การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมด้วยเทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania) ในเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ ลักษณะกึ่งนามธรรม

ปริญญานิพนธ์

ของ

ดลวีร์ คงกัน

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

พฤษภาคม 2553

การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมด้วยเทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania) ในเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ ลักษณะกึ่งนามธรรม

บทคัดย่อ

ของ

ดลวีร์ คงกัน

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2553

ดลวีร์ คงกัน. (2553). *การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมด้วยเทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania)ในเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ ลักษณะกึ่งนามธรรม*. ปริญญานิพนธ์ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: รองศาสตราจารย์ สมศักดิ์ ชวาลาวัณย์, รองศาสตราจารย์ จิตรพี ชวาลาวัณย์.

จากการศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมด้วยเทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania) ในเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ ลักษณะกึ่งนามธรรม มุ่งสะท้อนเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ เพื่อการตระหนักถึงความสำคัญ และยังสามารถเปรียบเทียบได้กับการดำเนินชีวิตประจำวันของมนุษย์ ซึ่งนำเสนอผ่านผลงานจิตรกรรมสีอะคริลิค บนผ้าใบ โดยการผสมผสานงานจิตรกรรมเข้ากับเทคนิคดิแคลโคแมเนีย กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานก็เลือกใช้รูปร่างรูปทรงที่เข้าใจง่าย รูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงตัดทอนดัดแปลง (Abstract) การเลือกใช้สี เป็นการใช้สีแบบไม่เหมือนที่มีอยู่ในธรรมชาติ รูปแบบที่เลือกใช้ในการสร้างสรรค์งานคือ ลักษณะกึ่งนามธรรม(Semi-Abstract) โดยมุ่งให้ผู้ชมเกิดสุนทรียภาพทางการรับรู้ทั้งภาพและเนื้อหาที่สอดแทรกตามกลวิธีการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมในรูปแบบเฉพาะของผู้วิจัย

THE STUDY FOR PAINTING CREATION BY DECALCOMANIA TECHNIQUE IN CONTENT OF NATURE WITH SEMI-ABSTRACT

AN ABSTRACT

BY

DONLAWEE KHONGKUN

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Fine Art Degree in Visual Art : Modern Art

at Srinakharinwirot University

May 2010

Donlawee Khongkun. (2010). *The Study for Painting Creation by Decalcomania Technique in Content of Nature with Semi-Abstract*. Master thesis, M.FA. (Visual Art : Modern Art). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assoc. Prof. Somsak Shawalawan , Assoc. Prof. Jitrapee Shawalawan.

From the study for painting creation by Decalcomania technique in content of semi-abstract, it reflects the content about nature to become aware of the importance of, also comparing, the way of daily life which is presented through acrylic painting on canvas by combining painting with decalcomania technique. The strategy for this work piece applies abstract figures and shapes that are easy to understand, also color technique that somes colors cannot be found in the nature. The format for creative work is semi-abstract by engrossing viewers in self-aesthetic in both painting and intervened content of creative painting in the specific way of the researcher.

การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมด้วยเทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania) ในเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ ลักษณะกึ่งนามธรรม

ปริญญานิพนธ์
ของ
ดลวีร์ คงกัน

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2553
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมด้วยเทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania)
ในเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ ลักษณะกึ่งนามธรรม

ของ

ดลวีร์ คงกัน

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)
วันที่ ..... เดือน ..... พ.ศ. 2553

คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์ สมศักดิ์ ชวาลาวัณย์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ จิตรพี ชวาลาวัณย์)

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ สมศักดิ์ ชวาลาวัณย์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ จิตรพี ชวาลาวัณย์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ทินกร กาษรสุวรรณ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี ด้วยความกรุณาเป็นอย่างยิ่งจากคณะกรรมการ รองศาสตราจารย์สมศักดิ์ ชวาลาวัณย์ ประธานกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ให้คำปรึกษาแนะนำในการทำวิจัย รองศาสตราจารย์ จิตรพี ชวาลาวัณย์และรองศาสตราจารย์ ทินกร กาษรสุวรรณ ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษา แนะนำ ตลอดจนตรวจสอบแก้ไขปริญญานิพนธ์จนเสร็จสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณคณาจารย์จากภาควิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และอาจารย์ถนอม ชาภักดี อาจารย์เด่นพงษ์ วงศาโรจน์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชา องค์ความรู้ทางศิลปะตลอดจนประสบการณ์ในการเรียนรู้ เสนอแนะแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน

ขอกราบขอบพระคุณ คุณดำรง คุณดวงเดือน คุณเดือนฉาย ไชยจงมี และบิดา คุณเจริญ คงกัน ที่ได้คอยดูแลทุกสิ่งทุกอย่างโดยเฉพาะการสนับสนุนทางการศึกษาตั้งแต่วัยเด็กจนถึงปัจจุบัน และยังเป็นกำลังใจสำคัญในการทำปริญญานิพนธ์จนสำเร็จครั้งนี้ และคุณจิรคุณ คงกัน น้องสาวที่ช่วยจัดการพิมพ์ในบางส่วน คุณธนิษฐา เศรษฐนันท์ ที่ช่วยเหลือเรื่องการแปลเอกสารและขนย้ายชิ้นงาน อีกทั้งยังเป็นเพื่อนที่ดีเสมอมา รวมทั้งผู้ที่เกี่ยวข้องที่ทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จด้วยดี

ดลวีร์ คงกัน

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	10
	ข้อตกลงเบื้องต้น	10
	ความสำคัญของการวิจัย	10
	ขอบเขตของการวิจัย	10
	นิยามศัพท์เฉพาะ	11
	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	12
	กรอบแนวคิดในการวิจัย	13
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	14
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับที่มาของแนวคิดการใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย	14
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเทคนิคดิแคลโคแมเนีย	21
	เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติ	23
	ความหมายของธรรมชาติ	23
	ความหมายของสัตว์และพืช	23
	ปัญหาที่เกิดจากมนุษย์ทำลายธรรมชาติ	23
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับลัทธิเซอร์เรียลิสม์ (กึ่งนามธรรม)	24
	ประวัติความเป็นมา นิยาม และปัญหาว่าด้วยความเป็นจริงของเซอร์เรียลิสม์	24
	แก่นเรื่องสำคัญในจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์	28
	เทคนิคจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์	29
	อิทธิพลของเซอร์เรียลิสต์ ที่มีต่อวรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ และการดำรงชีวิตในปัจจุบัน	35
	เอกสารข้อมูลทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ	35
	แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน	35
	เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน	38

สารบัญ(ต่อ)

บทที่	หน้า
2 (ต่อ).....	40
กลวิธีในการสร้างสรรค์.....	40
รูปแบบและโครงสร้างของภาพ.....	50
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	54
3 วิธีดำเนินการวิจัย.....	56
ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย.....	56
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย.....	59
วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล.....	59
การวิเคราะห์ข้อมูล.....	59
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล.....	75
4 กระบวนการสร้างสรรค์.....	76
รายละเอียดของการสร้างเทคนิคดิแคลโคเมเนีย	76
รายละเอียดของการสร้างเนื้อหา	78
การเพิ่มเติมรูปร่างรูปทรงต่างๆในงานจิตรกรรม.....	101
สรุปผลการศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมด้วยเทคนิค ดิแคลโคแมเนียในเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ ลักษณะกึ่งนามธรรม.....	101
5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....	103
ความมุ่งหมายของการวิจัย.....	103
ขอบเขตของการวิจัย.....	103
สรุปผลการศึกษาวิจัย.....	104
การอภิปรายผล.....	106
ข้อเสนอแนะ.....	108
บรรณานุกรม.....	109

สารบัญ(ต่อ)

บทที่	หน้า
ภาคผนวก.....	112
ภาคผนวก ก	113
ภาคผนวก ข	120
ภาคผนวก ค	126
ประวัติย่อผู้ทำวิจัย.....	134

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 กรอบแนวคิดในการวิจัย..... 13

2 The Painter's Daughters..... 60

3 The Robing of the Bride..... 62

4 The Stolen Mirror..... 64

5 Napoleon in the Wilderness..... 66

6 The Antipope..... 68

7 Europe After the Rain II..... 71

8 The Eye of Silence..... 73

9 ขั้นตอนการสร้างเทคนิคดิแคลโคแมเนีย 1..... 77

10 ขั้นตอนการสร้างเทคนิคดิแคลโคแมเนีย 2..... 77

11 ภาพที่ 1 ชื่อภาพ "บนฟ้า"..... 80

12 ภาพที่ 2 ชื่อภาพ "แหล่งน้ำ"..... 81

13 ภาพที่ 3 ชื่อภาพ "ฟุ้ง"..... 83

14 ภาพที่ 4 ชื่อภาพ "ตำแหน่ง"..... 84

15 ภาพที่ 5 ชื่อภาพ "ก่อนตาย"..... 86

16 ภาพที่ 6 ชื่อภาพ "น้ำทิพย์"..... 87

17 ภาพที่ 7 ชื่อภาพ "ให้ - รับ"..... 89

18 ภาพที่ 8 ชื่อภาพ "ต่อยอด"..... 90

19 ภาพที่ 9 ชื่อภาพ "ภายใน"..... 92

20 ภาพที่ 10 ชื่อภาพ "ต้นกำเนิด"..... 93

21 ภาพที่ 11 ชื่อภาพ "ใต้ดิน"..... 95

22 ภาพที่ 12 ชื่อภาพ "จำศีล"..... 96

23 ภาพที่ 13 ชื่อภาพ "Together"..... 98

24 ภาพที่ 14 ชื่อภาพ "ธรรมชาติ"..... 99

25 การเพิ่มรูปร่างต่างๆในผลงาน..... 101

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

บนโลกใบนี้ ธรรมชาตินั้นได้สร้างสิ่งต่างๆไว้มากมายที่มีคุณค่าต่อมนุษย์ ทั้งที่อยู่ล้อมรอบตัวของมนุษย์ อันได้แก่ สัตว์ พืชพันธุ์ต่างๆ และรวมไปถึงตัวของมนุษย์เอง และในตัวของมนุษย์นั้นยังมีสิ่งหนึ่งซึ่งเราอาจเรียกได้ว่าเป็นวัตถุดิบ และวัตถุดิบเหล่านี้ถือเป็นสิ่งสำคัญที่ธรรมชาติสร้างไว้ให้แก่มนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นร่างกาย พละกำลัง ทักษะความคิดของมนุษย์ จินตนาการ เพื่อที่มนุษย์จะได้นำสิ่งที่ธรรมชาติให้แก่มนุษย์นี้ไปปรุงแต่งเพื่อให้เกิดสิ่งอื่นๆที่สามารถสร้างประโยชน์แก่มนุษย์ได้นั่นเอง และสิ่งสำคัญอีกสิ่งหนึ่งที่มีอยู่ในตัวของมนุษย์นั่นคือ ความประทับใจ และจากความประทับใจที่เกิดขึ้นนี้ จะกลายเป็นแรงจูงใจ ให้เกิดความคิดที่ต้องการแสดงออกที่มีมาตั้งแต่อดีต จนกระทั่งถึงปัจจุบัน ไม่เว้นแม้กระทั่งผู้สร้างสรรค์งานศิลปะ ที่ได้สะท้อนความรู้สึกนึกคิดถ่ายทอดผลงานออกมาในรูปแบบของงานศิลปะ เพื่อแสดงออกในแง่ของความหมายตามที่มนุษย์รับรู้ ซึ่งผ่านจากกระบวนการคิดและประกอบไปด้วยแรงบันดาลใจ อาจสื่อออกมาโดยการลดทอนจากต้นแบบ หรือตามจินตนาการ มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับการดำรงชีวิต ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ขนบธรรมเนียมประเพณีของชุมชน หรือเกี่ยวกับสังคมที่ตนเองมีส่วนร่วมอยู่ อีกทั้งเป็นพัฒนาการสร้างสรรค์ที่ตอบสนองต่อความเป็นมนุษย์เองอีกด้วย

ในยุคหินเก่า (Paleolithic) ช่วงอารยธรรมยุคหินเก่าตอนปลาย มนุษย์เผ่าโครมันยอง (Cro-Magnon) ได้เขียนภาพจิตรกรรมบนผนังถ้ำลาส์โกซ์ ในประเทศฝรั่งเศส และยังปรากฏหลักฐานภาพจิตรกรรมวัวไบซันในถ้ำอัลตรามิราทางตอนเหนือของประเทศสเปน ซึ่งถือเป็นศิลปะในยุคถ้ำที่เป็นรูปเกี่ยวกับสัตว์ชนิดต่างๆ เพราะมนุษย์ในยุคนี้อาศัยการล่าสัตว์ที่มีอยู่กระจายทั่วไปตามภูมิประเทศเพื่อนำมาเป็นอาหารในการดำรงชีพ

ลักษณะการสร้างสรรค์ในสมัยโบราณนั้น กิติมา อมรทัต อธิบายว่า “สำหรับมนุษย์สมัยโบราณกาลนั้น การสร้างสรรค์ศิลปะหมายถึง การหนีให้พ้นจากชีวิตที่เป็นไปตามยถากรรม ... มีมรรควิธีต่างกันอยู่สองแบบในการที่จะได้ผลจากสิ่งที่ปรารถนานี้คือ แบบของรูปที่มีชีวิตกับแบบของรูปเรขาคณิต” (กิติมา อมรทัต.2530 : 102-103) ฉะนั้นจึงปรากฏผลงานที่ผ่านกระบวนการลด ตัดทอนจากสิ่งที่มีต้นแบบอยู่ในธรรมชาติให้เป็นรูปร่าง รูปทรงหรือรูปสัญลักษณ์อย่างเรียบง่าย มีการใช้เส้นอิสระหรือเส้นแบบเรขาคณิต ซึ่งส่งอิทธิพลไปสู่งานแบบนามธรรม โดยใช้วัสดุและวิธีการที่เหมาะสมมีพัฒนาการมาตามลำดับ จนถึงยุคศิลปะสมัยใหม่และในสมัยปัจจุบัน

ในช่วงยุคหินใหม่ (Neolithic) ซึ่งถือว่าเป็นบรรพบุรุษต้นกำเนิดของอารยธรรมอียิปต์แถบลุ่มแม่น้ำไนล์ มีการนับถือเทพเจ้าต่างๆ และต่อองค์ฟาโรห์ อัธยา โกมลกาญจนและคณะ กล่าวไว้ว่า “การนับถือเทพเจ้าในสมัยแรกมีทั้ง เทวีและเทวะลักษณะผสมระหว่างลักษณะมนุษย์และสัตว์” (อัธยา โกมลกาณจนและคณะ. 2534:49) ผลงานศิลปะเป็นเรื่องเกี่ยวกับพิธีกรรมและความเชื่อ ต่อมาองค์ฟาโรห์มีอำนาจมากขึ้น ฉะนั้นจึงมีผลงานทางด้านจิตรกรรม ประติมากรรม สิ่งก่อสร้าง ที่รับใช้กษัตริย์และชีวิตหลังความตาย ปรากฏเด่นชัดที่เกี่ยวกับรูปคน และรูปแบบลักษณะครึ่งคนครึ่งสัตว์ ซึ่งถือว่าเป็นการผสมผสานเพื่อสร้างสิ่งใหม่ขึ้นมา เพื่อแทนความหมายตามความเชื่อ ความศรัทธาของมนุษย์

สงวน รอดบุญ กล่าวถึงพัฒนาการด้านจิตรกรรมตั้งแต่ยุคโบราณมาจนถึงปัจจุบันไว้ดังนี้

> ผลงานจิตรกรรมได้ดำเนินสืบเนื่องมาจากยุคหินกลาง ยุคหินใหม่ (สำริดและเหล็ก) จนเข้าสู่ยุคอารยธรรม เช่น อียิปต์ กรีก โรมัน จนถึงสมัยกลาง (สมัยโรมาเนกส์และสมัยโกธิค) สมัยฟื้นฟูศิลปะวิทยาการของยุโรปมาจนถึงปัจจุบัน จิตรกรแต่ละยุคแต่ละสมัย ได้คิดหาแบบอย่าง ตลอดจนคิดค้นวัสดุใหม่ๆ มาสร้างสรรค์งานศิลปะได้อย่างเหมาะสม นับตั้งแต่การเริ่มรู้จักใช้สีดิน สีจากแร่ธาตุ สีจากพืช ตลอดจนสีที่มีกรรมวิธีผลิตจากวิทยาศาสตร์ เช่น สีน้ำ สีฝุ่น สีน้ำมัน สีชอล์ค และสีสังเคราะห์อื่นๆ งานแต่ละประเภทมีเทคนิคก้าวหน้ามาตามลำดับ (สงวน รอดบุญ. 2533: 172)

อารยธรรมตะวันตกคือ อารยธรรมกรีก-โรมัน และอิทธิพลของคริสตศาสนานั้นมักจะมีลักษณะแพร่ขยายออกไปควบคู่กัน และยังเป็นต้นแบบอารยธรรมตะวันตกในปัจจุบัน ส่วนอารยธรรมอินเดียและจีน หรือ อารยธรรมตะวันออกนั้น แพร่ขยายออกไปในลักษณะของขบวนการทางศาสนา ปรัชญา ความสำเร็จทางปัญญาและศิลปะ (อัธยา โกมลกาณจนและคณะ. 2534 : 27)

คำว่า จิตรกรรมได้มีผู้อธิบายความหมายไว้หลากหลาย เช่น อารี สุทธิพันธุ์ อธิบายไว้ว่า “จิตรกรรม หมายถึง การเขียนระบายด้วยสีน้ำ สีเทียน สีชอล์ก สีอะคริลิก ฯลฯ การระบายสีน้ำนิยมระบายบนกระดาษ ซึ่งมีผิวต่างๆกัน เช่น หยาบหรือละเอียด เรียกทั่วๆไปว่า กระดาษวาดเขียน การระบายสีน้ำมันหรือสีฝุ่นมักจะระบายบนผ้าใบหรือแผ่นไม้หรือหนังอื่นๆ” (อารี สุทธิพันธุ์. 2535: 99) ซึ่งเป็นการขยายความประเภทสื่อวัสดุและวิธีการนำไปใช้ ทางด้านวิรุณ ตั้งเจริญ อิบายไว้ว่า “งานจิตรกรรม คือ ผลงานทางด้านภาพวาด (drawing) และภาพเขียน (painting)” (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : 83) เป็นการนิยามตามวิธีการกระทำ วิชัย วงษ์ใหญ่ อธิบายไว้ว่า “จิตรกรรม หมายถึง ภาพเขียนหรือรูปเขียนด้วยเส้นและสี โดยอาศัยอุปกรณ์ต่างๆ เช่น ดินสอ พู่กัน จานสี เกรียง สีน้ำ สีน้ำมัน สีฝุ่น ฯลฯ” (วิชัย วงษ์ใหญ่.2515 : 83) เป็นการจำกัดความหมายที่รวมถึงวัสดุอุปกรณ์ที่นำมาใช้สร้างภาพ และ ประเสริฐ ศีลรัตนา กล่าวไว้ว่า “จิตรกรรม คือ ศิลปกรรมประเภทหนึ่งซึ่ง

ปัจจุบันจัดอยู่ในศิลปกรรมประเภททัศนศิลป์ มีลักษณะสร้างสรรค์ โดยการถ่ายทอดเรื่องราวที่ต้องการแสดงบนพื้นผิวระนาบสองมิติ โดยใช้วัสดุประเภทสี ด้วยเทคนิค วิธีการ ที่เหมาะสมกับชนิดของวัสดุที่ใช้ในการถ่ายทอดและวัสดุที่รองรับ" (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2528: 1)

จากคำอธิบายจิตรกรรม ในความหมายของหลายๆท่านที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น สรุปได้ว่า จิตรกรรม คือ การสร้างสรรค์ผลงานด้วยสี เพื่อถ่ายทอดเนื้อหา เรื่องราวจากการรับรู้ตามกระบวนการทางเทคนิคและวัสดุลงบนแผ่นระนาบ เป็นการใช้สื่อวัสดุประเภทสีและอุปกรณ์ โดยมีเทคนิควิธีการกระบวนการที่เหมาะสมในแต่ละประเภทตามลักษณะของสื่อวัสดุนั้น ตลอดจนการใช้วัสดุของจริงมาปะติด ประกอบในผลงาน เมื่อมีการคิดค้น มีความเจริญก้าวหน้าทางด้านวิทยาศาสตร์และด้านวัตถุมากขึ้น กระบวนการถ่ายทอดผลงานศิลปะด้วยสีเปลี่ยนแปลงไป มีการผสมผสานในเรื่องวัสดุกระบวนการที่หลากหลายมากขึ้นในปัจจุบัน ทำให้นิยามของความหมายคำว่า จิตรกรรม มีความหลากหลาย จิตรกรรม ไม่จำเป็นจะต้องเป็นสีหรือมีลักษณะเพียงแค่สองมิติ โดยมีแผ่นระนาบรองรับเท่านั้น แต่ยังรวมหมายถึงการมองภาพรวมที่เกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันในการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ซึ่งได้แก่ จิตรกร กระบวนการถ่ายทอด ผลงานที่ทำเสร็จ การรับรู้ การสื่อความหมาย และสุดท้ายคือ ผู้ดู ดังที่ ประเสริฐ ศีลรัตนา กล่าวสนับสนุนความหมายในแนวนี้ว่า "การทำความเข้าใจกับจิตรกรรมจะต้องเรียนรู้ทั้งส่วนที่เกี่ยวกับตัวผู้สร้างงานหรือที่เรียกว่า จิตรกร ต้องรู้ถึงกระบวนการต่างๆที่เกี่ยวเนื่องกันในการถ่ายทอดจนกระทั่งสำเร็จเป็นผลงานจิตรกรรม และสถานภาพของผู้ดู มีแนวหรือหลักเกณฑ์ใดที่ใช้ประกอบในการตีความ การรับรู้ หรือจะปรากฏคุณค่าอะไรบ้างจากการสร้างงานและการรับรู้ในแต่ละครั้ง" (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2528: 3) ซึ่งถือเป็นคำนิยามที่สมัยใหม่ และสอดคล้องกับศิลปะประเภทจิตรกรรมในปัจจุบันได้อย่างกว้างขวางมากขึ้น

ในปัจจุบันการแสดงออกในผลงานศิลปะประเภทจิตรกรรมที่มีเนื่อหาเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติเป็นรูปแบบของสิ่งมีชีวิตและไม่มีชีวิต เพื่อถ่ายทอดประสบการณ์การรับรู้ตามความรู้สึกนึกคิดของผู้สร้างงาน โดยเลือกใช้สื่อวัสดุประเภทต่างๆตามความเหมาะสม ตามความถนัด ตามความต้องการการเรียนรู้ของผู้สร้างงาน มีกระบวนการทางเทคนิค มีวิธีการทำงานที่แตกต่างกัน และถือเป็นประสบการณ์เฉพาะตน แต่ก็สามารถเรียนรู้ตามกระบวนการหรือตามแบบอย่างกันได้ โดยการศึกษาวิเคราะห์ผลงานและจากบันทึกข้อมูลที่เกี่ยวข้อง เป็นต้น

สงวน รอดบุญ ขยายข้อความในประเด็นนี้ว่า

> ศิลปะสมัยใหม่ต่างสร้างงานตามที่ตนถนัด บางคนชอบบันทึกเหตุกาณ์ของบ้านเมือง (factual record) หรืออาจเป็นงานที่มีคุณค่าในการพรรณนาเรื่องราว (narrative value) กิจกรรมทางวัฒนธรรมในท้องถิ่นหรือชุมชนของตน บางท่านชอบแสดงออกทางจินตนาการฝันเฟื่อง (imaginative expression) บ้างก็ชอบงานเกี่ยวกับเรื่องทวยเทพหรือเทพปกรณัม (mythology) บ้างก็ชอบถ่ายทอดเรื่องราวใน

ชีวิตประจำวัน (genre scene) บางพวกก็ชอบทำงานเสียดสีหรือกระแนะกระแหนสังคม (social satiristic) บางกลุ่มสร้างงานจากจิตไร้สำนึก เนรมิตงานขึ้นในลักษณะเหนือความเป็นจริง (beyond the real) มีการตัดทอนรูปทรงให้บิดเบี้ยวหรือหด-ยืด ผิดจากความเป็นจริง (distorted) หรือมีลักษณะพิลึกกึกกือ (grotesque) บางพวกนิยมแบบนามธรรม ทั้งนี้ แล้วแต่ศิลปินจะนำตนเองไปอยู่ในโลกแห่งความคิด (world of the mind) หรืออยู่ในโลกแห่งความเป็นจริง (world of the eye) ตามที่ตนเองมีความถนัด (สงวน รอดบุญ. 2533: 47)

การที่ศิลปินได้ถ่ายทอดรูปแบบตามธรรมชาติที่มีอยู่ตรงหน้า หรือตามที่ได้ประสบพบเห็นมานำมาเป็นแนวเรื่องในการสร้างงานนั้น เป็นลักษณะการเลียนแบบในทางธรรมชาติจากสิ่งที่เป็นต้นแบบ มีวิธีการจากแนวความคิดที่ต่างกัน โดยอยู่บนพื้นฐานของการเรียนรู้ การรับรู้จากโลกภายนอกของศิลปินและการแสดงออกทางด้านศิลปะ

อารี สุทธิพันธุ์ อธิบายถึง การถ่ายทอดจากการรับรู้ ไว้ว่า

การถ่ายทอดมีสมมุติฐานที่สำคัญ คือ ความจริงทั้งหมดที่ปรากฏขึ้นในโลกภายนอก จะไม่อยู่นอกเหนือการรับรู้ของมนุษย์ มนุษย์มีสิทธิเสรีภาพที่จะแสดงออกเพื่อตอบสนอง โดยการถ่ายทอดตามขอบเขตและคุณสมบัติของวัสดุวิธีการ และความเชื่อ ปรากฏเป็นรูปแบบที่มีลักษณเด่นๆ 3 ประการ คือ

1. ลักษณะคล้ายจริง (realism)
2. ลักษณะที่ลด ตัดทอนเหลือบางส่วน (distortion)
3. ลักษณะที่ถ่ายทอดตามความรู้สึก (abstaaction)

(อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 82-83)

สรุปได้ว่า หลักของการถ่ายทอดผลงานศิลปะมีอยู่ 3 ประการ กล่าวคือ การถ่ายทอดตามความจริง อาศัยต้นแบบหรือแรงบันดาลใจจากสิ่งที่มีชีวิต และไม่มีชีวิตซึ่งปรากฏอยู่ตามธรรมชาติ ส่วนการลดการตัดทอนนั้น เนื่องจากผู้สร้างงานเห็นว่าไม่มีความจำเป็นที่จะต้องสร้างเลียนแบบให้คล้ายจริงตามที่เห็นในธรรมชาติ เพราะมนุษย์มีเสรีภาพ มีจินตนาการที่จะเลือกแสดงออก สุดท้ายการถ่ายทอดตามความรู้สึก เพื่อสร้างผลงานที่มีต่ออารมณ์และการรับรู้ ด้วยรูปแบบใหม่ในเชิงอุดมคติที่ไม่ปรากฏรูปแบบที่มีมาก่อนในธรรมชาติ โดยใช้สื่อวัสดุที่คิดว่าเหมาะสมในการถ่ายทอด สุชาติ เถาทอง กล่าวสนับสนุนไว้ว่า “เมื่อมนุษย์มีความคิด รู้จักสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ มนุษย์ก็จะพิจารณาสิ่งต่างๆจากธรรมชาติที่ตนเองมีส่วนร่วม นำมาดัดแปลงแก้ไขใหม่ โดยพยายามทำตามวัสดุนั้นๆ ตลอดจนเลือกหาวิธีการอันเหมาะสมตามที่ตนมีความชำนาญสร้างเป็นผลงานของตนเอง” (สุชาติ เถาทอง. 2532 : 23)

ต้นแบบของสิ่งต่างๆ ที่มีอยู่ในธรรมชาติ ได้แก่ คน สัตว์ พืช หรือสิ่งไม่มีชีวิต จำพวก กรวด ดิน ก้อนหิน รวมทั้งสิ่งที่มีชีวิตเล็กๆไปจนถึงปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ เช่น กลางวันกลางคืน รักเกลียด ฯลฯ ที่เป็นแรงบันดาลใจให้มนุษย์สร้างผลงานศิลปะขึ้นมา ในยุคโบราณมนุษย์เขียนรูปสัตว์ที่เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิต ต่อมาก็เป็นรูปเคารพตามความเชื่อเกี่ยวกับเทพเจ้า ศาสนา ต่อมาก็เป็นรูปสัตว์และคนทั่วๆไป

เนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวกับธรรมชาติ ก็เป็นอีกแนวทางหนึ่งที่ศิลปินได้นำมาเป็นแรงบันดาลใจนำมานั้นเป็นแบบในการถ่ายทอดผลงานศิลปะ ส่วนหนึ่งเนื่องมาจากธรรมชาติเป็นสิ่งที่ใกล้ตัวมนุษย์มาก เพราะธรรมชาติ คือ ทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่รอบตัวมนุษย์ทั้งที่มีชีวิตและไม่มีชีวิต เป็นปัจจัยในการเกื้อหนุนซึ่งกันและกัน ผลกระทบจากปัจจัยหนึ่งจะมีส่วนเสริมสร้างหรือทำลายอีกส่วนหนึ่ง อย่างหลีกเลี่ยงมิได้ ธรรมชาติเป็นวงจรและวัฏจักรที่เกี่ยวข้องกันไปทั้งระบบ

โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในปัจจุบันนี้ สิ่งแวดล้อมที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ เช่น สัตว์ป่า ป่าไม้ ภูเขา ดิน น้ำ อากาศ ทรัพยากรธรรมชาติ กำลังถูกรุกรานและโดนทำลายอย่างมาก มนุษย์เป็นต้นเหตุทำให้เกิดปัญหาขึ้นเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากมนุษย์จำเป็นต้องดำเนินกิจกรรมต่างๆ เพื่อการยังชีพและเพื่อการอยู่รอดในสังคม รวมไปถึงการเห็นแก่ตัวของมนุษย์ ซึ่งกิจกรรมต่างๆ ที่เกิดขึ้นเหล่านี้ล้วนเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับธรรมชาติทั้งสิ้น

ผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะรุ่นใหม่ในสมัยปัจจุบัน มีสิทธิเสรีภาพในการเลือกที่จะแสดงออกตามความถนัด ความชอบของแต่ละคน โดยอาศัยทักษะ ประสบการณ์และแนวความคิดหลายๆด้าน การถ่ายทอดผลงานศิลปะด้านจิตรกรรมนั้นมีอยู่หลายวิธี รวมทั้งสื่อวัสดุที่จะสามารถเลือกใช้ก็มีอยู่มากมาย ขึ้นอยู่กับศิลปินผู้สร้างว่าจะเลือกใช้วัสดุประเภทใด มีเทคนิคในการสร้างสรรค์อย่างไร เพราะความชำนาญ การค้นคว้า เป็นทักษะ เป็นประสบการณ์ส่วนตัวของศิลปินเอง ในลักษณะทำเอง รู้เอง เกี่ยวกับวัสดุและวิธีการ อารีย์ สุทธิพันธุ์ กล่าวไว้ว่า “การที่จะต้องพยายามทำความเข้าใจเกี่ยวกับวัสดุและวิธีการที่ศิลปินได้นำมาสร้างสรรค์รูปทรงนั้น เรายอมรับว่าผลงานศิลปะทุกแขนงต่างก็มีวิธีการทำและการเลือกวัสดุโดยเฉพาะ ซึ่งทำให้เกิดเป็นรูปทรงต่างๆกัน รูปทรงที่เกิดจากวัสดุวิธีการนี้อาจแบ่งออกเป็น 2 พวก คือ (1) รูปทรงที่มีลักษณะเป็นสองมิติ ได้แก่ จิตรกรรม การวาดเขียน การพิมพ์ ฯลฯ (2) รูปทรงที่มีลักษณะสามมิติ ได้แก่ ประติมากรรมและสถาปัตยกรรม” (อารี สุทธิพันธุ์. 2535: 87) ฉะนั้น การศึกษาวิธีการใช้ และคุณสมบัติของสื่อวัสดุประเภทต่างๆจึงมีความจำเป็นในเบื้องต้น เมื่อฝึกฝนจนเกิดความชำนาญก็จะเกิดทักษะ เกิดเทคนิคใหม่ๆจากการเรียนรู้ จากประสบการณ์นั่นเอง

วิรุณ ตั้งเจริญ อธิบายเกี่ยวกับวัสดุและวิธีการไว้ดังนี้

> วัสดุอย่างใดอย่างหนึ่งย่อมมีคุณสมบัติเฉพาะตัวของมันเอง และการมีคุณสมบัติเฉพาะนั้นย่อมมีมูลเหตุอันสำคัญจะก่อให้เกิดคุณประโยชน์และรูปลักษณะเฉพาะตัวอย่างใดอย่างหนึ่งขึ้นนอกจากนั้นวัสดุอย่างใดอย่างหนึ่งยังมีความสัมพันธ์กับอุปกรณ์ที่ใช้สร้างสรรค์วัสดุให้เกิดรูปลักษณ์อย่างใดอย่างหนึ่งขึ้น ด้วยการแปรเปลี่ยนวัสดุอุปกรณ์หรือการคิดค้นวัสดุอุปกรณ์อย่างใหม่ขึ้นใช้ ย่อมเป็นปัจจัยที่ผลักดันให้มีการเปลี่ยนแปลงทางรูปลักษณ์ด้วยเช่นกัน ยิ่งในสังคมปัจจุบันที่วิทยาศาสร์ และประยุกต์วิทยาศาสตร์ก่อให้เกิดการเลือกใช้วัสดุอย่างใหม่ที่หลากหลายยิ่งขึ้น แนวโน้มผลิตผลต่างๆย่อมแปลกและหลากหลายขึ้นเป็นเงาตามตัว (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2536: 39)

จะเห็นได้ว่า วัสดุและวิธีการมีความสำคัญต่อการสร้างงานศิลปะไม่น้อย มีการเปลี่ยนแปลงพัฒนาก้าวหน้าไปตามวิทยาศาสตร์ทางวัตถุอย่างไม่หยุดยั้ง ดังนั้น การเลือกใช้วัสดุ และวิธีการที่เป็นลักษณะเฉพาะเป็นประสบการณ์ส่วนตัวที่ศิลปินได้เลือกถ่ายทอดในผลงานศิลปะที่มีแบบแผน มีรูปแบบลักษณะที่เห็นเด่น ปรากฏในผลงานศิลปะนั้น ส่งอิทธิพลหรือเป็นแบบอย่างให้ผู้สนใจได้ศึกษาได้วิเคราะห์ถึงแนวความคิด การสื่อความหมายของรูปแบบและเนื้อหาของภาพ ตลอดจน เทคนิค วิธีการ กระบวนการที่ใช้สร้างสรรค์ภาพ ประเสริฐ ศีลรัตนา กล่าวไว้ว่า “นอกจากเรื่องราวของวัสดุแล้ว จิตรกรยังพยายามพลิกแพลงกรรมวิธีการใช้วัสดุที่มีอยู่เดิม หรือที่ค้นพบใหม่ให้ได้เทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์เพื่อหลีกหนีภาพผลงานในแนวเก่าที่เคยปรากฏ อีกทั้งยังพยายามแสวงหาแนวทางอันเป็นลักษณะเฉพาะตัว” (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2528: 115)

อาจกล่าวได้ว่า เทคนิค หรือวิธีการเป็นหนทางที่จะนำไปสู่ความแปลกใหม่อย่างแยบยลและต้องฝึกฝนให้เกิดความชำนาญ “เทคนิคสอนหรือแนะนำกันได้ และไม่มีที่สิ้นสุด ตราบใดที่มนุษย์ยังค้นคว้าวิธีเขียนอยู่เสมอไม่หยุดนิ่ง เทคนิคเป็นผลของการแสดงออกของแต่ละบุคคล เราไม่สามารถแยกความรู้สึกแสดงออกของบุคคลจากเทคนิคได้ การเลือกวัสดุ จำเป็นต้องเลือกให้เหมาะกับงานที่ใช้โดยตรง” (อารี สุทธิพันธุ์. 2528: 126) ส่วน ทวี รัชนีกร ชี้แจงไว้ว่า “ทางด้านเทคนิคในทางศิลปะนั้น มีหลายอย่างที่ทำให้ผลงานมีคุณค่า แต่เทคนิคเป็นตัวหนึ่งที่ทำให้ผลงานเราบรรลุตามเป้าหมาย ให้ดูหยาบ แข็ง กระด้าง กร้าว เป็นต้น เทคนิคเป็นตัวเสริมให้งานเราสมบูรณ์ตามจินตนาการ เทคนิคไม่ใช่สาระตัวนำ แต่จะเป็นการค้นคว้า เพื่อให้ผลงานมีความแปลกใหม่ หรือได้คุณค่าอย่างที่ใจเราคิดมากกว่า ในขณะที่ทำงาน อาจจะมีการคิดแก้ปัญหา เกิดเทคนิคแปลกใหม่ในทางศิลปะขึ้นไปอีก เกิดครีเอทีฟใหม่ขึ้นมาได้เหมือนกัน เทคนิคไม่ได้เกิดก่อนแต่เกิดทีหลังของแนวความคิด” (ทวี รัชนีกร . สัมภาษณ์. 2543)

โดยปกติทั่วไป การสร้างผลงานจิตรกรรมจากศิลปิน ก็มักจะใช้สื่อวัสดุประเภทต่างๆ ตามที่ผู้สร้างได้เลือกเป็นสื่อในการถ่ายทอด มีเทคนิค กระบวนการที่ไม่ยุ่งยากซับซ้อนมากนัก สามารถ

ศึกษาตามแบบอย่างการเกิดการเรียนรู้ร่วมกันได้อย่างไม่ยากลำบาก จากการทดลองปฏิบัติ การสังเกตและการพัฒนา

เทคนิคหนึ่งที่น่าสนใจ เนื่องจากเป็นเทคนิคที่คล้ายกับการสร้างสรรค์งานภาพพิมพ์ แต่ก็ได้มีการนำมาใช้ในงานจิตรกรรม นั่นคือ เทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania) วิธีทำคือ ระบายหรือหยดสีน้ำ สีน้ำมัน หรือสีอะคริลิคลงบนกระดาษ (หรือระนาบใดระนาบหนึ่ง) ขณะที่สียังไม่แห้งให้นำกระดาษอีกแผ่นหนึ่ง (หรืออีกระนาบหนึ่ง) วางปิดทับลงไปแล้วกด หรือถูเบาๆ แล้วแยกกระดาษออกจากกัน ก็จะได้ภาพที่มีความเหมือนกันทั้งสองแผ่นแต่กลับซ้ายขวา อีกทั้งการสร้างภาพด้วยเทคนิคนี้ยังเป็นการสร้างภาพโดยการไม่ได้ตั้งเป้าหมายใดๆไว้ล่วงหน้า ทำให้ศิลปินมีอิสระในการตีความภาพตามที่จิตไร้สำนึกของตนปรารถนา และเมื่อตีความภาพได้ตามที่ศิลปินต้องการแล้ว จึงใช้เทคนิคการระบายสี เพื่อลบและเพิ่มในบางส่วนของผลงาน เพื่อเน้นรูปร่าง รูปทรง รูปคน สัตว์ หรือรูปอื่นๆให้ชัดขึ้นได้ตามจินตนาการ ในลักษณะของการมองแบบเลือนลางไม่เน้นรายละเอียดให้ครบถ้วนตามหลักการทางด้านศิลปะแบบวิชาการ เพื่อผลแห่งอิสระภาพของผู้ดู และขึ้นอยู่กับภูมิปัญญาพื้นฐานของแต่ละคน

มีศิลปินที่มีผลงานน่าสนใจทั้งรูปแบบ และเทคนิคในการสร้างงานมีความโดดเด่นซึ่งอยู่ในกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ (Surrealism) ท่านหนึ่งที่ได้สร้างสรรค์ผลงานตามเทคนิควิธีการนี้ นั่นคือ แมกซ์ แอร์นส์ท (Max Ernst) ซึ่งที่มาของแนวคิดและผลงานทางด้านศิลปะของแมกซ์ แอร์นส์ท มีความเกี่ยวพันร่วมกับขบวนการของกลุ่มดาดาจนถึงยุคเซอร์เรียลลิสม์ แมกซ์ แอร์นส์ท เป็นบุคคลที่คิดค้นหาเทคนิคต่างๆมากมาย ไม่ว่าจะเป็น เทคนิคฟรอททาจ (Frottage) , แกรททาจ (Grattage) ต่อมาในปี ค.ศ.1939 แอร์นส์ท ได้นำเทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania) มาร่วมใช้ในผลงานจิตรกรรม จนเกิดการยอมรับในเทคนิคที่ถือเป็นเสมือนหนึ่งการวาดภาพของเขา เทคนิคในการสร้างภาพของแมกซ์ แอร์นส์ท ซึ่งเป็นการผสมผสานวิธีการหลากหลายตามอย่างวิถีทางแห่งอัตโนมัติโดยอาศัยความฉับพลันหรืออุบัติการณ์จากความบังเอิญ เพื่อค้นหาตัวตน ต้นแบบที่แท้จริงของรูปแบบแห่งความนึกฝันจากจิตใต้สำนึก ระหว่างความจริงของโลกภายนอกจากประสบการณ์และความจริงของโลกภายในจากจิตใจทางด้านอารมณ์และความรู้สึกตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์

จุดเด่นของความได้เปรียบในฐานะศิลปินกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ มีผลมาจากการศึกษาวิชาปรัชญาในมหาวิทยาลัยบอนด์ของ แมกซ์ แอร์นส์ท โดยสืบเนื่องมาจากชาวตะวันตกนับตั้งแต่สมัยกรีกมาแล้วที่ได้ให้ความสำคัญของวิทยาศาสตร์เกี่ยวกับความเชื่อหรือปรัชญา (science of principles) ที่เน้นความสำคัญของกระบวนการความคิด คือ คิดลึก คิดกว้าง คิดทะลุ และคิดรอบคอบ เพื่อนำไปสู่การแก้ปัญหาของการดำเนินชีวิตของมนุษย์และเป็นความพยายามที่จะเข้าใจสภาวะของ

โลกธรรมชาติ รวมทั้งคุณค่า ความหมายของคำว่ามนุษย์ เป็นการสืบสวนหาบทสรุปของการคิดแก้ปัญหา แล้วเกิดความรู้หรือปัญญา เพื่อบรรลุความจริงอันสูงสุด

ผู้ที่เรียนปรัชญา จะมีผลให้เป็นคนมีวิจารณญาณที่ดี รู้จักมองและเข้าใจสิ่งต่างๆในวงกว้างที่แตกต่างไปจากสิ่งแวดล้อมของตน อันจะทำให้เป็นคนที่มีใจกว้าง รู้จักอดกลั้นและรับฟังทัศนะที่แตกต่างไปจากตน ไม่เป็นคนหัวรุนแรง มองโลกสุดโต่ง (extreme) ไปข้างใดข้างหนึ่งตามลัทธิธรรมเนียมของตนแต่ฝ่ายเดียว รู้จักวิธีคิดที่เป็นระบบ ไม่ขัดแย้งตัวเอง รู้จักเข้าใจตนเอง ชอบวิพากษ์วิจารณ์ (Critical mind) ไม่เป็นผู้เชื่อง่าย ทั้งยังเป็นพื้นฐานในการศึกษาวิชาความรู้อื่นต่อไป (สถิต วงศ์สวรรค์. 2540: 1) ฉะนั้น หลักการและแนวความคิดของ แมกซ์ แอร์นส์ท จึงประกอบด้วยการผสมผสานกันของกระบวนการความคิด ที่ไม่ยึดติดอย่างใดอย่างหนึ่งเป็นเกณฑ์ตายตัว

ในมุมมองที่ว่าด้วยอะไรคือมนุษย์ แมกซ์ แอร์นส์ท ไม่ได้มองแค่เพียงรูปกาย แต่เขาได้เชื่อมโยงไปถึงสิ่งต่างๆที่มีอยู่ในโลกนี้ว่ามีคุณค่าความหมายทั้งสิ้น และทุกสิ่งทุกอย่างก็สามารถรวมเป็นหนึ่งเดียวกันและเข้ากันได้อย่างลงตัว และเกิดชีวิตสิ่งใหม่จากพื้นฐานของความแตกต่าง หรือจากกฎของความขัดแย้ง ไม่ว่าจะเป็นคน เป็นนก เป็นสัตว์หรือพืช มันมีคุณค่า มีความหมายพร้อมสรรพอยู่แล้ว ดังเช่นการมองต้นไม้ที่ แมกซ์ แอร์นส์ท มองภาพรวมทุกสิ่งทุกอย่างที่ประกอบเป็นต้นไม้ ซึ่งประกอบด้วยใบ ดอก ลำต้น กิ่ง ราก สี กลิ่นและส่วนอื่นๆ หรือในมุมมองเกี่ยวกับเรื่องมนุษย์หรือคนที่แมกซ์ แอร์นส์ท ได้แสดงออกทางผลงานศิลปะ จึงปรากฏรูปคนมีหัวเป็นนก หรือนกเป็นคน คนเป็นพืชหรือพืชนั้นกลายร่างเป็นคน เป็นต้น

ควินน์ ได้แสดงทรรศนะที่มีต่อ แมกซ์ แอร์นส์ท ไว้ดังนี้

> เกี่ยวกับชีวิตของ แมกซ์ แอร์นส์ท (1891 – 1976) และผลงานมหัศจรรย์ที่เขาทำมาทั้งหมดเต็มไปด้วยความฝันหลากหลายและการประดิษฐ์คิดค้น จากพัฒนาการบุคลิกภาพส่วนตัวของ แมกซ์ แอร์นส์ท ในช่วงแรก ท่ามกลางศิลปินและกวีของกลุ่มหนุ่มดินแดนไรน์ (ยัง-ไรน์แลนด์) ต่อมาภายใต้แรงกระตุ้นของดาดา และหลังจากนั้นก็รวมตัวกันกับกวีและศิลปิน จิตรกร ภายใต้อิทธิพลของเซอร์เรียลิสม์ แต่ผลงานของ แมกซ์ แอร์นส์ท ไม่ได้หยุดเพียงแค่นั้น ความก้าวหน้าอย่างโดดเด่นของการฝึกฝนที่มหัศจรรย์ของศิลปะคริสต์ศตวรรษที่ 20 ผู้ที่ไม่ยอมหยุดที่จะสร้างการเปลี่ยนแปลงใหม่ ทั้งทางด้านเทคนิคและรูปแบบ ศิลปินผู้มีพรสวรรค์อันวิเศษ มีคุณสมบัติที่อดทนและความปรารถนาอันแรงกล้าที่จะกระตุ้นให้เขาทำงานอย่างต่อเนื่อง เพื่อค้นคว้าอิสระอย่างแท้จริง (Quinn. 1976: 24)

จากผลลัพธ์ของเทคนิค ฟรอททาจ แกรททาจ และดิแคลโคแมเนีย แมกซ์ แอร์นส์ทได้มีการผสมผสานกันในแต่ละเทคนิค ในส่วนของเทคนิคดิแคลโคแมเนีย แมกซ์ แอร์นส์ทได้นำมาสร้างเป็น

พื้นผิว ซึ่งไม่สามารถที่จะสร้างได้ด้วยวิธีการระบายสีได้ ดังนั้นจึงได้มีการผสมผสานกับการระบายสีน้ำมันเข้าไปด้วย เพื่อสร้างให้เกิดเป็นเรื่องราวและรูปทรงที่เด่นชัดขึ้น เพียงแต่การนำเทคนิคดิแคลโคแมเนียมาเสริมในการสร้างสรรค์ผลงาน ล้วนแต่เป็นงานในลักษณะเหนือจริงทั้งสิ้น เซอร์เรียลิสม์ (Surrealism) เป็นลักษณะการสร้างงานศิลปะที่เสนอความจริงเพียงส่วนหนึ่ง ภาพนั้นอาจมองเห็นเป็นสิ่งที่มีอยู่จริงแต่ไม่ทั้งหมด อาจกล่าวได้ว่าผลงานที่ผ่านการสร้างสรรค์จากศิลปินในกล่มเซอร์เรียลิสม์นั้น เป็นงานในลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi-Abstract)

