การสร้างงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์
: กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของถวัลย์ ดัชนี



ปริญญานิพนธ์

ของ

สุวัฒน์ แสนขัติ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
เมษายน 2544

ลิขสิทธิ์เป็นของ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

27 พ.ย. 2544

การสร้างงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของถวัลย์ ดัชนี



บทคัดย่อ

ของ

สุวัฒน์ แสนขัติ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
เมษายน 2544

157682

สุวัฒน์ แสนขัติ. (2543). การสร้างงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของ ถวัลย์ ดัชนี. ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ

ปริญญานิพนธ์เรื่อง การสร้างงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เลียลิสม์ : กรณีศึกษาผลงานของถวัลย์ ดัชนี มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของ ถวัลย์ ดัชนี ในประเด็นแรงบันดาลใจ รูปแบบ เนื้อหา และกลวิธี ในการสร้างภาพผลงานโดยศึกษาผลงานศิลปิน ที่สร้างขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2513 – 2525 รวมเป็นจำนวน 25 ภาพ ซึ่งได้มาจากการสุ่มแบบหลายขั้นตอน จากช่วงเวลาสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินดังกล่าว นำมาวิเคราะห์ แล้วนำผลการวิเคราะห์มาเป็นแนวทางสร้างสรรค์ พัฒนาผลงานจิตรกรรมสีอะครีลิค

ผลการศึกษาวิเคราะห์ทั้ง 4 ประเด็นจากกลุ่มตัวอย่างภาพผลงานของ ถวัลย์ ดัชนี ทางด้านแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานพบว่า ถวัลย์ ดัชนี ได้มาจากความประทับใจจากเรื่องราวในพุทธศาสนามาสร้างภาพผลงานจิตรกรรมมากที่สุด ทางด้านความสะเทือนใจทางสังคมร่วมกับศาสนา นำมาสร้างภาพผลงานน้อยที่สุด ทางด้านรูปแบบในการสร้างภาพผลงาน ใช้รูปแบบลักษณะเหมือนจริง ร่วมกับรูปแบบสัญลักษณ์มากที่สุด และใช้รูปแบบสัญลักษณ์เพียงอย่างเดียว น้อยที่สุด ส่วนทางด้านเนื้อหา ใช้เนื้อหาทางด้านความศรัทธาต่อศาสนามากที่สุด เนื้อหาทางด้านสังคมร่วมกับเนื้อหาทางด้านเพศน้อยที่สุด ทางด้านกลวิธีในการสร้างภาพผลงาน การจัดองค์ประกอบด้วยดุลยภาพแบบเหมือนกันสองข้าง ดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง และดุลยภาพแบบไม่เหมือนกันสองข้าง อยู่ในระดับที่เท่ากัน และ ใช้ดุลยภาพแบบรัศมีน้อยที่สุด ทางด้านการระบายสี ในภาพผลงานใช้การระบายสีครั้งเดียวเสร็จมากที่สุด และการระบายสีเคลือบน้อยที่สุด

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ตามแนวเซอร์เลียลิสม์ของ ถวัลย์ ดัชนี ผู้วิจัยนำข้อมูลดังกล่าวที่สรุปได้มาพัฒนาผลงาน ระยะแรกเป็นผลงานช่วงที่ 1 คือ กลุ่มทดลองเพื่อค้นหาแนวทางในการพัฒนาโดยมีงานจำนวน 9 ภาพ ผลงานระยะที่สองเป็นผลงานที่เกิดจาก การนำประสบการณ์และองค์ความรู้ของการศึกษาวิเคราะห์ มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงาน ช่วงที่ 2 คือกลุ่มพัฒนา จำนวน 14 ภาพ รวมทั้งสิ้น 23 ภาพ โดยสรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ ดังนี้

การพัฒนาผลงานสร้างสรรค์มีแรงบันดาลใจ ทางด้านความสะเทือนใจ จากการวิเคราะห์ เหตุการณ์เกี่ยวกับสังคมและเพศ ในระดับมากที่สุด และความสะเทือนใจจากข่าวการกดขี่ทางเพศอยู่ในระดับน้อยที่สุด ทางด้านรูปแบบ ผู้วิจัยได้ใช้รูปแบบเหมือนจริงร่วมกับรูปแบบสัญลักษณ์ ในระดับมากที่สุด และใช้รูปแบบเหมือนจริงเพียงอย่างเดียว ในระดับน้อยที่สุด เนื้อหาของภาพผลงาน ที่ใช้เนื้อหาทางด้านเพศและสังคม ในระดับมากที่สุด ส่วนเนื้อหาทางด้านศาสนากับเพศ และเนื้อหาทางด้านจิตวิทยา ในระดับที่น้อยที่สุด ทางด้านกลวิธีในการสร้างสรรค์ภาพผลงาน ในการจัดองค์ประกอบภาพโดยใช้หลักดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง อยู่ในระดับมากที่สุด และดุลยภาพไม่เหมือนกันสองข้างน้อยที่สุด ในส่วนของการระบายสี ภาพการระบายแสดงรอยพู่กันอยู่ในระดับมากที่สุด และการระบายเรียบแล้วตัดเส้น อยู่ในระดับน้อยที่สุด

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้พัฒนาสร้างสรรค์ วิธีการระบายสี ที่นอกเหนือจากวิธีการของ ถวัลย์ ดัชนี ที่เลือกมาใช้ 3 วิธีคือ การระบายสีเรียบทึบ การระบายสีแสดงรอยพู่กัน และการระบายเคลือบบางส่วน ของภาพผลงาน ทำให้เกิดความทับซ้อนของรูปทรงขึ้นเพื่อให้ภาพเกิดพื้นผิวและมิติที่น่าสนใจ

THAI CONTEMPORARY PAINTING IN SURREALIST STYLE
: A CASE STUDY OF THAWAN DUCHANEE'S PAINTING



AN ABSTRACT

BY

SUWAT SEANKAT

Presented in partial fulfillment of the requirements

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

at Srinakharinwirot University

April 2001

Suwat Seankat (2001), Thai Contemporary painting in Surrealist Style : A case study of Thawan Duchanee 's painting. MFA (Visual Art-Modern Art), Bangkok : Graduate School Srinadharinwirot University. Advisor Committee : Prof. Dr. Wiroon Tungcharoen, Asst. Prof. Prit Supasetsiri.

The purpose of this research was to analyse the Thai Contemporary Painting in Surrealist Style : a Case Study of Thawan Duchanee' s Painting is 4 areas; inspiration, styles, contents and techniques of 25 paintings which were built during years 2513-2525, by stratifried technique sampling, then analyse and used the result to creat acrylic color paintings.

The result from Thawan Duchanee' s painting analysis found that : The inspiration came from Dhamma impressive were most and social/religion upset were most and only symbol were less. The contents of belief in religion were most and religion combine with sex were less. The tactic of artwork creation, the art composition with approximate symmetry and asymmetry were equal and Redial balance were less. The color technique : all a prima were most and glazing were less.

The study of Thai contemporary painting in Surrealist style of Thawan Duchanee researcher then created the painting which devided in to 2 periods of time. The 1st period was to search for painting approach by develop 9 painting. The 2nd period, researcher developed 14 painting from researcher knowledge and experience totally 23 painting.

The result are : The painting were developed by using social upset and sex inspiration the most and upset from the news were less. The style : used realistic combine with symbol the most and only realistic alone the less. The contents : used sex and social the most but religion with sex and phychology the less. The technique : used composition in similarity balance the most and asymmetrical the less. Painting techniques used brushwork the most and the regular painted; then line emphasizing whith the dark color the less.

Researcher developed 3 color paintings method out of Thawan Duchanee. They are opague strokes, brushwork and glazing some part to make a layer of form for texture use and dimensional interesting.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

การสร้างงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์
: กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของถวัลย์ ดัชนี

ของ
นายสุวัฒน์ แสนขัติ

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ศาสตราจารย์ ดร. เสริมศักดิ์ วิศาลาภรณ์)

วันที่ 23 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2549

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ เรื่อง การสร้างงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของ ถวัลย์ ดัชนี ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยความกรุณาของศาสตราจารย์ วิรุณ ตั้งเจริญ ประธานกรรมการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ กรรมการที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ที่ได้ให้คำปรึกษาชี้นำเสนอแนะแนวทางที่ถูกต้องในการทำวิจัย และให้ความช่วยเหลือในทุกด้านเป็นอย่างดี ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างยิ่ง

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย กรรมการเพิ่มเติมในการสอบที่ให้ความช่วยเหลือและชี้แนะแนวทางเพื่อให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ มีคุณภาพและสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ สดชื่น ชัยประสาธน์ รองศาสตราจารย์กำจร สุนพงษ์ศรี รองศาสตราจารย์ อัศนีย์ ซูอรุณ คุณถวัลย์ ดัชนี ที่กรุณาให้สัมภาษณ์ ซึ่งทำให้ผู้วิจัยทราบข้อมูล มีความรู้ที่กว้างและกระจ่างชัดขึ้น ในการสร้างผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของถวัลย์ ดัชนี ซึ่งถือว่าเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยอย่างดียิ่ง

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ สมทรง ศรีตลายัน อดีตคณบดีคณะศิลปกรรม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ธนา เหมวงษา ผู้ผลักดันโครงการพัฒนาบุคคลากรคณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ทำให้ผู้วิจัยได้มีโอกาสศึกษาต่อในสถาบันการศึกษาแห่งนี้

ขอขอบคุณ คุณศิริศศิธร กัญโส คุณมาลัย ตุ้มเรืองศรี คุณเฉลิม สุวรรณะ ผู้ที่คอยช่วยติดต่อประสานงานในการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ด้วยดีตลอดมา

สุดท้ายผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา ครู - อาจารย์ ผู้เคยให้ความรู้ ตลอดจนผู้ที่เกี่ยวข้องทุกฝ่าย ที่ไม่สามารถกล่าวชื่อได้ทั้งหมด ที่คอยให้กำลังใจ และให้ความช่วยเหลือ สนับสนุน จนกระทั่งปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงได้ในที่สุด

สุวัฒน์ แสนขัติ

สารบัญ

บทที่ หน้า

1 บทนำ 1
ภูมิหลัง 1
จุดมุ่งหมายของการวิจัย 3
ความสำคัญของการวิจัย 3
ขอบเขตของการวิจัย 3
ข้อตกลงเบื้องต้น 4
นิยามศัพท์เฉพาะ 5
วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย 5
สมมุติฐานในการวิจัย 6

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7
ภูมิหลังความเป็นมาของถวัลย์ ดัชนี 8
แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของถวัลย์ ดัชนี 11
ช่วงการเปลี่ยนแปลงหลังไปศึกษาต่อที่ต่างประเทศ 14
การสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ของถวัลย์ ดัชนี 16
ทรรศนะของนักวิชาการที่มีต่อถวัลย์ ดัชนี และผลงาน 17
เอกสารที่เกี่ยวกับการสร้างงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ในประเทศไทย 18
การรับอิทธิพลศิลปะเซอร์เรียลิสม์ของตะวันตก 18
ศิลปินและผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ 19
เอกสารที่เกี่ยวกับจิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์ 20
ประวัติความเป็นมาของจิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์ 20
แนวคิดของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ 25
กระบวนแบบศิลปะเซอร์เรียลิสม์ 26
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ 29
แรงบันดาลใจในการสร้างภาพผลงาน 29
รูปแบบศิลปะในการสร้างสรรค์ผลงาน 30
เนื้อหาศิลปะในการสร้างสรรค์ผลงาน 33
กลวิธีศิลปะในการสร้างสรรค์ผลงาน 36

3 การวิเคราะห์ผลงาน 43
สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของถวัลย์ ดัชนี 109
การศึกษาวิเคราะห์อิทธิพลของศิลปินตะวันตก 112
ความสัมพันธ์ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์กับกระบวนการเซอร์เรียลิสม์ 123

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ หน้า

4 การพัฒนาสร้างสรรค์ 127
ผลงานช่วงที่ 1 กลุ่มทดลอง 128
ผลงานช่วงที่ 2 กลุ่มพัฒนา 151

5 การสรุปและอภิปรายผล 180
จุดมุ่งหมายของการวิจัย 180
สมมติฐานวิจัย 180
ขอบเขตการวิจัย 180
การวิเคราะห์ข้อมูล 182
สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ 182
อภิปรายผล 196
ข้อเสนอแนะ 197

บรรณานุกรม 198

ภาคผนวก 202

ประวัติย่อผู้วิจัย 230

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมในประเทศไทยไม่เคยหยุดนิ่ง มีการเปลี่ยนแปลงตลอดมา การรับอิทธิพลก็เป็นหนทางหนึ่งที่เกิดจากการได้ติดต่อสัมพันธ์กับต่างประเทศ ย่อมต้องมีการรับและการให้อิทธิพลแก่กันและกันในทุกด้าน ศิลปะก็เป็นด้านหนึ่งที่เรารับอิทธิพลของชนชาติตะวันตกมา ที่ปรากฏให้เห็นดังเช่นผลงานจิตรกรรมของ ขรัว อินโข่ง ดังที่ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวไว้ว่า "ทางด้านจิตรกรรมของขรัวอินโข่ง ที่รับอิทธิพลของตะวันตกมา เช่น ภาพผนังที่วัดบวรนิเวศน์ ได้กลายเป็นประวัติศาสตร์ศิลป์อีกหน้าหนึ่งซึ่งชี้ให้เห็นอิทธิพลจากตะวันตกเป็นอิทธิพลที่ท่านได้ศึกษาหาความรู้จากหนังสือมิชชันนารีเป็นลักษณะผสมผสานระหว่างศิลปะในรูปแบบอิมเพรสชันนิสม์และโรแมนติค (Impressionism and Romanticism) จากตะวันตกผสมกับความคิดอย่างอุดมคติ (Idealism) ของไทย" (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2528:77)

จากอดีตที่เราได้รับอิทธิพลศิลปกรรมจากยุโรปทั้งทางตรงและทางอ้อม รูปแบบทางศิลปะหรือแบบอย่างศิลปะของลัทธิศิลปะต่าง ๆ ที่เข้ามามีอิทธิพล เช่น ศิลปะเซอร์เรียลิสม์ก็เป็นศิลปะลัทธิหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมของศิลปินไทยเป็นอย่างมาก ซึ่งการรับอิทธิพลของศิลปะลัทธินี้ศิลปินไทยไม่ได้รับอิทธิพลมาทั้งหมด ดังที่ สดชื่น ชัยประสาธน์ กล่าวพอสรุปได้ดังนี้ ศิลปินไทยรับอิทธิพลของศิลปะเซอร์เรียลิสม์มาแต่รูปแบบและกลวิธี แต่มิได้รับเนื้อหา แนวคิด ของเซอร์เรียลิสม์ของตะวันตก เป็นการรับที่ไม่ได้ผ่านมาทางความคิด ปรัชญา แต่รับผ่านทางทัศนศิลป์มากกว่า จึงทำให้เกิดปัญหา และเกิดการตีความแบบไทยที่แปลศิลปะเซอร์เรียลิสม์ว่าเป็นศิลปะเหนือจริง ซึ่งแนวคิดของศิลปะเซอร์เรียลิสม์นั้นคือ การต้องการล้มล้างสิ่งเดิมที่เป็นเหตุผลและควรเสนอสิ่งใหม่คือความไร้เหตุผลซึ่งมาจากข้างใน ถือเรื่องจิตบริสุทธิ์ที่อยู่ข้างในให้สามารถแสดงออกมาอย่างไม่มีอะไรกีดกั้น มีอิสระและแสดงได้ทุกรูปแบบทั้งทางภาษาอันเป็นบทกวีทั้งทางภาพเขียนที่เป็นจิตรกรรม และการที่เรารับอิทธิพลของศิลปะเซอร์เรียลิสม์ของตะวันตกเข้ามาเราไม่ต่อต้านและขบฏเท่าเขา เราไม่รู้เขาอย่างดีแล้วเอาของเขามาใช้ ทำให้เกิดความต่างกันหลายประการ (สดชื่น ชัยประสาธน์. สัมภาษณ์. 2541)

การกล่าวถึงการสร้างงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ของไทยนั้นไพศาล ธีรพงศ์วิษ ได้เสนอความคิดไว้ว่า นับตั้งแต่ พ.ศ. 2502 การสร้างงานจิตรกรรมตามแนวเซอร์เรียลิสม์ของไทยเริ่มปรากฏขึ้นแต่เป็นจิตรกรรมที่ออกจะเป็นงานร่วมสมัยแต่ก็มีการเขียนภาพจิตรกรรมไทยประเพณีตามแนวเซอร์เรียลิสม์ ปรากฏให้เห็นในช่วงเวลาต่อมา ถ้าจะกล่าวถึงงานจิตรกรรมไทยประเพณีของช่างเขียนไทยปัจจุบันนี้ มีการผสานการเขียนภาพแบบเหนือจริงเข้าไว้ บางคนก็นำรูปทรงเรขาคณิตมาผสม มีการกำหนดแบ่งพื้นที่ว่างแบบงานนามธรรม บ้างก็เอาวิธีเขียนภาพงานประเพณีของเอเชียตอนใต้อย่างศิลปะอินเดียหรือเนปาลมาผสมเข้าไป มีการใช้เส้นทะแยงนำสายตาเพื่อให้เกิดความลึกหรือสร้างปริมาตรของวัตถุ วิธีการนี้ก็ปรากฏใช้กันอย่างแพร่หลาย ความสำคัญของสัดส่วนของคนกับสถาปัตยกรรมและสิ่งแวดล้อมอื่น ก็ได้รับการเอาใจใส่ในแง่ของความเป็นจริง มีการระบายสีตัดกัน สอดสีในลวดลายแบบอุดมคติอย่างโบราณ ผสมกลมกลืนกับการเขียนภาพแบบเหมือนจริงอย่างตะวันตกในผลงานชิ้นเดียวกัน

สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้กล่าวเพิ่มเติมถึงลักษณะจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ว่า ลักษณะของจิตรกรรมไทยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ที่ชัดเจนว่ามีแนวทางสอดคล้องหรือพ้องต้องกันกับศิลปะเซอร์เรียลิสม์ก็ถือเป็นวิธีเขียนที่มีรูปแบบ เนื้อหา เทคนิควิธีการนำเสนอไม่ว่าจะเป็นการสร้างภาพหลายนัย หรือการใช้รูปทรงร่วม และการผสมผสานรูปทรงอย่างเสรีไม่ยึดติดหลักความจริง ตลอดจนถึงการเสนอภาพที่เน้นไปทางเพศ การท้าทายศาสนา และสะท้อนภาวะทางสังคมอีกด้วย ดังที่ สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้วิเคราะห์ผลงานของจิตรกร ถวัลย์ ดัชนี ซึ่งเป็นศิลปินคนหนึ่งที่เขียนภาพจิตรกรรมไทยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ไว้ดังนี้ ผลงานทัศนศิลป์ของถวัลย์ที่นำมาวิเคราะห์ในที่นี้ มีแนวทางที่สอดคล้องกับศิลปะเซอร์เรียลิสม์หลายประการ โดยเฉพาะในด้านรูปทรงและเทคนิควิธีการแสดงออก ส่วนโครงสร้างที่ถวัลย์นิยมนั้นเป็นโครงสร้างแบบแผน แม้จะรับผ่านทางดาลี สิ่งที่เห็นได้ชัดว่าพ้องกับศิลปะเซอร์เรียลิสม์ก็คือ การสร้างภาพหลายนัย การปะติดปะต่อภาพอย่างเสรี โดยไม่คำนึงถึงเหตุผลและความสมจริงระหว่างรูปทรงคนเปลือยกับสัตว์ การปะติดปะต่อรูปทรงคนกับวัตถุในลักษณะที่แปลกและท้าทายและการเสนอภาพที่มีนัยสูงทางเพศ ตลอดจนการเน้นเรื่องราวในภาพก็เป็นลักษณะที่พ้องกับเซอร์เรียลิสม์ด้วย สดชื่น ชัยประสาธน์ ยังได้กล่าวถึงศิลปินไทยที่ทำงานจิตรกรรมที่จัดอยู่ในกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ความว่าจากการศึกษาพบว่านับตั้งแต่ พ.ศ. 2507 จนกระทั่ง ปี พ.ศ. 2530 พอจะสรุปรายชื่อของศิลปินที่เขียนภาพจิตรกรรมไทยตามแนวเซอร์เรียลิสม์อย่างแท้จริงมีอยู่หลายท่าน อาทิเช่น ถวัลย์ ดัชนี พิชัย นิรันต์ โกวิท เอนกชัย วรฤทธิ์ ฤทธาคนี ปัญญา วิจินธนสาร จารุพงศ์ จันทรเพชร เป็นต้น (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2539:93)

ถวัลย์ ดัชนี เป็นผู้ที่สร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ ที่มีชื่อเสียงมากในบรรดาศิลปินเหล่านั้น ในประเด็นนี้ พิริยะ ไกรฤกษ์ ได้กล่าวสนับสนุนไว้ว่า หลังจากที่ได้ไปใช้ชีวิตอยู่ในเนเธอร์แลนด์เป็นเวลา 4 ปี ระหว่าง พ.ศ. 2507-2511 ถวัลย์ได้เดินทาง กลับมายังประเทศไทยด้วยความรู้สึกผูกพันต่อบ้านเกิดเมืองนอนของเขามากกว่าแต่ก่อน เขากล่าวว่า คนทั่วไปคิดว่าการเดินทางคงจะทำให้ผมเปลี่ยนแปลงไป แต่ว่ามันก็เหมือนกับแอปเปิ้ลนั่นแหละ ไม่ว่าคุณจะเอาแอปเปิ้ลไปปลูกที่ไหนไม่ว่าในอเมริกา เยอรมนี ฮอลแลนด์ หรืออังกฤษมันก็ยังคงเป็นแอปเปิ้ลอยู่ มันจะเป็นพีชหรือสตรอเบอรี่ไปไม่ได้และโดยได้รับความบันดาลใจอย่างลึกซึ้งจากพระพุทธศาสนา ถวัลย์ได้สร้างสรรค์งานที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนาออกมาเป็นชุด ในช่วง ปี พ.ศ. 2511-2513 งานที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในชุดนี้เป็นงานจิตรกรรมขนาดใหญ่เป็นรูปกองทัพมาร ในรูปนี้มนุษย์และสัตว์ต่าง ๆ ที่ผสมผสานกันทำให้เกิดเป็นการเคลื่อนทัพที่เต็มไปด้วยพลังอย่างที่ถวัลย์กล่าวไว้เองว่า แสดงให้เห็น

> ความสำนึกอย่างท่วมท้นผ่านกาลเวลาและห้วงอวกาศ งานจิตรกรรมพระพุทธศาสนาของถวัลย์กลายเป็นเรื่องครึกโครมขึ้นมา ในปี พ.ศ. 2514 เมื่อเขาถูกกล่าวหาว่าดูหมิ่นสิ่งที่ควรเคารพสักการะและงานจิตรกรรมของเขาบางชิ้นถูกกรีดด้วย ของมีคม อย่างไรก็ตาม สำหรับผู้ที่ชื่นชมถวัลย์แล้ว "ถวัลย์เป็นศิลปินไทยคนเดียวของประเทศไทยในปัจจุบัน ซึ่งถึงแม้ว่า จะยังมีอิทธิพลตะวันตกในภาพของเขาอยู่มากและถึงแม้ว่าจะขาดรายละเอียดตามประเพณีนิยมแบบไทย ๆ ไปโดยสิ้นเชิงในแง่รูปแบบ สี และมิติงานของถวัลย์ในยุคหลัง ๆ ก็เห็นได้เด่นชัดว่าเป็นไทย เหมือนข้าวเหนียวมะม่วง (พิริยะ ไกรฤกษ์. 2525:39)

นอกจากนี้ อำนาจ เย็นสบาย ก็ยังได้กล่าวถึงถวัลย์ ดัชนี ด้วยความชื่นชม ที่สามารถทำให้คนอย่าง ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช กล่าวถึงผลงานของถวัลย์ว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถทั้งความคิด ทักษะ ฝีมือ ดังนี้

> ถวัลย์ ดัชนี เป็นผู้ที่มีพื้นฐานการศึกษาดีมาก ผนวกกับความเป็นคนที่ไม่หยุดนิ่งกับการค้นคว้าแสวงหาจึงทำให้เขาเป็นศิลปินที่มีความโดดเด่น ทั้งความสามารถและประสบการณ์เป็นอย่างมากคนหนึ่ง กล่าวเฉพาะทางด้านผลงานของเขา แน่นอน ย่อมมีการพัฒนาโดยตลอดและจากข้อมูลที่พอหาได้ ผนวกกับการได้มีโอกาสไปสัมผัสงานของเขา ตั้งแต่ระยะช่วงแรก ๆ ที่เขาได้เปิดงานแสดงศิลปะประเภทน้อยชิ้น (แต่มีขนาดใหญ่คับห้องที่แสดง) สิ่งที่สะดุดในผลงานช่วงดังกล่าวคือ ผลงานของเขาเสมือนอำนาจบางประการที่สะกดให้เราตกอยู่ภายใต้อิทธิพลแห่งการแสดงออก มันคล้าย ๆ กับภาพของเขามีพลังสะกดให้เราต้องยินยอมต่อการถูกครอบงำประหนึ่งชีวิตเล็ก ๆ ตกอยู่ในบ่วงใยแห่งพันธนาการที่มองไม่เห็นภาพคนในอิริยาบทดิ้นรน ไขว่คว้า อิดโรย ฯลฯ ท่ามกลางสิ่งแวดล้อมของโครงกระดูกในบรรยากาศของงานแบบ Surrealism ยังอยู่ในความทรงจำจนถึงทุกวันนี้ (อำนาจ เย็นสบาย. 2531:74-75)'

กล่าวโดยสรุป จิตรกร ถวัลย์ ดัชนี ทำให้ผู้วิจัยซึ่งสนใจในการสร้างงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์และสนใจที่จะศึกษาวิจัยและพัฒนาตามแนวของถวัลย์ ดัชนี ที่เขียนภาพจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ อันมีแนวทางที่สอดคล้องกับลัทธิเซอร์เรียลิสม์ของตะวันตกอยู่บ้าง ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะทำการวิจัยเพื่อให้เห็นภาพรวมของการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ดังกล่าว โดยพัฒนาตามแนวทางของ ถวัลย์ ดัชนี ให้งานจิตรกรรมไทยลักษณะนี้มีความชัดเจนที่สอดคล้องกับลัทธิเซอร์เรียลิสม์ โดยทั้งนี้ผู้วิจัยจะเน้นเนื้อหาเชิงเพศ (Sex) และสังคม (Society)

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษางานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ของ ถวัลย์ ดัชนี ในประเด็นแรงบันดาลใจ รูปแบบ เนื้อหา กลวิธี และอิทธิพลของศิลปินตะวันตก

2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาสร้างสรรค์พัฒนางานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ในบริบทของ การกดขี่ทางเพศต่อสตรี

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงวิธีสร้างงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ของ ถวัลย์ ดัชนี ในประเด็นแรงบันดาลใจ รูปแบบ เนื้อหา และกลวิธี

2. เพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมอย่างมีระบบ อันจะเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนศิลปกรรมศาสตร์

3. เป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้า วิจัย และสามารถนำผลจากการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในงานวิจัยฉบับนี้ มุ่งที่จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ของถวัลย์ ดัชนี ตั้งแต่ พ.ศ. 2513 จนถึง พ.ศ. 2525 ซึ่งเป็นช่วงที่กลับจากศึกษาต่อต่างประเทศ ตามที่ สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้ให้ข้อมูลไว้จากการให้สัมภาษณ์โดยทำการคัดเลือกและสุ่มตัวอย่างอย่างง่ายจำนวน 25 ภาพ ได้แก่

1. ภาพผลงาน Eclipse of Intellect ไม่ปรากฏขนาดและกลวิธี 2513
2. ภาพผลงาน "ไม่มีชื่อ/1" 150X200 ซม. 2513
3. ภาพผลงาน "ไม่มีชื่อ/2" 150X200 ซม. สีน้ำมัน 2513-2514

4. ภาพผลงาน "ไม่มีชื่อ/3" 150X200 ซม. สีน้ำมัน 2519.
5. ภาพผลงาน "เตมียชาดก" 150X200 ซม. สีน้ำมัน 2518-2519
6. ภาพผลงาน "มหาชนกชาดก" 150X200 ซม. สีน้ำมัน 2518-2519
7. ภาพผลงาน "เนมีชาดก" 150X200 ซม. สีน้ำมัน 2518-2519
8. ภาพผลงาน "ภูริทัตชาดก" 203X268 ซม. สีน้ำมัน 2518-2519
9. ภาพผลงาน "ภูริทัตชาดก" 70X100 ซม. วาดเส้น 2517
10. ภาพผลงาน "นารทชาดก" 70X100 ซม. วาดเส้น 2517
11. ภาพผลงาน "เวสสันตรชาดก" 203X268 ซม. สีน้ำมัน 2518-2519
12. ภาพผลงาน "พระอาทิตย์" เส้นผ่าศูนย์กลาง 180 ซม. สีน้ำมัน 2518-2519
13. ภาพผลงาน "ไตรภูมิ" 213X243 ซม. สีอะครีลิค 2518-2519
14. ภาพผลงาน "รูป" 150X200 ซม. สีอะครีลิค 2523
15. ภาพผลงาน "รส" 150X200 ซม. สีอะครีลิค 2523
16. ภาพผลงาน "กลิ่น" 150X200 ซม. สีอะครีลิค 2523
17. ภาพผลงาน "เสียง 150X200 ซม. สีอะครีลิค 2523
18. ภาพผลงาน "สัมผัส" 150X200 ซม. สีอะครีลิค 2523
19. ภาพผลงาน "จิต" 150X200 ซม. สีอะครีลิค 2523
20. ภาพผลงาน "Star's Seed" 200X400 ซม. สีน้ำมัน 2523
21. ภาพผลงาน "ลม" 80X110 ซม. สีอะครีลิค 2524
22. ภาพผลงาน "ดิน" 80X110 ซม. สีอะครีลิค 2524
23. ภาพผลงาน "น้ำ" 80X110 ซม. วาดเส้น 2525
24. ภาพผลงาน "ไม่มีชื่อ" ไม่ปรากฏขนาด สีน้ำมัน 2525
25. ภาพผลงาน Creation of the Star in the Consllation 200X250 ซม. สีน้ำมัน 2525

2. ในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ของถวัลย์ ดัชนี ในประเด็น

2.1 แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ภาพผลงาน
2.2 รูปแบบในการสร้างภาพผลงาน
2.3 เนื้อหาของภาพผลงาน
2.4 กลวิธีในการสร้างภาพผลงาน

3. ผลที่ได้จากการศึกษาการสร้างงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของถวัลย์ ดัชนี มาพัฒนาสร้างผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ในรูปแบบของผู้วิจัย ในเนื้อหาที่มีบริบททางเพศและสังคมด้วยกลวิธีสีอะครีลิคบนแผ่นระนาบ

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาภาพผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ของ ถวัลย์ ดัชนี และภาพผลงานจิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์ของศิลปินตะวันตก จะศึกษาจากภาพสีในหนังสือ สิ่งพิมพ์ที่มีอยู่ในประเทศและต่างประเทศ ซึ่งภาพที่ปรากฏจะเป็นข้อมูลชั้นรอง แต่เชื่อได้ว่าน่าจะเหมือนหรือใกล้เคียงกับภาพผลงานจริงมากที่สุด

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. จิตรกรรมไทยร่วมสมัย (Thai Contemporary Painting) ในงานวิจัยนี้หมายถึง การเขียนภาพจิตรกรรมแบบไทยประเพณีและร่วมสมัยซึ่งมีคุณค่าทางศิลปะและเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ สังคม วัฒนธรรม

2. เซอร์เรียลิสม์ (Surrealism) หมายถึง จิตรกรรมที่เกิดขึ้นตามแนวทางจิตวิทยาของกลุ่มจิตวิเคราะห์ ซิกต์ มัน ฟรอยต์ โดยมีจุดมุ่งหมายสำคัญคือการแสดงออกของจิตใต้สำนึกและจิตไร้สำนึก อย่างอิสระ ปราศจากการควบคุมของเหตุผลความเป็นจริง แสดงความความเชื่อที่เกี่ยวกับอารมณ์ที่เก็บกดและความฝันของมนุษย์

3. รูปแบบ (Form) สิ่งที่ปรากฏแก่สายตาทั้งหมดที่รับรู้ได้ อันเกิดจากการผสานรวมตัวกันของส่วนประกอบทางศิลปะ

4. เนื้อหา (Content) หมายถึง สิ่งที่นำเสนอสาระ เรื่องราว ทั้งเชิงพรรณนา สะท้อนภาพให้ปรากฏในงานศิลปะ ซึ่งการแสดงออกนั้นเป็นทั้งทางรูปธรรมและนามธรรม

5. กลวิธี (Techniques) หมายถึง สิ่งที่เป็นกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะซึ่งจะแสดงให้ปรากฏขึ้นตามความคิดที่คาดหวังไว้ ตามทักษะ ความถนัด และลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินผู้สร้าง เพื่อให้งานบรรลุถึงเป้าหมายที่ตั้งไว้

6. แรงบันดาลใจ (Inspiration) หมายถึง ประสบการณ์ทางการเห็นที่ศิลปินมองเห็นแล้วเกิดความรู้สึกประทับใจ กระตุ้นหรือบันดาลใจ ก่อนที่จะถ่ายทอดเป็นภาพผลงาน

7. โครงสร้างภาพ (Image Structure) หมายถึงสิ่งที่ปรากฏแก่สายตาในส่วนที่เป็นโครงสร้างของรูปทรงในภาพผลงาน เช่น โครงสร้างรูปสามเหลี่ยม เป็นต้น

8. การนำเสนอภาพ (Image Presentation) หมายถึง รูปแบบที่นำเสนอลักษณะการสร้างภาพจากจินตนาการในลักษณะต่าง ๆ เช่น การนำเสนอภาพโดยการผสานรูปทรงและการนำเสนอภาพโดยการใช้รูปทรงร่วม เป็นต้น

วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย

1. ศึกษาแหล่งข้อมูลภาพจากหนังสือศิลปะ ผลงานของถวัลย์ ดัชนี 25 ภาพ และผลงานศิลปินตะวันตกอีก 5 ภาพ รวมเป็น 30 ภาพ ภาพที่เลือกทั้งหมดได้มีการตรวจสอบการเป็นผลงานกลุ่มตัวแทนจากการพิจารณาของผู้ทรงคุณวุฒิจากสถาบันต่าง ๆ

2. ศึกษาเกณฑ์ที่จะนำมาใช้วิเคราะห์จากเอกสารหนังสือประกอบการวิจัยซึ่งผู้วิจัยค้นคว้าจาก

   2.1 สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

   2.2 ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร

   2.3 ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

   2.4 สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

3. ศึกษาวิเคราะห์งานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ของถวัลย์ ดัชนี โดยวิเคราะห์ลักษณะของภาพผลงานจำนวน 25 ภาพ พอแยกประเด็นได้ดังนี้

   3.1 แรงบันดาลใจในการสร้างภาพผลงาน

      3.1.1 ความประทับใจ

      3.1.2 อารมณ์สะเทือนใจ

3.2 รูปแบบของภาพผลงาน

3.2.1 ลักษณะที่เหมือนจริง

3.2.2 ลักษณะที่แสดงเฉพาะความรู้สึก

3.2.3 ลักษณะที่ตัดทอนบางส่วนออกหรือดัดแปลง

3.2.4 ลักษณะที่แสดงแทนด้วยสัญลักษณ์

3.3 เนื้อหาของภาพผลงาน

3.3.1 ทางด้านจิตวิทยา

3.3.2 ทางด้านเพศ

3.3.3 ทางด้านความศรัทธา เช่น ศาสนา เทพเจ้า

3.3.4 ทางด้านสังคม

3.4 กลวิธีสร้างภาพผลงาน

3.4.1 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน

3.4.2 การระบายสีในภาพผลงาน

4. นำผลของการวิจัยการสร้างงานตามแนวเซอร์เรียลิสม์ กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของ ถวัลย์ ดัชนี มาพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีอะครีลิค โดยใช้เน้นทางเพศและสังคมตามลักษณะของผู้วิจัย

5. สรุปเรียบเรียงรายงานผลของการศึกษาพัฒนาการสร้างงานจิตรกรรมร่วมสมัย ตามแนวเซอร์เรียลิสม์:กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของ ถวัลย์ ดัชนี

สมมุติฐานในการวิจัย

1. ลักษณะการสร้างงานตามแนวเซอร์เรียลิสม์

1.1 แรงบันดาลใจ ส่วนใหญ่มาจากความประทับใจ และอารมณ์สะเทือนใจต่อเหตุการณ์ หรือเรื่องราวที่เป็นประสบการณ์

1.2 รูปแบบของภาพผลงานจะเป็นลักษณะที่เหมือนจริง ลักษณะที่แสดงเฉพาะความรู้สึกภายในอันเป็นนามธรรมและลักษณะที่ตัดทอนบางส่วนออกหรือดัดแปลง

1.3 เนื้อหาของภาพผลงานจะแสดงออกทางด้านจิตวิทยา เช่น เรื่องของจิตใต้สำนึกที่นำเสนอเรื่องราวของเพศและสังคม

1.4 กลวิธีในการสร้างภาพผลงาน การจัดองค์ประกอบของภาพจะอยู่ในลักษณะดุลยภาพ 2 ข้างเท่ากัน กำหนดจุดสนใจอยู่กึ่งกลางภาพเป็นส่วนใหญ่ เน้นความเป็นเอกภาพ การระบายสีเรียบ มีการใช้วิธีระบายสีขอบคมและขอบนุ่มและระบายสีตามลำดับความเข้มของสี

2. ผลงานที่จะสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ ในลักษณะของผู้วิจัยคาดว่าแรงบันดาลใจมาประสบการณ์ที่ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจจากเรื่องราว เนื้อหาทางด้านสังคม ในประเด็นการกดขี่ข่มเหงทางเพศของสังคมที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน ด้วยกลวิธีสีอะครีลิคและสีน้ำมันในส่วนทางด้านรูปแบบจะคล้ายคลึงกับศิลปินเป็นที่นำมาศึกษา จะแตกต่างกันเฉพาะเรื่องเนื้อหา เนื่องจากเหตุผลทางสังคมและช่วงเวลาต่างกัน ซึ่งผู้วิจัยจะสร้างสรรค์ผลงานอันเกี่ยวเนื่องในบริบทของสังคมไทยปัจจุบันเป็นหลัก

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า แยกประเภทเป็นหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวกับถวัลย์ ดัชนี
   - 1.1 ภูมิหลังของถวัลย์ ดัชนี
     - 1.1.1 การศึกษา
     - 1.1.2 ชีวิตส่วนตัวและการทำงาน
     - 1.1.3 ความสนใจพิเศษ
   - 1.2 แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของถวัลย์ ดัชนี
     - 1.2.1 ทางด้านแรงบันดาลใจ
     - 1.2.2 ทางด้านรูปแบบ
     - 1.2.3 ทางด้านเนื้อหา
     - 1.2.4 ทางด้านกลวิธี
   - 1.3 ช่วงการเปลี่ยนแปลงผลงาน
   - 1.4 ลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานของถวัลย์ ดัชนี
   - 1.5 ทรรศนะของนักวิชาการต่อผลงานถวัลย์ ดัชนี
2. เอกสารที่เกี่ยวกับการสร้างจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ในประเทศไทย
   - 2.1 การรับอิทธิพลศิลปะเซอร์เรียลิสม์ของตะวันตก
   - 2.2 ศิลปินไทยและผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์
3. เอกสารที่เกี่ยวกับจิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์
   - 3.1 ประวัติความเป็นมาของจิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์
   - 3.2 แนวคิดของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์
   - 3.3 กระบวนแบบการสร้างสรรค์จิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์
     - 3.3.1 รูปแบบจิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์
     - 3.3.2 เนื้อหาจิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์
     - 3.3.3 กลวิธีจิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์
4. เอกสารที่เกี่ยวกับศิลปะ
   - 4.1 แรงบันดาลใจในการสร้างภาพผลงาน
   - 4.2 รูปแบบในการสร้างผลงาน
   - 4.3 เนื้อหาในการสร้างผลงาน
   - 4.4 กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงาน

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับถวัลย์ ดัชนี

1.1 ภูมิหลังความเป็นมาของถวัลย์ ดัชนี

ถวัลย์ ดัชนี ได้ให้สัมภาษณ์ลงในนิตยสารดิฉัน ฉบับที่ 343 ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของเขาว่า บิดาของถวัลย์ ดัชนี เป็นคนกรุงเทพฯ รับราชการอยู่ในกรมศิลปากร ซึ่งถูกย้ายจากกรุงเทพฯ ให้ไปประจำที่เชียงราย ซึ่งช่วงเวลานั้นยังไม่มีความเจริญ สาเหตุของการสั่งย้ายก็ด้วยเหตุผลทางการเมือง ต่อมาได้แต่งงานกับสตรีชาวจังหวัดเชียงราย และให้กำเนิดจิตรกรที่มีชื่อเสียงในปัจจุบัน นั้นก็คือ ถวัลย์ ดัชนี บุตรชายคนเล็ก ซึ่ง ถวัลย์ ยังมีพี่ชายคนโตอีกหนึ่งคน นอกจากนี้ ถวัลย์ ยังได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับพี่น้องต่างมารดาว่า เมื่อครั้นบิดาได้หนีไปอยู่ที่ประเทศพม่าด้วยเหตุผลทางการเมือง ก่อนหน้าที่จะได้แต่งงานกับมารดาของเขา ได้มีครอบครัวอยู่ที่ประเทศพม่าอยู่ก่อนแล้ว ดังนั้น ถวัลย์ ดัชนี จึงมีพี่น้องต่างมารดาซึ่งตอนหลังได้ย้ายครอบครัวมาอยู่ด้วยกันหมดที่จังหวัดเชียงราย (ศิลา. 2534:89)

> ในประเด็นนี้ อำนาจ เย็นสบาย ได้กล่าวถึงภูมิหลังของ ถวัลย์ ดัชนี ไว้ว่า ถ้าจะกล่าวว่า ศิลปินร่วมสมัยของไทยคนหนึ่งที่คนต่างชาติ โดยเฉพาะชาวตะวันตกให้การยอมรับในความสามารถของเขาเหนือกว่าศิลปินร่วมสมัยของไทยอีกหลาย ๆ คน เขาคนนั้นก็คือ ถวัลย์ ดัชนี และสำหรับคนในประเทศ โดยเฉพาะคนในวงการศิลปะ หรือผู้ที่สนใจติดตามงานศิลปะนับตั้งแต่ประมาณปี พ.ศ. 2507 เป็นต้นมาน้อยคนนักที่จะไม่รู้จักนามและผลงานของเขา ถวัลย์ ดัชนี ยิ่ง ในช่วงประมาณปี พ.ศ. 2514 ขณะที่เขาเปิดงานแสดงผลงานจิตรกรรมของเขาที่สำนักงานกลางคริสเตียน สะพานหัวช้าง และภาพของเขาถูกประท้วงทำลายด้วยของมีคม จนมีการวิพากษ์วิจารณ์ ผลงานของเขาอย่างกว้างขวาง ก็ยิ่งทำให้แม้คนที่อยู่นอกวงการ ต้องหันมามองเขาด้วยความสนใจ ถวัลย์ ดัชนี เป็นศิลปินชาวเชียงรายอันเป็นดินแดนเหนือสุดแห่งสยาม เขาผ่านการศึกษามาจากสถาบันเพาะช่าง มหาวิทยาลัยศิลปากร และจากสถาบันศิลปะในประเทศเนเธอร์แลนด์ ซึ่งพื้นฐานการศึกษาดังกล่าว ผนวกกับความเป็นคนที่ไม่หยุดนิ่งกับการค้นคว้า แสวงหา จึงทำให้เขาเป็นศิลปินที่มีความโดดเด่นทั้งความสามารถและประสบการณ์เป็นอย่างมากคนหนึ่ง (อำนาจ เย็นสบาย. 2531 : 73-74)

จากบทความที่กล่าวถึง ถวัลย์ ดัชนี โดยอัมพร สโมสร กล่าวว่า เขาแม่นหลักธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนาและเทพปกรณัม ของอินเดีย ซึ่งเป็นเค้าเงื่อนของศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ เรื่องเหล่านี้เป็นหัวข้องานเขียนใหญ่ ๆ แหล่งนั้นด้วย ความวิจิตรพิศดารอย่างน่าอัศจรรย์ใจ (สมพงษ์ ฟักผล. 2540:118)

ประยูร อุลุชาฎะ ได้กล่าวว่า ถวัลย์ ดัชนี เป็นจิตรกรผู้ทำงานอิสระ ไม่รับราชการอยู่กรมกองใด เขาเกิดที่เชียงรายอันเป็นถิ่นกำเนิดเดียวกับ ดำรง วงศ์อุปราช ถวัลย์ได้ทุนไปเรียนต่อที่กรุงอัมสเตอร์ดัมในเนเธอร์แลนด์ จนจบจากอะคาเดมี่ จึงกลับมาทำงานศิลปอิสระ เคยส่งเข้าแสดงงานแทบทุกแห่ง ถวัลย์มีความเชี่ยวชาญในงานดรออิ้ง เขาเก่งเรื่องกายวิภาควิทยาและส่วนสัดของภาพคนเป็นพิเศษ มักจะเขียนภาพแบบเซอร์เรียลิสม์เป็นรูปคนและสัตว์ ด้วยสีน้ำมันแบบขาวดำขนาดใหญ่ นับว่ามีฝีมือและสายตาแม่นยำมาก ภาพลายเส้นของถวัลย์แสดงคุณค่าสูง บ่งถึงความมีฝีมืออันแม่นยำของเขา ผลงานของถวัลย์แสดงถึงภูมิปัญญาทางการศึกษาศิลปะอันแตกฉาน (ประยูร อุลุชาฎะ. 2522:142)

1.1.1 การศึกษา

ถวัลย์ ดัชนี เป็นผู้ที่ให้ความสำคัญต่อการศึกษามากทั้งการศึกษาในระบบและนอกระบบ เป็นการศึกษาตลอดชีวิตในประเด็นการศึกษา อำนาจ เย็นสบาย ได้กล่าวถึงการศึกษาของถวัลย์ ดัชนี ว่า เขาผ่านการศึกษามาจากสถาบันเพาะช่าง มหาวิทยาลัยศิลปากรและจากสถาบันศิลปะในประเทศเนเธอร์แลนด์ และเขายังศึกษาศาสนา ปรัชญา ในซีกโลกตะวันออกด้วยตัวเอง จากการอ่านหนังสือและเดินทางไปศึกษาในสถานที่จริง จากพื้นฐานการศึกษาดังกล่าวผนวกกับความเป็นคนที่ไม่หยุดนิ่งกับการค้นคว้าแสวงหา จึงทำให้

เขาเป็นศิลปินที่มีความโดดเด่นทั้งความสามารถและประสบการณ์เป็นอย่างมากคนหนึ่ง (อำนาจ เย็นสบาย. 2531 : 74)

จากการให้สัมภาษณ์ของ ถวัลย์ ดัชนี ที่ปรากฏในนิตยสารดิฉัน ฉบับที่ 343 พ.ศ. 2534 พอจะสรุปภูมิหลังทางด้านการศึกษาได้ดังนี้

ถวัลย์ ดัชนี ได้เข้าสู่ระบบโรงเรียนจากประถมศึกษาถึงมัธยมศึกษาที่จังหวัดเชียงราย ขณะนั้นอายุประมาณ 13-14 ปี ก็สำเร็จการศึกษามัธยมปลาย (ม. 6) ซึ่ง ถวัลย์ ดัชนี เป็นผู้ที่มีผลการเรียนค่อนข้างดี จึงได้รับการคัดเลือกเป็นนักเรียนทุนของจังหวัดมาศึกษาต่อที่กรุงเทพฯ ซึ่งการเดินทางมาศึกษาต่อค่อนข้างจะลำบาก ซึ่ง ถวัลย์ ได้กล่าวเกี่ยวกับการเดินทางของเขาว่า "การเดินทางจากเชียงรายมากรุงเทพฯ สมัยนั้นนานเป็นวัน ๆ ผมนั่งรถขนข้าวสารจากเชียงรายมาถึงลำปางก็ 10 ชั่วโมง แล้วนั่งรถไฟจากลำปางตั้งแต่ 6 โมงเย็น มาถึงกรุงเทพฯ 11 โมงเช้า" จากคำกล่าวของ ถวัลย์ ดัชนี จะเห็นได้ว่า เขาเป็นผู้ที่มีความใฝ่รู้ใฝ่เรียนที่จะศึกษาต่อโดยไม่กลัวความยากลำบาก (ศิลา. 2534. 89-91)

ในประเด็นการศึกษาของถวัลย์ ดัชนี สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้กล่าวถึงถวัลย์ ดัชนี ดังนี้ ขณะที่ศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยศิลปากรความว่า

> ถวัลย์ ดัชนี ระหว่างที่เป็นนักศึกษาคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร และเป็นศิษย์ของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ในช่วงปี 2501-2506 ถวัลย์มีความสนใจทั้งการศึกษาศิลปะแบบไทย (เช่นวิชา Research Old Thai Art ซึ่งส่วนใหญ่ ศึกษาคัดลอกภาพจิตรกรรมฝาผนังในโบสถ์ต่าง ๆ) และทั้งการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลป์กับศิลปะแบบตะวันตก แต่ในช่วง นี้ถวัลย์ดูจะประทับใจกับบุคลิก รสนิยม และการสอนของศาสตราจารย์ศิลป์มากจึงเน้นหนักไปทางศิลปะแบบตะวันตกมาก กว่า เขาได้ทดลองวาดภาพตามแบบศิลปะหลายยุคหลายสไตล์ นับตั้งแต่แบบอคาเดมิค (ถวัลย์เคยแสดงฝีมือเชิงเทคนิค ลอกภาพลายเส้นผลงานของ Michel Angelo จนได้รับคะแนนเต็ม 100+ จากศาสตราจารย์ศิลป์) แบบอิมเพรสชันนิสม์ โพสท์ อิมเพรสชันนิสม์ (โดยเฉพาะผลงานของโกแก็ง และแวนโก๊ะ) แบบเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ คิวบิสม์ แอบสแตรคท์ จน ถึงเซอร์เรียลิสม์ และอื่น ๆ (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2539:79)

จากนั้น ถวัลย์ ดัชนี ได้เดินทางไปศึกษาต่อระดับปริญญาเอกที่ประเทศเนเธอร์แลนด์ ในประเด็นการศึกษาต่อนี้ สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้กล่าวถึงความเป็นคนที่ไม่หยุดนิ่งและเป็นผู้แสวงหาความรู้อยู่เสมอดังนี้

> ระหว่างปี 2507-2512 ขณะไปศึกษาต่อที่ Rijksacademie Voor Modende Kunsten เมืองอัมสเตอร์ดัม เนเธอร์แลนด์ ถวัลย์ได้เพิ่มพูนความรู้และประสบการณ์เกี่ยวกับศิลปะตะวันตกมากมาย ได้ชมผลงานจริงในพิพิธภัณฑ์ต่าง ๆ ทั้งในเนเธอร์แลนด์และประเทศอื่น ๆ ในยุโรป เช่น ฝรั่งเศส สเปน อิตาลี เยอรมัน ฯลฯ จากการสัมภาษณ์เมื่อ 16 พฤษภาคม 2528 ถวัลย์กล่าวว่าได้เคยคุยกับเบรอตงหัวหน้ากลุ่มเซอร์เรียลิสม์ และศิลปินเซอร์เรียลิสม์เช่นแอร์นสท์ ในปี ค.ศ.1964 นอกจากนั้นยังได้พบและสนทนากับดาลีถึง 3 ครั้ง คือที่ปารีส (ค.ศ. 1964) ที่อเมริกา (ค.ศ. 1972) และครั้ง 11 สุดท้ายที่สเปนในงานเปิดพิพิธภัณฑ์ของดาลีเอง (ในปี ค.ศ. 1980) อนึ่ง นอกจากจะได้สัมผัสกับศิลปะตะวันตกและศิลปินกลุ่มเซอร์เรียลิสม์และอื่น ๆ แล้ว ถวัลย์ยังได้ทุ่มเทเวลาศึกษาเกี่ยวกับอภิปรัชญา และพุทธศาสนา (หินยาน มหายาน เซน ตันตระ ฯลฯ) อย่างลึกซึ้ง รวมทั้งศึกษาศิลปะตะวันออก เช่น ศิลปะชวา บาหลี ซึ่งชาวดัชท์รวบรวมมาแสดงไว้ที่พิพิธภัณฑ์ในเนเธอร์แลนด์ด้วย หลังจากจบการศึกษาจากเนเธอร์แลนด์และได้กลับมาเมืองไทย ถวัลย์หันมาศึกษาศิลปะและวรรณคดีของไทยในอดีตอย่างจริงจัง ทั้งได้หาโอกาสเดินทางไปศึกษาศิลปะในเอเชีย เช่น อินโดนีเซีย พม่า อินเดีย เนปาล ทิเบต ฯลฯ ด้วย (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2539:79)

1.1.2 ชีวิตส่วนตัวและการทำงาน

ถวัลย์ ดัชนี ได้ให้สัมภาษณ์ลงในนิตยสารดิฉัน ฉบับที่ 343 ในคอลัมน์ ชีวิตเพียงเกล็ด ๆ ของถวัลย์ ดัชนี พอสรุปการใช้ชีวิตส่วนตัวในวัยเริ่มเรียนศิลปะที่โรงเรียนเพาะช่าง กรุงเทพฯ ดังนี้

ถวัลย์ ดัชนี ไม่มีญาติในกรุงเทพฯ เมื่อเดินทางถึงกรุงเทพฯ ได้ไปรายงานตัวที่ กระทรวงศึกษาธิการก่อน ด้วยความไม่เคยมากรุงเทพฯ ก็ไม่ทราบว่าจะไปพักอยู่ที่ไหน เพราะทางจังหวัดก็ให้แต่ทุนการศึกษามา แต่ไม่มีการติดต่อที่พักเหมือนกับกลุ่มนักเรียนทุนที่ไปศึกษาที่วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จ หรือที่อื่น ๆ เขามีการติดต่อหอพักให้ แต่โรงเรียนเพาะช่างไม่มี ดังนั้น ถวัลย์ ดัชนี จึงได้พักอาศัยซอกตึกของโรงเรียนเพาะช่าง ดังคำกล่าวบอกเล่าของเขาว่า ในช่วงกลางวันผมมองเห็นทางหนีทีไล่แล้ว ถ้าไปไหนไม่ได้จะนอนตรงซอกตึกนี้ คงไม่มีใครมองเห็นผม เงินก็มี เอามาเป็นฟ่อน แต่ผมไม่เคยมากรุงเทพฯ จะไปเริ่มต้นที่ไหนล่ะ ผมก็นอนตรงนั้น ยุงมากัดทั้งคืน จากวันนั้นเลยอยู่ที่โรงเรียนเพาะช่าง ร่อนเร่พเนจร ซอกตึกหนึ่งไปอยู่ซอกตึกหนึ่ง โดยไม่มีใครว่าผมอยู่ในโรงเรียน 3 ปี ตลอดเวลา 3 ปี จึงมีแต่มุ้งเล็ก ๆ มัดติดกับเอวไว้ หมอนไม่ใช้ ใช้เกี๊ยะหนุนนอน" และลักษณะนิสัยส่วนตัวของ ถวัลย์ ดัชนี คือ เวลาเรียนในโรงเรียนจะสนทนาฮาเฮกับเพื่อนฝูง แต่พอเลิกเรียนก็ออกจากโรงเรียนไปอยู่ที่วัดโพธิ์ ศึกษาโบราณสถานต่าง ๆ เมื่อมีโอกาสก็พยายามฝึกสนทนากับชาวต่างชาติที่มาเที่ยว พอใกล้จะมืดก็กลับโรงเรียนเพาะช่าง เพราะหนีเพื่อนที่ชอบดื่มสุรา และเที่ยวกลางคืน (ศิลา. 2534:84-99)

ประเด็นนี้ กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึง ถวัลย์ ดัชนี ว่า ถวัลย์ ดัชนี มีบุคลิกเป็นคนสนุกสนานกับเพื่อนฝูง ในเวลาเรียนตั้งใจจริงจังกับการทำงาน แต่พอเลิกเรียนจะไม่ค่อยอยู่ร่วมกับใคร เพราะมีนิสัยที่ไม่นิยมดื่มสุรา และเที่ยวกลางคืน เหมือนบุคคลอื่นทั่วไป (กำจร สุนพงษ์ศรี. สัมภาษณ์. 2541)

จิราภรณ์ เจริญเดช ได้สัมภาษณ์ถวัลย์ ดัชนี ลงในนิตยสาร Gent Macazine 23 พอจะสรุปการใช้ชีวิตของถวัลย์ ดัชนี ดังนี้

ถวัลย์ ดัชนี กล่าวว่าเมื่อชีวิตของเขารู้จักศิลปะเมื่อตอนอายุ 3 ขวบ ต่อจากนั้นชีวิตของเขาคือการฝึกฝนและกระทำสิ่งเดียวกันซ้ำซาก เพื่อหาความลงตัวและแปลกใหม่ เขาใช้เวลาเขียนรูปวันละ 8 ชั่วโมง ไม่เคยหยุดเลย เวลาที่เหลืออ่านหนังสือและใช้ความคิดดังคำกล่าวให้การสัมภาษณ์ไว้ว่า "ผมเขียนรูปมาแล้วอย่างน้อย 50 ปี วันละ 8 ชั่วโมง ไม่เคยหยุดเลย ผมใช้เวลาอย่างน้อย 10 ปี ในทุกทวีปเพื่อที่จะค้นหาว่าวิธีนำเสนอความคิดทางปัญญาทำกันอย่างไร ดังนั้นเวลา 40 ปี จึงเป็นเรื่องของการคิดและฝึกฝีมือ

จากคำกล่าวนี้ทำให้เห็นว่าถวัลย์ได้ใช้เวลาอยู่กับการฝึกฝนมาก่อน ชีวิตและคิดค้นเรียนรู้อยู่ตลอดเวลา ซึ่งในทุกปีเขาใช้เวลาในการเดินทางศึกษา ทุกทวีปและเขาบันทึกไว้ด้วยฟิล์มสมอง อันมีความจำเป็นเลิศและสามารถสังเคราะห์มันออกมาสู่งานศิลปะที่เขารังสรรค์ใหม่ ๆ ในแต่ละห้วงเวลาได้อย่างทันกาลเสมอ (จิราภรณ์ เจริญเดช. 2538:83-85)

1.1.3 ความสนใจพิเศษ

ถวัลย์ ดัชนี สนใจในการสะสมส่วนต่าง ๆ ของสัตว์เป็นพิเศษ ไม่ว่าจะเป็นเขาสัตว์ หนังสัตว์ เขี้ยว เล็บ งา เกล็ด ฯลฯ ที่สามารถนำมาศึกษาและส่งผลต่อการสร้างงานศิลปกรรม ดังที่ปรากฏในภาพผลงานของเขาหลายชิ้น ในประเด็นนี้ สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้กล่าวถึงความสนใจพิเศษของถวัลย์ ดัชนี ไว้ดังนี้ ถวัลย์ ดัชนี เป็นผู้ที่สนใจที่จะศึกษากายวิภาคกล้ามเนื้อของมนุษย์ แต่มีอยู่สิ่งหนึ่งที่เขาสนใจเป็นพิเศษคือ สนใจที่จะนำส่วนต่าง ๆ ของสัตว์มาเก็บไว้เป็นของสะสมและมีคุณูปการต่อการทำงานศิลปะของเขา สนใจลักษณะพิเศษและความแปลกประหลาดของรูปทรงและรายละเอียด เช่นการสะสมเขาสัตว์ เปลือกหอย

กงเล็บของสัตว์ต่าง ๆ การสนใจสิ่งเหล่านี้ทำให้ระลึกถึงศิลปินที่ทำงานเซอร์เรียลิสม์ของตะวันตกไม่ว่าจะเป็น เบรอตง หรือดาลี ก็สนใจที่จะสะสมซากสัตว์ หรือส่วนต่าง ๆ ของสัตว์ ก้อนหินที่มีรูปร่างแปลก ๆ ฯลฯ ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกัน (สดชื่น ชัยประสาธน์. สัมภาษณ์. 2541)

ในประเด็นนี้ สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้กล่าวถึงความสนใจอีกลักษณะหนึ่งที่ถวัลย์ ดัชนี สนใจ คือเรื่องดวงตาของสัตว์ ซึ่งคาดว่าเป็นความประทับใจที่ได้มาจากประสบการณ์ส่วนตัวในวัยเด็กที่ได้ร่วมล่าสัตว์ในป่าที่เชียงรายกับบิดาดังคำพูดของถวัลย์ที่เคยให้สัมภาษณ์ เมื่อ 30 พฤษภาคม 2528 ความว่าเวลาที่เราไปล่าสัตว์นั้นสิ่งที่เรามองเห็นได้ในตอนกลางคืน คือตาของมัน ตานกอยู่ขนาดนี้ ตาสัตว์กินหญ้าอยู่ขนาดนี้ ตาเสือหรือสัตว์กินเนื้อจะอยู่ขนาดนี้ ตานกที่กินนกจะต่างจากตานกที่กินผลไม้ เราได้มองเห็นว่าเราจับสัตว์พวกนี้มากินได้อย่างไร ตาที่จ้องมาที่เราให้ความรู้สึกอย่างไรบ้าง ความรู้สึกที่เราไปสัมผัสเป็นอย่างไร กลัว หรือกล้า นอกจากนี้ตาคนแต่ละคนที่มองกันก็เป็นหน้าต่างของจิตวิญญาณที่แสดงความรู้สึกออกมา จากการให้สัมภาษณ์ก็พอจะทราบว่า ถวัลย์ได้สังเกตและสนใจดวงตาของสัตว์ และเขาก็ชอบวาดรูปนัยน์ตาของสัตว์ หรือวงกลมเล็กที่มีลักษณะคล้ายตาสัตว์แทรกไว้ตามส่วนต่าง ๆ ของภาพ (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2539:91)

ถวัลย์ ดัชนี ยังให้การสัมภาษณ์ถึงที่มาของความสนใจพิเศษลงในนิตยสารดิฉันว่า การได้พบเห็นพวกเขาสัตว์ หนังสัตว์ ก็เนื่องจากบิดามีนิสัยชอบล่าสัตว์ ประกอบกับบิดาของเขามีอาวุธปืนที่ใช้สำหรับล่าสัตว์อยู่มาก เพราะก่อนหน้าที่จะเป็นข้าราชการกรมศิลปากรเคยเป็นทหาร เมื่อว่างก็ออกล่าสัตว์ต่าง ๆ ซึ่งถวัลย์ ดัชนี ก็ได้มีโอกาสไปด้วย ต่อมาก็หยุดล่าสัตว์เพราะบิดาไม่อยากฆ่าสัตว์อีกต่อไป ก็มีชาวบ้านที่เป็นพรานก็มาขอยืมปืนเพลิงเพราะชาวบ้านมีแต่ปืนแก๊ป จึงมายืมปืนวินเชสเตอร์ และปืนไรเฟิล ซึ่งสามารถฆ่ากระทิงและเสือโคร่งได้ และเวลาเขาล่าสัตว์ได้ก็จะนำเขา หนัง และหัวกระโหลกของสัตว์มาให้เจ้าของปืน ถือว่าเป็นเครื่องบรรณาการตอบแทนอยู่เสมอ ๆ (ศิลา. 2534: 89)

1.2 แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของถวัลย์ ดัชนี

จากการให้สัมภาษณ์ของถวัลย์ ดัชนี เกี่ยวกับแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างงานจิตรกรรมแนวเซอร์เรียลิสม์ นับเนื่องจากวัยเริ่มแสวงหาทางการศึกษาดังนี้

ถวัลย์ ดัชนี เริ่มจากการสนใจลัทธิเซอร์เรียลิสม์ (Surrealism) และรับอิทธิพลของเซอร์เรียลิสม์โดยตรง เขายอมรับว่าได้อาศัยรูปแบบของศิลปะนี้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานของเขา แบ่งออกเป็นช่วง ๆ เริ่มจากเรื่องราวที่เป็นวิทยาศาสตร์ธรรมชาติ ต่อมาก็สร้างชุดจักรวาลและทศชาติด้วย ความสำคัญของวันเวลา ความรู้สึก ความซ่านาญและประสบการณ์

จากข้อความที่ โกศล พิณกุล ได้กล่าวไว้ในหนังสือจิตรกรรมร่วมสมัยในประเทศไทย ซึ่งกล่าวถึงความแตกต่างของชุด "วิทยาศาสตร์ธรรมชาติ" กับ "ทศชาติ" ความว่า กล่าวว่า ถ้าว่ากันในด้านรูปแบบแล้วนั้น ถวัลย์บอกว่าไม่มีอะไรแตกต่างไปเลย คือยังคงเป็นรูปของผู้ชายที่แสดงให้เห็นถึงโครงสร้างส่วนต่าง ๆ ปนกับรูปของสัตว์ แต่ในด้านเนื้อหาทางปรัชญาแล้วมีความแตกต่างกันมากทีเดียว เช่น ในชุดแรก ๆ จะเขียนเกี่ยวกับ "มนุษยธรรม" คือเขียนเกี่ยวกับชาวนาผู้ยากไร้ ชาวเขาที่ขาดการศึกษา คนยากจนในสังคม เพราะนับเนื่องว่าถวัลย์พยายามที่จะร้องให้กับคนที่อดอยากยากแค้นใน 5 ปีหลัง เป็นเรื่องของอภิปรัชญาและศาสนาในแง่มนุษยธรรม เป็นเรื่องของความใฝ่ฝันกับจินตนาการและในสังคม ต่อมาก็เป็นเรื่องของจินตนาการกับความใฝ่ฝันซึ่งเป็นสิ่งที่ล่วงพ้นแล้วจากเรื่องธรรมดาสามัญ จนในปัจจุบันก็เขียนให้ถึงแก่นของปรัชญาและศาสนา เพราะทั้ง 2 อย่างนี้ถือเป็นเครื่องค้ำจุนโลก ถ้าหากมนุษย์ไม่มี 2 สิ่งนี้ มนุษย์ก็จะเปล่าเปลือยล่อนจ้อน ทางสติปัญญา ความคิด ซึ่งการทำงานชุดนี้ถือเป็นระยะช่วงที่ 3 ของการทำงานศิลปะของ

ถวัลย์ ซึ่งต่อไปอาจเติบโตขึ้นอีกทาง ก็เป็นได้ แต่ต่อมา ถวัลย์อาจจะหวนกลับมาทำเรื่องของ "มนุษยธรรม" อีกก็ได้ เพราะถวัลย์เห็นว่าในสังคมของเมืองไทยยังหมกมุ่นเต็มไปด้วยความทุกข์ ไม่มีใครมีบันไดอันจะนำไปสู่อภิปรัชญา

ต่อมาเขาได้สร้างงานศิลปะที่ได้ใช้ศิลปะทั้งทางวรรณคดีอันเป็นตัวอักษรมาสร้างเป็นงานศิลปะทางจิตรกรรม และปฏิรูปทั้งทางด้านรูปแบบ, เนื้อหา ตลอดจนกลวิธีนำเสนอด้วยมุมมองของตนเอง ดังเช่น ชุดทศชาติจะเห็นได้ชัดเจน คือเขียนเกี่ยวกับพระชาติของพระพุทธเจ้าทั้ง 10 ชาติ อันเป็นการแสดงการบำเพ็ญบารมีก่อนที่จะสำเร็จบรรลุโสดาบันเป็นพระพุทธเจ้า เริ่มตั้งแต่ "เตมีย์ จนถึงเวสสันดร อันมีการเรียกชื่อย่อแต่ละพระชาติคือ เต ชะ สุ เน มะ ภู จะ นา วิ เว อันเป็นพยางค์แรกของชื่อพระชาติ และการสร้างงานถวัลย์ได้มุ่งประเด็นไปทางเนื้อหามากกว่าอย่างอื่น และคิดว่ารูปแบบทางศิลปกรรมควรจะมีการเปลี่ยนแปลงได้แล้ว เพื่อให้เป็นการปฏิวัติทางวัฒนธรรมเพื่อไม่เลียนแบบของรูปแบบในอดีต ถวัลย์เน้นเสมอว่าต้องทำปัจจุบันให้นำอดีต ดังนั้น เขาจึงอยากเขียนรูปให้ประจักษ์แก่สายตาชาวโลกให้รู้ว่านี่แหละคือ โฉมหน้าใหม่ของศิลปะไทยศิลปะที่เป็นของคนตะวันออก และยังค่อนขอดว่าปัจจุบันที่เห็น ๆ กันส่วนใหญ่ เราลอกเลียนแบบฝรั่งจนไม่ลืมหูลืมตา จึงไม่ได้สร้างอะไรให้ดีขึ้นมาเลย เขานำเสนอความคิดว่า เราจะนำเสนอผลงานในรูปแบบใหม่ตามอย่างตะวันตกหรือจะนำเสนอผลงานศิลปะในรูปแบบใหม่ที่มีกลิ่นไอของความเป็นไทยเป็นส่วนใหญ่

1.2.1 แนวคิดทางด้านแรงบันดาลใจ

การสร้างผลงานศิลปะแต่ละชิ้นนั้นย่อมมีที่มาหรือการได้รับประสบการณ์ทางการเห็นและรู้สึกประทับใจหรือสะเทือนใจ สิ่งเหล่านี้ทำให้ศิลปินเกิดจินตภาพหรือจินตนาการและปรารถนาที่จะแสดงสิ่งดลใจที่ตนเองประสพอยู่ ให้ปรากฏออกมาด้วยกระบวนการศิลปะที่ตนถนัด ถวัลย์ ดัชนี ก็อาศัยสิ่งดลใจในการสร้างภาพผลงานและในประเด็นนี้ สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้กล่าวถึงสื่อดลใจหรือแรงบันดาลใจที่มีผลต่อการสร้างผลงานของถวัลย์ ดัชนี ความว่า ถวัลย์ ได้แรงบันดาลใจจากสิ่งดลใจหลายอย่างไม่ว่าจะเป็นร่างกายมนุษย์ และรายละเอียดที่เป็นกล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ของสัตว์ ทั้งรูปร่างและอวัยวะของสัตว์ในส่วนของสถาปัตยกรรมทางศาสนา เช่น อุโบสถ วิหาร เจดีย์ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งดลใจในการทำงานของถวัลย์ ดัชนี ทั้งสิ้น และเมื่อเปรียบเทียบถวัลย์ ดัชนี กับศิลปินตะวันตก อาทิ เบรอตง หรือดาลี ต่างก็มีสิ่งดลใจต่าง ๆ ที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน ซึ่งจะเห็นได้ชัดจากภาพผลงานของศิลปิน (สดชื่น ชัยประสาธน์. สัมภาษณ์ 2541)

1.2.2 แนวคิดการค้นคว้าทางด้านรูปแบบ

รูปแบบที่ปรากฏเด่นชัดของการเขียนภาพในการเขียนแต่ละชิ้นงานของถวัลย์ ซึ่งจะเห็นว่าเขาใช้รูปเปลือยไม่ว่าชายหรือหญิง เป็นตัวแทนในการแสดงออกใช้วิธีการปะติดปะต่อมนุษย์และสัตว์ ที่เขียนเป็นรูปของมนุษย์ครึ่งสัตว์ ซึ่งมีร่างกายเป็นมนุษย์ มีหัวเป็นสัตว์ ถวัลย์ก็บอกว่าไม่ได้เป็นความคิดหรือมีความบันดาลใจอย่างใดมาเลย เนื่องด้วยว่าศิลปะในสมัยก่อนทั้งทางตะวันออกและตะวันตก ภาพเขียนซึ่งเกี่ยวกับคนครึ่งสัตว์นั้นมีมานานแล้วตั้งแต่สมัยของอียิปต์หรือแม้แต่ในวรรณคดีของเรา อันเป็นเรื่องเกี่ยวกับดินแดนหิมพานต์ ก็มีมานานแล้วเช่นกัน ซึ่งถวัลย์ถือว่าสิ่งเหล่านี้ได้หลบรออยู่ภายในสายเลือดของเขาตลอดเวลา ส่วนที่เป็นเหตุหรือสิ่งแนวคิดที่ให้ถวัลย์เขียนภาพคนครึ่งสัตว์ก็เนื่องว่าต้องการเย้ยหยันและเสียดสีสภาพสังคมเมืองไทยซึ่งบางคนในปัจจุบันมีภาระกระทำเยี่ยงสัตว์ต่าง ๆ หรือไม่ก็โง่งมเหมือนสัตว์เหล่านั้น เป็นต้น

แต่ถ้ามองเจาะลึกถึงรายละเอียดในชิ้นงานมักจะปรากฏนัยตาสัตว์และเขี้ยวเล็บนี้ก็อาจจะเป็นเพราะความประทับใจในวัยเด็กและสนใจเป็นพิเศษจากประสบการณ์ที่ได้ร่วมล่าสัตว์กับบิดา ซึ่งถวัลย์เคยให้สัมภาษณ์กับสดชื่น ชัยประสาธน์ เมื่อปี 2528 เกี่ยวกับเรื่องนี้ด้วย

ส่วนทางด้านการใช้รูปแบบที่เป็นโครงสร้างสามเหลี่ยม วงกลม ถวัลย์ได้ชี้แจงว่าสิ่งเหล่านั้นเป็นการแทนค่า เป็นสัญลักษณ์ ซึ่งเหมาะสมกับการสร้างงานทางตะวันออกและเหมาะกับการสร้างงานลักษณะไทยและเขาได้พยายามอธิบายลักษณะของมุมมองของศิลปะตะวันตกและตะวันออกว่าศิลปะตะวันออกเป็นเรื่องของความเชื่อ พิธีกรรม ความรู้สึก ส่วนตะวันตกนั้น มองโลกศิลปะด้วยเรื่องของความเป็นเหตุเป็นผลอย่างเช่น ทางตะวันตกจะเขียนรูปภูเขา เขาก็จะไปดูรูปภูเขา แล้วเขียนรูปภูเขาต่อหน้าภูเขาเลย ทว่าชาวตะวันออก เมื่อจะเขียนรูปภูเขาก็จะไปดูภูเขาเช่นกันแล้วจะกลับไปเขียนภูเขาที่บ้าน นั่นเพราะภูเขาเก็บอยู่ในใจแล้ว เอาความบันดาลใจของภูเขามาเขียน เป็นต้น ในแง่ปรัชญาพวกหนังสัตว์ เขา กระดูก เขี้ยว เล็บ งา เป็นสิ่งที่สัตว์ทั้งหลายทิ้งหลงเหลือให้เป็นหลักฐานของเผ่าพันธุ์ของมันไว้ แต่คนเราไม่มีสิ่งเหล่านั้น นอกจากปัญญาความคิด ถวัลย์จึงอ่านและเรียนรู้จากหนังสัตว์ รวมทั้งต้นไม้ต้นหญ้า ซึ่งทุกอย่างนี้สอนปรัชญา ธรรมะ ให้กับถวัลย์ทั้งสิ้น ในช่วงระยะหนึ่งที่ถวัลย์สร้างสรรค์งาน เขาชอบเขียนรูปสัตว์ จึงรวบรวมพวกกระดูก เขี้ยว เล็บ งา เขา ต่าง ๆ ไว้เป็นครู จึงเก็บสิ่งต่าง ๆ นี้ไว้เป็นวัตถุดิบที่จะมาสร้างสรรค์งาน และเขาถือว่าวัตถุดิบนั้นมีคุณประการต่อการสร้างสรรค์ และถวัลย์ยังมองการศึกษาและการลอกเลียนแบบรูปแบบศิลปะตะวันตกไว้อย่างน่าเป็นห่วงว่า ปัจจุบันครูอาจารย์พยายามจับยัดเอาการศึกษาและรูปแบบของตะวันตกให้แก่นักเรียนอย่างไม่เลือกรับเลือกทิ้ง คือรับเอาหมดจนทำให้เราทำงานศิลปะชนิดที่เรียกว่า ตกเป็นทาสชาวตะวันตก ทั้งทางรูปแบบและความคิด ขาดงานศิลปะอันเป็นเอกลักษณ์ของไทยเราอย่างสิ้นเชิง ผิดกับสมัยรัชกาลที่ 4 ที่ขรัวอินโข่งสร้างสรรค์ผลงานศิลปะไทยได้ร่วมสมัยกับศิลปะโลก แต่กลับมาเดินตามตะวันตกในระยะต่อมา อันนี้เป็นผลมาจากการบ่มฝังและสั่งสอนกันมาทำให้เราก้าวไม่ทันกับตะวันตกในด้านการสร้างสรรค์งานศิลปะ

1.2.3 แนวคิดทางด้านเนื้อหา

เนื้อหาของการสร้างงานของถวัลย์ เขาได้อธิบายว่าเนื้อหาในการทำงานแต่ละชิ้น หรือแต่ละชุด เขาได้ให้ความสำคัญมาก ซึ่งมาจากจิตใต้สำนึกและผลพวงของจิตไร้สำนึก แต่จะเห็นว่างานช่วงแรก ๆ จะมีเนื้อหาเชิงสังคม เช่น การเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับชาวนาผู้ยากไร้ ชาวเขาที่ขาดการศึกษา และคนยากจนในสังคม ต่อมาภายหลังเขาได้มุ่งสู่เนื้อหาเชิงศาสนา และพุทธปรัชญา จนถึงอภิปรัชญามุ่งสู่แกนกลางพุทธศาสนา แต่ในทางที่ถากถางศาสนาในสังคมไทยโดยใช้เรื่องของเพศเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย และถวัลย์ยังได้ให้ข้อคิดของการสร้างสรรค์งานศิลปะไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ในบ้านเมืองเรามักจะแยกแบบอย่างของศิลปะแบบไอเดียลิสและศิลปะแบบเซอร์เรียลิสม์ไม่ออกจากกันอย่างเด็ดขาด ทั้งนี้ต้องสร้างความเข้าใจกันให้มาก โดยอาศัยนักคิด นักเขียน เป็นตัวชี้นำ

ถวัลย์ ดัชนี ได้กล่าวถึงเนื้อหาในผลงานของเขาว่ามิได้มุ่งนำเสนอแต่เรื่องพุทธศาสนาอย่างเดียวดังนี้ รูปเขียนคือประจักษ์พยานกิจกรรมของมนุษย์ในโลกนี้ทั้งหลายทั้งปวง เพียงแต่ว่าในมุมหนึ่งนั้นผมแสดงออกในเรื่องของพุทธปรัชญา ขอเน้นว่าไม่ใช่เรื่องพุทธศาสนา เพราะว่าพุทธศาสนา โดยเฉพาะในบ้านนี้เมืองนี้ มีแต่ความแตกแยกความแปลกแยก ผมไม่เข้าใจว่า ระดับของคนเข้าใจพุทธศาสนาในบ้านนี้เมืองนี้เป็นอย่างไร แต่ระดับความเข้าใจพุทธศาสนาของผมเป็นอีกในระดับหนึ่ง ผมนำเสนอในแง่ทางพุทธปรัชญา ผมไม่ทราบว่า คนอื่นนั้นจะเข้าใจพุทธปรัชญามากน้อยเพียงใด เพราะฉะนั้นจึงไม่อธิบาย และไม่บังควรอธิบาย (ถวัลย์ ดัชนี. สัมภาษณ์. 2538)

1.2.4 แนวคิดทางด้านกลวิธี

กลวิธีในการถ่ายทอดเป็นผลงานจิตรกรรม ถวัลย์ได้กล่าวว่า กลวิธีใดก็ได้ที่สามารถนำความคิดเหมาะสมกับรูปแบบ สอดคล้องกับเนื้อหา สามารถนำไปสู่เป้าหมายที่ตั้งไว้ในมโนคติ บางรูปเขาเขียนด้วยสี

น้ำมัน บางรูปเขาเขียนด้วยสีอะครีลิค สีซอล์ค และการวาดเส้นบนกระดาษสีไพรคล้ายกับกระดาษบรู๊ฟแต่มีเนื้อดีกว่า และมักจะวาดเส้นด้วยปากกาสีดำ การเตรียมพื้นผ้าในการเขียน ส่วนใหญ่จะซื้อผ้าสำเร็จรูปจากต่างประเทศแล้วมาขึงเอง ถ้าจะเขียนสีน้ำมันก็จะใช้ผ้าคนละชนิดกันกับการเขียนสีภาพด้วยสีอะครีลิค และถวัลย์มักจะมีกลวิธีในการเน้นจุดสนใจ หรือจุดเด่นและแต่งแต้มภาพด้วยการปิดทองคำเปลว ส่วนมากศิลปินในประเทศไทยมักจะนิยมปิดทองด้วยสีแฟล็ก (Flex Finish) หรือปิดด้วยยางมะเดื่อตามอย่างโบราณ แต่ถวัลย์ใช้ควิคไซด์ (Quick Size) ในการปิดผนึกแผ่นทองลงบนผ้าใบ เพราะสะดวกในการใช้ ระบายไปแล้วจะปิดทองช่วงไหนก็ได้ไม่ต้องกลัวว่าน้ำยาจะแห้ง และปิดได้ดีกว่าวัสดุชนิดอื่น

ส่วนในการกำหนดสีของถวัลย์ ส่วนใหญ่จะเขียนภาพด้วยสีขาวและดำ หรือสีแดงด้วย ถ้าเป็นรูปที่ถวัลย์เรียกตามกระบวนการพิมพ์คือภาพสี่สีมักจะเขียนภาพด้วยสีวรรณะร้อนกับวรรณะเย็น และมีการระบายแถบสีคล้ายกับการเรียงวรรณะสีจากร้อนไปหาเย็น ดูราวกับว่าเป็นสีรุ้ง ผลงานบางชิ้นจะจำกัดสีเพียง 7 สีคือ เหลือง เขียว คราม ม่วง แดง ขาว และดำ เท่านั้น และมีการเกลี่ยน้ำหนักสีจากเข้มไปอ่อน จากอ่อนไปเข้มและใช้วิธีการเขียนภาพทั้งขอบคม (Hard Edge) และขอบนุ่ม (Soft Edge) และภาพของถวัลย์นั้นนิยมเขียนด้วยแปรงกับสีหมึกดำบนกระดาษเป็นการแสดงความแม่นยำของฝีมือที่เขียนด้วยความเร็วเป็นรูปสัตว์ต่าง ๆ และอีกกลวิธีหนึ่งที่ถวัลย์ใช้คือการเขียนด้วยกลวิธีทางจิตรกรรมไทย มีการตัดเส้นที่ภาษาโบราณเรียกว่า กระทบเส้น และการทำลายรดน้ำดังที่ปรากฏในผลงานของเขา

1.3 ช่วงการเปลี่ยนแปลงหลังไปศึกษาต่อที่ต่างประเทศ

หลังจากที่ได้ไปใช้ชีวิตอยู่ใน เนเธอแลนด์เป็นเวลา 4 ปี ระหว่าง พ.ศ. 2507 ถึง พ.ศ. 2511 ถวัลย์ได้เดินทางกลับมายังประเทศไทย ด้วยความรู้สึกผูกพันต่อบ้านเกิดเมืองนอนของเขา และด้วยความบันดาลใจอย่างลึกซึ้งจากพระพุทธศาสนา ถวัลย์ได้สร้างสรรค์งานที่เกี่ยวกับศาสนาออกมาเป็นชุด ในช่วงปี พ.ศ. 2511 ถึง พ.ศ. 2513 งานที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในชุดนี้เป็นงานจิตรกรรมขนาดใหญ่เป็นรูปกองทัพมาร ในรูปนี้มนุษย์และสัตว์ต่าง ๆ ที่ผสมผสานกันทำให้เกิดการเคลื่อนกองทัพที่เต็มไปด้วยพลัง (พิริยะ ไกรฤกษ์. 2525:39)

หลังจากกลับจากการศึกษาจากต่างประเทศ และยิ่งถวัลย์ ดัชนี ให้ความสนใจต่อพุทธศาสนาทำการศึกษาค้นคว้า ก็ยิ่งทำให้งานของเขามีลักษณะเชื่อมโยงสืบทอด และพัฒนางานศิลปะแนวพุทธปรัชญามากยิ่งขึ้น จนคนกล่าวถึงเขาว่า "ก่อนไปศึกษาต่อต่างประเทศ งานของเขาร่วมสมัยกับตะวันตก อิทธิพลตะวันตกมีความเด่นชัดในผลงานของเขา แต่พอกลับมา แทนที่อิทธิพลตะวันตกจะแน่นหนาทบทวีขึ้น เขากลับสลัดอิทธิพลลงไปชนิดเกือบตรงกันข้าม" (อำนาจ เย็นสบาย. 2531:77)

ผลงานของถวัลย์ ดัชนี ในช่วงระยะเริ่มแรกหลังจากที่กลับมาจากต่างประเทศนั้น ยังถือว่ายังไม่เป็นที่ยอมรับของกลุ่มคนบางกลุ่ม จากการศึกษาค้นคว้างานวิจัยของสดชื่น ชัยประสาธน์ (2539:79) ได้กล่าวว่า ผลงานศิลปะที่เกี่ยวกับศาสนาที่ถวัลย์ นำเสนอตามทรรศนะของเขาชุดแรกมีกลวิธีการที่แปลกใหม่และถึงขั้นมีนักเรียนมัธยมกลุ่มหนึ่งบุกมากรีดรูปของเขาซึ่งอยู่ที่สำนักกลางนักเรียนคริสเตียนสะพานหัวช้างเมื่อวันที่ 7 ตุลาคม 2514 เหตุการณ์อื้อฉาวครั้งนี้ทำให้ถวัลย์ต้องพิจารณาปรับปรุงพัฒนาการนำเสนอผลงานเกี่ยวกับพุทธศาสนา โดยเปลี่ยนแนวจากการวิพากษ์วงการพุทธศาสนาในปัจจุบัน ไปเน้นหนักเกี่ยวกับตำนานในอดีต (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2539:79)

จากนั้น ถวัลย์ ดัชนี ก็ได้พัฒนาผลงานของเขามาโดยตลอด จากข้อมูลที่สืบค้นได้ผนวกกับการได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ นักวิจารณ์ ที่สังเกตการณ์การสร้างสรรค์ผลงานของถวัลย์ ดัชนี หลังจากที่ได้ไปศึกษาต่อต่างประเทศดังต่อไปนี้

อำนาจ เย็นสบาย ได้กล่าวว่า ภายหลังที่ถวัลย์เดินทางไปศึกษาต่อ ณ ต่างประเทศ และเดินทางกลับมาเมืองไทย เขาได้กล่าวไว้ในทำนองที่ว่า "คนทั่วไปคิดว่าการเดินทางคงจะทำให้ผมเปลี่ยนแปลงไปแต่ว่ามันก็เหมือนกับแอปเปิ้ลนั่นแหละ ไม่ว่าคุณจะเอาแอปเปิ้ลไปปลูกที่ไหน ไม่ว่าในอเมริกา เยอรมัน ฮอลแลนด์ หรืออังกฤษ มันก็ยังคงเป็นแอปเปิ้ลอยู่ จะเป็นพืชหรือสตรอเบอรี่ไปไม่ได้" นั่นก็หมายความว่า ถวัลย์ย่อมเป็นถวัลย์ที่พื้นที่ใด ๆ ก็ไม่สามารถเปลี่ยนพันธุ์ถวัลย์ให้เป็นพันธุ์ต่างประเทศไปได้ และยิ่งถวัลย์ให้ความสนใจต่อพุทธศาสนา ทำการศึกษาค้นคว้าก็ยิ่งทำให้งานของเขามีลักษณะเชื่อมโยง สืบทอดและพัฒนางานศิลปะแนวพุทธปรัชญามากยิ่งขึ้น จนผู้คนหลายคนกล่าวถึงเขาว่า ก่อนไปศึกษาต่อต่างประเทศ งานของเขาร่วมสมัยกับตะวันตก อิทธิพลตะวันตกมีความเด่นชัดในผลงานของเขา แต่พอกลับมา แทนที่อิทธิพลตะวันตกจะแน่นหนาทบทวีขึ้น เขากลับสลัดอิทธิพลลงไปชนิดเกือบจะตรงกันข้าม และในประเด็นนี้ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ถึงกับเขียนถึงเขาว่า "ถวัลย์ เป็นศิลปินคนเดียวของประเทศไทยในปัจจุบัน ซึ่งแม้จะยังมีอิทธิพลตะวันตกในภาพของเขาอยู่มาก และถึงแม้ว่าจะขาดรายละเอียดตามประเพณีนิยมแบบไทย ๆ ไปโดยสิ้นเชิงในแง่ของรูปแบบ สี และมิติ งานของถวัลย์ในยุคหลัง ๆ ก็เห็นได้เด่นชัดว่าเป็นไทยเหมือนข้าวเหนียวกับมะม่วง (อำนาจ เย็นสบาย. 2531:76-77)

ในการสร้างสรรค์ผลงานของถวัลย์ในระยะแรกที่กลับจากต่างประเทศพอจะสรุปถึงการแสดงออกในเนื้อหาเชิงเพศตามที่สดชื่น ชัยประสาธน์ กล่าวถึงผลงานของถวัลย์ ดัชนี ว่า

ประมาณปี 1970 ผลงานถวัลย์ เริ่มมีความชัดเจนในการแสดงออก ในเนื้อหาทางเพศ ตัวอย่างเช่น "ภาพไม่มีชื่อ" ภาพสีน้ำมันชุดดำ-ขาว ที่มีผู้ยืมไปแสดงที่โรงแรมอินทราในปี 2514 แล้วถูกหนังสือพิมพ์โจมตีว่า จงใจทำลายศาสนา เพราะรายละเอียดในภาพเป็นการนำเศียรพระพุทธรูป และสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนา เช่น โบสถ์ หน้าบัน เจดีย์ หอระฆัง มาประกอบหรือต่อติดกับร่างเปลือยของคนทั้งชายและหญิง ส่วนใหญ่เป็นชาย ถวัลย์ได้เคยอธิบายไว้เมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2514 ว่า "ต้องการแสดงถึงความขัดแย้งระหว่างโลกียะซึ่งแทนด้วยร่างเปลือยกับโลกุตตระ ซึ่งแทนด้วยเศียรพระพุทธรูป ยอดเจดีย์ ที่วาดภาพชุดนี้ขึ้นเพื่อเปิดโปงพวกมารศาสนาในยุคปัจจุบันที่ชอบตัดเศียรพระไปขาย ด้วยภาพอุปมาการปะติดปะต่อ และในงานวิจัยเรื่องเดียวกันของสดชื่น ชัยประสาธน์ ได้กล่าวถึงลักษณะการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยแนวเซอร์เรียลิสม์ของถวัลย์ ดัชนี ในระยะนี้ถือได้ว่าผลงานของเขาประสบผลสำเร็จ บรรลุวุฒิภาวะดังนี้

ผลจากการตีความพุทธศาสนาตามแบบเฉพาะตัวของถวัลย์ปรากฏชัดในผลงานศิลปะของเขาในช่วงนี้ ซึ่งมีความหลากหลายทางเทคนิคสูง กล่าวคือ ทั้งภาพจิตรกรรมสีน้ำมัน ภาพวาดเส้น ภาพลายไทย เทคนิคลายรดน้ำ ลงรักปิดทอง หรือเขียนสี และเนื้อหาก็มีเอกภาพสูงเช่นเดียวกัน Klaus Wenk ได้จัดทำหนังสือรวมภาพ 4 ชุด อันประกอบไปด้วยชุด "ทศชาติ" "จักรวาล" "พระรัตนตรัย" และ "ผจญมาร" ที่ถวัลย์ได้สร้างสรรค์ขึ้นในช่วงเวลานี้ไว้ด้วยกัน (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2539:83)

ในภาพชุดนี้ สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้กล่าวเพิ่มเติมว่า อาจกล่าวได้ว่าร่องรอยอิทธิพลตะวันตกปรากฏในภาพชุดจักรวาล น้อยมาก แม้จะมีร่องรอยของการจัดโครงสร้าง ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากดาลี และวิธีการวาดขาคนที่มีกล้ามเนื้อแบบไมเคิลแองเจลโล แต่ก็ได้รับการดัดแปลงให้กลมกลืนกับลวดลายไทยประเพณี ไม่ดูแปลกแยก การปะติดปะต่อแบบเสรีโดยเสนอรูปครึ่งมนุษย์ครึ่งสัตว์ก็เป็นไปตามขนบแบบตัวภาพในจิตรกรรมไทยโบราณมากกว่าอิทธิพลเซอร์เรียลิสม์ ความเด่นในผลงานชุดนี้จึงอยู่ที่ลักษณะเฉพาะตัวในการเล่นน้ำหนักสีดำ-ขาว ตัดกับสีสันอื่น ๆ และการออกแบบรูปทรงที่มีพลังความเคลื่อนไหว แต่หนักแน่นด้วยมวล ไม่พริ้วอ่อนช้อยอย่างลายกนกของวัดเชิงหวาย แขน ขา มือ เท้าของคนและสัตว์ ทำได้สมบูรณ์เลียนแบบกล้ามเนื้อของสิ่งมีชีวิตถูกต้องตามหลักกายวิภาค นับว่าเป็นการผสานกับ Ornamental Stage

แบบตะวันออกได้อย่างกลมกลืนด้วยเอกลักษณ์เฉพาะตัวของถวัลย์ในที่สุด (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2539 : 90-91)

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ถวัลย์ ดัชนี ได้พยายามประยุกต์รูปแบบจิตรกรรมไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งลวดลายไทยเข้าไว้ในจิตรกรรมตามปัจเจกภาพของเขา ด้วยแนวคิดรูปแบบเรื่องราวและกลวิธีที่เป็นแบบของถวัลย์ ดัชนี โดยเฉพาะ ซึ่งต่อมากระบวนแบบของเขาได้ส่งผลมาสู่ศิลปินรุ่นหลังในแนวทางนี้อย่างมากมายเช่นกัน

ถ้าจะกล่าวว่าศิลปินร่วมสมัยของไทยคนหนึ่งที่คนต่างชาติโดยเฉพาะชาวตะวันตกให้มายอมรับในความสามารถของเขาเหนือกว่าศิลปินร่วมสมัยของไทยอีกหลายคน จน ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช กล่าวถึงด้วยความชื่นชม ดังที่ อำนาจ เย็นสบาย ได้หยิบยกคำชื่นชมดังกล่าวมาเสนอไว้ในหนังสือสีสันและความงาม ความว่า

> ถวัลย์ ดัชนี เขียนกนกได้สวยงาม แต่พออาจารย์สอนจิตรกรรมของไทยเก่า ๆ ท่านเห็นเขาแล้วล้มตึงเลยเป็นลมเพราะกนกไทยนั้นเขาถือว่าหลักการสำคัญที่สุดคือต้องตั้งขึ้นทั้งนั้น แสดงถึง Growth ถวัลย์ ดัชนี เขียนกนกสวยงาม แต่หกลงกลายเป็นกนกเถาวัลย์อะไรที่กำลังเหี่ยว ซึ่งขัดหลักของจิตรกรรมไทยเป็นอย่างยิ่ง แต่ถวัลย์ ดัชนี จะเข้าใจหรือไม่เข้าใจเป็นอีกเรื่องแต่เราจะเห็น Concept เห็นความรู้สึกของศิลปิน คือความประณีต ความละเอียดที่สอดแทรกไปทั้งแผ่นภาพ คนไทยกลัวผี ไม่ชอบที่ว่าง คุณถวัลย์ก็เป็นไทย เพราะฉะนั้นกลัวความว่าง มีที่ว่างที่ไหนต้องเติมรูปเล็กรูปน้อยอะไรก็ไม่รู้ เขียนด้วยปากกาลูกลื่น ภาพแผ่นเดียวดู 3 วัน ไม่จบ ไม่รู้มันมีอะไรบ้าง อย่างนี้เป็นลักษณะของไทยและสำหรับคนไทยโดยเฉพาะคนในวงการศิลปะหรือผู้ที่สนใจติดตามงานศิลปะนับตั้งแต่ประมาณ ปี พ.ศ. 2507 เป็นต้นมา ยิ่งในช่วงประมาณปี พ.ศ. 2514 ขณะที่เขาเปิดงานแสดงผลงานจิตรกรรมของเขาที่สำนักงานกลางคริสเตียน สะพานหัวช้าง และภาพของเขาถูกประท้วงทำลายด้วยของมีคม จนมีการวิพากษ์วิจารณ์ผลงานของเขาอย่างกว้างขวาง (อำนาจ เย็นสบาย. 2531:73)

1.4 การสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ของถวัลย์ ดัชนี

สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้กล่าวถึงลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานของถวัลย์ ดัชนี ไว้ดังนี้

> เอกลักษณ์ของถวัลย์ยังคงอยู่ทั้งในเชิงโครงสร้างและรายละเอียด กล่าวในเชิงโครงสร้าง ภาพของเขายังประกอบด้วยสามเหลี่ยมและเส้นโค้งวงกลมอยู่ ในภาพ ไม่มีชื่อ ซึ่งแสดงในงานศิลปกรรมหลัง 2475 ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ในปี 2525 นั้น มีทั้งโครงสร้างสามเหลี่ยมและโค้งวงกลมเล่นล้อกัน โดยเฉพาะรูป figure หลักกลางภาพชวนให้ย้อนคิดถึงภาพ **พระไครสต์** ของดาลีอยู่มาก รูปชายหญิงสังวาสที่อยู่ในทรงสามเหลี่ยมด้านขวาของภาพนั้นถวัลย์ได้นำมาพัฒนาเป็นภาพอีกไม่ต่ำกว่า 2 ภาพ น่าสังเกตว่าเอกลักษณ์อีกประการหนึ่งของถวัลย์ที่เห็นได้ชัดเจนคือชอบวาดรูปนัยน์ตาสัตว์ หรือวงกลมเล็กที่มีลักษณะคล้ายตาสัตว์แทรกไว้ตามส่วนต่าง ๆ ของภาพ มากบ้าง น้อยบ้าง นับตั้งแต่ภาพเป็นต้นมา คาดว่าเป็นความประทับใจที่ได้มาจากประสบการณ์ส่วนตัวในวัยเด็กที่ได้ร่วมล่าสัตว์ในป่าที่เชียงรายกับบิดาถวัลย์เคยให้สัมภาษณ์ เมื่อ 30 พฤษภาคม 2528 ว่า เขาสนใจเรื่องตาสัตว์เป็นพิเศษ เวลาที่เราไปล่าสัตว์นั้นสิ่งที่เรามองเห็นได้ในตอนกลางคืน คือ ตาของมันตานกอยู่ขนาดนี้ ตาสัตว์ กินหญ้าอยู่ขนาดนี้ ตาเสือหรือสัตว์กินเนื้อจะอยู่ขนาดนี้ ตานกที่กินนกจะต่างจากตานกที่กินผลไม้ เราได้มองเห็นว่าเราจับสัตว์พวกนี้มากินได้อย่างไร ตาที่จ้องมาที่เราให้ความรู้สึกอย่างไรบ้าง ความรู้สึกที่เราไปสัมผัสเป็นอย่างไร กลัวหรือกล้า นอกจากนี้ตาคนแต่ละคนที่มองกันก็เป็นหน้าต่างของจิตวิญญาณที่แสดงความรู้สึกออกมา (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2539:91)

จะเห็นได้ว่าลักษณะการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ของถวัลย์ ดัชนี เป็นลักษณะเฉพาะบุคคลดังที่ ประเสริฐ ศิลรัตนา ได้ศึกษาค้นคว้าได้สรุปใจความว่า ผลงานการแสดงออกของ "ถวัลย์ ดัชนี" บุคลิกภาพอันเป็นลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินจะปรากฏ แฝงอยู่ในผลงานทุกครั้ง ซึ่งในทางศิลปะอาจเรียกลักษณะที่ปรากฏแฝงนี้ว่า "แนวทางเฉพาะ" ในแนวทางเฉพาะนี้ได้แสดงถึงลักษณะหรือพฤติกรรมบางชนิด เช่น ความนึกคิด ลักษณะความสนใจ สติปัญญา ทัศนคติของศิลปินให้ปรากฏในผลงานที่เขาถ่ายทอด เมื่อผู้รับรู้ที่เคยมีประสบการณ์ในด้านการรับรู้ผลงานของถวัลย์ ดัชนี มาแล้ว หากได้พบกับผลงานที่ถ่ายทอดของเขาในครั้งต่อ ๆ ไป แม้ไม่ต้องบอกชื่อ ผู้รับรู้นั้นก็คงจะคาดการณ์ได้ว่างานนั้นเป็นของใคร เพราะบุคลิกภาพเด่น ๆ ของศิลปินได้ปรากฏแฝงอออกมา ในแนวทางการแสดงออกทางศิลปะจนสามารถคาดการณ์ได้ทันที (ประเสริฐ ศิลรัตนา. 2525:16)

ในประเด็นนี้ สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้กล่าวถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัวของถวัลย์ ดัชนี ที่ปรากฏในภาพผลงานของเขาความว่า ลักษณะเฉพาะตัวของการสร้างผลงานของถวัลย์ ดัชนี อีกลักษณะเด่นคือการเล่นน้ำหนักสีดำ-ขาวตัดกับสีสันอื่น ๆ และการออกแบบรูปทรงที่มีพลังความเคลื่อนไหวแต่หนักแน่นด้วยมวลไม่พลิ้วอ่อนช้อยอย่างลายกนกของวัดเชิงหวาย แขน ขา มือ เท้าของคนและสัตว์ ทำได้สมบูรณ์เลียนแบบกล้ามเนื้อของสิ่งมีชีวิตถูกต้องตามหลักกายวิภาค นับว่าเป็นการผสานกับ ornamental style แบบตะวันออกได้อย่างกลมกลืนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของถวัลย์ในที่สุด (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2539:91)

1.5 ทรรศนะของนักวิชาการที่มีต่อถวัลย์ ดัชนี และผลงาน

อัศนีย์ ชูอรุณ ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับถวัลย์และผลงานว่า ถ้าจะกล่าวถึงผลงานของถวัลย์นั้นเป็นสิ่งที่พอจะกล่าวถึงได้ แต่จะให้กล่าวถึงตัวบุคคลนั้น เป็นสิ่งที่ยากทั้งนี้มิได้รู้จักภูมิหลังอย่างดีจึงขอวิจารณ์ถึงผลงานความว่า

ผลงานของถวัลย์ ดัชนี เป็นตัวแทนของความเปลี่ยนแปลงของหน้าประวัติศาสตร์ศิลปกรรมไทยที่เป็นลักษณะประจำชาติ เป็นการแสดงออกในรูปแบบใหม่ แฝงพลังและความดุดันเข้าไปในผลงานจิตรกรรมไทย ซึ่งแต่เดิมไม่เคยมีปรากฏขึ้น ในการเขียนภาพลักษณะไทยและถ้าจะกล่าวถึงผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ของถวัลย์ ดัชนี ซึ่งเป็นเรื่องที่ต้องวิเคราะห์กันชิ้นต่อชิ้น นัยว่าทุกชิ้นอาจจะไม่สามารถพูดหรือรับรองได้ว่าเป็นผลงานที่มีแนวคิดร่วมกับกระบวนการเซอร์เรียลิสม์ จึงจำเป็นที่จะต้องวิเคราะห์กันเจาะจงลงไปในแต่ละภาพผลงาน (อัศนีย์ ชูอรุณ. สัมภาษณ์. 2541)

สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับถวัลย์ ดัชนี และผลงานของเขาดังนี้

จากการได้ไปสัมภาษณ์ ถวัลย์ ดัชนี เมื่อคราวทำวิจัยเรื่อง "จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลิสม์ในประเทศไทย พ.ศ. 2507-2527" ประทับใจในการสะสมพวกกระดองสัตว์ หนังสัตว์ และการสะสมสิ่งของแปลก ๆ จากแดนไกลบ้าง ซึ่งเป็นลักษณะที่ใกล้เคียงกับศิลปินเซอร์เรียลิสม์ของตะวันตก ทั้ง เบรอตงและดาลี ก็สะสมสิ่งของแปลก ๆ เบรอตงจะสะสมของจากทะเล ส่วนดาลีมักจะชอบสะสมเขาสัตว์ เช่น เขาควาย เขากวาง เป็นต้น สะสมไว้เพื่อกระตุ้นความคิดอะไรบ้างอย่าง ซึ่งถือว่าถวัลย์ และศิลปินตะวันตกที่ทำงานศิลปะเซอร์เรียลิสม์ก็มีรสนิยมใกล้เคียงกัน และอีกสิ่งหนึ่งที่มีรสนิยมใกล้เคียงกันคือ เรื่องของการแต่งกาย ทั้งถวัลย์ ดัชนี และอาลี ก็ชอบแต่งตัวแปลก ๆ

ในประเด็นเรื่องผลงานของถวัลย์ ดัชนี ว่าทุกชิ้นที่นำมาต้องพิจารณากันเป็นชิ้นต่อชิ้นว่าจัดอยู่ในจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์หรือเปล่า แต่จากการได้สัมภาษณ์และการวิจัยต้องอาศัยตัวบ่ง

ชี้แต่ละประเด็นว่ามีสิ่งไหนบ้างที่เป็นแนวทางเดียวกันกับศิลปะเซอร์เรียลิสม์ แง่มุมไหนที่พ้องต้องกัน แต่พอจะสรุปได้ว่าช่วงเวลาที่ถวัลย์ ดัชนี กำลังศึกษาที่ประเทศเนเธอร์แลนด์ ถือได้ว่าเป็นช่วงที่ถวัลย์ ดัชนี มีความสนใจและมีแนวโน้มที่สร้างงานตามแนวศิลปะเซอร์เรียลิสม์อย่างเต็มที่ และหลังจากกลับมาจากการศึกษาประเทศเนเธอร์แลนด์แล้ว ถวัลย์ ดัชนี ได้สร้างผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ซึ่งปรากฏชัดเจนมากในช่วงเวลานี้ (สดชื่น ชัยประสาธน์. สัมภาษณ์. 2541)

