

ทัศนียภาพในโลกอุดมคติ

PERSPECTIVE ON UTOPIAN THOUGHT



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาทัศนศิลป์

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

พ.ศ.2557

KMITL-2014-AR-M-005-041

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

PERSPECTIVE ON UTOPIAN THOUGHT

MANATCHAI RATTANABURI



**A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT
OF THE REQUIREMENT FOR THE DEGREE OF
MASTER OF FINE ARTS PRPGRAM IN VISUAL ARTS
FACULTY OF ARCHITECTURE**

KING MONGKUT'S INSTITUTE OF TECHNOLOGY LADKRABANG

2014

KMITL-2014-AR-M-005-041

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



COPYRIGHT 2014

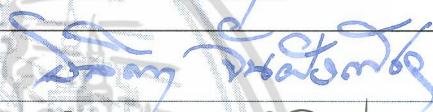



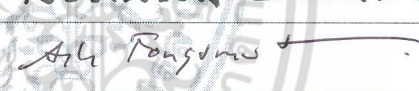
FACULTY OF ARCHITECTURE

KING MONGKUT'S INSTITUTE OF TECHNOLOGY LADKRABANG

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
ใบรับรองวิทยานิพนธ์

หัวข้อวิทยานิพนธ์ ทศนียภาพในโลกอุดมคติ
PERSPECTIVE ON UTOPIAN THOUGHT
นักศึกษา นายมนัสชัย รัตนบุรี
รหัสประจำตัว 55621008
ปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชา ทศนศิลป์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ อลิตา จันฝังเพชร
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม -

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์	ลายมือชื่อ
รองศาสตราจารย์ อลิตา จันฝังเพชร	
รองศาสตราจารย์ กันจณา คำโสภี	
รองศาสตราจารย์ มัลลิกา มังกรวงษ์	
รองศาสตราจารย์ สรรณรงค์ สิงเสนี	
อาจารย์ อรรถชัย พงษ์สมุทร	

วัน / เดือน / ปี ที่สอบ 15 พฤษภาคม 2557 เวลา 10.00 น.

สถานที่สอบ สาขาวิชาศิลปกรรม

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์รับรองแล้ว



(ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิเชฐ โสวิทยสกุล)

คณบดีคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

วันที่ 30 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2557

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ทัศนียภาพใน โลกอุดมคติ
นักศึกษา	นายมนัสชัย รัตนบุรี
รหัสประจำตัว	55621008
ปริญญา	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชา	ทัศนศิลป์
พ.ศ.	2557
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์	รศ.อลิตา จันผิงเพ็ชร

บทคัดย่อ

ความฝัน เป็นเรื่องประสบการณ์ในอดีต และมีความหมายที่สะท้อนให้เห็นถึง ประสบการณ์เหล่านั้น ความฝัน เป็นหนทางที่นำข้าพเจ้าไปสู่ความเข้าใจในกระบวนการทำงานของจิตไร้สำนึก ซึ่งนักทฤษฎีจิตวิทยาหลายท่านเชื่อว่า จิตไร้สำนึกของมนุษย์มีจริงและทำงานอยู่ตลอดเวลาทั้งในยามหลับและตื่น จิตไร้สำนึกของมนุษย์มิได้ทำงานภายใต้หลักเหตุผลหรือกฎเกณฑ์ทางตรรกวิทยา ในความฝัน จิตไร้สำนึกของมนุษย์อาจเสนอความคิดที่ขัดแย้งกันออกมา หรือความคิดเหล่านั้นอาจถูกเสนอออกมาในรูปของสัญลักษณ์ (Symbol)

หัวข้อวิทยานิพนธ์ **ทัศนียภาพใน โลกอุดมคติ** เป็นการนำเสนอเรื่องราวเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับจินตนาการที่เกิดจาก ความฝัน ความคาดหวัง ผสมผสานกับการรับรู้ จากเรื่องราวในโลกของความเป็นจริง และสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจ โดยใช้วิธีการนำข้อมูลภาพ จากสื่อต่างๆ มาปะติดปะต่อเชื่อมโยงเพื่อสร้าง โลกในอุดมคติ เป็นโลกที่สร้างขึ้นด้วยจินตนาการความเพื่อฝัน เป็นเสมือน โลกสมมุติ เพื่อทดแทนสิ่งที่ยังไม่ได้เกิดขึ้น หรือเกิดขึ้นแล้วแต่ยังมีเรื่องราวเนื้อหาที่ยังติดค้างอยู่ภายในจิตใจและเรื่องราวที่ไม่สามารถเป็นไปได้ใน โลกของความเป็นจริง

ในการสร้างสรรค์ผลงาน จิตรกรรมของข้าพเจ้า ข้าพเจ้าสนใจในความเป็นแบบของ ภาพในสื่อต่างๆเช่น ภาพโฆษณาในสิ่งพิมพ์ ในอินเทอร์เน็ต เป็นต้น ที่มาปะทะอารมณ์ความรู้สึกและตรงตามเนื้อหาขอบเขตของผลงาน จัดการ คัดสรรคัดเลือกแบบ แล้วแปลงภาพ ที่สำเร็จแล้วนั้นโดยใช้วิธีการ ลอกรูปจากแบบในภาพ แล้วแปลงภาพในแบบของจิตรกรรม เพื่อให้เกิดสุนทรียภาพในภาษาของงานจิตรกรรม

ผลงานจิตรกรรมชุดนี้ เป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะคริลิก ในรูปแบบศิลปะแนวเหนือจริงจำนวน 6 ชิ้น โดยใช้วิธีการเขียนแบบเหมือนจริง โดยการเกลี่ยสีอย่างเรียบเนียน หลังจากการสร้างงานจนเสร็จสมบูรณ์ ได้เข้าสู่การวิเคราะห์ผ่านเอกสารวิทยานิพนธ์ โดยเชื่อมโยงกับทฤษฎีรูปแบบกระบวนการสร้างสรรค์ อย่างเป็นลำดับขั้นตอน เพื่อให้เกิดความเข้าใจ เพื่อเป็นประโยชน์ และแนวทางต่อผู้สนใจในการสร้างสรรค์ในแนวทางเดียวกับข้าพเจ้า การสร้างสรรค์ซึ่งผ่าน

เอกสารนี้เป็นเอกสารลิขสิทธิ์สงวนไว้เพื่อการศึกษาเท่านั้น เมื่อผู้ใดเห็นไปใช้ประโยชน์ทางการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต่ออ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

กระบวนการแก้ไขและพัฒนาี้ คาดว่าจะนำไปสู่การแสวงหารูปแบบการทำงานของข้าพเจ้าใน
อนาคต



เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

Thesis	Perspective on Utopian Thought
Student	Mr. Manatchai Rattanaburi
Student ID	55621008
Degree	Master of Fine Arts
Program	Visual Arts
Year	2014
Thesis Advisor	Assoc. Prof. Alita Junfungpetch

ABSTRACT

Dream is reflection to the past experiences which lead me to the system of subconscious that psychologist believe that it's working all the time whether you're sleeping or awake, and also not working under logic system. In dream, subconscious creates conflict thoughts which shown as symbols.

Idealism Visual is the presentation about: dreams, expectation, combined with the perception of reality and using collage technique to connect and create the idealism world which isn't real to substitute something that never happen or happened in the reality but still stuck in the mind.

In making of my painting, I'm interested in photos in media such as, print ad and internet which match the emotion. Then carefully picked and copied the pattern to adapt to make a painting appreciation.

These are 6 surreal oil and acrylic paintings by using color blending technique. Then there's a chronological document showing the connection of theories for understanding and benefits for those who are interested. I hope that the process of making and improving will make me find a way to create my painting in my own style.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ข้าพเจ้า ได้รับการช่วยเหลือและความกรุณาจากบุคคลหลายๆท่าน จนทำให้วิทยานิพนธ์ ดำเนินการและสำเร็จ ลุล่วงไปได้ด้วยดี ข้าพเจ้าจึงขอขอบพระคุณทุกท่าน ที่มีส่วนเกี่ยวข้องไว้ ณ ที่นี้

ข้าพเจ้าขอขอบคุณ ครอบครัวของข้าพเจ้า สำหรับโอกาสทางการศึกษา ซึ่งเป็นการเรียนรู้ และประสบการณ์ที่จะส่งผลในการดำเนินชีวิตต่อไปในอนาคตที่มีคุณค่ายิ่ง

ขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์อติลา จันผิงเพชร อาจารย์ผู้ควบคุมโครงการวิทยานิพนธ์ ที่มอบความรู้ ให้คำปรึกษา และคอยชี้แนะแนวทางต่างๆ ด้วยความ ใสใจและเมตตาสำหรับข้าพเจ้า เป็นอย่างยิ่ง

ขอขอบคุณ คณาจารย์สาขาทัศนศิลป์ทุกท่าน ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ และเป็นต้นแบบและแรงบันดาลใจในการทำงานศิลปะของข้าพเจ้า และส่งผลให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จ สมบูรณ์

สุดท้ายนี้ข้าพเจ้า ขอขอบคุณญาติพี่น้อง เพื่อนสนิทมิตรสหาย สำหรับมิตรภาพ กำลังใจ และความช่วยเหลือที่ดีเสมอมา

มนัสชัย รัตนบุรี

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	I
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	II
กิตติกรรมประกาศ.....	III
สารบัญ.....	IV
สารบัญภาพ.....	VI
บทที่ 1 บทนำ.....	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์.....	1
1.2 แนวความคิดในการสร้างสรรค์.....	5
1.3 วัตถุประสงค์การสร้างสรรค์.....	6
1.4 ขอบเขตของโครงการ.....	6
บทที่ 2 อิทธิพลที่ได้รับจากงานศิลปกรรม.....	7
2.1 อิทธิพลที่ได้รับจากผลงานศิลปกรรม.....	7
2.2 อิทธิพลที่ได้รับจากแนวคิดของลัทธิเซอร์เรียลลิสม์.....	21
2.3 อิทธิพลที่ได้รับจากศิลปะแฟนตาซติก (Fantastic Art).....	24
2.4 อิทธิพลที่ได้รับจากทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมันด์ ฟรอยด์.....	28
2.5 อิทธิพลที่ได้รับจากศิลปะโรแมนติก.....	31
2.6 สรุปอิทธิพลที่ได้รับจากศิลปะปับ และ อิทธิพลที่ได้รับจากแนวคิดและทฤษฎี.....	34
2.7 ความเป็นมาและความสำคัญของกระบวนการทำงานในแบบการตัดต่อภาพ (Photomontage).....	34
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการสร้างสรรค์.....	38
3.1 การหาข้อมูล.....	38
3.2 การสร้างภาพร่าง.....	38
3.3 การสร้างสรรค์ผลงานจริง.....	44
3.4 การเลือกใช้โทนสี ในการสร้างสรรค์ผลงาน.....	49

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญ(ต่อ)

	หน้า
บทที่ 4 วิเคราะห์การสร้างสรรค์.....	51
4.1 วิเคราะห์ทัศนธาตุ.....	51
4.2 วิเคราะห์การจัดวางองค์ประกอบของภาพ.....	55
บทที่ 5 บทสรุป.....	59
บรรณานุกรม.....	61
ผลงานวิทยานิพนธ์.....	62
ประวัติผู้เขียน.....	69



สารบัญรูป

รูปที่	หน้า
1.1 ภาพทัศนียภาพจากสื่อในอินเทอร์เน็ต.....	1
1.2 ภาพนิตยสารที่เกี่ยวกับบ้าน.....	2
1.3 ภาพบางตอนในภาพยนตร์ Eternal sunshine of the spotless mine.....	2
1.4 ภาพบรรยากาศจากสื่อในอินเทอร์เน็ต.....	2
1.5 ภาพจากสื่อในอินเทอร์เน็ต.....	3
1.6 มาฆาคติ ของ รอล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes).....	4
2.1 René François Ghislain Magritte.....	7
2.2 Personal Values , 1952.....	9
2.3 The Castle in The Pyrenees (Le Chateau des Pyrenees) , 1959.....	9
2.4 Dominion of Light also known as Empire of Light , 1949, gouache on paper11.....	10
2.5 Salvador Dalí.....	10
2.6 The Last Supper,1955,oil on canvas.....	11
2.7 The Madonna of Port Lligat ,1950,oil on canvas.....	12
2.8 Sun Table,1936, oil on canvas.....	12
2.9 อรรถสิทธิ์ อนิวัตรรัตน์.....	13
2.10 The Reflecion of a Rain , Acrylic on canvas , 2006.....	15
2.11 Little ‘Fulfill’ Playing by the Pool No.2 , Acrylic on canvas , 2005.....	15
2.12 The Morning Calm No2 , Acrylic on canvas , 2007.....	17
2.13 The Lady , the Kitten ‘Tigger’ and Animal Sculptures Line Up , Acrylic on canvas , 2008.....	17
2.14 The Sunny Afternoon , Acrylic on canvas , 2009.....	19
2.15 Figurine Garden , Acrylic on canvas , 2010.....	19
2.16 Searching for Somewhere , Acrylic on canvas , 2012.....	20
2.17 The Love Story , Acrylic on canvas , 2012.....	21
2.18 ความสำราญของกวี ของ จอร์จีโอ เด กีรีโก.....	22
2.19 ปรางูของไบน้ำและจานผลไม้บนหาดทราย ของดาลี.....	23
2.20 แสงท้งมวล ของ พอล เคลโวซ์.....	23
2.21 Fernand Khnopff , Deserted , 1904.....	24

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญรูป(ต่อ)

รูปที่	หน้า
2.22 Dorothea Tanning , Birthday , 1942.....	27
2.23 Andrew Wyeth , Christina's World ,1948.....	27
2.24 Caspar David Friedrich , Wanderer above the Sea of Fog , 1818.....	32
2.25 Theodore Gericault, Raft of the Medusa, 1818.....	32
2.26 Eugene Delacroix , Liberty Leading the People , 1830.....	33
2.27 Hannah HÖCH, DADA Panorama, photomontage, 1919.....	35
2.28 Raoul HAUSMANN, DADA Siegt, collage, 1920.....	36
3.1 ภาพร่าง ชั้นที่ 1.....	39
3.2 ภาพร่าง ชั้นที่ 2.....	39
3.3 ภาพร่าง ชั้นที่ 3.....	40
3.4 ภาพร่าง ชั้นที่ 4.....	40
3.5 ภาพร่าง ชั้นที่ 5.....	41
3.6 ภาพร่าง ชั้นที่ 6.....	41
3.7 ภาพร่าง ชั้นที่ 7.....	42
3.8 ภาพร่าง ชั้นที่ 8.....	42
3.9 ภาพร่าง ชั้นที่ 9.....	43
3.10 ภาพร่าง ชั้นที่ 10.....	43
3.11 ภาพร่าง ชั้นที่ 11.....	44
3.12 ภาพขั้นตอนการเตรียมพื้นและลงสีบรรยากาศ ชั้นตอนที่ 1.....	44
3.13 ภาพขั้นตอนการเตรียมพื้นและลงสีบรรยากาศ ชั้นตอนที่ 2.....	45
3.14 ภาพขั้นตอนในการร่างภาพ ชั้นตอนที่ 1.....	45
3.15 ภาพขั้นตอนในการร่างภาพ ชั้นตอนที่ 2.....	46
3.16 ภาพขั้นตอนในการลงสี ชั้นตอนที่ 1.....	46
3.17 ภาพขั้นตอนในการลงสี ชั้นตอนที่ 2.....	46
3.18 ภาพขั้นตอนในการลงสี ชั้นตอนที่ 3.....	47
3.19 ภาพขั้นตอนในการลงสี ชั้นตอนที่ 4.....	47
3.20 ภาพขั้นตอนในการลงสี ชั้นตอนที่ 5.....	47
3.21 ภาพขั้นตอนในเขียนรายละเอียด ชั้นตอนที่ 1.....	48

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญรูป(ต่อ)

รูปที่	หน้า
3.22 ภาพขั้นตอนในเขียนรายละเอียด ขั้นตอนที่ 2	48
3.23 ภาพขั้นตอนในเขียนรายละเอียด และ โครงสร้าง ขั้นตอนที่ 3	48
3.24 ภาพการเก็บรายละเอียดและส่วนต่างๆภายในภาพ	49
3.25 ภาพผลงานที่เสร็จสมบูรณ์	49
3.26 ภาพการเลือกใช้โทนสีในการสร้างสรรค์ผลงาน	50
4.1 รูปทรง (Form)	51
4.2 น้ำหนัก (Value)	52
4.3 พื้นที่ว่าง (Space) ชั้นที่ 1	52
4.4 พื้นที่ว่าง (Space) ชั้นที่ 2	53
4.5 พื้นที่ว่าง (Space) ชั้นที่ 3	53
4.6 พื้นผิว (Texture) ชั้นที่ 1	54
4.7 พื้นผิว (Texture) ชั้นที่ 2	54
4.8 พื้นผิว (Texture) ชั้นที่ 3	55
4.9 วิเคราะห์การจัดวางองค์ประกอบ ภาพที่ 1	55
4.10 วิเคราะห์การจัดวางองค์ประกอบ ภาพที่ 2	57

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์

สถานที่และสภาพแวดล้อมต่างๆมีความสำคัญและเป็นปัจจัยหนึ่งในการดำรงอยู่ ข้าพเจ้ารู้สึกว่าการดำรงอยู่ของชีวิตและเรื่องราวต่างๆรอบตัว ความสุข ความทุกข์ ความฝัน ความคาดหวัง และเรื่องราวความทรงจำในชีวิต มักมีเรื่องราวที่ส่งผลต่อความรู้สึกทางอารมณ์และสภาพจิตใจ แต่เรื่องราวในโลกของความเป็นจริงที่ข้าพเจ้าพบเห็นในบางครั้งกลับสวนทางกับความคาดหวังหรือโลกในความฝัน บางครั้งข้าพเจ้ามีความรู้สึกอยากที่จะหนีหนีจากโลกแห่งความเป็นจริงและถวิลหาความงามในโลกอุดมคติ ความฝัน เป็นหนทางเดียวที่สามารถนำข้าพเจ้าไปสู่ความเข้าใจในกระบวนการทำงานของจิตไร้สำนึก ถ่วงค้ำจากห้วงความคิดจากสิ่งที่ข้าพเจ้าสนใจและรับรู้ในชีวิตประจำวันจากสื่อต่างๆที่เกี่ยวกับภาพ หนังสือ นิตยสาร ภาพถ่าย ภาพยนตร์ ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ทำให้ข้าพเจ้าจินตนาการถึงพื้นที่ว่างส่วนตัวและเรื่องราวที่อยู่ในความเพ้อฝัน

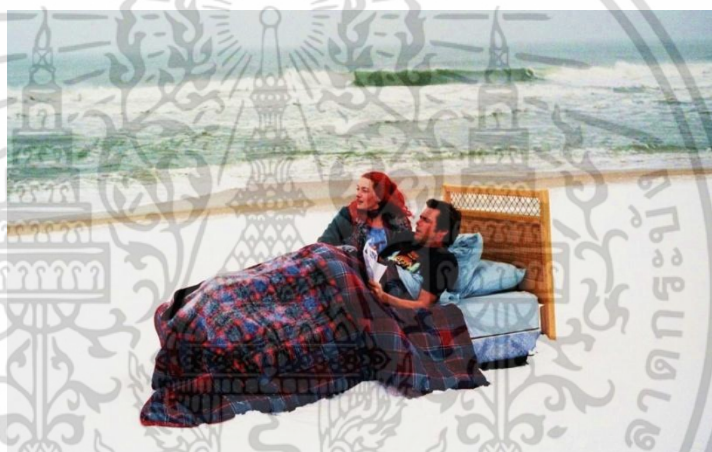


รูปที่ 1.1 ภาพทัศนียภาพจากสื่อในอินเทอร์เน็ต

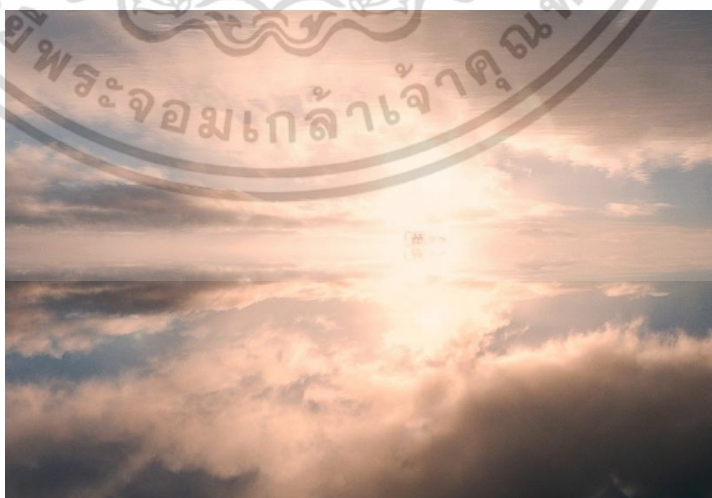
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



รูปที่ 1.2 ภาพนิตยสารที่เกี่ยวกับบ้าน



รูปที่ 1.3 ภาพบางตอนในภาพยนตร์ Eternal sunshine of the spotless mine



รูปที่ 1.4 ภาพบรรยากาศจากสื่อในอินเทอร์เน็ต

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



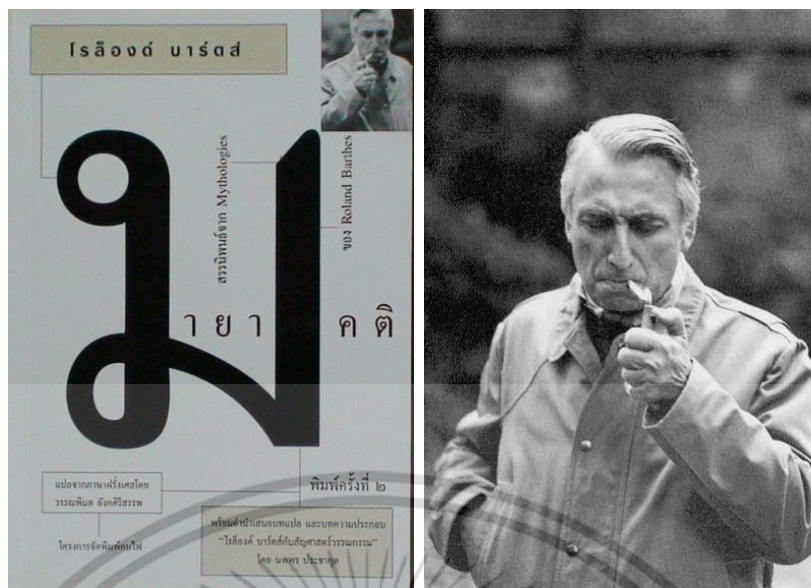
รูปที่ 1.5 ภาพจากสื่อในอินเทอร์เน็ต

ภาพต่างๆจากสื่อที่มีความงามในแบบอุดมคติ โดยผ่านการปรับแต่ง ทั้งภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว ซึ่งภาพเหล่านี้มีหน้าที่และบริบทของสื่อที่แตกต่างกันในยุคสมัยปัจจุบัน และได้เข้ามามีบทบาทในการเสพสื่อในชีวิตประจำวันของข้าพเจ้า สำหรับข้าพเจ้าภาพบางภาพที่พบเห็น มีความงามในเชิงของตัวภาพที่มาปะทะกับความรู้สึก ภาพทำให้นึกถึงเรื่องราวที่ใกล้เคียงกับสิ่งที่ข้าพเจ้าเคยมีประสบการณ์ร่วม บางภาพที่ไม่เคยพบเห็นหรือไม่เคยพบเจอแต่มีความงามชวนน่าหลงใหลเช่นในฉากภาพยนตร์บางตอน เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ก็กลับทำให้ออกเกิดจินตนาการร่วม จนบางครั้งภาพเหล่านี้ทำให้ข้าพเจ้าตกอยู่ในภวังค์แห่งความเพ้อฝันในช่วงขณะหนึ่งได้เหมือนกัน

ในการสร้างสรรค์ผลงาน ข้าพเจ้าสนใจวิธีการลอกแบบจากแบบในภาพถ่ายที่เป็นข้อมูล โดยใช้วิธีการหาข้อมูลจากแบบที่สนใจจากสื่อที่พบเห็นและเลือกเก็บไว้ ด้วยวิธีการนำภาพถ่ายหลายๆภาพมาเชื่อมโยงเนื้อหาที่ต้องการสื่อสารในการทำงาน

จากหนังสือมาคติของ รอล็องด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes) เกี่ยวกับบทความเชิงทฤษฎี “กิจกรรมแบบโครงสร้างนิยม” (L’activite structuraliste) ที่พูดถึงเกี่ยวกับแนวคิดในการประกอบสร้าง แนวคิดนี้ทำให้ข้าพเจ้าสนใจวิธีการนำภาพถ่ายจากสื่อต่างๆมาประกอบสร้างเป็นเนื้อหาเรื่องราวภายในผลงาน ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับแนวคิด ดังนี้

รอล็องด์ บาร์ตส์ (ฝรั่งเศส: Roland Barthes 12 พฤศจิกายน ค.ศ. 1915 - 25 มีนาคม ค.ศ. 1980) เป็นนักวิพากษ์วรรณกรรม นักทฤษฎีวรรณกรรมและทฤษฎีสังคม นักปรัชญา และนักสัตยวิทยา



รูปที่ 1.6 มายาคติ ของ โรลันด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes)

1.1.1 ทฤษฎีกิจกรรมแบบโครงสร้างนิยม (L'activite structuraliste)

เกี่ยวกับแนวคิด กิจกรรมแบบโครงสร้างนิยม (L'activite structuraliste) ในบทความชิ้นนี้ บาร์ตส์แจกแจงให้เห็นขั้นตอนของกระบวนการวิเคราะห์ (รวมถึงกระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะ) ในแนวโครงสร้างนิยม โดยมุ่งหมายจะปกป้องแนวคิดดังกล่าวจากข้อกล่าวหาที่ว่า งานพวกโครงสร้างนิยม “ไม่มีความหมาย ไม่น่าสนใจ ไม่มีประโยชน์” ฯลฯ เขาแถลงว่า

“กิจกรรมแบบโครงสร้างนิยมทุกชนิด ไม่ว่าจะเป็กิจกรรมแบบขบคิดหรือเชิงสร้างสรรค์ ล้วนมุ่งหมายที่จะประกอบสร้าง ‘วัตถุ’ อย่างใดอย่างหนึ่งขึ้นมาใหม่ เพื่อสาธิตให้เห็นผ่านการประกอบสร้างใหม่นั้นว่าวัตถุดังกล่าว ‘ทำงาน’ หรือ ‘ทำหน้าที่’ ของมันตามแบบแผนใด ดังนั้นแท้จริงแล้ว โครงสร้างจึงเป็น ‘วัตถุจำลอง’ แต่ก็เชื่อว่าสร้างขึ้นอย่างไร้ทิศทางหรือเป้าหมาย ด้วยว่าวัตถุจำลองนี้จะต้องสามารถดึงเอาบางสิ่งบางอย่างที่แฝงเร้นอยู่ในวัตถุเดิมออกมาให้เราเห็นและประจักษ์ได้ด้วยความเข้าใจ”

“บางสิ่งบางอย่าง” อันเป็นผลลัพธ์จากกิจกรรมแบบโครงสร้างนิยมที่บาร์ตส์กล่าวถึงนี้ “ความประจักษ์ได้ในความหมาย” ซึ่งบาร์ตส์ถือว่าเป็นคุณลักษณะสำคัญของมนุษย์

ในเมื่อ “ความหมาย” มีมิติของการประกอบสร้าง ความหมายเกิดจากพลวัตของความสัมพันธ์ หน่วยสื่อความหมายแต่ละหน่วยมิได้มีค่าสื่อความหมายอยู่ในตัวมันเอง หากแต่ความสัมพันธ์ระหว่างหน่วยเหล่านั้นที่กำหนดการสื่อความหมายให้กับแต่ละหน่วย การวิเคราะห์ความหมายในกรอบของโครงสร้างจึงเป็นการค้นหาความสัมพันธ์อันมีอยู่ 2 ประเภท ได้แก่ ความสัมพันธ์เชิงปรากฏแทนกันได้ และความสัมพันธ์เชิงปรากฏต่อเนื่องกันได้ระหว่างหน่วยต่างๆ

ดังนั้น “กิจกรรมแบบโครงสร้างนิยมประกอบด้วยปฏิบัติการสองขั้นตอนหลัก ได้แก่ การตัดแบ่งวัตถุ เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สว่นไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เดิมและการประกอบเป็นวัตถุที่จำลองขึ้นใหม่ การตัดแบ่งนั้นเป็นการค้นหาชิ้นส่วนทั้งหลายที่ สับเปลี่ยนตำแหน่งไปมาได้ภายใต้วัตถุเดิม โดยตำแหน่งฐานะที่แตกต่างกันของชิ้นส่วนก่อให้เกิด ความหมายบางอย่างขึ้น แต่ละชิ้นส่วนมิได้มีความหมายในตัวของมันเอง หากแต่การเปลี่ยนแปลง ตำแหน่งฐานะของมันในเครือข่ายที่มันปรากฏอยู่แม้เพียงเล็กน้อยก็ส่งผลเปลี่ยนแปลงแก่งค์รวม”

ข้อความข้างต้นนี้ยืนยันหลักการอันเป็นหัวใจของโครงสร้างนิยมที่ว่า ผลรวมมิใช่ผลบวก ขององค์ประกอบซึ่งต่างก็มีความหมายแยกกันอยู่เป็นเอกเทศ ตรงกันข้าม มันคือเครือข่ายโยงใย ความสัมพันธ์ที่คอบงการแต่ละหน่วย

การจัดระเบียบในการนำหน่วยมาเชื่อมโยงกัน ซึ่งก็คือ ขั้นตอนการประกอบเข้ารูปทรงเป็น การพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างหน่วยต่างๆ ในอีกลักษณะหนึ่งซึ่งต่างไปจากความสัมพันธ์ใน กระจวนชุด กล่าวคือ เป็นความสัมพันธ์ระหว่างหน่วยซึ่งมาจากต่างกระจวนชุดกันแต่สามารถ เชื่อมโยงต่อเนื่องกันหรือปรากฏรวมกันในบริบทเดียวกันได้

จากเนื้อหาทำให้ข้าพเจ้าเข้าใจและประจักษ์ชัดถึงวิธีการ แนวคิด ในการประกอบสร้าง และ นำวิธีการนี้มาประยุกต์ใช้ในการทำงาน ข้าพเจ้าใช้วิธีการสร้างภาพความฝันที่เป็นนามธรรมและ จินตนาการร่วมกับภาพที่มีความเป็นอุดมคติ ที่ผ่านการปรับแต่งจากสื่อที่ถูกเลือก ให้กลายเป็น รูปธรรมโดยใช้วิธีการปะติดปะต่อเรื่องราวจากภาพถ่ายหลายๆภาพ ที่มีความใกล้เคียงกับห้วง ความคิดนำมาตัดต่อ เพื่อทดแทนสิ่งที่ยังไม่ได้เกิดขึ้นหรือเกิดขึ้นแล้วแต่ยังมีเรื่องราวเนื้อหาที่ยังติด ค้างอยู่ในจิตใจและเรื่องราวที่ไม่สามารถเป็นไปได้ใน โลกของความเป็นจริง ซึ่งเรียก กระจวนการทำงานแบบนี้ว่าการตัดต่อภาพ (Photomontage)

1.2 แนวความคิดในการสร้างสรรค์

ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของข้าพเจ้า ข้าพเจ้าสนใจในความเป็นแบบของภาพใน สื่อต่างๆแบบจากหนังสือนิตยสาร ภาพจากอินเทอร์เน็ต และภาพสถานที่บางตอนจากในภาพยนตร์ ฯลฯ ภาพจากสื่อต่างๆเหล่านี้เป็นแรงบันดาลใจ และทำให้ข้าพเจ้าเกิดจินตนาการ โต้ตอบกับ ความรู้สึกที่มีต่อแบบจากภาพถ่าย ข้าพเจ้ามองเห็นความงามที่มีความเป็นอุดมคติจากแบบ เหล่านั้น ที่มาปะทะอารมณ์ความรู้สึกและตรงตามเนื้อหาเรื่องราวและขอบเขตของผลงาน วิทยานิพนธ์ **ทัศนียภาพในโลกอุดมคติ** ข้าพเจ้าปะติดปะต่อเนื้อหาเรื่องราวจากภาพถ่ายที่เป็น สัญลักษณ์ที่มีความใกล้เคียงกับห้วงความคิด ผ่านการตัดสรรค์ ตัดต่อ ลดทอน เพิ่มเติม แล้วแปลง ภาพให้ออกมาในแบบของจิตรกรรม เพื่อให้เกิดสุนทรียภาพในภาษาของงานจิตรกรรม ถ่ายทอด เป็นสถานที่ ที่ข้าพเจ้าเลือกที่จะมองและรู้สึกได้ถึงโลกในอุดมคติ เป็นสถานที่ที่มองเห็นจากแบบ ในภาพและจินตนาการร่วมกับภาพ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

1.3 วัตถุประสงค์การสร้างสรรค์

1.3.1 เพื่อค้นคว้าวิธีการทำงานศิลปะโดยการแปลงสื่อลักษณะหนึ่งมาใช้ในอีกลักษณะหนึ่ง จากสื่อดิจิทัล สิ่งพิมพ์ มาผสมกันในแบบโฟโต้มอนตาจ (Photomontage) ด้วยภาษาจิตรกรรม

1.3.2 เพื่อแสวงหาแนวทางการทำงานศิลปะที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

1.4 ขอบเขตของโครงการ

ข้าพเจ้านำเสนอผลงานในรูปแบบจิตรกรรม 2 มิติ โดยใช้กระบวนการ การทำงานศิลปะด้วย สื่อของจิตรกรรม เทคนิคสีน้ำมันและสีอะคริลิคบนผืนผ้าใบ

1.4.1 เนื้อหา

เป็นการนำเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับความฝันที่มีที่มาจากภาพถ่ายในสื่อต่างๆ และจินตนาการร่วมกับภาพผสมผสานกับการรับรู้จากเรื่องราวในโลกของความเป็นจริง และสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจ ภายในผลงานเป็นการสร้างสถานที่ในความฝันของข้าพเจ้า

1.4.2 รูปแบบ

เป็นการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในลักษณะ 2 มิติ แบบเหมือนจริง โดยใช้วิธีการลอกรูปจากแบบในภาพถ่ายที่ผ่านการตัดต่อในแบบโฟโต้มอนตาจ (Photomontage)

1.4.3 เทคนิค

จิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะคริลิคบนผืนผ้าใบ

1.4.4 จำนวนผลงาน 6 ภาพ

ขนาด 195x137 เซ็นติเมตร

ขนาด 195x125 เซ็นติเมตร

ขนาด 195x146 เซ็นติเมตร

ขนาด 195x137 เซ็นติเมตร

ขนาด 175x107 เซ็นติเมตร

ขนาด 165x122 เซ็นติเมตร

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 2

อิทธิพลที่ได้รับจากงานศิลปกรรม

ผลงานศิลปนิพนธ์ ทัศนียภาพในโลกอุดมคติ ใน ด้านตัวภาพของผลงาน เริ่มแรกข้าพเจ้าได้รับแรงบันดาลใจมาจากสิ่งที่ ข้าพเจ้าสนใจและจากสื่อต่างๆที่เกี่ยวกับภาพ หนังสือ นิตยสาร ภาพถ่าย ภาพยนตร์ ฯลฯ ซึ่งในยุคปัจจุบัน ภาพถ่ายหรือภาพเคลื่อนไหวเข้ามามีบทบาทในการรับรู้ ข้าพเจ้าสนใจการนำเอาภาพถ่ายมาเป็นแบบในการทำงานจิตรกรรม ซึ่งจะทำให้ง่ายในการปะติดปะต่อเรื่องราวและถ่ายทอดภาพความคิดที่อยู่ภายในจิตใจ โดยใช้วิธีการนำภาพถ่ายมาแทนคำมโนภาพภาพในห้วงความคิด ให้ออกมาเป็นรูปธรรม

ด้านรูปแบบ ข้าพเจ้าได้รับแรงบันดาลใจมาจากผลงานศิลปกรรมจากศิลปินที่ข้าพเจ้าสนใจ เป็นเหมือนต้นแบบในการศึกษาในเรื่องของทัศนธาตุ การวางองค์ประกอบ รวมทั้งเนื้อหาและแนวความคิด

2.1 อิทธิพลที่ได้รับจากผลงานศิลปกรรม

2.1.1 เรเน่ ฟร็องซัว ซีแลน มากิริตต์ (อังกฤษ: René François Ghislain Magritte) หรือเป็นที่รู้จักกันในชื่อ เรเน่ มากิริตต์ (21 พฤศจิกายน พ.ศ. 2441 - 15 สิงหาคม พ.ศ. 2510)



รูปที่ 2.1 René François Ghislain Magritte

Magritte มีชื่อเสียงจากการวาดภาพแนวเหนือจริง หรือ เซอร์เรียลลิซึม ซึ่งผลงานของเขามีความโดดเด่นในเรื่องของการกระตุ้นให้ผู้ที่ได้ชมงานศิลปะของเขาได้ขบคิด และมักจะท้าทายต่อการรับรู้ของคนทั่วไปในโลกแห่งความเป็นจริง เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

Magritte เกิดที่เมือง Lessines เป็นบุตรชายของช่างตัดเสื้อผู้เป็นบิดา และมารดาประกอบอาชีพเป็นช่างทำหมวก ช่วงชีวิตในวัยเด็กของ Magritte ไม่ได้ถูกบันทึกไว้ชัดเจนและมากมายนัก แต่เหตุการณ์สำคัญหนึ่งที่เกิดขึ้นกับเขาในวัยเยาว์ซึ่งส่งผลกระทบต่องานศิลปะของเขาเมื่อเขาเติบโตขึ้น คือ เหตุการณ์เสียชีวิตของมารดาของเขา มารดาของเขาพยายามฆ่าตัวตายหลายต่อหลายครั้ง ขณะที่หล่อนเสียชีวิต หล่อนอยู่ในสภาพที่ใบหน้าถูกชุดกระโปรงของหล่อนคลุมเอาไว้ ซึ่งในระยะเวลาต่อมาภาพเหตุการณ์นี้ที่ Magritte ได้ประสบ ปรากฏอยู่บนผลงานภาพเขียนของเขาจำนวนหลายชิ้น ในช่วงปี 1927-1928 ภาพที่ปรากฏออกมาเป็นภาพบุคคลที่มีผ้าปกคลุมใบหน้า ตัวอย่างเช่นภาพเขียนที่ชื่อว่า Les Amants

ในระยะแรก (ประมาณปี 1915) ภาพเขียนของ Magritte เป็นภาพสไตล์ Impressionism หลังจากนั้นในปี 1916-1918 เขาไปศึกษาที่ Académie Royale des Beaux-Arts เมือง Brussels และพบว่าสิ่งที่ได้เรียนรู้มาไม่สามารถสร้างแรงบันดาลใจใดๆได้ นับจากนั้นจนถึงปี 1924 ภาพเขียนของเขาอยู่ในลักษณะของสไตล์ Futurism และแฝงด้วยศิลปะแบบสามมิติ งานของเขาส่วนมากในระบเวลานี้จะเป็นรูปภาพของหญิงสาวเปลือย

ในปี 1922 Magritte แต่งงานกับ Georgette Berger และระหว่างนั้น Magritte ประกอบอาชีพเป็นนักเขียนแบบให้กับโรงงานผลิตวอลเปเปอร์แห่งหนึ่ง จนกระทั่งปี 1926 เขาได้เซ็นสัญญากับ Galerie le Centaure ที่เมือง Brussels ซึ่งผันแปรชีวิตให้เขาได้กลายมาเป็นจิตรกรเต็มตัว ในปีนั้นเองเขาได้สร้างจิตรกรรมแบบ Surreal เป็นชิ้นแรกที่มีชื่อว่า The Lost Jockey (Le jockey Perdu) และในปีต่อมาเขาได้จัดนิทรรศการของเขาเองเป็นครั้งแรกในชีวิต แต่ผลงานของเขาได้รับการวิพากษ์วิจารณ์ในเชิงลบอย่างมาก ทำให้เขาสูญเสียกำลังใจ จึงต้องย้ายไปอยู่ที่ปารีส ซึ่งเป็นที่ๆ เขาได้พบกับ Andre Breton และเขาก็ได้เข้ากลุ่ม Surrealist อย่างจริงจัง

ในปี 1929 เป็นปีที่เขาหมดสัญญาการเป็นจิตรกรให้กับ Galerie la Centaure และเนื่องด้วยชื่อเสียงเพียงน้อยนิดในปารีส เขาจึงตัดสินใจย้ายกลับมาอยู่ที่ Brussels และทำงานด้านการโฆษณา ต่อมา ศิลปิน Surrealist ท่านหนึ่งชื่อว่า Edward James เปิดบ้านให้ Magritte เช่าและให้เขาได้วาดเขียนผลงานตามใจชอบที่กรุงลอนดอน James ได้มีโอกาสร่วมสร้างจิตรกรรมกับ Magritte ด้วยกันถึงสองชิ้น มีชื่อว่า Le Principe du Plaisir (The Pleasure Principle) และ La Reproduction Interdite, หรือที่รู้จักกันดีในชื่อของ Not to be Reproduced

ในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง เขาสร้างผลงานมากมายที่สะท้อนถึงความรู้สึกแปลกแยกเดียวดาย ผลงานของเขาเป็นภาพที่แสดงถึงความรุนแรงและการมองโลกในแง่ร้าย ช่วงเวลานี้ในชีวิตของเขาเรียกได้ว่าเป็น Renoir Period หรือยุคมืดของเขาก็ว่าได้

ต่อมาในช่วงปี 1947-1948 เขาวาดภาพที่ประเทืองปัญญาแก่ผู้ชม ชวนให้ผู้ชมขบคิด ในสไตล์ Fauve ระยะเวลาที่เขาหาเลี้ยงชีพตนด้วยการเขียนภาพเลียนแบบ Picasso, Braque, Chirico และภายหลังได้ถูกนำไปพิมพ์บนบัตรปลอมในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง พี่ชายของ Magritte เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

มีส่วนเกี่ยวข้องกับการทำชนบัตรปลอมและถูกจับกุมตัว หลังจาก นั้น Magritte จึงหันกลับมาให้ความสนใจกับการวาดภาพแนว Surreal อีกครั้ง

ในปี 1936 ภาพเขียนของเขาถูกนำมาจัดแสดงที่นิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา และอีกสองครั้งที่เมืองเดียวกันในปี 1965 ที่ Museum of Modern Art และอีกครั้งที่ Metropolitan Museum of Art ในปี 1992

Magritte เสียชีวิตลงด้วยโรคมะเร็งตับเมื่อวันที่ 15 สิงหาคม 1967 ด้วยอายุขัย 68 ปี ยุคที่ผลงานของเขาได้รับการยอมรับและนับว่าเป็นช่วงเวลาที่ยิ่งใหญ่ที่สุดคือช่วงปี 60 และปัจจุบันนี้ผลงานของเขามีอิทธิพลต่อศิลปะหลายแขนงด้วยกัน เช่น Pop Art, Minimalism และ Conceptualism



รูปที่ 2.2 Personal Values , 1952



รูปที่ 2.3 The Castle in The Pyrenees (Le Chateau des Pyrenees) , 1959

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



รูปที่ 2.4 Dominion of Light also known as Empire of Light, 1949, gouache on paper

2.1.2 ซัลวาดอร์ โดมิงโก เฟลิเป คาซิโนโต ดาลี โดเมเนก มาร์ควิสที่ 1 แห่งปูโบล (อังกฤษ: Salvador Domingo Felipe Jacinto Dalí Domènech, 1st Marquis of Púbol) หรือเป็นที่รู้จักกันในชื่อ ซัลวาดอร์ ดาลี (11 พฤษภาคม พ.ศ. 2447 – 23 มกราคม พ.ศ. 2532) เป็นจิตรกรชาวสเปน มีชื่อเสียงจากผลงานภาพวาดแนวเหนือจริง



รูปที่ 2.5 Salvador Dalí

ดาลีเป็นลูกชายคนเดียวของบ้าน เนื่องจากก่อนที่เขาจะเกิดไม่นาน พี่ชายของเขาได้เสียชีวิตลง ทำให้พ่อและแม่รักและหวงแหนเขามาก เขามีงานแสดงศิลปะตอนอายุ 14 ปี ที่บ้านของเขาเอง โดยได้รับการสนับสนุนจากพ่อแม่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เขาศึกษาศิลปะที่โรงเรียนสอนศิลปะแห่งหนึ่งในกรุงมาดริด แต่เขาไม่เคยเข้าสอบเลยแม้แต่ครั้งเดียว เพราะเขาคิดว่าไม่มีใครสามารถตัดสิน "ศิลปะ" ได้ และเขาก็ไม่ใส่ใจด้วยถึงแม้ว่าจะโดนไล่ออกถึงสองครั้งก็ตาม (ช่วงนี้ได้พบกับเฟเดริโก การ์เซีย ลอร์กา ซึ่งต่อมากลายเป็นกวีเอกคนหนึ่งของสเปน) เขาทำทุกอย่างเพื่อการสร้างสรรค์งานศิลปะในแบบของตัวเอง เมื่อศาลอายุได้ 20 ปี โคนจับข้อหาทางการเมือง อีก 5 ปีต่อมา ได้เข้าร่วมกับศิลปินกลุ่ม Surrealism มุ่งหมายเน้นความเพื่อฝันเห็นจริง และช่วงนี้เองที่เขาได้พบกับปาโบล ปิกัสโซ จิตรกรเอกอีกคนหนึ่ง

ช่วงนี้เองที่ดาลีได้รู้จักกับกาลา (Gala) ที่เป็นทั้งเพื่อนคู่คิด นางแบบ และมีงานทำนิตยสารด้วยกัน ช่วงอายุที่ได้ 34 ปีการเขียนรูปของดาลีเริ่มพัฒนาจนกลายมาเป็นแนวที่เห็นกันในปัจจุบัน เช่น รูป Sublime Moment และรูป The Transparent Simulacrum Of The Forged Image ที่ถูกเขียนขึ้นในปี พ.ศ. 2481 ดาลี ออกไปอยู่ที่อเมริกานานถึง 8 ปี

ปี พ.ศ. 2498 เริ่มเขียนงานแนวศาสนา เช่นภาพ Crucifixion (พ.ศ. 2495) ซึ่งก็เป็นเหตุให้เขาถูกขับออกจากกลุ่ม Surrealism (แต่ดาลีบอกว่าเขานี้แหละคือ Surrealism)

กาลา ภรรยาของเขาได้เสียชีวิตลงในปี พ.ศ. 2525 ต่อมาในปี พ.ศ. 2532 ดาลี ก็เสียชีวิตลงด้วยโรคหัวใจล้มเหลว รวมอายุได้ 85 ปี ซัลวาดอร์ ดาลีได้เป็นแบบอย่างให้กับศิลปินรุ่นหลังหลายต่อหลายคน ด้วยความที่งานของเขามีอัตตาดิบอยู่สูงและความที่เปี่ยมไปด้วยเอกลักษณ์ในการเขียนรูป



รูปที่ 2.6 The Last Supper, 1955, oil on canvas

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



รูปที่ 2.7 The Madonna of Port Lligat ,1950,oil on canvas



รูปที่ 2.8 Sun Table,1936, oil on canvas

2.1.3 อาจารย์ อรรถสิทธิ์ อนิวรรณชน เกิด 23 มกราคม พ.ศ. 2511 กรุงเทพมหานคร จบ
การศึกษา ศิลปมหาบัณฑิต สาขาภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



รูปที่ 2.9 อรรถสิทธิ์ อนิวรรณชัน

เกิด 23 มกราคม 1968 , กรุงเทพมหานคร.

การศึกษา

1990 - ศิลปบัณฑิต สาขาภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

1996 - ศิลปมหาบัณฑิต สาขาภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากรศิลปกร

ประวัติการแสดงผลงานเดี่ยว

1991 Small painting , Saven Seas Gallery, Bangkok

1993 Day by Day , Dialogue Gallery, Bangkok

2006 A Talk 2 the Blues , Numthong Gallery, Bangkok

2007 Recent Works , Richard Koh Fine Art, Malaysia,

2008 The Soap Opera , Numthong Gallery, Bangkok

2010 Interiority , Numthong Gallery, Bangkok

2012 In Search of Love Painting , Numthong Gallery, Bangkok

ประวัติการแสดงผลงานกลุ่ม

1990 - Kochi International Triennial Exhibition of Paris ญี่ปุ่น

1991 - Singapore Art Fair 91 สิงคโปร์

1992 - 9th International Biennial Print Exhibition ญี่ปุ่น

1993 - Art Today From Thai, America, Japan หอศิลป์ฯ คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร
กรุงเทพฯ

1995 - นิทรรศการ Thailand-Japan Exchange Print Exhibition 1995 ญี่ปุ่น

อาจารย์ อรรถสิทธิ์ อนิวรรณชัน เริ่มสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในแนวเหมือนจริง

(Realistic) และเริ่มนิทรรศการเดี่ยวในปี 2006 โดยใช้ชื่อนิทรรศการว่า บทสนทนากับความเศร้า
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนลิขสิทธิ์ไว้เพื่อการศึกษาเท่านั้น เมื่อผู้เห็นได้เห็นไปใช้โดยไม่ได้รับอนุญาต
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

(A Talk 2 the Blues)

A Talk 2 the Blues บทสนทนากับความเศร้า

งานศิลปะพูดถึงเรื่องสองเรื่อง คือ ความจริงที่เจ็บปวด กับความงดงามกับด้านมืดของชีวิต ศิลปินแทบไม่ยากเชื่อเลยว่าการบรรยายความขมขื่นของชีวิตออกมาเป็นภาพเขียนจะให้ความรู้สึก “จริง” กว่าภาวะอารมณ์อื่น คงเป็นเพราะสิ่งที่ ปรากฏในงานเก่าๆมักเป็นเรื่องความสวยงามแบบนามธรรมที่ถูกปรุงแต่งขึ้น สุดแท้แต่ว่ามือกับใจใครจะควบคุมใคร และเมื่อพิจารณาย้อนหลังไปถึงบริบทในขณะนั้น ล้วนสามารถอ้างอิงได้ถึงปัจจัยทั้งหลายทั้งปวงที่ ก่อเกิดเป็นตัวศิลปินทั้งสิ้น ท่ามกลางกระแสศิลปะร่วมสมัยในปัจจุบัน ศิลปินจำนวนไม่น้อยผสมผสานความคิดข้ามสายพันธ์กับศาสตร์แขนงอื่น แต่คำบอกเล่าง่ายๆที่อธิบายความเป็นคนทำงานศิลปะของศิลปินคือ “ศิลปินพอเขียนรูปได้” เสมือนสิ่งมีค่าที่สุดที่ศิลปินพอจะมี

ช่วงเวลาที่ไม่ได้เขียนรูป ศิลปินปลูกต้นไม้มากมายและรักมัน เติมที่ด้วยอุปสรรคความยากลำบากในการดูแล ศิลปินเกือบจะล้มเลิกความตั้งใจตั้งแต่ 3 ปีแรก แต่ด้วยเหตุจากคำแนะนำของบุคคลอันเป็นที่รักทำให้ศิลปินพยายามที่จะเรียนรู้มันมากกว่าเดิม ทำทุกสิ่งทุกอย่างเพื่อจะประสบความสำเร็จ ขณะทีเวลาก็ล่วงเลยผ่านไป ศิลปินรู้สึกเวลา 10 ปี ช่างรวดเร็วเหลือเกิน เร็วจนจำความได้เลื่อนรางเต็มทีคุ้นเคยว่า มีผู้หญิงคนหนึ่งอธิษฐานบางสิ่งบางอย่างกับบ่อน้ำเล็กๆข้างบ้าน ผู้ชายคนหนึ่งกับซากกระทงในหลายวันต่อมา หยาดน้ำตา กับหลายชีวิตของหมาและแมวสุดที่รักที่ ผีร่างไว้บริเวณสวนและคำสัญญาต่างๆที่ไม่ทำให้อะไรดีขึ้นมาเลย

ศิลปินมีหลายสิ่งเหลือเกินที่ต้องทำในชีวิต แต่ก็คิดถึงความปลอดภัยของตัวเองอยู่ตลอดเวลา บ่อยครั้งที่ศิลปินทำงานศิลปะในใจ เขียนภาพในใจ รูปแล้วรูปเล่า ฟังดูอาจจะเป็นเรื่องชวนหัวเราะ น่าแปลกก็ตรงที่ว่าผลลัพธ์ของงานจริงมักจะซ้อนเข้ากับภาพที่อยู่ในใจได้เสมอ ศิลปินไม่เคยปล่อยให้งานชิ้นหนึ่งจบสิ้นลงโดยไม่หาทางแก้ไข หลายครั้งที่ศิลปินลบภาพออกจากผืนผ้าใบด้วยความรังเกียจสิ่งที่เขียนเองกับมือ ศิลปินน่าจะทำเช่นเดียวกันนี้กับบางเรื่องในชีวิตได้แต่เส้นลายมือลายนิ้วก้อยซ้ายเหมือนจะบอกเป็นนัยๆว่า “ไม่มีประโยชน์หรอก”

ไม่ต้องหาความถูกต้องอะไรจากงานของศิลปิน มันไม่มีอะไรจริงเลยซักอย่าง ภาพเขียนที่เต็มไปด้วยความเท็จ ความเพ้อเจ้อ หลอกแม้กระทั่งตัวเอง มันเป็นตัวแทนของบางสิ่งที่ศิลปินคิดถึงมาตลอด ถ้าหลายสิ่งหลายอย่างเกิดขึ้นได้ในชีวิตจริง จะมีผู้หญิงคนหนึ่งร้องไห้อย่างมีความสุขที่สุด...ศิลปินเองก็เช่นกัน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพผลงาน A Talk 2 the Blues



รูปที่ 2.10 The Reflection of a Rain , Acrylic on canvas , 2006



รูปที่ 2.11 Little 'Fulfill' Playing by the Pool No.2 , Acrylic on canvas , 2005

The Soap Opera ประติมากรรมแสดง

ศิลปินรักในการเขียนรูปมาแต่ไหนแต่ไร และจะแสดงออกเสมอเมื่อมีโอกาส เพราะศิลปินเชื่อว่ามันเป็นความสามารถพิเศษที่แยกแยะคนทำงานศิลปะออกจากผู้ที่มีความสามารถด้านอื่นอย่างชัดเจนที่สุดมาตั้งแต่อดีต มิติบนผืนผ้าใบนั้น เป็นความอัศจรรย์ที่พาเราเข้าไปสู่โลกแห่งจินตนาการของผู้วาด โดยไม่จำกัดขอบเขตของเวลา และไม่มีที่สิ้นสุด トラบเท่าที่งานจิตรกรรมใช้ภาษาภาพในการสื่อสารเป็นเบื้องต้น ทุกวันนี้ศิลปินก็คิดเช่นนั้นอยู่...

ช่วงเวลาที่หลังของชีวิต ศิลปินใช้เวลาส่วนใหญ่ไปกับการเขียน รูป เขียน และเขียน ...ราวกับว่าตัวเองมีเวลาเหลืออยู่น้อยเต็มที ศิลปินรู้สึกเหมือนชดใช้กรรมบางอย่างในอดีต ที่ได้ละเลยต่อความสามารถทางศิลปะอันน้อยนิดที่มีอยู่ การใช้สมาธิในการเขียนรูปช่วยให้ศิลปินสงบลงได้จริงๆ จนแทบต้องลืมไปเลยว่าสาเหตุที่ต้องเขียนรูปนั้นเพราะชีวิตต้องพบกับความเจ็บปวดขนาดไหนได้

คำตอบว่า ความผิดหวัง โศกเศร้าเสียใจ เป็นแรงผลักดันที่ดีเพียงใดในการสร้างงานศิลปะ ที่สำคัญเอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับกรรมการเพื่อการศึกษาเท่านั้น เมื่ออนุญาตให้เผยแพร่เอกสารนี้ กรุณาไม่ว่ากรณิดใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

คือได้รู้สึกตัวว่าอีกด้านหนึ่งของชีวิตอันเงียบเหงา ยังมีภาพเขียนที่พูดถึงความสวยงามรออยู่ และไม่เคยมีสิ่งใดที่ทำให้ศิลปินมีความสุขเท่านี้มาก่อนเลยในชีวิต

ศิลปินมีช่วงเวลาอันแสนวิเศษย้อนหลังไปประมาณปี พศ . 2527 (หรือถ้าจะให้เห็นภาพปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในวงการศิลปะสากลทุกแขนงอย่างชัดเจน ก็ต้องระบุว่าในช่วงทศวรรษ 1980) เริ่มต้นชีวิตการเป็นคนศิลปะด้วยการเขียนภาพหุ่นนิ่ง ภาพทิวทัศน์ เป็นแบบ ฝึกหัดแรกๆ จดจำเรื่องราวต่างๆ บทเพลงไพเราะ ความเป็นไปทั้งหลายทั้งปวงได้ชัดเจน ศิลปินมีความยินดีเป็นอย่างยิ่ง และเต็มใจที่สุดที่ได้รับอิทธิพลทางความคิดรวมทั้งการปฏิบัติมาจากครูศิลปะในสถาบันที่ศิลปินศึกษา หรืออีกมากมายจากหนังสือศิลปะต่างประเทศดีๆ ที่ศิลปินตำ นึกอยู่เสมอว่าเป็นเสมือนครูผู้อบรมสั่งสอน ถ่ายทอดความรู้ให้กับศิลปินแบบเงียบๆ มาตลอด ศิลปินถึงไม่ได้แปลกใจอะไรกับความเป็นศิลปินในทุกวันนี้เลย... ตอนที่เดินจากอดีตมา ศิลปินก็มีภาพถ่ายคุณภาพเลวๆ ไม่ก็ภาพ แต่ก็ใช้วิธีการเก่าแก่ในยุคนั้นปะติด คัดต่อ จนพอเป็นเพี ็องร่างในการเขียนรูปได้ ศิลปินพอใจความเป็นรูปธรรมที่เชื่อมโยงกันอย่างไม่เป็นเหตุเป็นผลโดยไม่ต้องรับผิดชอบกับความไม่จริงที่เกิดขึ้น ทุกสิ่งทุกอย่างเป็นไปได้และไม่มีทางได้เป็นในขณะเดียวกัน...

เกือบ 3 ปีแล้วที่ภาพหุ่นนิ่งกับทิวทัศน์ถูกเขียนขึ้นอีกครั้งหนึ่งเพี ็อบอกเล่าประสบการณ์ที่เปลี่ยนไป คราวนี้ศิลปินเขียนประติมากรรมของตัวเองกับภาพทิวทัศน์ใหม่ เป็นภาพที่ดูเรียบง่าย ไร้ความถูกต้อง ประู่งแต่ง จัดฉาก ไม่ต่างอะไรจากละครประโลมโลกส่วนตัวที่เต็มไปด้วยที่เต็มไปด้วยเรื่องราวอันสวยงาม เขียนทุกอย่างอย่างอิสระ ไม่มีทฤษฎี บทกวีเกณฑ์ใดอีกต่อไป ศิลปินรู้สึกเหมือนเส้นทางของศิลปินไม่ได้ทอดยาวเป็นเส้นตรง แต่มันเริ่มจากจุดกึ่งกลาง แล้วหมุนออกไปเป็นวงรีคล้ายกับขดคันหยอขนนิ้วมือ เพื่อพร้อมจะมองกลับมายังจุดเริ่มต้น ได้ตลอดเวลา ความคิด ความอ่านของศิลปินบางครั้งก็วนไปวนมาคล้ายกัน ขณะที่เขียนรูปด้วยความหวังภาพผลงานศิลปินที่ศิลปินรักก็ได้ปรากฏขึ้นมาในความคิด ศิลปินเห็นภาพบ้าน สระน้ำ ต้นไม้ ท้องฟ้า ซ่อนอยู่บนผืนผ้าใบของตัวเองบ่อยๆ พวกเขาเขียนขึ้นด้วยประสบการณ์ในชีวิตแบบเดียวกับศิลปินหรืออย่างไร... พยายามบอกเล่าอารมณ์ความรู้สึกเช่นเดียวกับศิลปินหรือเปล่า? ผมได้แต่สงสัย...

อย่างไรก็ตามมือของศิลปินก็ยังเขียนรูปได้ช้ากว่าใจมากนัก ในช่วงปีหนึ่งก็จะมิรูปเขียนไม่กี่ภาพ ซ้ำยังมีอาการลังเล ครุ่นคิดกับภาพที่อยู่ตรงหน้าว่าใช้ภาพเขียนที่อยากจะเขียน รูปที่อยากจะวาดหรือเปล่า? ท้ายที่สุดก็มักจะจบและเก็บมันไว้ อย่างนั้น เหมือนเป็นพยานว่า กว่า 20 ปีที่ทำงานศิลปะ ความเป็นตัวเป็นตนของศิลปินก็คงไม่มากมายไปกว่านี้

ภาพผลงาน The Soap Opera



รูปที่ 2.12 The Morning Calm No2 , Acrylic on canvas , 2007



รูปที่ 2.13 The Lady , the Kitten ‘Tigger’ and Animal Sculptures Line Up , Acrylic on canvas , 2008

Interiority เรื่องหุ่นนิ่งจากห้องทั้ง 4

หลังจากละครประโลมโลกบางฉากผ่านไป ชีวิตในเรื่องสองปีหลังของศิลปินก็เปลี่ยนไปพอสมควร มันเป็นอนาคตที่เดินทางมาถึงแล้ว ศิลปินแคร์รู้สึกว่ามันไม่เหมือนกับภาพที่คิดไว้สักเท่าไรบ่อยครั้งผมก็ย้อนไปทบทวนบางฉาก บางตอน พยายามทำความเข้าใจกับสิ่งที่ผ่านมาให้มากขึ้นกับรายละเอียดมากมายทั้งในเชิงรูปธรรมและนามธรรม แต่ความคิดนั้นก็พลันถูกตัดกลับมายังสถานที่หนึ่งอย่างห้วนๆ และน่าฉงน ศิลปินแคร์รู้สึกแบบเดียวกันนี้ในความฝัน ภาพบ้านเก่าสมัยเด็ก ดินแดนประหลาด ศิลปินเหมือนบินได้ มันเกิดขึ้นซ้ำๆ สลับไปมา บางครั้งบางครั้งเมื่อได้มีโอกาสเดินทางไปยังที่แปลกใหม่บางแห่งก็กลับคล้ายคลึงคลาว่าเคยมาถึงแล้วในความฝันก่อนหน้านี้ราวกับว่าความจริงกับความฝันมาบรรจบกัน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ศิลปินพาตัวเองกลับไปยังเรื่องหุ่นนิ่งอีกครั้ง เพราะเชื่อมั่นว่ามันเป็นอะไรได้มากกว่าแบบฝึกหัดของคนศิลปะ ภายใต้รูปถ่ายที่ดูคุ้นเคยและแปลกตาคละเคล้ากันไปของหุ่นนิ่งเหล่านั้น มีเรื่องลึกที่สุดของชีวิตซ่อนอยู่ ทั้งอดีต ความรัก ความไม่สมบูรณ์ ความหวัง และความบังเอิญที่ศิลปินชอบเป็นพิเศษ มันนำทางให้ไปพบกับสิ่งที่ศิลปินพยายามค้นหา มันนำทางให้ศิลปินพบกับตุ๊กตาบางตัว อันเป็นจุดเริ่มต้นของการปะติดปะต่อเรื่องราวชีวิตของคน 2 คนเข้าด้วยกัน ศิลปินอยากจะทำหน้าที่ของคนเขียนรูปที่เขียนบอกเล่าเรื่อง อย่างไม่ละเอียดซ้ำแล้วซ้ำเล่า คล้ายกับภาพต่างมุมมองที่ยังคงเนื้อหาเดิม แต่ให้อารมณ์แตกต่างภายใต้บรรยากาศที่ตามนุษย์ไม่อาจมองเห็น

คำถามคือ...ถ้าภาพเขียนของศิลปินกำลังสื่อสารกับมนุษย์ในวงกว้างเช่นเดียวกับเพลงป๊อปแห่งยุคสมัยแล้ว ศิลปินแบบเรียลลิสติกและดนตรีป๊อปจะเป็นเรื่องเดียวกันหรือไม่? จะมีใครใช้เวลาอยู่ตรงหน้างานของศิลปิน 3-4 นาทีเพื่ออ่านความในใจของศิลปิน เหมือนที่เขากำลังตั้งใจฟังเพลงเพลงหนึ่งหรือเปล่า? เพลงบางเพลงอาจหยุดเราได้ด้วยความสวยงามของท่วงทำนอง เนื้อหา และทำให้เราจดจำไปได้อีกนาน ส่วนภาพเขียนของศิลปินมันเป็นเรื่องที่มีอยู่ในชีวิตคนทุกคน ถึงแม้ว่าบางครั้งอาจจะหลงลืมมันไป สำหรับศิลปินเมื่อถึงเวลานั้นประติมากรรมจากตุ๊กตานำโชคจะเปิดออกเพื่อพาศิลปินกลับไปยังห้องที่อาบไปด้วยแสงไฟอุ่น ศิลปินใช้เวลาอยู่ตรงนั้นนาน ...เท่าที่จะนานได้ เปิดเพลงที่รักฟังซ้ำ ครึ่งแล้วครึ่งเล่าไม่รู้เบื่อ...

“...ราตรีเพ็งเขินเห็นเด่นเดือนเหมือนจิตเรา

น้ำงามด้วยเงาจากฟ้า

ดวงบนนั้นไกลน้ก เกินจักเอื้อมคว้า

เดือนแก่นนี้มาให้ชม...”

ท่อนแยกเพลง หนองบัว/คำร้อง เล็ก โตปาน/ทำนอง เอื้อ สุนทรสนาน

ภาพผลงาน Interiority



รูปที่ 2.14 The Sunny Afternoon , Acrylic on canvas , 2009



รูปที่ 2.15 Figurine Garden , Acrylic on canvas , 2010

In Search of Love Painting ภาพเขียนแห่งรัก

ความจริงภาพเขียนของศิลปินข้องเกี่ยวกับความรักมาตั้งแต่เริ่มแล้ว แต่ที่ออกตามหา “ภาพเขียนแห่งรัก” ครั้งนี้ก็เพราะอดคิดถึงเรื่องรักในภาพเขียนไม่ได้ เมื่อจะมองหาเพื่อนร่วมทางก็ต้องย้อนไปนับสิบปี ครูเหล่านั้น (Vincent van, Gogh, Marc Chagall, Frida Kahlo) เป็นแรงบันดาลใจให้คนรุ่นหลังอย่างศิลปินรู้สึกถึงความสำคัญของความรัก แต่ถึงกระนั้นเรื่องรักในงานศิลปะ (ศิลปินหมายถึงความรักที่เป็นเรื่องส่วนตัวของศิลปิน ไม่ได้หมายถึงทัศนคติที่มีต่อความรักแบบกว้างๆ) ก็ยังนับจำนวนไม่ได้ถึงเศษเสี้ยวที่ปรากฏในเพลงและศาสตร์ศิลป์แขนงอื่น ... หรือจริงๆ แล้วศิลปะจะต้องพูดถึงเรื่องสำคัญยิ่งใหญ่กว่านั้น?...

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ทุกวันนี้ด้วยประสบการณ์และความรู้สึก ศิลปินสามารถมองสิ่งรอบตัวเป็นต้นแบบความคิดที่จะถ่ายทอดเป็นภาพเขียนได้ หนึ่งนึ่งมากมาส่วนใหญ่เป็นของสะสมของศิลปิน มีบางชิ้นถูกเลือกขึ้นมาใหม่เพื่อเชื่อมโยงเนื้อหาที่ขาดหายไปให้สมบูรณ์ แต่ถึงมีความพร้อมด้านข้อมูลจากชีวิตแล้ว การจะเขียนรูปทรงหนึ่งก็ยังคงต้องเรียนรู้อย่างมากถึงความเป็นไปได้ในโลกของงานจิตรกรรมทั้งในอดีตและปัจจุบัน พยายามค้นหาจุดบรรจบระหว่างความคิดกับการแสดงออกที่ลงตัวที่สุด...

ศิลปินเคยสงสัยตัวเองอยู่เหมือนกันว่าทำไมสิ่งที่เขียนมักไม่สมบูรณ์ต้องดูแลทะนุถนอมหรือมีช่วงชีวิตสั้น เช่น ตุ๊กตาเซรามิกที่อยู่ในอวกาศปฏิกิริยาแห่งความสุขตลอดกาล แต่เปราะบางอย่างยิ่งในตัวมันเอง รถยนต์เด็กเล่นที่ไม่มีกันชน ลูกโป่งสีสวยที่คงสภาพไม่ได้นาน ไม่ต่างอะไรจากดอกไม้ที่รอวันแห้งเหี่ยว ... จากเดิมที่ไม่ได้เจตนา กลับกลายเป็นแนวคิดบางอย่างที่ตอกย้ำความเป็นจริงของชีวิต เวลาของศิลปินล่วงเลยมากกว่าครึ่งแล้ว ทำไมสิ่งที่เกิดขึ้นยังวนเวียนคล้ายเดิม เทพนิยายมักจบลงด้วยความสุขแต่จากถัดไปในโลกแห่งความจริงไม่เคยหยุดความสวยงามไว้ตรงนั้นได้เลย การเดินทางครั้งนี้ยาวไกลเกินกว่าจะคาดเดาจุดหมายได้จริงๆ

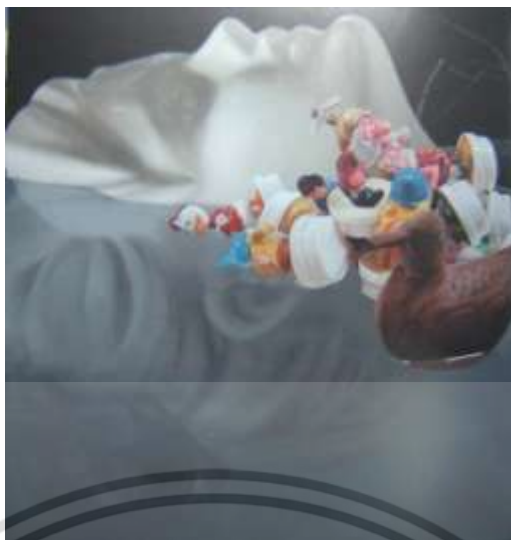
ศิลปิน สามารถอธิบายถึงสิ่งต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในงานได้ทุกๆ ข้อสงสัย แต่มันคงไม่มีประโยชน์ต่อใคร และแอบคิดไปเองว่าความลับก็ควรจะยังมีอยู่ในโลกบ้าง เรื่องความรักนั้นทุกคนก็รู้อยู่แก่ใจ การที่ใครจะทำความรู้จักกับงานของศิลปิน เพียงแค่ใช้ประสบการณ์ของตัวเองทาบซ้อนกับงาน ที่อยู่ตรงหน้า ก็คงไม่ยากเกินกว่าจะทำความเข้าใจ หรือถ้าไม่เข้าใจก็ไม่แปลก เพราะบางครั้งศิลปินก็ยังมีคำถามเกี่ยวกับภาพเหมือนจริงในบรรยากาศเหนือจริงที่ตัวเองเขียนไว้เหมือนกัน

ภาพผลงาน In Search of Love Painting



รูปที่ 2.16 Searching for Somewhere , Acrylic on canvas , 2012

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



รูปที่ 2.17 The Love Story , Acrylic on canvas , 2012

ด้านเนื้อหา แนวความคิด ได้รับแรงบันดาลใจสภาพแวดล้อมรอบตัว เรื่องราวความคิดที่เกิดขึ้นในการใช้ชีวิต รวมทั้งมุมมองและทัศนคติส่วนตัวที่มีต่อความรู้สึกภายใน รวมทั้งที่มาจากกระบวนการในการทำงาน และ อิทธิพลที่ได้รับจากแนวคิดและทฤษฎี

2.2 อิทธิพลที่ได้รับจากแนวคิดของลัทธิเซอร์เรียลลิสม์

คำว่าเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism) อโพลินาร์ กวีและนักวิจารณ์ มีชื่อชาวฝรั่งเศสในขณะนั้น เป็นผู้ตั้งขึ้นในปี 1917 อโพลินาร์ (Apollinaire) ผู้นี้มีบทบาทในวงการศิลปะสมัยใหม่มาก เป็นผู้ที่ตั้งชื่อลัทธิคิวบิสม์ และลัทธิทางศิลปะอื่นๆ อีกหลายลัทธิ ยิ่งกว่านั้น บทวิจารณ์และบทความทางศิลปะของท่านผู้นี้ยังมีคุณค่าแก่ศิลปินและประชาชนเป็นอันมาก เพราะเปรียบเสมือนเป็นสายอากาศที่มีประสิทธิภาพสูง ทำหน้าที่เป็นสื่อแทนระหว่างผู้ดูและศิลปิน

คำว่าเซอร์เรียลลิสม์ที่อโพลินาร์ตั้งขึ้นนี้ ครั้งแรกมีความมุ่งหมายเพื่อจะให้สอดคล้องกับความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี แต่ต่อมายุคหลังความหมายเพี้ยนไปเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับขบวนการของจิตไร้สำนึกที่เป็นไปอย่างเสรีโดยอัตโนมัติ กลายเป็นชื่อประชดสังคมไป ดังคำนิยามข้างล่างนี้

ลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ นาม เพศชาย หมายถึงการแสดงออกอย่างเสรีของจิตไร้สำนึกอย่างบริสุทธิ์ ปราศจากสติควบคุม ซึ่งบุคคลแสดงออกทางการพูด การเขียนหรือด้วยวิธีการอื่นๆ เป็นหน้าที่ของจิตโดยตรง ที่ชักนำด้วยความคิด ปราศจากการปฏิบัติตามเหตุผล และนอกเหนือไปจากสุนทรียภาพ หรือการหมกมุ่นอยู่ในศีลธรรม

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ในทางปรัชญา เซอร์เรียลลิซึม ยึดหลักความเชื่อในสิ่งจะอย่างสูง ลึกลับ อันเป็นรูปลักษณะของความฝัน และความคิดที่ไม่ถูกชักนำ

จากคำนิยามของลัทธิเซอร์เรียลลิซึมที่กล่าวนี้ ทำให้ทราบว่าลัทธินี้ เกี่ยวข้องกับจิตไร้สำนึก ซึ่งเป็นระยะพอดีกับที่นายแพทย์ ซิกมันด์ ฟรอยด์ (1856-1934) แห่งเวียนนาได้ประกาศการค้นพบของมนุษย์ว่า มนุษย์ทุกคนอยู่ภายใต้อิทธิพลของจิตไร้สำนึก ซึ่งเราฝังความอยากอันมิได้ชัดเจนเอาไว้ จนเกิดทำให้รู้สึกว่าการปล้ำเถื่อนยังมีได้หายไปจากมนุษย์ หากแต่หลบอยู่ในส่วนลึกของจิตใจ ทฤษฎีของฟรอยด์ได้ประกาศออกมาขณะที่ยุโรปกำลัง ถู้อาณานิคมถึงแล้วซึ่ง “อารยธรรม” ไม่ว่าจะดูด้านใด แต่ความจริงยุโรปกำลังต่อสู้กัน ดังนั้นทฤษฎีของฟรอยด์จึงมีทั้งผู้นิยมและผู้คัดค้าน

อ็องเดร เบรอตง (Andre Breton) ได้เป็นผู้สนับสนุนเซอร์เรียลลิซึมอย่างแท้จริงผู้หนึ่ง เบรอตงส์เป็นนักศึกษาแพทย์ สนใจการประพันธ์ และเป็นสมาชิกของลัทธิดาลาในฝรั่งเศสผู้หนึ่ง



รูปที่ 2.18 ความสำราญของกวี ของ จอร์จีโอ เด กีรีโก

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



รูปที่ 2.19 ปรากฏของใบหน้าและงานผลไม้บนหาดทราย ของดาลี



รูปที่ 2.20 แสงทั้งหมด ของ พอล เคลโวซ์

เขาเห็นด้วยกับจิตวิทยาที่ فروยด์ ได้ประกาศเกี่ยวกับจิตไร้สำนึกและจากผลการทดลองที่ فروยด์ ได้นำการสังเกตในเชิงวิทยาศาสตร์เข้ามาใช้ในวงการจิตวิทยาเป็นครั้งแรก ผลจากการสังเกตทำให้ فروยด์ ยังได้แบ่งหลักใหญ่ๆ ที่สำคัญเกี่ยวกับสิ่งที่คนค้นพบไว้ 3 ประการคือ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

1. จิตไร้สำนึก และอิทธิพลของจิตไร้สำนึกมีความสำคัญต่อชีวิตมนุษย์ ซึ่งแบ่งออกเป็นชั้นๆ คือจิตรู้สำนึก และจิตไร้สำนึก (Consciousness & Subconscious)

2. โครงสร้างของลักษณะแห่งจิตนั้นประกอบด้วยความอยากฝ่ายต่ำ การรู้จักปกป้องกันตัว (defence mechanism) อย่างมีสติ การรู้จักสะกดกลั่นความอยาก (Super Ego)

3. ความสำคัญของความรู้สึกลึกทางเพศ

จากจิตวิทยาของฟรอยด์ที่ได้ประกาศออกมา ทำให้บรรดองศ์ สนใจและนำเอาแนวความคิด มาเป็นหลักสำหรับยึดถือในแนวการเขียนคำอธิบายร่วมกัน (Manifestation) ของลัทธิเซอร์เรียลลิสซึม ในปี ค.ศ. 1924 อันนับได้ว่า ซิมันด์ ฟรอยด์ ให้อิทธิพลต่อลัทธิเซอร์เรียลลิสซึม

ในคำอธิบายร่วมกัน (Manifestation) ของลัทธิเซอร์เรียลลิสซึมตอนหนึ่งเกี่ยวกับจินตนาการ กล่าวว่า “จินตนาการเป็นส่วนประกอบอันสำคัญในการแสดงออกและจินตนาการนี้ก็คือจิตไร้สำนึก (Subconscious) นั่นเอง จิตไร้สำนึกเป็นภาวะของความฝัน ที่มีขบวนการต่อเนื่องกัน ซึ่งช่วยนำไปสู่การสร้างสรรค์ทางศิลปะได้ สิ่งที่เราเห็นจากโลกภายนอกทุกวันนี้ เป็นเพียงปรากฏการณ์จากการแทรกแซงเท่านั้น (Phenomenon of interference) ความในคำอธิบายร่วมกัน (Manifestation) นี้ตรงกับความเห็นของฟรอยด์พอดี ฟรอยด์กล่าวว่า ความฝันคือการแสดงออกในยามที่เราไม่ได้สติเต็มที่ เพราะยังหลับอยู่ นักจิตวิทยาใช้ความฝันเป็นเครื่องสืบสาวหาต้นตอแห่งความวิตกกังวล ความกลัว และใช้เป็นเครื่องมือวิเคราะห์หาอดีต แต่ศิลปินใช้ความฝันเป็นแรงจูงใจ ความฝันมีความหมาย เพราะ เป็นการแสดงออกของความปรารถนาอย่างแท้จริง ที่ฝังอยู่ภายใต้จิตไร้สำนึก

2.3 อิทธิพลที่ได้รับจากศิลปะแฟนตาซติก (Fantastic Art)

ในทางทัศนศิลป์ ศิลปะแฟนตาซติกปรากฏ ขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 20 ได้เปลี่ยนเส้นทางจากภายนอกเข้าสู่ภายใน เข้าสู่ปัจเจกบุคคล ภาพฟุ้งฝันของของปรากฏการณ์ภายนอก โลก ธรรมชาติ จักรวาล ถูกแทนที่ด้วยความคิดคำนึงของคนคนเดียว ของร่างกาย ของตัวตน ขณะที่ในศตวรรษที่ 19 วิทยาศาสตร์สาขาต่างๆ อย่างฟิสิกส์ เคมี ชีววิทยา สรีรศาสตร์ และคณิตศาสตร์สามารถให้ คำอธิบายปรากฏการณ์ภายนอกต่างๆ จิตวิทยา วิทยา ศาสตร์สาขาใหม่ของศตวรรษที่ 20 ก็ได้สร้าง ผลงานสำคัญ คือการเปิดเผยความลึกลับในจิตใจมนุษย์ จิตวิทยาได้ทำการสำรวจอาณาจักรแห่งจิตใต้สำนึก ความฝัน อารมณ์ และความปรารถนาที่กว้างใหญ่ไพศาล ไร้ขอบเขต ผลของการค้นพบนี้ได้ เปิดมุมมองใหม่ ทั้งระหว่างตัวบุคคล และระหว่างตัวบุคคลกับตัวตนอีกด้านหนึ่งของตน นเองด้วย อย่างไรก็ตาม ความเป็นไปได้ของการมองเข้าสู่ตัวเองในทางจิตวิทยานั้นจำกัดอยู่ในรูปแบบที่หาคำตอบในทางวิทยาศาสตร์ได้เท่านั้น ขณะที่ศิลปะไม่มีขีดจำกัด

ศิลปะแฟนตาซติกมุ่งเน้นความเข้าใจและการตีความทางจิตวิญญาณ มนุษย์ และใน กระบวนการนี้ มันได้เผยความรู้สึก อย่างแจ่มแจ้งอย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน ทั้งยอมจำนนต่อการ เปิดเผยอย่างสุดโต่ง เมื่อเป็นเช่นนี้ ศิลปะแฟนตาซติกจึงอยู่ในสถานะที่เสี่ยงต่อการกลายเป็นความ แปลกแยก แปลกประหลาด พิลึกพิลั่น บิดเบือน หรือแม้กระทั่งกลายเป็นสิ่งที่เลวร้ายดั่ง และดั่ง เงิน ในอีกแง่หนึ่งความ พ้อฝันถูกมองว่าเป็นองค์ประกอบที่เพิ่มความสมบูรณ์ ให้กับความเป็นเหตุ เป็นผล ความมั่นคง และความโน้มเอียงในการวิเคราะห์ของศิลปะแบบสมจริง ศิลปะแบบ นามธรรม รวมทั้งศิลปะแบบมินิมอล และอื่นๆ กล่าวสั้นๆ ว่า เป็นตัวเพิ่มความสมบูรณ์ให้กับ รูปแบบทางศิลปะที่ยังร่ามั่งคั่งแล้ว หรือศิลปะที่เป็นที่ยอมรับกันในวงกว้าง

นี่คือการเผชิญหน้าและการปรับตัวที่ต่างฝ่ายต่างได้ประโยชน์ ศิลปะแฟนตาซติกที่เน้น องค์ประกอบพิชิตพิศดาร ได้สะท้อนให้เห็นการรับรู้ความจริงในรูปแบบที่แตกต่าง และได้ตีตึก อันมั่งคั่งเมื่องให้กับศิลปะผ่านการแสดงออกอันสุนทรีย์ยิ่ง

คำว่า “จิตรจินตนาการ (แฟนตาซติก)” ในความหมายที่พิจารณาจากหลักการนี้จึงมัก เกี่ยวข้องกับจินตนาการทั้งแบบกระจำจืด และแบบคลุมเคลือของมนุษย์ หรืออีกนัยหนึ่ง เป็นการ นำเสนอภาพมนุษย์ทั้งในรูปแบบที่เห็นภายนอกทั่วไป ขณะเดียวกันก็สะท้อนถึงแง่มุมเร้นลับของ บุคคลนั้น ไม่ว่าจะป็นธรรมชาติ ของพฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงกลับไปกลับมา ความฝัน ความ ปรารถนา และความใคร่ พิจารณาในแง่ “แฟนตาซติก” ย่อมเป็นประเด็นทางสังคมวิทยามากกว่า จะเป็นทฤษฎีทางศิลปะ

ดังนั้น โลกของภาพเขียนแฟนตาซติกจึงไม่มุ่งเน้นเรื่องของวัตถุ แต่จะมุ่งเน้นตัวบุคคลและ สภาพทางจิตแบบปัจเจก ซึ่งกับเท่าเป็นการบ่งบอกว่า ศิลปะแฟนตาซติกพันนาการตัวเองเข้ากับ จิตวิทยา และในทางกลับกันจิตวิทยาได้พยายามอย่างต่อเนื่องมาเป็นเวลานานที่จะหาวิธีการอธิบาย การทำงานของความฝัน ไม่ใช่ในแง่ที่เกี่ยวกับศิลปะหรือตัวศิลปิน แต่ในแง่ที่เกี่ยวกับความเป็น มนุษย์ในฐานะต่างๆ เช่น ในฐานะการเป็นผู้ชมงานศิลปะ จิตวิทยามองว่าความฝันในรูปแบบของ จินตนาการคือองค์ประกอบส่วนหนึ่งของความคิด หรือการแก้ปัญหาหรือการสร้างสรรค์ หรือเป็น ส่วนหนึ่งของอัจฉริยภาพ เป็นองค์ประกอบที่มีบทบาทในการกำหนดพฤติกรรมมนุษย์ โดยเฉพาะ ในแง่ของการรับรู้การคิดและความรู้สึก

ฉะนั้น ความฝันในรูปแบบจินตนาการอันเสรี คือกิจกรรมทางจิตและเป็นความสามารถ ทางจิตใจ เป็นบุคลิกภาพ และเป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นในเวลาเดียวกัน กลไกของความฝันทำงาน นอกขอบข่ายของกิจกรรมที่เกิดขึ้นในจิตใจอื่นๆ เช่น การรับรู้ด้วยจิตสำนึก อยู่นอกเหนือระบบ ระบบความคิดที่เป็นเหตุเป็นผล นอกเหนือแนวทางที่ได้จากการรวบรวมข้อสรุป ระบบสั่งการและ ทำหน้าที่สุดอยู่นอกขอบเขตพฤติกรรมที่มีเหตุผล บุคลิกลักษณะที่โดดเด่นที่สุดอยู่นอกขอบเขต พฤติกรรมที่มีเหตุผล บุคลิกลักษณะ ที่โดดเด่นที่สุดของความเป็นแฟนตาซติกคือการรวบรวมสัญ

ชานในหลายลำดับขั้น การตีความทางอารมณ์ และความคิดที่หลากหลาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

แม้ศิลปะแฟนตาซิกจะมีความเป็นมายาวนาน ผ่านช่วงเวลาอันรุ่งโรจน์ในยุคโมเดิร์น โดยเฉพาะในช่วงต้นศตวรรษที่20 แต่ก็ยังไม่มีแนวโน้มว่าจะถึงจุดสิ้นสุด นี่เป็นเพราะธาตุความเป็นแฟนตาซิกในศิลปะมีความยืดหยุ่นที่เอื้อต่อการก้าวข้ามประเภทของงานศิลปะมันสะท้อนระบบที่เปิดกว้างและเป็นตัวของตัวเอง ซึ่งทำให้สามารถปรับตัวสู่แวดวงและสิ่งแวดล้อมใหม่ พร้อมทั้งจะกลายสภาพเป็นบางสิ่งที่แตกต่าง แฟนตาซิกสามารถคลี่คลายพลวัต ในงานศิลปะเพื่อนำไปสู่จุดที่สามารถแสดงความงามได้อย่างเต็มที่ ขับเคลื่อนศิลปะไปข้างหน้า และในระหว่างกระบวนการเหล่านี้ ยังเปิดโอกาสให้ศิลปะ วรรณกรรม มที่ดูต่อยค่าทั้งหลายได้เติบโต ออกงาม แฟนตาซิกได้ค้นหาความจริงในสิ่งแปลกใหม่ และเมื่อพบแล้วก็นำมาแสดงให้เห็นเป็นที่ประจักษ์



รูปที่ 2.21 Fernand Khnopff , Deserted , 1904

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



รูปที่ 2.22 Dorothea Tanning , Birthday , 1942



รูปที่ 2.23 Andrew Wyeth , Christina's World ,1948

ในทุกยุคทุกสมัย ความฟุ้งฝัน ได้บอกเล่าเรื่องราวของร่องรอยอันพิศูทธิ์ ซึ่งดงามในจิตวิญญาณของมนุษย์ บอกเล่าความลับ ความลึกลับและหุบเหวภายในจิตใจ หาญกล้าที่จะก้าวผ่านกระจกเงา อุทิศตนให้อาณาจักรที่ตั้งอยู่ระหว่างกฎระเบียบ ระบบ การจัดหมวดหมู่ ดินแดนที่อยู่พ้นเขตความรู้ ความคุ้นเคย ไม่อยู่ในขอบเขตของการประเมินและค่าเฉลี่ย ศิลปะแฟนตาซิกจึงแตกต่างจากศิลปะประเภทอื่นๆ ในแง่ที่เป็นสิ่งที่อยู่ในกระแสเสมอ ความทันสมัยได้ทำให้ศิลปะแฟนตาซิกเป็นศิลปะที่ก้าวไปข้างหน้า เปิดกว้างปราศจากขอบเขตและล้าลึกเกินจะหยั่งได้ เป็นศิลปะที่ไร้การเวลา พรั่งพร้อมด้วยอนาคต ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นเพราะศิลปะแฟนตาซิกได้ถูกปรับให้สอดคล้องกับความ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เป็นมนุษย์ทั้งในแง่ ร่างกาย พฤติกรรม การกระทำ จิตสำนึก จิตใต้สำนึก กับทั้งด้านที่มีมิด และ ด้านที่สว่างไสวของมนุษย์

ปริศนาของมนุษย์ชาติทุกรูปแบบ ความขัดแย้งและความเป็นเอกลักษณ์ท่ามกลางสรรพสิ่ง เคยเป็นอยู่ คือสิ่งที่จะหล่อเลี้ยงศิลปะแฟนตาซติกตลอดไป ปริศนาเหล่านี้เป็นคำอธิบายชนที่สืบทอดยาวนานและมนต์เสน่ห์ที่ไม่เคยเสื่อมคลายของศิลปะแฟนตาซติก จินตนาการฟุ้งฝันคือ องค์ประกอบที่สำคัญ และเป็นเนื้อแท้ของศิลปะทุกรูปแบบ การปรากฏตัวคู่กับการเคลื่อนไหวใน รูปแบบต่างๆ ของศิลปะตลอดมานับแต่เริ่มต้นจนถึงจุดสุดท้าย

2.4 อิทธิพลที่ได้รับจากทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมันด์ ฟรอยด์

2.4.1 ประวัติและทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมันด์ ฟรอยด์

ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) เกิดเมื่อวันที่ 6 พฤษภาคม ค.ศ.1856 ที่เมืองฟรายเบิร์ก แคว้นโมราเวีย ซึ่งในเวลานั้นเป็นส่วนหนึ่งของจักรวรรดิออสเตรีย-ฮังการี แต่ปัจจุบันเป็นส่วนหนึ่งของประเทศเชโกสโลวาเกีย

2.4.2 จิตวิเคราะห์และทฤษฎีสังคม

จิตวิเคราะห์และทฤษฎีสังคมของฟรอยด์อาจแบ่งออกได้เป็นสองส่วนด้วยกัน ส่วนแรกคือ การศึกษากระบวนการเรียนรู้ทางสังคม (socialization) ซึ่งหมายถึงกระบวนการที่เด็กเติบโตขึ้นใน สังคม เรียนรู้ภาษา บทบาทตามเพศ (gender roles) และเพศ กระบวนการนี้มีพื้นฐานความสัมพันธ์ และมโนทัศน์ที่สำคัญๆ ในทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ เช่น มโนทัศน์เรื่องจิตไร้สำนึก เชื้อ ศีลธรรม และปมเอดิปัส เป็นต้น ส่วนที่สองคือ การอธิบายระบบค่านิยม ศาสนา และระบบ วัฒนธรรม ทฤษฎีทั้งสองส่วนนี้มีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น เพราะกระบวนการการเรียนรู้ ทางสังคมย่อมได้รับอิทธิพลจากระบบวัฒนธรรม ความเชื่อและค่านิยมทางสังคมอย่างหลีกเลี่ยง ไม่ได้ ในบทนี้ เราจะได้พิจารณาถึงเนื้อหาของมโนทัศน์ที่สำคัญๆ บางประการในทฤษฎีจิตวิเคราะห์ ของฟรอยด์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนที่เกี่ยวกับการสร้างกรอบทฤษฎี เพื่ออธิบายปรากฏการณ์ทาง สังคมวัฒนธรรม

2.4.3 จิตไร้สำนึก

มโนทัศน์ที่สำคัญประการหนึ่งในทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ซึ่งดึงดูดความสนใจของนัก ทฤษฎีสังคมและนักจิตวิทยารุ่นต่อๆ มาคือมโนทัศน์เรื่อง “จิตไร้สำนึก” unconscious อันที่จริง มโน เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ทัศน์นี้มีได้เป็นสิ่งที่ไม่แปลกใหม่ในทางสังคมศาสตร์แต่อย่างใด นักปรัชญาและนักทฤษฎีสังคมในศตวรรษที่18และ19หลายท่าน เช่น เกอเธ่ (Goethe) โชแป็นฮาว (Schopenhauer) นิทเช่ ฟุเออร์บัค ซิลเลอร์ (Schiller) และ พารีโต (Pareto) ต่างก็เคยได้พูดถึงมโนทัศน์เรื่องจิตไร้สำนึกมาก่อนหน้าฟรอยด์ แม้กระนั้นก็ดี ฟรอยด์เป็นนักคิดท่านแรกที่ได้นำเอา มโนทัศน์เรื่องจิตไร้สำนึกมาสร้างเป็นทฤษฎีที่สามารถพิสูจน์ทดลองได้อย่างเป็นระบบ

ฟรอยด์เชื่อว่า มโนทัศน์เรื่องจิตไร้สำนึกเป็นพื้นฐานสำคัญของทฤษฎีจิตวิเคราะห์ มโนทัศน์นี้ทำให้ทฤษฎีจิตวิเคราะห์มีลักษณะโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และแตกต่างไปจากแนวทางการศึกษาแนวอื่นๆที่มุ่งอธิบายพฤติกรรมของมนุษย์เช่นเดียวกัน

ฟรอยด์เริ่มให้ความสนใจกับมโนทัศน์เรื่องจิตไร้สำนึกเป็นครั้งแรกเมื่อท่านเดินทางไปศึกษาการสะกดจิตกับชาโกต์ที่ปารีส ดังที่เราได้เกริ่นไว้ในบทที่แล้ว เทคนิคในการสะกดจิตและตกอยู่ในภวังค์สามารถจดจำคำสั่งที่ได้รับและปฏิบัติตามคำสั่งนั้นได้ เพราะคำสั่งนั้นถูกเก็บไว้ในจิตไร้สำนึก หลังจากนั้นมา ฟรอยด์ก็เริ่มให้ความสนใจกับวิทยาศาสตร์ด้านประสาทอย่างจริงจัง และพยายามค้นหาวิธีการรักษาผู้ป่วยด้วยโรคฮิสทีเรียทำให้ฟรอยด์ค้นพบว่า คนเราอาจเก็บกดความทรงจำไว้ในจิตไร้สำนึก และความทรงจำนั้นย่อมมีผลกระทบต่อชีวิตของผู้คนนั้นต่อไปในภายภาคหน้า จิตไร้สำนึกตามทัศนะของฟรอยด์เป็นกระบวนการที่มนุษย์ขจัดประสบการณ์และความทรงจำอันเจ็บปวดออกจากจิตสำนึกของตน

งานที่สำคัญที่สุดของฟรอยด์เกี่ยวกับมโนทัศน์เรื่องจิตไร้สำนึกคือ “การแปลความฝัน” Interpretation of Dreams (1900) เพราะเป็นงานชิ้นแรกที่ฟรอยด์พัฒนาแนวความคิดที่ว่า เราสามารถแปลและวิเคราะห์ความฝันได้อย่างเป็นระบบและความฝันเป็นกุญแจสำคัญที่ไขเข้าสู่ความลับอันยิ่งใหญ่ของจิตไร้สำนึกที่แฝงเร้นอยู่ในตัวมนุษย์

ก่อนหน้าที่ฟรอยด์จะนำเสนอแนวความคิดเรื่องความฝันของท่าน ชาวยุโรปผู้มีการศึกษาส่วนใหญ่มักเชื่อว่า ความฝันเป็นสิ่งที่ไร้ความหมาย ไม่มีอะไรน่าสนใจ แต่ในทางตรงกันข้าม สังคมตะวันออก เช่น จีน และอียิปต์สมัยโบราณต่างเชื่อว่าความฝันมีความหมายและมีความสำคัญ ความฝันเป็นดังเหมือนการพยากรณ์เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นล่วงหน้า ความฝันอาจเป็นลางสังหรณ์หรือข่าวสารที่ดวงวิญญาณหรือพระเจ้าบอกแก่มนุษย์ถึงเหตุการณ์ที่กำลังจะเกิดขึ้น ชาวยุโรปร่วมสมัยของฟรอยด์ส่วนใหญ่ต่างปฏิเสธความเชื่อที่ว่า ความฝันมีความหมาย ความพยายามที่จะแปลความฝันจึงเป็นความเชื่อของมนุษย์โบราณทิ้งมลายไ้การศึกษาปราศจากเหตุผลทางวิทยาศาสตร์

ฟรอยด์ได้ปฏิวัติความคิดที่มนุษย์มีต่อความฝันโดยสิ้นเชิง ฟรอยด์เสนอว่าความฝันมิได้เป็นลางสังหรณ์หรือข่าวสารที่แจ้งเหตุการณ์ล่วงหน้าให้มนุษย์ทราบ ดังเช่นที่คนสมัยโบราณเชื่อถือ แต่ความฝันเป็นเรื่องประสบการณ์ในอดีต และมีความหมายที่สะท้อนให้เห็นถึงประสบการณ์เหล่านั้น ตรงนี้เองที่ฟรอยด์นำเอา มโนทัศน์ เรื่องจิตไร้สำนึกมาอธิบายอย่างละเอียด ฟรอยด์เชื่อว่า การที่

มนุษย์เรามีความฝันเป็นหลักฐานแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า จิตไร้สำนึกของมนุษย์มีจริงและเอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ทำงานอยู่ตลอดเวลาทั้งในยามหลับและตื่น เรื่องราวหรือเนื้อหาของความฝัน ตามทัศนะของฟรอยด์ ช่วยชี้ให้เราเห็นกระบวนการทำงานของจิตไร้สำนึกได้ นอกจากนั้นฟรอยด์ยังชี้ให้เห็นว่า จิตไร้สำนึกของมนุษย์มิได้ทำงานภายใต้หลักเหตุผลหรือกฎเกณฑ์ทางตรรกวิทยา ในความฝัน จิตไร้สำนึกของมนุษย์อาจเสนอความคิดที่ขัดแย้งกันออกมา หรือความคิดเหล่านั้นอาจถูกเสนอออกมาในรูปสัญลักษณ์(symbol)ซึ่งเป็นตัวแทนของสิ่งอื่น เช่น งู อาจเป็นตัวแทนขององคชาตหรืออวัยวะเพศชาย (phallic) ฟรอยด์เรียกกระบวนการที่สัญลักษณ์อันหนึ่งเป็นตัวแทนของสิ่งอื่นนี้ว่า “การแทนที่” (displacement)

ความฝัน เป็นหนทางนำเราไปสู่ความเข้าใจในกระบวนการทำงานของจิตไร้สำนึก การแปลความฝัน สัญลักษณ์และความหมายที่แฝงเร้นอยู่ในความฝัน กลายมาเป็นพื้นฐานของการแปลระบบสัญลักษณ์และความหมายของสัญลักษณ์ในเทพนิยาย (Levi-Strauss 1963) และพิธีกรรมทางศาสนา (Turner 1967)ของนักมานุษยวิทยารุ่นต่อๆมา ซึ่งได้นำเอาทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์มาประยุกต์และใช้ในการศึกษาเทพนิยาย พิธีกรรม และระบบความเชื่อของชนเผ่าต่างๆ

สิ่งที่น่าสังเกตประการหนึ่งเกี่ยวกับมโนทัศน์เรื่องจิตไร้สำนึกของฟรอยด์ คือฟรอยด์ ไม่ได้พัฒนามโนทัศน์นี้ขึ้นจากการศึกษาผู้ป่วยโรคประสาทดังเช่นที่คนส่วนใหญ่เข้าใจ จริงอยู่ในการแปลความฝันนั้น ฟรอยด์ใช้ข้อมูลจากความฝันของคนไข้และความฝันของตนเองเป็นพื้นฐาน แต่ความฝันเป็นเพียงส่วนหนึ่งของการพัฒนามโนทัศน์เรื่องจิตไร้สำนึกเท่านั้น หลังจากที่ ฟรอยด์ตีพิมพ์ Interpretation of Dreams ได้เพียงปีเดียว ท่านก็ได้เขียนหนังสืออีกเล่มหนึ่งคือ The psychopathology of Everyday Life (1901)ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ความผิดปกติที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันของคนทั่วไป เช่น การพลั้งปาก (slip of the tongue)การหลงลืม เช่น การลืมกุญแจไว้ในรถ การลืมชื่อและคำบางคำ เป็นต้น การพลั้งเปลือเหล่านี้มิได้มีส่วนเกี่ยวข้องกับอาการทางจิตแต่อย่างใด หากแต่เป็นเรื่องสามัญธรรมดาเช่นเดียวกับความฝันซึ่งอาจเกิดขึ้นได้กับคนทุกคน ฟรอยด์เป็นนักคิดท่านแรกที่น่าเอาเรื่องธรรมดาสามัญเหล่านี้ ซึ่งแต่ เดิมมาไม่เคยมีผู้ใดใส่ใจ มาแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับจิตไร้สำนึก

ใน Jokes and Their Relations to the Unconscious (1905) ฟรอยด์ได้วิเคราะห์ให้เห็นว่า การล้อเล่น เรื่องตลก และการเล่นคำต่างๆ สะท้อนให้เห็นถึงจิตไร้สำนึก ความทรงจำต่างๆ ที่ถูก กีบกดไว้ในจิตไร้สำนึก แสดงตัวออกมาให้เราเห็นในระดับจิตสำนึกเมื่อถูกกระเข้าเข้าเหย เราอาจสังเกตได้ว่าเรื่องตลกขบขันการ์ตูนล้อเลียนต่างๆเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกที่ถูกกีบกดไว้ละครตลกมักเป็นการล้อเลียนความสัมพันธ์ภายในครอบครัวระหว่างสามีภรรยา พ่อตา ลูกเขย แม่ ล้อลูกสะใภ้ ดังเช่นละครน้ำเน่าทั้งหลายที่หาชมได้ตามสถานีโทรทัศน์แทบทุกช่องในเมืองไทย หรือในสังคมที่ระบบการเมืองมีลักษณะเป็นเผด็จการ เรื่องตลกมักออกมาในรูปของการล้อเลียน ผู้นำและนักการเมือง เป็นต้น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ประเด็นสำคัญเกี่ยวกับมโนทัศน์เรื่องจิตไร้สำนึกของฟรอยด์ที่นักสังคมศาสตร์ควรให้ความสนใจ คือ การให้สัญญากับ “ภาษา” และ “ความหมาย” แม้แต่การแปลความฝันตามวิธีการของฟรอยด์ก็เริ่มต้นด้วยการถ่ายทอดความฝันมาเป็นภาษาพูด ก่อนที่จะมีการแปลและวิเคราะห์ความหมายของความฝัน แน่นนอนทีเดียว ภาษาเป็นเสมือนกับหัวใจสำคัญของการแปลความฝัน รวมทั้งระบบสัญลักษณ์และความหมายที่แฝงเร้นอยู่ในความฝัน ภาษาจึงเป็นสื่อสำคัญในการทำความเข้าใจกับจิตไร้สำนึกของมนุษย์ดังเช่นลากอง(Lacan 1977) นักจิตวิเคราะห์ชาวฝรั่งเศสได้เสนอเอาไว้

ความสำคัญของมโนทัศน์เรื่องจิตไร้สำนึกที่มีต่อสังคมศาสตร์คือ การแสดงให้เห็นว่า การสื่อสารและการใช้ภาษาของมนุษย์มีลักษณะที่ไม่สมบูรณ์ มีจุดบกพร่อง เช่น การหลงลืม และการพลั้งเผลอ นอกจากนั้น ฟรอยด์ยังแสดงให้เห็นว่า ภาษามีความหมายที่กำกวมสองแง่สองนัย ซึ่งมนุษย์สามารถนำมาพริกแพลงใช้ได้ในเรื่องตลกขบขัน ความพลั้งเผลอในการใช้ภาษา หรือการพูดผิดโดยเจตนา สะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกที่แฝงเร้นอยู่ในจิตไร้สำนึก ฟรอยด์ได้ชี้ให้เห็นว่าคำบางคำที่เราหลงลืม พูดผิด ใช้ในการเล่าเรื่องตลก หลุดปากพูดออกมาเกี่ยวข้องกับความฝันนั้น มิได้เป็นเพียงอุบัติเหตุที่เกิดขึ้นโดยไร้ความหมาย แต่แท้จริงแล้ว คำเหล่านั้นมีความหมายที่ซ่อนเร้นอยู่ในจิตไร้สำนึกของเรา

ในขณะที่ทารกได้รับการเลี้ยงดู หรืออยู่ในกระบวนการเรียนรู้ทางสังคม พ่อแม่ ญาติพี่น้อง และบุคคลที่อยู่รอบข้างจะพูดคุยและเรียกขานเด็กผู้นั้นที่กำลังดิ้นจะเจริญเติบโตขึ้นทุกวันเริ่มเคยชินกับการได้ยินได้ฟังผู้อื่น การพูด และการอ่านภาษา ในขณะที่เด็กเริ่มเรียนรู้ภาษา ร่างกายของเด็กก็มีการเปลี่ยนแปลง การเจริญเติบโตเกิดขึ้นควบคู่กันไป คำพูดหรือภาษาตามที่สนของฟรอยด์ เริ่มเข้ามาผูกพันกับความต้องการ การตามสัญชาตญาณ (instinctual wishes) ความสัมพันธ์ระหว่างคำพูด (ภาษา ระบบสัญลักษณ์) กับความต้องการของเด็ก เป็นกระบวนการที่มีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับจิตไร้สำนึกและการเรียนรู้ทางสังคม นอกจากนั้น จิตไร้สำนึกยังมีความสัมพันธ์ที่แนบแน่นกับความต้องการตามสัญชาตญาณและเพศ (sexuality)

2.5 อิทธิพลที่ได้รับจากศิลปะโรแมนติค

ศิลปะโรแมนติค หมายถึงกลุ่มศิลปินยุโรปในคริสต์ศตวรรษที่ 18 มีแนวความคิดการแสดงออกทางศิลปะ โดยเฉพาะงานด้านจิตรกรรม เน้นทางด้านอารมณ์จิตใจมากกว่าเหตุผล และไม่ยึดถือกฎเกณฑ์ความถูกต้องตามแบบอย่างศิลปะกรีก

คำว่าโรแมนติคจึงมีความหมาย ในทางศิลปะ คือ ใช้เรียกการแสดงออกที่ทำให้เกิดความสะเทือนอารมณ์อย่างรุนแรง เกี่ยวกับความ ศรัทธา ความรัก ความชอบ ความโกรธ ความปีติยินดี ความเกลียดชัง โดยแสดงอารมณ์นี้อย่างคลั่งไคล้เกินปกติวิสัย และการแสดงออกทางจินตนาการหรือมโนภาพที่เต็มไปด้วยความเพ้อฝัน ความแปลกประหลาดน่าพิศวง ความน่าทึ่ง น่าตื่นตึ่ง เรื่องเอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนลิขสิทธิ์ไว้เพื่อการศึกษาเท่านั้น เมื่ออนุญาตให้เผยแพร่ขึ้นต้นการพิมพ์ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

อันเร้าใจอย่างสุดขีด ความรุนแรง ความหวาดเสียว น่าสยดสยอง หรือเรื่องที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ภายใน
ใจอันปั่นป่วนอย่างรุนแรง



รูปที่ 2.24 Caspar David Friedrich , Wanderer above the Sea of Fog , 1818



รูปที่ 2.25 Theodore Gericault, Raft of the Medusa, 1818

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



รูปที่ 2.26 Eugene Delacroix , Liberty Leading the People , 1830

ลักษณะที่สำคัญของจิตรกรรม ยุคโรแมนติค คือ

1. แสดงความตักกันอย่างรุนแรงในหลาย ๆ ด้าน เช่น แสงเงา น้ำหนักของสีรูปและพื้นรวมทั้งเน้นรอยแปรง (Stroke) อย่างชัดเจน
2. เนื้อหามักเป็นเรื่องที่ตื่นเต้น การผจญภัย และเรื่องราวที่สะท้อนขวัญ
3. สร้างสรรค์ทำทางการแสดงของคนในภาพขึ้นมาใหม่ มากกว่ายึดถือตามแบบศิลปกรีกดังเช่นยุคสมัยที่ผ่านมา
4. มีการจัดองค์ประกอบภาพด้วยรูปแบบที่แสดงถึงความยุ่งเหยิง บั่นป่วนความวุ่นวาย ความเคลื่อนไหวค่อนข้างรุนแรง เพื่อโน้มน้าวจิตใจผู้ชมให้บังเกิดความรู้สึกตามต้องการ

จิตรกรที่มีชื่อเสียงในยุคนี้ คือ

เดอลาคัวว์ส์ (Eugene Delacroix)

เจอริโก (Theodore Gericault)

โกยา(Francisco Goya)

จากความเชื่อในแนวทางการสร้างงานศิลปะยุคโรแมนติค ทำให้ผลงานที่ปรากฏมีรูปแบบเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมคือยุคนีโอคลาสสิค ทั้ง ๆ ที่แนวทางเริ่มต้นมาจากแนวคิดเดียวกันก็ตาม ความแตกต่างที่เด่นชัด ก็คือลักษณะรูปแบบที่ให้อารมณ์ที่เป็นจริง อารมณ์ที่ระทึกใจ มากกว่าเหตุผล

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.6 สรุปอิทธิพลที่ได้รับจากศิลปิน และ อิทธิพลที่ได้รับจากแนวคิดและทฤษฎี

ในการทำงานศิลปะของข้าพเจ้าส่วนหนึ่งก็มีที่มา มาจากงานศิลปะ ด้วยกัน และแนวคิดที่ข้าพเจ้าสนใจจากหลายๆที่มา ข้าพเจ้าสนใจบรรยากาศ การใช้สีและวิธีการเขียนแสงเงาในงานเซอร์เรียลลิสม์ อย่างงานของ ซัลวาดอร์ ดาลี ที่ดูเพื่อฝัน ลึกลับ เกินความจริง สนใจการวางองค์ประกอบ ที่ให้ความรู้สึกแปลกประหลาดอย่างงานของ เรเน่ มากริตต์ วิธีการวางภาพองค์ประกอบที่ดูย้อนแย้งลวงตา แต่กลมกลืนด้วยบรรยากาศ ซึ่งมีอิทธิพลในการศึกษาเรียนรู้ในการทำงานของข้าพเจ้า

ถึงจะชอบงาน แนวเซอร์เรียลลิสม์ แต่ข้าพเจ้าก็ยังสนใจ งานจิตรกรรมในแนวเหมือนจริง (Realistic) อย่างงานของ อาจารย์ อรรถสิทธิ์ อนิวรรณชน สนใจวิธีการเขียน การให้รายละเอียด การเชื่อมโยงเรื่องราวภายในผลงาน การนำภาพถ่ายมาสร้าง ารสรรค์ผลงาน วิธีคิดในการทำงานที่มีความเชื่อมโยงในแต่ละชุด ซึ่งการเรียนงานของศิลปินในแต่ละท่านจะช่วยในการเรียนรู้แนวคิด และกระบวนการในการทำงานที่จะส่งผลให้ผลงาน ไปถึงเป้าหมาย ที่จะสื่อสารได้ง่ายขึ้น เป็นเหมือนต้นแบบและแนวทางสำหรับการศึกษาเรียนรู้

นอกจากงานศิลปะ ลัทธิและแนวคิดต่างๆมีประโยชน์ ทำให้ข้าพเจ้าเข้าใจรูปแบบ และให้คำตอบกับสิ่งที่กำลังสร้างสรรค์ได้อย่างมีที่มาที่ไป และเป็นการอ้างอิงที่ สามารถอธิบาย ได้และได้รับการถูกยอมรับในทางประวัติศาสตร์ อย่างแนวคิดของลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ และจากศิลปะแฟนตาซติก ข้าพเจ้าสนใจรูปแบบและแนวคิดบางส่วนที่เกี่ยวกับความฝัน และนำมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

รวมทั้งแนวคิดจาก ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมันด์ ฟรอยด์ ที่สามารถอธิบายความฝัน และจิตใต้สำนึก ทฤษฎีกิจกรรมแบบโล รังสร้างนิยม ที่พูดถึงการประกอบสร้างและที่มาของ Photomontage ที่พูดถึงการนำภาพถ่ายมาทำงาน ศิลปะโรแมนติค ที่ให้ความหมายเกี่ยวกับอารมณ์ จิตใจมากกว่าเหตุผล สิ่งเหล่านี้ถูกนำมาใช้ในการทำงานของข้าพเจ้าและสามารถอธิบายให้ ความหมาย รวมทั้งที่มาที่ไปและสิ่งที่กำลังจะสื่อสารในผลงานของข้าพเจ้า

2.7 ความเป็นมาและความสำคัญของกระบวนการทำงานในแบบการตัดต่อภาพ (Photomontage)

ภาพถ่ายเป็นสิ่งที่สามารถสื่อสารและถ่ายทอดเรื่องราวได้ด้วยตัวเอง การเกิดขึ้นของภาพถ่ายทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่างๆอย่างมากมาย ภาพถ่ายถูกนำมาใช้ในการบันทึกสิ่งที่เกิดขึ้น บันทึกความจริงช่วยในเรื่องของการศึกษาทางวิทยาศาสตร์ เข้ามาแทนที่ภาพเขียนซึ่งต้องใช้ทักษะสูงกิน

เวลานาน และไม่อาจเชื่อได้ว่าภาพเขียนมีความสมจริงที่สุดหรือ หรือไม่ ภาพถ่ายจึงเป็นสื่อที่น่าเสนอ เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

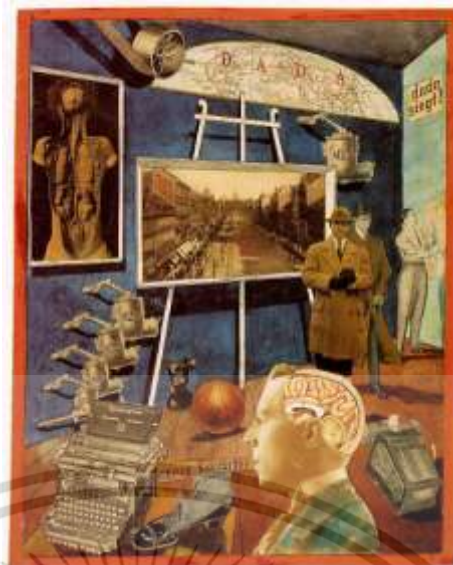
ความจริงมีความน่าเชื่อถือมากที่สุด ภาพถ่ายในยุคแรกนั้นถูกวิพากษ์วิจารณ์อย่างมาก ศิลปิน จิตรกร เห็นว่าภาพถ่ายไม่ได้เป็นศิลปะ ช่างภาพเพียงแค่กดชัตเตอร์เท่านั้น ไม่ได้ใช้ทักษะและเวลานาน ต่างจากงานจิตรกรรมที่ศิลปินต้องใช้ทักษะสูง ใช้เวลาและความอดทนอย่างมากกว่าจะสามารถผลิตผลงานได้ชิ้นหนึ่ง ภาพที่ทำกำลังเกิดขึ้นใหม่ในยุคสมัยนั้นจึงต้องเลียนแบบสุนทรียศาสตร์ ความงามจากภาพจิตรกรรม ทั้งการจัดองค์ประกอบทุกอย่างถูกทำให้เหมือนภาพจิตรกรรมที่สุด ภาพถ่ายนี้คือ (Pictorialism) ทำให้ภาพมีความประณีตบรรจง

ศิลปะได้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบไปตามความคิดในแต่ละยุคสมัย ในช่วงปี 1920 หลังจากการเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ศิลปะการตัดต่อภาพถือเป็นนวัตกรรมที่เกิดขึ้นใหม่ (Photomontage) เริ่มจากศิลปินที่ตัดต่อภาพเพื่อต้องการคล้ายเครือข่ายตัดต่อภาพคนให้หัวโต ดูเป็นไปไม่ได้ จริงเพื่อความสนุกสนาน ซึ่งต่อมาได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง ศิลปินจำนวนมากได้ทำภาพตัดต่อ และถือว่าภาพตัดต่อเป็นงานศิลปะยุคใหม่ ที่กรุงเบอร์ลิน ในประเทศเยอรมันมีกลุ่มเคลื่อนไหวทางศิลปะชื่อว่ากลุ่มดาดา (Dada) เป็นกลุ่มที่ช่วยผลักดันให้ภาพตัดต่อได้รับความนิยม



รูปที่ 2.27 Hannah HÖCH, DADA Panorama, photomontage, 1919

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



รูปที่ 2.28 Raoul HAUSMANN, DADA Siegt, collage, 1920

ในช่วงนั้นคาตา แสดงจิตวิญญาณขบถต่อต้านคุณค่าประเพณีนิยมทั้งหลายโดยเฉพาะชนชั้นกลางที่พวกเขา มองว่าเป็นต้นเหตุของสงครามโลกครั้งที่ 1 อันโหดร้าย เพื่อต่อกรกับโลกแห่งเหตุผลและสังคมที่ฟอนแพะ ศิลปินคาตาเสียดสี ล้อเลียน และทำทนายผู้ชมในรูปแบบที่ไม่มีใครคาดคิดเพื่อดึงดูดของคนเหล่านั้นให้กลับมามองความเป็นจริง คาตาคิดค้นเทคนิคในการนำเสนอใหม่ๆ มากมาย โดยมีการจัดการประกวดภาพตัดต่อในโปสเตอร์ และ ทำให้เกิดเป็นแรงบันดาลใจทำให้เกิดศิลปะสมัย ศิลปะแบบ Surrealism ซึ่งได้รับความนิยมในยุโรปได้นำเอาเทคนิคของ Photomontage เข้าไปใช้ในการสร้างงานแบบ surrealism ด้วยกลุ่ม Dada ได้มีการพูดคุยกับศิลปินกลุ่มต่างๆ อย่าง Pop Art และร่วมกันเคลื่อนไหวผ่านทาง การทำ Magazine ทำให้ศิลปะ Photomontage เป็นที่นิยมและแพร่หลายมาจนถึงปัจจุบันและเป็นที่ยอมรับในงานโฆษณาเป็นอย่างมาก

แนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodern) เป็นแนวคิดที่ละทิ้งความจริงใน ทฤษฎีเก่าๆ ที่ Postmodern ได้แสดงให้เห็นถึงความไม่แน่นอนของ ความหมายที่ถูกสร้างขึ้น การใช้ วิทยาศาสตร์ เป็นแกนนำในการหาคำตอบว่าอะไรจริงไม่จริงกลายเป็นเรื่องเก่า ทำให้มนุษย์ตั้งคำถามว่า วิทยาศาสตร์ดีจริงหรือเปล่า มนุษย์ได้มาถูกทางหรือไม่ ความหมายต่างๆ ที่ถูกนิยามขึ้นโดยมนุษย์ นั้นซึ่งทำให้คนเชื่อด้วยการสร้างขึ้นมาเป็นความรู้ นั้นเป็นความจริงแท้หรือไม่ ซึ่งความหมายต่างๆ ไม่มีอะไรตายตัว ความหมายคือการต่อสู้ที่สามารถมีการเปลี่ยนแปลงได้ หลังสมัยใหม่ทุกอย่าง เปลี่ยนไปอย่างรวดเร็ว เทคโนโลยีเปลี่ยนแปลงเร็วมาก สื่อต่างๆ มีการบีบอัด ใ้เราอย่างรวดเร็ว เทคโนโลยีสารสนเทศทำให้มนุษย์แปลกแยกจากสังคมที่เป็นอยู่เกิดการล้ มสลายระหว่างความจริง กับภาพจำลอง การลอกเลียน ถัดลอกงานศิลปะ ภาพถ่าย สิ่งเหล่านี้กลายเป็นตัวแทนความจริง การ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สร้างภาพจำลองจากคอมพิวเตอร์ สร้างความจริงขึ้นมาใหม่จากโมเดล 3 มิติ เป็นการสร้างความสมจริงขึ้นมาต่อเราซึ่งความจริงแล้วสิ่งเหล่านี้ไม่ใช่ของจริง

การละทิ้งความจริงนั้นกล่าวได้ว่าได้เกิดขึ้นมาแล้วในศิลปะแบบ Impressionism ที่ได้ละทิ้งแนวคิดเก่า ซึ่งว่าศิลปะที่ดีต้องมีความสมจริง งานศิลปะในยุคนี้ไม่ได้ตอบสนองชนชั้นสูงอีกต่อไป แต่เป็นการพูดถึงวิถีชีวิตของชนชั้นกลางที่เกิดขึ้นในสมัยนั้น ภาพเขียนในยุคนี้ได้เป็นการแสดงออกถึงความประทับใจเป็นหลัก เป็นการพูดถึงวิถีชีวิตของชนชั้นกลางที่เกิดขึ้นในสมัยนั้น ภาพเขียนในยุคนี้ได้เป็นการแสดงออกถึงความประทับใจเป็นหลักให้ความสำคัญกับแสงและสีได้ เริ่มมีการนำวิทยาศาสตร์เข้ามาในการเขียนรูปโดยมีการค้นพบว่าแสงที่ตกกระทบกับวัตถุ 7 สี ซึ่งถือเป็นเรื่องใหม่สำหรับยุคนั้น ภาพเขียนในยุคนี้ไม่ได้เน้นให้มีความงามที่ละเอียดไม่มีการเกลี่ยสีให้เข้าหากันแบบงานศิลปะยุคก่อนๆ ภาพที่เขียนไม่จำเป็นต้องมีขนาดใหญ่เพราะภาพนั้นอารมณ์อย่างเช่นงานของ van gogh ไม่ได้อิงความเป็นจริงในธรรมชาติอยู่เลย ในห้วงขณะนั้นศิลปะจึงหยาบและนิยมเขียนให้เสร็จอย่างรวดเร็ว แสดงให้เห็นว่าศิลปะไม่จำเป็นต้องทำให้ใหญ่โตหรือใช้เวลานาน และนิยมเขียนภาพที่เกี่ยวกับชีวิตของคน กิจกรรมของคน ตามสถานที่ต่างๆ ศิลปินไม่ได้ทำงานเพื่อชนชั้นสูงอีกต่อไปแต่ศิลปิน แสดงให้เห็นว่า Impressionism ได้ปฏิเสธแนวคิดในการสร้างงานศิลปะแบบเก่าทั้งหมดและเป็นโครงสร้างสำคัญต่อศิลปะยุคใหม่ในลัทธิต่างๆ มาจนถึงทุกวันนี้

บทที่ 3

วิธีการดำเนินการสร้างสรรค์

การดำเนินการสร้างสรรค์ศิลปะนิพนธ์ชุดนี้ ข้าพเจ้าได้ดำเนินการปฏิบัติงานอย่างเป็นลำดับขั้นตอนตั้งแต่ การหาข้อมูล การสร้างภาพร่าง และขยายผลงานจริงจากแบบร่าง โดยมีรายละเอียดในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนี้

3.1 การหาข้อมูล

ผลงานจิตรกรรมของข้าพเจ้า เป็นการนำภาพถ่ายจากสื่อต่างๆที่พบเห็น และรับรู้ในชีวิตประจำวัน มาปะติดปะต่อแทนค่าสัญลักษณ์ที่อยู่ในห้วงความคิด ซึ่งเป็นการง่ายในการถ่ายทอดมโนภาพจากความคิดฝันที่เป็นนามธรรม ให้ออกมาเป็นรูปธรรมคร่าวๆ ในขั้นตอนสร้างภาพร่าง ข้อมูลภาพถ่ายจึงมีความสำคัญในการสร้างภาพร่าง ข้าพเจ้าเลือกแบบที่ใกล้เคียงกับภาพในห้วงความคิด จากนิตยสาร ภาพในอินเทอร์เน็ต ตัดภาพมาจากบางตอนในภาพยนตร์ ฯลฯ ซึ่งมีขอบเขตในการเลือกแบบ โดยดูจากความคมชัด สี แสงเงา และองค์ประกอบโดยรวม จากนั้นจึงจัดการแยกหมวดหมู่ภาพเหล่านั้น เพื่อง่ายในการเลือกนำมาใช้ ในตอนสร้างภาพร่าง

3.2 การสร้างภาพร่าง

โปรแกรมคอมพิวเตอร์มีความสำคัญในการสร้างภาพร่างของข้าพเจ้า ข้าพเจ้านำภาพที่เลือกมาตัดต่อ ลดทอน เพิ่มเติม ปรับแก้ ต่งสี แสงเงา วางองค์ประกอบรูปร่าง ภายในภาพให้ตรงกับเรื่องราวเนื้อหาและภาพที่อยู่ในความคิดฝันของข้าพเจ้า



รูปที่ 3.1 ภาพร่าง ชั้นที่ 1



รูปที่ 3.2 ภาพร่าง ชั้นที่ 2

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



รูปที่ 3.3 ภาพร่าง ชั้นที่ 3



รูปที่ 3.4 ภาพร่าง ชั้นที่ 4

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



รูปที่ 3.5 ภาพร่าง ชั้นที่ 5



รูปที่ 3.6 ภาพร่าง ชั้นที่ 6

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



รูปที่ 3.7 ภาพร่าง ชั้นที่ 7



รูปที่ 3.8 ภาพร่าง ชั้นที่ 8

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



รูปที่ 3.9 ภาพร่าง ชั้นที่ 9



รูปที่ 3.10 ภาพร่าง ชั้นที่ 10

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



รูปที่ 3.11 ภาพร่าง ชั้นที่ 11

3.3 การสร้างสรรค์ผลงานจริง

ในกระบวนการขยายผลงานจริงจากแบบร่าง ข้าพเจ้าใช้วิธีการวาดภาพด้วยเทคนิคสีน้ำมัน และสีอะคริลิกบนผืนผ้าใบ โดยใช้วิธีการเขียนแบบเหมือนจริง ด้วยวิธีการลอกรูปจากแบบร่าง ผสมผสานกับอารมณ์ความรู้สึกผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ ดังนี้

3.3.1 การเตรียมพื้น ลงสีบรรยากาศโดยรวม โดยยึดโทนสีจากภาพ ต้นแบบเป็นหลัก ด้วยสีอะคริลิก โดยใช้วิธีการเขียนแบบน้ำสีระบายลงไปแบบบางๆจนทั่วบนผืนผ้าใบ



รูปที่ 3.12 ภาพขั้นตอนการเตรียมพื้นและลงสีบรรยากาศ ขั้นตอนที่ 1

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



รูปที่ 3.13 ภาพขั้นตอนการเตรียมพื้นและลงสีบรรยากาศ ขั้นตอนที่ 2

3.3.2 การร่างภาพ หลังจากเตรียมพื้นเสร็จแล้วรอนกว่าสีแห้ง หลังจากนั้นเริ่มร่างภาพตามต้นแบบในแต่ละส่วนด้วยสีไม้



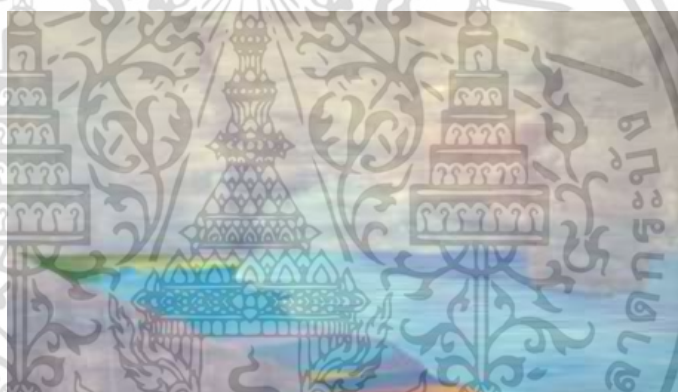
รูปที่ 3.14 ภาพขั้นตอนในการร่างภาพ ขั้นตอนที่ 1

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

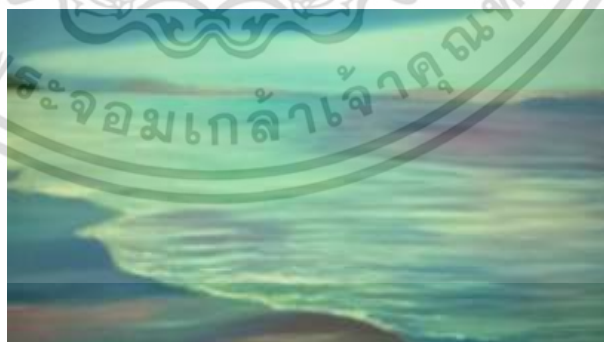


รูปที่ 3.15 ภาพขั้นตอนในการร่างภาพ ขั้นตอนที่ 2

3.3.3 การลงสี เริ่มเขียนส่วนต่างๆที่เป็น บรรยากาศในแต่ละส่วนของภาพ ด้วยสีน้ำมันในแต่ละส่วน ให้เสร็จเป็นส่วนๆ



รูปที่ 3.16 ภาพขั้นตอนในการลงสี ขั้นตอนที่ 1



รูปที่ 3.17 ภาพขั้นตอนในการลงสี ขั้นตอนที่ 2

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



รูปที่ 3.18 ภาพขั้นตอนในการลงสี ขั้นตอนที่ 3



รูปที่ 3.19 ภาพขั้นตอนในการลงสี ขั้นตอนที่ 4

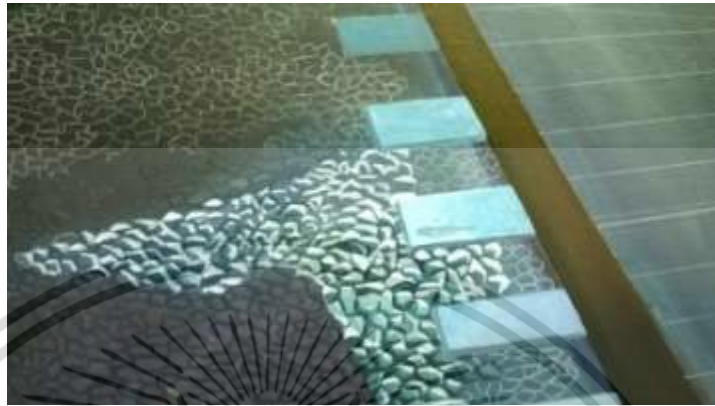


รูปที่ 3.20 ภาพขั้นตอนในการลงสี ขั้นตอนที่ 5

3.3.4 เขียนส่วนต่างๆ ที่เป็นรายละเอียด รูปทรง วัตถุ และโครงสร้างในแต่ละส่วนของภาพ

ด้วยสื่ออะคริลิก ข้าพเจ้าเลือกใช้ประเภทสีที่แตกต่างกันในแต่ละส่วนภายในผลงานตามความ
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เหมาะสม ส่วนที่เป็นบรรยากาศจะใช้สีน้ำมัน ส่วนที่เป็นโครงสร้างจะเขียนด้วยสี อะคริลิก เพราะคุณสมบัติของสีแห้งเร็วกว่าสีน้ำมัน และสามารถเก็บรายละเอียดในส่วนของวัตถุ โครงสร้างได้ง่ายกว่า



รูปที่ 3.21 ภาพขั้นตอนในเขียนรายละเอียด ขั้นตอนที่ 1



รูปที่ 3.22 ภาพขั้นตอนในเขียนรายละเอียด ขั้นตอนที่ 2



รูปที่ 3.23 ภาพขั้นตอนในเขียนรายละเอียด และ โครงสร้าง ขั้นตอนที่ 3

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.3.5 เก็บรายละเอียด ส่วนต่างๆภายในภาพ เพื่อให้น้ำหนัก แสงเงา บรรยากาศ และรอยต่อระหว่างรูปทรง มีการประสานกลมกลืนภายในภาพ



รูปที่ 3.24 ภาพการเก็บรายละเอียดและส่วนต่างๆภายในภาพ



รูปที่ 3.25 ภาพผลงานที่เสร็จสมบูรณ์

3.4 การเลือกใช้โทนสี ในการสร้างสรรค์ผลงาน

ผลงานมีการประสานกลมกลืนกันด้วยบรรยากาศ โทนสีและค่าน้ำหนักภายในผลงานจึงมีความใกล้เคียงกัน มีการใช้สีตรงกันข้ามในส่วนที่เป็นแสง ซึ่งมีสีที่ใช้ในแต่ละส่วน ของภาพตามหมายเลขที่กำหนดไว้ ดังนี้

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



รูปที่ 3.26 ภาพการเลือกใช้โทนสีในการสร้างสรรค์ผลงาน

ส่วนที่ 1 เทคนิคสีน้ำมัน สีที่ใช้ Tuby Red , Titanium White , Strong Violet , Lefranc Blue

ส่วนที่ 2 เทคนิคสีน้ำมัน สีที่ใช้ Azure Blue Hue , Titanium White

ส่วนที่ 3 เทคนิคสีน้ำมัน สีที่ใช้ Cobalt Blue Hue ,

ส่วนที่ 4 เทคนิคสีอะคริลิก สีที่ใช้ Payne's Grey , Grey , Tropical Blue , Light Naples Yellow

ส่วนที่ 5 เทคนิคสีอะคริลิก สีที่ใช้ Pink , Pale Violet , Tropical Blue , Naples Yellow , Light Naples Yellow

ส่วนที่ 6 เทคนิคสีอะคริลิก สีที่ใช้ Sap Green , Burnt Umber , Payne's Grey

ส่วนที่ 7 เทคนิคสีอะคริลิก สีที่ใช้ Payne's Grey , Grey , Tropical Blue

ส่วนที่ 8 เทคนิคสีอะคริลิก สีที่ใช้ Burnt Umber , Payne's Grey

ส่วนที่ 9 เทคนิคสีอะคริลิก สีที่ใช้ Payne's Grey

ส่วนที่ 10 เทคนิคสีอะคริลิก สีที่ใช้ Cerulean Blue Hue , Light Naples Yellow

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 4

วิเคราะห์การสร้างสรรค์

ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของข้าพเจ้า เนื้อหาโดยรวมจะเกี่ยวข้องกับ จินตนาการจากภาพในสื่อ ซึ่งในแต่ละชิ้นงานจะมีเนื้อหารายละเอียดที่ใกล้เคียงและแตกต่างกันไป โดยถ่ายทอดจินตนาการ มโนภาพในห้วงความคิดเหล่านั้น โดยใช้วิธีการนำแบบจากภาพถ่ายที่มีความใกล้เคียงนำมาปะติดปะต่อแทนค่า แล้วแปลงภาพเหล่านั้นด้วยกระบวนการทำงานของจิตรกรรม ซึ่งจากการสร้างสรรค์ผลงานสามารถแบ่งการวิเคราะห์ผลงานออกเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

4.1 วิเคราะห์ทัศนธาตุ

4.4.1 สี (Color)

การใช้สีภายในภาพมีค่าน้ำหนักสีที่ใกล้เคียงกัน มีการใช้คู่สีตรงกันข้ามภายในภาพบ้างเล็กน้อยในส่วนที่เป็นแสงของภาพ

4.4.2 รูปทรง (Form)

รูปทรงภายในผลงานของข้าพเจ้าทำหน้าที่ปะติดปะต่อเรื่องราวเนื้อหาภายในภาพ เป็นรูปทรงที่นำมาแทนค่าภาพในห้วงความคิดในเชิงของสัญลักษณ์ ประกอบไปด้วย รูปทรงของสิ่งก่อสร้าง วัตถุสิ่งของ สัตว์ เป็นต้น ซึ่งขึ้นอยู่กับเรื่องราวเนื้อหาของแต่ละผลงาน

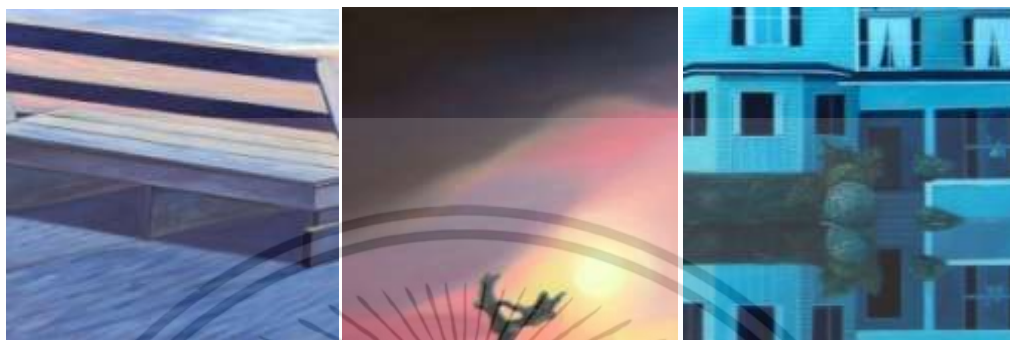


รูปที่ 4.1 รูปทรง (Form)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.4.3 น้ำหนัก (Value)

แสงเงาภายในผลงานทำให้เกิดน้ำหนักเข้มอ่อน น้ำหนักเข้มทำให้ภาพดูมีความลึก น้ำหนักอ่อนจะเป็นส่วนที่เป็นแสงภายในภาพ



รูปที่ 4.2 น้ำหนัก (Value)

4.4.4 พื้นที่ว่าง (Space)

พื้นที่ว่างมีความสำคัญในผลงานของข้าพเจ้า พื้นที่ว่างทำหน้าที่ของการถ่ายทอดในด้านเนื้อหาและตัวภาพที่เกี่ยวกับทัศนียภาพแล้ว ยังเป็นตัวช่วย เชื่อมโยงรูปทรงต่างๆเข้าด้วยกัน



รูปที่ 4.3 พื้นที่ว่าง (Space)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



รูปที่ 4.4 พื้นที่ว่าง (Space)



รูปที่ 4.5 พื้นที่ว่าง (Space)

4.4.5 พื้นผิว (Texture)

ข้าพเจ้าใช้วิธีการเขียนด้วยเทคนิคการใช้สีที่แตกต่างกัน สิ่งที่เป็น โครงสร้างจะเขียนด้วยสีอะคริลิกกับส่วนที่เป็นพื้นที่ว่างจะเขียนด้วยสีน้ำมัน ซึ่งวิธีการใช้สีที่ต่างกัน ทำให้เกิดพื้นผิวที่แตกต่างกัน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

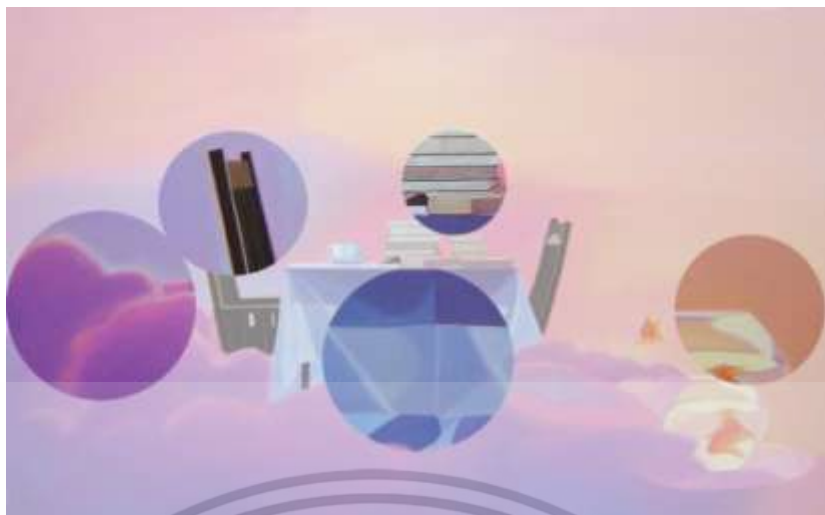


รูปที่ 4.6 พื้นผิว (Texture)



รูปที่ 4.7 พื้นผิว (Texture)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



รูปที่ 4.8 พื้นผิว (Texture)

4.2 วิเคราะห์การจัดวางองค์ประกอบของภาพ

ผลงานเป็นการนำเอาภาพถ่ายหลายๆภาพมาทำงานในลักษณะภาพตัดต่อ ประกอบสร้างเป็นสถานที่ สำหรับการวิเคราะห์วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ข้าพเจ้าหยิบยกตัวอย่างการวิเคราะห์การจัดวางองค์ประกอบ จำนวน 2 ชิ้นงาน โดยมีรายละเอียดในการวิเคราะห์ ดังนี้



รูปที่ 4.9 วิเคราะห์การจัดวางองค์ประกอบ ภาพที่ 1

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.2.1 วิเคราะห์การจัดวางองค์ประกอบ ภาพที่ 1

4.2.1.1 ความกลมกลืน (Harmony) ผลงานถูกวางองค์ประกอบในโครงสร้างแบบ 3 เหลี่ยมสามารถมองรูปทรงจากวัตถุหนึ่งไปอีกวัตถุหนึ่งด้วยจุดนำสายตา มีความกลมกลืนกันด้วย จังหวะรูปทรง การซ้ำของรูปทรง ความเชื่อมโยงของตัวภาพที่ไปในทิศทางเดียวกัน

การซ้ำ (Repetition) มีการซ้ำของรูปทรงกระเป๋าดำเดินทางที่เหมือนกันกระจายอยู่ในแต่ละตำแหน่งของภาพ ซึ่งเป็นการกระจายองค์ประกอบของภาพ

แบบแผน (Pattern) ในภาพจะแบ่งสิ่งต่างๆออกเป็น 2 ส่วนคือ ส่วนที่เป็น รูปทรง สิ่งของที่กระจายกันอยู่ในภาพที่มีเรื่องราวเนื้อหาที่เกี่ยวข้อง ไปในทิศทางเดียวกัน เช่น รถกับ กระเป๋าดำเดินทาง ส่วนที่ 2 คือส่วนที่เป็นบรรยากาศ ทะเล ท้องฟ้า

จังหวะ (Rhythm) มีจังหวะของการวางรูปทรง บ้าน รถ กระเป๋าดำเดินทาง ร่ม เก้าอี้ มีการวางกระจายรูปทรงเป็นจังหวะ ท่ามกลางพื้นหลังที่เป็นบรรยากาศและทะเล

ความเชื่อมโยงทางทัศนศิลป์ (Visual Linking) ภายในภาพมีความเชื่อมโยงกันด้วย รูปทรงที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกัน และมีการเชื่อมโยงกันด้วยเส้นนำสายตาจาก รูปทรงหนึ่งไปยังอีก รูปทรงหนึ่งในลักษณะ โครงสร้างที่เป็นรูปสามเหลี่ยม

4.2.1.2 ความหลากหลาย (Variety) ภายในภาพมีความหลากหลายของรูปทรง มีความแตกต่างระหว่างบรรยากาศและรูปทรง มีความต่างในแต่ละส่วนของพื้นผิว

การขัดแย้ง (Contrast) ภายในภาพมีคู่สีที่ตรงกันข้าม มีความแตกต่างระหว่าง โครงสร้างกับบรรยากาศ รวมทั้งวิธีการเขียนในแต่ละส่วนที่แตกต่างกัน

ความละเอียด (Etaboration) รูปทรงภายในภาพมีรายละเอียดในแต่ละส่วนที่ เป็น รายละเอียดและพื้นผิวที่ต้องสร้างความแตกต่างในแต่ละส่วนของภาพ

4.2.1.3 ความสมดุล (Balance) ภายในภาพถูกถ่วงดุลกันด้วยรูปทรงแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน แต่ถูกถ่วงดุลด้วยจำนวนของรูปทรง เช่น รูปทรงขนาดเล็ก 4 รูปทรงมีค่าเท่ากับรูปทรงใหญ่ 1 รูปทรง

4.2.1.4 สัดส่วน (Proportion) ถึงตัวภาพจะดูเกินความจริง แต่สัดส่วนรูปทรงภายใน ภาพยังอิงความถูกต้องตามหลักความเป็นจริง แต่ในเรื่องของการเปรียบเทียบขนาดในแต่ละ วัตถุ ไม่ได้ยึดหลักความเป็นจริงมากนัก

4.2.1.5 ความเป็นเด่น (Dominance) ในภาพมีจุดเด่นที่ชัดเจนคือรูปทรงของบ้าน จุดเด่นเกิดจาก ความแตกต่างของขนาดที่ใหญ่กว่าวัตถุอื่นที่มีขนาดเล็กเหมือนกัน

4.2.1.6 ความเคลื่อนไหว (Movemen) ภายในภาพมีความเคลื่อนไหวในเชิงของ ความรู้สึกที่มีต่อรูปทรงที่รับรู้ร่วมกัน นกกำลังบิน ทะเลมีคลื่นเล็กน้อย รถ บ้าน และกระเป๋า

เดินทางกำลังลอยอยู่กลางอากาศ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



รูปที่ 4.10 วิเคราะห์การจัดวางองค์ประกอบ ภาพที่ 2

4.2.2 วิเคราะห์การจัดวางองค์ประกอบ ภาพที่ 2

4.2.2.1 ความกลมกลืน (Harmony) ภายในภาพกลมกลืนด้วย โทนสีและบรรยากาศ และเรื่องราวจากรูปทรง

การซ้ำ (Repetition) มีการซ้ำของเส้นโค้งที่เป็นกลุ่มก้อนกลมภายในภาพ รูปทรงที่เหมือนกันของเก้าอี้

แบบแผน (Pattern) ในภาพจะแบ่งสิ่งต่างๆออกเป็น 2 ส่วนคือ ส่วนที่เป็นรูปทรงสี่เหลี่ยม โต๊ะเก้าอี้ หนังสือ กับส่วนที่เป็นพื้นที่ว่าง ท้องฟ้าและก้อนเมฆ

จังหวะ (Rhythm) มีการวางจังหวะของรูปทรงสลับกับส่วนที่เป็นบรรยากาศ จังหวะของกลุ่มเมฆที่มีการซ้ำทำให้เกิดจังหวะของเส้นโค้ง

ความเชื่อมโยงทางทัศนศิลป์ (Visual Linking) มีความเชื่อมโยงกันของเส้นที่เกิดจากโครงสร้างของรูปทรงตรงกลางภาพที่ดูเหมือนสี่เหลี่ยมผืนผ้าถูกเชื่อมโยงกับการซ้ำของเส้นโค้งที่เกิดจากกลุ่มเมฆ รูปทรงทำให้ภาพมีความเชื่อมโยงกันเป็นเรื่องราว

4.2.2.2 ความหลากหลาย (Variety) ภายในภาพสามารถแบ่งสิ่งต่างๆออกเป็น 3 ประเภท วัตถุสิ่งของ พื้นที่ว่างที่เป็นบรรยากาศ และสิ่งมีชีวิต

การขัดแย้ง (Contrast) ความแตกต่างระหว่างโครงสร้างกับบรรยากาศ รวมทั้งวิธีการเขียนในแต่ละส่วนที่แตกต่างกัน ความแตกต่างระหว่าง วัตถุ บรรยากาศ และสิ่งมีชีวิต

ความละเอียด (Etaboration) ภาพของวัตถุสิ่งของและสิ่งมีชีวิตมีรายละเอียดที่ต้องการความเหมือนจริง การให้ความใส่ใจในเรื่องการเก็บรายละเอียดจึงเป็นสิ่งสำคัญ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.2.2.3 ความสมดุล (Balance) ภาพมีความสมดุลในแบบซ้ายขวาที่มีความใกล้เคียงกันมาก ถูกถ่วงดุลในการวางองค์ประกอบด้วยสัดส่วนของรูปทรงและบรรยากาศ

4.2.2.4 สัดส่วน (Proportion) ขนาดสัดส่วนต่างๆของรูปทรงและบรรยากาศ ยึดหลักตามความถูกต้องเหมือนจริงจากแบบในภาพร่าง

4.2.2.5 ความเป็นเด่น (Dominance) ความแตกต่างระหว่างบรรยากาศและวัตถุ ขนาดและตำแหน่งในการวางสิ่งต่างๆภายในภาพ ทำให้ภาพเกิดจุดเด่น



เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 5

บทสรุป

หัวข้อวิทยานิพนธ์ **ทัศนียภาพในโลกอุดมคติ** และภาพผลงานศิลปะในรูปแบบจิตรกรรมของข้าพเจ้า เป็นการศึกษาค้นคว้าทำความเข้าใจโดยผ่านการเรียนการสอนจากอาจารย์ผู้สอนอย่างเป็นระบบ ทั้งในเรื่องทฤษฎีโดยผ่านการค้นคว้าวิจัย รวมทั้งตัวผลงานที่ผ่านการเรียนรู้จากการปฏิบัติงานจริง ผ่านการวิเคราะห์จากตัวข้าพเจ้าเองและ คำชี้แนะจากอาจารย์ผู้สอนหลายท่านในหลายๆมุมมอง ซึ่งจากการศึกษา จะช่วยในเรื่องของรูปแบบ ของผลงาน และแนวความคิดในการทำงาน ตั้งแต่ ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์ วัตถุประสงค์การสร้างสรรค์ ที่มา และแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ อิทธิพลที่ได้รับในการทำงาน รวมทั้งการวิเคราะห์ภาพผลงาน

ในการทำงานข้าพเจ้าเริ่มต้นจากความสนใจที่อยากจะเรียนรู้และหาแนวทางในงานจิตรกรรม และได้ศึกษาเรียนรู้จากงานศิลปะที่ข้าพเจ้าสนใจ แล้วค่อยพัฒนาการเรียนรู้โดยผ่านการปฏิบัติงาน ประกอบกับการค้นคว้าวิจัย หาข้อมูลในรูปแบบงานที่กำลังปฏิบัติ และนำมาผสมผสานกับแรงบันดาลใจและเนื้อหาที่ต้องการจะสื่อสารถ่ายทอดออกมาเป็นผลงาน วิเคราะห์ทำความเข้าใจถึงกระบวนการและแนวความคิดในการทำงาน

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ กระบวนการทำงานเป็นสิ่งสำคัญซึ่งต้องมีการวางแผน ขั้นตอนการทำงานอย่างเป็นระบบ ซึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานของข้าพเจ้าก็ยังมีสิ่งติดขัดและพบเจอกับปัญหาในการปฏิบัติงานบ้างในบางครั้ง ซึ่งในการทำงานข้าพเจ้าได้มีการวิเคราะห์ถึงปัญหาในการปฏิบัติงาน เพื่อเป็นประโยชน์ในการปรับปรุงแก้ไขและพัฒนาผลงาน ซึ่งพอสรุปได้ ดังนี้

ในการนำภาพถ่ายจากสื่อมาทำงานการเลือก แบบที่มีความคมชัดเป็นสิ่งสำคัญ บางภาพมีความน่าสนใจแต่มีขนาดภาพที่เล็กมองไม่เห็นรายละเอียด ซึ่งในกรณีนี้ก็ต้องเปลี่ยนแบบหรืออาจจะหาแบบที่ใกล้เคียงแทน

ในการเชื่อมต่อเรื่องราวภายในผลงาน การหาแบบให้ตรงกับมุมมองเป็นสิ่งจำเป็น การเก็บสะสมภาพเก็บไว้จะช่วยให้เรื่องของการจุดประกายความคิด งานบางชิ้นเกิดจากภาพถ่ายเพียง รูปเดียวทำให้จุดประกายความคิดแล้วนำความคิดตรงนั้นมาพัฒนาต่อในตอนสร้างสรรค์ผลงานจริง

ผลงานของข้าพเจ้าเป็นจินตนาการที่มาจากสื่อ ในกรณีที่คิดงานไม่ออก การหาแรงบันดาลใจ และสร้างจินตนาการเป็นสิ่งสำคัญ การดูผลงานศิลปะ รูปภาพจากหนังสือ คุุภาพยนต์ในแนวที่ใกล้เคียงกับรูปแบบงาน สิ่งเหล่านี้เป็นแรงบันดาลใจที่ดีในการทำงาน

อุปกรณ์มีผลในการทำงาน การเลือกอุปกรณ์ให้ตรงกับเทคนิคหรือตามที่ข้าพเจ้าถนัดจะช่วย ให้ผลงานงานบรรลุตามเป้าหมายเร็วขึ้น ซึ่งในการปฏิบัติงานข้าพเจ้าก็ได้ทดลองวัสดุอุปกรณ์ที่

แตกต่างกันในการทำงาน เปรียบเทียบความแตกต่าง และเลือกใช้ตามความถนัด

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

วิทยานิพนธ์เล่มนี้ได้ผ่านการวิเคราะห์ เพื่อให้เกิดความเข้าใจและเป็นแนวทางในการศึกษา
เรียนรู้แก่ผู้ที่สนใจและเป็นประโยชน์ในการทำงานในรูปแบบกิจกรรมของข้าพเจ้าต่อไป



เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บรรณานุกรม

- โรลิ่งด์ บาร์ตส์. **มายาคติ**. พิมพ์ครั้งที่4. กรุงเทพฯ : โครงการจัดพิมพ์คบไฟ, 2555.
- เดวิด คอตติงตัน. **ศิลปะสมัยใหม่ ความรู้ฉบับพกพา**. พิมพ์ครั้งแรก. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ openworlds, 2554.
- วอลเตอร์ ชูเรียน. **ศิลปะแฟนตาซติก**. พิมพ์ครั้งแรก. กรุงเทพฯ : บริษัท เดอะเกรทไฟนอาร์ท จำกัด, 2552.
- ศาสตราจารย์ ดร.ยศ สันตสมบัติ. **ปรอยต์และพัฒนการของจิตวิหเคราะห์ : จากความฝันสู่ทฤษฎี สังคม**. พิมพ์ครั้งที่2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2538.
- อารี สุทธิพันธุ์. **ศิลปะนิยม**. พิมพ์ครั้งแรก. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ โอเดียนสโตร์, 2535.
- อรรถสิทธิ์ อนิวรรณชน , A Talk 2 the Blues , 2549
- อรรถสิทธิ์ อนิวรรณชน , The Soap Opera , 2551
- อรรถสิทธิ์ อนิวรรณชน , Interiority , 2553
- อรรถสิทธิ์ อนิวรรณชน , In Search of Love Painting , 2555

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ชื่อผลงาน โลกของนักเดินทาง

เทคนิค Oil and Acrylic on canvas

ขนาด 195 X137 cm.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ชื่อผลงาน ภาพสะท้อนจากความฝัน

เทคนิค Oil and Acrylic on canvas

ขนาด 195X125 cm.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ชื่อผลงาน การเดินทางสู่พื้นที่ว่าง

เทคนิค Oil and Acrylic on canvas

ขนาด 195X146 cm.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ชื่อผลงาน วันหยุด

เทคนิค Oil and Acrylic on canvas

ขนาด 175X107 cm.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ชื่อผลงาน ในโลกแห่งความฝัน
 เทคนิค Oil and Acrylic on canvas
 ขนาด 230X125 cm.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
 ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ชื่อผลงาน ช่วงเวลา

เทคนิค Oil and Acrylic on canvas

ขนาด 165X122 cm.

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ นาย มนัสชัย รัตนบุรี

เกิด 27 มีนาคม 2528

ที่อยู่ 112/6 หมู่5 ต.ท่าจี่ อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช 80280

การศึกษา

2550 - ศิลปบัณฑิต สาขาจิตรกรรม ภาควิชาวิจิตรศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

2557 - ศิลปมหาบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

ประวัติการแสดงผลงาน

2549 - ร่วมแสดงผลงาน New Mini Art Exhibition : Hof art Gallery

2550 - ร่วมแสดงผลงาน New Paper Art Exhibition

- ร่วมแสดงผลงาน โครงการ การแสดงประติมากรรมขนาดเล็ก ครั้งที่ 2

2555 - ร่วมแสดงผลงาน UOB Painting Of The Year Competition ครั้งที่ 3

- ร่วมแสดงผลงานนิทรรศการศิลปกรรม Art Camp ประจำปี 2555

2557 - ร่วมแสดงผลงาน 21Forms : G23 Art Gallery

- ร่วมแสดงผลงาน The Best Art Thesis Exhibition 2014 : Queen's Gallery

- ร่วมแสดงผลงาน นิทรรศการศิลปกรรมหนบทศึกษา ไทล้านนา – ไทเจียงตุง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้