กึ่งนามธรรม (Semi-Abstract) เป็นการแสดงออกที่ให้ความสำคัญกับรูปแบบของธรรมชาติน้อยลง และให้ความสำคัญกับความรู้สึกนึกคิดของผู้สร้างสรรค์มากขึ้น โดยการแสดงออกนั้นจะเห็นได้จากรูปแบบของธรรมชาติที่ใช้เป็นสื่อถูกลดตัดทอนลง การจัดรูปแบบก็ไม่ได้คำนึงถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติทั้งหมด โดยเลือกตัดทอนเอารูปแบบจากความเป็นจริงเฉพาะลักษณะเด่น ๆ ที่แสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ในช่วงนั้นหรือขณะนั้น

จากข้อมูลทั้งหมดที่ได้กล่าวมาข้างต้น ส่งผลให้ผู้วิจัยเกิดแนวความคิดที่จะสร้างผลงานจิตรกรรมเกี่ยวกับธรรมชาติโดยเทคนิคดิแคลโคแมเนีย และนำเสนอผ่านการสร้างสรรค์แบบกึ่งนามธรรม เนื่องจากสามารถสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างอิสระ อีกทั้งยังส่งผลความอิสระไปถึงผู้ดูได้อีกทางหนึ่ง และยังสามารถถึงส่งผ่านเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติไปถึงคนทั่วไปในสังคมเพื่อระลึกถึงความสำคัญ โดยจะศึกษาเทคนิค แนวความคิด เนื้อหา โครงสร้างทางทัศนศิลป์ หลักการทางทัศนศิลป์ กลวิธี และวัสดุเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงาน ในตัวผลงานที่ผู้วิจัยได้ศึกษาและสร้างสรรค์ตามแนวทางของผู้วิจัย

ความมุ่งหมายของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ตั้งจุดมุ่งหมายไว้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมที่ได้แนวความคิดมาจากงานของแมกซ์ แอร์นส์ทโดยใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania)

2. เพื่อศึกษาแนวคิด เนื้อหา และกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานตามแนวทางของผู้วิจัย

3. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสะท้อนเรื่องราวของธรรมชาติตามแนวทางของผู้วิจัย

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาค้นคว้าวิจัยในงานจิตรกรรมของแมกซ์ แอร์นส์ท โดยจะเลือกศึกษาเฉพาะเทคนิคและวิธีการดิแคลโคแมเนีย(Decalcomania) เท่านั้น เพื่อการเข้าใจที่ง่ายขึ้นในการนำมาศึกษาและสร้างสรรค์ผลงานต่อ ตามแนวทางของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงที่มาของแนวคิด เนื้อหา กลวิธีในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมด้วยเทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania)ในเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติตามแนวทางของผู้วิจัย

2. สามารถนำผลการศึกษาวิจัยที่ได้รับจากการวิจัยพัฒนา ไปพัฒนาเป็นผลงานจิตรกรรมตามแนวทางของผู้วิจัย

3. เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาเกี่ยวกับเทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania)และเทคนิคทางจิตรกรรมเข้าด้วยกัน

ขอบเขตของการวิจัย

เพื่อให้การวิจัยครั้งนี้บรรลุตามความมุ่งหมายที่ตั้งไว้ ผู้วิจัยจึงได้กำหนดขอบเขตของการวิจัย ดังต่อไปนี้

1. ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ เนื้อหาที่นำมาสร้างสรรค์ผลงานจะศึกษาวิเคราะห์เฉพาะสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติเท่านั้น

2. ศึกษาวิเคราะห์ ผลงานจิตรกรรมที่สร้างโดยการใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania)เป็นส่วนประกอบ

3. ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ ภาพจิตรกรรมของ แมกซ์ แอร์นส์ท (Max Ernst) ที่ใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania) เป็นส่วนประกอบของภาพ จำนวนทั้งหมด 20 ภาพ

4. กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ได้มาจากการสุ่มแบบเจาะจง (Purposive Samping) จากผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะ ซึ่งได้จำนวนมาทั้งหมด 7 ภาพ

5. นำผลที่ได้จากการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับเทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania) แนวความคิด หลักการทางทัศนศิลป์ กลวิธี มาพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบของผู้วิจัย

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. **เนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ** หมายถึง ทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่รอบตัวมนุษย์ทั้งที่มีชีวิตและไม่มีชีวิตที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ

2. **แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน** หมายถึง ความเชื่อ ความคิดต่างๆของศิลปินที่มีต่อการถ่ายทอดออกมาเป็นงานจิตรกรรม

3. **เทคนิค** หมายถึง กลวิธีหรือวิธีการ กระบวนการสร้างงานที่มีผลเป็นลักษณะเฉพาะตามวิธีการนั้นๆ

4. **รูปแบบของการสร้างสรรค์** หมายถึง ลักษณะการนำเสนอผลงาน การเลือกใช้สี การจัดวางส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ ตลอดจนโครงสร้างต่างๆภายในภาพ

5. **กลวิธีในการสร้างสรรค์** หมายถึง กระบวนการและกลวิธีที่ศิลปินเลือกใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

6. **กึ่งนามธรรม** (Semi-Abstract) หมายถึง เป็นการแสดงออกที่ให้ความสำคัญกับรูปแบบของธรรมชาติน้อยลง และให้ความสำคัญกับความรู้สึกนึกคิดของผู้สร้างสรรค์มากขึ้น โดยการแสดงออกนั้นจะเห็นได้จากรูปแบบของธรรมชาติที่ใช้เป็นสื่อถูกลดตัดทอนลง การจัดรูปแบบก็ไม่ได้คำนึงถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติทั้งหมด โดยเลือกตัดทอนเอารูปแบบจากความเป็นจริงเฉพาะลักษณะเด่น ๆ ที่แสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ในช่วงนั้นหรือขณะนั้น

7. **ดิแคลโคแมเนีย** (Decalcomania) หมายถึง การระบายหรือหยด สีน้ำ สีน้ำมัน หรือ สีอะคริลิคลงบน กระดาษหรือผืนผ้าใบ ขณะที่สียังไม่แห้งให้นำวัสดุระนาบอีกแผ่นหนึ่งวางปิดทับลงไปแล้วกด หรือถูเบาๆ แล้วแยกออกจากกัน

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลผลงานจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ด้วยเทคนิควิธีแคลดิโคแมเนีย (Decalcomania) จากหนังสือศิลปะซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรอง (Secondary Source)

2. ศึกษาเนื้อหาเกี่ยวกับเทคนิควิธีแคลดิโคแมเนีย (Decalcomania) และเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติ จากแหล่งข้อมูลดังต่อไปนี้

2.1 สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

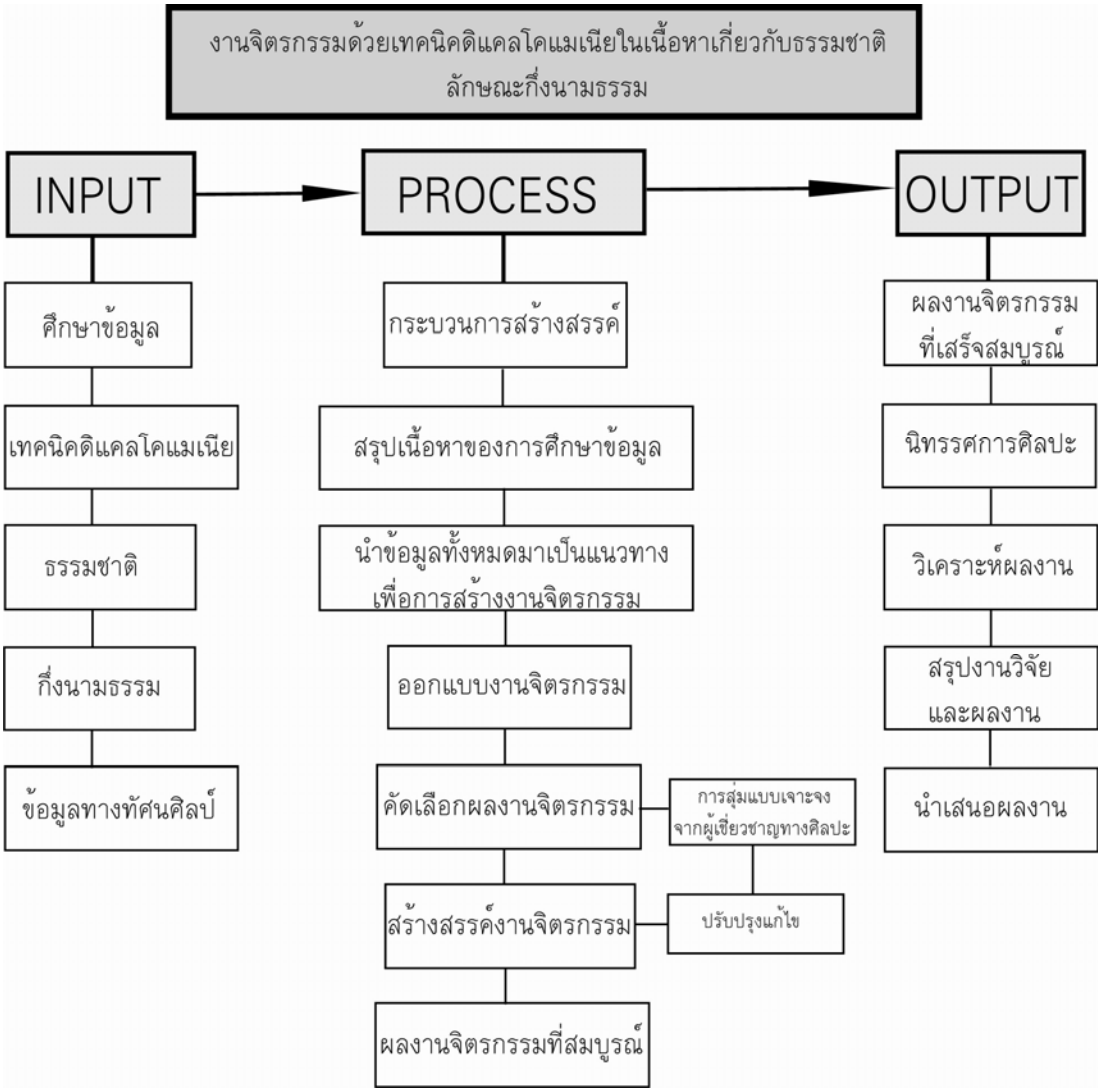
2.2 สำนักหอสมุดกลาง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.3 สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร

นำผลของการศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับเทคนิค และเนื้อหาเรื่องราวที่ต้องการ มาสร้างสรรค์เป็นงานจิตรกรรมโดยใช้เทคนิคเทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania)ในรูปแบบกึ่งนามธรรม เนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติด้วยสีอะคริลิคบนผ้าใบ (Acrylic on Canvas)ในรูปแบบของผู้วิจัย

3. สรุปเรียบเรียงรายงานผลการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมโดยใช้เทคนิคเทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania)ในรูปแบบกึ่งนามธรรม เนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติในรูปแบบของผู้วิจัย

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และได้นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับที่มาของแนวคิดการใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย
2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเทคนิคดิแคลโคแมเนีย
3. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติ ในประเด็น
   3.1 ความหมายของธรรมชาติ
   3.2 ความหมายของสัตว์และพืช
   3.3 ปัญหาที่เกิดจากมนุษย์ทำลายธรรมชาติ
4. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับลัทธิเซอร์เรียลิสม์ (กึ่งนามธรรม)
   4.1 ประวัติความเป็นมา นิยาม และปัญหาว่าด้วยความเป็นจริงของเซอร์เรียลิสม์
   4.2 แก่นเรื่องสำคัญในจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์
   4.3 เทคนิคจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์
   4.4 อิทธิพลของเซอร์เรียลิสต์ ที่มีต่อวรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ และการดำรงชีวิตในปัจจุบัน
5. เอกสารข้อมูลทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ ในประเด็น
   5.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน
   5.2 เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน
   5.3 กลวิธีในการสร้างสรรค์
   5.4 รูปแบบและโครงสร้างของภาพ
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับที่มาของแนวคิดการใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย

ศิลปินท่านหนึ่งที่ได้สร้างสรรค์ผลงานตามเทคนิคดิแคลโคแมเนียนั่นคือ แมกซ์ แอร์นส์ท (MaxErnst) ซึ่งที่มาของแนวคิดและผลงานทางด้านศิลปะของแอร์นส์ท มีความเกี่ยวพันร่วมกับขบวนการของกลุ่มดาดาจนถึงยุคเซอร์เรียลลิสม์ แมกซ์ แอร์นส์ท เป็นบุคคลที่คิดค้นหาเทคนิคต่างๆ มากมาย ไม่ว่าจะเป็น เทคนิคฟรอททาจ (Frottage) , แกรททาจ (Grattage) และ ดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania) เพื่อความเข้าใจที่ชัดเจน จึงจะกล่าวถึงข้อมูลเกี่ยวกับแอร์นส์ท ดังนี้

1.1 ประวัติ

แมกซ์ แอร์นส์ท (Max Ernst) เป็นศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะตามแนวลัทธิเซอร์เรียลิสม์ มีแนวทางการแสดงออกด้วยเทคนิคและวิธีการที่แตกต่างจากคนอื่น ๆ ในกลุ่ม มีผลงานเด่นนับตั้งแต่เข้าร่วมกลุ่มดาดาในปี ค.ศ. 1919 และพัฒนามาเป็นกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ในปี ค.ศ. 1924 ถือว่าแมกซ์ แอร์นส์ท เป็นกำลังสำคัญคนหนึ่งของกลุ่มดาดาและเซอร์เรียลิสม์ แมกซ์ แอร์นส์ทเป็นชาวเยอรมันแต่ย้ายเข้ามาอยู่ในปารีส ประเทศฝรั่งเศสในปี ค.ศ. 1922 เขามีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ. 1891-1976 ตลอดชีวิตของแมกซ์ แอร์นส์ท เขาได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะไว้มากมายที่เต็มไปด้วยความฝัน แสดงออกด้วยจินตนาการที่อยู่เขตแดนระหว่างโลกของตัวตนจากภายในหรือด้านจิตใจและโลกภายนอกที่เป็นจริง ด้วยมโนภาพที่เคียงคู่กับประสบการณ์จากชีวิตของเขา

จากการศึกษาเอกสารข้อมูลของควินน์ (Quinn. 1976) ในหนังสือชื่อ Max Ernst สามารถสรุปเกี่ยวกับประวัติของแมกซ์ แอร์นส์ท ได้ดังนี้

แมกซ์ แอร์นส์ท (Max Ernst) เกิดเมื่อวันที่ 2 เมษายน ปี ค.ศ. 1891 ณ เมืองบรูห์ล เป็นเมืองเล็ก ๆ ของแคว้นไรน์ ประเทศเยอรมัน ซึ่งอยู่กึ่งกลางระหว่างเมืองบอนน์กับเมืองโคโลญ พ่อของเขาชื่อฟิลลิป์ แอร์นส์ท (Philips Ernst) เป็นครูสอนโรงเรียนเด็กหูหนวกและเป็นใบ้ แต่มีความชื่นชอบทางด้านศิลปะเป็นศิลปินผู้ทำงานรับใช้ทางด้านศาสนา พ่อของแมกซ์ แอร์นส์ท ได้ปลูกฝังใจรักทางด้านศิลปะแก่ แมกซ์ แอร์นส์ท ในขณะยังเด็ก แม่ของ แมกซ์ แอร์นส์ท ชื่อเนคอปป์ (nee' Kopp) เป็นคนสวย ผมดำ ผิวขาว อารมณ์ดี มีพรสวรรค์ในการเล่านิทาน

พ่อของแมกซ์ แอร์นส์ท ได้พาเขาไปวาดรูปในป่าขณะยังเด็ก ขณะที่มีอายุ 3 ขวบ แมกซ์ แอร์นส์ท ได้อธิบายไว้ว่า มีความรู้สึกผ่อนคลายเมื่อเข้าไปในป่าครั้งแรก มีความปีติยินดีในความเหนื่อยล้า และความรู้สึกจากธรรมชาติ ความสุขอย่างประหลาดในการหายใจอย่างอิสระในพื้นที่อันกว้างใหญ่ แต่ในขณะเดียวกันก็มีความรู้สึกเหมือนถูกควบคุมไว้โดยต้นไม้หนาทึบรอบตัว มีความรู้สึกอิสระแต่เหมือนถูกกักขัง และคำถามที่ต้องการหาคำตอบในความสงสัย ความรู้สึกเกี่ยวกับป่านี้ ทำให้แมกซ์ แอร์นส์ท แสดงออกทางภาพจิตรกรรมอย่างมากมายตลอดช่วงอายุของเขา

ในปี ค.ศ. 1897-1908 แมกซ์ แอร์นส์ท เข้าศึกษาระดับชั้นประถมและมัธยมที่มืองบรูห์ล พร้อมด้วยความชื่นชมและหวาดกลัวต่อระบบการปกครองของกษัตริย์ พระเจ้าไกเซอร์วิลเลียมที่ 2 ของเยอรมนีที่ทรงปกครองประเทศด้วยอำนาจเผด็จการ จิตใจของแมกซ์ แอร์นส์ท ก็ค่อย ๆ ซึมซับเข้าสู่การต่อต้าน และในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นช่วงเวลาที่ลัทธิเสรีนิยมและชาตินิยม เริ่มกระจายไปทั่วทั้งยุโรป ชนชั้นสามัญจึงเรียกร้องสิทธิเสรีภาพ เป็นช่วงเวลาที่ลัทธิเสรีนิยมและชาตินิยมเริ่มกระจายไปทั่วทั้งยุโรป ชนชั้นสามัญจึงเรียกร้องสิทธิเสรีภาพในทุก ๆ ด้านและความเสมอภาคของทุกชนชั้นในสังคมมากยิ่งขึ้น

ในปี ค.ศ. 1906 เมื่ออายุ 15 ปี เพื่อนของแมกซ์ แอร์นส์ท ซึ่งเป็นนกแก้วชื่อฮอนนีบอม (เป็นนกแก้วหลายสี เป็นนกฉลาดแสนรู้) ตายในตอนกลางคืน เป็นคืนเดียวกับที่ลูกคนที่ 6 ของครอบครัวได้ลืมตาดูโลก น้องสาวคนใหม่ชื่อ อปอลโลเนีย เป็นวัยที่ไร้เดียงสา ขณะเดียวกันก็ให้ความสุขและความสนุกในชีวิต ทำให้แมกซ์ แอร์นส์ท คลายความโศกเศร้าลงได้บ้างจากการที่นกแก้วได้ตายไป แต่ในความทรงจำในจินตนาการของแมกซ์ แอร์นส์ท เกี่ยวกับคนและนกมีความขัดแย้งหรือต่อต้านกันอยู่ โดยสามารถศึกษาได้จากการสะท้อนให้เห็นในงานศิลปะของเขา

หลังจากจบมัธยมแล้วเขาได้เข้าศึกษาในชั้นสูงสุดในมหาวิทยาลัยบอนน์ สาขาวิชาเกี่ยวกับปรัชญา ครอบครัวแมกซ์ แอร์นส์ทเริ่มกวดขันในการศึกษาต่อของเขา แต่เขาก็มักจะหนีเรียนไปรับจ้างทำงาน โดยเป็นผู้ช่วยฮาร์พในการทำงานด้านศิลปะ ไม่สนใจที่จะเรียนและทำกิจกรรมที่จะเป็นผลดีต่อการเรียน แต่ไปสนใจในวิชาปรัชญากวีนอกรีต แมกซ์ แอร์นส์ท รับเอาทุกถ้อยความและเริ่มคิดอย่างสับสน เขาสนใจในศิลปะต่าง ๆ เช่น บอช โกยา โมเนต์ เบรอตง แวนโก๊ะ กรุนเนอวาลด์ โกแกง อาลดอร์เฟอร์ เซอราท์ แมคคี ฟริดริช ปิคาสโซ คานดินสกี และเดอโลเนต์ รวมทั้งคนอื่น ๆ เขาจะทำอย่างไร ในใจเต็มไปด้วยคำถาม เขาเริ่มเที่ยวเตร่ ติดสุราและการพนัน รูปวาดและรูปปั้นที่สะสมอยู่ในคลินิกรักษาคนไข้โรคจิต กระตุ้นให้เขาถูกยั่วยุนำไปสู่ความสำเร็จ จนเกือบในบั้นปลายของชีวิตที่เขาได้ค้นพบความจริง เกี่ยวกับขบวนการสร้างงานอย่างไร้ขอบเขต จากการสร้างงานด้วยเทคนิคอัตโนมัติ ซึ่งเป็นกระบวนการที่แสดงออกแห่งจิตไร้สำนึก ในปี ค.ศ. 1925

นอกจากการเข้าเป็นสมาชิกในกลุ่มดาดาแล้ว แมกซ์ แอร์นส์ท ยังมีเพื่อนอีกหลายคนและเป็นเพื่อนที่จริงใจต่อกัน จำกันได้ไม่มีวันลืม เช่น ออกัส แมคคี ผู้ซึ่งมีความกระตือรือร้น มีอารมณ์ขันแบบแหลมคม เขาก็ชื่นชมแมกซ์ แอร์นส์ทเช่นเดียวกัน และพวกจิตรกร พวกกวีที่รวมตัวกันเป็นกลุ่ม ก็มีความเกื้อหนุนกันอย่างดี

ปี ค.ศ. 1919 แมกซ์ แอร์นส์ท เข้ารวมกลุ่มกับพวกจิตรกรและกวีดาดา จนกลายเป็นคนสำคัญระดับผู้นำของกลุ่มด้วยแนวความคิดการต่อต้านขั้นพื้นฐานและสร้างผลงานภาพปะติดจนเป็นที่ยอบรับของกลุ่ม

ปี ค.ศ. 1921 หลังจากกลุ่มดาดาสลายตัวไป แมกซ์ แอร์นส์ท ได้รวมกลุ่มกับเบรอตง พอลิแนร์ และคนอื่น ๆ ที่ยังคงสืบทอดเจตนารมณ์ของกลุ่มดาดา ด้วยการก่อตั้งกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ เพื่อค้นหาตัวตนที่แท้จริงของการแสดงออก แมกซ์ แอร์นส์ทได้เปรียบกว่าคนอื่น ๆ ในกลุ่ม ที่เขาเข้าใจในความหมายเรื่องจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ และได้นำมาเป็นแนวทางในการแสวงหาการทำงานด้านศิลปะ จนค้นพบวิธีการเทคนิคฟรอททาจ ในปี ค.ศ. 1925 และได้พัฒนามาเป็นลักษณะเฉพาะตัวในการทำงานด้วยจิตรกรรมของเขา

ปี ค.ศ. 1927 แมกซ์ แอร์นส์ท ได้สมรสกับ มารี เบอร์เท ออเรนซ์ (จากภัยของสงครามโลกครั้งที่ 2 เธอความจำเสื่อมหนีภัยไปอยู่เสปน แมกซ์ แอร์นส์ทไม่ได้ติดต่ออีก) และเช่าบ้านอยู่ที่เมดอง ภาพอนุสาวรีย์นกเป็นภาพสุดท้ายที่เขาได้วาด ณ ห้องทำงาน โอ ฟูแซง ในช่วงของปีนี้เองที่แมกซ์แอร์นส์ทได้ค้นพบเทคนิคแกรททาจ จากขดเส้นเชือกและเส้นด้ายที่วางอยู่บนโต๊ะ และได้ขยายไปสู่การใช้วัสดุอื่น ๆ อีก ต่อมาได้มีการจัดแสดงภาพครั้งแรกในปี ค.ศ. 1928 ที่หอศิลปะจอร์ช เบนแฮม

ปี ค.ศ. 1939 เป็นปีที่เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 แมกซ์ แอร์นส์ทถูกจับเป็นเชลยในฐานะชาวเยอรมัน ซึ่งอยู่ฝ่ายตรงข้ามกับฝรั่งเศส เขาถูกจับคุมขังและได้ย้ายไปหลายที่หลายแห่งตามค่ายกักกันเชลยศึก เขาพบกับความยากลำบากและความหิว แต่เขาก็ไม่ละทิ้งการเขียนภาพจิตรกรรม ในปี ค.ศ. 1939-1940 เขาได้วาดภาพชุด The Robbing of the Bride เป็นภาพที่มีจินตนาการยิ่งใหญ่ ระหว่างถูกจับเป็นเชลยศึก เขาได้หลบหนีถึง 2 ครั้ง เมื่อมีการเซ็นต์สัญญาสงบศึก เขาจึงได้รับการปล่อยตัวและย้ายไปอยู่เมืองแซง มาร์แตง และเริ่มเขียนภาพชุด Europe After the Rain II ก่อนจากฝรั่งเศส เขาได้ไปที่เมืองมาเซร์เพื่อเตรียมแผนการวางอนาคตข้างหน้าที่จะย้ายไปอยู่อเมริกา และเดินทางถึงนิวยอร์ค วันที่ 14 กรกฎาคม ค.ศ. 1941 เขาได้พบและสนิทสนมกับ เพกกี กุกเกนไฮน์ ชาวอเมริกัน ผู้ซึ่งเป็นจิตรกรสมัยใหม่ที่ทำภาพได้ประทับใจแมกซ์ แอร์นส์ท ต่อมาภายหลังเขาได้แต่งงานกัน เพียง 3 เดือนก็ต้องเลิกกัน แต่ก็ยังติดต่อคบหากันเป็นแบบเพื่อนและยังคอยช่วยเหลือกันอยู่ที่อเมริกา แมกซ์ แอร์นส์ทได้พบกับเพื่อนสมาชิกในกลุ่มเซอร์เรียลิสม์หลายคนที่หลบหนีภัยจากสงครามมาอยู่อเมริกา และได้รวมกลุ่มกันแสดงผลงานในนิวยอร์ค

ปลายปี ค.ศ. 1942 เพกกี กุกเกนไฮน์ ได้มอบหมายให้แมกซ์ แอร์นส์ทคัดเลือกภาพของจิตรกรหญิงเพื่อรวบรวมแสดง ณ หอศิลป์ที่เพกกีได้ทำขึ้น เขาได้รู้จักกับ โดโรเธีย เทนนิง ซึ่งเป็นศิลปินแถบตะวันออกกลาง ต่อมาแมกซ์ แอร์นส์ทได้แต่งงานกับโดโรเธีย (อยู่ด้วยกันในปี ค.ศ. 1943 แต่งงานกันในปี ค.ศ. 1946 ที่บีเวอร์ลี่ฮิลส์และจูเลียตแต่งกับแมน เรย์) แมกซ์ แอร์นส์ทและโดโรเธียย้ายไปอยู่ในเขตชนบทที่เซโดนา แคว้นอริโซนา ที่ซึ่งมีความอุดมสมบูรณ์ตามแบบธรรมชาติ เช่น ทิวเขา ป่าไม้ ลำน้ำ อากาศร้อนและมีสัตว์ชนิดต่าง ๆ ที่สำคัญมีภูผาหินเป็นแบบแกรนด์แคนยอน ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจจากสิ่งแวดล้อม ที่ทำให้เขาสร้างผลงานออกมาอีกหลายชิ้น

แมกซ์ แอร์นส์ทได้ปลูกบ้านไม้ของเขาเองในเซโดนา โดยมีช่างเพื่อนบ้านผู้ชายหนึ่งคนและโดโรเธียเป็นผู้ช่วย ณ บริเวณที่มีทิวเขาล้อมรอบ มองลงไปเห็นลำธาร การติดต่อธุระในเมืองนิวยอร์ค โดยใช้รถคันเก่า ๆ เดินทางไป-มา รวมระยะทางกว่า 2,500 ไมล์ แต่ก็มีเพื่อนบ้านคนพื้นเมืองที่มีอัธยาศัยดีเป็นชนบทที่อบอุ่น (Ernst, Max. Videotape. 1972)

ในปี ค.ศ. 1948 แมกซ์ แอร์นส์ทได้รับสัญชาติเป็นชาวอเมริกันโดยความช่วยเหลือของเพกกี กุกเกนไฮน์

ปลายปี ค.ศ. 1949-1950 ออกจากนิวออร์ลินส์ โดยสารมาทางเรือเป็นเวลาเกือบ 3 เดือน มาปารีสเพื่อนำผลงานที่ทำขึ้นช่วงอาศัยในเซโดนามาแสดงในปารีส และได้พบปะเพื่อนเก่า ๆ หลายคน เช่น พอล อีโลร์ด โจแอร์ บุชเกต์ แพทริค วาลเบิร์ก โรเบิตร์ เลเบิล อังเดร ปีแปร์ เดอม องดิลากูร์ จอร์ช บัลไทม์ กีอาโค แมคคี เรอเน เบอเทล เพนโรส ทริสซัน ทซารา และคนอื่น ๆ โดยความช่วยเหลือของฟรองซัวส์ วิคเตอร์ ฮิวโก แมกซ์ แอร์นส์ทได้ทำงานใน Studio ณ ถนนเลียบแม่น้ำแซงมิแชล ตรงข้ามโบสถ์โนตเทรอะดาม เพื่อนำผลงานไปแสดงที่อเมริกา

ปี ค.ศ. 1951 แมกซ์ แอร์นส์ทนำผลงานไปแสดงที่บ้านเกิดของเขา ณ เมืองบรูห์ล เป็นการแสดงครั้งยิ่งใหญ่ที่สุดในเยอรมันของเขา ถึงแม้จะไม่ประสบผลในยอดขายและมีปัญหาตามมาอีกมากมาย แต่ชาวเมืองก็ประกาศยกย่องให้แมกซ์ แอร์นส์ทเป็นบุคคลดีเด่นแห่งเมือง ที่สร้างชื่อเสียงให้บ้านเกิด

ปี ค.ศ. 1953 แมกซ์ แอร์นส์ทและโดโรเธีย ได้ตัดสินใจกลับมาอยู่และพักอาศัยในปารีสเพื่อสร้างผลงานในบั้นปลายชีวิตที่นี่ แต่เขาไม่ชอบสังคมเมือง ฉะนั้นในปี ค.ศ. 1955 เขาจึงได้ย้ายไปอยู่เมืองที่เงียบสงบ คือเมืองอุยส์เม ใกล้กับเมืองชีนองในแคว้นตูแรง ของฝรั่งเศส

ปี ค.ศ. 1954 หนึ่งปีหลังจากที่กลับมาอยู่ฝรั่งเศสเป็นครั้งสุดท้าย แมกซ์ แอร์นส์ทได้รับรางวัลยอดเยี่ยมสำหรับงานจิตรกรรมที่ เวนิช เบียงนาล จากภาพชื่อ The Temptation of St. Anthony ปี 1945 เป็นเงินรางวัลที่ส่งเสริมสนับสนุนศิลปินยุโรป ผู้สร้างสรรค์ผลงานเป็นเลิศตลอดระยะเวลาอย่างต่อเนื่อง แม้เขาไม่ได้ยินดีกับเงินรางวัลที่ได้เท่าใดนัก แต่เขาก็ต้องรับเพื่อนำไปเป็นทุนสำหรับสร้างสรรค์ผลงานและการดำรงชีวิตต่อไป

ปี ค.ศ. 1963 ย้ายจากอุยส์เม ไปอยู่ที่เมืองซีลลัง ทางตอนใต้ของฝรั่งเศส เป็นลักษณะอีกแบบหนึ่งที่แมกซ์ แอร์นส์ทอยู่ที่ไหนนานเกินไปไม่ได้ตลอดช่วงอายุของเขา เขาอาจเสาะหาทำเลใหม่ๆ ประสบการณ์ใหม่ ๆ เพื่อเป็นแรงกระตุ้นในการทำงาน

ชายแก่ผมสีขาว นัยต์ตาสีฟ้าสดใส ปลายจมูกโด่งคมสัน ร่างท้วมเล็กน้อย กำลังโยนลูกเปตอง กับชายอีกคนหนึ่งอย่างกระฉับกระเฉง เขาได้เสียชีวิตลง เมื่อวันที่ 1 เมษายน ค.ศ. 1976 ณ กรุงปารีส ก่อนครบรอบวันเกิดปีที่ 85 เพียงวันเดียว ด้วยอาการสงบ เขาผู้นั้นคือ แมกซ์ แอร์นส์ท ศิลปิน จิตรกรผู้ยิ่งใหญ่ ของกลุ่มดาดามาจนถึงเซอร์เรียลิสม์ (Max Ernst. Videotape. 1972)

ควินน์ ได้อ้างคำกล่าวของอังเดร เบรอตง เกี่ยวกับทัศนะคติที่เขามีต่อแอร์นส์ทว่า “การเข้ามาเยือนเป็นสมาชิกของกลุ่มจากดาดาและต่อมาเป็นเซอร์เรียลิสม์ ของแอร์นส์ทได้นำความคิดแนวทางการทำลายอย่างง่าย ๆ เพราะแอร์นส์ทได้นำมาซึ่งชิ้นส่วนแบบเขาวงกต มันเหมือนการ

สร้างสรรค์ ละครที่ต้องอดทนทุกฉากทุกตอน เป็นแบบความฝันมหัศจรรย์เป็นการค้นพบสิ่งที่แปลกใหม่ รวมทั้งแอร์นส์ทยังได้เสนอคำศัพท์ที่เกี่ยวกับเทคนิควิธีการสร้างงานของเขาอย่างลงตัวอีกด้วย" (Quinn. 1976 : 139)

อิทธิพลในเบื้องต้นเกี่ยวกับชีวิตของ แมกซ์ แอร์นส์ท ที่เกิดจากครอบครัวคือพ่อของเขาที่ปลูกฝังและถ่ายทอดการฝึกฝน ความมีใจรักทางด้านศิลปะ ตลอดจนความขยันหมั่นเพียร ความมุ่งมั่น การอุทิศตน การเสียสละ เพื่อรับใช้สังคมส่วนรวม การรับใช้ทางด้านศาสนาได้ถูกถ่ายทอดมายังแมกซ์ แอร์นส์ทด้วย เพราะเขาสร้างสรรค์ผลงานอยู่ตลอดเวลา แม้ในขณะที่ต้องผจญกับความยากลำบากต่าง ๆ นานาแต่อุปสรรคปัญหาเหล่านั้นกลับเป็นแรงจูงใจ ทำให้เขาสร้างผลงานออกมาได้อย่างน่ายกย่อง

จากความสามารถในการเล่านิทานและบุคลิกภาพที่อ่อนโยน ความอบอุ่น ความประทับใจที่มีต่อแม่ของเขา ทำให้แมกซ์ แอร์นส์ทรักการอ่าน มีจินตนาการ ไปกับบทกวีต่าง ๆ เหล่านั้น แต่เขาก็ไม่ได้ชื่นชอบตามที่ครอบครัวเป็นแบบอย่าง เขามีความขัดแย้งในใจอย่างลึก ๆ จนถึงช่วงเวลาที่จบการศึกษาในมหาวิทยาลัยบอนน์ที่ซึ่งเขาได้คิดและค้นหาความหมายความจริงของชีวิต นั่นก็คือการทำให้ แมกซ์ แอร์นส์ทเข้าไปรวมกลุ่มกับพวกดาดาและกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ในเวลาต่อมา จนกลายเป็นคนสำคัญคนหนึ่งของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ ไม่ว่าจะเป็นผลงานด้านกวีนิพนธ์หรืองานศิลปะ "สำหรับแมกซ์ แอร์นส์ทแล้ว กวีและงานศิลปะถือว่าเป็นสิ่งเดียวกัน เขาเปรียบเทียบการค้นคว้าทางด้านวรรณกรรมกับงานใต้น้ำของนักประดาน้ำ คำว่ามหาสมุทรฟังดูแล้วน่าจะล้อมรอบด้วยยอดเขาที่ผุดขึ้นมาเพื่อชี้ให้เห็นถึงสิ่งที่อยู่ล้อมรอบ สิ่งทั้งหมดที่นักประดาน้ำสามารถนำมายังพื้นผิวน้ำ คงเป็นเพียงวัตถุธาตุที่ดูเหมือนเป็นความจริงที่ถูกค้นพบ การดำน้ำคือ แอตลันติสที่ยังไม่ตาย ที่โรยไว้ด้วยภูเขาไฟ เรือโนอาห์เป็นเพียงพาหนะที่จะนำผู้โดยสารไปสู่จุดหมายเท่านั้น" (Quinn. 1976 : 88) ความสำคัญในความหมายไม่ได้อยู่ที่ค้นพบอะไร แต่สิ่งที่เป็นอยู่และดำเนินไป การแสวงหา การคาดหวังด้วยจินตนาการถึงสิ่งที่ยังไม่พบเป็นเรื่องน่าสนใจกว่า สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้อ้างถึงคำประกาศของ เบรอตงในวารสาร Le Surrealisme et La Peinture สนันสนุนในข้อความนี้ไว้ว่า "เซอร์เรียลิสม์ถือว่าการใช้จินตนาการสร้างผลงานจิตรกรรม มีจุดหมายเดี่ยวกับกวีนิพนธ์คือ ทำให้มนุษย์รู้จักโลก เป็นอิสระจากข้อจำกัดของความเป็นจริงภายนอก ด้วยมโนภาพของตัวตนภายในและเปลี่ยนชีวิตได้" (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2532: 73) การให้ความสำคัญในคุณค่าของชีวิต ตามโลกแห่งความฝันที่กลุ่มเซอร์เรียลิสม์สร้างขึ้นมานั้นอยู่ในความคิดฝันจินตนาการของแต่ละคน ดังเช่นจากประวัติและผลงานของแมกซ์ แอร์นส์ทได้ถ่ายทอดแนวความคิดไว้มากมาย เสมือนหนึ่งเป็นบทประพันธ์จากความจริงในชีวิตเขา

1.2 ที่มาของแนวความคิดและผลงานจิตรกรรม

ที่มาของแนวความคิดและผลงานทางด้านศิลปะของแมกซ์ แอร์นส์ท มีความเกี่ยวพันร่วมกับขบวนการของกลุ่มดาดามาจนถึงยุคเซอร์เรียลิสม์ แต่ศิลปินแต่ะคนของกลุ่มก็ยังคงอิสระ และมีเสรีภาพเฉพาะบุคคลซึ่งมีความแตกต่างกันออกไปในรายละเอียดส่วนย่อยที่เกิดจากประสบการณ์ของแต่ละคน

จากจุดหมายที่ได้ประกาศไว้ในปี ค.ศ.1924 ของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ จากแนวความคิดที่ว่าศิลปะและชีวิตนั้นเราควรจะวางรากฐานขึ้นมาใหม่ โดยการให้อิสระกับจิตใจส่วนลึก ซึ่งมีผู้นำคนสำคัญ ได้แก่ เบรอตง มัสซง และแมกซ์ แอร์นส์ท พวกเขาคิดว่าวัฒนธรรมของประเทศแถบตะวันตกไม่มีอะไรให้กับโลกอีกแล้ว ดังนั้นจึงควรจะมีการชำระล้างวัฒนธรรมและประเพณีเสียที เพื่อให้บรรลุในสิ่งดังกล่าว จำเป็นจะต้องตัดตัวเชื่อมวัฒนธรรมจากอดีตจนถึงปัจจุบันและค้นคว้าความคิดใหม่ๆ ในโลกของจิตส่วนลึก ดังที่ฟรอยด์และนักจิตวิทยาคนอื่นๆกำลังค้นพบหลักทฤษฎีจิตวิทยาสมัยใหม่

แมกซ์ แอร์นส์ท สร้างสรรค์ผลงานศิลปะอยู่ตลอดเวลา ปรากฏผลงานเป็นหลักฐานไว้มากมาย อีกทั้งแมกซ์ แอร์นส์ทได้มีการค้นคว้าเทคนิคการนำเสนอด้วยวิธีใหม่ๆ ซึ่งขณะนั้นยังไม่มีใครคิดค้นขึ้น ผลงานศิลปะต่างๆเหล่านั้นบางภาพก็เป็นลักษณะเป็นชุด ชื่อเรื่องเดียวกันแต่มีหลายภาพ บางภาพก็เป็นเทคนิควิธีการเดียวกันหรือเป็นการผสมผสานกันในหลายเทคนิค หรือสร้างขึ้นมาในช่วงเวลาเดียวกัน เป็นต้น การนำผลงานกลับมาทำซ้ำใหม่ปรากฏหลายภาพ เช่น Approaching Puberty or The Pleiads ปี ค.ศ.1921 ซึ่งทำด้วยเทคนิคภาพถ่ายปะติดบนกระดาษ และนำกลับมาทำซ้ำคือภาพ The Draden of France ปี ค.ศ.1962 ทำด้วยเทคนิคการพิมพ์ถูและเทคนิคการระบายสี เป็นต้น ภาพเกี่ยวกับป่าและนกได้มีการนำมาทำซ้ำมากกว่าภาพอื่นๆ แม้ตอนปลายชีวิตก็ยังเป็นภาพเหล่านั้น แต่เรื่องรายละเอียดข้อปลีกย่อยแตกต่างกันออกไป

นอกจากผลงานด้านภาพจิตรกรรมแล้ว แมกซ์ แอร์นส์ท ยังได้สร้างผลงานด้านศิลปะภาพพิมพ์ ผลงานประติมากรรม ผลงานประเภทสื่อผสมและที่สร้างชื่อเสียงให้แก่เขามากที่สุด ก็คือ ภาพปะติดในยุคของดาดา ผลงานทางด้านจิตรกรรมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่นนั้น คือ เทคนิคฟรอททาจหรือการพิมพ์ถู ซึ่งแอร์นส์ท ได้ค้นคว้าทดลองอย่างจริงจังในปี ค.ศ.1925 เป็นต้นมา

คลาร์ค กล่าวว่า “แอร์นส์ท ใช้การทดลองกระบวนการพิมพ์ถูจากพื้นผิวที่ขรุขระ ที่เรียกว่าฟรอททาจ เขายังได้พัฒนาภาพปะติดและการใช้ภาพหลายภาพมาทำเป็นภาพเดียวกัน” (Clark. 1992: 94) จุดเริ่มต้นการทำฟรอททาจ ของแอร์นส์ทในปี ค.ศ.1921 นั้น เป็นการใช้วิธีปะติดภาพเข้ามาประกอบ แต่ไม่ได้ทำอย่างจริงจัง

จากการทำงานของแอร์นส์ทนั้น เขาไม่ได้ใช้แบบอย่างที่เป็นที่นิยมกันในสมัยนั้น แต่เกิดจากแนวคิดของเขาและกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ ที่ต่อต้านความเป็นจริงจากโลกของแบบที่มีอยู่ในโลกปัจจุบันให้เป็นโลกของความคิด ความฝันหรือโลกแห่งจินตนาการที่มีการเชื่อมโยงอย่างเสรีทางความคิด

โรเดส อธิบายลักษณะการสร้างผลงานของ แมกซ์ แอร์นส์ท ไว้ว่า

> เทคนิคการสร้างภาพของแอร์นส์ท ได้ใช้เทคนิคของการฝนถู โดยการถูไปถูมาจากพื้นผิวร่องรอยส่วนนูนของผิวหน้าวัตถุ โดยการใช้กระดาษทาบทับแล้วถูบนบนผิวหน้ากระดาษจนเกิดเป็นภาพติดขึ้นมา และเทคนิคการขูดเซาะสี ตลอดทั้งปี 1920 จนถึงช่วงปี 1930 เพื่อเป็นการล้อเลียนสรรพสิ่งที่เป็นอยู่แบบแปลกๆ และเกิดจากประเด็นความบังเอิญที่เกิดขึ้นโดยไม่สามารถคาดเดาได้ว่า จะเกิดผลอย่างไรของกระบวนการการอัดกระดาษพิมพ์ภาพ (การทาบทับสี) ลวดลายจากกระดาษไปยังไม้ โลหะ เครื่องเคลือบหรือเครื่องแก้วอื่นๆ (Rhoges. 1994: 162)

เทคนิคของแมกซ์ แอร์นส์ท จากคำอธิบายของโรเดสดังกล่าว เป็นแบบอัตโนมัติ คือ เกิดผลจากลักษณะที่เป็นไปเองโดยลักษณะของวิธีการในตัวมันเอง เขาเพียงแต่สังเกตจากผลลัพธ์ของเทคนิคและเพิ่มเติมจินตนาการและเทคนิคการระบายสี เพื่อเน้นรูปจากจินตนาการให้ชัดเจนขึ้นด้วยเส้นและสี นอกจากนั้นเขายังได้ผสมผสานเทคนิคแต่ละอย่างที่เขาได้ทำมาแล้ว เกิดเป็นผลงานที่มากไปด้วยความลึกลับซับซ้อนทางเทคนิค ยิ่งเพิ่มความแปลกตามากขึ้นไปอีก ยากที่ใครจะทำตามแบบอย่างได้ เพราะเป็นทักษะเฉพาะตัวที่เกิดจากประสบการณ์ที่ยาวนานของเขา

2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเทคนิคดิแคลโคแมเนีย

เทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania) เป็นการทำภาพพิมพ์อย่างง่ายวิธีหนึ่ง วิธีทำคือ ระบายหรือหยดสีน้ำ สีน้ำมัน หรือสีอะคริลิคลงบนกระดาษ,ผ้าใบ หรือพื้นระนาบ ขณะที่สียังไม่แห้งให้นำพื้นระนาบ ซึ่งอาจจะเป็นกระดาษ หรือผ้าใบอีกหนึ่งอัน วางปิดทับลงไป แล้วกด หรือถูเบาๆแล้วแยกออกจากกัน ก็จะได้ผลงานที่มีความเหมือนกันสองชิ้น

นอกจากจะใช้สีระบายลงบนกระดาษแข็งแล้ว ยังสามารถใช้แผ่นพลาสติดพีวีซี (P.V.C.) หรือแผ่นกระจกใส หรือแผ่นหินอ่อนหน้าเรียบเป็นพื้นรองรับก็ได้ เพราะในการใช้สีน้ำมันในเทคนิคนี้นั้นจะต้องใช้แผ่นวัสดุหน้าเรียบที่ไม่ดูดซับน้ำมันหรือสี และไม่ปิดงอ ยับง่าย ที่สำคัญเราสามารถกระทำซ้ำได้ผลงานมากกว่า 2 ชิ้น หรือทาบทับสีได้หลายชิ้น จนกว่าสีจะหมดจากแผ่นระนาบเหล่านั้น กลวิธีในการทำเทคนิคนี้ เป็นวิธีการพิมพ์ที่น่าสนใจอีกวิธีหนึ่ง ทำให้เกิดภาพ เกิดร่องรอยพื้นผิวที่เป็นไปเองโดยไม่คาดคิด จากเนื้อสีที่ถูกกดทับด้วยมือหรือเครื่องพิมพ์งานภาพพิมพ์

การทำภาพพิมพ์ครั้งเดียว วิธีง่ายๆอีกวิธีหนึ่ง ซึ่งศิลปิน แมกซ์ แอร์นส์ท เคยคิดค้นมาทำงานศิลปะมาก่อน วิธีการทำภาพพิมพ์กระดาษพับครึ่ง ก็คือ (1) ระบายสีหรือหมึกพิมพ์นั้นลงบนกระดาษ (2) พับกระดาษโดยการแบ่งครึ่งกระดาษแผ่นนั้น (3) นำกระดาษไปเข้าเครื่องพิมพ์ เพื่อกดให้หมึกพิมพ์บนกระดาษทั้งสองฟากติดกัน และ (4) เปิดกระดาษออกจากกัน (จากรอยพับ) เราก็จะได้ภาพแปลกๆที่มีลักษณะ 2 ข้างเหมือนกัน ภาพที่พิมพ์ออกมาในลักษณะนี้บางทีเรียกว่า ดับเบิ้ล ดิแคลโคแมเนีย (double dacalcomania) เพราะเป็นภาพที่มี 2 ข้างเหมือนกัน (อัศนีย์ ชูอรุณ.2527: 89)

จากจุดเริ่มต้นของการทำภาพพิมพ์ด้วยวิธีนี้นั้น มิงเกซได้นำสีน้ำสีดำ เพื่อให้มองเห็นความชัดของร่องรอยที่เกิดจากสีดำบนพื้นกระดาษสีขาว เมื่อแมกซ์ แอร์นส์ทได้เปลี่ยนจากสีน้ำมาเป็นสีน้ำมัน และเป็นสีที่สดใสมากขึ้น ระบายลงบนแผ่นกระจกแล้วใช้ผืนผ้าใบไปทาบทับสีจากผิวหน้ากระจกนั้น เมื่อผลงานที่ปรากฏนำมาแต่งเติมด้วยทักษะและมโนทัศน์ จึงทำให้ผลงานออกมามีความแตกต่าง