ทรรศนะของนักวิชาการต่อผลงานของ ถวัลย์ ดัชนี กำจร สุนพงษ์ศรี ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับ ถวัลย์ ดัชนี และผลงานจิตรกรรมของ ถวัลย์ ดัชนี ว่า การกล่าวถึงบุคลิกและลักษณะเฉพาะตัวของ ถวัลย์ ดัชนี นั้น สามารถกล่าวได้ไม่ลึกมาก เนื่องจากมิได้เป็นเพื่อนร่วมชั้นเรียนกันและห่างกัน 1 ชั้นปีการศึกษา แต่เคยพบปะและได้สนทนากันบ้าง ถวัลย์ ดัชนี เป็นคนที่มีบุคลิกชอบสนุกสนานกับเพื่อนฝูง ในเวลาเรียนจะตั้งใจทำงานมาก และจะไม่ค่อยอยู่ร่วมกับคนอื่น หลังเวลาเลิกเรียนหรือช่วงเวลาเย็นเพราะมีนิสัยที่ไม่ชอบดื่มสุราหรือเที่ยวกลางคืน กล่าวถึงการแต่งตัวของ ถวัลย์ ดัชนี ช่วงแรกจะนิยมแต่งตัวตามแฟชั่นหรือตามนักร้องดัง ซึ่งช่วงนั้น Elvis กำลังเป็นที่นิยม มีการไว้จอนผมและแต่งตัวคล้าย Elvis แต่พอมาตอนหลังจากกลับจากศึกษาต่อต่างประเทศ ถวัลย์ ดัชนี ได้หันกลับเอาเสื้อผ้าลักษณะประจำถิ่นบ้านเกิดคือทางภาคเหนือ มีการแต่งกายคล้ายเสื้อม่อฮ่อมบ้าง ชุดสีดำและสีย้อมฝาดบ้าง และมีการประดับประดาด้วยเครื่องประดับที่ทำขึ้นและออกแบบเองจากเขี้ยวเล็บของสัตว์ที่ดุร้าย เช่น เขี้ยวหมูป่า กงเล็บ อินทรีย์ หนังเสือไฟเหล่านี้ เป็นต้น ในทางด้านผลงานจิตรกรรมของ ถวัลย์ ดัชนี นั้น ในระยะแรก ๆ ยังไม่มีการสร้างผลงานตามแนวทางของเซอร์เรียลิสม์ และถึงมีการสร้างงานตามแนวเซอร์เรียลิสม์บ้างก็ไม่ชัดเจนมากนัก เพราะขณะนั้น ถวัลย์ ยังมีการใช้วิธีการเขียนแบบศิลปะลัทธิเรียลิสติคอยู่บ้าง และมาระยะหลังก็เป็นการสร้างผลงานเชิงแฟนตาซีอาร์ตบวกกับเซอร์เรียลิสม์มากว่าเป็นเซอร์เรียลิสม์อย่างเดียว เพราะงานของเขามีลักษณะฝันเฟื่องมาก แต่ไม่ได้แสดงออกถึงลักษณะเก็บกดทางจิตเหมือนพวกเซอร์เรียลิสม์ตะวันตกเท่าไรนัก ซึ่งผลงานของ ถวัลย์ ดัชนี แสดงอาการทางจิตไม่มากเท่าไรนัก จึงมีลักษณะแฟนตาซีมากกว่า ผลงานของเขาจะมีลักษณะเทคนิคที่โดดเด่น ไม่ว่าจะเป็นการวาดเส้นหรืองานจิตรกรรมจะจัดอยู่ในลักษณะลีเนีย สไตล์ (Liner Style) คือ มีจุดเด่นอยู่ที่เส้นและไม่เน้นความวิจิตร เพริดแพร้วของสี แม้ ถวัลย์ จะได้รับความรู้ทางตะวันตกที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานมาบ้าง แต่เมื่อมองภาพรวมของผลงานจิตรกรรมแล้ว ผลงานระยะหลังของเขามีกลิ่นไอของความเป็นไทยมาก ยังมีรากหรือพื้นฐานทางศิลปะไทยประเพณีมาผสมผสานในการสร้างภาพผลงาน มีการนำภาพแบบไอเดีย ริสติคมาใช้ เช่น ภาพพระพรหมที่มี 3 เศียร ทศกัณฑ์ที่มีหลายมือ ตลอดจนถึงสัตว์หิมพานต์ก็ปรากฏให้เห็นในภาพผลงานของเขา

นอกจากสิ่งที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น เมื่อวิเคราะห์ภาพผลงานของ ถวัลย์ ดัชนี ก็จะพบว่ามีลักษณะของศิลปะหลักวิชา หรือศิลปะแบบเรอนาซองอยู่บ้าง เช่น ลักษณะการแสดงพลังที่มาจากร่างกายมนุษย์บุคลิก ท่าทางการวางมือ นิ้วมือ ก็จะละม้ายคล้ายคลึงกับมิเคลันเจโล และนิยมชมชอบเรื่องการจัดวางน้ำหนักแบบตะวันตก แล้วนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานของเขาเพื่อที่จะถ่ายทอดพลังความดุดัน และความมีอำนาจของมนุษย์ (กำจร สุนพงษ์ศรี. สัมภาษณ์. 2541)

2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสร้างงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ในประเทศไทย

2.1 การรับอิทธิพลศิลปะเซอร์เรียลิสม์ของตะวันตก

จากอดีตที่เรารับอิทธิพลศิลปกรรมจากยุโรปหรือชาติตะวันตก เนื่องจากการติดต่อสัมพันธ์กันกับต่างประเทศมากขึ้น อิทธิพลทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ การศึกษา รวมทั้งศิลปะก็รับเอาอิทธิพลทั้งทางตรงและทางอ้อม และอิทธิพลที่เรารับมา เรารับมากน้อยเพียงไร รับมาทั้งหมดหรือไม่ ในประเด็นนี้ อำนาจ เย็นสบาย ได้กล่าวถึงอิทธิพลทางศิลปะตะวันตกที่มีต่อศิลปกรรมไทยดังนี้

> การที่จะพิจารณาถึงความเปลี่ยนแปลงของศิลปกรรมไทยในแง่ของการรับอิทธิพลศิลปกรรมจากโลกตะวันตกนั้น เรามิอาจพิจารณาเฉพาะเรื่องราวของศิลปกรรมแต่เพียงประการเดียวได้ ทั้งนี้ก็เพราะว่าการรับอิทธิพลศิลปกรรมจากโลกตะวันตกมิใช่เกิดขึ้นมาลอย ๆ โดยไม่สัมพันธ์กับปัญหาด้านอื่น ๆ แต่เกิดขึ้นจากสภาพทางสังคม เศรษฐกิจและการเมือง เป็นตัวกำหนดที่สำคัญ อันมีผลทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปกรรมขึ้น ซึ่งในกรณีนี้เราจะพิจารณาเงื่อนไขที่เป็นแรงบีบคั้นทั้งสองด้าน นั่นก็คือทั้งเงื่อนไขจากภายนอกประเทศและเงื่อนไขภายในประเทศเราเอง (อำนาจ เย็นสบาย. 2524 : 19)

ในประเด็นการรับอิทธิพลทางศิลปะของตะวันตกเข้ามา เซอร์เรียลิสม์ก็เป็นลัทธิหนึ่งที่เราได้รับเอาอิทธิพลมาในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม แต่ศิลปินไทยจะรับหรือสนใจความเป็นมาและแนวคิดมากน้อยเพียงไรนั้น สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้เสนอความคิดว่า ศิลปินและนักเขียนไทยที่สร้างผลงานแนวเซอร์เรียลิสม์ ดูจะมิได้สนใจศึกษาความเป็นมาและแนวคิดกิจกรรมของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ต้นตำรับนัก อาจเป็นเพราะความที่อยู่ห่างจากแหล่งกำเนิดทั้งในแง่เวลาและสถานที่หรืออาจเป็นเพราะหนังสือเกี่ยวกับเรื่องนี้มีน้อยหรือหายาก หรือเพราะมีอุปสรรคเรื่องภาษา การรับรู้เรื่องเซอร์เรียลิสม์จึงไม่ใช่การสัมผัส ผลงานต้นตำรับโดยตรงอย่างใกล้ชิดที่สุด คือ ผ่านทางหนังสือศิลปะภาษาต่างประเทศที่พิมพ์สำเนาภาพผลงานของศิลปินเซอร์เรียลิสม์ เช่น ดาลี มรากรีท์ แอร์นสท์ เดอคิริโก ฯลฯ กับทั้งผลงานของศิลปินอื่น ๆ ที่ได้รับอิทธิพลจากเซอร์เรียลิสม์อีกทอดหนึ่ง อนึ่งผู้ที่กล่าวถึง เซอร์เรียลิสม์รุ่นแรก ๆ ก็ไม่ค่อยมีศรัทธาต่อลัทธินี้มากนัก ศิลป์ พีระศรี ซึ่งเป็นผู้นำองค์การศิลปะของเซอร์เรียลิสม์ว่าเป็นศิลปะแบบตะวันตก ก้าวข้ามขั้นพื้นฐานไปสู่ศิลปะสมัยใหม่เร็วจนเกินไป (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2539:11)

ไพโรจน์ ชมุนี ได้กล่าวถึงศิลปะตะวันตกที่เข้ามามีอิทธิพลต่อศิลปินไทยว่า รากฐานการศึกษาที่ ศิลป พีระศรี ได้เริ่มให้กับศิลปินไทยสมัยใหม่ เริ่มจากศิลปะแบบสัจจนิยม หรือเหมือนจริง ซึ่งเมื่อวิทยากรได้อธิบายไว้ในเรื่องการเกิดศิลปะสมัยใหม่ จะเห็นได้ว่าศิลปะแบบเหมือนจริงเริ่มเกิดและมีความสมบูรณ์ที่สุดมาตั้งแต่ประมาณคริสต์ศตวรรษที่16 แต่ศิลปินไทยเริ่มมาศึกษากันอย่างจริงจังในคริสต์ศตวรรษที่ 19-20 คือประมาณ 300 ถึง 500 ปี หลังจากการก่อตัวในยุโรป ส่วนศิลปะสมัยใหม่ในสไตล์อื่น ๆ เช่น อิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) โพสต์อิมเพรสชันนิสม์ (Post-impressionism) และศิลปะเหนือจริง ศิลปินไทยได้รับระบบอิทธิพลในด้านสไตล์แล้วนำมาสร้างงานหลังชาวตะวันตกราว 50 ปี ศิลปินไทยสองท่านที่มีแนวความคิดแบบก้าวหน้า (Avantgarde) ควรกล่าวไว้ในที่นี้คือ สวัสดิ์ ตันติสุข และ เฟื้อ หริพิทักษ์ ตัวอย่างผลงาน สวัสดิ์ ตันติสุข "ป่าสน" เฟื้อ หริพิทักษ์ "น้ำเงิน เขียว ดำ" ทวี นันทขว้าง "ดอกบัว" พิชัย นิรันด์ "ชีวาตมันต์" และ ถวัลย์ ดัชนี "ไม่มีชื่อ" (ไพโรจน์ ชมุนี. 2531:2)

2.2 ศิลปินและผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์

ศิลปินที่ให้ความสนใจและสร้างงานจิตรกรรมไทยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ นอกจาก ถวัลย์ ดัชนี แล้วยังมีศิลปินที่มีชื่อเสียงอาทิ อังคาร กัลยาณพงศ์ ปัญญา วิจินธนสาร และจารุพงศ์ จันทรเพชร เป็นต้น

ศิลปินเหล่านั้นจะสร้างงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ในลักษณะที่ต่างกันทางด้านรูปแบบ แนวคิด เนื้อหาและกลวิธี สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้ยกตัวอย่างศิลปิน อังคาร กัลยาณพงศ์ ผู้ได้รับแรงบันดาลใจจากจิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์ ดังนี้

> นอกจากแนวคิดของศิลป์ พีระศรี แล้ว อังคารอาจได้แรงบันดาลใจจากภาพจิตรกรรมของศิลปินตะวันตกบางคน ส่วนใหญ่เป็นศิลปินกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ หรือที่วาดภาพแนวทางเดียวกับเซอร์เรียลิสม์ ซึ่งอังคารเคยเรียนสมัยที่เป็นนักศึกษาปี 1-2 สันนิษฐานว่าขณะเขียนบทกวี อังคารได้ถ่ายทอดภาพทัศนศิลป์ที่เขาประทับใจบางภาพลงไปด้วย เช่น ภาพนาฬิกาเหลว (The Persistence of Memory ค.ศ. 1931) ของซัลวาดอร์ ดาลี ที่ชัดที่สุดก็คือภาพนาฬิกา เช่นที่ปรากฏในร้อยแก้ว ชื่อ "ความฝันของเทือกผาหลวง" "กาลจักร" ในบทกวีชื่อ "พุทธารมณ์" และ "ดิน ทราย ชีวิต อมตะศิลป์" (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2536:27)

สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้กล่าวถึงปัญญาวิจินธนสารว่าเป็นศิลปินรุ่นหลังที่สร้างสรรค์ผลงานตามแนวทางเซอร์เรียลิสม์ โดยได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปินรุ่นก่อน เช่น ถวัลย์ ดัชนี และ พิชัย นิรันต์ ที่บุกเบิกทางในการนำเสนอเรื่องของศาสนาในลักษณะที่เป็นสมัยใหม่ และมีการตีความแบบใหม่ ผลงานของ ปัญญา มักเป็นภาพจิตรกรรมสีฝุ่นที่สร้างขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2522-2524 ได้แก่ ชุดวิกฤตการณ์ปัจจุบันและชุดสัญลักษณ์ของโลก จากผลงานเหล่านี้ ปัญญา วิจินธนสาร ได้กล่าวอ้างถึงอิทธิพลที่เราเลือกรับเอาจากศิลปินเซอร์เรียลิสม์ คือ ซัลวาดอร์ ดาลี มามีส่วนในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งได้ให้สัมภาษณ์ เมื่อวันที่ 27 มีนาคม 2529 ว่า "การที่ได้ศึกษาศิลปะตะวันตกทำให้มีอิทธิพลต่อผมบ้าง ที่เห็นได้ชัดที่สุด คือ เรื่อง Space ผมพยายามศึกษาเรื่อง Space ในงานของดาลี เพราะรู้สึกว่าในงานของมีความสำคัญกว่าเรื่อง Form และเขาใช้ Space เพราะเป็นเรื่องกาลเวลา ส่วนมากงานของผมจะมี Space ที่เวิ้งว้าง สงบ เบา ลอย ซึ่งจะมา Contrast หรือเสริมให้รูปทรงที่มีการต่อสู้ดิ้นรน อึดอัด เกิดมีความหมายหรือพลังมากขึ้น

จากการให้สัมภาษณ์ของ ปัญญา วิจินธนสาร เราสามารถเห็นเค้าแรงบันดาลใจจากดาลี ในแง่การเสนอที่ว่าง เวิ้งว้าง เบา ลอย ดูแล้วเร้นลับ และไม่บอกกาลเวลาที่แน่นอน (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2539:100)

สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้วิเคราะห์และหยิบยก วิทยานิพนธ์ของ จารุพงศ์ จันทรเพชร เมื่อตอนศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร เรื่องโลกในอุดมคติ (2526) โดยวิเคราะห์ว่าผลงานจิตรกรรมของ จารุพงศ์ จันทรเพชร ที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์ มีเนื้อหาทางศาสนาและมีเค้าหรือร่องรอยว่าได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปินเซอร์เรียลิสม์ 2 คนคือ ดองกี และ บอช นอกจากนี้ยังได้รับแรงบันดาลใจจากรูปทรงของสถาปัตยกรรมไทยดั้งเดิม เช่น เจดีย์ กุฏาคาร เครื่องยอดต่าง ๆ ยังมีแรงบันดาลใจ แง่วิธีการสร้างบรรยากาศที่เวิ้งว้างและออกแบบรูปทรงบางอย่างจากจิตรกรรมของดองกี (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2539:102)

3. เอกสารที่เกี่ยวกับจิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์

3.1 ประวัติความเป็นมาของจิตรกรรมแนวเซอร์เรียลิสม์

อารี สุทธิพันธุ์ (2528:237) ได้สรุปว่า ลัทธิเซอร์เรียลิสม์ (Surrealism) เจริญงอกงามมาจากลัทธิดาดา (Dadaism) ซึ่งเกิดขึ้นในสวิสนครซูริค (Zurich) และแผ่ขยายไปในเยอรมัน ฝรั่งเศส และงอกงามในอเมริกา เมื่อปี ค.ศ. 1561 ดังนั้นก่อนที่จะกล่าวถึงลัทธิเรียลลิสซึม ควรจะได้ทำความเข้าใจลัทธิดาดา (Dada) อันเปรียบเสมือนมารดาของลัทธิเซอร์เรียลิสม์เสียก่อน

รัฐ จันทร์เดช (2522:70) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของลัทธิดาดาว่า

> เป็นที่ยอมรับกันว่าเมื่อสงครามสงบ การเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ย่อมเกิดขึ้น เป็นธรรมดาฝ่ายที่แพ้ก็จะต้องพยายามพัฒนาเพื่อให้กลับคืนสู่สภาพเดิมหรือดีกว่า แต่ขณะที่สงครามกำลังดำเนินอยู่นั้นทัศนคติของประชาชนส่วนใหญ่มุ่งไปทางทำลายล้างผลาญกัน เราอยู่ฝ่ายใดก็สนับสนุนฝ่ายนั้นระยะที่สงครามโลกครั้งที่ 1 กำลังดำเนินอยู่ มีศิลปินกลุ่มหนึ่งได้พยายามต่อต้านสงคราม ศิลปินกลุ่มนี้มีชื่อว่ากลุ่มดาด้า (Dada) ศิลปินกลุ่มดาด้าคิดต่อต้านสงครามอย่างรุนแรง และประกอบกับประชาชนมีทัศนคติทางการทำลายแผ่กระจายไปทั่วยุโรป รวมไปถึงศิลปินรุ่นหนุ่มด้วย ต่อต้านสังคม ต่อต้านกฎเกณฑ์ความงามและต่อต้านทุกสิ่ง โดยใช้วิธีหนามยอกเอาหนามบ่ง หรือเกลือจิ้มเกลือ คือว่าแทนที่จะแสดงออกทางศิลปะให้เห็นความงดงาม กลับแสดงให้เห็นสิ่งที่น่าเกลียดน่ากลัว ตลกหยาบโลน ทั้งนี้เพื่อเตือนให้มนุษย์รู้สึกสำนึกในผลร้ายของสงคราม (รัฐ จันทร์เดช. 2522:70)

กิติมา อมรทัต แปลและเรียบเรียงจากหนังสือ The Meaning of Art โดย Herbert Read ได้กล่าวถึงขบวนการหรือลัทธิดาดาดังนี้ อย่างไรก็ตาม ขบวนการดาดาไม่ได้เป็นไปในทางลบเสียทั้งหมด เพราะได้ช่วยให้จิตรกรได้ค้นพบโอกาสอีกครั้งหนึ่ง และได้ใช้โอกาสนั้นให้เป็นผลต่อการสร้างสรรค์ศิลปะ ในฐานะเป็นตัวถ่วงระเบียบอันเต็มไปด้วยความมุ่งหมายของกลุ่มลัทธิบาศกนิยม ศิลปินผู้ที่เชื่อใน "การฉวยโอกาส" และปล่อยให้จินตนาการของตนหลั่งไหลไปโดยไม่มีการควบคุมเช่นนี้ ได้สร้างขบวนการเหนือจริง (Surrealism) ขึ้นมา (กิติมา อมรทัต. 2533:280)

ในประเด็นนี้ แสงนาง ดีประชา กล่าวสรุปว่า ลัทธินี้พัฒนาสืบต่อจากลัทธิดาดา ในปี ค.ศ. 1917 เป็นการเคลื่อนไหวของศิลปะแบบหนึ่ง ซึ่งมีแนวความคิดสอดคล้องกับทฤษฎีของซิกมัน ฟรอยด์ (Freudianism) โดยมีจุดมุ่งหมายสำคัญอยู่ที่การแสดงออกของจิตใต้สำนึกอย่างอิสระ ปราศจากการควบคุมของเหตุผล มีความฝันและอารมณ์จินตนาการค่อนข้างโน้มเอียงไปในทางกามวิสัย (Erotic) ลัทธิเซอร์เรียลิสม์ได้ค้นคว้าหาเรื่องของสัญชาตญาณจิตใต้สำนึกและความฝัน (แสงนาง ดีประชา. 2530:149)

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ ได้กล่าวถึงความเป็นมาของศิลปะเซอร์เรียลิสม์ และเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่ส่งผลในการสร้างภาพผลงานว่าเซอร์เรียลิสม์ได้เริ่มต้นประมาณ ค.ศ. 1924 โดยเริ่มจากกลุ่มศิลปินกลุ่มอิสระของแฟนแทสทิกและดาดา เมื่อสงครามโลกครั้งที่หนึ่งสิ้นสุดลง สังคมของประเทศที่ผ่านสงครามอยู่ในสภาพที่เสื่อมโทรม และข้อสำคัญ ประชาชนมีความโน้มเอียงพึงพอใจในสภาพที่เสื่อมโทรม โดยเฉพาะทางด้านจิตใจและศีลธรรมนั้น "ศิลปินเซอร์เรียลิสม์มีความปรารถนาที่จะให้ประชาชนเห็นความเสื่อมโทรมน่ารังเกียจนั้น โดยตั้งใจจะรักษาจินตนาการอันดีงามเพื่อหักล้างการคุกคามการทำลาย และให้เห็นชีวิตในด้านการเชื่อเกี่ยวกับจิตใต้สำนึก ความเชื่อที่นอกเหนือวิทยาศาสตร์ (Psychic Life) (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2528 : 175-176)

ในประเด็นนี้ รัฐ จันทร์เดช ได้กล่าวถึงลัทธิศิลปะที่มีผลต่อศิลปกรรมทุกแขนง ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงไปมากมาย ซึ่งมีลัทธิทางศิลปะหลายลัทธิและเรียกชื่อต่าง ๆ กัน ลัทธิทางศิลปะที่เกิดขึ้นนี้มีส่วนให้อิทธิพลต่อชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์เป็นอันมาก ลัทธิเซอร์เรียลิสม์ ก็เป็นลัทธิหนึ่งที่ให้อิทธิพลต่อศิลปะในระยะหลัง หรือศิลปะในยุคปัจจุบันและศิลปศึกษาอย่างมากด้วย (รัฐ จันทร์เดช. 2522:70)

เซอร์เรียลิสม์ (Surrealism) แปลตามพยัญชนะว่าเหนือจริง คือแสดงสิ่งที่ไม่ปรากฏเห็นด้วยตา แต่แสดงสิ่งเหนือโลกในความฝัน อาจิณไตย และจิตใต้สำนึก (พีระ พัฒนะพีราเดช. 2522:23)

สงวน รอดบุญ ได้กล่าวว่า Surrealism เป็นภาษาฝรั่งเศส Surrealisme = ลัทธิเหนือความเป็นจริง ลัทธิเหนือความเป็นจริง หรือพ้นสิ่งที่เป็นจริง (beyond the real) หรือบางทีเรียกว่า "super-reality"

ท 157652
ร 3

เป็นความเคลื่อนไหวทางจิตรกรรม วรรณกรรมและภาพยนตร์ในกรุงปารีส เมื่อ ค.ศ. 1924 โดยอังเดร เบรอตง (Andae Breton, 1896-1966) จิตรกร-กวีชาวฝรั่งเศสร่วมด้วย หลุยส์ อารากง (Louis Aragon. 1897-) กวีและนักเขียนชาวฝรั่งเศส ชื่อของลัทธินี้ได้รับขนานนามโดยอพอลลิแนร์ ในปี ค.ศ. 1917 นับเป็นความเคลื่อนไหวของศิลปะแบบหนึ่ง ซึ่งมีความคิดตามครรลองทฤษฎีของซิกมันต์ ฟรอยด์ (Freudianism) มีจุดมุ่งหมายสำคัญอยู่ที่การแสดงออกของจิตใต้สำนึกอย่างอิสระปราศจากการควบคุมของเหตุผลมีความฝันและอารมณ์จินตนาการค่อนข่างโน้มเอียงไปในทางกามวิสัย (Erotic) (สงวน รอดบุญ. 2533:152) นอกจากนี้ กำจร สุนพงษ์ศรี ยังได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับความเป็นมาของลัทธิเซอร์เรียลิสม์ ความว่า ลัทธิเซอร์เรียลิสม์ได้วิวัฒนาการมาจากลัทธิดาดา ในเรื่องราวของการมองความจริงอันพิสดาร ทั้งดาดาและฟิวเจอริสม์ต่างเป็นศิลปะ ซึ่งแสดงออกถึงวิถีทางของชีวิตสมัยเครื่องจักรกลมากกว่าการให้สไตล์ใหม่ ๆ ทางศิลปะ ถึงกระนั้นทั้งสองลัทธินี้ก็ได้ให้แง่คิดในการขบปัญหาทางสุนทรียศาสตร์กันอย่างแพร่หลายกว้างขวางที่สุดตลอดระยะเวลาระหว่างสงครามโลกครั้งที่1และ2 เป็นบ่อเกิดให้แก่ลัทธิเซอร์เรียลิสม์ (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523:257)

อัศนีย์ ชูอรุณ กล่าวถึงลัทธินี้ว่า ลัทธิเซอร์เรียลิสม์ ซึ่งได้ประกาศจุดหมายของขบวนการนี้ไว้ในคำประกาศหลักการที่กรุงปารีส เมื่อ พ.ศ. 2467 ซึ่งได้กลายเป็นโฉมหน้าหนึ่งของจิตรกรรมเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ผลงานของศิลปินเซอร์เรียลิสม์บางคนได้แก่ ซัลวาดอร์ ดาลี เป็นต้น ได้พยายามแสดงภาพอารมณ์ฟุ้งซ่าน หรือภาพประสบการณ์ความฝันด้วยรูปทรงที่เข้าใจได้ และรูปทรงที่เข้าใจไม่ได้ ปรากฏอยู่ในภาพกลายเป็นภาพที่ดูน่าประหลาดใจ และมักเป็นภาพที่มีขนาดกว้างใหญ่ด้วย (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2530:23)

สวนศรี ศรีแพงพงษ์ ได้กล่าวถึงศิลปินกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ว่า ศิลปินกลุ่มนี้จะแสดงโดยละเอียดชัดเจนเหมือนจริงทุกประการ แต่จะมีความแปลกประหลาดอย่างคาดไม่ถึง คือ มีความรู้สึกเหมือนอยู่อีกมิติหนึ่งที่ไม่ต้องการคำตอบ ไม่ต้องการสิ่งที่เป็นเหตุเป็นผล แต่ต้องการจินตนาการที่มองด้วยวิญญาณ ปล่อยให้ภาวะจิตใต้สำนึกได้สัมผัสและตอบโต้โดยไม่มีขอบเขตจำกัด ศิลปินสำคัญคือ มาร์ค ชากาลล์ ซัลวาดอร์ ดาลี

ในประเด็นเดียวกัน วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ กล่าวถึง เซอร์เรียลิสม์ว่า เป็นการเคลื่อนไหวทางศิลปะที่ต่อเนื่องจากดาด้า จนถึงกับ ดร.ลองแมน ได้กล่าวว่า ศิลปะเซอร์เรียลิสม์เป็นศิลปะดาดาที่กลับมาใหม่ ศิลปะดาด้ามีวัตถุประสงค์ที่จะให้ผู้ชมสำนึกถึงภัยของสงคราม ประท้วงถึงการปฏิบัติตนที่ไม่ถูกต้อง เป็นภัยต่อสังคมและประเพณี แต่ต่อมาได้กลายเป็นศิลปะลัทธิเซอร์เรียลิสม์ โดยมีความประสงค์จะต่อต้านความเสื่อมโทรมของสังคม โดยเฉพาะสังคมภายหลังจากสงคราม แต่การต่อต้านของศิลปินกลุ่มนี้แสดงออกในมุมกลับ คือ แสดงให้สังคมแลเห็นความน่าเกลียด น่าขยะแขยง น่าสงสาร เพื่อให้ผู้ชมเกิดความสำนึกขึ้นเอง (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2528:75)

คติเหนือจริง แสดงออกไม่ใช่แต่เพียงในจิตรกรรมและประติมากรรมเท่านั้น แต่ยังในบทกวี บทละครดนตรีและปรัชญาด้วย คำสอนด้านจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ (Freud) และ จุง (Jung) ดูเหมือนจะให้คำอธิบายทางด้านวิทยาศาสตร์ไว้ ความวุ่นวายในสังคมระยะเวลานั้น (พีระ พัฒนะพีราเดช. 2522:342)

ราชบัณฑิตยสถาน ได้กล่าวถึง จุดประสงค์ของลัทธิเซอร์เรียลิสม์ ความว่า

> จุดประสงค์ของลัทธินี้คือ ปรารถนาให้ศิลปินมีอิสระในการแสดงออกทางจินตนาการอย่างใหม่เพื่อสร้างสรรค์ผลงานตามเจตจำนงของจิตไร้สำนึก อย่างไม่นำพาต่อเหตุผลหรืออุดมคติทางศิลปะที่เคยปฏิบัติกันมา ศิลปะลัทธิเหนือจริงแสดงออกเป็น 2 แนวทางคือ
>
> ก. สร้างจินตนาการฝันเฟื่องอันเกิดจากการนำเอาวัสดุเพียงชิ้นเดียวหรือหลายชิ้นหลายชนิดมาประกอบขึ้นเป็นอย่างใหม่

ข. สร้างจินตนาการอันมีพื้นความทรงจำจากความคิดฝันที่มีต่อความจริงแล้วสร้างสรรค์รูปทรงอย่างใหม่ขึ้น เช่น ภาพนาฬิกาที่บิดเบี้ยว ภาพท้องผู้หญิงที่มีลิ้นชัก เป็นต้น ลักษณะรูปแบบผลงานจะมีทั้งแบบสมจริง (Veristic) และตามแบบนามธรรม (Abstract) ปราศจากลักษณะรูปแบบเฉพาะของลัทธิ (ราชบัณฑิตยสถาน. 2531:171-172)

อัศนีย์ ชูอรุณ กล่าวถึง จิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์เพิ่มเติมอีกว่าเป็นจิตรกรรมที่แสดงส่วนละเอียดเชิงวัตถุได้ชัดเจนมาก พบว่ามีทำกันหนักหน่วงอยู่ในประเทศเบลเยี่ยม (แมกจิตต์ และเกลง) แม้ในประเทศฝรั่งเศสก็มีความเหนียวแน่นในงานแบบนี้มากทีเดียว ศิลปินที่แสดงออกในงานนี้ได้ชัดเจนที่สุดได้แก่ อีฟ นา ตังกาย พร้อม ๆ กันนั้น ดาลีในประเทศสเปนก็มีผลงานดีเด่นในลักษณะนี้พอ ๆ กันด้วย เทคนิคจิตรกรรมของศิลปินเซอร์เรียลิสม์เหล่านี้มีความถูกต้องแม่นยำเยี่ยงงานชั้นครูรุ่นเก่าและบางทีก็เคร่งครัดมากจนเกินไป คือบางภาพพวกเขาได้พยายามจำลองออกมาราวกับภาพถ่ายเลยทีเดียว แต่สิ่งที่วาดออกมาด้วยการรับรู้ที่ถูกต้องแน่นอนเช่นนี้มาจากความแท้จริงที่ดูแปลกออกไปอย่างบริบูรณ์ รูปที่วาดออกมาจึงเป็นสิ่งที่ไม่เคยมีใครเคยเห็นมาก่อนในชีวิตจริงจะมีก็แต่ในความฝันเท่านั้น ซึ่งจะเป็นรูปภาพที่ทำให้ผู้ดูได้สัมผัสกับความอิสระที่สุดของความอิสระเท่าที่เคยประสบกันมาก่อน และจากส่วนละเอียดที่วาดถูกต้องชัดเจน ราวกับการจำลองสิ่งแปลก ๆ ด้วยวิธีการถ่ายภาพเช่นนี้ ได้ทำให้ผู้ดูรู้สึกตื่นตาตื่นใจกับคุณภาพ อันน่าอัศจรรย์มากทีเดียว (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2530:99-105)

วิรุณ ตั้งเจริญ สรุปเกี่ยวกับความคิดของศิลปะลัทธิเซอร์เรียลิสม์ว่า อิทธิพลความคิดเกี่ยวกับจิตและจิตสำนึก จากนักจิตวิทยาได้เปิดเผยความเข้าใจเกี่ยวกับจิตและจิตสำนึกของคนเราที่เป็นตัวกำหนดความประพฤติ และบุคลิกภาพต่อชีวิตในสังคม ศิลปินไม่พยายามเปิดเผยจิตและจิตสำนึกให้ปรากฏโดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะเซอร์เรียลิสม์ ซึ่งสร้างภาพความฝันและแสดงออกดังจิตใต้สำนึกในแง่มุมต่าง ๆ กัน แม้จิตรกรรมในปัจจุบันจะถูกบงการด้วยสติปัญญาของศิลปิน แต่สติปัญญานั้นก็เป็นผลมาจากจิตและจิตสำนึกของคนเราด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2527:40)

พีระ พัฒนะพีรเดช (2522:140-144) ได้กล่าวถึงเซอร์เรียลิสม์ว่า

> เป็นกลุ่มที่นิยมคติเหนือจริง (เซอร์เรียลิสม์) ในฐานะที่เป็นขบวนการสืบเนื่องกันมานั้น มิได้รอดชีวิต เหลือ จากสงครามโลกครั้งที่สองเลย แต่คำสอนขั้นพื้นฐานในเรื่อง "ลักษณะอัตโนมัติ (Automatism) ได้แทงลึกลงไปในความสำนึกทางด้านศิลปะของยุโรปและอเมริกา ครั้งหนึ่ง ออองเดร เบรอตอง (Andre Breton) ได้ให้คำนิยามคตินิยมเหนือจริงว่า "เป็นลักษณะอัตโนมัติโดยแท้จริงทางจิต ซึ่งจงใจให้แสดงออกไม่ว่าจะด้วยคำพูดหรือการเขียนหรือด้วยวิถีทางอื่น ๆ เป็นขบวนการที่แท้จริง ของความคิดอย่างแท้จริง คำบัญชาของความคิดอันเป็นอิสระพ้นจากการควบคุมใด ๆ ของเหตุผล อิสระจากการที่สุนทรียภาพหรือข้อศีลธรรมใด ๆ เข้าครอบงำมาก่อน" คำนิยามนี้ไม่เพียงแต่จะคลุมไปถึงผลงานของบรรดาศิลปินซึ่งเกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับขบวนการเซอร์เรียลิสม์อย่างเช่น แม็กซ์ แอร์นส์ท และดาลี ฮันส์ อาร์ป (Hans Arp) และอีฟ แทงกี (Yves Tanquy) ออองเดร มาสซอง (Andre Masson) และเรอเน มากริท์ (Rene Magritte) โจน มิโร (Joan Miro) และ อเล็กซานเดอร์ คาลเดอร์ (Alexander Calder) เท่านั้น แต่ยังครอบคลุมไปถึงงานบางด้านของปิคาสโซซึ่งอยู่ในห่วงทำนองเริ่มแรกของการเขียนภาพ "อภิปรัชญา" ของจีออจิโอ เดอ คีริโก (Giorgio de Chiric0) (พีระ พัฒนพีรเดช. 2522 : 140-141)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้เรียบเรียงข้อมูลเกี่ยวกับเซอร์เรียลิสม์ไว้ว่า ปีคริสตศักราช 1924 แนวทางใหม่ในลักษณะที่เขียนภาพจากจิตใต้สำนึก ได้พัฒนามาจากแนวทางของเซอริโก คาร์รา และโมแรนดี จากลักษณะผลงานที่ดูแปลกประหลาดลึกลับ เป็นการมองวัตถุอย่างสอบสวนในแนวความคิดใหม่ ศิลปะมีท่าทีว่าพยายามแยกตัวเองออกไปจากการบันทึกสิ่งแวดล้อมด้วยการมองเห็น แต่กลับเห็นการแสดงออกด้วย

ความรู้สึกภายในที่เก็บกดอยู่ ศิลปินหลายคนจัดแสดงภาพเขียนรูปแบบใหม่ในปารีส ปี 1925 ศิลปินที่มีชื่อเสียงต่อมาก็เช่น อาร์ป (Hans Arp) แอร์นส์ท (Max Ernst) คลี (Paul Klee) เรย์ (Man Ray) มิโร (Joan Miro) วิรุณ ตั้งเจริญ ยังได้กล่าวต่อไปอีกว่า อังเดร เบรอตง (Andre Breton) เป็นผู้ประกาศความเชื่อและแนวคิดของศิลปินกลุ่มนี้ ในความเชื่อที่เกี่ยวกับอารมณ์เก็บกดและความฝันของมนุษย์ ตามแนวทางจิตวิทยาของกลุ่มจิตวิเคราะห์ เหนือไปกว่าการพัฒนาความงดงามทั่ว ๆ ไป ศิลปินในกลุ่มมิได้พยายามค้นหาแต่เพียงรูปทรง สี และความกลมกลืนของวัตถุเท่านั้น แต่ยังเป็นการถ่ายโยงสื่อสารกับจิตสำนึกสร้างสรรค์สัญญลักษณ์ ชีวิตและความคิดอีกด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2523:39)

ในขณะที่ภาพเขียนกำลังก้าวเข้าสู่รูปแบบนามธรรม ความสง่างามของสีสรรค์และแยกรูปทรงในผลงานศิลปะออกจากรูปทรงของโลกภายนอก ศิลปะในลักษณะที่เสนอจิตใต้สำนึกนี้กลับเน้นไปทางด้านจิตส่วนลึก และการทดลองทางด้านจิตวิทยาเป็นสำคัญ

สงวน รอดบุญ กล่าวถึงผู้นำลัทธิเซอร์เรียลิสม์ ว่า อังเดร เบรอตง ผู้มีสมญาว่า สังฆราชแห่งลัทธิเหนือความเป็นจริง (Pope of Surrealism) กับฟิลิป ซูโปต์ (Philippe Soupault) ได้ให้คำจำกัดความไว้ว่า เซอเรียลิสม์คือสิ่งที่ดำเนินไปเองโดยอัตโนมัติของจิตบริสุทธิ์ (Pure Psychic automatism) ซึ่งมุ่งในการแสดงออกทั้งถ้อยคำหรือในการเขียน หรือในวิถีทางอื่น ๆ เป็นกรรมวิธีอันแท้จริงของความคิด เป็นการกำหนดเอาความคิดตามใจชอบ ว่างจากการควบคุมด้วยเหตุผลใด ๆ และความเป็นอิสระแห่งสุนทรียภาพหรือจริยธรรมอันมีมาแต่เดิม (สงวน รอดบุญ. 2533:152)

รัฐ จันทร์เดช ได้กล่าวถึงอังเดร เบรอตง ว่า อังเดร เบรอตง (Andre Breton) ผู้สนับสนุนลัทธิเซอร์เรียลิสม์ ที่แท้จริงผู้หนึ่ง เห็นด้วยกับจิตวิทยาที่ฟรอยด์ได้ประกาศเกี่ยวกับจิตไร้สำนึก และนำเอาแนวคิดหลักเกณฑ์มาเป็นแนวในการเขียนคำอธิบายร่วมกันของลัทธิเซอร์เรียลิสซึ่มขึ้นใน ค.ศ. 1924 อันนั้นได้ว่ามีส่วนสำคัญที่ช่วยให้ลัทธิเซอร์เรียลิสซึ่มอุบัติขึ้น ในคำอธิบายรวมกับของลัทธิเซอร์เรียลิสซึ่ม มีตอนหนึ่งที่เกี่ยวกับจินตนาการกล่าวว่า จินตนาการเป็นส่วนประกอบสำคัญในการแสดงออกและจินตนาการนี้ก็คือ จิตไร้สำนึก นั่นเอง จิตไร้สำนึกในภาวะของความฝันที่มีขบวนการต่อเนื่องกัน และช่วยนำไปสู่การสร้างสรรค์ทางศิลปะได้ สิ่งที่เรามองเห็นจากโลกภายนอกทุกวันนี้ ขณะที่ตื่นเป็นปรากฏการณ์ทางการแทรกแซงเท่านั้น (รัฐ จันทร์เดช. 2522:73)

สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้เสนอความคิดว่า นอกจากแรงผลักดันอันเกิดจากวิกฤตการณ์ทางสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง กับอิทธิพลของดาด้าแล้ว เบรอตงและเพื่อน ๆ ผู้ร่วมก่อตั้งกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ ยังได้รับอิทธิพลจากนักคิด นักเขียน ทั้งในอดีตและปัจจุบันอีกมากมาย พวกเขาไม่ได้สนใจเฉพาะนักคิดหัวก้าวหน้าที่มีความคิดเป็นระบบเชิงวิทยาศาสตร์อย่างเดียว หากแต่สนใจรวมไปถึงนักคิดที่มีแนวโน้มไปทางศาสตร์เร้นลับ (Occultisme) โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เรื่องการเล่นแร่แปรธาตุด้วย แต่ทั้งนี้มิได้หมายความว่าพวกเซอร์เรียลิสม์สนใจปีศาล เทวดา ปาฏิหาร โชคลาง หรืออำนาจเร้นลับเหนือธรรมชาติ หรือมิได้สนใจการเล่นแร่แปรธาตุ ในฐานะที่เป็นทางไปสู่ความมั่งคั่งร่ำรวย หากแต่สนใจในแง่ที่เป็นปรัชญาที่มุ่งแสวงหาความรู้พื้นฐาน และในฐานะที่เป็นกระบวนการทางปัญญา อันจะนำไปสู่การทำให้จิตบรรลุถึงความสมบูรณ์ (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2532:22) และ สดชื่น ชัยประสาธน์ ยังได้กล่าวถึงจิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์ว่ามีเป้าหมายร่วมกับกวีนิพนธ์ในแง่ของการแสวงหาความรู้และความหลุดพ้น หรือมีหลักเกณฑ์ร่วมในแง่สุนทรียศาสตร์ การสร้างงานที่เป็นอัตโนมัติ ฯลฯ แต่จิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์ก็มีแนวทาง กลวิธี ตลอดจนวิวัฒนาการที่เด่นเฉพาะตัวจนถึงขนาดเลยหน้าวรรณศิลป์ ตรงที่สามารถทำให้แนวคิดเซอร์เรียลิสม์เป็นที่รู้จักแพร่หลายขยายตัวได้กว้างไกลในหลายทวีป การที่จิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์มีความซับซ้อนหลากหลายและน่าสนใจ ก็เนื่องมาจากความ

สามารถส่วนตัวของศิลปินและแรงบันดาลใจที่ได้รับจากอิทธิพลจากศิลปินและผลงานศิลปะทั้งในอดีตและร่วมสมัย (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2532:72-73)

สรุปที่ความเป็นมาของจิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์ ศิลปะเซอร์เรียลิสม์ หรือ ลัทธิเซอร์เรียลิสม์ Surrealism) เจริญงอกงามมาจากลัทธิดาดาเกิดขึ้นอยู่ในระยะเวลาสงครามโลกครั้งที่ 1 สิ้นสุดลง ประเทศที่ผ่านสงครามอยู่ในสภาพที่เสื่อมโทรมและข้อสำคัญประชาชนมีความโน้มเอียงพอใจในสภาพที่เสื่อมโทรม โดยเฉพาะทางด้านจิตใจและศีลธรรมนั้น ศิลปินเซอร์เรียลิสม์ มีความปรารถนาที่จะให้เห็นลายเสื่อมโทรมนั้นเป็นความน่ารังเกียจ ผู้นำลัทธิคือ เบรอตง ศิลปินคนสำคัญ ได้แก่ ดาลี ชากาลล์ แอร์นส์ท และ มิโร อาร์ป

3.2 แนวคิดของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ ได้กล่าวถึงแนวคิดของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ว่า แนวความคิดของศิลปินเซอร์เรียลิสม์ ปรารถนาจะแสดงออกถึงความคิดและความฝันของมนุษย์ โดยเน้นถึงจิตใจภายในจิตใต้สำนึก (Subconcious) ซึ่งตามจิตศาสตร์ถือว่าเป็นภวังค์จิตที่ไม่อยู่ในบังคับบัญชา ความรู้สึกของจิตใต้สำนึกนี้จะเป็นแรงกระตุ้นให้ศิลปินแสดงออกโดยเฉพาะแรงกระตุ้นที่สำคัญคือ ทางเพศ ตามแนวจิตวิทยาของซิกมันด์ ฟรอยด์ (Freud) ซึ่งเป็นนักจิตศาสตร์ชาวออสเตรียผู้วางลัทธิพฤติกรรมของมนุษย์ มีสมุติฐานมาจากความรู้สึกในเรื่องเพศ ศิลปินเซอร์เรียลิสม์ มีความปรารถนาที่จะให้เห็นความสำคัญของจินตนาการชีวิตเกี่ยวกับวิญญาณ เกี่ยวกับสิ่งนอกเหนือวิทยาศาสตร์ของแต่ละสังคม (Individuals Psychic Life) และมีความประสงค์จะรักษาจินตนาการที่งดงามของแต่ละบุคคลไว้ให้หลุดพ้นจากการคุกคามของการดำรงชีพในสังคมปัจจุบัน ดังนั้น จึงมีศิลปินเซอร์เรียลิสม์หลายคนที่เขียนภาพจากจินตนาการจากฝัน จากจิตใต้สำนึก เช่น ชากาลล์ (Marc Chagall) เขียนภาพตัวฉันและหมู่บ้าน I and the Village เป็นภาพจินตนาการคล้ายเทพนิยายของชากาลในขณะที่มีความสุขในหมู่บ้านตอนเด็ก ความสุขและความรู้สึกนี้ยังฝังแน่นอยู่ภายในจิตใต้สำนึกของชากาลตลอดเวลา (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2528:176)

กำจร สุนพงษ์ศรี (2523:188) แสดงความเห็นไว้ว่า

> ความคิดในลัทธินี้สืบเนื่องมาจากประสบการณ์ต่าง ๆ ของพวกดาด้าและโดยเฉพาะจากผลงานทางด้านการประพันธ์ที่มีความฝันอันประหลาด จากหลักปรัชญาของเฮเกลในเรื่องวิภาษวิธีที่ว่าด้วยการจาระไนแยกแยะเหตุและผลและจากหลักการวิเคราะห์จิตตามแบบฉบับของฟรอยด์ อังเดร เบรอตง มีความเห็นว่า ความรู้สึกอันแท้จริงที่มาจากเหตุผลอันสมบูรณ์ของเรานั้น ครอบคลุมได้เพียงเสี้ยวหนึ่งของที่แคบ ๆ ในประสบการณ์ของเรา ซึ่งเข้าใจผิดในเรื่องความจริงทั้งหมด ต่างถูกรวบรวมและเก็บครอบงำไว้ด้วยคำว่า เหตุและผล เขาไม่เห็นด้วยกับความมีเหตุผลของสากลจักรวาล เพราะว่าไม่ได้ลดโลกที่แท้จริง จากจินตนาการที่มีรากอยู่ในความฝันอันประหลาดวิจิตรพิสดารในมโนภาพและความรู้สึกซึ่งบางขณะเกิดขึ้นเองภายในใจ หรือในความพยายามดิ้นรนเพื่อความมีชีวิตอยู่ แม้ว่าจะมีแรงต้านทานของความมีเหตุผลทางตรรกวิทยาก็ตาม ความพยายามที่เกิดขึ้นของเซอร์เรียลิสม์ ได้รวมตัวขยายวงกว้างออกไปเป็นการรวบรวมที่ยิ่งใหญ่กว่าการรวมเอาความชำนาญที่มีอยู่ในโลกที่ มนุษย์คิดขึ้น แนวความคิดใหม่นี้ถูกครอบงำด้วยคตินิยมของความงามแบบสมัยใหม่ของจิตวิทยาและความรู้ในศาสตร์ใหม่ ๆ วิธีการวิเคราะห์จิตของฟรอยด์ได้กำหนดขอบเขตความจริงของจิตและชี้ให้เห็นกรรมวิธีในการวิเคราะห์ สำรวจมนุษย์ การยอมรับในความรู้สึกที่บังเกิดขึ้นในใจอย่างฉับพลัน และอำนาจจิต เหล่ากวีและศิลปิน ได้ผลงานจากความไม่รู้สึกสำนึกตัวพวกเขาสร้างศิลปะที่ก่อให้เกิด ความงามด้วยการนำสิ่งต่างๆ มาผสมโน่นผสมนี่จากรูปทรงที่ไม่น่าสนใจมันเป็นกรรมวิธีการแสวงหาอย่างหนึ่งที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับมนุษย์ และกำหนดความหมายในความจริงของมนุษย์ เมื่อกล่าวอีกนัยหนึ่ง ศิลปินนั้นเป็นเพียงเครื่องมือบันทึกสิ่งต่าง ๆ ให้ปรากฏตัวของศิลปินเองไม่มีบทบาทในการเป็นตัวของจักรกลสำคัญของแหล่งดล บันดาลใจ [illegible] ความพยายามในการยังชีพด้วยเหตุผลของสังคมที่เสื่อมโทรมอันตื้นเขิน ไม่สามารถนำพังจักรกลสำคัญ ไป

สู่ความชะงักงันอยู่นิ่งกับที่ แต่ถ้าศิลปินใช้กรรมวิธีที่มีอิสระอย่างพอควร เขาสามารถอ่านสิ่งที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในตัวของเขาเองเช่นเดียวกับการอ่านหนังสือ (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523:188)

สรุปแนวคิดของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ แนวคิดของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ มุ่งแสดงออกอย่างอิสระของจิตใต้สำนึก ปราศจากการควบคุมของเหตุผลความเป็นจริง มีแนวคิดที่ลบล้างกฎ และขบฏต่อความเชื่อที่มีอยู่เดิมของสังคมเกิดขึ้นตามครรลองทฤษฎีของซิกด์มันฟรอยด์ที่โน้มเอียงไปทางกามวิสัยและมีนัยที่ต่อต้านการสงครามอีกด้วย

3.3 กระบวนแบบศิลปะเซอร์เรียลิสม์

หลักสุนทรียภาพของศิลปะลัทธิเซอร์เรียลิสม์ กล่าวโดยทั่วไปแล้ว ลัทธิเซอร์เรียลิสม์ก็เช่นเดียวกับดาดาและฟิวเจอร์ริสม์ คือ มีรูปแบบการแสดงออกในเรื่องของชีวิต มากกว่าจะเน้นในนัยของสุนทรียภาพ วัตถุประสงค์สำคัญของลัทธินี้คือต้องการปลดเปลื้องทรรศนะที่มีเหตุมีผลของความจริงออกไป โดยผ่านกรรมวิธีที่แน่นอน ยึดมั่นในเหตุผลอันอิสระต่อการแนะนำให้มนุษย์เข้าใจในสิ่งใหม่ ในประสบการณ์อันกว้างใหญ่ไพศาล ในขอบเขตที่สร้างขึ้นระหว่างโลกภายนอกที่ถือว่าเป็นสิ่งที่จริงกับโลกภายในของมนุษย์ที่ถูกสร้างขึ้น เบรตองได้กล่าวถึงวัตถุประสงค์ของเซอร์เรียลิสม์ว่า เพื่อแยกภาวะที่ตรงกันข้ามระหว่างความฝันและความจริงออกจากกันไปสู่ความจริงที่สมบูรณ์ คือ สุดยอดของสัจธรรม (Super-reality) (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523:188)

3.3.1 รูปแบบเซอร์เรียลิสม์

รูปแบบของศิลปะเซอร์เรียลิสม์นับได้ว่ามีอิทธิพลต่อศิลปกรรมร่วมสมัย และได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย โดยมีศิลปินชาติต่าง ๆ ทำงานในลักษณะเซอร์เรียลิสม์ นิยมอย่างแพร่หลาย อาทิ มากรีท์ (Magritte. 1898-1967) ชาวเบลเยี่ยม เบคอน (Bacon. 1910-) จิตรกรชาวอังกฤษ แอร์นส์ท (Ernst. 1891-) ชาวเยอรมัน ดาลี (Dali. 1904-) ชาวสเปน และแทงกี (Tanguy. 1900-1955) ชาวฝรั่งเศส เป็นต้น ภาพเขียนที่เด่น ๆ ของกลุ่ม ได้แก่ ความทรงจำที่ไม่เคยลืม (The Persistence of Memory) ช้างมหัศจรรย์ (The Elephant Celebes) สุนัขกำลังเห่าดวงจันทร์ (Dog Barking at the Moon) เป็นต้น (แสงนาง ดีประชา. 2530:149)

กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงรูปแบบลัทธิเซอร์เรียลิสม์ว่า ศิลปินในกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ด้วยกันเองอาจแบ่งเป็นกลุ่มใหญ่ ๆ ได้สองรูปแบบ คือ พวกเวริสติค เซอร์เรียลิสม์ (Veristic Surrealism) และพวกแอ็บโซลุท เซอร์เรียลิสม์ (Absolute Surrealism) กลุ่มเวริสติค เซอร์เรียลิสม์ เป็นลักษณะรูปแบบที่สำคัญของลัทธิเซอร์เรียลิสม์สากล และยังคงดำรงความสำคัญเป็นที่นิยมกันตลอดมาจนทุกวันนี้ เป็นกลุ่มที่แนวการแสดงออกส่อให้เห็นอารมณ์ บุคลิกภาพและความเชี่ยวชาญในฝีมือ โครงเรื่องยังคงหยิบยืมวิธีการแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติและนำมาขยายผสมผสานกับเรื่องฝัน ส่วนแอ็บโซลุท เซอร์เรียลิสม์ นั้น เป็นแนวทางใหม่แนวหนึ่งซึ่งแตกแยกไปจากกลุ่มเวริสติคเซอร์เรียลิสม์ในด้านรูปแบบการแสดงออกคือ มีรากฐานมาจากการค้นคว้าและค้นพบของรูปแบบบางอย่างของศิลปินร่วมสมัย ดังเช่น พวกคิวบิสต์ และการวาดภาพของกลุ่มนามธรรม ซึ่งพวกแอ็บโซลุทเซอร์เรียลิสม์นำมาใช้ ศิลปินที่เด่นก็มี ฮวน มีโร มัตตา เป็นต้น อังเดร เบรอตง ยอมรับว่า ลัทธิคิวบิสม์และพวกแอ็บสแตรกท์เป็นผู้บุกเบิกที่สำคัญต่อศิลปินกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ไม่น้อย เพราะลัทธิใหม่ ๆ เหล่านั้นได้สังเคราะห์สิ่งใหม่และค้นคว้าเทคนิคต่าง ๆ ให้เกิดขึ้นเป็นประโยชน์ต่อวงการศิลปะอย่างมาก ทำให้อาณาจักรในการแสดงออกของศิลปินเปิดกว้างมากขึ้น อย่างไรก็ตาม ทั้งสองกลุ่มมีพื้นฐาน

สู่ความชะงักงันอยู่นิ่งกับที่ แต่ถ้าศิลปินใช้กรรมวิธีที่มีอิสระอย่างพอควร เขาสามารถอ่านสิ่งที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในตัวของเขาเองเช่นเดียวกับการอ่านหนังสือ (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523:188)

สรุปแนวคิดของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ แนวคิดของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ มุ่งแสดงออกอย่างอิสระของจิตใต้สำนึก ปราศจากการควบคุมของเหตุผลความเป็นจริง มีแนวคิดที่ลบล้างกฎ และขบฏต่อความเชื่อที่มีอยู่เดิมของสังคมเกิดขึ้นตามครรลองทฤษฎีของซิกต์มันฟรอยด์ที่โน้มเอียงไปทางกามวิสัยและมีนัยที่ต่อต้านการสงครามอีกด้วย

3.3 กระบวนแบบศิลปะเซอร์เรียลิสม์

หลักสุนทรียภาพของศิลปะลัทธิเซอร์เรียลิสม์ กล่าวโดยทั่วไปแล้ว ลัทธิเซอร์เรียลิสม์ก็เช่นเดียวกับดาดาและฟิวเจอร์ริสม์ คือ มีรูปแบบการแสดงออกในเรื่องของชีวิต มากกว่าจะเน้นในนัยของสุนทรียภาพ วัตถุประสงค์สำคัญของลัทธินี้คือต้องการปลดเปลื้องทรรศนะที่มีเหตุมีผลของความจริงออกไป โดยผ่านกรรมวิธีที่แน่นอน ยึดมั่นในเหตุผลอันอิสระต่อการแนะนำให้มนุษย์เข้าใจในสิ่งใหม่ ในประสบการณ์อันกว้างใหญ่ไพศาล ในขอบเขตที่สร้างขึ้นระหว่างโลกภายนอกที่ถือว่าเป็นสิ่งที่จริงกับโลกภายในของมนุษย์ที่ถูกสร้างขึ้น เบรตองได้กล่าวถึงวัตถุประสงค์ของเซอร์เรียลิสม์ว่า เพื่อแยกภาวะที่ตรงกันข้ามระหว่างความฝันและความจริงออกจากกันไปสู่ความจริงที่สมบูรณ์ คือ สุดยอดของสัจธรรม (Super-reality) (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523:188)

3.3.1 รูปแบบเซอร์เรียลิสม์

รูปแบบของศิลปะเซอร์เรียลิสม์นับได้ว่ามีอิทธิพลต่อศิลปกรรมร่วมสมัย และได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย โดยมีศิลปินชาติต่าง ๆ ทำงานในลักษณะเซอร์เรียลิสม์ นิยมอย่างแพร่หลาย อาทิ มากรีท์ (Magritte. 1898-1967) ชาวเบลเยี่ยม เบคอน (Bacon. 1910-) จิตรกรชาวอังกฤษ แอร์นส์ท (Ernst. 1891-) ชาวเยอรมัน ดาลี (Dali. 1904-) ชาวสเปน และแทงกี (Tanguy. 1900-1955) ชาวฝรั่งเศส เป็นต้น ภาพเขียนที่เด่น ๆ ของกลุ่ม ได้แก่ ความทรงจำที่ไม่เคยลืม (The Persistence of Memory) ช้างมหัศจรรย์ (The Elephant Celebes) สุนัขกำลังเห่าดวงจันทร์ (Dog Barking at the Moon) เป็นต้น (แสงนาง ดีประชา. 2530:149)

กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงรูปแบบลัทธิเซอร์เรียลิสม์ว่า ศิลปินในกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ด้วยกันเองอาจแบ่งเป็นกลุ่มใหญ่ ๆ ได้สองรูปแบบ คือ พวกเวริสติค เซอร์เรียลิสม์ (Veristic Surrealism) และพวกแอ็บโซลุท เซอร์เรียลิสม์ (Absolute Surrealism) กลุ่มเวริสติค เซอร์เรียลิสม์ เป็นลักษณะรูปแบบที่สำคัญของลัทธิเซอร์เรียลิสม์สากล และยังคงดำรงความสำคัญเป็นที่นิยมกันตลอดมาจนทุกวันนี้ เป็นกลุ่มที่แนวการแสดงออกส่อให้เห็นอารมณ์ บุคลิกภาพและความเชี่ยวชาญในฝีมือ โครงเรื่องยังคงหยิบยืมวิธีการแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติและนำมาขยายผสมผสานกับเรื่องฝัน ส่วนแอ็บโซลุท เซอร์เรียลิสม์ นั้น เป็นแนวทางใหม่แนวหนึ่งซึ่งแตกแยกไปจากกลุ่มเวริสติคเซอร์เรียลิสม์ในด้านรูปแบบการแสดงออกคือ มีรากฐานมาจากการค้นคว้าและค้นพบของรูปแบบบางอย่างของศิลปินร่วมสมัย ดังเช่น พวกคิวบิสต์ และการวาดภาพของกลุ่มนามธรรม ซึ่งพวกแอ็บโซลุทเซอร์เรียลิสม์นำมาใช้ ศิลปินที่เด่นก็มี ฮวน มีโร มัตตา เป็นต้น อังเดร เบรอตง ยอมรับว่า ลัทธิคิวบิสม์และพวกแอ็บสแตรกท์เป็นผู้บุกเบิกที่สำคัญต่อศิลปินกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ไม่น้อย เพราะลัทธิใหม่ ๆ เหล่านั้นได้สังเคราะห์สิ่งใหม่และค้นคว้าเทคนิคต่าง ๆ ให้เกิดขึ้นเป็นประโยชน์ต่อวงการศิลปะอย่างมาก ทำให้อาณาจักรในการแสดงออกของศิลปินเปิดกว้างมากขึ้น อย่างไรก็ตาม ทั้งสองกลุ่มมีพื้นฐาน

จากความฝัน จากจิตไร้สำนึกเช่นเดียวกันแตกต่างกันเพียงด้านรูปแบบ กรรมวิธี และการแสดงออกเท่านั้น (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523:191)

สรุปรูปแบบเซอร์เรียลิสม์ รูปแบบลัทธิเซอร์เรียลิสม์ สามารถแบ่งเป็น 2 กลุ่มใหญ่ได้คือ

1. กลุ่มเวริสติค เซอร์เรียลิสม์เป็นรูปแบบแนวทางการแสดงออกส่อให้เห็นอารมณ์ บุคลิกภาพ และความเชี่ยวชาญในฝีมือ มีการหยิบวิธีการเขียนภาพแบบเหมือนจริงมาใช้และผสมผสานเรื่องความฝัน

2. กลุ่มแอ็ปโซลุท เซอร์เรียลิสม์ เป็นแนวทางใหม่ มีรากฐานการค้นคว้าและค้นพบของรูปแบบบางอย่างของศิลปินร่วมสมัย ดังเช่น คิวบิสต์ และการวาดภาพของกลุ่มนามธรรม ซึ่งพวกแอ็บโซลุท เซอร์เรียลิสม์ นำมาใช้ ศิลปินที่เด่นก็มี ฮวน มีโร มัตตา เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ทั้งสองกลุ่มมีพื้นฐานจากความฝัน จากจิตไร้สำนึกเช่นเดียวกัน แตกต่างกันเพียงด้านรูปแบบและการแสดงออกเท่านั้น

3.3.2 เนื้อหาเซอร์เรียลิสม์

สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้กล่าวถึงแก่นเรื่องหรือเนื้อหาสำคัญในจิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์ ว่า จิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์ส่วนใหญ่ที่มีลักษณะเล่าเรื่องนั้น มักมีแก่นเรื่องร่วมกับแก่นเรื่องของวรรณศิลป์ด้วย จะหยิบยกพิจารณาเฉพาะแก่นเรื่องการท้าทายศาสนา การเล่นแร่แปรธาตุ และศาสตร์เร้นลับตลอดจนแก่นเรื่องที่ยืมจากตำนานหรือปกรณัมที่ศิลปินเซอร์เรียลิสม์สนใจเป็นพิเศษ

1. การท้าทายศาสนา จิตรกรเซอร์เรียลิสม์ไม่เชื่อเรื่องพระเจ้า และมีท่าทีต่อต้านกฎเกณฑ์คำสอน พิธีกรรม ตลอดจนข้อห้ามของคริสต์ศาสนา ซึ่งเป็นที่นับถือมานานทั่วทั้งยุโรป คำขวัญของพวกเขาก็คือ Wie Surr'eorlisme. de'fi on Ch'ristianisme(เราชาวเซอร์เรียลิสม์ต่อต้านศาสนาคริสต์) จิตรกรเซอร์เรียลิสม์ได้สร้างผลงานท้าทายศาสนาไม่ยิ่งหย่อนกว่ากวีเซอร์เรียลิสม์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง แอร์นส์ท ดาลี (ชอบนำเรื่องศาสนามาปะปนกับเรื่องเพศ)

2. แก่นเรื่องการเล่นแร่แปรธาตุและศาสตร์เร้นลับ แอร์นส์ท เป็นศิลปินคนแรกของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ที่เสนอผลงานแนวนี้ เขาวาดภาพชื่อ Les Hommes r'ensaurontrien" (ไม่มีวันที่ใครจะรู้. 1922) ในแง่หนึ่งภาพนี้ดูมีลักษณะเน้นกามรมณ์ แต่แท้จริงแล้ว จิตรกรได้เสนอความหมายแฝงที่แสดงถึง คู่บ่าวสาวของนักเล่นแร่แปรธาตุ คือกำมะถันและปรอท แอร์นส์ท อธิบายความหมายเชิงสัญลักษณ์ของภาพนี้ไว้ดังนี้ "ชายหญิงที่ประกบกันเป็นคู่ลอยอยู่ในอากาศ คือสัญลักษณ์ของ "คู่ปฏิปักษ์ประสานกัน" ของนักเล่นแร่แปรธาตุ ซึ่งมักจะแสดงในรูปดวงอาทิตย์กับดวงจันทร์

3. ตำนานสื่อเพื่อแสดงออกซึ่งจิตไร้สำนึกและแรงปรารถนา

กลุ่มเซอร์เรียลิสม์สนใจตำนานมาตั้งแต่แรกและความสนใจนี้ได้เพิ่มขึ้นมากใน ค.ศ. 1930 หลังจากที่ได้อ่านหนังสือ (แปล) ของพรอยต์ เบรอตง สนับสนุนให้จิตกรนำเสนอตำนานโบราณในลักษณะที่สอดคล้องกับความปรารถนาอันเร้นลับภายในของแต่ละคน หรือที่สอดคล้องกับแนวคิดหลักของกลุ่ม (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2532:77-80)

สรุปเนื้อหาเซอร์เรียลิสม์ เป็นการแสดงออกทางด้านความฝัน ความรู้สึกต่อต้านสังคม ศาสนา ที่ศิลปินได้รับจากสภาพของสังคมหรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่มีผลต่อการสร้างภาพผลงาน และถ่ายทอดออกมาเป็นจิตรกรรมที่ค้นหาเรื่องของสัญชาติญาณจิตใต้สำนึกที่ค่อนข้างโน้มเอียงไปทางกามวิสัย

3.3.3 กลวิธีเซอร์เรียลิสม์

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงกลวิธีเซอร์เรียลิสม์ไว้ดังนี้ เทคนิคในการสร้างงานจิตรกรรมของกลุ่มมิได้กำหนดรูปแบบโดยเฉพาะ อาจทำแบบฟร็อต (Frottage = หมายถึงการลอกรูปโดยวิธีใช้กระดาษวาง

บนวัตถุที่ต้องการ เช่น ไม้ที่มีลวดลาย หรือกระสอบ ฯลฯ แล้วใช้สีหรือดินสอลูบไล้ ฝนบนกระดาษให้ลวดลายของวัตถุที่ต้องการปรากฏ) เทคนิคที่ แอร์นส์ท จิตรกรชาวเยอรมันของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ชอบใช้มาก จิตรกรบางคนอาจทำให้ใช้สไตล์ของพวกนามธรรม (Non-Figurative) ดังเช่น มิโร (Joan Miro) หรือ อาร์ป (Jean (Hans) Arp) หรือบางคนอาจวาดตามแบบอย่างเหมือนจริง (Realistic) ดังเช่น ดาลี (Dali) หรือ มากรีท์ (Rene Magritte) เทคนิคต่าง ๆ ได้ถูกนำมาใช้เพื่อการแสดงออกของความฝัน แต่อย่างไรก็ตาม พวกกลุ่มเซอร์เรียลิสม์มีวิธีการทำแตกต่างไป เหล่าศิลปินผู้เขียนงานจากความฝันในอดีต พวกเขาประสบความสำเร็จในเรื่องแสดงความหมาย และอารมณ์ฝันโดยเฉพาะในเรื่องต่าง ๆ มากมายกว่า เป็นต้นว่า ด้วยการจำความฝันในห้วงอวกาศ ดังผลงานของแทงกี (Yves Tanguy) หรือตามหลักของดูชวงและพิคาเบีย (Francis Picabia) การนำสิ่งสองสิ่งที่มิได้มีส่วนเกี่ยวข้องกันเลยเข้าไว้ด้วยกัน เป็นการนำสิ่งที่มีคุณค่าอย่างหนึ่งให้ปรากฏไปเป็นคุณค่าอีกอย่างหนึ่ง หรือผลงานของ ดาลี และมากรีท์ ซึ่งวาดภาพตามหลักวิชาการ ผลออกมาจึงดูราวกับภาพถ่ายหรือวิธีการของพวกโบราณ เท่ากับเป็นการสร้างสิ่งแตกต่างกันระหว่างความเป็นจริง (Realistic) และความไม่จริง (Unreal) ซึ่งสิ่งเหล่านี้ศิลปินสมัยก่อนยังมิได้คิดถึงกัน นี้เป็นการแสดงความก้าวหน้าขึ้นจากเดิมอย่างเห็นได้ชัด (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2533:258)

กำจร สุนพงษ์ศรี ยังได้กล่าวถึงการพัฒนากลวิธีสร้างสรรค์ลัทธิเซอร์เรียลิสม์ต่อไปอีกว่า ลัทธิเซอร์เรียลิสม์ได้รับการพัฒนาด้านเทคนิคและกรรมวิธีต่าง ๆ เพื่อเป็นเครื่องมือในการเปิดขุมทรัพย์แห่งภาพที่สั่งสมอยู่ในจิตไร้สำนึก เป้าหมายของลัทธินี้มิได้อยู่ที่การ "ผลิตศิลปะ" หากแต่ว่าเป็นเครื่องมือสำรวจสิ่งซ่อนเร้นอยู่ภายในตัวของมนุษย์ ดังเช่นการเดินละเมอขณะหลับอยู่ การสร้างวิมานในอากาศขณะลืมตาดื่น การเพ้อ การเมา การถูกสะกดจิต และการเขียนโดยอัตโนมัติ เป็นต้น สิ่งเหล่านี้อยู่ในฐานะเป็นตัวรับใช้กระตุ้นภาพของจิตไร้สำนึก ซึ่งไหลบ่าเข้าสู่ความสำนึก แล้วผันแปรความฝันเหล่านั้นให้มีเหตุและผลของความจริง ภาพที่เกิดขึ้นในจิตไร้สำนึกจะเต็มไปด้วยความยุ่งเหยิง พร่ามัว น่าอัศจรรย์ ปราศจากเหตุและผล และบางคราวดูเป็นสิ่งลึกลับ สิ่งเหล่านี้ล้วนมีคุณค่าในการแสดงออกของศิลปกรรม (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523:262)

เทคนิคในการสร้างภาพของกลุ่มก็มิได้กำหนดรูปแบบโดยเฉพาะบ้างก็เป็นรูปแบบนามธรรม บ้างก็เป็นรูปแบบเหมือนจริง ศิลปินเซอร์เรียลิสม์ได้นำหลักการของฟรอยด์ที่เกี่ยวกับจิตใต้สำนึก โครงสร้างของจิตและความรู้สึกทางเพศมาเป็นแนวทางของการแสดงออกโดยพยายามเน้นให้เห็นถึงความรู้สึกอย่างปัจจุบันทันด่วน อำนาจของความฝัน นำไปสู่ภาวะของจิตใต้สำนึกปราศจากความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นจริงภายนอก หรือความมีเหตุผลจึงเป็นเรื่องความคิดฝันที่ประหลาดมหัศจรรย์ (แสงนาง ดีประชา. 2530:149)

รัฐ จันทร์เดช ได้สรุปกลวิธีหรือเขาเรียกว่าวิธีการจำแนกเป็นข้อ ๆ ดังนี้

(1) ศิลปินแสดงออกด้วยสีที่มีความเข้มปานกลาง และให้ความรู้สึกนุ่มนวลบนผิวหน้า ด้วยการเกลี่ยให้กลมกลืนกัน

(2) ศิลปินแสดงออกด้วยวัสดุอื่นปนกับวัสดุที่ศิลปินผู้นั้นถนัด เช่น ทรายปนกับสีน้ำมัน กระดาษสีปนกับสีน้ำมัน สีเทียน สีน้ำ

(3) ศิลปินพยายามที่จะซ่อมสิ่งที่ต้องแสดงออกด้วยเทคนิคของการเขียน เช่น เขียนวัตถุบนกระจกใส หรือเขียนความชัดเจนของสิ่งของคลุมเรื่องที่ต้องการแสดง

(4) ศิลปินพยายามที่จะสร้างสรรค์ แสง-เงา และสีขึ้นเอง หรืออาจกล่าวว่าเป็นบรรยากาศตาม ความคิดคำนึงโดยเฉพาะ (รัฐ จันทร์เดช. 2522:74)

สรุปกลวิธีเซอร์เรียลิสม์ เทคนิคและกรรมวิธีของศิลปินเซอร์เรียลิสม์ จะมีวิธีแสดงออกทางกลวิธีแตกต่างกัน ไม่ได้กำหนดรูปแบบเฉพาะ มีทั้งการใช้กลวิธีสีน้ำมัน สีอะครีลิค และกลวิธีผสม และมีวิธีการสร้างภาพผลงานแตกต่างกัน อาทิ การทำแบบฟร็อต (Frottage : หมายถึงการลอกรูปโดยวิธีใช้กระดาษวางบนวัตถุที่ต้องการแล้วใช้สี หรือดินสอลูบไล้ ฝนบนกระดาษให้ลวดลายของวัตถุที่ต้องการปรากฏ) ซึ่งเป็นเทคนิคที่แอร์นส์ท ศิลปินชาวเยอรมันชอบใช้และศิลปินบางคนก็นิยมนำสไตล์ของพวกนามธรรม (Non-Figurative) มาใช้ดังเช่น มิโรและอาร์ป หรือบางคนอาจวาดตามแบบอย่างเหมือนจริง (Realistic) ดังเช่นดาลีและมากรีท์ เป็นต้น ซึ่งเทคนิคต่าง ๆ ได้ถูกนำมาใช้เพื่อการแสดงออกของความฝันจากจิตใต้สำนึกอย่างอิสระ

4. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ

4.1 แรงบันดาลใจในการสร้างภาพผลงาน

แรงบันดาลใจในการสร้างภาพ หมายถึง ประสบการณ์ที่ศิลปินได้พบเห็นหรือมีความรู้สึกประทับใจต่อสิ่งนั้น แล้วนำมาถ่ายทอดสร้างเป็นภาพผลงานศิลปะ จากความหมายนี้บ่งชี้ถึงความสำคัญของแรงบันดาลใจ คิดและถ่ายทอดมาเป็นภาพผลงานศิลปะ ในประเด็นนี้ สุชาติ เถาทอง ได้กล่าวย้ำถึงความสำคัญของแรงบันดาลใจความว่า การดำเนินกิจกรรมใด ๆ ถ้าขาดที่มาหรือสิ่งดลใจทางความคิด แนวคิดหรือหลักการย่อมไม่สามารถปรากฏหรือเกิดขึ้นได้ (สุชาติ เถาทอง. 2538:63)

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ได้เสนอความคิดไว้ในหนังสือศิลปะกับชีวิตเกี่ยวกับแรงบันดาลใจไว้ดังนี้ เรื่องความประทับใจ อารมณ์สะเทือนใจ ซึ่งเป็นปัจจัยเบื้องต้นของการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปิน ตามข้อเขียนของผู้รู้ไปแล้ว ปัจจัยทั้งสองซึ่งเป็นอารมณ์ที่ทำให้ศิลปินเกิด "ความบันดาลใจ" (Inspiration) หรือแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ศิลปะโดยอาศัยความประทับใจหรืออารมณ์สะเทือนใจเป็นจุดกำเนิดหรือเป็นตัวประทุไปสู่ "จินตนาการ" (Imagination) แล้ว "แสดงออก" (Expression) ด้วยการสร้างสรรค์ (Creative) ให้ปรากฏเป็น "ผลงานศิลปะ" (Work of Arts) หรือ ศิลปกรรม

กระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปินในลักษณะ เป็นกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะที่ผู้รู้ได้กล่าวกันไว้ในฐานะที่ผู้เขียนเป็นคนที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วย เห็นว่ากระบวนการดังกล่าว เป็นกระบวนการที่เป็นขั้นตอนทั่วไปในการสร้างสรรค์งานศิลปะ แม้จะรู้สึกดูว่าไม่สลับซับซ้อนนักก็ตาม แต่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะให้มีคุณภาพนั้น ศิลปินจะต้องมีองค์ประกอบอื่นที่ละเอียดลึกซึ้ง และความสามารถเฉพาะตัวอีกมาก จึงจะทำให้งานที่สร้างสรรค์ขึ้นนั้นมีคุณภาพ

เมื่อศิลปินได้รับความบันดาลใจแล้ว ก็จะเกิด "จินตนาการ" ซึ่งอาจจะนึกเห็นสร้างมโนภาพขึ้น (Productive Imagination) จินตนาการลักษณะนี้มีความสำคัญต่อกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปิน เพราะศิลปินจะต้องมีจินตนาการในการสร้างสรรค์จินตภาพขึ้นตามวิถีทางของตนเอง (การผลิตกรรมศิลปะย่อมเป็นผลสำเร็จขึ้นได้เป็นขั้น ๆ 3 ระยะ คือ 1. ภาพที่นึกเห็นเป็นศิลปกรรมขึ้น 2. ร่างภาพนั้นขึ้นหลาย ๆ ภาพ และกำหนดเลือกสรรเอาร่างของภาพเหล่านั้นภาพหนึ่งที่รู้สึกว่าตรงกับที่มีจินตนาการ 3. ดำเนินวิธีทำให้เกิดเป็นศิลปกรรมขึ้น (พระยาอนุมานราชธน. 2525 : 190) ซึ่งอาจจะอิงอยู่กับรูปธรรมที่มีอยู่ในธรรมชาติ (Reproductive Imagination) หรือเป็นสิ่งที่สร้างขึ้นใหม่ตามจินตนาการของตนก็ได้

การแปลอารมณ์สะเทือนใจ ความประทับใจ และจินตนาการที่เป็นนามธรรมออกมาเป็นรูปธรรมนั้น ผู้สร้างงานศิลปกรรมหรือศิลปินจะต้องมีศักยภาพในการแปลหรือตีความ (Interpretative) แล้ว "แสดงออก"

ให้ปรากฏตามวิถีทางของแต่ละคน อาจจะเป็นการเขียนรูป ปั้นรูป การเขียนบทกวี ก็แล้วแต่ความถนัดและความสามารถของตน (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2537:53-54)

ในประเด็นนี้ ประเสริฐ ศีลรัตนา ได้กล่าวถึงที่มาและแรงบันดาลใจของแนวความคิดว่า โดยทั่วไปมักจะเป็นที่เข้าใจต้องกันว่า จิตรกรจะสร้างงานจิตรกรรมขึ้นมาได้นั้น ก็เนื่องจากสิ่งใดสิ่งหนึ่งมากระตุ้นบันดาลใจให้เกิดความรู้สึกนึกคิดให้เห็นเป็นภาพขึ้นในใจ แล้วอาศัยคุณสมบัติที่ได้กล่าวข้างต้น ประกอบกับฝีมือและความสามารถกำหนดสิ่งที่ได้นึกนั้น ๆ ถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานจิตรกรรม ซึ่งการสร้างงานจิตรกรรมของจิตรกรในแต่ละครั้ง ย่อมจะมีสิ่งดลใจมากระตุ้นบันดาลใจจนเกิดความรู้สึกขึ้น จากนั้นจึงจะเกิดกระบวนการต่อเนื่องไปจนถึงขั้นแสดงพฤติกรรม ถ่ายทอดความรู้สึกออกมาเป็นรูปทรง (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2528:16)

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ กล่าวถึงปัจจัยเกื้อหนุนในการทำงานศิลปะที่สำคัญยิ่ง สิ่งแรกคือ ความบันดาลใจ (Inspiration) ซึ่งเป็นความรู้สึกที่ผู้สร้างศิลปะได้รับจากสิ่งที่มีความพิเศษ จนก่อให้เกิดความบันดาลใจที่ได้เห็นสัมผัสสิ่งดลใจ ทั้งนี้ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ยังยกคำกล่าวของศิลป์ พีระศรี ที่เขียนไว้ในหนังสือศิลปะสงเคราะห์ ความว่า

> สิ่งที่คิดเห็นเป็นศิลปกรรมขึ้นได้ หรือความเป็นความรู้สึกมาจากบางสิ่งบางอย่าง ไม่ว่าสิ่งนั้นจะเป็นนามธรรมหรือรูปธรรม เมื่อศิลปินมองดูสิ่งใดจะเป็นสิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติ หรือสิ่งที่เกิดจากอาการที่ปรากฏขึ้นของธรรมชาติ เห็นสิ่งที่ประสานกันหรือสิ่งที่น่าเกลียด น่าขยะแขยงก็ดี อ่านก็ดี ฟังเสียงขับร้องและดนตรีก็ดี อาจรู้สึกได้รับความบันดาลใจขึ้นมาทันทีทันใด ซึ่งทำให้เกิดเป็นแนวคิดเห็นเป็นศิลปะขึ้นได้ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2534 : 32)

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ได้กล่าวในประเด็นแรงบันดาลใจในการทำศิลปะต่อไปอีกว่า ความบันดาลใจที่ศิลปินได้รับนั้น อาจจะเป็นความประทับใจหรือเป็นความสะเทือนใจก็ตาม สิ่งเหล่านี้สามารถทำให้ศิลปินเกิดจินตภาพหรือจินตนาการ (Image) และปรารถนาที่จะแสดงความบันดาลใจของตนให้ปรากฏออกมาด้วยกระบวนการศิลปะที่ตนถนัด ผู้ที่จะเกิดความบันดาลใจที่มากระทบอารมณ์และจิตใจเกิดความรู้สึกนึกคิดที่จะแปลความบันดาลใจเหล่านั้น ให้ปรากฏออกมาในรูปของศิลปกรรม แต่ความบันดาลใจจะเกิดขึ้นได้นั้น ศิลปินจะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้สึกอ่อนไหว และไวต่อการรับสิ่งที่มากระทบใจได้พิเศษกว่าคนทั่วไป และไวต่อการรับสิ่งมากระทบใจได้พิเศษกว่าคนทั่วไป คุณลักษณะเช่นนี้ต้องมีอยู่ในตัวผู้สร้างงานศิลปะ ตัวอย่างเช่น เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เสด็จประพาสไทรโยคแล้วทรงประทับใจความงดงามของธรรมชาติ ทรงนำความประทับที่เห็นนั้นเป็นสิ่งดลใจหรือแรงดลใจให้นิพนธ์เพลงเขมรไทรโยคขึ้น หรือเมื่อ ปิคาสโซ (Pablo Picasso. 1881-1973) ได้รับความสะเทือนใจจากสงครามใน สเปน เมื่อมีการโจมตีเมืองนั้นมาเป็นสิ่งดลใจที่เขียนภาพชื่อ Guernica ขึ้นในปี ค.ศ. 1937 (เป็นภาพสีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 321X777 ซม.) แล้วอุทิศให้กับชาวสเปน จึงเห็นได้ว่าผู้สร้างศิลปะต้องมีความรู้สึกไวต่อการรับรู้และการสัมผัสกับสิ่งเร้าสามารถที่จะแปลสิ่งที่เห็นรู้สึกประทับใจหรือความสะเทือนใจเหล่านั้นเป็นงานศิลปะได้ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2534:32-33)

4.2 รูปแบบศิลปะในการสร้างสรรค์ผลงาน (Art Form)

จากเอกสารประกอบการสอน วิชามนุษย์กับความงาม ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้กล่าวถึงรูปแบบทางศิลปะดังนี้ รูปแบบศิลปะ (Art Form) คือผลรวมจากการผสานรวมตัวของส่วนประกอบศิลปะ

ต่าง ๆ (Elements of Art) เช่น เส้น สี รูปทรง ลักษณะผิว บริเวณว่าง ฯลฯ เป็นการผสานรวมตัวบนพื้นฐานหลักการศิลปะ (Principles of Art) เพื่อตอบสนองเป้าหมายการแสดงออกทางศิลปะอย่างใดอย่างหนึ่ง และสำหรับทางด้านทัศนศิลป์แล้ว รูปแบบศิลปะย่อมเป็นปรากฏการณ์ที่มองเห็นได้ ส่วนเนื้อหาศิลปะ (Art Content) คือปรากฏการณ์ในเชิงสาระที่แสดงออกเป็นเรื่องราวในลักษณะพรรณนา หรือภาพที่สื่อสารไปถึงสภาพแวดล้อม ธรรมชาติ กิจกรรมของมนุษย์ รวมทั้งเนื้อหาในศิลปะนามธรรม (Abstract Art) ซึ่งเป็นเนื้อหาที่เป็นความรู้สึกสัมผัสหรือความรู้สึกนึกคิดอย่างใดอย่างหนึ่งอันเป็นผลมาจากการผสานรวมตัวกับรูปแบบที่เป็นนามธรรมนั้น (เอกสารประกอบการสอน. 2526:130)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงรูปแบบศิลปะว่า ถ้าพิจารณาโดยทั่วไปอย่างรวบรัดก็พอจะสรุปลักษณะต่าง ๆ ได้อยู่ 3 ลักษณะ คือ

1. ลักษณะที่เหมือนจริง เป็นการถ่ายทอดที่ถือตามการรับรู้สิ่งนั้นจริง ๆ โดยศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงออกว่า ไม่มีความแตกต่างอันใดเลยระหว่างวัตถุที่เป็นจริง กับภาพที่ประสาทตาบันทึก ซึ่งหมายถึงว่า รูปวัตถุเป็นอย่างไร ตาก็รับรู้ทุกส่วนเหมือนกับวัตถุนั้น

2. ลักษณะที่ได้รับการตัดทอนบางส่วนออก แสดงแต่ที่สำคัญ ๆ เป็นการถ่ายทอดที่ถือตามการรับรู้ตามความคิด ซึ่งให้เสรีภาพแก่ศิลปินผู้ถ่ายทอดว่า ควรตัดส่วนไหนออก เพิ่มส่วนไหนเข้า ตอนใดควรจะได้รับการปรุงแต่งใหม่ ซึ่งศิลปินผู้นิยมลักษณะการถ่ายทอดแบบนี้มักจะมีความเชื่อว่าการเรียนรู้ตามที่รู้มีค่ามากกว่าการเขียนตามที่เห็น

3. ลักษณะที่แสดงเฉพาะความรู้สึก เป็นการถ่ายทอดที่สืบเนื่องมาจากการถ่ายทอดแบบที่ 1 และแบบที่ 2 กล่าวถึง ผู้ถ่ายทอดมีความเชื่อว่า การเขียนตามความรู้ มีค่ามากกว่าการเขียนตามที่รู้และเขียนตามที่เห็น (อารี สุทธิพันธ์. 2533:172)

คณะกรรมการการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 ได้กล่าวถึงรูปแบบศิลปะว่า หากได้ทบทวนพิจารณาความเป็นมาของรูปแบบศิลปะแล้ว ก็ต้องยอมรับว่ารูปแบบศิลปะในปัจจุบันได้เปลี่ยนแปลงไปมาก เพื่อปรับตัวเองให้เหมาะสมกับสภาพสังคมใหม่ เพราะเหตุว่ารูปแบบศิลปะบางส่วนได้ย้ายจากวังและวัดมาอยู่กับเวียงและวิก ศูนย์การค้าและโรงแรม จนถึงสถาบันเงินทุนและธนาคาร ดังนั้น รูปแบบแต่เดิมจึงเปลี่ยนแปลงไปมาก เป็นต้นว่า ปริมาณการตกแต่งของรูปแบบศิลปะเอง ครั้งเมื่ออยู่ในวังและวัดนั้น รูปแบบศิลปะมีความผูกพันกับความศรัทธาในศาสนาและความจงรักภักดี ตามคุณค่าของวัสดุที่นำมาประกอบเป็นรูปแบบศิลปะนั้น ๆ (คณะกรรมการการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย. 2522:4)

โกสุม สายใจ แบ่งรูปแบบทางศิลปะไว้ 3 ด้านคือ

1. รูปแบบเหมือนจริง คือ สิ่งต่าง ๆ ทั้งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติและสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น โดยมีรูปร่างรูปทรงที่มองเห็นและจับต้องได้ ทำให้ผู้ดูเข้าใจง่าย เพราะเป็นภาพที่เคยเห็นมาก่อน

2. รูปแบบดัดแปลงจากของจริง เกิดจากศิลปินต้องการจะแสวงหารูปแบบของความงามใหม่ จึงพยายามนำรูปร่างของจริงมาดัดแปลง โดยการตัดทอนหรือเพิ่มเติมบางส่วนเข้าไปเพื่อจะได้รูปร่าง รูปทรงใหม่ ดูแล้วสวยงามแปลกตา

3. รูปแบบตามความคิดความรู้สึก นับได้ว่า ศิลปินมีอิสระมากที่สุดในการสร้างงาน โดยศิลปินเชื่อว่า อาณาจักรของความงามกว้างใหญ่ไพศาล มิใช่ติดอยู่เพียงของจริงหรือดัดแปลงเท่านั้น (โกสุม สายใจ. 2530:21)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงความหลากหลายทางด้าน รูปแบบ ของศิลปะในสังคมเมืองสมัยใหม่ อาจพิจารณาได้ดังนี้

1. รูปแบบสัจนิยม (Realism) เป็นรูปแบบต้นสายธารศิลปะจากสังคมตะวันตก ซึ่งชื่นชมในความงามของธรรมชาติแวดล้อมและพยายามบันทึกภาพหรือเลียนแบบธรรมชาติสิ่งแวดล้อมตามที่ตนเองชื่นชม แม้การเลียนแบบสื่อดลใจเช่นนั้น ศิลปินจะปรับความงามตามรสนิยมที่ตนเองพึงพอใจไปบ้างก็ตาม

2. รูปแบบอารมณ์นิยม (Emotionalism) ศิลปะในรูปแบบอารมณ์นิยมก็พัฒนามาจากพื้นฐานรูปแบบสัจนิยม แต่ได้นำเอารมณ์ ความรู้สึกภายในที่ศิลปินมีต่อมนุษย์ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม แสดงออกในลักษณะที่สะท้อนอารมณ์ ความรู้สึกภายใน ผสานกับรูปแบบสัจนิยม

3. รูปแบบรูปแบบนิยม (Formalism) ศิลปะในลักษณะรูปแบบนิยมได้พัฒนาขึ้นมาเด่นชัด เมื่อต้นศตวรรษที่ 20 โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อคานดินสกี (Kandinsky) เขียนภาพนามธรรมบริสุทธิ์ (Pure Abstraction) ขึ้น ซึ่ง "นามธรรมบริสุทธิ์" ในที่นี้หมายถึง รูปแบบผลงานศิลปะที่มิได้แสดงภาพธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม แต่แสดงออกด้วยเส้น สี รูปทรง มิติ ฯลฯ เป็นการผสมส่วนประกอบศิลปะให้งดงาม คล้ายดนตรีบรรเลงที่เสนอความไพเราะของเสียงดนตรี มิได้มีเนื้อเพลงบรรยายเนื้อหาสาระ ซึ่งการนำเสนอภาพผลงานศิลปะโดยเน้นคุณค่าของรูปแบบเช่นนี้ เนื้อหาในผลงานนั้นก็ลดบทบาทลง แต่ยังคงเป็นเนื้อหาที่แฝงอยู่ในความงดงามของรูปแบบนี้

4. รูปแบบสัญลักษณ์นิยม (Symbolism) ศิลปะที่แสดงสัญลักษณ์เด่นชัดในตัวของมันเอง เช่น หนวดเคราในประติมากรรม คนอารยธรรมเมโสโปเตเมีย แสดงถึงอำนาจ ภาพคนที่ได้รับการระบายสีทอง คือ เทพหรือผู้มีอำนาจราชศักดิ์ ในจิตรกรรมไทย เป็นต้น ศิลปะรูปแบบสัญลักษณ์นิยม เป็นการเสนอภาพ รูป หรือภาษาที่ซ่อนเร้นความคิด อุดมคติ สุภาษิต หรือข้อคำสอนอย่างใดอย่างหนึ่งไว้เพื่อให้ผู้พบเห็นได้คิดอุปมาอุปไมย และเข้าใจความหมายซ่อนเร้นไว้นั้น

5. รูปแบบประเพณีนิยม (Traditionalism) ศิลปะรูปแบบประเพณีนิยมในที่นี้หมายถึง ศิลปะประเพณีนิยมของสังคมใดสังคมหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะกระแสสากล หรือศิลปะจากวัฒนธรรมอื่น และพัฒนาหรือประยุกต์ให้เปลี่ยนไปสู่อีกลักษณะหนึ่ง แต่ก็ยังคงรักษาพื้นฐานประเพณีนิยมจากอดีตไว้ด้วย เป็นความพยายามที่จะบูรณาการศิลปะอดีตและปัจจุบันเข้าไว้ด้วยกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2536:58-62)

อารี สุทธิพันธ์ (2532:63-64) ยังได้กล่าวถึงความคิดรวบยอดทางศิลปกรรม ดังนี้

> ความคิดรวบยอดทางศิลปกรรม ดังนี้ความคิดรวบยอดทางรูปแบบศิลปกรรม โลกภายนอกเต็มไปด้วยรูปแบบต่าง ๆ ที่ท้าทายให้สอบสวน แสวงหา ถ้าไม่กำหนดกรอบสำหรับศึกษาก็จะเป็นการแสวงหาที่ปราศจากจุดหมาย ได้กล่าวเกี่ยวกับ ลักษณะรูปแบบศิลปกรรมแล้วว่า มีลักษณะเหมือนจริง ลักษณะลดทอน และลักษณะ แสดงความรู้สึก ดังนั้นจึงควรตกลงร่วมกันว่า รูปแบบลักษณะต่าง ๆ นั้น มีความคิดรวบยอดเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ศิลปกรรม 4 ประการคือ
>
> 1. รูปแบบศิลปกรรมที่เหลือตกทอดจนมาถึงคนรุ่นเรานั้น เป็นผลรวมของความเชื่อ ปรัชญา วัฒนธรรม สังคม และเศรษฐกิจของแต่ละยุคแต่ละสมัย เป็นรูปแบบที่ไม่สามารถพูดเพื่อตนเอง ผู้ศึกษารูปแบบศิลปกรรมเป็นผู้ทำให้พูด ทำให้มีความหมายและทำให้เกิดความสำนึกเกี่ยวกับเรื่องราวเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องนั้นด้วย
>
> 2. รูปแบบศิลปกรรมที่เหลือตกทอดกลายเป็นหลักฐานข้อเท็จจริงนั้น อาจไม่จริงเสมอไป อาจมีคุณค่าของมิติแห่งกาลเวลาและบริเวณว่างแฝงอยู่ และรูปแบบศิลปกรรมนั้น ๆ ย่อมไม่อยู่ในสภาพสมบูรณ์ตลอดไปด้วย เพราะหากจะมองถึงความสมบูรณ์ที่ไม่มีความสมบูรณ์ที่แท้จริงคงอยู่ตลอดไป แม้แต่สิ่งที่ธรรมชาติสร้างก็ยังมีที่ติมีข้อบกพร่องทั้งสิ้น เหมือนกับวงกลมที่มนุษย์สร้างก็อาจไม่กลมเสมอไปด้วย ดังนั้น หลักฐานข้อเท็จจริงและความสมบูรณ์ที่แท้จริงจึงไม่มี

3. รูปแบบศิลปกรรมที่เหลือตกทอดมา ย่อมผันแปรไปตามความต้องการของผู้ให้สร้างและผู้สร้างหรือผันแปรไปตามความต้องการของผู้มีอำนาจในสังคมยุคนั้น ๆ เมื่อความผันแปรมีบทบาท รูปแบบศิลปกรรมจึงส่งผลกระทบที่สังเกตได้คือ

ก. ศิลปินผู้สร้างรูปแบบศิลปกรรมจะขาดความสำนึกเกี่ยวกับเวลา กลายเป็นผู้อยู่เหนือกาลเวลา

ข. ศิลปินจะได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ยิ่งใหญ่ มีพรสวรรค์ มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงรูปแบบศิลปกรรมเป็นอย่างยิ่ง กลายเป็นปูชนียบุคคลทางศิลปะที่ใครแตะต้องไม่ได้

ค. รูปแบบศิลปกรรมมีลักษณะเด่นเป็นแบบอย่างอันเดียวกัน มีแบบอย่างเดียวและกลายเป็นสิ่งจำเป็นของสังคม

4. รูปแบบศิลปกรรมที่เหลือตกทอดมาจนถึงรุ่นเรานั้น ศิลปินผู้สร้างมีเสรีภาพในการที่จะเลือกดัดแปลง ต่อเติม แก้ไขให้แปลก หรือเลือกใช้สัญลักษณ์ ให้เป็นสื่อโยงความเข้าใจระหว่างกันได้ และเมื่อดัดแปลงแก้ไขจนเป็นที่ยอมรับระหว่างกันแล้ว รูปแบบศิลปกรรมนั้นจะกลายเป็นแบบอย่างสำหรับยุคสมัยของตนต่อไป (อารี สุทธิพันธ์. 2532:63-64)

4.3 เนื้อหาศิลปะในการสร้างสรรค์ผลงาน (Art Content)

เนื้อหาศิลปะ เป็นสิ่งที่นำเสนอสาระ เรื่องราว ทั้งเชิงพรรณนา สะท้อนภาพให้ปรากฏในงานศิลปะซึ่งการแสดงออกนั้น เป็นทั้งรูปแบบและนามธรรมก็ได้ งานวิจัยนี้จะกล่าวถึงเนื้อหาทางศิลปกรรมดังนี้

พีระพงษ์ กุลพิศาล กล่าวว่า ความรู้ และประสบการณ์ที่ครูสอนศิลปะจัดให้แก่นักเรียนตามจุดประสงค์ที่วางไว้ องค์ประกอบของเนื้อหาจะออกมาในรูปของความรู้ความเข้าใจ การเรียนศิลปะโดยอาศัยความสามารถอย่างเดียวไม่พอ เนื้อหาทางศิลปะไม่ใช่เรื่องราว ถ้าเปรียบงานศิลปะเป็นเหมือนดอกกุหลาบ ส่วนที่เป็นเนื้อหาก็คือ สี สัดส่วนและขนาดของกลีบ การจัดวางจังหวะ ช่องไฟของกลีบ ความรู้สึก เป็นต้น สิ่งเหล่านี้จะรวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เกิดเป็นรูปทรงที่เรียกว่า "ดอกกุหลาบ" ขึ้น (พีระพงษ์ กุลพิศาล. 2531:28)

แสงนาง ดีประชา ได้กล่าวถึงความหมายของเนื้อหา ดังนี้ เนื้อหา (Content) ได้แก่ เนื้อหาสาระที่ศิลปินสร้างขึ้นเพื่อบอกกล่าวถึงความรู้สึกนึกคิดตามจุดประสงค์ของศิลปิน เช่น เรื่องราวในวรรณกรรม รูปลักษณ์ในจิตรกรรมและรูปแบบประติมากรรม (แสงนาง ดีประชา. 2530:5)

กิติมา อมรทัต แปลและเรียบเรียงจากหนังสือ The Meaning of Art โดย Herbert Read ได้กล่าวถึงความสำคัญของเนื้อหาที่จะต้องแสดงให้ชัดเจนที่สุดเป็นประการแรกดังคำอธิบายต่อไปนี้

> ปฏิกิริยาของเราแต่ละคนที่มีต่อรูปลักษณ์ของงานศิลป์นั้นมีอยู่มาก แน่นอนรูปลักษณ์หรือรูปทรงไม่ใช่สิ่งเดียวที่จำเป็นต้องมีอยู่ในงานศิลป์และเราก็ไม่จำต้องมีปฏิกิริยาต่องานศิลป์โดยจะต้องแยกออกแต่ละส่วนเสมอไป โบสถโกธิคนั้น ไม่ได้สร้างขึ้นมาเพื่อจะยกอารมณ์ความรู้สึกของเราให้สูงขึ้นแต่อย่างเดียวยังเป็นอย่างอื่นอีกหลายประการ เช่น เป็นห้องโถงสำหรับขับร้องเป็นเวทีสำหรับประกอบพิธีกรรมเป็นโรงภาพยนตร์สำหรับคนที่อ่านหนังสือไม่ออก โบสถ์โกธิคย่อมเป็นสิ่งเหล่านี้ทั้งหมดในกาละเดียวกัน ทีนี้ลองกลับไปดูภาพพิมพ์ของโฮกุไซอีกครั้งหนึ่ง ภาพนี้อาจได้รับการพินิจพิจารณาโดยใช้อารมณ์รู้สึกร่วมด้วย อย่างที่ข้าพเจ้ากล่าวมาแล้วว่า เป็นเพียงภาพของคลื่นลูกมหึมาที่โหมกระหน่ำเข้าหาเรือ เรือบดสองลำซึ่งบรรทุกคนไว้หลายคน ทีท่าเหล่านี้เป็นเนื้อหาของภาพนี้ และได้รับการพิจารณาเป็นอย่างดียิ่งว่า เป็นความงอกงามขั้นสูงสุดของงานศิลป์แบบคติกำหนดนิยมที่เกี่ยวกับสิ่งมีชีวิต สิ่งที่เราหมายถึง "เนื้อหา" นั้นต้องแสดงให้เห็นชัดเจนที่สุดเป็นประการแรก โดยการพิจารณาเทียบดูกับศิลปะบางประเภทที่อาจขาดแคลนเนื้อหา (กิติมา อมรทัต. 2536:44-45)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้แบ่งเนื้อหาทางศิลปะไว้ดังนี้

1. **เนื้อหาส่วนตัว** (Personal Functions) เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิตเลือดเนื้อส่วนตน ความรัก ความชื่นชมเช่นกัน เมื่อใครสักคนเปิดเผยสิ่งเหล่านี้ออกมา คนอื่นก็ย่อมจะสัมผัสหรือสื่อสารร่วมกันได้ แต่จะมากหรือน้อยก็เป็นอีกเรื่องหนึ่ง และยังได้แยกย่อยออกไปเป็นส่วนต่าง ๆ ดังนี้

1.1 การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา

1.2 ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว

1.3 ความตาย และอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว

1.4 ความศรัทธาส่วนตัว

1.5 การแสดงออกทางด้านความปราณีตงดงาม

2. **เนื้อหาเพื่อสังคม** (Social Functions) มีศิลปะอยู่ลักษณะหนึ่งที่มีสาระเน้นไปถึงความเกี่ยวพันกับสังคมโดยตรง และนักคิดกลุ่มหนึ่งก็พยายามชี้แนะว่า ศิลปะที่มีสาระเพื่อสังคมโดยตรงนี้ น่าจะเกิดผลกระทบทั้งสองด้านได้ดีกว่า คือ คุณค่าเพื่อสุนทรียภาพส่วนตน และคุณค่าอันสื่อสารไปถึงผู้คนในวงกว้างอีกด้วย และแยกย่อยออกเป็นส่วนต่าง ๆ ดังนี้

2.1 การเมือง และลัทธิความเชื่อ

2.2 บรรยายสังคม

2.3 ถากถางสังคม (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2527:89-95)

เอกสารประกอบการสอนมนุษย์กับความงาม (2526:137-138) ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้กล่าวความหลากหลายทางด้าน เนื้อหา ของศิลปะในสังคมสมัยใหม่อาจพิจารณาได้ 2 ประการคือ

เนื้อหาส่วนตัว (Personal Contents) ประกอบด้วย

การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา เป็นผลงานศิลปะที่แสดงความรู้สึกเก็บกดจากจิตใต้สำนึกและสะท้อนอารมณ์เก็บกดในสภาพต่าง ๆ กัน ภาพผลงานอาจจะแสดงความรู้สึกเศร้าสร้อย ฝัน หรือจินตนาการที่อยู่เหนือปรากฏการณ์ปกติ เช่น จิตรกรรมศิลปะลัทธิเหนือจริง (Surrealism) ของ รูสโซ (Rousseau) จิตรกรรมศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรม (Abstract Expressionism) ของ ดีคูนนิง (De Kooning)

ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว เป็นผลงานศิลปะที่มุ่งแสดงถึงเนื้อหาส่วนตัวและใกล้มือคือ เรื่องของความรัก เรื่องของเพศ และเรื่องเกี่ยวกับชีวิตภายในครอบครัว พ่อ แม่ ลูก ญาติพี่น้อง กิจกรรมภายในบ้าน การพักผ่อน ซึ่งเรื่องเหล่านี้เป็นเรื่องใกล้ตัวและเป็นเนื้อหาที่ชื่นชมกันได้เป็นอย่างดี เช่น ประติมากรรมชื่อ "จูบ" (The Kiss) ของโรแดง (Rodin) จิตรกรรมชื่อ "คนกินมันฝรั่ง" (Potato Eaters) ของฟานโกะ (Van Gogh) จิตรกรรมชื่อ "แม่กับลูก" (Mother and Child) ของ ปิคาสโซ (Picasso) เป็นต้น

ความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว เป็นผลงานศิลปะที่มุ่งสะท้อนภาพชีวิตอีกด้านหนึ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องของความตาย และอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว เป็นผลงานศิลปะที่มุ่งสะท้อนภาพชีวิตอีกด้านหนึ่ง รู้สึกอันรุนแรงลึกลับน่ากลัว เช่น ผลงานจิตรกรรมเกี่ยวกับความตายของคอลวิทซ์ (Kollwitz) หรือภาพที่แสดงบรรยากาศและความรู้สึกที่น่ากลัว ลึกลับของมุงช์ (Munch) ศิลปินในศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์ (Expressionism)

ความศรัทธาส่วนตัว ความศรัทธาส่วนตัวอันสูงส่งของคนเรา อาจจะเป็นเรื่องของศาสนา อุดมคติ สุขนิยม ไสยศาสตร์ วิทยาศาสตร์ ความศรัทธาเหล่านี้ ศิลปินได้นำเสนอออกมาในภาพผลงานศิลปะ ทั้งเป็นการเปิดเผยโดยตรงและเป็นภาพสะท้อน เช่น ภาพแสดงการต่อต้านไสยศาสตร์ของโกยา (Goya) ศิลปินในกลุ่มสัจนิยม ภาพสะท้อนความเชื่อทางศาสนาของโกแกง (Gauguin) เป็นต้น

การแสดงออกทางด้านความงดงาม การแสดงออกทางด้านความงดงามในที่นี้ หมายถึงการแสดงออกด้วยเนื้อหาที่เน้น ความงาม ความประณีต รสนิยม เฉพาะบุคคล แม้จะมีจะเป็นความงามอย่างนามธรรมมากกว่าความงาม

จะต้องนำไปเปรียบเทียบกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ความงดงามในแง่นี้ จึงอาจจะเป็นความงามของรูปทรงเรขาคณิต สี รอยพู่กัน ฯลฯ ตามรสนิยมส่วนตัว เช่น จิตรกรรมของศิลปินกลุ่มสนามสี (Color Field) ประติมากรรมแขวน (Mobile) ของคาลเดอร์ (Calder) จิตรกรรมปฏิกิริยา (Action Painting) ของพอลลอค (Pollock)

เนื้อหาสังคม (Social Contents) ประกอบด้วย

การเมืองและลัทธิความเชื่อ ศิลปะที่แสดงออกด้วยเนื้อหาทางด้านการเมืองและลัทธิความเชื่อเป็นการเสนอเนื้อหาทางด้านสังคมที่นิยมกันมากด้านหนึ่ง อาจจะเป็นการบันทึกภาพเหตุการณ์ทางการเมือง การเสนอความคิด หรือเสนออุดมการณ์จากจุดยืนของศิลปิน ตัวอย่างเช่นภาพวันที่ 3 พฤษภาคม 1808 (The Third of May, 1808) ของโกยา (Goya) ซึ่งเป็นภาพแสดงการสังหารหมู่ในสเปน ภาพเสรีภาพนำประชาชน (Liberty Leading the People) ของเดอลาครัวซ์ (Delacroix) ซึ่งแสดงความหายนะของสงคราม

บรรยายสภาพสังคม เป็นเนื้อหาศิลปะที่ศิลปินมุ่งบันทึกหรือแสดงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม ไม่ว่าจะเป็น 37 เหตุการณ์ที่ใกล้ตัวหรือไกลตัว และก็เป็นที่เชื่อกันว่าศิลปะที่มุ่งเน้นการบรรยายสภาพสังคมเช่นนี้ จะช่วยกระตุ้นสำนึกรับผิดชอบต่อสังคมให้กับผู้ชื่นชมด้วย ตัวอย่างเช่น ภาพรถไฟชั้นที่ 3 (The Third Class Passengers) ของโดมิเอร์ (Daumier) หรือภาพคนทุบหิน (Stone Breakers) ของคูร์เบท์ (Courbet) ศิลปะสัจนิยม เป็นต้น

วิพากษ์วิจารณ์สังคม ศิลปะที่แสดงเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์สังคม ก็เป็นศิลปะอีกลักษณะหนึ่งที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับสังคม โดยเน้นการวิพากษ์วิจารณ์ รวมทั้งการแสดงอาการเยาะเย้ยถากถาง การไม่มีเหตุผล ความอยุติธรรม หรือความผิดพลาดอื่น ๆ ด้วย เช่น จิตรกรรมในลักษณะวิพากษ์วิจารณ์สังคมของโดมิเอร์ (Daumier) ศิลปะสัจสังคมนิยม (Socialist Realism) ของจีน หรือ รัสเซีย เป็นต้น (เอกสารประกอบการสอน. 2526:137-138)

ชลูด นิ่มเสมอ กล่าวถึงเนื้อหาของศิลปะไว้ว่า เนื้อหาคือความหมายของงานศิลปะที่แสดงออกผ่านรูปทรงทางศิลปะ (Artistic Form) อาจแบ่งเนื้อหาได้ 2 ประเภทคือ

1. เนื้อหาภายในหรือเนื้อหาของรูปทรง เป็นเนื้อหาที่เกิดขึ้นจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุในรูปทรง เป็นเนื้อหาของรูปทรงโดยตรง เนื้อหาประเภทนี้จะให้อารมณ์สุนทรียภาพแก่ผู้ดู เป็นอารมณ์ทางศิลปะบริสุทธิ์ ไม่มีอารมณ์อื่น ๆ ในประสบการณ์ของมนุษย์เข้ามาเกี่ยวข้องด้วยเป็นลักษณะจิตวิสัยของศิลปิน เป็นพลังความรู้สึกส่วนตัว เป็นบุคลิกภาพหรือรูปแบบการแสดงของศิลปิน

