จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพลักษณ์สตรี ของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์

ปริญญานิพนธ์

ของ

วิภาภรณ์ อรุณปลอด

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2545

759.0643
ว 653 ส
ว.3

จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพลักษณ์สตรี ของ ศิลปินกลุ่มโฟวิสม์

บทคัดย่อ

ของ

วิภาภรณ์ อรุณปลอด

25 ส.ค. 2545

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2545

ท 148033

วิภาภรณ์ อรุณปลอด. (2544) *จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพลักษณ์ของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ คณะกรรมการควบคุม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย, ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ

ปริญญานิพนธ์เรื่อง จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพลักษณ์สตรีของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพลักษณ์สตรีของศิลปินกลุ่ม โฟวิสม์ ในประเด็นมุมมองเกี่ยวกับภาพลักษณ์ของสตรี กลวิธีการนำเสนอ กลวิธีการสร้างสรรค์ โดยศึกษาจากกลุ่มตัวอย่างซึ่งเป็นผลงานจิตรกรรมภาพลักษณ์สตรีของกลุ่มโฟวิสม์ จาก 3 ศิลปิน ได้แก่ อองรี มาตีส อองรี มองแกง เคส ฟาน ดองเจน ที่สร้างขึ้นในปี 1904 - 1926 จำนวน 36 ภาพ และนำผลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาเป็นผลงานจิตรกรรมภาพลักษณ์สตรีตามแนวทางของผู้วิจัย ผลของการศึกษาวิเคราะห์พบว่า

มุมมองเกี่ยวกับภาพลักษณ์ของสตรี เป็นการเสนอมุมมองที่ผู้หญิงเริ่มมีบทบาทมากขึ้นในสังคม ความเสมอภาคในสิทธิหลาย ๆ ด้าน ที่เท่าเทียมชาย การเป็นผู้หญิงยุคใหม่ โดยนำเสนอภาพลักษณ์ของความงามที่อยู่ในตัวผู้หญิง ความทันยุคสมัย ผู้หญิงทำงาน ความเป็นอิสระ ผู้หญิงที่มีบทบาทที่เรียกว่าแม่ในสังคมเทคโนโลยี และในเรื่องของสุขภาพ

กลวิธีนำเสนอเป็นการแสดงลักษณะการจัดโครงสร้างภาพที่มีการเน้นจุดเด่นของภาพด้วยรูปร่างรูปทรงที่มีขนาดที่แตกต่างกัน การเด่นด้วยการจัดวางตำแหน่ง รวมทั้งเด่นด้วยการใช้สีและความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน การใช้สี จะแสดงค่าความเข้มของสีและใช้สีแท้ โดยลดค่าความเข้มของสีด้วยสีขาว กลุ่มสีที่ใช้ในภาพจะใช้สีตรงข้ามกันและกลุ่มสีที่กลมกลืนรองลงมา กลวิธีการระบายสี แสดงลักษณะผิวบนระนาบในลักษณะการระบายสีที่ผสมผสานการปะติดวัสดุและลักษณะต่าง ๆ ด้วยพู่กัน เกรียง กาวยาง

จากผลของการศึกษาค้นคว้าวิจัยและพัฒนา โดยเฉพาะประเด็นมุมมองเกี่ยวกับภาพลักษณ์สตรี กลวิธีการนำเสนอ กลวิธีการสร้างสรรค์ การใช้สีและลีลาของพู่กันอันเป็นลักษณะสำคัญในผลงานจิตรกรรมของลัทธิโฟวิสม์ การแสดงออกซึ่งอารมณ์ ความรู้สึกภายในผ่านผลงานจิตรกรรม ทำให้ผู้วิจัยสามารถนำผลที่ได้มาพัฒนาผลงานจิตรกรรมภาพลักษณ์สตรีและแสดงออกตามความรู้สึกและกฎเกณฑ์ที่ได้ตั้งเป้าไว้

CREATIVE PAINTING : A STUDY OF WOMAN IMAGE PAINTING OF FAUVISM ARTISTS

AN ABSTRACT

BY

WIPAPORN AROONPLOD

Presented in partial fulfillment of the requirements

For the Master of Fine Arts degree in Visual Art : Modern Art

at Srinakharinwirot University

May 2002

Wipaporn Aroonplod. (2002) *Creative Painting : A Study of Woman Image painting of Fauvism artists.* The thesis for Master Degree of Fine Arts degree in (Visual Art : Modern Art) Bangkok : Master Degree Graduation from Srinakharinwirot University. Professor Assistance Mr.Umnaj Yensabuy. A Committeeman : Professor Mr. Prip Supasetsiri.

This research is aimed to analyse the woman image painting of Fauvism artists in the aspect of the woman image, the presentation and the creativity strategies by studying the samples which are the thirty-six masterpieces created by Henri Matisse Henri Manguin and Kess Van Dongen between 1904 and 1926. The research result was developed to be the work of woman image painting, according to the researcher's methodology. The research results were as followed.

The aspect of woman image is the presentation of in creasing roles of women in society, having the equal rights as men, and being the new generation women by presenting the image of women's beauty, modernity, working and freedom. These aspects include the role of motherhood in the technology world and in health cave.

The aspect of woman image is the presentation of increasing roles of women in society, having the equal rights as men and being the new generation women by presenting the image of women's beauty, modernity, working, and freedom. These aspects include the role of motherhood in the technology world and in health care.

The presentation strategies are the showing of the characteristic of pictural structures emphasizing the dominance of painting by using figures with colors and the unequal balance between the left and the right side. Using colors will indicate the intensity of colors and the use of real colors by reducing the intensity of white color. Color groups used in the picture will be contrast colors and the less harmonious colors. The painting strategy will indicate the plane surface feature will the painting style that is mixed with the patching of materials, and other features with paint brushes, trowels and rubber glue.

According to the research and development, it is emphasized on the attitude towards the woman image, the presentation strategies , the creativity strategies, the use of colors and brushpaint style which is the imporant characteristic of Fauvism painting,

the emotional expression and the feeling inside through the painting work. The research and development mentioned above makes the reseacher develop the woman image painting work and express it according to the felling and criteria as an intended target.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพลักษณ์สตรี

ของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์

ของ

นางสาววิภาภรณ์ อรุณปลอด

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.นภาภรณ์ หะวานนท์)

วันที่.....เดือน พฤษภาคม พ.ศ.2545

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

.....ประธาน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(รองศาสตราจารย์ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ ฉบับนี้สัมฤทธิ์ ผลได้ก็ด้วยความช่วยเหลือแนะนำให้ข้อคิดเห็นและแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ จาก ศาสตราจารย์วิรุณ ตั้งเจริญ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย ประธานกรรมการควบคุมการทำปริญญานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ กรรมการ และรองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ ที่กรุณาเสียสละเวลาตรวจสอบการทำปริญญานิพนธ์ทุกขั้นตอน

กราบขอบพระคุณ บิดามารดาผู้ซึ่งมีพระคุณยิ่งในการอบรมเลี้ยงดูและส่งเสริมทางด้านการศึกษาและทุนทรัพย์ รวมทั้งเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยมีความมุมานะต่อปัญหาต่าง ๆ รวมทั้งพี่และน้องที่ให้กำลังใจและปรารถนาดีตลอดมา

ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธุ์ ที่สั่งสอนแนวทางและรูปแบบที่ดี รวมทั้งเป็นแบบอย่างของครูที่ดี สุดท้ายนี้ขอขอบคุณผู้วิจัยเองที่มีความมุมานะอดทน พยายามจนบรรลุผลสำเร็จครั้งนี้

วิภาภรณ์ อรุณปลอด

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง	1
	จุดมุ่งหมายของการวิจัย	8
	ความสำคัญของการวิจัย	8
	ขอบเขตของการวิจัย	8
	ข้อตกลงเบื้องต้น	11
	นิยามศัพท์เฉพาะ	11
	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	12
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	14
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปะลัทธิโฟวิสม์	14
	เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปินลัทธิโฟวิสม์ที่นำมาศึกษาวิจัย	24
	อองรี มาติส	24
	อองรี มองแกง	27
	เคส ฟาน ดองเจน	30
	ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะโฟวิสม์	35
	ที่มาของแนวความคิด	35
	เนื้อหาของภาพ	37
	กลวิธีในการสร้างสรรค์	39
	ข้อมูลทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะ	41
	ที่มาของแนวความคิด	41
	เนื้อหาของภาพ	46
	โครงสร้างของภาพ	50
	กลวิธีการสร้างสรรค์	58
3	การวิเคราะห์ผลงาน	61
	ประชากรกลุ่มตัวอย่าง	61
	การวิเคราะห์ข้อมูล	63

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
3 (ต่อ)	ผลของการวิเคราะห์ผลงาน	63
	มุมมองเกี่ยวกับภาพลักษณ์ของสตรี	64
	มุมมองชีวิตความเป็นอยู่	65
	ผลงานของอองรี มาติส	65
	ผลงานของอองรี มองแกง	68
	ผลงานของเคส ฟาน ดองเจน	70
	มุมมองเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของครอบครัว	72
	ผลงานของอองรี มาติส	72
	ผลงานของอองรี มองแกง	74
	ผลงานของเคส ฟาน ดองเจน	76
	มุมมองสภาพสังคม	77
	ผลงานของอองรี มาติส	77
	ผลงานของอองรี มองแกง	81
	ผลงานของเคส ฟาน ดองเจน	83
	กลวิธีการนำเสนอ	87
	กลวิธีการสร้างสรรค์	99
	สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของอองรี มาติส อองรี มองแกง เคส ฟาน ดองเจน	102
4	การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม	113
	การพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรม	115
	มุมมองชีวิตความเป็นอยู่	116
	มุมมองเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของครอบครัว	119
	มุมมองสภาพสังคม	120
	กลวิธีการนำเสนอ	125
	กลวิธีการสร้างสรรค์	130

สารบัญ(ต่อ)

บทที่		หน้า
5 (ต่อ)	สรุปและอภิปราย	139
	จุดมุ่งหมายของการวิจัย	139
	ความสำคัญของการวิจัย	139
	ขอบเขตของการวิจัย	140
	สรุปผลการวิเคราะห์	142
	อภิปรายผล	144
	ข้อเสนอแนะ	145
บรรณานุกรม		146
ภาคผนวก		150
ประวัติย่อผู้วิจัย		181

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	The Birth of Venus	2
2	Liberty Leading the People	2
3	The Gleaners	3
4	The Stone Breakers	3
5	The Olympia	4
6	The Bather	5
7	Sunday Afternoon on the island of La Grande Jatte	6
8	Harmony in Red	67
9	Interior with a Young Girl Reading	67
10	The Moorish Screen	67
11	The Black Table	67
12	Woman with The Hat	67
13	Saint Tropez , Sunset	69
14	Woman with Grapes, Villa Demiere	69
15	Jeanne Resting at Villa Demieve	69
16	Portrait of Fernande Olivier	71
17	NiNi, The Prostitute	71
18	Woman at the Balustrade	71
19	Madome Matisse.The Green Line	73
20	Woman with a Carnation	73
21	Three Sister	73
22	The Conversation	73
23	The Painter's Family	73
24	Pianist and Checkers Plays	73
25	The Siesta or Jeame Lying	75
26	The Fauness, Villa Demiers	75
27	Goos and Dolly in The Clouds	76

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
28	Blue Nude (Souvenir de Biskra).....	79
29	Nude with White Towel.....	79
30	Gypsy Woman.....	79
31	Zorah on The Terrace.....	80
32	Decorative Figure on an Ornamental Background.....	80
33	Luxe I.....	80
34	Before The Window, rue Borsault.....	82
35	Sleeping Woman.....	82
36	Bathers.....	82
37	Woman The Green Tights.....	84
38	Modjesko , Soprano Singev.....	84
39	Fatima and Her Troupe.....	84
40	Femme Fatale.....	84
41	Liverpool Light House in Rotterdam.....	85
42	The Gypsy.....	85
43	The Indian Dance	85
44	ผู้หญิง 1.....	117
45	ผู้หญิง 2.....	117
46	ผู้หญิง 3	117
47	ผู้หญิง 4	117
48	Style 1.....	118
49	Style 2.....	118
50	Working woman	118
51	Mom 1.....	119
52	Mom 2.....	119
53	Love Mom	119
54	Sports woman 1.....	121
55	Sports woman 2.....	121

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
56	อิสระ	121
57	Woman in Action	121
58	Strong Woman	121
59	นางงาม	123
60	เบอร์ 1	123
61	Super Girl	123
62	เธอ	123
63	ภิกษุณี	124
64	ดอกไม้เหล็ก	124
65	สาวสมัย	125

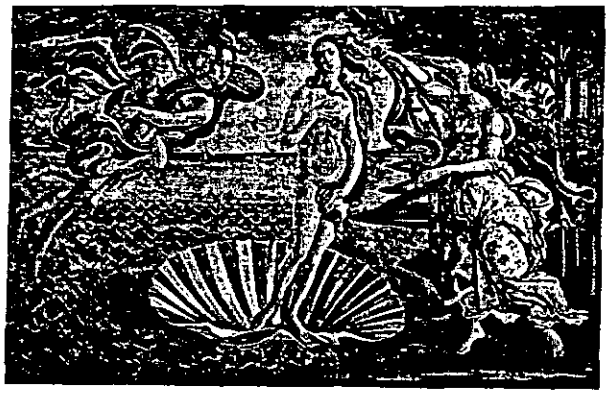
บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

สิ่งแวดล้อมนับเป็นปัจจัยหนึ่งที่มีผลอย่างมากต่อความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ในอันที่จะกระตุ้นทำให้เกิดผลงานทางศิลปะ มนุษย์เริ่มเผชิญกับเรื่องราวทั้งทางธรรมชาติ ศาสนา ความเชื่อ สังคม การปกครอง และเหตุการณ์ต่างๆ จากสิ่งเหล่านี้จึงเป็นจุดเริ่มให้มนุษย์ได้ค้นพบวิถีทางที่จะดำรงอยู่ มนุษย์ก่อนบรรพกาล เริ่มรู้จักการบันทึกสิ่งต่างๆที่ตนได้กระทำขึ้นเป็นภาพวาดตามผนังถ้ำเพื่อเป็นการบอกเล่าเรื่องราวของสิ่งที่ตนได้พบเห็น โดยการนำสีจากธรรมชาติ เช่น ดิน ต้นไม้ เขม่าไฟ มาประกอบในการสร้างงาน เรื่องราวที่แสดงออกเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับ คน สัตว์ โดยการเลือกสรรรูปทรงง่าย ๆ ที่ตัดทอน เพื่อเอาเฉพาะส่วนที่สำคัญมาสื่อความหมายในการแสดงออก จากการพัฒนาทางความคิดนี้ ย่อมเป็นเสมือนแนวทางในการเปลี่ยนแปลงทางศิลปะในแต่ละยุคสมัย

การบันทึกเรื่องราวต่างๆยังเป็นมุมมองที่เกี่ยวข้องกับความงามของมนุษย์ โดยเฉพาะการวาดภาพคนได้กลายเป็นเรื่องราวที่นำมาถ่ายทอดและสร้างความนิยมในแนวทางศิลปะ ยุคสมัยกรีกและโรมัน ถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นที่มีอิทธิพลทางประวัติศาสตร์ของศิลปะในยุโรปตะวันตก ศิลปินกรีกพยายามถ่ายทอดความงามที่เกิดจากสรีระร่างกายที่สมบูรณ์ มีสัดส่วนและท่าทางที่ดีมาสร้างเป็นผลงาน โดยจะให้ความสำคัญกับความเชื่อที่ว่า มนุษย์นั้นสามารถที่จะลอกเลียนแบบในรูปร่างของเทพเจ้า เพราะมีแนวคิดที่ว่าเทพเจ้ามีความสมบูรณ์ มีความเป็นอมตะ ความนิยมในรูปร่างรูปทรงของสตรี ได้เป็นจุดหนึ่งที่มีความสำคัญในการสร้างผลงานศิลปะ เพราะรูปสตรีที่วาดจะถ่ายทอดให้เห็นถึงความงามทางด้านสรีระที่เห็นว่างาม อย่างไรก็ตามแนวคิดนี้ยังคงสร้างอิทธิพลในการพัฒนาทางศิลปะโดยเฉพาะศิลปะสมัยฟื้นฟูศิลปะวิทยาการหรือที่เรียกกันว่าสมัยเรอเนสซองส์ (Renaissance) เป็นการนำเอาแบบอย่างจากศิลปะกรีกและโรมันมาปรับปรุงในแนวทางใหม่ ปีศตวรรษที่ 15 และ16 การให้ความสำคัญกับมนุษย์โดยเชื่อว่ามนุษย์เป็นศูนย์กลางของจักรวาล ให้คุณค่าของมนุษย์ในเรื่องของความคิด ความสามารถ การแสดงออก เรื่องราวในภาพนั้นจะยึดเรื่องราวที่เกี่ยวกับเรื่องราวของคนเป็นหลัก เป็นการถ่ายทอดความงามของสัดส่วนที่เห็นว่างาม ศิลปินที่มีชื่อเสียง ได้แก่ เลโอนาร์โด ดา วินชี (LeoNardo da Vinci) ราฟาเอล (Raphael) บอตติเซลลี ซันโดร (Botticelli Sondro) ศิลปินที่วาดภาพ "กำเนิดเทพีวีนัส" (The Birth of Venus)



ภาพประกอบที่ 1 The Birth of Venus

(ภาพปประกอบที่1) เป็นภาพที่แสดงสัดส่วนที่งดงามของสตรี ความงามที่เกิดจากรูปร่างมนุษย์มักจะเป็นการแสดงออกของอารมณ์ที่หลากหลาย การใช้สรีระที่อ่อนช้อยของทั้งชายและหญิงในการแสดงออก นอกจากนี้ยังมีการคิดค้นวิทยาการทางด้านทัศนียภาพ (perspective) และให้ความสำคัญในเรื่องแสง–เงาเพื่อนำมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน รวมทั้งการใช้สีเพื่อให้เกิดความงามและสร้างอารมณ์ให้แก่ผู้ชมได้เป็นอย่างดี การวาดภาพเปลือยของบอตตีเซลลีนั้น จะไม่เน้นในเรื่องของกามารมณ์ แต่ลักษณะที่แสดงออกของภาพทำให้เห็นว่าศิลปินจะมีความสนใจในรูปลักษณ์ของสตรีเพียงเท่านั้น ต่อมาความนิยมต่อเรือนร่างสตรีเริ่มมีมากขึ้นภายหลังจากสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบทางศิลปะที่มีความหลากหลาย ศิลปินมีความคิดที่เป็นอิสระในการทำงาน ไม่ตกอยู่ภายใต้แนวความคิดในวิถีชีวิตแบบเก่าที่ขึ้นอยู่กับศาสนา กษัตริย์ หรือผู้มีอำนาจ การสร้างงานของศิลปินจึงแสดงออกทางความคิดของตนตามวิถีที่ตนปรารถนาผลงาน Liberty Leading the People (ภาพปประกอบที่ 2) ของ เออแชน เดอลากรัว (Eugene Delacroix)

ภาพประกอบที่ 2 Liberty Leading the People

ผู้ดูอาจจะคิดว่าเป็นการปลุกเร้าทางอารมณ์ โดยคิดว่าศิลปินจะนำภาพลักษณ์ของสตรีออกมาในแง่ของความร้อนแรงผิดวิสัยของสตรีเพศ แต่ศิลปินกลับนำจุดนี้มาเป็นเพียงการสร้างงาน ศิลปินมีแนวคิดที่จะนำเสนอในภาพลักษณ์ที่ดีไม่ว่าจะเป็นเพียงเรือนร่างหรือความงามในการแสดงออกทางท่าทางของสตรี รวมทั้งการให้ความสำคัญในท่าทางอิริยาบถของรูปคนทุกบทบาท ในภาพเป็นการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่ผ่านท่าทางใบหน้าและดวงตา ต่อมาในศตวรรษที่ 18 การแสดงออกทางความคิดของศิลปินส่วนใหญ่เป็นตัวของตัวเองมากขึ้น ศิลปินมีอิสระในการทำงานไม่ตกอยู่ภายใต้อำนาจหรือแรงผลักดันจากสังคม จากการเปลี่ยนแปลงครั้งนี้วิทยาการทางวิทยาศาสตร์และความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีมีผลต่อการสร้างงานศิลปะในปี ค.ศ.1839 มีการคิดค้นประดิษฐ์กล้องถ่ายรูปขึ้นโดยชาวฝรั่งเศส ลุย ชาก มันเด ดาแกร์ (Louis Jacques Mande Daguerre) ซึ่งตอนหลังได้นำไปปรับปรุง สิ่งนี้มีผลทำให้การวาดภาพเหมือนได้เสื่อมความนิยมลง ความเหมือนจริงที่เป็นผลต่อจิตใจโดยตรงของศิลปินย่อมไม่ใช่ความเหมือนที่เป็นอย่างภาพถ่าย แต่เป็นความเหมือนจริงที่มีชีวิตเป็นธรรมชาติ ดังนั้นศิลปินเริ่มมีการคิดค้นรูปแบบใหม่ๆ ศิลปินพยายามหนีความเป็นอุดมคติ (Idealism) มุ่งค้นหาชีวิตจริงโดยการนำเสนอไปสนใจในเรื่องสภาพความจริงจากธรรมชาติและชีวิตในสังคมโดยออกไปวาดภาพนอกสถานที่ทำงาน เป็นที่มาให้เกิดกลุ่มลัทธิเรียลลิสม์ (Realism) หรือ ศิลปะสัจนิยม เป็นศิลปะที่มุ่งเน้นความเป็นธรรมชาติที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตในสังคม เป็นการแสดงงานจากความจริงที่มองเห็นได้ กิจกรรมของมนุษย์ที่มีบทบาทร่วมกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อมเช่นภาพของ ซอง ฟรองซัว มีเล (Jean – Francois Millet) ที่เขียนภาพคนเก็บข้าวตก(The Gleaners)(ภาพปประกอบที่ 3)ที่แสดงธรรมชาติและชีวิตชาวนา ภาพของกูสตาฟ กูร์เบ (Gustave Courbet) รูปคนทุบหิน (The Stone Breakers) (ภาพประกอบที่4) ภาพแสดงออกสะท้อนความเป็นจริงแง่มุมของชีวิตแต่ละบุคคลในสังคมสมัยนั้นเสมือนเป็นการบันทึกเรื่องราวที่เกิดจากประสบการณ์ของศิลปิน

ภาพประกอบที่ 3 The Gleaners

ภาพประกอบที่ 4 The Stone Breakers

ภายหลังจากศตวรรษที่18 ถึง 19 เมื่อศิลปะได้ก้าวเข้าสู่ความเป็นสมัยใหม่ขึ้นทุกสิ่งทุกอย่างย่อมมีการเปลี่ยนแปลง ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และการเสาะแสวงหาวิธีใหม่ ๆ ของศิลปินเพื่อสนองต่อยุคสมัยทำให้ศิลปินหันมาสนใจในเรื่องของทฤษฎีสี โดยการค้นคว้าของนักวิทยาศาสตร์ชื่อ เชฟเริล (Chevereul) การมีเสรีภาพในการแสดงออกทำให้การถ่ายทอดงานของศิลปินจะแสดงออกตามความรู้สึกประทับใจ ไม่ว่าจะในเรื่องสีที่สร้างความสดใส การประสานกลมกลืนกัน รวมทั้งการรับรู้ในเรื่องของแสงเงา ศิลปินได้รับรู้ในสิ่งที่ตนเห็นและประทับใจ และนำมาถ่ายทอด มีกลการระบายสีที่รวดเร็ว ฉับพลัน ใช้เทคนิคโดยการทิ้งร่องรอยของฝีแปรง การใช้สีสร้างบรรยากาศในภาพโดยใช้ธรรมชาติเป็นวัตถุดิบ โดยศิลปินเป็นผู้ปรุงแต่งด้วยความคิดสร้างสรรค์และความประทับใจในสิ่งเหล่านั้น เอดูอาร์ มาเนท์ (Edouard Manet) เป็นศิลปินในกลุ่มที่ถ่ายทอดความงามของภาพเขียนที่เป็นที่รู้จัก คือภาพ" โอลิมเปีย "(Olympia)(ภาพปประกอบที่ 5)

ภาพประกอบที่ 5 The Olympia

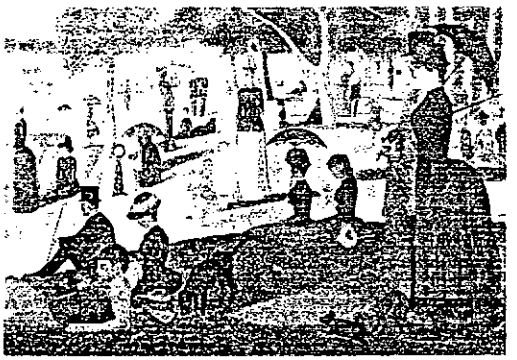
ผลงานชิ้นนี้แสดงให้เห็นการนำเอาสีดำและสีขาว ซึ่งดูเหมือนตรงข้าม มาทำให้เกิดความประสานกลมกลืน ประกอบกับความงามที่เกิดความถูกต้องทางกายวิภาค ทำให้ไม่เกิดอนาจาร แต่แสดงสัดส่วนที่สมบูรณ์และตัดกับผิวดำนิโกร ทำให้เห็นข้อแตกต่างของคน 2 ผิว แต่มีดอกไม้เป็นตัวเชื่อมและเป็นสัญลักษณ์ของความอ่อนหวานและความอ่อนโยนของสตรีเพศ แม้ว่าจะมีสีผิวที่ต่างกัน (วนิดา ขำเขียว.2543:59) ศิลปะกลุ่มนี้จึงได้ชื่อว่าเป็นศิลปะแบบอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) หรือศิลปะลัทธิประทับใจ สีสันของศิลปะลัทธิประทับใจได้บดบังรูปแบบความแข็งกระด้างให้น้อยลง การวาดภาพเหมือนได้หายไป ศิลปินนิยมวาดภาพโดยใช้สีสัน แสงสว่างที่ไม่ตายตัว ขึ้นอยู่กับสภาพภูมิอากาศ ฤดูกาลของแต่ละวันและในการวาดภาพนั้นนอกจากภาพทิวทัศน์ตามแนวทางของ โคล์ด โมเนท์ (Claude Monet) แล้วภาพสังคมที่มีกลุ่มคน ภาพผู้หญิงในท่วงท่าและลีลาในบรรยากาศสนุกสนาน อันจะได้พบจากงานของ โอกูสต์ เรอนัวร์ (August

Renoir) ผู้ซึ่งนิยมวาดภาพเปลือยผลของแสงรวมทั้งบรรยากาศในภูมิทัศน์และเนื้อหนังมังสาของภาพเปลือย อย่างเช่น ภาพ The Bather (ภาพปประกอบที่ 6)

ภาพประกอบที่ 6 The Bather

เป็นการแสดงบทบาทของเส้นในภาพนี้จะพบความเหมือนจริงและลักษณะของอิมเพรสชันนิสม์ผสมผสานกับศิลปะในยุคก่อน เรอนัวร์จะแสดงออกด้วยเส้นที่ดูเด่นชัดมากกว่าการแสดงออกในเนื้อหนังมังสาของผู้หญิง จะแสดงความงดงามในความเป็นผู้หญิงมากกว่าความพึงพอใจในเรื่องของเส้นและรูปทรง รวมทั้งการที่ได้ปรับปรุงแนวคิดใหม่ ในมุมมองแบบจักษุศิลป เป็นการใช้แสงและสีที่ปรากฏในทฤษฎีของแสงอาทิตย์ เลือกใช้สีที่สว่างสดใส โดยธรรมชาติได้เข้ามาเป็นส่วนที่ใช้สร้างสรรค์งาน จิตรกรที่สำคัญในลัทธินี้ เช่น โมเนท์ เรอนัวร์ เดอกาส์ โรแดง

ต่อมาศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ได้พัฒนาและแสวงหาแนวทางใหม่ ศิลปินเริ่มเบื่อหน่ายในรูปแบบจึงมีการแสวงหาแนวทางใหม่ เป็นการรวบรวมความคิดในแนวทางแบบอิมเพรสชันนิสม์เข้ากับหลักวิชาศิลปะแบบวิทยาศาสตร์จนเกิดแนวคิดใหม่เรียกว่า ศิลปะแบบนีโอ-อิมเพรสชันนิสม์ (Neo-Impressionism) เป็นศิลปะที่เน้นทฤษฎีการใช้สี มีวิธีคิดค้นการใช้สีแบบจุด สามารถใช้สีโดยแยกส่วนของแสงกับสีออกจากกันได้ เช่น ภาพวาดของ จอร์จส์ เซอราท์ (Georges Seurat) ที่เกิดจากการแต้มจุดซ้ำกันบนผืนผ้าใบนั้น ทำให้ภาพวาดมีพื้นผิวที่แตกร้าว ซึ่งภาพนี้ชื่อว่า Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte (ภาพปประกอบที่ 7)



ภาพประกอบที่ 7 Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte

เป็นภาพที่สุขุม สง่างามมาก พวกนีโออิมเพรสชันนิสม์จะถือทฤษฎีของแสง โดยจะเชื่อว่าแสงเป็นอนุภาคศึกษาในเรื่องของแสงเงาและระบายสีเป็นจุดเล็กๆและการใช้สีที่ตัดกัน รวมทั้งการใช้วิธีผสมสีในดวงตา (optic mixture) (วนิดา ขำเขียว. 2543 : 61) โดยใช้สีสร้างภาพส่วนร่วมด้วยวิธีการจุดให้เกิดความกลมกลืนและสะท้อนความสดใสสว่างไสวเมื่อสีแต่ละสีผสมผสานกันจากที่ตาเห็น รวมทั้งการพัฒนาในเรื่องของรูปทรงโดยทำให้รูปดูง่ายอาจใช้รูปทรงเรขาคณิตเป็นส่วนประกอบและการลดส่วนละเอียดให้เหลือแต่ที่จำเป็นรวมทั้งการศึกษาแสงและเงามาประกอบและสร้างความกลมกลืน ความสัมพันธ์ในรูปทรงนั้น ๆ จิตรกรที่สำคัญในยุคนี้ เช่น เซอราท์ , ซิญัก

กลุ่มโพรส-อิมเพรสชันนิสม์ (Post - Impressionism) เป็นจุดสุดท้ายของการเปลี่ยนแปลงศิลปะในช่วงนั้น ศิลปินที่สำคัญเช่น พอล เซซานน์ (Paul Cezanne) ฟินเซนต์ ฟานก็อก (Vincent van Gogh) พอล โกแกง (Paul Gauguin) ศิลปินกลุ่มนี้ไม่ยอมรับความเชื่อที่ว่าการเขียนให้มีรายละเอียด การเลียนแบบอย่างเป็นจริงตามธรรมชาติ จะเป็นจุดมุ่งหมายอันแท้จริงของจิตรกรรม (วนิดา ขำเขียว. 2543 : 60) ศิลปินกลุ่มนี้ไม่เลียนแบบ แต่พยายามสร้างรูปทรงใหม่โดยที่รูปทรงนั้นมีความสัมพันธ์ต่อชีวิตจริง หมายถึงว่าลดตัดทอนรูปทรงให้ง่าย. ประกอบด้วยลักษณะผิว และส่วนประกอบอื่น ๆ ภาพทุกภาพแทนที่จะบอกให้ผู้ดูทราบว่าเป็นภาพอะไรอยู่ที่ไหนกลับกระตุ้นให้ผู้ดูรู้สึกอย่างไร คล้ายกับเรามีความรู้สึกคล้อยตามเสียงดนตรี มากกว่าที่จะเข้าใจตามรูปถ่าย (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 191)

จิตรกรแต่ละคนจะมีแนวความคิดที่สอดคล้องกัน โดยจะเน้นในเรื่องความสำคัญของรูปทรงสีที่มีคุณค่าในตัวมันเอง ความสัมพันธ์กัน การจัดภาพรวมทั้งภาพผู้หญิงในแง่มุมต่าง ๆ เริ่มกลายเป็นผลงานที่สำเร็จในตัวเองโดยอาศัยเรื่องราวมากกว่าความผสมผสานกลมกลืนอย่างเป็นแบบแผน เป็นการสร้างผลงานขึ้นด้วยอารมณ์ ภาพที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวไม่เจาะจงว่าจะเป็นใคร จะวาดใครหรือเป็นของใครเป็นเรื่องของเทคนิคและกระบวนการ เซซานน์จะแสดงออกในเรื่อง

รูปทรง การให้ความสำคัญกับสี การแสดงระยะใกล้ไกลด้วยสีและขนาด ผลงานจะแสดงในแง่มุมของธรรมชาติ ฟานก็อก จะแสดงเรื่องราวจากความรู้สึกของศิลปินออกมาทางฝีแปรงและสี เส้นก็เป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างงาน ฟานก็อกจะใช้เส้นเพื่อแสดงออกทางอารมณ์ ส่วนโกแกงงานจะอยู่เหนือหลักการของศิลปะแบบอิมเพรสชันนิสม์ การใช้สีที่ไม่ตายตัวเป็นการแสดงความหมายทางจิตวิทยา โกแกงจะใช้สีในทางนามธรรมมากกว่าการเน้นลักษณะของภาพ ใช้สีที่รุนแรง (hightened colour) ใช้สีแท้ต่างน้ำหนักทำให้เกิดความกลมกลืนในภาพรูปทรงจะมีลักษณะท่าทางง่าย ๆ เรื่องราวจะแสดงเกี่ยวกับภาพวิถีชีวิตของชาวเกาะ คนพื้นเมือง โกแกงมีความสนใจในศิลปะพวกอนารยะ (Naive) รวมทั้งเขายังเป็นคนสำคัญของศิลปินกลุ่มซินเธทิสซัม (Synthetism) ผลงานของโกแกงจัดว่าอยู่ในลักษณะของ Synthetism หรือ Symbolism คือจะเป็นการวาดภาพที่เน้นเรื่องนอกประเทศ และเน้นในทางสิ่งลี้ลับมากกว่าสภาพความเป็นจริง การใช้สีสดใสและรูปทรงง่าย ๆ สิ่งเหล่านี้ทำให้เกิดระบบที่มีกฎเกณฑ์ขึ้นในกฎทางวิทยาศาสตร์ในเรื่องของการใช้สีที่ชัดเจนขึ้น

จากการเปลี่ยนแปลงในหลายๆสิ่งทำให้วงการศิลปะมีการพัฒนาตามแนวทางของศิลปิน ฟานก็อก โกแกง เซซานน์ ศิลปะเกิดการเจริญเติบโตทางความคิดและวิธีการแสดงออกในมุมมองใหม่ๆศิลปินหันมามองในเรื่องของอุดมคติทางความงามของการสร้างงานจิตรกรรมในแนวทางใหม่ มีรูปทรงอิสระ สีสดใสต่อกันอย่างรุนแรง งานจะปรากฏความสนุกสนาน ซึ่งแสดงออกทางความรู้สึกและความเป็นตัวของตัวเองมากขึ้น นับเป็นจุดเริ่มต้นในการพัฒนางานสร้างสรรค์ของศิลปะแบบโฟวิสม์ (Fauvism)

ศิลปะแบบโฟวิสม์ เป็นภาษาฝรั่งเศสแปลว่า สัตว์ป่า เกิดขึ้นที่ประเทศฝรั่งเศส เป็นช่วงของการเจริญทางวงการศิลปะ ลัทธิโฟวิสม์นี้ได้รับอิทธิพลมาจากผลงานของฟานก็อกผลงานของโฟวิสม์ไม่ว่าจะเป็นเรื่องสีหรือรูปทรง และการจัดองค์ประกอบ พวกโฟวิสม์จะสร้างงานขึ้นตามเจตนารมณ์ของตนเป็นใหญ่ ก็ถือได้ว่าเป็นกลุ่มศิลปินที่บุกเบิกล้ำหน้าในทางศิลปะสำหรับคริสต์ศตวรรษที่ 20 หัวหน้ากลุ่มคือ อองรี มาตีส (Henri Matisse) ลัทธินี้ยังคงแสดงออกซึ่งความรุนแรงในการใช้สีที่รุนแรงสดใสและรูปทรงในลักษณะลดตัดทอนที่ง่าย การแสดงรอยพู่กันให้ปรากฏ รวมทั้งการถ่ายทอดรูปทรงรูปร่างอย่างหยาบ ๆ ด้วยลักษณะรุนแรงของสี เส้น และส่วนประกอบทางศิลปะ ใช้สีแท้และแสดงออกด้วยความกลมกลืนและตัดกันของสี นอกจากเรื่องของความรุนแรงในการแสดงออกของสีแล้วแนวความคิดและวิธีการแสดงออกในมุมมองใหม่ ๆ ของการแสดงออกจะเป็นการสร้างภาพที่มีมุมมองเกี่ยวกับสตรี การนำเอาเรื่องราวของสตรีมาถ่ายทอดเป็นงานศิลปะ การนำเสนอในแง่มุมที่มองความเป็นภาพลักษณ์ของสตรี ภายในบ้าน ห้องทำงานศิลปะ หรือการ

มองสภาพการเปลี่ยนแปลงของสังคมอันมีผลต่อสตรีจึงเป็นจุดหนึ่งที่ผู้วิจัยเกิดความสนใจในการศึกษาวิจัย ในประเด็นสำคัญของการศึกษาจะให้ความสำคัญในเรื่องภาพลักษณ์สตรีของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ เพื่อนำองค์ความรู้ในการศึกษามาสร้างและพัฒนางานในรูปแบบของผู้วิจัยต่อไป

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ตั้งจุดมุ่งหมายไว้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพลักษณ์สตรีของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ในประเด็นดังนี้

1.1 มุมมองเกี่ยวกับภาพลักษณ์สตรี

1.2 กลวิธีการนำเสนอ

1.3 กลวิธีการสร้างสรรค์

2. เพื่อนำแนวทางจากการศึกษาวิจัยมาสร้างสรรค์และพัฒนางานจิตรกรรมสีน้ำมัน ภาพลักษณ์สตรีในรูปแบบของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

การวิจัยเกี่ยวกับวิธีการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม กรณีศึกษาผลงาน จิตรกรรมภาพลักษณ์สตรีของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ จะทำให้เกิดประโยชน์ดังนี้

1. เพื่อทำให้ทราบถึงมุมมองเกี่ยวกับภาพลักษณ์สตรีของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ กลวิธีการนำเสนอ กลวิธีการสร้างสรรค์ และประวัติความเป็นมาของลัทธิโฟวิสม์

2. ทำให้ทราบถึงลักษณะเฉพาะตัวของผลงานจิตรกรรมภาพลักษณ์สตรีที่สร้างสรรค์โดยออง รี มาตีส ออง รี มองแกง เคส ฟาน ดองเจน

3. สามารถนำแนวทางในการศึกษามาพัฒนาผลงานจิตรกรรมภาพลักษณ์สตรีของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันในรูปแบบของผู้วิจัย

ขอบเขตของการวิจัย

1. การวิจัยครั้งนี้จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพลักษณ์สตรีของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ โดยจะศึกษาศิลปิน 3 คน ได้แก่

1.1 ออง รี มาตีส (Henri Matisse)

1.2 ออง รี มองแกง (Henri Manguin)

1.3 เคส ฟาน ดองเจน (Kess Van Dongen)

จำนวนภาพที่ศึกษามีจำนวน 36 ภาพ ซึ่งอยู่ในช่วง ค.ศ.1904 ถึงปี ค.ศ.1926 โดยจะศึกษาลักษณะงานจิตรกรรมภาพลักษณ์สตรี ดังนี้

1.1 ผลงานของ ออง์รี มาติส จำนวน 17 ภาพ

1.1.1 Nude with White Towel.oil on canvas,81x 59.5cm.1904.

1.1.2 Woman with The Hat.oil on canvas,81x 65cm.1905.

1.1.3 Madome Matisse.The Green Line.oil on canvas,42.5x2.5cm.1905.

1.1.4 Interior with a Young Girl Reading.oil on canvas,72.7x59.4cm.1905.

1.1.5 Gypsy Woman.oil on canvas,55 x 46 cm.1906.

1.1.6 Blue Nude (Souvenir de Biskra).oil on canvas,92.1x140.3cm.1907.

1.1.7 Luxe I.oil on canvas,210 x 138 cm.1907.

1.1.8 Harmony in Red.oil on canvas.1908.

1.1.9 Woman with a Carnation.oil on canvas,65 x 54cm.1909.

1.1.10 The Conversation.oil on canvas,177 x 217cm.1911.

1.1.11 The Painter's Family.oil on canvas,143 xx 194cm.1912.

1.1.12 Zorah on The Terrace.oil on canvas,116 x 100 cm.1912.

1.1.13 Three Sister .oil on canvas,91 x 74 cm.1916.

1.1.14 The Black Table.oil on canvas,100 x 81cm.1919.

1.1.15 The Moorish Screen.oil on canvas,90.8 x 74.3 cm.1921-1922.

1.1.16 Pianist and Checkers Plays.oil on canvas,73.7 x 92.4 cm.1924.

1.1.17 Decorative Figure on an Ornamental Background.oil on canvas, 73 x 54 cm . 1926.

1.2 ผลงานของ ออง์รี มองแกง จำนวน 8 ภาพ

1.2.1 Before The Window, rue Borsault.oil on canvas,61 x 50 m.1904.

1.2.2 Saint Tropez , Sunset.oil on canvas,81 x 50 cm.1904.

1.2.3 The Siesta or Jeame Lying.oil on canvas,50 x 61 cm.1905.

1.2.4 Woman with Grapes, Villa Demiere.oil on canvas,61 x 50cm.1905.

1.2.5 The Fauness, Villa Demiers.oil on canvas, 92 x 73 cm.1905.

1.2.6 Sleeping Woman.oil on canvas,33 x 41cm.1905.

1.2.7 Jeanne Resting at Villa Demieve.oil on canvas 38 x 46 cm.1905.

1.2.8 Bathers.oil on canvas,33 x 44cm.1906.

1.3 ผลงานของ เคส ฟาน ดองเจน จำนวน 11 ภาพ

1.3.1 Goos and Dolly in The Clouds.oil on canvas.1905.

1.3.2 Woman The Green Tights.oil on canvas,55 x 46cm.1905.

1.3.3 Portrait of Fernande Olivier.oil on canvas,100 x 81cm.1905.

1.3.4 Femme Fatale.oil on canvas,100 x 81cm.1905.

1.3.5 Fatima and Her Troupe.oil on canvas,100 x 81 cm.1906.

1.3.6 NiNi, The Prostitute.oil on canvas,130 x 97 cm.1907.

1.3.7 The Indian Dance . oil on canvas , 100 x 81 cm. 1907.

1.3.8 Liverpool Light House in Rotterdam.oil on canvas,100 x 81cm.1907.

1.3.9 Modjesko , Soprano Singev.oil on canvas,100 x 80.1908.

1.3.10 The Gypsy.oil on canvas,54 x 45cm.1910.

1.3.11 Woman at the Balustrade.oil on canvas,100 x 81.1910.

2. ในงานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานภาพลักษณ์สตรีของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ จากศิลปิน 3 คน ในประเด็นดังนี้

2.1 มุมมองเกี่ยวกับภาพลักษณ์ของสตรี

2.2 กลวิธีการนำเสนอ

2.3 กลวิธีการสร้างสรรค์

3. ผลที่ได้จากการศึกษาผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพลักษณ์สตรีของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ จะนำมาพัฒนาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันในรูปแบบของผู้วิจัย

ข้อตกลงเบื้องต้น

กรณีการศึกษาจิตรกรรมภาพลักษณ์สตรีของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ที่สร้างสรรค์ขึ้นในระหว่างปี ค.ศ.1904 ถึง ปี ค.ศ.1926 ซึ่งเป็นช่วงที่ศิลปินลัทธิโฟวิสม์ที่มีการพัฒนางานและสนใจในภาพที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับสตรี รวมทั้งมุมมองเกี่ยวกับสตรีในยุคสมัย โดยจะศึกษาผลงานสีน้ำมันจากภาพสีในหนังสือศิลปะต่างประเทศ และเอกสารทางศิลปะที่เกี่ยวข้องกับลัทธิโฟวิสม์ ซึ่งเป็นภาพที่ปรากฏเป็นข้อมูลชั้นรอง (Secondary Source) โดยเชื่อว่าข้อมูลดังกล่าวจะมีลักษณะใกล้เคียงกับผลงานจริงมากที่สุด

นิยามศัพท์เฉพาะ

ภาพลักษณ์สตรี	หมายถึง	ความนึกคิดหรือความรู้สึกที่มีต่อการมองพฤติกรรมและบทบาทเพศหญิงในสังคม
พฤติกรรม	หมายถึง	การกระทำหรืออาการของคนที่แสดงออกเพื่อตอบสนองต่อสิ่งเร้า
โฟวิสม์	หมายถึง	กลุ่มศิลปินที่มีเจตนารมณ์สร้างสรรค์งานศิลปะโดยแสดงออกด้วยสีที่รุนแรงการใช้รูปทรงที่มีความอิสระวาดรูปหยาบๆและการใช้พื้นที่แบนๆให้เป็นตามความต้องการของศิลปินผู้สร้างงาน
กลวิธีการสร้างสรรค์	หมายถึง	วิธีการ และเทคนิคที่เกิดจากทักษะ ความรู้ ความชำนาญของศิลปินผู้สร้างงาน
โครงสร้างภาพ	หมายถึง	การสร้างภาพให้มีการสอดคล้องและเชื่อมโยงประสานกันเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกลมกลืน ตามที่ศิลปินรู้สึกและต้องประกอบด้วยส่วนต่างๆที่ที่สัมพันธ์กัน
ลักษณะการระบายสี	หมายถึง	กลวิธีหรือเทคนิคที่ใช้ในการสร้างงานจิตรกรรมโดยผู้สร้างงานจิตรกรรมจะเลือกระบายสีและกลวิธีได้ให้เหมาะสมกับผลงานจิตรกรรมของตน
กลวิธีการนำเสนอ	หมายถึง	เป็นการสร้างสรรค์งานศิลปะที่เกี่ยวกับความสมดุล จุดเด่นของภาพ ความกลมกลืน และการใช้สีเพื่อให้งานมีความสอดคล้องและเชื่อมโยงประสานกัน

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาแหล่งข้อมูลภาพจากแหล่งข้อมูลชั้นรอง (Secondary Source) ในหนังสือศิลปะต่างประเทศที่เกี่ยวข้องกับผลงานของศิลปินทั้ง 3 คน

2. ผู้วิจัยจะนำภาพทั้งหมดซึ่งได้จากการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมายมาใช้เพื่อเป็นกลุ่มตัวอย่างทั้งหมดจำนวน 36 ภาพ

3. ศึกษาเกณฑ์ที่จะนำภาพมาวิเคราะห์ชิ้นงานจากแหล่งข้อมูลและเอกสารต่าง ๆ จากหอสมุดของสถาบันการศึกษาดังนี้

3.1 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

3.2 มหาวิทยาลัยศิลปากร

3.3 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. วิเคราะห์งานจิตรกรรมของศิลปินทั้ง 3 คน จำนวน 36 ภาพ ในประเด็นดังนี้

4.1 มุมมองเกี่ยวกับภาพลักษณ์ของสตรีในประเด็น

4.1.1 มุมมองเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่

4.1.2 มุมมองเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของครอบครัว

4.1.3 มุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม

4.2 กลวิธีการนำเสนอ

4.2.1 โครงสร้างภาพ

4.2.2 การใช้สี

4.3 กลวิธีการสร้างสรรค์

กลวิธีในการระบายสีที่ใช้ในภาพ

- การระบายสีหนาซับซ้อน
- การระบายสีที่แสดงลีลารอยพู่กัน
- การระบายสีปล่อยรอยแปรงของพู่กัน
- การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน
- การระบายสีโดยการใช้เกรียงวาดภาพ
- การระบายสีด้วยพู่กัน สีหมาด และสีแห้ง

5. นำผลงานการวิจัยมาพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพลักษณ์สตรีตามแนวทางของผู้วิจัย

6. สรุปเรียบเรียงผลของการศึกษาวิจัยและพัฒนางานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพลักษณ์สตรีของกลุ่มศิลปินโฟวิสม์ช่วงระหว่างปี ค.ศ.1904-1926

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แยกตามหัวข้อดังต่อไปนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปะลัทธิโฟวิสม์
   1.1 ความเป็นมาและความหมายของศิลปะลัทธิโฟวิสม์
   1.2 ทรรศนะต่อศิลปะลัทธิโฟวิสม์
   1.3 มุมมองต่อสตรีในศิลปะลัทธิโฟวิสม์
2. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปินลัทธิโฟวิสม์ที่นำมาศึกษาวิจัย
   2.1 อองรี มาตีส (Henri Matisse)
   2.2 อองรี มองแกง (Henri Manguin)
   2.3 เคส ฟาน ดองเจน (Kees Van Dongen)
3. ข้อมูลที่เกี่ยวกับศิลปะลัทธิโฟวิสม์ในประเด็นดังนี้
   3.1 ที่มาของแนวความคิด
   3.2 เนื้อหาของภาพ
   3.3 กลวิธีในการสร้างสรรค์
4. ข้อมูลทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะ
   4.1 ที่มาของแนวความคิด
   4.2 เนื้อหาของภาพ
   4.3 โครงสร้างของภาพ
   4.4 กลวิธีการสร้างสรรค์

1. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะลัทธิโฟวิสม์

1.1 ความเป็นมาและความหมายของศิลปะลัทธิโฟวิสม์

เมื่อสงครามโลกครั้งที่1 ได้เริ่มขึ้นมนุษย์ไม่พอใจกับสภาพของตนที่ต้องอยู่ภายใต้อำนาจของวัตถุนิยม (Materialism) มนุษย์จึงหันมาหาวิธีที่จะตอบสนองความต้องการทางจิตใจซึ่งได้รับความกระทบกระเทือนจากสภาวะสงครามโลก และสิ่งนี้ได้เป็นปัจจัยภายนอกรวมทั้งสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ได้มีบทบาทสำคัญต่อการแสดงออกของศิลปินสมัยใหม่ เพื่อเป็นการประกาศให้โลกรู้ถึง

อิทธิพลของเชื้อชาติเยอรมันในยุโรปศิลปินบางกลุ่มที่อาศัยอยู่ในประเทศเยอรมันได้แสดงปฏิกิริยาต่อความคิดและเหตุผล พวกเขาถือว่าอารมณ์และความรู้สึกเป็นสิ่งสำคัญกว่าเหตุผล เขาเชื่อในเอกลักษณ์ที่เป็นตัวของตัวเองจึงมีการรวมตัวของศิลปินกลุ่มย่อย ๆ ที่มีแนวทางและหลักการทางศิลปะที่แตกต่างกัน กลุ่มศิลปะทุกกลุ่มที่เกิดขึ้นจะมีวัตถุประสงค์เหมือนกัน คือ ต่อต้านศิลปะสัจนิยม ศิลปินมีความประสงค์ที่จะหลีกเลี่ยงเนื้อหาที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับสภาพเศรษฐกิจ การเมือง ศิลปินมีความปรารถนาที่จะแสดงความเป็นตัวของตัวเอง เป็นการแสดงอารมณ์ ความรู้สึกส่วนตัวมากขึ้น กลุ่มที่มีลักษณะเด่นและมีแนวโน้มของศิลปะในช่วงนี้ เช่น กลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ กลุ่มโฟวิสม์ กลุ่มเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ กลุ่มซิมโบลิสม์ และกลุ่มเซอเรียลลิสม์

นครปารีสซึ่งเป็นศูนย์กลางวัฒนธรรมของโลก และยังคงรักษาไว้ซึ่งการเป็นจุดรวมของความเคลื่อนไหวทางศิลปะแนวใหม่ นักศิลปะจากทั่วทุกมุมโลกรวมตัวกันเป็นกลุ่มใหม่ใช้แนวความคิดที่เรียกว่าสำนึกในตัวเอง (self-conscious) ได้เผยแพร่แนวความคิดนี้ออกไปอย่างกว้างขวาง ในปี ค.ศ.1905 ได้เกิดเหตุการณ์ที่ประเทศฝรั่งเศส ซึ่งมีผลทำให้วงการศิลปะสมัยใหม่มีการพัฒนานั่นก็คือ ในวันที่ 18 ตุลาคม ค.ศ.1905 ณ ซาลง โดตอน (Salon d' Automne) ในกรุงปารีส ซึ่งก่อตั้งโดย ฟรองท์ จัวเดียท์ (Frantz Jourdian) สถาปนิกที่ออกแบบห้าง ลา ซามาครีเตียน(La Samaritaine) ภายใต้การอุปถัมภ์ของ อองเกอ กาเมียร์ (Enqeue Camere) และออกุสต์ เรอนัวร์ (Auguste Renoir) ซาลงได้มีการจัดแสดงนิทรรศการศิลปะขึ้น การแสดงครั้งนี้ได้มีศิลปะแบบโบราณและสมัยใหม่แสดงร่วมกัน มีผลงานภาพเขียนและรูปปั้นจากศิลปินทั่วโลกรวมทั้งคันดินสกี (Kandinsky) และยัฟเลนสกี (Jawlensky) จิตรกรชาวรัสเซียเข้าร่วม พวกเขานำเสนอในมุมของศิลปะที่มีการเปลี่ยนไปจากสิ่งเดิมๆ มานำเสนอและถ่ายทอดในรูปแบบที่มีความอิสระขึ้น การใช้สีสันอย่างไม่มีหลักเกณฑ์รวมทั้งการรักษารูปแบบและทฤษฎีทางศิลปะที่มีลักษณะพิเศษ ผู้นำของศิลปินกลุ่มนี้คือ อองรี มาตีส (Henri Matisse) ภายในห้องแสดงงานจึงเต็มไปด้วย สีสันตัดกันจนได้รับคำวิจารณ์จาก หลุยส์ โวแซลล์ (Louis Vaux Celles) ว่ามันคือ โดนาเต็ลโล(Donatello) ท่ามกลางสัตว์ป่าดุร้าย เขาจึงตั้งชื่อกลุ่มอย่างดูหมิ่นดูแคลนว่า "พวกโฟวิสม์" (Fauve) เพราะเหตุที่ว่าการแสดงงานครั้งนี้มีผลงานประติมากรรมของโดนาเต็ลโล ศิลปินชาวอิตาเลียนในสมัยเรอเนสซองส์ซึ่งจัดแสดงอยู่ร่วมกันกับงานของกลุ่มจิตรกรรมร่วมสมัยที่ใช้สีรุนแรงและคำวิจารณ์นี้เมื่อศิลปิน กลุ่มนี้ได้รู้ พวกเขากับชอบและยอมรับนำมาเรียกเป็นชื่อลัทธินับจากนั้นมาจิตรกรกลุ่มนี้จึงถูกกล่าวขานว่า "พวกโฟวิสม์" (Freeman Judi. 1995 : 12)

คำว่า "Fauves" หมายถึงสัตว์ป่าผู้ที่ริเริ่มใช้คำนี้ ได้แก่นักวิจารณ์ศิลปะในยุคสมัยนั้น เขาใช้คำนี้กับผลงานของศิลปินที่ใช้สีอิสระและรุนแรง โดยที่ใช้รูปทรงไม่มากนัก ผลงานของลัทธิ

โฟวิสม์จะปฏิเสธวิธีการแตกสีออกมาเป็นสีคู่ผสม ซึ่งเป็นวิธีของพวกอิมเพรสชันนิสม์แต่เขามักจะใช้สีสดใสรุนแรงตามที่เขาคิดว่าจะแสดงถึงความรู้สึกภายในได้ดีที่สุดไม่ใช่แสดงถึงสีที่ปรากฏตามธรรมชาติเท่านั้น(จีรพันธ์ สมประสงค์ .2524 :107-108)

ในขณะที่พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ให้คำจำกัดความโฟวิสม์ ว่า

คำ Fauvism มาจากภาษาฝรั่งเศส les fauves แปลว่าสัตว์ป่า ที่ได้ชื่อเช่นนี้เนื่องจากนักวิจารณ์ศิลปะชาวฝรั่งเศสชื่อ หลุยส์ โวแซลล์ ได้เข้าไปชมการแสดงผลงานของจิตรกรหนุ่มกลุ่มหนึ่งที่นิทรรศการศิลปกรรมซาลง โดดอนในค.ศ.1905 ซึ่งมีผลงานประติมากรรมของโดนาเต็ลโล ประติมากรเอกในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาร่วมแสดงอยู่ด้วย โวแซลล์ได้เขียนบวิจารณ์งานแสดงครั้งนั้น มีตอนหนึ่งกล่าวว่า "โดนาเต็ลโลอยู่ท่ามกลางสัตว์ป่า" (Donatello au milliev des fauves) ทำให้เกิดคำ Fauvist สำหรับขนานนามกลุ่มจิตรกรดังกล่าว (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ . 2541 : 110)

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้ให้คำจำกัดความว่า

Fauve เป็นภาษาฝรั่งเศส แปลว่า สัตว์ป่า ซึ่งเป็นชื่อที่ได้รับการเรียกอย่างดูหมิ่นดูแคลนจากนักวิจารณ์ศิลปะคนหนึ่งชื่อ หลุยส์ โวแซลล์ เมื่อเขาได้ไปดูงานแสดงศิลปะที่ ซาลง โดตอน ในปี ค.ศ.1905 การแสดงครั้งนี้คละเคล้ากันระหว่างผลงานศิลปะของเก่าและใหม่ ของเก่าคืองานประติมากรรมของโดนาเต็ลโล ประติมากรเอกชาวอิตาเลียนสมัยเรอเนสซองส์ ส่วนของใหม่นั้นเป็นของกลุ่มจิตรกรร่วมสมัยในยุคนั้น ซึ่งมีสีสันรุนแรงอย่างยิ่ง โวแซลล์ ถึงกับวิจารณ์ว่า "โดนาเต็ลโลอยู่ท่ามกลางฝูงสัตว์ป่า" เมื่อเหล่าศิลปินกลุ่มนั้นได้อ่านบทวิจารณ์แทนที่จะโกรธกลับขอบ และนำมาเรียกชื่อกลุ่มและลัทธิของพวกตน (กำจร สุนพงษ์ศรี .2528 : 124)

สงวน รอดบุญ แสดงทรรศนะไว้สำหรับกลุ่มจิตรกรรมลัทธินี้ไว้ว่า เป็นจิตรกรรมสมัยใหม่ลัทธิหนึ่ง แปลว่า สัตว์ป่า เป็นชื่อที่เรียกอย่างเย้ยหยันของ หลุยส์ โวแซลล์นักวิจารณ์ศิลปะและนักหนังสือพิมพ์ชาวฝรั่งเศสกลุ่มโฟวิสม์สร้างงานจิตรกรรมแนวใหม่ด้วยรูปทรงบิดเบี้ยวอย่างอิสระเป็นงานวาดรูปที่หยาบ ๆ (rough drawing) ใช้สีเจิดจ้า (bold colors) ตัดกัน และการใช้พื้นที่แบน ๆ (flolened space) . (สงวน รอดบุญ : 2522 : 9) ด้วยคำกล่าวข้างต้น อารี สุทธิพันธุ์ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า

ลัทธินี้เริ่มในฝรั่งเศส ชื่อของลัทธิแปลว่า สัตว์ป่า ที่เรียกชื่อเช่นนี้ก็เพราะเมื่อศิลปินในกลุ่มนี้แสดงผลงานในปี 1905 นักวิจารณ์ชื่อหลุยส์ โวเซลล์ เห็นว่าผลงานรุนแรงดุดันให้ความรู้สึกดิ้นเต้นต่อผู้พบเห็นและบังเอิญไปแสดงรวมกับผลงานของศิลปินโบราณในสถานแสดงภาพเดียวกัน จึงทำให้รู้สึกว่าผลงานของศิลปินอิตาเลียน โดนาเต็ลโล (1386-1460) ถูกล้อมด้วยสัตว์ป่าอย่างน่ากลัวที่สุด หลุยส์ โวแซลล์จึงตั้งชื่อ Les Fauves หรือ โฟวิสม์ ซึ่งความหมายกับชื่อก็เหมาะสมกันอยู่มาก เพราะผลงานตามแนวลัทธิโฟวิสม์นี้แสดงความรู้สึก รุนแรง ต้นไม้สีแดง ท้องฟ้าสีม่วง มีเนื้อแท้และเส้นเด็ดเดี่ยวรุนแรง ศิลปินที่เป็นหัวหน้ากลุ่มโฟวิสม์ได้แก่ อองรี มาตีส ชาวฝรั่งเศส และมีพรรคพวกอีกหลายคนคือ ดูฟี วลาแมง เดอแรง ศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ มาตีส เป็นหัวเรี่ยวหัวแรงโดยมีความเชื่อว่าเมื่อคนดูรูปเขียนไม่ควร

กังวลว่าจะเหมือนรูปที่เคยเห็นหรือไม่เพราะเขียนไม่เหมือนและรูปเหมือนไม่มี เมื่อเปิดการแสดงภาพครั้งแรกมีผู้สงสัยและไม่เห็นเหมือนรูปผู้หญิงเลย มาตีสตอบว่านั้นไม่ใช่รูปผู้หญิงแต่เป็นรูปเขียนผู้หญิง (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 47)

ทฤษฎีของโฟวิสม์มาจาก "รอยแต้มที่น่าเกลียด" คำกล่าวนี้เป็นที่รับรู้ของคนส่วนใหญ่ ในช่วงปี ค.ศ.1905 เพราะไม่เพียงแต่จะเป็นการเข้าถึงอย่างลวก ๆ เท่านั้น โฟวิสม์ก็ไม่ได้ถูกพัฒนามาจากทฤษฎีที่เป็นระบบ แต่มันเป็นส่วนที่เกี่ยวโยงกับภาพเหตุการณ์ของครึ่งหลังของศตวรรษที่19เมื่อลัทธิอิมเพรสชันนิสม์มีแนวความคิดและแนวทางในการพัฒนาเรื่องของสีและแสง (Ferrier.1995 : 10) งานในรูปแบบที่จะเน้นการใช้สีนุ่มๆ จาง ๆการวาดภาพจากป่าและริมฝั่งนั้นแทนที่จะวาดในสตูดิโอ ซึ่งศิลปินลัทธิอิมเพรสชันนิสม์จะจับสิ่งต่างๆ ทางธรรมชาติที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วและสังเกตในเรื่องแสงเงา โดยใช้สีแดง น้ำเงิน ม่วงระบายโดยเปรียบเทียบสัมผัสเล็กๆของสีสันเพื่อสร้างจุดกลางความสนใจทางสายตา ในช่วง ค.ศ.1880–1890 นีโออิมเพรสชันนิสม์ (Neo – Impressionism) ซึ่งมีความสนใจในเรื่องของแสงเงาเป็นจุดเล็ก ๆ หลาย ๆ จุด เป็นการเปลี่ยนแปลงรูปทรงโดยใช้สีเป็นตัวสร้างรูปทรง มุ่งไปสู่รูปภาพที่มีความเป็นอิสระ โดยใช้สี เส้น เป็นตัวแสดงออก ความก้าวหน้านี้เป็นส่วนพัฒนามุมมองและแนวความคิด ให้ความเป็นอิสระและเปิดกว้างเพื่อจะนำไปสู่ความเป็นสมัยใหม่ของศิลปินในลัทธิโฟวิสม์ รูปแบบโดยมากมิได้ทำเป็นระบบแบบแผนเหมือนศิลปินลัทธินีโออิมเพรสชันนิสม์ ศิลปินจะได้รูปแบบและเรียนรู้จากงานของฟานก็อก โกแกง โฟวิสม์ไม่ได้สร้างและสอนวาดภาพด้วยการรับรู้อย่างเป็นหลักเกณฑ์แต่จะเป็นเพียงช่วงที่ศิลปินมีความปรารถนาและมุ่งมั่นเดียวกัน มารวมตัวกัน และมีความกล้าในการใช้สีที่ตัดกันอย่างรุนแรง ซึ่งไม่ได้หมายความว่ารสนิยมของพวกเขาในการใช้สีร้อนแรงฉูดฉาด จะมาจากในตัวเขาทั้งหมด มันเป็นเฉพาะความต้องการที่จะตอบสนองความเป็นตัวของตัวเองเท่านั้น วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวไว้ในบทความเชิงวิชาการความว่า

ในช่วงเวลาใกล้เคียงการเติบโตของศิลปะในเยอรมันแนวโน้มใหม่ก็ปรากฏขึ้นอีกในฝรั่งเศส เป็นภาพเขียนที่ใช้สีสันจัดจ้านรุนแรงมาก เมื่อภาพเขียนเหล่านี้นำไปนิทรรศการร่วมกับภาพเขียนทั่ว ๆ ไป นักวิจารณ์ได้วิจารณ์ทำนองว่า ภาพเขียนเหล่านี้เหมือนกับสัตว์ป่า ผู้นำของศิลปะกลุ่มนี้คือ มาตีส เขียนภาพด้วยสีที่สดใสที่สุด ใช้สีที่ตัดกันอย่างตรงไปตรงมา สร้างความเด่นชัดขึ้นมาบนพื้นภาพเน้นความรู้สึกที่เกิดขึ้นก็ด้วยคุณภาพของสีอันเจิดจ้างดงามเป็นหลัก ศิลปินที่รุนแรงเร่าร้อนอื่น ๆ ก็มี เดอแรง (Andre Derain) วลาแมง (Mourice Vlaminck) ดูฟี (Raoul Dufy) อิทธิพลในการใช้สีของศิลปินกลุ่มนี้ก็เป็นผลโดยตรงมาจากผลงานของฟานก็อก และศิลปะสมัยใหม่จากเยอรมัน (วิรุณ ตั้งเจริญ . 2539 : 22)