สดชื่น ชัยประสาธน์ กล่าวถึงประวัติของเทคนิคดิแคลโคแมเนีย ไว้ว่า

> โดมิงเกซ ศิลปินชาวเกาะคานารีส์ ที่เข้ามาร่วมกลุ่มเซอร์เรียลิสส์ที่ปารีส ได้ค้นพบเทคนิคนี้ในปี ค.ศ. 1935-1936 สำหรับการสร้างภาพด้วยวิธีดิแคลโคแมเนีย ของดงมิงเกซ มีดังนี้ เอาสีน้ำสีดำเจือน้ำแล้วใช้พู่กันใหญ่ละเลงลงไปบนแผ่นกระดาษขาว เสร็จแล้วเอากระดาษที่เหมือนกันอีกแผ่นหนึ่งทาบลงไปเอาหลังมือกดเบาๆ แล้วค่อยๆแง้มออกเล็กน้อย ทาบกระดาษลงไปใหม่อีก ต่อจากนั้นก็ยกแผ่นกระดาษออกทำให้แห้งสนิท ภาพที่ได้อาจเป็นเหมือนภาพลางๆที่เกิดบนผนังที่ลีโอนาร์โด ดาวินชี เคยกล่าวถึง เพียงแต่หาชื่อภาพให้สอดคล้องกับสิ่งที่ค้นพบ เพื่อให้แน่ใจว่าเป็นการแสดงออกด้วยวิธีอัตวิสัยที่สุด การสร้างภาพด้วยวิธีทาบลอกโดยไม่ได้ตั้งเป้าหมายใดๆไว้ล่วงหน้า ทำให้ศิลปินสามารถตีความภาพได้ตามที่จิตไร้สำนึกของตนปรารถนาอย่างอิสระ ภาพจิตรกรรมที่มีชื่อเสียงของโดมิงเกซที่ทำด้วยกลวิธีนี้ได้แก่ภาพชื่อ Decalcomania (1936) (สดชื่น ชัยปราสธน์. 2532: 99-100)

เทคนิคดิแคลโคแมเนียของโดมิงเกซ ได้รับความนิยมจากศิลปินในกลุ่มเซอร์เรียลิสส์นำไปทำงานหลายคน เช่น เบรอตง และแมกซ์ แอร์นส์ท เป็นต้น แอร์นส์ทได้ทำงานด้วยเทคนิคนี้ในปี ค.ศ. 1939 เช่น ภาพชื่อ The Fascinating Cypress ค.ศ. 1939 และ The Fascinating Cypress ค.ศ. 1940 เป็นต้น โดยเฉพาะแมกซ์ แอร์นส์ทนั้น นอกจากจะสร้างผลงานจากเทคนิคดิแคลโคแมเนียวิธีเดียวแล้ว ยังได้นำเทคนิคนี้ไปใช้ร่วมกับเทคนิคอื่นๆได้เป็นอย่างดี และบางครั้งศิลปินก็นิยมระบายสีผ้าใบเพิ่มเติมบางส่วน เพื่อให้ภาพปรากฏชัดขึ้นมา เป็นภูมิทัศน์แบบแปลกตาตามจินตนาการจากผลลัพธ์ของงาน หรือเพื่อใช้พื้นผิวจากเนื้อสีที่หนาสร้างพื้นผิวเชิงกายภาพบนผ้าใบอย่างอิสระ แล้วจึงแต่งเติมให้เป็นรูปร่างต่างๆ

3. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติ ในประเด็น

3.1 ความหมายของธรรมชาติ

ธรรมชาติ (Nature) หมายถึง ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในทางกายภาพ และกล่าวถึงชีวิตโดยรวม ซึ่งเป็นขอบเขตของการศึกษาตั้งแต่ระดับภายในอะตอมไปจนถึงระดับจักรวาล และเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นและเป็นอยู่ตามธรรมดาของสิ่งนั้น แบ่งเป็น 2 ประเภท

3.1.1 ธรรมชาติ มีการเปลี่ยนแปลงและฟื้นฟูคืนสู่สภาพเดิมได้ เช่น ป่าไม้ สัตว์ป่า

3.1.2 ธรรมชาติ มีการเปลี่ยนแปลงและฟื้นฟูคืนสู่สภาพเดิมไม่ได้เช่น ภูเขา หาด บึง

3.2 ความหมายของสัตว์ และพืช

พืช คือ ผู้ผลิตอาหาร รากดูดธาตุอาหารจากดิน น้ำเป็นตัวละลายธาตุอาหารให้อยู่ในสภาพของเหลว กิ่ง ลำต้น ทำหน้าที่ลำเลียงอาหาร ปรุงอาหาร โดยการสังเคราะห์แสงใบสีเขียวร่วมกับก๊าซคาร์บอนไดออกไซด์ น้ำและพลังงานจากแสงอาทิตย์ เพื่อก่อให้เกิดอินทรียวัตถุขึ้น อินทรียวัตถุส่วนหนึ่งจะถูกนำมาสลายโดยขบวนการหายใจ และเมตาโบลิซึม เพื่อนำพลังงานออกมาใช้ในกิจกรรมต่าง ๆ อีกส่วนหนึ่งมีการสะสมไว้และถ่ายทอดไปยังสัตว์ นอกจากนี้ยังมีส่วนที่สะสมในเมล็ดและส่วนสืบพันธุ์เพื่อการขยายพันธุ์ต่อไป ซึ่งผลจากการสังเคราะห์แสงจะได้อาหารของพืชและได้ก๊าซออกซิเจนให้คนและสัตว์ คนและสัตว์บริโภคพืชเป็นอาหาร เมื่อพืชและสัตว์ตายไป จุลินทรีย์จะสลายกลายเป็นธาตุอาหารให้พืชอีกที ลูกโซ่อาหารนี้เป็นลูกโซ่อาหารธรรมชาติที่มีมายาวนาน

สัตว์ หมายถึง สัตว์ที่มีกระดูกสันหลังทุกชนิด รวมถึงสัตว์ทดลองและสัตว์ป่า

3.3 ปัญหาที่เกิดจากมนุษย์ทำลายธรรมชาติ

ธรรมชาตินั้นสร้างขึ้นมาเพื่อให้ต่างก็เอื้อประโยชน์ให้สิ่งมีชีวิตทั้งพืชและสัตว์อยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข มีการพึ่งพากันอย่างสมดุล มนุษย์ดำรงชีพอยู่ได้ด้วยอาศัยปัจจัยพื้นฐานจากธรรมชาติ ซึ่งประกอบด้วยอาหาร อากาศ น้ำ ที่อยู่อาศัย และยารักษาโรค ธรรมชาติเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของสิ่งมีชีวิตทุกชนิด แต่เมื่อธรรมชาติถูกทำลาย จึงทำให้เกิดปัญหามากมายทั่วทุกมุมโลก

เมื่อทำการศึกษาพบว่า “มนุษย์” เป็นผู้ทำลายธรรมชาติมากที่สุด สาเหตุที่มนุษย์ทำลายธรรมชาติส่วนใหญ่ เกิดจากความเห็นแก่ตัวของมนุษย์เอง โดยมุ่งที่ปัจจัยด้านวัตถุ คือ “เงิน” เป็นตัวตั้ง จึงทำให้เกิดการทำลายล้างเพื่อหาสิ่งที่มาตอบสนองความต้องการของตนเอง

เมื่อคำนึงถึงประโยชน์ที่มนุษย์ได้รับจากธรรมชาตินั้นมีมากมาย แต่จากผลการศึกษาผลงานทางวิชาการ พบว่า เหตุที่มนุษย์เป็นผู้ทำลายธรรมชาติ ส่วนหนึ่งเนื่องมาจากการแก่งแย่งปัจจัยพื้นฐานในการดำรงชีวิตของมนุษย์นั่นเอง ต่อมาจึงเกิดการทำลายทรัพยากรธรรมชาติ เพื่อให้

ตนเองอยู่รอดในสังคม เมื่อธรรมชาติถูกทำลายมากขึ้น ผลกระทบก็ย้อนกลับมาทำลายตัวมนุษย์เอง เช่น เกิดการเปลี่ยนแปลงบรรยากาศของโลก เกิดสภาวะเรือนกระจก ภาวะโลกร้อน ตลอดจนเกิดภัยธรรมชาติต่าง ๆ เช่น น้ำท่วม แผ่นดินถล่ม ควันพิษ น้ำเน่าเสีย ขยะมูลฝอยและสิ่งปฏิกูล ซึ่งสิ่งเหล่านี้มีผลโดยตรงและทางอ้อม และไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้

การทำลายทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในประเทศไทย เริ่มเกิดขึ้นเมื่อรัฐบาลใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 4 โดยนำนโยบายการปลูกพืชเชิงเดี่ยวเข้ามาใช้ในประเทศไทย เพื่อมุ่งพัฒนาเศรษฐกิจเป็นหลัก ทำให้ประชาชนตื่นตัวในการทำไร่ปลูกพืชเชิงเดี่ยว เช่น มันสำปะหลัง อ้อย ปอ จึงเกิดการทำลายป่าและทรัพยากรธรรมชาติเพื่อหาพื้นที่ในการปลูกพืชเชิงเดี่ยวตามนโยบายรัฐบาล มีการใช้ปุ๋ยเคมี ใช้ยาปราบศัตรูพืช เกิดโรงงานอุตสาหกรรมจำนวนมาก แต่ภาครัฐยังขาดการควบคุมอย่างเป็นระบบและชัดเจน จึงทำให้เกิดผลกระทบมาจนถึงปัจจุบัน เช่น ป่าไม้ถูกทำลาย ดินเสื่อมคุณภาพ น้ำเน่าเสีย เกิดสารเคมีสะสมในแหล่งน้ำและดิน เกิดมลพิษ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เกิดผลกระทบโดยตรงและโดยอ้อม ต่อสุขภาพและการดำรงชีวิตของประชาชน ทำให้เกิดความเสียหายต่อประเทศโดยรวม

4. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับลัทธิเซอร์เรียลิสม์ (กึ่งนามธรรม)

4.1 ประวัติความเป็นมา นิยาม และปัญหาว่าด้วยความเป็นจริงของเซอร์เรียลิสม์ การก่อกำเนิดของกลุ่มเซอร์เรียลิสต์

1.) ผลกระทบจากสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง มหาสงครามโลกครั้งแรก (ค.ศ 1914-1918) ได้นำความหายนะสูญเสียมาสู่ทวีปยุโรปและประเทศฝรั่งเศษมากกว่าสงครามครั้งใด ๆ ที่เคยมีมา ในท่ามกลางวิกฤตการณ์ทางสังคมเศรษฐกิจ และการเมืองของฝรั่งเศสเช่นนี้เองที่อองเดร เบรอตง และเพื่อน ๆ ต้องกลายเป็นคนตกงาน ต้องดำเนินชีวิตอย่างไร้สาร ว่างเปล่า ไร้ความหวัง สิ่งที่พอจะเป็นที่พักใจของพวกคนหนุ่มในยุคนั้น ก็เห็นจะมีแต่วรรณคดีและศิลปะเท่านั้นเอง

2.) การออกวารสาร Litterature และการเข้าเป็นสมาชิกกลุ่ม Dada ที่ปารีส เบรอตงจึงชวนเพื่อนทั้งหลายร่วมก่อตั้งวารสาร Litterature ในปี 1919 วัตถุประสงค์หลักของ Litterature ก็คือต่อต้านวรรณคดีที่มีอยู่ในขณะนั้นในทุกรูปแบบเผยแพร่ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์เกี่ยวกับเรื่องจิตไร้สำนึก การตีความสัญลักษณ์ในความฝันด้วยการเชื่อมโยงกับเรื่องทางเพศจากหนังสือ(แปล)เรื่อง L'Interpretation des Reves (การตีความ ความฝัน) ซึ่งสังคมฝรั่งเศสปฏิเสธและต่อต้านอย่างรุนแรง

ต้นปี 1920 ทริสตัน ซารา ชาวรูมาเนียผู้ก่อตั้งกลุ่ม Dada ได้ย้ายจากซูริคมาพำนักอยู่ที่ปารีส ระยะนี้เบรอตงและเพื่อน ๆ ได้ยินกิตติศัพท์เกี่ยวกับแนวคิดของดาดา ในช่วงเวลา 2 ปีที่เบรอตงและเพื่อน ๆ ร่วมกิจกรรมของกลุ่มดาดาซึ่งมีนโยบายใช้ความก้าวร้าว รุนแรง ตลอดจนการประชด

แดกดัน เพื่อก่อกวนและยั่วโทสะชนชั้นกลางในทุกรูปแบบนั้น พวกเขายังได้ทำกิจกรรมที่ก่อให้เกิดความอื้อฉาวหลายครั้ง อาทิเช่น การต่อต้านบาร์เรสนักเขียนใหญ่ผู้ที่พวกดาดาในปารีสโดยเฉพาะเบรอตงลงความเห็นว่าเป็นผู้ปลุกระดมลัทธิชาตินิยม วิธีต่อต้านก็คือ จัดให้มีการไต่ส่วน “คดีบาร์เรส” (Proces Barres)

นิทรรศการทางศิลปะที่กองบรรณาธิการวารสาร Litterature จัดให้แก่ มักซ์ แอร์นสท์ และแมน เรย์ ศิลปินดาดา จากเยอรมนีและสหรัฐอเมริก ก็ครึกโครมและอื้อฉาวมิใช่น้อยอย่างไรก็ตามเบรอตงเริ่มเห็นว่า กิจกรรมของซาราช่วงหลัง ๆ ไร้แก่นสารมากขึ้นทุกที เขาอยากทำอะไรที่จริงจัง ซาราไม่เห็นชอบเพราะที่ประชุมนี้ไม่พิจารณาเรื่องการต่อต้านศิลปะเป็นสำคัญ และได้เบรอตงจึงชวนเพื่อน ๆ ออกจากกลุ่มดาดาทั้งหมด ทำให้ดาดาที่ปารีสสลายตัว ในระหว่าง 2 ปีที่เบรอตงและเพื่อน ๆ ได้เข้าไปร่วมกลุ่มดาดาพวกเขาได้รับประสบการณ์ทั้งในแง่ความคิดและการปฏิวัติที่ช่วยให้รู้วิธีเผชิญและต่อสู้กับปัญหาแบบแปลกใหม่ ทำให้เบรอตงและเพื่อน ๆ ตระหนักถึงความจำเป็นของการใช้วรรณคดีและศิลปะเป็นเครื่องมือแสดงออกซึ่งอุดมการณ์ การทดลองหาความรู้เกี่ยวกับจิตไร้สำนึก ประสบการณ์ที่ได้จากดาดาทำให้เกิดกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ ซึ่งเบรอตงประกาศตั้งอย่างเป็นทางการเมื่อปี 1924 มีลักาณะที่เป็นวิภาษวิธี คือมุ่งทั้งทำลายระเบียบกฎเกณฑ์ของโลกภายนอกที่เป็นจริงที่มีอยู่เดิม สร้างสรรค์โลกใหม่ ความเป็นจริงที่ใหม่ เพื่อให้มนุษย์ใช้ชีวิตใหม่อย่างมีคุณค่า ปราศจากความขัดแย้งและมีภาพสมบูรณ์

3.) อิทธิพลทางความคิดที่มีต่อกลุ่มเซอร์เรียลิสต์

นอกจากแรงผลักดันอันเกิดจากวิกฤตการณ์ทางสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองกับอิทธิพลของดาดาแล้ว เบรอตงและเพื่อน ๆ ผู้ร่วมก่อตั้งกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ยังได้รับอิทธิพลจากนักคิดนักเขียนทั้งในอดีตและปัจจุบันอีกมากมาย พวกเขาไม่ได้สนใจเฉพาะนักคิดหัวก้าวหน้าที่มีความคิดเป็นระบบเชิงวิทยาศาสตร์อย่างเดียว หากแต่สนใจรวมไปถึงนักคิดที่มีแนวโน้มไปทางศาสตร์เร้นลับ (occultisme) แต่สนในแง่ที่เป็นปรัชญาที่มุ่งแสวงหาความรู้พื้นฐาน และในฐานะที่เป็นกระบวนการทางปัญญาอันจะนำไปสู่การทำให้จิตบรรลุถึงความสมบูรณ์

<u>ก. อิทธิพลของปรัชญาการเล่นแร่แปรธาตุ</u> เบรอตงและสมาชิกกลุ่มเซอร์เรียลิสต์สนใจการเล่นแร่แปรธาตุมากเป็นพิเศษ เนื่องจากเห็นว่า

1) การเล่นแร่แปรธาตุมากเป็นพิเศษ (ศิลปะ) ที่ไม่เป็นที่ยอมรับของคนในสังคมร่วมสมัยส่วนใหญ่ เมื่อเทียบกับวิทยาศาสตร์ การเล่นแร่แปรธาตุจะถูกมองว่าเป็นเพียงการคาดคะเนด้วยความเพ้อฝันเท่านั้น

2) ความคิดเกี่ยวกับการแปรสาร (transmutation) ซึ่งทำให้เกิดสิ่งที่อัศจรรย์ใจ นั้นสอดคล้องกับแนวคิดของกวีและจิตรกรเซอร์เรียลิสต์ผู้ซึ่งต้องการแปรเสียง ความหมาย รูปแลล และสีใหม่ ๆ ที่ทำให้ผู้อ่านผู้ชมผลงานของเขาเกิดความสนเทห์หรือแปลกใจ

3) นักเล่นแร่แปรธาตุ ทำประโยชน์ให้แก่มวลมนุษย์ เนื่องจากมีเป้าหมายในการทำงานสร้างสรรค์ที่ยากแต่จะมีประโยชน์ต่อมนุษย์ กวีและศิลปินเซอร์เรียลิสต์ประสงค์จะทำหน้าที่อันยิ่งใหญ่ดุจดังนักเล่นแร่แปรธาตุ กล่าวคือ พวกเขาต้องการจะย่นความยาวนานของกาละเทศะอย่างฉับพลันด้วยการสร้างภาพที่มีพลังรุนแรง (l'explosion de l'mage) ที่สามารถแปรแปลงวัตถุต่าง ๆ ให้กลายเป็นสิ่งมหัศจรรย์ ที่ไม่มีใครรู้จักมาก่อน

4) พวกเซอร์ลิสต์สนใจตำราหรือคัมภีร์ของนักเล่นแร่แปรธาตุ และที่สำคัญในคัมภีร์มักมีภาพ หรือภาพประกอบข้อความ ซึ่งอุดมไปด้วยรหัสสัญลักษณ์ หรือซ่อนความหมายหลายนัยเอาไว้ด้วย เบรอตงและสมาชิกในกลุ่มสนใจภาพเหล่านี้เป็นพิเศษ เพราะเห็นว่าสามารถกระตุ้นความรู้สึกให้มุ่งถึงต้นกำเนิดของความสำนึก และทำให้เกิดความปรารถนาที่จะค้นหา "แม่แบบ" ของความรู้สำนึกด้วย

<u>ข. นักคิดที่มีอิทธิพลต่อกลุ่มเซอร์เรียลิสต์</u>

ซิกมุนด์ ฟรอยด์ จิตแพทย์ชาวเวียนนาเชื้อสายยิวผู้นี้ได้คิดค้นก่อตั้ง "จิตวิเคราะห์" อันเป็นทฤษฎีทางจิตวิทยาและวิธีการบำบัดโรค อิทธิพลของฟรอยด์ที่มีต่อแนวคิดเซอร์เรียลิสต์นั้นมากมายมหาศาล โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของการให้ความสำคัญต่อพลังและความเร้นลับของจิตไร้สำนึกซึ่งอยู่นอกเหนือการควบคุมของเหตุผลการตีความฝันและความคิดไร้สำนึกโดยเชื่อมโยงกับเรื่องเพศ การให้ความสนใจในเรื่องความบังเอิญที่เป็นภววิสัยในแง่ที่นำมาตีความเชื่อมโยงกับจิตไร้สำนึก หลักแห่งความพึงพอใจกับหลักแห่งความเป็นจริง สัญชาตญาณมุ่งเป็น (Eros) และสัญชาตญาณมุ่งตาย (Thanatos) ทั้งนี้พวกเซอร์เรียลิสต์เน้นเรื่องสัญชาตญาณมุ่งเป็นโดยเฉพาะแรงปรารถนาหรือพลังขับทางเพศ (ลิบิโด) มากที่สุด

นอกจากนี้เบรอตง แอร์นสท์และพวกเซอร์เรียลิสต์ยังสนใจการวิเคราะห์ของฟรอยด์เกี่ยวกับตำนานกรีกโบราณ (โดยเฉพาะตำนานอีดีปุส) ตำนานของชนเผ่าดั้งเดิม ตลอดจนผลงานวิเคราะห์ด้านศิลปะและวรรณกรรมของเขา ยิ่งไปกว่านั้นได้นำกลวิธี "การเชื่อมโยงแบบเสรี" ที่ฟรอยด์ใช้รักษาคนข้มาประยุกต์ใช้ในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ด้วยวัตถุและเรื่องอารมณ์ขัน (l'humour objectif) แล้วเบรอตงยังชื่นชมวิธีการให้เหตุผลโดยเสนอความคิดเห็นที่ขัดแย้งกันก่อนให้ข้อสรุปที่เรียกว่า "วิภาษวิธี" (dialectique) มากด้วย

เบรอตงเริ่มสนใจศึกษาผลงานของมาร์กซ์ นักเศรษฐศาสตร์ชาวเยอรมันอย่างจริงจังระหว่างปี 1925 และสนใจแนวคิดเกี่ยวกับ "มนุษย์นิยมเชิงปฏิวัติ" ที่มาร์กซ์เสนอไว้ใน Manuscrits เนื่องด้วยเห็นว่าใกล้เคียงกับจุดยืนของกลุ่มที่ค่อนไปทางอนาธิปไตยและยูโทเปีย และชื่นชอบคำกล่าวของมาร์กซ์ที่เสนอไว้

ใน Theses sur Feuerbach ที่ว่า “จงเปลี่ยนแปลงโลก” เป็นอย่างมาก ถึงกับขอยืมไปใช้เป็นคำขวัญของกลุ่มเซอร์เรียลิสต์

เบรอตงได้นำแนวคิดเกี่ยวกับ “มนุษย์นิยมเชิงปฏิวัติ” ของมาร์กซ์ ไปเชื่อมโยงกับข้อเสนอของนักสังคมนิยมยูโทเปียชาวฝรั่งเศสชื่อ ฟูริเยร์ ซึ่งเป็นแนวคิดว่าด้วยความหวังที่จะสร้างสังคม อุดมคติซึ่งตั้งอยู่บนรากฐานแห่งความรัก และเสรีภาพ อันเป็นสถานที่ที่ปัจเจกบุคคลสามารถเลือกทำงานที่ตนชอบได้อย่างอิสริ และอยู่ร่วมกันได้โดยไม่มีความขัดแย้ง เบรอตงชื่นชมผลงานนิพนธ์ของฟูริเยร์มากเพราะเห็นว่าทำให้คนอ่านฝันและคิดได้ในขณะที่จำต้องมีชีวิตอยู่ในสังคมปัจจุบันซึ่งเต็มไป้ด้วยสงคราม การแก่งแย่งเพื่อชิงผลประโยชน์และการพูดเท็จ

<u>ค. นักเขียน์ กวี ที่มีอิทธิพลต่อกลุ่มเซอร์เรียลิสต์</u>

นอกจากมาร์กีส์ เดอ ซาด นักเขียนแห่งศตวรรษที่ 18 ผู้มีชื่อเสียงอื้อฉาวในแง่ที่ใช้เรื่องวิปริตทางเพศ (sadisme) เป็นอาวุธต่อต้านขนบประเพณีของสังคมชนชั้นกลางและคำสอนของคริสศาสนาแล้ว เบรอตงและพวกเซอร์เรียลิสต์ยังให้ความสนใจแก่นักเขียน กวีโรแมนติกฝรังเศสและเยอรมันในศตวรรษที่ 19 เป็นส่วนใหญ่ แต่ก็สนใจนักเขียนนวนิยายที่แฝงความเร้นลับ ความแปลกและน่ากลัว (le fantastique) ด้วย เช่น เลวิส นักเขียน Alice in Wonderlands กับ Passing Through the Looking Glass และซูนักเขียนชาวฝรั่งเศสผู้เขียนเรื่อง Les Mysteres de Paris เป็นต้น

นอกจากนี้ เบรอตงยังเห็นด้วยกับโบเดอรแลร์ที่ว่า “จินตนาการเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด” ทั้งยังได้นำหลักการวิจารณ์ศิลปะของโบเดอแลร์ที่ว่า นักวิจารณ์ควรมี “ความเห็นใจ” ต่องานที่จะวิจารณ์นั้นมาประยุกต์ในการวิจารณ์ผลงานศิลปะเซอร์เรียลิสต์ด้วย

แร็งโบด์เป็นกวีที่มีความสำคัญต่อการก่อกำเนิดกลุ่มเซอร์เรียลิสต์มาก เพราะเมื่อเบรอตง อารากง และซูโปล์ท์พบกันครั้งแรกและตัดสินใจทำวารสาร Litterature ด้วยกันก็เพราะต่างคนต่างชอบกวีขบถผู้นี้เหมือนกัน ทั้งนี้ทั้งสามได้ช่วยกันหาบทกวีของแร็งโบด์ที่ไม่เคยตีพิมพ์มาก่อนมาลงในวารสารด้วย กวีนิพนธ์ของแร็งโบด์มีสิ่งที่ลึกซึ้งและสำคัญกว่าตัวกวี เนื่องจากเสนอประสบการณ์ทางกวีนิพนธ์ที่ต่อต้านความเป็นจริงตามหลักของเหตุผลและต่อต้านคำสอนของคริสตศาสนา เพื่อนำไปสู่การหยั่งถึงและการค้นพบความเป็นจริงอีกอย่างหนึ่ง มีลักษณะคล้ายการเขียนอัตโนมัติ มีการเน้นเรื่องความฝัน ภาพหลอน และ “การหยั่งเห็น” อันเกิดจาก “ผัสสะที่สับสนอย่างลึกซึ้งยาวนานและเป็นระบบ”

ในบรรดากวีโรแมนติกหรือนักเขียนในอดีตทั้งหมด ไม่มีใครที่จะให้อิทธิพลแก่กวีและศิลปินเซอร์เรียลิสต์มากเท่าโลเทรอามงต์ อารากงเป็นคนแรกที่ค้นพบบางตอนของงานประพันธ์ร้อยแก้วกึ่งร้อยกรองเรื่อง Chants de Maldoror (ลำนำของมัลโดรอร์)

อปอลลิเนร์ มีคุณูปการแก่กลุ่มเซอร์เรียลิสต์ระยะก่อตั้งเป็นอันมาก เบรอตงติดต่อกับกวีผู้นี้ทางจดหมายมาตั้งแต่ปี 1915 เขาสนใจและชื่นชมอปอลลิแนร์ในฐานะที่เป็นผู้มี “ความคิดจิตใจใหม่” และเป็นผู้

ที่สนับสนุนความเคลื่อนไหวทางศิลปะที่ก้าวหน้า อย่างไรก็ตาม คุณูปการสูงสุดที่อปอลลิแนร์ทมีต่อผู้ก่อตั้งกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ก็เห็นจะเป็นการที่เขาเป็นต้นคิดคำว่า “surrealisme” นี่เอง เบรอตงกล่าวถึงปัญหาการเลือกใช้คำ และความหมายของ “เซอร์เรียลิสม์ ว่า การที่เขาและซูโปล์ท์ ช่วยกันเลือกคำนี้ ก็เพื่อเป็นเกียรติแก่กวีอปอลล์แนร์ที่เพิ่งเสียชีวิตไป แต่ในแง่ความหมายแล้ว เขาและเพื่อเห็นว่าความหมายของคำ “supernaturalisme” ซึ่งแนร์วาลใช้ในคำนำหนังสือ เรื่อง Les Filles de Feu (อัคคินารี) ซึ่งหมายถึง “ความเชื่อในความจริงที่สูงส่งอันเกิดจากการรวมความฝันกับความจริง” เป็นความหมายที่ตรงกับใจของเขาและเพื่อนผู้ร่วมก่อตั้งกลุ่มมากที่สุด

“เซอร์เรียลิสม์” เป็นคำศัพท์ที่อปอลลิแนร์คิดขึ้น และใช้เป็นครั้งแรกในปี 1917 โดยอธิบายละครเรื่อง “Les Mamelles de Tiresias” ว่าเป็น “บทละครเซอร์เรียลิสต์ (drame surrealiste) และได้ระบุความหมายของคำนี้ไว้ในคำนำของบทละครนั้นว่า คือ “เสรีภาพเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งยึดความเป็นจริงเป็นหลักแต่ไม่เลียนแบบความเป็นจริง...เมื่อมนุษย์ต้องการเลียนแบบการเดิน เขาก็สร้างล้อขึ้นมา ซึ่งไม่เหมือนกับขาคนเลย ในแง่นี้เขาได้ทำ “เซอร์เรียลิสม์”โดยไม่รู้ตัว”

อปอลลิแนร์ได้อธิบายถึงเหตุที่เลือกคำที่ว่า “ผมเชื่อว่าเป็นการดีกว่าถ้าจะใช้คำ surrealisme แทน supernaturalisme คำว่า surrealisme ยังไม่มีในพจนานุกรม ดังนั้นจึงนำมาใช้ง่ายกว่าคำ superna turalisme ซึ่นักปรัชญาใช้กันอยู่แล้ว”

อย่างไรก็ตาม ปัญหาเรื่องนิยามคำ “เซอร์เรียลิสม์” ของเบรอตงก็มิได้หยุดไปเพียงเท่านี้ เนื่องจากกลุ่มต้องปรับทิศทางของตนให้เข้ากับสถานการณ์ที่เปลี่ยนไปอยู่เสมอ จนถึงวาระสุดท้ายของกลุ่มคือ ใน ปี ค.ศ. 1969 จึงปรากฏว่านิยามเกี่ยวกับความหมายของเซอร์เรียลิสม์และบทบาทของกลุ่มมีมากมายนับไม่ถ้วน อาจกล่าวได้ว่าไม่มีกลุ่มใดขบวนการใดหรือสำนักใดมีนิยามมากเท่านี้และเนื่องจากไม่มีนิยามใดนิยามหนึ่งที่อธิบายความหมายของเซอร์เรียลลิสม์ของได้สมบูรณ์ ผู้ศึกษาเรื่องนี้จึงควรพิจารณานิยามโดยรวม โดยศึกษาควบคู่ไปกับวิวัฒนาการทางความคิด กิจกรรม และผลงานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ของกลุ่มด้วย

4.2 แก่นเรื่องสำคัญในจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์

แต่แก่นเรื่องที่จิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์ให้น้ำเสียงและน้ำหนักเข้มข้นมากกว่า ได้แก่ แก่นเรื่องเกี่ยวกับแรงปรารถนาซึ่งมีความรุนแรงปรารถนาซึ่งมีความรุนแรงจนถึงขั้นผิดปกติ จิตรกรเซอร์เรียลิสต์ดูจะสนใจมิติของตำนานมาก และไม่ได้มุ่งเฉพาะตำนานที่เกี่ยวกับผู้หญิง ความรักหรือแรงปรารถนาเท่านั้น หากแต่สนใจตำนานหรือปกรณัมที่เชื่อมโยงกับจิตไร้สำนึกหรือความยึดมั่นเฉพาะตัว หรือที่ตอบสนองเป้าหมายหลักของกลุ่ม การท้าทายศาสนา การเล่นแร่แปรธาตุ และศาสตร์ไร้นลับ

1.) การท้าทายศาสนา เช่นเดียวกับพวกกวี จิตรกรกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ไม่เชื่อในพระเจ้า

และมีท่าทีต่อต้านกฎเกณฑ์คำสอน พิธีกรรม ตลอดจนข้อห้ามของคริสต์ศาสนา ซึ่งเป็นที่นับถือมานานทั่วทั้งยุโรป นำศัพท์ที่ใช้กับพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ เช่น พิธีรับศีลมหาสนิทมาใช้ให้มีนัยประหวัดทางกามารมณ์ หรือนำเรื่องของพระเยซูมายั่งล้อซ้ำยังแสดงความยกย่อมซาตานคู่ปรปักษ์ของพระเจ้าและสอนให้คนแสวงหาทางรอดโยผ่านความรักทางกามารมณ์

2.) แก่นเรื่องการเล่นแร่แปรธาตุและศาสตร์เร้นลับ จิตรกรเซอร์เรียลิสต์เห็นร่วมกับกวีที่ต้องการปฏิวัติมนุษย์ให้มีโลกทัศน์และชีวทัศน์ใหม่ ไม่เห็นว่าชายหญิงเป็นปฏิปักษ์ที่ขัดแย้งกันอีกต่อไป ความรักทำให้ชายพัฒนาโลกทัศน์และชีวทัศน์กลายเป็นคนใหม่ที่มีค่าดุจ “ทอง” ของนักเล่นแร่แปรธาตุ

ความเชื่อที่ว่าจิตรกรและกวีเซอร์เรียลิสต์มีอำนาจดุจผู้วิเศษที่สามารถสร้างสิ่งมหัศจรรย์ได้มีพลังอำนาจทำอะไรได้มากกว่าคนธรรมดาทั่วไปนี้ สะท้อนออกมาในผลงานของมากริตต์ ชื่อ “Le Sorcier” (พ่อมด,1951)การมีอำนาจพิเศษของศิลปินนี้ไม่เพียงแต่ทำให้วิธีการกินอยู่ในชีวิตประจำวันให้มีประสิทธิภาพยิ่งของเท่านั้น แต่รวมไปถึงการแปรเปลี่ยนโลกและชีวิตให้เป็นไปตามความปรารถนาด้วย

3.) ตำนาน : สื่อเพื่อแสดงออกซึ่งจิตไร้สำนึกและแรงปรารถนา กลุ่มเซอร์เรียลิสต์สนใจตำนานมาตั้งแต่แรก และความสนใจนี้ได้เพิ่มมากขึ้นในช่วงทศวรรษ 1930 หลังจากที่ได้อ่านหนังสือ (แปล) ของฟรอยด์ เรื่อง Totem et Taboo และบทความเชิงวิเคราะห์เกี่ยวกับจิตรกรรมและวรรณกรรมของเขาแล้ว นอกจากนี้มัสซงยังได้เสนอให้กลุ่มรู้จักแนวคิดของนักปรัชญา นิทเช ที่สนใจศึกษาตำนานกรีกโบราณเพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับจิตไร้สำนึกด้วย เบรอตงสนับสนุนให้จิตรกรนำเสนอตำนานโบราณในลักษณะที่สอดคล้องกับความปรารถนาอันเร้นลับภายในของแต่ละคน หรือที่สอดคล้องกับแนวคิดหลักของกลุ่ม ตลอดจนแนะนำให้ศิลปินสร้างตำนานใหม่ที่เหมาะกับศตวรรษปัจจุบัน

4.3 **เทคนิคจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์**

น่าสังเกตว่าศิลปินเหล่านี้มักเขียนชี้แจงวิธีการทำงานของตนควบคู่ไปกับการผลิตผลงานจิตรกรรมด้วย และเมื่อศิลปินคนหนึ่งคนใดเสนออะไรใหม่ สมาชิกในกลุ่มคนอื่น ๆ อาจลองนำกลวิธีนั้นไปทดลองทำบ้าง หรืออาจนำไปประยุกต์จนเกิดเป็นการคิดค้นใหม่ขึ้นมาอีกเทคนิคที่คิดใหม่นี้อาจนิยมทำในระยะหนึ่ง เมื่อทดลองใช้จนพอแล้วศิลปินผู้คิดค้นอาจเลิกใช้เทคนิคนั้นหันไปคิดหาวิธีการใหม่ที่ยังไม่เคยมีใครทำต่อไปหรือไม่ก็หวนกลับมาหาเทคนิคที่เคยคิดไว้โดยพัฒนาให้เหมาะสมยิ่งขึ้นไปอีก

1.) **คอลลาจ(collage)**แมกซ์แอร์นสท์เป็นศิลปินคนแรกที่นำเทคนิคตัดต่อภาพ (collage= การตัดต่อภาพ) ของกลุ่มดาดามาพัฒนาเพื่อให้ตรงกับเป้าหมายของกลุ่มเซอร์เรียลิสต์

จิตรกรรมคอลลาจชุดแรกของแอร์นสท์ให้อิทธิพลอย่างเด่นชัดต่อกวี และศิลปินในกลุ่มอีกหลายคน โดยเฉพาะอย่างยิ่งดาลีและมากริตต์ ในปี 1929 เขาได้ทำคอลลาจประกอบข้อความที่เขียนออกมาจากจิตไร้สำนึก (คล้ายการเขียนอัตโนมัติของเบรอตง และให้ชื่อผลงานประเภทนี้ว่า นวนิยาย-คอลลาจ นวนิยา-คอลลาจเหล่านี้เสนอทั้งภาพและข้อความที่สะท้อนให้เห็นภาพหลอนจากจิตไร้สำนึกของแอร์นสท์ซึ่งหลั่งไหลออกมาอย่างอิสระโดยไม่คำนึงเหตุผลศีลธรรมและหลักสุนทรียศาสตร์ โดยมีแก่นเรื่องสำคัญเกี่ยวกับแรงปรารถนาการคุกคาม ความโหดร้ายของมนุษย์และธรรมชาติ ความตาย ตลอดจนการเสียดสี ท้าทายศาสนาอย่างรุนแรงโดยเฉพาะในเรื่องทางเพศ เบรอตงยกย่องผลงานเหล่านี้ว่าเป็นเอกในเรื่องอารมณ์ขันปนขื่นแบบเซอร์เรียลิสต์ด้วย

2.) **การเสนอภาพอัตโนมัติ** (l'automatisme pictural) เบรอตงให้ความสำคัญแก่การแสดงออกอย่างเป็นอิสระและฉับพลันของจิตไร้สำนึกมาก เพราะเท่ากับเป็นการนำเสนอ "ตัวแบบภายใน" หรือ "ตัวตนภายในที่แท้จริง" ของศิลปิน การแสวงหาความรู้เกี่ยวกับตัวเองด้วยการวาดภาพแบบอัตโนมัตินี้นิยมทำกันมากในหมู่ศิลปินเซอร์เรียลิสต์ ประเภทของผลงานจิตรกรรมอัตโนมัติออกเป็น 3 ลักษณะ คือ อัตโนมัติเป็นจังหวะ (l'automatisme rythmique) หมายถึง การแสดงการทำงานของจิตไร้สำนึกอย่างฉับพลันและเป็นอิสระหรืออย่างบังเอิญ โดยที่ศิลปินมีบทบาทสร้างสรรค์ไม่มากนัก ได้แก่ผลงานของ มิโร มัสซง และแอร์นสท์ อัตโนมัติสมบูรณ์ (l'automatisme absolu) แสดงถึงความเป็นอัตโนมัติของจิตอย่างสมบูรณ์ที่สุด ได้แก่ จิตรกรรมของโดแม็งเกซ พาเลน และมัตตา และอัตโนมัติจากแรงดลใจ หรืออัตโนมัติแบบสัญลักษณ์ หมายถึง การวาดภาพตามคำสั่งของสียงภายในที่ "เร้นลับ" และมีลักษณะของการพยากรณ์ล่วงหน้า เช่น ผลงานของบราเนอร์

ก. อัตโนมัติเป็นจังหวะ

1) จิตกรรมของมิโร

มิโร ศิลปินชาวสเปน มาปารีส ได้รู้จักเบรอตงและแลกเปลี่ยนความคิดกัน ในปี 1923 อันเป็นช่วงเวลาที่เบรอตงกำลังเตรียมจัดพิมพ์แถลงการณ์ของกลุ่มฉบับแรกอยู่พอดี มิโรสนใจแนวคิดเรื่องความเป็นอัตโนมัติของจิตของเบรอตงมากถึงขนาดประกาศ "ฆ่าจิตรกรรม" แบบที่เขาทำมาก่อน ทำให้แนวการวาดภาพแบบเรียลิสต์ผสมคิวบิสต์ของเขาเปลี่ยนมาเป็นแนว abstraction lyrique อันแสดงถึงการทำงานอย่างเป็นอิสระของจิตไร้สำนึกและภาพหลอนที่ออกจากส่วนลึกของจิต ภาพจิตรกรรมที่มิโรวาดใหม่เหล่านี้ทำความตื่นเต้นให้แก่เบรอตงมาก เบรอตงถือว่าการที่มิโรเข้ามาเป็นสมาชิกมีความสำคัญต่อกาลุ่มเซอร์เรียลิสต์อย่างยิ่ง

2) ภาพลายเส้นและจิตรกรรมทรายของมัสซง

มัสซง เข้าร่วมกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ในปี 1924 ตามคำเชิญชวนของเบรอตง (เบรอตงซื้อภาพชื่อ "Les Quatre Elements" (ธาตุทั้ง 4) ของมัสซงจากแกเลอรี่แห่งหนึ่งปลายปี 1923 และได้ตามไปหา

ศิลปินถึงสตูดิโอ) ผลงานระยะแรก ๆ ของมัสซงส่วนใหญ่จะเป็น “ภาพลายเส้นอัตโนมัติ”ซึ่งแสดงออกถึงภาพหลอนเกี่ยวกับแรงปรารถนาและความรุนแรงซึ่งออกมาจากจิตไร้สำนึก เช่นภาพชื่อ “Les Amants” ต่อมามัสซงได้ค้นพบวิธีทำจิตรกรรมอัตโนมัติโดยใช้ทรายเป็นวัสดุสำคัญ

3) ฟรอตตาจ (frottage) และกราตตาจ (grattage)

แมกซ์ แอร์นสท์ได้แนวคิดการทำจิตรกรรมอัตโนมัติจากมิโร และมัสซง และที่สำคัญเขาได้แรงบันดาลใจจากบันทึกเรื่อง “Traite de la peinture” (หลักการว่าด้วยจิตรกรรม) ของชลีโอนาร์โ ดา วินชี ซึ่งเขียนไว้ว่า “จุดต่าง ๆ บนกำแพง ลักษณะบางอย่างของขี้เถ้าในเตาไฟ ของเมฆ กระแสน้ำ ฯลฯ ถ้าท่านพิจารณามันอย่างรอบคอบ ท่านจะได้ค้นพบสิ่งใหม่ ๆ ซึ่งอัจฉริยภาพของศิลปินสามารถตีความได้เป็นภาพการสู้รบ (ของคนและสัตว์ ทิวทัศน์ สัตว์แปลกประหลาด ปีศาจ หรือสิ่งมหัศจรรย์อื่น ๆ ซึ่งจะทำให้สร้างงานได้ดี”

แมกซ์ แอร์นสท์เขียนเล่าประสบการณ์ส่วนตัวที่กระตุ้นให้เขาคิดนำข้อแนะนำของสีโอนาร์โดมาปฏิบัติอันทำให้เขาสมารถคิดประดิษฐ์เทคนิคใหม่ที่เขาให้ชื่อว่า “ฟรอตตาจ” (frottage = การฝน)

<u>ข. อัตโนมัติสมบูรณ์</u>

1) เดกาลโกมนี (decalcomania)

โดยแม็งเกซ ศิลปินชาวเกาะคานารีส์ ที่เข้ามาร่วมกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ที่ปารีส ได้ค้นพบเทคนิคนี้ในปี 1935-1936 สำรับการสร้างภาพด้วยวิธี “เดกาลโกมานี” (decalcomania = การทับซับสี) ของโดแม็งเกซ การสร้างภาพด้วยวิธีทาบลอกโดยไม่ได้ตั้งเป้าหมายใด ๆ ไว้ล่วงหน้า ทำให้ศิลปินสามารถตีความภาพตามที่จิตไร้สำนึกของตนปรารถนาอย่างอิสระ ภาพจิตรกรรมที่มีชื่อเสียงของโดแม็งเกซที่ทำด้วยกลวิธีนี้ได้แก่ ภาพชื่อ “Decal-comanie” (1936)

2) ฟูมาจ (fumage)

พาเลน ศิลปินชาวออสเตรียซึ่งเข้ามาร่วมกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ที่ปารีส เมื่อปี1935 นั้น ได้เสนอเทคนิคใหม่ในการสร้างผลงานจิตรกรรมแบบอัตโนมัติซึ่งเรียกว่า “ฟูมาจ” (fumage = การรม, การพ่นควัน)

3) จิตรกรรมอัตโนมัติสมบูรณ์ของมัตตา

มัตตา จิตรกรชาวชิลี (ซึ่งเคยเป็นสถาปนิก) เริ่มวาดภาพสีน้ำมันโดยใช้เทคนิคอัตโนมัติเป็นภาพจิตรกรรมชุดที่ชื่อ “Morphologies psychologiques” (พจนสัมพันธ์ทางจิตวิทยา, 1938)ต่อมามัตตาพัฒนาวิธีการเสนอภาพของเขาให้มีลักาณะที่เป็นอัตโนมัติและเป็นนามธรรมมากขึ้น (เขาได้รับคำแนะนำจากจิตรกรชื่อพอลลอคระหว่างที่อยู่อเมริกา) จิตรกรรมของมัตตาในช่วงทศวรรษ 1940มักแสดงถึงบริเวณที่ไร้ขอบเขตความกว้าบงใหญ่ไพศาลของจักรวาล ตลอดจนความลุ่มลึกของจิต ภาพที่มีชื่อเสียงได้แก่ “Vertu noire” (คุณธรรมสีดำ, 1943) และ ”Le Vertige d’Eros” (กามเทพเว่ยนเศียร

,1944) ซึ่งชื่อภาพเชื่อมโยงกับข้อคิดของฟรอยด์ที่ว่า ความสำนึกนั้นอยู่ระหว่างแรงปรารถนาหรือสัญชาตญาณมุ่งเป็นกับ สัญชาตญานมุ่งตาย หรือระหว่างพลังชีวิตกับพลังทำลายซึ่งตรงกันข้ามกัน มัตตาเล่นแสงแปรทรง และสีอย่างเป็นอิสระ รูปทรงที่ผสมกัน แนะถึงไฟ น้ำ และสัญลักษณ์ทางเพศ เหมือนที่เราเห็นในความฝันหรือขณะอยู่ในภวังค์เพ้อฝัน เป็นครั้งคราว

ค. อัตโนมัติจากแรงดลใจ หรืออัตโนมัติแบบสัญลักษณ์

เบราเนอร์ ศิลปินเซอร์เรียลิสต์จากรูมาเนีย ได้พบว่ามีแรงดลใจหรือ “คำสั่ง” จากภายในให้เขาวาดภาพไปตามนั้นโดยอัตโนมัติ นับตั้งแต่ปี 1931 ถึง 1937 เขาวาดแต่ภาพที่เกี่ยวกับเสียตาข้างหนึ่ง โดยไม่เข้าใจว่าเหตุใดจึงเป็นเช่นนั้น เช่น “Autoportrait” (1931) ซึ่งเป็นภาพเหมือนแสดงให้เห็นตาซ้ายถูกควักออกเลือดไหลลงมาในภาพชื่อ “Paysage mediterraneen” (ทิวทัศน์แถบเมดิเตอร์เรเนียน, 1932) ตามของชายในภาพถูกปักด้วยไม้หรือเหล็กแหลมติดตัวอักษร D และใน “Le dernier voyage” (การเดินทางครั้งสุดท้าย,1937) มีภาพชายคนหนึ่งนั่งอยู่บนลูกตาดวงใหญ่ ท่าทางเศร้าตรง ส่วนหน้าของภาพมีมนุษย์ประหลาด มีเขา 2 เขาแทนตากำลังยกมือที่ถือลูกตาอยู่

พวกเซอร์เรียลิสต์เชื่อว่าศิลปินและกวีมีอำนาจพิเศษสามารถหยั่งเห็นหรือรับสารอันเร้นลับได้ ทำให้ผลงานสร้างสรรค์มีลักษณะ “magique” แฝงอยู่ด้วย

3.) **จิตรกรรมกึ่งฝันกึ่งอัตโนมัติ** จิตกรที่ใช้เทคนิควิธีการนี้ได้แก่ ตองกี ซึ่งถือกำเนิดในแคว้นบริตตานีแถบชายทะเล และใช้ชีวิตวัยเด็กส่วนใหญ่ที่นั่น เขาไม่เคยเรียนศิลปะมาก่อน เริ่มทำงานในกองเรือพาณิชย์ แล้วย้ายมาอยู่กองทัพบกระหว่างสงครามโลก ครั้งที่ 1 หลังสงครามออกจากการเป็นทหาร มาหางานทำในปารีส วันหนึ่งในปี 1923 ขณะอยู่ในรถประจำทางเขาได้เห็นภาพของศิริโกโชว์อยู่ในแกเลอรี่ ทำให้เขาตัดสินใจที่จะทำงานศิลปะ และได้เข้ามาเป็นสมาชิกกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ ในปี ค.ศ. 1925

