ภาพเปลือยกับการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม

ไพรวงค์ อ่อนนางาม

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาศิลปกรรม

ปีการศึกษา 2557

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

NUDE PAINTING IN ABSTRACT EXPRESSIONISM STYLE

PAIWONG ONNA-NGAM

A thesis submitted in partial fulfillment of requirement

for Master of Arts in Fine and Applied Arts

Academic Year 2014

Copyright of Bansomdejchaopraya Rajabhat University

ชื่อเรื่อง	ภาพแปลกับการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม
ชื่อผู้วิจัย	ไพวงศ์ ย่อนนางาม
สาขาวิชา	ศิลปกรรม
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	รองศาสตราจารย์ ดร.โกสุม สายใจ
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาอนุมัติให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม

_____ คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อารีวรรณ เอี่ยมสะอาด)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

_____ ประธานกรรมการ

(ดร.บรรลือ ขอรวมเดช)

_____ กรรมการ

(รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล)

_____ กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.โกสุม สายใจ)

_____ กรรมการ

(รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ)

_____ กรรมการและเลขานุการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ทวีชัย มงคลเทศ)

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ชื่อเรื่อง **ภาพเปลือยกับการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม**
ชื่อผู้วิจัย **ไพรวงค์ อ่อนนางาม**
สาขาวิชา **ศิลปกรรม**
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก **รองศาสตราจารย์ พีระพงษ์ กุลพิศาล**
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม **รองศาสตราจารย์ ดร.โกสุม สายใจ**
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม **รองศาสตราจารย์ สมชาย พรหมสุวรรณ**
ปีการศึกษา **2557**

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษากลวิธีการวาดภาพแบบลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม ในประเด็น การใช้ฝีแปรง การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน และการวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย 2) เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเนื้อหาภาพเปลือยกับการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม กลุ่มตัวอย่างคือ ผู้เชี่ยวชาญด้านจิตรกรรมและศิลปินอิสระผู้สร้างสรรค์งานจิตรกรรม จำนวน 3 ท่าน กำหนดโดยวิธีการสุ่มแบบเจาะจง (Purposive Sampling Random) เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ ภาพจิตกรรมที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นจำนวน 4 ภาพ และแบบสัมภาษณ์ เก็บข้อมูลโดยใช้เทคนิคเดลฟายประยุกต์ (Delphi Applied Techique)

ผลการวิจัยพบว่า

1. ประเด็นเกี่ยวกับการใช้ฝีแปรง การระบายสีส่วนใหญ่จะใช้แปรงขนาดใหญ่ระบายอย่างอิสระ ลากป้ายไปมาแสดงลีลารอยแปรง รอยแปรงที่ปรากฏดูหนักแน่นชัดเจน ประเด็นเกี่ยวกับการปาดป้ายสีโดยฉับพลัน การระบายสีใช้การระบายสีสดๆ โดยการลากป้ายอย่างรวดเร็วโดยไม่มีการไตร่ตรองหรือคิดล่วงหน้า เป็นการระบายสีอัตโนมัติ และประเด็นเกี่ยวกับการวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย ได้แก่ การระบายสีแล้วปล่อยให้สีไหลเป็นทางบนพื้นผ้าใบในทิศทางต่างๆ บางครั้งก็สลัดสีอย่างรวดเร็วและรุนแรง รวมทั้งการใช้สีจากกระป๋องหยอดราดราดบนพื้นผ้าใบซึ่งวางราบบนพื้น

2. การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเนื้อหาภาพเปลือยกับการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมด้วยสีอะคริลิคบนผ้าใบ ผู้วิจัยได้คัดเลือกภาพเปลือยต้นแบบจากผลงานภาพเปลือยของปีเตอร์ พอล รูเบ็นส์ จำนวน 4 ภาพ เพื่อเป็นต้นแบบสร้างสรรค์ภาพผลงาน การใช้ฝีแปรง ผู้วิจัยระบายสีด้วยแปรงขนาดใหญ่อย่างอิสระ รอยแปรงที่ปรากฏดูหนักแน่นและรวดเร็ว การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน ผู้วิจัยใช้การระบายสีสดๆ

อย่างอัตโนมัติ โดยไม่มีการไตร่ตรองหรือคิดไว้ล่วงหน้า การวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย ผู้วิจัยใช้วิธีการปล่อยให้สีไหลเป็นทางบนผืนผ้าใบในทิศทางต่างๆ โดยหยดสีลงบนผ้าใบแล้วเอียงผ้าใบ เพื่อให้สีไหลไปในทิศทางต่างๆ กัน บางครั้งก็สลัดสีอย่างรวดเร็วและรุนแรง รวมทั้งการใช้สีหยอดลงบนผืนผ้าใบ

คำสำคัญ : ภาพเปลือย การสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม จิตรกรรม

Title **Nude Painting in Abstract Expressionism Style**

Author **Paiwong Onna-ngam**

Program **Fine Arts**

Major Advisor **Associate Professor Phiraphong Kunphisan**

Co-Advisor **Associate Professor Dr.Kosum Saichai**

Co-Advisor **Associate Professor Somchai Phromsuwan**

Academic Year **2014**

ABSTRACT

The purpose of this research were to 1) study painting techniques of Abstract Expressionism style, in the aspect of Brushwork, Spontaneous Gesture and Automaticism Techniques. 2) To create Nude Paintingworks in Abstract Expressionism Style. The sample included 3 experts in painting selected by using purposive Random Sampling. Tools of the research included 4 paintings created by the researcher and interviews. Data were collected using Delphi Applied technique.

The findings revealed as follows:

1. In the aspect of Brushwork, almost of the paintings were painted with large brushes, dragging back and forth to show movement in the brush marks, the brush marks appeared heavy and clear. In aspect of Spontaneous Gesture, the application of vibrant colours via sudden brush strokes without consideration or previous planning, it was autonomously and automatically. Lastly, in aspect of painting with Automatism Techniques, found that the artist let the paint flow and drip freely on the canvas in many directions, sometimes flicked paint quickly and violently, including pouring paint strait from the container, on canvas laid down on the floor.

2. The creation of paintings in the subject matter of Nude Painting in Abstract Expressionism Style with acrylic on canvas. The researcher had selected 4 nude paintings from Peter Paul Rubens's collection using as models. Usage of brush strokes, the researcher used large brushes to paint freely, the brush marks appeared heavy and quick. In using Spontaneous Gesture techniques, the researcher used

vibrant colours, painting autonomously without previous planning or consideration. In case of Automaticism Techniques, the researcher used the method of letting paint flow freely on the canvas in a variety of directions by dripping paint onto the canvas and then tilting the canvas to let the paint flow in different directions, sometimes flicking paint quickly and violently, also dripping paint onto the canvas.

Keywords: Nude paintings, Abstract Expressionism, Paintings.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี ก็ด้วยอาศัยความอนุเคราะห์ ความเอาใจใส่ ความเมตตากรุณาจากหลายฝ่าย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล ประธานคณะกรรมการบริหารหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปกรรม และประธานควบคุมปริญญานิพนธ์นี้ รองศาสตราจารย์ ดร.โกสุม สายใจ กรรมการที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ สมชาย พรหมสุวรรณ กรรมการที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ทวีชัย มงคลเคหา กรรมการและเลขานุการ ตลอดจนคณาจารย์ที่ประสิทธ์ประสาทวิชาความรู้อันเป็นฐานที่ก่อให้เกิดการพัฒนาในทุกด้าน ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้ง และขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง ไว้ ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์แนบ โสถิตพันธ์ ที่ให้ความกรุณาเป็นผู้เชี่ยวชาญ และช่วยสร้างเสริมประสบการณ์ทางความคิด ในการแสวงหาความรู้อย่างไม่หยุดนิ่ง

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง อาจารย์ไพศาล มีสุนทร ที่ได้ให้ความเมตตาเป็นผู้เชี่ยวชาญในการเก็บข้อมูล ข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาและพัฒนาผลงาน

ขอขอบคุณเจ้าหน้าที่บัณฑิตวิทยาลัยทุกคน ที่ได้ช่วยอนุเคราะห์ประสานงานด้านต่าง ๆ และให้บริการด้วยความมีมิตรไมตรี

สุดท้ายผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่ รวมทั้งครอบครัว และเพื่อนๆปริญญาโทศิลปกรรม รุ่น 1 ทุกคน ที่ได้ให้ความช่วยเหลือสนับสนุนและเป็นแรงกำลังใจแก่ผู้วิจัยมาโดยตลอด

ไพรวงค์ อ่อนนางาม

สารบัญ

		หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย		ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ		ค
กิตติกรรมประกาศ		จ
สารบัญ		ฉ
สารบัญตาราง		ซ
สารบัญภาพ		ฌ
บทที่ 1	**บทนำ**	1
	ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
	วัตถุประสงค์ของการวิจัย	7
	ขอบเขตของการวิจัย	7
	ข้อตกลงเบื้องต้นของการวิจัย	8
	ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย	8
	นิยามศัพท์เฉพาะ	8
	กรอบแนวคิดในการวิจัย	9
บทที่ 2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	10
	ข้อมูลเกี่ยวกับภาพเปลือย	10
	ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติและผลงานภาพเปลือยของ ปีเตอร์ พอล รูเบนส์	30
	ข้อมูลเกี่ยวกับลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม	45
	กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม	68
	สีอะคริลิคและกลวิธีการสร้างสรรค์	71
	ทฤษฎีการถ่ายทอดทางด้านศิลปะ	75
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	77
บทที่ 3	**วิธีดำเนินการวิจัย**	80
	ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	80
	เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	80
	การเก็บรวบรวมข้อมูล	82

สารบัญ (ต่อ)

		หน้า
	สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล	83
บทที่ 4	**ผลการวิเคราะห์ข้อมูล**	84
	ผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพเปลือย ของปีเตอร์ พอลล์ รูเบนส์ และ วิลเลม เดอ คุนนิ่ง กับ แจ๊คสัน พอลล็อค เพื่อสร้างเครื่องมือได้ดำเนินการ	84
	การสร้างเครื่องมือภาพผลงาน	109
	เครื่องมือชิ้นที่ 4 มีรายละเอียดเกี่ยวกับกลวิธีการวาดภาพ	124
	ผลการสังเคราะห์ข้อมูลจากเทคนิคเดลฟายประยุกต์	128
	สรุปผลการวิเคราะห์	131
	การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์	132
บทที่ 5	**สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ**	138
	สรุปผลการวิจัย	141
	อภิปรายผล	142
	ข้อเสนอแนะในการวิจัย	143
บรรณานุกรม		145
ภาคผนวก		147
	ภาคผนวก ก รายชื่อผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือ	148
	ภาคผนวก ข หนังสือราชการ	150
	ภาคผนวก ค หนังสือตอบรับลงบทความ	154
ประวัติผู้วิจัย		156

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง(Structured Interview) เกี่ยวกับเครื่องมือชิ้นที่ 1..	111
2	แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง(Structured Interview) เกี่ยวกับเครื่องมือชิ้นที่ 2..	115
3	แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง(Structured Interview) เกี่ยวกับเครื่องมือชิ้นที่ 3..	120
4	แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง(Structured Interview) เกี่ยวกับเครื่องมือชิ้นที่ 4..	125
5	ข้อมูลผลการวิเคราะห์/ประเด็นคำสัมภาษณ์ผลงานของผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 1.....	128
6	ข้อมูลผลการวิเคราะห์/ประเด็นคำสัมภาษณ์ผลงานของผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 2……..	129
7	ข้อมูลผลการวิเคราะห์/ประเด็นคำสัมภาษณ์ผลงานของผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 3……..	130

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	กรอบความคิดในการวิจัย	9
2	Nude	13
3	Sleeping Venus	26
4	Venus of Urbino	27
5	Nude, Green Leaves and Bust	29
6	The Judgment of Paris	32
7	The Union of Earth and Water	34
8	Bathsheba at The Fountain	36
9	The Fur Cloak	39
10	The Three Graces	40
11	Venus at a Miror	41
12	Bacchanalia	42
13	Cached	42
14	The Four Quarters of The Globe	43
15	Adam and Eve	43
16	Venus and Adonis	44
17	Nude	54
18	Nude	56
19	Naked Man With Knife	57
20	Seated Nude	59
21	Marilyn Monroe	61
22	Pink Nude	62
23	Adam & Eve	64
24	Small Seated Figure	66
25	Black Untitled	68
26	The Three Grace	85
27	Venus, Cupid, Baccchus and Ceres	86

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
28	Andromeda.....	88
29	The Abduction of Ganymede.....	90
30	Woman and Bicycle.....	92
31	Woman 2Verso:Untitled.....	94
32	Woman.....	96
33	Untitled.....	98
34	Number 4.....	101
35	Four Nudes.....	103
36	Reclining Woman.....	105
37	Troubleld Queen.....	107
38	เครื่องมือชิ้นที่ 1 “Nude No I”.....	110
39	เครื่องมือชิ้นที่ 2 “Nude No II”.....	114
40	เครื่องมือชิ้นที่ 3 “Nude No III”.....	118
41	เครื่องมือชิ้นที่ 4 “Nude No IV”.....	123
42	Nude No I.....	133
43	Nude No II.....	134
44	Nude No III.....	135
45	Nude No IV.....	136

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ในศตวรรษที่ 20 เป็นช่วงเวลาที่ศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงานที่แสดงความเป็นปัจเจกมากขึ้นกว่าที่เคยเป็นมา เกิดมุมมองทางสุนทรียภาพและการรับรู้ในรูปแบบใหม่ ศิลปินแต่ละคนได้พัฒนาทั้งในด้านแนวความคิด รูปแบบ และกลวิธีในการสร้างสรรค์ รวมทั้งมีการนำสื่อวัสดุใหม่ๆ เข้ามาใช้ด้วย ในขณะเดียวกันก็มีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็น เกิดการเรียนรู้และนำความรู้เพื่อนำไปพัฒนาผลงานของตนเอง ศิลปินแต่ละคนต่างก็พยายามสร้างสรรค์ผลงานจากประสบการณ์การเรียนรู้ของแต่ละคนนำมาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานชิ้นใหม่ เกิดมุมมองทางสุนทรียภาพเฉพาะตน ซึ่งก่อให้เกิดผลงานศิลปะที่แปลกและแตกต่าง มีการแสวงหาแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะอย่างไม่หยุดยั้ง

แนวความคิดของศิลปะสมัยใหม่ควรที่จะเกี่ยวข้องกับโลกสมัยใหม่หรือเหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคม การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะมีการผสมผสานความหลากหลายในความรู้ต่างๆ เข้ากับความรู้สึกของศิลปินที่มีต่อธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม สังคม ศิลปินจึงมิใช่อยู่เฉพาะในโลกส่วนตัวหรือโลกแห่งความฝันเท่านั้น ศิลปินสมัยใหม่ต้องมีมโนทัศน์ทางด้านความจริง (Truth) ซึ่งแสดงออกจากประสบการณ์ในแง่มุมต่างๆ เพื่อแสดงความจริงให้ปรากฏ เชื่อมั่นในการแสดงออกอย่างมีเสรีภาพตามลักษณะเฉพาะตนในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

ชาร์ลส์ โบเดอแลร์ (Charles Baudelaire) กวีร่วมสมัยชาวฝรั่งเศส ผู้เขียน จิตรกรแห่งชีวิตสมัยใหม่ (The Painter of Modem Life ค.ศ.1863) โบเดอแลร์ได้เสนอประเด็นสำคัญว่า ศิลปะไม่ควรที่จะถูกจำกัดอยู่แค่การปลุกตำนานเก่าๆ ที่ตัวละครถูกห่อหุ้มไว้ด้วยเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายโบราณ โดยนักศึกษาแห่งสถาบัน อีโกล เดอ โบซาร์ และนำมาแสดงไว้ที่ซาลอนแห่งเดียวเป็นประจำทุกปี ศิลปะควรที่จะเกี่ยวข้องกับโลกสมัยใหม่ (Modernity) หรือเหตุการณ์แต่ละวัน ผู้คนที่เคลื่อนไหวจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่งและการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน" (จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, 2545, น.17)

ในงานศิลปะนั้นมีอยู่ 2 วิธีที่คนเรามุ่งจะทำให้แตกต่างกันออกไปวิธีที่หนึ่ง ด้วยการนำเอาสิ่งที่ผู้อื่นทำสำเร็จมาแล้ว ไปใช้อย่างรอบคอบระมัดระวัง คือ ศิลปินลอกเลียนแบบผลงานของคนอื่น หรือเลือกดูส่วนงามแล้วผสมผสานความงามเหล่านั้นเข้าด้วยกัน วิธีที่สอง ศิลปินแสวงหาความยอดเยี่ยมจากแหล่งดั้งเดิมคือ ธรรมชาติเพื่อการสร้างสรรค์ สำหรับวิธีแรกนั้น เขาสร้างแบบอย่างขึ้นมาจากการศึกษาภาพต่างๆ แล้วผลิตงานโดยลอกเลียนแบบภาพ หรือใช้วิธีประนีประนอม

ผสมผสาน ใช้การสังเกตธรรมชาติอย่างใกล้ชิด แล้วค้นให้พบคุณค่าที่มีอยู่ในธรรมชาติ จากความแตกต่างและหลากหลายทางความคิดเช่นนี้ งานศิลปะในยุคหลังๆก็จะมีความเป็นนามธรรมมากขึ้น จนเกิดรูปแบบศิลปะ ที่เรียกกันว่า“ศิลปะนามธรรม” เกิดขึ้น ศิลปะนามธรรมคืองานศิลปะที่ไม่มีอะไรเหมือนจริงในธรรมชาติเลย แต่จะเป็นความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินที่แสดงหาวิธีการแสดงออกทางความคิด ที่เป็นอิสระ ของเส้น สี และ รูปทรงแต่ทั้งนี้ไม่ใช่ว่าศิลปินจะทำงานอะไรออกมาแบบไม่มีแบบแผน เพราะว่า กว่าที่ศิลปะนามธรรมจะเกิดขึ้นมาได้นั้น มันต้องผ่านวิวัฒนาการทางความคิดและรูปแบบของศิลปะหลายอย่าง กล่าวคือ มันต้องผ่านรูปแบบของศิลปะกึ่งนามธรรม และรูปแบบศิลปะลัทธิหมาป่า พวกนี้มาก่อน เป็นต้น ถึงจะมาเป็นศิลปะนามธรรมได้อย่างเต็มตัว เมื่อศิลปะก้าวเข้ามาในแนวนามธรรมอย่างเต็มตัว นั่นก็หมายความว่า เรื่องราวหรือเนื้อหาของภาพจะถูกลดความสำคัญลง หรือ ถูกบิดเบือนตัดทอนเพื่อที่จะเปลี่ยนไปเป็นนามธรรม ภาพวาดมีความหลากหลายขึ้นโดยเฉพาะภาพเปลือย ซึ่งมีมาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์

ศิลปะภาพเปลือย เป็นที่คุ้นเคยต่อสายตาเรามานานแล้ว และได้แสดงออกมาหลายรูปแบบ เช่นงานบาศกนิยม (Cubism) และศิลปะประเภทวัตถุนิยมต่างๆ ถึงกระนั้นงานสมัยใหม่บางประเภทอย่างเช่นลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism) และลัทธิเหนือจริง (Surrealism) ก็ยังคงมีภาพเปลือยแอบแฝงอยู่มิใช้น้อย แต่ถ้าจะกล่าวถึงศิลปกรรมตะวันตกโดยตรงแล้ว ภาพเปลือยไม่ว่าจะเป็นรูปปั้น รูปสลัก หรือรูปเขียนก็ตาม ได้ถือกำเนิดมาตั้งแต่เริ่มต้นอารยะธรรมเลยทีเดียว ภาพสลักชิ้นแรกของโลกสลักโดยฝีมือประติมากร ภาพสลักชิ้นนี้เรียกกันว่า วีนัสสมัยหิน ก็เป็นรูปเปลือยเช่นกัน ภาพเปลือย ที่กล่าวขานกันว่าเป็นภาพเปลือยผู้หญิงในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ที่สวยที่สุดในโลกภาพนี้มีชื่อว่าวีนัสแห่งวิลเลนดอฟ (Venus of Villendolf) เป็นภาพเปลือยที่แสดงความสวยงามของหญิงสาว ในแบบยุคก่อนประวัติศาสตร์ จะเน้นถึงภาพหญิงสาวที่อวบอ้วนร่างกายใหญ่โตและแข็งแรงมีหน้าอกที่ใหญ่มีหัวนมที่ใหญ่อันบ่งบอกถึงความอุดมสมบูรณ์ในการให้น้ำนมเพื่อหล่อเลี้ยงบุตรได้ดีนอกจากนี้ยังต้องมีสะโพกที่ผายและกระดูกเชิงกรานที่ใหญ่และแข็งแรงเพื่อการตั้งท้องและอุ้มบุตรที่สำคัญหญิงสาวเหล่านี้ยังต้องมีอวัยวะเพศที่ใหญ่และแลเห็นได้อย่างเด่นชัดเพื่อการคลอดบุตรได้ง่ายส่วนภาพเปลือยที่กล่าวขานกันว่าเป็นภาพเปลือยผู้หญิงในสมัยประวัติศาสตร์ที่สวยที่สุดในโลกภาพนี้มีชื่อว่า วีนัสถือเป็นศิลปะในแบบกรีกโบราณด้วยการออกแบบและจัดสร้างอย่างลงตัวคงไม่มีใครนี้ที่ไม่รู้จักวีนัสเทวีแห่งความงาม ต่อมาในยุคของการฟื้นฟูศิลปวิทยา หรือยุคเรอเนอสซองค์.เรอเนสซองค์ยินยอมให้มีการเลียนแบบผลงานคลาสสิคของกรีกและโรมันขึ้นบรรดาช่างหรือศิลปินในยุคนี้ได้มีการจำลองแบบผลงานต่างๆ ที่มีลักษณะคลาสสิคของอารยธรรมของตน อย่างเช่นงานจิตรกรรมมากมายเกี่ยวกับภาพเปลือยของ ทีเชี่ยน (Titian) จอร์จิโน (Giorgione) และ รูเบนส์ (Rubens) เป็นต้น

อาจกล่าวได้ว่าศิลปะคือการสร้างสรรค์รูปทรงต่างๆ ที่เป็นสัญลักษณ์ทางความรู้สึกของมนุษย์ คำว่า สัญลักษณ์ คือ การแสดงออกทางความรู้สึกของมนุษย์ โดยการตัดทอน (Abstraction) และได้แบ่งสัญลักษณ์ออกเป็น 2 ประเภท คือ ประเภทที่เป็นสัญลักษณ์ทางศิลปะ (Art Symbol) ซึ่งหมายถึงผลงานศิลปะทั้งชิ้น กับประเภทที่เป็นสัญลักษณ์ในศิลปะ (Symbol in Art) ได้แก่ ส่วนประกอบต่างๆ ที่อยู่ในผลงานศิลปะ เช่น รูปประกายรัศมี โคมไฟ ซึ่งใช้แทนคุณค่าบางอย่าง เช่นความรักและสักการะ สัญลักษณ์ทางศิลปะ อาจจะมีสัญลักษณ์เดียวกับสัญลักษณ์ในศิลปะหรือไม่ก็ได้ ผลงานศิลปะแต่ละชิ้น จะแสดงสัญลักษณ์ทางความรู้สึกของมนุษย์ การจัดลีลาของเส้นและรูปทรงให้รู้สึกเคลื่อนไหวนอกจากจะหมายถึงการจัดเส้นและรูปทรงที่แสดงลีลาซ้ำๆกันทั่วไปแล้ว ยังต้องเน้นถึงการสร้างพลังเคลื่อนไหวลวงด้วยวิธีการออกแบบลวงตา (Optical Design) เป็นการนำเส้นหรือรูปทรงส่วนย่อยจำนวนมากมาจัดเข้าด้วยกัน ให้มีลีลาต่อเนื่องกันอย่างประณีตนุ่มนวล จากลักษณะลวดลายละเอียดซ้ำๆกัน และค่อยๆเปลี่ยนไปในทิศทางต่างๆกันนั้น ทำให้ได้ความรู้สึกเคลื่อนไหวลวงตาอย่างเด่นชัด เป็นงานออกแบบที่พัฒนามาจากจิตรกรรมออปอาร์ตซึ่งเป็นที่นิยมของศิลปินตะวันตกร่วมสมัยระยะหนึ่ง

เรื่องของพลังเคลื่อนไหว เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับเวลาและบริเวณว่าง (Time and Space) เพราะเมื่อวัตถุเคลื่อนไหวนั้นจะเคลื่อนไหวอยู่ในอากาศหรือบริเวณว่าง และการเคลื่อนไหวก็จะเป็นการเคลื่อนไหวในเวลาที่เปลี่ยนไปเรื่อยๆ ด้วย เช่น เมื่อเราขว้างก้อนหินไปในอากาศ แต่ละจุดที่ก้อนหินเคลื่อนไหวผ่านไป เวลาของการเคลื่อนที่และบริเวณว่างที่เคลื่อนผ่านไปจะสัมพันธ์กัน จึงมีผู้เสนอแนวคิดว่า การออกแบบนอกจากจะเกี่ยวข้องกับมิติกว้าง ยาว หนา สามมิติแล้ว ยังเกี่ยวข้องกับมิติที่สี่ คือเวลาและบริเวณว่างซึ่งเป็นเรื่องของพลังเคลื่อนไหวอีกด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2540, น. 161-164)

จิตกรจำนวนมากพยายามสร้างสรรค์ภาพลวงตาของรูปทรงทึบตัน ที่เป็นสามมิติขึ้นในผลงานของตน รูปทรงทึบตัน มีความลึก ส่วนใหญ่จะสร้างสรรค์ได้ โดยทำรูปร่างให้มีน้ำหนักอ่อนแก่ ยกตัวอย่างเช่น รูปวงกลมสามารถทำให้ดูเป็นสามมิติได้ โดยค่อยๆ เปลี่ยนน้ำหนักในรูปวงกลมนั้น จากอ่อน ไปหาแก่

การที่ศิลปินถูกเร่งเร้าจากประสบการณ์ส่วนตัวอันเข้มข้นเร้าใจอาจจะไม่ถูกถ่ายทอดออกมาโดยการแสดงออกอย่างใดอย่างเต็มไปด้วยพลังอารมณ์ก็ได้ งานศิลปะนามธรรมบางชิ้นมีจุดเริ่มต้นมาจากแรงบันดาลใจต่อรูปทรงพื้นฐาน เช่นทรงกลม ทรงรี ทรงกระบอก และสิ่งมีชีวิตมีโครงสร้างที่น่าสนใจตัวเอง ดังเช่น บรันคูซี (BRANCUSI ค.ศ. ๑๘๗๖-๑๙๕๖) ประติมากรชาวฝรั่งเศส เริ่มสร้างงาน Non-Representational ด้วยหินอ่อนและเหล็ก ขึ้นในราวปี ค.ศ. ๑๙๑๐ โดยใช้รูปร่างของ ไข่ และ นก เป็นจุดเริ่มสำหรับการตัดทอนกำหนดรูปทรงให้มีความเรียบง่ายเป็นรูปทรง

พื้นฐานมากที่สุด เขาได้ให้ความสนใจต่อการเติบโตและความมีชีวิตในลักษณะของพลังความเคลื่อนไหว ผู้เกิดใหม่ (The New Born) มีรูปทรงแบบนามธรรมเรียบง่ายแต่แฝงความหมายที่เป็นสัญลักษณ์แห่งเสียงร้อง ครั้งแรกเกิดจากการก่อกำเนิดของทารกมาสู่โลก เมื่อกล่าวถึงรูปทรงต่างๆ แม้แต่รูปร่างของคนความเป็นสามมิติที่เป็นจริงคือความกว้าง ความหนา และความสูงจะเป็นสิ่งที่มองเห็นจัดเจนที่สุด คือรูปร่างมีปริมาตรที่สามารถมองเห็นได้โดยรอบทุกๆ แง่มุมอย่างงานประติมากรรมแบบลอยตัว และในรูปร่างนั้นก็มีการรับแสงสว่างและเกิดเงาเกิดขึ้นมีความสัมพันธ์กันทั่วทุกส่วนตามที่เป็นจริง และความงามที่เกิดขึ้นนี้เป็นสิ่งที่ผู้เรียนศิลปะและศิลปินต่างต้องสังเกตเพื่อนำไปใช้ในการวาดภาพบนกระดาษหรือบนผ้าใบที่แบนราบแบบ 2 มิติให้มีความสวยงามสมจริงเป็นแบบ 3 มิติ โดยวิธีลวงตาอย่างงานจิตรกรรม ชาวกรีกเชื่อว่าส่วนรวมที่สมบูรณ์ย่อมเป็นผลมาจากการผสานกันขององค์ประกอบส่วนย่อยอย่างสูง ในสมัยของเขา เป็นผู้ตั้งทฤษฎีที่ว่าด้วยความสัมพันธ์ของสัดส่วนเพื่อให้ศิลปินอื่นๆ สามารถนำไปใช้เป็นหลักเกณฑ์ได้ คือ ความสูงของรูปประติมากรรมควรเป็นเจ็ดเท่าของส่วนศีรษะ ความยาวของเท้าจะต้องเป็นสามเท่าของฝ่ามือ ความยาวของขาล่างจากเท้าถึงหัวเข่า และความยาวของขาบนจากหัวเข่าถึงลำตัวควรจะเป็น 6 เท่าของฝ่ามือ

ในรูปร่างคนแบบอุดมคติของกรีกและโรมัน ได้มีการจัดระบบเกี่ยวกับขนาดและสัดส่วนขึ้น และระบบที่ดีเยี่ยมที่สุดนั้น อยู่ในตำราประติมากรรมของ อัลแบร์ตี ชื่อ **De Statua** เขียนเมื่อราว พ.ศ. 2007 ว่าดังนี้

เราได้เลือกร่างกายมนุษย์มาหลายขนาดโดยเลือกเอาเฉพาะที่เห็นด้วยความเชี่ยวชาญของเราเองว่า มีลักษณะงดงามมากที่สุด และนำมิติต่างๆของร่างกายเหล่านั้นมาเปรียบเทียบกัน ขนาดใดที่เห็นว่าต่ำกว่า หรือสูงกว่าขนาดเฉลี่ยมากเกินไปก็คัดออกไป เราจะเลือกเอาเฉพาะขนาดที่เห็นด้วยประการทั้งปวงว่าเป็นขนาดโดยเฉลี่ยเท่านั้น เรื่องขนาดสัดส่วนของรูปร่างคนนี้ได้ใช้ในทางวิชาการของการเรียนศิลปะต่อมาอีกร่วม 300 ปีและยังคงใช้อยู่ในโรงเรียนศิลปะแบบเก่าบางแห่งในปัจจุบัน (อัศนีย์ ชูอรุณ, 2535, น.6-7)

มาร์คัส วิทรูเวียส พอลลีโอ (Macus Vitruvius Pollio) ซึ่งเป็นสถาปนิกและวิศวกรชาวโรมัน มีชีวิตอยู่ในราว 100 ปี ก่อนคริสตกาล ได้เขียนหนังสือที่ชื่อ De architectura ได้บรรยายสัดส่วนต่างๆของร่ายกายมนุษย์ที่สมบูรณ์แบบทางความงามไว้ดังนี้

- 1 ฝ่ามือ ยาวเท่ากับความกว้างของนิ้วมือทั้ง 4
- 1 ฝ่าเท้ายาวเท่ากับความกว้างของ 4 ฝ่ามือ

- 1 คิวบิต(ความยาวของช่วงแขนล่าง ตั้งแต่ปลายนิ้วกลางถึงข้อศอก) ยาวเท่ากับความกว้างของ 6 ฝ่ามือ

- ระยะจากปลายคางจนถึงตีนผมที่หน้าผาก ยาวเท่ากับ 1/10 ของความสูง (ของคนๆนั้น)

- ความยาวของฝ่ามือ เท่ากับ 1/10 ของความสูง(ของคนๆนั้น)

- ระยะจากปลายหัวไหล่ทั้ง2ด้าน ยาวเท่ากับ1/4 ของความสูง

นอกจากนี้แล้วอวัยวะส่วนอื่นก็มีส่วนอื่นที่เฉพาะเจาะจงด้วยเช่นกัน และเมื่อวาดตามขนาดสัดส่วนต่างๆ ประกอบกันแล้วจะได้ภาพมนุษย์เพศชายที่มีรูปร่างสมบูรณ์ แบบตามความคิดของวิทรูเวียส หากจะพูดถึงความงามทางร่างกายของคนที่มองเห็นเป็นรูปธรรมในงานจิตกรรมอันเป็นที่รู้จักอย่างของศิลปินอิมเพรสชันนิสต์ เช่นเรอนัวร์ ศิลปินชาวฝรั่งเศส (Pierre Auguste Renoir 1841-1919) ที่ชอบวาดภาพคน และจากการค้นพบเอกภาพของสีเส้นสายปริมาตรและแสงสว่างครั้งใหม่ ของเขาทำให้ผลงานในช่วงท้ายชีวิตจะเป็นภาพหญิงเปลือยในทิวทัศน์และกายเป็นส่วนที่สำคัญกว่าทิวทัศน์ หญิงงามในอุดมคติของเขาคือ หญิงที่มีร่างอวบอัด สะโพกผาย เขาวาดภาพร่างกายเป็น สำคัญ ผู้หญิงในภาพวาดของเขาไม่มีดวงวิญญาณ ไม่มีจิตใจ หรือสติปัญญา หรือความสำนึกว่าเธอเป็นส่วนหนึ่งของสังคมส่วนรวม ในความอวบอัดเต่งตึงของพวกเธอนั้น พวกเธอเป็นเหมือนกับสัตว์ที่สวยงามสำหรับเขา หรือเหมือนกับดอกไม้หรือผลไม้ จุดมุ่งหมายด้านศิลปะที่สำคัญในงานระยะหลังๆของเรอนัวร์คือ เพื่อสรรเสริมความน่าหลงใหลแห่งร่างกายของสตรี เขาทำโดยไม่มีตัณหา แต่ด้วยความหลงใหลที่เป็นไปตามธรรมชาติอย่างซื่อและบริสุทธิ์ต่อภาพของเขาเป็นการแสดงความคิดด้านสุนทรียภาพที่มีต่อร่างกายของสตรี ซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็นแบบคลาสสิกเพราะว่าที่จริงแล้วมันใกล้เคียงกับงานของจิตรกรกรีกสมัยก่อนมาก และตอนปลายชีวิตภาพสาวเปลือยของเขามีความงามสง่าและดูยิ่งใหญ่ในแบบคลาสสิกจริงๆ

จากข้อมูลข้างต้นนี้ จะเห็นได้ว่าความสัมพันธ์กันระหว่างภาพเปลือยกับงานศิลปะนั้นมีความสัมพันธ์กันมาทุกยุคทุกสมัน ยากที่จะแยกให้เป็นอิสระต่อกันได้ ส่วนความสัมพันธ์ระหว่างภาพเปลือยกับลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม (Abstract Expressionism) ก็ต้องมีอย่างแน่นอนซึ่งศิลปินต่างพยายามที่จะหาแนวทางใหม่ที่มิได้ย้ำในรอยเดียวกับที่เคยเป็นมาในอดีต ผลงานตามลัทธินามธรรมรูปแรกเกิดขึ้นในราวปี ค.ศ.1910 โดยคันดินสกี้ เป็นภาพระบายด้วยสีน้ำ คันดินสกี้เห็นด้วยทุกประการต่อความสำคัญในการแสดงออกของฝ่ายนามธรรม ดั่งเช่นคำกล่าวของคันดินสกี้ ซึ่งกำจร สุนพงษ์ศรี ได้เรียบเรียงไว้ในหนังสือ ศิลปะสมัยใหม่ว่า

งานศิลปะกอปรด้วยสิ่งสองสิ่งคือสิ่งที่อยู่ภายในกับสิ่งที่อยู่ภายนอก สิ่งที่อยู่ภายในคืออารมณ์อารมณ์รู้สึกของศิลปิน ความรู้สึกนี้มีความยิ่งใหญ่ต่อการปลุกเร้าความรู้สึกให้คล้ายคลึงกับสิ่งที่มีในผู้ชม (สิ่งที่อยู่ภายนอก) ลำดับเหตุการณ์คือ ความรู้สึกในศิลปิน มีผลต่อการรับรู้ และการ

รับรู้มีผลต่องานศิลปะ และงานศิลปะมีผลต่อความรู้สึกของผู้ชม เมื่อความรู้สึกทั้งสองมีความคล้ายคลึงกัน ย่อมหมายความว่า งานศิลปะชิ้นนั้น ประสบผลสำเร็จ สิ่งที่อยู่ภายในคือความรู้สึกนั้นต้องมีอยู่ แม้ว่างานศิลปะจะเป็นสิ่งสมมติ สิ่งมี่อยู่ภายในจะเป็นสิ่งกำหนดงานศิลปกรรม (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2545, น.217)

ภาวะความจำเป็นภายใน ไม่จำเป็นต้องแสดงรูปร่างหรือสิ่งที่เป็นจริงแต่อย่างใด เพราะการแสดงรูปทรงแบบนามธรรม มีอิสระอย่างไม่มีวันจบสิ้น เต็มไปด้วยความหมายมากมายกว่ารูปลักษณะของสิ่งจริงๆ ซึ่งเป็นสภาวะจำเป็นภายนอกอันมีการแสดงออกของสรรพสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นอย่างปราศจากอิสระและมีจุดจบ" จากมูลเหตุเหล่านี้ผสมเข้ากับการค้นพบของคตินิยมศิลปะหลายลัทธิ รวมเข้ากับกลวิธีใหม่ๆ ในการสร้างงาน อาทิเช่น การหยด การเทราดสี ลงบนผืนผ้าใบ หรือการขว้างสีให้แตกกระจาย ทำให้บังเกิดรูปทรงต่างๆโดยศิลปินมิได้เจตนา เซอร์เฮอร์เบิร์ต รีดนักวิจารณ์ชาวอังกฤษสรุปการกระทำไว้อย่างน่าฟังว่า **"เป็นการบันทึกโดยอัตโนมัติของวิญญาณต่อมิติต่างๆ"** (กิติมา อมรทัต, 2540, น.47) วิธีการ เท ราด สลัด ขว้าง หรือหยดสีลงบนผืนผ้าใบ นับได้ว่าศิลปินลัทธิสำแดงพลังแรมณ์แนวนามธรรม ได้เปิดแนวทางใหม่ทางด้านเทคนิควิธีการขึ้น จิตรกรบางคนปฏิเสธที่จะวาดภาพบนขาหยั่งและใช้พู่กันแต่งเติมอย่างประดิดประดอย หากแต่เปลี่ยนมาใช้ร่างกายของเขาทั้งหมดเคลื่อนไหวทุ่มเทลงไปในงาน บางคนอาจใช้แปรงขนาดใหญ่ซึ่งวาดสะบัดอย่างห้าวหาญ หรือบางคนต่อด้ามพู่กันให้ยาวเพื่อจะได้เส้นที่ลากอย่างเสรีปราศจากการควบคุม ทุกๆ คนต่างค้นหาวิธีการใหม่ๆ ศิลปินจำนวนมากได้สร้างงานสรรค์ผลงานเกี่ยวกับภาพเปลือย และได้ นำชื่อเสียงมาให้อย่างมาก เช่น มาร์ค ร็อธโก, วิลเลม เดอ คูนนิ่ง ในปี ค.ศ.1951 เดอ คูนนิงได้กล่าวถึงจุดยืนของเขาในฐานะศิลปินที่มีต่อผลงานว่า "**จิตรกรรมคือ การระบายสี เป็นวิถีทางของชีวิต เป็นรูปแบบชีวิตแบบหนึ่ง**" (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2523, น.218) เขาเป็นจิตรกรที่มีผลงานเป็นที่ยอมรับ เป็นชั้นแนวหน้าของอเมริกาและของโลก ผลงานมีมากมายหลายชุด โดยเฉพาะเรื่องราวเกี่ยวกับภาพผู้หญิง สำหรับเขาแล้ว ผู้หญิงกับธรรมชาติให้พลังบางอย่างสำหรับเขา ผลงานจิตรกรรมของเขาหลายภาพ ได้ใช้วิธีการผสมผสานระหว่างการระบายสี และการใช้สีลากอย่างรุนแรงให้เป็นเนื้อตัวผู้หญิง และรูปร่างของผู้หญิง ดี คูนนิ่ง กล่าวถึงการวาดภาพผู้หญิงว่า เป็นมากกว่า "**เพื่อนสนิทและงานศิลปะ**" (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2523, น.218) นอกจากนั้น ด้วยเทคนิควิธีการที่มีลักษณะพิเศษของเขาก็น่าสนใจอย่างยิ่ง นักวิชาการ นักประวัติศาสตร์ศิลปะตลอดจนนักวิจารณ์ศิลปะ ได้กล่าวถึงเขาในแง่มุมต่าง ๆ มากมาย ทั้งด้านชีวิตส่วนตัวและทางด้านผลงาน

จากข้อมูลข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจ ในงานจิตรกรรมเกี่ยวกับ การถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับสรีระและรูปทรงของสตรีซึ่งเป็นเพศที่มีความสำคัญโดยธรรมชาติ เพราะเป็นผู้ให้กำเนิด และเป็นสัญลักษณ์ของความงามในหมู่มวลมนุษย์ ข้าพเจ้าต้องการถ่ายทอดเรื่องราวของสตรี ผู้ที่มีสรีระ

ตามธรรมชาติซึ่งแตกต่างไปจากสรีระของเพศตรงข้าม ออกมาในรูปแบบของงานจิตรกรรม ภาพเปลือยของสตรีแนวลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม (Abstract Expressionism) ที่มีเนื้อหาแนวแสดงอารมณ์ที่รุนแรง สำหรับต้นแบบภาพเปลือย ที่ข้าพเจ้าใช้เป็นแรงบันดาลใจ และเป็นหัวข้อในการวิจัยจะเป็นการนำผลงานภาพเปลือยของศิลปินในอดีต คือ ปีเตอร์ พอล รูเบนส์ (Peter Paul Rubens) ศิลปินที่มีชื่อเสียง ในศตวรรษที่ 17 มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เป็นการทำงานในแนวเรื่องที่เคยมีมาก่อน แล้วนำมาปรับปรุงสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เนื้อหาภาพเปลือยกับการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมตามแนวทางของผู้วิจัยต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษากลวิธีการวาดภาพแบบลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม ในประเด็น
    1.1 การใช้ฝีแปรง(Brushwork)
    1.2 การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน(Spontaneous Gesture)
    1.3 การวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย
2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเนื้อหาภาพเปลือยกับการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมด้วยสีอคริลิคบนผ้าใบ

ขอบเขตของการวิจัย

ประชากร

ประชากร ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านจิตรกรรมและศิลปินอิสระ ผู้สร้างสรรค์งาน จิตรกรรม

กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านจิตรกรรมและศิลปินอิสระผู้สร้างสรรค์งานจิตรกรรม จำนวน 3 ท่าน กำหนดโดยวิธีการสุ่มแบบเจาะจง(Purposive Sampling Random)

ตัวแปรที่ศึกษา

ตัวแปรอิสระได้แก่ การศึกษากลวิธีการวาดภาพแบบลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม ประเด็นเกี่ยวกับ การใช้ฝีแปรง การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน การวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและและพู่กันระบาย และลักษณะท่าทางภาพเปลือย

ตัวแปรตาม ได้แก่ จิตรกรรมเนื้อหา ภาพเปลือยกับการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม

ข้อตกลงเบื้องต้นของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมเนื้อหา ภาพเปลือยกับการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมของศิลปินตามขอบเขตที่กำหนด ผลงานที่ศึกษาเป็นภาพผลงานศิลปะที่

จัดทำจากเว็บไซต์ต่างประเทศ และจากข้อมูลภาพในเอกสารหนังสือศิลปะที่พิมพ์จากต่างประเทศ ถือว่าเป็นข้อมูลที่มีลักษณะใกล้เคียงกับผลงานจริงมากที่สุด

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

1. ได้เรียนรู้รูปแบบและกลวิธีที่เหมาะสมในการสร้างสรรค์จิตรกรรมลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม (Abstract Expressionism) และคุณค่าทางสุนทรียภาพ
2. ได้เรียนรู้และพัฒนาการใช้สีอคริลิคบนผ้าใบ
3. ได้เผยแพร่ให้สังคมมีความตระหนัก เห็นความสำคัญ รับรู้ เข้าใจ ในงานจิตรกรรมลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม
4. ได้ส่งเสริมการรับรู้คุณค่า ทางงานทัศนศิลป์ ในรูปแบบจิตรกรรมภาพเปลือยกับการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม
5. เพื่อให้ผู้สนใจนำแนวคิดที่ได้ศึกษา ไปพัฒนาหรือดัดแปลง เพื่อสร้างสรรค์งานด้านทัศนศิลป์ ตามความสนใจและความถนัดของตน

นิยามศัพท์เฉพาะ

ภาพเปลือย หมายถึง จิตรกรรมภาพเปลือยจากต้นแบบผลงานของ ปีเตอร์ พอล รูเบนส์และของศิลปินลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม คือ วิลเลม เดอ คุนนิ่ง และแจ็คสัน พอลล็อค

แนวคิด หมายถึง ที่มาของแนวคิด หรือแรงบันดาลใจ ในการสร้างสรรค์ผลงาน

ลักษณะท่าทาง หมายถึง โครงสร้างทางกายภาพของนางแบบ เช่น แขน ขา ลำตัว ว่ามีลักษณะเคลื่อนไหวไปในทิศทางใด

การสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม หมายถึง การแสดงออกเป็นผลงานจิตรกรรมผสมผสานระหว่างรูปทรงภาพเปลือยที่ตัดทอนกับอารมณ์สะเทือนใจ ที่พวยพุ่งออกมาโดยปราศจากการควบคุม

จิตรกรรม หมายถึง ผลงานที่นำมาใช้เพื่อการวิเคราะห์และผลงานการระบายสีอคริลิคบนผ้าใบ

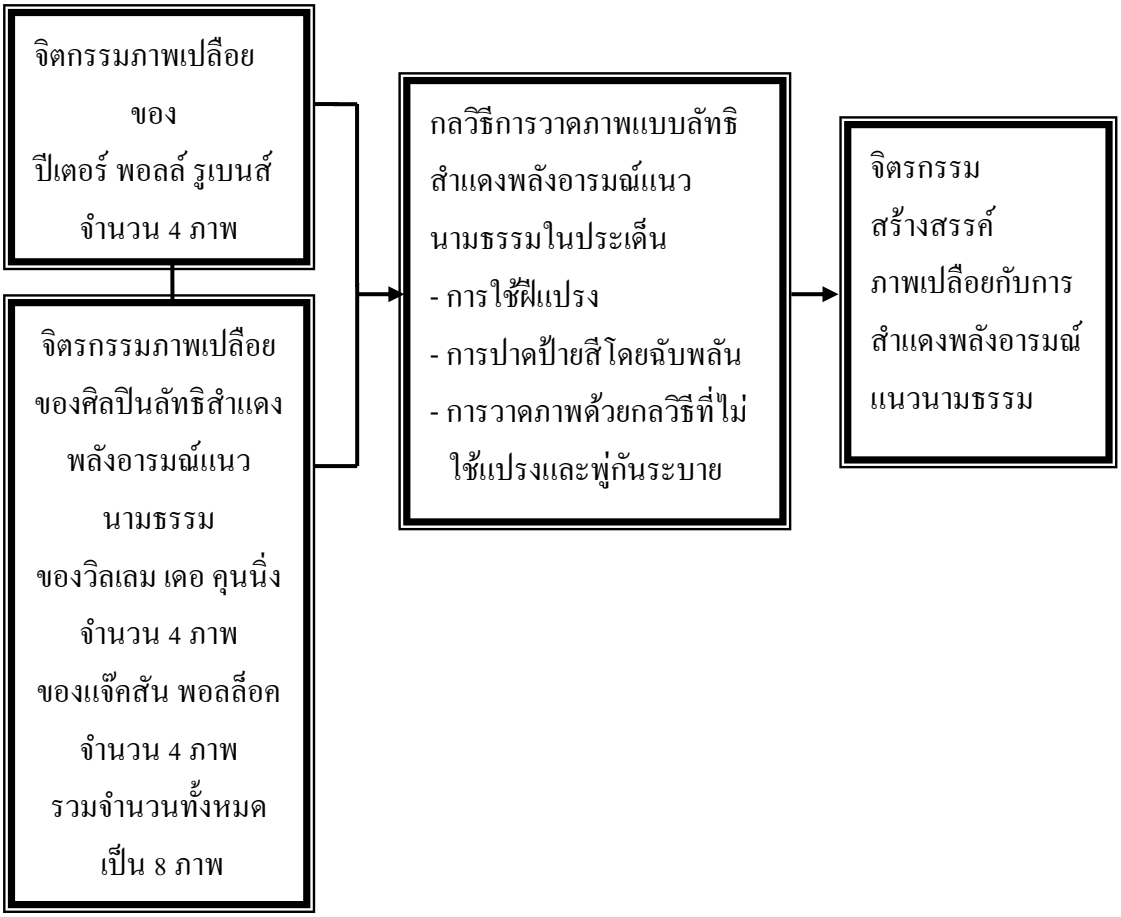
การใช้ฝีแปรง (Brushwork) หมายถึง การระบายสีโดยทิ้งรอยแปรงขนาดต่าง ๆ รวมตัวประกอบกันเป็นรูปทรง ในผลงาน

การแสดงพลังอารมณ์ (Expression) หมายถึง การแสดงออกทางอารมณ์จากความรู้สึกภายใน

การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน (Spontaneous Gesture) หมายถึง การปาดป้ายสีอย่างรวดเร็วทันทีโดยอาศัยการเคลื่อนไหวของแขน และลำตัว

การวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย หมายถึง การระบายสีด้วยกลวิธีอื่น ๆ ที่นอกเหนือไปจาก การใช้แปรงและพู่กันระบาย

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และได้นำเสนอข้อมูลตามหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ข้อมูลเกี่ยวกับภาพเปลือย
2. ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติและผลงานภาพเปลือยของ ปีเตอร์ พอล รูเบนส์
3. ข้อมูลเกี่ยวกับลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม
4. กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม
5. สีอะคริลิคและกลวิธีการสร้างสรรค์
6. ทฤษฎีการถ่ายทอดทางศิลปะ
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ข้อมูลเกี่ยวกับภาพเปลือย

การศึกษาศิลปะทางทัศนศิลป์สิ่งที่เป็นเนื้อหาสาระที่สำคัญมากอย่างหนึ่งคือการเรียนรู้เรื่องเกี่ยวกับรูปทรงของคนทั้งที่เป็นเพศชายและเพศหญิง เพื่อให้เกิดการสังเกตและเปรียบเทียบความแตกต่างกันของรูปร่างและสัดส่วนของแต่ละช่วงอายุ เพื่อความถูกต้องและสมจริงในการทำงานทางการวาดและทุกวันนี้การเรียนเนื้อหาเกี่ยวกับสัดส่วนและลักษณะความงามของมนุษย์ถูกนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ตั้งแต่สมัยกรีกเป็นต้นมาศิลปินได้มีการค้นหาความงามตามทฤษฎีสัดส่วน กล่าวคือ ศิลปินคิดว่าจะเขียนรูปมนุษย์อย่างไรให้สวยงาม น่าจะมีทฤษฎีสัดส่วนว่าควรจะเท่าไหร่ และชาวกรีกโบราณก็ยังเชื่อว่า ส่วนรวมที่สมบูรณ์ย่อมเป็นผลมาจากการผสานกันขององค์ประกอบส่วนย่อยที่สมบูรณ์ และถือว่ามนุษย์คือผลงานสร้างสรรค์อันสมบูรณ์แบบที่สุดของเทพเจ้า

ภาพเปลือยกับงานทัศนศิลป์แขนงจิตรกรรม

การรับรู้ทางศิลปะ โดยเฉพาะทางทัศนศิลป์ เป็นการมองเห็นรูปทรงที่เป็นศิลปะและพยายามทำความเข้าใจกับรูปทรงที่มองเห็นนั้นๆ เป็นอาการที่ลึกซึ้งกว่ากระบวนการใช้สายตาตามปกติธรรมดา และยังเกี่ยวข้องไปถึงการทำงานของสมองและระบบประสาทของผู้ดูซึ่งกำลังรับรู้ข้อมูลต่างๆ จากประสาทสัมผัส การรับรู้ทางศิลปะเป็นการรับรู้ปริมาณหนึ่งที่ผู้ดูมีต่อรูปทรงที่

มองเห็นด้วยความมีชีวิตชีวาตามที่โอกาสจะอำนวยให้ การรับรู้ทางศิลปะของแต่ละคนนั้นจะสั้นมากเนื่องจากขีดจำกัดทางประสาทสัมผัสและกลไกต่างๆ ทางจิตใจ เมื่อได้รับรู้แล้วการรับรู้ต่างๆ จะรวมตัวกันเป็น การรับรู้สะสม (Funded Perception) (ซึ่งจะแยกตัวออกจากกันเมื่อถึงเวลา) และจะกลายเป็นประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ (Aesthetic Experience) ก็ต่อเมื่อมีการรวมคุณค่าของรูปทรงที่มองเห็นให้เป็นเอกภาพเดียวกัน

รูปทรงที่มองเห็น (Visual Form) คือ ภาพรวมของผลงานศิลปกรรมอันเป็นผลที่ได้จากการจัดส่วนประกอบที่มองเห็นต่างๆ เข้าด้วยกัน แล้วเห็นได้ง่ายและเด่นชัด ประสบการณ์ที่ผู้ดูรับรู้ภาพรวมของผลงานศิลปกรรม คือ ความรู้สึกทางสุนทรียภาพที่ก่อตัวขึ้นในจิตใจของผู้ดู เรียกว่า การก่อตัวของความรู้สึกสุนทรียะ (Aesthetic Structure) ซึ่งเป็นปัญหาที่เกิดขึ้นภายในตัวของผู้ดูงานศิลปกรรมเอง ทั้งรูปทรงที่มองเห็นเป็นคำเชิงปรมัย บ่งถึงสิ่งที่มีอยู่ภายนอกตัวผู้ดู และคำว่าการก่อตัวของความรู้สึกสุนทรียะเป็นคำเชิงอัตนัย บ่งถึงสิ่งที่มีอยู่ภายในตัวผู้ดู

เมื่อได้เข้าใจคำทั้งสองนี้ว่าแตกต่างกันอย่างไรแล้ว จะทำให้การรับรู้ผลงานศิลปกรรมเกิดขึ้นแก่เราได้โดยไม่ลืมบทบาทของศิลปิน และยังทำให้เกิดประโยชน์อีก 2 ประการคือ

1) ทำให้สามารถกำหนดขอบเขตของการก่อตัวขึ้นของประสบการณ์ทางสุนทรียภาพได้

2) ทำให้ตระหนักว่า แต่ละคนจะรับรู้ผลงานศิลปกรรมชิ้นเดียวกันได้ไม่เหมือนกันในเวลาที่ต่างกัน

การรับรู้เป็นกระบวนการเชิงสร้างสรรค์ และเป็นกระบวนการของการตื่นตัวทางการสัมผัสและการสร้างความปรารถนาทางจิตใจ ซึ่งถูกปลุกเร้าให้เกิดขึ้นภายในตัวผู้ดูโดยส่วนประกอบต่างๆ ที่รวมตัวกันอยู่ รูปทรงที่มองเห็น ซึ่งเราเรียกว่า ส่วนประกอบที่มองเห็น (Visual Elements) ส่วนประกอบต่างๆ ที่รวมตัวกันอยู่นี้สามารถรับรู้ได้ และผู้ที่สร้างมันขึ้นมาก็คือศิลปินนั่นเอง และไม่ใช่ส่วนประกอบที่เป็นวัสดุ (เช่น เนื้อสี คอนกรีต ดินเหนียว ไม้ กระดาษ ผ้าใบ ฯลฯ) แต่เป็นส่วนประกอบที่ก่อให้เกิดคุณค่าและสัมพันธ์กันในส่วนรวม ได้แก่ เส้น รูปร่าง-รูปทรง ผิว น้ำหนักอ่อนแก่ ฯลฯ อันเป็นผลที่ได้จากการใช้วัสดุ (เช่น เนื้อสี คอนกรีต ดินเหนียว ฯลฯ ดังกล่าว) มาจัดเข้าด้วยกันเพื่อจุดประสงค์ทาง การออกแบบ (Design) ซึ่งไม่ใช่อาการของการเขียนภาพหรือวาดภาพ แต่เป็นการสร้างเอกภาพ สมดุล หรือจังหวะลีลา ให้ปรากฏขึ้น เป็นกิจกรรมที่ต้องอาศัยการควบคุมและปัญญา เป็นกระบวนการของการใช้ความคิด เพื่อให้เกิดเป็นวัตถุทางศิลปะในที่สุด วัตถุทางศิลปะ (The art object) ดังกล่าว เป็นผลทางจิตใจที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์อย่างมีศิลปะโดยใช้วัสดุต่างๆ เช่น เนื้อสี คอนกรีต ดินเหนียว ฯลฯ คำนี้มีความหมายคล้ายๆ กับคำว่า ศิลปวัตถุ : Artifact (ผลงานที่มนุษย์ทำขึ้น แล้วนักโบราณคดีเป็นผู้ขุดค้นขึ้นมา) วัตถุทางศิลปะจะมีศักยภาพเป็นรูปทรงที่มองเห็น อันเป็นที่มาของรูปทรงทางศิลปะ (พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2533, น.70-71)

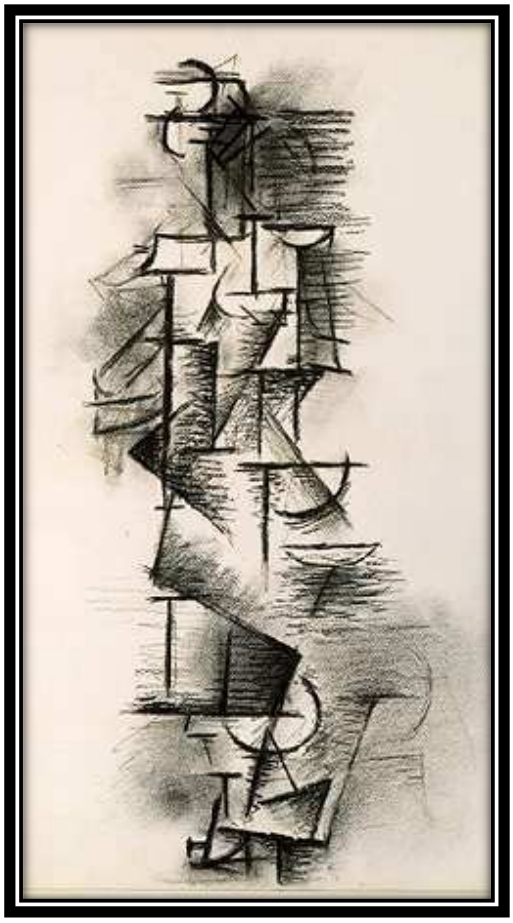
อารีย์ สุทธิพันธ์ ได้ให้ทัศนคติ เรื่องภาพเปลือยของผู้หญิงในสมัยกรีกไว้ว่า