2. เนื้อหาภายนอก ถือเป็นเนื้อหาที่มีอยู่เฉพาะในงานศิลปะแบบรูปธรรมที่มีเรื่อง เช่น คนสัตว์ วัตถุสิ่งของ หรือเหตุการณ์นั้นเป็นเนื้อหาที่เป็นผลสืบเนื่องมาจากเนื้อหาภายใน เป็นความหมายของเรื่องและแนวเรื่องที่แปลออกมาโดยรูปทรง

ชลูด นิ่มเสมอ ยังได้กล่าวต่อไปอีกว่า ในทัศนศิลป์ เนื้อหากับเรื่องจะมีความสัมพันธ์มากหรือน้อยหรือไม่มีเรื่องเลยก็เป็นไปได้ ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่กับลักษณะของงาน และเจตนาในการแสดงออกของศิลปินเอง ซึ่งอาจแยกออกได้ดังต่อไปนี้

1. การเน้นเนื้อหาด้วยเรื่อง ได้แก่ การใช้เรื่องที่ะ รงกับเนื้อหา และเป็นตัวแสดงเนื้อหาของงานโดยตรง ตัวอย่างเช่น เมื่อศิลปินต้องการให้ความงามทางเนื้อหนังเป็นเนื้อหาของงาน เขาจะหาผู้หญิงเปลือยที่สวยมากมาเป็นเรื่อง รูปร่างหน้าตาของผู้หญิงสวยนั้นจะช่วยให้ความงาม ความน่ารักขึ้นในภาพ เป็นความงามที่มีอยู่แล้วในเรื่อง ในกรณีเช่นนี้ ถ้าศิลปินมุ่งเน้นไปที่รูปลักษณะของเรื่อง หรือให้เรื่องเป็นตัวแสดงมากขึ้นเท่าไร คุณค่าทางรูปทรงและคุณค่าทางศิลปะจะกลับยิ่งลดน้อยลงเท่านั้น ในที่สุดจะเป็นงานที่มีแต่เรื่อง ไม่มีรูปทรง หมดสภาพของศิลปะไป

2. เนื้อหาที่เป็นผลจากการผสมผสานระหว่างศิลปินกับเรื่อง ในกรณีนี้ศิลปินจะเสนอความเห็นส่วนตัว หรือผสมความรู้สึกส่วนตัวเข้าไปในเรื่อง เป็นการผสมกันระหว่างรูปลักษณะของเรื่องกับจินตนาการของศิลปิน หรือเป็นการแปลความหมายของเรื่องตามทัศนะของศิลปิน การสร้างงานในลักษณะนี้ รูปทรงจะทำ

หน้าที่เพื่อตัวมันเอง พร้อม ๆ กับทำหน้าที่ให้กับเรื่องด้วย ทำให้รูปทรง เรื่อง และเนื้อหามีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น ขอยกตัวอย่างเนื้อหาที่เป็นความงามจากเรื่องที่เป็นผู้หญิงสวยอีก แต่คราวนี้ศิลปินได้ผสมความรู้สึกนึกคิดของตัวเองเข้าไปในเรื่องด้วย เขาจะดัดแปลงเพิ่มเติมรูปร่างของแบบให้งามไปตามทัศนะของเขา และใช้ทัศนธาตุซึ่งเป็นองค์ประกอบของรูปทรงให้สอดคล้องกับความงามของเรื่อง

3. เนื้อหาที่เป็นอิสระจากเรื่อง เมื่อศิลปินผสมจินตนาการของตนเข้าไปในงานมากขึ้น ความสำคัญของเรื่องจะลดลง ผู้หญิงสวยที่เป็นแบบอาจถูกศิลปินตัดทอนขัดเกลา หรือเปลี่ยนแปลงมากที่สุด จนเรื่อง (ผู้หญิง) นั้นหมดความสำคัญลงอย่างสิ้นเชิง เหลือแต่เนื้อหาที่เป็นอิสระ การทำงานแบบนี้ศิลปินจะอาศัยเรื่องเป็นเพียงจุดเริ่มต้นแล้วเดินทางห่างออกจนเรื่องหายลับไป เหลืออยู่แต่รูปทรงและตัวศิลปินเองที่เป็นเนื้อหาของงาน ในกรณีนี้เนื้อหาภายในซึ่งหมายถึงเนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันของรูปทรงจะมีบทบาทมากกว่าเนื้อหาภายนอก หรือบางครั้งอาจไม่แสดงเนื้อหาภายนอกออกมาเลย

4. เนื้อหาที่ไม่มีเรื่อง ศิลปินบางประเภทไม่มีความจำเป็นต้องใช้เรื่องเป็นจุดเริ่มต้น งานของเขาไม่มีเรื่อง มีแต่รูปทรงกับเนื้อหา โดยที่รูปทรงเป็นเนื้อหาเสียเองโดยตรง เป็นเนื้อหาภายในล้วน ๆ เป็นการแสดงความคิด อารมณ์ และบุคลิกภาพของศิลปินแท้ ๆ ลงไปในรูปทรงที่บริสุทธิ์ งานประเภทนี้จะเห็นได้ชัดในดนตรี และงานทัศนศิลป์แบบนามธรรมและแบบนอนออบเจคตีฟ (ชลูด นิ่มเสมอ. 2531:22-24)

4.4 กลวิธีศิลปะในการสร้างสรรค์ผลงาน (Art Techniques)

กลวิธีศิลปะ คือสิ่งที่เป็นกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะที่จะแสดงให้ปรากฏขึ้นตามความคิดที่คาดหวังไว้ตามทักษะ ความถนัด และลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน ผู้สร้างเพื่อให้งานบรรลุถึงเป้าหมายที่ตั้งไว้ ในงานวิจัยเล่มนี้จะกล่าวถึงกลวิธีทางจิตรกรรมโดยจำแนกเป็นข้อดังนี้

4.4.1 กลวิธีการจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน ซึ่งเป็นการจัดวางมูลฐานทางศิลปะ (เส้น รูปร่าง รูปทรง น้ำหนัก สี ฯลฯ) นักวิชาการบางท่านก็เรียกว่า ทัศนธาตุ ทั้งในการจัดเพื่อเกิดความเหมาะสม เกิดดุลยภาพ เอกภาพที่เกิดความพอดีลงตัว

บุญเยี่ยม แย้มเมือง ได้กล่าวถึงการจัดองค์ประกอบทางศิลปะไว้ในหนังสือสุนทรียะทางทัศนศิลป์ ไว้ดังนี้

การสร้างงานศิลปะหรือการจัดองค์ประกอบศิลปะนั้นมีหลักดังนี้

1. ความมีเอกภาพ เป็นการจัดองค์ประกอบต่าง ๆ ให้เป็นหมวดหมู่เมื่อมองดูแล้วมีความเป็นหน่วยเดียวกัน ดูแล้วไม่ขัดเขิน การจัดเพื่อให้เกิดความมีเอกภาพ ทำได้หลายวิธีคือ

1.1 การจัดองค์ประกอบแบบเดี่ยว การจัดองค์ประกอบแบบนี้ เป็นการจัดที่มีหน่วยจัดเพียงหน่วยเดียว การวางองค์ประกอบจึงค่อนข้างง่าย เช่น ให้อยู่กึ่งกลางภาพ ซึ่งจะเห็นการจัดในลักษณะนี้ทั่ว ๆ ไป เช่น ภาพคนโดดเดี่ยว ภาพพระพุทธรูปที่สำคัญ

1.2 การจัดองค์ประกอบแบบคู่ การจัดองค์ประกอบแบบนี้มีองค์ประกอบสองสิ่ง ซึ่งอาจมีขนาดเท่ากันหรือไม่เท่ากันก็ได้ ถ้ามีขนาดเท่ากันควรจัดวางตำแหน่งให้เหลื่อมล้ำกัน อย่าให้เกิดการแข่งขันความเด่น นอกจากจะดูน่าเบื่อแล้วยังทำให้ขาดความเป็นเอกภาพ เช่น ภาพคนสองคนที่ตัวเท่ากัน ยืนเด่นในระดับเดียวกัน เป็นต้น

1.3 การจัดองค์ประกอบเป็นหมู่เป็นกลุ่ม ได้แก่ การจัดที่มีองค์ประกอบหลาย ๆ สิ่ง องค์ประกอบนั้น ๆ มีขนาดเท่ากันบ้าง ไม่เท่ากันบ้าง คละกันไป รูปร่างหรือรูปทรงอาจจะเหมือนกันหรือแตกต่างกัน การจัดองค์ประกอบในลักษณะนี้ใช้วิธีให้มีระยะใกล้ไกลต่างกัน จัดให้เหลื่อมกัน องค์ประกอบที่เหลื่อม

กันอยู่นั้น อาจรวมเป็นหมู่เดียวกัน หรือหลาย ๆ หมู่ใกล้บ้าง ไกลออก ไปบ้าง องค์ประกอบบางอย่างที่ไม่สำคัญอาจจะกระจายไปบ้างก็ไม่น่าเกลียด (บุญเยี่ยม แย้มเมือง. 2537:50-51)

ในประเด็นนี้ ประเสริฐ ศีลรัตนา ได้กล่าวถึงกลวิธีการจัดองค์ประกอบไว้ดังนี้ การจัดองค์ประกอบคือการนำเอาองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ได้กล่าวมาตั้งแต่ต้นอันมีจุด เส้น รูปร่างรูปทรง และอื่น ๆ มาจัดประกอบเข้าด้วยกันในอัตราส่วน และการวางตำแหน่งของแต่ละองค์ประกอบอย่างเหมาะสม มีสัมพันธภาพกันในระหว่างแต่ละองค์ประกอบและมีความสมดุลย์ ก่อให้เกิดเป็นเอกภาพ และปรากฏเป็นคุณค่าในทางศิลปกรรมขึ้น ในการจัดองค์ประกอบทางศิลปะโดยทั่วไป มักคำนึงถึงหลักเกณฑ์กว้าง ๆ อยู่ 3 ประการคือ

1. จัดให้มีจุดสนใจ (Point Interest)

2. ให้มีความสมดุลย์ (Balance)

3. ให้มีลักษณะเป็นเอกภาพ (Unity) (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2525:61)

จากข้อมูลที่นักวิชาการได้กล่าวถึง องค์ประกอบศิลปะต่างก็ให้ความสำคัญของดุลยภาพไว้มาก

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ ก็เป็นนักวิชาการที่ได้เสนอความคิดเกี่ยวกับดุลยภาพไว้ดังนี้ ดุลยภาพคือการจัดองค์ประกอบของงานศิลปะให้อยู่ในสภาพสมดุลหยุดนิ่ง หรือทรงตัวอยู่ได้ ดุลยภาพอาจจะเกิดขึ้นจากรูปลักษณะที่แลเห็น เช่น ประติมากรรม หรือเกิดจากความรู้สึก เช่น งานศิลปะที่แสดงการเคลื่อนไหวในทิศทางที่ต่างกัน อาจจะให้ความรู้สึกที่จะเกิดดุลยภาพได้ หรือดุลยภาพที่เกิดจากความรู้สึกในเรื่องของสี เช่น สีดำ หรือสีเข้ม จะให้ความรู้สึกหนักกว่าสีอ่อนหรือสีขาว ดุลยภาพอาจจะเกิดขึ้นตามแนวนอน (Horizontal Balance) เช่น ภาพภูมิประเทศที่มีดุลยภาพของมวลถ่วงกันพอดี หรือดุลยภาพที่เกิดตามแนวตั้ง (Vertical Balance) เช่น ดุลยภาพของต้นสน ที่มีกิ่งก้านถ่วงกันเช่นเดียวกับดุลยภาพของประติมากรรมตามแนวตั้งที่มีองค์ประกอบถ่วงกันพอดี และดุลยภาพตามแนวรัศมี (Radial Balance) เช่น ดอกไม้ที่มีเส้นกลีบพุ่งสู่เกสร

ชนิดของดุลยภาพ โดยทั่วไปดุลยภาพมีที่ใช้อยู่สี่ชนิด คือ

ก. ดุลยภาพแบบเหมือนกันสองข้าง (Symmetrical balance หรือ Formal balance) ดุลยภาพแบบนี้จะเหมือนกันสองข้าง

ข. ดุลยภาพแบบไม่เหมือนกันสองข้าง (Asymmetrical หรือ occult balance) เป็นดุลยภาพแบบที่สองข้างไม่เหมือนกัน แต่ถ่วงกันอยู่

ค. ดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง (Approximate symmetry) เป็นดุลยภาพที่สองข้างมีลักษณะไม่เหมือนกันเลยทีเดียว แต่มีลักษณะคล้ายคลึงกันและถ่วงกันได้ เช่น ประติมากรรมตั้งไว้คู่กัน ถึงแม้ลักษณะจะไม่เหมือนกันทีเดียว แต่ก็มีลักษณะใกล้เคียงกันมากจนเกิดความสมดุลได้

ง. ดุลยภาพแบบรัศมี (Radial balance) ดุลยภาพแบบนี้จะมีแนวของทิศทางพุ่งเข้าจุดศูนย์ กลาง หรือพุ่งออกจากจุดศูนย์กลาง ฉะนั้น ดุลยภาพแบบนี้จึงมีแรงที่พุ่งเข้าหรือพุ่งออกคือ ตามทิศทางหรือสวนทิศทางกัน แต่ก็จะทำให้เกิดดุลยภาพได้ถ้าแรงที่มีทิศทางสวนกันมีพลังหรือน้ำหนักเท่ากัน (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2524:44-45)

สุชาติ เถาทอง กล่าวถึงองค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์งานว่า โครงสร้างทางทัศนศิลป์หรือบางทีเรียกว่าภาษาทางศิลปะ เป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์และพิจารณางานศิลปะว่ามีความงามและความเหมาะสมมากน้อยเพียงใด โครงสร้างทางทัศนศิลป์ประกอบด้วย ดุลยภาพ (Balance) สัดส่วน (Proportion) ความกลมกลืน (Harmony) ช่วงจังหวะ (Rhythm) และจุดเด่นของงานศิลปะ (Dominance) แต่

หลักการเหล่านี้ไม่ได้เป็นกฎเกณฑ์ตายตัวที่จะต้องปฏิบัติตามทุกกรณี เพราะการจัดและการสร้างสรรค์เป็นการแก้ปัญหาซึ่งอาจต้องดัดแปลงปรับปรุงเพื่อให้งานนั้นมีเอกภาพมากที่สุด (สุชาติ เถาทอง. 2536:67)

สุชาติ เถาทอง ยังได้กล่าวถึงดุลยภาพไว้อีกความว่า ดุลยภาพ (Balance) มีความหมายที่สอดคล้องกัน คือ ความสมดุล ความคงที่ (Equilibrium) ความผ่อนคลาย (Repose) หมายถึงความเท่ากันหรือการถ่วงเพื่อให้เกิดความเท่ากัน ความเท่ากันนี้อาจจะไม่เท่ากันจริงก็ได้ แต่เท่ากันในความรู้สึกของมนุษย์ หรือหมายถึงการจัดองค์ประกอบของงานศิลปะให้อยู่ในสภาพสมดุล หยุดนิ่ง หรือทรงตัวอยู่ได้

ดุลยภาพแบ่งออกเป็น 2 แบบคือ

1. ดุลยภาพที่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบสมมาตร (formal or symmetrical balance) ดุลยภาพชนิดนี้จะสังเกตเห็นได้ง่ายในธรรมชาติ เช่น ลักษณะใบหน้าของมนุษย์ซีกซ้ายและซีกขวาจะเหมือนกันทั้งสองด้าน ดุลยภาพชนิดนี้จะพบได้ในศิลปวัตถุจำนวนมาก เช่น ลักษณะองค์พระเจดีย์ โบสถ์ พระปรางค์ เป็นต้น ดุลยภาพที่เหมือนกันทั้งสองข้างจะให้ความรู้สึกในด้านความมั่งคง เคร่งขรึม และเป็นทางการ

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

(1) การจัดวางที่ศูนย์กลาง (central balance)

(2) การจัดวางที่บริเวณเส้นผ่าศูนย์กลาง (axial balance)

(3) การจัดวางตามแนวนอน (linear balance)

(4) การจัดวางที่มีระยะและบริเวณว่าง (spatial balance)

(5) การจัดวางแบบอาศัยพลังและความเคลื่อนไหว (dynamic balance)

ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างนั้น ความแตกต่างของแต่ละข้างจะมีผลกับความสมส่วน ให้ความรู้สึกมั่นคง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วและรุนแรงอย่างมาก ดุลยภาพชนิดนี้สามารถแยกแยะได้อีก 2 ชนิดคือ

2.1 ดุลยภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรงสัดส่วนไม่เหมือนกันแต่มีน้ำหนักเท่ากัน

2.2 ดุลยภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรง สัดส่วน และน้ำหนักไม่เท่ากันสองข้าง (สุชาติ เถาทอง, 2536:68-71)

สุชาติ สุทธิ ได้ให้ทรรศนะของดุลยภาพและลักษณะของดุลยภาพ ไว้ดังต่อไปนี้ ดุลยภาพ (balance) ได้มาจากกฎเกณฑ์ของธรรมชาติ คือ ดุลยภาพเชิงกายภาพ (physical balance) คือ จุดศูนย์ถ่วงของแต่ละมวลวัตถุ ซึ่งตั้งอยู่ได้อย่างคงที่ด้วยแรงดึงดูดของโลก และจากข้อเท็จจริงของธรรมชาติดังกล่าวได้ถูกนำมาใช้เป็นกฎเกณฑ์ ทำนองเดียวกันในกฎเกณฑ์ทางการเห็น (visual balance) ซึ่งแบ่งออกได้ 2 ลักษณะคือ ดุลยภาพ แบบซ้าย-ขวาเท่ากัน (symmetrical balance) หมายถึง รูปร่างและรูปทรง มีจุดศูนย์ถ่วงที่ให้เกิดความสมดุลอยู่ตรงกลางระหว่างซีกซ้ายกับซีกขวาซึ่งมีขนาดเท่ากัน ดุลยภาพแบบซ้าย-ขวา ไม่เท่ากัน (asymmetrical balance) หมายถึง รูปร่างและรูปทรง มีจุดศูนย์ถ่วงที่ให้เกิดความสมดุลอยู่ตรงกลางระหว่างซีกซ้ายกับซีกขวา ซึ่งมีขนาดไม่เท่ากัน ดุลยภาพ แบบซ้าย-ขวา ไม่เท่ากัน เป็นลักษณะของดุลยภาพที่เกิดจากน้ำหนักมากกว่ารูปทรง รูปทรงที่มีขนาดซ้าย-ขวาเท่ากัน ในเมื่อดุลยภาพซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน จึงทำให้สภาพคงที่ของรูปร่าง รูปทรงกลายเป็นลักษณะของความเคลื่อนไหว และเมื่อมีอากัปกิริยาของ

การเคลื่อนไหวในความรู้สึกทางการเห็นเกิดขึ้นเมื่อใด ก็มีทิศทาง และจังหวะเป็นตัวสัมพันธ์สืบเนื่องติดตามมาเสมอ

(สุชาติ สุทธิ. 2535:119)

4.4.2 กลวิธีระบายสีในภาพผลงาน

ในงานวิจัยเล่มนี้จะขอกล่าวถึงกลวิธีสีน้ำมันและกลวิธีสีอะครีลิคที่ผู้วิจัยจะนำไปใช้ในขั้นพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน ดังนี้ สุชาติ เถาทอง ได้กล่าวกลวิธีทางจิตรกรรมไว้ว่า กลวิธีทางจิตรกรรม เป็นการเขียนภาพระบายสีต่าง ๆ ทั้งการใช้สีแบบสีเดียว (monochrome) และการใช้สีหลายสี (polychrome) สีที่นิยมใช้ได้แก่ สีน้ำมัน สีน้ำ สีฝุ่น สีเกรยอง และสีเทียน พื้นผิวของระนาบรองรับสำหรับเขียนจะแตกต่างไปตามลักษณะของสีที่จะถ่ายทอดลงไปกลวิธีทางจิตรกรรมมีหลายกระบวนการและจะขึ้นอยู่กับชนิดของสีดังต่อไปนี้

กลวิธีสีน้ำมัน

สีน้ำมัน (oil color) นิยมเขียนบนพื้นผิวไม้หรือผ้าใบที่ขึงกับกรอบเรียกว่า แคนวาส (canvas) สำหรับไม้หรือแผ่นผ้าใบ มักจะลงพื้นด้วยสีขาวก่อน ซึ่งเป็นสีสำหรับลงพื้นโดยเฉพาะ เพราะจะมีพื้นผิวสะอาด สะดวก ในการเขียนสีน้ำมัน ซึ่งเป็นสีที่ข้นและทึบแสง น้ำมันผสมน้ำมันลินสีด (linseed oil) จะเป็นสื่อตัวกลางในการผสมสี ถ้าต้องการให้แห้งเร็ว ก็ใช้น้ำมันสนผสมด้วย แต่ถ้าผสมมากเกินไปจะทำให้พื้นผิวตอนนอกของสีน้ำมันแตกเป็นรอยร้าวได้ง่าย การผสมจึงต้องให้ได้สัดส่วนพอเหมาะ สีน้ำมันต้องใช้น้ำมันลินสีดเป็นตัวผสมร่วมอยู่ด้วย สีจึงค่อนข้างข้น ทำให้การเขียนพื้นผิวสามารถทำได้ง่าย และสวยงาม หรือใช้ในการสร้างพื้นผิวที่แปลก ๆ ซึ่งสีชนิดอื่นไม่สามารถทำได้ (สุชาติ เถาทอง. 2539:99-100)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึง การเขียนภาพสีน้ำมัน สามารถเขียนภาพได้ 2 ลักษณะคือ ลักษระแรกเป็นการระบายสีให้เสร็จลงตามที่ต้องการ โดยไม่ต้องเพิ่มเติมทีหลัง ส่วนอีกลักษณะหนึ่งเป็นการระบายโดยทางอ้อม คือระบายสีโดยไม่ทำสำเร็จโดยตรง แต่ใช้เทคนิคอย่างใดอย่างหนึ่งระบายเพิ่มเติมจนสำเร็จถึงขั้นสมบูรณ์ ซึ่งมีเทคนิคที่จะเสนอแนะ 2 วิธีคือ

1. วิธีเกลสชิง (Glazing)
2. วิธีสคัมบลิง (Scumbling)

เกลสชิง คือเทคนิคที่ระบายฉาบผิวหน้าโดยใช้สีเข้มผสมน้ำมันระบายบาง ๆ ให้โปร่งใส สามารถมองเห็นสีสดใสบนผิวหน้าและมองทะลุผ่านไปเห็นสีพื้นข้างล่าง ซึ่งเป็นสีอ่อนกว่าด้วยการฉาบผิวหน้าสีเดียวหรือหลายสีก็ได้ ถ้าจะฉาบหลายสีก็ต้องฉาบสีใดสีหนึ่งก่อน ทิ้งไว้ให้แห้งแล้วจึงฉาบสีอื่นต่อไปอีก เป็นวิธีการที่ช่วยสร้างความรู้สึกซับซ้อนและระยิบระยับบนผิวหน้าภาพเขียนได้ดีมาก การฉาบผิวหน้าอาจฉาบแต่ละพื้นที่หรือแต่ละรูปทรงแยกสีสันกันออกไปตามความเหมาะสม นอกจากนี้ วิธีการฉาบผิวนี้ยังช่วยเคลือบภาพเขียนให้ผิวเป็นมันเฉพาะพื้นที่หรือทั่วพื้นภาพอย่างน่าสนใจอีกด้วย

สคัมบลิง เป็นวิธีการระบายเพิ่มเติมภาพเขียนหลังจากทิ้งไว้ให้แห้งแล้วอีกเทคนิคหนึ่ง คล้าย ๆ กับวิธีเกลสชิง แต่วิธีนี้มีลักษณะตรงข้ามคือ ระบายด้วยสีอ่อนลงบนสีเดิมที่เข้มกว่า ส่วนเทคนิคนี้จะใช้กับภาพเขียนที่ต้องการระบายให้ได้ความรู้สึกเป็นหมอกพร่ามัว ควัน ฉากโปร่ง เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2532:152)

ประเสริฐ ศีลรัตนา กล่าวถึงกลวิธีสีน้ำมันว่า สีน้ำมัน ประกอบขึ้นโดยผสมเนื้อสีที่บดละเอียดเข้ากับน้ำมันในสัดส่วนที่แน่นอน การชั่งน้ำหนัก น้ำมันที่ใช้โดยปกติมักจะเป็น linseed oil การทำสีน้ำมันปฏิบัติทำนองเดียวกับการทำสีน้ำ คือในขั้นแรกผสมภายในเครื่องผสมแล้วจึงบดด้วยเครื่องบดที่เป็นลูกกลิ้ง 3

ลูก (triple roll mills) จะต่างกับสีน้ำก็ตรงที่สีน้ำเมื่อผ่านการบดแล้วจะได้เนื้อสีที่เหนียว ข้น จำเป็นจะต้องบรรจุหลอดทันที แต่สีน้ำมันหลังจากที่ได้ผ่านการบดผสมแล้วจะเก็บไว้ให้ถึงกำหนดหรือให้ครบอายุเสียก่อน ซึ่งบางสีอาจยอมปล่อยทิ้งเก็บไว้ในโอ่งใหญ่บ่มเสริมให้ได้ที่ดีขึ้นก่อนบรรจุลงในหลอด

สีน้ำมันมีความเหนียวข้นของเนื้อสีมากกว่าสีน้ำ ทั้งนี้เนื่องจากใช้น้ำมันเป็นสารละลาย ซึ่งการนำไปใช้ในการถ่ายทอดเนื้อสีสามารถเกาะยึดกันหนาทึบ ตามคุณสมบัติทางกายภาพของตัวสื่อผสม ดังนั้นในผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันจึงปรากฏคุณลักษณะให้สังเกตเห็นอย่างเด่นชัด คือ

1. ลักษณะทึบแสง เนื่องจากสีน้ำมันมีส่วนผสมของน้ำมัน และสีที่บดอย่างละเอียดผสมกันจนมีลักษณะเหนียวข้น ดังนั้นเมื่อระบายลงบนพื้นระนาบรองรับ เนื้อสีจะมีลักษณะหนาทึบต่างไปจากสีผสมกับน้ำหรือน้ำกาว ซึ่งมีลักษณะโปร่งใส

2. เนื้อสีสามารถระบายทับหรือเพิ่มซ้อนกัน เนื่องจากคุณสมบัติทางกายภาพของสารผสมคือสีน้ำมัน มีความข้นเหนียว สามารถยึดเชื่อมเนื้อสีให้เกาะแน่นกันได้แม้เนื้อสีนั้นจะถูกระบายเพิ่มซ้อนกันจนหนามากก็ตาม

3. ลักษณะไม่ยอมรับกันระหว่างเนื้อสีต่อเนื้อสี เนื้อสีแต่ละสี เมื่อถูกเกลี่ยผสมกันจะลักษณะแฝงปนมากกว่ากลืนผสม คือแต่ละสียังปรากฏคุณลักษณะของสีนั้น ๆ ให้สังเกตเห็นอยู่เป็นแบบเหลื่อมซ้อนทับบังมากกว่าจะกลืนผสมกลายสภาพเป็นสีใหม่ดังสีน้ำที่ซึมเข้าหากัน ที่เป็นเช่นนี้เพราะคุณสมบัติทางกายภาพของสารละลายที่เป็นตัวผสมคือน้ำมันนั้นประการหนึ่ง และความแตกต่างของเนื้อสีแต่ละสีที่มีน้ำหนักกับความควบแน่นต่างกันอีกประการหนึ่ง นอกจากนี้จังหวะการแห้งเร็วหรือช้าของแต่ละสีที่นำมาผสมรวมกันในภาพนั้นไม่เท่ากัน และสาเหตุอื่น ๆ อีกจึงทำให้ภาพสีน้ำมันมีลักษณะเฉพาะที่ต่างไปจากภาพสีน้ำ

4. ลักษณะสดชุ่ม ในคุณสมบัติทางกายภาพของจิตรกรรมสีน้ำมันที่ปรากฏอีกลักษณะหนึ่งคือความสดชุ่ม ทั้งนี้เนื่องจากคุณสมบัติของน้ำมันอันเป็นตัวผสมของเนื้อสีที่มีความฉ่ำแวววแม้จะระเหยแห้งก็ตาม ซึ่งต่างไปจากภาพสีน้ำที่มีส่วนผสมของสีคือน้ำหรือน้ำกาวที่ระเหยแห้งแล้วจะกระด้างแข็ง
(ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2528:125-127)

กลวิธีสีอะคริลิค

สวนศรี ศรีแพงพงษ์ ได้กล่าวถึงกลวิธีสีอะคริลิกว่า สีอะคริลิค (Acrylic) อะคริลิค เป็นสีสมัยใหม่ที่นิยมใช้กันมากในหมู่ศิลปินและหาซื้อได้ง่ายตามท้องตลาดทั่วไป จะผสมเขียนกับน้ำ หรือน้ำมันก็ได้ มีคุณสมบัติแห้งเร็ว ใช้วาดระบายบนผ้าใบ ไม้หรือพลาสติกก็ได้ สีชนิดนี้เปียกน้ำได้ไม่ลอย และทนทาน สีอะคริลิคคล้ายกับสีน้ำมันเพียงแต่แห้งเร็ว เพราะฉะนั้นเวลาใช้ต้องบีบสีออกใช้แต่พอควร เพราะแห้งแล้วจะใช้การไม่ได้เลย (สงวนศรี ศรีแพงพงษ์. 2534:91)

เบลค กล่าวว่า สีอะคริลิคก็คือกาวเหลวผสมเข้ากับผงสี เป็นของเหลวคล้าย ๆ ครีม เมื่อยังเปียกสามารถทำให้เจือจางได้ด้วยการผสมน้ำ แต่เมื่อแห้งแล้วไม่ละลายด้วยน้ำ กลวิธีในการระบายด้วยสีอะคริลิคมีดังนี้

1. กลวิธีทึบแสง เป็นการบีบสีโดยตรงจากหลอดลงจานผสมสีใช้พู่กันแตะน้ำให้พอเหมาะที่จะทำให้สีมีความข้นคล้ายกับเนื้อครีม จากนั้นก็ใช้สีที่มีมวลหนาแน่นนี้ระบายลงบนระนาบรองรับ การระบายสีชั้นที่สองจะปิดบังสีชั้นแรกได้

2. กลวิธีโปร่งแสง เป็นการเพิ่มปริมาณน้ำให้มากขึ้นในการผสมกับสี ซึ่งเรียกว่า การละลาย ทำให้สีเจือจางจนสามารถมองทะลุผ่านไปจนถึงผิวหน้าของจานผสมสีได้ (Blake. 1979:4)

ประเสริฐ ศีลรัตนา กล่าวถึงกลวิธีสีอะคริลิคว่า สีอะคริลิค (acrylic) เป็นสีที่แสดงถึงความ

ก้าวหน้าในวิทยาการด้านการผลิตสื่อที่ใช้ในงานจิตรกรรมในศตวรรษที่ 20 นี้ ในระหว่างปี 1950-1960 สีนี้ยังอยู่ในระหว่างการพัฒนาปรับปรุงจากสารประกอบที่ผลิตขึ้นใช้ในอุตสาหกรรมการทำสีทาภายในคือ methylmethacrylate emulsions และ polymyl acetate emulsions ที่ประกอบขึ้นโดยทางเคมี สามารถละลายน้ำได้ แห้งเร็ว และเมื่อแห้งแล้วกันน้ำได้ การทำสีอะครายลิคแตกต่างไปจากการทำสีน้ำหรือสีน้ำมัน โดยขั้นแรกจะผสมและบดในส่วนที่ยังเปียกอยู่ด้วยจำนวนตามสูตรผสม แต่ไม่บรรจุสารละลายอะคริลิค ลงไป ตัวสารละลายนี้จะถูกเพิ่มในภายหลังโดยทำการผสมภายในภาชนะที่เป็นสูญญากาศ เพื่อแน่ใจว่าในเนื้อสีปราศจากอากาศผสมอยู่ คุณลักษณะพิเศษของสีอะครายลิคคือเวลานำเอาสีมาใช้ในการถ่ายทอด สามารถใช้น้ำผสมเขียนในลักษณะเดียวกับสีน้ำ และสามารถใช้น้ำมันผสมโดยเขียนลักษณะเดียวกับการใช้สีน้ำมัน แต่ถึงแม้ว่าจะใช้ระบายได้อย่างสีน้ำหรือสีน้ำมันก็ตาม นั่นไม่ได้หมายความว่าผลงานจะมีคุณลักษณะเหมือนกับสีน้ำหรือสีน้ำมันทุกประการ ซึ่งคุณลักษณะเด่นที่ปรากฏในผลงานการใช้สีอะครายลิคมีดังนี้คือ ผลงานที่ใช้สีระบายตามวิธีการของสีน้ำ ภาพที่ปรากฏจะมีลักษณะคล้ายภาพสีน้ำอยู่ 2 ประการ คือมีคุณสมบัติที่แสดงลักษณะเปียกชุ่มกับคุณลักษณะโปร่งใส ทั้งนี้เนื่องจาก ใช้น้ำเป็นสื่อผสมขณะระบายจึงปรากฏคุณลักษณะทั้ง 2 ประการดังกล่าว ส่วนที่แตกต่างออกไปจากสีน้ำคือคุณสมบัติเกี่ยวกับการรุกรานและการยอมรับของเนื้อสี เนื่องจากสารผสมในเนื้อสีตามกรรมวิธีการผลิตของสีอะครายลิคไม่เหมือนกับสารผสมในเนื้อสีของสีน้ำ ซึ่งคุณสมบัติทางกายภาพของสารทั้งสองต่างกัน จึงทำให้ภาพผลงานที่ปรากฏไม่เหมือนกัน ดังนั้นแม้จะใช้สีอะครายลิคผสมกับน้ำระบายด้วยเทคนิควิธีการใช้สีน้ำ ก็ได้ภาพที่เหมือนกับระบายด้วยสีน้ำเท่านั้น (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2528:127-128)

ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล ได้อธิบายถึงวิธีในการระบายสีอะครีลิคเป็นกรรมวิธีที่น่าสนใจไว้ดังนี้

1. การใช้ความขาวของพื้นระนาบ (using the ground)

คุณสมบัติสำคัญประการหนึ่งของสีอะครีลิคคือ เมื่อผสมกับน้ำหรือ Acrylic medium แล้วจะมีลักษณะโปร่งใส คล้ายสีน้ำ ดังนั้น เมื่อระบายสีใดสีหนึ่งลงบนพื้นระนาบสีขาว ความขาวของพื้นระนาบจะมีส่วนแสดงตัวขึ้นมาผสมกับสีชั้นบนด้วย

2. การทำให้สีบางใส (glazing)

สำหรับสีอะครีลิค ถ้าต้องการภาพที่มีผิวของสีเป็นมันและขาวใส ก็ทำได้โดยง่ายและให้ผลที่น่าพอใจทีเดียว โดยการแสมสีอะครีลิคกับน้ำและส่วนผสมของ glaze medium

3. การระบายสีทึบเรียบ (opaque strokes)

เมื่อต้องการระบายสีอะครีลิคให้ได้สีทึบ ต้องใช้สีที่ข้น มีเนื้อสีมากโดยไม่ต้องผสมอะไรเลยก็ได้ แต่ตามปกตินิยมผสมน้ำหรือ acrylic medium เล็กน้อย

4. การแสดงรอยแปรงหรือรอยพู่กัน (brush strokes)

เมื่อต้องการภาพสำเร็จที่ทิ้งรอยแปรง ปรากฏให้เห็นด้วยสีอะครีลิคนั้น สามารถทำได้ง่ายเช่นเดียวกันกับการใช้สีน้ำมัน โดยจะต้องใช้สีที่ไม่ต้องผสมให้บางลงหรืออาจจะผสมด้วยน้ำหรือ medium อื่น ๆ เพียงเล็กน้อย ในการระบายสีจะต้องใช้พู่กันชนิดขนแข็งมาก และระบายปัดไปปัดมาเพื่อให้เกิดร่องรอยของพู่กันขึ้น

5. การป้ายโปะสีหนา ๆ (impasto)

สีอะครีลิคเป็นสีที่เหมาะที่สุด สำหรับกรรมวิธีการป้ายหรือโปะสีแบบต่าง ๆ เพราะแห้งเร็วกว่าซึ่งทำให้ฝุ่นละอองไม่มาจับเกาะและไม่กระเทาะร่อนหลุด เพราะสีเกาะกันได้อย่างทันที (ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล. :68-69)

สุชาติ เถาทอง กล่าวถึงเทคนิคการระบายสีอะครีลิคไว้ว่า การระบายสีอะครีลิคอาจทำให้สีบางมากน้อยด้วยการใช้น้ำเป็นสื่อตัวกลาง ซึ่งมีเทคนิคคล้ายกับการระบายสีน้ำ คือ สีจะแห้งเร็วและจะมีความโปร่งใส เทคนิคการเขียนภาพของสีน้ำที่เรียกว่า เปียกบนเปียก (wet on wet) สามารถปรับมาใช้กับเทคนิคสีอะครีลิคได้อย่างเหมาะสม ในขณะที่ระบายสีอะครีลิค ถ้าสียังไม่แห้งสนิทก็สามารถเปลี่ยนแปลงแก้ไขได้โดยการนำสีเดิมออก เช่น การขูดหรือเช็ดออกสำหรับการเขียนภาพทั่วไป สีชนิดนี้จะมีทั้งความด้านและความมันในขณะเดียวกัน การใช้สีขึ้นอยู่กับศิลปินแต่ละคนว่าจะใช้ให้หนาบางเท่าไร เช่น การระบายสีจะใช้น้ำเป็นตัวผสมอย่างเดียวเพื่อถ่ายทอดการใช้สีที่โปร่งใส ซึ่งสีอะครีลิคนี้จะใช้เทคนิคการระบายซ้อนทับกันแบบเทคนิคของสีน้ำก็ทำได้ สีอะครีลิคจะแตกต่างไปจากสีน้ำมัน เพราะจะแห้งเร็วกว่า ผู้เขียนภาพต้องตัดสินใจในการใช้สีแต่ละสีอย่างรวดเร็ว หรือเปลี่ยนแปลงการใช้สีบนเนื้อที่บางแห่งให้แน่นอน

ลักษณะพิเศษประการหนึ่งของสีอะครีลิคก็คือ สามารถปรับตัวเข้ากับสื่อชนิดต่าง ๆ สร้างสรรค์ปฏิกิริยาทางการเห็นแก่ผู้ชมได้อย่างน่าสนใจ เช่น ใช้ร่วมกับสีน้ำมัน สีพลาสติก สีพิมพ์ เป็นต้น

ระนาบรองรับที่ใช้เขียนสีอะครีลิคก็คือ สามารถปรับตัวเข้ากับสื่อชนิดต่าง ๆ สร้างสรรค์ปฏิกิริยาทางการเห็นแก่ผู้ชมได้อย่างน่าสนใจ เช่น ใช้ร่วมกับสีน้ำมัน สีพลาสติก สีพิมพ์ เป็นต้น

ระนาบรองรับที่ใช้เขียนสีอะครีลิคใช้ได้หลายชนิดและเป็นอิสระ ส่วนการเตรียมพื้นควรใช้สีอะครีลิครองพื้นก่อนชั้นหนึ่ง เพื่อให้เทคนิคสอดคล้องกัน พู่กันและอุปกรณ์ในการเขียนภาพเหมือนกับเทคนิคการเขียนภาพสีน้ำมันโดยส่วนใหญ่ แต่ข้อสำคัญคือหลังจากปฏิบัติงานเสร็จสมบูรณ์ ควรจะทำความสะอาดพู่กันและอุปกรณ์ต่าง ๆ ให้ดีด้วยสบู่หรือผงซักฟอกและน้ำทันทีเพื่อป้องกันสีแข็งตัว (สุชาติ เถาทอง. 2535:101-103)

สรุปข้อมูลทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับศิลปะที่ใช้ในการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของถวัลย์ ดัชนี ผู้วิจัยจะใช้เกณฑ์ที่สรุปไว้ดังนี้

1. แรงบันดาลใจ
   - ประสบการณ์ที่เป็นความประทับใจ
   - ประสบการณ์หรือเรื่องราวที่ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ
2. รูปแบบ
   - ลักษณะที่เหมือนจริงเป็นการถ่ายทอดที่ถือตามการรับรู้สิ่งนั้น ๆ รูปวัตถุเป็นอย่างไร ตาก็รับรู้ทุกส่วนเหมือนวัตถุนั้น
   - ลักษณะที่แสดงเฉพาะความรู้สึกภายในอันเป็นนามธรรม เสนอเป็นรูปภาพที่ซ่อนเร้นความคิดอุดมคติ หรือข้อคำสอนอย่างใดอย่างหนึ่ง
   - ลักษณะที่ตัดทอนบางส่วนออกหรือดัดแปลงจากของจริง เพราะต้องการแสวงหาความแปลกใหม่โดยการตัดทอนหรือเพิ่ม ยืดบางส่วน การผสานรูปทรง และการเจาะรูปทรง
   - ลักษณะสัญลักษณ์เป็นการนำเสนอตัวแทนหรือสื่อความหมายในเชิงอุปมา
3. เนื้อหา

   ก. เนื้อหาส่วนตัว (Personal Functions)

   - [illegible]

- ทางด้านเพศ
- ทางด้านความศรัทธา เช่น ศาสนา เทพเจ้า

ข. เนื้อหาเพื่อสังคม (Social Functions)

- บรรยายสังคม

4. กลวิธี

ก. การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน

- จุดสนใจ (Point Interest)
- ความสมดุลย์หรือดุลยภาพ (Balance)
- ความเป็นเอกภาพ (Unity)

ข. การระบายสีในภาพผลงาน

- การระบายสีเรียบ
- การระบายสีขอบคมและขอบนุ่ม
- การระบายสีตามลำดับความเข้มของสี
- การระบายสีแสดงรอยพู่กัน
- การระบายสีเคลือบ

บทที่ 3
การวิเคราะห์ผลงาน

การศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์เป็นการศึกษาค้นคว้าหาข้อความรู้ ความเข้าใจ ความคิด (Research) ตลอดจนกระบวนการต่างๆ ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งเป็นส่วนของภาคทฤษฎีอันเป็นการแสวงหาความรู้เชิงวิทยาศาสตร์บนฐานของเหตุผลเพื่อเป็นประโยชน์ต่อการปฏิบัติการพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ (Development) ซึ่งการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ในงานวิจัยเล่มนี้มุ่งวิเคราะห์แยกแยะเป็น 3 ส่วนคือ ในส่วนที่ 1 มุ่งเน้นวิเคราะห์เฉพาะผลงานจิตรกรรมของถวัลย์ ดัชนี ในส่วนที่ 2 เป็นการวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบระหว่างผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เลียลิสต์กับผลงานจิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์ของศิลปินตะวันตก และส่วนที่ 3 เป็นการศึกษาถึงความสัมพันธ์ของทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมันด์ ฟรอยด์ ที่มีผลเกี่ยวเนื่องกับการสร้างสรรค์จิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์ และภาพที่จะนำมาเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์จิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ของ ถวัลย์ ดัชนี ได้แก่ ภาพผลงานดังต่อไปนี้

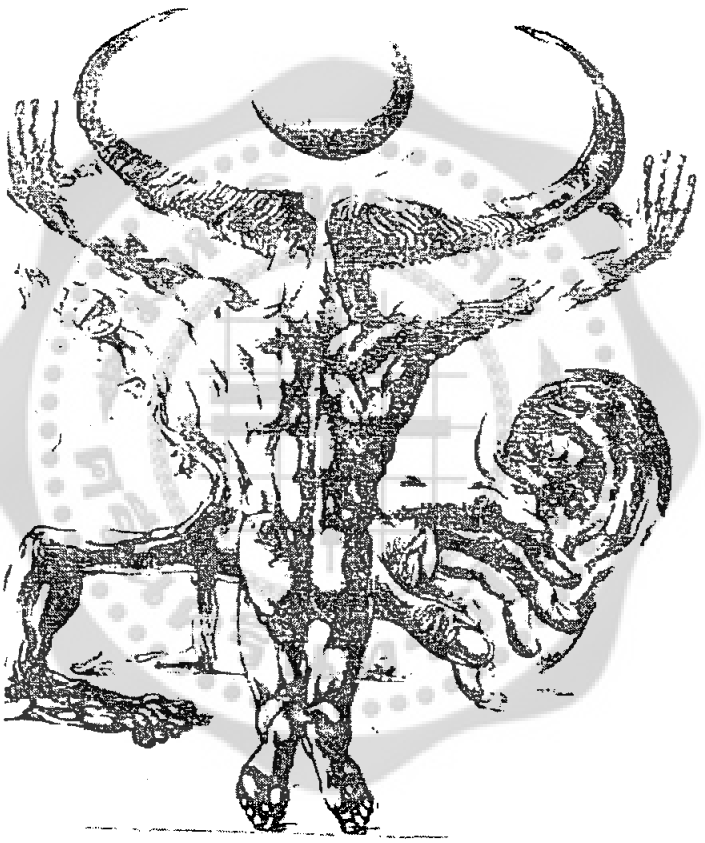
1. ภาพผลงาน "Eclipse of Intellect" ไม่ปรากฏขนาดและกลวิธี 2513
2. ภาพผลงาน "ไม่มีชื่อ/1" 150X200 ซม. สีน้ำมัน 2513-2514
3. ภาพผลงาน "ไม่มีชื่อ/2" 150X200 ซม. สีน้ำมัน 2513-2514
4. ภาพผลงาน "ไม่มีชื่อ/3" 150X200 ซม. สีน้ำมัน 2514
5. ภาพผลงาน "เตมียชาดก" 150X200 ซม. สีน้ำมัน 2518-2519
6. ภาพผลงาน "มหาชนกชาดก" 150X200 ซม. สีน้ำมัน 2518-2519
7. ภาพผลงาน "เนมีชาดก" 150X200 ซม. สีน้ำมัน 2518-2519
8. ภาพผลงาน "ภูริทัตตชาดก" 203X268 ซม. สีน้ำมัน 2518-2519
9. ภาพผลงาน "ภูริทัตตชาดก" 70X100 ซม. วาดเส้น 2517
10. ภาพผลงาน "นารทชาดก" 70X100 ซม. วาดเส้น 2517
11. ภาพผลงาน "เวสสันดรชาดก" 203X268 ซม. สีน้ำมัน 2518-2519
12. ภาพผลงาน "พระอาทิตย์" เส้นผ่าศูนย์กลาง 180 ซม. สีน้ำมัน 2518-2519
13. ภาพผลงาน "ไตรภูมิ" 213X243 ซม. สีอะครีลิค 2518-2519
14. ภาพผลงาน "รูป" 150X200 ซม. สีอะครีลิค 2523
15. ภาพผลงาน "รส" 150X200 ซม. สีอะครีลิค 2523
16. ภาพผลงาน "กลิ่น" 150X200 ซม. สีอะครีลิค 2523
17. ภาพผลงาน "เสียง" 150X200 ซม. สีอะครีลิค 2523
18. ภาพผลงาน "สัมผัส" 150X200 ซม. สีอะครีลิค 2523
19. ภาพผลงาน "จิต" 150X200 ซม. สีอะครีลิค 2523
20. ภาพผลงาน "Star's Seed" 200X400 ซม. สีน้ำมัน 2523
21. ภาพผลงาน "ลม" 80 X 110 ซม. สีอะครีลิค 2524
22. ภาพผลงาน "ดิน" 80X110 ซม. สีอะครีลิค 2524

23. ภาพผลงาน "น้ำ" 80X110 ซม. สีอะครีลิค 2525
24. ภาพผลงาน "ไม่มีชื่อ" ไม่ปรากฏขนาด สีน้ำมัน 2525
25. ภาพผลงาน "Creation of the Star in the Consllation" 200X250 ซม. สีน้ำมัน 2525

ผลการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานเป็นดังนี้

การวิเคราะห์การสร้างงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ของถวัลย์ ดัชนี

1. ภาพผลงาน "Eclipse of Intellect"



ภาพประกอบ 1 Eclipse of Intellect ไม่ปรากฏขนาดและกลวิธี 2513

1.1 แรงบันดาลใจ

ภาพผลงาน "Eclipse of Intellect" เป็นภาพที่ศิลปินนำเสนอเป็นแบบอุปมา ภูมิหลังทั้งทางด้านการศึกษาและทางด้านชีวิตการทำงาน ถวัลย์ ดัชนี เป็นผู้ที่ศึกษาศาสนาพุทธนิกายต่าง ๆ และสนใจปรัชญาในซีกโลกตะวันออก ทั้งการศึกษาด้วยตัวเองจากการอ่านหนังสือและเดินทางไปศึกษา ณ สถานที่จริง ภาพผลงานแต่ละชิ้นจึงเป็นลักษณะอุปมา อุปมัย และเป็นภาพเชิงปริศนาธรรมบ้าง แล้วนำวิธีการที่เคยศึกษาศิลปะตะวันตกอย่างวิธีการของจิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์ตะวันตก ซึ่งเป็นวิธีการที่เขาประทับใจในการนำเสนอภาพผลงาน ถวัลย์ได้สัมผัสกับศิลปะและศิลปินเซอร์เรียลิสม์ของตะวันตกแสดงให้เห็นว่าเขานิยมชมชอบกับศิลปะลัทธินี้ ซึ่งถือได้ว่าเป็นลัทธิที่เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ของเขาในที่สุด นอกจากนี้ ภูมิหลังทางด้านชีวิตของถวัลย์ ดัชนี ที่ยังแฝงในความ[illegible]เป็นความ[illegible]

จริงในอดีตที่เก็บไว้ในจิตใต้สำนึก เช่นประสบการณ์ในวัยเด็กที่เคยได้ไปล่าสัตว์กับบิดา จึงเป็นแรงบันดาลใจที่เกิดจากความประทับใจจากสิ่งที่ได้พบเห็นและถูกดึงเอาออกมาใช้ โดยจิตใต้สำนึกในการถ่ายทอดเป็นภาพผลงาน ฉะนั้นจึงไม่น่าแปลกใจเลยว่าทำไมภาพของถวัลย์ จึงเต็มไปด้วยสรรพสัตว์ต่าง ๆ และยังปรากฏขึ้นชัดเจนในภาพผลงานระยะหลัง

สำหรับภาพ "Eclipse of Intellect" (2513) เป็นภาพที่ถือเป็นภาพที่เป็นการถ่ายทอดความประทับใจที่มีแรงบันดาลใจจากวิธีการเซอร์เรียลิสม์ นำเสนอเนื้อหาเชิงศาสนาทางตะวันออกที่พยายามอธิบายถึงหลักธรรม ซึ่งถือว่าเป็นภาพปริศนาธรรมได้ ซึ่งแสดงออกในรูปแบบที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของเขาเอง

จากประเด็นที่ถวัลย์ ดัชนี ได้มีแรงบันดาลใจจากความประทับใจในวิธีการเซอร์เรียลิสม์มาสร้างภาพผลงานศิลปะ สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้เสนอไว้ว่า หากจะวิเคราะห์แรงบันดาลใจที่ถวัลย์ ได้จากตะวันตกโดยเฉพาะจากศิลปินกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ อาจกล่าวได้ว่าไม่จำกัดวงอยู่เฉพาะการสร้างผลงานทัศนศิลป์เท่านั้น แม้แต่คำพูด วิธีการแสดงตัวให้ปรากฏต่อสาธารณชนเพื่อเร้าความสนใจ ตลอดจนรสนิยมในการจัดบ้านและของสะสมวัตถุ เขาสัตว์ ฯลฯ ของถวัลย์ก็สอดคล้องกับแนวทางของศิลปินกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ โดยเฉพาะดาลีอย่างมาก ที่เป็นเช่นนี้อาจเป็นด้วยเหตุ 2 ประการ ประการแรกเกิดจากความประทับใจเนื่องจากถวัลย์ เป็นศิลปินคนเดียวที่มีโอกาสรับรู้ข้อมูลและสัมผัสกับดาลีและกลุ่มเซอร์เรียลิสม์อย่างใกล้ชิด ส่วนอีกประการหนึ่งก็คือบุคลิกและรสนิยมเฉพาะตัวของถวัลย์เอง (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2539:79-80)

การกล่าวถึงลัทธิเซอร์เรียลิสม์เป็นลัทธิที่ถูกจัดอยู่ในแนวทางของจิตวิทยาสมัยใหม่ ดังที่ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับความฝันภาพหลอน เป็นจิตวิทยาสมัยใหม่ที่เน้นให้เห็นว่า ความฝันเป็นโลกของความอัศจรรย์และโลกของความจริงผสานกันอยู่ เป็นปรากฏการณ์ที่อาจจะดูขาดเหตุผลไปบ้าง แต่มันก็เป็นโลกของความจริงในขณะที่เรากำลังหลับอยู่เป็นเสมือนภาพหลอนที่ว้าวุ่นชวนหวาดกลัว ชวนเคลิ้มฝัน ผลงานที่เราพบเห็นโดยเฉพาะอย่างยิ่งก็คืองานของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2527:106)

1.2 รูปแบบ

รูปแบบของภาพ "Eclipse of Intellet" นำเสนอรูปแบบทั้งลักษณะที่เหมือนจริงร่วมกับสัญลักษณ์ที่ใช้ร่างกายและอวัยวะของมนุษย์ และสัตว์มาตัดทอนบางส่วนออกและผสมผสานบางส่วนเข้าด้วยกัน ในภาพจะเป็นร่างกายของมนุษย์ผู้ชายกึ่งนั่งคุกเข่า หันด้านหลัง ลำตัวตรง กางแขนออกทั้ง 2 ข้าง แสดงพละกำลัง ส่วนศีรษะได้ถูกตัดทอนออกโดยใช้ศีรษะของกระบือแทนขนานโค้งกับวงแขนที่กางออก ระดับเอวของร่างมนุษย์เป็นรูปมือที่งอกจากเท้ายื่นไปด้านขวาเป็นการผสานรูปทรง 2 รูปทรงที่ไม่เห็นในความเป็นจริง

ในประเด็นนี้ สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้กล่าวถึงรูปแบบการสร้างสรรค์งานของถวัลย์ ดัชนี ความว่า ถวัลย์สร้างภาพผลงานในลักษณะที่เหมือนจริง แต่ไม่คำนึงถึงความเป็นจริงหรือหลักของเหตุผลที่ศิลปินเซอร์เรียลิสม์นิยมทำกันมาใช้ด้วย (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2539:81)

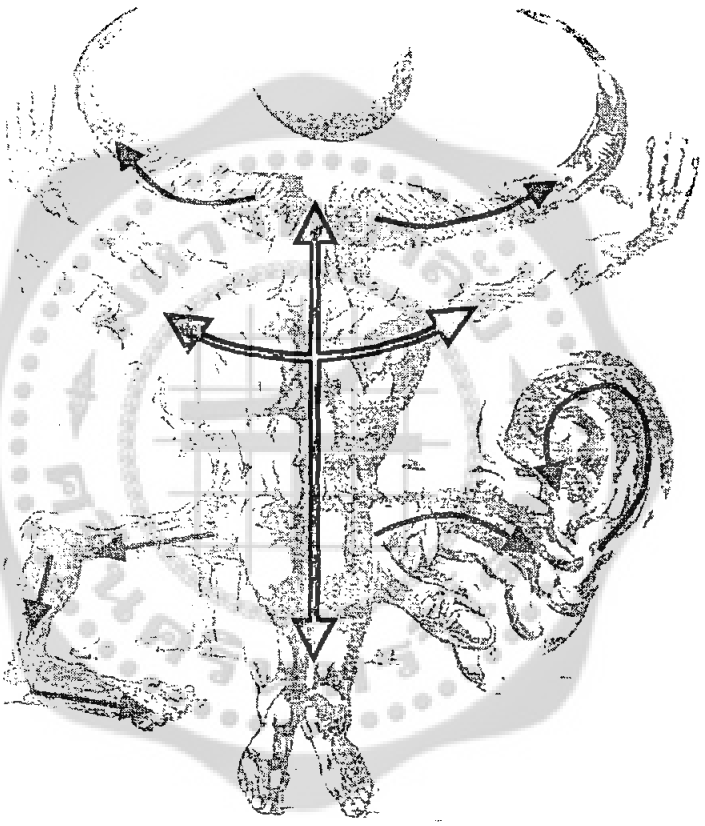
1.3 เนื้อหา

เนื้อหาของภาพผลงาน Eclipse of Intellet จัดอยู่ในกลุ่มเนื้อหาทางด้านศาสนา เสนอเรื่องราวเป็นหลักธรรมคำสอนเชิงปริศนาธรรมที่เป็นอุปมา ศิลปินพยายามนำเสนอให้เป็นรูปธรรม เป็นภาพมนุษย์ที่มีศีรษะเป็นกระบือ อาจตีความได้ว่ามนุษย์บางครั้งก็มีปัญญาเพียงแต่กระบืออาศัยร่างกายที่แข็งแรงและพละกำลัง ในภาพจะปรากฏมีมือและเท้าที่ใหญ่ ส่วนภาพใบหูอาจจะแสดงถึงการรับฟังบางสิ่งแล้วเชื่อโดยขาดการไตร่ตรอง เนื้อหาโดยรวมเป็นเนื้อหาที่แสดงถึงการเป็นคน โง่เขลา มีแต่การใช้พละกำลัง โดยข้างบนสุดของภาพเป็นรูปพระอาทิตย์ดับ หมายถึงการดับแล้วซึ่งปัญญา ดังนั้น ภาพนี้จึงนำเสนอเนื้อหาทางศาสนาที่เป็นหลักธรรมคำสอน

1.4 กลวิธีที่ใช้ในการสร้างงาน

1.4.1 การจัดองค์ประกอบ

การกำหนดจุดสนใจอยู่ตรงกึ่งกลางภาพ โดยใช้รูปร่างกายมนุษย์ผู้ชายที่นั่งกางแขนออกด้วยรูปทรงและท่าทางที่เป็นจุดสนใจ ส่วนการจัดภาพเน้นความเป็นดุลยภาพของภาพ Eclipse of Intellect เป็นไปแบบสมดุลย์ 2 ข้างเท่ากัน โดยรายละเอียดแต่ละข้างต่างกัน ถ้าขีดเส้นแบ่งตรงกึ่งกลางจะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าภาพเป็นไปอย่างดุลยภาพ น้ำหนักของภาพทั้งสองข้างเท่ากันแม้ว่ารูปทรงด้านขวามือจะใหญ่กว่าก็ตาม



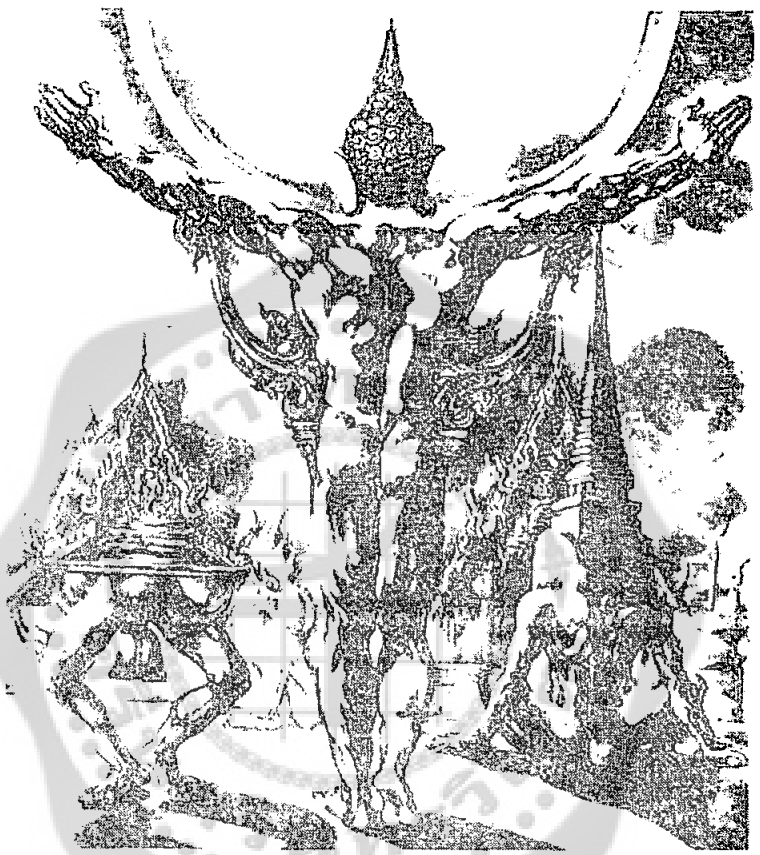
1.4.2 การระบายสี

ภาพ Eclipse of Intellect ของถวัลย์ ดัชนี ใช้กลวิธีในการระบายสีในประเภทที่ระบายด้วยสีเดียวคือสีดำ การระบายสีส่วนใหญ่ในภาพจะใช้การระบายสีตามลำดับความเข้มของสี จากเข้มไปหาอ่อน ทั้งการใช้กลวิธีระบายสีขอบคมในส่วนของเส้นขอบเป็นสีดำเข้มแล้วจึงใช้วิธีการระบายเรียงตามลำดับของสี บางครั้งใช้กลวิธีระบายสีแบบขอบนุ่มและนิยมการเว้นพื้นที่พื้นภาพที่เป็นสีขาวของผ้าใบ และมีการให้ความสำคัญของก้อนกล้ามเนื้อที่เป็นรายละเอียด

จากการวิเคราะห์ภาพผลงานอาจสรุปได้ว่ากลวิธีในการสร้างภาพผลงาน Eclipse of Intellect ของถวัลย์ ดัชนี การจัดองค์ประกอบภาพ เป็นไปอย่างสมดุล 2 ข้างเท่ากัน เป็นดุลยภาพแบบไม่เหมือนกัน 2 ข้าง (Asymmetrical balance) เป็นดุลยภาพที่สองข้างไม่เหมือนกันแต่ถ่วงกันอยู่ โดยมีจุดสนใจอยู่ตรงกึ่งกลางของภาพ ในส่วนของการระบายสีในภาพผลงานจากการวิเคราะห์ทำให้เชื่อได้ว่าในการระบายสีของถวัลย์ ดัชนี เป็นไปอย่างมีการวางแผนว่าบริเวณใดจะเว้นพื้นขาว ส่วนใดจะใช้กลวิธีเรียงลำดับ[illegible]

ของสี และมีการกำหนดส่วนที่ใช้กลวิธีแบบขอบคมและขอบนุ่ม การใช้ภู่กันหรือแปรงเป็นไปอย่างแม่นยำ แสดงความเป็นกล้ามเนื้อที่เป็นรายละเอียดอย่างชัดเจน

2. ภาพผลงาน "ไม่มีชื่อ/1"



ภาพประกอบ 2 "ไม่มีชื่อ/1" 150 X 200 สีน้ำมัน 2513-2514

2.1 แรงบันดาลใจ

แรงบันดาลใจในการสร้างภาพ ไม่มีชื่อ 2513 ผลงานชิ้นนี้เป็นภาพที่มีแรงบันดาลใจจากอารมณ์สะเทือนใจที่ได้รับรู้เรื่องราวที่เกี่ยวกับมารศาสนาที่เกิดขึ้นในขณะนั้น คงไม่ใช่เรื่องแปลกที่ศิลปินรู้สึกอย่างนี้ จึงถ่ายทอดภาพที่อยู่ในจิตใต้สำนึก ซึ่งเป็นภาพที่นำเสนอปรากฏเป็นภาพที่ค่อนข้างจะสร้างปฏิกิริยาตอบโต้อย่างรุนแรงจากผู้ดู กล่าวคือ ที่เป็นสถาปัตยกรรมทางศาสนาและเศียรพระพุทธปฏิมาที่ถูกนำมาใช้ในการถ่ายทอด

2.2 รูปแบบ

ภาพไม่มีชื่อ 2513 ของถวัลย์ ดัชนี เป็นภาพที่ใช้รูปแบบของการนำเสนอคือรูปแบบเหมือนจริง ส่วนใหญ่ภาพของเขาจะใช้ร่างกายของมนุษย์ผู้ชาย เพราะดูหนักแน่นมีกล้ามเนื้อให้เขียนรายละเอียดได้มาก และภาพไม่อนาจารง่ายกว่าสรีระของร่างกายสตรีเพศ และภาพนี้ได้ผสานร่างกายกับอุโบสถ เจดีย์ ฯลฯ ที่เป็นสิ่งก่อสร้างทางศาสนาที่คุ้นตาและภาพผลงานชิ้นนี้ยังได้ใช้รูปแบบลักษณะที่ได้รับการตัดทอนบางส่วนออก ภาพนี้ได้ตัดส่วนศีรษะของมนุษย์ผู้ชายออก แล้วนำเศียรพระมาวางไว้แทนตำแหน่งศีรษะแทน อุปมา

เป็นร่างของชายที่ชอบตัดศีรษะพระชาย และรายละเอียดของภาพก็เป็นรูปชายคนหนึ่งมีศีรษะเป็นเจดีย์อุปมาเป็นผู้ที่ชอบลักขุดขโมยของวัตถุโบราณใต้เจดีย์

2.3 เนื้อหา

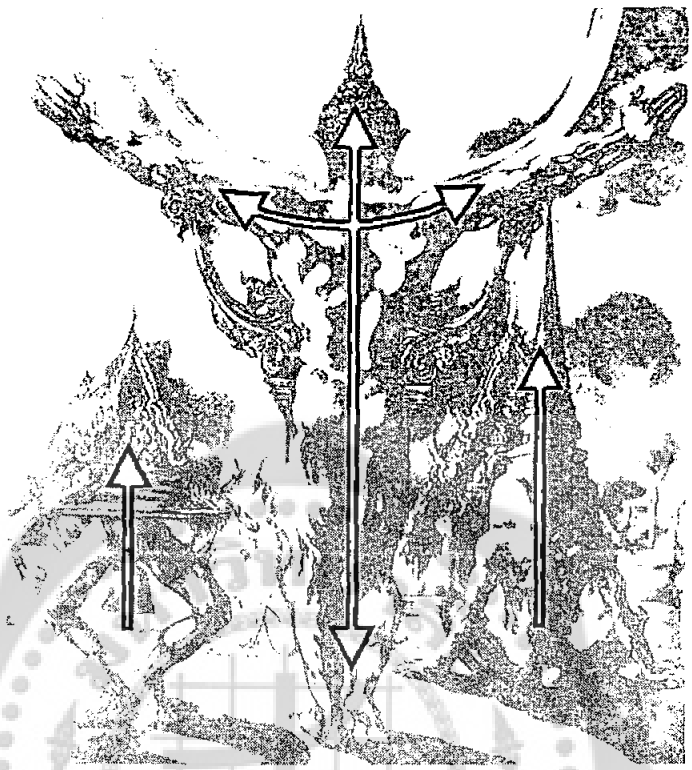
เนื้อหาของภาพไม่มีชื่อ 2513 ของถวัลย์ ดัชนี เป็นภาพที่มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและสังคม ถวัลย์ พยายามอธิบายสภาพความเสื่อมของศาสนาในสังคมปัจจุบัน ตามที่ สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้สัมภาษณ์เพื่อประกอบงานวิจัยจิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลิสม์ในประเทศไทย พ.ศ. 2507 – 2527 ได้นำเสนอไว้ดังนี้

> ภาพสีน้ำมันขาวดำชุดที่มียิมไปแสดงที่โรงแรมอินทรา ในปี 2514 แล้วถูกหนังสือพิมพ์โจมตีว่าจงใจทำลายพุทธศาสนา เพราะรายละเอียดในภาพเป็นการนำเศียรพระพุทธรูปและสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนา เช่น โบสถ์ หน้าบัน เจดีย์ หอระฆัง มาประกอบหรือต่อกับร่างเปลือยของคนทั้งชายและหญิง (ส่วนใหญ่เป็นชาย) ถวัลย์ ได้อธิบายไว้เมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2528 ว่าต้องการแสดงถึงความขัดแย้งระหว่างโลกิยะ (ซึ่งแทนด้วยร่างเปลือย) กับโลกุตตระ (ซึ่งแทนด้วยเศียรพระพุทธรูป ยอดเจดีย์ โบสถ์ ฯลฯ) ที่วาดภาพชุดนี้ก็เพื่อเปิดโปงมารศาสนาในยุคปัจจุบัน (ที่ชอบตัดเศียรพระไปขาย) ด้วยภาพอุปมาการปะติดปะต่อ ในลักษณะนี้ทำให้เกิดความรู้สึกต่อต้านอย่างรุนแรง จนกระทั่งหลังการแสดงงานแล้วได้มีนักเรียนมัธยมกลุ่มหนึ่งบุกเข้ามากรีด ภาพซึ่งเก็บไว้ที่ห้องโถงสำนักกลางนักเรียนคริสเตียนถึง 10 ภาพด้วยกัน (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2539:82)

2.4 กลวิธีการสร้างงาน

จากภาพไม่มีชื่อ 2513 ของ ถวัลย์ ดัชนี เป็นภาพที่ใช้กลวิธีสร้างอันเป็นลักษณะภาพเขียนสีสีเดียว ภาพผลงานส่วนใหญ่จะไม่นิยมใช้สีหลากหลายเท่าไรนัก

2.4.1 การจัดองค์ประกอบของภาพ มักจะกำหนดจุดสนใจอยู่กึ่งกลางภาพเสมอ ในภาพผลงานที่กล่าวถึงนี้เป็นการจัดภาพด้วยหลักดุลยภาพที่สองข้างมีรูปทรงสัดส่วนไม่เหมือนกัน แต่น้ำหนักเท่ากัน ภาพที่ปรากฏเป็นลักษณะแบบหยุดนิ่งหรือทรงตัวอยู่ได้ ไม่ปรากฏเส้นวิ่งหรือทิศทางที่พยายามเคลื่อนไหวแต่อย่างใด จะเห็นได้ว่ารูปทรงและน้ำหนักด้านขวามือจะมีขนาดใหญ่และหนักกว่า แต่ทางด้านซ้ายมือจะเป็นรูปทรงเล็กกว่า ใช้การแก้ปัญหาโดยการถ่วงน้ำหนักโดยใส่น้ำหนักเงาของภาพบริเวณช่วงเท้าด้านล่างซ้ายของภาพ (ดังรูป)

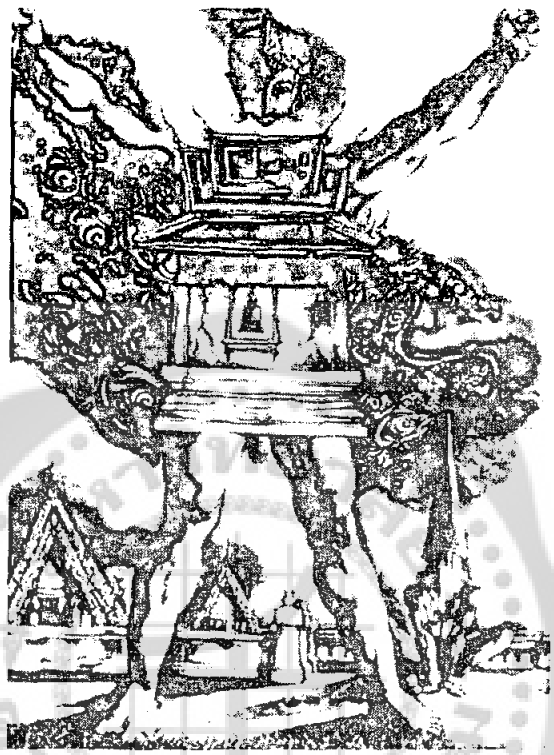


2.4.2 การระบายสี

การระบายสีในภาพผลงานก็ไม่ต่างไปจากภาพ Eclipse of Intellect กลวิธีในการระบายสีของถวัลย์ ดัชนี เป็นการเว้นแสงเน้นเงา ใช้กลวิธีการเขียนภาพทั้งขอบคม (Hard Edge) และขอบนุ่ม (Soft Edge) และมีการใช้พู่กันหรือแปรงเกลี่ยน้ำหนักโดยเรียงลำดับความเข้มจากเข้มไปหาอ่อน อย่างเช่นบริเวณตำแหน่งที่เป็นครึ่งวงกลมล้อมเศียรพระอยู่ บางครั้งก็ใช้กลวิธีระบายสีขาวจัดดำจัดให้ปรากฏรูปและพื้นเช่นบริเวณกล้ามเนื้อและบริเวณองค์เจดีย์ และเชื่อมบรรยากาศภาพด้วยพื้นฉากหลังที่เป็นน้ำหนักกลางที่ส่งเสริมภาพหรือเพิ่มน้ำหนักพื้นฉากหลังให้ลึกบางแห่ง เพื่อเน้นรูปทรงของตัวภาพ ภาพนี้เป็นภาพสีน้ำมัน ที่ใช้การระบายสีแบบเสร็จทันที (All at once) อารี สุทธิพันธ์ กล่าวว่าเป็นวิธีที่สามารถระบายให้เสร็จทันที อีกทั้งทำให้เห็นความรู้สึกประทับใจของผู้สร้างงานอย่างเป็นรูปธรรม อาจเป็นรอยแปรงที่เด็ดขาด รอยหยาบของสีบนระนาบรองรับ หากต้องการส่วนละเอียดก็อาจใช้พู่กัน (อารี สุทธิพันธ์. 2539:27)

นอกจากนี้ภาพผลงานชิ้นนี้อาศัยการสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีในลักษณะสีเอกรงค์ (Monochrome) เป็นภาพใช้สีดำเพียงสีเดียวเพื่อให้มองดูแล้วกลมกลืนกันเป็นสิ่งเดียวกันหรือเป็นกลุ่มเดียวกัน ทำให้ภาพผลงานชิ้นนี้ดูประสานกลมกลืนและมีเอกภาพยิ่งขึ้น

3. ภาพผลงาน "ไม่มีชื่อ/2"



ภาพประกอบ 3 ไม่มีชื่อ/2 150X200 ซม. สีน้ำมัน 2513 – 14

3.1 แรงบันดาลใจ

สำหรับภาพไม่มีชื่อ (ผลงานชิ้นที่ 2 ในวิจัยเล่มนี้) เป็นภาพที่ได้รับแรงบันดาลใจทางด้านศาสนาและสังคม ถวัลย์ ดัชนี แสดงออกถึงอารมณ์สะเทือนใจจากเหตุการณ์ที่มีอันเกี่ยวกับศาสนา ภาพนี้เป็นชุดเดียวกันกับภาพที่ 2 ที่ใช้ในการวิเคราะห์ของงานวิจัยเล่มนี้ จุดมุ่งหมายของศิลปิน คือสะท้อนหรือเปิดโปงพวกมารศาสนาในยุคปัจจุบัน ในภาพผู้สร้างใช้รูปร่างของมนุษย์ผู้ชายมาเป็นโครงสร้างหลัก ภาพนี้มีลักษณะที่แตกต่างไปจากภาพ Eclipse of Intellect และภาพไม่มีชื่อ /1 ตรงที่มีพื้นฉากหลังจะเป็นกลุ่มหมอกควันพุ่งจากทางซ้ายของภาพ ทะลุมาด้านขวาล่างของภาพ มีนัยน์ตาจำนวนมากจ้องมองอุปมาว่าเป็นนัยน์ตาของบรรพบุรุษหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มองดูอยู่

3.2 รูปแบบของภาพผลงาน

รูปแบบของภาพผลงานไม่มีชื่อ 2513 – 14 (2) นี้ รูปแบบยังคงใช้ลักษณะที่เหมือนจริง ผสมผสานกับรูปแบบตัดทอนบางส่วน โครงสร้างของภาพยังไม่แตกต่างกับรูปภาพผลงานที่ผ่านมายังคงใช้ร่างกายของมนุษย์ผู้ชายผสานกับเศียรพระตรงส่วนที่เป็นศีรษะ ตรงกลางลำตัวมีลักษณะของอาคารที่เป็นหอระฆัง สวมใส่เป็นอาภรณ์อยู่ ภาพผลงานชิ้นนี้มีความพิเศษอยู่ตรงพื้นฉากหลัง ได้ใช้รูปแบบลักษณะที่แสดงเฉพาะความรู้สึกด้วย ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะตัวที่เป็นไปตามความคิดความรู้สึกของผู้สร้าง ในภาพเป็นรูปนัยน์ตาจำนวนมากแฝงอยู่ในกลุ่มเมฆหมอก เป็นการทำงานที่ผู้สร้างผลงานมีอิสระมากขึ้น

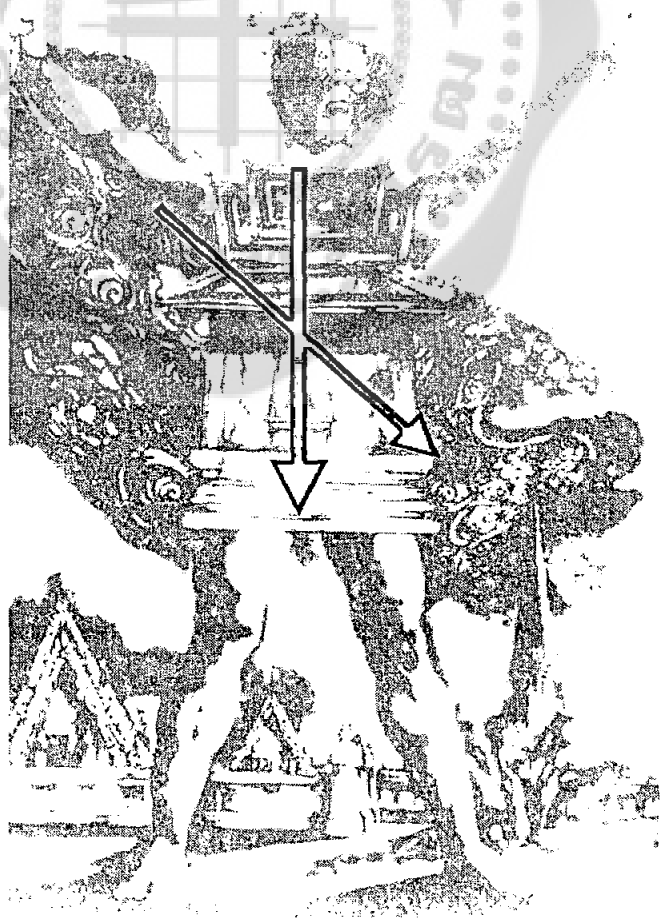
3.3 เนื้อหา

ภาพไม่มีชื่อของ ถวัลย์ ดัชนี ที่ใช้วิเคราะห์เป็นภาพที่ 3 มีเนื้อหาคล้ายคลึงกับภาพที่ 2 ที่ผ่านมา คือเป็นเนื้อหาทางด้านศาสนาที่กระตุ้นให้สังคมสนใจปัญหามารศาสนาในประเด็นที่กล่าวหาพวกขุดตัดขโมยสมบัติของชาติอันเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับระบบจิตใจของคนในสังคมที่นับถือพุทธศาสนาว่าเป็นมารศาสนา ภาพผลงานชิ้นนี้ก็กล่าวถึงบุคคลเหล่านั้นในลักษณะสมเพทที่ร่างกายปกปิดด้วยอาภรณ์ดีงาม (รูปหอระฆัง) แต่ส่วนหัวหรือศีรษะไม่มี ได้นำเศียรพระ (ที่ตัดไปขาย) มาวางไว้ตรงตำแหน่งศีรษะแทน และนัยน์ตาที่จ้องมองอย่างโกรธแค้น ดุดันของบรรพชนเฝ้ามองดูอยู่ ซึ่งผู้สร้างสรรค์พยายามจะถ่ายทอดในลักษณะอุปมาจากสิ่งที่เป็นนามธรรมสู่รูปธรรม

3.4 กลวิธีในการสร้างงาน

3.4.1 การจัดองค์ประกอบ

ในภาพไม่มีชื่อ/2 นี้จัดองค์ประกอบภาพโดยให้จุดสนใจอยู่ตรงกึ่งกลางภาพ ซึ่งเป็นลักษณะที่ถวัลย์ กำหนดไว้ในการสร้างผลงานเป็นส่วนใหญ่ โดยให้พื้นหลังหนักเป็นเส้นพุ่ง (กลุ่มเมฆหมอกควัน) จากมุมบนซ้ายของภาพพุ่งลงด้านล่างขวาของภาพ ภาพนี้มีเส้นระดับสายตาอยู่ต่ำแต่มุ่งเน้นตรงอาคารที่เป็นหอระฆัง ส่วนที่อยู่ด้านบนซึ่งเป็นการจัดองค์ประกอบภาพที่แปลกแตกต่างจาก 2 ภาพที่วิเคราะห์ผ่านมา ถ้าพิจารณาทิศทางของเส้นจะเห็นได้ชัดเจนว่ารูปร่างมนุษย์ที่ยืนอยู่ตรงกลางจะมั่นคงหนักแน่นและมีเส้นพุ่งเฉียงจากบนซ้ายลงล่างขวาด้วยความรู้สึกที่เคลื่อนไหว (ดังรูป)



เป็นการจัดองค์ประกอบที่ใช้หลักดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบอสมมาตร ซึ่งในการจัดวางไม่ได้ยึดกฎเกณฑ์ตายตัว แต่คำนึงถึงหลักการจัดวางดังนี้

1. การจัดวางที่ศูนย์กลาง
2. การจัดวางที่มีระยะและบริเวณว่าง
3. การจัดวางที่อาศัยพลังและความเคลื่อนไหว

3.4.2 การระบายสี

ในภาพผลงานไม่มีชื่อ (2) นำมาวิเคราะห์นี้มีการใช้กลวิธีระบายสีน้ำมันทั้งแบบขอบคมและขอบนุ่ม โดยภาพหลักที่เป็นร่างกายมนุษย์จะมีแสงและเงาชัดเจน มักจะมีความชัดเจนของกลวิธีระบายสีแบบขอบคมและจะใช้แปรงระบายสีพื้นฉากหลังบางพื้นที่ บางจังหวะเพื่อลดความคมชัด โดดเด่นของภาพหลัก เช่น บริเวณเศียรพระ บริเวณร่างกายที่เป็นหอระฆังที่เป็นกลุ่มหมอกควัน และใช้กลวิธีระบายสีแบบขอบนุ่ม และระบายพื้นฉากหลังของกลุ่มวิหารหรือโบสถ์ (ในส่วนล่างซ้ายของภาพ) ในภาพนิยมใช้กลวิธีระบายสีที่เรียงลำดับความเข้มของสีด้วย

จากการวิเคราะห์ข้อมูลจะเห็นว่า การจัดองค์ประกอบในภาพผลงานของถวัลย์ ดัชนี เป็นไปแบบดุลยภาพสองข้างเหมือนกันเป็นส่วนใหญ่ ในการสร้างผลงานของเขาและจะกำหนดจุดสนใจอยู่ตรงกึ่งกลางของภาพ ซึ่งง่ายต่อการจัดวางองค์ประกอบรวมและเหมาะสมกับรูปแบบและเนื้อหาซึ่งเป็นไปอย่างสมเหตุสมผล อีกทั้งใช้กลวิธีระบายสีเพียงสีเดียวคือสีดำ เว้นพื้นขาวบางส่วนและระบายสีพื้นฉากหลังบางส่วน และมักจะใช้กลวิธีระบายสีขอบคม ขอบนุ่มและการเรียงลำดับความเข้มของสีทำให้มีความกลมกลืนเกิดขึ้นในภาพ

4. ภาพผลงาน “ไม่มีชื่อ/3”



ภาพประกอบ 4 ไม่มีชื่อ /3 150X200 ซม. สีน้ำมัน 2514

4.1 แรงบันดาลใจ

ภาพผลงาน "ไม่มีชื่อ / 3" เป็นภาพผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเหตุการณ์ที่กระทบกับอารมณ์ สะเทือนใจเกี่ยวกับศาสนาในสังคมไทยในขณะนั้น ผู้สร้างสรรค์ต้องการที่จะถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึก ที่ต้องการปลุกจิตสำนึกของผู้คนในสังคม

และแรงบันดาลใจในภาพผลงานชิ้นนี้ยังแฝงไปด้วยรูปทรงที่ประทับใจของสถาปัตยกรรมทางศาสนา รูปร่างกายของมนุษย์ หน้าสัตว์ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานของถวัลย์ ดัชนี จึงเกิดปฏิกิริยาตอบโต้อย่างรุนแรง ซึ่งพ้องต้องกันกับกลวิธีสร้างภาพผลงานของจิตรกรที่สร้างงานเซอร์เรียลิสม์ตะวันตก ซึ่งภาพนี้ (ไม่มีชื่อ/3) เป็นภาพชุดเดียวกันกับภาพชุดที่แสดงที่โรงแรมอินทราแล้วถูกหนังสือพิมพ์โจมตีว่าจงใจทำลายพุทธศาสนา และถูกกลุ่มนักเรียนคริสเตียนบุกเข้ามากรีดภาพ

4.2 รูปแบบ

ภาพผลงาน "ไม่มีชื่อ /3" ใช้รูปแบบลักษณะที่เหมือนจริงทั้งร่างกายมนุษย์ชาย หญิง สถาปัตยกรรม แต่ได้จัดองค์ประกอบของภาพที่แปลกตา ซึ่งในภาพให้รูปผู้หญิงเปลือยนั่งคุกเข่า ยกศีรษะพญาช้างขึ้นเทิดไว้เหนือหัวซึ่งอยู่ในระยะหน้า โดยที่งวงของพญาช้างช่วงล่างไว้ผสานกับรูปคันทวย ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการค้ำยันหรือค้ำจุนศาสนา ซึ่งทุกสิ่งล้วนอยู่ในลักษณะที่เหมือนจริง ถัดออกไปเป็นรูปพระสงฆ์ถือตาลปัตร แต่เป็นตาลปัตรเป็นรูปของดวงตาลูกโต กำลังจ้องมองไปข้างหน้า ภาพฉากหลังเป็นสถูปทรงสูงและเสาหัวเม็ดทรงมันฑ์ ซึ่งล้วนเป็นสถาปัตยกรรมทางศาสนาที่คุ้นเคยและแสดงลักษณะที่เหมือนจริง แต่ในภาพมีภาพมีรูปพระอาทิตย์และพระจันทร์ที่อยู่ด้านบนของภาพทั้งซ้ายและขวาเป็นรูปแบบที่กึ่งเหมือนจริงถือเป็นแบบสัญลักษณ์ด้วย

4.3 เนื้อหา

ในภาพผลงาน "ไม่มีชื่อ/3" เป็นภาพผลงานที่จัดอยู่ในเนื้อหาทางด้านศาสนาและสังคม ถวัลย์ ดัชนี พยายามอธิบายความเสื่อมของพุทธศาสนาในสังคมปัจจุบัน ถวัลย์ ต้องการแสดงความขัดแย้งระหว่างโลกิยะ (ซึ่งแทนด้วยร่างเปลือยผู้หญิงกับโลกุตระ (แทนด้วยพระสงฆ์) ซึ่งทั้งสองเป็นสิ่งที่ตรงข้ามกัน และที่เขียนดวงตาในตาลปัตร ถวัลย์ ต้องการแสดงว่าพระสงฆ์คือผู้ตื่นผู้เบิกบาน มิใช่การตีความว่าพระสงฆ์ตาโตเมื่อเห็นผู้หญิงเปลือย และในภาพมีการใช้กลวิธีผสานรูปทรงของงวงช้างกับคันทวย อันเป็นส่วนหนึ่งของสถาปัตยกรรมทางศาสนา เพื่อแสดงนัยสำคัญบางประการของผู้สร้างสรรค์

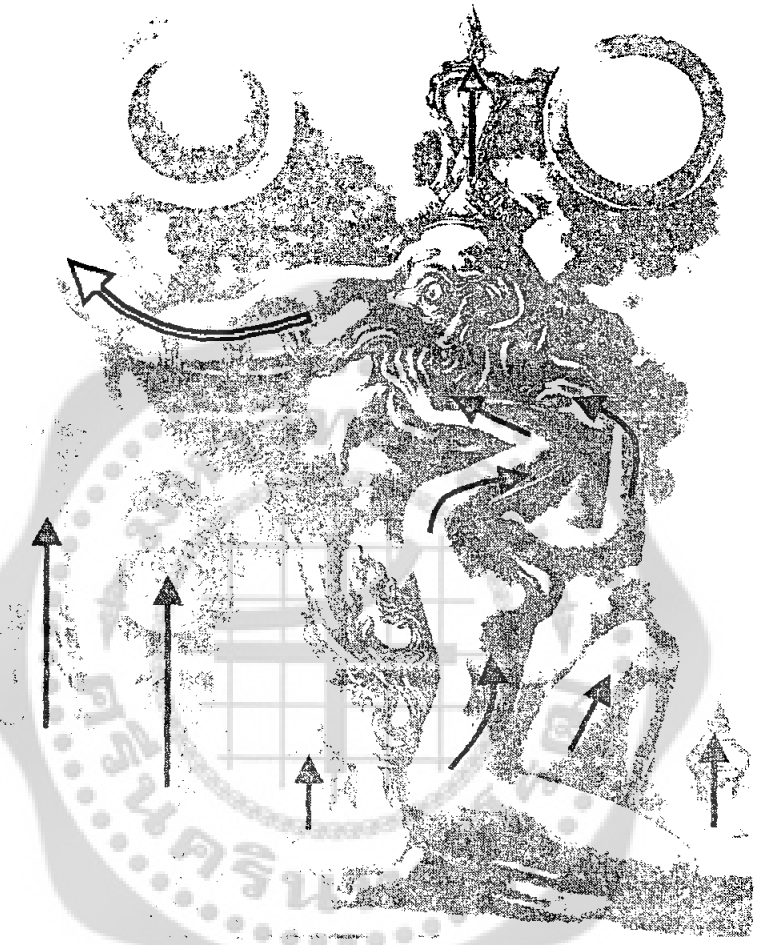
4.4 กลวิธีสร้างงาน

ในภาพผลงาน "ไม่มีชื่อ/3" เป็นภาพที่สร้างสรรค์ขึ้นด้วยกลวิธีสีน้ำมันเพียงสีเดียวและการจัดองค์ประกอบในภาพก็แปลกและน่าสนใจ

4.4.1 การจัดองค์ประกอบ

ภาพ "ไม่มีชื่อ/3" จัดองค์ประกอบด้วยหลักดุลยภาพแบบไม่เหมือนกันสองข้าง โดยให้จุดเด่นอยู่ค่อนไปทางด้านขวาของภาพผลงานซึ่งในภาพเป็นรูปผู้หญิงเปลือยอยู่ในระยะหน้า อีกด้านหนึ่งคือด้านซ้ายเป็นภาพพระสงฆ์เดินถือตาลปัตรบังใบหน้าไว้ ส่วนด้านหลังเป็นสถูปทรงสูง ซึ่งเป็นองค์ประกอบร่วมช่วยถ่วงน้ำหนักของภาพให้เกิดดุลยภาพ แม้รูปทรงของผู้หญิงเปลือยที่ยกแบบศีรษะช้างจะใหญ่กว่าและมีเน้นน้ำหนักเข้มมากกว่า ถวัลย์ก็ใช้วิธีการถ่วงน้ำหนัก โดยใช้พระอาทิตย์ดำด้านมุมบนซ้ายถ่วงน้ำหนัก ทำให้ภาพเกิดความสมดุล เป็นที่น่าสังเกตว่ารูปพระอาทิตย์กับพระจันทร์ที่อยู่ด้านบนของภาพนำเสนอด้วยรูปแบบลักษณะเชิงสัญลักษณ์ แต่ถวัลย์ ดัชนี ก็สามารถให้อยู่ร่วมกันได้กับรูปแบบเหมือนจริงอย่างไม่กลมกลืน นอกจากนี้การถ่วงน้ำหนักในภาพนี้อยู่ที่น้ำหนักเข้มของเงาที่พาดมาทางด้านมุมซ้ายของภาพ และเงาของพระ

สงฆ์ก็ช่วยในการถ่วงน้ำหนักให้ภาพไม่เกิดการหนักข้างและทิศทางของเส้นโครงสร้างของรูปทรงในภาพก็มีความเป็นอิสระและมีทิศทางพุ่งสู่ด้านบนของภาพ



4.4.2 การระบายสี

ภาพ "ไม่มีชื่อ/3" ของ ถวัลย์ ดัชนี เป็นภาพที่ระบายด้วยสีน้ำมันเป็นผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นในลักษณะจิตรกรรมสีเดียว หรือเรียกวิธีสร้างความกลมกลืนนี้ว่า สีเอกรงค์ คือการใช้สีเพียงสีเดียว ภาพมีความนุ่มนวลและควบคุมการแข่งกันของสีได้ง่าย ภาพนี้ใช้วิธีการเว้นแสงเน้นเงา คือเว้นพื้นของผ้าใบในส่วนที่กำหนดให้เป็นน้ำหนักอ่อนสุดใช้พู่กันเกลี่ยเป็นรอยพู่กัน เป็นน้ำหนักกลางและเน้นด้วยสีเข้มในส่วนของพื้นที่ที่เป็นเงา ซึ่งวิธีการเว้นแสงและเน้นเงานี้ทำให้เกิดกลวิธีขอบคม (Hard Edge) ขึ้นอย่างชัดเจน ในภาพผลงานของ ถวัลย์ ดัชนี และยังคงใช้กลวิธีขอบนุ่ม (Soft Edge) บางแห่งเพื่อสร้างความนุ่มนวลให้เกิดขึ้นในภาพผลงาน ซึ่งทั้ง 2 กลวิธี (ขอบคมและขอบนุ่ม) สร้างขึ้นในช่วงเวลาที่สั้นเพราะถวัลย์ใช้การเขียนสีน้ำมันแบบระบายให้เสร็จทันที (all at once) ซึ่งเป็นการถ่ายทอดอย่างฉับพลันและแม่นยำของผู้สร้างสรรค์ นอกจากกลวิธีดังกล่าวแล้ว ถวัลย์ ยังได้ใช้กลวิธีเรียงลำดับความเข้มของสีมาใช้ในการเกลี่ยสีเพื่อความนุ่มนวลและสร้างมิติลวงตา

5. ภาพผลงาน เตมียชาดก



ภาพประกอบ 5 เตมียชาดก 150X200 ซม. สีน้ำมัน 2518 – 2519

5.1 แรงบันดาลใจ

ภาพเตมียชาดกเป็นภาพที่มีแรงบันดาลใจจากชาดก แล้วถ่ายทอดด้วยวิธีทางเซอร์เรียลิสม์ ภาพฝันที่ถ่ายทอดออกมาด้วยรูปแบบลักษณะเหมือนจริงด้วยวิธีการเซอร์เรียลิสม์ที่เหนือจริงตามนักวิชาการบางท่านกล่าวไว้โดยถวัลย์ ได้ตีความชาดกด้วยตัวเองแล้วนำเสนอในรูปแบบลักษณะเฉพาะตน ในภาพเตมียชาดกที่พระโพธิสัตว์เลือกบำเพ็ญบารมีด้วยการเว้นจากการพูดหรือทำให้ตนเองเป็นใบ้ ซึ่งรายละเอียดของภาพถวัลย์แทนด้วยสัญลักษณ์ เช่น เสือ สัญลักษณ์ของความกระหายอำนาจ จะเห็นได้ว่า ในภาพผลงานของถวัลย์ระยะหลังนี้ภาพของเขาจะปรากฏภาพสรรพสัตว์ต่าง ๆ ถ้าพิจารณาย้อนไปดังภูมิหลังของถวัลย์ ดัชนี เมื่อวัยเด็กเขามีประสบการณ์ที่ประทับใจเกี่ยวกับการได้ร่วมล่าสัตว์กับบิดา สิ่งที่เขาได้พบเห็นเป็นสิ่งที่เขาประทับใจ

5.2 รูปแบบ

ภาพเตมียชาดกของถวัลย์ ดัชนี ได้นำเสนอรูปแบบลักษณะสัญลักษณ์ และลักษณะที่แสดงเฉพาะความรู้สึกภายในอันเป็นนามธรรม ซ่อนเร้นแฝงด้วยความคิดอุดมคติหรือข้อคำสอนและยังใช้รูปแบบตัดทอนบางส่วนออกและเพิ่มหรือผสานรูปทรงบางส่วนเข้าไป ฉะนั้นภาพเตมียชาดกจึงรวมเอาทั้ง 3 รูปแบบในภาพเดียวกัน

5.3 เนื้อหา

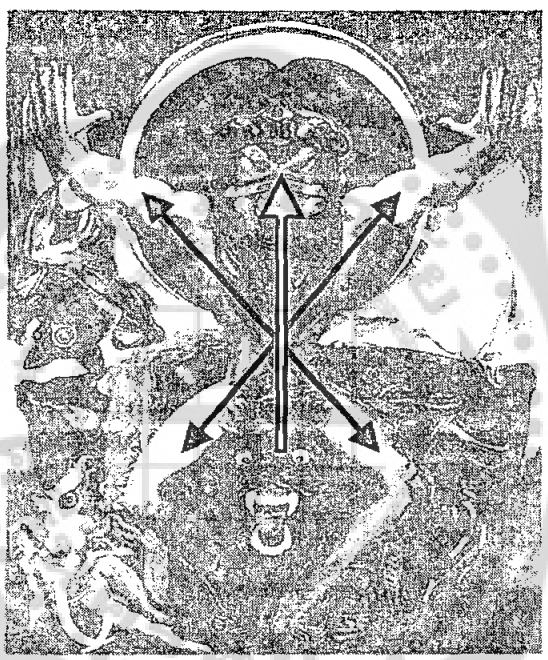
ในภาพเตมียชาดกเป็นเนื้อหาของภาพเกี่ยวเนื่องกับเรื่องราวของศาสนาในศาสนาพุทธเป็นชาดกเรื่องแรกจากทศชาดก สำหรับภาพเตมียชาดกมีเนื้อหาของภาพผลงานเกิดจากการตีความของผู้สร้างสรรค์เองที่เสนอชาดกตอนที่พระโพธิสัตว์เลือกบำเพ็ญเนกขัมมบารมีคือการงดการใช้คำพูดที่เรียกกันว่า พระเตมีย์ใบ้ ถวัลย์ ดัชนี ได้อุปมาให้พระเตมีย์เป็นรูปคนเปลือยแสดงท่าทรงพลัง ส่วนตีรษะเป็นจั๊กจั่น ผู้เคยใช้เสียงแต่บัดนี้ไม่ยงดใช้คำพูดจากประเด็นเนื้อหาของภาพเตมียชาดก สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้พยายามเสนอนิยฐาน

การตีความของถวัลย์ ดัชนี ที่ถ่ายทอดออกมาเป็นภาพเตมียชาดกในลักษณะเฉพาะ ดังที่กล่าวไว้ในหนังสือจิตกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลิสม์ในประเทศไทย ซึ่งถือเป็นการตีความเองของศิลปิน

5.4 กลวิธีในการสร้างงาน

5.4.1 การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน

การจัดองค์ประกอบของภาพเตมียชาดกเป็นการจัดจุดสนใจอยู่กึ่งกลางของภาพเช่นเดิม ทำให้ดุลยภาพมีจุดศูนย์กลางอยู่กลางภาพพอดีเป็นการจัดองค์ประกอบในภาพที่ทุกส่วนจะวิ่งเข้าหาจุดศูนย์กลาง การจัดวางน้ำหนักในภาพจะให้น้ำหนักภาพด้านล่างเป็นสำคัญ เพื่อรองรับน้ำหนักด้านบนให้กลมกลืนและไม่ขัดกับความรู้สึกดังรูป



ถ้าลากเส้นทแยงจากแขนถึงขาของภาพทั้ง 2 ข้างจะเห็นว่าให้น้ำหนักเข้มตรงรูปค้างคาว (บนซ้าย) ให้เข้มและถ่วงน้ำหนักกับรูปจิ้งหรีด (ขวาล่าง) ขณะเดียวกันให้น้ำหนักที่อ่อนของหอย (ขวาซ้าย) สัมพันธ์กับรูปมนุษย์ช้าง (ซ้ายล่าง) และเน้นน้ำหนักเข้มตรงส่วนศีรษะ (พระอาทิตย์มืด) และตรงบริเวณอวัยวะเพศ (ที่เป็นรูปหัวเสือ) ทำให้ภาพมีความสมดุลย์ด้วยน้ำหนักของภาพที่ประสานกลมกลืนกันทำให้ภาพมีความเป็นเอกภาพ

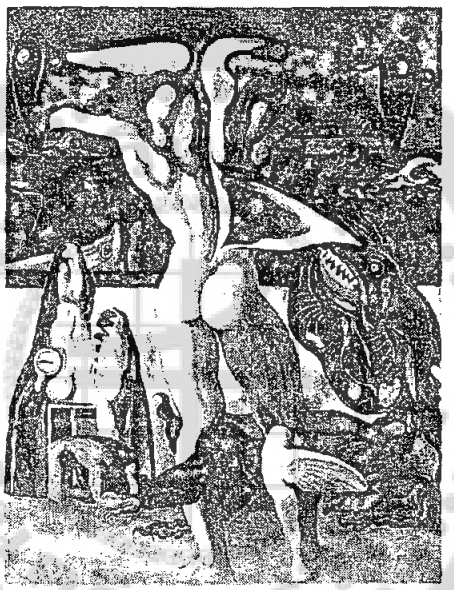
5.4.2 การระบายสี

ภาพเตมีย์เป็นภาพที่ระบายสีด้วยสีน้ำมัน เป็นการระบายสีที่เสร็จทันที อารี สุทธิพันธ์ ได้อธิบายถึงเทคนิคการเขียนสีน้ำมัน ว่าเป็นการเขียนสีน้ำมันที่เป็นการระบายที่เสร็จทันที เป็นเทคนิคที่ง่ายที่สุด กล่าวคือเมื่อรู้จักผสมสีน้ำมันให้ความเข้มข้นคงที่แล้วก็ระบายบนผ้าใบรองรับหรือระนาบรองรับอื่น ๆ โดยมีเงื่อนไขว่าต้องระบายเสร็จในช่วงเวลานั้น จะไม่รอทิ้งไว้เพื่อต่อเติมอีก ณ จุดเดิมในวันหลัง ซึ่งจุดเด่นของการระบายเสร็จทันทีก็คือได้เห็นความรู้สึกประทับใจของตนอย่างเป็นรูปภาพอาจเป็นรอยแปรงที่ชัดเจนเด็ดขาดแม่นยำ

ในการเขียนภาพเตมียชาดกนี้ ถวัลย์ ดัชนี ก็ยังคงใช้วิธีการระบายสีแบบเดิมคือมีทั้งกลวิธีระบายเรียบบ้างบางแห่งก็เป็นรอยแปรงและมีการใช้กลวิธีระบายสีแบบของคมและขอบนุ่มที่ปรากฏชัดเจนมากที่สุ

ในภาพนี้ก็คือ กลวิธีระบายสีแบบขอบคม จะเห็นได้จากรูปพระอาทิตย์มืดที่ตัดกับขอบของเส้นแขนอันเป็นกล้ามเนื้อและตรงบริเวณหัวของค้างคาวและอีกหลาย ๆ แห่ง และในภาพก็ยังใช้กลวิธีระบายสีตามลำดับความเข้มของสีที่ปรากฏให้เห็นชัดเจนตรงส่วนที่เป็นกล้ามเนื้อแขน พื้นฉากหลังจะเรียงความเข้มจากข้างบนลงมาข้างล่างของภาพผลงาน และภาพเตมียชาดกภาพนี้มีการควบคุมสีในวรรณะร้อนที่มีลักษณะสีที่เป็นสีน้ำตาลและคลุมด้วยสีดำเป็นส่วนใหญ่ ทำให้ภาพดูประสานกลมกลืนกัน ด้วยวิธีการสร้างโดยใช้สีใกล้เคียง ซึ่งเป็นการใช้สีกลมกลืนกันโดยใช้สีที่วางอยู่ใกล้เคียงกันในวงจรสี เช่น เหลือง ส้ม แสด แดง น้ำตาลและดำ แม้จะมีสีอื่น ๆ เข้ามาใช้บ้างแต่ไม่มากนัก ยังคงไว้ซึ่งสีแบบสภาพสีส่วนรวมที่กลมกลืนกันอยู่อย่างมีเอกภาพ

6. ภาพผลงานมหาชนกชาดก



ภาพประกอบ 6 มหาชนกชาดก 150X200 ซม. สีน้ำมัน 2518 – 2519

6.1 แรงบันดาลใจ

ภาพมหาชนกเป็นชาดกที่ถวัลย์ ดัชนี ได้อ่านและประทับใจอีกเรื่องหนึ่งที่เป็นแรงบันดาลใจในการที่จะถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ที่เป็นแรงบันดาลใจหลัก สำหรับมหาชนกชาดกเป็นชาดกที่กล่าวถึงพระโพธิสัตว์ ทรงบำเพ็ญวิริยบารมีคือความเพียรซึ่งถวัลย์ได้นำเรื่องราวดังกล่าวมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ ที่เป็นผลงานในลักษณะเฉพาะ

6.2 รูปแบบ

รูปแบบของภาพมหาชนกชาดก ถวัลย์ ดัชนี ยังคงนำเสนอรูปแบบของภาพเป็นไปในลักษณะที่เหมือนจริงบางส่วนและลักษณะที่ตัดทอนหรือเพิ่มผสานกับสิ่งอื่นเช่นเคย รวมถึงยังใช้รูปแบบตามความรู้สึกความคิดและไม่ยึดติดอยู่เพียงการเหมือนจริงหรือการดัดแปลงเท่านั้น ยังคงใช้สัญลักษณ์ มาช่วยในการสื่อสารของเนื้อหาอันเป็นนามธรรม ที่บรรยายในลักษณะพรรณา

6.3 เนื้อหา

ในภาพมหาชนกชาดกยังคงมีเนื้อหาทางด้านศาสนา เป็นชาดกที่เล่าเรื่องราวของพระโพธิสัตว์ จากก่อนเจะบรรลุธรรมขั้นสูงเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เนื้อหาของผลงานมหาชนกเป็นการบำเพ็ญวิริยบารมี

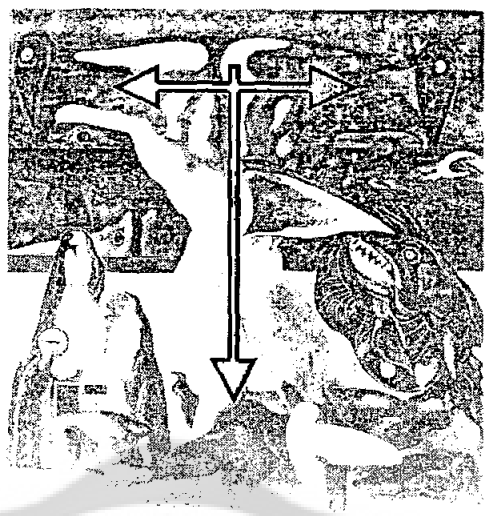
คือความเพียรตามที่สมชาติ มณีโชติ ได้นำเสนอเรื่องไว้ในหนังสือจิตกรรรมไทย พอสรุปได้ดังนี้ พระโพธิสัตว์ได้เสวยพระชาติเป็นพระมหาชนก พระราชบิดาของพระองค์ถูกชิงราชสมบัติ จึงคิดจะหาทรัพย์สมบัติคืน จึงลงเรือสำเภาไปค้าขายแต่แล่นเรือมาได้ 7 วัน เกิดพายุใหญ่พัดเรือแตก ลูกเรือจมน้ำตายหมด พระมหาชนกว่ายน้ำด้วยความเพียรและความหวังในมหาสมุทรที่เต็มไปด้วยอันตราย นางมณีเมขลาผู้รักษาสมุทรช่วยเหลือไว้อุ้มมาวางในสวนมะม่วงในเมืองมิถิลา ขณะนั้นกษัตริย์เมืองมิถิลาได้สวรรคต จึงมีการคัดเลือกกษัตริย์แต่คัดเลือกไม่ได้จึงเสี่ยงทายบุษยราชรถ ราชรถนั้นไปหยุดยังที่พระมหาชนกจึงได้เป็นกษัตริย์ (สมชาติ มณีโชติ. 2529:73 – 74)

