

การถ่ายภาพเชิงศิลปะเรื่อง "RHYTHM"
FINE ART PHOTOGRAPHY "RHYTHM"



นางสาว ธาวิณี เลหาพระสวรรค์
Miss THAWINEE LAOHAPORNSVAN

เลขหม.....
เลขทะเบียน **49719**
วัน, เดือน, ปี **12** ส.ค. 2547

.b.....
.i.....

ศิลปนิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต

สาขาวิชาการถ่ายภาพ ภาควิชาศิลปะศิลป์

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

ปีการศึกษา 2545

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ใบอนุญาตศิลปนิพนธ์

การถ่ายภาพเชิงศิลปะเรื่อง “RHYTHM”
FINE ART PHOTOGRAPHY “RHYTHM”



นางสาวธาวิณี เลาะห์พรสวรรค์
Miss THAWINEE LAOHAPORNSVAN

ภาควิชาศิลปะคัลปี คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
อนุมัติให้ศิลปนิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต
สาขาวิชาการถ่ายภาพ

อาจารย์ที่ปรึกษาศิลปนิพนธ์..... นวต กิ่งกรพิทยกุล วันที่..... 28 2564 46
(อาจารย์มงคล เกียรติกาญจนกุล)

หัวหน้าภาควิชา..... [Signature] วันที่..... 9 12 0 46
(อาจารย์วิศักดิ์ รักใหม่)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

หัวข้อศิลปนิพนธ์	การถ่ายภาพเชิงศิลปะเรื่อง “RHYTHM” FINE ART PHOTOGRAPHY “RHYTHM”
ชื่อ	นางสาว ธาวิณี เลาหะพรสวรรค์
สาขาวิชา	การถ่ายภาพ
ภาควิชา	นิเทศศิลป์
คณะ	สถาปัตยกรรมศาสตร์
ปีการศึกษา	2545
อาจารย์ที่ปรึกษา	อ.มงคล เกียรติกาญจนกุล

บทคัดย่อ

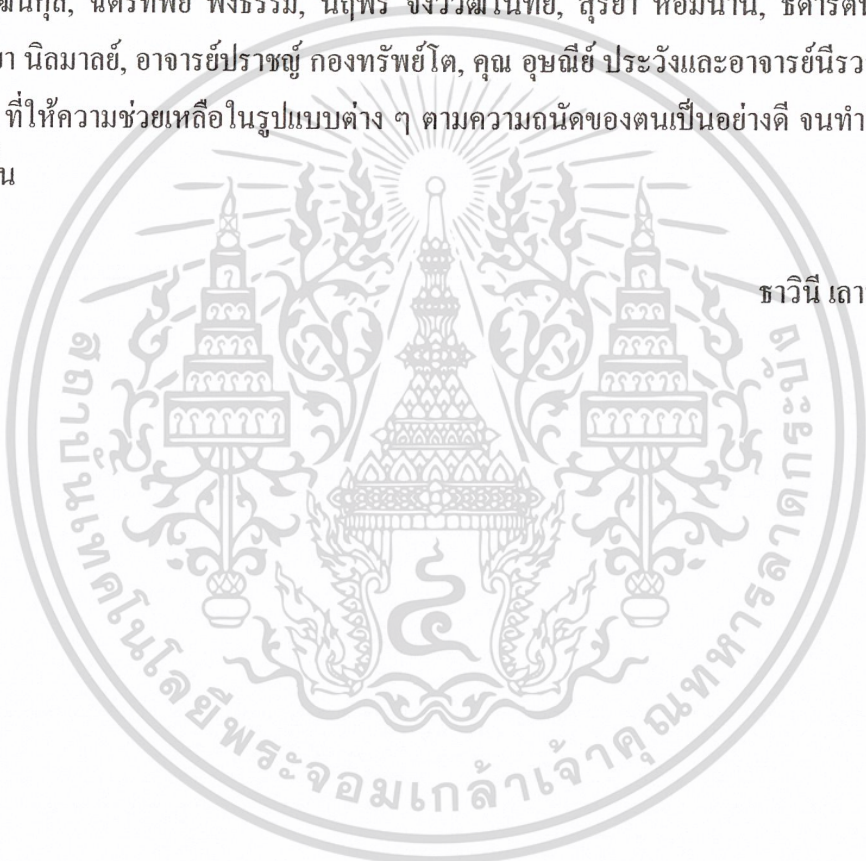
การถ่ายภาพเชิงศิลปะนั้นเป็นการถ่ายทอดผลงานศิลปะออกมาทางภาพถ่าย ซึ่งเรื่องราวต่าง ๆ ที่ถูกถ่ายทอดออกมานั้นจะแตกต่างกันไปตามความคิดเห็นมุมมองและประสบการณ์ของศิลปิน นอกจากมุมมองต่อสิ่งต่าง ๆ แล้ว วิธีการที่จะถูกเลือกใช้ในการนำเสนอความคิดนั้นก็เป็นสิ่งสำคัญเพื่อให้ตอบสนองต่อแนวทางการคิดของศิลปินให้มากที่สุด วิธีการหนึ่งที่ศิลปินจำนวนมากไม่น้อยได้เลือกเพื่อมาประยุกต์ใช้ร่วมกับงานถ่ายภาพ ก็คือ วิธีการ Collage เนื่องจากเป็นวิธีการที่สามารถผสมผสานระหว่างความเป็นจริงและจินตนาการเข้าไว้ด้วยกันเป็นอย่างดี ซึ่งการ Collage นั้นสามารถแบ่งออกตามประเภทของวัสดุและวิธีการ ได้ 3 ประเภท คือ Paper, Mechanical Reproduction และ Mixed Media และสามารถแบ่งออกตามวิธีการจัดวางภาพได้ 2 ประเภท คือ ภาพรวมทั้งหมดเป็นภาพเดียว และภาพรวมทั้งหมดเป็นหลายภาพประกอบกัน

ในศิลปนิพนธ์ฉบับนี้ จึงเลือกที่จะศึกษาและนำเอาเทคนิคการ Collage มาใช้ เนื่องจากต้องอาศัยกระบวนการในการจัดวางเป็นสำคัญในการถ่ายทอดผลงานในหัวข้อนี้ ซึ่งการจัดวางนั้นเป็นเอกลักษณ์อันโดดเด่นของเทคนิคการ Collage โดยมีการศึกษารายละเอียดและวิธีการแบบต่าง ๆ ของการ Collage รวมถึงศึกษาผลงานและแนวคิดในการทำงานของศิลปินบางกลุ่มที่มีความเกี่ยวข้องกับการ Collage เพื่อเป็นการรวบรวมข้อมูลที่เหมาะสมต่อการนำมาวิเคราะห์และนำเอาเทคนิคการ Collage แบบที่เหมาะสมมาประยุกต์ใช้เพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดต่อการทำศิลปนิพนธ์นี้

กิตติกรรมประกาศ

การทำศิลปนิพนธ์ การถ่ายภาพเชิงศิลปะเรื่อง“RHYTHM”ในครั้งนี้สามารถสำเร็จ
คล่องแคล่วด้วยดีเนื่องด้วยความช่วยเหลือเป็นอย่างดีของบุคคลรอบข้าง โดยทั้งนี้ต้องขอขอบคุณทุก
คนในครอบครัวของข้าพเจ้า, ครอบครัวพี่ชรรรม, อาจารย์มงคล เกียรติกาญจนกุล, อาจารย์กิตติ
อมรพัฒนกุล, ฉัตรทิพย์ พี่ชรรรม, นฤพร จงวิวัฒน์นัย, สุริยา หอมมาน, ชิดรัตน์ ไทยานนท์,
นิณนยา นิลมาลย์, อาจารย์ปราชญ์ กองทรัพย์โต, คุณ อุษณีย์ ประวังและอาจารย์นิรวรรณ สมบูรณ์
บุรณะ ที่ให้ความช่วยเหลือในรูปแบบต่าง ๆ ตามความถนัดของตนเป็นอย่างดี จนทำให้เกิดผลงาน
ชิ้นนี้ขึ้น

ชาวิณี เถาหะพรสวรรค์



สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อ.....	ก
กิตติกรรมประกาศ.....	ข
สารบัญ.....	ค
สารบัญ (ต่อ).....	ง
สารบัญภาพประกอบ.....	ฉ
สารบัญภาพประกอบ(ต่อ).....	ช
บทที่	
1 บทนำ	
ความสำคัญและที่มา.....	1
วัตถุประสงค์.....	1
ทฤษฎีหรือแนวความคิดที่ใช้.....	1
ขอบเขตของงาน.....	2
แนวทางการบรรลุเป้าหมาย.....	2
ผลที่คาดว่าจะได้รับ.....	2
2 เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้อง	
1. ความเป็นมาของ Collage.....	3
2. ลักษณะต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับงาน Collage.....	4
2.1. Cubism.....	4
2.2. Futurism.....	6
2.3. The Russian Experiment.....	6
2.4. Dadaism.....	7
2.5. Surrealism.....	9
2.6. Abstract Expressionism.....	10
2.7. Pop Art.....	11

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
2.8. Post Modernism.....	11
3. การแบ่งประเภทของการ Collage.....	12
3.1. แบ่งตามประเภทของวัสดุและวิธีการ.....	12
3.1.1. Paper.....	12
3.1.2. Mechanical Reproduction.....	14
3.1.3. Mixed Media.....	15
3.2. แบ่งตามวิธีการจัดวางภาพ.....	15
3.2.1. ภาพรวมทั้งหมดเป็นภาพเดียว.....	15
3.2.2. ภาพรวมทั้งหมดเป็นหลายภาพประกอบกัน.....	17
4. ศิลปินปัจจุบันที่มีผลงานเกี่ยวเนื่องกับการ Collage.....	18
4.1. David Hockney.....	18
4.2. Tayseer Barakat.....	24
5. Rhythm.....	30
3 วิธีการดำเนินงาน	
1. การรวบรวมแนวความคิดและความหมาย.....	31
2. แบบภาพร่าง.....	32
2.1. แบบร่างที่ 1.....	32
2.1.1. แนวความคิดแบบร่างที่ 1.....	32
2.1.2. ข้อบกพร่องของแบบร่างที่ 1.....	32
2.2. แบบร่างที่ 2.....	33
2.2.1. แนวความคิดแบบร่างที่ 2.....	33
2.2.2. ข้อบกพร่องของแบบร่างที่ 2.....	35
2.3. แบบร่างที่ 3.....	35
2.3.1. แนวความคิดแบบร่างที่ 3.....	35

สารบัญ (ต่อ)

บทที่

	หน้า
2.3.2. ข้อบกพร่องของแบบร่างที่ 3.....	36
2.4. แบบร่างที่ 4.....	36
2.4.1. แนวความคิดแบบร่างที่ 4.....	36
2.4.2. ข้อบกพร่องของแบบร่างที่ 4.....	37
2.5. แบบร่างที่ 5.....	37
2.5.1. แนวความคิดแบบร่างที่ 5.....	37
4 ผลงานจริง	
1. ภาพรวมของผลงานจริง.....	39
2. ภาพแสดงรายละเอียดของแต่ละมุมมอง.....	40
5 สรุปและเสนอแนะ.....	42
บรรณานุกรม.....	44
ประวัติผู้เขียน.....	45

สารบัญภาพประกอบ

ภาพที่	หน้า
1 ภาพผลงานของ Pablo Picasso.....	5
2 ภาพผลงานของ Kurt Schwitters.....	8
3 ภาพ “Pocket Chess Ser with Rubber Glove”.....	9
4 ภาพตัวอย่างของการ Collage กระจายภาพที่ 1.....	12
5 ภาพตัวอย่างของการ Collage กระจายภาพที่ 2.....	13
6 ภาพตัวอย่างของการ Collage กระจายภาพที่ 3.....	13
7 ภาพตัวอย่างการ Collage แบบ Mechanical Reproduction ภาพที่ 1.....	14
8 ภาพตัวอย่างการ Collage แบบ Mechanical Reproduction ภาพที่ 2.....	14
9 ภาพตัวอย่างการ Collage แบบ Mixed Media ภาพที่ 1.....	15
10 ภาพตัวอย่างการ Collage ในลักษณะภาพเดี่ยวแบบแบ่งช่อง.....	16
11 ภาพตัวอย่างการ Collage ในลักษณะภาพเดี่ยวแบบซ้อนทับกัน.....	16
12 ภาพตัวอย่างการ Collage ในลักษณะหลายภาพแบบแบ่งช่อง.....	17
13 ภาพตัวอย่างการ Collage ในลักษณะหลายภาพแบบซ้อนทับกัน.....	17
14 The Second Tea Painting (1961).....	20
15 Two deckchairs.....	21
16 Three Chairs with a Section of a Picasso Mural (1970).....	21
17 David Graves (1982).....	22
18 Pearblossom Highway (1986).....	23
19 Place Furstenberg, Paris (1985).....	23
20 Untitled (1990).....	27
21 Untitled (1996).....	27
22 Untitled (1997).....	28

สารบัญภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
23 Untitled (1997).....	28
24 Untitled (1997).....	28
25 Untitled (1995).....	29
26 Untitled (1995).....	29
27 ภาพร่าง โดยคร่าวของแบบร่างที่ 1.....	32
28 ภาพร่างย่อยของแบบร่างที่ 2 ชุดที่ 1.....	33
29 ภาพร่างย่อยของแบบร่างที่ 2 ชุดที่ 2.....	33
30 ภาพร่างย่อยของแบบร่างที่ 2 ชุดที่ 3.....	34
31 ภาพร่างย่อยของแบบร่างที่ 2 ชุดที่ 4.....	34
32 ภาพร่างย่อยของแบบร่างที่ 2 ชุดที่ 5.....	34
33 ภาพร่าง โดยคร่าวของแบบร่างที่ 3.....	35
34 ภาพร่าง โดยคร่าวของแบบร่างที่ 4.....	36
35 ภาพร่าง โดยคร่าวของแบบร่างที่ 5.....	37
36 ภาพรวมของผลงานทั้งหมด.....	39
37 ภาพมุมมอง.....	40
38 ภาพมุมระดับสายตา.....	40
39 ภาพมุมต่ำ.....	41
40 ภาพมุมกด.....	41

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญและที่มา

การถ่ายภาพเป็นรูปแบบหนึ่งของการนำเสนองานศิลปะ ซึ่งสามารถสื่อถึงแนวความคิดของงานได้เป็นอย่างดี โดยไม่พึ่งงานศิลปะแขนงอื่น ๆ โดยการถ่ายภาพนั้นมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่นทางด้านการบินที่สิ่งที่มีสตาร์อยู่จริง โดยใช้หลักการตกกระทบของแสงเป็นตัวแปรสำคัญ แต่สิ่งที่ทำให้การถ่ายภาพนั้นเป็นที่น่าสนใจยิ่งขึ้น คือ การใช้เทคนิคและวิธีการต่าง ๆ ทางด้านการบันทึกภาพ การล้าง-อัดภาพ รวมไปถึงรูปแบบการจัดวางและการนำเสนออื่น ๆ สามารถทำได้มากมายหลากหลายวิธี ดังจะส่งผลให้ผลลัพธ์ของงานสำเร็จที่ได้มีความแตกต่างกันออกไป ด้วยเหตุผลดังนี้การถ่ายภาพจึงเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางในการทำงานศิลปะ และจัดได้ว่าการถ่ายภาพนั้นเป็นอุปกรณ์ที่มีบทบาทและความสำคัญอย่างหนึ่งในการถ่ายทอดผลงานทางศิลปะให้มีรูปแบบที่น่าสนใจและกว้างขวางมากยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษากระบวนการในการถ่ายภาพเชิงศิลปะ ภายใต้รูปแบบของการ Collage
2. เพื่อศึกษาและรวบรวมกระบวนการในการทำงานทางด้านความคิดและการออกแบบเพื่อให้ผลงานที่ออกมาสามารถสื่อถึงแนวความคิดของงานให้มากที่สุด

ทฤษฎีหรือแนวความคิดที่ใช้

ศึกษาผลงานและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการ Collage โดยเฉพาะทางด้านแนวทางในการถ่ายทอดความคิดและนำเสนอผลงาน เพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในหัวข้อ Rhythm โดยอ้างอิงจากผลงานของศิลปินที่มีผลงานในแนว Collage และศิลปินที่ได้รับอิทธิพลมาจาก Cubism จากนั้นจึงทำการวิเคราะห์หาคำแนวทางของการจัดวางภาพเพื่อให้เกิดจังหวะที่เหมาะสมต่องานนั้น ๆ ผู้ที่มีอิทธิพล

สำคัญต่องานวิจัยในครั้งนี้ คือ Tayseer Barakat และ David Hockney ซึ่งเป็นศิลปินสมัยใหม่ที่ได้เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่นอนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