ในช่วงสมัยที่กรีกเจริญรุ่งเรืองมีนักคิดนักปรัชญาหลายสำนัก โดยนักปรัชญาทั้งหลายมีความมุ่งหมายที่จะสอบสวนเกี่ยวกับความจริง ความรู้ และคุณค่า แล้วถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปกรรม ดังนั้น การทำความเข้าใจศิลปกรรมกรีกโดยไม่ทำความเข้าใจปรัชญา จึงเป็นการศึกษาไม่สมบูรณ์นักปรัชญาชื่อ โพรธากอรัส (Protagares, p.481-411) ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับความจริงในการถ่ายทอดผลงานศิลปะของศิลปินไว้ว่า มนุษย์เป็นสิ่งวัดความเจริญของสิ่งต่างๆ ซึ่งหมายถึงว่ามนุษย์มีความสำคัญที่สุด ดังนั้นการถ่ายทอดศิลปกรรมจึงยึดถือความสมบูรณ์ ความงามของมนุษย์เป็นจุดเริ่มต้นเรื่องของความงามเริ่มเป็นตัวตนหรือเป็นทฤษฎีความงามเมื่อ เพลโต (428-384) เสนอเป็นสุนทรพจน์เกี่ยวกับความรัก (love) โซเครติสได้ขยายความเห็นเกี่ยวกับความรักเป็นบทสนทนา กับสุภาพสตรีชื่อว่า ไดโอทิมาได้อธิบายบทเรียนของการรักสวยรักงาม ซึ่งควรเริ่มตั้งแต่เด็กให้รู้จักรักการดูแลรักษาร่างกายของตน และเมื่อโตขึ้นก็จะได้มีร่างกายเท่านั้นต่อมาก็ได้พัฒนาแนวคิดนี้ไปยังความงามของร่างกายคนอื่นและในที่สุด จึงเน้นอยู่ที่ความงามของร่างกายซึ่งถือเป็นแนวคิดสำคัญ เมื่อแนวคิดนี้ถ่ายทอดเป็นรูปแบบศิลปกรรม ศิลปินกรีกจึงต้องแสวงหาผู้ที่มีร่างกายงดงามสมบูรณ์เป็นแบบอย่าง และขณะที่ความเหลื่อมล้ำทางเพศมีพลังสูงจึงมีสุภาพสตรีที่มีรูปร่างงามยอมเป็นนางแบบ เพื่อให้ศิลปินถ่ายทอดเป็นรูปแบบศิลปกรรม เพื่อแสดงว่า ทางด้านร่างกายสุภาพสตรีมีความงามไม่แพ้สุภาพบุรุษ ซึ่งต่อมารูปแบบร่างกายสตรีงามก็ได้กลายเป็นเนื้อหาหนึ่งของรูปแบบศิลปกรรมกรีกเป็นจำนวนมาก (อารีย์ สุทธิพันธ์, 2532, น.96-97)

ไพศาล มีสุนทร ได้ให้ทัศนคติเกี่ยวกับภาพเปลือย ในหน้าสูจิบัตร ประกอบการแสดงผลงานภาพเปลือย ไว้ว่า

ภาพผู้หญิงที่ฉันวาดประจักษ์แก่ตาคุณ ฉันมิได้ต้องการแสดงสัดส่วนทางกายวิภาคแต่อย่างใด เพียงแต่มองผ่านความงามของเรือนร่างแล้วถ่ายทอดความรู้สึกงดงามด้วย เส้น สี รูปทรง ให้ผสมกลมกลืนกัน โดยเชื่อว่า การระบายสีคือ การขยายเสรีภาพทางจิตรกรรมของฉัน ได้ศึกษาวิธีหนึ่งในการสร้างสรรค์ จะตื่นตัว เกิดปิติ ตื่นเต้น ไปกับอุปสรรคต่างๆ ที่เกิดขึ้น พร้อมใช้องค์ความรู้จากประสบการณ์ แก้ปัญหาจนรู้สึกว่า “อิ่ม” แล้วปล่อยให้ เส้น สี รูปทรง เนื้อหา บริเวณว่าง อธิบายทุกบริบทอย่างมีเสรีภาพ (ไพศาล มีสุนทร, 2550)

ในตอนต้นปี ค.ศ. 1906 ปิกัสโซ่ ได้สร้างแบบอย่างการวาดภาพเปลือยแบบใหม่ที่เรียกว่า “บาศกนิยม” (Cubism) ขึ้น และในปี 1910 ปิกัสโซ่ได้วาดภาพเปลือยขึ้นมา ชื่อว่า “Nude” ซึ่งเต็มไปด้วยเส้นตรงและมุมฉาก ทำให้มองไม่เห็นเลยว่าเป็นภาพเปลือย เราต้องพยามคลี่มันออก มีศิลปินบางคนในตอนหลังๆ เชื่อว่า พวกพื้นเรียบๆ และมุมต่างๆ เหล่านี้จะไม่กลายเป็นลวดลายที่สวยงามมากกว่านี้หรือ ถ้าหากว่ามันไม่ต้องการแสดงถึงอะไรเลย แต่สำหรับปิกัสโซ่ ไม่ได้เชื่ออย่างนั้น เขาเชื่อว่า สิ่งที่ต้องทำกับธรรมชาติเพื่อให้เหมาะที่จะวาดภาพได้ ในภาพนี้ปิกัสโซ่ ให้กฎเกณฑ์เรื่องระเบียบอย่างเข้มงวด แทบที่จะทำให้ต้องแยกรูปทรงของมนุษย์ออกไปหมด แต่เขาก็ยังคงต้องการให้ธรรมชาติมาท้าทายพลังการสร้างสรรค์ของเขาเอง หรือกล่าวอีกอย่างหนึ่งคือ สิ่งที่สำคัญนั้นไม่ใช่รูปเปลือย หรือลวดลายเหล่านั้นหรอก หากแต่เป็นมุมมองและแนวคิดของพลังแห่งการสร้างสรรค์มากกว่า



ภาพที่ 2 “Nude” ปาโบล รูอิซ ปิกัสโซ (1907)

(กิติมา อมรทัต, 2532, น.258)

แนวความคิดสร้างสรรค์ และคุณค่าของจิตรกรรม

1. ความคิดสร้างสรรค์

แนวความคิดในการสร้างสรรค์เป็นกระบวนการบูรณาการความรู้และประสบการณ์ เป็นผลจากการรับรู้ เข้าใจและมีปฏิกิริยาตอบสนอง เป็นความสามารถทางสมองที่คิดได้หลากหลายคิดหลายแง่หลายมุม คิดให้แปลกและแตกต่างไปจากเดิม เพื่อสร้างรูแบบใหม่ ความคิดใหม่ เพื่อใช้กับสถานการณ์ใหม่ ปัญหาใหม่ รวมทั้งการเชื่อมโยงความคิดให้สามารถคิดเชื่อมโยงสัมพันธ์กันต่อไปได้เรื่อย ๆ

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ กล่าวถึงความหมายของแนวความคิดสร้างสรรค์ไว้ ความว่า

ความคิดสร้างสรรค์เกิดจากการประสานความสามารถตามธรรมชาติของมนุษย์ในสองส่วนประกอบที่สำคัญคือ “ความสามารถในการคิด” และ “ความสามารถในการสร้างสรรค์” ซึ่งอาจจะมีอยู่ในบุคคลเดียวกันหรือบางคนมีความสามารถเพียงส่วนใดส่วนเดียวก็เป็นได้เช่นกัน ความคิดเป็นผลผลิตจากกระบวนการทำงานของสมอง โดยปกติมนุษย์เราคิดอยู่เกือบตลอดเวลา ลักษณะการคิดแบ่งเป็นการคิดที่ไม่มีจุดมุ่งหมาย (Undirected Cognition)และการคิดแบบมีจุดมุ่งหมาย (Directed Cognition)ความคิดแบบไม่มีจุดมุ่งหมาย เป็นการคิดแบบอิสระ ปะติดปะต่อกันโดยปราศจากการจัดระเบียบเปลี่ยนไปตามความสนใจหรือเหตุการณ์ที่ผ่านเข้ามาขณะนั้น และไม่มีการตั้งวัตถุประสงค์ ส่วนการเปลี่ยนไปตามความสนใจหรือเหตุการณ์ที่ผ่านเข้ามาขณะนั้น และไม่มีการตั้งวัตถุประสงค์ ส่วนการคิดแบบมีจุดมุ่งหมายนั้นเป็นการคิดแบบมีทิศทาง มีการจัดระเบียบและวัตถุประสงค์เฉพาะ เช่น การคิดแก้ปัญหาเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ต้องอาศัยกระบวนการทำงานของสมองที่เป็นขั้นตอน ตั้งแต่การรับรู้ การตีความ ความจำ สมมุติฐาน จนกระทั่งถึง การสรุปผล สำหรับความสามารถในการสร้างสรรค์ หมายถึง การสร้างการกระทำให้เกิดขึ้น เป็นได้ทั้งกระบวนการ วิธีการ รวมไปถึงลักษณะทางผลิตผลหรือชิ้นงาน (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2543, น.3)

อารี รังสินันท์ ได้กล่าวไว้ในหนังสือความคิดสร้างสรรค์ ความว่า

ความคิดสร้างสรรค์นับเป็นกระบวนการทางสมองที่คิดในลักษณะอเนกนัย หรือความคิดแบบกระจายหลายทาง (Divergent Thinking) อันนำไปสู่การค้นพบสิ่งแปลกใหม่ด้วยการคิดดัดแปลงปรุงแต่งจากความคิดเดิม ผสมผสานกันให้เกิดสิ่งใหม่ซึ่งรวมทั้งการประดิษฐ์คิดค้นพบสิ่งต่างๆ ตลอดจนวิธีการคิด ทฤษฎี หลักการได้สำเร็จ ความคิดสร้างสรรค์จะเกิดขึ้นได้นี้มิใช่เพียงแต่คิดในสิ่งที่เป็นไปได้หรือสิ่งที่เป็นเหตุเป็นผลอย่างเดียวเท่านั้น หากแต่ความคิดจินตนาการซึ่งเป็นสิ่งสำคัญยิ่งที่จะก่อให้เกิดความแปลกใหม่ แต่ต้องควบคู่กันไปกับความหมายที่จะสร้างความคิดฝันหรือจินตนาการ

ให้เป็นไปได้หรือที่เรียกว่าเป็นจินตนาการประยุกต์นั่นเอง จึงจะทำให้เกิดผลงานจากความคิดสร้างสรรค์ขึ้น (อารี รังสินันท์, 2528, น.5)

ชัยยุทธ รัตตานุกุล ได้แสดงทัศนะไว้ว่า

ความคิดสร้างสรรค์ (Creative) เป็นแนวทางการคิดเห็นที่แปลกไปจากแนวความคิดทั่วๆไป โดยสังเกตได้ชัดเจนที่ผลสัมฤทธิ์ ซึ่งจะปรากฏออกมาในรูปของผลงานใหม่ๆ ไม่ซ้ำกับผลสัมฤทธิ์เดิมที่ปรากฏอยู่ทั่วๆ ไป ความคิดสร้างสรรค์จะปรากฏเป็นพฤติกรรมการมองเห็น การรับรู้แบบเอกเทศ เป็นลักษณะเฉพาะตัวของบุคคลหนึ่งๆ จะไม่เหมือนกันหรือเท่าเทียมกันทุกคน โดยจะขึ้นอยู่กับประสบการณ์ทางการศึกษา เชาวน์ปัญญาและความสามารถของการทำสมาธิในการควบคุมแนวความคิดของแต่ละบุคคล จากผลที่ได้ศึกษาประวัติศาสตร์มนุษยชาติเราจะพบว่าการที่สังคมมนุษย์มีวิวัฒนาการมาโดยลำดับ ตั้งแต่มนุษย์โลกยุคบรรพกาลที่มีสภาพไม่แตกต่างอะไรกับสัตว์ป่า ค่อยๆพัฒนาการเข้าสู่ยุคเกษตรกรรมซึ่งมนุษย์รู้จักเลี้ยงสัตว์ เพาะปลูก เลิกกินอาหารดิบ และรู้จักสร้างบ้านที่อยู่อาศัย ต่อจากนั้นก็มีการพัฒนาการอีกอย่างต่อเนื่องเข้าสู่ยุคปฏิวัติอุตสาหกรรม มีการพัฒนาทั้งด้านสังคม เศรษฐกิจ การศึกษา อย่างมากมายจนเข้าสู่ยุคปฏิวัติอุตสาหกรรม มีการพัฒนาทั้งด้านสังคม เศรษฐกิจ การศึกษา อย่างมากมายจนเข้าสู่ยุคโลกาภิวัฒน์ในปัจจุบัน ซึ่งถือเป็นยุคที่สังคมโลกมีภาพลักษณ์แบบไร้พรมแดนทางด้านสารสนเทศ สามารถติดต่อถึงกันทุกตำแหน่งในโลกได้อย่างรวดเร็วมีประสิทธิภาพที่สูงยิ่ง จากข้อความที่ยกมาอ้างอิงนี้ก็เพื่อจะชี้ให้เห็นว่า ทุกขั้นตอนในสังคมมนุษย์ในโลกวิวัฒนาการและพัฒนาการด้านต่างๆ เปลี่ยนแปลงสภาพดีขึ้นกว่าเดิมตามลำดับนั้น เหตุปัจจัยที่สำคัญที่เป็นแรงผลักดันก็คือ “ความคิดสร้างสรรค์” นั่นเอง ถ้ามนุษย์ทุกยุคสมัยขาดพฤติกรรมความคิดสร้างสรรค์ การวิวัฒนาการด้านต่างๆ ในสังคมมนุษย์โลกก็จะไม่บังเกิดขึ้นสังคมมนุษย์ก็จะเป็นอยู่อย่างเดิมเหมือนตอนที่มนุษย์อุบัติขึ้นมาบนโลกใหม่ๆ (ชัยยุทธ รัตตานุกูล, 2541, น.21-22)

2. คุณค่าของงานจิตรกรรม

งานจิตรกรรมมีคุณค่า 2 ประการได้แก่

2.1 คุณค่าทางด้านความงาม คุณค่าทางด้านความงามหมายถึง การที่ผลงานชิ้นหนึ่งๆ มีความสวยงามแฝงอยู่ สามารถมองเห็นความงามนั้นได้ รู้สึกได้ ความงามที่มองเห็น และรู้สึกได้ทำให้จิตใจอิ่มเอิบ เป็นสุข เช่นเดียวกับการฟังเพลงไพเราะ ชมการร่ายรำที่งดงาม ภาพเขียนบางภาพที่มีความงดงามโดดเด่นคนทั่วไปสามารถรับรู้ได้โดยง่าย แต่ภาพเขียนบางภาพมีความงดงามมากน้อยไม่เท่ากัน เช่นเดียวกับเพลงที่มีความไพเราะไม่เท่ากัน ความงดงามในงานจิตรกรรมเกิดขึ้นได้โดยการผสมผสานกันอย่างลงตัวขององค์ประกอบศิลปะ ซึ่งได้แก่ เส้น, สี, รูปร่างรูปทรง, พื้นผิว,

บริเวณว่าง, แสงและเงา คุณค่าทางด้านความงามอันเกิดขึ้นจากองค์ประกอบศิลป์ดังกล่าวนี้จะทำให้ภาพเขียนนั้นๆ มีเสน่ห์ชวนมอง ชวนให้ติดตามเรื่องราวต่างๆ ภายในภาพโดยไม่รู้สึกเบื่อหน่าย

2.2 คุณค่าทางด้านเรื่องราวได้แก่คุณค่าของเรื่อง ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมนั้นๆ สามารถรับรู้ได้ แปลความหมายได้ บางครั้งศิลปินนำเสนอเรื่องราวโดยใช้รูปแบบการเขียนเหมือนจริงตรงไปตรงมาเหมือนธรรมชาติ บางครั้งศิลปินใช้วิธีเขียนบิดเบือนไปจากของจริง ผู้มองต้องใช้จินตนาการเข้าร่วม เพื่อแปลความหมายเรื่องราวนั้นๆ เรื่องราวที่ปรากฏในงานจิตรกรรมได้แก่

เรื่องราวที่ชักจูงให้ระลึกถึงความดี ความสุข ความทุกข์ ความขมขื่น ความรัก ฯลฯ เพื่อเตือนสติ หรือเพื่อให้เกิดความปลาบปลื้ม เป็นเรื่องราวที่มุ่งสร้างความสะเทือนอารมณ์เป็นสำคัญ

เรื่องราวชักจูงให้เห็นความล้มเหลวของสังคม การเอารัดเอาเปรียบ ความยากจน ฯลฯ เพื่อเตือนสติสังคมให้เปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น หากเปรียบเทียบกับบทเพลงจะได้แก่เพลงเพื่อชีวิต

เรื่องราวนำเสนอกิจกรรมที่ดีงามของสังคม เช่นการทำบุญ ประเพณีต่างๆ ผลการทำความ เรื่องราวของสังคม ฯลฯ

เรื่องราวความงามของธรรมชาติ เหตุการณ์ทั่วๆ ไป

เรื่องราวจินตนาการของศิลปิน อาจเกิดขึ้นจริงหรือไม่ก็ได้

งานจิตรกรรมบางชิ้นมีคุณค่าทางด้านเรื่องราวมาก แต่คุณค่าทางด้านความงามมีน้อย งานจิตรกรรมลักษณะเช่นนี้ไม่ควรมองหาความงามมากนักควรเน้นการชื่นชมทางด้านเรื่องราวมากกว่า งานจิตรกรรมบางชิ้นกลับตรงกันข้ามกล่าวคือคุณค่าทางด้านเรื่องราวมีน้อย คุณค่าทางด้านความงามมีมากกว่า ผู้มองควรให้ความสำคัญทางด้านความงามมากกว่าเรื่องราว อย่างไรก็ตามยังมีงานจิตรกรรมที่ไม่ปรากฏคุณค่าทั้งสองด้านหรือปรากฏก็น้อยมาก งานลักษณะนี้ถือได้ว่ามีคุณค่าน้อย เราสามารถเปรียบเทียบความงาม และเรื่องราวของจิตรกรรมได้กับเพลง เพลงที่มีเนื้อร้องกินใจ ทำนองไพเราะ เป็นเพลงที่มีคุณค่าทั้งสองด้าน สำหรับเพลงบรรเลงที่ไม่มีคำร้องหรือมีคำร้องแต่เนื้อหาไม่มีความหมายกินใจแต่อย่างใด ถือเป็นเพลงที่มีคุณค่าทางความไพเราะอย่างเดียวเท่านั้น งานจิตรกรรมประเภทนามธรรม (Abstract) เป็นงานที่ไม่มีเรื่องราวมีแต่ความงามอย่างเดียว เช่นเดียวกับพลุบนท้องฟ้าในยามค่ำคืนจากแนวคิดเรื่องคุณค่าของงานศิลปะสองด้านดังกล่าวนี้ เป็นข้อมูลสำคัญให้ผู้ที่สนใจงานศิลปะได้เข้าใจว่า แท้จริงแล้วงานศิลปะโดยเฉพาะงานจิตรกรรมควรพิจารณาคุณค่าทั้งสองด้านมิใช่เฉพาะด้านความงามเพียงด้านเดียวเท่านั้น (สมชาย พรหมสุวรรณ, 2546, น.8)

ประวัติและรูปแบบภาพเปลือยในงานจิตรกรรม

ผลงานทัศนศิลป์ที่ปรากฏเป็นหลักฐานในปัจจุบันของมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์ (Prehistoric period) เป็นเครื่องแสดงให้เห็นหลายสิ่งหลายอย่างที่น่าสนใจ อาทิเช่น จิตรกรรมศิลปินพยายามถ่ายทอดภาพที่เขาเห็นออกมาอย่างตรงไปตรงมาไม่ซับซ้อนและเต็มไปด้วยความมั่นใจ ไม่ว่าจะเป็นกริยา ท่าทาง รูปร่าง สัดส่วน และกายวิภาคของสัตว์ต่างๆ แต่ละภาพจะเห็นความเฉลียวฉลาดในความช่างสังเกตและความทรงจำที่ดีเยี่ยม

นอกจากนั้นหลักฐานทางทัศนศิลป์เหล่านี้ทำให้เรามองเห็นได้ว่า ไม่ว่าจะเป็นลวดลายขูดขีดหรือเขียนสีหรือทั้งสองอย่างอยู่ด้วยกันก็ตาม สิ่งเหล่านี้มนุษย์มิได้ทำขึ้นเพื่อความสวยงามแต่เพียงอย่างเดียวเท่านั้น หากแต่เป็นสัญลักษณ์ที่นับเนื่องในระบบความเชื่ออย่างใดอย่างหนึ่ง หรือมิฉะนั้นก็จะต้องเกี่ยวข้องกับการแสดงฐานะทางสังคมของผู้คนกลุ่มต่างๆ ในชุมชนนั้นๆ หรือเพื่อแสดงความกตัญญูต่อธรรมชาติที่เอื้อประโยชน์ต่อพวกเขาในการดำรงชีพ เช่น ให้ผลผลิต ให้น้ำ ให้แสงแดด แต่เมื่อเกิดเหตุน้ำท่วม แผ่นดินไหว พายุจัด อันเป็นเหตุให้เกิดความวิบัติขึ้น พวกเขาจะพยายามทำให้เทพที่สิงสถิตในสิ่งเหล่านั้นคลายความพิโรธจึงได้มีการสร้างรูปเคารพเพื่อเซ่นสรวงบูชา ซึ่งอาจแกะสลักจากไม้หรือปั้นด้วยดิน จึงทำให้เกิดเป็นงานประติมากรรมขึ้นมา

คติความเชื่อลักษณะเช่นนี้จะปรากฏหลักฐานในทัศนศิลป์สมัยก่อนประวัติศาสตร์ไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม ตามแหล่งก่อนประวัติศาสตร์ของโลก เช่น ประติมากรรม “วีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ” (Venus of Willendorf) ในยุคหินเก่า ที่ทำเป็นก้อนกลมๆ พอให้รู้ว่าเป็นศีรษะ ไม่มีการแสดงหู ตา จมูก และปาก มีแขนอันลีบเล็ก เต้านมใหญ่ ท้องใหญ่ คล้ายกับตั้งครรภ์ มีการเน้นแสดงอวัยวะเพศค่อนข้างใหญ่ รูปแบบของผลงานโดยส่วนรวมจะมีลักษณะง่ายๆ การสร้างรูปผู้หญิงในทำนองนี้อาจเพื่อเหตุผลหลายประการ เช่น เป็นเครื่องรางของขลังหรือเครื่องยึดเหนี่ยวทางจิตใจ โดยมนุษย์สมัยก่อนเชื่อว่าคงจะให้การคุ้มครองหรือขจัดภัยอันตรายได้ และนอกจากนั้นอาจเป็นไปได้ว่า ประติมากรรมรูปผู้หญิงมิใช่คุณค่าเพียงแต่แสดงออกถึงสิ่งที่สนองความต้องการทางกามารมณ์ของชายเท่านั้น หากแสดงถึงการเกิดของชีวิตใหม่ด้วย ซึ่งความมีลูกดกของผู้หญิงเท่ากับแสดงความสมบูรณ์พูนผลของความมีโชคลาภ

พอมาถึงยุคอารยะธรรมกรีกโบราณ ศิลปะของกรีกได้แบ่งออกเป็นสามช่วงด้วยกันคือ ในยุคแรกยังเป็นการรับทอดความคิดมาจากสังคมเกษตรกรรมหรือเรื่องของความอุดมสมบูรณ์มาอยู่ในวัฒนธรรมกรีกฉะนั้นกรีกก็จะมี รูปลึงค์ (phallic) ของตนเองในขณะเดียวกันก็มีรูปของการร่วมเพศ(sexual union) หรือ ภาพของการสังวาส (sexual intercourse) เช่นเดียวกัน จะปรากฏอยู่ในภาชนะหรือแจกันกรีกโบราณ นอกจากนี้กรีกยังมีภาพเปลือยเกิดขึ้นมาโดยที่ไม่เกี่ยวข้องกับศาสนา เราเรียกภาพเหล่านี้ว่าภาพภาพเปลือยขอผู้หญิง (nude) ภาพเปลือยขอผู้หญิง ในยุคแรกๆนี้เกิดขึ้นมาจากความพยายามที่จะแสวงหาความงามของมนุษย์ในอุดมคติมีการทำภาพเปลือยที่แสดงถึงสัดส่วนในอุดมคติของมนุษย์ที่สมบูรณ์ที่สุดขึ้นมาทั้งชายและหญิงซึ่งภาพดังกล่าวนี้จะไม่เกี่ยวข้องกันนักกับเรื่องของศาสนาแต่เกี่ยวข้องกับอุดมคติในเรื่องของความงามที่สมบูรณ์แบบ ดังนั้นกรีก จึงเป็นผู้สร้างอุดมคติขึ้นมาใหม่อันหนึ่งเกี่ยวกับภาพเปลือยขึ้นมา

พอมาถึงยุคโรมันซึ่งโรมันได้รับเอาอารยธรรมของกรีกเข้ามาปฏิบัติโรมันก็ได้รับเอาสิ่งเหล่านี้มาเช่นเดียวกัน แต่สิ่งซึ่งโรมันทำไปมากกว่ากรีกก็คือเกิดพิธีกรรมซึ่งเรียกว่า การมีกิจกรรมทางเพศหมู่ (Bacchanalian orgy) หรือเซ็กซ์ปาร์ตี้หมู่ขึ้นเป็นครั้งแรก จากการวิเคราะห์เรื่องของการมีกิจกรรมทางเพศหมู่ (Bacchanalian orgy) จะเห็นได้ว่าสิ่งเหล่านี้มิใช่เป็นการกระทำไปด้วยความมัวเมาไร้สาระ หรือความเหลวแหลกทางเพศแต่กระทำขึ้นมาจากการพยายามที่จะเพิ่มจำนวนประชากรของโรมันในสมัยนั้น

ประติมากรรมยุคก่อนประวัติศาสตร์ชิ้นนี้ แสดงให้เห็นถึงความสมบูรณ์ของรูปทรงความคิดที่ชัดเจน สอดคล้อง และเหมาะสมกับความคิดที่ว่า “ผู้หญิงคือสัญลักษณ์ของสากล” และเป็นสัญลักษณ์แห่งความสมบูรณ์อย่างชัดเจน นอกจากนั้นประติมากรรมชิ้นนี้เกิดขึ้นจากความบังเอิญ ไม่ได้เกี่ยวข้องกับเจตนาของการใช้ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ใดๆ แต่เป็นการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อความเชื่อบางประการให้กับสิ่งอยู่เหนือโลก และมักจะสะท้อนให้เห็นในผลงานของมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์โดยทั่วๆ ไป (สุชาติ เถาทอง, 254, น.67-69)

จะเห็นได้ว่า รูปแบบและรูปทรงของงานทางทัศนศิลป์นั้น จะเป็นผลสะท้อนมาจากความคิด การดำเนินชีวิตทางสังคม และรูปแบบทางประเพณีและวัฒนธรรม แล้วก่อให้เกิดรูปแบบและรูปทรงของงานทางทัศนศิลป์ที่แตกต่างกันของในแต่ละยุคสมัย พีระพงษ์ กุลพิศาล ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับรูปร่างและรูปทรงไว้ว่า

รูปแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ

1. รูปร่าง (Shape) หมายถึง รูปที่เกิดจากการกำหนดขอบเขตด้วยเส้น หรือรูปที่มีลักษณะสองมิติเช่น พื้นที่ของสีเรียบๆ

2. รูปทรง (Form) คือ รูปใดๆ ที่เป็นสามมิติ มีความตื้น ลึก หนา บาง จะเป็นของจริงหรือภาพลวงตาก็ได้

จากอดีตถึงปัจจุบัน มีลัทธิศิลปะมากมายเกิดขึ้นและศิลปินในแต่ละลัทธิก็มีความเชื่อและปรัชญาเฉพาะของตน ดังนั้นรูปแบบที่ศิลปินสร้างสรรค์จึงมีความแตกต่างกันออกไป บางครั้งก็สื่อความหมายได้ง่าย บางครั้งก็เป็นนามธรรมเกินกว่าที่จะเข้าใจ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับลักษณะแบบอย่างของรูป (Image) ที่ศิลปินใช้เป็นสื่อนั่นเอง โดยแบ่งออกเป็น

1. รูปเหมือนจริง (Realistic) คือ รูปที่ดูแล้วเข้าใจทันทีว่าคืออะไร โดยไม่ต้องแปลความหมายเชิงสัญลักษณ์ เช่น รูปคน ต้นไม้ รูปสัตว์ ภูเขา เครื่องใช้ต่างๆ ดอกไม้ ฯลฯ

2. รูปดัดแปลง (Abstract) คือ รูปที่ปรับปรุงหรือเปลี่ยนแปลงจากสิ่งที่เคยพบเห็นหรือคุ้นเคย บางครั้งแล้วยังรู้ว่าคืออะไร รูปชนิดนี้มี 3 ชนิด คือ

2.1 รูปตัดทอนหรือบิดเบี้ยว (Distort) หมายถึงรูปที่ตัดทอนรายละเอียดต่างๆออกเหลือไว้เพียงลักษณะที่พอเข้าใจได้

2.2 รูปดัดแปลงให้เหนือความเป็นจริง (Exagerate) คือ รูปที่เกิดจากการใช้จินตนาการและความคิดฝันของศิลปินดูแล้วมีความงดงาม น่าเกลียด แปลกตา มากกว่าความเป็นจริง เช่น รูปคนในศิลปกรรมไทยและลวดลายไทย หรือรูปที่ปรากฏในงานเซอร์เรียลลิสม์ของศิลปะตะวันตก

2.3 รูปสลับตำแหน่ง (Re-arrangement) หมายถึง รูปที่เกิดจากการเปลี่ยนตำแหน่งเปลี่ยนด้านหรือมุมเพื่อให้ดูต่างไปจากความเป็นจริง เช่น รูปในภาพเขียนแบบคิวบิสม์

3. รูปไม่มีความหมาย (Non-objective) คือ รูปที่ไม่มีความหมายใดๆ แต่อาจใช้เป็นสัญลักษณ์ได้ มี 2 ชนิดคือ รูปเรขาคณิตและรูปอิสระ (พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2531, น.60)

ในสังคมเกษตรกรรมความคิดถึงเรื่องของความอุดมสมบูรณ์ถือว่าเป็นเรื่องที่สำคัญมาก เพราะมันหมายถึงการมีชีวิตอยู่รอด ดังนั้น รูปของศิวลึงค์ หรือรูปของ วีนัสแห่งวิลเลนดอร์ฟ (Venus of Willendorf) จะทำขึ้นมาเป็นงานประติมากรรมรูปผู้หญิงที่มีเต้านมขนาดใหญ่มาก และตั้งครรภ์ อันเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ซึ่งอันนี้ได้รับการแปลมาให้เข้าใจว่า ภาวะในลักษณะนี้มันหมายถึงผลิตผลที่งอกงามหรือจะมีผลิตผลอันสมบูรณ์ในอนาคตนั่นเอง อีกกลุ่มหนึ่งของสัญลักษณ์ทางเพศที่ปรากฏในงานศิลปะและศาสนาในสมัยโบราณก็คือ ภาพของการมีเพศสัมพันธ์กันโดยตรง การมีเพศสัมพันธ์กันโดยตรงในที่นี้หมายถึงการมี ภาพของการสังวาส (sexual intercourse) ภาพนี้เป็นการอธิบายมาตั้งแต่ยุคโบราณถึงการกำเนิดชีวิตซึ่งเป็นคำอธิบายของศาสนาในยุคดึกดำบรรพ์ ศาสนาทุกศาสนามักจะพยายามให้คำตอบต่อข้อสงสัยของมนุษย์ซึ่งมีมาตั้งแต่อดีตในเรื่องของมนุษย์ว่ามนุษย์มาจากไหน มนุษย์มีกำเนิดอย่างไร และชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์เป็นอย่างไร ศาสนาตั้งแต่ในยุคดึกดำบรรพ์พยายามที่จะตอบคำถามต่อสิ่งเหล่านี้ให้กับมนุษย์

มาโดยตลอด.อันนี้คือการพยายามที่จะเสนอคำอธิบายและคำอธิบายที่เป็นนามธรรมต่างๆก็ได้ถูกแปลเป็นรูปธรรมให้ผู้คนสามารถเข้าใจได้ง่ายอย่างเช่นว่า เทพบิดาและเทพมารดาได้มาผสมรวมกัน ทำให้เกิดชีวิตแรกขึ้นมา อันนี้เป็นคำอธิบายในยุคแรกๆซึ่งพยายามอธิบายว่าชีวิตแรกมีต้นกำเนิดขึ้นมาได้อย่างไร สำหรับศาสนาที่เป็นศาสนาที่ตั้งมั่นแล้ว (established religions) เช่น พุทธหรือคริสต์ ก็มีความพยายามที่จะตอบคำถามต่อข้อแคลงใจของมนุษย์ที่ว่ามนุษย์มาจากไหนเช่นเดียวกัน. อย่างเช่นศาสนาพุทธ บอกเอาไว้ว่า กำเนิดของมนุษย์นั้นเริ่มต้นมาจากพรหมลงมากินง้วนดิน และเกิดติดใจในรสชาติของง้วนดินนั้นทำให้พรหม หมดฤทธิ์เดชหรืออำนาจของตนไม่สามารถที่จะเหาะกลับไปยังสวรรค์ชั้นพรหมของตนได้อีกผิวพรรณที่เคยเปล่งปลั่งก็กลับเศร้าหมองและในท้ายที่สุดก็ได้กลายมาเป็นมนุษย์ มนุษย์จึงมาจากพรหม อันนี้ก็คือการกำเนิดมนุษย์ในทัศนะของคัมภีร์พุทธศาสนา จะเห็นได้ว่าศาสนาต่างๆพยายามที่จะอธิบายถึงกำเนิดของมนุษย์ว่าเป็นมาอย่างไร

ในสมัยก่อนอาณาจักรที่ยิ่งใหญ่หมายถึงจำนวนคน ซึ่งเป็นที่มาของอำนาจ มันหมายถึงกำลัง แรงงานความเข้มแข็ง หมายถึงความอุดมสมบูรณ์.ทัศนคติแบบนี้มีมากับทุกๆ อารยธรรมหลายพันปีมาแล้วและก็เชื่อว่าเป็นเช่นนี้มาจนกระทั่งเมื่อไม่นานมานี้ที่มีการพัฒนาทางด้านอุตสาหกรรมและเทคโนโลยีฉะนั้น สิ่งซึ่งทำให้เกิด การมีกิจกรรมทางเพศหมู่ (Bacchanalian orgy) หรือเซ็กส์ปาร์ตี้หมู่ขึ้นเป็นครั้งแรกขึ้นมาจึงเป็นเรื่องของอิทธิพลของอำนาจ หรืออิทธิพลของอาณาจักรโรมันแล้วทำให้เกิดพิธีกรรมดังกล่าวที่เป็นการสังวาสหมู่เพื่อให้เกิดเผ่าพันธุ์ของโรมันจำนวนมากขึ้นมา

มีข้อสนับสนุนในการวิเคราะห์เกี่ยวกับเรื่องนี้ก็คือในภาพเขียนในยุคของลัทธิคลาสสิคใหม่ (neo-classic) ซึ่งภาพนี้เขียนขึ้นมาโดย ปูแซง (Nicolas Poussin) ในชื่อภาพ “Rape of the Sabine Women” เป็นภาพของจักรพรรดิโรมันกำลังโบกผ้าคลุมไหล่สีแดงอยู่บนแท่นเชิงเทินอาคาร ส่วนข้างล่างเป็นภาพของผู้คนที่กำลังทำร้ายกัน ฆ่าฟันกันอย่างสับสนอลหม่านรูปนี้นักประวัติศาสตร์ศิลป์อธิบายว่าเป็นภาพโบราณของโรมันที่เกี่ยวกับการที่ชาวโรมันได้หลอกลวงให้คนในหมู่บ้านซาบีน (Sabine) จัดงานเลี้ยงเฉลิมฉลองขึ้นมาชาวโรมันที่เป็นทหารจะมีการปลอมตัวเป็นชาวบ้านไปเที่ยวงานรื่นเริงนี้พอจักรพรรดิโรมันโบกเสื้อคลุมไหล่ของพระองค์ทหารชาวโรมันที่อยู่ชุดเสื้อคลุมแบบชาวบ้านก็นำดาบของตนที่ซ่อนอยู่ออกมาฆ่าฟันพวกผู้ชายของหมู่บ้านแห่งนี้ทั้งหมดเพื่อที่จะนำเอาหญิงชาวบ้านของหมู่บ้านนี้ไปข่มขืน เพื่อเป็นการเพิ่มจำนวนประชากรซึ่งอันนี้เป็นสิ่งที่เพิ่มเติมเข้ามาในการวิเคราะห์เรื่องข้างต้น

จะเห็นได้ว่าเรื่องของชีวิตตั้งแต่ดึกดำบรรพ์เป็นต้นมา จนกระทั่งถึงสมัยกรีกและโรมันศิลปะที่เสนอสัญลักษณ์ทางเพศ ไม่ใช่สิ่งที่ต้องปกปิดหรือต้องซ่อนเร้นเอาไว้เป็นสิ่งที่เปิดเผย เป็น

สิ่งที่สังคมยอมรับจนกระทั่งมาถึงยุคของคริสต์ศาสนาได้เข้ามามีอิทธิพลหรือมีอำนาจซึ่งถือว่าเป็น “ยุคมืด” (Dark Age) ในสายตาของบรรดานักประวัติศาสตร์ต่างๆ ยุคนี้มีความหมายถึงยุคที่ศาสนาคริสต์ได้เข้ามาครอบงำตะวันตกส่วนใหญ่และศาสนาคริสต์เป็นศาสนาที่เห็นว่าเรื่องทางเพศซึ่งเป็นเรื่องเปิดเผยหรือธรรมดามาก่อนหน้านั้นทั้งหมดเป็นเรื่องของความลามก เป็นเรื่องของสิ่งซึ่งไม่น่าไว้วางใจเนื่องจากว่าชาวคริสต์ได้แบ่งแยกระหว่างกายกับจิตออกจากกัน

คริสต์ศาสนามีการอธิบายว่ากายเป็นที่สะสมของสิ่งโสมมและเสื่อมโทรม อันนำไปสู่การมัวเมาของโลกียธรรมเรื่องของร่างกาย (Body) เป็นเรื่องที่ไม่น่าไว้วางใจ เป็นเรื่องลบ (Negative) ในขณะที่เรื่องจิตนั้น เป็นเรื่องของความสูงส่งหรือเป็นเรื่องของความบริสุทธิ์ การไปสู่พระผู้เป็นเจ้าได้ เป็นเรื่องบวก ฉะนั้นนับตั้งแต่ที่คริสต์ศาสนาได้ขึ้นมาเรืองอำนาจความคิดเกี่ยวกับเรื่องของศิลปะกับเรื่องของสัญลักษณ์ทางเพศ จึงถูกปกปิดซ่อนเร้น.จะเห็นว่าภาพคนซึ่งก่อนหน้านั้นเคยเป็นภาพเปลือยส่วนใหญ่ภาพเปลือยของกรีกหรือภาพเปลือยของโรมันที่ได้อิทธิพลมาจากกรีกอีกทอดหนึ่งพอมาถึงยุคที่คริสต์ศาสนาเรืองอำนาจภาพคนที่เคยเปลือยก็เริ่มใส่เสื้อผ้ามาตั้งแต่บัดนั้นและภาพคนได้มาถูกเปลือยอีกครั้งหนึ่งในยุคสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา หรือยุคเรอเนสซองค์

ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา หรือยุคเรอเนสซองค์ถือเป็นยุคของการกลับไปฟื้นฟูกรีกในแง่ของความงามตามอุดมคติ กลับไปศึกษาภาพเขียนงานประติมากรรม ซึ่งเป็นภาพเปลือยที่ถูกฝังอยู่ ขุดขึ้นมาแล้วก็มาทำการศึกษากันหลังจากนั้นศิลปินในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา หรือยุคเรอเนสซองค์ยังคงมีอิทธิพลของคริสต์ศาสนาอยู่ เริ่มผ่อนคลายความตึงเครียดจากยุคมืดมาสู่ยุคฟื้นฟู เป็นการกลับไปหาอารยะธรรมกรีกภาพจึงเริ่มเปลือยเหมือนเดิม ศิลปินที่เขียนภาพเปลือยอีกคนหนึ่งก็คือ บอลติเชลลี่ (Botticelli) ในภาพกำเนิดวีนัส (Birth of Venus) ภาพนี้มีความน่าสนใจมาก ภาพนี้จะเห็นว่าด้านซ้ายมีภาพของ วายุเทพที่ล่องลอยมาเป่าลมตรงกลางมีภาพกำเนิดวีนัสขึ้นมาจากหอยและด้านขวามีภาพของผู้หญิงที่จับผ้าที่กำลังเพราะแรงลมจะมาปิดร่างอันเปลือยเปล่าของวีนัส ซึ่งสำหรับภาพนี้ถือว่าเป็นภาพที่มีเล่ห์เหลี่ยมชั้นเชิงในทางศิลปะในการเขียนภาพเปลือยขึ้นมาในช่วงที่อิทธิพลของศาสนาคริสต์ยังคงอยู่

อีกภาพหนึ่งซึ่งเสนอภาพของเรือนร่างอันเปลือยเปล่าในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาหรือเรอเนสซองค์ขณะที่คริสต์ศาสนายังคงมีอิทธิพลอยู่ เป็นผลงานของ ทีเชี่ยน (Titian) ในภาพความรักอันศักดิ์สิทธิ์และความรักแบบทางโลก (Sacred and Profane love) ซึ่งในภาพความรักแบบทางโลกคือภาพของผู้หญิงที่สวมเสื้อผ้าอย่างมิดชิดข้างหลังมีภาพของป้อมปราการและภาพไกลๆทางด้านหลังมีรูปของคนล่าสัตว์ที่กลับมามือเปล่าในขณะที่ภาพของความรักอันศักดิ์สิทธิ์กลับเป็นภาพของผู้หญิงเปลือยมือซ้ายถือตะเกียงชูขึ้นบนท้องฟ้า และภาพข้างหลังเป็นภาพของโบสถ์ที่มียอดแหลม

ภาพนี้ได้แสดงให้เห็น ถึงทัศนะคติของศิลปินที่มีต่อความคิดทางศาสนาซึ่งออกมาในรูปของภาพเปลือยแทนค่าความหมายของความรักอันบริสุทธิ์

จะเห็นได้ว่า ศิลปะของภาพเปลือย เป็นสิ่งที่คุ้นเคยต่อสายตาเรามานานแล้ว ในสมัยคลาสสิกของกรีกและโรม เราจะเห็นกันแล้วว่า บรรดาภาพสลักเทพเจ้าต่างๆ เหล่านั้นไม่ว่าจะเป็นเทพซีอุส อพอลโลและวีนัส ล้วนแล้วแต่เป็นภาพเปลือยหรือไม่ก็กึ่งเปลือยแทบทั้งนั้น เพราะเทพเจ้าของกรีกนั้นตามความเข้าใจของเขา ย่อมปรากฏกายออกมาในสภาพเรือนร่างมนุษย์ บรรดาเทพเจ้าเหล่านั้น ย่อมทรงคุณธรรมและความศักดิ์สิทธิ์เหนือปกติชน การที่เทพเจ้าจะเอาเสื้อผ้ามาปกปิดร่างกายเช่นมนุษย์นั้นย่อมเป็นไปไม่ได้ เพราะสภาพความเป็นทิพย์นั้นย่อมอยู่เหนือความละอายและความบาปหยาบช้าต่างๆ ร่างที่ไม่มีอาภรณ์ใดๆห่อหุ้มนั้นบ่งถึงความบริสุทธิ์อย่างแท้จริง อีกประการหนึ่ง นักกีฬาโอลิมปิกของกรีกเวลาแข่งขันเขาไม่นุ่งผ้ากัน ผู้ชนะย่อมได้รับเกียรติอย่างสูงมีการสลักภาพนักกีฬาเปลือยร่าง ติดตั้งไว้ตมสถานที่สำคัญในฐานะวีรชน ประติมากรผู้สลักรูปนักกีฬาก็คือไมรอนและสโคปา เป็นผู้ที่ชื่อเสียงเลื่องลือมากในยุคนั้น ถ้าจะพลิกประวัติศาสตร์ตรวจดูสภาพความเป็นอยู่ของกรีกแล้ว จะน่าประหลาดใจยิ่งขึ้นเพราะมีชนชาติกรีกกลุ่มหนึ่งซึ่งเรียกกันว่าชาวสปาตัน พวกนี้นิยมการกีฬาและเกมต่างๆ ต้องออกกำลังกลางแจ้ง หญิงสาวชายหนุ่มชาวสปาตันจะวิ่งเล่นออกกำลังกันเป็นกลุ่มๆ โดยไม่มีใครสวมผ้าเลย ดังนี้พอจะเห็นได้ว่าชาวกรีกโบราณนั้นเขามีจิตใจสูงยิ่งเพียงไร ศิลปะของเขาแม้ว่าส่วนมากจะเป็นภาพเปลือย แต่ก็ส่อไปในทางเจตนารมณ์ที่ดีงามทางศิลปะไม่มีเงื่อนงำของการหยาบช้า หรือแฝงกามารมณ์อยู่เลยแม้แต่น้อย อุดมคติแบบแผนทางศิลปะของกรีก ได้ปูรากฐานให้แก่ศิลปะตะวันตกและยังคงยกย่องนับถือสืบเนื่องกันมาตราบเท่าทุกวันนี้ เพราะกรีกมีอุดมคติทางศิลปะเพียงแสดงออกมาซึ่งความงามและความดีแต่อย่างเดียวเท่านั้นการที่จะมองศิลปะกรีกให้ลึกซึ้งนั้น ก็ควรจะมองแต่แง่ความงามอย่างเดียวเช่นกัน เราลองคิดดูว่าอย่างประติมากรกรีกโบราณ ต้องการจะสลักรูปวีนัสให้ดูสวยเลิศมนุษย์ สมกับที่ยกย่องว่าเป็นเทพีแห่งความรักและความงามเป็นเยี่ยมในบรรดาเทพีทั้งหลาย รูปสลักวีนัสจึงจำเป็นอยู่เองที่ศิลปินผู้สลักจะต้องเปลื้องอาภรณ์ออกให้หมด เพื่อให้ความงามเรือนร่างอย่างแท้จริง

ในภาพเปลือยของชาวยุโรป ซึ่งเป็นสมัยหลังจากกรีกร่วมสองพันปี แต่ศิลปะเหล่านี้ยังคงนับถือแบบอย่างของกรีกเป็นบรมครู ยึดถือสืบทอดกันมาไม่เปลี่ยนแปลง ดังจะเห็นจากงานชิ้นแรกนี้ ซึ่งบอทติเชลลี จิตรกรชาวอิตาเลียนแห่งคริสตศควรรษที่ 14 เป็นผู้เขียน ภาพชิ้นนี้ชื่อ การเกิดของวีนัส บอทติเชลลิเ ขียนภาพนี้ เป็นตอนขณะที่เทพีวีนัสกำลังผุดเกิดมาจากใต้สมุทร พร้อมกับสภาพความเป็นสาวสะคราญโฉมเต็มที่ ท่าที่ยืนนั้นยืนพักเท้าข้างหนึ่งแบบภาพสลักของกรีกในลักษณ์ระทดระทวยด้วยความมึนงง มือขวาทาบที่ทรวงอก ส่วนมือซ้ายปกปิดอยู่เบื้องล่าง ภาพนี้ใช้ลีลาของเส้นโครงร่างได้อ่อนช้อยสวยงามมาก คล้ายกับเส้นอันอ่อนหวานในศิลปะไทย เส้นโค้งของ

เปลือกหอยแครงใหญ่ที่รองรับนั้น ประสานกับเส้นโครงล่างของวีนัสอย่างเหมาะเจาะที่สุด ทางขวาเป็นเทพธิดาแห่งโอลิมปัสกำลังยกเสื้อคลุมเพื่อเตรียมจะคลุมร่างอันน่ารักนั้น ด้านซ้ายมือพระพายเทพในลักษณ์ที่เคลื่อนมาอย่างนิ่มนวล กำลังเป่าลูบไล้ไปทั่วกายของวีนัสเพื่อชำระล้างร่างกายให้บริสุทธิ์ผุดผ่อง การมองความงามในรูปนี้ จึงควรมองไปในด้านการใช้เส้นที่สวยงาม และความประณีตลึกซึ้ง ซึ่งซ่อนเร้นอยู่ในความงามเหล่านั้น

ภาพชื่อ กลุ่มสตรีอาบน้ำ เขียนโดยฟราโกนาด จิตรกรเอกของฝรั่งเศสแห่งคริสต์วรรษที่ 18 ฟราโกนาดเป็นจิตรกรที่ยิ่งใหญ่แห่งยุคโรโคโค เคยได้รับรางวัลปรีซ์ เดอ โรม จึงได้มีโอกาสไปศึกษาที่กรุงโรมอยู่พักหนึ่งภายหลังได้นำเอาศิลปะอันอ่อนหวานของอิตาลีเข้ามาปฏิรูปศิลปะฝรั่งเศสให้ดียิ่งขึ้นภาพของฟราโกนาดผิดกับรูปที่เขียนโดย บอทติเชลลี่ แทนที่จะใช้เส้นอันงดงามแบบศิลปะอิตาเลียนในยุคต้น เขากับมุ่งหนักไปในด้านการใช้แสงและเงาดูเหมือนว่าแสงและเงาเท่านั้น ที่ประกอบเป็นโครงร่างภาพคนในภาพเขียนของเขา หญิงเปลือยในภาพของฟราโกนาด มีลักษณะยั่วยวนกวนสวาท บ่งให้เห็นความสำราญอันไม่มีขอบเขต ซึ่งเป็นลักษณะอันเหมาะสมกับรสนิยมของชนชั้นสูงที่มีความเป็นอยู่อย่างฟุ้งเฟ้อสมัยนั้น ชีวิตอันหรูหราในราชสำนักแวร์ซายปรากฏอยู่ในภาพเขียนของฟราโกนาดหลายภาพด้วยเช่นภาพ กลุ่มผู้ดีไปปิกนิก และภาพหญิงสาวโล้ชิงช้า เป็นต้น ซึ่งภาพชีวิตแบบนี้แตกต่างกับชีวิตของสามัญชนทั่วไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งชนชั้นต่ำและชาวนา ซึ่งมีความเป็นอดอยากแร้นแค้น ความเหลื่อมล้ำต่ำสูงอย่างมากมายเหล่านี้เอง คือสาเหตุสำคัญของการปฏิวัติใหญ่ในฝรั่งเศส และราชบัลลังก์อันบรมสุข ปานสวรรค์ของราชวงศ์บรูบองก็ได้ล้มครืนลงมาจากการปฏิวัติใหญ่ครั้งนี้ ศิลปะฝรั่งเศสสมัยต่อมาได้แปรผันไปเป็นอันมากเพียงระยะเวลาต่อมาไม่ถึงครึ่งศตวรรษ ฝรั่งเศสกลายเป็นศูนย์กลางแห่งศิลปะสากล ซึ่งเรียกว่าศิลปะสมัยใหม่ อันแตกดอกออกผลงอกงามไปหลายสิบลัทธิด้วยกัน

ภาพสาวน้อยเล่นน้ำ ของกลูตาฟ กูร์เบท์ จิตรกรผู้นี้เป็นคนสำคัญยิ่งของฝรั่งเศสในสมัยหลังการปฏิวัติ เขาผู้เดียวเท่านั้นที่กล้าคัดค้านศิลปะโรแมนติก ซึ่งกำลังรุ่งเรืองและได้รับความนิยมอยู่ในขณะนั้น ในสมัยนั้นไม่ค่อยมีเข้าใจภาพเขียนของกูร์เบท์เท่าไรนัก เขาได้ถูกปฏิเสธไม่ให้ร่วมแสดงภาพในงานเวิลด์แฟร์ เมื่อปี ค.ศ.1855 ด้วยความสะเทือนใจจากการถูกกีดกันครั้งใหญ่ทำให้เขาตัดสินใจเช่าสถานที่แห่งหนึ่งแสดงเสียเอง แล้วแขวนภาพเขียนขนาดใหญ่ถึง 40ฟุต ขึ้น พร้อมกับติดป้ายประกาศตัวเองว่า กูร์เบท์ เรียลลิสม์ ภาพเขียนเหล่านั้นแม้ว่าจะปฏิรูปแนวทางศิลปะให้หันมานิยมธรรมชาตินิยมความเป็นจริงที่เห็นได้รอบตัวของเราเอง แทนที่จะฟุ้งฝันไปไกลอย่างในภาพเขียนของจิตรกรกลุ่มโรแมนติค อย่างไรก็ตามกูร์เบท์ก็นิยมตัวเองมิใช่น้อยด้วย เพราะรูปของเขาไปแทรกอยู่ตามภาพเขียนเหล่านั้นทั่วไป บางภาพเขาเขียนรูปตัวเอง เขียนรูปอยู่กลางห้องโถง มีนางเปลือยยืนอยู่เบื้องหน้ารอบๆ ตัวของเขา ในภาพเขียนนั้นมีรูปกลุ่มชนยืนมุงดูด้วยความสนใจ

ในกลุ่มชนนั้นมีนักจิตรกรนักประพันธ์ นักแต่งเพลงที่มีชื่อเสียงรวมอยู่ด้วยแม้กระทั่งหญิงโสเภณีและขอทาน เขาก็ได้ใส่ลงไปในภาพเขียนนั้นด้วยเช่นกัน ประชาชนเมื่อเห็นความวิตถารในภาพเขียนแปลกยุคเช่นนี้ จึงซุบซิบนินทากันทั่วไป และพากันแห่มาดู พร้อมกับวิจารณ์ลั่นห้องแสดงภาพ กูร์เบท์เดือดดาลมาก เพราะคำวิจารณ์เหล่านั้นทำให้อารมณ์ของเขาพลุ่งพล่าน เนื่องจากไม่มีใครวิจารณ์ในด้านดีเสียเลย เขาจึงเขียนป้ายประกาศไว้หน้าห้องแสดงภาพว่า ห้ามวิพากษ์วิจารณ์ แทนที่คนจะหยุดยั้งกัน กลับกลายเป็นเรื่องขบขันซุบซิบในวงการสมาคมทั่วไป บางคนหมั่นไส้หนักถึงแก่การโจมตีเขาด้วยนวนิยายชวนหัวต่างๆ นานา

ภาพสาวน้อยเล่นน้ำ ของกูร์เบท์นี้ ถ้าเป็นสมัยนี้เราก็คงจะเห็นว่า เป็นภาพที่งดงามอย่างยิ่งชิ้นหนึ่งหาที่ติไม่ได้เลย เพราะถ้านำไปเปรียบเทียบกับภาพเปลือย อย่างเช่นภาพหญิงโสเภณีกำลังร้องไห้ของแวนโก๊ะ และภาพสาวชาวเกาะตาฮิติของ โกแกง แล้ว ภาพยุคหลังนี้ไม่ได้มุ่งไปด้านความงดงามของนางแบบเลย กลับเน้นให้เห็นถึงความเป็นอนิจจังในเรือนร่างของมนุษย์เสียมากกว่าอื่น การเปรียบเทียบเช่นนี้จะเห็นว่า ภาพเปลือยของกูร์เบท์ จัดอยู่ในประเภทสวยงามอย่างมาก แต่ในสมัยนั้นทุกคนพากันค่อนขอดต่างงานชิ้นนี้ หาว่าหญิงสาวที่เขาเขียนรูปร่างเทอะทะเหมือนชาวนาบ้าง สะโพกและลำขาหาความงามไม่ได้เลยบ้าง ทั้งนี้เพราะกูร์เบท์ไม่ได้ตกแต่งภาพของเขาให้งดงามไปกว่าที่ตาของเขาเห็นเลย เขาต้องการเผยให้เห็นความเป็นจริงของมันแสดงออกมาจะแจ้งอย่างแท้จริง เขาจึงนับว่าเป็นจิตรกรคนแรกที่กล้าประกาศถึงความนับถือธรรมขาติออกมาด้วยความซื่อสัตย์มั่นคง เนื่องจากกูร์เบท์ถูกค่อนขอดมาเสียพอแรงแล้ว ในฐานะผู้บุกเบิกวิถีทางให้จิตรกรหันมานับถือธรรมชาติ ดังนี้งานสมัยหลังซึ่งอาจกล่าวได้ว่า ดำเนินตามแบบ กูร์เบท์ แทบทั้งสิ้น จึงกลับเป็นที่คุ้นเคยแก่สายตาของตนทั่วไป และกลับกลายเป็นที่นิยมกันอย่างกว้างขวางอย่างภาพ ซึ่งเขียนโดยเรอนัวร์ จิตรกรฝรั่งเศสในสมัยอิมเพรสชั่นนิสม์ ภาพนี้เขาให้ชื่อว่า หญิงสาวกลางแสงแดด เป็นภาพเปลือยที่เป็นไปตามธรรมชาติอย่างแท้จริงและก้าวไปไกลยิ่งกว่ากูร์เบท์เสียอีก เพราะนอกจากเรอนัวร์จะเขียนภาพให้ดูเหมือนว่าหญิงสาวนั้นเคลื่อนไหวได้แล้ว แสงแดดที่ลอดกิ่งไม้มากะทบผิวเนื้อหญิงสาวเป็นบางแห่ง ก็แทบจะไหวเต้นไปมา เนื่องด้วยกระแสลมพัดกิ่งไม้อยู่ตลอดเวลา ต้นหญ้าเบื้องหลังแลดูเอนลู่สั่นพลิ้วไปกับสายลม ทุกสิ่งทุกอย่างในภาพนี้เต็มไปด้วยการเคลื่อนไหวอยู่ทุกขณะ อารมณ์ของหญิงสาวคล้ายกับตกอยู่ในภวังค์ล่องลอยไปไกล

ศิลปินสร้างสรรค์งานภาพเปลือยที่มีชื่อเสียง

1. สมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาจนถึงสมัยบาโรค

ศิลปะสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา (เรอเนสซองซ์) คำว่า “เรอเนสซองซ์” หมายถึง การเกิดใหม่ซึ่งเป็นการระลึกถึงศิลปะกรีกและโรมันในอดีต ซึ่งเคยรุ่งเรืองให้กลับมาอีก ศิลปะเรเนสซองซ์ไม่ใช่การลอกเลียนแบบจากอดีต แต่เป็นยุคสมัยแห่งการเน้นความสำคัญของลักษณะเฉพาะบุคคล