โฟวิสม์ เป็นศิลปินกลุ่มแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 20 ที่ปฏิวัติรูปแบบแนวความคิดอย่างรุนแรงโดยมี กลุ่มอื่นๆ ติดตามมาพร้อมกับแนวคิดแปลกแหวกแนว ต่อเนื่องกันมานานและตั้งอยู่บนหลักเกณฑ์ที่ความแตกต่างกันมาก (วีรวรรณ มณี .2537:188) และด้วยการแสดงออกของสี

และแสง เป็นสิ่งที่ศิลปินโฟวิสม์ไม่ได้คิดว่าศิลปะจะเปลี่ยนแปลงสังคม แต่คิดว่าเป็นสิ่งแสดงออกของอารมณ์ในรูปแบบและวิธีการที่ง่าย ๆ โดยแสดงด้วยรูปแบบของงานศิลปะที่มีรูปทรงอิสระ ใช้สีสันที่สดใส รุนแรง สร้างงานอย่างตรงไปตรงมาโดยไม่คำนึงถึงความเหมือนจริง ฉะนั้นศิลปะลัทธิโฟวิสม์ จึงเป็นงานจิตรกรรมที่มีความเป็นอิสระทางรูปทรง สีสันที่นำมาใช้แสดงถึงความสดใสโดยการตัดกันของสี ความสนุกสนานในรอยแปรงรวมกันกับจินตนาการของศิลปินที่มีความแปลกใหม่ ซึ่ง กำจร สุนพงษ์ศรี ได้เสนอความคิดเกี่ยวกับลัทธินี้ ความว่า ลัทธิโฟวิสม์ จะนำลีลาของเส้นมาใช้ใหม่ เช่น การตัดเส้นรอบนอกของสิ่งต่าง ๆ เพื่อจะเน้นให้เด่นชัด มีรูปแบบง่าย ๆเรียบ ๆ ต้องการแสดงทั้งรูปทรงและแสงไปพร้อม ๆ กัน สีที่จิตรกรกลุ่มนี้นิยมใช้จะมีสีเขียว ส้ม น้ำเงิน สีแดงของอิฐ และสีม่วง พวกเขาใช้สีตัดกันอย่างรุนแรง แต่อยู่กันได้อย่างประสานสัมพันธ์ ทำให้เกิดความขัดแย้งอยู่ภายในส่วนร่วม ผลที่ออกมาของภาพบางภาพดูนุ่มนวลและเด่นชัด จังหวะ ลีลา และสี จะทำหน้าที่สำคัญมากกว่าสิ่งใดทั้งหมด มีความสำคัญมากกว่าเรื่องของวิชาทัศนียภาพและเรื่องรูปทรง (กำจร สุนพงษ์ศรี . 2528 : 124) ซึ่งความคิดนี้ได้สอดคล้องกับ อารี สุทธิพันธุ์ โดยกล่าวว่า กลุ่มโฟวิสม์นั้นระบายสีตามความรู้สึกภายในตนเองต่อความเป็นอยู่ของชีวิตโดยพยายามถ่ายทอดรูปร่างวัตถุอย่างชัดเจน หยาบ ๆ ดูพอรู้ด้วยลักษณะรุนแรงของสี เส้น และส่วนประกอบทางศิลปะ ใช้สีแท้ ๆ โดยให้แสดงออกทั้งความกลมกลืนและความตัดกันของสีพร้อมกันโดยไม่ต้องกลัวว่ารูปเขียนนั้นจะถูกต้องตามหลักเปอร์สเปคตีฟ (Perspective) หรือไม่ (อารี สุทธิพันธุ์.2517: 18)

ในการพัฒนาของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์อันที่จะสร้างงานในแนวทางใหม่ๆ โดยสร้างเรื่องราวขึ้นใหม่เป็นเรื่องราวที่เหมาะสมกับสภาพสังคมในช่วงนั้น เป็นความนิยมเฉพาะอย่างที่เปลี่ยนการแสดงออกทางความคิดเห็นระหว่างมนุษยชาติและธรรมชาติ การนำมุมมองที่นอกเหนือจากธรรมชาติมาสะท้อนให้เห็นอีกด้านหนึ่งของคนรวมทั้งกิจวัตรและการดำรงชีวิตของมนุษย์ที่เป็นสตรีเพศ เช่นภาพ Gypsy Woman ของมาตีสทำให้เห็นถึงสภาพคนนอกสังคมรวมทั้งภาพลักษณ์ของคนที่ถูกทอดทิ้ง พวกโสเภณี ภาพนี้ยังแสดงออกถึงความดุร้ายด้วยสีที่ใช้และรอยแปรง เป็นภาพที่หายากภาพหนึ่งของมาตีส เช่นเดียวกับผลงานของฟาน ดองเจน ที่สะท้อนแง่มุมของชีวิตของคนที่ถูกเย้ยหยัน และน่าสงสาร แรงจูงใจที่ทำให้ฟาน ดองเจนมีความปรารถนาในการสร้างงานในลักษณะนี้คือโกแกง โดยโกแกงจะมีความเป็นอิสระในการแสดงออกและเปิดกว้างสำหรับขั้นตอนต่าง ๆ ในการวาดภาพ โฟวิสม์สร้างภาพโดยใช้แนวคิดที่ต้องการแสดงอารมณ์ส่วนตัวในรูปแบบที่ตัดทอนภาพให้เหลือเพียงเค้าโครงของเส้นโค้งองค์ประกอบของรูปทรงและสี มาสื่อให้เห็นถึงความรู้สึกทางใบหน้า บุคลิก อารมณ์ ท่าทางและสี ผสมผสานอารมณ์ส่วนตัวที่มุ่งเน้นแสดงในภาพ โดย

สร้างสรรค์ผลงานให้มีความเป็นเอกภาพ มาติสได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับรูปคนว่า " เมื่อข้าพเจ้าต้องเขียนเรือนร่างสตรี สิ่งแรกที่จะต้องบันทึกเป็นภาพคือความสง่างาม ความน่ารัก มีเสน่ห์ แต่ก็หวนคิดว่ายังมีบางสิ่งบางอย่างที่จำเป็นและสำคัญยิ่งกว่านั้นซ่อนเล้นอยู่คือความเข้มข้นของความรู้สึกของรูปคน ข้าพเจ้าจึงพยายามย่นย่อความหมายของเรือนร่างนั้นทอนให้เหลือเพียงเส้นสำคัญๆ สองสามเส้นทำให้รู้สึกว่า ความสง่างาม ความมีเสน่ห์น่ารักลดลงเกิดเป็นสาระรูปใหม่และสาระรูปใหม่นี้ก่อให้เกิดความหมายกว้างขวางลึกซึ้ง มีคุณค่าทำให้เข้าใจเกี่ยวกับรูปคนดีขึ้น (อำนาจ เย็นสบาย . 2532 : 91)

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ศิลปินกลุ่มโฟวิสม์นั้นเป็นกลุ่มศิลปินที่มีแนวคิดที่พัฒนาและเป็นแนวคิดที่พัฒนาต่อเนื่องมาจากแนวคิดของกลุ่มศิลปินอิมเพรสชันนิสม์ ในเรื่องของสีและแสง การจัดภาพที่ไม่เน้นในส่วนละเอียดรูปแบบที่มิได้ทำอย่างเป็นระบบแบบแผนเหมือนกับของเซอราท์และโกแกง พวกเขาเรียนรู้งานของฟานก็อกซึ่งต่างจากนีโออิมเพรสชันนิสม์และซินเธทิสซัม สิ่งนี้ศิลปินโฟวิสม์ได้รับเอาอิทธิพลของกลุ่มลัทธิดังกล่าวมาใช้ในการพัฒนางานของพวกเขาอย่างมีเหตุมีผล การสร้างงานจิตรกรรมที่มีรูปทรงอิสระ การใช้สีที่ตัดกันอย่างสนุกสนาน สะท้อนให้เห็นความเป็นตัวของตัวเองมากขึ้นในตัวศิลปิน

1.2 ทรรศนะต่อความหมายของศิลปะลัทธิโฟวิสม์

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ ได้ให้ทรรศนะต่อศิลปะลัทธิโฟวิสม์ความว่า

> โฟวิสม์ ในตอนต้นนั้นมีแนวความคิดในการแสดงออกถึงปัจจัยหรือแก่นแท้จริงของเรื่องราว และทางอารมณ์กว่ารูปร่างที่ปรากฏออกมาภายนอก ศิลปินต้องการแสดงอารมณ์และความรู้สึกภายในให้ปรากฏออกมาในรูปลักษณะที่ผิดจากสภาพความเป็นจริงเป็นอันมาก ศิลปะในตอนนั้นมีทั้งน่ารัก น่าเกลียด แต่ส่วนมากมักจะน่าเกลียดน่ากลัว เพราะการแสดงออกต้องการระบายอารมณ์ที่ถูกกดดันภายในออกมาเป็นศิลปะด้วยสี และการตกแต่งที่ค่อนข้างจะดื่นเต้นรุนแรงและหยาบกระด้างเช่นภาพ Decorative Figure on a Ornamental Background นับว่าเป็นการแสดงถึงสัญชาตญาณหรือความรู้สึกเกิดขึ้นในใจศิลปินเอง (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ . 2528 : 164)

ประยูร อุลุชาฎะ กล่าวแสดงทรรศนะต่อศิลปะลัทธิโฟวิสม์ความว่า

> ลัทธิโฟวิสม์ด้วยลัทธินี้ไม่ค่อยมีใครรู้จักนัก ที่จริงลัทธิโฟวิสม์คือ วิวัฒนาการที่ก้าวออกมาจากโพสอิมเพรสชันนิสม์นั่นเอง ศิลปินคนสำคัญในลัทธินี้ก็มีคนรู้จักดีคือ มาติส เดอแรง วลาแมง โฟวิสม์ แปลตามศัพท์ว่า สัตว์ป่าพวกนี้ดำเนินรอยตามอุดมคติของฟานก็อก คือเขียนด้วยสีสด และแสดงอารมณ์อย่างรุนแรง กลุ่มโฟวิสม์เกิดในฝรั่งเศสจะเห็นว่าพวกโฟวิสม์ความร้อนแรงของสีจากฟานก็อกไปใช้ ทั้งนี้ ประยูร อุลุชาฎะยังให้ความคิดเห็นต่ออีกว่า กลุ่มโฟวิสม์สร้าง

งานจิตรกรรมแนวใหม่ด้วยรูปทรงที่บิดเบี้ยวอย่างอิสระ เป็นงานวาดรูปที่หยาบ ๆ (rough drawing) ใช้สีเจิดจ้า สีตัดกัน และการใช้พื้นที่แบน ๆ (flattened space) ดังที่มาตีสชี้ให้เห็นว่าการแสดงออกนั้นมีอยู่ 2 ประการด้วยกันคือ ประการแรกเพื่อแสดงออกมาหยาบ ๆ และประการหลังเพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกทางศิลปะขึ้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งเพื่อคัดค้านทฤษฎีของนีโอ-อิมเพรสชันนิสม์ของเซอราท์ และซีญัก ดังที่มาตีสประกาศว่า โฟวิสม์ได้สลัดตัวออกจากการกดหัวของ "ดิวิชันนิสม์" (ประยูร อุลุชาฎะ. 2531 : 143)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวไว้ในหนังสือศิลปทรรศน์ ความว่า

โดยภาพรวมของโฟวิสม์แล้ว เราจะพบว่าภาพเขียนก็คือภาพเขียน มันมีอิสระในตัวของมันเอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งสี คือการแสดงออกอย่างซอบธรรม ภาพผู้หญิงหรือภาพทิวทัศน์ก็ คือภาพเขียนผู้หญิงหรือภาพเขียนทิวทัศน์ ไม่ใช่ทั้งผู้หญิงและทิวทัศน์ เป็นภาพเขียนที่แสดงออกอย่างรื่นรมย์สดใส อยู่เหนือความเก็บกดหรือศีลธรรมจรรยาใดๆ เป็นภาพที่แสดงความสง่างามและบริสุทธิ์ใจของศิลปินที่ยืนหรือนั่งเผชิญหน้าอยู่กับธรรมชาติ คน สะพาน ท้องฟ้าเบื้องหน้า (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2532 : 7)

1.3 มุมมองต่อสตรีในศิลปะลัทธิโฟวิสม์

ผู้หญิงโดยส่วนใหญ่มักจะถูกคาดหวังให้มีพฤติกรรมที่สอดคล้องกับภาพลักษณ์ที่ระบุที่เป็นหญิง เมื่อสังคมให้คุณค่ากับพฤติกรรมที่ได้แสดงนั้น ทำให้ผู้หญิงต้องถูกเอารัดเอาเปรียบในหลาย ๆ ลักษณะ ความที่แสดงถึงเพศหญิงทำให้ต้องถูกอบรมบ่มเพาะมาตั้งแต่เด็กในเรื่องของการรักสวยรักงาม ความรับผิดชอบ การดูแลผู้อื่น และมีความเป็นตัวของตัวเองน้อยลง การนำผู้หญิงมาเป็นมาเป็นมุมมองในการถ่ายทอดงานศิลปะของแต่ละยุคย่อมทำให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมที่เริ่มให้สตรีมีบทบาทมากขึ้น

ในสังคมยุคศตวรรษที่ 16 เริ่มเกิดการปฏิวัติอุตสาหกรรม อันเป็นตัวสร้างกระแสทุนนิยมส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของครอบครัว ผลกระทบทำให้เกิดแนวคิดของครอบครัวใหม่ที่เข้ากันได้ดีกับอุดมการณ์พ่อเป็นใหญ่ในสังคมให้รุนแรงมากยิ่งขึ้น เพราะอุตสาหกรรมต้องการแรงงานผู้ชายเข้าทำงานในโรงงาน ต่างจากภรรยายังคงมีบทบาทหน้าที่บางอย่างในไร่นาหากพิจารณาสภาพสังคมครอบครัวในภาพรวมจะพบว่ามีการเปลี่ยนแปลงที่หลากหลายภายใต้อุดมการณ์สังคมทุนนิยมอุตสาหกรรม ในสังคมอังกฤษตั้งแต่ศตวรรษที่ 16 ครอบครัวเดี่ยวเริ่มเปลี่ยนหน้าที่จากการผลิตจากไร่นาเน้นการทำงานในโรงงานและบริโภค กลุ่มเป้าหมายสำคัญของการบริโภค คือผู้หญิงที่อยู่แต่ในบ้านในหน้านิตยสารผู้หญิงจะปรากฏโฆษณาสินค้าต่าง ๆ ของผู้หญิง (Woodward. 1997) ยิ่งกว่านั้นการอยู่ในบ้านทำให้ผู้หญิงขาดอำนาจด้านเศรษฐกิจ นักสตรีนิยมจึงมองว่าเป็นยุคแห่งการตกต่ำของผู้หญิงเพราะถูกกำจัดอยู่แต่ในบ้าน ในศตวรรษที่ 19 การมองเรื่อง "เพศ" ในแง่ลบ เพศเป็นสิ่งสกปรก มีบทลงโทษผู้ที่ทำผิดต่อความประพฤติทางเพศ นักสตรี

นิยม ตั้งข้อสังเกตถึงอุดมการณ์เรื่องเพศว่า มีความสัมพันธ์กับอุดมการณ์พ่อเป็นใหญ่ ดังนั้น ผู้หญิงจึงกลายเป็นเหยื่ออันโหดร้ายที่ถูกประณามว่า มีจิตใจฝักใฝ่ทางเพศ จึงต้องควบคุมบรรดาเธอเหล่านั้นด้วยข้อกำหนดต่าง ๆ เช่น จำกัดพื้นที่ให้อยู่ในบ้านชุดแต่งกายที่ผูกมัด และการกำหนดว่าพรหมจรรย์ของสตรีเป็นสิ่งสำคัญ ผู้หญิงที่ดีจึงควรทำหน้าที่เป็นลูกสาว เมียที่ดี และแม่ที่รักและห่วงใยลูกเพียงอย่างเดียว ไม่ควรทำงานนอกบ้าน ผู้หญิงจะได้รับการยอมรับถ้ายอมรับว่าตนเป็นผู้ถูกกระทำและรับใช้สามี เรียกได้ว่า "กุลสตรี" ตัวอย่างที่เห็นได้เด่นชัดของการกดขี่ทางเพศของผู้หญิงในสังคมวิคตอเรียน ได้สะท้อนออกมาในภาพยนต์เรื่อง The Piano ตัวเอกหญิงถูกส่งจากประเทศอังกฤษไปแต่งงานกับคนที่ไม่รู้จักที่ประเทศนิวซีแลนด์ทั้ง ๆ ที่เธอไม่ได้รัก (กำจร หลุยยะพงศ์. 2544 : 153) จิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ กำเนิดในช่วงหลังสังคมวิคตอเรียน ซึ่งพบว่าสตรีในสังคมชั้นสูงมีปัญหาในด้านจิตใจ ฟรอยด์จึงหันมาให้ความสนใจศึกษาวิเคราะห์ จนพบสาเหตุของปรากฏการณ์นั้นว่า เกิดมาจากสังคมกำหนดให้ผู้หญิงไร้อำนาจและตกอยู่ภายใต้การครอบงำของผู้ชายหรือพ่อในครอบครัว ผู้หญิงจะผลิตซ้ำความคิดดังกล่าวให้กับลูกต่อไป พ่อจึงกลายมามีบทบาทในเชิงอำนาจ และแม่จะมีบทบาทในฐานะผู้สนับสนุน (supporter) แนวคิดจิตวิเคราะห์นี่ถือเป็นจุดสำคัญของการครอบครัวและสตรีในยุคต่อมา (อิริค ฟรอมม์. 2540 : 153) สังคมทุนนิยมอุตสาหกรรมได้กำหนดอุดมการณ์เรื่องเพศของผู้หญิงและอุดมการณ์เรื่องเพศก็ส่งผลให้เกิดการสร้างชุดของอุดมการณ์ต่าง ๆ มาสนับสนุน เช่น อุดมการณ์เหย้าเรือน อุดมการณ์ความรัก อุดมการณ์ของแม่อุดมการณ์พื้นที่

กล่าวโดยสรุปจะพบว่า สังคมนิยมอุตสาหกรรมหลังการปฏิวัติอุตสาหกรรมได้สร้างและหล่อหลอมอุดมการณ์ต่าง ๆ เช่น อำนาจของพ่อ อุดมการณ์เหย้าเรือน ความหมายของพื้นที่ความบริสุทธิ์ผุดผ่องและการเก็บกดในเรื่องเพศ อุดมการณ์ความรัก

จุดพลิกผันของครอบครัวยุคใหม่ นักสตรีนิยมได้พยายามหาจุดเปลี่ยนที่สำคัญของครอบครัวโดยพบว่า เริ่มจากการให้สิทธิแก่สตรีลงคะแนนเสียงหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 (Doyle. 1989 : 43) ตามมาด้วยเมื่อ ผู้หญิงที่จะก้าวออกมาทำงานนอกบ้าน ยามที่ผู้ชายไปทำสงคราม การทำงานนอกบ้านของผู้หญิงในยุคแรกจะเป็นเพียงผู้หญิงชนชั้นใช้แรงงาน แต่หลังจากการพัฒนาของสหภาพแรงงาน แรงงานของผู้หญิงจึงได้รับการยอมรับและเท่าเทียมในบางระดับ ยุคแรกของการก้าวออกจากบ้านของผู้หญิงยังทำงานเป็นกะหรือในช่วงดึกหลังจากเสร็จสิ้นภารกิจในบ้าน หรือการทำงานเพียงชั่วคราว (part-time work) แต่ต่อมาเมื่อกฎหมายเริ่มเท่าเทียม การศึกษาที่ดีขึ้นผู้หญิงชนชั้นกลางก็ต้องเริ่มหันมาทำงานนอกบ้านในตำแหน่งหน้าที่การงานที่เหมาะกับผู้หญิง (Roberts. 1995 : ไม่มีเลขหน้า)

h 148033 ย.3

ดอว์ลีได้สนับสนุนคำกล่าวของเบอแมนที่ได้กล่าวไว้ว่า ในช่วง ค.ศ.1970 ซึ่งจัดว่าเป็นทศวรรษแห่งการที่ผู้หญิงก้าวทำงานร่วมกันกับผู้ชาย นักสังคมวิทยาและนักสตรีนิยมอาจถือว่าเป็นการปฏิวัติบทบาททางเพศชายหญิง (sex-role revolution) ผู้หญิงเริ่มรับรู้ถึงอิสรภาพของตนเองที่มีงานมีเงินและมีคนนับถือ และเริ่มสงสัยว่าเหตุใดตนจึงต้องตกอยู่ภายใต้ค่านิยมผู้ชายเป็นใหญ่ ทั้งยังต้องทำงานสองหน้าที่ (double burden of work) คือรับใช้สามีในบ้านและทำงานนอกในทางกลับกันผู้ชายเองก็เริ่มกลับมาถามตนเองเช่นกันว่าแล้วผู้ชายในยุคปัจจุบันจะมีความหมายอย่างไรหากผู้หญิงทำงานนอกบ้านและตนไม่ทำงานในบ้าน และในศตวรรษที่ 19 ก็เกิดการปฏิวัติด้านเพศ (sex revolution) จากมุมมองเดิมที่มองว่าเพศเป็นเรื่องสกปรกและกดผู้หญิงลงไปในสังคมให้หันมาให้ความสำคัญเรื่องเพศเพิ่มเติม ผลพวงดังกล่าวส่งผลให้เกิดการเรียกร้องสิทธิเสรีภาพของผู้หญิง (Doyle. 1989 : 44)

กลุ่มเรียกร้องสิทธิสตรีเริ่มขึ้นในช่วงระยะเวลาเดียวกับกลุ่มคนผิวดำและกลุ่มวัยรุ่น กลุ่มสิทธิสตรีเป็นการรวมกลุ่มเพื่อเรียกร้องสิทธิสตรีโดยสืบเนื่องมาจากความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองที่เริ่มให้สิทธิแก่คนต่าง ๆ แต่มิได้ครอบคลุมไปถึงกลุ่มสตรี สตรียังคงถูกมองมีความสำคัญเป็นรอง ความเชื่อที่ว่าสตรีเหมาะที่อยู่แต่ในบ้าน ถูกท้าทายเนื่องจากสตรีได้ออกมาทำงานนอกบ้านมากขึ้น เนื่องด้วยสาเหตุทางเศรษฐกิจสตรีเริ่มเบื่อหน่ายกับการที่จะต้องทำงานบ้านตลอดชีวิต อย่างไรก็ตามการยอมรับถึงความเปลี่ยนแปลงนี้ยังดูเหมือนว่าคนส่วนใหญ่ในสังคมไม่ค่อยเต็มใจนัก การที่สตรีเท่าเทียมกับบุรุษ สตรีก็ยังคงได้รับค่าจ้างน้อยกว่าบุรุษทั้งที่ทำงานคล้ายกัน สตรีที่มีความสามารถถูกปฏิเสธงานเพียงเพราะสตรีเป็นสตรี สตรียังคงยึดสภาพในสังคมแต่อย่างไรก็ตามความเคลื่อนไหวทางการเมืองของกลุ่มเรียกร้องสิทธิสตรียังมีความเห็นขัดแย้งกันอยู่ถึงแม้ทุกกลุ่มจะเห็นพ้องต้องกันว่าความไม่เท่าเทียมและสภาพสังคมที่ตกต่ำกว่าบุรุษเป็นเรื่องไม่ยุติธรรม และจำเป็นต้องมีการเรียกร้องให้สังคมเปลี่ยนแปลง (สัญชัย สุวังบุตร. 2531 : 215)

จะเห็นว่าการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นต่อสังคมในแต่ละช่วงต่างส่งผลให้สตรีมีบทบาทมากขึ้นและผลกระทบต่อบทบาทสตรีในช่วงสมัยได้มีอิทธิพลในการสร้างงานศิลปะ จากการถ่ายทอดของยุคสมัยโพสท์อิมเพรสชันนิสม์และนีโออิมเพรสชันนิสม์ได้กลายเป็นพื้นฐานในการสร้างแนวทางอันใหม่ของศิลปะโฟวิสม์ สภาพของสังคมที่มีการพัฒนาทำให้ศิลปะเกิดการเจริญเติบโต ศิลปินมีมุมมองที่จะเลือกสรรในการแสดงออกในหลายๆแง่มุมและความน่าสนใจในเรื่องราวเกี่ยวกับสตรีได้นำมาสร้างสรรค์ ความเข้าใจในรูปร่างรูปทรง การนำเสนอเรื่องของการดำเนินชีวิตสังคมรวมทั้งภาพลักษณ์ของสตรีในยุคนั้น การนำภาพสตรีมาแสดงย่อมเป็นเสมือนผลสะท้อนถึงสภาพความเป็นจริงของสภาพสังคม ณ ช่วงนั้น การแสดงออกมีความเป็นอิสระทางด้านความคิด

ของศิลปินต่อมุมมองในช่วงนั้น ผลงานสื่อด้วยสีสันที่รุนแรง การแสดงออกอย่างฉับพลัน การนำภาพของสตรีมาถ่ายทอดเป็นเพียงเนื้อหาของภาพ โดยสะท้อนที่มาของแนวความคิดด้านบุคคล สิ่งแวดล้อม รวมทั้งสังคม การที่นำภาพของสตรีมาถ่ายทอดเพียงเพื่อความต้องการที่จะวาดภาพสรีระของสตรี โดยให้เห็นถึงความงดงาม ความมีเสน่ห์เย้ายวนใจ ศิลปินพยายามกระชับความหมายของรูปสรีระสตรีด้วยการวาดเส้นที่เป็นส่วนสำคัญ ความเย้ายวนใจจะมีความเด่นน้อยลงในการมองครั้งแรกแต่จะแทรกความรู้สึกที่ปรากฏออกมาในมโนภาพใหม่ๆ ในขณะเดียวกันมโนภาพนี้จะเพิ่มคุณค่าขึ้นด้วยความหมายที่กว้างขึ้น คือการเข้าใจในความเป็นสตรีมากขึ้น นอกจากความเย้ายวนใจในมุมมองของการแสดงออก

อัศนี ชูอรุณ ได้กล่าวถึงมุมมองของสรีระสตรี ความว่า

> การมองดูอุดมคติทางความงามของรูปทรงสตรีภายในบ้าน หรือห้องทำงานศิลปะของเขาเอง อย่างสิ่งที่คุ้นเคยใกล้ชิดและเปิดเผย รูปเปลือยลักษณะเช่นนี้เป็นที่ยอมรับกันได้ไม่ยากเลย เพราะทำให้ดูเพลิดเพลินใจไปกับเนื้อหนังมังสาได้ง่าย แต่เป้าหมายที่สำคัญที่สุดคือ การใช้ลักษณะความมืด ความสว่างของสีอย่างจริงจัง จนทำให้เรื่องราวของภาพชัดเจนขึ้น ในขณะที่ก็แก้ปัญหาของแสงและสีให้ดูเข้ากันได้อย่างสวยงาม เราจึงเห็นภาพในช่วงขณะหนึ่งของชีวิตประจำวันซึ่งมีการจัดวางท่าทางอย่างพิถีพิถัน (อัศนี ชูอรุณ . 2535 : 54)

ภาพของมาติส ที่ชื่อว่า ของหวาน (La Desserte) จากภาพมันเป็นภาพที่แสดงออกซึ่งสุนทรียะที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตประจำวันของมนุษย์ สีที่ใช้มีความสดใสเพราะเป็นสีดิบไม่ต้องผสม ภาพที่วาดมีลักษณะง่าย ๆ ไม่ต้องระวังความถูกต้องและความเป็นเหตุเป็นผล (วนิดา ขำเขียว. 2543 : 65) จากสภาพแวดล้อมศิลปินโฟวิสม์ยังหาแนวทางที่เป็นเฉพาะตัวเพื่อเป็นการกำหนดทิศทางในการสร้างงาน เช่นผลงานของฟาน ดองเจน ที่มีมุมมองของสตรีในการแสดงออกเกี่ยวกับเรื่องราวของสังคมในสถานเริงรมย์ ละครสัตว์ หรือซ่องโสเภณี ภาพเหล่านี้ต้องการเพียงบอกให้รู้ว่าสังคมในช่วงนั้นมีอาชีพอย่างนี้ โดยภาพจะไม่แสดงให้เห็นถึงความทุกข์ หรือความสุขแต่อย่างไร เป็นภาพของผู้หญิงกับความพึงพอใจในสิ่งที่ตนเป็นสิ่งที่ตนกระทำ สภาพชีวิตและสังคมครอบครัวได้เป็นอีกแง่มุมหนึ่งที่ศิลปินโฟวิสม์จับมาเป็นประเด็นในการสร้างงานการให้สตรีเป็นผู้มีบทบาทต่อครอบครัวรวมทั้งการนำแง่มุมชีวิตความเป็นอยู่ที่ศิลปินมีต่อครอบครัวมาสร้างสรรค์งาน

2. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปินลัทธิโฟวิสม์ที่นำมาศึกษาวิจัย

2.1 **อองรี มาติส** (Henri Matisse)

เรื่องราวของมาติสที่เกือบจะไม่ได้เป็นศิลปินแบบโฟวิสม์ ที่มีชื่อเสียงถ้าเขาไม่ขัดต่อความประสงค์ของครอบครัว เมื่อครั้งยังเด็กเขาเป็นบุตรของพ่อค้าผู้มีฐานะดีมีกิจการร้านอุปกรณ์การทำไร่นาทางตอนเหนือของฝรั่งเศส บิดาได้วางแผนให้มาติสเป็นนักกฎหมายและให้รับช่วงกิจการของครอบครัวต่อไป หลังจากมาติสจบจากมัธยมปลายเขามีความสุขมาก เขาสอบกฎหมายผ่านด้วยเกรดที่ดีมาก และมีความสนใจในการวาดเขียนบ้างเล็กน้อยขณะที่ไปเที่ยวปารีส เขาไม่เคยเข้าชมพิพิธภัณฑ์ลูฟว์ (Louvre) หรืออื่นๆ เลย เขากลับมาเป็นเสมียนออฟฟิตที่ Saint – Quentin ชีวิตของมาติสราบรื่นจนกระทั่งเกิดปัญหาทางสุขภาพ มาติสมักจะปวดช่องท้อง และในที่สุดเขาได้ล้มป่วยลงในปี ค.ศ.1889 ด้วยอาการของโรคไส้ติ่ง มาติสได้รับการผ่าตัดไส้ติ่ง ซึ่งมีความเสี่ยง และใช้เวลานานขณะที่ต้องนอนพักฟื้นอยู่ในโรงพยาบาล คนไข้ร่วมห้องของเขานั่งลอกภาพเขียนสีของสวิสแลนด์สเคป และแนะนำให้มาติสหัดวาดภาพ ทำให้มาติสเริ่มสนใจใช้มันฆ่าเวลา ในช่วงที่เขาอยู่ที่โรงพยาบาลมาติสขอให้มารดาส่งกล่องดินสอสีและลองลอกลายเส้นนั้นด้วย เขาพบว่ามันน่าทึ่งยิ่งนัก ครั้นหายจากการเจ็บป่วย เขาได้เริ่มไปเรียนวาดรูปทุกเช้าก่อนทำงาน และวาดภาพโดยตามขั้นตอนของหนังสือ How to Paint ในปี 1890 มาติสวาดภาพ "Still life with books" ในรูปแบบ chardin-like เป็นการวาดลงบนผืนผ้าใบอันแรก ณ จุดนี้จึงเป็นการเริ่มต้นเป็นศิลปินของเขา ถึงแม้ว่าจะช้ากว่า ปีกัสโซ (Picasso) เขาเริ่มอายุ 20 แล้ว ในปี 1890 ในช่วงอายุ 20 ปีของเขา งานของมาติสรวม ๆ ได้เป็นเกือบพันชิ้นตั้งแต่เด็ก การตัดสินใจขั้นเด็ดขาดก็ใกล้เข้ามาในเดือนตุลาคม ปี ค.ศ.1892 พ่อของมาติสยอมรับในการก้าวเป็นศิลปินของเขา มาติสกลับไปปารีส ลงเรียนภาคค่ำที่เอโกล เดส์ โบซาร์ ที่ๆเขาได้เป็นเพื่อนกับอัลแบร์ มาร์เก และ ซอร์ช รูโอ มาติส เข้าไปยังสตูดิโอของกุสตาฟ โมโร ที่เอโกล เดส์ โบซาร์ โมโรเป็นศิลปินที่ยิ่งใหญ่คนหนึ่งของโลก และเป็นครูสอนมาติส แม้ว่าผลงานของเขาจะไม่เป็นที่แพร่หลายมากนักแต่โมโรเป็นครูที่ฉลาด และเต็มไปด้วยความรู้ในด้านวัฒนธรรม นักเรียนในชั้นเรียนของเขาได้ เล่าถึงบรรยากาศที่น่ากลัวในสตูดิโอกับอาจารย์ที่โบซาร์ โมโรเขาจะรู้ว่าจะดึงดูดความสนใจนักเรียนอย่างไร เขารู้วิธีทำให้นักเรียนมีความมานะ สร้างความหวัง และผลงานศิลป์ เขาจะทำให้นักเรียนพัฒนาบุคลิกภาพและความคิดของตนเอง มากกว่าที่จะเสนอแนวคิดของเขาอย่างเดียว จุดประสงค์ของโมโรไม่ได้ต้องการให้ นักเรียนสร้างความจริงจากสี แต่ให้แสดงความจริงนั้นออกมาไม่เพียงแต่การรับรู้ทางสายตา แต่เป็นการ รับรู้จาก จิตใจ เขาจะกระตุ้นให้นักเรียนแสดงความรู้สึกผ่านเส้น สี ทำให้มาติสมีความอ่อนไหวในงานศิลป์ผ่านห้วงของกาลเวลา แต่นี่ไม่ใช่ทั้งหมด

พวกเขาต้องเรียนรู้การทำงานศิลป์ให้เข้าใจง่ายขึ้น" (Freeman. 1995 : 187) โมโรมักจะพูดซ้ำเวลาที่ไปตรวจงานนักเรียน มาตีสยังห่างไกลกับความชัดเจนนั้น ซึ่งอย่างไรก็ดีเขาก็พัฒนาฝีมืออย่างต่อเนื่อง

มาตีสได้พิสูจน์คำสอนของอาจารย์ ดังที่ได้เขียนบทความให้กับ "Grande Revue"ว่า "ทุกสิ่งที่ไม่จำเป็นการวาดเขียนจะทำให้เกิดความเสียหาย ผลงานควรจะประกอบด้วยความสอดคล้องลงตัวของทุกองค์ประกอบในสายตาผู้ชมรายละเอียดที่มากเกินความจำเป็นมาแทนที่รายละเอียดที่สำคัญ" เขาได้ประยุกต์แนวคิดนี้ตั้งแต่งานแรกจนถึงงานสุดท้าย ใน Luxe, calme et voluptte ในภาพแลนด์สเคป ของ Collioure ภาพนู้ดส์ และแม้แต่ Dance (1932-33) อยู่ในห้องโถงหลักของมูลนิธิBamesในมอรอนใกล้ๆฟิลาเดลเฟียเกือบจะไม่มีสิ่งที่ไม่จำเป็นในงานของมาตีสเลย ไม่ว่าจะเป็นเส้น รูปแบบ สี ทุกอย่างดูเหมือนจะมีน้ำหนักบนผืนภาพ มาตีสมีคติพจน์ว่า "ความรู้สึกที่ใส่ในผลงานควรจะตรงข้ามกับแนวคิดทั่วไป และเอาใจใส่ผลงานเหมือนกับต้นไม้ที่ต้องตัดกิ่งก้านออกเพื่อให้บานสะพรั่งสวยงามในฤดูใบไม้ผลิต" (Ferrier . 1995 : 32)

ในปี ค.ศ.1897 เขามีความสนใจและศึกษาตามแนวคิดของพวกอิมเพรสชันนิสม์ ศิลปินที่เขาได้อิทธิพลอย่างมากคือ พอล เซซานน์ มาตีสค้นคว้าผลงานของเซซานน์ในเรื่องของสี ซึ่งมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน เขาต้องการสร้างงานศิลปะให้มีความเคลื่อนไหว. มาตีสได้กล่าวไว้ว่า "ข้าพเจ้าไม่สามารถแบ่งแยกระหว่างความรู้สึกที่มีต่อชีวิตกับการแสดงออกต่อชีวิต การแสดงออกในวิถีความคิดของข้าพเจ้าไม่ได้ประกอบขึ้นด้วยเครื่องแสดงตัณหาบนใบหน้าของมนุษย์หรือการหลอกลวงเสแสร้งให้เห็นท่าทางรุนแรง การกระทำทั้งหมดในงานของข้าพเจ้าคือ การแสดงออกอันเต็มไปด้วยความหมายในภาพ จะเป็นรูปคนหรือรูปอะไรก็ได้ อากาศอันว่างเปล่าซึ่งห่อหุ้มสรรพสิ่ง สัดส่วน ทุก ๆ อณูของภาพจะได้รับการปฏิบัติอย่างดี การจัดภาพองค์ประกอบนั้นคือการจัดแจงของสิ่งต่าง ๆ ตามหลักของวิชามัณฑนศิลป์ ยังมีสิ่งต่าง ๆ อีกมากที่จิตรกรสามารถใช้อำนาจทำได้ เพื่อแสดงความปรารถนาต่ออารมณ์ความรู้สึกของเขา"(กำจร สุนพงษ์ศรี . 2528 : 128)

จากแนวทางการทำงานของเซซานน์ทางรูปทรงและความรู้สึก (clarity of form & purity of sensation) มาตีสได้นำมาปรับปรุงใหม่ ยึดเป็นหลักประจำใจว่า "โลกภายนอกที่เห็นชัดนี้มีอยู่ในจิตใจของศิลปิน และความรู้สึกของสีขึ้นอยู่กับประสบการณ์ หลักในการแสดงออกของมาทิสนี้หมายถึงว่า ความสัมพันธ์ของรูปและสี จะต้องสมดุลกันตามศิลปินต้องการ เขาเคยกล่าวว่า "สิ่งที่ข้าพเจ้าฝันถึงคือศิลปะแห่งความสมดุล ความบริสุทธิ์ และความสงบ โดยไม่พะวงถึงเรื่องราว ศิลปะที่ข้าพเจ้าต้องการเป็นศิลปะที่เหมาะสมสำหรับทุกคน ไม่ว่าจะอยู่ในอาชีพใด ศิลปะคล้าย

กับเก้าอี้โยกอย่างดีที่ให้ความสบาย คลายความเมื่อยล้าของร่างกายฉะนั้น" (อารี สุทธิพันธุ์ 2528 : 208)

มาตีสจัดผลงานแสดงเดี่ยวในปี ค.ศ.1904 ณ แกลเลอรีของ ออมบร์วส์ วอลลาร์ด ซึ่งไม่ได้รับความสำเร็จมากนัก ในปี ค.ศ.1908 มาตีสได้เปิดสถาบันสำหรับสอนศิลปะชื่อ อะคาเดมี มาตีส เขามีโอกาสแสดงผลงานหลายต่อหลายครั้งซึ่งแต่ละครั้งได้เป็นที่ยกย่องและได้รับความนับถือในฐานะหัวหน้ากลุ่มโฟวิสม์ ชะตาของมาตีสหันเหให้มาเป็นศิลปินถูกกำหนดโดยการเจ็บป่วยอีกครั้งในปีค.ศ. 1940 เขาต้องผ่าตัดร้ายแรง ทำให้เขาอ่อนแอมาก จนกระทั่งถึงแก่กรรม ณ บ้านพักเมืองนีซ ในปี ค.ศ.1954 รวมอายุได้ 85 ปี

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงงานของมาตีสไว้ว่า

> มาตีสนิยมระบายสีแท้สดใสในบริเวณกว้าง แสดงการระบายอย่างฉับพลัน รอยแปรงที่ปรากฏขึ้นอย่างธรรมชาติ รอยแปรงที่แสดงสีจัดจ้าน และผสานให้เกิดองค์ประกอบบนพื้นภาพขึ้น และมีพลังดึงความรู้สึกของผู้ดูเป็นอย่างยิ่ง แดง ส้ม ม่วง เหลือง น้ำเงิน เขียว จะเต้นเร่าระจายอยู่บนผืนผ้าใบ พร้อมกับความรู้สึกต่อรอยแปรงอันฉับพลัน บ่อยครั้งที่มาตีสจะใช้สีตรงข้ามเข้ามาแทนที่ เช่น บริเวณที่ควรจะเป็นสีเหลือง แต่เขากลับใช้สีม่วงระบายแทน หลังจากนั้นอีก 3 – 4 ปี มาตีสก็พัฒนางานของเขาไปสู่ริ้วรอยที่มีลักษณะลื่นไหล พื้นที่บนพื้นภาพที่กว้างขึ้นและสีที่ลดความจัดจ้านลง พัฒนาไปสู่รูปแบบที่ไร้รูปทรง แสดงคุณค่าของสี เส้น พื้นผิวและบริเวณว่างด้วยตัวของจิตรกรรมเอง หลังจากนั้นการพัฒนารูปแบบของเขาก็ก้าวไปสู่การตกแต่งอย่างอิสระมากขึ้น(วิรุณ ตั้งเจริญ. 2532 : 42)

กิติมา อมรทัต ได้แปลจากหนังสือ The Story Painting ของ H.W. and Dora Jane Janson ความว่า

> องรี มาตีส เป็นจิตรกรเก่าอีกคนหนึ่งของศิลปะสมัยใหม่(สิ้นชีวิตใน ค.ศ.1954) ภาพหุ่นนิ่งของเขาซึ่งมีชื่อ "Goldfish and Sculpture" นั้น มีความรุนแรงน้อยกว่าภาพในระยะต้น ๆ ของจิตรกรกลุ่มโฟวิสม์นี้ แต่กระนั้นก็ตาม เราก็อาจเห็นได้ว่าทำไมภาพนี้ จึงทำให้เกิดความเอะอะเกรียวกราวเช่นนั้นขึ้น ในความเรียบง่ายอย่างที่สุดของภาพนี้ยังก้าวล้ำหน้างานของฟาน ก๊อก และโกแกง ไปมากทีเดียว แต่ก็ไม่ได้ไปในทิศทางเดียวกันด้วยในภาพนี้ รอยพู่กันที่ป้ายอย่างรวดเร็วมิได้แสดงความปวดร้าวส่วนตัวออกมา แต่กลับบอกเราว่า มาตีสมีความรู้สึกรุนแรงต่ออะไรอย่างหนึ่งเท่านั้น นั่นคือการวาดภาพ เพราะเหตุนี้เองผลงานของเขาจึง "สะดุดตา" อย่างน่าพอใจใส่โถปลา แจกัน และรูปปั้นคนต่างก็มีส่วนลึกและปลาทองที่แหวกว่ายอยู่ในน้ำสีเขียวดู "เป็นจริง" อย่างน่าแปลกใจ ส่วนท้องกลับแบนราบฝังอยู่ในเนื้อที่ทึบ ๆ สีน้ำเงิน ม่านหน้าต่างสีเหลือง และทิวทัศน์นอกหน้าต่างก็แบนราบพอ ๆ กัน ดูราวกับมาตีสจะรำพึงกับตัวเขาว่า "ดูซิว่าเราทำอะไรกับธรรมชาติ. เพื่อจะเปลี่ยนมันให้กลายเป็นลวดลายประดับตกแต่ง แต่ก็ยังพยายามรักษาไม่ให้เสียรูปอย่างมากเท่าที่จะทำได้" ไม่เคยมีใครสามารถจัดเอกภาพของสิ่งที่ตรงข้ามกันได้อย่างสวยงามเหมือนเขาเลย (กิติมา อมรทัต. 2538 : 251)

โกสุม สายใจ กล่าวถึงมาตีส ความว่า "ออง รี มาตีส ศิลปินที่มีความเชื่อมั่นในพลังสีแท้ ได้กล่าวด้วยความมั่นใจว่า ฉันสนใจแต่เพียงสีที่ทำให้ฉันบรรลุถึงความประทับใจ นอกจากนี้สียังมีพลังอยู่ในตัวและเป็นเจ้าของความงามด้วยตัวมันเอง แม้ว่าจะเป็นคำกล่าวหรือข้อความ เล็ก ๆ น้อย ๆ แต่เป็นกุญแจสำคัญไปสู่ความเข้าใจงานจิตรกรรมในยุคของเขา (โกสุม สายใจ. 2539 : 99) อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงการแสดงออกของมาตีสไว้ว่า

> มาตีสมีวิธีการแสดงออกอยู่ 2 วิธีด้วยกันคือ การแสดงออกอย่างหยาบ ๆ และแสดงออกโดยให้เร้าอารมณ์ทางศิลปะ มาตีสเขียนบทความทางศิลปะไว้มาก เช่น บทความเกี่ยวข้องกับการจัดภาพทฤษฎีสีซึ่งเป็นแนวในการแสดงออกของศิลปินในกลุ่มโฟวิสม์นี้เช่นกล่าวว่า คำว่าการแสดงออกตามทัศนะของข้าพเจ้า ไม่หมายถึงการแสดงออกทาง ท่าทาง หน้าตา แต่เป็นการแสดงออกด้วยความรู้สึก การจัดภาพ ทั้งหมดเป็นการแสดงออกทั้งสิ้นและยังกล่าวไว้ว่ามาตีสสนใจศิลปะตะวันออก ศิลปะอียิปต์และ กรีก โดยนำเอาลักษณะเด่นของศิลปะนั้นๆ มาดัดแปลงประกอบใหม่ เป็นผลงานของตนดัดแปลงเพื่อหาค่าความงามตามทัศนะของตน (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 208)

ผลงานสร้างสรรค์ของมาตีสเป็นเสมือนสิ่งจรรโลงใจ การใช้สีสดตัดกันอย่างรุนแรง มิได้แสดงให้เห็นถึงอารมณ์ที่รุนแรงภายในจิตใจเขา มาตีสกลับเป็นคนมองโลกในแง่ดี การแสดงออกถึงความตื่นเต้น ความสนุกสนาน รวมทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงความงามของโลกที่สัมผัสได้ โดยอาศัยสีและรูปทรงเป็นสื่อ ภาพเขียนของมาตีสนอกเหนือจากการใช้สียังมีอีกสิ่งหนึ่งที่น่าสนใจนั่นคือภาพที่แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ถึงความอบอุ่นของคนในบ้าน การมองในมุมมองของชีวิตประจำวัน เช่นภาพ The Conversation ภาพ The Red Chair นอกจากนี้มาตีสยังใส่รายละเอียดในการตกแต่งห้องด้วยลวดลาย ผ้าม่าน พรม ภาพของมาตีสทำให้คิดถึงความอบอุ่นที่มีในบ้าน คนรอบตัวที่ใกล้ชิด รวมทั้งความสุขที่เกิดขึ้นในช่วงการทำงานของเขา

2.2 **ออง รี มองแกง** (Henri Manguin)

ออง รี มองแกง เป็นคนเปิดเผยใบหน้าของเขามักจะมีรอยยิ้มได้ไม่ยากนักเป็นจิตรกรแห่งความสุข ไม่เพียงเพราะว่าภาพของเขาถูกแสดงออกซึ่งมุมมองของชีวิตเกี่ยวกับเทพเจ้าแห่งสุราเท่านั้น แต่ยังเป็นเพราะว่าเขาเป็นจิตรกรชาวฝรั่งเศสเพียงผู้เดียวที่มีฐานะร่ำรวย แม้ในช่วงเริ่มต้นอาชีพของเขา มองแกงเกิดในวันที่ 23 มีนาคม ค.ศ.1874 ที่เมืองปารีส ซึ่งบิดามารดาอยู่ในวัยกลางคน บิดาของเขาเสียชีวิตตั้งแต่เขาอายุเพียง 6 ขวบ มองแกงได้รับมรดกเป็นเงินจำนวนมากพอควร ทันทีที่เขาอายุครบกำหนดบริบูรณ์ มารดาของเขาซึ่งเลี้ยงดูเขาและน้องสาวก็ได้ทุ่มเทความเอาใจใส่มาที่มองแกง ดังนั้นมารดาจึงไม่คัดค้านเมื่อมองแกงตัดสินใจที่จะหยุดพักการเรียนที่ Lyc'ee Condorcet ครั้งเมื่อมองแกงอายุ 15 ปีเขาได้อุทิศเวลาทั้งหมดให้กับการวาดภาพ

ต่อมาในเดือนพฤศจิกายน ปี ค.ศ.1894 มองแกงได้เข้าไปเรียนชั้นของกุสตาฟ โมโร ที่เอลโก เดส์ โบซาร์ เขารู้เพียงเล็กน้อยว่า การสอนของโมโรนั้นมีอิทธิพลต่อกลุ่มนักจิตรกรชาวฝรั่งเศสมากแค่ไหนมองแกงได้เข้ากลุ่มกับ มาตีส มาร์เก รูอีส และคนอื่น ๆ อีกหลายคน โมโรได้ให้ความรู้ที่สูงด้านศิลปะกับลูกศิษย์ของเขาในเรื่องการออกแบบและสีสันการออกแบบนั้นจะต้องเกิดจินตนาการก่อน ถ้าไม่มีจินตนาการ งานออกแบบจะไม่มีสีสันที่ดีได้ จงเลียนแบบจินตนาการของตนเอง นั่นคือสิ่งที่ทำให้เกิดงานศิลปะ ในการตัดสินจากผลงานของ มองแกง แสดงให้เห็นว่าเขาได้นำบทเรียนเหล่านี้มาใช้ให้เป็นประโยชน์ได้เป็นอย่างดี ในช่วงระหว่างฤดูร้อนปี ค.ศ.1896 ที่เมือง Parcaille บริเวณส่วนที่เป็นธรรมชาติอันเงียบสงบของเมือง นอร์มันดี ใกล้เมือง เซโปเล ในขณะที่มองแกงกำลังวาดภาพเขาถูกกระตุ้นความ สนใจด้วยเสียงเปียโนที่มาจากบ้านพักเล็กๆ แถวนั้น เมื่อเพลงจบ เขาสังเกตเห็นหญิงสาวสองคนกำลังจ้องมองที่เขาผ่านทางหน้าต่าง เขาได้พบกับครูสอนดนตรีและเธอก็แนะนำให้นักเรียนของเธอ จีนนี คาเลคเทอร์ มองแกงในครั้งนี้การที่ได้ทำความรู้จักกันทำให้ มองแกงเกิดตกหลุมรัก จีนนี โดยทันที ความงามแบบอ่อนโยนของเธอเปรียบได้กับ โมนาลิซา เขาทั้งคู่ได้แต่งงานกันในเดือนมิถุนายน ปี ค.ศ.1899 ในเมือง Coulomb ใกล้เมือง Chartres ทั้งคู่ได้ย้ายเข้าไปอยู่ในบ้านเล็ก ๆ ด้วยความที่ไม่ต้องเผชิญหน้ากับปัญหาต่างๆ ของชีวิตที่ร่อนเร่ไปเรื่อยๆ มองแกง จึงสามารถให้ความเอาใจใส่ทุ่มเทให้กับงานศิลปะของเขาได้อย่างเต็มที่ เขาได้รับกำลังใจจากภรรยาของเขา แม้เธอจะคัดค้านบ้างก็ตาม และเธอก็ได้ให้กำเนิดลูก 3 คนแก่เขา มองแกงได้สร้างสตูดิโอที่เขาคัดดัดแปลงขึ้นไว้ในสวนของเขา เพื่อที่ว่าเขาจะได้สามารถหาความสงบเรียบร้อยและไกลจากเสียงหัวเราะและเกมของพวกลูกๆ มาตีส มองแกง และ พีต จะเป็นผู้มาเยี่ยมเยียน และมาทำงานพูดคุยเกี่ยวกับการแก้ปัญหาของรูปแบบ สี และแสงด้วยกัน (Ferrier.1995 : 131-132)

อย่างไรก็ตามภาพวาดที่สร้างสรรค์ของมองแกงก็ถูกทำให้สำเร็จเสร็จสิ้นที่หมู่บ้านเล็กๆ ชื่อ Demiere ใกล้กับ Saint - Tropez ที่ซึ่งเขาใช้เวลาช่วงฤดูร้อนตั้งแต่ปี ค.ศ.1905 นับจากนั้นเป็นต้นมาในสถานที่ที่เต็มไปด้วยความสุขถูกแยกออกไปอยู่ท่ามกลางต้นสนที่สามารถมองข้ามไปเห็นทะเลได้ จีนนี โพสท่าเปลือยหรือแต่งตัวนุ่งน้อยห่มน้อยในภาพวาดของมองแกง ภาพชื่อ Siesta or the Rocking Chair Jeanne เป็นภาพวาดที่ถูกจัดแสดงในนิทรรศการที่ชื่อ "Wild-beast Cape" ภาพวาดชื่อ The Fauuess Villa Demiere และ Sleeping Woman ก็ได้ถูกจัดแสดงด้วยความทุ่มเทของเขา และผลงานชิ้นเอกในปีนั้นคือ ผลงานที่ชื่อ Jeanne Resting at Villa Demiere เป็นภาพ จีนนี ในท่าหันหลังในตำแหน่งที่เห็นชัด แต่งกายในชุดคลุมยาวผ้ามัสลิน และนั่งบนโต๊ะใต้ต้นไม้กับฉากหลังที่เป็นทะเลและภูเขา ภาพเขียนของมองแกงนั้น เป็นการรวมกันของ

สีส้มที่เข้ม ซึ่งในภาพนั้นก็คือสีแดง จัดได้ครอบคลุมสีแดงอมส้ม สีม่วงอมแดง สีน้ำเงินเข้ม สีเขียวทึบ และสีเหลืองทอง เส้นและรูปร่างทุกอย่างหนักแน่น ทุกอย่างโดดเด่น ปีต่อมาได้เห็นภาพเขียนสำคัญอื่นๆ จากปลายพู่กันเขาอีกมาก เช่น Bathers (1906) และ Still Life with Oysters (1908)

ในปี ค.ศ.1910 จิตรกรชาวสวิสเซอร์แลนด์ชื่อ ฟิลลิค วอลลอคลง แนะนำ มองแกง ให้ได้รู้จักกับ Do.Arthur Hahnloser ส่วนหนึ่งของกลุ่มศิลปินจากเมือง Winterthur, Zurich และ Basel ผู้ซึ่งอยู่ท่ามกลางผู้รักศิลปะที่มีอำนาจมากที่สุดในยุโรป ช่วงเวลาที่การเคลื่อนไหวทางความคิดของกลุ่มนักศิลปะซึ่งเป็นผู้นำที่สร้างสรรค์งานออกมาในรูปแบบที่ไม่ธรรมดาและมีเทคนิคใหม่ในฝรั่งเศสถูกต่อต้านโดยนักวิจารณ์ทั้งหลาย ในปี ค.ศ.1915 ช่วงที่ว่างเว้นจากการปฏิวัติหน้าที่ทางทหารของเขา มองแกงได้ย้ายไปอยู่สวิสเซอร์แลนด์ ตอนแรกได้ไปที่เมือง Lausanne จากนั้นได้ย้ายไปที่เมือง Colombier ซึ่งเป็นหมู่บ้านที่มีเสน่ห์ในเขตการปกครองของประเทศ Neuchatel สีเขียวที่สดของภูมิประเทศสวิสเซอร์แลนด์ ทำให้จิตรกรชาวฝรั่งเศสส่วนใหญ่ของคนรุ่นมองแกง ฮือฮาและชอบขึ้นมาวาดภาพ และเป็นสถานที่ที่มองแกงค้นพบแสงแรงจ้าของทะเลสาบเลแมน ซึ่งเป็นที่ๆเขาชื่นชอบ

มองแกง ได้เป็นที่ชื่นชอบของ ฮาร์เธอร์ ฮันโลเซอร์ เขากล่าวว่า "มองแกง ในแต่ละภาพของเขาเป็นผลลัพธ์ของแรงดลใจดั้งเดิมซึ่งถูกถ่ายทอดลงบนกระดาษอย่างรวดเร็วในการแสดงออกที่แน่ชัดและเด็ดเดี่ยว พ่อของฉันซึ่งเป็นหมอได้ติดตามงานของเขามาเป็นเวลาหลายปี และได้สังเกตว่าในขณะที่วาดภาพ มองแกง จะอยู่ในสภาพที่บ้าคลั่งจริงๆ การแสดงออกของภาพ "Artiste febrile" โดยทั่วไปไม่ได้เป็นเพียงภาพลักษณ์ที่เรียบง่าย แต่จริง ๆ แล้วเป็นสภาวะที่แท้จริงของเขา" (Ferrier. 1995 : 132)

มีผลงานอีกหลายภาพในช่วงเวลานั้น เช่น The Gugelhopf (ค.ศ.19 i 4) ในช่วงชีวิตอายุ 40 ปีต้น ๆ มองแกง ไม่ได้สร้างสรรค์ภาพใด ๆ อีกเลย เพราะเนื่องมาจาก เดอแรงมีจิตใจมุ่งมั่นจดจ่ออยู่กับวัฒนธรรมและวลาแมงค์ ก็มัวหมกมุ่นอยู่กับสัญชาตญาณของเขา บางทีมองแกง อาจจะไม่ได้ใช้เวลามากพอกับทฤษฎีทำให้ผลงานของเขาเริ่มเสื่อมลงมากเป็นเพียงภาพเปลือยแบบเซซานน์ ภาพเปลือยแบบ วิชาการ ที่เขายังคงสร้างสรรค์

อย่างไรก็ตาม ความสำเร็จของเขาก็ไม่เคยเสื่อมถอยลง ในการกลับมาที่ฝรั่งเศส เขาได้แบ่งเวลาของเขาไปอยู่ระหว่างเมือง Saint-Tropez และเมืองปารีส จนกระทั่งปี ค.ศ.1940 ซึ่งในปีนั้นเองมองแกงก็ได้ย้ายไปที่เมืองAuignon เพื่อจะหนีจากการยึดครองของเยอรมันมองแกงเสีย

ชีวิตใน 9 ปีต่อมา (เดือนกันยายน ค.ศ.1949) รวมอายุได้ 75 ปี หลังจากป่วยอยู่พักหนึ่ง โดยการตายของเขานั้นได้ทิ้งชีวิตอันสงบไว้บนขาตั้งภาพและรอยฝีแปรงของเขา

2.2 **เคส ฟาน ดองเจน** (Kess Van Dongen)

ฟาน ดองเจน เกิดเมื่อวันที่ 26 มกราคม ค.ศ.1877 ณ เมืองเล็กๆ ของ Delfshaven ในประเทศฮอลแลนด์ทางใต้ เขาเป็นบุตรคนที่สองในครอบครัวใหญ่ เมื่ออายุ 12 ปี ฟาน ดองเจน ออกจากโรงเรียนประถม จากนั้นมาทำงานเป็นลูกจ้างฝึกงานในธุรกิจข้าวมอลล์ของบิดาเขา พอเขาอายุย่าง 15 ปี ฟาน ดองเจนเข้าสมัครเรียนในโรงเรียนศิลปะและวิทยาศาสตร์เชิงวิชาการด้านเทคนิคของเมืองร๊อทเทอร์ดัม ซึ่งเป็นที่ๆเขาได้เรียนการวาดภาพเป็นเวลา 2 ปี กับJ.C.Heyberg และ J.Striening ซึ่งเป็น ผู้สอนภาพนู้ดและภาพทิวทัศน์ ณ ที่แห่งนี้เขาได้เกิดความสนใจในด้านปรัชญาและด้านการเมือง ในช่วงปี ค.ศ.1897 ฟาน ดองเจน ได้เดินทางไปปารีสครั้งแรก จากนั้นเขาก็ตั้งหลักปักฐานใช้ชีวิตอยู่ที่นั่น เขาอยู่ในปารีสเป็นเวลา 9 เดือน โดยพักอยู่กับเพื่อนนักวาดภาพคนหนึ่งชื่อ Siebe Ten Cate และได้มีส่วนร่วมในการจัดนิทรรศการภาพวาดกลุ่มที่เมือง Le Bare de Boutteville กับ Ten Cate และจิตรกรชาวดัชต์ Bernard Klene หลังจากนั้นไม่นาน นักวิจารณ์ Fe'lix Fe'ne'on บรรณาธิการของนิตยสาร "La Rerue Blanche" ได้เชิญ ฟาน ดองเจน ให้ไปทำงานให้กับนิตยสาร ครั้งเมื่อกลับไปที่ร๊อทเทอร์ดัม เขาได้ทำงานเป็นนักวาดภาพประกอบในหนังสือพิมพ์ เขาได้ไปเที่ยวซ่องโสเภณีกับเพื่อนร่วมงานบ่อยๆ ทั้งยังได้สเก็ตภาพที่นั่น ทำให้ ฟาน ดองเจนต้องคบค้าสมาคมกับพวกศิลปินเร่ร่อนที่ไม่มีขนบธรรมเนียมในเมือง งานของเขาได้รับอิทธิพลจากผลงานของจิตรกรชาวฝรั่งเศส ตูลูส - โลเตรก ภาพประกอบของเขาหลายภาพซึ่งเป็นหลักฐานแสดงให้เห็นถึงสภาพอันน่าสงสารของความยากจนข้นแค้นได้ถูกตีพิมพ์ในนิตยสาร L'assiette au beurre ฟาน ดองเจน ในกลับมาปารีสปี ค.ศ.1899 เพื่อจะกลับมาอยู่ที่เมือง Montparnasse และในปี ค.ศ.1901 เขาได้แต่งงานกับ Augusta Pritinger ซึ่งได้ให้กำเนิดบุตรสาวแก่เขาชื่อว่า ดอลลี่

ฟาน ดองเจน ได้มีส่วนร่วมในงานนิทรรศการแสดงภาพหลายงาน ซึ่งถือว่าเป็นการทำให้ตัวเขาเองได้รวมเข้าเป็นส่วนเดียวกันกับสิ่งแวดล้อมทางสังคมศิลปะของเมือง Matmartre และเขายังได้แสดงผลงานของเขา 2 ชิ้นด้วย คือ Torso และ Shirt ในนิทรรศการซึ่งมีชื่อเสียงที่ชื่อว่า "Wild beast cage" (กรงอสูรผู้เหี้ยมโหด) ที่เมือง ซาลง โดตอน ในปี ค.ศ.1905 ถึงแม้ว่าเขาจะผสมกลมกลืนไปกับบรรดาจิตรกรชาวฝรั่งเศสธรรมดาทั่วไป แต่ ฟาน ดองเจน ก็สนใจในการวาดภาพรูปร่างคน โดยเฉพาะรูปหน้าและเรือนร่างของผู้หญิง มากกว่าการวาดภาพทิวทัศน์บนฝั่งแม่น้ำเซนของ

ฝรั่งเศส หรือภาพภูมิประเทศที่เมือง Collioure ภาพ Torso ของเขา ความจริงก็ไม่ค่อยเป็นแบบโฟวิสม์เท่าไรนัก ไม่ค่อยได้ใช้สีสว่างไสวและรุนแรงเร้าอารมณ์ ถ้าเปรียบเทียบกับภาพวาด Woman with the Hat ของ มาตีส ซึ่งถูกนำไปแสดงในนิทรรศการในห้องเดียวกัน และมันง่ายที่จะเข้าใจว่าอะไรต่อต้านจิตรกรทั้งสองคน Xavier Ge'rard ได้เขียนเกี่ยวกับ ฟาน ดองเจน ไว้โดยให้ข้อสังเกตไว้ว่า "จิตรกรคนนี้ได้สร้างภาพเปลือยประเภทใหม่ขึ้นมาในขนบธรรมเนียมของ เรมบรานต์, เดอกาส์ และ โกแกง เขาอธิบายว่างานนี้ไม่ได้เป็นแบบโฟวิสม์ มากนักทั้งๆที่มีจุดเด่นของสีแดงสีสดใส แต่กลับมีความพยายามที่จะนำไปสู่ความเป็นDivisionismเขาสังเกตว่าเทคนิคของฟาน ดองเจน เน้นโครงร่าง และร่างกายอย่างแข็งๆโดยมากจะใช้สีมืด ระบายหนักๆเป็นบางส่วน ทำให้รูปร่างวัตถุไม่มีขอบเขตจำกัดนำไปสู่องค์ประกอบที่ขัดเจน (Ferrier .1995:148)

ดังนั้นการกำหนดขอบเขตเค้าโครงและกำหนดวัตถุกับการเน้นรูปร่างของเส้นรอบขอบบริเวณจะช่วยเสริมงานศิลปะให้หนักแน่นขึ้นซึ่งกลายเป็นลักษณะพิเศษในการวาดภาพของ ในปี ค.ศ. 1906 ฟาน ดองเจน ได้แสดงภาพวาดที่ต่างออกไป ภาพเขียนชื่อ Fernande Oliner และ Woman with the large Hat

