

ใบอนุญาตศิลปนิพนธ์

ภาพถ่ายเชิงศิลป์ด้วยวิธีการปะติดภาพ เรื่อง “กรุงเทพฯ เมืองที่สับสน”
FINE ART PHOTOGRAPHY BY COLLAGE TECHNIQUE
TITLED “PANDEMONIUM”



นายคณาวุฒิ อ่องเอิบ
Mr.KANAWUT ONGERB

ภาควิชาศิลปะการถ่ายภาพ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
อนุมัติให้ศิลปนิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาดมหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต
สาขาวิชาการถ่ายภาพ

อาจารย์ที่ปรึกษาศิลปนิพนธ์ กิตติ อมรพัฒน์กุล วันที่ 30 ธ.ค. 2549

(อาจารย์กิตติ อมรพัฒน์กุล)

หัวหน้าภาควิชา [Signature] วันที่ 30 ธ.ค. 49

(อาจารย์วีศักดิ์ รักใหม่)

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

กิตติกรรมประกาศ

การทำศิลปนิพนธ์ การถ่ายภาพเชิงศิลป์ด้วยวิธีการปะติดภาพ เรื่อง “กรุงเทพฯ เมืองที่สับสน” ในครั้งนี้จะไม่สามารถสำเร็จลุล่วงด้วยดี ถ้าไม่ได้รับความอนุเคราะห์เป็นอย่างดีจากบุคคลผู้มีพระคุณเหล่านี้ บิดา มารดา น้องสาว อาจารย์กิตติ อมรพัฒนกุล ซึ่งเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาที่ให้แนวทางการทำงานแก่ข้าพเจ้าได้เป็นอย่างดี อาจารย์ทุกๆ ท่านที่ให้คำแนะนำที่คิดลอคมา คุณรอยพิมพ์ จันทรโชติ ที่ให้ความช่วยเหลือตลอดการทำงานในห้องมืด และเพื่อนๆ ทุกคนที่ให้ความช่วยเหลือและกำลังใจเสมอมา จึงต้องขอขอบพระคุณทุกๆ ท่านมาในที่นี้ทั้งที่ได้เอ่ยนาม และไม่ได้เอ่ยนามมาเป็นอย่างสูง



สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อ	ก
กิตติกรรมประกาศ	ข
สารบัญ	ค
สารบัญ (ต่อ)	ง
สารบัญ (ต่อ)	จ
สารบัญภาพ	ฉ
สารบัญภาพ (ต่อ)	ช
สารบัญภาพ (ต่อ)	ซ
บทที่	
1 บทนำ	1
ความสำคัญและที่มา	1
วัตถุประสงค์	1
ทฤษฎีหรือแนวคิดที่ใช้	2
ขอบเขตของงาน	2
แนวทางการบรรลุเป้าหมาย	3
ผลที่คาดว่าจะได้รับ	3
ปัญหาที่คาดว่าจะเกิดขึ้น	3
2 ศิลปะการปะติดภาพ (Collage)	4
2.1 คำจำกัดความ	4
2.2 ประวัติความเป็นมาของวิธีการปะติด (Collage)	7
2.3 ลัทธิศิลปะกับการใช้วิธีการปะติด (Collage)	9
2.3.1 ลัทธิบาศกนิยม (Cubism)	9
2.3.2 ลัทธิคิตาคา (Dadaism)	11
2.3.3 ลัทธิศิลปะประชานิยม (Pop Art)	15

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
3 ศิลปินที่สร้างผลงานด้วยวิธีการปะติดภาพถ่าย (Collage)	19
3.1 พอล ซิตรอง (Paul Citroen)	19
3.2 เดวิด ฮ็อกเนย์ (David Hockney)	20
3.3 มาริลิน สเติร์น (Marilyn Stern)	26
3.4 เจอเร็มี วูล์ฟ (Jeremy Wolff)	28
4 การจำแนกประเภทวิธีการจัดวางและผลพิเศษทางทัศนการ (Visual Effect)	33
4.1 วิธีการจัดวางภาพปะติด (Photo Collage)	33
4.1.1 การจัดวางภาพซ้อนทับกันอย่างอิสระแบบเต็มกรอบ	33
4.1.2 การจัดวางภาพแบบไม่มีกรอบ	34
4.1.3 การจัดวางภาพเป็นตาราง (Grid)	35
4.1.4 การจัดวางภาพแบบมีช่องว่าง	35
4.1.5 การจัดวางภาพแบบตัดตามรูปทรง	36
4.2 ผลพิเศษทางทัศนการ (Visual Effect) ที่เกิดจากการปะติด (Collage)	37
4.2.1 Tone	37
4.2.2 Perspective	38
4.2.3 ความคมชัด	38
4.2.4 Movement	39
4.2.5 Sequence	39
4.2.6 Dimension	40
4.2.7 ขอบภาพมืด	41
5 วิธีดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน	42
5.1 การรวบรวมแนวความคิดและเป้าหมาย	42
5.2 การรวบรวมข้อมูลเพื่อเตรียมแบบร่าง	43

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทที่	
5.3 แนวความคิดและแบบร่าง	44
5.4 การสร้างแบบร่างจากการปะติด (Collage) ด้วย Contact Print	47
6 ผลงานจริง	50
7 สรุปและเสนอแนะ	54
บรรณานุกรม	56
บรรณานุกรม (ต่อ)	57
ประวัติผู้แต่ง	58

สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
1 Still Life with Chair Caning	4
2 ผลงานของ Hannah Hoch	5
3 Butterfly-Wing Figure, 1953	6
4 Still Life with Violin and Fruit, 1912	10
5 Glass and Bottle of Suze (La Suze), 1912	10
6 The Bottle of Rum, 1914	11
7 ผลงานของ John Heartfield	12
8 ผลงาน Rayogram ของ Man Ray	13
9 ผลงานประติมากรรมของ Kurt Schwitters	14
10 Kathedrale des Erotischen Elends, 1933	14
11 ผลงานของ Richard Hamilton	15
12 ผลงานของ Peter Blake	16
13 ผลงานประติมากรรมของ Eduardo Paolazzi	17
14 ผลงานภาพถ่ายบุคคลของ Eduardo Paolazzi	17
15 ผลงานของ Robert Rauschenberg	18
16 Metropolis, 1923	19
17 Peter Getting Out of Nick's Pool, 1967	20
18 Walking in the Zen Garden at the Ryoanji Temple Kyoto, 1983	21
19 The Desk, 1984	22
20 Place Furstenberg; Paris, 1985	22
21 Interior, Pembroke Studios, 1986	23
22 My House; Montcalm Avenue, 1982	23
23 Fredda Bringing Ann and Me a Cup of Tea, 1983	24
24 Pearblossom Highway, 1986	25
25 Chair, Jardin de Luxembourg; Paris, 1985	25

ณ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

สารบัญภาพ (ต่อ)

	หน้า
ภาพที่	
26 ผลงานบางส่วนจากชุด Why on This Night	27
27 ผลงานบางส่วนจากชุด The New Zeitgeist	27
28 ผลงานภาพถ่ายโฆษณาของ Jeremy Wolff	29
29 ผลงานภาพถ่ายทิวทัศน์ (Landscape) ของ Jeremy Wolff	29
30 ผลงานภาพถ่ายบุคคล (Portrait) ของ Jeremy Wolff	30
31 ผลงานภาพปะติดแนวครอบครัว (1993-2003)	30 - 32
32 ตัวอย่างการจัดวางภาพซ้อนทับกันอย่างอิสระแบบเต็มกรอบ	33
33 ตัวอย่างการจัดวางภาพซ้อนทับกันอย่างอิสระแบบเต็มกรอบ	34
34 ตัวอย่างการจัดวางภาพแบบไม่มีกรอบ	34
35 ตัวอย่างการจัดภาพเป็นตาราง (Grid) แบบภาพชนกัน	35
36 ตัวอย่างการจัดวางภาพแบบมีช่องว่าง	35
37 ตัวอย่างการจัดวางภาพแบบตัดตามรูปทรง	36
38 ตัวอย่าง Visual Effect ที่สามารถควบคุม Tone ของภาพ	37
39 ตัวอย่าง Visual Effect ที่สร้าง Perspective ขึ้นมาใหม่	38
40 ตัวอย่าง Visual Effect ที่เกี่ยวกับความชัดในการโฟกัส	38
41 ตัวอย่าง Visual Effect การเคลื่อนไหว	39
42 ตัวอย่าง Visual Effect ที่สร้างจังหวะ	39
43 ตัวอย่าง Visual Effect ที่สามารถสร้างมิติใหม่	40
44 ตัวอย่าง Visual Effect ที่สามารถสร้างมิติใหม่	40
45 ตัวอย่าง Visual Effect ที่ทำให้ขอบภาพมืด	41
46 ภาพบางส่วนจากการสำรวจสถานที่	43
47 แบบร่างที่ 1	44
48 แบบร่างที่ 2	45
49 แบบร่างที่ 3	45
50 แบบร่างที่ 4	46

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
51 ภาพบางส่วนจากการทำ Contact Print	47
52 แบบร่างปะติด (Collage) จาก Contact Print แบบที่ 1	48
53 แบบร่างปะติด (Collage) จาก Contact Print แบบที่ 2	48
54 แบบร่างปะติด (Collage) จาก Contact Print แบบที่ 3	49
55 แบบร่างปะติด (Collage) จาก Contact Print แบบที่ 4	49
56 ภาพผลงานจริงภาพที่ 1	50
57 ภาพผลงานจริงภาพที่ 2	51
58 ภาพผลงานจริงภาพที่ 3	52
59 ภาพผลงานจริงภาพที่ 4	53

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญและที่มา

จากการที่ข้าพเจ้าได้ใช้ชีวิตอยู่ในสังคมเมือง ทำให้ข้าพเจ้าได้พบเห็นและซึมซับความเป็นสังคมเมืองผ่านสายตาอยู่ตลอดเวลา และได้ตระหนักถึงสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้น โดยเฉพาะความสับสนวุ่นวายในเมืองหลวงอย่างกรุงเทพฯ ซึ่งมีองค์ประกอบอยู่มากมายที่ทำให้เกิดสิ่งเหล่านี้ขึ้น อย่างไรก็ตาม ความสับสนวุ่นวายที่เห็นได้ชัดก็เป็นเพียงส่วนเล็กๆ ส่วนหนึ่งเท่านั้น แต่ความสับสนก่อกวนเกิดขึ้นภายในความรู้สึกนั้นมีมากกว่านั้น ข้าพเจ้าจึงต้องการที่จะถ่ายทอดสิ่งเหล่านี้ออกมาเป็นภาพถ่ายเชิงศิลป์โดยใช้วิธีการปะติดภาพ (Collage) เพื่อจะนำความจริงที่ปรากฏมาตีความใหม่ตามความรู้สึกของข้าพเจ้า

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาและกระบวนการในการถ่ายภาพเชิงศิลป์ ด้วยวิธีการปะติด (Collage)
2. รวบรวมกระบวนการในการทำงานทางด้านความคิด แล้วถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานภาพปะติด (Photo Collage) ที่สามารถสื่อความหมายได้ตรงกับแนวความคิดที่สุด
3. ศึกษาสภาพเมืองใหญ่คือ กรุงเทพฯ ทั้งในด้านผู้คน สถาปัตยกรรม ย่านพาหนะ ที่อยู่ร่วมกันในสภาพความเป็นอยู่อันสับสนวุ่นวาย แล้วนำมาถ่ายทอดด้วยมุมมองของข้าพเจ้า

ทฤษฎีหรือแนวความคิดที่ใช้

จากสถิติปัจจุบันมีประชากรประมาณ 7.5 ล้านคน อาศัยอยู่ในพื้นที่ของกรุงเทพฯ ที่มีพื้นที่จำกัดเพียง 560 ตารางกิโลเมตร และกำลังเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ ซึ่งในความเป็นจริงประชากรก็ไม่ได้อยู่อย่างกระจายทั่วพื้นที่กรุงเทพฯ แต่จะจุกตัวอยู่ในย่านใจกลางเมืองเฉพาะจุดเท่านั้น แสดงเห็นถึงความแออัดและก่อให้เกิดชีวิตที่แข่งขัน เร่งรีบ เบียดเสียดขัดแย้งกัน ในการใช้ชีวิต เกิดการเข้าไปแก่งแย่งงานทำ แย่งที่อยู่อาศัย แย่งกันใช้รถใช้ถนนที่เต็มไปด้วยผู้คน รถยนต์ คีกระฟ้า สถาปัตยกรรมทั้งเก่าและใหม่

สภาพที่เบียดเสียดขัดแย้งกันเหล่านี้ เป็นความแออัดของกรุงเทพฯ ซึ่งสอดคล้องอยู่ด้วยกันด้วยองค์ประกอบของความสับสนวุ่นวายทั้งหมดที่กล่าวมา ดังนั้นเมื่อข้าพเจ้าได้เข้าไปสัมผัสกับเมืองหลวงอย่างกรุงเทพฯ ข้าพเจ้าจึงได้เห็นแง่มุมในความวุ่นวาย มุมมองจากความแออัดของสถาปัตยกรรมและผู้คน และมีความคิดที่จะถ่ายทอดความรู้สึกมุมมองที่มีต่อกรุงเทพฯ ออกมาเป็นภาพถ่ายเชิงศิลป์ด้วยวิธีการปะติดภาพ (Collage) และข้าพเจ้าคิดว่าวิธีการปะติดภาพ (Collage) น่าจะนำมาใช้ได้กับแนวความคิดนี้ เพราะการปะติด (Collage) สามารถสร้างภาพใหม่ได้จากการรวมกันหลายๆ ภาพ เสมือนการเอาความจริงที่ทุกคนเห็นๆ กันอยู่ทั่วไปมาตีความใหม่ตามมุมมองทัศนคติของเรา

ขอบเขตของงาน

ภาพถ่ายเชิงศิลป์ประเภทขาว-ดำ โดยนำวิธีการปะติด (Collage) แบบซ้อนทับกันมานำเสนอแนวความคิด โดยปะติดภาพขนาด 3x5 นิ้ว ลงบนพื้นหลังสีดำขนาด 20x30 นิ้ว จำนวนงานทั้งหมด 4 ภาพ