ในภาพมหาชนกชาดกที่ถวัลย์ ดัชนี ได้เขียนไว้นั้นแตกต่างกับภาพเขียนที่มีอยู่ตามผนังวัดหรือที่เคยมีปรากฏให้เห็นอยู่อย่างสิ้นเชิง เพราะเป็นการตีความตามศักยภาพของผู้สร้างสรรค์เอง และมักจะใช้สัญลักษณ์ช่วยในการสื่อสารเป็นส่วนใหญ่ สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้สันนิษฐานไว้ดังนี้ ในภาพมหาชนกพระโพธิสัตว์มีเศียรเป็นปลาฉลามหัวฆ้อน มีครีบอยู่ที่หลังและขา (สัญลักษณ์ของความยังไม่หลุดพ้นในที่นี้อาจจะเนื่องจากความโลภซึ่งทำให้ลงเรือไปค้าขาย เรือแตก) รายละเอียดรอบ ๆ ประกอบไปด้วยปลาที่ดุร้าย (สัญลักษณ์ของกิเลส การต่อสู้ดิ้นรนเพื่ออำนาจและทรัพย์ศฤงคารทางโลก) ซากกระดูก (สัญลักษณ์ของความตายของลูกเรือ) ผู้ชายเปลือยที่โผล่ออกมาจากประตู แนะถึงการที่พระมหาชนกที่รอดชีวิตหลุดพ้นจากสัตว์ร้ายจากเหตุการณ์เรืออับปางเป็นที่น่าสังเกตว่าถวัลย์ได้ตัดบทบาทของเทพธิดา (มณีเมขลา) ออกไปอาจจะเป็นด้วยยึดหลักคำสอนของพระพุทธองค์ที่ว่ามนุษย์คือต้นเหตุแห่งทุกข์และจะบรรลุถึงการหลุดพ้นจากวัฏจักรแห่งทุกข์ได้ด้วยตนเองเท่านั้น (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2539:84)

6.4 กลวิธีการสร้างงาน

6.4.1 การจัดองค์ประกอบ

ภาพมหาชนกชาดกเป็นการจัดองค์ประกอบที่มีความเป็นเอกภาพ ในลักษณะการจัดองค์ประกอบแบบเดี่ยว การจัดองค์ประกอบแบบนี้เป็นการจัดที่มีหน่วยเพียงหน่วยเดียวที่จะจัดจึงง่ายต่อการวางองค์ประกอบคือภาพนี้ให้จุดสนใจอยู่กึ่งกลางภาพเป็นร่างชายเปลือยเดี่ยว ๆ ซึ่งเป็นจุดสนใจ เพียงจุดเดียวทั้งยังเน้นด้วยแสงสว่างอีกด้วย การจัดให้มีความสมดุลย์แบบดุลยภาพไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง ที่สองข้างไม่เหมือนและไม่เท่ากันแต่ถ่วงกันอยู่ และในภาพยังมีการเจาะรูปทรงปรากฏอยู่ตรงร่างเปลือยและด้านล่างซ้ายตรงหัวปลา ซึ่งเป็นกลวิธีที่จิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์นิยมกัน น้ำหนักของภาพถวัลย์จะกล้าในการที่จะแบ่งครึ่งภาพจะเห็นจากพื้นฉากหลังจะเป็นเส้นตรงในแนวนอนที่ลากผ่านปากปลาจากซ้ายไปขวาดังรูป



ทิศทางของเส้นไม่มีการเคลื่อนไหวใด ๆ ดำเนินไปอย่างสงบ รูปหัวปลาด้านซ้ายจะถูกถ่วงโดยรูปหัวปลาด้านขวาและเชื่อมด้วยรูปทรงของสัตว์ประหลาดที่ซ้อนอยู่หลังรูปเปลือย

6.4.2 กลวิธีระบายสี

ภาพมหาชนกชาดก ยังคงใช้วิธีระบายสีด้วยเทคนิคสีน้ำมัน ซึ่งในภาพปรากฏทั้งสีในวรรณะร้อนและวรรณะเย็น โดยให้วรรณะร้อนอยู่ในส่วนของร่างเปลือยซึ่งเป็นจุดสนใจและจะระบายสีวรรณะเย็นให้เป็นกลุ่มรูปทรงที่ใกล้กับพื้นฉากหลังเป็นที่น่าสังเกตว่าภาพมหาชนกชิ้นนี้ ถ้าพิจารณาจะพบว่าใช้กลวิธีระบายสีแบบขอบคมเป็นส่วนใหญ่ โดยสังเกตตรงขอบของรูปทรงทุกชิ้นจะคม แต่จะลดความคมของรูปทรงโดยใช้พื้นฉากหลังให้มีสีและน้ำหนักใกล้เคียงมาชวย ถวัลย์ ดัชนี ยังใช้กลวิธีการระบายสีตามลำดับความเข้มของสีโดยวิธีเกลี่ยเรียบอยู่ เห็นได้ชัดจากการเรียงลำดับความเข้มของสีบนร่างเปลือยและรูปหัวปลาด้านซ้าย

7. ภาพผลงาน เนมีชาดก



ภาพประกอบ 7 เนมีชาดก 150 X 200 ซม. สีน้ำมัน 2518 – 2519

7.1 แรงบันดาลใจ

ภาพเนมีชาดกเป็นภาพที่พระโพธิสัตว์ทรงบำเพ็ญอธิษฐานบารมีรักษาพรหมจรรย์กับทานอันเป็นชาดกที่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานของถวัลย์ ดัชนี ถวัลย์ได้ผนวกเข้ากับการนำเสนอด้วยตามแนวทางลัทธิเซอร์เรียลิสม์ที่เขาประทับใจและสนใจศึกษา

7.2 รูปแบบ

รูปแบบของภาพเนมีชาดกนำเสนอรูปแบบที่มีลักษณะเหมือนจริงและสัญลักษณ์ใช้ร่างกายมนุษย์สัตว์ต่าง ๆ ล้วนมีอยู่ในโลกซึ่งเป็นการถ่ายทอดการรับรู้ ตามที่เคยมีประสบการณ์ทางการเห็น แล้วนำภาพที่ปรากฏมาผสานกับจินตนาการ

เป็นที่น่าสังเกตว่าภาพนี้ถวัลย์ ดัชนี มิได้ใช้รูปแบบของการตัดทอนหรือเพิ่มและดัดแปลงแต่อย่างใด พิจารณาจากรูปมนุษย์เพศชายเปลือยโอบด้านหลังด้วยท่าทางที่ทรงพลังซึ่งเป็นภาพที่ไม่ได้มีการผสานหรือปะติดปะต่อกับสถาปัตยกรรมที่เป็นอาคารทางศาสนาหรือเศียรพระและหน้าของสัตว์ใด ๆ เลย

7.3 เนื้อหา

ภาพเนมีชาดกเป็นภาพที่มีเนื้อหาทางศาสนา

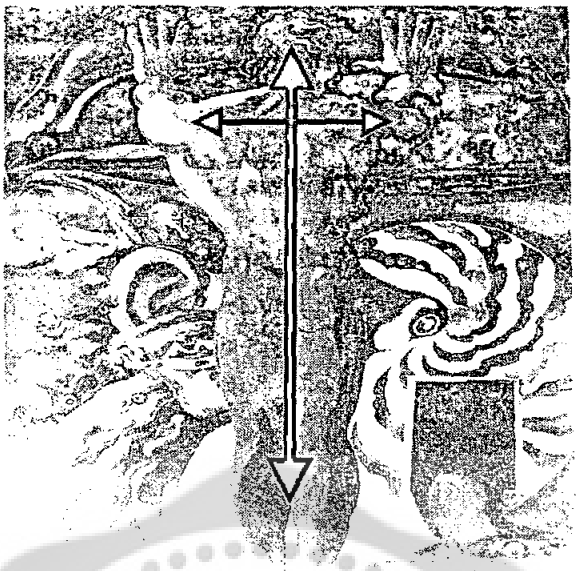
สมชาติ มณีโชติ ได้เสนอเรื่องเนมีชาดกในหนังสือจิตรกรรมไทยไว้กล่าวโดยสรุปของเนื้อหาของเรื่องว่า พระเนมิราชยินดีในการบำเพ็ญทานรักษาอุโบสถศีลตั้งแต่ทรงพระเยาว์ เมื่อเจริญวัยได้ขึ้นครองราชสมบัติก็ทรงสร้างศาลาทานขึ้น 5 แห่ง ทรงบริจาครักษาศีลเป็นนิตย์ สมาทานอุโบสถศีลทุกปักษ์ ทรงแสดงธรรมสั่งสอนประชาชน เหล่าหมู่เทพต่างสรรเสริญคุณงามความดีของพระองค์ทราบถึงท้าวสักกเทวราชจึงได้เชิญพระเนมีราชเสด็จมายังเทวโลก ครั้นมาถึงทาง 2 แพ่ง ระหว่างไปนรกและสวรรค์ พระเนมีราชทรงเลือกไปนรกก่อน มาตุสีพาไปดูนรกก่อนสวรรค์ หลังจากกลับจากสวรรค์พระองค์ก็ได้เทศนาถึงเรื่องนรกสวรรค์ให้ประชาชนฟัง ให้ทุกคนมั่นในการบริจาคทานและรักษาศีล (สมชาติ มณีโชติ. 2529:76)

จากเนื้อหาที่เป็นเรื่องราวที่เห็นตามจิตรกรรมฝาผนังจะสังเกตได้ว่าภาพชาดกเนมิราชนั้นต่างกับภาพผลงานของถวัลย์ ดัชนี อย่างชัดเจน ซึ่งในประเด็นเนื้อหาของภาพ สดชื่น ชัยประสาสน์ ได้พยายามตีความภาพของถวัลย์ ดัชนี ความว่า ในเนมีชาดก ศิลปินเสนอพระเนมีผู้รักษาพรหมจรรย์ และชอบบริจาคทานในรูปของชายเปลือยยืนหันหลังชูแขน กางมือออก อยู่ในท่าคล้ายศิวะนาฏราช ด้านขวาของภาพมีหอยโข่งขนาดยักษ์ยุคดึกดำบรรพ์ (nautilus) ซึ่งสำหรับถวัลย์ เป็นสัญลักษณ์ของนรกเพราะมีรูปร่างและบทบาทที่ไม่เคยเปลี่ยนมาแต่แรกเริ่ม เปรียบได้กับความเกลียด ความโลภ และตัณหาของมนุษย์ซึ่งมีคู่กับตัวมนุษย์มาแต่โบราณกาล ที่ตัวหอยมีประตู ซึ่งแนะถึงการที่พระโพธิสัตว์เข้าไปเยี่ยมชมนรก มีสัตว์ต่าง ๆ ซึ่งเป็นตัวแทนของสัตว์นรก นับตั้งแต่ช้างดึกดำบรรพ์ไปจนถึงเหยี่ยวก่ายกองกันอยู่คล้ายกับล้นออกมาจากตัวหอย การใช้สีแดงเป็นสีนำในภาพอาจต้องการให้เป็นนัยแนะถึงไฟนรกก็ได้

7.4 กลวิธีในการสร้างงาน

7.4.1 การจัดองค์ประกอบ

ในภาพเนมีชาดกเป็นการจัดองค์ประกอบแบบเดี่ยว โดยให้จุดสนใจอยู่กึ่งกลางภาพ โดยใช้หลักดุลยภาพแบบไม่เหมือนกันสองข้าง แต่ถ่วงกันอยู่ น้ำหนักของภาพจะหนักข้างบน แต่จะดึงน้ำหนักที่เข้มลงข้างล่างโดยจะเห็นตรงรูปหัวช้างและช่องประตูที่ตัวหอยยักษ์ และน้ำหนักที่ขาล่างของร่างมนุษย์เปลือย (พระโพธิสัตว์) ดังรูป



7.4.2 การระบายสี

ในภาพเนมีชาดก การระบายสีในภาพนี้จะใช้วรรณะสีที่ร้อน มองดูสีส่วนรวมเป็นสีแดง เป็นการสร้างความกลมกลืนโดยการใช้วรรณะของสี แม้จะมีสีในวรรณะเย็น (หัวสัตว์ เช่น นก งู) บ้าง แต่ก็อยู่ในปริมาณที่ไม่มีผลต่อสภาพสีส่วนรวม การดำเนินของเส้นขอบใช้กลวิธีระบายสีแบบขอบคม และใช้กลวิธีระบายสีแบบเรียงลำดับตามความเข้มของสี โดยวิธีเกลี่ยเรียบเน้นจุดสนใจโดยให้ตัวร่างเปลือยเป็นสีแดง เมื่อพิจารณาดูแล้ว ถวัลย์ เขียนภาพหลายสีจะไม่นิยมเว้นพื้นที่เป็นพื้นผ้าใบเหมือนกับการเขียนเพียงสีดำเพียงสีเดียว ซึ่งแม้จะใช้กลวิธีระบายสีขอบคมเป็นส่วนใหญ่ แต่ก็ไม่รู้สึกขัดกับพื้นฉากหลัง

8. ภาพผลงานภูริทัตชาดก (1)



ภาพประกอบ 8 ภูริทัตชาดก(1) 203X268 ซม. สีน้ำมัน 2518

8.1 แรงบันดาลใจ

แรงบันดาลใจที่ถวัลย์ ดัชนี ได้รับความประทับใจเกี่ยวกับชาดกเรื่องภูริทัตชาดก ซึ่งเป็นชาดกที่เล่าเรื่องของพระโพธิสัตว์ที่เสวยพระชาติเป็นพระภูริทัตบำเพ็ญศีลบารมี

8.2 รูปแบบ

ภาพภูริทัตชาดก เป็นภาพที่เสนอรูปแบบที่เหมือนจริงคือรูปร่างกายมนุษย์ที่มีร่างกายทุกอย่างตามสภาพจริง และภาพนี้ยังใช้รูปแบบที่แสดงเฉพาะความรู้สึกที่อยู่ภายในอันเป็นนามธรรม เสนอรูปภาพที่เป็นภาพอุดมคติคือส่วนศีรษะของพระภูริทัติเป็นงูยักษ์มีถึง 7 เศียร เพื่อแสดงพลังและความมีพิษร้าย จึงเป็นภาพที่ผสานความจริงกับอุดมคติ

8.3 เนื้อหา

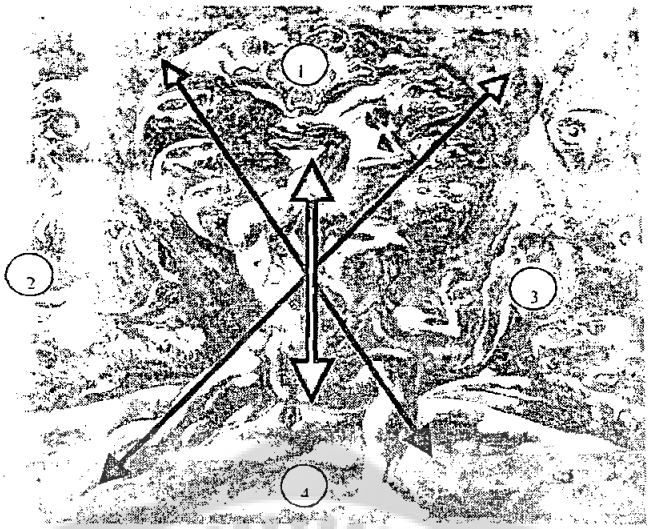
ภาพภูริทัตชาดกเป็นภาพที่มีเนื้อหาทางด้านศาสนา ชาดกของพระโพธิสัตว์ก่อนบรรลุโสดาบัน โดยมีเนื้อหาเรื่องราวที่พระภูริทัติทรงบำเพ็ญบารมีและเป็นพญานาคที่ใฝ่ในศีลธรรม มีความปรารถนาใคร่ไปเกิดในเทวโลกจึงบำเพ็ญเพียรด้วยการรักษาศีล บำเพ็ญเพียงอยู่ในเมืองมนุษย์ ขดกายนอนอยู่บนจอมปลวกใหญ่ ต่อมามีพราหมณ์อาลัมพายน์ได้มนต์วิเศษจากพญาครุฑร่ายมนต์จับเอาพระภูริทัติแม้พระภูริทัติจะมีพลังอำนาจและพิษร้ายและถึงจะถูกทรมาน แต่ก็ทรงอดทนเพื่อจะได้หาทางหลุดพ้นจากวัฏสงสาร

จากประเด็นเนื้อหาของภาพ สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้อธิบายไว้ว่า ในภาพจิตรกรรมสีน้ำมัน ภูริทัตชาดก พระโพธิสัตว์ในรูปของครึ่งมนุษย์ (เปลือย) ครึ่งงู อยู่ในท่าที่แสดงพลังอย่างเต็มที่ ยืนย่อขาหันหน้าเข้าหาคนดู (เห็นอวัยวะเพศ) ส่วนล่างอยู่ในระดับของบาดาลอันเป็นที่อยู่ของเหล่าพญานาค แต่ส่วนเศียร 7 เศียรที่แผ่พังพาบแสดงถึงความมีพิษร้ายนั้นลอยขึ้นมาเหนือท้องฟ้า ทำให้ดูว่าพลังอำนาจของภูริทัตดูมีมากเสียจนทำให้สัตว์ที่ดุร้ายทั้งในน้ำและบนบกและในอากาศต่างสยบด้วยอำนาจลงไป (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2539:86)

8.4 กลวิธีในการสร้างงาน

8.4.1 การจัดองค์ประกอบ

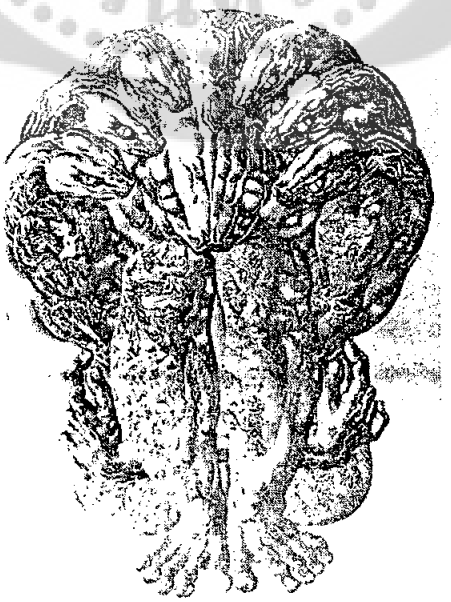
การจัดองค์ประกอบของภาพ "ภูริทัตชาดก" เป็นการจัดองค์ประกอบที่แสดงออกของความฝันจากจิตใต้สำนึกอย่างอิสระ และภาพที่เกิดขึ้นในจิตไร้สำนึกจะเต็มไปด้วยความยุ่งเหยิง น่าอัศจรรย์ ปราศจากเหตุผล ดูลึกลับ สิ่งเหล่านี้เป็นคุณค่าในการแสดงออกของศิลปกรรมอีกอย่างหนึ่ง และในภาพนี้เป็นการจัดองค์ประกอบแบบเดี่ยว ซึ่งง่ายในการจัดและมีความเป็นเอกภาพสูง ถวัลย์ ดัชนี เขียนภาพภูริทัตชาดก (1) ภาพนี้ ได้ใช้หลักดุลยภาพที่คล้ายคลึงกันสองข้าง เป็นดุลยภาพแบบที่สองข้างมีลักษณะไม่เหมือนกันทีเดียว แต่ก็มีลักษณะใกล้เคียงกันมากจนเกิดความสมดุลยได้ การกำหนดน้ำหนักของภาพจะกระจายกันโดยทั่วไปในภาพผลงานวิเคราะห์จากน้ำหนักเข้มสุดจะมีให้เห็นทั่วทั้งภาพ



8.4.2 การระบายสี

ภาพภูริทัตชาดก (1) เป็นภาพที่ใช้กลวิธีระบายสีด้วยสีน้ำมันในรูปแบบที่เหมือนจริงที่ถูกตัดทอนดัดแปลงแล้วในภาพจะปรากฏการระบายสีด้วยกลวิธีระบายสีแบบขอบคมซึ่งจะเห็นได้จากเส้นกั้นขอบภาพของแต่ละรูปทรงในภาพรวมทั้งการใช้กลวิธีเรียงลำดับความเข้มของสีด้วยวิธีเกลี่ยสีจะเห็นชัดเจนปรากฏทั่วทั้งภาพและเป็นการใช้สีหลายสี โดยใช้วิธีการระบายให้กลมกลืนโดยใช้สีคู่ผสม ซึ่งในภาพนี้จะเห็นว่า ถวัลย์เขียนภาพภูริทัตชาดกด้วยคู่สีเหลืองและแดง เมื่อผสมกันจะได้สีที่สามคือสีส้ม และเมื่อใช้ทั้งสามสีในภาพเดียวกันจะได้สีที่กลมกลืนกัน แม้จะมีสีดำมาใช้แต่เป็นการส่งเสริมกันอย่างลงตัวและในภาพยังมีสีในวรรณะเย็นมาช่วยให้ผลงานดูตื่นเต้น ไม่แห้งแล้ง จืดชืดจนเกินไป

9. ภาพผลงานภูริทัตชาดก (2)



ภาพประกอบ 9 ภูริทัตชาดก(2) 70X100 ซม. วาดเส้น 2517

9.1 แรงบันดาลใจ

ภาพภูริทัตชาดก (2) เป็นภาพที่ถวัลย์เขียนขึ้นโดยได้รับแรงบันดาลใจจากชาดกเรื่องภูริทัตชาดก ดังนั้นจึงไม่เป็นเรื่องที่น่าแปลกที่ภาพผลงานของถวัลย์ จะเต็มไปด้วยสรรพสัตว์และเขายังเป็นนักสะสมพวกเขาสัตว์ เขี้ยว เล็บ และงา สิ่งเหล่านี้

9.2 รูปแบบ

รูปแบบของภาพผลงานภูริทัตชาดก 2517 นี้ เป็นการนำเสนอรูปแบบลักษณะเหมือนจริงและสัญลักษณ์ ทั้งส่วนที่เป็นหัวงูและส่วนที่เป็นร่างกายมนุษย์และใช้วิธีประสานรูปทรงเสนอนัยเชิงสัญลักษณ์ ทำให้ดูแปลกตาซึ่งเป็นรูปแบบที่ถวัลย์ ดัชนี ใช้นำเสนอในการถ่ายทอดมาตลอด

9.3 เนื้อหา

ภาพภูริทัตชาดกภาพนี้มีเนื้อหาทางด้านศาสนา เพราะชาดกเป็นเรื่องในพุทธศาสนาซึ่งภาพผลงานภูริทัตชาดก (2) 2517 นี้ นำเสนอเนื้อหาต่างจากภาพที่ได้ทำการวิเคราะห์ผ่านมา (ภูริทัตชาดก (1)) นั้น นำเสนอพระภูริทัตทางด้านอิทธิฤทธิ์ พลัง และพิษร้ายแต่ภาพนี้จะนำเสนอทางด้านการบำเพ็ญศีล บารมี แม้จะมีพลังและพิษร้าย เมื่อมีพราหมณ์ อาร์มพายน์มาจับก็มิได้แสดงฤทธิ์กับทรงยอมอดทนบำเพ็ญศีลและไม่ทำร้ายใคร

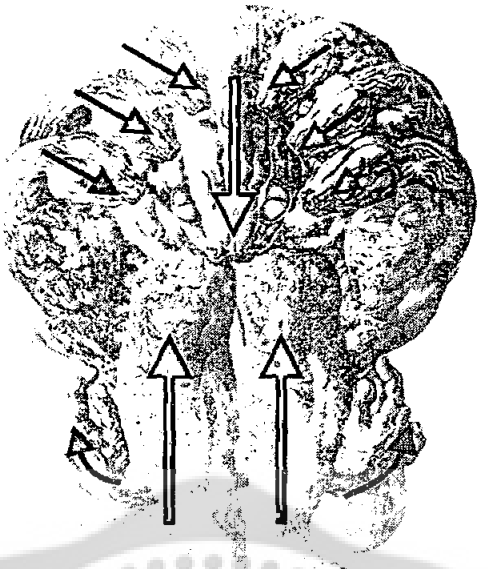
ในประเด็นเนื้อหาของภาพ ข้าพเจ้าอ้างอิงการวิเคราะห์ผลงานถวัลย์ ดัชนี จากการวิเคราะห์ของสดชื่น ชัยประสาธน์ ความว่า

ภาพภูริทัตชาดกที่ถวัลย์นำเสนอเพื่อแสดงถึงการบำเพ็ญศีลบารมีของพระโพธิสัตว์ซึ่งแม้จะมีพลังอำนาจและแม้จะถูกทรมานก็ทรงยอมอดทนเพื่อจะได้หาหนทางไปสู่การหลุดพ้น จากการเวียนว่ายตายเกิด ภาพนี้เป็นภาพพระภูริทัตจำศีลอยู่ในท่าสงบ นิ่ง ทำสมาธิ มีการควบคุมพลังอำนาจพิษร้ายอารมณ์ความคิดไว้หมด หัวงูทั้ง 7 ที่เอนเข้ามาหาสู่ลำตัวมนุษย์ที่นั่งขัดเข่าอยู่นั้นจับกลุ่มกันแน่น นัยน์ตาทุกตาสงบนิ่ง สนิทแสดงท่าของการเข้าสมาธิ (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2539:86)

9.4 กลวิธีในการสร้างงาน

9.4.1 การจัดองค์ประกอบ

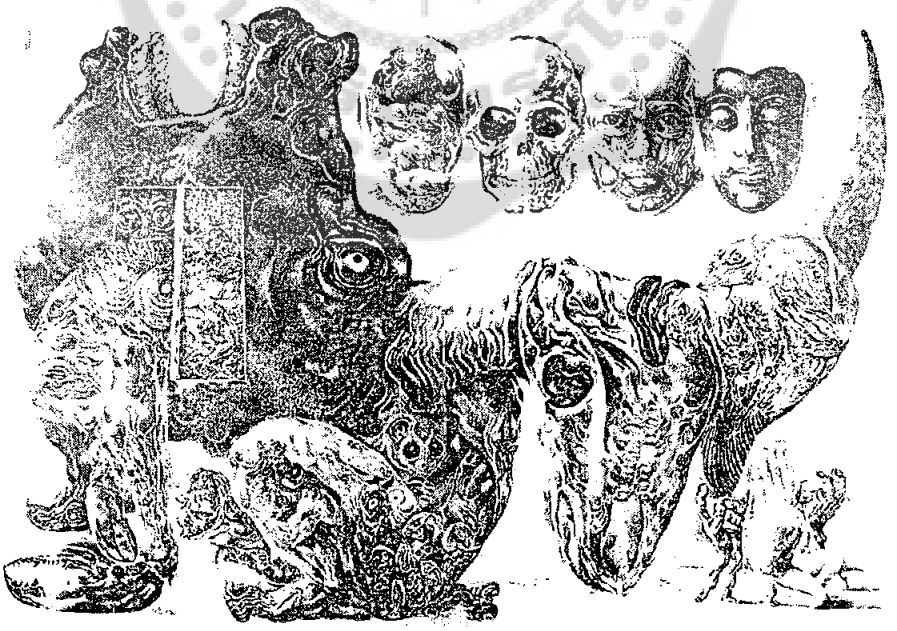
เป็นการจัดองค์ประกอบแบบเดี่ยวอย่างชัดเจน เน้นรายละเอียดภายในรูปทรงและใช้หลักความสมดุลย์ที่เป็นดุลยภาพแบบเหมือนกันสองข้าง ดุลยภาพนี้จะเหมือนกันทั้งสองข้างทั้งเส้น รูปร่าง รูปทรง น้ำหนัก ฯลฯแต่เน้นจุดสนใจตรงบริเวณหัวงูที่ใหญ่กว่าหัวงูที่เป็นบริวารซึ่งทิศทางของเส้นจะพุ่งเข้าจุดศูนย์กลางดังรูป



9.4.2 การระบายสี

ภาพนี้ภูริทัตชาดก (2) 2517 ภาพนี้ไม่ได้ใช้กลวิธีในการระบายสีแต่ใช้กลวิธีจากเส้น โดยใช้ปากกาหมึกแห้งสีดำเพียงสีเดียวให้น้ำหนักความเข้มของสีตามลำดับ ความเข้มของสีให้ความสำคัญของแสงและเงา

10. ภาพผลงานนารทชาดก



ภาพประกอบ 10 นารทชาดก 70X100 ซม. วาดเส้น 2517

10.1 แรงบันดาลใจ

ภาพผลงานนารทชาดกเป็นภาพที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากชาดกเรื่องนารทชาดก ซึ่งในชาดกตอนนี้กล่าวถึง พระนารททรงบำเพ็ญอุเบกขาบารมี แต่ถวัลย์มิได้เขียนภาพผลงานตามอย่างที่เห็นทั่วไปตามฝาผนังวัด เขายังคงนำเสนอภาพที่ใช้รูปทรงทางกายวิภาคทั้งมนุษย์และสัตว์ เมื่อพิจารณาจะเห็นว่าเป็นแรงบันดาลใจที่มีรากฐานที่หยั่งลึกจนกลายมาเป็นที่มาของงานศิลปะจำนวนมาก

10.2 รูปแบบ

ภาพนารทชาดกเป็นการนำเสนอรูปแบบในลักษณะที่เหมือนจริงและสัญลักษณ์ในการถ่ายทอด ส่วนที่เห็นได้ชัดคือ เขาชอบนำเสนอเกี่ยวกับภาพสัตว์ที่มีและเห็นอยู่และสื่อเป็นสัญลักษณ์ได้ง่าย และ ตัว ถวัลย์เองก็ นิยมชมชอบในเรื่องของกายวิภาคไม่ว่าจะเป็นมนุษย์ หรือ สัตว์ ดังที่ปรากฏในภาพ นารทชาดกภาพนี้ที่มีรูปแบบเหมือนจริงที่ผสานกับรูปแบบเฉพาะความรู้สึกที่ใช้รูปสัตว์ต่างๆ มานำเสนอเช่นสัญลักษณ์มุ่งเน้นไปทางอุดมคติส่วนตัว

10.3 เนื้อหา

เนื้อหาที่นำเสนอสาระของภาพ นารทชาดก ภาพนี้ต้องอาศัยการตีความจากเนื้อเรื่องแล้วมาตีความภาพ ของถวัลย์ดัชนีอีกที ซึ่งเป็นความรู้สึกนึกคิดที่พยายาม ถ่ายทอดตามจุดประสงค์ของผู้สร้างสรรค์ เนื้อหานารทชาดก จะบรรยายสาระกล่าวถึงพระราชานามว่า อังคติราช นิยมการทำคุณงามความดี ปกครองบ้านเมืองด้วย ทศพิศราชธรรม ต่อมาไปหลงเชื่อคุณาชีวก แห่งมิคทายวันที่พยายามอธิบายถึงบาปบุญคุณโทษไม่มี อังคติราชจึงงดการทำดีหันมา เสพสุขเพลิดเพลินในกามคุณ รุจาราชกุมารี ผู้เป็นธิดาจึงอธิฐานขอเทพยดา จงช่วยดลใจบิดาให้หันกลับมาประพฤติดีดังเดิมพรหมเทพ นารทะ หรือ นารท จึงเหาะลงมาแสดงฤทธิ์อังคติราชเห็นดังนั้น จึงสนพระทัย และดำรัสถามว่า พระนารทะบำเพ็ญ สิ่งใดจึงทำให้เหาะได้ นารทะ จึงตอบว่าบำเพ็ญ 4 ประการ คือ สัจจะ ธรรมมะ ทมะ และ จาคะ เมื่อได้ฟังจึงทรงเปลี่ยนพระทัยกลับมาทำดีดังเดิม (สมชาติ มณีโชติ. 2529 :83)

ในประเด็นเนื้อหาของภาพ นารทชาดก ถวัลย์มิได้แสดงเนื้อหาสาระ โดยทั้งหมดแต่จะนำเอาประเด็นสำคัญมานำเสนอและถ่ายทอดตามศักยภาพในการตีความของตนเอง ผู้ชมจึงต้องตีความและคิดตามว่าเขาพยายามจะเสนอเนื้อหาอะไรบ้างและสื่อความหมายและการแทนด้วยสัญลักษณ์ ดังที่ สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้เสนอเนื้อหาไว้ในหนังสือ จิตรกรรม และวรรณกรรมแนวเซอร์เรียสิสม์ ความว่า

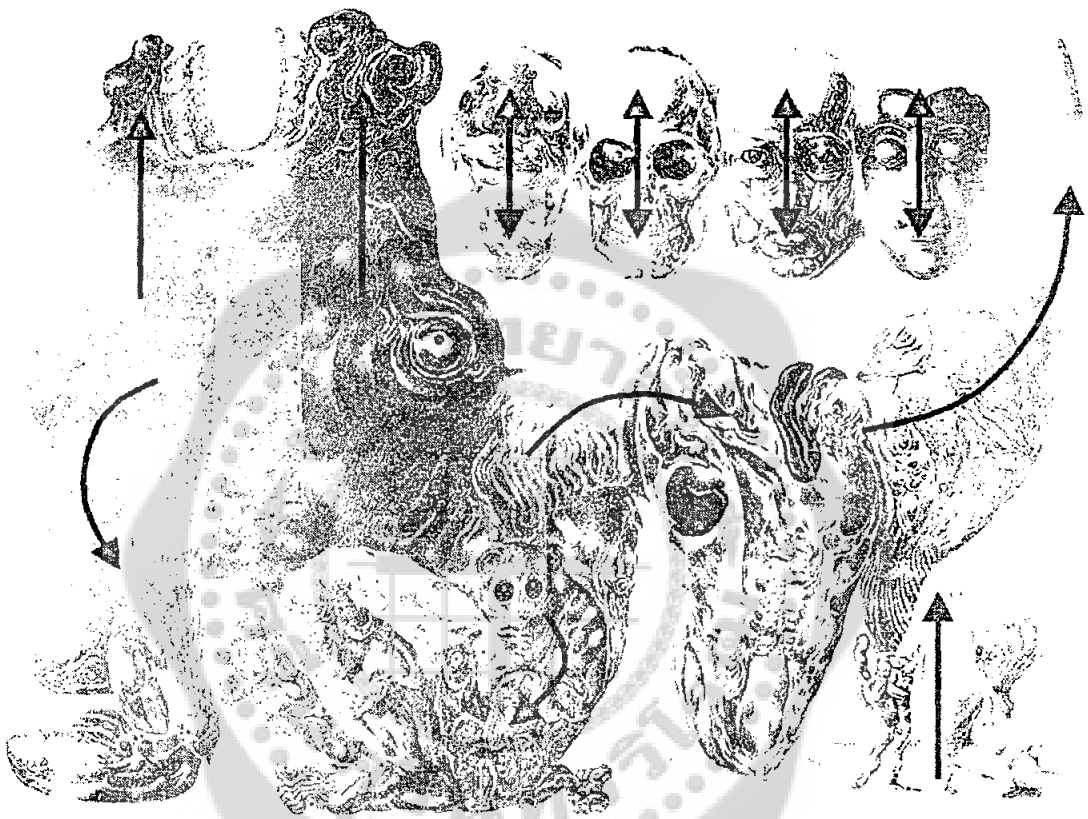
> ในภาพวาดเส้น นารทชาดก ของถวัลย์ ดัชนี ตรงมุมขวาของภาพ ระยะหน้าเป็นรูปร่างของลักษณะเป็นสรีระของผู้หญิง แสดงรูปประนมมือ คือรุจาราชกุมารี ผู้ยึดมั่นในธรรมมะและมือที่แยกจากกันของพระเจ้าอังคติราช แสดงถึงผู้ละการปฏิบัติมั่นในศีล ธรรมและเลิกบำเพ็ญทาน หันไปหาความเพลิดเพลินทางด้านกามคุณ เพราะไปหลงเชื่อคำแนะนำของชีเปลือยรูปวัวกระทิงตัวใหญ่ กำลังอ้าปาก มีเขาใหญ่มะหึมาเป็นสัญลักษณ์แห่งความโง่เขลา ความดื้อรั้นของอังคติราช ผู้ไม่ยอมฟังคำทัดทานของราชธิดา และ ไม่คำนึงถึงผลบาปที่จะเกิดขึ้นจากการกระทำในภาพ มีการแสดงรายละเอียดเกี่ยวกับความประพฤติตัวเมาในกามคุณ น่ารังเกียจของ อังคติราช (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2539 : 87)

10.4 กลวิธีสร้างงาน

10.4.1 การจัดองค์ประกอบ

นารทชาดก เป็นภาพที่ใช้การจัดองค์ประกอบที่ต่างไปจากการ คือ การจัดให้จุดสนใจอยู่ข้างซ้ายของภาพเป็นการจัดองค์ประกอบ เป็นหมู่หรือกลุ่ม โดยแยกเป็นกลุ่มเป็นวัวร่างโตกลุ่มหนึ่ง เป็นกลุ่มมือที่ประสานกับขากลุ่มหนึ่ง และ กลุ่มหน้ากะโหลก , มนุษย์ ,พระ และ ไข่ที่มีรูปควายอยู่ข้างในการสร้างความสมดุลโดยใช้หลักดุลยภาพแบบไม่เหมือนกันสองข้าง เป็นดุลยภาพแบบสองข้างไม่เท่ากันแต่ต่างกันอยู่ ๆ

เห็นว่าเมื่อพิจารณากลุ่มรูปทรงจะเห็นว่าเป็นกลุ่มรูปทรงที่ใหญ่จะอยู่ข้างซ้าย และมีน้ำหนักเข้มตรงศีรษะกระทิง ทำให้ภาพมีน้ำหนักค่อนไปทางซ้ายมากกว่า แม้จะพยายามเฉลี่ยน้ำหนักที่เข้มมาไว้ที่หน้าพระพุทธปฏิมาและเขากระทิงแต่เมื่อดูภาพรวมแล้วก็ไม่รู้สึกขัดหรือหนักข้าง เป็นการจัดวางองค์ประกอบที่อิสระตามความคิดของผู้สร้างภาพผลงานด้วย ซึ่งเมื่อวิเคราะห์ทิศทางของเส้นโครงสร้างจะไม่สามารถวิเคราะห์ได้ชัดเจน



10.4.2 การระบายสี

ภาพนารทชาดกได้ใช้กลวิธีวาดเส้นด้วยปากกาหมึกแห้งสีดำ โดยใช้เขียนเป็นตัวแทนของการใช้พู่กันระบายสีในภาพผลงานชิ้นนี้ได้ใช้กลวิธีเรียงลำดับความเข้มของสีและให้เป็นไปตามแสงและเงาที่ผู้สร้างผลงานกำหนดเอาไว้เมื่อพิจารณาจะพบการใช้กลวิธีเขียนภาพแบบของคมอยู่

11. ภาพผลงาน เวสสันดร ชาดก



ภาพประกอบ 11 เวสสันดรชาดก 203 X 268 ซ.ม. สีน้ำมัน 2518 – 2519

11.1 แรงบันดาลใจ

ภาพเวสสันดรชาดกเป็นภาพที่ถวัลย์ ได้แรงบันดาลใจจากเนื้อหาของชาดกและนำเสนอด้วยรูปแบบที่แฝงแรงบันดาลใจที่เป็นความประทับใจเฉพาะตัว เช่น ยังใช้รูปร่างของมนุษย์และสัตว์ต่าง ๆ ดังทุกภาพที่ได้ทำการวิเคราะห์มาแล้ว

11.2 รูปแบบ

สำหรับภาพ " เวสสันดรชาดก" ถวัลย์ยังใช้รูปแบบในการนำเสนอด้วยลักษณะที่เหมือนจริง แต่ในภาพนี้นำเสนอด้วยเส้นเป็นสำคัญ เพราะต้องผสานรูปดวงอาทิตย์ที่อยู่กึ่งกลางภาพด้านบน ซึ่งมีลักษณะเป็น 2 มิติ ทำให้ภาพมนุษย์(ทั้ง 3 คน) และสัตว์ต่าง ๆ ที่อยู่สองข้าง จึงต้องพยายามลดความเป็นมิติลงเพื่อให้ภาพดูประสานกลมกลืนกัน

11.3 เนื้อหา

ภาพ เวสสันดรชาดก เป็นพระชาติที่สำคัญที่สุดของพระโพธิสัตว์เป็นพระชาติสุดท้ายก่อนบรรลุโสดาบัน โดยมีเนื้อหาสาระที่พระเวสสันดรได้บำเพ็ญทานบารมี ด้วยพระองค์มีน้ำพระทัยที่เมตตา เมื่อแคว้นกลิงครัฐ เดือดร้อนก็ให้พราหมณ์ 8 คน มาขอช้างปัจจัยนาเคนทร์คู่บ้านคู่เมืองพระเวสสันดรก็ทรงยกให้เป็นเหตุที่ประชาชนไม่พอใจ พระบิดาจึงเนรเทศพระเวสสันดรออกจากนคร พระองค์จึงเปลี่ยนเพศเป็นดาบสและนางมัทรีพระชายาเป็นดาบสินี ครั้นพราหมณ์ชูชกมาขอกัญหาและชาลีอันเป็นพระโอรส และพระธิดาก็ทรงยกให้ ครั้นแล้วศักเทวราช ทรงแปลงเป็นพราหมณ์แก่เพื่อขอนางมัทรีจาก พระเวสสันดร พระองค์ก็ยอมยกให้ ท้าวสักเทวราชจึงแสดงองค์ให้เห็นแล้วถวายนางคืนจากการพิจารณาชาดกจะเห็นได้ว่า ชาดกนั้นเป็นเรื่องเล่าจะเขียนภาพให้จบภายในภาพเดียวนั้นก็คงเป็นเรื่องที่ลำบาก แต่ถวัลย์ ได้ตีความใหม่และนำเสนอด้วยรูป

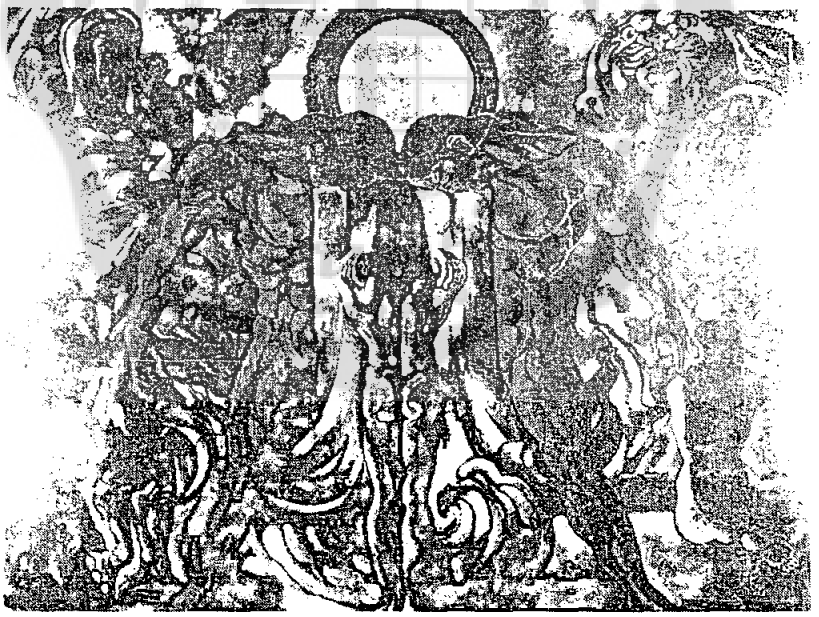
แบบของตน ผู้วิจัยขออ้างอิงคำอธิบายภาพผลงานของ สดชื่น ชัยประสาธน์ ที่เป็นผู้เดียวที่ให้การอธิบายเนื้อหา ภาพผลงานของถวัลย์ ดัชนี ในหนังสือ จิตรกรรม และ วรรณกรรม แนวเซอร์เรียสิสม์ พอสรุปได้ดังนี้

ในภาพสีน้ำมัน เวสสันตรชาดก เป็นภาพที่เล่าโดยเน้นเฉพาะแก่นของชาดก ตรงกลางภาพเป็นพระเวสสันดรประทับยืนอยู่หน้าผาหินที่มีสายน้ำไหลลงมา ท่ายืนนั้นหันหลังให้ไขว้มือทั้งสองข้างพาดอยู่บนไหล่ตรงหน้า มีรูปทรงของชายล่ำสัน 2 ร่าง ยืนอยู่สองข้างผาหินค้อมศรีษะเข้าหากันระบายด้วยสีแดงเป็นสัญลักษณ์ของตัญหา อุปทาน และความโลภ ซึ่งพระเวสสันดรมุ่งจะลดละเลิกให้หมดสิ้น ด้านซ้ายของภาพ มีรูปช้าง ม้า ที่พระเวสสันดรบริจาคไปแล้ว และมีภาพล้อชูชกซึ่งนั่งบนหลังช้างด้านขวาเป็นรูปนางมัทรีที่ถูกเสือสามตัวขวางไว้ไม่ให้กลับอาศรม เหนือชาย 2 คนที่เป็นสัญลักษณ์ของตัณหานั้นมีดวงอาทิตย์สัญลักษณ์แห่งโพธิญาณ ที่เห็นสว่างเกือบเต็มดวง ซึ่งอาจแนะภาวะที่ใกล้จะบรรลุโพธิญาณ (สดชื่น ชัยประสานธ์. 2539:88)

11.4 กลวิธีสร้างงาน

11.4.1 การจัดองค์ประกอบ

ภาพเวสสันดรชาดกเป็นภาพที่ถวัลย์ได้กลับมาให้วิธีการจัดแบบเดิม โดยให้จุดสนใจอยู่ตรงกึ่งกลางของภาพและการจัดดุลยภาพแบบสองข้างคล้ายคลึงกัน ซึ่งเป็นดุลยภาพที่สองข้างไม่เหมือนกันในภาพเมื่อดูเฉพาะพระเวสสันดรและชายทั้งสองที่เป็นตัวแทนของตัญหา อาจเข้าใจว่าเป็นการจัดดุลยภาพแบบสองข้างเท่ากันแต่เมื่อพิจารณารูปสัตว์ข้างซ้าย และสัตว์ข้างขวา ต่างกันทั้งรูปทรงและการจัดวางแต่ถ่วงกันได้อย่างสมดุล



11.4.2 การระบายสี

ในภาพใช้กลวิธีระบายสีแบบขอบคม สังเกตุเห็นได้อย่างชัดเจนและในภาพการระบายสีโดยเน้นจุดสนใจด้วยสีแดงซึ่งอยู่ในวรรณะร้อนบนพื้นฉากหลังที่มีลักษณะเป็นทั้งวรรณะเย็น และเน้นจุดสนใจด้วยการปิดทองคำเปลวตรงดวงอาทิตย์ ในภาพจะควบคุมการใช้สีน้อยสีและเป็นสีดำที่มีน้ำมหนักเน้นกลางอ่อนในภาพยังเห็นร่องรอยการใช้กลวิธี เรียงลำดับสรุปแล้วภาพเวสสันดรชาดกภาพนี้สร้างความกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักสีของสีเดียว แม้จะมีสีอื่นเด่นบ้างแต่เป็นไปในลักษณะที่ส่งเสริมกัน

12. ภาพผลงาน พระอาทิตย์



ภาพประกอบ 12 พระอาทิตย์ เส้นผ่าศูนย์กลาง 180 ซม. สีน้ำมัน 2518-2519

12.1 แรงบันดาลใจ

ภาพพระอาทิตย์เป็นภาพที่ถวัลย์ได้อ่านหนังสือที่บรรยายถึงลักษณะของพระอาทิตย์แล้วเขานำเสนอด้วยรูปแบบที่เป็นความประทับใจส่วนตัวซึ่งเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างภาพผลงาน ทุกอย่างในภาพล้วน เป็นสัญลักษณ์ของพลังชีวิต อำนาจ

12.2 รูปแบบ

ในภาพผลงานพระอาทิตย์ถวัลย์ได้นำเสนอรูปแบบของพระอาทิตย์เป็นไปอย่างลักษณะนิยม (Sumbolism) ซึ่งเป็นการเสนอภาพ รูปหรือ เป็นภาษาที่ซ่อนเร้น ความคิด ที่เป็นอุดมคติ เพื่อให้ผู้ชมได้คิดอุปมา อุปไมย และเข้าใจความหมายที่แฝงเอาไว้ในภาพ และถวัลย์ยังใช้นำเสนอด้วยรูปแบบที่แปลกใหม่ ในขณะนั้น ถ้าจะเขียนถึงเทพเจ้าอย่างพระอาทิตย์ เป็นเรื่องที่คนเคารพบูชาเป็นเรื่องของสิ่งศักดิ์สิทธิ์วั้นสูง แต่ถวัลย์กลับเขียนศรีษะของพระอาทิตย์เป็น ด้วง กว่าง เป็นเรื่องที่ขัดต่อความรู้สึก เหมือนมีนัยให้เกิดการต่อต้านตามวิถีทางของศิลปิน เซอร์เรียสิสม์ที่นิยมกัน

12.3 เนื้อหา

ภาพพระอาทิตย์เป็นภาพหนึ่งในชุดจักรวาล พิเศษมีเนื้อหาทางด้านความศรัทธาที่เป็นเรื่องของเทพเจ้า ตามตำนานที่มี ตามที่ พระยาสัจจาภิรมย์ ได้เขียนบรรยายลักษณะ ของพระอาทิตย์และพาหนะ ไว้ในหนังสือ เทวกำเนิดความว่า พระอาทิตย์ หรือ พระสุริยาทิตย์ รูปของพระอาทิตย์นี้เขียนเป็นภาพสีแดง รัศมีกาย รุ่งโรจน์รอบตัวร่างเล็ก สี่กร กรหนึ่ง ห้ามอุปัทวันตราย กรหนึ่งประทานพรถือ 2 กรถือดอกบัว เรือ

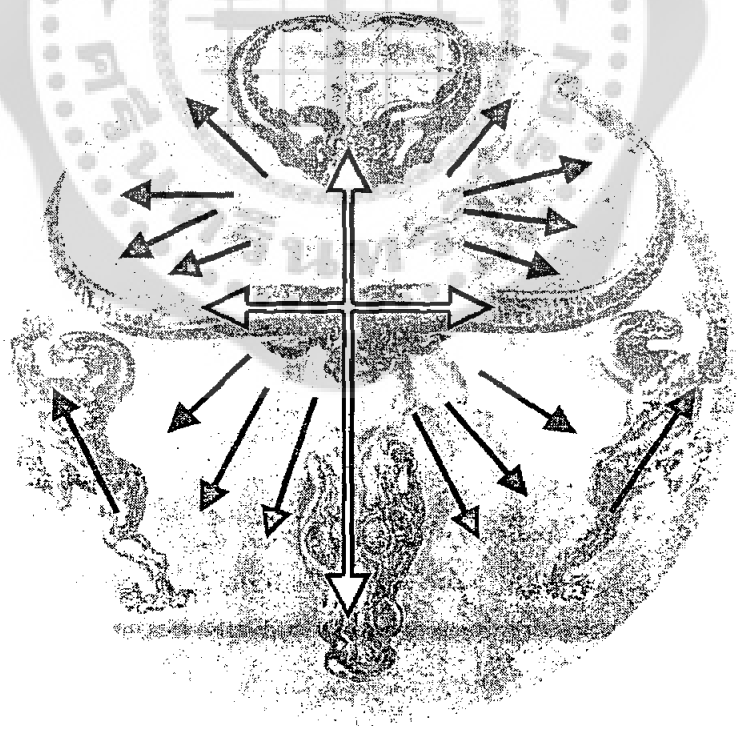
ทรงสีเหลืองอ่อน อารมณ์แก้วปัทมราช ประทับบนแท่นดอกบัว ทรงราชสีห์เป็นพาหนะ (พระยาสัจจาภิรมย์. มปป : 38 –39)

ถ้าพิจารณา ตามเนื้อหาเรื่องราวของพระอาทิตย์ตามตำนานแล้ว พระอาทิตย์ของถวัลย์ ต่างไปจากพระอาทิตย์ตามอุดมคติ ในพระคัมภีร์ลักษณะของพระอาทิตย์คือ กายและศรีษะเป็นมนุษย์ มีสี่กร และทรงพาหนะ เป็นราชสีห์ ซึ่งเมื่อพิจารณาถึงภาพของถวัลย์ ดัชนี แล้วเขาได้นำเสนอ การตีความภาพพระอาทิตย์ขึ้นใหม่ แสดงออกด้วยสัญลักษณ์ ของพลังชีวิต อำนาจและความเร่าร้อน เผาผสาน โดยการแสดงออกด้วยสัญลักษณ์ ของพลังชีวิต อำนาจและความเร่าร้อน เผาผลาญ โดยการแสดงออกด้วนสี ในภาพ พระอาทิตย์นี้สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้อธิบายไว้ว่าตามแนวความคิดเฉพาะตัวที่มีหัวเป็นกวางเขาโค้งจากไหล่ถึงเอวเป็นมนุษย์ มีแขน 8 แขน สันนิษฐานว่าหมายถึงการส่องแสงไปทั่วทั้ง 8 ทิศ นั่งกร่อมหลังควายห้อยลงมา และมีภาพราชสีห์หัวนกหางมีช่อกนกเปลว ทุกอย่างในภาพเป็นสัญลักษณ์ของพลังชีวิต อำนาจ (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2539 : 89)

12.4 กลวิธีสร้างงาน

12.4.1 การจัดองค์ประกอบ

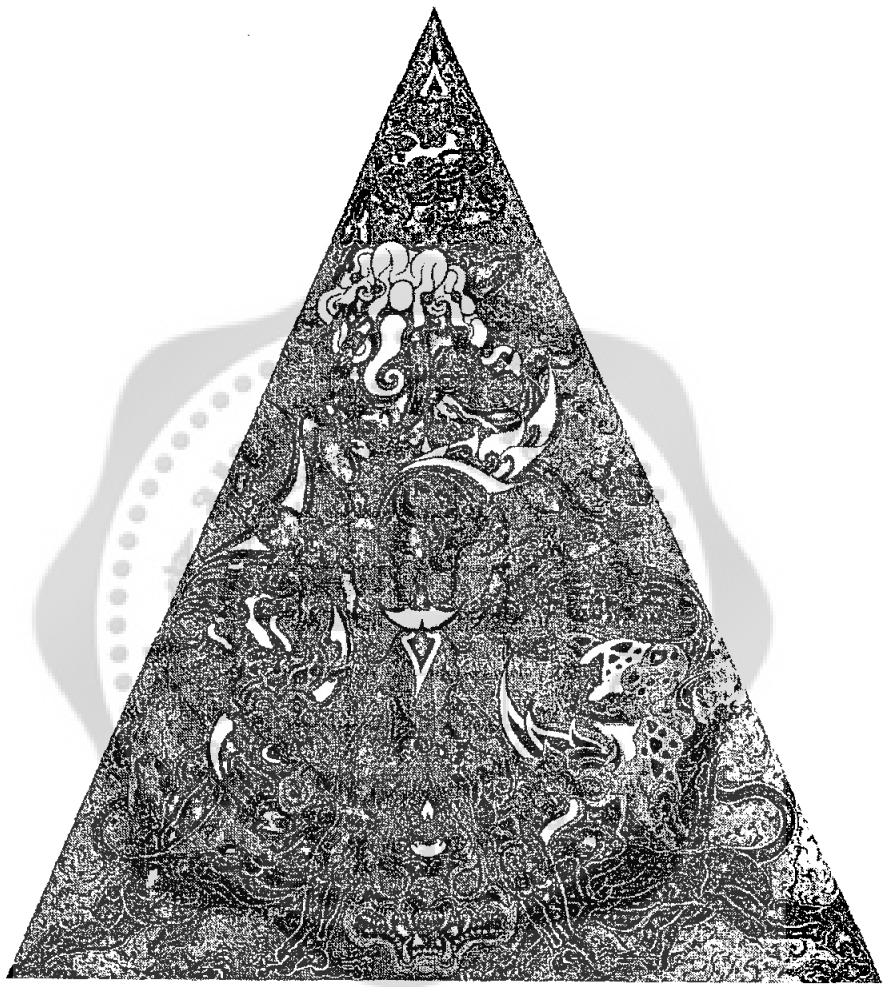
ภาพพระอาทิตย์ภาพนี้ เขียนอยู่ในรูปกรอบรูปวงกลมเป็นการจัดองค์ประกอบแบบเดี่ยว จุดสนใจอยู่กึ่งกลางภาพ และสร้างดุลยภาพแบบรัศมี โดยมีทิศทางพุ่งออกจากจุดศูนย์กลางตามทิศทางแรงของเส้นทางที่ปรากฏในภาพ



ภาพพระอาทิตย์เป็นภาพที่เขียนด้วยกลวิธีสีน้ำมันเขียนด้วยกลวิธีระบายสีแบบขอบคม จะเห็นได้ชัดเจนจากรูปร่างของตัวภาพที่เป็นสีดำ บนพื้นสีแดง เช่น เขากว่าง เขาควาย และ ลายกนกที่เป็นหาง ระบายด้วยสีทอง ก็ใช้กลวิธีระบายสีแบบขอบคมและในภาพมีการใช้กลวิธีระบายสีเรียงลำดับตามความ

เข้มของสี และการใช้สีให้ประสานกลมกลืนโดยใช้สีกลมกลืน โดยใช้สีในลักษณะสภาพสีส่วนรวม (Tonality of colour) สีภาพสีส่วนรวมเป็นสีแดง และมีสีดำปนอยู่ด้วย

13. ภาพผลงาน ไตรภูมิ



ภาพประกอบ 13 ไตรภูมิ 213 X 243 ซม. สีอะครีลิก 2518 - 2519

13.1 แรงบันดาลใจ

แรงบันดาลใจในการเขียนภาพไตรภูมิ มาจากความประทับใจกับเรื่องราวทางวรรณกรรมเรื่องไตรภูมิ แล้วนำมาเสนอตีความใหม่กับเรื่องราวที่ได้อ่านและศึกษาแล้วนำมาตีความใหม่ เป็นภาพผลงานเชิงสัญลักษณ์ ไตรภูมิในที่นี้คือ ทั้ง 3 โลก ถวัลย์ได้นำเสนอเฉพาะภพสวรรค์ และ ภูมิบาดาล

13.2 รูปแบบ

ภาพไตรภูมิ ใช้รูปแบบลักษณะสัญลักษณ์นำเสนอ รูปครึ่งมนุษย์ ครึ่งสัตว์และเป็นไปตามแบบอย่างดังภาพ สัตว์หิมพานต์ในจิตรกรรมไทยโบราณ เมื่อวิเคราะห์ภาพนี้แล้วพอที่จะกล่าวได้ว่าภาพ ไตรภูมินี้มีอิทธิพลจากจิตรกรรมไทยโบราณมากกว่าอิทธิพลเซอร์เรียสิสม์ แต่ความเด่นของรูปแบบในภาพคือนำ

เสนอรูปแบบที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวอีก ลักษณะหนึ่งของถวัลย์ ดัชนี ที่นำเสนอภาพเป็น 2 มิติ เมื่อมองดูอย่างผิวเผินคล้ายกลวิธีการลงรักปิดทอง

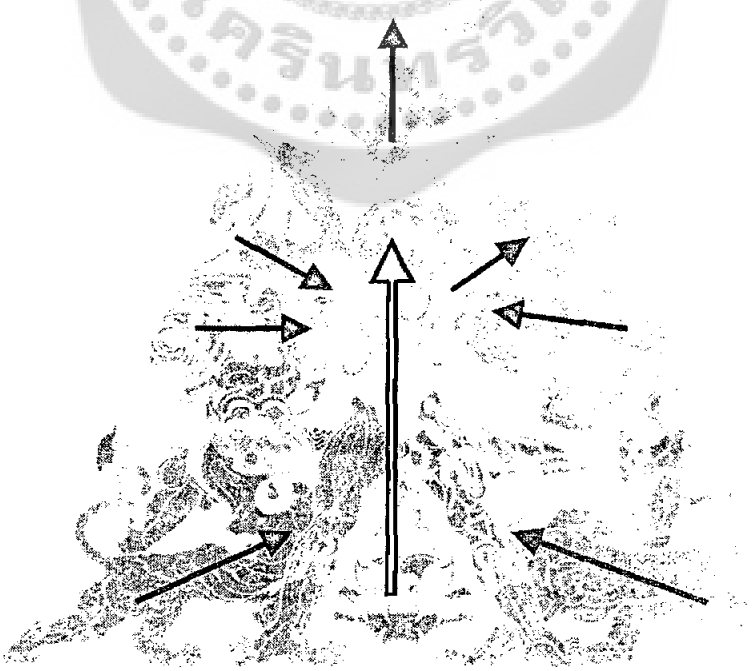
13.3 เนื้อหา

เนื้อหาของภาพไตรภูมิ เป็นเนื้อหาทางด้านความศรัทธาความเชื่อเกี่ยวกับจักรวาลที่เป็นภพภูมิทั้ง 3 คือ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ ถวัลย์ได้นำเสนอด้วย สัญลักษณ์ เป็นสัตว์ที่เป็นตัวแทนของภพภูมิต่าง ๆ อันแสดงเนื้อหาสาระที่แสดงถึงปรัชญาแห่งพระพุทธศาสนา อ้างอิง จักรวาลวิทยา ในภาพไตรภูมินี้ถวัลย์นำเสนอ ภพภูมิ ในลักษณะที่ตีความและแทนค่า เชิงสัญลักษณ์ของสัตว์ด้วยความรู้ความคิดของเขาเอง อาทิ เช่น ใช้ครุฑแทนภพสวรรค์ พญานาค แทนภูมิบาดาล ช้าง แทนธาตุดิน พญานาคแทนธาตุน้ำ ครุฑ แทนธาตุลม และ ราชสีห์ หรือคชสีห์แทนธาตุไฟ

13.4 กลวิธีการสร้างงาน

13.4.1การจัดองค์ประกอบ

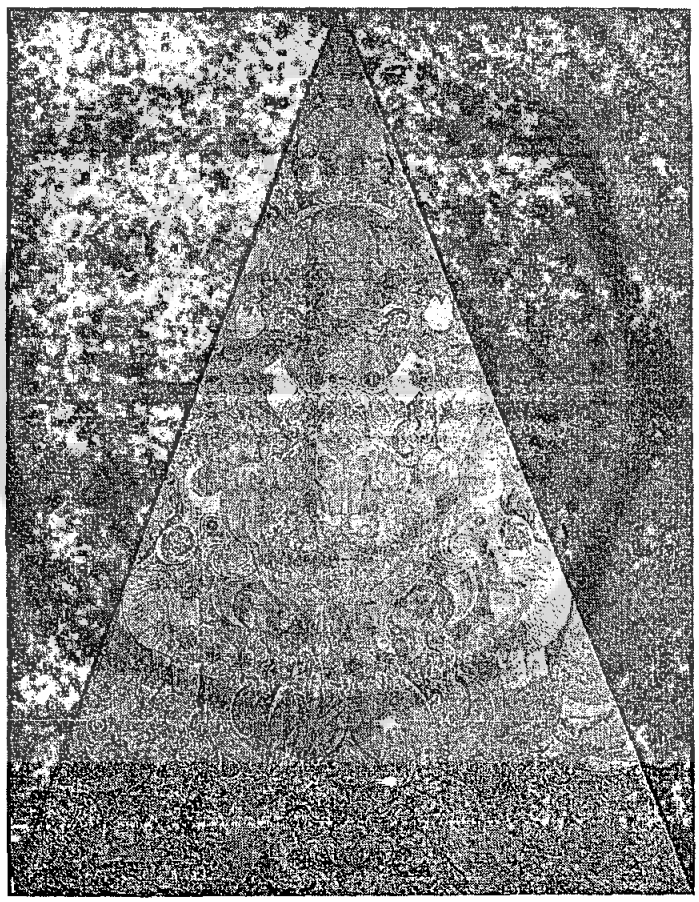
ในภาพ “.ไตรภูมิ” เป็นภาพที่กำหนดจุดสนใจ อยู่ตรงกึ่งกลางภาพโดยใช้ครุฑเป็นจุดสนใจ โดยมีคชสีห์อยู่ด้านซ้าย และ ราชสีห์ อยู่ด้านขวาของภาพ มีทิศทางพุ่งเข้าหาจุดสนใจ (ครุฑ) การจัดภาพให้หลักดุลยภาพ แบบคล้ายคลึงกันสองข้าง ซึ่งภาพไตรภูมิเป็นภาพที่เขียนอยู่ในกรอบสามเหลี่ยมที่นิยมใช้กันในงานศิลปะของซีกโลกตะวันออก ให้ความรู้สึกมั่นคง น่าเชื่อถือ ศรัทธา



13.4.2 การระบายสี

การระบายสี ในภาพ ไตรภูมินี้เป็นอีกลักษณะหนึ่งที่ถวัลย์ใช้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ที่แตกต่างไปจากรูปที่เขียนเน้นความเหมือนจริง แต่ภาพไตรภูมินี้เป็นการนำเสนอด้วยลักษณะ 2 มิติ เมื่อมองดูผิวเผินคล้าย กลวิธีลงรักปิดทอง เมื่อพิจารณาจะพบว่าเป็นการ ตัดเส้นบนพื้นที่ระบายด้วยสีทอง และในภาพนี้ใช้กลวิธีขอบคมทั้งภาพ โดย การระบายเรียบเพียง 4 สี คือ สีทอง สีแดง สีดำ และสีขาว โดยใช้ส่วนสีทองเป็นพื้น ตัดเส้นและถมลาย ด้วยสีแดง ตัวภาพ ระบายด้วยสีดำ และเน้นด้วยสีขาวเพื่อเพิ่มความคมชัดให้ภาพตัดกับพื้นที่เป็นสีทอง

14. ภาพผลงาน "รูป" (Body)



ภาพประกอบ 14 รูป 150 X 200 ซม. สีอะคริลิค 2523

14.1 แรงบันดาลใจ

ภาพผลงาน " รูป " ของถวัลย์ ดัชนี เป็นการสร้างขึ้นมาจากหลักธรรม เกี่ยวกับอายตน 5 อย่าง เป็นผลงานที่ต่อเนื่องกันเป็นชุด และ " รูป " ก็เป็นภาพหนึ่งที่ได้แรงบันดาลใจมาจากการศึกษาหลักธรรม แล้วนำเสนอออกมาเป็นภาพผลงานของ ถวัลย์ ดัชนี เองที่พยายามอธิบายอารมณ์ที่เกิดจากกายประสาทที่รู้สัมผัสทั้งนี้ถ้าพิจารณาถึงภูมิหลังทางด้านการศึกษา ถวัลย์ ดัชนี ได้ศึกษาพุทธศาสนา หลักธรรม คำสอนต่าง ๆ เมื่อประทับใจก็จะหยิบยกมาถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะในลักษณะเฉพาะตนภาพกายก็เป็นหนึ่งในหลักธรรม เบญจขันธ์ หรือขันธ์ 5 อันเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างภาพผลงาน

14.2 รูปแบบ

สำหรับภาพ " รูป " ของถวัลย์ ดัชนี เป็นภาพที่นำเสนอด้วยรูปแบบลักษณะที่แสดงเฉพาะความรู้สึกเป็นการเขียนตามความรู้และความเข้าใจของผู้สร้างสรรค์ ถ่ายทอด ด้วยความคิดอันเป็นลักษณะบุคคล โดย ทั้งอาศัยความเหมือนจริง และการดัดแปลงจากของจริง

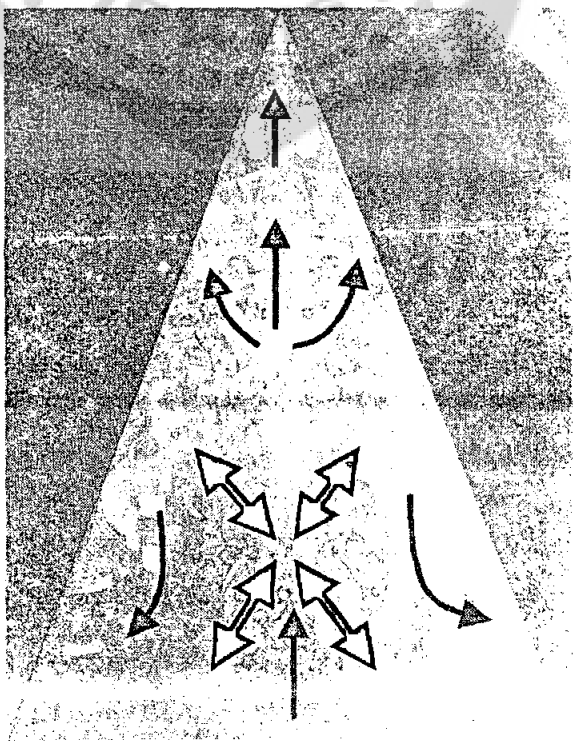
14.3 เนื้อหา

ภาพ " รูป " ซึ่งเป็นภาพที่มีเนื้อหามาจากหลักธรรมในพุทธศาสนาในคัมภีร์ฝ่ายพระสูตรคือ ขันธ์ 5 หรือ เบญจขันธ์ ซึ่งเป็นองค์ประกอบฝ่าย วัตถุ " รูป " มีอยู่ 28 ประการ ซึ่งภาพผลงาน " กาย " ของถวัลย์นี้ก็อยู่ในอุปาทายรูป โดยนำเสนอเป็นร่างกายมนุษย์บนศรีษะมีเขาใบหน้าคล้ายสิงห์ เน้นดวงตาโพลง นัยน์ว่าจ้องมองร่างกายอยู่ 2 ข้างของภาพเป็นรูปช้างเป็นสัญลักษณ์แทนธาตุดิน ถวัลย์พยายามถ่ายทอดให้เห็นถึง กายรูป

14.4 กลวิธีในการสร้างงาน

14.4.1 การจัดองค์ประกอบ

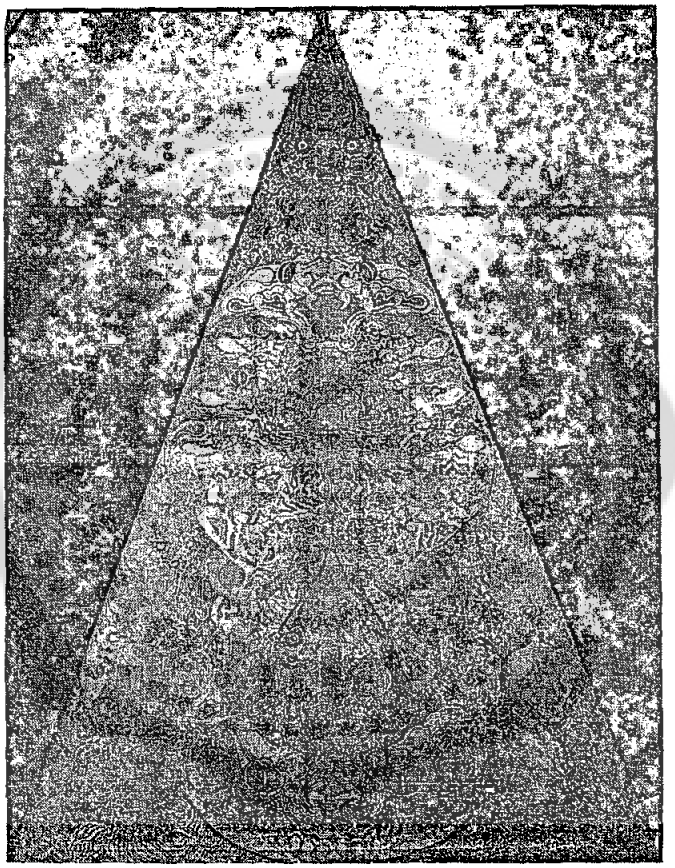
การจัดองค์ประกอบในภาพ " รูป " ของถวัลย์ ดัชนี เป็นการจัดองค์ประกอบที่อยู่ในกรอบสามเหลี่ยม และการจัดภาพจัดอยู่ในดุลยภาพ แบบเหมือนกันสองข้าง เป็นการจัดองค์ประกอบแบบเดียว จัดวางองค์ประกอบอย่างง่าย โดยให้จุดสนใจอยู่กึ่งกลางของภาพและ รายละเอียดของภาพทั้งสอง ข้างเหมือนกัน ซ้ำกัน เพื่อต้องการความเป็นระเบียบความน่าเชื่อถือศรัทธา เป็นการจัดองค์ประกอบของงานศิลปะให้อยู่ในสภาพสมดุล หยุดนิ่ง หรือทรงตัวอยู่ได้ซึ่งในภาพ " รูป " ใช้ร่างกายมนุษย์ผู้ชายเป็นโครงสร้างที่มีซ้าย ขวา เหมือนกันเป็นระเบียบ การจัดวางทิศทางของเส้นเมื่อพิจารณาโครงสร้างจะพบว่าเป็นการกำหนดทิศทางที่ทุกส่วนจะวิ่งเข้าหา หรือกระจายออกจากจุดศูนย์กลางของภาพ ในภาพ ถวัลย์ จะให้ลำตัวของร่างเปรียบเป็นจุดรวมโดยให้แขนและขาทั้ง 2 ข้างกางออกเป็นลักษณะของเส้นที่พุ่งออกจากจุดศูนย์กลางและในขณะเดียวกันก็เป็นเส้นที่พุ่งสวนเข้าสู่จุดศูนย์กลาง (ดังรูป)



14.4.2 การระบายสี

ภาพผลงาน " รูป " ใช้กลวิธีระบายด้วยสีอะครีลิค แบบการระบายสีทึบโดยตัดเส้นและถมพื้นด้วยสีแดง ภาพนี้จึงเป็นการใช้สีเพื่อให้สีประสานกลมกลืนโดยใช้สีในลักษณะสีเอกรงค์ เพื่อมองดูแล้วเป็นสิ่งเดียวหรือเป็นกลุ่มเดียวกันในภาพใช้สีแดงเป็นหลัก อาจจะมีสีน้ำตาลเข้มปรากฏอยู่บ้าง เพื่อให้น้ำหนักของภาพมีมิติเพิ่มขึ้นและเหตุที่เขาเลือกใช้สีแดงเพราะเป็นสีที่ปลุกเร้าและแสดงพลัง

15. ภาพผลงาน " รส " (Taste)



ภาพประกอบ 15 "รส" 150 X 200 ซม. สีอะครีลิค 2523

15.1 แรงบันดาลใจ

ภาพผลงาน " รส " ของถวัลย์ ดัชนี ยังคงมีแรงบันดาลใจมาจากเนื้อหาที่เป็นหลักธรรมนำเสนอด้วยรูปธรรมที่ตีความเองและถ่ายทอดเป็นผลงานที่ใช้สัญลักษณ์ในการแทนค่าคือใช้สัตว์ต่าง ๆ ทั้งที่เคยประทับใจในวัยเด็กที่เคยล่าสัตว์กับบิดา และ ทั้งการผสมผสานขึ้นเองโดยมีรากมาจากจิตรกรรมไทยโบราณผสานด้วยอิทธิพลของเซอร์เรียสิสม์ อันเป็นลัทธิที่เขาชื่นชอบ

15.2 รูปแบบ

ภาพ " รส " นี้ถวัลย์ได้นำเสนอรูปแบบในลักษณะที่แสดงเฉพาะความรู้สึกเป็นการถ่ายทอดโดยการเขียนตามความรู้ซึ่งเขาเห็นว่ามีค่ามากกว่าการเขียนตามความรู้และตามที่เห็นภาพ " รส " ของเขายังใช้การนำเสนอรูปแบบที่เป็นสัญลักษณ์ อีกด้วย ซึ่งเป็นภาษาที่ซ่อนเร้นความคิด อุดมคติหรือคำสอนอย่างใด

อย่างหนึ่งไว้เพื่อผู้พบเห็นได้คิดอุปมา อุปไมยเอง ถวัลย์ ดัชนี ได้นำเสนอด้วยลักษณะภาพจิตรกรรม แบบสองมิติมีลักษณะเดิม คือการใช้เส้นเหมือนงานจิตรกรรมไทยโบราณ (ลายรดน้ำ) แต่แตกต่างกันทางด้านรูปแบบที่นำเสนอ

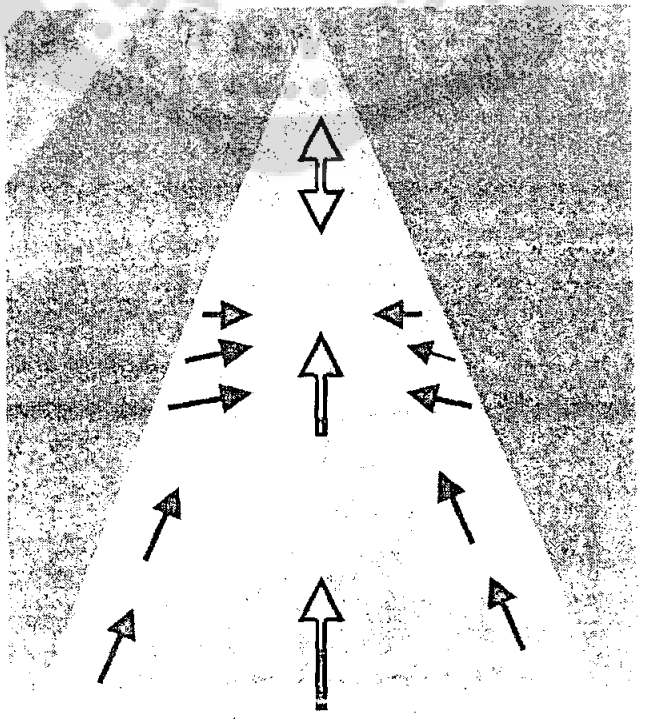
15.3 เนื้อหา

ถวัลย์ได้ถ่ายทอดคำสอนทางพุทธศาสนาที่กล่าวถึงรูป รส กลิ่น เสียง สัมผัส ซึ่งอยู่ในเบญจขันธ์อันเกิดจากประสาทต่าง ๆ ภาพ "รส" เกิดจากชิวหาประสาท (ลิ้น) ที่ใช้ลิ้มรสต่าง ๆ ได้ทำให้เกิดอารมณ์ที่ได้สัมผัสที่เรียกว่า รสสารมณ์ กระทบกับลิ้นและก็ไปเกิดเป็นอารมณ์ให้ใจ ในภาพ " รส " ถวัลย์ ให้สัตว์ตระกูลงูอ้าปากเป็นสัญลักษณ์ของการสัมผัส รส ด้วยลิ้นที่เป็นประตูที่เข้าไปติดต่อกับใจ ตามภาษาศาสนาที่เรียกว่า ทวาร ชิวหาทวาร เป็นประสาทที่มีไว้สำหรับรู้รสติดอยู่กับแผ่นเนื้อในปาก ในภาพ " รส " นี้ ใช้งูหรือพญานาค อ้าปากกว้างเน้นถึงการลิ้มรสตัวภาพที่เป็นร่างกายคล้ายมนุษย์จะเก็บมือเท้าไม่แสดงอาการใดเพื่อลดความสำคัญลงไป

15.4 กลวิธีสร้างงาน

15.4.1 การจัดองค์ประกอบ

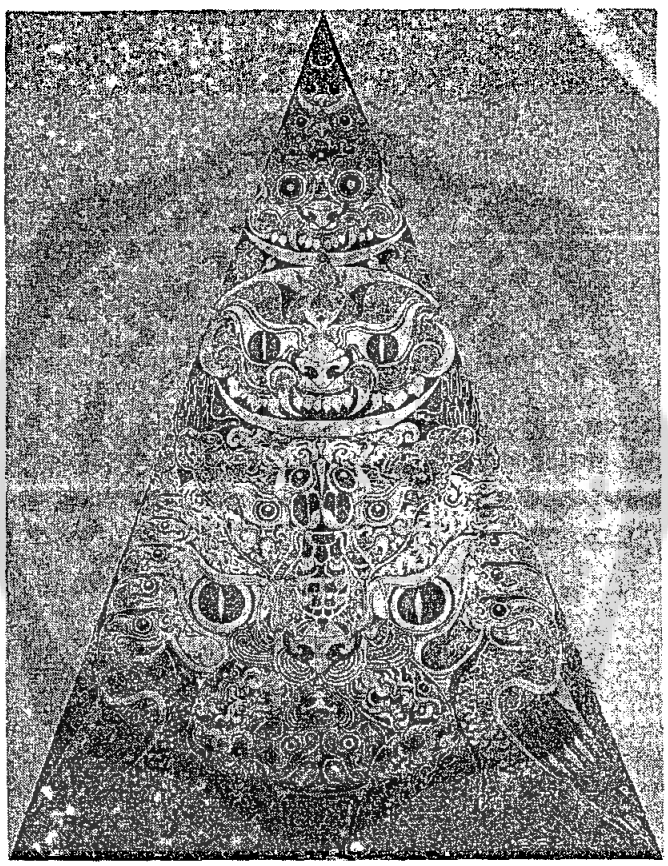
การจัดองค์ประกอบในภาพ " รส " เป็นการจัดองค์ประกอบแบบเดี่ยว ในกรอบสามเหลี่ยม ซึ่งเป็นการจัดที่ใช้หลักสมดุลยภาพแบบเหมือนกัน สองข้าง โดยรายละเอียดทั้งสองข้างเหมือนและเท่ากัน ด้วยเหตุผลเดิมคือ ต้องการให้เกิดความหยุดนิ่ง น่าเชื่อถือ ศรัทธาด้วยการจัดองค์ประกอบที่เป็นแบบซ้ำกัน ที่ปรากฏชัดเจนตรงบริเวณที่เป็นจุดสนใจ คือ เศียรงูทั้ง 7 เศียร ที่ซ้อนกัน ลวดลายก็เป็นไปอย่างมีระเบียบ และมีมือยื่นมารองรับที่ปากงูเพื่อเน้นความหมายการสัมผัสทางลิ้น ภาพมนุษย์นาค ที่อยู่บนสุดของภาพก็มีส่วนใบหน้าและดวงตาที่ซ้อนกันขึ้นไปส่วนในด้านล่างของภาพทั้งด้านซ้ายและด้านขวาก็เป็นมนุษย์นาค(ตัวเป็นมนุษย์ หัว เป็นนาค) ที่มีหัวนาคซ้อนกับหัวที่ติดกับร่างกายเมื่อพิจารณาทั้งภาพแล้วเป็นการใช้การจัดแบบซ้ำกัน เป็นการใช้รูปทรงหรือรูปร่างสีและเส้นซ้ำ ๆ กัน จนเป็นรูปแบบที่งดงาม



15.4.2 การระบายสี

ภาพ " รส " เป็นภาพที่ระบายสีด้วยสีอะครีลิก ตัดเส้น แบะระบายถมพื้นด้วยสีแดง เพียงสีเดียว เป็นการสร้างความกลมกลืน ในลักษณะสีเกรงค์ การลงน้ำหนักความเข้มของสีจะหนักหรือมีความเข้มของสีจะหนักหรือมีความเข้ม กำหนดให้อยู่ด้านล่างของภาพและเว้นสีพื้นตรงบริเวณที่เป็นเศียรนาค (งู) เพื่อเน้นส่วนที่เป็นปาก ระบายเรียบด้วยสีแดง

16. ภาพผลงาน "กลิ่น" (Smell)



16.1 แรงบันดาลใจ

ภาพผลงานของถวัลย์ชุด ขันธ์ 5 ภาพ กลิ่น ยังคงมีแรงบันดาลใจจากหลักแบบทางพุทธศาสนาที่เราได้ศึกษาเนื้อหาสาระจนเกิดเป็นแรงบันดาลใจในเนื้อหาเรื่องราวนั้น แล้วนำมาถ่ายทอดด้วยรูปแบบกลวิธีที่เคยประทับใจ ในลักษณะเฉพาะตัวอีกอย่างหนึ่งคือการตัดเส้นถมพื้นคล้ายงานลายรดน้ำโดยใช้วิธีการเขียนสีบนพื้นสีทองแล้วถมพื้นด้วยสีดำ แทนการลงรักปิดทองและรดน้ำ

16.2 รูปแบบ

ภาพ กลิ่น นี้ ถวัลย์ ดัชนี ยังใช้รูแบบลักษณะสัญลักษณ์ในภาพจะแทนกลิ่นด้วยแมลงวัน และจมูกเสือ ซึ่งเป็นสัตว์ที่มีความไวในการดมกลิ่นนำเสนอเป็นภาพจิตรกรรม 2 มิติ เป็นจิตรกรรมอ้างอิง อุดมคติและหลักคำสอนในพุทธศาสนา

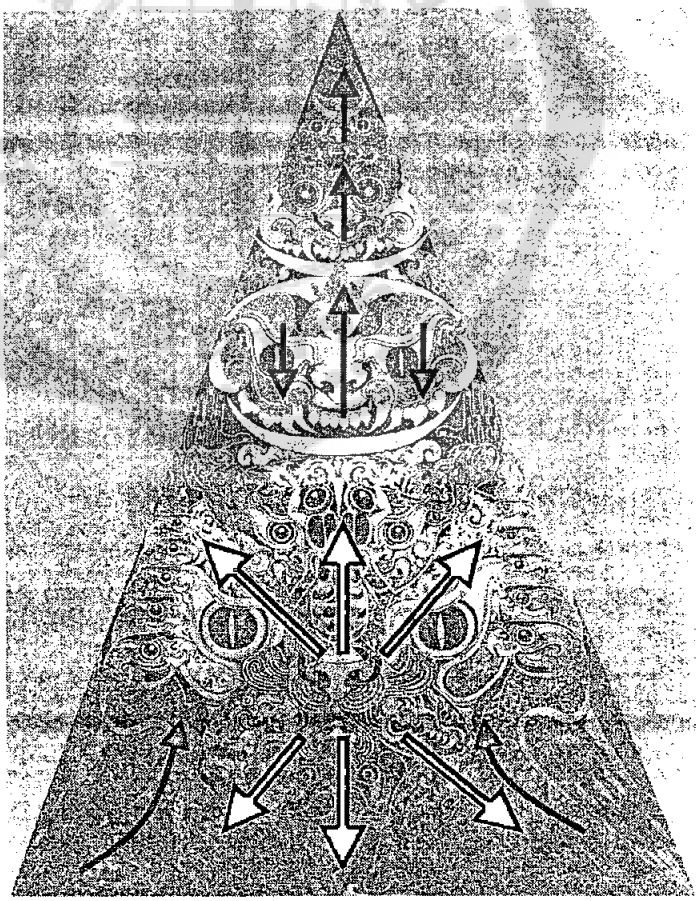
16.3 เนื้อหา

ภาพ กลิ่น มีเนื้อหาทางด้านความศรัทธาในคำสอนทางศาสนาพุทธ ในการเน้นอวัยวะที่ได้กลิ่นง่าย คือ จมูกของสรรพสัตว์ต่าง ๆ เช่น เสือ เป็นสัตว์ที่จมูกไวได้กลิ่นตามสะกดรอยกลิ่นของเหยื่อดมกลิ่นได้ไว ถวัลย์จึงนำมาเป็นสัญลักในการถ่ายทอดที่นามธรรมนั้นก็เพราะจมูกเป็นทวารที่เรียกว่า ฆานะ ใจรู้กลิ่นโดยฆานะประสาทนี้

16.4 กลวิธีการสร้างงาน

16.4.1 การจัดองค์ประกอบ

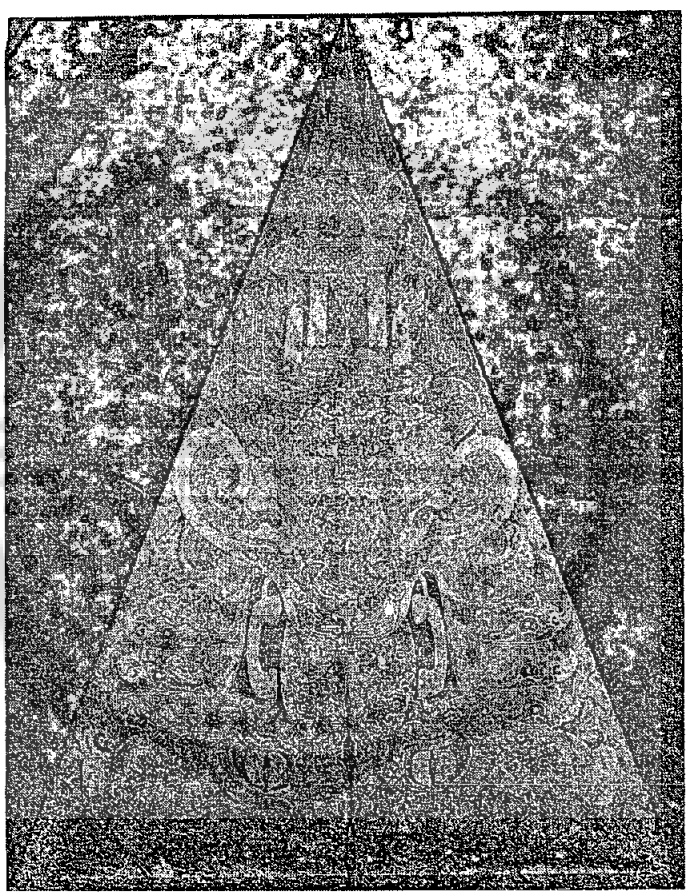
ภาพกลิ่นเป็นการจัดองค์ประกอบที่ถวัลย์ ดัชนี ยังใช้หลักการจัดเหมือนกันกับภาพอื่น ในชุดเบญจขันธ์คือ ใช้การจัดองค์ประกอบแบบเดี่ยว เพื่อมองดูแล้วเป็นหน่วยเดียวต้องการความเป็นเอกภาพสูง และยังเขียนภาพอยู่ในกรอบสามเหลี่ยมหน้าจั่วทรงสูงเช่นเดิม การสร้างดุลยภาพก็ยังคงเป็นดุลยภาพแบบเหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพตามสมมาตร ซีกซ้ายและขวาจะเหมือนกันทั้งรูปทรงและรายละเอียดให้ความรู้สึกมั่นคง เคร่งขรึม และศรัทธา ภาพของเขาเลยดูแล้วเหมือนการเขียนรูปเพียงซีกเดียวอีกข้างก็เหมือนกันเพียงแต่กลับข้างกัน และถวัลย์ยังคงใช้การจัดแบบซ้ำกัน เช่น รูปดวงตาสัตว์ที่ซ้ำกันและภาพหัวนกเหยี่ยวที่ต่อกันขึ้นไปด้วยจังหวะที่ซ้ำกันของซ่องไฟ



16.4.2 การระบายสี

การระบายสีในภาพ " กลิ่น " เป็นการระบายสีแล้วตัดเส้นเมื่อมองดูผิวเผินคล้ายลายรดน้ำแต่ใช้วิธีการเขียนเส้นสีดำบนพื้นสีทองภาพกลิ่นเป็นภาพเดียวในชุด ขันธ์ 5 ที่ใช้สีในการระบายด้วยสีดำสร้างความกลมกลืนในลักษณะสีเอกรงค์ ในการใช้กลวิธีระบายสีแบบขอบคมชัดเจนทั้งภาพ คลุมน้ำหนักความเข้มของสีพื้น กำหนดให้อยู่ส่วนล่างของภาพเพื่อให้ส่วนที่เป็นใบหน้าของเสือ จมูก ตา เด่นชัดขึ้น

17. ภาพผลงาน " เสียง "(Sound)



ภาพประกอบ 17 เสียง 150 X 200 ซม. สีอะครีลิค 2523

17.1 แรงบันดาลใจ

ภาพผลงาน "เสียง" เป็นอีกภาพหนึ่งที่มีแรงบันดาลใจ มาจากหลักธรรมคำสั่งสอนที่เขาได้รับรู้จึงหยิบยกสิ่งที่ประทับใจมาถ่ายทอดเป็นภาพผลงาน เขายังใช้โครงสร้างรูปทรงของสัตว์ต่าง ๆ

17.2 รูปแบบ

ภาพผลงาน "เสียง" เป็นภาพที่ยังคงใช้รูปแบบที่แสดงเฉพาะความรู้สึกและรูปแบบที่เป็นสัญลักษณ์นำเสนอสิ่งที่เป็นนามธรรมด้วยความคิดที่จะถ่ายทอดให้เป็นรูปธรรม ในภาพเสียงนำเอาโสตประสาท (หู) มาแทนสัญลักษณ์ของการได้ยิน ลักษณะของภาพเป็นแบบ 2 มิติ

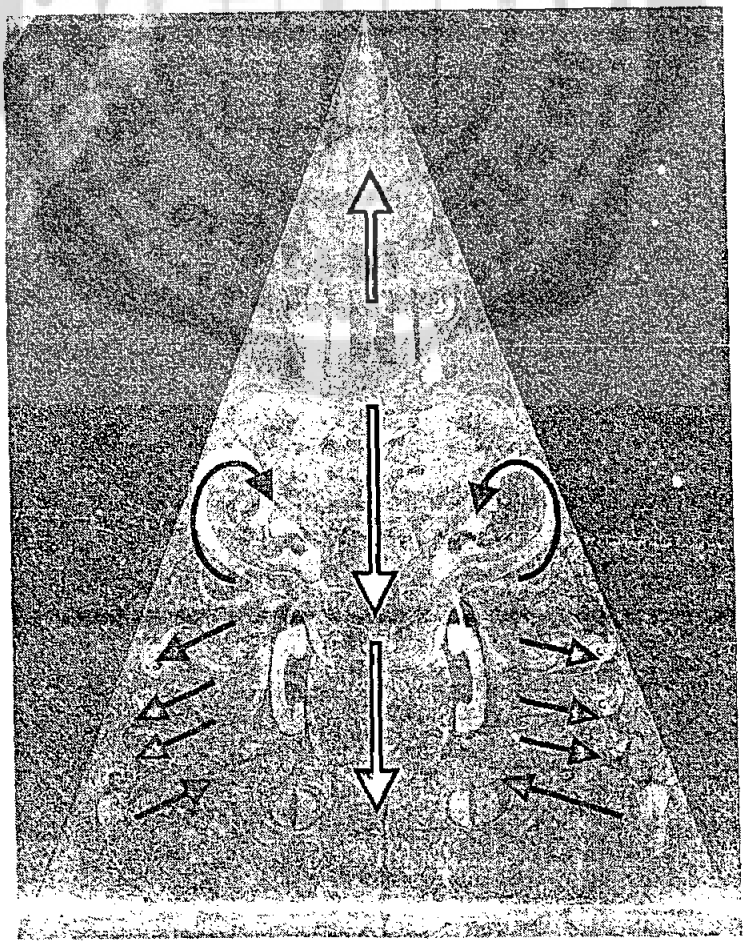
17.3 เนื้อหา

ภาพผลงาน " เสียง " ของถวัลย์ ดัชนี เป็นภาพที่มีเนื้อหามาจากทางด้านความศรัทธาที่ปรากฏในหลักธรรมคำสอนของพุทธศาสนาในบทเบญจขันธ์ ข้ออุปาทายรูป เสียง ต้องผ่าน โสตทวาร คือ หูจากภายนอกเข้าไปสู่จิตใจ เป็นสัททารมณ์ ได้แก่ อารมณ์ที่เกิดจากการได้ยินเมื่อมีเสียงกระทบหูก็ไปเกิดเป็นอารมณ์ให้ใจในภาพ " เสียง " ถวัลย์ ให้จุดสนใจอยู่กึ่งกลางของภาพเป็น ใบหูขนาดใหญ่ใช้รูปทรงร่วมกับร่างกายมนุษย์ ให้ส่วนที่เป็นกันภายในใบหูและรูหูเต็มไปด้วยสัตว์ที่ส่งเสียงเป็นสัญลักษณ์ของการได้ยินเข้าไปสู่ข้างในและเมื่อพิจารณาภาพจะพบว่าในส่วนของติ่งหูจะมีลักษณะเชื่อมต่อกับรูปทรงคล้ายโทรศัพท์อันเป็นสัญลักษณ์เกี่ยวกับโสตประสาทอีกอันหนึ่ง

17.4 กลวิธีในการสร้างงาน

17.4.1 การจัดองค์ประกอบ

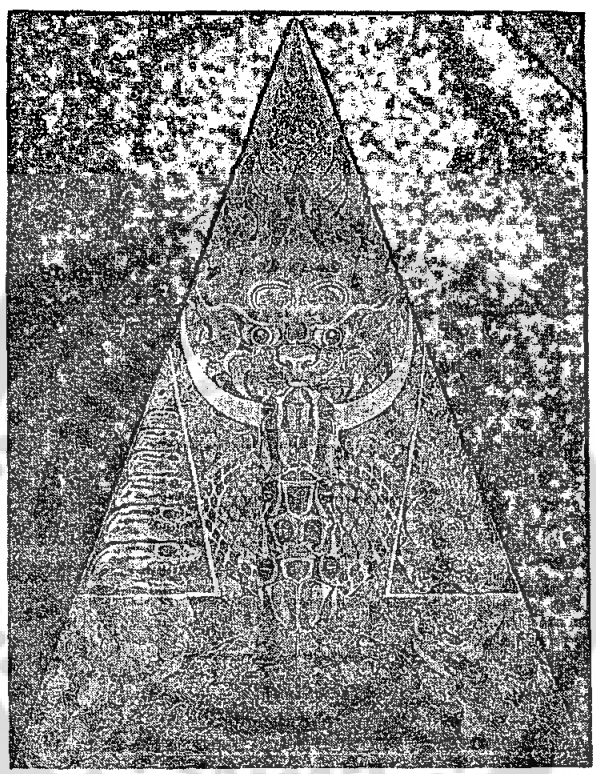
ภาพผลงาน " เสียง " ใช้การจัดองค์ประกอบแบบเดียวซึ่งเป็นการจัดที่สร้างความเป็นเอกภาพได้ง่ายเพราะต้องจัดวางเพียงหน่วยเดียว หรือ กลุ่มเดียว โดยให้มีความสมดุล ด้วยหลักสมดุลยภาพแบบเหมือนกันสองข้าง เช่นที่เคยใช้ในภาพอื่น ที่ได้ทำการวิเคราะห์ผ่านมาโดยกำหนดจุดสนใจให้อยู่กึ่งกลางภาพเป็นรูปร่างเปลือยภาพนี้ยังให้มีการใช้รูปทรงร่วมคือส่วนที่เป็นใบหูกับส่วนที่เป็นกันของร่างเปลือย ซึ่งยืนหันด้านหลังสู่ผู้ชมและอยู่ในท่าแสดงพลังทิศทางของเส้นเมื่อวิเคราะห์ดูโครงสร้างปรากฏว่ามีทิศทางทั้งพุ่งเข้าและพุ่งออกสวนทิศทางกัน ในส่วนล่างของภาพที่เป็นหัวนกที่อยู่ในลักษณะที่ซ้ำกันของรูปร่างเป็นการจัดองค์ประกอบแบบซ้ำกัน



17.4.2 การระบายสี

ภาพผลงาน " เสียง " ของถวัลย์ ดัชนียังคงใช้กลวิธีระบายสีเรียบแล้วตัดด้วยเส้นสีแดงโดยใช้สีตามจิตวิทยาเกี่ยวกับสีว่าสีแดงเป็นสีที่ ปลุกเร้า ทรงพลังมีอำนาจและ น่าเชื่อถือ ศรัทธา

18. **ภาพผลงาน "สัมผัส"** (Touch)



ภาพประกอบ 18 สัมผัส 150 X 200 ซม. สีอะครีลิค 2523

18.1 แรงบันดาลใจ

ภาพผลงาน "สัมผัส" ของ ถวัลย์ ดัชนี เป็นภาพที่ได้รับแรงบันดาลใจจากความประทับใจในเนื้อหาเรื่องราวที่เป็นหลักธรรมคำสอนในพุทธศาสนา บท ขันธ์ 5 หัวข้อ อุปาทายรูป ที่นำเสนอเกี่ยวกับตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ รูป รส กลิ่น เสียง สัมผัส ฯลฯ ถวัลย์ ได้ใช้ศักยภาพในการแปลหรือตีความ เฉพาะผู้สร้างงาน

18.2 รูปแบบ

ภาพผลงาน "สัมผัส" ถ้าวิเคราะห์อย่างง่าย มีลักษณะที่แสดงเฉพาะความรู้สึกที่ได้ปฏิสัมพันธ์กับความรู้สึกนึกคิดจากเนื้อหาที่เป็นแรงบันดาลใจอันเป็นนามธรรมนั้น ถวัลย์ ได้ถ่ายทอดรูปแบบเป็นไปอย่างอิสระโดยอาศัยรูปแบบอันเป็นสัญลักษณ์ ให้ผลงานน่าสนใจ และเหมาะสมกับเนื้อหาของภาพผลงานถ่ายทอดออกมาในภาพ "สัมผัส" นี้ยังคงใช้รูปแบบที่นำเสนอเพียง 2 มิติ ภาพที่ปรากฏคล้ายภาพที่สร้างจากกลวิธีลายรดน้ำ แต่นำเสนอในรูปแบบเฉพาะของ ถวัลย์ ดัชนี เอง

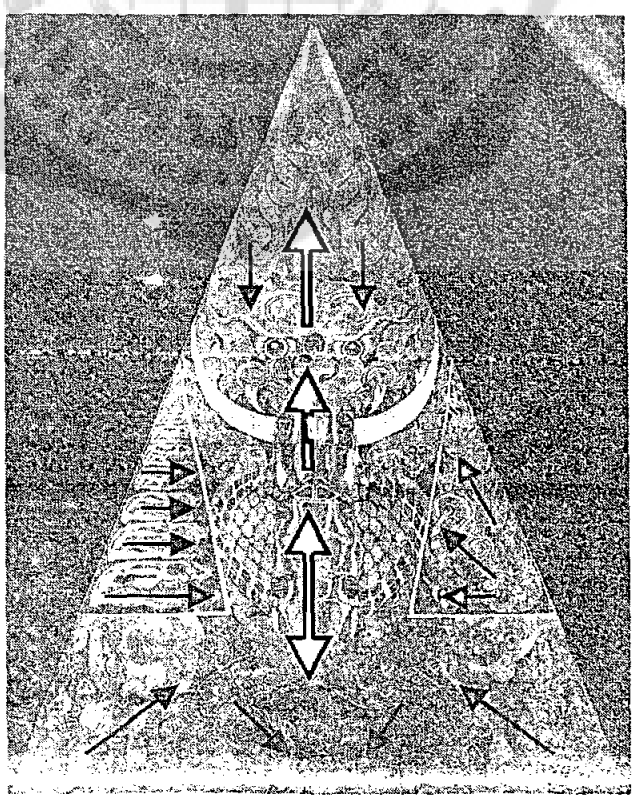
18.3 เนื้อหา

ภาพผลงาน "สัมผัส" มีเนื้อหาที่จัดอยู่ในทางด้านความศรัทธา ในหลักคำสอนของพุทธศาสนาที่เป็นสาระในลักษณะพรรณนาภาพผลงานสัมผัสเกิดจากการตีความของผู้สร้างสรรค์เองที่เสนอ "สัมผัส" อารมณ์ที่เกิดจากการถูกต้องสัมผัสที่เรียกว่า โผฏฐัพพารมณ์ ซึ่งในภาพผลงานใช้รูปร่างของกบที่แสดงในลักษณะสังวาสกันส่วนทางด้านซ้ายและขวาเป็นรูปมาร (ภาพสิงห์) อยู่ในทิศทางที่พุ่งตัวเข้ามามีนัยให้คิดว่าการมีสัมผัสเป็นทุกข์ อวิชชา ส่วนบนของภาพผลงานเป็นรูปหน้าพญามารอยู่ภายในซุ้มเรือนแก้ว (สัญลักษณ์ของโพธิญาณ) กำลังจ้องมองและคล้ายรูปราหูกลืนจันทร์ อุปมาว่ายิ่งหลงสัมผัสอันเป็นทุกข์มากเท่าไร ปัญญาก็หดหายไปตามกาลเวลาตรงกึ่งกลางภาพเป็นรูปของหัวงูที่ถูกทับซ้อนด้วยรูปกบที่ทำการสังวาสกัน เหมือนมีนัยว่ายิ่งเสพสัมผัส ยิ่งเข้าสู่หายนะอันตราย โดยให้งูเป็นสัญลักษณ์แทนความอันตราย

18.4 กลวิธีในการสร้างงาน

18.4.1 การจัดองค์ประกอบ

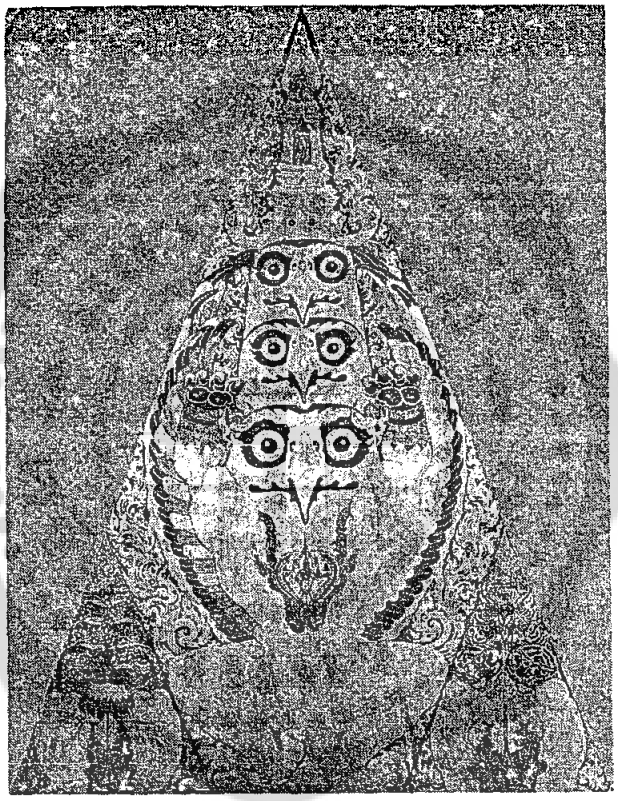
การจัดองค์ประกอบของภาพ "สัมผัส" เป็นการจัดองค์ประกอบที่มีการแบ่งสัดส่วนของภาพด้วยเส้น แต่ยังคงใช้วิธีการจัดองค์ประกอบแบบเดี่ยว ซึ่งง่ายในการจัดเพื่อเกิดความเหมาะสมลงตัวด้วยการแบ่งสัดส่วน แม้จะปรากฏเส้นแบ่งค่อนข้างจะชัดเจน แต่ก็ยังมีความเป็นเอกภาพสูง ถวัลย์ ดัชนี นำเสนอ รูปภาพ "สัมผัส" ด้วยการจัดวางดุลยภาพที่คล้ายคลึงกันสองข้าง แม้ในรายละเอียดจะไม่เหมือนกันทั้งหมด แต่อยู่ในสัดส่วนที่ถูกแบ่งไว้ชัดเจนเพื่อให้เกิดความรู้สึกสมดุลย์ด้วยสายตา การกำหนดน้ำหนักของภาพถวัลย์กำหนดให้ส่วนที่เป็นด้านล่างของภาพผลงาน ปกคลุมด้วยสีพื้นที่เข้มกว่าเมื่อตัดเส้นและถมพื้นแล้วในส่วนล่างของภาพผลงานจะมีน้ำหนักเข้มกว่าที่อื่นในภาพ ทั้งนี้ก็เพื่อให้จุดเด่นของภาพชัดเจนขึ้น ทิศทางของเส้นในภาพจะพุ่งขึ้นสู่จุดสนใจเมื่อดูจากภาพประกอบจะเห็นการแบ่งสัดส่วนที่ชัดเจนในกรอบสามเหลี่ยม



18.4.2 การระบายสี

ภาพผลงาน "สัมผัส" เป็นภาพที่ระบายด้วยสีอะครีลิค เป็นการระบายเรียบร้อยแล้วตัดด้วยเส้นสีที่เข้มแล้วถมพื้นโดยอาศัยหลักรูปและพื้น เมื่อพิจารณาการระบายสีที่ปรากฏในภาพ "สัมผัส" พบว่า ถวัลย์ใช้ความเป็นสีพื้นของระนาบ และตัดเส้นด้วยสีเข้มแล้วถมพื้นด้วยสีทึบเรียบ โดยการผสมสีในอัตราความเข้มข้นสูงผสมน้ำเล็กน้อยแล้วนำมาตัดเส้นและถมพื้น และเมื่อพิจารณาในภาพพบรอยภู่กันที่ค่อนข้างเป็นระเบียบ เห็นได้จากส่วนที่เป็นเกล็ดงู

19. ภาพผลงาน "จิต" (Mind)



ภาพประกอบ 19 จิต 150 X 200 ซม. สีอะครีลิค 2523

19.1 แรงบันดาลใจ

ภาพผลงาน "จิต" ถวัลย์ ได้ศึกษาหลักธรรมเกี่ยวกับธาตุ 4 คือ ดิน น้ำ ลม และ ไฟ ซึ่งจิตจัดอยู่ในวิญญาณ ขันธ์ ตามคัมภีร์ ฝ่ายอภิธรรมนิยมเรียกวิญญาณว่าจิต ถวัลย์ได้ประทับใจในเนื้อหาอันเป็นนามธรรมดังกล่าว ได้ใช้ศักยภาพในการตีความเฉพาะผู้สร้างผลงาน