ภาพเขียนสีน้ำมันชื่อ Maman, Papa est blesse (แม่จ๋า พ่อเป็นแผล, 1927) นับเป็นหนึ่งในบรรดางานชิ้นเอกของตองกีในช่วงแรก ตองกีปฏิเสธที่จะถ่ายทอดธรรมชาติ หรือโลกภายนอก แต่ต้องการเสนอความฝันและโลกภายในของเขาออกมาอย่างอิสระและฉับพลัน “ทิวทัศน์ภายใน” ที่แสดงออกมามีบรรยากาศที่แปลกคล้ายชายทะเลหรือใต้ทะเลมีเส้นขอบฟ้าคล้ายในภาพของมิโร รูปทรงในภาพยากที่จะบอกว่าเป็นอะไร จากการแนะของชื่อภาพเราอาจตีความได้ว่าวัตถุที่มีรูปทรงยาว มีขนทางขวามืออาจหมายถึงพ่อ ส่วนรูปทรงที่มีสีเขียวอาจหมายถึงแม่ และตัวลูกก็น่าจะได้แก่วัตถุที่มีรูปร่างคล้าเม็ดถั่วที่อยู่ตรงกลางของภาพ ทั้งนี้ J. Th. Soby นักประวัติศาสตร์ศิลป์ชาวอเมริกันสันนิษฐานว่าศิลปินอาจได้แรงบันดาใจจากเรื่องของคนไข้ที่ไปหาจิตแพทย์

4.) **วิธีการเชิงจิตตาพาธ-วิพากษ์ของดาลี** ในปี 1930 อันเป็นปีที่ “ความเรียบเลียนอย่างคนบ้า” ของเบรอตงและเอลูอาร์ด ปรากฏในหนังสือ L’Immaculee Conception นั้น ดาลีได้เขียน

บทความชื่อ "L'Anepourri" (ลาเน่า) ลงใน วารสารของกลุ่ม เพื่อเสนอความคิดที่ว่าศิลปินสามารถนำอาการป่วยทางจิตหรืออาการของโรคจิตเภทที่เรียกว่า "พารานอย" มาใช้ประโยชน์ในการสร้างสรรค์ทางศิลปะโดยเรียกวิธีการนี้ว่า "วิธีการเชิงจิตตาพาธ-วิพากษ์" หรือ "la methode paranoitaque-critique"

ดาลีได้เสนอนิยามของวิธีการเชิงจิตตาพาธ-วิพากษ์นี้ไว้ในหนังสือหลายเล่ม นิยามที่สั้นและเข้าใจง่ายที่สุด ได้แก่ "วิธีการอันฉับพลันที่ทำให้ได้มาซึ่งความรู้ที่ไม่ยึดติดอยู่กับเหตุผล ด้วยการตีความวิเคราะห์ วิจารณ์อาการเพ้อ ที่แสดงออกมาในรูปของการเห็นผิดอย่างเป็นระบบ" ดาลีอ้างว่าวิธีการเนี้เป็นการปรับความเป็นจริงแห่งโลกภายนอกให้สอดคล้องกับความปรารถนาและการยึดมั่นเฉพาะตนของศิลปินะทำให้การแสดงออกซึ่ง "ตัวแบบภายใน" ของศิลปินมีลักษณะน่าเชื่อถือมากขึ้น เขาเสนอว่าศิลปินควรทำหรือคิดเหสมือนหนึ่งกำลังป่วยทางจิตจนสามารถเห็นความเป็นจริง หรือวัตถุได้เป็น 2 แบบ หรือ 2 นัย แล้วนำเสนอภาพลวงตาเหล่านี้ให้เป็นที่ติดตาตรึงใจด้วยเทคนิคการตบตาพรางตา

5.) **วิธีการนำเสนอวัตถุ** เบรอตงและจิตรกรเซอร์เรียลิสต์ ให้ความสำคัญแก่วัตถุเป็นอย่างมาก แม้จะต้องการแสดงออกซึ่งจิตไร้สำนึก แรงปรารถนาในปฐปของจิตรกรรมอัตโนมัติแต่ก็มิได้ต้องการให้ผลงานของกลุ่มมีลักษณะที่เป็นภาพที่เกิดจากสมองแง่เดียวหากต้องการให้มีลักษณะของความเป็นจริงด้วย โดยเชื่อมโยงกับวัตถุซึ่งเป็น "สัญญาณ" หรือองค์ประกอบสำคัญของโลกภายนอกกับสิ่งที่ออกมาจากส่วนลึกของจิต ด้วยอิทธิพลที่ได้รับจากศิริโก ดูชองป์ โลเทรอามงต์ และเฮเกลเบรอตงและจิตรกรเซอร์เรียลิสต์มีแนวคิดปฏิวัติเกี่ยวกับวัตถุ ต้องการปลดปล่อยวัตถุให้เป็นอิสระจากปริบทและบทบาทที่สังคมกำหนดให้ เพื่อให้เห็นพลังและความหมายที่แท้จริงซึ่งซ่อนเร้นอยู่ในตัวของมัน โดยย้ายวัตถุออกจากปริบทเดิม จัดให้มันอยู่ในที่ใหม่เคียงข้างกับวัตถุอื่น สำหรับเบรอตงวัตถุที่ว่านี้เป็นอะไรก็ได้

เบรอตงและพวกเซอร์เรียลิสต์เห็นว่าการเปลี่ยนปริบทและเปลี่ยนบทบาทของวัตถุสามารถทำให้เกิดภาพใหม่ที่มีความงามแบบเซอร์เรียลิสต์ หรือทำให้เกิดความจริงใหม่

<u>ก. วิธีการนำเสนอวัตถุในภาพจิตรกรรมของดาลี</u>

ด้วยวิธีการเชิงจิตตาพาธ-วิพากษ์ ดาลีถือว่าวัตถุเป็นเครื่องมือสำคัญในการเปลี่ยนแปลงความเป็นจริง เพื่อให้สอดคล้องกับแรงปรารถนาและความคิดย้ำซ้ำของเขา เนื่องจากเขารู้สึกหิวอยู่ตลอดเวลา จึงมักจะมองวัตถุหรือเปลี่ยนวัตถุให้มีลักษณะที่กินได้ ดาลีเคยเขียนบทความ ชื่อ "De la beaute terrifiante et comestible de l'archiecture Modern'style" (ว่าด้วยความงามที่น่ากลัวและน่ากินในสถาปัตยกรรมโปเดิร์นสไตล์) แสดงความชื่นชมใน "ความงามที่น่ากิน" ของสถาปัตยกรรมแบบอาร์ตนูโวของโกดี โดยเลียนสำนวนแบบเบรอตงว่า "ความงามต้องกนได้ถ้าไม่เป็นเช่นนั้นก็ไม่ใช่" (La beaute sera comestible ou ne sera pas)

อย่างไรก็ตามสำหรับดาลีผู้สร้างผลงานด้วยวิธีการเชิงจิตตาพาธ-วิพากษ์ ภาพจิตรกรรมของเขามักตีความได้เป็นหลายนัย ภาพชายหญิงที่กลายเป็น “คนเหลว” กำลังใช้มือที่ถือช้อนส้อมและมีดจิ้มตักร่างของอีกฝ่ายหนึ่งเป็นอาหารนั้น มีนัยที่เชื่อมโยงกับชีวิตส่วนตัวของศิลปิน แสดงถึงแนวคิดเกี่ยวกับแรงปรารถนา ที่แฝงด้วยสัญชาตญาณมุ่งตาย ซึ่งหลอนใจศิลปินอยู่ตลอดเวลาด้วย

ข. วิธีการเสนอวัตถุในภาพจิตรกรรมของมากริตต์

มากริตต์ ต้องการกระตุ้นให้ผู้ดูฉุกคิดและหันมามองความเป็นจริงด้วยสายตาแบบใหม่ ต้องการเสนอคุณค่าที่แท้จริงของวัตถุซึ่งแฝงอยู่ภายใต้สิ่งที่เรามองเห็นด้วยตาเพื่อแสดงถึงความสัมพันธ์อันเร้นลับที่วัตถุมีต่อกันและต่อจิตไร้สำนึกหรือแรงปรารถนาส่วนตัวของศิลปินด้วย การที่นำวัตถุที่คนรู้จักมาไว้ในที่ใหม่ปริบทใหม่ใกล้กับวัตถุอีกอย่างหนึ่งซึ่งต่างชนิดกัน มีผลทำให้เกิด “ความเป็นจริงในความไม่เป็นจริง” หรือ “ความไม่สมจริงในความเป็นจริง” อนึ่ง หากจะตีความสัญลักษณ์ตามแบบทฤษฎีของฟรอยด์ทั้งหัวรถจักรและเตาผิงก็มีนัยประหวัดทางเพศด้วย

6.) **การแปรสภาพ (la me’tamorphose)** เช่นเดียวกับกวี จิตรกรเซอรเรียลิสต์ นิยมใช้กลวิธีการแปรสารหรือการแปรสภาพเพื่อเปลี่ยนแปลงโลกภายนอกให้สอดคล้องกับจิตไร้สำนึก จิตนาการและแรงปรารถนา เพื่อให้เกิดภาพที่แปลกใหม่อันทำให้ผู้ดูผู้ชมเกิดความประหลาดใจ ถึงแก่มีจิตที่เป็นอิสระ หลุดพ้นจากกฎเกณฑ์ของเหตุผล โลกทัศน์และชีวทัศน์ แบบเดิมที่จำเจซ้ำซาก บรรลุถึงความเป็นจริงสูงสุดได้

อันที่จริงการแปรสภาพเป็นกลวิธีหลักที่แทรกอยู่ในกระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์แทบทุกชนิด นับตั้งแต่กลวิธีการทำคอลลาจ ฟรอตตาจ ฟูมาจ เตกาลโกมานี การเสนอภาพในรูปของเครื่องหมายและสัญลักษณ์ของมิโร การเสนอภาพกึ่งคน กึ่งวัตถุของตองกีไปจนถึงการทำวัตถุให้อ่อนนิ่มของดาลี ในที่นี้เราจะเลือกวิเคราะห์กลวิธีการแปรสภาพมนุษย์โดยเฉพาะผู้หญิงให้มีลักษณะที่แปรเปลี่ยนไปจากที่เป็นจริง เพื่อจะได้มีลักษณะที่จริงยิ่งขึ้นตามมโนทัศน์ของจิตรกรเซอร์เรียลิสต์

ก. การแปรสภาพมนุษย์ (โดยเฉพาะผู้หญิง) ให้เชื่อมโยงกับธรรมชาติ

ในภาพชื่อ “Metamorphose” (1939) มัสชงเสนอภาพศพหญิงชายคู่หนึ่งกำลังกลายสภาพเป็นพืชและสัตว์ ร่างผู้หญิงมีศีรษะเป็นใบไม้ ขาเป็นกิ่งไม้ ลำตัวท่อนบนกลายเป็นงู ตรงบริเวณเชิงกรานเป็นดอกไม้ ส่วนร่างผู้ชายซึ่งลำตัวกลายสภาพไปมากแล้ว แต่มีลักษณะที่พร้อมที่จะรวมร่างเป็นหนึ่งเดียวกับร่างผู้หญิงอยู่เคียงกันได้ ตรงส่วนล่างขวาของภาพมีตั๊กแตนตำข้าว 2 ตัว กำลังต่อสู้กัน

ข. การแปรสภาพผู้หญิงให้มีลักษณะน่ากลัว

ในขณะที่กวีเซอร์เรียลิสต์ เสนอภาพผู้หญิงในอุดมคติที่มีคุณูปการแก่ชาย จิตรกรเซอร์เรียลิสต์กลับมองผู้หญิงในแง่ร้าย ในภาพ “La danse” (การเต้นรำ, 1925) ปิกัสโซวาดภาพผู้หญิง (ซ้ายมือ) ซึ่งเป็นสาเหตุของการตายของเพื่อนของเขาให้มีลักษณะยั่วยุกามารมณ์และแฝงซึ่งความ

โหดร้าย โดยวาดหน้าตาให้เหมือนหน้ากาก เบลเมอร์เสนอภาพผู้หญิงที่มีรูปร่างแขนขาผิดปกติ แฝงนัยประหวัดทางเพศที่รุนแรง เช่น ในภาพชื่อ “Cephalopode irise” (หอยลายรุ้ง,1939) ภาพที่แรงที่สุดก็คือ “Le Viol” (การข่มขืน,1934) ของมากริตต์ ซึ่งรวมหน้าและร่างเปลือยของผู้หญิงเข้าไว้ด้วยกัน : หน้าอกแทนที่ตา สะดือแทนที่จมูก และอวัยวะเพศแทนที่ปาก

ค. การแปรสภาพผู้หญิงเป็นวัตถุที่มนุษย์สร้างขึ้น

จิตรกรเซอร์เรียลิสต์หลายคนชอบวาดรูปผู้หญิงที่ยังดูเป็นคน แต่มีส่วนของร่างกายเป็นวัตถุ เช่น ภาพผู้หญิงตามตัวมีลิ้นชักของดาลี เช่น ในภาพชื่อ “Girafes en flames” (ยีราฟเพลิง,1936-7) โดแม็งเกชเสนอภาพผู้หญิงตามตัวประดับด้วยวัตถุที่มีนัยประหวัดทางเพศ เช่น กระป๋อง สี่เหลี่ยม และที่เปิดกระป๋องรูปกุญแจดังภาพชื่อ “Los Porrones” (1935)

4.4 อิทธิพลของเซอร์เรียลิสต์ ที่มีต่อวรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ และการดำรงชีวิตในปัจจุบัน

อาจจะเป็นด้วยเซอร์เรียลิสต์ตอบสนองความต้องการส่วนลึกของมนุษย์ ทั้งยังเกี่ยวเนื่องกับศาสตร์และศิลป์หลายสาขา จึงทำให้แพร่หลายไปในคนหลายกลุ่มและมีอิทธิพลต่อวงการวรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ และการดำรงชีวิตของคนสมัยปัจจุบันอยู่ไม่น้อย ในแง่วรรณศิลป์นักเขียนและกวีฝรั่งเศสที่มีชื่อเสียงที่ได้รับอิทธิพลของแซอร์เรียลิสต์ ได้แก่ กราด, ปิเอร์ เดอ มองดริยัค, มิโชซ์, คอกโต้ และแซงต์ จอห์น-แปร์ส

ในด้านทัศนศิลป์ เซอร์เรียลิสต์ได้ให้อิทธิพลแก่จิตรกรแนวก้าวหน้าหลายคน เช่น กอร์กีย์, เดอ คูนนิง, พอลลอค นอกจากนี้ภาพยนตร์ การโฆษณา แฟชั่น การตกแต่งหน้าร้าน วัตถุที่อยู่ในศูนย์การค้าและที่เราใช้ในชีวิตประจำวันก็ได้รับอิทธิพลจากเซอร์เรียลิสต์อย่างเห็นได้ชัด

5. เอกสารข้อมูลทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับศิลปะในประเด็น

5.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

มูลเหตุสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านจิตรกรรมของศิลปินนั้น เชื่อว่าเกิดจากแรงจูงใจ ซึ่งมีที่มาจากความรู้สึกต่างๆภายในตัวของศิลปิน ไม่ว่าจะเป็นความประทับใจ ความสุข ความเศร้าโศกเสียใจ หรืออื่นๆ เป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความรู้สึกนึกคิดให้เกิดเป็นภาพขึ้นในใจ ผสมผสานกับความสามารถเฉพาะตัว ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ทำให้สามารถถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดต่างๆออกมาเป็นภาพผลงาน

ที่จริงแล้วนั้น การที่ศิลปินจะสร้างสรรค์งานจิตรกรรมขึ้นมานั้น เกิดจากการกระตุ้นของสิ่งที่อาจเรียกว่าสิ่งเร้า (Stimulus) ซึ่งทำหน้าที่เป็นตัวกระตุ้นให้เกิดปฏิกริยาตอบสนองของศิลปินให้เกิดเป็นพฤติกรรมการแสดงออกในการสร้างสรรค์ขึ้นมา

ประเสริฐ ศีลรัตนา ได้แบ่งประเภทของสิ่งเร้าออกเป็น

สิ่งเร้าภายนอก (Ezternal Stimulus) ได้แก่ สิ่งแวดล้อมภายนอก (explicit environment) ซึ่งอยู่นอกตัวจิตรกร อาจเป็นคน สิ่งของ สัตว์ วัตถุ ตลอดรวมไปถึงสิ่งที่ไม่มีตัวตน เช่น หลักศีลธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีในสังคมด้วย สิ่งเร้านี้ยังส่งผลให้งานจิตรกรรมที่ปรากฏมักเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ หรือเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมต่างๆ และเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ

สิ่งเร้าภายใน (Internal Stimulus) ได้แก่สิ่งแวดล้อมภายใน (Implicit environment) คือการกระทำของอวัยวะต่างๆภายในร่างกายของจิตรกรเอง กระตุ้นให้แสดงพฤติกรรมออกมา และผลงานที่ปรากฏจากการกระตุ้นสิ่งเร้า มักเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความคิด โดยจิตรกรสามารถจับประเด็นของความรู้สึกนึกคิดได้แล้วถ่ายทอด บันทึกแสดงออกมาด้วยการอาศัยทักษะความชำนาญด้านเทคนิควิธีการใช้และเครื่องมือเป็นส่วนประกอบ (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2528: 16-21)

สมพร รอดบุญ ได้แสดงทรรศนะในเรื่องที่มาของแนวความคิดในการสร้างศิลปะ ไว้ดังนี้

ส่วนที่มาของความคิด ความบันดาลใจหรือการแสดงออกทางศิลปะนั้น ศิลปินย่อมที่จะต้องมีเหตุผลในการสร้างสรรค์เฉพาะตน ในงานศิลปะของแต่ละคน การแสดงออกอาจมีแนวใกล้เคียงหรือแตกต่างกันไปหลายลักษณะ หากการแสดงความคิดในงานศิลปะที่มิได้มีที่มาหรือมีการสืบเนื่องมาจากเหตุผลใดเลยนั้น การแสดงออกในงานศิลปะนั้นๆย่อมไม่มีความกระจ่างพอ และคุณค่าในงานอาจปรากฏให้เห็นได้น้อยมาก

ที่มาของความคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะ เป็นสิ่งที่ทั้งศิลปินและผู้ดูควรให้ความสำคัญอย่างมาก ที่มาของแนวคิดของศิลปิน อาจจำแนกได้เป็นลักษณะใหญ่ๆสองลักษณะ คือ ประเภทแรกนั้น เป้นความคิดที่เกิดจากความรู้สึกภายในของศิลปินเอง ความรู้สึกดังกล่าวนี้เป็นผลสืบเนื่องมาจากอารมณ์หรือจิตใจของศิลปิน ที่ได้มาจากประสบการณ์ในชีวิตจริง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดแรงกระตุ้น พลังผลักดันหรือสร้างความบันดาลใจให้ศิลปินแสดงออกในรูปของงานศิลปะ ที่มาของความรู้สึกภายในหรือโลกภายในของศิลปินนั้น ได้จากประสบการณ์ชีวิตจากความฝัน รวมทั้งการฝันกลางวัน และการนอนหลับฝันเป็นเรื่องเป็นราว จากจินตนาการ จากความทรงจำในอดีต และจากความปรารถนาในสิ่งต่างๆ รวมทั้งความเก็บกด ความไม่สมหวังและความสิ้นหวัง

ที่มาของความคิดในการสร้างสรรค์ของศิลปินอีกประเภทหนึ่งนั้น เป็นความคิดอันเกิดจากการประมวลประสบการณ์ต่างๆจากโลกภายนอก คือ ความคิดและความร็สึกที่ได้รับอิทธิพลจากสิ่งแวดล้อมสองชนิด

คือ อิทธิพลจากสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ ซึ่งได้แก่ สภาพภูมิประเทศ ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ และสภาพภูมิอากาศในฤดูกาลต่างๆกัน นอกจากนี้ อิทธิพลจากสิ่งแวดล้อมทางสังคมยังเป็นอิทธิพลสำคัญที่ยังส่งผลกระทบถึงการสร้างสรรค์ของศิลปิน คือ อิทธิพลของความเชื่อ ศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม ภาวะทางเศรษฐกิจและการเมือง อิทธิพลของค่านิยม การศึกษารวมทั้งอิทธิพลทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีสมัยใหม่ด้วย (สมพร รอดบุญ. ม.ป.ป. : 23)

สุชาติ เถาทอง ได้กล่าวถึงมูลเหตุในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไว้ว่า การสร้างสรรค์จิตรกรรมหรือภาพเขียนระบายสี มีเหตุผลและเงื่อนไขบางประการที่อยู่เบื้องหลังที่พอจะประมวลไว้ได้ดังต่อไปนี้

ประการแรกมีพื้นฐานมาจากความสวยงามของสิ่งแวดล้อมและธรรมชาติ เป็นเงื่อนไขหนึ่งที่สร้างความรื่นยมย์ ความสนใจ และความประทับใจให้เกิดขึ้นกับมนุษย์ ความรู้สึกเหล่านี้ย่อมตารตรึงอยู่ในใจตราบนานเท่าที่มนุษย์จะเก็บไว้ในความทรงจำได้มากน้อยเพียงใด แต่ศิลปินเขาย่อมมีธรรมชาติของอารมณ์และความรู้สึกภายในที่ต้องการถ่ายทอดและแสดงออกเกี่ยวกับการรับรู้ที่ตัวเขาเองมีต่อธรรมชาติให้ปรากฏต่อสายตาผู้อื่นด้วย โดยผ่านสื่อกลางชนิดต่างๆ เป็นผลงานศิลปะที่มีสาเหตุแห่งศิลปะอยู่สองสาเหตุ และเฉพาะจากสองสาเหตุนี้เท่านั้นที่ทำให้งานศิลปะเกิดมีขึ้นในโลก สาเหตุแรก คือ สิ่งเร้าจากวัตถุภายนอก อีกสาเหตุหนึ่งคือบุคลิกภาพของศิลปิน จิตรกรรมจึงเป็นเครื่องมือของศิลปินที่จะถ่ายทอดประสบการณ์ดังกล่าวให้ปรากฏเป็นผลงานทางศิลปะทั้งรูปธรรม และนามธรรม โดยอาศัยรูปแบบและวิธีการทางจิตรกรรมทำให้ปรากฏขึ้น

ประการที่สอง มีผลมาจากความปรารถนาของศิลปินที่จะถ่ายทอดโลกภายในที่เข้ามีความรู้สึกและเข้าใจ ออกมาให้ปรากฏเพื่อสร้างความซาบซึ้ง ความประทับใจ และความยินดีต่อผู้ชม การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ในประการนี้ ส่วนใหญ่รูปแบบเป็นการสื่อความหมายทางความคิด การแสดงออกและเทคนิคเป็นสำคัญ โดยแสดงคุณค่าของภาษาทางศิลปะ โดยเฉพาะเส้น สี รูปร่าง รูปทรง ผิว เป็นต้น (สุชาติ เถาทอง. 2531: 51-52)

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า ที่มาของแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน หมายถึงพื้นฐานทางความคิดและความเชื่อของศิลปินอันส่งผลกระตุ้นให้ศิลปินเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม ซึ่งแหล่งที่มาของแนวความคิด ได้แก่ สภาพแวดล้อมและวิถีการดำรงชีวิตของผู้สร้างงาน ความเชื่อในการแสดงออกของผู้สร้างและคุณสมบัติหรือบุคลิกภาพของผู้สร้างงาน ทั้งนี้แหล่งกำเนิดดังกล่าว ถือเป็นสิ่งเร้าในกระบวนการทางจิตวิทยา และนำไปสู่การสร้างผลงานศิลปะ โดยอาศัยความเชื่อมโยงนะหว่างสิ่งเร้า การประสานสัมพันธ์และปฏิกริยาตอบสนองและสร้างเป็นผลงานจิตรกรรมต่อไป

5.2 เนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

เนื้อหาของภาพ หมายถึง เรื่องราวที่ศิลปินนำมาถ่ายทอดในผลงานศิลปกรรม ทั้งนี้ เจตนา นาควัชระ ได้กล่าวถึงเนื้อหาว่า content หรือ material อะไรก็ได้ที่อยู่ในโลกเราดึงมาเป็นวัสดุในการสร้างสรรค์ เหมือนอิเหนาที่ตะลึงจากการได้พบบุษบา แล้วนำประสบการณ์ตรงนั้นซึ่งถือเป็นเนื้อหามาขับขึ้นฉับพลัน คือ นำประสบการณ์นั้นมาสร้างให้เป็นรูป มันจึงเป็นผลงานศิลปะขึ้น ศิลปะเป็นเครื่องปลดปล่อยอารมณ์ เราจะคิดอะไรก็ได้ เราจะวาดสิ่งซึ่งไม่มีในโลกนี้ก็ได้ ให้จิตนาการสร้างอะไรก็ได้ (เจตนา นาควัชระ. 2541: 89)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึง คุณค่าทางเนื้อหาเรื่องราว ไว้ว่า คุณค่าทางเรื่องราว (Content Value) เป็นคุณค่าที่เด่น และมีความสำคัญมากกว่ารูปทรง คุณค่าทางเรื่องราวนี้มีเรื่องราวต่างๆ มากมาย เรื่องราวที่หนึ่งคือ เรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อในสังคม ศิลปะสมัยโบราณส่วนมากมีเรื่องความเชื่อปรากฏเด่นชัดมาก ศิลปะมีค่าอยู่ที่เรื่องที่คนเชื่อทั้งสิ้น ยิ่งกว่านั้นความเชื่อนี้ยังพัวพันกับวิธีการสร้างฤกษ์ยามต่างๆอีกด้วย เรื่องราวที่สอง คือ เรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา ศิลปะทุกยุคทุกสมัยนับตั้งแต่สมัยบิแซนไทน์ เรื่อยมาจนถึงต้นศตวรรษที่ 19 ศิลปะที่แสดงเกี่ยวกับพระเจ้า เทพเจ้า บรรยายเรื่องราวพระเจ้าครองความสำคัญเป็นต้นมา และเป็นศิลปะที่มีรูปคน (Image of Man) ปรากฏแทบทั้งสิ้น พวกที่ไม่มีรูปคน (Non Image of Man) เพิ่งจะนิยมเมื่อ 100 กว่าปีมานี้เอง เรื่องราวที่สาม คือ เรื่องราวเกี่ยวกับบุคคลและประวัติศาสตร์ มีความสำคัญเด่นชัดมานานพอๆกับเรื่องราวศาสนาและเจริญงอกงามมากในสมัยศิลปะลัทธนีโอคลาสลิค ปัจจุบันก็ยังนิยมอยู่มาก เรื่องราวที่สี่คือ เรื่องราวเกี่ยวกับโบราณนิยาย นิทานพื้นเมือง และเรื่องราวที่ห้า คือ เรื่องราวเกี่ยวกับบุรุษสตรี เป็นเรื่องราวคนโดยตรง ค่าของคน รูปร่างของคน และสมบัติอื่นๆที่ควรจะมี

เรื่องราวทั้ง 5 ประการนี้ ได้มีผู้รวบรวมเรื่องราวทางศิลปะเข้าไว้เป็นหมวดหมู่ 4 หมู่ด้วยกัน คือ 1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ (Man and his own Nature) ได้แก่เรื่องความรัก ความโกรธ หลง อิจฉาริษยา ฯลฯ 2. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน (Man and other People) เช่น เรื่องราวของครอบครัว เรื่องประวัติศาสตร์ สงคราม การทำมาหากิน ความเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่น ฯลฯ 3. เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม (Man and the Inpersonal Environment) 4. เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน (Man and the Intangibles) ได้แก่ เรื่องราวของเทพเจ้า ศาสนา โบราณนิยาย ฯลฯ (อารี สุทธิพันธุ์. 2535: 52-53)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงเนื้อหาของศิลปะ ไว้ดังนี้

1. เนื้อหาส่วนตัว (Personal Functions) เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิตเลือดเนื้อส่วนตน ความรักและความพอใจส่วนตน

การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา ในอารมณ์ส่วนตัวที่สะท้อนให้เห็นถึงความเหงา ความเศร้าหมอง ความเจ็บปวดรวดร้าว หรือความคิดเห็นส่วนตน อันเป็นผลมาจากความเก็บกดภายในจิตสำนึก ซึ่งเป็นผลสะท้อนมาจากการดำรงชีวิตในสังคม ตัวอย่างเช่น ประติมากรรมที่แสดงอารมณ์เหงาเปล่าเปลี่ยวของจิอาคอเมทติ ประติมากรรมปลาสเตอร์ที่แสดงอาการครุ่นคิดและเงียบเหงาในสังคมของซีเกิล

ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว เป็นชีวิตส่วนตัวอีกแง่หนึ่งที่หลีกหนีได้ยาก แม้จะมีการต่อสู้เพื่อสังคมที่ไหนเมื่อไหร่ ดอกไม้บาน การร่วมเพศ และชีวิตส่วนตัวก็จะยังคงดำรงอยู่ ผลงานในลักษณะนี้ก็เช่น “จูบ” (The kiss) ของโรแดง “วันเกิด” ของชากาลล์ “คู่รัก” ของเขียน ยิ้มศิริ “แม่กับลูก” ของมิเชียม ยิบอินซอย เป็นต้น

ความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว ผลงานในลักษณะนี้ก็เช่น ผลงานของ ชาฮ์นที่เขียนภาพแสดงถึงความตายของคน มุงช์ เขียนบรรยายบรรยากาศที่ชวนหวาดกลัว โคลล์วิทช์เขียนชีวิตที่ทุกข์ทรมานและความตายของกรรมกร ซูแตง สร้างบรรยากาศที่ดูทารุณ โหดร้ายต่อชีวิต เป็นต้น

ความศรัทธาส่วนตัว บางคนศรัทธาในศาสนา อำนาจการเปลี่ยนแปลง เครื่องจักรกล ซึ่งศรัทธาส่วนตัวนี้ อาจจะเป็นผลมาจากครอบครัว สิ่งแวดล้อม หรือประสบการณ์ส่วนตัว หล่อหลอมมาก็ได้ เช่น ถวัลย์ ดัชนี เผยให้เห็นถึงพลังและอำนาจที่หยาบกระด้าง รูโอลท์แสดงความศรัทธาต่อศาสนาอย่างรุนแรงจริงจัง กลุ่มฟิวเจอริสม์ที่แสดงให้เห็นถึงความศรัทธาที่มีต่อความเร็ว และความสับสบของเครื่องจักรกล เป็นต้น

การแสดงออกทางด้านความปราณีตสวยงาม ส่วนใหญ่แล้วในวิถีทางนี้จะถือตนเองเป็นตัวการสำคัญที่ชื่นชอบต่อวัตถุ หรือรูปแบบที่สร้างขึ้นเองและเห็นว่างดงาม คนกลุ่มนี้พยายามดึงวัตถุทุกชนิดทุกรูปแบบไปสู่ลักษณะที่ตนเองเชื่อว่างดงาม ถ้าจะแสดงสิ่งแวดล้อมก็จะไม่ข้องแวะกับอารมณ์กาลเวลา หรือการดำรงชีวิตแต่อย่างใด งามเพียงเพื่องามเท่านั้น ตัวอย่างเช่น ผลงานหุ่นนิ่ง ส่วนใหญ่ของ ปิกัสโซและปราค ประติมากรรมโมบิลของคาลเดอร์ เป็นต้น

2. เนื้อหาเพื่อสังคม (Social Functions) ศิลปะที่มีสาระเพื่อสังคมโดยตรงนี้ น่าจะเกิดผลกระทบทั้งสองด้านได้ดีกว่า โดยพิจารณาว่าสังคมเป็นตัวผสานอันสำคัญต่อชีวิตของทุกคน ซึ่งทุกคนน่าจะได้ร่วมกันกระตุ้นจิตสำนึกและร่วมกันสร้างสรรค์พร้อมกันไปด้วย แทนที่จะสร้างเสริมอารมณ์เฉพาะบุคคลเท่านั้น

การเมืองและลัทธิความเชื่อ ศิลปินในแนวทางนี้ต่างเชื่อมั่นในผลตอบสนองของศิลปะว่าน่าจะมีผลในวงกว้างต่อระบบในสังคมด้วย การเมืองเป็นทุกเรื่องที่ทกคนหลีกเลี่ยงไม่พ้น เมื่อเราหลีกหนีระบบในสังคมไม่พ้น ศิลปะก็น่าจะสนองตอบความจริงด้านนี้ด้วย ตัวอย่างผลงาน ก็เช่น ”เสรีภาพประชาชน” (Liberty leading the people) ของเดอลาครัวซ์ “เสียงสะท้อนของการกรีดร้อง” (Echo of a scream) ของซิเกอร์โรส์ เป็นต้น

บรรยายสังคม ศิลปินที่มีจิตสำนึกอาจจะบรรยาย บันทึก หรือสะท้อนชีวิตในสังคมให้ปรากฏ เพื่อเป็นการปลุกเร้าความคิดความห่วงใย และคุณธรรมที่จะพึงมีต่อกัน เป็นการเสริมสร้างจิตสำนึกร่วมเพื่อให้เกิดการเกื้อหนุนต่อชีวิตในวงกว้างต่อไป เช่น ผลงานของโกยา โดมิเยร์ โคลล์วิทช์ ภาพเขียนแนวสัจจนิยมของรัสเซียและจีน เป็นต้น

ถากถางสังคม การถากถางสังคมในงานศิลปะนับเป็นการชี้แนะ ตำหนิ หรือประณามสังคมในด้านใดด้านหนึ่งโดยวิธีการทางอ้อม จะด้วยการผสานกับอารมณ์ขบขันหรือเคร่งเครียดอย่างไรก้ย่อมได้ เป็นการเสนอความคิดให้ผู้มีส่วนร่วมหรือผู้บริหารได้ตระหนักถึงความจริง โดยผ่านกระบวนการคิดในระดับหนึ่ง ศิลปินบางคนอาจจะบรรยายเรื่องราวทิ้งไว้ให้คิด แต่บางคนอาจจะสร้างปมปัญหาซ่อนไว้ ตัวอย่างเช่น ภาพผู้หญิงอันเน่าเละเทะ ของ ดี คุนนิง สังคมอันดีแต่กินของกรอปเปอร์ หรืองานที่เสียดสีสังคม ตำรวจ และความยากจนของธรรมศักดิ์ บุญเชิด เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2527: 87-95)

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้น พอสรุปได้ว่า เนื้อหาของภาพ หมายถึง เรื่องราวที่ศิลปินนำมาถ่ายทอด ในผลงานศิลปะ ที่ทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจสาระที่ศิลปินต้องการบอก ซึ่งเนื้อหาแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ เนื้อหาส่วนตัวและเนื้อหาเพื่อสังคม

5.3 กลวิธีในการสร้างสรรค์

กลวิธีในการสร้างสรรค์ศิลปะ ก็คือ กรรมวิธีหรือลีลาหรือเทคนิคต่างๆที่ปรากฏให้เห็นได้บนผลงานศิลปะ เช่น ริ้วรอยพู่กัน ลักษณะผิวที่หยาบหรือละเอียด รูปทรงที่ปราณีต ความคมชัด หรือพร่ามัวเป็นรูปทรงการระบายสีที่ซับซ้อน เป็นต้น กลวิธีในการสร้างสรรค์ศิลปะย่อมสะท้อนให้เห็นถึงอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด และพฤติกรรมของผู้สร้างสรรค์ด้วย ศิลปะอาจจะคล้ายกับลายเซ็นที่สะท้อนให้เห็นความเป็นคนปราณีต เรียบร้อย ความกล้าในการแสดงออก ความไม่มั่นใจ ฯลฯ ของเจ้าของงานเซ็นก็ได้ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2537: 24)

5.3.1 การใช้เส้น

เส้น เป็นส่วนประกอบที่สำคัญที่สุดอย่างหนึ่งของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เราจะพบการใช้เส้น ทั้งในทัศนศิลป์และงานออกแบบประยุกต์ศิลป์ การใช้เส้น มีมาตั้งแต่ศิลปะอดีตสมัยมนุษย์ถ้ำจนถึงปัจจุบัน มีการใช้เส้นในทัศนศิลป์ทุกแขนง เส้นจะปรากฏมากในประเทศทางตะวันออก ได้แก่ ประเทศจีน ไทย ญี่ปุ่น อินเดีย เป็นต้น ล้วนใช้เส้นเป็นส่วนประกอบสำคัญในการแสดงออกโดยนำเส้นมาสร้างเป็นรูปร่าง รูปทรง

อารี สุทธิพันธุ์ ได้อธิบายความหมายของเส้น ไว้ว่า เส้น หมายถึง จุดหลายพันล้านจุดที่เคลื่อนไหวไปในบริเวณว่าง (Space) ตามทิศทางที่ผู้ลากต้องการบนระนาบรองรับ เส้นอาจเกิดจากการลาก ขูดขีด เขียนด้วยดินสอ ปากกา สีชอล์ก แปรงและวัสดุอื่นๆ เส้นสามารถแทนได้ทั้งสิ่งที่มองเห็นและสิ่งที่มองไม่เห็น เส้นมีขนาดต่างกันตามขนาดของวัสดุที่นำมาเขียน (อารี สุทธิพันธุ์. 2521: 54-55)

สุชาติ สุทธิ ได้กล่าวถึงการใช้เส้นไว้ว่า เส้นที่นำมาใช้ในงานทัศนศิลป์นั้น เป็นการนำเส้นมาสร้างเป็นรูปลักษณ์ เพื่อจุดมุ่งหมายในการใช้เป็นตัวสื่อความหมายทางการรับรู้โดยตรงในเชิงของ

การสัมผัสด้วยการเห็นตามเป้าหมายของการเรียนรู้ทางทัศนศิลป์ การใช้เส้นในงานวาดเขียน คือ การที่ผู้สร้างสรรค์หรือศิลปินนำดินสอ ปากกา หรือสีชอล์ก ฯลฯ มาสร้างรอยขีดเขียนเป็นรูปลักษณ์ต่างๆ ขึ้นบนพื้นกระดาษ การใช้เส้นในงานจิตรกรรม คือ ศิลปิน ใช้แปรงแต่งสีแล้วลากให้ปรากฏเป็นรอยแปรงต่อเนื่องกันบนพื้นผ้าใบ การใช้เส้นในงานประติมากรรมอาจเกิดจากการที่ศิลปินใช้ปลายนิ้ว หรือวัตถุปลายแหลมกรีดเคลื่อนเป็นริ้วรอยตื้นลึกบนเนื้อดิน จนเกิดเป็นริ้วรอยต่างๆ ลักษณะของเส้นที่ถูกสร้างขึ้นให้เป็นเส้นจริงๆ มีบทบาทสำคัญต่อการนำมาใช้ในงานทัศนศิลป์มากกว่าเส้นที่เกิดในลักษณะอื่นๆ เช่น เส้นขอบของมวลวัตถุหรือเส้นที่เกิดจากเทคนิคของการลวงตา เป็นต้น สุชาติ สุทธิ สรุปเป็นนิยามเบื้องต้นว่า เส้น คือรอยขีดเขียน หนัก-เบา ที่สร้างให้ปรากฏบนพื้นผิวของวัตถุ

ศิลปินนำเส้นมาใช้ในงานทัศนศิลป์มากมายหลายวิธีและหลายแบบด้วยกัน เพื่อให้บรรลุเป้าหมายของการสร้างสรรค์ผลงาน แบบของเส้นที่นำมาใช้ในงานทัศนศิลป์มี 3 แบบ ได้แก่ 1. เส้นที่เกิดขึ้นจริง (Actual Line) เป็นเส้นที่เกิดขึ้นจริงจากการขูดเขียนลงสู่พื้นระนาบโดยตรง 2. เส้นเชิงนัย (Implied Line) เป็นเส้นที่เกิดจากนัยของการบ่งชี้ให้รับรู้ว่าเป็นเส้นด้วยการประเมินทางการเห็น 3. เส้นที่เกิดจากขอบ (Line Formed by Edges) เป็นเส้นเกิดขึ้นจากขอบของวัตถุหรือรูปร่างต่างๆมาประกบกัน ซ้อนกัน หรือทับกัน (สุชาติ สุทธิ. 2535 : 3-8)

ลักษณะการใช้เส้นในงานจิตรกรรม

การใช้เส้นในจิตรกรรมเป็นวิธีการที่ช่วยให้เห็นรูปทรงได้แน่นอน การใช้เส้น นอกจากดินสอแล้วอาจจะใช้ถ่านชาโคล ปากกา สีชอล์ก สีเทียน ฯลฯ ด้วยเทคนิคที่ต่างกันไปซึ่งศิลปินสามารถเลือกนำไปใช้ถ่ายทอดเรื่องราวของภาพได้ตามความเหมาะสม สุชาติ สุทธิ ได้กล่าวถึงลักษณะการใช้เส้นในงานจิตรกรรมไว้ว่า

1. ลักษณะการเน้นเส้น (Emphasizing Line) คือ การใช้เส้นเน้นรูปของงานทั้งรูปร่างและรูปทรงที่แสดงความลึกให้เห็นบนพื้นระนาบหรือที่เรียกกันว่า การแสดงแบบรูปทรงในจิตรกรรมโดยการใช้เส้นตรง โค้ง หนัก-เบา และสั้น-ยาว ผสมผสานกันเกิดเป็นรูปร่างหรือรูปทรงบนพื้นผิวระนาบ เป็นการใช้เส้นสร้างรูปในลักษณธพื้นฐานเพียงแค่สร้างเส้นขอบนอกของวัตถุของสิ่งที่วาด ซึ่งปกติแล้วงานแบบนี้หาดูโดยทั่วไปจากผลงานของเด็กเล็ก แต่ขณะเดียวกันศิลปินบางคนยังได้นำลักษณะการสร้างภาพแบบแสดงของวัตถุมาใช้ในงานจิตรกรรม

2. ลักษณะการไม่เน้นเส้น (De-emphasizing Line) การสร้างงานศิลปะในลักษณะไม่ที่เน้นเส้น คือ การลด ตัดทอน การใช้เส้นเพื่อสร้างรูปแบบของสิ่งที่ตนเองอยากแสดงออก แต่มาเน้นแผ่นระนาบแต้มที่เป็นน้ำหนักหรือแสงเงาหรือแผ่นสี สร้างเป็นรูปร่าง รูปทรง ด้วยการเน้นวิธีใช้น้ำหนัก แสงเงา และสี เรียกกันว่า เป็นการสร้างงานในเชิงน้ำหนัก (สุชาติ สุทธิ.2535: 8-17)

จากข้อมูลที่นักวิชาการการศิลปะได้กล่าว พอสรุปได้ว่า กลวิธีในการสร้างสรรค์หมายถึง กรรมวิธีหรือเทคนิคต่างๆ ที่ศิลปินนำมาสร้างให้ปรากฏเห็นได้บนผลงานศิลปะ เช่น การใช้เส้น การใช้รูปทรง การใช้สี และวิธีการระบายสี เป็นต้น การใช้เส้นคือ การที่ผู้สร้างสรรค์หรือศิลปิน นำดินสอ ปากกา หรืออื่นๆ มาสร้างรอยขีดเขียนเป็นรูปลักษณ์ต่างๆ บนพื้นระนาบรองรับโดยมีเส้น 3 แบบ ได้แก่ เส้นที่เกิดขึ้นจริง เส้นเชิงนัย และเส้นที่เกิดจากขอบ ทั้งนี้การใช้เส้น ศิลปินจะเลือกใช้ทั้งลักษณะการเน้นเส้น และลักษณะการไม่เน้นเส้น เพื่อให้ได้ผลงานที่เหมาะสมกับเนื้อหาเรื่องราวและหลักการศิลปะ

5.3.2 การใช้รูปทรง

รูปทรง (Form) เป็นรูปลักษณะที่มีสามมิติ ซึ่งเกิดจากส่วนประกอบสำคัญของศิลปะ สามารถลวงตาได้อย่างของจริงในงานจิตรกรรม หรือเป็นรูปทรงจริงมีสามมิติ ในงานประติมากรรม และสถาปัตยกรรม สุชาติ สุทธิ ได้อธิบายความหมายและลักษณะของรูปทรงไว้ว่า รูปทรงมีลักษณะแตกต่างจากรูปร่าง เพราะรูปทรงีสามมิติ คือ มีความหนา หรือลึก เพิ่มขึ้นจากรูปร่างรูปทรงเป็นคำที่ใช้เรียกสิ่งที่เป็นรูปทรงที่มีและเกิดขึ้นจริง คือมีลักษณะสามมิติ กินเนื้อที่ในอากาศและสามารถสัมผัสได้โดยรอบ เช่น รูปทรงทางกายภาพในงานประติมากรรมและงานสถาปัตยกรรม รูปทรงมีคุณสมบัติอยู่สองประการ คือ เมื่อกล่าวถึงคุณสมบัติภายนอกของรูปทรงจะกล่าวถึงความเป็นมวล (Mass) หมายถึงลักษณะความทึบตันภายนอกของรูปทรงที่ปรากฏเป็นรูปทรงต่างๆที่มีชื่อเรียกเฉพาะ เช่น รูปทรงสี่เหลี่ยมลูกบาศก์ (Cube) รูปทรงกลม (Sphere) รูปทรงกรวย (Cone) รูปทรงพีระมิด (Pyramid) และรูปทรงกระบอก (Cylinder) เมื่อกล่าวถึงคุณสมบัติภายในบริเวณภายในของรูปทรงก็จะเรียกว่า (Volume) หรือ หมายถึงบริเวณว่างภายในของรูปทรงนั้นๆ

รูปทรงในงานวาดเขียนหรืองานจิตรกรรมนั้นเป้นงานที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นบนพื้นระนาบ มีเพียงสองมิติ คือ ความยาวและความกว้าง แล้วเพิ่มด้วยความลึกหรือหนาที่ทำให้เกิดเป็นเสมือนรูปทรงสามมิติ ซึ่งเรียกว่า การแสดงแบบของรูปทรง (Representation of form) ด้วยวิธีการแบบหนึ่งที่เรียกว่า การลวงตา (Illusion) ซึ่งจะเกิดขึ้นในความรู้สึกทางการเห็นเท่านั้น วิธีการลวงตา คือ เทคนิคการใช้ค่าความอ่อน-แก่ (light-dark) ซึ่งเป็นค่าของน้ำหนักมาใช้แทนค่าระหว่างแสงสว่างกับเงามืดในการสร้างภาพ ทางทัศนศิลป์มักเรียกว่า เป็นค่าของแสงและเงา (Light & Shade) เป็นการนำมาใช้แทนค่าของแสงและเงาตามสภาพของวัตถุที่มีรูปทรงสามมิติ ตามที่ปรากฏจริงเชิงกายภาพ ดังนั้นจึงสรุปได้ว่ารูปทรงที่เป็นจริงไม่มีในงานจิตรกรรม และถ้ามรก็เป็นเพียงการแสดงแบบรูปทรงหรือรูปทรงเชิงการเห็นเท่านั้น (สุชาติ สุทธิ. 2535: 28-31)

ประเภทของรูปทรง

ประเภทของรูปทรงแบ่งออกเป็น 3 ประเภทใหญ่ๆ คือ

1. รูปทรงตามธรรมชาติหรือรูปทรงเหมือนจริงตามธรรมชาติ (Realistic) ได้แก่ รูปทรงที่แสดงให้เห็นลักษณะความเหมือนวัตถุ และเป็นรูปทรงที่เข้าใจง่าย โดยไม่ต้องแปลความหมายเชิงสัญลักษณ์ เช่น รูปคน ต้นไม้ สัตว์ ภูเขา ฯลฯ

2. รูปทรงตัดทอนดัดแปลง (Abstract) คือ รูปทรงที่ปรับปรุงหรือเปลี่ยนแปลงมาจากธรรมชาติหรือสิ่งที่คุ้นเคย ลักษณะของการตัดทอนดัดแปลง มีหลายวิธีดังนี้

ก) รูปทรงตัดทอนหรือบิดเบี้ยว (Distort form) คือรูปทรงที่ตัดทอนรายละเอียดต่างๆออก เหลือไว้เพียงลักษณะที่พอเข้าใจ

