การลากเส้นด้วยสีแสดงท่าทางตามความเคลื่อนไหวของแบบ (Gesture) แล้วระบายสีพื้นหลังด้วยสีคู่ตรงข้ามกัน เว้นขาวพื้นที่รอยต่อของสีเพื่อแสดงให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว แสดงความคมชัดของขอบ (Hard edge)

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึง ผลงานนี้ว่า (อารี สุทธิพันธุ์. 2539 : สัมภาษณ์)

การพัฒนาระบายรูปร่างแบบขอบคมชัดด้วยพู่กันก็อยู่ในวัตถุประสงค์ที่จะแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของรูปและพื้นได้ดี ช่วงเวลานี้ทำขอบคม Hard edge และใช้เส้นหนักเน้นรูปแบบ และพยายามคำนึงเสมอว่าน้อยได้มากน่าจะมีคุณค่ากว่า การพัฒนาแบบ Less is more ดูเหมือนจะยากมาก เพราะมันจะมีลักษณะคล้ายลายเซ็น คิดดูกว่าคนเราจะมีลายเซ็นได้ ดูเหมือนจะมีอายุผ่าน 25 ปีไปแล้วกระมัง ต่ำกว่านั้นคงจะยังไม่มีรูปแบบแน่นอนคงเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ... การลดจำนวนสี จำนวนรอยแปรงก็ถือเป็นส่วนหนึ่งของแนวคิดน้อยได้มาก เมื่อระบายสีตรงข้ามในสีน้ำมัน ก็เลยนำเอามาใช้ในสีน้ำข้าง ซึ่งก็ดูแปลก และได้คุณค่าความทึบแน่นของสี ดูจะน้อยกว่าสีน้ำมัน...

Colliwospa สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 60 x 90 ซ.ม. เขียนในปี 2538 เป็นภาพชุดสีคู่ตรงข้ามตัดกัน (ภาพประกอบ 55) เนื้อหาเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ และธรรมชาติของมนุษย์ แสดงเป็นรูปหญิงเปลือยนั่งเห็นตัว แต่บริเวณคอลงมาถึงโคนขาภาพแสดงการเคลื่อนไหวเป็น 3 รูป ในลักษณะต่อเนื่องกัน รูปแบบเป็นรูปแบบอารมณ์นิยมแสดงออกด้วยความรู้สึกให้เกิดภาพในลักษณะท่าทางเคลื่อนไหวโดยการลดทอนรูปทรงจนเหลือแต่เฉพาะลักษณะท่าทางของแบบด้วยความเร็ว และการแก้ปัญหาอย่างฉับพลัน กลวิธีใช้สื่อสีน้ำมันบนผ้าใบด้วยกลวิธีป้ายทับซ้อนด้วยสีหนาระบายรูป และพื้นด้วยสีแท้คู่สีตรงข้ามเว้นระยะห่างระหว่างสีและป้ายทับซ้อนด้วยสีหนาเพิ่มเติมเพื่อแสดงมิติและปริมาตรด้วยสีลารอยแปรงประสานสัมพันธ์แสดงการเคลื่อนไหวถ่ายเทของรูปและพื้น

จิตรกรรมสีน้ำภาพวัดในช่วงปี พ.ศ.2539 อารี สุทธิพันธุ์ ได้พัฒนากลวิธีในการล้างสีออกบางส่วน แล้วเพิ่มเส้นและสี บางครั้งมีการสร้างพื้นผิวโดยใช้อุปกรณ์ประกอบเช่นเครื่องพ่นน้ำ การโรยสารเคมี ขูดขีดกระดาษด้วยของมีคม ฯลฯ บางภาพเป็นการวาดเส้นด้วยปากกา Pen Brush โดยไม่มีการระบายสีเพิ่มเติมแต่ประการใด ภาพวัดรูปเจดีย์รายเป็นภาพหนึ่งในชุดวัดโพธิ์ขนาด 56 x 35 ซ.ม. เขียนในปี 2539 (ภาพประกอบ 56) เนื้อหาเป็นเรื่องราว

เกี่ยวกับมนุษย์ และสิ่งแวดล้อมแสดงออกเป็นรูปเจดีย์รายเรียง 3 องค์ ด้านหลังเป็นพระระเบียง รูปแบบในการถ่ายทอดเป็นรูปแบบอารมณ์นิยมที่แสดงความรู้สึกด้วยการใช้สี และความฉับไวในการใช้ทักษะเชียนภาพสถาปัตยกรรมวัด โดยเน้นเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญแสดงน้ำหนักเป็นมิติตื้นลึกด้วยขนาด กลวิธีใช้สื่อวัสดุสีน้ำบนกระดาษด้วยวิธีระบายบนระนาบรองรับที่เตรียมไว้ด้วยการสร้างพื้นผิวให้เกิดความระยิบระยับของรอยคราบสีน้ำ โดยใช้การล้างออก เช็ดบางส่วน และอุปกรณ์การพ่นน้ำ (Foggy) ผสมสารเคมีโรยพื้นผิว

ผลงานจิตรกรรมสีน้ำบนกระดาษขนาดยาว 35 x 112 (ภาพประกอบ 57) เนื้อหาเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ และสิ่งแวดล้อมแสดงออกเป็นรูปสถาปัตยกรรมวัด และส่วนประกอบอื่น ๆ ภายในวัด รูปแบบในการถ่ายทอดเป็นรูปแบบอารมณ์นิยม แสดงออกด้วยการลดทอนส่วนประกอบที่ไม่สำคัญออก กลวิธีใช้สื่อวัสดุสีน้ำระบายบนกระดาษด้วยวิธีแห้งบนแห้งเป็นเส้น Calligraphy

นิทรรศการ "ผสานศิลป์ ผสานใจให้เอดส์" 15 - 24 สิงหาคม 2539 อารี สุทธิพันธุ์ นำผลงานจิตรกรรมสีน้ำ "วัด" และจิตรกรรมสีน้ำมัน "Colliwospa" เข้าร่วมนิทรรศการ และได้เขียนความเชื่อในการสร้างงานไว้ว่า

> ผมเชื่อว่าคุณค่าผลงานจิตรกรรมนั้น ส่วนหนึ่งจะต้องถ่ายทอดเรื่องราวของสิ่งที่เป็นรูปทรง และอีกส่วนหนึ่งจะต้องแสดงความรู้สึกหรืออารมณ์ของผู้สร้างประสานกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน จึงจะทำให้ผลงานจิตรกรรมนั้นมีคุณค่าอย่างสมบูรณ์ เรื่องความรู้สึกหรืออารมณ์ที่ต้องแสดงออกนี้ สามารถถ่ายทอดให้เห็นได้ด้วยกำลังส่องสว่างของสีความอ่อนแก่ของน้ำหนักสีที่สัมพันธ์กับมิติเทคนิคเฉพาะของผู้สร้างที่นำมาใช้กับสื่อวัสดุนั้น ๆ และช่วงเวลาที่ผู้สร้างใช้สร้างสรรค์ ผลงานจิตรกรรมนั้นบนระนาบรองรับที่เลือกแล้ว ดังนั้นหากเข้าใจตรงกันตามนี้ ความรู้สึกหรืออารมณ์ที่เห็นว่าเป็นนามธรรมก็จะกลายเป็นรูปธรรมทันที ผมถ่ายทอดรูปวัด และถ่ายทอดรูปผู้หญิง เพราะเชื่อว่าเป็นเรื่องราวที่เป็นรูปทรงที่รู้จักคุ้นเคยกัน และผมให้วัดเป็นตัวแทนของความดี ผู้หญิงเป็นตัวแทนของความรัก นับถือสิทธิเสรีภาพที่เท่าเทียมกัน...สำหรับความรู้สึกแสดงออกนั้น ผมใช้สื่อวัสดุทั้งสีน้ำและสีน้ำมัน

พยายามใช้เทคนิคต่าง ๆ พยายามใช้สีเป็นตัวแทนความรู้สึก ซึ่งผมมั่นใจว่ามันจะปลุกเร้าผู้พบเห็นให้มีความรู้สึกเกิดขึ้นเช่นเดียวกันกับผม...

(สูจิบัตรนิทรรศการผลงานศิลป์ ผลงานใจให้เอดส์. 2539 : 10)

นิทรรศการศิลปะที่ อารี สุทธิพันธุ์ นำผลงานเข้าร่วมแสดงในปี พ.ศ. 2539 ครั้งสำคัญประมาณ 10 ครั้ง เริ่มต้นด้วย "นิทรรศการของศิลปินชั้นครู" ที่จัดขึ้นในวันที่ 3 - 17 กุมภาพันธ์ 2539 ณ บางกอกแกลเลอรี กรุงเทพฯ นับเป็นการแสดงผลงานจิตรกรรมที่ส่วนใหญ่ได้ศึกษาค้นคว้าต่อเนื่องจากปี 2538 จิตรกรรมสีน้ำมัน Colliwospa ในชุดนี้ปรากฏการใช้สีคู่ตรงข้ามตัดกันอย่างรุนแรงและนับเป็นผลงานที่สร้างความสนใจกับผู้ดูอย่างมาก หลังจากนั้น 1 เดือนถัดมา นิทรรศการ "More Than Colors 2" ก็เกิดขึ้นในวันที่ 14 - 24 มีนาคม 2539 ณ ริเวอร์ซิตี้ กรุงเทพฯ และนับเป็นนิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำมันที่ตอกย้ำถึงความชัดเจนในการสร้างงานในชุดสีตรงข้ามตัดกันของ อารี สุทธิพันธุ์ จากการสัมภาษณ์ อารี สุทธิพันธุ์ ได้สรุปกระบวนการสร้างสรรค์งานในชุดนี้ไว้ว่า

เริ่มต้นด้วยการร่างด้วยดินสอดำกราฟไฟท์ เป็นรูปคน 3 คน ทุกรูปตามคติรูปแบบความงามของภาพ "The three Graces" ของยุโรปที่เป็นภาพผู้หญิง 3 คน ยืนสง่างาม แต่ได้เปลี่ยนจากท่ายืนมาเป็นท่านั่งทั้งหมด โดยเน้นให้เห็นเป็นรูป 3 ท่า การเปลี่ยนท่าให้สะโพกเปลี่ยน อกเปลี่ยน แขนเปลี่ยน น้ำหนักเปลี่ยน และยึดถือคติความเชื่อทางความงามของธรรมเนียมไทยว่างาม 3 ส่วน หรือไตรภังค์ คือ งามที่ คอ อก และเอว โดยภาพทั้งหมดจะปราศจากใบหน้าและเท้า ส่วนการใช้สีจะใช้สีตรงข้าม โดยวิธีระบายรูปก่อนหรือบางรูประบายพื้นก่อนให้สีระหว่างรูปกับพื้นห่างกันประมาณ 1 มิลลิเมตร แล้วใช้พู่กันแบนเก่า ๆ ระบายทับบริเวณรอยต่อของสี โดยลากแบบเดินเส้นที่เดียว จากนั้นทิ้งไว้ ค่อยประมาณ 3 - 4 วัน แล้วนำมาพัฒนารูปและพื้นใหม่เล็กน้อย โดยวิธี Dehumanization ถ้าเห็นเป็นรูปคนน้อยดูเหมือนจะเป็นที่สนใจคนดูมากที่สุด ให้เห็นเป็นสีตรงข้ามกัน โดยใช้วิธีเปิดดูวงสีของ Grumbacher และนำสีผสมด้วยเกรียงเตรียมไว้

บางรูปเมื่อพื้นสีชั้นแรกแห้งแล้ว ใช้สีอ่อนหรือสีแก่ทับด้วยวิธีแปรงแห้ง Dry brush ใช้สีแท้ (Hue) ในชุดนี้จะไม่ใช้สีขาว เพราะต้องการให้เป็นสีตรงข้ามตัดกันอย่างแท้จริง...

(อารี สุทธิพันธุ์. 2539 : สัมภาษณ์)

ภาพ Colliwospa สีน้ำ ปี 2539 (ภาพประกอบ 58) เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ และธรรมชาติของมนุษย์แสดงออกเป็นรูปหญิงเปลือยนั่งเคลื่อนไหว 3 ท่า ไม่แสดงรายละเอียดของรูปทรง รูปแบบอารมณ์นิยม โดยการลดทอนรูปทรงจนเหลือเพียงลักษณะท่าทางเคลื่อนไหวรูปผู้หญิง ถ่ายทอดด้วยการผลักและดึง โดยให้ความสำคัญกับรูปและพื้น กลวิธีระบายเรียบ ล้างออก เพิ่มเส้น เว้นขาว เน้นรอยเส้นด้วยวัสดุสีขอล์กลากเป็นเส้น Calligraphy และรอยแปรงขนาดใหญ่

Colliwospa สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 60 x 90 ซ.ม. ปี 2539 (ภาพประกอบ 59) แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ และธรรมชาติของมนุษย์เป็นรูปหญิงเปลือยนั่งเคลื่อนไหวเป็น 3 รูปไม่ปรากฏศีรษะและเท้า รูปแบบที่ถ่ายทอดเป็นรูปแบบอารมณ์นิยม ลดทอนรูปทรงจนเหลือแต่โครงสร้างที่เด่น และสำคัญตามด้านและมุมของรูป และพื้นสลับกัน กลวิธีระบายทับซ้อนด้วยเนื้อสีหนา ป้าย เป็นรอยแปรงเคลือบบางส่วน เน้นเส้นรอยต่อระหว่างรูปทรงด้วยสีคู่ตรงข้าม

Colliwospa สีน้ำมันบนผ้าใบ 90 x 60 ซ.ม. ปี 2539 (ภาพประกอบ 60) เนื้อหาเป็นภาพหญิงเปลือยยืนเคลื่อนไหวเป็นหลายรูป โดยรูปที่เห็นบราศจากศีรษะและเท้า แสดงให้เห็นเพียงภาพลักษณ์ของหญิงเปลือยเท่านั้น รูปแบบอารมณ์นิยมถ่ายทอดสีลงบนระนาบรองรับอย่างฉับพลัน แสดงการเขียนภาพเคลื่อนไหวในลักษณะ 2 มิติ โดยให้ความสำคัญกับรูปและพื้นเท่า ๆ กัน กลวิธีระบายป้ายทับซ้อนและเกลี่ย แสดงรอยแปรงขนาดยาว

อารี สุทธิพันธุ์ สรุปถึงผลงาน Colliwospa ที่นิยมสร้างอย่างต่อเนื่องจนเป็นรูปแบบที่สำคัญว่า

ดูเอาเองนะ เวลาไปแสดงให้สังคมดู เขายังไม่ให้ความสนใจเท่าใด เหมือนกับตอนปลดเกษียณราชการไปแสดงงานที่ริเวอร์ ซิตี้ ปรากฏว่าคนมาดูรูปเรามองแล้วผ่านไปไม่กล้ายืนตรงหน้า อาจเพราะกลัวคนอื่นเขาจะเห็นว่าคิดแค่รอบเอวไม่รอบหัว แต่ขณะนี้ร้านตัดเสื้อบูติคเปิดใหม่ที่เอ็มโพเรียมเอารูปผู้หญิง Colliwospa ไปประดับสีของภาพกลมกลืนกับแบบเสื้อสีเสื้อด้วย ทำให้คิดได้ว่าศิลปะรูปแบบนี้น่าจะมีส่วนช่วยพัฒนาชีวิตในช่วงเวลาของบริโภคนิยมได้ไม่มากก็น้อย...