แนวทางการบรรลุเป้าหมาย

1. รวบรวมข้อมูล ที่เกี่ยวกับการ (Collage) เช่น ประวัติความเป็นมาและศิลปินที่สร้างงานปะติด (Collage) รวมไปถึงศึกษาในเรื่องความแออัดและทับซ้อนวุ่นวายของกรุงเทพฯ
2. วิเคราะห์จากข้อมูลที่ได้รวบรวมมาถึงวิธีการปะติด (Collage) แบบต่างๆ และผลพิเศษทางทัศนศาสตร์ (Visual Effect) ที่เกิดขึ้นจากการปะติด (Collage) ว่าแบบไหนที่เหมาะสมกับการสื่อสารแนวความคิด
3. ถ่ายภาพสำรวจสถานที่ (Scouting) และเขียนแบบร่าง (Sketching)
4. ทดลองเรื่องการจัดวางภาพ เพื่อหาแนวทางการปะติดภาพ (Collage) ที่จะสามารถถ่ายทอดแนวความคิดของข้าพเจ้าได้เหมาะสมที่สุด และเพื่อทราบปัญหาที่จะเกิดขึ้นและนำกลับมาปรับปรุงแก้ไข
5. ถ่ายจริงตามแบบที่ร่างไว้
6. ขั้นตอนการล้าง-อัด และจัดวางเป็นภาพสำเร็จ

ผลที่คาดว่าจะได้รับ

ได้ศึกษาแนวความคิดของกระบวนการในการปะติด (Collage) และสามารถเลือกประเภทของการปะติด (Collage) มาประยุกต์ใช้ เพื่อสื่อแนวความคิดของงานออกมาได้อย่างเหมาะสม

ปัญหาที่คาดว่าจะเกิดขึ้น

1. เนื่องจากภาพปะติด (Collage) จะต้องใช้ภาพจำนวนมากเป็นวัตถุดิบในการสร้างงานแต่ละชิ้น จึงอาจก่อให้เกิดความสับสนในการถ่ายภาพให้ได้มุมมองครบตามที่ได้ร่างไว้
2. สภาพภูมิอากาศที่ไม่แน่นอน อาจก่อให้เกิดอุปสรรคในการทำงานได้

บทที่ 2

ศิลปะการปะติดภาพ (Collage)

ศิลปะการปะติดภาพหรือวัสดุอื่นๆ ในภาษาอังกฤษนิยมใช้กัน 3 คำ คือ Collage Montage และ Assemblage ซึ่งแต่ละคำนั้นมีความหมายแตกต่างกันเล็กน้อย ดังนี้

2.1 คำจำกัดความ

Collage

Collage มาจากภาษาฝรั่งเศส *collé* แปลว่า ติดปะ วิธีการปะติด (Collage) คือ การรวบรวมปะติดของวัสดุต่างๆ ลงบนกระดาษ 2 มิติ ผิวเรียบ เป็นการรวมกันเพื่อสร้างสิ่งใหม่ มีการใช้วัสดุหลากหลายในการนำมาปะติด (Collage) เช่น กระดาษ สิ่งพิมพ์ ตัวอักษร ด้าย ผ้า ภาพถ่าย เชือก ทราช ฯลฯ วิธีการปะติด (Collage) เริ่มมีมานานแล้ว แต่ที่ปรากฏเด่นชัดที่สุดจะเห็นได้จากงานของศิลปิน ลัทธิบาศกนิยม (Cubism) พาบโล ปิกาสโซ (Pablo Picasso) และ จอร์จ บร่าค (Georges Braque) ซึ่งสร้างงานปะติดด้วยกระดาษ (Paper Collage) โดยใช้วัสดุหลากหลายมาปะติด อาทิ เช่น กระดาษหนังสือพิมพ์ กระดาษบุผนัง (Wallpaper) ลงบนภาพวาด เช่น ภาพ Still Life with Chair Caning ของ ปิกาสโซ



ภาพที่ 1 Still Life with Chair Caning

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

Photo Collage

คือ การนำภาพถ่ายมาปะติดรวมกันเพื่อสร้างภาพใหม่ เนื่องจากความเชื่อที่ว่าภาพถ่ายเป็นสิ่งที่แสดงออกตามความเป็นจริง คือ คล้ายภาพจากการมองเห็นของมนุษย์ แต่จริงๆ แล้วความแท้จริงของสิ่งที่เรามองหานั้นไม่ได้เป็นดังเช่นที่เรามองเห็น มันมีองค์ประกอบของมิติและมุมมองแห่งความจริงมากกว่าภาพทั่วไป อาทิ เช่น เวลา และภาพปะติด (Photo Collage) นั้นสามารถแสดงสิ่งเหล่านี้ออกมาได้ จึงอาจเรียกได้ว่าภาพปะติด (Photo Collage) นั้นได้จับเอาความจริงที่เห็นกันอยู่ทุกๆ ไปมาตีความใหม่

Photo Montage

เกิดขึ้นในเยอรมนีช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 โดยศิลปินลัทธิดาดา (Berlin Dadaists) เช่น John Heartfield, Hannah Hoch, Raoul Hausmann โดยศิลปินกลุ่มนี้สร้างงานโดยใช้ภาพถ่าย ภาพจากหนังสือพิมพ์ นิตยสาร ตัวอักษร ภาพวาด มาปะติดรวมกัน หลังจากนั้นก็มีการใช้ Photo Montage กันอย่างแพร่หลายในงานโฆษณา



ภาพที่ 2 ผลงานของ Hannah Hoch

Digital Collage หรือ Digital Montage

เป็นการปะติดภาพโดยใช้คอมพิวเตอร์ในการช่วยประกอบรวมภาพด้วยโปรแกรม เช่น

Adobe Photoshop

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

Assemblage

ความหมายคือ การรวบรวม วิธีการ Assemblage เป็นการรวบรวมวัสดุต่างๆ เช่น ไม้ โลหะ รูปถ่าย มาปะติดเป็นชิ้นงานคล้ายคลึงกับการ Collage แต่ Assemblage เป็นการสร้างงานปะติดแบบ 3 มิติ คนที่นำวิธีการนี้มาใช้คนแรกคือ Jean Dubuffet ในงานชุด Butterfly Wing



ภาพที่ 3 Butterfly-Wing Figure, 1953

สรุป

ทั้งวิธีการ Collage Montage และ Assemblage ใจความแท้จริงแล้วเรียกได้ว่าเป็นวิธีการเดียวกัน มีวิธีการทำคล้ายคลึงกัน คือ การรวบรวมวัสดุต่างๆ เพื่อปะติดรวมกันเป็นภาพหรือชิ้นงานใหม่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.2 ประวัติความเป็นมาของวิธีการปะติด (Collage)

การปะติด (Collage) นั้นเกิดขึ้นโดยย้อนหลังไปเมื่อประมาณหนึ่งพันปีที่แล้ว ในสมัยศตวรรษที่ 10 เมื่อนักคัดลายมือและกวีชาวญี่ปุ่นได้ใช้การตัดรูปทรงของนกและสัตว์ต่างๆ มาใช้ประกอบบทกวี โดยมีผลงานหลงเหลือมาจนถึงปัจจุบัน และภาพเหล่านี้ก็ยังคงอยู่เป็นวัฒนธรรมของชาวญี่ปุ่น สื่อผ่านทางบัตรอวยพรปีใหม่ที่ยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของศิลปะโบราณ

ในศตวรรษที่ 13 มีหลักฐานทางวัฒนธรรมเกี่ยวกับการปะติด (Collage) ของชาวเปอร์เซีย โดยการนำภาพหนังสือจากหนังสือเป็นรูปต่างๆ และในศตวรรษที่ 16 ศิลปินชาวตุรกีได้ผลิตคำร่าเกี่ยวกับการประดับตกแต่งอย่างสวยงาม ซึ่งประกอบด้วยวิธีการปะติด (Collage) แบบต่างๆ ในขณะที่เดียวกันฝั่งยุโรปตะวันตกก็ได้มีการนำเอาการปะติด (Collage) ไปใช้ในการวาดภาพประกอบของตราประจำตระกูล และตราประจำเมืองต่างๆ โดยมีการใช้วัสดุที่ตัดเป็นรูปแบบต่างๆ ประกอบลงไปในพื้นที่ระบายสีเอาไว้แล้ว หลังจากนั้นหนึ่งศตวรรษ บรรดาสตรีทั้งหลายก็หลงใหลในการปะติด (Collage) ในแนวทางแบบอ่อนหวาน โดยมีการใช้วัสดุอย่างเมล็ดกาแฟ เมล็ดผลไม้ แผลงปีกแข็ง ขนนก ลูกไม้ และผ้าแบบต่างๆ มาใช้ในการปะติด (Collage) ในศตวรรษที่ 18 ปีกผีเสื้อได้กลายเป็นวัสดุยอดนิยมในยุโรป ซึ่งในยุคนั้นมักจะใช้แสดงหรือสื่อถึงภาพในความคิดที่เกี่ยวข้องกับศาสนาของชาวคริสเตียน

ในยุโรปนั้นเราจะเห็นการตกแต่งประดับประดาภาพวาดด้วยวัสดุแบบต่างๆ อย่างวิจิตรงดงามภายในโบสถ์ของชาวรัสเซีย ในกลางศตวรรษที่ 15 การปะติด (Collage) นั้นได้เริ่มมีบทบาทที่เฉพาะเจาะจงและชัดเจนมากขึ้น เมื่อถูกนำไปใช้กับงานด้านศาสนา ทำให้การปะติด (Collage) กลายเป็นเอกลักษณ์ของงานด้านนี้ ซึ่งในยุคนั้นมีการใช้วัสดุ เช่น เหล็ก หิน แผ่นทอง งาช้าง มุก และวัสดุที่ประณีตอื่นๆ อีก ในศตวรรษที่ 17 และ 18 งานปะติดด้วยกระดาษ (Paper Collage) เป็นภาพของนักบุญต่างๆ กลายมาเป็นที่นิยมอย่างมาก และถูกนำมาใช้ในการประกอบหนังสือสวดมนต์อย่างกว้างขวาง ความนิยมที่แพร่หลายนี้ส่งผลให้เกิดการนำเอารูปแบบของการปะติด (Collage) ไปใช้ในการทำบัตรอวยพรต่างๆ และที่ได้รับความนิยมสูงสุดได้แก่ บัตรอวยพรเนื่องในโอกาสวันวาเลนไทน์ ซึ่งเป็นที่นิยมในประเทศอังกฤษในต้นศตวรรษที่ 18 และได้รับความนิยมต่อมาภายหลังในอเมริกา ในช่วงกลางศตวรรษที่ 19 บัตรอวยพรเหล่านี้มักจะตกแต่งด้วยลูกไม้ และมีการใช้รูปทรงต่างๆ ที่เกี่ยวกับความรัก เช่น รูปหัวใจ ดอกไม้ เป็นต้น

เมื่อมีการปฏิวัติอุตสาหกรรมในศตวรรษที่ 18 และ 19 จึงก่อให้เกิดระบบการผลิตแบบเน้นปริมาณการผลิตมากที่สุด เป็นผลให้ความนิยมในการปะติด (Collage) นั้นเพิ่มมากขึ้น ในยุคของเครื่องจักรกล (Machine Age) นั้น ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงของโครงสร้างทางสังคมอย่างมากมา เกิดการอพยพของผู้คนตามชนบทเข้าสู่เมือง เพื่อทำงานทางด้านอุตสาหกรรมที่กำลังเจริญรุ่งเรือง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ในขณะนั้นมีการผลิตผลิตภัณฑ์ใหม่ๆ เกิดการผลิตกระดาษ ผ้า งานพิมพ์ และแก้ว เป็นจำนวนมาก ในช่วงศตวรรษที่ 19 ได้มีการคิดค้นฟิล์ม Negative และเครื่องถ่ายภาพสำเร็จ ซึ่งเทคโนโลยีเหล่านี้มีบทบาทสำคัญต่อพัฒนาการของการปะติด (Collage)

เมื่อเทคโนโลยีมีการขยายตัวมากขึ้น การสื่อสารและผลิตภัณฑ์ต่างๆ มีเพิ่มมากขึ้นรวมถึงการที่มีวัสดุในการพิมพ์ที่หลากหลายขึ้น ทำให้มีการออกแบบและนำเสนอสิ่งต่างๆ มากขึ้น เช่น หนังสือพิมพ์ ใบปลิว นิตยสาร โปสเตอร์ ภาพประกอบ ฉลากผลิตภัณฑ์ และการโฆษณา โดยเฉพาะทางด้านการออกแบบภาพกราฟิกและทางด้านการถ่ายภาพ ทำให้การปะติด (Collage) วัสดุและสิ่งต่างๆ นั้น ได้ถูกนำไปใช้ในการเคลื่อนไหวของกลุ่มลัทธิทางศิลปะต่างๆ มากมาย แต่ที่เห็นได้ชัดคือ ลัทธิบาศกนิยม (Cubism) กติคาตา (Dada) และศิลปะประชานิยม (Pop Art)



เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

2.3 ดัชนีศิลปะกับการใช้วิธีการปะติด (Collage)

เนื่องจากการปะติด (Collage) สามารถใช้สื่อความหมายได้อย่างกว้างขวาง เราจึงพบเห็นวิธีการปะติด (Collage) ถูกนำไปใช้ในงานศิลปะของลัทธิต่างๆ มากมาย แต่ที่เห็นได้อย่างเด่นชัดและจะนำมากล่าวในบทนี้ คือ ลัทธิบาศกนิยม (Cubism) คติคาคา (Dadaism) รวมไปถึงศิลปะประชานิยม (Pop Art)

2.3.1 ลัทธิบาศกนิยม (Cubism)

ลัทธิบาศกนิยม (Cubism) เป็นแนวความคิดทางศิลปะที่มีอิทธิพลอย่างกว้างขวาง ในฐานะมีส่วนเป็นผู้ให้กำเนิดศิลปะนามธรรม (Abstract Art) และเป็นวิวัฒนาการทางศิลปะที่สำคัญในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ลัทธิบาศกนิยม (Cubism) เริ่มขึ้นที่กรุงปารีสเมื่อ ค.ศ. 1906 โดย พาบโล ปิกาสโซ (Pablo Picasso), 1881-1973 จิตรกรชาวสเปน และ จอร์จ บรียาค (Georges Braque), 1882-1963 จิตรกรชาวฝรั่งเศส

จิตรกรทั้งสองได้ร่วมกันค้นหาแนวทางร่วมกัน ด้วยการเปลี่ยนแปลงรูปทรงธรรมชาติ มาสู่การจัดองค์ประกอบแบบนามธรรมทางเรขาคณิต โดยเป็นลักษณะของการซ้อนทับกันบ้าง หรือมีพื้นราบบางใสซ้อนสลับกันบ้าง มีรูปทรงเป็นเหลี่ยมเป็นเส้น การใช้สีแบนราบปราศจากแสงเงา กลมกลืน และมีการใช้เส้นตัดในบางจุดของภาพ ซึ่งถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการปะติด (Collage) สมัยใหม่