Fernande Olinerเป็นเพื่อนสาวของปีกัสโซเขาได้พบกันที่ the Bateau-Lavoir ในวันที่มีพายุฝนฟ้าคะนองในปี ค.ศ.1904 ในระหว่างทางกลับบ้าน จิตรกรชาวสเปนได้ช่วยชีวิตลูกแมวจรจัดตัวหนึ่งจากฝน และได้นำแมวตัวนั้นไปให้หญิงสาวซึ่งกำลังยุ่งอยู่กับการรองน้ำจากก๊อกน้ำซึ่งติดตั้งเอาไว้เพียงอันเดียวเท่านั้น ตรงตึกเก่าๆ ซึ่งเป็นที่พวกเขาอาศัยอยู่ ปีกัสโซชื่นชอบในความงามสง่าและมีเสน่ห์ล่อตาล่อใจเมื่อไรก็ตามที่ปีกัสโซออกไปทานข้าวข้างนอกด้วยกันในร้านอาหารที่พวกเขาชอบ เช่นร้าน Azon's ที่ถนน Ravignan และร้าน Vernin's Fernandeผู้มีความงามและรูปร่างที่ดีจุดนี้เมื่อฟาน ดองเจนได้พบทำให้เขามีความปรารถนาที่จะให้มาเป็นแบบและไม่มีใครเหมาะเท่าFernande ภาพวาดของ Fernande Olivier ของ ฟาน ดองเจน เต็มไปด้วยความยั่วยวน ซึ่งเหมือนกับ Demoiselles d' Avignon ของปีกัสโซ คือพวกรูปร่างที่น่าขนลุก ที่แสดงให้เห็นหน้าอกและเท้าที่ใหญ่เกินขนาด ดูเหมือนออกจะก้าวร้าวมาก จนกระทั่งทำให้ บราก ต้องอุทานในครั้งแรกที่เห็นภาพเหล่านั้น จะยกเว้นก็แต่ภาพ นู้ด ชั้นล่าสุดของเขา ความสัมพันธ์ของปีกัสโซที่มีต่อเรือนร่างของผู้หญิงได้กระตุ้นให้เขาสร้างสรรค์ผลงานประเภท อิโรติก (เกี่ยวกับความรักทางเพศที่เต็มไปด้วยราคะ) ประเภทหนึ่งขึ้นมา คือเป็นสิ่งที่จะถูกใช้และขว้างทิ้งตามความต้องการของเขา ในขณะที่ปีกัสโซ จิตรกรชาวสเปนผู้นี้ชอบที่จะฉีกและทำให้รูปถลอก ฟาน ดองเจน ซึ่งเป็นชาวฮอลแลนด์ชอบที่จะทะนุถนอมภาพเขียนสีน้ำมันของเขา งานของเขามิได้แสดงออกทางเซ็กส์ในแง่ที่คนไม่ชอบหรือแสดงท่าทางที่ยั่วยวนทางเพศมากมาย ตัณหาราคะ และไม่ใช่ทัศนคติที่มีแต่

ความรักในรูปร่างของผู้หญิง ซึ่งทำให้ภาพของเขาเต็มไปด้วยตัณหาราคะ แต่เป็นการแสดงอารมณ์ทางการปัดพู่กัน รวมทั้งเส้น สี ที่แสดงออกใน ลายเส้นที่คดเคี้ยว ขึ้น ๆ ลง ๆ และโทนสีที่มีมากมาย ล้วนแต่ทำให้ไฟราคะลุกโชนทั้งสิ้น ดังนั้นมันยากที่จะเข้าใจว่าทำไมในปี ค.ศ. 1913 ตำรวจจึงถูกเรียกตัวให้ย้ายรูป Tableau ของเขาออกจากงานนิทรรศการงานหนึ่ง ซึ่งเป็นรูปเปลือยและงานชิ้นนี้ Rite of Spring ของ Stravinsky ได้จัดเป็นเรื่องที่โด่งดังในเมืองปารีสปีนั้น (Ferrier .1995 : 146)

ผลงานของฟาน ดองเจนไม่ได้เด่นชัดแค่ในภาพเปลือยเท่านั้น แต่ยังแสดงออกในภาพลักษณ์ของผู้หญิงของเขาทุกภาพด้วย เช่น ภาพ Woman The Green Tights (หญิงสาวกับชุดเขียว) ในปี ค.ศ.1905 และยังเปรียบเทียบความแตกต่างของสีเขียวอัลมอนด์ สีส้ม สีเทา และสีแดงอมม่วง หรือภาพวาดชื่อ Woman with Black Gloves (หญิงสาวกับถุงมือดำ) ปี 1908 ซึ่งแสดงถึงสีน้ำตาล สีขาว และสีเทาอย่างสดใส การรักษารูปทรงของ Woman with Black Gloves เป็นรูปที่มีชื่อเสียงและประสบความสำเร็จ ฟาน ดองเจน ยังมีแง่มุมให้กับการวาดภาพในละครเพลงแนวตลก โดยไม่มีเหตุผลมากไปกว่าที่ว่าอนุญาตให้เขาค้นหารูปร่างของสตรีที่ยอดเยี่ยม

ฟาน ดองเจน คือนักวาดภาพผู้หญิงที่เป็นแบบฉบับที่สมบูรณ์ในความคิดที่ว่า "ผู้หญิงเป็นตัวแทนของโลก และทุกสิ่งทุกอย่างที่เป็นจริง เป็นไฟของชีวิต เป็นภรรยา และหญิงอันเป็นที่รัก ซึ่งเป็นสิ่งที่ยอดเยี่ยมที่สุดของความรู้สึกทางโลก" (Ferrier.1995 : 148) สิ่งนี้ได้อธิบายว่า ทำไมเขาจึงกลายเป็นผู้เชี่ยวชาญในการวาดภาพผู้หญิง แม้กระทั่งหลังจากการมีชื่อเสียง และได้รับเงินทองมากมาย เมื่อเขาว่างงานศิลปะของเขาไว้ที่ศูนย์บริการของสังคมชั้นสูง (High Society) ถึงแม้ว่าผลงานภาพวาดเหมือนบุคคลชิ้นล่าสุดของเขา The Sphinx หรือ Woman with Chrysanthemums จากปี ค.ศ.1925 จะสอดคล้องกับรสนิยมของลูกค้าชนชั้นกลาง เขาก็ไม่ได้สูญเสียอะไรในเรื่องของการตัดสินด้านความสามารถในการเข้าใจหรือแม้กระทั่งพรสวรรค์ในฐานะที่เป็นนักวาดภาพเหมือนบุคคลแต่ฟาน ดองเจน ยังรู้ดีว่าจะทำให้ภาพดูน่าสนใจได้อย่างไรในภาพวาด Modjesko Soprano Singer โดยการใช้สีของเขา จานสีที่หยาบและสากขึ้น ได้ห่อหุ้มเนื้อสีเหลืองสว่างในรัศมีสีแดงที่กำลังโชติช่วง ความแตกต่างในการลงสีรุนแรงมากขึ้น และพื้นผิวก็หยาบกระด้างกว่าในภาพวาดรูปผู้หญิงของเขาส่วนใหญ่ ในภาพ Nini the Prostitute (นินิ, สาวโสเภณี) ปี ค.ศ.1907 ฉากที่เป็นสีสันเข้มทึบขึ้นและรอยป้ายของพู่กันที่ดุดันบนชุดสตรี และรูปวาดท่อนบนของร่างกายกลับให้ความรู้สึกทางอารมณ์ที่น้อยและหยาบคายขึ้นอย่างจงใจ นี่คือโลกของบาร์ชั้นต่ำเรื่องราวประกอบและซ่องโสเภณีซึ่งกระตุ้นและผลักดันให้กับการสร้างงานของเขาซึ่ง

งานเหล่านี้ได้ตอบสนองศิลปินรุ่นก่อนอย่างตูลูส-โลเตรก การสื่อความหมายไม่ได้เปลี่ยนไป แม้ว่าวันเวลาจะผ่านไปหลายปี ไม่ว่าจะเป็นฝูงนักเต้น คนเดินถนนจาก Grands Boulevardsมาจนถึง Montmartre ที่ซึ่งฟาน ดองเจนอาศัยอยู่ ตรงกันข้ามกับศิลปินคนอื่นทั่วไป ฟาน ดองเจน แทบจะไม่ได้เป็นจิตรกรวาดภาพภูมิประเทศเลย มันดูเหมือนว่าเขาเกิดมาจากต้นไม้และดอกไม้ แต่เขาได้พบว่าเขาไม่ชอบพวกมัน และไม่ได้พยายามที่จะวาดพวกมันด้วย เมื่อเขาวาด การวาดภาพโดยการลงสีให้หนาอย่างมีพลังของเขาค่อยๆ หมดไป กลายเป็นเพียงวัตถุเคลือบเงาบาง ๆ และเห็นได้ชัดเลยว่า หัวใจของเขาไม่ได้อยู่ในนั้น เมื่อเขาพยายามใช้มือของเขาวาดภาพ มุมด้านหน้าของบ้านที่มีหลายสีสันมากมายของเมืองอัมสเตอร์ดัม พยายามลากเส้นคลอง ผลก็คือภาพนั้นยิ่งดูไม่ได้และเสียหายมากกว่าเดิม รูปม้าของเขา (Chimera ปี ค.ศ.1894 และ Horses ในปี ค.ศ.1904) ไม่เลวเลยทีเดียว โดยเฉพาะภาพที่เขารวบรวมไว้ในฉากละครสัตว์ และภาพที่แสดงถึงลักษณะตามธรรมชาติของสตรีแต่ธรรมชาติในทุกแง่ทุกมุมไม่ได้นำเสนออะไรที่น่าสนใจอย่างแท้จริงให้แก่เขาเลย เพราะเรื่องราวหัวข้อหลักๆ ของเขาก็คือความเป็นมนุษย์ เราจึงอาจจะสรุปได้ว่า ฟาน ดองเจนค่อนข้างจะถูกเชื่อมโยงกับลัทธิแห่งการประทับใจ อย่างไรก็ตามถ้ามองใกล้เข้าไปอีกก็จะไม่มีข้อ ผิดพลาดหรือความไม่ประสานสอดคล้องในสีสันที่เป็นอิสระในงานของเขามันสม่ำเสมอไปทั้งหมดในด้านเทคนิคตั้งแต่การเริ่มต้นจนเสร็จจนกระทั่งช่วงเสื่อมลงของเขาในช่วง ค.ศ.1920 (ค.ศ.1920 – ค.ศ.1929)

ในปี ค.ศ.1913 ฟาน ดองเจน เป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียงแล้วพอสมควร แต่ความมีชื่อเสียงในฝูงชนท่ามกลางเรื่องอื้อฉาวของภาพเขียน Tableau ซึ่งทำให้เขากลายเป็นบุคคลที่โด่งดังในเวลาข้ามคืน จากนั้นงานบอลล์ ที่ต้องแต่งตัวด้วยเสื้อผ้าอาภรณ์สวยงาม ซึ่งเขาได้จัดขึ้นใน 2-3 ปีต่อมา ที่เลขที่ 33 ถนน Denfert – Rochreau ทำให้เขากลายเป็นหัวข้อสนทนาของเมืองนี้ ฟาน ดองเจน ทำให้แขกของเขาหลงใหลกับความหรูหราอลังการของงานราตรี นักวิจารณ์ชื่อ Ande' Wornod ได้กล่าวว่า ภาพวาดที่ชื่อ "Tout – Paris" ทำให้พวกเขาเข้าร่วมงานเลี้ยง จิตรกรผู้นี้ได้กล่าวทักทายเพื่อน ๆ ของเขาซึ่งอกเปลือยเปล่า มีผมและเคราถูกตกแต่งด้วยริบบิ้น โบว์สีชมพูอันเล็ก ๆ ช่างตัดเสื้อชายชื่อ พอล ปัวเรต์ แต่งตัวเป็นองค์จักรพรรดิโรมัน ครั้งต่อไป เมื่อ ฟาน ดองเจน ได้จัดงานนิทรรศการ ซึ่งเขาได้จัดขึ้นทุกๆ วัน เว้นวันเสาร์ ในบ้านอันงดงามที่ถนน Lambert ในช่วงฤดูใบไม้ผลิเป็นจุดสูงสุดของแฟชั่นในสไตล์เป็นแบบปารีส แขกแต่ละคนต่างกรูกันเข้ามาหาภาพเขียนของเขา คือภาพผู้หญิงที่กำลังเป็นที่นิยมซึ่งแขวนถัดจากภาพของนักเต้นระบำโป้ ภาพนักการเมืองคนสำคัญ ภาพลูกค้าของร้านอาหาร Maxim และภาพพวกคนหรูหราที่ไปเที่ยวพักผ่อนในเมือง Deauville จากดาราละครโอเปร่า Mademoisello Vix จนถึง Countess Cassati ซึ่ง

เป็นคนที่มีชื่อเสียงในวงสังคม และท่านรัฐมนตรี Joseph Caillaux คุณภาพงานของเขาได้แผ่ขยายออกจากอันที่ดีที่สุดจนถึงอันที่แย่ที่สุด ภาพวาดที่ชื่อ The Arohangel's Tango (ปี ค.ศ.1930) ซึ่งพรรณาถึงผู้หญิงคนหนึ่งที่สวมเพียงแค่ถุงน่องแนบเนื้อ และรองเท้าส้นสูงกำลังเต้นรำอยู่ในอ้อมกอดอันอ่อนโยนของ "เทพเจ้าองค์หนึ่ง" ซึ่งแต่งตัวด้วยกางเกงขายาวสีดำและเสื้อคลุมยาว ซึ่งเต็มไปด้วยความกำกวมนั้น ก็เป็นผลงานชิ้นหนึ่งในบรรดารูปภาพที่ก่อความยุ่งวุ่นวายมากที่สุดของจิตรกรผู้นี้ ในทางกลับกัน ภาพวาดรูปตัวของเขาเองอันสะเพร่า ที่วาดตัวเองเป็นเทพเนปจูนถือ ตรีศูล ในมือ และเชือกร้อยลูกปัดหลายเส้น แขวนอยู่บนอกอันเปลือยเปล่าของเขา จากช่วงเวลาอันยากลำบากจนมามีชื่อเสียง ฟาง ดองเจน มีความพอใจในการหาเงินเลี้ยงชีพให้ดีได้โดยไม่ต้องสร้างความร่ำรวยใหญ่โต มีทรัพย์สินเงินทองมากมาย ทั้งหมดนี้เป็นจุดเปลี่ยนแปลงพลิกผันชีวิตในอดีตของเขา ซึ่งเป็นผู้ที่นับถือลัทธิอนาธิปไตยร่อนเร่ไปเรื่อยคนหนึ่งเท่านั้น (Ferrier 1995 : 146)

ในช่วงแรกของการยึดครองของนาซี เขาไม่สามารถต้านทานการดึงดูดล่อใจที่จะให้ความบันเทิงแก่พวกทหารนาซีภายใต้การควบคุมดูแลของวัฒนธรรมด้วยเหตุผลบางอย่าง และได้ยอมรับคำเชิญอย่างเป็นทางการเพื่อเดินทางไปเยอรมัน จุดประสงค์ของการไปเยอรมันก็คือ เพื่อที่จะคุ้นเคยกับความวิริยะอุตสาหะด้านศิลปะของ Reich ที่ 3 เพื่อให้สอดคล้องกับหัวใจของการร่วมมือร่วมใจกัน ซึ่งถูกรับรองโดยฮิตเลอร์และ Petain ระหว่างการประชุมใน Montoire และสร้างสายสัมพันธ์ฉันพี่น้องระหว่างศิลปินวาดภาพชาวฝรั่งเศสและเยอรมัน ในการเตรียมพร้อมไว้สำหรับที่จะเป็นสิ่งที่ถูกเรียกครั้งหนึ่งว่า "ยุโรปใหม่"

ช่วงเดือนกันยายน – ตุลาคม ปี ค.ศ.1941 กลุ่มนักเขียนถูกส่งไปในการประชุมสัมมนาทางวรรณคดีที่เมืองไวมาร์ ในเดือนพฤศจิกายนในการปลุกเร้าของแอร์โน เบร์คเกอร์ (Arno Brecker) ซึ่งเป็นจิตรกรคนโปรดของท่านผู้นำฮิตเลอร์ ได้ทำให้จิตรกรวาดภาพและช่างปั้นหลายคนเจริญรอยตาม ด้วยรู้สึกเหมือนเป็นลางบอกเหตุ.โมริซ , เดอนิซ, มาติส และ บอนเนล จึงปฏิเสธ ฟาน ดองเจน ที่จะรับการเยินยอกับการได้ถูกเชิญทำให้เขารู้สึกว่า เขากำลังกลับมาอยู่ด้านหน้าของนักศิลปะ ในช่วงนี้ผลงานของเขาไม่ได้เป็นที่นิยมอีกต่อไปแล้ว วลาแมง และ เดอแรง ทั้งคู่คือสมาชิกของกลุ่มจิตรกรชาวฝรั่งเศสรุ่นแรกๆ ได้ยอมรับคำเชิญด้วย

ชื่อเสียงของ ฟาน ดองเจน ถูกทำลายลงในปี ค.ศ.1942 ห้องแสดงภาพ Charpentier ในปารีสได้จัดนิทรรศการเพื่อหวนคิดถึงอดีตที่สำคัญที่สุดงานหนึ่งของจิตรกรผู้นี้ ผลงานภาพวาดจำนวน 258 ชิ้น เพื่อเป็นเกียรติกับ "50 ปี แห่งการวาดภาพ" ของเขา แต่การแสดงภาพครั้งนี้กลับประสบความสำเร็จน้อยกว่าที่คาดหมายไว้เยอะมาก เพราะ ฟาน ดองเจนถูกตัดออกจากสังคมอัน

เนื่องมาจากการท่องเที่ยวของเขาโดยใช้งบประมาณของรัฐบาลเยอรมัน หลังจากสงคราม เขาตัดสินใจว่าจะตั้งถิ่นฐานอยู่ในเมือง Riviera และใช้ความพยายามที่จะกอบกู้ชื่อเสียงของเขาให้เป็นจิตรกรเอกของศตวรรษกลับมาอีกครั้งเมื่อเขาตายในวันที่ 28 พฤษภาคม 1968 ในเมือง Monte – Carlo ด้วยอายุ 91 ปี เขาก็ได้เลิกเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานมาเป็นเวลานานกว่าครึ่งศตวรรษ (Freeman.1995 : 113)

3. ข้อมูลที่เกี่ยวกับศิลปะลัทธิโฟวิสม์

3.1 ที่มาของแนวความคิด

ศิลปะนั้นการแสดงออกและการสร้างสรรค์ทางความคิดจะต้องปรากฏให้เห็นจากความรู้สึกและอารมณ์มาถ่ายทอดในรูปของจินตนาการ บางครั้งจะมีสื่อและเทคนิคในการแสดงออก มนุษย์มีโอกาสสัมผัสกับศิลปะทั้งทางตรงและทางอ้อม ในทางตรงนั้น มนุษย์จะรู้สึกว่าศิลปะเป็นสิ่งที่มีความงาม ความซับซ้อน และมีผลเกี่ยวเนื่องกับความรู้สึกของมนุษย์ด้วยกันได้ สำหรับในทางอ้อม ศิลปะจะแสดงถึงบุคลิกของศิลปิน แสดงถึงความรู้สึกนึกคิด ความละเอียดอ่อน ความประณีต ความลึกซึ้งของศิลปินได้จากงานศิลปะที่แสดงออก งานศิลปะจึงเป็นเครื่องแสดงออกถึงความคิด และพฤติกรรมต่างๆ นอกจากนั้นยังแสดงถึงความเป็นไปของสังคมและสิ่งแวดล้อมในสมัยนั้นแม้สังคมนั้นจะล่วงเลยมาเป็นเวลานานแล้วก็ตาม (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ . 2528 : 5) นอกจากนั้นศิลปะทุกลัทธิต่างก็มีลักษณะเฉพาะ ซึ่งอาจจะได้อิทธิพลจากลัทธิทางศิลปะด้วยกัน หรือได้จากลักษณะของสังคม ซึ่งในขณะนั้นลัทธิโฟวิสม์ นอกจากจะได้แนวต่าง ๆ ของสังคมในช่วงของความสับสนแล้ว ยังได้สัมผัสกับชีวิตที่ผาดโผนซู่ซ่าที่เต็มไปด้วยลีลาและจังหวะที่รุนแรง ลัทธิโฟวิสม์มีลักษณะเด่นอยู่ที่รูปแบบของสีที่สดใสและพร่าพริ้วประหนึ่งชีวิตที่สนุกสนานร่าเริง เป็นตัวของตัวเองศิลปินกลุ่มโฟวิสม์นั้นพัฒนามาจากความคิดเห็นส่วนรวมของศิลปินในกลุ่มเดียวกันที่รวมตัวกันที่จะสร้างงานใหม่ๆ งานอันจะแสดงลักษณะของยุคที่ศิลปินมีชีวิตอยู่ ศิลปินกลุ่มนี้จะเลิกล้มความเชื่อเก่า ๆ กฎเกณฑ์ที่โบราณ ๆ เพื่อที่จะสร้างเรื่องราวขึ้นใหม่ เป็นเรื่องที่ศิลปินเห็นว่าเหมาะสมกับยุคและสมัยของตน ศิลปินโฟวิสม์นี้ได้รับอิทธิพลมาจากโพสอิมเพรสชันนิสท์ และนีโอ-อิมเพรสชันนิสท์ โดยโฟวิสม์นั้นได้นำเรื่องของสีมาจัดการขึ้นใหม่ การใช้สีสามารถสร้างอารมณ์จังหวะ ลีลา การระบายสีจะถ่ายทอดจากความรู้สึกภายในของตนต่อสภาพเรื่องราวที่เกิดขึ้นในชีวิต โดยจะถ่ายทอดลักษณะรูปร่างหยาบ ๆ และมีพลังในตัวของมันเอง

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ได้เสนอความคิดในประเด็นที่ว่า แนวคิดของศิลปินกลุ่มนี้ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปินกลุ่มโพสอิมเพรสชันนิสมี เช่น ฟินเซนต์ ฟานก็อก (1853 – 1890) ปอล โกแกง

(1848 – 1903) และปอล เซซานน์(1839 – 1906) เป็นต้น ลักษณะพิเศษของจิตรกรรมกลุ่มโฟวิสม์ คือ การเน้นการใช้สีสว่างสดใส รุนแรง เพื่อให้เกิดอารมณ์และความงามที่เรียบง่าย โดยตัดรายละเอียดของรูปทรงออกไป (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ .2538 : 89) กลุ่มศิลปินโฟวิสม์ พัฒนาจากความคิดเห็นส่วนรวมของศิลปินในกลุ่มเดียวกันในอันที่จะสร้างงานใหม่ๆ งานอันจะแสดงลักษณะของยุคที่ศิลปินมีชีวิตอยู่ พวกโฟวิสม์เลิกล้มความเชื่อเก่าๆหลักเกณฑ์โบราณโดยสร้างเรื่องราวใหม่เป็นเรื่องที่ศิลปินเห็นว่าเหมาะสมสำหรับยุคตน ศิลปินโฟวิสม์ได้รับอิทธิพลจากโพสอิมเพรสชันนิสม์และนีโอ-อิมเพรสชันนิมส์ (อารี สุทธิพันธุ์: 2528:207) โฟวิสม์มีการพัฒนาช่วงหนึ่ง ศิลปินจะนำเสนอมุมมองการเขียนภาพทิวทัศน์ ภาพเปลือย ภาพคน หุ่นนิ่ง โดยศิลปินจะสร้างงานตามเจตนารมณ์ของตนเป็นส่วนใหญ่

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ทั่วไปในช่วงต้นคริสตศตวรรษที่ 20 ความว่า

> ต้นศตวรรษที่ 20 ชาวยุโรปได้ขึ้นถึงอำนาจสูงสุด ทั้งอำนาจทางการเมือง เศรษฐกิจ และศิลปะวัฒนธรรม สามารถปกครองชาติต่างๆ แทบทั้งโลก ในเวลาเดียวกันมีการค้นพบวิทยาการก้าวหน้าใหม่ๆ มากมาย แต่ในขณะที่ประสบความรุ่งเรืองอย่างยิ่งนั้น ภายในชาติต่างๆ ของยุโรปเองก็มีความขัดแย้งกัน จนทำให้เกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ขึ้นในระหว่างปี ค.ศ.1914 – 1918 ก่อความสั่นสะเทือนต่อความสงบเรียบร้อย ของนานาชาติทั่วโลก ทำให้เกิดปัญหาต่าง ๆ ติดตามมาเมื่อสงครามสงบลง เช่น ปัญหาทางเศรษฐกิจ การเมือง สังคม และปัญหาศีลธรรม รวมทั้งพุทธิปัญญาต่างๆ ระบบการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราช เป็นประโยชน์ต่อชนกลุ่มน้อยต่างค่อยล้มละลายลง ความเจริญรุดหน้าอย่างรวดเร็วของประเทศญี่ปุ่นและสหรัฐอเมริกา ทำให้ทั้งสองชาตินี้กลายเป็นผู้นำทางเศรษฐกิจ และมีอิทธิพลทางการเมืองเพิ่มมากขึ้น ในประเทศรัสเซียนั้นเกิดการปฏิวัติของชนชั้นกรรมาชีพ ภายใต้การนำของเลนิน ในปี ค.ศ.1917 ได้โค่นล้มการปกครองของพระเจ้าซาร์สำเร็จลง ก็เปลี่ยนชื่อจากรุสเซียมาเป็นสหภาพโซเวียตโซเชียลลิสต์ รุสเซีย มีอิทธิพลอย่างกว้างขวางในทฤษฎีและรูปแบบใหม่ทางการเมือง เมื่อชนชั้นผู้ใช้แรงงานกลายเป็นผู้มีอำนาจสมบูรณ์ในการปกครองประเทศ จึงเป็นจุดสนใจของนักการเมืองที่มีความคิดในระบบการปกครองแบบสังคมนิยมเป้าศึกษา
> จากการเปลี่ยนแปลงในหลาย ๆ สิ่ง ทำให้วงการศิลปกรรมตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 เรื่อยมามีสิ่งน่าสนใจเกิดขึ้นหลายๆ อย่าง โดยเฉพาะสิ่งที่เกิดขึ้นจากการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ ดังเช่น ภาพถ่าย (Photography) และภาพยนตร์ (Cenima) ต่างเข้ามามีบทบาทต่อวงการจนถึงกับทำให้คำว่า "วิจิตรศิลป์" ซึ่งแต่เดิมหมายถึง จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ดนตรี และวรรณกรรม อาจมีภาพถ่ายและภาพยนตร์เพิ่มเติมเข้ามาในความหมายด้วย (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528: 95)

การเคลื่อนไหวทางทัศนศิลป์ที่ดูจะคึกคักเกิดขึ้นที่กรุงปารีส ซึ่งเป็นศูนย์กลางความเจริญมาสู่แวดวงศิลปะ จิตรกรชาวฝรั่งเศสนับตั้งแต่ฟานก็อก โกแกง และเซซานน์ ผู้ทำให้ศิลปะเกิดความเจริญงอกงาม และเป็นแนวทางในการพัฒนาสู่ยุคสมัยใหม่อย่างแท้จริง คือลัทธิโฟวิสม์ พวกโฟวิสม์จะนำเรื่องราวมาเกี่ยวข้องกับสภาพสังคมน้อยมาก ถึงแม้การใช้สีจะเต็มไปด้วยความรุนแรง ด้วยสีสัน ดังนั้นพอสรุปที่มาของแนวความคิดไว้ดังนี้

สรุปที่มาของแนวความคิด

1. ได้รับอิทธิพลมาจากผลงานของฟานก็อก และโกแกง นำมาสู่ศิลปะในลัทธิโฟวิสม์เน้นการใช้สีสว่าง รุนแรง การใช้สีแท้ สดใส

2. เป็นช่วงของการเปลี่ยนแปลงทางสังคม การแสดงออกจึงเป็นแนวความสนุกสนาน เพราะพึ่งประสบวิกฤตการณ์จากสภาพแวดล้อมที่กดดัน ไม่ว่าจะทางการเมือง ทางวิทยาศาสตร์ สิ่งเหล่านี้เป็นตัวผลักดัน ในการแสดงออกของผลงานจะมีทั้งรูปคนและไม่มีรูปคน แง่มุมสะท้อนสภาพสังคม ชีวิตของคน ทิวทัศน์ มุมมองภายในบ้าน

3. พวกโฟวิสม์จะสร้างงานขึ้นจากสิ่งเรียกร้องตามเจตนารมณ์ของตนเองเป็นใหญ่ ผู้สร้างจะถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของตนเองอย่างเสรี คำนึงถึงความปรารถนา ความพึงพอใจส่วนตัวเป็นที่ตั้ง แสดงความรู้สึกภายในด้วยสี องค์ประกอบ จังหวะ ทิศทาง ฯลฯ

4. ผลงานมีลักษณะตัดทอนรูปทรง การนิยมนำเอาลวดลายของศิลปะในตะวันออกกลางมาเป็นแนวทางในการแสดงออก

3.2 **เนื้อหาของภาพ**

เนื้อหาของภาพ หมายถึง เรื่องราวที่ศิลปินนำมาถ่ายทอดสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะทั้งนี้พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ ยังกล่าวว่า

เนื้อหา (Content) เรื่องราวหรือสาระของผลงานศิลปะซึ่งรวมถึงคุณค่าทางภูมิปัญญา สุนทรียภาพ อารมณ์ และปัจเจกภาพ ผลงานทางศิลปะทุกชิ้นอาจมีองค์ประกอบสำคัญ 2 ส่วน คือ เนื้อหา และ ส่วนรูปแบบ (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ . 2541 : 81)

วิรุณ ตั้งเจริญกล่าวถึงเนื้อหาว่า เนื้อหา (Content) คือปรากฏการณ์ในเชิงสาระที่แสดงออกเป็นเรื่องราวในลักษณะพรรณนา หรือภาพที่สื่อสารไปถึงสภาพแวดล้อม ธรรมชาติ กิจกรรมของมนุษย์รวมทั้งเนื้อหาในศิลปะนามธรรม (abstract art) ซึ่งเป็นเนื้อหาที่เป็นความรู้สึกสัมผัสหรือความรู้สึกนึกคิดอย่างใดอย่างหนึ่ง อันเป็นผลมาจากความประสานรวมตัวกับรูปแบบที่เป็นนามธรรม (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2536 : 52) ทั้งนี้ยังแสดงความเห็นความว่าโฟวิสม์พัฒนาอย่าง เข้มข้นอยู่ช่วงหนึ่งทศวรรษ ถ้าพิจารณาสภาพการแสดงออกจะพบว่าศิลปินในโฟวิสม์จะนิยมเขียนภาพทิวทัศน์ มุมในบ้าน คน ภาพเหมือน ภาพเปลือย สะพาน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2532 : 46)

ชลูด นิ่มเจริญ ได้อธิบายเกี่ยวกับเนื้อหาไว้ดังนี้ เนื้อหาคือความหมายของงานศิลปะที่แสดงออกผ่านรูปทรงทางศิลปะ (Artistic Form) เนื้อหาของงานศิลปะแบบรูปธรรม เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของเรื่อง แนวเรื่อง และรูปทรง เนื้อหาของงานแบบนามธรรมหรือแบบ

นอนออบเจคดีฟ เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของรูปทรง เนื้อหาเป็นคุณลักษณะฝ่ายนามธรรมของงานศิลปะที่มองจากด้านการชื่นชมหรือจากผู้ดู (ชลูด นิ่มเสมอ . 2534 : 22)

ในหนังสือศิลปะสมัยใหม่ กำจร สุนพงษ์ศรี แสดงความคิดเห็นว่า

> พวกโฟวิสม์จะสร้างงานจากสิ่งเรียกร้องตามเจตนารมณ์ของตนเองเป็นใหญ่ พวกเขาจะนำความรู้สึกส่วนตนออกมาใช้ทันที ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของสี เส้น การจัดภาพ องค์ประกอบ บางภาพจิตรกรอาจใส่ลวดลายลงไป เมื่อเขาคิดว่ามันจะทำให้ดีขึ้น จิตรกรกลุ่มนี้บางคนชอบตัดเส้นรอบนอกด้วยสีสดใส (อย่างผลงานของดูฟี) อย่างไรก็ตามผลงานของโฟวิสม์เต็มไปด้วยเสน่ห์ มีลักษณะเหมาะสมในการตกแต่งอาคาร สถานที่ และเป็นแบบสัญลักษณ์นิยม อีกทั้งมีความเกี่ยวกันกับเรื่องศีลธรรมจรรยา ปรัชญา หรือเงื่อนไขความคิดทางการเมืองและทางสังคมน้อยมาก มีข้อน่าสังเกตบางประการคือ โฟวิสม์เกิดขึ้นและหมดความนิยมลงในประเทศฝรั่งเศสเท่านั้น (กำจร สุนพงษ์ศรี . 2528 : 125)

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะได้กล่าวเนื้อหาในกลุ่มโฟวิสม์ ความว่า

> ขบวนการจิตรกรรมซึ่งมีจุดเด่นในการใช้สีที่สว่างสดใสและรุนแรงให้ความสำคัญของสีทั้งในแง่การเร้าอารมณ์สร้างจินตนาการและเพื่อความสวยงามพร้อมด้วยมีการเล่นฝีแปรงอย่างรุนแรงและใช้สีลักษณะเดียวที่สว่างสดใส ภาพจะมีรูปทรงที่เรียบง่าย ไม่ค่อยมีรายละเอียดเนื้อหาของภาพไม่เกี่ยวกับการเมืองอย่างภาพของกลุ่มลัทธิสำแดงอารมณ์ในเยอรมนี คติโฟวิสม์นี้ได้ก่อให้เกิดสุนทรียภาพแบบใหม่ในจิตรกรรมคริสต์ศตวรรษที่ 20(ราชบัณฑิตยสถาน.2541:)

มาตีสตามแนวความคิดในการวาดภาพของเขา"สิ่งที่ข้าพเจ้าสนใจมาก ไม่ใช่หุ่นนิ่ง หรือทิวทัศน์ แต่เป็นภาพคนซึ่งเป็นเรื่องที่ข้าพเจ้าสามารถแสดงทัศนะของข้าพเจ้าต่อชีวิตจริงได้มากที่สุด เมื่อเขียนภาพคนจะไม่เก็บส่วนละเอียดบนใบหน้า ไม่คำนึงถึงความถูกต้องทางกายวิภาค แม้ว่านางแบบตรงหน้านั้น มองเผินๆแล้ว ไม่มีอะไรเด่นไปกว่าความดุร้ายเยี่ยงสัตว์ป่า แต่ในที่สุดข้าพเจ้าก็ประสบความสำเร็จได้ ด้วยเน้นเส้นย่น อันมีอยู่ในมนุษย์ทุกรูปทุกนาม เพียงสองสามเส้นเพื่อแสดงความรู้สึกนั้น (อำนาจ เย็นสบาย. 2532 : 69) ในการสร้างงานกลุ่มโฟวิสม์ กลุ่มโฟวิสม์สร้างงานจิตรกรรมแนวใหม่ด้วยรูปทรงที่บิดเบี้ยวอย่างอิสระเป็นงานวาดรูปที่หยาบ ๆ ใช้สีเจิดจ้าตัดกัน และใช้พื้นที่แบนๆ ดังที่มาตีสซี้ให้เห็นว่าการแสดงออกนั้นมีอยู่ 2 ประการด้วยกัน คือ ประการแรกเพื่อแสดงออกมาอย่างหยาบ ๆ และประการหลังเพื่อก่อให้เกิดความรู้ทางศิลปะขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพื่อคัดค้านทฤษฎีของนีโออิมเพรสชันนิสม์ของ เซอราท์ และซีญัก ดังที่มาตีสได้ประกาศว่า "โฟวิสม์ได้สลัดตัวออกจากการกดหัวของดิวิชันนิสม์แล้ว"(สงวน รอดบุญ. 2533 : 40) ในกลุ่มศิลปินโฟวิสม์นอกจากเนื้อหาที่เกี่ยวกับธรรมชาติแล้ว สภาพเหตุการณ์และสังคม ยังสะท้อนเกี่ยวกับทางด้านความรู้สึก อารมณ์ โดยปฏิเสธรูปแบบที่เหมือนจริง ในการแสดงออกเรื่องราวจะไม่เกี่ยวข้องในแง่ของการเมืองแต่จะเป็นความชื่นชมในความสวยงามของคน ทิวทัศน์ ภาพ

เปลือย มุมมองภายในบ้าน ครอบครัว มาสัมพันธ์กับการใช้สีสด เส้นและรูปทรงที่เป็นลักษณะเฉพาะตนของศิลปิน

สรุปเนื้อหาภาพ

เป็นการแสดงออกที่ทำเพื่อเจตนารมณ์ของตนเป็นส่วนใหญ่ ศิลปินโฟวิสม์มักนิยมเขียนภาพคน ภาพทิวทัศน์ ภาพเปลือย และมุมในบ้าน เนื้อหาจะมีความเป็นอิสระในตัวเอง เป็นภาพที่แสดงออกถึงความสดใส จะไม่ให้เอาเรื่องของศีลธรรม จรรยา การเมือง เข้ามาเกี่ยวข้อง ใช้สีเป็นสื่อแทนคุณค่าในงาน

3.3 กลวิธีการสร้างสรรค์

การสร้างงานศิลปะนั้นนอกจากแนวความคิดแล้วในการสร้างงานจิตรกรรมจะต้องอาศัยเทคนิคและวิธีการในการที่จะนำมาใช้สร้างผลงานให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ของผู้สร้างนั้นจะต้องใช้ความเชี่ยวชาญและต้องใช้ประสบการณ์

สุชาติ เถาทอง ได้ให้ความหมายว่า กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานแขนงต่างๆซึ่งต้องใช้ความเชี่ยวชาญเฉพาะงานเพราะขึ้นอยู่กับการใช้เครื่องมือวัสดุและกระบวนการทำงานที่แตกต่างกันศิลปินและช่วงจำเป็นต้องเชี่ยวชาญรู้เทคนิคการทำงานในแขนงใดแขนงหนึ่งโดยแพาะจึงจะสามารถสร้างสรรค์งานได้ดี(สุชาติ เถาทอง.2537:65)

ศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ มีการใช้สีโดยใช้รูปทรงอิสระร่วมกับรูปทรงที่ดัดแปลงจากธรรมชาติโดยการตัดทอนมาประกอบการใช้สีที่สดใส การนำสีตรงข้ามหรือสีตัดกันมาใช้ร่วมกัน เป็นการแสดงออกที่อิสระในการใช้สีของศิลปิน การเน้นในเรื่องของลีลา จังหวะ และสี โดยมีเรื่องราวเป็นส่วนประกอบย่อยของภาพ

มาตีสได้กล่าวถึงการจัดองค์ประกอบของเขาไว้ดังนี้

> จุดประสงค์ขององค์ประกอบศิลป์ คือการแสดงออกซึ่งจะเปลี่ยนแปลงตัวมันเองโดยขึ้นอยู่กับพื้นผิวที่จะถูกปกคลุม หากข้าพเจ้านำเอาแผ่นกระดาษขนาดที่ได้รับมา ข้าพเจ้าจะร่างภาพที่มีความจำเป็นที่จะต้องสัมพันธ์กับขนาด และลักษณะของกระดาษข้าพเจ้าจะไม่วาดรูปนี้ซ้ำลงบนกระดาษแผ่นอื่น ๆ ที่มีขนาดต่างกัน สำหรับกรณีที่วาดลงบนกระดาษสี่เหลี่ยมมุมฉาก ถ้ากระดาษแผ่นแรกเป็นสี่เหลี่ยม และถ้าข้าพเจ้าวาดมันซ้ำลงบนกระดาษรูปร่างเดียวกัน แต่ใหญ่กว่าสิบเท่า ข้าพเจ้าจะไม่จำกัดตัวเองที่จะขยายขึ้น รูปภาพจะต้องมีพลังในการแผ่กระจาย สามารถนำชีวิตชีวามาสู่พื้นที่รอบ ๆ ศิลปินที่ต้องการเปลี่ยนตำแหน่งองค์ประกอบศิลปลงบนแผ่นผ้าใบที่ใหญ่กว่าจะต้องใคร่ครวญให้ดีที่จะทำให้สิ่งที่ต้องการแสดงออกนั้นคงอยู่ เขาต้องดัดแปลงลักษณะของมัน และมันเพียงแค่เติมอะไรลงบนพื้นที่ที่ว่าง ซึ่งเขาทำได้โดยแบ่งบนผืนผ้าใบ (Goldwater and Treves. 1972 : 132)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวไว้ว่า

การแสดงออกของศิลปะลัทธิรุนแรงจะแสดงออกผ่านสีแท้ที่รุนแรง สดใส รูปทรงในลักษณะลดตัดทอนที่ง่ายและแข็งกร้าว รูปทรงอันเกิดจากริ้วรอยการระบายสีมาก กว่าการวางแผนอย่างประณีต แสดงรอยพู่กันให้ปรากฏ ลภาพพื้นผิวที่รู้สึกฉับไว องค์ประกอบศิลป์ซึ่งเป็นการกำหนดพื้นที่หรือจัดวางรูปทรง เกิดจากการตัดสินใจระบายสีอย่างฉับพลัน ลองผิดลองถูก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องของสีอันสดใสศิลปินกลุ่มนี้เชื่อว่า การแสดงออกทางจิตรกรรมก็คือ การแสดงออกด้วยสี สีกระตุ้นความรู้สึกได้อย่างดีเยี่ยม และสีแสดงมิติใกล้ – ไกล หรือตื้น – ลึก ด้วยตัวของมันเอง (วิรุณ ตั้งเจริญ. 27 : 2539)

มาตีส กล่าวไว้ในเรื่องของการใช้สีที่มีต่อผลงานของเขาว่า

ถ้าบนพื้นผ้าใบสีขาว ข้าพเจ้าจะลงสีอย่างรวดเร็วให้รู้ถึงความรู้สึกของสีน้ำเงิน เขียว แดง ทุก ๆ ฝีแปรงที่ลงไปใหม่นั้นทำให้ความสำคัญของสีที่ลงไปก่อนด้อยลงไป สมมติว่าข้าพเจ้าจัดการที่จะวาดภาพตกแต่งภายใน ก่อนอื่นข้าพเจ้าจะวาดชั้นวางของโดยให้มันสีแดงสดและข้าพเจ้าจะลงสีแดงที่ข้าพเจ้าพึงใจทันทีทันใด ทำให้เกิดความสัมพันธ์ของสีแดงกับสีขาวของผืนผ้าใบ ถ้าลงสีเขียวใกล้ ๆ สีแดง และถ้าวาดพื้นสีเหลือง ซึ่งยังต้องคงอยู่ระหว่างสีเขียวนี้ ทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างสีเหลือง และสีขาวของผืนผ้าใบนี้น่าจะทำให้ข้าพเจ้าพอใจ แต่สีหลาย ๆ สีเหล่านี้กับทำให้มันดูอ่อนลงเมื่ออยู่ด้วยกัน (Goldwater and Treves. 1972 : 411)

ความงามตามลัทธิโฟวิสม์ โดยสรุปเป็นประเด็นดังนี้

1. ทางด้านคุณสมบัติ

1.1 ลัทธิโฟวิสม์ใช้สีรุนแรง สดใส ซึ่งเป็นลักษณะเด่นที่เห็นได้ชัดเจนถึงกับเมื่อแสดงภาพในพิพิธภัณฑ์โบราณถูกนักวิจารณ์โจมตีว่าสีที่แสดงออกรุนแรงและดุดันคล้ายกับสัตว์ป่า ซึ่งทำให้ได้ชื่อว่าโฟวิสม์

1.2 คุณภาพของความสะดุดตามีสูงมาก สีที่เด่น ๆ คือ สีน้ำเงิน ส้ม เหลือง ชมพู เขียว และม่วง ยิ่งกว่านั้นยังใช้เทคนิคให้เลื่อมพรายสลับซับซ้อนเป็นอันมาก

2. ทางด้านเหตุผล

2.1 ศิลปินในกลุ่มนี้พยายามที่จะแสดงความจริงอย่างไร้เดียงสาตามเด็ก ๆ โดยไม่พยายามลดความเข้มของสี อาจจะระบายท้องฟ้าด้วยสีม่วงสด หรือต้นไม้สีส้มสดๆ เป็นต้น ทั้งนี้เพราะถือว่าสีเป็นความรู้สึกและสีที่ปรากฏในภาพเขียนไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับสีของวัตถุจริงตามที่คนเห็นเลย

2.2 ผู้สร้างไม่ยอมรับเรื่องพรสวรรค์ แต่ยอมรับคุณค่าของความรู้สึกของตนเอง ศิลปินบางคนถึงกับถูกตำหนิว่าเขียนภาพไม่เป็นตามอย่างศิลปินโบราณก็มี

2.3 พยายามเปิดเผยโลกของสีโดยตรง เพื่อที่จะนำมาประกอบกับรูปร่างที่ได้ที่ได้ศึกษาอย่างละเอียดถี่ถ้วน ทุกแง่ทุกมุม พยายามใช้สีเพื่อบันทึกความรู้สึก

3. ทางด้านการแสดงออก

3.1 ศิลปินแสดงออกอย่างเสรีที่สุด ใช้สีสดๆ โดยไม่คำนึงถึงกฎเกณฑ์ของอดีตเกี่ยวกับสี

3.2 ภาพแสดงความรู้สึกตื่นเต้นต่อผู้พบเห็นด้วยความลานตา ประกอบกับรูปแบบที่เต็มไปด้วยสีสดใส รอยแปรงที่เด่นชัด รุนแรง

3.3 เป็นการเสนอรูปแบบของการมองเห็นแนวใหม่ ซึ่งให้อิทธิพลต่อวงการอุตสาหกรรมเครื่องแต่งกายสำเร็จรูปเป็นอย่างมาก

สรุปกลวิธีการสร้างสรรค์

เป็นการสร้างงานจิตรกรรมในแนวทางใหม่ที่เกิดขึ้นในยุคศตวรรษที่ 20 การใช้รูปทรงที่เป็นอิสระขึ้น สีสดใสที่สีตัดกันอย่างรุนแรง แนวการแสดงออกที่สนุกสนานด้วยลีลาของรอยแปรง รวมทั้งมีกลวิธีการตัดเส้นรอบนอกเพื่อเน้นให้เด่นชัด การแสดงรูปแบบง่าย ๆ แสดงทั้งรูปทรงและแสงไปพร้อม ๆ กัน

4. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ

4.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดหมายถึง พื้นฐานทางความคิดและความเชื่อเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคน ส่งผลกระตุ้นให้เกิดการรับรู้ หรือได้จากความรู้สึกที่มีต่อสิ่งนั้นๆ มุ่งให้ศิลปินเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เป็นผลงานในจิตรกรรม ดังนั้นในการสร้างสรรค์งานศิลปินก็เพื่อเป็นการตอบสนองความต้องการทั้งทางอารมณ์และจิตใจ เป็นเรื่องที่ซับซ้อน เพราะในการสร้างงานศิลปะนั้นในเรื่องของอารมณ์ ความรู้สึก และจินตนาการ จัดว่าเป็นส่วนประกอบหนึ่งในการสร้างสรรค์โดยเราอาจแยกส่วนประกอบของการสร้างสรรค์เป็น 3 ประการดังนี้

1. การรับรู้ (perception)
2. จินตนาการ (imagination)
3. ประสบการณ์ (experience)

1. การรับรู้ (perception) เป็นส่วนประกอบหนึ่งที่สำคัญ เราจะพบว่ามนุษย์ผู้ที่จะมีความคิดสร้างสรรค์ใหม่ ๆ ขึ้นมาได้นั้น จะต้องมีการผ่านการรับรู้มาในหลาย ๆ ด้าน และพบเห็นสิ่งต่าง ๆ มามาก รวมทั้งต้องเป็นผู้ที่รู้จักสังเกตจากสิ่งที่เกิดขึ้นในการรับรู้นั้น อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงการรับรู้ว่า

> การรับรู้นั้นโดยปกติมักจะเกิดเมื่อเราพบเห็นเรื่องต่าง ๆ ที่ประทับใน หรือประสบกับเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่น่าสนใจ เช่น เห็นวัตถุตั้งอยู่กลางแดด เด่นเป็นสง่า เห็นอนุสาวรีย์ตัดกับท้องฟ้าตอนเย็น เห็นคนเดินขบวนต่อต้านสินค้าขึ้นราคา เห็นไฟกำลังไหม้ คนกำลังพยายามฆ่าตัวตาย ฯลฯ ซึ่งเป็นการรับรู้จากวัตถุและเหตุการณ์ที่ประทับใจอันเกิดแก่ตนเอง (อารี สุทธิพันธุ์ . 2514 : 61)

ซึ่ง ประเสริฐ ศีลรัตนา ได้กล่าวเกี่ยวกับการรับรู้ว่า

> การรับรู้ (perception) คือ อาการสัมผัสที่มีความหมาย (sensation) และการรับรู้เป็นการแปลหรือตีความแห่งการสัมผัสที่ได้รับออกมาเป็นสิ่งหนึ่งสิ่งใดที่มีความหมายอันเป็นสิ่งที่รู้จักและเข้าใจซึ่งในการแปลหรือตีความของการสัมผัสนั้นจำเป็นที่อินทรีย์ต้องใช้ประสบการณ์เดิมหรือลืมเรื่องนั้น ๆ ไป ก็จะไม่มีการรับรู้สิ่งนั้น ๆ จะมีก็แต่เพียงการสัมผัสกับสิ่งเร้าหรือมองเห็นภาพเท่านั้น ดังนั้นการรับรู้จะเกิดขึ้นได้ต้องประกอบไปด้วยอาการที่สำคัญคือ
>
> 1. อาการสัมผัส เป็นอาการที่อวัยวะส่วนตารับสัมผัสกับสิ่งเร้าคือภาพผลงาน
> 2. การแปลความหมายจากอาการสัมผัส ซึ่งต้องอาศัยองค์ประกอบสำคัญเป็นส่วนช่วย คือสติปัญญา การสังเกตพิจารณา ความสนใจและตั้งใจ และคุณภาพของจิตใจขณะนั้น
> 3. การใช้ความรู้เดิมหรือประสบการณ์เดิม อันได้แก่ ความคิด ความรู้ และการกระทำที่ได้เคยปรากฏแก่ผู้นั้นมาแล้วในอดีตมีความสำคัญอย่างมากที่จะช่วยให้การตีความหมายหรือแปลความหมายของอาการสัมผัสได้โดยแจ่มชัด ซึ่งความรู้เดิม หรือประสบการณ์เดิมที่แตกต่างกันของแต่ละบุคคลทั้งในด้านปริมาณการสะสมและความถูกต้องชัดเจนย่อมทำให้คนเรามีการรับรู้ที่แตกต่างกัน (ประเสริฐ ศีลรัตนา . 2528 : 136 – 140)

ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าการรับรู้เป็นส่วนประกอบที่สำคัญของมนุษย์ จะพบว่าผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ได้ มักจะเป็นผู้พบมาก เห็นมาก รับรู้มาก และพยายามสังเกตจากการรับรู้นั้นแล้วจินตนาการและสร้างสรรค์สิ่งที่พบเห็น

จินตนาการ (imagination) จินตนาการนั้นเกิดจากการที่มนุษย์รับรู้ในสิ่งต่าง ๆ รอบตัวนำมารวมกับความคิด เมื่อรู้มากเห็นมากก็ทำให้เกิดความคิดมาก จึงมีจินตนาการต่อสิ่งต่าง ๆ มากมาย จินตนาการนั้นเกิดได้สองทางคือ เกิดจากการรับรู้จากวัตถุจริงๆ และจากความคิดหรือทางใจถ้าเกิดมีจินตนาการมากเกินไปอาจเรียกได้ว่าเป็นความคิดเพ้อฝันฟุ้งซ่าน(Fantasy) จึงทำให้ในการ สร้างสรรค์ของศิลปินนั้นเมื่อมีความคิดเพ้อฝัน สิ่งที่เขาได้ออกมา ชิ้นงานจะทำให้แตกต่างไปจากที่ตนเคยเห็น บางทีทำให้น่ากลัวบางทีก็ทำให้ชวนสงสัยว่ามีจริงหรือ เป็นไปได้หรือทัศนะเกี่ยวกับจินตนาการ นั้น สุชาติ เถาทอง ให้ความห็นว่า จินตนาการเป็นผลที่เกิดจากการ

รับรู้ของมนุษย์ต่อสิ่งต่างๆ รอบตัวบวกกับความคิด การใช้จินตนาการแบบอุดมคติคือ การสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ด้วยรูปลักษณ์ที่แตกต่างไปจากที่เคยเห็น ดังตัวอย่างภาพจิตรกรรมของไทย เช่น กินรี คชสีห์ หรือสัตว์ในโบราณ นิยายต่าง ๆ เป็นต้น (สุชาติ เถาทอง . 2537 : 62)

จินตนาการในความหมายของ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ โดยให้ทรรศนะว่า

> เมื่อศิลปินได้รับความบันดาลใจแล้ว ก็จะเกิดจินตนาการ ซึ่งอาจจะนึกเห็นสร้างมโนภาพขึ้น (Productive Imagination) เหมือนสิ่งที่ให้ความบันดาลใจนั้นหรือสร้างมโนภาพขึ้นเอง (Creative Imagination) จินตนาการลักษณะนี้มีความสำคัญต่อกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปิน เพราะศิลปินจะต้องมีจินตนาการในการสร้างสรรค์จินตนาการขึ้นตามวิถีทางของตนเอง (การผลิตกรรมศิลปะย่อมเป็นผลสำเร็จขึ้นได้เป็นขั้นๆ 3 ระยะ คือ
>
> 1. ภาพที่นึกเห็นเป็นศิลปกรรมขึ้น
>
> 2. ร่างภาพนั้นขึ้นหลาย ๆ ภาพ และกำหนดเลือกสรรเอาร่างของภาพเหล่านั้น ภาพหนึ่งที่รู้สึกว่าตรงกับที่มีจินตนาการ
>
> 3. ดำเนินวิธีทำให้เกิดเป็นศิลปกรรมขึ้น (พระยาอนุมานราชธน ศิลปะสงเคราะห์, 2525 : 190) ซึ่งอาจจะอิงอยู่กับรูปธรรมที่มีอยู่ในธรรมชาติ (Reproductive Imagination) หรือเป็นสิ่งที่สร้างขึ้นใหม่ตามจินตนาการของตนก็ได้(วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2538 : 54)

ประสบการณ์ (experience) เป็นผลมาจากการรับรู้ในการเรียนรู้หรือทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งมาก่อน และเก็บสั่งสมไว้และพร้อมที่จะแสดงออกมาเมื่อถึงเวลาอันสมควร ประสบการณ์จะทำให้เกิดการเรียนรู้และการแก้ปัญหาไปพร้อม ๆ กัน เพราะบางครั้งมนุษย์เราต้องเผชิญกับปัญหาที่เราไม่คาดคิดมาก่อน แต่ถ้าเราเคยคาดคิดหรือสร้างจินตนาการไว้ว่า ถ้ามาอย่างนี้จะต้องทำอย่างนั้นหรือต้องแก้อย่างโน้นแต่จริงๆ อาจจะแก้ปัญหานั้นไม่สำเร็จ แต่เรายังพอเห็นลู่ทางตามจินตนาการของเรา ประสบการณ์นั้นมีส่วนคล้ายกับการทดลอง เป็นการลองผิดลองถูก ซึ่งก็เป็นประสบการณ์อย่างหนึ่ง หรือเป็นความรู้อันได้จากการทดลองจริงอย่างหนึ่ง

อารี สุทธิพันธุ์ ได้อธิบายในเรื่องของประสบการณ์ไว้ว่า ประสบการณ์ทางศิลปะมีลักษณะพิเศษ 2 ประการคือ

> 1. เป็นประสบการณ์ตรงของแต่ละบุคคลหรือเป็นเรื่องส่วนตัว เป็นความรู้ที่บุคคลผู้นั้นรับรู้ความสามารถความสนใจตามความรู้สึกของตน แต่ละคนมีความสามารถในการแสดงออกและชื่นชมเฉพาะตน และไม่จำเป็นที่จะต้องคิดว่าประสบการณ์ทางศิลปะของเราจะต้องเหมือนหรือคล้อยตามบุคคลอื่นเสมอไป อาจจะมีบางส่วนที่คล้ายกันหรือเข้าใจกันได้
>
> 2. ประสบการณ์ทางศิลปะทุกแขนง เป็นผลรวมของความสามารถ ความรู้สึก และอารมณ์ของผู้สร้างที่ถ่ายทอดเป็นรูปทรงให้ผู้ดู ผู้พบเห็นสามารถเข้าใจร่วมกันได้ มีปฏิกิริยาตอบสนองต่างกัน รูปทรงสีสันบางแบบท่านอาจชอบเพราะมีความหมายเร้าอารมณ์ แต่บางรูปทรง อาจจะไม่ชอบ ไม่น่าสนใจเลยก็ได้ การตอบสนองในรูปต่าง ๆ ของบุคคลนี้เป็นผลของประสาทสัมผัสและประสบการณ์ทางศิลปะพื้นฐานของแต่ละบุคคลโดยตรง(อารี สุทธิพันธุ์ . 2528 : 77)

จอห์น ดิวอี (John Dewey) นักปรัชญาชาวอเมริกันมีความเห็นว่าประสบการณ์คือการมีชีวิตที่สัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม การมีปฏิกิริยากับสิ่งแวดล้อมทำให้เรามีความคิดและอารมณ์ซึ่งเป็นประสบการณ์ เรามีประสบการณ์มากมายในชีวิตประจำวัน แต่เป็นประสบการณ์ธรรมดาไม่เป็นแก่นสาร เราลืมมันได้ง่าย แต่บางครั้งเรามีประสบการณ์ที่สำคัญน่าพอใจเป็นพิเศษ เราจะจำประสบการณ์นั้นได้อย่างฝังใจ แบบนี้เรียกว่าประสบการณ์แท้ ประสบการณ์แท้นั้นมีระเบียบ มีเอกภาพทุกส่วนทุกตอนมีความหมาย ความสำคัญ มีอารมณ์ที่เด่นชัด มีโครงสร้างตลอดทั่วประสบการณ์นั้น เช่น ความกดดัน ความอ่อนหวานนุ่มนวล และความกลัว เป็นต้น (ชลูด นิ่มเสมอ. 2534: 13)

วิรุณ ตั้งเจริญ ให้ทัศนะเกี่ยวกับประสบการณ์ของศิลปินความว่า

> ศิลปะที่แสดงประสบการณ์ของศิลปินโดยตรง เริ่มพัฒนาขึ้นหลังจากที่แนวทางศิลปะเพื่อศาสนา และเพื่อผู้มีอำนาจเสื่อมลง ศิลปินเริ่มแสดงออกซึ่งประสบการณ์ของศิลปินแต่ละคน ทั้งประสบการณ์ซึ่งเป็นโลกส่วนตัว ครอบครัว และประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับสภาพแวดล้อมสังคม การเมือง ลัทธิความเชื่อต่าง ๆ ประสบการณ์ที่เกี่ยวกับโลกส่วนตัว อาจจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก ความงาม ความพึงพอใจ ความเหงา ความเศร้า ส่วนประสบการณ์ที่กว้างออกไปสู่สังคมก็อาจจะเป็นเรื่องราวของการต่อสู้ ความยากจน ความสงบสันติ การทำงานพิธีกรรมต่าง ๆ เป็นต้น ผลงานของศิลปินที่แสดงออกซึ่งประสบการณ์ต่าง ๆ นั้น นอกจากจะให้ความงดงามและอารมณ์สะเทือนใจแล้ว ยังผลักดันให้เกิดทัศนคติอย่างใดอย่างหนึ่งต่อประสบการณ์หรือเหตุการณ์นั้น ๆ ด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ . 2526 : 74)

จากการรับรู้ จินตนาการ และประสบการณ์ที่เป็นสิ่งก่อให้เกิดที่มาของการสร้างสรรค์ อารี สุทธิพันธุ์ แบ่งกระบวนการสร้างสรรค์เป็น 3 ประการคือ

1. การสลับให้ต่างไปจากที่เคยเห็น (Misplacing)
2. การสร้างความคิดให้สับสน (Ambiquity)
3. การปรุงแต่งดัดแปลงใหม่ (Adjustable)

1. **การสลับให้ต่างไปจากที่เคยเห็น** มีข้อปลีกย่อยต่าง ๆ อีกคือ

1.1 การสลับให้ผิดตำแหน่งที่เคยเห็นมาก่อน เราเคยเห็นนิสิต นักศึกษา กลับเข็มวิทยาลัยด้านซ้ายเป็นตำแหน่งที่ทุกคนกลัดเสมอ แต่บางคนอาจจะเลื่อนให้สูงขึ้น หรือกลัดที่กระเป๋าเสื้อหรือคอเสื้อแทน ซึ่งแสดงว่าเป็นการสร้างสรรค์ให้ผิดตำแหน่ง หรือเส้นบนศีรษะที่เรียกว่าแสกผม เราอาจจะย้ายแสกไปทางขวา ทางซ้าย หรือตรงกลางเปลี่ยนไปเสมอๆ ทุกอาทิตย์ก็ได้ ซึ่งก็แสดงว่าเราพยายามสร้างสรรค์ให้มีใบหน้าแปลกๆ อยู่เสมอ

1..2 การสลับให้มีรูปร่างหรือรูปทรงต่างไปจากเดิม เช่น ขยายบางส่วนให้โตขึ้น บางส่วนให้กว้างใหญ่ขึ้น และทำให้บางส่วนเล็กลง การสลับขนาดและรูปร่างนี้ เราจะพบเห็นอยู่ทั่วไป ทั้งนี้ถือว่าเป็นขบวนการสร้างสรรค์อย่างหนึ่ง

1.3 การสลับให้มีสีสันแตกต่างไปจากที่เคยเห็นกันมาแล้วซึ่งก็ทำให้แปลกต่อผู้พบเห็นหรือผู้ที่ไม่เคยเห็นมาก่อน

ได้ การที่สลับให้มีสีสันต่างไปนี้ เกี่ยวข้องกับแสงและเงาด้วย เพราะว่าสีมีความสัมพันธ์กับแสง ซึ่งหมายถึงว่า สีก็คือลักษณะความเข้มของแสงที่ปรากฏแก่ตาเรานั่นเอง สิ่งที่เราเห็นแปลกไปเพราะสีและแสงเงานี้ ศิลปินแต่ละคนอาจดัดแปลงต่างๆ กัน เช่น ให้รูปร่างสว่างตัดกับเงามืด ด้านหลังหรือให้สีสดตัดกับสีเข้มหรือแก่ก็ได้

1.4 การสลับให้เกิดผลประโยชน์ใช้สอยต่างออกไปจากที่เคยพบเห็นเคยทราบมาก่อนเราคงทราบแล้วว่าอิฐมีประโยชน์สำหรับก่อผนังโบกปูน แต่ถ้าเรานำเอาอิฐมาขัดมัน สลักชื่อเราลงไปแล้วมอบให้เป็นของขวัญปีใหม่ อิฐแผ่นนั้นก็จะมีหน้าที่สำหรับทับกระดาษไปได้

การสลับให้มีประโยชน์มีมากมายหลายประการ เป็นความคิดสร้างสรรค์อย่างหนึ่งที่จำเป็นมาก อย่างไรก็ดี การสลับกันทั้ง 4 ประการนี้ เป็นขบวนการความคิดสร้างสรรค์ที่มักจะทำให้ผู้ชมรูปเขียนหรือภาพปั้นมักฉงนอยู่เสมอ เนื่องจากไม่คุ้นหรือไม่เคยคาดคิดมาก่อน

2. การสร้างความคิดให้สับสน

ขบวนการสร้างสรรค์ประการที่สองก็คือ พยายามให้ผู้ชมได้ใช้ความคิดสังเกตต่อเรื่องราวที่ตนเห็น ซึ่งอาจจะดำเนินได้ดังนี้

2.1 การดำเนินเรื่องแล้วชมวดปมให้คิดว่าควรจะเป็นอย่างนั้นหรืออย่างนี้สอดแทรกความตลกขบขันเป็นตอน ๆ กับเนื้อเรื่องใหม่จากที่เคยเห็นมาหรือเคยแสดงมาก่อน ตัวอย่างเช่น เรื่องที่เคยทราบกันว่าเป็นเรื่องเศร้า และผู้แสดงทำให้กลายเป็นเรื่องตลกขบขัน เป็นต้น

2.2 การเน้นส่วนที่เห็นว่าไม่สำคัญให้เด่นขึ้น

2.3 การผูกเรื่องขึ้นใหม่ให้เห็นว่ามันอาจจะเป็นไปได้ หรือมันน่าจะเป็นไปได้การสร้างความคิดให้สับสนเกี่ยวกับเรื่องราวที่เห็นทั้ง 3 ประการนี้มีส่วนที่แสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินและผู้สร้างสรรค์งานศิลปะอย่างยิ่ง

3. การปรุงแต่งดัดแปลงใหม่

ขบวนการอีกอันหนึ่งของความคิดสร้างสรรค์ก็คือ การที่รู้จักดัดแปลงของเดิมที่มีอยู่แล้วให้ใหม่ขึ้น แปลกไปจากเดิม ซึ่งมีวิธีการต่าง ๆ คือ

1.1 การทำให้ใหม่ โดยปรับปรุงของเดิมจากความคิดเดิม การเปลี่ยนแปลฐานะเดิมให้ดีขึ้นก็ถือว่าเป็นขบวนความคิดสร้างสรรค์เหมือนกัน

1.2 การปรับให้เหมาะสมกับเวลาและบริเวณว่าง(Time & Space) ตัวอย่างเช่นในการแสดงละครการที่ย่นเวลาให้เร็วเข้าจัดฉากให้เหมาะสมกับเศรษฐกิจ ฯลฯ เหล่านี้ถือเป็นขบวนความคิดสร้างสรรค์

ความคิดสร้างสรรค์ทั้ง 3 ประการดังกล่าว คือ การสลับที่ การสร้างความคิดสับสน และการปรุงแต่งเป็นเหตุที่สำคัญในวิธีการสร้างศิลปกรรมทุกชนิดทุกแขนง ศิลปกรรมถ้าไม่มีการเปลี่ยนแปลงและไม่มีคนเข้ามีส่วนร่วมด้วยจะเรียกว่าเป็นศิลปกรรมที่สมบูรณ์ไม่ได้ ดังนั้นการเปลี่ยนแปลงศิลปกรรมทุก ๆ อย่าง ทุกระดับจำต้องยึดถือลักษณะสำคัญ 3 ประการคือ

1. ความกว้างขวางในรูปทรงและเรื่องราว
2. ความคิดแรกเริ่มเป็นของตนเอง
3. ความเหมาะสม สามารถดัดแปลงแก้ไขให้ดีได้

ความคิดสร้างสรรค์ดังได้กล่าวมานี้เกิดจากเหตุที่ผู้ชมศิลปกรรมไม่สามารถเข้าใจร่วมชื่นชมด้วยได้ และก็เป็นที่หวังว่าถ้าท่านผู้ชมพยายามทำความเข้าใจ และขยายความเข้าใจให้กว้าง ขจัดความหลงต่างๆ พิจารณาขบวนการสร้างสรรค์และพยายามคิดทำความเข้าใจให้ดีแล้ว การแสดง ศิลปกรรมแต่ละแห่งแต่ละครั้ง ก็จะช่วยประเทืองปัญญาเสริมสร้างความเข้าใจ เพิ่มความสังเกต และเสริมสร้างสุนทรียภาพให้เกิดแก่ตนเองได้อย่างไม่คิดที่จะประเมินค่าของความรู้สึกต่อสังคมแต่อย่างใด (ถาวร สุทธิพันธุ์. 2517 : 65-67)

นอกเหนือจากที่ได้กล่าวมาข้างต้น สุชาติ เถาทองยังเสนอความคิดเห็นต่อประเด็นที่มาของแนวความคิด ความว่า

> การสร้างสรรค์งานจิตรกรรม หรือภาพระบายสี มีเหตุผลและเงื่อนไขบางประการที่อยู่เบื้องหลังที่พอจะประมวลได้ดังต่อไปนี้
> ประการแรก มีพื้นที่มาจากความสวยงามของสิ่งแวดล้อม และธรรมชาติเป็นเงื่อนไขหนึ่งที่สร้างความรื่นรมย์ความสุขและความประทับใจให้เกิดขึ้นกับมนุษย์ ความรู้สึกเหล่านี้ย่อมตราตรึงอยู่ในใจตราบเท่าที่มนุษยจะเก็บไว้ในความทรงจำได้มากน้อยเพียงใด แต่ศิลปินเราย่อมมีธรรมชาติของอารมณ์และความรู้สึกภายในที่ต้องถ่ายทอดและแสดงออกเกี่ยวกับการรับรู้ที่ตัวเขาเองมีต่อธรรมชาติให้ปรากฏต่อสายตาผู้อื่นด้วย โดยผ่านสื่อกลางชนิดต่างๆเป็นผลงานศิลปะที่มีสาเหตุแห่งศิลปะอยู่สองสาเหตุและเฉพาะจากสองสาเหตุนี้เท่านั้นที่ทำให้งานศิลปะเกิดมีขึ้นในโลก "สาเหตุแรก คือ สิ่งเร้าจากวัตถุภายนอ อีกสาเหตุหนึ่ง คือ บุคคลิกภาพของศิลปิน" จิตรกรรมจึงเป็นเครื่องมือของศิลปินที่จะถ่ายทอดประสบการณ์ดังกล่าวให้ปรากฏเป็นผลงานทางศิลปะทั้ง รูปธรรมและนามธรรมโดยอาศัยรูปแบบ และวิธีการทางจิตรกรรมทำให้ปรากฏ
> ประการที่สองมีผลมาจากความปรารถนาของศิลปินที่จะถ่ายทอดโลกภายในที่เขามีความรู้สึก และเข้าใจออกมาให้ปรากฏเพื่อสร้างความซาบซึ่ง ความประทับใจ และความยินดีต่อผู้ชม การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในประการนี้ส่วนใหญ่รูปแบบเป็นการสื่อความหมายทางความคิด การแสดงออก และเทคนิคเป็นสำคัญ โดยแสดงคุณค่าของภาษาทางศิลปะโดยเฉพาะ เช่น สี รูปร่าง รูปทรง ผิว เป็นต้น(สุชาติ เถาทอง. 2532 :63-64)

ประเสริฐ ศิลรัตนา กล่าวถึง ที่มาของแนวความคิดเป็นแรงบันดาลใจของศิลปินในการสร้างงานศิลปะไว้ว่า

> ผู้สร้างงานศิลปะหรือศิลปินนั้นได้รับแรงบันดาลใจหรือแรงกระตุ้นจากสิ่งเร้า ซึ่งก่อให้ปรากฏความรู้สึกต่างๆขึ้นแล้วจึงถ่ายทอดความรู้สึกนั้นๆออกมาในรูปแบบของศิลปะซึ่งสิ่งเร้าอันเป็นที่มาแห่งศิลปกรรมนี้แบ่งออกเป็น
> สิ่งเร้าภายนอก ได้แก่ รูปแบบ เรื่องราว เหตุการณ์ ปรากฏการณ์ที่เป็นธรรมชาติหรือที่มีอยู่ในธรรมชาติอันเป็นสภาพแวดล้อมรอบๆตัวศิลปิน
> สิ่งเร้าภายใน ได้แก่ อารมณ์ ความคิด จินตนาการ ความจำ ฯลฯ ที่ปรากฏขึ้นในจิตใต้สำนึกของศิลปิน เกิดความรู้สึกต้องการที่จะถ่ายทอดในลักษณะศิลปกรรมขึ้นโดยความตั้งใจหรือจงใจที่จะกระทำ(ประเสริฐ ศิลรัตนา. 2525 : 19)

4.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ หมายถึง เรื่องราวที่ศิลปินนำมาแสดงออกในผลงานศิลปะ ซึ่ง ชลูด นิ่มเสมอ ได้ให้ความหมายของเนื้อหา ความว่า เนื้อหา คือ ความหมายของงานศิลปะที่แสดงออกผ่านรูปทรงทางศิลปะ (artistic form) เนื้อหาของศิลปะแบบรูปธรรมเกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของเรื่อง แนวเรื่องและรูปทรง เนื้อหาของงานแบบนามธรรมหรือแบบนอน ออบเจคทีฟ เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของรูปทรงเนื้อหาเป็นคุณลักษณะฝ่ายนามธรรมของงาน

ศิลปะที่มองจากด้านการชื่นชมหรือจากผู้ดู (ชลูด นิ่มเสมอ . 2534 : 22) ทั้งนี้ ชลูด นิ่มเสมอ ยังให้ความสำคัญของเรื่องที่มีต่อเนื้อหาในทางทัศนศิลป์ ความว่า

> ในทัศนศิลป์ เนื้อหากับเรื่องจะมีความสัมพันธ์กันมากหรือน้อยหรือไม่สัมพันธ์เลย หรือไม่มีเรื่องเลยก็เป็นได้ ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่กับลักษณะของงานและเจตนาในการแสดงออกของศิลปินเอง ซึ่งอาจแยกออกได้ดังนี้
> การเน้นเนื้อหาด้วยเรื่อง ได้แก่ การใช้เรื่องที่ตรงกับเนื้อหา และเป็นตัวแสดงเนื้อหาของงานโดยตรง ตัวอย่างเช่น เมื่อศิลปินต้องการให้ความงามทางเนื้อหนังเป็นเนื้อหาของงาน เขาจะหาผู้หญิงเปลือยที่สวยมากมาเป็นเรื่อง รูปร่างหน้าตาของผู้หญิงสวยนั้น จะช่วยให้เกิดความงามความน่ารักขึ้นในภาพ เป็นความงามที่มีอยู่แล้วในเรื่อง ในกรณีเช่นนี้ถ้าศิลปินมุ่งเน้นไปที่รูปลักษณะของเรื่อง หรือให้เรื่องเป็นตัวแสดงมากขึ้นเท่าไร คุณค่าทางรูปทรงและคุณค่าทางศิลปะจะกลับยิ่งน้อยลงเท่านั้น ในที่สุดจะเป็นงานที่มีแต่เรื่อง เนื้อหาที่เป็นผลจากการผสมผสานศิลปินกับเรื่อง ในกรณีนี้ศิลปินจะเสนอความเห็นส่วนตัว หรือผสมความรู้สึกส่วนตัวเข้าไปในเรื่อง เป็นการผสมกันในรูปลักษณะของเรื่องกับจินตนาการของศิลปินหรือเป็นการแปลความหมายของเรื่องตามทัศนะของศิลปิน การสร้างงานในลักษณะนี้รูปทรงจะทำหน้าที่เพื่อตัวมันเองพร้อมๆกับหน้าที่ให้กับเรื่องด้วยทำให้รูปทรง เรื่อง และเนื้อหามีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น ขอยกตัวอย่างเนื้อเรื่องที่เป็นความงามจากเรื่องที่เป็นผู้หญิงสวยอีก แต่คราวนี้ศิลปินได้ผสมความรู้สึกนึกคิดของตัวเองเข้าไปในเรื่องด้วย เขาจึงดัดแปลงเพิ่มเติมรูปร่างของแบบให้งามไปตามทัศนะของเขา และใช้ทัศนธาตุซึ่งเป็นองค์ประกอบของรูปทรงให้สอดคล้องกับความงามของเรื่องเนื้อหาที่เป็นอิสระจากเรื่อง เมื่อศิลปินผสมจินตนาการของตนเข้าไปในงานมากขึ้น ความสำคัญของเรื่องจะลดลง ผู้หญิงสวยที่เป็นแบบอาจถูกศิลปินตัดทอนขัดเกลา หรือเปลี่ยนแปลงมากที่สุด จนเรื่อง (ผู้หญิง) นั้นหมดความสำคัญลงอย่างสิ้นเชิง เหลือแต่เนื้อหาที่เป็นอิสระ การทำงานแบบนี้ศิลปินจะอาศัยเรื่องเป็นเพียงจุดเริ่มต้นแล้วเดินทางห่างออกจนเรื่องหายลับไปเหลืออยู่แต่รูปทรง และตัวศิลปินเองที่เป็นเนื้อหาของงาน ในกรณีนี้เนื้อหาภายในซึ่งหมายถึงเนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันของรูปทรงจะมีบทบาทมากกว่าเนื้อหาภายนอก หรือบางครั้งอาจไม่แสดงเนื้อหาภายนอกออกมาเลย (ชลูด นิ่มเสมอ. 2534 : 23)

ดังนั้นจึงจัดว่า เนื้อหาเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญ เราแยกขอบข่ายของเนื้อหาในการสร้างงานได้ดังนี้

1. เนื้อหาจากแหล่งธรรมชาติ (nature)
2. เนื้อหาจากแหล่งสังคม (social)
3. เนื้อหาจากแหล่งบุคคล (individual)

1. เนื้อหาจากแหล่งธรรมชาติ(nature) เป็นเนื้อหาหลักดั้งเดิม ถือธรรมชาติเป็นแม่บทเพราะมนุษย์ได้สัมผัสและรับรู้จากธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นการดำรงชีวิต และธรรมชาติได้ทำให้มนุษย์รู้ถึงความหลากหลายของธรรมชาติ คุณประโยชน์ และความงามของธรรมชาติ

2. เนื้อหาจากแหล่งสังคม(social) เป็นเนื้อหาที่เกิดจากการอยู่ร่วมกันในสังคม เพราะสังคมได้มีบทบาทสำคัญต่อชีวิตของทุกคน ไม่ว่าจะเป็นเนื้อหาทางด้านการเมือง การปกครอง รวมทั้งความเปลี่ยนแปลงในชีวิตของผู้คนด้วย

3. เนื้อหาจากแหล่งบุคคล(individual) เป็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสิทธิเสรีภาพของบุคคลในการอยู่ร่วมกัน ให้ความสำคัญและยอมรับนับถือในการแสดงความคิดเห็น และการกำหนดความพึง พอใจของตนเอง

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้แยกเนื้อหาในการสร้างสรรค์งานศิลปะไว้ในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1. เนื้อหาส่วนตัว (Personal Functions)

เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิตเลือดเนื้อส่วนตน ความรักและความพอใจส่วนคน นักคิดบางคนกล่าวว่า คนเราต้องเริ่มต้นจากการรักตนเองก่อน และถ้าไม่แคบหรือหยุดอยู่เพียงแค่นั้น เขาก็พร้อมที่ก้าวไกลออกไปถึง สังคมได้ ทุกคนต่างมีชีวิตเลือดเนื้อ ความรัก ความชื่นชมเช่นกัน เมื่อมีใครสักคนเปิดเผยสิ่งเหล่านี้ออกมา คนอื่นก็ย่อมจะสัมผัสหรือสื่อสารร่วมกันได้ แต่จะมากหรือน้อยนั้นก็เป็นอีกเรื่องหนึ่ง บ่อยครั้งที่มีผู้เกิดข้อสงสัยว่า เนื้อหาเช่นนี้อาจจะคับแคบเกินไปกระมัง ซึ่งจริง ๆ แล้วชีวิตที่สับสนวุ่นวายในสังคมก็ย่อมจะยังปรารถนาความงดงามอยู่ด้วยเช่นกัน

การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา เป็นการแสดงออกในอารมณ์ส่วนตัวที่สะท้อนให้เห็น ถึงความเศร้าหมอง ความเจ็บปวดรวดร้าว หรือความคิดส่วนตนอันเป็นผลมาจากความเก็บกดภายใน จิตสำนึก ซึ่งความรู้สึกเก็บกดนั้นเป็นผลสะท้อนมาจากการดำรงชีวิตในสังคม สังคมที่ทวีจำนวนประชากรเพิ่มความแออัด สังคมที่เปลี่ยนแปลงก้าวไปพร้อมกับระบบเทคโนโลยี ปัญหามากมายรอบด้าน ต่าง ผลักดันให้ผู้คนมีอารมณ์เร้นลับ เก็บกดมากขึ้นทุกที ตัวอย่างเช่น . ประติมากรรมที่แสดงอารมณ์เหงา เปล่าเปลี่ยวของจิอาคอเมทติ ประติมากรรมปลาสเตอร์ที่แสดงอาการครุ่นคิดและเงียบเหงาในสังคมของ ซีเกิล หรือทิวทัศน์ที่ให้ความรู้สึกสันโดษของพระปทุมจิตตกโร เป็นต้น

ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว เป็นชีวิตส่วนตัวอีกแง่หนึ่งที่หลีกหนีได้ยาก แม้จะมีการต่อสู้เพื่อสังคมที่ไหน เมื่อไรดอกไม้บาน การร่วมเพศ และชีวิตส่วนตัวก็จะยังคงดำรงอยู่ ถ้าว่าความรักเป็นความรักที่เกื้อกูลให้เกิดคุณธรรม เรื่องเพศที่อยู่ในอัตราส่วนเหมาะสม หรือชีวิตครอบครัวอันมีความสุขที่พร้อมจะเป็นฐานอันมีค่าต่อชีวิตในสังคมนั่นก็นับว่ามีคุณค่าด้วย ผลงานในลักษณะนี้ก็เช่น "จูบ" (The kiss) ของแดง "วันเกิด" ของชากาลล์ "คู่รัก" ของเขียน ยิ้มศิริ "แม่กับลูก" ของมิเชียม ยิบอินซอย เป็นต้น

ความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว ความตายนับเป็นสัจจะของมนุษย์ที่หลีกเลี่ยง ไม่ได้ บ่อยครั้งที่ความตายเตือนสำนึกของผู้คนให้ลดความละโมบต่อสิ่งไร้สาระในชีวิตลงลดการเบียดเบียนและเอารัดเอาเปรียบกันลงเสียบ้าง อายุคนสั้นเพียงนี้เรายังทะเยอทะยานล้นเหลือ มนุษย์นั้นเหมือนกับผู้ที่แบกศพตนเองแข่งไปกับวัน เวลา มีหลายคนคิดว่า เราน่าจะมีเวลาลงบอารมณ์ตนเอง ด้วยการเฝ้ามอง ผู้ตน ที่ทุกข์ทรมานอยู่ในโรงพยาบาล หรือไม่ก็เฝ้ามองควันจากปล่องเมรุเผาศพเสียบ้าง ผลงานในลักษณะนี้ก็เช่น ผลงานของ ชาฮ์น ที่เขียนภาพแสดงถึงความตายของคน มุงช์ เขียนบรรยากาศที่ขวนหวาดกลัว โคลล์วิทซ์ เขียนชีวิตที่ทุกข์ทรมานและความตายของกรรมกร ซูแตง สร้างบรรยากาศที่ดูทารุณโหดร้ายต่อชีวิต เป็นต้น

ความศรัทธาส่วนตัว คนเรามีความศรัทธาอันแรงกล้าต่อการดำรงชีวิตที่ผิดแผก แตกต่างกันออกไป บางคนศรัทธาในศาสนา อำนาจการเปลี่ยนแปลง เครื่องจักรกล ความเห่อเหิม มันเป็นเสมือนสิ่งฝังแน่นในส่วนลึกของจิตใจตลอดช่วงเวลาในการดำรงชีวิต ซึ่งศรัทธาส่วนนี้อาจจะเป็นผลมาจากครอบครัว สิ่งแวดล้อมหรือประสบการณ์ส่วนตัวหล่อหลอมมาก็ได้ ศิลปินหลายต่อหลายคนเปิดเผยให้เห็นถึงความจริงในแง่นี้ เช่น ถวัลย์ ดัชนี เผยให้เห็นถึงพลังและอำนาจที่หยาบกระด้าง รูโอลท์ แสดงความศรัทธาต่อศาสนาอย่างรุนแรงจริงจัง กลุ่มฟิวเจอริสม์ที่แสดงให้เห็นถึงความศรัทธาที่มีต่อความเร็ว และความสับสนของเครื่องจักรกล พอลลอคสะท้อนให้เห็นถึงความรุนแรงและฉับพลับ หรืองานของประเทือง เอมเจริญ ที่มีความศรัทธาต่อธรรมชาติอย่างลึกซึ้ง เป็นต้น

การแสดงออกทางด้านความประณีตงดงาม ส่วนใหญ่แล้วในวิถีทางนี้ จะถือตนเองเป็นตัวการสำคัญที่ขึ้นต่อวัตถุ หรือรูปแบบที่สร้างขึ้นเองและเห็นว่างดงาม คนกลุ่มนี้พยายามดึงวัตถุทุกชนิดทุกรูปแบบไปสู่ลักษณะที่ตนเองเชื่อว่างดงาม เป็นความงามที่อาจจะไม่เกี่ยวข้องความเก็บกดหรือจิตสำนึกใด ๆ เป็นความงามบนพื้นภาพหรือรูปทรงเฉพาะเท่านั้น ถ้าจะแสดงสิ่งแวดล้อมก็จะไม่ข้องแวะกับอารมณ์ กาลเวลา หรือการดำรงชีวิตแต่อย่างใด งามเพียงเพื่องามเท่านั้น ตัวอย่างเช่น ผลงานหุ่นนิ่งส่วนใหญ่ของปิคาสโซ และบราค ประติมากรรมโมบิลของคาลเดอร์ และผลงานในลักษณะเรียบเนี๊ยบมากมายในบ้านเรา ซึ่งนิยมตัดมุมบ้าน มุมรถ มุมโบสถ์ มุมผ้าใบ แสงเงา เงาสะท้อน เป็นต้น

2. เนื้อหาเพื่อสังคม (Social Functiones) จริงอยู่ ศิลปะทุกชนิดทุกชิ้นอันที่เกิดจากมือของมนุษย์นั้น ก็เพื่อมนุษย์ผู้สร้างด้วยกันทั้งสิ้น หรือศิลปะทุกชิ้นที่นำไปเปิดเผยในสังคมก็น่าจะเป็นสมบัติของสังคมด้วย คำกล่าวเช่นนี้นับเป็นเหตุผลที่ปฏิเสธไม่ได้ แต่ในแง่ของการแยกแยะออกเพื่อพิจารณานี้ เป็นการแยกเพื่อชี้ให้เห็นถึงข้อแตกต่างที่ว่า อย่างน้อยก็มีศิลปะอยู่ลักษณะหนึ่งที่มีสาระเน้นไปถึงความเกี่ยวพันกับสังคมโดยตรง และนักคิดกลุ่มหนึ่งก็พยายามชี้แนะว่า ศิลปะที่มีสาระเพื่อสังคมโดยตรงนี้ น่าจะเกิดผลกระทบทั้งสองด้านได้ดีกว่า คือคุณค่าเพื่อสุนทรียภาพส่วนตน และคุณค่าอันสื่อสารไปถึงผู้คนในวงกว้างอีกด้วย โดยพิจารณาว่าสังคมเป็นตัวผสานอันสำคัญต่อชีวิตของทุกคน ซึ่งทุกคนน่าจะได้ร่วมกันกระตุ้นจิตสำนึกและร่วมกันสร้างสรรค์พร้อมกันไปด้วย แทนที่จะสร้างเสริมเฉพาะอารมณ์ส่วนบุคคลเท่านั้น

3. การเมืองและลัทธิความเชื่อ ศิลปินในแนวนี้ปฏิเสธความคิดที่ว่า ศิลปะเป็นที่บันเทิงเริงรมย์เพียงเท่านั้น นอกจากความงดงามที่มีอยู่แล้วต่างเชื่อมั่นในผลตอบสนองของศิลปะว่าน่าจะมีผลในวงกว้างต่อระบบในสังคมด้วย การเมืองเป็นเรื่องที่ทุกคนหลีกเลี่ยงไม่พ้น ชีวิตจะเกี่ยวข้องกับการเมืองอยู่ตลอดเวลา ไม่ว่าสินค้าจะแพง ฆาตกรรมจะดกดื่น หรือนักการเมืองจะเลวก็ตาม เมื่อเราหลีกหนีระบบในสังคมไม่พ้น ศิลปะก็น่าจะสนองตอบความจริงด้านนี้ด้วย ตัวอย่างผลงานก็เช่น "เสรีภาพนำประชาชน" (Liberty leading the people) ของเดอลา ครัวซ์ "เสียงสะท้อนของการกรีดร้อง" (Echo of a scream) ของซิเกอโรส์ "3 พฤษภาคม 1808" (The third of May, 1908) ของโกยา หรือภาพเขียนของสุชสันต์ เหมือน นิรุธ และสถาพร ไชยเศรษฐ เป็นต้น

บรรยายสังคม การที่เราเชื่อว่าชีวิตในสังคมนั้น มวลชนควรจะต้องมีความเสมอภาคและสันติสุข การได้รับความเอาใจใส่และเหลียวมองต่อชีวิตทุกรูปแบบจึงเป็นปัญหาสำคัญมาก ศิลปินที่มีจิตสำนึกทางด้านนี้อาจจะบรรยาย บันทึก หรือสะท้อนชีวิตในสังคมให้ปรากฏ เพื่อเป็นการปลุกเร้าความคิดความห่วงใยและคุณธรรมที่จะพึงมีต่อกัน เป็นการเสริมสร้างจิตสำนึกร่วมเพื่อให้เกิดการเกื้อหนุนต่อชีวิตในวงกว้างต่อไป เช่น ผลงานของโกยา โดมิเยร์ , โคลส์วิทซ์ ภาพเขียนแนวสัจนิยมสังคมของรัสเซียและจีน หรืองานของ ภูเบศร์ โหยประดิษฐ์ เป็นต้น

ถากถางสังคม การถากถางสังคมในงานศิลปะ นับเป็นการชี้แนะ ตำหนิ หรือประนาม สังคมในด้านใดด้านหนึ่งโดยวิธีทางอ้อม จะด้วยการผสานกับอารมณ์ขบขัน หรือเคร่งเครียดอย่างไรก็ ย่อมได้ เป็นการเสนอความคิดให้ผู้มีส่วนร่วมหรือผู้บริหารได้ตระหนักถึงความจริง โดยผ่านกระบวนการคิดในระดับหนึ่ง นั่นอาจจะเป็นความเชื่อที่ว่าการได้รับรู้สิ่งใดด้วยการได้คิดน่าจะมีคุณค่ากว่าการได้บอกกันตรง ๆ การเสนอความคิดในรูปแบบของแต่ละคนอาจจะยุ่งยากซับซ้อน หรือเข้าใจได้ง่าย ๆ ก็ได้ ศิลปิน บางคนอาจจะบรรยายเรื่องราวทิ้งไว้ให้คิด แต่บางคนอาจจะสร้างปมปัญหาซ่อนไว้ ตัวอย่างเช่น ภาพผู้หญิงอันเน่าเละเทะของ ดี คุนนิง สังคมอันดีแต่ขั้นของกรอปเปอร์ หรืองานที่เสียดสีสังคม ตำรวจ และความ ยากจนของ ธรรมศักดิ์ บุญเชิด เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2536 : 125-131)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงเนื้อหาเรื่องราวที่ศิลปินต้องการแสดงออกเพื่อมาเป็นภาพ โดยประมวลเข้าเป็นหมู่ได้คือ

1. เนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับความเชื่อถือ
2. เนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ การพัฒนาการของมนุษย์
3. เนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับศาสนา วัฒนธรรม โบราณนิยาย นิทานเรื่องที่เล่าต่อ ๆ กันมา

4. เนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ของมนุษย์
5. เนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ประจำวันในสมัยนั้น ๆ
6. เนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับศิลปินเอง
7. เนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับสัตว์ บุรุษ และสตรี
8. เนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับความตาย(อารี สุทธิพันธุ์ . 2506 : 42)

ชลูด นิ่มเสมอ ได้แบ่งเนื้อหาออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

เนื้อหาภายใน หรือเนื้อหาทางรูปทรง กับเนื้อหาภายนอก หรือเนื้อหาทางเรื่องราว หรือทางสัญลักษณ์ เนื้อหาภายในเป็นเนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุในรูปทรง เป็นเนื้อหาของรูปทรงโดยตรง เนื้อหาประเภทนี้จะให้อารมณ์ทางสุนทรียภาพแก่ผู้ดู เป็นอารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ ไม่มีอารมณ์อื่น ๆ ในประสบการณ์ของมนุษย์มาเกี่ยวข้องด้วย เป็นลักษณะจิตวิสัยของศิลปิน เป็นพลังความรู้สึกส่วนตัว เป็นบุคลิกภาพหรือ แบบรูปของการแสดงออกของศิลปิน

ส่วนเนื้อหาภายนอกซึ่งมีอยู่เฉพาะในศิลปะแบบรูปธรรมที่มีเรื่อง เช่น คน สัตว์ วัตถุ สิ่งของ หรือเหตุการณ์นั้น เป็นเนื้อหาที่เป็นผลสืบเนื่องจากเนื้อหาภายใน เป็นความหมายของเรื่องและแนวเรื่องที่แปลออกมาโดยรูปทรง เมื่อเราดูงานศิลปะแบบรูปธรรมชิ้นหนึ่ง สิ่งแรกที่เราได้รับรู้ก็คือ เนื้อหาภายในของงาน เนื้อหาภายในนี้จะให้ความรู้สึกทางสุนทรียภาพหรือทางศิลปะแก่เรา ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ และพร้อมที่จะรับอารมณ์ความรู้สึกอื่นๆ ที่จะตามมา ซึ่งจะเป็นอารมณ์สะเทือนใจที่เป็นไปตามแนวทางเรื่องและแนวเรื่อง เช่น ความรัก ความเศร้า ความเห็นใจเพื่อนมนุษย์ ความรักชาติมาตุภูมิ เป็นต้น ดังนั้นในงานแบบรูปธรรมจะมีเนื้อหาทั้งภายในและภายนอก ให้อารมณ์ทั้งทางศิลปะและอารมณ์อื่นๆ ควบคู่กันไป แต่ในงานแบบนามธรรมจะมีเนื้อหาภายในเพียงอย่างเดียว ให้อารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ โดยไม่มีอารมณ์ที่มนุษย์รู้จักมาก่อนเจือปน มีแต่ความเอิบอาบ ปีติ บริสุทธิ์ และสูงส่ง(ชลูด นิ่มเสมอ. 2534 : 22)

4.3 โครงสร้างของภาพ

4.3.1 การจัดโครงสร้างของภาพ

การจัดโครงสร้างของภาพ หมายถึง การประสมประสานรวมกันในรูปแบบและโครงสร้างที่เหมาะสม มีการสอดคล้องเชื่อมโยงประสานกันตามความต้องการของผู้สร้างงานรวมทั้งการจัดองค์ประกอบจะครอบคลุมใน หลักเกณฑ์หลาย ๆ อย่าง รวมทั้งหลักการจัดเส้น (Line) สี (Colour) ลักษณะพื้นผิว (Texture) และที่ว่าง (Space) เพื่อให้เกิดเป็นรูป ทั้งที่น่าประทับใจ พอจะสรุปหลักสำคัญในการจัดองค์ประกอบได้ 3 ประการคือ

1. ความสมดุล (Balance)
2. ความเด่น (Interesting Point)
3. ความกลมกลืน (Harmony)

ความสมดุล (Balance) หมายถึง ความเท่ากับหรือการถ่วงเพื่อให้เกิดความเท่ากัน ความเท่ากันนี้อาจจะไม่เท่ากันจริงก็ได้ แต่เท่ากันในความรู้สึกของมนุษย์ หรือหมายถึงการจัดองค์ประกอบของงานศิลปะให้อยู่ในสภาพสมดุล หยุดนิ่ง หรือทรงตัวอยู่ได้

ดุลยภาพแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะด้วยกันคือ

1. ดุลยภาพที่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบสมมาตร (formal of mmetricalalance) ดุลยภาพชนิดนี้จะสังเกตเห็นได้ง่ายในธรรมชาติ เช่น ลักษณะใบหน้าของมนุษย์ซีกซ้ายและซีกขวาจะเหมือนกันทั้งสองด้าน ดุลยภาพชนิดนี้จะพบได้ในศิลปวัตถุจำนวนมาก เช่น ลักษณะองค์พระเจดีย์ โบสถ์ พระปรางค์ เป็นต้น ดุลยภาพที่เหมือนกันทั้งสองข้างจะให้ความรู้สึกด้านความมั่นคง เคร่งขรึม และเป็นทางการ

2. ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบอสมมาตร (informal or asymmetrical balance) ดุลยภาพชนิดนี้จะมีลักษณะซีกซ้ายและซีกขวาไม่เหมือนกัน แต่ทรงตัวอยู่ได้ เป็นการจัดวางโดยไม่ยึดถือกฎเกณฑ์ แต่คำนึงถึงหลักการจัดวางดังนี้

1.1 การจัดวางที่จุดศูนย์กลาง (Central balance)

1.2 การจัดวางที่บริเวณเส้นผ่าศูนย์กลาง (Axial balance)

1.3 การจัดวางตามแนวนอน (Linear balance)

1.4 การจัดวางที่มีระยะและบริเวณว่าง (Spatial balance)

1.5 การจัดวางแบบอาศัยพลังและความเคลื่อนไหว (Dynamic balance)

3. ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างนั้น ความแตกต่างของแต่ละข้างจะมีผลกับความสมส่วนให้ความรู้สึกมั่นคง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว และรุนแรงอย่างมาก ดุลยภาพชนิดนี้สามารถแยกแยะได้ 2 ชนิดคือ

3.1 ดุลยภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรงสัดส่วนไม่เหมือนกัน แต่มีน้ำหนักเท่ากัน เช่น คนใช้ไม้คานหาบของที่มีรูปร่างไม่เหมือนกัน แต่สามารถทำให้คานนั้นอยู่ในแนวระดับได้ หลักการนี้สามารถนำมาใช้ในงานศิลปะ เช่น การเขียนภาพทิวทัศน์ โดยการจัดวางภาพกระท่อมลงไว้มุมของกระดาษ และเขียนต้นไม้ที่มีขนาดเดียวกับบ้านลงไว้อีกมุมหนึ่งของกระดาษก็จะทำให้การจัดภาพเกิดความสมดุลได้

3.2 ดุลยภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรง สัดส่วน และน้ำหนักไม่เท่ากับสองข้าง เช่น หาบใส่ของที่มีน้ำหนักไม่เท่ากัน ถ้ายกตรงกลางคานจะไม่เกิดความสมดุล จึงต้องเลื่อนไปยกให้ใกล้ข้างที่หนักกว่าเพื่อให้เกิดความสมดุล(สุชาติ เถาทอง. 2537 : 70)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้แยกปัญหาทางความสมดุลเป็น 2 ประการ คือ

1. ความสมดุลที่เหมือนกัน (Symmetrical Balance) การออกแบบในลักษณะที่เหมือนกันคือ การออกแบบที่กำหนดรูปทรงซ้ายขวาให้เหมือนกัน เมื่อรูปทรงซ้ายขวาเหมือนกัน ก็หมายถึงน้ำหนักซ้ายขวาบนพื้นภาพย่อมเท่ากันหรือใกล้เคียงกัน ซึ่งอาจจะเหมือนกับคนเราที่มีแขน ขา ตา หู ซ้ายขวา เป็นต้น

2. ความสมดุลที่ต่างกัน (Asymmetrical Balance) การออกแบบในลักษณะความสมดุลที่ต่างกัน เป็นการออกแบบที่น่าสนใจต่างไปจากลักษณะซ้ายขวาเหมือนกัน คือเป็นการสร้างความสมดุลบนพื้นภาพ โดยที่ลักษณะซ้ายขวาต่างกัน เช่น

2.1 ความสมดุลที่เกิดจากน้ำหนัก การออกแบบในลักษณะนี้คำนึงถึงน้ำหนัก (weight) ซึ่งอาจจะเกิดจากผลรวมของขนาด ลักษณะผิว น้ำหนักสี ฯลฯ ทำให้รู้สึกว่าน้ำหนักซ้ายขวาสมดุลกัน โดยที่รูปทรงซ้ายขวามีลักษณะต่างกัน

2.2 ความสมดุลที่เกิดจากสิ่งน่าสนใจ การออกแบบในลักษณะนี้เป็นการออกแบบกำหนดให้มีสิ่งที่น่าสนใจ (Interesting Point) ด้านใดด้านหนึ่งเป็นตัวถ่วงดุลน้ำหนัก ขนาด รูปทรง สี ฯลฯ โดยที่ถือว่าสิ่งใดน่าสนใจนั้นมีน้ำหนักหรือความเด่นอยู่ในตัวของมัน

2.3 ความสมดุลที่เกิดจากสภาพตัดกัน การออกแบบในลักษณะนี้ เป็นการออกแบบคำนึงถึงการตัดกัน (Contrast) ของสีหรือรูปทรงซ้ายขวา ความแตกต่างกันอย่างชัดเจนย่อมสร้างความรู้สึกเท่ากันหรือสมดุลกันขึ้นได้ (วิรุณ ตั้งเจริญ . 2526 : 36)

นอกเหนือจากการสร้างงานโดยใช้หลักขององค์ประกอบมาสร้างสรรค์ชิ้นงานให้มีความประสาน เพื่อให้เกิดภาพที่งดงามขึ้นแล้ว การสร้างสิ่งหนึ่งสิ่งใดให้มีความสำคัญลดหย่อนกันไปในภาพก็เป็นจุดสำคัญ ในบางครั้งการที่ยอมลดทอนความสำคัญของสิ่งหนึ่งสิ่งนั้นลงบ้าง ก็จะทำให้อีกสิ่งหนึ่งมีความเด่นชัดขึ้น

ชลูด นิ่มเสมอ ได้กล่าวถึงความเด่นในหลักของการจัดองค์ประกอบ ดังนี้

ความเด่นในองค์ประกอบเกิดขึ้นได้ 2 ทางคือ

1. ความเป็นเด่นที่เกิดจากการขัดแย้ง เมื่อมีสองสิ่งขัดแย้งกันอย่างตรงกันข้ามมีความสำคัญหรือมีพลังเท่าๆกันในภาพๆหนึ่ง ผลที่ได้รับจะตึงเครียดจนเกินไป ไม่มีเอกภาพ แต่ถ้าเราเพิ่มความสำคัญฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งขึ้นหรือ ลดความสำคัญของฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งลง เราจะได้เอกภาพที่สมบูรณ์ขึ้นเพราะจะมีฝ่ายหนึ่งเป็นเด่นและอีกฝ่ายหนึ่งเป็นรอง เขียวกับแดงเป็นคู่ตรงข้ามที่ตัดกันอย่างยิ่ง เมื่อมาอยู่เคียงกันในปริมาณเท่าๆกันจะทำให้เกิดการขัดแย้งอย่างทนไม่ได้ แต่ถ้าเพิ่มความสำคัญของแดงลงด้วยการทำให้หม่นหรือให้มีขนาดเล็กลง สีเขียวก็จะมีความเป็นเด่นผลที่ได้รับจะเป็นการขัดแย้งที่มีความกลมกลืนขึ้น

2. ความเป็นเดเนที่เกิดจากการประสาน ได้กล่าวแล้วว่าหน่วยที่เหมือนกันเมื่อนำมาซ้ำในจังหวะเท่าๆกันจะทำให้ดูจืดชืด น่าเบื่อ การเพิ่มความขัดแย้งระหว่างหน่วยจะทำให้มีการเปลี่ยนแปรและทำให้ภาพน่าสนใจขึ้น แต่ถ้าการเปลี่ยนแปรของหน่วยใดหน่วยหนึ่งมีมากเกินไปผลที่ได้จะกลายเป็นความเด่น(ชลูด นิ่มเสมอ. 2534 : 112)

การสร้างจุดเด่นและจุดรอง (Dominance and Subdominance) หมายถึง การจัดลำดับ (The Squence) ของการมองโดยเริ่มจากจุดเด่นที่สุดหรือจุดสนใจที่สุดมาสู่จุดสนใจรองลงมา ในการสร้างจุดเด่นในภาพจิตรกรรมขึ้นอยู่กับเป้าหมายของศิลปินและความหมายของภาพ ซึ่งมีวิธีการสร้างหลายวิธีดังนี้

1. ขนาด (Size) รูปหรือองค์ประกอบที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในภาพจะเป็นจุดเด่นที่น่าสนใจจุดแรก
2. ความเข้มจัดของสี (Colour Intensity) หมายถึงสีที่เด่น เข้มและสดใสจะเป็นจุดเด่นที่สุดของภาพ
3. ตำแหน่ง (Location) โดยธรรมชาติของการมองของคนจะเริ่มที่จุดกึ่งกลางถัดขึ้นบนเล็กน้อย จุดนี้จะเป็นจุดที่น่าสนใจมากที่สุด
4. ทิศทางของเส้น (Convergence of line) ซึ่งเป็นเครื่องชี้นำความสนใจในภาพ เช่นภาพอาหารมื้อสุดท้าย เส้นจะชี้ตรงที่พระคริสต์ซึ่งเป็นจุดเด่น
5. ความแตกต่าง (Exception) รูปหรือองค์ประกอบส่วนใดที่มีความแต่ต่างจากภาพรวมย่อยจะเป็นจุดสนใจที่สุดในภาพ เช่น รูปวงรีที่แวดล้อมด้วยรูปสี่เหลี่ยม เป็นต้น(นิคอเละ ระเด่นอาหมัด. 2543 : 31)

การจัดภาพทางศิลปะนั้นต้องคิดเรื่องการวางตำแหน่งและการจัดรูปแบบของงานให้เกิดความสวยงาม ในการจัดองค์ประกอบนั้นนอกเหนือจากดุลยภาพ ความเด่น ส่วนที่มีความสำคัญคือความกลมกลืน

ความกลมกลืน (Harmony) ในการประกอบงานศิลปะความกลมกลืนจะช่วยสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของการจัดองค์ประกอบต่างๆ เมื่อนำมาใช้ร่วมกัน อย่างไรก็ตามเมื่อจะนำองค์ประกอบใดมาใช้เพื่อให้เกิดความกลมกลืน ผู้นั้นต้องรู้จักเลือกใช้ ความกลมกลืนนั้นแบ่งได้เป็น 5 อย่าง

1. ความกลมกลืนของเส้นและรูปทรง (Harmony of Form)
2. ความกลมกลืนของลักษณะพื้นผิว (Harmony of Texture)
3. ความกลมกลืนของขนาด (Harmony of Size)
4. ความกลมกลืนของความคิด (Harmony of Idear)
5. ความกลมกลืนของสี (Harmony of Colour)

ความกลมกลืนในมุมมองของสุชาติ สุทธิคือ

ความกลมกลืนเป็นวิธีการเบื้องต้นของการสร้างงานศิลปะวิธีหนึ่ง โดยการนำข้อมูลฐานต่างๆของศิลปะมาใช้ในแต่ละส่วนของงานให้มีความกลมกลืนเป็นผลงานขึ้นมาในชิ้นเดียวกัน มูลฐานต่างๆที่กล่าวนี้ได้แก่ เส้น รูปร่าง รูปทรง น้ำหนัก สี หรือพื้นผิว ซึ่งแต่ละอย่างของมูลฐานที่กล่าวมานี้ มักนำมาใช้รวมกันโดยจำกัดจำนวนเพื่อหลีกเลี่ยงความสับสนหรือลักษณะที่ตัดกัน และเพื่อจะให้ได้มาซึ่งแต่ละส่วนของงานได้มีความกลมกลืนเป็นชิ้นเดียวกัน หรือเน้นความเป็นเอกภาพของผลงานเป็นเป้าหมายหลัก (สุชาติ สุทธิ. 2535 : 125)

4.3.2 การใช้สี

สีเป็นลักษณะของแสงที่ปรากฏแก่สายตาให้เห็นเป็นสีขาว สีดำ แดง เขียว ฯลฯ เราสามารถมองเห็นด้วยจักษุสัมผัส หรือสีคือ การสะท้อนรัศมีของแสง (Spectrum) มาสู่ตาเรานั่นเอง

การใช้สี หมายถึง การนำสีมาใช้ประกอบในงานจิตรกรรม เป็นการวางพื้นฐาน เพื่อสร้างบรรยากาศหรือความรู้สึกต่อเรื่องราวที่แสดงออกจะขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้สร้างว่าจะใช้สีอะไรให้ตรงกับความรู้สึกในการสร้างงาน และเพื่อเรียกความสนใจในงานจิตรกรรมนั้น

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงส่วนประกอบสำคัญของสีดังนี้

สี (Colour) ส่วนประกอบสำคัญของการเห็นคือสี ถ้าโลกนี้ไม่เต็มไปด้วยสี เราคงเห็นอะไรไม่ชัดเจน หรือไม่น่าดู ไม่มีอะไรน่าสนใจเลย สีที่เราเห็นอาจแบ่งได้ 2 พวกใหญ่ ๆ คือ สีที่เห็นตามธรรมชาติ เช่น สีของดอกไม้ ต้นไม้ หิน และสีที่มนุษย์คิดสร้างขึ้น เช่น ภาพโฆษณาสี ไฟสี สีน้ำมัน ฯลฯ สีทั้งสองพวกใหญ่ ๆ นี้เกี่ยวข้องกับแสงสว่างทั้งสิ้นเมื่อมนุษย์เห็นสี มนุษย์มักจะสนใจความเข้มหรือกำลังส่องสว่างของสี ความเข้มหรือกำลังส่องสว่างเขาเรียกว่า น้ำหนักอ่อนแก่ (Value of colour) ซึ่งจะมีลำดับน้ำหนักต่างกัน บางแห่งก็จัดลำดับอ่อนแก่จากดำไปขาว 7 น้ำหนัก หรือบางท่านก็จัด 9 น้ำหนัก หรือมากกว่าตามความสะดวก สรุปได้ว่าการที่เรามองเห็นสีขึ้นอยู่กับคุณสมบัติสี 3 ประการเด่น ๆ คือ

1. ค่าของสี หรือสีนั้น ๆ โดยตรง
2. น้ำหนักอ่อนแก่ของสี (The Value of colour)
3. ความเข้มของสี (Intensity)

คุณสมบัติทั้ง 3 ประการนี้ ทำให้เรามีความรู้สึกว่าสีเหล่านั้นให้ความรู้สึกตื่นเต้น เป็นสีอุ่น หรือให้ความรู้สึกสงบเงียบเป็นสีเย็น สร้างความรู้สึกประทับใจ ให้เกิดการรับรู้ทางการเห็นได้ (อารี สุทธิพันธุ์ . 2523 : 149)

ฉะนั้น สีจึงจัดได้ว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของงานศิลปะ เพราะสีจะมีผลที่เกี่ยวพันกับองค์ประกอบทุกอย่างที่ประกอบเป็นผลงานทางการสร้างสรรค์ ทั้งยังมีอิทธิพลต่อการแสดงออกของจิตใจ ก่อให้เกิดความรู้สึกด้านต่าง ๆ

นิคอเละ ระเด่นอาหมัด กล่าวถึงการใช้สีในงานจิตรกรรมไว้ดังนี้

1. สีแท้ (Hue) คือแม่สีหรือสีขั้นที่ 1 ในทฤษฎีเนื้อสี ได้แก่ สีแดง สีเหลือง และสีน้ำเงิน ส่วนในทฤษฎีสีรุ้งหรือทฤษฎีสีฟิสิกส์ สีแท้ ได้แก่ แดง ส้ม เหลือง เขียว น้ำเงิน คราม ม่วง โดยทฤษฎีสีแท้นั้นไม่ได้เกิดจากการผสมแต่โดยหลักปฏิบัติศิลปินมักจะผสมสีเพื่อให้มีความเข้มความต้องการ
2. ค่าของสี (Value) ความมืดและความสว่างของสี การแยกค่าทำได้โดยผสมสีขาวเพื่อให้สีสว่างขึ้นตามลำดับจนถึงสว่างที่สุด คือ สีขาว ในทางตรงกันข้าม ถ้าจะให้มืดก็ต้องผสมกับสีดำเพื่อให้มืดจนมืดที่สุด คือ สีดำ สีทุกสีเมื่อผสมดำหรือผสมขาวมากขึ้นเท่าไร จะเสียความมีสีสัน (Chromatic) มากขึ้นเท่านั้น สีที่มีความสว่างสูง เช่น สีเหลือง เราเรียกว่า มีค่าของสีสูง (High Value) ส่วนสีที่มีความมืด เช่น สีน้ำเงิน เราเรียกว่า มีค่าของสีต่ำ (Low Value)
3. ความเข้มจัดของสี (Intensity) หมายถึง ความมีสีสันมากที่สุด (High Chromatic) ซึ่งในทางทฤษฎีถือว่าสีจะมีความเข้มจะต้องผสมกับสีอื่นด้วย เช่น สีแดงเข้ม (Alizarin Crimson) จะให้เข้มจัดต้องผสมกับสีเหลืองเล็กน้อย หรือสีน้ำเงิน (Ultramarine Blue) ซึ่งถ้าเป็นสีแท้จะมืดมากต้องผสมสีขาวจึงจะได้ความเข้มจัดแต่ถ้าผสมขาวมากความเข้มก็จะลดลง สีที่ถูกลดความเข้มจัดมี 3 ประเภท คือ สีผสมขาว (Tint) สีผสมดำ (Shade) และสีผสมเทา (Neutralized Hue) สีแท้ทุกสีจะมีความเข้มจัดยิ่งขึ้นถ้าอยู่ในแวดล้อมของสีทั้ง 3 ประเภทดังกล่าว
4. สีส่วนรวม (Tonality) หมายถึง กลุ่มสีซึ่งอยู่ในจิตรกรรมแต่ละภาพให้น้ำหนักความมืดหรือสว่าง จิตรกรรมบาง

ชี้นเน้นความมืด เช่น ภาพเขียนของ เรมบรันต์ ซึ่งเราเรียกภาพประเภทนี้ว่าสีส่วนรวมมืด (Low Tonal Key) ในทางตรงกันข้าม ภาพเขียนของโมเนท์ (Monet) จะใช้สีชีดเพราะผสมด้วยสีขาวมาก จะทำให้เกิดความภาพสีส่วนรวมสว่าง (High Tonal Key) สีส่วนรวมนอกจากจะหมายถึงสีมืดหรือสว่างแล้ว ยังหมายถึงกลุ่มสีที่ปรากฏเด่นชัดเฉพาะสีใดสีหนึ่ง เช่น สีส่วนรวมเป็นสีน้ำเงิน ในกลุ่มสีอาจประกอบด้วยสีเขียว สีฟ้า หรือมากกว่านั้น แต่เมื่อดูสีส่วนรวมทั้งหมด ปรากฏเป็นสีน้ำเงิน เราจึงเรียกว่า สีส่วนรวมน้ำเงิน (Blue Tone) ดังเช่นภาพจิตรกรรมของปิกัสโซ (Picasso) ยุคหนึ่งใช้สีส่วนรวมน้ำเงิน เราเรียกภาพชุดนี้ของปิกัสโซว่า ยุคน้ำเงิน (Blue Period)

5. สีตรงข้าม (Complementary Colour) หมายถึงสีที่อยู่แนวตรงกันข้ามในวงล้อสี (Colour Wheel) เช่น สีแดงตรงกันข้ามกับสีเขียว สีต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นสีแท้ (Hue) หรือสีที่อยู่ในวงล้อสีทั้ง 12 สี หรือสีที่อยู่นอกวงล้อ เช่น สีผสมขาว (Tint) หรือสีผสมดำ (Shade) ต่างก็มีสีคู่ตรงกันข้าม หากเราไม่ดูจากแผนภูมิวงล้อสี เราอาจจะทดลองดูด้วยตาวิธีการคือให้เราจ้องดูแผ่นกระดาษสีซึ่งวางบนพื้นสีขาว เมื่อเราเลื่อนสีนั้นออก เราจะเห็นสีตรงกันข้ามลอยอยู่บนพื้นขาวตำแหน่งเดียวกัน สีที่เกิดขึ้นเราเรียกว่า สีภายหลังภาพ (Colour After Image) สีคู่ตรงกันข้ามเหล่านี้หากเราใช้เนื้อสีผสมกันแล้วมันจะข่มซึ่งกันและกัน จนกลายเป็นสีเทาหรือสีกลาง (Neutral) ศิลปินเรียกว่า สีโคลน (Mud) แต่ถ้าเราผสมสีตรงกันข้ามเล็กน้อยจะช่วยลดความเข้มจัดของสี เช่น ลดความเข้มจัดของสีเขียวโดยผสมสีแดงเล็กน้อย

6. การถ่ายเทของสี (Enhancement of Colour) ถ้าเรานำสีคู่ตรงกันข้ามมาวางเคียงกัน สีแต่ละสีจะเพิ่มความเข้มจัดมากขึ้น เช่น เมื่อน้ำสีแดงมาวางข้างเคียงกับสีเขียว จะทำให้สีแดงเข้มจัดขึ้นเช่นเดียวกับสีเขียว ทั้งนี้เพราะจากแต่ละสีจะเปล่งประกายสีตรงกันข้ามถ่ายเทซึ่งกันและกัน

ในศตวรรษที่ 19 นักฟิสิกส์ชื่อ มิเชล ยูยีน เชฟเรล (Michel-Eu-Gene Chevreul) ได้อ้างอิงสาเหตุการถ่ายเทของสีนี้เองทำให้เกิดทฤษฎีสีคู่ตรงกันข้าม และหลักการถ่ายเทของสีนี้เองทำให้เกิดทฤษฎีสีตรงกันข้าม และหลักการถ่ายเทของสีนี้เองทำให้เกิดผลต่อสีข้างเคียง กล่าวคือ เมื่อเรามองสีแท้ เราจะเห็นสีตรงกันข้ามเปล่งประกายรอบสีแท้ และสีตรงกันข้ามที่เปล่งประกายออกมานี้จะไปข่มสีข้างเคียงที่อ่อนกว่า เช่น สีเทา ดังนั้น ถ้าสีแดงอยู่ข้างเคียงสีเทาจะทำให้สีเทากลายเป็นเทาเขียว หรือสีเทาจะเป็นเทาเหลืองถ้าอยู่ข้างเคียงสีม่วง เป็นต้น จากคำอธิบายของทฤษฎีนี้เองทำให้ศิลปินตระหนักถึงผลของการจัดสีข้างเคียงว่าจะเป็นตัวแปรให้สีเกิดผลต่อความรู้สึกต่างกันออกไป เช่น สีเขียวจะรู้สึกเย็นถ้าวางข้างเคียงหรืออยู่ในแวดล้อมของสีเหลือง แต่สีเขียวเดียวกันจะรู้สึกอุ่นถ้าแวดล้อมด้วยสีเขียวน้ำเงินและผลจากการค้นพบทฤษฎีของเชฟเรล ทำให้เกิดกรรมวิธีการเขียนภาพวาดวางสีข้างเคียง (Juxtaposition) โดยการป้ายสี (Stroke) หรือวิธีจุด ซึ่งเริ่มจากกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionist) และกลุ่มนีโออิมเพรสชันนิสม์ (Neo-Impressionist) เป็นต้นมา ภายหลังมีกลุ่มออร์ฟิสต์ (Orphist) และกลุ่มออปอาร์ต (Op Art) ได้พัฒนากรรมวิธีให้ทันสมัยขึ้นเพื่อแสดงออกทางศิลปะให้เกิดมิติ ปริมาตร ช่องว่างและการสั่นสะเทือนของสี (Colour Vibration)

7. สีในตัววัตถุ (Local Colour) คือ สีแท้บนพื้นวัตถุ ซึ่งสีเหล่านี้เมื่อเรามองเห็นอาจแตกต่างไปจากสีจริง ทั้งนี้เกิดจากตัวแปรหลายอย่าง เช่น แสง หรือสีแวดล้อม เราเรียกสีที่มองเห็นนี้ว่าสีในตา (Optical Colour) เช่น เมื่อเอาผลแอปเปิลสีแดงวางบนพื้นหญ้าสีเขียว ผลแอปเปิลสีแดงอาจจะแปรเป็นแดงเข้ม แดงอ่อน สีขาว สีเขียว หรือม่วงปรากฏในผลแอปเปิล ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับแสงสีแวดล้อมของแอปเปิล สีในวัตถุที่เปลี่ยนแปลงนี้เอง ศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ ได้ถือเป็นแนวทางในการเขียนภาพสีของแสงแดด ในเวลาต่าง ๆ ที่สองกระทบผิววัตถุชนิดเดียวกัน เช่น ภาพจิตรกรรมชุด (Series Painting) ของโมเนท์

8. สีอุ่นและสีเย็น (Warm and Cool Colour) เมื่อเราพบเห็นสีต่าง ๆ ภาพสีที่ตกทอดบนเรตินา (Retina) ของตาและถูกส่งรหัสไปยังสมอง จนกว่าสมองจะแปรรหัสเราจะถึงจะรับรู้ได้ว่าเป็นสีอะไร และการแปรรหัสของสมองนั้นจะเกี่ยวโยงกับภาพ (Image) จากประสบการณ์เก่าที่สมองสั่งสมไว้ ดังนั้นการแปรรหัสภาพที่เห็นจะถูกเกี่ยวโยงกับประสบการณ์เดิมด้วย เช่น การที่เรามองเห็นภาพสีแดง สีแสด สีส้ม จะทำให้สมองโยงถึงภาพเปลวไฟ ภาพโลหิต ในทางตรงกันข้าม เมื่อเราเห็นสีฟ้า สีเขียว สีน้ำเงิน ช่วยให้เรานึกถึงใบไม้ ทะเล ทั่งหญ้า ด้วยเหตุนี้เองสีต่าง ๆ ที่เรามองเห็นจะทำให้เรารู้สึกอุ่นและเย็น การแยกประเภทของสีสองกลุ่มนี้จึงยึดถือความรู้สึกจากตาเห็นมากกว่าการยึด

ทฤษฎีโดยทั่วไปสีเหลืองและสีม่วงเป็นสีเย็น แต่สีเหล่านี้อาจจะเปลี่ยนความรู้สึกของเราได้หากเราวางข้างเคียงกับบางสี เช่น สีเหลืองเขียว (Yellow Green) จะรู้สึกเย็นเมื่ออยู่ข้างเคียงสีส้ม แต่จะรู้สึกอุ่นเมื่ออยู่ใกล้สีน้ำเงิน โทมัส เกนส์ เบอเรอ (Thomas Gainsborough) ศิลปินชาวอังกฤษแนะนำให้เขียนเงาสีม่วงในวัตถุสีน้ำเงิน ทั้งนี้เพื่อไม่ให้ภาพรู้สึกเย็นชืดจนเกินไป เช่นเดียวกับปิกัสโซซึ่งใช้หลักเดียวกันในการเขียนภาพยุคสีน้ำเงิน ศิลปินปัจจุบันนิยมการแก้ปัญหาเรื่องมิติโดยการใช้สีอุ่นและสีเย็นมากกว่าการใช้แสงเงาหรือหลักทัศนียวิทยาเหมือนอย่างในอดีต เพราะค้นพบว่าสีอุ่นจะให้ความรู้สึกระยะใกล้กว่าเป็นจริง (To Advance) ในขณะที่สีเย็นจะให้ความรู้สึกลึกเข้าไปในภาพ (To Recede)

9. สีกลมกลืน (Analogous Colour) หมายถึง สีที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน เช่น สีแดง แสด ส้ม เหลืองส้ม และเหลือง ในวงล้อสี หมายถึงกลุ่มสีที่อยู่ใกล้เคียงและต่อเนื่องกัน ซึ่งสีที่อยู่แนวตรงกันข้ามของวงล้อ คือสีตัดกัน (Contrast) และในจำนวนสีตรงข้ามนี้จะมีสีคู่ตรงข้ามที่ตัดกันรุนแรง (Complementaries) ดังที่กล่าวมาแล้ว สีกลมกลืนเมื่อนำมาผสมกันจะไม่เป็นสีเทาเหมือนสีคู่ตรงข้าม (นิคอเละ ระเด่นอาหมัด. 2543 : 22-25)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงความกลมกลืนของสีตามหลักทฤษฎีของ เซฟเริล ความว่า

เซฟเริล ได้ค้นพบหลักกลมกลืนของสีและได้เสนอกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ไว้ เขากล่าวว่า สีแต่ละสีมีความสวยงามเฉพาะตัวของมันเอง ความกลมกลืนจะเกิดจากความแตกต่างในค่าของสี (tones) จากสีเดียวกัน เกิดจากความแตกต่างในสีแท้ ซึ่งอยู่ในกลุ่มเดียวกันหรือมีค่าของสีสัมพันธ์ใกล้เคียงกัน ส่วนสีแท้ซึ่งเป็นสีตรงข้ามก็จะตัดกันอย่างรุนแรง

ความกลมกลืนจากสภาพคล้ายกัน (analogy)

1. ความกลมกลืนของลำดับสี (scale) ซึ่งมีน้ำหนักสี (values) สัมพันธ์ใกล้เคียงกันในสีแท้สีใดสีหนึ่ง
2. ความกลมกลืนของสีแท้ (hues) ซึ่งเป็นสีที่คล้ายกันและมีน้ำหนักสีใกล้เคียงกัน
3. ความกลมกลืนของสีสว่าง ครอบคลุม (dominant colored light) ในจำนวนสีหลากสีซึ่งมีความแตกต่างกันทั้งสีแท้และน้ำหนักสี สีทุกสีมีค่าอ่อน (tint)

ความกลมกลืนจากสภาพตัดกัน (contrat)

1. ความกลมกลืนจากการตัดกันในลำดับสี (scale) ซึ่งมีน้ำหนักสีต่างกันเด่นชัดในสีแท้สีใดสีหนึ่ง
2. ความกลมกลืนจากการตัดกันของสีแท้ (hues) ซึ่งเป็นสีที่มีความสัมพันธ์กันแต่มีน้ำหนักสีแตกต่างกันเด่นชัด (และมีดีกรีของความบริสุทธิ์ของสีแตกต่างกันชัดเจน)
3. ความกลมกลืนจากการตัดกันของสี (Colours) ซึ่งสีเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งของสี ซึ่งมีลำดับสี (scale) ห่างไกลกัน สีตรงข้าม (complements) สีแยกตรงข้าม (split-complements) สีสามเส้า (triad combinations) และสีที่ขอบ

ปัจจุบันนี้หลักการความกลมกลืนของสีของเซฟเริล อาตจจะรวบรัดลง เบอร์เรนกล่าวสรุปไว้ดังนี้ (Birren, F. 1969)

1. ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง (adjacent colors)
2. ความกลมกลืนของสีตรงข้าม (opposite colors)
3. ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม (split-complements)
4. ความกลมกลืนของสีสามเส้า (triads)
5. ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (dominant tint) (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 48)

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการใช้สีในงานศิลปะ ความว่า

สีมีคุณสมบัติในการทำให้เกิดความกลมกลืน หรือความแตกต่าง การเน้นให้เกิดจุดเด่น และการรวมกันให้เกิดเป็นหน่วยเดียวกัน สีจึงมีผลต่อมวลและที่ว่าง แล้วยังใช้ในการแสดงออกถึงอารมณ์ด้วย เช่น ดอกไม้สีแดงที่อยู่ด้านหน้าของขอบสนามจะเป็นจุดสนใจและจุดเด่น เพราะการตัดกันของสีแดงกับสีเขียวของสนามหญ้า และจะเป็นจุดสนใจที่ส่งเสริมให้สีเขียวของสนามหญ้าแลดูรู้สึกใกล้และไกลออกไปได้นอกจากนี้จะช่วยให้เกิดความแตกต่างในอารมณ์ของผู้ดู เมื่อมองดูดอกไม้สีแดงจะรู้สึกตื่นตาสดชื่น และในขณะเดียวกันมองดูสีเขียวของสนามหญ้าที่อยู่ห่างไกลออกไปจะรู้สึกเยือกเย็นและสงบ อารมณ์ความรู้สึกและระยะไกลใกล้จะต้องมีสิ่งเปรียบเทียบหรือส่งเสริม ในที่นี้สีแดงของดอกไม้และสีเขียวของหญ้าจะส่งเสริมและผลักดันซึ่งกันและกัน (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ . 2534 : 43)

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงวิธีการใช้สีไว้ดังนี้

1. วิธีใช้สีให้เกิดการกลมกลืนกันด้วยสีแท้ (Hue)
2. วิธีใช้สีให้เกิดการกลมกลืนด้วยสีจาง (Tint)
3. วิธีใช้สีให้เกิดการกลมกลืนด้วยสีตรงกันข้าม
4. วิธีใช้สีให้เกิดการกลมกลืนกันโดยใช้ส่วนประกอบทางศิลปะ (Elements) และลักษณะผิวพื้น ฯลฯ

วิธีที่ 1 การใช้สีกลมกลืนโดยวิธีนี้ไม่สลับซับซ้อนมากนัก ขอให้สังเกตดูวงสีธรรมชาติเป็นหลัก (Colour Wheel), สีในวงสีตามธรรมชาติมีอยู่ 12 สี ซึ่งเป็นสีแท้ทั้งนั้น ถ้าเราต้องการจะใช้สีใดสีหนึ่งแล้วให้นับจากสีนั้นไปอีก 5 สี จะนับวนตามเข็มนาฬิกา หรือทวนเข็มนาฬิกาก็ได้ ตัวอย่างเช่น ถ้าเราเขียนรูปดอกไม้ เราต้องการระบายสีของต้นไม้เป็นสีเหลือง เราก็ใช้สีอื่นถัดไปอีกคือ สีเขียวเหลือง สีเขียว สีเขียวน้ำเงิน สีน้ำเงิน ซึ่งอาจจะเอาสีเหล่านี้ระบายเป็นพื้นหลัง หรือระบายส่วนอื่น ๆ ก็ได้ ขอให้ใช้สีใกล้เคียงกัน 5 สี ตามวงสีธรรมชาติก็แล้วกัน ผลก็จะเกิดความกลมกลืนไม่ขัดตา

วิธีที่ 2 การใช้สีกลมกลืนวิธีนี้ง่ายมาก เพียงแต่จัดน้ำหนักของสีให้ได้ตื้นลึกหนาบางก็พอ เพราะเราผสมทุกสีด้วยสีขาวหรือดำ แล้วก็ระบายลงไป ใช้เพียงส่วนเดียว เช่น ใช้สีแดงก็เป็นสีแดงอ่อนปานกลาง สีแดงอ่อนมากจนเป็นสีแดงแก่ การระบายสีแบบนี้บางทีเขาก็เรียกว่า การระบายสีสีเดียวโดยใช้น้ำหนัก หรือสีเอกรงค์ (Monochrome) วิธีนี้นิยมกันมากเหมือนกันเมื่อต้องการเขียนภาพที่ต้องการน้ำหนักหลายน้ำหนัก ภาพผนัง ภาพจิตรกรรมก็มีบ้าง ซึ่งบางทีเขาเรียกว่าการระบายสีตกแต่ง (Decorative painting)

วิธีที่ 3 การใช้สีให้เกิดความกลมกลืนกันโดยใช้สีตรงกันข้าม เราทราบแล้วว่ามีสีอะไรตรงข้ามกับอะไร ในวงสีธรรมชาต วิธีใช้มีหลักอยู่ 4 ประการคือ

1. ใช้สีใดสีหนึ่ง 80% และอีกสีหนึ่ง 20%
2. ใช้สีทั้งสองเท่า ๆ กัน คือ 50% ต่อ 50% แต่ค่าสีหนึ่งเสียคือทำให้ความเข้มของสีนั้นลดลงไปนั่นเอง ตามวิธีที่ทำให้เกิดความเข้มของสี
3. ใช้สีขาวหรือสีดำ ช่วยในบริเวณที่สีทั้งสองนั้นติดกัน
4. ใช้ลักษณะผิวพื้นเข้าแก้ (Texture)

จากหลักการในการใช้นี้ ขึ้นอยู่กับทดลองเป็นประการสำคัญ เพราะหลักเป็นเพียงข้อเตือน ถ้าเรามีความรู้สึกว่าการระบายตามหลักเกิดความกลมกลืนน้อยก็จะต้องลดหรือเพิ่มปริมาณของสีที่ระบายในภาพก็ได้

วิธีที่ 4 การใช้สีให้เกิดการกลมกลืนกันโดยใช้ส่วนประกอบทางศิลปะเข้าช่วย วิธีนี้นิยมกันมากในปัจจุบัน ซึ่งมีชื่อเรียกว่า การเขียนสีบนผิวพื้น (Surface Painting) การเขียนสีบนผิวพื้นนี้ ศิลปินกลุ่ม Surrialism นิยม เพราะช่วยสร้างความรู้สึกตื้นลึกหนาบางได้ วิธีนี้ขึ้นอยู่กับความเข้าใจและฉลาดของศิลปิน เช่น สีใดให้ความรู้สึกรุนแรง เราก็อาจจะลดลงได้โดยใช้ผิวพื้นแบบต่าง ๆ เข้าแก้ ทำให้ขรุขระเพิ่มขึ้นบ้าง ลดน้อยลงบ้าง (อารี สุทธิพันธุ์. 2506 : 69,70)