ข) รูปทรงดัดแปลงให้เหนือความเป็นจริง (Exaggerate form) คือรูปที่เกิดจากการใช้จินตนาการและความคิดฝันของศิลปินที่ดูแล้วมีความงดงาม น่าเกลียด แปลกตา มากกว่าความเป็นจริง เช่น รูปคนในศิลปกรรมไทย หรือรูปทรงที่ปรากฏในศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ เป็นต้น

ค) รูปทรงสลับตำแหน่ง (Re-arrangement) คือ รูปทรงที่เกิดจากการนำมาจัดใหม่ โดยการเปลี่ยนตำแหน่งเปลี่ยนด้านหรือมุม เพื่อให้ต่างไปจากความเป็นจริง เช่น รูปทรงในผลงานศิลปะคิวบิสม์

3. รูปทรงที่ไม่มีความหมาย (Non-objective form) คือ รูปทรงที่ไม่มีความหมายใดๆ แต่อาจให้เป็นสัญลักษณ์ได้มี 2 ชนิด คือ รูปทรงเรขาคณิตและรูปทรงอิสระ (พีระพงษ์ กุลพิศาล. 2531: 60)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงรูปทรงไว้ว่า รูปทรงแบ่งเป็น 3 ลักษณะ คือ รูปทรงที่เกิดจากธรรมชาติ เช่น ดิน หิน ต้นไม้ ฯลฯ รูปทรงที่มนุษย์สร้าง เช่น สิ่งของเครื่องใช้ รองเท้า ปากกา ฯลฯ และรูปทรงที่แปรเปลี่ยนเคลื่อนไหว เช่น เปลวไฟ ไอน้ำ ฯลฯ (อารี สุทธิพันธุ์. 2522: 8-9)

จากข้อมูลข้างต้น สรุปได้ว่า รูปทรงเป็นรูปลักษณะที่มีสามมิติ กินเนื้อที่ในอากาศและสามารถสัมผัสได้โดยรอบ รวมถึงรูปทรงที่มีสองมิติในจิตรกรรม การใช้รูปทรงในงานศิลปะสามารถเลือกใช้รูปทรงได้ 3 ประเภท คือ รูปทรงตามธรรมชาติหรือรูปทรงที่มีลักษณะเหมือนจริงตามธรรมชาติ รูปทรงตัดทอนดัดแปลงเป็นรูปทรงที่คุ้นเคยซึ่งอาจจะทำให้บิดเบี้ยวไป รูปทรงดัดแปลงให้เหนือความเป็นจริง และอาจจะเป็นรูปทรงสลับตำแหน่ง รูปทรงที่ไม่มีความหมาย ได้แก่รูปทรงเรขาคณิตและรูปทรงอิสระ

5.3.3 การใช้สี

สี หมายถึง ลักษณะความเข้มของแสงที่ปรากฏแก่ตา ให้เห็นเป็นสีเขียว สีขาว สีน้ำเงิน ฯลฯ สีอาจเกิดจากวัสดุธรรมชาติ หรือเกิดจากการสังเคราะห์ทางเคมี ซึ่งมีคุณสมบัติโดยเฉพาะต่างๆกัน สีบางชนิดมีลักษณะโปร่งใส บางชนิดทึบแสงบางกลาง และบางชนิดทึบแสงโดยที่แสงไม่สามารถส่องผ่านได้ นอกจากนี้สีมีวิธีการใช้หลายประการ เช่น ใช้ระบายด้วยเนื้อสี ผสมเป็นเนื้อสี

ใช้ระบาย โดยใช้จุดและให้ผสมกันในดวงตา ใช้ระบายโดยใช้รูปร่างหลายสีระบายใกล้ๆกัน และใช้ผสมกันด้วยแสง (อารี สุทธิพันธุ์. 2532: 31-32)

รัจรี นพเกตุ ได้กล่าวเกี่ยวกับการรับรู้เรื่องสีของมนุษย์ไว้ว่า

> โลกที่เราอยู่เต็มไปด้วยสีสัน สีเรียกความสนใจ เพิ่มความสวยงามและความมีชีวิตชีวาของโลก มนุษย์ ลีโอนาโด ดาวินชี นิวตัน เฮมฮอลท์ เฮอริง ฯลฯ ต่างก็มีส่วนร่วมในการทำให้ความรู้เรื่องสีเจริญรุดหน้าในสมัยอดีต สีในที่นี้หมายถึง แสงสี เป็นพลังงานแม่เหล็กไฟฟ้าแผ่รังสีออกไปในรูปของคลื่น ขนาดของคลื่นต่างๆกันทำให้เกิดเป็นสีต่างๆกัน สี เป็นอนุภาคเล็กๆที่ไม่สามารถมองเห็นด้วยตาเปล่า เรียก โฟตอน (Photon) ซึ่งเคลื่อนที่เป็นเส้นตรงในรูปของคลื่นด้วยอัตราเร็วที่ขึ้นอยู่กับตัวกลางที่มันผ่าน และมันจะมีการหักเหบ้างถ้าตัวกลางมีความหนาแน่นต่างกัน เช่น การหักเหของแสงด้วยเลนส์ เป็นต้น การรับรู้เรื่องสี หมายถึง ความสามารถในการแยกสีต่างๆตามความแตกต่างของความยาวคลื่น นักปรัชญา นักฟิสิกส์ กวี ศิลปิน นักจิตวิทยา ต่างก็ให้ความสนใจศึกษา ทั้งนี้เพราะมีความแตกต่างระหว่างบุคคลมาก มีตัวแปรอื่น เป็นต้นว่า การเรียนรู้ ประสบการณ์ บุคลิกภาพ อารมณ์แรงจูงใจ ฯลฯ เข้ามาเกี่ยวข้องด้วยเป็นอย่างมาก แม้แต่ในสัตว์การรับรู้เรื่องสีก็แตกต่างกัน การรับรู้ของสัตว์จะอยู่ในรูปของการให้ประโยชน์กับตัวมันเองในแง่ของการมีชีวิตรอดหรือการดำรงพันธุ์ เช่น สีสันของสัตว์บางชนิดที่เป็นเครื่องล่อเพศตรงข้าม หรือการที่สัตว์บางชนิดมีสีสันกลมกลืนกับสิ่งแวดล้อม ทำให้รอดจากการตกเป็นเหยื่อ ซึ่งส่วนใหญ่ได้แก่ สีเขียว หรือ สีน้ำตาล เป็นการแสดงว่า ธรรมชาติได้ใช้สีนั้นช่วยให้สัตว์รอดชีวิต แม้แต่การชอบสีอะไรมากกว่าของสัตว์ก็เป็นผลของวิวัฒนาการเพื่อความอยู่รอด เช่น กบ จะชอบสีฟ้ามากกว่าสีอื่น ทั้งนี้เพราะมันอาศัยอยู่ตามบึง หนอง ซึ่งขอบๆมีพืชสีเขียวขึ้นแต่ถัดไปเป็นน้ำ มีสีฟ้าและมันจะกระโดดสู่น้ำที่เป็นทั้งที่อยู่อาศัยและให้ความร็สึกปลอดภัยอยู่เสมอ
> การรับรู้เรื่องสีเป็นประสบการณ์ส่วนบุคคล เรายากที่จะทราบว่าการรับรู้สีแดงของนาย ก จะเหมือนของนาย ข หรือไม่ ทั้งๆที่เป็นสีแดงเดียวกัน ในศตวรรษที่ 17 ไอแซค นิวตัน (Issac Newton) พบว่าถ้าให้แสงอาทิตย์ขนาดเท่าปลายเข็มผ่านแท่งแก้วสามเหลี่ยม (Prism) มันจะหักเหและกระจายแสงออกมาเป็นสีต่างๆด้วยขนาดคลื่นต่างๆกัน และเป็นแสงที่นัยน์ตาเราสามารถมองเห็นได้ เรียกสีสเปค มีความยาวคลื่นของสีต่างๆที่สามารถมองเห็นได้ 380 – 770 มิลลิไมครอน (Milli Micron) (รัจรี นพเกตุ. 2540: 91-92)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงวิวัฒนาการใช้สีไว้ว่า การดำรงชีวิตในบรรพกาล มนุษย์มีทั้งความหวาดกลัว และสงสัยในปรากฏการณ์ธรรมชาติรอบตัว เขาเริ่มที่จะเอาชนะธรรมชาติและควบคุมธรรมชาติ พลังเร้นลับเกิดขึ้นได้จากการได้สร้างภาพหรือรูปต่างๆด้วยมือของเขาเอง ไม่ว่าจะเป็นการเขียนภาพสัตว์ การแกะหิน การปั้นดินเป็นรูปทรงต่างๆ มนุษย์ต้องการที่จะมีอำนาจเหนือทั้งธรรมชาติและสัตว์ การเลือกใช้สีจากดินมาระบายภาพหรือระบายบนรูปปั้นแกะสลัก ย่อมช่วยให้ภาพหรือรูปปั้นแกะสลักเด่นชัด และพลังอำนาจของมนุษย์ก็จะมากขึ้นด้วย ไม่ว่าจะเป็นสีเหลือง สีน้ำตาล

สีเทา สีเขียวคล้ำ สีแดง และนอกจากจะเป็นสีจากดินแล้วยังเป็นสีที่ได้จากผลไม้ ต้นไม้ เขม่าไฟ เขาอาจจะใช้น้ำผสมกับสีต่างๆเหล่านั้น เพื่อให้สีเหลวและระบายได้สะดวก ต่อมาเมื่อมนุษย์อย่างสัตว์ พบไขมันที่หยดจากเนื้อสัตว์ลงสู่ดิน เขาอาจจะนำไขสัตว์ไปผสมกับสีดินและระบายได้ง่ายกว่าสีที่ผสมด้วยน้ำหรือสีจากผลไม้และต้นไม้ และต่อมาก็พบว่ามีความคงทนถาวรอีกด้วย เมื่อเวลาผ่านมาอีกจะด้วยการบังเอิญหรือเจตนาก็ตามมนุษย์ก็รู้จักนำไข ไข่ ยางไม้ น้ำมัน ฯลฯ มาผสมกับสีต่างๆ เขาลองผิดลองถูกนับด้วยร้อยพันปี จึงค้นพบสีในลักษณะต่างๆอีกมากมาย ในสมัยอียิปต์โบราณ การใช้สีที่มีความสัมพันธ์กับศาสนา การระบายสีมิได้เกี่ยวข้องกับแสงและเงา เป็นการระบายแบนๆด้วยสีที่สดใส ไม่ว่าจะเป็นประติมากรรม การตกแต่ง สถาปัตยกรรม เครื่องเรือน หีบศพ ภาพบนกระดาษปาปิรัส อักษณภาพไฉโรกลีฟิกส์ ภาพในที่ฝังศพ การใช้สีภายในอาคารอันสดใส ทำให้มองเห็นสีได้อย่างชัดเจน การระบายสีของชาวอียิปต์จะใช้สีฝุ่นผสมไข่ หรือไม่ก็ใช้ไข่เคลือบลงบนภาพเขียนที่ระบายด้วยสีผสมน้ำ ในอารยธรรมเมโสโปเตเมีย ไม่ว่าจะเป็นบาบิโลเนียหรือแอสสิเรีย นิยมระบายสีลงบนอิฐ ซึ่งก่อสร้างเป็นพระราชวังหรือวิหาร ใช้สีหลากสีสำหรับการตกแต่งประดับประดาในการเฉลิมฉลอง

นักวิชาการศิลปะตะวันตกยอมรับต้นกำเนิดอิทธิพลจากการใช้สีจากอารยธรรมครีต (Cretan civilization) โดยถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นอันสำคัญที่ส่งผลมาสู่การใช้สีของชาวตะวันตก การใช้สีในอารยธรรมครีต มีลักษณะการใช้สีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะมากกว่าการใช้สีเพื่อแสดงนัยทางศาสนา การใช้สีในงานศิลปะแสดงความร่าเริงสดใสในกระบวนแบบศิลปะที่อิสระ เป็นภาพผลงานศิลปะที่มีแนวโน้มไปสู่ลักษณะเหมือยจริง แสดงเนื้อหาสาระตามความประทับใจต่างๆ เช่น ภาพปลาหรือภาพลวดลายบนผนังหรือเพดาน

เมื่อกล่าวถึงศิลปกรรมของกรีกโบราณ ประติมากรรมและสถาปัตยกรรมมีบทบาทเด่นชัดมากกว่าจิตรกรรม ไม่ปรากฏหลักฐานจิตรกรรมผาผนัง แต่กลับมีจิตรกรรมตกแต่งบนผนังเครื่องปั้นดินเผาจำนวนมากมาย ส่งอิทธิพลต่อการเขียนภาพผนังในสมัยต่อมาเป็นอย่างมากด้วย จิตรกรรมตกแต่งบนผนังเครื่องปั้นดินเผาของกรีกใช้สีอย่างจำกัดเพียง 2-3 สี ขาว เหลือง แดง และเคลือบดำ สำหรับประติมากรรมก็มีการระบายสีในลักษณะเลียนแบบของจริง นอกจากนั้นยังนิยมระบายสีบริเวณประติมากรรมนูนตกแต่งหน้าจั่วสถาปัตยกรรม (tympanum) ระบายสีน้ำเงินหรือสีแดงบริเวณพื้น เพื่อช่วยให้มองเห็นประติมากรรมนูนนั้นเด่นชัดขึ้น อาคารหินอ่อนสีขาวและหินสีออกเหลืองจะมองเห็นโดดเด่นตัดกับบริเวณเงาระหว่างเสาอย่างงดงาม ในแง่ของผลงานจิตรกรรม ผ่านมาจนถึงสมัยโรมันรุ่งเรืองจึงเริ่มปรากฏการใช้ทัศนียภาพบนจิตรกรรม

โรมันนิยมสร้างสถาปัตยกรรมอันใหญ่โตมโหฬาร ไม่ว่าจะเป็นวิหาร วัง คฤหาสน์ และก็นิยมเขียนภาพบนผนัง และประดับพื้นด้วยโมเซอิกอันสวยงาม สำหรับจิตรกรรมฝาผนังนิยมเขียน

ภาพด้วยวิธีผสมไข ซึ่งเป็นการใช้สีผสมกับไขระบายในขณะที่ยังร้อน โมเซอิกจะทำด้วยหินหรือหินอ่อน มีสีมากมายไม่ต่างไปจากภาพจิตรกรรม เราพบหลักฐานภาพผนังมากมายจากซากเมืองปอมเปอิ เมืองเฮร์คิวแลเนียม และเมืองอื่นๆในโรม ภาพผนังโมเซอิกที่พบ แสดงทั้งภาพในเมืองและประวัติศาสตร์ที่แสดงทักษะและความงามเป้นเลิศ ศิลปะบิแซนไทน์หรือคริสเตียนแห่งบิแทนซิอุม สร้างสรรค์โมเซอิกด้วยชิ้นแก้วมากกว่าหินอ่อน สร้างสรรค์ด้วยศรัทธาที่มีต่อคริสต์ศาสนา มักเป็นภาพที่มีเส้นรอบนอกชัดเจนรายละเอียดไม่มากนัก ใช้สีที่ดึงดูดความสนใจ ภาพให้ความรู้สึกแข็แกร่ง ไม่เน้นความเหมือนจริงนัก สีและแบบตัดกันอย่างชัดเจน โดยเฉพาะ ชิ้นส่วยแก้วสีทองที่ผนึกติดด้านหลังไว้ด้วยทองคำเปลว สีสันอันตระกาลตาได้ช่วยสร้างสรรค์บรรยากาศแห่งความศรัทธาและลึกลับไว้ได้อย่างดี

สมัยโกธิคนับเป็นสมัยหัวเลี้ยวหัวต่อ เริ่มทดลองค้นคว้าทั้งทางด้านจิตรกรรมและ

สถาปัตยกรรม จิตรกรรมที่เพิ่มทั้งรายละเอียดและสีสัน เริ่มสร้างสรรค์จิตรกรรมขนาดเล็กลงบนแผ่นไม้ สมันเรอนาส์ซองส์ หรือสมัยศิลปะและวิทยาการตอนต้นในคริสตศตวรรษที่ 14 ศิลปินเริ่มค้นพบวิถีทางใหม่ในการสร้างสรรค์จิตรกรรมแบบเหมือนจริง เขาสร้างสรรค์วิธีการทางทัศนศิลป์ แสงและเงา สัดส่วน และใช้สีเพื่อเพิ่มเสรีภาพทางความงาม (artistic freedom) ศิลปินฝึกฝนวาดเส้นและระบายสีอย่างปราณีต ศิลปะได้รับการชื่นชมและเรียกร้องมากขึ้น การสั่งสมความรู้ สุนทรียะและกลวิธีต่างๆได้ถ่ายทอดผ่านสู่ศิลปินรุ่นเยาว์ จิตรกรค้นคว้า ทดลองสีและสื่อผสมสีใหม่ๆ สมัยเรอนาส์ซองส์เจริญสูงสุดในคริสต์ศตวรรษที่ 16 ลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินแสดงปรากฏการ์เด่นชัด ไม่ว่าจะเป็นทางด้านองค์ประกอบศิลป์ การใช้สี และความคิดในทางจิตรกรรมด้านต่างๆ ฮอลแลนด์ใรคริสต์ศตวรรษที่ 17 ได้ก้าวผ่านจิตรกรรมที่แสดงเนื้อหาสาระจากคัมภีร์ไบเบิล เทพนิยาย และประวัติศาสตร์ ไปสู่จิตรกรรมขนาดย่อมที่ตั้งเขียนบนขาหยั่ง ภาพทิวทัศน์ ภาพหุ่นนิ่ง ภาพเหมือนในลักษณะกลุ่มบุคคล และภาพในลักษณะอื่นๆ เมื่อถึงคริสต์ศตวรรษที่ 18 ศิลปะบาโรคพัฒนาปสู่ศิลปะรอคโกโก อันเป็นการพัฒนารูปทรง สีสัน และลวดลายครั้งสำคัญ ภาพแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหวหลากสี

การปฏิวัติในฝรั่งเศสได้ก่อให้เกิดการรื้อฟื้นอุดมการณ์ของกรีกและโรมันในอดีต ทั้งจิตรกรและนักเขียนได้เลือกนำความคิดจากสาระประวัติศาสตร์ในสมัยคลาสสิกมาเป็นสื่อขยายบทบาทในการปฏิวัติสังคม ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 และต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 จิตรกรระบายสีอย่างปราณีตและเป็นระบบแบบแผน อะคาเดมีฟรังแซร์ (Academie Francaise) ได้รับการสถาปนาขึ้นมาในฝรั่งเศส และมีบทบาทไปทั่วยุโรป การใช้สีในผลงานจิตรกรรมเป็นการตอบสนองความแม่นยำในการวาดเส้น ความสมจริงคือเป้าหมายอันสูงสุด ในขณะที่สมันรื้อฟื้นคลาสสิก หรือสมัยคลาสสิกใหม่ (Neoclassic) กำลังมีบทบาทอยู่ในฝรั่งเศส ศิลปินชาวอังกฤษคอนสเตขเบิลและเทอร์เนอร์ผู้ชื่นชม

หลงใหลอากาศบริสุทธิ์ก็ก้าวออกมาเขียนภาพนอกบ้าน เขียนภาพจากธรรมชาติสิ่งแวดล้อมเบื้องหน้า สร้างบรรยากาศด้วสี พลังเคลื่อนไหว และอารมณ์ ช่วง 1820 จิตรกรรมของคอนสเตเบิล สามารถแสดงพลังของสีได้อย่างโดดเด่น และมีผลงานต่อศิลปินอิทเพรสชั่นนิสในเวลาต่อมา

จากกระบวนการระบายสีของศิลปินเหล่านี้ นับเป็นจุดเริ่มต้นครั้งสำคัญที่ศิลปินเริ่มเข้าใจคุณค่าของสี ในฐานะที่สีเป็นสื่ออันสำคัญในการแสดงออกทางจิตรกรรม พอล โกแกง หลงใหลกับธรรมชาติอันงดงามของตาฮิติ แล้วเขาก็ระบายสีแท้อันสดใสตามสภาพบรรยากาศที่ชื่นชม อังรี เดอ ทูลูส-โลเทรค สร้างสรรค์โปสเตอร์อย่างงดงามด้วยการนำสีที่แปลก แตกต่างมารวมไว้ด้วยกันบนภาพง่ายๆ ศิลปินต่างหลงใหลกับการค้นคว้าหาคุณค่าของสีในปรากฏการณ์ต่างๆกัน ไม่เพียงแต่เฉพาะในจิตรกรรมแสดงรูปเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงจิตรกรรมนามธรรม คิวบิสม์ ฟิวเจอร์ริสม์ ฯลฯ ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 อีกด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535: 1-8)

โกสุม สายใจ อธิบายเกี่ยวกับการใช้สีว่า ในการใช้สีนั้น การกำหนดโครงสีหรือการวางแผนการใช้สีเป็นสิ่งสำคัญมาก เพราะเป็นการวางแผนที่จะจัดวางกลุ่มสีให้สัมพันธ์กันประสานหรือส่งเสริมกัน การกำหนดโครงสีไว้ก่อนจะช่วยให้ศิลปินระบายสีสำเร็จในเวลาอันสั้น เพราะไม่ต้องเสียเวลาลองผิดลองถูกและภาพที่สำเร็จก็จพสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายที่ตั้งไว้ด้วย การใช้สีของศิลปินและนักออกแบบในปัจจุบันมการใช้สีเป็น 2 ลักษณะใหญ่ๆ คือ

1. การใช้สีให้เหมือนธรรมชาติ หรือเหมือนแบบที่มองเห็น การใช้สีลักษณะนี้นิยมใช้กันทั้งในงานจิตรกรรมและการออกแบบ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ภาพที่สำเร็จออกมาดูแล้วเหมือนแบบที่มองเห็นทั้งรูปร่าง รูปทรง สีสัน พื้นผิว

2. การใช้สีตามหลักการใช้สีแบ่งออกเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

2.1 การใช้สีเพื่อให้แต่ละสีผสานกลมกลืนกัน โดยจะพิจารณาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างสีหนึ่งกับสีอื่นๆ ดังนี้ การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักของสีสีเดียว การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีคู่ผสม การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีในลักษณะสภาพสีส่วนร่วม การสร้างความกลมกลืนด้วยการใช้วรรณะของสี การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีในลักษณะสีเอกรงค์ การกลับค่าของสี

2.2 การใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมกัน ในหลักการใช้สีเรามีวิธีการใช้สีให้ประสานกันและส่งเสริมกัน เช่น การใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่น การใช้สีตรงข้ามให้ประสานส่งเสริมกัน (โกสุม สายใจ. 2536: 77-95)

จากข้อมูลของนักวิชาการศิลปะที่กล่าวไว้พอสรุปได้ว่า การใช้สีมีมาแล้วตั้งแต่สมัยบรรพกาลและได้วิวัฒนาการมาเรื่อย โดยในอดีตนั้นเนื้อสีได้มาจากธรรมชาติ มนุษย์ได้สังเกตทดลองใช้สีและปรับปรุงมาตลอดหลายยุคหลายสมัย การใช้สีนั้นการกำหนดโครงสีหรือการวางแผนใช้สีนั้นนับว่า

เป็นสิ่งที่สำคัญมาก ศิลปินและนักออกแบบใช้สี 2 ลักษณะ คือ การใช้สีให้เหมือนธรรมชาติหรือเหมือนแบบ และการใช้สีตามหลักการใช้สี ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ประเด็น ได้แก่ การให้สีให้กลมกลืนกันและการให้สีตรงข้ามให้ประสานส่งเสริมกันหรือการใช้สีตัดกัน

5.3.4 วิธีการระบายสี

การระบายสีมีความคล้ายกับการลงสี (Painting and Coloring) แต่ที่แตกต่างกันก็คือการระบายสี ผู้ระบายมีเสรีภาพในการแสดงออกมากกว่า เพราะอยากจะระบายสีใดก็ระบายลงไประบายจนแน่ใจว่าพอใจจากรูปทรงที่เห็นตรงหน้านั้น การระบายสีไม่จำเป็นต้องร่างก่อน แต่ถ้าหากว่าผู้ระบายสีมีความเคยชินว่าจะต้องร่างก่อนก็ร่างได้ แต่พอระบายสีจริงๆ ก็สามารถแก้ไขภาพที่ร่างนั้นได้ด้วย หรืออาจระบายทับเส้นร่างก็ได้ การระบายสีผู้ระบายสีมีเสรีภาพในการแสดงออกในการใช้ความรู้และความรู้สึกที่ตนกำลังสร้างสรรค์อยู่อย่างมีเสรีภาพบนระนาบรองรับตรงหน้าอย่างมากมายทีเดียว ส่วนการลงสี (Coloring) เป็นการเริ่มสร้างพื้นฐานทางการฝึกใช้มือโดยให้ผู้สนใจระบายสีหรือผู้ชอบระบายมีความมั่นใจว่าตนสามารถจะระบายได้บนระนาบรองรับที่กำหนดให้รูปภาพลายเส้นแบบสำเร็จอยู่แล้ว ผู้ระบายเพียงแต่ระบายตามรูปลายเส้นที่กำหนำให้แล้วนั้น จะระบายทับเส้นหรือออกนอกเส้นคงไม่ได้ ดังนั้น การระบายสีกับการลงสีจึงแตกต่างกันอย่างแน่นอน

วิรุณ ตั้งเจริญ อธิบายเกี่ยวกับการระบายสีน้ำมันไว้ว่า การเขียนภาพสีน้ำมันได้มีหลักฐานมาแล้วเกือบ 600 ปี ศิลปินจำนวนมากได้ชื่นชมหลงใหลกับการเขียนภาพสีน้ำมัน ศิลปินแต่ละยุคแต่ละสมัย หรือศิลปินแต่ละบุคคลได้สร้างสรรค์กลวิธีต่างๆขึ้นมา อันแสดงถึงความคิดสร้างสรรค์ที่ไม่เคยหยุดนิ่ง ในที่นี้จะได้เสนอแนะไว้เพียง 3 กลวิธี คือ กลวิธีกุญแจสี ริ้วรอยพู่กัน และสีทับซ้อน เพื่อเป็นพื้นฐานการระบายสี เพื่อเปิดกว้างสำหรับการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมันต่อไป

1. กลวิธีกุญแจสี (Color key) เป็นกลวิธีที่กำหนดสีใดสีหนึ่งเป็นหลัก และระบายสีหลักนั้นให้ผสมผสานไปกับทุกสีบนพื้นภาพ เพื่อให้สีหลักดึงสีสันที่หลากหลายนั้นให้กลมกลืนกันหรือมีเอกภาพ ซึ่งจะเป็นการช่วยให้ระบายสีได้ง่ายขึ้น

2. กลวิธีริ้วรอยพู่กัน (Brushwork) ภาพเขียนที่แสดงริ้วรอยพู่กันให้เห็นได้อย่างชัดเจน และสวยงาม ตัวอย่างเช่น ภาพเขียนหมึกดำของจีนรวมทั้งลีลาของตัวหนังสือจีน ซึ่งเป้นเส้นที่แสดงการตัดสินใจอย่างฉับพลันทันทีทันใด มีความคมชัด และพร่าเลือน มีขนาดเล็ก-ใหญ่ ผสมผสานกันอยู่ ศิลปินตะวันตกก็ใช้กลวิธีริ้วรอยพู่กันบนจิตรกรรมสีน้ำมันด้วย มีทั้งริ้วรอยพู่กันสั้น-ยาว เล็ก-ใหญ่ ให้ความรู้สึกหยาบหรือรุนแรงแตกต่างกันออกไป ภาพริ้วรอยพู่กันนี้ส่วนใหญ่จะเป้นภาพเขียนที่มุ่งการแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึก มากกว่าการแสดงรูปทรงอันปราณีตเรียบร้อย

3. กลวิธีสีทับซ้อน (Impasto) รูเบนส์ จิตรกรชาวเฟลมิช และเรมบรานด์ท จิตรกรชาวดัทช์ ในคริสต์ศตวรรษที่ 17 เริ่มระบายสีน้ำมันด้วยสีและรอยพู่กันหนาๆ หรือที่เรียกว่า “อิมเพรส

โต” โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรมบรานด์ทสร้างสรรค์กลวิธีหลายอย่างไว้เป้นประโยชน์ต่อการเขียนภาพสีน้ำมันต่อมาเป็นอย่งมาก หลังจากนั้นศิลปินในศตวรรษต่อๆมาก็สร้างสรรค์การระบายสีน้ำมันในลักษณะสีหนาทับซ้อนกันตลอดมา การระบายสีน้ำมันด้วยกลวิธีทับซ้อนนี้อาจจะต้องรอให้สีแต่ละชั้นหมาดหรือแห้งเสียก่อน แล้วจึงระบายสีชั้นถัดไป (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535: 57-59)

วิรุณ ตั้งเจริญ ยังได้อธิบายเทคนิคการระบายสีน้ำมันไว้อีกว่า การเขียนภาพสีน้ำมันสามารถเขียนภาพได้ 2 ลักษณะคือ ลักษณะแรกเป็นการระบายสีให้เสร็จลง โดยไม่ต้องเพิ่มเติมทีหลัง ส่วนอีกลัษณะหนึ่งเป็นการระบายโดยทางอ้อม คือ ระบายสีโดยไม่ทำเสร็จโดยตรง แต่จะใช้เทคนิคอย่างใดอย่างหนึ่งระบายเพิ่มเติมจนถึงขั้นเสร็จสมบูรณ์ ซึ่งมีเทคนิคที่จะเสนอแนะ 2 วิธี คือ

1. วิธีเกลสซิง (glazing) คือเทคนิคที่ระบายฉาบผิวหน้า โดยใช้สีเข้มผสมน้ำมันระบายบางๆให้โปร่งใส สามารถมองเห็นสีสดใสบนผิวหน้าและมองทะลุผ่านไปเห็นสีพื้นข้างล่างซึ่งเป็นสีอ่อนกว่า ด้วยการฉาบผิวหน้าสีเดียว หรือหลายสีก็ได้

2. วิธีสคัมบลิง (scumbling) เป็นวิธีการระบายเพิ่มเติมภาพเขียนหลังจากทิ้งไว้ให้แห้งแล้วอีกเทคนิคหนึ่ง คล้ายๆกับวิธีเกลสซิง แต่วิธีนี้มีลักษณะตรงข้าม คือ ระบายด้วยสีอ่อนลงบนสีเดิมที่เข้มกว่า ซึ่งเทคนิคนี้จะใช้กับภาพเขียนที่ต้องการระบายให้ได้ความรู้สึกหมอก พร่ามัว ควันฉากโปร่ง เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ . 2541: 48 - 49)

โกสุม สายใจ กล่าวถึงเทคนิคการระบายสีไว้ 3 ลักษณะ ดังนี้

1. การระบายสีให้เรียบ (Flat Coloring) เป็นการระบายสีเพื่อแสดงความปราณีตเรียบร้อย มีขอบเขตที่แน่นอน ถ้าต้องการจะแสดงพื้นผิวก็จะใช้ลวดลายเข้ามาประกอบการระบายสีให้เรียบ ยังแยกย่อยออกไปอีกคือ การระบายสีให้เรียบและตัดเส้น การระบายสีขอบเรียบขอบคม การระบายสีให้เรียบและมีน้ำหนักอ่อน-แก่

2. การระบายสีให้กลมกลืนกัน (Harmoney Coloring) ในการใช้สีส่วนใหญ่จะใช้สีหลายสีหรือหลายน้ำหนัก และมักจะทำให้กลมกลืนกันได้โดยไม่มีขอบขึ้น หรือใหเกลืนไปกับส่วนพื้นซึ่งส่วนใหญ่จะเกลี่ยในขณะที่สียังไม่แห้ง

3. การระบายสีแสดงพื้นผิว (Texture Coloring) เป็นเทคนิคการระบายสีที่ทำให้ดูแล้วรู้สึกสนุกสนานไปตามลักษณะของอุปกรณ์ที่ใช้ระบาย ภาพที่ปรากฏจะไม่ราบเรียบ จะดูมีน้ำหนักอ่อน-แก่ มีชีวิตชีวา เช่น พื้นผิวจากการระบายสีหนาๆพื้นผิวจากรอยแปรง เป็นต้น พื้นผิวที่เกิดจากรอยแปรงหรือพู่กัน เพื่อแสดงความงามของฝีแปรง ศิลปินผู้มีชื่อเสียงด้านนี้ เช่น วินเซนต์ ฟานโก๊ะ (Vincent Van Gohg) จำรัส เกียรติก้อง วิรุณ ตั้งเจริญ เป็นต้น พื้นผิวจากการระบายสี

โดยวิธีการจุด การระบายสีโดยการหยดสี เทสี ราดสี ผู้นำวิธีการนี้มาใช้เป็นคนแรกคือ แจคสัน พอลลอค (Jackson Pallock) (โกสุม สายใจ. 2536: 103-109)

จากข้อมูลที่นักวิชาการศิลปะกล่าวไว้พอสรุปได้ว่า วิธีการระบายสีมีหลายวิธี ศิลปินสามารถนำไปใช้สร้างสรรค์ผลงานให้สอดคล้องกับเนื้อหาและรูปแบบ เพื่อให้เหมาะสมและบรรลุตามเป้าหมายที่วางไว้ ทั้งนี้เมื่อพิจารณาลักษณะของการระบายสีแล้วจะมี 2 ลักษณะใหญ่ๆ คือ ลักษณะแรกเป็นการระบายสีให้เสร็จโดยไม่ต้องเพิ่มเติมทีหลัง และอีกลักษณะหนึ่งเป็นการระบายทางอ้อม คือจะไม่ระบายให้เสร็จเลยทีเดียว แต่จะใช้เทคนิคอย่างใดอย่างหนึ่งระบายเพิ่มเติมไปจนกว่าจะสำเร็จถึงขึ้นสมบูรณ์ ซึ่งวิธีต่างๆนั้นมีมากมาย ได้แก่ การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ (Alla Prima) การระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending) การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน (Broken Color) การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork) การระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage) การระบายสีโดยลงพื้นไว้ก่อน (Colored Ground) การระบายสีผสมแสดงน้ำหนักสี (Color Key) การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า (Color Mixing) การระบายสีด้วยวัสดุอ่อนนุ่ม (Dabbing) การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง (Dry Brush) การระบายสีด้วยนิ้วมือ (Finger Painting) การระบายสีฉาบด้วยสีเหลวและโปร่งแสง (Grazing) การระบายสีขอบคม (Hard Edge) การระบายสีหน้าซับซ้อน (Impasto) การระบายสีผสมการกดและการพิมพ์ (Imprinting) การระบายสีด้วยเกรียง (Knife Painting) การระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking) การระบายสีด้วยการพิมพ์ครั้งเดียว (Monoprinting) การระบายสีเป็นจุด (Pointillism) การระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพ (Rubbing) การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น (Sgraffito) การระบายสีและขูดพื้นภาพ (Scraping Back) การระบายสีอ่อนผสมสีเพื่อสร้างบรรยากาศ (Scubling) การระบายสีให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล (Soft Edge) การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ (Texturing) การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน (Underpainting) การวาดภาพและการระบายสีชั้นบน (Underdrawing) การระบายสีเปียกบนเปียก (Wet into Wet) การระบายสีเปียกบนพื้นแห้งหมาด (Wet on Dry)

5.4 รูปแบบและโครงสร้างของภาพ

5.4.1 รูปแบบทางศิลปะ

รูปแบบทางศิลปะ หมายถึง รูปแบบที่ศิลปินใช้ในการนำเสนอเรื่องราวหรือเนื้อหา ในผลงานสร้างสรรค์ของเขา รูปแบบนี้เป็นผลรวมของการจัดองค์ประกอบ หรือการออกแบบ และการใช้วัตถุหรือวัสดุในการสร้างสรรค์ผลงาน

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้จำแนกรูปแบบทางศิลปะไว้ดังนี้

1. ความแน่ชัดของวัตถุ (Objective Accuracy) เป็นรูปแบบที่ศิลปินพยายามเลียนแบบสภาพ หรือปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจากสิ่งแวดล้อมนั้นๆ

1.1. ลักษณะเลียนแบบสิ่งที่ปรากฏ เป็นการเน้นความชัดเจนตามที่ตาสามารถมองเห็นได้ แต่ก็อาจจะขยายความชัดเจนเพิ่มขึ้นกว่าปกติธรรมดา เช่น ผลงานของวิธ . วูด หรือศิลปะสมัยใหม่ของจักรพันธ์ โปษยกฤต เป็นต้น

1.2. ศิลปินคือผู้สังเกตการณ์ ศิลปินจะพิจารณาถึงปรากฏการณ์ที่เป็นไปได้นอกเหนือจากวัตถุที่มองเห็น เช่น ปรากฏการณ์ของแสง บรรยากาศ พายุฝน เป็นต้น ศิลปินในแง่นี้ อาจจะมีสภาพเป็นผู้รู้จักเลือกสิ่งที่จะแสดง รู้จักจัดและเสนอความจริงในแง่ต่างๆ

1.3. ศิลปินคือผู้เลือกสรร ศิลปินสามารถเลือกสรรบันทึกเพิ่มลดรายละเอียดของวัตถุหรือสิ่งแวดล้อมเท่าที่ตาสามารถจะมองเห็นได้ หรือศิลปินบางคนก็อาจจะใช้เทคนิคเพื่อสนร้างรูปวัตถุ ให้ได้สิ่งปลีกย่อยหรือลักษณะผิวเท่าที่จะเป็นไปได้ เช่น ภาพเขียนที่แสดงพื้นผิวจากแว่นขยายของ อัลไบรท์ ภาพที่สามารถแสดงคุณสมบัติเด่นชัดของ อิฐ กระจก ไม้ ของฮอปเปอร์ เป็นต้น

1.4. รูปแบบผันแปร เน้นที่บุคลิกเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคนเป็นที่ตั้ง เป็นแนวทางของพวกธรรมชาตินิยมที่ยึดถือคุณภาพของมวลสารและปริมาณอันสัมผัสได้ของวัตถุ เช่น หุ่นเก่า (Old models) ของฮาร์เนทท์ ที่ชัดเจนจริงจังจนเรียกว่า “เมจิก เรียลิสม์” (Magic Realism) ซึ่งเขาเน้นความชัดเจนได้อย่างมหัศจรรย์ยิ่ง หรือภาพที่แสดงมวลและปริมาตรเด่นชัด แต่ลดรายละเอียดลงอย่างภาพเขียนของเซซานน์

1.5. ความแน่ชัดของวัตถุที่แฝงไว้ด้วยกลอุบาย รูปแบบนี้ศิลปินค้นหาค่าแปร (Additional elements) แปรรูปวัตถุที่มองเห็นได้ให้แปรเปลี่ยนออกไป แต่ก็ยังคงแสดงความแน่ชัดของวัตถุอยู่ด้วย

2. ความเป็นระเบียบแบบแผน (Formal Order) ในรูปแบบนี้นับเป็นลักษณะที่พัฒนาสืบต่อมาจากรูปแบบของกรีกโบราณที่ยึดถือแบบแผนสัดส่วน และท่าเฉพาะที่ยอมรับกันว่างาม มีลักษณะความสมดุล ความประสานกลมกลืนและความงดงามอย่างประณีตแบบต้นฉบับ ศิลปะในรูปแบบนี้เน้นความประณีตเรียบร้อย เป็นการแสดงความงดงามมากกว่าอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อวัตถุหรือสภาพแวดล้อมใดๆ

ความมั่นคงถาวร ศิลปินจะมีความสนใจต่อความสวยงามที่ให้ความรู้สึกคงที่ ไม่เคลื่อนไหว เน้นความหนักแน่นและสงบเงียบบรูปทรงที่ปรากฏ เช่น ภาพเขียนที่แสดงความมั่นคงเด่นชัดของไฟนิงเจอร์ ภาพเขียนที่แสดงปริมาตรเหมือนเครื่องจักรของเลอร์เจอร์ ภาพคนช่วงแรกๆของปิกาสโซ เป็นต้น

รูปแบบที่แสดงระเบียบแบบแผน ให้ความรู้สึกสงบเรียบร้อย ประณีต หรือพร้อมไปด้วยระเบียบวินัย

3. รูปแบบที่แสดงอารมณ์ () นับแต่คริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา ศิลปะหลายกลุ่มได้เน้นแนวทางมาสู่การแสดงออกทางอารมณ์ของมนุษย์ ด้วยอาจจะมองว่าการดำรงชีวิตนั้น มิได้ขึ้นอยู่กับเหตุผลหรือระเบียบแบบแผนเพียงด้านเดียว

รูปแบบโรแมนติกและอารมณ์สะเทือนใจนี้เน้นพลังความรู้สึกหรืออารมณ์เป็นจุดสำคัญยิ่ง รูปแบบอาจจะเน้นด้านใดด้านหนึ่ง หรือหลายด้าน เช่น รอยแปรง สี บรรยากาศ

บทบาทของการบิดเบือน มุ่งถึงการบิดเบือนที่เปลี่ยนแปลงตัดทอน หรือทำให้ผิดรูปร่างไปบ้าง และอาจจะรวมไปถึงคุณภาพของสีที่ใช้ การตัดกันของแสงสว่างและเงามืด

ความทุกข์ร้อนสิ้นหวัง สังคมมีสภาพบีบคั้นสูง ไม่ว่าจะเป็นการเมือง สงคราม เศรษฐกิจ การดำรงชีวิตของผู้คนในสังคมจำนวนมากมีความทุกข์ร้อนกังวลในเคลือบแคลงแฝงอยู่ ผลงานศิลปะในลักษณะนี้ชี้ให้เห็นถึงสังคมและสภาพแวดล้อมปัจจุบันด้วย

ความรื่นรมย์ตื่นเต้นเร้าใจ คนเราส่วนใหญ่ต่างก็ปรารถนาความสุขสดชื่น ความสวยสดงดงาม และรื่นรมย์ ศิลปินมากมายก็เน้นการนำเสนอรูปแบบ (ไม่ใช่เนื้อหา) ที่แสดงความรื่นรมย์ตื่นเต้นเร้าใจ

4. รูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ () เป็นผลสืบทอดมาจากจิตใต้สำนึกของมนุษย์ด้วย เป็นผลของจินตนาการที่เหมือนโลกของความฝัน เป็นเหตุการณ์ สถานที่ บรรยากาศ หรือวัตถุที่ต่างไปจากสภาพจริงของโลกภายนอกที่มองเห็นได้ เป็นภาพในฝัน ภาพหลอน หรือภาพแห่งความหลังประหลาดๆ เช่น

4.1 เรื่องราวอภินิหาร ความตื่นเต้นอัศจรรย์ได้ปรากฏขึ้นอีกในศิลปะสมัยใหม่ อาจจะไม่ได้เน้นทางด้านเรื่องราวที่เหมือนอภินิหารอัศจรรย์นัก แต่กลับเน้นอภินิหารที่เกี่ยวข้องกับจิตเป็นสำคัญ อย่างภาพถูผิวหน้า (Frottage) ของแมกซ์ แอร์นส์ท ที่แสดงถึงป่าเขาที่อัศจรรย์ยิ่ง

4.2 ความฝันและภาพหลอน จิตวิทยาสมัยใหม่ไม่ได้เน้นให้เห็นว่า ความฝันนั้นเป็นโลกของความอัศจรรย์และโลกของความจริงผสานกันอยู่

4.3 ภาพอัศจรรย์ในโลกวิทยาศาสตร์ ศิลปินในฐานะที่มีประสาทสัมผัสเฉียบคมต่อสภาพแวดล้อม บางคนได้หันมาใช้รูปแบบสัญลักษณ์บางอย่าง เพื่อสะท้อนให้เห็นความรู้สึกที่มนุษย์มีต่อสภาพสังคมวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี

4.4 ภาพอัศจรรย์และภาพหลอน เช่น งานแทงกี ที่เตือนให้เรานึกถึงคุณสมบัติของวัตถุบนโลกนี้เป็นวัตถุหลายๆอย่างมารวมกันไว้ เน้นแสงเงาและทัศนียภาพชัดเจน แต่กลับสร้างแสงสีและบรรยากาศอย่างชวนอัศจรรย์ เป็นต้น

สุชาติ เถาทองได้แบ่งรูปแบบทัศนศิลป์เป็น 3 ลักษณะ คือ ลักษณะรูปลักษณ์ (Figurative Art) ศิลปะไร้รูปลักษณ์ (Nonfigurative Art) หรือศิลปะนามธรรม (Abstract Art) และศิลปะไร้กึ่งรูปลักษณ์ (Semi-figurative and Nonfigurative Art) ศิลปะรูปลักษณ์นั้นบางครั้งใช้ในความหมายเดียวกับคำว่า ศิลปะแสดงลักษณ์ (Representation Art) เป็นศิลปกรรมที่แสดงรูปลักษณะของคน สัตว์ และสิ่งอื่นๆ ที่พบเห็นในธรรมชาติ นำเสนอผลงานโดยให้เหมือนธรรมชาติ หรืออาจถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของตนเองลงไปงานด้วยก็ได้ งานศิลปะชนิดนี้เรียกว่า “ศิลปะรูปธรรม” ส่วนศิลปะไร้รูปลักษณ์ ศิลปินจะถ่ายทอดโดยไม่สนใจเรื่องธรรมชาติตามที่มองเห็น แต่จะให้ความสำคัญกับทัศนธาตุ เช่น เส้น สี และรูปร่างต่างๆเป็นหลัก และรูปแบบที่สามคือ ศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ เป็นงานศิลปะที่มีการตัดทอนรูปทรงบางส่วนออกไปจากความเป็นจริงหรือดัดแปลงไปจากธรรมชาติ แต่ถ้าตัดทอนจน

ไม่เหลือรูปทรงจริงจังให้เห็นได้เลย เราเรียกว่าศิลปวัตถุวิสัย (Non-objective Art) (สุชาติ เถาทอง . 2536 : 93-96)

จากข้อมูลข้างต้นพอสรุปได้ว่า รูปแบบทางศิลปะ หมายถึง รูปแบบที่ศิลปินใช้ในการนำเสนอเรื่องราวและเนื้อหาในงานสร้างสรรค์ของเขา รูปแบบเป็นผลรวมของการจัดองค์ประกอบและการใช้วัตถุหรือสื่อในการสร้างสรรค์ผลงาน รูปแบบแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ ลักษณะรูปลักษณ์ (Figurative Art) ศิลปะไร้รูปลักษณ์ (Nonfigurative Art) หรือศิลปะนามธรรม (Abstract Art) หรือศิลปะไร้กึ่งรูปลักษณ์ (Semi-figurative and Nonfigurative Art)

5.4.2 โครงสร้างของภาพ

โครงสร้างของภาพ หมายถึง การจัดองค์ประกอบของรูปลักษณะ เส้น คุณค่า รูปทรง มวล ช่วงระยะพื้นผิวและสี ให้มีคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ คือ มีดุลยภาพ (Balance) ส่วนสัด (Propotion) ช่วงจังหวะ (Rhythm) ความกลมกลืน (Hermony) ความแตกต่าง (Contrast) และเน้นให้เกิดจุดเด่นของงานศิลปะ (Dominance) ในทางทัศนศิลป์ไม่ได้แบ่งหลักเกณฑ์เรื่องนี้ไว้ตายตัว แต่การจัดองค์ประกอบทางศิลปะโดยทั่วไป มักคำนึงถึงหลักเกณฑ์ที่สำคัญอยู่ 3 ประการ คือ

5.4.2.1 ดุลยภาพ (Balance)

ดุลยภาพ หมายถึง ความสมดุลตามสภาพการมองเห็นหรือการรับรู้เกี่ยวกับน้ำหนัก แรง และความมั่นคงบนพื้นภาพ เป็นสภาพของความรู้สึกที่รับรู้ความกลมกลืนทางด้านน้ำหนักในงานออกแบบ ศิลปะไม่เกี่ยวกับการชั่งตวง หรือตรวจสอบน้ำหนักโดยตรง ความรู้สึกสมดุลเกิดขึ้นจากการรับรู้โดยส่วนรวม ซ้าย ขวา บน ล่าง แต่น้ำหนักซ้ายและขวาจะให้ความรู้สึกเกี่ยวกับความสมดุลได้เด่นชัดกว่าความสมดุล หรือดุลยภาพ

5.4.2.2 ความกลมกลืน (Hermony)

ความกลมกลืน คือ สภาพความประสานกลมกลืนกันของโครงสร้างทัศนศิลป์ เพื่อให้เกิดความพอเหมาะพอดี ดูสวยงามไม่ขัดตา