นำเอา Cubism มาประยุกต์ใช้ในงาน ส่งผลให้แนวความคิดในการวิจัยครั้งนี้คือการใช้แนวทางของการ Collage เป็นตัวสร้างงาน โดยศึกษาที่มาของ Collage อย่างชัดเจนเพื่อนำไปประยุกต์ใช้กับรูปแบบและความหมายของ Rhythm ที่เหมาะสมกับแนวคิดของงาน

ขอบเขตของงาน

ภาพถ่ายเชิงศิลปะขนาด 27.5 x 69.5 เซนติเมตร จำนวน 4 ภาพ; พิมพ์อิงค์เจ็ทบนผ้าใบ

แนวทางการบรรลุเป้าหมาย

1. รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับงาน Collage
2. ศึกษาและวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างวิธีการ Collage และความหมายของ Rhythm
3. ทดลองหาการจัดวางแบบต่าง ๆ ที่เหมาะสมกับงาน (เรื่องราวที่ต้องการนำเสนอ)
4. ถ่ายภาพตามที่กำหนดไว้ในแบบร่าง
5. นำภาพถ่ายมาจัดเรียงตามแบบร่าง (ใช้คอมพิวเตอร์ช่วยในการช่วยจัดเรียง)
6. ภาพทั้ง 4 ที่ได้ จะสามารถนำมาเรียงต่อกันเป็นภาพใหญ่ได้

ผลที่คาดว่าจะได้รับ

ได้ศึกษาแนวความคิดของกระบวนการในการ Collage และสามารถเลือกประเภทของการ Collage มาประยุกต์ใช้ เพื่อสื่อความหมายของงานอย่างเหมาะสม

บทที่ 2

เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

1.ความเป็นมาของ Collage

ถ้ากล่าวถึงการ Collage, Montage และ Assemblage ในแง่ของการที่เป็นการผสมผสานเข้าด้วยกันระหว่างวัสดุต่าง ๆ ลงบนพื้นผิวเรียบหรือโครงสร้าง 3 มิติบางอย่าง เราสามารถค้นพบตัวอย่างได้อย่างมากมายในวัฒนธรรมในยุคสมัยโบราณจากแทบทุกมุมโลก งานศิลปะแบบที่เกิดจากการผสมผสานของรูปทรงและกระดาษแบบต่าง ๆ นั้น ถือกำเนิดขึ้นย้อนหลังไปเมื่อประมาณหนึ่งพันปีที่แล้ว เมื่อนักคัดลายมือและนักกวีชาวญี่ปุ่นใช้การตัดรูปทรงของนกและสัตว์ต่าง ๆ มาใช้ประกอบบทกวี งาน Collage นี้ได้ถูกสร้างขึ้นในสมัยศตวรรษที่ 10 โดยมีผลงานหลงเหลืออยู่เป็นหลักฐานมาจนถึงปัจจุบัน และภาพเหล่านี้ก็ยังคงอยู่เป็นวัฒนธรรมของชาวญี่ปุ่น โดยสื่อผ่านทางการ์ดอวยพรปีใหม่ซึ่งยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของศิลปะโบราณ

ในศตวรรษที่ 13 มีหลักฐานทางวัฒนธรรมเกี่ยวกับการ Collage ของชาวเปอร์เซีย เป็นการนำภาพหนังสือจากหนังสือเป็นรูปต่าง ๆ ในศตวรรษที่ 16 ศิลปินชาวตุรกีได้ผลิตตำราเกี่ยวกับการประดับตกแต่งอย่างสวยงาม ซึ่งประกอบด้วยเทคนิคการ Collage แบบต่าง ๆ ในขณะเดียวกันทางฝั่งยุโรปตะวันตกก็ได้มีการนำเอา Collage ไปใช้ในการวาดภาพประกอบของตราประจำตระกูลและตราประจำเมืองต่าง ๆ โดยมีการใช้วัสดุที่ตัดเป็นรูปแบบต่าง ๆ ประกอบลงไปบนพื้นที่ที่ถูกวาดเอาไว้แล้ว หลังจากนั้นหนึ่งศตวรรษ บรรดาสตรีทั้งหลายต่างก็หลงใหลในการ Collage ในแนวทางแบบอ่อนหวาน โดยมีการใช้วัสดุอย่างเมล็ดกาแฟ, เมล็ดผลไม้, แมลงปีกแข็ง, ขนนก, ลูกไม้ และผ้าแบบต่าง ๆ ในศตวรรษที่ 18 ปีกศี่เสื่อได้กลายเป็นวัสดุยอดนิยมในยุโรป ซึ่งในยุคนั้นมักจะใช้แสดงหรือสื่อถึงภาพในความคิดที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับศาสนาของชาวคริสต์เถียน

ในยุโรปนั้นเราจะเห็นการตกแต่งประดับประดาภาพวาดด้วยวัสดุแบบต่าง ๆ อย่างวิจิตรงดงามภายในโบสถ์ของรัสเซีย ในกลางศตวรรษที่ 15 การ Collage นั้นได้เริ่มมีบทบาทที่เฉพาะเจาะจงและชัดเจนมากขึ้น เมื่อถูกเลือกไปใช้กับงานทางด้านศาสนา ทำให้งานด้านนี้กลายเป็นเอกลักษณ์ของการใช้ภาพแบบ Collage ในยุคนั้น มีการใช้วัสดุ เช่น เหล็กและหินโบราณ, แผ่นทอง, งาช้าง, มุก และวัสดุที่ปราณีตอื่น ๆ อีก ในศตวรรษที่ 17 และ 18 งาน Collage กระดาษ (paper

collage) ให้เป็นภาพของนักบุญต่าง ๆ กลายมาเป็นที่นิยมอย่างมาก และถูกใช้ในการประกอบหนังสือบทสวดมนต์อย่างกว้างขวาง ความนิยมที่แพร่หลายนี้ทำให้เกิดการกระตุ้นให้เกิดการนำเอารูปแบบของการ Collage ไปใช้ในเรื่องของการทำการ์ดต่าง ๆ การ์ดที่เป็นที่นิยมสูงสุดได้แก่การ์ดเนื่องในโอกาสวันวาเลนไทน์ ซึ่งเป็นที่นิยมในประเทศอังกฤษในต้นศตวรรษที่ 18 และได้รับความนิยมต่อมาภายหลังในอเมริกา ในช่วงกลางศตวรรษที่ 19 การ์ดเหล่านี้มักจะตกแต่งด้วยดอกไม้ และการใช้วัสดุรูปทรงต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับความรัก เช่น รูปหัวใจ, ดอกไม้ เป็นต้น

เมื่อเกิดการปฏิวัติอุตสาหกรรมในศตวรรษที่ 18 และ 19 เกิดระบบการผลิตแบบเน้นปริมาณมาก เป็นผลทำให้ความนิยมในการ Collage นั้นเพิ่มมากขึ้น ในยุคของเครื่องจักรกล (machine age) นั้น ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงของโครงสร้างทางสังคม เกิดการอพยพของผู้คนตามชนบทเข้าสู่ตัวเมือง เพื่อทำงานทางด้านอุตสาหกรรมที่กำลังเจริญรุ่งเรืองในขณะนั้น เกิดการผลิตกระดาษ, งานพิมพ์, ผ้า และแก้ว เป็นจำนวนมาก ผลผลิตจากผลิตภัณฑ์ใหม่ ๆ และการพัฒนาการของเทคโนโลยีที่กำลังเติบโต ในช่วงศตวรรษที่ 19 นั้น มีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาของการ Collage คือ ได้มีการคิดค้นฟิล์ม negative และเครื่องถ่ายภาพสีขึ้น

เมื่อเทคโนโลยีมีการขยายตัวมากขึ้น รวมถึงเรื่องราวของการสื่อสารและผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ มีเพิ่มมากขึ้น การที่มีวัสดุในการพิมพ์ที่หลากหลายขึ้น ทำให้มีการออกแบบและนำเสนอสิ่งต่าง ๆ มากขึ้น เช่น หนังสือพิมพ์, ใบปลิว, นิตยสาร, โปสเตอร์, ภาพประกอบ, ฉลากผลิตภัณฑ์, การโฆษณา และโดยเฉพาะทางด้านกราฟิกและทางด้านภาพถ่าย ทำให้การทำ Collage หรือ Montage วัสดุและสิ่งต่าง ๆ นั้น ได้ถูกนำไปใช้ในหลากหลายแขนงของการเคลื่อนไหวทางศิลปะของกลุ่มต่าง ๆ คือ Cubists, Futurists, Dadaists, Surrealists และในภายหลัง คือ Pop artists และ Modernists

2. ลัทธิต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับการ Collage

2.1. Cubism

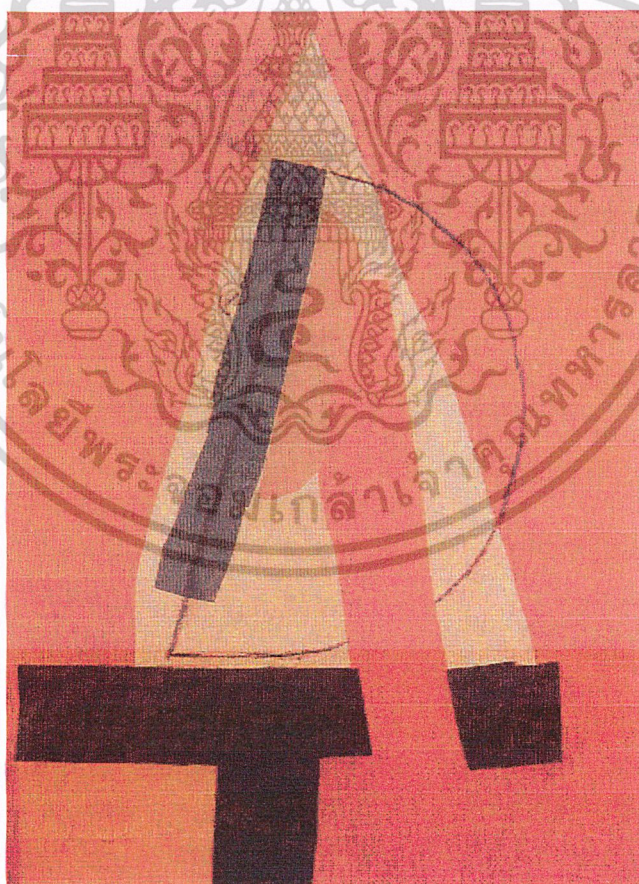
สองศิลปินหลักผู้ที่ทำให้การ Collage นั้นมีบทบาทสำคัญเป็นรูปเป็นร่างในช่วงยุค 90s ได้แก่ Pablo Picasso และ Georges Braque ซึ่งในภาพวาดของทั้งสองคนนั้น ได้ใช้พื้นที่แบบเรขาคณิตและโครงสร้างต่าง ๆ เป็นปัจจัยหลักในการสร้างภาพ ซึ่งถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการ collage สมัยใหม่

จุดเริ่มต้นในการทำงานของ Braque นั้น คือ การพยายามจำกัดพื้นที่การมองเห็นของสายตา

โดยใช้เรขาคณิตและรูปทรง 3 มิติ มากกว่าที่จะเลือกใช้เทคนิคของ perspective, แสง และ shade ทำเอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ให้เขาเริ่มทดลองการตัดกระดาษ, ทฤษฎี, หนังสือพิมพ์ และผ้า ออกมาเป็นส่วน ๆ ส่งผลให้งานของเขา มีเทคนิคและวัสดุอันเป็นเอกลักษณ์ในตัวของมันเอง

Picasso มักจะใช้วัตถุและวัสดุจริงหลายชนิดในงานของเขา โดยส่วนมากจะเป็นการผสม ทฤษฎีและวัสดุอื่น ๆ ลงไปในเนื้อสี ซึ่งเป็นการทำให้เนื้อสีที่ได้ นั้นมีความแตกต่างจากสีทั่วไป และมีความโดดเด่นเมื่อถูกใช้คู่กับวัตถุอื่น ๆ ในการจัดองค์ประกอบในงานของเขา การตัดกระดาษมาแปะ และการเพนท์ทับด้วยสีขอล็คหรือสีน้ำมัน รวมถึงการนำเอาลวดลายของ wallpaper และรูปแบบของตัวหนังสือต่าง ๆ ก็ถูกนำมาใช้ด้วย นอกเหนือจากนั้น Picasso ยังได้มีการนำเอาเศษวัสดุและวัตถุต่าง ๆ ที่ถูกมองข้ามละเลยมาใช้ในการ Collage ของเขาด้วย ตัวอย่างงานของเขาในลักษณะนี้ได้แก่ ภาพ “Glass of Absinthe” ในปี 1914



ภาพที่ 1 ภาพผลงานของ Pablo Picasso แสดงถึงการ ใช้ Collage ในลัทธิ Cubism

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.2. Futurism

การ Collage และการ Montage นั้นถูกรับเข้าไปใช้โดยศิลปิน Futurism ในการถ่ายภาพที่ส่งถึง โครงสร้างทางสังคมในยุคเครื่องจักรกล (machine age) ในช่วงการปฏิวัติอุตสาหกรรม Futurism เป็นการเคลื่อนไหวทางศิลปะอันดับแรกๆ ที่ตระหนักถึงประสิทธิภาพในกระบวนการผลิตสื่อจำนวนมาก โดยผ่านทาง ภาพถ่าย, ภาพยนตร์, หนังสือพิมพ์, นิตยสาร และการโทรคมนาคม Futurism นำเสนอแหล่งใหม่ของแรงบันดาลใจ โดยยอมให้ศิลปินแสดงออกถึงความรู้สึกที่มีความเชื่อมโยงใกล้ชิดกับโลกในยุคใหม่นี้

ศิลปิน Futurism ที่เป็นหลักใหญ่ในการนำเอา Collage มาใช้ในงานของเขา คือ Umberto Boccioni (1882-1916) Boccioni นำเอาประโยชน์ของวัตถุในชีวิตประจำวันมาใช้ แทนที่จะเลือกใช้วัสดุที่เคยใช้กันในงานปั้นอย่างทองแดงหรือหินอ่อน งานปั้นของเขามีสื่อว่า “Head+House+Light” ในปี 1912 ได้นำเอาประติมากรรมที่รวมกับศิลปะรูปพลาสติก Boccioni ยังได้มีการนำเอากระดาษและหนังสือพิมพ์ต่าง ๆ มารวมกับงานเพนท์และงานวาดอื่น ๆ ของเขาด้วย ศิลปิน Futurism อีกคนคือ Gino Severini (1883-1966) ได้ให้ความสนใจในเรื่องของเทคนิคความนุ่มนวลซึ่งจะเกิดขึ้นเมื่อนำวัสดุมาติดกาวเอาไว้กับรูปภาพ ดังภาพของเขาที่ชื่อ “Portrait of Marinetti” ในปี 1913 และ Severini ยังมีการนำเอาข้อความต่าง ๆ มาตัดแยกออกจากกันและทำให้กระจายอยู่บนพื้นผ้าใบอีกด้วย

2.3. The Russian Experimental

ในการปฏิวัติของรัสเซียในปี 1917 ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงในสังคมอุตสาหกรรมของรัสเซียและทำให้การรับเอาเทคนิค Montage ไปใช้นั้นกลายเป็นความหมายที่เกี่ยวข้องกับการโฆษณาชวนเชื่อทางการเมืองไปโดยปริยาย การถ่ายภาพนั้นเป็นเครื่องมือที่เหมาะสมและการตัดต่อรูป (Photomontage) ก็เป็นวิธีการนำเสนอที่มีความเหมาะสมและมีพลังมากที่สุด在那个时候 การทำงานศิลปะในช่วงนั้นได้ถูกควบคุมโดย Rosta ซึ่งเป็นองค์กรทางด้านบริการการสื่อสารมวลชนของรัสเซีย และศิลปินหลายคนจึงได้มีโอกาสทำงาน Collage เพื่อเผยแพร่แก่สาธารณชน ผลที่ตามมาคือ ทั้งเมืองเล็กและเมืองใหญ่ของรัสเซียในขณะนั้นต่างก็เต็มไปด้วยภาพ Photomontage, คำขวัญ และคำโฆษณา ที่เกี่ยวข้องกับการสนับสนุนการปฏิวัติทั้งสิ้น

ในช่วงปี 1920-1929 Photomontage เข้ามามีบทบาทสำคัญในงานด้านกราฟิกของรัสเซีย โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านที่เป็นหนังสือและนิตยสารต่าง ๆ ศิลปินหลักสองคนที่มีบทบาทและอิทธิพลสำคัญกับการถ่ายภาพและการตัดต่อภาพ ก็คือ El Lissitzky (1890-1941) และ Alexander Rodchenko (1891-1956) ทั้งคู่ได้มีการทำการทดลองทางด้านเทคนิคการถ่ายภาพต่าง ๆ มากมาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

หลายแบบ โดย Lissitzky เน้นการทดลองเรื่องความผิดเพี้ยนของภาพอันเป็นผลจากเลนส์, การถ่ายภาพซ้อน และเรื่องความสามารถของระยะชัดของภาพ ในขณะที่ Rodchenko เน้นการทดลองเกี่ยวกับเรื่องของการจัดวางตัวอักษรและการตัดต่อภาพเพื่อนำไปเป็นภาพประกอบของหนังสือและนิตยสารเป็นหลัก

2.4. Dadaism

การเคลื่อนไหวของลัทธิ Dadaism นั้นส่งผลกระทบต่อการศึกษาวงกว้างของการ Collage เนื่องจากเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการแสดงออกถึงการต่อต้านทัศนคติต่าง ๆ ของสังคมได้เป็นอย่างดี ศิลปิน Marcel Duchamp (1887-1968) ได้นำเอาวัตถุที่เก็บได้รวมถึงเศษวัสดุมาใช้ในการทำงาน โดยงานที่มีชื่อเสียงที่สุดของเขาคือ “ready-mades” เศษวัสดุต่าง ๆ ที่ถูกละเลขนั้นได้เข้ามารับบทบาทใหม่ในฐานะส่วนหนึ่งของงานศิลปะภายใต้อิทธิพลของลัทธิ Dadaism นี้ เรื่องราวการทำลายสถานภาพของสังคมนั้น ไม่ใช่สิ่งแปลกใหม่แต่ในลัทธิ Dadaism ได้มีการทำให้ Collage นั้นมีพลังต่อสาธารณชนมากขึ้นด้วยรูปแบบของโปสเตอร์และใบปลิวต่าง ๆ

ศิลปิน Dadaism ในเบอร์ลินได้ใช้เทคนิคการตัดต่อรูปเป็นเครื่องมือสำคัญในการโฆษณาทางการเมืองโดยภาพลักษณ์ของหนังสือพิมพ์นั้นได้กลายมาเป็นวัตถุดิบสำคัญ ในการประชดประชันหัวข้อทางการเมืองและสังคม John Heartfield (1891-1968) คือ ผู้ชำนาญในการทำงานโดยเทคนิคนี้ ด้วยการอาศัยเทคนิคและทักษะความชำนาญในการตัดและต่อชิ้นส่วนต่าง ๆ ของภาพเข้าด้วยกันอย่างแนบเนียนนั้น ทำให้เขาสร้างภาพประกอบที่มีชื่อเสียงและอิทธิพล ในการกล่าวถึงความโหดร้ายและไร้เหตุผลของฮิตเลอร์และลัทธินาซี ภาพของเขาได้รับการตีพิมพ์ลงในนิตยสารชื่อ “Arbiter-Seating” ของเยอรมันมากกว่า 200 ฉบับ

ในปารีสระหว่างปี 1920-1929, Man Ray (1890-1977) ได้ทำการทดลองเกี่ยวกับการถ่ายภาพโดยสร้างภาพออกมาจากจินตนาการของเขา มากกว่าที่จะยึดติดกับรูปแบบเดิม ๆ ของการอัดภาพที่มีอยู่แล้ว เขาได้ทำการค้นพบวิธีการหนึ่งขึ้นโดยบังเอิญซึ่งในภายหลังได้กลายมาเป็นเหมือนธรรมเนียมอย่างหนึ่งของการทำงานของศิลปินในลัทธิ Dadaism นี้ นั่นคือ “Rayographs” ซึ่งก็คือภาพของวัตถุต่าง ๆ ที่ไม่เชื่อมโยงกัน เช่น ไม้ขีด, แวนดา, เศษฟิล์ม, ดอกไม้ และสิ่งต่าง ๆ ที่มีผลต่อแสง เป็นต้น ซึ่งภาพที่ได้จากกระบวนการนี้ต่อมาได้เป็นที่รู้จักกันในนามของ “Photograms” ซึ่งวิธีที่เราจะสามารถใช้เทคนิคนี้โดยง่ายก็คือ นำวัตถุวางลงบนกระดาษอัดภาพที่มีผลต่อแสงและนำของทั้งหมดรวมทั้งกระดาษนั้นไปโดนแหล่งแสง โดยแสงจะสามารถผ่านทะลุวัตถุโปร่งใสและโปร่งแสงได้แต่จะไม่สามารถผ่านวัตถุที่ทึบแสงได้ ดังนั้นภาพที่เกิดขึ้นจึงมีลักษณะการบิดเบือนและ

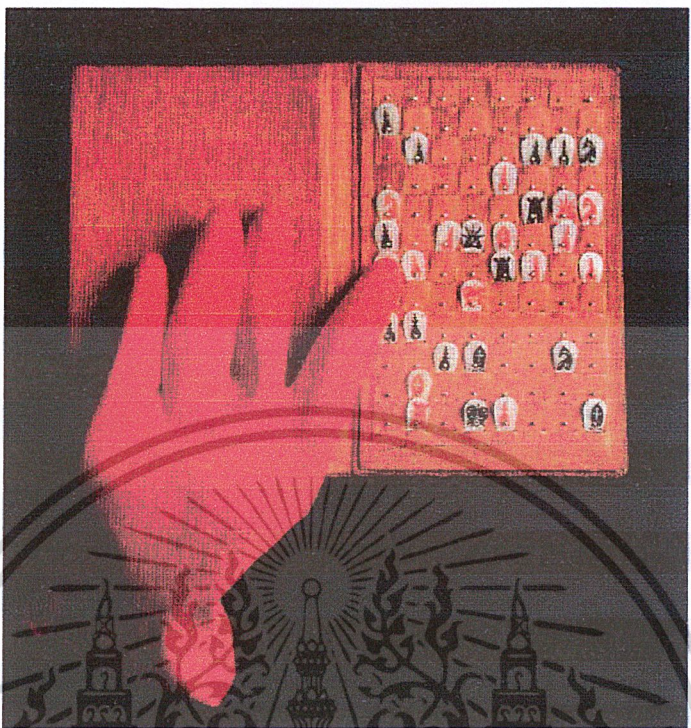
ลอดผ่านของแสงที่ต่างกัน บริเวณที่วางวัตถุที่บแสงนั้นก็จะเป็นแค่เพียงเส้นรอบนอกของวัตถุเท่านั้น

Kurt Schwitters (1887-1948) เป็นที่รู้จักในเรื่องของการนำเอา การ Collage และ Assemblage มาใช้ในงานของเขา โดยงานของเขาได้กลายมาเป็นที่รู้จักในฐานะที่เป็นโครงสร้างแบบ “Merz” และมีการนำเอาเศษวัสดุต่าง ๆ มาใช้ คำว่า Merz นั้นมาจากชิ้นส่วนที่ถูกตัดออกมาจากหนังสือพิมพ์และถูกนำไปใช้กับหนึ่งในงาน Collage ชิ้นแรก ๆ ของเขา วัสดุต่าง ๆ ที่ถูกพบเจอนี้ได้นำเอาไปใช้กับงาน Collage และงานก่อสร้างของ Schwitter โดยเป็นเสมือนวิธีการใหม่ที่ เขาจะใช้แสดงออกถึงจิตวิญญาณของมนุษย์ ในปี 1923 เขาได้เริ่มสร้างงานชิ้นเอกชื่อ “Kathedrale des Erotischen Elends” (“Cathedral of Erotic Misery”) ซึ่งใช้เวลาในการสร้างงานชิ้นนี้นานถึง 10 ปี แต่เป็นที่น่าเสียดายยิ่งนักเนื่องจาก ผลงานชิ้นนี้ได้ถูกทำลายลงระหว่างเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2



ภาพที่ 2 ภาพผลงานของ Kurt Schwitters แสดงถึงการ Collage แบบ Merz

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 3 ภาพ “Pocket Chess Ser with Rubber Glove” ของ Marcel Duchamp ลัทธิ Dadaism

2.5. Surrealism

การเข้ามาของ Surrealism เป็นสิ่งสำคัญต่อการเคลื่อนไหวของเทคนิคการตัดต่อภาพ เนื่องจากการ Montage เป็นการรวมเอาวัตถุที่มีความแตกต่างและแปลกแยกกันโดยสิ้นเชิงทั้งรูปร่างภายนอกและตัววัสดุมารวมเข้าไว้ด้วยกันบนพื้นที่ราบ 2 มิติ ซึ่งเป็นการนำเสนอรูปแบบที่เหมาะสมต่องานศิลปะแบบแฟนตาซีที่จะเน้นรูปแบบภาพที่แสดงถึงความฝันและจินตนาการต่าง ๆ ภาพแต่ละภาพที่เป็นตัวของมันเองโดยไม่มีความเชื่อมโยงถึงกันให้เห็น โดยงานนั้น สามารถทำให้สัมพันธ์กันโดยสื่อความหมายถึงสิ่งที่เกิดภายในใจได้สำนึก ภายใต้อิทธิพลของลัทธิ Surrealism นี้

Joseph Cornell (1903-1972) ได้สร้างสิ่งก่อสร้างรูปกล่อง ซึ่งบรรจุสิ่งของในชีวิตประจำวันจำนวนมากไว้ภายใน โดยงาน “poetic works” นี้ เริ่มมาจากความหลงใหลในวิทยาศาสตร์และความลึกลับต่าง ๆ ของ Cornell โดยอ้างอิงจากสิ่งต่าง ๆ ของประสบการณ์ในชีวิตของเขาเอง ซึ่งกลายมาเป็นพื้นฐานในการทำงาน Collage ของเขา

การถ่ายภาพก็เป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในการเคลื่อนไหวของศิลปินกลุ่ม Surrealism โดยภาพถ่ายนั้นตามหลักแล้วควรจะเป็นเครื่องมือที่สื่อและแสดงถึงความเป็นจริงตามที่มันได้ทำการบันทึกจากสภาพแสงที่ตกกระทบลงบนวัตถุ 3 มิติ แต่ในอีกแง่หนึ่งนั้นการถ่ายภาพก็

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สามารถจะเป็นเครื่องมือที่จะบิดเบือนความจริงได้เช่นกันด้วยเทคนิคและวิธีการต่าง ๆ มากมาย จึงไม่ใช่เรื่องน่าแปลกใจสำหรับการที่การถ่ายภาพนั้นจะกลายมาเป็นเครื่องมือที่ใช้ร่วมกับเทคนิคการตัดต่อภาพในลัทธิ Surrealism นี้ เนื่องจากศิลปิน Surrealism นั้นทำงานกับภาพที่ไม่ได้มีอยู่จริงทั้งในเวลาและสถานการณ์นั้น แต่จะมีการสร้างสรรค์สิ่งใหม่อันเป็นอิทธิพลมาจากความลึกถึบของจิตใต้สำนึก

ศิลปิน Surrealism ได้มีการใช้วิธีการต่าง ๆ ของการถ่ายภาพอย่างเต็มที่เพื่อเป็นเครื่องมือในการแสดงออกของศิลปิน โดยเทคนิคต่าง ๆ ที่ได้มีการนำมาใช้มีดังนี้ Photograms (ภาพที่สร้างขึ้นโดยไม่ผ่านการใช้กล้องถ่ายรูป ซึ่งมีการคิดค้นและพัฒนามาจาก Rayograms ของ Man Ray), Solarizations (การให้แสงโค่นกระดาษอัดภาพบางส่วนเพื่อสร้างเทคนิคความเป็น positive และ negative ในบางส่วนของภาพ), การอัดภาพจากฟิล์ม negative, การถ่ายภาพซ้อน, multiple combination printing (การนำเอาฟิล์มมาซ้อนกันแล้วจึงทำการอัดให้ภาพที่ได้ออกมาอยู่บนกระดาษใบเดียวกัน), การอัดภาพจากฟิล์มที่มีพื้นผิวที่เปลี่ยนไปเนื่องจากการโดนความร้อน และการตัดต่อภาพ (photocollage) ซึ่งเทคนิคการตัดต่อภาพนั้นจะช่วยทำให้ความเหมือนจริงและความน่าเชื่อถือในสิ่งที่เหมือนเป็นเหตุการณ์จริงนั้นลดลง

2.6. Abstract Expressionism

หลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 การ Collage ได้เป็นเครื่องมือที่ถูกนำมาใช้ของศิลปิน Abstract Expressionism โดยหัวใจในการทำงานของศิลปินกลุ่มนี้นั้นจะแตกต่างกับศิลปิน Surrealism ตรงที่ในการทำงานนั้นจะไม่มีจุดมุ่งหมายหรือวัตถุประสงค์ในการวาดภาพอย่างชัดเจนแน่นอน การนำสิ่งต่าง ๆ มา Collage นั้น จึงมักจะเป็นในลักษณะที่นำสิ่งต่าง ๆ รอบ ๆ ตัวมารวมกันและผสมผสานไปกับการเพนท์ ไม่นิยมนำสิ่งต่าง ๆ มาเพนท์เป็นรูปแต่จะนำเอาสิ่งนั้นมาตัดปะเข้าไปกับงานเลย เช่น งานร่วมสมัยของศิลปินชาวสเปน Antonio Tapis (1923-) ซึ่งที่เป็น mixed-media painting ชื่อ “Fons-forma” ถูกสร้างขึ้นในปี 1985 ที่มีการนำเอารองเท้าของเขาเองไปติดรวมอยู่กับใยผ้าต่าง ๆ บนพื้นผ้าใบ ผสมผสานไปกับการเพนท์ อีกตัวอย่างหนึ่งก็คือศิลปินชาวเยอรมัน Anselm Kiefer (1945-) ที่มักจะทำวัสดุต่าง ๆ เช่น เศษแตกหักของตะกั่ว, ดิน และสิ่งที่มีรูปฟอร์มของธรรมชาติต่าง ๆ มารวมกับภาพวิวของเขาที่เขาจะทำในลักษณะที่ให้เห็นถึงโครงสร้างต่าง ๆ เป็นแบบเรขาคณิต และนำมาผสมผสานกับการเพนท์อีกครั้ง

2.7. Pop Art

เริ่มต้นขึ้นในกลางยุค 50 (ช่วงปีคริสต์ศักราช 1950-1959) แต่มาเฟื่องฟูในช่วงยุค 60 (ช่วงปีคริสต์ศักราช 1960-1969) การเคลื่อนไหวของ Pop Art นั้นดำเนินไปในแนวทางที่เกี่ยวข้องกับการ Collage ตรงที่มีการใช้เรื่องราวของการ Collage เป็นสื่อโดยเฉพาะเรื่องของการแบ่งพื้นที่ต่าง ๆ และการนำเอารูปทรงต่าง ๆ มาใช้ทั้งในการถ่ายภาพและในการออกแบบบรรจุภัณฑ์ ในช่วงยุคที่มีอัตราการบริโภคของสิ่งต่าง ๆ เพิ่มสูงขึ้น สิ่งที่เป็นที่นิยมแพร่หลายตามมาก็คือ กระบวนการในการผลิตสื่อจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบของภาพยนตร์, โทรทัศน์, หนังสือพิมพ์, แฟชั่น และโฆษณา ซึ่งทำให้ขอบเขตของการทำงานศิลปะในรูปแบบของภาพนั้นเพิ่มขยายตามไปด้วย ศิลปินในอังกฤษ เช่น Eduardo Paolozzi, Richard Hamilton และ Peter Blake เป็นผู้มีบทบาทร่วมกันในการเคลื่อนไหวในยุคแรก ๆ

งานของ Eduardo Paolozzi (1924-) ได้มีการนำเอารูปแบบและวิธีการหลายอย่างมาใช้งานของเขา ซึ่งเหมือนกับศิลปินอีกหลายคนในขณะนั้นที่ไม่สามารถจำแนกประเภทงานของตนเองได้อย่างชัดเจนกว่าจัดอยู่ในกลุ่มของศิลปะแบบใด นอกเหนือจากการทำงานภาพพิมพ์และการทำงานปั้นของเขาแล้ว การ Collage และ Assemblage ถือได้ว่ามีบทบาทสำคัญต่อการทำงานของเขาทีเดียว ในงาน Collage ชุดหนึ่งของเขาในปี 1946 Paolozzi ได้นำเอาส่วนหนึ่งของเครื่องจักรมารวมกับภาพพิมพ์ของพิพิธภัณฑสถาน และชิ้นส่วนของงานปั้น ทำให้เกิดรูปทรงประหลาดอันเป็นเครื่องจักรที่มีการผสมผสานระหว่างครึ่งมนุษย์และครึ่งสัตว์ ในงานอีกชุดหนึ่งของ Paolozzi เป็นงานภาพถ่ายบุคคลโดยใช้เทคนิคการ Collage เพื่อนำไปลงนิตยสาร โดยหัวข้อการทำงานในครั้งนี้ คือ เรื่องเวลา โดยมีการนำเอาภาพถ่ายบุคคลมาผสมกับภาพต่าง ๆ ที่ได้เตรียมไว้

ในสหรัฐอเมริกาช่วงกลางยุค 60 Andy Warhol (1931-1987) ได้มีการทำงานเกี่ยวกับบรรจุภัณฑ์ และการนำเอาสิ่งที่เป็นที่นิยมในกระแสวัฒนธรรมในขณะนั้นมาใช้ในการทำงานของเขา Robert Rauschenberg (1925-) เป็นผู้ที่นำเอาวัสดุต่าง ๆ มารวมกับการเพนท์ได้อย่างดีเยี่ยม ดังจะเห็นจากตัวอย่างงานเพนท์แรก ๆ ของเขาที่ได้มีการนำเอาเรื่องของสีและลักษณะของพื้นผิวต่าง ๆ มา Collage รวมกันด้วยวัสดุหลายชนิด