19.2 รูปแบบ

ภาพจิตเป็นภาพผลงานที่อาศัยรูปแบบอันเป็นสัญลักษณ์ อย่างชัดเจนรูปแบบที่ถ่ายทอดเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ ดังที่ อารี สุทธิพันธ์ ได้กล่าวไว้ในหนังสือประสบการณ์สุนทรียะเกี่ยวกับรูปแบบที่ถ่ายทอดความว่า รูปแบบที่ถ่ายทอดเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ ลักษณะแบบนี้ยึดมั่นในความสามารถทางสมองของผู้สร้างที่รู้จักใช้ปัญญาส่อว่าเป็นความฉลาดในการถ่ายทอดอย่างหนึ่งที่สามารถเลือกเฟ้นจับแต่

ใจความสำคัญมาแสดงออกให้เห็น ซึ่งจะสร้างความประทับใจให้ผู้พบเห็นทราบว่า ศิลปินผู้ถ่ายทอดเข้าใจเลือกแสดงแต่ส่วนที่จำเป็นมีประโยชน์เท่านั้น เพื่อการถ่ายทอดและศิลปินผู้ถ่ายทอดเข้าใจโครงสร้างหรือแก่นของสิ่งที่เห็นในโลกภายนอก แล้วถ่ายทอดโครงสร้างสำคัญ ๆ นั้น (อารี สุทธิพันธ์. 2540:177) ซึ่งในภาพจิต ถวัลย์ ดัชนี ได้นำเอารูปแบบที่เป็นสัญลักษณ์มาใช้เท่าที่จำเป็นในการสร้างสรรค์ซึ่งเขาได้ใช้วิธีการเลือกถ่ายทอดเฉพาะโครงสร้างที่สำคัญทั้งทางด้านเนื้อหาอีกด้วย

19.3 เนื้อหา

ภาพผลงาน "จิต" จัดอยู่ในเนื้อหาทางด้านความศรัทธาที่แฝงอยู่ในคำสอนทางพุทธศาสนา ซึ่งถวัลย์ใช้เนื้อหาเป็นตัวกำหนดในขั้นแรกของการสร้างภาพผลงานภาพ "จิต" ก็เป็นภาพที่มีสาระถึงการเกิดจิตขึ้นมาตามทฤษฎีเบญจขันธ์ (นามรูป) ถวัลย์ เชื่อในเรื่องของธาตุ 4 คือ ดิน น้ำ ลม ไฟ อันมีลักษณะแตกต่างกันจริง แต่ก็เกิดร่วมกันเป็นกลุ่มก้อน (กลาปะ) ซึ่งในภาพ "จิต" เป็นการแทนด้วยสัญลักษณ์ของธาตุต่าง ๆ เช่น ธาตุน้ำแทนด้วยนาค ธาตุไฟแทนด้วยเสือ ธาตุลมแทนด้วยครุฑ โดยให้ส่วนที่สูงสุดของภาพแสดงการพัฒนาของจิต คือ บรรลุ ธรรม ขั้นสูง แทนด้วยรูปพระพุทธรูปปางลีลาและปางมารวิชัย อยู่ในซุ้มปราสาทและซุ้มเรือนแก้ว หมายถึงการชนะมารด้วยจิตอันกล้าแข็งที่ปรากฏในภาพจะเห็นว่า ถวัลย์ ใช้ธาตุลม คือพญาครุฑเป็นจุดเด่นในภาพเหมาะสมกับจิต เพราะจิตเคลื่อนไหวตลอดเวลา เมื่อพิจารณาภาพนี้จะขาดธาตุดินไป คงด้วยเหตุผลที่ผู้สร้างคงอยากจะนำเสนอเท่าที่จำเป็นที่สำคัญ ดังภาพที่ผ่าน ๆ มา ถวัลย์มักจะเสนอไม่ครบถ้วนตามเนื้อหาที่มีอยู่ แต่จะนำเสนอเฉพาะจุดที่สำคัญจึงทำให้ผู้ชมสงสัยว่าเป็นเนื้อหาที่เขากำลังสันนิษฐานอยู่เป็นเรื่องเดียวกันหรือไม่ คงไม่แปลกอะไรที่ภาพจิตของถวัลย์ จะนำเสนอธาตุที่แทนด้วยสัญลักษณ์เพียง 3 ธาตุ

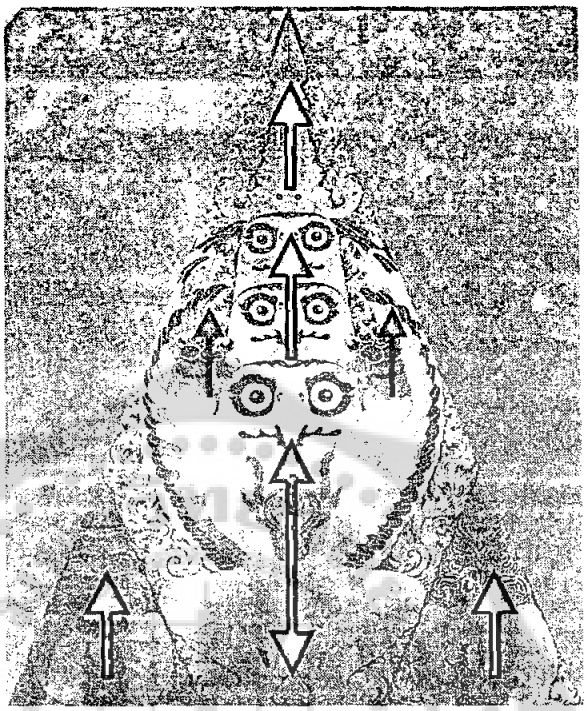
ในประเด็นเนื้อหาของภาพ จิต ที่ประกอบไปด้วยธาตุ 4 ที่ก่อร่วมกันเป็นกายและมีจิตควบคุมอยู่ จุฑาทิพย์ อุมะ วิชนี ได้ให้ทรรศนะไว้ในหนังสือธรรมปรัชญาความว่า ในทรรศนะนี้ ธาตุ 4 คือ ดิน น้ำ ลม ไฟ เป็นสิ่งที่มีดั่งเดิม เมื่อธาตุ 4 ถูกแปรเปลี่ยนเป็นร่างกายจิตก็เกิดขึ้นเหมือนน้ำเมาเกิดขึ้น เมื่อเครื่องปรุงจำนวนหนึ่งถูกผสมเมื่อธาตุ 4 นี้ แตกทำลายจิต ย่อมดับสลายทันที ในพุทธกาลฝ่ายวัตถุนิยมเห็นว่าร่างกายและจิตเป็นการประชุมมหาภูตรูปทั้ง 4 เมื่อทำกิริยาตายไป ธาตุดินไปตามธาตุดิน ธาตุน้ำไปตามธาตุน้ำ ธาตุลมไปตามธาตุลม ธาตุไฟไปตามธาตุไฟ ลัทธินี้สอนว่าเมื่อตายถือว่าสูญ แต่ในฝ่ายพุทธปรัชญาไม่เชื่อวัตถุนิยม เพราะถือว่าจิตมีความจริงพอ เชื่อว่าจิตไม่ดับสูญเพียงเพราะธาตุ 4 แตกทำลาย พุทธปรัชญาสอนเรื่องการเกิดใหม่หลังความตาย (จุฑาทิพย์ อุมะวิชนี. 2539:21)

19.4 กลวิธีในการสร้างงาน

19.4.1 การจัดองค์ประกอบ

ในการจัดองค์ประกอบในภาพ "จิต" กำหนดให้จุดสนใจอยู่ กึ่งกลางของภาพในกรอบสามเหลี่ยมแบ่งสัดส่วนของภาพตามโครงสร้างรูปทรงเรขาคณิต โดยใช้วงรีเป็นส่วนของจุดเด่น (รูปพญาครุฑสัญลักษณ์แทนธาตุลม) ส่วนด้านล่างของภาพเป็นรูปทรงสามเหลี่ยมทั้งสองด้าน (ซ้าย, ขวา) โดยจัดให้ตัวภาพสัตว์สัญลักษณ์แทนธาตุน้ำ (นาค) ธาตุไฟ (เสือ) อยู่ภายใต้กรอบสามเหลี่ยม และการจัดจังหวะเป็นแบบซ้ำกัน ซึ่งเป็นลักษณะทางจิตรกรรมไทยที่เคยปรากฏในการเขียนลวดลายไทยโบราณ แต่ในภาพจะเห็นชัดเจนของการซ้ำของศีรษะของสัตว์ที่เป็นตัวแทนสัญลักษณ์ และช่อลายกระหนก การซ้ำเป็นจังหวะที่คำนึงถึงช่องไฟที่เท่ากันของพื้นที่ถมสีทึบ โดยใช้หลักรูปและพื้น ก็เป็นไปในลักษณะที่ซ้ำกัน การจัดองค์ประกอบอย่างนี้มีความเป็นเอกภาพสูง เพราะเป็นการจัดองค์ประกอบแบบเดียว เมื่อพิจารณาในภาพปรากฏกลุ่มที่ชัดเจนอยู่หน่วยเดียว ภาพของถวัลย์ในรูปแบบนี้มีความเป็นจิตรกรรมไทยประเพณีสูง ทิศทางของเส้นแบ่

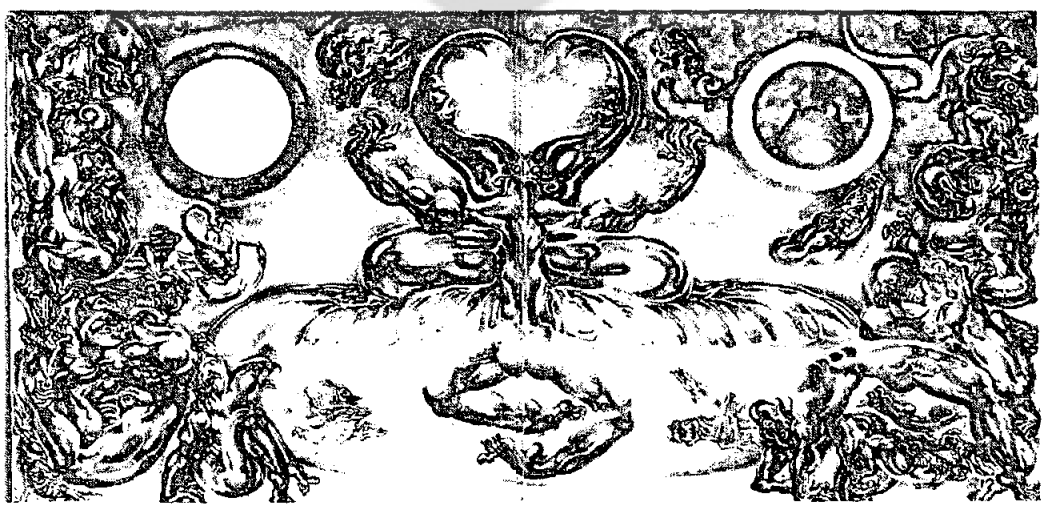
ไปอย่างสงบเป็นระเบียบและมั่นคง ชี้นำทิศทางของเส้นพุ่งสู่ข้างบนคือยอดของสามเหลี่ยมที่แทนสัญลักษณ์ของการบรรลุธรรม ภาพนี้ยังคงใช้หลักดุลยภาพแบบเหมือนกันสองข้าง



19.4.2 การระบายสี

ภาพผลงานชิ้นนี้ใช้กลวิธีระบายสีด้วยสีอะครีลิคระบายเรียบด้วยสีทอง และตัดเส้นถมพื้นด้วยสีดำ ภาพผลงานที่ปรากฏคล้ายลายรดน้ำที่ทำด้วยกระบวนการลงรักปิดทอง แต่เป็นการตัดเส้นด้วยสีดำที่เข้มข้น มีวิธีการระบายโฉบด้วยน้ำ สีเพื่อเน้นกล้ามเนื้อ และพื้นที่บางส่วนให้เกิดมิติ เช่น ปากพญาครุฑ และส่วนที่เป็นปีกยังปรากฏกลวิธีระบายสีแบบขอบคมแล้วเน้นด้วยเส้นสีดำ

20. ภาพผลงาน Star's Seed



ภาพประกอบ 20 Star' s Seed 200 X 400 ซม. สีน้ำมัน 2523

20.1 แรงบันดาลใจ

ภาพ Star's Seed เป็นภาพที่ได้รับแรงบันดาลใจเกี่ยวกับเนื้อหา เรื่องการก่อเกิดจักรวาลและดวงดาวที่ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาและถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะในลักษณะเฉพาะตนทั้งรูปแบบ แนวความคิด เนื้อหาที่แทนค่าด้วยสัญลักษณ์เป็นรูปทรงของสัตว์ต่าง ๆ ในภาพยังปรากฏภาพสรรพสัตว์ต่าง ๆ ก็ยังได้ถูกนำมาถ่ายทอด

20.2 รูปแบบ

รูปแบบในการถ่ายทอดของภาพผลงาน Star's Seed เมื่อมองดูภาพจะเห็นว่าเป็นรูปแบบที่มีลักษณะสัญลักษณ์ ผู้สร้างสรรค์มีความคิดในการประดิษฐ์ต่อเติมดัดแปลงสร้างสรรค์และภาพ Star's Seed และ ถวัลย์ ดัชนี ได้แทนสัตว์ต่าง ๆ ด้วยการแทนค่าทางสัญลักษณ์ของดวงดาวต่าง ๆ

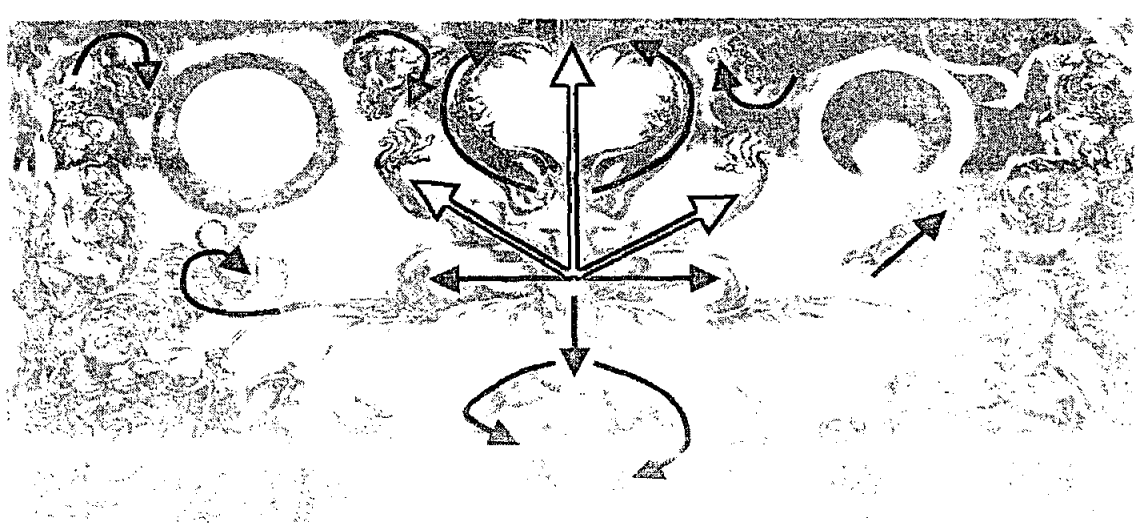
20.3 เนื้อหา

ภาพผลงาน Star's Seed เป็นเนื้อหาที่จัดอยู่ในเนื้อหาทางด้านความศรัทธา ความเชื่อในระบบจักรวาลและดวงดาว ภาพนี้นำเสนอเนื้อหาของจุดเริ่มของการกำเนิดดวงดาวดวงใหม่ ที่เห็นเป็นภาพสัญลักษณ์ของดวงดาวใหม่ อันเป็นจุดสนใจในภาพเป็นร่างมนุษย์ด้วงกว่าง รายล้อมด้วยดวงดาวต่าง ๆ ที่ถูกแทนด้วยสัญลักษณ์ไม่ว่าจะเป็นดาวจระเข้ ดาวไถ และสัตว์ที่เกี่ยวข้องกับนักษัตรต่าง ๆ ด้วยรูปวงกลมทางด้านซ้าย มุมบนของภาพเป็นสัญลักษณ์แทนพระอาทิตย์ที่แสดงความเป็นกลางวัน ปิดด้วยทองคำเปลวทางด้านขวาของภาพมุมบนเป็นดวงจันทร์ที่เป็นสัญลักษณ์แทนความมืดของกลางคืน

20.4 กลวิธีในการสร้างงาน

20.4.1 การจัดองค์ประกอบ

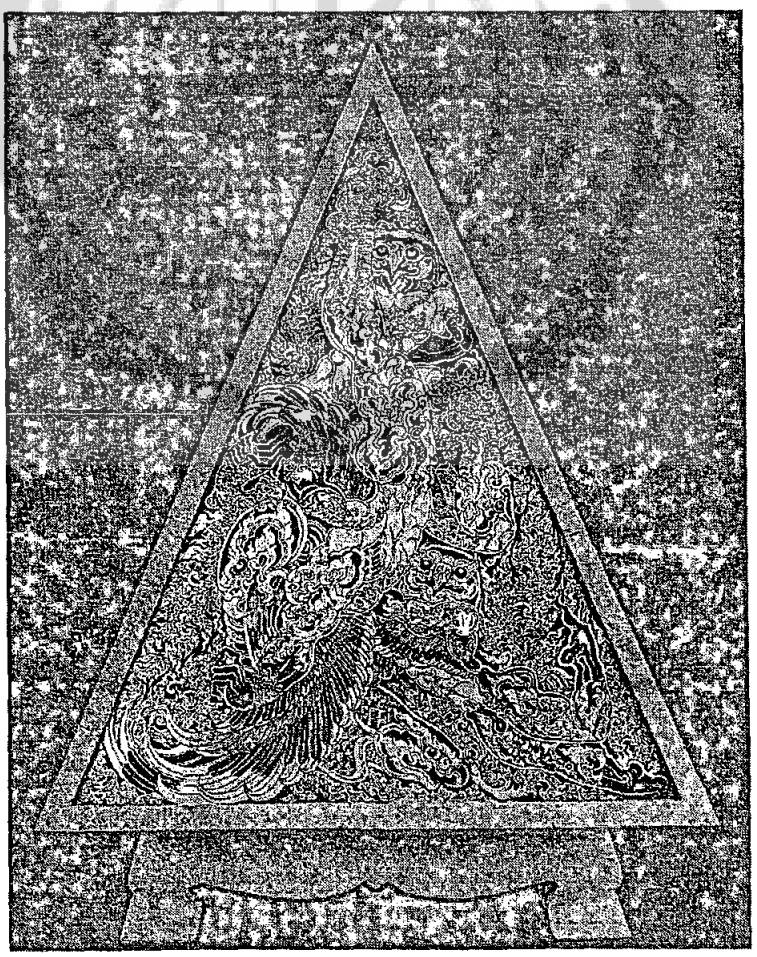
ภาพผลงาน Star's Seed เป็นการจัดองค์ประกอบเป็นกลุ่ม เป็นการจัดให้จุดเด่นอยู่ตรงกลางภาพและมีกลุ่มย่อยอยู่รายล้อมโดยมีขนาดรูปร่างเท่ากันบ้างไม่เท่ากันบ้าง รวมเป็นกลุ่มก้อนเดียวกันชัดเจน แบ่งเป็น 2 กลุ่มย่อย แต่สามารถถ่วงน้ำหนักของภาพให้อยู่ได้ ภาพนี้ใช้หลักดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง เป็นดุลยภาพที่ทั้งสองข้างไม่เหมือนกันเลยทีเดียว แต่ลักษณะคล้ายคลึงกัน ถ่วงกันได้ ให้เกิดความสมดุล การกำหนดทิศทางของเส้นให้เกิดความรู้สึกพุ่งออกจากจุดสนใจอันเป็นจุดศูนย์กลางของภาพ และองค์ประกอบย่อยก็กำหนดให้มีทิศทางของเส้นเป็นไปอย่างอิสระ แต่ยังคงต้องประสานสัมพันธ์กันในภาพเพื่อความเป็นเอกภาพ น้ำหนักของภาพเน้นน้ำหนักเข้มตรงจุดสนใจ (บริเวณเขาด้วงกว่าง) และมุมบนของพื้นฉากหลังในภาพ



20.4.2 การระบายสี

การระบายสีในภาพผลงาน Star's Seed เป็นการระบายสีด้วยสีน้ำมันเพียงสีเดียวคือสีดำ เป็นการระบายสีหลังจากการร่างด้วยดินสอแล้วระบายให้เสร็จทันที ซึ่งมีวิธีการง่ายคือต้องรู้จักผสมสีน้ำมันให้มีความเข้มข้น คงที่แล้วระบายบนผ้าใบที่เป็นพื้นระนาบรองรับ และวิธีการเขียนของถวัลย์ ดัชนี เป็นการเขียนแบบฉับพลันโดยใช้ความแม่นและทักษะในการใช้พู่กันและแปรงบางแห่งปรากฏให้เห็นเป็นรอยแปรง โดยวิธีเกลี่ยสี และทั้งวิธีการเกลี่ยเรียบเพื่อให้เกิดการเรียงลำดับความเข้มของสี คือ อ่อน กลาง เข้ม ในภาพผลงาน Star's Seed เมื่อพิจารณาจะพบว่าถวัลย์ ดัชนี นิยมใช้กลวิธีระบายสีแบบของคมมาก และมีการใช้กลวิธีแบบขอบนุ่มบ้าง สังเกตได้จากรูปดวงอาทิตย์และดวงจันทร์ที่ปรากฏอยู่ทั้ง 2 ข้าง ภาพนี้ใช้หลักการใช้สีให้ประสานกลมกลืน โดยใช้สีในลักษณะเอกรงค์ เป็นจิตรกรรมสีน้ำมันเพียงสีเดียว ถวัลย์ใช้สีดำในการระบายในภาพผลงาน เพื่อให้มองดูแล้วกลมกลืนกันเป็นสิ่งเดียวกันหรือเป็นกลุ่มเดียวกัน แม้จะมีการปิดทองคำเปลวก็มิทำให้ภาพสูญเสียความประสานกลมกลืนไปได้ ที่น่าสังเกตในภาพถวัลย์ ดัชนี มิใช่ใช้สีขาวในการผสมสีดำให้เป็นน้ำหนักกลางและน้ำหนักอ่อน แต่ใช้พื้นผ้าใบและวิธีเกลี่ยสีและวิธีเว้นพื้นผ้า (เว้นขาว) ภาพจึงรู้สึกโปร่งใส ทั้งนี้อาจจะใช้น้ำมันลินซีดผสมเป็นตัวลดความเข้มของสี

21. ภาพผลงาน "ลม"



ภาพประกอบ 21 ลม 80 X 110 ซม. สีอะครีลิค 2524

21.1 แรงบันดาลใจ

ภาพผลงาน "ลม" ของถวัลย์ ดัชนี เป็นภาพที่ได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมปรัชญาข้อมหาภูตรูป ได้แก่ ธาตุทั้งสี่คือธาตุดิน ธาตุน้ำ ธาตุลม และธาตุไฟ ถวัลย์ประทับใจในเนื้อหาที่ได้รับรู้จากการศึกษาเนื้อหาดังกล่าว จึงนำออกมาถ่ายทอดผ่านความประทับใจที่เขามีเกี่ยวกับรูปสรรพสัตว์ต่าง ๆ และที่เขาเคยมีประสบการณ์พบเห็นและการศึกษาศิลปะไทยโบราณดังเช่นภาพสัตว์หิมพานต์ก็เป็นส่วนหนึ่งในการทำงานของถวัลย์ ดัชนี ที่ปรากฏในภาพผลงานของเขาอยู่หลายชิ้น บางครั้งอาจดูเหมือนสัมพันธ์กันกับกลวิธีเซอร์เรียลิสม์

21.2 รูปแบบ

ภาพผลงาน "ลม" เป็นภาพที่จัดอยู่ในการถ่ายทอดรูปแบบลักษณะสัญลักษณ์นิยม ที่เห็นปรากฏชัดเจนในภาพผลงาน ถวัลย์ ใช้รูปมนุษย์นกหรือพญาครุฑเป็นสัญลักษณ์แทนธาตุลม กำหนดให้นกและสัตว์ปีกทั้งหลายเป็นบริวาร นำเสนอด้วยจิตรกรรมการเขียนภาพแบบลายรดน้ำคือมีการใช้ช่อลายกระหนกมาผูกกับตัวภาพและการเว้นช่องไฟ (Void) เป็นไปแบบจิตรกรรมไทยโบราณ หากแตกต่างกันด้วยรูปร่างรูปทรงของตัวภาพและรายละเอียดที่เป็นลักษณะเฉพาะของผู้สร้างสรรค์

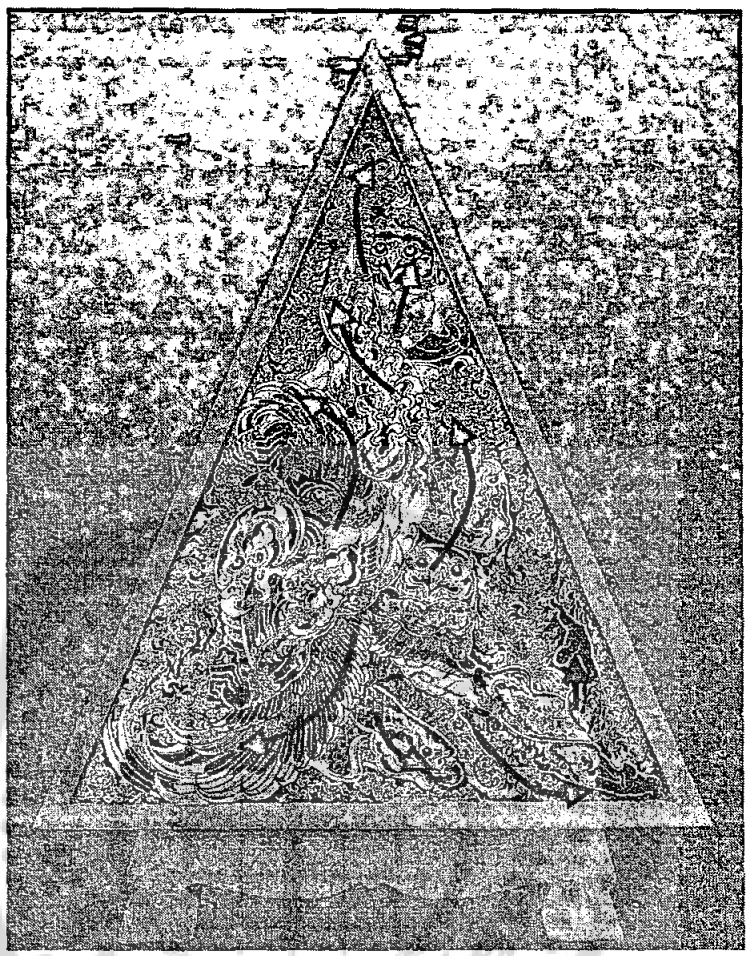
21.3 เนื้อหา

เนื้อหาของภาพ "ลม" เป็นภาพผลงานที่จัดอยู่ในเนื้อหาทางด้านความศรัทธาต่อทฤษฎีเบญจขันธ์ในพุทธศาสนาที่เชื่อในเรื่องธาตุ 4 สามารถแปรเปลี่ยนเป็นร่างกายมนุษย์อันเกิดด้วยการรวมตัวเป็นกลุ่มก้อน (กลาปะ) ของธาตุทั้ง 4 คือ ดิน น้ำ ลม และ ไฟ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดให้ธาตุลมใช้สัญลักษณ์คือมนุษย์นก (ครุฑ) โดยมีนัยว่าธาตุลมเป็นธาตุที่เคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง จึงแทนสัญลักษณ์ด้วยรูปดังกล่าว

21.4 กลวิธีในการสร้างงาน

21.4.1 การจัดองค์ประกอบ

ภาพผลงาน "ลม" ใช้หลักเอกภาพในการจัดองค์ประกอบที่เป็นการจัดองค์ประกอบแบบเดียวคือใช้ตัวภาพที่เป็นรูปทรงหลักเพียงรูปเดียว ในลักษณะเดี่ยว ๆ ในภาพเป็นรูปพญาครุฑ อยู่ในท่าบิน มีบริวารนกเป็นองค์ประกอบย่อย และภาพ "ลม" นี้ เป็นภาพที่ถวัลย์มีความกล้าที่จะเปลี่ยนวิธีการจัดองค์ประกอบจากเดิมที่มักจะใช้หลักดุลยภาพเหมือนกันสองข้างมาเป็นการใช้หลักดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้าง และการจัดองค์ประกอบเป็นไปอย่างอิสระทั้งนี้คงเป็นเพราะด้วยเหตุผลที่ต้องการใช้มีความเคลื่อนไหวในภาพไม่หยุดนิ่ง ตามแนวความคิดที่จะเขียนธาตุลมให้มีพลังที่เคลื่อนไหวด้วยทิศทางของเส้นที่พริ้วไหวอยู่ในกรอบรูปสามเหลี่ยม



21.4.2 การระบายสี

การระบายสีในภาพผลงาน "ลม" ระบายด้วยสีอะครีลิคสีทอง ตัดเส้นและถมพื้นด้วยสีดำอยู่ในกรอบสามเหลี่ยม ลักษณะของภาพเป็นแบบสองมิติ เว้นพื้นเป็นน้ำหนักอ่อนสุดคือสีทอง โดยให้ส่วนที่มีรายละเอียด (เส้นแรง) เป็นน้ำหนักกลาง และระบายสีดำเป็นน้ำหนักเข้มสุดในภาพ ตัวภาพและลาย มีลักษณะการระบายสีแบบเส้นขอบคมชัดเจนด้วยสีที่เข้มข้น ถมพื้นในลักษณะสีทึบเรียบไม่แสดงรอยพู่กันแต่อย่างใดเลย ภาพผลงานที่ปรากฏคล้ายภาพที่สร้างขึ้นด้วยกลวิธีลงรักปิดทองที่มีลักษณะที่แบนเรียบ 2 มิติ

22. ภาพผลงาน "ดิน" (Earth)



ภาพประกอบ 22 ดิน 80 X 110 ซม. สีอะครีลิค 2524

22.1 แรงบันดาลใจ

ภาพผลงาน ดิน (Earth) เป็นภาพที่มีแนวความคิดหรือแรงบันดาลใจมาจากความเชื่อเกี่ยวกับธาตุทั้ง 4 (ดิน น้ำ ลม ไฟ) ธาตุดินเป็นธาตุที่ถวัลย์ ใช้รูปร่างของสัตว์ที่เขาประทับใจมาแทนค่าเชิงสัญลักษณ์ เป็นรูปมนุษย์ มีศีรษะเป็นช้าง มีรูปร่างสรรพสัตว์แฝงอยู่ในร่างกายทุกส่วนอันเป็นกลวิธีการใช้รูปทรงร่วม (ภาพหลายนัย) ซึ่งสรรพสัตว์ทั้งหลายล้วนเป็นภาพที่เป็นประสบการณ์ที่เขาประทับใจ (ในวัยเด็กที่เคยล่าสัตว์) ที่ฝังรากอยู่ในจิตใต้สำนึกถูกดึงออกมาใช้ในการถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะด้วยจิตไร้สำนึก

22.2 รูปแบบ

ภาพผลงาน ดิน (Earth) เป็นภาพที่มีรูปแบบที่มีลักษณะสัญลักษณ์ กล่าวคือ ภาพ ดิน เป็นภาพที่ถวัลย์ ดัชนี ใช้รูปทรงของช้างผสานเข้ากับร่างกายมนุษย์ในลักษณะที่เหมือนจริง และสื่อความหมายของภาพจากการตีความด้วยตัวเอง แทนค่าเชิงสัญลักษณ์ ธาตุดิน คือมนุษย์ช้าง ถ่ายทอดบนพื้นฉากหลังสีขาวของกระดาษเป็นภาพที่แสดงเฉพาะรูปร่างและน้ำหนัก โดยไม่ให้ความสำคัญของพื้นฉากหลังซึ่งเป็นการกล้านำเสนอการถ่ายทอดอีกลักษณะหนึ่ง

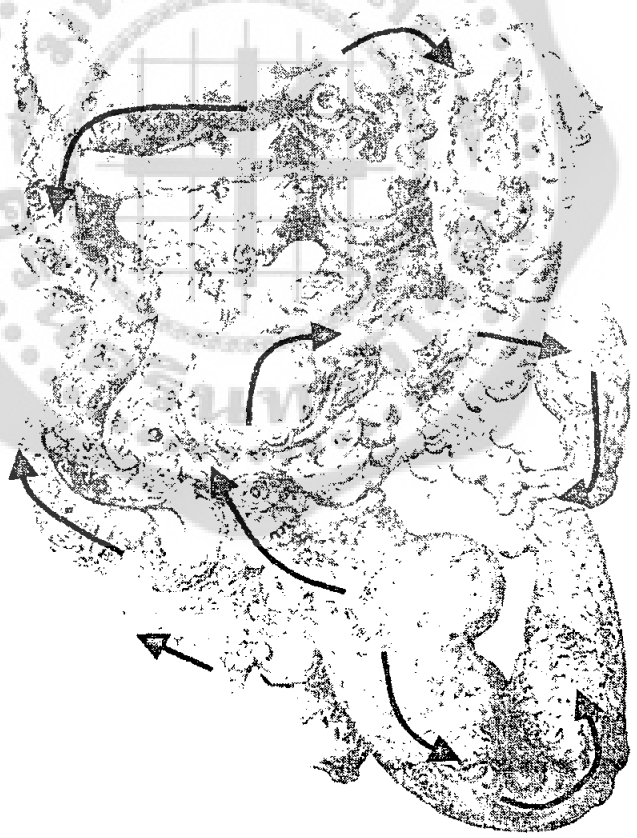
22.3 เนื้อหา

เนื้อหาของภาพ "ดิน" (Earth) เป็นภาพที่จัดอยู่ในเนื้อหาทางด้านความศรัทธาเกี่ยวกับความเชื่อในศาสนา ในภาพ "ดิน" เป็นการนำเสนอสาระของภาพ สื่อสารด้วยวิธีแทนค่าเชิงสัญลักษณ์ โดยให้มนุษย์ช้างแทนธาตุดิน รายละเอียดที่ปรากฏในร่างกายมนุษย์ช้างเป็นรูปสรรพสัตว์ต่าง ๆ ที่แทรกอยู่และใช้รูปทรงร่วมกันโดยรายละเอียดส่วนใหญ่จะเป็นหัวช้างซ่อนอยู่ตามกล้ามเนื้อต่าง ๆ ซึ่งช้างถือว่าเป็นสัตว์บนดินที่ตัวใหญ่เป็นสัตว์ที่มีโครงสร้างจากสัตว์ดึกดำบรรพ์ที่อยู่รอดมาจนถึงปัจจุบัน ผู้สร้างสรรค์จึงหยิบยกมาถ่ายทอดในลักษณะของการแทนค่าว่าเป็นธาตุดินด้วยเหตุผลดังกล่าว

22.4 กลวิธีในการสร้างงาน

22.4.1 การจัดองค์ประกอบ

การจัดองค์ประกอบในภาพ "ดิน" เป็นการจัดองค์ประกอบแบบเดี่ยวคือมีรูปทรงเพียงหน่วยเดียวคือ รูปมนุษย์ช้าง ไม่ให้ความสำคัญของพื้นฉากหลัง รูปทรงที่ปรากฏเป็นรูปทรงอิสระโดดเด่น ซึ่งเป็นการจัดภาพที่แปลกตา ทิศทางของเส้นที่เป็นโครงสร้างในตัวภาพมีทิศทางที่เป็นไปอย่างอิสระ แต่ยังคงประสานสัมพันธ์กันในภาพและภาพ "ดิน" (Earth) ยังคงใช้หลักดุลยภาพสองข้างไม่เหมือนกัน



22.4.2 การระบายสี

ภาพ "ดิน" (Earth) เป็นภาพที่สร้างขึ้นด้วยกลวิธีวาดเส้น (Drawing) ด้วยปากกาหมึกแห้งสีดำบนพื้นกระดาษ ลักษณะภาพเป็น 3 มิติ สร้างความประสานกลมกลืนในภาพ โดยใช้สีลักษณะสีเอกรงค์ คือ สีดำเพียงสีเดียว เมื่อสังเกตในภาพผลงานจะพบว่ามีการสร้างมิติโดยการเว้นช่องว่างระหว่างความเข้มของสี เว้นพื้น

ขาวในส่วนที่เป็นแสงและเน้นน้ำหนักเข้มในส่วนที่เป็นเงา ยังปรากฏการใช้กลวิธีเขียนภาพแบบของคมอย่างเห็นได้ชัดเจนในบริเวณเส้นรอบนอกของรูปทรงที่เป็นร่างกายของมนุษย์ช้างที่เขียนขึ้นบนพื้นที่ว่างของกระดาษ

23. ภาพผลงาน "น้ำ" (Water)



ภาพประกอบ 23 น้ำ 80 X 110 ซม. สีอะครีลิค 2525

23.1 แรงบันดาลใจ

ภาพ "น้ำ" เป็นภาพที่ถูกสร้างขึ้นจากแรงบันดาลใจที่ถวัลย์ ดัชนี ได้เคยศึกษาปรัชญาความเชื่อ คำสอนต่าง ๆ ในพุทธศาสนา เมื่อได้พิจารณาในภูมิหลังทางการศึกษาของเขา ถวัลย์ มีความศรัทธาในเนื้อหาจากข้อคำสอนเกิดเป็นความประทับใจที่จะถ่ายทอดเป็นภาพประทับใจด้วยรูปทรงและรายละเอียดที่ประทับใจในสรรพสัตว์ต่าง ๆ จากที่เคยมีประสบการณ์ในการล่าสัตว์กับบิดาในวัยเด็ก และฝังเป็นความประทับใจถาวรจนถึงขั้นเก็บสะสมพวกหัวสัตว์ต่าง ๆ ที่เป็นของจริง และโครงกระดูกเพื่อไว้ศึกษาเป็นข้อมูลในการสร้างภาพผลงาน จากสิ่งทั้งหลายที่กล่าวไว้ในข้างต้น ได้หลอมรวมมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างภาพผลงาน "น้ำ" (Water) อันเป็นธาตุหนึ่งในธาตุ 4 ถวัลย์ ได้ใช้รูปมนุษย์นาค (งู) เป็นสัญลักษณ์แทนธาตุน้ำ

23.2 รูปแบบ

ภาพผลงาน "น้ำ" (Water) เป็นภาพที่มีรูปแบบลักษณะที่ดัดแปลงจากความเป็นจริง โดยให้ร่างกายมนุษย์ผสานกับศีรษะของสัตว์ในภาพเป็นรูปหัวของงูหรือพญานาค อันเป็นการแทนค่าเชิงสัญลักษณ์ว่าเป็นธาตุน้ำ โดยภาพ "น้ำ" มีลักษณะการนำเสนอที่คล้ายคลึงกับภาพ "ดิน" (Earth) คือการใช้ความต่างของ

เฉพาะรูปทรง รูปร่าง และน้ำหนัก ให้ปรากฏชัดเจนบนพื้นฉากหลังที่เป็นพื้นที่ว่างสีขาวอันเป็นสีของกระดาษ โดยไม่แต่งเติมน้ำหนักหรือรายละเอียดปลีกย่อยใด ๆ บนพื้นฉากหลัง (Back Ground) เลย

23.3 เนื้อหา

เนื้อหาของภาพ "น้ำ" (Water) จัดอยู่ในเนื้อหาทางด้านความศรัทธาอันเกี่ยวกับความเชื่อทางพุทธศาสนาในบริบทของรูปขันธ์ (ขันธ์ 5 หรือ เบญจขันธ์) ในบทของรูปขันธ์นี้ เดือน คำดี ได้เสนอไว้ในหนังสือพุทธปรัชญา อธิบายเกี่ยวกับรูปขันธ์ไว้ว่า รูปคือวัตถุซึ่งเกิดจากการรวมตัวและสลายตัวของธาตุพื้นฐาน 4 อย่างที่เรียกว่ามหาภูตรูป 4 คือ ดิน น้ำ ลม ไฟ ธาตุแต่ละอย่างก็ไม่คงทนอยู่ได้ มีการเสื่อมสลาย เช่น ธาตุดิน อันได้แก่สิ่งต่าง ๆ ที่มีลักษณะแข็ง เสื่อมสลายไปได้ ฉะนั้นร่างกายของมนุษย์ซึ่งประกอบขึ้นด้วยมหาธาตุรูป 4 จึงเสื่อมสลายไปได้ รูปจึงไม่มีตัวตนที่คงที่ตลอดไป (เดือน คำดี. 2534:20)

และเนื้อหาในภาพ "น้ำ" ก็คงนำเสนอสาระไม่มากนักแต่เป็นการแทนด้วยรูปธรรมและวิธีการนำเสนอตามแนวทางเซอร์เรียลิสม์ ในส่วนรายละเอียดของเนื้อหาในภาพก็แฝงไปด้วยรูปสัตว์อันเกี่ยวเนื่องกับธาตุน้ำแต่ที่ชัดเจนคืองูในสายพันธ์ต่าง ๆ ที่ใช้รูปทรงร่วมกับรูปทรงอื่น (ลักษณะหลายนัย) เช่น ตรงส่วนหัวอวัยวะเพศเมื่อพิจารณาก็เห็นเป็นรูปหัวงู

23.4 กลวิธีสร้างงาน

23.4.1 การจัดองค์ประกอบ

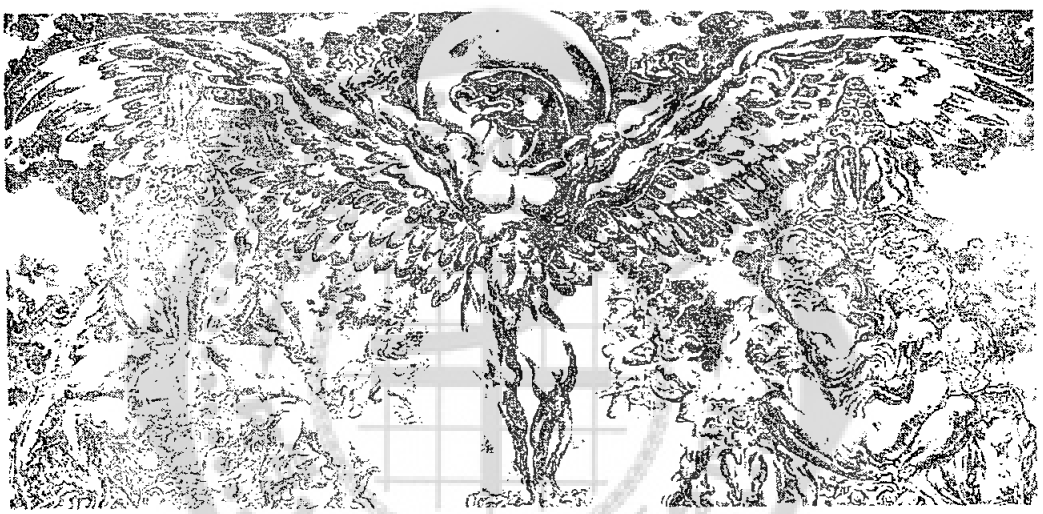
ภาพ "น้ำ" ยังคงนำเสนอการจัดองค์ประกอบตามหลักเอกภาพอย่างง่ายคือ การจัดองค์ประกอบแบบเดี่ยว ปล่อยให้ตัวภาพโดดเด่นบนพื้นกระดาษโดยไม่มีพื้นฉากหลังเป็นน้ำหนัก หรือรูปทรงย่อยอื่น ๆ แต่อย่างใด ในส่วนของการจัดองค์ประกอบอาศัยดุลยภาพแบบไม่เหมือนกันสองข้าง เพราะเป็นการเขียนรูปด้านข้างของร่างกาย ซึ่งมีส่วนละเอียดที่ไม่เหมือนกัน ทิศทางของเส้นยังคงเป็นไปอย่างอิสระ แต่มีแนวโน้มพุ่งไปทางด้านมุมขวามือด้านบน



23.4.2 การระบายสี

ภาพผลงาน "น้ำ" (Water) ใช้กลวิธีวาดเส้น ในการสร้างภาพผลงานด้วยปากกาหมึกแห้งสีดำบนกระดาษ ในภาพมีลักษณะเป็น 3 มิติ ลวงตาโดยกลวิธีเรียงลำดับความเข้มของสี อ่อน กลาง เข้ม เว้นพื้นกระดาษในส่วนที่เป็นน้ำหนักอ่อน (แสง) เชื่อมต่อด้วยน้ำหนักกลางและเน้นด้วยน้ำหนักเข้มสุด (เงา) เป็นจิตรกรรมสีเดียว คือ สีดำ ในภาพจะเว้นแสงและเติมเงาแบบขาวจัด ดำจัด ตรงส่วนที่เป็นแววตาของสัตว์ที่แฝงอยู่ทั่วร่างกาย ตามกล้ามเนื้อต่าง ๆ เมื่อพิจารณาภาพ "น้ำ" ถวัลย์ยังคงใช้กลวิธีการเขียนแบบขอบคมอย่างเห็นได้ชัด คือ เส้นรอบนอกของรูปทรงมนุษย์นาค และส่วนของรายละเอียดที่มีน้ำหนักขาวดำตัดกัน

24. ภาพผลงาน ไม่มีชื่อ/2525



ภาพประกอบ 24 ไม่มีชื่อ ไม่ปรากฏขนาด สีน้ำมัน 2525

24.1 แรงบันดาลใจ

ถวัลย์ ดัชนี ยังคงใช้ร่างกายมนุษย์ และสัตว์ต่าง ๆ ในการถ่ายทอดผสานกับจินตนาการที่มีแรงบันดาลใจมาจากความเชื่อที่เคยศึกษาหลักคำสอนทางศาสนาพุทธนิกายต่าง ๆ นำเสนอเป็นภาพผลงาน ไม่มีชื่อ/2525 ในลักษณะการผสานรูปทรงของสัตว์เข้ากับร่างกายมนุษย์

24.2 รูปแบบ

ภาพผลงานไม่มีชื่อ/2525 จัดอยู่ในรูปแบบลักษณะสัญลักษณ์ที่แสดงออกทางความคิดอย่างมีเสรีภาพในการผสานดัดแปลงบางส่วนของร่างกาย ของตัวภาพ เช่น การผสานหัวนกกับร่างกายมนุษย์ผู้ชายคล้ายมนุษย์นก หรือพญาครุฑ ผสานงูเจ็ดหัวเข้ากับร่างกายมนุษย์ดังที่ปรากฏในภาพผลงาน แต่ก็ยังคงเน้นลักษณะเชิงสัญลักษณ์นิยมมาใช้ในการถ่ายทอดรูปแบบเป็นงานศิลปะ

24.3 เนื้อหา

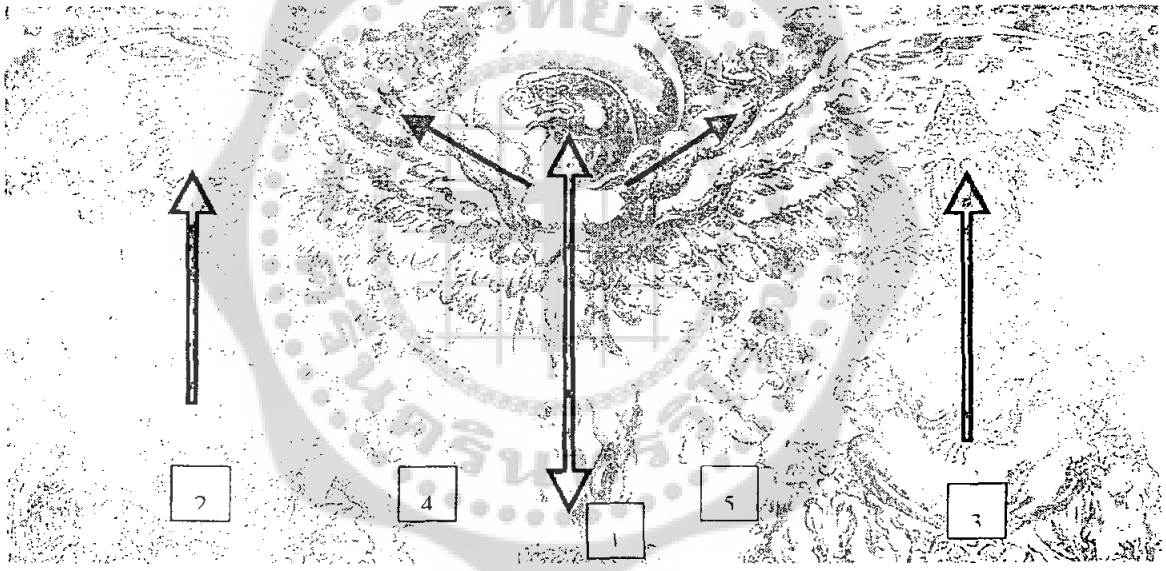
ในภาพ "ไม่มีชื่อ/2525" นี้จัดอยู่ในเนื้อหาทางด้านเพศ ในภาพปรากฏการสังวาสซึ่งอาจตีความให้มีนัยทางพุทธศาสนานิกายตันตระก็ได้ อีกประการหนึ่งอาจจะตีความว่าเป็นภาพมีนัยทางเพศสูงตามแนวทางเซอร์เรียลิสม์ก็ได้ ภาพผลงาน "ไม่มีชื่อ/2525" ยังมีเนื้อหาเกี่ยวเนื่องกับการถ่ายทอดรูปแบบเชิงสัญลักษณ์ คือ ยังปรากฏภาพมนุษย์นกที่ในท่าทางแสดงพลังแทนดวงจิตที่อยู่ท่ามกลางกลุ่มภาพที่ทำการสังวาสของ

สรรพสัตว์รวมถึงมนุษย์ โดยมีนัยของจิตใจของคนที่อยู่ในสังคมที่หมกหมุ่นในเรื่องการเสพสังวาสอันเป็นเส้นทางที่สวนทางกับหลักคำสอนในพุทธศาสนา

24.4 กลวิธีสร้างงาน

24.4.1 การจัดองค์ประกอบ

ภาพ "ไม่มีชื่อ/2525" เป็นภาพที่จัดองค์ประกอบโดยใช้หลักความมีเอกภาพที่เป็นการจัดองค์ประกอบโดยใช้หลักความมีเอกภาพที่เป็นการจัดองค์ประกอบเป็นหมู่หรือกลุ่ม โดยมีองค์ประกอบย่อยจัดวางอย่างเป็นระเบียบแบ่งได้เป็น 5 กลุ่มแยกกันอย่างชัดเจนเชื่อมภาพแต่ละกลุ่มด้วยพื้นฉากหลัง การจัดองค์ประกอบในลักษณะนี้ใช้วิธีให้มีระยะใกล้ไกลทับซ้อนหรือจัดให้เหลื่อมล้ำกัน รูปร่าง รูปทรงอาจจะคล้ายคลึงกัน เพราะเป็นการจัดองค์ประกอบที่ใช้ดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง โดยให้รูปมนุษย์ในท่าแสดงพลังยืนอยู่ตรงกลางภาพเป็นจุดสนใจทางซ้ายและขวาของมนุษย์นกเป็นกลุ่มองค์ประกอบย่อยที่อยู่ในรูปทรงสามเหลี่ยมหน้าจั่วและสามเหลี่ยมมุมฉาก (ดังรูป) ในขนาดของกลุ่มทั้งสองข้างคล้ายคลึงหรือใกล้เคียงกัน



24.4.2 การระบายสี

การระบายสีในภาพผลงาน ไม่มีชื่อ/2525 เป็นการระบายด้วยกลวิธีสีน้ำมันเพียงสีเดียว เพื่อมองดูแล้วกลมกลืนกันในลักษณะสีเอกรงค์ แม้จะมีการปิดแผ่นทองคำเปลวในส่วนที่เป็นจุดเด่นของภาพ ก็ไม่ได้ทำให้ภาพสูญเสียความกลมกลืนแต่อย่างใด ในภาพผลงานกำหนดให้น้ำหนักเข้มสุดอยู่กึ่งกลางภาพ อันเป็นศูนย์กลางโดยเว้นบริเวณว่างให้เห็นเป็นพื้นผ้าใบสีขาวเพื่อเน้นจุดเด่นที่ใช้น้ำหนักเข้มบนพื้นขาว ปรากฏกลวิธีการเขียนภาพแบบขอบคมอย่างเห็นได้ชัดบริเวณช่วงขาของมนุษย์นก ภาพไม่มีชื่อเป็นภาพที่วางองค์ประกอบแบบง่ายและแปลกตา รวมถึงการกำหนดน้ำหนักของภาพอย่างมีชั้นเชิง จะเห็นได้ว่าแม้รูปทรงจะแบ่งแยกกันอย่างค่อนข้างจะชัดเจนในภาพ แต่ก็สามารถเชื่อมโดยการให้พื้นฉากหลัง (Back Ground) ที่เป็นกลุ่มเมฆหมอกสีดำปกคลุมเชื่อมโยงไว้อยู่ และในภาพยังปรากฏการใช้กลวิธีเรียงลำดับความเข้มของสีเพื่อให้เกิดมิติลวงตาและน้ำหนักในภาพ

25. ภาพผลงาน Creation of the Star in the Constellation



ภาพประกอบ 25 "Creation of the Star in the Constellation" 200 X 250 ซม. สีน้ำมัน 2525

25.1 แรงบันดาลใจ

ภาพ Creation of the star in the consllation เป็นภาพที่ถวัลย์ ดัชนี ได้เคยมีประสบการณ์ทางการศึกษาเกี่ยวเนื่องกับศาสนาพราหมณ์ที่เชื่อในเรื่องพระเจ้าสร้างโลกและดวงดาวจากเนื้อหาที่ประทับใจและรูปทรงทางด้านกายวิภาคของมนุษย์และสัตว์ที่เขาประทับใจในรูปร่าง เขี้ยว เขา ในลีลาต่าง ๆ มาแทนค่าเชิงสัญลักษณ์เป็นเทพและดวงดาวถ่ายทอดออกมาเป็นภาพผลงานจากแรงบันดาลใจในเนื้อหาและรูปทรงที่ประทับใจที่ฝังในจิตสำนึกและถูกนำออกมาด้วยกระบวนการที่ซิกมันด์ ฟรอยด์ ได้เสนอไว้ว่าเป็นกระบวนการที่เรียกว่า จิตไร้สำนึก ซึ่งฟรอยด์ได้ความสำคัญต่อขบวนการจิตไร้สำนึกนี้มีบทบาทมากในการที่จะหล่อหลอม ดัดแปลง และมีอิทธิพลต่อความคิดและการกระทำทั้งหลายที่อยู่ในระดับจิตสำนึกของมนุษย์และการถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานศิลปะก็เช่นเดียวกัน

25.2 รูปแบบ

ถวัลย์ ดัชนี นำเสนอภาพ Creation of the star in the constellation ด้วยรูปแบบที่มีลักษณะเหมือนจริง ทั้งร่างกายมนุษย์และสัตว์ที่เห็นได้ในปัจจุบัน แม้จะมีการใช้รูปทรงร่วมเช่นบริเวณส่วนที่เป็นอวัยวะเพศเป็นหน้าเสือ ก็คงด้วยว่าพระศิวะนุ่งห่มด้วยหนังสือ (ตามตำราพราหมณ์โบราณ) เขียนภาพด้วยสีดำและถูกระบายทั้งด้วยสีที่เรียงลำดับของวรรณะ สี โดยให้วรรณะร้อนอยู่ตรงกลางระหว่างวรรณะเย็นซึ่งเมื่อพิจารณาแล้วเป็นการนำเสนอที่แปลกออกไป เมื่อเปรียบเทียบกับผลงานของถวัลย์ ดัชนี ในรูปที่ได้ทำการวิเคราะห์มาแล้ว

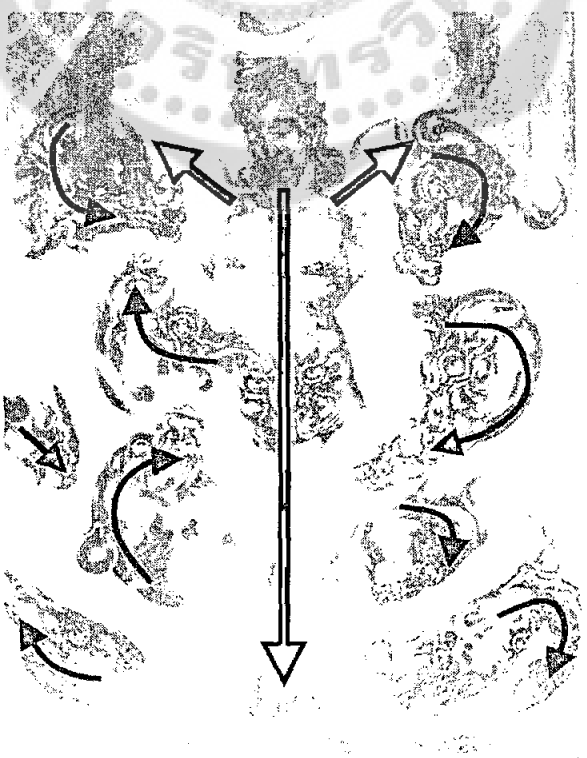
25.3 เนื้อหาของภาพผลงาน

ภาพ Creation of the star in the constellation เป็นภาพที่จัดอยู่ในเนื้อหาทางด้านความศรัทธาเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องเทพเจ้าซึ่งในภาพเป็นเทพเจ้าของศาสนาพราหมณ์ที่แสดงท่าทรงพลังในการสร้างดวงดาวในกลุ่มดาวต่าง ๆ ซึ่งได้ถูกแทนค่าด้วยสัตว์ต่าง ๆ อันเป็นสัญลักษณ์เช่น ดาวจระเข้ ดาวหมี ดาวกระทิง ฯลฯ การอธิบายลักษณะของพระศิวะและการที่ทรงเป็นพระผู้สร้าง สำนวนงามสุขได้รวบรวมไว้ในหนังสือเกร็ดจากวรรณคดี ได้เสนอไว้ว่า อันว่าพระอิศวรหรือพระศิวะทรงถือกำเนิดเกิดมาเองโดยมิมีผู้ใดสร้างขึ้น เรียกว่า สวยมภู คือผู้เกิดเอง ครั้นแล้วพระอิศวรก็สร้างเทพเจ้าองค์อื่น ๆ ขึ้นมาเพื่อสร้างโลกและดวงดาวอื่น ๆ และทรงปกป้องรักษาพระอิศวรมีพระวรกายเป็นสีขาวมีเนตร 3 ดวง เนตรดวงที่สามอยู่ที่พระนลาฏ (หน้าผาก) และเหนือเนตรที่ 3 มีพระจันทร์ครึ่งซีกติดอยู่เกศาหมุนเป็นรูปชฎาเอางูเป็นสังวาล และมีลูกประคำสำหรับคล้องพระศอ ทำด้วยกระโหลกศีรษะมนุษย์ ศอสีนิลหรือเขียว (สำนวน งามสุข. 2532:13) ลักษณะพระศิวะซึ่งจากข้อมูลอันเป็นการรวบรวมของสำนวนงามสุขจะเห็นได้ว่าต่างไปจากรูปพระศิวะของถวัลย์ ดัชนี ทั้งนี้อาจเป็นเพราะผู้สร้างนำเสนอเฉพาะส่วนที่จำเป็นโดยให้พระศิวะเป็นเทพที่มีร่างกายสง่างามยืนท่าแสดงพลังในการสร้างดวงดาว ที่ตรงกันกับข้อมูลก็คือมีพระจันทร์เสี้ยวติดอยู่ที่พระเกศาหมุนเป็นรูปชฎา แต่ไม่ปรากฏพระเนตรที่สามบนพระนลาฏ

25.4 กลวิธีสร้างภาพผลงาน

25.4.1 การจัดองค์ประกอบ

ภาพ Creation of the star in the consllation ได้จัดภาพในลักษณะองค์ประกอบแบบเดี่ยว โดยมีหัวสัตว์ต่าง ๆ ถูกจัดวาง กระจายเป็นจังหวะที่เท่า ๆ กันในภาพ ใช้หลักดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง ซึ่งทั้งสองข้างไม่เหมือนกันเลยทีเดียว แต่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน แต่ถ่วงกันได้เพื่อให้เกิดความสมดุล กำหนดจุดสนใจให้อยู่ตรงกึ่งกลางของภาพ ทิศทางของเส้นตรงจุดเด่นจะมั่นคงสง่างามทรงพลัง ส่วนดวงดาวที่แทนสัญลักษณ์ด้วยหน้าสัตว์ต่าง ๆ มีทิศทางที่เคลื่อนไหวอย่างอิสระ แต่คงมีความสัมพันธ์กันอยู่ดังรูป

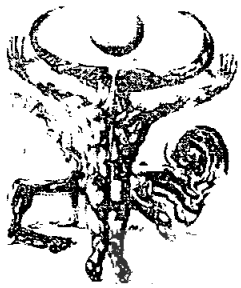


25.4.2 การระบายสี

ภาพ Creation of the star in the consllation เป็นภาพที่ระบายด้วยกลวิธีสีน้ำมันบนผ้าใบ โดยเขียนด้วยสีน้ำมันสีดำก่อนในลักษณะการระบายแบบเสร็จทันที เป็นการเขียนสีน้ำมันอย่างง่ายที่สุด ในภาพเขียนร่างกายพระศิวะ และหัวสัตว์ด้วยสีที่เข้มข้นระบายบนผ้าใบที่รองรับ มีการใช้กลวิธีระบายสีแบบขอคม และขอบนุ่มโดยลากพู่กันหรือแปรงให้สุด สีจากเข้มจนถึงอ่อนสุด เมื่อพิจารณาในภาพจะพบการระบายสีตามลำดับความเข้มของสีและแสดงรอยพู่กัน บ้างเป็นบางแห่งแต่เป็นรอยพู่กันที่ไม่รุนแรง เมื่อสีดำแห้ง ถวัลย์ ดัชนี ใช้กลวิธีระบายสีเคลือบ ทับอีกที โดยผสมสีค่อนข้างเหลวระบายทับสีชั้นแรก โดยผสมสีเรียงตามวรรณะของสี โดยกำหนดให้สีวรรณะร้อนอยู่ตรงกลางระหว่างสีในวรรณะเย็น ลากเป็นเส้นแถบสีจากข้างบนลงมาสู่ข้างล่างทับรูปที่เขียนด้วยสีดำ ภาพนี้สร้างความกลมกลืนของภาพโดยการใช้วรรณะของสี โดยใช้สีในวงจรสีทั้งวรรณะร้อน และวรรณะเย็น โดยมีสีกลางเป็นสีเหลืองที่คั่นระหว่างวรรณะร้อนกับวรรณะเย็น ทำให้ภาพดูกลมกลืนได้พอสมควร ซึ่งระบายทับสีชั้นแรกที่เขียนเป็นรูปร่างเทพเจ้าและสัตว์ที่เป็นตัวแทนของดวงดาวซึ่งเขียนด้วยสีเพียงสีเดียว คือสีดำ ซึ่งกระจายอยู่ทั้งภาพจึงดูกลมกลืน



ตารางสรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของ ถวัลย์ ดัชนี

ภาพผลงาน	"Eclipse of intellect"	
	1. แรงบันดาลใจ	- การประทับใจในรูปร่างมนุษย์และสัตว์
	2. รูปแบบ	- ลักษณะเหมือนจริง
	3. เนื้อหา	- ทางด้านศาสนา
	4. กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- ดุลภาพแบบสองข้างเท่ากัน
	4.2 การระบายสี	- สีน้ำมัน สีดำเพียงสีเดียว ระบาย สีแบบเสร็จทันที
ภาพผลงาน	ไม่มีชื่อ/1	
	1. แรงบันดาลใจ	- จากอารมณ์สะเทือนใจเกี่ยวกับศาสนา
	2. รูปแบบ	- ลักษณะเหมือนจริง
	3. เนื้อหา	- ทางด้านศาสนาและสังคม
	4. กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- ดุลภาพแบบสองข้างเท่ากัน
	4.2 การระบายสี	- สีน้ำมัน สีดำเพียงสีเดียว ระบาย สีแบบเสร็จทันที
ภาพผลงาน	ไม่มีชื่อ/2	
	1. แรงบันดาลใจ	- จากอารมณ์สะเทือนใจเกี่ยวกับศาสนาและสังคม
	2. รูปแบบ	- ลักษณะเหมือนจริง
	3. เนื้อหา	- ทางด้านศาสนาและสังคม
	4. กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- ดุลภาพไม่เหมือนกันสองข้าง
	4.2 การระบายสี	- สีน้ำมัน สีดำเพียงสีเดียว ระบาย สีแบบเสร็จทันที

ภาพผลงาน	ไม่มีชื่อ /3	
	1.แรงบันดาลใจ	- จากอารมณ์สะเทือนใจต่อศาสนาและสังคม
	2.รูปแบบ	- ลักษณะเหมือนจริง
	3.เนื้อหา	- ทางด้านศาสนาและสังคม
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- ดุลภาพแบบสองข้างไม่เหมือนกัน
	4.2 การระบายสี	- สีน้ำมัน สีดำ ระบาย สีแบบเสร็จทันที

ภาพผลงาน	เตมียชาดก	
	1.แรงบันดาลใจ	- ความประทับใจในชาดกและรูปทรงมนุษย์และ สัตว์
	2.รูปแบบ	- ลักษณะเหมือนจริงและสัญลักษณ์
	3.เนื้อหา	- ทางด้านความศรัทธาทางศาสนา
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- พุ่งเข้าสู่จุดศูนย์กลาง 2 ข้างเท่ากัน
	4.2 การระบายสี	- สีน้ำมัน หลายสี ระบาย สีแบบเสร็จทันที

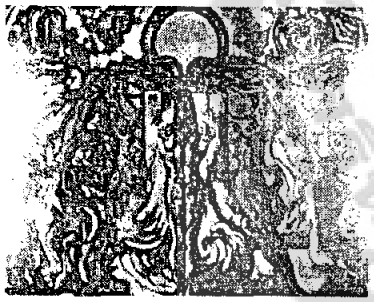
ภาพผลงาน	มหาชนกชาดก	
	1.แรงบันดาลใจ	- การประทับใจในชาดกและรูปทรงมนุษย์และสัตว์
	2.รูปแบบ	- ลักษณะเหมือนจริงและสัญลักษณ์
	3.เนื้อหา	- ทางด้านความศรัทธาทางศาสนา
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- ดุลภาพแบบไม่เหมือนกันสองข้าง
	4.2 การระบายสี	- สีน้ำมัน หลายสี ระบายแบบเสร็จทันที

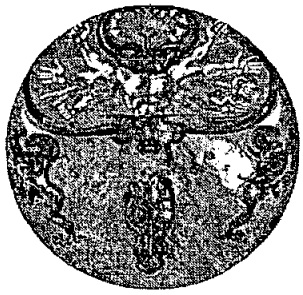
ภาพผลงาน	เนมีชาดก	
	1.แรงบันดาลใจ	- ความประทับใจในชาดกและรูปทรงมนุษย์และสัตว์
	2.รูปแบบ	- ลักษณะเหมือนจริงและสัญลักษณ์
	3.เนื้อหา	- ทางด้านความศรัทธาทางศาสนา
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- ดุลภาพแบบสองข้างไม่เหมือนกัน
	4.2 การระบายสี	- สีน้ำมัน หลายสี สร้างความกลมกลืนโดยใช้วรรณะของสี

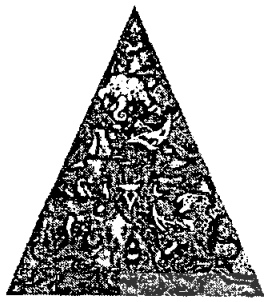
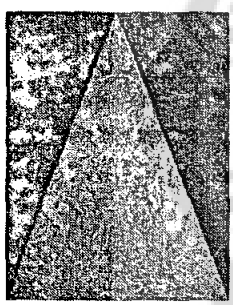
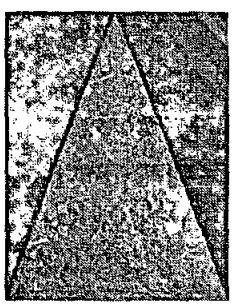
ภาพผลงาน	ภูริทัตชาดก (1)	
	1.แรงบันดาลใจ	- ความประทับใจในชาดกและรูปทรงมนุษย์และสัตว์
	2.รูปแบบ	- ลักษณะเหมือนจริงและสัญลักษณ์
	3.เนื้อหา	- ทางด้านความศรัทธาทางศาสนา
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- ดุลภาพที่คล้ายคลึงกันสองข้าง
	4.2 การระบายสี	- สีน้ำมัน หลายสีผสานกลมกลืนโดยใช้สีคู่ผสม

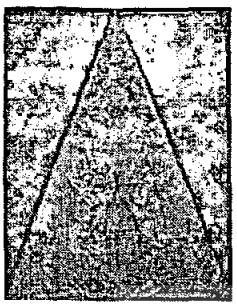
ภาพผลงาน	ภูริทัตชาดก (2)	
	1.แรงบันดาลใจ	- ความประทับใจในชาดกและรูปทรงมนุษย์และสัตว์
	2.รูปแบบ	- ลักษณะเหมือนจริงและสัญลักษณ์
	3.เนื้อหา	-ทางด้านความศรัทธาทางศาสนา (การบำเพ็ญศีล)
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- ใช้ดุลยภาพแบบเหมือนกันสองข้าง
	4.2 การระบายสี	- ปากกาหมึกแห้งสีดำสีเดียวด้วยวิธีวาดเส้น

ภาพผลงาน	นารทชาดก	
	1.แรงบันดาลใจ	- ความประทับใจในชาดกและรูปทรงมนุษย์และสัตว์
	2.รูปแบบ	- ลักษณะเหมือนจริงและแสดงเฉพาะความรู้สึก
	3.เนื้อหา	-ทางด้านความศรัทธาทางศาสนา
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- ใช้ดุลยภาพไม่เหมือนกันสองข้าง
	4.2 การระบายสี	- ปากกาหมึกแห้งสีดำสีเดียวด้วยวิธีวาดเส้น

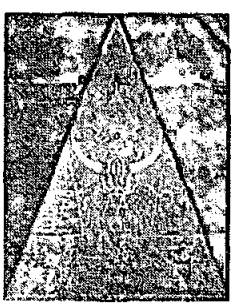
ภาพผลงาน	เวสสันดรชาดก	
	1.แรงบันดาลใจ	- ความประทับใจในชาดกและรูปทรงมนุษย์และสัตว์
	2.รูปแบบ	- ลักษณะเหมือนจริง
	3.เนื้อหา	-ทางด้านความศรัทธาทางศาสนา
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- ใช้ดุลยภาพแบบสองข้างคล้ายคลึงกัน
	4.2 การระบายสี	- สีน้ำมันหลายสี สร้างความกลมกลืนโดยค่าน้ำหนักของสีสีเดียวและมีการปิดทองจุดสนใจ

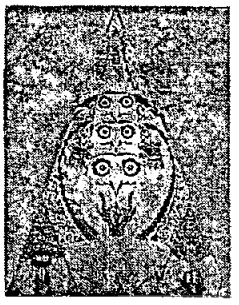
ภาพผลงาน	พระอาทิตย์	
	1.แรงบันดาลใจ	- ประทับใจในวรรณกรรมและรูปทรงมนุษย์และสัตว์
	2.รูปแบบ	- ลักษณะเหมือนจริง และ สัญลักษณ์
	3.เนื้อหา	- ทางด้านความศรัทธาเกี่ยวกับเทพเจ้า
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- ใช้ดุลภาพแบบรัศมี
	4.2 การระบายสี	- สีน้ำมัน สีดำบนพื้นสีแดง เน้นจุดสนใจด้วยสีทอง สร้างความกลมกลืนโดยสีส่วนรวม

ภาพผลงาน	ไตรภูมิ	
	1.แรงบันดาลใจ 2.รูปแบบ 3.เนื้อหา 4.กลวิธี 4.1 การจัดองค์ประกอบ 4.2 การระบายสี	- ความประทับใจในวรรณกรรมเรื่องไตรภูมิ - ลักษณะดัดทอนและดัดแปลงบางส่วนจากของจริง - ความศรัทธา ความเชื่อเกี่ยวกับจักรวาล - ดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง - สีอะครีลิก 2 มิติพื้นสีทองตัดเส้นสีแดงตัวภาพสี ดำ เน้นด้วยสีขาว
ภาพผลงาน	รูป (Body)	
	1.แรงบันดาลใจ 2.รูปแบบ 3.เนื้อหา 4.กลวิธี 4.1 การจัดองค์ประกอบ 4.2 การระบายสี	- ความศรัทธาที่ประทับใจในหลักธรรมะ - ลักษณะสัญลักษณ์ - ความศรัทธาทางคำสอนในพระพุทธศาสนา - ดุลยภาพแบบเหมือนกันสองข้าง - สีสีเดียว (Mono chrome)
ภาพผลงาน	รส (Taste)	
	1.แรงบันดาลใจ 2.รูปแบบ 3.เนื้อหา 4.กลวิธี 4.1 การจัดองค์ประกอบ 4.2 การระบายสี	- ความศรัทธาที่ประทับใจในหลักธรรมะ - แสดงเฉพาะความรู้สึกและสัญลักษณ์ - ความศรัทธาทางด้านคำสอนในพุทธศาสนา - ดุลยภาพเหมือนกันสองข้าง - ลักษณะสีเอกรงค์ (Mono chrome)

ภาพผลงาน	กลิ่น (Smell)	
	1.แรงบันดาลใจ	- ความศรัทธาที่ประทับใจในหลักธรรมะ
	2.รูปแบบ	- แสดงเฉพาะความรู้สึกและสัญลักษณ์
	3.เนื้อหา	- ความศรัทธาทางด้านคำสอนในพุทธศาสนา
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- ดุลยภาพแบบสมมาตรเหมือนกันสองข้าง
	4.2 การระบายสี	- ลักษณะสีเอกรงค์ (Mono chrome) ระบายสีพื้นด้วยสีทองและตัดเส้นเป็นภาพสองมิติ

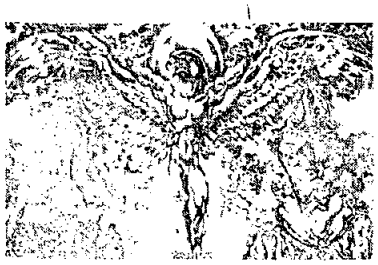
ภาพผลงาน	เสียง (Sound)	
	1.แรงบันดาลใจ	- ความศรัทธาที่ประทับใจในหลักธรรมะ
	2.รูปแบบ	- แสดงเฉพาะความรู้สึกและสัญลักษณ์
	3.เนื้อหา	- ทางด้านความศรัทธาในหลักธรรมะคำสอนบทเบญจขันธ์
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- ดุลยภาพเหมือนกันสองข้าง
	4.2 การระบายสี	- สีเอกรงค์ ระบายสีทองตัดเส้นด้วยสีแดง

ภาพผลงาน	สัมผัส (Touch)	
	1.แรงบันดาลใจ	- ความศรัทธาที่ประทับใจในหลักธรรมะ
	2.รูปแบบ	- แสดงเฉพาะความรู้สึกและสัญลักษณ์
	3.เนื้อหา	- ความศรัทธาทางด้านคำสอนในพุทธศาสนา
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- ดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง
	4.2 การระบายสี	- สีเอกรงค์ ระบายพื้นสีทองตัดเส้นสีแดงเข้ม

ภาพผลงาน	จิต (Mind)	
	1.แรงบันดาลใจ	- ความศรัทธาที่ประทับใจในหลักธรรมะ
	2.รูปแบบ	- เป็นลักษณะสัญลักษณ์
	3.เนื้อหา	- ความศรัทธาทางด้านคำสอนในพุทธศาสนา
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- มีการใช้การซ้ำกันใช้ดุลยภาพเหมือนกันสองข้าง
	4.2 การระบายสี	- ระบายเรียบด้วยสีทองและตัดเส้นกับพื้นด้วยสีดำ
ภาพผลงาน	Star's Seed	
	1.แรงบันดาลใจ	- ความประทับใจในวรรณกรรมและรูปทรงมนุษย์ และสัตว์
	2.รูปแบบ	- ลักษณะที่ตัดทอน ดัดแปลงจากของจริงและสัญลักษณ์
	3.เนื้อหา	- ทางด้านความศรัทธาความเชื่อในระบบจักรวาล
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	-แบบกลุ่มดุลภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง
	4.2 การระบายสี	- สีน้ำมัน สีดำเพียงสีเดียว ระบาย สีแบบเสร็จทันที และใช้วิธีปิดทอง
ภาพผลงาน	ลม	
	1.แรงบันดาลใจ	- ความประทับใจในธรรมะปรัชญาและรูปทรงมนุษย์สัตว์
	2.รูปแบบ	- ลักษณะสัญลักษณ์
	3.เนื้อหา	- ทางด้านความศรัทธาต่อคำสอนในพระพุทธศาสนา
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- ดุลภาพแบบไม่เหมือนกันสองข้าง
	4.2 การระบายสี	- ระบายเรียบด้วยสีทอง ตัดเส้นและถมด้วยสีดำ

ภาพผลงาน	ดิน (Earth)	
	1.แรงบันดาลใจ	- ความประทับใจธรรมปรัชญาและรูปทรงมนุษย์ สัตว์
	2.รูปแบบ	- ลักษณะที่ตัดทอนดัดแปลงจากของจริงและสัญลักษณ์
	3.เนื้อหา	- ทางด้านความศรัทธาเกี่ยวกับความเชื่อในพุทธศาสนา
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- ดุลภาพสองข้างไม่เหมือนกัน
	4.2 การระบายสี	- ปากกาหมึกแห้ง สีดำลักษณะสีแบบเอกรงค์

ภาพผลงาน	น้ำ (Water)	
	1.แรงบันดาลใจ	- การประทับใจธรรมปรัชญาและรูปทรงมนุษย์และสัตว์
	2.รูปแบบ	- ลักษณะที่ตัดทอนดัดแปลงจากของจริงและสัญลักษณ์
	3.เนื้อหา	- ทางด้านความศรัทธาในคำสอนในพุทธศาสนา
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- แบบเดี่ยวดุลยภาพแบบไม่เหมือนกันสองข้าง
	4.2 การระบายสี	- ปากกาหมึกแห้ง สีดำ ด้วยกลวิธีวาดเส้น

ภาพผลงาน	ไม่มีชื่อ/2525	
	1.แรงบันดาลใจ	- การประทับใจในธรรมปรัชญาและรูปทรงมนุษย์ สัตว์
	2.รูปแบบ	- ลักษณะที่ตัดทอนดัดแปลงจากของจรองและสัญลักษณ์
	3.เนื้อหา	- ทางด้านเพศและศาสนา
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- แบบกลุ่มใช้ดุลภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง
	4.2 การระบายสี	- สีน้ำมัน สีดำ ในลักษณะสีเอกรงค์โดยระบายแบบเสร็จทันที เน้นจุดสนใจด้วยการปิดทอง

ภาพผลงาน	Creation of the star in the constellation	
	1.แรงบันดาลใจ	- จากความประทับใจในวรรณกรรมทางศาสนา
	2.รูปแบบ	- ลักษณะเหมือนจริงและสัญลักษณ์
	3.เนื้อหา	- ทางด้านความศรัทธาในศาสนาเรื่องเทพเจ้า
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- แบบเดี่ยวใช้ดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง
	4.2 การระบายสี	- ใช้สีหลายสีระบายสีระบายเคลือบทับรูปทรงที่ถูกระบายด้วยสีดำ

สรุปผลการวิเคราะห์
ผลงานจิตรกรรมของ ถวัลย์ ดัชนี

การสร้างภาพผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ของ ถวัลย์ ดัชนี เป็นแนวทางที่ถ่ายทอดผลงานศิลปะที่หลอมรวมการสร้างงานจิตรกรรมลัทธิเซอร์เรียลิสม์ของตะวันตกกับลักษณะจิตรกรรมไทยร่วมสมัยของชนชาติไทย อันเป็นประเทศที่อยู่ในซีกโลกตะวันออก ถวัลย์ ดัชนี ได้ผสานรวบรวมเข้าไว้ด้วยกัน โดยหยิบยกส่วนที่เป็นประโยชน์มาผสานกับลักษณะของศิลปะแบบแผนประเพณีไทยด้วยแรงบันดาลใจในการสร้างภาพผลงานอันเป็นความรู้สึกประทับใจและสะเทือนใจส่วนตัว รูปแบบที่นำเสนอในการถ่ายทอดด้วยลักษณะที่เหมือนจริงเป็นส่วนใหญ่และลักษณะที่ตัดทอน หรือดัดแปลงจากของจริง นำเสนอเฉพาะความรู้สึก ถ่ายทอดด้วยรูปแบบทางจินตนาการที่ใช้รูปแบบเชิงสัญลักษณ์มาช่วยในการสื่อความหมายอันมีเนื้อหาทางด้านความศรัทธาที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและเทพเจ้า ตลอดจนถึงความเชื่อในพุทธศาสนาลัทธิต่างๆ แสดงออกด้วยกลวิธีการสร้างภาพผลงานทั้งการจัดองค์ประกอบที่มักใช้หลักดุลยภาพที่เหมือนหรือคล้ายคลึงกันสองข้าง และมักจะกำหนดจุดสนใจให้อยู่ตรงกึ่งกลางของภาพผลงาน ส่วนการระบายสีในภาพผลงานนั้นมักจะนิยมเขียนภาพด้วยกลวิธีสีน้ำมันที่ใช้สีดำเพียงสีเดียว ที่เรียกว่าสีลักษณะเอกรงค์ และมีภาพบางภาพถึงแม้จะใช้สีหลากหลายสีแต่เมื่อพิจารณาแล้ว จะพบว่า ถวัลย์ ดัชนี ยังคงใช้สีที่เป็นลักษณะสีใกล้เคียงกันหรือใช้สีคู่ผสม ซึ่งทำให้ภาพผลงานดูผสานกลมกลืนกัน คล้ายการเขียนภาพหลายสี แต่ได้ค่าสีน้ำหนักเดียว ซึ่งผู้วิจัยจะได้สรุปอธิบายแยกแยะ ในแต่ละหัวข้อคือ 1. แรงบันดาลใจในการสร้างภาพผลงาน 2. รูปแบบของภาพผลงาน 3. เนื้อหาของภาพผลงาน 4. กลวิธีในการสร้างภาพผลงาน ดังต่อไปนี้

ลักษณะภาพจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ของ ถวัลย์ ดัชนี เป็นภาพที่ถูกนำเสนอด้วยจิตใจระดับจิตไร้สำนึก ที่ถ่ายทอดออกมาเป็นผลงาน ซึ่งสัมพันธ์กับ กระบวนการของจิตตามทฤษฎีของซิกมันด์ ฟรอยด์ นักจิตวิทยาจิตวิเคราะห์ที่มุ่งมั่นและให้ความสำคัญต่อกระบวนการของจิตไร้สำนึกมากและเชื่อว่ามีอิทธิพลต่อความคิดและการกระทำของมนุษย์

ซึ่งในการถ่ายทอดผลงานจิตรกรรมของ ถวัลย์ ดัชนี เกือบทุกภาพผลงานจะปรากฏรูปสัตว์ต่างๆ โดยเฉพาะสัตว์ป่าหรือสัตว์ที่มีเขาเขี้ยวเล็บที่สวยงาม ดุดัน และแปลก ทั้งนี้ก็เพราะเกิดจากประทับใจในวัยเด็กที่เคยล่าสัตว์กับบิดา และได้มีประสบการณ์ตามการรับรู้ทางการเห็นสัตว์ ต่างๆอย่างใกล้ชิดทั้งในสภาพที่มีชีวิตในป่าตอนกลางวัน และในตอนกลางคืนที่ ถวัลย์ได้สังเกตนัยน์ตาของสัตว์ที่เขาสามารถแยกแยะว่านัยน์ตาดวงไหนเป็นสัตว์ กินเนื้อและสัตว์กินพืช และประสบการณ์ที่เขาพบสัตว์ต่างๆ ในสภาพที่ถูกฆ่าตายและถลกหนังแล่เนื้อจนเหลือแต่โครงกระดูก และส่วนที่กินไม่ได้ เช่น เล็บ เขี้ยว เขา หนัง สิ่งเหล่านี้บิดาของเขาที่เป็นนายพรานก็นำไปประดับประดาบ้าน เพื่อแสดงการเป็นผู้พิชิตสัตว์ เหล่านั้น ถวัลย์ ดัชนี จึงฝังประสบการณ์ต่างๆเหล่านี้ ในจิตสำนึกถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานศิลปะ ด้วยกระบวนการของ จิตไร้สำนึกดังกล่าว หลอมรวมผสานกับแนวคิดปรัชญา และภูมิความรู้ที่ได้ศึกษา นำเสนอออกมาเป็นภาพในลักษณะเฉพาะตนด้วยรูปภาพที่มักจะพบเห็นว่า ใช้ร่างกายมนุษย์ทั้งผู้ชายและผู้หญิง มาผสานรูปทรงกับสัตว์ต่างๆ ในการถ่ายทอดและการสื่อความหมาย และโชว์ฝีมืออันเกิดจากการฝึกฝนและศึกษาที่จริงจังจนชำนาญ แสดงคุณค่าเชิงช่างฝีมือชั้นสูง

ซึ่งผลของการสรุปผลการวิเคราะห์ พบว่าในการสร้างผลงานของถวัลย์ ดัชนี มาจากแรงบันดาลใจที่เกิดจาก ความประทับใจในข้อคำสอน เรื่องราวในพุทธศาสนา ในระดับมากที่สุด ซึ่งภาพผลงานในช่วง

พ.ศ. 2513 – 2525 นี้ผลงานของถวัลย์ ดัชนี จะเน้นเกี่ยวกับพุทธศาสนา เป็นส่วนใหญ่ แต่จะนำเสนอเชิงกระตุ้น เตือนสังคมอย่างรุนแรง ด้วยรูปแบบที่เหมือนจริง ร่วมกับรูปแบบสัญลักษณ์ ที่ใช้มากผนวกกับการกล้าที่จะเสนอ เนื้อหาที่มาจากทางด้านความศรัทธาต่อคำสอนในศาสนา แต่นำเสนอในเชิงลบ จึงทำให้ผู้ไม่เข้าใจ เกิดความรู้สึกต่อต้าน ทั้งนี้ ก็เป็นวิธีการนำเสนอเชิงลบที่ผู้คนในสังคมไทย ไม่คุ้นเคย จึงเกิดกรณีการบุกเข้าไปทำลายภาพเขียนของ ถวัลย์ ดัชนี อาทิภาพประกอบ 4 ไม่มีชื่อ / 3 150 x 400 ซม. สีน้ำมัน 2514 ในส่วนของกลวิธีสร้างภาพผลงาน ของถวัลย์ ดัชนี ก็ยังคงใช้การจัดองค์ประกอบ สองข้างที่คล้ายคลึงกัน สองข้างเหมือนกัน และสองข้างไม่เหมือนกัน อยู่ในปริมาณที่เท่ากัน และเพื่อความพิเศษของผลงาน บางครั้ง ถวัลย์ ก็นิยมนำเอาการจัดดุลยภาพแบบรัศมีมาใช้ แต่พบเห็นได้น้อย เพราะเป็นการจัดที่ง่าย และให้ความน่าสนใจน้อย ส่วนกลวิธีระบายสีในภาพผลงาน ถวัลย์มักจะนิยมเขียนด้วยสีน้ำมันเพียงสีเดียว หรือถึงแม้จะใช้หลากหลายสี แต่องค์รวมของภาพมองแล้วก็ยังให้ความรู้สึก เป็นสีเดียว โดยใช้กลวิธีระบายแบบเสร็จทันที ไม่ได้มาเกลี่ยหรือระบายซ้ำทับ หรือการใช้สีที่หนาแต่อย่างใด บางครั้งใช้รอยพู่กันเพื่อให้เกิดความน่าสนใจบางพื้นที่ แต่ก็เป็นรอยพู่กันที่ถูกวางแผน และเป็นรอยที่เรียบง่าย ซึ่งที่ปรากฏเห็นได้ชัดเจนอีกอย่างก็คือ ถวัลย์ นิยมที่จะใช้กลวิธีระบายสีแบบขอบคม เน้นให้เห็นรูปและพื้นโดยใช้น้ำหนักแล้วเกลี่ยพู่กันจนถึงน้ำหนักอ่อนสุด

หากจะสรุปข้อมูลโดยละเอียดที่ได้เฉลี่ยจากการวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ ของถวัลย์ ดัชนี สามารถที่จะนำเสนอได้ดังนี้

1. แรงบันดาลใจในการสร้างภาพผลงาน

แรงบันดาลใจในการสร้างภาพผลงานของ ถวัลย์ ดัชนี ได้แก่

- ความประทับใจในรูปร่างกายมนุษย์และสัตว์ เป็นร้อยละ 32 (จำนวน 8 ภาพ)
- ความประทับใจในข้อคำสอนเรื่องราวในพุทธศาสนา เป็นร้อยละ 40(จำนวน10 ภาพ)
- อารมณ์สะเทือนใจทางด้านศาสนา เป็นร้อยละ 12 (จำนวน 3 ภาพ)
- อารมณ์สะเทือนใจทางด้านศาสนาและสังคม เป็นร้อยละ 16 (จำนวน 4 ภาพ)

2. รูปแบบในภาพผลงาน

รูปแบบที่นำเสนอในการถ่ายทอดเป็นภาพผลงานของถวัลย์ ดัชนี ได้แก่

- ลักษณะที่เหมือนจริง เป็นร้อยละ 20 (จำนวน 5 ภาพ)
- ลักษณะที่ตัดทอนและดัดแปลงจากของจริง เป็นร้อยละ 16 (จำนวน 4 ภาพ)
- ลักษณะที่แสดงเฉพาะความรู้สึก เป็นร้อยละ 20 (จำนวน 5 ภาพ)
- ลักษณะที่แสดงออกเหมือนจริงเชิงสัญลักษณ์ เป็นร้อยละ 36 (จำนวน 9 ภาพ)

3. เนื้อหาในภาพผลงาน

เนื้อหาที่นำมาสื่อความหมายต่อผู้ชมในภาพผลงานของ ถวัลย์ ดัชนี ได้แก่

- เนื้อหาทางด้านความศรัทธาต่อคำสอนในศาสนา เป็นร้อยละ 68 (จำนวน 17 ภาพ)
- เนื้อหาทางด้านความศรัทธาเกี่ยวกับเทพเจ้า เป็นร้อยละ 8 (จำนวน 2 ภาพ)
- เนื้อหาทางด้านเพศ เป็นร้อยละ 20 (จำนวน 5 ภาพ)
- เนื้อหาทางด้านสังคม + เพศ เป็นร้อยละ 4(จำนวน 1 ภาพ)

4. กลวิธีในการสร้างภาพผลงาน

กลวิธีในการสร้างภาพผลงานของถวัลย์ ดัชนี แบ่งออกเป็น

4.1 การจัดองค์ประกอบในภาพผลงาน

- ดุลยภาพแบบสองข้างเท่ากัน เป็นร้อยละ 32 (จำนวน 8 ภาพ)
- ดุลยภาพแบบสองข้างคล้ายคลึงกัน เป็นร้อยละ 32 (จำนวน 8 ภาพ)
- ดุลยภาพแบบสองข้างไม่เหมือนกัน เป็นร้อยละ 32 (จำนวน 8 ภาพ)
- ดุลยภาพแบบรัศมี เป็นร้อยละ 4 (จำนวน 1 ภาพ)

4.2 การระบายสีในภาพผลงาน

- การระบายสีแบบเสร็จทันที เป็นร้อยละ 48(จำนวน 12 ภาพ)
- การระบายสีเคลือบ เป็นร้อยละ 4 (จำนวน 1 ภาพ)
- การระบายสีปล่อยรอยพู่กัน เป็นร้อยละ 4 (จำนวน 1 ภาพ)
- การระบายสีเรียบขอบคม เป็นร้อยละ 28 (จำนวน 7 ภาพ)
- การระบายสีเรียบแรงตามความเข้มของสี เป็นร้อยละ 16 (จำนวน 4 ภาพ)

การศึกษาวิเคราะห์อิทธิพลของศิลปินตะวันตก

การศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ของ ถวัลย์ ดัชนี จำนวน 25 ภาพ จากการวิเคราะห์ จากการสัมภาษณ์ ถวัลย์ ดัชนี ศิลปิน ยอมรับว่าการสร้างงานจิตรกรรมของเขามีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับผลงานของ มิเคลันเจโล (Michelangelo Buonarroti) ปิคาสโซ (Pablo Picasso) บอช(Hicronyumus Bosch) แอร์นส์ท ฟูคส์(Ernst Fuchs) เบลค (William Blake) และโดยเฉพาะดาลี (Salvador Dali) นอกจากการรับอิทธิพลจากศิลปกรรมตะวันตกแล้ว ถวัลย์ ดัชนี ยังกล่าวถึงผลงานจิตรกรรมของเขาว่าได้หลอมรวมรูปแบบของศิลปินซีกโลกตะวันออก โดยเฉพาะงานลักษณะไทย เช่น จิตรกรรมลายรดน้ำ ตระกูลช่างวัดเชิงหวาย ขรัวอินโข่ง และแม้กระทั่งฮิโรชิแงะ โฮกุไซ ศิลปินชาวญี่ปุ่น ก็มีเค้าเงื่อนปรากฏอยู่ในผลงานของเขา (ถวัลย์ ดัชนี. สัมภาษณ์, 2541)

จากประเด็นการรับอิทธิพลจากศิลปกรรมของศิลปินตะวันตกของถวัลย์ ดัชนี ได้นำการรับรู้ต่างๆ มาหลอมรวม ผสมผสานความเป็นตะวันตกและตะวันออกเข้าไว้ด้วยกันตามที่ สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้สัมภาษณ์ ถวัลย์ ดัชนี และกล่าวไว้ในหนังสือจิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลิสม์ในประเทศไทย พ.ศ. 2507 – 2527 ไว้ ความว่า

> งานของผมในปัจจุบันไม่ใช่เซอร์เรียลิสม์สายฝรั่งหรือสายไทยโบราณ แต่เป็นลักษณะที่เป็นงานเหนือจริงตามแบบฉบับของตัวผม ไม่ใช่เซอร์เรียลิสม์แบบที่ทำในสุโขทัยตอนต้น กลาง ปลาย แต่รวมเอาทั้งหมดในงานของผม จะเห็นได้ว่ามีเค้าเงื่อนของดาลี มีเค้าเงื่อนของปิคาสโซ มิเคลันเจโร Benvenuto Cellini, Joe'e Orozco, Diege Riviera แต่ในขณะเดียวกันก็มีพระอาจารย์นาค ขรัวอินโข่ง พระครูวัดเชิงหวาย ฮิโรชิแงะ โฮกุไซ มีอะไรหมด เพราะว่าผมอยู่ในโลกเล็กๆใบนี้ ได้รวบรวมเอาสิ่งเหล่านั้นมาหลอมเข้าแล้วก็เอามาเป็นตัวของตัวเองให้มีจิตวิญญาณอะไรอยู่ในนั้น ซึ่งเป็นผลจากการทดลองค้นคว้าติดต่อกันมามากกว่า 20 ปี นอกจากศิลปินที่ ถวัลย์ กล่าวถึงเหล่านี้แล้ว ผู้ที่ศึกษางานของถวัลย์ ด้วยความชื่นชมเช่น Klaus Wenk ยังได้เสนอชื่อศิลปินชาวยุโรปที่เขาคาดว่ามีอิทธิพลต่อผลงานศิลปะของถวัลย์อีก เช่น Hieronymus Bosch Ernst Fuchs, Eric Bauer Beardsley, Grosz และ Bellmer และอภินันท์ โปษยานนท์ ก็ได้สันนิษฐานว่านอกจากที่กล่าวแล้ว ถวัลย์ น่าจะได้รับแรงกระตุ้นทางด้านเทคนิคกลวิธีจาก Arcimboldo, William Blake, Fuseli, Goy, และ Huusner ด้วย อนึ่งอภินันท์ ยังเห็นด้วยกับเวงค์ (Klaus Wenk) ในแง่ที่ว่างานของถวัลย์มีนัยทางเพศตามแนวความคิดของฟรอยด์ (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2537 : 79)

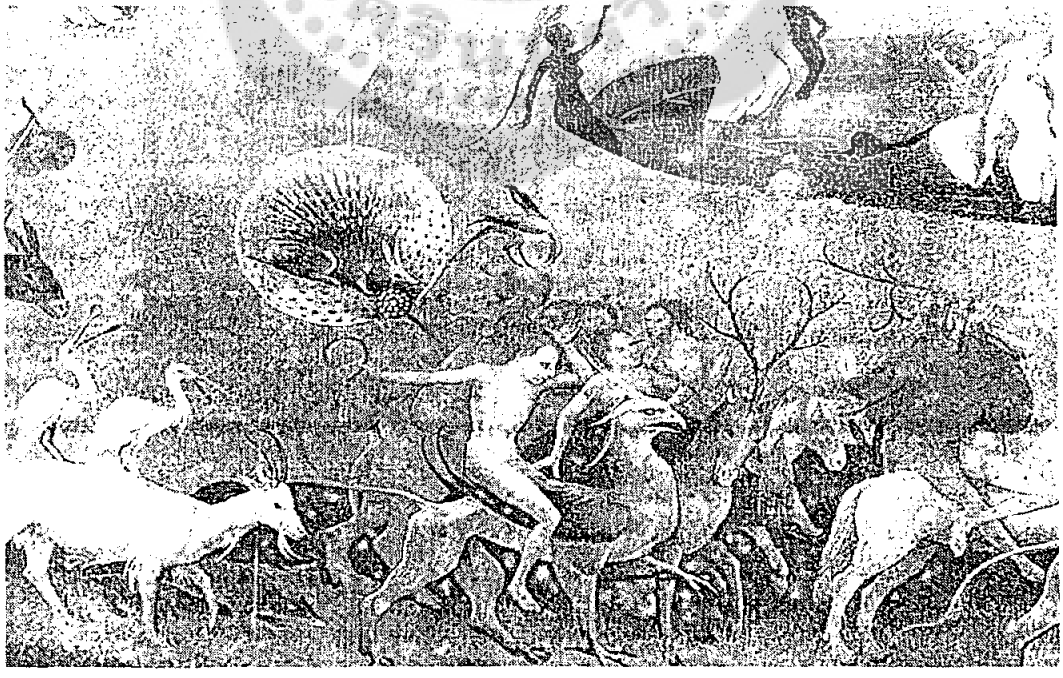
นอกจากนี้ สดชื่น ชัยประสาธน์ได้นำเสนอการวิเคราะห์ผลงานของมากรีท์ (Ren'e Magritte)ที่มีอิทธิพล ทางด้านกลวิธีนำเสนอการประติดประต่อภาพอย่างเสรี (การผสานรูปทรง) ไม่ได้สนใจคำนึงถึงความเป็นจริงหรือหลักของเหตุผล ที่ศิลปินเซอร์เรียลิสม์นิยมทำกัน ตัวอย่างเช่น การผสานระหว่างคนกับสัตว์ ในภาพ The Collective Invention นอกจากนี้วิธีการนำเท้าและมือมาต่อกันก็อาจได้รับอิทธิพลจากภาพ Intermission ของมากรีท์ เช่นกัน (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2537 : 81)

สรุปการได้วิเคราะห์ภาพผลงานของถวัลย์ ดัชนี เมื่อพิจารณาในมิติทางด้านอิทธิพลอาจกล่าวได้ว่า ถวัลย์ ดัชนี มีผลงานที่สัมพันธ์กับศิลปินตะวันตกและศิลปินตะวันออกที่มีลักษณะไทย มาหลอมรวมจนเกิดเป็นรูปแบบเฉพาะตัว อิทธิพลส่วนใหญ่นั้นมาจากการรับเอาอิทธิพลทางศิลปกรรมของศิลปินตะวันตกที่ปรากฏ และมีมาก่อนที่ถวัลย์ จะสร้างผลงานตามแนวเซอร์เรียลิสม์ อาจเชื่อได้ว่า ถวัลย์เคยพบเห็นภาพผลงานมาหลายภาพ จากศิลปินในกลุ่มเซอร์เรียลิสม์หลายคนแล้วเก็บเป็นความประทับใจ แล้วจึงนำมาพัฒนา

ปรับปรุง ให้มีความเหมาะสมกับการสร้างสรรค์งานของตัวเองโดยเฉพาะการรับเอาอิทธิพลทางด้านรูปแบบมาใช้ และมีนักวิชาการ อย่างเช่น อภินันท์ โปษยานนท์ กล่าวถึง งานของถวัลย์ ดัชนี ที่อาจจะได้รับอิทธิพลจากดาลี, มิเคลันเจโร, แอร์สนท์ ฟุคส์, ปิคาสโซ, เบลค, บอช, โกยา, มากรีท์ ฯลฯ จากผลงานจิตรกรรมของศิลปินดังที่กล่าวไว้ข้างต้นนั้น ผู้วิจัยจึงได้คัดเลือกและนำผลงานจิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์ของศิลปินตะวันตกที่มีอิทธิพลต่อการสร้างงานจิตรกรรมตามแนวเซอร์เซอร์เรียลิสม์ของ ถวัลย์ ดัชนี โดยจะวิเคราะห์ผลงานจำนวน 4 คน คือ

1. บอช (Hieronyumus Bosch)
   - ภาพผลงาน Cavalcade of Men and the Pool of Women detail of ill central panel (2507)
2. มากรีท์ (Ren'e Magritte)
   - ภาพผลงาน the Colleclive Invention (1935)
   - ภาพผลงาน Intermission (1927) 114.3x161 cm. oil on canvas
3. เบลค (William Blake)
   - ภาพผลงาน Ezekicl's Vision. 29.7x39.5 cm. Watercolour Museum of Fine Arts, Boston
4. ดาลี (Salvador Dali)
   - ภาพผลงาน Untiteled (1931)
   - ภาพผลงาน The Birth of Liquid Desires (1932) 94x112 cm. Oil on canvas (1932)
   - ภาพผลงาน Mae West (1934-5)

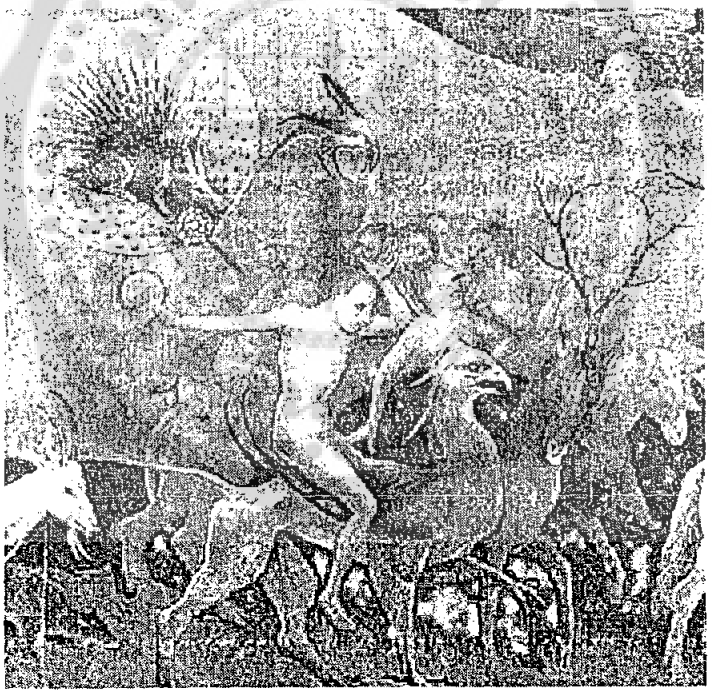
1. ภาพผลงานของบอช (H. Bosch)



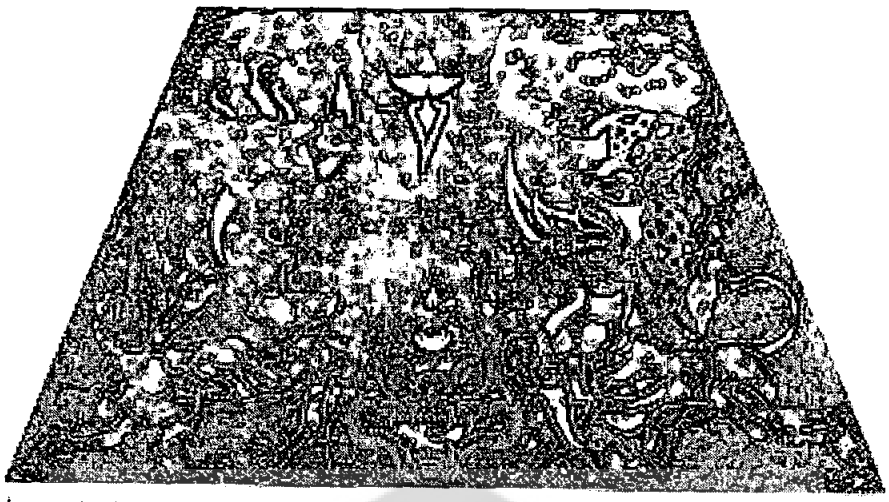
ภาพประกอบ 26 Cavalcade of Men and the Pool of Women detail of ill. Central panel (1507)

รูปแบบและกลวิธีนำเสนอในภาพผลงาน

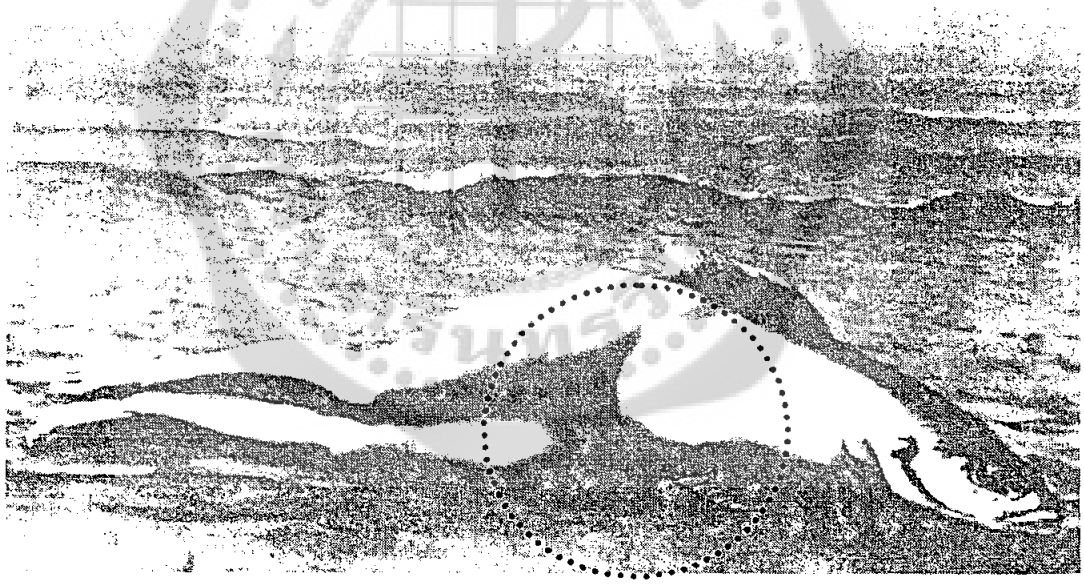
ภาพ Cavalcade of Men and the Pool of women detail of ill นี้ เป็นภาพของบอช ศิลปินเซอร์เรียลิสม์ชาวเชก นำเสนอภาพด้วยรูปแบบที่ตัดทอนและดัดแปลงจากของจริงที่ปรากฏในภาพ ส่วนของรายละเอียดยังมีเค้าโครงของความเหมือนจริงอยู่มาก ซึ่งกลวิธีนำเสนอในภาพผลงาน Cava Lcadl of Men and the Pool of women detail of ill ของบอช ใช้กลวิธีนำเสนอโดยการใช้รูปทรงทางกายวิภาคและกลวิธีผสานรูปทรงอย่างเห็นได้ชัดในส่วนของรายละเอียด (รูปภาพประกอบ) ดังปรากฏในภาพเป็นสัตว์ผสมระหว่างนกกับสิงห์โต โดยมีส่วนหัวและลำตัวด้านหน้าเป็นนกผสานรูปทรงกับสิงห์โต และมีมนุษย์ผู้ชายเปลือยขี่บนหลังมือข้างขวาถือหางสิงห์โตอยู่ ถัดมาเป็นรูปม้าแต่มีเขาเป็นกวางและ ในรูปวงกลมทางด้านซ้ายจะเป็นรูปของกระต่าย แต่มีขนเม่นเสียบอยู่ ลักษณะเช่นนี้ทำให้นึกถึงภาพผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยของถวัลย์ ดัชนี อยู่หลายชิ้นที่ใช้การผสานรูปทรงของสัตว์ต่างชนิดกัน ซึ่ง ถวัลย์ ดัชนี เคยพบภาพลักษณะเช่นนี้ก็คือเป็นลักษณะภาพสัตว์หิมพานต์ในจิตรกรรมไทยโบราณ ทั้งนี้อาจเป็นวิธีการส่วนหนึ่งที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของถวัลย์ ดัชนี ยกตัวอย่างเช่น ภาพไตรภูมิ ที่มีภาพการผสานของสัตว์ด้านล่างของภาพต่างชนิดกันคือ ตัวเป็นสิงห์ หัวเป็นช้าง เป็นต้น



ภาพประกอบแสดงการผสานรูปทรงที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของ ถวัลย์ ดัชนี



2. **ภาพผลงานของมากรีท์** (Magritte)



ภาพประกอบ 27 the Collective Invention (1935)

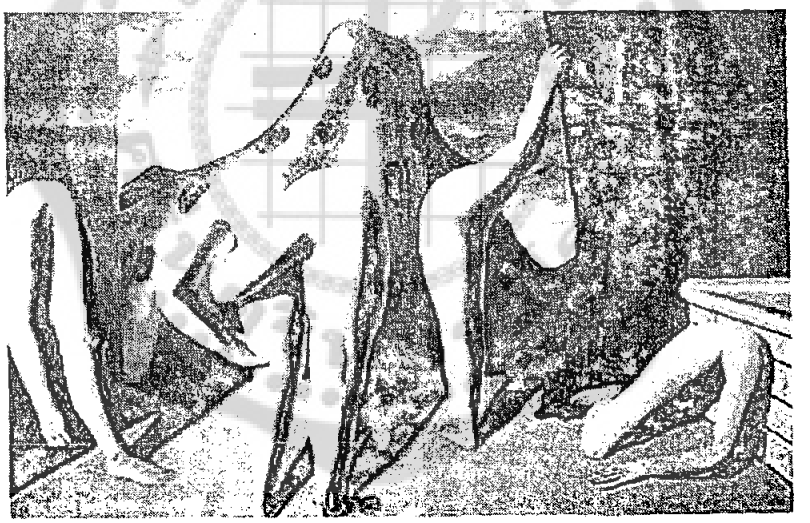
รูปแบบและกลวิธีนำเสนอในภาพผลงาน

รูปแบบของภาพ the collective invention ของมากรีท์ เป็นภาพที่จัดอยู่ในลักษณะที่เหมือนจริง นำเสนอด้วยความเหนือจริง (Surrealism) ด้วยกลวิธีผสานรูปทรงอาจเป็นไปได้ที่ถวัลย์ ดัชนี รับเอากลวิธีการผสานรูปทรงมาถ่ายทอดอย่างเสรี โดยไม่คำนึงถึงความเป็นจริง ซึ่งไม่ให้ความสำคัญของหลักเหตุผลที่ศิลปินเซอร์เรียลิสม์นิยมทำกัน ซึ่งลักษณะการผสานรูปทรงนี้จะปรากฏในภาพผลงานของเขาหลายภาพ ส่วนใหญ่เป็นการผสานรูปทรงของมนุษย์เปลือยที่ผสานกับสัตว์ อาทิเช่น ภาพเตมียชาดก, มหาชนกชาดก, ภูริทัตต

ชาดก, พระอาทิตย์ ฯลฯ อาจจะกล่าวได้ว่าถวัลย์มีแนวทางในการคิดการผสานรูปทรงคล้ายกับแนวทางของมากรีท์ ดังที่ปรากฏใน ภาพ the collective invention



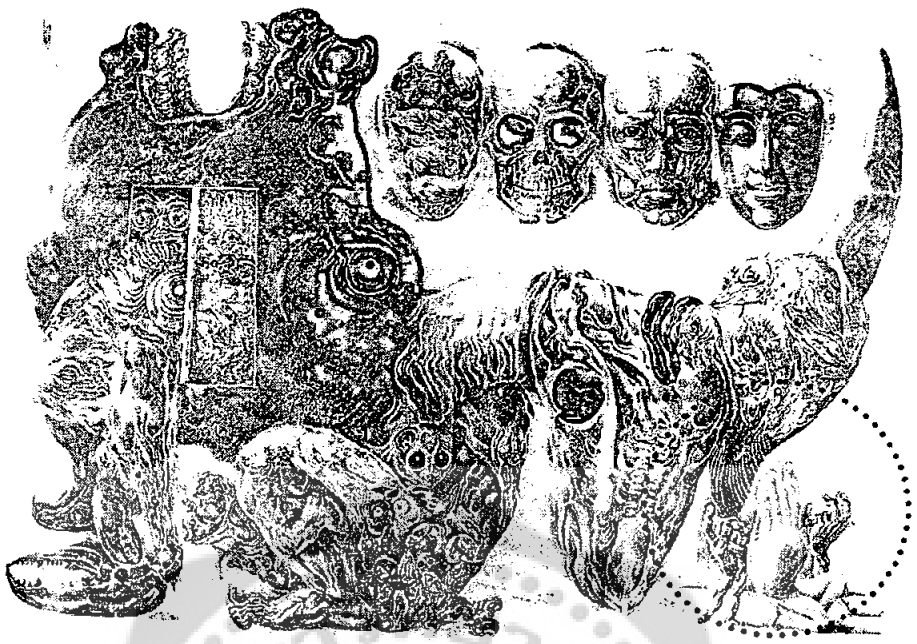
3. **ภาพผลงานของมากรีท์**



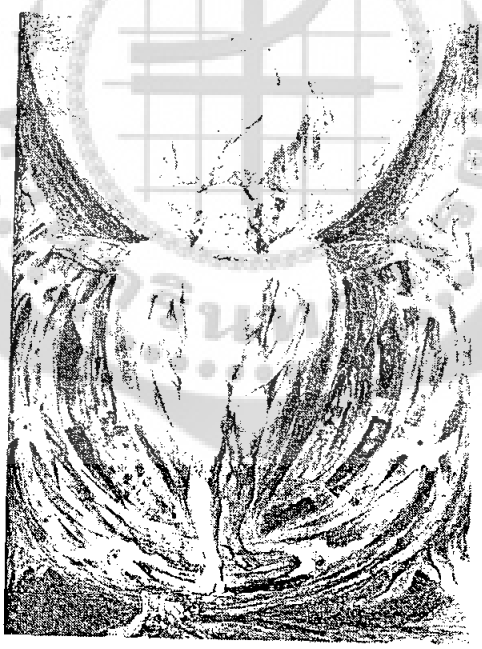
ภาพประกอบ 28 Intermission (1927) oil on canvas, 114.3 x 161 cm.