จุดเริ่มต้นในการทำงานของ บรียาค นั้นคือ พยายามจำกัดพื้นที่การมองเห็นของสายตา โดยใช้รูปทรงเรขาคณิตและรูปทรง 3 มิติ มากกว่าใช้วิธีการของ Perspective แสง และเงา ทำให้เขาทดลองการตัดกระดาษทราย, หนังสือพิมพ์ และผ้า ออกมาเป็นส่วนๆ ส่งผลให้งานของเขามีวิธีการและวัสดุอันเป็นเอกลักษณ์ในตัวเอง

ปิกาสโซ มักจะใช้วัตถุและวัสดุจริงหลายชนิดในงานของเขา โดยส่วนมากเป็นการผสมทรายและวัสดุอื่นๆ ลงในเนื้อสี ทำให้เนื้อสีที่ได้มีความแตกต่างจากสีทั่วไปและดูโดดเด่น เมื่อถูกใช้คู่กับวัตถุอื่นๆ ในการจัดองค์ประกอบในงานของเขา การตัดกระดาษมาแปะและการระบายทับด้วยสีขอลค์หรือสีน้ำมัน ลวดลายของกระดาษบุผนัง (Wallpaper) และรูปแบบของตัวหนังสือต่างๆ ก็ถูกนำมาใช้ รวมถึงการนำเอาเศษวัสดุที่ถูกละเลยมาใช้ในการปะติด (Collage) ของเขาด้วย

รูปแบบของงานในระยะหลังของลัทธิบาศกนิยม (Cubism), 1912-1914 เรียกว่าแบบสังเคราะห์ (Synthetic Cubism) มีลักษณะการจัดองค์ประกอบมากขึ้น ส่วนมากเป็นวัตถุที่ปรากฏอยู่ในห้องทำงานของศิลปิน เช่น แผ่นกระดาษ แก้วเหล้า กิ่งยาสูบ บุหรี่ ขวดเหล้า ใฝ่ เศษผ้า หนังสือพิมพ์ โดยใช้วิธีการปะติด (Collage) เข้าช่วย หรือเรียกว่า “Flat-Pattern Cubism” ซึ่งเป็น

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

การจัดระนาบในทางตั้งและทางนอนที่แบนราบด้วยโครงสร้างสี่เหลี่ยมที่เข้ากัน ในลักษณะลึกลับน่า
อัศจรรย์

ตัวอย่างผลงานแบบสังเคราะห์ (Synthetic Cubism)



ภาพที่ 4 Still Life with Violin and Fruit, 1912



ภาพที่ 5 Glass and Bottle of Suze (La Suze), 1912

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่นอนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 6 The Bottle of Rum, 1914

2.3.2 ลัทธิคิดาคา (Dadaism)

การเคลื่อนไหวของลัทธิคิดาคา (Dadaism) นั้นส่งผลกระทบต่อกรขยายวงกว้างของการปะติด (Collage) เนื่องจากเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการแสดงออกถึงการต่อต้านทัศนคติต่างๆ ของสังคมได้เป็นอย่างดี มาเซล ดูชามป์ (Marcel Duchamp), 1887-1968 ได้นำเอาเศษวัสดุรวมถึงวัตถุใกล้ตัวที่เก็บได้มาใช้ในการทำงาน โดยผลงานที่มีชื่อเสียงที่สุดของเขาคือ “Ready-Mades” เศษวัสดุต่างๆ ที่เคยถูกละเลยนั้นได้เข้ามามีบทบาทใหม่ในฐานะส่วนหนึ่งของงานศิลปะภายใต้อิทธิพลของลัทธิคิดาคา (Dadaism) นี้ เรื่องราวการทำลายสถานภาพของสังคมนั้นไม่ใช่สิ่งแปลกใหม่ แต่ในลัทธิคิดาคา (Dadaism) ได้ทำให้การปะติด (Collage) นั้นมีพลังต่อสาธารณชนมากขึ้น ด้วยรูปแบบของโปสเตอร์และใบปลิวต่างๆ

ศิลปินลัทธิคิดาคา (Dadaism) ในเบอร์ลินได้ใช้วิธีการการตัดต่อรูปเป็นเครื่องมือสำคัญในการโฆษณาทางการเมือง โดยภาพลักษณ์ของหนังสือพิมพ์นั้นได้กลายมาเป็นวัตถุดิบสำคัญ ในการประชดประชันหัวข้อทางการเมืองและสังคม John Heartfield, 1891-1968 คือ ผู้ชำนาญในการทำงานโดยวิธีการนี้ ด้วยการอาศัยวิธีการและทักษะความชำนาญในการตัดและต่อชิ้นส่วนต่างๆ ของภาพเข้าด้วยกันอย่างแนบเนียน ทำให้เขาสามารถสร้างภาพประกอบที่มีชื่อเสียง ทั้งยังมีอิทธิ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

พลในการบอกเล่าถึงความโหดร้ายและไร้เหตุผลของ ฮิตเลอร์ และลัทธินาซี ภาพของเขาได้รับการตีพิมพ์ลงในนิตยสาร ชื่อ “Arbiter-Seating” ของเยอรมันมากกว่า 200 ฉบับ



ภาพที่ 7 ผลงานของ John Heartfield

ในปารีสระหว่างปี 1920-1929 Man Ray, 1904-1976 ได้ทำการทดลองเกี่ยวกับการถ่ายภาพ โดยสร้างภาพออกมาจากจินตนาการของเขา มากกว่าที่จะยึดติดกับรูปแบบเดิมๆ ของการถ่ายภาพที่มีอยู่แล้ว เขาได้ทำการค้นพบวิธีการหนึ่งขึ้นโดยบังเอิญ ซึ่งในภายหลังได้กลายมาเป็นเหมือนธรรมเนียมอย่างหนึ่งของการทำงานของศิลปินในลัทธิดาดา (Dadaism) นี้ นั่นคือ “Rayogram” ซึ่งก็คือ ภาพของวัตถุต่างๆ ที่ไม่เชื่อมโยงกัน เช่น ไข่ แป้ง ทราย เศษฟิล์ม ดอกไม้ และสิ่งต่างๆ ที่มีผลต่อแสง เป็นต้น ซึ่งภาพที่ได้จากกระบวนการนี้ต่อมาได้เป็นที่รู้จักกันในนามของ “Photogram” ซึ่งวิธีที่เราจะสามารถใช้วิธีการนี้โดยง่ายก็คือ การนำวัตถุวางลงบนกระดาษอัดภาพที่มีผลต่อแสงและนำของทั้งหมดรวมทั้งกระดาษนั้นไปโคนแหล่งแสง โดยแสงจะสามารถผ่านทะลุวัตถุโปร่งใสและ โปร่งแสงได้ แต่จะไม่สามารถผ่านวัตถุที่ทึบแสงได้ คั้งนั้นภาพที่เกิดขึ้นจึงมีลักษณะของการบิดเบือนจากการลอดผ่านของแสงที่ต่างกัน ส่วนบริเวณที่วางวัตถุที่ทึบแสงนั้นก็จะเป็นเพียงเส้นรอบนอกของวัตถุเท่านั้น

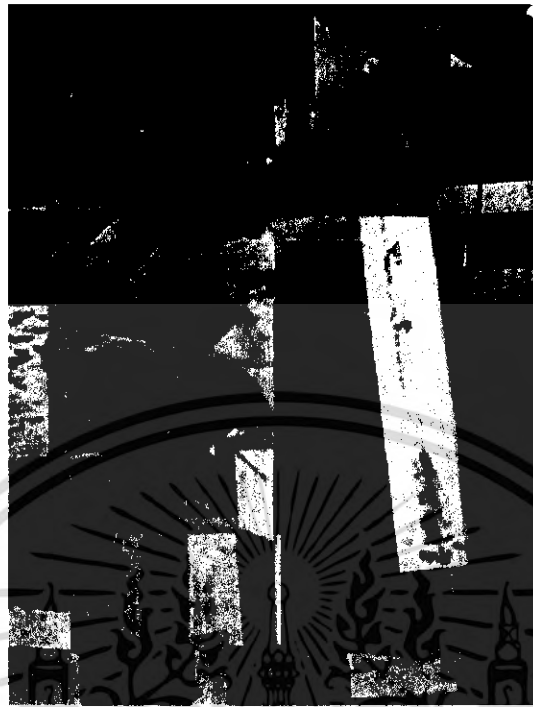
เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 8 ผลงาน Rayogram ของ Man Ray

Kurt Schwitters (1887-1948) เป็นที่รู้จักในเรื่องของการนำเอาการปะติด (Collage) และ Assemblage มาใช้ในงานของเขา โดยงานของเขาได้กลายมาเป็นที่รู้จักในฐานะที่เป็นโครงสร้างแบบ “Merz” และมีการนำเอาเศษวัสดุต่างๆ มาใช้ คำว่า Merz นั้นมาจากชิ้นส่วนที่ถูกคัดออกมาจากหนังสือพิมพ์ และถูกนำไปใช้กับหนึ่งในงานปะติด (Collage) ชิ้นแรกๆ ของเขา วัสดุต่างๆ ที่ถูกพบเจอนี้ได้ถูกนำมาไปใช้กับการปะติด (Collage) และงานก่อสร้างของ Schwitter โดยเป็นเสมือนวิธีการใหม่ที่เขาจะได้แสดงออกถึงจิตวิญญาณของมนุษย์ ในปี 1923 เขาได้เริ่มสร้างงานชิ้นเอกชื่อ “Kathedrale des Erotischen Elends” (Cathedral of Erotic Misery) ซึ่งใช้เวลาในการสร้างงานชิ้นนี้นานถึง 10 ปี แต่เป็นที่น่าเสียดายยิ่ง เนื่องจากผลงานชิ้นนี้ได้ถูกทำลายลงระหว่างเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 9 ผลงานปะติด ของ Kurt Schwitters



ภาพที่ 10 Kathedrale des Erotischen Elends, 1933

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

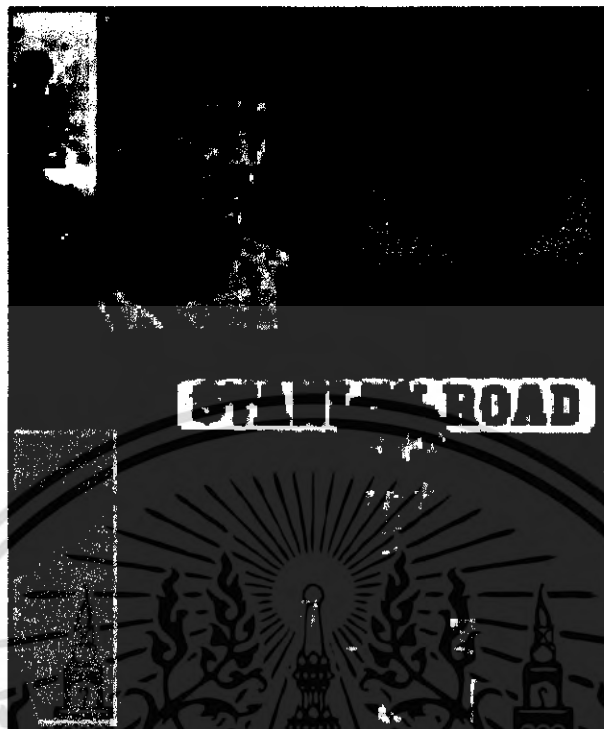
2.3.3 อธิศิลป์ปะปะระชานิยม (Pop Art)

เริ่มต้นขึ้นในกลางทศวรรษที่ 50 (ช่วงปีคริสต์ศักราช 1950-1959) แต่มาเฟื่องฟูในทศวรรษที่ 60 (ช่วงปีคริสต์ศักราช 1960-1969) การเคลื่อนไหวของลัทธิศิลป์ปะปะระชานิยม (Pop Art) นั้น ดำเนินไปในแนวทางที่เกี่ยวข้องกับการปะติด (Collage) ตรงที่มีการใช้เรื่องราวของการปะติด (Collage) เป็นสื่อ โดยเฉพาะเรื่องของการแบ่งพื้นที่ต่างๆ และการนำเอารูปทรงต่างๆ มาใช้ทั้งในการถ่ายภาพและการออกแบบบรรจุภัณฑ์ ในช่วงยุคที่มีอัตราการบริโภคของสิ่งต่างๆ เพิ่มขึ้น นั้น สิ่งที่เป็นที่นิยมแพร่หลายตามมาก็คือ กระบวนการในการผลิตสื่อจำนวนมาก ไม่ว่าจะในรูปแบบของภาพยนตร์ โทรทัศน์ หนังสือพิมพ์ แฟชั่น และโฆษณา ซึ่งทำให้ขอบเขตของการทำงาน ศิลปะในรูปแบบของภาพนั้นขยายตามไปด้วย ศิลปินในอังกฤษ เช่น Eduardo Paolozzi Richard Hamilton และ Peter Blake เป็นผู้ที่มิบบทบาทร่วมกันในการเคลื่อนไหวในยุคแรกๆ



ภาพที่ 11 ผลงานของ Richard Hamilton

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 12 ผลงานของ Peter Blake

งานของ Eduardo Paolozzi ได้มีการนำเอารูปแบบและวิธีการหลายอย่างมาใช้ในงานของเขา ซึ่งเหมือนกับศิลปินอีกหลายคนในขณะนั้นที่ไม่สามารถจำแนกประเภทงานของตนเองได้อย่างชัดเจนนักว่าจัดอยู่ในกลุ่มของศิลปะแบบใด นอกเหนือจากการทำงานภาพพิมพ์และการทำงานปั้นของเขาแล้ว การปะติด (Collage) และ Assemblage ถือได้ว่ามีบทบาทหลักต่อการทำงานของเขาทีเดียว ในงานปะติด (Collage) ชุดหนึ่งของเขาในปี 1946 Paolozzi ได้นำเอาส่วนหนึ่งของเครื่องจักรมารวมกับภาพพิมพ์ของพีทริกัณฑ์ และชิ้นส่วนของงานปั้น ทำให้เกิดรูปทรงประหลาดอันเป็นเครื่องจักรที่มีการผสมผสานระหว่างครึ่งมนุษย์และครึ่งสัตว์ ในงานอีกชุดหนึ่งของ Paolozzi เป็นงานภาพถ่ายบุคคล โดยใช้วิธีการปะติด (Collage) เพื่อนำไปใช้ในนิตยสาร โดยหัวข้อการทำงานในครั้งนี้คือ เรื่องเวลา โดยมีการนำเอาภาพถ่ายบุคคลมาผสมกับภาพต่างๆ ที่เตรียมไว้