2.8. Post Modernism

การใช้ประโยชน์ของวัสดุต่าง ๆ ยังได้มีการแสดงออกในรูปแบบใหม่ภายใต้ลัทธิ Post Modernism ในปลายยุค 70 (ช่วงปีคริสต์ศักราช 1970-1979) ในอเมริกา ซึ่งแนวคิดนี้ยังคงเป็นแนวคิดที่ดำเนินมาจนถึงศิลปินในปัจจุบัน ศิลปินแนว Post Modernism นี้มีความเหมือนกับศิลปินในเอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

แนว Pop Art ตรงที่แรงบันดาลใจในการทำงานนั้นมาจากสื่อต่าง ๆ ซึ่งรวมถึงกาได้รับอิทธิพลจากการโฆษณาสินค้า, การจัดแสดงสินค้าและฉลากบรรจุภัณฑ์, โทรทัศน์, ภาพยนตร์ และหนังสือ

การนำภาพที่มีอยู่แล้วมาทำซ้ำขึ้นมาใหม่นั้นไม่ใช่เรื่องแปลก แต่การนำมาทำซ้ำโดยใช้วิธีการ Photomontage นั้นมีอยู่หลายคนด้วยกัน เช่น John Heartfield ได้ใช้วิธีการ Collage เพื่อเน้นประเด็นการโฆษณา ส่วนที่ใช้วิธีการนี้เพื่อเน้นประเด็นอื่น เช่น Sherrie Levine และ Richard Prince

สำหรับ Sherrie Levine (1947-) นั้น ได้ใช้เรื่องราวของการทำภาพซ้ำ โดยที่นำภาพเก่ามาประยุกต์ ซึ่งภาพที่ทำขึ้นมาใหม่นั้นจะมีความแตกต่างจากของเดิมเล็กน้อยโดยมักจะเป็นเรื่องของ การใช้ขนาดและสัดส่วน, สี, พื้นผิว, ความละเอียด หรือความคมชัดของภาพ ที่จะแตกต่างไปจากภาพเดิม ซึ่งภาพเหล่านี้จะมีลายเส้นตั้งของเธอกำกับอยู่เพื่อแยกให้เห็นชัดเจนว่าเป็นภาพที่ถูกทำขึ้นมาใหม่ และทำให้สามารถแยกได้ชัดเจนยิ่งขึ้นว่าภาพใหม่นั้นทำเพื่อต้องการนำเสนอเนื้อหาและเรื่องราวใหม่ที่ซ่อนอยู่

3. การแบ่งประเภทของการ Collage

3.1. แบ่งตามประเภทของวัสดุและวิธีการ

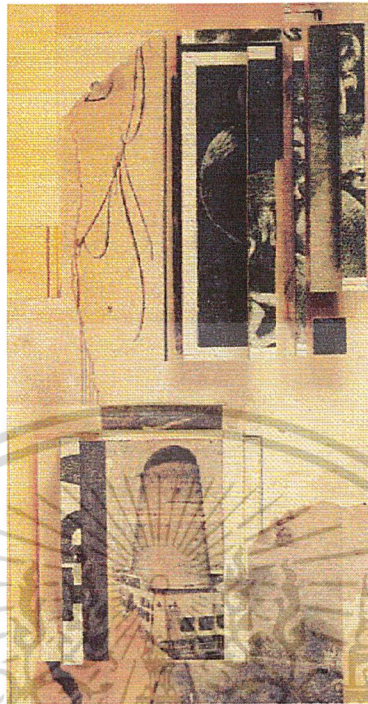
3.1.1. Paper

เป็นการ Collage ที่เกี่ยวข้องกับการใช้กระดาษเพียงอย่างเดียว หรืออาจมีการนำเอาวัสดุอื่นมาใช้ในการทำงานร่วมกับกระดาษบ้างเล็กน้อยโดยที่กระดาษนั้นเป็นหลัก



ภาพที่ 4 ภาพตัวอย่างของการ Collage กระดาษภาพที่ 1

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 5 ภาพตัวอย่างของการ Collage กระดาษภาพที่ 2



ภาพที่ 6 ภาพตัวอย่างของการ Collage กระดาษภาพที่ 3

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.1.2. Mechanical Reproduction

เป็นการ Collage ที่นำเอาเทคนิคและกระบวนการต่าง ๆ ซึ่งมักจะเป็นเทคนิคที่เกี่ยวข้องกับการสร้างภาพมาใช้โดยผลงานที่ได้ออกมาจะเน้นไปในทางภาพถ่ายเป็นส่วนใหญ่ เทคนิคส่วนมากที่ใช้ได้แก่ กระบวนการและวิธีการต่าง ๆ ในห้องมืดที่จะส่งผลให้ภาพที่ได้นั้นมีความแตกต่างออกไปจากภาพปกติ



ภาพที่ 7 ภาพตัวอย่างการ Collage แบบ Mechanical Reproduction ภาพที่ 1

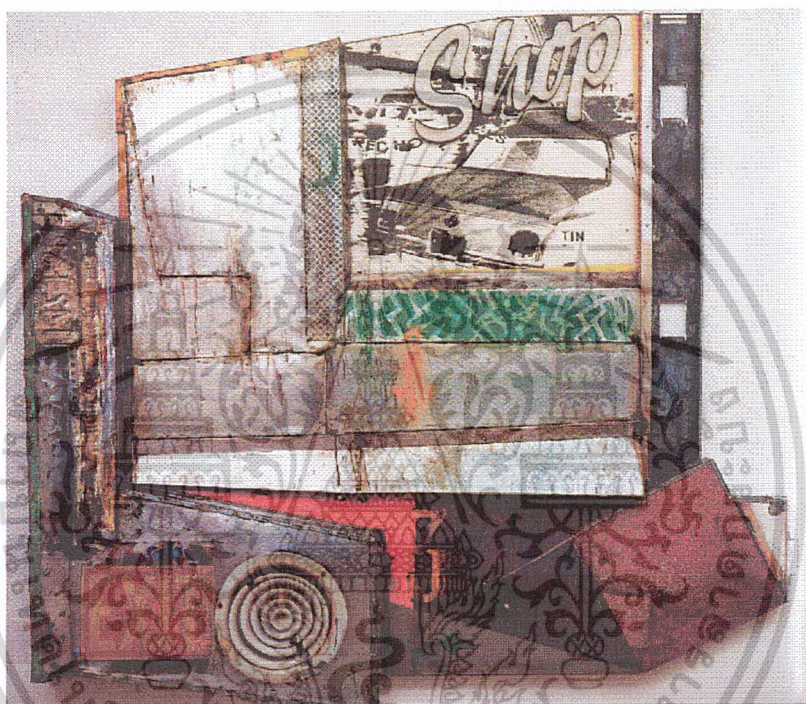


ภาพที่ 8 ภาพตัวอย่างการ Collage แบบ Mechanical Reproduction ภาพที่ 2

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.1.3. Mixed Media

เป็นการรวมเอาวัสดุที่ต่างชนิดกันมารวมกันด้วยวิธีการ Collage ทั้งนี้การรวมเอาวัสดุต่างๆ เข้าไว้ด้วยกันนั้น ไม่มีข้อจำกัดที่แน่นอน มักขึ้นอยู่กับความต้องการของศิลปินที่ต้องการจะสื่อความหมายอย่างไร



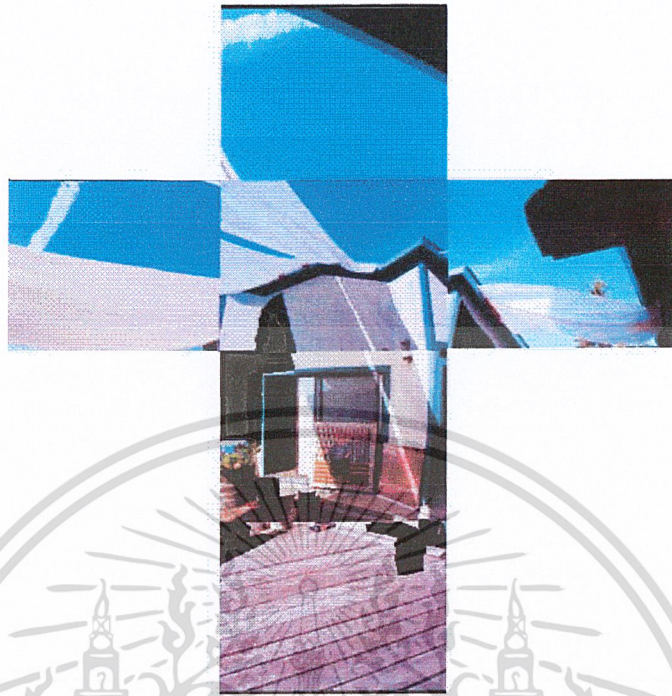
ภาพที่ 9 ภาพตัวอย่างการ Collage แบบ Mixed Media ภาพที่ 1

3.2. แบ่งตามวิธีการจัดวางภาพ

3.2.1. ภาพรวมทั้งหมดเป็นภาพเดียว

โดยการที่ภาพรวมทั้งหมดจะเป็นภาพเดียวนั้น การจัดวางภาพอาจเป็นแบบที่แต่ละภาพมีขอบเขตการแบ่งพื้นที่ที่แน่นอนแล้ว หรือ อาจเป็นแบบที่แต่ละรูปย่อขึ้นซ้อนทับกัน ไปมาแต่ภาพที่ได้ก็ยังคงเป็นภาพเดียวเช่นเดิมก็ได้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 10 ภาพตัวอย่างการ Collage ในลักษณะภาพเดี่ยวแบบแบ่งช่อง

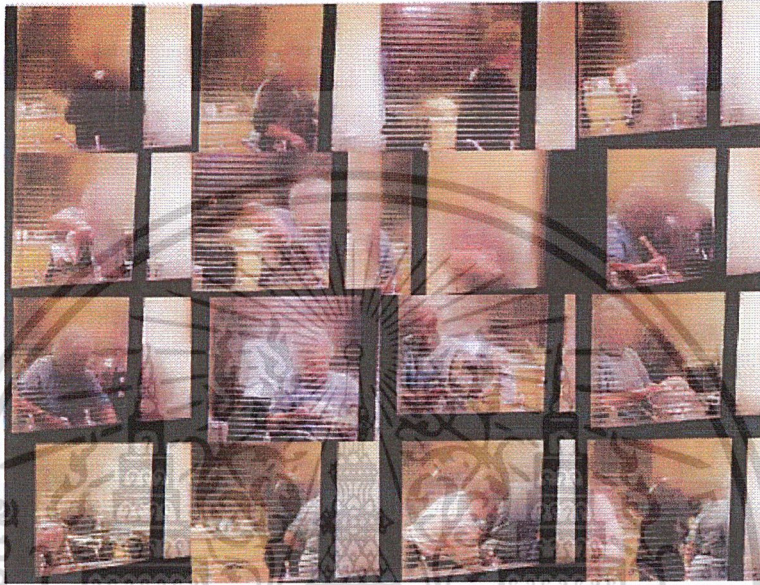


ภาพที่ 11 ภาพตัวอย่างการ Collage ในลักษณะภาพเดี่ยวแบบซ้อนทับกัน

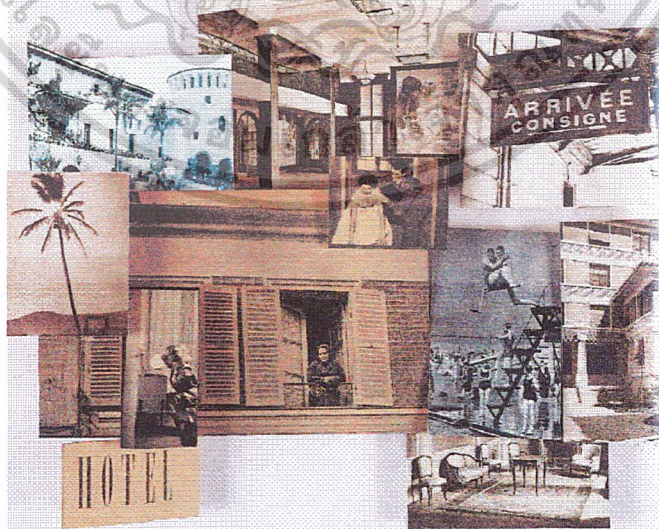
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.2.2. ภาพรวมทั้งหมดเป็นหลายภาพประกอบกัน

เช่นเดียวกับการที่ภาพรวมทั้งหมดเป็นภาพเดี่ยว การที่นำหลายภาพมาประกอบกันนั้นก็ สามารถทำได้ทั้งที่แบ่งพื้นที่และสัดส่วนที่แน่นอน หรือ อาจซ้อนทับกัน ไปมาก็ได้



ภาพที่ 12 ภาพตัวอย่างการ Collage ในลักษณะหลายภาพแบบแบ่งช่อง



ภาพที่ 13 ภาพตัวอย่างการ Collage ในลักษณะหลายภาพแบบซ้อนทับกัน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4. ศิลปินปัจจุบันที่มีผลงานเกี่ยวเนื่องกับการ Collage

4.1. David Hockney

เกิดเมื่อปี 1937 ที่ Yorkshire ประเทศอังกฤษ David Hockney เข้าเรียนในโรงเรียนศิลปะในท้องถิ่น หลังจากนั้นได้สมัครเข้าเรียนที่ Royal College of Art ในลอนดอน Hockney ได้เข้ามาที่ Los Angeles ในปี 1963 หลังจากได้เริ่มภาพเขียนชุดที่เกี่ยวกับจินตนาการทางด้าน homoerotic ของเขาใน California ภาพเขียนของสรวายน้ำเหล่านี้ได้ ทำให้เขาได้เข้ามามีบทบาททางด้านศิลปะเคลื่อนไหวของ Pop Art ทั้งในอังกฤษและอเมริกาในช่วงต้นยุค 60 เขายังได้วาดภาพบุคคลซึ่งเป็นเพื่อน ๆ ในโลกของแฟชั่นและศิลปะผู้ซึ่งกลายเป็น emblematic of culture ของยุค 60 ต่อมาในช่วงยุค 70 เขาได้ทำงานใน Paris แต่อาศัยอยู่ที่ Los Angeles ในปี 1976

หลังจากที่ได้ค้นพบแนวทางในการทำงานของเขาซึ่งเป็นแบบเรียบง่ายทั้งภาพบุคคลและทิวทัศน์ Hockney ได้กลายเป็นจิตรกรที่สำคัญทางด้านภาพถ่ายเหมือนบุคคลและ ภาพทิวทัศน์ที่น่าสนใจ โดยใช้องค์ประกอบที่เรียบง่ายและสีสว่างสดใส งานของเขายัง ได้ขยาย ไปถึงการออกแบบฉากสำหรับการแสดง performing art ในโรงภาพยนตร์และโรงละครโอเปร่าใน London, New York, Paris และ Los Angeles ในช่วงยุค 80 Hockney ได้เริ่มทำงาน collage โดยการนำรูปถ่ายโพลารอยด์มาเรียงต่อกันด้วยองค์ประกอบแบบ Cubism และภาพบุคคลซึ่งเกิดจากการนำรูปมาเรียงกัน

ระหว่างปี 1982 ถึง 1988 Hockney ได้ทำการทดลองอย่างมากในเรื่อง photocolage และสร้างผลงานที่เขา เรียกว่า joiners ซึ่งหนึ่งชิ้นของ joiner นี้ ประกอบด้วยงานหนึ่งชุดของภาพถ่ายที่ถ่ายจากมุมมองที่ต่างกันโดยมีการจัดเรียงให้ซ้อนทับกันบางส่วน เพื่อสร้างภาพรวมที่เป็นชิ้นเดียว โดยจะมีการเตรียมการในการถ่ายเป็นอย่างดีเพื่อให้ได้ในมุมมองที่ถูกเลือกเอาไว้ มาจัดเรียงภาพอย่างถูกต้อง การทำงานในครั้งนี้ Hockney สามารถทำให้พื้นที่และรูปร่างต่าง ๆ เปลี่ยนไปได้และมีการใช้เรื่องของแสงกับเวลาเข้ามามีผลในงานของเขาด้วย งานช่วงแรก ๆ ของเขาในช่วง 5 ปีนี้ นั้นเป็นการถ่ายภาพในเชิงทดลองโดย Hockney ได้ทดลองเพื่อหาเครื่องมือและเทคนิคที่เหมาะสมกับเขามากที่สุด ตัวอย่างที่ดีในช่วงเวลานั้น ได้แก่ The Desk (1984), Walking in the Zen Garden at the Ryoanji Temple Kyoto (1983) และ Paint Trolley (1985)

ในงานชิ้นแรก ๆ เขาใช้กล้อง Polaroid ในการทำงาน ถึงแม้ว่าจะได้ความชัดของส่วนที่ภาพซ้ำซ้อนกันเพิ่มมากขึ้นก็ตาม เขาได้เปลี่ยนมาใช้กล้อง Pentax 110 ซึ่งทำให้เขาสามารถเพิ่มรายละเอียดชัดของงานได้อีกมาก ภาพต่อของ polaroid ที่ยาวที่สุดของเขาใช้เวลาถึง 5 ชั่วโมงในการทำงานส่วนภาพต่อที่ยาวที่สุดของกล้อง Pentax คือ ภาพ Pearblossom Highway (1986);

Place Furstenberg, Paris (1985) และ Interior, Pembroke Studios (1986) ซึ่งภาพสุดท้ายนี้เป็นภาพต่อที่มีขนาดใหญ่ภาพสุดท้ายของเขา

งานของ Hockney นั้นมีความสัมพันธ์อย่างมากกับ Cubism โดยที่ได้นำปัจจัยทางศิลปะ 3 อย่างที่ไม่สามารถมีได้ในรูปภาพถ่ายภาพเดียวมารวมกันในงานของเขา นั่นคือความต่างของเวลา, พื้นที่และการบรรยายเรื่องราว ซึ่ง 2 อย่างแรกที่เรากล่าวถึงนั้นเป็นปัจจัยสำคัญของ Cubism Hockney ซึ่งให้เห็นว่าภาพถ่ายเพียง 1 ภาพนั้นแสดงถึงภาวะหนึ่งเท่านั้น ไม่สามารถจะแสดงเวลาหรือการบรรยายเรื่องราวได้

“Cubism นั้นขึ้นอยู่กับเรื่องของทัศนวิสัยทั้งหมด มันเป็นเรื่องของตา 2 ข้างของเราที่จะมองสิ่งต่าง ๆ ภาพถ่ายทั่วไปนั้นได้เคยถูกถ่ายทอดเรื่องราวของการมองเห็นในครั้งเดียว สิ่งที่ผมต้องการจะบอกคือ ภาพถ่ายธรรมชาติเหล่านั้นได้ถูกถ่ายออกมาจากการมองเห็นที่หยุดนิ่งของคนหนึ่งเท่านั้น”

เรื่องราวของการบรรยายต่าง ๆ ได้แสดงออกมาในงานแรก ๆ ของเขา ตัวอย่างเช่น My House, Moutcalm Avenue (1982) ภาพถ่ายชุดที่แสดงถึงการเดินทางผ่านบ้านของเขา และ Fredda Bringing Ann and Me a Cup of Tea (1983) เป็นภาพ photcollage ที่บรรยายการเล่าเรื่องอันเรียบง่ายเกี่ยวกับ Fredda ในทุกสภาวะที่เธอเดินทางจากตัวบ้านลงมาที่สวน

เช่นเดียวกับการบรรยายเรื่องราว การแสดงความแตกต่างของเวลาก็เกิดขึ้นด้วย โดยเหมือนกับการบรรยายเรื่องราวแต่ยากต่อการรับรู้มากขึ้นอีกขั้นหนึ่ง ตัวอย่างที่ดีของการแสดงระยะเวลาที่แตกต่างกัน ได้แก่ Steve Cohen, Ian, Gary, Lindsay, Doug, Anthony, Ken (1982) ซึ่งเป็นการถ่ายทอดภาพของกลุ่มเพื่อนที่สนทนากัน เนื่องจากเพื่อน ๆ ทุกคนนั้นมีการเคลื่อนไหวและสนทนากันอย่างต่อเนื่อง ทำให้เกิดช่องว่างของเวลาขึ้นระหว่างภาพแต่ละภาพ ซึ่งบทสนทนาทั้งหมดนั้นเป็นตัวนำเสนอถึงความเหลื่อมล้ำต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในการวางภาพของเขา ซึ่งภาพทั้งหมดนั้นได้ถูกแสดงให้เห็นในที่เดียว ไม่ใช่แสดงตามลำดับการเกิดเหมือนในภาพยนตร์ จึงทำให้เกิดเป็นเทคนิคที่น่าสนใจ

ท้ายที่สุดมุมมองของพื้นที่ต่าง ๆ ก็มีผลต่อภาพของ Hockney ที่เชื่อมโยงกับความรู้สึกรู้สึกต่อความเป็นจริงของภาพ ซึ่งเขาเชื่อมั่นว่าไม่มีสิ่งใดที่จะสามารถมองเห็นตามความเป็นจริงในทั้งหมด ยังมีสิ่งที่แสดงถึงจินตนาการมากเท่าไรก็ยังเป็นภาพที่ดึงดูดสายตาของผู้ชมได้มากตามไปด้วย เขาทำการสำรวจและทดสอบเกี่ยวกับเรื่องนี้ในการทำงานของเขา ในภาพ Pearblossom Highway (1986) ซึ่งทางด้านซ้ายของภาพนั้นจะประกอบไปด้วยวัตถุและสิ่งต่าง ๆ จากข้างทาง ส่วนด้านขวานั้นจะเป็นการนำเอาองค์ประกอบต่าง ๆ ที่พบเห็นตามถนนหนทางมารวมกัน เนื่องจากเขายึดหลักข้อเท็จจริงที่ว่า ผู้ที่โดยสารรถยนต์นั้นจะนั่งที่เบาะทางด้านซ้ายซึ่งมักจะให้ความสนใจกับวิวข้าง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ทาง ส่วนผู้ที่เป็นคนจับนั้นจะนั่งที่ตำแหน่งเบาด้านขวา ก็จะทำให้ความสนใจกับถนนหนทางละป้ายบอกทางต่าง ๆ อีกตัวอย่างหนึ่งของจินตนาการที่เขานำมาใช้คือเรื่องราวของ perspective ที่กลับด้าน ซึ่งหมายถึง สิ่งต่าง ๆ นั้นจะมีขนาดเล็กลงเมื่อมันเข้ามาใกล้มากขึ้น ในงานชื่อ Chair, Jardin de Luxembourg, Paris (1985) ประกอบด้วยภาพของเก้าอี้ที่มี Perspective ที่ย้อนกลับ น่าสนใจของการนำเอาเทคนิคนี้มาใช้ คือ ทำให้เราสามารถมองเห็นถึง 3 ด้านของวัตถุ ซึ่งเป็นประโยชน์มากต่อ Hockney ความจริงแล้วเรื่องของการใช้ perspective ที่ย้อนกลับนั้นมีมานานมากแล้ว ในสมัยยุคเริ่มแรกของ Renaissance และในการวาดภาพของญี่ปุ่น ซึ่งมันช่วยให้ผู้ที่ดูภาพนั้นสามารถเห็นถึงภาพโดยรวมที่กว้างขึ้น

ตัวอย่างหนังสือที่เกี่ยวข้องกับการ photcollage ของ David Hockney

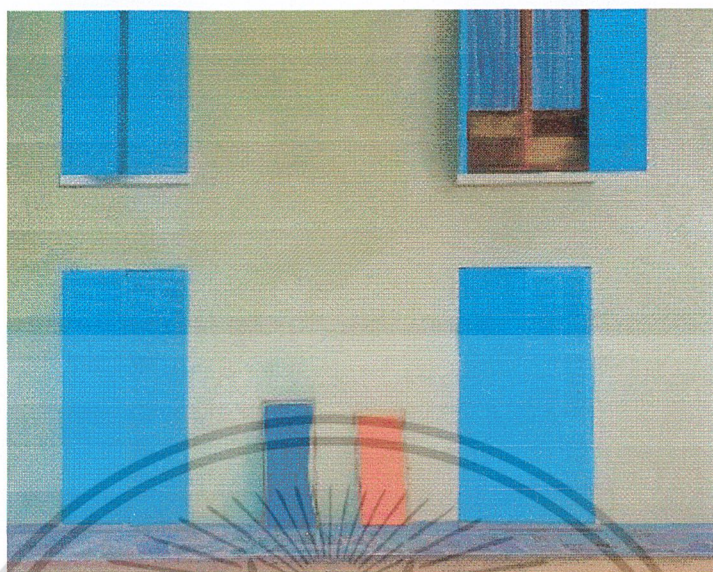
- Hockney on Photography: Conversation with Paul Joyce โดย Paul Joyce (Jonathan Cape, 1988)
- David Hockney, You Make the Picture: Paintings and Prints 1982 –1995 โดย Paul Melia (Manchester City Art Galleries, 1997)
- Cubism โดย John Golding (Faber and Faber Ltd, 1959)

ตัวอย่างภาพของ David Hockney



ภาพที่ 14 The Second Tea Painting (1961); สีน้ำมันบนผ้าใบ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

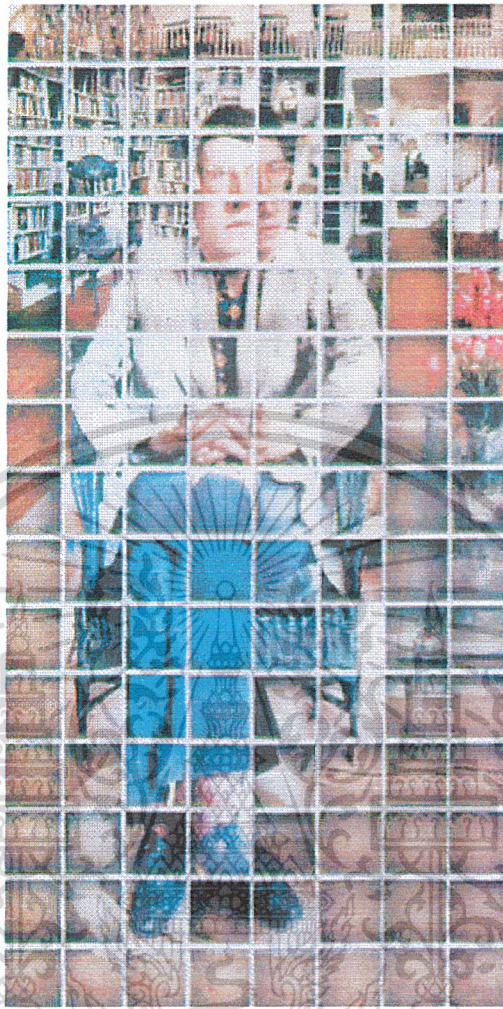


ภาพที่ 15 Two deckchairs



ภาพที่ 16 Three Chairs with a Section of a Picasso Mural (1970); สีอะครีลิคบนผ้าใบ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

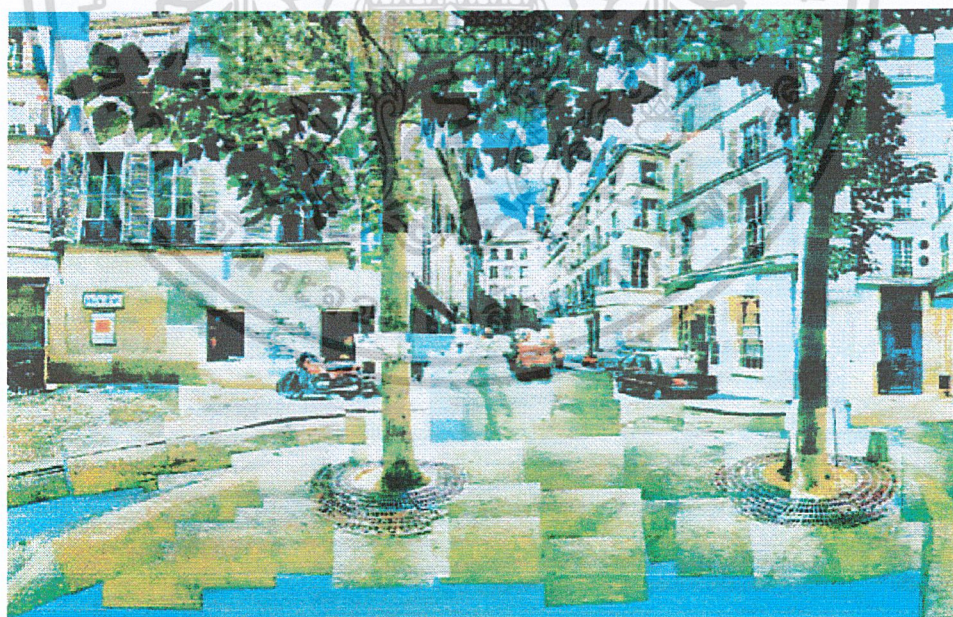


ภาพที่ 17 David Graves (1982); ภาพถ่ายโพลารอยด์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 18 Pearblossom Highway (1986); Photocollage



ภาพที่ 19 Place Furstenberg, Paris (1985); Photocollage

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.2. Tayseer Barakat

ประวัติโดยสังเขป

Barakat เกิดในค่ายผู้อพยพที่ Jabalya ใน Gaza ในปี 1959 เขาจบการศึกษาจาก College of Fine Arts ที่ Alexandria ประเทศอียิปต์ เขาจัดนิทรรศการผลงานส่วนตัวที่ Jerusalem และ Ramallah และเข้าร่วมในการแสดงนิทรรศการกลุ่มอีกหลายครั้งในเยรูซาเล็ม, อิสราเอล, เมืองกาซ่า, สหรัฐอเมริกา และโมร็อกโค ผลงานของเขาได้ถูกนำไปแสดงในนิทรรศการที่สำคัญอีกมากมายใน Jordan, Paris, Al-Quads (Jerusalem), Italy, Germany, Brazil, Austria, Sweden, Spain และ New York เขาได้เข้ามีส่วนร่วมในงาน 1996 Sao Paulo Biennial และ French Palestinian Spring Exhibit ที่ Paris Institut du Monde Arabe. Barakat เป็นหนึ่งในสมาชิกของศิลปินกลุ่ม New Vision ซึ่งเริ่มต้นในยุค 80s โดยเป็นกลุ่มที่บุกเบิกการนำเอาวัสดุในท้องถิ่นมาใช้ในงานศิลปะ เช่น ฟาง, ดินเหนียว, เฮนน่า, หนังก และอื่น ๆ เป็นต้น เขาเป็นหนึ่งในสมาชิกผู้ก่อตั้ง Jerusalem Wasiti Art Center และในปี 1998 เขาได้ก่อตั้ง Ziryab Caf/Art gallery ขึ้นใน Ramallah

เรื่องราวของ Tayseer Barakat โดย Samia A. Halaby (สิงหาคม, 1999)

ผลงานของเขาเป็นที่ขึ้นต้นถึงการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมทั่ว ๆ ไปและโดยเฉพาะประวัติศาสตร์อาหรับของชาวปาเลสไตน์ คั้งแม่น้ำที่ไหลลงมาสู่มหาสมุทรวัฒนธรรมทางศิลปะของมนุษย์ก็หลังไหลผ่านทางการแสดงออกของแต่ละบุคคลในกรณีของชาวปาเลสไตน์ซึ่งอุทิศตนให้แก่เรื่องราวธรรมชาติ

หลังจากที่เขาจบการศึกษาจาก College of Fine Arts ที่ Alexandria เขาได้ตรงกลับบ้านที่หมู่บ้าน Deir Ghassaneh ซึ่งในประเทศปาเลสไตน์ปัจจุบันเรียกพื้นที่ส่วนนั้นว่า West Bank เขาใช้เวลา 1 เดือนเต็มในการวาดภาพบนไม้และกระดาษ เขาทำงานที่สำเร็จออกมาจำนวน 15 ชิ้นและได้มีนิทรรศการเดี่ยวครั้งแรกกลางลาน โถงที่จัตุรัสของหมู่บ้าน

แรงบันดาลใจและสิ่งที่ฝังใจมาตลอดของเขามาจากประสบการณ์ชีวิตของเขาในหมู่บ้านชาวปาเลสไตน์ที่เขาได้เจริญเติบโตขึ้นมาอันเป็นที่ตั้งของค่ายอพยพที่ Deir Ghassaneh นี้ Tayseer ได้ค้นพบแหล่งที่มาของความแข็งแกร่งในหมู่ผู้อพยพ ซึ่งน้อยคนนักที่จะตระหนักถึงรูปแบบของวัฒนธรรมอันมีพลัง ที่ชาวปาเลสไตน์ได้นำมายังค่ายอพยพนี้ ถึงแม้ว่าจะอยู่ภายใต้กฎข้อบังคับอันเข้มงวดของชาวอิสราเอลก็ตาม พวกเขาได้ช่วยกันถักสานรูปแบบของความสัมพันธ์ทางสังคมของชาวปาเลสไตน์ขึ้นมาอีกครั้ง จนกลายเป็นภาพฝันใหญ่ดังที่มันเคยเป็นมาก่อนหน้านี้ จากนั้นมาทำให้มีการขยายตัวเพิ่มขึ้นของศิลปิน, ผู้นำ, เงินทุนสนับสนุนและความคิดริเริ่มสร้างสรรค์สำหรับการปลดปล่อยและปฏิวัติ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

การค้นพบชิ้นส่วนที่ยังมีชีวิตของปาเลสไตน์นั้นเป็นเหมือนกับชาวปาเลสไตน์ที่ต้องทนกับการถูกปฏิเสธจากดินแดนบ้านเกิด โดยจะมีเรื่องราวของอารมณ์และความพึงใจอันลึกซึ้งมาเกี่ยวข้อง ที่ Deir Ghassaneh นี้ Tayseer ได้ผูกตัวเองให้เข้ามาเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมโบราณของเขาอย่างลึกซึ้ง รวมถึงงานวาด, ธรรมชาติทางด้านความคิดและแรงบันดาลใจอันลึกซึ้งด้วย แต่เขาไม่ได้ยึดติดกับสิ่งมลายหรือคำทำนายใด ๆ แรงบันดาลใจของเขาจะถูกรวบรวมมาจากภาพต่าง ๆ ที่เขาได้พบเห็นในสังคม ซึ่งเขาจะนำภาพเหล่านี้ออกมาสู่ความเป็นจริงอีกครั้งโดยการนำมันลงมาสู่กระดาษและไม้

Tayseer Barakat เห็นรูปแบบงานศิลปะของเขาเป็นการประกาศตัวอีกครั้งของศิลปะโบราณชาวปาเลสไตน์ ความจริงแล้วถ้าใครลองค้นหาบรรพบุรุษโบราณของศิลปะอาหรับร่วมสมัยของโลก ผู้ผู้นั้นจะค้นพบแหล่งที่บ่งบอกถึงการแสดงออกทางภาพและความคิดของเขาอย่างชัดเจน เขาเคยกล่าวไว้ว่า “บรรพบุรุษได้เข้ามาสัมผัสข้าพเจ้า ข้าพเจ้าได้ใช้รูปร่างและรูปแบบต่าง ๆ จากจินตนาการของพวกเขา” ศิลปะโบราณของชาวอิรัก, Canaanite, Phoenician และชาวอียิปต์นั้นได้ถูกแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนในงานของเขาทั้งที่มาจากลักษณะภายในและจากที่ได้ทำการศึกษามา

มันเป็นสิ่งสำคัญสำหรับเขาที่เดียวที่เขาเป็นคนที่ช่วยในการสร้างศิลปะร่วมสมัยของชาวอาหรับและชาวปาเลสไตน์ และเป็นสิ่งสำคัญที่ศิลปะนี้รากฐานมาจากประวัติศาสตร์ของตนเอง โดยไม่ได้มีรากฐานที่อ้างอิงมาจากชาวยุโรปหรืออเมริกัน Tayseer ไม่ได้ให้ความสนใจกับความหลงใหลในสัญลักษณ์ที่จะแสดงถึงแค่บุคคลเท่านั้น โดยข้อขัดแย้งที่เขาเชื่อมั่นคือ ธรรมชาติได้สร้างความเป็นสัญลักษณ์ต่าง ๆ มาเพื่อเจตนาให้สื่อสารในความคิดที่เป็นส่วนรวมหรือความคิดที่ควรจะแบ่งปันกัน และดังนั้นสัญลักษณ์ต่าง ๆ จึงถึงสร้างเพื่อสังคมไม่ใช่ตัวบุคคล

Tayseer Barakat ได้ตระหนักในเรื่องของวัฒนธรรมนานาชาติของศตวรรษที่ 20 เป็นอย่างมาก เขาทราบถึงภาวะที่ความเป็นนานาชาตินั้นจะถูกกลืนโดยสื่อของชาวตะวันตกมากขึ้น เขาจึงพยายามค้นหาและเฟื่องประเด็นไปที่ประวัติศาสตร์โบราณของโลกอาหรับขณะที่เขายังคงแจ้งเรื่องราวการทำงานของเขาให้แก่วงการศิลปะร่วมสมัยนานาชาติอยู่เสมอ ซึ่งการตระหนักในเรื่องนี้ได้ผลอย่างชัดเจนซึ่งจะเห็นได้จากศิลปินสมัยใหม่ที่ได้รับอิทธิพลจากงานของเขา

การลำดับชุดของภาพที่บรรยายเรื่องราวเอาไว้ภายใต้ไม้เพียงชิ้นเดียวเป็นวิธีการที่แตกต่างจากความเป็นไปได้ของภาพเขียนบนผนังรูปปูนต้ำและกระดาษในสมัยโบราณภาพโบราณนั้นมีขนาดใหญ่ ส่วนภาพร่วมสมัยนั้นถูกวาดเพื่อบ้านหลังเดียว ภาพนั้นจะถูกย่อขนาดลงมามาก ซึ่งต่างจากภาพสมัยก่อนซึ่งทำเพื่อวัดและพระราชวังโบราณทั่ว ๆ ไปในการบรรจุภาพหลากหลายส่วนตามการบรรยายของเขา ซึ่งอยู่บนพื้นฐานของการรวมกันระหว่างการบรรยายแบบเป็น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

แถวของศิลปิน โบราณและการสมมาตรของศิลปะอาหรับโบราณ การวางภาพตามจังหวะเหล่านี้
เหมือนกับลัทธิ Cubism ในอีกแง่หนึ่งของ Barakat นั้น เขาชื่นชอบการทำงานศิลปะของศิลปินในยุคนี้
หลายคนที่สนับสนุนชาติและการปลดปล่อยเพื่ออิสรภาพของชนชั้นแรงงานและเป็นผู้ซึ่งทำงาน
บนพื้นฐานรูปแบบของ Cubism ตัวอย่างที่ดีของภาพเหล่านี้มักจะเป็นภาพวาดของนักจิตรกรรมฝา
ผนังชาวเม็กซิกัน เช่น Diego Rivera , Jose Clemente Orozco , David Alfaro Siqueiros เป็นต้น

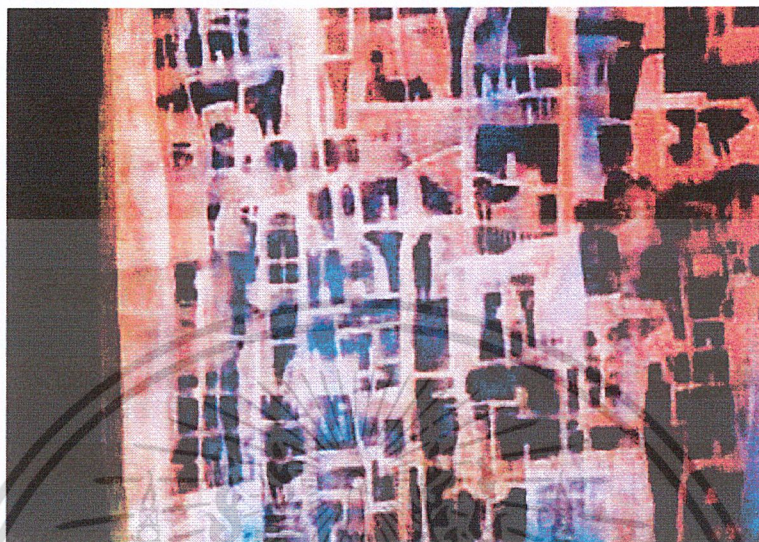
การทำงานของ Tayseer กับไม้ นั้นจะเจาะจงเรื่องคุณภาพมาก ในแต่ละงานจะประกอบกัน
ด้วยส่วนเล็ก ๆ หลาย ๆ ส่วน บางครั้งก็เป็นส่วนที่แยกออกจากกัน ได้อย่างชัดเจน เขาทำการรวมเอา
สิ่งต่าง ๆ มาติดบนท่อนไม้ในแนวตั้ง ไม้ นั้นจึงจะประกอบด้วยแถวของไม้ที่แตกเป็นแนวนอน
จำนวนหลายแถว แถวที่แตกของไม้ นั้นเองเป็นตัวสร้างจังหวะที่เกิดจากการจัดวางได้อย่างดี ความ
เรียบง่ายที่มีรูปแบบเป็นข้อเด่นในงานของเขาที่ทำให้ภาพนั้นมีพลังในตัวมากกว่าการหลงใหลใน
วัสดุที่ใช้

ส่วนหนึ่งจากการสัมภาษณ์ที่ Zirab วันที่ 6 เม.ย. 1999

อะไรคือความหมายของ Rhythm ในงานของคุณ ?

“เมื่อผมวาดภาพ ผมพยายามที่จะตระหนักถึงประวัติศาสตร์ในพื้นที่ของเรา คนโบราณนั้น
มีปรัชญาของพวกเขา พวกเขาวาดภาพตามที่พวกเขาเข้าใจชีวิตจากประสบการณ์รับรู้ทั้งหมดไม่ใช่
เพียงแค่วาดตามที่ตาของพวกเขาเห็นเท่านั้น ศิลปะโบราณมีรูปแบบที่ชัดเจน มีแนวทางที่แน่นอน
ของมันเองและการรวมกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันนั้นคือ rhythm คนโบราณนั้นใช้ rhythm เป็น
ปัจจัยพื้นฐานสำคัญในการสร้างและเรียงร้อยเรื่องราว บ่อยครั้งที่พวกเขาใช้การเรียงภาพเป็นแถว
จำนวนมากเพื่อการบรรยาย แถวที่เรียงขึ้นในแนวนอนนั้นจะเรียงลำดับระยะเวลาของเหตุการณ์ใน
ชีวิต เรื่องราวของพวกเขาที่เล่าไปแล้วก็ยังคงดำเนินการถ่ายทอดเรื่องราวมาจนถึงปัจจุบันจากที่
พวกเขาได้วาดเอาไว้ในแนวลำดับของการใช้สติในการควบคุมสิ่งต่าง ๆ จังหวะและทำนองของ
ศิลปะคือจังหวะและทำนองของชีวิต (The rhythm of art is the rhythm of life) เมื่อผมวาดภาพผม
พยายามจะไม่ตระหนักถึงสิ่งที่อยู่ในระดับของการใช้สติควบคุมสิ่งต่าง ๆ ให้มากนัก ในอีกแง่มุม
หนึ่งโครงสร้างของเรื่องจังหวะ (rhythm) นั้นคือในการที่มันช่วยในการถ่ายเทเปลี่ยนแปลงสิ่ง
ที่ต้องใช้สติสัมปชัญญะในการตัดสินใจไปสู่สิ่งที่เป็นสัญชาตญาณและจิตสำนึกภายใน ในขณะที่ผม
ทำงานผมพยายามที่จะทำให้ความคิดของผมอยู่ในระดับของสัญชาตญาณภายในและการถ่ายทอดออก
มาเป็นจังหวะ (rhythm) ที่สามารถมองเห็นได้”

ตัวอย่างภาพของ Tayseer Barakat

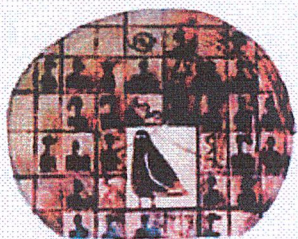


ภาพที่ 20 Untitled (1990); หมึกบนกระดาษ



ภาพที่ 21 Untitled (1996)

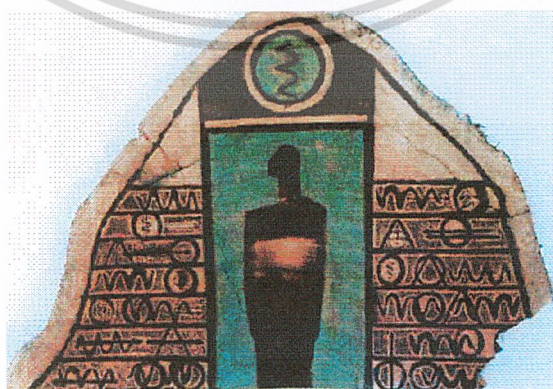
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 22 Untitled (1997)

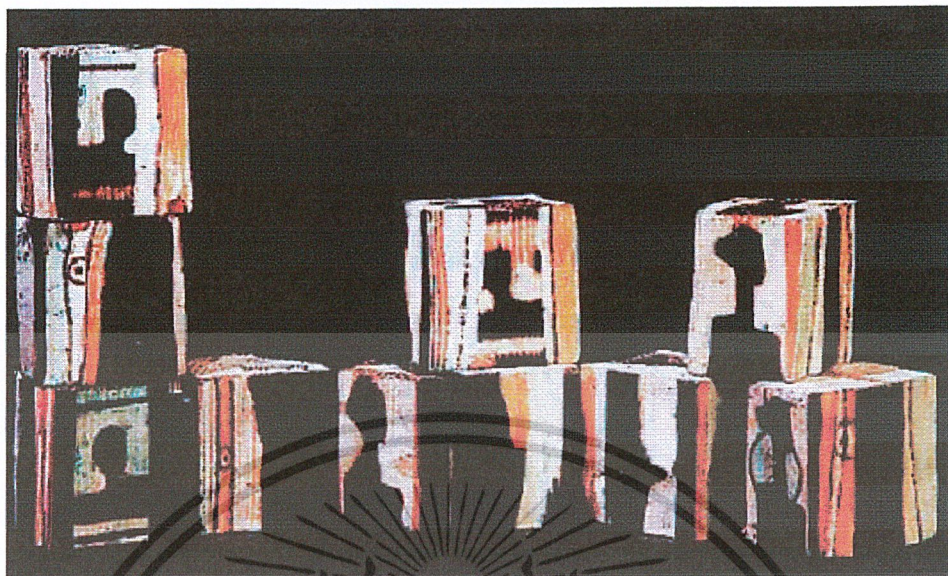


ภาพที่ 23 Untitled (1997)



ภาพที่ 24 Untitled (1997)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 25 Untitled (1995)



ภาพที่ 26 Untitled (1995)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

5.Rhythm

Rhythm (n.)(a.) regular repeated pattern of sound or movement

หมายถึง รูปแบบการซ้ำของเสียงหรือการเคลื่อนไหว

เรื่องราวของการซ้ำและจังหวะ (Repetition and Rhythm)

การซ้ำและจังหวะเป็น โครงสร้างหรือสิ่งที่ถูกจัดรวบรวมเพื่อเป็นรูปแบบทางศิลปะ, รูปแบบลวดลาย หรือ การออกแบบในแง่ของการจัดองค์ประกอบของวัตถุหรือสสารใด ๆ การเกิดขึ้นซ้ำของรูปแบบต่าง ๆ ในการออกแบบทำให้เกิดความต่อเนื่อง, ความถี่และสามารถเน้นในแง่ของอารมณ์ได้ การซ้ำนี้อาจเป็นแบบแน่นอนหรือหลากหลายก็ได้ ซึ่งอาจทำให้เกิดจังหวะขึ้นเกิดจากภาพ เช่นเดียวกับกับจังหวะของเสียงที่เกิดขึ้นเมื่อมีการซ้ำของสิ่งใด ๆ เกิดขึ้นเมื่อเกิดลำดับการซ้ำของสสาร การเห็นหรือความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวจะเกิดขึ้นเมื่อมีการซ้ำของสิ่งต่าง ๆ เช่น สี, เส้น, รูปร่าง, พื้นผิว, พื้นที่

การซ้ำและจังหวะ สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 หมวดดังนี้

- 1) Exact การซ้ำในระยะห่างที่เท่า ๆ กัน
- 2) Flowing การซ้ำของวัตถุซึ่งเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องซึ่งส่งผลให้เกิดความนุ่มนวลเป็นรูปแบบของคลื่น
- 3) Alternating สิ่งใด ๆ อย่างน้อย 2 สิ่งที่ถูกซ้ำโดยการเคลื่อนไหวหรือเคลื่อนที่ที่ไม่สามารถกำหนดได้
- 4) Progressive การที่วัตถุหรือสสารใดจะสามารถลดหรือเพิ่มสิ่งต่าง ๆ ในตัวมันในการเคลื่อนไหวไปในทางที่ซ้ำ ๆ นั้น เช่น การลดขนาดของวัตถุ , การเปลี่ยนความเข้มของสี เป็นต้น

บทที่ 3

วิธีการดำเนินงาน

1. การรวบรวมแนวความคิดและความหมาย

แนวความคิดเริ่มแรกของคำว่า Rhythm นั้น เมื่อนำมาแปลเป็นภาษาไทยก็คือ จังหวะ ซึ่งผู้คนที่ทั่วไปมักจะเข้าใจไปถึงจังหวะของเสียงดนตรีเป็นอย่างแรก และมักจะตีความหมายไปเป็นภาพของเส้นต่าง ๆ ที่ถูกจัดเรียงกันให้เกิดความรู้สึกของดนตรี แต่อีกนัยหนึ่งของคำว่า Rhythm ตามความหมายที่ข้าพเจ้าต้องการจะสื่อในที่นี้คือการดำเนินไปของต่าง ๆ หนึ่งหรือสิ่งใดก็ตามนั้นทุกอย่างได้ถูกจัดวางอย่างมีเรื่องราว โดยมีความสัมพันธ์กันกับสิ่งแวดล้อมของตนเองอย่างจะขาดกันเสียไม่ได้ ทำให้ในภาพ ๆ หนึ่งนั้น ถ้าเรามองให้ลึกลงไปจะเห็นถึงช่วงขณะหนึ่งที่ถูกหยุดเอาไว้ในแต่ละจังหวะการดำเนินไปของวงจรชีวิต ถ้าเปรียบเป็นดนตรี ภาพหนึ่งภาพที่ถูกหยุดนั้นก็เปรียบเสมือนการหยิบเอาห้องดนตรีขึ้นมาหนึ่งห้องจากเพลง ๆ หนึ่ง เราจะพบว่าในหนึ่งห้องดนตรีนั้นประกอบด้วยตัวโน้ตของเครื่องดนตรีที่ต่างชนิดกัน แต่ประกอบเข้าด้วยกันเป็นเพลง ๆ เดียวกันอย่างที่จะขาดกันเสียมิได้

ตามความหมายของ Tayseer Barakat คำว่า Rhythm นั้น หมายถึงสิ่งที่ถูกแสดงออกมาโดยที่สื่อถึงอารมณ์และจิตวิญญาณ ของศิลปินที่ผลิตงานนั้นได้เป็นอย่างดี Rhythm ตามความหมายส่วนลึกของแต่ละบุคคลจึงสามารถจะมีความแตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ การรับรู้ และความรู้สึกในเบื้องลึกภายในตัวของแต่ละบุคคล ดังนั้น Rhythm จึงไม่ใช่สิ่งที่มีข้อกำหนดตายตัวแน่นอน แต่เป็นสิ่งที่จะสามารถแสดงถึงตัวตนของบุคคลนั้นอย่างแท้จริง

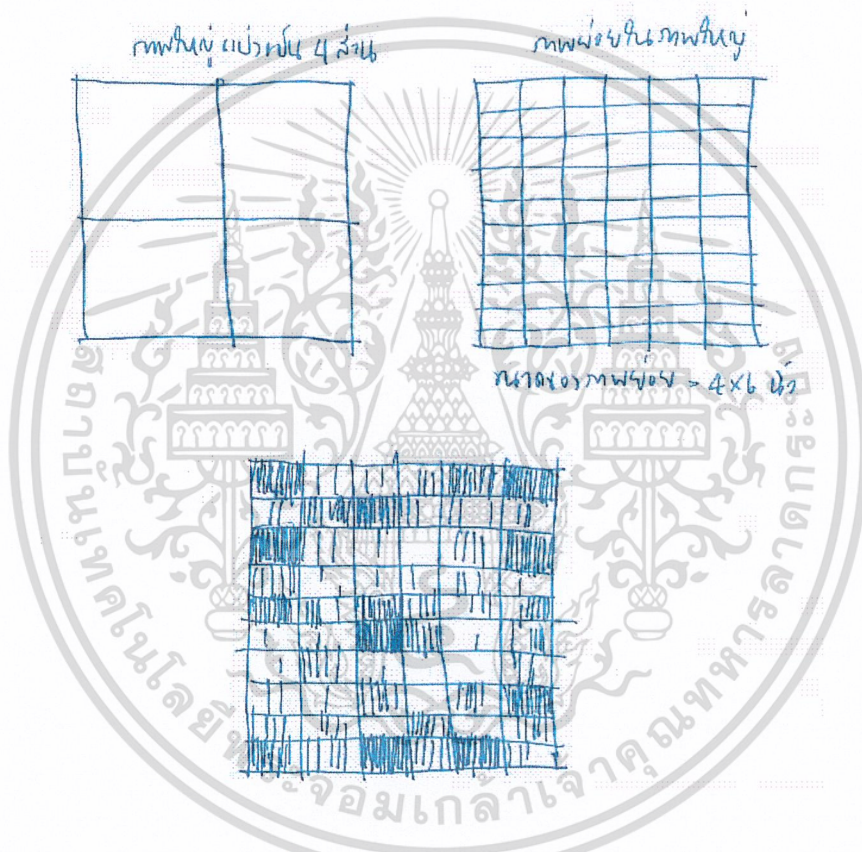
เรื่องราวที่ข้าพเจ้าเลือกเพื่อที่จะนำมาใช้ในหัวข้อ Rhythm นี้คือ เรื่องราวระหว่างธรรมชาติและวัตถุที่มนุษย์สร้างขึ้น และได้ถูกประดับอยู่คู่กับธรรมชาติอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เนื่องจากธรรมชาติ มนุษย์ และวัตถุ เป็นตัวแปรสำคัญหลักในการดำเนินชีวิตร่วมกันมาตั้งแต่อดีตจนกระทั่งถึงปัจจุบันและยังคงดำเนินต่อไปในอนาคต จึงเป็นตัวแปรที่ดีในการเลือกนำมาใช้ในการสื่อถึงวงจรของชีวิต ซึ่งในความเห็นของข้าพเจ้านั้น ไม่เพียงแต่มนุษย์ พืชและสัตว์ เท่านั้น หากแต่วัตถุก็มีช่วงเวลาหนึ่งสำหรับชีวิตความเป็นไปในตัวมันเช่นกัน

2. แบบภาพร่าง

2.1. แบบร่างที่ 1

2.1.1. แนวความคิดแบบร่างที่ 1

ต้องการให้ภาพทั้งหมดที่ออกมาเป็นภาพเพียงภาพเดียว (อาจแบ่งออกเป็น 4 ส่วนได้แต่จุดประสงค์หลักคือการมองภาพรวม) โดยจะใช้เรื่องของสีเป็นหลักนอกเสียไปจากตัววัตถุเอง โดยจะใช้สีเป็นตัวกำหนดองค์ประกอบหลักเพื่อสื่อความหมายของงาน



ภาพที่ 27 ภาพร่างโดยคร่าวของแบบร่างที่ 1

2.1.2. ข้อบกพร่องของแบบร่างที่ 1

ความซับซ้อนในการต้องการจะถ่ายทอดเรื่องราวให้ได้ตามแนวคิดที่กำหนดไว้ ให้ออกมาทางสีโดยต้องคำนึงถึงความเชื่อมโยงกันของสีเป็นหลัก ทำให้ยากต่อการเลือกหาวัตถุที่จะมาใช้ดำเนินเรื่อง

2.2. แบบร่างที่ 2

2.2.1. แนวความคิดแบบร่างที่ 2

คงความเป็นภาพรวมไว้และจัดวางภาพเป็นกลุ่มต่าง ๆ ตามที่สื่อความหมายในลักษณะเดียวกัน หรือภาพที่มีอารมณ์เหมือนกัน



ภาพที่ 28 ภาพร่างย่อยของแบบร่างที่ 2 ชุดที่ 1



ภาพที่ 29 ภาพร่างย่อยของแบบร่างที่ 2 ชุดที่ 2

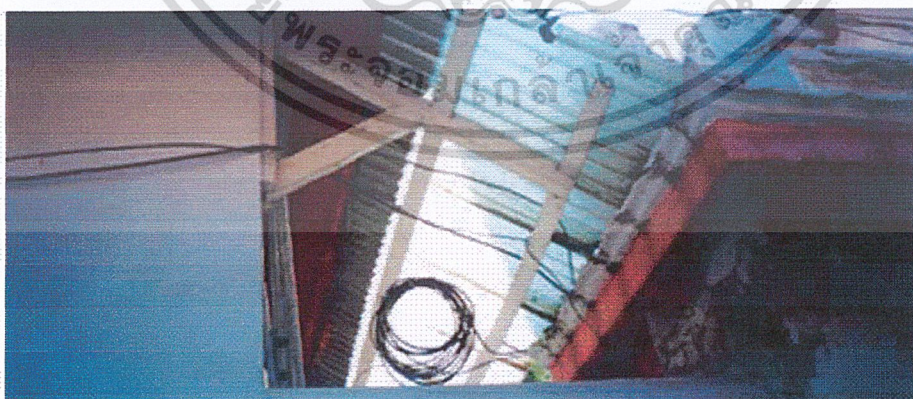
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 30 ภาพร่างย่อยของแบบร่างที่ 2 ชุดที่ 3



ภาพที่ 31 ภาพร่างย่อยของแบบร่างที่ 2 ชุดที่ 4



ภาพที่ 32 ภาพร่างย่อยของแบบร่างที่ 2 ชุดที่ 5

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.2.2. ข้อบกพร่องของแบบร่างที่ 2

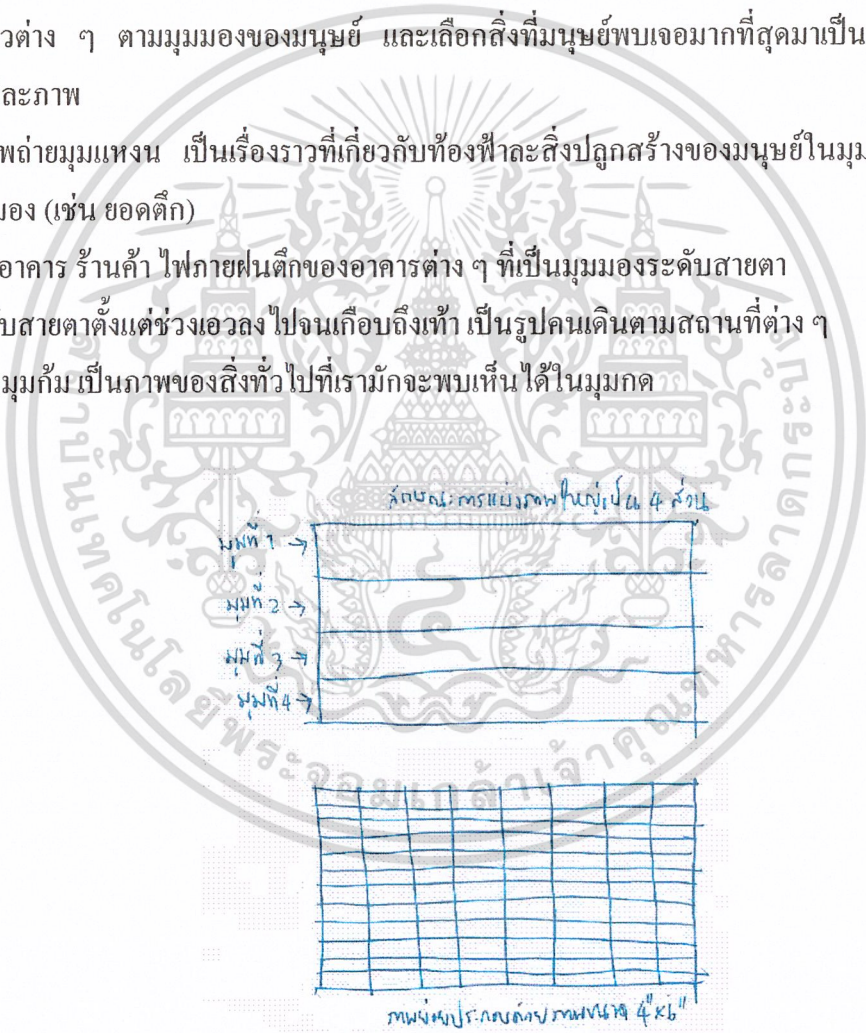
ความหมายของภาพถูกแบ่งออกเป็นกลุ่ม ๆ โดยความสอดคล้องของเรื่องราวในแต่ละกลุ่มนั้นมีน้อย เมื่อนำมาเรียงต่อกันทั้งหมดจึงทำให้ไม่สามารถสื่อความหมายตามที่ต้องการได้

2.3. แบบร่างที่ 3

2.3.1. แนวความคิดแบบร่างที่ 3

มีการแบ่งภาพออกเป็น 4 ส่วนโดยแบ่งตามมุมมองที่ต่างกัน เป็นคนละโหนดสี เพื่อแสดงเรื่องราวต่าง ๆ ตามมุมมองของมนุษย์ และเลือกสิ่งที่มีมนุษย์พบเจอมากที่สุดมาเป็นเรื่องราวหลักของแต่ละภาพ

- 1) ภาพถ่ายมุมแขนง เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับท้องฟ้าและสิ่งปลูกสร้างของมนุษย์ในมุมมองที่เรา ต้อง แหงนมอง (เช่น ยอดตึก)
- 2) ป้ายอาคาร ร้านค้า ไฟภายในตึกของอาคารต่าง ๆ ที่เป็นมุมมองระดับสายตา
- 3) ระดับสายตาตั้งแต่ช่วงเอวลงไปจนเกือบถึงเท้า เป็นรูปคนเดินตามสถานที่ต่าง ๆ
- 4) ภาพมุมก้ม เป็นภาพของสิ่งทั่วไปที่เรามักจะพบเห็นได้ในมุมมอง



ภาพที่ 33 ภาพร่างโดยคร่าวของแบบร่างที่ 3

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

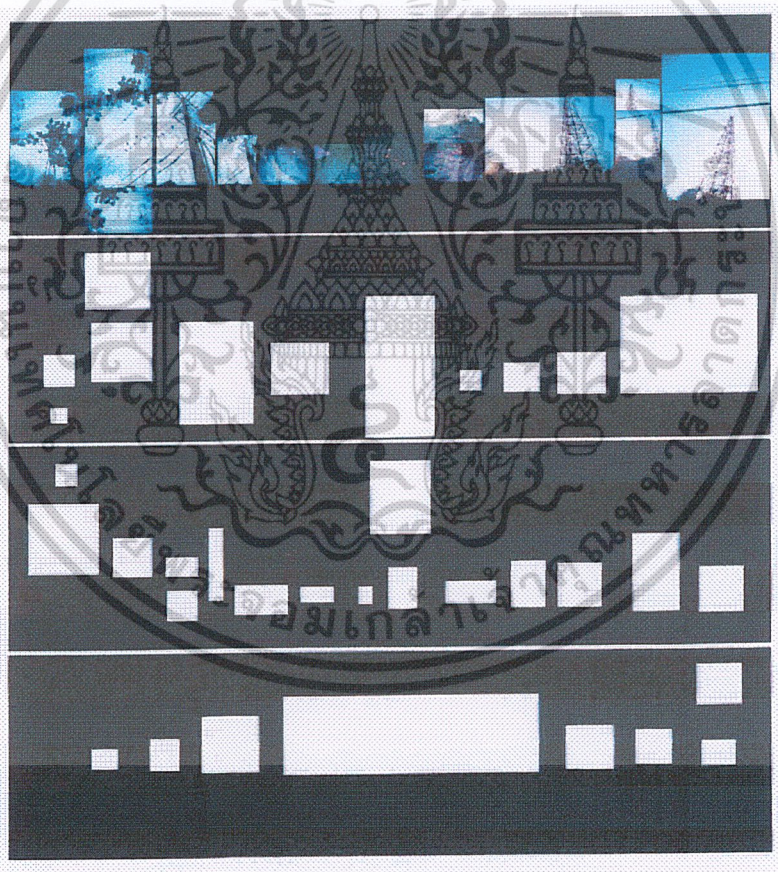
2.3.2. ข้อบกพร่องของแบบร่างที่ 3

เรื่องราวในแต่ละมุมมองยังไม่สามารถแสดงความสอดคล้องกันอย่างลงตัวได้ เนื่องจากมีความแตกต่างและหลากหลายของรูปแบบ สถานที่และวัตถุมากเกินไป

2.4. แบบร่างที่ 4

2.4.1. แนวความคิดแบบร่างที่ 4

มีการแบ่งภาพเป็น 4 ส่วนเช่นเดิม แต่แบ่งตามแนวขวาง และใช้การจัดวางและขนาดของภาพที่เปลี่ยนไปจากแบบร่างอื่น ๆ เน้นเรื่องความสอดคล้องสัมพันธ์กันของแต่ละภาพย่อย ทั้งขนาดและเส้นสายที่ใช้ในภาพ



ภาพที่ 34 ภาพร่างโดยคร่าวของแบบร่างที่ 4

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

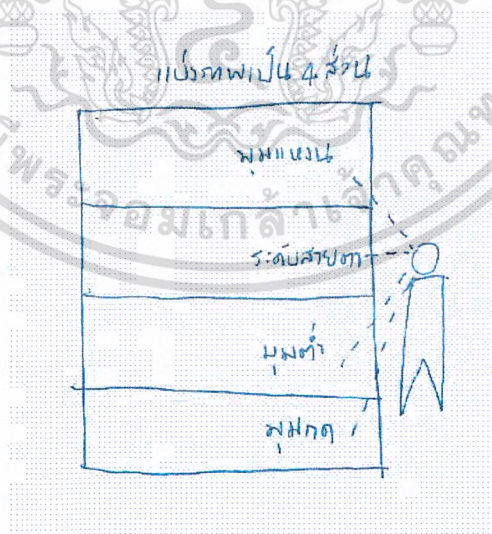
2.4.2. ข้อบกพร่องของแบบร่างที่ 4

ข้อจำกัดของภาพที่นำมาใช้มีมาก เพื่อที่จะทำให้ภาพสัมพันธ์กันทั้งเส้นและขนาด ซึ่งจะทำให้ภาพที่ต้องการจะนำมาสื่อความหมายนั้น ไม่สามารถนำมาใช้ได้หมด และพื้นที่ในส่วนที่เป็นพื้นหลังนั้นยังก่อให้เกิดความรู้สึกที่ไม่ลงตัวเท่าไรนัก

2.5. แบบร่างที่ 5

2.5.1. แนวความคิดแบบร่างที่ 5

เป็นแบบร่างที่มีการพัฒนามาจากแบบร่างที่ 3 แต่มีการเปลี่ยนแปลงขนาดของภาพย่อยที่จะนำมาใช้ ซึ่งในแบบร่างที่ 3 นั้นขนาดของภาพจะถูกใช้โดยเป็นขนาดของกระดาษอัดภาพ 4 x 6 นิ้ว โดยไม่ตัดด้านใดออกเลย แต่ในแบบร่างที่ 5 นี้จะสามารถมีการขยับและจัดตำแหน่งของภาพและขนาดได้ตามความเหมาะสม โดยจะเน้นเรื่องราวของของธรรมชาติกับมนุษย์แต่ไม่ต้องการสื่อให้เห็นเป็นภาพของมนุษย์อย่างชัดเจน จึงเลือกที่จะใช้ภาพของธรรมชาติที่อยู่ร่วมกับสิ่งที่มีมนุษย์สร้างขึ้นเป็นสำคัญ ซึ่งสิ่งที่มีมนุษย์สร้างขึ้นและถูกประดับไว้ในแต่ละมุมมองของสายตานั้นที่ต้องการจะถ่ายทอดออกมานั้น จะสามารถแสดงถึงความเป็นอยู่ของมนุษย์ที่มีความสัมพันธ์ต่อสิ่งต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดีในตัวของมันเอง



ภาพที่ 35 ภาพร่างโดยคร่าวของแบบร่างที่ 5

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

- 1) ภาพท้องฟ้าและสิ่งต่าง ๆ ในมุมมอง
- 2) ภาพในมุมระดับสายตา
- 3) ภาพในมุมที่มองต่ำลง จะเป็นภาพที่มีความแตกต่างค่อนข้างชัดเจนจากภาพอื่น ๆ เพราะต้องการทำเป็นภาพขาวดำเนื่องจากภาพในมุมต่ำนั้นเป็นภาพในมุมที่ผู้คนทั่วไปไม่ได้ให้ความสนใจนัก ซึ่งจะเป็นมุมที่มีรายละเอียดจุดจุกจิกของสิ่งต่าง ๆ มากมายพอสมควรและวัตถุต่าง ๆ ที่อยู่ในมุมนี้ก็มักจะได้รับมุมมองข้ามจากบุคคลทั่วไป มุมนี้จึงเป็นจุดอับของทุกมุมมอง คือเป็นมุมที่แสดงถึงความเสื่อมโทรมของสังคมมนุษย์นั่นเอง
- 4) ภาพในมุมกด



เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 4

ผลงานจริง

1. ภาพรวมของผลงานจริง

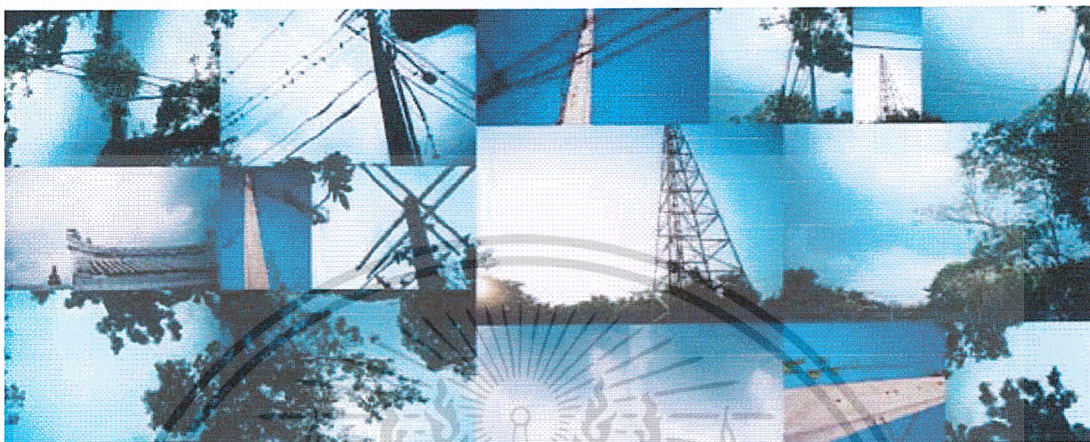
ตัวผลงานจริงนั้นจะมีการพิมพ์ภาพด้วยระบบ inkjet ลงบนผ้าใบ และจึงเป็นเฟรมแยกกันในแต่ละรูป และจึงในลักษณะที่ไม่มีขอบ เนื่องจากจะสามารถทำให้นำทั้ง 4 ภาพมาต่อกันได้เพื่อดูภาพรวมเป็นชิ้นเดียวกัน



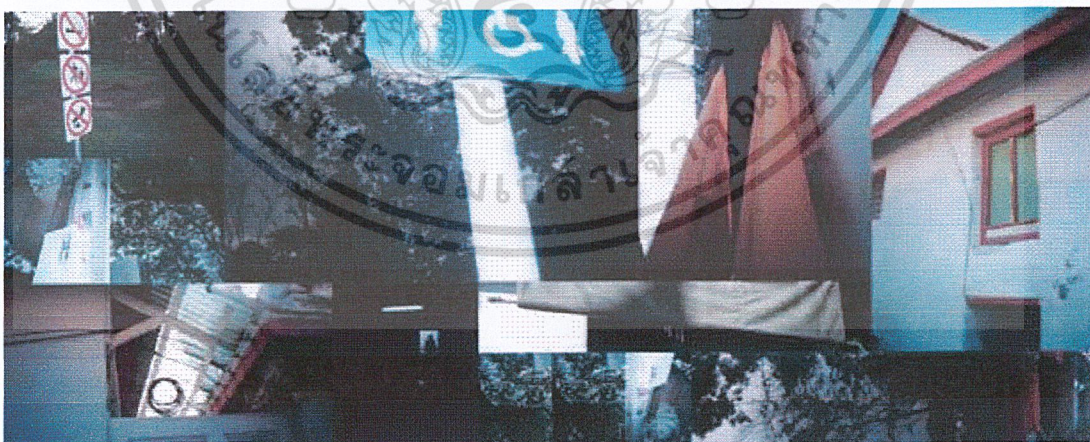
ภาพที่ 36 ภาพรวมของผลงานทั้งหมด

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2. ภาพแสดงรายละเอียดของแต่ละมุมมอง

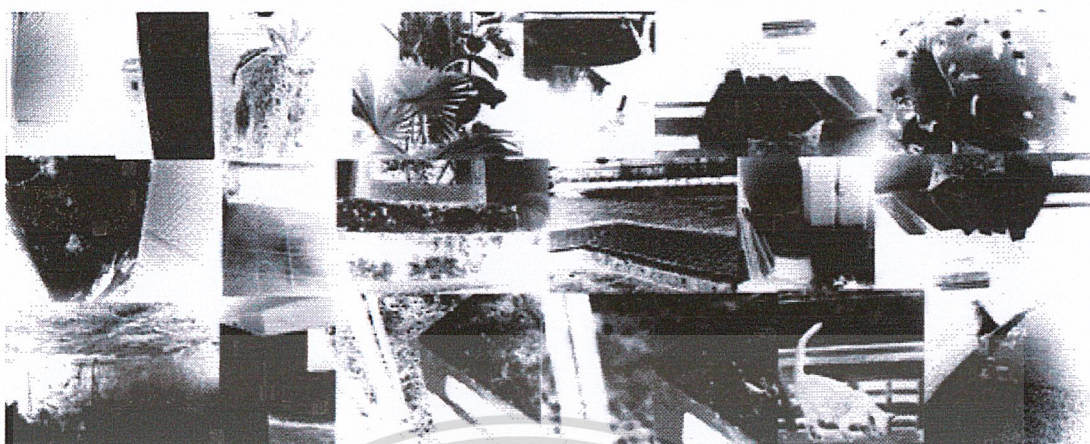


ภาพที่ 37 ภาพมุมมอง

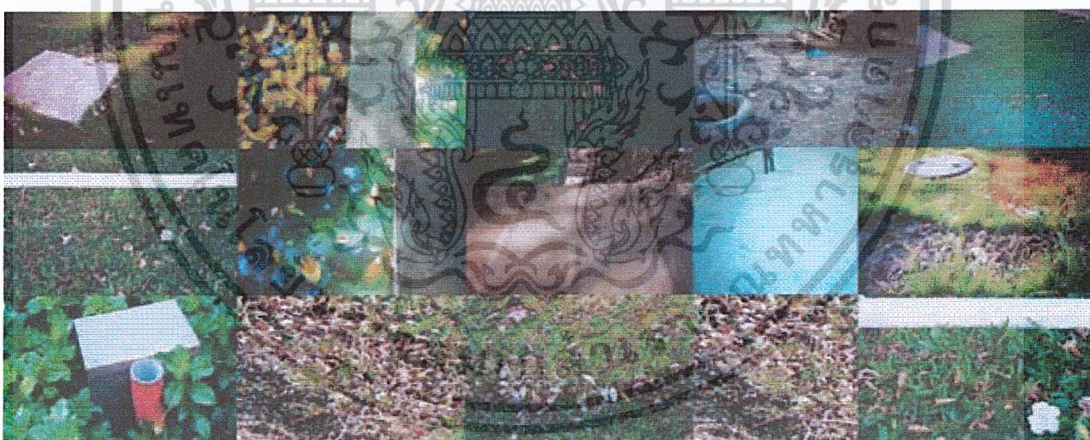


ภาพที่ 38 ภาพมุมระดับสายตา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 39 ภาพมุมต่ำ



ภาพที่ 40 ภาพมุมกด

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 5

สรุปและเสนอแนะ

ในการทำงานครั้งนี้ภายใต้วัตถุประสงค์การศึกษาเทคนิคแบบ Collage และการรวบรวมข้อมูลที่ได้มาประยุกต์ใช้กับการถ่ายภาพทางศิลปะ จากการที่ข้าพเจ้าได้ทำการศึกษาและรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ ของการ Collage พบว่าการ Collage นั้นได้เริ่มมีความเป็นมาและพัฒนาการมาช้านาน นอกเหนือไปจากนั้น การ Collage ยังได้เป็นรูปแบบของศิลปะที่มีอิทธิพลต่อการเคลื่อนไหวทางศิลปะหลากหลายรูปแบบทั้งในอดีตและปัจจุบัน เนื่องจากความหลากหลายของเทคนิคนี้ทำให้ผู้ที่นำเทคนิคนี้มาใช้ในแต่ละที่ก็สามารถประยุกต์เทคนิคนี้ให้เข้ากับสิ่งที่ต้องการจะสื่อของเขาได้อย่างไม่ลำบาก ซึ่งการ Collage นั้นสามารถแบ่งออกตามประเภทของวัสดุและวิธีการ ได้ 3 ประเภท คือ Paper, Mechanical Reproduction และ Mixed Media และสามารถแบ่งออกตามวิธีการจัดวางภาพ ได้ 2 ประเภท คือ ภาพรวมทั้งหมดเป็นภาพเดียว และภาพรวมทั้งหมดเป็นหลายภาพประกอบกัน

ส่วนวัตถุประสงค์ทางการศึกษากระบวนการและแนวทางในการรวบรวมความคิดนั้น ข้าพเจ้าได้พบว่าการจะสามารถรวบรวมแนวความคิดของการทำงานแต่ละงานนั้น จำเป็นที่จะต้องทำความเข้าใจของผู้ที่จะทำงานนั้น ให้กระจ่างเสียก่อนว่าต้องการจะนำเสนอแนวความคิดอะไร ในแนวทางที่เป็นอย่างไร จึงจะสามารถเริ่มทำการรวบรวมข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องได้อย่างเหมาะสม ในการทำงานครั้งนี้จึงได้มีการหาแนวความคิดเกี่ยวกับ Rhythm ของ Tayseer Barakat มาเป็นตัวอย่างอ้างอิง เนื่องจากงานของเขานั้นก็มีความเกี่ยวเนื่องที่เชื่อมโยงมาถึงเทคนิคการ Collage ด้วย

ในส่วนของการทำงานในขั้นตอนของแบบร่างนั้น ข้าพเจ้าได้มีการทดลองนำเอาการ Collage แบบต่าง ๆ มาใช้ และในความแตกต่างของการจัดวางแบบต่าง ๆ นี้เองก็ส่งผลให้ความรู้สึกในการมองภาพนั้นแตกต่างกันออกไปด้วย จึงต้องมีการพิจารณาเพื่อเลือกรูปแบบการจัดวางภาพที่เห็นว่าสมควรแก่ผลงานมากที่สุดมาใช้

บทสรุปของโครงการถ่ายภาพเชิงศิลปะเรื่อง “RHYTHM” ในครั้งนี้ ได้ผลเป็นที่น่าพอใจในระดับหนึ่งตามความเห็นของข้าพเจ้า แต่ยังคงพบว่ามีข้อผิดพลาดและอุปสรรคอยู่มาก ปัญหาโดยรวมนั้นมักจะเป็นเรื่องของความตีความหมายของแนวคิดและการนำเสนอผลงานในรูปแบบต่าง ๆ รวมถึงปัญหาเรื่องความไม่ชัดเจนของขอบเขตในการสื่อสารให้ผู้ชมได้รับรู้ว่าควรจะชัดเจนเพียงใด โดยระหว่างการทำงานนั้นข้าพเจ้าตระหนักดีว่า ไม่สามารถทำให้ทุกคนนั้นเข้าใจในสิ่ง

ที่ข้าพเจ้าต้องการจะสื่อ หรือ ความหมายของคำว่า RHYTHM ในมุมมองและทฤษฎีของข้าพเจ้า ได้ ส่วนปัญหาทางด้านเทคนิคต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นนั้นก็ยังมีเพียงเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการจัดวางภาพเท่านั้น เนื่องจากปัญหาที่แท้จริงแล้วเป็นเรื่องของความขัดแย้งและสับสนในตัวองข้าพเจ้าเอง ที่เป็นกังวลต่อสิ่งรอบข้างมากเกินไปจนเสียเวลาไปมากในการกลับมาเริ่มต้นในจุดยืนของตนเองอีกครั้ง ส่งผลให้ภาพที่นำมาใช้ในการดำเนิน โครงการในครั้งนี้ นั้นยังมีความไม่สมบูรณ์อยู่มากของรายละเอียดต่าง ๆ ตามที่ข้าพเจ้ามุ่งหวังไว้ แต่อย่างไรก็ตามผลงานที่สำเร็จออกมานั้นก็ยังคงเป็นผลงานที่น่าพอใจ เนื่องจากเป็นผลงานที่แสดงถึงตัวตนและมุมมองของข้าพเจ้าต่อสิ่งแวดล้อมต่างๆ ได้อย่างค่อนข้างชัดเจน



เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เอกสารอ้างอิง

Nancy Spector. **Guggenheim Museum Collection A to Z**. New York; The Solomon R. Guggenheim Foundation., 1992

Simon Larbalestier. **The Art and Craft of Montage**. London; Mitchell Beazley International Ltd., 1993.

Longman Group UK Limited. **Longman Dictionary of Contemporary English**. England; Clay Ltd., 1991

<http://www.acquavellagalleries.com>

[http:// www.art.net](http://www.art.net)

[http:// www.artchive.com](http://www.artchive.com)

<http://www.bbc.co.uk>

<http://www.deakin.edu.au>

<http://www.evergreenculturalcentre.ca>

<http://www.generativeart.com>

<http://www.geocities.com>

<http://www.ibiblio.org>

<http://www.sakakini.org>

<http://www.sasked.gov.sk.ca>

<http://www.sharecom.ca>

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ประวัติผู้เขียน

นางสาว ธาวิณี เลาหะพรสวรรค์ ได้รับการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 จนถึงมัธยมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนอัสสัมชัญคอนแวนต์ หลังจากนั้นได้เข้าศึกษาที่ภาควิชาศิลปอุตสาหกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง แต่ในขณะที่ศึกษาอยู่นั้น ได้ค้นพบว่าตนเองมีความสนใจทางด้านนการถ่ายภาพมากกว่าการออกแบบผลิตภัณฑ์ และสนใจในสาขาวิชาการถ่ายภาพ ของภาควิชานิเทศศิลป์ จึงได้เข้าศึกษาในสาขาการถ่ายภาพ ภาควิชา นิเทศศิลป์ สถาบันพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบังตามที่มุ่งหวังไว้ในปีการศึกษาถัดมา ระหว่างศึกษาได้มีโอกาสเข้าฝึกงานและร่วมงานที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายภาพที่บริษัท MUSE ART DESIGN จำกัด, บริษัท VITAMIN SEE จำกัด, คุณ ปราชญ์ กองทรัพย์โต, นิตยสาร SOUND AND SECURITY และบริษัท สตูดิโอ ณ นคร จำกัด