รูปแบบและกลวิธีนำเสนอในภาพผลงาน

รูปแบบที่ปรากฏในภาพ Intermission ของมากรีท์ เป็นภาพที่นำเสนอรูปแบบในลักษณะที่ตัดทอนบางส่วนออกหรือดัดแปลงซึ่งภาพนี้มีแนวทางในการนำเสนอ ต่อภาพ นารทชาดก ในส่วนที่รายละเอียดมุมขวาล่างของภาพที่มีการผสานมือและเท้าเข้าด้วยกัน อันเป็นสัญลักษณ์แทนพระเจ้าอังคติราช (มือที่แยกออกจากกันเป็นสัญลักษณ์ของการละศีล) และ รุจาราชกุมารี (มือพนมสัญลักษณ์ของการทรงศีล) เมื่อพิจารณาแล้ว ภาพ Intermission ของมากรีท์น่าจะมีส่วนในการให้แนวทางต่อการเขียนภาพ ใช้กลวิธีผสานรูปทรงของมือและเท้าที่มิได้ยึดติดอยู่กับหลักเหตุผลความเป็นจริง ดังรูป



4. **ภาพผลงานของ เบลค** (W. Blake)



ภาพประกอบ 29 EzeKiel's Vision. 29.7 x 39.5 cm. Water colour

รูปแบบและกลวิธีนำเสนอในภาพผลงาน

ภาพ Ezekiel's Vision ของเบลค 1(W. Blake) ใช้รูปแบบที่เหมือนจริง มีเนื้อหาเชิงศาสนาเป็นภาพเทพเจ้า ศิลปินเขียนอยู่ในท่าแสดงพลัง ซึ่ง ถวัลย์ ดัชนี มักจะนำรูปแบบลักษณะการแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ มาใช้ในการสร้างภาพผลงาน โดยใช้กลวิธีการนำเสนอด้วยรูปทรงทางกายวิภาคของมนุษย์ ยกตัวอย่างเช่น ภาพ Eclipse of Intellect, ไม่มีชื่อ/1 เป็นต้น ในส่วนรายละเอียดของภาพ Ezekiel's Vision นำ

เสนอแสดงความชัดเจนของกล้ามเนื้อ มีการผสานศีรษะของเทพเป็น 3 เศียร (คล้ายพระพรหมในศาสนาพราหมณ์)



5. **ภาพผลงานของดาลี** (Dali)



ภาพประกอบ 30 Untitled (1931)

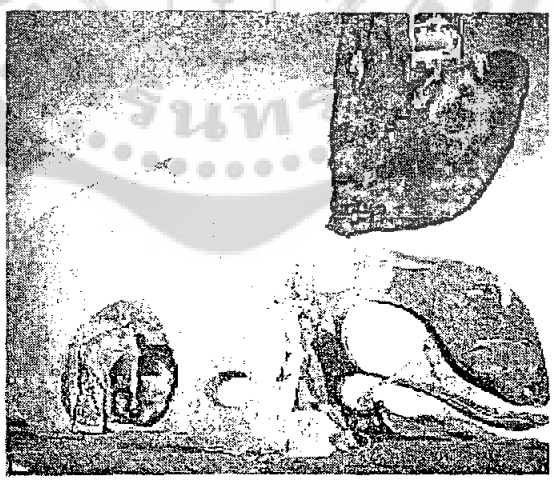
รูปแบบและกลวิธีนำเสนอ

รูปแบบของภาพผลงาน Untitled (1931) ของดาลี (Salvador Dali) เป็นภาพที่มีลักษณะเหมือนจริง แต่บางส่วนของภาพอย่างเช่น สัดส่วนของร่างกายมีลักษณะของการลดตัดทอน ช่วงบริเวณหัวเข่าและข้อเท้าของรูปร่างจะเล็กกว่าความเป็นจริง และตรงสะโพกของผู้หญิง เมื่อพิจารณาแล้วพบว่าผิดสัดส่วนไปบ้าง ซึ่งภาพ Untitled 1931 ของดาลีเป็นภาพที่ใช้กลวิธีนำเสนอที่แสดงออกเชิงเพศ เป็นการนำเสนอผู้ชายกับผู้หญิงในลักษณะทางกามวิสัย หรือนัยทางเพศอย่างท้าทาย ซึ่งเป็นแนวทางที่แสดงออกซึ่งแรงปรารถนาทางเพศ ซึ่งลักษณะการนำเสนอภาพเชิงเพศนี้น่าจะมีอิทธิพลต่อภาพผลงานของถวัลย์ ดัชนี อยู่หลายภาพ อาทิ เช่น

ภาพน้ำ (Water) ที่นำเสนอเป็นรูปมนุษย์นาค ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของธาตุน้ำ ในภาพมีการนำเสนอที่มีนัยทางเพศ เป็นการแสดงออกเชิงเพศที่ชัดเจนคือ ตรงอวัยวะเพศของมนุษย์นาคจะเขียนเป็นรูปหัวงูผสานกับลูกอัณฑะ ปรากฏอย่างเห็นได้ชัดเจน



6. **ภาพผลงานของดาลี** (Dali)

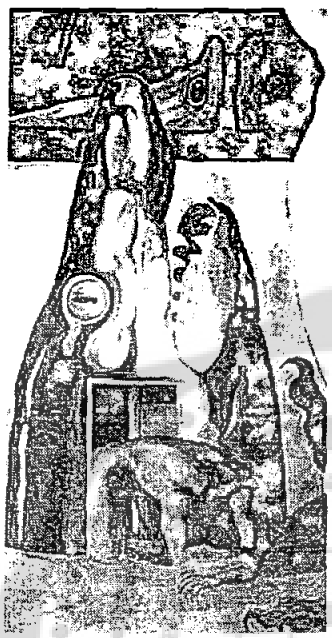


ภาพประกอบ 31 The Birth of Liquid Desires 94 x 112 cm. Oil on canvas (1932)

รูปแบบและกลวิธีนำเสนอในภาพผลงาน

ภาพผลงาน the Birth of Liquid Desires ของดาลี เป็นภาพที่นำเสนอรูปแบบลักษณะลดตัดทอนหรือสังเคราะห์จากของจริง ทั้งรูปร่างทางกายวิภาคของมนุษย์และแผ่นหิน ซึ่งในภาพมีการใช้กลวิธีนำเสนอ

ลักษณะการเจาะรูปทรง ในภาพที่ถวัลย์ ดัชนี สร้างขึ้นก็ปรากฏกลวิธีเจาะรูปทรงดังเช่นภาพมหาชนกชาดก มีการเจาะรูปทรงคล้ายประตูอยู่ที่รูปหัวปลาด้านซ้ายของภาพที่มีมนุษย์เปลือยคลานออกมาเป็นสัญลักษณ์แห่งความเพียรที่พระมหาชนกพ้นจากภัยอันตราย





ลักษณะกลวิธีนำเสนอภาพแบบเจาะรูปทรงนี้ ยังปรากฏในภาพเนมีชาดก ซึ่งเจาะรูปทรงคล้ายประตูตรงตัวหอยโข่งขนาดใหญ่ ซึ่งถวัลย์แทนสัญลักษณ์เป็นนรก ซึ่งจากลักษณะความคล้ายคลึงของภาพ the Birth of Liquid Desires ของดาลี ศิลปินตะวันตก ที่มีการเจาะช่องอาจเป็นไปได้ว่า ถวัลย์ดัชนีน่าจะได้อิทธิพล หรือเคยได้พบเห็นผลงาน ของศิลปินดังกล่าว ซึ่งรับมาในด้านรูปแบบการสร้างสรรค์งาน แล้วนำมาปรับปรุง ให้เหมาะสมกับกระบวนการสร้างผลงานที่เป็นส่วนตน

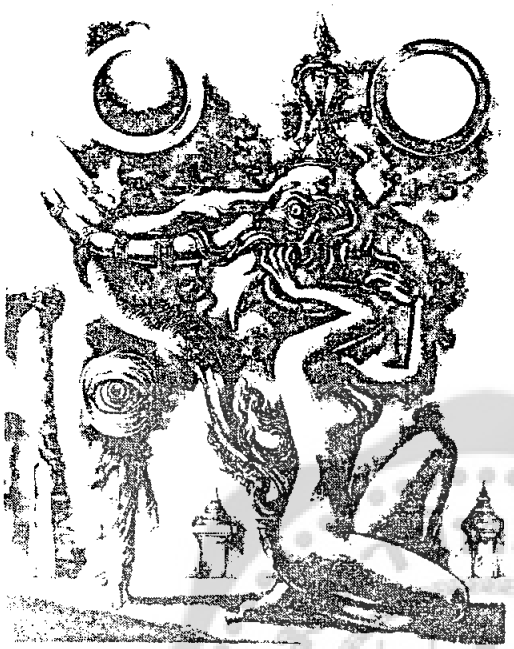
7. ภาพผลงานของดาลี (Dali)



ภาพประกอบ 32 Mae West (1934 – 5)

รูปแบบและกลวิธีนำเสนอ

รูปแบบในภาพผลงาน Mae West ของดาลี มีลักษณะเหมือนจริงที่ถ่ายทอดเป็นศิลปะเหนือจริง เป็นการนำเสนอด้วยกลวิธีที่นำเสนอภาพที่เรียกว่าลักษณะหลายนัย แต่ในประเด็นนี้ผู้วิจัยขอเสนอเป็นการใช้รูปทรงร่วม ในภาพ Mae west ของดาลี ใช้รูปทรงของผ้าม่านร่วมกับรูปทรงที่เป็นเส้นผมที่ปกคลุมบนใบหน้าผู้หญิง กรอบรูปสี่แขวนบนผนังทั้ง 2 ก็เป็นการใช้รูปทรงร่วมกับดวงตาของใบหน้า ลักษณะการนำเสนอภาพหลายนัย หรือการใช้รูปทรงร่วมนี้ ถวัลย์ ดัชนี ได้นำไปสร้างสรรค์เป็นภาพผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ตามแนวเซอร์เรียลิสม์ แต่ไม่ปรากฏมากนัก ตัวอย่างเช่น ภาพ ไม่มีชื่อ/3 ตรงที่เป็นงวงช้าง ขณะเดียวกันก็ใช้รูปทรงร่วมกับคันทวย นอกจากนี้ยังพบกลวิธีนำเสนอภาพหลายนัยในภาพผลงาน ดิน (Earth) ตรงส่วนที่เป็นงาช้าง ใช้รูปทรงร่วมกับหอย งวงช้างก็ใช้รูปทรงร่วมกับหัวพญานาค และตรงอวัยวะเพศก็ใช้รูปทรงร่วมกับสัตว์ประหลาด หัวเป็นช้าง มีขาเป็นสิงห์ ทั้งนี้การใช้รูปทรงร่วมยังแฝงอยู่ทั่วร่างกายแทรกอยู่ในกล้ามเนื้อที่ [illegible] ส่วนใหญ่เป็นรูปช้างซึ่งถวัลย์ ดัชนี ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนอย่างคุ้นเ





จากลักษณะการนำเสนอ การใช้รูปทรงร่วมของภาพ ไม่มีชื่อ /3 (ภาพซ้าย) และภาพดิน (ภาพขวา) ของถวัลย์ ดัชนี อาจกล่าวได้ว่า ถวัลย์ ดัชนี ได้ศึกษา หรือเคยพบเห็นภาพที่นำเสนอรูปทรงร่วมหลายภาพ และภาพ Mac West ของดาลี ก็เป็นภาพหนึ่ง ที่น่าจะมีอิทธิพลในการสร้างงานของ ถวัลย์ ดัชนี

ความสัมพันธ์ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ (Sigmund Freud) กับกระบวนการเซอร์เรียลิสม์

จากการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ของถวัลย์ ดัชนี และการวิเคราะห์อิทธิพลเชิงเปรียบเทียบกับผลงานศิลปกรรมของตะวันตกทำให้ผู้วิจัยเชื่อมั่นว่าการสร้างงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ของถวัลย์ ดัชนี มีส่วนสัมพันธ์กับแนวคิดของศิลปินตะวันตกและยังมีความสัมพันธ์กันกับมโนทัศน์เรื่องจิตไร้สำนึกของฟรอยด์ อยู่บ้าง โดยเฉพาะการแสดงนัยทางเพศที่ปรากฏในภาพผลงานของถวัลย์ ดัชนี แต่แก่นของการสร้างงานจิตกรรมเซอร์เรียลิสม์เป็นผลพวงมาจากจิตระดับหนึ่งที่ถูกกล่าวถึงคือจิตใต้สำนึก และจิตไร้สำนึก

ในประเด็นทฤษฎีจิตไร้สำนึกนี้ สุชา จันทน์เอม ได้เสนอทรรศนะไว้ในหนังสือเพื่อความสุขในการดำรงชีวิต ได้กล่างถึงจิตไร้สำนึกโดยสรุปว่าผู้ที่ศึกษาเรื่องจิตไร้สำนึกอย่างละเอียดคือ ซิกมันต์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud, ค.ศ. 1856-1939) แห่งเวียนนาก่อนเป็นนักจิตวิทยาเขาเคยเป็นจิตแพทย์มาก่อนและได้จัดพิมพ์หนังสือเกี่ยวกับจิตไร้สำนึก (unconscious mind) และจิตวิเคราะห์ (psychoanalysis)ในปลายศตวรรษที่ 20 ฟรอยด์เปรียบจิตมนุษย์เสมือนน้ำแข็งที่ลอยน้ำ ส่วนที่ลอยพ้นน้ำของน้ำแข็งนั้นเปรียบเสมือนจิตรู้สำนึก (conscious mind) และส่วนของน้ำแข็งที่จมอยู่ใต้น้ำเป็นเสมือนจิตอีกภาคหนึ่ง ซึ่งเรียกจิตนั้นว่าจิตไร้สำนึก เป็นส่วนที่สำคัญยิ่งที่จำเป็นต้นศึกษาให้กระจ่างชัด คนเราขณะตื่นอยู่ไม่ได้มีความรู้สึกสำนึกตลอดเวลา นั่นคือ คนเราทุกคนมีจิตไร้สำนึกแอบแฝงอยู่ บางครั้งจิตของคนเราก็มีลักษณะที่เรียกว่าครึ่งหลับครึ่งตื่น คือ เกือบจะหมดความรู้สึกสำนึกแต่ก็ไม่ถึงกับไร้สำนึกเอาเสียเลย จิตไร้สำนึกเป็นแหล่งรวบรวมเรื่องราวต่าง ๆ ตลอดจนความรู้สึกและความคิดของคนเราที่ไม่ได้อยู่ในจิตสำนึกในขณะนั้น นั่นคือ จิตไร้สำนึกเป็นที่รวบรวมความทรงจำทั้งหลายของคนเรา ซึ่งความจำต่าง ๆ เหล่านี้ในบางครั้ง อาจจะเข้ามาสู่จิตสำนึกอีกทีก็ได้โดยไม่ยากนัก เช่น บางคนอาจจะจดจำเหตุการณ์พักก่อน ๆ ได้อีก แม้จะผ่านเข้าไปสู่จิตไร้สำนึกแล้วก็ตาม อย่างไรก็ดี เหตุการณ์บางอย่างเราไม่อาจจะระลึกได้อีกก็มี ในเมื่อเหตุการณ์นั้นไม่อาจเข้ามาสู่จิตสำนึกได้อีก ดังจะเห็นว่าคนเราไม่อาจจะนึกถึงสิ่งที่ตนเคยพูดหรือเคยกระทำเมื่อตนมีอายุ 2 ขวบได้ แต่สิ่งเหล่านี้ไม่ได้หายไปจากจิตใจของเรา เพียงแต่คนเราไม่สามารถจะระลึกมันได้เท่านั้น เหตุการณ์ต่าง ๆ เหล่านี้ยังคงมีอิทธิพลต่อคนเราอยู่เสมอ โดยที่จะสะสมอยู่ในจิตไร้สำนึกและบางครั้งอาจจะเข้ามาสู่จิตสำนึกอีกก็ได้

ฟรอยด์เชื่อว่า จิตไร้สำนึกมีอิทธิพลต่อพฤติกรรมของมนุษย์ ทั้งรายที่เป็นโรคจิตและบุคคลธรรมดา ซึ่งเราอาจจะศึกษาจิตไร้สำนึกได้หลายทาง เช่น จากความฝัน การกล่าวคำโดยพลั้งเผลอ การเล่าเรื่องตามแต่จะนึกได้ และการสะกดจิต (สุชา จันทน์เอม. 2520:17)

การกล่าวถึงจิตไร้สำนึกและอิทธิพลของจิตไร้สำนึก เสริมศักดิ์ วิศาลาภรณ์ ได้เขียนไว้ในหนังสือสุขภาพจิตเบื้องต้นกล่าวถึงจิตไร้สำนึกของฟรอยด์ ดังต่อไปนี้

ฟรอยด์อธิบายว่าการที่คนไข้ถูกสะกดจิตแล้วสามารถจดจำเรื่องราวต่าง ๆ ในอดีตได้นั้น เป็นเพราะมีอำนาจอย่างใดอย่างหนึ่งไปบังคับในขณะที่บุคคลนั้นรู้ตัว ให้เรื่องราวนั้น ๆ จมไปอยู่ในส่วนลึกของจิต ฟรอยด์เรียกอำนาจนั้นว่า "Unconcious" หรือจิตไร้สำนึก สิ่งที่ทำให้เกิดจิตไร้สำนึกในบุคคลก็คือ ขบวนการปรับตนเมื่อเกิดความขัดแย้งทางจิต กำลังบังคับประการหนึ่งที่ฟรอยด์กล่าวถึงเสมอก็คือ การเก็บกด การเก็บกดโดยอานาจที่เรียกว่า repression นี้เป็นการเก็บกดโดยไม่รู้สึกตัว เช่น พ่อแม่ดุด่าว่ากล่าวเร

ไม่รู้สึกโกรธ แต่เราจะไปแสดงออกกับน้อง ๆ ความรู้สึกไม่โกรธพ่อแม่เพราะเรารู้ว่าโกรธไม่ได้เราจึงไม่โกรธนั้น ความจริงฟรอยด์บอกว่าความโกรธมีอยู่แต่ถูก repress เข้าไว้จนไม่มีอาการให้เห็น แต่ถ้าการสะกดกลั้นความโกรธในขณะที่ใครทำร้ายเรา "นับสิบ" เสียก่อนทำให้เราสามารถสะกดความโกรธได้ การสะกดกลั้นความโกรธในลักษณะนี้เรารู้ตัว ฟรอยด์เรียกการสะกดกลั้นแบบนี้ว่า suppression

การสะกดกลั้นความรู้สึกโดยใช้ suppression นี้ไม่ทำให้ความโกรธนั้นถอยลงไปอยู่ใน unconcious ได้ เรายังจำเหตุการณ์ได้ดี ส่วนการเก็บกดโดยใช้ repression นั้น เกิดจากการที่อำนาจธรรมดาฝ่ายสูงชนะอำนาจธรรมดาฝ่ายต่ำ ทำให้เราลืมเหตุการณ์นั้น ๆ โดยสิ้นเชิงเสมือนหนึ่งไม่มีเหตุการณ์นั้น ๆ เกิดขึ้นกับเรา เหตุการณ์นั้น ๆ จะถอยเข้าไปอยู่ในจิตไร้สำนึกและการเกิดความขัดแย้ง (conflicts) ในจิตใจของคนเรานั้น ฟรอยด์มีความเชื่อว่าเกิดจากการที่มนุษย์ตกอยู่ภายใต้หลักธรรมดา 2 ประการ คือ 1. หลักแห่งความพึงใจ และ 2. หลักแห่งความจริง หลักแห่งความพึงใจนั้น ฟรอยด์อธิบายในแง่ของชีววิทยาและเน้นว่า ความพึงพอใจของคนเรานั้นเกิดจากสัญชาตญาณ โดยเฉพาะสัญชาตญาณแห่งการดำรงพันธุ์ เป็นส่วนใหญ่ โดยฟรอยด์อ้างว่ามนุษย์นั้นพอใจในเรื่องของเพศมาแต่กำเนิด พอโตขึ้นพบว่าการทำความพอใจนั้นเป็นสิ่งไม่ดีงาม จึงสะกดกลั้นเอาไว้ ถ้าการสะกดกลั้นนั้นเกิดจากความขัดแย้งอย่างรุนแรงระหว่างความต้องการทำตามแรงหนุนของสัญชาตญาณกับความจริงภายนอก แล้วจะทำให้ความทรงจำเกี่ยวกับเรื่องนั้น ๆ ลดถอยไปอยู่ในจิตไร้สำนึก

ฟรอยด์อธิบายว่าจิตไร้สำนึกนั้น มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมของมนุษย์ทั้งผู้ที่เป็นโรคจิตและบุคคลธรรมดา ซึ่งเราสามารถศึกษาจิตไร้สำนึกได้จากความฝัน การกล่าวคำโดยพลั้งเผลอ การสะกดจิต และการให้เล่าเรื่องตามแต่จะนึกได้ ซึ่งวิธีหลังนี้ฟรอยด์ใช้มากในการศึกษาจิตไร้สำนึกของคนไข้ และใช้กันอย่างแพร่หลายในวงการจิตวิเคราะห์แล้วปรากฏว่าได้ผลดี (เสริมศักดิ์ วิศาลาภรณ์. 2518:90-91)

ในประเด็นทฤษฎีจิตวิเคราะห์ที่กล่าวถึง จิตไร้สำนึกของฟรอยด์ ยศ สัตสมบัติ ได้เสนอไว้ในหนังสือฟรอยด์ และพัฒนาการจิตวิเคราะห์จากความฝันสู่ทฤษฎีสังคม กล่าวโดยสรุปดังนี้

ฟรอยด์มิได้คิดมโนทัศน์เรื่องจิตไร้สำนึกเป็นคนแรก แต่ได้นำรากความคิดของคนอื่น ๆ มาสร้างต่อเป็นทฤษฎีที่สามารถพิสูจน์ทดลองได้อย่างเป็นระบบและเขาเชื่อว่ามโนทัศน์เรื่องจิตไร้สำนึกเป็นพื้นฐานสำคัญของทฤษฎีจิตวิเคราะห์ งานที่สำคัญที่สุดของฟรอยด์เกี่ยวกับมโนทัศน์เรื่องจิตไร้สำนึกคือ "การแปลความฝัน" Interpretation of dreams (1900) เพราะเป็นงานชิ้นแรกที่ฟรอยด์ พัฒนาแนวความคิดที่ว่าเราสามารถแปลและวิเคราะห์ความฝันได้อย่างเป็นระบบ และความฝันเป็นกุญแจสำคัญที่ไขเข้าสู่ความลับอันยิ่งใหญ่ของจิตไร้สำนึกที่แฝงเร้นอยู่ในตัวมนุษย์

ฟรอยด์ได้ปฏิวัติความคิดที่มนุษย์มีต่อความฝันโดยสิ้นเชิง ฟรอยด์เสนอว่าความฝันมิได้เป็นลางสังหรณ์หรือข่าวสารที่แจ้งเหตุการณ์ล่วงหน้าให้มนุษย์ทราบดังเช่นที่คนสมัยโบราณเชื่อถือ แต่ความฝันเป็นเรื่องประสบการณ์ในอดีตและมีความหมายที่สะท้อนให้เห็นถึงประสบการณ์เหล่านั้น ตรงนี้เองที่ฟรอยด์นำเอามโนทัศน์เรื่องจิตไร้สำนึกมาอธิบายอย่างละเอียด ฟรอยด์เชื่อว่า การที่มนุษย์เรามีความฝันเป็นหลักฐานแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าจิตไร้สำนึกของมนุษย์มีจริงและทำงานอยู่ตลอดเวลาทั้งในยามหลับและตื่น เรื่องราวหรือเนื้อหาของความฝัน ตามทัศนะของฟรอยด์ช่วยชี้ให้เราเห็นกระบวนการทำงานของจิตไร้สำนึกได้ นอกจากนั้นฟรอยด์ยังชี้ให้เห็นว่า จิตไร้สำนึกของมนุษย์มิได้ทำงานภายใต้หลักเหตุผลหรือกฎเกณฑ์ทางตรรกวิทยา ในความฝัน จิตไร้สำนึกของมนุษย์อาจเสนอความคิดที่ขัดแย้งกันออกมา หรือความคิดเหล่านั้นอาจถูกเสนอออกมาในรูปของสัญลักษณ์ (symbol) ซึ่งเป็นตัวแทนของสิ่งอื่น เช่น งู อาจเป็นตัวแทนของอวัยวะเพศชายหรือ

อวัยวะเพศชาย (phallic) ฟรอยด์เรียกกระบวนการที่สัญลักษณ์อันหนึ่งเป็นตัวแทนของสิ่งอื่นนี้ว่า "การแทนที่" (displacement) (ยศ สันตสมบัติ. 2538:32) ซึ่งกระบวนการที่ฟรอยด์นำเสนอออกมาในรูปของสัญลักษณ์อันเป็นตัวแทน เช่น งูอาจเป็นตัวแทนขององคชาตหรืออวัยวะเพศชาย ในลักษณะนี้ก็ปรากฏ ในภาพผลงานของถวัลย์ ดัชนี หลายชิ้น ที่ใช้เป็นสัญลักษณ์ด้วยรูปแบบที่ทั้งเหมือนจริงและเหมือนจริงกึ่งอุดมคติ ดังเช่น ภาพดิน (Earth) และภาพน้ำ (Water) ที่เขียนเป็นรูปองคชาตเป็นหัวงูผสานกับรูปอันทะ อย่างเห็นได้ชัดเจน





ซึ่งเป็นการแสดงนัยทางเพศ ซึ่งนัยเชิงเพศ (Sender) เป็นนัยที่บ่งบอกถึงความแตกต่างทางชีววิทยาระหว่างหญิงและชาย โดยพยายามที่จะแยกใช้กับคำว่าเพศและเซ็กส์ ในความหมายที่สับสนปนกัน และในประเด็นเกี่ยวกับเรื่องเซ็กส์ตามทัศนะของฟรอยด์ ยศ สันตสมบัติ ยังได้กล่าวไว้ในหนังสือฟรอยด์ และพัฒนาการของจิตวิเคราะห์ฯ เพิ่มเติมอีกว่า มโนทัศน์เรื่องเซ็กส์ในทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ มีความหมายที่แตกต่างไปจากคำว่าเซ็กส์ที่ใช้กันในชีวิตประจำวันโดยสิ้นเชิง โดยทั่วไปแล้ว คนส่วนใหญ่มักใช้คำว่าเซ็กส์โดยหมายถึงและจำกัดแต่เฉพาะพฤติกรรมทางเซ็กส์หรือการร่วมรักระหว่างชายและหญิง ซึ่งตามทฤษฎีของฟรอยด์ยังครอบคลุมไปถึงสัญชาติญาณและพฤติกรรมของเด็กทารก วัยรุ่น และผู้ใหญ่ ความพึงพอใจทางเซ็กส์ก็มีหลายรูปแบบ ซึ่งทฤษฎีจิตวิเคราะห์เน้นสัญชาตญาณทางเซ็กส์และอิทธิพลของการเลี้ยงดูในวัยเด็กที่มีต่อการเรียนรู้ทางสังคม ทารกมิใช่เป็นเพียงผ้าขาวที่ได้รับการแต่งเติมเสริมสร้างจากสังคม วัฒนธรรมที่เขาเติบโตขึ้น มนุษย์มิใช่เป็นเพียงผู้รับที่ถูกยัดเยียด ปลูกฝัง และหล่อหลอมให้มีบุคลิกภาพตามที่สังคมปรารถนา หากแต่มนุษย์เป็นทั้งผู้ให้และผู้รับ ผู้กระทำและผู้ถูกกระทำ ฟรอยด์ได้ชี้ให้เห็นว่า มนุษย์พยายามแสวงหาความสุข ความพึงพอใจให้แก่ตนเองเสมอ และการดิ้นรนแสวงหาซึ่งเป็นการกระทำของมนุษย์นั้นมาจากสัญชาตญาณทางเซ็กส์ที่เติบโตมาพร้อมกับเด็กทารก นั้นคือการแสดงหาความพึงพอใจในร่างกาย สิ่งที่น่าสังเกตประการหนึ่งในทรรศนะของฟรอยด์ เสนอว่า เพศ (gender) เป็นตัวกำหนดสัญชาตญาณทางเซ็กส์ ชายและหญิงมีสัญชาตญาณทางเซ็กส์ได้หลายรูปแบบ ครอบคลุมถึงความต้องการนานาชนิด ตั้งแต่ความต้องการระหว่างชายและหญิงในการร่วมรัก (heterosexuality) เช่น ความสัมพันธ์ฉันสามีภรรยา จนถึงรักร่วมเพศและกามวิตถาร (ที่สังคมเป็นผู้กำหนด) ในรูปแบบต่าง ๆ ทฤษฎีจิตวิเคราะห์มิได้ให้ความสำคัญหรือสนใจความแตกต่างทางชีววิทยาและกรรมพันธ์ที่มีผลกระทบต่อเซ็กส์ แต่ฟรอยด์เน้นในเรื่องของร่างกายในฐานะที่เป็นเสมือนกับเครื่องมือหรือสถานที่ซึ่งมนุษย์ใช้ในการตักตวงความสุข

และความพึงพอใจ (urotic pleasure) และความพยายามของสังคมวัฒนธรรมที่จะตีกรอบแห่งพฤติกรรมให้กับมนุษย์โดยผ่านกระบวนการเรียนรู้ทางสังคม (ยศ สันตสมบัติ. 2538:37-41)

กล่าวโดยสรุปแล้ว ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ที่ฟรอยด์เสนอมโนทัศน์เรื่องจิตไร้สำนึกที่อยู่ในจิตใจมนุษย์เป็นกระบวนการทำงานของจิตที่เราไม่สำนึกนี้ฟรอยด์เชื่อว่า มีอิทธิพลต่อความคิดและพฤติกรรมของมนุษย์ ถึงแม้ว่าประสบการณ์นั้นจะเกิดขึ้นในวัยเด็กที่ถูกเก็บกดปิดกั้นเอาไว้เพียงใดก็ตาม ซึ่งมโนทัศน์นี้อาจเกี่ยวเนื่องกับประสบการณ์ทางการรับรู้ของถวัลย์ ดัชนีนี้ ในวัยเด็กที่เคยไปล่าสัตว์กับบิดาและเห็นการฆ่า ถลกหนัง เห็นเหยื่อ (สัตว์ต่าง ๆ) ตั้งแต่เป็นตัวตนจนกระทั่งถูกชำแหละเหลือแต่กระดูก เขา งา เขี้ยว เล็บ ฯลฯ ซึ่งเป็นความรู้สึกที่ฝังลึกในจิตใจ ผนวกกับการซอบส่วนตัวในรูปทรงต่าง ๆ ของเขา เขี้ยว เล็บ งา ดังกล่าว ซึ่งจะเห็นว่าจะพบสิ่งเหล่านี้เป็นของสะสมไว้เพื่อเป็นข้อมูลดิบในการสร้างสรรค์ผลงานของเขา และขณะที่เขาเขียนรูปหรือสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ สิ่งที่กล่าวมาข้างต้น จะมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของเขาตามที่ฟรอยด์ได้เสนอไว้ว่าเป็นกระบวนการจิตไร้สำนึก มีอิทธิพลต่อความคิดและการกระทำของมนุษย์

อีกประเด็นหนึ่งที่มีอิทธิหรือสัมพันธ์กับการสร้างภาพผลงานตามแนวเซอร์เรียลิสม์ที่มีการแสดงออกนัยทางเพศ (gender) ก็พบในภาพผลงานของถวัลย์ ดัชนี อยู่หลายชิ้นที่มีการแสดงความเป็นเพศชายด้วยการเผยให้เห็นเป็นรูปทรงขององคชาตที่ใช้วิธีผสานกับรูปปู หรือนาค เพื่อให้ดูแล้วไม่อนาจาร ผสมส่วนของสัญลักษณ์

บทที่ 4
การพัฒนาสร้างสรรค์

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ กรณีศึกษาภาพผลงานจิตรกรรมของถวัลย์ ดัชนี ที่ได้ทำการวิเคราะห์ผ่านมาจากจำนวนภาพผลงานที่เป็นกลุ่มตัวแทน 25 ภาพ และการวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบผลงานศิลปินตะวันตกที่ใช้เป็นกลุ่มตัวแทน 7 ภาพ จากศิลปินจำนวน 5 ท่าน ผู้วิจัยได้ความรู้จากการรับรู้ที่ได้ศึกษาวิเคราะห์ในลักษณะการค้นคว้าในภาคทฤษฎีอันเป็นข้อความรู้ และได้นำความรู้ที่ได้ทำการวิจัย มาเข้าสู่แนวทางการพัฒนา ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์บนพื้นฐานองค์ความรู้ที่แสวงหามาผลักดัน ผู้วิจัยได้วางแผนการปฏิบัติการในการสร้างภาพผลงานจิตรกรรมสีอะครีลิค จำนวนทั้งสิ้น 23ภาพ โดยแบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือกลุ่มที่ 1 นำเสนอผลงานจำนวน 9ภาพผลงาน ซึ่งเป็นการศึกษาเชิงทดลอง เป็นการนำร่องทางการค้นคว้าแนวทางในการพัฒนายังมีอิทธิพลจากการวิเคราะห์ผลงานของถวัลย์ ดัชนี ทั้งทางด้านรูปแบบ เนื้อหา และกลวิธีนำเสนอ กลุ่มที่ 2 นำเสนอผลงานจำนวน 14ภาพผลงาน โดยลดอิทธิพลจากศิลปินที่ทำการวิเคราะห์ลง โดยเป็นการพัฒนาต่อเนื่องจากการที่ได้ศึกษาทดลองปฏิบัติการเพื่อมุ่งแสดงออกทางลักษณะเฉพาะตัวซึ่งเป็นกลุ่มพัฒนา

ซึ่งจากการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ของถวัลย์ ดัชนี ที่ผ่านมา ทั้งทางด้านแรงบันดาลใจในการสร้างภาพผลงาน รูปแบบของภาพผลงาน เนื้อหาของภาพผลงานและกลวิธีในการสร้างภาพผลงาน ผู้วิจัยได้นำข้อความรู้ที่ได้แสวงหาในภาคทฤษฎีมาทดลองสร้างสรรค์ภาพผลงานจิตรกรรมสีอะครีลิคด้วยแรงบันดาลใจ ในบริบทที่ต่างไปจากศิลปินที่ศึกษาโดยใช้ ความสะเทือนใจจากข่าวที่เกิดขึ้น เช่น การกดขี่ทางเพศต่อสตรี ในส่วนของรูปแบบก็ยังใช้ความเหมือนจริง ร่วมกับรูปแบบสัญลักษณ์มาเป็นตัวนำเสนอ ทางด้านเนื้อหาของภาพได้นำเสนอเนื้อหาทางด้านสังคม และเพศเป็นส่วนใหญ่ การใช้กลวิธีสร้างภาพผลงานนั้น ก็ยังยึดเอาหลักดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้างมาใช้ แต่ผลงานช่วงที่ 1 นี้ ยังใช้กลวิธีระบายสีแล้วตัดเส้นเป็นส่วนใหญ่ จึงทำให้ภาพขาดมิติและความเชื่อมสัมพันธ์กันของรูปทรงยังไม่กลมกลืน ซึ่งผลงานในช่วงที่ 1 กลุ่มทดลองนี้ มีจำนวนทั้งหมด 9 ภาพ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. ภาพผลงาน "เหยื่อ"



ภาพประกอบ 33 "เหยื่อ" 60 x 80 ซม. สีอะครีลิค 2542

1.1 แรงบันดาลใจ

แรงบันดาลใจในการสร้างภาพผลงาน "เหยื่อ" มาจากความรู้สึกที่มีต่อข่าวสารที่เกิดขึ้นกับเด็กและสตรีในสังคมไทยปัจจุบันที่ถูกกดขี่ข่มเหงทางเพศ ผู้หญิงและเด็ก เป็นเป้าหมายของการข่มเหง เพราะเป็นเพศและวัยที่อ่อนแอ ไม่มีทางสู้ ซึ่งปัญหาสังคมในยุคจิตใจมนุษย์เสื่อมทราม มีเรื่องราวอันอัปยศ เช่น พ่อข่มขืนบุตรสาวของตนเอง ครู อาจารย์ ข่มขืนลูกศิษย์ หรือแม้แต่นักเรียนข่มขืนนักเรียนด้วยกันเอง ซึ่งการข่มเหงทางเพศแก่ผู้หญิงและเด็กซึ่งเป็นเหยื่อที่อ่อนแอที่สุดทำได้ง่ายดายในสังคมสมัยนี้ที่เต็มไปด้วยสิ่งมอมเมา สภาพสังคมและภาวะเศรษฐกิจที่ตกต่ำก็เป็นเหตุผลรองที่สนับสนุนให้เกิดปัญหาดังกล่าว จากเหตุการณ์ดังที่นำเสนอมาข้างต้นแล้วนั้น ทำให้ผู้วิจัยเกิดความรู้สึกสะเทือนใจที่เก็บกดจากความรู้สึกเกี่ยวกับสังคม จึงเกิดเป็นแรงบันดาลใจในการที่จะสร้างภาพผลงานเพื่อสะท้อนภาพเหตุการณ์ในสังคมดังกล่าว ถ่ายทอดออกเป็นผลงานจิตรกรรมในแนวทางที่พัฒนาสู่ลักษณะเฉพาะของผู้วิจัย

1.2 รูปแบบ

ในการสร้างภาพผลงานชิ้นนี้ได้นำเสนอในรูปแบบที่มีลักษณะเหมือนจริงและสัญลักษณ์ การใช้ร่างกายมนุษย์ทั้งมนุษย์เพศชายและมนุษย์เพศหญิง มาตัดทอนหรือดัดแปลงให้ผสมผสานกับหน้าสัตว์ในลักษณะ

ที่เหมือนจริง ซึ่งในภาพเป็นร่างของมนุษย์ผู้ชายหน้าเป็นสิงห์โตอุปมาถึงความดุร้าย มีอำนาจ เป็นผู้กระทำการกดขี่ข่มเหงผู้หญิงและเด็กในสังคมที่หน่วงเหนี่ยวกักขังทางร่างกายและจิตใจ ทำให้เกิดความเก็บกด ฉากหลังเป็นตึกและความเจริญทางวัตถุที่แทนสังคมเมือง ซึ่งภาพที่อธิบายมาทั้งหมดล้วนอยู่ในรูปแบบลักษณะที่เหมือนจริงที่แฝงด้วยสัญลักษณ์

1.3 เนื้อหา

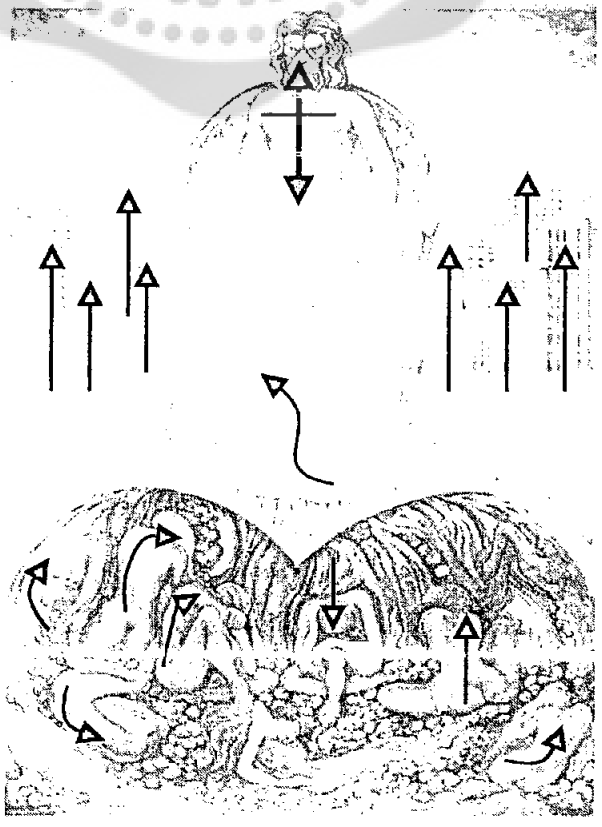
เนื้อหาของภาพ "เหยื่อ" เป็นภาพที่นำเสนอเนื้อหาทางด้านเพศกับสังคมโดยเสนอสังคมในแง่การกดขี่ทางเพศที่เกิดขึ้นกับเด็กและสตรี ซึ่งเป็นเพศและวัยที่อ่อนแอกว่า จึงตกเป็นเป้าหมายหรือเป็นเหยื่อของกลุ่มทรชนในสังคม (แทนด้วยมนุษย์เพศชายที่มีศีรษะเป็นสัตว์) กำลังจ้องมองสภาพของเหยื่อที่อยู่ในกิริยาอาการที่ทนทุกข์ กลัดกลุ้ม และอยู่ในภาวะที่ไม่ต่อสู้ดิ้นรนแต่อย่างใด หมกตัวอยู่ในสิ่งปฏิกูลที่กักขังกั้นอาณาเขตไว้ท่ามกลางตึกอาคารที่สูงใหญ่อันเป็นตัวแทนของความเจริญทางวัตถุที่สวนทางกับจิตใจของคนในสังคมไทยปัจจุบันที่ผู้มีกำลังอำนาจหรือความแข็งแรงกว่า เอารัดเอาเปรียบผู้อ่อนแอซึ่งจะสังเกตเห็นว่าในภาพทรชนที่แทนด้วยร่างกายมนุษย์ที่แข็งแรงกำยำ มีหัวเป็นสิงห์โตแสดงการมีอำนาจและกำลังตรงอวัยวะเพศยังเป็นรูปใบหน้าของมาร ซึ่งเป็นตัวสร้างปัญหาอันเกิดจากตัณหาของตน

1.4 กลวิธีในการสร้างงาน

1.4.1 การจัดองค์ประกอบ

การจัดองค์ประกอบในภาพ "เหยื่อ" เป็นภาพที่ใช้หลักเอกภาพ คือการจัดองค์ประกอบแบบเดี่ยวโดยให้จุดสนใจอยู่กลางภาพ ซึ่งใช้รูปร่างมนุษย์ผู้ชายเปลือยกาย รูปร่างล่ำสัน แข็งแรง ยืนจ้องมองเหยื่อที่แทนด้วยมนุษย์ผู้หญิงที่อยู่ในลักษณะก้มยอมทรมานอย่างไม่มีทางต่อสู้ เป็นจุดสนใจในภาพ

ส่วนการจัดภาพเน้นความสมดุลคือใช้ดุลยภาพในภาพผลงาน "เหยื่อ" เป็นไปอย่างสมดุลทั้งสองข้างคล้ายคลึงกัน ซึ่งเป็นการเฉลี่ยรูปทรงและน้ำหนักของภาพให้คล้ายคลึงและใกล้เคียงกัน ทั้งขนาดและน้ำหนักของแสงและเงาให้ภาพสามารถถ่วงกันอยู่ได้



1.4.2 การระบายสี

ซึ่งการระบายสีในภาพ "เหยื่อ" ใช้กลวิธีสีอะครีลิค ระบายด้วยสีที่หลากหลายอยู่ในวรรณะร้อน เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกทุกข์ร้อนเพิ่มสีส้มหรือสีแดงบางแห่ง เพื่อเน้นตามหลักการใช้สีที่ว่าด้วยจิตวิทยาของสี เห็นว่า สีแดง เป็นสีที่ปลุกเร้า ทรงพลัง มีอำนาจ ซึ่งภาพนี้ใช้วิธีระบายสีให้เกิดความประสานกลมกลืนด้วยวิธีการใช้สีใกล้เคียงกัน ซึ่งเป็นการใช้สีให้กลมกลืนกันโดยใช้สีที่วางอยู่ ใกล้เคียงกันในวงจรสี เช่น สีแดง แสด ส้ม เหลือง และน้ำตาล และในภาพผลงาน "เหยื่อ" ยังปรากฏกลวิธีขอบคม ให้เห็นอย่างชัดเจน ในส่วนที่เป็นเส้นรอบนอกของร่างกายมนุษย์และใช้การระบายสีแบบระบายเคลือบ ระบายเคลือบทับในส่วนที่ไม่ต้องการใช้ เช่น บริเวณฐานของตึกและกลุ่มก้อนของเมือกมูลที่เป็นสิ่งปฏิกูล และในภาพเน้นจุดสนใจด้วยการระบายสีทอง

2. ภาพผลงาน "คร่า"



ภาพประกอบ 34 "คร่า" 60 x 80 ซม. สีอะครีลิค 2541

2.1 แรงบันดาลใจ

ภาพผลงาน "คร่า" มีแรงบันดาลใจในการถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะจากข้อมูลที่เป็นข่าวสารตามสื่อต่าง ๆ ทั้งทางโทรทัศน์ วิทยุ และที่ปรากฏชัดเจนที่สุดคือ ข่าวสารตามหน้าหนังสือพิมพ์ที่เสนอเรื่องการข่มขืนทั้งแก่ [illegible] จากแก่เด็ก (ทั้งหญิงและชาย) สตรี ซึ่งเป็นเพศและวัยที่อ่อนแอกว่า ดังเช่น ข่าวการฉุดคร่า จาก

หนังสือพิมพ์เดลินิวส์ คอลัมน์ สกู๊ปหน้า 1 ฉบับวันพุธที่ 16 มิถุนายน 2542 เป็นคดีสะเทือนขวัญที่เกิดขึ้นบริเวณหน้าห้างสรรพสินค้าแห่งหนึ่งย่านบางแค พนักงานสาวเลิกงานจะกลับบ้าน ก็ต้องประสบกับการฉุดกระชากลากตัวเข้าไปบริเวณตึกร้าง ละแวกใกล้เคียง เธอพยายามต่อสู้ป้องกันตัวด้วยเครื่องช็อตไฟฟ้า แต่พลาดท่า เธอถูกช็อตด้วยเครื่องมือของตน ท้ายที่สุดก็ถูกข่มขืน (เดลินิวส์. 2542 : 4) จากการคุกคามของมนุษย์เพศชายที่แข็งแรงกว่าด้วยกลวิธีต่าง ๆ อย่างมีการวางแผนและตั้งใจที่จะเตรียมการในการข่มเหงเหยื่อ การฉุดคร่าก็เป็นวิธีหนึ่งที่เกิดขึ้นจริงและยังเกิดขึ้นอีกต่อไปในสังคมไทย ภาพเหยื่อจึงเป็นภาพอีกภาพหนึ่งที่พยายามนำเสนอข้อมูลทางสังคม ถ่ายทอดด้วยรูปแบบ เนื้อหา กลวิธีทางศิลปะ เพื่อเตือนสังคมไทยอีกหนทางหนึ่ง ซึ่งเป็นภาพที่เกิดจากแรงเก็บกดที่ได้อ่านข่าวสารและรู้สึกสะเทือนใจ จนเกิดเป็นแรงบันดาลใจที่อยากจะถ่ายทอดเป็นภาพผลงานขึ้นมา

2.2 รูปแบบ

ภาพผลงาน "คร่า" เป็นผลงานที่ใช้รูปแบบ ลักษณะที่เหมือนจริง และสัญลักษณ์ ใช้กลวิธีผสานรูปทรงมาใช้ในการถ่ายทอดคือ ผสานหัวครุฑกับร่างกายมนุษย์เพศชาย ในภาพเป็นพยาครุฑ ร่างกายแข็งแรงกำยำ กำลังฉุดคร่าเหยื่อ ด้านล่างของภาพก็เป็นกลุ่มบิดามารดาผู้ดูแลปกครองอยู่ในอาการเศร้าสลด ส่วนฉากหลังของภาพยังคงใช้อาคารสูง เพื่อแสดงถึงสังคมที่เจริญทางด้านวัตถุซึ่งทุกอย่างที่ปรากฏในภาพล้วนเป็นลักษณะที่เหมือนจริง

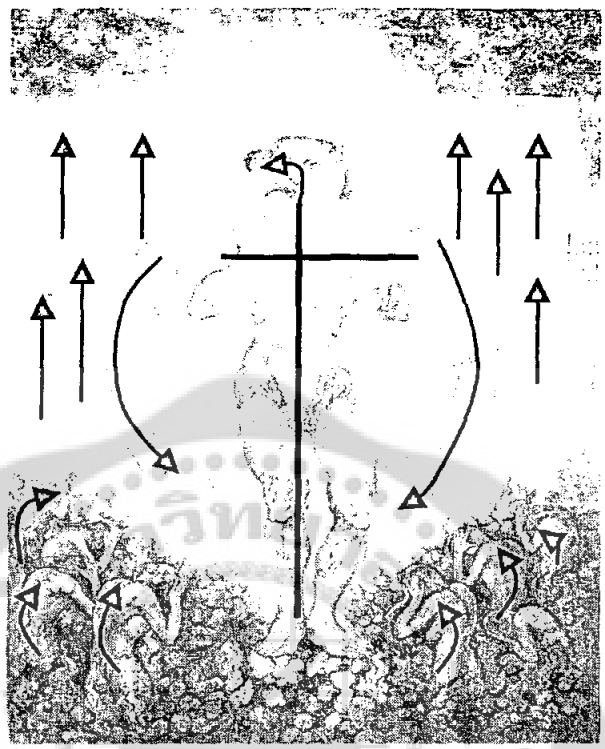
2.3 เนื้อหา

เนื้อหาของภาพ "คร่า" เป็นการนำเสนอเนื้อหาทางด้านเพศกับสังคม เสนอสาระของการกระทำการฉุดคร่าเหยื่อทางสังคมอย่างเลือดเย็น ไม่สนใจศีลธรรมและกฎหมาย ตลอดจนไม่มีจิตสำนึกและการระลึกถึงความรู้สึกของบิดา มารดา หรือผู้ปกครอง ของเหยื่อผู้ถูกกระทำ ในภาพแสดงการฉุดคร่าของมนุษย์นก (พยาครุฑ) ร่างกายแข็งแรงกำยำ อุ้มร่างหญิงสาวหรือเหยื่อผู้ไม่มีทางสู้ ทางด้านล่างของภาพผลงานเป็นกลุ่มของบิดามารดา ญาติของเหยื่ออยู่ในอาการเศร้าสลด ซึ่งในภาพนี้เสนอความหมายแบ่งเป็น 3 ความรู้สึกคือ ความรู้สึกของเหยื่อที่อ่อนแอ ไร้ทางต่อสู้ ดิ้นรน อีกความรู้สึกคือ ผู้กระทำกำลังโอบอุ้มเหยื่อด้วยความพอใจ และอีกความรู้สึกหนึ่งคือ ความรู้สึกของกลุ่มบิดามารดาและญาติที่อยู่ในอาการสลด เสียใจ ผู้วิจัยได้ถ่ายทอดออกมาเป็นภาพผลงาน "คร่า" จากความรู้สึกเก็บกดที่ได้อ่านข้อมูลข่าวสารที่ก่อเกิดเป็นความสะเทือนใจ เป็นแรงบันดาลใจที่จะนำเสนอเนื้อหาสาระที่เกิดขึ้นจริงในสังคม นำเสนอต่อสังคมไทยปัจจุบัน

2.4 กลวิธีในการสร้างงาน

2.4.1 การจัดองค์ประกอบ

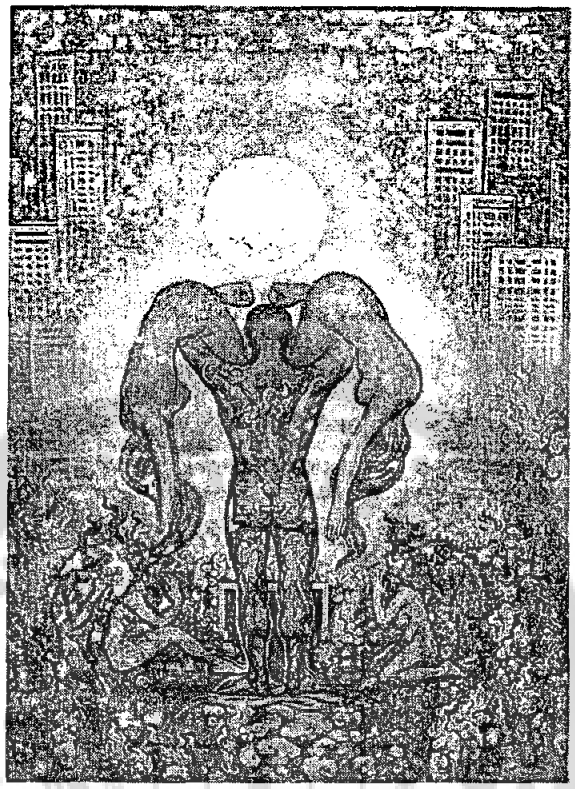
การจัดองค์ประกอบในภาพ "คร่า" เป็นการจัดองค์ประกอบที่ใช้หลักเอกภาพเป็นการจัดองค์ประกอบแบบเดี่ยว แต่สามารถแบ่งเป็นกลุ่มภาพได้ คือ กลุ่มตึกและอาคาร กลุ่มภาพของผู้กระทำและเหยื่ออันเป็นจุดสนใจของภาพ และกลุ่มภาพของบิดามารดาและญาติที่อยู่ทางด้านล่างของภาพ ในภาพผลงานใช้หลักการจัดองค์ประกอบแบบดุลยภาพที่คล้ายคลึงกันสองข้าง ซึ่งภาพทั้งสองข้างไม่เหมือนกันเลย แต่การจัดวางทั้งรูปทรงของอาการและกลุ่มคนเป็นไปอย่างคล้ายคลึงใกล้เคียงกัน จึงทำให้ภาพเกิดความสมดุลขึ้นได้ง่าย เพราะการจัดวางองค์ประกอบแบบเดี่ยวและการกำหนดให้จุดสนใจอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางของภาพผลงาน ทิศทางของเส้นโครงสร้างภาพ มีลักษณะที่มั่นคง สงบ เพื่อสอดคล้องกับเนื้อหาของภาพผลงานที่กำลังแสดงภาวะเศร้าโศกเสียใจ (ดังรูป)



2.4.2 การระบายสี

ภาพผลงาน "คร่า" ระบายด้วยสีอะครีลิค ผสมกับน้ำระบายด้วยกลวิธีโปร่งแสง โดยใช้เนื้อสีน้อย บางใส และใช้การระบายสีที่เว้นขาวของพื้นระนาบ เช่น บริเวณอาคารต่าง ๆ และร่างของหญิงเปลือย มีการระบายแสดงรอยพู่กัน บริเวณส่วนที่เป็นท้องฟ้า และในภาพนี้สร้างความกลมกลืนในภาพโดยใช้สีในลักษณะเอกรงค์ เป็นการสร้างงานจิตรกรรมในลักษณะของสีสีเดียว เพื่อมองดูแล้วกลมกลืนอาจจะมีสีอื่นเข้ามาผสม แต่ก็ไม่มากนักในภาพใช้วิธีเว้นพื้นขาวเน้นด้วยสีดำและใช้สีเทาเป็นหลักจึงมีชื่อเฉพาะว่า เอกรงค์เทา

3. ภาพผลงาน "เหยื่อ/2"



ภาพประกอบ 35 "เหยื่อ/2" 60 x 80 ซม. สีอะครีลิค 2542

3.1 แรงบันดาลใจ

การสร้างภาพผลงาน "เหยื่อ/2" มีแรงบันดาลใจมาจาก ความรู้สึกสะเทือนใจที่ได้รับข่าวสารที่เกิดขึ้นกับเด็กผู้ชายและเด็กผู้หญิงที่ถูกข่มเหงรังแก ล่วงละเมิดทางเพศ ซึ่งผู้กระทำอยู่ในภาพของผู้ทรงศีล "สมณเพศ" อันเป็นที่เคารพ ศรัทธาของชาวพุทธ เป็นเรื่องที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนา ดังเช่น ข่าวที่ปรากฏจากการฝากหัวข่าวของหนังสือพิมพ์ ไทยรัฐ ฉบับวันที่ 4 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2541 ที่ มูลนิธิคุ้มครองเด็ก นำ 2 เด็กชายที่เป็นเหยื่อบำเรอกามวิปริตของพระหนึ่ง ในวัดโลกานุเคราะห์ หรือวัดญวน ซอยผลิตผล แขวงจักรวรรดิ ซึ่งบังคับล่อลวงเด็กทั้งสองด้วยการชำเราทางเพศ แม้เด็กทั้งคู่เป็นเพศชายก็ยังไม่พ้นการกดขี่ทางเพศ และเราคงจำข่าวเรื่องพระภาวนาพุธโธ ที่กักขังและมีการล่วงละเมิดทางเพศเด็กชาวเขา เมื่อปีที่ผ่านมา

3.2 รูปแบบ

ภาพนี้เป็นการนำเสนอรูปแบบที่เหมือนจริงและสัญลักษณ์ ซึ่งในภาพผลงาน "เหยื่อ/2" เป็นภาพที่ใช้ร่างของมนุษย์ผู้ชายในลักษณะคล้ายพระสงฆ์ (ศีรษะโล้น) ร่างกายแข็งแรง แสดงท่าแบกเหยื่อ (เด็กผู้หญิง) ลำตัวของมนุษย์ผู้ชายพบการใช้รูปทรงร่วม เช่น ตรงกันเป็นรูปทรงร่วมกันกับหน้าของเสือ และกล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ก็แฝงไปด้วยสัตว์ร้ายต่าง ๆ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความชั่วร้าย พื้นฉากหลังของภาพเป็นรูปทรงของอาคารต่าง ๆ อยู่ในลักษณะที่เหมือนจริงเช่นกัน

3.3 เนื้อหา

เนื้อหาของภาพผลงาน "เหยื่อ/2" จัดเป็นเนื้อหาทางด้านศาสนา นำเสนอมุมมองอีกแง่มุมหนึ่งของการกระทำของพระสงฆ์ผู้ที่อยู่ในศีลธรรมกลับเป็นผู้กระทำละเมิดหรือข่มเหงทางเพศแก่เด็กผู้หญิงที่ไม่มีทางสู้ ทำให้สังคมลดค่าของพระสงฆ์ ดังกรณีของพระภาวนาพุธโธ จากเดิมเคยเป็นผู้ให้การอบรมปลูกฝังศีลธรรม และวิธีการดำเนินชีวิตที่ถูกที่ควร เป็นที่พึ่งทางจิตใจ แต่ปัจจุบันมิได้เป็นอย่างนั้นแล้ว กลับเป็นสิ่งที่อันตรายยิ่งสำหรับเหยื่อที่อ่อนแอทั้งเด็กผู้หญิง และเด็กผู้ชาย ในภาพกำหนดให้ร่างมนุษย์ผู้ชายลักษณะคล้ายพระสงฆ์ อยู่ในท่าแบกเหยื่อโดยยกพาดบ่าทั้งสองข้าง แสดงความมักมากในกาม ลำตัวของร่างเปลือยแฝงด้วยรูปของสัตว์ร้ายนานาชนิด เป็นสัญลักษณ์ของความชั่วร้าย โดยมนุษย์เปลือยยืนหันหลังให้ผู้ชมและยืนอยู่บนผ้าจีวรที่พระสงฆ์ใช้ห่มร่างกายโดยมีนัยถึงการเหยียบย่ำพุทธศาสนา ด้านล่างของภาพเป็นร่างของเด็กหญิงหลายคนอยู่ในอาการเศร้าโศก เสียใจกับสิ่งที่เกิดขึ้น

3.4 กลวิธีในการสร้างงาน

3.4.1 การจัดองค์ประกอบ

ภาพผลงาน "เหยื่อ/2" เป็นภาพที่ใช้การจัดตามหลักเอกภาพในลักษณะองค์ประกอบแบบเดี่ยว กำหนดจุดสนใจอยู่ตรงกึ่งกลางของภาพ ซึ่งการจัดภาพเป็นแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง แต่ไม่เหมือนกัน สามารถถ่วงให้เกิดความสมดุลได้ ในภาพกำหนดให้กลุ่มคนและรูปทรงของหินอยู่ในด้านล่างของภาพ ทำให้รู้สึกมั่นคง ทิศทางของเส้นพุ่งสู่ข้างบน



3.4.2 การระบายสีในภาพผลงาน

ภาพผลงาน "เหยื่อ/2" ระบายด้วยสีอะครีลิค ระบายในลักษณะสีบางใส เว้นแสงและเน้นเงา กำหนดน้ำหนักในภาพให้อยู่ด้านล่างของภาพผลงาน สร้างความกลมกลืนในภาพโดยใช้สีคู่ผสม โดยใช้สีคู่คือเหลืองกับน้ำตาล ผสมกันได้สีที่สามซึ่งมีส่วนผสมของทั้งสองสี ใช้ในโครงงานเดียวกัน ทำให้สีกลมกลืนกัน และบรรยากาศภาพเป็นไปอย่างเศร้าสลด คล้อยตามเนื้อหาสาระหรือจุดมุ่งหมายที่ต้องการนำเสนอ ในภาพมีการปิดทองคำเปลว เพื่อเน้นจุดสนใจ และกระจายการปิดทองลงบนตัวภาพที่ปรากฏบนลำตัวของมนุษย์เปลือย

4. ภาพผลงาน "มารกลางกรุง"



ภาพประกอบ 36 "มารกลางกรุง" 60 x 80 ซม. สีอะครีลิค 2542

4.1 แรงบันดาลใจ

แรงบันดาลใจในการสร้างภาพผลงาน "มารกลางกรุง" มาจากความสะเทือนใจที่ได้รับรู้เรื่องราวทางสังคมที่เกี่ยวกับการมั่วสุมของกลุ่มสังคมวัยรุ่นในเมืองใหญ่ที่ใช้วิธีมอมเมาแล้วล่วงเกินทางเพศเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้ง่ายในสังคมสมัยนี้ที่เต็มไปด้วยสิ่งมอมเมา ซึ่งเป็นการเตรียมแผนการก่อนกระทำการละเมิดทางเพศ

โดยเป้าหมายของ ทรชนมุ่งไปที่หญิงสาววัยรุ่น หรือนักศึกษาซึ่งอยู่ในวัยที่ท้าทาย อยากรู้อยากลอง นัดท้าทายกันตามสถานเริงรมย์ต่าง ๆ ทั้งผับ เทคซึ่งดังเป็นสถานที่หนึ่งที่เป็นจุดเริ่มต้นของการกระทำของทรชน ดังที่ปรากฏในข่าวของหนังสือพิมพ์ ไทยรัฐ คอลัมน์ สกู๊ปหน้า 1 ฉบับวันที่ 4 กุมภาพันธ์ 2541 กล่าวถึงกลุ่มทรชนที่เริ่มแผนการโดยการหาทางรู้จักเหยื่อที่มาเที่ยวผับทุกวิถีทาง ทั้งวิธีการเลี้ยงเครื่องดื่ม สั่งน้ำหวานมาประกอบการสนทนา พูดเรื่องที่ถูกใจ เป็นเรื่องเดียวกัน เมื่อมั่นใจว่าได้รับความไว้วางใจแล้ว ก็จะก้าวอีกขั้นด้วยการสั่งเครื่องดื่มรสแรงกว่าอาจเป็นเบียร์หรือค็อกเทลสำหรับผู้หญิง และนัดเจอกันอีก นั่นคือ การก้าวจุดอันตราย เพราะส่วนใหญ่เมื่อได้เสพของมึนเมา เขามักแอบผสมยา ซึ่งเป็นวิธีการมอมแล้วล่วงเกินทางเพศเพราะได้ผลดีที่สุด

4.2 รูปแบบ

ภาพผลงาน "มารกลางกรุง" นำเสนอรูปแบบลักษณะที่เหมือนจริงและสัญลักษณ์ มีการถ่ายทอดที่อาศัยรูปแบบการตัดทอนหรือดัดแปลง ตัดบางสิ่งออกเพิ่มบางส่วนเข้าไปอย่างเช่น การผสานรูปทรงของร่างกายมนุษย์ให้เข้ากับหัวสัตว์ต่าง ๆ ในภาพก็ปรากฏชัดเจนของการผสานรูปทรง เช่น มนุษย์งู มนุษย์สิงห์โต และมนุษย์ช้าง ซึ่งเป็นตัวแทนของกลุ่มมารสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ด้วย

4.3 เนื้อหา

เนื้อหาในภาพผลงาน "มารกลางกรุง" จัดเป็นเนื้อหาทางด้านเพศกับสังคม นำเสนอสาระการล่อลวงเหยื่อโดยวิธีมอมเมาแล้วข่มเหงฉืนใจเหยื่อผู้หลงผิด เพราะฤทธิ์ยาและการอยากลองอยากรู้ของวัยรุ่นหญิง จึงเป็นช่องทางสำหรับทรชนผู้กระหายกาม ใช้สถานเริงรมย์ เช่น ดิสโก้เทค ผับ คอฟฟี่ชอพต่าง ๆ เป็นจุดเริ่มต้นของแผนการกระทำการ จุดเด่นในภาพเป็นรูปของทรชนเขียนเป็นรูปมารทั่วร่างกายเต็มไปด้วยสัตว์ร้าย เช่น งู ค้างคก ฯลฯ กำลังกระทำการละเมิดทางเพศ ซึ่งฝ่ายเด็กผู้หญิงอยู่ในอาการบ่ายเบี่ยงไม่ยินยอม

4.4 กลวิธีในการสร้างงาน

4.4.1 การจัดองค์ประกอบ

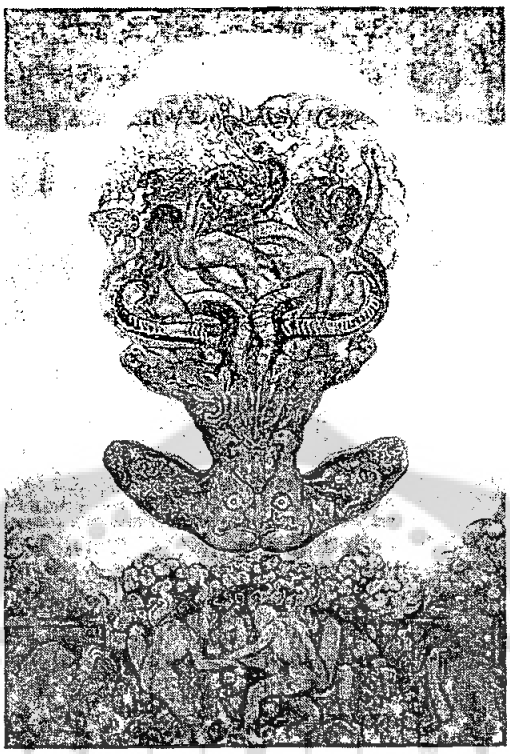
การจัดองค์ประกอบในภาพผลงาน "มารกลางกรุง" เป็นการจัดองค์ประกอบแบบเดี่ยวที่เป็นไปอย่างอิสระกว่าภาพ "เหยื่อ และภาพ "คร่า" ที่ผ่านมา และเป็นการจัดองค์ประกอบที่ใช้หลักดุลยภาพแบบไม่เหมือนกันสองข้าง เป็นดุลยภาพที่ถ่วงกันอยู่ เมื่อพิจารณาจะพบว่ากลุ่มของภาพทางด้านซ้ายจะมีร่างของมนุษย์สิงห์โตกับมนุษย์งู ดูแล้วน้ำหนักน่าจะโน้มเอียงไปทางซ้ายมือ แต่ทางด้านขวามือของภาพถ่วงด้วยรูปทรงของตึกใหญ่หลายอาคาร จึงสามารถถ่วงกันอยู่ได้ ทิศทางเส้นโครงสร้างของอาคารจะพุ่งขึ้นข้างบนของภาพ แต่ตัวภาพจะอยู่ในรูปทรงอิสระ



4.4.2 การระบายสี

ภาพผลงาน "มารกลางกรุง" เป็นภาพผลงานที่ระบายด้วยสีอะครีลิค เป็นการระบายลักษณะสีบางใส ปรากฏกลวิธีการระบายสีแบบขอบคมอย่างชัดเจน ตรงบริเวณเส้นรอบนอกของตัวภาพ ภาพนี้สร้างความประสานกลมกลืนโดยใช้สีในลักษณะสภาพสีส่วนรวม ซึ่งสภาพสีส่วนรวมในภาพเป็นสีน้ำตาล แม้ในส่วนละเอียดตรงบริเวณใบหน้าและส่วนหัวของมารจะมีสีอื่นๆ ปนอยู่บ้าง แต่ไม่มีผลหรือทำให้ลดค่าลักษณะสภาพสีส่วนรวมลง

5. ภาพผลงาน "กระซากพรหมจรรย์"



ภาพประกอบ 37 "กระซากพรหมจรรย์" 60 x 80 ซม. สีอะครีลิค 2542

5.1 แรงบันดาลใจในการสร้างงาน

จากการติดตามเรื่องราวทางสังคมที่ปรากฏในหน้าหนังสือพิมพ์ที่ทำหน้าตีแผ่สังคม วิพากวิจารณ์ เป็นสื่อหนึ่งที่ทำให้รู้จักและเข้าใจวิถีชีวิตการดำเนินไปของสังคมไทย ทั้งดีและไม่ดี ซึ่งจัดไว้ให้ปรากฏอยู่ในหน้าแรกของเล่ม และเน้นโดยการพาดหัวข่าว ผู้วิจัยได้ทำสถิติการพาดหัวข่าวและการลงข่าวในหน้าแรกของหนังสือพิมพ์ไทยรัฐและมติชน ในแต่ละเดือนปรากฏข่าวข่มขืนทางเพศที่เกิดขึ้นกับเด็กและสตรี อีกทั้งเด็กผู้ชายก็ถูกกระทำละเมิดทางเพศ และในปัจจุบันพบว่ามีการข่มขืนเด็กวัยรุ่นชาย โดยการกระทำของกลุ่มวัยรุ่นหญิง ดังที่เป็นข่าว นักเรียนหญิงแค้นที่เพื่อนถูกนักเรียนชายลวงไปกระทำชำเราก่อนแล้วจึงวางแผนกันเป็นทีม โดยให้ นักเรียนหญิงผู้ถูกข่มขืนเป็นเหยื่อล่อ แล้วแก้แค้น เมื่อเหยื่อมาติดกับ โดยการตัดอัณฑะจนแดงแล้วใช้กระดาษทรายรูดอวัยวะเพศชาย จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นทำให้ทราบว่าสังคมไทยปัจจุบันอยู่ในภาวะล้มเหลวทางสังคม ผู้วิจัยรู้สึกสะเทือนใจต่อสิ่งที่ได้รับรู้ จึงเกิดเป็นแรงบันดาลใจที่จะถ่ายทอดภาพผลงาน "กระซากพรหมจรรย์" สู่สังคมเพื่อเป็นการเตือนสังคมไทยอีกทางหนึ่ง

5.2 รูปแบบ

ภาพผลงาน "กระซากพรหมจรรย์" เป็นภาพผลงานที่นำเสนอรูปแบบลักษณะที่เหมือนจริงและสัญลักษณ์พบการตัดทอนดัดแปลงผสานรูปทรงระหว่างรูปทรงของมนุษย์และสัตว์ ซึ่งจะพบในภาพเป็นการผสานคนกับงูเข้าด้วยกัน ตรงช่วงลำคอของร่างเปลือย แต่มีหัวเป็นงูหลายหัวพันกระหวัด บีบรัด เหยื่อที่เป็นร่างของหญิงสาวในลักษณะที่เหมือนจริงกึ่งดัดแปลง หรือตัดทอนถ่ายทอดผ่านกระบวนการทางจินตนาการ ภาพนี้สื่อ[illegible]ในภาพที่รัดรูป และอื่น ๆ มาปะปน

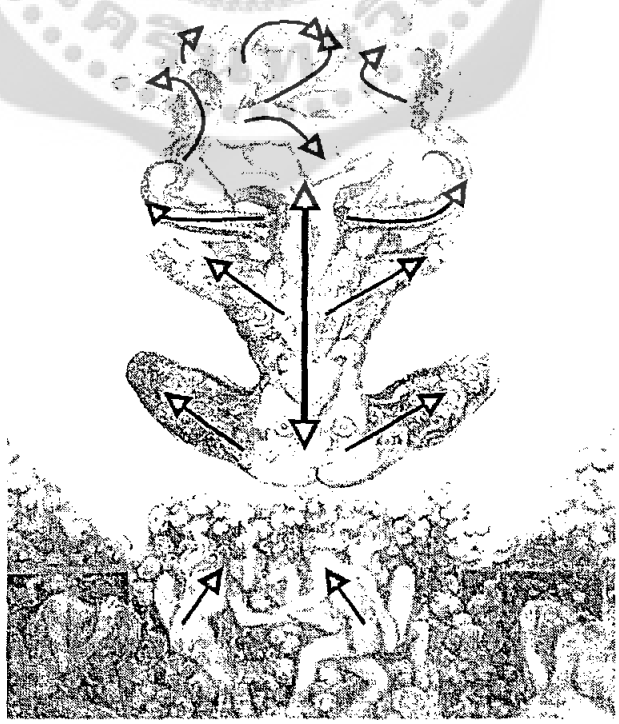
5.3 เนื้อหา

ภาพผลงาน "กระชากพรหมจรรย์" จัดอยู่ในเนื้อหาทางด้านเพศกับสังคมที่นำเสนอการกดขี่ข่มเหงล่วงละเมิดทางเพศที่เกิดขึ้นกับเหยื่อที่เป็นเด็กหญิง เน้นสาระเรื่องการข่มขืน กระทำชำเราที่เกิดขึ้นจริงในสังคมไทย และค่อนข้างจะเลวร้ายลงทุกที ในภาพถ่ายทอดทั้งในลักษณะอุปมา โดยให้ร่างกายของมนุษย์ผู้ชายแฝงไปด้วยสัตว์ร้ายนานาชนิด และมีหัวเป็นงู พันกระหวัดรัดรั้งเด็กหญิงสาวเอาไว้ ทางด้านล่างของภาพแสดงการกระทำข่มขืนในลักษณะพรรณนา สองข้างของด้านล่างทั้งมุมซ้ายและมุมขวาเป็นภาพหญิงสาว (เหยื่อ) ผู้สูญเสียอยู่ในอาการกลัดกลุ้มเสียใจ นั่งอยู่ในกองปฏิกูลโสโครกและเน่าเหม็นอย่างน่าเวทนา

5.4 กลวิธีในการสร้างงาน

5.4.1 การจัดองค์ประกอบ

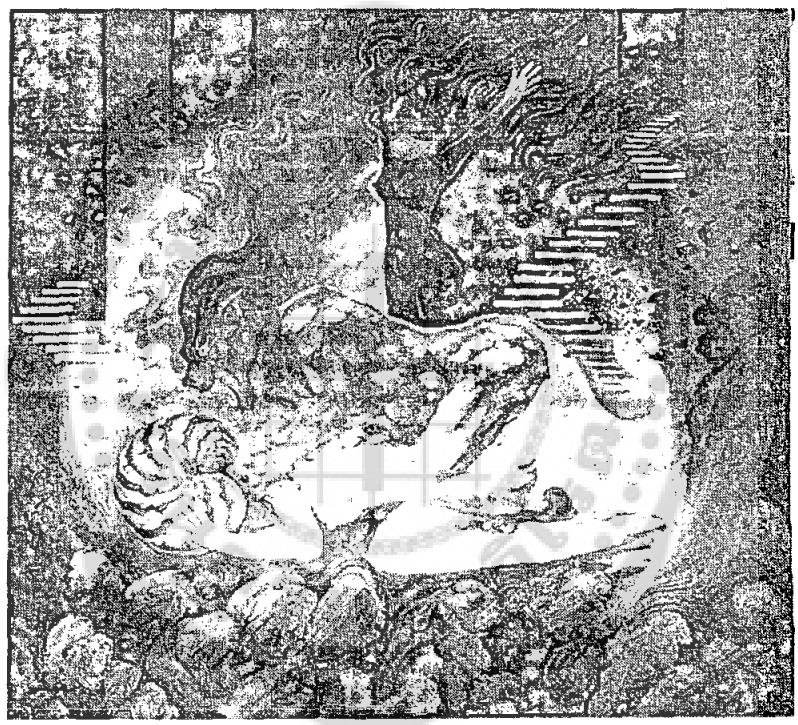
ภาพผลงาน "กระชากพรหมจรรย์" เป็นการจัดองค์ประกอบภาพในลักษณะองค์ประกอบแบบเดี่ยว คือมีตัวภาพที่เป็นร่างกายมนุษย์ โดดเด่น เพียงรูปทรงเดียว กลุ่มเดียว ทำให้เกิดเอกภาพขึ้นได้ง่าย และกำหนดจุดสนใจในภาพให้อยู่ตรงกึ่งกลางของภาพ เน้นด้วยรูปทรงและน้ำหนักของภาพที่เกิดจากการระบายสีเข้ม ที่ปรากฏในภาพตรงบริเวณขาจนถึงเข่าของร่างเปลือย และช่วงคอที่เป็นลำตัวของงูที่มีเขาควายเชื่อมต่อกันอยู่ ทิศทางของเส้นโครงสร้างภาพ มีทั้งทิศทางที่แสดงการเคลื่อนไหวตรงส่วนที่เป็นหัวงูและลำตัวที่พันกระหวัดรัดเด็กสาวอยู่ ส่วนร่างเปลือยมีทิศทางของเส้นโครงสร้างในลักษณะลงบนิ่ง แสดงนัยการกระทำที่จงใจและเลือดเย็น ดุลยภาพในภาพผลงานชิ้นนี้จัดอยู่ในลักษณะดุลยภาพคล้ายคลึงกันสองข้าง



5.4.2 การระบายสี

สำหรับการระบายสีในภาพผลงาน "กระชากพรหมจรรย์" เป็นการระบายสีด้วยสีอะครีลิค การใช้สีในภาพอยู่ในวรรณะร้อน ซึ่งเป็นสีที่แสดงความเร้าใจ ตามหลักการใช้สีตามจิตวิทยาของสีที่นำเสนอไว้ว่าสีแดง เป็นสีที่กระตุ้นความรู้สึกปลุกเร้า (To Stimulate) ทำให้นึกถึงเปลวไฟความรู้สึกเร้าร้อน ทุรนทุราย การกำหนดสีที่ปรากฏในภาพเป็นลักษณะโทนสีเดียว (Monochrome) ใช้วิธีแยกน้ำหนักความอ่อนและความเข้มที่เกิดจากกลวิธีระบายเรียงตามลำดับความเข้มของสี โดยภาพนี้จะให้น้ำหนักเข้มอยู่ด้านล่างของภาพผลงาน และสังเกตพบการปิดทองเพื่อเน้นจุดสนใจอีกด้วย

6. ภาพผลงาน "ตะปบเหยื่อ"



ภาพประกอบ 38 "ตะปบเหยื่อ" 75 x 75 ซม. สีอะครีลิค 2542

6.1 แรงบันดาลใจ

ภาพผลงาน "ตะปบเหยื่อ" มีแรงบันดาลใจที่เป็นแรงกระตุ้นสะเทือนใจ ทำให้ผู้วิจัยเก็บเอาความรู้สึกที่ได้รับรู้เรื่องราวเหตุการณ์เกี่ยวกับการข่มเหงทางเพศที่เรียกว่า ข่มขืน หากเป็นการกระทำในสัตว์เดรัจฉาน การข่มเหงคือการจู่โจมตะปบเหยื่อที่อ่อนแอกว่า แต่สำหรับมนุษย์เป็นการเตรียมการและวางแผนก่อนจะกระทำการ ซึ่งเหยื่อที่อ่อนแอยากที่จะปกป้องตัวเอง ซึ่งการข่มเหงกันทางเพศเกิดขึ้นจริงในสังคมไทย ซึ่งนับวันจะเพิ่มและรุนแรงขึ้น เรื่อย ๆ เพราะมนุษย์ยังไม่สิ้นสันดานดิบที่ไม่ต่างกับสัตว์เดรัจฉาน โดยเฉพาะสันดานของการรังแกข่มเหงผู้ที่อ่อนแอกว่าเกิดขึ้นกับเด็กผู้หญิงและผู้ชาย หญิงสาวทั้งสวย ไม่สวย และแม้กระทั่งผู้ชรา ซึ่งเกิดขึ้นในสังคมมาแล้วที่ย่ำแย่ไปกว่านั้น การกระทำการข่มขืนเกิดขึ้นโดยเด็กนักเรียนข่มขืนเด็กนักเรียนด้วยกัน และความอัปยศยังไม่สิ้นสุด ยังมีเรื่องราวของพ่อข่มขืนลูกในไส้ของคนที่ปรากฏให้เห็นตามหน้าหนังสือพิมพ์แทบทุกวัน

6.2 รูปแบบ

ภาพผลงาน "ตะปบเหยื่อ" เป็นการใช้รูปแบบลักษณะที่เหมือนจริงกับสัญลักษณ์ ผสานกับรูปแบบของการตัดทอนดัดแปลงรูปทรง และปรากฏการใช้รูปทรงร่วม (ภาพหลายนัย) เช่น รูปทรงของคนทั้งชายและหญิง เมื่อพิจารณาพบว่าใช้รูปทรงร่วมกับโขดหิน และสิ่งปฏิกูลที่อยู่ด้านล่างของภาพใช้รูปทรงร่วมกับรูปทรงที่ชวนให้นึกถึงอวัยวะเพศชาย

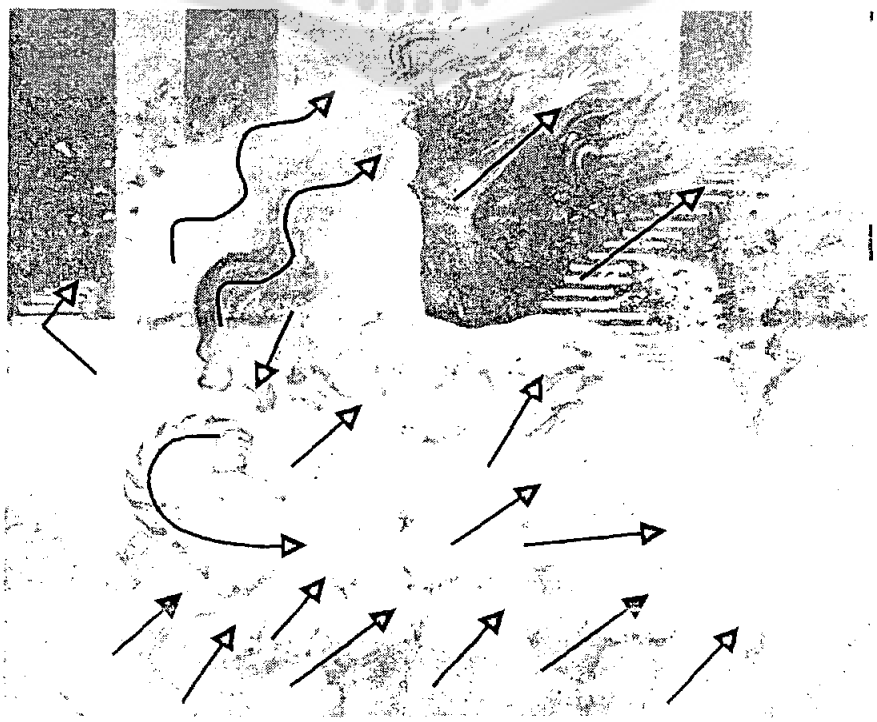
6.3 เนื้อหา

ภาพผลงาน "ตะปบเหยื่อ" เป็นภาพผลงานที่จัดอยู่ในเนื้อหาทางด้านเพศและสังคม กล่าวถึงเรื่องของการข่มเหงทางเพศที่เรียกว่า "การข่มขืน" ในภาพปรากฏร่างของมนุษย์ผู้ชายมีหน้าเป็นสิงห์โตอยู่ในท่าตะปบเหยื่อสาว ซึ่งเอาใบหน้าซุกหอยตัวใหญ่ แสดงนัยความอับอายที่ถูกกระทำข่มขืน ด้านล่างของภาพเป็นรูปทรงของสิ่งปฏิกูล เมือกมูลที่น่ารังเกียจ ใช้รูปร่างร่วมหรือชวนให้นึกถึงอวัยวะเพศชาย เบียดเสียดเรียงรายทับถมกันอยู่ ส่วนด้านบนของภาพเป็นลักษณะของบันไดหรือเส้นทางไปสู่ความมืดมิดของเหยื่อผู้เคราะห์ร้าย และมีเงาของมนุษย์ผู้หญิง แสดงท่าความต้องการอิสระภาพทางกายและใจที่อยากให้ปะทุระเบิดขึ้นมา และใต้หางของมนุษย์สิงห์โตมีใบหน้าที่เกิดขึ้นบนอากาศ นัยน์ตากำลังจ้องมองภาพการกระทำดังกล่าว

6.4 กลวิธีในการสร้างงาน

6.4.1 การจัดองค์ประกอบ

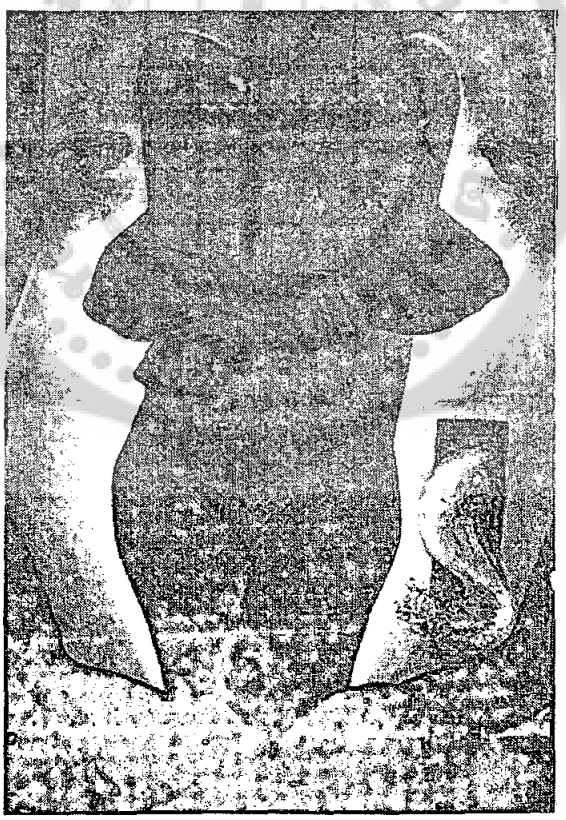
ภาพผลงาน "ตะปบเหยื่อ" ใช้หลักการจัดองค์ประกอบแบบกลุ่มทับซ้อนกัน ในภาพจะเป็นกลุ่มของการกระทำการข่มขืนเหยื่อ ซึ่งเป็นจุดสนใจในภาพ บนกลุ่มของสิ่งปฏิกูลที่มีรูปทรงร่วมกับรูปทรงคล้ายอวัยวะเพศชาย และอีกกลุ่มคือภาพหญิงสาวที่แสดงท่าความต้องการอิสระภาพ การจัดดุลยภาพในการเป็นแบบสองข้างไม่เหมือนกัน เป็นลักษณะของการจัดวางที่ให้น้ำหนักภาพด้านบนเข้มและลึก จุดสนใจในภาพชัดเจนและอยู่กึ่งกลางของภาพ ภาพมีลักษณะที่เคลื่อนไหว ซึ่งมีผลกับความรู้สึกจากทิศทางหนึ่งไปสู่ทิศทางหนึ่ง ในภาพเส้นโครงสร้างมีลักษณะที่พุ่งขึ้นเฉียงไปทางด้านขวาบน ถ้าลากเส้นจากมุมซ้ายล่างของภาพ แต่อยู่ในสภาพที่พอเหมาะกัน สมดุลกัน



6.4.2 การระบายสีในภาพผลงาน

ภาพผลงาน "ตะปบเหยื่อ" ระบายด้วยสีอะครีลิคในลักษณะระบายสีทับกัน โดยระบายสีตามความต้องการบนระนาบรองรับทิ้งไว้ให้แห้งและระบายทับบางส่วน จะระบายบางหรือหนาจะใช้การเกลี่ย สลับกับการระบายให้ปรากฏรอยแปรง ระบายด้วยการใช้ความเข้มและข้นของเนื้อสีและควบคุมความเข้มข้นของสีให้เหมาะ และการลดรอยแปรงด้วยวิธีการเกลี่ยในส่วนที่ปรากฏรอยแปรงชัดเจนมากเกินไป ซึ่งในภาพนี้ระบายสีให้อยู่ในวรรณะร้อน ใช้สีแดงและสีส้มเป็นส่วนใหญ่ เพื่อต้องการความรู้สึกดิ้นเด้น โดยใช้สีแดง ที่สุกสว่างในลักษณะโปร่งแสงตัดกับสีดำอมเขียว ซึ่งเป็นสีคู่ผสมที่ตรงข้ามกับสีแดง ทำให้ภาพที่ปรากฏให้ความรู้สึกดิ้นเต้นผลักดัน ในภาพใช้กลวิธีการระบายสีแบบขอบคมอย่างเห็นได้ชัดตรงส่วนที่เป็นหัวสิงห์โต รูปหอยยักษ์ รูปหญิงเปลือยด้านหลัง และรูปขั้นบันได และปรากฏการระบายสีหนา อยู่ในส่วนล่างของภาพที่เป็นกลุ่มของสิ่งปฏิกูล (รูปทรงคล้ายอวัยวะเพศชาย) ซึ่งในภาพสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีคู่ผสม คือการใช้สีคู่ใดคู่หนึ่งผสมกันแล้วได้สีที่สาม ซึ่งมีส่วนผสมของสีทั้งสอง เช่นสีแดงผสมกับสีเหลืองจะได้สีส้ม เมื่อใช้สีทั้งสามในงานชิ้นเดียวกันจะได้สีที่กลมกลืนกันในภาพ

7. **ภาพผลงาน "สภาวะที่บีบรัด"**



ภาพประกอบ 39 "สภาวะที่บีบรัด" 70 x 90 ซม. สีอะครีลิค 2542

7.1 แรงบันดาลใจ

การสร้างภาพผลงาน "สภาวะที่บีบรัด" เป็นภาพที่มีแรงบันดาลใจมาจากความรู้สึกที่สลดและกดดัน แทนผู้ตกเป็นเหยื่อของการข่มขืนจากการอ่านข้อเขียนที่เขียนถึงความจริงที่อรสุม สุทธิสาคร เขียนไว้ในหนังสือ "สนิมดอกไม้" ความว่า

กรณีผู้หญิงที่ถูกข่มขืนมักจะเกิดความรู้สึกผิด เสียใจ บางคนท้อแท้ เศร้าหมอง รู้สึกมีราคี ภาพพจน์ตัวเองต้องเสียไป ความอับอาย ความวิตกกังวล ความกลัวสูญเสียสถานะทางสังคม อีกทั้งเรื่องเพศยังเป็นเรื่องที่ไม่เปิดเผย ซึ่งเป็นสภาพวะที่เสียขวัญ สับสน เป็นสภาวะที่บีบรัดว่าผู้ตกเป็นเหยื่อจะตัดสินใจหลายเรื่อง เช่น ต้องแจ้งความเพื่อดำเนินคดี และจะดำเนินชีวิตหลังจากเหตุการณ์ต่อไปอย่างไร อาจต้องย้ายบ้าน ย้ายงานปรับสภาพชีวิตใหม่ (อรสุม สุทธิสาคร. 2539:65)

จากข้อความที่อ้างอิงข้างต้น เป็นสภาวะที่เกิดขึ้นหลังการข่มขืนที่อยู่ในความรู้สึกบีบรัดทางจิตใจของผู้หญิงที่ต้องการหาคำตอบ

7.2 รูปแบบ

การนำเสนอรูปแบบในภาพผลงาน สภาวะที่บีบรัดเป็นรูปแบบที่เหมือนจริงที่มีลักษณะเชิงสัญลักษณ์ด้วย คือการใช้รูปร่างของมนุษย์ผู้หญิงและท่อนแขนของมนุษย์ผู้ชายที่กอดรัด อันเป็นลักษณะเชิงสัญลักษณ์ของการบีบบังคับ ข่มเหงด้วย

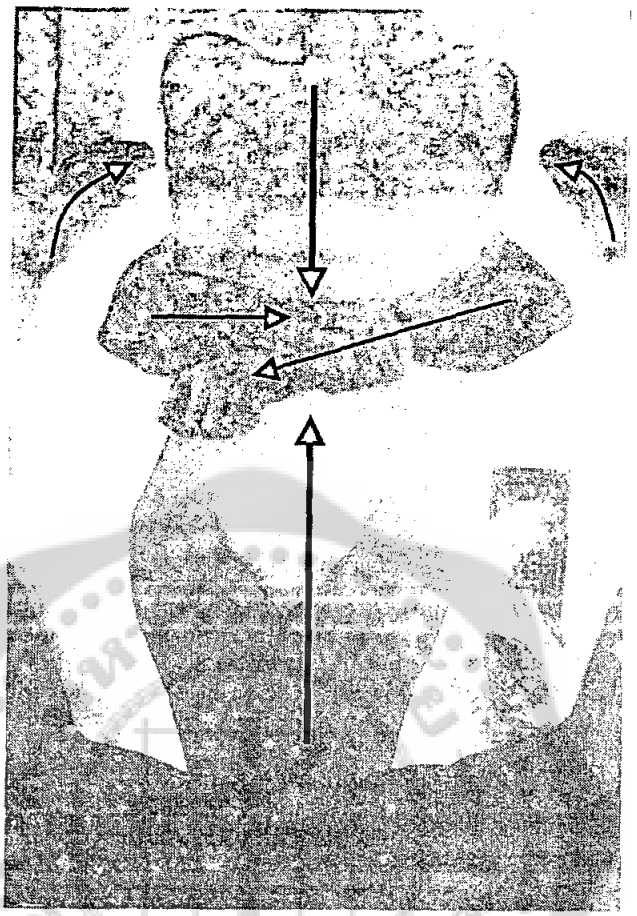
7.3 เนื้อหา

ภาพผลงาน "สภาวะที่บีบรัด" เป็นภาพผลงานที่นำเสนอเนื้อหาทางด้านจิตวิทยาเชิงเพศและสังคม ที่มีสาระกล่าวถึงช่วงเวลาที่เกิดความกดดัน บีบรัดทางความรู้สึกของหญิงสาวผู้ตกเป็นเหยื่อของการข่มเหงจากทรชน ในภาพเป็นร่างของหญิงสาวถูกบีบรัดด้วยท่อนแขนของทรชน ให้ความรู้สึกที่สื่อความหมายของการบีบรัด ซึ่งแสดงผลออกโดยตรงทางภาษาร่างกาย ที่มีผลสะท้อนไปถึงจิตใจที่ถูกบังคับและบีบรัดทางความรู้สึก สภาพสีส่วนรวมในภาพมืดทึมด้วยสีน้ำตาลและสีดำ สองข้างของร่างผู้หญิงเป็นรูปงู ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของเพศชาย (ตามความคิดของ ซิกมันด์ ฟรอยด์) ซึ่งในภาพนี้ยังสื่อความหมายเนื้อหาสาระด้วยสี โดยให้มือหรือแขนท่อนล่างที่กอดรัดเหยื่อเป็นสีดำ (ทึบ) แทนค่าของความชั่วร้าย และให้สีแดงเป็นการแทนค่าของสีอันตรายป้ายตรงดวงตา และบริเวณอวัยวะเพศของหญิงสาวที่มีอวัยวะที่เป็นภัยต่อตัวเอง

7.4 กลวิธีในการสร้างงาน

7.4.1 การจัดองค์ประกอบ

ลักษณะการจัดองค์ประกอบในภาพผลงาน "สภาวะที่บีบรัด" เป็นการจัดองค์ประกอบแบบเดี่ยว เน้นการจัดเพียงหน่วยเดียวโดยให้ร่างของผู้หญิงที่ถูกกอดรัดโดยแขนท่อนล่างของผู้ชายเป็นจุดสนใจ ภาพนี้ใช้หลักดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง ทิศทางของเส้นโครงสร้างหลักอยู่ในลักษณะสงบนิ่งและพุ่งเข้าสู่จุดสนใจ



7.4.2 การระบายสี

ภาพผลงาน "สภาวะที่บีบรัด" เป็นการระบายด้วยกลวิธีสีอะครีลิค โดยใช้วิธีระบายสีทึบเรียบเป็นส่วนใหญ่ บรรยากาศสีสภาพส่วนรวมเป็นสีทึบและมืด ในภาพเป็นการสื่อความหมายด้วยสีคือกำหนดให้สีดำแทนสิ่งชั่วร้ายและระบายบนรูปทรงของแขนมนุษย์ผู้ชายที่กำลังกอดรัดร่างผู้หญิงอยู่ และใช้สีแดงเป็นสีแทนความเป็นอันตราย ป้ายบริเวณอวัยวะเพศของมนุษย์ผู้หญิงเสนอนัยว่า เป็นภัยต่อตัวเอง และการระบายสีในภาพจะอยู่ในลักษณะระบายเรียบโดยการเกลี่ย และบางแห่ง เช่น บริเวณหัวงู จะใช้การระบายเรียบก่อนแล้วสร้างพื้นผิวด้วยพู่กันยาง เพื่อให้เกิดกลวิธีที่หลากหลายและความขัดแย้งกันของพื้นผิว ในภาพผลงาน "สภาวะที่บีบรัด" ใช้สีให้เกิดความประสานกลมกลืนของสีโดยใช้สีในลักษณะสภาพสีส่วนรวม ในภาพนี้จะปรากฏสภาพสีส่วนรวมคือสีน้ำตาลดำ แม้จะมีสีแดงและน้ำเงินปะปนอยู่ก็ตาม แต่ก็ยังคงเป็นสภาพสีส่วนรวมอยู่

8. ภาพผลงาน "พ่อทรชน"



ภาพประกอบ 40 พ่อทรชน 80x100 ซม. สีอะครีลิค 2542

8.1 แรงบันดาลใจ

ยังมีการข่มเหงและทารุณกรรมทางเพศอีกมากมายหลายรูปแบบที่เกิดขึ้นในสังคมไทย เมืองที่นับถือพุทธศาสนาอันมีศีลข้อห้ามที่ถูกละเลย กรณีพ่อข่มขืนลูกของตนเองที่ปรากฏตามหน้าหนังสือพิมพ์กำลังกลายเป็นแฟชั่นทั้งเกิดขึ้นในสังคมเมืองและสังคมชนบท จากพาดหัวข่าว "พ่อสุดระยำมีไม่หมด บังคับข่มขืนลูกสาว" ของหนังสือพิมพ์ เดลินิวส์ ฉบับวันศุกร์ที่ 27 กุมภาพันธ์ 2541 เผยตัวพบ พ่อสุดระยำ บังคับข่มขืนลูกสาวในไส้มานานกว่า 1 ปี จนลูกทนเป็นเหยื่อรองรับความซาดิสต์ทางกามารมณ์ไม่ไหว ให้เพื่อนพาหนีออกจากบ้าน จึงเป็นแรงบันดาลใจที่จะเขียนภาพ "พ่อทรชน" ซึ่งเป็นภาพที่สะท้อนสังคมไทยที่เกิดขึ้นจริงในสภาวะปัจจุบัน ในกรณีเด็กถูกข่มขืน บางกรณีรุนแรงมากเกิดเป็นปัญหาทางจิตเวช ซึ่งในประเด็นนี้ อรสม สุทธิสาคร ได้ยกตัวอย่างปัญหาดังกล่าวที่ได้สัมภาษณ์เพ็ญแข ลิ่มศิลา แพทย์ผู้อำนวยการโรงพยาบาลยุวประสาท ไวทโยปถัมภ์ จังหวัดสมุทรปราการ ความว่า กรณีเด็กที่มีปัญหานี้ ถูกส่งมารักษาไม่มากรายนัก ส่วนใหญ่เด็กเล็กที่ต่ำกว่า 7 ขวบลงมา เวลามีปัญหาทางจิตใจ มักจะแสดงออกมาทางร่างกาย คือมีปัญหาด้านการกิน การนอน การขับถ่าย "มีเด็กผู้หญิงคนหนึ่งอายุ 6 ขวบกว่า มาจากต่างจังหวัด ร้องไห้ ไม่ยอมกินข้าว แล้วพฤติกรรมเปลี่ยนไปหมด ไม่สามารถจะอยู่ได้เหมือนตอนปกติ จากประวัติที่มาคือการถูกพ่อจริง ๆ ข่มขืน แม่ไม่สามารถปกป้องลูกได้ แม่ต้องจำยอมเพราะแม่มีอาการปัญญาอ่อนอยู่บ้าง สามีข่มขืนลูกต่อหน้าก็จำยอม ไม่สามารถช่วยอะไรได้ เก็บเรื่องไว้จนกระทั่งเด็กเป็นแผลอักเสบ แล้วติดโรคหนองใน ต้องพาไปตรวจ จึงเกิดเป็นเรื่องราวขึ้น ตำรวจมาจับพ่อ พ่อถูกตัดสินให้จำคุกแล้วก็ผูกคอตายในห้องขัง เด็กคนนี้รัก