5.4.2.3 จังหวะและความเคลื่อนไหว (Rhythm and Movement)

จังหวะและความเคลื่อนไหว หมายถึง การนำเอาองค์ประกอบทางศิลปะแต่ละอย่างที่มีลักษณะคล้ายกันมาจัดวางซ้ำๆกัน จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งอย่างต่อเนื่อง การจัดจังหวะที่ดีนั้นจะเป็นการจัดที่หนีความจำเจ ซ้ำซาก ทำให้งานมีลักษณะชวนมอง ดูแล้วแปลกตา การจัดจังหวะที่ต่อเนื่องกัน ยังผลให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวว่า จังหวะ (Rhythm) หมายถึง การรับรู้ที่เด่นชัดของรูปแบบที่ซ้ำซ้อนกันในทิศทางเดียวกัน ในสนามภาพของการแสดงออกบนระนาบรองรับ ก่อให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวเป็นห้วงๆ มีจังหวะจะโคน (อารี สุทธิพันธุ์. 2532: 62)

ชะลูด นิ่มเสมอ ได้กล่าวอธิบายความหมายของจังหวะไว้ว่า จังหวะ คือ การซ้ำที่เป็นระเบียบ จากระเบียบธรรมดาที่มีช่วงห่างเท่าๆกัน มาเป็นระเบียบที่สูงขึ้นซับซ้อนขึ้นจนถึงขั้นเป็นรูปทรงของศิลปะ จังหวะในงานศิลปะ คือการซ้ำอย่างมีเอกภาพและความหมาย จังหวะเป็นกฎอันหนึ่งของเอกภาพที่เกิดจากการซ้ำของรูปทรง (ชะลูด นิ่มเสมอ. 2534: 148)

จังหวะเป็นการซ้ำกันของหน่วยต่างๆของศิลปะ การซ้ำอย่างมีทิศทางทำให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว ความเคลื่อนไหวเกิดจากความรู้สึกทางการเห็น ซึ่งเป็นเพียงการบ่งชี้ลักษณะท่าทางที่เกิดขึ้นในความรู้สึกด้วยการลวงตาไม่ได้เกิดจากการเคลื่อนไหวจริงๆ

จากข้อมูลข้างต้น สรุปได้ว่า โครงสร้างของภาพ หมายถึง การจัดองค์ประกอบพวก เส้น คุณค่า รูปทรง พื้นผิว ขนาด ทิศทาง และสี ให้มีคุณค่าทางสุนทรียะ โดยศิลปินอาจจะจัดวางรูปทรงให้รวมกลุ่มกันในลักษณะต่างๆและจัดวางในตำแหน่งที่สามารถกำหนดทิศทางความเคลื่อนไหวของรูปทรงที่ทำให้เกิดเป็นเอกภาพ ซึ่งประกอบด้วยดุลยภาพ ซึ่งมี 2 ลักษณะ คือ ดุลยภาพแบบสมมาตรและดุลยภาพแบบอสมมาตร ความกลมกลืน คือสภาพความประสานกลมกลืนกันของโครงสร้างทางทัศนศิลป์ จังหวะและความเคลื่อนไหว หมายถึง การนำเอาองค์ประกอบของศิลปะแต่ละอย่างมาจัดวางในลักษณะซ้ำกันแบบต่างๆอย่างต่อเนื่องเป็นจังหวะ จะก่อให้เกิดจังหวะที่ต่อเนื่องและก่อให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ภาณุ อุดมเพทายกุล ทำการวิจัยเรื่อง จินตนาการจากสุภาษิต – สุภาษิตไทย (IMAGINATION FROM THAI PROVERBS) โดยได้สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเพื่อสื่อความหมายถึงความสุข ความรัก ความเข้าใจ และความอบอุ่นที่เกิดขึ้นภายในครอบครัวหรือผู้ที่อยู่ใกล้ชิดนั้น สามารถที่จะแก้ไข และทำลายปัญหาต่างๆ ได้ ดังเช่นเนื้อหาสาระที่ได้รับจากสุภาษิต – สุภาษิตไทย ซึ่งเป็นแบบอย่างที่ดีมีคุณค่าต่อการดำรงชีวิตในปัจจุบัน

ส่วนรูปแบบผลงานประติมากรรมมีลักษณะเป็นกึ่งนามธรรมโดยอาศัย รูปทรงจากมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมต่างๆ ที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวันซึ่งใช้วิธีการเพิ่มเติม ลดทอนและปรับเปลี่ยนสัดส่วนของรูปทรง ให้เกิดรูปทรงใหม่ที่มีลักษณะเหนือจริง เพื่อให้สอดคล้องกับแนวความคิด ในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมตามทัศนคติ (ภาณุ อุดมเพทายกุล. 2547: บทคัดย่อ)

สี แสงอินทร์ ทำการวิจัยเรื่อง จิตรกรรมเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ : กรณีศึกษาเทคนิคการสร้างงานจิตรกรรมของแมกซ์ แอร์นส์ท พ.ศ.2468-2493

มีจุดมุ่งหมายเพื่อที่จะศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ของแมกซ์ แอร์นส์ท ในช่วงพ.ศ.2468-2493 ในประเด็นที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของภาพ กระบวนการสร้างผลงานจิตรกรรมได้แก่ เทคนิคฟรอททาจ แกรททาจ ดิแคลโคแมเนีย และเทคนิคระบายสี และนำเอาผลจากการวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมภาพเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ด้วยสีน้ำมันบนผ้าใบ โดยใช้เนื้อหาและบริบทของสังคมไทยตามแนวความคิดของผู้วิจัย (สี แสงอินทร์. 2544 : บทคัดย่อ)

ไพศาล มีสุนทร ทำการวิจัยเรื่อง จิตรกรรมภาพดอกไม้ : การศึกษาวิเคราะห์เทคนิคการสร้างงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของวินเซนต์ ฟานโกะ ช่วง ค.ศ.1886-1890 มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาเทคนิคการระบายสี การใช้สี การใช้เส้น การใช้รูปทรง ในงานจิตรกรรมของวินเซนต์ ฟานโกะ โดยศึกษาจากกลุ่มตัวอย่างจิตรกรรมภาพดอกไม้ของวินเซนต์ ฟานโกะ ที่สร้างสรรค์ขึ้นระหว่างปี ค.ศ. 1886-1890 และนำผลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาเป็นผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ตามแนวทางของผู้วิจัย (ไพศาล มีสุนทร. 2543 : บทคัดย่อ)

ทวีศักดิ์ เพชรชำนาญ ทำการวิจัยเรื่อง จิตรกรรมนามธรรมเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม : การศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของโคลด โมเนท์ และผลงานจิตรกรรมนามธรรมเกี่ยวกับธรรมชาติของประเทือง เอมเจริญ มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์แนวความคิดและเนื้อหาของผลงาน กระบวนการ กลวิธีและโครงสร้างของภาพในงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของโคลด โมเนท์ ผลงานจำนวน 16 ภาพ และงานจิตรกรรมนามธรรมเกี่ยวกัยธรรมชาติของประเทือง เอมเจริญ ผลงานจำนวน 14 ภาพ จากนั้นนำผลการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมนามธรรมเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมด้วยสื่อวัสดุสีน้ำมันบนผ้าใบในแนวทางของผู้วิจัย (ทวีศักดิ์ เพชรชำนาญ . 2547: บทคัดย่อ)

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งหมด ที่ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างมาเป็นตัวอย่างในการศึกษาครั้งนี้ เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ที่ใช้การวิเคราะห์ผ่านตัวบท และนำเสนอข้อมูลด้วยการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ที่นำมาให้เป็นแนวทางในการศึกษาวิจัยการสื่อสารผ่านรูปแบบของงานหรือเนื้อหาที่ใกล้เคียงกันกับงานวิจัยชิ้นนี้ ไม่ว่าจะเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ หรือการศึกษาศิลปินแมกซ์ แอร์นส์ท

นอกจากนี้ ตัวอย่างงานวิจัยเหล่านี้ยังสามารถแสดงให้เห็นว่ามีงานวิจัยมากมายที่เน้นศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติ หรือเรื่องราวเกี่ยวกับเทคนิคต่างๆที่ใช้ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม ซึ่งเป็นแนวทางอย่างดีให้แก่ผู้วิจัยได้อีกด้วย

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมด้วยเทคนิคดิแคลโคแมเนีย ในเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ ลักษณะกึ่งนามธรรม เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยใช้การศึกษาและทดลองเทคนิคดิแคลโคแมเนียกับงานจิตรกรรม และนำเสนอผลงานวิจัย โดยการนำเสนอแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description) จากนั้นผู้วิจัยจะนำผลการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์จิตรกรรมเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ ลักษณะกึ่งนามธรรม ในรูปแบบของผู้วิจัย

หลังจากศึกษาและรวบรวมข้อมูลผลงานจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ด้วยเทคนิควิธีแคลดิโคแมเนีย จากหนังสือศิลปะซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรอง (Secondary Source) เป็นที่เรียบร้อย จึงมีวิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้าซึ่งมีขั้นตอน ดังนี้

1. กำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การวิเคราะห์ข้อมูล
5. ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

1.1 ประชากร

คือ ภาพจิตรกรรมของ แมกซ์ แอร์นส์ท (Max Ernst) ที่ใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania) เป็นส่วนประกอบของภาพ จำนวนทั้งหมด 20 ภาพ ดังนี้

1.1.1 Two Naked Girls, 1925. oil on canvas, 74x55 cm. private collection.

1.1.2 Two Naked Girls, 1926. oil on canvas, 83.5x62.5 cm. Museum d'art Modene,Strasborg.

1.1.3 The Have Slep too Long in the Forest,1927. oil on canvas, 46x55 cm. private collection.

1.1.4 The Horde, 1927. oil on canvas, 115x146 cm. Stedelijk Museum, Amsterdam.

1.1.5 Carnal Enjoyment Complicated by Visual Representations,1931. oil on canvas, 45.5x37.5 cm. Foundation Marguerite Arp.

1.1.6 The Breakfast on the Grass,1936. oil on canvas, 45x55 cm. private collection, New York.

1.1.7 The Painter's Daughters,1940. oil on canvas, 72x60 cm. private collection.

1.1.8 The Robing of the Bride,1940. oil on canvas, 130x96 cm. Peggy Guggenheim Collection, The Solomon R. Guggenheim Foundation, Venice.

1.1.9 The Witch,1941. oil on canvas, 23x18 cm. Alfred Barr Collection, New York.

1.1.10 Marlene (Woman and Child), 1940-1941. oil on canvas, 23.8x19.5 cm. The Menil Collection, Houston.

1.1.11 The Stolen Mirror,1941. oil on canvas, 65x81 cm. Dallas Ernst Collection.

1.1.12 Napoleon in the Wilderness, 1941. oil on canvas, 46.3x38.1 cm. The Museumof Modern Art, New York.

1.1.13 The Antipope, 1941-1942. oil on canvas, 160x127 cm. Peggy Guggenheim Collection, The Solomon R. Guggenheim Foundation, Venice.

1.1.14 Europe After the Rain II, 1940-1942. oil on canvas, 54x145.5 cm. Wadsworth Athenaeum Hartford. The Ella Gallup Sumner and Mary Catlin Sumner Collection.

1.1.15 The Eye of Silence, 1943-1944. oil on canvas,108x141 cm. Washington University Gallery of Art, St. Louis University.

1.1.16 Euclid,1945. oil on canvas, 64x59 cm. The Menil Collection, Houston.

1.1.17 The Cocktail Drinker,1945. oil on canvas, 116x72.5 cm. Kunstsammlung Nordrhein – Westfalen, Dusseldorf.

1.1.18 Design in Nature,1947. oil on canvas, 50.8x66.7 cm. The Menil Collection, Houston.

1.1.19 Chemical Nuptials,1947-1948. oil on canvas, 150.5x66.5 cm. private collection.

1.1.20 The Blue Hour,1946-1947. oil on canvas, 100x91 cm. private collection.

1.2 กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่าง คือ ภาพจิตรกรรมของ แมกซ์ แอร์นส์ท (Max Ernst) ที่ใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania) เป็นส่วนประกอบของภาพ ซึ่งได้มาจากการสุ่มแบบเจาะจง (Purposive Samping) จากผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะ ซึ่งได้จำนวนมาทั้งหมด 7 ภาพ ดังนี้

1.2.1 The Painter's Daughters,1940. oil on canvas, 72x60 cm. private collection.

1.2.2 The Robing of the Bride,1940. oil on canvas, 130x96 cm. Peggy Guggenheim Collection, The Solomon R. Guggenheim Foundation, Venice.

1.2.3 The Stolen Mirror,1941. oil on canvas, 65x81 cm. Dallas Ernst Collection.

1.2.4 Napoleon in the Wilderness, 1941. oil on canvas, 46.3x38.1 cm. The Museumof Modern Art, New York.

1.2.5 The Antipope, 1941-1942. oil on canvas, 160x127 cm. Peggy Guggenheim Collection, The Solomon R. Guggenheim Foundation, Venice

1.2.6 Europe After the Rain II, 1940-1942. oil on canvas, 54x145.5 cm. Wadsworth Athenaeum Hartford. The Ella Gallup Sumner and Mary Catlin Sumner Collection.

1.2.7 The Eye of Silence, 1943-1944. oil on canvas,108x141 cm. Washington University Gallery of Art, St. Louis University.

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

2.1 เกณฑ์การวิเคราะห์ข้อมูล

2.2 เทคนิคดิแคลโคแมเนีย

3. วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่างๆ เมื่อได้ทำการศึกษา เป็นที่เรียบร้อยแล้ว จึงได้คัดเลือกประชากร และกลุ่มตัวอย่างจากภาพจิตรกรรมของแมกซ์ แอร์นส์ท (Max Ernst) ที่ใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania) เป็นส่วนประกอบของภาพ และใช้การสุ่มแบบเจาะจง (Purposive Samping) จากผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะ ได้เป็นกลุ่มตัวอย่าง หลังจากนั้นจึงนำมาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นแบบร่างผลงาน และสร้างสรรค์ผลงานตามแบบตามแนวทางของผู้วิจัย

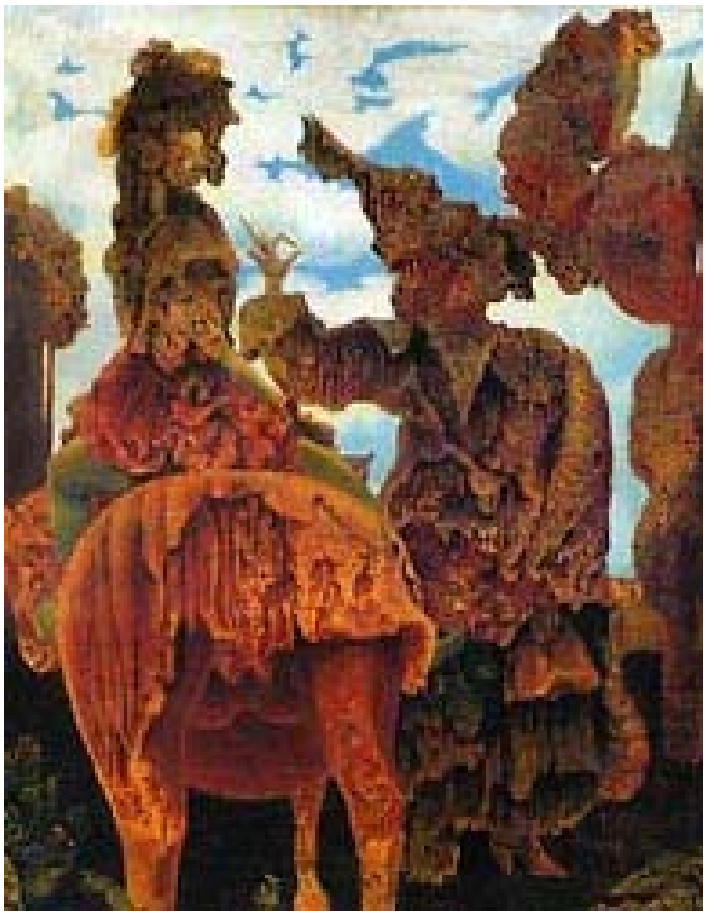
4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์จากผลงานที่ผ่านการสุ่มแบบเจาะจง ซึ่งเป็นภาพจิตรกรรมของแมกซ์ แอร์นส์ท (Max Ernst) ที่ใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania) เป็นส่วนประกอบของภาพ และเพื่อให้ได้ผลการวิจัยเป็นไปด้วยความเที่ยงตรงจึงได้กำหนดหลักเกณฑ์ของการวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ จึงได้แบ่งหัวข้อที่ใช้ในการวิเคราะห์ ดังนี้

4.1 ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหา

4.2 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย

1. The Painter's Daughters



ภาพประกอบ 2 The Painter's Daughters,1940. oil on canvas, 72x60 cm.

ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหา

ภาพนี้แมกซ์ แอร์นส์ท ได้ทำขึ้นในช่วงถูกจับเป็นเชลยศึกระหว่างปี ค.ศ.1939-1940 ซึ่งเป็นช่วงที่เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 แมกซ์ แอร์นส์ท ได้พบได้เห็นประสบการณ์หลายๆอย่างจากสงคราม ความทุกข์ยาก ความลำบาก ความหิว ความวิตกกังวล ความตาย และคนพิการ เป็นต้น กว่าจะผ่านเหตุการณ์ช่วงนี้มาได้ แมกซ์ แอร์นส์ท ก็สูญเสียหลายสิ่งหลายอย่าง โดยเฉพาะภรรยาของเขาที่กลายเป็นคนวิกลจริต และได้ย้ายไปอยู่สเปน ช่วงถูกจับกุม แมกซ์ แอร์นส์ท และนักโทษคนอื่นๆ ได้ถูกบังคับให้ขึ้นรถไฟเพื่อย้ายไปยังค่ายกักกันเชลยศึกตามสถานที่ต่างๆ จึงมีบางคนเปรียบเทียบว่าเป็นรถไฟผีสิง เพราะขบวนรถไฟเต็มไปด้วยนักโทษและบรรทุกความตาย

ประสบการณ์ของศิลปินเป็นแรงบันดาลใจ เป็นบ่อเกิดของศิลปะ ดัง แมกซ์ แอร์นส์ท ได้ค้นคว้าทดลองในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งมากด้วยประสบการณ์ต่างๆและจะเห็นได้ในผลงานของเขา ซึ่งแมกซ์ แอร์นส์ท ได้แปรเปลี่ยนไปเป็นแบบลักษณะโลกทัศน์ของศิลปินตามหลักการและแนวทาง

ของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ ซึ่งถ่ายทอดรูปแบบให้อยู่เหนือความจริง แต่ข้อสรุปทั้งหมดที่เราดูผลงานของแมกซ์ แอร์นส์ท มันเป็นความจริงเสมอ มันเป็นเขตแดนระหว่างโลกภายนอกกับโลกภายในจิตใจของเขา

รูปผู้หญิงบนหลังม้ากำลังเดินจากไป ขณะที่รูปผู้ชายยืนหันหน้ามากำลังยกมือขวาขึ้นเสมือนหนึ่งที่แมกซ์ แอร์นส์ท กำลังหันหลังโบกมือลา ลีโอโนร่า ภรรยาของเขา (มารี เบอร์เท ออเรนซ์) แต่เธอได้เดินจากเขาไปแล้วพร้อมกับความทุกข์ระทมของจิตใจจากผลร้ายของสงคราม ความจำเธอเสื่อมและแมกซ์ แอร์นส์ท ก็ไม่ได้ติดต่อเธออีกเลย แม้ในขณะที่เขาประสบภาวะเลวร้ายจากผลของสงครามในปี ค.ศ.1940 ระหว่างช่วงที่เป็นนักโทษเขาก็ไม่เคยละลิ้งการเขียนภาพ

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย

มีการระบายสีรองพื้นด้วยสีเหลืองอมน้ำตาลเป็นสีรองพื้น และใช้เทคนิคดิแลโคแมเนีย แล้วจึงเน้นบางส่วนด้วยน้ำหนักสีเข้มหรือสีอ่อนด้วยพู่กัน ซึ่งใช้เทคนิคการระบายสีน้ำมันในลักษณะต่างๆ เพื่อลบร่องรอยและเพิ่มบางส่วนให้ชัดเจน โดยการใช้วิจารณญาณและจินตนาการจากลักษณะผลลัพธ์ของเทคนิคว่าอะไรควรอยู่ตรงส่วนไหนของภาพ

2. The Robing of the Bride

ภาพประกอบ 3 The Robing of the Bride,1940. oil on canvas, 130x96 cm.

ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหา

ระหว่างที่แมกซ์ แอร์นส์ท ถูกจับเป็นเชลยศึกในปี ค.ศ.1939 แมกซ์ แอร์นส์ทได้ทำภาพชุดเสื้อคลุมขนนกของเจ้าสาว เป็นภาพที่มีจินตนาการยิ่งใหญ่ โดยใช้เวลาถึง 1 สัปดาห์ เพื่อระบายสีอย่างประณีต สัตว์ต่างๆในภาพนั้นเป็นครึ่งนกครึ่งมนุษย์เขียนจนล้นกรอบออกมา การตกแต่งภาพย้อนไปยังยุคเรอเนสซอง ระหว่างปี ค.ศ.1920-1929 งานของเขาแสดงให้เห็นลักษณะการเป็นเจ้าของความคิดประหลาดทางกายภาพ ในขณะที่รูปร่างแบบแปลกๆ เริ่มลดน้อยลงโดยให้ความสำคัญเท่าเทียมกันทุกส่วน แมกซ์ แอร์นส์ท ได้พัฒนาภาพแบบเซอร์เรียลิสม์ที่มาจากฝันร้านก้าวหน้าไปอีกขั้นหนึ่ง

ภาพนี้แมกซ์ แอร์นส์ท ได้รับแรงบันดาลใจจากคำบรรยายของอังเดร เบรอตง เกี่ยวกับเสื้อคลุมของหัวหน้าเผ่าชาวฮาวาย ซึ่งทำด้วยขนนกสีแดงเล็กๆ เย็บร้อยเป็นเชือกที่สง่างามสมกับหัวหน้า

เผ่า ที่จับจีบเก็บรักษาไว้อย่างดี พวกกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ให้ความสนใจในศิลปะชนชาวเผ่าพื้นเมืองชาวแอฟริกันและชาวเผ่าต่างๆในหมู่เกาะทะเลใต้ของคาบมหาสมุทรแปซิฟิกเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว อีกประการหนึ่ง แมกซ์ แอร์นส์ทมีความสนใจในวัตถุที่มีแสงในตัวเองหรือวัตถุที่เรืองแสงในความมืด ฉะนั้นเสื้อขนนกสีแดงจึงเปล่งประกายจากการทำซ้ำๆอย่างประณีต ดังนิยามของกลุ่มว่า ความงามนั้นจะต้องเกิดอาการสั่นเหมือนการสั่นกระดิ่งเพื่อให้คนได้ยินเกิดจินตนาการ และเพื่อให้เกิดผลกระทบด้านจิตใจของผู้ดูมากที่สุด

จากแนวความคิดและเนื้อหาของภาพสรุปได้ว่า แมกซ์ แอร์นส์ท สร้างผลงานชิ้นนี้จากความประทับใจในเสื้อคลุมของหัวหน้าเผ่าชาวฮาวายโยใช้จินตนาการและการเปรียบเทียบที่แยบยลที่บังเกิดผลให้ผู้ดูมีทั้งอารมณ์โรแมนติกและชวนประหลาดใจ เกิดความสงสัย ดังคำกล่าวของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ที่กล่าวว่า เขาได้ไปเห็นที่นั่นและนำเราไปยังดินแดนที่เขาได้ไปถึงในโลกส่วนตัวของเขานั่นเอง

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย

ภาพนี้เป็นการใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนียผสมผสานกับเทคนิคการพิมพ์ถู ปรากฏอยู่ในส่วนที่เป็นเสื้อคลุมในภาพที่สะท้อนในกรอบสี่เหลี่ยมบนผนัง และเส้นผมของรูปผู้หญิงทางขวามือที่ปลิวสะบัดและปลายด้านล่างของเสื้อคลุมสีแดง พื้นที่ส่วนอื่นๆนอกนั้นจะเป็นการใช้เทคนิคระบายสีในลักษณะต่างๆ เสื้อสีแดงนั้นจะระบายด้วยการใช้สีให้ดูโดดเด่นและประณีตค่อยๆบรรจงแต่งแต้มสีให้ละเอียดเป็นเส้นเล็กๆ

3. The Stolen Mirror

ภาพประกอบ 4 The Stolen Mirror,1941. oil on canvas, 65x81 cm.

ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหา

ภาพ The Stolen Mirror เป็นเรื่องราวของการสังหารหมู่ ก่อนที่แมกซ์ แอร์นส์ทจะไปอยู่อเมริกา เขาได้วาดภาพระหว่างการเดินทางไปยังเมืองซานฟรานซิสโก ในปี ค.ศ.1941 งานนี้มีจุดสำคัญคือการเปรียบเทียบ แมกซ์ แอร์นส์ทได้แสดงรูปแบบของงานโดยใช้รอยแปรงอย่างรุนแรงเพื่อแสดงความเจ็บปวดจากความรู้สึก พืชพันธุ์นั้นกลายร่างเป็นสัตว์มีชีวิต รูปลักษณะของโครงร่างสถาปัตยกรรมเปลี่ยนเป็นอนุสาวรีย์ของพืชที่เป็นมนุษย์และสิ่งมีชีวิต การเปรียบเทียบทำได้อย่างแนบเนียน สมจริง จนเหมือนกับว่าทุกสิ่งทุกอย่างที่วาดมานั้นมีจริง ไม่ว่าจะเป็นพืชที่กลายเป็นมนุษย์หรือมนุษย์ที่กลายเป็นพืช การเปลี่ยนแปลงนี้ไม่ได้ใช้กายาภพตามที่เห็นจากของจริง แมกซ์ แอร์นส์ทได้คิดขึ้นมาจากจินตนาการและการโจมตีขั้นพื้นฐาน ซึ่งเป็นการทดลองที่ได้ผลลัพธ์อย่างคาดไม่ถึง

ช่วงที่แมกซ์ แอร์นส์ทถูกจับคุมขังและได้ย้ายไปอยู่ตามค่ายกักกันนักโทษ เขาได้พบเหตุการณ์ได้เห็นผลร้ายของสงครามโลกครั้งที่ 2 เศษชิ้นส่วนของคนกระจายเรียงรายอยู่ทั่วไป ตามกำแพงทางเดินเลียบฝั่งแม่น้ำ มีซากปรักหักพังของเมือง หรือสถาปัตยกรรมที่เป็นดืนแดนรกร้างเต็มไปด้วยคนที่เป็นพืชหรือพืชนั้นกลายเป็นคน บางคนแอบซ่อนอยู่ในโพรง และบางคนก็แอบซ่อนอยู่ตามพืชพันธุ์ รูปผู้หญิงด้านหน้าทางซ้ายและขวามือเปรียบเสมือนกับยามรักษาการณ์ หรือประติมากรรม

ระยะกลางและระยะหลังของภาพเป็นซากเมืองหรือสถาปัตยกรรม เป็นแบบทัศนียภาพที่มีแนวเส้นแบ่งเขตเมืองและน้ำตัดกับท้องฟ้า

ลักษณะการจัดภาพได้รับอิทธิพลจากผลงานของชิริโค (Chirico) เป็นรูปสถาปัตยกรรมมุมโค้งกลม แสดงทัศนียภาพ เน้นแสง – เงาตกทอดอย่างชัดเจน แต่ภาพของแมกซ์ แอร์นส์ทภาพนี้เป็นเนื้อหาที่ถ่ายทอดจากประสบการณ์จากสงครามที่เขาได้พบมาอย่างสมจริง โดยผ่านกระบวนการของความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินแล้ว

แนวทางการต่อต้านความโหดร้ายของสงครามในงานของแมกซ์ แอร์นส์ทนั้นเป็นแบบสร้างต้นแบบสิ่งใหม่และเต็มไปด้วยจินตนาการ เป็นโลกแห่งความฝันซึ่งไม่มีใครสามารถเข้าใจความฝันที่เขาแสดงออกมาในผลงานบนผ้าใบหรือขณะที่เขาใช้สื่อวัสดุสร้างโลกส่วนตัวของเขาเอง เพื่อปลดปล่อยให้เป็นไปตามความต้องการอันบริสุทธิ์ระหว่างเขตแดนของโลกภายในและโลกภายนอกด้วยกายภาพที่สมบูรณ์และกายภาพที่เป็นจริง ดังที่กลุ่มเซอร์เรียลิสม์บันทึกไว้ว่า เขาได้เห็นที่นั่นและเขาได้เข้าไปแทรกแซง เพื่อต่อต้านทำลายอย่างมีพละกำลังการกระตุ้นเตือนให้พวกเขาทำแบบนั้น

ลักษณะของภาพคนที่เป็นจุดเด่นทางขวามือและซ้ายมือนั้น เป็นผลมาจากเทคนิคดิแคลโคแมเนีย แล้วจึงระบายสีเพิ่มเติมให้เป็นรูปผู้หญิงเหมือนถูกห่อหุ้มไว้ด้วยเถาวัลย์พืช รูปคนแสดงให้เห็นเพียงบางส่วนของร่างกายเท่านั้น คือรูปคนยืนทางขวามือเห็นใบหน้าถึงหน้าอก รูปคนทางซ้ายมือเห็นเพียงด้านข้างซ้ายมือตั้งแต่หัวไหล่ลงมาถึงข้อเท้า โดยหันหน้ามาทางด้านซ้ายของภาพทั้ง 2 จุด นอกจากนี้ ยังมีรูปคนรวมทั้งมีเศษชิ้นส่วนร่างกายของคนกระจายอยู่ทั่วไป ทั้งที่แอบซ่อนอยู่และเป็นแบบพุ่มหญ้าตามพื้นดิน

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย

จากลักษณะโดยรวมของการสร้างผลงานในภาพนี้นั้น แมกซ์ แอร์นส์ท ได้ใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนียและแสดงให้เห็นอย่างเด่นชัด คือ จุดบริเวณที่เป็นรูปคนทั้งซ้ายมือ ขวามือ เสาสูง พื้นภาพระยะหน้าและตามพื้นภาพที่กระจายอยู่ทั่วไป มีการผสมผสานระหว่างเทคนิคฟรอททาจและเทคนิคดิแคลโคแมเนียบริเวณพื้นภาพระยะหน้าและที่ปรากฏชัดเจน คือ ส่วนที่เป็น๙กปรักหักพังของเมืองหรืออนุสาวรีย์ที่ไกลออกไป เทคนิคการระบายสีในลักษณะต่างๆที่ปรากฏชักเจนคือ ส่วนที่เป็นท้องฟ้า น้ำและพื้นทางเดินเลียบแม่น้ำหรือกำแพง ส่วนอื่นๆ เช่น รูปคน พื้นภาพและการตกแต่งเพิ่มเติม โดยใช้เทคนิคการระบายสีเพื่อเน้นทัศนภาพให้ชัดเจนขึ้น ลักษณะโดยรวมของภาพนี้จะปรากฏพื้นผิวอันเป็นผลมาจากผลลัพธ์ของเทคนิคดิแคลโคแมเนียและฟรอททาจ โดยมีความประสานกลมกลืนในบางส่วนและมีความชัดเจนในบางส่วน ดูเหมือนรูปวัตถุที่ปรากฏในภาพจะเต็มไปด้วยลักษณะผิวเกือบทุกจุด ถ้าแยกส่วนที่เป็นทางเดิน หรือกำแพงเลียบแม่น้ำ และท้องฟ้าแล้ว นอกนั้นจะมีลักษณะผิวทั้งหมด เพราะแมกซ์ แอร์นส์ทต้องการแสดงถึงความเก่าหรือเป็นแบบอนุสรณ์สถานแห่งความทรงจำนั่นเอง

4. Napoleon in the Wilderness

ภาพประกอบ 5 Napoleon in the Wilderness, 1941. oil on canvas, 46.3x38.1 cm.

ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหา

แมกซ์ แอร์นส์ทมาถึงนิวยอร์คในวันที่ 14 กรกฎาคม 1941 จิมมี่ลูกชายของเขามาคอยรับที่สนามบินลาการ์เดีย แต่แมกซ์ แอร์นส์ทไม่ได้ลงจากเครื่องบิน เพราะถูกหน่วยตรวจคนเข้าเมืองจับไปขังไว้ที่เกาะเอลลิส เนื่องจากเป็นชาวเยอรมัน ที่นั่นมีทิวทัศน์ที่สวยงามของอนุสาวรีย์แห่งเทพีเสรีภาพสุภาพสตรีผู้น่ารัก เขาถูกกักขังอยู่ 3 วัน จึงถูกปล่อยตัว แมกซ์ แอร์นส์ทได้ท่องเที่ยวไปในรัฐต่างๆและได้พบกับเพื่อนใหม่อีกหลายคน โดยเฉพาะศิลปินรุ่นหนุ่มไฟแรงที่รู้จักกันในนามกลุ่มสกุลช่างนิวยอร์ค

ภาพนี้เป็นอีกภาพหนึ่งที่แมกซ์ แอร์นส์ทได้ทำขึ้นระหว่างพักช่วงวันหยุดที่แหลมคอคและถูกจับ จากการถูกกล่าวหาว่าส่งสัญญาณวิทยุให้เรือดำน้ำของเยอรมันจมเรือรบของอเมริกา

จากชื่อภาพ Napoleon in the Wilderness นี้ เปรียบเสมือนการบอกเล่าเรื่องราวเหตุการณ์ในช่วงชีวิตของศิลปินที่ต้องประสบปัญหาอันเนื่องมาจากสงคราม แม้ในขณะที่มาพักบ้านที่โดดเดี่ยวอันมีภูมิทัศน์ของชายทะเลซึ่งห่างไกลจากผู้คนแล้วก็ตาม เขาก็ยังโดนข้อหาแอบส่งสัญญาณวิทยุโดยการกลั่นแกล้งจากทหารอเมริกา

รูปผู้หญิงทางขวามือ ซึ่งกำลังยืนเป่าเครื่องเสียงอยู่บนโขดหินริมทะเล เสมือนข้อกล่าวหาที่ว่า แมกซ์ แอร์นส์ทคิดส่งสัญญาณวิทยุบอกแก่กองทัพเรือของเยอรมัน ส่วนรูปผู้ชายทางซ้ายมือเมื่อสังเกตขาคนและกางเกงสีเหลืองเขียวตลอดจนรองเท้าที่สวมใส่แล้ว สามารถบ่งบอกว่าเป็นทหารหรือตำรวจในเครื่องแบบโดยเฉพาะที่ศรีษะจะมีลักษณะคล้ายหมวก ส่วนเสาอาจเป็นเสาของประภาคารที่แจ้งข่าว บอกสัญญาณของนักเดินเรือ หรือนัยหนึ่ง เสาสูงเป็นสัญลักษณ์แห่งแสงสว่างหรือดวงอาทิตย์ และรูปเสาลักษณะนี้ยังปรากฏอยู่ในผลงานของเขาอีกหลายชิ้น

ลักษณะรูปผู้หญิงทางขวามือ ดูเหมือนเป็นเปลือกไม้ที่ห่อหุ้มคนไว้หรือเสื้อผ้าของคนเป็นเปลือกไม้กึ่งผ้ากำมะหยี่อันเป็นผลมาจากเทคนิคดิแคลโคแมเนีย ส่วนรูปคนทางซ้ายมือเป็นเสมือนหุ่นหรือรูปปั้น แต่กำลังกอดอกก้าวเท้ามาข้างหน้า มีแนวเส้นแบ่งเขตน้ำทะเลกับท้องฟ้าอย่างชัดเจน และมีปลาที่มีหางเป็นช่อใบไม้โผล่ขึ้นมาจากน้ำ และยังเป็นการใช้เรื่องหลักการเขียนภาพแบบทัศนียวิทยามาใช้ในภาพ

แมกซ์ แอร์นส์ทได้เขียนภาพจากอารมณ์ความรู้สึกจากประสบการณ์ เพื่อถ่ายทอดออกมาเป็นภาพสื่อให้เราเข้าใจโลกส่วนตัวของศิลปิน โดยอาศัยรูปร่าง รูปทรง สิ่งของท่สามารถดูเข้าใจได้ตลอดมาในผลงานของเขา จากข้อกำหนดแห่งความฝันที่อยู่เหนือความจริงด้วยรูปแบบที่ถูกบิดเบือนจากต้นแบบเดิม

เมื่อพิจารณาดูภาพแล้วอาจจะเกิดความรู้สึกสมจริงตามจินตนาการของศิลปิน แต่มันเป็นความจริงของศิลปินที่มีมุมมอง มัทัศนวิสัยจากโลกภายนอกและโลกภายในของเขา และแอร์นส์ท ก็ได้รับอิทธิพลจากผลงานของคิริโกในยุคต้นๆ แต่เขาก็ได้พัฒนาปรับประยุกต์จากข้อมูล ประสบการณ์จากหลายสิ่งหลายอย่าง สร้างผลงานเป็นลักษณะเฉพาะ ด้วยวิธีฟรอททาจและดิแคลโคแมเนีย แล้วจึงระบายสีเพิ่มเติมให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย

เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานในภาพนี้ แมกซ์ แอร์นส์ท ได้คาดการณ์ไว้ล่วงหน้าแล้วว่าจะจัดวางตำแหน่งรูปวัตถุอะไร ไว้ตรงไหน และใช้เทคนิคอไร เพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิด เทคนิคดิแคลโคแมเนียที่มองเห็นได้ชัดเจน ได้แก่ บริเวณที่เป็นเหมือนเสื้อคลุมของรูปผู้หญิง หมวก และรูปผู้ชาย

รวมทั้งการระบายสีส่วนที่เป็นท้องฟ้าและน้ำทะเลเป็นการระบายสีแบบสีเรียบเกลี่ยสีให้กลมกลืนกัน และมีค่าน้ำหนักเข้มไปหาอ่อนหรืออ่อนไปหาเข้ม ส่วนพื้นดิน รูปผู้หญิง เครื่องดนตรี ขาและหน้าของรูปคน เป็นการระบายสีเคลือบทับให้เกิดความประสานกลมกลืนกัน การระบายสีเคลือบทับแบบสีเหลวโปร่งใสด้วยสีเข้ม เพื่อเน้นรายละเอียดของภาพปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนตามบริเวณต่างๆของภาพ

5. The Antipope

ภาพประกอบ 6 The Antipope, 1941-1942. oil on canvas, 160x127 cm.

ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหา

จากภาพชื่อ The Antipope แมกซ์ แอร์นส์ทได้เขียนรูปนี้ขึ้น เพื่อเป็นการเปรียบเทียบบุคลิคของเพกกี และความรู้สึกที่เขามีต่อเธอ เสมือนหนึ่งเป็นการต่อต้านพระสังฆราชฉันนั้น นิสัยของเพกกีนั้นยังยึดติดอยู่กับความร่ำรวยใช้ชีวิตแบบคนสังคมชั้นสูงและนิสัยการรักสวยรักงามของเธอ เนื่องจากเธอเกิดในตระกูลคนรวย ชีวิตของแมกซ์ แอร์นส์ทในช่วงนี้สุขสบายมาก ทั้งด้านการดำเนินชีวิต ทรัพย์สินเงินทอง การสร้างผลงานด้านศิลปะดูเหมือนผู้จัดการส่วนตัวของแมกซ์ แอร์นส์ท คือ เพกกี เป็นผู้ควบคุมดูแลทั้งหมด แต่เจาก็ไม่ชอบใช้ชีวิตแบบนี้

ก่อนที่แมกซ์ แอร์นส์ท จะออกจากฝรั่งเศสเพื่ออพยพลี้ภัยไปอยู่อเมริกาในปี 1941 เขาได้ไปที่เมืองมาเซย์ เพื่อเตรียมการติดต่อเจ้าหน้าที่เพื่อทำบัตรคนเข้าเมือง เขาได้พบและสนิทสนมกันกับเพกกี กุกเกนไฮม์ จิตรกรสาวชาวอเมริกัน ที่ทำภาพศิลปะสมัยใหม่และเป็นที่ถูกใจแมกซ์ แอร์นส์ท ต่อมาเขาทั้งสองจึงได้แต่งงานกัน

แมกซ์ แอร์นส์ทมาถึงนิวยอร์คในวันที่ 14 กรกฎาคม 1941 จิมมี่ลูกชายของเขามาคอยรับที่สนามบินลาการ์เดีย แต่แมกซ์ แอร์นส์ทไม่ได้ลงจากเครื่องบิน เพราะถูกหน่วยตรวจคนเข้าเมืองจับไปขังไว้ที่เกาะเอลลิส ที่นี่มีทิวทัศน์สวยงามของอนุสาวรีย์เสรีภาพ สุภาพสตรีผู้น่ารัก เขาถูกปล่อยตัวหลังจากถูกกักขังไว้ 3 วัน แมกซ์ แอร์นส์ท ท่องเที่ยวไปในรัฐต่างๆ เช่น นิวออร์ลีนส์ , อริโซนา , นิวเม็กซิโก , แคลิฟอร์เนีย เขาตัดสินใจตั้งถิ่นฐานในนิวยอร์คและพยายามปรับตัวให้เข้ากับเมืองนั้น เขาได้พบเพื่อนเก่าหลายคนที่หนีสงครามในฝรั่งเศสมาอยู่อเมริกาและรวมทั้งได้เพื่อนใหม่อีกหลายคน เขาได้รับการต้อนรับอย่างอบอุ่นในกลุ่มของปัญญาชนและกลุ่มศิลปินหนุ่ม ซึ่งรู้จักกันในนามของช่างสกุลนิวยอร์คหลังสงครามอ่าวเพิร์ล ฮาร์เบอร์ เขาได้แต่งงานกับเพกกี กุกเกนไฮม์ แต่ชีวิตสมใรสก็อยู่ได้ไม่นานนัก

ในช่วงที่แมกซ์ แอร์นส์ทถูกจับคุมขังระหว่างค่ายของนักบุญนิโคลาสที่เมืองนีมส์ ซึ่งแมกซ์ แอร์นส์ท ได้ประสบมาในช่วงถูกจับเป้นเชลยในปี 1940 ที่ซึ่งเขาไม่สามารถหลบหนีได้และเมืองที่หรูหราของเพกกี กุกเกนไฮม์ ในพีคแมน อันเป็นเมืองที่อยู่เลียบโค้งบนฝั่งแม่น้ำตะวันออก เวลาผ่านไป 2 -3 เดือน และหลังจากนั้นอีกไม่นานเมื่ออเมริกาเข้าสู่สงคราม แมกซ์ แอร์นส์ท ได้สมรสกับเพกกี และมีพิพิธภัณฑ์ชื่อ ศิลปะของศตวรรษนี้ ซึ่งเก็บสะสมภาพร่วมสมัยของดาดา เซอร์เรียลิสม์ โดยเฉพาะภาพแบบนามธรรม ซึ่งเป็นการสะสมภาพเพื่อการจำหน่าย แมกซ์ แอร์นส์ท อยู่ในจังหวะที่โชคดีแต่เขาไม่ชอบชีวิตแบบนี้ ความสัมพันธ์ของเขากับเพกกีก็สิ้นสุดลงเพียง 2 -3 เดือน เขาก็หย่ากัน

กลุ่มรูปผู้หญิงที่มีหัวเป็นม้ามีหลายด้าน หลายมุมมอง เต็มไปด้วยการเปรียบเทียบ และทั้งหมดนั้นยืนอยู่บนโคลนตม เสมือนที่เพกกีใช้ชีวิตอยู่ในสังคมที่ไม่มีสาระแก่นสาร เป็นความเน่าเหม็นดังกองขยะในสายตาของเขา แมกซ์ แอร์นส์ทนั้นชอบม้ามากเนื่องจากเขาเห็นว่ามันเป็นสัตว์

พาหนะที่นำเราไปสู่จุดมุ่งหมายด้วยความเร็ว มีความแข็งแกร่ง ทรหดอดทนและต้องใช้การควบคุมที่ดีถึงจะบังคับมันได้

ภาพนี้เป็นการถ่ายทอดเนื้อหาเรื่องราวจากความรู้สึกที่แมกซ์ แอร์นส์ท มีต่อเพกกี เป็นเรื่องของความรู้สึกและการเปรียบเทียบ

ลักษณะรูปคนของ แมกซ์ แอร์นส์ท ในภาพ The Antipope นี้ เป็นรูปแบบตามความพอใจของศิลปิน เป็นการเน้นการเปรียบเทียบการสื่อความหมายด้วยภาพที่ชวนสงสัย โดยเฉพาะการจัดวางตำแหน่งภาพที่บังทับซ้อนกัน เกิดความรู้สึกขัดแย้งในเรื่องระยะและการรับรู้ เมื่อศึกษาประวัติของศิลปินซึ่งเป็นผู้ถ่ายทอดผลงานแล้ว ทำให้ทราบว่านั่นคือประสบการณ์จากชีวิตจริงของศิลปินที่เป็นแรงจูงใจให้ทำภาพแบบนั้น การเปรียบเทียบเพกกี เป็นดุจดังพระสังฆราชที่ แมกซ์ แอร์นส์ท ได้ต่อต้านที่ยิ่งใหญ่ ต้องใช้การแปลความหมายการสืบค้นเพื่อสร้างความเข้าใจและรู้เจตนาของผู้สร้างผลงาน

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย

มีการใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนียในส่วนด้านล่างของภาพ ส่วนที่เป็นเหมือนดินเลน หรือดินโคลนตมมีเศษสิ่งของต่างๆดังกองขยะ เกิดจากผลของการใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนียผสมผสานกับเทคนิคอื่นๆ เช่น ฟรอททาจ แกรททาจและการระบายสีในลักษณะวิธีต่างๆ

6. Europe After the Rain II

ภาพประกอบ 7 Europe After the Rain II, 1940-1942. oil on canvas, 54x145.5 cm.

ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหา

จากภาพชื่อ Europe After the Rain II แมกซ์ แอร์นส์ทได้วาดขึ้นที่บ้านพักของเขาในฝรั่งเศส ตั้งแต่ปี ค.ศ.1940 ภายหลังจากได้รับการปล่อยตัว ในขณะไปพักที่บ้านของเขาในแซง มาร์แตง ดาแดช และได้วาดเสร็จในปี ค.ศ.1941 ที่ในอเมริกา เป็นภาพที่เกี่ยวกับผลลัพธ์ของสงครามโลกครั้งที่ 2 ของทวีปยุโรป ซึ่งนำมาแห่งความสูญเสียอย่างมากมายในทุกๆด้าน และเป็นช่วงที่แมกซ์ แอร์นส์ทถูกจับเป็นเชลยศึก เขาได้พบประสบการณ์จากสงครามด้วยตัวของเขาเอง ในความรู้สึกความทรงจำอันเจ็บปวด ทำให้แมกซ์ แอร์นส์ทได้สร้างผลงานภาพนี้ขึ้นมา

ก่อนเกิดเหตุการณ์สงครมโลกครั้งที่ 2 อันมีผลสืบเนื่องมาจากการกระทำของผู้นำ เผด็จการ 3 คนของทวีปยุโรป ซึ่งได้แก่ ฮิตเลอร์ ผู้นำของประเทศเยอรมัน มุสโสลินี ผู้นำของอิตาลี และสลาติน ผู้นำของสหภาพโซเวียต ซึ่งมีอำนาจเหนือการเมืองที่มีผลกระทบต่อวงการศิลปะในช่วงนั้น ดังเช่น ปิคาสโซ ได้วาดภาพ เกอร์นิก้า ในปี ค.ศ.1936 ซาวาดอร์ ดาลี วาดภาพ โครงสร้างนุ่มนวลกับถั่วต้ม และ ลางสังหรณ์ของสงครามกลางเมือง (ของประเทศสเปน) ส่วน ฮวน มิโร ได้ผ่านเข้าสู่ความเป็นจริงอันแสนเศร้าด้วยกสารวาดภาพสัตว์ประหลาดที่ก้าวร้าวน่ากลัวและภาพชุดผู้หญิงที่ถูกแปรสภาพ และแมกซ์ แอร์นส์ท ได้ทำภาพชุดเกี่ยวกับจุดจบของเมืองใหญ่ ในช่วงปี ค.ศ.1936 ศิลปินดังกล่าวมานี้ได้ใชเนื้อหาของสงครามมาเป็นสาระในผลงานเหมือนกันทั้งนั้น

จากการที่แมกซ์ แอร์นส์ทถูกบังคับให้ย้ายจากนิวยอร์คให้ไปอยู่ในเขตชนบทที่เซนา แคว้นอริโซนาในฐานะผู้ลี้ภัย เป็นชนบทที่ไม่ค่อยรู้จักของคนในเมืองและมีทิวทัศน์ที่ไม่น่ารื่นรมย์ แอร์นส์ท ก็

ยังคงผลิตผลงานออกมาอย่างน่าตื่นตาตื่นใจ นับว่าทางแห่งโชคเข้าข้างแมกซ์ แอร์นส์ทอยู่เสมอแม้ยามที่แย่ที่สุด เขาได้ต่อต้านอารมณ์โกรธมาเป็นการทำงานศิลปะอย่างน่ายกย่องอย่างยิ่ง ทิวทัศน์ทางซ้ายมือเป็นแบบเซโดนา ซากหักพังทางขวามือแทนค่าเมืองที่สูญเสียจากสงครามของประเทศต่างๆในยุโรป

ภาพที่แสดงความผุพังเน่าเปื่อย ที่สืบเนื่องมาจากผลของสงครามในทวีปยุโรป แอร์นส์ท ได้พยายามลบล้างความเชื่อถือแบบเก่าที่พัฒนาทางด้านวัตถุและด้านวิทยาศาสตร์ ที่มีความผิดพลาดและนำไปสู่วิกฤตการณ์สงคราม ไม่เพียงแต่ภายใต้สิ่งปรักหังพังเท่านั้น แต่จากอนุสรณ์สถานที่ยังคงเหลืออยู่จากความทรงจำภายใต้การแสดงออกอย่างมีอิสระของโลกแห่งเสรีภาพในแบบของเขา

ลักษณะรูปคนที่ปรากฏในภาพที่มองเห็นเด่นชัดตรงกึ่งกลางภาพได้แก่ รูปนักรบที่ยืนถือหอกด้านปลายมีธงปลิวอยู่ รูปผู้หญิงสวมหมวกยืนหันหลังให้นักรบ และมองไปทางซ้ายที่เป็นทัศนียภาพของป่าผาหิน รูปม้าใกล้นักรบหมอบคู้เหยียด 2 ขาหน้าออกมาอย่างหมดแรง นอกจากนี้ยังปรากฏรูปคนผู้หญิงหลบซ่อนอยู่ตามมุมเสาที่รับน้ำหนักหลังคาบ้านที่กำลังพังลง ซึ่งอลู่ทางขวามือของภาพ และทางด้านซ้ายของภาพ มีกลุ่มรูปผู้หญิงเอนกายและปะปนอยู่อย่างกลมกลืนกับป่าผาหิน แมกซ์ แอร์นส์ท ให้ความสำคัญของซากเมืองที่ผุพังของภาพทางด้านขวามือ และทางด้านซ้ายมือเป็นแบบภูมิทัศน์ของป่าแห่งเมืองเซโดนามากกว่ารูปคนที่ปรากฏในภาพและคนประสานกลมกลืนกันกับสภาพแวดล้อม

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย

ผลงานชิ้นนี้มีส่วนที่ใช้เทคนิคดิแลโคแมเนียอยู่ในบริเวณหินผาที่อยู่ทางด้านซ้ายของภาพ ซึ่งหลังจากใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนียแล้วจึงใช้การระบายสีเคลือบทับ เป็นการลบและเน้นในบางส่วน อีกส่วนคือบริเวณกึ่งกลางของภาพเหมือนต้นไม้เป็นการผสมผสานของเทคนิคดิแคลโคแมเนียและเทคนิคการพิมพ์ถู และการระบายสี

แมกซ์ แอร์นส์ท ได้แบ่งครึ่งของพื้นที่ภาพทางด้านซ้ายมือและขวามือด้วยเทคนิคที่ต่างกัน กล่าวคือ ทางด้านขวามืออันเกิดจากผลลัพธ์ของเทคนิคการพิมพ์ถูและดิแคลโคแมเนีย อีกครึ่งหนึ่งของภาพทางด้านซ้ายมือ เป็นผลลัพธ์จากเทคนิคดิแคลโคแมเนีย และเขายังได้ใช้เทคนิคการระบายสีเคลือบทับด้วยสีเหลวแบบโปร่งแสงตามบริเวณต่างๆของรูปวัตถุ เพื่อเน้นน้ำหนักให้ดูเข้มให้เกิดความตื้นลึกของวัตถุ เหมือนอยู่ท่ามกลางธรรมชาติในตอนกลางวัน เป็นซากผุพังของสิ่งก่อสร้าง และภาพภูมิทัศน์อันแปลกตาของภูผาหิน

7. The Eye of Silence

ภาพประกอบ 8 The Eye of Silence, 1943-1944. oil on canvas,108x141 cm.

ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหา

ในปี ค.ศ.1944 แมกซ์ แอร์นส์ทได้ใช้เวลาในช่วงฤดูร้อนอยู่ที่เกาะ Long ของแม่น้ำ Great เป็นครั้งแรก ในระยะ 10 ปีที่เขาได้สร้างงานประติมากรรมขึ้น รวมทั้งภาพ ชายหนุ่มกับหัวใจที่ถูกตี , รูปพระจันทร์บ้า ถูกสลักด้วยไม้มะฮอกกานี นอกนั้น เช่น การจัดโต๊ะ ทำจากวัสดุที่หล่อด้วยปูนปลาสเตอร์ ต่อมาจึงทำการหล่อด้วยบรอนซ์ และโลหะ ในเวลาเดียวกันนั้น แอร์นส์ท และปิคาสโซก็ได้ค้นหสวิธีการทำประติมากรรมแบบการปะติดจากเศษชิ้นส่วนของวัสดุ

จากการที่แมกซ์ แอร์นส์ทได้มาพักผ่อนและสร้างผลงานประติมากรรมด้วยปูนปลาสเตอร์ที่เกาะ Long นั้น ทำให้แมกซ์ แอร์นส์ท ได้สร้างผลงานจิตรกรรมภาพนี้ออกมาเสมือนหนึ่งเป็นกำแพงหรือหน้าผาที่มีรูปร่างแปลกตาดังร่องรอยที่เกิดจากธรรมชาติ ลักษณะการเกิดรูโพรง การไหล การอ่อนตัวของผาหินเหมือนหินงอกหินย้อย และมีดวงตาซุกซ่อนอยู่เต็มไปหมด มีรูปคนผู้หญิงเอนกาย

อยู่ทางมุมล่างขวามือของภาพ มองเห็นท้องฟ้าอยู่ด้านบนของภาพ เป็นการถ่ายทอดที่รวมเอาอารมณ์และจินตนาการส่วนตัวของศิลปินผสมผสานกับประสบการณ์ที่พบเห็นจากธรรมชาติสร้างเป็นผลงานได้อย่างดี ดูเหมือนเป็นธรรมชาติที่มีชีวิตอยู่ตรงหน้า

จิตรกรในกลุ่มเซอร์เรียลิสม์นั้นมีความคิดเห็นว่า การเขียนภาพจากธรรมชาตินั้นไม่จำเป็นต้องเขียนให้เป็นไปตามที่ตาเห็น ควรมีการเปลี่ยนแปลงโดยการเขียนวัตถุ สิ่งของที่ไม่มีชีวิตให้มันมีชีวิตในตัวของมันเอง เพื่อซึมซับอารมณ์ความรู้สึกในตัวมันเองอย่างเงียบๆ จากแนวความคิดการให้คุณค่าของการมีชีวิตดังกล่าว จึงทำให้แมกซ์ แอร์นส์ททำภาพที่เกี่ยวกับธรรมชาติหรือทิวทัศน์ให้มีชีวิต มีความรู้สึกแอบแฝงอยู่

จากความรู้สึกที่แมกซ์ แอร์นส์ทมีต่อธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ขณะที่เขาไปพักอยู่ที่เกาะลอง ของแม่น้ำเกรท ขณะเดียวกันแมกซ์ แอร์นส์ทได้สร้างผลงานประติมากรรมด้วยปูนปลาสเตอร์ขึ้นจำนวนหนึ่ง ความแปลกตาของธรรมชาติและลักษณะการเกิดปฏิกิริยาของปูนปลาสเตอร์ที่ผสมกับน้ำการเกิดรูโพรงหรือฟองอากาศ ทำให้แมกซ์ แอร์นส์ทได้ทำผลงานภาพดวงตาแห่งความเงียบนี้ขึ้นมา โดยให้ความสำคัญต่อทัศนียภาพเป็นอันดับแรกให้รูปคนเป็นเรื่องรองลงมา รูปคนเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติและอยู่รวมกันได้อย่างสวยงาม ดูรวมเป็นหนึ่งเดียวกันระหว่างธรรมชาติและคน

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย

ภาพนี้มีการใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนียกระจายอยู่ทั่วทั้งภาพ ที่มีการผสมผสานกับการระบายสีเพื่อลบและเน้นบางส่วน ทางด้านซ้ายมือของภาพ เป็นเทคนิคดิแคลโคแมเนียที่ผสมผสานกับเทคนิคการพิมพ์ถูและการระบายสี โดยรวมภาพนี้สร้างพื้นผิวด้วยเทคนิคดิแคลโคแมเนีย และฟรอททาจ แล้วจึงระบายสีลบบางส่วนด้วยสีเข้มทำให้ดูเหมือนมีรูโพรง เหมือนอยู่ในเงามืดและมีความลึก ส่วนบริเวณที่ระบายทับด้วยสีอ่อนนั้น เพื่อเน้นแสงสว่างหรือน้ำหนักให้ดูมีมิติขึ้นมาจากพื้น อาจกล่าวได้ว่าเป็นการผสมผสานของเทคนิคที่ไม่สามารแยกออกได้ชัดเจนว่า บริเวณไหนเกิดจากเทคนิคอะไร เพราะเทคนิคแต่ละอย่างเมื่อนำมาใช้แบบผสมผสานกันแล้วทำให้เกิดความแปลกใหม่ออกไปอีก

5. ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาถึงที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของภาพ รวมถึงกระบวนการสร้างสรรค์ที่ใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนียเป็นส่วนประกอบในภาพ จากผลงานจิตรกรรมของแมกซ์ แอร์นส์ท (Max Ernst) ผลงานทั้งหมดเป็นงานจิตรกรรมแบบกึ่งนามธรรม ที่มีเทคนิคหลากหลายผสมผสานกัน แต่ผู้วิจัยเลือกมุ่งเน้นศึกษาเทคนิคดิแคลโคแมเนียที่ได้ผสมผสานกับการเพิ่มเติมโดยเทคนิคงานจิตรกรรม เช่นการระบายสีแบบเคลือบทับ การระบายสีเพื่อเน้นบางส่วน หรือการระบายสีเพื่อปกปิดบางส่วน เป็นต้น เนื้อหาเรื่องราวของภาพมักเกิดจากประสบการณ์ส่วนตัวของศิลปินเอง และยังได้นำมาประยุกต์ให้ผสมผสานกับเรื่องราวของธรรมชาติอีกด้วยส่วนหนึ่งก็เพื่อให้มนุษย์ได้ตระหนักถึงข้อคิดต่างๆที่ถูกแฝงไว้ในธรรมชาติ ซึ่งถูกมองข้ามไป ให้ได้กลับมาตระหนักอีกครั้ง

ทั้งนี้ งานจิตรกรรมที่เน้นการใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย เป็นศิลปะที่เป็นงานทัศนศิลป์ (Visual arts) ที่ต้องแสดงออกถึงความงามรวมถึงองค์ประกอบภาพที่น่าสนใจ ประกอบรวมไปถึงเนื้อเรื่องที่ต้องจินตนาการให้สัมพันธ์กับรูปร่างของสีที่ผ่านการใช้เทคนิคดิแคโคแมเนีย เพื่อให้ได้ผลงานที่สมบูรณ์แมกซ์ แอร์นส์ท ก็ได้ผสมผสานเทคนิคต่างๆมากมาย เช่น เทคนิคพิมพ์ถู เทคนิคฟรอททาจ เป็นต้น

เมื่อผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของแมกซ์ แอร์นส์ท เป็นที่เรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยจึงได้ผลงานสร้างสรรค์งานจิตรกรรมที่เน้นเทคนิคดิแคลโคแมเนียจำนวน 1 ชุด ที่จะประกอบไปภาพจำนวน 14 ชิ้น

บทที่ 4
กระบวนการสร้างสรรค์

จากการศึกษาวิจัยเพื่อนำเทคนิคดิแคลโคแมเนีย มาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมด้วยในเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ ลักษณะกึ่งนามธรรม สามารถแบ่งกระบวนการสร้างสรรค์ออกเป็น 4 ส่วน ดังต่อไปนี้

1. รายละเอียดของการสร้างเทคนิคดิแคลโคเมเนีย เพื่อใช้เป็นส่วนประกอบหลักในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม

2. รายละเอียดของการสร้างเนื้อหา โดยสร้างเนื้อหาในภาพจะเกิดจากการจินตนาการต่อจากรูปทรงของร่องรอยที่เกิดจากเทคนิคดิแคลโคแมเนีย ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติ ,กลวิธีในการสร้างสรรค์ของผลงานจิตรกรรมหลังจากใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย และรูปแบบและโครงสร้างของภาพ

3. การเพิ่มเติมรูปร่าง รูปทรงต่างๆเพื่อสร้างสรรค์งานจิตรกรรมให้ออกมาเป็นผลงานจิตรกรรมที่สมบูรณ์

4. สรุปผลการศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมด้วยเทคนิคดิแคลโคแมเนียในเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ ลักษณะกึ่งนามธรรม

1. รายละเอียดของการสร้างเทคนิคดิแคลโคแมเนีย

ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมโดยทั่วไปจะเริ่มที่การกำหนดเนื้อหาเรื่องราวในภาพ แต่ในที่นี้กระบวนการแรกในการสร้างสรรค์ผลงานคือ การใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย เพื่อสร้างจุดสำคัญในผลงาน ซึ่งขั้นตอนดังนี้

1.1 ระบายสีพื้นลงบนผ้าใบ โดยใช้วิธีการระบายสีโดยลงพื้นไว้ก่อน (Colored Ground) ใช้สีอะคริลิค ผสมสีตามที่ต้องการและระบายให้เรียบ

1.2 หยดหรือระบายสีลงบนผ้าใบชิ้นที่ 1 เพื่อเตรียมสำหรับการสร้างเทคนิคดิแคลโคแมเนีย (ดูภาพประกอบ9)

ภาพประกอบ9 ขั้นตอนการสร้างเทคนิคดิแคลโคแมเนีย 1

1.3 นำผ้าใบชิ้นที่ 2 วางทับลงบนผ้าใบชิ้นที่ 1 ที่ทำการหยดหรือระบายสีไว้เรียบร้อยแล้ว (ดังภาพประกอบ 10)

1.4 กดและรีดสีในบริเวณที่ต้องการ เพื่อสร้างรูปทรงให้คล้ายคลึงกับภาพร่างที่ได้ร่างไว้

ภาพประกอบ10 ขั้นตอนการสร้างเทคนิคดิแคลโคแมเนีย 2

1.5 ซึ่งผลงานที่ออกมาจะได้สองชิ้น และทิ้งไว้ให้สีแห้งสนิท

2. รายละเอียดของการสร้างเนื้อหา

โดยสร้างเนื้อหาในภาพจะเกิดจากการจินตนาการต่อจากรูปทรงของร่องรอยที่เกิดจากเทคนิคดิแคลโคแมเนีย ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติ รวมทั้งกลวิธีในการสร้างสรรค์ของผลงานจิตรกรรมหลังจากใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย และรูปแบบและโครงสร้างของภาพ

เมื่อสร้างเทคนิคดิแคลโคแมเนียลงบนชิ้นงานเรียบร้อยแล้ว จึงเป็นที่มาของการสร้างเนื้อหาเรื่องราวในภาพ โดยการจินตนาการภาพต่อจากการใช้เทคนิคนั้นแล้ว โดยเนื้อหาที่เลือกใช้ทั้งหมดเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ เช่น พืช สัตว์ คน เป็นต้น

ผลงานจิตรกรรมทั้งหมดมีจำนวน 14 ชิ้น ดังนี้

1.บนฟ้า

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 55x75 ซม.

2. แหล่งน้ำ

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 55x75 ซม.

3. ฟุ้ง

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 80x80 ซม.

4. ตำแหน่ง

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 80x80 ซม.

5. ก่อนตาย

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 80x80 ซม.

6. น้ำทิพย์

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 80x80 ซม.

7. ให้ – รับ

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 100x100 ซม.

8. ต่อยอด

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 100x100 ซม.

9. ภายใน

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 100x100 ซม.

10. ต้นกำเนิด

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 100x100 ซม.

11. ใต้ดิน

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 80x120 ซม.

12. จำศีล

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 80x120 ซม.

13. Together

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 80x120 ซม.

14. ธรรมชาติ

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 80x120 ซม.

1. ภาพที่ 1 ชื่อภาพ บนฟ้า

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 55x75 ซม.

ภาพประกอบ 11 ภาพที่ 1 ชื่อภาพ “บนฟ้า”

ภาพที่ 1 ชื่อภาพ “บนฟ้า” ภาพนี้จากรูปทรงของสีที่ผ่านการใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย ทำให้จินตนาการถึงรูปทรงของปีกนก จึงนำเสนอออกมาในลักษณะของนกที่บินอยู่บนฟ้า ท่ามกลางหมู่เมฆ โดยมีการตัดทอนความเหมือนจริงของนกออกไป ดวงตาที่ใหญ่ แสดงถึงการตื่นตาตื่นใจที่ได้พบเจอสถานที่แปลกใหม่ ภายในตัวนกมีอนูเล็กๆวิ่งวนอยู่ แสดงถึงสิ่งต่างที่ซ่อนอยู่ภายในตัวนก ไม่ว่าจะเป็นรายละเอียดของร่างกายนก ธรรมชาติของนก การใช้ชีวิตของนกซึ่งมีรายละเอียดต่างๆมากมาย

เนื้อหาที่ผู้วิจัยต้องการแสดงออกคือ เปรียบนกกับมนุษย์ เมื่อมนุษย์คนหนึ่งถึงวันที่ต้องก้าวออกไปเพื่อผชิญโลกกว้างที่ไม่เคยรู้จัก นอกจากต้องมองทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่รอบตัวให้แจ่มชัด ยังต้องใช้สมองคิดวิเคราะห์ถึงสิ่งต่างๆเหล่านั้น เพื่อการดำเนินชีวิตที่มีคุณภาพได้มากที่สุด

กลวิธีในการสร้างสรรค์ของผลงานจิตรกรรมหลังจากใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย

เลือกใช้การระบายทับในบางส่วนของเทคนิคดิแคลโคแมเนีย เพื่อสร้างรูปทรงของปีกนก โดยใช้สีที่ไม่เหมือนจริงในธรรมชาติ ซึ่งใช้สีม่วงเข้มเป็นส่วนปีก และใช้สีส้มเป็นส่วนหาง

ใช้เส้นเป็นเสมือนเส้นขอบฟ้า เลือกใช้สีส้มอ่อน เพื่อสร้างความกลมกลืนกับส่วนหางของนก และสร้างก้อนเมฆด้วยวิธีการกดและการพิมพ์ (Imprinting) โดยตัดแผ่นกระดาษแข็งให้เป็นรูปทรงของก้อนเมฆที่ต้องการ ทาสีลงบนกระดาษแข็ง และใช้การกดลงบนชิ้นงาน

การเลือกใช้สี เป็นการใช้สีแบบไม่เหมือนที่มีอยู่ในธรรมชาติ และการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมกัน ซึ่งเป็นการใช้สีที่ตัดกันอย่างชัดเจนแต่ก็ส่งเสริมให้แต่ละสีมีความเด่นในตัวเอง แต่ก็ไม่รู้สึกขัดแย้งกัน

รูปแบบและโครงสร้างของภาพ

รูปแบบที่เลือกใช้ในการสร้างสรรค์งานคือ ลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi- Abstract)

เนื่องจากเมื่อใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนียแล้ว รูปทรงของสีออกมาในลักษณะเท่ากันทั้งซ้าย ขวา จึงเลือกการสร้างโครงสร้างของภาพ ให้เป็นลักษณะสมดุลกันทางความรู้สึก เพื่อเน้นย้ำความรู้สึกของความเป็นเอกภาพในผลงาน

2. **ภาพที่ 2 ชื่อภาพ แหล่งน้ำ**

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 55x75 ซม.

ภาพประกอบ 12 ภาพที่ 2 ชื่อภาพ “แหล่งน้ำ”

ภาพที่ 2 ชื่อภาพ “แหล่งน้ำ” หลังจากได้รูปทรงของสีที่ผ่านการใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย ทำให้จินตนาการถึงสรรพสิ่งที่อยู่บนโลกที่มีหลายอย่างมากมายปะปนกันไป ซึ่งล้วนแล้วแต่มีสายใยเชื่อยโยงกันเป็นวัฏจักร จึงต้องการนำเสนอออกมาในลักษณะของการเชื่อมต่อระหว่างน้ำที่ตกลงจากบนท้องฟ้า ส่งผ่านมายังพื้นดิน โดยมีจุดศูนย์กลางเป็นต้นไม้ เพราะเมื่อมีต้นไม้ น้ำที่ตกลงมาจากฟ้าจะสามารถเก็บกักไว้ใช้ประโยชน์ได้มากถ้ามีต้นไม้เป็นจุดเชื่อม

เนื้อหาที่ผู้วิจัยต้องการแสดงออกคือ แหล่งน้ำอาจแยกออกจากกันไม่ได้ ว่าเกิดจากน้ำที่ตกลงบนฟ้า หรือน้ำที่อยู่บนพื้นโลก เพราะเมื่อน้ำตกลงมาเป็นฝน ลงสู่แหล่งน้ำ น้ำในแหล่งน้ำก็ระเหยกลับไปเป็นฝนอีกครั้ง แต่สิ่งสำคัญอยู่ที่สิ่งมีชีวิตที่อยู่ระหว่างวัฏจักรนั้น ไม่ว่าจะเป็นพืชหรือสัตว์ เนื่องจากทั้งพืชและสัตว์ต้องใช้น้ำในการดำรงชีวิต

กลวิธีในการสร้างสรรค์ของผลงานจิตรกรรมหลังจากใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย

เลือกใช้การระบายทับในบางส่วนของเทคนิคดิแคลโคแมเนีย เพื่อสร้างรูปทรงในจินตนาการที่ทำให้รูสึกถึงการเชื่อมต่อกัน โดยเลือกใช้สีโทนเขียว เพราะต้องการเปรียบเทียบโดยการใช้สีที่บ่งบอกถึงพื้นโลก ซึ่งถูกปกคลุมด้วยพืชพันธุ์ไม้ต่างๆ ซึ่งรูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงตัดทอนดัดแปลง (Abstract)

ใช้รูปทรงของหยดน้ำที่ผ่านจากฟ้าสู่พื้นดินกลายเป็นแหล่งน้ำขนาดใหญ่ และใช้ก้อนเมฆเป็นสัญลักษณ์ของการเกิดฝนและน้ำ

รูปแบบและโครงสร้างของภาพ

รูปแบบที่เลือกใช้ในการสร้างสรรค์งานคือ ลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi- Abstract)

เนื่องจากเมื่อใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนียแล้ว รูปทรงของสีออกมาในลักษณะเท่ากันทั้งบน ล่าง แต่ผู้วิจัยเลือกการสร้างโครงสร้างของภาพ ให้เป็นลักษณะไม่สมดุลกัน เพื่อให้ความสำคัญกับบริเวณส่วนน้ำที่อยู่ด้านล่างของภาพ

3. **ภาพที่ 3 ชื่อภาพ ฟุ้ง**

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 80x80 ซม.

ภาพประกอบ 13 ภาพที่ 3 ชื่อภาพ “ฟุ้ง”

ภาพที่ 3 ชื่อภาพ “ฟุ้ง” หลังจากได้รูปทรงของสีที่ผ่านการใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย ทำให้จินตนาการถึงรูปทรงของดอกไม้ จึงนำเสนอออกมาในลักษณะของดอกไม้ที่ปลูกอยู่บนพื้นดิน

เนื้อหาที่ผู้วิจัยต้องการแสดงออกคือ มีเมล็ดพันธุ์มากมายที่ตกลงบนผืนดิน บางเมล็ดสมบูรณ์ บางเมล็ดไม่สมบูรณ์ กว่าจะดูแลให้สมบูรณ์มากที่สุด สุดท้ายแล้วทำให้มีเพียงไม่กี่เมล็ดที่เจริญเติบโตพอที่จะเป็นต้น จนถึงสามารถกระจายเกสรให้ฟุ้งเพื่อสืบพันธุ์ต่อไป เนื้อหานี้สามารถเปรียบได้กับมนุษย์ เพราะการถือกำเนิดของมนุษย์แต่ละคน เป็นการคัดเลือกสิ่งที่ดีที่สุดในตัวพ่อและแม่ จึงได้ถือกำเนิดมา กว่าจะฝ่าฟันเพื่อต่อสู้เพื่อมีชีวิต เมื่อมีโอกาสได้มีชีวิตแล้วก็ต้องสร้างสิ่งดีๆ เพื่อให้สิ่งดีๆเหล่านั้น ฟุ้งกระจายต่อไปไม่สิ้นสุด

กลวิธีในการสร้างสรรค์ของผลงานจิตรกรรมหลังจากใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย

เลือกใช้การระบายทับในบางส่วนของเทคนิคดิแคลโคแมเนีย เพื่อเน้นให้รูปทรงของดอกไม้ชัดเจนขึ้น รูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงตัดทอนดัดแปลง (Abstract)

ใช้เส้นส่วนล่างเสมือนพื้นดิน ที่ผ่านการทับถมหลายชั้น เส้นขอบฟ้า เลือกใช้วิธีการกดและการพิมพ์ (Imprinting) ในส่วนของรูปทรงกลม ทรงสี่เหลี่ยม และวงแหวนเล็กๆ

รูปแบบและโครงสร้างของภาพ

รูปแบบที่เลือกใช้ในการสร้างสรรค์งานคือ ลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi- Abstract)

เนื่องจากเมื่อใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนียแล้ว รูปทรงของสีออกมาในลักษณะไม่เท่ากัน น้ำหนักมากส่วนล่างของภาพ จึงเลือกการสร้างโครงสร้างของภาพ ให้เป็นลักษณะสามเหลี่ยม

4. **ภาพที่ 4 ชื่อภาพ ตำแหน่ง**

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 80x80 ซม.

ภาพประกอบ 14 ภาพที่ 4 ชื่อภาพ “ตำแหน่ง”

ภาพที่ 4 ชื่อภาพ “ตำแหน่ง” หลังจากได้รูปทรงของสีที่ผ่านการใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนียทำให้จินตนาการถึงรูปทรงของใบหน้าสุนัขที่ใส่มงกุฎ

เนื้อหาที่ผู้วิจัยต้องการแสดงออก สุนัขแม้จะเป็นเพียงสัตว์แต่มีคนมากมายพยายามทำให้สุนัขเหมือนมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นการใส่เสื้อผ้า แต่งตัวให้เหมือนมนุษย์ โดยไม่ได้คำนึงถึงว่าสุนัข

ต้องการสิ่งใด สุนัขก็ทำได้เพียงยอมทำตามสิ่งที่เจ้าของต้องการ และสำคัญอยู่ตรงส่วนของมงกุฎที่อยู่บนหัวของสุนัข ซึ่งเปรียบได้กับมนุษย์ ที่มักสวมมงกุฎต่างๆในสังคม ไม่ว่าจะถูกยกย่องให้รับตำแหน่งต่างๆ ทั้งที่ตั้งใจและไม่ตั้งใจ พอใจและไม่พอใจ ทั้งๆที่เป็นมนุษย์แต่บางครั้งก็ยังไม่สามารถเลือกได้ว่าจะสวมมงกุฎแบบใด ต้องยอมจำนนต่อการบังคับทางอ้อมจากสังคม บางคนรู้ตัวและไม่อยากอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ แต่มีคนอีกจำนวนไม่น้อย ที่ไม่แม้กระทั่งรู้ตัวว่า ตนเองกำลังถูกสังคมสวมมงกุฎอะไรให้

กลวิธีในการสร้างสรรค์ของผลงานจิตรกรรมหลังจากใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย

เลือกใช้การระบายเพิ่มเติมในส่วนของเทคนิคดิแคลโคแมเนีย เพื่อเน้นให้รูปทรงของใบหน้าสุนัขชัดเจนขึ้น รูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงตัดทอนดัดแปลง (Abstract)

ใช้รูปทรงของก้อนเมฆ และพระจันทร์เสี้ยวเป็นสัญลักษณ์ของสิ่งแวดล้อมรอบตัวที่เปลี่ยนแปลงไป

รูปแบบและโครงสร้างของภาพ

รูปแบบที่เลือกใช้ในการสร้างสรรค์งานคือ ลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi- Abstract)

เนื่องจากเมื่อใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนียแล้ว รูปทรงของสีออกมาในลักษณะเท่ากันทั้งซ้ายขวา จึงเลือกการสร้างโครงสร้างของภาพ ให้เป็นลักษณะสมดุลกันทางความรู้สึก เพื่อเน้นย้ำความรู้สึกของความเป็นเอกภาพในผลงาน

5. **ภาพที่ 5 ชื่อภาพ ก่อนตาย**

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 80x80 ซม.

ภาพประกอบ 15 ภาพที่ 5 ชื่อภาพ “ก่อนตาย”

ภาพที่ 5 ชื่อภาพ “ก่อนตาย” หลังจากได้รูปทรงของสีที่ผ่านการใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย ซึ่งมีสองส่วน ส่วนด้านบนทำให้จินตนาการถึงรูปทรงของพุ่มไม้ และส่วนล่างเป็นส่วนของโคนต้น จึงต่อเติมส่วนของลำต้น และพื้นดินเพิ่มเติม ทำให้มีรูปร่างเหมือนต้นไม้ที่กำลังจะตาย

เนื้อหาที่ผู้วิจัยต้องการแสดงออก คือ ต้นไม้ต้นนี้ดูเหมือนกำลังจะตาย ส่วนของพุ่มไม้เหลือเพียงเล็กน้อย ใบร่วงไปจนเกือบหมด แต่ก่อนที่จะตาย แท้จริงแล้วภายใต้พื้นดินนั้น กำลังพยายามต่อสู้เพื่อที่จะยืนต้นต่อไป อีกทั้งยังได้น้ำจากฝนมาหล่อเลี้ยงหลังจากที่แห้งแล้งมานาน และอีกไม่นานจะต้องกลับมายืนต้นแข็งแรงได้อีกครั้ง เปรียบได้กับมนุษย์ที่บางเวลาอาจเจอกับปัญหาที่รู้สึกเหมือนจะหมดลมหายใจ แต่ก่อนที่จะหมดลมหายใจ ก็ต้องคิดให้ได้ว่าอย่างไรก็ตามปัญหาทุกปัญหาย่อมมีทางออกเสมอ เพียงแต่ต้องพยายามหาหนทางแก้ไข และอดทนรอวันที่มีฝนตกลงมาทำให้ใจชุ่มฉ่ำและกลับมามีเรี่ยวแรงอีกครั้ง

กลวิธีในการสร้างสรรค์ของผลงานจิตรกรรมหลังจากใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย

เลือกใช้การระบายเพิ่มเติมในส่วนของเทคนิคดิแคลโคแมเนีย เพื่อเน้นให้รูปทรงของต้นไม้ชัดเจนขึ้น รูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงตัดทอนดัดแปลง (Abstract)

ใช้รูปทรงของก้อนเมฆ เป็นสัญลักษณ์ของฝนตก และรูปทรงหยดน้ำ แสดงถึงน้ำที่อยู่ใต้ดิน

การเลือกใช้สี เป็นการใช้สีแบบไม่เหมือนที่มีอยู่ในธรรมชาติ และการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีผสานกลมกลืนกัน โดยการสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียงกัน

รูปแบบและโครงสร้างของภาพ

รูปแบบที่เลือกใช้ในการสร้างสรรค์งานคือ ลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi- Abstract)

เนื่องจากเมื่อใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนียแล้ว รูปทรงของสีออกมาในลักษณะแยกกันเป็นส่วนบนและล่าง จึงต้องมีการเพิ่มเติมโครงสร้างบางส่วนให้ภาพมีน้ำหนักที่สมดุล และดูเป็นเอกภาพ

6. ภาพที่ 6 ชื่อภาพ น้ำทิพย์

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 80x80 ซม.

ภาพประกอบ 16 ภาพที่ 6 ชื่อภาพ “น้ำทิพย์”

ภาพที่ 6 ชื่อภาพ "น้ำทิพย์" หลังจากได้รูปทรงของสีที่ผ่านการใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย ซึ่งมีสองส่วน ส่วนด้านบน มีรูปทรงเหมือนดอกไม้ และส่วนล่าง ที่ทำให้จินตนาการถึงสัตว์ประเภทเลื้อยคลานที่มีหางยาว เกล็ดแข็ง จึงสร้างภาพให้ออกมาในลักษณะของเนินดินที่มีสัตว์อยู่หนึ่งตัว และด้านบนเป็นดอกไม้ที่มีน้ำหวานหยดออกมา

เนื้อหาที่ผู้วิจัยต้องการแสดงออก คือ แม้แต่สัตว์ตัวเล็กๆที่อยู่บนเนินดิน ก็ยังต้องการสิ่งจำเป็น เช่นน้ำ แม้จะเพียงเล็กน้อย แต่ถ้าได้มาในเวลาที่กำลังขาดแคลน ทำให้รู้สึกเสมือนว่าน้ำหวานเพียงเล็กน้อยที่ไหลออกมาจากดอกไม้ ก็ดูยิ่งใหญ่และมีคุณค่า เปรียบได้กับมนุษย์ บางครั้งเมื่อมีทุกอย่างสมบูรณ์ก็ไม่เห็นค่าของสิ่งเล็กน้อย แต่เมื่อใดก็ตามที่กำลังจะเสียทุกสิ่งไป หรือกำลังจะไม่เหลือสิ่งใดเลย จึงกลับมาเห็นคุณค่าของสิ่งเล็กน้อยที่เคยเห็นเป็นสิ่งไร้ค่า

กลวิธีในการสร้างสรรค์ของผลงานจิตรกรรมหลังจากใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย

เลือกใช้การระบายเพิ่มเติมในส่วนของเทคนิคดิแคลโคแมเนีย เพื่อเน้นให้รูปทรงส่วนบนเป็นรูปทรงของดอกไม้ และส่วนล่างเป็นรูปทรงของสัตว์เลื้อยคลานที่มีหางยาว เกล็ดแข็ง ให้ชัดเจนขึ้น รูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงตัดทอนดัดแปลง (Abstract)

ใช้รูปทรงของรูปทรงหยดน้ำ แสดงถึงน้ำที่ไหลออกมาจากดอกไม้

การเลือกใช้สี เป็นการใช้สีแบบไม่เหมือนที่มีอยู่ในธรรมชาติ และการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีผสานกลมกลืนกัน โดยการสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียงกัน

รูปแบบและโครงสร้างของภาพ

รูปแบบที่เลือกใช้ในการสร้างสรรค์งานคือ ลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi- Abstract)

เนื่องจากเมื่อใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนียแล้ว รูปทรงของสีออกมาในลักษณะแยกกันเป็นส่วนบนและล่าง จึงต้องมีการเพิ่มเติมโครงสร้างบางส่วนให้ภาพมีน้ำหนักที่สมดุล และดูเป็นเอกภาพ

7. ภาพที่ 7 ชื่อภาพ ให้ - รับ

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 100x100 ซม.

ภาพประกอบ 17 ภาพที่ 7 ชื่อภาพ “ให้ - รับ”

ภาพที่ 7 ชื่อภาพ “ให้ - รับ” หลังจากได้รูปทรงของสีที่ผ่านการใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย ซึ่งมีรูปทรงด้านบนเหมือนดอกไม้ ดอกใหญ่ เหมือนดอกของต้นตะบองเพชร ทำให้จินตนาการต่อโดยการเพิ่มเติมส่วนของรากที่จมอยู่ในพื้นดิน จึงดูเหมือนดอกตะบองเพชรที่มีหนามและมีลำต้นที่แข็งแรง

เนื้อหาที่ผู้วิจัยต้องการแสดงออก คือ แม้แต่ดอกไม้ดอกเล็กๆที่เกิดจากต้นตะบองเพชร ก็ยังให้คุณค่า แม้เป็นน้ำหวานเพียงเล็กน้อย เสมือนเป็นการตอบแทนที่ได้น้ำหล่อเลี้ยงจากธรรมชาติ เปรียบได้กับมนุษย์ที่ได้รับการเกื้อกูลจากธรรมชาติอยู่ตลอดเวลา จึงต้องตระหนักที่จะตอบแทนธรรมชาติบ้าง เหมือนการให้ และ รับน้ำของดอกตะบองเพชร

กลวิธีในการสร้างสรรค์ของผลงานจิตรกรรมหลังจากใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย

เลือกใช้การระบายเพิ่มเติมและทับในบางส่วนของเทคนิคดิแคลโคแมเนีย เพื่อเน้นให้รูปทรงเป็นรูปทรงของลำต้นดอกไม้ที่ชัดเจนขึ้น รูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงตัดทอนดัดแปลง (Abstract)

ใช้รูปทรงของรูปทรงหยดน้ำ แสดงถึงน้ำหวานที่ไหลออกมาจากดอกไม้

การเลือกใช้สี เป็นการใช้สีแบบไม่เหมือนที่มีอยู่ในธรรมชาติ และการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมกัน ซึ่งเป็นการใช้สีที่ตัดกันอย่างชัดเจนแต่ก็ส่งเสริมให้แต่ละสีมีความเด่นในตัวเอง แต่ก็ไม่รู้สึกขัดแย้งกัน

รูปแบบและโครงสร้างของภาพ

รูปแบบที่เลือกใช้ในการสร้างสรรค์งานคือ ลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi- Abstract)

เนื่องจากเมื่อใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนียแล้ว รูปทรงของสีออกมาในลักษณะเป็นแท่งตามแนวตั้ง จึงต้องมีการเพิ่มเติมโครงสร้างส่วนล่างให้ภาพมีน้ำหนักที่สมดุล และดูเป็นเอกภาพ

8. **ภาพที่ 8 ชื่อภาพ ต่อยอด**

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 100x100 ซม.

ภาพประกอบ 18 ภาพที่ 8 ชื่อภาพ “ต่อยอด”

ภาพที่ 8 ชื่อภาพ "ต่อยอด" หลังจากได้รูปทรงของสีที่ผ่านการใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย ซึ่งมีรูปทรงเหมือนต้นไม้ ต้นใหญ่ ทำให้จินตนาการต่อโดยการเพิ่มเติมส่วนของพื้นดิน ทำให้ดูเหมือนต้นไม้ใหญ่ที่แข็งแรงมาก

เนื้อหาที่ผู้วิจัยต้องการแสดงออก คือ ต้นไม้ต้นใหญ่ที่ยืนต้นอยู่บนพื้นดิน นอกจากได้รับน้ำจากฝนที่ตกเพื่อเจริญเติบโตจนต้นสูงใหญ่แล้ว เมื่อถึงเวลาที่มีการออกดอก ผล ก็ต้องมีการต่อยอดเพื่อการสืบพันธุ์ต่อเนื่องเรื่อยไป เปรียบได้กับความคิดของมนุษย์ ที่เมื่อคิดถึงจุดสุดทางของความคิดนั้น ก็ต้องพยายามต่อสู้กับความคิด เพื่อต่อยอดความคิดนั้นให้ลึก และสร้างประโยชน์ต่อเนื่องไปยังผู้อื่นไม่สิ้นสุด

กลวิธีในการสร้างสรรค์ของผลงานจิตรกรรมหลังจากใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย

เลือกใช้การระบายเพิ่มเติมในส่วนของเทคนิคดิแคลโคแมเนีย เพื่อเน้นให้รูปทรงเป็นรูปทรงของต้นไม้ใหญ่ที่ชัดเจนขึ้น รูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงตัดทอนดัดแปลง (Abstract)

ใช้รูปทรงของก้อนเมฆ แสดงถึงฝนที่ตกลงมาให้น้ำเพื่อหล่อเลี้ยงต้นไม้

การเลือกใช้สี เป็นการใช้สีแบบไม่เหมือนที่มีอยู่ในธรรมชาติ และการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมกัน ซึ่งเป็นการใช้สีที่ตัดกันอย่างชัดเจนแต่ก็ส่งเสริมให้แต่ละสีมีความเด่นในตัวเอง แต่ก็ไม่รู้สึกขัดแย้งกัน

รูปแบบและโครงสร้างของภาพ

รูปแบบที่เลือกใช้ในการสร้างสรรค์งานคือ ลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi- Abstract)

เนื่องจากเมื่อใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนียแล้ว รูปทรงของสีออกมาในลักษณะเป็นแท่งตามแนวตั้ง จึงต้องมีการเพิ่มเติมโครงสร้างส่วนล่างให้ภาพมีน้ำหนักที่สมดุล และดูเป็นเอกภาพ

9. **ภาพที่ 9 ชื่อภาพ ภายใน**

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 100x100 ซม.

ภาพประกอบ 19 ภาพที่ 9 ชื่อภาพ “ภายใน”

ภาพที่ 9 ชื่อภาพ “ภายใน” หลังจากได้รูปทรงของสีที่ผ่านการใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย ซึ่งมีรูปทรงที่ทำให้จินตนาการถึงใบหน้าคน มีส่วนที่สีขาดหรือบางไป อยู่ในตำแหน่งที่เป็นส่วนประกอบต่างๆของใบหน้า จึงสร้างภาพให้ออกมาในลักษณะของหน้าคน

เนื้อหาที่ผู้วิจัยต้องการแสดงออก คือ คนเรานั้นบางครั้งการแสดงออกที่ส่งมาทางใบหน้าไม่ได้แสดงให้เห็นได้ว่าภายในสมองของคนคนนั้นคิดสิ่งใดอยู่ ดังคำกล่าวที่ว่า รู้หน้าไม่รู้ใจ จึงต้องการสื่อให้ตระหนักถึงสิ่งนี้ ว่าถ้าเรายังไม่รู้ถึงความคิดของคนอื่นดีก็ไม่ควรที่จะเชื่อใจลไว้ใจมากจนเกินไป เพราะอาจส่งผลร้ายแก่ตนเองได้

กลวิธีในการสร้างสรรค์ของผลงานจิตรกรรมหลังจากใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย

เลือกใช้การระบายเพิ่มเติมและทับในบางส่วนของเทคนิคดิแคลโคแมเนีย เพื่อเน้นให้รูปทรงเป็นรูปทรงของใบหน้าที่ชัดเจนขึ้น รูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงตัดทอนดัดแปลง (Abstract)

การเลือกใช้สี เป็นการใช้สีแบบไม่เหมือนที่มีอยู่ในธรรมชาติ และการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมกัน ซึ่งเป็นการใช้สีที่ตัดกันอย่างชัดเจนแต่ก็ส่งเสริมให้แต่ละสีมีความเด่นในตัวเอง แต่ก็ไม่รู้สึกขัดแย้งกัน

รูปแบบและโครงสร้างของภาพ

รูปแบบที่เลือกใช้ในการสร้างสรรค์งานคือ ลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi- Abstract)

เนื่องจากเมื่อใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนียแล้ว รูปทรงของสีออกมาในลักษณะเป็นวงรีตามแนวตั้ง จึงต้องมีการเพิ่มเติมโครงสร้างส่วนล่างให้ภาพมีน้ำหนักที่สมดุล และดูเป็นเอกภาพ

10. **ภาพที่ 10 ชื่อภาพ ต้นกำเนิด**

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 100x100 ซม.

ภาพประกอบ 20 ภาพที่ 10 ชื่อภาพ “ต้นกำเนิด”

ภาพที่ 10 ชื่อภาพ “**ต้นกำเนิด**” หลังจากได้รูปทรงของสีที่ผ่านการใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย ซึ่งมีรูปทรงที่ทำให้จินตนาการถึงรูปทรงของพุ่มไม้ใหญ่ จึงได้สร้างผลงานออกมาเป็นต้นไม้ใหญ่ที่ยืนต้นตระหง่านอยู่ท่ามกลางต้นไม้ต้นเล็กที่เกิดจากลูกไม้ที่ตกลงข้างๆต้น ทำให้เกิดต้นไม้ต้นเล็กๆ อีกมากมาย

เนื้อหาที่ผู้วิจัยต้องการแสดงออก คือ ต้นไม้ใหญ่นั้นเป็นต้นกำเนิดของต้นไม้เล็กๆ ที่เกิดจาก ดอก ผล ที่ตกลงสู่พื้นดิน ทำให้ต้นไม้นั้นได้สืบสายพันธุ์ต่อไปไม่มีที่สิ้นสุด ดังนั้นมนุษย์จึงควรให้ความสำคัญแก่ป่าไม้ที่มีต้นไม้ใหญ่ เพราะต้นไม้เหล่านั้นล้วนเป็นต้นกำเนิดของต้นไม่เล็กๆอีกมากมาย และถ้ามนุษย์มัวแต่จะตัดไม้ใหญ่ ก็อาจจะทำให้ต้นไม้หลายชนิดต้องถูกทำลายต้นกำเนิดจนไม่สามารถสืบสายพันธุ์ต่อไปได้อีก

กลวิธีในการสร้างสรรค์ของผลงานจิตรกรรมหลังจากใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย

เลือกใช้การระบายเพิ่มเติมและทับในบางส่วนของเทคนิคดิแคลโคแมเนีย เพื่อเน้นให้รูปทรงเป็นรูปทรงของพุ่มไม้ใหญ่ที่ชัดเจนขึ้น รูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงตัดทอนดัดแปลง (Abstract)

การเลือกใช้สี เป็นการใช้สีแบบไม่เหมือนที่มีอยู่ในธรรมชาติ และการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมกัน ซึ่งเป็นการใช้สีที่ตัดกันอย่างชัดเจนแต่ก็ส่งเสริมให้แต่ละสีมีความเด่นในตัวเอง แต่ก็ไม่รู้สึกขัดแย้งกัน

รูปแบบและโครงสร้างของภาพ

รูปแบบที่เลือกใช้ในการสร้างสรรค์งานคือ ลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi- Abstract)

เนื่องจากเมื่อใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนียแล้ว รูปทรงของสีออกมาในลักษณะเป็นวงรีตามแนวตั้ง จึงต้องมีการเพิ่มเติมโครงสร้างส่วนล่างให้ภาพมีน้ำหนักที่สมดุล และดูเป็นเอกภาพ

11. ภาพที่ 11 ชื่อภาพ ใต้ดิน

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 80x120 ซม.

ภาพประกอบ 21 ภาพที่ 11 ชื่อภาพ “ใต้ดิน”

ภาพที่ 11 ชื่อภาพ “ใต้ดิน” หลังจากได้รูปทรงของสีที่ผ่านการใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย ซึ่งเป็นรูปทรงที่มีรอยหยักอยู่ด้านบนทำให้จินตนาการถึงรูปทรงของพุ่มไม้เตี้ยๆ จำพวกกอหญ้า จึงมีการเพิ่มเติมให้มีส่วนที่ดูเหมือนอยู่เหนือดิน และอยู่ใต้ดิน

เนื้อหาที่ผู้วิจัยต้องการแสดงออก คือ แม้แต่กอหญ้าเล็กๆที่เราเห็นนั้น เราไม่อาจรู้ได้ว่าส่วนที่จมอยู่ใต้ดินนั้นมีสิ่งใดบ้าง อาจมีสัตว์เล็กน้อยซอนไซอยู่ในดิน หรือมีรากที่เตรียมพร้อมจะเจริญงอกเงยต่อไป ดังนั้นคนเราจึงไม่ควรที่จะท้อแท้หรือหมดหวัง เพราะแม้กระทั่งกอหญ้ากอเล็กๆ ยังพร้อมที่จะต่อสู้เพื่อมีชีวิตอยู่ ได้เกิดเป็นคนต้องเข้มแข็ง และพร้อมที่จะต่อสู้กับปัญหา ไม่ว่าจะร้ายแรงหรือแก้ยากเพียงใด ไม่เช่นนั้น ก็อยาจเทียบค่าไม่ได้กับกอหญ้ากอเล็กๆเพียงกอเดียว

กลวิธีในการสร้างสรรค์ของผลงานจิตรกรรมหลังจากใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย

เลือกใช้การระบายเพิ่มเติมในส่วนของเทคนิคดิแคลโคแมเนีย เพื่อเน้นให้รูปทรงให้เป็นรูปทรงของกอหญ้าให้ชัดเจนขึ้น โดยเลือกใช้เส้นเป็นการแสดงให้เห็นถึงพื้นที่ของส่วนที่จมอยู่ใต้ดินและส่วนที่งอกพ้นผืนดินขึ้นมา รูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงตัดทอนดัดแปลง (Abstract)

ใช้รูปทรงกลมขนาดต่างๆ เพื่อแสดงถึงสิ่งต่างๆที่จมอยู่ใต้ผืนดิน

การเลือกใช้สี เป็นการใช้สีแบบไม่เหมือนที่มีอยู่ในธรรมชาติ และการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีผสานกลมกลืนกัน โดยการสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียงกัน

รูปแบบและโครงสร้างของภาพ

รูปแบบที่เลือกใช้ในการสร้างสรรค์งานคือ ลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi- Abstract)

เนื่องจากเมื่อใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนียแล้ว รูปทรงของสีออกมาในลักษณะค่อนข้างใหญ่อยู่บริเวณส่วนกลางของภาพพอดี จึงเลือกการสร้างโครงสร้างของภาพ ให้เป็นลักษณะสมดุลกันทางความรู้สึกซ้าย-ขวา เพื่อเน้นย้ำความรู้สึกของความเป็นเอกภาพในผลงาน

12. **ภาพที่ 12 ชื่อภาพ จำศีล**

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 80x120 ซม.

ภาพประกอบ 22 ภาพที่ 12 ชื่อภาพ “จำศีล”

ภาพที่ 12 ชื่อภาพ “จำศีล” หลังจากได้รูปทรงของสีที่ผ่านการใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย ซึ่งเป็นรูปทรงที่มีรอยหยักอยู่ด้านบนทำให้จินตนาการถึงรูปทรงของสัตว์ที่มีหนามแหลมอยู่บนลำตัว จึงมีการเพิ่มเติมให้มีส่วนพื้น และส่วนที่ปกคลุมสัตว์ตัวนั้นอยู่ เสมือนสัตว์ตัวนั้นกำลังจำศีล

เนื้อหาที่ผู้วิจัยต้องการแสดงออก คือ สัตว์ตัวเล็กๆตัวหนึ่ง แม้ว่าจะมีหนามแหลมไว้ปกป้องตนเองจากอันตรายแล้ง แต่ก็ยังต้องการการปกป้องอันตรายจากสิ่งอื่นที่อยู่ภายนอก เหมือนช่วงจำศีลที่ต้องฝังตัวอยู่ใต้ดิน เปรียบกับมนุษย์ เมื่อบางครั้งพบเจอกับปัญหาที่รู้สึกว่าหาทางออกไม่ได้ มืดแปดด้าน ก็ควรที่จะหยุดนิ่งเหมือนจำศีล เพื่อให้มีสติมีเรี่ยวแรงที่จะแก้ไขปัญหาจนสำเร็จ

กลวิธีในการสร้างสรรค์ของผลงานจิตรกรรมหลังจากใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย

เลือกใช้การระบายเพิ่มเติมในส่วนของเทคนิคดิแคลโคแมเนีย เพื่อเน้นให้รูปทรงให้เป็นรูปทรงของสัตว์ที่มีหนามแหลมให้ชัดเจนขึ้น โดยเลือกใช้เส้นเป็นเหมือนกรอบล้อมรอบตัวสัตว์นั้นไว้ เพื่อแสดงให้เห็นถึงการปกป้องจากสภาพแวดล้อมภายนอก รูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงตัดทอนดัดแปลง (Abstract)

การเลือกใช้สี เป็นการใช้สีแบบไม่เหมือนที่มีอยู่ในธรรมชาติ และการใช้สีเพื่อให้แต่ละสีผสานกลมกลืนกัน โดยการสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียงกัน

รูปแบบและโครงสร้างของภาพ

รูปแบบที่เลือกใช้ในการสร้างสรรค์งานคือ ลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi- Abstract)

เนื่องจากเมื่อใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนียแล้ว รูปทรงของสีออกมาในลักษณะค่อนข้างใหญ่อยู่บริเวณส่วนกลางของภาพพอดี จึงเลือกการสร้างโครงสร้างของภาพ ให้เป็นลักษณะสมดุลกันทางความรู้สึกซ้าย-ขวา เพื่อเน้นย้ำความรู้สึกของความเป็นเอกภาพในผลงาน

13. **ภาพที่ 13 ชื่อภาพ** Together

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 80x120 ซม.

ภาพประกอบ 23 ภาพที่ 13 ชื่อภาพ “Together”

ภาพที่ 13 ชื่อภาพ “Together” หลังจากได้รูปทรงของสีที่ผ่านการใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนียแล้ว ทำให้ได้ภาพซึ่งมีสองส่วน ทั้งสองส่วนทำให้จินตนาการถึงรูปทรงของสัตว์ประเภทสัตว์เลื้อยคลานสองตัวที่อยู่ข้างกัน แต่เป็นสัตว์เลื้อยคลานคนละชนิด

เนื้อหาที่ผู้วิจัยต้องการแสดงออก คือ สัตว์ แม้ว่าจะต่างชนิดหรือสายพันธุ์กัน ก็ยังสามารถอยู่ร่วมกันได้ ไม่ถือโทษว่าใครอยู่บนอยู่ล่าง อยู่สูงหรืออยู่ต่ำกว่า ต่างกับมนุษย์ ทั้งๆที่เป็นมนุษย์ด้วยกัน แต่กลับรบราฆ่าฟันกันตลอดเวลา

กลวิธีในการสร้างสรรค์ของผลงานจิตรกรรมหลังจากใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย

เลือกใช้การระบายเพิ่มเติมในส่วนของเทคนิคดิแคลโคแมเนีย เพื่อเน้นให้รูปทรงของสัตว์เลื้อยคลาน จึงมีการต่อเติมส่วนของหางและส่วนหัวให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น รูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงตัดทอนดัดแปลง (Abstract)

ใช้รูปทรงของก้อนเมฆ สีทองเป็นแผ่นสี่เหลี่ยมด้านล่างของภาพ เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงสภาพแวดล้อมต่างๆ

การเลือกใช้สี เป็นการใช้สีแบบไม่เหมือนที่มีอยู่ในธรรมชาติ และการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมกัน ซึ่งเป็นการใช้สีที่ตัดกันอย่างชัดเจนแต่ก็ส่งเสริมให้แต่ละสีมีความเด่นในตัวเอง แต่ก็ไม่รู้สึกขัดแย้งกัน

รูปแบบและโครงสร้างของภาพ

รูปแบบที่เลือกใช้ในการสร้างสรรค์งานคือ ลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi-Abstract)

เนื่องจากเมื่อใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนียแล้ว รูปทรงของสีออกมาในลักษณะแยกกันเป็นส่วนบนและล่าง จึงต้องมีการเพิ่มเติมโครงสร้างบางส่วนให้ภาพมีน้ำหนักที่สมดุล และดูเป็นเอกภาพ

14. **ภาพที่ 14 ชื่อภาพ ธรรมชาติ**

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 80x120 ซม.

ภาพประกอบ 24 ภาพที่ 14 ชื่อภาพ “ธรรมชาติ”

ภาพที่ 14 ชื่อภาพ “ธรรมชาติ” หลังจากได้รูปทรงของสีที่ผ่านการใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย ซึ่งมีสองส่วน ส่วนซีกซ้ายและขวา ทำให้จินตนาการถึงต้นไม้ใหญ่สองต้นที่ปลูกอยู่เคียงข้างกัน

เนื้อหาที่ผู้วิจัยต้องการแสดงออก คือ ฝนที่ตกลงมาจากฟ้า เมื่อตกลงบนพื้นโลก ก็มีสิ่งมีชีวิตมากมายที่ได้ประโยชน์จากน้ำนั้น ไม่ว่าจะเป็นพืชต้นเล็กต้นน้อยไปถึงต้นไม่ใหญ่ยืนต้น มันเป็นธรรมชาติที่ฝนต้องตก พืช สัตว์ ต้องการน้ำ คนเราก็เช่นกัน แต่คนเรามักทำสิ่งต่างๆฝืนธรรมชาติเพราะต้องการเกาะกระแสสังคม จนบางครั้งลืมไปว่าธรรมชาติของตัวเรานั้นคือสิ่งใด

กลวิธีในการสร้างสรรค์ของผลงานจิตรกรรมหลังจากใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย

เลือกใช้การระบายเพิ่มเติมในส่วนของเทคนิคดิแคลโคแมเนีย เพื่อเน้นให้รูปทรงก้อนเมฆและส่วนของต้นไม้ให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น รูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงตัดทอนดัดแปลง (Abstract)

ใช้รูปทรงของหยดน้ำ เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงน้ำที่ไหลเวียนจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่งอยู่ตลอดเวลา

การเลือกใช้สี เป็นการใช้สีแบบไม่เหมือนที่มีอยู่ในธรรมชาติ และการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมกัน ซึ่งเป็นการใช้สีที่ตัดกันอย่างชัดเจนแต่ก็ส่งเสริมให้แต่ละสีมีความเด่นในตัวเอง แต่ก็ไม่รู้สึกขัดแย้งกัน

รูปแบบและโครงสร้างของภาพ

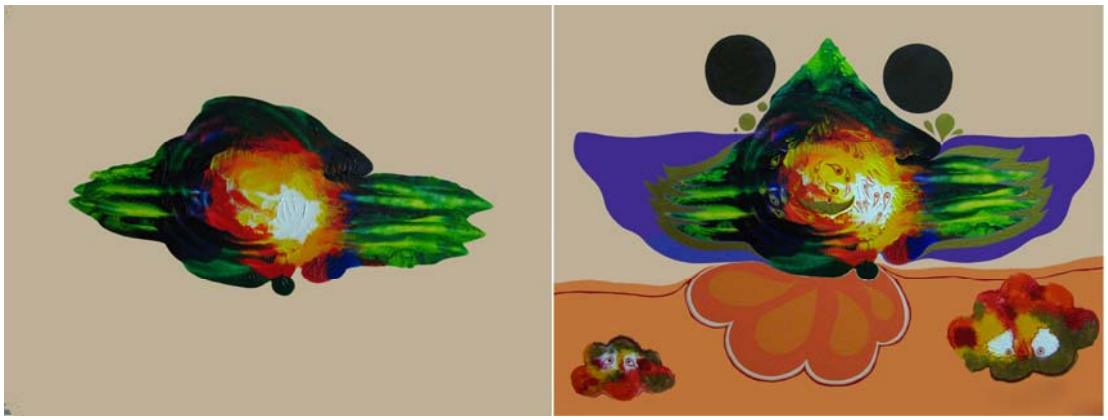
รูปแบบที่เลือกใช้ในการสร้างสรรค์งานคือ ลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi- Abstract)

เนื่องจากเมื่อใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนียแล้ว รูปทรงของสีออกมาในลักษณะแยกกันเป็นส่วนซ้ายและขวา จึงต้องมีการเพิ่มเติมโครงสร้างบางส่วนให้ภาพมีน้ำหนักที่สมดุล และดูเป็นเอกภาพ

3. การเพิ่มเติมรูปร่าง รูปทรงต่าง ๆในงานจิตรกรรม

หลังจากใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนียเป็นส่วนประกอบหลักของผลงาน จินตนาการถึงเนื้อหาจากรูปร่างเหล่านั้นเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ก็ทำการเพิ่มเติมรูปทรงต่างๆในผลงาน

การเพิ่มเติมส่วนต่างๆในผลงาน มีอยู่หลายวิธี ดังนี้ การระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending) การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork) การระบายสีขอบคม (Hard Edge) การระบายสีผสม การกดและการพิมพ์ (Imprinting) หลังจากวาดรูปร่างที่ต้องการแล้ว บางชิ้นงานอาจต้องใช้การระบายทับบางส่วนของสีที่ใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย บางชิ้นงานก็ทำการเพิ่มเติม ซึ่งทั้งหมดล้วนเป็นการระบายสีให้เรียบ (Flat Coloring) เพื่อแสดงความปราณีตเรียบร้อย มีขอบเขตที่แน่นอนของชิ้นงาน (ดังภาพประกอบ 25)



ภาพประกอบ 25 การเพิ่มเติมรูปร่างต่างๆในผลงาน

4. สรุปผลการศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมด้วยเทคนิคดิแคลโคแมเนียในเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ ลักษณะกึ่งนามธรรม

แนวความคิด

การสร้างผลงานจากการใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania) มาสร้างเนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวกับธรรมชาติ เพื่อสะท้อนความจริงที่หลงลืม โดยสอดแทรกการเปรียบเทียบกับมนุษย์ เช่น ต้นไม้ต้องการน้ำ แต่ต้นไม้ก็สร้างความอุดมสมบูรณ์แก่ผืนดิน เปรียบกับการเกื้อกูลกันของคนที่อยู่ร่วมกันในสังคม , ต้นไม้แม้ถึงคราวแห้งแล้งใกล้ตาย ก็ยังพยายามต่อสู้เพื่อมีชีวิตอยู่ เปรียบกับคนที่ท้อแท้สิ้นหวัง แล้วคิดที่จะจบชีวิตลง เป็นต้น เมื่อสร้างเรื่องราวจึงสร้างสรรค์ออกมาให้เป็นผลงานจิตรกรรมที่สมบูรณ์

กระบวนการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมโดยใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania) นั้น ในแต่ละขั้นตอน ล้วนแล้วมีรายละเอียดที่สำคัญในทุกๆขั้นตอน ตั้งแต่การสร้างจุดสำคัญของงานโดยใช้เทคนิดดิแคลฉคแมเนีย จินตนาการถึงเรื่องราวในผลงาน โดยเรื่องราวที่ได้คือ เรื่องของธรรมชาติ และเพิ่มเติมรายละเอียดในชิ้นงานให้ออกมาเป็นผลงานจิตรกรรมที่สมบูรณ์ ซึ่งในแต่ละขั้นตอนล้วนแล้วแต่ถูกสร้างสรรค์ในรูปแบบเฉพาะของผู้วิจัยที่คำนึงถึงความเหมาะสม ลงตัว และสอดคล้องกับเทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania) เพื่อผลงานที่ออกมาตามความมุ่งหมายของผู้วิจัยและยังสามารถส่งต่อการรับรู้จากผลงานสู่ผู้ชมให้ได้รับรู้ถึงสุนทรียะที่แสดงออกภายในผลงานจิตรกรรม

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

ผลงานจิตรกรรมโดยใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania) ชุดนี้ มีโครงสร้างทางทัศนศิลป์ที่น่าสนใจในเรื่องของการใช้รูปร่างที่ไม่ซับซ้อนเข้าใจง่าย รูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงตัดทอนดัดแปลง (Abstract) และสีที่ใช้ก็เป็นการเลือกใช้สีแบบไม่เหมือนที่มีอยู่ในธรรมชาติ เป็นการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมกัน ซึ่งเป็นการใช้สีที่ตัดกันอย่างชัดเจนแต่ก็ส่งเสริมให้แต่ละสีมีความเด่นในตัวเอง แต่ก็ไม่รู้สึกขัดแย้งกัน อีกทั้งการระบายสีขอบคม (Hard Edge) ยังทำให้เกิดขอบซึ่งเป็นเส้นที่เกิดขึ้นจากความรู้สึกทางการเห็น และดุลยภาพของชิ้นงานที่เป็นความสมดุลแบบซ้ายขวาเท่ากัน (Symmetrical Balance)

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยในหัวข้อเรื่อง การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมด้วยเทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania) ในเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ ลักษณะกึ่งนามธรรม สามารถสรุปผลของการวิจัยและการสร้างสรรค์ได้ดังนี้

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย
2. ขอบเขตของการวิจัย
3. สรุปผลการศึกษาวิจัย
4. การอภิปรายผล
5. ข้อเสนอแนะ

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ตั้งจุดมุ่งหมายไว้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมโดยใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania)ตามแนวทางของผู้วิจัย
2. เพื่อศึกษาแนวคิด เนื้อหา และกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานตามแนวทางของผู้วิจัย
3. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสะท้อนเรื่องราวของธรรมชาติตามแนวทางของผู้วิจัย

2. ขอบเขตของการวิจัย

เพื่อให้การวิจัยครั้งนี้บรรลุตามความมุ่งหมายที่ตั้งไว้ ผู้วิจัยจึงได้กำหนดขอบเขตของการวิจัย ดังต่อไปนี้

1. ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ เนื้อหาที่นำมาสร้างสรรค์ผลงานจะศึกษาวิเคราะห์เฉพาะสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติเท่านั้น

2. ศึกษาวิเคราะห์ ผลงานจิตรกรรมที่สร้างโดยการใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania)เป็นส่วนประกอบ

3. ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ ภาพจิตรกรรมของ แมกซ์ แอร์นส์ท (Max Ernst) ที่ใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania) เป็นส่วนประกอบของภาพ จำนวนทั้งหมด 20 ภาพ

4. กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ได้มาจากการสุ่มแบบเจาะจง (Purposive Samping) จากผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะ ซึ่งได้จำนวนมาทั้งหมด 7 ภาพ

5. นำผลที่ได้จากการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับเทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania) แนวความคิด หลักการทางทัศนศิลป์ กลวิธี มาพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบของผู้วิจัย

3. สรุปผลการศึกษาวิจัย

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมด้วยเทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania) ในเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ ลักษณะกึ่งนามธรรม โดยใช้เทคนิคสีอะคริลิคบนผ้าใบในรูปแบบของผู้วิจับ จำนวนทั้งหมด 14 ภาพ ซึ่งสรุปผลได้ดังนี้

ภาพที่ 1	ชื่อภาพ บนฟ้า	ขนาด 55x75 ซม.
ภาพที่ 2	ชื่อภาพ แหล่งน้ำ	ขนาด 55x75 ซม.
ภาพที่ 3	ชื่อภาพ ฟุ้ง	ขนาด 80x80 ซม.
ภาพที่ 4	ชื่อภาพ ตำแหน่ง	ขนาด 80x80 ซม.
ภาพที่ 5	ชื่อภาพ ก่อนตาย	ขนาด 80x80 ซม.
ภาพที่ 6	ชื่อภาพ น้ำทิพย์	ขนาด 80x80 ซม.
ภาพที่ 7	ชื่อภาพ ให้ - รับ	ขนาด 100x100 ซม.
ภาพที่ 8	ชื่อภาพ ต่อยอด	ขนาด 100x100 ซม.
ภาพที่ 9	ชื่อภาพ ภายใน	ขนาด 100x100 ซม.
ภาพที่ 10	ชื่อภาพ ต้นกำเนิด	ขนาด 100x100 ซม.
ภาพที่ 11	ชื่อภาพ ใต้ดิน	ขนาด 120x120 ซม.
ภาพที่ 12	ชื่อภาพ จำศีล	ขนาด 120x120 ซม.
ภาพที่ 13	ชื่อภาพ Together	ขนาด 120x120 ซม.
ภาพที่ 14	ชื่อภาพ ธรรมชาติ	ขนาด 120x120 ซม.

การพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงาน มีประเด็นจากการศึกษาวิเคราะห์ที่นำมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน ดังนี้

1. **แนวความคิดและเนื้อหา** แบ่งลักษณะที่เกี่ยวกับรูปภาพได้เป็น 5 ดังนี้

1.1 น้ำ วัฏจักรของน้ำ มีจำนวน 2 ภาพ คือ ภาพแหล่งน้ำ และ ภาพธรรมชาติ

1.2 ต้นไม้ มีจำนวน 4 ภาพ คือ ภาพก่อนตาย . ภาพต่อยอด , ภาพต้นกำเนิด และภาพใต้ดิน

1.3 ดอกไม้ มีจำนวน 3 ภาพ คือ ภาพฟุ้ง , ภาพน้ำทิพย์ และภาพให้ – รับ

1.4 สัตว์ มีจำนวน 4 ภาพ คือ ภาพบนฟ้า , ภาพตำแหน่ง , ภาพจำศีล และภาพ Together

1.5 มนุษย์ มีจำนวน 1 ภาพ คือ ภาพภายใน

ซึ่งภาพทุกภาพถึงแม้จะมีลักษณะที่ไม่เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตของมนุษย์ แต่เนื้อหาที่ผู้วิจัยต้องการเปรียบเทียบถึง คือ เรื่องราวเกี่ยวกับสำนึกทั่วไปของมนุษย์ เช่น ต้นไม้ต้องการน้ำ แต่ต้นไม้ก็สร้างความอุดมสมบูรณ์แก่ผืนดิน เปรียบกับการเกื้อกูลกันของคนที่อยู่ร่วมกันในสังคม , ต้นไม้แม้ถึงคราวแห้งแล้งใกล้ตาย ก็ยังพยายามต่อสู้เพื่อมีชีวิตอยู่ เปรียบกับคนที่ท้อแท้สิ้นหวัง แล้วคิดที่จะจบชีวิตลง เป็นต้น

2. **กลวิธีในการสร้างสรรค์**

ภาพทุกภาพเป็นการใช้รูปทรงแบบตัดทอนดัดแปลง (Abstract) และเลือกใช้สี เป็นการใช้สีแบบไม่เหมือนที่มีอยู่ในธรรมชาติ แต่มีวิธีการระบายสีหลายแบบ ดังนี้

2.1 ระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending) ใช้กับภาพทุกภาพ

2.2 การระบายสีให้เรียบ (Flat Coloring) ใช้กับภาพทุกภาพ

2.3 การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork) ใช้กับภาพธรรมชาติ

2.4 การระบายสีขอบคม (Hard Edge) ใช้กับภาพทุกภาพ

2.5 การระบายสีผสมการกดและการพิมพ์ (Imprinting) ใช้กับภาพบนฟ้า , ภาพแหล่งน้ำ . ภาพฟุ้ง , ภาพตำแหน่ง , ภาพน้ำทิพย์ , ภาพให้ – รับ , ภาพภายใน , ภาพใต้ดิน , ภาพจำศีล และภาพ Together

3. **โครงสร้างทางทัศนศิลป์**

ผลงานจิตรกรรมโดยใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania) ชุดนี้ ทุกภาพมีโครงสร้างทางทัศนศิลป์ที่เหมือนกัน ดังนี้

3.1 รูปร่างที่ไม่ซับซ้อนเข้าใจง่าย

3.2 รูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงตัดทอนดัดแปลง (Abstract)

3.3 สีที่ใช้เป็นการใช้สีแบบไม่เหมือนที่มีอยู่ในธรรมชาติ

3.4 การใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมกัน

3.5 เส้นที่เกิดขึ้นจากความรู้สึกทางการเห็น ซึ่งมาจากการระบายสีขอบคม

3.6 ดุลยภาพของชิ้นงานที่เป็นความสมดุลแบบซ้ายขวาเท่ากัน

(Symmetrical Balance)

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมด้วยเทคนิคเทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania) ในเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ ลักษณะกึ่งนามธรรม โดยมุ่งสะท้อนการสร้างสรรค์เรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติผ่านผลงานจากการใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย เพื่อเป็นสื่อหนึ่งที่จะส่งผ่านการสำนึกรักธรรมชาติ อีกทั้งยังสอดแทรกแนวคิด การดำเนินชีวิตของมนุษย์ โดยการเปรียบเทียบ ตลอดทั้งผู้ที่ผ่านการชมผลงานมาตระหนักคิด และสามารถจินตนาการเรื่องราวที่สอดคล้องกับโครงสร้างทางทัศนศิลป์ที่แสดงออกมาในผลงานได้ตามประสบการณ์ และการรับรู้ของผู้ชมเอง

ทั้งนี้การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมโดยใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย เป็นผลงานที่สะท้อนถึงการจินตนาการสร้างสรรค์เรื่องราวให้เหมาะสมกับเทคนิคที่ทำขึ้น เปลี่ยนแปลงมุมมอง เพราะเนื่องจากการใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนียนั้น ผลงานที่ได้จะออกมาสองชิ้น แต่กลับซ้ายเป็นขวา การเพิ่มเติม หรือลดบางส่วนของเทคนิค เพื่อที่จะสร้างสรรค์ให้ออกมาเป็นผลงานที่สมบูรณ์ และรูปแบบในการสร้างสรรค์ คือ ลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi-Absrtct) ซึ่งเป็นลักษณะที่ทำให้ผู้ชมผลงานเข้าใจได้ไม่ยากจนเกินไป สามารถเข้าใจได้ง่าย ซึ่งผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ในรูปแบบเฉพาะของผู้วิจัย

นอกจากนี้การนำเสนอผลงานจิตรกรรมชุดนี้ ยังมุ่งที่จะสื่อสารเข้าถึงผู้ชมให้ตระหนักถึงความสำคัญและจำเป็นของธรรมชาติที่มีต่อมนุษย์ เพื่อปรับปรุงการดำเนินชีวิตที่ทำลายธรรมชาติ อีกทั้งยังทำให้หันกลับมามองเปรียบเทียบกับตนเอง เพื่อให้ฉุกคิดและเพื่อสร้างแรงใจในการดำเนินชีวิตอยู่ในสังคมที่ยุ่งเหยิงอย่างในปัจจุบัน

4. การอภิปรายผล

จากผลการศึกษาวิเคราะห์เทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania) ทั้งจากหนังสือศิลปะซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรอง (Secondary Source) และการลงมือปฏิบัติด้วยตัวผู้วิจัยเอง ทำให้สามารถนำไปพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมโดยใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนียในเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ ลักษณะกึ่งนามธรรม ตามแนวทางของผู้วิจัย

การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมด้วยเทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania)

ในเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ ลักษณะกึ่งนามธรรม โดยผู้วิจัยเลือกใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ที่ใช้การวิเคราะห์ผ่านตัวบท และนำเสนอข้อมูลด้วยการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)ทำให้การศึกษาวิจัยงานจิตรกรรมที่สอดแทรกเทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania) ครบถ้วนสมบูรณ์ และยังสะท้อนเรื่องราวที่หลายคนหลงลืมให้กลับมาย้อนมองเรื่องราวธรรมชาติที่อยู่ใกล้ตัว แต่คนทั่วไปมักนึกไม่ถึง อีกทั้งการสอดแทรกแนวคิดเกี่ยวกับการดำรงชีวิตประจำวันอีกด้วย

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้จัดแสดงผลงานจิตรกรรม ในวันที่ 7 - 9 เมษายน พ.ศ. 2553 ณ หอศิลปกรรมศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเผยแพร่ผลงานออกสู่สายตาสาธารณชน และมีการสอบถามผู้เข้าชมผลงานในส่วนของการรับรู้ต่อผลงาน ซึ่งสรุปได้ดังนี้

การรับรู้ทางด้านเทคนิคของงาน

สรุปได้ว่าเมื่อผู้ชมได้ชมผลงานแล้วสามารถรู้ได้ว่าใช้เทคนิคเช่นไร อยู่ในระดับน้อย

การรับรู้ทางด้านเนื้อหาของงาน

สรุปได้ว่าผู้ชมมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับงานจิตรกรรมในเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติ สามารถรับรู้ ตีความเนื้อหาที่นำเสนอ การสื่อเรื่องราวด้วยภาพที่เข้าใจง่าย อยู่ในระดับมาก

การรับรู้ทางด้านทัศนศิลป์

สรุปได้ว่าภาพรวม องค์ประกอบของผลงาน การเหมาะสมของใช้สี อยู่ในระดับมาก และจากการประเมินการรับรู้ผลงานจิตรกรรมที่ใช้เทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania) สร้างเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติ โดยใช้ลักษณะการแสดงออกแบบกึ่งนามธรรม พบว่า ผู้ชมส่วนใหญ่เข้าใจเนื้อหาเบื้องต้นที่ผู้วิจัยต้องการแสดงออกได้เป็นอย่างดี แต่เนื้อหาที่ใช้เปรียบเทียบกับการดำรงชีวิตประจำวันนั้น ผู้ชมที่เข้าใจมีจำนวนน้อย หรือถึงแม้จะเข้าใจ แต่เนื้อหาอาจไม่ตรงตามที่ผู้วิจัยตั้งไว้ ถึงกระนั้นการรับรู้เนื้อหาเบื้องต้นเกี่ยวกับธรรมชาติที่สามารถสื่อถึงผู้ชมได้ ก็เป็นเรื่องที่ผู้วิจัยพอใจ เพราะการกระตุ้นให้ผู้ดูรู้สึกถึงความสำคัญของธรรมชาติได้ก็เป็นสิ่งที่ดี อีกทั้งเทคนิคการสร้างงานจิตรกรรมโดยผลสกับเทคนิคดิแคลโคแมเนียนี้ยังสามารถจุดประกายความคิดในเทคนิคและกระบวนการทางศิลปะที่ยังสามารถนำไปพัฒนาต่อ ในรูปแบบเฉพาะตน

5. ข้อเสนอแนะ

จากการทำการศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมด้วยเทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania) ในเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ ลักษณะกึ่งนามธรรม ตามแนวทางของผู้วิจัยในครั้งนี้ มีข้อที่น่าพิจารณาศึกษาเพิ่มเติมและปัญหาที่เกิดขึ้น ดังนี้

5.1 เทคนิคฟรอททาจ (Frottage) , แกรททาจ (Grattage)ของแมกซ์ แอร์นส์ท (Max Ernst) ก็เป็นเทคนิคที่น่าสนใจศึกษาเช่นเดียวกับ เทคนิคดิแคลโคแมเนีย (Decalcomania)

5.2 การสร้างผลงานโดยใช้เทคนิคก่อนสร้างเนื้อเรื่องนั้น เป็นเรื่องที่ควบคุมได้ยาก ต้องทดลองเทคนิคนี้เป็นจำนวนมาก แต่การสร้างสรรค์งานกลับมีตัวเลือกอยู่ในวงแคบ เพราะผู้วิจัยทดลองทำเทคนิคนี้เพียงผู้เดียว ทำให้ผลงานออกมาไม่หลายหลายเท่าที่ควร

5.3 ภาพร่างสร้างผลงานบนกระดาษ 100 ปอนด์ แต่เมื่อสร้างผลงานจริงสร้างบนผ้าใบ ขณะที่เทคนิคดิแคลโคแมเนีย ลักษณะการซึมของสีต่างกัน ทำให้วางแผนงานได้ค่อนข้างยาก

5.4 กลวิธีในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานลักษณะนามธรรม (Abstract) ก็เป็นสิ่งที่น่าสนใจศึกษา

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กฤษณมูรติ. (2543). *ว่าด้วยธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม*. แปลโดย เนรัญชรา. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโกมล คีมทอง

กิติมา อมรทัต. (2530). *ความหมายของศิลปะ*. กรุงเทพฯ: กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

โกศล พิณกุล. (2543). *เทคนิคการระบายสีน้ำมันและศิลปะวิจัย*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

โกสุม สายใจ. (2540). *สีและการใช้สี*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

จิรากรณ์ คชเสนี. (2549). *มนุษย์กับสิ่งแวดล้อม*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชลูด นิ่มเสมอ. (2542). *องค์ประกอบศิลปะ*. พิทพ์ครั้งที่5. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ทวีศักดิ์ เพชรชำนาญ. (2547). *จิตรกรรมนามธรรมเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม : การศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของโคลด โมเนท์ และผลงานจิตรกรรมนามธรรมเกี่ยวกับธรรมชาติของประเทือง เอมเจริญ*. ปริญญานิพนธ์ศศ.ม. (ทัศนศิลป์:ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ประสาน ต่างใจ. (2542). *มนุษย์กับความคิด*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. (2528). *จิตรกรรม*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

พีระพงษ์ กุลพิศาล. (2520). การออกแบบ, ใน *สุนทรียภาพ*. หน้า 128-155. กรุงเทพฯ: กรมการฝึกหัดครู.

ไพศาล มีสุนทร. (2543). *จิตรกรรมภาพดอกไม้ : การศึกษาวิเคราะห์เทคนิคการสร้างงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของวินเซนต์ ฟานโกะ ช่วง ค.ศ.1886-1890*. ปริญญานิพนธ์ศศ.ม.(ทัศนศิลป์: ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ภาณุ อุดมเพทายกุล. (2547). *จินตนาการจากสุภาษิต – สำนวนไทย (IMAGINATION FROM THAI PROVERBS)*. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. (ศิลปกรรมศาสตร์). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. ถ่ายเอกสาร.

รัจรี นพเกตุ. (2539). *การรับรู้*. กรุงเทพฯ; ประกายพรึก.

วราพร ศรีสุพรรณ,บรรณาธิการ. (2539). *สิ่งแวดล้อมศึกษา*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโลกสีเขียว.

วินัย วีระวัฒนานนท์; และ บานชื่น สีพันผ่อง. (2537). *การศึกษาสิ่งแวดล้อม*. กรุงเทพฯ: โอ.เอส พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2527). *ศิลปะร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ: วิฒวลอาร์ต.

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

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2536). *ทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

_____. (2537). *มนุษย์กับความงาม*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

_____. (2539). *ประวัติศาสตร์ศิลป์และการออกแบบ*. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____. (2540). *ศิลปทรรศน์*. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี.

วิรุณ ตั้งเจริญและอำนาจ เย็นสบาย. (2544). *ศิลปกรรมศาสตร์ในกระแสโลกาภิวัตน์ในการออกแบบทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

สมพร รอดบุญ. (ม.ม.ป.). *ที่มาของการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปิน*. มปพ.

สี แสงอินทร์. (2544). *จิตรกรรมเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ : กรณีศึกษาเทคนิคการสร้างงานจิตรกรรมของแมกซ์ แอร์นส์ท พ.ศ.2468-2493* . ปริญญานิพนธ์ศศ.ม. (ทัศนศิลป์:ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สุชาติ เถาทอง. (2536). *หลักการทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ: นำอักษรการพิมพ์.

สุชาติ สุทธิ. (2535). *เรียนรู้การเห็น : พื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ: โอ.เอสพริ้นติ้งเฮาส์.

สุพัตรา แซ่ลิ่ม. (2550). *มหันตภัยโลกร้อน*. กรุงเทพฯ: ฟรีมายด์.

สดชื่น ชัยประสาธน์. (2532). *การตีความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์ในฝรั่งเศส*. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ พริ้นติ้ง เฮาส์ แอนด์พับลิชชิ่ง.

อัธยา โกมลกาญจนและคณะ. (2534). *อารยธรรมตะวันตก*. กรุงเทพฯ: กิ่งจันทร์การพิมพ์.

อารี สุทธิพันธุ์. (2535). *การระบายสีน้ำ*. พิมพ์ครั้งที่ 2 .กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

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

_____. (2540). *มนุษย์กับจินตนาการ*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่.

_____. (2540). *ทัศนศิลป์และความงาม*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่.

_____. (2535,กรกฎาคม-ธันวาคม). “กระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรม,” ใน *วารสารศิลปกรรมศาสตร์*ปีที่ 4 (2): 8.

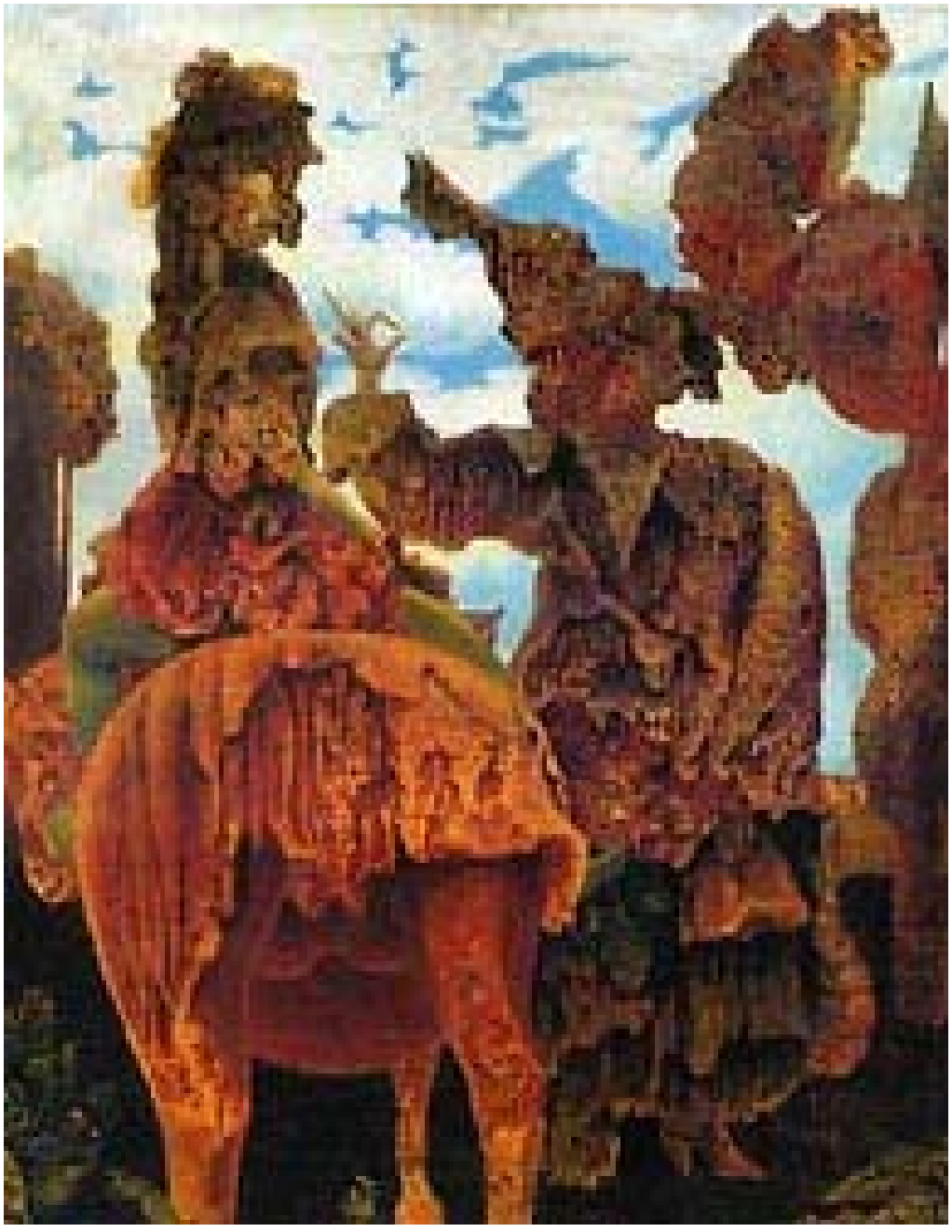
Clark, Judith. (1992). *The Illustrated History of art*. London: Quinted Publishing.

Rhodes, Colin . (1994). *Primitvism and Modern Art*. London: Thames and Hudson.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

ภาพผลงานจิตรกรรมของแมกซ์ แอร์นส์ท (Max Ernst) ที่ใช้เป็นกลุ่มตัวอย่าง



The Painter’s Daughters,1940. oil on canvas, 72x60 cm. private collection.

The Robing of the Bride,1940. oil on canvas, 130x96 cm. Peggy Guggenheim Collection, The Solomon R. Guggenheim Foundation, Venice.

The Stolen Mirror,1941. oil on canvas, 65x81 cm. Dallas Ernst Collection.

Europe After the Rain II, 1940-1942. oil on canvas, 54x145.5 cm. Wadsworth Athenaeum Hartford. The Ella Gallup Sumner and Mary Catlin Sumner Collection.

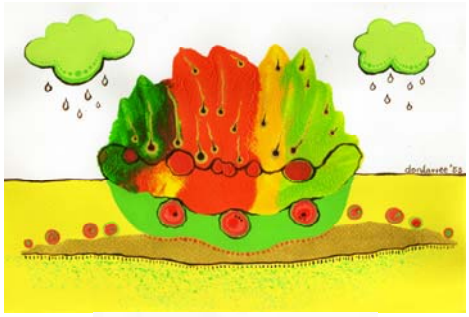
Napoleon in the Wilderness, 1941. oil on canvas, 46.3x38.1 cm. The Museumof Modern Art, New York.

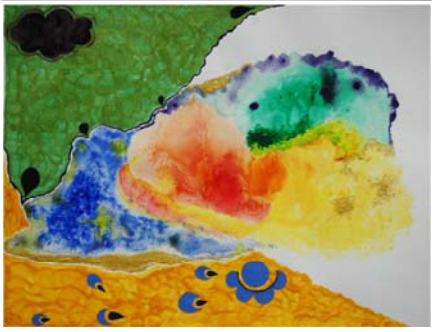
The Antipope, 1941-1942. oil on canvas, 160x127 cm. Peggy Guggenheim Collection, The Solomon R. Guggenheim Foundation, Venice.

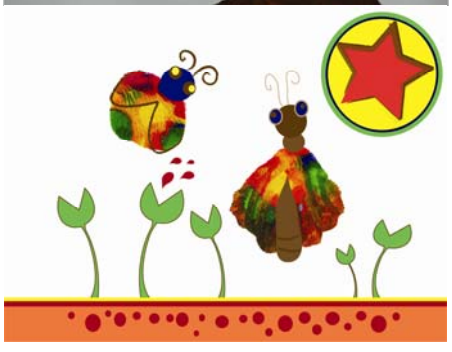
The Eye of Silence, 1943-1944. oil on canvas,108x141 cm. Washington University Gallery of Art, St. Louis University.

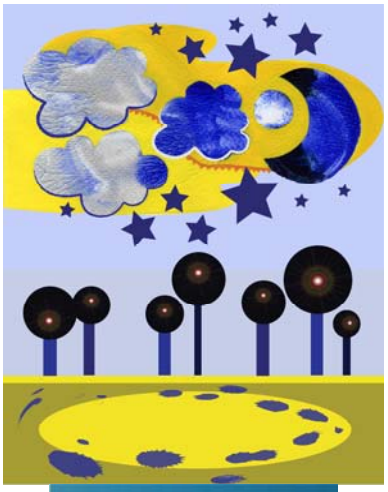
ภาคผนวก ข
ภาพร่างผลงานจิตรกรรมด้วยเทคนิคดิแคลโคแมเนีย

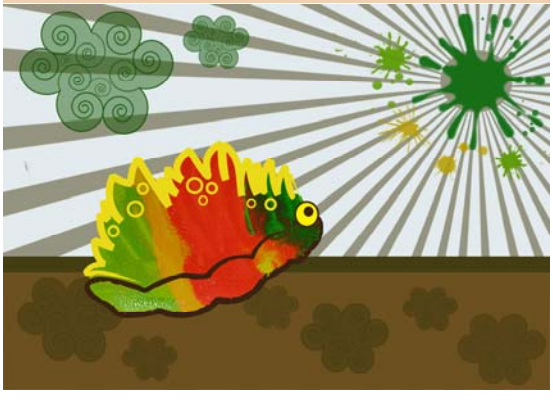
ภาพร่างผลงานทั้งหมด 30 ภาพ ดังนี้











ภาพร่างผลงานที่คัดเลือกนำมาสร้างสรรค์ลงบนผ้าใบด้วยสีอะคริลิคจำนวน 14 ภาพ ดังนี้

donlawee'53

donlawee'53

donlawee'53

ภาคผนวก ค

ภาพผลงานจิตรกรรมด้วยเทคนิคดิแคลโคแมเนีย สีอะคริลิคบนผ้าใบ

1. **ภาพที่ 1 ชื่อภาพ บนฟ้า**

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 55x75 ซม.

2. **ภาพที่ 2 ชื่อภาพ แหล่งน้ำ**

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 55x75 ซม.

3. **ภาพที่ 3 ชื่อภาพ ฟุ้ง**

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 80x80 ซม.

4. **ภาพที่ 4 ชื่อภาพ ตำแหน่ง**

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 80x80 ซม.

5. **ภาพที่ 5 ชื่อภาพ ก่อนตาย**

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 80x80 ซม.

6. **ภาพที่ 6 ชื่อภาพ น้ำทิพย์**

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 80x80 ซม.

7. **ภาพที่ 7 ชื่อภาพ ให้ - รับ**

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 100x100 ซม.

8. **ภาพที่ 8 ชื่อภาพ ต่อยอด**

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 100x100 ซม.

9. ภาพที่ 9 ชื่อภาพ ภายใน

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 100x100 ซม.

10. ภาพที่ 10 ชื่อภาพ ต้นกำเนิด

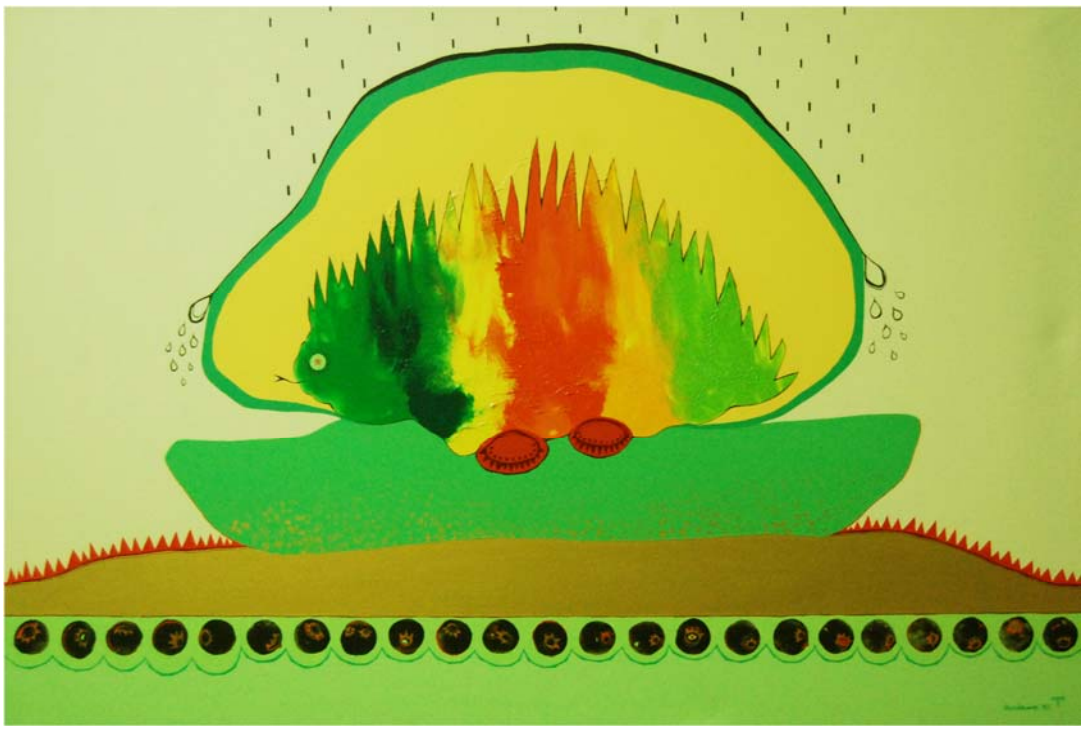
สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 100x100 ซม.

11. ภาพที่ 11 ชื่อภาพ ใต้ดิน

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 80x120 ซม.

12. ภาพที่ 12 ชื่อภาพ จำศีล

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 80x120 ซม.



13. **ภาพที่** 13 **ชื่อภาพ** Together

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 80x120 ซม.

14. **ภาพที่** 14 **ชื่อภาพ ธรรมชาติ**

สีอะคริลิคบนผ้าใบ ขนาด 80x120 ซม.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้ทำวิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นางสาวดลวีร์ คงกัน
วันเดือนปีเกิด	18 พฤษภาคม 2525
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	32 ซอยสองพระ ถนนพระราม4 แขวงมหาพฤฒาราม เขตบางรัก กรุงเทพมหานคร 10500
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	-
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	-

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2540	มัธยมศึกษาตอนต้น จากโรงเรียนเบญจมราชูทิศ จังหวัดนครศรีธรรมราช
พ.ศ. 2543	มัธยมศึกษาตอนปลาย จากโรงเรียนเบญจมราชูทิศ จังหวัดนครศรีธรรมราช
พ.ศ. 2547	ครุศาสตรบัณฑิต (คบ.) ศิลปศึกษา จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2553	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่ จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