4.4 กลวิธีการสร้างสรรค์

กลวิธีการสร้างสรรค์ หมายถึง เทคนิคและกรรมวิธีต่าง ๆ ที่นำมาใช้ในการแสดงออกตามความถนัดหรือความสามารถของศิลปินแต่ละคน การแสดงออกของศิลปินมักจะมีวิธีการเขียนที่แตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นพู่กัน การสลัด สาดสีต่าง ๆ การทาสีที่ตัว การกลิ้ง กระบวนการเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งของกลวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะ สุชาติ เถาทอง ได้กล่าวว่า เทคนิคในการทำงาน คือ กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานแขนงต่าง ๆ ซึ่งต้องใช้ความเชี่ยวชาญเฉพาะตน เพราะขึ้นอยู่กับการใช้เครื่องมือ วัสดุ และกระบวนการทำงานที่แตกต่างกัน ศิลปินและช่างจำเป็นต้องเชี่ยวชาญ รู้เทคนิคการทำงานในแขนงใดแขนงหนึ่งโดยเฉพาะ จึงจะสามารถสร้างสรรค์งานได้ดี (สุชาติ เถาทอง . 2537 : 65)

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ ได้กล่าวในประเด็นเดียวกันว่า

> จิตรกรจะแสดงออกถึงความรู้สึกที่ได้จากการมองเห็นและจากจินตนาการนำมาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมด้วยการเขียนออกมาเป็นภาพโดยเทคนิคและกรรมวิธีต่าง ๆ ตามความถนัดและความสามารถของศิลปินแต่ละคน ถึงแม้ว่าการแสดงออกของจิตรกรส่วนใหญ่จะใช้วิธีการเขียนด้วยพู่กันก็ตาม เทคนิคการแสดงออกก็จะมีความแตกต่างกันไปอีก เช่น การสลัดสีของจิตรกรพอลลอค ได้ใช้วิธีเต้นแล้วสลัดและสาดสีต่าง ๆ ลงไปบนแผ่นผ้าใบให้เข้าจังหวะกับดนตรี ทิศทางของสีที่สาดไปจึงสัมพันธ์กับลีลาการเคลื่อนไหวของศิลปินไปด้วย (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ . 2534 : 9)

อัศนี ซูอรุณ ให้ความหมายของคำว่าเทคนิคและกลวิธีไว้ดังนี้

> 1. เทคนิค ทักษะฝีมือพิเศษที่ศิลปินใช้ในการใช้สื่อวิธีและความชำนาญในการใช้วัสดุในการทำงานศิลปะ นอกเหนือจากความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับรายละเอียดในการทำงานศิลปะของเขาซึ่งเขามีอยู่เต็มที่อยู่แล้วเป็นแบบอย่างซึ่งศิลปินใช้สีหรือผสมสี อันเป็นวิธีที่จะทำให้เขาสัมฤทธิผลตามเจตนาทางสุนทรียะที่ต้องการ ดังนั้นแม้ว่าความชำนาญทางเทคนิคจะเกี่ยวข้องกับงานช่างหรืองานฝีมืออยู่มากก็ตามแต่ความชำนาญทางเทคนิคก็ไม่อาจแยกกันเด็ดขาดจากความสัมฤทธิผลแห่งการแสดงทางศิลปะ ที่เป็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ของศิลปินได้เลย
>
> 2. กลวิธี กรรมวิธีโดยรวมของการใช้วิธีการทางจิตรกรรม ประติมากรรม ฯลฯ โดยเฉพาะเจาะจงอย่างเช่น กลวิธีการเขียนภาพสีฝุ่น หรือกลวิธีการเคลือบผิวเป็นต้น (อัศนี ซูอรุณ . 2543 : 67)

ลักษณะการระบายสีที่ใช้ในภาพ

กลวิธีที่ใช้ในการระบายสีในงานจิตรกรรม ผู้วิจัยนำเสนอลักษณะการระบายสีที่ใช้ในงานสีน้ำมันทุกภาพ ฉะนั้นผู้วิจัยขอนำเสนอเฉพาะลักษณะเทคนิค การระบายสีน้ำมันที่ผู้วิจัยนำขั้นตอนในการสร้างสรรค์งานมาเป็นข้อมูลศึกษาในที่นี้ผู้วิจัยขอเสนอกลวิธีการระบายสีด้วยสีน้ำมันโดย วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวว่า

การเขียนภาพสีน้ำมัน สามารถเขียนภาพได้ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะแรกเป็นการระบายสีให้เสร็จลงตามความต้องการ โดยไม่ต้องเพิ่มเติมทีหลัง ส่วนอีกลักษณะหนึ่งเป็นการระบายโดยทางอ้อม คือระบายสีโดยไม่ทำสำเร็จโดยตรง แต่จะใช้เทคนิคอย่างใดอย่างหนึ่งระบายเพิ่มเติมจนสำเร็จถึงขั้นสมบูรณ์ ซึ่งมีเทคนิคที่จะเสอนแนะ 2 วิธีคือ

1. วิธีเกลสชิง(Glazing) คือ เทคนิคที่ระบายฉาบผิวหน้าโดยใช้สีเข้มผสมน้ำมันระบายบางๆ ให้โปร่งใส สามารถมองเห็นสีสดใสบนผิวหน้า และมองทะลุผ่านไปเห็นสีพื้นข้างล่างซึ่งเป็นสีอ่อนกว่า ด้วยการฉาบผิวหน้าสีเดียวหรือหลายสีก็ได้ ถ้าจะฉาบหลายสีก็ต้องฉาบสีใดสีหนึ่งก่อน ทิ้งไว้ให้แห้งแล้วจึงฉาบสีอื่นต่อไปอีกเป็นวิธีการที่ช่วยสร้างความรู้สึกซับซ้อน และระยิบระยับบนผิวหน้าภาพเขียนได้ดีมาก การฉาบผิวหน้าอาจจะฉาบแต่ละพื้นที่หรือแต่ละรูปทรงแยกสีสรรกันออกไปตามความเหมาะสม นอกจากนั้นวิธีการฉาบผิวยังช่วยเคลือบภาพเขียนให้ผิวเป็นมันเฉพาะพื้นที่หรือทั่วพื้นภาพอย่างน่าสนใจอีกด้วย

2. วิธีสคัมบลิง(Scumbling) เป็นวิธีการระบายเพิ่มเติมภาพเขียนหลังจากทิ้งไว้ให้แห้งแล้วอีกเทคนิคหนึ่ง คล้าย ๆ กับวิธีเกลสชิง แต่วิธีนี้จะมีลักษณะตรงข้าม คือระบายด้วยสีอ่อนลงบนสีเดิม ที่เข้มกว่า ส่วนเทคนิคนี้จะใช้กับภาพที่ต้องการระบายให้ได้ความรู้สึกเป็นหมอกพร่ามัว คลัน ฉากโปร่ง เป็นต้น(วิรุณ ตั้งเจริญ. 2532 : 152)

และยังได้กล่าวถึงวิธีการระบายสี ไว้ในเอกสารประกอบการสอนไว้ดังนี้

1. All Prima – การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ
2. Blending – การระบายสีเรียบกลมกลืน
3. Broken Color – การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน
4. Brushwork - การระบายสีที่แสดงลีลาของพู่กัน
5. Collage – การระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ
6. Colored Ground – การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน
7. Color Key - การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักสี
8. Color Mixing - การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า
9. Dabbing - การระบายสีด้วยวัสดุอ่อนนุ่ม
10. Dry Brush - การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง
11. Finger Painting – การระบายสีด้วยนิ้วมือ
12. Razing – การระบายสีด้วยสีเหลวและโปร่งแสง
13. Hard Edge – การระบายสีขอบคม
14. Impasto – การระบายสีหนาซับซ้อน
15. Imprinting – การระบายสีผสมการกดและพิมพ์
16. Knife Painting – การระบายสีด้วยเกรียง
17. Masking – การระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ
18. Monoprinting – การระบายสีด้วยการพิมพ์ครั้งเดียว
19. Oil-Free – การระบายสีผสมน้ำมันสนบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี
20. Pointillism – การระบายสีเป็นจุด
21. Rubbing – การระบายสีผสมการพิมพ์ถูกพื้นภาพ
22. Sgraffito – การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น
23. Scraping baack- การระบายสีและขูดพื้นภาพ

24. Scumbling - การระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนสีเข้มเพื่อสร้างบรรยากาศ

25. Soft Edge – การระบายสีให้ขอบรูปทรงประสานกันอย่างกลมกลืน

26. Texturing – การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ

27. Underpainting – การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาอยู่ชั้นบน

28. Underdrawing – การวาดภาพ และการระบายสีชั้นบน

29. Wet into Wet – การระบายสีเปียกบนเปียก

30. Wet on Dry – การระบายสีเปียกบนพื้นแห้งหมาด (วิรุณ ตั้งเจริญ .2541 : ไม่ปรากฏหมายเลข)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับกลวิธีการระบายสี ดังนี้

การระบายสีเสร็จทันที(All of once) เป็นเทคนิคการเขียนสีน้ำมันอย่างง่ายที่สุด โดยการผสมสีน้ำมันให้ความเข้มข้นดังที่ แล้วระบายบนผ้าใบหรือระนาบรองรับอื่น ๆ ซึ่งต้องระบายอีกสีหนึ่งเคลือบทับ การแสดงน้ำหนักอ่อนแก่อาจเกิดจากน้ำมันพู่กัน ถ้ากดพู่กันแรงก็ได้สีอ่อน และหากไม่กดพู่กันจะได้สีแก่

การระบายเคลือบ(Glazing) เป็นเทคนิคการเขียนพัฒนามาจากการระบายเคลือบของสีน้ำ โดยการผสมสีให้ค่อนข้างเหลว เพื่อใช้เป็นสีชั้นแรกหรือสีรองรับพื้น แล้วระบายสีหนึ่งเคลือบทับ การแสดงน้ำหนักอ่อนแก่อาจเกิดจากน้ำหนักพู่กัน ถ้ากดพู่กันแรงก็ได้สีอ่อน และหากไม่กดพู่กันจะได้สีแก่

การระบายสีแล้วเช็ดออก(Wipping of) เป็นเทคนิคที่ช่วยปัญหาของพื้นได้เป็นอย่างดี โดยการระบายสีสีหนึ่งให้ทั่วจากนั้นเช็ดออกด้วยผ้า ส่วนที่ต้องการให้อ่อนก็เช็ดออกให้มาก และเมื่อเช็ดแล้วระบายสีของรูปวัตถุจากหุ่นนิ่งได้ทันที และอาจจะรอให้สีแห้งแล้วระบายต่อก็ได้

การระบายสีให้ไหล (Dripping) เป็นเทคนิคที่คล้ายกับสีน้ำ คือ ต้องผสมสีกับน้ำมันให้ใสและค่อยเอียงระนาบรองรับผ้าใบเอียงมากสีก็ไหลเร็ว เทคนิคนี้สามารถระบายทับบนแผ่นผ้าใบที่เกลี่ยสีใดสีหนึ่งเป็นพื้นก่อนแล้วจึงระบายสีให้ไหลทับด้านบน

การระบายสีทับกับ (Scumbing and impesto) เป็นเทคนิคที่นิยมใช้กันทั่วไปโดยการระบายสีน้ำมันตามต้องการบนระนาบรองรับ ทิ้งไว้ให้แห้งแล้วระบายทับบางส่วนไว้ การระบายแต่ละครั้งเรียกว่า ชั้นที่ 1 (Layer) จะระบายบางหรือหนาจะใช้รอยแปรงหรือเกลี่ยก็ได้ โดยทั่วไปจะระบาย 2 หรือ 3 ชั้น เพื่อให้สีที่แสดงบนผ้าใบให้ความรู้สึกแน่น (Condensation of colour) (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 27 – 31)

ความสัมพันธ์และความกลมกลืนของสี รวมทั้งการใช้สีเป็นตัวประสานสร้างโครงสร้างหรือเป็นสื่อแสดงวิธีการคิดในแนวทางของศิลปินลัทธิโฟวิสม์ การวาดภาพจุดประสงค์ของจิตรกรจะไม่ก่อให้เกิดความไม่ต่อเนื่องกับความหมายทั้งหมดของรูปภาพ ภาพจะต้องแสดงออกมาในความชัดเจนแน่นอน ไม่สับสน การสะท้อนในเรื่องของอารมณ์บนใบหน้าของมนุษย์ หรือแสดงปฏิกิริยาที่รุนแรง ทุกสิ่งทุกอย่างล้วนมีบทบาท องค์ประกอบจะเป็นศิลปะของการจัดการในการจัดระเบียบตกแต่ง ส่วนประกอบที่หลากหลายที่จิตรกรได้จัดการสำหรับแสดงถึงความรู้สึกของเขาในรูปหนึ่ง ๆ ของงานศิลปะทุก ๆ ส่วนของงานต้องปรากฏและแสดงบทบาทออกมาด้วยกันในพื้นที่ภาพ ฉะนั้นการทำงานศิลปะจะต้องมีความกลมกลืนในความสมบูรณ์ของการจัดการในภาพ

บทที่ 3

การวิเคราะห์ผลงาน

การศึกษาวิจัยเรื่อง จิตรกรรมสร้างสรรค์กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพลักษณ์สตรีของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ การวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยและพัฒนา (Reserch and Development) โดยการนำเสนอผลการวิเคราะห์ในรูปแบบเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description) การวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมตามแนวลัทธิโฟวิสม์ จากนั้นผู้วิจัยจะนำผลการศึกษาค้นคว้ามาพัฒนาสร้างสรรค์ ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันในรูปแบบของผู้วิจัย โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร คือ ผลงานของศิลปินโฟวิสม์ที่ศึกษาเรื่องราวภาพลักษณ์ของสตรี ได้แก่ ออง รี มาติส ออง รี มองแกง เคส ฟาน ดองเจน ในระหว่างปี ค.ศ.1904 ถึงปี ค.ศ.1926

กลุ่มตัวอย่าง คือ ผลงานของภาพสตรีที่อยู่ในลัทธิโฟวิสม์ ในช่วงปี ค.ศ.1904 ถึงปี ค.ศ.1926 ซึ่งได้มาโดยการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) จำนวน 36 ภาพ โดยมีเกณฑ์การสุ่มตัวอย่างดังนี้

1. มุมมองเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่
2. มุมมองเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของครอบครัว
3. มุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม

เมื่อกำหนดคุณสมบัติของเป็นประชากรกลุ่มตัวอย่างแล้ว ผู้วิจัยจึงได้สุ่มตัวอย่างผลงานของศิลปิน 3 คน ที่จัดว่าเป็นผลงานกลุ่มตัวอย่างที่จะนำมาวิจัยในเรื่องนี้ โดยที่จะต้องเป็นผลงานที่เป็นที่รู้จักชื่อเสียง และได้รับการยอมรับมาศึกษาวิเคราะห์ จำนวน 36 ชิ้นงาน ได้แก่

1. ผลงานของ ออง รี มาติส จำนวน 17 ภาพ

1.1 Nude with White Towel.oil on canvas,81x 59.5 cm.1904-1905.

1.2 Woman with The Hat .oil on canvas,81 x 65 cm.1905.

1.3 Màdome Matisse. The Green Line .oil on canvas,42.5 x 32.5 cm.1905.

1.4 Interior with A Young Girl Reading.oil on canvas,72.7 x 59.4 cm.1905.

1.5 Gypsy Woman .oil on canvas,55 x 46 cm.1906.

1.6 Blue Nude (Souvenir de Biskra).oil on canvas , 92.1 x 140.3 cm.1907.

1.7 Luxe I.oil on canvas,210 x 138 cm, 180 x 22 cm. 1907.

1.8 Harmony in Red.oil on canvas.178 x 219 cm.1908.

1.9 Woman with a Carnation.oil on canvas,65 x 54 cm.1909.

1.10 The Conversation.oil on canvas,177 x 217cm.1911.

1.11 The Painter's Family.oil on canvas,143 xx 194 cm.1912.

1.12 Zorah on The Terrace.oil on canvas,116 x 100 cm.1912.

1.13 Three Sister.oil on canvas,91 x 74 cm.1916.

1.14 The Black Table .oil on canvas,100 x 81cm.1919.

1.15 The Moorish Screen .oil on canvas, 90.8 x 74.3 cm.1921-1922.

1.16 Pianist and Checkers Plays . oil on canvas, 73.7 x 92.4 cm. 1924.

1.17 Decorative Figure on an Ornamental Background . oil on canvas, 73 x 54 cm. 1926.

2. ผลงานของ องรี มองแกง จำนวน 8 ภาพ

2.1 Before The Window, rue Borsault .oil on canvas,61 x 50 cm.1904.

2.2 Saint Tropez , Sunset .oil on canvas,81 x 50 cm.1904.

2.3 The Siesta or Jeame Lying .oil on canvas ,50 x 61 cm.1905.

2.4 Woman with Grapes, Villa Demiere . oil on canvas, 61 x 50 cm.1905.

2.5 The Fauness, Villa Demiers . oil on canvas, 92 x 73 cm.1905.

2.6 Jeanne Resting at Villa Demieve . oil on canvas, 38 x 46 cm.1905.

2.7 Bathers . oil on canvas, 33 x 44 cm.1906.

3. ผลงานของ เคส ฟาน ดองเจน จำนวน 11 ภาพ

3.1 Goos and Dolly in The Clouds . oil on canvas. 1905.

3.2 Woman the Green Tights . oil on canvas, 55 x 46 cm. 1905.

3.3 Portrait of Fernande Olivier . oil on canvas , 100 x 81 cm. 1905.

3.4 Fatima and Her Troupe . oil on canvas, 100 x 81 cm. 1906.

3.5 NiNi, The Prostitute . oil on canvas, 130 x 97 cm. 1907.

3.6 The Indian Dance . oil on canvas , 100 x 81 cm. 1907.

3.7 Liverpool Light House in Rotterdam. oil on canvas, 100 x 81 cm. 1907.

3.8 Modjesko , Soprano Singev . oil on canvas , 100 x 80. 1908.

3.9 The Gypsy . oil on canvas , 54 x 45 cm. 1910.

3.10 Woman at The Balustrade . oil on canvas, 100 x 81. 1910.

2. การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิเคราะห์จิตรกรรมภาพลักษณ์สตรีของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์ ดังนี้

1. มุมมองเกี่ยวกับภาพลักษณ์ของสตรี
   1.1 มุมมองเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่
   1.2 มุมมองเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของครอบครัว
   1.3 มุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม
2. กลวิธีการนำเสนอ
   2.1 โครงสร้างภาพ
   2.2 การใช้สี
3. กลวิธีการสร้างสรรค์
   3.1 กลวิธีในการระบายสีที่ใช้ในภาพ
      - การระบายสีหนาซับซ้อน
      - การระบายสีที่แสดงลีลารอยพู่กัน
      - การระบายสีปล่อยรอยแปรงของพู่กัน
      - การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน
      - การระบายสีโดยการใช้เกรียงวาดภาพ
      - การระบายสีด้วยพู่กัน สีหมาด และสีแห้ง

3. ผลของการศึกษาวิเคราะห์

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพลักษณ์สตรีของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์จากศิลปิน 3 คน อันได้แก่ อองรี มาตีส อองรี มองแกง และ เคส ฟาน ดองเจน ผลปรากฏดังนี้

1. มุมมองเกี่ยวกับภาพลักษณ์ของสตรี

ความก้าวหน้าของระบบสังคมในครึ่งหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 19 และตอนต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 อันเนื่องมาจากผลของการปฏิวัติอุตสาหกรรม ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดความก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยี่ จนถึงการเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจ การเมือง และศิลปะวัฒนธรรม มนุษย์เริ่มมีเสรีภาพในด้านความคิด ด้านการกระทำ เริ่มแสวงหาความต้องการที่จะตอบสนองความรู้สึกของตนเองและในขณะเดียวกันความรุ่งเรืองก่อให้เกิดความขัดแย้งกันภายในชาติต่าง ๆ จนทำให้เกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ผลของการเปลี่ยนแปลงเป็นจุดที่สะท้อนไปสู่การสร้างงานศิลปะของศิลปินในช่วงนั้นและศิลปินกลุ่มโฟวิสม์- ให้ความสำคัญกับความคิดทางการเมืองทางสังคม รวมทั้งศีลธรรมจรรยาน้อยมาก กลุ่มโฟวิสม์จะสร้างงานขึ้นจากสิ่งเรียกร้องตามเจตนารมณ์ของตนเป็นส่วนใหญ่ ศิลปินต้องการแสดงเรื่องราวที่เป็นการมองสะท้อนสภาพการณ์ของสังคม โดยการนำเสนอเรื่องของสี เส้น และการจัดองค์ประกอบ ศิลปินในกลุ่มนี้ได้ล้มเลิกความเชื่อเก่า ๆ แล้วหันมาสร้างเรื่องราวใหม่โดยใช้สีสดแท้ มุ่งเร้าอารมณ์ทางศิลปะ เนื้อหาเรื่องราวมีทั้งภาพทิวทัศน์ ภาพคนและภาพหุ่นนิ่ง การวาดภาพคนจัดเป็นอีกมุมมองหนึ่งที่ศิลปินกลุ่มโฟวิสม์มีความสนใจที่จะนำมาถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะโดยเฉพาะภาพของสตรี จะมีการแสดงออกที่ค่อนข้างชัดเจน ศิลปินนำเรื่องราวที่ใกล้ตัวหรือมุมมองที่ตัวเองคุ้นเคยมานำเสนอ เป็นการถ่ายทอดภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่มีความแตกต่างกัน อาจแสดงด้วยท่าทาง อาชีพ การแต่งกาย รวมทั้งวิถีชีวิตในการดำรงอยู่ของผู้หญิงในศตวรรษนี้ เป็นการนำเสนอรูปแบบภาพลักษณ์ของผู้หญิงเพื่อเป็นสื่อในการถ่ายทอดเรื่องราว เป็นการบันทึกเรื่องราวที่มีความรู้สึกส่วนตัวของศิลปินต่อสตรี ตามเสรีภาพในการแสดงออกของศิลปิน เพราะว่าศิลปินต้องการเพื่อถ่ายทอดเทคนิค สื่อวัสดุ และกระบวนการ โดยที่ไม่มีเจตนาจะสื่อถึงความเป็นผู้หญิงเพื่อที่จะแสดงออกทางด้านกามารมณ์ แต่จะให้ความสำคัญในแง่มุมของชีวิตความเป็นอยู่ ครอบครัว พื้นฐานอาชีพ การให้สิทธิแก่สตรีในด้านการแสดงออกที่นอกเหนือจากที่บุรุษพึงเห็นภายนอกว่างาม แต่จะเป็นการมองความงามของสตรีจากภายในสู่ภายนอก โดยศิลปินที่จะนำเสนอมุมมองของสตรีในภาพลักษณ์ต่าง ๆ ได้แก่ ออง รี มาตีส ออง รี มองแกง เคส ฟาน ดองเจน

1.1 มุมมองเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่

1.1.1 อองรี มาตีส

อองรี มาตีส เป็นศิลปินผู้หนึ่งที่มีความเชื่อมั่นในพลังของสีแท้ มาตีส ได้แนวทางมาจากเซซานน์ ทางด้านรูปทรงและความรู้สึก (Clarity of form & Purity of Sensation) (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 208) มาตีส ให้ความรู้สึกเกี่ยวกับรูปคน ไว้ว่า"เมื่อต้องเขียนเรื่องราวของสตรี สิ่งแรกจะต้องบันทึกเป็นภาพคือความสง่างาม ความน่ารัก มีเสน่ห์ แต่ก็หวนคิดได้ว่ายังมีบางสิ่งบางอย่างที่จำเป็นและสำคัญยิ่งกว่านั้นซ่อนเร้นอยู่อีก คือ ความเข้มข้นของความรู้สึกของรูปคน จึงพยายามย่นย่อความหมายของเรือนร่างสตรีนั้นทอนให้เหลือเพียงเส้นสำคัญ ๆ สองสามเส้น ทำให้รู้สึกว่าความสง่างาม ความมีเสน่ห์น่ารักลดลง ทำให้เห็นคุณค่าและเข้าใจเกี่ยวกับรูปคนดีขึ้น เป็นลักษณะพิเศษแม้ความประทับใจจะเลือนไป แต่ความคิดของรูปคนได้มีความสำคัญแทนความมีเสน่ห์ ความสง่าสดใส" (อำนาจ เย็นสบาย. 2532 : 91) จากการวิเคราะห์มุมมองเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ มาตีส มีการเขียนภาพที่สะท้อนมุมมองของการใช้ชีวิตภายในบ้าน มาตีสเป็นคนนี้ที่ถ่ายทอดเรื่องราวของผู้หญิง เขาให้ความสำคัญกับบทบาทของผู้หญิงแง่มุมที่หลากหลาย เป็นการสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงในความคิดของศิลปิน ที่นอกเหนือจากความสวยงามทางสรีระ แต่ยังคงเป็นอีกหลายแง่มุมที่มาตีสนำมาสร้างสรรค์งาน มาตีสมองผู้หญิงในความเป็นแม่ คนที่ต้องรับผิดชอบต่อภารกิจภายในบ้าน รวมทั้งการมองผู้หญิงที่เริ่มมีสิทธิเสรีภาพที่จะออกมาทำงานนอกบ้าน ในอาชีพแม่บ้าน เช่น ภาพ Harmony in Red (ภาพประกอบที่ 8) เป็นภาพที่สร้างเมื่อปี ค.ศ.1905 และยังเป็นภาพที่ถูกเขียนขึ้นใหม่ทับลงผลงานเก่า คือ ภาพ Harmony in Blue เป็นการเขียนภาพสีน้ำมันโดยนำเรื่องราวความเป็นอยู่ของคนในสมัยนั้นมาถ่ายทอด เป็นมุมมองภายในบ้านที่ศิลปินต้องการแสดงออกถึงภาระงานที่ผู้หญิงคนหนึ่งต้องรับผิดชอบ บทบาทของลูกจ้างและแม่บ้านที่แสดงให้เห็นถึงสภาพความเป็นอยู่ของคนในยุคนั้น การนำเสนอภาพที่ไม่ได้แสดงถึงการกดดันทางสังคม แต่เป็นความสุขกับสภาพความเป็นอยู่และฐานะของตน มาตีสนำเอาเรื่อง (Theme)ของการจัดวางภาพโดยมีกรอบหน้าต่างที่มีความนิยมในสมัยเรอนาซองท์มาเป็น แนวทาง ภายในภาพจะเห็นผู้หญิงรับใช้ที่กำลังจัดเตรียมอาหาร ทุกสิ่งในภาพจะดูสมจริงสมจังกับชีวิตความเป็นอยู่ในช่วงนั้น ภาพจะให้ความรู้สึกของบรรยากาศตอนเย็นกับอาหารมื้อค่ำ

ถึงอย่างไรก็ตามมาตีสยังคงนำเสนอมุมมองผู้หญิงในความหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นผู้หญิง เด็กผู้หญิง การนำเสนอยังคงเป็นมุมที่สดใสด้วยสี และความเรียบง่ายของการใช้ชีวิตเช่นในภาพ Interior with A Young Girl Reaading (ภาพประกอบที่ 9) เป็นอีกผลงานหนึ่งของมาตีสที่แสดงออกให้เห็นความสุขสบายของการใช้ชีวิตในเรียบง่ายตามธรรมชาติ การมองภาพเด็กผู้หญิง

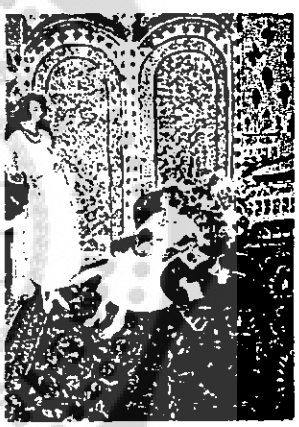
กับการใช้เวลาว่าง มาติสยังคงมองบ้านเป็นสถานที่ที่ให้ความพักพิงและพักผ่อนในเวลาเดียวกัน ภาพผู้หญิงที่นั่งอ่านหนังสือได้สะท้อนถึงความเป็นส่วนตัวภายในบ้าน มาติสมองมุมที่เรียบง่ายภายในบ้านมาถ่ายทอดโดยไม่คำนึงถึงเรื่องราว แต่จะเป็นการแสดงออกด้วยความรู้สึกทางท่าทางหน้าตา ภาพจะทำให้เห็นสภาพความเป็นอยู่ของผู้หญิงว่านอกจากการทำงานบ้านแล้วยังมีอีกมุมมองที่สงบ การพักผ่อนจิตใจโดยการอ่านหนังสือ ซึ่งเป็นการเปิดโลกทัศน์ของผู้หญิง โดยเริ่มเห็นว่าผู้หญิงเริ่มจะค้นคว้าหาความรู้นอกเหนือจากภาระในการทำงานบ้าน เป็นการจัดสรรเวลาว่างให้กับตนเองไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง นั่นอาจกล่าวได้ว่า เด็กผู้หญิงอาจจะทำงานบ้านไปพร้อม ๆ กับหาหนทางตักตวงความสุขบางอย่างให้กับตัวเอง โดยการอ่านหนังสือเป็นการพักผ่อน ซึ่งภาพ Interior with A Young Girl Reading มีความคล้ายกับภาพ The Moorish Screen (ภาพประกอบที่ 10) และ The Black Table (ภาพประกอบที่11) โดยภาพ Moorish Screen นั้น มาติส เสนอมุมมองภายในบ้านเป็นช่วงหนึ่งของการสนทนาของผู้หญิง 2 คน ซึ่งเป็นกิจกรรมที่กระทำภายในบ้าน มาติสนำมาประยุกต์มาใช้ในการสร้างเรื่องราวโดยนำเรื่องของการจัดองค์ประกอบเป็นส่วนประกอบเพื่อให้ภาพมีมุมมองที่น่าสนใจ การนำลวดลายของผนังและพรมมาเป็นบรรยากาศภายในภาพ ผู้หญิงที่เป็นจุดนำเสนอของภาพยังบ่งบอกถึงความนำสมัยด้วยการแต่งกายซึ่งเป็นสิ่งบอกถึงสถานภาพที่แตกต่างกันเมื่อเทียบกับการแต่งกายของภาพผู้หญิงใน Harmony in Red ส่วนการแสดงออกที่มาติสนำเสนอในภาพ The Black Table เป็นภาพผู้หญิงคนหนึ่งนั่งบนเก้าอี้ในท่าทางที่สบาย โดยจะเน้นระยะหน้าด้วยเก้าอี้สีดำที่มีแจกันวางอยู่ ภาพผู้หญิงที่นั่งเป็นแบบจุดประสงค์ของมาติสเพียงเพื่อนำมาแสดงออกเรื่อง สี เส้น และรูปทรง เอามุมมองของเพศตรงข้ามโดยถือว่าเป็นการแสดงออกโดยใช้รูปทรงเรียบง่าย สื่อให้รู้ว่าเป็นสิ่งใดและกำลังทำอะไร ผลงานภาพ Woman with Hat (ภาพปประกอบที่12) มาติสวางภาพผู้หญิงสวมหมวก แต่งกายตามสมัยนิยมของฝรั่งเศส ภาพนี้พบว่า มาติสไม่ได้เน้นเรื่องราวในภาพ มาติสยังเป็นคนหนึ่งที่มองผู้หญิงเป็นเพียงรูปทรงที่นำมาจัดองค์ประกอบให้มีความสัมพันธ์ของรูปทรงและสี ภาพผู้หญิงที่มาติสนำมาถ่ายทอดในผลงานชิ้นนี้จะให้เห็นถึงสังคม ความเป็นอยู่ เป็นการแสดงลักษณะของเครื่องแต่งกาย แสดงฐานะของบุคคลนั้น และเป็นภาพภรรยาของเขาที่เป็นแบบให้

จากผลการวิเคราะห์ทั้ง 5 ภาพ จะเห็นได้ว่าภาพเขียนสีน้ำมันของมาติส เป็นภาพที่แสดงออกถึงลักษณะนิสัยส่วนตัวของเขา ซึ่งเป็นการทำให้เกิดสิ่งใหม่ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องมีมุมมองความเป็นอยู่ เรื่องของสีสัน แต่ทั้งนี้มาติสยังคงที่จะมองสตรีคู่กับสภาพแวดล้อมภายในบ้าน การให้ความสำคัญของภรรยา ซึ่งมาติสมักจะใช้เป็นแบบและการเขียนภาพโดยปราศจากการกดดัน บีบ

คั้น โดยแสดงเนื้อหาสาระที่โดดเด่น เป็นการนำเสนอภาพผู้หญิงในมุมมองของเขา ความเรียบง่ายในการใช้ชีวิต การแสดงโดยผ่านกระบวนการแสดงในเรื่องของสี กลวิธีการระบายสี

ภาพประกอบที่ 8 Harmony in Red. 1908

ภาพประกอบที่ 9 Interior with A Yong Girl Reading.1905



ภาพประกอบที่ 10 The Moorish Screen

ภาพประกอบที่ 11 The Black Table. 1919

ภาพประกอบที่ 12 Woman with the Hat. 1905

1.1.2 อองรี มองแกง

อองรี มองแกง จะสะท้อนให้เห็นภาพชีวิตความเป็นอยู่ในชนบทของหมู่บ้านเล็ก ๆ มองแกงได้รับอิทธิพล การวาดภาพมาจากเซซานน์ ในเรื่องของความสอดคล้องกันของสี บรรยากาศภาพ ด้วยความที่ไม่ต้องเผชิญหน้ากับปัญหาต่าง ๆ ของชีวิตที่ต้องเร่ร่อนไปตามที่ ต่าง ๆ เหมือนศิลปินคนอื่น มองแกงจึงสามารถให้ความเอาใจใส่ทุ่มเทให้กับงานศิลปะของเขาได้อย่างเต็มที่ โดยภรรยาของมองแกง จินนี่ คาเลคเทอร์ เป็นเสมือนกำลังใจในการสร้างงานให้กับเขา มองแกงเสนอเรื่องราวของผู้หญิงในชนบท มุมมองที่ต้องการสื่อถึงความเป็นผู้หญิงที่เป็น แม่บ้าน ผู้หญิงที่มีความเป็นแม่ การที่ใช้ชีวิตที่เรียบง่ายในชนบท การผสมผสานของสีเป็นส่วนเสริมในการสร้างบรรยากาศให้รู้สึกถึงความอบอุ่นของภาพ ยังเช่นภาพ Saint Tropez, Sunset (ภาพประกอบที่13) มองแกงเป็นคนชื่นชอบเมือง Saint Tropez ซึ่งเมืองจะตั้งอยู่บนคาบมหาสุนทรอันกว้างใหญ่ตอนเหนือของเทือกเขาแห่งMidi มองแกงแค่เพียงต้องการหาทำเลที่เป็นอิสระในการสร้างผลงาน มองแกงจัดให้ภรรยาของเขานั่งอยู่บนท่าเรือเล็กๆเพื่อเป็นจุดดึงดูดความสนใจของภาพ (Freeman. 1995 : 123) มองแกงได้นำเสนอในภาพลักษณ์ของสตรีชนบท ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการแต่งกาย การสร้างบรรยากาศของภาพที่ดูแล้วอบอุ่นเช่นเดียวกับภาพ Woman with Grapes Villa Demiere (ภาพประกอบที่ 14) ยังสะท้อนภาพผู้หญิงในเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงความเป็นสาวชนบท เมื่อเทียบกับการแต่งกายในภาพ The Moorish Screen ของมาติส หมวกที่ประดับด้วยดอกไม้ เสื้อผ้ากระโปรงยาว และสร้อยคอที่มีสีแดงสดกว่าสีเสื้อ รวมทั้งท่านั่งที่ดูสบาย ๆ มองแกงสร้างงานโดยใช้ภรรยาของเขาเป็นแบบเสมอ การมองถึงเสรีภาพของผู้หญิงที่มีความกล้าในการแสดงออก และภาพ Jeanne Resting at Villa Demiere (ภาพประกอบที่ 15) เป็นอีกชิ้นงานหนึ่งที่มองแกงได้นำภรรยามาเป็นแบบในภาพ เขาได้ถ่ายทอดความเป็นชนบทในแถบเมดิเตอร์เรเนียน การนำภาพผู้หญิงเข้ามาแสดงออกในแง่มุมที่ศิลปินต้องการนำเสนอภาพ
จินนี่ภรรยาของมองแกงนั่งหันหลังถ่ายทอดอารมณ์โดยการมองภาพทิวทัศน์บริเวณรอบๆ หมู่บ้าน การสร้างงานเป็นการรวมกันของสีสัน เส้น รูปทรง ทุกอย่างดูหนักแน่นเป็นภาพที่มองแกงมองผู้หญิงในภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่ให้ความอบอุ่น บรรยากาศของความสุขกับสภาพความเป็นอยู่ที่เรียบง่ายของชนบท มองแกงใช้ชีวิตในชนบทและสร้างสรรค์ผลงานจากสภาพความเป็นอยู่ที่เรียบง่ายตามสบายที่ปราศจากแสงสี มุมมองที่เรียบง่ายของชีวิตผู้หญิงชนบท

ดังนั้นการที่มองแกงสะท้อนสภาพความเป็นอยู่ของชนบท ให้ความสำคัญกับ ผู้หญิงที่เป็นภรรยา พร้อมทั้งยอมรับบทบาทของผู้หญิงที่จะมีส่วนรวมเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์ การ

ชื่นชอบในชีวิตชนบท เป็นผลสะท้อนให้ศิลปินแสดงเรื่องราวที่ไม่รุนแรง การมีอิสระในการแสดงออกที่ผ่านโดยกระบวนการสร้างสรรค์ด้วยเส้น สี รูปทรง เพื่อสอดคล้องกับเรื่องราวที่นำมาเสนอ

ภาพประกอบที่ 13 Saint Tropes,Sunset.1904

ภาพประกอบที่ 14 Woman with Grapes Villa Demiere.1905

ภาพประกอบที่ 15 Jeanne Resting at Villa Demiere. 1905

1.2.3 เคส ฟาน ดองเจน

เคส ฟาน ดองเจน ได้สะท้อนเรื่องราวชีวิตความเป็นอยู่ของผู้หญิงในยุคโฟวิสม์ ที่มีมุมมองที่แตกต่างจากมาตีส และมองแกง เป็นการมองชีวิตความเป็นอยู่ของผู้หญิงที่ต้องผจญกับสังคมในช่วงที่มีความเจริญทางด้านวัตถุเข้ามา การที่ผู้หญิงจะดำรงตนให้อยู่ภายในสภาพสังคมในยุคนั้น ฟาน ดองเจน ได้รับอิทธิพลทางการสร้างงานมาจากตูลูส โลเตรก ผลงานของเขาจะแสดงออกในภาพลักษณ์ของผู้หญิง เขาให้ความคิดว่า "ผู้หญิงเป็นตัวแทนของโลกและทุกสิ่งทุกอย่างที่เป็นจริง เป็นไฟของชีวิต เป็นภรรยา และหญิงอันเป็นที่รัก ซึ่งเป็นสิ่งที่ยอดเยี่ยมที่สุดของความรู้สึกทางโลก" (Ferrier. 1995 : 148) สิ่งนี้ได้เป็นตัวอธิบายถึงมุมมองที่เขามีต่อผู้หญิง ภาพ Portrait of Fernande Olivier (ภาพประกอบที่16) เป็นภาพที่ ฟาน ดองเจน มีความปรารถนาที่จะวาดมาก เป็นภาพของ Fernande Olivier เพื่อนสาวของปิกัสโซ เขาได้พบกันที่ The Bateau-Lavoir (Ferrier. 1995 : 150) Fernande เป็นผู้หญิงที่มีความสง่างามและมีเสน่ห์ ฟาน ดองเจน ต้องการนำเสนอในภาพลักษณ์ที่ไม่ได้สื่อทางด้านเซ็กส์ หรือการแสดงท่าทางที่ยั่วยวน ฟาน ดองเจน เป็นคนที่ไม่ชอบแสดงภาพออกมาใช้เชิงแสดงท่าทางที่ยั่วยวนทางเพศมากมาย และไม่ใช่ทัศนคติที่มีแต่ความรักในรูปร่างของผู้หญิง มันเป็นเพียงการแสดงออกของอารมณ์ในการปัดพู่กัน รวมทั้งเส้น สี ความคดเคี้ยวของรูปร่าง ภาพ Nini, The Prostitule (ภาพประกอบที่17) เป็นการมองภาพผู้หญิงคนหนึ่งซึ่งประกอบอาชีพโสเภณี สีสัน และรอยพู่กันที่ดุดันบนเสื้อผ้าของผู้หญิง และรูปวาดท่อนบนของร่างกาย ฟาน ดองเจนจะแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึกได้น้อยมาก แต่จะแสดงให้เห็นเพียงว่านี้คือโลกของบาร์ชั้นต่ำที่ผู้หญิงจะต้องประกอบเป็นอาชีพหนึ่งเพื่อให้ดำรงตนได้ในสังคมยุคนั้น การนำเสนอที่เกิดจากประสบการณ์ของเขาที่ได้เข้าไปสัมผัสกับสภาพความเป็นอยู่และชีวิตของผู้หญิงเหล่านี้นำมาเป็นมุมมองเพื่อสร้างสรรค์ผลงาน ส่วนภาพที่สะท้อนของการใช้ชีวิตที่แตกต่างจากภาพ Nini, The Prostitule คือภาพ Woman at The Balustrade (ภาพประกอบที่18) เป็นการแสดงถึงสภาพชีวิตที่หรูหราของสังคมที่แตกต่างจากชนชั้นกลาง ภาพที่สะท้อนให้เห็นได้ว่าผู้หญิงมีความเป็นอยู่ในสถานะที่แตกต่างกัน ภาพสีหน้าเป็นการบ่งบอกอารมณ์ที่มีความสุข รวมทั้งเครื่องแต่งกายโดยเฉพาะแหวนเพชรที่เป็นเครื่องประดับบ่งบอกถึงชีวิตความเป็นอยู่โดยศิลปินต้องการเพียงสื่อลักษณะของภาพให้เห็นภาพลักษณ์ที่แตกต่างกันของผู้หญิง

จากการวิเคราะห์ภาพจะเห็นได้ว่า ฟาน ดองเจน มีการมองภาพลักษณ์ของสตรีที่เป็นเสมือนตัวแทนของความสุข ความทุกข์ เป็นภรรยา เป็นไฟในชีวิต และเป็นหญิงอันเป็นที่รัก ทั้งยังมีแง่มุมเสนอความแตกต่างของชีวิตความเป็นอยู่ใน 2 ลักษณะ คือ ชีวิตของชนชั้นกลาง และชน

ขั้นสูง ฟาน ดองเจน มองในแง่มุมที่แตกต่างของสภาพความเป็นอยู่ โดยนำเรื่องราวและแง่มุมมา แสดงออกเพียงแค่อารมณ์ในการปัดพู่กัน การใช้เส้น รวมทั้งการใช้สีเป็นอิสระ

ภาพประกอบที่ 16 Portrait of Femande Olivier.1905

ภาพประกอบที่ 17 NiNi, The Prostitute.1907

ภาพประกอบที่ 18 Woman at The Balustradce. 1910

1.2 มุมมองเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของครอบครัว

1.2.1 ออองรี มาตีส

ครอบครัวมีความสำคัญหลายยุคหลายสมัย และราวต้นศตวรรษที่ 20 กระแสครอบครัวก็ได้ย้อนกลับมามีความสำคัญอีกครั้ง กล่าวคือเนื่องจากในสังคมสมัยใหม่บุคคลยังคงยึดเหนี่ยวในสถาบันของครอบครัว การทุ่มเทชีวิตจิตใจให้แก่ครอบครัว ทั้งยังมีผลกระทบต่อสตรีที่ต้องเป็นผู้รับผิดชอบ เป็นผู้ที่ต้องทุ่มเททั้งพลังงาน เวลา การรับผิดชอบเรื่องภายในบ้าน สร้างบรรยากาศของบ้าน ทั้งหมดนี้คือความเป็นแม่บ้าน มาตีสได้ใช้มุมมองผู้หญิงภายในบ้าน กิจกรรมที่ได้ทำร่วมกันของสมาชิกในบ้านมาเป็นแง่มุมในการสร้างสรรค์งาน ภาพ Madome Matisse (ภาพประกอบที่ 19) เป็นภาพที่ได้รับอิทธิพลมาจากแนวทางของฟานก็อก และเซซานน์ เป็นภาพของภรรยาของมาตีส ซึ่งเป็นภาพที่มีชื่อเสียงภาพหนึ่ง มาตีสจะแสดงออกของภาพโดยใช้สีสดใสและตัดกันอย่างรุนแรง ใช้สีประสานสัมพันธ์กับรูปทรง เป็นการวางสีให้มีพลังความเด่นชัดมากกว่าจะเน้นในเรื่องราวส่วนภาพ Woman with a Carnation(ภาพประกอบที่20)และThree Sisters (ภาพประกอบที่ 21)เป็นภาพที่มีลักษณะคล้ายกับภาพ Madome Matisse ในแง่ของการนำเสนอมุมมองของผู้หญิงเป็นส่วนประกอบรองลงมาจากการใช้สี และเทคนิคการระบาย มาตีสยังคงมีการนำกิจกรรมที่ทำให้ครอบครัวและทำร่วมกันมาเป็นแนวทางการสร้างชิ้นงานซึ่งภาพที่แสดงมีจำนวน 3 ชิ้น ที่มีความสอดคล้องกับกิจกรรมภายในบ้าน คือ ภาพ The Conversation (ภาพประกอบที่ 22) เป็นเรื่องของครอบครัว สามี ภรรยา ภาพนี้วาดเมื่อตอนมาตีสย้ายไปอยู่ที่ Clamart ภาพแสดงถึงพื้นที่ภายใน การนำมุมหน้าต่างมาจัดวางให้เกิดความใหม่ขึ้น มาตีสนิยมวาดภาพหน้าต่างในงานของเขา มันอาจจะเป็นการบ่งบอกถึงการเปิดรับสู่โลกภายนอก ความรู้สึกถึงความสัมพันธ์ของคนในครอบครัว การอยู่ร่วมกัน สนทนาแลกเปลี่ยนทัศนคติต่อกัน ทั้งนี้มาตีสเป็นคนให้ความสำคัญกับภรรยา ส่วนภาพ The Painter's Family(ภาพประกอบที่ 23) และ Pianist and Checkers Plays(ภาพประกอบที่ 24) เป็นการทำกิจกรรมภายในบ้านภาพแสดงให้เห็นห้องนั่งเล่นที่มีเตาผิงตรงกลางและเก้าอี้นอน ในภาพ The Painter's Family เป็นภาพที่มาตีสได้วาดภรรยานั่งทำการเย็บปักถักร้อย ตรงกลางเป็นผู้หญิง 2 คน นั่งเล่นหมากฮอส ด้านขวามีภาพผู้หญิงชื่อมากาเร็ตยืนอยู่ในมือถือหนังสือเล่มเล็ก สีเหลือง ภาพนี้ถูกนำไปเปรียบเทียบกับภาพวาดของชาวรัสเซียในด้านมุมมอง และอาจเป็นเพราะด้วยรูปร่างอันสูงยาวและแข็งที่อของมากาเร็ต ภาพ Pianist Checkers Playes จะมีแนวเรื่องที่คล้ายกับภาพ The Painter's Family การนำมุมมองชีวิตในครอบครัวมาสะท้อนอารมณ์ในมุมมองต่าง ๆ มาตีสพัฒนาภาพ The Painter's Family มาจาก The Conversation

จากการวิเคราะห์ภาพจะเห็นได้ว่า มาตีสนิยมวาดภาพมุมมองภายในบ้าน ให้ความสำคัญของผู้หญิงในความเป็นแม่บ้าน เป็นภรรยา รวมทั้งการนำมุมมองชีวิตในครอบครัวมาสะท้อนให้เห็นถึงหน้าที่ของผู้หญิงที่มีภายในบ้าน ทั้งนี้มาตีสยังสื่อถึงการแสดงออกของผลงานในเรื่องของสีที่มีความรุนแรง ดุดัน ด้วยรอยแปรงหยาบ ๆ เป็นสื่อโดยใช้สีแทนอารมณ์ ความรู้สึกในผลงานภาพ มีการเน้นเส้นในบางส่วน

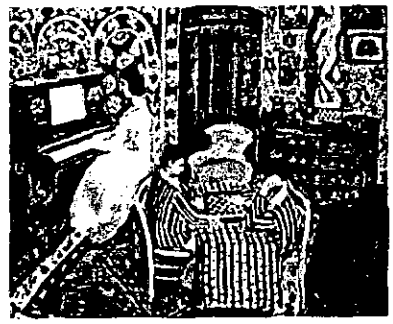
ภาพประกอบที่ 19 Madame Matisse. The Green Line.1905

ภาพประกอบที่ 20 Woman with a Carnation.1909

ภาพประกอบที่ 21 Three Sisters. 1916

ภาพประกอบที่ 22 The Conversation. 1911

ภาพประกอบที่ 23 The Painter's Family.1912



ภาพประกอบที่ 24 Pianist and Checkers Plays.1924

1.2.2 ออง รี มองแกง

ออง รี มองแกง เป็นอีกบุคคลหนึ่งที่ให้ความสำคัญกับภรรยาของเขา และภรรยาเป็นเสมือนแรงบันดาลใจในการสร้างงาน ในปี 1905 มองแกงให้ภรรยาเปลือยกายในท่านอนเอนกเป็นลักษณะท่าทางที่มีความนิยมมาหลายยุคหลายสมัย เช่นเดียวกับการโพสท์ท่าในภาพ Olympia ของ มาเนท์ รวมทั้งการนำภาพคนเปลือยมาเป็นแบบตามศิลปินโกแกง เป็นการยกระดับภาพเปลือย Tahitian หลายภาพของ โกแกง ในภูมิประเทศเขตร้อน ในภาพ The Siesta or Jeame lying (ภาพประกอบที่ 25) นี้ มองแกงไม่ได้ทำให้ภาพดูราบเรียบ แต่เขาค่อนข้างกำหนดรูปแบบอย่างประณีต ภาพนางแบบถูกจัดร่วมกับทัศนียภาพของเมือง Midi ที่โอบล้อมด้วยหมู่บ้านเล็ก ๆ การจัดร่วมกับทัศนียภาพนี้ได้ให้ความรู้สึกและอารมณ์แบบศิลปะ Nabi น้อยกว่าภาพ Woman with grapes Villa Demieve ซึ่งเป็นภาพภรรยาของเขานั่งอยู่บริเวณรอบ ๆ หมู่บ้าน Demieve ที่อุดมด้วยป่าไม้แต่งกายโดยสวมเสื้อผ้าแบบสบาย ๆ สะท้อนความเป็นผู้หญิงชนบทในมุมมองที่เรียบง่าย การแสดงออกของบรรยากาศในภาพทำให้รู้สึกถึงความอบอุ่น ความเป็นส่วนตัว ความสงบสุขแบบชนบท ภาพ The Fauness, Villa Demiere (ภาพประกอบที่ 26) เป็นอีกภาพที่มองแกงนำภรรยาของเขามานั่งอยู่ท่ามกลางบรรยากาศของชนบท มองแกงไม่มีความคิดที่จะสื่อออกมาทางด้านความยั่วยวน เขาเพียงแค่เห็นความสมบูรณ์ของรูปทรงและนำมาถ่ายทอดในเรื่องราวที่เป็นบรรยากาศของชนบท โดยผ่านการใช้สี ซึ่งโทนสีของภาพ The Fauness, Villa Demiere จะมีลักษณะคล้ายกันกับภาพ The Sieasta or Jeame Lying รวมทั้งในเรื่องของบรรยากาศ

จากการวิเคราะห์ภาพจะเห็นได้ว่า มองแกงให้ความสำคัญกับภรรยาในด้านสิทธิในการแสดงออก และภรรยาของเขาเสมือนแรงบันดาลใจให้เขาได้สร้างผลงานต่าง ๆ โดยส่วนมากจะเป็นเรื่องราวที่มีภรรยาของมองแกง เข้าไปเป็นแบบในการสร้างผลงานของเขา มองแกงยังคงรับอิทธิพลการใช้สีมาจากเซซานน์ การสร้างบรรยากาศในภาพด้วยสีที่ดูให้ความอบอุ่นของภาพความเป็นส่วนตัว และชีวิตในชนบท

ภาพประกอบที่ 25 The Siesta or Jeame Lying. 1905

ภาพประกอบที่ 26 The Fauness, Villa Demiere 1905

เคส ฟาน ดองเจน

แง่มุมที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับครอบครัวนั้น ฟาน ดองเจน จะนำเสนอได้น้อยกว่าออง รี มาตีส และออง รี มองแกง ภาพที่สะท้อนความรัก ความอบอุ่นนั้น ฟาน ดองเจน ได้ถ่ายทอดใน ภาพ Goos and Dolly in The Clouds (ภาพประกอบที่ 27) เป็นภาพภรรยาของฟาน ดองเจน และลูกสาววัยทารก ชื่อ ดอลลี่ เป็นภาพแม่และเด็กกำลังฝันถึงสถานที่แห่งหนึ่ง และแม่ผู้กำลัง คอยปกป้อง หรือดูแลลูก บรรยากาศของภาพนี้ใช้เป็นท้องฟ้ามีความสว่าง และแปรปรวน ฟาน ดองเจน ได้กล่าวว่า "รูปที่ดี มันไม่ใช่ภาพถ่ายของชีวิต แต่เป็นอะไรที่ทำขึ้นมา คล้าย ๆ กับอะไร บางอย่างที่นอกเหนือไปจากความฝัน และศิลปะในภาพภาพหนึ่งเริ่มต้น ณ ที่ที่เป็นธรรมชาติ และ เหตุผลสิ้นสุดลง" (Judi Freeman. 1995 : 113) ในการเปรียบเทียบท้องฟ้า ภาพวิวทิวทัศน์นี้ได้ถูก แสดงออกมาด้วยลักษณะที่เหมือนกับอัญมณีอันมีค่าโดยการที่ใช้แถบสีขนาดใหญ่ตรงกันข้าม แต่งเติมท้องฟ้าและรูปร่างคนประกอบด้วยโทนสีที่กลมกลืนกัน ฟาน ดองเจนอยากถ่ายทอดให้ เห็นความอบอุ่น การปกป้องที่แสดงลักษณะความเป็นแม่ที่คอยปกป้องดูแลลูก

ฟาน ดองเจน ได้ถ่ายทอดความรักของผู้หญิงที่เรียกว่าแม่ ที่คอยปกป้องลูกด้วยการสร้าง บรรยากาศของภาพโดยใช้สีและการใช้รอยแปรงเป็นสื่อแสดงออกของอารมณ์ความรู้สึก

ภาพประกอบที่ 27 Goos and Dolly in The Clounds .1905

ในขณะเดียวกัน

1.3 มุมมองสภาพสังคม

ช่วงเวลาของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในฝรั่งเศส เมื่อมนุษย์ไม่พอใจกับสภาพที่ตนอยู่ การตกอยู่ภายใต้อำนายของระบบวัตถุนิยม (Materialism) ทำให้มีผลตอบสนองกับความต้องการทางจิตใจและผลจากความกระทบกระเทือนจากสภาวะสงครามโลก ทำให้มีความเปลี่ยนแปลงเป็นผลสะท้อนในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ศิลปินมีความปรารถนาที่จะหลีกเลี่ยงเนื้อหาที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเศรษฐกิจ การเมือง มีความปรารถนาที่จะแสดงความเป็นตัวของตัวเอง และศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ได้เป็นจุดรวมของความเคลื่อนไหวทางศิลปินแนวทางใหม่ ศิลปินมีแนวคิดในการแสดงออกถึงปัจจัยหรือแก่นแท้จริงของเรื่องราว และแสดงออกทางอารมณ์มากกว่ารูปทรงที่ปรากฏ มุมมองสภาพสังคมที่ให้สิทธิผู้หญิงมีบทบาทในการแสดงออกย่อมเป็นผลสะท้อนสภาวะในช่วงนั้น การที่ศิลปินให้ความสำคัญกับบทบาทและมุมมองที่นำผู้หญิงมาเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์งาน การเห็นในความเท่าเทียมกันที่จะมีเสรีภาพที่จะแสดงออก ภาพลักษณ์ที่เป็นส่วนเพิ่ม ความมีสีสันกับเนื้อหาในการสร้างงาน รวมทั้งยังสะท้อนชีวิตบางส่วนที่ผู้หญิงต้องอยู่ร่วมในสังคม การใช้ชีวิตนอกจากภายในบ้านแล้ว ผู้หญิงยังมีสิทธิเสรีภาพในการเลือกอาชีพของตนเพื่อการดำรงอยู่ในสังคม ทั้งยังเปลี่ยนแปลงบทบาทของตัวเองตามกระแสของสังคมด้วย

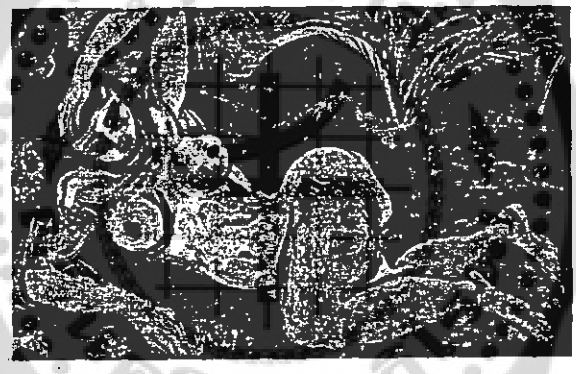
1.3.1 อองรี มาตีส

อองรี มาตีสได้สะท้อนแนวทางการสร้างงานโดยให้บทบาทแก่ผู้หญิงในการจัดมุมมองที่มีความแตกต่างกันในแต่ละบุคคลิกของผู้หญิง ภาพ Blue Nude (ภาพประกอบที่ 28) นั้น เป็นหญิงเปลือยอยู่ภายใต้ต้นปาล์ม มาตีสมีแรงกระตุ้นมาจากการที่เขาได้เยี่ยมชมแอฟริกาเหนือในปี 1906 การเดินทางครั้งนี้ทำให้มาตีสรับรู้ที่จะสร้างภาพให้มีชีวิตชีวาขึ้น จากนั้นเขาได้กลับมาวาดภาพ Blue Nude อีกครั้งในปี 1907 ในยุคนี้เป็นช่วงที่ศิลปินนิยมวาดภาพเปลือย มันเป็นการสร้างสรรค์มากกว่าจะคิดเลียนแบบหรือแสดงออกในแง่ของศิลปะอนาจาร เรื่องราวภาพเปลือยของผู้หญิง มาตีสไม่ได้มองในความเป็นอนาจาร แต่เขาถ่ายทอดออกมาโดยสื่อด้วยการใช้สีและรอยพู่กัน แต่การที่ศิลปินยอมรับในการแสดงออกของผู้หญิงที่ยอมเป็นแบบในรูปทรงที่เปลือยเปล่าแสดงว่าผู้หญิงต้องการแสดงสิทธิเสรีที่ทัดเทียมผู้ชาย กล่าวคือ เมื่อเริ่มมีการเขียนภาพนู้ดในสมัยแรกสุภาพสตรีเต็มใจมาเปลือยเป็นแบบให้ศิลปินได้ถ่ายทอดเป็นผลงาน ความกล้าทางความคิดทำให้ผู้หญิงมีบทบาทต่อผลงานศิลปะในภาพลักษณ์ที่หลากหลาย ภาพ Nude with White Towel (ภาพประกอบที่ 29) เป็นภาพเปลือยที่เป็นช่วงที่มาตีสศึกษาการวาดภาพนู้ดด้วยท่าทางและบรรยากาศของพื้นหลังภาพ มาตีสแสดงความรู้สึกออกมาทางเส้น สี และรูปทรง เช่นเดียวกับภาพ The Gyspy (ภาพประกอบที่ 30) เป็นการสะท้อนสังคมในช่วงนั้น พวกยิปซี กลายเป็นคน

นอกสังคม ภาพลักษณ์ได้แสดงออกมาโดยเป็นคนที่ถูกทอดทิ้งการเชิญชวนทางด้านกามารมณ์ของชาวยิปซี ภาพนี้ได้ถ่ายทอดออกมาถึงความดุร้ายและ มาตีสได้ใช้กลวิธีในการระบายสีมากกว่าจะเน้นภาพในเชิงกามารมณ์ เป็นการมุมมองที่ต้องการสะท้อนในด้านกระบวนการใช้สีมากกว่าโดยนำเรื่องราวมาเป็นส่วนร่วมในชิ้นงาน นอกจากภาพ The Gyspy แล้ว ภาพ Zorah on the Terrace (ภาพประกอบที่ 31) เป็นการเปลี่ยนแปลงทิศทางในงานศิลปะของมาตีสอีกครั้ง มาตีสได้เดินทางไปโมร็อคโค เขาได้วาดภาพหญิงสาวชาวโมร็อคโคชื่อ Zorah มาตีสวาดภาพของหญิงสาวถึงสองครั้ง ภาพแรกใช้ชื่อว่า Zorah Standing และ Zorah in Yellow และอีกครั้ง คือภาพ Zorah on the Terrace แสดงให้เห็นเธอที่ด้านหน้าของที่ที่เธอใช้ทำงาน ซึ่งตั้งอยู่บนพรมสีฟ้าเข้ม มีชามปลาทองและรองเท้าแตะวางอยู่ ด้านหลังจะเป็นกำแพงเตี้ยมีแสงอาทิตย์ตกกระทบเป็นรูปสามเหลี่ยมอยู่ทางซ้าย มีแถบท้องฟ้า แคบ ๆ และเงาตกกระทบของร่างในภาพกับวันที่สว่างสดใส ด้านบนของเธอนั้นเป็นการวาดภาพที่ผิดวิสัยของมาตีสมากที่สุดในทศวรรษนั้น มาตีสมีความหลากหลายทางด้านการสร้างสรรค์ และผู้หญิงก็เป็นส่วนหนึ่งในการสร้างงานของเขาเสมอ เขาเลือกสรรมุมมองของผู้หญิงที่หลากหลายต่างชนชั้น ต่างสังคม การเพิ่มบทบาทใหม่ให้ผู้หญิงเข้ามาเกี่ยวข้องกับการทำงานนอกบ้าน ในภาพ Zorah on the Terrace (ภาพประกอบที่ 31) ผู้หญิงเริ่มมีสิทธิออกนอกบ้าน มาใช้ชีวิตการที่สังคมมีความต้องการให้ผู้หญิงมีงานทำ เพิ่มบทบาทให้ตัวเอง Zorah เป็น ผู้หญิงคนหนึ่งซึ่งมีโอกาสได้ทำงานนอกบ้าน นอกหนือจากภารกิจภายในบ้าน ทำให้เห็นว่า สภาพสังคมในยุคนั้นเริ่มมีเสรีในการแสดงบทบาทของตนเองอย่างเต็มที่เหมือนกับภาพ The Decorative Figure on an Orramental Background (ภาพประกอบที่ 32) เป็นภาพผู้หญิงเปลือยรูปทรงที่ดูเป็นเหลี่ยมและแข็งทางด้านสรีระ มาตีสให้ความสำคัญในการจัดวางภาพและจัดเป็นการวาดภาพที่ค่อนข้างเป็นรูปแบบที่แวววาว สดใส รุนแรง โดยมาตีสได้สร้างทัศนียภาพที่เปลี่ยนไป การเน้นเรือนร่างของผู้หญิงให้ดูจะมีลักษณะของความแข็งแรงด้วยเส้น รวมทั้งพื้นผนังที่เป็นสิ่งประสบความสำเร็จโดยมาตีสเน้นการประดับตกแต่งโดยได้แรงบันดาลใจมาจากวอล์เปเปอร์ (wall paper) ในแบบบาล็อคของฝรั่งเศส เขาได้นำผลงานศิลปะในยุคต้น ๆ มาสร้างสรรค์ให้เข้ากับช่วงสมัยโฟวิสม์นี้ แต่มาติสยังไม่รู้สึกพอใจนัก เขาจึงตกแต่งผนังเพิ่มเติมด้วยกระจกทองแบบบาล็อค โครงสร้างที่ดูเป็นสามมิติของเรือนร่างผู้หญิงกลับรักษาสภาพโดยรวมของรูปได้อย่างมั่นคง มาตีสมีความตั้งใจที่จะถ่ายทอดผู้หญิงออกมาในลักษณะที่ดูแข็งแรง มั่นคง และภาพ Luxe I (ภาพประกอบที่ 33) เป็นอีกภาพที่มาตีสแสดงออกของรูปทรงด้วยเส้นและสี เขามีทัศนคติในการวาดภาพผู้หญิงความว่า "สมมติว่าผมต้องการที่จะวาดภาพเรือนร่างของผู้หญิงสักคน ก่อนอื่นผมรวบรวมความงดงามและเสน่ห์ของมัน แต่ผมรู้ว่าบางอย่างที่มากกว่านั้นมีความจำเป็น

ผมพยายามที่จะกระชับความหมายของเรือนร่างนี้โดยการวาดโครงร่าง (Drawing) เส้นที่สำคัญของมัน จากนั้นเส่น์ห์ของมันจะชัดเจนน้อยลงเมื่อแรกเห็น แต่เมื่อมองนาน ๆ แล้วมันจะเริ่มฉายแสงออกมาจากภาพลักษณ์ใหม่ ในขณะเดียวกันภาพลักษณ์ใหม่นี้จะถูกปรุงแต่งด้วยความหมายที่กว้างกว่า ด้วยลักษณะของมนุษย์ที่เข้าใจได้มากกว่า ในขณะที่เส่น์ห์ซึ่งเห็นชัดเจนน้อยลงนั้นจะไม่เป็นเพียงลักษณะนิสัยของภาพเท่านั้น มันเป็นเพียงแค่พื้นฐานเดียวเท่านั้นในความคิดทั่วไปของภาพคน" (Alfred H. Barr. Jr. 1951 : 120)

จากการวิเคราะห์ผลงานมาตีสมีมุมมองผู้หญิงกับภาพนู๊ดที่มุ่งเน้นทางด้านโครงสร้างเส้นสีมากกว่าจะเป็นการถ่ายทอดผู้หญิงในเชิงกามารมณ์ ทั้งยังสร้างความเชื่อมั่นว่าผู้หญิงเริ่มมีความมั่นใจและกล้าที่จะแสดงออกในมุมมองที่สร้างตนเองให้มีความทัดเทียมกับเพศตรงข้ามในการตัดสินใจ และจะเห็นว่าบทบาทผู้หญิงเริ่มมีการถ่ายทอดกันมากขึ้นโดยศิลปินเป็นผู้สื่อออกมาเป็นงานศิลปะ



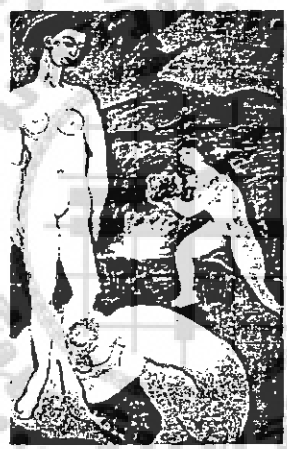
ภาพประกอบที่ 28 Blue Nude (Souvenir de Biskra). 1905

ภาพประกอบที่ 29 Nude with White Towel.1904-1905

ภาพประกอบที่ 30 Gypsy Woman.1905

ภาพประกอบที่ 31 Zorah on The Terrace.1912

ภาพประกอบที่ 32 Decorative Figure on an Ornamental Background. 1926 Woman.1905



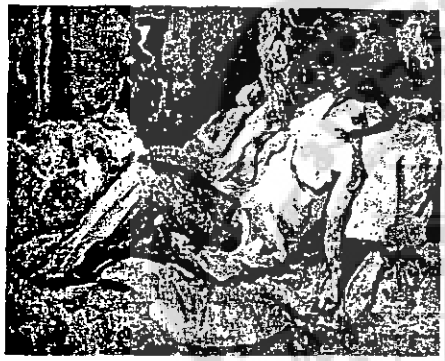
ภาพประกอบที่ 33 Luxe I . 1907

1.3.2 อองรี มองแกง

อองรี มองแกง เป็นจิตรกรที่มีความสนใจในความเป็นธรรมชาติอันเงียบสงบ เขามักจะถ่ายทอดความเป็นสังคมชนบท รวมทั้งสตรีในชนบท บรรยากาศของหมู่บ้านเล็ก ๆ งานของมองแกงได้รับอิทธิพลของเซซานน์มา มองแกงได้นำมาประยุกต์ใช้อย่างเห็นได้ชัด ภาพ Before The Window (ภาพประกอบที่ 33) เป็นการทำงานร่วมกันกับเพื่อนเขาเสมือนตอนที่เขาเป็นนักเรียนในสตูดิโอของ Gustave Moreau ภาพนี้คือภาพในบรรดาภาพเขียนที่ถูกวาดในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มที่รวมตัวกันเป็นภาพผู้หญิงที่ยืนตรงหน้าต่าง มันเป็นมุมมองที่คล้ายคลึงของมาตีส ที่มีหน้าต่างเป็นจุดวางเพื่อถ่ายทอดบรรยากาศภายนอก เป็นการวาดภาพตามแบบฝรั่งเศส หญิงสาวที่ถูกสันนิษฐานว่าจะเป็น จินนี่ ภรรยาของมองแกงโพสต์ท่าทางให้ เขาให้ความสำคัญกับบทบาทภรรยาของเขามาก อย่างไรก็ตามภาพวาดที่สร้างสรรค์ใหม่ของมองแกงนั้นโดยมากจะถูกทำให้สำเร็จที่หมู่บ้านชื่อ Demiere Saint – Tropez เช่นภาพ Sleeping Woman (ภาพประกอบที่ 34) ซึ่งเป็นภาพที่ภรรยาของมองแกงโพสต์ท่าให้ในทางทางคล้ายคนนอนหลับ ภายในห้องจะมีบานกระจกบานใหญ่คล้ายหน้าต่าง เป็นกระจกสะท้อนภาพเขาและภรรยา ส่วนในภาพ The Bathers เป็นงานอีกชิ้นของมองแกง ภาพผู้หญิงอาบน้ำในท่าเปลือยเปล่า ผลงานเหมือนผลงานที่ยังไม่เสร็จสมบูรณ์เพราะด้วยการลงสีภาพ แต่จะเห็นได้ว่าภาพแสดงมุมมองในสังคมผู้หญิงที่อยู่รวมกันเป็นสังคมในแบบฝรั่งเศส ผู้หญิงจะมีความกล้าในการโชว์สรีระของตัวเองเป็นให้ความรู้สึกของความสบายด้วยบรรยากาศของสี แม้จะดูคล้ายภาพซึ่งยังไม่เสร็จสมบูรณ์ก็ตาม

จากผลวิเคราะห์ผลงานจะเห็นว่า มองแกงเขาได้กำลังใจจากภรรยาของเขาตลอดมา ในการสร้างสรรค์งาน และจินนี่ภรรยามองแกงก็เป็นเหมือนนางแบบวาดภาพให้มองแกงเพียงคนเดียว ถึงแม้บางครั้งเขาจะคัดค้านในบางภาพก็ตาม และมองแกงยังคงสะท้อนความเป็นสังคมชนบทจากภาพของเขาด้วย การใช้สี รอยแปรง และมุมมองที่ดูเป็นชนบทที่ให้ความอบอุ่น

ภาพประกอบที่ 34 Before The Window rue Borsault .1905



ภาพประกอบที่ 35 Sleeping Woman.1905

ภาพประกอบที่ 36 Bathers.1906

1.3.3 เคส ฟาน ดองเจน

เคส ฟาน ดองเจน มีมุมมองที่ดูจะแตกต่างจากมาตีสและมองแกง งานของเขาจะสะท้อนสภาพสังคมความเป็นจริงที่เกิดขึ้น เขาทำให้ตัวเขาเองได้เข้าเป็นส่วนเดียวกันกับสภาพแวดล้อมและสังคมของเมือง Matmartre ฟาน ดองเจน มีความสนใจในการวาดภาพรูปร่างคน โดยเฉพาะผู้หญิง เขาได้แสดงถึงภาพลักษณ์ของผู้หญิงในแง่มุมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นผู้หญิงในบาร์ชั้นต่ำ ผู้หญิงในสังคมชั้นสูง เขาคิดว่า "ผู้หญิงเป็นตัวแทนโลก และทุกสิ่งทุกอย่างที่เป็นจริง เป็นไฟของชีวิต เป็นภรรยา และหญิงอันเป็นที่รัก (Ferrier. 1995 : 148) ภาพ Woman The Green Tights (ภาพประกอบที่ 37) และ ภาพ Modjesko (ภาพประกอบที่ 38) โดยเรื่องราวจะมีลักษณะคล้ายกัน เป็นภาพนักแสดงที่ให้ความบันเทิงในการวาดภาพรูปนักแสดง ฟาน ดองเจน ได้ทำงานตามแนวทางของ เดอกาส์ และตูลุส – โลเตรก เขาจะเน้นการใช้สี การใช้สีที่รุนแรง และพื้นผิวที่หยาบกระด้างในการวาดภาพผู้หญิงของ ฟาน ดองเจน ทั้งยังเป็นการสะท้อนมุมมองที่มีต่อผู้หญิงในยุคสังคมช่วงนั้น จากสภาพความเปลี่ยนแปลงสังคมส่งผลให้ผู้หญิงมีบทบาทมากขึ้นกับการยอมรับให้ตนเองอยู่ได้ในสังคม ภาพ Modijesko เป็นการให้เสรีภาพกับผู้หญิงในเรื่องของอาชีพที่ตนเองเลือกที่จะทำ รวมทั้งการ - แต่งกายและท่าทางเป็นตัวบ่งบอกถึงความเสรีในการแสดงออก ฟาน ดองเจน จะสร้างงานโดยนำเอามุมมองของภาพลักษณ์ผู้หญิงที่เขาพบเห็น และได้สัมผัสมาเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างงานที่ นอกเหนือจากการใช้สีและเส้น ภาพ Fatima and Her Troupe (ภาพประกอบที่ 39) ก็เป็นเช่นเดียวกันเป็นการเสนอ มุมมองในเรื่องสังคมของคณะละคร ภาพที่สื่อถึงความรื่นเริง การเต้นรำ ของหญิงสาวในคณะละครที่เร่ร่อนแสดงไปตามที่ต่าง ๆ เพื่อแสดงความรื่นเริง บันเทิงแก่ผู้ชม นอกจากการใช้ภาพลักษณ์ของผู้หญิงทางด้านบันเทิงแล้ว ฟาน ดองเจนยังนำภาพสังคมชีวิตของผู้หญิงในบาร์ชั้นต่ำมาถ่ายทอด เช่น ภาพ Femme Fatale (ภาพประกอบที่40) และภาพ Liverpool Light House in Rolterdam (ภาพประกอบที่ 41) เขานำมุมมองนี้มาสร้างงานเพื่อเป็นตัวแทนคนหนึ่งที่เห็นในความเป็นผู้หญิง จุดที่แสดงถึงความเป็นผู้หญิงดังเช่นภาพ Femme Fatale การที่ผู้หญิงโชว์หน้าอก และด้วยอาชีพผู้หญิงบริการ ทำให้ ฟาน ดองเจน สะท้อนถึงความสง่างามที่ซ่อนไว้ในตัวเอง เขาได้เคยสเก็ตภาพหญิงสาวที่โชว์หน้าอกของเธออย่างภูมิใจ แล่ถ่ายทอดเป็นชิ้นงาน ฟาน ดองเจน แสดงทัศนะต่อภาพนี้ว่ามันไม่ใช่ท่าทางที่เต็มไปด้วยตัณหาราคะ และไม่ใช่ความพึงพอใจที่มีต่อรูปร่างของผู้หญิงแต่เป็นภาพวาดด้วยพู่กันของตัวมันเอง ลายเส้นที่คดเคี้ยวและโทนสีที่เป็นส่วนทำให้ภาพเหมือนมีไฟราคะลุกโชนอยู่ (Judi Freeman. 1995 : ไม่มีเลขหน้า) ภาพ The Gyphy (ภาพประกอบที่ 42) และ ภาพ The Indian Dance (ภาพประกอบที่ 43) ภาพเหล่านี้จะอยู่ในช่วงระหว่างยุคของจิตรกรฝรั่งเศส เป็นการวาด

ภาพที่บันทึกเรื่องราวสั้น ๆ ภาพ Liverpool Light House in Rotterdam เป็นชื่อไนท์คลับในเมือง Zandstreet อยู่ในเขตโคมแดง หรือ เขตโสเภณีของเมือง Rolterdam ฟาน ดองเจน นอกจากจะวาดภาพในการนำเสนอชีวิตและสังคมของผู้หญิงที่หลากหลายแล้ว เขายังมีเวลาสร้างงานบริการสังคมชั้นสูง (High Society) สภาพของการดำรงอยู่ที่แตกต่างการใช้ชีวิตที่หรูหรา เช่น ภาพของ Woman at the Balustrade ภาพผู้หญิงในสังคมชั้นสูงเสื้อผ้าอาภรณ์ และเครื่องประดับ รวมทั้งอารมณ์ที่ถ่ายทอดในด้านความเป็นอยู่ของสภาพสังคมที่ดี รอยยิ้มที่ดูเบิกบาน

จากการวิเคราะห์ผลงานของ ฟาน ดองเจน จะเห็นว่า ฟาน ดองเจน มีทัศนคติต่อภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่หลากหลายทั้งชนชั้นกลาง และชนชั้นสูง เขามีแง่มุมที่มุ่งสะท้อนความเป็นอยู่ของผู้หญิงในยุคโฟวิสม์ มุ่งแสดงออก เน้นทางอารมณ์ และเทคนิคการระบายสี อย่างไรก็ตาม ฟาน ดองเจนจะค่อนข้างถูกเชื่อมโยงกับลัทธิแห่งการประทับใจ (Expressionsm) การประสานสอดคล้องของเรื่องราวและสีสันที่เป็นอิสระในงานเขา

ภาพประกอบที่ 37 *Woman The Green Tight*. 1905

ภาพประกอบที่ 38 Modjesko. 1908

ภาพประกอบที่ 39 Fatima and her Troupe. 1919

ภาพประกอบที่ 40 Femme Faatale . 1905

ภาพประกอบที่ 41 Liverpool Light House in Rotterdam.1907

ภาพประกอบที่ 42 The Gypsy .1910

ภาพประกอบที่ 43 The Indain Dance.1910

สรุป มุมมองเกี่ยวกับภาพลักษณ์สตรี

จากการศึกษาศิลปินทั้ง 3 ท่าน ได้แก่ อองรี มาตีส อองรี มองแกง เคส ฟาน ดองเจน ในมุมมองที่แตกต่างกันทั้ง 3 ประเด็น ทำให้เห็นว่าศิลปินได้สะท้อนให้เห็นความเป็นอยู่และสภาพสังคมของกลุ่มคนที่แตกต่างกัน มาตีส จะนำเรื่องราวความเป็นอยู่ในมุมมองภายในบ้าน การถ่ายทอดมุมมองของผู้หญิงที่มีการใช้ชีวิตภายในบ้าน การเป็นทั้งภรรยาและแม่ ซึ่งมีความสอดคล้องกับมองแกง ที่เห็นความสำคัญของเรื่องราวในครอบครัว และชีวิตของผู้หญิงในชนบท รวมทั้งภรรยาที่เป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงาน ส่วนมุมมองที่เป็นการใช้ชีวิตที่ต่อสู้จะดำรงอยู่ในสังคมจะเป็นมุมมองของ ฟาน ดองเจน การสะท้อนให้เห็นอีกมุมหนึ่งของผู้หญิง นอกเหนือจากการใช้ชีวิตภายในบ้าน การต้องออกมาแสวงหางาน ซึ่งในสังคมยุคนั้นผู้หญิงเริ่มมีบทบาทเสรีในการที่จะออกนอกบ้านมาหางานทำเพื่อดำรงตนให้อยู่ในสังคม แต่ก็เป็นเสรีของผู้หญิงที่จะเลือกทำในสิ่งที่ตนเองพึงพอใจหรือด้วยการบีบบังคับของสังคมที่จะต้องทำในสิ่งที่ตนไม่ชอบ จุดนี้ ฟาน ดองเจน ได้นำแง่มุมของผู้หญิงตามบาร์ ผู้หญิงในชนชั้นสูง และผู้หญิงทางด้านบันเทิงมาถ่ายทอด ฟาน ดองเจน ได้นำมุมมองที่หลากหลายของผู้หญิงมาเป็นเรื่องราวในการสร้างงาน ในอีกส่วนที่ศิลปินมองจะเป็นมุมมองที่ทั้ง 3 ศิลปินมองในภาพลักษณ์ของผู้หญิง สิ่งที่คล้ายกันคงจะเป็นการมองในความเสมอภาพในด้านการแสดงออกของผู้หญิง รวมทั้งความสง่างาม ความกล้าที่ผู้หญิงเลือกที่จะมีบทบาทในการแสดงออกของภาพพจน์ที่มีต่อสภาพสังคม

2. กลวิธีการนำเสนอ

2.1 โครงสร้างของภาพ

2.1.1 ความสมดุล

การจัดองค์ประกอบในภาพของศิลปินทั้ง 3 คน เป็นการจัดแบบดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้างหรือดุลยภาพแบบอสมมาตร (informal or asymmetrical balance) กล่าวคือ หากแบ่งภาพออกเป็นสองส่วนซ้ายขวาเท่า ๆ กัน จะให้ความรู้สึกว่าทั้งสองข้างไม่เท่ากันแต่ทรงตัวอยู่ได้ ให้ความรู้สึกถึงความสมส่วน เป็นการจัดวางโดยไม่ยึดถือกฎเกณฑ์ แต่จะคำนึงถึงการสร้างน้ำหนักของภาพ รวมทั้งการสร้างความสมดุลที่มีสภาพตัดกันของสีหรือรูปทรง

ก. อองรี มาติส

การจัดความสมดุลในภาพของมาติสนั้น จะจัดอยู่ในประเภทการจัดองค์ประกอบแบบดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง ภาพแต่ละภาพจะเริ่มต้นที่จุดศูนย์กลางของภาพเป็นหลัก และจัดวางองค์ประกอบอื่นๆ ให้มีความเป็นสัดส่วนในบริเวณโดยรอบ ภาพผลงานของมาติส ส่วนใหญ่จะมีความสัมพันธ์กันของน้ำหนัก รูปทรงและสีภายในภาพ จึงก่อให้เกิดความสมดุลขององค์ประกอบในภาพนั้น ดังเช่น ภาพ Harmony in red (ภาพประกอบที่ 8) ความสมดุลของน้ำหนักสีแม้จะเป็นการตัดกันของสีระหว่างสีแดง และสีเขียว เมื่อวางรวมกันในภาพทำให้ภาพเกิดความสัมพันธ์กันระหว่างสีกับรูปทรงภายในภาพ ผลงานภาพ Harmony in Red และภาพ The Conversation (ภาพประกอบที่ 22) มีมุมมองที่คล้ายกัน คือ ภาพทั้งสองนี้มีขนาดเท่ากัน และมีเทคนิคที่เหมือนกัน ภาพทั้งสองแสดงถึงพื้นที่ภายในกับหน้าต่าง ซึ่งครอบคลุมพื้นที่เดียวกันในผนังที่เป็นพื้นฉาก คนคนหนึ่งยืนมองสวนกับต้นไม้และอาคารแห่งหนึ่งในระยะไกล รวมทั้งดอกไม้ที่กระจายเป็นจุด ๆ สร้างระยะให้กับภาพ ดอกไม้ต่าง ๆ ได้เติบโตขึ้นจากแปลงดอกไม้ แทนที่จะร่วงลงมาจากต้นไม้ การวาดภาพบุคคลก็คล้ายกัน จะใช้โทนเรียบง่าย กับการลงแสงเงาเล็กน้อย ในส่วนตัวและหัวของภาพคนการจัดภาพคนในท่านอนและท่ายืนจะเป็นส่วนที่รับกันในภาพทำให้เกิดความสมดุลแม้ดุลยภาพจะต่างกัน ภาพ The Conversation ได้ไปสอดคล้องในวิธีการเช่นเดียวกับภาพ The Painter's Family (ภาพประกอบที่ 23) เพราะพื้นฉากของภาพจะถูกแบ่งออกโดยรูปสี่เหลี่ยมโดยรอบซึ่งมีเส้นแบ่ง กึ่งกลางซึ่งรูปร่างของทั้งสองคนที่นั่งอยู่ได้ถูกกำหนดเอาไว้ตรงนั้น แต่ภาพ The Painter's Family นี้จะซับซ้อนกว่าภาพ Conversation ภาพแต่ละภาพของมาติสจะแสดงให้เห็นถึงความว่างเปล่าอันน่ากลัวของทุก ๆ พื้นผิวที่ถูกตกแต่ง ความสมดุลที่ไม่ได้สัดส่วนซึ่งกันและกันของการเปลี่ยนแปลงของฉากในแต่ละภาพของมาติส มันเป็นความสมดุลที่ถูกปรับอย่างประณีตโดยขนาดและการจัดวางวัตถุ ทำให้ภาพทุกภาพมีความประสานกันอย่างมีระยะและสมเหตุสมผล

จากข้อมูลทำให้เชื่อว่ามาตีสมีการจัดองค์ประกอบของภาพเป็นการจัดวางองค์ประกอบแบบดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง เป็นการคำนวณโดยใช้ความรู้สึกเป็นหลัก ไม่มีกฎเกณฑ์และเป็นดุลยภาพที่เกิดจากความสมดุลของน้ำหนักขององค์ประกอบที่เกิดขึ้นจากสีของรูปที่มีส่วนทำให้เกิดน้ำหนักหรือความอ่อนแก่ของสี รวมทั้งตำแหน่งของภาพในการวาง ซึ่งจะมีความแตกต่างจากกฎเกณฑ์ตามหลักวิชาที่ว่าต้องมีการคำนวณหาจุดสมดุลของน้ำหนักที่จะมี ความสมดุลก็ต่อเมื่อน้ำหนักของวัตถุทั้ง 2 ข้าง มีขนาดเท่ากัน และมีความสมดุลต่อเมื่อวัตถุมีปริมาณมากกว่าข้างใดข้างหนึ่ง ฉะนั้นภาพที่เกิดจากความสมดุลแบบดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้างจะมีจำนวนภาพทั้งสิ้น 17 ภาพ

ข. ออง รี มองแกง

การจัดความสมดุลในภาพของมองแกง จะมีองค์ประกอบที่เด่นและมีความสอดคล้องกับระดับสีที่ใช้ในภาพทำให้เกิดความสมดุลที่ดี ภาพ Jeanne Resting at Villa Demiere (ภาพประกอบที่ 15) เป็นภาพที่ค่อนข้างกำหนดรูปแบบอย่างประณีต มองแกงได้ลักษณะอารมณ์ความรู้สึกในการแสดงออกแบบนาบิส (Nabi) การใช้เส้น รูปร่าง และองค์ประกอบรวมที่ดูหนักแน่น ซึ่งให้ความแตกต่างจากภาพBathers (ภาพประกอบที่ 36) เป็นการใช้เส้นเป็นตัวกำหนดความสมดุลและใช้ขนาดของรูปร่างรูปทรงบ่งบอกระยะของภาพ ภาพทั้ง 2 ภาพนี้ หากแบ่งภาพออกเป็นซ้ายขวาที่เท่า ๆ กัน จะให้ความรู้สึกว่าทั้งสองข้างไม่เท่ากัน เนื่องจากด้วยตัวภาพและพื้นฉากหลัง

จากข้อมูลทำให้เชื่อว่ามองแกงมีการจัดองค์ประกอบของภาพเป็นการจัดวางองค์ประกอบแบบดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง เขาได้ใช้มุมมองที่รับอิทธิพลมาจากเซซานน์ในการเขียนภาพจะยกเส้นระดับตาให้สูงขึ้น ทำให้บริเวณที่ว่างแคบขึ้นจากเส้นระดับตาและขอบของกรอบภาพ ภาพที่จัดอยู่ในองค์ประกอบแบบดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้างจึงมีจำนวนทั้งหมด 8 ภาพ

ค. เคส ฟาน ดองเจน

การจัดความสมดุลในภาพของ ฟาน ดองเจน จะเริ่มต้นที่จุดศูนย์กลางของภาพเป็นหลัก และจัดวางองค์ประกอบอื่นให้เป็นสัดเป็นส่วนในบริเวณฉากหลังโดยรอบ ถ้าแบ่งเส้นตรงตัดกลางภาพทั้งหมดจะเห็นได้ชัดว่าภาพทั้งสองด้านจะมีน้ำหนักของสีและรูปร่างที่ต่างกัน ภาพ Woman The Green Tight (ภาพประกอบที่ 37) การใช้สีที่ตัดกัน ทำให้น้ำหนักความเข้มอ่อนระหว่างรูปทรงกับพื้นภาพ น้ำหนักสีทางด้านซ้ายจะให้ความเข้มที่น้อยกว่าด้านขวา ภาพนี้จึง

มีดุลยภาพที่ต่างกัน เช่นเดียวกับภาพ The Gypsy (ภาพประกอบที่ 42) และ Liverpool Light House in Rotterdom (ภาพประกอบที่ 41) ซึ่งในภาพจะเห็นในเรื่องของน้ำหนักของสี รวมทั้งความแตกต่างของรูปทรงที่มีขนาดต่างกัน ทำให้มีดุลยภาพที่ไม่เหมือนกัน ซึ่งสอดคล้องกับภาพ Fatima and Her Troupe (ภาพประกอบที่ 39) และ Woman at The Balustrade (ภาพปประกอบที่ 18) การเพิ่มรูปคนและขนาดของภาพคน ทำให้ดุลยภาพของภาพไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง ภาพ Fatima and Her Troupe จะมีคนนั่งตีกลองด้านขวา และทางด้านซ้ายจะเป็นภาพผู้หญิงสองคนในระยะไกล การสร้างความเด่นของภาพด้วยภาพผู้หญิงตรงกลางในท่าเต้นรำ เมื่อแบ่งเส้นกึ่งกลางภาพ น้ำหนักของสีภายในงานจะมีความเข้มอ่อนที่แตกต่างกัน รวมทั้งขนาดรูปทรงในภาพที่เป็นสัดส่วนขนาดที่ต่างกันทำให้เกิดมิติในภาพ ฟาน ดองเจน จะเน้นเส้นโครงร่าง และระบายหนัก ๆ เป็นบางส่วน ทำให้รูปร่างวัตถุไม่มีขอบเขตจำกัดนำไปสู่องค์ประกอบที่ชัดเจน ดังนั้นการกำหนดขอบเขตโครงภาพและการเน้นรูปร่างของเส้นรอบของบริเวณในภาพบางส่วนจะช่วยเสริมให้งานดูหนักแน่นขึ้น ซึ่งจะกลายเป็นลักษณะพิเศษในการวาดภาพของเขา

จากนี้พอสรุปได้ว่าด้วยการจัดองค์ประกอบของภาพ ฟาน ดองเจน ใช้การจัดองค์ประกอบแบบดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง จำนวนทั้งสิ้น 11 ภาพ แต่ด้วยน้ำหนักรูปทรงที่เป็นขนาดแตกต่างกัน ทำให้ภาพเกิดความสมดุลมีองค์ประกอบที่สอดคล้องกันในชิ้นงาน

สรุปการจัดภาพด้วยดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง

จะพบได้ว่า ในการภาพของศิลปินทั้ง 3 คน เป็นการจัดภาพโดยใช้ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง โดยให้ความรู้สึกของน้ำหนักที่เท่ากันดังเช่น การจัดภาพของมาตีส เป็นการจัดภาพที่เกิดจากความสมดุลด้วยน้ำหนัก สี เส้น รูปทรงที่เกิดจากการจัดวางของตำแหน่งของภาพที่มีขนาดแตกต่างกัน นำมาอยู่ร่วมกันจะให้ความรู้สึกถึงความสมดุลเป็นลักษณะในแนวทางเดียวกับอองรี มองแกง และเคส ฟาน ดองเจน

2.1.2 จุดเด่นของภาพ

การเน้นจุดเด่นเป็นส่วนสำคัญของภาพและเป็นหัวใจในการแสดงออกถึงเรื่องราวจุดเด่นนั้นจะเกิดจากการเน้นให้แลเห็นเด่น เป็นการเรียกร้องให้เกิดความน่าสนใจในภาพ ซึ่งศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ได้นำกระบวนการนี้มาเป็นส่วนเสริมให้กับการสร้างงาน

ก. ออง รี มาติส

มาติสจะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพในลักษณะการจัดวางภาพให้จุดเด่นอยู่กลางภาพโดยมีการวาดภาพเป็น 2 ลักษณะ คือ ภาพคนครึ่งตัวและภาพคนเต็มตัว ดังเช่น ภาพ Woman with The Hat (ภาพประกอบที่ 12) ภาพ Madome Matisse(ภาพประกอบที่ 19) ภาพ The Gypsy woman(ภาพประกอบที่ 30) และภาพ Woman with a Camation (ภาพประกอบที่ 20)ส่วน ภาพ Nude with White Towel(ภาพประกอบที่ 29) ภาพ Luxe I(ภาพประกอบที่ 33) ส่วน ภาพ Zorah on The Terrace (ภาพประกอบที่ 31)และ ภาพ Decorative Figure on an Ornamental Background (ภาพประกอบที่ 32) ซึ่งเป็นการวาดภาพเต็มตัวแต่ท่าทางที่ต่างกันภาพแต่ละภาพจะถูกทำให้เด่นด้วยพื้นฉากหลังและบรรยากาศด้านหลังภาพ การจัดให้ส่วนใดส่วนหนึ่งเด่นชัดด้วยขนาดที่ใหญ่และจัดวางกลางภาพ ทำให้ภาพนั้นมีจุดเด่นของรูปและจุดรองด้วยพื้นหลังภาพ

การจัดองค์ประกอบโดยเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพมาติสพอสรุปได้ดังนี้ ภาพทั้งหมดที่มีความเป็นเด่น จำนวน 8 ภาพ โดยมีลักษณะการจัดวางเป็น 2 ลักษณะ คือ ภาพคนครึ่งตัว จำนวน 4 ภาพ ภาพคนเต็มตัว จำนวน 5 ภาพ

ข. ออง รี มองแกง

มองแกง จะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพโดยใช้ความสอดคล้องของระดับสีในภาพที่มีความสมดุล รวมทั้งความชื่นชอบในบรรยากาศ และฉากหลังของภาพ ทำให้เกื้อหนุนเป็นการจัดองค์ประกอบที่เด่นในการสร้างงาน มองแกงได้นำเอาหลักการของ เซซานน์มาเป็นอิทธิพล การนำมุมมองของผู้หญิงมานำเสนอ ซึ่งผู้หญิงที่ถ่ายทอดในพื้นผ้าใบนั้น คือ ภรรยาของเขา การสร้างงานของมองแกงเรื่องการสร้างจุดเด่นจะมีลักษณะคล้ายของมาติส การนำภาพมาจัดมุมมองแบบเต็มตัวและครึ่งตัว เช่น ภาพ Before The Window (ภาพประกอบที่ 34) และภาพเต็มตัว ดังภาพ Saint Tropez, Sunset (ภาพประกอบที่ 13) ภาพ Woman with Grapes, Villa Demiere (ภาพประกอบที่ 14) ภาพ Sleep Woman(ภาพประกอบที่ 35) รวมทั้งภาพ The Sieasta or Jeame lying (ภาพประกอบที่ 25) และภาพ The Fauness, Villa Demiere(ภาพ

ประกอบที่ 26) ภาพจะมีลักษณะท่าทางในอิริยาบทต่างกัน ผลงาน Before The Window (ภาพประกอบที่ 34) นั้น ภาพหญิงสาวยืนหันหลังอยู่ตรงหน้าในท่าตรง เป็นลักษณะเด่นทางความคิดที่มองแกงนำมาใช้โดยการนำช่องหน้าต่างมาเป็นพื้นหลังของภาพเพียงเป็นการเน้นให้ภาพคนมีการเด่นขึ้น เป็นการวาดภาพตามแบบสมัยเรอนาซองท์ที่เป็นแนวทางหนึ่งของมาตีสในการสร้างภาพ ซึ่งสอดคล้องกับผลงานของมองแกง

การจัดองค์ประกอบโดยเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพมองแกงพอสรุปได้ดังนี้ ภาพทั้งหมดที่มีความเป็นเด่น จำนวน 6 ภาพ โดยมีลักษณะการจัดวางเป็น 2 ลักษณะ คือ ภาพคนครึ่งตัว จำนวน 1 ภาพ ภาพคนเต็มตัว จำนวน 5 ภาพ

ค. เคส ฟาน ดองเจน

ฟาน ดองเจน จะเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพโดยใช้ลักษณะการจัดวางภาพให้จุดเด่นอยู่ตรงกลางภาพโดยจะมีการจัดวางเป็น 2 ลักษณะ คือ ภาพคนครึ่งตัวและภาพคนเต็มตัว ภาพ Goos and Dolly in The Clouds (ภาพประกอบที่ 27) ฟาน ดองเจน ได้นำกลวิธีของพวก Symbolism ในการวางภาพชิดกันของภาพหนึ่งภาพกับสิ่ง ๆ หนึ่ง ที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกันเลย ภาพแม่และเด็กที่อยู่ในสถานที่แห่งหนึ่ง การนำท้องฟ้ามาเปรียบเทียบเป็นดั่งอัญมณีมีค่าด้วยสีเขียว สีส้ม และแดงที่ใช้พู่กันแต่งแต้ม แถบสีขนาดใหญ่ตรงกันข้ามได้แต่งเติมท้องฟ้าและรูปร่างคน คนกลมกลืนทำให้ภาพแม่และเด็กเป็นจุดเด่นของภาพ ภาพนี้เป็นการจัดวางแบบคนครึ่งตัว รวมทั้งภาพ Protrait of Fernand Olivier (ภาพประกอบที่ 16) ภาพ Femme Fatale(ภาพประกอบที่ 40) และภาพ Modjesko(ภาพประกอบที่ 38) เป็นการนำเสนอจะสร้างจุดเด่นด้วยท่าทางที่เด่นและการใช้สีที่แรง ส่วนภาพที่มีลักษณะคนเต็มตัว เช่นภาพ NiNi, The Prostitute(ภาพประกอบที่ 17) และภาพ The Indian Dance(ภาพประกอบที่ 43) การจัดวางท่าทาง รวมทั้งเส้นที่ดูอ่อนช้อยโค้งรับกับสัดส่วนภายในภาพ ซึ่งเป็นการจัดให้ส่วนนั้นมีความเด่น และวิธีการเน้นเส้นของฟาน ดองเจน อันเกิดจากการเน้นด้วยเส้นดำ ซึ่งส่วนใหญ่จะอยู่รอบ ๆ วัตถุ เช่น เส้นที่อยู่รอบโครงร่างของภาพ ก็มีส่วนทำให้เกิดความน่าสนใจในงานของเขา

การจัดองค์ประกอบโดยเน้นจุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพ ฟาน ดองเจน พอสรุปได้ดังนี้ ภาพทั้งหมดที่มีความเป็นเด่น จำนวน 6 ภาพ โดยมีลักษณะการจัดวางเป็น 2 ลักษณะ คือ ภาพคนครึ่งตัวจำนวน 4 ภาพ ภาพคนเต็มตัวจำนวน 2 ภาพ

สรุปจุดเด่นของภาพในงานจิตรกรรมของอองรี มาตีส ออองรี มองแกง และเดส ฟาน ดองเจน

ศิลปินทั้ง 3 คน มีการสร้างจุดเด่นของภาพโดยคำนึงถึงลักษณะการจัดวางภาพโดยใช้การใช้สีให้มีความสอดคล้องกับการจัดองค์ประกอบของภาพ ความสำคัญของพื้นบรรยากาศในภาพเป็นตัวสร้างให้รูปทรงที่นำเสนอมีความเด่นขึ้น เช่น ในผลงานของมาตีสจะใช้สีและพื้นฉากหลังเป็นส่วนในการสร้างชิ้นงาน ให้มีความน่าสนใจ และเพิ่มรายละเอียดของลวดลาย ภาพในภาพต้องมีความสอดคล้องกับของภาพ รวมทั้งการจัดให้ส่วนใดส่วนหนึ่งเด่นชัดด้วยขนาดที่ใหญ่และจัดวางกลางภาพ ซึ่งเป็นการสอดคล้องกันผลงานของมองแกง และ ฟาน ดองเจน ในการจัดภาพ ทำให้ภาพนั้นมีจุดเด่นของรูปและจุดรองรับด้วยพื้นภาพ

2.1.3 ความกลมกลืน

การจัดภาพนั้นต้องคำนึงถึงเรื่องการวางตำแหน่งและการจัดรูปแบบของงานให้เกิดความสวยงาม และสัมพันธ์ในการจัดองค์ประกอบ นอกเหนือจากดุลยภาพความเด่นแล้วส่วนที่มีความสำคัญอีกประการหนึ่ง คือ ความกลมกลืน

ความกลมกลืนจะช่วยสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของการจัดองค์ประกอบต่าง ๆ เป็นการนำข้อมูลฐานต่าง ๆ อันได้แก่ เส้น รูปร่าง รูปทรง น้ำหนัก สี หรือพื้นผิว แต่ละอย่างของมูลฐานที่กล่าวมานำมาใช้รวมกันเพื่อจะให้ได้มาซึ่งแต่ละส่วนของงานที่มีความกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

ก. ออองรี มาตีส

การสร้างความสัมพันธ์และความกลมกลืนในผลงานของ ออองรี มาตีส นั้น ความกลมกลืนและการตัดกันของสี สามารถสร้างสรรค์ให้เกิดความชัดเจนในภาพผลงาน การที่ต้องทำความเข้าใจกับลักษณะของสิ่งที่ถ่ายทอดออกมาเป็นชิ้นงานหรือภาพเรือนร่างสตรี ต้องรู้ในรายละเอียดทุกแง่ทุกมุมก่อนจึงจะนำจุดเด่นนั้นมาถ่ายทอด รวมทั้งในการตัดทอนเส้นให้เหลือน้อย และใช้สีให้มีความสัมพันธ์และผสมผสานกันเพื่อสร้างความรู้สึกเบิกบาน รุนแรง ภายในงาน งานของมาตีสส่วนมากจะแสดงออกเรื่องของสี เส้น และรูปทรง รวมทั้งการจัดองค์ประกอบทางศิลปะจึงก่อให้เกิดความกลมกลืนในองค์ประกอบของงาน แม้บางภาพ เช่น ภาพ Madame Matisse, The Green line (ภาพประกอบที่ 19) การแบ่งใบหน้าเป็นสีน้ำตาล เหลือง และแดงผสมสีชมพูอ่อนหรือสีเหลือง และเงาของสีเขียวปนเข้ามา รวมทั้งตัดเส้นด้วยเส้นขอบสีเขียว ผมเป็นสีน้ำเงินเข้มกับเส้นขอบสีดำ จะดูหลากหลายในการตัดกันของสี แต่ด้วยการลงตัวของวิธีการลงสีภาพจึงมี

ความเหมาะสมและสมบูรณ์แบบนี้ แม้แต่ภาพ Woman with The Hat (ภาพประกอบที่ 12) ก็มีความสอดคล้องกันด้วยการที่มาตีสกำหนดสีเองใช้สีที่สว่างสดใสในแบบของอิมเพรสชันนิสม์ ทั้งการใช้เส้นขอบและสีตามแนวทางของโกแกงและฟานก๊อก ทำให้สีสันของมาตีสรุนแรงขึ้น ความสัมพันธ์ของการใช้สีและเส้นที่รับกัน ทำให้ภาพมีความชัดเจนในการจัดองค์ประกอบมากขึ้น กล่าวโดยสรุปจะเห็นว่าผลงานของมาตีสจะมีความกลมกลืนในเรื่องของการจัดองค์ประกอบ ความสัมพันธ์กันของรูปและพื้นภาพ รวมทั้งการใช้สีที่มีความกลมกลืนในความขัดแย้งกันของสีคู่ตรงข้าม เป็นเพราะการจัดวางน้ำหนักของภาพและสีมีความสอดคล้องกัน จึงทำให้ผลงานมีความกลมกลืนกัน

ข. อองรี มองแกง

การสร้างความสัมพันธ์และความกลมกลืนในผลงานของ อองรี มองแกงมีลักษณะแสดงความกลมกลืนและการตัดกันของสี มองแกงได้รับอิทธิพลมาจากเซซานน์ ไม่ว่าจะเป็นการจัดองค์ประกอบที่ให้ภาพเด่น ความสอดคล้องของระดับสีในภาพ รวมทั้งความสมดุลของฉากและบรรยากาศในภาพทำให้ภาพมีความสมบูรณ์โดดเด่น และสร้างความกลมกลืนในชิ้นงาน ผลงานที่ชื่อ Jeanne Resting at Villa Demieve (ภาพประกอบที่ 15) เป็นผลงานชิ้นหนึ่งในอีกหลายงานที่ผู้วิจัยนำมายกตัวอย่าง เพื่อเป็นแนวทางหนึ่งในการสร้างงานให้มีความกลมกลืน ภาพ Jeanne ที่นั่งในท่าหันหลัง แต่งกายในชุดคลุมยาวผ้ามัสลิน โดยมีต้นไม้กับฉากของทะเล และภูเขา ความเข้มของสีสันที่เข้ม การใช้สีแดงจัดได้ครอบคลุมสีแดงอมส้ม มีม่วงแดง สีน้ำเงินเข้ม รวมทั้งการใช้เส้น รูปร่าง ทุกอย่างดูหนักแน่น โดดเด่น เป็นความกลมกลืนของภาพที่แสดงถึงความอบอุ่น สดชื่น มองแกงได้สร้างงานศิลปะที่ดึงดูดความสนใจโดยการใช้โทนสีที่ตัดกัน เช่น สีม่วง และเขียวตัดกับสีส้มอมเหลืองที่ร้อนแรง เป็นการใช้สีในลักษณะเสริมซึ่งกันและกันกับสีส้มอมเหลืองที่ร้อนแรง เป็นการใช้สีในลักษณะเสริมซึ่งกันและกันกับการใช้เทคนิคแบบนี้จะช่วยเพิ่มความรู้สึกถึงความอบอุ่นของภาพ

ค. เคส ฟาน ดองเจน

การสร้างความสัมพันธ์และความกลมกลืนในผลงานของ เคส ฟาน ดองเจน นั้น ความกลมกลืน และการตัดกันของสี จะเป็นส่วนประกอบในการสร้างงานเช่นเดียวกับมาตีส และมองแกง การวาดภาพของ ฟาน ดองเจน เขาได้ทำงานตามแนวทางของเดอกาส์ และตูลูส – โลเตรก การสร้าง จุดเด่นของสีที่สดใส การเน้นเส้นโครงร่างโดยสีเข้ม การระบายหนักในบางส่วน ทำให้ภาพมีความประสานกลมกลืนในสีสันที่เป็นอิสระในงาน รวมทั้งความชัดเจนในการจัดองค์

ประกอบ ภาพวาด Modjes, Soprano Sisger(ภาพประกอบที่ 38) เป็นการใช้สีจากจานสีที่หยาบและสาก ความแตกต่างในการลงสีรุนแรง และพื้นผิวที่ดูหยาบกระด้างกว่าภาพผู้หญิงรูปอื่น ๆ ของเขา ในภาพ NiNi The Prostitute (ภาพประกอบที่ 17) ก็เช่นกัน ฉากที่เป็นสีสันเข้มทึบและรอยป้ายของพู่กันที่ดุดันบนชุดสตรี และรูปวาดท่อนบนของร่างกาย กลับให้ความรู้สึกทางอารมณ์ที่น้อย แต่ดูหยาบคาย พื้นฉากหลังที่เป็นสีอ่อนเป็นส่วนส่งเสริมให้ภาพมีความชัดเจนและสัมพันธ์กับลายเส้นและรอยป้ายของพู่กัน มองแกงใช้ลีลาของเส้นเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างงาน เส้นที่ตัดด้วยสีเข้มจะมีความสอดคล้องกับบรรยากาศของสีที่ตัดกันในภาพ ทำให้ทุกภาพในผลงานของเขามีความกลมกลืนกันในองค์ประกอบของการสร้างงาน

สรุป จากการสร้างงานในเรื่องของความกลมกลืน

ในภาพทั้ง 3 ศิลปิน ต้องการจะสร้างความกลมกลืนในภาพโดยคำนึงถึงเส้น รูปร่าง รูปทรง และน้ำหนัก ซึ่งแต่ละอย่างศิลปินได้นำมาใช้ร่วมกัน เพื่อจะให้ได้มาซึ่งแต่ละส่วนของงานที่มีความกลมกลืน

2.2 การใช้สี

การใช้สี หมายถึง การนำสีมาใช้ประกอบในงานจิตรกรรมตามลักษณะความต้องการของแต่ละบุคคล เป็นการวางพื้นฐาน เพื่อสร้างบรรยากาศหรือความรู้สึกต่อเรื่องราวที่แสดงออก นอกจากนั้นสีในภาพจิตรกรรมยังสามารถให้ความหมายในหลาย ๆ ด้าน ด้วยการใช้สีในคุณสมบัติของสีที่จะเป็นตัวบ่งบอกในแง่ของความรู้สึกเคลื่อนไหวภายในภาพและยังแสดงความบอกถึงระยะใกล้ไกล เช่น สีส้ม สีแดง ให้ความรู้สึกใกล้ ถ้าเป็นสีเข้ม เช่น สีน้ำเงินจะเกิดความรู้สึกไกล การใช้สีในลักษณะอื่น ๆ ก็สามารถใช้สร้างสรรค์ทั้งยังสามารถแสดงคุณสมบัติและความเป็นเอกลักษณ์ของสีแต่ละชนิดได้

ในช่วงการสร้างงานของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ มีการใช้สีโดยใช้รูปทรงอิสระร่วมกัน รูปทรงที่ดัดแปลงจากธรรมชาติโดยการตัดทอนมาประกอบกับการใช้สีที่สดใส การนำสีตรงข้ามหรือสีตัดกันมาใช้ร่วมกัน โดยเน้นในเรื่องของลีลา จังหวะ ของการประสานกันของสี ศิลปินกลุ่ม โฟวิสม์ ได้นำเอาอิทธิพลการใช้สีมาจากศิลปินในอดีต นำมาพัฒนาไปสู่แนวทางของตนเอง

2.2.1 อองรี มาตีส

อองรี มาตีส เป็นคนหนึ่งซึ่งค้นพบเทคนิควิธีการใช้สีที่รุนแรงกล้าหาญ วัตถุประสงค์อันสำคัญของการใช้สี คือ เพื่อสนองความรู้สึกแสดงออกเท่าที่จะเป็นไปได้ การระบายสีโดยไม่นึกไว้ก่อน เขาพยายามใช้สีเป็นส่วนช่วยเสริมซึ่งกันและกัน โดยจะไม่ลดค่าของความรู้สึกแสดงออกระหว่างกัน มาตีสเลือกใช้สีโดยไม่ได้คำนึงถึงเหตุและผลตามทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์ เขาทำตามความรู้สึกที่มีต่อชิ้นงาน โดยเฉพาะในเรื่องของการใช้สีตรงข้าม สัดส่วนของสีที่ใช้มีส่วนทำให้รูปแบบที่ถ่ายทอดขององค์ประกอบศิลป์เปลี่ยนแปลง เขาจึงเลือกใช้สีให้เหมาะสมกับรูปแบบ จนกระทั่งรูปแบบทุกรูปในองค์ประกอบมีความกลมกลืน และสัมพันธ์กัน มาตีสนิยมระบายสีแท้สดใส แสดงการระบายอย่างฉับพลัน รอยแปรงที่ปรากฏอย่างเป็นธรรมชาติ การผสาน องค์ประกอบบนพื้นภาพ ให้พลังความรู้สึกต่อผู้ดูด้วยความรุนแรงของสีแดง ส้ม ม่วง เหลือง น้ำเงิน และเขียว ภาพ Harmony in Red (ภาพประกอบที่ 8) แสดงให้เห็นการใช้คู่สีที่ตัดกันอย่างชัดเจนของมาตีส ระหว่างพื้นสีแดงกับสีเขียวที่เป็นช่องหน้าต่าง การสร้างความกลมกลืนของภาพโดยมีการแทรกสีอื่น ๆ เพื่อเป็นการเชื่อมต่อระหว่างความแตกต่างกันของคู่สี ภาพนี้สีหลักจะเป็นสีแดงให้ความรู้สึกร้อนแรงมีพลัง และมีสีเขียวเป็นส่วนย่อย ในภาพทิวทัศน์ที่ถูกมองผ่านหน้าต่างจะถูกเปลี่ยนใน แง่มุมของสภาพอากาศที่สดใสด้วยสีขาวของหิมะ และขณะที่ต้นผลไม้ในสวนคอนแวนท์ยังบานสะพรั่ง ทำให้เห็นสีขาวของดอกไม้มากขึ้น ซึ่งต้นไม้สีขาวโพลนกับฉากสีเขียวของภาพทำให้คงไว้ซึ่งอำนาจความเข้มแข็งของภาพทิวทัศน์ในกรอบสี่เหลี่ยมของหน้าต่างที่ตัดกับสีแดงสดของ ภายในห้อง นอกจากการใช้คู่สีที่ตัดกัน แล้วมาตีสยังสามารถสร้างความกลมกลืนของภาพ เช่นในภาพ The Conversation (ภาพประกอบที่ 22) ภายในภาพนี้การใช้สีฟ้าเข้มทำให้ภาพดูสุขุม เคร่งขรึม ดอกไม้ต่าง ๆ เติบโตขึ้นจากแปลงดอกไม้ ภาพโดยรวมจะใช้สีวรรณะเย็นเป็นส่วนใหญ่ การสร้างขอบหน้าต่างซึ่งไปสอดคล้องกับภาพ Harmony in Red เป็นแนวทางของสร้างงานของศิลปินยุคเรอเนส ซองส์ ในการจัดภาพโดยเว้นที่ว่างเป็นการผลักระยะภายในภาพ ความสัมพันธ์ระหว่างโทนสีที่ถูกสร้างขึ้นให้เหมาะสมนั้นจะเป็นส่วนเสริมกันและกันเกิดการเชื่อมโยงใหม่ของสีสัน ดังเช่น ภาพ The Painter's Family(ภาพประกอบที่ 23) และภาพ Pianist and Checkers Playes (ภาพประกอบที่ 24) การใช้สีสดใส รุนแรง มีการใช้สีตัดกัน และสีกลมกลืนกัน โดยไม่เน้นเส้นมีอิสระในการแสดงออกอย่างสนุกสนาน ตามจังหวะต่าง ๆ ของสี

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าการใช้สีของมาตีสยังเป็นการแสดงออกทางอารมณ์ เป้าหมายหลักของสี เพื่อช่วยเสริมการแสดงออกทางอารมณ์ โดยมาตีสได้กล่าวไว้ว่า "ผมลงสีของผมโดยไม่ได้คิดวางแผนไว้ก่อน ในขั้นแรกซึ่งอาจจะไม่ได้นึกถึงมัน ถ้าโทนสีหนึ่งทำให้ผมพอใจขึ้นมาเป็นพิเศษ

บ่อยครั้ง เมื่อภาพวาดเสร็จ ผมจะสังเกตว่าผมซาบซึ้งในโทนสีนี้ ในขณะที่ผมเปลี่ยนแปลงเพื่อที่ตอบสนองความต้องการและความพอใจของผม" (Alfred H. Barr, Jr. 1951 : 121)

2.2.2 **อองรี มองแกง**

อองรี มองแกง การใช้สีของมองแกง เป็นการใช้สีที่นำเอาหลักการของเซซานน์ มาประยุกต์ใช้ งานของมองแกงจะมีองค์ประกอบที่เด่น ความสอดคล้องกันของระดับสีในภาพวาดที่มีความสมดุลเป็นอย่างดี และความเด่นในเรื่องของบรรยากาศ รวมทั้งฉากหลังโดยรวมแล้ว มองแกงมักนิยมใช้สีฟ้าเป็นฉาก เพื่อแสดงการใช้สีที่สดใสในการสร้างงาน ภาพทิวทัศน์มักจะเป็นฉากหลัง ภาพของมองแกงเป็นการรวมกันของสีสันที่เข้ม การใช้สีแดงจัดไว้ครอบคลุมสีแดงอมส้ม สีม่วงอมแดง สีน้ำเงินเข้ม สีเขียวทึบ และสีเหลืองทอง ดังภาพผลงานชื่อ Jeanne Resting at Villa Demiere (ภาพประกอบที่ 15) Before The Window(ภาพประกอบที่ 34) Woman with Grapes Villa Demiere(ภาพประกอบที่ 14) Sleeping Woman(ภาพประกอบที่ 35) มองแกงยังคงใช้สีตามเทคนิคของพวกอิมเพรสชันนิสม์ คือ ใช้โทนสีที่สอดคล้องและผสม กลมกลืนกันอย่างรวดเร็ว โดยจะใช้สีในการวาดบริเวณกว้าง ๆ และในบริเวณที่มีการลงสี มองแกง จะใช้สีขาวและสีแดงที่ถูกเน้นด้วยสีขาว เพื่อทำให้เกิดจุดสว่าง การใช้สีที่กลมกลืนและสอดคล้องของเขาสามารถนำมาเปรียบเทียบได้กับการใช้สีในภาพเขียนของ Pierre Bonnard ซึ่งบริเวณสีที่ถูกแต่งแต้มดูเหมือนจะทำให้เร้าอารมณ์ด้วยท่วงทำนองลีลาของแสง ภาพ Saint Tropez, Sunset(ภาพประกอบที่ 13) เป็นการสร้างงานศิลปะที่ดึงดูดความสนใจ เป็นภาพบรรยากาศของท่าเรือ ภรรยาของมองแกงได้นั่งอยู่บนท่าเรือเล็ก ๆ โทนสีม่วงและเขียวซึ่งถูกจัดขึ้นให้ตัดกับสีส้มอมเหลืองที่ร้อนแรงของพื้นน้ำ การใช้สีตรงข้ามที่มีลักษณะเสริมซึ่งกันและกันในภาพ ไม่แสดงซึ่งความขัดแย้งกัน เป็นการผสมผสานด้านการมองเห็นโดยเทคนิคแบบนี้จะช่วยเพิ่มความรู้สึกถึงความอบอุ่นของภาพ นอกจากการใช้สีตรงข้ามแล้ว มองแกงยังใช้สีในรูปแบบที่สามารถรับรู้ได้โดยการสัมผัสโดยตรงจากบรรยากาศของแสง และสภาพแวดล้อม การใช้สีชมพู สีเลือดนก สีเหลือง สีโคบอลต์ และสีแดงจัดของเขาที่เป็นส่วนช่วยเพิ่มความว่างของฉากได้มากขึ้น ให้ความรู้สึกอบอุ่นและนุ่มนวลด้วยการใช้ค่าน้ำหนักสี (valves scale) หนัก-เบา การเน้นความสัมพันธ์ระหว่างสีที่เป็นจริงและสีที่คิดฝัน นำมาบรรยาย เพื่อความมีชีวิตชีวา ความสนุกสนาน ดังนั้นจะเห็นได้ว่า การใช้สีของมองแกงเป็นการใช้สีที่ได้รับอิทธิพลมาจากเซซานน์ มองแกงจะคำนึงถึงการจัดองค์ประกอบที่เด่นในภาพให้ สอดคล้องกับระดับสีในภาพให้มีความสมดุลกันและยังคงใช้เทคนิคแบบพวกอิมเพรส

ชั่นนิสม์ คือ ใช้โทนสีที่สอดคล้อง และมีความกลมกลืนกันของสี โดยจะใช้ลีลาให้เกิดบรรยากาศในบริเวณว่างของภาพ มองแกงยังคงมีการใช้สีขาวเพื่อให้เกิดความสว่างในภาพ

2.2.3 เคส ฟาน ดองเจน

เคส ฟาน ดองเจน การใช้สีของฟาน ดองเจน ได้รับอิทธิพลแนวทางการวาดภาพที่ยังอยู่ในขอบเขตตามทรรศนะของศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ แต่ทั้งนี้ ฟาน ดองเจน ยังได้รับอิทธิพลจากงานของตูลูส – โลเตรก นำมาประยุกต์ตามหลักและวิธีการของเขา กลวิธีการใช้สีของฟาน ดองเจน จะสะท้อนให้เห็นถึงการใช้สีตามพวกจิตรกรชาวเยอรมันที่สร้างงานประเภทเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ สีเขียว สีแดงเลือดอมส้ม สีเหลือง สีม่วง รวมทั้งสีฟ้า และสีแดงเข้ม เป็นโทนสีที่กระตุ้นอารมณ์ ฟาน ดองเจน นิยมใช้สีตัดกันรุนแรง การใช้คู่สีในลักษณะตรงข้าม สีแดงเข้ม สีเขียว นิยมการตัดเส้นด้วยสีโทนเข้ม ภาพ Modijesko (ภาพประกอบที่ 38) เป็นภาพที่น่าตื่นตระหนักในเรื่องของสีสัน และการใช้สีที่รุนแรงในภาพวาดช่วยบรรยายถึงผิวของ Modjesko ที่ถูกอาบด้วยสีเหลือง สีแดงรอบ ๆ ตัวเธอคล้ายกับการเปล่งรัศมี อิทธิพลที่สำคัญ ก็คือสีสันมากมายที่กระจายออกมาทำให้เกิดงานตามแบบพวก Blaue Reiter ฟาน ดองเจน มีความพยายามที่จะนำเอาเทคนิคที่ทำให้ภาพดูเหมือนมี 3 มิติ โดยใช้การเล่นแสงเงาด้วยน้ำหนักของสี ดังเช่น ผลงาน Portrait of Fernande Olivier(ภาพประกอบที่ 16) ภาพ Woman at The Balustrade (ภาพประกอบที่ 32) ภาพ The Gypsy(ภาพประกอบที่ 42) รวมทั้งภาพ Femme Fatale (ภาพประกอบที่ 40) มุมมองที่แปลกของฟาน ดองเจน คือ การรักษาเค้าโครง และโครงร่างของวัตถุ การแสดงออกอย่างหยาบ ๆ ซึ่งมักจะอยู่ในโทนสีมืด จากนั้นจึงลงสีในลักษณะทับซ้อนกัน โดยปล่อยตรงริมหรือขอบของภาพร่างซึ่งลงสีน้อยเอาไว้ ดังภาพ Woman The Green Tights(ภาพประกอบที่ 37) ภาพ Nini, The Prostiute (ภาพประกอบที่ 17) ที่มีการลงสีเข้มก่อนแล้วจึงลงทับด้วยสีอ่อน โดยเว้นของเส้นเน้นรอบรูปในภาพ ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการกำหนดขอบเขตเค้าโครงและกำหนดวัตถุกับการเน้นรูปร่างของเส้นรอบขอบจะช่วยเสริมงานศิลปะให้หนักแน่นขึ้น ภาพ Goos and Dolly in The Clouds (ภาพประกอบที่ 27) ในพื้นฉากหลังเป็นการเปรียบเทียบท้องฟ้า โดยถูกแสดงออกด้วยลักษณะที่เหมือนอัญมณีด้วยสีเขียว สีส้ม สีแดง และการใช้แถบสีขนาดใหญ่ตรงกันข้มได้แต่งเติมท้องฟ้าและรูปร่างคนด้วยโทนสีที่กลมกลืนกัน ภาพ Liverpool Light House in Rotterdam (ภาพประกอบที่ 41) เป็นอีกภาพหนึ่งในบรรดารูปภาพที่ซับซ้อนของ ฟาน ดองเจน ภาพนี้ตกแต่งด้วยสีสามสีตามแบบฝรั่งเศส การใช้สีแดงในภาพผู้หญิงไม่ว่าจะเป็นเครื่องแต่งกาย ใบหน้าที่ถูกอาบด้วยสีแดงรับกับดวงตาและผมที่ดำเข้มทำให้ใบหน้าเด่นขึ้น การใช้สีแดงของฟาน ดองเจน สะท้อน

ให้เห็นถึงการใช้สีแดงของพวกจิตรกรชาวเยอรมัน พื้นฉากหลังของภาพจะลดความเข้มของสีแท้โดยการใช้สีขาว เพื่อทำให้เกิดน้ำหนักสีอ่อนแก่ ทำให้ภาพดูสว่างขึ้น ภาพ Woman in Green Tight เป็นอีกภาพที่แสดงความสดใสในการตัดกันของสี ความแตกต่างของสีเขียวอัลมอนด์ สีส้ม สีเทา และสีแดงอมม่วง การนำสีคู่ตรงข้ามมาวางเคียงข้างกันทำให้สีแต่ละสีเพิ่มความเข้มจัด ทำให้ภาพมีความสดใสเป็นการถ่ายเทสีซึ่งกันและกัน งานของฟาน ดองเจน โดยสรุปค่อนข้างเชื่อมโยงกับลัทธิเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ความเด่นอยู่ที่รูปแบบของสีที่สดใสมีชีวิตชีวา การใช้สีสว่าง รุนแรง รวมทั้งการนำสีตรงข้ามหรือสีตัดกันมาใช้ร่วมกันเป็นการแสดงออกที่อิสระในการใช้สี

สรุปการใช้สีในงานจิตรกรรมของอองรี มาติส อองรี มองแกง และเคส ฟาน ดองเจน

จากการใช้สีแท้สดใสแสดงการระบายสีอย่างฉับพลันเป็นการประสานขององค์ประกอบในพื้นภาพ พลังความรู้สึกด้วยความรุนแรงของสีแดง ส้ม ม่วง เหลือง น้ำเงิน เขียว ส่วนการใช้สีของมองแกงจะเป็นการประสานกันเพื่อสร้างบรรยากาศของภาพ เป็นการใช้สีที่นำเอาหลักการของเซซานน์มาประยุกต์ใช้ การสร้างองค์ประกอบให้มีความสอดคล้องกันของระดับสีภายในภาพในเกิดความ สมดุลกัน มองแกง ใช้สีในรูปแบบที่สามารถรับรู้ได้ โดยการสัมผัสโดยตรงจากบรรยากาศของสีและสภาพแวดล้อม การใช้สีชมพู สีเหลือง และสีแดงจัด รวมทั้งการสร้างน้ำหนักของสีด้วยการผสมขาวเพื่อให้เกิดความสว่างในบางจุดของภาพ และการใช้สีของฟาน ดองเจน จะมีความสอดคล้องกับมาติส ในเรื่องของการใช้สีแท้สดใส ทั้งยังสะท้อนให้เห็นว่า ฟาน ดองเจน มีการใช้สีตามแบบพวกจิตรกรชาวเยอรมัน ใช้สีตัดกันรุนแรง สีเขียว สีแดง สีม่วง และสีแดงเข้ม เป็นการใช้โทนสีที่มีความเชื่อมโยงกับอารมณ์ความรู้สึกของศิลปิน

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าศิลปินมีกระบวนการใช้สีเพื่อแสดงออกของพลังอารมณ์ ความรู้สึกที่ศิลปินถ่ายทอดลงในชิ้นงานเป็นการใช้สีสดใส รุนแรง ใช้สีตัดกัน และสีกลมกลืนกันซึ่งสอดคล้องการใช้สีแทนอารมณ์ โดยสีจะเป็นสาระสำคัญในการแสดงออก

3. กลวิธีการสร้างสรรค์

3.1 กลวิธีการระบายสีที่ใช้ในภาพ

กลวิธีในการระบายสีที่ใช้ในภาพผลงานศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ ทั้ง 3 คน ที่จะนำมาศึกษาวิเคราะห์และพัฒนาสร้างผลงานในการวิจัยครั้งนี้มีข้อมูลที่เกี่ยวกับกลวิธีในการระบายสีที่แสดงลีลาของรอยแปรง การระบายสีอย่างฉับพลัน ความหนักแน่นของรอยแปรงซึ่งทำให้เกิดพื้นผิว รวมทั้งการใช้สีที่สดใส รุนแรง ในหลายๆภาพส่วนใหญ่ไม่ได้แสดงถึงความกดดันภายในจิตใจของศิลปินทั้ง 3 คน แต่เป็นการแสดงออกอย่างอิสระในรูปแบบของตนเอง

3.1.1 **ออง รี มาติส**

กลวิธีในการระบายสีของ ออง รี มาติส เป็นการระบายสีที่แสดงลักษณะพื้นผิวด้วยรอยพู่กัน โดยการระบายสีลงบนระนาบ เพื่อสีทับซ้อนกันก่อให้เกิดความสัมพันธ์ของโทนสีมาตีสนิยมระบายสีแท้สดใสในบริเวณกว้าง เป็นการระบายสีอย่างฉับพลัน การปล่อยรอยแปรงที่ปรากฏขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติ รอยฝีแปรงนั้นเปรียบเสมือนพลังดึงความรู้สึกของผู้ดู รวมทั้งกลวิธีการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กันและการระบายสีทับกันทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี การซ้อนกันของสีและรอยพู่กันทำให้เกิดการเคลื่อนไหวในภาพ ลักษณะทิศทางของพู่กันที่ระบายจะไขว้สลับกันจะไม่มีการเกลี่ยสี จึงทำให้พื้นหลังฉากเกิดช่องว่างระหว่างรอยพู่กันกับพื้นฉาก และสามารถมองเห็นที่อยู่ชั้นล่างด้วย ดังเช่นภาพ Woman with The Hat (ภาพประกอบที่ 12) The Gypsy Nude with, White Towel (ภาพประกอบที่ 29)และ Madame Matisse, The Green Line. (ภาพประกอบที่ 19) การระบายสีแบบหนาซับซ้อนจะเห็นได้จากผลงานภาพ Nude with White Towel ภาพ Woman with The Hat ภาพ Madame Matisse ภาพ Gypsy Woman และภาพ Zorah on The Terrace(ภาพประกอบที่ 31) กลวิธีการระบายในลักษณะนี้จะให้ภาพเกิดความแน่นของสี นอกจากนี้ยังมีการระบายสีแบบปล่อยรอยแปรงของพู่กัน รวมทั้งการระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน โดยจะทิ้งรอยแปรงไว้ทั่วภาพ ดังเช่นภาพ Madame Matisse ภาพ Decorative Figure on an Ornamental Background (ภาพประกอบที่ 32) และยังมีเทคนิคการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน การใช้สีหมาด และสีแห้ง ที่ประกอบอยู่ในชิ้นงานของมาตีส

3.1.2 **ออง รี มองแกง**

กลวิธีในการระบายสีของ ออง รี มองแกง เป็นการระบายสีที่แสดงลักษณะพื้นผิวด้วยรอยพู่กัน เช่นเดียวกับงานของมาตีส การระบายสีปล่อยรอยแปรงพู่กัน การแสดงลีลารอยแปรงที่หนักแน่น ไม่แสดงการเกลี่ยให้กลมกลืนกัน แต่จะเป็นการระบายสีในแนวทางการสร้างงานของศิลปิน

อิมเพรสชันนิสม์ การป้ายพู่กันบาง ๆ โดยใช้โทนสีที่แรงทับซ้อนกันเป็นการแสดงจังหวะประกายของสีที่ซ้อนกัน ทำให้เกิดความเคลื่อนไหวในภาพ การแต่งแต้มพู่กันจะมีบางส่วนของภาพจะเว้นให้เห็นสีชั้นล่าง เป็นการระบายสีด้วยพู่กันสีแห้ง เพื่อมีการผสมกันของสี ดังภาพ Saint- tropez, Sunset (ภาพประกอบที่ 13) และภาพผลงานอีกหลายภาพ เช่นภาพ Sleeping Woman (ภาพประกอบที่35)และภาพ Before The Window(ภาพประกอบที่ 34) รวมทั้งภาพ The Sieasta or Jeame Lying(ภาพประกอบที่ 25) ภาพ Fauness Villa Demiere(ภาพประกอบที่ 24) ที่มีกลวิธีการระบายสีในหลากหลายแบบภายในภาพ ดังเช่น การระบายสีหนาซับซ้อน การระบายสีแบบปล่อยรอยแปรงของพู่กัน และการใช้ลีลารอยพู่กัน

3.1.3 เคส ฟาน ดองเจน

กลวิธีในการระบายสีของ เคส ฟาน ดองเจน เป็นการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กันและการระบายสีทับกันที่ทำให้เกิดความหนาของเนื้อสี ซึ่งเป็นเทคนิคที่มีอยู่ในผลงานของเขาทุกชิ้น และยังจะเห็นได้ว่ามีปริมาณการใช้เนื้อสีและสีที่มาก โดยจะเห็นจากทุกบริเวณเนื้อที่ของภาพจะมีความหนา ภาพของฟาน ดองเจน นั้น กลวิธีการระบายสีมีลักษณะที่เป็นอิสระ ปล่อยที่แปรงเคลื่อนไหวอย่างสนุกสนาน ที่แปรงที่ป้ายลงไปจะสังเกตได้ว่าไม่มีการเกลี่ยให้เรียบ ฟาน ดองเจน จะระบายสีโดยไม่คำนึงความเหมือนจริงใช้ความรวดเร็ว รุนแรง โดยไม่เก็บรายละเอียดหรือเกลี่ยให้เรียบ รอยของการระบายสีด้วยพู่กันจะ ปรากฏเป็นทีแปรงแห้ง ๆ เป็นการระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดและสีแห้ง ดังเช่นภาพ Modjesko, Soprano Siager. (ภาพประกอบที่ 38) The Indian Dance(ภาพประกอบที่ 43) Woman The Green Tights (ภาพประกอบที่ 37) Portrait of Fernand Olivier. (ภาพประกอบที่ 16)

สรุปกลวิธีระบายสีในงานจิตรรมของอองร มาตีส ออองรี มองแกง และเคส ฟาน ดองเจน

กลวิธีการระบายสีในงานของศิลปิน 3 ท่านนี้ เป็นการระบายสีที่แสดงลีลาของรอยพู่กัน รวมทั้งการปล่อยรอยแปรงของพู่กันมากที่สุด มาตีสจะนิยมระบายสีด้วยการปล่อยรอยที่แปรงหยาบ ๆ อย่างอิสระ โดยไม่เน้นในด้านความเหมือนจริง ไม่เก็บรายละเอียดของภาพ และระบายสีในบางทีโดยไม่เกลี่ยกลมกลืนกัน ซึ่งเมื่อเปรียบกับกลวิธีการระบายสีของมองแกงจะเน้นไปทางการระบายสีทับซ้อนกันให้เกิดบรรยากาศภาพ และการใช้พู่กันสีหมาดและสีแห้ง ตลอดจนการระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน ส่วนภาพของฟาน ดองเจน จะมีลักษณะคล้ายกับงานของมาตีสในการจะใช้ลีลาของรอยพู่กัน และการระบายสีโดยไม่คำนึงถึงความเหมือนจริง รวมทั้งการระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดและสีแห้งทับในชิ้นงาน ให้เกิดความสอดคล้องและสัมพันธ์กับผลงาน

สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของ ออองรี มาตีส ออองรี มองแกง และเคส ฟาน ดองเจน

1. มุมมองเกี่ยวกับภาพลักษณ์ของสตรี

1.1 มุมมองชีวิตความเป็นอยู่ ได้แก่

1.1.1 ออองรี มาตีส

ผลงานของ Woman with The Hat

ผลงานของ Interior with A Young Girl Reading

ผลงานของ Harmony in Red

ผลงานของ The Black Table

ผลงานของ The Moorish Screen

ผลงานของออองรี มาตีส เป็นภาพที่มีแนวความคิดและมุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ จำนวน 5 ภาพ

1.1.2 ออองรี มองแกง

ผลงานของ Saint Tropez Sunset

ผลงานของ Woman with Graapes Villa Demiere

ผลงานของ Jeame Resting at Villa Demiere

ผลงานของ ออองรี มองแกง เป็นภาพที่มีแนวความคิดและมุมมองเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่จำนวน 3 ภาพ

1.1.3 เคส ฟาน ดองเจน

ผลงานภาพ Portrait of Fernande

ผลงานภาพ Nini, The Protitute

ผลงานภาพ Woman at The Baalustrade

ผลงานของเคส ฟาน ดองเจนเป็นภาพที่มีแนวความคิดและมุมมองที่เกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ จำนวน 3 ภาพ

1.2 มุมมองเกี่ยวความสัมพันธ์ของครอบครัว

1.2.1 ออง มาตีส

ผลงานของ Madome Matisse

ผลงานของ Woman with a Carnation

ผลงานของ The Conversation

ผลงานของ The Painter's Family

ผลงานของ Three Sister

ผลงานของ Pianist and Checkers Plays

ผลงานของ ออง รี มาตีส เป็นภาพที่มีแนวความคิดและมุมมองเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของครอบครัวจำนวน 6 ภาพ

1.2.2 ออง รี มองแกง

ผลงานของ The Siesta or Jeame lying

ผลงานของ The Fauness, Villa Demieere

ผลงานของออง รี มองแกง เป็นภาพที่มีแนวความคิดและมุมมองเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของครอบครัวจำนวน 2 ภาพ

1.2.3 เคส ฟาน ดองเจน

ผลงานภาพ Goos and Dolly in The Clouds

ผลงานของ เคส ฟาน ดองเจน เป็นภาพที่มีแนวความคิดและมุมมองเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของครอบครัวจำนวน 1 ภาพ

1.3 มุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม

1.3.1 ออง รี มาตีส

ผลงานของ Nude with White Towel

ผลงานของ The Gypsy Woman

ผลงานของ Blue Nude

ผลงานของ Luxe I

ผลงานของ Zorah on The Terrace

ผลงานของ Decorative Figure on an Ornamentel Background

ผลงานของออง รี มาตีส เป็นภาพที่มีแนวความคิดและมุมมองที่เกี่ยวกับสภาพสังคม จำนวน 6 ภาพ

1.3.2 ออง รี มองแกง

ผลงานของ Before The window Boursault

ผลงานของ Sleeping Woman

ผลงานของ Bathers.

ผลงานของออง รี มองแกง เป็นภาพที่มีแนวความคิดและมุมมองเกี่ยวกับความ

สภาพสังคม จำนวน 3 ภาพ

1.3.3 **เคส ฟาน ดองเจน**

ผลงานภาพ Woman The Green Tights

ผลงานภาพ Femme Fatale

ผลงานภาพ Liverpool Light House in Rolterdam

ผลงานภาพ Fatima and Her Troupe

ผลงานภาพ The Indian Dance

ผลงานภาพ Madjesko

ผลงานภาพ The Gypsy

ผลงานภาพ Woman at The Balustrade

ผลงานของ เคส ฟาน ดองเจน เป็นภาพที่มีแนวความคิดและมุมมองเกี่ยวกับความ สภาพสังคม จำนวน 8 ภาพ

2. กลวิธีการนำเสนอ

2.1 โครงสร้างภาพ

2.1.1 ความสมดุล

เป็นการจัดแบบดุลยภาพไม่เหมือนกันทั้งสองข้างหรือดุลยภาพแบบอสมมาตร (Informal or asymmetrical balaance)

ก. ออง รี มาตีส

ผลงานภาพ Nude with White Towel.

ผลงานภาพ Woman with The Hat.

ผลงานภาพ Madome Matisse.The Green Line.

ผลงานภาพ Interior with a Young Girl Reading.

ผลงานภาพ Gypsy Woman.

ผลงานภาพ Blue Nude (Souvenir de Biskra).

ผลงานภาพ Luxe I.

ผลงานภาพ Harmony in Red.

ผลงานภาพ Woman with a Carnation.

ผลงานภาพ The Conversation.

ผลงานภาพ The Painter's Family.

ผลงานภาพ Zorah on The Terrace.

ผลงานภาพ Three Sister .

ผลงานภาพ The Black Table.

ผลงานภาพ The Moorish Screen.

ผลงานภาพ Pianist and Checkers Plays.

ผลงานภาพ Decorative Figure on an Ornamental Background.

ผลงานของอองรี มาตีส จำนวนทั้งสิ้น 17 ภาพ

ข. อองรี มองแกง

ผลงานภาพ Before The Window, rue Borsault.

ผลงานภาพ Saint Tropez , Sunset.

ผลงานภาพ The Siesta or Jeame Lying.

ผลงานภาพ Woman with Grapes, Villa Demiere.

ผลงานภาพ The Fauness, Villa Demiers.

ผลงานภาพ Sleeping Woman.

ผลงานภาพ Jeanne Resting at Villa Demieve.

ผลงานภาพ Bathers.

อองรี มองแกง มีจำนวน 8 ภาพ

ค. เคส ฟาน ดองเจน

ผลงานภาพ Goos and Dolly in The Clouds.

ผลงานภาพ Woman The Green Tights.

ผลงานภาพ Portrait of Fernande

ผลงานภาพ Femme Fatale .

ผลงานภาพ Fatima and Her Troupe

ผลงานภาพ NiNi, The Prostitute.

ผลงานภาพ The Indian Dance

ผลงานภาพ Liverpool Light House in Rotterdam.

ผลงานภาพ Modjesko , Soprano Singev..

ผลงานภาพ The Gypsy.

ผลงานภาพ Woman at the Balustrade.oil on canvas,100 x 81.1910.

เคส ฟาน ดองเจน มีจำนวน 11 ภาพ

2.1.2 จุดเด่นของภาพ

การเน้นจุดเด่นในลักษณะการจัดวางภาพคนครึ่งตัว

ก. อองรี มาติส

ผลงานของ Madome Matisse

ผลงานของ Woman with The Hat

ผลงานของ The Gypsy Woman

ผลงานของ Woman with a Carnation

การเน้นจุดเด่นในลักษณะการจัดวางภาพคนเต็มตัว

ผลงานของ Nude with White Towel

ผลงานของ Luxe I

ผลงานของ Blue Nude

ผลงานของ Zorah on The Terrace

ผลงานของ Decorative Figure on an Ornamentel Background

อองรี มาติส มีจำนวน 9 ภาพ

ข. อองรี มองแกง

การเน้นจุดเด่นในลักษณะการจัดวางภาพคนครึ่งตัว

ผลงานภาพ Before The Window

การเน้นจุดเด่นในลักษณะการจัดวางภาพคนเต็มตัว

ผลงานภาพ Saint Tropez, Sunset

ผลงานภาพ Woman with Grapes, Villa Demiere

ผลงานภาพ Sleep Woman

ผลงานภาพ The Sieasta or Jeame Lying

ผลงานภาพ The Fauness, Villa Demiere

อองรี มองแกง มีจำนวน 6 ภาพ

ค. เคส ฟาน ดองเจน

การเน้นจุดเด่นในลักษณะการจัดวางภาพคนครึ่งตัว

ผลงานภาพ Guus and Dolly in The Clouds

ผลงานภาพ Portrail of Fernande Oliver

ผลงานภาพ Femme Fatale

ผลงานภาพ Modjesko

การเน้นจุดเด่นในลักษณะการจัดวางภาพคนเต็มตัว

ผลงานภาพ The Indian Dance

ผลงานภาพ Nini, The Prostitute

เคส ฟาน ดองเจน มีจำนวน 6 ภาพ

2.1.3 ความกลมกลืน

ทุกภาพของอองรี มาตีส อองรี มองแกง และ เคส ฟาน ดองเจน มีความกลมกลืนและการตัดกันของสี สามารถสร้างสรรค์ให้เกิดความชัดเจนในภาพผลงาน

3.1 การใช้สี

3.1.1 การใช้สีตัดกัน

ก. อองรี มาตีส

ผลงานของ Nude with White Towel

ผลงานของ The Gypsy Woman

ผลงานของ Luxe I

ผลงานของ Madome Matisse

ผลงานของ Woman with The Hat

ผลงานของ The Painter's Family

ผลงานของ Harmony in Red

ผลงานของ The Moorish Screen

ผลงานของ Interior with A Young Girl Reading

ผลงานของ Pianist and Checkers Plays

ผลงานของ The Black Table

ผลงานของ Decorative Figure on an Ornamentel Background

ผลงานของ Blue Nude

ผลงานของ Three Sister

ข. อองรี มองแกง

ผลงานภาพ Saint Tropez, Sunset

ผลงานภาพ Before The Window

ผลงานภาพ Sleeping Woman

ผลงานภาพ Jeanne, Resting at Villa Demiere

ผลงานภาพ The Fauness, Villa Demiere

ผลงานภาพ The Sieasta or Jeaame Lying

ค. เคส ฟาน ดองเจน

ผลงานภาพ Woman The Green Tights

ผลงานภาพ The Indian Dance

ผลงานภาพ Liverpool Light House in Rotterdam

ผลงานภาพ Femme Fatale

ผลงานภาพ Modjes, Soprano Siager

ผลงานภาพ The Gypsy

3.1.2 **การใช้สีกลมกลืนกัน**

ก. อองรี มาติส

ผลงานของ Woman with a Carnation

ผลงานของ Zorah on The Terrace

ผลงานของ The Conversation

ข. อองรี มองแกง

ผลงานภาพ Bathers

ผลงานภาพ Woman with Grapes, Villa Demiere

ค. เคส ฟาน ดองเจน

ผลงานภาพ Nini, The Prostitute

ผลงานภาพ Woman at The Balustrade

ผลงานภาพ Guus and Dolly in The Clouds

ผลงานภาพ Fatima and Her Troupe

4. กลวิธีการสร้างสรรค์

4.1 กลวิธีในการระบายสีที่ใช้ในภาพ

4.1.1 การระบายสีหนาซับซ้อน

ก. ออองรี มาติส

ผลงานของ Nude with White Towel

ผลงานของ The Gypsy Woman

ผลงานของ Madome Matisse

ผลงานของ Woman with The Hat

ผลงานของ Harmony in Red

ข. ออองรี มองแกง

ผลงานภาพ The Sieasta or Jeaame Lying

ผลงานภาพ Before The Window

ผลงานภาพ Woman with Grapes, Villa Demiere

ผลงานภาพ Before The Window

ผลงานภาพ Sleeping Woman

ผลงานภาพ Saint Tropez, Sunset

ผลงานภาพ Jeanne, Resting at Villa Demiere

ค. เคส ฟาน ดองเจน

ผลงานภาพ Guus and Dolly in The Clouds

ผลงานภาพ Portrait of Fernande Oliver

ผลงานภาพ The Indian Dance

ผลงานภาพ Femme Fatale

ผลงานภาพ Nini, The Prostitute

ผลงานภาพ Woman The Green Tights

ผลงานภาพ Modjes, Soprano Siager

4.1.2 การระบายสีปล่อยรอยแปรงของพู่กัน

ก. อองรี มาตีส

ภาพผลงานของอองรี มาตีส ที่ผู้วิจัยคัดเลือก จำนวน 17 ภาพเป็นการระบายสีปล่อยรอยแปรงของพู่กันทั้งหมด 17 ภาพ

ข. อองรี อองแกง

ภาพผลงานของ อองรี มองแกง ที่ผู้วิจัยคัดเลือกจำนวน 8 ภาพ เป็นการระบายสีปล่อยแปรงของพู่กัน ทั้งหมด 8 ภาพ

ค. เคส ฟาน ดองเจน

ภาพผลงานของ เคส ฟาน ดองเจน ที่ผู้วิจัยคัดเลือกจำนวน 11 ภาพ เป็นการระบายสีปล่อยแปรงของพู่กัน

4.1.3 การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน

ก. อองรี มาตีส

ภาพผลงานของอองรี มาตีส ที่ผู้วิจัยคัดเลือก จำนวน 17 ภาพ เป็นการระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน

ข. อองรี มองแกง

ภาพผลงานของ อองรี มองแกง ที่ผู้วิจัยคัดเลือกจำนวน 8 ภาพ เป็นการระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน

ค. เคส ฟาน ดองเจน

ภาพผลงานของ เคส ฟาน ดองเจน ที่ผู้วิจัยคัดเลือกจำนวน 11 ภาพ เป็นการระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน

4.1.4 การระบายสีโดยการใช้เกรียงวาดภาพ

ก. อองรี มาตีส

ไม่มีผลงานของอองรี มาตีส ที่ใช้วิธีการระบายสีโดยการใช้เกรียงวาดภาพ

ข. อองรี มองแกง

ไม่มีผลงานของ อองรี มองแกง ที่ใช้วิธีการระบายสีโดยการใช้เกรียงวาดภาพ

ค. เคส ฟาน ดองเจน

ไม่มีผลงานของ เคส ฟาน ดองเจน ที่ใช้วิธีการระบายสีโดยการใช้เกรียงวาดภาพ

4.1.5 การระบายสีด้วยพู่กัน สีหมาด และสีแห้ง

ก. ออองรี มาตีส

ผลงานของ Nude with White Towel

ผลงานของ Luxe I

ผลงานของ Woman with a Carnation

ผลงานของ Zorah on The Terrace

ผลงานของ Interior with A Young Girl Reading

ผลงานของ Three Sister

ผลงานของ Woman with The Hat

ข. ออองรี มองแกง

ผลงานภาพ Before The Window

ผลงานภาพ Sleeping Woman

ผลงานภาพ Woman with Grapes, Villa Demiere

ค. เคส ฟาน ดองเจน

ผลงานภาพ Woman The Green Tights

ผลงานภาพ Portrail of Fernande Oliver

ผลงานภาพ The Indian Dance

ผลงานภาพ Fatima and Her Troupe

ผลงานภาพ The Gypsy

4.1.6 การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน

ก. ออองรี มาตีส

ภาพผลงานของออองรี มาตีส ที่ผู้วิจัยคัดเลือกจำนวน 17 ภาพ เป็นการระบายสีที่แสดงลีลารอยพู่กัน

ข. ออองรี มองแกง

ภาพผลงานของออองรี มองแกง ที่ผู้วิจัยคัดเลือกจำนวน 8 ภาพ เป็นการระบายสีที่แสดงลีลารอยพู่กัน

ค. เคส ฟาน ดองเจน

ภาพผลงานของ เคส ฟาน ดองเจน ที่ผู้วิจัยคัดเลือกจำนวน 11 ภาพ เป็นการระบายสีที่แสดงลีลารอยพู่กัน

นอกจากนี้ในการสร้างงานของศิลปินทั้ง 3 ท่าน จะมีประเด็นร่วมกันในเรื่องของการใช้สีตัดกัน และสีกลมกลืนกัน ในด้านองค์ประกอบจะเป็นการใช้เส้นในการแสดงรูปทรง และรูปร่างของภาพ การสร้างความสมดุลด้วยขนาดและสัดส่วนของภาพ การสร้างความสมดุลด้วยขนาดและสัดส่วนที่แตกต่างกันมาจัดวางให้เกิดความสมดุลในภาพ รวมทั้งกลวิธีการระบายสี มีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน การระบายสีปล่อยแปรงของพู่กัน การระบายสีหนาทับซ้อนกัน

ส่วนความแตกต่างของศิลปินทั้ง 3 ท่าน ในการสร้างสรรค์ คือ มาตีสจะแสดงรูปร่างและการตัดทอนรูปทรงให้เกิดความเรียบง่าย รวมทั้งการใช้สีแท้ในการสร้างภาพ และใช้สีแสดงมิติบนระนาบ ส่วน มองแกง การแสดงรูปร่างยังคงให้ความสำคัญกับโครงสร้างภาพ และในการใช้สีที่มีการผสมสีขาวเพื่อให้ภาพูดสว่างในบางจุดที่ศิลปินต้องการ เคส ฟาน ดองเจน จะแสดงการตัดสินใจภาพด้วยสีเข้มแล้วระบายทับเส้นให้เหลือขอบเพียงเล็กน้อย ในภาพรวมทั้งการสร้างบรรยากาศของพื้นระนาบจะเป็นโทนสีที่เรียบ ดูเป็นระนาบแบนไม่มีมิติ แต่ ฟาน ดองเจน ใช้ความเข้มขององสีมาทับในสีที่อ่อนเป็นมิติในภาพ

บทที่ 4

การพัฒนาสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพลักษณ์สตรีของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ ซึ่งเลือกมาเป็นกลุ่มตัวอย่างจำนวน 36 ภาพ มาเป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน โดยนำเสนอในมุมมองเกี่ยวกับบทบาทที่แสดงออกให้เห็นภาพลักษณ์ของสตรีในสังคมไทยปัจจุบันรวมทั้งการพัฒนาของสังคมไทยที่นำเอาความทันสมัยของเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ ที่ได้มีส่วนนำสถานภาพใหม่มาสู่ผู้หญิง การสร้างมุมมองใหม่ บทบาทใหม่ทั้งทางด้านชีวิตความเป็นอยู่ ครอบครัว และสังคม นำมาเป็นเนื้อหา รวมทั้งกลวิธีการนำเสนอ ในประเด็นเกี่ยวกับความสมดุล จุดเด่น และความกลมกลืนในการจัดองค์ประกอบของภาพ และด้านกลวิธีในการระบายสีตามรูปแบบของผู้วิจัย โดยผู้วิจัยได้เสนอเป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน จำนวน 19 ภาพ ดังนี้

1. ผลงานภาพชื่อ ผู้หญิง 1 ขนาด 80 x 80 cm.
2. ผลงานภาพชื่อ ผู้หญิง 2 ขนาด 80 x 80 cm.
3. ผลงานภาพชื่อ ผู้หญิง 3 ขนาด 80 x 80 cm.
4. ผลงานภาพชื่อ ผู้หญิง 4 ขนาด 80 x 80 cm.
5. ผลงานภาพชื่อ Style 1 ขนาด 100 x 100 cm.
6. ผลงานภาพชื่อ Style 2 ขนาด 60 x 60 cm.
7. ผลงานภาพชื่อ Working woman 1 ขนาด 80 x 80 cm.
8. ผลงานภาพชื่อ Mom 1 ขนาด 80 x 80 cm.
9. ผลงานภาพชื่อ Mom 2 ขนาด 60 x 60 cm.
10. ผลงานภาพชื่อ Love Mom 3 ขนาด 60 x 80 cm.
11. ผลงานภาพชื่อ Sports woman 1 ขนาด 60 x 60 cm.
12. ผลงานภาพชื่อ Sports woman 2 ขนาด 60 x 60 cm.
13. ผลงานภาพชื่อ อิสระ ขนาด 60 x 60 cm.
14. ผลงานภาพชื่อ Woman in Action ขนาด 100 x 100 cm.
15. ผลงานภาพชื่อ Strong Woman ขนาด 60 x 80 cm.
16. ผลงานภาพชื่อ นางงาม ขนาด 60 x 60 cm.

17. ผลงานภาพชื่อ	เบอร์ 1	ขนาด 60 x 80 cm.
18. ผลงานภาพชื่อ	Super Girl	ขนาด 100 x 100 cm.
19. ผลงานภาพชื่อ	เธอ	ขนาด 100 x 100 cm.
20. ผลงานภาพชื่อ	ภิกษุณี	ขนาด 80 x 100 cm.
21. ผลงานภาพชื่อ	ดอกไม้เหล็ก	ขนาด 80 x 100 cm.
22. ผลงานภาพชื่อ	สาวสมัย	ขนาด 60 x 100 cm.

การพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

การพัฒนา ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและวิทยาการอันทันสมัยก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจ สังคม รวมทั้งมีผลกระทบต่อสถานภาพของผู้หญิง การที่ผู้หญิงก้าวเข้ามามีบทบาทในงานนอกบ้าน งานอาชีพ และยังเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในการทำกิจกรรมต่าง ๆ ให้แก่สังคม เป็นการเปิดโลกทัศน์ของผู้หญิง ทั้งยังเป็นการสร้างบทบาทให้ผู้หญิง เริ่มมีความเสมอภาคในสิทธิหลาย ๆ ด้านที่เท่าเทียมชาย จากประเด็นดังกล่าวผู้วิจัยได้นำแนวทางมาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน เพื่อสะท้อนถึงมุมมองที่เกิดขึ้นกับผู้หญิงในยุคสมัยที่ปรากฏในสังคมไทย เป็นผู้หญิงยุคใหม่ที่จะเปิดโลกภายนอกให้มองภาพลักษณ์ของผู้หญิงให้กว้างขึ้นนอกเหนือจากการใช้ชีวิตในบ้าน การก้าวเข้ามาเป็นสาวทันสมัยทั้งยังสร้างบทบาทและสีสันของชีวิตในหลากหลายสไตล์ที่สะท้อนความเป็นตัวของตัวเอง กล้าคิด กล้าแสดงออก ทำให้เห็นว่าผู้หญิงเริ่มรู้จักที่จะใช้ชีวิตในศตวรรษที่ 21 ผู้หญิงมีความยืดหยุ่น พร้อมที่จะเปลี่ยนแปลงหรือรับเอาสิ่งใหม่ ๆ เข้ามาได้ง่าย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเปลี่ยนแปลงที่ผู้หญิงเริ่มเข้าไปเกี่ยวข้องกับสภาพของสังคม เศรษฐกิจ ความเป็นอยู่ ความสัมพันธ์ของครอบครัว บ้าน ซึ่งในปัจจุบันลำดับความสนใจจะเห็นว่าผู้หญิงจะให้ความสำคัญในเรื่องงาน ครอบครัว สุขภาพ การเงิน การเมือง และความเจริญทางเทคโนโลยี รวมทั้งสื่อคอมพิวเตอร์อินเตอร์เน็ตที่เป็นแหล่งรวมเนื้อหา ข่าวสารและยังเป็นจุดรวมกระแสทิศทางของโลกในแทบทุกๆด้าน การเสนอในที่ให้ความรู้ในเรื่องของกิจกรรมที่เกี่ยวกับผู้หญิงในยุคสมัย การนำเสนอในเรื่องความมาดมั่น ความกล้าแสดงออก ความเคลื่อนไหว ซึ่งสอดคล้องกับวิถีชีวิตของผู้หญิง เป็นการทำให้เห็นว่าผู้หญิงมีการเรียนรู้ และความพยายามที่จะก้าวไปสู่ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี มีเสรีภาพในการทำงาน โดยอาศัยสื่อเทคโนโลยีและอินเทอร์เน็ตในการที่จะช่วยให้ผู้หญิงสามารถจัดสรรแบบแผน การใช้เวลา การหาข้อมูลทั้งยังเพิ่มคุณค่าและความรอบรู้ทุกด้านในสังคมให้กับผู้หญิง

ที่กล่าวมานี้เป็นคุณลักษณะของสื่อทางคอมพิวเตอร์ที่สามารถสื่อสารและเอื้อประโยชน์ต่อการดำเนินชีวิตของผู้หญิงในยุคสมัย การสนับสนุนให้ผู้หญิงมีบทบาทและหันมาใช้ประโยชน์จากสื่ออินเตอร์เน็ตมากขึ้น และนี้คือบทบาทของผู้หญิงสมัยใหม่ที่พยายามเดินหน้าด้วยทิศทางความเปลี่ยนแปลงของสังคมที่เข้าไปสู่ยุคข้อมูลข่าวสาร ความทันสมัยในรูปแบบของการสื่อสารของสังคมใหม่

ครั้งนี้ผู้วิจัยได้จัดกลุ่มระยะการทำงานเป็น 3 ช่วง โดยแยกตามประเด็นหลักๆดังนี้ มุมมองเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ มุมมองเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของครองครัว มุมมองเกี่ยวกับสภาพ

สังคม รวมทั้งกลวิธีในการสร้างงาน และกลวิธีในการสร้างสรรค์มาเป็นจุดนำเสนอถึงการสร้างงานในครั้งนี้

4.1 มุมมองเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่

ช่วงที่ 1 เป็นการศึกษาทดลองสร้างสรรค์ โดยนำมุมมองเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ของผู้หญิงในมุมมองของผู้วิจัยมาถ่ายทอด เป็นจำนวน 7 ภาพ

การนำมุมมองชีวิตความเป็นอยู่ ความเปลี่ยนแปลงในภาพลักษณ์ของผู้หญิงในสมัยปัจจุบัน การที่ผู้หญิงเปิดตัวเองรับสู่โลกภายนอกที่มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง การรับเอาแนวคิดใหม่ ๆ เข้ามามีส่วนร่วมกับการดำเนินชีวิตประจำวัน ทำให้ผู้หญิงมีสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของตนเองที่ดีขึ้น ภาพ ผู้หญิง 1 (ภาพประกอบที่ 44) เป็นการนำเอาแง่มุมของผู้หญิงที่ทำงานกลางคืนมาสะท้อนให้เห็นถึงความมีอิสระในการที่จะเลือกประกอบอาชีพเพื่อที่จะให้ดำรงตนอยู่รอดในสังคมไทยในปัจจุบัน ภาพโดยรวมของอาชีพนี้อาจเป็นทางลบในด้านสังคมไทยแต่เป็นมุมมองที่ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นอาชีพของงานบริการที่ผู้หญิงมีส่วนช่วยให้สภาพสังคมมีกรณีการข่มขืนน้อยลงในการบำบัดความต้องการของเพศตรงข้าม ภาพ ผู้หญิง 2 (ภาพประกอบที่ 45) ภาพ ผู้หญิง 3 (ภาพประกอบที่ 46) และภาพ ผู้หญิง 4 (ภาพประกอบที่ 47) เป็นอีมุมมองหนึ่งในการนำเสนอถึงความทันสมัยในภาพลักษณ์ของผู้หญิงสมัยใหม่ การใช้ชีวิตที่มีความเป็นอิสระ รวมทั้งการทำกิจกรรมที่มุ่งเน้นความเป็นตัวของตัวเอง การพึงพอใจในชีวิตที่เป็นอยู่ โดยนำเอามุมมองที่เป็นสื่อทางเทคโนโลยี เป็นสัญลักษณ์ของความทันสมัย การใช้คอมพิวเตอร์เข้ามาเป็นจุดเชื่อมโยงกับบทบาทของผู้หญิงในการสร้างภาพของผู้หญิงในแง่ของผู้หญิงกับการสื่อสารที่มีความสัมพันธ์กับยุคสมัย นอกเหนือไปจากการที่เพศชาย พยายามสร้างภาพลักษณ์เทียมเพื่อเป็นสื่อทางด้านลบกับผู้หญิง ภาพ Style1 (ภาพประกอบที่ 48) และภาพ Style 2 (ภาพประกอบที่ 49) เป็นเหมือนการนำเสนอภาพแสดงความเป็นตัวของตัวเองในแบบของผู้หญิง ทั้งยังเป็นการที่ผู้หญิงเล่งเห็นคุณค่าของตนเอง การสร้างเสริมดูแลรักษาสภาพร่างกายให้สมบูรณ์ พร้อมจะดำเนินชีวิตไปตามยุคตามสมัย ภาพ Working Woman (ภาพประกอบที่ 50) เป็นสิ่งหนึ่งที่จะพบเห็นได้ในชีวิตปัจจุบัน การที่ผู้หญิงมีความเป็นอิสระมากขึ้น มีโอกาสได้รับการศึกษาที่ดี เป็นผลให้มีการประกอบอาชีพที่ดีทำให้ผู้หญิงมีโอกาสมากขึ้นทางด้านการงานเป็นภาพที่สะท้อนชีวิตของผู้หญิงทำงานในบทบาทต่าง ๆ

ภาพประกอบที่ 44 ผู้หญิง 1

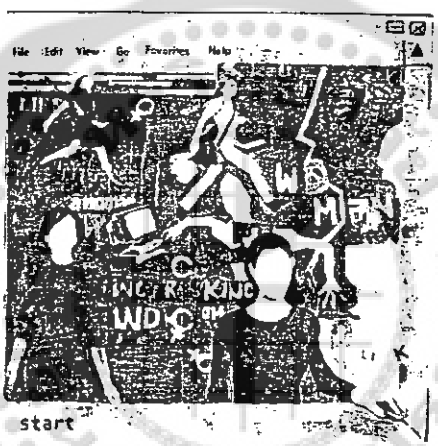
ภาพประกอบที่ 45 ผู้หญิง 2

ภาพประกอบที่ 46 ผู้หญิง 3

ภาพประกอบที่ 47 ผู้หญิง 4

ภาพประกอบที่ 48 Style 1

ภาพประกอบที่ 49 Style 2



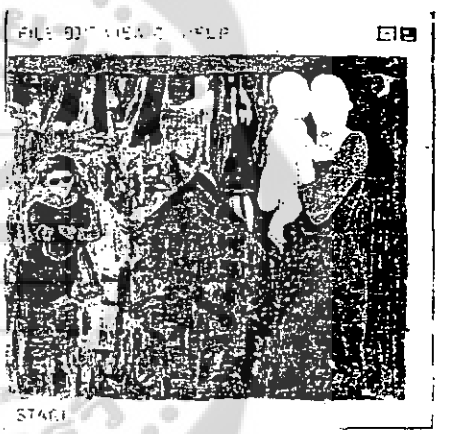
ภาพประกอบที่ 50 Working Woman

4.2 มุมมองเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของครอบครัว

ช่วงที่ 2 เป็นการศึกษาพัฒนานำมุมมองเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของครอบครัว ในมุมมองของผู้วิจัยมาถ่ายทอด จำนวน 3 ภาพ

ผู้หญิงเกิดมาเพื่อทำหน้าที่เป็น แม่ ภรรยา และลูกที่ต้องรับหน้าที่ และปัญหาต่าง ๆ ของคนรอบข้าง ความรัก ความอบอุ่น ที่ลูก ๆ แต่ละคนพึงได้รับ จากผู้หญิงคนหนึ่งที่อบรมเลี้ยงดูมาจะเป็นใครไม่ได้ นอกจาแม่ ผู้วิจัยนำเสนอบทบาทความเป็นแม่ของสังคมยุคนี้มาสะท้อน ในภาพ Mom 1 (ภาพประกอบที่ 51) และภาพ Mom 2 (ภาพประกอบที่52) ความรักและการดูแลเอาใจใส่ต่อลูก รวมทั้งภาระหน้าที่ต้องกระทำนอกเหนือจากความเป็นแม่ ภาพ Love Mom (ภาพประกอบที่ 53) เป็นการนำเสนอด้านความรักที่ลูก ๆ มีต่อสตรีเพศที่ตนเองเรียกว่าแม่ ความรักเอาใจใส่ของแม่และการตอบสนองในด้านความรู้สึกของลูกที่มีความผูกพันทั้งทางกายและทางใจ

ภาพประกอบที่ 51 Mom 1



ภาพประกอบที่ 52 Mom 2

ภาพประกอบที่ 53 Love Mom

4.3 มุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม

ช่วงที่ 3 เป็นการศึกษาพัฒนา โดยนำมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม บทบาทของผู้หญิงในสังคมในมุมมองของผู้วิจัยมาถ่ายทอดเป็นจำนวน 5 ภาพ

ในสังคมเริ่มมีความเปลี่ยนที่เกิดขึ้นกับสภาพแวดล้อมรอบข้างชุมชน แม้กระทั่งความคิดของคนในสังคม บทบาทของผู้หญิงที่สังคมเริ่มเห็นว่าสำคัญ การนำผู้หญิงเข้าไปมีส่วนร่วมกับความก้าวหน้า ความทัดเทียมผู้ชายในด้านการแสดงออก และบทบาททางสังคม ความใส่ใจในเทคโนโลยีข่าวสารที่ผู้หญิงพึงมี การแสวงหาความรู้ของผู้หญิงเพื่อจะนำไปสู่ความมั่นคงและความสามารถทางภูมิปัญญาของตัวเอง รวมทั้งการที่วัฒนธรรมต่างชาติเข้ามามีบทบาทในประเทศทำให้ผู้หญิงต้องเปลี่ยนบทบาทเพื่อรับกับยุคสมัย การปรับตัวของผู้หญิงให้มีความคิดสร้างสรรค์ขึ้น และเป็นฝ่ายรับมากขึ้น ผู้วิจัยได้นำเสนอในความหลากหลายของผู้หญิงด้วยบทบาทและภาพลักษณ์ที่สะท้อนความเป็นอิสระของการใช้ชีวิต ภาพ Sports Woman 1 (ภาพประกอบที่ 54) และภาพ Sport Woman 2 (ภาพประกอบที่ 55) เป็นมุมมองหนึ่งที่เป็นการบ่งบอกถึงคุณภาพของผู้หญิงในสังคมยุคนี้ การนำเสนอถึงภาพลักษณ์ของผู้หญิงนอกเหนือจากชีวิตการทำงาน ผู้หญิงได้แสดงพลังที่มีอยู่ในตัว ความสนใจทางด้านกีฬา ซึ่งโดยมากผู้ชายจะให้ความสำคัญกับการเล่นกีฬา เป็นมุมมองหนึ่งที่ผู้วิจัยมีความคิดว่าการสื่อในเรื่องของกีฬาทำให้ผู้หญิงมีศักยภาพในการแสดงบทบาทที่เป็นการเท่าเทียมกันของเพศหญิงกับเพศชายในเรื่องของความแข็งแกร่ง อดทน รวมไปถึงความมีน้ำใจเสียสละต่อส่วนรวม ภาพอิสระ (ภาพประกอบที่ 56) เป็นการแสดงออกถึงความเป็นอิสระในชีวิต และการกระทำที่ผู้หญิงมีความต้องการปลดปล่อยความรู้สึกที่อึดอัดให้มีความสบายในสไตล์ตัวเอง ส่วนภาพ Woman in Action (ภาพประกอบที่ 57) และภาพ Strong Women (ภาพประกอบที่ 58) เป็นการสะท้อนในมุมมองที่สอดคล้องกันในเรื่องราวการนำเอาบทบาทของผู้หญิงในสังคมทุกประเภทไม่ว่าจะเป็นแม่บ้าน ผู้หญิงทำงาน มาเป็นเป้าหมายที่จะปรับปรุงภาพลักษณ์ในมิติของการพัฒนา ความสามารถในมุมมองแบบใหม่ของผู้หญิงที่ต้องออกมาเผชิญกับสภาพการณ์ใหม่ ๆ รวมทั้งเป็นการเปิดทัศนะให้เห็นความแข็งแรง และความมีสิทธิเสรีภาพต่อการแสดงออกของผู้หญิงในหลาย ๆ รูปแบบ เป็นการสะท้อนภาพลักษณ์ของผู้หญิงที่นอกเหนือจากเรือนร่างที่เป็นสื่อถึงความเป็นสตรี ความอ่อนหวาน ความมาดมั่น และบุคลิกภาพ การแต่งกายที่พร้อมสื่อถึงความเป็นผู้หญิงยุคใหม่ที่มีกิจกรรมส่งเสริมกับตนเองและเป็นสัญลักษณ์ในภาพร่วมที่สื่อถึงความเป็นผู้หญิงที่ก้าวหน้าในยุคสมัยนี้

ดังนั้นจะเห็นว่าสภาพสังคมได้หล่อหลอมความเป็นผู้หญิงที่มีความทันสมัย ผู้หญิงที่มีความหลากหลาย ความมีสถานภาพทางสังคมที่สูงขึ้น การมีชีวิตความเป็นอยู่ในสังคมที่สะท้อน

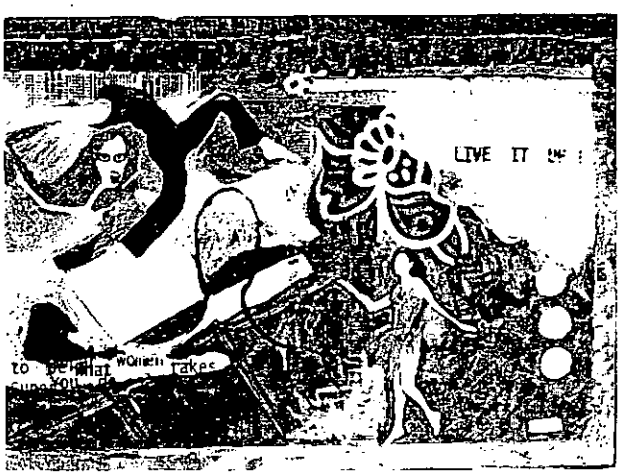
ความเป็นตัวของตัวเอง ผู้หญิงที่ไม่สามารถจะทิ้งอาชีพนอกบ้านเพื่อมาทำหน้าที่แม่บ้านได้เหมือนสมัยก่อน

ภาพประกอบที่ 54 Sport Woman 1

ภาพประกอบที่ 55 Sport Woman 2

ภาพประกอบที่ 56 อิสระ

ภาพประกอบที่ 57 Women in Action



ภาพประกอบที่ 58 Strong Woman

ช่วงที่ 4 เป็นการพัฒนางานและปรับปรุงแง่มุมการนำเสนอให้ได้ตามกระบวนการของผู้วิจัยเป็นมุมมองในความหลากหลายเกี่ยวกับความเป็นผู้หญิงในภาพลักษณ์ของสังคมปัจจุบันที่ผู้หญิงมีความสามารถจะแสดงออกทางความคิด และการกระทำในหลาย ๆ ด้าน ผู้วิจัยนำมาถ่ายทอดเป็นจำนวน 7 ภาพ

ภาพนางงาม เป็นมุมมองหนึ่งที่ผู้หญิงจะใช้ความสามารถเต็มที่ในการแสดงความเป็นผู้หญิง นอกเหนือจากความสวยงามและรูปร่าง ซึ่งเพศบุรุษเห็นแค่เพียงภายนอก การมีความรู้ สติปัญญา มารยาท และความสามารถ ยังเป็นตัววัดในศักยภาพของผู้หญิงไทย ให้เป็นที่ยอมรับในสังคมทุก ๆ ด้าน

ภาพเบอร์ 1 เป็นการแสดงให้เห็นเสรีภาพ และสิทธิที่ผู้หญิงเข้ามามีบทบาทของการเมืองด้วยความสามารถ และความแสวงหาความรู้ ทำให้ศักยภาพของผู้หญิงมีสิทธิเท่าเทียมชาย ทางด้านการเมืองในสังคม

ภาพ Super Girl เป็นตัวแสดงตัวหนึ่งที่เป็นสัญลักษณ์ของฮีโร่ในดวงใจผู้หญิงหลาย ๆ คนเมื่อตอนยังเด็ก เป็นบทบาทที่สะท้อนถึงจินตนาการที่ผู้หญิงอยากเป็นในด้านพละกำลัง การให้ความช่วยเหลือแก่ผู้ทุกข์ยากเพื่อความยุติธรรมในสังคม การมีศักยภาพและมุมมองคล้าย Super Man ที่เป็นฮีโร่ในดวงใจของผู้ชาย

ภาพ เธอ เป็นภาพแสดงถึงความเป็นผู้หญิงที่มีความแข็งแกร่ง การที่ผู้หญิงเห็นคุณค่าของตัวเองที่ได้เป็นส่วนแสดงบทบาทต่อสังคมในความเป็นผู้หญิง ความแข็งแกร่ง อดทนต่อการดำเนินชีวิตในสังคม

ภาพ ภิกษุณี เป็นมุมมองหนึ่งเพื่อจะพิสูจน์ให้เห็นว่าผู้หญิงมีศักยภาพในการแสดงออกทางศาสนาเพื่อแสวงหาธรรมได้เท่าเทียมชาย เป็นการยกฐานะของผู้หญิงที่อยู่ในพุทธศาสนาได้ดี

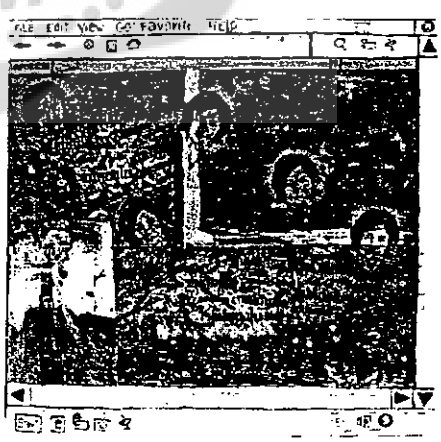
ภาพ ดอกไม้เหล็ก เป็นภาพที่แสดงบทบาทของผู้หญิงที่ต้องการเสรีภาพ สันติภาพเป็นการเสียสละส่วนตัวเพื่อแลกกับการเรียกร้องให้ได้มาซึ่งประชาธิปไตยในสหภาพพม่า ความเป็นผู้หญิงที่มีความโดดเดี่ยว แข็งแกร่งและมีความอดทนต่อความเป็นไปในสังคม

ภาพ สาวสมัย ความคร่องตัวของผู้หญิง ท่าทางการแสดงออกที่ดูมีความเคลื่อนไหวทำให้เห็นว่าผู้หญิงในปัจจุบันมีความว่องไว มีพลังด้วยตัวเองในการดำเนินชีวิต

ภาพประกอบที่ 59 นางงาม

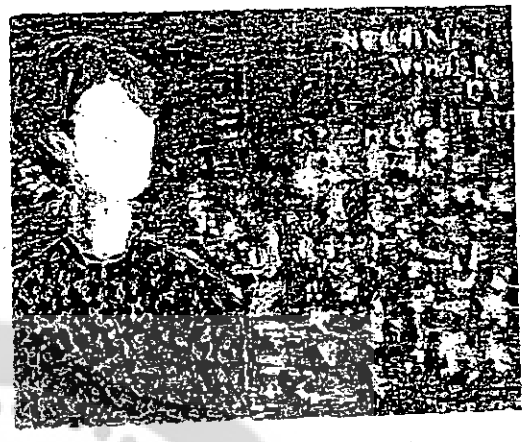
ภาพประกอบที่ 60 เบอร์ 1

ภาพประกอบที่ 61 Super Girl



ภาพประกอบที่ 62 เธอ

ภาพประกอบที่ 63 ภิกษุณี



ภาพประกอบที่ 64 ดอกไม้เหล็ก

ภาพประกอบที่ 65 สาวสมัย

1. กลวิธีการนำเสนอ

1.1 โครงสร้างภาพ

1.1.1 ความสมดุล

การจัดความสมดุลในภาพของผลงานผู้วิจัยจะจัดอยู่ในประเภทการจัดแบบดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง แต่ในความรู้สึกถึงการทรงตัวอยู่ได้มีผลต่อความรู้สึกเคลื่อนไหว และสมดุล เช่น ภาพผู้หญิง 1 (ภาพประกอบที่ 44) ด้วยน้ำหนักของภาพและการจัดวางภาพที่มีขนาดแตกต่างกันทำให้ภาพมีดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้างโดยเทียบจากเส้น กึ่งกลางภาพ เช่นเดียวกับภาพผู้หญิง 3 (ภาพประกอบที่ 46) ผู้หญิง 4 (ภาพประกอบที่ 47) ซึ่งภาพโดยส่วนใหญ่จะใช้การสร้างภาพโดยการใช้เรื่องของขนาดของรูปทรงและสีเป็นส่วนประกอบในการสร้างงาน ฉะนั้นภาพที่มีดุลยภาพที่ไม่เหมือนกัน แต่ในความรู้สึกสมดุลกันมีดังนี้ ภาพผู้หญิง 1 ภาพผู้หญิง 3 ภาพ Style 1 ภาพ Working Woman ภาพ Sport Woman 1 ภาพ Sport Woman 2 ภาพ love Mom ภาพ Woman in Action ภาพ Strong Woman ภาพ Super Girl และภาพเธอ ส่วนการจัดแบบดุลยภาพและน้ำหนักที่ไม่เท่ากันทั้งสองข้าง จะเห็นได้จากภาพผู้หญิง 2 ในภาพจะมีน้ำหนักของสีที่แตกต่างกันทางด้านซ้ายและขวา รวมทั้งการจัดวางภาพให้ภาพคนมีลักษณะเด่นด้วยขนาดและน้ำหนักของสีจะเป็นการจัดวางภาพเช่นเดียวกับภาพ Style 2 ภาพ Mom 1 ภาพ Mom 2 ภาพอิสระ รวมทั้งภาพนางงาม ภาพ เบอร์ 1 ภาพภิกษุณี (ภาพประกอบที่ 63) ภาพดอกไม้เหล็ก (ภาพประกอบที่ 64) และภาพสาวสมัย (ภาพประกอบที่ 65) ซึ่งให้ความแตกต่างของน้ำหนักสีที่ลงในภาพและขนาดที่แยกกันทางด้านซ้ายและขวาทำให้ภาพมีดุลยภาพที่ไม่เท่ากันทั้งสองข้าง ทางด้านน้ำหนักและรูปทรง

สรุปในการจัดภาพเรื่องของความสมดุล ภาพจะแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ จัดแบบดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง แต่ให้ความรู้สึกสมดุล มีจำนวน 12 ภาพ และการจัดภาพแบบดุลยภาพ และน้ำหนักไม่เท่ากันทั้งสองข้าง มีจำนวน 10 ภาพ

1.1.2 จุดเด่นของภาพ

การจัดโครงสร้างของภาพในลักษณะการเน้นให้เกิดจุดเด่น (Dominance) ในงานโดยการสร้างกรอบภายในภาพเพื่อเป็นการสื่อให้ภาพดูเป็นลักษณะเหมือนหน้าจอคอมพิวเตอร์ เป็นการนำเสนอสื่อโดยผ่านจอคอมพิวเตอร์ การสร้างจุดเด่น ผู้วิจัยได้แยกความเป็นจุดเด่นเป็น 3 ส่วนด้วยกัน คือ

1. การเน้นจุดเด่นด้วยรูปร่างและรูปทรงให้มีความแตกต่างกัน
2. การเน้นจุดเด่นด้วยตำแหน่ง

3. การเน้นจุดเด่นด้วยการใช้สี

1. การเน้นจุดเด่นด้วยรูปร่างและรูปทรงให้มีความแตกต่างกัน โดยจะเห็นได้จากภาพผู้หญิง 2 (ภาพประกอบที่ 45) ภาพผู้หญิง 3 (ภาพประกอบที่ 46) ภาพผู้หญิง 4(ภาพประกอบที่ 47) ภาพ Style 1(ภาพประกอบที่ 48), ภาพ Style 2 (ภาพประกอบที่ 49), ภาพ Love Mom(ภาพประกอบที่ 51) รวมทั้ง ภาพ Sport Woman 1 (ภาพประกอบที่ 54), ภาพ Sport Woman 2 (ภาพประกอบที่ 55) รวมทั้งภาพ เธอ (ภาพประกอบที่ 62) ซึ่งภาพเหล่านี้เป็นการ นำภาพมาจัดวางด้วยขนาดและรูปร่างที่มีความแตกต่างกัน ทำให้ภาพหนึ่งในภาพรวมสะท้อนความเด่นชัดในภาพด้วยขนาดที่ใหญ่กว่า

2. การเน้นจุดเด่นด้วยตำแหน่ง เป็นการจัดวางภาพของการมองโดยเริ่มที่จุดกึ่งกลางถัดขึ้นบนเล็กน้อย โดยจะเห็นได้จากภาพ ผู้หญิง 1(ภาพประกอบที่ 44) ภาพ Working Woman (ภาพประกอบที่ 50) ภาพ Mom 1 (ภาพประกอบที่ 51) และ Mom 2 (ภาพประกอบที่ 52) รวมทั้งภาพเบอร์ 1 (ภาพประกอบที่ 60) ภาพนางงาม (ภาพประกอบที่ 59) ภาพภิกษุณี (ภาพประกอบที่ 63) ภาพดอกไม้เหล็ก (ภาพประกอบที่ 64) ภาพสาวสมัย (ภาพประกอบที่ 65)

3. การเน้นจุดเด่นด้วยการใช้สี เป็นการใช้สีในที่ ๆ ต้องการเน้นให้เกิดความโดดเด่น แต่ส่วนที่จะทำให้เด่นในภาพ เช่นภาพของอิสระ(ภาพประกอบที่ 56), ภาพ Woman in Action (ภาพประกอบที่ 57) และภาพ Strong Woman (ภาพประกอบที่ 58) รวมทั้งภาพ Super Girl (ภาพประกอบที่ 61)เป็นการสร้างความสดใส ด้วยน้ำหนักและการกลมกลืน รวมทั้งการตัดกันของสีเพื่อให้ภาพที่ต้องการนำเสนอมีความเด่นขึ้นในชั้นบน

สรุปการสร้างงาน ภาพที่มีการเน้นจุดเด่นด้วยรูปร่างและรูปทรงที่มีความแตกต่างกันจะมีจำนวน 9 ภาพ ส่วนภาพที่มีการเน้นจุดเด่นด้วยตำแหน่งที่มีจำนวน 9 ภาพ และภาพที่การเน้นจุดเด่นโดยการใช้สีมีจำนวน 4 ภาพ

1.1.3 ความกลมกลืน

ภาพโดยส่วนใหญ่จะมีความกลมกลืนและการตัดกันของสีในการจัดองค์ประกอบในภาพที่จะเน้นความเด่นชัดในการตัดกันของสีและมีความกลมกลืนด้วยการจัดขนาดรูปทรง เส้นที่สัมพันธ์กัน เช่น ภาพผู้หญิง 2 ภาพ Style 2 ภาพ Working Woman ภาพ Style Girl และภาพ เธอ ส่วนภาพที่มีความกลมกลืนกันในการควบคุมน้ำหนักสีให้อยู่ในโทนสีเดียวกัน รวมทั้งการจัดรูปทรงและขนาดที่ไม่โดดเด่นและความสมดุลของภาพ เช่น ผู้หญิง 1 เป็นการใช้สีที่กลมกลืนกันด้วยน้ำหนักของสีร้อน และสีเย็นที่มีสัดส่วนที่ใช้ในภาพปริมาณน้อยกว่าสีร้อน แต่ให้ความกลมกลืนในการจัดวางน้ำหนักของสี รวมทั้งภาพที่มีการจัดวางในลักษณะนี้เช่นภาพผู้หญิง 3 ภาพ ผู้หญิง

4 รวมทั้งภาพ Style 1 ที่ใช้สีร้อนเป็นส่วนใหญ่ในพื้นภาพ แต่สร้างความกลมกลืนด้วยน้ำหนักของสี ส่วนภาพ Mom 1 ภาพ Mom 2 ภาพ Love Mom ภาพ Sport 1 และ Sport 2 การวางภาพจะใช้สีเย็นในปริมาณมากกว่าสีร้อน และสร้างความกลมกลืนของภาพโดยการประสานของเส้นรูปทรงและสีในภาพ รวมทั้งการปราดของพู่กันทำให้เกิดความกลมกลืนในภาพ

สรุปภาพโดยส่วนใหญ่ของผลงานผู้วิจัย จะมีความกลมกลืนและการตัดกันของสีที่ประกอบอยู่ในภาพ มีจำนวนทั้งสิ้น 22 ภาพ

1.2 การใช้สี

1.2.1 ภาพผู้หญิง 1 สีที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นสีกลุ่มเย็นและสีกลุ่มร้อน การให้สีส้ม (Cadmium Orange) ในอัตราส่วน 30% และสีเหลือง (Lemon Yellow) ในอัตราส่วนประมาณ 30% ซึ่งมีอัตราเท่ากันเป็นพื้นภาพ ช่วงบนและขอบภาพให้สีน้ำเงิน (Cobalt blue) และการแทรกสีกลางภาพอีกเล็กน้อยคิดเป็นอัตราส่วนประมาณ 25% และการแทรกสีกลางภาพอีกเล็กน้อยคิดเป็นอัตราส่วนประมาณ 25% อีก 5% เป็นการผสมขาวในเนื้อสีน้ำเงิน นอกจากนี้ยังมีสีสอดแทรกเป็นสีชมพู (Permament rose) ประมาณ 13% และผสมขาวอีก 2%

1.2.2 ภาพผู้หญิง 2 สีที่ใช้ได้จัดเป็นคู่สีตรงข้าม การให้สีเหลือง (Cadmium Yellow) ในอัตรา 20% ครอบคลุมด้วยสีน้ำเงิน (Ultramarine blue) 40% ผสมขาว 5% รวมทั้งการตัดการของสีตรงข้าม สีแดง (Scarlet lake) 15% กับสีเขียว (Chromium Oxide green) 15% และการใช้สีส้ม (Cadmium Orange) ประมาณ 5% วางในระยะใกล้เคียงกับสีน้ำเงินทำให้เป็นส่วนส่งเสริมให้ภาพมีความเด่น

1.2.3 ภาพผู้หญิง 3 สีที่ใช้เป็นสีกลุ่มเย็นโดยประมาณ 70% สีกลุ่มอุ่นประมาณ 20% การใช้สีน้ำเงิน (Cobalt blue) ในอัตราร้อยละ 60% รวมทั้งสีน้ำเงิน (Ultramarine blue) ที่ผสมสอดแทรก 7% และสีม่วง (Magenta) 3% การนำสีชมพู (Permament rose) มาสร้างความเด่นในภาพในภาพ 15% และการสอดแทรกในรายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ อีก 15%

1.2.4 ภาพผู้หญิง 4 ภาพจะสอดคล้องโดยโทนสีลักษณะจะคล้ายกับภาพผู้หญิง 3 การใช้สีน้ำเงิน (Cobalt blue) ในอัตราส่วนร้อยละ 50% โดยการแทรกสีน้ำเงิน (Ultramarine blue) ในอัตราส่วน 10% การนำสีเหลือง (Cadmium Yellow) มาระบายทับสีน้ำเงินแล้วสร้างพื้นผิวในภาพโดยใช้สีเหลือง 15% สีแดง (Permament rose) อีก 15% รวมทั้งสีที่สอดแทรกในมุมเล็กน้อยอีก 5% และการนำสีเทาเข้ามาโดยไม่ขัดต่อภาพงานอีก 3% และสีขาว 2%

1.2.5 ภาพ Style 1 ภาพจะเป็นการใช้สีกลุ่มอุ่น การใช้สีแดง (Scarlet lake)

ในอัตราภาพ 70% สีส้ม (Cadmium Orange) 5% และสีเหลือง 10% ภาพโดยรวมครอบคลุมไปด้วยสีกลุ่มอุ่น สีกลุ่มเย็นเป็นการสอดแทรกในภาพประมาณ 10% และสีขาวประมาณ 5%

1.2.6 ภาพ Style 2 โดยรวมของภาพใช้สีกลุ่มร้อน สีแดง (Scarlet lake) เป็นการปูพื้นภาพ 60% การสร้างกรอบด้วยสีเหลือง (Cadmium Yellow) 20 % และการแทรกสีกลุ่มอุ่นเพื่อสร้างจุดเด่นภายในภาพ จำนวน 20% ของภาพ

1.2.7 ภาพ Working Woman 1 การใช้สีตัดกันในภาพ โดยภาพรวมจะเป็นสีกลุ่มเย็นโดยสีเขียว (Chromium oxide green) มีอัตราร้อยละ 30% สีน้ำเงิน (Cobalt blue) 25% ผสมขาว 5% การนำสีแดง (Permament Rose) มาสร้างการตัดกันของสี ระหว่างสีแดง ร้อยละ 20% และเหลือง (Cadmium Yellow) ประมาณ 10% การสอดแทรกสีม่วง (Magenta) ในการสร้าง จุดสนใจประมาณร้อยละ 10%

1.2.8 ภาพ Mom 1 การใช้สีตัดกันในภาพ เช่นสีเหลือง (Cadmium Yellow) 20% ตัดกับสีม่วง (Magenta) 20% ในอัตราส่วนที่เท่ากัน การนำสีน้ำเงิน (Cobalt blue) มาแทรกไม่ให้ภาพมีความโดดของสีตัดกันในอัตราร้อยละ 40% และสีน้ำเงิน (Ultramarine blue) ประมาณ 10% การนำสีสร้าง (Cadmium Orange) เป็นส่วนแทรกภายในภาพให้เกิดความเด่นของภาพ

1.2.9 ภาพ Mom 2 การใช้สีตัดกันในภาพโดยให้ความสำคัญกับสีกลุ่มเย็น การใช้สีน้ำเงิน (Ultramarine blue) อัตรา 60% ผสมขาวเพื่อลดความเข้มของสี 15% การใช้สีเหลือง (Cadmium Yellow) เกื้อหนุนให้ภาพมีความเด่นขึ้นด้วยอัตรา 25% และการแทรกสีอื่น ๆ อีก 10%

1.2.10 ภาพ Love Mom การใช้สีแดง (Scarlet lake) ในอัตราส่วน 40% และการสร้างงานให้ออกมาในลักษณะสีสดใสด้วยสีเหลือง (Cadmium Yellow) 20% สีที่มีน้ำหนักกลางที่นำมาใช้คือสีฟ้า (Cerulean) ผสมขาว สร้างกรอบของภาพในอัตราร้อยละ 10% ทำให้มีน้ำหนักใกล้เคียงกับสีเขียว น้ำเงิน เป็นสีที่มีค่าน้ำหนักเข้ม รวมกันด้วยอัตราส่วน 10% การไล่สีจากเหลืองมาน้ำเงิน และการฟ้า สีม่วง (Cobalt Violet) ผสมขาวระบายพื้นสลับกับม่วง (Magenta)

1.2.11 ภาพ Sport Woman 1 การใช้สีในกลุ่มสีเย็นเป็นส่วนใหญ่ ได้แก่ สีเขียว (Chromium oxide green) สีน้ำเงิน (Ultramarine) สีม่วง (Maganta) เป็นภาพที่ดูมีความกลมกลืนกันของสี คิดเป็นร้อยละ 60% การนำเอาสีกลุ่มสีอุ่น อันได้แก่ เหลือง (Lemon Yellow) สีแดง (Scarlet lake) ร้อยละ 20% มาอยู่ด้านล่างของภาพและร้อยละ 20% ด้านบนเป็นสีอุ่นที่ผสมขาว

1.2.12 ภาพ Sport Woman 2 การระบายสีในกลุ่มสีม่วง นอกจากนี้ยังใช้สีแดง

(Rose Madder) มาทำให้เกิดความสดใสในภาพ โดยการผสมขาว การวางสีม่วงและสีเหลืองจะมีปริมาณร้อยละ 50 ต่อ 50 กลุ่มสีเหลือง จัดว่าเป็นสีเด่

1.2.13 ภาพอิสระ การนำเอาสีขาวมาเป็นตัวผสมในสีต่าง ๆ ให้มีความเจือจางน้อยลง เช่น สีม่วง ผสมขาว 10% เหลืองผสมขาว 10% แต่สีแดงจะไม่ผสม เพราะเป็นตัวสร้างจุดสนใจในภาพ

1.2.14 ภาพ Woman in Action สีที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นสีกลุ่มเย็นและสีกลุ่มร้อน การให้สีส้ม (Cadmium Orange) ในอัตราส่วน 20% และสีเหลือง (Cadmium Yellow) 40% รวมทั้งการสร้างกรอบภาพด้วยสีน้ำเงิน (Cobalt Blue) ร้อยละ 30% มีการผสมขาว 5% และสีชมพู (Permament rose) สอดแทรก 5%

1.2.15 ภาพ Strong Woman การใช้สีตรงข้ามในภาพโดยภาพรวมจะเป็นสีกลุ่มเย็น โดยสีน้ำเงิน (Ultarmarine blue) 20% สี Phthalo blue 20% และสีม่วง (Dioxazine Pupple) 20% ในการสร้างพื้นภาพ ส่วนเส้นขอบจะใช้สีกลุ่มอุ่นมาเพื่อเป็นการสร้างจุดสนใจในภาพด้วยสีเหลือง (Lemon Yellow) 20% และการแทรกสีแดง (Cadmium Red) 10% สีแดง Scarlet lake 10% และสีส้ม (Cadmium Orange) 10%

1.2.16 ภาพ นางงาม เป็นการใช้สีแดง (Cadmium Red Hue) สีน้ำเงิน (Uhtarmarine) ผสมกับสีน้ำเงิน (Cobalt Blue) เป็นส่วนสร้างพื้นหลังให้ภาพเพื่อผลักระยะภาพและให้สีแดงมีความเด่นในภาพ

1.2.17 ภาพเบอร์ 1 เป็นการใช้สีตัดกันของกลุ่มสีร้อนและสีเย็น รวมทั้งนำเอาสีขาวมาเป็นส่วนผสมในพื้นภาพโดยผสมกับสีเหลือง (Cadmium yellow) ทำให้ภาพดูมีบรรยากาศและความเด่นของภาพ และใช้สีกลุ่มเย็นเป็นพื้นหลังภาพเป็นการทับซ้อนกันระหว่างสีน้ำเงิน (Ultramarine) และสีเขียว ทำให้ภาพมีมิติ

1.2.18 ภาพ Super Girl เป็นการใช้สีตัดกัน ระหว่างแดง (Cadmium Red Hue) และสีเหลือง (Cadmium Yellow) และพื้นภาพ

1.2.19 ภาพเธอ เป็นการใช้สีตัดกันเช่นเดียวกับภาพ Super Girl แต่ต่างกันด้วยน้ำหนักของสีเขียว ที่ให้ความเข้มของน้ำหนักมากกว่าสีเหลือง เป็นการลงสีพื้นด้วยสีเข้มก่อนแล้วจึงลงสีอ่อนทับพื้นภาพ ทำให้น้ำหนักในภาพมีความเข้มของเนื้อสีมากขึ้น เป็นการตัดกันของสีกลุ่มร้อนและเย็บในอัตราส่วนที่ต่างกัน การให้ความสำคัญของสีกลุ่มเย็น ทำให้สีแดงในภาพมีความโดดเด่นขึ้น

1.2.20 ภาพภิกษุณี เป็นการใช้สีตัดกันระหว่างสีกลุ่มเย็นและสีกลุ่มร้อน โดยจุดเด่นจะใช้สีกลุ่มร้อนเพื่อให้ภาพมีความน่าสนใจและใช้บรรยากาศพื้นหลังของภาพด้วยสีกลุ่มเย็น

1.2.21 ภาพดอกไม้เหล็ก เป็นการใช้สีตัดกัน รวมทั้งการลงพื้นระนาบด้วยสีน้ำเงินจากนั้นลงด้วยสีแดงทับพื้นในชั้นแรกทำให้เกิดการทับซ้อนกันของเนื้อสีเป็นการสร้างระยะและบรรยากาศในภาพ

1.2.22 ภาพสาวสมัย เป็นการใช้กลุ่มสีร้อนและกลุ่มสีเย็นโดยจะให้ความสำคัญของสีแดงและสีน้ำเงินโดยน้ำหนักของภาพรวมจะเห็นว่าน้ำหนักของสีทั้งสีกลุ่มเย็นและกลุ่มสีร้อนมีความเข้มของน้ำหนักเท่าๆกันในปริมารของสีที่นำมาใช้ในภาพ

สรุปการใช้สี ภาพโดยมากจะใช้สีแท้สดใสประสานกับองค์ประกอบในภาพ การนำเอาสีในรูปแบบของ อองรี มาตีส ในการใช้สีตัดกันและความทับซ้อนกันในการใช้สีของ เคส ฟาน ดองเจน และอองรี มองแกง รวมทั้งการใช้สีในรูปแบบของผู้วิจัยมาใช้ในการสร้างงาน

2. **กลวิธีการสร้างสรรค์**

2.1 กลวิธีการระบายสีที่ใช้ในภาพ

2.1.1 ภาพผู้หญิง 1 เป็นการระบายสีหนาซับซ้อนด้วยพู่กันและมีการใช้เกรียงในการระบายสี โดยปราดจากบนลงล่าง พื้นหลังจะเป็นการปะติดกระดาษ เพื่อสร้างพื้นผิวใต้ภาพ

2.1.2 ภาพผู้หญิง 2 จะสร้างพื้นผิวใต้ภาพโดยการปะติดกระดาษ จากนั้นใช้เกรียงในการป้ายสีให้มีความกลมกลืน และบางครั้งแยกส่วน เมื่อสีแห้งได้ระบายสีเปียกทับบนพื้นแห้งอีกที่ด้วยรอยพู่กัน แล้วจึงใช้วิธีการระบายสีผสมการกดและพิมพ์ในรายละเอียดของตัวอักษรต่าง ๆ ในภาพ

2.1.3 ภาพผู้หญิง 3 การสร้างพื้นผิวด้วยกาวยาง และใช้พู่กัน ป้ายสีหมาด ๆ ลงพื้นระบาย จากนั้นใช้เกียงในการป้ายสีตามกรอบภาพ เมื่อสีพื้นภาพแห้งใช้วิธีการระบายสีผสมการกดและพิมพ์ด้วยวิธีการ Stencil ลงในภาพ รวมทั้งการตัดปะภาพด้วย

2.1.4 ภาพ ผู้หญิง 4 เป็นการตัดปะภาพ แล้วใช้พู่กันป้ายสีลงในภาพด้วยพู่กันหมาด ๆ จากนั้นใช้เกียงในการป้ายสีตามกรอบภาพ เมื่อสีภาพแห้งใช้พู่กันป้ายสีโดยวิธีการระบายสีผสมการกดและพิมพ์ตัวอักษรในภาพ

2.1.5 ภาพ Style 1 ผู้วิจัยใช้วิธีการสร้างพื้นผิวภาพเหมือนภาพ 2.1.5 จากนั้นจึงระบายสีบนระนาบด้วยน้ำหนักสี ปล่อยให้แห้งแล้วระบายทับลงด้วยสีแท้ การระบายสีจะใช้ลักษณะของพู่กันป้ายสีไปมาและแต้มสีเล็กน้อยต่อเนื่องกัน

2.1.6 ภาพ Style 2 แสดงการระบายสีโดยระบายพื้นชั้นแรกเป็นการลงพื้น เพื่อที่จะให้สีระบายมีความลึกโดยปล่อยให้สีชั้นแรกแห้งแล้วจึงระบายสีชั้นบน โดยใช้รอยพู่กันป้ายโดยการทิ้งรอยพู่กันในบางส่วน

2.1.7 ภาพ Working woman การสร้างพื้นระนาบด้วยการตัดปะกระดาษ จากนั้นใช้การป้ายของพู่กันเป็นการป้ายให้เกิดรอยพู่กัน และเมื่อพื้นระนาบแห้งหมาด ๆ ใช้การระบายทับลงไปเพื่อให้เกิดการทับซ้อนกันของสี ขั้นสุดท้ายใช้การระบายสีผสมการกดและพิมพ์ลงในระนาบ

2.1.8 ภาพ Mom 1 การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ จากนั้นใช้การระบายสีหนาซับซ้อนและการระบายโดยทิ้งให้เห็นรอยพู่กัน

2.1.9 ภาพ Mom 2 การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ จากนั้นใช้การระบายสีหนาซับซ้อนแล้วปล่อยสีให้เกิดรอยแปรงพู่กันโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน ทิ้งระยะให้สีแห้งหมาด แล้วลงสีทับซ้อนในภาพ

2.1.10 ภาพ Love Mom การสร้างพื้นผิวใต้ภาพด้วยการตัดปะกระดาษ จากนั้นลงสีด้วยเกรียงในบริเวณขอบภาพ รวมทั้งการปล่อยสีให้เกิดรอยแปรงพู่กัน เมื่อสีแห้งหมาดระบายสีแท้ทับซ้อนลงไป

2.1.11 ภาพ Sports woman 1 การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ จากนั้นใช้การระบายสีหนา ซับซ้อน และใช้เกรียงป้ายสีบริเวณขอบและพื้นระนาบของภาพ

2.1.12 ภาพ Sports woman 2 การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ จากนั้นใช้การระบายสีหนาซับซ้อน และใช้เกรียงป้ายสี บริเวณขอบและพื้นระนาบของภาพ

2.1.13 ภาพอิสระ เป็นการใช้พู่กันระบายโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน และการแสดงลีลาของรอยพู่กัน

2.1.14 ภาพ Woman in Action การระบายสีโดยผสมผสานการปะติดกระดาษ จากนั้นใช้การสร้างพื้นผิวด้วยกาวยาง ใช้พู่กันป้ายโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน ใช้เกรียงป้ายสีตามกรอบภาพ และระบายสีผสมการกดและพิมพ์

2.1.15 ภาพ Strong woman การระบายสีโดยผสมผสานการปะติดกระดาษ จากนั้นใช้พู่กันป้ายสีหมาด ๆ ลงบนพื้นระนาบ ใช้เกรียงป้ายสีตามขอบภาพ และใช้วิธีการกดและพิมพ์ลงบนระนาบพื้นภาพ

2.1.16 ภาพ นางงาม การระบายสีส่วนรวมของภาพจะเป็นการใช้สีที่มีส่วนผสมขาว การระบายสีที่แสดงลีลาของรอยพู่กัน สำหรับการลงพื้นจะใช้เกรียงในการลงพื้นภาพ รวมทั้งการระบายสีปล่อยรอยพู่กันยังเป็นการทำให้เกิดมิติในภาพ

2.1.17 ภาพ เบอร์ 1 เป็นการระบายสีปล่อยรอยแปรง การระบายโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกันและการใช้เกรียง

2.1.18 ภาพ Super Girl เป็นการรองพื้นภาพโดยการนำกระดาษมาตัดปะ นอกจากนี้ยังใช้วิธีการระบายสีด้วยเกรียง การระบายสีผสมการพิมพ์พื้นภาพ

2.1.19 ภาพ เธอ การระบายสีโดยผสมผสานการปะติดกระดาษจากนั้นใช้การสร้างพื้นผิวด้วยกาวยาง ใช้พู่กันป้ายโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน

2.1.20 ภาพ ภิกษุณี การระบายสีแบบปล่อยสีให้เกิดรอยพู่กันโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน รวมทั้งการทับซ้อนกันของสีแท้ภายในภาพ

2.1.21 ภาพ ดอกไม้เหล็ก การระบายสีโดยการทับซ้อนกันของสีรวมทั้งการผสมผสานการปะติดกระดาษและการใช้เกรียง

2.1.22 ภาพ สาวสมัย การทับซ้อนกันของสีแท้ รวมทั้งการใช้เกรียงและการระบายสีผสมการกดและพิมพ์

สรุปกลวิธีการระบายสี กลวิธีการระบายสีในผลงานของผู้วิจัย เป็นการระบายสีที่แสดงลีลาของพู่กัน การปล่อยรอยพู่กันหยาบ ๆ อย่างอิสระ การระบายสีโดยการใช้เกรียง การระบายสีโดยผสมผสานการปะติดกระดาษ และการรระบายสีผสมการกดและพิมพ์ภายในชิ้นงาน

สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของผู้วิจัย จำนวนทั้งสิ้น 22 ชิ้น

1. มุมมองเกี่ยวกับภาพลักษณ์ของสตรี

1.1 มุมมองเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ ได้แก่

ผลงานภาพ ผู้หญิง 1

ผลงานภาพ ผู้หญิง 2

ผลงานภาพ ผู้หญิง 3

ผลงานภาพ ผู้หญิง 4

ผลงานภาพ Style 1

ผลงานภาพ Style 2

ผลงานภาพ Working Woman

ผลงานที่เป็นภาพที่มีแนวความคิดและมุมมองเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ จำนวน 7 ภาพ

1.2 มุมมองเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของครอบครัว

ผลงานภาพ Mom 1

ผลงานภาพ Mom 2

ผลงานภาพ Mom 3

ผลงานที่เป็นภาพที่มีแนวความคิดและมุมมองเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของครอบครัว จำนวน 3 ภาพ

1.3 มุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม

ผลงานภาพ Sport Woman 1

ผลงานภาพ Sport Woman 2

ผลงานภาพ อิสระ

ผลงานภาพ Woman in Action

ผลงานภาพ Strong Woman

ผลงานภาพ นางงาม

ผลงานภาพ เบอร์ 1

ผลงานภาพ Super Girl

ผลงานภาพ เธอ

ผลงานภาพ ภิกษุณี

ผลงานภาพ ดอกไม้เหล็ก

ผลงานภาพ สาวสมัย

ผลงานที่เป็นภาพที่มีแนวความคิดและมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม จำนวน 12 ภาพ

2. กลวิธีการนำเสนอ

1.2 โครงสร้างภาพ

1.2.1 ความสมดุล

การจัดแบบดุลยภาพไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง แต่มีน้ำหนักเท่ากัน

ผลงานภาพ ผู้หญิง 1

ผลงานภาพ ผู้หญิง 2

ผลงานภาพ ผู้หญิง 3

ผลงานภาพ Style 1

ผลงานภาพ Working Woman

ผลงานภาพ Sport Woman 1

ผลงานภาพ Sport Woman 2

ผลงานภาพ Love Mom

ผลงานภาพ Woman Action

ผลงานภาพ Strong Woman

ผลงานภาพ Super Girl

ผลงานภาพ เธอ

ผลงานภาพมีจำนวน 12 ภาพ

การจัดดุลยภาพและน้ำหนักไม่เท่ากัน

ผลงานภาพ ผู้หญิง 2

ผลงานภาพ Style 2

ผลงานภาพ Mom 1

ผลงานภาพ Mom 2

ผลงานภาพ อิสระ

ผลงานภาพ นางงาม

ผลงานภาพ เบอร์ 1

ผลงานภาพ ภิกษุณี

ผลงานภาพ ดอกไม้เหล็ก

ผลงานภาพ สาวสมัย

ผลงานภาพ มีจำนวน 10 ภาพ

1.2.2 จุดเด่นของภาพ

การเน้นจุดเด่นด้วยรูปร่าง รูปทรง ที่มีความแตกต่างกัน

ผลงานภาพ ผู้หญิง 2

ผลงานภาพ ผู้หญิง 3

ผลงานภาพ ผู้หญิง 4

ผลงานภาพ Style 1

ผลงานภาพ Style 2

ผลงานภาพ Love Mom

ผลงานภาพ Sport Woman 1

ผลงานภาพ Sport Woman 2

ผลงานภาพ มีจำนวน 9 ภาพ

การเน้นจุดเด่นด้วยตำแหน่ง

ผลงานภาพ Working Woman

ผลงานภาพ Mom 1

ผลงานภาพ Mom 2

ผลงานภาพ ผู้หญิง 1

ผลงานภาพ นางงาม

ผลงานภาพ เบอร์ 1

ผลงานภาพ ภิกษุณี

ผลงานภาพ ดอกไม้เหล็ก

ผลงานภาพ สาวสมัย

ผลงานภาพ มีจำนวน 9 ภาพ

การเน้นจุดเด่นด้วยการใช้สี

ผลงานภาพ Woman in Action

ผลงานภาพ Strong Woman

ผลงานภาพ Super Girl

ผลงานภาพ มีจำนวน 3 ภาพ

1.2.3 ความกลมกลืน

ทุกภาพจะมีความกลมกลืนและการตัดกันของสี สามารถสร้างสรรค์ให้เกิดความชัดเจนในภาพผลงาน

1.3 การใช้สี

การใช้สีตัดกัน

ผลงานภาพ ผู้หญิง 1

ผลงานภาพ ผู้หญิง 2

ผลงานภาพ ผู้หญิง 3

ผลงานภาพ ผู้หญิง 4

ผลงานภาพ Style 1

ผลงานภาพ Style 2

ผลงานภาพ Working woman 1

ผลงานภาพ Mom 1

ผลงานภาพ Mom 2

ผลงานภาพ Love Mom 3

ผลงานภาพ Sports woman 1

ผลงานภาพ Sports woman 2

ผลงานภาพ อิสระ

ผลงานภาพ Woman in Action

ผลงานภาพ Strong Woman

ผลงานภาพ นางงาม

ผลงานภาพ เบอร์ 1

ผลงานภาพ ภิกษุณี

ผลงานภาพ ดอกไม้เหล็ก

ผลงานภาพ สาวสมัย

ภาพผลงานมีจำนวน 20 ภาพ

การใช้สีกลมกลืนกัน

ผลงานภาพ Mom 1

ผลงานภาพ Mom 2

ผลงานภาพ Woman in Action

ภาพผลงานมีจำนวน 3 ภาพ

2. กลวิธีการสร้างสรรค์

กลวิธีในการระบายสีที่ใช้ในภาพ

- การระบายสีหนาซับซ้อน

ผลงานภาพ ผู้หญิง 1

ผลงานภาพ ผู้หญิง 2

ผลงานภาพ Woman in Action

ผลงานภาพ นางงาม

ผลงานภาพ เบอร์ 1

ผลงานภาพ เธอ

ผลงานภาพ ภิกษุณี

ผลงานภาพ ดอกไม้เหล็ก

ผลงานภาพ สาวสมัย

ภาพผลงานมีจำนวน 9 ภาพ

- การระบายสีไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน

ภาพผลงานทั้ง 22 ภาพ เป็นการระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน

- การระบายสีโดยการใช้เกรียงวาดภาพ

ภาพผลงานทั้ง 22 ภาพ เป็นการระบายสีโดยใช้เกรียงวาดภาพ

- การระบายสีด้วยพู่กัน สีหมาด และสีแห้ง

ผลงานภาพ ผู้หญิง 1

ผลงานภาพ ผู้หญิง 2

ผลงานภาพ ผู้หญิง 3

ภาพผลงานมีจำนวน 3 ภาพ

- การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน

ผลงานภาพ ผู้หญิง 1

ผลงานภาพ ผู้หญิง 2

ผลงานภาพ ผู้หญิง 4

ผลงานภาพ Strong Woman

ผลงานภาพ เบอร์ 1

ผลงานภาพ Super Girl

ผลงานภาพจำนวน 6 ภาพ

- การระบายสีปล่อยรอยแปรงของพู่กัน

ผลงานภาพ ผู้หญิง 1

ผลงานภาพ ผู้หญิง 2

ผลงานภาพ ผู้หญิง 4

ผลงานภาพ เบอร์ 1

ผลงานภาพ Super Girl

ผลงานภาพ ภิกษุณี

ผลงานภาพจำนวน 6 ภาพ

- การระบายสีผสมผสานการปะติดปะต่อ

ภาพผลงานทั้ง 22 ภาพ เป็นการผสมผสานการปะติดวัสดุ

- การระบายสีผสมผสานการกดและพิมพ์

ภาพผลงานทั้ง 22 ภาพ เป็นการผสมผสานการกดและพิมพ์

บทที่ 5

สรุปและอภิปราย

ผลการวิจัยเรื่องจิตรกรรมสร้างสรรค์ กรณีศึกษาจิตกรรมภาพลักษณ์สตรีของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ ช่วง ค.ศ.1904 - 1926 ผู้วิจัยสามารถสรุปผลของการศึกษาวิเคราะห์และการพัฒนาสร้างสรรค์ได้ดังนี้

5.1 จุดมุ่งหมายของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ตั้งจุดมุ่งหมายไว้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์กรณีศึกษาผลงานจิตกรรมภาพลักษณ์สตรีของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ในประเด็นดังนี้

1.1 มุมมองเกี่ยวกับภาพลักษณ์สตรี

1.2 กลวิธีนำเสนอ

1.3 กลวิธีการสร้างสรรค์

2. เพื่อนำแนวทางจากการศึกษาวิจัยมาสร้างสรรค์และพัฒนางานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพลักษณ์สตรีในรูปแบบของผู้วิจัย

5.2 ความสำคัญของการวิจัย

การวิจัยเกี่ยวกับวิธีการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพลักษณ์สตรีของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ จะทำให้เกิดประโยชน์ดังนี้

1. เพื่อทำให้ทราบถึงมุมมองเกี่ยวกับภาพลักษณ์สตรีของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ กลวิธีนำเสนอ กลวิธีการสร้างสรรค์ และประวัติความเป็นมาของลัทธิโฟวิสม์

2. ทำให้ทราบถึงลักษณะเฉพาะตัวของผลงานจิตรกรรมภาพลักษณ์สตรีที่สร้างสรรค์โดยอองรี มาตีส อองรี มองแกง เคส ฟาน ดองเจน

3. สามารถนำแนวทางในการศึกษามาพัฒนาผลงานจิตรกรรมภาพลักษณ์สตรีในรูปแบบของผู้วิจัย

5.3 ขอบเขตของการวิจัย

1. การวิจัยครั้งนี้จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมภาพลักษณ์สตรีของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ โดยจะศึกษาศิลปิน 3 คน ได้แก่

1.1 อองรี มาตีส

1.2 อองรี มองแกง

1.3 เคส ฟาน ดองเจน

จำนวนภาพที่ศึกษามีจำนวน 36 ภาพ โดยจะศึกษาลักษณะงานจิตรกรรมภาพลักษณ์สตรี ดังนี้

1.1 ผลงานของ อองรี มาติส จำนวน 17 ภาพ

1.1.1 Nude with White Towel.oil on canvas,81x 59.5cm,1904

1.1.2 Woman with The Hat.oil on canvas,81x 65cm,1905

1.1.3 Madome Matisse.The Green Line.oil on canvas,42.5x2.5cm,1905

1.1.4 Interior with a Young Girl Reading.oil on canvas,72.7x59.4cm,1905

1.1.5 Gypsy Woman.oil on canvas,55 x 46 cm,1906

1.1.6 Blue Nude (Souvenir de Biskra).oil on canvas,92.1x140.3cm,1907

1.1.7 Luxe I.oil on canvas,210 x 138 cm,1907

1.1.8 Harmony in Red.oil on canvas,1908

1.1.9 Woman with a Carnation.oil on canvas,65 x 54cm,1909

1.1.10 The Conversation.oil on canvas,177 x 217cm,1911

1.1.11 The Painter's Family.oil on canvas,143 xx 194cm,1912

1.1.12 Zorah on The Terrace.oil on canvas,116 x 100 cm,1912

1.1.13 Three Sister .oil on canvas,91 x 74 cm,1916

1.1.14 The Black Table.oil on canvas,100 x 81cm,1919

1.1.15 The Moorish Screen.oil on canvas,90.8 x 74.3 cm,1921-1922

1.1.16 Pianist and Checkers Plays.oil on canvas,73.7 x 92.4 cm,1924

1.1.17 Decorative Figure on an Ornamental Background.oil on canvas, 73 x 54 cm , 1926

1.2 ผลงานของ ออง์รี มองแกง จำนวน 8 ภาพ

1.2.1 Before The Window, rue Borsault.oil on canvas,61 x 50 m,1904

1.2.2 Saint Tropez , Sunset.oil on canvas,81 x 50 cm,1904

1.2.3 The Siesta or Jeame Lying.oil on canvas,50 x 61 cm,1905

1.2.4 Woman with Grapes, Villa Demiere.oil on canvas,61 x 50cm,1905

1.2.5 The Fauness, Villa Demiers.oil on canvas, 92 x 73 cm,1905

1.2.6 Sleeping Woman.oil on canvas,33 x 41cm,1905

1.2.7 Jeanne Resting at Villa Demieve.oil on canvas 38 x 46 cm,1905

1.2.8 Bathers.oil on canvas,33 x 44cm,1906

1.3 ผลงานของ เคส ฟาน ดองเจน จำนวน 11 ภาพ

1.3.1 Goos and Dolly in The Clouds.oil on canvas,1905

1.3.2 Woman The Green Tights.oil on canvas,55 x 46cm,1905

1.3.3 Portrait of Fernande Olivier.oil on canvas,100 x 81cm,1905

1.3.4 Femme Fatale.oil on canvas,100 x 81cm,1905

1.3.5 Fatima and Her Troupe.oil on canvas,100 x 81 cm,1906

1.3.6 NiNi, The Prostitute.oil on canvas,130 x 97 cm,1907

1.3.7 The Indian Dance . oil on canvas , 100 x 81 cm , 1907

1.3.8 Liverpool Light House in Rotterdam.oil on canvas,100 x 81cm,1907

1.3.9 Modjesko , Soprano Singev.oil on canvas,100 x 80,1908

1.3.10 The Gypsy.oil on canvas,54 x 45cm,1910

1.3.11 Woman at the Balustrade.oil on canvas,100 x 81,1910

2. ในงานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานภาพลักษณ์สตรีของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ จากศิลปิน 3 คน ในประเด็นดังนี้

1.1 มุมมองเกี่ยวกับภาพลักษณ์ของสตรี

1.2 กลวิธีการนำเสนอ

1.3 กลวิธีการสร้างสรรค์

3. ผลที่ได้จากการศึกษาผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพลักษณ์สตรีของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ จะนำมาพัฒนาผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันภาพลักษณ์สตรีในรูปแบบของผู้วิจัย

5.4 สรุปผลการวิเคราะห์

จากการศึกษาวิเคราะห์จิตรกรรมภาพลักษณ์สตรีของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ ได้แก่ อองรี มาตีส มองแกง เคส ฟาน ดองเจน ในกระบวนการสร้างงานจิตรกรรม มีประเด็นสำคัญ ดังนี้

1. มุมมองเกี่ยวกับภาพลักษณ์ของสตรี แยกเป็น 3 ประเภท ดังนี้ มุมมองเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ อองรี มาตีส มีจำนวน 5 ภาพ อองรี มองแกง จำนวน 3 ภาพ และ เคส ฟาน ดองเจน จำนวน 3 ภาพ ปรากฏว่า มุมมองของมาตีส จะสอดคล้องกับการมองชีวิตความเป็นอยู่ขงมองแกง ในความเป็นผู้หญิงกับบ้าน ผู้หญิงกับสภาพชีวิตชนบท ส่วน ฟาน ดองเจน จะมองในแง่ของผู้หญิงกับชีวิตในบาร์ คณะละครสัตว์และสังคมที่หรูหรา อีกมุมมองหนึ่งคือ มุมมองเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของครอบครัว อองรี มาตีส จำนวน 6 ภาพ อองรี มองแกง จำนวน 2 ภาพ เคส ฟาน ดองเจน จำนวน 1 ภาพ ทั้ง 3 ศิลปินจะมีการเน้นในเรื่องความรักที่มีต่อภรรยา ลูก และคนในครอบครัวของตัวศิลปิน และมุมมองเกี่ยวกับสภาพสังคม อองรี มาตีส จำนวน 6 ภาพ อองรี มองแกง จำนวน 3 ภาพ และเคส ฟาน ดองเจน จำนวน 8 ภาพ จะเห็นได้ว่า ฟาน ดองเจน จะสะท้อนมุมมองของสังคมได้มากกว่ามาตีสและมองแกง

2. กลวิธีนำเสนอ ในด้านโครงสร้างภาพ เป็นการจัดความสมดุลแบบดุลยภาพไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง โดย อองรี มาตีส มีจำนวน 17 ภาพ อองรี มองแกง จำนวน 8 ภาพ และ เคส ฟาน ดองเจน จำนวน 11 ภาพ

การสร้างจุดเด่นของภาพ เป็นการเน้นจุดเด่นในลักษณะการจัดวางภาพคนครึ่งตัว อองรี มาตีส มีจำนวน 4 ภาพ อองรี มองแกง จำนวน 1 ภาพ และ เคส ฟาน ดองเจน จำนวน 4 ภาพ และการจัดวางภาพคนเต็มตัว อองรี มาตีส มีจำนวน 5 ภาพ อองรี มองแกง จำนวน 5 ภาพ และ ฟาน ดองเจน จำนวน 2 ภาพ จะเห็นได้ว่าจากผลงานที่นำมาวิเคราะห์ ศิลปินโดยส่วนใหญ่จะเป็นการวาดภาพคนเต็มตัว ในเรื่องของความกลมกลืน ภาพของอองรี มาตีส อองรี มองแกง และเคน ฟาน ดองเจน มีความกลมกลืนและการตัดกันของสีในภาพสามารถสร้างให้เกิดความชัดเจนในผลงาน

การใช้สี โดยส่วนมากศิลปินทั้ง 3 คน จะใช้สีตัดกัน มีจำนวนภาพที่มากกว่าสีกลมกลืน ดังนี้ อองรี มาตีส มีการใช้สีตัดกันจำนวน 14 ภาพ อองรี มองแกง จำนวน 6 ภาพ และ เคส ฟาน ดองเจน จำนวน 6 ภาพ ส่วนการใช้สีกลมกลืนกันนั้น อองรี มาตีส มีจำนวน 3 ภาพ อองรี มองแกง จำนวน 2 ภาพ และ เคส ฟาน ดองเจน จำนวน 4 ภาพ

1. กลวิธีการสร้างสรรค์

การสร้างงานของทั้ง 3 ศิลปิน มีกลวิธีในการระบายสีดังนี้

1.1 กลวิธีในการระบายสีหนาทับซ้อน ออง รี มาตีส มีจำนวน 5 ภาพ ออง รี มองแกง มีจำนวน 7 ภาพ และ เคส ฟาน ดองเจน มีจำนวน 7 ภาพ

1.2 กลวิธีในการระบายสีปล่อยรอยแปรงของพู่กัน ทั้ง 3 ศิลปิน มีการระบายสีรวมทั้งสิ้น 36 ภาพ

1.3 กลวิธีในการระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน ทั้ง 3 ศิลปิน มีการระบายสีรวมทั้งสิ้น 36 ภาพ

1.4 กลวิธีในการระบายสีโดยใช้เกรียง ทั้ง 3 ศิลปิน ไม่มีการระบายสีโดยใช้เกรียง

1.5 กลวิธีในการระบายสีด้วยพู่กัน สีหมาด และแห้ง ออง รี มาตีส จำนวน 7 ภาพ ออง รี มองแกง จำนวน 3 ภาพ และ เคส ฟาน ดองเจน จำนวน 5 ภาพ

1.6 กลวิธีในการระบายสี แสดงลีลารอยพู่กัน ทั้ง 3 ศิลปิน มีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันทั้งสิ้น 36 ภาพ

จากผลการวิเคราะห์ปรากฏว่าในการแสดงกลวิธีในการระบายสีในผลงานของทั้ง 3 ศิลปิน ได้แก่ ออง รี มาตีส ออง รี มองแกง เคส ฟาน ดองเจน เป็นการระบายสีที่ปล่อยรอยแปรงของพู่กัน การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกันและการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันเป็นส่วนมาก รวมทั้งการระบายสีหนาทับซ้อน การระบายสีด้วยพู่กัน สีหนาด และแห้ง แต่การใช้เกรียงในการระบายสีไม่มีปรากฏในชิ้นงานทั้ง 3 ศิลปิน

1. การนำผลที่ได้จากการวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมภาพลักษณ์สตรีของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ คือ ออง รี มาตีส ออง รี มองแกง เคส ฟาน ดองเจน มาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมตามแนวของผู้วิจัย ได้ผลงานทั้งสิ้นรวม 19 ภาพ โดยนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ทางด้านมุมมอง กลวิธีการนำเสนอในเรื่องของโครงสร้าง การใช้สี และกลวิธีในการระบายสีของทั้งสามศิลปิน ซึ่งนำลักษณะเด่นและลักษณะที่คล้ายกันของทั้งสามท่านมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย ดังนี้

1.1 ทางด้านมุมมอง ผู้วิจัยนำมุมมองที่วิเคราะห์ศิลปินทั้งสามมาเป็นแนวทางในการสร้างงาน แต่จะสะท้อนความเป็นปัจจุบันให้สอดคล้องกับยุคสมัย

1.2 กลวิธีการนำเสนอ ผู้วิจัยใช้แนวทางจัดภาพของมาตีสที่รับอิทธิพลมาจากการจัดภาพของสมัยเรอเนสซองส์ คือ เป็นภาพที่มีกรอบของหน้าต่างเพื่อมองเห็นทัศนียภาพภายนอก ผู้วิจัยจึงนำแนวทางนี้มาจัดภาพโดยมีกรอบสร้างมิติด้วยลีลาของพู่กันและการทับซ้อนกันของสี

รวมทั้งการตัดทอนรูปร่างและรูปทรงให้ดูราบเรียบไม่เน้นในรายละเอียดให้เป็นการผสมผสานกันระหว่างสีกับรูปทรง

1.3 การใช้สี ผู้วิจัยนำแนวทางการใช้สีตัดกันของทั้งสามศิลปินมาแสดงออกต่อผลงาน รวมทั้งการใช้ลีลาและรอยฝีแปรงที่ศิลปินในกลุ่มโฟวิสม์นิยมแสดงออก การใช้สีแท้ สร้างความสดใสภายในผลงาน

5.5 อภิปรายผล

จากการวิเคราะห์จิตรกรรมสร้างสรรค์กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพลักษณ์สตรีของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ในประเด็นสำคัญ ๆ ดังนี้

ผลงานวิจัยจิตรกรรมภาพลักษณ์สตรีของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ ทั้ง 3 คน คือ อองรี มาตีส อองรี มองแกง และ เคส ฟาน ดองเจน ในประเด็นมุมมองเกี่ยวกับภาพลักษณ์สตรี กลวิธีการนำเสนอ กลวิธีการสร้างสรรค์ จากการที่ได้นำการศึกษาวิเคราะห์และวิจัย จะพบข้อสังเกตว่าจิตรกรรมตามแนวลัทธิโฟวิสม์เป็นการมุ่งนำไปสู่รูปภาพที่มีความเป็นอิสระ เป็นการตอบสนองความต้องการและความรู้สึกของตัวศิลปินเอง โดยต้องการที่จะเน้นทางด้านความกล้าในการใช้สีตัดกันอย่างรุนแรงหรืออาจจะกล่าวได้ว่า พวกเขามีความต้องการที่จะตอบสนองความเป็นตัวของตัวเอง ความคิดที่มุ่งเน้นระบายตามอารมณ์รวมทั้งสภาพแวดล้อมและสถานการณ์ในช่วงเวลานั้นทำให้มีผลต่อการแสดงออกของศิลปิน การนำเรื่องราวมุมมองของสตรีมาเป็นจุดนำเสนอนั้นแสดงให้เห็นความสำคัญของสตรีในช่วงนั้น การสร้างบทบาทให้ผู้หญิงมีความสำคัญขึ้นในสังคม ดังจะเห็นได้จากผลงานของ มาตีส มองแกง และ ฟาน ดองเจน มุมมองของผู้หญิงใน 3 ศิลปินนี้ดูจะมีความแตกต่างกันบ้าง รวมทั้งการนำเสนอและกลวิธี โดยมาตีสจะมีมุมมองของสภาพชีวิตและครอบครัวของตนเอง การใช้ชีวิตภายในบ้านมาเป็นแนวทางในการสร้างงาน มองแกงการที่ได้ถ่ายทอดภาพครอบครัวและสภาพแวดล้อมในชนบทของหมู่บ้าน Deniere การสร้างบรรยากาศของภาพให้ดูน่ารื่นรมย์ แสดงออกถึงความอบอุ่นด้วยการใช้สีที่ผสมผสานเป็นส่วนเสริมในการสร้างบรรยากาศ ศิลปินอีกคนที่มีความแตกต่างจากมองแกง และมาตีส คือ ฟาน ดองเจน การถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกที่มีต่อสภาพสังคมที่อยู่รอบตัวเขา การนำเสนอผู้หญิงในมุมมองของชีวิตในบาร์ การนำเสนอชีวิตของโสเภณี และผู้หญิงในแหล่งบันเทิง เช่น โรงละครสัตว์ โอเปร่า และสังคมชั้นสูง

หากนำผลที่ได้จากการวิเคราะห์ ผลงานจิตรกรรมภาพลักษณ์สตรีของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์มาพิจารณาด้านมุมมองของภาพ จะเห็นได้ว่ามุมมองของสภาพสังคมจะมีค่าเฉลี่ยออกมาสูง คือ

ร้อยละ 44 ทำให้อธิบายได้ว่า สภาพสังคมในช่วงนั้นมีความสำคัญที่ทำให้ศิลปินได้นำมาเป็นจุดเสนอและจากมุมมองนี้การนำเสนอของศิลปินแต่ละคนมีความแตกต่างกันออกไป เช่น ฟาน ดองเจน ที่ถ่ายทอดมุมมองของโสเภณี และบาร์ชั้นต่ำ ซึ่งสิ่งนี้ได้แตกต่างจาก มาติส และมองแกง ที่พยายามนำเสนอในมุมมองของสังคมครอบครัวชีวิตภายในบ้าน โดยภาพรวมมุมมองเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของครอบครัว มีค่าเฉลี่ยร้อยละ 27 และมุมมองชีวิตความเป็นอยู่ร้อยละ 30

ทางด้านกลวิธีในการนำเสนอนั้น โครงสร้างภาพของศิลปิน 3 คน มีค่าเฉลี่ยเป็นการจัดองค์ประกอบในภาพ เป็นการจัดแบบดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง คิดเป็นค่าเฉลี่ยร้อยละ 50 และร้อยละ 52 เป็นการจัดภาพโดยเน้นจุดเด่นเป็นส่วนสำคัญ หากพิจารณาจะเห็นได้ว่าศิลปินทั้ง 3 คน จะสร้างภาพโดยการคำนึงถึงการเน้นจุดเด่นในภาพ เพื่อจะเน้นให้เห็นในสิ่งที่ต้องการจะสื่อ และในส่วนของกลวิธีการระบายสีนั้น การระบายสีหนาซับซ้อนคิดเป็นร้อยละ 50 จากจำนวนภาพทั้งหมด การระบายสีปล่อยรอยแปรง และการระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน ดูจะเป็นกลวิธีที่ศิลปินทั้ง 3 คน นำมาใช้ในภาพ เป็นการสร้างงานที่อิสระ และตอบสนองความรู้สึกของตนเป็นส่วนใหญ่ ส่วนการระบายสีด้วยพู่กัน สีหมาด และสีแห้ง คิดเป็นร้อยละ 44 ทั้งหมดของกลวิธีที่กล่าวมา ศิลปินจะใช้รวมกัน ขึ้นอยู่กับว่าศิลปินชอบมาใช้ในรูปแบบใด

โดยสรุปจะเห็นได้ว่าผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพลักษณ์สตรีของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์นี้เป็นหนึ่งในวิวัฒนาการของการสร้างงานจิตรกรรม โดยที่ศิลปินมีมุมมองและกลวิธีการถ่ายทอดที่แตกต่างไปจากยุคหนึ่งไปเสนอความเป็นอิสระในด้านกระบวนการคิดและการทำงานที่ให้ความสำคัญในเรื่องของรสนิยมการใช้สี ความเป็นอิสระ และเปิดกว้างเพื่อนำไปสู่ความเป็นสมัยใหม่

5.6 ข้อเสนอแนะ

จากภาพผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพลักษณ์สตรีของศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ โดยศึกษาผลงานของ 3 ศิลปิน คือ ออง์รี มาติส ออง์รี มองแกง และ เคส ฟาน ดองเจน นอกจากการศึกษาทางด้านมุมมองเกี่ยวกับภาพลักษณ์ของสตรีในยุคโฟวิสม์แล้ว ยังมีผลงานด้านอื่นที่มีความแตกต่างทางมุมมองที่ศิลปินนำมาสร้างสรรค์อีก และแต่ละประเภทยังมีแนวทางที่น่าสนใจต่อกระบวนการศึกษาวิเคราะห์อีกหลายประเด็น ซึ่งสามารถแยกเป็นประเภทสำหรับผู้สนใจในการทำการวิจัยครั้งต่อไปนไว้เป็นแนวทางดังต่อไปนี้

1. มุมมองของผู้หญิงที่มีสาระเนื้อหา แนวความคิดในแต่ละยุค แต่ละช่วงการสร้างงานของศิลปินทั้งสามคนที่แตกต่างกัน

2. การใช้สื่อที่นอกเหนือจากงานจิตรกรรม เช่น งานคอลลาจ งานสื่อผสม

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กระทรวงศึกษาธิการ. (2530) ***ความหมายของศิลปะ***. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ครุสภา

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2528) ***ศิลปะสมัยใหม่***. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพาณิช.

กำจร หลุยยะพงศ์. (2539) ***การวิเคราะห์เนื้อหาการนำเสนอภาพของความเป็นชายในโฆษณา เบียร์สิงห์***. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กิติมา อมรทัต. (2538) ***ประวัติจิตรกรรม***. กรุงเทพฯ : ศาสนา.

โกสุม สายใจ. (2539) ***สีและการใช้สี***. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติง แอนพับลิชชิ่ง.

จีรพันธ์ สมประสงค์. (2533) *ประวัติศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์

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

นิคอเละ ระเดนองหมัด. (2543) *ทฤษฎีจิตรกรรม*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ประยูร อุรุชาฎะ. (2531) *ความเข้าใจในศิลปะ*. กรุงเทพฯ : ด้านสุธาการพิมพ์.

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

_____. (2528) ***จิตรกรรม***. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2541) ***พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ***. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน

วนิดา ขำเขียว. (2543) *สุนทรียศาสตร์*. กรุงเทพฯ : พรานนกการพิมพ์.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ . (2534) ***ศิลปะร่วมสมัยจดหมายเหตุ***. กรุงเทพฯ : บ้านหนังสือ

_____. (2538) *ศิลปะกับชีวิต*. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ.

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. (2534) *ความเข้าใจในศิลปะ*. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

_____. (2528) *ความเข้าใจในศิลป*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพาณิช

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2526) *การออกแบบ*. กรุงเทพฯ : วิฒวลอาร์ต

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

_____. (2532) *ศิลปทรรศน์* กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ.

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

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2535) ***ทฤษฎีสีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ***. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

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

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

_____. (2539) *ศิลปศึกษา*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

วิรุณ ตั้งเจริญ . (2540). *การวิเคราะห์เทคนิคในผลงานศิลปะสมัยใหม่* (เอกสารประกอบคำสอน). กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

วีรวรรณ มณี. (2537) ***จิตรกรรมยุโรปในศตวรรษที่ 19.*** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์

สงวน รอดบุญ. (2522) ***ลัทธิและสกุลช่างศิลปตะวันตก.*** กรุงเทพฯ : ภาควิชาศิลป คณะวิชามนุษยศาสตร์.

_____. (2533) ***ลัทธิและสกุลช่างศิลปตะวันตก.*** กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮาส์

สมชาติ เทวะวโรดม. (2520) ***องค์ประกอบศิลป์.*** กรุงเทพฯ : แรงงาน.

สัญชัย สังวังบุตร. (2531) ***ยุโรปสามทศวรรษหลังสงคราม ค.ศ.1945-1975.*** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุชาติ เถาทอง. (2532) *ศิลปะกับมนุษย์.* กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

_____. (2537) *หลักการทัศนศิลป์.* กรุงเทพฯ : นำอักษร.

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

อัศนี ซูอรุณ. (2535) *ภาพวาดรูปเปลือย.* กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

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

อารี สุทธิพันธุ์. (2506) *การออกแบบ.* กรุงเทพฯ : ม.ป.พ.

_____. (2514) *การออกแบบ.* กรุงเทพฯ : ม.ป.พ.

_____. (2514) *วิชาศิลปศึกษา.* ม.ป.ท. : ม.ป.พ.

_____. (2517) *ศิลปะกับมนุษย์.* กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

_____. (2517) *ศิลปะที่มองเห็น.* กรุงเทพฯ : แผนกการพิมพ์ โรงเรียนสตีเนติศึกษา .

_____. (2528) ***ศิลปะนิยม.*** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : กระดาษสา. พิมพ์ครั้งที่ 3.

อารี สุทธิพันธุ์. (2532) ***มนุษย์และจินตนาการ.*** กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ.

_____. (2533) ***ประสบการณ์ทางสุนทรียะ.*** กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ.

_____. (2535) "ศิลปะสมัยใหม่," ใน ***ศิลปนิยม*** . กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์

อำนาจ เย็นสบาย. (2532) *ศิลปพิจารณ์.* กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ.

อิริค ฟรอมม์. (2540) ***ฉีกหน้ากากฟรอยด์*** . กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มูลนิธิเด็ก

Alfed,H. Barr,Jr. (1994) *Matisse:His Art and His Public.* The United States of America : The Museum of Modern Art

Doyle,E. James. (1989) *The Male Experience*. Chicago : Wm.C. Brown Publishers.

Ferrier Jean Louis. (1995) *The Fauves*. Paris : Tewil.

Freeman,Judi. (1995) *Fauves*. New South Wales : Art gallery of New South Wales.

Gilles,Neret. (1996) *Henri Matisse*. Glaasgow : Harper Collins Publisher Ltd.

Goldwater, Robert and Treve, Marco. (1972) *Artists on Art*. New York : Pantheo Books.

Robert, E. (1995) *Women and Families. An Oral History*. Oxford : Blackwell

Whitfield, Sarah. (1996) *Fauvism*. New York : Thames and hudson .

Woodward, Kathryn.(ed).(1997) *" Motherhood : Identities , Meanings and Myths"* London : Sage

ภาคผนวก

ผลงานของ อองรี มาตีส

Nude with White Towel.oil on canvas,81x 59.5cm.1904.

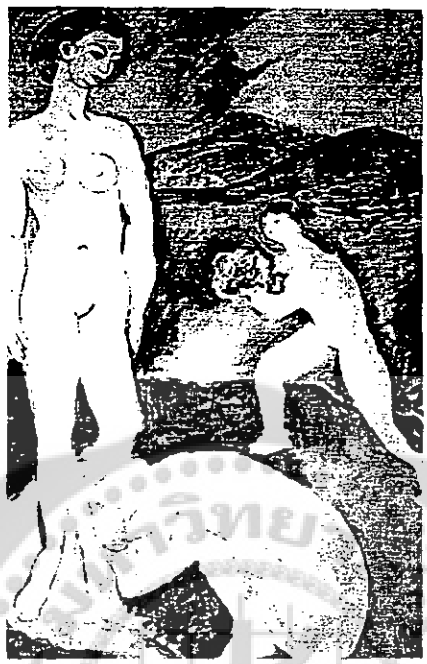
Woman with The Hat.oil on canvas,81x 65cm.1905.

Madome Matisse.The Green Line.oil on canvas,42.5x2.5cm.1905.

Interior with a Young Girl Reading.oil on canvas,72.7x59.4cm.1905.

Gypsy Woman.oil on canvas,55 x 46 cm.1906.

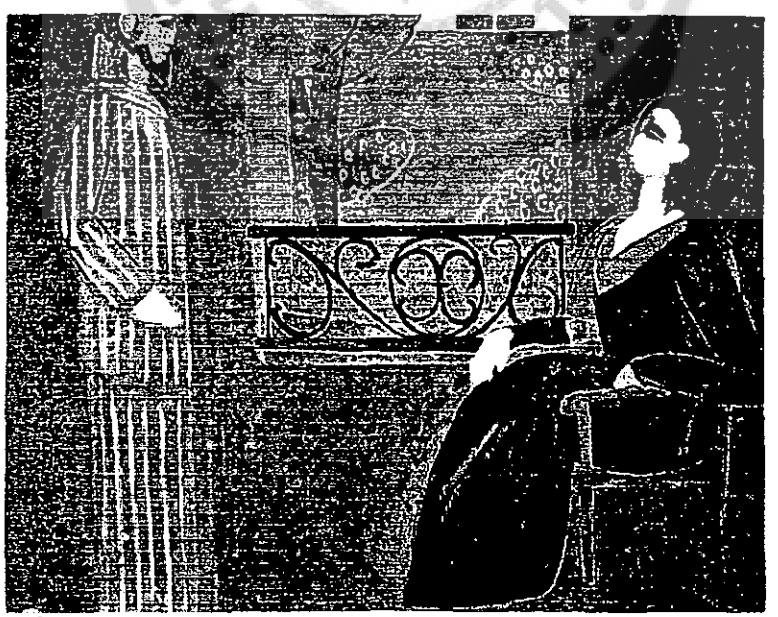
Blue Nude (Souvenir de Biskra).oil on canvas,92.1x140.3cm.1907.



Luxe I.oil on canvas,210 x 138 cm.1907.

Harmony in Red.oil on canvas.1908.

Woman with a Carnation.oil on canvas,65 x 54cm.1909.



The Conversation.oil on canvas,177 x 217cm.1911.

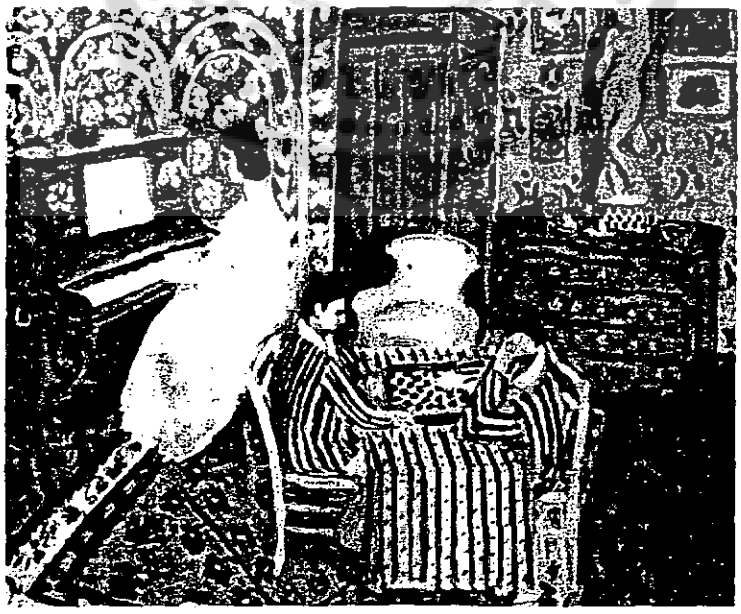
The Painter's Family.oil on canvas,143 xx 194cm.1912.

Zorah on The Terrace.oil on canvas,116 x 100 cm.1912.

Three Sister .oil on canvas,91 x 74 cm.1916.

The Black Table.oil on canvas,100 x 81cm.1919.

The Moorish Screen.oil on canvas,90.8 x 74.3 cm.1921-1922.



Pianist and Checkers Plays.oil on canvas,73.7 x 92.4 cm.1924.

Decorative Figure on an Ornamental Background.oil on canvas,
73 x 54 cm . 1926.

ผลงานของ ออองรี มอง

Before The Window, rue Borsault.oil on canvas,61 x 50 m.1904.

Saint Tropez , Sunset.oil on canvas,81 x 50 cm.1904.

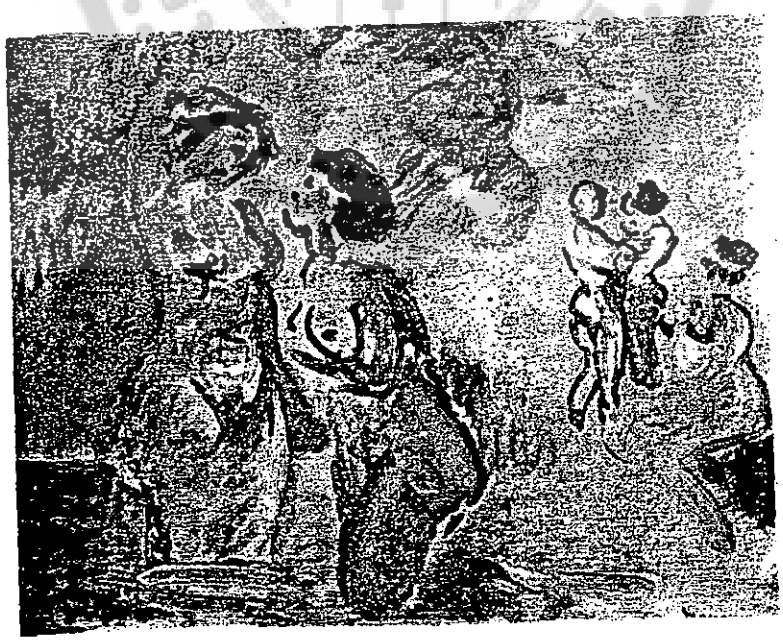
The Siesta or Jeame Lying.oil on canvas,50 x 61 cm.1905.

Woman with Grapes, Villa Demiere.oil on canvas,61 x 50cm.1905.

The Fauness, Villa Demiers.oil on canvas, 92 x 73 cm.1905.

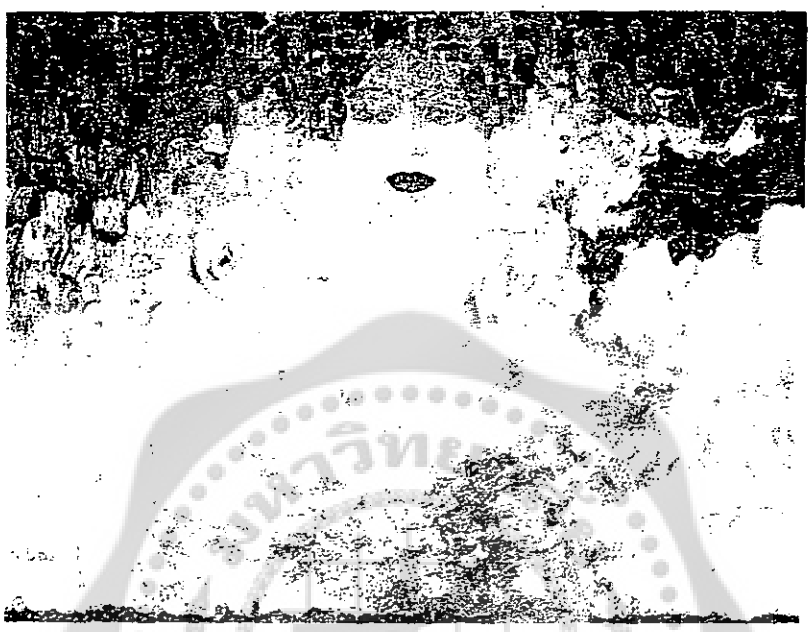
Sleeping Woman.oil on canvas,33 x 41cm.1905.

Jeanne Resting at Villa Demieve.oil on canvas 38 x 46 cm.1905.



Bathers.oil on canvas,33 x 44cm.1906.

ผลงานของ เคส ฟาน ดองเจน



Goos and Dolly in The Clouds.oil on canvas.1905.

Woman The Green Tights.oil on canvas,55 x 46cm.1905.

Portrait of Fernande Olivier.oil on canvas,100 x 81cm.1905.

Femme Fatale.oil on canvas,100 x 81cm.1905.

Fatima and Her Troupe.oil on canvas,100 x 81 cm.1906.

NiNi, The Prostitute.oil on canvas,130 x 97 cm.1907.

The Indian Dance . oil on canvas , 100 x 81 cm. 1907.

Liverpool Light House in Rotterdam.oil on canvas,100 x 81cm.1907.

Modjesko , Soprano Singev.oil on canvas,100 x 80.1908.

The Gypsy.oil on canvas,54 x 45cm.1910.

Woman at the Balustrade.oil on canvas,100 x 81.1910.

ผลงานพัฒนาสร้างสรรค์

ผู้หญิง 1 สีน้ำมัน ขนาด 80 x 80 cm.

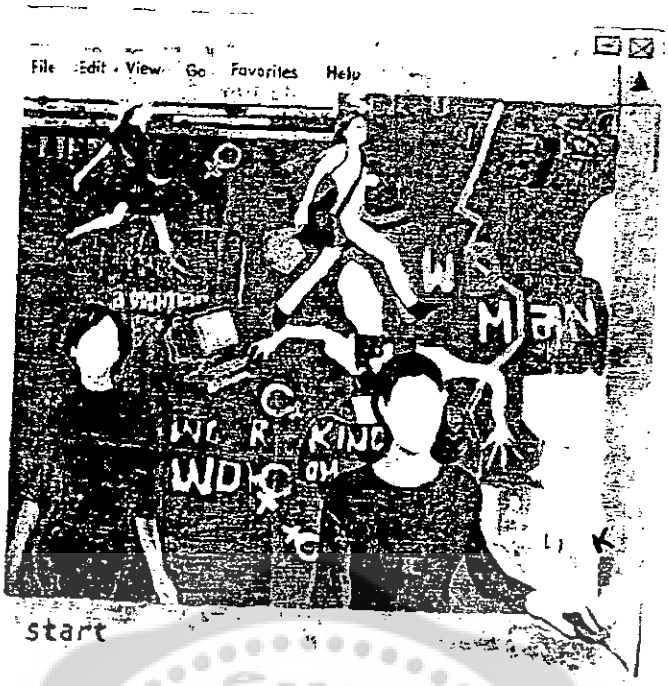
ผู้หญิง 2 สีน้ำมัน ขนาด 80 x 80 cm.

ผู้หญิง 3 สีน้ำมัน ขนาด 80 x 80 cm.

ผู้หญิง 4 สีน้ำมัน ขนาด 80 x 80 cm.

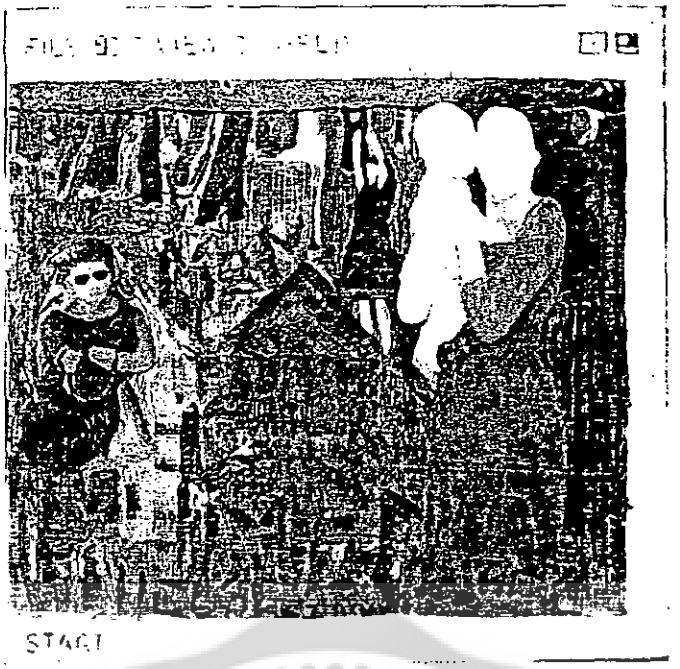
Style 1 สีน้ำมัน ขนาด 100 x 100 cm.

Style 2 สีน้ำมัน ขนาด 60 x 60 cm.



Working woman 1 สีน้ำมัน ขนาด 80 x 80 cm.

Mom 1 สีน้ำมัน ขนาด 80 x 80 cm.



Mom 2 สีน้ำมัน ขนาด 60 x 60 cm.

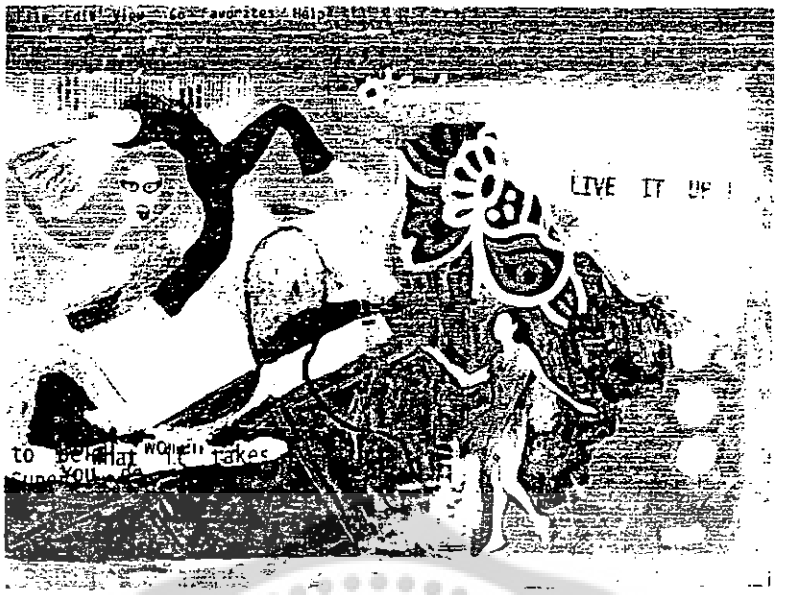
Love Mom 3 สีน้ำมัน ขนาด 60 x 80 cm.

Sports woman 1 สีน้ำมัน ขนาด 60 x 60 cm.

Sports woman 2 สีน้ำมัน ขนาด 60 x 60 cm.

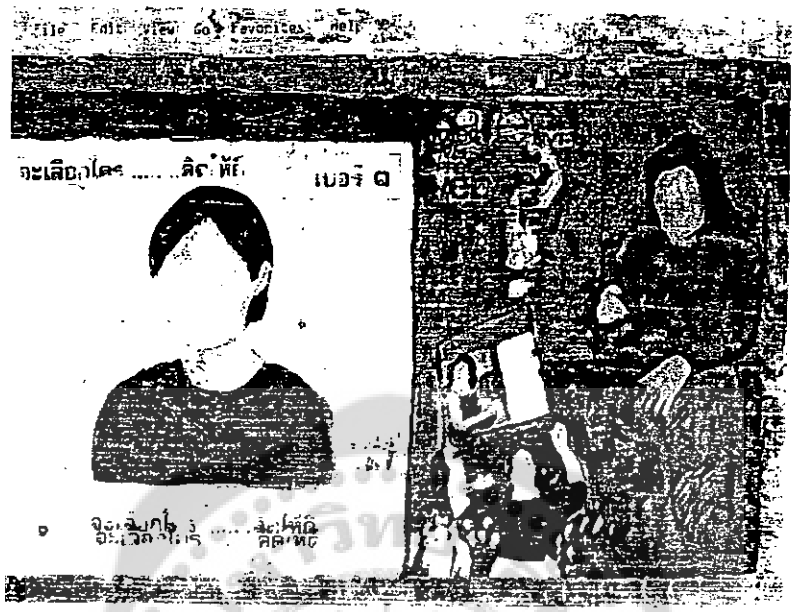
อิสระ สีน้ำมัน ขนาด 60 x 60 cm.

Woman in Action สีน้ำมัน ขนาด 100 x 100 cm.



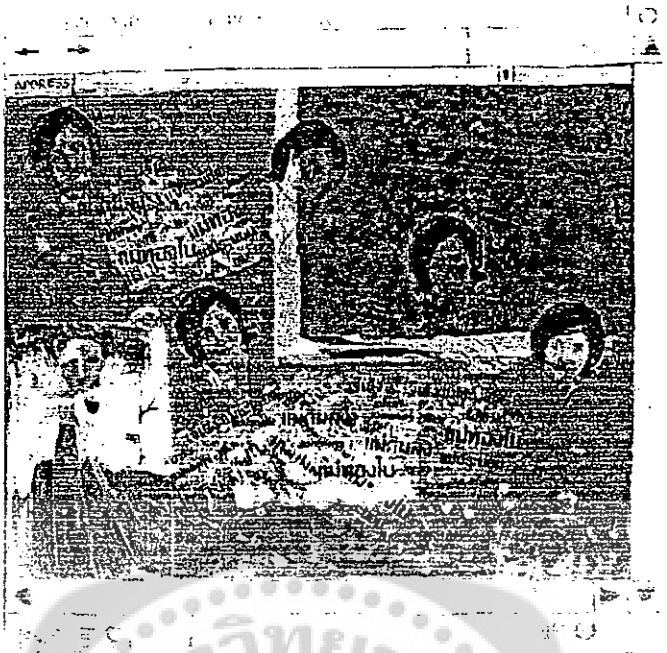
Strong Woman สีน้ำมัน ขนาด 60 x 80 cm.

นางงาม สีน้ำมัน ขนาด 60 x 60 cm.

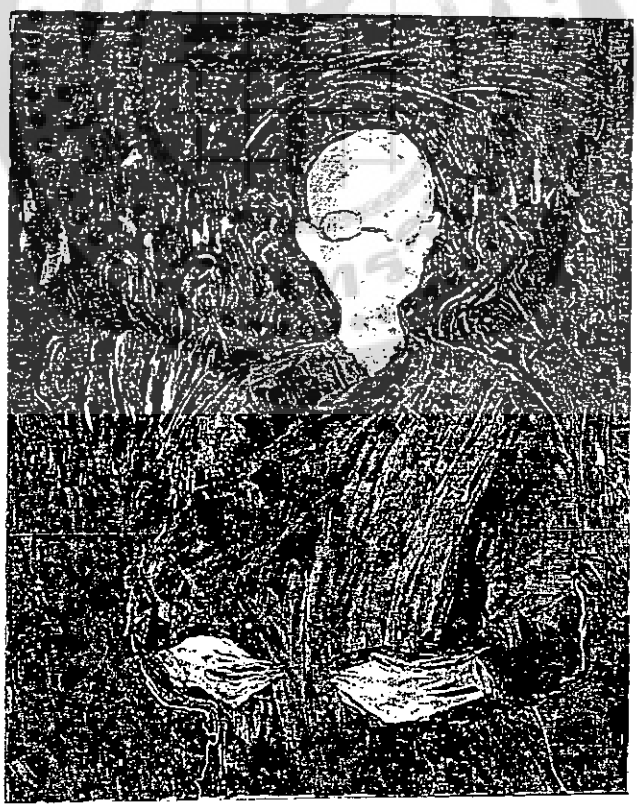


เบอร์1 สีน้ำมัน ขนาด 60 x 80 cm.

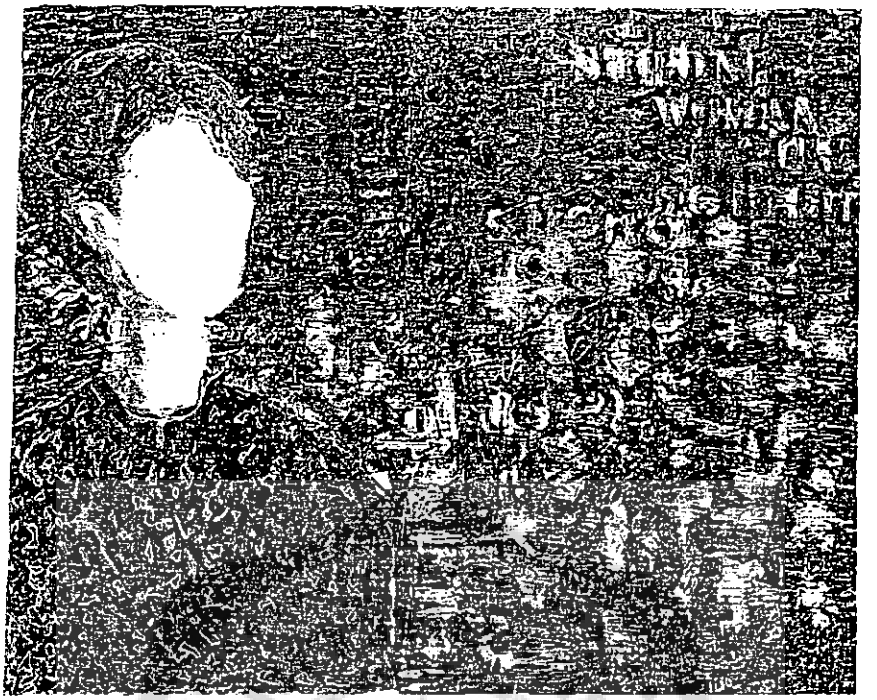
Super Girl สีน้ำมัน ขนาด 100 x 100 cm.



เธอ สีน้ำมัน ขนาด 100 x 100 cm.



ภิกษุณี สีน้ำมัน ขนาด 80 x 100 cm.



ดอกไม้เหล็ก สีน้ำมัน ขนาด 100 x 100 cm.

สาวสมัย สีน้ำมัน ขนาด 60 x 120 cm.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ	นางสาววิภาภรณ์ อรุณปลอด
วัน เดือน ปี เกิด	3 กุมภาพันธ์ 2514
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดสิงห์บุรี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	62/1 ซอยลือชา ถนนพหลโยธิน
	ตำบลสามเสนใน อำเภอพญาไท
	จังหวัดกรุงเทพมหานคร 10400
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	อาจารย์
สถานที่ทำงาน	โรงเรียนสาธิต มศว ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม)
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ.2524	ประถมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนพญาไท
พ.ศ.2531	มัธยมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนราชวินิต มัธยม
พ.ศ.2536	ศิลปบัณฑิต (ศ.ป.) สาขาวิชาจิตรกรรม
	จากมหาวิทยาลัยรังสิต
พ.ศ.2545	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) ทัศนศิลป์ :
	ศิลปสมัยใหม่ จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