พ่อ และไม่รู้ว่าสิ่งที่พ่อกระทำต่อตนเป็นการกระทำข่มขืนที่ทารุณกรรม เด็กคิดไปว่าพ่อเล่นด้วย เมื่อพ่อเสียชีวิตไป เด็กเศร้าและรบเร้าให้แม่พอไปหาพ่อตลอดเวลา เรียกหาพ่ออยู่ตลอด จนกระทั่งกินไม่ได้นอนไม่หลับ เด็กจะบอกว่าพ่อชอบเล่นด้วยเจ็บ ๆ (ซึ่งหมายถึงการข่มขืน) เดิมเด็กอยู่กับปู่ย่า ภายหลังย่าถึงแก่กรรม ปู่ก็จะเล่นเจ็บ ๆ อย่างนี้มาตั้งแต่เด็กอายุได้เพียง 5 ขวบ

มีแม่บางรายมารักษาที่นี่ด้วยอาการคลุ้มคลั่ง ปวดหัว เกิดความรู้สึกอยากตาย และอยู่ในสภาพจิตใจที่ย่ำแย่ ผู้หญิงรายนี้แต่งงานไปกับผู้ชายซึ่งมีการศึกษาด้วยกัน สามีของเธอมีประวัติชอบเด็ก เดิมสามีชอบยุ่งกับคนรับใช้เสมอ ๆ นอกจากนี้ยังชอบดื่มสุรา ซึ่งผู้ที่มีพฤติกรรมอย่างนี้เมื่อดื่มเข้าไปมาก ๆ มักขาดสติยับยั้ง ครอบครัวนี้มีลูกสาวทั้งหมด 5 คน ทุกคนถูกพ่อข่มขืนหมดหลังจากมีประจำเดือนอายุราว 13-14 ขวบ (อรสุม สุทธิสาคร. 2539:48-49)

การข่มขืนบุตรสาวของตนเป็นพฤติกรรมที่เป็นปรากฏการณ์ทางสังคมปัจจุบันที่เป็นปัญหาเกิดขึ้นอย่างไม่ทราบสาเหตุที่แท้จริง และยากที่จะหาวิถีทางแก้ไข เพราะเป็นเรื่องที่ต้องแก้ไขโครงสร้างทางครอบครัวที่มีรายละเอียดปลีกย่อย ซับซ้อน

8.2 รูปแบบ

รูปแบบของภาพผลงาน "พ่อทรชน" อยู่ในรูปแบบลักษณะเป็นสัญลักษณ์ที่ลดตัดทอนทางด้านรูปทรงในส่วนของรายละเอียดของรูปคนและสัตว์อันเป็นตัวแทนของสิ่งชั่วร้าย

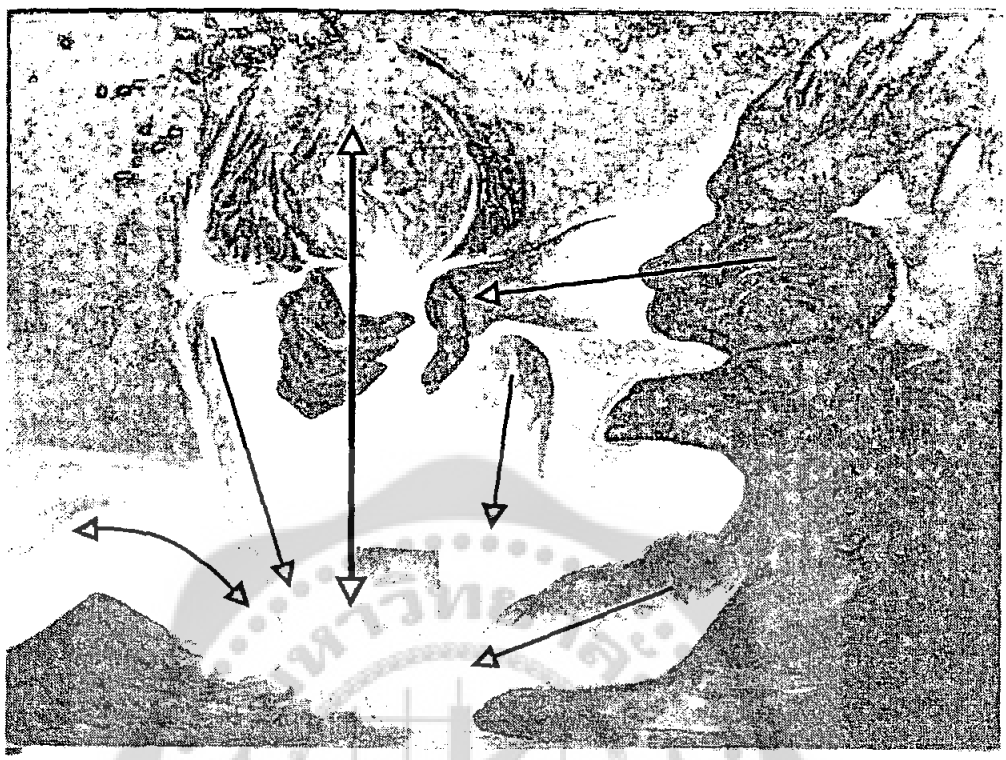
8.3 เนื้อหา

เนื้อหาของภาพผลงาน "พ่อทรชน" จัดเป็นเนื้อหาทางด้านเพศกับสังคม ที่เสนอสาระเรื่องราวอัปยศของการกระทำชำเราการขืนใจของผู้ที่เป็นบิดาหรือพ่อ ผู้กระทำต่อบุตรสาวของตน ทั้ง ๆ ที่เป็นเด็กไม่เดียงสา ในภาพเป็นรูปร่างของเด็กผู้หญิงกำลังถูกบังคับขู่เข็ญให้ร่วมเพศ โดยผู้เป็นพ่อใช้กำลังข่มเหงเด็กน้อยแสดงความทรมาน ร้องหรือเปล่งเสียง แสดงความเจ็บปวดซึ่งภาพนี้สื่อความหมายด้วยรูปทรงและสี โดยทางด้านรูปทรงจะใช้รูปทรงที่ทึบตันกำหนดให้เป็นรูปทรงของพ่อทรชนที่ใช้รูปทรงร่วมกันกับสัตว์เดรัจฉานอื่น เช่น จระเข้ งู และม้า แสดงความหมายเชิงอุปมา จระเข้คือการกินลูกของตนเอง หรือกระทำต่อสิ่งที่ตนสร้างขึ้น งูเป็นสัญลักษณ์ของเพศชายและสัตว์ร้ายมีพิษภัย ส่วนม้าเป็นตัวแทนของมนุษย์ผู้ชาย (พ่อทรชน) ส่วนเด็กหญิงเป็นรูปทรงที่โปร่งใส เบา และใช้สีเขียวเหลือง ฟ้าที่สดใสแสดงความบริสุทธิ์และพรหมจรรย์ ตรงส่วนที่มีการเจาะรูปทรงตรงอวัยวะเพศของเด็กหญิงเป็นสีที่ร้อนแรงโดยใช้สีเหลืองส้มและแดง แสดงความหมายของการข่มเหงทางเพศ ส่วนมนุษย์ผู้ชายที่เป็นพ่อของเด็กหญิงใช้สีดำ น้ำตาล และแดง เป็นตัวแทนของสิ่งไม่ดีชั่วร้าย

8.4 กลวิธีในการสร้างงาน

8.4.1 การจัดองค์ประกอบ

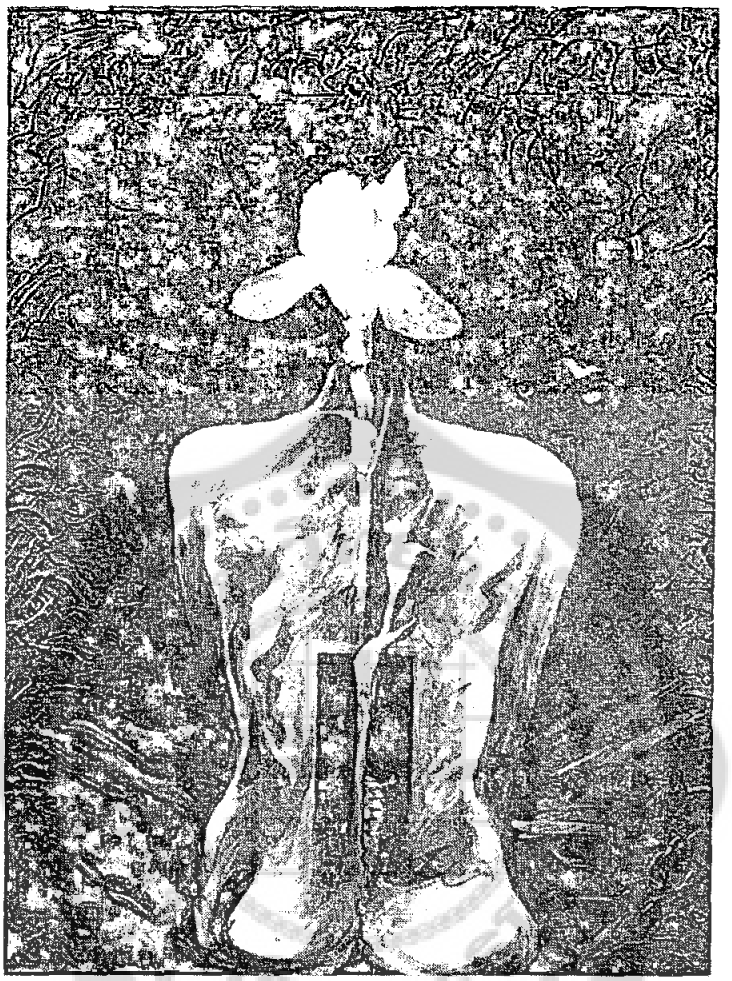
การจัดองค์ประกอบในภาพผลงาน "พ่อทรชน" เป็นการจัดให้มีความเป็นเอกภาพแบบองค์ประกอบคู่ ประกอบด้วยรูปทรงขนาดใกล้เคียงกัน ในภาพคือ รูปทรงของเด็กผู้หญิงและรูปทรงของมนุษย์ผู้ชายจัดวางในตำแหน่งที่เหลื่อมล้ำกันค่อนไปทางขวาของภาพ ซึ่งภาพนี้มีการเว้นเนื้อที่ว่าง เพื่อนำเสนอความสะอาดบริสุทธิ์ของเด็กหญิง ทิศทางของเส้นเชิงโครงสร้างพุ่งเข้าสู่จุดสนใจคือรูปเด็กตรงอวัยวะเพศ



8.4.2 การระบายสี

การระบายสีในภาพผลงาน "พ่อทรชน" เป็นการระบายด้วยกลวิธีสีอะครีลิค โดยระบายเรียบเรียงลำดับความเข้มของสีระบายทับด้วยการระบายให้ปรากฏรอยพู่กัน และในภาพปรากฏการระบายที่ใช้กลวิธีขอบคมอย่างเห็นได้ชัดเจน การใช้สีในภาพเพื่อสร้างความประสานส่งเสริมกันของสี โดยใช้สีตรงข้ามให้ประสานส่งเสริมกัน ซึ่งในภาพเป็นการระบายสีตรงข้ามกันในลักษณะสีส่วนรวมสองสีคือสีเขียวเหลือง ตรงบริเวณร่างของเด็กผู้หญิง และสีม่วงแดงตรงบริเวณพื้นที่ที่เป็นร่างมนุษย์ผู้ชาย (พ่อทรชน) ในการระบายสีเขียวเหลืองระบายในลักษณะโปร่งใสเพื่อสื่อความหมายความบริสุทธิ์สดใสและระบายสีม่วงแดงในลักษณะการระบายที่ทึบตัน

9. ภาพผลงาน "สนิมดอกไม้"



ภาพประกอบ 41 "สนิมดอกไม้" 60x80 ซม. สีอะครีลิค 2542

9.1 แรงบันดาลใจ

ภาพผลงาน "สนิมดอกไม้" มีแรงบันดาลใจในการสร้างภาพผลงานจากข่าวสารที่เกิดขึ้นเรื่องการข่มเหงทางเพศแก่สตรีในสังคมไทย ผนวกกับการได้อ่านหนังสือ สารคดีชีวิตจริงในมุมมืดของหญิงไทย เขียนโดย อรสุม สุทธิสาคร ที่กล่าวถึงการข่มขืน ปัญหาช่องโสเภณี การทำแท้ง และหมอเสน่ห์ ซึ่งเป็นปัญหาในสังคมไทยและยังคงเกิดขึ้นอยู่ต่อไปและปฏิเสธไม่ได้ว่า มีหญิงชายจำนวนไม่น้อยต้องมาเกี่ยวข้องกับเรื่องเหล่านี้ แต่ดูราวกับว่าคนในสังคมกลับมีทีท่าที่เพิกเฉยเพราะมิได้เกิดขึ้นกับตัวเอง เสแสร้งว่าไม่เคยเกิดขึ้น บางกรณีก็ยอมรับว่าเป็นเรื่องปกติธรรมดา บางกรณีก็คือว่าเป็นความโชคร้ายของเหยื่อผู้ถูกกระทำ แต่กระนั้นก็ยังปรากฏเป็นข่าวอยู่ตามหน้าหนังสือพิมพ์เป็นระยะที่ไม่เคยห่างหายไปจากสังคมไทย บ้างก็เป็นเรื่องที่โหดร้ายรุนแรงถึงชีวิต คอยย้ำเตือนเราอยู่เสมอว่าสิ่งเหล่านี้คือความจริงอันโหดร้ายที่กระทำต่อผู้หญิง

9.2 รูปแบบ

ภาพผลงาน "สนิมดอกไม้" เป็นการนำเสนอที่ยังคงใช้รูปแบบลักษณะที่คงความเหมือนจริงไว้อยู่ โดยใช้ร่างกายมนุษย์ผู้หญิง (แสดงภาพด้านหลัง) มาผสานกับรูปทรงของดอกไม้ในส่วนที่เป็นศีรษะ แต่ยังใช้รูปแบบแสดงนัยเชิงสัญลักษณ์แฝงไว้ในภาพ

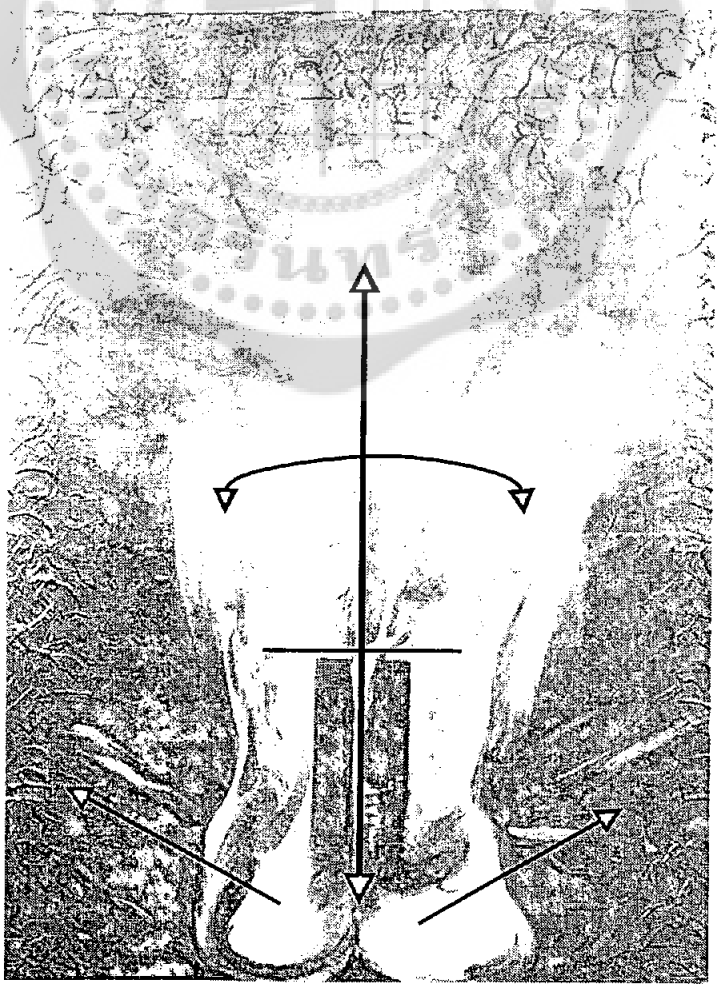
9.3 เนื้อหา

สำหรับเนื้อหาที่นำเสนอในภาพผลงาน "สนิมดอกไม้" เป็นการย้ำเตือนสังคมไทยถึงความจริงอันโหดร้ายสำหรับผู้หญิงที่ถูกทรชนในสังคมกระทำจัดเป็นเนื้อหาเชิงเพศ ซึ่งในภาพผลงานเขียนเป็นรูปด้านหลังของหญิงสาวที่ผอมโซ (ที่เคราะห์ร้ายถูกข่มขืนรุมโทรม) ในบรรยากาศที่แสดงความมืดมนไม่มีทางออกในกรอบที่ทึบตัน พื้นฉากหลังที่เป็นความมืดก็มีนัยต์ของสัตว์ร้ายเป็นตัวแทนของทรชน และการนำเสนอในภาพนี้เป็นไปเชิงอุปมา โดยใช้รูปแบบทางสัญลักษณ์คือให้ดอกไม้ตัวแทนของผู้หญิงและหนอนที่คอยชอนไชทำลายเป็นตัวแทนของผู้ชายที่เป็นทรชน

9.4 กลวิธีในการสร้างงาน

9.4.1 การจัดองค์ประกอบ

การจัดองค์ประกอบในภาพผลงาน "สนิมดอกไม้" ยังคงใช้การจัดแบบเดิมคือการจัดองค์ประกอบแบบเดี่ยวโดยให้จุดสนใจอยู่กึ่งกลางของภาพ โดยเจาะแสดงเฉพาะรายละเอียดที่จำเป็นมานำเสนอ (คล้ายการนำเสนอในภาพ "เหยื่อทรชน" ในกลุ่มทดลอง) ในภาพเป็นร่างของหญิงสาวในสภาพเปลือยด้านหลัง (คนเดียว) ไม่มีการจัดกลุ่มขององค์ประกอบอื่นมาให้เกิดกลุ่มภาพที่ซับซ้อน ทั้งเพื่อเสนอถึงความอ้างว้างโดดเดี่ยวของสิ่งที่เป็นกลุ่มเดียว สิ่งเดียว ในภาพปรากฏการเจาะรูปทรงตรงกระดูกก้นกบของหญิงสาวและเป็นดอกไม้ที่เป็นกิ่งก้านขึ้นมา การใช้หลักดุลยภาพที่ให้ภาพเกิดความสมดุลคือการจัดภาพเป็นแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง ทิศทางของเส้นโครงสร้างหลักสงบนิ่งให้มีความรู้สึกเศร้าสงบ แม้สีสันที่ใช้ระบายจะเป็นสีที่สดใสก็ตาม



9.4.2 การระบายสีในภาพผลงาน

การระบายสีในภาพนี้ ใช้กลวิธีระบายสีด้วยสีอะครีลิคในลักษณะการระบายเรียบ และทับด้วยการระบายสีให้ปรากฏรอยพู่กัน โดยระบายเสร็จทันที ซึ่งจุดเด่นของการระบายแบบเสร็จทันทีก็คือการได้เห็นความรู้สึกประทับใจของตนอย่างเป็นรูปธรรม เป็นรอยแปรงที่ชัดเจนเด็ดขาด เกิดรอยหยาบด้วยเนื้อสีที่หนาบนระนาบรองรับ และส่วนละเอียดของภาพใช้พู่กันยางและพู่กันเส้นเล็กละเอียดแต่งแต้มสีเพื่อให้เกิดกลวิธีที่หลากหลายและน่าสนใจ ในภาพตรงบริเวณช่อดอกไม้ใช้วิธีเขียนโดยให้ความหยาบทับความละเอียดคือการเขียนรายละเอียดของกลีบดอกไม้ก่อนแล้วทับด้วยการใช้รอยพู่กัน แต่ให้เห็นความถี่เป็นรายละเอียดนั้นปรากฏอยู่บ้าง และภาพ "สนิมดอกไม้" นี้ใช้สีตามหลักสีประสานกลมกลืน โดยใช้สีใกล้เคียง เป็นการใช้สีที่เรียงลำดับกันในวงจรสี ในภาพจะใช้สีขาว เหลือง แสด ส้ม แดง และม่วง บนพื้นฉากหลักสีดำและมีสีน้ำเงินมาเพิ่มการประสานและส่งเสริมกันเพื่อให้เกิดพลังสีเด่น ในภาพ เพราะพื้นเป็นสีเข้ม ส่วนที่เด่นคือจุดสนใจเป็นสีที่สดใสและเป็นสีแท้ นอกจากนี้ยังมีสีบางคู่ที่ส่งเสริมกันและกันได้ เช่น สีเหลืองอ่อน จะมีพลังเด่นชัดสดใสขึ้น เมื่อระบายบนสีน้ำเงินเข้มหรือสีดำผสมน้ำเงิน ซึ่งลักษณะการระบายสีในภาพนี้ใช้วิธีระบายสีทึบและระบายทับกันเป็นส่วนใหญ่ และปรากฏการใช้กลวิธีระบายสีแบบขอบคมปรากฏอย่างชัดเจนในภาพผลงาน

จากการศึกษาทดลองสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีอะครีลิค จำนวน 9 ชิ้นที่ผ่านมา ผู้วิจัยได้ค้นคว้าทดลอง ซึ่งเป็นการค้นคว้าทดลองเชิงปฏิบัติการในระยะแรก (กลุ่มที่ 1) เมื่อพิจารณาผลงานกลุ่มดังกล่าว พบว่า ยังปรากฏอิทธิพลทางจิตรกรรมของถวัลย์ ดัชนี อยู่มาก และภาพยังแสดงปรากฏการณ์จิตนิยมอยู่ อันเป็นลักษณะศิลปะทางเชื้อชาติ ที่คงขนบธรรมเนียม จารีตนิยม การเขียนภาพตามแบบแผนเดิม คือ การใช้ลวดลายกนก และความละเอียดและปราณีต ทำให้คุณค่าทางด้านศิลปะด้านต่าง ๆ ลดลง และเพื่อเป็นการพัฒนาศิลปะในรูปแบบที่ใหม่ต่างไปจากศิลปินที่นำมาเป็นข้อมูลในการวิจัย ฉะนั้นผลงานในชุดที่สอง คือ กลุ่มปฏิบัติการ ผู้วิจัยจึงลดรายละเอียดของภาพผลงานลง สนใจนำเสนอทัศนธาตุอื่น ๆ เช่น เรื่องของเส้น โครงสร้างที่น่าสนใจ สี ที่แสดงพลังและสื่อความหมาย โดยใช้สื่ออารมณ์ ความรู้สึก ความคิดต่าง ๆ พื้นที่ว่าง เป็นการปล่อยพื้นที่ว่างจะการจัดพื้นที่ว่า น้ำหนักอ่อนแก่ของแสง และเงา เป็นการสร้างภาพผลงานในลักษณะรูปและพื้น (เป็นการเขียนเงาในลักษณะย้อนแสง) และเพิ่มความแปลกตาให้น่าสนใจ โดยนำเสนอลักษณะผิว สร้างรูปทรงหรืออยู่ในรูปทรงที่มีลักษณะต่างกัน และนำเสนอความคิดที่มีแรงบันดาลใจมาจากข่าวสารที่กล่าวถึงการกดขี่ข่มเหงสตรีและเด็กในสังคมไทย การข่มขืนและการกลายมาเป็นโสเภณี ฯลฯ รูปแบบที่นำเสนอเป็นไปในลักษณะที่เป็นสัญลักษณ์ ไม่เน้นความเหมือนจริงมากแต่ยังมีเค้าความเหมือนจริงคงอยู่ นำเสนอรูปแบบทางความคิดความฝัน เนื้อหาของภาพผลงานยังเน้นสาระการกระทำการของมนุษย์ผู้ชายที่ละเมิดสิทธิของสตรีเพศและเด็ก ในทางลบที่เกิดขึ้นจริงในสังคมไทย และในส่วนของกลวิธีในการสร้างภาพผลงานจะสร้างสรรค์ โดยเทคนิคสีอะครีลิค และการใช้สารสำหรับผสมสี เช่น การสร้างกลวิธีสีหนาก็จะใช้ Impasto gel และการใช้สารผสมสีต่าง ๆ เพื่อให้ผลงานน่าสนใจมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังนำพู่กันยางมาสร้างรอยพู่กันให้เกิดพื้นผิวแตกต่าง

จากการสร้างสรรค์ผลงานในช่วงที่ 1 กลุ่มทดลอง ที่ผ่านมาจำนวน 9 ภาพ เป็นการสร้างงานตามแนวทางของศิลปินที่ศึกษา เริ่มตั้งแต่รูปที่ 1-6 โดยส่วนมากจะยึดการสร้างสรรค์ของถวัลย์ ดัชนี แต่จะแตกต่างกันในส่วนของบริบทที่นำเสนอ ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอเรื่องการกดขี่ข่มเหงทางเพศต่อสตรีในสังคมไทย และภาพที่ 7-9 เป็นการนำกลวิธีระบายสีอีกแนวทางหนึ่งมาใช้ ก็ทำให้ผลงานจมีความน่าสนใจและเห็นลักษณะที่ต่างออกไปจากงานศิลปินที่ศึกษา จึงทำให้ผู้วิจัยได้พัฒนาสร้างสรรค์งานขึ้นต่อเนื่องอีกชุดหนึ่ง ซึ่งเป็นช่วงที่ 2 กลุ่มพัฒนา จำนวนทั้งสิ้น 14 ภาพ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

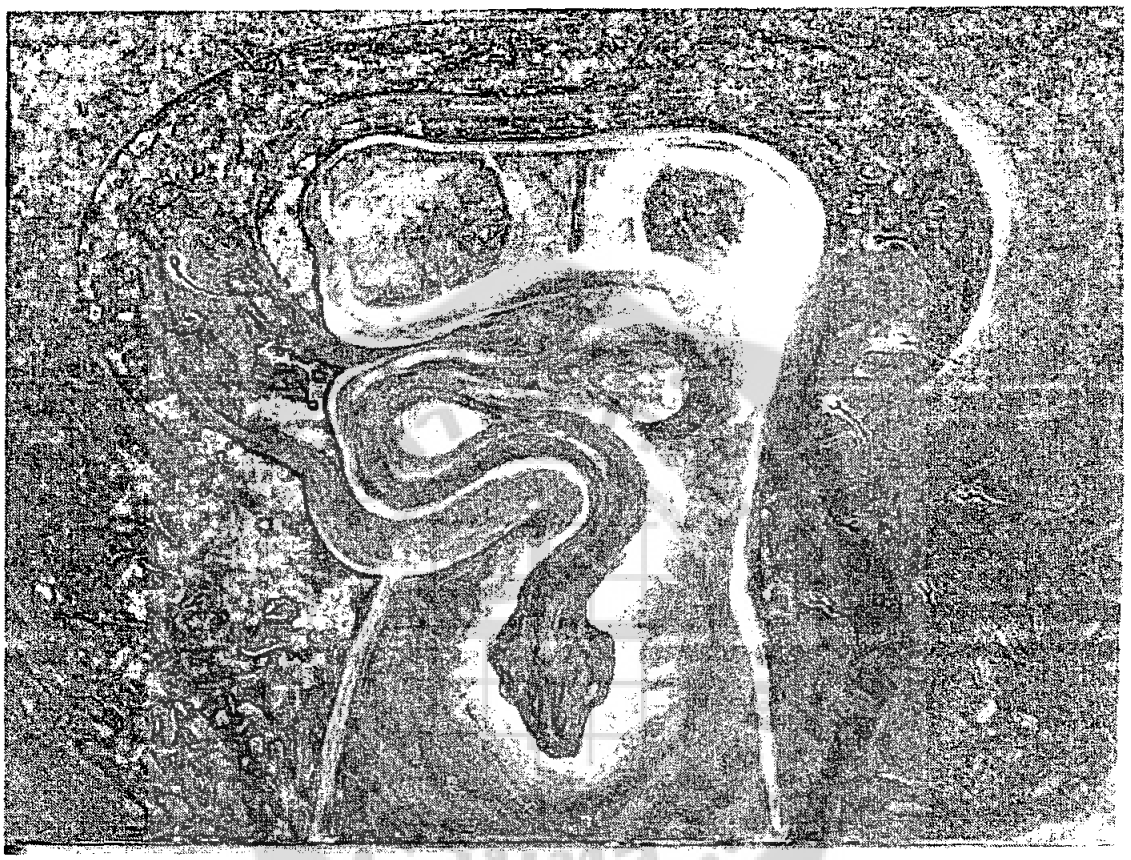
เขียนรายละเอียดของกลีบดอกไม้ก่อนแล้วทับด้วยการใช้รอยพู่กัน แต่ให้เห็นความถี่เป็นรายละเอียดนั้นปรากฏอยู่บ้าง และภาพ "สนิมดอกไม้" นี้ใช้สีตามหลักสีประสานกลมกลืน โดยใช้สีใกล้เคียง เป็นการใช้สีที่เรียงลำดับกันในวงจรสี ในภาพจะใช้สีขาว เหลือง แสด ส้ม แดง และม่วง บนพื้นฉากหลักสีดำและมีสีน้ำเงินมาเพิ่มการประสานและส่งเสริมกันเพื่อให้เกิดพลังสีเด่น ในภาพ เพราะพื้นเป็นสีเข้ม ส่วนที่เด่นคือจุดสนใจเป็นสีที่สดใสและเป็นสีแท้ นอกจากนี้ยังมีสีบางคู่ที่ส่งเสริมกันและกันได้ เช่น สีเหลืองอ่อน จะมีพลังเด่นชัดสดใสขึ้น เมื่อระบายบนสีน้ำเงินเข้มหรือสีดำผสมน้ำเงิน ซึ่งลักษณะการระบายสีในภาพนี้ใช้วิธีระบายสีทึบและระบายทับกันเป็นส่วนใหญ่ และปรากฏการใช้กลวิธีระบายสีแบบขอบคมปรากฏอย่างชัดเจนในภาพผลงาน

จากการศึกษาทดลองสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีอะครีลิค จำนวน 9 ชิ้นที่ผ่านมา ผู้วิจัยได้ค้นคว้าทดลอง ซึ่งเป็นการค้นคว้าทดลองเชิงปฏิบัติการในระยะแรก (กลุ่มที่ 1) เมื่อพิจารณาผลงานกลุ่มดังกล่าว พบว่า ยังปรากฏอิทธิพลทางจิตรกรรมของถวัลย์ ดัชนี อยู่มาก และภาพยังแสดงปรากฏการณ์จิตนิยมอยู่ อันเป็นลักษณะศิลปะทางเชื้อชาติ ที่คงขนบธรรมเนียม จารีตนิยม การเขียนภาพตามแบบแผนเดิม คือ การใช้ลวดลายกนก และความละเอียดและปราณีต ทำให้คุณค่าทางด้านศิลปะด้านต่าง ๆ ลดลง และเพื่อเป็นการพัฒนาศิลปะในรูปแบบทีใหม่ต่างไปจากศิลปินที่นำมาเป็นข้อมูลในการวิจัย ฉะนั้นผลงานในชุดที่สอง คือ กลุ่มปฏิบัติการ ผู้วิจัยจึงลดรายละเอียดของภาพผลงานลง สนใจนำเสนอทัศนธาตุอื่น ๆ เช่น เรื่องของเส้น โครงสร้างที่น่าสนใจ สี ที่แสดงพลังและสื่อความหมาย โดยใช้สื่ออารมณ์ ความรู้สึก ความคิดต่าง ๆ พื้นที่ว่าง เป็นการปล่อยพื้นที่ว่างจะการจัดพื้นที่ว่า น้ำหนักอ่อนแก่ของแสง และเงา เป็นการสร้างภาพผลงานในลักษณะรูปและพื้น (เป็นการเขียนเงาในลักษณะย้อนแสง) และเพิ่มความแปลกตาให้น่าสนใจ โดยนำเสนอลักษณะผิว สร้างรูปทรงหรืออยู่ในรูปทรงที่มีลักษณะต่างกัน และนำเสนอความคิดที่มีแรงบันดาลใจมาจากข่าวสารที่กล่าวถึงการกดขี่ข่มเหงสตรีและเด็กในสังคมไทย การข่มขืนและการกลายมาเป็นโสเภณี ฯลฯ รูปแบบที่นำเสนอเป็นไปในลักษณะที่เป็นสัญลักษณ์ ไม่เน้นความเหมือนจริงมากแต่ยังมีเค้าความเหมือนจริงคงอยู่ นำเสนอรูปแบบทางความคิดความฝัน เนื้อหาของภาพผลงานยังเน้นสาระการกระทำการของมนุษย์ผู้ชายที่ละเมิดสิทธิของสตรีเพศและเด็ก ในทางลบที่เกิดขึ้นจริงในสังคมไทย และในส่วนของกลวิธี ในการสร้างภาพผลงานจะสร้างสรรค์ โดยเทคนิคสีอะครีลิค และการใช้สารสำหรับผสมสี เช่น การสร้างกลวิธีสีหนาก็จะใช้ Impasto gel และการใช้สารผสมสีต่าง ๆ เพื่อให้ผลงานน่าสนใจมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังนำพู่กันยางมาสร้างรอยพู่กันให้เกิดพื้นผิวแตกต่าง

จากการสร้างสรรค์ผลงานในช่วงที่ 1 กลุ่มทดลอง ที่ผ่านมาจำนวน 9 ภาพ เป็นการสร้างงานตามแนวทางของศิลปินที่ศึกษา เริ่มตั้งแต่รูปที่ 1-6 โดยส่วนมากจะยึดการสร้างสรรค์ของถวัลย์ ดัชนี แต่จะแตกต่างกันในส่วนของบริบทที่นำเสนอ ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอเรื่องการกดขี่ข่มเหงทางเพศต่อสตรีในสังคมไทย และภาพที่ 7-9 เป็นการนำกลวิธีระบายสีอีกแนวทางหนึ่งมาใช้ ก็ทำให้ผลงานจมีความน่าสนใจและเห็นลักษณะที่ต่างออกไปจากงานศิลปินที่ศึกษา จึงทำให้ผู้วิจัยได้พัฒนาสร้างสรรค์งานขึ้นต่อเนื่องอีกชุดหนึ่ง ซึ่งเป็นช่วงที่ 2 กลุ่มพัฒนา จำนวนทั้งสิ้น 14 ภาพ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ภาพผลงานช่วงพัฒนา

10. ภาพผลงาน "สภาวะที่บีบรัด/2"



ภาพประกอบ 42 สภาวะที่บีบรัด/2 60 x 80 ซม. สีอะครีลิค 2543

10.1 แรงบันดาลใจ

ภาพผลงาน "สภาวะที่บีบรัด/2" เป็นภาพที่มีแรงบันดาลใจจากการจินตนาการตามข่าวการข่มขืน ซึ่งก่อนจะข่มขืนทรชนต้องใช้กำลังปลุกปล้ำบีบคั้น หน่วงเหนี่ยวเหยื่อ เมื่อเหยื่ออ่อนแรงจึงกระทำการข่มขืน

10.2 รูปแบบ

ภาพสภาวะที่บีบรัด/2 เป็นการนำเสนอรูปที่เป็นสัญลักษณ์คือใช้รูปทรงของงูกำลังบีบรัดร่างของหญิงสาวด้วยรูปทรงที่ถูกตัดทอน

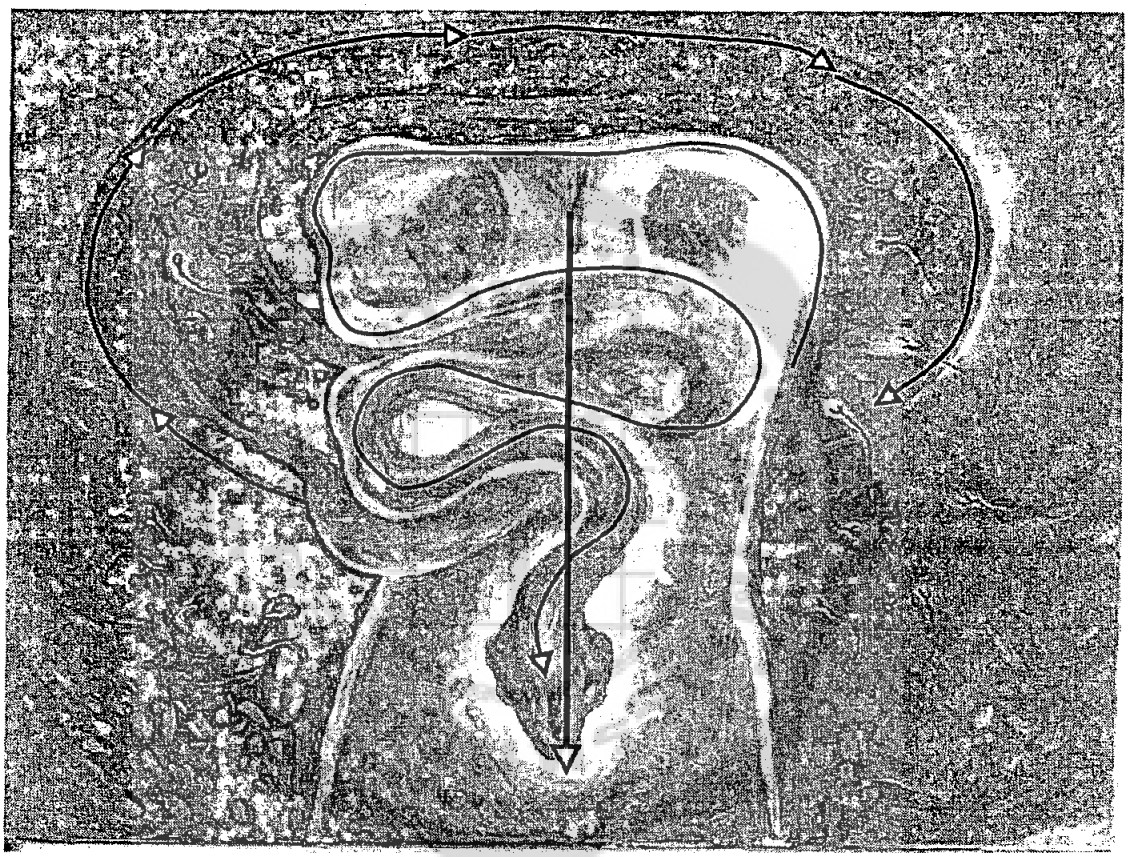
10.3 เนื้อหา

ภาพผลงาน "สภาวะที่บีบรัด/2" เป็นการนำเสนอเนื้อหาทางด้านจิตวิทยาเชิงเพศและสังคม มีสาระที่บ่งบอกถึงช่วงเวลาที่เกิดการบีบคั้น กดดันที่เกิดขึ้นกับเหยื่อที่ต้องทนต่อการถูกข่มขืน ซึ่งในภาพเป็นรูปร่างของหญิงสาวถูกรัดด้วยงูเหลือมตัวใหญ่ ซึ่งเป็นการแสดงออกเชิงเปรียบเทียบให้งูแทนผู้ชาย ตัวงูอยู่ในตำแหน่งอวัยวะเพศหญิง เน้นถึงการกระทำการข่มขืน รอบ ๆ รูปทรงผู้หญิงมีรายล้อมด้วยตัวสเปิร์มซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนเพศชายด้วย

10.4 กลวิธีในการสร้างงาน

10.4.1 การจัดองค์ประกอบ

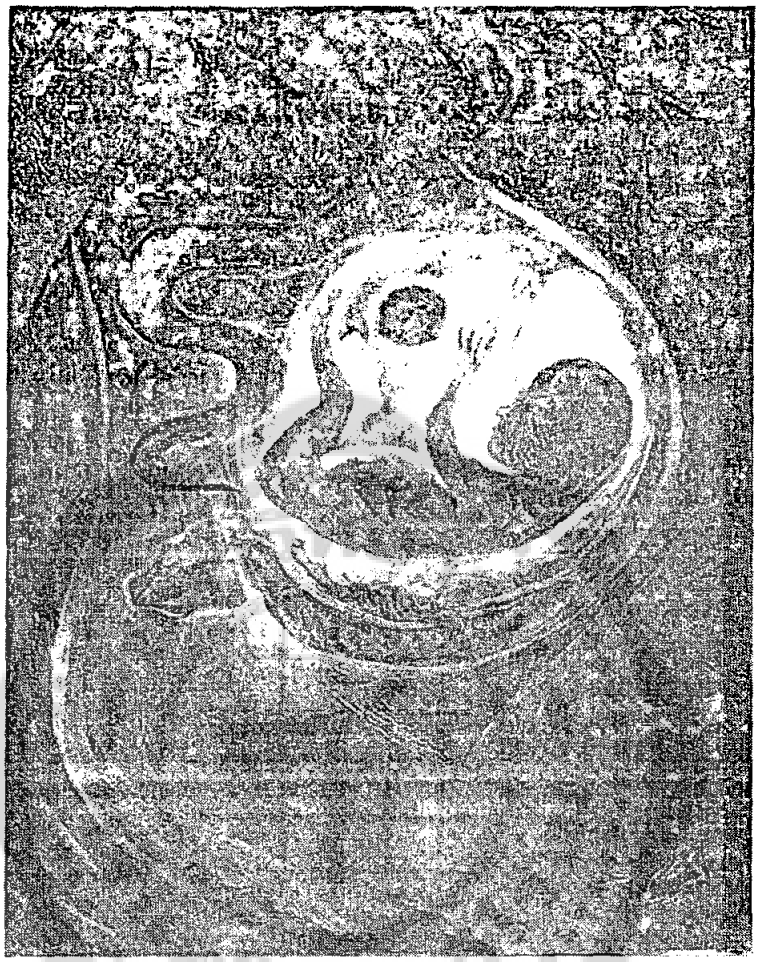
ลักษณะการจัดองค์ประกอบในภาพผลงาน "สภาวะที่บีบรัด / 2" เป็นการจัดองค์ประกอบแบบเดี่ยว เน้นจุดสนใจเพียงหน่วยเดียว มีความเป็นเอกภาพสูง ใช้หลักดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง ทิศทางของเส้นโครงสร้างหลักอยู่ในลักษณะสงบนิ่ง และพุ่งสู่จุดสนใจ



10.4.2 การระบายสี

เป็นการระบายด้วยกลวิธีสีอะครีลิค โดยวิธีระบายทึบปรากฏรอยพู่กัน บรรยากาศของสีสภาพส่วนรวมเป็นสีมืดทึบ เป็นการสื่อความหมายด้วยสีแทนภาวะที่มืด ไม่มีทางออกของเหยื่อ รูปร่างของหญิงสาวใช้สีค่อนข้างสดใส แต่งูสัญลักษณ์ที่ใช้แทนผู้ชายใช้สีดำ มีนัยทางลบคือสิ่งชั่วร้าย ตำแหน่งของหัวงูอยู่ระหว่างกลางของอวัยวะเพศหญิงที่ระบายด้วยสีแดง เน้นเนื้อหาถึงภัยหรืออันตรายที่มาคุกคาม

11. ภาพผลงาน "ทายาท (ใคร)"



ภาพประกอบ 43 "ทายาท (ใคร)" 60 x 80 ซม. อะคริลิค 2543

11.1 แรงบันดาลใจ

จากปัญหาสังคมที่มักจะปรากฏเป็นข่าวเรื่องการคลอดแล้วทิ้ง สาเหตุหนึ่งนอกจากความยากจนแล้ว การท้องโดยไม่ได้ตั้งใจ เช่น การถูกข่มขืนแล้วไม่แน่ใจว่าตั้งครรภ์ เมื่อตั้งครรภ์จนคลอดแล้วละเลยหรือไม่ก็ฆาตกรรมทารกซึ่งเป็นลูกของตัวเอง ปัญหาดังกล่าวเหล่านี้ยังคงมีอยู่ภาระหนักจึงตกเป็นของสถานที่รับเลี้ยงเด็กอ่อนทั่วประเทศ โดยที่ไม่ทราบว่าพ่อแม่ที่แท้จริงของเด็กแต่ละคนคือใคร เป็นปัญหาที่ต้องการค้นหาคำตอบของการเกิดเป็นลูกที่ไม่มีพ่อ ไม่มีแม่เป็นตราบาปในสังคม

11.2 รูปแบบ

ภาพผลงาน "ทายาท (ใคร)" เป็นภาพที่นำเสนอรูปแบบที่เหมือนจริงตรงที่เป็นรูปท้องที่ตั้งครรภ์ของมนุษย์ผู้หญิง ภาพทารกที่ปฏิสนธิได้ 12 เดือน เป็นภาพที่มีเค้าจากภาพถ่ายที่เป็นลักษณะเหมือนจริง และภาพงูเป็นสัญลักษณ์ของสิ่งชั่วร้ายที่โอบล้อมเด็กทารกนั้น

11.3 เนื้อหา

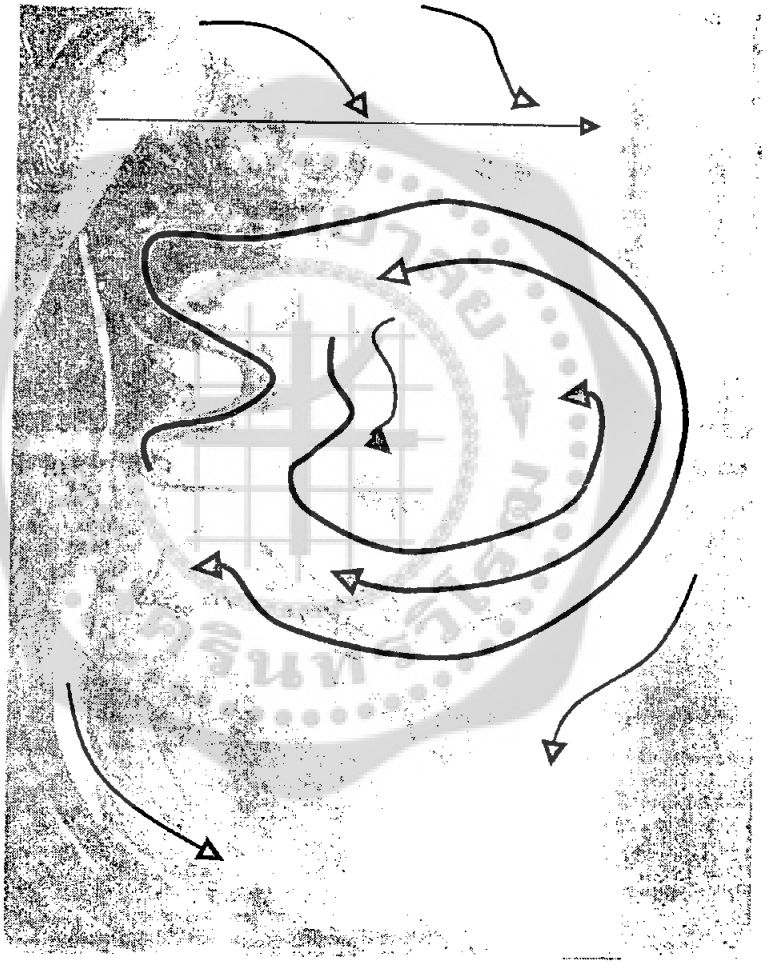
ภาพผลงานทายาท (ใคร) เป็นภาพที่มีเนื้อหาทางด้านเพศกับสังคม มีสาระที่กล่าวถึงปัญหาสังคม เรื่องเด็กทารกแรกเกิดถูกทอดทิ้งเป็นห่วงโซ่ระยะสุดท้ายของปัญหาการข่มขืนและปัญหาการตั้งครรภ์โดยไม่

ตั้งใจที่มีสาเหตุอื่น ๆ เป็นตราบาปแก่ทารกที่ก่อกำเนิดขึ้นมา ซึ่งในภาพนำเสนอเป็นรูปเด็กทารกขณะอยู่ในครรภ์มารดาถูกล้อมด้วยงู เป็นสัญลักษณ์ของสิ่งไม่ดีที่เด็กจะต้องเกิดมาผจญพร้อมกับการมีชีวิต

11.4 กลวิธีในการสร้างงาน

11.4.1 การจัดองค์ประกอบ

ภาพผลงานทายาท (ใคร) เป็นภาพที่ใช้วิธีการจัดองค์ประกอบแบบเดี่ยว เพื่อเน้นเรื่องเดียว จุดสนใจชัดเจนคือตรงบริเวณที่เป็นร่างของทารก ดุลยภาพในภาพเป็นแบบสองข้างไม่เหมือนกัน เส้นโครงสร้างในภาพเป็นลักษณะของเส้นโค้งวงกลม และเส้นที่เป็นโครงสร้างของร่างกายของมนุษย์ผู้หญิงที่เป็นมารดา



11.4.2 การระบายสี

ภาพผลงานทายาท (ใคร) เป็นภาพที่ระบายด้วยสีอะครีลิค บรรยากาศภาพเป็นการใช้สีในวรรณะร้อน โดยใช้สีใกล้เคียงกันในการสร้างความประสานกลมกลืนด้วยวิธีเรียงสีตามวงจรสี คือสีเหลือง สีส้ม แดง สีม่วง โดยมีสีตรงกันข้ามเช่น สีเขียวผสมสีเทามาช่วยให้ภาพมีพลังเด่นของสีเกิดขึ้น ในภาพปรากฏการใช้กลวิธีระบายสีแบบขอบคมไม่มากนัก ส่วนใหญ่จะใช้กลวิธีระบายสีแบบขอบนุ่มเพื่อแสดงความนุ่มนวลของภาพของทารกในครรภ์

12. ภาพผลงาน "ภัยมืด"



ภาพประกอบ 44 "ภัยมืด" 80 x 100 ซม. สีอะคริลิค 2543

12.1 แรงบันดาลใจ

ภาพผลงานภัยมืด เป็นภาพที่มีแรงบันดาลใจมาจากการเฝ้ามองข่าวสารตามสื่อต่าง ๆ ที่กล่าวถึงภัยมืดหรือภัยข่มขืนที่เกิดขึ้นกับสตรีเพศ โดยการกระทำของเพศชายที่หาทางออกทางเพศด้วยการกดขี่ทางเพศ โดยการซุ่มเตรียมการ โดยสตรีเพศไม่สามารถรู้หรือทราบล่วงหน้าที่จะเกิดเหตุการณ์กระทำชำเรา ทรชนเหล่านี้จึงเปรียบเสมือนภัยมืดของสังคม

12.2 รูปแบบ

นำเสนอรูปแบบที่เป็นสัญลักษณ์ ในภาพผลงานภัยมืดที่เกิดขึ้นในสังคมไทยสื่อด้วยร่างหญิงสาวมีศีรษะเป็นกบและภาพอสรพิษคืองูที่เป็นสัญลักษณ์ของเพศชายในลักษณะของความเหมือนจริงทางด้านรูปทรง

12.3 เนื้อหาของภาพผลงาน

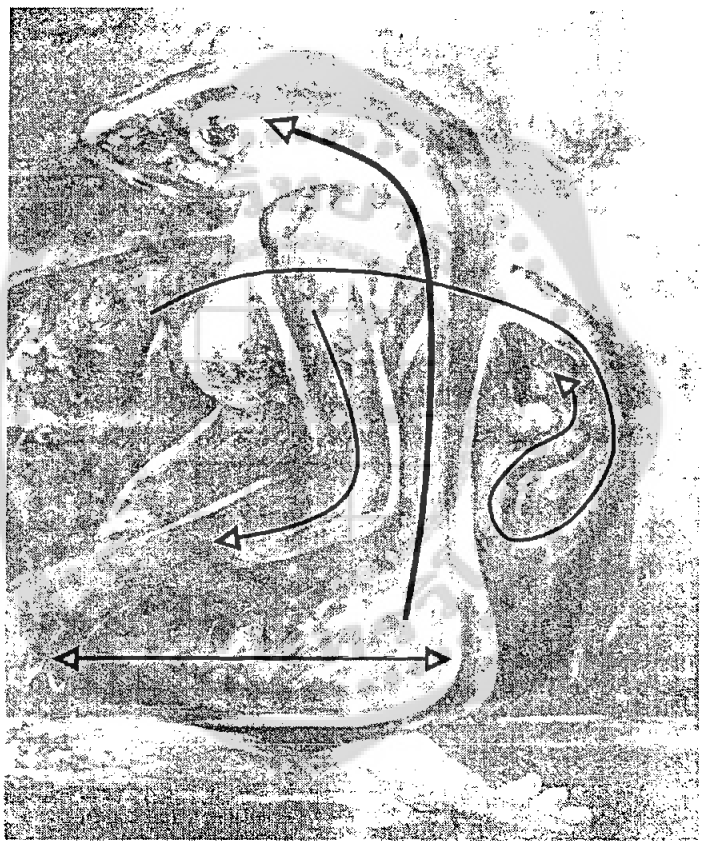
ภาพผลงานภัยมืด เป็นภาพที่นำเสนอเนื้อหาทางด้านสังคมเกี่ยวกับภัยทางเพศที่เกิดขึ้นกับสตรีในสังคมปัจจุบัน ซึ่งทรชนจ้องทำอันตรายตลอดเวลา ดังที่ กาญจนา แก้วเทพ ได้กล่าวถึงสังคมกับพฤติกรรมการข่มขืนว่า เรากำลังมีชีวิตอยู่ในสังคมที่ข่มขืนมนุษย์ผู้หญิง ซึ่งการข่มขืนเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นได้ทุกวันในทุกสถานที่ มีผู้หญิงไทยคนไหนที่สามารถรับประกันตัวเองได้ร้อยเปอร์เซ็นต์ว่าจะรอดปลอดภัยจากการถูกข่มขืนอย่างแน่นอน และในขณะเดียวกันก็ไม่มีผู้ชายมารับประกันตัวเองว่าไม่ข่มขืนผู้อื่นอย่างเด็ดขาด เรื่องการข่มขืนนั้นก็เหมือนอาการเจ็บป่วยในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ด้วยกัน (กาญจนา แก้วเทพ. 2539:13)

ซึ่งภาพภัยมืดนี้นำเสนอร่างกายของผู้หญิงที่เป็นเหยื่อของภัยมืด ก้มศีรษะมองตัวเองที่กำลังตั้งครรภ์ ด้านหลังของร่างหญิงสาวเป็นรูปร่างของงูพิษที่แฝงตัวอยู่ด้านหลัง ซึ่งเป็นลักษณะแทนทรชนหรือที่เรียกว่าภัยมืดในสังคม บรรยากาศของภาพเป็นไปในลักษณะมืดมน เศร้าสลด

12.4 กลวิธีในการสร้างงาน

12.4.1 การจัดองค์ประกอบ

ภาพผลงาน "ภัยมืด" เป็นการจัดองค์ประกอบแบบเดี่ยว ใช้หลักดุลยภาพแบบไม่เหมือนกันสองข้าง จุดสนใจค่อนข้างมาทางด้านซ้ายของภาพ คือรูปผู้หญิงเปลือย ถ่วงน้ำหนักด้วยรูปทรงของงู โครงสร้างของภาพเป็นลักษณะเส้นโค้งในแนวตั้งและเส้นโค้งในแนวนอน



12.4.2 การระบายสี

ภาพภัยมืดนี้ระบายด้วยสีอะครีลิค ในลักษณะสีทึบแสงเป็นภาพลักษณะย้อนแสง โดยสังเกตจากรูปทรงผู้หญิงมีศีรษะเป็นกบระบายลักษณะเงาสีดำ และมีแสงสะท้อนรีเฟล็กซ์ตรงท่อนแขนช่วงบนและกระดูกสะบักอย่างเห็นได้ชัด ภาพนี้ยังปรากฏกลวิธีการเขียนภาพแบบขอบคม และขอบนุ่ม และการระบายสีที่แสดงรอยพู่กัน บรรยากาศส่วนรวมในภาพเป็นสีที่มืดทึบ มีการใช้สีตรงกันข้ามคือสีเหลือและสีม่วง ในการเน้นแสงและเงาชัดเจน แต่สร้างความกลมกลืนของภาพโดยการใช้สีใกล้เคียงกัน

13. ภาพผลงาน "การร้องขอจากหญิงสาว"



ภาพประกอบ 45 การร้องขอจากหญิงสาว 90x100 ซม. สีอะครีลิค 2543

13.1 แรงบันดาลใจ

ภาพผลงานการร้องขอจากหญิงสาว เป็นภาพที่มีแรงบันดาลใจจากเหตุการณ์ที่ผู้หญิงถูกกดขี่ทางเพศ โดยไม่มีทางสู้ สิ่งที่ทำได้คือการอ้อนวอนร้องของจากการที่ไม่ถูกกระทำชำเรา

13.2 รูปแบบ

เป็นภาพที่นำเสนอรูปแบบลักษณะที่เหมือนจริงของร่างกายมนุษย์ทั้งผู้ชายและผู้หญิง อีกทั้งรูปทรงของงูพิษและถุงยางอนามัยมีนัยแสดงถึงการสำเร็จความใคร่จากการข่มเหงผู้หญิงที่ไม่มีทางสู้

13.3 เนื้อหา

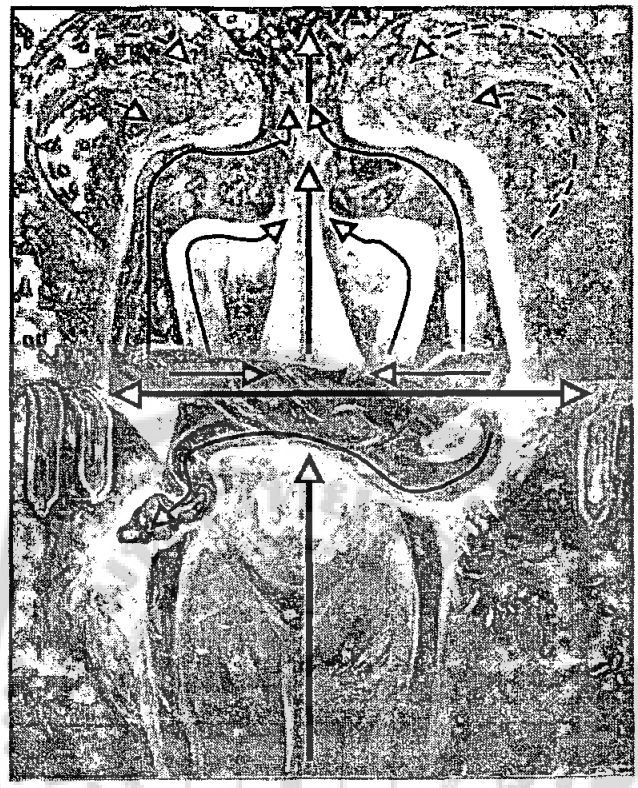
เป็นเนื้อหาที่นำเสนอทางด้านเพศ โดยมีสาระที่บอกเล่าถึงช่วงเวลาของการกระทำชำเรา และมีการร้องขอไม่ให้กระทำการดังกล่าว โดยใช้รูปทรงของผู้หญิงที่ถูกกอดรัดด้วยรูปทรงของผู้ชาย รูปร่างกำยำและใช้สีดำแทนสิ่งชั่วร้ายที่กอดรัดร่างหญิงสาวที่อยู่ในท่าอ้อนวอนขอร้องโดยใช้สีที่สดใสระบายบนร่างของหญิงสาววัยรุ่น และมีรูปทรงของงูพิษพาดผ่านร่างของหญิงสาวใช้สีดำเช่นเดียวกับร่างของชายทรชน ทั้งสองข้างของภาพปรากฏรูปทรงของถุงยางอนามัยที่มีตัวสเปริมหรือเชื้ออสุจิของผู้ชายขังอยู่เป็นนัยแสดงถึงการบรรลุความใคร่ แม้หญิงสาวจะได้ร้องขอก็ตาม

13.4 กลวิธีในการสร้างงาน

13.4.1 การจัดองค์ประกอบ

การจัดองค์ประกอบในภาพผลงานการร้องขอจากหญิงสาว เป็นการจัดองค์ประกอบแบบเดี่ยวในลักษณะทับซ้อนรูปทรง ในภาพเป็นรูปทรงของหญิงสาวทับซ้อนกับรูปทรงของผู้ชาย และภาพนี้ใช้หลักดุลย

ภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง เส้นโครงสร้างที่ปรากฏในภาพเป็นการจัดที่มีเส้นแบ่งเป็นสัดส่วนเท่า ๆ กัน ทิศทางของเส้นพุ่งขึ้นด้านบนของภาพและมีเส้นกำหนดจุดสนใจบรรจบกันตรงกึ่งกลางของภาพ



13.4.2 การระบายสี

การระบายสีในภาพผลงานนี้ ใช้กลวิธีระบายสีเรียบก่อนแล้วระบายทับด้วยสีทึบ แสดงรอยแปรงหรือรอยพู่กันชัดเจนเกิดรอยที่หยาบด้วยเนื้อสีที่หนา สร้างความประสานกลมกลืนของสีโดยการใช้สีใกล้เคียงกัน และสร้างความตื่นเต้นคือการใช้สีเหลืองเขียวบนพื้นแดงม่วงและสีดำ เพื่อเกิดพลังเด่นเน้นจุดสนใจด้วยสีที่มีน้ำหนักอ่อนแก่ด้วยกันและเลือกสีที่มีกำลังส่องสว่างระบายทับสีที่ทึบแสง

14. ภาพผลงาน "เสรีภาพที่ผูกมัด"



ภาพประกอบ 46 "เสรีภาพที่ผูกมัด" 80 x 100 ซม. สีอะครีลิค 2544

14.1 แรงบันดาลใจ

ภาพผลงาน "เสรีภาพที่ผูกมัด" เป็นภาพที่มีแรงบันดาลใจมาจากความรู้สึกสลดใจ เมื่ออ่านข้อเขียนตามหน้าหนังสือพิมพ์เรื่องการกักขังหน่วงเหนี่ยวเด็กหญิงสาวเพื่อการค้าประเวณี วิธีหากำไรบนเรือนร่างสตรีเพศ เปิดเป็นอาชีพอิสระที่มีข้อผูกมัดและจำกัดบริเวณ ดูเหมือนมีเสรีภาพแต่มีเงื่อนไขต่างผูกมัดตามมา

14.2 รูปแบบ

การนำเสนอในภาพ "เสรีภาพที่ผูกมัด" เป็นรูปแบบที่เหมือนจริงและสัญลักษณ์ คือ การใช้รูปร่างของผู้หญิง ซึ่งกัมศีรษะถูกมัดมือที่กอดอยู่บนเข่า ในลักษณะที่สมจริง และมีลำตัวของงูเชื่อมต่อกับร่างกายมนุษย์ผู้หญิง ซึ่งเป็นการเสนอภาพเชิงสัญลักษณ์ ใช้วิธีผสานรูปทรงเพื่อให้เกิดความกลมกลืน

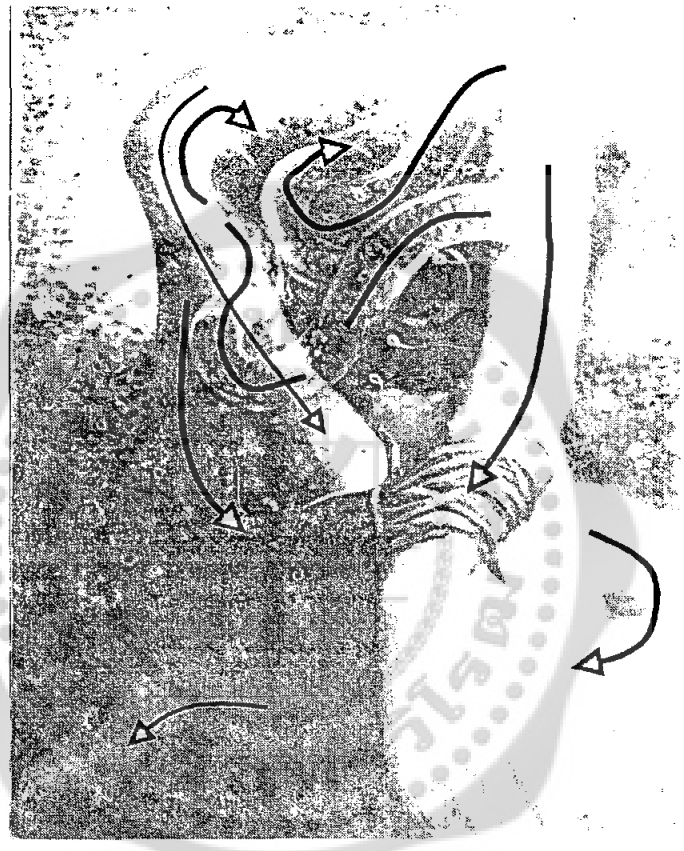
14.3 เนื้อหา

ภาพ "เสรีภาพที่ผูกมัด" เป็นภาพที่นำเสนอเนื้อหาทางด้านเพศกับสังคม มีสาระกล่าวถึง อาชีพโสเภณีที่ดูเหมือนเป็นอาชีพอิสระแต่อยู่ในกฎของการผูกมัดของการทำงานของหญิงชายบริการ ซึ่งในภาพเป็นร่างกายของหญิงสาวนั่งกอดเข่า ทุกข์ทรมาน มือถูกมัดแน่น แล้วมีลำตัวของงูพันรัดอยู่บนร่างหญิงสาว นั้นแสดงนัยของการเสพสมโดยไม่สมยอม ซึ่งบรรยากาศของสีในภาพเป็นลักษณะมืดทึม มีแสงส่องมายังร่างของหญิงสาว มีเงาดำมืดจะมีรูปทรงของตัวเชื้ออสุจิของเพศชายซ่อนอยู่

14.4 กลวิธีในการสร้างงาน

14.4.1 การจัดองค์ประกอบ

ลักษณะการจัดองค์ประกอบในภาพ "เสรีภาพที่ผูกมัด" เป็นการจัดองค์ประกอบแบบเดียว มีการจัดเพียงหน่วยเดียว โดยมีร่างของหญิงสาวที่ถูกมัดมือ มัดแขน เป็นจุดสนใจ ภาพนี้ใช้หลักดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง ทิศทางของเส้นโครงสร้างมุ่งลงสู่ด้านล่างของภาพบริเวณมือที่ถูกมัด



14.4.2 การระบายสี

ภาพผลงาน "เสรีภาพที่ผูกมัด" เป็นภาพที่ระบายด้วยกลวิธีสีอะครีลิค โดยใช้วิธีระบายสีแบบทึบเรียบ แล้วใช้พู่กันระบายทับเป็นรอยพู่กันในจังหวะที่เท่ากันเพื่อให้แตกต่างจากบริเวณผิวหนังคนที่เรียบ เน้นถึงรูปทรงมนุษย์ผู้หญิง บรรยากาศ ส่วนใหญ่ระบายด้วยสีวรรณะเย็น

15. ภาพผลงาน "สิ่งหวง"



ภาพประกอบ 47 "สิ่งหวง" 80 x 110 ซม. สีอะครีลิค 2544

15.1 แรงบันดาลใจ

ภาพผลงาน "สิ่งหวง" เป็นภาพที่มีแรงบันดาลใจจากความรู้สึกถึงการหวงแหนพรหมจารีของสตรีเพศ หากถูกกระชากพรหมจรรย์ เธอคงเสียใจ บางคนท้อแท้ เศร้าหมอง รู้สึกมีราคี ภาพพจน์ตัวเองต้องเสียไป หลายคนมีบุคลิกเปลี่ยน ขาดความมั่นใจ ฉะนั้นเอง หญิงสาวจึงมีค่านิยมตามจารีตประเพณีเดิม คือ การหวงแหงซึ่งพรหมจรรย์

15.2 รูปแบบ

ภาพผลงาน "สิ่งหวง" นำเสนอรูปแบบในลักษณะที่เหมือนจริงและสัญลักษณ์ คือ ใช้รูปทรงของมนุษย์ผู้หญิงนั่งชันขาใช้มือปกป้องปิดส่วนที่หวงแหน ในรูปแบบที่เหมือนจริงทั้งรูปสัตว์ เช่น งู ปลา และแมว ก็เป็นความเหมือนจริงและขณะเดียวกันก็นำเสนอนัยเชิงสัญลักษณ์ด้วย

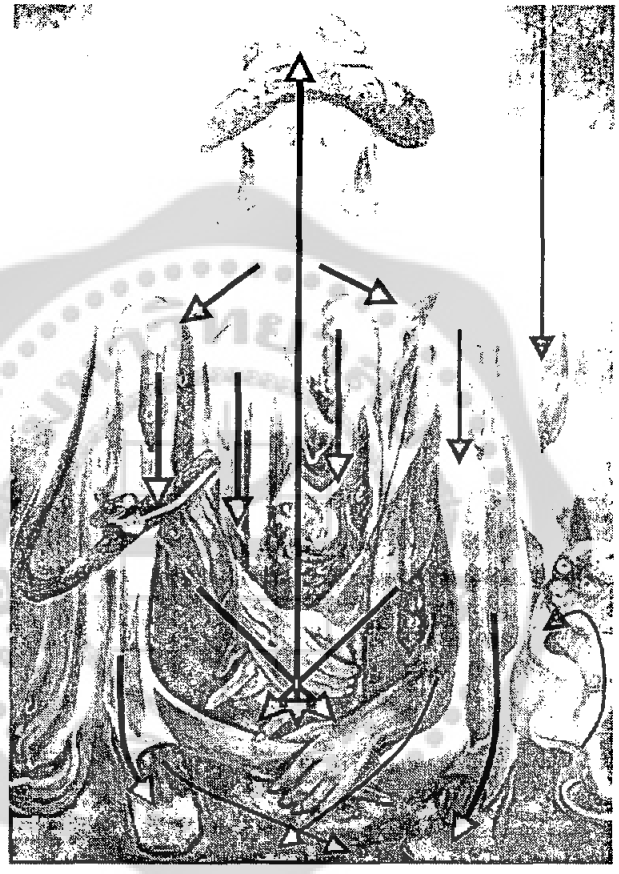
15.3 เนื้อหา

ภาพผลงาน "สิ่งหวง" นำเสนอเสื้อหาเชิงเพศ มีสาระ คือ การหวงแหนพรหมจรรย์ของหญิงสาว ในภาพเขียนเป็นรูปหญิงสาววัยรุ่น นั่งชันเข่ามีมือหลายมือมาปกป้องสิ่งหวง ซึ่งในภาพใช้ปลาเป็นสัญลักษณ์แทนสิ่งหวง โดยมีงูและแมว (สัญลักษณ์แทนเพศชาย) กำลังจ้องหมายจะได้กินปลา อันเป็นสิ่งหวงนั้น

15.4 กลวิธีในการสร้างงาน

15.4.1 การจัดองค์ประกอบ

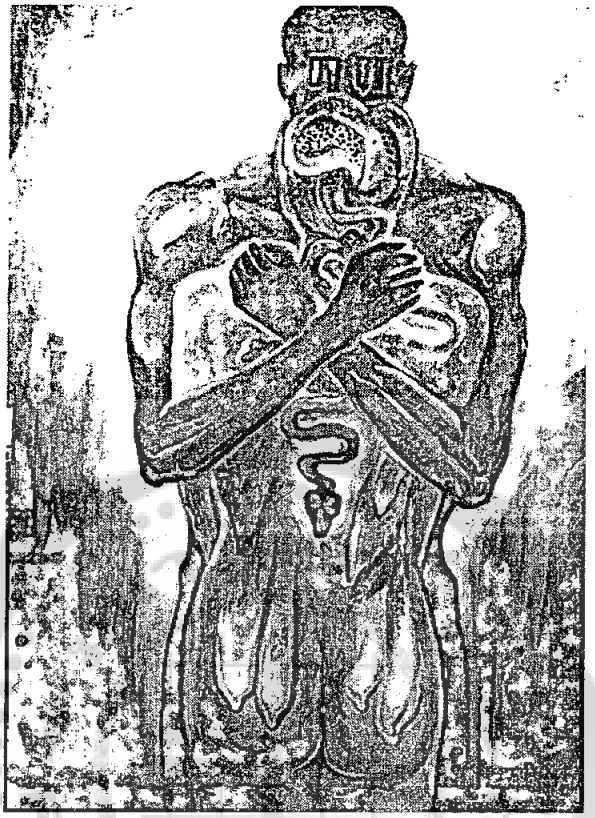
ลักษณะการจัดองค์ประกอบในภาพ "สิ่งหวง" เป็นการจัดองค์ประกอบแบบเดี่ยว นำเสนอรูปร่างของหญิงสาวเป็นจุดสนใจ เพียงหน่วยเดียว ยึดหลักการจัดแบบดุลยภาพที่คล้ายคลึงกันสองข้าง ทิศทางของเส้นพุ่งลงด้านล่างของภาพตรงบริเวณมือของหญิงสาวที่ไขว่กันปิดสิ่งหวงอยู่



15.4.2 การระบายสี

เป็นการระบายสีด้วยกลวิธีสีอะครีลิค โดยวิธีระบายสีทึบเรียบและการเกลี่ยน้ำหนัก ความอ่อนแก่ของสีและในภาพปรากฏการใช้กลวิธีระบายสีแบบขอบคมปรากฏรูปและพื้นที่ชัดเจน พื้นฉากหลังใช้วิธีการระบายสีแล้วใช้น้ำพ่น และใช้พู่กันแบนแห้งเช็ดออกจะได้พื้นผิวที่แปลกน่าสนใจ บรรยากาศของภาพอยู่ในวรรณะเย็น

16. ภาพผลงาน "อ้อมกอดมาร"



ภาพประกอบ 48 "อ้อมกอดมาร" 80 x 110 ซม. สีอะครีลิค 2544

16.1 แรงบันดาลใจ

ภาพผลงาน "อ้อมกอดมาร" เป็นภาพที่มีแรงบันดาลใจมาจากเหตุการณ์การข่มขืนที่ปรากฏเป็นข่าว ซึ่งทรชนใช้กำลังปลุกปล้ำ กอดรัดเหยื่อ เมื่อเหยื่ออ่อนแรงจึงกระทำการล่วงละเมิดทางเพศ ยัดเยียดความ รู้สึกบอบช้ำทางจิตใจให้กับหญิงสาว

16.2 รูปแบบ

ภาพผลงาน "อ้อมกอดมาร" เป็นภาพที่นำเสนอรูปแบบลักษณะที่เหมือนจริงและสัญลักษณ์ โดยใช้รูปร่างของมนุษย์ผู้ชายกับมนุษย์ผู้หญิง ที่กอดรัดกันในลักษณะที่เหมือนจริง แต่มีการใช้รูปร่างของงูและรูปทรงของถุงยางอนามัย เสนอนัยเชิงสัญลักษณ์

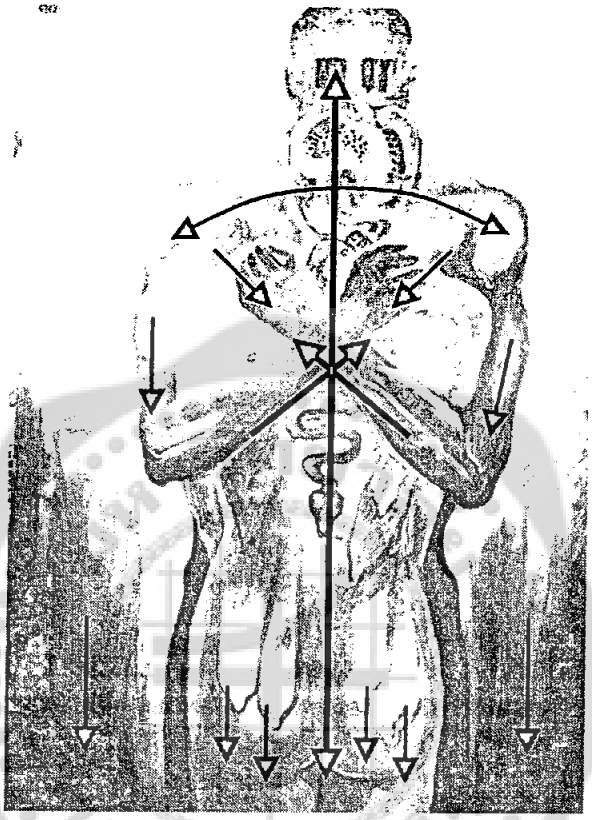
16.3 เนื้อหา

ภาพผลงาน "อ้อมกอดมาร" เป็นภาพที่มีเนื้อหาเชิงเพศ บรรยายสาระที่บ่งบอกถึงการข่มขืนและใช้กำลังบีบคั้นเสมือนงู บีบรัดเหยื่อก่อนกลืนกิน เฉกเช่น ชายผู้มีร่างกายกำยำ หักหาญน้ำใจด้วยการใช้กำลังบดขยี้พรหมจรรย์ที่หวงแหนของหญิงสาวจึงเปรียบเสมือนมารพรหมจารีแห่งสตรีเพศ

16.4 กลวิธีในการสร้างงาน

16.4.1 การจัดองค์ประกอบ

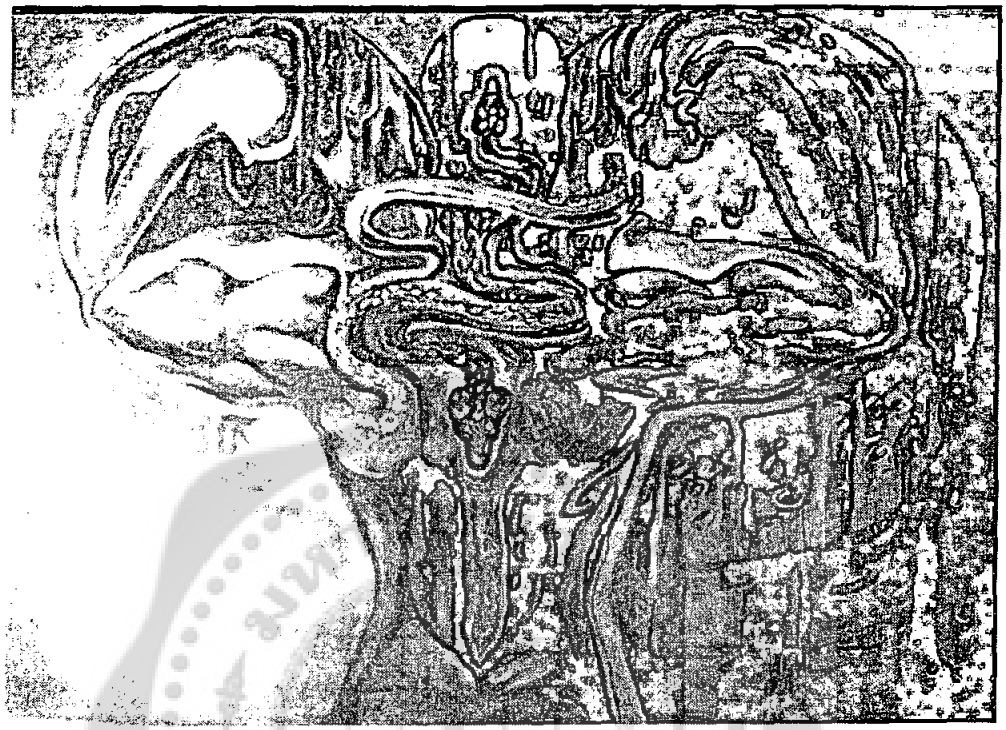
ภาพผลงาน "อ้อมกอดมาร" เป็นการจัดองค์ประกอบภาพแบบเดี่ยว เน้นจุดสนใจ เพียงหน่วยเดียวอย่างตั้งใจ เพื่อนำเสนอรูปทรงของมนุษย์ผู้ชายและมนุษย์ผู้หญิง ทิศทางของโครงสร้างภาพหลักเป็นเส้นตรงดิ่งลงมาจากด้านบนสู่ด้านล่างของภาพ



16.4.2 การระบายสี

ภาพผลงาน "อ้อมกอดมาร" เป็นภาพที่ใช้กลวิธีระบายสีด้วยสีอะครีลิค โดยใช้การระบายเรียบแล้วใช้เกรียงหรือมีดปาดสีป้ายทับรูปทรงของคนจะใช้วิธีระบายสีแบบขอบคม ปรากฏให้เห็นรูปและพื้นได้ชัดเจนซึ่งกำหนดให้พื้นฉากหลังเป็นสีอ่อนเพื่อเน้นรูปทรง และสร้างความประสานกลมกลืนโดยใช้เกรียงสร้างพื้นผิวที่ประสานสัมพันธ์ทั้งตัวรูปทรงและพื้นฉากหลัง

17. ภาพผลงาน "มารศาสนา"



ภาพประกอบ 49 "มารศาสนา" 90 x 120 ซม. สีอะครีลิค 2544

17.1 แรงบันดาลใจ

ภาพผลงาน "มารศาสนา" มีแรงบันดาลใจมาจากความรู้สึกสะเทือนใจที่ได้รับข่าวสาร ที่เกิดขึ้นกับพระสงฆ์ในพุทธศาสนาที่ข่มเหงทางเพศกับเด็กหญิง ที่ปรากฏตามหน้าหนังสือพิมพ์ สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมที่ล้มเหลว และบุคคลที่ทำความเสื่อมในศาสนาเกิดขึ้น ศรัทธาในพระพุทธศาสนาก็ลดลง เพราะความประพฤติของพระสงฆ์นอกรีต ที่เพียงแต่ห่มผ้าเหลืองซึ่งเป็นการแต่งกายเลียนแบบพระสงฆ์เท่านั้น

17.2 รูปแบบ

ภาพนี้เป็นภาพ มารศาสนา ที่นำเสนอรูปแบบที่เหมือนจริงและสัญลักษณ์ โดยใช้รูปร่างของชายศีรษะโล้น ลักษณะคล้ายพระสงฆ์ ร่างกายแข็งแรงกำยำแสดงท่าแบกเด็กผู้หญิงที่อยู่ในท่าที่แสดงอาการที่ไม่มีทางสู้ และเศร้าสลด ซึ่งเป็นรูปแบบที่เหมือนจริง และในรูปทรงของมนุษย์ผู้ชาย มีการใช้รูปทรงร่วมแฝงอยู่ เช่น รูปงู แสดงสัญลักษณ์เป็นสิ่งชั่วร้าย

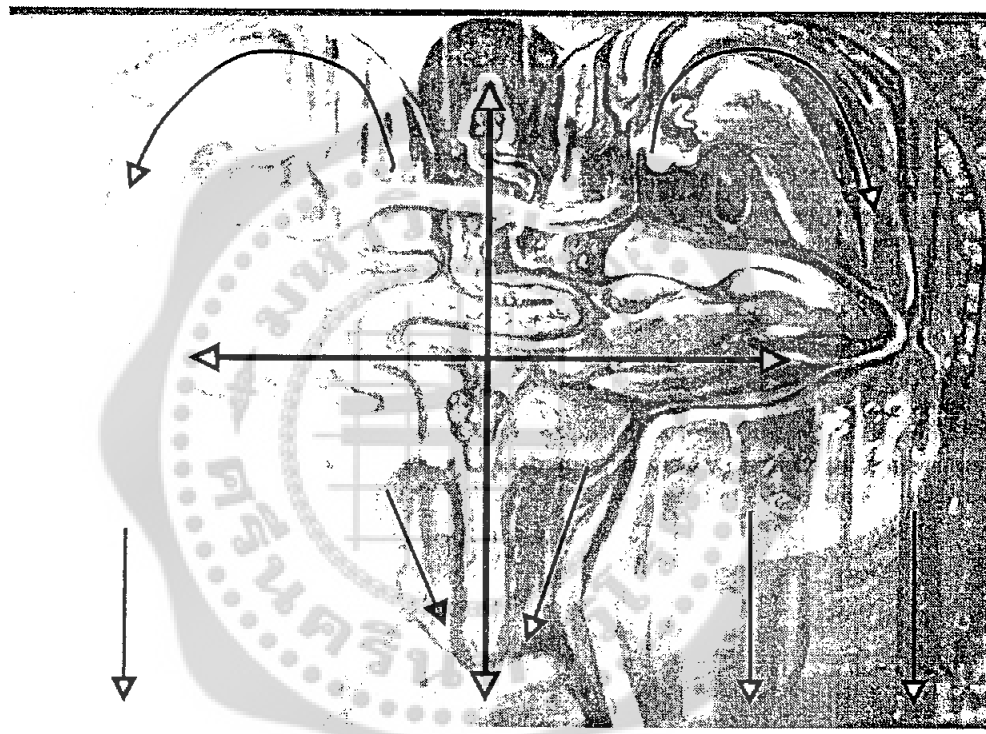
17.3 เนื้อหา

เนื้อหาของภาพผลงาน "มารศาสนา" จัดเป็นเนื้อหาทางด้านเพศและศาสนา นำเสนอการกระทำของพระสงฆ์ที่ล่วงละเมิดทางเพศแก่เด็กผู้หญิงที่ไม่มีทางสู้ ทำให้สังคมลดคุณค่าของพระสงฆ์ ในภาพกำหนดให้ร่างกายมนุษย์ผู้ชายศีรษะโล้นคล้ายพระสงฆ์ อยู่ในท่าแบกเหยื่อ คือ เด็กสาว พาดบ่าทั้งสองข้าง แสดงถึงความมักมากในกาม ในบริเวณลำตัวแฝงด้วยรูปของงูพิษ เป็นสัญลักษณ์ของความชั่วร้าย

17.4 กลวิธีในการสร้างงาน

17.4.1 การจัดองค์ประกอบ

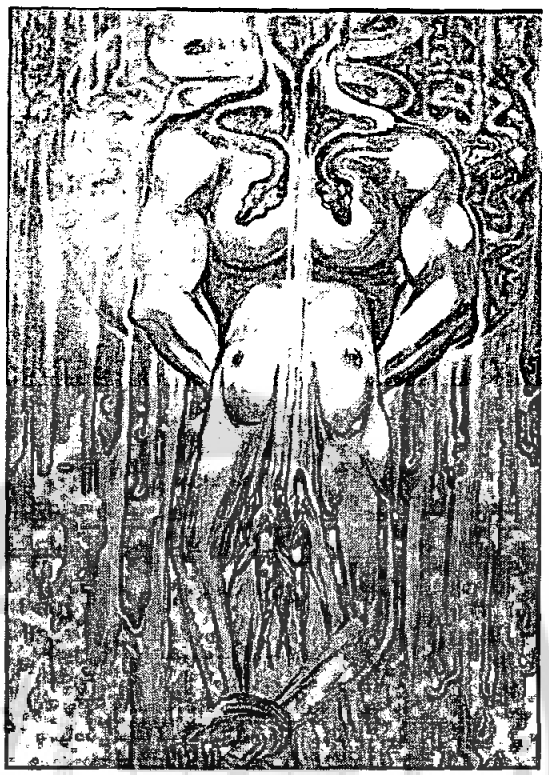
ในภาพ "มารศาสนา" เป็นภาพที่ใช้การจัดตามหลักเอกภาพ โดยมีองค์ประกอบแบบเดี่ยว กำหนดจุดสนใจอยู่บริเวณกึ่งกลางของภาพ ใช้หลักดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง แต่ไม่เหมือนกัน โครงสร้างภาพส่วนใหญ่มีทิศทางของเส้นแกนพุ่งลงจากบนลงสู่ล่างและเส้นแกนของร่างมนุษย์ผู้ชายก็มีลักษณะแสดงความมั่นคงจริงจัง



17.4.2 การระบายสี

ภาพผลงาน "มารศาสนา" ระบายด้วยสีอะครีลิค ระบายเรียบและทึบ มีการใช้วิธีการเกลี่ยเรียงลำดับความเข้มของสีและการระบายสีแบบขอบคมเพื่อเน้นให้เห็นถึงรูปและพื้นได้ชัดเจน การสร้างความกลมกลืนของภาพ โดยใช้สีคู่ผสม เช่น ใช้สีคู่กัน 2 สี ได้แก่ เหลืองกับน้ำตาล ผสมกันได้สีที่สาม ซึ่งมีส่วนผสมของทั้งสองสี ใช้ในโครงงานเดียวกัน ทำให้เกิดความกลมกลืนกัน บรรยากาศภาพสงบนิ่งและเศร้าสลด คล้อยตาม สาระหรือจุดมุ่งหมายที่ต้องการนำเสนอ โครงสีโดยรวมอยู่ในวรรณะร้อน

18. ภาพผลงาน "ขืนข่มพรหมจรรย์"



ภาพประกอบ 50 "ขืนข่มพรหมจรรย์" 90 x 130 ซม. สีอะครีลิค 2544

18.1 แรงบันดาลใจ

แรงบันดาลใจในการสร้างภาพผลงาน "ขืนข่มพรหมจรรย์" เป็นภาพที่มีแรงบันดาลใจในการสร้างภาพจากความสะเทือนใจที่ได้รับรู้เรื่องราวการล่วงละเมิดทางเพศที่เกิดขึ้นจริงในสังคมไทย นับวันจะกลายเป็นแฟชั่นซึ่งปรากฏตามหน้าหนังสือพิมพ์แทบทุกสัปดาห์ทั้งที่ตกเป็นข่าวครึกโครม และที่ยังไม่มีการแจ้งความดำเนินคดี

18.2 รูปแบบ

ภาพผลงาน "ขืนข่มพรหมจรรย์" เป็นภาพที่นำเสนอรูปแบบลักษณะที่เหมือนจริงและสัญลักษณ์ โดยใช้รูปร่างของมนุษย์ผู้ชายและมนุษย์ผู้หญิง ที่อยู่ในท่าของการข่มเหงทางเพศ โดยเป็นรูปแบบที่เหมือนจริง แต่แฝงรูปแบบสัญลักษณ์ ตรงที่ใช้ปลากับงูมาสื่อความหมาย ของสิ่งที่กลืนกินกัน งูเป็นสัญลักษณ์แทนสิ่งชั่วร้าย (เพศชาย) ปลาแทนสิ่งที่ไม่มีทางสู้ (เพศหญิง)

18.3 เนื้อหา

ภาพผลงาน "ขืนข่มพรหมจรรย์" เป็นภาพที่มีเนื้อหาทางด้านเพศนำเสนอสาระของการข่มเหงทางเพศ เป็นพฤติกรรมที่รุนแรงของความเป็นมนุษย์ ซึ่งเป็นภัยอันน่าพรั่นพรึงของสตรีเพศ ดังคำกล่าวของศาสตราจารย์ นายแพทย์ วิฑูรย์ อึ้งประพันธ์ ได้เสนอแนวความคิดเกี่ยวกับการข่มขืนไว้ว่า

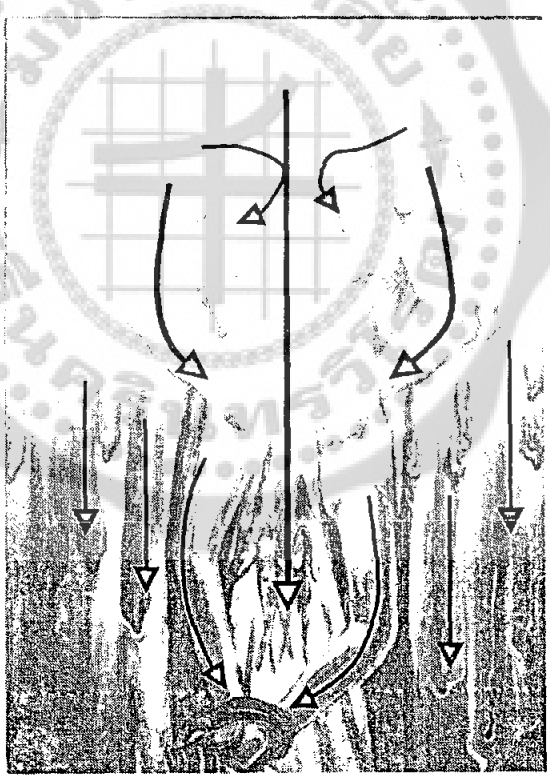
การข่มขืนเป็นปรากฏการณ์ของสังคมที่แสดงถึงการลดคุณค่าของความเป็นมนุษย์ผู้หญิงถูกมองเสมือนหนึ่งเป็นสิ่งของหรือภาชนะเท่านั้น การข่มขืนจึงเป็นอาชญากรรม ที่กระทำต่อบุคคล มิใช่กระทำต่ออวัยวะเพศเท่านั้น (อรสม สุทธิสาคร. 2539 : 30)

อนึ่งภัยจากการล่วงเกินทางเพศนับวันจะก่อเกิดคดีขึ้น อย่างไม่เกรงกลัวต่อกฎหมาย กรณีที่เด็กนักศึกษา 4 ราย ใช้อาวุธจี้เด็กหญิง 2 คน บนรถเมล์ เพื่อกระทำการข่มขืน ต่างก็มีผู้คนพบเห็นแต่ก็ไม่มีใครช่วยอะไรได้ ล่วงเลยสู่การล่วงเกินทางเพศสำเร็จ แล้วเจ้าหน้าที่ตำรวจจึงสืบค้นจับได้ทั้ง ๆ เรื่องที่เกิด มีผู้คนเห็นเหตุการณ์ขณะนั้นหลายคน แต่ก็ไม่มีใครเสนอตัวเขามาช่วย

18.4 กลวิธีสร้างภาพผลงาน

18.4.1 การจัดองค์ประกอบ

ภาพผลงาน "ขืนข่มพรหมจรรย์" เป็นการจัดให้มีความเป็นเอกภาพ โดยจัดองค์ประกอบภาพแบบเดี่ยว เน้นจุดสนใจเป็นกลุ่มเดี่ยว ๆ ในภาพ คือ รูปทรงของมนุษย์ผู้ชายกับมนุษย์ผู้หญิงอยู่ในท่ายืนซ้อนกัน อยู่กึ่งกลางภาพทำให้เกิดดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง ทิศทางของเส้นโครงสร้างส่วนใหญ่พุ่งลงจากด้านบนลงด้านล่างของภาพ



18.4.2 การระบายสี

การระบายสีในภาพ "ขืนข่มพรหมจรรย์" เป็นภาพที่ใช้การระบายด้วยกลวิธีสีอะครีลิค โดยระบายเรียบด้วยสีเพียงสีเดียว แล้วผสมสีอื่นหลาย ๆ สี จำนวนมากพอ แล้วใช้มีดปาดสีป้ายทับซ้อนกัน ซึ่งทำให้เกิดพื้นผิดด้วยเนื้อสีที่หนา สร้างความกลมกลืนของภาพ โดยใช้คู่สีที่ใกล้เคียงกัน แต่จะใช้สีคู่ตรงกันข้ามมาใช้ เพื่อเน้นความสนใจ

19. ภาพผลงาน "ทาสกามรมย์



ภาพประกอบ 51 "ทาสกามรมย์ 80 x 100 ซม. สีอะครีลิค 2544

19.1 แรงบันดาลใจ

การสร้างภาพผลงาน "ทาสกามรมย์" เป็นภาพที่มีแรงบันดาลใจมาจากความรู้สึกสงสารสตรีเพศที่ถูกกดขี่ทางเพศ ในฐานะทาสผู้รอการรับใช้โดยไม่เต็มใจ แต่มันเป็นอาชีพหนึ่งในสังคมไทย นั่นคือ โสเภณี แม้มันจะเป็นความเสียสละอย่างหนึ่งเพื่อแลกมาซึ่งรายได้ที่ดี แต่ถ้าเลือกได้พวกเธอเหล่านั้นคงเลือกประกอบอาชีพอื่น ๆ ที่ดีกว่า

19.2 รูปแบบ

การนำเสนอรูปแบบในภาพผลงาน "ทาสกามรมย์" เป็นรูปแบบที่เหมือนจริงและสัญลักษณ์ ซึ่งอยู่ในลักษณะเหมือนจริง ที่ปรากฏในภาพใช้ร่างกายมนุษย์ผู้หญิงที่นั่งอยู่ มีรูปปลาและรูปแมว ล้วนเป็นภาพเหมือนจริง แต่รูปปลาและแมวดังกล่าว ได้นำเสนอคุณค่าเชิงสัญลักษณ์อีกด้วย

19.3 เนื้อหา

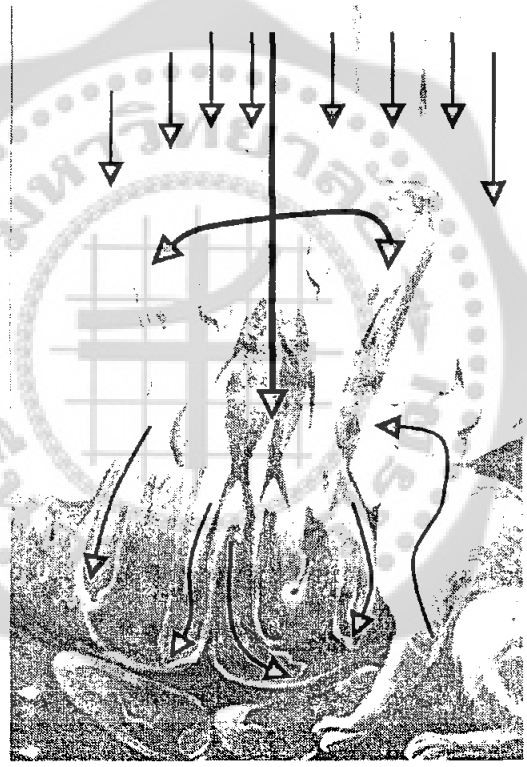
ภาพผลงาน "ทาสกามรมย์" มีเนื้อหาทางด้านเพศ โดยมีสาระเน้นถึง การเป็นทาสทางกามที่มนุษย์ผู้หญิงต้องถูกกำหนดให้เป็นผู้รองรับอารมณ์ แลกเปลี่ยนความสุขสงบด้วยเงิน ปัจจุบันจัดเป็นอุตสาหกรรมและมุ่งผลกำไรจากการขยายตัว ซึ่งจากสถิติของศูนย์พิทักษ์สิทธิเด็ก มูลนิธิเด็ก ระบุตัวเลขของโสเภณีไทยไว้ทั้งสิ้น 2,820,000 คน โดยแบ่งเป็นโสเภณีหญิง 2,000,000 คน โสเภณีชาย 20,000 คน และโสเภณีเด็ก 800,000 คน ทั้งหมดนี้อยู่ในสถานบริการทั้งทางตรงและแอบแฝงทั่วประเทศ 60,000 แห่ง ดังนั้นนอกจากประเทศไทยจะเป็นแหล่งผลิตอาวุธสงครามระดับโลก ขณะเดียวกัน ก็มีชื่อเสียงเรื่องแหล่งบำเรอทางเพศระดับ

โลกอีกด้วย มีการหลั่งไหลของทัวร์ต่างชาติเข้ามาอย่างต่อเนื่อง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อเข้ามาหาความสุขจากการเสพกามเป็นสำคัญ ผู้หญิงไทยก็ยังเป็นทาสกามรมย์ต่อไป

19.4 กลวิธีในการสร้างงาน

19.4.1 การจัดองค์ประกอบ

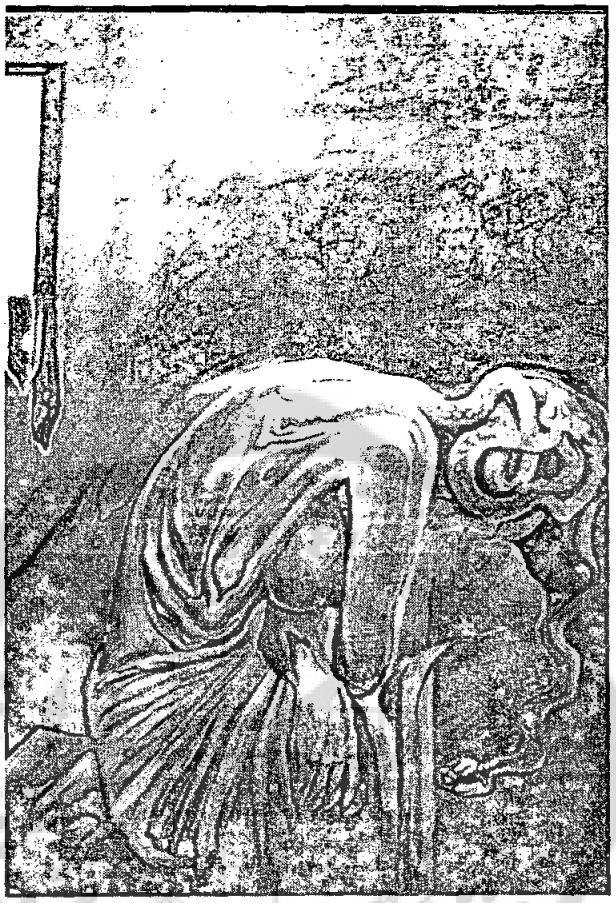
ลักษณะการจัดองค์ประกอบในภาพผลงาน "ทาสกามรมย์" เป็นการจัดองค์ประกอบแบบเดี่ยว ซึ่งในภาพปรากฏรูปของมนุษย์ผู้หญิงนั่งอยู่เพียงลำพังคนเดียว พื้นฉากหลังเรียบ เน้นบริเวณลำตัวของมนุษย์ผู้หญิงเป็นจุดสนใจ และภาพนี้ใช้หลักดุลยภาพแบบไม่เหมือนกันสองข้าง แม้จะคล้ายคลึงกันก็ตาม ทิศทางเส้นโครงสร้างของภาพจะพุ่งลงจากด้านบนลงด้านล่าง แต่จะมีเส้นทิศทางพุ่งย้อนขึ้นไป คือ เส้นที่อยู่ในรูปทรงของแมว และหยุดตรงจุดสนใจ คือ ปลา 2 ตัว



19.4.2 การระบายสี

ภาพผลงาน "ทาสกามรมย์" เป็นภาพที่ใช้กลวิธีระบายด้วยสีอะครีลิค โดยใช้วิธีระบายเรียบแล้วทับด้วยการใช้มีดปาดสีป้ายระบายทับ และใช้พู่กันขนาดใหญ่ ระบายทับให้เกิดรอยพู่กัน ในภาพปรากฏการใช้กลวิธีระบายสีแบบขอบคม แสดงให้เห็นรูปและพื้นที่ชัดเจน และยังมีการระบายสีที่เรียงตามความเข้มของสี บรรยากาศของสีโดยรวมเป็นการใช้สีในวรรณะเย็น ทำให้เกิดความรู้สึกสลด เศร้า และ นิ่งเงียบ

20. ภาพผลงาน "เสรีภาพที่จองจำ"



ภาพประกอบ 52 "เสรีภาพที่จองจำ" 90 x 120 ซม. สีอะคริลิค 2544

20.1 แรงบันดาลใจ

ภาพ "เสรีภาพที่จองจำ" เป็นภาพที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากข่าวการกักขังเพื่อหวังให้ค้าประเวณี หญิงสาวถูกหลอกออกมาจากอ้อมอกพ่อแม่ แล้วถูกกักขังรอการสนองพฤติกรรมทางเพศของชายแปลกหน้า หากขัดขืนหรือคิดจะหนีก็ถูกลงโทษจากนายหน้าค้าหญิง

20.2 รูปแบบ

ภาพผลงาน "เสรีภาพที่จองจำ" จัดเป็นรูปแบบที่เหมือนจริงและสัญลักษณ์ โดยใช้ร่างกายมนุษย์ ผู้หญิงเป็นจุดสนใจในลักษณะที่เหมือนจริง ส่วนรูปงูที่พันบริเวณศีรษะ เสนอนัยเชิงสัญลักษณ์

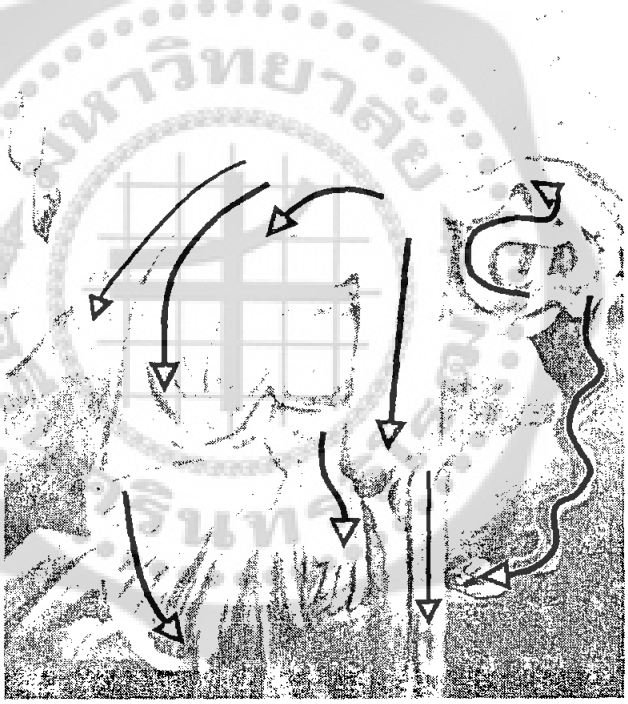
20.3 เนื้อหา

ภาพ "เสรีภาพที่จองจำ" นำเสนอเนื้อหาทางด้านเพศ โดยมีสาระนำเสนอเรื่องการถูกกักขังของโสเภณีที่ล่อลวงมาค้าประเวณี รอสนองความต้องการทางเพศของผู้มาใช้บริการ ซึ่งในภาพเป็นรูปหญิงสาวนั่งก้มหน้าอยู่ในห้องมีช่องหน้าต่างแคบให้เกิดความรู้สึกอึดอัด บริเวณหน้าต่างเป็นรูปถุงยางอนามัยย้อยลงมาเป็นสัญลักษณ์ของเพศชายที่กำลังเคลื่อนคลานเข้ามา และรูปทรงของงูที่พันพันเลื้อยเข้าหาก็เป็นเนื้อหาเชิงคุณภาพ

20.4 กลวิธีในการสร้างงาน

20.4.1 การจัดองค์ประกอบ

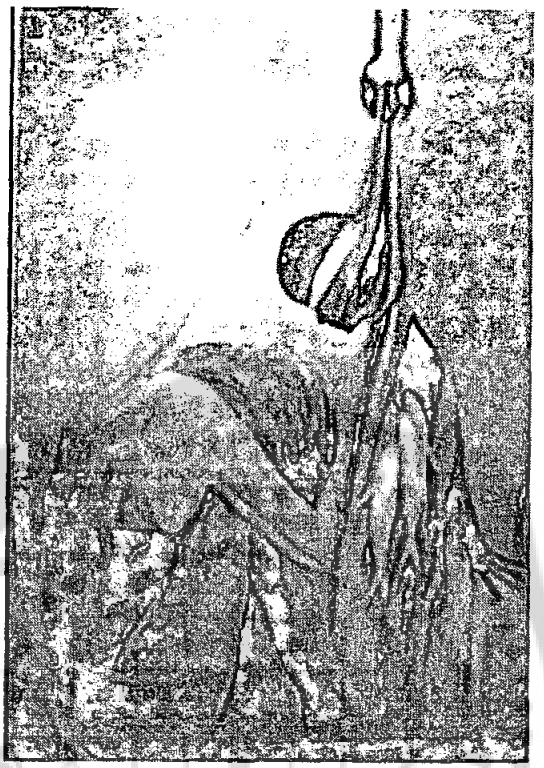
ภาพ "เสรีภาพที่จองจำ" เป็นการจัดองค์ประกอบแบบเดี่ยว แต่ใช้หลักดุลยภาพแบบไม่เหมือนกันสองข้าง โดยปรากฏภาพหญิงสาวนั่งอยู่ในห้องที่ทึบตัน มีหน้าต่างแล้วมีถุงยางอนามัยย้อยลงมาทางด้านซ้ายของภาพ ทิศทางของเส้นโครงสร้างส่วนใหญ่พุ่งลงสู่จุดสนใจ



20.4.2 การระบายสี

ภาพนี้ใช้กลวิธีระบายด้วยสีอะครีลิค โดยระบายเรียบและการเกลี่ยน้ำหนักให้สีประสานกลมกลืนกัน บรรยากาศสีส่วนใหญ่อยู่ในวรรณะเย็นและมักจะผสมสีเทาก่อนระบาย เพื่อลดความเข้มและความสดของสี จึงทำให้ภาพเกิดความรู้สึกเศร้าสลด และภาพนี้ไม่ได้ให้สีตรงกันข้ามมาใช้มาก จึงทำให้รู้สึกสงบนิ่งกว่ารูปอื่นที่ผ่านมา

21. ภาพผลงาน "เหยื่ออนาจาร"



ภาพประกอบ 53 เหยื่ออนาจาร 90 x 120 ซม. สีอะครีลิค 2544

21.1 แรงบันดาลใจ

แรงบันดาลใจในการสร้างภาพผลงาน "เหยื่ออนาจาร" เป็นภาพที่เกิดจากความรู้สึกสะเทือนใจที่เกิดขึ้นจากข่าวการข่มขืนเด็กที่ไร้เดียงสาและไม่ได้แสดงอาการยั่วยวนแต่อย่างใด ซึ่งในสังคมไทยปัจจุบันได้เกิดเหตุการณ์เช่นนี้ขึ้นหลาย ๆ ครั้งและนับวันจะมีแนวโน้มสูงขึ้น