ภาพที่ 13 ผลงานประติมากรรมของ Eduardo Paolazzi

ภาพที่ 14 ผลงานภาพถ่ายบุคคลของ Eduardo Paolazzi

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

71472

ในสหรัฐอเมริกาช่วงกลางทศวรรษที่ 60 แอนดี้ วอร์โฮล (Andy Warhol), 1931-1987 ได้มีการทำงานเกี่ยวกับบรรจุภัณฑ์ และการนำเอาสิ่งที่เป็นที่นิยมในกระแสวัฒนธรรมขณะนั้นมาใช้ในการทำงานของเขา Robert Rauschenberg เป็นผู้ที่นำเอาวัตถุต่างๆ มารวมกับการระบายสีได้อย่างดีเยี่ยม ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างงานระบายสีจีนแรกๆ ของเขา ที่ได้มีการนำเอาเรื่องของสีและลักษณะพื้นผิวของวัสดุต่างๆ มาปะติด (Collage) รวมกัน



ภาพที่ 15 ผลงานของ Robert Rauschenberg

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 3

ศิลปินที่สร้างผลงานด้วยวิธีการปะติดภาพถ่าย (Collage)

ศิลปินที่ทำงานด้านการปะติดภาพ (Collage) นั้นมีมากมายหลายท่าน แต่ในที่นี้จะนำเสนอเฉพาะบางท่านที่มีความโดดเด่นในงานประเภทนี้ เพื่อศึกษาวิธีคิดรวมถึงวิธีการทำงานจากศิลปินเหล่านั้น

3.1 พอล ซิตรอง (Paul Citroen)

พอล ซิตรอง (Paul Citroen) เป็นทั้งช่างภาพ จิตรกร และนักเขียน เกิดในปี 1896 ที่เมืองเบอร์ลิน ในเยอรมนี เขาเกิดในครอบครัวชาว Dutch ซึ่งเน้นในเรื่องศิลปะวัฒนธรรม วรรณคดี และเข้าศึกษาศิลปะในเบอร์ลินในช่วงระหว่างสงคราม หลังจากนั้นได้พบกับ Erwin Blumenfeld เพื่อนในชั้นเรียน ซึ่งเป็นช่างภาพที่มีชื่อเสียงในเวลาต่อมา

เขาเริ่มสนใจและทดลองถ่ายภาพ และได้เข้าร่วมกับศิลปินกลุ่มคาคาจนถึงปี 1920 มีผลงานภาพปะติด (Photo Collage) ออกมากมายหลายชิ้นในระหว่างนั้น ในปี 1923 ซิตรอง ได้สร้างผลงานภาพแรกชื่อ Metropolis เพื่อแสดงใน Bauhaus Exhibition และเป็นงานที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักอย่างดี เป็นการบีบอัดและจัดช่องว่างของโครงสร้างที่ประกอบเป็นภาพสถาปัตยกรรมของเมืองใหญ่ ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นการเปิดศักราชใหม่ของการทำงานในยุคนั้น



ภาพที่ 16 Metropolis, 1923

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ก่อนที่เขาจะตายในปี 1983 ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับงานชิ้นนี้ว่า มันอาจเป็น Collage ที่ดูไร้เหตุผล แต่ที่จริงแล้วเขาได้วางแผนกับมันมาก ดังนั้นเมื่อได้ตัดแปะรูปลงไปมันจึงสร้างความประทับใจแก่ผู้ที่ได้ชม ในระยะหลังเขาสนใจในด้านการถ่ายภาพบุคคล (Portrait) มาก และมีผลงานในด้านนี้ออกมามากมาย

3.2 เดวิด ฮ็อกเนย์ (David Hockney)

เดวิด ฮ็อกเนย์ (David Hockney) ศิลปินผู้มีความคิดว้า แม้แต่กล้องถ่ายภาพก็หลอกตาคุณได้ เช่นเดียวกับภาพเขียน หลายคนคิดว่ากล้องถ่ายภาพโกหกไม่ได้ แต่เขาคิดว่ามันน่าจะโกหกได้พอๆ กับภาพเขียน นี่เป็นสิ่งที่บอกให้รู้ว่า ฮ็อกเนย์ เป็นทั้งนักศิลปะและนักปรัชญาในตัวเอง เขาเขียนภาพและในขณะที่เดียวกันเขาก็ถ่ายภาพไปด้วย

ฮ็อกเนย์ เกิดเมื่อปี 1937 ในย่าน ขอร์กเชียร์ ประเทศอังกฤษ และได้เข้าเรียน ในโรงเรียนศิลปะ หลังจากนั้นได้สมัครเข้าเรียนที่ Royal College of Art ใน กรุงลอนดอน ในปี 1963 เขาได้เข้ามาที่ นครลอส แองเจลิส หลังจากได้เริ่มภาพเขียนชุดที่เกี่ยวกับจินตนาการทางด้านรักร่วมเพศ (Homoerotic) ซึ่งเป็นภาพเขียนที่เกี่ยวกับสระว่ายน้ำใน รัฐแคลิฟอร์เนีย ที่สร้างชื่อเสียงให้แก่เขา มาก และทำให้เขาเข้ามามีบทบาททางการเคลื่อนไหวของลัทธิศิลปะประชานิยม (Pop Art) ในช่วงต้นทศวรรษที่ 60 ทั้งในอังกฤษและสหรัฐอเมริกา และเขายังได้วาดภาพบุคคลซึ่งเป็นเพื่อนๆ ในโลกแห่งแฟชั่นและศิลปะ ซึ่งต่อมาพวกเขาก็ได้กลายมาเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Emblematic of culture) ของยุคนั้นอีกด้วย ในช่วงทศวรรษที่ 70 เขาได้เริ่มทำงานใน กรุงปารีส แต่ก็ยังอาศัยอยู่ที่ นครลอสแอนเจลิส



ภาพที่ 17 Peter Getting Out of Nick's Pool, 1967

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น เมื่อผู้ผู้ใดเห็นหน้าไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

หลังจากที่เขาได้ค้นพบแนวทางในการทำงานซึ่งเป็นแบบเรียบง่ายทั้งภาพบุคคลและทิวทัศน์ ฮ็อคเนย์ ได้กลายเป็นจิตรกรที่สำคัญทางด้านกราฟิกเหมือนบุคคล และภาพทิวทัศน์ที่น่าสนใจ โดยใช้องค์ประกอบที่เรียบง่ายและสีสันสว่างสดใส งานของเขายังได้รวมไปถึงการออกแบบฉากสำหรับศิลปะการแสดง (Performing art) ในโรงภาพยนตร์และโรงละครโอเปร่าใน กรุงลอนดอน นครนิวยอร์ก กรุงปารีส และ นครลอส แองเจลิส ในช่วงทศวรรษที่ 80 ฮ็อคเนย์ ได้เริ่มทำงานปะติดภาพ (Collage) โดยการนำรูปถ่ายโพลารอยด์ (Polaroid) มาเรียงต่อกันด้วยองค์ประกอบแบบลัทธิบาศกนิย (Cubism) และภาพบุคคลซึ่งเกิดจากการนำรูปมาเรียงกัน

ในระหว่างปี 1982 ถึง 1898 ฮ็อคเนย์ ได้ทำการทดลองอย่างมากในเรื่องการปะติดภาพ (Collage) และได้สร้างผลงานที่เขาเรียกว่า Joiners ซึ่งประกอบด้วยงานหนึ่งชุดของภาพถ่ายที่ถ่ายจากมุมมองที่ต่างกัน โดยมีการจัดเรียงให้ซ้อนทับกันในบางส่วน เพื่อสร้างภาพรวมที่เป็นชิ้นเดียว โดยมีการเตรียมการในการถ่ายเป็นอย่างดี เพื่อให้ได้ตามมุมมองที่ได้เลือกเอาไว้มาจัดเรียงภาพอย่างถูกต้อง การทำงานในครั้งนี้ ฮ็อคเนย์ สามารถทำให้พื้นที่และรูปร่างต่างๆ เปลี่ยนไป และมีการใช้เรื่องของแสงกับเวลาเข้ามามีส่วนในงานของเขาด้วย งานช่วงแรกๆ ของเขาในช่วง 5 ปีนี้ นั้นเป็นการถ่ายภาพในเชิงทดลอง โดย ฮ็อคเนย์ ได้ทดลองเพื่อหาเครื่องมือและเทคนิคที่เหมาะสมกับเขามากที่สุด ตัวอย่างที่ดีของงานในช่วงเวลานั้น ได้แก่ The Desk (1984), Walking in the Zen Garden at the Ryoanji Temple Kyoto (1983) และ Paint Trolley (1985)



ภาพที่ 18 Walking in the Zen Garden at the Ryoanji Temple Kyoto, 1983

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



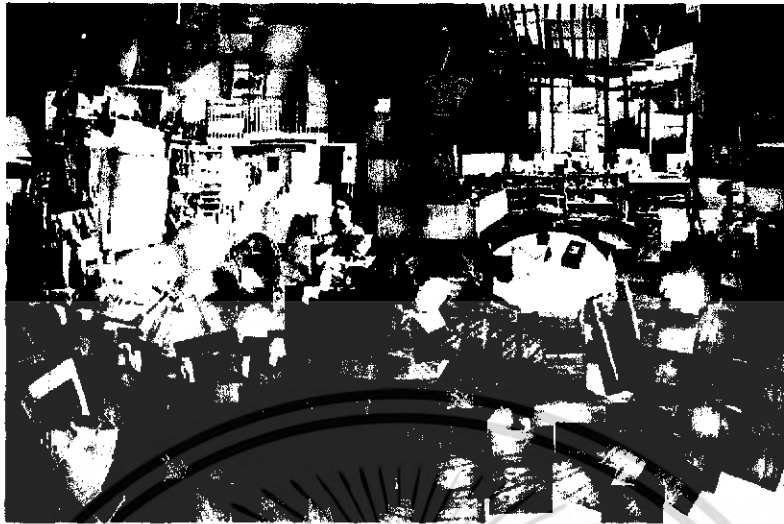
ภาพที่ 19 The Desk, 1984

เขาใช้กล้องโพลารอยด์ (Polaroid) สร้างงานปะติด (Collage) ในช่วงแรกๆ แม้ว่าจะได้ความซับซ้อนของส่วนที่ภาพซ้ำซ้อนกันเพิ่มมากขึ้นก็ตาม แต่เขาก็ได้เปลี่ยนมาใช้กล้อง Pentax รุ่น 110 ซึ่งทำให้เขาสามารถเพิ่มรายละเอียดอันซับซ้อนของงานได้มากขึ้น ภาพค้อของ โพลารอยด์ (Polaroid) ที่ยาวที่สุดของเขาใช้เวลาถึงทำถึง 5 ชั่วโมง ในการทำงาน ส่วนภาพค้อที่ยาวที่สุดที่ใช้กล้อง Pentax คือ ภาพ Pearblossom Highway (1986), Place Furstenberg; Paris (1985) และ Interior; Pembroke Studios (1986) ซึ่งภาพสุดท้ายนี้เป็นภาพค้อขนาดใหญ่ภาพสุดท้ายของเขา



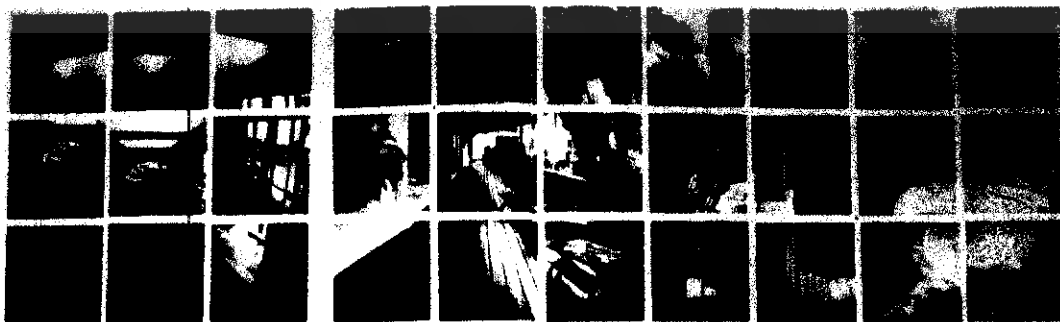
ภาพที่ 20 Place Furstenberg; Paris, 1985

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



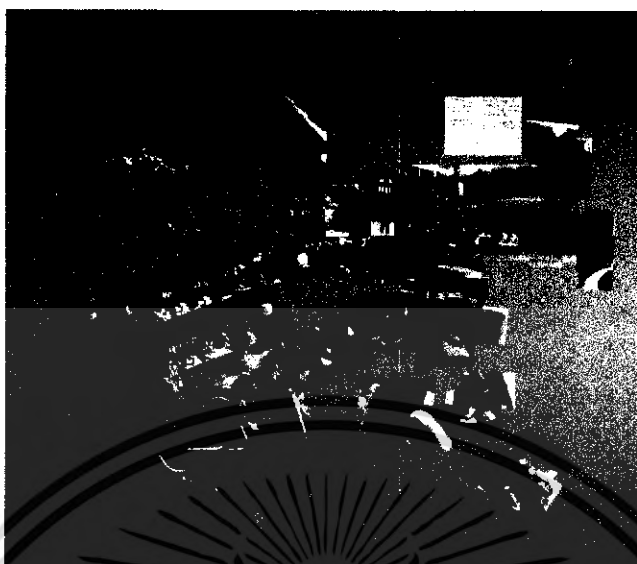
ภาพที่ 21 Interior, Pembroke Studios, 1986

งานของ ฮ็อคเนย์ นั้นมีความสัมพันธ์อย่างมากกับ ลัทธิบาบิกนิยม (Cubism) โดยเฉพาะการนำปัจจัยทางศิลปะ 3 อย่างที่ไม่สามารถมีได้ในภาพถ่ายเพียงภาพเดียวมารวมกันในงานของเขาได้ นั่นคือความต่างของเวลา พื้นที่ และการเล่าเรื่องราว ซึ่ง 2 อย่างแรกที่เรากล่าวถึงนั้นเป็นหัวใจสำคัญของ ลัทธิบาบิกนิยม (Cubism) ฮ็อคเนย์ ได้ชี้ให้เห็นว่าภาพถ่ายเพียง 1 ภาพนั้นแสดงถึงภาวะหนึ่งเท่านั้น แต่ไม่สามารถจะแสดงเวลาหรือการบรรยายเรื่องราวได้อย่างสมบูรณ์ ฮ็อคเนย์ เชื่อว่า Cubism นั้นขึ้นอยู่กับเรื่องของคนวิสัยทั้งหมด มันเป็นเรื่องของคาทั้ง 2 ข้างของเราที่จะมองสิ่งต่างๆ ภาพถ่ายทั่วไปนั้นได้ถูกถ่ายทอดเรื่องราวของการมองเห็นในครั้งเดียว สิ่งที่เขาต้องการจะบอกคือ ภาพถ่ายธรรมดาเหล่านั้นได้ถูกถ่ายทอดออกมาจากการมองเห็นที่หุคหนึ่งของคนคนหนึ่งเท่านั้น สิ่งที่เขาคิดนี้ได้ถูกแสดงออกมาในงานแรกๆ ของเขา อาทิ เช่น My House; Montcalm Avenue, 1982 เป็นภาพถ่ายชุดที่แสดงถึงการเดินทางผ่านบ้านของเขา และ Fredda Bringing Ann and Me a Cup of Tea, 1983 เป็นภาพที่บรรยายการเล่าเรื่องอันเรียบง่ายเกี่ยวกับ Fredda ในทุกสถานะที่เธอเดินทางจากตัวบ้านลงมาข้างสวน



ภาพที่ 22 My House; Montcalm Avenue, 1982

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 23 Fredda Bringing Ann and Me a Cup of Tea, 1983

ไม่เพียงแต่การบรรยายเรื่องราวเท่านั้น แต่ยังมี การแสดง ความแตกต่างของเวลาที่เกิดขึ้นในภาพหรือมุก กั้นด้วย โดยคล้ายกับการบรรยายเรื่องราวตามปกติ แต่ยากต่อการรับรู้มากขึ้นอีกขั้นหนึ่ง ตัวอย่างที่ดีของการแสดงระยะเวลาที่แตกต่างกัน ได้แก่ Steve Cohen; Ian; Gary; Lindsay; Doug; Anthony; Ken, 1982 ซึ่งเป็นการถ่ายทอดภาพของเพื่อนที่สนทนากัน เนื่องจากเพื่อน ๆ ทุกคนนั้นมีการเคลื่อนไหวและสนทนากันอย่างต่อเนื่อง ทำให้เกิดช่องว่างของเวลาขึ้นระหว่างภาพแต่ละภาพ ซึ่งบทสนทนาทั้งหมดนั้นเป็นดั่งนำเสนอลงถึงความเหลื่อมล้ำต่างๆ ที่เกิดขึ้นในระหว่างการถ่ายภาพของเขา ซึ่งภาพทั้งหมดนั้นได้ถูกแสดงให้เห็นในคราวเดียว ไม่ได้แสดงตามลำดับการเกิดเหมือนในภาพยนตร์ จึงทำให้เกิดความน่าสนใจขึ้น

ท้ายที่สุดมุมมองของพื้นที่ต่างๆ ก็มีผลต่อภาพของ ฮ็อกเนย์ ซึ่งเชื่อมโยงกับความรู้สึกของความเป็นจริงในภาพ ซึ่งเขาเชื่อว่าไม่มีสิ่งใดที่จะสามารถมองเห็นตามความเป็นจริงทั้งหมด ยังมีสิ่งที่แสดงถึงจินตนาการมากเท่าไรก็ยังคงเป็นภาพที่ดึงดูดสายตาของผู้ชมได้มากขึ้นตามไปด้วย เขาทำการสำรวจและทดสอบเกี่ยวกับเรื่องนี้ ในการทำงานของเขาในภาพ Pear Blossom Highway, 1986 ซึ่งทางด้านซ้ายของภาพนั้นจะประกอบไปด้วยภาพวัตถุและสิ่งต่างๆ จากข้างทาง ส่วนด้านขวานั้นจะเป็นการนำเอาองค์ประกอบต่างๆ ที่พบเห็นตามถนนหนทางมารวมกัน เนื่องจากเขาคิดหลักข้อเท็จจริงที่ว่า ผู้ที่โดยสารรถยนต์นั้นจะนั่งที่เบาะทางด้านซ้าย ซึ่งมักจะให้ความสนใจกับทิวทัศน์ข้างทาง ส่วนผู้ที่เป็นคนขับรถยนต์นั้นจะนั่งที่ตำแหน่งที่เบาะด้านขวา ซึ่งจะให้ความสนใจกับถนนหนทางและป้ายบอกทางต่างๆ



ภาพที่ 24 Pearblossom Highway, 1986

อีกตัวอย่างหนึ่งของจินตนาการที่เขานำมาใช้คือเรื่องราวของ Perspective ที่กลับด้าน เช่น การมองเห็นสิ่งต่างๆ มีขนาดเล็กลงเมื่อสิ่งเหล่านั้นเคลื่อนตัวเข้ามาใกล้มากขึ้น ในงานชื่อ Chair; Jardin de Luxembourg; Paris, 1985 นั้นเป็นภาพของเก้าอี้ซึ่งมี Perspective ที่กลับด้าน น่าสนใจในการนำเทคนิคนี้มาใช้คือ ทำให้เราสามารถมองเห็นได้ทั้ง 3 ด้าน ของวัตถุ ซึ่งเป็นประโยชน์มากต่องานของ ฮ็อคเนย์ ซึ่งในความจริงแล้วเรื่องของการใช้ Perspective ที่ย้อนกลับนั้นมีมานานมากแล้ว ตั้งแต่ยุคเริ่มแรกของ Renaissance และปรากฏในภาพวาดของญี่ปุ่นด้วย ซึ่งมันช่วยให้ผู้ที่ดูภาพสามารถเห็นได้ถึงภาพรวมที่กว้างขึ้น



ภาพที่ 25 Chair; Jardin de Luxembourg; Paris, 1985

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่นิยมนำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

3.3 มาริลิน สเตอร์น (Marilyn Stern)

มาริลิน สเตอร์น (Marilyn Stern) ช่างภาพที่มีความคิดว่า การสร้างภาพปะติด (Photo Collage) ไม่ได้สร้างแค่ความเพลิดเพลินใจเท่านั้น แต่มันยังทำให้เธอได้นำความจริงออกมาบอกเล่าให้ผู้อื่นเข้าใจได้ การสร้างงานปะติดภาพถ่าย (Photo Collage) จึงเป็นเสมือนการเล่าเรื่อง และผู้เล่าก็คือเธอ นั่นเอง

สเตอร์น ทำงานด้านวิจิตรศิลป์ (Fine Art) และเขียนบทความเกี่ยวกับการถ่ายภาพใน นครนิวยอร์ก ภาพถ่ายของเธอถูกจัดแสดงและตีพิมพ์อย่างกว้างขวางใน สหรัฐอเมริกา และ ทวีปยุโรป เธอได้ตีพิมพ์หนังสือออกมา 2 เล่ม คือ Kval! Die Walfanger der Lofoten (The Whale Hunters of Lofoten) และ Masked Culture: The Greenwich Village Halloween Parade ผลงานของเธอมีอยู่มากมาย และบางส่วนได้ถูกจัดแสดงถาวรอยู่ที่ Detroit Institute of Arts

สเตอร์น เกิดและโตในเขตชานเมืองนิวยอร์ก รัฐนิวยอร์ก และย้ายมาอยู่นครนิวยอร์ก ในปี 1976 เธอเริ่มถ่ายภาพตั้งแต่เมื่ออายุได้ 15 ปี โดยพ่อของเธอได้ให้กล้อง Kine Exakta เป็นตัวแรก ซึ่งเป็นกล้องรุ่นแรกๆ ของกล้องแบบ SLR และพ่อของเธอใช้มาตั้งแต่เธอยังไม่เกิด และด้วยความที่ยังไม่รู้เกี่ยวกับวิธีการใช้กล้อง ทำให้ภาพแรกๆ ที่เธอถ่ายออกมาเป็นภาพซ้อน ครั้งหนึ่งแม่เธอให้เงินไปซื้อโทรทัศน์ แต่เธอกลับนำไปซื้อหนังสือภาพถ่ายของ Cartier Bresson สิ่งนี้เองเป็นแรงบันดาลใจให้กับเธอในอีกปีต่อมาในงานถ่ายภาพ และงานเขียนบทความ รวมถึงงานสารคดีอย่าง Norwegian Whaling และ NYC Halloween Parade

ในงานภาพถ่ายระยะแรกๆ ของเธอนั้นยัง ได้รับอิทธิพลมาจากสมัยที่เธอยังเด็ก เนื่องจากพ่อของเธอสอนเธอวาดภาพสีน้ำมันควบคู่ไปกับพื้นฐานการถ่ายภาพ เมื่อเธอเข้าเรียนในวิทยาลัยก็ได้เรียนเกี่ยวกับ โครงร่างในการวาดภาพ (Figure Drawing) และรู้ถึงวิธีการสร้างความคิดในการทำงาน เธอมีความคิดว่าการเป็นช่างภาพควรต้องมีพื้นฐานมาจากการวาดภาพซะก่อน เธอชอบถ่ายภาพเพื่อนสนิทและครอบครัวเหมือนกลับว่าเป็นงานของเธอ นอกจากนี้ยังถ่ายภาพสถาปัตยกรรม ห้องถนน สารคดี ดนตรี และมีผลงานมากมาย อาทิเช่น Why on This Night: Two Decades of Passover with My Family, The New Zeitgeist ซึ่งสะท้อนมาจากเหตุการณ์ 9/11, Dancing at the Mall ถ่ายจากฮังการี และ Lake Side ซึ่งถ่ายที่ Catskills Bungalow



ภาพที่ 26 ผลงานบางส่วนจากชุด Why on This Night



ภาพที่ 27 ผลงานบางส่วนจากชุด The New Zeitgeist

ในปี 1984 บนโต๊ะอาหารในงานขอบคุณพระเจ้า เธอได้แก้ปัญหาในการถ่ายภาพเพื่อนๆ ทั้งโต๊ะ โดยการถ่ายไปรอบๆ โต๊ะทีละภาพ แล้วนำมาเรียงต่อกัน ถือได้ว่าเป็นการแก้ปัญหาที่ดี แต่ในตอนนั้นก็ไม่ได้เป็นการถ่ายอย่างจริงจังอะไรมากนัก เธอเรียนจบปริญญาตรีทางด้านศิลปะ สาขาทัศนศิลป์ (Fine Art) จาก Brown University ในปี 1976 ที่นี่เธอได้เรียนการวาดภาพ (Painting) เทคนิคการพิมพ์ (Printmaking) และวิชาที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ศิลป์มากมาย ต่อมาเรียนวิชาถ่ายภาพจาก Rhode Island School of Design หลังจากจบวิทยาลัยเธอออกมาเป็นผู้ช่วยช่างภาพเชิงพาณิชย์อยู่ที่นครนิวยอร์ก เธอได้เรียนรู้เกี่ยวกับแสงและการอัด-ขยายภาพในห้องมืด สิ่งเหล่านี้ทำให้เธอได้เรียนรู้เทคนิคพิเศษมากมายที่จะเป็นพื้นฐานที่สำคัญต่อเธอ แต่เธอก็รู้ว่าเธอไม่ได้ต้องการจะเป็นช่างภาพเชิงพาณิชย์

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

เมื่อเริ่มถึงจุดที่อึดอัด เธอรู้สึกได้ถึงความหลอกลวงของภาพถ่าย คนส่วนใหญ่คิดว่าภาพปะติด (Photo Collage) เป็นการสร้างและเปลี่ยนแปลงภาพ แต่ความจริงแล้วภาพถ่ายทั่วไปหลอกลวงยิ่งกว่าการสร้างภาพปะติด (Photo Collage) เสียอีก เธอเคยทำงานเขียนบทความเกี่ยวกับภาพถ่ายให้นิตยสารธุรกิจมา 7 ปี จึงรู้ถึงความหลอกลวงในภาพถ่าย เธอจึงเริ่มอุทิศเวลากับการสร้างภาพปะติด (Photo Collage) ในงานแสดงภาพปะติด (Photo Collage) ของ เดวิด ฮ็อกเนย์ (David Hockney) ทำให้เธอได้เห็นถึงสิ่งที่ภาพปะติด (Photo Collage) สามารถทำได้ ซึ่งในขณะนั้นเธอยังคงทำงานวาดภาพและเทคนิคการพิมพ์อยู่ เธอรู้สึกถึงมุมมองในงานของ ฮ็อกเนย์ ที่แสดงออกด้วย Perspective และสีสันทันทีโดดเด่น ในทศวรรษที่ 80 ฮ็อกเนย์ นั้นไม่ใช่ผู้เดียวที่สร้างงานภาพปะติด (Photo Collage) แต่ผลงานของเขานั้น ได้มีอิทธิพลกับความคิดของเธอมากที่สุด อย่างไรก็ตามสิ่งนี้ก็ยังถูกเก็บไว้ในกระทงกลางทศวรรษที่ 90 เธอจึงได้เริ่มสร้างภาพปะติด (Photo Collage) อย่างจริงจัง

ช่วงกลางทศวรรษที่ 90 เธอทำงานด้านภาพปะติด (Photo Collage) เพียงอย่างเดียว และในปี 2001 ยังได้สอนเกี่ยวกับภาพปะติด (Photo Collage) เรื่อง Beyond the single Image ที่ International Center of Photography ในปี 2006 สอนที่ New York University's School of Continuing and Professional Studies เธอได้สอนนักเรียนของเธอให้เห็นวิธีการและรูปแบบที่แตกต่าง จากการสร้างภาพปะติด (Photo Collage) ซึ่งจะเป็นการขยายมุมมองและความคิดในการทำงานให้กว้างขึ้น สตีเฟ่น ได้เป็นบรรณาธิการฝ่ายภาพให้กับ Across the Board ซึ่งเป็นนิตยสารทางธุรกิจ และเธอยังได้แต่งหนังสือชื่อ Kval! นอกจากนี้ยังได้เขียนอีกหลากหลายบทความเกี่ยวกับการถ่ายภาพ ท่องเที่ยว วัฒนธรรม วิทยาศาสตร์ และธุรกิจ ให้กับนิตยสารอีกหลายเล่ม เช่น Photo District, The World & I, Travel Agent, MD ปัจจุบันเธอชอบสะสม Postcard และเริ่มนำมาปะติดในคอมพิวเตอร์ และยังเริ่มปะติดภาพในแนวนามธรรม (Abstract) เธอทำงานด้วยคอมพิวเตอร์มากขึ้น ในระยะแรกๆ แม้คอมพิวเตอร์นั้นจะเป็นวิธีที่ง่ายที่สุดใจในการทำงาน แต่เธอก็ไม่เคยลืมสิ่งที่เป็นรากฐานของเธอนั้นคือ การวาดภาพ (Painting) และ เทคนิคการพิมพ์ (Printmaking)

3.4 เจอเรมี วูล์ฟ (Jeremy Wolff)

เจอเรมี วูล์ฟ (Jeremy Wolff) เริ่มจากการเป็นนักประพันธ์ ก่อนที่จะหันมาสร้างภาพปะติด (Photo Collage) เป็นอาชีพ เขาเป็นช่างภาพที่สามารถนำการปะติด (Collage) ไปใช้ในการสร้างผลงานมากมายหลายประเภท ไม่ว่าจะเป็นด้านภาพถ่ายโฆษณา ภาพถ่ายบุคคล (Portrait) ภาพถ่ายทิวทัศน์ (Landscape) ฯลฯ เขาได้ตีพิมพ์หนังสือที่รวบรวมผลงานด้านโฆษณา และยังมีงานด้าน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

นิตยสารอีกมากมาย เขาได้รับแรงบันดาลใจจาก เดวิด ฮ็อกเนย์ (David Hockney) ซึ่งเป็นช่างภาพที่โดดเด่นมากในด้านภาพปะติด (Photo Collage) ของทศวรรษที่ 80 และได้นำมาสร้างงานภาพปะติด (Photo Collage) ของตนเองขึ้น ขนาดงานของเขามีขนาดค่อนข้างใหญ่ โดยทั่วไปประมาณ 3 – 4 ฟุต เขาสร้างผลงานภาพปะติด (Photo Collage) ด้วยการถ่ายทีละภาพมาประกอบกัน โดยไม่ได้ใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์ช่วยในการจัดวางภาพ หรือนำภาพใหญ่มาตัดออกให้เป็นภาพเล็กๆ



ภาพที่ 28 ผลงานภาพถ่ายโฆษณาของ Jeremy Wolff



ภาพที่ 29 ผลงานภาพถ่ายทิวทัศน์ (Landscape) ของ Jeremy Wolff

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 30 ผลงานภาพถ่ายบุคคล (Portrait) ของ Jeremy Wolff

ทัศนศิลป์ (Visual Effect) ที่เกิดขึ้นจากการปะติด (Collage) สามารถทำให้เขาสร้างความเคลื่อนไหว (Movement) ให้กับภาพ สามารถทำให้เห็นวัตถุได้รอบด้าน สามารถจับเอาเวลาที่เปลี่ยนแปลงไต่ลงไปในภาพ สามารถจัดการกับ Perspective ได้ และยังถ่ายภาพคนจากที่หนึ่งแล้วนำมาพร้อมกับฉากหลังอีกที่หนึ่งได้ ช่วยในกรณีที่ต้องถ่ายคนที่ขู่งยากในการควบคุม เช่น การถ่ายภาพเด็ก หรือในกรณีที่แบบไม่สามารถมาเข้าฉากที่เราต้องการได้ เมื่อเขามีลูก จึงเริ่มหันมาสร้างภาพปะติด (Photo Collage) ในแนวครอบครัว โดยใช้มันสร้างความหมายในการถ่ายภาพหมู่ วูล์ฟ สามารถจับจิตวิญญาณอันซับซ้อนในความเป็นครอบครัวและสร้างมันออกมาเป็นภาพปะติด (Photo Collage) ได้อย่างดี ทุกๆ ปี วูล์ฟ ได้สร้างภาพปะติด (Photo Collage) ครอบครัวติดต่อกันมาเป็นเวลา 11 ปี ในรูปแบบที่แตกต่างกันไป แต่ละปีวิธีการของเขาได้พัฒนาและเปลี่ยนแปลงไปพร้อมๆ กับครอบครัวที่เขาถ่าย ก็เปลี่ยนแปลงและเติบโตขึ้นเช่นกัน



1993



1994

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



1995



1996



1997



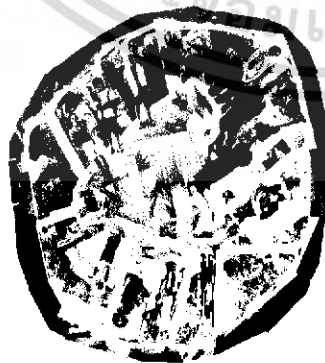
1998



1999



2000

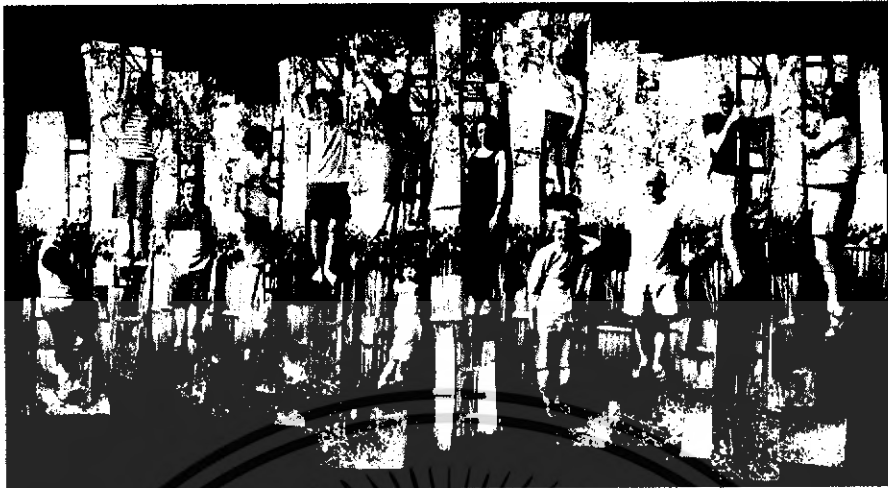


2001



2002

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



2003

ภาพที่ 31 ภาพผลงานปะติดแนวครอบครัว (1993-2003) ของ Jeremy Wolff

เขาคิดว่าภาพภาพเดียนั้น ได้ถูกบันทึกไว้เพียงแก่ชั่วขณะหนึ่งเท่านั้น แต่ภาพปะติด (Photo Collage) สามารถบันทึกประสบการณ์ สถานที่ และพลังแห่งอารมณ์รวมไว้ด้วยกันในภาพเดียว อีกทั้งยังสามารถรวบรวมพื้นผิวและมิติต่างๆ ไว้ได้เสมือนกับเป็นภาพวาดหรืองานปั้น ในแนวทางของการถ่ายภาพด้วย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 4

การจำแนกประเภทวิธีการจัดวาง และผลพิเศษทางทัศนการ (Visual Effect) ของภาพปะติด (Collage)

4.1 วิธีการจัดวางภาพปะติด (Photo Collage)

เพื่อศึกษาวิธีการจัดวางภาพของผลงานภาพปะติด (Photo Collage) ข้าพเจ้าจึงได้รวบรวมภาพปะติด (Photo Collage) จากแหล่งต่างๆ มากมาย และนำมาแยกแยะประเภทออกตามวิธีการจัดวางภาพ (Arranging Technique) ดังนี้

4.1.1 การจัดวางภาพซ้อนทับกันอย่างอิสระแบบเต็มกรอบ



ภาพที่ 32 ตัวอย่างการจัดวางภาพซ้อนทับกันอย่างอิสระแบบเต็มกรอบ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 33 ตัวอย่างการจัดวางภาพซ้อนทับกันอย่างอิสระแบบเต็มกรอบ

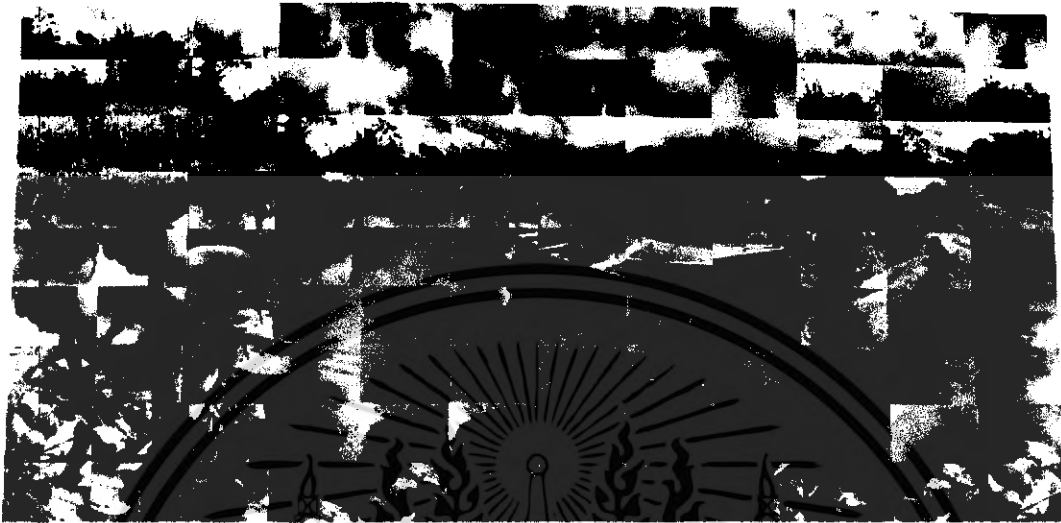
4.1.2 การจัดวางภาพแบบไม่มีกรอบ



ภาพที่ 34 ตัวอย่างการจัดวางภาพแบบไม่มีกรอบ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.1.3 การจัดวางภาพเป็นตาราง (Grid) แบบภาพชนกัน



ภาพที่ 35 ตัวอย่างการจัดภาพเป็นตาราง (Grid) แบบภาพชนกัน

4.1.4 การจัดวางภาพแบบมีช่องว่าง



ภาพที่ 36 ตัวอย่างการจัดวางภาพแบบมีช่องว่าง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.1.5 การจัดวางภาพแบบตัดตามรูปทรง



ภาพที่ 37 ตัวอย่างการจัดวางภาพแบบตัดตามรูปทรง

สรุปการจำแนกประเภทวิธีการจัดวางภาพ

วิธีการที่กล่าวมาข้างต้น ศิลปินบางท่านก็ใช้ภาพถ่ายจริงมาตัดและจัดวาง บางท่านก็ใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์ช่วยในการจัดวางภาพ ซึ่งให้ผลของภาพที่ไม่แตกต่างกันมากนัก

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.2 ผลพิเศษทางทัศนการ (Visual Effect) ที่เกิดจากการปะติด (Collage)

จากการได้รวบรวมผลงานภาพปะติด (Photo Collage) มากมาย ข้าพเจ้าจึงได้แยกแยะประเภทของผลพิเศษทางทัศนการ (Visual Effect) ที่เกิดขึ้นจากการปะติด (Collage) ซึ่งภาพถ่ายเพียงภาพเดียวไม่สามารถทำได้ ออกเป็น 7 ประเภท ดังนี้

4.2.1 Tone

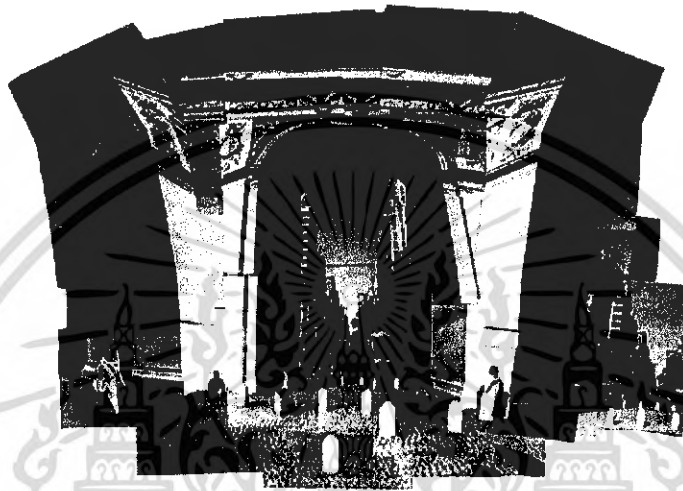
ความมืดหรือสว่างของภาพที่ควบคุมได้ การที่เราใช้เทคนิคปะติดภาพเราสามารถควบคุมความมืดสว่างของแต่ละส่วนของภาพได้ ทำให้เวลามองดูภาพแล้วเกิดความรู้สึกเสมือนภาพแต่ละส่วนได้ถูกหลักเข้า-ออก เกิดมิติที่แปลกใหม่อย่างที่ภาพถ่ายภาพเดียวไม่สามารถทำได้



ภาพที่ 38 ตัวอย่าง Visual Effect ที่สามารถควบคุม Tone ของภาพ

4.2.2 Perspective

สร้าง Perspective ขึ้นมาใหม่ เราสามารถใช้เทคนิคการปะติดภาพในการเก็บภาพแต่ละส่วนมาประกอบกันให้เกิด Perspective รวมของภาพใหญ่ที่ผิดเพี้ยนไปจากความเป็นจริง หรือการถ่ายภาพตามปกติ



ภาพที่ 39 ตัวอย่าง Visual Effect ที่สร้าง Perspective ขึ้นมาใหม่

4.2.3 ความคมชัด

เราสามารถเลือกที่จะสร้างภาพในส่วนไหนให้เบลอลหรือคมชัดได้เป็นช่องๆหรือเป็นส่วนๆ ไป ขึ้นอยู่กับการถ่ายของเรา รวมไปถึงระยะชัดในฉากหลังของแต่ละช่อง สิ่งเหล่านี้สร้างให้ภาพดูสมจริงคล้ายการมองจริงๆ จากสายตาของคนเราที่ไม่มีใครสามารถมองภาพได้ชัดทั้งภาพ แต่จะโฟกัสเฉพาะที่เท่านั้น



ภาพที่ 40 ตัวอย่าง Visual Effect ที่เกี่ยวกับความชัดในการโฟกัส

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.2.4 Movement

เกิดความเคลื่อนไหว (Movement) ขึ้นในภาพ การนำภาพมาปะติดกันก่อให้เกิดการเคลื่อนไหวของภาพ ทำให้ปรากฏภาพสิ่งที่เราถ่ายปรากฏอยู่ในหลายตำแหน่งที่



ภาพที่ 41 ตัวอย่าง Visual Effect การเคลื่อนไหว

4.2.5 Sequence

เทคนิคการปะติดภาพก่อให้เกิดภาพที่เหมือนหรือซ้ำๆ กันในช่องที่ใกล้เคียงกันทำให้เกิดเป็นการสร้างจังหวะให้แก่ภาพ เป็นกิ่งภาพต่อเนื่อง (Sequence)



ภาพที่ 42 ตัวอย่าง Visual Effect ที่สร้างจังหวะ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.2.6 Dimension

สามารถถ่ายทอดมุมมองต่างๆ ของสิ่งที่เราจะถ่ายออกมาได้รอบด้าน และเห็นได้มากกว่าภาพปกติทั่วไปซึ่งจะมองเห็นได้เพียงด้านเดียว คล้ายกับวิธีการของลัทธิบาศกนิยม (Cubism)



ภาพที่ 43 ตัวอย่าง Visual Effect ที่สามารถสร้างมิติใหม่

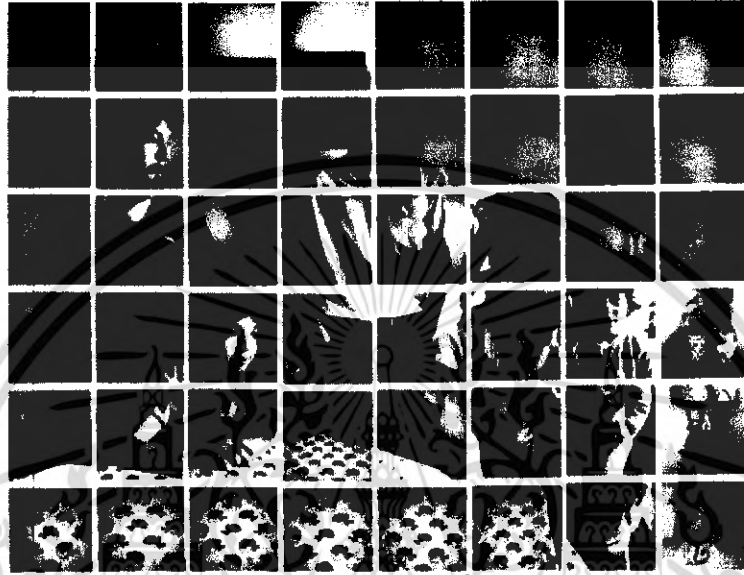


ภาพที่ 44 ตัวอย่าง Visual Effect ที่สามารถสร้างมิติใหม่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

4.2.7 ขอบภาพมืด

ในบางครั้งขอบภาพที่มีคของภาพที่นำมาปะติดอาจก่อให้เกิดเป็นเอกลักษณ์ของภาพ ประติติงคางม



ภาพที่ 45 ตัวอย่าง Visual Effect ที่ทำให้ขอบภาพมืด

สรุปผลพิเศษทางทัศนการ (Visual Effect)

ลักษณะของผลพิเศษทางทัศนการ (Visual Effect) ที่โดดเด่นข้างต้นนี้ เป็นเพียงส่วนหนึ่งเท่านั้น ยังมีผลพิเศษทางทัศนการ (Visual Effect) ปลีกย่อยอื่นๆ อีกมากมาย ที่ข้าพเจ้าอาจจะไม่ได้กล่าวถึงในครั้งนี้

บทที่ 5

วิธีดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน

5.1 การรวบรวมแนวความคิดและเป้าหมาย

จากการได้เข้าไปสัมผัสสภาพเมืองใหญ่อย่างกรุงเทพฯ ทำให้ข้าพเจ้าได้พบเห็นชีวิตที่ดองอาศัยอยู่ในสภาพที่วุ่นวายสับสน ซึ่งเกิดจากสิ่งต่างๆ มากมายที่เป็นองค์ประกอบที่ก่อให้เกิดสภาพการณ์เช่นนี้ขึ้น อย่างไรก็ตามสภาพความวุ่นวายสับสนที่พบเห็นได้นี้ ก็ยังเป็นเพียงความสับสนภายนอก แต่ความสับสนภายในจิตใจนั้นมีมากกว่าหลายเท่าตัว ข้าพเจ้าจึงได้พยายามจับเอาองค์ประกอบแห่งความวุ่นวายเหล่านั้นออกมาแสดง โดยได้มองหาสิ่งที่เหมาะสมและสามารถจะถ่ายทอดความรู้สึกสับสนวุ่นวายเหล่านั้นออกมาได้ตรงกับความรู้สึกของข้าพเจ้ามากที่สุด และได้เห็นว่าวิธีการปะติดภาพ (Collage) น่าจะสามารถนำมาใช้ได้ดีกับแนวคิดนี้ ข้าพเจ้าจึงได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับวิธีการปะติดภาพ (Collage) ในด้านต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น ประวัติความเป็นมาของการปะติดภาพ (Collage) ซึ่งเกี่ยวข้องและถูกนำไปใช้แสดงออกทางความคิดในลัทธิทางศิลปะต่างๆ มากมาย อีกทั้งยังได้ศึกษาถึงวิธีการต่างๆ ในการปะติด (Collage) รวมไปถึงวิธีการที่ใกล้เคียง ตลอดจนศึกษาถึงแนวคิด การทำงาน และผลงานจากศิลปินที่มีผลงานการปะติดภาพ (Collage) ที่โดดเด่นหลายท่าน ที่สำคัญที่สุดคือการศึกษาถึงผลพิเศษทางทัศนการ (Visual Effect) ต่างๆ ที่ภาพปะติด (Photo Collage) ได้สร้างขึ้น เพื่อจะคัดเลือกวิธีการที่เหมาะสมที่สุดมาประยุกต์ใช้กับการทำงานในครั้งนี้ จากข้อมูลที่ได้ศึกษาและได้รวบรวมมาข้างต้นนี้ ข้าพเจ้าจึงได้เลือกสรรวิธีการปะติด (Collage) แบบซ้อนทับกัน เพราะเห็นว่าเป็นวิธีการที่สามารถสร้างให้เกิดผลทางทัศนการ (Visual Effect) ที่สามารถสื่อแนวความคิดว่า กรุงเทพฯ เป็นเมืองที่วุ่นวายและสับสนได้เป็นอย่างดี ซึ่งอาจจะเรียกได้ว่าเป็นวิธีการที่สามารถเอาความจริงที่เห็นกันอยู่ มาตีความใหม่ได้ตรงกับทัศนคติและแนวคิดของข้าพเจ้า

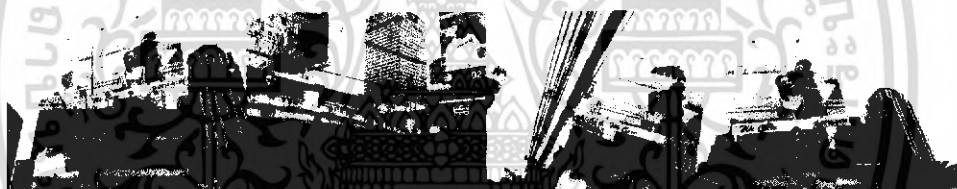
5.2 การรวบรวมข้อมูลเพื่อเตรียมแบบร่าง

จากการรวบรวมแนวความคิดข้างต้นนี้ข้าพเจ้าจึงได้ทำการสถานที่ในสำรวจกรุงเทพ ในบริเวณที่ค่อนข้างวุ่นวายสับสน และสิ่งองค์ประกอบของความวุ่นวายต่างๆ นั้นออกมา พร้อมทั้งบันทึกภาพในมุมต่างๆ นั้น เพื่อนำกลับมาใช้ประกอบในการร่างภาพร่าง และจากการสำรวจสถานที่นี้ ข้าพเจ้าจึงได้เลือกสรรออกมาได้ 4 สถานที่ ซึ่งมีองค์ประกอบที่สามารถสื่อได้ถึง ความสับสนวุ่นวาย ที่เกิดขึ้นในกรุงเทพฯ ได้อย่างครอบคลุมที่สุด

ภาพบางส่วนจากการสำรวจสถานที่



ภาพบริเวณโอโซนฯ ซึ่งมีตึกสูงแออัดอยู่ด้านบน และมีสภาพของท้องถนนที่วุ่นวายสับสน



ภาพบริเวณประตูน้ำ ซึ่งมีป้ายโฆษณาขนาดใหญ่มากมายและมีผู้คนพลุกพล่าน



ภาพบริเวณสถานีรถไฟฯ ซึ่งมีผู้คนทีพลุกพล่านและเร่งรีบในการเดินทาง



ภาพบริเวณตลาด วรจักรฯ ซึ่งมีความสับสนวุ่นวายของผู้คน รถยนต์ และอาคารเก่า

ภาพที่ 46 ภาพบางส่วนจากการสำรวจสถานที่

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่าจะกรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

5.3 แนวความคิดและแบบร่าง

เมื่อได้ทำการสำรวจพร้อมเก็บภาพสถานที่ และเลือกสถานที่ที่มีความสับสนวุ่นวายใน กรุงเทพฯ แล้ว จึงนำมาร่างภาพขึ้นได้ทั้งหมด 4 แบบร่าง ลงบนกระดาษที่นำมาปะติด (Collage) รวมกันคล้ายภาพปะติด (Photo Collage) เพื่อให้เห็นภาพร่างที่ค่อนข้างชัดเจนตามจินตนาการ

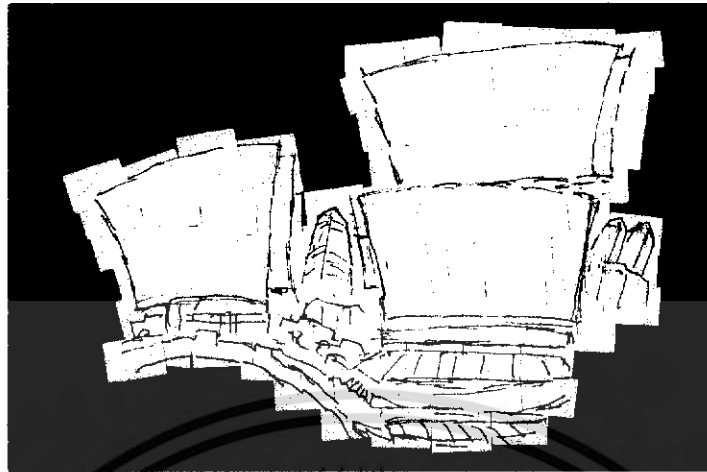


ภาพที่ 47 แบบร่างที่ 1

แนวความคิดของแบบร่างที่ 1

เมื่อข้าพเจ้ามองไปทางไหนในกรุงเทพฯ ก็จะเจอแต่ตึกอาคารสิ่งปลูกสร้างมากมายรายล้อมอยู่ทั่วเมือง เมื่อมองไปยังตึกสูงเหล่านี้ ทำให้ข้าพเจ้าได้สังเกตถึงความสลับซับซ้อนของแง่มุมต่างๆ ของตัวอาคารเหล่านั้น ซึ่งก่อตัวอยู่เหนือการสัญจรที่วุ่นวายบนท้องถนนด้านล่าง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 48 แบบร่างที่ 2

แนวความคิดของแบบร่างที่ 2

ปัจจุบันไม่ว่าข้าพเจ้าจะอยู่ที่ใดในมุมเมือง หรือจะมองไปทางไหนก็จะพบเห็นป้ายโฆษณาขนาดใหญ่ผุดขึ้นมากมาย จนเบียดเบียนและบดบังทัศนียภาพรอบตัวจนหมด ดูเสมือนทั้งเมืองกำลังคคอยู่ภายใต้เงามืดของสิ่งเหล่านี้



ภาพที่ 49 แบบร่างที่ 3

แนวความคิดของแบบร่างที่ 3

จากการที่ข้าพเจ้าได้หุุดและสังเกตชีวิตในเมืองหลวง ข้าพเจ้าได้มองเห็นถึงการแข่งขัน เร่งรีบ และแก่งแย่งกันแทบทุกเรื่อง โดยเฉพาะการเดินทางที่ทุกคนต่างต้องเร่งรีบ เนื่องด้วยระยะเวลาที่โหดและเวลาที่ถูกจำกัด สิ่งเหล่านี้ก่อให้เกิดภาพที่ดูวุ่นวายและน่าสับสนของการเดินทางของผู้คนอย่างยิ่ง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 50 แบบร่างที่ 4

แนวความคิดของแบบร่างที่ 4

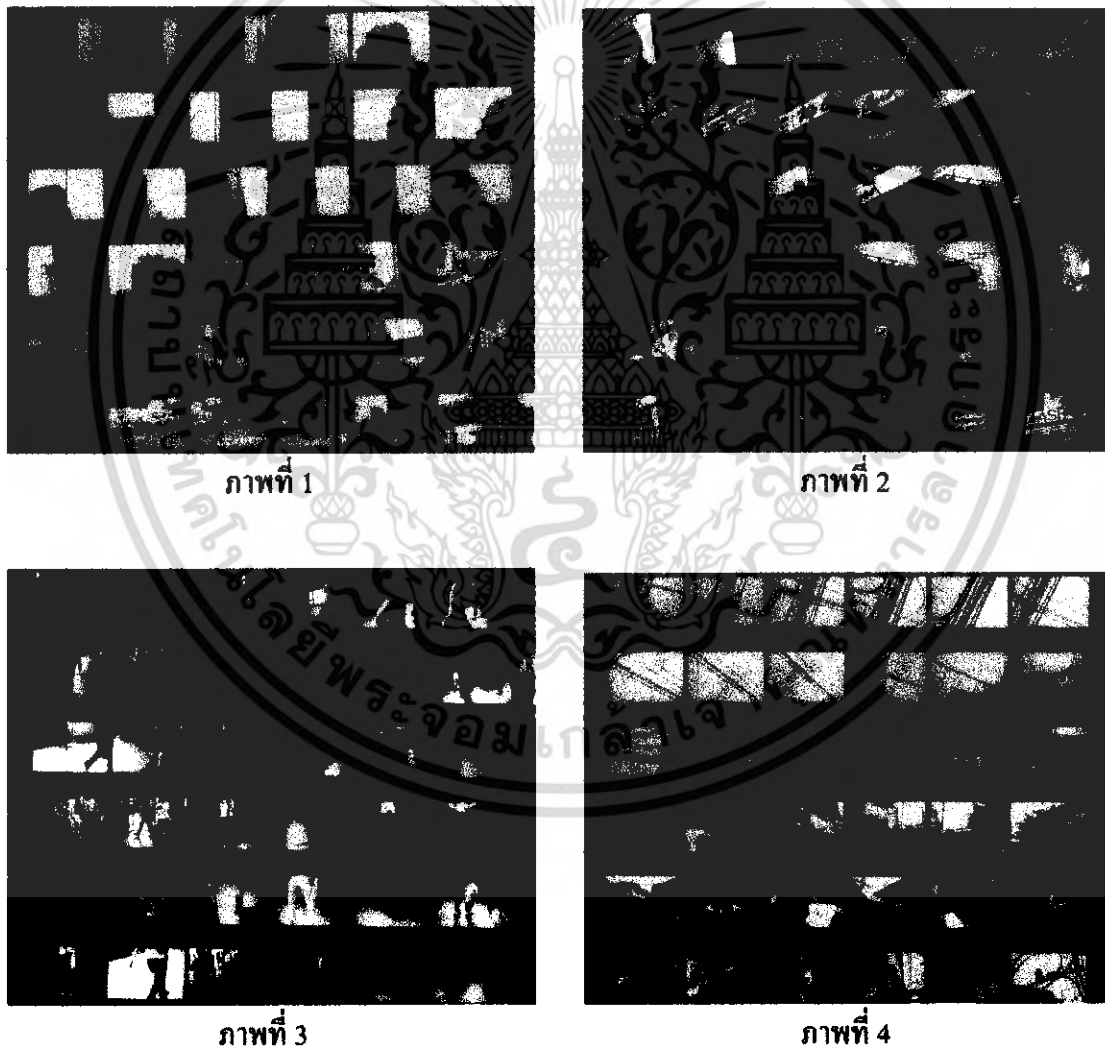
ข้าพเจ้าต้องการสื่อให้เห็นถึงภาพความวุ่นวายในย่านชุมชน ที่มีคนมาจับจ่ายใช้สอยกัน ขวักไขว่ และเกิดสภาพการณ์ที่สับสนของผู้คน รอยน้ด อากาศเก่า สายไฟ และรถเงินขายของที่ สอดแทรกกันอยู่อย่างซับซ้อน

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

5.4 การสร้างแบบร่างจากการปะติด (Collage) ด้วย Contact Print

เมื่อได้แบบร่างทั้งหมดแล้วจึงได้ดำเนินการถ่ายจริง และนำฟิล์มมาล้าง จากนั้นจึงนำฟิล์มมาทำ Contact Print เพื่อนำมาทดลองปะติดตามแบบร่าง ก่อนที่จะอัดขยายและปะติดในผลงานขนาดจริง ทั้งนี้เพื่อให้สามารถเห็นภาพของผลงานจริงที่จะเกิดขึ้น ได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น และยังสามารถกำหนดได้ว่าภาพใดที่เราจะอัด-ขยาย ให้มีคหรือสว่างกว่าปกติในขั้นตอนการอัด-ขยายภาพในการปะติด (Collage) ภาพจริง เพื่อเสริมให้เกิดมิติของภาพมากขึ้น

ตัวอย่างภาพ Contact Print บางส่วน



ภาพที่ 51 ภาพบางส่วนจากการทำ Contact Print

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ภาพแบบร่างจากการปะติด (Collage) ด้วย Contact Print

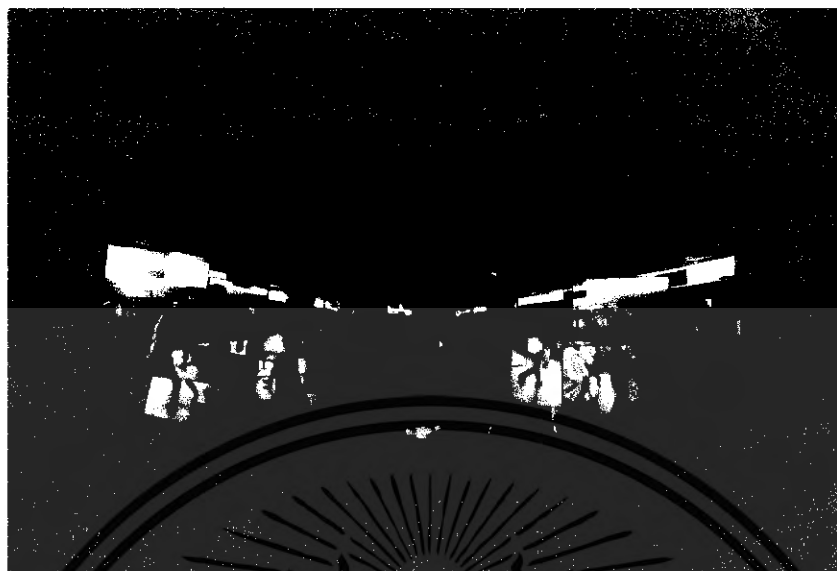


ภาพที่ 52 แบบร่างปะติด (Collage) จาก Contact Print แบบที่ 1



ภาพที่ 53 แบบร่างปะติด (Collage) จาก Contact Print แบบที่ 2

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 54 แบบร่างปะติด (Collage) จาก Contact Print แบบที่ 3



ภาพที่ 55 แบบร่างปะติด (Collage) จาก Contact Print แบบที่ 4

ขั้นตอนการปะติด (Collage) ภาพจริง

เมื่อทำการอัด-ขยายภาพจริงเสร็จแล้ว จึงนำภาพทั้งหมดมาจัดเรียงตามแบบร่างที่ทำไว้ แล้วยึดติดแต่ละภาพด้วยกระดาษกาวไว้ชั่วคราว เพื่อไม่ให้ภาพเหล่านั้นเคลื่อนออกจากกัน จากนั้นจึงใช้ใบมีดคมๆ บรรจงตัดส่วนของภาพที่ถูกซ้อนทับอยู่ด้านหลังออกทีละส่วน เพื่อให้แต่ละภาพที่นำมาปะติด (Collage) สามารถชนบรรจบกันได้อย่างพอดี เมื่อตัดจนสำเร็จหมดทั้งภาพแล้วจึงใช้กระดาษกาวสองหน้าชนิดบาง ยึดติดภาพลงบนแผ่นกระดาษแข็งสีดำเป็นขั้นตอนสุดท้าย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่นิยมนำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 6

ผลงานจริง



ภาพที่ 56 ผลงานจริงภาพที่ 1

สะท้อนภาพกรุงเทพฯ ด้วยศิลปะไฟในย่านใจกลางเมือง ซึ่งปรากฏให้เห็นหลายด้านมุมที่ดูสับสนและการสัญจรที่วุ่นวาย

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ตัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 57 ผลงานจริงภาพที่ 2

แสดงชีวิตของคนเมืองที่ต้องใช้ชีวิตอยู่ภายใต้ความแออัดของป้ายโฆษณาขนาดใหญ่ ซึ่งผูกขึ้นมากมายในกรุงเทพฯ

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 58 ผลงานจริงภาพที่ 3

แสดงชีวิตของผู้คนที่เร่งรีบแข่งขัน โดยสื่อด้วยการเดินทางที่ต้องถูกจำกัดด้วยเวลา

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้าไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้



ภาพที่ 59 ผลงานจริงภาพที่ 4

แสดงความวุ่นวายจากองค์ประกอบต่างๆ ของตลาดเก่าในย่านชุมชนที่ดูแล้วสับสนยิ่งนัก

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บทที่ 7

สรุปและเสนอแนะ

ในการทำงานครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อการศึกษาเทคนิคการสร้างภาพปะติด (Collage) โดยได้ทำการรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการปะติดภาพ (Collage) มาประยุกต์ใช้กับการถ่ายภาพเชิงศิลปะ เพื่อให้นำเสนอแนวความคิด ซึ่งจากการที่ข้าพเจ้าได้ทำการศึกษาและรวบรวมข้อมูลแล้วพบว่า การสร้างภาพปะติด (Collage) นั้น มีความเป็นมาเกี่ยวข้องและถูกนำไปใช้สื่อความหมายในงานศิลปะหลายแขนง และยังเกี่ยวข้องกับลัทธิทางศิลปะหลายลัทธิ ทั้งในด้านวิธีการสร้างงานแนวความคิด และที่เด่นชัดที่สุดคือ ลัทธิบาศนิยม (Cubism) ศิลปินที่สร้างงานภาพปะติด (Photo Collage) ที่มีความโดดเด่นที่สุดคือ เดวิด ฮ็อกเนย์ (David Hockney) ได้นำแนวความคิดตามลัทธิบาศนิยม (Cubism) มาใช้กับการสร้างภาพปะติด (Collage)

ข้าพเจ้าได้ศึกษาวิธีการ รูปแบบ และการจัดวางภาพปะติด (Photo Collage) จากช่างภาพหลายท่าน นำมาวิเคราะห์และพอจะสรุปแบ่งประเภทภาพปะติด (Photo Collage) ได้เป็น 5 ประเภท และข้าพเจ้าได้เลือกสรรวิธีการปะติด (Collage) ที่เหมาะสมที่สุด คือ การปะติด (Collage) แบบซ้อนทับกัน มาใช้ในการสื่อความคิดในงานชิ้นนี้ เพราะการปะติด (Collage) แบบซ้อนทับกันสามารถถ่ายทอดแนวความคิดเรื่อง ความสับสนวุ่นวายในเมืองใหญ่ได้อย่างชัดเจนที่สุด ซึ่งในการวิเคราะห์นี้เกิดขึ้นจากการจำแนกของข้าพเจ้าเอง เพราะไม่สามารถค้นหาได้จากแหล่งข้อมูลต่างๆ ได้ ข้อมูลเหล่านี้อาจจะยังไม่ครบถ้วนสมบูรณ์ หรือยังขาดตกบกพร่องในบางประการ ดังนั้นการจะนำไปใช้อ้างอิงในโอกาสต่อไปจึงควรระมัดระวัง

ในด้านการรวบรวมแนวความคิดที่จะนำมาสร้างงานในครั้งนี้ ได้ทำการรวบรวมจากประสบการณ์ที่ได้พบเห็นอยู่จนคุ้นเคยในชีวิตประจำวันที่ต้องอาศัย เดินทาง จับจ่ายใช้สอยอยู่ในเมืองใหญ่มาประกอบกับข้อมูลด้านประชากร พื้นที่ และสถิติต่างๆเกี่ยวกับกรุงเทพฯ ซึ่งเป็นตัวบ่งบอกให้เห็นได้ถึงสภาพของเมืองใหญ่ได้ชัดเจนขึ้น และนำสิ่งเหล่านี้มาสรุปตามมุมมองและทัศนคติของข้าพเจ้า การทำงาน ประชากร ที่มีต่อเมืองใหญ่อย่างกรุงเทพฯ ออกมาเป็นความสับสนวุ่นวาย และนำแนวความคิดนี้มาสร้างภาพปะติด (Photo Collage)

บทสรุปของโครงการถ่ายภาพเชิงศิลปะเรื่อง “กรุงเทพฯ เมืองที่สับสน” ในครั้งนี้ ได้ผลอยู่ในระดับที่น่าพอใจ และสามารถสื่อแนวความคิดของข้าพเจ้าได้เป็นอย่างดี ส่วนปัญหาโดยรวมที่ได้

พบในการทำงานนั้นมีมากมาย ทั้งที่ได้คาดคิดและนอกเหนือจากที่ได้คาดคิดไว้ โดยเฉพาะปัญหา
ในขั้นตอนของการปะติดที่ก่อให้เกิดการเสียเวลาในการทำงานเป็นอย่างมาก โดยพบว่าผลงานจริง
มีขนาดใหญ่เกินกว่าขนาดที่ได้คาดคะเนไว้มาก จึงต้องแก้ไขปรับปรุงแบบร่างขึ้นมาใหม่ทั้งหมด
เพื่อให้ได้ภาพปะติด (Photo Collage) ที่มีขนาดเหมาะสม

ดังนั้นการสร้างภาพปะติด (Collage) จึงต้องคำนวณขนาดและสัดส่วนของภาพ ตั้งแต่ขนาด
ภาพเล็กแต่ละภาพที่นำมาปะติด และขนาดภาพรวมที่ปะติดเสร็จไว้อย่างแน่นอนที่สุดเท่าที่จะทำ
ได้ เพื่อลดความผิดพลาดในการทำงาน



เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

ประวัติผู้แต่ง

นายคณาวุฒิ อ่องเอิบ

เกิดวันที่ 7 พฤษภาคม 2526 กรุงเทพมหานคร

สำเร็จการศึกษา

ชั้นอนุบาลจาก โรงเรียนอนุบาลลูกหมี นนทบุรี

ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จาก โรงเรียนนกลาโหมอุทิศ นนทบุรี

ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 จาก โรงเรียนรัตนาธิเบศร์ นนทบุรี

ปีการศึกษา 2544

ได้เข้าศึกษาในภาควิชาอุตสาหกรรมเกษตร คณะวิทยาศาสตร์ประยุกต์

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าพระนครเหนือ

ปีการศึกษา 2545

ได้เข้าศึกษาในสาขาวิชาการถ่ายภาพ ภาควิชานิเทศศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้

บรรณานุกรม

- ชะวักชัย ภาคินุรุ. ศิลปะศิลป์. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2532
- พีระพล ธนะพาณิช. ศิลปะร่วมสมัย. กรุงเทพฯ: ดันฮ้อ, 2540
- ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2541
- วิรัตน์ พิชญ์ไพฑูลย์. ความเข้าใจศิลปะ. กรุงเทพฯ: ไทยพัฒนาพาณิชย์, 2528
- อารี สุทธิพันธุ์. ศิลปะนิยม. กรุงเทพฯ: กระดาษสา, 2528
- เอมิลา ภมรานนท์. การถ่ายภาพเชิงศิลปะที่คิดพิถีพิถันเรื่อง “ความสัมพันธ์ของสภาพแวดล้อมกับ
ข้าพเจ้า”, ระดับปริญญาตรี, สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, 2547
- Weschler, Lawrence. *Camera works David Hockney*. New York: Alfred A. Knopf, 1984.
- A Brief History of Collage and Assemblage*, [Internet]. สืบค้นได้จาก:
<http://www.zimmerlimuseum.rutgers.edu/collections/summ/brief%20history.html>.
17 มี.ค. 2549
- Biography Paul Citroen*, [Internet]. สืบค้นได้จาก: <http://www.wolman-prints.com/pages/artistbiog/all/c/485.html>. 17 มี.ค. 2549
- Collage*, [Internet]. สืบค้นได้จาก: <http://en.wikipedia.org/wiki/Collage>. 17 มี.ค. 2549
- Collage and Assemblage Art*, [Internet]. สืบค้นได้จาก: http://dmoz.org/Arts/Visual_Arts/desc.html. 17 มี.ค. 2549
- Constructing Visual Representations of Knowledge and Experience*, [Internet]. สืบค้นได้จาก:
<http://www.uci.ac.uk/leskernick/articles/art/text/art11.htm>. 17 มี.ค. 2549
- David Hockney*, [Internet]. สืบค้นได้จาก: http://en.wikipedia.org/wiki/David_Hockney.
17 มี.ค. 2549
- “*David Hockney*”, [Internet]. สืบค้นได้จาก: <http://david-hockney.search.ipupdater.com/>.
17 มี.ค. 2549
- Digital Photo Collage or Montage*, [Internet]. สืบค้นได้จาก: http://artengine.ca/hjm/photo_1/Palmania_6.html. 17 มี.ค. 2549
- Interview with Marilyn Stern: The Art of Photocollage*, [Internet]. สืบค้นได้จาก:
http://www.photoworkshop.com/double_exposure/publish/MStern.shtml. 17 มี.ค. 2549

บรรณานุกรม (ต่อ)

Jeremy Wolff Photo Collage, [Internet]. สืบค้นได้จาก: <http://jeremywolff.com/collages/>.

17 มี.ค. 2549

Paul Citroen, [Internet]. สืบค้นได้จาก: <http://www.filahome-stamps.com/stamps>

/9905citroen.htm. 17 มี.ค. 2549

Paul Citroen: Six Years of Photography (1929-1935), [Internet]. สืบค้นได้จาก:

<http://www.aida.net/citroe-t.htm>. 17 มี.ค. 2549

Photomontage, [Internet]. สืบค้นได้จาก: <http://en.wikipedia.org/wiki/Photomontage>.

17 มี.ค. 2549



เอกสารนี้เป็นเอกสารที่สงวนไว้สำหรับการใช้งานเพื่อการศึกษาเท่านั้น ไม่อนุญาตให้นำไปใช้ประโยชน์ด้านการค้า
ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งห้ามมิให้ดัดแปลงเนื้อหา และต้องอ้างอิงถึงเจ้าของเอกสารทุกครั้งที่มีการนำไปใช้