มีความสนใจลักษณะภายนอกของมนุษย์และธรรมชาติ เป็นแบบที่มีเหตุผลทางศีลธรรม ก่อให้เกิดความกระตือรือร้นในการค้นหาความรู้ทางวิทยาศาสตร์ และวิทยาการแขนงต่างๆ ซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็น “สมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา” โดยมีรากฐานมาจากประเทศอิตาลี และแผ่ขยายไปยังดินแดนต่างๆ ในยุโรป

ในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา คริสตจักรยังคงเป็นผู้อุปถัมภ์ที่สำคัญของเหล่าศิลปินนอกจากนี้ยังมีพวกขุนนาง พ่อค้าผู้ร่ำรวย ซึ่งเป็นชนชั้นสูงก็ได้ว่าจ้าง และอุปถัมภ์เหล่าศิลปินต่างๆ ด้วยตระกูลที่มีชื่อเสียง การอุปถัมภ์ศิลปินนี้มีผลในการกระตุ้นให้ศิลปินใฝ่หาชื่อเสียง และความสำเร็จมาสู่ชีวิตมากขึ้น ผลงานของศิลปินที่มีทั้ง จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม ทำให้ชื่อเสียงของศิลปินหลายคน เป็นที่รู้จักทั่วโลกตลอดกาล เช่น ลีโอนาร์โด ดา วินชี มีเกลันเจโลราฟาเอล สถานภาพทางสังคมของศิลปินเป็นที่ยอมรับกันอย่างสูงในวงสังคม เกิดสำนักศิลปะเพื่อฝึกฝนช่างฝีมือ และเกิดมีศิลปินระดับอัจฉริยะขึ้นมาอย่างมากมาย และในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยานี้เอง ที่มีการพัฒนาการพิมพ์ขึ้นในประเทศเยอรมนี โดยโยฮันน์ กูเทนแบร์ก เป็นผู้ผลิตนวัตกรรมชิ้นนี้ขึ้นมาราวพุทธศตวรรษที่ 20 ทำให้ศิลปะการพิมพ์ได้เริ่มมีการสร้างสรรค์ขึ้นอย่างจริงจัง นับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ในบรรดาศิลปินทั้งหลาย ที่ได้สร้างสรรค์งานด้านทัศนศิลป์ ทั้งในอดีต และปัจจุบัน ล้วนแล้วแต่ได้ผ่านประสบการณในการทำงานด้านภาพเปลือยมาแล้วแทบทั้งสิ้น แต่ก็มีจำนวนไม่น้อยที่ประสบความสำเร็จ มีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วโลก ศิลปินที่สำคัญ คือ

จอร์โจเน (Giorgione หรือ Giorgio Barbarelli da Castelfranco) เป็นจิตรกรในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาสำคัญ นคริสต์ศตวรรษที่ 15 ถึง 16 มีชื่อเสียงว่าเขียนภาพอย่างมีอรรถรส (elusive poetic quality) ทั้งๆ ที่มีภาพที่เป็นที่ทราบแน่นอนว่าเขียนโดยจอร์โจเนเพียงประมาณ 6 ภาพไม่นับภาพอื่นที่สันนิษฐานว่าเขียนโดยจอร์โจเนด้วย เพราะความที่ไม่ทราบว่าเป็นใครแน่และความหมายของภาพเขียนจึงทำให้งานเขียนของจอร์โจเน่ เป็นงานที่ยังลึกลับต่อการตีความหมายที่สุดในบรรดางานจิตรกรรมตะวันตก

จอร์โจ วาซารี บรรยายชีวิตของจอร์โจเนในหนังสือ “ชีวิตจิตรกร” (Le Vite) ว่าจอร์โจเนมาจากเมืองเล็กๆ ชื่อคาสเตลฟรังโค เวเนโต ไม่ใกลจากเวนิส บางครั้งก็จะรู้จักกันในนามว่า “ซอร์โซ” (Zorzo) หรือ “ซอร์ซอน” (Zorzon) ซึ่งเป็นอีกวิธีหนึ่งที่ใช้เรียก “จอร์โจเน” ซึ่งอาจจะแปลว่า “จอร์โจเนใหญ่” ชีวิตสมัยเด็กที่เวนิสไม่มีหลักฐานอะไรให้ทราบ แต่คาร์โล ริดอล์ฟี นักเขียนประวัติจิตรกรกล่าวว่าจอร์โจเนฝึกงานกับจิโอวานนี เบลลินี งานของจอร์โจเนเริ่มมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันตั้งแต่ ค.ส. 1500 เมื่ออายุได้เพียง 23 ปีและได้รับเลือกให้เขียนภาพเหมือน ของดยุคอากอสติโน บาร์เบริโก (Doge Agostino Barberigo) และทหารรับจ้างคอนซาลโว เฟอร์รันเต (ConsalvoFerrante) ในปี ค.ศ. 1504 ก็ได้รับสัญญาให้วาดฉากแท่นบูชา เป็นอนุสรณ์แก่ทหารรับจ้างอีกคนหนึ่งชื่อมัทเทโอ คอสแตนโซ

(Matteo Costanzo)ภายในมหาวิหาร ที่เมืองบ้านเกิด ใน ค.ศ.1507 จอร์โจเนได้รับสัญญาจากสภาเทศบาลที่จ่ายเป็นสิบงวดสำหรับเขียนภาพภายในท้องพระโรง (Hall of the Audience) ภายในวังของดยุค และสุดท้ายจอร์โจเนเสียชีวิตด้วยกาฬโรคที่เมืองเวนิส รวมอายุได้ 37 ปี

ภาพที่ 3 “ Sleeping Venus” ศิลปิน จอร์โจเน่ (1510)

(http://www.abcgallery.com)

ทิเชียโน เวเชลลีหรือที่รู้จักกันดีในชื่อ ทิเชียน หรือ ทีชัน (Tiziano Vecelli หรือ Tiziano Vecellio หรือ Titian) (ค.ศ.1485-27 สิงหาคม ค.ศ. 1576) เป็นจิตรกรยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาคนสำคัญของประเทศอิตาลี ในคริสต์ศตวรรษที่ 16 ทีเชียนเป็นจิตรกรผู้นำของศิลปะยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา ทิเชียนเกิดที่ พิเว ดี คาดอเร (Pieve di Cadore) ใกล้เมืองเบลลูโน ในรัฐอาณาจักรเวนิส ทิเชียน เป็นจิตรกรที่มีความสามารถหลายด้าน ผู้เขียนได้ทั้งภาพเหมือน และภาพภูมิทัศน์ ทิเชียนเป็นจิตรกรที่มีอิทธิพลที่สุดคนหนึ่งในสมัยนั้น นักวิจารณ์บางคนไม่เชื่อว่างานที่สร้างเมื่อสมัยต้นและสมัยปลายของทิเชียนเป็นงานของจิตรกรคนเดียวกัน ลักษณะที่ทำให้ทราบว่าเป็นคนเดียวกันคือความสนใจอย่างลึกซึ้งในการใช้สี งานในสมัยหลังแม้จะไม่ใช้สีสดและเรืองอย่างสมัยแรก แต่ฝีแปรง ที่พริ้วที่แฝงให้เห็นความที่จะเป็นสีต่างๆ เพียงเล็กน้อยเป็นสิ่งที่ไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อนในประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก

วันเกิดจริงของทิเชียนไม่เป็นที่ทราบแน่นอน ทิเชียนเป็นลูกคนโตในบรรดาพี่น้องสี่คนของเกรกอริโอ เวเชลลิ ผู้เป็นทหารและสมาชิกสภาผู้มีชื่อเสียงและภรรยาลูเชีย พ่อของทิเชียนเป็นหัวหน้าผู้ดูแลปราสาทของเมืองพิเอเวดิคาดอเร และบริหารเหมืองตามท้องถิ่นให้กับเจ้าของญาติ

ของทิเทียนหลายคน เมื่อมีอายุได้ราว 10 ถึง 12 ปีทิเชียนและน้องชายถูกส่งตัวไปหาลุงที่เวนิสเพื่อเข้าไปฝึกงานกับช่างเขียน เซบาสเตียน ซุคคาโต ผู้เป็นจิตรกรที่ไม่ค่อยมีชื่อเสียง พรสวรรค์ของทิเชียน ในการเขียนจิตรกรรมฝาผนังจะเห็นได้จากงานเขียนในปี ค.ศ. 1511 ที่วัดคาร์เมไลท์ที่ปาตัวและที่สคูโอลาเดลซานโต งานบางส่วนยังหลงเหลืออยู่บ้างรวมทั้ง “การพบกันที่ประตูทอง” (Meeting at the Golden Gate)

วีนัสแห่งเออร์บิโน (Venus of Urbino) เป็นภาพเขียนสีน้ำมัน ที่เขียนโดยทิเชียนในปี ค.ศ. 1538 ที่เป็นภาพเปลือยของหญิงสาวที่แสดงตัวเป็นวีนัส ความรู้สึกที่เปิดเผยของวีนัสเป็นสิ่งที่มักจะสังเกตได้จากภาพนี้ วีนัสมองตรงมายังผู้ชมภาพ ราวกับไม่มีรู้สึกอย่างใดต่อความเปล่าเปลือยของร่างกาย ในมือขวาถือช่อดอกไม้ขณะที่มือซ้ายปิดระหว่างขาเหมือนจะยั่วความรู้สึกของผู้ดูอยู่กลางภาพ ฉากหลังด้านหน้ามีสุนัขซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความจงรักภักดีนอนหลับอยู่ปลายเตียง ภาพของสุนัขมักจะเป็นสัญลักษณ์ของความซื่อตรงแต่เพราะสุนัขนอนหลับก็อาจจะเป็นนัยว่าสตรีในภาพอาจจะไม่ซื่อตรงต่อคนรักและไปมีความสัมพันธ์กับคนอื่น

ภาพที่ 4 “Venus of Urbino”ศิลปิน ทิเชียโน เวเชลลี (1538)

(http://www.oil-painting-reproduction.com/)

สำหรับศิลปะแบบบาโรกเริ่มมีความนิยมกันครั้งแรกเมื่อต้นคริสต์ศตวรรษที่ 17 หลังจากการประชุมแห่งเมืองเทรนต์ ทางที่ประชุมเรียกร้องให้ศิลปินเปลี่ยนแนวคิดในการสร้างศิลปะ โดยให้สร้างจิตรกรรมและประติมากรรมทางศาสนาเพื่อคนไร้การศึกษา เพื่อให้คนเหล่านี้มีความเข้าใจในศาสนาและมีความศรัทธาเพิ่มขึ้น แทนที่จะสร้างศิลปะเฉพาะผู้มีการศึกษาเท่านั้น การใช้ศิลปะเพื่อศาสนา มีอิทธิพลเริ่มมาจากผลงานของ การาวัจโจ และ พี่น้องการ์รัชชี ทั้งสองกลุ่มนี้ทำงานอยู่

ที่กรุงโรมในระยะนั้นศิลปะแบบบาโรกแยกตัวจากศิลปะแบบจริตนิยมของสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 16 ซึ่งเน้นการประเทืองปัญญา มาเป็นศิลปะที่เน้นทางอารมณ์และความรู้สึก และทางนาฏกรรม (dramatic presentation) จุดมุ่งหมายคือทำให้ผู้ดูเข้าใจศิลปะได้ง่ายขึ้นโดยไม่ต้องตีความหมายที่ศิลปินแอบแฝงเอาไว้ นอกจากนั้นเข้าใจแล้วยังเกิดความสะเทือนอารมณ์ เนื้อหาของศิลปะแบบบาโรกมักจะเอามาจากเรื่องของวีระชนต่างๆ เช่น ประวัติพระเยซู หรือนักบุญต่างๆ อย่างเช่นผลงานของอันนีบาเล การ์รัชชี และศิลปินในกลุ่มเดียวกัน คารัคชีซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากการาวัจโจ และ Federico Barocci คนที่ถือกันว่ามีอิทธิพลต่อการวิวัฒนาการของศิลปะแบบบาโรกคือ มีเกลันเจโล

เมื่อพูดถึงจิตรกรรม การวางท่าของแบบในภาพเขียนแบบบาโรกจะกว้างกว่าแบบแมนเนอริสซึม เนื้อหาของภาพจะไม่กำกวมหรือมีเลศนัยหรือต้องตีความหมาย การวางท่าอาจจะเปรียบเทียบได้กับท่าทางอย่างโอ่อ่าแบบตัวละครโอเปร่า โอเปร่าเองก็ถือกันว่าเป็นศิลปะแบบบาโรกโดยแท้ ท่าบาโรกจะขึ้นอยู่กับความขัดแย้งในตัวแบบ โดยจะเห็นได้จากการวางไหล่และสะโพก จะวางบิดจากกัน การวางท่าอย่างขัดแย้งกันอย่างนี้ทำให้ผู้ดูภาพหรือรูปปั้นมีความรู้สึกเหมือนตัวแบบกำลังจะเคลื่อนไหวออกจากรูป ไฮริช เวิฟฟริน (Heinrich Wölfflin) ตีความหมายศิลปะแบบบาโรกว่าเป็นยุคที่รูปทรงใช้เป็นศูนย์กลางขององค์ประกอบแทนวงกลม ศิลปะความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันแทนความสมดุล ความมีสีสรรค์ (painterly) กลายมาเป็นส่วนประกอบสำคัญที่สุดส่วนหนึ่ง

2. สมัยใหม่

ศิลปะสมัยใหม่ เป็นคำที่ใช้เรียกการสร้างงานศิลปะตั้งแต่ช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 จนถึงประมาณคริสตทศวรรษ โดยการเป็นงานที่มีลักษณะเป็นสากล และเป็นแบบอย่างของแต่ละบุคคลมากว่าที่จะเป็นแบบอย่างศิลปะแห่งแคว้นซึ่งเป็นแบบที่มีความแตกต่างกันจนยากที่จะกล่าวอย่างผิวเผินได้ วัสดุและเทคนิคใหม่ ๆ รวมทั้งการเปลี่ยนแปลงโลกทัศน์อย่างรวดเร็ว พร้อมทั้งผลผลิตของเครื่องจักรกลได้สะท้อนไปสู่งานศิลปะทำให้รูปแบบของศิลปะมีความหลายหลายมากยิ่งขึ้น ในขณะเดียวกัน ความรู้ทางด้านจิตวิทยาและฟิสิกส์ได้จัดแจงรูปแบบความคิดของศิลปินที่มีต่อมนุษย์ และโลกทางกายภาพขึ้นใหม่ อย่างไรก็ตาม ปรากฏการณ์ต่าง ๆ เหล่านี้ไม่สามารถที่จะอธิบายให้เข้าใจอย่างง่ายๆ ได้ แม้ว่าแนวโน้มศิลปะหลายๆ แบบในสมัยพุทธศตวรรษที่ 25 จะได้พยายามลดคุณค่าแบบอย่างศิลปะส่วนตนไปบ้าง แต่แนวโน้มที่แพร่หลายไปนี้ก็เน้นหนักที่ความคิดริเริ่มเป็นสำคัญ ลักษณะสำคัญของงานศิลปะสมัยใหม่ จึงเป็นปฏิกิริยาที่ศิลปินแต่ละคนแสดงออกต่อโลกรอบตัว ศิลปะสมัยใหม่ โดยสรุป จึงเป็นรูปแบบเฉพาะของศิลปินแต่ละคนเน้น

ความเป็นตัวของตัวเองของศิลปินแต่ละกลุ่มซึ่งมีมากมายหลายกลุ่ม แต่ละกลุ่มก็มีแนวคิดเทคนิควิธีการที่แตกต่างกันออกไปอย่างหลากหลาย

ภาพที่ 5 "Nude, Green Leaves and Bust"ศิลปิน พาโบล ปิกัสโซ่ (1932)

(http:www.abcgallery.com)

ปาโบล รุยซ์ ปิกัสโซ (Pablo Ruiz Picasso) เป็นจิตรกรเอกของโลกที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปินที่มีพรสวรรค์ในการสร้างสรรค์มากที่สุดในคริสต์ศตวรรษที่ 20 เกิดเมื่อวันที่ 25 ตุลาคม ค.ศ. 1881 ที่เมืองมาลากาแคว้นอันดาลูเซีย ประเทศสเปน บิดาของปิกัสโซเป็นครูสอนศิลปะในมหาวิทยาลัยเมื่อตอนเป็นทารก ปิกัสโซ่ พูดคำว่า "piz, piz" [มาจากคำว่า "lápiz" (ลาปิซ) ที่แปลว่าดินสอในภาษาสเปน เป็นคำแรก แทนที่จะพูดคำว่า "แม่" เหมือนเด็กทั่วไปปีกัสโซได้รับจานสีและพู่กันเป็นของขวัญวันเกิดตอนอายุ 6 ขวบจากบิดา เขาฉายแววการเป็นศิลปินระดับโลกเมื่อครั้งหนึ่งที่บิดาของปีกัสโซกำลังวาดรูปนกพิราบของเขาอยู่นั้นสิ่งที่น่าทึ่งก็ได้บังเกิดขึ้น เมื่อบิดาของเขาออกไปจากห้องเพื่อทำอะไรบางอย่างปีกัสโซได้เข้าไปในห้อง แล้ววาดภาพนกพิราบต่อจนเสร็จ เมื่อบิดาเขากลับเข้ามาจึงได้พบว่าภาพที่วาดนั้นเสร็จสมบูรณ์และมีพลังมากกว่าที่ตนเองวาดเสียอีก ผลงานของปิกัสโซมีหลากหลายรูปแบบรวมถึงศิลปะภาพสีพู่กัน (painting), ภาพวาด (drawing), รูปหล่อ รูปปั้น (sculpture), ภาพพิมพ์ (printmaking) และเครื่องเคลือบดินเผา (ceramics) ซึ่งปิกัสโซสร้างสรรค์งานใหม่ๆ ขึ้นอย่างสม่ำเสมอ จวบจนกระทั่งถึงวาระสุดท้ายของชีวิต

สรุป

การรับรู้ทางทัศนศิลป์ มีรูปแบบที่หลากหลายที่ทำให้เกิดสุนทรียภาพ หนึ่งในนั้นคือภาพเปลือย คำว่า "ภาพเปลือย" (Nude) เป็นการการสร้างสรรค์ภาพลักษณ์ในงานของศิลปิน ในแนวทางการสร้างสรรค์ที่แตกต่างไปจากรูปแบบอื่นอย่างเด่นชัด ภาพเปลือยเป็นได้มากกว่าชนิดของภาพนิ่ง ภาพภูมิทัศน์ หรือ ภาพพอร์ตเทรดและเป็นสัญลักษณ์ของโลกแห่งศิลปะซึ่งศิลปินได้สร้างสรรค์ขึ้นมาในความเป็นจริงแล้ว ภาพเปลือยของผู้หญิงเป็นการมาถึงครั้งล่าสุดในประวัติศาสตร์ของศิลปะในโลกคลาสสิก ซึ่งเป็นแหล่งกำเนิดของศิลปะตะวันตกนั้น มันคือความสวยงาม มันเป็นสัญลักษณ์ของโลกศิลปะอีกแขนงหนึ่ง ด้วยข้อยกเว้นของรูปปั้นวีนัสในท่ายืน ซึ่งเป็นเทพธิดาแห่งความรัก ที่ปั้นอยู่ในท่ามือปิดอวัยวะเพศอย่างเรียบร้อยนั้น ชาวกรีกยังไม่มีความสนใจในภาพเปลือยผู้หญิงอื่น ซึ่ง (ในเวลานั้น) มองผู้หญิงเป็นสิ่งมีชีวิตในส่วนที่ไม่ดีที่ไม่สามารถทำให้เข้ากับรูปแบบความเป็นเลิศของผู้ชาย ร่างกายของผู้หญิงถูกมองว่าเป็นกระสอบแห่งบาป

รูปภาพที่แสดงถึง ภาพเปลือยนั้นได้ถูกพบเห็นเป็นครั้งแรกในภาพขนาด 5 x 3 ฟุต ที่บ้านของปราชญ์ชาวเวนิสชื่อ Gerolamo Marcello ที่วาดขึ้นเพื่อการแต่งงานของเขาในปี 1507 การปรากฏขึ้นในเวลานั้นเป็นการแสดงถึงความคิดด้านมนุษยธรรม ที่ให้เกียรติแก่การรับรู้ถึงความพยายามในการเข้าครอบครองพวกเขา และหลังจากนั้นแล้วได้มีศิลปินเป็นผู้สืบทอดอีกหลายร้อยคนจนกระทั่งถึงปัจจุบัน ภาพเปลือยไม่ได้เป็นรูปที่เป็นจริง มันเป็นเพียงลักษณะทางศิลปะเท่านั้น ซึ่งต้นแบบที่มีชีวิตได้ถูกส่งผ่านไปสู่การนำความหมาย เช่น เธอคือธรรมชาติ หรือ ได้แทนที่ หรือเป็นภาพจากตำนาน มันเป็นสาขาทางศิลปะ ภาพเปลือย ได้หนีออกห่างจากความอายที่เชื่อมอยู่กับความสัมพันธ์ทางเพศ และ ทำให้มีความเหมาะสมในการนำออกสู่สาธารณะ ภาพเปลือย ได้ชี้ให้เห็นว่าในขณะที่การเปลือยเปล่าเปรียบเสมือนการที่เราก้าวออกมาจากอ่างอาบน้ำ ภาพเปลือยเป็นแขนงหนึ่งของศิลปะ ความสวยงาม และ เครื่องประดับสำหรับผู้ชมมาเป็นเวลานาน และได้เปิดฝาของความซับซ้อนของความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชม กับ ภาพเปลือย เป็นสิ่งที่น่าสนใจในการรับรู้ว่า ไม่เพียงความเหมือนกันในแนวทางของศิลปินต่อเป้าหมายเท่านั้นแต่ยังคงเป็นการเปลี่ยนแปลง และ วิวัฒนาการของภาพเหล่านั้น ในช่วงเวลาหลายศตวรรษมันคือสาขาวิชาที่ศิลปินได้มีความหลงใหลตลอดเวลา

ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติและผลงานภาพเปลือยของ ปีเตอร์ พอล รูเบนส์

พีเตอร์ พอล รูเบนส์ เป็นจิตรกรชาวสเปนผู้หนึ่งที่มาจากภาคใต้ของเนเธอร์แลนด์ซึ่งยังคงนับถือศาสนาคริสต์นิกายคาทอลิกอยู่ ในขณะที่ฮอลแลนด์ซึ่งเป็นดินแดนทางภาคเหนือของฟลานเดิสได้รับอิสรภาพ รูเบนส์ ใช้เวลาศึกษางานของจิตรกรคนสำคัญๆ ตั้งแต่สมัยฟื้นฟูศิลปวิทยามาจนมาถึงสมัยของเขา อย่างกระตือรือร้นอยู่เป็นเวลาแปดปี ได้เรียนรู้ศิลปะของอิตาลีมากกว่าศิลปินคนใดจากภาคเหนือ อาจกล่าวได้ว่า รูเบนส์ได้ทำในสิ่งได้เริ่มทำมาเมื่อร้อยปีก่อน คือการทำลายอุปสรรคของรสนิยมและแบบอย่างระหว่างภาคเหนือกับภาคใต้ได้สำเร็จแล้ว ภาพ “Crucifixion” อันงดงาม นั้น แสดงให้เราได้เห็นว่ารูเบนส์รับอิทธิพลการวาดภาพของอิตาลี ในภาพนี้เราจะเห็นร่างกายอันทรงพลัง สีสดใสเป็นประกาย ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวที่รวดเร็ว ให้แสงเจิดจ้า พร้อมพลังแห่งการแสดงความรู้สึกที่รวดเร็วและเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา

ประวัติ

ปีเตอร์ พอล รูเบนส์ (Peter Paul Rubens, 28 มิถุนายน พ.ศ. 2120-30 พฤษภาคม พ.ศ. 2183) เป็นจิตกรที่มีชื่อเสียงในคริสต์ศตวรรษที่ 17 มีผลงานในรูปแบบศิลปะบาโรก รูเบนส์เกิดในปี พ.ศ. 2120 ที่ซีเกน (Siegen) ใกล้โคโลญ ตระกูลของเขามาจากนครอันท์เวิร์พ ซึ่งอยู่ในอาณาบริเวณของประเทศที่ต่ำกว่าระดับน้ำทะเลซึ่งในปัจจุบันนี้เราเรียกว่าประเทศเบลเยียม ในสมัยนั้นประเทศฮอลแลนด์และประเทศเบลเยียมมีฐานะเป็นแว่นแคว้นรวมอยู่ในประเทศเดียวกัน โดยอยู่ภายใต้การปกครองของชาวสเปนและประชาชนทั้งหลายต่างก็กำลังจะเริ่มก่อกบฏต่อต้านผู้กดขี่พวกเขา บิดาของรูเบนส์ต้องหลบหนีจากสเปนไปยังประเทศเยอรมนี และที่นั้นในเมืองเล็กๆ แห่งหนึ่งที่มีชื่อว่าเมืองซีเกน ก็กลายเป็นที่กำเนิดของรูเบนส์ พอเขาอายุ 9 ปี ก็มาอยู่เมืองโคโลญกับบิดามารดา และฟิลิป ผู้เป็นพี่ชาย ใน พ.ศ.2130 บิดาของเขาถึงแก่กรรมลง มารดาของเขาจึงส่งบุตรคนน้องนี้กลับไปนครอันทเวิร์ป

รูเบนส์เข้าโรงเรียนในนครอันทเวิร์ป และเรียนรู้ภาษาละตินและภาษากรีกด้วย ผู้เป็นมารดาต้องการให้เขาเป็นข้าราชสำนัก พอเขาอายุ 13 ปีเธอจึงส่งเขาไปเป็นมหาดเล็กในราชสำนักของเจ้าฟ้าหญิงใหญ่ ทรงพระนามว่า มาร์กือริต เดอ ลีนญ์ ชีวิตที่นี่ไม่มีอะไรน่าสนใจสำหรับหนุ่มน้อยผู้นี้เลย รูเบนส์พบว่า การเป็นเด็กมาหาดเล็กรับใช้ในราชสำนักช่างเป็นชีวิตที่น่าเบื่อเสียจริงๆ เพราะเขาพร้อมที่จะเริ่มแสดงสัญญาณแห่งอัจฉริยะทางการเขียนภาพให้ปรากฏอยู่แล้ว รูเบนส์ร้องขอให้มารดาพาเขาออกไปจากราชสำนัก และแล้วในปี พ.ศ. 2134 เขาถูกส่งตัวไปศึกษากับจิตรกรภาพทิวทัศน์นามว่า โทบิอาส แฟร์ฮาอิคต์ (TobiasVerhaecht) หลังจากนั้นอีก 6 เดือน เขาก็ได้ไปทำงานอยู่กับศิลปินอีกคนหนึ่ง คือ อาดัม ฟาน โนออร์ต และใช้เวลา 4 ปีอยู่ในห้องปฏิบัติงานศิลปะที่ค่อนข้างจะไม่เรียบร้อยของศิลปินผู้นี้ แต่ก็สนุกสนานมากเลยทีเดียว ครูคนที่ 3 ของเขาเคย

เดินทางท่องเที่ยวมามาก และเป็นคนฉลาดหลักแหลมมากด้วยครูคนนี้มีนามว่า ออตโต ฟาน เฟเอน (Otto van Veen) ซึ่ง รูเบนส์ ก็ได้ทำงานในห้องปฏิบัติศิลปะของเขาเรื่อยมาจนกระทั่ง พ.ศ. 2143

ภาพที่ 6 "The Judgment of Paris" ศิลปิน ปีเตอร์ พอลล์ รูเบนส์ (1639)

(http://www.peterpaulrubens.org)

สำหรับพรสวรรค์ทางศิลปะที่ยิ่งใหญ่ของเขานั้น เขาเริ่มเดินทางไปอิตาลี เขาศึกษาวาดและลอกทุกอย่างในศิลปะอิตาเลียนที่เขาสามารถเจอเป็นครั้งแรก โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับทิเชียนรูเบนส์อยู่ในโนโรมเกือบสี่ปี เขาศึกษางานของมีเกลันเจโล และการศึกษากับราฟาเอลของเขาละเอียด รูเบนส์ออกจากโรมใน พ.ศ. 2151 และกลับไปอันทเวิร์ป ชีวิตของรูเบนส์น่าทึ่งและโลดแล่นอย่างมีพลังคล้ายองค์ประกอบภาพของเขา ในฤดูร้อนของพ.ศ. 2152 เขาแต่งงานกับอิซาเบลลา แบรนท์ (Isabella Brant) ลูกสาวของผู้สูงศักดิ์อันทเวิร์ป และไม่นานเขาย้ายไปในบ้านหลังใหญ่ซึ่งในหลายปีต่อมาเขาขยายเป็นบางอย่างที่คล้ายพระราชวังด้วยห้องทำงานขนาดใหญ่ รูเบนส์ได้รับการแต่งตั้งเป็นจิตรกรในราชสำนักของอาร์คดยุคอัลเบรชท์ ข้าหลวงสเปน แต่เขาได้รับระยะเวลาในสัญญาที่ให้เขาอยู่และทำงานในอันทเวิร์ปมากกว่าที่นั่งของรัฐบาลในบรัสเซลส์ หลังจากนั้นพ่อของเขาเป็นนายกเทศมนตรีอันทเวิร์ป เมืองที่ร่ำรวยสุดในยุโรป การสัมผัสอย่างใกล้ชิดกับสภาเมืองอันทเวิร์ปของเขา, ข้าหลวงสเปนในบรัสเซลล์ และความมีเมตตาสุดนำรูเบนส์ไปในศูนย์กลางของอำนาจทางการเมือง สตูดิโอเขากลายเป็นจุดศูนย์กลางของกิจกรรมทางการทูต โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังการเกิดขึ้นของสงคราม 30 ปีใน พ.ศ. 2161 พระราชาแห่งสเปนพระราชทานตำแหน่งอันมีเกียรติแก่

รูเบนส์ และระหว่างภารกิจทางการทูตครั้งหนึ่ง เขารับพระราชทานการแต่งตั้งเป็นอัศวินโดยสมเด็จพระเจ้าชาร์ลส์ที่ 1 แห่งอังกฤษ

สิ่งที่น่าพิศวงอย่างหนึ่งในอัจฉริยภาพของรูเบนส์คือ เขาสามารถนำเสนอแหล่งที่มาต่างๆ ของภาพเหล่านั้นเสียจนเราไม่รู้ว่าอยู่ที่นั่น นอกจากเราตั้งใจสังเกต สำหรับรูเบนส์แล้วไม่มีอะไรที่จะอยู่นิ่ง รูปทรงทุกรูปของเขามีชีวิตชีวา เต็มไปด้วยความเคลื่อนไหวที่ไม่หยุดนิ่ง และหมุนผ่านไปทั่วผืนภาพเหมือนลมพายุจากแสงและสีได้ วิธีมองสิ่งต่างๆ ให้ความกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันนี้เอง ที่ทำให้งานของรูเบนส์และศิลปะบาโรกโดยทั่วไป มีลักษณะแตกต่างไปศิลปะแบบอย่างอื่นๆ ก่อนหน้านี้ทั้งหมด (กิติมา อมรทัต, 2533, น.161-162,167)

ความรุ่งเรืองของศิลปะแบบบาโรคได้รับการส่งเสริมจากสถาบันสถาบันคาทอลิก ระหว่างการประชุมสังคายนาเมืองเทรนต์ เมื่อปี ค.ศ. 1545-1563 ประเด็นหนึ่งที่มีการถกเถียงกันที่นั่นก็คือเรื่องความหมายและความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและศาสนา ทางที่ประชุมตกลงกันว่าศิลปะควรจะสิ่งที่สื่อสารเรื่องศาสนาโดยใช้วิธีจูงใจและสะเทือนอารมณ์ผู้ดูโดยตรง ในขณะเดียวกันชนชั้นสูง (Aristocracy) สมัยนั้นก็เห็นว่าแบบบาโรคเป็นศิลปะที่สร้างความประทับใจให้กับผู้ดู เป็นศิลปะที่แสดงความถึงความมีอำนาจของเจ้าของ วังแบบบาโรคจะสร้างต่อเนื่องกัน (sequence) จากห้องพักรอ (anterooms) ถึงบันไดใหญ่ (grand staircases) ไปจนถึงห้องรับรองใหญ่ (reception rooms) แต่ละตอนก็เพิ่มความโอ่อ่าขึ้นตามลำดับ รายละเอียดตกแต่งหรูหราและอลังการเช่นนี้เป็นลักษณะของศิลปะสมัยนี้ ลักษณะเช่นนี้ครอบคลุมศิลปะทุกแขนง ศิลปินบาโรคจะนิยมใช้รายละเอียดใกล้เคียงกัน (repeated and varied patterns) ครั้งแล้วครั้งเล่า แต่ๆละครั้งจะค่อยๆแปรเปลี่ยนลวดลายไปทีละเล็กละน้อย ลักษณะของศิลปะแบบบาโรคที่เด่นและแตกต่างจากสมัยอื่นคือ จะออกไปทางที่เรียกกันว่าอลังการ จะเต็มไปด้วยลวดลายประดิดประดอย สีจัด หน้าตารูปปั้นจะไม่จงใจให้เหมือนจริงแต่จะเป็นหน้าอิ่มเอิบเหมือนเทพ คำว่าบาโรคสันนิษฐานกันว่ามาจากคำว่า Barroco ภาษาโปรตุเกสโบราณซึ่งหมายถึงหอยมุกที่มีรูปร่างอ่อนไหวม้วนไปมา แต่ที่มาในภาษาอังกฤษไม่ทราบแน่ว่ามาจากภาษาใดหรือจะมาจากแหล่งอื่น คำว่าบาโรค เองนอกจากจะหมายถึงศิลปะที่รุ่งเรืองระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 17 ถึง คริสต์ศตวรรษที่ 18 แล้วก็ยังหมายถึงความโอ่อ่าที่เต็มไปด้วยรายละเอียด บางครั้งคำนี้อาจจะพูดถึงศิลปะที่มีการตกแต่งจนค่อนข้างจะไปทางอลังการ ศิลปะแบบบาโรคเริ่มมีความนิยมกันครั้งแรกเมื่อต้นคริสต์ศตวรรษที่ 17 หลังจากการประชุมแห่งเมืองเทรนต์ ทางที่ประชุมเรียกร้องให้ศิลปินเปลี่ยนแนวคิดในการสร้างศิลปะ โดยให้สร้างจิตรกรรมและประติมากรรมทางศาสนาเพื่อคนไร้การศึกษา เพื่อให้คนเหล่านี้มีความเข้าใจในศาสนาและมีความศรัทธาเพิ่มขึ้น แทนที่จะสร้างศิลปะเฉพาะผู้มีการศึกษาเท่านั้น การใช้ศิลปะเพื่อศาสนา มีอิทธิพลเริ่มมาจากผลงานของ คาราวัจโจ และ พี่น้องคารัคชี ทั้งสองกลุ่มนี้ทำงานอยู่ที่กรุงโรมในระยะนั้น

ศิลปะแบบบาโรกแยกตัวจากศิลปะแบบแมนเนอริสม์ของสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 16 ซึ่งเน้นการประเทืองปัญญา มาเป็นศิลปะที่เน้นทางอารมณ์และความรู้สึก และทางนาฏกรรม (dramatic presentation) จุดมุ่งหมายคือทำให้ผู้ดูเข้าใจศิลปะได้ง่ายขึ้นโดยไม่ต้องตีความหมายที่ศิลปินแอบแฝงเอาไว้ นอกจากนั้นเข้าใจแล้วยังเกิดความสะเทือนอารมณ์ เนื้อหาของศิลปะแบบบาโรกมักจะเอามาจากเรื่องของวีระชนต่างๆ เช่น ประวัติพระเยซู หรือนักบุญต่างๆ อย่างเช่นผลงานของอันนิบาเล คารัคชี และศิลปินในกลุ่มเดียวกัน คารัคชีซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจาก คาราวัจโจ และ Federico Barocci สองคนหลังนี้ถือว่าอยู่ในกลุ่มโปรโตบาโรก (proto-Baroque)

ภาพที่ 7 “ The Union of Earth and Water ” ศิลปิน ปีเตอร์ พอลล์ รูเบนส์ (1618)

(http://www.abcgallery.com)

ผลงานภาพเปลือยที่สำคัญ

ศิลปะแบบบาโรคยุคหลังเมื่อปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 จะค่อนข้างขาดชีวิตจิตใจและสีสันจะไม่ฉูดฉาดเมื่อเทียบกับสมัยแรกๆ บางทีก็แยกออกมาเป็นสมัยปลายบาโรค อย่างเช่นงานของคลอด เปอโรลด์ (Claude Perrault) สมัยนี้เรียกกันว่า นีโอพาลลาเดียน (neo-Palladian) งานที่เด่นๆ สมัยนี้ก็คืองานของวิลเลียม เคนท์ จิตรกรชาวอังกฤษ ที่เชี่ยวชาญทางการออกแบบเฟอร์นิเจอร์ เฟอร์นิเจอร์ที่ออกแบบโดยเค้นท์มีอิทธิพลโดยตรงมาจากเฟอร์นิเจอร์แบบบาโรกที่กรุงโรมและเมืองเจนัว ไฮริช เวิฟฟริน (Heinrich Wölfflin) ตีความหมายศิลปะแบบบาโรกว่าเป็นยุคที่รูปรีใช้เป็นศูนย์กลางขององค์ประกอบแทนวงกลม ศิลปะความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันแทนความสมดุล ความมีสีสรรค์ (painterly) กลายมาเป็นส่วนประกอบสำคัญที่สุดส่วนหนึ่ง นักประวัติศาสตร์ศิลปะโดยเฉพาะชาวนิกายโปรเตสแตนต์ เน้นว่าศิลปะแบบบาโรกเริ่มวิวัฒนาการขึ้นมาระหว่างที่ทางคาธอลิกมีปฏิกิริยาต่อการการปฏิรูปศาสนาของนิกายโปรเตสแตนต์ (Protestant Reformation) และสันนิษฐานกันว่าศิลปะแบบบาโรกเป็นศิลปะที่ทำให้สถาบันคาธอลิกรักษาเกียรติศักดิ์และยังมีหน้ามีตา หรืออาจจะได้ว่าเรียกว่าเป็นการปฏิรูปศาสนาของนิกายโรมันคาทอลิกก็ได้ ผลงานของรูเบนส์ จะมีลักษณะของความเป็นศิลปะบาโรค และที่สำคัญผลงานของรูเบนส์จะมีลักษณะของการเคลื่อนไหว ไม่หยุดนิ่ง อยู่ตลอดเวลา ซึ่งสอดคล้องกับทัศนะคติที่ว่า

ทิศทางและแรงในทางศิลปะเกิดจากการจัดวางรูปร่างและรูปทรงต่างๆ ในบริเวณว่างในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งปรากฏได้จากการรับรู้ทางการเห็น เกิดเป็นการเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นจากความรู้สึกทางการเห็น (Visual Movement) ไม่ได้เกิดขึ้นจริงในเชิงกายภาพ (Actual Movement) นอกจากนี้ทิศทางและแรงยังเกี่ยวข้องกับ จังหวะ (Rhythm) ความลดหลั่น (Gradation) การทับซ้อนกัน (Overlapped) ของรูปร่างรูปทรงและพื้นระนาบที่เกิดจากเส้น สี พื้นผิวในบริเวณว่างเพื่อสร้างมิติและความสมดุล ซึ่งจะมีผลทำให้เกิดการเคลื่อนไหวในภาพ

ชะลูด นิ่มเสมอ กล่าวถึงความเคลื่อนไหวในผลงานศิลปะ ความว่า

พลังความเคลื่อนไหวในงานศิลปะนี้ส่วนมากจะเกิดความเคลื่อนไหวของสายตาผู้ดู จากจุดหนึ่งไปยังจุดหนึ่ง จากจุดหนึ่งเคลื่อนที่ไปตามเส้น ตามสี ตามน้ำหนักอ่อนแก่ที่มีอยู่ในภาพ ผ่านไปในที่ว่างลักษณะต่างๆที่กำหนดขึ้นโดยศิลปิน จังหวะความเคลื่อนไหวของสายตาประกอบกับรูปทรงและที่ว่างของงานศิลปะนี้ เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ความรู้สึกทางศิลปะและอารมณ์ทางสุนทรียภาพแก่ผู้ดู เมื่อมีความเคลื่อนไหวเกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นความเคลื่อนไหวของวัตถุ ร่างกาย หรือสายตาก็ตาม จะมีเรื่องของกาลเวลาเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยทันที เพราะความเคลื่อนไหวนั้นจะต้อง

อาศัยทั้งที่ว่าง (Space) และเวลา (Time) ความเคลื่อนไหวหรือเวลาจึงเป็นอีกมิติหนึ่งของงานศิลปะ นั่นคือมิติที่ 1 (ชลูด นิ่มเสมอ, 2542, น.79)

ภาพที่ 8 “ Bathsheba at The Fountain” ศิลปิน ปีเตอร์ พอล รูเบนส์ (1635)

(http://www.abcgallery.com)

การเคลื่อนไหวในผลงานศิลปะเกิดจากกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานให้ปรากฏเป็นสี เส้น รูปร่างรูปทรง ด้วยสื่อวัสดุต่างๆ ทำให้เกิดความรู้สึกของแรงและทิศทางการเคลื่อนไหว อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงเรื่องแรงในทางจิตรกรรม ความว่า

เรื่องของแรง ดูเหมือนเป็นเรื่องความรู้สึกในทางทัศนศิลป์ และไม่สามารถนำมาคำนวณหรือวัดได้ อย่างเช่นในวิชาวิทยาศาสตร์ เมื่อเราดูภาพเขียนที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติ เช่น ภาพวิว เราจะพบว่า จะต้องมีทิศทางตั้งแน่นอนกลับหัวลงไม่ได้ ซึ่งแสดงว่าศิลปินเขียนรูปตามแรงดึงดูดบนพื้นโลก แต่ถ้าเป็นรูปเขียนประเภทอื่นๆ ที่มุ่งแรงดึงดูดทุกด้านก็อาจกลับหัวกลับหางได้ ไม่

จำเป็นต้องบ่งทิศแน่นอน นี่เป็นแรงของภาพเขียนภายนอก แต่ยังมีแรงภายในส่วนประกอบของรูปทรงต่างอีกในภาพเขียน ซึ่งเป็นความรู้สึกของแรงที่ต่อเนื่องกัน ผลักดัน หรือดึงดูดกัน การถ่ายทอดความรู้สึกของแรง ศิลปินบางท่านก็แสดงด้วยเส้นให้หนามากๆ เพื่อแทนแรงจำนวนมาก และบางทีก็ใช้รูปร่างแทนแรงและแทนความเร็วด้วย ดังนั้นเรื่องของแรงต่างๆ ดังกล่าวนี้ขอให้นึกเสมอว่าเป็นความรู้สึกเกี่ยวกับแรงที่ตาเราเห็นและรู้สึก วัดไม่ได้ (อารี สุทธิพันธุ์, 2540, น.245-246)

วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงทัศนะในเรื่องพลังการเคลื่อนไหวในการออกแบบ ความว่า

การออกแบบนั้น เราเชื่อกันว่านอกจากจะสร้างแรงให้เกิดความรู้สึกยึดเหนี่ยวเป็นกลุ่มก้อนน่าสนใจแล้ว ยังสามารถสร้างแรงหรือพลังให้เกิดการเคลื่อนไหวขึ้นได้อีกด้วย ซึ่งพลังเคลื่อนไหวในงานออกแบบก็เป็นผลมาจากประสบการณ์ในชีวิตประจำวันที่ได้พบเห็นธรรมชาติเคลื่อนไหว หรือคนและสัตว์เคลื่อนไหว ประสบการณ์เหล่านี้ก่อให้เกิดความคิดที่จะสร้างสรรค์งานออกแบบให้เคลื่อนไหว พิจารณาได้ 2 ลักษณะ คือ

1. พลังเคลื่อนไหวลวง (Virtual Movement) พลังเคลื่อนไหวในที่นี้ หมายถึงงานออกแบบสองหรือสามมิติ ที่ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวในรูปแบบ แต่เป็นความรู้สึกที่รับรู้ได้ ไม่ใช่เป็นการเคลื่อนไหวจริงที่สามารถสัมผัสได้ เช่น ภาพเขียนทิวทัศน์ทะเลที่ให้ความรู้สึกว่าน้ำทะเลเคลื่อนไหว ซึ่งความรู้สึกความเคลื่อนไหวนั้นเป็นเพียงความรู้สึกที่รับรู้ได้โดยพยายามแก้ปัญหาด้วยรอยแปรง น้ำหนักสี สี และแสงเพื่อสร้างสรรค์ให้เกิดความรู้สึกสมจริง เป็นต้น พลังเคลื่อนไหวลวงอาจพิจารณาได้กว้างๆ ดังนี้

การจัดองค์ประกอบให้รู้สึกเคลื่อนไหวเป็นการจัดส่วนประกอบการออกแบบให้มีความขัดแย้งกัน และจัดส่วนประกอบให้รู้สึกล่องลอยหรือเคลื่อนไหวอยู่ในบริเวณว่าง ซึ่งการออกแบบให้รู้สึกเคลื่อนไหวลวงด้วยการจัดองค์ประกอนี้ จะเกี่ยวข้องกับความเข้าใจในเรื่องแรงในบริเวณว่างและแรงดึงดูดของโลกการสร้างความรู้สึกเคลื่อนไหวความหมายนี้เป็นการแก้ไขปัญหาหลายวิธีการของผู้ออกแบบ การสร้างบรรยากาศให้รู้สึกเคลื่อนไหว ส่วนจะเป็นการออกแบบสองมิติ ไม่ว่าภาพถ่ายหรือภาพเขียน การบันทึกหรือการสร้างบรรยากาศ เช่น หมอก หิมะ เปลวแดด ไอน้ำ ละอองน้ำ ฟ้าครึ้มฝน ฯลฯ บรรยากาศเหล่านี้จะช่วยแสดงพลังความเคลื่อนไหวลวงได้เป็นอย่างดี นอกจากนั้นแล้วการสร้างสรรค์ลักษณะผิวงานออกแบบสองมิติ ก็แสดงพลังการเคลื่อนไหวลวงได้อย่างเด่นชัดเช่นกัน การจัดลีลาของเส้นและรูปทรงให้รู้สึกเคลื่อนไหวนอกจากจะหมายถึงการจัดเส้นและรูปทรงที่แสดงลีลาซ้ำๆ กันทั่วไปแล้ว ยังต้องการเน้นถึงการสร้างพลังเคลื่อนไหวลวงด้วยการออกแบบวิธีการออกแบบลวงตา (Optical Design) เป็นการนำเส้นหรือรูปทรงส่วนย่อยจำนวนมากมาจัดเข้าด้วยกัน ให้มีลีลาต่อเนื่องกันอย่างประณีต นุ่มนวล จากลักษณะลวดลายละเอียดซ้ำๆ กัน และค่อยๆ เปลี่ยนแปลงไปในทิศทางต่างๆ กันนั้น ทำให้ได้ความรู้สึกเคลื่อนไหวลวงตาอย่าง

เด่นชัด เป็นงานออกแบบที่พัฒนามาจากจิตรกรรมออปอาร์ตซึ่งเป็นที่นิยมของศิลปินตะวันตกร่วมสมัยระยะหนึ่ง

2. พลังเคลื่อนไหวจริง (Real Movement)

เรื่องของพลังเคลื่อนไหว เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับเวลาและบริเวณว่าง (Time and Space) เพราะเมื่อวัตถุเคลื่อนที่นั้นจะเคลื่อนที่อยู่ในอากาศหรือบริเวณว่าง และการเคลื่อนไหวก็จะเป็นการเคลื่อนไหวในเวลาที่เปลี่ยนไปเรื่อยๆ ด้วย เช่น เมื่อเราขว้างก้อนหินไปในอากาศ แต่ละจุดก้อนหินเคลื่อนไหวผ่านไป เวลาของการเคลื่อนที่และบริเวณว่างที่ผ่านไปจะสัมพันธ์กัน จึงมีผู้เสนอแนวคิดว่า การออกแบบนอกจากจะเกี่ยวข้องกับมิติกว้าง ยาว หนา สามมิติแล้ว ยังเกี่ยวข้องกับมิติที่สี่ คือ เวลาและบริเวณว่างซึ่งเป็นเรื่องของพลังเคลื่อนไหวอีกด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2540, น.161-164)

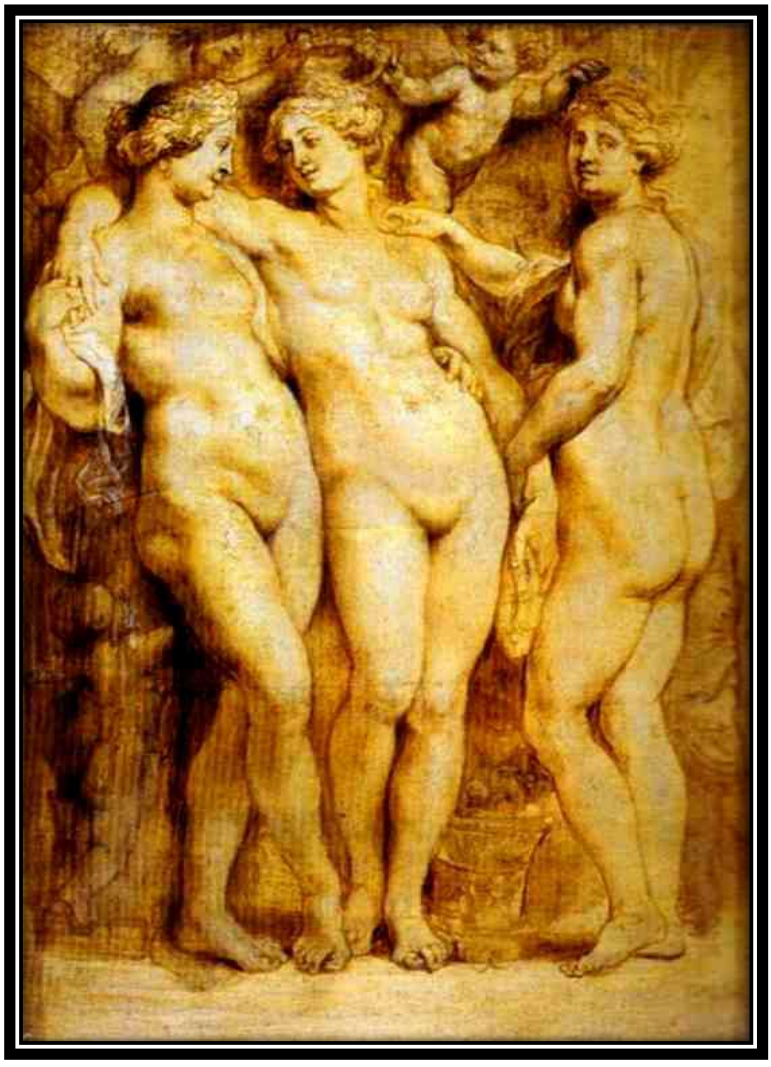
ชะวัชชัย ภาติณฐุ กล่าวถึงเรื่องเวลาเป็นสิ่งที่บ่งบอกการเคลื่อนไหว มีเนื้อความโดยสรุปว่า กาลเวลาทำให้คุณค่าของแสง สี เสียง เปลี่ยนไป การเคลื่อนไหวในส่วนนี้ทำให้เกิดบรรยากาศหรือแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ ทำให้เกิดอารมณ์ความรู้สึก สิ่งที่เห็นได้ชัดคือ เมื่อกาลเวลาเปลี่ยน แสงเปลี่ยน เมื่อแสงเปลี่ยนสภาพสีเปลี่ยน เมื่อสีเปลี่ยนสภาพของสรรพสิ่งเปลี่ยนไป เช่น ดูหมองคล้ำ เศร้า ซึ่งมีผลต่อความรู้สึกโดยตรง ในทางศิลปะกาลเวลาจึงเป็นตัวทำให้เกิดบรรยากาศเสริมสร้างหรือบั่นทอนความรู้สึก ซึ่งก็แล้วแต่เหตุผลที่กระทบก็คือ ศิลปินหรือผู้สร้างงานศิลปะได้ผลกระทบโดยตรงต่อสภาพนั้น การสร้างงานศิลปะจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องกระทบต่อสิ่งที่สัมผัสได้ มิใช่อาศัยจินตนาการเพียงอย่างเพียง ซึ่งเป็นความเข้าใจผิดกันมาตลอด ภาวะที่ศิลปินกระทบจะเป็นตัวบ่งบอกถึงเหตุการณ์ เรื่องราว อารมณ์ วิธีการต่างๆ ที่นำมาดำเนินการ เป็นเครื่องสะท้อนถึงคุณค่าทางเชาวน์ปัญญาของศิลปินตามภาวะนั้นๆ ในแต่ละภาวะก็จะบ่งชี้ถึงกระบวนการเคลื่อนไหวที่เรียกว่า กิริยาอาการทางศิลปะหรือวิญญาณในศิลปะ ดังนั้นกาลเวลาจึงเป็นเรื่องสำคัญและเป็นสิ่งเดียวที่ทุกสิ่งทุกอย่างต้องขึ้นตรงอยู่กับมัน ดังนั้นผลงานศิลปะทุกชิ้นจึงต้องแสดงให้ปรากฏภาวะของกาลเวลาด้วย (ชะวัชชัย ภาติณฐุ, 2544, น.92-93)

รูเบ็นส์ (Rubens) จิตรกรชาวเฟรมมิชใช้เวลาถึงแปดปีในอิตาลีเพื่อศึกษาผลงานของทิเชี่ยน รวมทั้งเรียนรู้กรรมวิธีการระบายสีของจิตรกรชาวเวนีสคนอื่นๆ อีกด้วยต่อมารูเบ็นส์ได้เป็นจิตรกรคนสำคัญที่สุดคนหนึ่งในยุโรปเนื่องจาก Rubens มีความผูกผันกับราชสำนักที่นับถือนิกายคาธอลิกงานจิตรรรมของเขาจึงผิดแปลกไป จากงานของพวกจิตกรในฮอลแลนด์ทั่วๆไปที่นับถือนิกายโปรแตสแตนท์รูเบนส์ ได้แปรรูปแบบของศิลปะยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาให้มาเป็นแบบส่วนตัวของเขาเองอย่างไม่มีใครเหมือนนั่นคือ รูปลักษณ์ของจิตรกรเล่นสี (Painterly Painting) ซึ่งมีลักษณะการปลดปล่อยรูปทรงที่เป็นอิสระด้วยเส้นที่เป็นคลื่นลอน เลื่อนไหลไปราวกับเปลวเพลิงคล้ายๆกับงานของ เอล เกรโก (El Greco) แต่รูเบนส์ก็ไม่เหมือนกับ เอล เกรโกตรงที่รูเบนส์ได้สร้างรูปทรงที่มีน้ำหนักด้วยเส้นโค้ง วาดตวัดเหวี่ยงไปด้วยพลังเคลื่อนไหวร่างคนจะทำท่าบิด หมุน เลื่อนไหลประกอบกับการจัด ตำแหน่ง (Composition) ที่สร้างความเครียดขึ้นมา สีที่แปรเปลี่ยนกับจังหวะลีลาที่เป็นเส้นโค้งคดซึ่งทั้งหมด นี้ก็คือแบบฉบับเฉพาะตัวของ รูเบนส์เอง“The Judgment of Paris” ภาพนี้เป็นภาพเกี่ยวกับเรื่องเทพนิยายที่รูเบนส์เขียนในช่วงเวลาที่รูปแบบศิลปะของเขาพัฒนาอย่างเต็มที่ทำให้สามารถแสดงสัมผัสทางอารมณ์ได้ดียอดเยี่ยม

ภาพที่ 9 “The Fur Cloak (Helene Fourment)” ศิลปิน ปีเตอร์ พอล รูเบนส์ (1639)

(http://www.abcgallery.com)

งานจิตรกรรมของรูเบนส์นั้นร่างคนจะมีความสำคัญมากที่สุดและจะเป็นแนวเรื่องหลักของศิลปะ ของเขาตั้งแต่เรื่องศาสนาไปจนเทพนิยายตั้งแต่ประวัติศาสตร์ไปจนถึงภาพเหมือน ภาพร่างคนทั้งหมด นั้นจะอิ่มเอิบน่าสัมผัสขณะที่ฉากต่างๆ ก็จะประจุไปด้วยพลังเคลื่อนไหว รูเบนส์จะต่างจากศิลปินชาวดัทช์คนอื่นๆ คือ ศิลปินดัทช์ทั่วๆ ไปจะแสดงศิลปะของเขาออกมาทางแสงเท่านั้นแต่รูเบนส์กลับใช้รูปทรง ร่างคนของเขาที่มีคุณลักษณะราวกับมีชีวิตอย่างไม่มีใครทำได้เหมือน โดยใช้สีแดง สีส้มและสีเหลือง แสดงร่างคนได้อย่างดูมีชีวิตชีวาจริงๆ ผิวกายของร่างคนจะมีผิวเนื้อที่ดูเรื่อเรือง มีเลือดฝาดอย่าง น่าประหลาดอีกทั้งมีการใช้ศิลปะในการเคลือบ (Glaze) สีแต่ละชั้นจนได้ความรู้สึกถึงกระแสเลือดที่ไหลเวียนอยู่ในสายเลือดใต้ผิวกาย ซึ่งความรู้สึกในงานจิตรกรรมเช่นนี้มีมีแค่รูเบนส์เท่านั้นที่ทำได้



ภาพที่ 10 “The Three Graces” ศิลปิน ปีเตอร์ พอลล์ รูเบนส์ (1628-1630)

(http://www.abcgallery.com)

ภาพที่ 11 “Venus at a Miror” ศิลปิน ปีเตอร์ พอลล์ รูเบนส์ (1615)

(http://www.abcgallery.com)

ภาพที่ 12 “ Bacchanalia ” ศิลปินปีเตอร์ พอลล์ รูเบนส์ (1615

(http://www.abcgallery.com)

ภาพที่ 13 “Cached” ศิลปิน ปีเตอร์ พอลลล์ รูเบนส์ (1639)

(http://www.abcgallery.com)

ภาพที่ 14 “The Four Quarters of The Globe” ศิลปินปีเตอร์ พอลล์ รูเบนส์ (1612)

(http://www.abcgallery.com)

ภาพที่ 15 “Adam and Eve” ศิลปินปีเตอร์ พอลล์ รูเบนส์ (1640)

(http://www.abcgallery.com)

ภาพที่ 16 “Venus and Adonis” ศิลปิน ปีเตอร์ พอลล์ รูเบนส์ (1577-1640)

(http://www.abcgallery.com)

สรุป

รูเบนส์ ผู้ซึ่งเราจะไม่เห็นในที่ใดเลยนอกจากนี้แกลเลอรี รูเบนส์เป็นจิตรกรผู้บรรลุประเพณีนิยมถึงขั้นสูงสุด และเป็นตัวแทนที่ยิ่งใหญ่ที่สุด ทั้งยังเป็นอื่นๆ อีกคือ เป็นบุคคลที่เด่นและสำคัญมากกว่าใครประวัติศาสตร์ศิลปะ รูเบนส์มีผลงานมากกว่า 1,500 ชิ้น รูเบนส์ เขามีความมั่นใจในท่าทีและจุดหมายปลายทางของตนอย่างยิ่ง จนนึกว่าตนเองจะทำผิดไม่ได้ รอยเส้นดินสอและรอยพู่กันแต่ละรอยแสดงออกถึงความเป็นคนที่มีความสมดุลและก้าวหน้า ดูเหมือนจะมีอยู่ครั้งหนึ่งที่รูเบนส์รีรอขยักขย่อนในคราวเขียนภาพพระเยซูคริสต์ บางทีเขาอาจจะรู้สึกว่ามีอะไรบางอย่างที่ไม่เข้ากับอัจฉริยภาพของเขา หรือบางทีเขาอาจจะยอมรับอุดมคติแบบจินตนิยมของเพื่อนร่วมชาติมากเกินไปก็ได้ มีแต่ในฉากสำคัญตอนพระเยซูถูกตรึงไม้กางเขนเท่านั้นที่แฝงอุดมคติตามแนวสัจนิยม ซึ่งบังคับให้รูเบนส์ต้องยอมทิ้งลักษณะประนีประนอมออกไปเสีย อย่างน้อยก็มีอีกภาพหนึ่ง คือ ภาพพระคริสต์ผู้วายชนม์ (The Dead Christ) ที่แสดงความทุกข์ทรมาน และ

ความหวาดกลัวสุดขีดออกมาให้เห็นอย่างชัดเจนเพราะใบหน้านั้นเป็นใบหน้าของศพที่ตายเพราะถูกทุบตีจนแหลกเหลว รูเบนส์ อยู่เหนือความเป็นเชื้อชาติ เป็นลักษณะสากลเช่นเดียวกับอัจฉริยภาพของเชกสเปียร์ ปีเตอร์ พอล รูเบนส์ เป็นจิตรกรชาวสเปน ที่มีชื่อเสียงในคริสต์ศตวรรษที่ 17 มีผลงานในรูปแบบศิลปะบาโรค (Baroque) คำว่า “บาโรค” เป็นคำที่กล่าวถึงสมัยหนึ่งของวัฒนธรรมตะวันตกซึ่งเริ่มประมาณต้นคริสต์ศตวรรษที่ 17 ที่กรุงโรม ประเทศอิตาลี บาโรกจะเน้นความเป็นนาฏกรรม ศิลปะจะแสดงความขัดแย้ง (tension) และความหรูหรา โอ่อ่า บาโรคเป็นลักษณะของ ประติมากรรม,จิตรกรรม,วรรณกรรม,นาฏศิลป์, และ ดนตรี ถ้ากล่าวถึงดนตรีแบบบาโรกก็จะหมายถึงสมัยสุดท้ายของเคาน์เตอร์พ็อยท์ (Counterpoint) ที่กล่าวถึงความสัมพันธ์ของการเล่นระหว่างเสียงหรือเครื่องดนตรีมากกว่าสองชนิดที่อาจจะสะท้อนกันและกัน แต่คนละระดับเสียง หรือบางครั้งก็อาจจะสลับเสียงสะท้อน หรือไม่อีกทีก็อาจจะย้อนแก่นสาร (reversing theme) ของดนตรีชิ้นนั้นไปเลย

ข้อมูลเกี่ยวกับลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม

ศิลปะ เป็นกิจกรรมอย่างหนึ่งของมนุษย์ โดยมีคนคนหนึ่งหยิบยื่นความรู้สึกของตนให้แก่บุคคลอื่นด้วยสัญญาณภายนอก (External sign) บุคคลจะได้รับความรู้สึกเหล่านั้นและมีประสบการณ์ในการในความรู้สึกเหล่านั้น ทฤษฎีสำแดงพลังอารมณ์ เกิดขึ้นมาเพราะพยายามเข้าถึงเป้าหมายของศิลปะที่สำคัญคือ พยายามจะบอกถึงคุณค่าของอารมณ์ทางศิลปะ และวิธีที่ศิลปะทำให้เกิดความรู้สึกตามความจริง ทำให้ฐานะและบทบาทของศิลปินในชีวิตประจำวันลดลงอย่างมาก ศิลปินพยายามจะนำศิลปะเข้ามาสู่ชีวิตความเป็นอยู่จริง ๆ ของประชาชน ทุกคนสามารถเข้าถึงประสบการณ์ทางอารมณ์ได้

ความหมายและประวัติความเป็นมา

ศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม คือแบบอย่างจิตรกรรมในศิลปะนามธรรมแนวหนึ่งซึ่งมีการแสดงออกผสมผสานกันระหว่างรูปทรงนามธรรมกับอารมณ์สะเทือนใจที่พวยพุ่งออกมาอย่างปราศจากการควบคุมของจิตรกร ผลงานแสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญ เด็ดขาด แน่นอนฉับพลัน และเต็มไปด้วยพลังรุนแรง ศิลปะลัทธินี้กำเนิดขึ้นราว 1940 ซึ่งเป็นช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยจิตรกรอเมริกันรุ่นใหม่ร่วมกันแสดงผลงาน ประกอบด้วย แจคสัน พอลลอค (Jackson Pollock) วิลเลม ดี คุนนิง (Willem de Kooning) ฟรานซ์ ไคลน์ (Franz Kline) คลิฟฟอร์ด สติล (Klifford Still) และคนอื่นๆ ที่มีความคิดความเห็นในความเชื่อเกี่ยวกับเหตุผลทาง

สุนทรียภาพร่วมกัน คือ สุนทรียภาพ ควรเป็นความรู้สึกที่แสดงออกตามสภาพแวดล้อมที่แท้จริงของสังคม สุนทรียภาพมิใช่เป็นความรู้สึกที่แสดงออกตามแนวทาง กฎเกณฑ์แห่งความงามของอดีต

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม ไว้ในศิลปะสมัยใหม่ ความว่า

ศิลปะลัทธินี้เกิดจากการผสมผสานกันระหว่างศิลปะนามธรรม (Abstract Art) กับลัทธิเอกซเพรสชันนิสม์ (Expressionism) มีผลพัฒนามาจากผลงานของคันดิน สกี้ ซึ่งทำมาตั้งแต่ ค.ศ. 1913 มีหลักการใหญ่อยู่ที่มีการแสดงออกอย่างอิสระและใช้สีสดใส แสดงภาวะทางอารมณ์ของศิลปินซึ่งบังเอิญเกิดขึ้นโดยฉับพลัน ไม่ได้มีการตระเตรียมวางแผนล่วงหน้ามาก่อน และค้นพบองค์ประกอบบริสุทธิ์ (ปราศจากเรื่องราวและรูปทรงที่ดูรู้เรื่อง) ด้วยการหลุดพ้นจากการพึ่งพาอาศัยธรรมชาติเป็นสิ่งเริ่มต้น (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523, น.311)

เช่นเดียวกัน อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของศิลปะลัทธิ สำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม ความว่า

ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมเป็นชื่อลัทธิของศิลปะที่มองเห็น โดยเฉพาะอย่างยิ่งแขนงจิตรกรรมของอเมริกา ซึ่ง Irving Sander เป็นผู้ตั้งขึ้น หมายถึงว่าเป็นชัยชนะของจิตรกรรมอเมริกา (The Triumph of American Painting) หลังจากที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปกรรมยุโรปในช่วงต้นคริสตศตวรรษที่ 20 และมีเอกลักษณ์เป็นของตนใน ค.ศ.1945 ช่วงตอนหนึ่งของ Abstract Expressionist ที่สำคัญก็คือ มีผลงานและรูปแบบของจิตรกรรมยุโรปที่อพยพมาอเมริกาจัดแสดงอย่างเป็นรูปธรรมในนิวยอร์ค และศิลปินเหล่านี้ก็ไม่รู้จะเรียกชื่อผลงานของตนอย่างไรดี เป็นจิตรกรที่กำลังแสวงหาจุดยืนอยู่เหมือนกัน ศิลปินที่มีผลงานแสดงช่วงเวลานั้นก็คือ Gorky, de Kooning, Pollock, Rothko, Still, Newman, Kline, Montherwell และคนอื่นๆ ศิลปินเหล่านี้นอกจากจะแสดงผลงานแล้ว ยังร่วมคิดปรึกษาหาแนวทาง สรุปเป็นแนวทางสำหรับรูปแบบจิตรกรรมใหม่ รูปแบบจิตรกรรมสำนัก New York School รูปแบบของจิตรกรรุ่นบุกเบิก (อารี สุทธิพันธุ์, สัมภาษณ์, 2544)

อิทธิพและแนวคิด

ศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมมีผลพัฒนามาจากศิลปะนามธรรมของคันดินสกี้ มีหลักการอยู่ที่การแสดงอย่างอิสระและใช้สีสดใส แสดงภาวะทางอารมณ์ของศิลปินซึ่งบังเกิดขึ้นโดยฉับพลัน คันดินสกี้ ได้ให้ความเห็นไว้ว่า

จนถึงปัจจุบัน (ปี ค.ศ. 1910-1912) สีและรูปทรงถูกนำมาใช้แสดงความรู้สึกภายใน ให้กระทำออกมาอย่างไร้จิตสำนึก องค์ประกอบซึ่งใช้รูปทรงเราขาคณิตนั้นไม่ใช่ความคิดใหม่ (เพราะเคยมีมาแล้วในศิลปะของชาวเปอร์เซียก่อนหน้านี้หลายร้อยปี) การสร้างศิลปะบนพื้นฐานเพียงจิตบริสุทธิ์อย่างเดียวย่อมไม่มีความเจริญงอกงามได้ เพราะดูเหมือนพอเริ่มต้นจะทำก็ดูวิถีทางมืดมนเสียแล้ว เนื่องจากปราศจากการเรียนรู้ ศิลปินต้องฝึกฝนไม่เพียงแต่เรื่องของดวงตา หากวิญญาณจะต้องได้รับการฝึกฝนด้วยเช่นกัน...

จากคำกล่าวดังกล่าวทำให้เกิดความคิดเรื่องนามธรรมกว้างขวางออกไป ศิลปินในลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์ได้เพิ่มเติมหลักอัตโนมัติของศิลปะเซอเรียลลิสต์ ที่เกิดโดยฉับพลันของจิตไร้สำนึก การนึกฝัน การสังเกต และปฏิเสธการสร้างงานที่มีการไตร่ตรองล่วงหน้า พวกเขาสำนึกในคุณค่าของน้ำหนักอ่อนแก่ องค์ประกอบ และสี ว่ามีความสำคัญอย่างสูงต่อการเร้าจักษุประสาทของผู้ชม (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2523, น.311)

หลักปรัชญาบางประการทางพุทธศาสนา ได้ถูกศิลปินศิลปะสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมนำมาใช้ เช่น เรื่องของสมาธิการรวมพลังจิต หรือสำรวจเพ่งดูภายใน ซึ่งคันดินสกี้เห็นด้วยและกล่าวว่าภาวะความจำเป็นภายใน ไม่จำเป็นต้องแสดงรูปร่างหรือสิ่งที่เป็นจริงแต่อย่างใด เพราะการแสดงรูปทรงแบบนามธรรมมีอิสรเสรีอย่างไม่มีวันจบสิ้น เต็มไปด้วยความหมายมากกว่ารูปลักษณะของสิ่งจริงๆ ซึ่งเป็นสภาวะจำเป็นภายนอกอันมีการแสดงออกของสรรพสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นอย่างปราศจากอิสระและมีจุดจบ (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2532, น.312)

จากแนวคิดดังกล่าวก่อให้เกิดเทคนิควิธีการใหม่ๆ ในการแสดงออก เช่น การหยด การสลัดขว้างปา หรือเทราดสีลงบนพื้นผ้าใบของพอลล็อค ซึ่งทำให้เกิดภายที่แสดงถึงพลังหรือความรู้สึกภายในของมนุษย์

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงแนวคิดในการสร้างผลงานของศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม ไว้ว่า

1. มีแนวคิด การรับรู้และการถ่ายทอดการรับรู้ต้องเดินคู่ขนานกัน การที่เรารู้สิ่งใด เรารับรู้มันในฐานะปรากฏการณ์ที่อยู่ในกาลเทศะ เป็นการรับรู้สองแบบ คือการรับรู้และการรับรู้ในจิตก่อนประสบการณ์ใดๆ รู้ได้ก่อนและรู้ว่าเป็นอยู่ ดังนั้น การสร้างผลงานก็คล้ายกับการกำหนดกรอบของการกระทำ คล้ายกับคนใส่แว่นตาสี จะเห็นการถ่ายทอดเฉพาะสีที่เห็นได้ส่วนหนึ่งเท่านั้น และเป็นความสามารถของผู้สร้างที่จะต้องปรับการรับรู้ในจิตให้เข้ากับการรับรู้วัตถุ

2. มีแนวคิดสิ่งต่างๆ ที่ปรากฏต่อการรับรู้ของเรา เราไม่มีความรู้แน่นอนเกี่ยวกับสิ่งที่มันเป็น เรารู้เฉพาะที่ปรากฏต่อการรับรู้ของเราก็น่าจะเพียงพอแล้ว

3. มีแนวคิดว่า มีองค์ประกอบสองอย่างที่ทำให้เรามีความรู้เกี่ยวกับโลกภายนอก คือ เงื่อนไขภายในนอก ที่เราไม่อาจรู้ได้ นอกจากเราจะได้รับรู้ด้วยประสาทสัมผัสเสียก่อน เราเรียกสิ่งนี้ว่า เนื้อหาความรู้ องค์ประกอบอีกอย่างหนึ่งก็คือ เงื่อนไขภายในตัวมนุษย์เอง เช่น การรับรู้เหตุการณ์ในฐานะปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในกาลเทศะ (อารี สุทธิพันธุ์, สัมภาษณ์, 2544)

เนื้อหาและรูปแบบการสร้างสรรค์

เนื้อหาเรื่องราวในงานศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมมีหลากหลายทั้งที่เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับคน ทิวทัศน์ หรือแม้แต่สิ่งของ แต่เนื้อหาสาระที่ปรากฏอาจไม่เด่นชัด บางครั้งอาจเป็นเพียงความรู้สึกภายในที่แฝงอยู่ในภาพ ซึ่งอารมณ์ความรู้สึกเหล่านี้เป็นหลักในการสร้างผลงานของลัทธินี้เป็นอย่างยิ่ง เช่น ผลงานของกอร์กี้ ก็มีแนวการศึกษาค้นคว้าจากธรรมชาติ ในเรื่องเกี่ยวกับอวกาศ ความว่างเปล่า อันเป็นสิ่งใหม่ในสหรัฐอเมริกายุคนั้น สำหรับแจ๊คสัน พอลลอค จิตรกรคนสำคัญได้กล่าวไว้ว่า

งานจิตรกรรมของข้าพเจ้าชอบแสดงออกตรงๆ ข้าพเจ้าต้องการแสดงความรู้สึกส่วนตัวมากกว่าแสดงเรื่องสิ่งอื่นใด เมื่อต้องการระบายสี ข้าพเจ้าจะสังเกตทั่วๆไปว่าตัวเองรู้สึกถึงอะไร ข้าพเจ้าจะต้องสามารถควบคุมการไหลของสี ไม่มีเรื่องบังเอิญ ดังนั้น จึงเท่ากับไม่มีการเริ่มต้นและไม่มีวันสิ้นสุด เมื่อข้าพเจ้าเริ่มลงมือทำงาน ข้าพเจ้าไม่มีความรู้ใดๆในสิ่งที่ข้าพเจ้ากำลังทำ เพียงเสี้ยวเวลาหนึ่งที่กลับเข้าสู่จิตสำนึก จึงทำให้เกิดความสำนึกถึงสิ่งที่ข้าพเจ้าได้กระทำมาแล้ว หลังจากนั้นข้าพเจ้าจะไม่แต่งแก้หรือทำลายจินตนาการนั้น เพราะว่าจิตรกรรมมีชีวิตอยู่ในตัวของมันเอง ภารกิจของข้าพเจ้าคือ การนำชีวิตนี้ออกมา มันจะบังเกิดความเสียหายหากข้าพเจ้าสูญเสียความสัมพันธ์กับผลงานในระหว่างทำ แต่หากข้าพเจ้ายังดำรงความสัมพันธ์นี้ไว้จนกระทั่งทำงานเสร็จ ผลงานที่ออกมาจะเต็มไปด้วยลีลาของความประสานสัมพันธ์อันดีงามยิ่ง (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2532, น.318-319)

ศิลปินที่สำคัญในลัทธินี้ มีหลากหลายมาก แต่สำหรับ มาร์ค รอธโก (Mark Rothko) นั้น นักวิจารณ์ศิลปะได้กล่าวถึงว่า เสมือนกับลมที่พัดเอื่อยเฉื่อยผ่านทะเลทรายอย่างอ้อยอิ่ง เป็นศิลปะอันเต็มไปด้วยความบริสุทธิ์ยิ่ง ภาพของเขาจะแสดงความรู้สึกเร่าร้อนแต่เปล่าเปลือย ดังนั้นนักวิจารณ์จึงจัดให้ผลงานของเขาอยู่ในกลุ่มของ จิตรกรรมเงียบสงบ (Quietistic Painting) ส่วนโทเบ (Mark Tobey) นั้นนิยมแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับทิวทัศน์เมือง โดยสร้างวิธีการใช้เส้นที่สลับซับซ้อนขึ้น เส้นที่ใช้ส่วนมากเป็นเส้นสีขาว ทำให้เกิดผลของแรงและความสั่นสะเทือนของบรรยากาศได้เป็นอย่างดี

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงเนื้อหาเรื่องราวที่ใช้สร้างผลงานของศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม ไว้ว่า

1. เนื้อหาส่วนตัว ที่ต้องการแก้ไขปัญหาจากการรับรู้ ด้วยกระบวนการถ่ายทอดที่ตนเองถนัด เช่น บางคนถนัดรอยแปรง บางคนถนัดการถ่ายทอดบนพื้นราบไม่ต้องระบายสีบนขาหยั่ง และเป็นการถ่ายทอดเปลือยที่ไม่ต้องอยู่ในกรอบไม้อย่างแต่ก่อน

2. เรื่องราวสำหรับสังคมที่สะท้อนให้เห็นการเปลี่ยนแปลงของกาลเทศะที่กำลังเป็นอยู่ไม่มีเรื่องราวในอดีตมาทำให้สับสน

3. มีรูปแบบที่เกิดจากความเชื่อที่ว่าความเคลื่อนไหวเป็นความพลังจากความรู้สึกภายใน (อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์, 2544)

ศิลปะลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์เป็นศิลปะที่แสดงออกถึงความรู้สึกที่ตนได้รับจากสังคมแสดงออก โดยแสดงเป็นจิตรกรรมขนาดใหญ่ๆ บนผิวหน้า (Surface Painting) ด้วยวิธีการและเทคนิคใหม่ๆ มีพลังมีความรุนแรง ผลงานลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสม์ สร้างความงุนงงให้แก่ผู้ดู คนไม่เข้าใจเพราะมีรูปคน (Image of Man) ที่ได้รับการดัดแปลง ตัดทอน เพื่อให้สอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงของสังคม เช่นเป็นคนหน้าตาน่าเกลียด มีรอยย่น หยาบเป็นริ้วรอย สีฉูดฉาด (อารี สุทธิพันธุ์, 2535, น.247)

รูปแบบของศิลปะลัทธิ สำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมแบ่งออกได้ 2 กลุ่มใหญ่ๆ ซึ่งเกิดขึ้นจากวิธีการแสดงออกของศิลปินแต่ละคน คือ

1. กัมมันตจิตรกรรม (Action Painting) งานของกลุ่มนี้มีพัฒนาการมาจากศิลปะหลายๆ แนว เช่น ดาดา, ฟิวเจอร์ริสต์, เซอร์เรียลิสต์ และอื่นๆ สิ่งสำคัญในงานแบบแอคชัน เพนท์ติ้งก็คือการใช้สีที่มีการระบายอย่างรวดเร็วฉับพลัน ไม่มีการออกแบบอะไรไว้ล่วงหน้า การใช้สีจะขึ้นอยู่กับอารมณ์และจังหวะความคิดในช่วงเวลานั้นที่ศิลปินกำลังวาดรูปหรือหยดสีลงบนผืนผ้าใบ สามารถสรุปได้ว่า หัวใจของกลุ่มนี้ก็คือ การใช้สีที่สดฉับพลัน และดูการเคลื่อนไหว โดยที่จังหวะของสีนั้นจะเป็นตัวบอกและสื่อถึงความหมายที่มีอยู่ในภาพนั่นเอง ซึ่งสอดคล้องกับคำนิยามที่ว่า กัมมันตจิตรกรรม (Action Painting) เป็นจิตรกรรมแบบหนึ่งในลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมที่กลุ่มจิตรกรอเมริกันกลุ่มหนึ่งที่ชื่อว่า กลุ่มนิวยอร์คสร้างขึ้นเมื่อราวคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยใช้วิธีการสร้างงานที่แปลกออกไป คือไม่ใช้วิธีวาดระบายภาพอย่างปกติธรรมดาทั่วไป แต่ใช้วิธีการสร้างงานอย่างอิสระด้วยการเดิน วิ่ง หรืออากัปกิริยาใดๆ ก็ได้ที่เหมาะสมกับการแสดงออกนั้นๆ เช่น การหยด ราด สาด หรือเทสีลงบนพื้นภาพ หากใช้พู่กันวาดก็นิยมใช้พู่กันที่มีขนาดใหญ่ป้ายตวัดหรือขูดขีดอย่างรุนแรงและรวดเร็ว ทั้งนี้เพื่อให้ผลงานนั้นๆ แสดงพลังแห่งความรู้สึกหรือจินตนาการของจิตรกรที่มีอยู่ในช่วงระยะเวลาสร้างสรรค์งานนั้นอย่างฉับพลัน ดังตัวอย่างผลงาน

ของแจ็คสัน พอลลอค คำว่า Action Painting นี้ ฮาโรลด์ โรเซนเบิร์ก นักวิจารณ์ศิลปะชาวอเมริกัน เป็นผู้บัญญัติขึ้นเมื่อ ค.ศ.1952 ในยุโรปเรียกจิตรกรรมลักษณะเดียวกันว่า Tachisme (ราชบัณฑิตยสถาน, 2541, น.5-6)

จิตรกรคนสำคัญของกลุ่มนี้คือ แจคสัน พอลลอค, วิลเลม ดี คุนนิง, ฮันส์ ฮอฟมันน์ เป็นต้น

2. กลุ่มสนามสี (Color- Field Painting) งานของกลุ่มนี้มีแบบอย่างที่แตกต่างจากกลุ่มแอคชั่นเพนท์ติงเป็นอย่างมากในแง่ของความสงบนิ่ง มีรูปแบบคือ การละลายรูปทรงวัตถุให้หายไป เหลือไว้แต่เพียงสีหรือรูปทรงที่เรียบง่าย ซึ่งราชบัณฑิตยสถานได้ให้คำนิยามไว้ว่า จิตรกรรมสนามสี (Color- field painting) เป็นจิตรกรรมนามธรรมสมัยใหม่ที่มุ่งแสดงศักยภาพของสีบนพื้นที่กว้าง โดยการระบายสีลักษณะเดียวบนพื้นผ้าใบขนาดใหญ่ เพื่อให้สนามสีหรือพื้นที่สีอันกว้างนั้นดึงความสนใจหรือกระตุ้นความสนใจของผู้ดู รูปทรงหรือสนามสีที่แสดงออกมักเป็นรูปทรงที่เรียบง่าย เช่น รูปสี่เหลี่ยม การระบายสีบนพื้นภาพนิยมระบายสีเพื่อรักษาสภาพมิติตื้น (Shallow dimension) คือไม่ระบายสีให้มีน้ำหนักแตกต่างกันมากเพื่อสร้างมิติลึก (Deep dimension) อันเป็นการสร้างสมดุลเชิงน้ำหนักสีระหว่างรูปกับพื้นให้เกิดขึ้น ก่อให้เกิดการมองเห็นสนามภาพ (Field of vision) ในทางกว้าง แผ่ขยาย และสงบ จิตรกรรมสนามสีครอบคลุมไปถึงผลงานของจิตรกรชาวอเมริกันส่วนหนึ่งในลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม เช่น ผลงานของมาร์ค รอธโก, แอดไรน์ฮาดต์, บาร์เน็ต นิวแมน รวมถึงจิตรกรชาวอเมริกานับตั้งแต่ปลายทศวรรษที่ 1950 เป็นต้นมา ที่ถือปฏิบัติในแนวทางนี้และได้ชื่อเฉพาะว่างานนามธรรมเชิงฝีแปรงยุคหลัง เช่น มอร์ริส หลุยส์, เคนเนท โนแลนด์, เฮเลน ฟรังเคนทาเลอร์, จูลส์ โอลิตสกี้ งานของจิตรกรที่กล่าวมาข้างต้นนี้ แม้จะมีลักษณะร่วมที่จัดได้ว่าเป็นจิตรกรรมสนามสี แต่จิตรกรแต่ละคนก็มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัวแตกต่างกันออกไป เช่น โนแลนด์ ใช้แปรงในการสร้างสรรค์งาน ส่วนหลุยส์ ใช้วิธีการลงสีที่มีลักษณะกึ่งย้อม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2541, น.76-77)

วิธีการอัตโนมัติเป็นการปลดปล่อยจินตนาการของศิลปิน ทำให้เขาสามารถค้นหาสภาวะความเป็นสากลจักวาลภายในตัวเขาซึ่งซ่อนอยู่ภายในจิตใต้สำนึกได้อย่างอิสระ นอกจากนี้ยังทำให้ศิลปินสามารถแสดงออกได้ด้วยความกล้าเสี่ยง กล้าทดลอง ด้วยวิธีการที่ไม่มีขอบเขตจำกัด ทำให้เกิดรูปทรงที่มีพลังเคลื่อนไหวและไม่เคยปรากฏมาก่อน ทำให้ได้ประโยชน์จากการให้น้ำหนักต่อวิธีการของการวาดภาพมากกว่าที่เคยมีมา และที่สำคัญก็คือทำให้เกิดการค้นพบภาษาใหม่ในการแสดงออกเป็นต้นแบบไม่ซ้ำใครเช่น วิธีการทำงานจิตรกรรมของพอลล็อคได้ถูกพิจารณาจากนักทฤษฎีศิลปะว่า เป็นการขยายขอบเขตการเขียนอัตโนมัติของลัทธิเหนือจริง เขาควบคุมเหตุการณ์ (สถานการณ์) บนผ้าใย แต่เห็นได้ชัดเจนว่า ได้ควบคุมลักษณะ การเกิดรูปร่างใดๆ บนผืนผ้าใบ ดังที่

เขาได้กล่าวว่า เป็นการปล่อยให้พลังและการเคลื่อนไหวมองเห็นได้ (Energy and Motion Made visible)

พอลล็อคมีความเชื่อว่า เขาวาดภาพออกมาจากจิตไร้สำนึก (Painting out of the Unconscious) แสดงให้เห็นถึงความศรัทธาในการเข้าสู่จิตใต้สำนึกของเขา พอลล็อคยังได้รับอิทธิพลจากคำสอนเกี่ยวกับจิตวิญญาณจากหนังสือของ กฤษณะมูรติ (JIDDU KRISHNAMURTI ค.ศ.1895-1986) ซึ่งแพร่หลายในสหรัฐฯ และยุโรปในช่วงทศวรรษที่ 1920 ด้วย นอกจากนี้ การวาดภาพบนพื้นทรายของชาวอินเดียนแดง ซึ่งถือว่าเป็นการปลดปล่อยจิตใต้สำนึกเพื่อสร้างญาณในการมองเห็นให้เกิดขึ้นก็นับเป็นสิ่งที่พอลล็อกให้ความสนใจอย่างยิ่ง

การปลดปล่อยจิตใต้สำนึกออกมาสำหรับจิตรกรลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม ได้แก่ การเขียนภาพสดๆ แบบ Improvisation และ การปาดป้ายอย่างฉับพลันทันที (Spontaneous Gesture) (จิระพัฒน์ พิตรปรีชา, 2545, น.230)

งานศิลปะนามธรรมได้ยอมให้มนุษย์ได้มองเห็นหัวใจที่ไม่สามารถมองเห็นได้ด้วยตา ศิลปะนามธรรมสามารถที่จะทำให้ศิลปินเข้าถึงสิ่งที่จับต้องได้เกี่ยวกับการแตกแขนงออกไป ของสิ่งที่ไม่สิ้นสุด บนพื้นฐานของขอบเขตอันสิ้นสุดเป็นการปล่อยใจให้อิสระ เปรียบเสมือนการระเบิดลงในพื้นที่ โดยที่เราไม่รู้สึกตัว

ทฤษฎีจิตวิเคราะห์(Psychoanalysis Theory) เป็นทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมซิกมุนด์ ฟรอยด์ จิตแพทย์ชาวออสเตรีย เป็นผู้ริเริ่มทฤษฎีนี้ เขาถือว่าจิตมนุษย์ประกอบขึ้นมาจากความสำนึก 3 ระดับ คือ id ego และ super-ego

id มีสภาพเป็นจิตใต้สำนึก ที่ถูกเก็บกดไว้ อยากแสดงออกมาแต่แสดงไม่ได้ เพราะสังคมไม่ยอมรับ เช่น ความต้องการทางเพศ ความแค้นที่อยากจะทำร้ายร่างกายหรือทำลายชีวิตผู้ที่ถือว่าเป็นศัตรู

Ego เป็นตัวกลางระหว่าง id กับสังคม super-ego แสดงบทบาทต่างๆ ในสังคมและพยายามปรองดองความต้องการของพลังทั้งสอง (id กับ super-ego) โดยต้องการให้เกิดความสงบปราศจากความขัดแย้งในจิตใจ

Super ego เป็นอำนาจฝ่ายสูงของจิต คอยควบคุมมิให้ Id เล็ดลอดออกมา

จากความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่าง id กับ Super Ego นั้น Ego จึงดิ้นรนหาทางระบายออกทางด้านต่างๆ กัน ฟรอยด์ ใช้ทฤษฎีจิตใต้สำนึกอธิบายการสร้างสรรค์ของศิลปินว่าเป็นการระบายความต้องการทางเพศที่ได้เก็บกดไว้ด้วยเหตุผลต่างๆ กัน เมื่อได้รับการตอบสนองอย่างเหมาะสมจะคั่งค้างอยู่ในจิตใต้สำนึกในที่สุด ego ก็จะหาทางระบายออกโดยการสร้างศิลปกรรม โดยศิลปินอาจจะไม่รู้ตัวว่าตนกำลังระบายความต้องการทางเพศได้อย่างแนบเนียนที่สุด ความขัดแย้งในจิต

มนุษย์ ที่เกิดขึ้นในลักษณะที่เราไม่รู้ตัวหรือไม่ทราบสาเหตุนั้น ฟรอยด์กล่าวว่ามันมีสาเหตุสำคัญอยู่ 2 ประการ คือ เป็นทางกรรมพันธุ์ และเป็นระยะแรกถึง 5 ขวบ เนื่องจากความขัดแย้ง 2 ประการนี้เข้ามาในจิตใจ โดย ego ไม่รู้เห็น ego จึงไม่เข้าใจ และเป็นภาระหนักแก่ ego ไม่รู้เห็น ego จึงไม่เข้าใจ และเป็นภาระหนักแก่ ego ที่จะปรองดองความขัดแย้งที่เกิดขึ้น แต่หลังจาก 5 ขวบแล้ว ที่เราเรียกว่าจำความได้ ไม่เป็นปัญหาเพราะ ego รู้เห็นเข้าใจ และหาทางแก้ไขได้

ความขัดแย้งที่ได้รับจากบรรพบุรุษและที่เกิดขึ้นในวัยทารกนี้ จะคั่งค้างอยู่ในจิตใจและหาทางระบายออกในแบบต่างๆ กัน การระบายที่แนบเนียนที่สุด คือ การสร้างศิลปกรรม และมิใช่ศิลปินเท่านั้นที่เป็นโรคจิต ฟรอยด์ถือว่า นักการศาสนาและนักปรัชญาเป็นโรคจิตรุนแรงกว่าศิลปินเสียอีก ดังคำชี้แจงในหนังสือ Totem Taboo 1912 ว่า อิสทีเรียเป็นที่มาของการสร้างสรรค์ทางศิลปะ โรคประสาทรุนแรงเป็นที่มาของศาสนา และโรคประสาทหลอนอย่างรุนแรง เป็นที่มาของระบบปรัชญา (กีรติ บุญเจือ, 2517, น.17)

ในปี ค.ศ. 1915 ฟรอยด์เขียนไว้ว่า “ความเข้าใจว่าสิ่งใดงามมีรากฐานมาจากอารมณ์ทางเพศ” และในปี ค.ศ. 1930 กล่าวว่า “ท่าทีดูเหมือนจะแน่ใจได้ ก็คือว่า ความงามสืบเนื่องมาจากความรู้สึกทางเพศ” (กีรติ บุญเจือ, 2517, น.18)

ฟรอยด์ บอกว่าสาเหตุที่คนเรานิยมชมชอบศิลปกรรม และทำให้ศิลปินได้รับการยกย่องอย่างสูงเป็นเพราะคนเราต่างก็มีความผิดหวังและอารมณ์คั่งค้างอยู่ในใจไม่มากก็น้อยด้วยกันทุกคน คนที่ไม่สามารถสร้างศิลปกรรมได้จึงต้องหาทางระบายแบบอื่น แบบที่ง่ายที่สุดคือชมศิลปกรรมที่ท่านมีอารมณ์ร่วมไปด้วย จะทำให้รู้สึกสบายใจขึ้น เท่ากับได้ระบายอารมณ์เครียดออกไปบ้าง (วิธานสุชีวคุปต์, 2532, น.232-233)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวไว้ว่า

ทฤษฎีจิตวิเคราะห์มีความเชื่อว่า พฤติกรรมของมนุษย์คือผลิตผลของความปรารถนาและแรงขับไร้สำนึก (Unconscious needs and driver) แรงดึงของพลังเหนืออัตตา (Super-ego) และเกณฑ์อำนาจทั้งหมดนี้ทำให้เกิดความสมบูรณ์รอมชอม และเปิดตัวไปสู่พฤติกรรมด้วยอัตตา (ego) จิตวิเคราะห์ได้ส่งผลมาสู่จิตวิทยาศิลปะ โดยที่สภาพภายในได้กลายเป็นตัวกระตุ้นศิลปินและกระบวนการสร้างสรรค์ มีศิลปินผู้ซึ่งแสดงออกถึงความกระหายจากจิตไร้สำนึก ไปสู่รูปแบบสัญลักษณ์ความงามโดยผ่านการกลั่นกรองจากพลังเหนืออัตตา (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2535, น.72) และได้กล่าวถึงทฤษฎีนี้ไว้อีก ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

พื้นฐานความเชื่อของจิตวิเคราะห์ก็คือพฤติกรรมของมนุษย์คือผลผลิตของความขัดแย้งระหว่างแรงขับจากพลังสัญชาตญาณไร้สำนึก (Powerful Unconscious Instinctual Driver) และการขัดขวาง (Restraint) หรือการต่อต้านโดยความรู้สึกรับผิดชอบชั่วดี (Super-Ego) และอัตตา (Ego) เหมือนก้อนน้ำแข็งในน้ำ ซึ่งส่วนใหญ่ของระบบประสาทฝังอยู่ใต้จิตสำนึก ความปรารถนาโดยเนื้อแท้ของสัญชาตญาณซึ่งครอบครองอยู่ ถูกหักห้ามไว้ ความปรารถนาตามสัญชาตญาณนี้ก็พยายามต่อสู้ที่จะระบายออก แต่ก็มิได้เป็นไปโดยตรง เพราะว่าถูกกักกั้นเหนี่ยวรั้งโดยสภาพของอารยธรรม ความปรารถนาในสัญชาตญาณที่ต้องหาทางระบายออก คือ สมุฏฐานทางเพศตามธรรมชาติ ซึ่งเริ่มขึ้นในช่วงวัยเด็ก ฟรอยด์เชื่อว่าสภาพการณ์ที่เกิดขึ้นกับเด็กช่วงห้าปีแรก นับเป็นช่วงสำคัญของการพัฒนาหล่อหลอมบุคลิกภาพในวัยผู้ใหญ่ ประสบการณ์ช่วงแรกจะปรับเป็นรอยพิมพ์ไว้ตลอดชีวิต ผลที่มองเห็นได้คือการที่เด็กมีความสัมพันธ์กับพ่อแม่ที่มีเพศตรงข้าม และวิกฤตกาลที่เด็กต่อต้านพ่อแม่ (Oedipal Erisis) ซึ่งเป็นเพศเดียวกับเขา ฟรอยด์พยายามจะแสดงให้เห็นว่าความสัมพันธ์ในเชิงต่อต้านพ่อหรือแม่เพศเดียวกับเขา เป็นตัวการสำคัญในการพัฒนาของการเด็กการต่อต้านเช่นนี้ ได้ปรากฏกับความฝันและชีวิตเพ้อฝัน รวมทั้งผู้ที่มีชีวิตเป็นศิลปิน สาระของการต่อต้าน (Oedipal theme) จะแสดงบทบาทครั้งแล้วครั้งเล่า ในงานศิลปะที่เขาผลิตขึ้น (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2535, น.40-41)

ซึ่งวิทย์ วิศทเวทย์ ได้อธิบายได้แนวเดียวกันว่า

ซิกมุนด์ ฟรอยด์ เชื่อว่าการกระทำทุกวันของมนุษย์ต้องมีสาเหตุมิได้เกิดขึ้นลอยๆ และมิได้เกิดขึ้นเพราะการเลือกอันเป็นอิสระของเรา เหตุการณ์ต่างๆ ที่เราประสบสมัยเป็นทารกมิได้หายไปไหน แต่ได้สะสมไว้ในส่วนลึกจิตใต้สำนึก และเมื่อถึงคราวมันก็แสดงออกมาผลักดันให้เราทำสิ่งนี้ในสถานการณ์อย่างนี้ (วิทย์ วิศทเวทย์. 2528, น.83-84)

ศิลปินลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมที่สร้างสรรค์งานภาพเปลือย

เมื่อการแสดงศิลปะนามธรรมนานาชาติจัดขึ้นเป็นครั้งแรกในกรุงปารีสเมื่อปี ค.ศ.1930 พร้อมกับได้รับความสำเร็จอย่างงดงาม ต่อมาไม่นานศิลปินอเมริกันเริ่มมีความเคลื่อนไหวจัดตั้งสมาคมศิลปินอเมริกันฝ่ายนามธรรม (The Association of American Abstract Artists) ขึ้นที่กรุงนิวยอร์กเมื่อปี ค.ศ. ผู้ร่วมก่อตั้ง คือ ยอร์ช แอล.เค มอรีส (George L.K. Moris) โฮลท์ซแมน (Holtzman) อัลเบอร์ส (Albers) และไรน์ฮาร์ต (Reinhardt) เป็นต้น ครั้นเมื่อสงครามโลกครั้งที่สองเกิดขึ้น สมาคมนี้หยุดความเคลื่อนไหวชั่วขณะ ต่อมาระหว่างปี ค.ศ.1940-1960 คือ ระยะสงครามและภายหลังสงคราม จิตรกรอเมริกันรุ่นใหม่หลายคนได้จับกลุ่มสร้างงานตามแนวนามธรรม กลุ่มนี้เองได้ชื่อว่าเป็นพวกศอย่างแท้จริง และศิลปินเหล่านี้ล้วนแล้วแต่ได้สร้างสรรค์งานที่เป็นลักษณะภาพเปลือย แทบทั้งสิ้น ศิลปินที่สำคัญมีดังนี้ คือ

อาร์ชิล กอร์กีย์ (Archile Gorky 1904-1948)

ฮันส์ ฮอฟมันน์ (Hans Hofmann, 1880)

แจ็คสัน พอลลอค (Jackson Pollock, 1907-1956)

มาร์ค รอธโก (Mark Rothko, 1903-1970)

วิลเลม เดอ คูนนิง (Willem de Kooning, 1904)

โรเบิร์ต มาเธอร์เวลล์ (Robert Motherwell, 1915)

มาร์ค โทเบ (Mark Tobey, 1890)

ฟรันซ์ ไคลน์ (Franz Kline, 1910-1962)

แซม ฟรานซิส (Sam Francis, 1923)

คลิฟฟอร์ด สติล (Clyfford Still, 1904)

วิลเลม เดอ คูนนิง (Willem de Kooning, 1904)

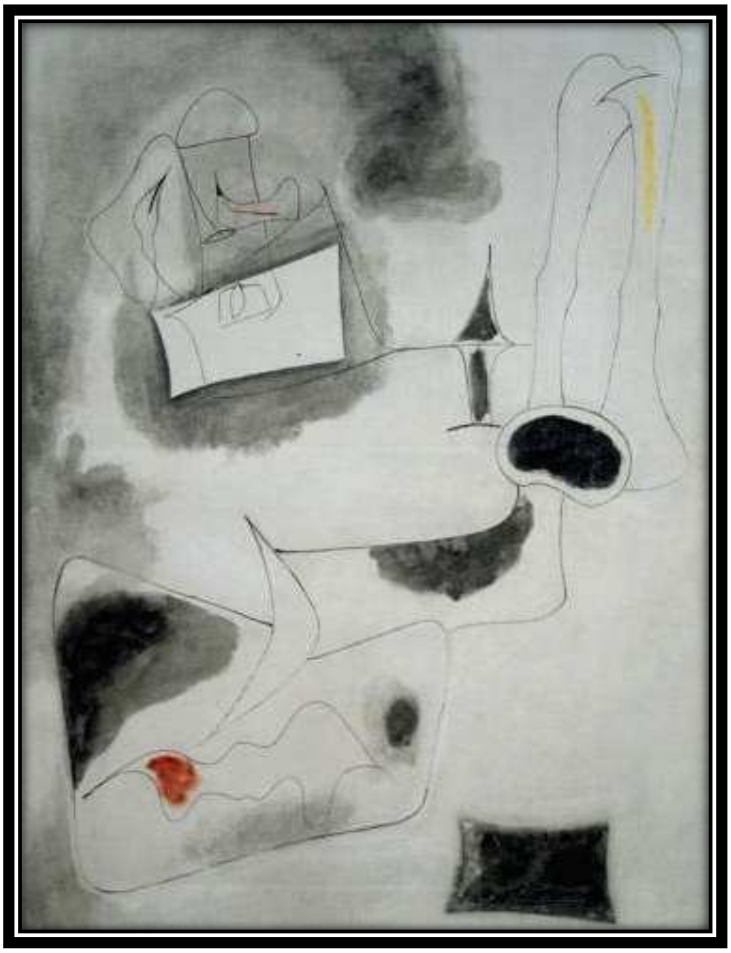
ฟิลิป กัสตัน (Phillip Guston, 1913)

อดอล์ฟ ก็อตลีบ (Adolf Gottieb, 1905)

แบรดลีย์ ทอมลิน (Bradly Tomlin, 1899-1953)

ประวัติศิลปินคนสำคัญลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม

ศิลปินทุกยุคทุกสมัย ล้วนแล้วแต่เคยผ่านประสบการณ์สร้างสรรค์ผลงานภาพเปลือยแทบทั้งสิ้น ศิลปินลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมก็เช่นกัน สำหรับประวัติศิลปินที่สำคัญและมีชื่อเสียง ซึ่งเป็นที่ยอมรับและรู้จักกันก็มีอยู่จำนวนไม่น้อยเลยทีเดียว



ภาพที่ 17 “Nude” ศิลปิน อาร์ชิล กอร์กีย์ (1946)

(http://www.wikipainting.org/)

อาร์ชิล กอร์กีย์ (Archile Gorky)

เกิดที่เมืองวอสโคนิค อดอเอียน ประเทศอาร์เมเนีย พออายุได้ 16 ปี จึงเดินทางเข้าสู่สหรัฐอเมริกา ชีวิตในแผ่นดินใหม่ของเขาเต็มไปด้วยความทุกข์ยาก มารดาทนความอดอยากยากแค้นไม่ไหวถึงกับฆ่าตัวตาย ตัวของกอร์กีย์เองต้องทุกข์ทรมานจากโรคมะเร็งจนถึงขั้นผ่าตัดในปี ค.ศ.1946 หลังจากผ่าตัดแล้วยังถูกรถชนพิการ ต้องฆ่าตัวตายไปในที่สุด แม้จะมีชีวิตไม่ยืนยาวและเต็มไปด้วยความทุกข์ลำเค็ญ กอร์กีย์ยังคงทำงานอุทิศตนเองให้กับวงการศิลปะอย่างไม่ย่อท้อ ผลงานของเขาเป็นหนึ่งในบรรดาผลงานยุคผู้บุกเบิกจิตรกรรมสมัยใหม่ที่ได้รับการยกย่องของสหรัฐอเมริกา

กอร์กีย์ ศึกษาพัฒนาตนเองเป็นลำดับขั้น จากยุคแรกๆ ยังมีร่องรอยให้เห็นอิทธิพลของพอล เซซานน์ ราวปี ค.ศ.1927 เขยิบตนเองศึกษางานของพวกบาศกนิยม ตามแนวทางของปิกาสโซและมีโร ในระหว่างปี ค.ศ.1935-1939 เขาได้วาดภาพจิตรกรรมฝาผนังขนาดใหญ่ เป็นเรื่องราวการบินในอวกาศ แต่เป็นที่น่าเสียดายผลงานชิ้นนี้ถูกทำลายด้วยเพลิงที่ไหม้ห้องทำงาน นอกจากภาพนี้แล้วเขายังสูญเสียภาพสีน้ำมันอีกสามสิบภาพรวมทั้งงานวาดเส้นเป็นจำนวนมากถูกเผาวอดวายหมด ในราวปี ค.ศ.1940 เป็นปีที่ชีวิตและผลงานของเขาก้าวหน้าขึ้นไปอีก เมื่อได้รู้จักกับมัตตา (Matta) จิตรกรคนสำคัญของกลุ่มเซอเรียลลิสต์คนหนึ่ง กอร์กีย์รับแรงดลใจจากความคิดของบุคคลผู้นี้มาก ทำให้ผลงานก้าวหน้าแปลกออกไป กลายเป็นต้นแบบฉบับพื้นฐานให้แก่ศิลปะร่วมสมัยของอเมริกาในยุคต่อมา กล่าวคือ ผลงานของเขามีแนวการค้นคว้าจากธรรมชาติในเรื่องเกี่ยวกับอวกาศ ความว่างเปล่าอันเป็นสิ่งใหม่ในสหรัฐฯ ยุคนั้น สีซึ่งเขานิยมใช้มาก คือ สีดำ สีแดง และสีน้ำเงิน

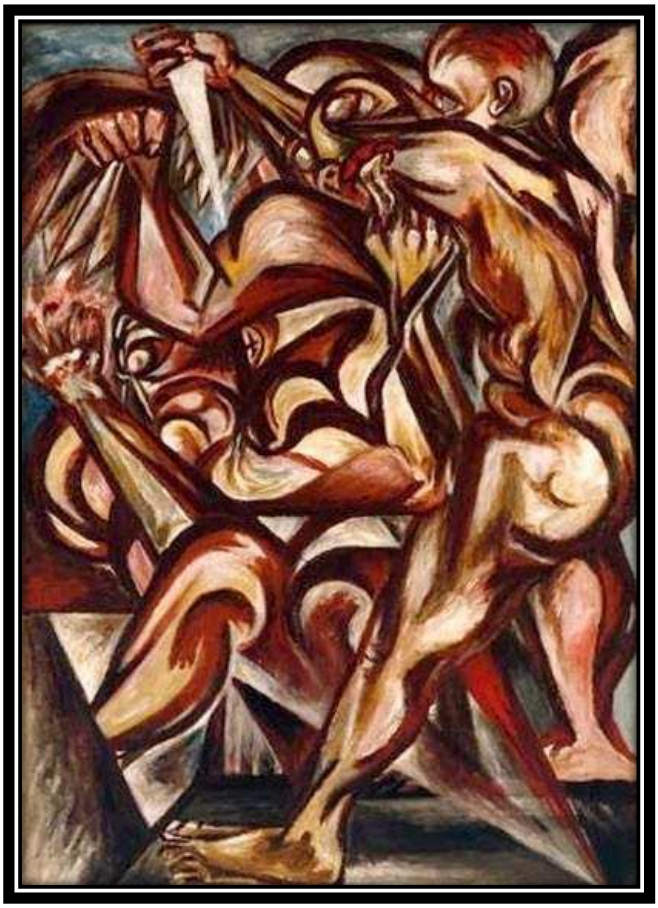
ภาพที่ 18 “Nude” ศิลปิน ฮัลส์ ออฟมันน์ (1935)

(http://www.moma.org)

ฮัลส์ ออฟมันน์ (Hans Hofmann)

เกิดที่เมืองไวเซนเบิร์ก แคว้นบาวาเรีย ประเทศเยอรมนี เขาอาศัยอยู่ที่ปารีสระยะหนึ่งก่อนเดินทางมาอยู่ในสหรัฐฯ ฮอฟมันน์เคยเป็นผู้อำนวนการสอนศิลปะในมิวนิคระหว่างปี ค.ศ.1915-1932 จากนั้นจึงได้เดินทางมายังสหรัฐฯ อาจเป็นเพราะมีนิสัยรักความเป็นครู พอมาถึงก็เปิดโรงเรียนศิลปะอีก สถานบันแห่งนี้ได้ผลิตศิลปินกลุ่มแอ็บสแตรกท์ เอ็กซเพรสชันนิสต์ไว้มาก ซึ่งต่อมาบุคคลเหล่านั้นกลายเป็นพื้นฐานสำคัญต่อวงการศิลปกรรมสมัยใหม่ของอเมริกา ในปี ค.ศ. 1944 เขาจัดนิทรรศการผลงานส่วนตัวในนิวยอร์ก และได้รับผลสำเร็จอย่างดี

ฮอฟมันน์เริ่มต้นจากการเป็นศิลปินตามคตินิยมเอ็กซเพรสชันนิลม์ ต่อมายอมรับอิทธิพลของแคนดินสกี้มาปรับปรุงความคิดและผลงานของตน เขาเริ่มต้นสร้างงานตามแนวนามธรรมเมื่อปี ค.ศ.1939 งานแต่ละชิ้นเต็มไปด้วยความรู้สึกรุนแรงและมีชีวิตชีวา ลักษณะเช่นนี้จะปรากฏให้เห็นตลอดจนวาระสุดท้าย แม้ในขณะนั้นจะมีอายุแปดสิบกว่าปี ผลงานยังดูกระชุ่มกระชวยสดชื่นราวกับเด็กหนุ่ม เขาชอบใช้วิธีการวางจังหวะของรอยแปรงให้บังเกิดความสนุก จากนั้นวางรูปทรงสี่เหลี่ยมขนาดเล็กและใหญ่แตกต่างกันปะปิดหรือวาดทับลงบนรอยแปรงเหล่านั้น เพื่อให้บังเกิดผลการเปลี่ยนแปลง มีความเคลื่อนไหวจากความพร่าของสี มีการแสดงออกที่เต็มไปด้วยพลัง ความแข็งแรง และอิสระอย่างที่สุดโดยปราศจากการขัดขวางในรูปแบบฉบับหรือสไตล์ใดๆ โดยเฉพาะ



ภาพที่ 19 “Naked Man With Knife” ศิลปิน แจ็คสัน พอลลอค (1938)

(http://www.tate.org.uk)

แจ็คสัน พอลลอค (Jackson Pollock)

เกิดที่รัฐไวโอมิง เมืองโคดี แต่ใช้ชีวิตปฐมวัยในแอริโซนาและแคลิฟอร์เนีย อายุราวๆ 17 ปี เดินทางไปนิวยอร์ก เข้าศึกษาศิลปะที่ อาร์ สทูวเดน ลีก (Art Students League) ต่อจากนั้นเดินทางท่องเที่ยววาดภาพตามมลรัฐต่างๆ ทั่วสหรัฐฯ เขาเริ่มสนใจในการวาดภาพแบบนามธรรมเมื่ออายุได้ราว 28 ปี ตลอดชีวิตเคยได้รับเกียรติแสดงงานครั้งสำคัญหลายหนทั้งในสหรัฐฯ และยุโรป นับว่าประสบความสำเร็จในขณะดำรงชีวิตอยู่

ผลงานระยะแรกรับอิทธิพลอย่างมากจากผลงานของโอรอสโค (Orozco) จิตรกรชาวเม็กซิกันซึ่งนิยมการแสดงออกอย่างรุนแรง ต่อมาได้รับแรงดลใจจากปิกาสโซและพวกเซอเรียลลิสต์ พอลลอคได้รู้จักกับมัตตาและมักซ์ แอนส์ ซึ่งทำให้เขาเรียนรู้เทคนิควิธีการหยดสีจากแอนส์ด้วย

เทคนิคการวาดภาพของเขาแปลกแหวกแนวที่สุดในยุคนั้น เขาไม่ชอบใช้แปรงหรือพู่กัน แต่นิยมใช้สีกระป๋องหยอดหยดราดบนผืนผ้าใบซึ่งวางนอนราบกับพื้นห้อง พอลลอคเล่าให้ฟังว่า “ผลงานของข้าพเจ้ามิได้วาดบนผืนผ้าใบที่ขึงติดกับกรอบ เพราะรู้สึกว่ามันเต็มไปด้วยความยุ่งยากใจที่จะต้องมามัวขึงผ้าใบก่อนจะลงมือเขียน ดังนั้น ข้าพเจ้าจึงตอกมันติดกับฝาผนังหรือที่พื้น นอกจากนี้ยังต้องการให้มีพื้นแข็งรองรับอยู่เบื้องล่างไม่อ่อนยวบยาบเหมือนวาดบนผ้าที่ขึงกับกรอบ ด้วยวิธีการดังกล่าวทำให้ข้าพเจ้ารู้สึกเป็นเรื่องง่ายเข้า จนคล้ายกับตนเองกลายเป็นส่วนหนึ่งของงาน ด้วยวิธีนี้ข้าพเจ้าสามารถเดินได้รอบๆ ผืนผ้าใบสามารถทำงานได้ทั้งสี่ทิศ และถ้าจะพูดให้ตรงๆ แล้ว วิธีการของข้าพเจ้าก็คล้ายคลึงกับวิธีการของจิตรกรชาวอินเดียนแดงทางซีกตะวันตก ซึ่งพวกเขาวาดภาพผลงานบนพื้นทราย ข้าพเจ้านำกรรมวิธีเหล่านี้มาใช้ให้บังเกิดความแตกต่างไปจากจิตรกรอื่นๆ ทั่วไป แม้กระทั่งการใช้เครื่องมือ ข้าพเจ้าชอบใช้ด้ามแปรง เกรียงขนาดใหญ่ มีด และสีที่ผสมจนใสสามารถหยดโรยบนแผ่นภาพได้ หรือไม่ก็ใช้วิธีเอาสีผสมกับทราย เศษแก้ว หรือวัสดุแปลกๆ เพื่อบังเกิดความหนานูนออกมา ภาพของพอลลอคมีขนาดใหญ่มาก เมื่อเขาวาดเสร็จเรียบร้อยก็จะเลือกตัดเอาเฉพาะส่วนที่ดีที่สุด หรือบางคราวเอาทั้งหมดเลยก็มี

เทคนิคหยดโรยสีนี้ พอลลอคเริ่มทำในรายปี ค.ศ.1943 หลังจากนั้นราวปี ค.ศ.1953 จึงหวนกลับมาใช้พู่กันอีก เขาได้กล่าวถึงจุดสำคัญของการสร้างงานว่า “งานจิตรกรรมของข้าพเจ้าชอบแสดงออกอย่างตรงๆ ข้าพเจ้าต้องการแสดงความรู้สึกส่วนตัวมากกว่าแสดงเรื่องสิ่งอื่นใด เมื่อต้องการระบายสี ข้าพเจ้าจะสังเกตทั่วๆ ไปว่าตัวเองรู้สึกถึงอะไร ข้าพเจ้าจะต้องสามารถควบคุมการไหลของสี ไม่มีเรื่องการบังเอิญ ดังนั้น เท่ากับไม่มีการเริ่มต้นและไม่มีวันสิ้นสุด เมื่อข้าพเจ้าเริ่มลงมือทำงาน ข้าพเจ้าไม่มีความรู้ใดๆ ในสิ่งที่ข้าพเจ้ากำลังทำ เพียงเสี้ยวเวลาหนึ่งที่ “กลับเข้าสู่จิตสำนึก” จึงทำให้เกิดความสำนึกถึงสิ่งที่ข้าพเจ้าได้ทำมาแล้ว หลังจากนั้นข้าพเจ้าจะไม่แต่งแก้หรือทำลายจินตนาการนั้น เพราะว่าจิตรกรรมมีชีวิตอยู่ในตัวของมันเอง ภารกิจของข้าพเจ้า คือ การนำความรู้สึก

มันจะบังเกิดความเสียหายหากข้าพเจ้าสูญเสียความสัมพันธ์กับผลงานในระหว่างทำ แต่หากข้าพเจ้ายังคงดำรงความสัมพันธ์นี้ไว้จนกระทั่งทำงานเสร็จ ผลงานที่ออกมาจะเต็มไปด้วยลีลาของความประสานสัมพันธ์อันงดงามยิ่ง” นอกจากนี้ พอลลอคยังได้นำสิ่งที่มีโลหะผสม (จำพวกสีอลูมิเนียม) รวมทั้งสีสังเคราะห์ซึ่งใช้ในทางพาณิชยศิลป์ทั่วๆ ไปมาเป็นอุปกรณ์ในการทำงานอีกด้วย

เมื่อกล่าวถึงวิธีการจัดองค์ประกอบภาพ เขากล่าวว่า “จิตรกรรมของข้าพเจ้าไม่มีจุดศูนย์กลาง จุดสนใจมีอยู่ทั่วทุกส่วนทั้งหมด มันเป็นวิธีการจัดองค์ประกอบที่เรียกว่า “ทั่วไป” สีและลีลาจังหวะจะโคนจะครอบงำทุกสิ่งทุกอย่าง และลีลาจังหวะจะโคนนี้จะต้องเป็นลีลาซึ่งเต็มไปด้วย

ชีวิต บรรยากาศที่ดูคลุมเครือจะถูกลดความสำคัญ พื้นผิวของภาพทั้งหมดจะถูกบรรจุด้วยภาพเต็มไปหมดจนกลายเป็นสิ่งแน่นทึบ เป็นร่างที่แข็งแรง มีส่วนประกอบต่างๆ อันสมบูรณ์ กลายเป็นชีวิตจริงๆ ขึ้นชีวิตหนึ่ง ซึ่งมีรูปทรงเป็นเอกภาพที่เกิดขึ้นบนพื้นผิดภาพทั้งหมด”

ผลงานของศิลปินผู้นี้เต็มไปด้วยความรุนแรง มีความเด็ดขาดและอิสระเสรีอย่างถึงที่สุด ผลงานจะตรงกันข้ามกับมองเดรียง ซึ่งชอบใช้เส้นตรงและช่องไฟมาจัดองค์ประกอบเมื่อนำมาเปรียบเทียบกัน รอยทับซับซ้อนของสีที่ถูกโรยราดบนผืนผ้าก่อให้เกิดมิติต่างๆ แรงเหวี่ยงสะบัดทำให้เกิดการคลี่คลายพัฒนาก้าวหน้าแก่ศิลปินอเมริกันต่อมาในยุคหลัง แต่เป็นที่น่าเสียดาย พอลลอคประสบอุบัติเหตุเสียชีวิตลงเนื่องจากถูกรถชนที่ เซาท์แธมตัน นิวยอร์ก ในปี ค.ศ.1956 ขณะที่มีอายุได้ 59 ปี

ภาพที่ 20 “Seated Nude” ศิลปิน มาร์ค ร็อธโก (1934)

(http://en.wahooart.com)

มาร์ค รอธโก (Mark Rothko)

เกิดที่เมืองดวินสก์ ประเทศรุสเซีย เมื่ออายุได้ 10 ขวบ ครอบครัวได้ย้ายมาอยู่ที่รัฐออรีกอน สหรัฐอเมริกา เริ่มเต้นเข้าสู่วงการศิลปะด้วยการศึกษาแม็กซ์ เวบเบอร์ จิตรกรคนสำคัญชาวอเมริกันที่สทูวเดนส์ อาร์ต ลีก พาอายุได้ 42 ปีจึงได้หันเข้าสู่การสร้างงานตามแนวลัทธินามธรรม เขาเคยร่วมงานแสดง “จิตรกรรมและประติมากรรมฝ่ายนามธรรมของศิลปินอเมริกัน” ซึ่งจัดขึ้นอย่าง

ใหญ่โตในปี ค.ศ.1951 ที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ กรุงนิวยอร์ก การแสดงคราวนี้สำคัญมากในประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่ของสหรัฐฯ

นับว่า รอธโกเป็นศิลปินในกลุ่มสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม ผู้มีเอกลักษณ์ส่วนตัวเด่นชัดมากผู้หนึ่ง ภาพผลงานของเขาจะมีองค์ประกอบซึ่งจัดขึ้นอย่างง่ายๆ แต่เต็มไปด้วยจังหวะลีลาและความกล้าหาญ เขาชอบจัดภาพด้วยรูปแถบสี่เหลี่ยมขนาดต่างๆ บรรจุเต็มไปในภาพ และตรงบริเวณขอบของแต่ละแถบสี่เหลี่ยมนั้น ชอบทำให้พร่ามัว ไม่คมชัด นิยมใช้สีซีดหม่นหมอง เช่น สีชมพูอ่อน สีเหลืองทอง สีน้ำตาลอมเหลือง สีแดงคล้ำ ฯลฯ จะมีการปฏิบัติอย่างพิถีพิถันในการระบายสีทุกจุดบนผืนผ้าใบ เพื่อให้บังเกิดบรรยากาศไม่แบนราบ มีความรู้สึกคล้ายกับมีการเคลื่อนไหว และมีเรื่องราวในตัวของมันเอง ไม่ให้มีการหยุดนิ่งอยู่กับที่ ทำให้ผู้ชมบังเกิดอารมณ์ดังที่นักวิจารณ์ผู้หนึ่งกล่าวว่า “เสมือกับลมที่พัดเอื่อยเฉื่อยผ่านทะเลทรายอย่างอ้อยอิ่ง เป็นศิลปะอันเต็มไปด้วยความบริสุทธิ์ยิ่ง ภาพของเขาจะแสดงความรู้สึกเร่าร้อน แต่เปล่าเปลี่ยว ดังนั้น นักวิจารณ์จึงจัดให้ผลงานของเขาอยู่ในกลุ่ม “จิตรกรรมเงียบสงบ “(Quietistic Painting)”

ร็อธโกจากโลกนี้ไปด้วยการทำอัตวินิบาตกรรมด้วยสาเหตุที่ไม่ทราบแน่ชัด ทั้งๆ ที่ชีวิตบั้นปลายของเขาถึงพร้อมทุกอย่างทั้งทางด้านเงินทองหรือชื่อเสียง ผลงานของเขามีอยู่ทั่วไปตามพิพิธภัณฑ์ศิลปะชั้นนำของโลก

ภาพที่ 21 “Marilyn Monroe” ศิลปิน วิลเลม เดอ คูนนิ่ง (1954)

(http://www.wikipainting.org/)

วิลเลม เดอ คูนนิ่ง (Willem de Kooning)

เกิดที่เมืองรอธเตอร์ดาม ประเทศเนเธอร์แลนด์ ชีวิตวัยเยาว์เต็มไปด้วยความยากจน พออายุได้ 12 ปี ก็ต้องออกจากโรงเรียน เพื่อหาเงินเลี้ยงชีพด้วยการรับจ้างทาสีอาคารบ้านเรือนในเวลาตอนกลางวัน ใช้เวลากลางคืนศึกษาที่สถาบันศิลปะแห่งเมืองรอธเตอร์ดาม อาจารย์คนหนึ่งแนะนำให้เขารู้จักหลักทฤษฎีของกลุ่มสไตล์ (Stijl) ทำให้เกิดแนวทางใหม่ๆ ในความคิดขึ้น เดอ คูนิง เคยเดินทางไปยังประเทศเบลเยียม และเห็นผลงานชิ้นเยี่ยมของศิลปินชาวเฟลมมิชในอดีต ซึ่งสร้างความประทับใจให้แก่เขาอย่างยิ่ง ต่อมาในปี ค.ศ.1926 (อายุได้ 22 ปี) จึงเดินทางสู่สหรัฐฯ ยึดอาชีพการทำงานยังชีวิตตามถนัดเดิม คือ รับจ้างทาสีบ้าน และใช้เวลาว่างสร้างงานศิลปกรรม

ผลงานทางคตินามธรรมปรากฏเป็นครั้งแรกในปี ค.ศ.1934 (อายุได้ 30 ปี) เป็นผลงานซึ่งทำขึ้นในขณะที่อาศัยอยู่ร่วมกับกอร์กีย์ คนทั้งสองรู้จักมักคุ้นกันอย่างดี ในระหว่างนี้ เดอ คูนนิง จะสร้างงานสองแนวร่วมกัน คือ แนวนามธรรม และภาพที่ยังดูเป็นรูปร่าง ดูรู้เรื่อง ต่อมาเริ่มรับอิทธิพลทางรูปแบบและความคิดของซูทีน (Soutine) จิตรกรคนสำคัญของลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ หลังจากนั้นค่อยพัฒนารูปแบบมาเป็นสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมอย่างแท้จริง คือ มีความกล้าหาญและมีลีลาของการใช้พู่กันรุนแรงยิ่ง

ภาพชุด “ผู้หญิง” ซึ่งเขาวาดขึ้นในระหว่างปี ค.ศ.1952-1953 นำชื่อเสียงมาให้อย่างมากเป็นภาพที่แสดงสภาวะของความจริงและความเป็นนามธรรมเข้าร่วมกัน ผลงานชุดนี้ยังมิได้เป็นนามธรรมแท้ๆ ยังคงมีรูปร่างพอดูรู้เรื่องว่าเป็นอะไร เป็นภาพกึ่งนามธรรม (Semi-Abstract) แต่ลีลาการใช้พู่กันของเขาแสดงอารมณ์อย่างเต็มที่ ในปี ค.ศ.1951 เดอ คูนนิงได้กล่าวถึงจุดยืนของเขาในฐานะศิลปินที่มีต่อผลงานว่า “จิตรกรรมคือ การระบายสี เป็นวิถีทางของชีวิต เป็นรูปแบบชีวิตแบบหนึ่ง”

ภาพที่ 22 “Pink Nude” ศิลปิน โรเบิร์ต มาเธอร์เวลล์ (1951)

(http://www.areaofdesign.com)

โรเบิร์ต มาเธอร์เวลล์ (Robert Motherwell)

เกิดที่เมืองอเบอร์ดีน วอชิงตัน ได้รับปริญญาตรีทางวิจิตรศิลป์ที่มหาวิทยาลัยสแตนฟอร์ด ปริญญาโทที่มหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ดและมหาวิทยาลัยโคลัมเบีย

มาเธออร์เวลล์จัดตัวเองเป็นศิลปินในกลุ่มลัทธิเหนือจริง เนื่องจากมีความสนิทสนมคุ้นเคยกับจิตรกรกลุ่มนี้หลายคน เช่น มัตตา, แอนส์, ตองกีย์ และมาส์ซง เขาเคยร่วมแสดงงานนิทรรศการกับศิลปินกลุ่มเซอเรียลลิสต์นานาชาติที่นิวยอร์กในปี ค.ศ.1942 ด้วย นอกจากจะเป็นจิตรกรแล้ว มาเธออร์เวลล์ยังเป็นนักการศึกษาศิลปะคนสำคัญ จนได้รับเกียรติว่าเป็นปัญญาชนและผู้เสริมสร้างวัฒนธรรมให้แก่สหรัฐฯ ผลงานที่ทำให้เขาได้รับเกียรตินี้ส่วนมากเป็นงานวิจัยทางด้านวิชาการ เช่น เอกสารของศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งจัดพิมพ์ขึ้น โดยสำนึกพิมพ์วิทเตนบอนในระหว่างปี ค.ศ.1947-1948 ในปี ค.ศ.1958 เขาสมรสกับ เฮเลน แฟรงเกนธาเลอร์ (Helen Frankenthaler) จิตรกรหญิงคนสำคัญคนหนึ่งของสหรัฐฯ นอกจากจะเป็นจิตรกรแล้ว มาเธอร์เวลล์ยังสอนวิชาวิจารณ์ศิลปวัฒนธรรมที่มหาวิทยาลัยโคลัมเบียและตามสถาบันศิลปะหลายแห่งในสหรัฐฯ และเคยแสดงงานตามพิพิธภัณฑ์ชั้นนำของโลก นับได้ว่าเป็นศิลปินระดับนานาชาติคนหนึ่ง

ทางด้านผลงานของมาเธอร์เวลล์พอจะกล่าวได้คือ นับตั้งแต่ปี ค.ศ.1951 เป็นต้นไป เริ่มมีลักษณะส่วนตัวเด่นชัดมาก โดยเฉพาะภาพวาดเป็นชุดชื่อ “เกรนาดา” (Granada) ซึ่งวาดด้วยสีดำ-ขาว เขาใช้สีดำเป็นส่วนสำคัญที่สุดโดยให้กินพื้นที่บริเวณส่วนใหญ่ของภาพ ต่อจากยุคนี้จึงเริ่มใช้สีอื่นเข้าผสม นอกจากนั้นยังนิยมใช้วิธีปะปิด (Collage) มาใช้ในผลงานด้วย

เกี่ยวกับทัศนคติเรื่องนามธรรม มาเธออร์เวลล์กล่าวว่า “ศิลปะนามธรรมเป็นสิ่งแสดงอย่างชัดแจ้งแจ่มใสมากถึงความเป็นมนุษย์ เป็นการเผชิญหน้ากับชีวิตและเงื่อนไขในยุคสมัยใหม่ มีทั้งที่เป็นความรู้สึกต่อการขจัดหรือการยอมรับ มันแสดงความปรารถนาโดยตรง เต็มไปด้วยความกระตือรือร้น ความมีชีวิต และประสบการณ์ต่างๆ อย่างใกล้ชิด ความฉงนสนเท่ห์ทั้งหมดมาจากการทดลองที่ขนัดทิ้งบางสิ่งบางอย่างในศิลปะนามธรรม สร้างความรู้สึกที่ลึกราวกับห้วงเหว เกิดช่องว่างเปล่าระหว่างการปลีกตัวเองของข้าพเจ้ากับมนุษย์ในยุคสมัยใหม่ ศิลปะนามธรรมถูกผลิตขึ้นมาเพื่อพยายามบรรจุลงในช่องว่างนี้

ภาพที่ 23 “Adam & Eve” ศิลปิน มาร์ค โทเบ (1970)

(http://www.fosterwhite.com)

มาร์ค โทเบ (Mark Tobey)

เกิดที่เซนเตอร์วิลล์ รัฐวิลคอนซิน พออายุได้ 21 ปีจึงเดินทางเข้าเมืองนิวยอร์ก และเริ่มต้นศึกษาศิลปะด้วยตนเองจนกลายเป็นจิตรกรวาดภาพเหมือนผู้มีชื่อเสียง ซึ่งสามารถนำความร่ำรวยมาสู่เขาอย่างมาก แต่ทว่าโทเบกลับหันหลังให้กับอาชีพนี้ โดยเปลี่ยนแนวทางใหม่เป็นอาจารย์สอนศิลปะที่เมืองซีแอตเติล ต่อจากนั้นใช้เวลาท่องเที่ยวยุโรปและตะวันออกไกล ในปี ค.ศ.1934 เดินทางไปเอเชียอาคเนย์สู่ประเทศจีนและญี่ปุ่น ที่เซี่ยงไฮ้ โทเบศึกษาวิธีการใช้พู่กันเขียนตัวหนังสือแบบจีนกับเต็งไกว่ จิตรกรจีนที่มีชื่อเสียงในยุคนั้น เมื่อเดินทางเข้าญี่ปุ่น เขาให้ความสนใจพุทธปรัชญานิกายเซ็น ถึงกับใช้เวลาฝึกฝนสมาธิในวัดประมาณหนึ่งเดือน จากการเดินทางคราวนี้ โอเบกลับตะวันตกพร้อมกับวิธีการเขียนตัวหนังสือและความคิดจากนิกายเซ็น ทำให้เขาได้พบแนวทางศิลปะแนวใหม่ขึ้น ซึ่งปรากฏให้เห็นชัดแจ้งในผลงานที่ทำขึ้นในปี ค.ศ.1936 ภาพที่นำชื่อเสียงมาสู่เขายุคนี้มีหลายภาพ เช่น ภาพ “บรอดเวย์” ซึ่งวาดด้วยสีขาวแสดงโครงสร้างของเมืองสมัยใหม่ เป็นลายเส้นด้วยวิธีการเขียนแบบจีนที่เขาศึกษามา หลังจากนั้นโทเบนำความคิดบางอย่างจากศิลปะของพวกอินเดียนแดง และศิลปะมนุษย์ก่อนประวัติศาสตร์มาผสมลงไปอีก ในปี ค.ศ.1958 โทเบได้รับ

เกียรติสูงสุดในงานมหากรรมการประกวดศิลปะระดับโลกที่เวนิส เบียนาเล (Venice Biennale) เขาพำนักอยู่ที่บาเซิล สวิตเซอร์แลนด์

ผลงานของโทเบมีขนาดไม่ใหญ่โตมโหฬารเหมือนกับเพื่อนศิลปินร่วมสมัยด้วยกัน เขามีความเชี่ยวชาญในวิธีการวาดทุกชนิด ไม่ว่าจะเป็นสีน้ำ สีฝุ่น หมึก หรือสีน้ำมัน นอกจากโทเบจะนำเทคนิคการวาดแบบจีนมาพัฒนาเพื่อแสดงความเด็ดขาดของพลังจิตและสมาธิแล้ว เขายังต้องการแสดงออกถึงเรื่องความมีปริมาตรอีกด้วย เขาสร้างวิธีการใช้เส้นที่สลับซับซ้อนขึ้น เส้นที่เขาชอบใช้ส่วนมากเป็นเส้นสีขาว ซึ่งทำให้บังเกิดผลของแสงและความสั่นสะเทือนของบรรยากาศได้เป็นอย่างดี

โทเบเป็นคนที่มีความจัดเจนในชีวิตและมีทรรศนะกว้างไกลมาก เขากล่าวถึงศิลปะและทรรศนะทั่วๆ ไปแก่ชาวอเมริกันว่า “พื้นฐานของเราทุกวันนี้ไม่ได้เป็นเรื่องของชาติหรือเรื่องเกี่ยวกับเส้นเขตแดนแบ่งขอบเขตของแต่ละประเทศ ดังที่รู้กันดีอยู่คือเราต่างอยู่บนโลกเดียวกัน ปกติเรา (ชาวอเมริกัน) ต่างยึดถือตัวเองกันมากเกินไป โดยเฉพาะกับคนภายนอก ยังมีเรื่องที่น่าสนใจมากมายที่อยู่ภายนอกกรอบล้อมรอบกั้นพวกเรา อเมริกามีลักษณะที่ได้เปรียบกว่าชาติอื่นใดคือ ลักษณะภูมิศาสตร์สามารถทำให้เข้าใจเรื่องได้ง่าย และจากบทเรียนพฤติกรรมบางอย่างในอดีต แต่เดิมอเมริกันเคยมองดูแต่ยุโรป ปัจจุบันเราต้องเปลี่ยนท่าทีเสียใหม่ควรหันไปสู่เอเชียเสียบ้าง เพราะอีกไม่นานกระแสคลื่นจากทิศตะวันออกจะต้องพัดโหมกระหน่ำเข้าสู่ฝั่งของอเมริกา โดยเฉพาะแถบซีกมหาสมุทรแปซิฟิกทั้งหมดนี้จะมีความสัมพันธ์อย่างลึกลับทั้งต่อการเคลื่อนไหวทาด้านศิลปกรรมด้วย นี่คือความสำนึกของข้าพเจ้า เมื่อกล่าวโดยทั่วไปแล้ว ผลงานของข้าพเจ้าจะสะท้อนถึงเงื่อนไขใดเงื่อนไขหนึ่งเสมอ และเงื่อนไขนี้ก็มิได้ก่อให้เกิดความประหลาดใจแก่ข้าพเจ้าในเมื่อผลงานจิตรกรรมจากตะวันออกได้สนองในเงื่อนไขบางประการต่อผลงานของข้าพเจ้า ซึ่งก็เช่นเดียวกันกับศิลปินในอเมริกาหรือยุโรปเคยได้เป็นมาแล้ว

ภาพที่ 24 “Small Seated Figure” ศิลปิน ฟรันซ์ ไคลน์ (1947)

(http://www.blogsport.com)

ฟรันซ์ ไคลน์ (Franz Kline)

เกิดที่วิลเกส-แบร์ มลรัฐเพนซิลวาเนีย ศึกษาศิลปะที่มหาวิทยาลัยบอสตัน ปี ค.ศ.1949 เริ่มสร้างงานขนาดใหญ่ด้วยสีขาวและดำ อันเป็นชุดที่นำชื่อเสียงมาให้ และนำออกแสดงเป็นส่วนตัวที่อีแกน แกลเลอรี ในปี ค.ศ.1950 นอกจากเป็นจิตรกรแล้ว ไคลน์ยังเป็นอาจารย์สอนศิลปะที่แบลค เมาเทน คอลเลจ ในรัฐนอร์ธ คาโรไลนา, แพรต อินสติทิวท์ และคูเปอร์ ยูเนียน ในนิวยอร์ก

ผลงานของไคลน์เป็นการแสดงออกถึงลีลาทางบางประการคล้ายคลึงกับวิธีการเขียนตัวหนังสือของตะวันออก เช่น จีนและญี่ปุ่น ผิดกันตรงที่ไคลน์ใช้แปรงขนาดใหญ่วาดบนแผ่นผืนผ้าใบขนาดมหึมา เขานิยมใช้สีดำ ขาว และเทา ด้วยเหตุที่ว่าต้องการจะขจัดการแสดงความวุ่นวายของสีต่างๆ ออกไป รอยที่แปรงของเขาจะดูใหญ่โตมโหฬาร ด้วยวิธีการเหมือนดังการเขียนตัวหนังสือจีน ฉะนั้นจึงก่อให้เกิดความรู้สึกที่ห้าวหาญเด็ดขาด รุนแรง และเต็มไปด้วยสมาธิอันดี

เลิศ การใช้สีขาวของไคลน์นั้น มิใช่เป็นเพียงพื้นของภาพหรือไม่ได้ต้องการให้เป็นความว่างเปล่า แต่ต้องการให้เป็นส่วนหนึ่งของภาพและแสดงความขัดแย้งโดยตรงกับสีดำ ต่อมาในราวปี ค.ศ. 1958 จึงเริ่มนำสีต่างๆ มาใช้เพื่อให้ได้บรรยากาศ แต่ไม่ได้ผลสำเร็จเท่ากับยุคที่ใช้สีดำ-ขาว ซึ่งมีความจริงอันเปลือยเปล่า เต็มไปด้วยลีลาและแสดงอารมณ์ของความขัดแย้งที่แสดงออกมาอย่างรุนแรง

สรุป

ศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมเป็นศิลปะที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างศิลปะนามธรรมกับศิลปะเอกซ์เพรสชันนิสม์ โดยมีการแสดงออกอย่างอิสระแสดงภาวะทางอารมณ์ของศิลปิน ซึ่งเกิดขึ้นโดยฉับพลัน ปราศจากการควบคุมหรือเตรียมการไว้ล่วงหน้า ศิลปะลัทธินี้พัฒนามาจากแนวคิดของคันดินสกี้ในเรื่องสีและรูปทรงที่แสดงความรู้สึกภายใน และเพิ่มหลักอัตโนมัติของลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ในเรื่องจิตไร้สำนึก สำหรับเนื้อหานั้น ศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม มีหลากหลายทั้งที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับคน ทิวทัศน์ สิ่งของ แต่เนื้อหาสาระอาจปรากฏไม่เด่นชัด บางครั้งเป็นเพียงความรู้สึกที่เกิดจากค่าของสี ฯลฯ ด้านรูปแบบในรูปแบบที่แสดงอารมณ์ เน้นระนาบผิวหน้า (Surface) และสามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มแอคชันเพนท์ติง ที่แสดงออกอย่างฉับพลันด้วยรอยแปรง หยด สลัด ขว้างสี ฯลฯ และกลุ่มสนามสีที่เน้นการละลายรูปทรงวัตถุให้หายไปเหลือไว้แต่เพียงสีหรือรูปทรงที่เรียบง่าย ด้านกลวิธีการสร้างสรรค์นั้น ศิลปินแต่ละคนจะแสวงหาเทคนิควิธีการใหม่ๆ เช่น การแสดงออกด้วยลีลาของรอยแปรง เทราด สลัด ขว้างสี ให้แตกกระจายบนผ้าใบ เพื่อตอบสนองอารมณ์ที่ต้องการแสดงออกอย่างฉับพลัน ซึ่งวิลเลม ดี คุนนิ่ง เป็นศิลปินลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมที่อยู่ในกลุ่มแอคชันเพนท์ติงที่มีเทคนิคการระบายสีที่รุนแรงฉับพลันด้วยรอยแปรงขนาดใหญ่ และวิธีการที่หลากหลายเพื่อแสดงออกถึงอารมณ์ภายใน

กลวิธีในการสร้างผลงานจิตรกรรมเป็นการใช้สื่อวัสดุและอุปกรณ์ในการบันทึกถ่ายทอดความรู้สึก เพื่อแสดงรูปแบบและเนื้อหาเรื่องราวในความรู้สึกนึกคิดให้ปรากฏเป็นผลงานจิตรกรรมตามความสามารถและทักษะของผู้สร้างงาน ในการใช้เครื่องมือ วัสดุ และกระบวนการทำงานที่ถูกต้องเหมาะสมตามลักษณะของงาน ในการสร้างงานจิตรกรรมของศิลปินแต่ละคนย่อมมีกลวิธีที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับแนวความคิด ความรู้สึกที่ต้องการถ่ายทอดและการแสดงออก ตลอดจนความแตกต่างของวัสดุที่มีความหลากหลาย

กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม

กลวิธีหรือเทคนิควิธีการ เป็นสิ่งที่สำคัญยิ่งในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรร สำหรับหลักปรัชญาพุทธศาสนานิกายเซนกับศิลปะประเพณีของจีนและญี่ปุ่น ศิลปินได้นำวิธีการใช้พู่กันเขียนตัวหนังสือ (Calligraphy) มาใช้แตกต่างกันออกไป เรื่องเส้นและฝีแปรงนับว่าเป็นสิ่งสำคัญที่เกิดจากวิธีการนี้ นอกจากนั้นการเท ราด สลัด ขว้างสีให้แตกกระจายหรือหยดสีลงบนผ้าก็เป็นวิธีการที่ได้รับการพัฒนาจากแนวคิดนี้ด้วย ศิลปินทุกๆ คนพยายามค้นคว้าหาวิธีต่างๆ เพื่อความเหมาะสม เพื่อสนองตอบอารมณ์ที่ต้องการแสดงออกตลอดจนมีเสรีภาพในการกระทำ

ภาพที่ 25 “Black Untitled” ศิลปิน วิลเลม เดอ คูนนิ่ง (1948)

(http://www.metmuseum.org)

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงเทคนิควิธีการของศิลปะลัทธินี้ไว้ว่า

ศิลปะลัทธิแอบสแตรกท์ เอกซเพรสชันนิสมยังคงสืบทอดแนวคิดทางนามธรรมของคันดินสกี้ แต่มีการพัฒนาทั้งทางรูปแบบและเทคนิควิธีการยิ่งขึ้น จิตรกรบางคนปฏิเสธที่จะวาดภาพบนขาหยั่งและใช้พู่กันค่อยๆ ประดิดประดอย หากแต่เปลี่ยนมาใช้ร่างกายของเขาทั้งหมดเคลื่อนไหวทุ่มเทลงไปในงาน บางคนอาจใช้แปรงขนาดใหญ่ ซึ่งวาดสะบัดอย่างห้าวหาญ หรือบางคนต่อด้ามพู่กันให้ยาวเพื่อจะได้เส้นที่ลากอย่างเสรีปราศจากการควบคุม ทุกๆคนต่างค้นหาวิธีการ

หรือความเหมาะสมแก่ตนเอง เพื่อให้ถึงจุดความต้องการในเรื่องของความฉับพลัน อารมณ์ที่ต้องการจะแสดงออกและความมีเสรีภาพในการคิดการกระทำ (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2523, น.313)

จากแนวคิดที่กล่าวไปแล้วว่าการรับรู้และการถ่ายทอดการรับรู้ต้องเดินคู่ขนานกัน ดังนั้น เทคนิคหรือกลวิธีในการถ่ายทอดก็จะดำเนินตามแนวคิดดังกล่าวนั้น คือ

- ใช้แปรงระบายสีขนาดใหญ่ มองสีจากกระป๋องมากกว่าจากหลอด เพื่อความรวดเร็ว คือ ความงาม

- ใช้ระนาบรองรับไม่จำกัดขนาดเพื่อตอบสนองการรับรู้ตามกาละและเทศะ

- ไม่คำนึงถึงการติดตั้งบนแนวตั้ง (Newtonian) คำนึงถึงความหลากหลายในมุมแขวน มุมมองกลับซ้ายขวาหน้าหลัง

- เทคนิคกระบวนการแปลกใหม่เท่าใดก็คือว่าสอดคล้องกับกาลเทศะมากขึ้นเท่านั้น

สุชาติ เถาทอง ได้ให้ความหมายถึงเทคนิคทางทัศนศิลป์ไว้ว่า

หมายถึง โครงสร้างของวัสดุ ฝีมือการใช้วัสดุ ความคงทน และความเหมาะสมกับเจตนาของการแสดงออก เป็นการรู้จักเลือกใช้วัสดุที่สอดคล้องไปกับแนวคิดในการถ่ายทอดของศิลปินแต่ละคน วัสดุคือตัวแปรอันสำคัญที่ศิลปินจะเป็นผู้พิจารณาเลือกใช้ ถึงแม้จะเป็นวัสดุเดียวกัน แต่การถ่ายทอดทางรูปแบบให้ปรากฏขึ้นมาก็แตกต่างกันไป จุดมุ่งหมายหรือแนวคิดที่อยู่เบื้องหลังศิลปินจึงเป็นตัวกำหนดรูปลักษณ์ว่าควรเป็นแบบใด” (สุชาติ เถาทอง, 2539, น.97-98)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะไว้ความว่ากลวิธีในการสร้างสรรค์ศิลปะย่อมสะท้อนให้เห็นถึงอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดและพฤติกรรมของผู้สร้างสรรค์ด้วย ศิลปะอาจจะคล้ายกับลายเซ็นที่สะท้อนให้เห็นความเป็นคนประณีตเรียบร้อย ความกล้าในการแสดงออก ความไม่มั่นใจ ฯลฯ ของเจ้าของลายเซ็นก็ได้ กลวิธีในทางศิลปะก็คือ กรรมวิธี ลีลา หรือเทคนิคต่างๆ ที่ปรากฏให้เห็นได้บนผลงานศิลปะ เช่น ริ้วรอยพู่กัน ลักษณะผิวที่หยาบหรือแตกต่างเฉพาะตัวเหล่านี้ อาจจะยุ่งยากต่อการวิเคราะห์ตีความนั้นง่ายยิ่งขึ้น ตัวอย่างเช่น เส้นที่ขาดความมั่นใจย่อมสะท้อนให้เห็นถึงความไม่มั่นใจของเด็ก รอยพู่กันที่คล่องแคล่ว ย่อมสะท้อนให้เห็นถึงความมั่นใจกระฉับกระเฉง รูปทรงที่ประณีตบรรจง เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2534, น.24)

นอกจากนั้นแล้วการใช้สี ยังแสดงถึงความรู้สึกถึงลักษณะพื้นผิวยังเกี่ยวข้องกับแสงสว่าง ลักษณะพื้นผิวอาจเกิดจากการเกลี่ย (Blending) การป้าย (Brush Stroke, Calligraphy) การสลัด (Splashing) การขูด (Scraping) ฯลฯ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ต้องตัดสินใจสร้างสรรค์ลักษณะพื้นผิวเพื่อให้รู้สึกกลมกลืนหรือตัดกันกับเรื่องราวที่นำมาถ่ายทอดเป็นกลวิธีในการสร้างผลงานจิตรกรรมจึงเป็นเรื่องของวัสดุและการใช้วัสดุซึ่งกล่าวถือได้ว่าเป็นตัวแปรสำคัญที่ศิลปินเลือกใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ ตามความถนัดหรือต้องการศึกษาค้นคว้ากลวิธีต่างๆ เหล่านี้ขึ้นอยู่กับศิลปินในการ

นำไปใช้สร้างสรรค์งาน เพื่อถ่ายทอดรูปแบบให้ปรากฏตามแนวความคิดของศิลปิน มีความเหมาะสมกับเนื้อหาและรูปแบบที่ต้องการแสดงออก อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นพฤติกรรมและบ่งบอกความเป็นเฉพาะตัวที่ปรากฏให้เห็นได้ในผลงานศิลปะ เพื่อให้ผู้ดูทราบว่าศิลปินต้องการแสดงออกเกี่ยวกับเรื่องอะไร ด้วยการเลือกใช้กลวิธีต่างๆ ที่เหมาะสมเพื่อให้ได้รูปแบบที่ต้องการตามแนวความคิดที่กำหนดไว้ ในการวาดภาพ สามารถเขียนได้ 2 ลักษณะคือ ลักษณะแรกเป็นการระบายสีน้ำให้เสร็จลงตามที่ต้องการ โดยไม่ต้องเพิ่มเติมที่หลัง ส่วนอีกลักษณะหนึ่งเป็นการระบายโดยทางอ้อม คือ ระบายสีโดยไม่สำเร็จโดยตรง แต่ใช้เทคนิคอย่างใดอย่างหนึ่งระบายเพิ่มเติมจนสำเร็จถึงขั้นสมบูรณ์

พีระพงษ์ กุลพิศาล ได้กล่าวถึงลักษณะและแบบอย่างเฉพาะของศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมไว้ว่า

“ลักษณะเฉพาะที่เห็นได้ชัดของจิตรกรรมลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม คือ รูปทรงที่ไม่เหมือนจริง เริ่มจากรูปทรงตามจินตนาการณ์ที่อิสระภายใต้จิตไร้สำนึก (จิตฉับพลัน: psychic improvision) มาสู่รูปทรงที่ควบคุมมากขึ้นแต่ยังคงความเป็นนามธรรมอยู่”

แบบอย่างของจิตรกรรมลัทธินี้ขึ้นอยู่กับการสำแดงพลังอารมณ์ของศิลปิน มากกว่าการจัดภาพ และการอาศัยประสบการณ์ที่มองเห็นจากโลกภายนอกตามแนวสัจนิยม (ธรรมชาตินิยม) หรือแนวศิลปะนามธรรมแบบเรขาคณิตนิยมทำกัน อารมณ์ที่ศิลปินลัทธินี้แสดงออกเป็นได้ทั้งอารมณ์กลัว, ร่าเริง, โกรธหรือกังวลใจ ตามปกติศิลปินลัทธินี้มีวิธีนำเสนอแนวคิด และภาพลักษณ์อยู่สองทาง ทางหนึ่งด้วยตัวสื่อและการใช้สื่อนั้นโดยอัตโนมัติ คำว่า สื่อในที่นี้หมายถึงวัสดุจริงๆ เช่น เนื้อสี และคำว่าอัตโนมัติ หมายถึง กลวิธีที่ใช้สื่อต้องแสดงออกโดยไม่ตั้งใจ ให้เป็นความบังเอิญ ความเป็นอัตโนมัติช่วยให้การแสดงออกดำเนินไปอย่างอิสระภายใต้จิตใต้สำนึกหรือจิตไร้สำนึก สรุปได้ว่ามีเงื่อนไขเกิดขึ้น 3 อย่างระหว่างการสร้างสรรค์จิตกรรมลัทธินี้ ได้แก่

1. การตัดทอนให้เป็นนามธรรม (Abstraction) ทำให้บทบาทของศิลปินจากการเป็นนักแก้ปัญหาการจัดภาพ มาเป็นผู้ใช้สื่ออย่างบริสุทธิ์

2. การสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism) เน้นเฉพาะอารมณ์แสดงออกจากภายใน

3. ความเหนือจริง (Surrealism) อาศัยความบังเอิญ, ความฉับพลัน, ไม่คำนึงถึงผลเชิงสัญลักษณ์ใดๆ

ลัทธิเหนือจริงมีอิทธิพลต่อภาวการณ์ใช้จิตไร้สำนึกของศิลปินอย่างมาก ครั้งหนึ่ง แจ๊คสัน พอลล็อก กล่าวว่า “จิตไร้สำนึกมีคุณค่าเหลือคณานับ เป็นที่มาของผลงานจิตรกรรมของเขา ขณะที่กำลังวาด ไม่เคยรู้สึกตัวว่าอะไรจะเกิดขึ้น” รอเบิร์ต มาเทอร์เวลล์ เป็นศิลปินลัทธินี้อีกคนหนึ่งที่ยืนยันความคิดนี้เมื่อครั้งไปบรรยายที่มหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด เขากล่าวว่า “ตัวผลงานจิตรกรรมรู้อะไรมากกว่าตัวเขา” อิทธิพลของลัทธิเหนือจริงทำให้ผลงานศิลปะเป็นนวัตกรรมที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลันตามแบบเฉพาะของศิลปะแต่ละคน (พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2553, น.139)

สรุป

กลวิธีหรือเทคนิควิธีการ เป็นสิ่งที่สำคัญยิ่งในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม จากแนวคิดที่ปฏิเสธการสร้างงานที่มีการไตร่ตรองไว้ก่อนล่วงหน้า จึงทำให้ศิลปินแต่ละคนพยายามบุกเบิกและแสวงหาเทคนิควิธีการใหม่ๆ ให้พิสดารยิ่งขึ้น จิตรกรบางคนแสดงออกด้วยลีลาของรอยแปรงหรือวัสดุต่างๆ นอกจากนั้น หลักอัตโนมัติของลัทธิเหนือจริง (Surrealism) ก็ถูกนำมาใช้สร้างสรรค์ผลงาน คือการสร้างรูปทรงที่เกิดขึ้นโดยบังเอิญอย่างทันทีทันใด

สีอะคริลิคและกลวิธีการสร้างสรรค์

สีเป็นสิ่งที่มีความสำคัญอย่างหนึ่งในการดำรงชีวิต ซึ่งมนุษย์รู้จักสามารถนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ในชีวิตประจำวันมาตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์ ในอดีตกาล มนุษย์ได้ค้นพบสีจากแหล่งต่างๆ จากพืช สัตว์ ดิน และแร่ธาตุนานาชนิด จากการ ค้นพบสีต่างๆ เหล่านั้น มนุษย์ได้นำเอาสีต่างๆ มาใช้ประโยชน์อย่างกว้างขวาง โดยนำมาระบายลงบนสิ่งของ ภาชนะเครื่องใช้ หรือระบายลงไปบนรูปปั้น รูปแกะสลัก เพื่อให้รูปเด่นชัดขึ้น มีความเหมือนจริงมากขึ้น รวมไปถึงการใช้สีวาด ลงไปบนผนังถ้ำ หน้าผา ก้อนหิน เพื่อใช้ถ่ายทอดเรื่องราว และทำให้เกิดความ รู้สึกถึงพลังอำนาจที่มีอยู่เหนือสิ่งต่างๆ ทั้งปวง การใช้สีทาตามร่างกายเพื่อกระตุ้นให้เกิดความฮึกเหิมเกิดพลังอำนาจ หรือใช้สีเป็นสัญลักษณ์ในการถ่ายทอด ความหมายอย่างใดอย่างหนึ่ง

ในสมัยเริ่มแรก มนุษย์รู้จักใช้สีเพียงไม่กี่สี สีเหล่านั้นได้มาจากพืช สัตว์ ดิน แร่ธาตุต่างๆ รวมถึงขี้เถ้า เขม่าควันไฟ เป็นสีที่พบทั่วไปในธรรมชาตินำมาถู ทา ต่อมาเมื่อทำการย่างเนื้อสัตว์ ไขมัน น้ำมัน ที่หยดจากการย่างลงสู่ดินทำให้ดินมี สีสันน่าสนใจ สามารถนำมาระบายลงบนวัตถุและติดแน่นทนนาน ดังนั้นไขมันนี้ จึงได้ทำหน้าที่เป็นส่วนผสม (bider) ซึ่งมีความสำคัญในฐานะเป็นสารชนิดหนึ่ง ที่เป็นส่วนประกอบของสี ทำหน้าที่เกาะติดผิวหน้าของวัสดุที่ถูกนำไปทาหรือระบาย นอกจากไขมันแล้วยังได้นำไข่ขาว ขี้ผึ้ง (Wax) น้ำมันลินสีด (Linseed) กาวและยางไม้ (Gum arabic) เคซีน (Casein:ตะกอนโปรตีนจากนม) และสารพลาสติกโพลีเมอร์ (Polymer) มาใช้

เป็นส่วนผสมทำให้เกิดสีชนิดต่างๆ ขึ้นมา ในสมัยต่อมา เมื่อมนุษย์มีวิวัฒนาการมากขึ้น เกิดคตินิยมในการรับรู้ และชื่นชมในความงามของสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) สีได้ถูกนำมาใช้อย่างกว้างขวาง และวิจิตรพิสดาร จากเดิมที่เคยใช้สีเพียงไม่กี่สี ซึ่งเป็นสีตามธรรมชาติ ในนำมาซึ่งการประดิษฐ์คิดค้น และผลิตสีใหม่ๆ จำนวนมาก ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ความงามอย่างไม่มีขีดจำกัด โดย มีการพัฒนามาเป็นระยะๆ อย่างต่อเนื่อง สีอะคริลิค เป็นสีที่มีส่วนผสมของสารพลาสติกโพลีเมอร์ (Polymer) จำพวก อะคริลิค (Acrylic) หรือไวนิล (Vinyl) เป็นสีที่มีการผลิตขึ้นมาใหม่ล่าสุด เวลาจะใช้นำมาผสมกับน้ำ ใช้งานได้เหมือนกับสีน้ำ และสีน้ำมัน มีทั้งแบบโปร่งแสง และทึบแสง แต่จะแห้งเร็วกว่าสีน้ำมัน 1-6 ชั่วโมง เมื่อแห้งแล้วจะมี คุณสมบัติกันน้ำได้และสีที่ติดแน่นทนนาน คงทนต่อสภาพดินฟ้าอากาศ สามารถเก็บไว้ได้นานๆ ยึดเกาะติดผิวหน้าวัตถุได้ดี เมื่อระบายสีแล้วอาจใช้น้ำยาวานิช (Vanish) เคลือบผิวหน้าเพื่อปกป้อง การขูดขีด เพื่อให้คงทนมากขึ้น สีอะคริลิคที่ใช้วาดมีราคาค่อนข้างแพง

สีอะคริลิคเริ่มใช้ในช่วงทศวรรษ 1950 โดยปัจจุบันได้รับการยอมรับว่าเป็นการพัฒนาการทางเทคโนโลยี การระบายสีที่สำคัญครั้งยิ่งใหญ่ ความนิยมในการใช้สีอะคริลิคในหมู่ศิลปินได้ขยายตัวขึ้นอย่างรวดเร็วความประทับใจมักอยู่ทีการแห้งเร็วกว่าปกติ การใช้น้ำเป็นสื่อผสมมีสีสันสดใสสามารถสร้างสรรค์วิธีระบายได้ ทั้งลักษณะสีน้ำและสีน้ำมัน การระบายสีอะคริลิคมีหลากหลายวิธี หรือว่าจะทำให้เป็นรอยแปรงที่แตกต่างกันหลายรูปแบบเช่น การใช้พู่กันแบนๆ ป้ายสีอะคริลิคจากขาดให้เป็นรอยสั้นๆ

- การกดมุมกระดาษที่ค่อนข้างแข็งหนาลงไปในสีอะคริลิคแล้วขีดตัดกันเพื่อทำให้เป็นตาราง
- การระบายสีข้นๆ หนา แล้วใช้กระดาษแข็งขูดสีออกเป็นลวดลาย
- การทำลวดลายให้เป็นพื้นผิว โดยใช้ปลายส้อมพลาสติกขูดลงไปในสีที่ระบายไว้หนาๆ
- การตัดกระดาษแข็งเป็นรอยขาก ขูดไปบนสีเพื่อทำให้เกิดลายเส้น
- การใช้ปลายด้ามของพู่กัน ขูดเป็นลายก้นหอยบนสีอะคริลิคหนาๆ

ตามปกติแล้วสีอะคริลิคจะแห้งเร็ว จานสีอะคริลิค (Acrylic Palette) จะใช้รักษาสีหลายวันในกรณีที่ระบายสีทุกวัน ช่วยประหยัดการใช้สีไม่ต้องล้างทิ้งทุกวัน จริงอยู่จานสีชั่วคราวหรือจานสีแบบเก่าก็สามารถใช้ได้แต่ต้องล้างทิ้งทุกครั้ง สีอะคริลิคมักใช้พู่กันขนหมูและพู่กันขนนุ่ม พู่กันขนหมูซึ่งเป็นพู่กันขนแข็งมักใช้ระบายสีหนาส่วนสีน้ำ และการเขียนภาพขนาดเล็กนิยมใช้พู่กันสเปเตอร์โกลด์ (Sceptre Gold) ซึ่งเป็นพู่กันขนเซเบิลผสมเส้นใยสังเคราะห์ เมื่อไม่กี่ปีมานี้ พู่กันขนสังเคราะห์โพลีเอสเตอร์ได้รับการผลิตขึ้นมาใช้สำหรับสีอะคริลิค พู่กันโพลีเอสเตอร์แกเลอเรียแข็งแรงยืนหยุ่นและดีดตัวได้ดีเหมาะกับการระบายสีอะคริลิค แต่จะไม่นุ่มในน้ำเหมือนพู่กันขนหมู

พู่กันด้านยาวมีความแข็งแรงที่จะใช้ระบายสีหนาและพื้นผ้าใบผิวหยาบ ระบายด้วยเทคนิควิธีการเดียวกับสีน้ำมัน ขนพู่กันที่มีรูปทรงต่างกันจะทำให้เกิดรอยพู่กันที่ต่างกัน พู่กันขนสั้นได้รับความนิยมมาก ช่วยให้ระบายครอบคลุมพื้นที่ได้อย่างรวดเร็วและแม่นยำในการระบายสี ถ้าพู่กันได้รับการดูแลอย่างดีก็จะมีอายุยืนยาว ทำความสะอาดทุกครั้งหลังการระบายสี อย่าใส่ปลายพู่กันลงในภาชนะใส่น้ำล้างพู่กันให้สะอาดทั่วถึงเมื่อเลิกเขียนในแต่ละวัน

1. ล้างพู่กันในน้ำสะอาด(ควรเป็นน้ำอุ่น)

2. ล้างด้วยน้ำอุ่นและสบู่ค่อยๆล้างเบาๆล้างจนกระทั่งหมดคราบรอยสีที่เกาะพู่กันอยู่

3. จัดขนพู่กันให้เป็นแนวยาว-จัดปลายให้แหลม เช็ดด้ามให้แห้ง และเสียบด้ามลงในภาชนะใส่พู่กัน

โดยทั่วไป พู่กันและแปรงที่ศิลปิน ละช่างเขียนใช้กันอยู่นั้น จะแบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ ประเภทที่ทำจากขนชนิดหยาบ หรือที่เรียกว่า บริสเติล (bristle = ขนแข็ง) กับ ประเภทที่ทำจากขนชนิดอ่อน เช่น ขนเซเบิล (sable) ประเภทนี้ส่วนใหญ่จะได้มาจากขนหางตัวโคลินสกี้ (Kolinsky) ซึ่งเป็นตัวมิ้งค์เอเชียชนิดหนึ่ง ส่วนชนิดที่นิยมเรียกกันว่า พู่กันขนอูฐ (camel hair) ความจริงเป็นพู่กันทำจากขนกระรอกนั่นเอง การค้นพบและพัฒนาของเนื้อสีและส่วนผสมของสีทำให้เกิดความก้าวหน้าในทางกลวิธีในงานจิตรกรรมอย่างหลากหลายและแพร่หลายยิ่งขึ้น มีการค้นพบกรรมวิธีการผลิตสีอื่นๆขึ้นในเวลาต่อมาอย่างมากมาย การนำเนื้อสีมาใช้โดนการผสมกับน้ำกาวในลักษณะของสีฝุ่น การคิดค้นวิธีการใช้สีให้มีความสะดวกและมีคุณภาพยิ่งขึ้นด้วยการผสมเนื้อสี (Pigment) เข้ากับสารละลายประเภทอื่นที่มีคุณสมบัติในการเก็บรักษาสภาพเนื้อสีเพื่อใช้ในรูปแบบที่ต่างกัน สีที่ผลิตขึ้นใหม่นี้จึงถูกเรียกและแยกประเภทต่างกันออกไปตามลักษณะของสารละลายที่ใช้ผสมกับเนื้อสีนั้นๆ สุชาติ สุทธิ ได้ให้ความมายของเนื้อสี (Pigment) ไว้ว่า “เนื้อสี คือ สารที่เป็นตัวให้สี ซึ่งเกิดจากการผสมของแร่ธาตุ ซึ่งนำมาจากเนื้อวัตถุต่างๆ 2 ประเภท คือ สารที่ได้มาจากสิ่งไม่มีชีวิตหรือสารอนินทรียวัตถุ (Inorganic Pigment) และสารที่ได้จากสิ่งมีชีวิตหรือสารอินทรีย์วัตถุ (OriginalPigment)” (สุชาติ สุทธิ. 2535, น.47-48) สีชนิดต่างๆ ที่ใช้ในงานศิลปะได้แก่ สีฝุ่น (Tempera) สีเฟรสโก (Fresco) สีขี้ผึ้ง (Encaustic) สีน้ำมัน (Oil) สีน้ำ (Water color) สีชอล์ค (Pastel) สีสังเคราะห์ (SyntheticMedium)

เราสามารถใช้สีอะคริลิคให้ความเข้มข้นหลากหลายลักษณะจากสีเหลวเจือจางถึงสีข้นหนาและความเข้มข้นที่แตกต่างกันนั้น ยังสามารถ สีด้านหรือมันได้อีกด้วย เป้าหมายทั่วไป สื่อผสมอะคริลิคด้านหรือสื่อผสมอะคริลิคมัน ช่วยให้เกิดความเข้มข้นของสีที่ลื่นไหลและโปร่งใส สีที่ผสมกับสื่อผสมจะมีความคงทน สื่อผสมอะคริลิคลื่นช่วยเพิ่มความลื่นไหลโดยไม่สูญเสียพลังของสีช่วยให้การระบายสีราบเรียบ การระบายฉาบสีและการฝังตัวของสีได้ดี ช่วยให้มีความคงทนทนเมื่อ

ระบายสีบางละเจือจางและสื่อผสมอะคริลิคลื่น ช่วยให้ฝังติดพื้นบนผ้าดิบได้ดี รอบพู่กัน พื้นผิวและการระบายสีหนาของพิ้วและใช้กับการระบายสีด้วยเกรียงได้ดี หากรู้สึกว่าสีอะคริลิคแห้งเร็วเกินไป ใช้อะคริลิครีทาร์เดอร์ หรือส่วนผสมชะลอการแห้งของสีบนจานสีได้นานขึ้น คุณสมบัติของสีอะคริลิค ที่แห้งเร็วและเหนียวเป็นธรรมชาติของสี ช่วยให้สามารถสร้างชั้นสีได้ดี การใช้สื่อผสมช่วยสร้างพื้นผิวมีผลดียิ่งขึ้น อาจผสมทรายหรือผงวัสดุอื่นๆก็ช่วยสร้างพื้นผิวที่หยาบละเอียดและโปร่งใส สามารถสร้างภาพภูมิทัศน์ให้มีพื้นผิวได้อย่างน่าสนใจ หากเราใช้น้ำช่วยผสมสีอะคริลิคให้เจือจางและใช้ความสะอาดอุปกรณ์ระบายสี การผสมน้ำในสีอะคริลิคมากเกินไปจะทำให้สีเจือจางเกินไป และขาดความเข้มข้นของสื่อ ขาดการยึดสี (Binder) สีจะด้านไม่แข็งแรงและสีอาจหลุดล่วงได้ง่ายขึ้น น้ำมันวาร์นิช ใช้สำหรับเคลือบภาพเขียนเพื่อป้องกันรักษาภาพไม่ให้ติดฝุ่นผง และ คราบไขต่างๆ วาร์นิชสำหรับเคลือบภาพควรเช็ดออกได้ในกรณีที่ตัวมันเองสกปรกแม้วาร์นิชสำหรับสีน้ำมันในปัจจุบันใช้ทาเคลือบภาพสีอะคริลิคได้ แต่วาร์นิชสำหรับสีอะคริลิคจะเช็ดล้างออกได้ง่ายกว่า วาร์นิชสำหรับ สีอะคริลิคมีทั้งแบบชนิดด้านและมัน และสามารถผสมเข้าด้วยกันตามที่ชอบได้

สรุป

กลวิธีการระบายสีหมายถึงเทคนิคเพื่อวิธีการระบายสีที่ใช้ในการสร้างผลงานจิตรกรรมโดนศิลปินเลือกใช้ตามความเหมาะสม ซึ่งงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยสรุปกลวิธีการระบายสีอะคริลิคที่สำคัญ ดังนี้ คือ

1. อัลลา พรีมา (Alla Prima) – การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ
2. เบรนดิ้ง (Blending) – การระบายสีเรียบกลมกลืน
3. โบรคเคน คัลเลอร์ (Broken Color) – การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน
4. บรัสเวอร์ค (Brushwork) – การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน
5. คอลลาจ (Collage) – การระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ
6. คัลเลอร์ กราวน์ (Color Ground) – การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน
7. คัลเลอร์ คีย์ (Color Key) – การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักสี
8. คัลเลอร์ มิกซ์ซิ่ง (Color Mixing) – การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า
9. เดปปิ้ง (Dabbing) – การระบายสีด้วยวัสดุอ่อนนุ่ม
10. ดรายส์ บรัช(Dry Brush) – การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง
11. ฟิงเกอร์ เพ้นท์ทิ้ง (Finger Painting) – การระบายสีด้วยนิ้วมือ
12. เกรซิ้งค์ (Grazing) – การระบายสีด้วยสีเหลวและโปร่งแสง
13. ฮาร์ด เอจค์ (Hard Edge) – การระบายสีขอบคม

14. อิมพอสโท (Imposto) – การระบายสีหนาซับซ้อน
15. อิมพริ้นทิ้ง (Imprinting) – การระบายสีผสมการกดและพิมพ์
16. ไนค์ เพ้นทิ้ง (Knife Painting) – การระบายสีด้วยเกรียง
17. มาสคิ้ง (Masking) – การระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ
18. โมโนพริ้นทิ้ง (Monoprinting) – การระบายสีด้วยการพิมพ์ครั้งเดียว
19. ออย์ ฟรี (Oil-free) – การระบายสีผสมน้ำมันสนบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี
20. พ้อยส์ทิลิสทึม (Pointillism) – การระบายสีเป็นจุด
21. รับบิ้ง (Rubbing) – การระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพ
22. สกราฟิโท (Sgraffito) – การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น
23. สคราปิ้ง แบ็ค (Scraping Back) – การระบายสีและขูดพื้นภาพ
24. สคัมบริ้ง (Scumbling) – การระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนสีเข้มเพื่อสร้างบรรยากาศ
25.ซอฟส์ เอจจ์ (Soft Edge) – การระบายสีให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล
26. เทคเทอริ่ง (Texturing) – การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ
27. อันเดอร์พริ้นทิ้ง (Underprinning) – การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน
28. อันเดอร์ดรออิ้งค์ (Undrdrawing) – การวาดภาพและระบายสีชั้นบน
29. เวท อิน เวท (Wet in Wet) – การระบายสีเปียกบนเปียก
30. เวท ออน ดรายส์ (Wet on Dry) – การระบายสีเปียกบนพื้นแห้งหมาด

ทฤษฎีการถ่ายทอดทางด้านศิลปะ

ศิลปะ แต่เดิมหมายถึง งานช่างฝีมือ เป็นงานที่มนุษย์ใช้สติปัญญาสร้างสรรค์ขึ้นด้วย ความประณีตวิจิตรบรรจง ฉะนั้น งานศิลปะจึงไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ แต่เป็น ผลงานที่มนุษย์ใช้ปัญญา ความศรัทธา และความพากเพียรพยายามสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่

คำว่า Art ตามแนวสากลนั้น มาจากคำ Arti และ Arte ซึ่งเริ่มใช้ในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา ความหมายของคำ Arti นั้น หมายถึงกลุ่มช่างฝีมือในศตวรรษที่ 14, 15 และ 16

คำ Arte มีความหมายถึงฝีมือ ซึ่งรวมถึงความรู้ของการใช้วัสดุของศิลปิน ด้วย เช่น การผสมสีลงพื้นสำหรับการเขียนภาพสีน้ำมัน หรือการเตรียมและการใช้วัสดุอื่นอีก

การจำกัดความให้แน่นอนลงไปว่าศิลปะคืออะไรนั้น เป็นเรื่องยาก เพราะว่า ศิลปะเป็นงานสร้างสรรค์ ศิลปินมีหน้าที่ สร้างงานที่มีแนวคิดและรูปแบบแปลกใหม่อยู่ตลอดเวลา ทฤษฎีศิลปะในสมัยหนึ่งอาจขัดแย้งกับของอีกสมัยหนึ่งอย่างตรงกันข้าม และทฤษฎีเหล่านั้นก็ล้วนเกิดขึ้นภายหลังผลงานสร้างสรรค์ที่เปลี่ยนแปลงและก้าวล้ำหน้าไปก่อนแล้วทั้งสิ้น อย่างไรก็ตาม ทัศนะเกี่ยวกับ ความหมายของศิลปะได้ถูกกำหนดตามการรับรู้ และตามแนวคิดต่าง ๆ อย่างกว้างขวาง โดย บุคคลต่าง ๆ ซึ่งพอยกตัวอย่างได้ดังนี้

ศิลปะ คือ ผลแห่งความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่แสดงออกมาในรูปลักษณ์ต่างๆ ให้ปรากฏซึ่งสุนทรียภาพ ความประทับใจ หรือความสะเทือนอารมณ์ ความอัจฉริยภาพ พุทธิปัญญา ประสบการณ์ รสนิยมและทักษะของแต่ละคน เพื่อความพอใจ ความรื่นรมย์ ขนบธรรมเนียม จารีตประเพณีหรือ ความเชื่อทางศาสนา

การสร้างสรรค์ของมนุษย์เป็นคุณลักษณะทั่วไปของธรรมชาติของมนุษย์ และเป็นศักยภาพที่แสดงออกนับตั้งแต่เกิดมา และการสร้างสรรค์ถือว่าเป็นธรรมชาติอย่างหนึ่งเช่นเดียวกับปรากฏการณ์ธรรมชาติอื่นๆ เหมือนกับที่ต้นไม้ผลิใบ หรือนกสามารถบิน เป็นต้น มนุษย์ส่วนใหญ่จะสูญเสียการสร้างสรรค์ไปเมื่อเขาเจริญเติบโต เพราะการเข้าสู่กรอบของสังคมและวัฒนธรรมต่างๆ เช่น ระบบการศึกษาในโรงเรียนมักจะทำให้การสร้างสรรค์ลบเลือนไปแต่ก็มีคนเป็นจำนวนน้อยที่ยังรักษาไว้ได้ การสร้างสรรค์ที่สูญเสียไปนี้สามารถเรียกกลับคืนมาได้ในระยะต่อมาของชีวิต การสร้างสรรค์เป็นศักยภาพของแต่ละบุคคลไม่ใช่เป็นความสามารถพิเศษ เพราะความสามารถพิเศษมีเฉพาะบางคนเท่านั้นซึ่งแสดงออกเป็นผลงานที่มีคนเป็นจำนวนน้อยสามารถทำได้ เช่น ความสามารถพิเศษในการเป็นนักประพันธ์ ความสามารถพิเศษในการเป็นศิลปิน เป็นต้น

สรุป

เมื่อเราพูดถึง ศิลปะ เรามักจะหมายถึง ความงาม แต่ความงามในที่นี้เป็นเรื่องของคุณค่า (Value) ที่เป็นคุณค่าทางสุนทรียะ แตกต่างจากคุณค่าทางเศรษฐกิจ ที่เป็นราคาของวัตถุ แต่เป็นคุณค่าต่อจิตใจ ความงามเกิดขึ้นด้วยอารมณ์ มิใช่ด้วยเหตุผล ความคิด หรือข้อเท็จจริง คนที่เคร่งครัดต่อเหตุผลหรือเพ่งเล็งไปที่คุณค่าทางวัตถุจะไม่เห็นความงาม คนที่มีอารมณ์ละเอียดอ่อนไหว จะสัมผัสความงามได้ง่ายและรับได้มาก ความงามให้ความยินดี ให้ความพอใจได้ทันทีโดยไม่ต้องมีเหตุผล ความยินดีนั้นเกิดขึ้นเองโดยไม่มีการบังคับ ความงามนั้นเกี่ยวข้องกับวัตถุก็จริง แต่มิได้เริ่มที่วัตถุ มันเริ่มที่อารมณ์ของคน ดังนั้น ความงามจึงเป็นอารมณ์ เป็นสุขารมณ์หรือเป็นอารมณ์ที่ก่อให้เกิดความสุข เป็น1 ใน 3 สิ่งที่ก่อให้เกิดความสุขกับมนุษย์ ซึ่งได้แก่ ความดี ความ

งาม และความจริง ผู้ที่ยอมรับและเห็นในคุณค่าของทั้งสามสิ่งนี้ จะเป็นผู้มีความสุข เนื่องจากความงามเป็นอารมณ์ เป็นสิ่งที่อยู่ในความรู้สึกนึกคิด ความงามจึงเป็นนามธรรม ดังนั้น การสร้างสรรค์งานศิลปะ ก็เป็นการถ่ายทอดความงามผ่านสื่อวัสดุต่างๆ ออกมา เพื่อให้ผู้อื่นได้สัมผัส ได้พบเห็น ได้รับรู้ สื่อต่าง ๆ จะเป็นตัวกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ทางความงามที่แตกต่างกันตามค่านิยมของแต่ละบุคคล ความงามไม่ใช่ศิลปะ เนื่องจากว่าความงามไม่จำเป็นต้องเกิดจากสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น ในธรรมชาติก็มีความงามเช่นกัน เช่น บรรยากาศ ขณะที่พระอาทิตย์ขึ้น หรือตกดิน ความสวยงามสดชื่นของดอกไม้ ทิวทัศน์ธรรมชาติต่างๆ เป็นต้น งานศิลปะที่ดีจะให้ความพึงพอใจในความงามแก่ผู้ชมในขั้นแรก และจะให้ความสะเทือนใจที่คลี่คลายกว้างขวางยิ่งขึ้นด้วยอารมณ์ทางสุนทรียะของผลงานศิลปะนั้นในขั้นต่อไป

การสร้างสรรค์ศิลปะ มีการถ่ายทอดผลงานจำแนกได้ 4 ลักษณะ

1. การเลียนแบบ (Imitationalism Theory) เป็นการเห็นความงามในธรรมชาติแล้วเลียนแบบไว้ให้เหมือนทั้งรูปร่าง รูปทรง สีสัน ฯลฯ

2. สร้างรูปทรงที่สวยงาม (Formalism Theory) เป็นการสร้างสรรค์รูปทรงใหม่ให้สวยงามด้วยทัศนธาตุ และเทคนิควิธีการต่างๆ

3. แสดงอารมณ์ (Emotional Theory) เป็นการสร้างงานให้ดูมีความรู้สึกต่างๆ ทั้งที่เป็นอารมณ์อันเนื่องมาจากเรื่องราวและอารมณ์ของศิลปินที่ถ่ายทอดลงไปในชิ้นงาน

4. แสดงจินตนาการ (Imagination Theory) เป็นงานที่แสดงภาพจินตนาการ แสดงความคิดฝันที่แตกต่างไปจากธรรมชาติและสิ่งที่พบเห็นอยู่เป็นประจำ

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สาโรจน์ คำแป้น (2545) ได้ศึกษาผลงานจิตกรรมของ วิลเลม เดอ คูนนิ่ง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาผลงานจิตกรรมภาพลักษณ์คน(ผู้หญิง) ในรูปแบบลัทธิ แบบสแตรก เอกซ์เพรสชั่นนิสต์ ของวิลเลม ดิ คูนนิ่ง ในประเด็นเนื้อหา รูปแบบ และ กลวิธีการระบายสี ลักษณะที่รูปแบบแสดงอารมณ์ ใช้กลวิธีระบายสีแสดงกลวิธีระบายสีแสดงลีลาลอยพู่กัน และกลวิธีระบายสีลากเส้นรอบนอกเป็นหลัก โดยรวบรวมผลงานของศิลปินดังกล่าว จำนวน 60 ภาพ แล้วสุ่มตัวอย่างเลือกภาพเพื่อใช้เป็นกลุ่ม ตัวอย่างในการศึกษาจำนวน 14 ภาพ นำมาทำการวิเคราะห์รวมทั้งได้นำไปให้ผู้เชี่ยวชาญตอบคำถามแล้วแสดงความเห็นต่อผลงาน แล้วสรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของศิลปินดังนี้

สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์จากการศึกษาวิเคราะห์จิตกรรมภาพลักษณะคนแนวแบบสแตรกท์ เอกซ์เพรสชั่นนิสต์ ของ วิเลม เดอ คูนนิ่ง มีดั้งนี้คือ วิลเลม เดอ คูนนิ่ง จะนำเสนอเรื่องราว

รูปทรงที่ไม่สมประกอบ น่าเกลียดน่ากลัว เพื่อชี้แนวให้สังคมให้เห็นได้รับรู้ความจริงที่เห็นได้จากทั้งภายในและภายนอกของร่ายกาย เมื่อรับรู้แล้วก็ขึ้นอยู่กับสังคมนั้นๆ ว่าจะคิดหรือปฏิบัติต่อไปอย่างไร วิลเลม เดอ คูนนิ่ง ใช้บทบาทของการบิดเบี้ยวกับรูปทรงโรแมนติกและอารมณ์สะเทือนใจจะผสมผสานกัน ซึ่งเป็นการแสดงออกถึงพลังอารมณ์ความรู้สึกภายในเป็นหลัก โดยไม่คำนึงถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติหรือสิ่งแวดล้อมที่พบเห็น การระบายสีจะมีลักษณะแสดงลีลารอยพู่กันเป็นส่วนใหญ่ ประกอบกับวิธีการลากเส้นรูปทรงอย่างอัตโนมัติรวดเร็วฉับพลัน

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์จากการพัฒนาสร้างสรรค์ สามารถสรุปได้ว่า ลักษณะรูปทรงที่เกิดขึ้นจากการระบายสี และเส้นรอบนอกที่ทำซ้ำกันสลับไปมาตามความเหมาะสมนั้น เป็นการบิดเบือนให้ผิดเปลี่ยนไปตามธรรมชาติ หรือความเป็นจริง ซึ่งการบิดเบือนดังกล่าวเป็นลักษณะหนึ่งของรูปแบบที่แสดงอารมณ์ เช่นเดียวกับวิธีการระบายสีแสดงลีลารอบแปรงที่เน้นพลังความรู้สึกเป็นสิ่งสำคัญ การลากป้าย กระชาก และการตวัดอย่างอิสระตามความรู้สึกก่อให้เกิดรอยแปรงตามลีลาและจังหวะอย่างน่าสนใจ ประกอบกับสีที่สดใสตัดกันภายใน ช่วยสร้างอารมณ์ที่เก็บกดและรุนแรงเป็นอย่างยิ่ง

โกศล พิณกุล (2542) ได้ศึกษาผลงานจิตกรรมสีน้ำมันภาพคนจุด colliwospa ของอารีย์ สุทธิพันธ์ มีจุดมุ่งหมายของงานวิจัยเพื่อศึกษาวิเคราะห์ ผลงานจิตกรรมสีน้ำมันของ อารีย์ สุทธิพันธ์ ในประเด็นของรูปแบบและกลวิธีในการสร้าวสรรค์ โดยศึกษาจากผลงานกลุ่มตัวอย่างจำนวน 30 ภาพ จากนั้นก็นำผลงานมาวิเคราะห์สร้างสรรค์ จิตกรรมภาพคนตามผลงานผู้วิจัย

ผลของการศึกษาพบว่า รูปแบบในผลงานจิตกรรมสรน้ำมันภาพคนชุด colliwospa เป็นรูปของอารมณ์จำนวน 25 รูป คิดเป็นร้อยละ 16.67 ด้านกลวิธีการใช้สีพบว่าใช้สีลักษณะสีกลมกลืนร้อยละ 40 กาใช้สีตัด ร้อยละ 60 การระบายสีรอยแปลงลักษณะระบายเสร็จทันทีร้อยละ 16.67 การระบายสีในลักษณะสีทับกันร้อยละ 83.33 ในส่วนของการนำไปพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบอารมณ์นิยม 17 ภาพ โดยการใช้สีกลมกลืนและสีตัด กลวิธีการระบายสี มีทั้งการระบายสีทับกันและการระบายแสดงรอยแปลงตลอดจนการเกลี่ยสีให้ประสานกัน

ธนา เหมวงษา (2543) ได้ศึกษากระบวนแบบและกลวิธีจากภาพผลงานจิตกรรมภาพเปลือย ของกุสกาฟ คลิมท์ ที่มีจุดมุ่งหมายของงานวิจัยเพื่อศึกษาวิเคราะห์ประเด็นทางด้านกระบวนแบบและกลวิธีที่ กุสกาฟ คลิมท์นำมาใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตกรรมภาพเปลือย กลุ่มตัวอย่างเป็นภาพผลงานตจิตกรรมสีน้ำมันสร้างสรรค์ขึ้นระหว่างปี 1898 ถึงปี 1918 รวม 24 ภาพ ซึ่งได้มาจากการสุ่มแบบหลายขั้นตอน

ผลของการวิเคราะห์พบว่า กุสกาฟ คลิมท์ ได้นำกระบวนการจัดภาพแบบรูปและพื้นบริเวณว่างมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในระดับมากที่สุดการใช้กระบวนการแบบการสร้างให้

เกิดความพร่ามัวของสีและรูปทรงในระดับมาก กระบวนการใช้ลวดลายประดิษฐ์ อยู่ในระดับปานกลาง กระบวนการใช้พื้นที่แบบแบนราบ กระบวนการใช้สีสร้างพื้นผิวและวิธีการภาพและโมเสด นำมาใช้อยู่ในระดับน้อย ส่วนการวิเคราะห์กลวิธี พบว่า ได้นำวิธีการระบายสี แสดงรอยพู่กันมาใช้ในการสร้างสรรค์มากที่สุด รองลงมาเป็นวิธีการการสร้างพื้นผิวใต้ภาพและการระบายทับอยู่ในระดับมาก กลวิธีการระบายสีหนาทับซ้อนและวิธีการระบายแบบจุดมีการนำมาใช้ในระดับน้อย

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ พบว่า กระบวนการจัดภาพแบบรูปและผิว บริเวณว่างและกระบวนการสร้างให้เกิดความพร่ามัวของสีและรูปทรงได้นำมาเป็นหลักการพัฒนา ส่วนทางด้านกลวิธีได้นำกลวิธีการระบายสีแสดงรอยพู่กันมาใช้ในระดับมากที่สุด และวิธีการสร้างพื้นผิวใต้ภาพและการระบายทับนำมาใช้ในระดับรองลงมา นอกจากนั้นนำมาใช้ในระดับใกล้เคียงกัน

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาเรื่องภาพเปลือยกับการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม เป็นการวิจัยแบบสร้างสรรค์ (Creative Research) ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร

ประชากร ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านจิตรกรรมและศิลปินอิสระ ผู้สร้างสรรค์งานจิตรกรรม

กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญด้านจิตรกรรมและศิลปินอิสระ จำนวน 3 ท่าน ที่มีคุณสมบัติดังกล่าว กำหนดโดยวิธีสุ่มแบบเจาะจง ดังนี้

1. เป็นผู้มีประสบการณ์ทางด้านจิตรกรรม อย่างน้อย 10 ปี
2. เป็นผู้มีประสบการณ์ในด้าน การจัดการเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษา หรือ
3. มีผลงานที่เกี่ยวข้องกับงานจิตรกรรมและจัดแสดงเผยแพร่ผลงานไม่น้อยกว่า 10 ครั้ง และเป็นที่ยอมรับ

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. ผลงานจิตรกรรม ภาพเปลือยกับการลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม จำนวน 4 ภาพ
2. แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง

ขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือชิ้นที่ 1 ผลงานจิตรกรรม ภาพเปลือยกับการลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม

1. สังเกต วิเคราะห์ จิตรกรรมภาพเปลือย ของปีเตอร์ พอลล์ รูเบนส์ จำนวน 4 ภาพ เพื่อใช้เป็นต้นแบบภาพเปลือยแทนการใช้ภาพเปลือยจากคนจริง ในประเด็น แนวคิด และลักษณะท่าทาง ได้แก่

1.1 ภาพเปลือยเป็นกลุ่ม 2 ภาพ ได้แก่

1.1.1 ชื่อภาพ The Three Nude ขนาด 90x120 cm. สื่อ สีอคริลิคบนผ้าใบ ปีที่สร้าง ค.ศ.1639

1.1.2 ชื่อภาพภาพ Venus, Cupid, Bacchus and Ceres ขนาด 240 x 140 cm. สื่อ สีอคริลิคบนผ้าใบ ปีที่สร้าง ค.ศ.1612

1.2 ภาพเปลือยเดี่ยว 2 ภาพ ได้แก่

1.2.1 ชื่อภาพ Andromeda ขนาด 197x131 cm. สื่อ สีอคริลิคบนผ้าใบ ปีที่สร้าง ค.ศ.1640

1.2.2 ชื่อภาพ The Abduction of Ganymede ขนาด 87x181 cm. สื่อ สีอคริลิคบนผ้าใบ ปีที่สร้าง ค.ศ. 1577-1640

2. สังเกต วิเคราะห์ภาพเปลือยของศิลปินลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม จำนวน 8 ภาพ ได้แก่

1. ชื่อภาพ Woman and Bycicle ขนาด 194.3 x 124.5cm. สื่อ สีน้ำมันบนผ้าใบ ปีที่สร้าง ค.ศ.1953

2. ชื่อภาพ Woman/Verso : Untitle ขนาด 136.1x113.2 cm. สื่อ สีน้ำมันบนผ้าใบ ปีที่สร้าง ค.ศ.1948

3. ชื่อภาพ Woman ขนาด 60.5x48 cm. สื่อ สีน้ำมันบนผ้าใบ ปีที่สร้าง ค.ศ.1949

4. ชื่อภาพ Untitle ขนาด 20x16 inches สื่อ สีน้ำมันบนกระดาษ ปีที่สร้าง ค.ศ.1947

5. ชื่อภาพ Number 4 ขนาด 200x18.30 cm. สื่อ สีน้ำมันบนผ้าใบ ปีที่สร้าง ค.ศ.1950

6. ชื่อภาพ Four Nude ขนาด 203.5x172.3 cm. สื่อ สีน้ำมันบนผ้าใบ ปีที่สร้าง ค.ศ. 1945

7. ชื่อภาพ Reclining Woman ขนาด 27.2x54.6 cm. สื่อ สีน้ำมันบนผ้าใบ ปีที่สร้าง ค.ศ.1938

8. ชื่อภาพ Troubleld Queen ขนาด 188.28x110.49 cm. สื่อ สีน้ำมันบนผ้าใบ ปีที่สร้าง ค.ศ.1945

เพื่อศึกษา

2.1 การใช้ฝีแปรง (Brushwork)

2.2 การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน (Spontaneouse Gesture)

2.3 การวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย

3. สร้างงานจิตรกรรมเนื้อหาภาพเปลือยกับการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมด้วยสีอคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 90x120 เซนติเมตร จำนวน 4 ภาพ ตามข้อมูลที่ได้ศึกษาวิเคราะห์

วิธีการหาคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 1 ผู้วิจัยนำเครื่องมือที่สร้าง จำนวน 4 ชิ้นเสนออาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อรับคำแนะนำและปรับปรุง ต่อจากนั้นจึงนำเครื่องมือเสนอผู้เชี่ยวชาญ 1 ท่าน คือ อาจารย์ไพศาล มีสุนทร ซึ่งผู้วิจัยได้รับคำแนะนำในการปรับปรุงเกี่ยวกับกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน เช่น การใช้ฝีแปรง การใช้กลวิธีที่ไม่ต้องใช้แปรงและพู่กันระบาย เช่นการสาดสี หยดสี และเทสี แล้วได้นำข้อมูลเสนออาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อพิจารณาเป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูลต่อไป

ขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือชิ้นที่ 2

ออกแบบชุดคำถามสำหรับผู้เชี่ยวชาญ โดยเป็นชุดคำถามแบบปลายเปิด เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญได้เสนอแนะ ข้อคิดเห็นในประเด็นคำถามที่ได้ออกแบบไว้ จากนั้นจึงได้นำข้อสรุปจากคำตอบ จากการสัมภาษณ์มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน จำนวน 4 ภาพ

วิธีการหาคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 2 เป็นแบบสัมภาษณ์ที่สร้างขึ้น จากการศึกษาเกี่ยวกับผลงานจิตรกรรมลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม ลักษณะคำถามเป็นแบบสัมภาษณ์เชิงลึก ตรวจสอบโดยอาศัยดุลพินิจของผู้เชี่ยวชาญ คืออาจารย์ไพศาล มีสุนทร ตรวจสอบความเที่ยงตรงตามเนื้อหา(Content Validity) ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นโดยหาความสอดคล้องของข้อคำถามกับวัตถุประสงค์ และขอบเขตของการวิจัย

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยใช้การเก็บข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟาย ประยุกต์ โดยมีขั้นตอนดังนี้

1. การออกหนังสือเชิญผู้เชี่ยวชาญ ผู้วิจัยได้นำเสนอรายชื่อของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะต่ออาจารย์ที่ปรึกษา พิจารณาคัดเลือกผู้เชี่ยวชาญให้ตรงกับแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพเปลือยกับการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมชุดนี้ และได้ข้อมูลที่หลากหลาย มีความตรงมากที่สุด จำนวน 3 ท่าน และออกหนังสือเชิญ โดยบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ดังนี้

1.1 อาจารย์แนบ โสถิตพันธ์ ศิลปินอิสระ

1.2 อาจารย์สาธิต ทิมวัฒนบันเทิง อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

1.3 อาจารย์ไพศาล มีสุนทร ศิลปินอิสระ

2. การเก็บข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟายประยุกต์ โดยผู้วิจัยนำเครื่องมือที่สร้างขึ้นซึ่งเป็นจิตรกรรมเนื้อหาภาพเปลือยกับการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม จำนวน 4 ภาพ และแบบ

สัมภาษณ์ เป็นแบบสัมภาษณ์เชิงลึกแบบรายบุคคล มีการพรรณนาเพื่อสร้างความเข้าใจร่วมกันกับผู้เชี่ยวชาญ บอกจุดประสงค์ของการสัมภาษณ์ ให้ผู้เชี่ยวชาญตอบตามลำดับคำสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น

3. การเก็บข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟายประยุกต์ ผู้วิจัยนำผลงานที่สร้างสรรค์พัฒนาตามข้อที่ 2 เสนอผู้เชี่ยวชาญ โดยใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีเนื้อหาสาระเดียวกัน เพื่อหาฉันทามติ (Consensus)

4. บันทึกข้อมูลจากการสัมภาษณ์ด้วยเครื่องบันทึกเทป เพื่อความถูกต้องครบถ้วน และเพียงพอต่อการวิเคราะห์/สังเคราะห์ ต่อไป

ระยะเวลาในการในการเก็บข้อมูล ระหว่างเดือนมีนาคม 2553 ถึง เดือนพฤษภาคม 2556

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

1. การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสร้างเครื่องมือ ดำเนินการโดย

1.1 สังเกตวิเคราะห์ ผลงานจิตรกรรมภาพเปลือยของปีเตอร์ พอลล์ รูเบนส์ จำนวน 4 ภาพ เป็นภาพกลุ่ม 2 ภาพ และภาพเดี่ยว 2 ภาพ เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิด และลักษณะท่าทาง

1.2 สังเกตวิเคราะห์ ผลงานจิตรกรรมภาพเปลือย ของศิลปินลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม ของวิลเลม เดอ คุนนิ่ง จำนวน 4 ภาพ และแจ็คสัน พอลล็อค จำนวน 4 ภาพ รวมเป็น 8 ภาพ เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับการนำเสนอ การใช้ฝีแปรง การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน และการวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย

2. การวิเคราะห์ข้อมูล แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างเทคนิคเดลฟายประยุกต์ โดยเริ่มจากการให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูลแต่ละประเด็นคำถามเกี่ยวกับการใช้ฝีแปรง การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน และการวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบายจากนั้นสังเคราะห์ขึ้นเป็นเกณฑ์หรือแนวทางการพัฒนา ผลงานสร้างสรรค์เนื้อหาภาพเปลือยกับการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม

บทที่ 4
การวิเคราะห์และสร้างสรรค์

การวิจัยเรื่อง “ภาพเปลือยกับการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม” ศึกษาข้อมูลโดยใช้กระบวนการเดลฟายประยุกต์ ด้วยการเก็บข้อมูลความคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะด้วยเครื่องมือการวิจัย ประกอบด้วยผลงานจิตรกรรมสีอคริลิคเนื้อหาภาพเปลือยกับการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม และแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การเก็บรวบรวมข้อมูลดำเนินการทั้งหมดด้วย 3 รอบ เพื่อให้ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญมีคุณภาพตรงตามเกณฑ์ที่กำหนด ซึ่งขอนำเสนอผลผลการวิเคราะห์และการสร้างสรรค์ผลงานดังต่อไปนี้

1. ผลการวิเคราะห์จิตรกรรมภาพเปลือย ของ ปีเตอร์ พอลล์ รูเบนส์ และของวิลเลม เดอคุนนิ่ง กับ แจ๊คสัน พอลล็อค เพื่อสร้างเครื่องมือ
2. ผลการสร้างเครื่องมือภาพผลงาน
3. การนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์
4. สรุปข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญภายหลังพัฒนาผลงานตามเทคนิคเดลฟายประยุกต์รอบที่ 2 และ 3

ผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพเปลือย ของปีเตอร์ พอลล์ รูเบนส์ และวิลเลม เดอคุนนิ่ง กับ แจ๊คสัน พอลล็อค เพื่อสร้างเครื่องมือได้ดำเนินการดังต่อไปนี้

ผู้วิจัยได้ทำการสังเกตุวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพเปลือย ของ ปีเตอร์ พอลล์ รูเบนส์ จำนวน 4 ภาพ โดยกำหนดประเด็นการวิเคราะห์ใน 2 ประเด็น คือ

1. แนวคิด เป็นการศึกษาถึงแนวคิดที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงาน เช่น แนวคิดทางสังคม ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ศาสนา และการเมือง
2. ลักษณะท่าทาง เป็นการศึกษาถึงกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยอาศัยการการจัดวางท่าทาง แขน ขา และลำตัวของนางแบบ

ภาพต้นแบบชิ้นที่ 1

ภาพที่ 26 The Three Grace

(Peter Paul Rubens, 2011,online)

ชื่อภาพ The Three Grace

ปีที่สร้าง ค.ศ. 1639

วัสดุ/ขนาด สีอะคริลิคบนผ้าใบ 90 x 120 cm.

การวิเคราะห์งานจิตกรรม ของ ปีเตอร์ พอลล์ รูเบนส์ (Peter Paul Rubens) ในผลงานนี้ชื่อ The three grace พบว่า

1. แนวคิด แนวคิดของรูปภาพนี้ ปีเตอร์ พอลล์ รูเบนส์ ได้รับมาจากเทพนิยาย วรรณคดีของกรีก-โรมัน เป็นภาพบุตรสาวสามคนของเทพเจ้า Jupiter และ Eurynome กำลังคล้องแขนพูดคุยกัน โดยปราศจากเสื้อผ้า อยู่ท่ามกลางป่าอันอุดมสมบูรณ์ เป็นผลงานที่แสดงถึง อิทธิพลของ

จิตรกรรมยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยา และศิลปะยุคบาโรคผสมกัน รอยเส้นและรอยพู่กันแต่ละรอย แสดงถึงความที่เป็นคนมีความสมดุลและก้าวหน้า

2. ลักษณะท่าทาง โครงสร้างทางกายภาพของบุตรสาวทั้ง 3 คน มีลักษณะเป็นผู้หญิงที่อ้วนท้วนสมบูรณ์ สะโพกใหญ่ กำลังคล้องแขนพูดคุยกัน มีลักษณะการเคลื่อนไหวของ แขน ขา และลำตัว ผู้หญิงทางด้านขวาสุด มีลักษณะเต้านมด้านซ้ายที่บิดเบี้ยว และเล็กผิดปกติ การวางตำแหน่งของ แขน ขา และลำตัวถูกจัดให้อยู่ในตำแหน่งอย่างอิสระ ไม่หยุดนิ่ง ทำให้รู้สึกเคลื่อนไหวไปมา

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิเคราะห์ดังกล่าว พบว่า งานจิตรกรรมของ ปีเตอร์ พอลล์ รูเบนส์ เนื้อหาเรื่องราวจะเกี่ยวกับ เทพนิยายของกรีก-โรมัน ร่างกายคนจะมีความสำคัญมากและจะเป็นแนวเรื่องหลัก การวางตำแหน่งของ แขน ขา และลำตัวถูกจัดให้อยู่ในตำแหน่งประสานกลมกลืนกัน รูปร่างมีลักษณะอ้วนท้วน สมบูรณ์ มีชีวิตชีวา มีความเคลื่อนไหว ไม่หยุดนิ่ง

ภาพต้นแบบชิ้นที่ 2

ภาพที่ 27 Venus, Cupid, Baccchus and Ceres

(Peter Paul Rubens, 2011,online)

ชื่อภาพ	Venus, Cupid, Baccchus and Ceres
ปีที่สร้าง	ค.ศ. 1612
วัสดุ/ขนาด	สีน้ำมันบนผ้าใบ 200 x 140 cm.

การวิเคราะห์งานจิตการกรรม ผลงานของปีเตอร์ พอลล์ รูเบนส์ (Peter Paul Rubens) ในผลงานชื่อ Venus, Cupid, Baccchus and Ceres พบว่า

1. แนวคิด แนวคิดของรูปภาพนี้ ปีเตอร์ พอลล์ รูเบนส์ ได้รับมาจากเทพนิยาย วรรณคดีของกรีก-โรมัน ผลงานของรูเบนส์ชิ้นนี้ เป็นการแสดงเนื้อหาสาระที่สะท้อน ความรู้สึก ความเป็นอยู่ของเหล่าเทพเจ้าทั้งหลายในตำนานเทพเจ้าแห่งโรมัน ในรูปภาพจะแสดงรายละเอียดความเป็นอยู่ของเหล่าเทพเจ้า ในภาพ จะเห็นเทพวีนัสอยู่ทางขวาของภาพกำลังยื่นมือไปรับอาหารจากเทพแบคคัส ส่วนทางด้านหลังเทพวีนัส ที่อยู่ทางขวาสุดของภาพจะเป็นเทพคิวปิดซึ่งกำลังเล่นซุกซนอยู่ และกำลังยื่นมือรับองุ่น จากเทพแบคคัสอยู่ ส่วนทางด้านซ้ายสุดของภาพจะเป็นภาพของเทพเซรีสกำลังนั่งคิดอะไรบางอย่างอยู่ ซึ่งภาพรวมทั้งหมดของภาพ จุดประสงค์หลักของงานเขียนจิตรกรรมชิ้นนี้ รูเบนส์ต้องการสื่อให้เห็นว่า เทพเจ้าทั้งหลายของโรมันที่เห็นในภาพ มีชีวิตความเป็นอยู่อย่างไร

2. ลักษณะท่าทาง โครงสร้างทางกายภาพของเทพเจ้าทั้งสี่ ลักษณะการจัดท่าทางของเหล่าเทพทั้งสี่ มีลักษณะเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง องค์ประกอบภาพโดยรวมมีการจัดภาพแบบสมดุล มีการใช้สีที่ไม่มากแต่อาศัยการใช้น้ำหนักสีเป็นหลัก บวกร่วมกับการจัดตำแหน่งของอิริยาบถของเทพเจ้าทั้งสี่ทำให้ภาพมีรูปทรงที่อิสระไม่หยุดนิ่ง แต่ก็ยังอยู่ในกรอบระบบการสร้างสรรค์ของศิลปะบาโรค การวางตำแหน่งของ แขน ขา และลำตัวถูกจัดให้อยู่ในตำแหน่งอย่างอิสระ ไม่หยุดนิ่ง ทำให้รู้สึกเคลื่อนไหวไปมา

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิเคราะห์ดังกล่าว พบว่า งานจิตรกรรมของ ปีเตอร์ พอลล์ รูเบนส์ เนื้อหาเรื่องราวจะเกี่ยวกับเหล่าเทพเจ้าในตำนานเทพเจ้าแห่งโรมัน ร่างกายคนจะมีความสำคัญมากและจะเป็นแนวเรื่องหลัก การวางตำแหน่งของ แขน ขา และลำตัวถูกจัดให้อยู่ในตำแหน่งอย่างประสานกลมกลืนกัน ลักษณะกำลังพูดคุย สนทนากันอย่างเป็นกันเอง พร้อมกับกำลังรับประทานอาหาร รูปร่างมีลักษณะอ้วนท้วน สมบูรณ์ มีชีวิตชีวา มีความเคลื่อนไหว ไม่หยุดนิ่ง

ภาพต้นแบบชิ้นที่ 3

ภาพที่ 28 Andromeda

(Peter Paul Rubens, 2011,online)

ชื่อภาพ Andromeda

ปีที่สร้าง ค.ศ. 1640

วัสดุ/ขนาด สีน้ำมันบนผ้าใบ 197x131 cm.

การศึกษาวิเคราะห์งานจิตรกรรมของปีเตอร์ พอลล์ รูเบนส์ (Peter Paul Rubens) ในผลงานชื่อ Amdromeda พบว่า

1. แนวคิด แนวคิดของรูปภาพนี้ ปีเตอร์ พอลล์ รูเบนส์ ได้รับมาจากเทพนิยาย วรรณคดีของกรีกโรมัน ผลงานของรูเบนส์ชิ้นนี้ ต้องการถ่ายทอดให้เห็นถึงตำนานเทพเจ้ากรีกโบราณ ในรูปภาพคือ เจ้าหญิงแอนโดรมีดา (Andrameda) เป็นนางในตำนานของเทพเจ้ากรีกโบราณ ผู้ซึ่งถูกตรึงโซ่ไว้กับหินเพื่อเป็นเครื่องสังเวยแก่สัตว์ประหลาดแห่งท้องทะเล เพราะมีพระราช-ชนนีเป็นคนโอ้อวด เทพเจ้าแห่งท้องทะเลจึงส่งสัตว์มหายักษ์ ชื่อซีตัส (Sea Monster Cetus) มาบันดาลคลื่นลมพายุกระหน่ำ น้ำท่วมอย่างหนักหน่วง วิธีเดียวที่จะแก้วิกฤติการนี้ได้คือ กษัตริย์เซฟีอุส (Cepheus) ต้องส่งธิดาอันเป็นที่รักไปสังเวยสัตว์มหายักษ์ซีตัส ดังนั้นกษัตริย์เซฟีอุส จึงตัดสินพระทัยส่งธิดา ไปผูกติดไว้กับหินชายทะเลให้ซีตัสจัดการตามต้องการ แนวคิดในการใช้รูปแบบวาดภาพ ค่อนข้างจะดูลึกลับน่ากลัว สภาพแวดล้อมทั่วไปดูเร่งเร้า ตื่นเต้น

2. ลักษณะท่าทาง โครงสร้างทางกายภาพของภาพนี้ รูเบนส์ได้ใช้จินตนาการในการสร้างรูปแบบผลงาน และรูปแบบของแอนโดรมีดา (Amdromeda) ที่อ้วนท้วนสมบรูณ์ รูเบนส์ต้องการให้ เห็นถึงสภาพแอนโดรมีดาที่ถูกลามโซ่ไว้มัดติดกับก้อนหินไว้ให้เห็นถึงความรู้สึกสิ้นหวังว้าเหว่ ลักษณะการจัดท่าทาง มีลักษณะเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง องค์ประกอบภาพโดยรวมมีการจัดภาพแบบสมดุล มีการใช้สีที่ไม่มากแต่อาศัยการใช้น้ำหนักสีเป็นหลัก บวกร่วมกับการจัดตำแหน่งของอิริยาบถของแอนโดรมีดา (Amdromeda) ทำให้ภาพมีรูปทรงที่อิสระไม่หยุดนิ่ง แต่ก็ยังอยู่ในกรอบระบบการสร้างสรรค์ของศิลปะบาโรค การวางตำแหน่งของ แขน ขา และลำตัวถูกจัดให้อยู่ในตำแหน่งอย่างอิสระ ไม่หยุดนิ่ง ทำให้รู้สึกเคลื่อนไหวไปมา

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิเคราะห์ดังกล่าว พบว่า งานจิตรกรรมของ ปีเตอร์ พอลล์ รูเบนส์ เนื้อหาเรื่องราวจะเกี่ยวกับเหล่าเทพเจ้าในตำนานเทพเจ้ากรีกโบราณ คือ เจ้าหญิงแอนโดรมีดา (Andrameda) เป็นนางในตำนานของเทพเจ้ากรีกโบราณ ผู้ซึ่งถูกตรึงโซ่ไว้กับหินเพื่อเป็นเครื่องสังเวยแก่สัตว์ประหลาดแห่งท้องทะเล ร่างกายคนจะมีความสำคัญมากและจะเป็นแนวเรื่องหลัก การวางตำแหน่งของ แขน ขา และลำตัวถูกจัดให้อยู่ในตำแหน่งอย่างระสานกลมกลืนกัน รูปร่างมีลักษณะอ้วนท้วน สมบูรณ์ มีความเคลื่อนไหว ไม่หยุดนิ่ง

ภาพต้นแบบชิ้นที่ 4

ภาพที่ 29 The Abduction of Ganymede

(Peter Paul Rubens, 2011,online)

ชื่อภาพ	The Abduction of Ganymede
ปีที่สร้าง	ค.ศ. 1577-1640
วัสดุ/ขนาด	สีน้ำมันบนผ้าใบ 87 x 181 cm.

การศึกษาวิเคราะห์งานจิการกรรมของ ปีสเตอร์ พอลล์ รูเบนส์ (Peter Paul Rubens) ในผลงานชื่อ The Abduction of Ganymede พบว่า

1. แนวคิด แนวคิดของรูปภาพนี้ ปีเตอร์ พอลล์ รูเบนส์ ได้รับมาจากเทพนิยาย วรรณคดีของกรีก-โรมัน ผลงานของรูเบนส์ชิ้นนี้ มีแนวคิดที่จะถ่ายทอดเรื่องราวของตำนานเทพเจ้ากรีกโบราณ นามว่า แกนนี่มีด (Ganymede) ซึ่ง เขาเป็นโอรสของ ทรอส (Tros) ราชาแห่งทรอย ลักษณะรูปแบบผลงานของรูเบนส์ที่สร้างขึ้น จะแสดงภาพแกนนีมีดอย่างชัดเจน บรรยากาศถูกสร้างขึ้นให้เต็มไปด้วยความตื่นเต้น เร้าใจ ภาพที่แกนี่มีดกำลังถูกลักพาตัวไปโดยเทพซุสซึ่งแปลงกายเป็นนกอินทรีย์ยักษ์ มาโฉบแล้วเกี่ยวเอาร่างแกนนี่มีดไปโดย ปัจจุบันทันด่วน ต้องการถ่ายทอดให้เห็นถึงตำนานเทพเจ้ากรีกโบราณ

2. ลักษณะท่าทาง โครงสร้างทางกายภาพของภาพนี้ รูเบนส์ได้ใช้จินตนาการในการสร้างรูปแบบผลงาน และรูปแบบของแกนนี่มีด (Ganymede) ลักษณะการจัดท่าทาง มีลักษณะเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง องค์ประกอบภาพโดยรวมมีการจัดภาพแบบสมดุล มีการใช้สีที่ไม่มากแต่อาศัยการใช้น้ำหนักสีเป็นหลัก บวกร่วมกับการจัดตำแหน่งของอิริยาบถของแกนนี่มีด (Ganymede) ทำให้ภาพมีรูปทรงที่อิสระไม่หยุดนิ่ง แต่ก็ยังอยู่ในกรอบระบบการสร้างสรรค์ของศิลปะบาโรค การวางตำแหน่งของ แขน ขา และลำตัวถูกจัดให้อยู่ในตำแหน่งอย่างอิสระ ไม่หยุดนิ่ง ทำให้รู้สึกเคลื่อนไหวไปมา

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิเคราะห์ดังกล่าว พบว่า งานจิตรกรรมของ ปีเตอร์ พอลล์ รูเบนส์ เนื้อหาเรื่องราวจะเกี่ยวกับเหล่าเทพเจ้าในตำนานเทพเจ้ากรีกโบราณ ซึ่งมีชื่อว่าแกนนีมีดอย่างชัดเจน บรรยากาศถูกสร้างขึ้นให้เต็มไปด้วยความตื่นเต้น เร้าใจ ภาพที่แกนี่มีดกำลังถูกลักพาตัวไปโดยเทพซุสซึ่งแปลงกายเป็นนกอินทรีย์ยักษ์ มาโฉบแล้วเกี่ยวเอาร่างแกนนี่มีด ร่างกายคนจะมีความสำคัญและจะเป็นแนวเรื่องหลัก การวางตำแหน่งของ แขน ขา และลำตัวถูกจัดให้อยู่ในตำแหน่งอย่างประสานกลมกลืนกัน รูปร่างมีลักษณะอ้วนท้วน สมบูรณ์ มีความเคลื่อนไหว ไม่หยุดนิ่ง

2. ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์กลวิธีวาดภาพจากผลงานจิตรกรรมเปลือยของ วิลเลม เดอ คุนนิ่ง จำนวน 4 ภาพ โดยกำหนดประเด็นไว้ 3 ประเด็น ได้แก่

2.1 การใช้ฝีแปรง (Brushwork) เป็นการศึกษาถึงการระบายสีโดยทิ้งรอยแปรงขนาดต่าง ๆ รวมตัวประกอบกันเป็นรูปทรง ในผลงาน

2.2 การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน (Spontaneous gesture) เป็นการศึกษาถึงการปาดป้ายสีอย่างรวดเร็วทันที โดยอาศัยการเคลื่อนไหวของแขน และลำตัว

2.3 การวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย เป็นการศึกษาถึง การระบายสีด้วยกลวิธีอื่น ๆ ที่นอกเหนือไปจากการใช้แปรงและพู่กันระบาย

ผลงานจิตรกรรมของวิลเลม เดอ คูนนิ่ง ชิ้นที่ 1

ภาพที่ 30 Woman and Bicycle

(Willem De Cooning, 2012, online)

ชื่อภาพ	Woman and Bicycle
ปีที่สร้าง	1953
วัสดุ/ขนาด	Oil on Canvas 194.3 x 1245 cm.

จากการศึกษาวิเคราะห์กลวิธีวาดภาพจากผลงานจิตรกรรมของวิลเลม เดอ คูนนิ่ง (Willem De Cooning) ในผลงานชื่อ Woman and Bicycle พบว่า

การใช้ฝีแปรง กลวิธีเทคนิคในการเขียนส่วนใหญ่ในผลงานชิ้นนี้ใช้วิธีการระบายสีแสดงลีลาของรอยแปรงอย่างเด่นชัด ลากเส้นอย่างรวดเร็วฉับพลัน เพื่อสร้างรูปทรงที่ชัดเจน การระบายสีดังกล่าวเป็นการสำแดงพลังอารมณ์อย่างชัดเจน รูปทรงที่เกิดขึ้นเกิดจากการใช้สีทับกันสลับกันไปมาระหว่างสีมืดกับสีสว่าง ร่างกายของคนเต็มไปด้วยสีและรอยแปรงที่หยาบและหนักแน่น ร่างกายมีรูปร่างที่ไม่สมบูรณ์ บิดเบี้ยว เละเทะ ลักษณะของรอยแปรงมีทั้งเล็กและใหญ่สลับกันไปมา แต่ก็ยังอยู่ในลักษณะของความสมบูรณ์และลงตัวอย่างชัดเจน ลักษณะของรอยแปรงเกิดขึ้นทั่วทุกจุดของรูปภาพ

การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน (Spontaneous Gesture)

ลักษณะการปาดป้ายสีโดยฉับพลันที่พบในผลงานชิ้นนี้ พบได้แทบทุกจุดของบริเวณภาพผลงานชุดนี้ การสร้างอารมณ์ให้ดูเหมือนลักษณะเก็บกดและรุนแรง ถูกระบายอย่างแรงด้วยสีที่สดและการระบายที่ลากป้าย กระชากอย่างรวดเร็วและฉับพลัน ร่างกายเต็มไปด้วยสีและรอยแปรง วิธีการสร้างรูปทรงยังคงเป็นการสร้างสรรค์อย่างอัตโนมัติ ทำให้เกิดความรู้สึกที่แตกต่างยิ่งเพิ่มความรู้สึกที่อ่อนไหวและรุนแรงมากยิ่งขึ้น

การวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย

ลักษณะการวาดภาพโดยไม่ใช้แปรงและพู่กันระบายจุดที่พบในภาพนี้ ได้แก่ ลักษณะของการไหลย้อยของสีตรงบริเวณมุมซ้ายด้านล่างของภาพ ซึ่งอาจเกิดจากการใช้สีที่เปียกและฉ่ำ ซึ่งอาจจะเป็นเจตนาของศิลปิน ส่วนตรงบริเวณอื่นๆ ก็พบได้เช่นกันแต่มีลักษณะไม่ค่อยชัดเจน

ผลงานจิตรกรรมของ วิลเลม เดอ คูนนิ่ง ชิ้นที่ 2

ภาพที่ 31 Woman / Verso : Untitled

(Willem De Cooning, 2012, online)

ชื่อภาพ	Woman / Verso : Untitled
ปีที่สร้าง	1948
วัสดุ/ขนาด	Oil and enamel on fiberboard 136.1 x 113.2 cm.

จากการศึกษาวิเคราะห์กลวิธีวาดภาพจากผลงานจิตรกรรมของวิลเลม เดอ คูนนิ่ง (Willem De Cooning) ในผลงานชื่อ Woman / Verso : Untitled พบว่า

การใช้ฝีแปรง (Brushwork) กลวิธีเทคนิคในการเขียนส่วนใหญ่ในผลงานชิ้นนี้ คูนนิ่งมีแนวคิดที่จะนำเสนอผู้หญิงที่ดูหน้าตา น่ากลัว ร่างกายไม่สมประกอบ แปลกประหลาด การจัดภาพรูปทรงของภาพจะจัดอย่างอิสระ แต่ก็ยังอยู่กันเป็นกลุ่มก้อน ลีลาและรอยแปรงที่ปรากฏดูรุนแรงรวดเร็ว และหนักแน่นเป็นอย่างยิ่ง นอกจากนั้นทิศทางที่เกิดจากค่าน้ำหนักสีและรอยแปรงตลอดจนรูปทรงที่เคลื่อนที่อย่างอิสระ หมุนจนเป็นวงรอบ ทำให้ภาพผลงานโดยรวมมีเอกภาพที่สมบูรณ์ไม่กระจัดกระจาย

การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน (Spontaneous Gesture)

ลักษณะการปาดป้ายสีโดยฉับพลันที่พบในผลงานชิ้นนี้ พบได้แทบทุกจุดของภาพ โดยเฉพาะบริเวณตรงกลางของรูปภาพซึ่งเป็นรูปของนางแบบ ซึ่งใช้วิธีการระบายสีแสดงลีลารอยแปรงผสมกับการใช้สีดำ, ขาว, ลากเส้นตัดกันอย่างรวดเร็วฉับพลันเพื่อสร้างรูปทรงที่ชัดเจน การระบายสีดังกล่าวเป็นการสำแดงพลังอารมณ์อย่างชัดเจน สีที่ถูกระบายลากป้ายอย่างอิสระทับกันไปมาอย่างรวดเร็ว และรุนแรงตามจังหวะลีลาสีถูกปาดป้ายอย่างรวดเร็วและฉับพลัน เพื่อสร้างรูปทรงทำเส้นที่เกิดขึ้นไม่สม่ำเสมอ มีความอ่อนแก่ มีมิติตามจังหวะลีลา เป็นการสร้างภาพอย่างรวดเร็วฉับพลันและอัตโนมัติ

การวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย

ลักษณะการวาดภาพโดยไม่ใช้แปรงและพู่กันระบายจุดที่พบในภาพนี้ ได้แก่ ตรงบริเวณส่วนกลางและส่วนล่างของภาพ จะเห็นได้ชัดเจนที่สุดตรงบริเวณส่วนล่างและลำตัวของคน ซึ่งมีลักษณะป้ายสีเบาๆ แล้วให้สีไหลย้อยออกมาตามแรงโน้มถ่วงของโลก ซึ่งเป็นเจตนาของศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงาน

ผลงานจิตรกรรมของวิลเลม เดอ คูนนิ่ง ชิ้นที่ 3

ภาพที่ 32 Woman

(Willem De Cooning, 2011, online)

ชื่อภาพ	Woman
ปีที่สร้าง	1949
วัสดุ/ขนาด	Oil on Canvas with enamel and charcoal 60.5 x 48 cm.

จากการศึกษาวิเคราะห์กลวิธีวาดภาพจากผลงานจิตรกรรมของวิลเลม เดอ คูนนิ่ง (Willem De Cooning) ในผลงานชื่อ Woman พบว่า

การใช้ฝีแปรง (Brushwork)

ผลงานชิ้นนี้ คูนนิ่งต้องการที่จะนำเสนอผู้หญิงที่มีร่างกายใหญ่โตบึกบึนแข็งแรงราวกับผู้ชาย ผู้หญิงชุดนี้เป็นผู้หญิงที่โอ้อวดเกินความจำเป็น เขาจึงนำเสนอภาพลักษณ์เหล่านั้นให้มีหน้าตาที่น่ากลัว ดุร้าย และแปลกประหลาด โดยมีลักษณะลำตัวที่ใหญ่ มีแขนและขาที่ไม่ได้รูปทรงตามกายวิภาค คุนนิ่งพยายามจัดส่วนประกอบของร่างกายให้ผิดแปลกจากตำแหน่งที่ควรจะเป็นโดยมีศีรษะที่เล็ก ลำตัวใหญ่ แขนและขาบิดเบี้ยว ลักษณะการใช้ฝีแปรงจะใช้ฝีแปรงและการจัดการอย่างอิสระ ลีลาและรอยแปรงดูหนักแน่น รุนแรง รวดเร็วเป็นอย่างยิ่ง ทำให้รูปทรงที่เกิดขึ้นรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างอิสระ

การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน (Spontaneous Gesture)

ลักษณะการปาดป้ายสีอย่างฉับพลันที่พบในผลงานชิ้นนี้ พบได้ชัดเจนที่สุดตรงบริเวณของรูปผู้หญิงที่เห็นได้จากการจัดภาพอย่างอิสระ รวมถึงการปาดป้ายสีอย่างฉับพลันและรวดเร็วและลักษณะการสร้างอารมณ์ลักษณะเก็บกดและรุนแรง การกระชากสีด้วยแปรงอย่างรวดเร็วและฉับพลัน ทำให้ภาพเกิดลักษณะของการเคลื่อนไหวหมุนวนเป็นรอย วิธีการสร้างรูปทรงเป็นวิธีการสร้างอย่างอัตโนมัติ

การวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย

ลักษณะการวาดภาพโดยไม่ใช้แปรงและพู่กันระบายในภาพนี้แทบจะไม่มีเลย เพราะศิลปินใช้กลวิธีการสร้างสรรค์อย่างอัตโนมัติ โดยใช้ฝีแปรงเป็นหลัก และลักษณะการใช้สีก็ใช้สีไม่มาก ทำให้ภาพดูไม่ซับซ้อน แต่ให้พลังอารมณ์ที่รุนแรง อ่อนไหว เป็นลักษณะการสร้างสรรค์ตามแบบลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมอย่างเต็มที่

ผลงานจิตรกรรมของวิลเลม เดอ คูนนิ่ง ชิ้นที่ 4

ภาพที่ 33 Untitled

(Willem De Cooning, 2011, online)

ชื่อภาพ	Untitled
ปีที่สร้าง	1947
วัสดุ/ขนาด	Oil on Paper 20 x 16 inches

จากการศึกษาวิเคราะห์กลวิธีวาดภาพจากผลงานจิตรกรรมของวิลเลม เดอ คูนนิ่ง (Willem De Cooning) ในผลงานชื่อ Untitled พบว่า

การใช้ฝีแปรง (Brushwork)

กลวิธีเทคนิคในการเขียนภาพส่วนใหญ่ในผลงานชิ้นนี้ใช้วิธีการระบายสีแสดงลีลาของรอยแปรงตามลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมอย่างชัดเจน รูปทรงของผู้หญิงก็ไม่สมประกอบแปลกประหลาด แตกต่างไปจากความเป็นจริง ประกอบและผสมกันโดยไม่คำนึงถึงหลักกายวิภาค

ศาสตร์ ซึ่งก็เป็นไปตามหลักการของคุนนิ่งที่ว่า กายวิภาคคนควรเปลี่ยนแปลงได้ การจัดรูปทรงของภาพอย่างอิสระ ถูกจัดวางอยู่บนพื้นหลังที่จัดแบบง่ายๆ ทำให้รูปและพื้นมีความแตกต่างกัน การระบายสีที่ใช้แปรงระบายอย่างอิสระลากป้ายไปมา บางส่วนผสมกลมกลืนกับพื้นหลังเกิดลักษณะรูปทรงที่เกิดขึ้น แต่ไม่ก่อให้เกิดความขัดแย้งมากนัก ลีลาและรอยแปรงที่ปรากฏขึ้นดูหนักแน่น รุนแรง และรวดเร็ว

การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน (Spontaneous Gesture)

ลักษณะการปาดป้ายสีอย่างฉับพลันที่พบในผลงานชิ้นนี้ พบได้ชัดเจนที่สุดตรงบริเวณทางฝั่งซ้ายของภาพ ซึ่งเป็นรูปผู้หญิงกำลังนั่งอยู่บนเก้าอี้ รูปภาพถูกระบายอย่างรวดเร็วและมีสีดำทำให้เกิดเส้นรอบนอกของภาพสลับเกี่ยวกับการระบายสีขาวทำให้ภาพเกิดความขัดแย้งและติดกันอย่างชัดเจน สิ่งที่ถูกระบายลากป้ายอย่างอิสระซ้ำกันไปมาอย่างรวดเร็ว และรุนแรงตามจังหวะลีลาจนปรากฏรอยแปรงที่หยาบก้าน สามารถถ่ายทอดพลังอารมณ์ความรู้สึกภายในได้อย่างเต็มที่และรุนแรง รูปทรงทั้งหมดของภาพเหล่านี้สร้างขึ้นด้วยวิธีการสร้างภาพโดยอัตโนมัติและฉับพลัน ทำให้เส้นที่เกิดขึ้นไม่สม่ำเสมอมีความอ่อนแก่ มีมิติตามจังหวะลีลา

การวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย

ลักษณะเทคนิคการวาดภาพโดยไม่ใช้แปรงและพู่กันระบายในภาพนี้แทบจะไม่มีให้เห็นเลย เพราะศิลปินใช้กลวิธีการสร้างสรรค์โดยอัตโนมัติ โดยใช้ฝีแปรงเป็นหลัก เอกภาพของผลงานเกิดจากรูปทรงที่จัดวางเป็นกลุ่มก้อนประกอบกับค่าน้ำหนักสี ทำให้ภาพเกิดมีมิติ เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างรุนแรง แต่ความเป็นเอกภาพยังคงมีอยู่อย่างสมบูรณ์

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานทั้ง 4 ภาพ ของวิลเลม เดอ คูนนิ่ง (Willem de Koonning) พบว่า กลวิธีการระบายสี มีดังต่อไปนี้

การใช้ฝีแปรง

พบว่า เดอ คูนนิ่งมีแนวคิดที่จะนำเสนอผู้หญิงที่ดูหน้าตาน่ากลัว ร่างกายไม่สมประกอบแปลกประหลาดแตกต่างไปจากความเป็นจริง โดยสร้าง ขนาด สัดส่วน และชิ้นส่วนของร่างกายประกอบและผสานกันโดยไม่คำนึงถึงหลักทางกายวิภาคศาสตร์ ซึ่งก็เป็นไปตามหลักการของ เดอ คูนนิ่งที่ว่า กายวิภาคคนควรเปลี่ยนแปลงได้ เขาจึงนำเสนอภาพลักษณ์เหล่านั้นให้มีหน้าตาที่น่ากลัว ดุร้าย และแปลกประหลาด ผู้หญิงที่ดูปรากฏอยู่บนภาพบางทีจะดูสวยคล้ายกับสัตว์ป่าจำพวกเสือหรือแมว ซึ่งแสดงถึงความน่ากลัวและโหดร้าย

การระบายสีที่ใช้แปรงขนาดใหญ่ระบายอย่างอิสระ ลากป้ายไปมาทำให้บางส่วนผสมกลมกลืนและหายไปกับพื้นหลัง เกิดลักษณะของรูปทรงที่เปิดขึ้น แต่ไม่ก่อให้เกิดความขัดแย้งมากนัก บ้างส่วนก็ทำซ้ำกันจนทำให้สีหนา สีลาและรอยแปรงที่ปรากฏขึ้นดูหนักแน่น รุนแรง และ

รวดเร็วเป็นอย่างยิ่ง ประกอบกับการใช้สีที่สดใสและค่าน้ำหนักของสีที่แตกต่างกันทำให้ผลงานแสดงออกมาถึงพลังอารมณ์อย่างเต็มที่ ค่าน้ำหนักของสีขาวและสีเหลือง ที่อ่อนและสว่างตัดกับสีเทา ทำให้เกิดจุดสนใจและเกิดมีติความตื้นลึก และผลจากการใช้สีดำลากอย่างอิสระฉับพลันเพื่อสร้างรูปทรงก่อให้เกิดค่าน้ำหนักภาพที่เข้มข้น ช่วยเน้นให้รูปเด่น และชัดเจนยิ่งขึ้น นอกจากนั้นทิศทางที่เกิดจากค่าน้ำหนัก สี และรอยแปรง ตลอดจนรูปทรงที่ต่างเคลื่อนที่อย่างอิสระ หมุนวนเป็นวงรอบ และมีทิศทางเข้าสู่บริเวณส่วนกลางของภาพ ทำให้ภาพผลงานโดยรวมมีเอกภาพที่สมบูรณ์ ไม่กระจัดกระจาย บางส่วนที่มีความแตกต่างกันก็เป็นเพียงการขัดแย้งกันเล็กน้อยเท่านั้น ทั้งยังช่วยเสริมสร้างความน่าสนใจให้มากกว่าเดิมอีกด้วย

การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน

พบว่า คูนนิ่งจะใช้สีที่สดใส รุนแรง สร้างอารมณ์ความรู้สึกที่เก็บกดและรุนแรง ร่างกายถูกระบายอย่างแรงด้วยสีที่สดใส และการระบายสีที่ลากป้าย กระชากอย่างรวดเร็วและฉับพลัน ร่างกายจึงเต็มไปด้วยสีและรอยแปรงที่หยาบก้านและหนักแน่นเป็นอย่างยิ่ง วิธีการสร้างรูปทรงยังคงเป็นการสร้างสรรค์อย่างอัตโนมัติ แต่ใช้สีดำลากแทนทำให้เพิ่มความรู้สึกเคลื่อนไหวและรุนแรงมากยิ่งขึ้น ร่างกายของภาพเปลือยถูกสร้างขึ้นจากวิธีการลากเส้นรอบนอกประกอบกับวิธีการระบายแสดงลีลารอยพู่กันบนพื้นที่เปียกแฉะทำให้รูปทรงบางส่วนสลายกลมกลืนกันจนกำหนดขอบเขตไม่ได้ ร่างกายมีรูปร่างที่ไม่สมบรูณ์ แต่เพิ่มความเป็นอิสระ รูปทรงที่ดูเหมือนเหลวไร้โครงกระดูกถูกระบายสีจนสีเปลี่ยน ร่างกายบี้แบน เละเทะ และไม่ใช้เป็นสีเนื้อของคนที่แท้จริง

การวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย

พบว่า ลักษณะการวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบายจุดที่พบในผลงานได้แก่ ลักษณะของการไหลย้อยของสี ซึ่งอาจเกิดจากการใช้สีที่เปียกและฉ่ำ อาจจะเป็นเจตนาของศิลปิน ส่วนตรงบริเวณอื่นๆ ก็พบได้เช่นกันแต่มีลักษณะไม่ค่อยชัดเจน จากวิธีการสร้างสรรค์ผลงานดังกล่าว ส่งผลให้บางส่วนภาพเกิดการไหลของสีไปเป็นทางและบางส่วนก็กระเด็นกระจายกระจายไปทั่วภาพการจัดองค์ประกอบของภาพ

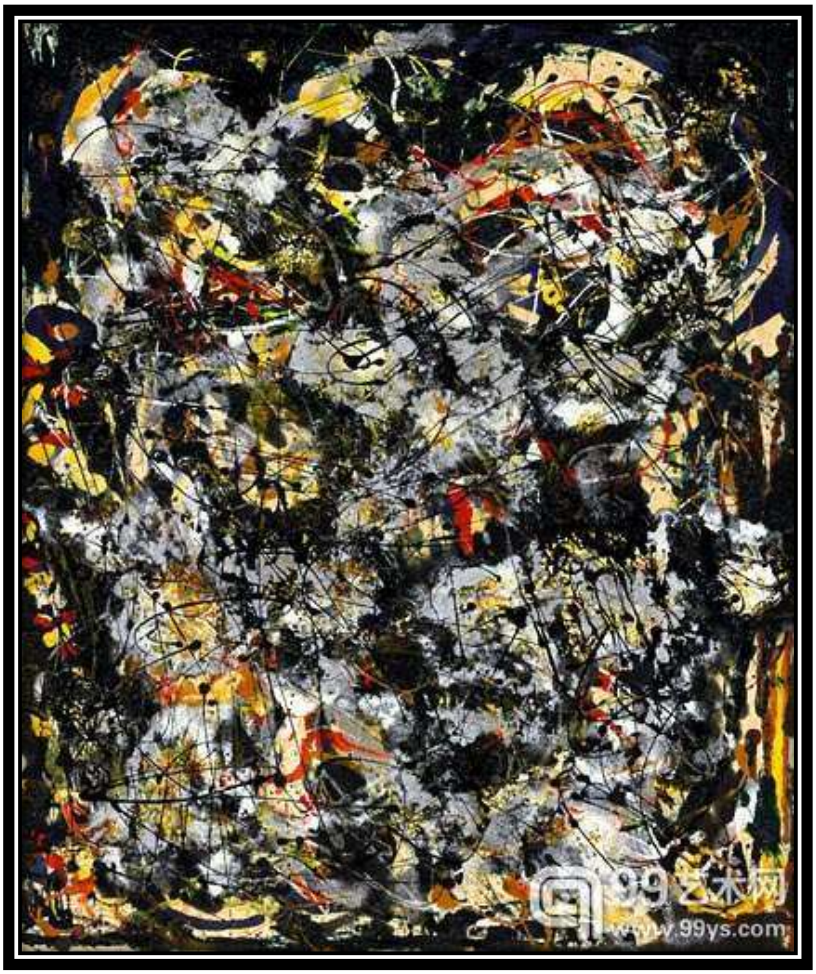
3. ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์กลวิธีวาดภาพจากผลงานจิตรกรรมเปลือยของ แจ๊คสัน พอลล็อค จำนวน 4 ภาพ โดยกำหนดประเด็นไว้ 3 ประเด็น ได้แก่

3.1 การใช้ฝีแปรง (Brushwork) เป็นการศึกษาถึงการระบายสีโดยทิ้งรอยแปรงขนาดต่าง ๆ รวมตัวประกอบกันเป็นรูปทรงในผลงาน

3.2 การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน (Spontaneous gesture) เป็นการศึกษาถึงการปาดป้ายสีอย่างรวดเร็วทันที โดยอาศัยการเคลื่อนไหวของแขน และลำตัว

3.3 การวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย เป็นการศึกษาถึง การระบายสีด้วยกลวิธีอื่น ๆ ที่นอกเหนือไปจากการใช้แปรงและพู่กันระบาย

ผลงานจิตรกรรมของ แจ๊คสัน พอลล็อค ชิ้นที่ 1



ภาพที่ 34 Number 4

(Jackson Pollock,2011, online)

ชื่อภาพ Number 4

ปีที่สร้าง 1950

วัสดุ/ขนาด Oil, enamel on Canvas 200 x 180.3 cm.

จากการศึกษาวิเคราะห์กลวิธีวาดภาพจากผลงานจิตรกรรมของแจ๊คสัน พอลล็อค (Jackson Pollock) ในผลงานชื่อ Number 4 พบว่า

การใช้ฝีแปรง (Brushwork)

กลวิธีเทคนิคในการเขียนส่วนใหญ่ในผลงานชิ้นนี้ใช้วิธีการระบายสีแสดงลีลารอยแปรงอย่างเด่นชัด ประกอบการสลัดสีอย่างรวดเร็วและรุนแรง ทำให้ภาพเกิดมีมิติที่ซ้ำซ้อนและน่าค้นหา พื้นผิวถูกจัดให้มีลักษณะของการเคลื่อนไหว มีมิติ การระบายสีใช้สีที่สดและตัดกันอย่างชัดเจน การชี้สดและบริสุทธิ์เน้นในรูปสีและรูปทรง เปรียบเสมือนหลักการติดต่อระหว่างเจตนากับวิญญาณของมนุษย์ และที่สำคัญทำให้เกิดการค้นพบภาษาใหม่ ในการแสดงออกอย่างไม่ซ้ำแบบใคร รอยฝีแปรงถูกปาดป้ายอย่างอิสระ บางจุดทับกันจนเส้นรอบนอกบางส่วนเลือนหายไปและได้ผสมผสานกับรูปทรงจนเกิดสีใหม่อย่างน่าสนใจ ปรากฏรอยแปรงที่หนักแน่น เลื่อนไหล และเคลื่อนไหวไปมา ลักษณะเส้นที่เกิดขึ้นมีความรุนแรงและมั่นคง เนื่องจากรูปทรงเหล่านั้นเกิดจากความสัมพันธ์กันอย่างดีระหว่างประสาทตาและมือ รูปทรงที่ได้จึงเป็นรูปทรงที่แสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกของศิลปิน

การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน (Spontaneous Gesture)

ลักษณะการปาดป้ายสีอย่างฉับพลันที่พบในผลงานชิ้นนี้พบได้แทบทุกจุดของภาพนี้เป็นเหมือนการขยายขอบเขตการเขียนโดยอัตโนมัติของเซอร์เรียลลิสท์ ซึ่งพอลล็อคสามารถควบคุมเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นบนผ้าใบได้หมด แต่ไม่ควบคุมลักษณะการเกิดรูปทรงบนผ้าใบเลย บริเวณทั้งหมดในรูปภาพถูกปาดป้ายปือย่างฉับพลันและรุนแรงแทบจะทุกจุด การระบายสีเน้นจังหวะและลีลาให้เกิดรอยฝีแปรงเป็นสำคัญตามอารมณ์ความรู้สึกของศิลปิน และระบายลากซ้ำไปซ้ำมาทั้งทั้งรูปภาพ

การวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย

ลักษณะการวาดภาพโดยไม่ใช้แปรงและพู่กันระบายจุดที่พบในภาพนี้ได้แก่ การสลัดสีอย่างรวดเร็วและรุนแรง พอลล็อคนิยมใช้สีกระป๋องหยอดราดบนผืนผ้าใบ ซึ่งวางนอนราบกับพื้นห้อง วิธีการของเขาคล้ายคลึงกับวิธีการของจิตรกรชาวอินเดียแดงทางซีกตะวันตก ซึ่งพวกเขาวาดภาพลงบนพื้นทราย เป็นผลงานจิตรกรรมที่ไม่มีจุดศูนย์กลาง จุดสนใจมีอยู่ทั่วทุกส่วนทั้งหมด

ผลงานจิตรกรรมของ แจ็คสัน พอลล็อค ชิ้นที่ 2

ภาพที่ 35 Four Nudes

(Jackson Pollock,2012, online)

ชื่อภาพ	Four Nudes
ปีที่สร้าง	1945
วัสดุ/ขนาด	Oil, enamel on Canvas 203.5 x 172.3 cm.

จากการศึกษาวิเคราะห์กลวิธีวาดภาพจากผลงานจิตรกรรมของแจ๊คสัน พอลล็อค (Jackson Pollock) ในผลงานชื่อ Four Nudes พบว่า

การใช้ฝีแปรง (Brushwork)

เทคนิคกลวิธีในการเขียนส่วนใหญ่ในผลงานชิ้นนี้ใช้กลวิธีระบายสีแสดงลีลารอยแปรงประกอบกับการใช้เทคนิควิธีสลัดสีอย่างรวดเร็วและรุนแรง โดยเฉพาะตรงบริเวณเส้นรอบนอกของรูปผู้หญิง ใช้วิธีการสลัดสีทำให้เส้นรอบนอกมีความชัดเจนตื่นเต้นและมีชีวิตชีวา มีการจัดภาพแบบอิสระ ความสมดุลของภาพจึงออกมาแบบสมดุลสองข้างที่ไม่เหมือนกัน รูปภาพของหญิงสาวทางซ้ายมือจะชัดเจนและเด่นที่สุด ส่วนบริเวณอื่นๆ ของภาพจะมองดูรูปภาพพอลางๆ นอกจากนั้นพื้นผิวก็ถูกจัดให้ดูมีลักษณะของการเคลื่อนไหว มีมิติ การระบายจะใช้สีที่สดและตัดกันอย่างชัดเจน เส้นและสีใช้เทคนิคการทาเป็นรอยแปรงชัดเจน

การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน (Spontaneous Gesture)

ลักษณะการปาดป้ายสีโดยฉับพลันที่พบเห็นในผลงานชิ้นนี้ พบได้แทบทุกจุดของบริเวณภาพของผลงานชุดนี้ พอลล็อคจัดภาพแบบสมดุลมีลักษณะสองข้างที่ไม่เหมือนกัน แต่จะใช้สีและช่องว่างเป็นตัวกำหนด และคานน้ำหนักแห่งความสมดุลซึ่งกันและกัน องค์ประกอบของภาพนี้ประกอบไปด้วยจุดเด่นสุดคือ รูปผู้หญิงทางฝั่งด้านซ้ายของภาพ องค์ประกอบพื้นหลังกับพื้นด้านหน้าจะแยกกันอย่างชัดเจน ตรงบริเวณเส้นรอบนอกของผู้หญิง ซึ่งเส้นจะมีความชัดเจนและหนามาก รูปทรงเหล่านี้สร้างขึ้นด้วยวิธีสร้างภาพโดยอัตโนมัติและฉับพลัน

การวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย

ลักษณะการวาดภาพโดยไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย จุดที่พบในภาพนี้ได้แก่ การสลัดสีอย่างรวดเร็วและรุนลงตรงบริเวณเส้นรอบนอกของรูปผู้หญิงที่อยู่ทางซ้ายของภาพ รวมทั้งการหยดสีให้มีลักษณะเป็นจุดๆ ของรูปภาพผู้หญิงที่อยู่ทางซ้ายและทางขวาของภาพ เป็นผลงานที่เป็นคุณค่าของน้ำหนักอ่อนแก่ องค์ประกอบ และแสงสี ว่ามีความสำคัญอย่างสูงต่อการเร้าจักษุประสาทของผู้ชม

ผลงานจิตรกรรมของ แจ๊คสัน พอลล็อค ชิ้นที่ 3

ภาพที่ 36 Reclining Woman

(Jackson Pollock,2012, online)

ชื่อภาพ	Reclining Woman
ปีที่สร้าง	1938
วัสดุ/ขนาด	Oil on Canvas 27.2 x 54.6 cm.

จากการศึกษาวิเคราะห์กลวิธีวาดภาพจากผลงานจิตรกรรมของ แจ๊คสัน พอลล็อค (Jackson Pollock) ในผลงานชื่อ Reclining Woman พบว่า

การใช้ฝีแปรง (Brushwork)

เทคนิคกลวิธีในการเขียนส่วนใหญ่ในผลงานชิ้นนี้ จัดเป็นผลงานในการทำงานในช่วงแรกๆ ของพอลล็อค การวาดมีลักษณะแบบทันทีทันใด ไม่มีการคิดกำหนดกฎเกณฑ์ไว้ล่วงหน้า พื้นผิวถูกจัดให้ดูมีลักษณะของการเคลื่อนไหวมีมิติ การระบายสีเน้นจังหวะและลีลาให้เกิดร่องรอยฝีแปรงเป็นสำคัญตามอารมณ์ความรู้สึกของศิลปิน มีการใช้สีเป็นตัวกำหนดความสมดุลของภาพให้เกิดความรู้สึกว่าภาพไม่ได้เอียงหรือหนักไปด้านใดด้านหนึ่ง เช่นเดียวกับลักษณะลีลาของรอยแปรงก็ยังคงมีความสมดุลอยู่ในผลงานลีลาของรอยแปรง

การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน (Spontaneous Gesture)

ลักษณะการปาดป้ายสีโดยฉับพลันที่พบเห็นในผลงานชิ้นนี้ พบเห็นได้ทุกบริเวณของภาพ โดยเฉพาะตรงบริเวณกลางๆ ของภาพ การใช้สีดำ สีขาว และสีเหลืองประกอบกันระหว่างใช้สีเข้มกับสีอ่อน ทำให้เกิดความรู้สึกตัดกันอย่างรุนแรง รูปทรงส่วนใหญ่ถูกตัดทอนหรือถูกทำลายสลายหายไป นอกจากนี้การสร้างรูปทรงมักใช้สีดำหรือสีเข้มตัดจากเส้นอย่างรุนแรง รวดเร็ว และฉับพลันเพื่อการสร้างรูปทรงอย่างอัตโนมัติ เป็นการทำงานในลักษณะการปลดปล่อยจิตใต้สำนึกออกมา เป็นการเขียนภาพแบบสดๆและปาดป้ายสีอย่างฉับพลันทันที เป็นการแสดงพลังอารมณ์แห่งความรู้สึกหรือจินตนาการของจิตรกรที่มีอยู่ในช่วงระยะเวลาสร้างสรรค์นั้นอย่างฉับพลันทันที

การวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย

ลักษณะเทคนิคการวาดภาพโดยไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย จุดที่พบในผลงานชิ้นนี้ค่อนข้างจะหายากหรือแทบจะไม่มีให้เห็นเลย ส่วนใหญ่ใช้เทคนิคการระบายสีเพื่อให้เกิดรอยแปรงและการจัดรูปทรงจะจัดอย่างอิสระ เป็นวิธีการอัตโนมัติเหมือนกับการปลดปล่อยจินตนาการของศิลปิน ทำให้ศิลปินสามารถค้นหาความเป็นสภาวะความเป็นสากลจักรวาลซึ่งซ้อนอยู่ในจิตใต้สำนึกได้อย่างอิสระ ศิลปินสามารถแสดงออกได้อย่างอิสระด้วยความกล้าเสี่ยง กล้าทดลอง ด้วยวิธีการที่ไม่มีขอบเขตจำกัด

ผลงานจิตรกรรมของ แจ๊คสัน พอลล็อค ชิ้นที่ 4

ภาพที่ 37 Troubleld Queen

(Jackson Pollock,2012, online)

ชื่อภาพ	Troubleld Queen
ปีที่สร้าง	1945
วัสดุ/ขนาด	Oil and alkyd (synthethic Paint) on Canvas
	188.28 x 110.49 cm.

จากการศึกษาวิเคราะห์กลวิธีวาดภาพจากผลงานจิตรกรรมของ แจ๊คสัน พอลล็อค (Jackson Pollock) ในผลงานชื่อ Troubled Queen พบว่า

การใช้ฝีแปรง (Brushwork)

กลวิธีเทคนิคในการเขียนส่วนใหญ่ในผลงานชิ้นนี้ ใช้กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยแปรงอย่างชัดเจนและรุนแรง การระบายสีใช้สีที่สดและติดกันอย่างชัดเจน เส้นและสีใช้เทคนิคการทาเป็นรอยพู่กันชัดเจน เนื้อหาสาระของภาพถูกตัดทอนเกือบหมดสิ้น สีและรูปทรงถูกนำมาใช้แสดงความรู้สึกจากภายในให้กระทำออกมาอย่างไร้สำนึก องค์ประกอบซึ่งมีลักษณะรูปทรงเรขาคณิตนั้น พบเห็นได้แทบทุกจุดของบริเวณภาพ เรื่องของสมาธิการรวมพลังจิตหรือสำรวจเพ่งดูภายในได้ถูกศิลปินลัทธิสำแดงพลังอารมณ์นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน (Spontaneous Gesture)

ลักษณะการปาดป้ายสีโดยฉับพลันที่พบเห็นในผลงานชิ้นนี้ พบได้ทุกทุกจุดทุกบริเวณของภาพนี้ ผลงานสร้างสรรค์จากแนวคิดที่ปฏิเสธการสร้างงานที่มีการไตร่ตรองไว้ก่อนล่วงหน้า ทำให้ศิลปินพยายามแสวงหาเทคนิควิธีการใหม่ๆ มีการแสดงออกด้วยลีลาของรอยแปรง และรวมถึงหลักอัตโนมัติของลัทธิเหนือจริง (Surreolism) ก็ถูกนำมาใช้ในการสร้างสรรค์คือรูปทรงที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลันทันทีทันใด มีการแสดงออกอย่างอิสระแสดงสภาวะทางอารมณ์ของศิลปิน ซึ่งเกิดขึ้นโดยฉับพลันปราศจากการควบคุมหรือเตรียมการณ์ไว้ล่วงหน้า สีและรูปทรงแสดงความรู้สึกภายในรอยพู่กันที่คล่องแคล่วสะท้อนให้เห็นถึงความมั่นใจ กระฉับกระเฉง กระบวนการสร้างสรรค์เน้นคุณค่าในเชิงกลวิธี

การวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย

ลักษณะเทคนิคการวาดภาพโดยไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย จุดที่พบในผลงานชิ้นนี้ค่อนข้างจะหายากมากหรือแทบจะไม่มีให้เห็นเลย ส่วนใหญ่ใช้เทคนิควิธีการระบายสีเพื่อให้เกิดรอยแปรง และการจัดรูปทรงจะจัดอย่างอิสระเสรี มีลักษณะของความเป็นลัทธิคิวบิส (Cubism) ผสมอยู่พอสมควรและเห็นได้อย่างชัดเจน เป็นผลงานที่แสดงออกอย่างชัดแจ้งถึงความเป็นมนุษย์เป็นการเผชิญหน้ากับชีวิตและเงื่อนไขในยุคสมัยใหม่ มีทั้งที่เป็นความรู้สึก ขจัดและการยอมรับมันเป็นการแสดงความปรารถนาโดยตรง เต็มไปด้วยความกระตือรือร้น ความมีชีวิต และประสบการณ์ต่างๆ อย่างใกล้ชิด

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานทั้ง 4 ชิ้น ของแจ๊คสัน พอลล็อค (Jackson Pollock) พบว่ากลวิธีการระบายสี มีดังต่อไปนี้

การใช้ฝีแปรง

กลวิธีในการเขียน กลวิธีเทคนิคในการเขียนโดยส่วนใหญ่ผลงาน ของ แจ๊คสัน พอลล็อค ใช้วิธีการระบายสีแสดงลีลารอยแปรงผสมกับการใช้สีดำลากเส้นอย่างรวดเร็วฉับพลันเพื่อสร้าง

รูปทรงที่ชัดเจน การระบายสีเน้นจังหวะและลีลาให้เกิดร่องรอยฝีแปรงเป็นสำคัญตามอารมณ์ความรู้สึกของศิลปิน และระบายลากซ้ำไปซ้ำมาทั่วทั้งรูปภาพ การระบายสีดังกล่าวทำให้รูปทรงบางส่วนสลายหายไป เนื่องจากถูกฝีแปรงป้ายทับจนเส้นรอบนอกบางส่วนเลือนหายไปและได้ผสมผสานกับรูปทรงจนเกิดสีใหม่ที่น่าสนใจ ปรากฏรอยแปรงที่หนักแน่น เลื่อนไหล และเคลื่อนไหวไปมา ส่วนวิธีการลากเส้นรอบนอก (Contour) นั้น ยังเป็นเอกลักษณ์ที่ชัดเจน ลักษณะเส้นที่เกิดมีความรุนแรง มั่นคง เนื่องจากรูปทรงเหล่านั้นเกิดจากความสัมพันธ์กันอย่างดี ระหว่างประสาทตาและมือ รูปทรงที่ได้จึงเป็นรูปทรงที่แสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกของศิลปิน

การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน

ศิลปินสร้างสรรค์รูปแบบเป็นลักษณะ ตามลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม ตามเจตนาและทัศนคติของศิลปิน รูปทรงเหล่าต่าง ๆสร้างขึ้นด้วยวิธีการสร้างภาพโดยอัตโนมัติ เป็นรูปแบบที่แสดงพลังอารมณ์อย่างชัดเจน ลักษณะการปาดป้ายสีโดยฉับพลัน เอกภาพของผลงานเกิดจากรูปทรงที่จัดวางเป็นกลุ่มก้อนประกอบกับค่าน้ำหนักสี ทำให้ภาพเกิดมิติ และจังหวะที่เกิดจากรอยแปรง ทำให้ภาพที่ออกมามีลักษณะเป็นแบบการปาดป้ายสีโดยฉับพลัน ซึ่งเป็นแบบฉบับเฉพาะของศิลปิน

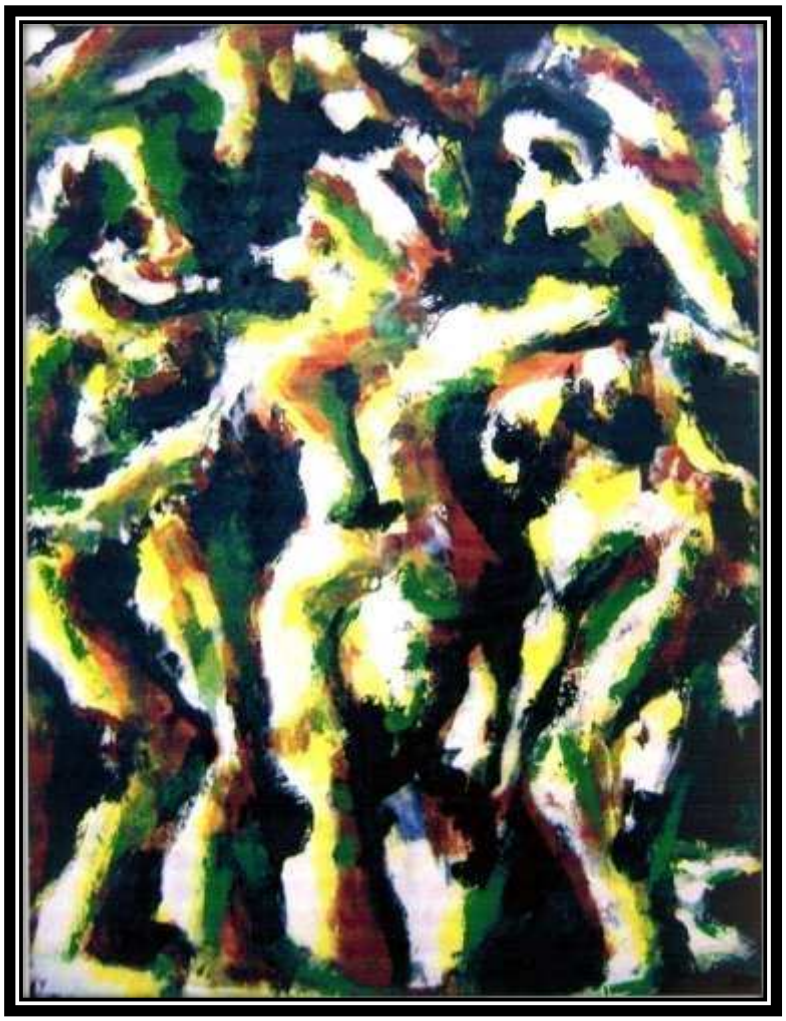
การวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย

ลักษณะการวาดภาพโดยไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย จุดที่พบในผลงานของ พอลล็อค ได้แก่ การสลัดสีอย่างรวดเร็วและรุนแรง พอลล็อคนิยมใช้สีกระป๋องหยอดราดบนผืนผ้าใบ ซึ่งวางนอนราบกับพื้นห้อง ซึ่งวิธีการของเขาคล้ายคลึงกับวิธีการของจิตรกรชาวอินเดียแดงทางซีกตะวันตก ซึ่งพวกเขาวาดภาพลงบนพื้นทราย เป็นผลงานจิตรกรรมที่ไม่มีจุดศูนย์กลาง จุดสนใจมีอยู่ทั่วทุกส่วนทั้งหมด สีและลีลาจังหวะจะครอบงำทุกสิ่งทุกอย่างพื้นผิวของภาพทั้งหมดจะถูกบรรจุด้วยภาพเต็มไปหมด จนกลายเป็นสิ่งที่แน่นทึบ เป็นร่างที่แข็งแรง กลายเป็นชีวิตจริงๆ ขึ้นอีกชีวิตหนึ่ง ซึ่งเป็นรูปทรงที่เป็นเอกภาพที่เกิดขึ้นบนผิวภาพทั้งหมด ศิลปินสามารถแสดงออกได้อย่างอิสระด้วยความกล้าเสี่ยง กล้าทดลอง ด้วยวิธีการที่ไม่มีขอบเขตจำกัด

การสร้างเครื่องมือภาพผลงาน

ผู้วิจัยได้นำผลจากการศึกษาวิเคราะห์จิตกรรมของปีเตอร์ พอลล์ รูเบนส์, วิลเลม เดอ คุนนิ่ง และ แจ๊คสัน พอลล็อค มาสังเคราะห์สร้างภาพ ดังต่อไปนี้

เครื่องมือชิ้นที่ 1



ภาพที่ 38 เครื่องมือชิ้นที่ 1 “Nude No I” ขนาด 120x90 ซม.

เครื่องมือชิ้นที่ 1 มีรายละเอียดเกี่ยวกับกลวิธีการวาดภาพ ดังนี้

การใช้ฝีแปรง (Brushwork)

กลวิธีเทคนิคในการเขียนภาพ ในผลงานชิ้นนี้ใช้วิธีการระบายสีแสดงลีลาของรอยแปรงตามลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม ลักษณะรูปทรงของผู้หญิงก็ไม่สมประกอบ แปลกประหลาด แตกต่างไปจากความเป็นจริง ประกอบและผสมกัน โดยไม่คำนึงถึงหลักกายวิภาคศาสตร์ รูปทรงของภาพถูกจัดอย่างอิสระ การจัดวางอยู่บนพื้นหลังที่จัดแบบง่ายๆ ทำให้รูปและพื้น

มีความแตกต่างกัน การระบายสีที่ใช้แปรงระบายอย่างอิสระลากป้ายไปมา ลักษณะรอยแปรงที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดจะอยู่บริเวณส่วนที่เป็นรูปร่างของผู้หญิง ซึ่งตัดสีพื้นค่อนข้างชัดเจน

การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน (Spontaneous Gesture)

ลักษณะการปาดป้ายสีอย่างฉับพลันที่พบในผลงานชิ้นนี้ พบได้ชัดเจนบริเวณที่เป็นภาพผู้หญิง การปาดป้ายสีอย่างฉับพลัน จะเกิดขึ้นตรงบริเวณรูปภาพของผู้หญิงเกือบทั้งหมด รูปภาพถูกระบายอย่างรวดเร็วและพื้นจะมีลักษณะสีดำทำให้เกิดเส้นรอบนอกของภาพสลับเกี่ยวกับการระบายสีขาวทำให้ภาพเกิดความขัดแย้งและตัดกันอย่างชัดเจน สิ่งที่ถูกระบายลากป้ายอย่างอิสระซ้ำกันไปมาอย่างรวดเร็ว และรุนแรงตามจังหวะลีลาจนปรากฏรอยแปรงที่หยาบ ทำให้เส้นที่เกิดขึ้นไม่สม่ำเสมอมีความอ่อนแก่ มีมิติตามจังหวะลีลา

การวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย

ลักษณะเทคนิคการวาดภาพโดยไม่ใช้แปรงและพู่กันระบายในภาพนี้ จะพบตรงบริเวณส่วนที่เป็นสีขาวและสีดำของภาพ ซึ่งใช้กลวิธีใช้นิ้วมือระบายสีแทนการใช้พู่กันและแปรงระบาย

ผู้วิจัยนำเครื่องมือภาพผลงานทั้ง 4 ชิ้นให้ผู้เชี่ยวชาญทางจิตรกรรมและศิลปินอิสระ จำนวน 3 ท่าน เพื่อเก็บข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟายประยุกต์ โดยการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างตามลำดับดังนี้

ตารางที่ 1 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง(Structured Interview) คำสัมภาษณ์ของผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับเครื่องมือชิ้นที่ 1 (จำนวน 6 หัวข้อ)

ลำดับที่	คำถาม	ผู้เชี่ยวชาญที่ 1 อ.แนบ โสถิตพันธ์	ผู้เชี่ยวชาญที่ 2 อ.สาธิต ทิม-วัฒนบันเทิง	ผู้เชี่ยวชาญที่ 3 อ.ไพศาล มีสุนทร	สรุป
1	มีลักษณะภาพรวมเป็นแนวลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมหรือไม่ อย่างไร	ไม่หลุด ยังไม่หลุด แต่ค่อนไปแล้วพยายามลบ formเอาแต่อารมณ์ สี บรรยากาศ+จินตนาการ	มีลักษณะเทคนิควิธีสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกในการสำแดงพลังอารมณ์ที่รวดเร็วฉับพลัน	มีอยู่แต่ยังไม่ชัดเจน รูปร่างที่ปรากฏจะต้องเริ่มต้นจากชัดแล้วค่อยทำลายด้วยการ Bleding หรือขยี้ให้เกิดลักษณะพร่ามัว	มีลักษณะภาพรวมเป็นแนวลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม แต่ยังไม่หลุด ไม่อิสระ เต็มที่

ตารางที่ 1 (ต่อ)

ลำดับที่	คำถาม	ผู้เชี่ยวชาญที่ 1 อ.แนบ โสถิตพันธ์	ผู้เชี่ยวชาญที่ 2 อ.สาธิต ทิม-วัฒนบันเทิง	ผู้เชี่ยวชาญที่ 3 อ.ไพศาล มีสุนทร	สรุป
2	ลักษณะภาพเปลือยมีความเป็นลัทธิสำแดงพลังอารมณ์หรือไม่ อย่างไร	มี แสดงได้แต่ยังขาดอากาศหายใจ	รูปแบบเป็นแนวสำแดงอารมณ์แต่ยังปรากฏรูปร่างอยู่บ้างจึงยังไม่เป็นแบบที่เป็นนามธรรมอย่างชัดเจนมากนัก	มีน้อย ควรขยี้สีให้เกิดลักษณะพร่ามัวเสียบางส่วน ชัด 30% พร่ามัว 70%	มี แต่ยังไม่เด่นชัด พยายามลดรูปให้เป็นนามธรรมมากขึ้น พยามยามให้พร่ามัว 70%
3	ลักษณะการใช้ฝีแปรงเป็นอย่างไร	ก็ OK แต่ยังด้อยเรื่องระยะและมิติ	การใช้ฝีแปรงยังอยู่ในระเบียบ, แบบแผนตามจังหวะของรูปทรง ควรทำลายให้มากกว่านี้ถึงจะเป็นนามธรรม	ยังไม่ดีเท่าที่ควร ควรใช้สื่อวัสดุให้หลากหลาย ไม่ควรจำกัดอยู่แค่สื่ออคริลิคอย่างเดียว	ยังไม่ดี เป็นระเบียบมากเกินไป ควรสร้างเรื่องระยะและมิติให้มากขึ้น
4	แสดงลักษณะการวาดภาพโดยฉับพลันหรือไม่ อย่างไร	ยังไม่ชัดเจนเท่าที่ควร ยังมีความกังวลในการจัดองค์ประกอบอยู่	ยังไม่ปาดป้ายมากนัก ควรใช้ฝีแปรงให้ดูซับซ้อนให้มากยิ่งขึ้น	ยังไม่ชัดเจน ยังไม่สมบูรณ์ เนื้อหาที่นำมาสร้างสรรค์ควรทดลองทำและเก็บข้อมูลให้มากกว่านี้	ยังไม่ปรากฏชัดเจน ต้องลดความกังวลใจในการจัดองค์ประกอบ

ตารางที่ 1 (ต่อ)

ลำดับที่	คำถาม	ผู้เชี่ยวชาญที่ 1 อ.แนบ โสถิตพันธ์	ผู้เชี่ยวชาญที่ 2 อ.สาธิต ทิม-วัฒนบันเทิง	ผู้เชี่ยวชาญที่ 3 อ.ไพศาล มีสุนทร	สรุป
5	การใช้นิ้วมือวาดภาพโดยไม่ใช้แปรงหรือพู่กันระบาย มีความเหมาะสมหรือไม่ อย่างไร	ได้หมด อาจจะเป็นนิ้วมือหรือสันมือด้วยก็ได้	ขึ้นอยู่กับเจตนาในจุดมุ่งหมาย แต่ถ้าจะเป็นการผสมผสานกับฝีแปรงบ้างด้วยก็ได้	ยังไม่เหมาะสมเท่าที่ควรควรจะทดลองทำและเก็บข้อมูลให้มากกว่านี้	ใช้ได้ และต้องทดลองทำและเก็บข้อมูลให้มากๆ ใช้ส่วนอื่นของมือด้วย รวมทั้งวิธีการที่ค้นพบด้วยตนเองด้วยวิธีอื่นๆ
6	ท่านมีข้อเสนอแนะ ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้อย่างไร	ศีลปนามธรรมต้องพยายามลบ form ให้หมด พยายามจินตนาการสร้างเป็น Creative ใหม่	การใช้ฝีแปรงควรไร้กรอบไร้ขอบเขตได้เป็นการสำแดงพลังอารมณ์ควรบิดเบี้ยวไร้รูปแบบได้มากกว่านี้	ทดลองทำและเก็บข้อมูลแล้วทุกอย่างก็จะถูกนำมาเชื่อมเกี่ยวผสานโดยอัตโนมัติ	พยายามลบ form สร้างจินตนาการ Creative ใหม่ๆ ปล่อยอารมณ์ และฝีแปรงให้มากขึ้น

เครื่องมือชิ้นที่ 2

ภาพที่ 39 เครื่องมือชิ้นที่ 2 “Nude No II” ขนาด 120x90 ซม.

เครื่องมือชิ้นที่ 2 มีรายละเอียดเกี่ยวกับกลวิธีการวาดภาพ ดังนี้

การใช้ฝีแปรง (Brushwork)

กลวิธีเทคนิคในการเขียนในผลงานชิ้นนี้ใช้วิธีการระบายสีแสดงลีลารอยแปรงอย่างเด่นชัด ประกอบการสลัดสีอย่างรวดเร็วและรุนแรง การระบายสีใช้สีที่สดและตัดกันอย่างชัดเจน การชี้สดและบริสุทธิ์เน้นในรูปสีและรูปทรง รอยฝีแปรงถูกปาดป้ายอย่างอิสระ บางจุดทับกันจนเส้นรอบนอกบางส่วนเลือนหายไปและได้ผสมผสานกับรูปทรง จนเกิดสีใหม่ ปรากฏรอยแปรงที่หนักแน่นเลื่อนไหล และเคลื่อนไหวไปมา

การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน (Spontaneous Gesture)

ลักษณะการปาดป้ายสีอย่างฉับพลันที่พบในผลงานชิ้นนี้พบได้แทบทุกจุดของภาพ เปรียบเสมือนเหมือนการขยายขอบเขตการเขียนโดยอัตโนมัติ บริเวณทั้งหมดในรูปภาพถูกปาด

ป้ายสีอย่างฉับพลันและรุนแรงแทบจะทุกจุด การระบายสีเน้นจังหวะและลีลาให้เกิดรอยฝีแปรงและระบายลากซ้ำไปซ้ำมาทั่วทั้งรูปภาพ

การวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย

ลักษณะการวาดภาพโดยไม่ใช้แปรงและพู่กันระบายจุดที่พบในภาพนี้ได้แก่ ตรงบริเวณส่วนที่เป็นสีขาวและสีดำของภาพ ซึ่งใช้กลวิธีใช้นิ้วมือระบายสีแทนการใช้พู่กันและแปรงระบาย รวมถึงการสลัดสีอย่างรวดเร็วและรุนแรง จุดสนใจมีอยู่ทั่วทุกส่วนทั้งหมด สีและลีลาจังหวะจะครอบงำทุกสิ่งทุกอย่าง พื้นผิวของภาพทั้งหมดจะถูกบรรจุด้วยภาพ จนกลายเป็นสิ่งที่แน่นทึบ

ตารางที่ 2 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง(Structured Interview) คำสัมภาษณ์ของผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับเครื่องมือชิ้นที่ 2 (จำนวน 6 หัวข้อ)

ลำดับที่	คำถาม	ผู้เชี่ยวชาญที่ 1 อ.แนบ โสถิตพันธ์	ผู้เชี่ยวชาญที่ 2 อ.สาธิต ทิม-วัฒนบันเทิง	ผู้เชี่ยวชาญที่ 3 อ.ไพศาล มีสุนทร	สรุป
1	มีลักษณะภาพรวมเป็นแนวลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม หรือไม่ อย่างไร	ค่อนไปแล้ว แต่ยังขาดเรื่องมิติและอากาศหายใจ	สำแดงพลังอารมณ์มากยิ่งขึ้น	มีการแสดงออกทางอารมณ์อยู่บ้าง แต่เป็นอารมณ์ที่ไม่ผ่อนคลาย ยังมีลักษณะชี้นำอยู่มาก	ค่อนไปแล้ว สำแดงพลังอารมณ์มากยิ่งขึ้น แต่ยังไม่ผ่อนคลาย ยังมีลักษณะชี้นำอยู่
2	ลักษณะภาพเปลือยมีความเป็นลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ หรือไม่ อย่างไร	เป็น แต่สัดส่วนยังไม่ลงตัวเท่าไร ยังขาดอากาศหายใจอยู่ ต้องกล้าแหวกแนว	มีมากยิ่งขึ้น อาจผสมด้วยกลุ่มสีอ่อนๆ บ้างก็ได้ เช่น เหลืองอ่อน, ส้มอ่อน หรือชมพู	ยังบอกไม่ได้เลย ดูแล้วมีลักษณะเป็นผู้ชายเสียมากกว่า	มีมากยิ่งขึ้น แต่สัดส่วนยังไม่ลงตัวไร

ตารางที่ 2 (ต่อ)

ลำดับที่	คำถาม	ผู้เชี่ยวชาญที่ 1 อ.แนบ โสถิตพันธ์	ผู้เชี่ยวชาญที่ 2 อ.สาธิต ทิม-วัฒนบันเทิง	ผู้เชี่ยวชาญที่ 3 อ.ไพศาล มีสุนทร	สรุป
3	ลักษณะการใช้ฝีแปรงเป็นอย่างไร	ดีใช้ได้พยายามศึกษาผลงานของศิลปินสมัยก่อนๆ ให้มากๆ เช่น ปิกัสโซ่,ดิ คูนนิ่ง, พอล็อต	รุนแรงมากยิ่งขึ้น	รอยแปรงไม่ลื่นไหล เนื้อหาของผู้หญิง รอยแปรงหรือเส้นสีที่ปรากฏ ต้องมีมิติตื้นลึกค่อนข้างชัดเจน	ดีใช้ได้รุนแรงมากยิ่งขึ้น เส้นและสีที่ปรากฏต้องมีมิติตื้นลึกค่อนข้างชัดเจน
4	แสดงลักษณะการวาดภาพโดยฉับพลันหรือไม่อย่างไร	ใช้ได้อยู่ มันเป็นการไตร่ตรอง โดยไม่ต้องใช้เวลานาน เหมือนเด็กหัดเดิน กับผู้ใหญ่ที่เดินคล่องแล้ว ต้องศึกษาองค์ความรู้ร่วมด้วย ต้องพยายามศึกษาและทดลองให้มากๆ	น่าจะเป็น มีลักษณะที่เป็นสนุกสนานมากยิ่งขึ้น	ไม่ปรากฏให้เห็นเหมือนกินแกงผัดร้อน ตึงเครียด ไม่ผ่อนคลาย ขัดแย้งกับเนื้อหาที่จะสำแดงพลังอารมณ์	ใช้ได้อยู่ น่าจะเป็นโดยอัตโนมัติ มีลักษณะที่เป็นอัตโนมัติสนุกสนานมากยิ่งขึ้น ต้องศึกษาและทดลองทำให้มากๆ

ตารางที่ 2 (ต่อ)

ลำดับที่	คำถาม	ผู้เชี่ยวชาญที่ 1 อ.แนบ โสถิตพันธ์	ผู้เชี่ยวชาญที่ 2 อ.สาธิต ทิม-วัฒนบันเทิง	ผู้เชี่ยวชาญที่ 3 อ.ไพศาล มีสุนทร	สรุป
5	การใช้นิ้วมือวาดภาพโดยไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย มีความเหมาะสมหรือไม่อย่างไร	ได้หมด นิ้วมือเป็นสื่อสะพานในการถ่ายทอดความคิด ต้องสามารถอธิบายได้ ศิลปะต้องผ่านการเรียนการทำ ทำจนเข้าใจอย่างลึกซึ้ง	ขึ้นอยู่ที่เจตนา	ใช้ได้ แต่ต้องกล้าสัมผัสสีทั้งสองมือ (ทั้งฝ่ามือ) แล้วลากให้ไหลลื่นไปตามที่ตามองเห็นส่งไปยังสมอง แล้วลองควบคุมให้มือทำตามคำสั่ง	ใช้ได้ แต่ต้องกล้าผสมสีสัมผัสสีให้มากขึ้น เส้นต้องลื่นไหลให้มากขึ้น
6	ท่านมีข้อเสนอแนะ ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้อย่างไร	พยายามสร้างสีให้มี เปอร์สเปคทีฟ มีความเข้มของ Pigment ของสี มีอากาศ มีความลึก ปรับปรุง แบ็คกราวน์ สีมันตันเข้าไปไม่ได้ มันชน พยายาม Sketch บ่อยๆ และบันทึกไว้	ควรใช้แปรงที่ปาดป้ายอย่างรวดเร็วและรุนแรงในแบบไร้กรอบให้มากยิ่งขึ้น	ฝึกลากภาพเส้นโดยการ Contour drawing gesture drawing จากนางแบบจริงๆ สัก 3 ชม. แล้วนำความรู้สึกทั้งหมดมาสร้างเป็นงาน Painting	พยายามใช้แปรงให้มีอิสระ และไร้กรอบให้มากขึ้น ฝึกลากภาพ Contour drawing และ Ourture drawinแล้วนำความรู้สึกที่ได้มาสร้างเป็นงาน Painting

เครื่องมือชิ้นที่ 3

ภาพที่ 40 เครื่องมือชิ้นที่ 3 “Nude No III” ขนาด 120x90 ซม.

เครื่องมือชิ้นที่ 3 มีรายละเอียดเกี่ยวกับกลวิธีการวาดภาพ ดังนี้

การใช้ฝีแปรง (Brushwork)

เทคนิคกลวิธีในการเขียนในผลงานชิ้นนี้ใช้กลวิธีระบายสีแสดงลีลารอยแปรง ประกอบกับการใช้เทคนิควิธีสลัดสีอย่างรวดเร็วและรุนแรง โดยเฉพาะตรงบริเวณรูปทรงของผู้หญิง ใช้วิธีการสลัดสีทำให้เส้นรอบนอกมีความชัดเจนตื่นเต้นและมีชีวิตชีวา มีการจัดภาพแบบอิสระนอกจากนั้นพื้นผิวก็ถูกจัดให้ดูมีลักษณะของการเคลื่อนไหว มีมิติ เส้นและสีใช้เทคนิคการทาเป็นรอยแปรงชัดเจน

การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน (Spontaneous Gesture)

ลักษณะการปาดป้ายสีโดยฉับพลันที่พบเห็นในผลงานชิ้นนี้ พบได้แทบทุกจุดของบริเวณภาพของผลงานชุดนี้ แต่จะใช้สีและช่องว่างเป็นตัวกำหนด และคานน้ำหนักแห่งความสมดุลซึ่งกันและกัน องค์ประกอบของภาพนี้ประกอบไปด้วยจุดเด่นสุดคือ รูปผู้หญิงองค์ประกอบพื้นหลังกับพื้นด้านหน้าจะแยกกันอย่างชัดเจน รูปทรงเหล่านี้สร้างขึ้นด้วยวิธีสร้างภาพโดยอัตโนมัติและฉับพลัน

การวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย

ลักษณะการวาดภาพโดยไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย จุดที่พบในภาพนี้ได้แก่จะพบตรงบริเวณส่วนที่เป็นสีขาวและสีดำของภาพ ซึ่งใช้กลวิธีใช้นิ้วมือระบายสีแทนการใช้พู่กันและแปรงระบาย การสลัดสีอย่างรวดเร็วและรุนแรงตรงบริเวณรูปทรงของรูปผู้หญิง รวมทั้งกลวิธีการปล่อยให้สีหยดลงมาเป็นทางยาว

ตารางที่ 3 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) คำสัมภาษณ์ของผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับเครื่องมือชิ้นที่ 3 (จำนวน 6 หัวข้อ)

ลำดับที่	คำถาม	ผู้เชี่ยวชาญที่ 1 อ.แนบ โสถิตพันธ์	ผู้เชี่ยวชาญที่ 2 อ.สาธิต ทิม-วัฒนบันเทิง	ผู้เชี่ยวชาญที่ 3 อ.ไพศาล มีสุนทร	สรุป
1	มีลักษณะภาพรวมเป็นแนวลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมหรือไม่ อย่างไร	อารมณ์เดียวกันกับภาพที่ 1 ไม่หลุด ยังไม่หลุด	มีลักษณะสำแดงพลังอารมณ์มากยิ่งขึ้น	มีอยู่แต่ยังไม่ชัดเจนเท่าที่ควร ควรระบายสีพื้นหลังให้เรียบโดยใช้สีดำหรือสีเข้ม แล้วลากภาพเส้นที่เกิดจากนิ้วมือทั้ง 2 มือ	มีลักษณะสำแดงพลังอารมณ์มากขึ้น แต่ยังไม่หลุด ไม่อิสระเต็มที่
2	ลักษณะภาพเปลือยมีความเป็นลัทธิสำแดงพลังอารมณ์หรือไม่ อย่างไร	มี แสดงได้แต่ยังขาดช่องว่างอากาศหายใจ ต้องกล้าเปลี่ยนโทนสีทำให้เกิดความหลากหลาย	มี แต่การใช้สียังน้อยเกินไป สามารถเพิ่มสีส้มให้มากยิ่งขึ้นได้	มีน้อย ควรทำเส้นให้เกิดน้ำหนักเบาและขาดหายไปกับพื้นหลังแล้วปล่อยทิ้งไว้ให้แห้งแล้วค่อยระบายสีชนิดโปร่งแสงเคลือบทับเส้นที่ร่างไว้	มี แต่ยังขาดช่องว่างอากาศหายใจ การใช้สียังน้อยไป ควรทำให้เกิดความหลากหลายมากขึ้น

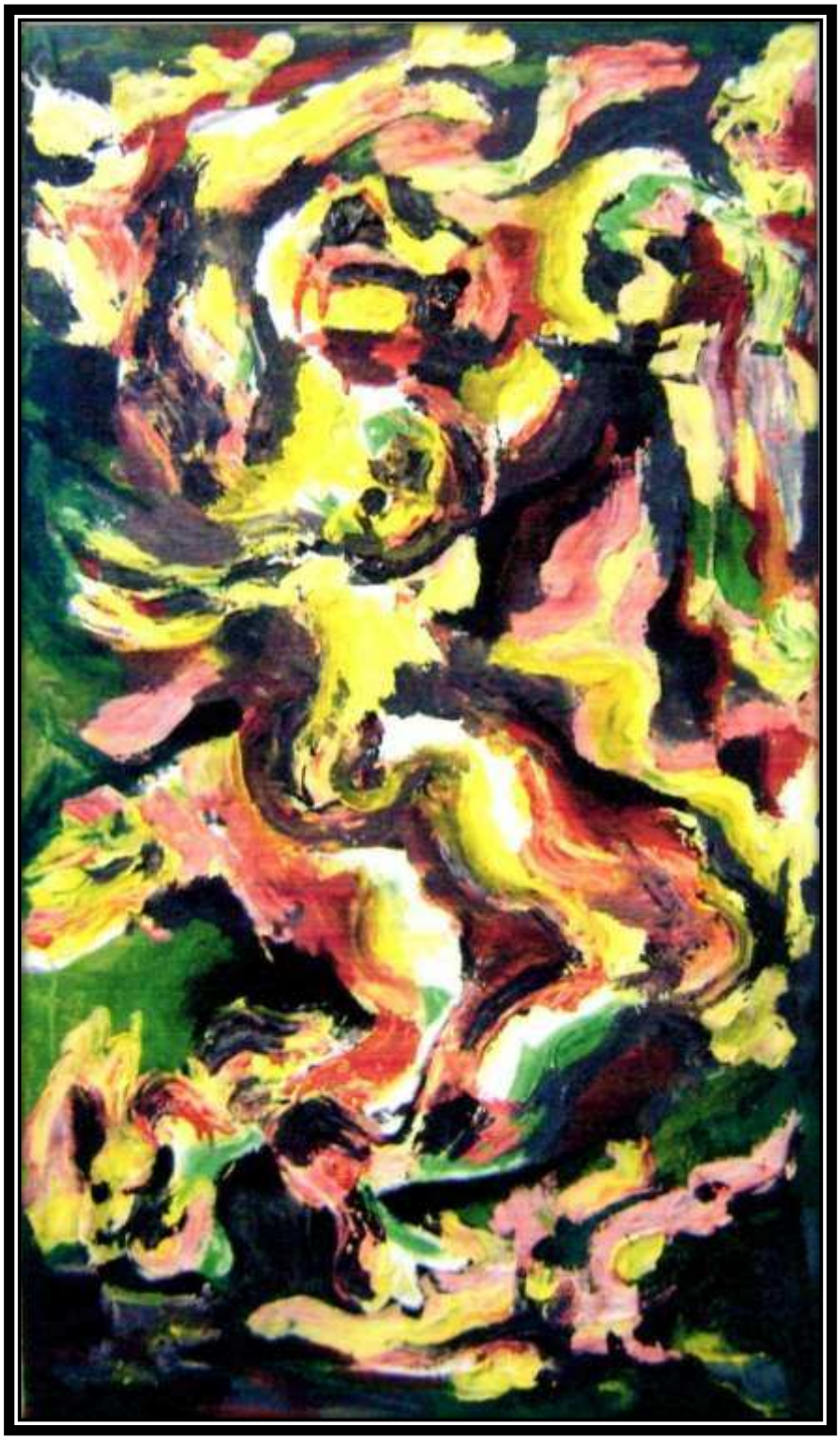
ตารางที่ 3 (ต่อ)

ลำดับที่	คำถาม	ผู้เชี่ยวชาญที่ 1 อ.แนบ โสถิตพันธ์	ผู้เชี่ยวชาญที่ 2 อ.สาธิต ทิม-วัฒนบันเทิง	ผู้เชี่ยวชาญที่ 3 อ.ไพศาล มีสุนทร	สรุป
3	ลักษณะการใช้ฝีแปรงเป็นอย่างไร	ดี ใช้ได้แต่ต้องหัดสเก็ตภาพบ่อยๆ แล้วเก็บบันทึกไว้ให้ดูพัฒนาการของตนเอง	ดีขึ้น สนุกสนานมากยิ่งขึ้น เคลื่อนไหวมากขึ้น	พอใช้ได้ ควรใช้แปรงให้มีขนาดใหญ่ดูบ้าง จากนั้นค่อยทำเพิ่มเติมช่วงสุดท้ายด้วยนิ้วมือแต่เพียงบางส่วน	ดี ใช้ได้ แต่ควรทำให้เกิดความเคลื่อนไหวให้มากขึ้น ควรใช้แปรงให้มีขนาดใหญ่และหลากหลายยิ่งขึ้น
4	แสดงลักษณะการวาดภาพโดยฉับพลันหรือไม่อย่างไร	เป็น, ใช้ได้ พยายามใช้สีมันมี perspective ต้องศึกษาและอาศัยความรู้เรื่ององค์ประกอบสี	น่าจะเป็นมากขึ้นแล้ว แต่การใช้สีแสด, แดงเข้ามาใส่ในภาพนี้ดูขัดกันไม่กลมกลืน ควรหาสีอื่นเข้ามาช่วย	ยังไม่ชัดเจน ยังไม่สมบูรณ์ ควรทดลองระบายสีพื้นหลังให้เรียบแล้วใช้มือจุ่มสีทั้งมือลากให้เกิดภาพทั้ง 2 มือ	น่าจะเป็นมากขึ้นแล้ว พยายามมาใช้สีให้มี perspective ต้องศึกษาและอาศัยความรู้เรื่ององค์ประกอบสีให้มากขึ้น

ตารางที่ 3 (ต่อ)

ลำดับที่	คำถาม	ผู้เชี่ยวชาญที่ 1 อ.แนบ โสถิตพันธ์	ผู้เชี่ยวชาญที่ 2 อ.สาธิต ทิม-วัฒนบันเทิง	ผู้เชี่ยวชาญที่ 3 อ.ไพศาล มีสุนทร	สรุป
5	การใช้นิ้วมือวาดภาพโดยไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย มีความเหมาะสมหรือไม่อย่างไร	ได้หมด อาจจะเป็นนิ้วมือ หลังมือ หรือสันมือ หรือทั้งแขนด้วยก็ได้	ถ้าใช้นิ้วอย่างเดียว ก็ O.K.	มีความเหมาะสมเป็นบางส่วนการทดลองทำและเก็บข้อมูลให้มากควรใช้มือและแขนประกอบกันในการวาดภาพด้วย	ได้หมด ถ้าใช้นิ้วอย่างเดียวก็โอเค ต้องทดลองทำและเก็บข้อมูลให้มากขึ้น
6	ท่านมีข้อเสนอแนะ ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้อย่างไร	พยายามสร้างภาพให้มีมิติตื้นลึก มีช่องว่างอากาศหายใจ พื้นหลังต้องไม่ตัน	ฝีแปรงเริ่มดีขึ้น แต่การใช้สีนั้นผู้วิจัยต้องการจะใช้สีในอารมณ์ไหนกันแน่ เช่น มืดครึ้ม, ขาว, เทา, ดำ, หรือสีตัดกันหรืออย่างอื่น	ทดลองระบายสีพื้นหลังให้เรียบแล้วใช้มือทั้ง 2 มือลากเส้นให้ปรากฏหนักและเบา แล้วค่อยระบายสีชนิดโปร่งแสงเคลือบทับภาพเส้นที่ร่างไว้แล้วใส่สีทึบและระบายทับร่องรอยที่ไม่ต้องการให้กลับหายไปกับพื้นหลัง โดยใช้แปรงขนาดใหญ่	พยายามสร้างภาพให้มีมิติ มีช่องว่างอากาศหายใจ พยายามใช้สีทั้งโปร่งแสงและทึบแสงสลับกันเพื่อให้ภาพเกิดมีมิติ

เครื่องมือชิ้นที่ 4



ภาพที่ 41 เครื่องมือชิ้นที่ 4 “Nude No IV” ขนาด 120x90 ซม.

เครื่องมือชิ้นที่ 4 มีรายละเอียดเกี่ยวกับกลวิธีการวาดภาพ ดังนี้

การใช้ฝีแปรง (Brushwork)

กลวิธีเทคนิคในการเขียนในผลงานชิ้นนี้ ใช้กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยแปรงอย่างชัดเจนและรุนแรง การระบายสีใช้สีที่สด เส้นและสีใช้เทคนิคการทาเป็นรอยพู่กันชัดเจน เนื้อหาสาระของภาพถูกตัดทอนเกือบหมดสิ้น สีและรูปทรงถูกนำมาใช้แสดงความรู้สึกจากภายในให้กระทำออกมาอย่างไร้สำนึก การแสดงรูปทรงแบบนามธรรม มีความเป็นอิสระเสรีเต็มไปด้วยความหมายมากกว่ารูปลักษณะของสิ่งซึ่งมองเห็นจริงๆ

การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน (Spontaneous Gesture)

ลักษณะการปาดป้ายสีโดยฉับพลันที่พบเห็นในผลงานชิ้นนี้ พบได้ทุกทุกจุดทุกบริเวณของภาพนี้ ผลงานสร้างสรรค์จากแนวคิดที่ปฏิเสธการสร้างงานที่มีการไตร่ตรองไว้ก่อนล่วงหน้า มีการแสดงออกด้วยลีลาของรอยแปรง และรวมถึงหลักอัตโนมัติของลัทธิเหนือจริง (Surreolism) มีการแสดงออกอย่างอิสระ ซึ่งเกิดขึ้นโดยฉับพลันปราศจากการควบคุมหรือเตรียมการณ์ไว้ล่วงหน้า กระบวนการสร้างสรรค์เน้นคุณค่าในเชิงกลวิธี

การวาดภาพด้วยกลวิธที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย

ลักษณะเทคนิคการวาดภาพโดยไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย จุดที่พบในผลงานชิ้นนี้ได้แก่ ตรงบริเวณส่วนที่เป็นชมพูและสีดำของภาพ ซึ่งใช้กลวิธีใช้นิ้วมือระบายสีแทนการใช้พู่กันและแปรงระบาย รวมถึงการสลัดสีอย่างรวดเร็วและรุนแรง จุดสนใจมีอยู่ทั่วทุกส่วนทั้งหมด สีและลีลาจังหวะจะครอบงำทุกสิ่งทุกอย่าง มุ่งเน้นสร้างสรรค์ด้วยกลวิธีใหม่ๆ ที่มีลักษณะเฉพาะตัว

ตารางที่ 4 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง(Structured Interview)

คำสัมภาษณ์ของผู้เชี่ยวชาญ เกี่ยวกับเครื่องมือชิ้นที่ 4 (จำนวน 6 หัวข้อ)

ลำดับที่	คำถาม	ผู้เชี่ยวชาญที่ 1 อ.แนบ โสถิตพันธ์	ผู้เชี่ยวชาญที่ 2 อ.สาธิต ทิม-วัฒนบันเทิง	ผู้เชี่ยวชาญที่ 3 อ.ไพศาล มีสุนทร	สรุป
1	มีลักษณะภาพรวมเป็นแนวลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมหรือไม่ อย่างไร	ยังไม่หลุด แต่ค่อนไปแล้ว พยายามศึกษาเยอะๆ สเก็ตให้มาก + จินตนาการแล้วสร้าง Creative ใหม่	เป็นมากยิ่งขึ้นแล้ว	พอใช้ได้ แต่ควรวางโครงสร้างการใช้สีอย่างมีระบบ ไม่ใช่อยากใช้สีอะไรก็นำมาใช้จนดูแล้วสกปรก	เป็นมากยิ่งขึ้นแล้ว แต่ยังไม่หลุด ควรใช้สีให้มีระบบ
2	ลักษณะภาพเปลือยมีความเป็นลัทธิสำแดงพลังอารมณ์หรือไม่ อย่างไร	ก็ OK นะ แต่ยังขาดเรื่องระยะการที่จะหลุดจากนามธรรม ต้องฝึกการ Study จนชำนาญ ตกผลึกแล้วจึงจะพัฒนาขึ้นได้ ค่อยๆ ลบ form ออก	มีความโดดเด่นชัดเจนมากยิ่งขึ้น	พอใช้ได้ แต่สีจะต้องผสมให้เข้ากันจนเป็นเนื้อเดียวกันก่อนนำมาใช้ระบาย	มีความโดดเด่นชัดเจนมากยิ่งขึ้น ยังขาดระยะที่จะหลุดจากนามธรรม ต้องฝึก Study จนชำนาญ

ตารางที่ 4 (ต่อ)

ลำดับที่	คำถาม	ผู้เชี่ยวชาญที่ 1 อ.แนบ โสถิตพันธ์	ผู้เชี่ยวชาญที่ 2 อ.สาธิต ทิม-วัฒนบันเทิง	ผู้เชี่ยวชาญที่ 3 อ.ไพศาล มีสุนทร	สรุป
3	ลักษณะการใช้ฝีแปรงเป็นอย่างไร	ก็ OK นะ แต่ต้องพยายามฝึกบ่อยๆ หัดใช้มือบ่อยๆ 5-10 นาที/ครั้ง มันจะเป็นองค์ความรู้ของเราเอง	ดีกว่าเดิม	ดี พอใช้ ดูสีที่จะนำมาใช้ต้องเลือกเสียให้ชัดเจน เพราะสีแต่ละสีจะส่งผลสะเทือนความรู้สึกได้ หากเลือกใช้ให้เข้ากับเนื้อหา	ก็ O.K. ดีกว่าเดิม
4	แสดงลักษณะการวาดภาพโดยฉับพลันหรือไม่อย่างไร	เป็นพอสมควร ควรนำเอาองค์ความรู้เรื่องทฤษฎีสีมาใช้ด้วย พอสมควรพยายามศึกษาเรื่องสภาวธรรม, สัจธรรมแล้วนำแนวคิดมาปรับผสมผสานในการสร้างสรรค์ผลงาน	เป็นไปโดยฉับพลัน เป็นการแสดงลักษณะการปาดป้ายสีโดยฉับพลัน	มีความชัดเจนบ้าง เส้นทั้งหลายที่เกิดขึ้นในผลงาน ไม่ว่าจะเกิดขึ้นจากการใช้วัสดุใดในการสร้างสรรค์จะต้องถูกกำหนด จากคนสร้างให้ชัดเจน ควรตรวจสอบกระบวนการคิดของเนื้อหา และกลวิธีการสร้างสรรค์ให้ชัดเจนก่อนลงมือสร้างงาน	มีลักษณะเป็นไปตามอัตโนมัติ ควรนำเอาความรู้เรื่องทฤษฎีสีมาใช้ด้วย เป็นการแสดงลักษณะการปาดป้ายสีโดยอัตโนมัติ พยายามศึกษาเรื่องสภาพธรรมสัจธรรมแล้วนำแนวคิดมาปรับผสมผสานในการสร้างสรรค์ผลงาน

ตารางที่ 4 (ต่อ)

ลำดับที่	คำถาม	ผู้เชี่ยวชาญที่ 1 อ.แนบ โสถิตพันธ์	ผู้เชี่ยวชาญที่ 2 อ.สาธิต ทิม-วัฒนบันเทิง	ผู้เชี่ยวชาญที่ 3 อ.ไพศาล มีสุนทร	สรุป
5	การใช้นิ้วมือวาดภาพโดยไม่ใช้แปรงหรือพู่กันระบาย มีความเหมาะสมหรือไม่อย่างไร	ได้หมด พยายามทำการศึกษาให้มาก พยายามแหกแหวกแนวออกไปไม่ให้มันซ้ำกัน	เหมาะสม	ใช้ได้ แต่การลงสีเข้มหรืออ่อนจะต้องเชื่อมโยงกับความรู้สึกที่มีต่อเนื้อหาให้ผสมกลมกลืน	เหมาะสม ได้หมด พยายามศึกษาให้มาก พยายามแหกแหวกแนวออกไป ไม่ให้มันซ้ำกัน
6	ท่านมีข้อเสนอแนะ ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้อย่างไร	Sketch งานเยอะๆ ใช้วัสดุให้หลากหลายที่เขาเดินมาก่อนๆ ต้องดูเขา ค้นหาสิ่งใหม่ๆ พยายามสร้างชิ้นงานให้ใหญ่ๆ	ควรทำอย่างต่อเนื่องเรื่อยๆ ไป	จิตกรรมเป็นสิ่งผสมผสานกันระหว่างอารมณ์กับความรู้สึกซึ่งอยู่ภายในอันเป็นนามธรรม แล้วถ่ายทอดออกมาเป็นรูปธรรม ในลักษณะตัดรายละเอียดออกไปให้เหลือเพียงนิยามที่สื่อให้รู้ว่าเป็นผู้หญิง	Sketch งานให้เยอะๆ และควรทำอย่างต่อเนื่อง พยายามถ่ายทอดออกมาเป็นรูปธรรมในลักษณะตัดรายละเอียดออกไป ให้เหลือเพียงนิยามที่สื่อให้รู้ว่าเป็นผู้หญิง

ผลการสังเคราะห์ข้อมูลจากเทคนิคเดลฟายประยุกต์

ผลการพิจารณาเชิงวิพากษ์ตามประเด็นคำสัมภาษณ์ของผู้เชี่ยวชาญคนที่ 1

วัน/เดือน/ปีที่สัมภาษณ์ วันเสาร์ที่ 23 เมษายน พ.ศ. 2554 เวลา 16.30 น.

ตารางที่ 5 ข้อมูลผลการวิเคราะห์/ประเด็นคำสัมภาษณ์ผลงานของผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 1

ประเด็นที่	วัตถุประสงค์ที่วิเคราะห์/ศึกษา	ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ
1	ลักษณะการใช้ฝีแปรง (Brushwork)	ก็ ok แต่ยังด้อยเรื่องระยะและมิติ ต้องหัดสเก็ตภาพบ่อยๆ และเก็บบันทึกไว้ให้ดูพัฒนาการของตนเอง พยายามศึกษาผลงานของศิลปินสมัยต่างๆ ให้มาก เช่น ปิกัสโซ่, ดี คูนนิ่ง, พอลล็อค พยายามฝึกหัดใช้มือบ่อยๆ 5-10 นาที/ครั้ง มันจะเป็นองค์ความรู้
2	ลักษณะการปาดป้ายสีโดยฉับพลัน (Spontaneous Gesture)	มันต้องผ่านการทำสเก็ตบ่อยๆ ลบฟอร์ม เป็นการไตร่ตรองที่ไม่ต้องใช้เวลา ต้องกล้าเปลี่ยนโทนสี ทำให้เกิดความหลากหลาย ต้องฝึกการ Study จนชำนาญตกผลึกแล้วจึงจะพัฒนาขึ้นได้ ค่อยๆ ลบฟอร์มออก ใช้วัสดุให้หลากหลาย ที่เขาเดินนำก่อนต้องดูเขา พยายามค้นหาและและสร้างชิ้นงานให้ใหญ่ๆ
3	ลักษณะการวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย	ใช้ได้หมด อาจจะเป็นนิ้วมือหรือสันมือก็ได้ หรือทั้งแขนด้วยก็ได้ ควรใช้วัสดุให้หลากหลาย นิ้วมือเป็นสื่อสวยงาม ในการถ่ายทอดความคิดต้องสามารถอธิบายได้ ศิลปะต้องผ่านการเรียนการกระทำจนเข้าใจอย่างลึกซึ้ง พยายาม Sketch บ่อยๆ แล้วบันทึกไว้

ผลการพิจารณาเชิงวิพากษ์ตามประเด็นคำสัมภาษณ์ของผู้เชี่ยวชาญคนที่ 2

วัน/เดือน/ปีที่สัมภาษณ์ วันอังคารที่ พฤษภาคม พ.ศ. 2554 เวลา 16.00 น.

ตารางที่ 6 ข้อมูลผลการวิเคราะห์/ประเด็นคำสัมภาษณ์ผลงานของผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 2

ประเด็นที่	วัตถุประสงค์ที่วิเคราะห์/ศึกษา	ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ
1	ลักษณะการใช้ฝีแปรง (Brushwork)	การใช้ฝีแปรงยังอยู่ในระเบียบแบบแผน ควรทำลายรูปทรงให้มากกว่านี้ถึงจะเป็นนามธรรม ทำให้ภาพเคลื่อนไหวมากขึ้น สนุกสนานมากยิ่งขึ้นรุนแรงมากยิ่งขึ้น ควรใช้แปรงที่ปาดป้ายอย่างรวดเร็วและรุนแรงในแบบไร้กรอบ และควรทำอย่างต่อเนื่องเรื่อยๆ ไป
2	ลักษณะการปาดป้ายสีโดยฉับพลัน (Spontaneous Gesture)	เป็นการแสดงลักษณะการปาดป้ายสีโดยอัตโนมัติและฉับพลัน แต่ยังปรากฏรูปร่างอยู่บ้าง จึงยังไม่เป็นแบบที่เป็นนามธรรมอย่างชัดเจนมากนัก รูปทรงควรบิดเบี้ยว ไร้รูปแบบให้มากกว่านี้ การใช้สีควรหลากหลายอาจผสมด้วยกลุ่มสีอ่อนๆ บ้างก็ได้ เช่น เหลืองอ่อน ส้มอ่อน หรือชมพู ควร Sketch บ่อยๆ และกระทำอย่างต่อเนื่องเรื่อยๆ ไป
3	ลักษณะการวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย	การใช้นิ้วมือ ก็ ok และที่สำคัญของการใช้กลวิธีและเทคนิคอื่นๆ ที่ไม่ใช่แปรงและพู่กันระบายต้องขึ้นอยู่ที่เจตนาเป็นสำคัญ ต้องมีความเหมาะสมกับรูปแบบของงาน แต่ถ้าจะเป็นการผสมผสานกับฝีแปรงบ้างด้วยก็ได้ เพราะลักษณะเทคนิคจะสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกในการสำแดงพลังอารมณ์ที่รวดเร็วฉับพลัน

ผลการพิจารณาเชิงวิพากษ์ตามประเด็นคำสัมภาษณ์ของผู้เชี่ยวชาญคนที่ 3

วัน/เดือน/ปีที่สัมภาษณ์ วันจันทร์ที่ 19 พฤษภาคม พ.ศ. 2553 เวลา 16.00 น.

ตารางที่ 7 ข้อมูลผลการวิเคราะห์/ประเด็นคำสัมภาษณ์ผลงานของผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 3

ประเด็นที่	วัตถุประสงค์ที่วิเคราะห์/ศึกษา	ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ
1	ลักษณะการใช้ฝีแปรง (Brushwork)	พอใช้ได้ ควรใช้แปรงให้มีขนาดใหญ่ดูบ้าง จากนั้นค่อยๆ มาเพิ่มเติมช่วงสุดท้ายด้วยนิ้วมือแต่เพียงบางส่วน เนื้อหาของผู้หญิง รอยแปรงหรือเส้นสีที่ปรากฏ ต้องมีมิติตื้นลึกค่อนข้างชัดเจน สีที่จะนำมาใช้ต้องเลือกให้ชัดเจนเพราะสีแต่ละสีจะส่งผลสะเทือนความรู้สึกได้ หากเลือกใช้ให้ตรงกับเนื้อหา
2	ลักษณะการปาดป้ายสีโดยฉับพลัน (Spontaneous Gesture)	มีอยู่ แต่ยังไม่ชัดเจน รูปร่างที่ปรากฏจะต้องเริ่มต้นจากชัด แล้วค่อยๆ ทำลายด้วยการ Blonding หรือขยี้ให้เกิดลักษณะพร่ามัว เว้นทั้งหลายที่เกิดขึ้นในผลงานไม่ว่าจะเกิดขึ้นจากการใช้วัสดุใดในการสร้างสรรค์จะต้องถูกกำหนดจากคนสร้างให้ชัดเจน การวางโครงสร้างการใช้สีอย่างมีระบบ
3	ลักษณะการวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย	ควรจะทำการทดลอง และเก็บข้อมูลให้มากกว่านี้ ทดลองทำและเก็บข้อมูลเกี่ยวกับเนื้อหา แล้วทุกอย่างก็จะถูกนำมาเชื่อมเข้ากับผลงานโดยอัตโนมัติ ควรใช้วัสดุให้หลากหลาย ไม่ควรจำกัดอยู่แค่สีอะคริลิกเพียงอย่างเดียว ควรทดลองระบายสีพื้นหลังให้เรียบแล้วใช้มือจุ่มสีทั้งมือ ลากให้เกิดภาพทั้งสองมือ ต้องกล้าสัมผัสสีทั้งสองมือแล้วลากให้ไหลลื่นไปตามที่ตามองเห็น ส่งไปยังสมองแล้วสมองควบคุมให้มือทำตามคำสั่ง

สรุปผลการวิเคราะห์

จากความคิดเห็นเชิงเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญที่กล่าวมาข้างต้น สรุปได้ดังนี้ ภาพผลงานจิตรกรรมภาพเปลือยกับการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมของผู้วิจัย ในด้านลักษณะการใช้ฝีแปรงดี ใช้ได้ ดีขึ้น ตามลำดับ แต่สีและเส้นที่ปรากฏต้องมีมิติตื้นลึกให้ชัดเจน เส้นยังเป็นระเบียบอยู่ ควรทำให้เกิดระยะ มิติ พยายามทำให้ภาพเกิดการเคลื่อนไหวมากขึ้น ด้วยการใช้แปรงขนาดใหญ่และหลากหลายยิ่งขึ้น ส่วนลักษณะการปาดป้ายสีโดยฉับพลัน ดี ใช้ได้ ดีขึ้น ตามลำดับภาพ พยายามใช้สีให้มีมิติ ศึกษาและอาศัยความรู้เรื่ององค์ประกอบสีให้มากยิ่งขึ้น ศึกษาและทดลองทำให้มาก โดยเฉพาะเรื่องสภาพสัจธรรมแล้วนำแนวคิดมาปรับผสมผสานในการสร้างสรรค์ผลงาน ส่วนลักษณะการวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบายก็ใช้ได้ แต่ต้องมีความเหมาะสมกับรูปแบบของงาน หรือว่าจะเป็นการผสมผสานกับรอยฝีแปรงบ้างด้วยก็ได้ ควรใช้วัสดุให้หลากหลาย ทดลองทำและระบายสีให้มาก ต้องกล้าที่จะออกนอกกรอบ ไร้กรอบ เพราะลักษณะเทคนิค จะสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกในการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมธรรมที่รวดเร็วฉับพลัน

จากผลการวิเคราะห์คำสัมภาษณ์ของผู้เชี่ยวชาญดังกล่าว ผู้วิจัยนำข้อมูลมาสังเคราะห์เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่กำหนด ดังนี้

1. ลักษณะการใช้ฝีแปรง มีความเหมาะสม ใช้ได้ตามลำดับภาพ

1.1 แก้ปัญหาเรื่องรูปทรง ควรทำลายรูปทรงให้เป็นนามธรรมมากกว่านี้

1.2 แก้ปัญหาเรื่องฝีแปรง ให้ดูลื่นไหลและซับซ้อนให้มากยิ่งขึ้น ขนาดของแปรงให้มีความหลากหลาย เล็กบ้าง ใหญ่บ้าง พยายามใช้แปรงให้มีอิสระ และไร้กรอบ

2. ลักษณะการปาด ป้ายสีโดยฉับพลัน มีความเหมาะสมใช้ได้ ตามลำดับภาพ

2.1 แก้ปัญหาเรื่องระยะ และมิติของภาพ พยายามลบ Form เอาแต่อารมณ์สี บรรยากาศ และจินตนาการ

2.2 แก้ปัญหาเรื่องเนื้อหาที่จะนำมาสร้างสรรค์ควรทดลองทำและเก็บข้อมูลให้มาก

2.3 แก้ปัญหาลดความกังวลใจในการจัดองค์ประกอบ พยายามแหวกแนวออกไป ไม่ให้มันซ้ำกัน ตัดรายละเอียดออกไปให้เหลือเพียงนิยามที่ใช้สื่อให้รู้ว่าเป็นผู้หญิง

3. ลักษณะการวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบายดี พอใช้ได้

3.1 แก้ปัญหาเรื่องวัสดุ อุปกรณ์ ให้มีความหลากหลาย ทดลองทำ และเก็บข้อมูลให้มากๆ

3.2 ต้องมีความกล้าที่จะเปลี่ยนแปลง และกล้าที่จะใช้กลวิธีใหม่ๆ ให้ผลงานมีความเป็นอิสระ และไร้กรอบ ขอบเขต

การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์

หลังจากการวิเคราะห์ สังเคราะห์ตามเทคนิคเดลฟายประยุกต์ จนได้แนวทางในการสร้างสรรค์แล้ว ผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างงานใหม่จำนวน 4 ภาพ โดยมีกระบวนการในการทำงานดังนี้

1. สร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 1 (Nude No.I) ด้วยสีอะครีลิคลงบนผ้าใบขนาด 120 x 190 cm. โดยใช้ฝีแปรงให้มีหลากหลายขนาด มีการขยี้สีให้พร่ามัวด้วยมือและพู่กัน ทำให้บางส่วนชัดบางส่วนพร่ามัว พยายามดูรูปให้เป็นนามธรรมมากขึ้น พยายามตัดรายละเอียดเล็กๆ น้อยๆออกไปให้มากขึ้น พยายามทำงานให้มีความเป็นอิสระ สร้างจินตนาการใหม่ ปล่อยอารมณ์ และฝีแปรงให้มากขึ้น รวมทั้งวิธีการหยดสี หยอดสี และสลัดสีเพิ่มเข้ามา เพื่อให้ผลงานมีความเป็นอิสระอย่างเต็มที่

2. สร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 2 (Nude No.II) ด้วยสีอะครีลิคลงบนผ้าใบขนาด 120 x 190 cm. โดยใช้ฝีแปรงให้มีหลากหลายขนาด พยายามลดรายละเอียดของภาพให้น้อยลง เพื่อรูปภาพมีช่องว่างและอากาศหายใจ ใช้แปรงให้มีขนาดใหญ่และหลากหลายขนาด การใช้สีมีลักษณะที่หลากหลาย คือ ใช้สีอะครีลิคร่วมกับสีโปสเตอร์ ทั้งโปร่งแสงและทึบแสงเพื่อให้ภาพเกิดมีมิติ มีการใช้มือขยี้สีเพื่อให้เกิดความพร่ามัว ร่วมกับการหยด หยอดสี และสลัดสีอย่างรวดเร็ว เพื่อให้เกิดพลังอารมณ์ของการเคลื่อนไหว

3. สร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 3 (Nude No.III) ด้วยสีอะครีลิคลงบนผ้าใบขนาด 120 x 190 cm. โดยพยายามสร้างภาพให้ฉับพลัน เป็นอัตโนมัติ พยายามลดสัดส่วน รายละเอียดให้น้อยลง มีการใช้ฝีแปรงที่รุนแรงและรวดเร็ว และสีที่ปรากฏจะมีลักษณะมิติ ตื้นลึก วางทับกันอยู่เป็นชั้นๆ พยายามใช้สีระหว่างพื้นหน้ากับพื้นหลังตัดกันเพื่อให้เกิดความแตกต่าง แต่รูปภาพยังคงเชื่อมกันอยู่ด้วยสีกลางๆ ระหว่างพื้นหลังกับพื้นหน้า บางส่วนก็จะไล่โทนสีลงไปเพื่อให้ภาพรวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน รวมทั้งการใช้มือวาดภาพแทนพู่กัน การหยด หยอดสี และสลัดสีอย่างรุนแรงและรวดเร็ว เพื่อให้รูปภาพสำแดงพลังอารมณ์อย่างเต็มที่

4. สร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 4 (Nude No.IV) ด้วยสีอะครีลิคลงบนผ้าใบขนาด 120 x 190 cm. โดยพยายามถ่ายทอดออกมาเป็นรูปธรรม ลักษณะตัดทอนรายละเอียดออกไป เพื่อให้เกิดความเป็นนามธรรม พยายามใช้ฝีแปรงที่หลากหลายทั้งเล็กและใหญ่ การวาดจะแสดงลักษณะของรอยแปรงอย่างชัดเจน การใช้มือแทนพู่กันในการวาดภาพ ใช้สีให้มีลักษณะหลากหลาย การหยด หยอดสี และสลัดสี มีความรวดเร็ว รุนแรงและฉับพลัน เพื่อสำแดงพลังอารมณ์อย่างเต็มที่

การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ชิ้นที่ 1

เครื่องมือ 1/1

ผลงานสร้างสรรค์

ภาพที่ 42 Nude No. I

ชื่อภาพ	Nude No. I
ปีที่สร้าง	2013
เทคนิค/ขนาด	สีอะคริลิคบนผ้าใบ 90 x 120 cm.

การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์

ภาพนี้ ผู้วิจัยได้แก้ไขภาพตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญในประเด็น

1. การใช้ฝีแปรง ใช้ฝีแปรงให้หลากหลาย ทั้งขนาดเล็กและใหญ่ ต้องทำให้เกิดการลื่นไหล พยายามลด ตัดทอนรูปทรงให้หมด แล้วสร้างจินตนาการให้เป็นสิ่งใหม่ ปล่อยอารมณ์และฝีแปรงให้มากขึ้น

2. การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน ลดความกังวลใจในการจัดองค์ประกอบ การปาดป้ายสีให้รวดเร็วและรุนแรงขึ้น ลด และตัดทอนรูปภาพให้เป็นนามธรรมมากยิ่งขึ้น สร้างสรรค์ผลงานให้ไร้กรอบ ขอบเขต รูปภาพมีลักษณะบิดเบี้ยวไร้รูปแบบ

3. การวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย ในผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้นอกจากใช้แปรงและพู่กันระบายสีแล้ว ผู้วิจัยยังใช้กลวิธีการใช้นิ้วมือขยี้สีและวาดภาพแทนแปรง

และพู่กัน รวมทั้งกลวิธี การหยดสี หยอดสี และสลัดสีอย่างรวดเร็ว และรุนแรง พยายามลด ตัดทอน รูปภาพ เพื่อสร้างอารมณ์ สี บรรยากาศและจินตนาการ

การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ชิ้นที่ 2

เครื่องมือ 1/2

ผลงานสร้างสรรค์

ภาพที่ 43 Nude No. II

ชื่อภาพ	Nude No. II
ปีที่สร้าง	2013
เทคนิค/ขนาด	สีอะคริลิคบนผ้าใบ 90 x 120 cm.

การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์

ภาพนี้ ผู้วิจัยได้แก้ไขตามข้อแนะนำของผู้เชี่ยวชาญในประเด็น

1. การใช้ฝีแปรง ใช้รอยฝีแปรงให้เกิดการลื่นไหล เนื้อหาของผู้หญิงในภาพ รอยแปรงหรือเส้นสีที่ปรากฏมีลักษณะมีมิติตื้นลึกค่อนข้างชัดเจน รอยแปรงถูกปาดป้ายอย่างอิสระ บางจุดทับกันจนเส้นรอบนอกเลือนหายไป และได้ผสมผสานกับรูปทรงจนเกดสีใหม่

2. การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน บริเวณเกือบทั้งหมดในรูปภาพถูกปาดป้ายสีอย่างฉับพลันและรุนแรง การปาดป้ายสีถูกทำอย่างอิสระ ไม่ตึงเครียด ไร้กรอบ ตัดทอนรูปภาพให้เป็นนามธรรมมากยิ่งขึ้น การระบายสีเน้นจังหวะและลีลาให้เกิดรอยฝีแปรง และระบายซ้ำไปซ้ำมาทั่วทั้งรูปภาพ

3. การวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย ในผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้นอกจากใช้แปรงและพู่กันระบายสีแล้ว ผู้วิจัยยังใช้กลวิธีการใช้นิ้วมือขยี้สีและวาดภาพแทนแปรงและพู่กันระบาย เพื่อให้เกิดรูปทรง รวมทั้งกลวิธี การหยดสี หยอดสี และสลัดสีอย่างรวดเร็ว รุนแรงและฉับพลัน เพื่อการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม

การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ชิ้นที่ 3

เครื่องมือ 1/3

ผลงานสร้างสรรค์

ภาพที่ 44 Nude No. 2

ชื่อภาพ Nude No. 2

ปีที่สร้าง 2013

เทคนิค/ขนาด สีอะคริลิคบนผ้าใบ 90 x 120 cm.

การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์

ภาพนี้ ผู้วิจัยได้แก้ไขตามข้อแนะนำของผู้เชี่ยวชาญในประเด็น

1. การใช้ฝีแปรง ใช้ฝีแปรงให้มีขนาดใหญ่ขึ้น สร้างภาพให้มีมิติ ตื้นลึก มีช่องว่างและอากาศหายใจ พื้นหลังต้องไม่ตัน ระบายสีที่ทับเส้นที่ร่างไว้ แล้วระบายทับร่องรอยที่ไม่ต้องการให้หายไปกับพื้นหลังโดยใช้แปรงขนาดใหญ่ ใช้ฝีแปรงและสีทำให้เกิดพลังอารมณ์ร่วมกัน

2. การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน ปาดป้ายสีให้รวดเร็วและรุนแรงมากขึ้นตัดทอนรายละเอียดของภาพให้น้อยลง เพื่อให้รูปภาพมีความเป็นนามธรรมมากยิ่งขึ้นสร้างสรรค์ผลงานให้ไร้กรอบขอบเขต รูปภาพมีลักษณะบิดเบี้ยวไร้รูปแบบ

3. การวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย ในผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ นอกจากใช้แปรงและพู่กันระบายสีแล้ว ผู้วิจัยยังใช้กลวิธีการใช้นิ้วมือขยี้สีและวาดภาพแทนแปรงและพู่กันเพื่อให้เกิดรูปทรง รวมทั้งกลวิธี การหยดสี หยอดสี และสลัดสีอย่างรวดเร็ว รุนแรง และฉับพลัน

การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ชิ้นที่ 4

เครื่องมือ 1/4

ผลงานสร้างสรรค์

ภาพที่ 45 Nude No. 4

ชื่อภาพ Nude No. 4

ปีที่สร้าง 2013

เทคนิค/ขนาด สีอะคริลิคบนผ้าใบ 90 x 120 cm.

การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์

ภาพนี้ ผู้วิจัยได้แก้ไขตามข้อแนะนำของผู้เชี่ยวชาญในประเด็น

1. การใช้ฝีแปรง ใช้กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยแปรงอย่างชัดเจน สีที่ใช้ต้องสด เนื้อหาของภาพถูกตัดทอนเกือบหมดสิ้น สี และรูปทรงถูกนำมาใช้แสดงความรู้สึกจากภายในให้กระทำออกมาอย่างไร้สำนึก การแสดงรูปทรงแบบนามธรรม มีความเป็นอิสระมากยิ่งขึ้น

2. การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน ลดความกังวลใจในการจัดองค์ประกอบ การปาดป้ายสีให้รวดเร็ว รุนแรง ฉับพลันขึ้น ลดและตัดทอนรูปภาพให้เป็นนามธรรมมากยิ่งขึ้น สร้างอารมณ์กับความรู้สึกซึ่งอยู่ภายในอันเป็นนามธรรม แล้วถ่ายทอดออกมาเป็นรูปธรรม ลักษณะตัดทอนรายละเอียดออกไปให้เหลือน้อยลง ลงสีเข้มและอ่อนหรือแผ่วเบาให้เชื่อมโยงกับความรู้สึกที่มีต่อเนื่องให้ผสมกลมกลืนกัน

3. การวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบายสี ในผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้นอกจากใช้แปรงและพู่กันระบายสีแล้ว ผู้วิจัยยังใช้กลวิธีการใช้นิ้วมือขยี้สีและวาดภาพแทนการใช้

แปรงและพู่กัน รวมทั้งกลวิธีการหยดสี หยอดสี และการสลัดสีอย่างรวดเร็ว รุนแรง และฉับพลัน ลดตัดทอนรูปภาพเพื่อสร้างอารมณ์ สี บรรยากาศ และจินตนาการ ใช้สัจธรรม นามธรรม นำมาเป็นแนวคิดปรับปรุงผสมผสานในการสร้างสรรค์ผลงาน

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง ภาพเปลือยกับการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการวาดภาพแบบลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม ในประเด็นเกี่ยวกับการใช้รอยฝีแปรง กายปาดป้ายสีโดยฉับพลัน และการวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย 2) สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพเปลือยกับการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม ด้วยสีอะคริลิคบนผ้าใบ การวิจัยครั้งนี้มีกลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะ จำนวน 3 ท่าน กำหนดโดยวิธีการสุ่มแบบเจาะจง เครื่องมือในงานวิจัยเป็นผลงานจิตรกรรมภาพเปลือยกับการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม จำนวน 4 ภาพ และแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างเก็บข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟายประยุกต์ เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาเชิงวิพากษ์ และนำข้อมูลที่ได้มาสังเคราะห์เป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานจิตกรรมภาพเปลือยกับการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม จำนวน 4 ภาพ ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษากลวิธีการวาดภาพแบบลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม ในประเด็น

1.1 การใช้ฝีแปรง(Brushwork)

1.2 การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน(Spontaneous Gesture)

1.3 การวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย

2. เพื่อพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเนื้อหาภาพเปลือยกับการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม ด้วยสีอะคริลิคบนผ้าใบ

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาเรื่องภาพเปลือยกับการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม เป็นการวิจัยแบบสร้างสรรค์ (Creative Research) ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร

ประชากร ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านจิตรกรรมและศิลปินอิสระ ผู้สร้างสรรค์งานจิตรกรรม

กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญด้านจิตรกรรมและศิลปินอิสระ จำนวน 3 ท่าน ที่มีคุณสมบัติดังกล่าว กำหนดโดยวิธีสุ่มแบบเจาะจง ดังนี้

1. เป็นผู้มีประสบการณ์ทางด้านจิตรกรรม อย่างน้อย 10 ปี

2. เป็นผู้มีประสบการณ์ในด้าน การจัดการเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษา หรือ

3. มีผลงานที่เกี่ยวข้องกับงานจิตรกรรมและจัดแสดงเผยแพร่ผลงานไม่น้อยกว่า 10 ครั้ง และเป็นที่ยอมรับ

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. ผลงานจิตรกรรม ภาพเปลือยกับการลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม จำนวน 4 ภาพ

2. แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง

ขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือชิ้นที่ 1 ผลงานจิตรกรรม ภาพเปลือยกับการลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม

1. สังเกต วิเคราะห์ จิตรกรรมภาพเปลือย ของปีเตอร์ พอลล์ รูเบนส์ จำนวน 4 ภาพ เพื่อใช้เป็นต้นแบบภาพเปลือยแทนการใช้ภาพเปลือยจากคนจริง ในประเด็น แนวคิด และลักษณะท่าทาง ได้แก่

1.1 ภาพเปลือยเป็นกลุ่ม 2 ภาพ

1.2 ภาพเปลือยเดี่ยว 2 ภาพ

2. สังเกต วิเคราะห์ภาพเปลือยของศิลปินลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม จำนวน 8 ภาพ เพื่อศึกษา

2.1 การใช้ฝีแปรง (Brushwork)

2.2 การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน (Spontaneouse Gesture)

2.3 การวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย

3. สร้างงานจิตรกรรมเนื้อหาภาพเปลือยกับการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมด้วยสีอคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 90x120 เซนติเมตร จำนวน 4 ภาพ ตามข้อมูลที่ได้ศึกษาวิเคราะห์

วิธีการหาคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 1 ผู้วิจัยนำเครื่องมือที่สร้าง จำนวน 4 ชิ้นเสนออาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อรับคำแนะนำและปรับปรุง ต่อจากนั้นจึงนำเครื่องมือเสนอผู้เชี่ยวชาญ 1 ท่าน คือ อาจารย์ไพศาล มีสุนทร ซึ่งผู้วิจัยได้รับคำแนะนำในการปรับปรุงเกี่ยวกับกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน เช่น การใช้ฝีแปรง การใช้กลวิธีที่ไม่ต้องใช้แปรงและพู่กันระบาย เช่นการสาดสี หยดสี และเทสี แล้วได้นำข้อมูลเสนออาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อพิจารณาเป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูลต่อไป

ขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือชิ้นที่ 2

ออกแบบชุดคำถามสำหรับผู้เชี่ยวชาญ โดยเป็นชุดคำถามแบบปลายเปิด เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญได้เสนอแนะ ข้อคิดเห็นในประเด็นคำถามที่ได้ออกแบบไว้ จากนั้นจึงได้นำข้อสรุปจากคำตอบ จากการสัมภาษณ์มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน จำนวน 4 ภาพ

วิธีการหาคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 2 เป็นแบบสัมภาษณ์ที่สร้างขึ้น จากการศึกษาเกี่ยวกับผลงานจิตรกรรมลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม ลักษณะคำถามเป็นแบบสัมภาษณ์เชิงลึก ตรวจสอบโดยอาศัยดุลพินิจของผู้เชี่ยวชาญ คืออาจารย์ไพศาล มีสุนทร ตรวจสอบความเที่ยงตรงตามเนื้อหา(Content Validity) ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นโดยหาความสอดคล้องของข้อคำถามกับวัตถุประสงค์ และขอบเขตของการวิจัย

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยใช้การเก็บข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟาย ประยุกต์ โดยมีขั้นตอนดังนี้

1. การออกหนังสือเชิญผู้เชี่ยวชาญ ผู้วิจัยได้นำเสนอรายชื่อของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะต่ออาจารย์ที่ปรึกษา พิจารณาคัดเลือกผู้เชี่ยวชาญให้ตรงกับแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพเปลือยกับการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมชุดนี้ และได้ข้อมูลที่หลากหลาย มีความตรงมากที่สุด จำนวน 3 ท่าน และออกหนังสือเชิญ โดยบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ดังนี้

1.1 อาจารย์แนบ โสถิตพันธ์ ศิลปินอิสระ

1.2 อาจารย์สาธิต ทิมวัฒนบันเทิง อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรจน์ ประสานมิตร

1.3 อาจารย์ไพศาล มีสุนทร ศิลปินอิสระ

2. การเก็บข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟายประยุกต์ โดยผู้วิจัยนำเครื่องมือที่สร้างขึ้นซึ่งเป็นจิตรกรรมเนื้อหาภาพเปลือยกับการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม จำนวน 4 ภาพ และแบบสัมภาษณ์ เป็นแบบสัมภาษณ์เชิงลึกแบบรายบุคคล มีการพรรณนาเพื่อสร้างความเข้าใจร่วมกันกับผู้เชี่ยวชาญ บอกจุดประสงค์ของการสัมภาษณ์ ให้ผู้เชี่ยวชาญตอบตามลำดับคำสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น

3. การเก็บข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟายประยุกต์ ผู้วิจัยนำผลงานที่สร้างสรรค์พัฒนาตามข้อที่ 2 เสนอผู้เชี่ยวชาญ โดยใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีเนื้อหาสาระเดียวกัน เพื่อหาฉันทามติ (Consensus)

4. บันทึกข้อมูลจากการสัมภาษณ์ด้วยเครื่องบันทึกเทป เพื่อความถูกต้องครบถ้วน และเพียงพอต่อการวิเคราะห์/สังเคราะห์ ต่อไป

ระยะเวลาในการในการเก็บข้อมูล ระหว่างเดือนมีนาคม 2553 ถึง เดือนพฤษภาคม 2556

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสร้างเครื่องมือ ดำเนินการโดย

1.1 สังเกตวิเคราะห์ ผลงานจิตรกรรมภาพเปลือยของปีเตอร์ พอลล์ รูเบนส์ จำนวน 4 ภาพ เป็นภาพกลุ่ม 2 ภาพ และภาพเดี่ยว 2 ภาพ เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิด และลักษณะท่าทาง

1.2 สังเกตวิเคราะห์ ผลงานจิตรกรรมภาพเปลือย ของศิลปินลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม ของวิลเลม เดอ คุนนิ่ง จำนวน 4 ภาพ และแจ๊คสัน พอลล็อค จำนวน 4 ภาพ รวมเป็น 8 ภาพ เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับการนำเสนอ การใช้ฝีแปรง การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน และการวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย

2. การวิเคราะห์ข้อมูล แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างเทคนิคเดลฟายประยุกต์ โดยเริ่มจากการให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูลแต่ละประเด็นคำถามเกี่ยวกับการใช้ฝีแปรง การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน และการวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบายจากนั้นสังเคราะห์ขึ้นเป็นเกณฑ์หรือแนวทางการพัฒนา ผลงานสร้างสรรค์เนื้อหาภาพเปลือยกับการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม

สรุปผลการวิจัย

ศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม คือแบบอย่างจิตรกรรมในศิลปะนามธรรมซึ่งมีการแสดงออกผสมผสานกันระหว่างรูปทรงนามธรรมกับอารมณ์สะเทือนใจที่พวยพุ่งออกมาอย่างปราศจากการควบคุมของจิตรกร ผลงานแสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญ เด็ดขาด แน่นอนฉับพลันและเต็มไปด้วยพลังรุนแรง หลักการใหญ่อยู่ที่มีการแสดงออกอย่างอิสระและใช้สีสดใส แสดงภาวะทางอารมณ์ของศิลปินซึ่งบังเอิญเกิดขึ้นโดยฉับพลัน ไม่ได้มีการตระเตรียมวางแผนล่วงหน้ามาก่อน ซึ่งผู้วิจัยขอสรุปผลการวิจัย ตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ดังต่อไปนี้

1. การใช้ฝีแปรง การระบายสีส่วนใหญ่จะใช้แปรงขนาดใหญ่ระบายอย่างอิสระลากป้ายไปมา ลีลาและรอยแปรงที่เกิดขึ้น ดูหนักแน่น รุนแรง และรวดเร็ว ประกอบกับการใช้สีที่สดใส และค่าน้ำหนักของสีที่แตกต่างกันทำให้ผลงานแสดงออกมาถึงพลังอารมณ์อย่างเต็มที่ นอจากนั้นทิศทางที่เกิดจากค่าน้ำหนักสี และรอยแปรง ตลอดจนรูปทรงที่เคลื่อนไหวอย่างอิสระ ทำให้พลังงานโดยรวมมีเอกภาพที่สมบูรณ์ ไม่กระจัดกระจาย หากส่วนที่แตกต่างกันก็เป็นเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ทั้งยังช่วยเสริมสร้างความน่าสนใจให้มากกว่าเดิม รูปทรงและเนื้อหาสาระของภาพถูกตัดทอนเกือบหมดสิ้น อารมณ์และความรู้สึกถูกนำมาใช้เป็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน สีและรูปทรงถูกนำมาใช้แสดงความรู้สึกจากภายในให้กระทำออกมาอย่างไร้สำนึก เปรียบเสมือนว่าภาวะความจำเป็นภายในไม่จำเป็นต้องแสดงรูปร่างหรือสิ่งที่เป็นจริงแต่อย่างใด เพราะการแสดงรูปทรงแบบนามธรรม มีอิสระเสรีอย่างไม่มีวันจบสิ้น

2. การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน การระบายสีใช้กลวิธีการระบายสีที่สดและการที่ลากป้ายกระชากอย่างรวดเร็ว รุนแรงและฉับพลัน วิธีการสร้างรูปทรงเป็นการสร้างสรรค์อย่างอัตโนมัติ สามารถถ่ายทอดพลังอารมณ์ความรู้สึกจากภายในได้อย่างเต็มที่และรุนแรง ร่างกายของรูปภาพมี

ลักษณะรูปร่างที่ไม่สมบูรณ์แต่เพิ่มความเป็นอิสระ ร่างกายและรูปทรงจึงอยู่นอกเหนือของหลักกายวิภาค ร่างกายหรือรูปทรงส่วนใหญ่ถูกตัดทอนหรือถูกทำลายสลายหายไป นอกจากนี้การสร้างรูปทรงมักจะใช้สีดำหรือสีเข้มตัดจากเส้นอย่างรุนแรง รวดเร็วและฉับพลัน เพื่อการสร้างรูปทรงอย่างอัตโนมัติ เป็นการทำงานในลักษณะปล่อยจิตใต้สำนึกออกมา เป็นการเขียนภาพแบบสดๆ และปาดป้ายสีอย่างฉับพลันทันที

3. การวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย ลักษณะสำคัญที่ใช้สร้างสรรค์ผลงานได้แก่ ลักษณะการไหลย้อยของสี ซึ่งอาจเกิดจากการใช้สีที่เปียกและฉ่ำ บางส่วนของภาพเกิดการไหลของสีเป็นทาง และบางส่วนก็กระเด็นกระจายไปทั่วภาพ บางครั้งก็ใช้การสลัดสีอย่างรวดเร็วและรุนแรง หรือการใช้สีกระป๋องหยอดราดบนผืนผ้าใบซึ่งวางนอนราบกับพื้น ซึ่งคล้ายคลึงกับวิธีการของจิตรกรชาวอินเดียนแดงทางซีกตะวันออก การหยดสีให้มีลักษณะเป็นจุดๆ เป็นผลงานที่เห็นคุณค่าของน้ำหนัก อ่อนแก่ องค์ประกอบ และแสงสี ว่ามีความสำคัญอย่างสูงต่อการเร้าจักษุประสาทของผู้ชม เป็นการแสดงออกจากความรู้สึกส่วนตัวมากกว่าแสดงเรื่องอื่นใด การระบายสีมีลักษณะเหมือนกับว่าไม่มีการเริ่มต้นและไม่มีวันสิ้นสุด เป็นวิธีการอัตโนมัติเหมือนกับการปลดปล่อยจินตนาการของศิลปิน ทำให้สามารถค้นหาสภาวะความเป็นสากลจักรวาลซึ่งซ่อนอยู่ในจิตใต้สำนึกได้อย่างอิสระ ศิลปินสามารถแสดงออกได้อย่างอิสระ ด้วยความกล้าเสี่ยง กล้าทดลอง ด้วยวิธีการที่ไม่มีขอบเขตจำกัด

อภิปรายผล

จากกระบวนการวิจัยและสิ่งที่ค้นพบประสบผลสำเร็จโดยได้คำตอบตามจุดมุ่งหมายที่กำหนดไว้ และมีประเด็นสำคัญนำไปสู่การอภิปรายผลดังนี้

1. การใช้ฝีแปรงของศิลปินในลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม มักจะใช้แปรงระบายสีขนาดใหญ่ มองสีจากกระป๋องมากกว่าหลอด ใช้ระนาบรองรับไม่จำกัดขนาด ไม่คำนึงถึงการติดตั้งบนแนวตั้ง แต่จะคำนึงถึงความหลากหลายในมุมแขวน เทคนิคกระบวนการแปลกใหม่เท่าใดถือว่าสอดคล้องกับกาลเทศะมากขึ้นเท่านั้น วิธีการระบายสีแสดงลีลารอยแปรงนั้นเพิ่มพลังอารมณ์ความรู้สึกเป็นหลัก การลากป้าย กระชาก และการตวัดอย่างอิสระตามความรู้สึกก่อให้เกิดรอยแปรงตามลีลา และจังหวะอย่างน่าสนใจ ประกอบกับสีที่สดใสตัดกันภายในช่วยให้ผลงานที่สร้างสรรค์ออกมาน่าค้นหาและน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง

2. การปาดป้ายสีโดยฉับพลันของศิลปินในศิลปินลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม ศิลปินลัทธินี้มีหลักการใหญ่อยู่ที่การแสดงออกอย่างอิสระ และใช้สีสดใสแสดงสภาวะทางอารมณ์ของศิลปินเกิดขึ้นโดยฉับพลัน ไม่ได้มีการตระเตรียมวางแผนไว้ล่วงหน้าก่อน และการค้นพบ

องค์ประกอบที่บริสุทธิ์ปราศจากเรื่องราวและรูปทรงที่ชัดเจน ศิลปินจะให้ความสำคัญของคุณค่าของน้ำหนักอ่อนแก่ องค์ประกอบ และสีว่ามีความสำคัญอย่างสูงต่อการเร้าจักษุประสาทของผู้ชม งานศิลปะนามธรรมได้ยอมให้มนุษย์ได้มองเห็นหัวใจที่ไม่สามารถมองเห็นด้วยตา ศิลปะนามธรรมสามารถที่จะทำให้ศิลปินเข้าถึงสิ่งที่จับต้องได้เกี่ยวกับการแตกแขนงออกไปของสิ่งที่ไม่สิ้นสุดบนพื้นฐานของขอบเขตอันสิ้นสุด เป็นการปล่อยใจให้อิสระเปรียบเสมือนการระเบิดลงในพื้นที่โดยที่เราไม่รู้ตัว

เป็นการสร้างสรรค์ผลงานโดยอัตโนมัติ ภายใต้จิตใต้สำนึกและจิตไร้สำนึก ซึ่งมีกลวิธีสร้างสรรค์ที่สำคัญคือ การตัดทอนให้เป็นนามธรรม ซึ่งเป็นเฉพาะอารมณ์แสดงออกภายในและความเหนือจริง ซึ่งอาศัยความบังเอิญ ฉับพลัน โดยไม่คำนึงถึงผลเชิงสัญลักษณ์ใดๆ

3. การวาดด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบายของศิลปินลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม ศิลปะนามธรรมเป็นสิ่งที่แสดงได้อย่างชัดแจ้งแจ่มใสมากถึงความเป็นมนุษย์ เป็นการเผชิญหน้ากับชีวิตและเงื่อนไขในยุคสมัย มีทั้งที่เป็นความรู้สึกต่อการโต้แย้งและยอมรับ สามารถแสดงความปรารถนาโดยตรง เต็มไปด้วยความกระตือรือร้นและความมีชีวิต และประสบการณ์ต่างๆ อย่างใกล้ชิด ความฉงนสนเท่ห์ทั้งหมดมาจากการทดลองที่จะขจัดทิ้ง และเพิ่มเติมบางสิ่งบางอย่างในศิลปะนามธรรม ส่วนความรู้สึกราวกับห้วงเหวและด้วยกลวิธีที่ไม่เหมือนใครในการระบายสีของศิลปินลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม กลวิธีใหม่ๆ และแปลกประหลาดได้ถูกศิลปินสร้างสรรค์ขึ้น บรรจุเข้าใหม่ และได้ค้นพบวิธีการใหม่ๆ อย่างไม่มีวันสิ้นสุด กลวิธีใหม่ที่อยู่นอกเหนือจากการใช้แปรงและพู่กันระบาย เช่น การใช้ด้ามแปรง เกรียงขนาดใหญ่ มีดและสีที่ผสมจนสามารถหยอดโรยลงแผ่นภาพ หรือไม่ก็เอาวิธีสีผสมกับทราย เศษแก้ว หรือวัสดุแปลกๆ เพื่อให้ภาพเกิดมีมิติหนาและนูนออกมา นอกจากนี้ยังมีการนำสีที่เป็นโลหะผสมจำพวกอลูมิเนียม รวมทั้งสีสังเคราะห์ที่ใช้ในทางพาณิชย์ ศิลปินทั่วไปนำมาเป็นอุปกรณ์ในการทำงานอีกด้วย

ข้อเสนอแนะการวิจัย

1. ข้อเสนอแนะเพื่อการปฏิบัติ

1.1 การใช้ฝีแปรงพยายามสร้างเรื่องของระยะและมิติให้มากขึ้น รูปทรงควรทำลายให้มาก ควรใช้ฝีแปรงให้มีหลากหลายขนาด เนื้อหาของภาพ รอยแปรง หรือเส้นที่ปรากฏต้องมีมิติฏฏฏค่อนข้างชัดเจน ควรทำให้ภาพเคลื่อนไหว สนุกสนานและรุนแรงมากยิ่งขึ้น ควรใช้แปรงที่ปาดป้ายอย่างรวดเร็ว และรุนแรงในแบบไร้กรอบ และควรทำอย่างต่อเนื่องเรื่อยๆ ไป

1.2 การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน รูปร่างที่ปรากฏต้องเริ่มจากชัดแล้วค่อยๆ ทำลายด้วย Blending หรือขยี้ให้เกิดลักษณะพร่ามัว ลักษณะรูปทรงควรบิดเบี้ยว ไร้รูปแบบให้มากที่สุด การใช้

สีควรจะหลากหลาย พยายามศึกษาเรื่ององค์ประกอบสี ศึกษาและทดลองให้มาก ทำสเก็ตบ่อยๆ เป็นประจำค่อยๆ ลบฟอร์ม พยายามใช้ฝีแปรงให้ลื่นไหล รวดเร็ว และฉับพลัน เปรียบเสมือนการไตร่ตรองโดยไม่ต้องใช้เวลา

1.3 การวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย พยายามทดลองทำด้วยกลวิธีที่หลากหลาย และเก็บข้อมูลให้มากๆ แล้วทุกอย่างก็จะถูกนำมาเชื่อมโยงเข้ากับผลงานโดยอัตโนมัติ ควรใช้วัสดุที่หลากหลาย ต้องกล้าสัมผัสสี แล้วลากให้ลื่นไหลไปตามที่ตามองเห็นส่งไปยังสมอง แล้วสมองควบคุมให้มือทำตามคำสั่ง เพราะลักษณะเทคนิคและกลวิธีจะสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกในการสำแดงพลังอารมณ์ที่รวดเร็วฉับพลัน

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 การใช้ฝีแปรง ควรใช้ฝีแปรงให้เหมาะสมกับการสร้างสรรค์ผลงาน พยายามทำลายรูปทรงให้เป็นนามธรรม รอยฝีแปรงควรจะลื่นไหล ซับซ้อน ขนาดของแปรงให้มีขนาดหลากหลาย เล็กบ้างใหญ่บ้าง พยายามใช้แปรงให้อิสระและไร้กรอบ

2.2 การปาดป้ายสีโดยฉับพลัน พยายามสลายรูปทรง เอาแต่อารมณ์, สี, บรรยากาศ และจินตนาการ เนื้อหาที่จะนำมาสร้างสรรค์ควรจะทดลองทำและเก็บข้อมูลให้มาก พยายามลดความกังวลใจในการจัดองค์ประกอบ พยายามแหวกแนวออกไป ตัดรายละเอียดออกไปให้เหลือเพียงนิยามที่สื่อให้รู้ว่างานที่สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอในสิ่งใด

2.3 การวาดภาพด้วยกลวิธีที่ไม่ใช้แปรงและพู่กันระบาย พยายามค้นหาวัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานให้มีความหลากหลาย ทดลองทำและเก็บข้อมูลให้มากๆต้องมีความกล้าที่จะเปลี่ยนแปลง และกล้าที่จะใช้กลวิธีใหม่ๆ ให้ผลงานมีความเป็นอิสระและไร้กรอบขอบเขต

บรรณานุกรม

กิติมา อมรทัต. (2532). **ประวัติจิตรกรรม (จากถ้ำถึงสมัยปัจจุบัน)**. กรุงเทพฯ : การศาสนา กรมศาสนา.

----------. (2533). **ความหมายของศิลปะ**. กรุงเทพฯ : การศาสนา กรมศาสนา.

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

----------. (2541). **ทัศนศิลป์**. กรุงเทพฯ : วีปริ้นท์ (1991) จำกัด.

----------. (2524). **ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก**. กรุงเทพฯ : คาร์เดีย เพรสบุ๊ค.

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. (2545). **โลกศิลปะศตวรรษที่ 20**. กรุงเทพฯ : ด่านสุธาการพิมพ์.

น ณ.ปากน้ำ. (2542). **วิวัฒนาการของศิลปะ**. กรุงเทพฯ : 2020 เวิลด์มีเดีย.

แนบ โสถิตพันธ์. (2538). **แนบ : หัวใจไทยของ แนบ สถิตพันธ์**. กรุงเทพฯ : มติชน.

บุญรักษ์ กาญจนวรวณิชย์. (2549). **10 สุดยอดผลงานของ เลโอนาโด ดา วินชี**. กรุงเทพฯ : โอเอส ปริ้นติ้ง เฮาส์.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. (2542). **สุนทรียทางทัศนศิลป์**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

พีระพงษ์ กุลพิศาล.(2531). มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะ. กรุงเทพฯ หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู.

----------. (2533). **3 มิติ : ทัศนะทางศิลปะและศิลปศึกษา**. กรุงเทพฯ หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู.

----------. (2553). **ทัศนศิลป์สร้างสรรค์**. กรุงเทพฯ : 2G CREATION.

ไพศาล มีสุนทร. (2548). **การระบายสีน้ำมัน**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2527). **ศิลปะร่วมสมัย**. กรุงเทพฯ : วิฒวลอาร์ต.

----------. (2534). **ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

----------. (2535). **ทัศนศิลป์สมัยใหม่**. กรุงเทพฯ : แสงศิลป์การพิมพ์.

----------. (2540). **จิตวิทยาศิลปะ**. กรุงเทพฯ : เลิฟ แอนด์ ลิฟ เพรส.

เสรี เรืองเนตร์. (2549). **ศิลปะประยุกต์.** กรุงเทพฯ : โอเอส ปริ้นติ้ง เฮาส์.

สุชาติ เถาทอง. (2545). **ทัศนศิลป์กับมนุษย์ การสร้างสรรค์และสุนทรียภาพ**. กรุงเทพฯ : บริษัท ไทยร่มเกล้า จำกัด.

อารีย์ สุทธิพันธ์. (2528). **ศิลปะนิยม**. กรุงเทพฯ : กระดาษสา.

----------. (2528). **ศิลปกับมนุษย์**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

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

----------. (2540). **ทัศนศิลป์และความงาม**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อัศนีย์ ชูอรุณ. (2535). **สัดส่วนของรูปเปลือยแบบอุดมคติ.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

เฮอร์เบอริ์ด รีด. (2540). **ความหมายของศิลปะ**. กรุงเทพฯ : องค์การค้าครุสภา.

Frances Borgello. (2002). **Reclining Nude**. London : CS.

----------. (2010). **Most popular Artist.** Retrieved 6 March 2010. from http://en.wahooart.com/

----------. (2010). **Online Art Museum.** Retrieved 8 March 2010. from http://www.abcgallery.com/

----------. (2010). **Area of design.** Retrieved 20 March 2010. from http://www.areaofdesign.com/

----------. (2010). **Art Experts.** Retrieved 13 April 2010. from https://www.artexpertswebsite.com

----------. (2010). **FertilityFriend.com's cart gallery.** Retrieved 27 April 2010. from https://www.chaart.com

----------. (2010). **Art4AID.** Retrieved 25 May 2010. from http://www.clipmass.com

----------. (2011). **Irisa by art and Paint.** Retrieved 15 June 2011. from www.writer dek-d.com

----------. (2011). **Foster/White gallery.** Retrieved 29 June 2011. from www.fosterwhite.com

----------. (2011). **Buy Art.** Retrieved 6 July 2011. From http:// www.goldmaxthai.com

----------. (2011). **Modern Art.** Retrieved 9 July 2011. from http://kaeclay.com

----------. (2011). **The metropolitan Museum of Art.** Retrieved 27 July 2011. from http://www.metmuseum.org

----------. (2012). **Artware edition.** Retrieved 9 March 2012. from http://www.moma.org

----------. (2012). **Mos popular Paintings.** Retrieved 11 May 2012. from http:// www.oil-painting-reproduction.com

----------. (2012). **Peter Paul Rubens The complete works.** Retrieved 12 May 2012. from http:// www.peterpaulrubens.org/

----------. (2012). **Professional Acrylic.** Retrieved 18 May 2012. from http://www.startmaterial.com/

----------. (2012). **Tate Modern.** Retrieved 25 May 2012. from http://www.tate.org.uk

----------. (2012). **Recent News.** Retrieved 27 May 2012. from http://www.thaichinese.net

----------. (2012).**Fine Art.** Retrieved 29 May 2012. from http://www.thaigoodview.com

----------. (2012).**Most Viewed Artsts.** Retrieved 30 May 2012. from http://www.wikipainting.org

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
รายชื่อผู้เชี่ยวชาญ

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบ

1. อาจารย์ไพศาล มีสุนทร
2. อาจารย์แนบ โสถิตพันธ์
3. อาจารย์สาทิต ทิมวัฒบันเทิง

ภาคผนวก ข
หนังสือราชการ

ที่ ศธ.๐๕๖๔.๑๔/๔๕๘

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๑๕ สิงหาคม ๒๕๕๔

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน อาจารย์ไพศาล มีสุนทร

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วย นายไพรวงศ์ อ่อนนางาม นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "ภาพเปลือยกับการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม" โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. รศ.พีระพงษ์	กุลพิศาล	ประธานกรรมการ
๒. รศ.สมชาย	พรหมสุวรรณ	กรรมการ
๓ .รศ.ไกสุม	สายใจ	กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

วาปี คงอินทร์

(นายวาปี คงอินทร์)
รองคณบดี
ปฏิบัติราชการแทนคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐๒-๘๙๓๗๐๐๐ ต่อ ๑๗๑๓

ที่ ศธ.๐๕๖๔.๑๔/๔๕๗

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๑๕ สิงหาคม ๒๕๕๔

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน อาจารย์แนบ โสถิตพันธ์

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วย นายโพรวงศ์ อ่อนนางาม นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "ภาพเปลือยกับการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม" โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. รศ.พีระพงษ์	กุลพิศาล	ประธานกรรมการ
๒. รศ.สมชาย	พรหมสุวรรณ	กรรมการ
๓ .รศ. ไกสุม	สายใจ	กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

วาปี คงอินทร์

(นายวาปี คงอินทร์)
รองคณบดี
ปฏิบัติราชการแทนคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐๒-๔๗๓๗๐๐๐ ต่อ ๑๘๑๓

ที่ ศธ.๐๕๖๔.๑๔/๔๕๔

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๑๕ สิงหาคม ๒๕๕๔

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน อาจารย์สาทิต หิมวัฒนบันเทิง

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วย นายไพรวงศ์ อ่อนนางาม นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "ภาพเปรียบกับการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม" โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. รศ.พีระพงษ์	กุลพิศาล	ประธานกรรมการ
๒. รศ.สมชาย	พรหมสุวรรณ	กรรมการ
๓ .รศ.โกสุม	สายใจ	กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

วาปี คงอินทร์

(นายวาปี คงอินทร์)
รองคณบดี
ปฏิบัติราชการแทนคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐๒-๔๗๓๗๐๐๐ ต่อ ๑๙๑๓

ภาคผนวก ค
หนังสือตอบรับลงบทความ

ที่ ศธ 0530.1(9.4.2)/129

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม 44150

10 เมษายน 2558

เรื่อง ตอบรับการส่งบทความวิจัย เพื่อตีพิมพ์ในวารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

เรียน คุณไพรวงศ์ อ่อนบางาม

ตามที่ท่านได้ส่งบทความวิชาการ เรื่อง **"ภาพเปลือยกับการสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม"** ทางกองบรรณาธิการวารสารได้รับบทความวิจัยของท่าน และบทความวิจัยของท่านได้ผ่านการตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหาทางวิชาการโดยกองบรรณาธิการและผู้ทรงคุณวุฒิแล้ว

บัดนี้ บทความต้นฉบับของท่าน ได้ผ่านการตรวจความถูกต้องทางวิชาการ โดยกองบรรณาธิการ และผู้ทรงคุณวุฒิแล้ว และกองบรรณาธิการยินดีที่จะตีพิมพ์บทความของท่าน ในวารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ISSN 0859 5992 ปีที่ 34 ฉบับที่ 6 พฤศจิกายน – ธันวาคม 2558 อนึ่ง กองบรรณาธิการอาจมีการเปลี่ยนแปลงบทความดังกล่าวลงในฉบับถัดไปของวารสารตามความเหมาะสมและดุลยพินิจของกองบรรณาธิการ

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบ

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ปัทฐกษ์บารมี อุดสาหะวาณิชกิจ)
บรรณาธิการ

งานวารสาร กองส่งเสริมการวิจัยและบริการวิชาการ
สำนักงานอธิการบดี มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
โทรศัพท์ / โทรสาร 043-754416 E-mail : humanmsu@gmail.com

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล	นายไพรวงค์ อ่อนนางาม
วัน เดือน ปีเกิด	1 พฤษภาคม 2516
สถานที่เกิด	อำเภอจังหาร จังหวัดร้อยเอ็ด
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	300/138 ซอยพหลโยธิน 87 ถนนพหลโยธิน ตำบลคูคต อำเภอลำลูกกา จังหวัดปทุมธานี 12130
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2543 ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (ศศ.บ.) มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	บริษัท จี ดับบลิว อาร์ต จำกัด 300/138 ซอยพหลโยธิน 87 ถนนพหลโยธิน ตำบลคูคต อำเภอลำลูกกา จังหวัดปทุมธานี 12130