(อารี สุทธิพันธุ์. 2539 : สัมภาษณ์)

ผลงานจิตรกรรมของ อารี สุทธิพันธุ์ ในช่วงที่ 3 ระหว่างปี พ.ศ.2524 - 2539 ที่เด่นชัดคือ เรื่องของสื่อวัสดุที่นิยมสร้างด้วยสื่อสีน้ำบนกระดาษ สำหรับสื่อสีน้ำมันจะมีความเด่นชัดน้อยกว่าในยุคที่ 2 ผลงานช่วงต้นของยุคเป็นการค้นคว้า กระบวนการจิตรกรรมสีน้ำเพื่อใช้เป็นสื่อการเรียนการสอนและการจัดทำหนังสือ การระบายสีน้ำ จึงปรากฏเนื้อหารูปแบบและกลวิธีอย่างหลากหลาย ช่วงปี พ.ศ.2529 - 2530 ปรากฏผลงานเป็นรูปแบบภาพเขียนจีนจำนวนหนึ่ง ช่วงกลางยุค ปี พ.ศ.2530 - 2532 ภาพรามเกียรติ์หรือภาพ Colliwospa ได้รับการตั้งชื่อใหม่ว่า ปฏิสัมพันธ์ แต่ก็เป็นการเรียกชื่อเพียงชั่วคราวเพราะหลังจากนั้นก็กลับไปใช้ชื่อเดิม ภาพ Colliwospa สีน้ำพบว่า มีการเขียนภาพแสดงรูปหลายรูปในภาพเดียวกัน และมีการใช้กระดาษขนาดยาว เพื่อให้เกิดระนาบในการเคลื่อนไหวหลายท่าทาง ภาพคนเหมือนที่พบไม่เด่นชัดนัก ช่วงปลายยุค ปี พ.ศ.2534 - 2539 เริ่มเขียนวัดและ Colliwospa อย่างจริงจัง รูปแบบกึ่งนามธรรมแสดงอารมณ์ ความมีเสรีภาพในการสร้างสรรค์กลวิธีหลากหลายทั้งสีน้ำและสีน้ำมันที่เด่น คือ แสดงรอยแปรงเพื่อประสานรูปกับพื้น ลักษณะ 2 มิติ การเขียนแสดงท่าทาง (Gesture) การใช้สีคู่ตัดกัน

เนื้อหาในช่วงนี้สรุปออกเป็น 3 เนื้อหาคือ

เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ ได้แก่ ผลงานชื่อ Colliwospa (2525) Colliwospa (2526) Colliwospa 1 (2528) Colliwospa (2528) Colliwospa (2528) Colliwospa (2530) ภาพเหมือนอาจารย์ประหยัด หาสิตะพันธุ์

(2530) ปฏิสัมพันธ์ (2531) ภาพเหมือน ศาสตราจารย์ ดร.สาโรช บัวศรี (2532) Colliwospa (2535) Colliwospa (2535) Colliwospa (2536) Colliwospa II/ 1993 (2536) Colliwospa (2536) ภาพเหมือนเรืออากาศตรีฉลาด วรฉัตร (2537) Colliwospa (2537) Colliwospa (2537) Colliwospa (2537) Colliwospa (2537) Colliwospa in Motion (2538) Colliwospa (2538) Colliwospa (2539) Colliwospa (2539) Colliwospa (2539)

เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม ได้แก่ ผลงานชื่อ คลองรังสิต (2525) หุ่นนิ่งม้าโยก (2526) วัดพระแก้ว (2525) มหาชัย (2529) ยักษ์วัดพระแก้ว (2531) วัด 1 (2534) วัด (2535) Golden Pagoda (2536) วัด 2 (2537) วัด (2537) สุเหร่า (2537) วัดจีน (2537) วัด 1 (2537) วัด (2538) วัด (2539) (วัด (2539)

เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน ได้แก่ ผลงานชื่อ ปฏิสัมพันธ์ (2530 ปฏิสัมพันธ์ (2532) รามเกียรติ์ (2533) รามเกียรติ์ (2535) รามเกียรติ์ (2536) Abstract (2536)

รูปแบบจิตรกรรม แบ่งออกเป็น 4 รูปแบบดังนี้

รูปแบบสัจนิยม ได้แก่ ผลงานชื่อ คลองรังสิต (2525) หุ่นนิ่งม้าโยก (2526) มหาชัย (2529) ภาพเหมือนอาจารย์ประหยัด หาสิตะพันธุ์ (2530) ภาพเหมือนศาสตราจารย์ ดร.สาโรช บัวศรี (2532) ภาพเหมือนเรืออากาศตรีฉลาด วรฉัตร (2537)

รูปแบบอารมณ์นิยม ได้แก่ ผลงานชื่อ วัดพระแก้ว (2525) Colliwospa (2525) Colliwospa (2526) Colliwospa (2528) Colliwospa (2528) Colliwospa (2528) Colliwospa (2530) ปฏิสัมพันธ์ (2531) ยักษ์วัดพระแก้ว (2531) Colliwospa (2532) วัด 1 (2534) วัด (2535) Colliwospa (2535) Colliwospa 92 (2535) Golden Pagoda (2536) Colliwospa (2536) Colliwospa II/1993 (2536) Colliwospa (2536) วัด 2 (2537) วัด (2537) สุเหร่า (2537) วัดจีน (2537) วัด 1 (2537) Colliwospa (2537) Colliwospa (2537) Colliwospa (2537) วัด (2538)

Colliwospa in Motion (2538) Colliwospa (2538) Colliwospa (2538) วัด (2539) วัด (2539) วัด (2539) วัด (2539) Colliwospa (2539) Colliwospa (2539) Colliwospa (2539)

รูปแบบรูปแบบนิยม ได้แก่ ผลงานชื่อ Abstract (2536)

รูปแบบประเพณีนิยม ได้แก่ ผลงานชื่อปฏิสัมพันธ์ (2530) ปฏิสัมพันธ์ (2532) รามเกียรติ์ (2533) รามเกียรติ์ (2535) รามเกียรติ์ (2536)

กลวิธีจิตรกรรมของอารี สุทธิพันธุ์ ช่วงปี พ.ศ.2524 - 2539 สรุปได้ดังนี้

กลวิธีระบายด้วยสื่อวัสดุสีน้ำมันบนผ้าใบแสดงออก 3 กลวิธีคือ

กลวิธีระบายเคลือบ ได้แก่ ผลงานชื่อ Colliwospa (2528) ปฏิสัมพันธ์ (2530) ปฏิสัมพันธ์ (2532) รามเกียรติ์ (2533) รามเกียรติ์ (2536) รามเกียรติ์ (2536)

กลวิธีระบายแล้วเช็ดออก ได้แก่ ผลงานชื่อ Colliwospa (2528)

กลวิธีระบายสีทับกัน ได้แก่ ผลงานชื่อ Abstract (2536) Colliwospa (2537) Colliwospa (2537) Colliwospa (2538) Colliwospa (2539) Colliwospa (2539)

กลวิธีระบายด้วยสื่อวัดสุสีน้ำบนกระดาษแสดงออก 4 กลวิธีคือ

กลวิธีระบายแบบเปียกบนเปียก ได้แก่ ผลงานชื่อวัดพระแก้ว (2531)

กลวิธีระบายแบบเปียกบนแห้ง ได้แก่ ผลงานชื่อคลองรังสิต (2525) หุ่นนิ่งม้าริยก (2526) วัดพระแก้ว (2525) Colliwospa (2525) Colliwospa (2527) Colliwospa 1 (2528) มหาชัย (2529) ภาพอาจารย์ประหยัด หาสิตะพันธ์ (2530) ปฏิสัมพันธ์ (2531) ภาพศาสตราจารย์ ดร.สาโรช บัวศรี (2532) Colliwospa (2532) วัด 1 (2534) รามเกียรติ์ (2535) วัดจีน (2536) วัด 2 (2537) สุเหร่า (2537) ภาพเรืออากาศตรี ฉลาด วรฉัตร (2537) วัด 1 (2537) Colliwospa (2538) วัด (2539)

กลวิธีระบายแบบแห้งบนแห้ง ได้แก่ ผลงานชื่อ Colliwospa (2530) Colliwospa in Motion (2538) วัด (2539)

กลวิธีระบายบนระนาบรองรับที่เตรียมไว้ ได้แก่ ผลงานชื่อ วัด (2535) Colliwospa (2535) Colliwospa'92 (2535) Golden Pagoda (2536) Colliwospa (2536) Colliwospa II/1993 (2536) Colliwospa (2537) วัด (2538) วัด (2539) Colliwospa (2539)

บทที่ 5

สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ

ผลการศึกษาวิวัฒนาการผลงานจิตรกรรมของ อารี สุทธิพันธุ์ ตั้งแต่ พ.ศ. 2504 - 2539 ด้านเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี สรุปอภิปรายจำแนกตามช่วงระยะเวลาดังนี้

ยุคที่ 1 ช่วงปี พ.ศ. 2504 - 2513

ผลงานในช่วงต้นยุคแสดงให้เห็นว่าการสร้างงานจิตรกรรมแนวทางศิลปะลัทธิแอ็บสแตร็กท์ เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ มนุษย์และสิ่งแวดล้อม แสดงออกจากความรู้สึกภายในที่มีต่อสภาพแวดล้อม ถ่ายทอดรูปแบบอารมณ์นิยมด้วยการลดทอนรูปทรงเหลือเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญในลักษณะกึ่งนามธรรม จัดภาพแบบรูปทรงเปิด เพื่อการถ่ายเทสัมพันธ์กันระหว่างรูปและพื้นบนระนาบที่ให้ความรู้สึกเป็น 2 มิติ กลวิธีระบายเคลือบและป้ายทับซ้อนแสดงรอยแปรง แสดงให้เห็นถึงความมีเสรีภาพในการสร้างงาน ช่วงกลางยุค แสดงออกด้วยเนื้อหามนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน ภาพลักษณ์คนที่แสดงถึงความเจ็บปวด ท้อแท้ สิ้นหวัง เป็นแนวทางศิลปะ เพื่อสังคมแนวทางหนึ่ง ถ่ายทอดรูปแบบอารมณ์นิยมด้วยการลดทอนรูปทรง โครงร่างมนุษย์แห้งคล้ายซากศพ กลวิธีระบายเคลือบป้ายทับซ้อน แสดงความทึบแน่นของเนื้อสีและรอยแปรง ช่วงปลายยุคแสดงเนื้อหามนุษย์และสิ่งแวดล้อม ภาพวัดที่มีลักษณะคล้ายเปลวไฟลุกท่วม ถ่ายทอดรูปแบบอารมณ์นิยมด้วยการแสดงออกอย่างฉับพลัน ลดทอนรูปทรงให้เห็นเฉพาะโครงสร้างที่เด่นสัมพันธ์ระหว่างรูปและพื้นกลวิธีระบายเคลือบเป็นหลักสัมพันธ์กับการป้ายทับซ้อนด้วยเนื้อสีหนาและแสดงรอยแปรง (ดูตารางสรุปประกอบในภาคผนวก ข)

ยุคที่ 2 ช่วงปี พ.ศ. 2514 - พ.ศ. 2523

แสดงออกด้วยเนื้อหาหลากหลาย เด่นชัดคือ เนื้อหาเกี่ยวกับภาพลักษณ์คนและเนื้อหาจากตัวละครในวรรณคดี รามเกียรติ์ ที่ต้องการสะท้อนภาพแสดงเอกลักษณ์ไทยผสมผสานกับรูปแบบ

และกลวิธีทางจิตรกรรมสากล สะท้อนสภาพเหตุการณ์ทางการเมือง สังคม อันมีผลกระทบต่อเสรีภาพส่วนบุคคล เพื่อเป็นการบรรยาย ถากถางสังคม รูปแบบอารมณ์นิยม ผสมผสานักบรูปแบบประเพณีนิยมแนวใหม่ (Neo Traditionalism) พัฒนาจากผลงานในยุคที่ 1 ด้วยการลดทอนรูปทรงลักษณะผสานสัมพันธ์รูปและพื้นให้ความรู้สึก 2 มิติ แสดงออกอย่างฉับพลัน กลวิธีใช้สื่อสีน้ำมันระบายเคลือบ ป้ายทับซ้อนด้วยเนื้อสีหนาแสดงรอยแปรงเคลื่อนไหวรวดเร็วอิสระ (ตารางสรุปดูในภาคผนวก ข)

<u>ยุคที่ 3 ช่วงปีพ.ศ. 2524 - พ.ศ. 2539</u>

ผลงานยุคนี้ ปรากฏอย่างเด่นชัดในด้านของเนื้อหา ได้แก่ ภาพหญิงเปลือยที่พัฒนาต่อเนื่องจากยุคที่ 1 และยุคที่ 2 ได้เปลี่ยนชื่อเป็น Colliwospa และเนื้อหาเกี่ยวกับสถาปัตยกรรมวัดที่พัฒนาสืบเนื่องจากยุคที่ผ่านมาเช่นกัน เนื้อหาอื่นพบเป็นส่วนน้อยและขาดการพัฒนาต่อเนื่องรูปแบบที่ปรากฏเด่นชัด ได้แก่ รูปแบบอารมณ์นิยม แสดงการลดทอนรูปทรงที่ไม่จำเป็นออกจนเหลือเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ จัดภาพแบบรูปทรงเปิดที่พัฒนาต่อเนื่องจากยุคก่อนในลักษณะนามธรรมมากขึ้น โดยให้ความสำคัญของเส้น และสีที่เป็นลักษณะ 2 มิติ แสดงการเคลื่อนไหวของรูปทรง กลวิธีเด่นชัดได้แก่ การระบายด้วยสื่อวัสดุสีน้ำบนกระดาษ ที่ค้นคว้าจนเป็นระบบชื่อว่าระบบ เอ เอส (A.S.System) การระบายสีด้วยกลวิธีหลากหลาย เด่นชัด คือการระบายสีเชิงลบที่ให้ความสำคัญกับพื้นภาพ ในช่วงปลายยุคพบว่า มีกลวิธีการล้างสีและเพิ่มเส้นเพิ่มน้ำหนัก ตลอดจนการใช้สื่อวัสดุหลายชนิดในการสร้างพื้นผิวของภาพให้ดูน่าสนใจขึ้น สำหรับสื่อวัสดุจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบในยุคนี้ ช่วงต้นไม่ปรากฏผลงานที่เด่นชัด และมีปริมาณการสร้างค่อนข้างน้อย ช่วงปลายยุคราวปี พ.ศ.2536 - 3539 จึงปรากฏผลงานที่ส่วนใหญ่เป็นเนื้อหา Colliwospa (สีน้ำมันพบในปี 2528) รูปแบบอารมณ์นิยม ลดทอนรูปทรง ลักษณะกึ่งนามธรรมที่ค่อนข้างในทางนามธรรม กลวิธีระบายเคลือบและป้ายทับซ้อนด้วยเนื้อสีหนา เน้นรอยแปรง การใช้สีคู่ตรงข้าม และสีน้ำมันแท่ง (Oil Bar) ผสมผสานเพื่อสร้างพื้นผิวให้น่าสนใจแสดงออกอย่างฉับพลันรวดเร็วด้วยความมีเสรีภาพในการสร้างสรรค์ผลงาน (ตารางสรุปดูในภาคผนวก ข)

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

จากการศึกษาวิวัฒนาการผลงานจิตรกรรมของ อารี สุทธิพันธุ์ ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2504 - 2539 ผู้วิจัยพบว่ายังมีผลงานทางด้านอื่นที่น่าจะศึกษาค้นคว้าในรูปของการวิจัยในหัวข้อต่อไปนี้

1. ควรมีการศึกษาผลงานแยกเป็นเนื้อหาเฉพาะ เช่น เนื้อหา Colliwospa เนื้อหาวัด รามเกียรติ์ ฯลฯ

2. ควรมีการศึกษาแนวคิดหรือความเชื่อในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม แนวคิดทางด้านศิลปศึกษา การวิจารณ์ ฯลฯ

3. ควรมีการศึกษาวิเคราะห์รูปแบบของงานจิตรกรรมเทียบเคียงกับผลงานจิตรกรรมและปรัชญาของศิลปะตะวันออก และตะวันตก

4. ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับการจัดกระบวนการเรียนการสอนศิลปะของ อารี สุทธิพันธุ์

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กนกพร แพรสวัสดิ์. อารี สุทธิพันธุ์. เอกสารประกอบการศึกษา มศว ประสานมิตร, 2532.

กฤษณะมูรติ. อิสระแห่งชีวิต. แปลโดย ก้ลยา โอภาโส, กรุงเทพฯ : พลพันธ์การพิมพ์, 2529.

กองบรรณาธิการ. "Nude ของอารี," ใน พิลสิ่ง 14. หน้า 51 - 57 ; กรุงเทพฯ : กระดาษสา, 2527.

"การเขียนภาพสีน้ำผู้ด," Premiere. กรุงเทพฯ : เซ็นทรัล ; พฤษภาคม 2539.

กาจร สุนพงษ์ศรี. ศิลปะสมัยใหม่. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2523.

เกษม ขนาบแก้ว. อิทธิพลของวรรณคดีต่างประเทศต่อวรรณคดีไทย. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2539.

โกศล พิณกุล. "โลกตามความคิดและสร้างงานของจิตรกร," น้ำใจ. 1(1) : 55 - 58; เมษายน - มิถุนายน 2538.

งาม ชาวตาบล และดิศนล นวลมณี. "สนทนากับ อารี สุทธิพันธุ์ ศิลปินผู้วาดปกฉบับนี้," ฟ้าเมืองทอง. 8(94) : ไม่มีเลขหน้า ; มกราคม 2527.

จิรพัฒน์ พิตรปรีชา. "ฮันส์ ฮอฟมันน์ ศิลปะนามธรรมกับความเป็นมนุษย์," บ้านและตกแต่ง. 2(15) : 115 - 121 ; สิงหาคม 2532.

ชลูด นิ่มเสมอ. องค์ประกอบศิลปะ. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2532.

เชิญพร กาญจนสายะ. "อารี สุทธิพันธุ์ กับ Colliwospa," วิมานบ้านและตกแต่ง. 1(2) : 29 - 31 ; ธันวาคม 2532.

แรงค์ พ่วงพิศ. ประวัติศาสตร์การปกครองและการเมืองไทย. กรุงเทพฯ : อมรการพิมพ์, 2527.

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ในการวาดภาพคนโดยวิธีสอนแบบในออกนอกกับวิธีสอนแบบนอกเข้าใน. รายงานการวิจัย กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร, 2532. อัดสำเนา.

_____. "การสร้างสรรค์จิตรกรรมของ อารี สุทธิพันธุ์," ใน นิทรรศการทัศนศิลป์เกียรติคุณ 60 ปี อารี สุทธิพันธุ์. กรุงเทพฯ : แสงเทียนการพิมพ์, 2535.

_____. "ศิลปินสีน้ำของเมืองไทย," สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 4. หน้า 42 - 45 ; 2525.

_____. สุนทรียะทางทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ : ราชภัฏสวนดุสิต, 2538.

ทำนอง จันทิมา. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์สืบสาย เพ็ญสมบูรณ์ เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่ 19/1 ถนนเทศบาล 46 อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี. เมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2541.

นันทพร ไวศยะสุวรรณ์. "More Than Colors 3 อารมณ์ 3 จินตนาการ 3 ศิลปิน," เนชั่นสุดสัปดาห์. 2(110) : 15 - 21 ; กรกฎาคม 2537.

นิพนธ์ ทวีกาญจน์. "การเริ่มต้นศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย ย่างก้าวที่ถูกควบคุมและผลักดัน," ใน นิทรรศการทัศนศิลป์เกียรติคุณ 60 ปี อารี สุทธิพันธุ์. กรุงเทพฯ : แสงเทียนการพิมพ์, 2525.

_____. "อารี สุทธิพันธุ์ ศิลปินในคราบครู," สารคดี. 10(112) : 183 - 188 ; มิถุนายน 2537.

_____. "อิทธิพลที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ในงานศิลปกรรม," ฟิลสิ่ง 20. กรุงเทพฯ : กระดาษสา, 2529.

นิวัต หะนนท์. การเขียนสีน้ำ. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2532.

บุญนำ ศิลป์สมพาส. "นิทรรศการสีน้ำชุดป่ากับเมือง," มติชนสุดสัปดาห์. 15(761) : 68 ; 21 มีนาคม 2538.

บุญเยี่ยม แย้มเมือง. สุนทรียะทางทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2537.

บุญเลิศ ช้างใหญ่. "หมอหลวง น.พ.ประดิษฐ์ เจริญไทยทวี เปิดเบื้องหลังฉลาดสลายม็อบ," มติชนสุดสัปดาห์. 14(722) : 14 - 24 ; มิถุนายน 2537.

"ประชาธิปไตยเลือด," ดอกเบี้ยรายสัปดาห์ฉบับพิเศษ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ดอกเบี้ย, 2535.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ในการระบายสีน้ำของนักศึกษาวิทยาลัยครูโดยการสอนระบบ เอ.เอส.กับการสอนแบบปกติ. รายงานการวิจัย กรุงเทพฯ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2534. อัดสำเนา.

———. จิตรกรรม. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2528.

ปัญญา เพชรชู. "คุยกับครู," เส้นทางศิลปะ. กรุงเทพฯ : ศรีอุดมกิจการพิมพ์, 2528.

ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล. ศิลปะจีนแห่งศตวรรษที่ 20. กรุงเทพฯ : บิลเลียนซ์การพิมพ์, 2538.

"ผู้หญิงสีน้ำ," Casa Thailand. (2) : 204 ; สิงหาคม 2538.

พรภิรมณ์ เอี่ยมธรรม เชียงกูล. ประวัติศาสตร์ไทยสมัยใหม่ เล่ม 1. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2535.

พิริยะ ไกรฤกษ์. "ภาพสะท้อนจากประสบการณ์ในสหรัฐอเมริกาของศิลปินไทย," ใน ภาพสะท้อนจากประสบการณ์ในอเมริกา. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์วัฒนา, 2529.

พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. ศิลปกรรมหลัง พ.ศ. 2475. กรุงเทพฯ : ศรีบุญพับลิเคชั่น, 2525.

ไพศาล ธีรพงศ์วิษ (นามแฝง). "จิตรกรรม 3 ลักษณะของคนศิลปะ 3 คน," แพรวสุดสัปดาห์. (280) : 173 - 175 ; เมษายน 2532.

"มอร์ แดนคัลเลอร์ส More Than Colors งานศิลป์ของผู้ที่เรียกตนเองว่าครูศิลปะ," มติชนรายวัน. 18 มีนาคม 2539.

มานพ ถนอมศรี. "วิจารณ์ศิลปะ," สยามรัฐสุดสัปดาห์. 26 มิถุนายน 2537.

_____. "อาจารย์อารี สุชาติ และสีน้ำ," สูจิบัตรนิทรรศการ 40 จิตรกรรมสีน้ำ อารี สุทธิพันธ์ สุชาติ วงษ์ทอง. กรุงเทพฯ : สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน, 17 กุมภาพันธ์ - 5 มีนาคม 2526.

"รองศาสตราจารย์อารี สุทธิพันธุ์ ภาพสะท้อนศิลปะสมัยใหม่จากครูและศิลปินอาวุโส," ศิลปกรรมศาสตร์. 3(1) : 4 - 9 ; มกราคม - มิถุนายน 2538.

สิขิต ธีรเวคิน. วิวัฒนาการการเมืองการปกครองไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2, กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2533.

วงศ์ไหม เมืองล้านนา "สายธารตำนานศิลป," ใน สร้างสานตำนานศิลป์. แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย, 2537.

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. วิวัฒนาการจิตรกรรมสีน้ำในประเทศไทย. รายงานการวิจัย, กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2535. อัดสำเนา.

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. ความเข้าใจศิลปะ. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2524.

วิรุณ ตั้งเจริญ. การวิจารณ์ความคิดและผลงาน ศ.อารี สุทธิพันธุ์. การบรรยาย ณ สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 28 สิงหาคม 2539 เวลา 9.00 - 12.00 น.

_____. ทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2536.

_____. "เทคนิคสีน้ำมัน," ใน ศิลปทรรศน์. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ, 2532.

_____. "ลมหายใจของสีน้ำ," สูจิบัตรนิทรรศการ 40 จิตรกรรมสีน้ำ อารี สุทธิพันธุ์ สุชาติ วงษ์ทอง. กรุงเทพฯ : สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน 17 กุมภาพันธ์ - 5 มีนาคม 2526.

_____. "วิกฤติการณ์และการเปลี่ยนไปของวงการศิลปกรรม," ศิลปกรรมศาสตร์. 1(2) : 19 - 23 ; กรกฎาคม - ธันวาคม 2536.

วิรุณ ตั้งเจริญ. ศิลปะร่วมสมัย. กรุงเทพฯ : วิญญลอาร์ต, 2527.

_____. ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2534.

_____. "อดีต ปัจจุบัน และอนาคตของภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม," ใน นิทรรศการทัศนศิลป์ 60 ปี อารี สุทธิพันธุ์. กรุงเทพฯ : แสงเทียนการพิมพ์, 2535.

_____. "60 ปี อารี สุทธิพันธุ์ ศิลปะสมัยใหม่เพื่อคนสมัยใหม่," ศิลปวัฒนธรรม. 12(11) : 32 - 37 ; กันยายน 2534.

_____. "9 ผลงานศิลปะจากศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9 (จบ)," มติชนสุดสัปดาห์. 17(861) : 66 ; กุมภาพันธ์ 2540.

สงวน รอดบุญ. ลัทธิสกุลช่างศิลปะตะวันตก. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2533.

_____. ศิลปะกับมนุษย์. พิมพ์ครั้งที่ 4, กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2533.

สดชื่น ชัยประสาธน์. การตีความความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์ในฝรั่งเศส ค.ศ. 1919 - 1969. พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2537.

"สนทนากับศิลปินศาสตราจารย์อารี สุทธิพันธุ์ ครูศิลปะคิด ครูศิลปะทำ," คอลเล็คชั่นแอนด์เฮาส์. 8(42) : 154 - 156, 174 - 175 ; 2539.

"สีน้ำของศิลปินชั้นครู," บ้านและสวน. 13(152) : 168 - 170 ; เมษายน 2532.

สุชาติ เถาทอง. หลักการทัศนศิลป์. พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ : นำอักษรการพิมพ์, 2538.

สูจิบัตรการแสดงศิลปะ เปลือย Nude. กรุงเทพฯ : บางกอกแกลเลอรี่, 14 มีนาคม - 28 เมษายน 2535.

สูจิบัตรงานแสดงศิลปกรรม 16 ศิลปิน ArtMotif 16. กรุงเทพฯ : ธนิยะพลาซ่า, 2534.

สูจิบัตรชับความประทับใจด้วยสีน้ำ อารี สุทธิพันธุ์ สุชาติ วงษ์ทอง. กรุงเทพฯ : เพนนินซูลา พลาซา, 11 - 29 มิถุนายน 2529.

สูจิบัตรทัศนศิลป์ไทย-จีน. กรุงเทพฯ : เซ็นทรัลพลาซา, 19 - 31 ; สิงหาคม 2530.

สูจิบัตรนิทรรศการทัศนศิลป์นอกแบบ ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : หอสมุดแห่งชาติ, 10 - 20 กุมภาพันธ์ 2516.

สูจิบัตรนิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำ ป่า และเมือง. กรุงเทพฯ : โรงแรมแมริออท, 16 มีนาคม - 2 เมษายน 2538.

สูจิบัตรนิทรรศการทัศนศิลป์เนื่องในวันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ. กรุงเทพฯ : หอศิลปกรรมมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 11 - 31 ; ธันวาคม 2532.

สูจิบัตรนิทรรศการผสานศิลป์ผสานใจให้เอดส์. กรุงเทพฯ : โรงแรมมณเฑียร, 15 - 24 ; สิงหาคม 2539.

สูจิบัตรนิทรรศการเพาะช่างเฉลิมพระเกียรติ 80 ปี โรงเรียนเพาะช่าง 100 ปี เจ้าฟ้าตุฑาธุช. กรุงเทพฯ : เวิลด์เทรดเซ็นเตอร์, 22 - 31 ; มกราคม 2536.

สูจิบัตรนิทรรศการภาพเขียนสมัยใหม่กลุ่มธรรม ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิมเณศ, 2517.

สูจิบัตรนิทรรศการศิลปกรรมสวิง 2536 ศิลปะแสดงออกเชิงธรรมชาติใหม่. กรุงเทพฯ : โรงแรมแชงกรี-ล่า, 9 - 18 กันยายน 2536.

สูจิบัตรนิทรรศการ More Than Colors. กรุงเทพฯ : ไอดีล อาร์ท เซ็นเตอร์, 9 - 29 มิถุนายน 2537.

อารี สุทธิพันธุ์. การระบายสีน้ำ. กรุงเทพฯ : กระดาษสา, 2526.

_____. การวาดเขียน. กรุงเทพฯ : กระดาษสา, 2528.

_____. "การวาดเขียน การถ่ายทอดรูปแบบด้วยเส้น," ศิลปกรรมศาสตร์. 1(1) : 21 - 26 ; มกราคม - มิถุนายน 2536.

_____. "ครูศิลปะคิด ครูศิลปะทำ," บทสัมภาษณ์ใน คอลเลคชั่น แอนด์เฮาส์. 8(42): 2539.

_____. ทัศนศิลป์และความงาม. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ, 2532.

_____. "เทคนิคกระบวนการสีน้ำมัน," ใน More Than Colors. สูจิบัตรนิทรรศการศิลปกรรม, 9 - 29 ; มิถุนายน 2537.

อารี สุทธิพันธุ์. "แนวการเรียนการสอนจิตรกรรม," สุนทรียภาพ. กรุงเทพฯ : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, 2520.

_____. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ สืบสาย เพ็ญสมบูรณ์ เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่ 35 อุดมยศ 1 หัวหมาก บางกะปิ กรุงเทพฯ : เมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม 2539.

_____. "รู้สึก รู้แบบที่มองเห็น," Ad & Art. 3(5), 20 - 25 ; ตุลาคม 2534.

_____. "ศิลปะรับใช้ใคร," ทัศนศิลป์ดุสิต. กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์, 2522.

_____. ศิลปนิยม. พิมพ์ครั้งที่ 3 กรุงเทพฯ : กระดาษสา, 2528.

_____. "ศิลปะสมัยใหม่ ภาพลักษณ์ร่วมสมัย," Ad & Art. 3(9), 30 - 33 ; กุมภาพันธ์ 2535.

_____. เอกสารประกอบการสอน. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2534.

_____. "Nude ศิลปะหรืออนาจาร," Ahead. 3(12) : 8 - 9 ; มิถุนายน 2539.

อานาจ เย็นสบาย. การวิเคราะห์ความขัดแย้งทางความคิดที่ปรากฏในผลงานการวิจารณ์ของวงการทัศนศิลป์ ตั้งแต่หลังเหตุการณ์สงครามโลก ครั้งที่ 2 จนถึง พ.ศ. 2531. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2533. อัดสำเนา.

_____. "ศิลปะบันทึกหน้ารัฐสภา," มติชนสุดสัปดาห์. 14(722) 68 : 14 ; มิถุนายน 2537.

_____. "สีน้ำหายไปไหน," สูจิบัตรนิทรรศการ 40 จิตรกรรมสีน้ำ อารี สุทธิพันธุ์ สุชาติ วงษ์ทอง. เฉลิมชัย กรับทอง (นามแฝง) สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน, 2526.

อานาจ เย็นสบาย. "อารี สุทธิพันธุ์ กับบทบาทในวงการทัศนศิลป์ของไทย," มนุษยศาสตร์ปริทรรศน์. 14(1) : 72 - 80 ; 2532.

_____. "อารี สุทธิพันธุ์ ผู้บุกเบิกสถาปนิกเป็นศิลปิน," สีสัน และความงาม. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ, 2531.

Apinan, Poshyananda. Modern Art in Thailand. Nineteenth and Tweentieth Centuries Singapore : Oxford University, 1992.

Bagnall, Brian and Ursula and Astrid Hille. Artist's Workshop Geting Started in Oils. California : Walter Forster Publishing, 1994.

Beckett, Wendy Sister. The Story of Painting. London : Dorling Kindersley, 1994.

Chilvers, Ian and Harold Osborne. The Oxford Dictionary of Art. New York : Oxford, 1988.

Funk, Victoria. Step-by-Step Artist's Techniques. London : Phaidon Press, 1980.

Hayes, Colin. The Complete Guide to Painting and Drawing Techniques and Materials. London : Oxford, 1978.

Krausse, Anna c. The Story of Painting From the Renaissance to the Present. Germany : Konemann, 1995.

Lobley, Robert. Your Book of Painting. London : Faber and Faber, 1977.

Mayer, Ralph. A Dictionary of Art and Terms and Techniques. New York : Thomas Y. Crowell, 1969.

Praeger, Frederick A. Dictionary of Art and Artists. New York : Publishers Washington, 1965.

Seitz, William Chapin. Abstract Expressionism Painting in America. Washington : President and Follows of Harvard College, 1983.

Smith, Ray. The Artist's Hand Book. Hong Kong : Dorling Kindersly London, 1987.

Suchart, Sutthi. A conception of Education in Art for Thailand. Dissertation : University of Indiana, 1982.

Vowles, Diana. Art in the U.S.A.. U.S.A. : JG Press, 1994.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

ภาพประกอบ 1 - 60

ภาพประกอบ 1

ชื่อภาพ	Woman
ปีที่สร้าง	2503
ขนาด	89 x 75 ซม.
สื่อวัสดุ	สีน้ำมันบนผ้าใบ

ภาพประกอบ 2

ชื่อภาพ Junk Yard

ปีที่สร้าง 2504

ขนาด 150 x 170 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ

ภาพประกอบ 3

ชื่อภาพ Men in Prison

ปีที่สร้าง 2509

ขนาด 90 x 120 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ

ภาพประกอบ 4

ชื่อภาพ วัดไพไหม้

ปีที่สร้าง 2512

ขนาด 25 x 72 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ

ภาพประกอบ 5

ชื่อภาพ	ของไทย ๆ
ปีที่สร้าง	2516
ขนาด	80 x 60 ซม.
สื่อวัสดุ	สีน้ำมันบนผ้าใบ

ภาพประกอบ 6

ชื่อภาพ คนชกมวย

ปีที่สร้าง 2517

ขนาด 80 x 60 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ

ภาพประกอบ 7

ชื่อภาพ เปลือย

ปีที่สร้าง 2517

ขนาด 100 x 80 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ

ภาพประกอบ 8

ชื่อภาพ ความฉับพลัน

ปีที่สร้าง 2518

ขนาด 90 x 80 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ

ภาพประกอบ 9

ชื่อภาพ นางละคร

ปีที่สร้าง 2518

ขนาด 100 x 80 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ

ภาพประกอบ 10

ชื่อภาพ นักดนตรี

ปีที่สร้าง 2519

ขนาด 100 x 80 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ

ภาพประกอบ 11

ชื่อภาพ	รามเกียรติ์
ปีที่สร้าง	2520
ขนาด	100 x 80 ซม.
สื่อวัสดุ	สีน้ำมันบนผ้าใบ

ภาพประกอบ 12

ชื่อภาพ รามเกียรติ์

ปีที่สร้าง 2522

ขนาด 130 x 100 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ

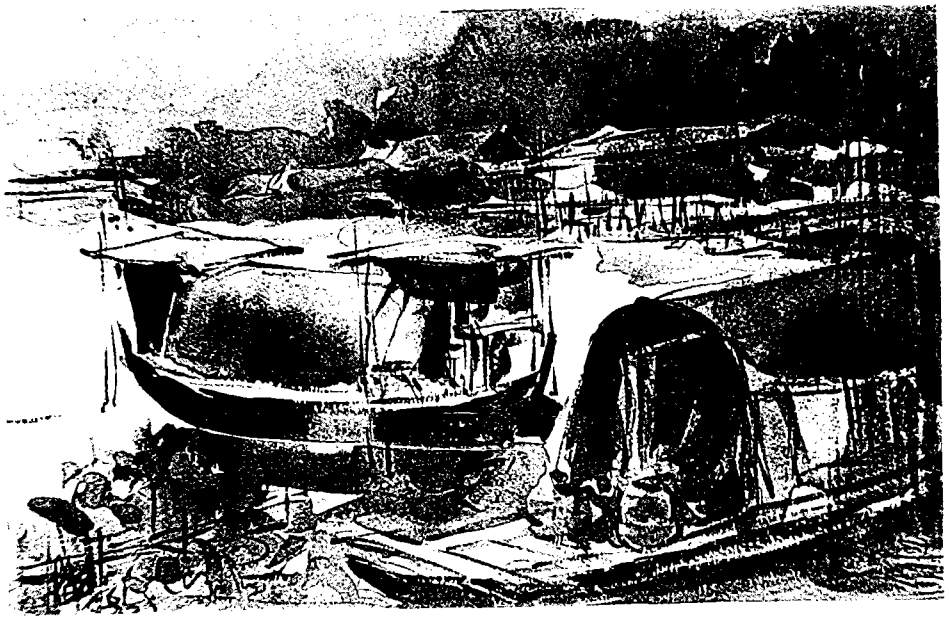
ภาพประกอบ 13

ชื่อภาพ คน

ปีที่สร้าง 2523

ขนาด 90 x 90 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 14

ชื่อภาพ คลองรังสิต

ปีที่สร้าง 2525

ขนาด 38 x 56 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำบนกระดาษ

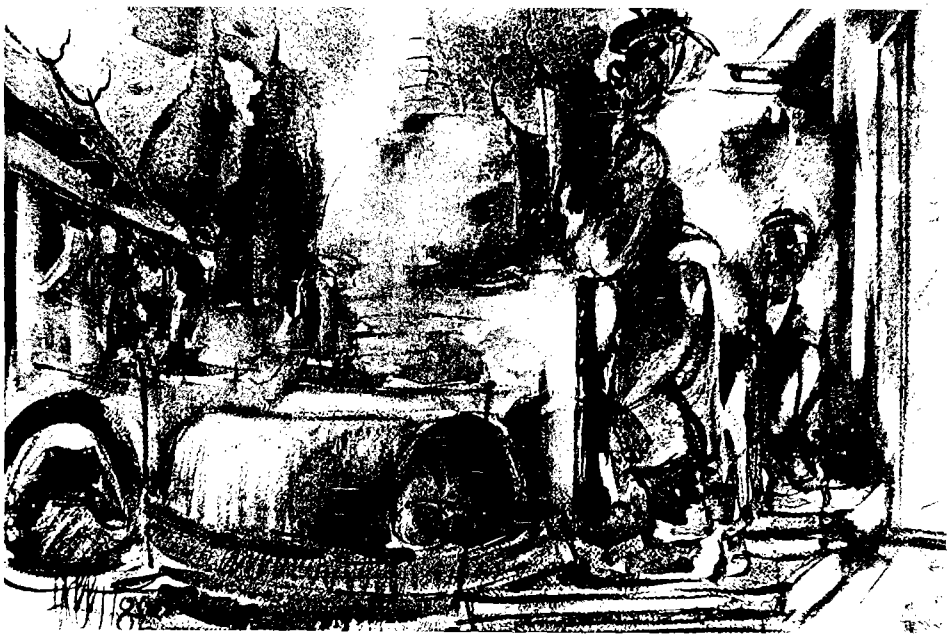
ภาพประกอบ 15

ชื่อภาพ หุ่นนิ่งม้าโยก

ปีที่สร้าง 2526

ขนาด 38 x 56 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำบนกระดาษ



ภาพประกอบ 16

ชื่อภาพ วัดพระแก้ว

ปีที่สร้าง 2525

ขนาด 38 x 56 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 17

ชื่อภาพ Colliwospa (2525)

ปีที่สร้าง 2525

ขนาด 56 x 38 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 18

ชื่อภาพ	Colliwospa (2526)
ปีที่สร้าง	2526
ขนาด	56 x 38 ซม.
สื่อวัสดุ	สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 19

ชื่อภาพ Colliwospa (2527)

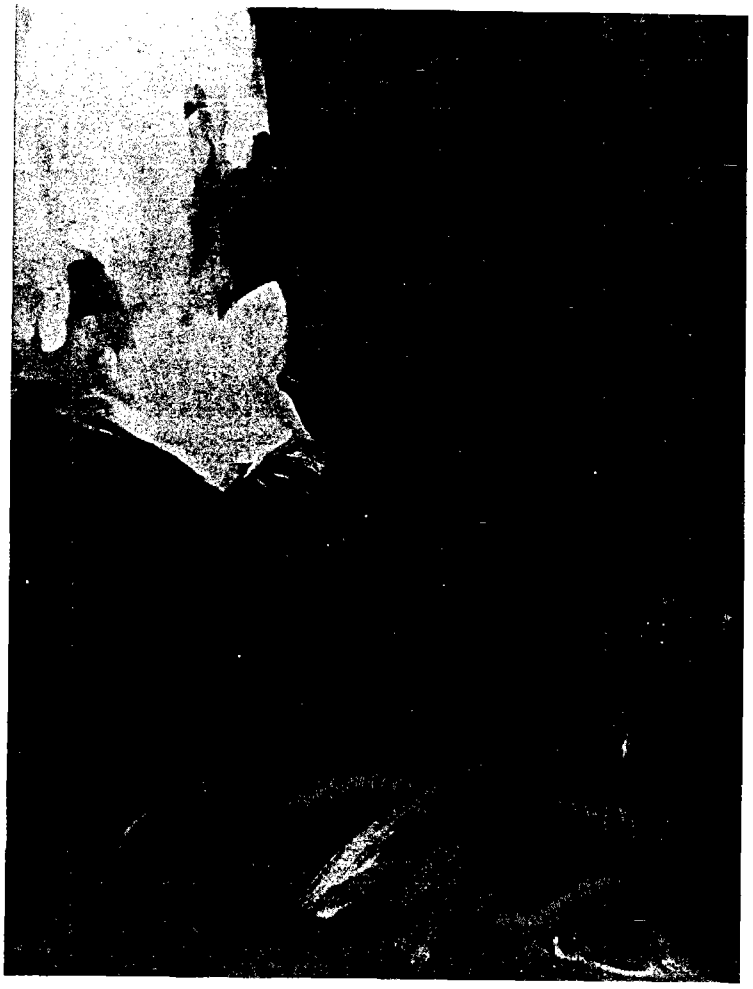
ปีที่สร้าง 2527

ขนาด 56 x 38 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 20

ชื่อภาพ	Colliwospa
ปีที่สร้าง	2528
ขนาด	65 x 55 ซม.
สื่อวัสดุ	สีน้ำมันบนผ้าใบ



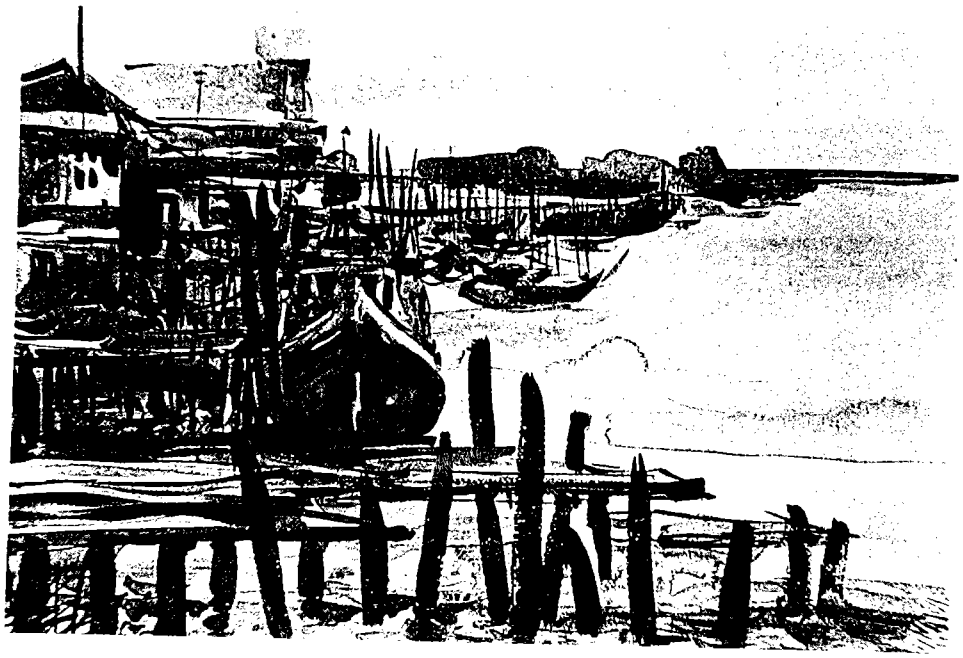
ภาพประกอบ 21

ชื่อภาพ Colliwospa (2528)

ปีที่สร้าง 2528

ขนาด 100x 80 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 22

ชื่อภาพ มหาชัย

ปีที่สร้าง 2529

ขนาด 38 x 56 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำบนกระดาษ

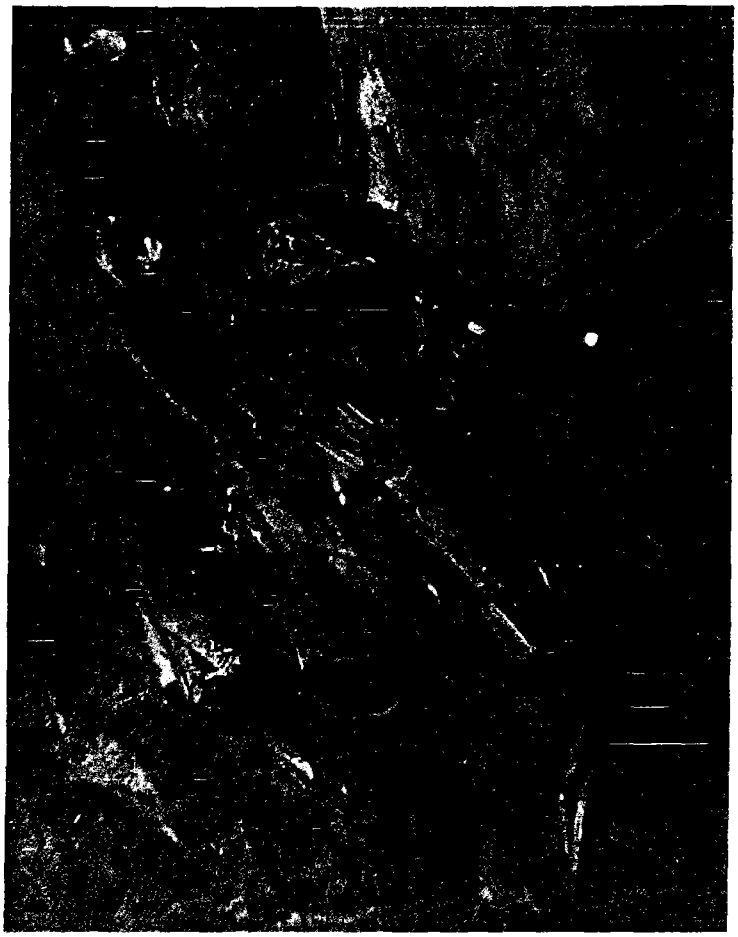
ภาพประกอบ 23

ชื่อภาพ Colliwospa (2530)

ปีที่สร้าง 2530

ขนาด 33 x 26 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำบนกระดาษ



ภาพประกอบ 24

ชื่อภาพ ปฏิสัมพันธ์

ปีที่สร้าง 2530

ขนาด 130 x 100 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ

ภาพประกอบ 25

ชื่อภาพ ภาพเหมือน อาจารย์ประหยัด หาสิตะพันธุ์

ปีที่สร้าง 2530

ขนาด 56 x 38 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 26

ชื่อภาพ ปฏิสัมพันธ์

ปีที่สร้าง 2531

ขนาด 38 x 56 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 27

ชื่อภาพ	ยักษ์วัดพระแก้ว
ปีที่สร้าง	2531
ขนาด	56 x 38 ซม.
สื่อวัสดุ	สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 28

ชื่อภาพ	ภาพเหมือนศาสตราจารย์ ดร.สาโรช บัวศรี
ปีที่สร้าง	2532
ขนาด	56 x 38 ซม.
สื่อวัสดุ	สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 29

ชื่อภาพ Colliwospa (2532)

ปีที่สร้าง 2532

ขนาด 30 x 75 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 30

ชื่อภาพ ปฏิสัมพันธ์

ปีที่สร้าง 2532

ขนาด 80 x 60 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ

ภาพประกอบ 31

ชื่อภาพ รามเกียรติ์ (2533)

ปีที่สร้าง 2533

ขนาด 91 x 61 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ

ภาพประกอบ 32

ชื่อภาพ วัด 1

ปีที่สร้าง 2534

ขนาด 38 x 56 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำบนกระดาษ

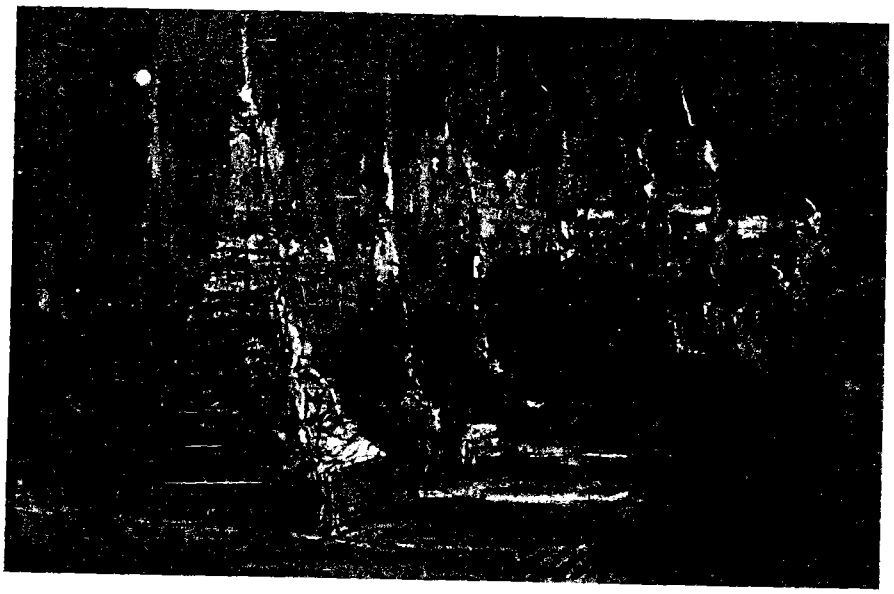
ภาพประกอบ 33

ชื่อภาพ รามเกียรติ์ (2535)

ปีที่สร้าง 2535

ขนาด 51 x 71 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำบนกระดาษ



ภาพประกอบ 34

ชื่อภาพ วัด

ปีที่สร้าง 2535

ขนาด 34 x 52 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 35

ชื่อภาพ Colliwospa (2535)

ปีที่สร้าง 2535

ขนาด 56 x 38 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 36

ชื่อภาพ	Colliwospa '92 (2535)
ปีที่สร้าง	2535
ขนาด	56 x 38 ซม.
สื่อวัสดุ	สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 37

ชื่อภาพ Golden Pagoda 1993

ปีที่สร้าง 2536

ขนาด 50 x 36 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 38

ชื่อภาพ Colliwospa (2536)

ปีที่สร้าง 2536

ขนาด 21 x 31 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 39

ชื่อภาพ Colliwospa II 1993

ปีที่สร้าง 2536

ขนาด 50 x 36 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 40

ชื่อภาพ Abstract

ปีที่สร้าง 2536

ขนาด 48 x 98 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ

ภาพประกอบ 41

ชื่อภาพ รามเกียรติ์

ปีที่สร้าง 2536

ขนาด 50 x 100 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ

ภาพประกอบ 42

ชื่อภาพ Colliwospa

ปีที่สร้าง 2536

ขนาด 70 x 60 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ

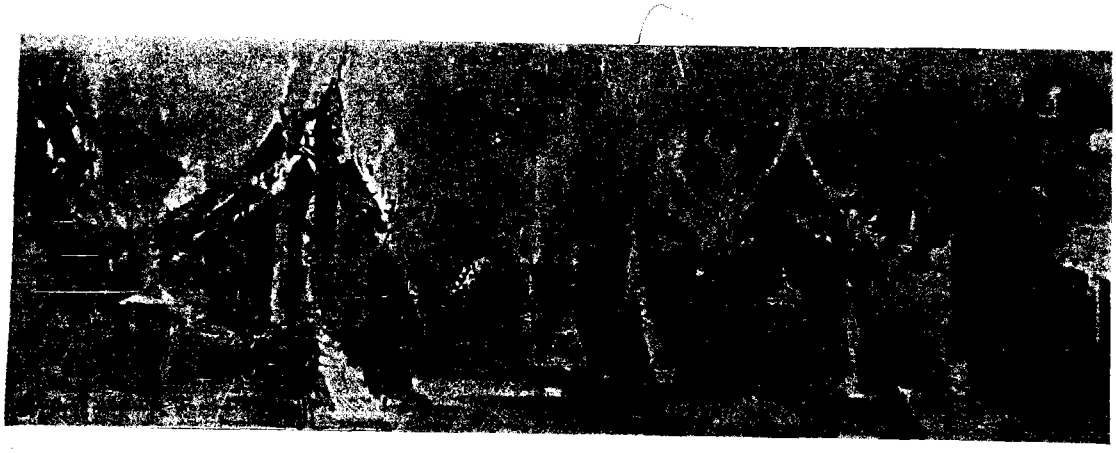
ภาพประกอบ 43

ชื่อภาพ วัด

ปีที่สร้าง 2537

ขนาด 37 x 112 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำบนกระดาษ



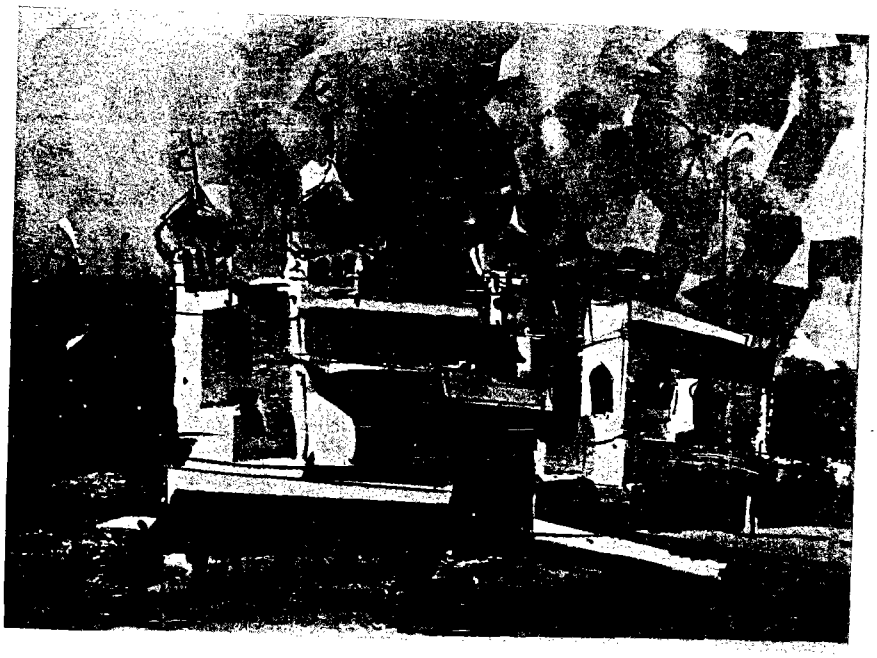
ภาพประกอบ 44

ชื่อภาพ วัด

ปีที่สร้าง 2537

ขนาด 37 x 112 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำบนกระดาษ



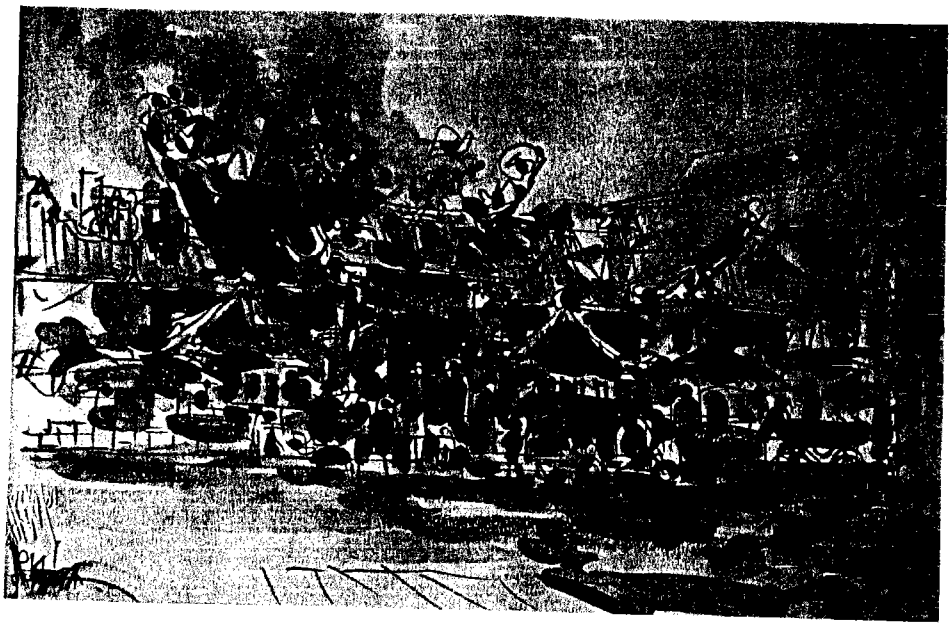
ภาพประกอบ 45

ชื่อภาพ สุเหร่า

ปีที่สร้าง 2537

ขนาด 26 x 36 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำบนกระดาษ



ภาพประกอบ 46

ชื่อภาพ วัดจีน

ปีที่สร้าง 2537

ขนาด 35 x 54 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 47

ชื่อภาพ ภาพเหมือนเรืออากาศตรีฉลาด วรฉัตร

ปีที่สร้าง 2537

ขนาด 38 x 56 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 48

ชื่อภาพ Colliwospa (2537)

ปีที่สร้าง 2537

ขนาด 38 x 56 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 49

ชื่อภาพ Colliwospa (2537)

ปีที่สร้าง 2537

ขนาด 78 x 60 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ

ภาพประกอบ 50

ชื่อภาพ Colliwospa (2537)

ปีที่สร้าง 2537

ขนาด 60 x 75 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ

ภาพประกอบ 51

ชื่อภาพ วัด 1

ปีที่สร้าง 2537

ขนาด 45 x 60 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 52

ชื่อภาพ วัด

ปีที่สร้าง 2538

ขนาด 37 x 112 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำบนกระดาษ

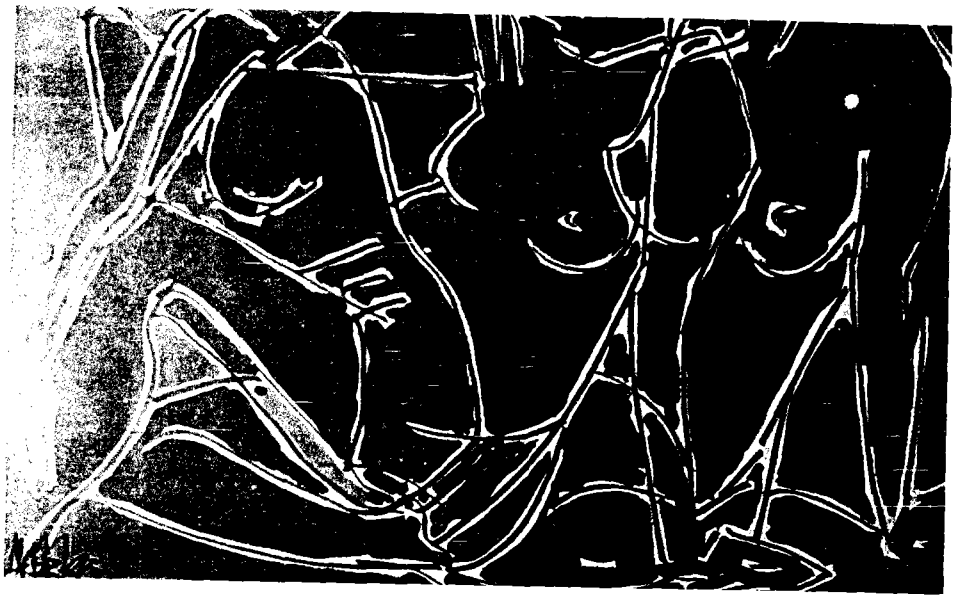
ภาพประกอบ 53

ชื่อภาพ Colliwospa in Motion

ปีที่สร้าง 2538

ขนาด 36 x 76 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำบนกระดาษ



ภาพประกอบ 54

ชื่อภาพ Colliwospa (2538)

ปีที่สร้าง 2538

ขนาด 38 x 56 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 55

ชื่อภาพ Colliwospa (2538)

ปีที่สร้าง 2538

ขนาด 58 x 89 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ

ภาพประกอบ 56

ชื่อภาพ วัด

ปีที่สร้าง 2539

ขนาด 38 x 56 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 57

ชื่อภาพ วัด

ปีที่สร้าง 2539

ขนาด 35 x 112 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำบนกระดาษ

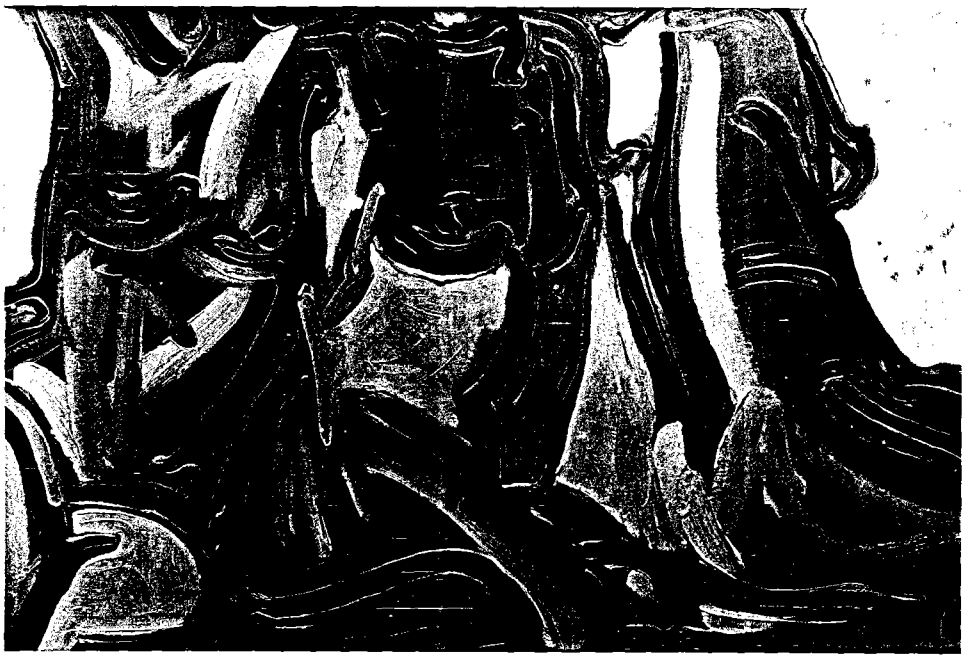
ภาพประกอบ 58

ชื่อภาพ Colliwospa (2539)

ปีที่สร้าง 2539

ขนาด 38 x 56 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำบนกระดาษ



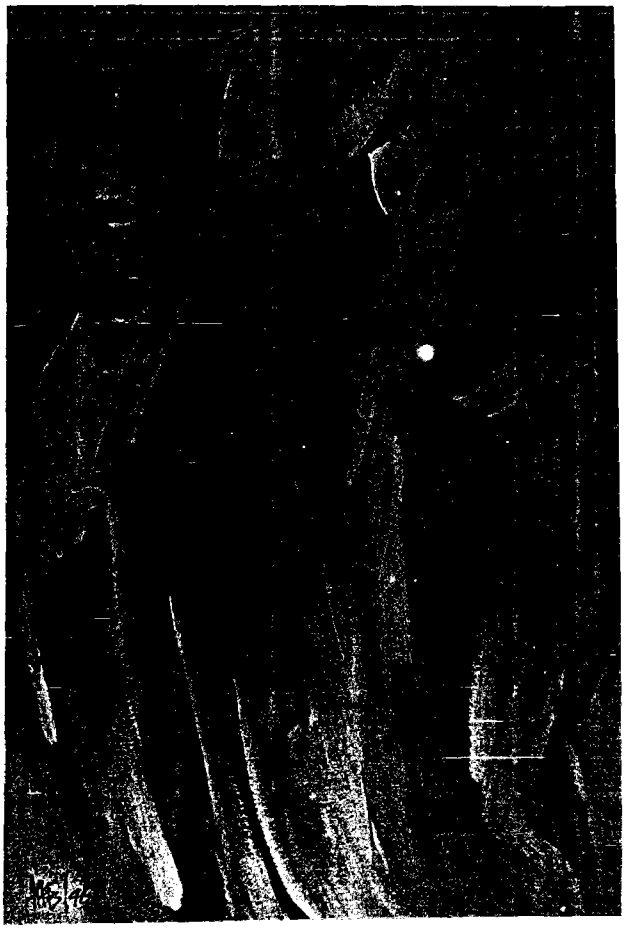
ภาพประกอบ 59

ชื่อภาพ Colliwospa (2539)

ปีที่สร้าง 2539

ขนาด 60 x 90 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 60

ชื่อภาพ Colliwospa (2539)

ปีที่สร้าง 2539

ขนาด 90 x 60 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ

ภาคผนวก ข

ตาราง 1 ตารางสรุปการวิเคราะห์เนื้อหาจิตรกรรม

ตาราง 2 ตารางสรุปการวิเคราะห์รูปแบบจิตรกรรม

ตาราง 3 ตารางสรุปการวิเคราะห์กลวิธีจิตรกรรม

ตาราง 1 สรุปการวิเคราะห์วิวัฒนาการเนื้อหาผลงานจิตรกรรมของอารี สุทธิพันธุ์ ตั้งแต่ พ.ศ.2504 - 2539

เกณฑ์วิเคราะห์เนื้อหา	จำนวนผลงาน				
	ยุคที่ 1 พ.ศ.2504-2513	ยุคที่ 2 พ.ศ.2514-2523	ยุคที่ 3 พ.ศ.2524-2529	รวม	คิดเป็นร้อยละ
มนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์	1	2	25	28	46.67
มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน	1	2	-	3	5
มนุษย์กับสิ่งแวดล้อม	2	-	16	18	30
มนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน	-	5	6	11	18.33
รวม	4	9	47	60	100

ตาราง 2 ตารางสรุปการวิเคราะห์วิวัฒนาการรูปแบบผลงานจิตรกรรมของอารี สุทธิพันธุ์ ตั้งแต่ พ.ศ.2504 - 2539

เกณฑ์วิเคราะห์รูปแบบ	จำนวนผลงาน				
	ยุคที่ 1 พ.ศ.2504-2513	ยุคที่ 2 พ.ศ.2514-2523	ยุคที่ 3 พ.ศ.2524-2529	รวม	คิดเป็นร้อยละ
รูปแบบสัจนิยม	-	-	6	8	10
รูปแบบอารมณ์นิยม	4	5	35	44	73.33
รูปแบบรูปแบบนิยม	-	1	1	2	3.33
รูปแบบสัญลักษณ์นิยม	-	1	-	1	1.67
รูปแบบประเพณีนิยม	-	2	5	7	11.67
รวม	4	9	47	60	100

ตาราง 3 ตารางสรุปการวิเคราะห์วิวัฒนาการกลวิธีผลงานจิตรกรรมของอารี สุทธิพันธุ์ ตั้งแต่ พ.ศ.2504 - 2539

เกณฑ์วิเคราะห์กลวิธี	จำนวนผลงาน				
	ช่วงที่ 1 พ.ศ.2504-2513	ช่วงที่ 2 พ.ศ.2514-2523	ช่วงที่ 3 พ.ศ.2524-2529	รวม	คิดเป็นร้อยละ
สีน้ำมัน					
การระบายเสร็จทันที	-	-	-	-	-
การระบายเคลือบ	4	9	6	19	31.67
การระบายแล้วเช็ดออก	-	-	1	1	1.67
การระบายให้สีไหล	-	-	-	-	-
การระบายสีทับกัน	-	-	6	6	10
สีน้ำ					
การระบายแบบเปียกบนเปียก	-	-	1	1	1.67
การระบายแบบเปียกบนแห้ง	-	-	20	20	33.32
การระบายแบบแห้งบนแห้ง	-	-	3	3	5
การระบายบนระนาบรองรับที่เตรียมไว้	-	-	10	10	16.67
รวม	4	9	47	60	100

หมายเหตุ กลวิธีการระบายสีทั้งสีน้ำมันและสีน้ำอาจมีการระบายหลายกลวิธีในผลงานเดียวกัน ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เฉพาะกลวิธีที่เห็นเด่นชัดของผลงานแต่ละภาพเพื่อสรุปเป็นตัวเลขจำนวนผลงานให้เกิดภาพรวมกลวิธีจิตรกรรมของอารี สุทธิพันธุ์ ในแต่ละยุคอย่างชัดเจน

ภาคผนวก ค

ประวัติและผลงานของอารี สุทธิพันธุ์

วุฒิทางการศึกษา

ประวัติการรับราชการ

ผลงานทางวิชาการ หนังสือ แบบเรียน

ผลงานด้านบทวิจารณ์และบทความศิลปะ

การแสดงผลงานจิตรกรรม

ประวัติและผลงานของอารี สุทธิพันธุ์

ประวัติ/วุฒิทางการศึกษา

พ.ศ.2480 - 2483 ประโยคประถมศึกษา โรงเรียนประจำจังหวัดราชบุรี เบญจมราชูทิศ

พ.ศ.2484 - 2489 มัธยมบริบูรณ์ โรงเรียนประจำจังหวัดราชบุรี เบญจมราชูทิศ

พ.ศ.2491 - 2495 ประโยคครูมัธยมการช่าง โรงเรียนเพาะช่าง

พ.ศ.2498 - 2499 บริญญาการศึกษาบัณฑิต (สาขาอาชีวศึกษา)
วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร

พ.ศ.2502 - 2504 บริญญาโท M.F.A. (Master of Fine Arts), Painting
มหาวิทยาลัยอินเดียนา ประเทศสหรัฐอเมริกา

ประวัติการรับราชการ

1 เมษายน 2500	อาจารย์ตรี วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร
29 กันยายน 2502	อาจารย์โท วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร
9 กุมภาพันธ์ 2510	อาจารย์เอก วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร
28 มกราคม 2519	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
18 พฤศจิกายน 2520	รองศาสตราจารย์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
1 ตุลาคม 2534	เกษียณอายุราชการ
2538	ศาสตราจารย์พิเศษ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผลงานทางวิชาการ

หนังสือ

2506 - ศิลปะ โรงพิมพ์ ร.ส.พ.

- ศิลปศึกษา 1 (คณะ) โรงพิมพ์การศาสนา

2514 - เข้าใจจิตรกรรม ไทยวัฒนาพานิช

2515 – ประวัติศาสตร์ศิลป์ วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร

2516 – ศิลปนิยม วัฒนาพานิช

– การออกแบบ (คณะ) สารศึกษาการพิมพ์

– ศิลปศึกษา (คณะ) สารศึกษาการพิมพ์

2521 – ปรัชญาศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

– การออกแบบ ไทยวัฒนาพานิช

2524 – ศิลปะกับมนุษย์ ไทยวัฒนาพานิช

2526 – การระบายสีน้ำ กระดาษสา

2527 – การวาดเขียน วิฒวลอาร์ต

2528 – ศิลปนิยม กระดาษสา

2532 – มนุษย์กับจินตนาการ ต้นอ้อ

– ทัศนศิลป์กับความงาม ต้นอ้อ

– ประสบการณ์สุนทรียะ ต้นอ้อ

2533 – แบบฝึกปฏิบัติการระบายสีน้ำ ไทยวัฒนาพานิช

<u>แบบเรียน</u>

2514 – วิชาชุดครูประกาศนียบัตรครูมัธยมของคุรุสภา วิชาศิลปศึกษา องค์การค้าคุรุสภา

2523 – ศ 101 ทัศนศิลปศึกษา (คณะ) ไทยวัฒนาพานิช

– ศ 102 ทัศนศิลปศึกษา (คณะ) ไทยวัฒนาพานิช

– ศ 205 ทัศนศิลปศึกษา (คณะ) ไทยวัฒนาพานิช

– ศ 206 ทัศนศิลปศึกษา (คณะ) ไทยวัฒนาพานิช

– ศ 012 การวาดเขียน (คณะ) ไทยวัฒนาพานิช

2524 – ศ 015 การเขียนภาพ 1 ไทยวัฒนาพานิช

– ศ 016 การเขียนภาพ 2 ไทยวัฒนาพานิช

2526 - ศ 011 ศิลปนิยม 1 ไทยวัฒนาพานิช

ศ 111 ศิลปนิยม 2 ไทยวัฒนาพานิช

งานวิชาการนานาชาติ

- กรรมการสมาคมครูศิลปะสากล (International Society of Education Through Art, "INSEA"
- คณะที่ปรึกษา SPAFA
- เสนอผลงานทางวิชาการ East - West Center, Hawaii, U.S.A., 1978
- บรรยายพิเศษ College of Fine Arts Indiana University, U.S.A., 1978
- ร่วมอภิปรายศิลปศึกษา ESPACAE, Taiwan, 1980
- บรรยายพิเศษ College of Fine Arts, Illinois State University, 1989
- สอนการระบายสีน้ำให้กับสมาชิกสมาคมแม่บ้านระหว่างชาติ (International Woman Club)

ผลงานด้านบทวิจารณ์และบทความศิลปะ

อารี สุทธิพันธุ์ ได้เขียนบทความ บทวิจารณ์ และเอกสารการสอนทางด้านศิลปะไว้เป็นจำนวนมาก ดังปรากฏ เช่น

2512 - "แอบสแตรก อาร์ต" แดงดำ ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 พฤษภาคม 2512

2514 - "แนวโน้มและวิธีการของจิตรกรรมสมัยใหม่"เอกสารศิลปศึกษา ฉบับที่ 1/2514

- "เป็นไปได้" เอกสารศิลปศึกษา ฉบับที่ 1/2514
- "รูปเขียนคนเหมือน" เอกสารศิลปศึกษา ฉบับที่ 2/2514
- "เป็นไปได้ เอกสารศิลปศึกษา ฉบับที่ 2/2514
- "รูปทรงและวัตถุ" เอกสารศิลปศึกษา ฉบับที่ 3/2514
- "ปรัชญาศิลปศึกษา" เอกสารศิลปศึกษา ฉบับที่ 4/2514
- "กิจกรรมทางศิลปะ" เอกสารศิลปศึกษา ฉบับที่ 6/2514

2515 - "มันน่าจะชื่อว่าความจริงในจิตรกรรม" สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรม ครบรอบ 60 ปี เพาะช่าง 14 - 25 กันยายน 2515

- "วิชาที่น่าคิด สุนทรียศาสตร์" สุนทรียศาสตร์ 2515
- "ศิลปะกับสัญลักษณ์" เอกสารศิลปศึกษา ฉบับที่ 7/2515
- "เอาไหนหรือไม่" เอกสารศิลปศึกษา ฉบับที่ 7/2515
- "ระบบศิลปศึกษาของไทย" เอกสารศิลปศึกษา ฉบับที่ 8/2515
- "ไม่ได้เรื่องไ เอกสารศิลปศึกษา ฉบับที่ 8/2515
- "ศิลปะคือรูปแบบอันสำคัญ" เอกสารศิลปศึกษา ฉบับที่ 9/2515
- "ทัศนศิลป์และภาษา" เอกสารศิลปศึกษา ฉบับที่ 10/2515
- "ไม่เอาไหนเลยพ่อคุณ" เอกสารศิลปศึกษา ฉบับที่ 10/2515

2516 - "ทรรศนะใหม่" ทัศนะ ฉบับกุมภาพันธ์ 2516
- "ศิลปะกับครู" สูจิบัตรนิทรรศการทัศนศิลป์นอกแบบครั้งที่ 4 2516
- "ทฤษฎีการวิจารณ์" ทัศนะ ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 กุมภาพันธ์ 2516
- "ความคิดที่แล้วมา" ทัศนะ ปีที่ 1 ฉบับที่ 2 มีนาคม 2516
- "ศิลปะเพื่อชีวิต : ทีปกร" ทัศนะ ปีที่ 1 ฉบับที่ 2 มีนาคม 2516
- "อะไรคือสิ่งที่ศิลปินปัจจุบันกำลังไขว่คว้า" ทัศนะ ปีที่ 1 ฉบับที่ 4 พฤษภาคม 2516

2517 - "ศิลปินนอกแบบ" สูจิบัตรนิทรรศการทัศนศิลป์นอกแบบ ครั้งที่ 5 2517
- "สังคมและส่วนตัว" สูจิบัตรนิทรรศการทัศนศิลป์นอกแบบ ครั้งที่ 5 2517
- "สนุกไปกับเส้น" ชัยพฤกษ์ ปีที่ 21 ฉบับที่ 25 1 กรกฎาคม 2517
- "ควรถ่ายทอดอย่างไร" ชัยพฤกษ์ ปีที่ 21 ฉบับที่ 27 15 กรกฎาคม 2517
- "การเขียนรูปคน" ชัยพฤกษ์ ปีที่ 21 ฉบับที่ 29 1 สิงหาคม 2517
- "การเขียนหน้าคน" ชัยพฤกษ์ ปีที่ 21 ฉบับที่ 31 15 สิงหาคม 2517
- "การสร้างภาพปะติด" ชัยพฤกษ์ ปีที่ 21 ฉบับที่ 33 1 กันยายน 2517
- "การพิมพ์จากพืช" ชัยพฤกษ์ ปีที่ 21 ฉบับที่ 35 15 กันยายน 2517
- "การออกแบบเส้นเสนง่าย" ชัยพฤกษ์ ปีที่ 21 ฉบับที่ 37 1 ตุลาคม 2517
- "ต่อเติมเสริมแต่งใหม่" ชัยพฤกษ์ ปีที่ 21 ฉบับที่ 41 1 พฤศจิกายน 2517
- "ตั้งก็หมุนเขวนก็หมุน" ชัยพฤกษ์ ปีที่ 21 ฉบับที่ 45 1 ธันวาคม 2517

2518 - "เปิดและปิด" ชัยพฤกษ์ ปีที่ 22 ฉบับที่ 3 15 มกราคม 2518

- "ผลงานศิลปะ" ชัยพฤกษ์ ปีที่ 22 ฉบับที่ 5 1 กุมภาพันธ์ 2518
- "ประติมากรรมทราย" ชัยพฤกษ์ ปีที่ 22 ฉบับที่ 9 1 มีนาคม 2518
- "ความสำคัญของการเห็น" ชัยพฤกษ์ ปีที่ 22 ฉบับที่ 17 1 พฤษภาคม 2518
- "โลกสองมิติและสามมิติ" ชัยพฤกษ์ ปีที่ 22 ฉบับที่ 19 15 พฤษภาคม 2518
- "ศิลปะตามที่เข้าใจหมายถึงอะไร" ชัยพฤกษ์ ปีที่ 22 ฉบับที่ 23 15 มิถุนายน 2518

2519 - "หลักจิตรกรรมสมัยใหม่" เอกสารนิเทศการศึกษา หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู กระทรวงศึกษาธิการ 2519

- "สุนทรียศาสตร์การสร้างเครื่องมือตรวจสอบคุณภาพและความนิยมในศิลปะ" เอกสารนิเทศการศึกษา หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู กระทรงศึกษาธิการ 2519

2520 - "จะสอนสุนทรียศาสตร์กันอย่างไร" สุนทรียภาพ เอกสารนิเทศการศึกษา หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู กระทรวงศึกษาธิการ 2519

- "แนวการเรียนการสอนจิตรกรรม" สุนทรียภาพ เอกสารนิเทศการศึกษา หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู กระทรงศึกษาธิการ 2519

2522 - "ศิลปะรับใช้ใคร" นิทรรศการทัศนศิลป์ดุสิต ครั้งที่ 1 วิทยาลัยครูสวนดุสิต 17 - 21 กันยายน 2522

- "ครูศิลปะกับการเตรียมการเพื่อก้าวไปข้างหน้า" คุรุปริทัศน์ ปีที่ 4 ฉบับที่ 2 กุมภาพันธ์ 2522
- "สอบทานกันหน่อย" ศิลปะ 2522 ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย 2522

2523	- "คิดกันหน่อยเรื่องศิลปศึกษา"	สูจิบัตรการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 2523
	- "แนวคิดเกี่ยวกับการศึกษาศิลปะไทย"	โลกศิลปะ ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 ตุลาคม-ธันวาคม 2523
	- "จะชื่อว่าระหว่างเส้นระนาบก็ได้"	ศิลปทัศน์ ภาควิชาศิลปะ วิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา 2523
	- "ธรรมชาติของศิลปะ"	สูจิบัตร ศิลปกรรมประสานมิตร ครั้งที่ 1 ณ สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน 2523
	- "คอนเซพชวลอาร์ต"	สูจิบัตรการแสดงผลงานศิลปะสิบปีในสหรัฐอเมริกา 2513 - 2523 กมล ทัศนาญชลี สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน กรุงเทพมหานคร 31 กรกฎาคม - 24 สิงหาคม 2523
2524	- "สื่อประสม"	สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 2524
	- "เรียนศิลปะทำไม"	สูจิบัตรการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 2524
	- "การจัดภาพ : ความคิดที่ควรชำเลือง"	สูจิบัตรนิทรรศการศิลปกรรมประสานมิตร ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มศว ประสานมิตร 2524
2525	- "การเรียนศิลปะต่อเนื่องระดับประถม-มหาวิทยาลัย"	ศึกษาศิลปะ โรงเรียนสาธิตแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ 2525
	- "ครูครับ"	โลกศิลปะ ปีที่ 2 ฉบับที่ 1 มกราคม-มีนาคม 2525
	- "เกณฑ์ในการพิจารณาผลงานศิลปะเด็ก"	สูจิบัตรการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 2525
	- "ครูครับ"	โลกศิลปะ ปีที่ 2 ฉบับที่ 3 ตุลาคม-ธันวาคม 2525

2526	- "จิตรกรรมภาพคนเหมือน"	เอกสารศิลปศึกษา ฉบับฟิลสิ่ง ฉบับที่ 5 - 6 มีนาคม - เมษายน 2526
	- "บทบาทของภาครัฐบาลและเอกชนต่อศิลปะร่วมสมัยและการศึกษา"	โลกศิลปะ ปีที่ 2 ฉบับที่ 4 มกราคม-เมษายน 2526
	- "คราบความทรงจำอดีต"	สูจิบัตรนิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำ อารี สุทธิพันธุ์ และสุชาติ วงษ์ทอง สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน 17 กุมภาพันธ์ - 5 มีนาคม 2526
	- "อย่าเพิ่งเสียความรู้สึก"	เอกสารศิลปศึกษา ฉบับฟิลสิ่ง ฉบับที่ 9 2526
2527	- "การระบายสี"	สูจิบัตรนิทรรศการผลงานจิตรกรรมของกลุ่มตะวัน โรงแรมรอยัล ออคิด 15-30 พฤศจิกายน 2527
	- "ระบบศิลปศึกษาของไทย"	วารสารการศึกษา กทม 2527
	- "ศิลปะไร้เจตนาไม่ใช่งานกระดาษ"	ฟิลสิ่ง ฉบับที่ 12 2527
	- "ศิลปศึกษา เป้าหมายที่ต้องทบทวน"	ฟิลสิ่ง ฉบับที่ 13 2527
	- "การระบายสี"	ฟิลสิ่ง ฉบับที่ 14 2527
	- "ท้าทายความเงียบ"	วารสารวิจัยและวัดผล 2527
	- "ข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับศิลปะและวิทยาศาสตร์"	วารสารการศึกษา กทม 2527
2528	- "การถ่ายทอดรูปแบบปัญหาที่ท้าทายไม่สิ้นสุด"	สูจิบัตรนิทรรศการศิลปกรรมประสานมิตร ครั้งที่ 5 2528
	- "ครูศิลปะอยู่ที่ไหน"	ฟิลสิ่ง ฉบับที่ 17 2528

	- "การวาดเขียน"	สาราณุกรมศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปีที่ 2 ฉบับตุลาคม - ธันวาคม 2528
2529	- "นิทรรศการศิลปะครั้งละคำ"	สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมครั้งที่ 3 กลุ่มศิลปินอีสาน มกราคม 2529
2530	- "กะอยู่แล้ว"	สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะกลุ่มเส้นทาง หอศิลปพีระศรี 15 ตุลาคม - 1 พฤศจิกายน 2530
	- "เขียนจากประสบการณ์"	สูจิบัตรนิทรรศการทัศนศิลป์เชิงปฏิบัติการ กทม 2 - 31 ตุลาคม 2530
	- "ศึกษาศิลปะและศิลปศึกษา"	สูจิบัตรนิทรรศการทัศนศิลป์ไทย - จีน เซ็นทรัลพลาซ่า ลาดพร้าว กรุงเทพฯ 2530
2531	- "แด่ความรักด้วยสีน้ำ"	สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ "แด่ความรักด้วยสีน้ำ" วรรณรัตน์ อินทร์อ่ำ ตั้งเจริญ อัญชลี โสมดี และพันทิวา สินรัชตานันท์ โรงแรมอิมพีเรียล กทม 11 - 22 กุมภาพันธ์ 2531
	- "การดูกับการอ่าน"	วารสารการอ่าน สมาคมการอ่านแห่งประเทศไทย ปีที่ 4 ฉบับที่ 1 2531
2532	- "มะนุด : ผู้สร้าง"	ทรรศนะ ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร 2532
2533	- "ภาพฝีพระหัตถ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี"	โลกศิลปะ ปีที่ 4 ฉบับที่ 1 2533

	- "เรียนท่านผู้ใฝ่แสวงหาที่มีสายตาใช้การได้"	สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะ หอศิลปกรรมศรีนครินทรวิโรฒ มศว ประสานมิตร 19-23 กุมภาพันธ์ 2533
	- "การระบายสีน้ำกิจกรรมที่ทำได้ทุกคน"	โลกศิลปะ ธันวาคม 2532 - กุมภาพันธ์ 2533
	- "มนุษย์ ประสบการณ์สุนทรียะ"	สูจิบัตรนิทรรศการทัศนศิลป์วันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี หอศิลปกรรมศรีนครินทรวิโรฒ 2533
2534	- "เห็น : ตอบสนองความรู้สึก"	Ad & Art ปีที่ 2 ฉบับที่ 9 กุมภาพันธ์ 2534
	- "ศิลปสัมพันธ์:รูปแบบตามสังคมต้องการ"	Ad & Art ปีที่ 2 ฉบับที่ 10 มีนาคม 2534
	- "รู้สึก : ตอบสนองตามที่ประทับใจ"	Ad & Art ปีที่ 2 ฉบับที่ 11 เมษายน 2534
	- "รูปแบบตามที่บุคคลต้องการ"	Ad & Art ปีที่ 2 ฉบับที่ 12 พฤษภาคม 2534
	- "รู้สึกตอบสนองให้สะใจ"	Ad & Art ปีที่ 3 ฉบับที่ 1 มิถุนายน 2534
	- "ศิลปสัมพันธ์ รูปแบบที่เหมือนจริง"	Ad & Art ปีที่ 3 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม 2534
	- "รู้สึกแสดงออกอย่างเสรี"	Ad & Art ปีที่ 3 ฉบับที่ 3 สิงหาคม 2534
	- "รูปแบบที่มีความงาม"	Ad & Art ปีที่ 3 ฉบับที่ 4 กันยายน 2534
	- "รูปแบบที่มองเห็น"	Ad & Art ปีที่ 3 ฉบับที่ 5 ตุลาคม 2534
	- "ศิลปะสมัยใหม่ ชื่อและรูป"	Ad & Art ปีที่ 3 ฉบับที่ 6 พฤศจิกายน 2534
	- "ศิลปะสมัยใหม่ รูปแบบและแนวโน้ม"	Ad & Art ปีที่ 3 ฉบับที่ 7 ธันวาคม 2534
2535	- "ศิลปะสมัยใหม่ : รูปทรงและความรู้สึก"	Ad & Art ปีที่ 3 ฉบับที่ 8 มกราคม 2535
	- "ศิลปะสมัยใหม่ : ภาพลักษณ์ร่วมสมัย"	Ad & Art ปีที่ 3 ฉบับที่ 9 กุมภาพันธ์ 2535
	- "ศิลปะสมัยใหม่ : เรื่องที่สื่อกันได้"	Ad & Art ปีที่ 3 ฉบับที่ 10 สิงหาคม 2535
	- "ศิลปะสมัยใหม่ : ความฝันที่เป็นจริง"	Ad & Art ปีที่ 3 ฉบับที่ 11 เมษายน 2535

- "ศิลปะสมัยใหม่ : ให้กำลังใจ" Ad & Art ปีที่ 3 ฉบับที่ 12 พฤษภาคม 2535
- ศิลปะสมัยใหม่ : การระบายสีน้ำ Ad & Art ปีที่ 4 ฉบับที่ 1 มิถุนายนน 2535
- "ศิลปะสมัยใหม่ : การระบายเรียบ" Ad & Art ปีที่ 4 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม 2535
- "ศิลปะสมัยใหม่ : การระบายอ่อนแก่" Ad & Art ปีที่ 4 ฉบับที่ 4 กันยายน 2535
- "ศิลปะสมัยใหม่ : การระบายหลากหลาย" Ad & Art ปีที่ 4 ฉบับที่ 5 ตุลาคม 2535
- "ศิลปะสมัยใหม่ : การระบายเรียบทับกัน" Ad & Art ปีที่ 4 ฉบับที่ 6 พฤศจิกายน2535
- "ศิลปะสมัยใหม่ : การถ่ายทอดโลก
  ภายนอกที่เรียบง่าย" Ad & Art ปีที่ 4 ฉบับที่ 7 ธันวาคม 2535
- "บาฐกถาพิเศษ 60 ปี อารี สุทธิพันธุ์" สูจิบัตรนิทรรศการทัศนศิลป์เกียรติคุณ 60 ปี อารี สุทธิพันธุ์ 2535

2536
- "ศิลปะสมัยใหม่ : การถ่ายทอดโลก
  ภายนอกตามความศรัทธา" Ad & Art ปีที่ 4 ฉบับที่ 8 มกราคม 2536
- "ศิลปะสมัยใหม่ : การถ่ายทอดความงาม
  ตามที่เห็น" Ad & Art ปีที่ 4 ฉบับที่ 9 กุมภาพันธ์ 2536
- "ศิลปะสมัยใหม่ : การถ่ายทอดสิ่งต่าง ๆ
  รอบตัว" Ad & Art ปีที่ 4 ฉบับที่ 10 มีนาคม 2536
- "ศิลปะสมัยใหม่ : การถ่ายทอดรูปคน" Ad & Art ปีที่ 4 ฉบับที่ 11 เมษายน 2536
- "ศิลปะสมัยใหม่ : สอบทานส่งท้าย" Ad & Art ปีที่ 4 ฉบับที่ 12 พฤษภาคม 2536
- "การวัดเชียน การถ่ายทอดรูปแบบด้วยเส้น" ศิลปกรรมศาสตร์ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2536
- "บุจฉาวิสัจนาทัศนศิลป์" ศิลปกรรมศาสตร์ ปีที่ 1 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม-ธันวาคม 2536

2537

อารี สุทธิพันธุ์ เขียนบทความลงในวารสาร A Head คอลัมภ์ "เหลี่ยมศิลป์" โดยใช้นามปากกาว่า "สุธารี" ดังนี้

- "สี (Color)" A head ปีที่ 2 ฉบับที่ 1 กรกฎาคม 2537
- "น่ากลัว" A head ปีที่ 2 ฉบับที่ 2 สิงหาคม 2537
- "ผู้สร้าง" A head ปีที่ 2 ฉบับที่ 3 กันยายน 2537
- "ผลงาน" A head ปีที่ 2 ฉบับที่ 4 ตุลาคม 2537
- "การวิจารณ์ศิลปกรรม" A head ปีที่ 2 ฉบับที่ 5 พฤศจิกายน 2537
- "เรื่องราว" A head ปีที่ 2 ฉบับที่ 6 ธันวาคม 2537

2538

- "ความคิดรวบยอดทางศิลปะ" A head ปีที่ 2 ฉบับที่ 7 มกราคม 2538
- "ความคิดเกี่ยวกับการถ่ายทอด"
- "รูปแบบจิตรกรรม" A head ปีที่ 2 ฉบับที่ 8 กุมภาพันธ์ 2538
- "ภาษาภาพรูปแบบหนึ่ง" A head ปีที่ 2 ฉบับที่ 9 มีนาคม 2538
- "เก่ากับใหม่" A head ปีที่ 2 ฉบับที่ 10 เมษายน 2538
- "การประเมินผลงาน" A head ปีที่ 2 ฉบับที่ 11 พฤษภาคม 2538
- "ฟอร์ม" A head ปีที่ 2 ฉบับที่ 12 มิถุนายน 2538
- "การถ่ายทอดและหลักการ" A head ปีที่ 3 ฉบับที่ 1 กรกฎาคม 2538
- "การถ่ายทอดตามความคิดรวบยอด" A head ปีที่ 3 ฉบับที่ 2 สิงหาคม 2538
- "ทำไมไปเขียนภาพช้างนอก" A head ปีที่ 3 ฉบับที่ 3 กันยายน 2538
- "การถ่ายทอดรูปแบบผู้หญิง" A head ปีที่ 3 ฉบับที่ 4 ตุลาคม 2538
- "Abstract Art" A head ปีที่ 3 ฉบับที่ 5 พฤศจิกายน 2538
- "วิธีดูรูปให้รู้เรื่อง" A head ปีที่ 3 ฉบับที่ 6 ธันวาคม 2538
- "แนวโน้มของอาชีพนักออกแบบในปัจจุบันและอนาคต" ศิลปกรรมศาสตร์ ปีที่ 3 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม-ธันวาคม 2538

2539

- "กรอบการแสดงออก" A head ปีที่ 3 ฉบับที่ 7 มกราคม 2539
- "ผู้หญิงที่ปรากฏในศิลปะที่มองเห็น" A head ปีที่ 3 ฉบับที่ 8 กุมภาพันธ์ 2539

- "เห็นแล้วคิดแล้วทำ" A head ปีที่ 3 ฉบับที่ 9 มีนาคม 2539
- "มากกว่าสี" A head ปีที่ 3 ฉบับที่ 10 เมษายน 2539
- "ศิลปะและศีลธรรม" A head ปีที่ 3 ฉบับที่ 11 พฤษภาคม 2539
- "Nude ศิลปะหรืออนาจาร" A head ปีที่ 3 ฉบับที่ 12 มิถุนายน 2539
- "การระบายสี" ศิลปกรรมศาสตร์ ปีที่ 4 ฉบับที่ 1 (7) มกราคม-มิถุนายน 2539
- "กระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรม" ศิลปกรรมศาสตร์ ปีที่ 4 ฉบับที่ 2 (8) กรกฎาคม-ธันวาคม 2539

<u>การสร้างสรรค์จิตรกรรมของอารี สุทธิพันธุ์</u>

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ (2535 : 78 - 84) กล่าวว่า การสร้างสรรค์จิตรกรรมของอารี สุทธิพันธุ์ เป็นไปในลักษณะต่อเนื่องสม่ำเสมอ แบ่งเป็นยุคได้ 3 ยุค คือ ยุคก่อนไปศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยอินเดียนา สหรัฐอเมริกา ยุคขณะศึกษาที่มหาวิทยาลัยอินเดียนา สหรัฐอเมริกา และยุคหลังกลับจากสหรัฐอเมริกา แนวคิดพื้นฐานในการสร้างงานจิตรกรรมของ อารี สุทธิพันธุ์ แบ่งออกเป็น 2 แนวคิดคือ

1. แนวคิดเกี่ยวกับภาพทัศน์ (Image) เป็นภาพที่เกิดจากความคิดหรือความรู้สึกส่วนตัวของคนแต่ละคน อาจปรากฏขึ้นอย่างละเอียดก็ได้ ในลักษณะรวม ๆ ก็ได้ ในลักษณะสกัดตัดทอนก็ได้ แต่ไม่มีลักษณะแบบ Academic Figure

2. แนวคิดเกี่ยวกับจิตรกรรม (Painting) ผลงานที่เกิดจากผู่กันของอารี สุทธิพันธุ์ ไม่ว่าจะเป็นเส้นของสีเพียงไม่กี่เส้น หรือระบายสีในลักษณะชุ่มเย็มด้วยสีเดียว เช่น สีเทาหรือหลายหลากสี ล้วนถือเป็นจิตรกรรมทั้งสิ้น

เรื่องราวในงานจิตรกรรมของ อารี สุทธิพันธุ์ พบว่า กำหนดเรื่องราวไม่มากนัก จำแนกได้ดังนี้

1. เรื่องราวเกี่ยวกับภาพคน (Image of Man) มีทั้งภาพคนผู้ชาย และผู้หญิง แต่เน้นภาพผู้หญิงเปลือย (Nude) เป็นพิเศษ

2. ภาพหุ่นนิ่ง ได้แก่ ภาพดอกไม้เป็นส่วนใหญ่และมักจะระบายด้วยสีน้ำ

3. ภาพทิวทัศน์ ได้แก่ ภาพเรือ และวัดโดยเฉพาะเรื่องราวเกี่ยวกับวัดมักจะประกอบด้วย โบสถ์ วิหาร เจดีย์ รูปยักษ์วัดพระแก้ว ยักษ์วัดแจ้ง ส่วนใหญ่จะระบายด้วยสีน้ำ

4. เรื่องราวเกี่ยวกับสังคม เช่น ภาพสะท้อนความรู้สึกต่อสงครามในเวียตนาม เขมร และภาพสะท้อนความรู้สึกต่อสถานการณ์ทางการเมืองในประเทศไทย เช่น เรื่องคนชกมวย เรื่องราว ยักษ์รบสิงจากวรรณคดีรามเกียรติ์ ส่วนใหญ่ใช้สีน้ำมัน

วิรุณ ตั้งเจริญ (2539 : บรรยาย) ได้แบ่งช่วงการทำงานจิตรกรรมของอารี สุทธิพันธุ์ เป็น 5 ช่วงใหญ่ ๆ คือ

ช่วงแรก ช่วงศึกษาที่มหาวิทยาลัยอินเดียนา สหรัฐอเมริกา ระหว่างปี พ.ศ.2502-2504

ช่วงที่สอง ช่วงกลับจากศึกษาต่อหลังปี 2505 ช่วยราชการที่ประเทศลาว งานในยุคนี้จะมีสีออกน้ำตาลเทา

ช่วงที่สาม ประมาณปี 2510-2513 เป็นภาพชุดวัดไพไหม้ วัดที่สะท้อน ทักษะในการเขียนวัดและเปลวไฟสัมพันธ์กันอย่างดี

ช่วงที่สี่ หลังปี 2520 ชุดรามเกียรติ์ ชุดนักดนตรี แสดงให้เห็นริ้วรอยของรอยแปรง ทักษะการเขียนโปสเตอร์ในตัวงาน

ช่วงที่ห้า ช่วงปัจจุบันราวปี 2525 เป็นต้นมา เริ่มเขียนวัดอย่างจริงจังกับรูปผู้หญิงในชุด Colliwospa

<u>นิทรรศการจิตรกรรมของ อารี สุทธิพันธุ์</u>

อารี สุทธิพันธุ์ เริ่มแสดงนิทรรศการจิตรกรรมตั้งแต่ปี พ.ศ.2504 จนถึงปัจจุบัน นิทรรศการในช่วงแรกตั้งแต่ ปี พ.ศ.2504 - พ.ศ.2525 ผลงานส่วนใหญ่เป็นจิตรกรรมสีน้ำมัน ตั้งแต่ปี พ.ศ.2526 เป็นต้นมา จะเป็นนิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำและสีน้ำมัน

2504 - แสดงเดี่ยวที่สมาคมนักเรียนเก่าสหรัฐอเมริกา ตั้งแต่วันที่ 21 กุมภาพันธ์ - 4 มีนาคม 2504

2506 - การแสดงงานศิลปกรรม "ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์"
28 พฤศจิกายน - 20 ธันวาคม 2506 ณ ห้องแสดงขององค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย กรุงเทพฯ

2514 - นิทรรศการทัศนศิลป์นอกแบบครั้งที่ 1 ณ วิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตร กรุงเทพฯ

2515 - การแสดงศิลปกรรมครบรอบ 60 ปี เพาะช่าง 14 - 25 กันยายน 2515 ณ ห้องแสดงกรมประชาสัมพันธ์ กรุงเทพฯ
- นิทรรศการทัศนศิลป์นอกแบบครั้งที่ 2 ณ วิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตร กรุงเทพฯ

2516 - นิทรรศการทัศนศิลป์นอกแบบครั้งที่ 3 ณ วิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตร กรุงเทพฯ

2517 - นิทรรศการทัศนศิลป์นอกแบบครั้งที่ 4 ณ หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี กรุงเทพฯ

2518 - นิทรรศการทัศนศิลป์นอกแบบครั้งที่ 5 ณ หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี กรุงเทพฯ
- นิทรรศการภาพเขียนสมัยใหม่ ของกลุ่มธรรม ครั้งที่ 2
27 กุมภาพันธ์ - 19 มีนาคม 2518 ณ อาคารโรงกระษาปน์เก่า กรุงเทพฯ

2522 - การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 (กทม. และภูมิภาค)

2523 - การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2
16 พฤษภาคม - 15 กรกฎาคม 2523 กรุงเทพฯ

2524 - การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 (กทม. และภูมิภาค)

2525 - การแสดงศิลปกรรมของกลุ่มครูศิลปะ 4 - 20 พฤศจิกายน 2525 ณ พีรศิลป์แกลเลอรี กรุงเทพฯ
- การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 4 (กทม. และภูมิภาค)
- นิทรรศการศิลปกรรมประสานมิตร สถาบันวัฒนธรรม เยอรมัน กรุงเทพฯ

2526 - นิทรรศการสีน้ำ อารี สุทธิพันธุ์ กับสุชาติ วงศ์ทอง
17 กุมภาพันธ์ - 5 มีนาคม 2526 ณ สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน กรุงเทพฯ

- การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5
  8 ธันวาคม 2526 - 7 มกราคม 2527 ณ หอศิลป มหาวิทยาลัยศิลปากร
  28 มกราคม 2527 - 2 กุมภาพันธ์ 2527 ณ ห้างเซ็นทรัลพลาซา ลาดพร้าว กรุงเทพฯ

2529 - นิทรรศการ "ซับความประทับใจด้วยสีน้ำ" อารี/สุชาติ
  11 - 29 มิถุนายน 2529 ณ เพนนินซูล่า โรงแรมรีเจนท์ กรุงเทพฯ

2530 - นิทรรศการสุนทรียภาพเฉลิมพระเกียรติ ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯ จำกัด กรุงเทพฯ
- นิทรรศการ "ทัศนศิลป์ไทย-จีน" 19 - 31 สิงหาคม 2530
  ณ ศูนย์การค้าเซ็นทรัลพลาซ่า ลาดพร้าว กรุงเทพฯ
- นิทรรศการ Colliwospa ณ Illinois State University U.S.A.
- นิทรรศการ Colliwospa ณ Los Angelis U.S.A.

2531 - นิทรรศการ "Art of Giving" ณ โรงแรมฮิลตัน กรุงเทพฯ
- นิทรรศการทัศนศิลป์วันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
  ณ หอศิลปกรรมศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กรุงเทพฯ

2532 - นิทรรศการ "สีสันและความงาม" 26 มกราคม - 15 กุมภาพันธ์ 2532
  ณ แลนด์มาร์ก พลาซา กรุงเทพฯ
- การแสดงจิตรกรรมสีน้ำชุด "สีสันแห่งเดือนเมษาฯ" 20 เมษายน -
  2 พฤษภาคม 2532 ณ ห้องแกรนด์ฮอลศูนย์สรรพสินค้าริเวอร์ซิตี้ กรุงเทพฯ
- นิทรรศการทัศนศิลป์เนื่องในวันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
  11 - 31 ธันวาคม 2532 ณ หอศิลปกรรมศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กรุงเทพฯ

2533 - นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยครั้งยิ่งใหญ่พบ 14 ศิลปินชั้นนำของชาติ"
  23 พฤศจิกายน - 4 ธันวาคม 2533 ณ ห้องแกรนด์ฮอลล์ ศูนย์สรรพสินค้าริเวอร์ซิตี้ กรุงเทพฯ

- นิทรรศการทัศนศิลป์วันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี 19-30 พฤศจิกายน 2533 ณ หอศิลปกรรมศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กรุงเทพฯ

2534 - นิทรรศการจิตรกรรม 16 ศิลปิน "Art Motif 16" 2 - 12 กรกฎาคม 2534 ณ ธนิยะพลาซ่า กรุงเทพฯ

- นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย "ร่วมใจศิลปินช่วยผู้ป่วยเอดส์" ณ โรงแรมฮิลตันอินเตอร์เนชั่นแนล กรุงเทพฯ

- นิทรรศการจิตรกรรม "Color Sensation" ณ Art Forum กรุงเทพฯ

2535 - นิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำ "5 out Standing Artist" ณ Art Image Gallery กรุงเทพฯ

- นิทรรศการศิลปกรรม "Colorful April 92" ณ River City Shopping Complex กรุงเทพฯ

- นิทรรศการทัศนศิลป์เกียรติคุณ "60 ปี อารี สุทธิพันธุ์" 21 - 29 พฤษภาคม 2535 ณ โรงแรมมณเฑียร กรุงเทพฯ

- นิทรรศการ "เปลือย Nude" 14 - 28 มีนาคม 2535 ณ บางกอก แกลเลอรี่ กรุงเทพฯ

- นิทรรศการ "สีสันแห่งเดือนเมษา, 35" 23 เมษายน - 7 พฤษภาคม 2535 ณ แกรนด์ฮอลล์ ศูนย์สรรพสินค้าริเวอร์ซิตี้ กรุงเทพฯ

- นิทรรศการศิลปร่วมสมัย "ศิลปินส่งใจช่วยบ้านฉุกเฉิน" ณ โรงแรมฮิลตัน กรุงเทพฯ

- นิทรรศการศิลปกรรม "Art Pro" ณ ธนิยะพลาซ่า กรุงเทพฯ

- นิทรรศการศิลปกรรม "เสี้ยวศตวรรษมณเฑียร" ณ โรงแรมมณเฑียร กรุงเทพฯ

- นิทรรศการเปิดหอศิลป์ Bangkok Gallery กรุงเทพฯ

2536 - นิทรรศการเพาะช่างเฉลิมพระเกียรติฯ มกราคม 2536 ณ เวิลด์เทรดเซ็นเตอร์ กรุงเทพฯ

- นิทรรศการศิลปกรรมสวิง 2536 ศิลปะแสดงออกเชิงธรรมชาติใหม่
  9 - 18 กันยายน 2536 ณ โรงแรมแชงกรีล่า กรุงเทพฯ
- นิทรรศการภาพเขียนสีน้ำชุด "กัลยานี อารี วิรุฬ" 5 มีนาคม - 5 เมษายน
  2536 ณ Art Image Gallery กรุงเทพฯ
- นิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำ "Smart Art Exhibition" 9 - 11 เมษายน
  2536 ณ ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ กรุงเทพฯ
- นิทรรศการภาพเขียนสีน้ำ "Less is More" ณ Art Image Gallery
  กรุงเทพฯ
- นิทรรศการทัศนศิลป์ "Aesthetic in my Mine" ณ Landmark Plaza กรุงเทพฯ
- นิทรรศการศิลปกรรม "ใต้สองทาง # 1" 5 ธันวาคม 2536 - 9 มกราคม 2537
  ณ ที่ทำการศิลปสถาน Art Center-Hall of Fame กรุงเทพฯ

2537 - นิทรรศการจิตรกรรม "More than Colors" 9 - 21 มิถุนายน 2537
  ณ Ideal Art Center กรุงเทพฯ
- มหกรรมจิตรกรรมสีน้ำ 2-16 สิงหาคม 2537 ณ โรงแรมมณเฑียร กรุงเทพฯ
- นิทรรศการศิลปกรรมสร้างสานต่อนานศิลป์ 20 ปี แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย
  2517 - 2537
  14 ตุลาคม - 7 พฤศจิกายน 2537 ณ ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ กรุงเทพฯ

2538 - นิทรรศการ "Kamol & his Artist friends" 2 - 25 กุมภาพันธ์ 2538
  ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป กรุงเทพฯ
- นิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำ "ป่าและเมือง" 16 มีนาคม - 21 เมษายน 2538
  ณ รอยัลการ์เด้น ริเวอร์ไซด์ กรุงเทพฯ
- นิทรรศการ "Colorful" 15 มิถุนายน - 2 กรกฎาคม 2538
  ณ โรเยลการ์เดน พลาซ่า กรุงเทพฯ
- นิทรรศการ "สีน้ำกับความคิด" 12-25 ตุลาคม 2538 ณ เจ้าพระยาปาร์ค
  กรุงเทพฯ

- นิทรรศการ "จิตรกรรมสีน้ำแห่งเอเชีย ครั้งที่ 1"
  20 ตุลาคม - 5 พฤศจิกายน 2538 ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป
  กรุงเทพฯ
- นิทรรศการ "จิตรกรรมกลุ่มสี่เหลี่ยม" พฤศจิกายน 2538
  ณ Place of Art กรุงเทพฯ
- นิทรรศการ "เช่าผืนปันรัก" 28 พฤศจิกายน - 9 ธันวาคม 2538
  ณ โรงแรมอมารี วอเตอร์เกท กรุงเทพฯ

2539 - "นิทรรศการของศิลปินชั้นครู" 3 - 17 กุมภาพันธ์ 2539
  ณ บางกอกแกลเลอรี่ กรุงเทพฯ
- นิทรรศการ "More than Color 2" 14 - 24 มีนาคม 2539
  ณ ริเวอร์ซิตี้ กรุงเทพฯ
- นิทรรศการ "ความประทับใจในสีน้ำ" 6 - 24 มีนาคม 2539
  ณ โรเยลการ์เด้นพลาซ่า กรุงเทพฯ
- "มหกรรมศิลปะเฉลิมพระเกียรติกาญจนาภิเษก ฉลองสิริราชสมบัติ ครบ 50 ปี"
  11 - 26 พฤษภาคม 2539 ณ ศูนย์สรรพสินค้าซีคอนสแควร์ กรุงเทพฯ
- นิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำ "หิน ทะเล ดอกไม้"
  19 - 31 กรกฎาคม 2539 ณ หอศิลป์เพาะช่าง กรุงเทพฯ
- นิทรรศการ "ผสานศิลป์ ผสานใจ ให้เอดส์"
  15 - 24 สิงหาคม 2539 ณ โรงแรมมณเฑียร กรุงเทพฯ
- นิทรรศการ "3 มุมสีน้ำ" ณ เวิลด์เทรดเซ็นเตอร์ 2539 กรุงเทพฯ
- นิทรรศการ "Stand Point" 27 ธันวาคม 2539 - 26 มกราคม 2540
  ณ Art Image gallery Time Square กรุงเทพฯ
- นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติฯ "ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9" 30 ธันวาคม 2539-
  24 มกราคม 2540 ณ ศูนย์การประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ กรุงเทพฯ

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ นายสืบสาย ชื่อสกุล เพ็ชรสมบูรณ์

เกิดวันที่ 11 เดือนสิงหาคม พุทธศักราช 2502

สถานที่เกิด อำเภอบางบ่อ จังหวัดสมุทรปราการ

สถานที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 19/16 หมู่ 17 ตำบลบางหญ้าแพรก อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ 10130

ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน อาจารย์ 2

สถานที่ทำงานปัจจุบัน โรงเรียนสุขสวัสดิ์ สำนักงานการประถมศึกษาอำเภอพระประแดง สำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดสมุทรปราการ

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2517	มัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนบุรารักษ์
พ.ศ.2522	ป.กศ. วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
พ.ศ.2528	ค.บ. (พลศึกษา) วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
พ.ศ.2541	กศ.ม. (ศิลปศึกษา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

การศึกษาวิวัฒนาการผลงานจิตรกรรมของอารี สุทธิพันธุ์ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2504 - 2539

บทคัดย่อ

ของ

สืบสาย เพ็ญสมบูรณ์

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา

มีนาคม 2541

ปริญญานิพนธ์เรื่องการศึกษาวิวัฒนาการผลงานจิตรกรรมของ อารี สุทธิพันธุ์ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2504 - 2539 มีจุดมุ่งหมายเพื่อวิเคราะห์วิวัฒนาการทางด้านเนื้อหา รูปแบบและกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ตามช่วงระยะเวลาดังกล่าวพบว่า ผลงานจิตรกรรมของอารี สุทธิพันธุ์

ยุคที่ 1 ช่วงปี พ.ศ.2504 - 2513 แสดงออกทางด้านเนื้อหาเกี่ยวกับหญิงเปลือย สิ่งแวดล้อม และภาพลักษณ์คน ถ่ายทอดรูปแบบอารมณ์นิยมที่ลดทอนรูปทรงจนเป็นกึ่งนามธรรม กลวิธีใช้สื่อสีน้ำมันบนผ้าใบระบายเคลือบและป้ายทับซ้อนเน้นรอยแปรงในแนวทางศิลปะลัทธิแอ็บสแตร็กท์เอ็กซ์เพรสชันนิสม์

ยุคที่ 2 ช่วงปี พ.ศ.2514 - 2523 เนื้อหาแสดงออกด้วยเรื่องราวที่แสดงเอกลักษณ์ไทย แฝงด้วยแนวคิดศิลปะเพื่อสังคมที่พัฒนาจากช่วงแรก แสดงออกด้วยรูปแบบอารมณ์นิยมและประเพณีนิยมแนวใหม่แสดงการลดทอนรูปทรง การเขียนภาพลักษณ์คนแบบนอกเข้าใน การผสานสัมพันธ์ของรูปและพื้นในลักษณะกึ่งนามธรรมที่ให้ความรู้สึกเป็น 2 มิติ กลวิธีใช้สื่อสีน้ำมันบนผ้าใบ ด้วยการระบายเคลือบป้ายทับซ้อนแสดงรอยแปรงอย่างอิสระ

ยุคที่ 3 ช่วงปี พ.ศ.2524 - 2539 เนื้อหาที่เด่นชัด ได้แก่ ภาพหญิงเปลือยเปลี่ยนชื่อเป็น Colliwospa ภาพวัดและสภาพแวดล้อม รูปแบบอารมณ์นิยม แสดงออกด้วยการลดทอนรูปทรงในลักษณะกึ่งนามธรรม แสดงความเคลื่อนไหวผสานสัมพันธ์ระหว่างรูปและพื้น 2 มิติ ด้วยกลวิธีการระบายสีน้ำหลากหลายที่เรียกว่า ระบบ เอ เอส และสีน้ำมันบนผ้าใบด้วยกลวิธีระบายเคลือบป้ายทับซ้อนด้วยสีคู่ตรงข้าม แสดงรอยแปรง

A STUDY OF AREE SOOTHIPUNT'S PAINTING DEVELOPMENT SINCE 1961 TO 1996

AN ABSTRACT

BY

SUEBSAI PENSOMBOON

Presented in partial fulfilment of the requirements for the Master of Education degree in Art Education

at Srinakharinwirot University

March 1998

The study aimed to investigate Aree Soothipunt's painting development according to content, form, and techniques of expression since 1961 - 1996.

The results revealed that for the first period of 1961 - 1970, the artist's paintings presented the content of woman nude, environment, and image of man, expressing emotionalism form, and semi-abstract distortion. The artist used oil on canvas techniques with glazing and impasto, emphasizing on brush works as to abstract-expressionism.

The second period of 1971 - 1980, they presented the content revealing Thai identity with thought of art for society which developed from the first period, expressing emotionalism and neo-traditionalism from, distortion, image of man with outside-in method, harmony of the movement of figure and 2 dimensional ground with semi-abstract. The artist used oil on canvas techniques with glazing and impasto showing free brush works.

The third period of 1981 - 1996, the prominent content was woman nude, ranaming to "Colliwospa", Wat and environment, expressing emotionalism form, semi-abstract distortion showing harmonious movement of figure and 2 dimensional ground. The artist used a variety of water-color techniques called A.S. System and Oil on canvas with glazing and impasto including contrast colors showing brush works.