21.2 รูปแบบ

ภาพผลงาน "เหยื่ออนาจาร" เป็นภาพที่จัดอยู่ในรูปแบบลักษณะที่เหมือนจริงและสัญลักษณ์ โดยใช้รูปทรงของเด็กหญิงกับรูปทรงของมนุษย์ผู้หญิง ผู้เป็นแม่ในลักษณะเหมือนจริงและรูปมือมนุษย์ผู้ชายที่มีรูปเท้าแมวซ่อนอยู่ และรูปปลาบนผืนธง ก็พยายามสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์

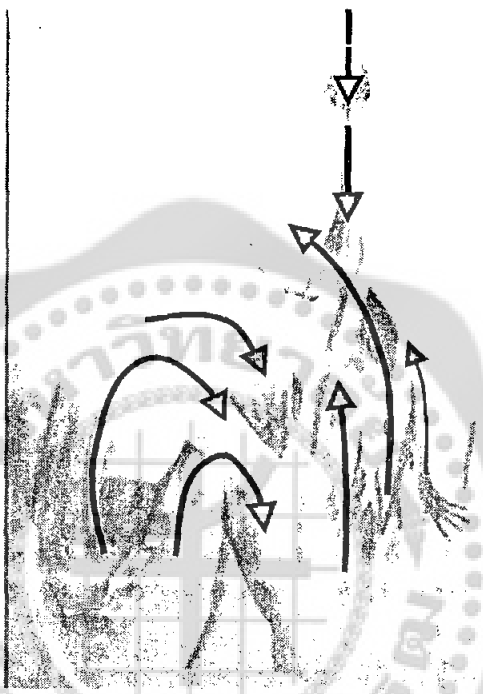
21.3 เนื้อหา

ภาพ "เหยื่ออนาจาร" เป็นภาพผลงานที่นำเสนอเนื้อหาทางด้านเพศ ที่มีสาระบ่งบอกถึงการข่มเหงทางเพศที่เกิดขึ้นกับเด็ก เป็นเรื่องจริงในสังคมไทย ในภาพปรากฏร่างเด็กหญิงคนหนึ่งเหมือนถูกแขวนคอโดยมีมือผู้ชายดึงผ้าที่ผูกรัดคอเอาไว้ เป็นผืนธงชาติในรูปทรงของมือผู้ชายยังเป็นรูปเท้าแมว ส่วนในร่างกายของเด็กหญิงก็มีรูปทรงของปลา แสดงความหมายคือ เหยื่อของแมว เบื้องล่างของภาพเป็นรูปผู้หญิงผู้เป็นแม่นั่งกอดเข่าในอาการเศร้าโศกเสียใจ

21.4 กลวิธีสร้างภาพผลงาน

21.4.1 การจัดองค์ประกอบในภาพผลงาน

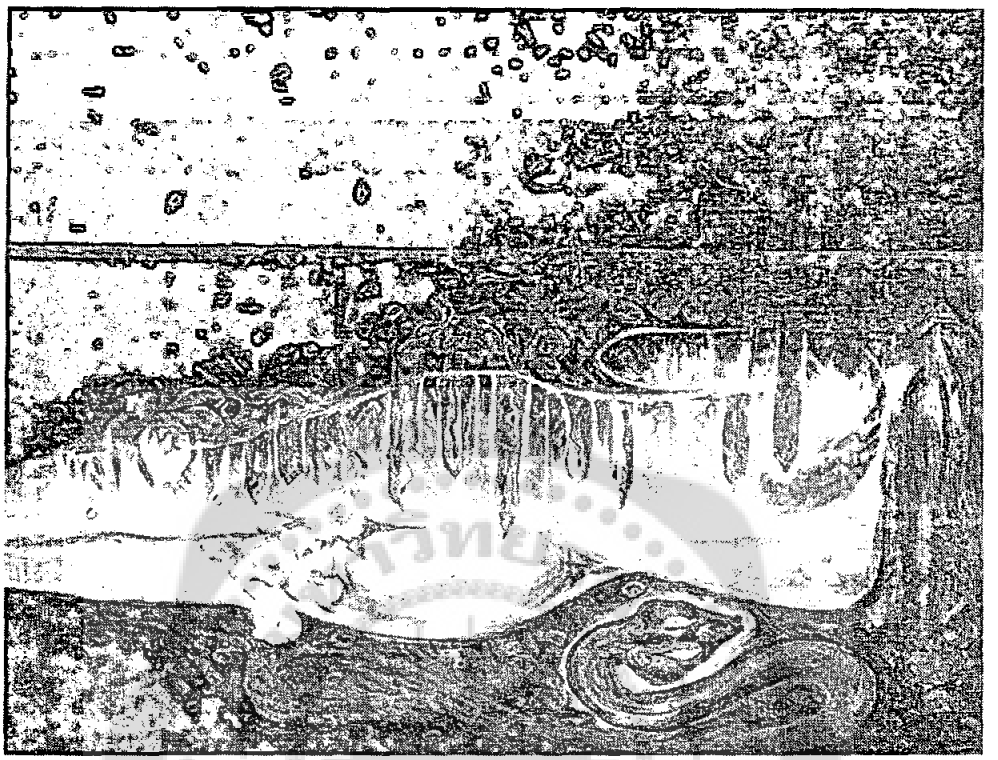
การจัดองค์ประกอบในภาพผลงาน เหยื่ออนาจาร เป็นการจัดองค์ประกอบแบบคู่โดยใช้รูปร่างมนุษย์สองคน สร้างความสมดุลย์ โดยใช้หลักดุลยภาพแบบไม่เหมือนกันสองข้างแต่ถ่วงกันอยู่ ทิศทางของเส้น โครงสร้างทั้งสองรูปทรง โค้งเข้าหากัน



21.4.2 การระบายสี

ภาพ "เหยื่ออนาจาร" เป็นภาพที่ใช้กลวิธีระบายด้วยสีอะครีลิค โดยระบายเรียบ และใช้กลวิธีระบายสีแบบขอบคม อย่างเห็นได้ชัด มีการเกลี่ยน้ำหนักอ่อน แก่ ของสี ตามลำดับความเข้มของสี บรรยากาศของภาพอยู่ในวรรณะสีเย็น แม้เรื่องราวจะดูจริงจังแต่ภาพนี้ก็ยังใช้สีสดใส เพราะเน้นที่ตัวเด็ก สีจะสดมาก โดยไม่ให้ความสำคัญกับพื้นฉากหลังเท่าไรนัก เพียงแต่ระบายสีแสดงรอยพู่กันเท่านั้น และลดความสำคัญของรูปทรงลงโดยการระบายเคลือบทับ เช่น บริเวณไหล่ของรูปร่างมนุษย์ผู้หญิงทางด้านซ้ายมือ ทำให้เกิดความนุ่มนวลเป็นกลวิธีระบายสีแบบขอบนุ่ม

22. ภาพผลงาน "ฝันร้ายของหญิงสาว"



ภาพประกอบ 54 ฝันร้ายของหญิงสาว 95x120 ซม. สีอะครีลิค 2543

22.1 แรงบันดาลใจ

การถูกล่วงละเมิดทางเพศโดยวิธีการข่มขืนหรือวิธีอื่น ๆ ที่นำมาซึ่งการสูญเสียเป็นภาพเหตุการณ์ที่เลวร้าย ถ้าเป็นฝันก็คงเรียกได้ว่าเป็นฝันร้ายของหญิงสาว หากถูกกระทำซ้ำเราบังคับให้ขายบริการทางเพศในรูปแบบของหมอนวดหรือที่มักใช้คำว่านางงามตู้กระจกเป็นอาชีพที่เปื้อนกาม ตามที่นฤมล วงศ์สุภาพ ได้เขียนไว้ในวิทยานิพนธ์ที่ถูกคัดเลือกให้ได้รับรางวัลวิทยานิพนธ์ยอดเยี่ยมสาขาสังคมและมนุษยวิทยา เป็นวิทยานิพนธ์ที่ศึกษากระบวนการกลายมาเป็นหมอนวดไทย ซึ่งการถูกข่มขืนก็เป็นหนึ่งในจุดเริ่มของการเบี่ยงเบนชีวิตมาสู่เส้นทางการค้าประเวณี นอกจากปัจจัยของความยากจน ดังข้อความที่ นฤมล วงศ์สุภาพ กล่าวไว้ความว่า เมื่อไม่มีใครอยากออกไปทำนา ทำไร่ นอกเสียจากคนรุ่นเก่าหรือคนที่ขายตัวไม่ได้แล้ว หญิงสาวในหมู่บ้านต่าง "ล่องใต้" กันอย่างต่อเนื่องเป็นรุ่น ๆ ไป สอดคล้องกับสังคมบริโภคนิยมที่เห็นผู้หญิงมีเพียงที่นาผืนน้อย" เป็นปัจจัยในการผลิตกลายเป็นเซ็กส์เพื่อความพึงพอใจ ภายใต้ระบบเซ็กส์เพื่อการค้า (นฤมล วงศ์สุภาพ. 2537 : ไม่มีเลขหน้า)

จากข้อมูลดังกล่าว สภาพความเป็นอยู่ในชีวิตจริงของหญิงค้าประเวณีคงไม่เป็นไปตามฝันอย่างที่คิด มีความเลวร้ายบนเรือนร่างของเธอและจิตใจที่มีผลกระทบตามมาทั้งจากแขกผู้มาใช้บริการหลายคนที่ดีและไม่ดี การถูกกดขี่ทางเพศและผลประโยชน์จากผู้คุมสถานบริการหรือผู้เป็นเจ้าของสถานที่แห่งนั้น สิ่งเหล่านี้ซึ่งก็เป็นเสมือนฝันร้ายของหญิงสาว

22.2 รูปแบบ

ภาพผลงานฝันร้ายของหญิงสาวนำเสนอด้วยรูปแบบที่เหมือนจริงและสัญลักษณ์โดยใช้ร่างกายของผู้หญิงนอนหลับเผยให้เห็นด้านหลังมีรูปของถุงยางอนามัยพาดตามลำตัวลักษณะคล้ายจริง และรูปงูเห่าที่นอนเฝ้าอยู่ข้าง ๆ ก็มีลักษณะที่เหมือนจริง และเป็นสัญลักษณ์ด้วย

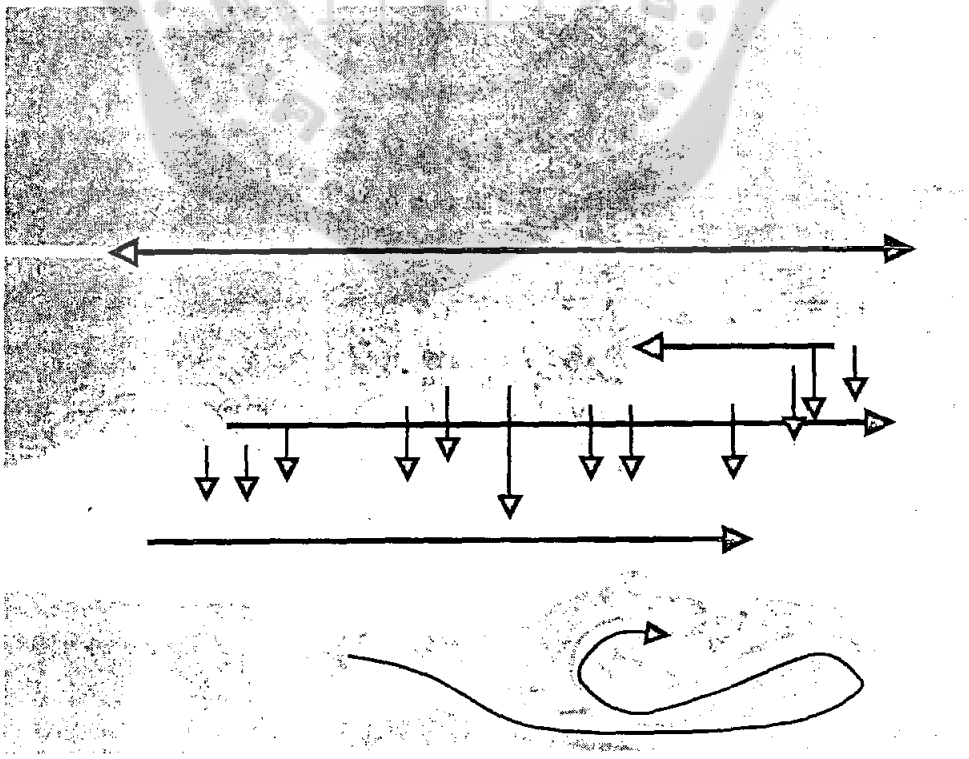
22.3 เนื้อหา

ภาพผลงานฝันร้ายของหญิงสาวเป็นภาพที่สื่อเนื้อหาทางด้านเพศและสังคม โดยมีสาระบ่งบอกถึงอาชีพโสเภณีที่ต้องทรมานในการประกอบอาชีพ โดยทีแรกหญิงสาวอาจจะเริ่มมองภาพการทำงานเป็นเรื่องที่ดี สวยงามดีกว่าการทำนาที่บ้านหรือมองความรักเป็นสิ่งสวยงามที่ถูกผู้ชายหลอกมาค้าประเวณี ภาพนี้จึงมีดอกไม้หลากชนิดทั้งที่เป็นระยะหน้าและระยะไกลในภาพ แต่ความเป็นจริง สิ่งที่หญิงสาวเผชิญคือการบริการแขกหลายอารมณ์ ทั้งดีไม่ดีแทนสัญลักษณ์ด้วยถุงยางอนามัย ข้างในมีตัวสเปิร์มซ่อนอยู่ ร่างของหญิงสาวนอนหันหลังแสดงนัยที่เป็นอาชีพที่ไม่กล้าเปิดเผย มีงูเห่านอนเฝ้าอยู่แนะให้คิดถึงผู้คุมสถานบริการ ภาพโดยรวมจะเห็นเป็นหญิงสาวนอนหลับอยู่ใต้น้ำ รายล้อมไปด้วยตัวสเปิร์ม (เชื้ออสุจิ) ของเพศชาย

22.4 กลวิธีในการสร้างงาน

22.4.1 การจัดองค์ประกอบ

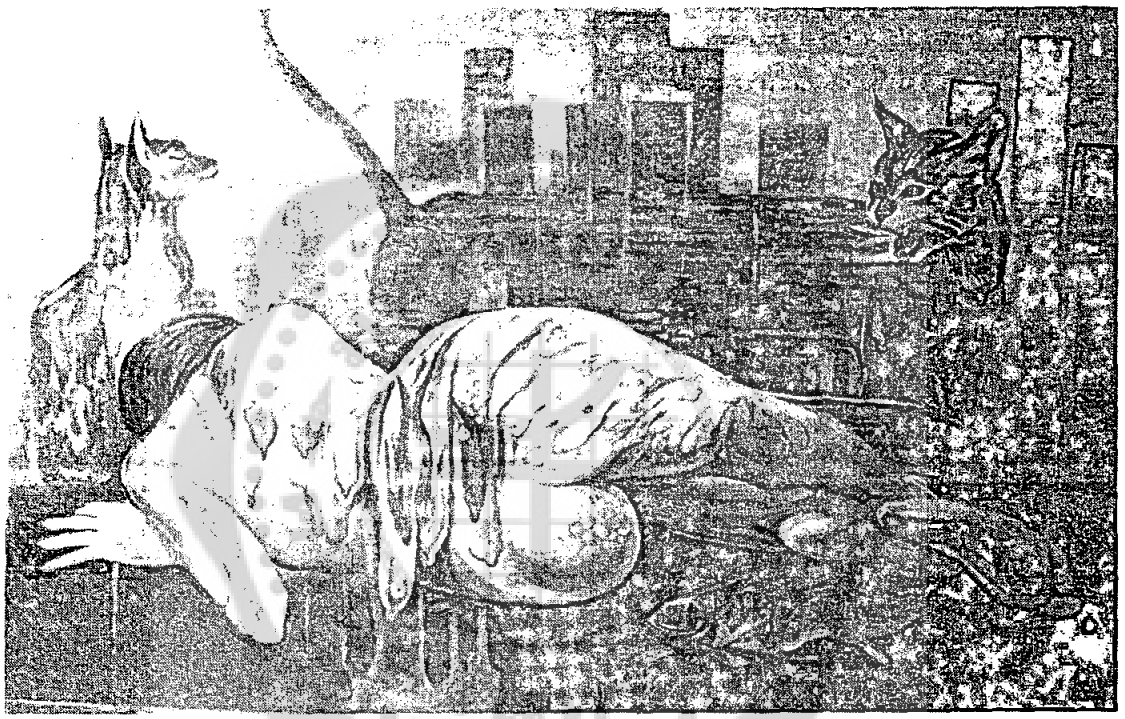
ภาพฝันร้ายของหญิงสาว เป็นภาพที่จัดวางองค์ประกอบแบบเดี่ยว แต่ที่แปลกไปจากภาพอื่นคือเป็นลักษณะของภาพนอนของร่างกายมนุษย์ผู้หญิงนอนตะแคงเห็นด้านหลัง และใช้หลักดุลยภาพแบบสองข้างไม่เหมือนกัน แต่ถ่วงกันอยู่ จุดสนใจค่อนมาทางด้านล่างของภาพ เส้นโครงสร้างของภาพโดยรวมเป็นลักษณะของเส้นนอนตัดกับเส้นตรง จึงทำให้ภาพมีโครงสร้างที่แปลกออกไปจากภาพอื่น



22.4.2 กลวิธีระบายสี

การระบายสีในภาพฝันร้ายของหญิงสาว เป็นการระบายสีด้วยสีอะครีลิคในลักษณะสีทึบแสง สร้างความกลมกลืนในภาพโดยการใช้สีใกล้เคียงกัน ส่งเสริมพลังเด่นของสีด้วยการใช้ตัดบนพื้นเข้มและใช้สีตรงข้ามมาช่วยสร้างความเด่น เช่น สีเหลืองบนพื้นน้ำเงินม่วง ในภาพปรากฏการใช้ลักวิธีขอบคมและขอบนุ่มอยู่บ้าง บรรยากาศของภาพใช้ที่ให้ความรู้สึกมืดครึมเหมือนกลางคืนเพื่อเน้นบรรยากาศของความฝัน

23. ภาพผลงาน "เหยื่อสังคมเมือง"



ภาพประกอบ 55 "เหยื่อสังคมเมือง 90 x 130 ซม. สีอะครีลิค 2544

23.1 แรงบันดาลใจ

ภาพผลงาน "เหยื่อสังคมเมือง" เป็นภาพที่มีแรงบันดาลใจมาจากปัญหาสังคม เกี่ยวกับการล่อลวงเพื่อไปสู่หนทางการค้าประเวณี อันเป็นโศกนาฏกรรมและความอัปยศของผู้คนในสังคม ที่มองมนุษย์ผู้หญิงเป็นเพียงวัตถุสนองทางเพศ เข้าสู่ระบบอุตสาหกรรมแห่งความใคร่ ซึ่งเป็นการบดขยี้มนุษยธรรมอย่างรุนแรง ท่ามกลางเมืองที่นับถือพระพุทธศาสนา

23.2 รูปแบบ

ภาพผลงาน "เหยื่อสังคมเมือง" เป็นภาพที่ใช้วิธีนำเสนอรูปแบบที่เหมือนจริงร่วมกับรูปแบบเชิงสัญลักษณ์ โดยใช้รูปทรงของสิ่งมีชีวิต อาคาร ตึกในลักษณะที่เหมือนจริง เช่น รูปร่างของมนุษย์ผู้หญิงที่นอนราบอยู่ บริเวณขาเชื่อมตัวกับรูปครึ่งของปลาในลักษณะการปะติดปะต่อภาพเชื่อมรูปทรงและ รูปแมวกับปลาก็มีในลักษณะที่เหมือนจริงที่แฝงนัยเชิงสัญลักษณ์ด้วย

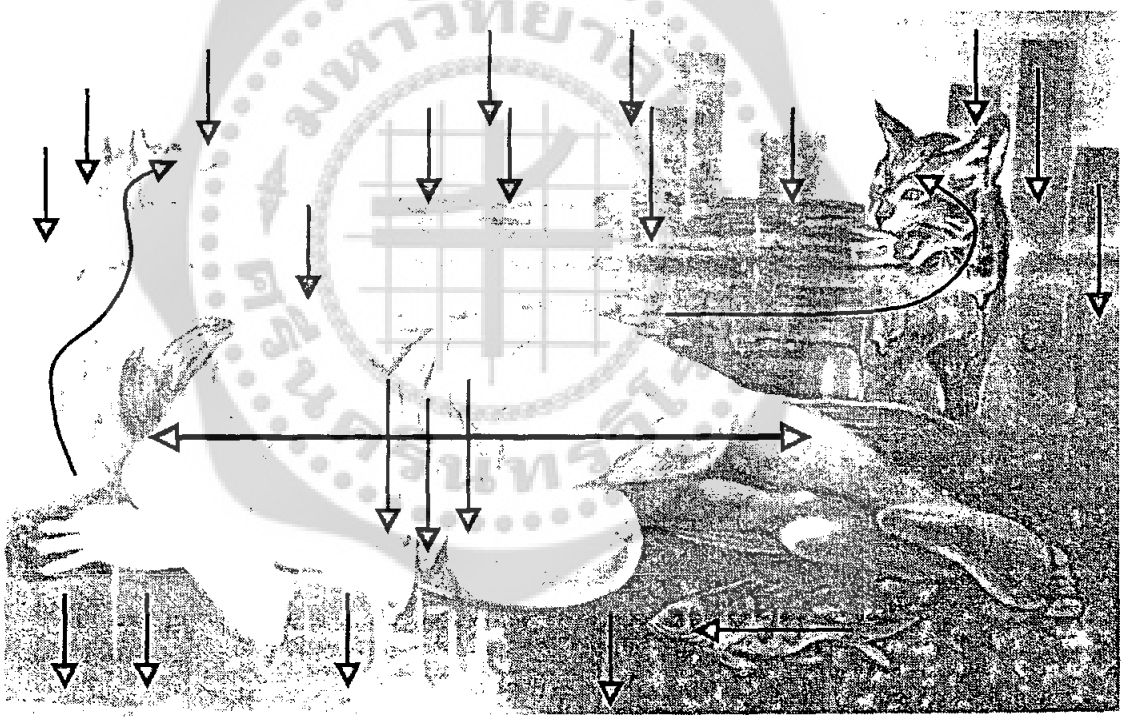
23.3 เนื้อหา

ภาพผลงาน "เหยื่อสังคมเมือง" เป็นภาพที่นำเสนอเนื้อหาทางด้านเพศและสังคม โดยมีสาระกล่าวถึงปัญหาสังคมเรื่องการล่อลวงทางเพศ เห็นสตรีเพศเป็นเหมือนเพียงวัตถุสนองทางเพศ ซึ่งในภาพเขียนรูปทรงของถุงยางอนามัยต่ำลงมา ทางด้านขวาเป็นรูปปลา หมายถึง เหยื่อซึ่งถูกจ้องมองจากแมวที่มีร่างกายที่ยืดยาวเชื่อมต่อกับรูปทรงของตึกและอาคารต่าง ๆ มีนัยเน้นให้เป็นสังคมเมืองที่มีแต่ความเจริญทางศาสนาวัตถุที่แข่งขันกันสูง

23.4 กลวิธีในการสร้างงาน

23.4.1 การจัดองค์ประกอบ

ภาพผลงาน "เหยื่อสังคมเมือง" จัดองค์ประกอบแบบกลุ่ม คือ มีกลุ่มของคน และกลุ่มของแมว กลุ่มของตึก อาคารต่าง ๆ และภาพนี้จัดตามหลักดุลยภาพแบบสองข้างไม่เหมือนกัน เส้นโครงสร้างของภาพเป็นไปอย่างสงบราบของลำตัวหญิงสาวและเส้นดิ่งของตัวตึกที่พุ่งลงข้างล่างเข้าหาจุดสนใจ



23.4.2 การระบายสี

ภาพผลงาน "เหยื่อสังคมเมือง" เป็นภาพที่ระบายด้วยเทคนิคสีอะครีลิค ลักษระการใช้สีเป็นกลุ่มสีที่มีความประสานกลมกลืนด้วยวิธีเรียงตามวงจรสี และสีส่วนใหญ่เป็นการใช้สีขั้นที่สองและการผสมสีขั้นที่สาม ในภาพปรากฏการใช้สีโดยเรียงน้ำหนักจากเข้มไปสู่น้ำหนักอ่อน ขอบของรูปทรงมีลักษณะขอบคมชัดเจน และในภาพนี้มีการระบายเคลือบทับ กลุ่มอาคารที่เป็นฉากหลังให้ลดความสำคัญลงไป

จากการสร้างงานในช่วงที่ 2 กลุ่มพัฒนา จำนวนทั้งสิ้น 14 ภาพ ผู้วิจัยได้ศึกษาและนำเสนอทางด้านแรงบันดาลใจที่มาจากความสะเทือนใจจากข่าวการกดขี่ทางเพศ ในระดับมาก เพื่อต้องการปลูกจิตสำนึกเชิงพฤติกรรมทางเพศต่อคนในสังคม สำหรับทางด้านรูปแบบ ผู้วิจัยยังคงใช้รูปแบบเหมือนจริงร่วมกับรูปแบบสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมาย และเนื้อหาที่ปรากฏเป็นเนื้อหาทางด้านสังคมและเพศเป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้ต้องการให้ตระหนักถึงสังคมที่ล่วงละเมิดต่อสิทธิทางเพศ ที่เกินความจำเป็นและพอดีที่เกิดขึ้นในสังคมไทยปัจจุบัน โดยการสร้างงานจะเพิ่มความสนใจในกลวิธีสร้างสรรค์ด้วยการจัดองค์ประกอบ แม้จะเป็นการจัดแบบคล้ายคลึงกันสองข้างแต่มีความพิเศษที่ต่างไป แล้วนำการใช้เส้นที่สร้างความรู้สึกทั้งรุนแรงและสวยนุ่มนวลอยู่ในภาพเดียวกัน อีกทั้งวิธีตัด ลด เพิ่ม ยืด รูปทรง ตลอดจนการระบายสีในช่วงที่ 2 กลุ่มพัฒนานี้ ผู้วิจัย เริ่มผ่อนคลายและสนุกกับการสร้างสรรค์ โดยสังเกตได้จากผลงานระยะหลังมีการเว้นหรือปล่อยให้เกิดบริเวณว่างเพิ่มมากขึ้นและการระบายสีผสมทราย และวัสดุอื่น ๆ การเพิ่มเส้นที่มีมิติให้เกิดความรู้สึกนูนขึ้นมาเป็นก้อนกลมเล็ก ๆ บ้าง ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น โดยการระบายเคลือบบางส่วนให้เกิดความซับซ้อนและผลักระยะให้ไกลและลดความสำคัญของรูปทรงบางส่วนเพื่อเน้นจุดสำคัญ ให้เด่นชัดเจนขึ้นมา ทำให้ภาพผลงานมีความสมบูรณ์เพิ่มมากขึ้น

บทที่ 5
การสรุปและอภิปรายผล

จากการวิจัยและพัฒนาจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของถวัลย์ ดัชนี สามารถสรุปผลของการศึกษาวิจัยได้ดังนี้

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษางานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ของถวัลย์ ดัชนี ในประเด็นแรงบันดาลใจ รูปแบบ เนื้อหา กลวิธี และอิทธิพลของศิลปินตะวันตก
2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาสร้างสรรค์พัฒนางานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ในบริบทของการกดขี่ทางเพศต่อสตรี

สมมติฐานวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงวิธีสร้างงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ของ ถวัลย์ ดัชนี ในประเด็นแรงบันดาลใจ รูปแบบ เนื้อหา และกลวิธี
2. เพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมอย่างมีระบบ อันจะเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนศิลปกรรมศาสตร์
3. เป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้า วิจัย และสามารถนำผลจากการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในงานวิจัยฉบับนี้ จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ของถวัลย์ ดัชนี จำนวน 25 ภาพ ดังนี้
   1.1 ภาพผลงาน Eclipse of Intellect ไม่ปรากฏขนาดและกลวิธี 2513
   1.2 ภาพผลงาน "ไม่มีชื่อ/1" 150x200 ซม. สีน้ำมัน 2513
   1.3 ภาพผลงาน "ไม่มีชื่อ/2" 150x200 ซม. สีน้ำมัน 2513-2514
   1.4 ภาพผลงาน "ไม่มีชื่อ/3" 150x200 ซม. สีน้ำมัน 2518-2519
   1.5 ภาพผลงาน "เตมียชาดก" 150x200 ซม. สีน้ำมัน 2518-2519
   1.6 ภาพผลงาน "มหาชนกชาดก" 150x200 ซม. สีน้ำมัน 2518-2519
   1.7 ภาพผลงาน "เนมีชาดก" 150x200 ซม. สีน้ำมัน 2518-2519
   1.8 ภาพผลงาน "ภูริทัตตชาดก" 203x268 ซม. สีน้ำมัน 2518-2519
   1.9 ภาพผลงาน "ภูริทัตตชาดก" 70x100 ซม. วาดเส้น 2517
   1.10 ภาพผลงาน "นารทชาดก" 70x100 ซม. วาดเส้น 2517
   1.11 ภาพผลงาน "เวสสันดรชาดก" 203x268 ซม. สีน้ำมัน 2518-2519
   1.12 ภาพผลงาน "พระอาทิตย์" เส้นผ่าศูนย์กลาง 180 ซม. สีน้ำมัน 2518-2519

1.13 ภาพผลงาน "ไตรภูมิ" 213x243 ซม. สีอะครีลิค 2518-2519

1.14 ภาพผลงาน "รูป" 150x200 ซม. สีอะครีลิค 2523

1.15 ภาพผลงาน "รส" 150x200 ซม. สีอะครีลิค 2523

1.16 ภาพผลงาน "กลิ่น" 150x200 ซม. สีอะครีลิค 2523

1.17 ภาพผลงาน "เสียง 150x200 ซม. สีอะครีลิค 2523

1.18 ภาพผลงาน "สัมผัส" 150x200 ซม. สีอะครีลิค 2523

1.19 ภาพผลงาน "จิต" 150x200 ซม. สีอะครีลิค 2523

1.20 ภาพผลงาน "Star's Seed" 200x400 ซม. สีน้ำมัน 2523

1.21 ภาพผลงาน "ลม" 80x110 ซม. สีอะครีลิค 2524

1.22 ภาพผลงาน "ดิน" 80x110 ซม. สีอะครีลิค 2524

1.23 ภาพผลงาน "น้ำ" 80x110 ซม. วาดเส้น 2525

1.24 ภาพผลงาน "ไม่มีชื่อ" ไม่ปรากฏขนาด สีน้ำมัน 2525

1.25 ภาพผลงาน Creation of the Star in the Consllation 200x250 ซม. สีน้ำมัน 2525

2. งานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ของถวัลย์ ดัชนี ในประเด็นดังต่อไปนี้

2.1 แรงบันดาลใจในการสร้างภาพผลงาน

2.2 รูปแบบของภาพผลงาน

2.3 เนื้อหาของภาพผลงาน

2.4 กลวิธีสร้างภาพผลงาน

2.4.1 การจัดองค์ประกอบในภาพผลงาน

2.4.2 การระบายสีในภาพผลงาน

3. ผลที่ได้จากการศึกษาการสร้างงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ของถวัลย์ ดัชนี จะนำมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีอะครีลิคตามแนวเซอร์เรียลิสม์ในรูปแบบของผู้วิจัย

จากการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ของถวัลย์ ดัชนี ผู้วิจัยนำบางส่วนมาเป็นแนวทางสร้างสรรค์เป็นผลงานของผู้วิจัยจำนวน 23 ภาพ โดยแบ่งเป็น 2 ช่วงดังนี้

ช่วงที่ 1 กลุ่มทดลอง

1.1 ภาพผลงาน "เหยื่อ" 60x80 ซม. สีอะครีลิค 2542

1.2 ภาพผลงาน "คร่า" 60x80 ซม. สีอะครีลิค 2542

1.3 ภาพผลงาน "เหยื่อ/2" 60x80 ซม. สีอะครีลิค 2542

1.4 ภาพผลงาน "มารกลางกรุง" 60x80 ซม. สีอะครีลิค 2542

1.5 ภาพผลงาน "กระชาพรหมจรรย์" 60x80 ซม. สีอะครีลิค 2542

1.6 ภาพผลงาน "ตะปบเหยื่อ" 15x75 ซม. สีอะครีลิค 2542

1.7 ภาพผลงาน "พ่อทรชน" 80x100 ซม. สีอะครีลิค 2542

1.8 ภาพผลงาน "สภาวะที่บีบรัด" 70x90 ซม. สีอะครีลิค 2542

1.9 ภาพผลงาน "สนิมดอกไม้" 60x80 ซม. สีอะครีลิค 2542

ช่วงที่ 2 กลุ่มพัฒนา

2.1 ภาพผลงาน "สภาวะที่บีบรัด/2" 60x80 ซม. สีอะครีลิค 2543

2.2 ภาพผลงาน "ทายาท (ใคร)" 60x80 ซม. สีอะครีลิค 2543

2.3 ภาพผลงาน "ภัยมืด" 80x100 ซม. สีอะครีลิค 2543

2.4 ภาพผลงาน "การร้องขอจากหญิงสาว" 90x100 ซม. สีอะครีลิค 2543

2.5 ภาพผลงาน "เสรีภาพที่ผูกมัด" 80x100 ซม. สีอะครีลิค 2544

2.6 ภาพผลงาน "สิ่งหวง" 80x110 ซม. สีอะครีลิค 2544

2.7 ภาพผลงาน "อ้อมกอดมาร" 80x110 ซม. สีอะครีลิค 2544

2.8 ภาพผลงาน "มารศาสนา" 890x120 ซม. สีอะครีลิค 2544

2.9 ภาพผลงาน "ขืนข่มพรหมจรรย์" 90x130 ซม. สีอะครีลิค 2544

2.10 ภาพผลงาน "ทาสกามรมย์" 80x100 ซม. สีอะครีลิค 2544

2.11 ภาพผลงาน "เสรีภาพที่จองจำ" 90x120 ซม. สีอะครีลิค 2544

2.12 ภาพผลงาน "เหยื่ออนาจาร" 90x120 ซม.สีอะครีลิค 2544

2.13 ภาพผลงาน "ฝันร้ายของหญิงสาว" 95x120 ซม. สีอะครีลิค 2544

2.14 ภาพผลงาน "เหยื่อสังคมเมือง" 90x130 ซม. สีอะครีลิค 2544

การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งที่จะวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของถวัลย์ ดัชนี ตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้ จากนั้นนำผลของการวิเคราะห์มาเป็นข้อมูลเพื่อสร้างสรรค์ผลงานในกลุ่มทดลอง กลุ่มปฏิบัติการ และกลุ่มพัฒนา รวมภาพผลงานทั้งสิ้น 23 ภาพ แล้วได้นำเสนอผลงานการวิจัยและพัฒนาในลักษณะพรรณาวิเคราะห์และประกอบด้วยการแสดงภาพผลงานสร้างสรรค์

สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์

1. จากการศึกษาวิเคราะห์การสร้างงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ : กรณีศึกษาภาพผลงานจิตรกรรมของถวัลย์ ดัชนี รวมจำนวนทั้งสิ้น 25 ภาพ ผลปรากฏว่าดังนี้

   1.1 แรงบันดาลใจในการสร้างภาพผลงานของถวัลย์ ดัชนี มาจากความประทับใจและความสะเทือนใจดังนี้

   - ความประทับใจในรูปร่างกายมนุษย์และสัตว์ จำนวน 8 ภาพ
   - ความประทับใจในข้อคำสอนในพุทธศาสนา จำนวน 10 ภาพ
   - ความประทับใจในวรรณกรรม จำนวน 3 ภาพ
   - ความสะเทือนใจทางด้านศาสนา จำนวน 4 ภาพ

   1.2 รูปแบบในภาพผลงาน

   รูปแบบที่นำเสนอในการถ่ายทอดเป็นภาพผลงานของถวัลย์ ดัชนี ได้แก่

- ลักษณะที่เหมือนจริง จำนวน 5 ภาพ
- ลักษณะที่ตัดทอนและดัดแปลงจากของจริง จำนวน 4 ภาพ
- ลักษณะที่แสดงเฉพาะความรู้สึก จำนวน 5 ภาพ
- ลักษณะที่แสดงออกเชิงสัญลักษณ์ จำนวน 2 ภาพ
- ลักษณะเหมือนจริงร่วมกับสัญลักษณ์ จำนวน 9 ภาพ

1.3 เนื้อหาในภาพผลงาน

เนื้อหาที่นำมาสื่อความหมายต่อผู้ชมในภาพผลงานของถวัลย์ ดัชนี ได้แก่

- เนื้อหาทางด้านความศรัทธาต่อคำสอนในศาสนา จำนวน 17 ภาพ
- เนื้อหาทางด้านความศรัทธาทางด้านศาสนาและสังคม จำนวน 3 ภาพ
- เนื้อหาทางด้านความศรัทธาเกี่ยวกับเทพเจ้า จำนวน 2 ภาพ
- เนื้อหาทางด้านเพศและศาสนา จำนวน 1 ภาพ
- เนื้อหาทางด้านความเชื่อเกี่ยวกับจักรวาล จำนวน 2 ภาพ

1.4 กลวิธีในการสร้างภาพผลงาน

กลวิธีในการสร้างภาพผลงานของถวัลย์ ดัชนี แบ่งออกเป็น

1.4.1 การจัดองค์ประกอบในภาพผลงาน

- ดุลยภาพแบบสองข้างเท่ากัน จำนวน 8 ภาพ
- ดุลยภาพแบบสองข้างคล้ายคลึงกัน จำนวน 8 ภาพ
- ดุลยภาพแบบสองข้างไม่เหมือนกัน จำนวน 8 ภาพ
- ดุลยภาพแบบรัศมี จำนวน 1 ภาพ

1.4.2 การระบายสีในภาพผลงาน

- การระบายสีแบบเสร็จทันที จำนวน 12 ภาพ
- การระบายสีเคลือบ จำนวน 1 ภาพ
- การระบายสีเรียบแล้วตัดเส้น จำนวน 8 ภาพ
- การระบายสีด้วยปากกาหมึกแห้งสีดำ จำนวน 4 ภาพ

2. การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ของผู้วิจัยได้ผลงานทั้งสิ้นจำนวน 23 ภาพผลงานได้แก่

1. แรงบันดาลใจในการสร้างภาพผลงาน

1.1 ความสะเทือนใจจากข่าวการกดขี่ทางเพศในสังคม จำนวน 12 ภาพผลงาน เป็น

ร้อยละ 52 ได้แก่

เหยื่อ

คร่ำ

เหยื่อ/2

กระชากพรหมจรรย์

สภาวะที่บีบรัด /2

ทายาท (ใคร)
ภัยมืด
อ้อมกอดมาร
มารศาสนา
ขืนข่มพรหมจรรย์
เสรีภาพที่จองจำ
เหยื่ออนาจาร

1.2 ความสะเทือนใจจากการวิเคราะห์เหตุการณ์เกี่ยวกับเพศในสังคมจำนวน 9 ภาพ ผลงาน เป็นร้อยละ 39 ได้แก่
มารกลางกรุง
ตะปบเหยื่อ
พ่อทรชน
การร้องขอจากหญิงสาว
เสรีภาพที่ผูกมัด
สิ่งหวง
ทาสกามรมย์
ฝันร้ายของหญิงสาว
เหยื่อสังคมเมือง

1.3 ความสะเทือนใจจากวรรณกรรม จำนวน 2 ภาพ เป็นร้อยละ 9 ได้แก่
สภาวะที่บีบรัด
สนิมดอกไม้

2. รูปแบบในการสร้างภาพผลงาน

2.1 รูปแบบที่เหมือนจริง มีจำนวน 1 ภาพ เป็นร้อยละ 4 ได้แก่
สนิมดอกไม้

2.2 รูปแบบสัญลักษณ์ มีจำนวน 3 ภาพ เป็นร้อยละ 13 ได้แก่
พ่อทรชน
สภาวะที่บีบรัด/2
ภัยมืด

2.3 รูปแบบเหมือนจริงและสัญลักษณ์ มีจำนวน 19 ภาพ เป็นร้อยละ 83 ได้แก่
เหยื่อ
คร่า
เหยื่อ/2
มารกลางกรุง
กระชากพรหมจรรย์
ตะปบเหยื่อ

สภาวะที่บีบรัด
ทายาท (ใคร)
การร้องขอจากหญิงสาว
เสรีภาพที่ผูกมัด
สิ่งหวง
อ้อมกอดมาร
มารศาสนา
ขืนข่มพรหมจรรย์
ทาสกามรมย์
เสรีภาพที่จองจำ
เหยื่ออนาจาร
ฝันร้ายของหญิงสาว
เหยื่อสังคมเมือง

3. เนื้อหาในการสร้างภาพผลงาน

3.1 เนื้อหาทางด้านศาสนาและเพศ จำนวน 2 ภาพเป็นร้อยละ 10 ได้แก่
เหยื่อ/2
มารศาสนา

3.2 เนื้อหาทางด้านจิตวิทยา มีจำนวน 2 ภาพ เป็นร้อยละ 10 ได้แก่
สภาวะที่บีบรัด
สภาวะที่บีบรัด/2

3.3 เนื้อหาทางด้านเพศ มีจำนวน 6 ภาพ เป็นร้อยละ 28 ได้แก่
สนิมดอกไม้
การร้องขอจากหญิงสาว
อ้อมกอดมาร
สิ่งหวง
ขืนข่มพรหมจรรย์
ทาสกามรมย์
เสรีภาพที่จองจำ
เหยื่ออนาจาร

3.4 เนื้อหาทางด้านสังคมและเพศ มีจำนวน 11 ภาพ เป็นร้อยละ 52 ได้แก่
เหยื่อ
คร่ำ
มารกลางกรุง
กระชากพรหมจรรย์
ตะปบเหยื่อ
พ่อทรชน
ทายาท (ใคร)

ภัยมืด
เสรีภาพที่ผูกมัด
ฝันร้ายของหญิงสาว
เหยื่อสังคมเมือง

4. กลวิธีสร้างภาพผลงาน

4.1 การจัดองค์ประกอบในภาพผลงาน

4.1.1 ดุลยภาพคล้ายคลึงกันสองข้าง มีจำนวน 14 ภาพ เป็นร้อยละ 61 ได้แก่
เหยื่อ
คร่า
เหยื่อ/2
กระชากพรหมจรรย์
สภาวะที่บีบรัด
สนิมดอกไม้
สภาวะที่บีบรัด/2
การร้องขอจากหญิงสาว
เสรีภาพที่ผูกมัด
สิ่งหวง
อ้อมกอดมาร
มารศาสนา
ขืนข่มพรหมจรรย์
ทาสกามรมย์

4.1.2 ดุลยภาพไม่เหมือนกันสองข้าง มีจำนวน 9 ภาพ เป็นร้อยละ 39 ได้แก่
มารกลางกรุง
ตะปบเหยื่อ
พ่อทรชน
ทายาท (ใคร)
ภัยมืด
เสรีภาพที่จองจำ
เหยื่ออนาจาร
ฝันร้ายของหญิงสาว
เหยื่อสังคมเมือง

4.2 การระบายสีในภาพผลงาน

4.2.1 การระบายเรียบและตัดเส้น มีจำนวน 5 ภาพ เป็นร้อยละ 21 ได้แก่
เหยื่อ
คร่า
เหยื่อ/2
มารกลางกรุง

กระชากพรหมจรรย์

4.2.2 การระบายเรียบสีทึบ มีจำนวน 9 ภาพ เป็นร้อยละ 37 ได้แก่

ตะปบเหยื่อ

สภาวะที่บีบรัด

เสรีภาพที่ผูกมัด

เหยื่ออนาจาร

สิ่งหวง

ขืนข่มพรหมจรรย์

ทาสกามรมย์

เสรีภาพที่จองจำ

เหยื่อสังคมเมือง

4.2.3 การระบายสีเรียบแสดงรอยพู่กันทับ มีจำนวน 10 ภาพ เป็นร้อยละ 42 ได้แก่

พ่อทรชน

สนิมดอกไม้

สภาวะที่บีบรัด/2

ทายาท (ใคร)

การร้องขอจากหญิงสาว

ภัยมืด

อ้อมกอดมาร

มารศาสนา

เหยื่ออนาจาร

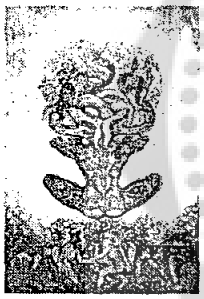
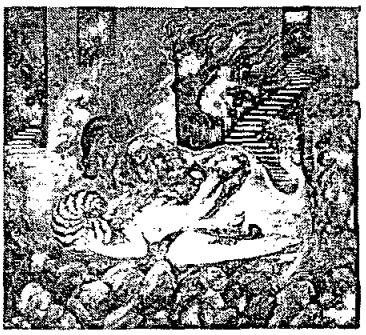
ฝันร้ายของหญิงสาว

สรุปผลการวิเคราะห์การสร้างงานของผู้วิจัย

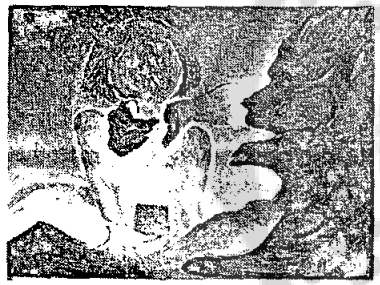
ภาพผลงาน	เหยื่อ	
	1.แรงบันดาลใจ	- การสะเทือนใจจากข่าวการกดขี่ทางเพศในสังคม
	2.รูปแบบ	- ลักษณะเหมือนจริงและสัญลักษณ์
	3.เนื้อหา	- ทางด้านสังคม และ เพศ
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- ดุลภาพคล้ายคลึงกันสองข้าง
	4.2 การระบายสี	- ระบายเรียบและตัดเส้น

ภาพผลงาน	คร่า	
	1.แรงบันดาลใจ	- การสะเทือนใจจากข่าวการกดขี่ทางเพศในสังคม
	2.รูปแบบ	- ลักษณะเหมือนจริงและสัญลักษณ์
	3.เนื้อหา	- ทางด้านสังคม และ เพศ
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- ดุลภาพคล้ายคลึงกันสองข้าง
	4.2 การระบายสี	- ระบายเรียบและตัดเส้น

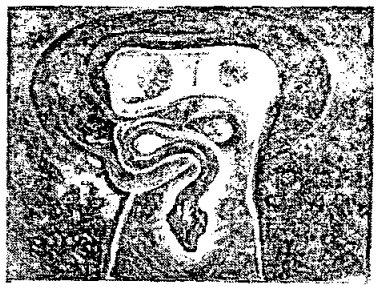
ภาพผลงาน	เหยื่อ/2	
	1.แรงบันดาลใจ	- การสะเทือนใจจากข่าวการกดขี่ทางเพศในสังคม
	2.รูปแบบ	- ลักษณะเหมือนจริง และ สัญลักษณ์
	3.เนื้อหา	- ทางด้านศาสนาและเพศ
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- ดุลภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง
	4.2 การระบายสี	- ระบายเรียบและตัดเส้น

ภาพผลงาน	มารกลางกรุง	
	1.แรงบันดาลใจ	- ความสะเทือนใจจากการวิเคราะห์เหตุการณ์เกี่ยวกับเพศ
	2.รูปแบบ	- ลักษณะเหมือนจริง และ สัญลักษณ์
	3.เนื้อหา	- ทางด้านสังคม และ เพศ
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- ดุลยภาพแบบไม่เหมือนกันสองข้าง
	4.2 การระบายสี	- ระบายเรียบและตัดเส้น
ภาพผลงาน	กระชากพรหมจรรย์	
	1.แรงบันดาลใจ	- การสะเทือนใจจากข่าวการกดขี่ทางเพศในสังคม
	2.รูปแบบ	- ลักษณะเหมือนจริงและสัญลักษณ์
	3.เนื้อหา	- ทางด้านสังคม และ เพศ
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- ดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกัน 2 ข้าง
	4.2 การระบายสี	- ระบายสีเรียบและตัดเส้น
ภาพผลงาน	ตะปบเหยื่อ	
	1.แรงบันดาลใจ	- ความสะเทือนใจจากการวิเคราะห์เหตุการณ์เกี่ยวกับเพศ
	2.รูปแบบ	- ลักษณะเหมือนจริงและสัญลักษณ์
	3.เนื้อหา	- ทางด้านสังคม และ เพศ
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- ดุลภาพแบบไม่เหมือนกันสองข้าง
	4.2 การระบายสี	- ระบายสีเรียบ สีทึบ

ภาพผลงาน	สภาวะที่บีบรัด	
	1.แรงบันดาลใจ	- ความสะเทือนใจจากวรรณกรรม
	2.รูปแบบ	- ลักษณะเหมือนจริง และ สัญลักษณ์
	3.เนื้อหา	-ทางด้านจิตวิทยา
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- ดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง
	4.2 การระบายสี	- ระบายเรียบสีทึบ

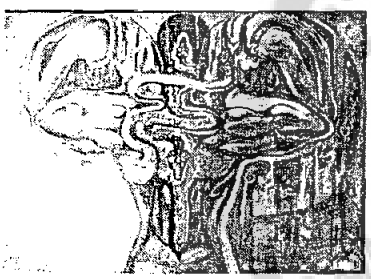
ภาพผลงาน	พ่อทรชน	
	1.แรงบันดาลใจ	- ความสะเทือนใจจากการวิเคราะห์เหตุการณ์เกี่ยวกับเพศ
	2.รูปแบบ	- ลักษณะสัญลักษณ์
	3.เนื้อหา	- ทางด้านสังคม และ เพศ
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- ใช้ดุลภาพไม่เหมือนกันสองข้าง
	4.2 การระบายสี	- ระบายเรียบแสดงรอยพู่กันทับ

ภาพผลงาน	สนิมดอกไม้	
	1.แรงบันดาลใจ	- ความสะเทือนใจจากวรรณกรรม
	2.รูปแบบ	- ลักษณะเหมือนจริง
	3.เนื้อหา	-ทางด้านเพศ
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- ดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง
	4.2 การระบายสี	- ระบายเรียบแสดงรอยพู่กันทับ

ภาพผลงาน	สภาวะที่บีบรัด / 2	
	1.แรงบันดาลใจ 2.รูปแบบ 3.เนื้อหา 4.กลวิธี 4.1 การจัดองค์ประกอบ 4.2 การระบายสี	- ความสะเทือนใจจากข่าวการกดขี่ทางเพศในสังคม - ลักษณะสัญลักษณ์ -ทางด้านจิตวิทยา - ใช้ดุลยภาพคล้ายคลึงกันสองข้าง - ระบายเรียบแสดงรอยพู่กันทับ
ภาพผลงาน	ทายาท (ใคร)	
	1.แรงบันดาลใจ 2.รูปแบบ 3.เนื้อหา 4.กลวิธี 4.1 การจัดองค์ประกอบ 4.2 การระบายสี	- ความสะเทือนใจจากข่าวการกดขี่ทางเพศในสังคม - ลักษณะเหมือนจริง และ สัญลักษณ์ -ทางด้านสังคมและเพศ - ดุลยภาพแบบไม่เหมือนกันสองข้าง - ระบายสีเรียบแสดงรอยพู่กันทับ
ภาพผลงาน	ภัยมืด	
	1.แรงบันดาลใจ 2.รูปแบบ 3.เนื้อหา 4.กลวิธี 4.1 การจัดองค์ประกอบ 4.2 การระบายสี	- การสะเทือนใจจากข่าวการกดขี่ทางเพศในสังคม - ลักษณะสัญลักษณ์ - ทางด้านสังคม และ เพศ - ดุลยภาพแบบสองข้างไม่เหมือนกัน - ระบายเรียบแสดงรอยพู่กันทับ

ภาพผลงาน	การร้องขอจากหญิงสาว	
	1.แรงบันดาลใจ 2.รูปแบบ 3.เนื้อหา 4.กลวิธี 4.1 การจัดองค์ประกอบ 4.2 การระบายสี	- ความสะเทือนใจจากการวิเคราะห์เหตุการณ์เกี่ยวกับเรื่องเพศ - ลักษณะเหมือนจริงและสัญลักษณ์ - ทางด้านเพศ - ดุลภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง - ระบายสีเรียบและแสดงรอยพู่กันทับ
ภาพผลงาน	เสรีภาพที่ผูกมัด	
	1.แรงบันดาลใจ 2.รูปแบบ 3.เนื้อหา 4.กลวิธี 4.1 การจัดองค์ประกอบ 4.2 การระบายสี	- การสะเทือนใจจากการวิเคราะห์เหตุการณ์ - ลักษณะเหมือนจริง และ สัญลักษณ์ - ทางด้านสังคม และ เพศ - ดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง - ระบายเรียบสีทึบ
ภาพผลงาน	สิ่งหวง	
	1.แรงบันดาลใจ 2.รูปแบบ 3.เนื้อหา 4.กลวิธี 4.1 การจัดองค์ประกอบ 4.2 การระบายสี	- ความสะเทือนใจจากการวิเคราะห์เหตุการณ์เกี่ยวกับเพศ - ลักษณะเหมือนจริง และ สัญลักษณ์ - ทางด้านเพศ - ดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง - ระบายสีเรียบสีทึบ

ภาพผลงาน	อ้ออมกอดมาร	
	1.แรงบันดาลใจ	- การสะเทือนใจจากข่าวการกดขี่ทางเพศในสังคม
	2.รูปแบบ	ลักษณะเหมือนจริง และ สัญลักษณ์
	3.เนื้อหา	- ทางด้านเพศ
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- ดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง
	4.2 การระบายสี	- ระบายสีเรียบแสดงรอยพู่กันทับ

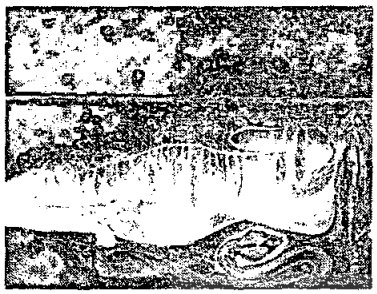
ภาพผลงาน	มารศาสนา	
	1.แรงบันดาลใจ	- การสะเทือนใจจากข่าวการกดขี่ทางเพศในสังคม
	2.รูปแบบ	- ลักษณะเหมือนจริงและสัญลักษณ์
	3.เนื้อหา	- ทางด้านศาสนา และ เพศ
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- ดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง
	4.2 การระบายสี	- ระบายสีเรียบแสดงรอยพู่กันทับ

ภาพผลงาน	ขืนข่มพรหมจรรย์	
	1.แรงบันดาลใจ	- การสะเทือนใจจากข่าวการกดขี่ทางเพศในสังคม
	2.รูปแบบ	- ลักษณะเหมือนจริง และ สัญลักษณ์
	3.เนื้อหา	- ทางด้านเพศ
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- ดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง
	4.2 การระบายสี	- ระบายสีเรียบสีทึบ

ภาพผลงาน	ทาสกามรมย์	
	1.แรงบันดาลใจ	- ความสะเทือนใจจากการวิเคราะห์เหตุการณ์เกี่ยวกับเพศ
	2.รูปแบบ	- ลักษณะเหมือนจริง และ สัญลักษณ์
	3.เนื้อหา	- ทางด้านเพศ
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- ดุลภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง
	4.2 การระบายสี	- ระบายสีเรียบสีทึบ

ภาพผลงาน	เสรีภาพที่จองจำ	
	1.แรงบันดาลใจ	- ความสะเทือนใจจากข่าวการกดขี่ทางเพศในสังคม
	2.รูปแบบ	- ลักษณะเหมือนจริง และ สัญลักษณ์
	3.เนื้อหา	- ทางด้านสังคม และ เพศ
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- ดุลภาพแบบสองข้างไม่เหมือนกัน
	4.2 การระบายสี	- ระบายสีเรียบสีทึบ

ภาพผลงาน	เหยื่ออนาจาร	
	1.แรงบันดาลใจ	- ความสะเทือนใจจากข่าวการกดขี่ทางเพศ
	2.รูปแบบ	- ลักษณะเหมือนจริงและสัญลักษณ์
	3.เนื้อหา	- ทางด้านสังคม และ เพศ
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- ดุลยภาพสองข้างไม่เหมือนกัน
	4.2 การระบายสี	- ระบายเรียบสีทึบ

ภาพผลงาน	ฝันร้ายของหญิงสาว	
	1.แรงบันดาลใจ	- การสะเทือนใจจากการวิเคราะห์เหตุการณ์เกี่ยวกับเพศ
	2.รูปแบบ	- ลักษณะเหมือนจริงและสัญลักษณ์
	3.เนื้อหา	- ทางด้านสังคมและเพศ
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- ดุลภาพแบบสองข้างไม่เหมือนกัน
	4.2 การระบายสี	- ระบายเรียบแสดงรอยพู่กันทับ

ภาพผลงาน	เหยื่อสังคมเมือง	
	1.แรงบันดาลใจ	- ความสะเทือนใจจากการวิเคราะห์เหตุการณ์เกี่ยวกับเพศ
	2.รูปแบบ	- ลักษณะเหมือนจริง และ สัญลักษณ์
	3.เนื้อหา	- ทางด้านสังคม และ เพศ
	4.กลวิธี	
	4.1 การจัดองค์ประกอบ	- ดุลยภาพแบบสองข้างไม่เหมือนกัน
	4.2 การระบายสี	- ระบายสีเรียบสีทึบ

อภิปรายผล

จากการศึกษางานจิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์ของตะวันตก และการวิเคราะห์วิจัยการสร้างงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของถวัลย์ ดัชนี พบข้อสังเกตที่น่าสนใจ งานจิตรกรรมในแนวคิดของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ที่เจริญงอกงามในตะวันตกตามที่นักวิชาการส่วนใหญ่เชื่อว่าเป็นศิลปะที่มีรากความคิดเกี่ยวกับจิตและจิตใต้สำนึกของมนุษย์ มุ่งแสดงออกทางศิลปะอย่างอิสระปราศจากการควบคุมของเหตุผล ความเป็นจริง แสดงอารมณ์ภายในที่เก็บกดและความฝันของมนุษย์ ซึ่งสัมพันธ์กับทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมันด์ ฟรอยด์ ที่มีสมมุติฐานมาจากความรู้สึกในเรื่องเพศ ซึ่งมีผลต่อพฤติกรรมของมนุษย์ การสร้างสรรค์งานศิลปะก็เป็นพฤติกรรมหนึ่ง ซึ่งได้สร้างสรรค์ตามแนวลัทธิเซอร์เรียลิสม์ที่ไม่มีขอบเขตจำกัดใด ๆ ทั้งในแง่ของแรงบันดาลใจ รูปแบบ เนื้อหา กลวิธีสร้างสรรค์ และความสามารถส่วนตัวนี้จะถ่ายทอดความรู้สึกที่ซ่อนอยู่ในตัวศิลปิน และแต่ละคนก็ย่อมมีลักษณะพิเศษต่างกันไป เมื่อศิลปะนี้เข้ามามีอิทธิพลต่อศิลปินไทย อาจกล่าวได้ว่าศิลปินไทยรับเอาแนวคิดดังกล่าวนั้นมาไม่หมด โดยรับเอาเฉพาะรูปแบบและกลวิธีบางอย่างที่นำมาสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งถวัลย์ ดัชนี ก็เป็นศิลปินที่รับเอาอิทธิพลศิลปะเซอร์เรียลิสม์ของตะวันตกมาสร้างสรรค์ต่อด้วยความสามารถส่วนตัว ทั้งแรงบันดาลใจ รูปแบบ เนื้อหา และกลวิธีสร้างสรรค์ผลงานอาจมีความสัมพันธ์และไม่สัมพันธ์กับแนวคิดเซอร์เรียลิสม์ที่เป็นรากฐาน ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าผลงานจิตรกรรมของถวัลย์ ดัชนี มีความสัมพันธ์กับศิลปะเซอร์เรียลิสม์ตะวันตกเฉพาะรูปแบบและกลวิธีเท่านั้น หากนำผลของการวิเคราะห์มาพิจารณาทำให้พออธิบายได้ว่า ถวัลย์ ดัชนี สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ โดยมีแรงบันดาลใจจากความประทับใจในข้อคำสอนเรื่องราวในพุทธศาสนามากที่สุดถึงร้อยละ 40 ในขณะที่แรงบันดาลใจจากความสะเทือนใจทางด้านศาสนาและสังคมมีเพียงร้อยละ 12 ผลงานของถวัลย์ จึงไม่มีลักษณะต่อต้านหรือแสดงความเก็บกดอย่างเซอร์เรียลิสม์ของตะวันตก ส่วนทางด้านเนื้อหาของภาพผลงานถวัลย์ ดัชนี ได้นำเสนอเนื้อหาทางด้านความศรัทธาต่อคำสอนในพุทธศาสนามากที่สุดถึงร้อยละ 68 และเนื้อหาทางด้านเพศและศาสนา มีเพียงร้อยละ 4 ดังนั้น เนื้อหาของผลงานจึงไม่มีนัยเชิงเพศหรือต่อต้านศาสนาเทียบเท่าเซอร์เรียลิสม์ในตะวันตก

แต่อย่างไรก็ตาม การรับเอาอิทธิพลลัทธิเซอร์เรียลิสม์ตะวันตกเฉพาะรูปแบบและกลวิธี ถวัลย์ ดัชนี ก็ได้หลอมรวมความเป็นตะวันตกและตะวันออกในความเป็นศิลปะเซอร์เรียลิสม์ในมิติใหม่ ดังที่ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวไว้ในหนังสือศิลปะพินิจว่า ผลงานของถวัลย์ ได้หลอมรวมพลังอย่างภาพเขียนของไมเคิล แองเจโล ความซับซ้อนสะบัดพริ้วอย่างศิลปะไทย นำเสนอความฝันแบบซาลวาดอร์ ดาลี อัดตากับของปิกัสโซ ริ้วรอยเส้นเอ็นและขุมขนของอัลไปร์ท และความละเอียดซับซ้อนความมีวิญญาณของศิลปะบาหลี ถวัลย์ ได้หลอมรวมหลายสิ่งเข้าด้วยกันและไม่ลืมความเป็นไทยอย่างช่างฝีมือ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2540:92)

กล่าวโดยสรุปจะเห็นว่า ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์ของถวัลย์ ดัชนี เป็นแนวทางที่สร้างจิตรกรรมในมิติใหม่ที่เขียนภาพจากจิตใต้สำนึก มีรากจากเซอร์เรียลิสม์ตะวันตกที่ได้พัฒนาการมาจากแนวทางของเชอริโก คาร์รา และโมแวนดี พัฒนาการเรื่อยมาจนถึงมิเคลันเจโล ปิคาสโซ บอช แอร์นร์ท เบลต อันส่งผลถึงการแผ่อิทธิพลศิลปะเซอร์เรียลิสม์ต่อผลงานของถวัลย์ ดัชนี โดยเฉพาะผลงานของดาลีตามที่สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้นำคำกล่าวของอภินันท์ โปษยานนท์ มาสนับสนุนในงานวิจัยจิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลิสม์ในประเทศไทย พ.ศ. 2507-2527 ว่าผลงานของถวัลย์ ดัชนี มีเค้าเงื่อนของดาลี ปิกาศโซ มิเคลันเจโล ขณะเดียวกันก็มีพระอาจารย์นาค ขรัวอินโข่ง ช่างวัดเชิงหวาย ศิลปินเก่าญี่ปุ่นอย่างฮิโรชาเงะ ไซกุไซ และอิทธิพลของศิลปิน เช่น Hicronymus Bosch'Ernst Fuchs'H. Blum

Blake และ Huusner (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2537:79) ซึ่งการพัฒนาต่อผลงานของศิลปินก็เป็นแนวทางหนึ่งของการสร้างสรรค์ผลงาน

จากผลการศึกษาวิเคราะห์ ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ผู้วิจัยได้นำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยสามารถสรุปได้เป็น 2 ช่วงเวลา คือ ช่วงที่ 1 คือ ผลงานกลุ่มทดลอง เป็นการปฏิบัติการสร้างสรรค์โดยยึดตามแนวทางและกระบวนการนำเสนอภาพตามอย่างศิลปินที่ศึกษา ผลของการสร้างสรรค์ได้ภาพผลงานจำนวน 9 ภาพ แต่มีลักษณะคล้ายคลึงหรือรับอิทธิพลจากศิลปินที่ศึกษา ทำให้มีบทบาทต่อผลงานในระดับที่มาก ถึงแม้ผู้วิจัยจะสร้างสรรค์ผลงานในบริบทของการข่มเหงทางเพศต่อสตรี ซึ่งต่างออกไปจากบริบทของศิลปินที่ศึกษา ซึ่งผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานจากรูปที่ 1-6 ยังคงเหมือนหรือคล้ายคลึงศิลปินที่นำมาศึกษา แต่เมื่อได้สร้างสรรค์ต่อ ได้พบแนวทางในการพัฒนา คือ รูปที่ 7-9 แล้วจึงสร้างสรรค์ต่อ ผลงานช่วงที่ 2 คือ กลุ่มพัฒนา รวมผลงานจำนวน 14 ภาพ โดยมีแรงบันดาลใจจากความสะเทือนใจจากข่าวการกดขี่ทางเพศในสังคมมากที่สุด และความสะเทือนใจจากวรรณกรรมน้อยที่สุด ทางด้านรูปแบบ ผู้วิจัยได้ใช้รูปแบบเหมือนจริงร่วมกับสัญลักษณ์ในระดับมากที่สุด สำหรับการใช้รูปแบบสัญลักษณ์เพียงอย่างเดียวอยู่ในระดับน้อยที่สุด ทางด้านเนื้อหาของภาพพบว่า เนื้อหาทางด้านสังคมและเพศอยู่ในระดับมากที่สุดและเนื้อหาที่นำเสนอทางด้านจิตวิทยาน้อยที่สุด และการจัดองค์ประกอบในภาพ ใช้หลักดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้างอยู่ในระดับมากที่สุด และดุลยภาพไม่เหมือนกันสองข้างมีน้อยที่สุด สำหรับกลวิธีระบายสี พบว่า การระบายสีแล้วแสดงรอย พู่กันอยู่ในระดับมากที่สุด และการระบายสีแล้วตัดเส้นอยู่ในระดับที่น้อยที่สุด

อย่างไรก็ตามการค้นคว้าบนฐานของเหตุผลและการสร้างสรรค์ผลงานอย่างเป็นระบบ โดยมีการวางแผน ทำให้ผู้วิจัยมิได้เขียนรูปตามความคุ้นเคย แต่กลับต้องวางระบบกระบวนการทำงาน จึงทำให้ผลงานช่วงพัฒนามีการทดลองกลวิธีที่น่าสนใจและหลากหลาย ที่ต่างไปจากศิลปินที่ทำการศึกษา ซึ่งทำให้เกิดความรู้สึกถึงความแตกต่างระหว่างช่วงทดลองกับช่วงพัฒนาจนเห็นได้ชัด

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาผู้วิจัยได้ประสบการณ์ที่น่าสนใจ ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจศึกษาหรือค้นคว้าวิจัยในหัวข้อเรื่องเกี่ยวกันดังต่อไปนี้

1. ในการวิเคราะห์ผลงาน ควรจัดระบบและวิธีวิเคราะห์ เพื่อเป็นประโยชน์สูงสุดในการวิจัยที่นำไปสู่การพัฒนา ที่อยู่บนฐานของเหตุผลและจะง่ายต่อการสร้างสรรค์ผลงานอย่างมีคุณภาพ

2. ในการนำผลงานที่ปฏิบัติมาให้อาจารย์ที่ปรึกษาวิจารณ์และเสนอแนะ ควรมีการบันทึกและนำไปทดลองปฏิบัติเพราะการแก้ไขแต่ละครั้งจะเกิดเทคนิคพิเศษขึ้นและปัญหาในแต่ละชิ้นงานย่อมมีปัญหาที่ต่างกัน ซึ่งจะเป็นผลดีในการพัฒนางาน

3. จากการปฏิบัติการพัฒนาสร้างสรรค์ ผู้วิจัยพบการระบายสีที่ทับซ้อนกันหลาย ๆ ชั้น การซ้อนกันของรูปทรงและการระบายเคลือบอีกทีจะปรากฏมิติของภาพที่น่าสนใจเหมาะสำหรับภาพผลงานที่แสดงนัยถึงความเร้นลับ ตลอดจนการใช้กลวิธีที่หลากหลายในหนึ่งภาพผลงาน ก็ทำให้งานดูมีลักษณะพิเศษ ที่ต่างออกไป

4. ในการพัฒนาผลงานควรดำเนินตามแผนที่ตั้งไว้อย่างจริงจัง และพัฒนาผลงานในส่วนที่ศิลปินที่ศึกษายังไม่เคยทดลอง เพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ที่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาศิลปกรรมศาสตร์ต่อไป



บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

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

----------. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุวัฒน์ แสนขัติ เป็นผู้สัมภาษณ์ที่คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ. เมื่อวันที่ 29 มิถุนายน 2541.

โกสุม สายใจ. (2540). *สีและการใช้สี*. กรุงเทพฯ:อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

โกศล พิณกุล และ ชาญชัย อินทรสุนานนท์. (2516). *ศิลปกรรมร่วมสมัยในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วีระธรรม.

จิราภรณ์ เจริญเดช. (2538). "ไม่มีที่ว่างอีกแล้วสำหรับความยิ่งใหญ่" ใน *Gen Magazine 23*. หน้า 81-86 กรุงเทพฯ.

จุฑาทิพย์ อุมะวิชนี. (2539). *ธรรมปรัชญา*. กรุงเทพฯ : เกล็ดไทย.

จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์. (2522). "มูลเหตุแห่งการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง", *วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร*.

ชลูด นิ่มเสมอ. (2522). *จิตรกรรมบัวหลวง*. กรุงเทพฯ:อัมรินทร์การพิมพ์.

----------. (2542). *องค์ประกอบศิลปะ*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล. *เอกสารคำสอน วิชาจิตรกรรมสำหรับครู*. กรุงเทพฯ:จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย.

ชุมศรี มหสันทนะ และ คณะ. (2535). *พุทธประวัติจากจิตรกรรมฝาผนังไทย*. กรุงเทพฯ:บริษัทเอเชียบุคส์ จำกัด.

เตือน คำดี. (2534). *พุทธปรัชญา*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ถวัลย์ ดัชนี. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุวัฒน์ แสนขัติ เป็นผู้สัมภาษณ์ที่บ้านเชียงราย เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2541.

นฤมล วงศ์สุภาพ. (2541). *นางงามตู้กระจก-การศึกษากระบวนการกลายเป็นหมอนวดไทย*. กรุงเทพฯ : สยาม.

บุญเยี่ยม แย้มเมือง. (2537). *สุนทรียะทางทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ:โอเอส พริ้นติ้งเฮ้าส์.

พิริยะ ไกรฤกษ์ และ เผ่าทอง ทองเจือ. (2525). *ศิลปกรรมหลัง พ.ศ. 2545*. กรุงเทพฯ:ศรีบุญพับลิเคชั่น.

พีระ พัฒนะพีระเดช. (2522). *ศิลปะเข้าใจง่าย*. กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์พิฆเณศ.

ไพศาล ธีรพงศ์วิษ. (2530) *"ลมหายใจของศิลปะไทยประเพณี"*, ในนิตยสารไฮ-คลาส. หน้า 154-157, กรุงเทพฯ:อักษรสัมพันธ์.

ยศ สันตสมบัติ. (2538). *ฟรอยด์และพัฒนาการของจิตวิเคราะห์ : จากความฝันสู่ทฤษฎีสังคม*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

รัฐ จันทร์เดช. (2522). *ประวัติศาสตร์ศิลป์*. กรุงเทพฯ:ภาคพัฒนาตำราและเอกสารวิชาการ หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู.

วิชัย วงศ์ใหญ่. (2515). *ศิลปะเบื้องต้น*. กรุงเทพฯ:คณะวิชาการศึกษา วิทยาลัยการศึกษาประสานมิตร.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2523). *จิตรกรรมไทย*. กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์คุรุสภา.

----------. (2537). *ศิลปะกับชีวิต*. กรุงเทพฯ:บริษัทต้นอ้อ จำกัด.

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. (2528) *ความเข้าใจในศิลปะ*. กรุงเทพฯ:บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2523). *รวมบทความศิลปะเชิงวิชาการ 2522-2523*. กรุงเทพฯ:ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

----------. (2527). *ศิลปะร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์วิฒวลอาร์ต.

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

----------. (2537). *มนุษย์กับความงาม*. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2531). *พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรมอักษร ข-ฉ*. กรุงเทพฯ:ราชบัณฑิตยสถาน.

ศิลา. (2534) "ชีวิตเพียงเกล็ด ๆ ของ ถวัลย์ ดัชนี" ใน *ดิฉัน* 2534(343) : 85-99, กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

สงวน รอดบุญ. (2533). *ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก*. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

สถิต วงศ์สรรค์. (2541) *ปรัชญาตะวันออก*. กรุงเทพฯ : รวมสาส์น.

สมบัติ พิญสะอาด. (2540). *ฉีกหน้ากากฟรอยด์*. กรุงเทพฯ : เรือนแก้ว.

สดชื่น ชัยประสาธน์. (2532). *กวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์ในฝรั่งเศส ค.ศ. 1919-1969*. กรุงเทพฯ: บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ จำกัด.

----------. (2539). *จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลิสม์ในประเทศไทย พ.ศ. 2507-2527*. กรุงเทพฯ: บริษัทด่านสุทธาการพิมพ์.

----------. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุวัฒน์ แสนขัติ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2541.

สน สีมาตรัง. (2522). *จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ:อัมรินทร์การพิมพ์.

สมชาติ มณีโชติ. (2529). *จิตรกรรมไทย*. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

สมชาติ มาพันธ์ศรี. (2540). *เซอร์เรียลิสม์ศิลปะเหนือจริงกับทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ (Surrealism and Pshcho Analysis's Freud)*. กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย.

สมพงษ์ ฟักผล. (2540). *การศึกษาผลงานจิตรกรรมกามวิสัยในประเทศไทย ตั้งแต่ พ.ศ. 2489-2538*. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม.(ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ:บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สวนศรี ศรีแพงพงษ์. (2530). *สุนทรียะทางทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์.

สุชาติ เถาทอง. (2537). *ศิลปพิจารณ์*. กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์.

----------. (2538). *หลักการทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ:นำอักษร.

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

แสงนาง ดีประชา. (2530). *ศิลปะกับมนุษย์*. กรุงเทพฯ:ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อรสุม สุทธิสาคร. (2539). *สารคดีชีวิตจริงในมุมมืดของหญิงไทย-สนิมดอกไม้*. กรุงเทพฯ : สารคดี.

อารี สุทธิพันธ์. (2528). *ศิลปนิยม*. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์กระดาษสา.

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

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

อัศนีย์ ชูอรุณ. (2530). *ประวัติศิลปะตะวันตก*. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

----------. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์. สุวัฒน์ แสนขัติ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยี ราชมงคล. กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 26 มีนาคม 2541.

อำนาจ เย็นสบาย. (2531). *สีสันและความงาม*. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์ต้นอ้อ.

----------. (2524). *ประวัติศาสตร์ศิลปกรรมร่วมสมัยของรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ:ภาคพัฒนาตำราและเอกสารวิชาการ, หน่วยศึกษานิเทศก์. กรมการฝึกหัดครู. (เอกสารการนิเทศก์การศึกษา ฉบับที่ 238).

เฮอร์เบรท เรด (2530). *ความหมายของศิลปะ – The meaning of Art*. กิติมา อมรทัต แปลและเรียบเรียง. กรุงเทพฯ:กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

Pawlin Alfred. (1984). *Dnamma Vision*. Bangkok:United Production.

Hoskins John. (1986). *Ten contemporary Thai Artists*. Bangkok:Graphic Co..

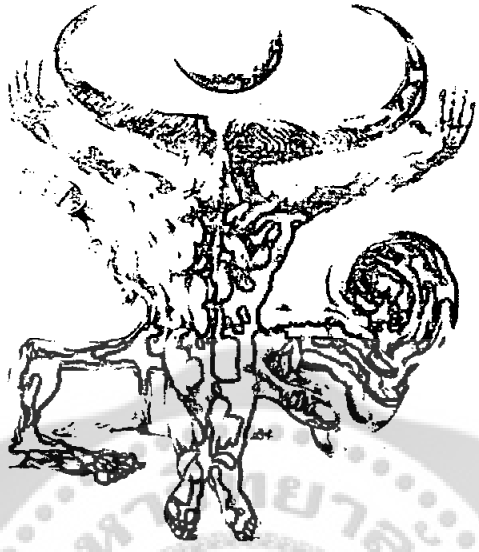
Simon A. Smail (1984). *Every Woman's Medical Guide*. Hong Kong : Octopus Books.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก.

ภาพผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์

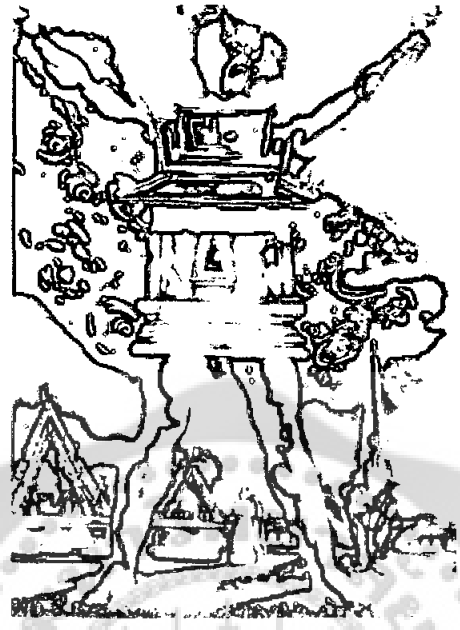
ของถวัลย์ ดัชนี ที่นำมาวิเคราะห์จำนวน 25 ภาพ



1. "Eclipse of Ontellect" ไม่ปรากฏขนาด 2513



2. "ไม่มีชื่อ /1" 150 x 200 ซม. สีน้ำมัน 2513 - 2514



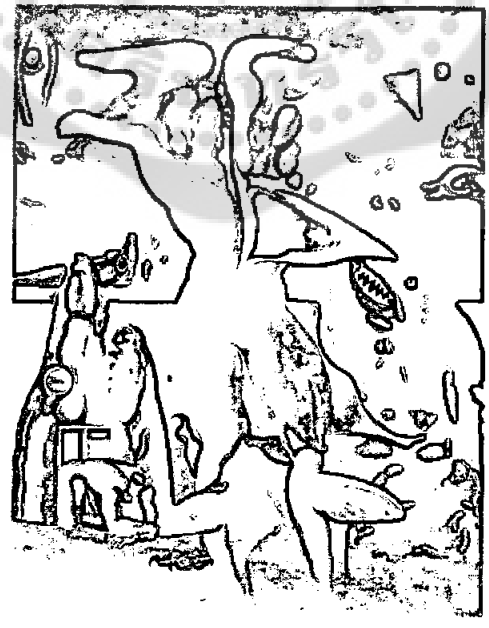
3. "ไม่มีชื่อ /2" 150 x 200 ซม. สีน้ำมัน 2513 - 2514



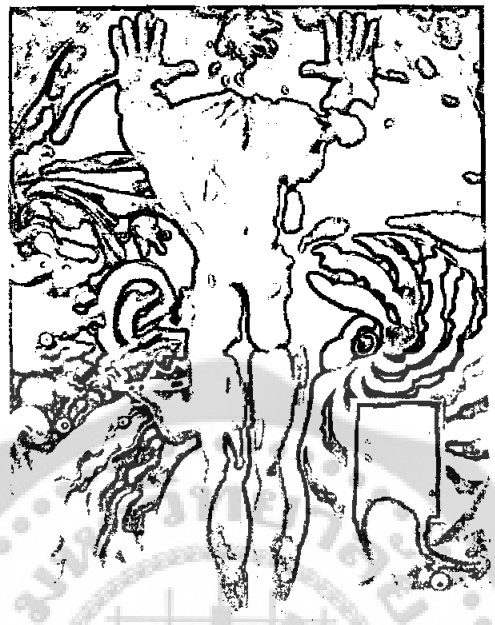
4. "ไม่มีชื่อ /3" 150 x 200 ซม. สีน้ำมัน 2514



5. "เตมียชาดก" 150 x 200 ซม. สีน้ำมัน 2518 - 2519



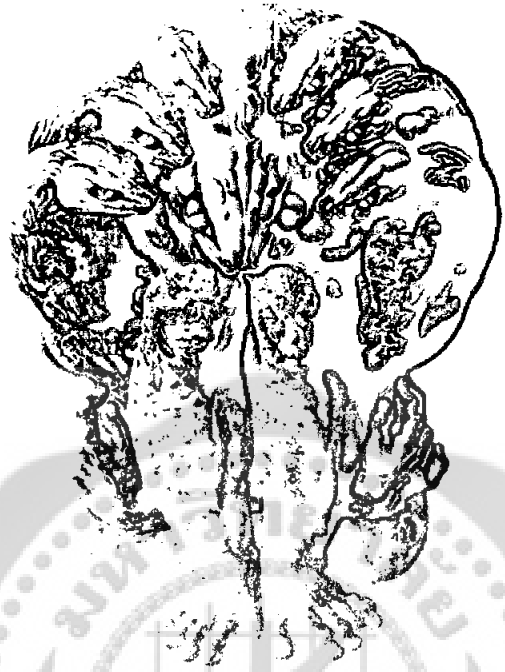
6. "มหาชนกชาดก" 150 x 200 ซม. สีน้ำมัน 2518 - 2519



7. "เนมีชาดก" 150 x 200 ซม. สีน้ำมัน 2518 - 2519



8. "ภูริทัตชาดก" 203 x 268 ซม. สีน้ำมัน 2518 - 2519



9. “ภูริทัตชาดก” 70 x 100 ซม. วาดเส้น 2517



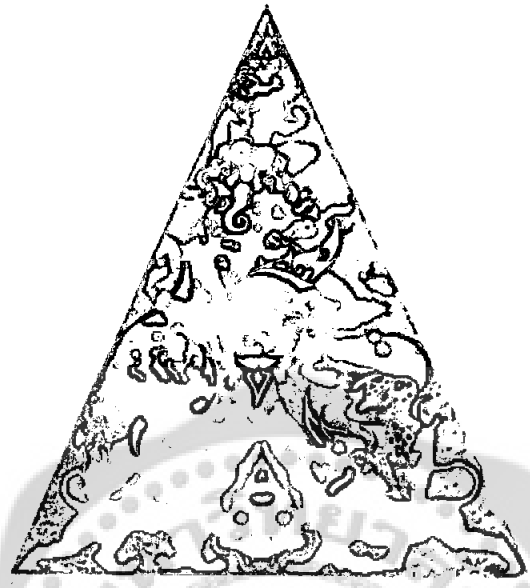
10. “นารทชาดก” 70 x 100 ซม. วาดเส้น 2517



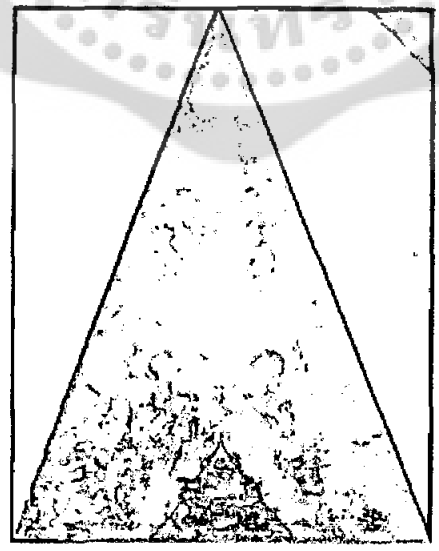
11. "เวสสันดรดรชาดก" 203 x 268 ซม. สีน้ำมัน 2518 - 2519



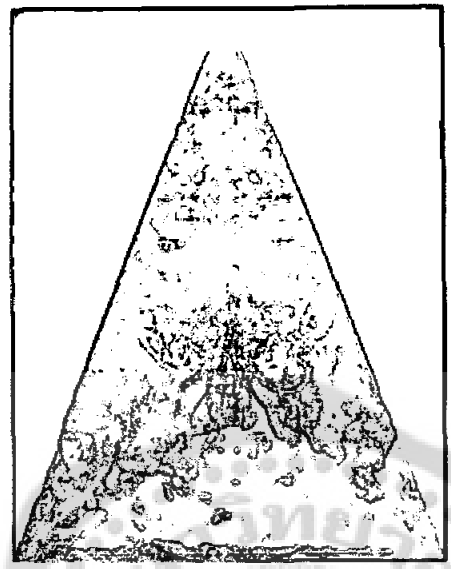
12. "พระอาทิตย์" เส้นผ่าศูนย์กลาง 180 ซม. สีน้ำมัน 2518 - 2519



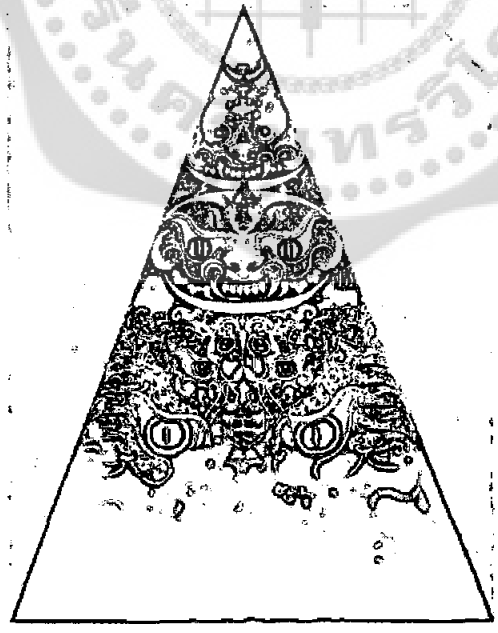
13. "ไตรภูมิ" 213 x 243 ซม. สีอะครีลิค 2518 - 2519



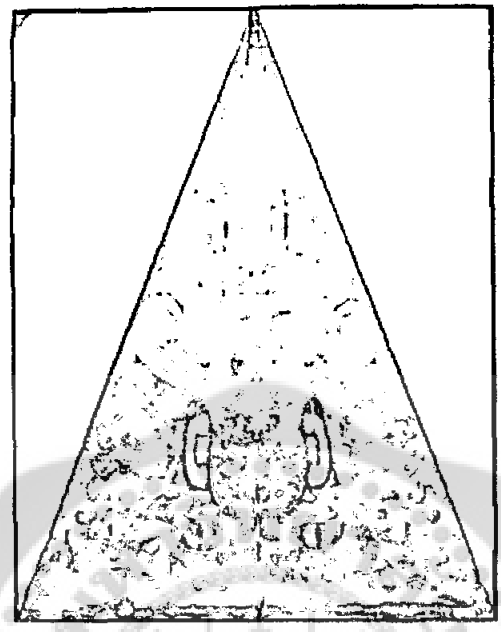
14. "รูป" 150 x 200 ซม. สีอะครีลิค 2523



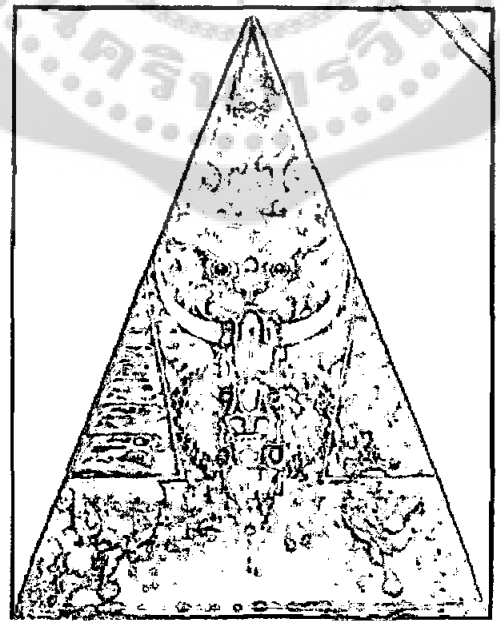
15. "รส" 150 x 200 ซม. สีอะครีลิค 2523



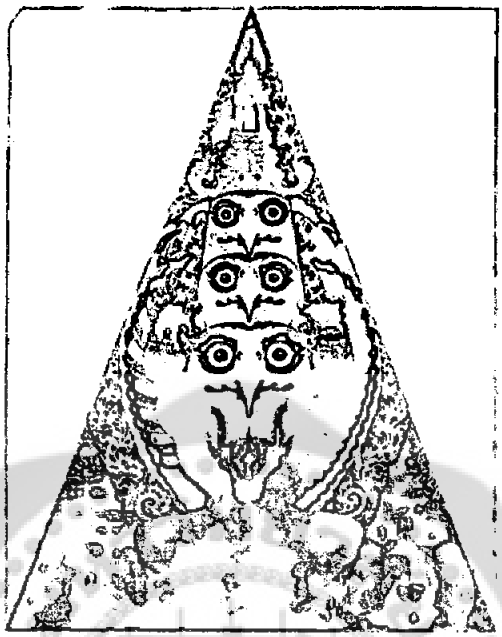
16. "กลิ่น" 150 x 200 ซม. สีอะครีลิค 2523



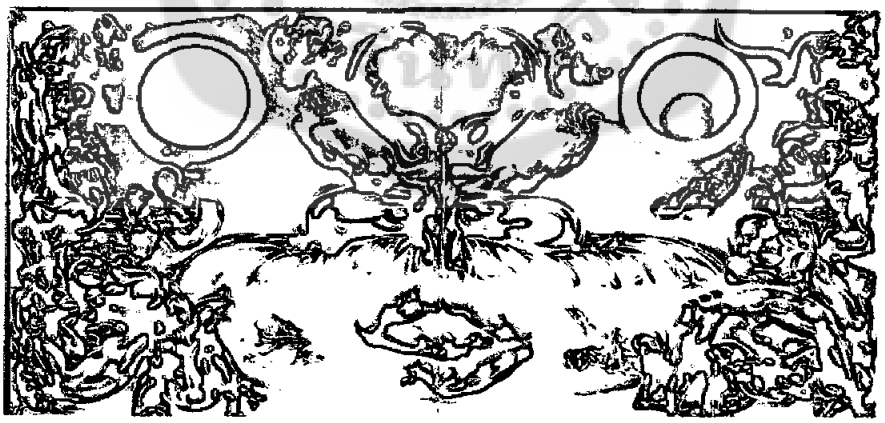
7. "เสียง" 150 x 200 ซม. สีอะครีลิค 2523



8. "สัมผัส" 150 x 200 ซม. สีอะครีลิค 2523



19. "จิต" 150 x 200 ซม. สีอะครีลิค 2523



20. "Star's Seed" 200 x 400 ซม. สีน้ำมัน 2523



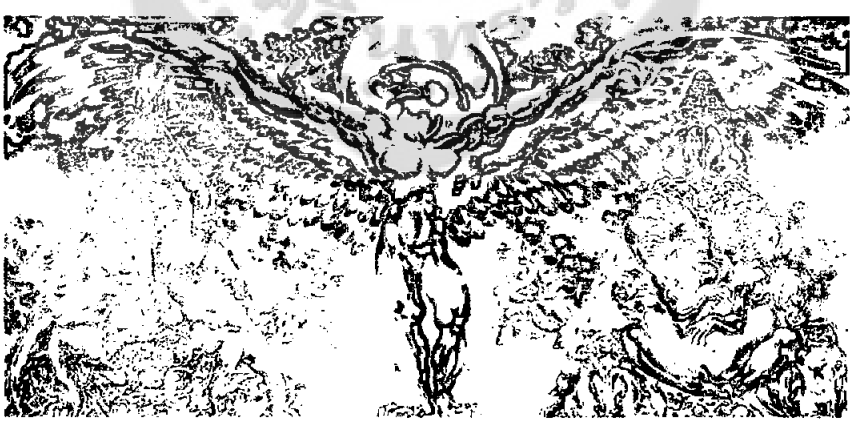
21. "ลม" 80 x 100 ซม. สีอะครีลิค 2524



22. "ดิน" 80 x 100 ซม. วาดเส้นปากกาบนกระดาษ 2525



23. "น้ำ" 80 x 100 ซม. วาดเส้นปากกาบนกระดาษ 2525



24. "ไม่มีชื่อ /2525" ไม่ปรากฏขนาด สีน้ำมัน 2525



25. "Creation of the star in the constellation" 200 x 250 ซม. สีน้ำมัน 2525

ภาคผนวก ข

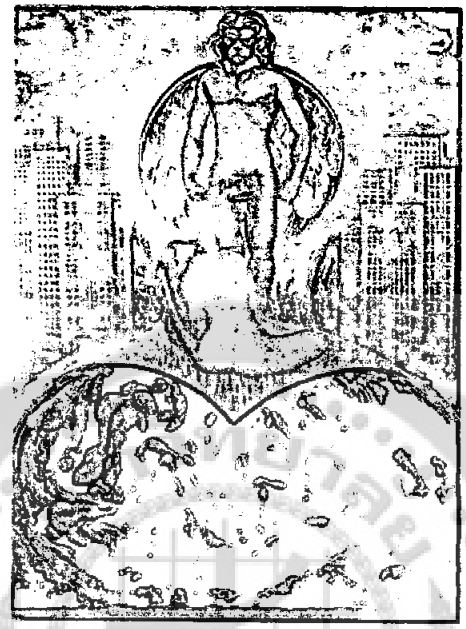
การสร้างงานจิตกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวเซอร์เรียลิสม์

ผลงานจิตกรรมของผู้วิจัย จำนวน 24 ภาพ

ประกอบด้วย ผลงานชุดที่ 1 กลุ่มทดลอง 9 ภาพ

ผลงานชุดที่ 2 กลุ่มกลุ่มพัฒนา 14 ภาพ

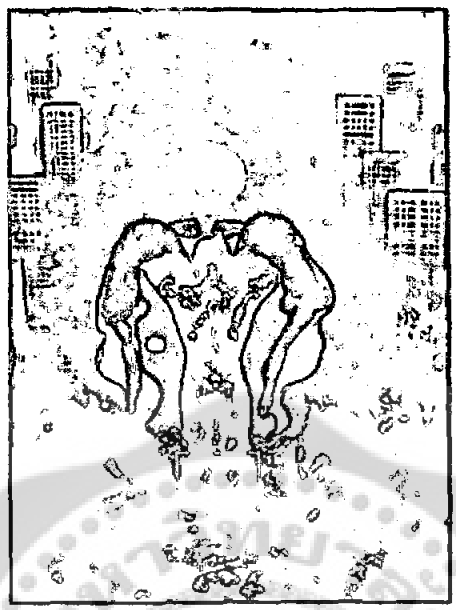
ผลงานช่วงที่ 1 กลุ่มทดลอง



"เหยื่อ" 60 x 80 ซม. สีอะครีลิค 2542



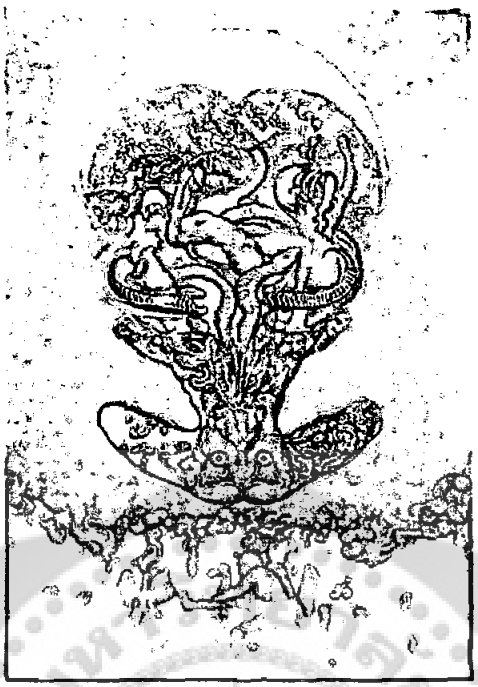
"คร่า" 60 x 80 ซม. สีอะครีลิค 2541



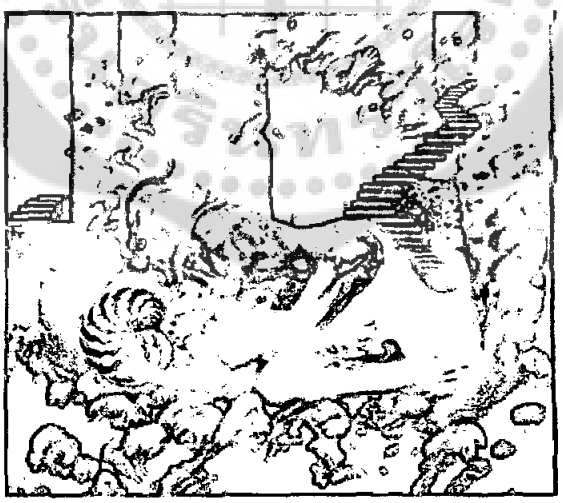
"เหยื่อ/2" 60 x 80 ซม. สีอะครีลิค 2542



"มารกลางกรุง" 60 x 80 ซม. สีอะครีลิค 2542



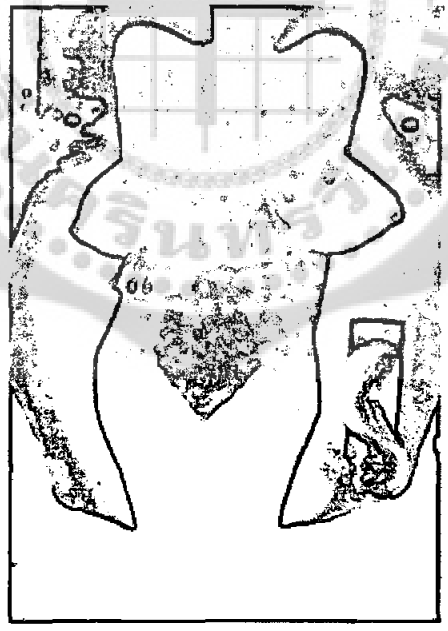
"กระชากพรหมจรรย์" 60 x 80 ซม. สีอะครีลิค 2542



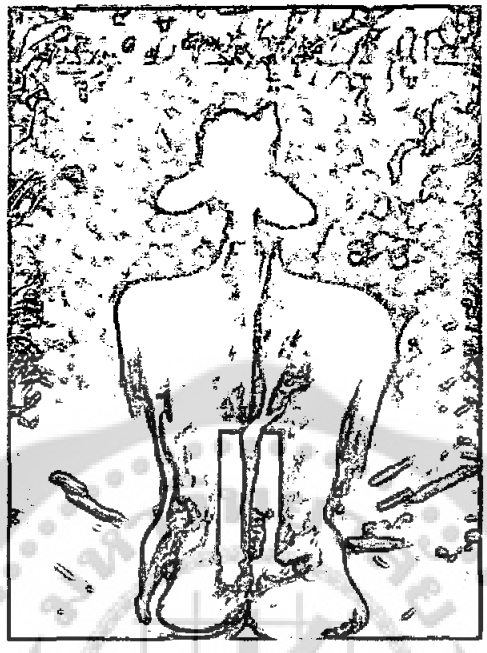
"ตะปบเหยื่อ" 75 x 75 ซม. สีอะครีลิค 2542



"พ่อทรชน" 80 x 100 ซม. สีอะครีลิค 2542

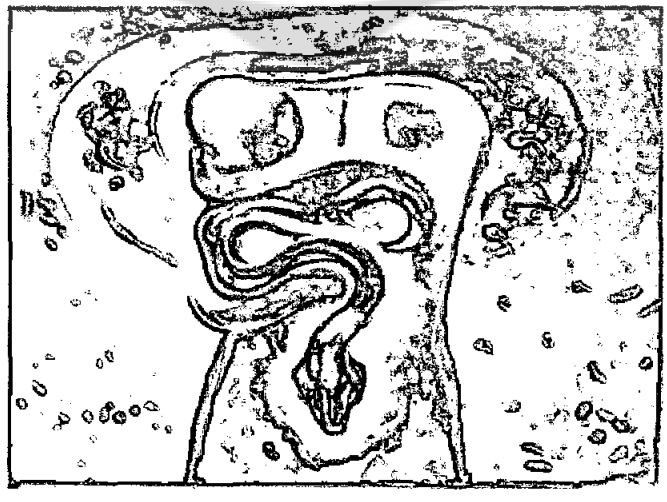


"สภาวะที่บีบรัด" 70 x 90 ซม. สีอะครีลิค 2542



"สนิมดอกไม้" 60 x 80 ซม. สีอะครีลิค 2542

ผลงานช่วงที่ 2 กลุ่มพัฒนา



"สภาวะที่บีบรัด/2" 60 x 80 ซม. สีอะครีลิค 2543



"ทายาทใคร" 60 x 80 ซม. สีอะครีลิค 2543



"ภัยมืด" 80 x 100 ซม. สีอะครีลิค 2543



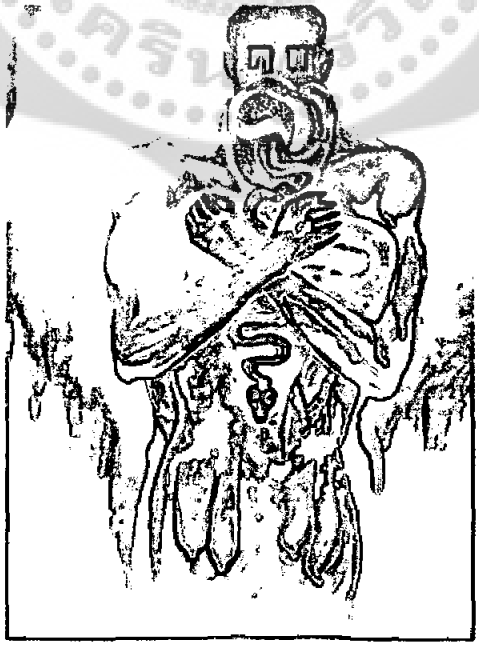
"การร้องขอจากหญิงสาว" 90 x 100 ซม. สีอะครีลิค 2543



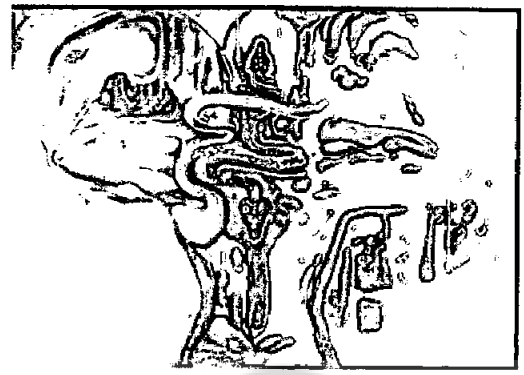
"เสรีภาพที่ผูกมัด" 80 x 100 ซม. สีอะครีลิค 2544



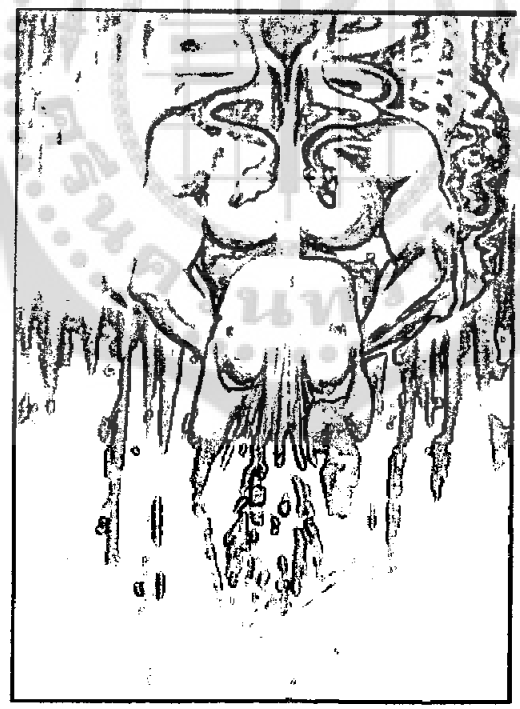
"สิ่งหวง" 80 x 110 ซม. สีอะครีลิค 2544



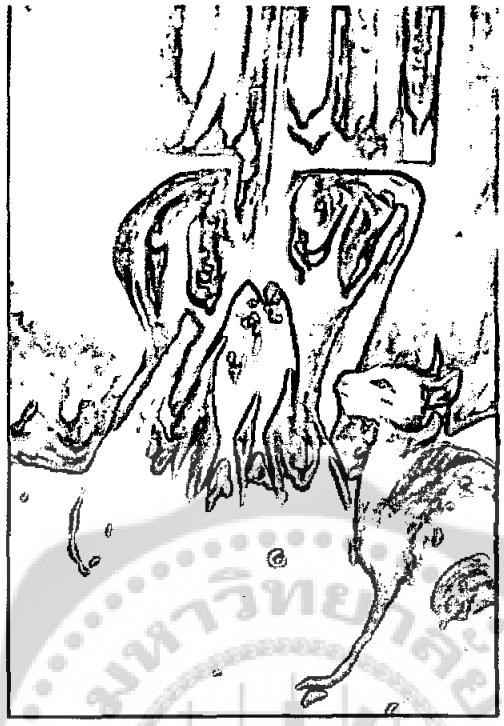
"อ้อมกอดมาร" 80 x 110 ซม. สีอะครีลิค 2544



"มารศาสนา" 90 x 120 ซม. สีอะครีลิค 2544



"ขีนข่มพรหมจรรย์" 90 x 130 ซม. สีอะครีลิค 2544



"ทาสกามรมย์" 80 x 100 ซม. สีอะครีลิค 2542



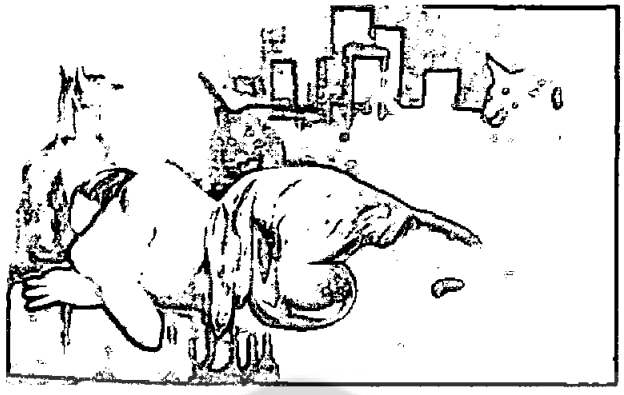
"เสรีภาพที่จองจำ" 90 x 120 ซม. สีอะครีลิค 2544



"เหยื่ออนาจาร" 90 x 120 ซม. สีอะครีลิค 2544



"ฝันร้ายของหญิงสาว" 95 x 120 ซม. สีอะครีลิค 2543



"เหยื่อสังคมเมือง" 90 x 130 ซม. สีอะครีลิค 2544

มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ นายสุวัฒน์ แสนชัติ

เกิด วันที่ 13 พฤศจิกายน 2514

สถานที่เกิด ตำบลเมืองพาน อำเภอพาน จังหวัดเชียงราย

สถานที่อยู่ปัจจุบัน 39/260 หมู่บ้านพรพิมาน ต รังสิต อ.ธัญบุรี จ.ปทุมธานี

ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน อาจารย์1 ระดับ 5

สถานที่ทำงานปัจจุบัน 39/1 คณะศิลปกรรม ศูนย์กลางสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
ต.คลองหก อ.ธัญบุรี จ.ปทุมธานี

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2527 ประถมศึกษา จากโรงเรียนบ้านเก่า จังหวัดเชียงราย

พ.ศ.2530 มัธยมศึกษาตอนต้น จากโรงเรียนพานพิทยาคม จังหวัดเชียงราย

พ.ศ.2533 ประโยควิชาชีพ จากวิทยาลัยอาชีวศึกษาเชียงราย จังหวัดเชียงราย

พ.ศ.2536 ประโยควิชาชีพชั้นสูงจากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง

พ.ศ.2538 ศษบ.(จิตรกรรมไทย) จากศูนย์กลางสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล จังหวัดปทุมธานี

พ.ศ.2544 ศป.ม.(ทัศนศิลป์ – ศิลปะสมัยใหม่) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพฯ