

จิตรกรรมสร้างสรรค์เนื้อหาอีโรติก:กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมอีโรติกของอัลเลนส์ โจนส์

ปริญญานิพนธ์  
ของ  
ธวัชชัย ทุมทอง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา  
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์:ศิลปะสมัยใหม่  
พฤษภาคม 2548  
ลิขสิทธิ์เป็นของ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

757.8

ธ ๒๙๖๖

ธ.3

จิตรกรรมสร้างสรรค์เนื้อหาอีโรติก:กรณีศึกษามผลงานจิตรกรรมอีโรติกของอัลเลนส์ โจนส์

บทคัดย่อ

ของ

ธวัชชัย ทุมทอง

๒๓

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา  
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์:ศิลปะสมัยใหม่

พฤษภาคม 2548

๒ 277290

๒ 3 ๒๓. 2548

รัชชัย ทุมทอง.(2548).จิตรกรรมสร้างสรรค์เนื้อหาอีโรติก:กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมอีโรติกของอัลเลน โจนส์ .  
ปริญญาานิพนธ์ ศป.ม.(ทัศนศิลป์:ศิลปะสมัยใหม่).กรุงเทพฯ:บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนคริน  
ทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ.ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ  
เย็นสบาย.

ปริญญาานิพนธ์เรื่อง จิตรกรรมสร้างสรรค์เนื้อหาอีโรติก:กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมอีโรติกของอัลเลน  
โจนส์ ระหว่างปีพ.ศ.1960-1980 โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์ ในประเด็น ที่มาของแนวความคิด เนื้อหา  
ของภาพ และกระบวนการในการสร้างภาพ จำนวน 20 ภาพ จาก 6 กลุ่มตัวอย่าง จากนั้นนำผลจากการศึกษา  
วิเคราะห์มาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมในรูปแบบของผู้วิจัย

จากผลการศึกษาพบว่า ในประเด็นที่มาของแนวความคิดนั้นพบว่าอัลเลน โจนส์ ได้แนวความคิดมาจาก  
การศึกษาปรัชญาของ คาร์ล จุง เนียตซ์ และซิกมัน ฟรอยด์ เกี่ยวกับเรื่องเพศและการประสานและหลอมรวมกัน  
ของบุรุษและสตรีเพศ โดยเชื่อมโยงเข้ากับสภาพสังคมในขณะนั้น ตลอดจนการให้ความสนใจเกี่ยวกับลัทธิฟิสิกส์  
แหล่งข้อมูลจากสื่อสารมวลชน นิตยสาร ใบปิดโฆษณาสินค้าที่เกี่ยวข้องกับเรือนร่างของผู้หญิง และจากภาพประกอบ  
แนวฟิสิกส์

ในประเด็นเนื้อหาของภาพนั้น โจนส์มุ่งนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องเพศและกามารมณ์ของมนุษย์โดย  
เชื่อมโยงเข้ากับเนื้อหาทางสังคม เกี่ยวกับการแสดงออกทางพฤติกรรมทางเพศ ความเท่าเทียมกันของมนุษย์และ  
การหลอมรวมกันของบุรุษและสตรี ผู้ที่นิยมหลงใหลในลัทธิฟิสิกส์โดยแสดงออกผ่านเครื่องแต่งกาย เสื้อผ้า  
อุปกรณ์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศและสัญลักษณ์ทางเพศ

กระบวนการในการสร้างภาพของอัลเลน โจนส์นั้น โจนส์ใช้รูปทรงที่มีอยู่แล้วมาสร้างสรรค์ใหม่ โดยจัด  
รวมกลุ่มรูปภาพขนาดใหญ่ไว้ที่กึ่งกลางภาพ เน้นบริเวณว่างขนาดใหญ่ ใช้เส้นที่เกิดจากขอบภาพ และใช้สีสดใส  
จุดเด่นในโทนร้อนเป็นหลัก ใช้เทคนิคการระบายเรียบและขอบภาพคม อีกทั้งแบ่งพื้นที่ระบายสีออกเป็นตอนๆ

ในส่วนการพัฒนาสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดของอัลเลน โจนส์ มาเชื่อมโยงกับบริบทของสังคมไทยใน  
ยุคปัจจุบันเป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน ในส่วนเนื้อหาของภาพนั้นผู้วิจัยได้นำเสนอเนื้อหาที่  
เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศและกามารมณ์ของมนุษย์โดยเชื่อมโยงเนื้อหาเข้ากับบริบทของสังคมไทยในยุคบริโภคนิยม  
กระบวนการในการสร้างภาพนั้นผู้วิจัยได้นำจุดที่น่าสนใจและเป็นจุดเด่นของอัลเลนโจนส์มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็น  
ผลงานของผู้วิจัยในด้านการจัดภาพขนาดใหญ่ไว้ที่กึ่งกลางภาพ การสร้างสรรค์รูปทรงใหม่จากรูปทรงเดิม การ  
เลือกใช้สีในโทนร้อน การระบายสีแบบไล่เฉดสี ระบายเรียบและขอบภาพคม

**EROTIC CREATIVE PAINTING : A CAST STUDY OF ALLEN JONES'S EROTIC PAINTING**

**AN ABSTRACT  
BY  
THAWATCHAI THOOMTHONG**

**Present in partial fulfillment of the requirements  
For the Master of Fine Arts degree in Visual Art : Modern Art  
At Srinakharinwirot University  
May, 2005**

Thawatchai Thoomthong. (2005). *Erotic Creative Painting : A Case Study of Allen Jones's Erotic Painting*. Master thesis, M.F.A. (Visual Art - Modern Art). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Prof. Dr. Wiroon Tungcharoen, Assoc. Prof . Amnart Yensabai.

This master thesis, *Erotic Creative Painting : A Case Study of Allen Jones's Erotic Painting* During 1960 – 1980, purposes to study and analyze the conceptual source, the pictorial contents and the creating process of 20 notable paintings, which were selected from 6 sample groups of Jones's work. Subsequently, the result of the study was adapted by the researcher to create a new painting in his own style.

Firstly, in term of the conceptual source, the intense influence of Carl Jung, Sigmund Freud and Friedrich Nietzsche appears on Jones's work as he had long been interested in their philosophies and theories concerning the sexuality and the male/female combination. Additionally, he was intrigued by the fetishism evidenced in the main mass media such as the illustration in magazines or leaflets and the female figure shown in the advertisement.

Secondly, in term of the pictorial contents, the substance of sexuality and eroticism is represented with reference to the social content. Jones's work depicts the expression of the sexual behavior, the human equivalent and the male/female combination. Moreover, the fetishism appears in the depiction of clothes, garments, sexually arousing tools and sex symbols

And last, in the process that Jones created his work of art, he tended to modify the common shapes or forms, gathered up and placed them in the center. Jones also emphasized to retain the large blank space of the painting, to retain the edging lines and to mainly apply the fresh, vivid, lively and warm-hued color. His techniques are the flat and even surface of painted color, the hard edge and the pictorial space which is divided into parts.

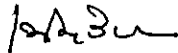
In the making of a new painting, the researcher adapted Jones's artistic concept to start the creation and additionally had regard to the context of Thai society nowadays. The researcher represented the human sexuality and eroticism referring to the human consumption in Thai society. The distinctness of Jones's procedures and techniques (which include the center pictorial position, the modification of the common artistic shape, the colored gradation, flat surface of painted substance, the warm-hued color and hard edge) were fully used by the researcher to complete the creating act.

ปริญญานิพนธ์  
เรื่อง

จิตรกรรมสร้างสรรค์เนื้อหาอีโรติก : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมอีโรติก ของ อัลเลนโจนส์

ของ  
นายรัชชัย ทุมทอง

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร  
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่  
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

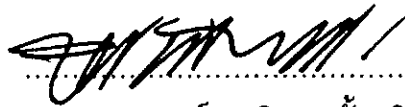


..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญสิริ จีระเดชากุล)

วันที่ 26 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2548

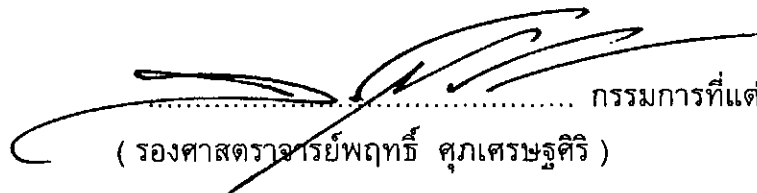
คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์



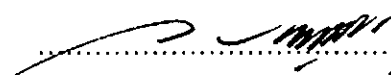
..... ประธาน  
( ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ )



..... กรรมการ  
( ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย )



..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม  
( รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ )



..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม  
( รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ )

## ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์เรื่อง จิตรกรรมสร้างสรรค์เนื้อหาอีโรติกกรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมอีโรติกของอัลเลนส์ โจนส์ ฉบับนี้ สำเร็จลงได้ด้วยความกรุณาของ ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ ประธานกรรมการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย กรรมการที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ที่ให้ความกรุณาให้คำปรึกษาแนะแนวทางแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ จนสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์(พิเศษ) อารี สุทธิพันธุ์ ที่ชี้แนะ และสร้างแนวทางการศึกษาหาความรู้ให้แก่ผู้วิจัยเป็นอย่างดี

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ รองศาสตราจารย์ ดร.วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ กรรมการสอบที่แต่งตั้งเพิ่มเติม ที่กรุณาแนะนำและข้อวิจารณ์ที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการแก้ไขปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศรียรรณ เจนหัตถการกิจ และอาจารย์อีกหลายท่านที่ได้กล่าวหาว่า ที่ท่านได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่ผู้วิจัย

ขอขอบพระคุณมหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ตที่มอบทุนส่วนหนึ่งให้ระหว่างการศึกษา

ขอขอบพระคุณคณาจารย์โปรแกรมวิชาศิลปกรรม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต ที่ให้การสนับสนุนและเป็นกำลังใจให้มาโดยตลอด

ขอขอบพระคุณ คุณสุกัญญา รัตนอินทนิล ที่ให้คำปรึกษาและกรุณาช่วยแปลข้อมูลภาษาอังกฤษ

สุดท้ายนี้ คุณค่าของปริญญานิพนธ์ฉบับนี้หากยังมีผู้อ่านในพระคุณของคุณพ่อบุญยัง ทุมทอง (ได้ล่วงลับไปแล้ว) คุณแม่วอน ทุมทอง และญาติพี่น้องที่ให้กำลังใจมาโดยตลอด ขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ธวัชชัย ทุมทอง

## สารบัญ

| บทที่                                            | หน้า |
|--------------------------------------------------|------|
| 1 บทนำ .....                                     | 1    |
| ภูมิหลัง .....                                   | 1    |
| จุดมุ่งหมายของการวิจัย .....                     | 5    |
| ความสำคัญของการวิจัย .....                       | 5    |
| ขอบเขตของการวิจัย .....                          | 5    |
| ข้อตกลงเบื้องต้น .....                           | 7    |
| นิยามศัพท์เฉพาะ .....                            | 7    |
| วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า .....                  | 8    |
| 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง .....           | 9    |
| เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปะอีโรติก .....         | 9    |
| ความหมายและความสำคัญของศิลปะอีโรติก .....        | 9    |
| ศิลปะอีโรติกก่อนเข้าสู่ศิลปะ ป๊อป อาร์ต .....    | 28   |
| ศิลปะอีโรติกกับศิลปะป๊อป อาร์ต .....             | 60   |
| เอกสารที่เกี่ยวข้องกับอัลเลน โจนส์ .....         | 63   |
| ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะป๊อป อาร์ต .....      | 63   |
| ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับอัลเลน โจนส์ .....         | 69   |
| เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ .....                | 97   |
| ที่มาของแนวความคิด .....                         | 97   |
| เนื้อหาของภาพ .....                              | 98   |
| กระบวนการในการสร้างภาพ .....                     | 100  |
| 3 การวิเคราะห์ข้อมูล .....                       | 107  |
| ภาพผลงาน The Artist Thinks (1961) .....          | 109  |
| ภาพผลงาน Man & Woman,(1963).....                 | 113  |
| ภาพผลงาน Woman,(1964).....                       | 119  |
| ภาพผลงาน Hermaphrodite I,(1965) .....            | 123  |
| ภาพผลงาน Figure Falling,(1964).....              | 128  |
| ภาพผลงาน Falling Woman, (1964) .....             | 132  |
| ภาพผลงานFemale and Male Composition,(1964) ..... | 137  |
| ภาพผลงาน Female and Male Diptych, (1965).....    | 141  |
| ภาพผลงานPainted Screen ,(1965).....              | 146  |
| ภาพผลงาน Wet Seal,(1966).....                    | 151  |
| ภาพผลงาน Sheer Magic, (1967). ....               | 155  |
| ภาพผลงาน Perfect Match ,1(966-7) .....           | 159  |

## สารบัญ (ต่อ)

| บทที่                                                    | หน้า    |
|----------------------------------------------------------|---------|
| 3(ต่อ) ภาพผลงาน Pleaser,(1968).....                      | 162     |
| ภาพผลงาน Bberwear,(1972).....                            | 166     |
| ภาพผลงาน A Figment in Pigment, (1969) .....              | 169     |
| ภาพผลงาน Bare Me,(1972) .....                            | 172     |
| ภาพผลงาน The Magician,(1974) .....                       | 174     |
| ภาพผลงาน A dream to dance to //(1974-76) .....           | 177     |
| ภาพผลงาน Tall Average,Petite,(1975) .....                | 180     |
| ภาพผลงาน Maitresse,(1976) .....                          | 184     |
| สรุปผลการวิเคราะห์.....                                  | 188     |
| <br>4 การพัฒนาสร้างสรรค์ .....                           | <br>196 |
| CD, Female& Male(2005) .....                             | 197     |
| To Desire (2005).....                                    | 201     |
| To be Humen,(2005).....                                  | 205     |
| To be Curious(อยากรู้ อยากรู้เห็น อยากรู...)(2005) ..... | 208     |
| Pretty1,(2005).....                                      | 212     |
| Pretty 2,(2005) .....                                    | 215     |
| FHM Appeal,Sex and Risque Marketing,(2005).....          | 218     |
| Sale Sex,(2005) .....                                    | 221     |
| Sale now,(2005) .....                                    | 227     |
| Man & Woman on Flor1,(2005).....                         | 224     |
| Model Secret,(2005).....                                 | 230     |
| Fasion to you,(2005) .....                               | 233     |
| แอบถ่าย,(2005).....                                      | 236     |
| เรียขา ถึงขาค่อน,(2005) .....                            | 241     |
| <br>5 สรุปและอภิปรายผล .....                             | <br>246 |
| สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ .....                            | 248     |
| วิธีการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย.....                   | 249     |
| สรุปผลงานที่ผู้วิจัยนำมาพัฒนาสร้างสรรค์.....             | 250     |
| การอภิปรายผลการศึกษาวิเคราะห์ .....                      | 256     |
| <br>บรรณานุกรม .....                                     | <br>258 |
| <br>ประวัติย่อผู้วิจัย .....                             | <br>261 |

## บัญชีตาราง

| ตาราง                                           | หน้า |
|-------------------------------------------------|------|
| 1. สรุปข้อมูลการวิเคราะห์ผลงาน.....             | 188  |
| 2. สรุปผลงานที่ผู้วิจัยนำมาพัฒนาสร้างสรรค์..... | 250  |

## บัญชีภาพประกอบ

| ภาพประกอบ                                              | หน้า |
|--------------------------------------------------------|------|
| 1. ภาพผลงาน The Artist Thinks (1961) .....             | 109  |
| 2. ภาพผลงาน Man & Woman,(1963).....                    | 113  |
| 3. ภาพผลงาน Woman,(1964).....                          | 119  |
| 4. ภาพผลงาน Hermaprodite I,(1965).....                 | 123  |
| 5. ภาพผลงาน Figure Falling,(1964).....                 | 128  |
| 6. ภาพผลงาน Falling Woman, (1964).....                 | 132  |
| 7. ภาพผลงานFemale and Male Composition,(1964).....     | 137  |
| 8. ภาพผลงานFemale and Male Diptych, (1965) .....       | 141  |
| 9. ภาพผลงานPainted Screen ,(1965). ....                | 146  |
| 10. ภาพผลงานWet Seal,(1966).....                       | 151  |
| 11. ภาพผลงานSheer Magic, (1967).....                   | 155  |
| 12. ภาพผลงานPerfect Match ,1(966-7) .....              | 159  |
| 13. ภาพผลงานPleaser,(1968) .....                       | 162  |
| 14. ภาพผลงานBberwear,(1972).....                       | 166  |
| 15. ภาพผลงานA Figment in Pigment, (1969).....          | 169  |
| 16. ภาพผลงานBare Me,(1972).....                        | 172  |
| 17. ภาพผลงานThe Magician,(1974). ....                  | 174  |
| 18. ภาพผลงานA dream to dance to //(1974-76) .....      | 177  |
| 19. ภาพผลงานTall Average,Petite,(1975).....            | 180  |
| 20. ภาพผลงานMaitresse,(1976).....                      | 184  |
| 21. CD, Female& Male(2005) .....                       | 197  |
| 22. To Desire (2005) .....                             | 201  |
| 23. To be Human,(2005).....                            | 205  |
| 24. To be Curious(อยากรู้ อยากเห็น อยาก...)(2005)..... | 208  |
| 25. Pretty1,(2005).....                                | 212  |
| 26. Pretty 2,(2005).....                               | 215  |
| 27. FHM Appeal,Sex and Risque Marketing,(2005).....    | 218  |
| 28. Sale Sex,(2005).....                               | 221  |
| 29. Sale now,(2005). ....                              | 224  |
| 30. Man & Woman on Flor1,(2005) .....                  | 227  |
| 31. Model Secret,(2005).....                           | 230  |
| 32. Fasion to you,(2005) .....                         | 233  |
| 33. แอบถ่าย,(2005).....                                | 236  |
| 34. เร็วขา ถึงชาอ่อน,(2005) .....                      | 241  |

## บทที่ 1

### บทนำ

#### ภูมิหลัง

การสร้างสรรคผลงานศิลปะนั้น เกิดขึ้นตามลำดับตั้งแต่สมัยโบราณ มนุษย์ เผ่าต่าง ๆ อาศัยอยู่ในถ้ำ มีการบันทึกเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่แสดงออกถึงการสร้างสรรค์ศิลปะ เช่น การบันทึกเรื่องราวในชีวิตประจำวัน ประสพการณ์ต่าง ๆ ที่พบเห็น และมีวิวัฒนาการตามยุคสมัยต่าง ๆ ศิลปกรรมยุคก่อนประวัติศาสตร์ ส่วนใหญ่เป็นบันทึกประสพการณ์ในชีวิตประจำวันของผู้สร้าง ซึ่งเลือกหาวัสดุต่าง ๆ ในท้องถิ่น สำหรับประกอบศิลปกรรม โดยแสดงออกตามอภินิหารของความอุดมสมบูรณ์ อภินิหารของความตาย อภินิหารของความสำนึกบาป (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 :13) และพบว่าในการแสดงออกทางศิลปะนั้นมีเรื่องเพศเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย

ก่าจร สุนพงษ์ศรี กล่าวว่า ในยุคหินเก่ามีการสร้างรูปผู้หญิงไว้จำนวนมาก นักโบราณคดี เรียกว่า รูปวิีนัส ตามชื่อของเทพีแห่งความงามในศาสนนิยายของกรีก และโรมัน จุดเป้าหมายและความต้องการ การสร้างรูปผู้หญิงที่มีขนาดสัดส่วนขยายเกินจริง อาจเพื่อเหตุผลหลายประการ อาทิ ใช้เป็นเครื่องรางของขลัง ทั้งนี้เพราะความจำเป็นในการดำรงชีวิตในยุคนั้นเต็มไปด้วยอันตราย เพศหญิงดำรงความสำคัญที่สุด เพราะมีฐานะเป็นแม่ผู้ให้กำเนิด ดังนั้น ประติมากรรมรูปผู้หญิง จึงมิใช่มีคุณค่าเพียงแค่แสดงออกถึงสิ่งที่สนองความต้องการทางกามารมณ์ของชายเท่านั้น หากแสดงถึงการเกิดของชีวิตใหม่อีกด้วย ความมีลูกดกของหญิงเท่ากับแสดงถึงความสมบูรณ์พูนผล และความมีโชคลาภ (ก่าจร สุนพงษ์ศรี. 2523 :13)

อย่างไรก็ตาม ในสมัยอียิปต์ ความเชื่อในเทพเจ้าต่าง ๆ ยังปรากฏให้เห็นการแสดงออกทางผลงานศิลปะเกี่ยวกับเรื่องเพศจะมีลักษณะสัญลักษณ์แทนความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับเทพเจ้าต่าง ๆ ดังที่พบภาพวาดในกระดาศปาปิรัสในราชวงศ์ต้น (Eield.1982 :14) ในสมัยเมโสโปเตเมีย ก็มีการพบหลักฐานที่แสดงถึงกิจกรรมทางเพศ เช่น พบรูปปั้นนูนต่ำในเศษกระเบื้อง ดินเผา terracotta เป็นรูปการเสพสังวาสทางด้านหลัง ซึ่งพบในสมัยบาบิโลเนียน (Eield. 1982 : 21)

ในสมัยกรีก ก่าจร สุนพงษ์ศรี กล่าวว่า ศิลปะของกรีก ไม่ค่อยมีเรื่องของเพศเข้ามาเกี่ยวข้องมากนัก กรีกเน้นในเรื่องความสวยงามมากกว่าจะเป็นการกระตุ้นให้เกิดอารมณ์ทางเพศ ตามลัทธิอุดมคติของกรีกทุกคนต่างนิยมชมชอบในความงามของเรือนร่างที่สมบูรณ์ จึงมีการสนับสนุนและฝึกหัดกีฬาตั้งแต่เยาว์วัย การเปลือยร่างกายในขณะออกกำลังกายเป็นของปกติ ร่างคนทั้งดงามจะได้รับการยกย่องกล่าวขวัญ ควบคู่กับผู้มีความสามารถทางการกีฬา จึงไม่เป็นของประหลาด ที่เห็นประติมากรรม หรือจิตรกรรม นิยมสร้างรูปเปลือยมากมาย ซึ่งโดยเนื้อแท้มิได้มีจุดประสงค์ทางด้านกามวิสัย หากแต่เพื่อต้องการแสดงความงามตามอุดมคติของตน (ก่าจร สุนพงษ์ศรี. 2523:159) แต่ต่อมาก็ได้มีศิลปกามวิสัย เกิดขึ้นตามมา มีรูปวาดที่กระตุ้นอารมณ์ทางเพศแพร่หลาย เช่น วาดไว้ตามกำแพง, เพดาน, เครื่องใช้ และภาชนะในบ้าน ซึ่งเป็นรูปที่เกี่ยวกับพฤติกรรมทางเพศ จึงเป็นหลักฐานว่าชาวกรีกยอมรับเรื่องเพศนี้อย่างเปิดเผย (สมพงษ์ พักผล.2540:32) ส่วนในโรมัน จะเน้นไปทางอารมณ์ที่มีต่อภาพเปลือยมากกว่ากรีกที่มักจะเน้นความสวยงามของร่างกาย การแสดงออกในเรื่องเพศ เปลี่ยนแปลงในยุคของคริสต์ศาสนา หรือในยุคมืด ยุคนี้ถือว่าเรื่องเพศเป็นสิ่งสกปรก เลวทราม และเป็นเรื่องลามก จากภาพวาดในภาชนะต่าง ๆ ในสมัยกรีก และโรมันจะเห็นว่าเป็นการวาดภาพบรรยายถึงลักษณะของกิจกรรมทางเพศ ซึ่งมีการใช้ปากกับอวัยวะสืบพันธุ์ของเพศชายและหญิง ภาพการเสพสังวาสที่ผิดธรรมชาติ เช่น ทางทวารหนัก หรือการเสพสังวาสระหว่างคนและสัตว์ ภาพความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างชายกับหญิง, แบบรักร่วมเพศ สิ่งที่เป็นความ

แปลกใหม่ คือ มีการตื่นตัวในหมู่ผู้ชม ในอันที่จะศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องเพศผ่านผลงานศิลปะเพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ (สมพงษ์ พักผล.2540 :19)

ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับโลกีย์ (Sensuous) เป็นที่นิยมมาถึง ค.ศ. 19 ในยุคนี้ จิตรกรรมเริ่มมีการกระตุ้นในด้านที่เกี่ยวกับความเพ้อฝันทางเพศ (Sexual fantasy) ศิลปินที่เด่นในยุคนี้ก็มี โกยา (Goya) มีผลงานเด่นในการวาดภาพเปลือยในชนิดต่าง ๆ และต่อมาศิลปะก็มีแนวโน้มที่แสดงออกในด้านของเพศสัมพันธ์มากขึ้น (สมพงษ์ พักผล. 2540 : 33)

ในปลายศตวรรษที่ 19 ได้มีศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานในลักษณะอีโรติกขึ้นอีกหลายท่าน ความเคลื่อนไหวของศิลปะอีโรติก ยังคงเป็นไปอย่างต่อเนื่องในศตวรรษ ที่ 20 กลุ่ม เอ็กเพรสชันนิส ได้แสดงพลังของความคิดทางสังคม ศิลปินหลายคนสร้างงานในคตินิยมสังคมนิยมใหม่ เพิ่มการแสดงออกต่อสังคมโดยตรงและศิลปะอีโรติกมีลักษณะความเป็นลัทธิเกี่ยวกับโดยตรงกับจินตนาการทางเพศและอยู่ในแนวทางสัญลักษณ์นิยม เป็นเรื่องเหลวไหลในลักษณะของกฎเกณฑ์ที่จะต้องปฏิบัติอย่างไรเหตุผลในการดำรงชีวิต ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับสงครามโลกครั้งแรก เช่นการเคลื่อนไหวของกลุ่มดาดา ซึ่งเป็นในระยะเวลานั้น แต่ต่อมาศิลปินกลุ่มลัทธิเหนือจริงก็ได้รับแนวคิดบางอย่างจากลัทธิดาดามาปรับปรุงจนเกิดสิ่งใหม่ (สมพงษ์ พักผล.2540:33) ศิลปะเคลื่อนไหวมาจนถึง ยุคปลายศตวรรษที่ 20 ศิลป ป๊อปอาร์ตมีบทบาทอย่างยิ่งในอังกฤษและสหรัฐอเมริกา

จิระพัฒน์ พิตรปริชา (2545:232)กล่าวถึงศิลปะแบบป๊อปอาร์ตไว้ดังนี้

ป๊อป อาร์ต เป็นกระแสการเคลื่อนไหวทางศิลปะที่มีถิ่นกำเนิดอยู่ที่เกาะอังกฤษ และมีพัฒนาการเริ่มตั้งแต่ปลายทศวรรษที่ 1940 โดยได้รับอิทธิพลจากวิถีชีวิตแบบอเมริกัน ซึ่งศิลปินและสาธารณชนได้พบเห็นจากสื่อมวลชน โดยมีงานศิลปะของฟรานซิส เบคอน (FRANCIS BACON) และเปาลอซซี (EDUARDO PAOLOZZI) เป็นแรงบันดาลใจให้กับศิลปินหนุ่มสาวในขณะนั้น(จิระพัฒน์ พิตรปริชา .2545:232)

สมพงษ์ พักผล (2540: 28) กล่าวถึงศิลปะป๊อป อาร์ตว่า รูปแบบของศิลปะ ป๊อป อาร์ต (Pop Art) ไม่เกี่ยวข้องกับศิลปะแบบอีโรติกแต่มีหลายปัจจัยเข้าไปเกี่ยวข้องรวมกันในการสร้างสรรค์ผลงาน เกี่ยวกับศิลปะการโฆษณา (Advertising Art) ภาพการ์ตูนต่อเนื่อง (Comic Strips) ศิลปะพื้นบ้าน (Folk Art) และวิจิตรศิลป์ (Fine Art) ทั้งหมดหลอมรวมกันเข้าเกิดเป็นความเคลื่อนไหวใหม่ กลายเป็นความคิดใหม่และเต็มไปด้วยพลังแห่งจินตนาการทางศิลปะ ซึ่งเป็นการใช้ภาพลักษณ์สมัยใหม่ให้เกิดประโยชน์ขึ้นมา ศิลปะป๊อป อาร์ต เป็นมากกว่าขวดโคคา-โคลา มากหมายหลายเท่า หรือเป็นมากกว่าการให้กำเนิดกระป๋องซูปร่า Campbell ศิลปินที่ดีที่สุดแห่งยุคนี้ เห็นว่า การแสวงหาผลประโยชน์ทางการค้าเรื่องเพศ (เพศพาณิชย์) และการสร้างสรรค์ถือเป็นการมองพฤติกรรมทางเพศในแนวทางอื่น ๆ ที่ต่างออกไป

นอกจากนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ ยังได้กล่าวถึงป๊อปอาร์ตไว้ในหนังสือ จินตภาพไว้ดังนี้

"ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ศิลปินในยุโรปหนีภัยสงครามไปรวมตัวกันอยู่ในสแกนดิเนเวีย ศิลปินเหล่านี้ต่อต้านสงคราม ต่อต้านเหตุผลอย่างเก่า เมื่อมนุษย์คิดว่าตนเองมีเหตุผลแล้วทำไมจึงเกิดสงครามทำไมจึงต้องฆ่าทำลายกัน ศิลปะอาจไม่จำเป็นต้องมีเหตุผล สิ่งที่ไม่มีความหมายอาจช่วยให้มนุษย์คิดได้ว่า แล้วเหตุผลคืออะไร ศิลปินกลุ่มนี้คือ Dadaism (ชื่อดาดา ที่ไม่จำเป็นต้องมีเหตุผล) คนตรีของดาดา ใครจะเล่นดนตรีอะไรก็ได้ ร้องเพลงภาษาอะไรก็ได้ เล่นกันทันทีโดยไม่ต้องนัดหมาย การออกแบบห้องที่ผิดปกติ ห้องนิทรรศการที่ชวนกระสอกระพันในวันเทศกาล ผลงานศิลปะที่ใช้เศษวัสดุปะติด ถ้วยกาแฟ ขนสัตว์ ฯลฯ ดาดาเสนอโลกทัศน์ใหม่ในการสร้างสรรค์และสื่อสาร ศิลปะดาดาไม่ใช้ความงามของแนวคิด ไม่ใช่กระบวนการแบบอย่างใดอย่างหนึ่ง ไม่ใช่การสร้างสรรค์กลวิธีที่น่าสนใจ แต่อาจจะเป็นการเสนอความคิดในเชิง

ปฏิกิริยาหรือในเชิงลบ (negative approach) เพื่อผลในทางบวก อาจกล่าวได้ว่า คาดาถือกระบวนทัศน์ใหม่ทางศิลปะในช่วงครึ่งศตวรรษที่ผ่านมา

ป๊อป อาร์ต (Pop Art) ในสหรัฐอเมริกาหลังจากนั้น ก็ต่อต้านศิลปะสมัยใหม่ในยุโรป ต่อต้านการประสมความสำเร็จของศิลปะลัทธิแสดงออกนามธรรม (Abstract Expressionism) ศิลปะที่แสดงออกอย่างตรงไปตรงมาจากจิตใต้สำนึกกระแสจิตวิเคราะห์ จากความงามของพลังจิตใต้สำนึกที่สะท้อนออกมาด้วยรอยแปรง การหยดสาด รีวรอยจากที่ถูกพื้นอย่างแข็งกร้าวและดิบ

ศิลปินป๊อป อาร์ต บอกว่า “ทุกอย่างสวยงาม” ไม่จำเป็นต้องเป็นเรื่องของมนุษย์ ไม่ต้องเป็นสิ่งแวดล้อมที่สวยงาม ไม่ต้องเป็นรูปแบบอันจำกัด การดูเด็กก็สวยได้ คารากิ์สวยได้ ตัวอักษรก็สวยได้ ตัวเลขก็สวยได้ ขวดโค้กก็สวยได้ ขงชาตึกก็สวยได้ ฯลฯ ใช้สีทึบมาเขียนภาพก็ได้ (สีอะคริลิก) ภาพเหมือน ออกแบบกราฟฟิคก็ได้ ชีวิตและความงามก็คือสิ่งปกติธรรมดาครอบ ๆ ตัว ชีวิตและความงามคือส่วนหนึ่งของสังคมหมากฝรั่ง (bubblegum society) หมากฝรั่งจืดแล้วก็ทิ้งไป สอดคล้องกับปากกาถูกสิ้นที่หมดแล้วก็ทิ้งไป นาฬิกากระดาษถูกก็เสียแล้วก็ทิ้งไป ไม่ต้องซ่อม ศิลปินป๊อป อาร์ต ก็คือกระบวนทัศน์ใหม่ทางศิลปะ” (วิบูลย์ ตั้งเจริญ, 2544:16)

ป๊อป อาร์ต เป็นศิลปินในลักษณะวิจารณ์ชีวิตสังคมอเมริกาในปัจจุบัน เป็นจิตรกรรมที่ผสมผสานกับงานประเภทปะติด (collage) จากการสร้างองค์ประกอบของวัสดุต่าง ๆ จากงานพาณิชย์ศิลป์ สื่อมวลชน (mass-media) และการบริโภค เช่น ภาพจากรูปโฆษณาสินค้ารูปถ่ายดาราดาราภาพยนตร์ที่ประชาชนคลั่งไคล้ ตัวอักษรหรือหนังสือชำรุด ป้ายโฆษณาตามทางหลวง เครื่องรับวิทยุ โทรทัศน์ ด้วยพลาสติก กระป๋องเบียร์ กระป๋องโคล่า และอื่น ๆ อันเป็นวัฒนธรรมที่แพร่หลายในชีวิตประจำวัน มีแนวโน้มไปทางลัทธิ “คาดา” หรือ proto-pop และมีผู้เรียกว่า “Neo-Dada” หรือ “คาดาใหม่” มีลักษณะล้อเลียนเยาะเย้ย คัดค้านเรื่องของสุนทรียภาพ การใช้สีสดในการระบายสีด้วยเทคนิคของเส้นรอบนอกหรือขอบคม (สงวน รอดบุญ, 2522:123)

ปีเตอร์ เวป (Peter Webb) กล่าวว่า ศิลปินชาวอังกฤษในช่วงศตวรรษนี้นั้นอาจกล่าวได้ว่า พวกเขาต่างราวกับว่าให้ความสำคัญต่อลัทธิการวิสัยน้อยเมื่อเทียบกับศิลปินประเทศอื่น ๆ ในแถบยุโรป แต่ก็มีข้อยกเว้นสำคัญ นั่นคือ อัลเลน โจนส์ (Allen Jones) ศิลปิน ป๊อป อาร์ต ของอังกฤษ ในประเทศอังกฤษเอง ก็มีผู้เชี่ยวชาญในภาพศิลปะอีโรติกรุ่นใหม่ ๆ คนอื่น ๆ เพียงแต่งานของพวกเขา มักขาดพลังอย่างเช่นผลงานของไอเวิน เตินและเบอร์แมน และมักเข้าใกล้โลกแห่งผลงานอันไร้ซึ่งคุณค่าทางศิลปะ ยกตัวอย่างเช่น ไมเคิล ไมค็อกซึ่งสร้างผลงานภาพอันโดดเด่นด้วยการลงสีด้วยพู่กันแอร์บรัชอย่างพิถีพิถัน ซึ่งมักเป็นภาพหญิงสาวโดยมีผลสตอเบอรี่ หรือต้นกุหลาบปรากฏอยู่ด้วยโดยที่หญิงสาวมักอยู่ในอิริยาบถซึ่งได้มาจากท่าที่ใช้สำหรับถ่ายรูปในนิตยสาร และดูเหมือนจะมีลักษณะรายละเอียดไม่ต่างกันนัก ไม่เพียงเท่านั้น จอห์น โฮลมส์ยังสะท้อนภาพอันใกล้เคียงของแนวคิดเซอร์เรียลลิซึมแต่เข้าใจง่ายขึ้นในสิ่งที่เขาบรรยายไว้ว่าเป็น ‘งานจิตรกรรมที่ทำให้ตกตะลึงจนตั้งตัวไม่อยู่’ ซึ่งเป็นภาพวาดอย่างประณีตด้วยดินสอสี โดยเป็นการจำลองสตรีระสตรีได้อย่างประหลาด (เช่น ภาพเรือนร่างเปลือยโดยมีฝ่ามือทำสัญลักษณ์เป็นรูปตัววีอยู่ด้านหน้าโดยที่การขมูมือสองนิ้วนี้เปรียบเหมือนกับองคชาติกำลังชูชัน) อย่างไรก็ตามผลงานที่ได้รับการยอมรับมากกว่าในทางศิลปะกลับเป็นภาพของศิลปินชั้นนำที่สนับสนุนศิลปะแนวป๊อป ซึ่งผลงานของศิลปะแนวนี้มักเป็นเรื่องราวของแห่งกามารมณ์ที่ห่างไกลของวัฒนธรรมร่วมสมัย ไม่ว่าจะเป็นนิตยสาร การลงโฆษณา และการดูโป๊เปลือยสำหรับผู้นิยมในลัทธิพิชิต และถึงแม้ว่า เดวิด ฮ็อกกีย์ ซึ่งไม่ได้มีใจจดจ่ออยู่แต่เพียงประเด็นการขมูกามารมณ์ แต่ภาพพิมพ์เอชซึ่งชื่อว่า คาวาฟี (Carafy) และภาพว่าชื่อว่า เดอะ รูม, ทาร์ซานา (The Room, Tarzana) ก็ถ่ายทอดถึงความน่าหลงใหลของความลึกลับในรักร่วมเพศอย่างชัดเจน แม้ว่าโดยพื้นฐานแล้วจะนำเป็นห่วงถึงปัญหาในเชิงความเป็นศิลปะของภาพ แต่ผลงานที่น่าเสนอเรื่องราว

กามประเวณี อีกทั้งเกี่ยวกับศิลปะแนวป๊อปอาร์ตที่น่าสนใจนั้น กลับเป็นงานจิตรกรรมและประติมากรรมของอัลเลน โจนส์ ซึ่งให้ความสำคัญกับความน่าหลงใหลของผู้หญิงในชุดหนัง หรือมีถุงยางปรากฏอยู่ด้วย พร้อมกับใส่ถุงน่องและรองเท้าส้นสูง ผลงานซึ่งสร้างสรรค์อันอย่างงดงามเหล่านี้มักให้ความสำคัญกับกิจกรรมระหว่างการสร้างสรรค์ภาพมากกว่าเพียงแค่จะถ่ายทอดถึงจินตภาพส่วนตัว แม้ว่าจะเป็นที่แน่นอนที่ว่าข้อผูกมัดในจินตภาพของตัวศิลปินแต่ละคนนั้นเองที่เป็นแรงกำลังอันเหลือเชื่อของพวกเขาในการสร้างความตื่นตัว ความประหลาดใจ หรือแม้แต่ความตกตะลึง กระนั้นภาพวาดอย่าง วูแมน วิธ ทู สเฟียร์ (โฟลต) (Woman with 2 Spheres) (Float) ก็เชิญชวนให้ผู้ชมสำรวจจินตภาพทางเพศทั้งของศิลปินและของผู้ชมเอง(Webb.1982:241)

ซึ่งสอดคล้องกับ คำจาร สุนพงษ์ศรี ที่กล่าวถึง อัลเลน โจนส์ไว้ว่า

ศิลปินกลุ่ม นิว ฟิกูเรชัน (New Figuration = รูปร่างแบบใหม่)จิตรกรชาวอังกฤษคนสำคัญคนหนึ่ง เกิดที่เซาท์แธมตัน เคยศึกษาที่รอยัล คอลเลจ ออฟอาร์ต เคยได้รับรางวัลเบียนนาเลขของปารีสในปีค.ศ.1963 ผลงานส่วนมากแสดงออกในเรื่องกามารมณ์ของมนุษย์ (คำจาร สุนพงษ์ศรี.2528:405)

อัลเลน โจนส์ เป็นทั้งจิตรกร ประติมากร และทำงานภาพพิมพ์ เขาเป็นชาวอังกฤษ ศึกษาที่ Homsey Collage of Art, London(1955-9) เขาใช้เวลาระหว่างปี 1959-60 ที่ Royal collage of Art ที่ซึ่งเขามีส่วนร่วมกับการก่อตั้งกลุ่ม ป๊อป อาร์ต ดูเหมือนว่า เขจะมีรูปแบบที่แตกต่างไปจาก ฮอกเนย์ และ คีดาจ อย่างเช่นในผลงาน Battle of Hostings (1961)แต่เขาสามารถดึงสืบแบบฉบับสตรีทของ คานดิสกีและ โรเบิร์ต เดอร์โลว์เนย์ มาใช้ในวัฒนธรรมของเขาอย่างร่วมสมัย เขาได้แนวคิดจากทฤษฎีของจุง(Jung) และ เนียซซ์ (Nietzsche.) เขาเริ่มเขียนภาพที่พรรณนาให้เห็นการหลอมรวมของคู่รักชายและหญิง เปรียบเทียบ อุปมาอุปไมย แสดงความคิดสร้างสรรค์ออกมา อย่างเช่นในภาพ Hermaphrodite (1963) ในขณะที่เขาอาศัยอยู่ที่ นิวยอร์ก (1964-5) เขาค้นพบแนวความคิดหลัก เกี่ยวกับกามารมณ์และเรื่องเพศ(Sexually) การอุปมาอุปไมย ความนิยมในภาพประกอบที่แสดงออกเกี่ยวกับเรื่องเพศในปี 1940 และ 1950 ณจุดนี้ ในภาพเขียนของเขา อย่างเช่น Perfect Match (19667)เขาแสดงออกเกี่ยวกับกามารมณ์อย่างชัดแจ้ง.(Artnet.(2545).AllenJones.(online)Available Internet :http : www.artnet.com.)

โจนส์ ต้องการแสดงผลงานในเรื่องเอกภาพเกี่ยวกับมนุษย์และบุคคลอื่นๆที่เคยได้รับพฤติกรรมเกี่ยวกับเรื่องเพศ เขาได้รับอิทธิพลอย่างลึกซึ้งจาก หลักจิตวิทยาของจุง (Jungian) และ ปรัชญาของเนียซซ์ (Nietzsche) ผู้ซึ่งเคยเชื่อว่าความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะขึ้นอยู่กับตัวศิลปินที่จะสามารถรวมส่วนประกอบที่เป็นธรรมชาติของชายและหญิงเข้าด้วยกัน ผลงานแมน แอน วูแมน ( Man and Woman) ซึ่งเป็นผลงานป๊อป อาร์ตของโจนส์ที่แสดงให้เห็นถึงทฤษฎีนี้ งานจิตรกรรมของเขานอกเรื่องราวในลักษณะนี้อยู่บ่อยๆ ในช่วงหลังจากปี 1960 และ 1970 เขาเริ่มให้ความสำคัญกับแนวความคิดทางกามวิสัยในงานของเขามากขึ้นและตั้งนั้นจินตนาการจำนวนมากของเขาจึงเกี่ยวกับผู้หญิงและดูเหมือนเขาจะหมกมุ่นในเรื่องเพศและกามารมณ์มากขึ้น(Phaidon .1995: 238)

ริว่า เคสเทิลแมน (Riva Castleman) ได้กล่าวถึงอัลเลนโจนส์ซึ่งสรุปได้ดังนี้

สถานการณ์ในประเทศอังกฤษก่อให้เกิดศิลปิน ป๊อป อาร์ต อย่างอัลเลน โจนส์ ผู้ซึ่งสนใจในแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องฟานิชย์ และสร้างสรรค์ผลงานขึ้นจากการจับโน้นผสมนี้ ด้วยการนำรูปทรงของผู้หญิงมาสร้างสรรค์เน้นให้ผลงานมีนัยยะความหมายเกี่ยวกับเรื่องเพศ ให้สอดคล้องกับเหตุปัจจัยเกี่ยวกับเรื่องอื้อฉาวที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับการซื้อ ขายทางเพศ หรือ เรื่องเพศฟานิชย์ และเรื่องโสเภณี โดยพาดพิงถึงสมาชิกรัฐสภาของอังกฤษ

หนึ่งในเนื้อหาที่โจนส์นำมาใช้เป็นส่วนประกอบในผลงานของเขา เป็นการนำรูปสันรองเท้ามาวาดขยายให้ใหญ่โตเกินความเป็นจริง ภาพการโฆษณาชุดกางเกงชั้นในที่ดูเซ็กซี่ยั่วยวน และภาพหญิงสาวในหนังสือพิมพ์ตลก (comic book) (Castleman.1976:186)

มาริโอ อามายา (Mario Amaya) กล่าวถึง อัลเลน โจนส์ว่า

สี่สันจุดจุดดสดไส ดูสนุกสนานร่าเริง เรื่องรักๆ ใคร่ๆ และความเบิกบานร่าเริง มีอิสระจากขนบธรรมเนียมประเพณี ดูเหมือนจะเป็นการผสมผสานอย่างดีที่สุดในงานของ อัลเลน โจนส์ ในลักษณะ New super realism เขาเป็นนักตกแต่งที่ดีที่สุดคนหนึ่ง และมีความฉลาดหลักแหลม ในผลงานของเขามันปรากฏขึ้นอย่างง่าย ๆ มันเป็นภาพเยาะเย้ยถากถางของตัวตลก ที่แสดงการอุปมาอุปไมย ภาพความคิด นึกของเรื่องเพศ รวมทั้งสิ่งที่เป็นภาพหญิงสาวหุรหุรา ร่าเริง เรียวขา หนังรัดตึงเท้า ยาง เสื้อผ้าชั้นใน และผ้าพันคอสีจุดดสด (Amaya.1965:124-125 )

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นทำให้ผู้วิจัยสนใจจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะ ป๊อป อาร์ต ของอัลเลน โจนส์ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเรื่องอีโรติก โดยผู้วิจัยเลือกศึกษาวิเคราะห์ เรื่อง ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ กระบวนการในการสร้างภาพ ในประเด็น องค์ประกอบของภาพ การใช้สี และการระบายสี การศึกษาวิจัย เรื่อง จิตรกรรมสร้างสรรค์เนื้อหาอีโรติก: กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมอีโรติกของอัลเลน โจนส์ ระหว่างปี 1960-1980 จะส่งผลให้ผู้วิจัยสามารถนำข้อมูลมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน จิตรกรรมสร้างสรรค์เนื้อหาอีโรติกในรูปแบบของผู้วิจัยต่อไป

### จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1.เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมเนื้อหาอีโรติกของอัลเลน โจนส์ ในประเด็น

- 1.1 ที่มาของแนวความคิด
- 1.2 เนื้อหาของภาพ
- 1.3 กระบวนการในการสร้างภาพ
  - 1.3.1 องค์ประกอบของภาพ
  - 1.3.2 การใช้สี
  - 1.3.3 การระบายสี

2.เพื่อนำผลข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นงานจิตรกรรมสร้างสรรค์เนื้อหาอีโรติก ในบริบทของผู้วิจัย

### ความสำคัญของการวิจัย

- 1.เข้าใจถึงความเป็นมาของศิลปะอีโรติก
- 2.เข้าใจกระบวนการสร้างผลงานศิลปะอีโรติกของ อัลเลน โจนส์ ในประเด็นที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพและกระบวนการในการสร้างภาพ
- 3.สามารถนำผลการศึกษาวิเคราะห์ เป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของผู้วิจัย
- 4.เป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนวิชาจิตรกรรม ทัศนศิลป์ และ ประวัติศาสตร์ในระดับอุดมศึกษา

## ขอบเขตของการวิจัย

ในงานวิจัยฉบับนี้จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรม เนื้อหาอีโรติกของอัลเลน จอห์นสัน ในช่วงเวลา 1960-1980 จำนวน 20 ภาพจากการสุ่มตัวอย่าง ในวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาอีโรติก โดยวิเคราะห์และศึกษาในประเด็นที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ และกระบวนการในการสร้างภาพ ดังนี้

### ผลงานชุด Think & Self portrait

เป็นการนำเสนอโดยมีนัยแห่งกามารมณ์แฝงอยู่ เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับภาพเหมือนของจอห์นสัน ก่อนที่เขาเริ่มให้ความสนใจอย่างเปิดเผยในแนวคิดแห่งกามราคะ ผ่านการเขียนแบบอัตโนมัติ

1. The Artist Thinks (1961) .oil on canvas, 120 x120 cm.

### ผลงานชุด Male/Female.

เป็นผลงานที่มีแนวคิดและเนื้อหาที่แสดงให้เห็นพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันโดยเชื่อมโยงเข้ากับสภาพสังคมในขณะนั้น เช่นคู่รัก ชาย/หญิง บุคคลที่ 2 เพศ และบุคคลที่ไม่พอใจในเพศ ซึ่งจอห์นสันได้แนวคิดหลักมาจากปรัชญาของ จูจ เนียซซ์ และซิกมัน ฟรอยด์ รวมไปถึงแนวคิดการประสานกันเป็นหนึ่งเดียวของทั้งสองเพศ

2. Man & Woman,(1963).oil on canvas,210 x 180 cm.
3. Woman,(1964).oil on canvas,150 x 150 cm.
4. Hermaphrodite I,(1965) .oil on canvas,210 x 210 cm.

### ผลงาน ชุด Fetishism

เป็นผลงานที่มีแนวคิดและเนื้อหาที่แสดงให้เห็นพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันโดยเชื่อมโยงเข้ากับสภาพสังคมในขณะนั้นแสดงแนวคิดและเนื้อหาจากลัทธิฟิติดิซึม(Fetishism)เป็นกลุ่มที่นิยมในเรื่องกามารมณ์ซึ่งเกี่ยวข้องกับอุปกรณ์หรือสิ่งที่สามารถเร่งเร้าทางเพศเป็นตัวกระตุ้น เช่นภาพเครื่องแต่งกาย กางเกงชั้นใน ยางรัดหน้าท้อง ถุงน่อง รองเท้า ฯลฯ ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีของซิกมัน ฟรอยด์ และจากความรู้สึกอันแรงกล้าที่สัมผัสได้ถึงความเร็วจากรถประจำทาง ความหวาดกลัวจากการร่วงหล่นนำไปสู่การประสานกันซึ่งเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกแห่งความเป็นเอกภาพขั้นพื้นฐานร่วมกับมนุษย์อีกคน โดยผ่านการแสดงออกทางกามประเวณี ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดอภิปรัชญาของโลกตะวันออก

5. Figure Falling,(1964).oil on canvas,108 x 96 cm.
6. Falling Woman, (1964). Oil on canvas, 120 x 75 overall, octagon with 30 cm. sides above rectangle 45 x 30 cm.
7. Female and Male Composition,(1964). oil on canvas,290 x 335 cm.
8. Female and Male Diptych, (1965).oil on cnavas,180 x 300 over all,2 panels each 180 x 150 cm

### ผลงานชุด Re-Presentation

เป็นผลงานศิลปะแนวอีโรติกที่โจนส์ได้ค้นพบภาพจำนวนมากจากนิตยสารและในรายการสิ่งสิ้นค้าทางไปรษณีย์ซึ่งทำธุรกิจเกี่ยวกับเรือนร่างผู้หญิงรวมทั้งนิตยสาร ทรานเวสไดน์(ผู้ชายที่นิยมแต่งเป็นผู้หญิง)แล้วนำภาพเหล่านั้นมาสร้างสรรค์ใหม่ โดยเป็นผลงานที่มีแนวคิดและเนื้อหาจากลัทธิฟิติดิซึม(Fetishism)เป็นกลุ่มที่นิยมในเรื่องการมรดกซึ่งเกี่ยวข้องกับอุปกรณ์หรือสิ่งที่สามารถเร่งเร้าทางเพศเป็นตัวกระตุ้น เช่นภาพเครื่องแต่งกายทางเพศใน ยางรัดหน้าท้อง ถุงน่อง รองเท้า ฯลฯ ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีของซิกมันด์ ฟรอยด์

9. Painted Screen ,(1965).oil on wood,72 x85" overall, 5 panels each 180 x 212.5cm.

10. Wet Seal,(1966).oil on canvas plus shelf(wood faced with plastic),90 x 90 cm.

11. Sheer Magic, (1967).oil on canvas plus shelf( wood faced with plastic), 90 x 90 cm.

12. Perfect Match ,1(966-7).oil on canvas (three parts), 276 x 92 cm.

13. Pleaser,(1968).oil on canvas and retouched graph mounted on laminaite,approximately 240 x 75 cm.

14. Bberwear,(1972).oil on canvas,92 x 92 cm

### ผลงานชุด Stage

เป็นงานที่มีแนวคิด และเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการแสดง ฉากละครเวที การแสดงมายากล กายกรรม แสงสี และฉากการเต้นรำโดยเชื่อมโยงกับกามารมณ์ของมนุษย์

15. A Figment in Pigment, (1969).oil on canvas,210 x 295cm.

16. Bare Me,(1972).oil on canvas,270 x 330 cm .

17. The Magician,(1974).oil on canvas, 184 x 92 cm.

18. A dream to dance to //,(1974-76) .oil on canvas, 120 x 120 cm.

19. Tall Average,Petite,(1975).oil on canvas, 180 x 360 cm.

### ผลงานชุด Sadomasochism

ผลงานชุดเมโดเซโซซิสต์ เป็นผลงานที่โจนส์แสดงออกถึงพฤติกรรมของความพึงพอใจที่เกิดจากการทำร้ายคนอื่นและให้ตัวเองถูกทำร้ายโดยเฉพาะระหว่างการเล่นประเวณี.

20. Maitresse,(1976).oil on canvas,180 x 180 cm.

ผลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ จะได้นำมาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงาน จิตรกรรมสร้างสรรค์เนื้อหาอีโรติก ในรูปแบบงานศิลปะสร้างสรรค์ในบริบทของผู้วิจัย

### ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาวเคราะห์ผลงานจิตรกรรมเนื้อหาอีโรติกของอัลเลน โจนส์ ในงานวิจัยฉบับนี้ เลือกกลุ่มตัวอย่างผลงานที่ปรากฏจากหนังสือประวัติศาสตร์ทางศิลปะ ข้อมูลศึกษาวเคราะห์เป็นข้อมูลชั้นรองจากภาพถ่ายที่เชื่อว่าน่าจะมีลักษณะที่เหมือนและใกล้เคียงผลงานจริงที่สุด

## นิยามศัพท์เฉพาะ

|               |                                                                                                                                                                                                                                                                |
|---------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| ศิลปะอีโรติก  | หมายถึง การแสดงออกถึงรูปแบบ เนื้อหาที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ หรือมีนัยยะความหมายเกี่ยวกับเรื่องเพศ และกามารมณ์ เช่น ภาพการเปลือยกายให้ปรากฏ เครื่องหมายเพศ แสดงสัญลักษณ์ที่สื่อถึงเรื่องเพศ การแสดง อากัปกิริยาในการร่วมเพศ                                        |
| เนื้อหาของภาพ | หมายถึง ความหมายของเรื่องราว เนื้อเรื่องที่ศิลปินนำมาถ่ายทอดในผลงานศิลปะ                                                                                                                                                                                       |
| แนวความคิด    | หมายถึง พื้นฐานทางความคิด และความเชื่อของศิลปินที่ได้พบเห็น หรือ รู้สึกต่อสิ่งที่ก่อให้เกิดแรงบันดาลใจในการนำมาสร้างสรรค์ผลงาน                                                                                                                                 |
| องค์ประกอบภาพ | หมายถึง วิธีการจัดองค์ประกอบต่าง ๆ ของภาพให้มีความสัมพันธ์ เชื่อมโยง ตามที่ศิลปินต้องการแสดงออกรวมทั้งการนำทัศนธาตุเป็นจุด เส้น น้ำหนัก ที่ว่าง สี พื้นผิว มาผสมผสาน สัมพันธ์ จัดวางเพื่อให้เกิดเป็นรูปทรงแทนความรู้สึก อารมณ์ หรือความคิดของศิลปินผู้สร้างงาน |
| การใช้สี      | หมายถึง การเลือกใช้สีต่าง ๆ มาสร้างสรรค์ในผลงานศิลปะ ให้มีความงามความรู้สึก อารมณ์ตามที่ศิลปินต้องการ เช่น การใช้สีกลมกลืน การใช้สีขัดแย้ง การใช้สีคู่ประกอบ เป็นต้น                                                                                           |
| การระบายสี    | หมายถึง การสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน โดยการนำสีมาทา ระบาย แต้ม หยด สดัก กันขอบ เกลี่ย หรืออื่นวิธีการต่างๆ เพื่อให้เกิดผลงานตามแนวทางของตน                                                                                                                      |

## วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

- ศึกษาข้อมูลจากหนังสือศิลปะซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรอง สุ่มตัวอย่างอย่างง่าย แล้วนำไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิ ตรวจสอบ เพื่อคัดเลือกกลุ่มตัวอย่าง
- ศึกษาข้อมูลที่จะนำมาใช้วิเคราะห์จากเอกสารซึ่งค้นคว้าจาก
  - สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
  - ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร
  - ห้องสมุดจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
  - สำนักวิทยบริการสถาบันราชภัฏภูเก็ต
  - ข้อมูลทางอินเทอร์เน็ต
- ศึกษาข้อมูลเพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเนื้อหาอีโรติกของ อัลเลน โจนส์ ในส่วนที่เกี่ยวข้อง
- ศึกษาวิเคราะห์ผลงานที่เป็นกลุ่มตัวอย่างจำนวน 20 ภาพ ในประเด็นที่มาของแนวความคิดเนื้อหาของภาพ และกลวิธีการสร้างภาพ
- นำข้อมูลของการศึกษาวิเคราะห์ที่ได้มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์เนื้อหาอีโรติก ในรูปแบบของผู้วิจัย
- สรุปรายงานผลการศึกษาระยะที่ 1 และการพัฒนางานจิตรกรรมสร้างสรรค์เนื้อหาอีโรติก:กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมอีโรติกของอัลเลน โจนส์

## บทที่ 2

### เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า สามารถแยกเป็นหัวข้อต่าง ๆ ได้ดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปะอีโรติก
  - 1.1 ความหมายและความสำคัญของศิลปะอีโรติก
  - 1.2 ศิลปะอีโรติกก่อนเข้าสู่ศิลปะป๊อป อาร์ต
  - 1.3 ศิลปะอีโรติกกับศิลปะป๊อป อาร์ต
2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับ อัลเลน โจนส์
  - 2.1 ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะ ป๊อป อาร์ต
  - 2.2 ข้อมูลเกี่ยวกับอัลเลน โจนส์
3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ
  - 3.1 ที่มาของแนวความคิด
  - 3.2 เนื้อหาของภาพ
  - 3.3 กระบวนการในการสร้างภาพ
    - 3.3.1 องค์ประกอบภาพภาพ
    - 3.3.2 การใช้สี
    - 3.3.3 การระบายสี

#### 1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปะอีโรติก

##### 1.1 ความหมายของศิลปะอีโรติกและความสำคัญของศิลปะอีโรติก

###### 1.1.1 ความหมายของศิลปะอีโรติก

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะฉบับราชบัณฑิตยสถาน เขียนไว้ว่า Erotic Art กามิกศิลป์ ในทางทัศนศิลป์ หมายถึง ผลงานที่มีมโนทัศน์การแสดงออก และเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการร่วมเพศ การแสดงอวัยวะเพศ หรือพฤติกรรมทั้งหลายที่เกี่ยวข้องกับกามตัณหา หรือเรื่องทางเพศอย่างชัดเจน ศัพท์นี้มาจากชื่อของเทพอีรอส (Eros) ผู้เป็นเทพแห่งความรัก และกามราคะของศาสนานิยายกรีกโบราณ ผลงานกามิกศิลป์มีมาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์จนถึงปัจจุบัน ทั้งมีการสร้างให้เป็นรูปสัญลักษณ์ ดังเช่น ลิงค์ หรืออวัยวะเพศของพระคิเว ในศาสนาฮินดู และที่เป็นรูปสมจริง เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังในคฤหาสน์หลายหลังในเมืองปอมเปอีของจักรวรรดิโรมัน รูปประติมากรรมประดับเทวสถานที่กำลังจูบ ในประเทศอินเดีย ภาพพิมพ์บางชุดของปาปอลบิกัสโซ ซึ่งแสดงการร่วมเพศของหญิงชายในงานจิตรกรรมไทย ประเพณีก็มีให้เห็นอยู่บ้าง (ราชบัณฑิตยสถาน .2541:106)

สมเกียรติ ตั้งนะโม ได้กล่าวถึงความหมายของศิลปะอีโรติกไว้ว่า

"สำหรับคำว่า Erotica คำนี้หมายถึงผลงานในทางศิลปะและวรรณกรรมเกี่ยวกับธรรมชาติอันเต็มไปด้วย  
ต้นหาราคะ อย่างโดดเด่น ความแตกต่างระหว่างคำว่า Erotica กับคำว่า Pornography นอนเนื่องอยู่บน  
เจตจำนงในการแสดงออกของผลงานมากกว่าความชัดเจนของเนื้อหาสาระ ผลงานชั้นเยี่ยมทางศิลปะนับตั้ง  
แต่ Botticelli (1445-1510) ซึ่งเกี่ยวพันกับภาพเขียนเหมือนจริงเกี่ยวกับภาพคนเปลือยในลักษณะรวม ๆ ที่  
นำเสนอ และผลงานทางวรรณกรรมที่ยิ่งใหญ่นับจาก Song of Song ถึงเรื่อง Ulysses ของJamesJoyce

(1922) มีนิพนธ์ในเรื่องอีโรติกอย่างเด่นชัด แต่อย่างไรก็ตามผลงานต่าง ๆ ซึ่งมีเจตนาเป็นเบื้องต้นที่จะสร้างความตื่นเต้นในเรื่องกาม(Excite Prurience)โดยทั่วไปแล้วได้รับการตัดสินว่าเป็นสิ่งซึ่งโป๊หรือลามก และถูกพิจารณาว่าเป็นสิ่งที่น่ารังเกียจต่อธรรม, ต่อสังคมหรือพื้นฐานทางสุนทรียภาพ"(สมเกียรติ ตั้งนะโม.(2545).Erotica(online)Available Internet:// www.google/midnighuniversities.com)

นอกจากนี้ สมเกียรติยังได้กล่าวถึง อีโรติก ความว่า

"คำว่า"โป๊"(Pomography) : ศัพท์คำนี้ ในปัจจุบัน ผู้คนส่วนใหญ่มีความเข้าใจกันว่าหมายถึง การนำเสนอเกี่ยวกับพฤติกรรมที่เป็นไปในลักษณะกามวิสัย(erotic)ในสื่อประเภทต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นหนังสือ สิ่งพิมพ์ ภาพถ่าย ภาพเขียน รูปปั้น ภาพยนตร์ หรืออื่นๆ. ถ้าจะพูดให้ชัดก็คือ สื่อเหล่านี้เป็นผลงานต่างๆที่ทำขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ที่ต้องการกระตุ้นให้เกิดความตื่นตัวหรือความเร้าร้อนทางเพศนั่นเอง(cause sexual excitement).

คำว่า pomography (โป๊) มาจากศัพท์ภาษากรีกคือคำว่า Pomi (prostitute - โสเภณี) บวกกับคำว่า Graphein (to write - เขียน) รวมแล้วหมายถึง "การเขียนเกี่ยวกับเรื่องราวของโสเภณี". จะเห็นได้ว่าแรกเริ่มนั้น ศัพท์คำนี้ก็ได้ถูกนิยามขึ้นมาให้หมายถึงผลงานศิลปะหรือวรรณกรรมใดๆก็ตาม ที่ได้วาดหรือบรรยายถึงชีวิตของบรรดาโสเภณีนับตั้งแต่ต้น

อันที่จริง พวกเราต่างมีความรู้เอยมามากเกี่ยวกับต้นตอกำเนิดและรูปลักษณะต่างๆในช่วงแรกๆเกี่ยวกับเรื่องภาพโป๊หรือภาพเปลือย ทั้งนี้เพราะ ตามขนบธรรมเนียมแต่เดิม ภาพหรือผลงานดังกล่าว มันไม่ได้ถูกคิดว่าเป็นสิ่งซึ่งทรงคุณค่าในเชิงศิลปะแต่อย่างใด และเป็นสิ่งที่สมควรจะได้รับการถ่ายทอดสืบต่อกันมา หรือมีค่าควรแก่การเก็บรักษาเอาไว้ ดังนั้น วัตถุพยานในเรื่องดังกล่าวจึงสูญหายไปเป็นจำนวนมาก

แต่อย่างไรก็ตาม หนึ่งในพยานหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่ชัดเจนขึ้นมาครั้งแรก เกี่ยวกับเรื่องโป๊ในวัฒนธรรมตะวันตก สามารถถูกค้นพบได้ในเพลงที่มีเนื้อร้องที่แฝงด้วยถ้อยคำที่ลามกอนาจาร(salacious song) ซึ่งแสดงกันในหมู่ของชนชาวกรีกโบราณในงานเฉลิมฉลองเพื่อเป็นเกียรติแก่เทพ Dionysus (เทพแห่งสุราเมรัย และความบันเทิง) ส่วนหลักฐานที่ไม่อาจปฏิเสธได้ เกี่ยวกับภาพเขียนที่เป็นภาพโป๊-เปลือยในวัฒนธรรมของชาวโรมัน ได้ถูกค้นพบในเมือง Pompeii, ซึ่งผลงานดังกล่าวเป็นงานจิตรกรรมที่เกี่ยวข้องกับกามวิสัยหรืออีโรติก ที่มีอายุอยู่ในราวคริสต์ศตวรรษที่ 1 ปกคลุมอยู่บนฝาผนังในอาคารต่างๆ เพื่อเป็นการสักการบูชาต่อเทพ Bacchus ภาพที่ค้นพบส่วนใหญ่จะแสดงให้เห็นถึงงานปาร์ตี้อันสนุกสนาน และมีการร่วมประเวณีกันอย่างสับสนปนเป หรือที่เรียกกันว่า b a c c h a n a l i a n o r g i e s . ส่วนผลงานคลาสสิกเกี่ยวกับงานเขียนที่เป็นเรื่องโป๊-อนาจารเป็นผลงานของกวีชาวโรมันชื่อ Ovid ในเรื่อง Ars amatoria (Art of Love), หนังสือเล่มนี้เป็นเรื่องซึ่งเกี่ยวเนื่องกับศิลปะของการจูงใจให้มีการร่วมเพศ(seduction), ลักลอบเป็นชู้(Intigue), และการกระตุ้นปลุกปั่นให้เกิดความรู้สึกทางเพศ(sensual arousal). [หมายเหตุ : การที่ชาวโรมันส่งเสริมในสิ่งเหล่านี้ เป็นผลเนื่องมาจากความต้องการประการหนึ่งที่จะเพิ่มจำนวนประชากร]พอมาถึงช่วงระหว่างยุคกลางของชาวยุโรป ซึ่งศาสนาคริสต์ได้ขึ้นมาอำนาจ (แม้ว่าด้านหนึ่งศาสนาคริสต์จะไม่ไวใจในเรื่องของเรื่อร้าง เพราะถือว่าร่างกายของมนุษย์ไม่ใช่ความบริสุทธิ์) เรื่องโป๊ ดูเหมือนว่าได้ถูกทำให้แพร่หลายออกไปอย่างกว้างขวาง แต่เป็นไปในลักษณะที่ซื่อเสียน้อยค้อยดี ส่วนมากแล้วจะพบได้ในการแสดงออกที่เป็นปริศนา(riddles), เรื่องตลกไปกฮา, เรื่องตลกหยาบคาย(doggerel), หรือแม้กระทั่งบทประพันธ์ในลักษณะของการเสียดสีและเหน็บแนมต่างๆ(satirical verses).

ยกเว้นกรณีพิเศษที่เด่นชัดอันหนึ่งก็คือ the Decameron of Giovanni Boccaccio, บางส่วนของนิทานร้อยเรื่องของเขา นั้น เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับกามโลภียที่แหกคอกออกไปจากธรรมชาติ. แต่ตามปกติแล้ว โครงเรื่องหรือแนวเรื่องสำคัญหลักอันหนึ่งเกี่ยวกับเรื่องโป๊-เปลือยในสมัยกลาง จริงๆแล้ว ต้องการให้บรรดาพระทั้งหลายและสมาชิกทางศาสนา พร้อมด้วยผู้รับใช้ต่างๆของศาสนจักรได้รับรู้เกี่ยวกับเรื่องเพศ ในฐานะที่เป็นการแสดงของมายาและการหลอกลวงต่างๆ ในตัวมนุษย์นั่นเอง

การประติขันธ์ผลงาน สิ่งพิมพ์ที่มีแนวเรื่องดังกล่าว ได้เกิดขึ้นมาเช่นกัน มันเป็นผลงานที่พิมพ์ขึ้นเกี่ยวกับเรื่องโป๊ที่เต็มไปด้วยแรงปรารถนา. สิ่งเหล่านี้บ่อยครั้ง มักจะบรรจุไปด้วยปัจจัยหรือองค์ประกอบต่างๆเกี่ยวกับ

ความขบขันและเรื่องรักๆใคร่ๆ และได้รับการเขียนขึ้นเพื่อให้ความบันเทิง ในเวลาเดียวกันนั้นก็ต้องการกระตุ้น  
ปลุกเร้าทางเพศด้วย

ส่วนมากของผลงานเหล่านี้ สามารถย้อนกลับไปได้ถึงงานเขียนคลาสสิก ซึ่งได้ทำขึ้นมาไว้ในฐานะที่เป็น  
เครื่องมือเยียวยา เพื่อรักษาผู้คนที่ประสบปัญหาในเรื่องความรัก หน้าที่สำคัญของมันก็คือ เป็นการฟื้นคืนความ  
บันเทิงและมาทำหน้าที่คลายความเศร้าเสียใจของการแต่งงานที่หลอกลวงและการนอกใจ

หนังสือเรื่อง The Heptameron of Margaret of Angouleme ก็มีลักษณะในทำนองเดียวกันกับเรื่อง the  
Decameron ซึ่งได้ใช้กลวิธีการนำเสนอโดยกลุ่มคนที่มาเล่านิทานต่างๆให้ฟัง ในบางเรื่องของนิทานเหล่านี้เป็น  
เนื้อหาที่เกี่ยวกับเรื่องลามกอนาจาร

ในยุโรปคริสตศตวรรษที่ 18 ปรากฏว่าผลงานวรรณกรรมต่างๆที่เกี่ยวกับเนื้อหาแนวเรื่องโปเปลือยในยุค  
modern แรกๆ ซึ่งผลงานส่วนใหญ่ที่ได้รับการผลิตขึ้นมา ต่างก็ขาดแคลนในเรื่องคุณค่าเชิงวรรณกรรม และถูก  
คิดขึ้นมาเพียงกระตุ้นปลุกเร้าความตื่นเต้นทางเพศเท่านั้น อย่างไรก็ตาม ก็ได้ทำให้เกิดธุรกิจเกี่ยวกับเรื่องนี้  
ตามมา ในช่วงนั้นได้มีการค้าขายและการแลกเปลี่ยนใต้ดินเล็กๆในผลงานภาพโปเปลือยต่างๆเหล่านี้เกิดขึ้น  
จนกระทั่งมันได้กลายเป็นพื้นฐานของการพิมพ์ที่แยกตัวออกไปต่างหาก จากธุรกิจหนังสือในประเทศอังกฤษ  
ยุคคลาสสิกของช่วงนี้ได้มีการอ่านเรื่อง Fanny Hill; หรือ Memoirs of a Woman of Pleasure (1749) ของ  
John Cleland. ในช่วงประมาณเวลาใกล้เคียงกัน ศิลปะการฟิดที่เกี่ยวกับภาพอีโรติกหรือภาพกามวิสัยเริ่มมีการ  
ผลิตกันขึ้นมาอย่างกว้างขวางในกรุงปารีส, ซึ่งในท้ายที่สุด ก็ได้เผยแพร่ออกไปและเป็นที่นิยมกันอย่าง  
กว้างขวาง โดยเป็นที่รู้จักกันในนาม French postcards." (สมเกียรติ ตั้งนะโมhttp(2544).ศิลปะอีโรติก  
(online)Available://www.midnightuniv.org/finearts/newpage2.html)

สมพงษ์ ฝึกพล สรุปว่า ศิลปะอีโรติก หรือ ศิลปะกามวิสัย หมายถึง ศิลปะที่มีเนื้อหาพรรณนาถึงเรื่อง  
เพศ และการแสดงพฤติกรรมทางเพศ เช่น การกอด จูบ ลูบ คลำ ฯลฯ ซึ่งเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความรักรักความใคร่  
กามารมณ์ การร่วมเพศ การสำเร็จความใคร่ด้วยตัวเอง หรือมีเนื้อหาสื่อแสดงเจตนาให้เห็นถึงพฤติกรรมของการ  
กระตุ้น ปลุกเร้าอารมณ์ทางเพศ โดยที่พฤติกรรมต่าง ๆ เหล่านี้ เป็นพฤติกรรมของทั้งคนและสัตว์ (สมพงษ์ ฝึก  
พล. 2540 : 14)

นอกจากนี้สมพงษ์ ฝึกพล(2540: 11-12) ยังได้สรุปแนวคิดของนักวิชาการไว้มากมายดังนี้

แบรดเล สมิท (Smith. 1974 : 9 ) กล่าวว่า คำว่า "อีโรติก" มาจากคำว่า Eros หรือ Erogenesis  
(เทพเจ้าแห่งความรักของกรีก-โรมันโบราณ) กามเทพ วาตะ หรือกระตุ้นการกำเนิด มีความต้องการทางเพศ  
Erogenesis มาจากคำว่า Eros Sexual love รวมกับคำว่า Genesis) (Ian Chilvers and Group. 1988 : ) ซึ่งม  
ีความหมายใกล้เคียงกับคำว่า "ความรักใคร่" (Sexual Love) ในยุคกรีกโบราณ ศิลปะกามวิสัย นั้นหมายถึงศิลปะ  
ที่พรรณนาเกี่ยวกับความรักใคร่ หรือความต้องการทางเพศ สามารถกล่าวได้ว่า กามารมณ์นั้นเป็นภาวะการ  
ครอบงำของสัญชาตญาณของความรัก อันมีอิทธิพลเหนือกว่าสัญชาตญาณของความตายในที่นี้คำว่า ศิลปะกาม  
วิสัย อธิบายได้ว่า เป็นเรื่องของความอุดมสมบูรณ์ (ความสามารถในการสืบพันธุ์) พลังแห่งการขับเคลื่อน ซึ่ง  
พลังแห่งผลงานศิลปะนี้เป็นสิ่งที่ได้รับการสรรเสริญ

นิวัติ กองเพียร (2538 : 136) กล่าวว่า อีโรติก อาร์ต เป็นศิลปะประเภทหนึ่งที่แสดงเรื่องราวและ  
เนื้อหาในทางเพศ เช่น ภาพเปลือย ภาพสัญลักษณ์ทางเพศ อาการต่าง ๆ ทางเพศ การร่วมเพศ ไม่จำเพาะแต่  
เรื่องคนแม้เป็นสัตว์ ถ้าสามารถทำได้สวยงามและถ่ายทอดออกมาอย่างชาญฉลาดแล้วก็ถือว่าเป็นรูปเชิงสังวาส  
ทั้งสิ้น

วณิช จรุงกิจอนันต์ (2538 : 70) กล่าวว่า คำว่า อีโรติก เป็นภาษาฝรั่ง เป็นศัพท์ที่ออกจะให้  
ความหมายเป็นภาษาไทยได้ยากอยู่เหมือนกัน แปลตรง ๆ ก็น่าจะหมายความว่า เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ เรื่อง  
ความรัก เรื่องสัมพันธ์ทางเพศ ความต้องการทางเพศอะไรแถว ๆ นี้ ประมาณไปก็คล้าย ๆ ว่าจะเป็นคำเดียวกับ

คำว่า อีโรติก นั้นจะใช้จำเพาะที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ อาจจะเป็นภาพเขียนอีโรติก หนังสืออีโรติก นิยายอีโรติก เราจะพูดว่าอวัยวะเพศ แต่เราจะไม่พูดว่าอวัยวะอีโรติก อีโรติกเป็นรูปแบบหนึ่งของการสร้างงานศิลปะ  
มานพ ถนอมศรี กล่าวถึงศิลปะอีโรติกไว้ว่า

“มีคนพยายามให้ความหมายของคำว่า อีโรติก อาร์ท ไว้มากมาย บ้างเรียกว่า ศิลปะกามวิสัย บ้างเรียกว่า กามาวิจิตร ที่ค่อนข้างไม่เห็นด้วยก็เรียกไปในทางที่ค่อนข้างรุนแรงว่า ศิลปะอนาจารไม่ว่าจะเป็นคำใดในจำนวนที่กล่าวมา ล้วนหมายถึงการนำเอาเรื่องราวของความรัก ความใคร่ กามารมณ์และเพศมาถ่ายทอดออกเป็นผลงานทางศิลปะด้วยกันทั้งสิ้นนอกจากนี้มานพ ถนอมศรี ยังอ้างถึง สน สิมะควรี เขียนไว้ในบทความเรื่อง ศิลปะกามวิสัยในจิตรกรรมไทยผ่านหนังสือพิมพ์ในหนังสือเอกลักษณ์ไทย ปีที่ 1 ฉบับที่ 5 พฤษภาคม 2520 ว่า

“ศิลปะกามวิสัย เป็นสื่อความหมายทางศิลปะรูปแบบหนึ่งที่มุ่งแสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิดทางความรักและกามารมณ์ มีปรากฏอยู่ในงานศิลปะตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์จนถึงศิลปะสมัยใหม่ เพราะความรักและกามารมณ์เป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์ ศิลปินเป็นมนุษย์ ย่อมต้องอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ธรรมชาติส่วนนี้ด้วยความรู้สึกนึกคิดทางความรักและกามารมณ์จึงเป็นความบันดาลใจอย่างหนึ่งในงานศิลปะมาตลอด ศิลปะกามวิสัยเหล่านี้จะพบในงานศิลปะของทุกชาติ เพียงแต่ว่า ศิลปะนี้จะเป็นที่เปิดเผยมากหรือน้อยเท่านั้น และยังขึ้นอยู่กับวิธีการแสดงออกที่ละเอียดอ่อนลึกซึ้งของแต่ละชาติ ชาติต่าง ๆ มีวิธีการแสดงความเชื่อแตกต่างกันไปตามแต่เหตุผลทางศาสนาและสังคมของชาตินั้น เช่นศิลปะกามวิสัยของอินเดียจะผูกพันอยู่กับความเชื่อในศาสนาฮินดู ศิลปะกามวิสัยของชาวกรีกและโรมันจะไม่เกี่ยวข้องกับศาสนา แต่เกี่ยวข้องกับความคิดของสังคมขณะนั้น(มานพ ถนอมศรี.2530:9-10)

นอกจากนี้มานพถนอมศรียังได้กล่าวถึงศิลปะอีโรติกไว้อีกว่า

“ก่อนจะเข้าเรื่องที่ว่ากามวิสัย, กามาวิจิตรหรืออีโรติก คืออะไร มาว่าถึงนิยายปรัมปราอันน่าวิงเวียนหัวกันสักหน่อยก่อน

เป็นเทพนิยายของกรีกเก่า ไม่ต้องบอกมั้งว่า กรีกคือชนชาติติวโลซ์ชาติแรกของโลกที่มีอายุเมื่อ 7-8 พันปีก่อนความที่เป็นชาติเจริญก่อน ก็เลยรับหน้าที่เป็นผู้อาวุโสใจ และกฎเกณฑ์ในการดำเนินชีวิตต่าง ๆ ของมนุษย์เอาไว้มากมาย และหลาย ๆ อย่าง เราก็ยังยึดถือกันสืบต่อมาจนถึงวันนี้ ในกระบวนสิ่งที่ชนชาตินี้สร้างเอาไว้มีนิยายปรัมปราหลากหลายรูปแบบและชนิดรวมอยู่ด้วย นิยายปรัมปราอันเกี่ยวข้องกับเทพเจ้าจะเป็นนิยายฮิตติดอันดับที่สุด ในจำนวนนิยายทั้งหมดที่คนเหล่านี้คิดค้นเล่ากันขึ้นมา

เทพนิยายของกรีกมีผลต่อเนื่องไปอีกหลายร้อยหลายพันปี เป็นแรงคลbanksดาลให้มนุษย์อยู่กันด้วยความสงบสุข มุ่งหน้ามุ่งหน้าทำความดี เป็นคัมภีร์แห่งศาสนาก่อนที่จะมีศาสนาเกิดขึ้นมาบนโลกนี้ นอกจากนั้นยังเป็นจุดเกิดของศาสตร์นาซนิต เทพนิยายของกรีกจึงยิ่งใหญ่ และมันเกี่ยวข้องกับเรื่องที่จะเขียนตรงๆในเทพนิยายนั้นน้อยชื่อเทพเจ้าขึ้นมาองค์หนึ่ง ชื่อ เทพอีโรส เทพอีโรสมิชอบทบทวนมากมาย แสดงว่าเป็นคนหนุ่มที่ขยันขันแข็งไม่เบา เพราะนอกจากรับหน้าที่เป็นคนสร้างแผ่นดิน ท้องฟ้า ทะเล และภูเขา ซึ่งเหมาะเรียกรวมไปเลยว่าเป็นโลกแล้ว หน้าที่อันหนักหน่วง อีกอย่างหนึ่งของอีโรสเทพก็คือสร้างให้มนุษย์รักกัน ความจริงตรงนี้ น่าจะต้องตัดต่อไปถึงตอนที่อาดัมกับอีวาในสวนเอเดนกันอีกสักหน่อย เพื่อที่จะได้เห็นความสำคัญของอีโรสอย่างชัดเจน เพราะถึงแม้ว่าอีโรสจะเป็นเทพเจ้าในเทพนิยายกรีก แต่ก็มิชอบทบทวนต่อไปถึงโรมันด้วย เข้าทำนองพระนารายณ์อวตารมาเป็นพระรามนั่นแหละ

ในตำนานและเรื่องเล่าช่วงแรกๆ ของเทพนิยายนี้ กล่าวไว้ว่า อีโรส เป็นผู้ส่งของดอกลิลลี่อันยิ่งใหญ่ของพระเจ้า ที่ส่งมา เพื่อสร้างโลกอันน่ารักใบนี้ทีเดียว เท่านั้นยังไม่พอ ในบางตำรายังบอกกันไว้อีกว่า อีโรสนี้แหละที่เวลา อารมณ์ดี ท่านก็จะสร้างสรรค์ทุกสิ่งทุกอย่างให้แก่โลกมนุษย์ แต่บทท่านจะเบี่ยงขึ้นมาท่านก็จะสังหารและ ทำลายล้างทุกสิ่งทุกอย่างในโลกนี้ให้แหลกลาญลงไปเช่นเดียวกัน ฤทธิ์เดชไม่เบาทีเดียว เรามักพบเห็นเทพ องค์นี้ในร่างอวตารมากกว่าร่างจริง และร่างที่ค่อนข้างมีชื่อเสียงคุ้นหูคุ้นตามากก็คือ ร่างตอนที่ท่านอวตารเป็น เด็กแก่ผ้า หน้าตาน่ารัก มีปีกสีทอง ถือธนูทองคอยจ้องลูกศรใส่อกหนุ่มๆ สาวๆ นั่นแหละ ฝรั่งเศสเรียกเด็กมี ปีก คนนี้ว่า คิวบิต บางทีเจอในร่างอวตารเป็นอะมอร์อีกร่างหนึ่ง และนี่แหละคือ บทบาทที่ปรากฏออกมาของ อีโรสเทพ ซึ่งเข้าตำราตัวน้อยนิดแต่พิษยิ่งใหญ่ ด้วยเหตุนี้เทพอีโรสเป็นผู้สร้างความรัก สร้างโลกและทำลาย โลก ซึ่งมีเข้ากับคามหมายอันไร้ขีดของความรักระเบิดเสียเหลือเกิน พอคนในยุคต่อมาสร้างสรรค์งานอันเกี่ยวเนื่อง ทำนองเดียวกับความรัก ความใคร่ ความเสน่หา และอื่นๆ อีกมากมาย ก็เลยนิยามมาเป็นของงานในแบบที่ สร้างขึ้นมาเสียเลย เพราะเห็นคุณสมบัติเหมาะสมกว่าใครอื่น นั่นคืออีโรติคอาร์ต เรื่องยุ่งๆ น่าวิงเวียนของ เรื่องเกี่ยวกับนิยายปรัมปราพวกนี้ยังมีอีก เอาชนิดที่มันคล้ายๆ หรือเกี่ยวกับอีโรติคนี้แหละ ในยุโรป เทพ นิยายของกรีกและโรมัน กล่าวถึงเทพอีโรสไว้มากมายหลายอย่าง รวมทั้งบทอวตารของท่านด้วย แต่ไม่ว่าจะ เป็นปางใด อวตารไหน สรุปแล้วเทพองค์นี้ก็จัดได้ว่าเป็นเทพที่ยิ่งใหญ่ไม่เบาทีเดียวเชียะว

"เป็นผู้สร้างโลกและทำลายโลก"

พูดง่าย ๆ โลกอันแสนวิเศษของเราใบนี้จะคิดหรือจะร้ายก็อยู่ในกำมือของอีโรส เพราะเหตุที่มีหน้าที่หลักอันใหญ่ ยิ่งอย่างนี้ ทำให้ต้องนึกไปถึงเทพอีกองค์หนึ่งซึ่งมักจะเกิดที่หลังเทพอีโรส คิวบิต อะมอร์ ก็น่าจะลองคิดกัน เล่นๆ ว่า เป็นอวตารอีกภาคหนึ่งของอีโรสท่าน พระคิวโบ พระคิวอะมีคุณสมบัติและฤทธิ์จริงที่เหมาะสมอย่างมาก ที่เราจะยกให้ท่านเป็นปางหนึ่งของอีโรส ในศาสนาพราหมณ์ถือว่า พระคิวอะ คือผู้สร้างหรือผู้ทำลายโลก นอกจากนั้นยังบอกเอาไว้ว่า ร่างของท่านสามารถแบ่งออกเป็นสองแบบ คือแบบที่ปรากฏเป็นเทพกับแบบที่ ปรากฏเป็นศิลปะสิ่งๆ ความเชื่อของชาวอินดูอันสำคัญและยิ่งใหญ่จนสามารถกล่าวได้ว่าส่งผลต่อไปถึงชีวิต ความเป็นอยู่ ประเพณีวัฒนธรรมและอื่นๆ ของพวกเขา ก็คือความเชื่อที่ว่า "อวัยวะเพศชายเป็นบ่อเกิดของความ อุดมสมบูรณ์ ที่ให้แก่ชีวิตมนุษย์และพืชสัตว์ที่อาศัยอยู่บนโลกนี้ อวัยวะเพศ คือ การก่อกำเนิด สร้างเลือด เนื้อและชีวิต เป็นนามธรรมที่มีความหมายและปรัชญาอันล้ำลึกไม่ใช่ของลามกหยาบโลนอุจาด ต่อการสัมผัส หรือกราบไหว้" ดังนั้น เมื่อมีการนับถือพระคิวอะว่าเป็นเทพเจ้าสูงสุด ชาวอินดูจึงนิยมสร้างศิลปะ อันเป็น ตัวแทนของการสร้างโลกเอาไว้สำหรับกราบไหว้บูชา ในตำนานอุปนิษัตถ์สมัยพระเวทย์ก็ยังคงกล่าวไว้ว่า "อวัยวะ เพศชาย" คือ เครื่องหมายของความมีอยู่ทุกอย่างในโลกนี้ สำหรับพระคิวอะลึงคี่ ซึ่งต้องยิ่งใหญ่ไปกว่าอวัยวะ เพศของชายธรรมดา นั้น เป็นการรวมกันของอวัยวะของหญิงและชาย จนจะแผ่อำนาจให้แก่การก่อกำเนิด และความอุดมสมบูรณ์ เพื่อความเข้าใจอันเด่นชัดในด้านปรัชญานี้ คนรุ่นหลังจึงนิยมสร้างฐานโยนี ซึ่งมี ลักษณะเป็นอวัยวะเพศหญิงรูปร่างกลมๆ รองรับอยู่เบื้องล่างลึงคี่อีกทีหนึ่ง และนี่คือผลงานกามวิสัย กามา วิจิตร หรือ อีโรติคยุคแรกของมนุษย์ที่สร้างขึ้นมาเป็นเวลานานกว่า 5,000 ปีมาแล้ว

คนอินเดียโดยเฉพาะพวกนับถือพระคิวอะไม่รังเกียจรูปปั้นศิลปะลึงคี่และฐานโยนีที่ตั้งอยู่ในลักษณะผสมกัน การ กราบไหว้บูชาเป็นไปอย่างเปิดเผย เต็มไปด้วยความเชื่อถือ และศรัทธาซึ่งบางคนถึงขนาดแสดงความศรัทธา ด้วยการโขกหัวตนเองลงบนลึงคี่ เพื่อให้เลือดไหลลงขลุ่ยลึงคี่นั้นเป็นการเช่นสรวง บูชา ยังมีพระ พรหมอีกองค์หนึ่งที่เป็นผู้สร้างโลก แต่ตำนานการสร้างโลกของพระพรหมจะเป็นนามธรรมและลึกลับเกินไป สักหน่อย ไม่ค่อยเป็นวิทยาศาสตร์เหมือนเทพอีโรส คิวบิตหรือพระคิวอะ เราจึงไม่อยากจะเหมาเอาว่า พระพรหม คือปางหนึ่งของอีโรสเทพด้วย ยังมีเทพเจ้าทางเอเชียที่ทำหน้าที่เหมือนคิวบิตและอีโรสอยู่อีกองค์หนึ่ง ทั้งคน ไทยคนแรกเรียกกันว่า กามเทพ ชื่อก็บอกออกตรงๆ แล้วว่ามีหน้าที่สำหรับความรักของมนุษย์ (โปรดอย่า เข้าใจว่าเป็นเทพเจ้าแห่งกามโรคเป็นอันขาด) การปฏิบัติงานก็เช่นเดียวกับคิวบิต แต่งเนื้อแต่งตัวก็คล้ายๆ กัน แต่ของแขกกับไทยนี้มุ่งผ้าเรียบร้อย กามเทพมีธนูดอกไม้สารพัดชนิดเป็นอาวุธ เวลาเหาะผ่านไปเห็นผู้หญิง กับผู้ชายเขามองตากัน กามเทพก็จะยิงศรทะลุหัวใจของทั้งคู่ทันที พอศรกามเทพยิงผ่านทะลุหัวใจใครเข้าแล้ว ก็มีหัว ร้อยทั้งร้อยหนีไปไม่พ้นที่จะต้องหัวข้อมือกันไปดูฤกษ์ยาม แต่งงานกันแต่งการกันอย่างทันทีทันใด บางคนใจร้อนไม่ทันใจ ก็จูบข้อมือกันเข้าไม่เตีล เลยต้องมาวางแผนคุมกำเนิดบ้าง รณรงค์เรื่องการลดประชากร กันบ้าง ยุ่งยากไปหมด เรื่องนี้ถ้าอีโรสมิจริงและทำหน้าที่อย่างว่านี้จริง คงจะต้องฟาดกันในฐานะทำงานดี

เกินไปสักสองเพียะ ว่ากันมาตั้งนานยังไม่เข้าเรื่องกามวิสัย กามาวิจิตรหรืออีโรติกกันซะที คราวนี้หนีจากวงนิยายปรัมปรามานั่งอ่านความหมาย และประวัติของมันคู่อีกสักหน่อย แต่อย่าลืมว่า สาเหตุใหญ่แห่งอีโรสและอีโรติกนั้นมันเหมือนและตรงกันอยู่ประเด็นหนึ่ง นั่นคือเป็นเรื่องความรัก เสน่ห์ และพฤติกรรมอันเกี่ยวกับเพศซึ่งโบราณเค้าเรียกว่า เป็นการสร้างโลก (ความจริงสร้างพลเมือง)

คำว่า อีโรติก ถูกนำมาใช้เป็นการขยายสนามรบแห่งวรรณกรรม และศิลปกรรม เมื่อไม่นานมานี้เอง (แต่ก็กินเวลานานร้อยปีอยู่เหมือนกัน) แม้ว่าผลงานในแบบอย่าง และแนวทางนี้จะมีการสร้างกันขึ้นมาแล้วนับแต่สมัยกรีก (มีคนบอกว่า บทละครตลกเรื่องโลย์ซิสตราคา อันเป็นบทประพันธ์ของอริสโตฟานส์ เมื่อ 411 ปีก่อน ค.ศ. ก็เป็นงานอีโรติก)

ในงานศิลปะ อีโรติกก้าวเข้ามาในฐานะผู้รับใช้พระเจ้าที่เดียว (สร้างมนุษย์เพื่อพระเจ้า) ก่อนหน้าที่จะมีศาสนาอุบัติขึ้นมาบนโลก เทพเจ้ามีบทบาทอย่างสูงต่อความคิด และความเป็นอยู่ของคน ภาพเขียน วรรณกรรม และมหากาพย์ต่างๆ ปรากฏถึงบทบาทของอีโรติกอยู่ตลอดเวลา แม้ว่าจะเป็นท่วงทำนองของการสร้างชาติ สร้างคนใหม่ให้แก่โลกของพระเจ้าเป็นเจ้าใบนี้ก็ตาม เราจึงต้องยอมรับว่า เราพบเห็นภาพเขียนแบบอีโรติกหรือในท่วงทำนองที่เป็นอีโรติกก่อนที่คำว่าอีโรติก และคุณสมบัติของงานอีโรติกจะเกิดขึ้น เพราะว่าอันที่จริงแล้ว เทพอีโรสก็ไม่ใช่ใครที่โหดร้ายเหมือนทุกคนนี่แหละคืออีโรส เหมือนอย่างที่คุณประยูร จรรย์ยาวงษ์ท่านบอกว่า สักวันละนิด จิตแจ่มใสและหล่อ ความสัปดนมันมีอยู่ในสายเลือดของมนุษย์ เพราะมนุษย์ทุกคนถูกรักรักษาโดยไส่เทพอีโรสเอาไว้ในสายเลือด ดังนั้นจึงอย่างที่เราจะมาเมื่อครู่ที่ว่า พื้นที่ที่มนุษย์เกิดขึ้น งานหรือสิ่งที่มีมนุษย์สร้างในแบบอย่างอีโรติกก็เกิดขึ้นควบคู่กับมนุษย์ แล้วแต่เราเพิ่งมาเรียกกันอย่างเป็นทางการเมื่อไม่นานมานี้

สรุปความตอนนั้นก็ได้ว่า อีโรติกเกิดขึ้นที่หลังอีโรส และอีโรติกมีคนสร้างเป็นผลงานในด้านต่างๆ มานานหนาแล้ว ด้วยเหตุที่ว่า คนทุกคนมีเทพอีโรสแฝงเร้นอยู่ในตัวเองตามธรรมชาติ แต่คำว่าอีโรติก เพิ่งจะมีขึ้นเมื่อนานปีมานี้ ที่นี้ก็มีปัญหาว่า อะไรล่ะที่เป็นศิลปะแบบกามวิสัย กามาวิจิตร หรือ อีโรติก เรื่องราวอะไรที่มันค่อนข้างฟังเพื่อ ชวนชวนฟังของเก๊แล้วละก็ ถือเป็นอีโรติกไปด้วย สำหรับคำนิยามนี้เค้าก็ยกตัวอย่างมาให้ฟังว่า ถ้าเป็นวรรณกรรมก็อาจจะนับเอาวรรณกรรมประเภทกลอนสั้นขวัญแหวน เรื่องตลกชวนหัว และเรื่องล้อเลียนซึ่งทั้งนี้ทั้งนั้นก็สมควรที่มันจะมีที่มาจากเรื่องราวของเพศ เราจึงสามารถอ่านความหมายของอีโรติกในลักษณะงานที่กว้างขวางออกไปอีกหน่อยหนึ่ง คือ งานชวนหัวและงานล้อเลียนเสียดสี ก็เป็นอีโรติก

ในทางจิตรกรรมก็อาจจะเช่นเดียวกัน ภาพเขียนที่นอกเหนือไปจากการแสดงการทำงานของเทพคิวปิดแล้ว ภาพเขียนที่แฝงไว้ด้วยอารมณ์ขันประชดประชัน โดยนำเอารูปแบบของภาพที่มีแนวทางจากเพศ ก็เป็นภาพเขียนที่มีศิลปินใหญ่ๆ ของโลกทำกันอย่างมากมาย จนสามารถพูดได้ว่า ไม่มีศิลปินคนใดไม่เคยทำงานอีโรติก ปิคาสโซเองก็เขียนภาพลักษณะเดียวกันนี้เป็นจำนวนหลายภาพ ในภาพเขียนลักษณะนี้ไปแฝงอยู่ในชีวิตความเป็นอยู่ของปูกุซัน ซึ่งยืนยันให้เห็นความจริงของธรรมชาติในส่วนนี้ได้อย่างชัดเจน ทางวรรณกรรมนักเขียนใหญ่ๆ หลายคนก็มีชื่อปรากฏบนหน้ากระดาษของประวัติศาสตร์การเขียนว่า ทำงานอีโรติก เช่น เฮนรี มิลเลอร์, เอ็มมานูเอล อาร์ซอง, พอล ลิน เร็คเก้ ฯลฯ เป็นต้น

ในทางจิตรกรรม ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง เป็นช่วงที่ศิลปินหยิบเอารูปแบบเนื้อหาของเพศมาสร้างผลงานมากที่สุด ส่วนในทางวรรณกรรม นับตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา งานเขียนในแบบอีโรติก ปรากฏออกมาให้ย่นกันทั่วไปในยุโรปและอเมริกา แล้วก็มีคนสร้างคนทำกันเรื่อย ๆ มาจนถึงวันนี้ (งานพจนานุกรม (2547). Erotic. (online) Available/ [www.cpw.ac.th/G\\_colum/art\\_03.htm](http://www.cpw.ac.th/G_colum/art_03.htm))

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า อีโรติก หมายถึง การแสดงออกถึงรูปแบบ เนื้อหาที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ หรือมีนัยยะความ หมายถึงเกี่ยวกับเรื่องเพศ และกามารมณ์ เช่น ภาพการ เปลือยกายให้ปรากฏ

เครื่องหมายเพศ แสดงสัญลักษณ์ที่สื่อถึงเรื่องเพศ การแสดงอาภักภักิยาในการร่วมเพศ รวมถึงการอุปมาอุปไมย เปรียบเทียบวัสดุสิ่งของเครื่องแต่งกายให้เชื่อมโยงกับเรื่องเพศและกามารมณ์

### 1.1.2 ความสำคัญของศิลปะอิโรติก

ดังนี้

มานพ ถนอมศรี ได้กล่าวถึงความสำคัญของศิลปะอิโรติกในบริบทต่างๆ ซึ่งสามารถแยกเป็นหัวข้อได้

#### สาเหตุของการสร้างงานอิโรติก

“มานพ ถนอมศรีได้อ้างถึงข้อความที่ สน สิมมาตรังให้ข้อคิดต่อคำถามที่ว่า ทำไมมนุษย์ต้องสร้างงานอิโรติกว่า “ความรักและกามารมณ์เป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์และสิ่งที่มีชีวิตทั้งหลาย ตั้งแต่เกิดมาจนกระทั่งตาย ไม่เลือกเพศ วัย วรณะและชาติพันธุ์ หรือจะกล่าวว่า คนใกล้จะตายและคนตายเท่านั้นที่ไม่มีความรู้สึกทางเพศ คำกล่าวนี้คงไม่เกิดความจริง เราควรยอมรับความจริงส่วนนี้และให้ความยุติธรรมแก่การค้นคว้าหาความรู้เรื่องเพศว่าไม่ใช่สิ่งที่น่ารังเกียจหรืออับอาย”(มานพ ถนอมศรี.2530:10) การตอบคำถามว่า ทำไมมนุษย์ต้องทำงานอิโรติกอย่างได้ความตรงและชัดเจนเป็นเรื่องยุ่งยากสลับซับซ้อนมาก ด้วยเรื่องนี้เป็นเรื่องที่ค่อนข้างกว้างขวาง มนุษย์ในอดีตถึงหลักฐานจำนวนมากมายที่เป็นงานทางด้านอิโรติกให้คนรุ่นหลังได้เรียนรู้และศึกษาหลักฐานเหล่านั้นเป็นจำนวนไม่น้อยที่มีได้เกิดมาเพียงเพื่อสนองตอบความต้องการทางด้านอารมณ์ หากแต่มีบทบาทและความหมายครอบคลุมไปถึงชีวิตความเป็นอยู่ประเพณีวัฒนธรรมและศาสนาทีเดียว”(มานพ ถนอมศรี.2530:10)

#### อิโรติกอันเกี่ยวข้องกับพระผู้เป็นเจ้าและศาสนา

หลักฐานของมนุษย์ในอดีตที่เกี่ยวข้องกับอิโรติกปรากฏขึ้นแจ่มอยู่ในแง่มุมของความเชื่อถือทางเทพเจ้าและการบูชาผู้มีพิศาล ยุคคลาสสิก หรือยุคแห่งการก่อสร้างอารยธรรมของมนุษย์ คือ เมื่อประมาณ 3,000 ปี ก่อนคริสต์ศักราช ปรัชญาหลักสำคัญข้อหนึ่งของมนุษย์ในเวลานั้นก็คือการสร้างโลก ก่อนศาสนาทุกศาสนากำเนิดขึ้น เทพเจ้าในความเชื่อของชนชาติหลายชาติใหญ่ในโลกนี้ต้องทำหน้าที่หนักในการเรียกร้องให้มนุษย์หันมาสร้างโลกกันเป็นหน้าที่สำคัญ เทพเจ้าเหล่านั้นมีบทบาทในการยั่วยุและกระตุ้นให้มนุษย์เกิดความรักและสมสู่กันเพื่อให้เกิดมนุษย์มาบนโลกนี้ เพราะการสร้างโลกคือการสร้างมนุษย์และการสร้างมนุษย์คือการสร้างโลก เทพเจ้าอย่างอิธอสของกรีก คิวปีของโรมัน หรือกามเทพของฮินดู ล้วนแต่เป็นเทพเจ้าที่มีหน้าที่สำคัญนี้ทั้งสิ้น การร่วมกันของมนุษย์ในอดีตมิได้เป็นเพียงการหาความอึดหนาททางด้านอารมณ์เพียงเท่านั้น หากแต่ยังเป็นการกระทำโดยบัญชาของพระเจ้าที่มีบุญกุศลเป็นรางวัลอันงดงาม

อิโรติกที่เกี่ยวข้องกับศาสนาที่ค่อนข้างมากและชัดเจนที่สุดคือศาสนาฮินดูฮินดูมีปรัชญาและหลักของศาสนาเกี่ยวข้องกับเพศและกามารมณ์อยู่มากมายโดยเฉพาะนิทานที่นับถือองค์ศิวะเทพที่เรียกกันว่า ไศวนิกายศิวะเทพหรือพระอิศวรเป็นเทพเจ้าสำคัญองค์หนึ่งของฮินดู ซึ่งกล่าวไว้ว่าเป็นองค์สำคัญที่ 2 รองลงมาจากพระพรหม และเหนือกว่าพระวิษณุ ในตรีมูรติชาวฮินดูมีความเชื่อถือกันว่า พระพรหมเป็นผู้สร้างโลก พระอิศวรเป็นผู้ทำลายโลก พระนารายณ์หรือพระวิษณุเป็นผู้อภิบาลโลก แต่ต่อมาเมื่อความศรัทธาเสื่อมใสในองค์พรหมของชาวฮินดูเริ่มเสื่อมถอยลง หน้าที่สร้างโลกของพรหมจึงกลับกลายเป็นขององค์พระศิวะไปด้วย ชาวฮินดูในชั้นหลังเชื่อว่า พระศิวะคือเทพเจ้าสร้างและทำลายโลกการสร้างโลกของพระอิศวรนั้นเป็นการสร้างโลกทางชีววิทยาที่มีความหมายไปถึงการสร้างชีวิต ความอุดมสมบูรณ์ให้เกิดขึ้นมาในโลกมนุษย์ ซึ่งคนทั่วไปในเวลานั้นถือเอาความเป็นชายเป็นตัวแทนของสิ่งเหล่านั้นดังนั้น การบูชาอวัยวะเพศชายที่เรียกกันว่าคิวลิ่งจึงเกิดขึ้นในหมู่ของชนชาวฮินดูทั่วไป ด้านการเกิดมาของรูปเคารพทางองค์ศิวะเทพอย่างนี้ยืนยันให้เห็นภาระหน้าที่ในการสร้างโลกของมวลมนุษย์ได้เป็นอย่างดี และถ้าจะถือว่าคิวลิ่งคือผลงานของมนุษย์อย่างหนึ่งที่เป็นไปในแบบอิโรติก เราก็อาจกล่าวได้ว่า มนุษย์สร้างผลงานอิโรติกกันขึ้นมาแล้วเมื่อหลายพันปีที่ผ่านมามีการสร้างมาเพื่อเคารพ กราบไหว้บูชา สร้างขึ้นมาเพื่อเป็นเจ้าของปรัชญาอันยิ่งใหญ่และมีความหมายต่อมวลมนุษย์โลก(มานพ ถนอมศรี.2530:10-12)

นอกจากนี้มานพ ถนอมศรี ได้อ้างถึงข้อความที่ พรหมศักดิ์ เจิมสวัสดิ์ เขียนเอาไว้ในหนังสือ คนกับพระเจ้า เกี่ยวกับเรื่องศิวลึงค์ดังนี้

“ศิวลึงค์ เครื่องหมายหรือสัญลักษณ์ของพระอิศวรเจ้านี้ เป็นวัตถุบูชาที่สำคัญและมีผู้คนนับถือบูชาแพร่หลายมากที่สุด จะมากกว่าการบูชาพระศิวะในรูปมนุษย์ด้วย....ไม่เพียงแต่ชาวฮินดูในอินเดียเท่านั้น แม้แต่ประเทศอื่น ๆ ในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ที่ได้รับอิทธิพลศาสนาฮินดู เช่นประเทศกัมพูชามัยโบราณ ชาวหรืออินโดนีเซีย เกาะบาห์ลี สุมาตราแหลมมาลายู อาณาจักรจามโบราณ พม่า อาณาจักรพุนัน และสยามสมัยก่อน พลเมืองของชาติเหล่านี้ยอมรับลัทธิไศวนิกายมาปฏิบัติกันในศาสนาของตน...ดังนั้นจึงมีการสร้างโบราณสถาน โบสถ์ เทวาลัย เพื่ออุทิศให้พระศิวะเทพซึ่งมักเป็นอวัยวะเพศชาย หรือศิวลึงค์ทั้งสิ้น” (มานพ ถนอมศรี.2530:12)

ศิวลึงค์หรืออวัยวะเพศชายนี้ พระศิวะสถิตอยู่ ทุกสิ่งทุกอย่างของความเป็นพระเจ้าจะรวมอยู่ในอวัยวะเพศนี้ ในความเชื่อของชาวฮินดูมีอยู่ว่า “อวัยวะเพศคือปอกเกิดของความอุดมสมบูรณ์ให้แก่ชีวิตมนุษย์และพืชสัตว์ที่อาศัยอยู่บนโลก”

ตำนานอุปนิสัยในสมัยพระเวทย์กล่าวว่า “อวัยวะเพศชายซึ่งพัฒนามาเป็นตัวแทนของศิวะเทพนี้ คือเครื่องหมายของความมีรูปทุกอย่างในโลก ศิวลึงค์เกิดขึ้นมาจากผลของการรวมกันระหว่างเพศคู่ ชายหญิง อำนาจของอวัยวะเพศชายนี้ ทำให้เกิดความอุดมสมบูรณ์แก่ชีวิตมนุษย์”

“ส่วนประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของศิวลึงค์คือฐานที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสหรือสี่เหลี่ยมผืนผ้า ฐานศิวลึงค์นั้นหมายถึงพระบาทของพระศิวะนั้นเอง แต่ส่วนมากอวัยวะเพศชายมิได้อยู่เพียงลำพัง แต่อยู่ร่วมกับอวัยวะเพศหญิง ที่เรียกว่า “โยนี” นั้นเอง จึงมีชื่อว่า ศิวลึงค์ – โยนีหรืออุมาลึงค์“อวัยวะทั้งคู่อุดต้นเหตุของการเกิด การสืบต่อช่วงอายุและชีวิตต่อชีวิต” ด้วยความเชื่อเรื่องศิวลึงค์คือเครื่องหมายแทนองค์ศิวะเทพนั่นเองที่ทำให้ชาวฮินดูซึ่งมีอิทธิพลกว้างขวางมากสร้างผลงานอิโรติกขึ้นสำคัญยิ่งขึ้นมาก เพื่อผลทางความเชื่อในปรัชญาของศาสนาไม่ว่าจะเป็นดินแดนส่วนไหนของประเทศไทย ซึ่งเคยตกอยู่ภายใต้การปกครองของขอม ทวารวดีและศรีวิชัย ล้วนแต่เคยมีผลงานอิโรติกที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางด้านปรัชญาไศวนิกายตั้งอยู่ด้วยกันทั้งสิ้นแม้ปัจจุบันก็ยังสามารถพบศิวลึงค์และมหาโยนีวางซ้อนกันอยู่ในลักษณะร่วมผสมกันวางอยู่ตามวัดวาอารามของชาวพุทธที่สำคัญ ๆ มากมาย โดยไม่รู้ถึงถึงความน่าอับอายหรือละอายใจ ทั้งที่สิ่งนั้นคือภาพของการร่วมเพศของหญิงและชายนั่นเอง

อิทธิพลของศิวลึงค์ครอบคลุมวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของคนทางสุวรรณภูมิมากจนกระทั่ง ปัจจุบันนี้เราอาจพบเห็นผลงานของมนุษย์ที่พัฒนามาจากศิวลึงค์ปรากฏอยู่ตามที่ต่าง ๆ มากมาย ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช เคยกล่าวไว้ว่า ปรางค์ก็คือรูปทรงที่พัฒนามาจากศิวลึงค์นั่นเอง ปรางค์จึงถือเป็นผลงานอิโรติก

อย่างหนึ่งของมนุษย์เช่นกัน การบูชานับถืออวัยวะเพศชาย มิได้มีอยู่ในหมู่คนที่นับถือศาสนาฮินดูเท่านั้น ในศาลเจ้าชินโตของญี่ปุ่นตั้งแต่โบราณก็มีคนพบรูปสลักไม้และเซสตร์ที่เป็นอวัยวะเพศชายวางอยู่มากมาย ด้วยความเชื่อถือว่า เครื่องหมายนี้เป็นตัวแทนของพระผู้เป็นเจ้าที่จะบันดาลให้ความอุดมสมบูรณ์เกิดขึ้นแก่มวลมนุษย์ ปัจจุบัน แม้โลกจะพัฒนาไปไกล แต่ดินแดนที่ยังขาดความเจริญอย่างทวีปแอฟริกา คนพื้นเมืองในแถบนั้นก็ยังคงนับถือกันว่า ประดิษฐานรูปที่สร้างเป็นรูปหญิงและชายรวมร่างกันจะเป็นเครื่องหมายของความเป็นแม่และเลือกของความเป็นพ่ออันจะให้ความรุ่งเรืองแก่ชีวิต ชาวเขาบางเผ่าทางตอนเหนือของไทย มีความเชื่อว่า การนำตุ๊กตาสลักเป็นรูปชายหญิงผสมกันไปวางไว้ที่ทางเข้าหมู่บ้าน จะบันดาลให้ชีวิตอุดมสมบูรณ์และมีความสุข เครื่องรางอย่างหนึ่งของไทยที่เรียกกันว่า ปลัดขิก สลักเป็นรูปอวัยวะเพศชายใช้แขวนหรือห้อยตามตัวเป็นของศักดิ์สิทธิ์ที่ผู้ชายทุกคนควรมีกันเป็นเวลาร้านานมาแล้ว เหล่านี้ล้วนแต่จัดได้ว่า เป็นผลงานทางความรัก ความใคร่และกามารมณ์ของมนุษย์ที่สร้างขึ้นมาโดยมีเป้าหมายประสงค์มุ่งไปเพื่อรับใช้ในด้านความเชื่อทางศาสนาทั้งสิ้น จึงอาจสรุปได้ว่า ส่วนหนึ่งของผลงานอิโรติกของมนุษย์ในอดีตเกิดขึ้นมาจากความเชื่อเรื่องการสร้างโลกและความอุดมสมบูรณ์ของชีวิต ที่เป็นบทบาทสำคัญยิ่งในการเป็นอยู่ของมนุษย์โลก (มานพ ถนอมศรี.2530:12-14)

### อิโรติกในบทบาทที่เกี่ยวข้องกับสังคม

ชนชาติกรีก เป็นชนชาติแรกที่นำเอาเรื่องของเพศ ความรัก ความใคร่ มาใช้ประโยชน์ในสังคมของตน ภาพนู้ด หรือภาพหญิงงามเปลือยร่างเป็นศิลปกรรมที่เกิดขึ้นในชนชาติแรก จากนั้นก็ถือปฏิบัติกันต่อมา จนถึง ปัจจุบัน เหตุผลที่ชาวกรีกนิยมสร้างภาพเปลือยของหญิงสาวมีด้วยกัน 2 ประการ

ประการแรก กรีกมีความเชื่อเกี่ยวกับความงามว่า ธรรมชาติคือความงดงามแต่ความงดงามที่อยู่เหนือความงดงามทั้งปวงของธรรมชาติคือร่างกายของมนุษย์ชายงามอย่างชาย หญิงงามอย่างหญิง

ประการที่สอง เป็นเพราะสตรีชาวกรีกต้องการยกฐานะของตนให้เทียบเท่าผู้ชายทั้งหลาย และต้องการมีบทบาทในการสร้างสรรค์สังคมร่วมกับผู้ชายด้วย ถึงขนาดอุทิศเรือนร่างของตนเป็นแบบอย่างให้ศิลปินแกะสลักหรือวาดภาพแล้วนำไปประดับไว้ตามจัตุรัสอันเป็นที่ที่บรรดานักปราชญ์ราชบัณฑิตทั้งหลายไปชุมนุมกันเพื่อขบคิดปัญหาของโลกและชีวิตหรือเพื่อสร้างความผ่อนคลายให้แก่กนักคิดเหล่านั้นนั่นเอง

มานพ ถนอมศรี ได้อ้างถึงคำกล่าวของ อารี สุธวิพันธุ์ ที่ให้สัมภาษณ์นิตยสารฟิลลิ่ง ฉบับที่ 14 ความตอนหนึ่งว่า

“เรื่องราวเกี่ยวกับนั่นนั้น แสดงให้เห็นว่า เป็นความพยายามของศิลปินกับผู้หญิงที่ต้องการจะให้ผู้ชายยอมรับว่า ผู้หญิงมีสิทธิเสรีทัดเทียมผู้ชาย กล่าวคือเมื่อเริ่มมีการเขียนรูป nude ในสมัยแรกนั้น สุภาพสตรีกรีกเต็มใจมาเปลือยเป็นแบบมให้ช่างหรือศิลปินเขียนหรือปั้น เมื่อปั้นได้แล้วก็จะนำไปตั้งในสวน ในบริเวณที่ผู้ชาย นักคิดทั้งหลายมาชุมนุมกัน พุดคุยกันเพราะช่วงนั้น ผู้ชายกรีก หรือพวกปราชญ์เขาเชื่อว่าผู้หญิงนั้นสามารถสืบทอดทางเพศได้เท่านั้น ไม่สามารถสืบทอดทางความคิดได้” (มานพ ถนอมศรี.2530:15)

### อีโรติก ในบทบาทที่เกี่ยวข้องกับศาสตร์

บทกวีของจีน เขียนขึ้นตั้งแต่สมัยราชวงศ์ฮั่นบทหนึ่ง นอกเหนือจากความไพเราะแล้ว ยังสามารถมองเห็นบทบาทของอีโรติกที่มีต่อวิทยาการของมนุษย์ได้อย่างชัดเจน

กวีบทนั้นมีคำว่า

“มาเถิด เรามาเปิดประตูทั้งสองบาน  
แล้วจุดตะเกียงให้สว่างไสวไปทั้งห้อง  
ฉันสลัดเชือกที่ผูกมัดภาพเขียนของฉันออก  
บรรจงกางไว้ข้างหมอน  
หญิงสาวที่ฉันนำมานี้ จะเป็นเหมือนผู้นำที่ดีเยี่ยม  
ซึ่งทำให้เราสามารถฝึกหัดทำทางได้หลายชนิด  
สิ่งเหล่านี้ เป็นสิ่งที่ผู้ชายที่เป็นสามีทั่วไปจะไม่เคยได้พบเห็น  
เช่นเดียวกับที่ เทียม เหลาสอนให้แก่จักรพรรดิเหลือง  
ไม่มีความสุขใดเทียบเท่าความปิติยินดีในคำคืนนี้  
จะไม่มีวันที่จะลืมเลือน คราบกระทั้งแก่ชรา....”

ซาง เฮง

ชาวจีนสมัยโบราณ นักถือกันว่า นักปราชญ์และศิลปินคือคน ๆ เดียวกัน นักปราชญ์ของจีนจะจารึกสรรพวิชาของตนเอาไว้ด้วยภาพประกอบบทกวีที่ไพเราะเพราะพริ้งและเต็มไปด้วยความหมาย วิทยาการเหล่านั้นถูกม้วนเก็บเอาไว้ในแผ่นผ้าไหม หลังราชวงศ์ซ้องลงมานักปราชญ์ได้รับการยกย่องฐานะทางสังคมสูงมาก ทำให้ศิลปะวิทยาการของจีนเขียนสูงขึ้นไปด้วย สรรพวิทยาการหนึ่งที่ถือได้ว่าสำคัญยิ่งและมีผลต่อชีวิตความเป็นอยู่ของคนชั้นสูงตั้งแต่กษัตริย์ลงมาคือบรรดาขุนนางและผู้ทรงวิชาต่าง ๆ ก็คือ คำรับรัก คำรับรักคือทฤษฎีที่จารึกท่วงท่าของการร่วมรักของหญิงสาวเอาไว้มากมาย สตรีที่จะต้องทำหน้าที่เป็นภรรยาของคนชั้นสูงโดยเฉพาะกษัตริย์มีหน้าที่ฝึกฝนและเรียนรู้กระบวนท่าเหล่านั้นอย่างคล่องแคล่วและแม่นยำเพื่อที่จะได้ทำหน้าที่ของตนได้อย่างดีที่สุด(มานพ ถนอมศรี.2530:16)

เช่นเดียวกับในญี่ปุ่นโบราณ หลังจากยุคโซกุนเรื่องอำนาจจะระบชาวมุโระก็ทำให้สตรีถูกกอดอยู่ในชนชั้นที่ต่ำสุดหน้าที่ของสตรีมีเพียงอย่างเดียวเท่านั้นคือให้ความสุขแก่สามีหรือผู้ชาย โดยเฉพาะผู้ชายที่มีอำนาจเช่นโชกุนหรือขุนนางต่าง ๆ เพราะฉะนั้นหน้าที่ของสตรีที่ต้องการความก้าวหน้าและมีความสุขสบายก็คือเรียนรู้ถึงการปรนนิบัติสามีหรือผู้ชายให้ดีที่สุด เพราะนั่นคือการยกฐานะจากชนชั้นต่ำสุดไปขึ้นเหนือผู้อื่น ๆ ได้ คนญี่ปุ่นมีคำรับที่ว่าด้วยท่าทาง ของการร่วมรักมาตั้งแต่สมัยโบราณ และสั่งสอนกันมาในหมู่ของสตรีโดยตลอดภาพเขียนเหล่านั้น ถือเป็นงานทางศิลปะอย่างหนึ่ง เพราะเป็นภาพที่เขียนขึ้นอย่างงดงามมาก ในประเทศอินเดีย เมื่อประมาณ พ.ศ. 900 อารยธรรมมฤดาเจริญรุ่งเรืองสูงสุด และถือเป็นยุคที่

ศาสนาฮินดูเรื่องมากที่คล้ายเช่นกัน ในยุคนี้มีพระฮินดูเดินทางออกไปเผยแพร่ศาสนาของตนในดินแดนชาตินี้มากมาย อาทิในสุวรรณภูมิ เป็นต้น ผลผลิตทางศิลปะของมอญนี่ จัดได้ว่า เป็นแบบอย่างของอิโรติกโดยตรงไม่ว่าจะเป็นทางด้านรูปแบบ เนื้อหาหรือเป้าหมายของสิ่งที่ทำขึ้น ส่วนแต่เป็นไปในทางสนองตอบเรื่องของเพศและการมรดกตามคัมภีร์ทั้งสัน ประติมากรรมฮินดูยุคนี้จะมีลักษณะเป็นภาพเปลือยที่เน้นความชัดเจนของสรีรร่างกายที่เปลือยเปลือยของสตรี ภาพประติมากรรมกามสูตรที่ขึ้นชื่อในวิหารโจชาไวก็สร้างขึ้นในสมัยนี้ด้วยเหตุผลที่ว่า ต้องการให้เป็นที่รวมสรรพวิชาอันเกี่ยวเนื่องกับการสร้างโลกซึ่งถือเป็นหน้าที่สำคัญของชนชาวฮินดูทุกคนที่ต้องเรียนรู้และปฏิบัติเหล่านี้คือบทบาทของอิโรติกที่มีต่อมนุษยชาติในแง่การเป็นสรรพวิชาที่มีมาแต่ครั้งโบราณ (มานพ ถนอมศรี.2530:16-18)

ซึ่งสอดคล้องกับ ที่หยินหยางได้แปลผลงานของโจลาน ชาง ที่มีการอ้างถึงงานวิจัยของครอนเฮาเซ็นส์เกี่ยวกับกามารมณ์ตะวันออกเป็นการเปรียบเทียบภาพศิลปะของจีนกับญี่ปุ่นในหนังสือ เต่าแห่งรักและการมรดกที่ว่า " ภาพศิลปะด้านกามารมณ์ระหว่างจีนกับญี่ปุ่นจะเห็นข้อแตกต่างที่น่าสนใจและเด่นชัดมาดข้อหนึ่งซึ่งสะท้อนความแตกต่างด้านทัศนะทางเพศในจิตรกรรมของจีนนั้นมีความอ่อนโยนนุ่มนวลให้เกียรติ ซึ่งถึงขนาดแสดงให้เห็นภาพบุรุษวิ่งวอนงอนง้อให้สตรีมาร่วมทำรักกับเขาทีเดียว ส่วนของญี่ปุ่นนั้นภาพสตรีถูกทำให้ตีโรราบด้วยความก้าวร้าวของบุรุษ ซึ่งบางภาพมีความรุนแรงถึงขนาดเป็นการร่วมเพศแบบขู่เข็ญบังคับเขาทีเดียว แต่สำหรับของจีนแล้วภาพประเภทแสดงความข่มขืนสตรีในเรื่องนี้หาได้ยากมากจริง ๆ"(หยินหยาง.2527:137)

### อิโรติกในโลกศิลปะ

"แม้ว่า มนุษย์ในอดีตจะได้สร้างสรรค์ผลงานของตนในแบบอย่างที่เราเรียกว่า อิโรติกมากมาย แต่ผลงานประเภทนี้ก็ไม่ได้เป็นที่นิยมหรือยอมรับในสังคมทั่วไปมากนัก ไม่เคิลแอนเจโล ศิลปินเอกแห่งยุคเรอเนซองส์ ถูกต่อต้านจากพระและคนชั้นสูงในเวลานั้นอย่างมากเมื่อเขาคิดค้นการเขียนภาพในแนวทางที่เป็นรูปเปลือยออกมาแต่กระนั้น แนวทางของเขาก็ไปปรากฏผลอย่างงดงามแก่บรรดาศิลปินในยุคต่อ ๆ มาอีกเป็นจำนวนมากที่หันเหมาแสดงภาพเขียนของตนโดยใช้ตัวละครที่เปลือยกาย จิตรกรชื่อ แอโซนี มุสบอชส์ ชาวเฟลมิส ถือเป็นศิลปินคนแรกของโลกที่หยิบเอาแนวทางอิโรติกอย่างแท้จริงมาสร้างสรรค์ผลงานของตนขึ้น ภาพเขียนของเขานอกจากจะประกอบด้วยผู้คนเปลือยเป็นจำนวนมากแล้ว กิจกรรมของผู้คนเหล่านั้นยังแสดงถึงภาวะอารมณ์ที่เกี่ยวกับเพศและการมรดก ภาพที่มีชื่อเสียงและถือได้ว่าเป็นอิโรติกของศิลปินผู้นี้ชื่อ เดอะ การ์เดนส์ ออฟ เอิร์ทลี ดีไลท์ ศิลปินเอกแห่งศตวรรษที่ 16 เริ่ม บรรณาคึกเคยสร้างงานในแนวทางอิโรติกเช่นกัน มีคนพบภาพพิมพ์ชิ้นหนึ่งของเขา เป็นภาพชายแก่คนหนึ่งกำลังล้วงมือเข้าไปในกระโปรงของเด็กสาวผู้มีปีกหรือซาตาน แต่ต่อมาเขากลับมาหาญที่จะใช้ตัวละครเป็นคนชั้นสูงในสังคมขณะนั้น

ค.ศ. 1750 โลกเปลี่ยนแปลงครั้งยิ่งใหญ่ จากยุคเก่ากลายเป็นยุคใหม่ จากชีวิตความเป็นอยู่ที่มีธรรมชาติเป็นปัจจัยสำคัญของชีวิต เปลี่ยนเป็นผลผลิตอันเกิดจากการค้นคิดทางวิทยาศาสตร์ ในทางศิลปะ บรรดาศิลปินตะวันตกเปลี่ยนแบบแผนในการทำงานมาสู่แบบอย่างสมัยใหม่เช่นกัน จิตรกรรมที่เคยอยู่บนผืนผ้าใบเปลี่ยนไปเป็นบนผืนผ้าใบ ประติมากรรมที่เคยทำด้วยหินอ่อน ก็เปลี่ยนเป็นซีเมนต์ดินและโลหะ ศิลปินจำนวนมากรวมตัวกันค้นคิดวิธีการเสนองานออกมาในรูปแบบที่เป็นแนวทางของตนเอง แล้วเรียกชื่อกลุ่มของตนตามที่ตั้งขึ้น กระนั้นก็ยังมิศิลปินอีกเป็นจำนวนไม่น้อยที่แอบซุ่มสร้างงานในแบบอย่างลักษณะที่เรียกว่าอิโรติก อาทิเช่น กลุ่มศิลปินชาวอังกฤษอันได้แก่ โทมัส โรว์แลนด์ เฮนรี พูซีลี ที่ทำงานออกมาในแบบของการแสดงความรักและความใคร่อย่างชัดเจน ภาพเขียนสีน้ำของโรว์แลนด์สัน เป็นภาพของหญิงชายร่วมรักกัน จิตรกรรมอิโรติกของพูซีลีมีลักษณะกึ่งอุดมคติ เป็นการนำเอาเรื่องราวของเทพนิยายมาดัดแปลงให้เกิดเป็นภาพในแนวทางของตน นั่นคือเรื่องของความใคร่และการร่วมรักกัน จิตรกร สวีเดนชื่อ

โจฮาน โทเบียส เซอร์เกิล เป็นอีกคนหนึ่งสร้างงานในแนวทางอีโรติกอย่างเป็นล่ำเป็นสัน ภาพเขียนสี  
 น้ำของเขามีลักษณะคล้ายของฟูจิตสึกาแต่มีบางภาพที่เป็นงานในแบบสมัยใหม่  
 ต้นศตวรรษที่ 19 เฟรดเดอริก โบคอต ศิลปินฝรั่งเศสสร้างงานในแบบอย่างความรักและความใคร่ออกมา  
 หลายชิ้น ในช่วงแรก ตัวละครในภาพอาจเบี่ยงเบนไปเป็นทหาร ก็เป็นงานอีโรติกของศิลปินสงครามโลก  
 ครั้งที่ 2 เหมือนกัน ศิลปินยุคสงครามโลกครั้งที่ 2 มีชื่อว่ากลุ่มสะพาน รวมตัวกันสร้างงานของตนขึ้นมา  
 ศิลปินกลุ่มนี้ อาร์ สตูร์ทซ์สรุปแนวทางของงานเอาไว้ข้อหนึ่งว่า “เป็นงานที่แสดงถึงความรัก ความใคร่  
 ความตาย เพื่อเตือนให้สังคมตระหนักในความเปลี่ยนแปลง” สงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นจุดเริ่มต้นสำคัญของ  
 ศิลปะหลายอย่าง ศิลปินหลายคนในยุคนี้หันมาสร้างงานอีโรติกอย่างจริงจัง เพื่อประท้วงประชันเสียดสีขุน  
 ศึกและพ่อค้าสงคราม ภาพเขียนของศิลปินเยอรมันชื่อ ออตโต ดิกซ์ “เดอะ ซอลล์ ออฟฟิเวอร์ส อิน บรัล  
 เซลล์” เป็นภาพผู้หญิงในคุกคนหนึ่งในเครื่องแบบแสดงถึงความกดขี่ข่มเหงของสงครามและ  
 ผู้มีอำนาจ ถือเป็นงานอีโรติกที่ให้คุณค่าทางความคิดมากกว่าทางอารมณ์อย่างที่ศิลปินก่อน ๆ เคยทำกันมา  
 ศิลปินเยอรมันชื่อ จอร์จ กรอส สร้างงานสีน้ำเป็นภาพชายหญิงผสมสูกันอย่างแปลกประหลาด ใบหน้าของ  
 ตัวละครไม่น่าดู การแต่งตัวประหลาด หลายคนสวมเสื้อทหาร ก็ เป็นงานอีโรติกของศิลปินสงครามโลกครั้งที่  
 2 เหมือนกัน

แม้ว่าในหมู่ประชาชน อีโรติกยังก้าวเข้าไปในหัวใจและความนิยมของเขาเหล่านั้นไม่ได้ โดยเฉพาะในหมู่  
 ชาวคริสต์ แต่ในหมู่วิศวกร ศิลปินตะวันตก อีโรติกได้กลายเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปแล้วว่า เป็นวิถีทางอย่าง  
 หนึ่งที่ศิลปินสามารถหยิบมาเป็นทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของตนเอง ศิลปินมีชื่อยุคต่อมาไม่ว่าจะ  
 เป็นปีคัสโซ หรือซาลวาดอร์ ดาลี ต่างก็สร้างงานในแนวทางนี้ออกมาด้วยกันทั้งสิ้น ศิลปินแอบสแตรก  
 อย่างแคนดินสกีเองก็ยังคงสร้างงานศิลปะของตนออกมาในแบบอย่างอีโรติก  
 ศตวรรษใหม่ที่ได้กล่าวไว้ เป็นการเปิดศักราชของผลงานศิลปะแบบอีโรติกเริ่มขึ้นเมื่อประมาณปี ค.ศ. 1968  
 โดยศิลปินหลายชาติได้ร่วมกันจัดนิทรรศการศิลปะที่มีชื่อว่า “อีโรติก อาร์ท” ครั้งที่ 1 ขึ้นที่สถาบันศิลปะ  
 ลันด์, คอนสท์ ฮอลล์ ประเทศสวีเดน โดยมี ดร.คอนฮิว เสน เป็นผู้สนับสนุนการแสดงครั้งนี้มีคนเข้ามา  
 ชมมากมายและมีการวิพากษ์วิจารณ์กันอย่างกว้างขวาง ถือได้ว่าเป็นการเปิดตัวของศิลปะอีโรติกทั้งดงาม  
 ที่เดียว”(มานพ ถนอมศรี.2530:10-21)

นอกจากนี้มานพ ถนอมศรี ยังได้กล่าวถึงศิลปะอีโรติกอีกว่า

“ถ้าเราสามารถตัดความรู้สึกกระดากอาย ต่อการพบเห็นหรือได้ยินเรื่องราวเกี่ยวกับเพศซึ่งเป็นเรื่องที่คนใน  
 บ้านเมืองเราปิดบัง ซ่อนเร้นและพยายามยกให้เป็นเรื่องของความน่ารังเกียจ หยาบคาย และไม่สมควรที่  
 จะนำมาเปิดเผยในที่สาธารณะได้ โดยสร้างความเข้าใจเสียใหม่ว่า กามารมณ์หรือเรื่องราวอันเกี่ยวเนื่องกับ  
 เรื่องเพศนั้น ถ้ามันแสดงออกอย่างถูกต้องเหมาะสมและเป็นไปโดยถูกกาลเทศะ มันก็เป็นส่วนหนึ่งของ  
 ธรรมชาติแห่งมวลมนุษย์ ซึ่งเกี่ยวข้องกับชีวิตของสัตว์โลกอย่างเหนียวแน่นมาเป็นเวลานานแสนนาน  
 และเป็นสิ่งที่ไม่สามารถปฏิบัติได้ว่า มีมนุษย์มากมายทั้งที่มีชีวิตอยู่ในเวลานี้และที่ล่วงลับไปแล้วนำเอา  
 อารมณ์ทางเพศอันบริสุทธิ์เหล่านั้นมาสร้างสรรค์เป็นภาพเขียน บทกวี เสียดคนตรี และนวนิยายกันมา  
 อย่างมากมาย และสิ่งเหล่านั้นก็ล้วนแต่สร้างความประทับใจและสามารถติดตรึงอยู่ในใจของผู้คนได้ทุกยุค  
 สมัย

ลิลิตพระลอ ขุนช้างขุนแผน ไกล่ไปจนถึงนวนิยายของ แอโรล รอบบินส์ ประติมากรรม “เดอะ คิส” ของ  
 โรแดง ไปจนถึงภาพลายเส้นอันสวยงามของ ปีคัสโซ แอนดี้ วิลเลียม ไปจนถึง จอห์น เลนนอน  
 เหล่านี้ล้วนแล้วแต่เคยหยิบนำเอาความหอมหวานของกามารมณ์มาสร้างสรรค์ผลงานของตนด้วยกันทั้งนั้น  
 ดังนั้นมันจึงเป็นเรื่องน่าคิดมิใช่น้อยเลยว่า ศิลปะกามวิสัยให้อะไรแก่เราบ้าง สำหรับตอบปัญหานี้ ขอให้ดู  
 ภาพเขียนทั้งหมดที่ผมนำมาประกอบเป็นตัวอย่าง

สิ่งแรกเลยที่ผมคิดว่าเราได้รับจากศิลปะกามวิสัยก็คือ อารมณ์อันอ่อนหวานนิ่มนวลแห่งความรัก ความใคร่  
 ทุกสิ่งที่ได้เห็นภาพเหล่านี้ผมคิดว่าไม่มีใครนึกไปถึงสงคราม หรือความโหดร้ายทารุณอย่างแน่นอน ยิ่ง

ภาพเขียนที่ผู้เขียนสามารถถ่ายทอดอารมณ์อันบริสุทธิ์แห่งความแสหาออกมาได้อย่างละเอียดละออด้วยแล้ว มันยังอบอวลไปด้วยกลิ่นหอมของความรัก และน้ำชื่นที่เดียว

ปรัชญา และความคิดคำนึงในท่วงทำนองเดียวกับสุนทรภู่เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่มักมีอยู่ในงานกามวิสัย แม้แต่ศิลปินใหญ่ ๆ อย่างปดิสโซเองก็เคยสร้างงานในท่วงทำนองที่แสดงให้เห็นถึงปรัชญาแห่งความไร้แก่นสารในสังขารและร่างกายมนุษย์เสมอ ๆ

จารีต ประเพณี และวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของแต่ละชาติก็ปะปนอยู่ในงานกามวิสัยได้ สังเกตได้จาก กามสูตร และภาพเขียนกามวิสัยของอินเดียซึ่งได้ชื่อว่าเป็นชาติที่มีความรุ่งเรืองทางอารยธรรมอย่างสูงมาในอดีต ก็ยังคงสร้างงานกามวิสัยที่แสดงถึงความแน่นเหนียวทางวัฒนธรรมของชาติเอาไว้ในงานด้วย เรา มักจะไม่เห็นความอุจาดลามก หรือการเปลื้องผ้าในงานกามวิสัยของอินเดีย

ประการสุดท้ายที่ผมอยากจะเสนอว่ามีอยู่ในงานกามวิสัยค่อนข้างมาก ไม่ว่าจะเป็นงานกามวิสัยของชาติใด นั่นก็คือ อารมณ์ขัน เราปฏิเสธไม่ได้จริงๆ ครับว่า เพศและกามารมณ์เป็นจุดก่อให้เกิดอารมณ์ขันอันยิ่งใหญ่ จิตรกรรมฝาผนังของไทยแสดงออกทางด้านกามวิสัยมีอารมณ์ขันสอนแทรกเอาไว้อย่างพุ่มเพื่อนอกจากนั้นหลายสิ่งหลายอย่างที่เป็นศิลปกรรมพื้นบ้านพื้นเมืองของเรายังเจือปนเอาไว้ด้วยอารมณ์ขันในลักษณะสองแง่สองง่าม อย่างที่เรียกว่า ตัปคนวันละนิดจิตจืดแจ่มใสด้วย" (มานพ ถนอมศรี.2525:59-61)

การทำความเข้าใจงานอีโรติกจะต้องพิจารณาใน 4 ประเด็นหลัก ๆ คือ ความฝันเฟื่อง อารมณ์ขัน การใช้สัญลักษณ์และอารมณ์โรแมนติก

ความฝันเฟื่อง (fantasy) หากไร้ซึ่งความฝันเฟื่องแล้ว จิตใจของมนุษย์คงตกอยู่ในท่วงแห่งความมืดมนเป็นแน่ เพราะความฝันเฟื่องนี้เองที่ทำให้ความธรรมดาสามัญกลายเป็นสิ่งพิเศษขึ้นมา ความฝันเฟื่องช่วยให้ศิลปินนำผู้ชมเดินทางเข้าไปสู่ภายในจิตใจของเขาและเผยถึงความมหัศจรรย์ ความโดดเด่นและความคิดที่ซ่อนเร้นอยู่ ความฝันเฟื่องในภาพอีโรติกปรากฏเด่นชัดมาก ภายหลังการปฏิบัติความคิดในเรื่องการสำเร็จความใคร่ด้วยตนเอง จากสิ่งผิดบาปหันหลังสู่การยอมรับว่าเป็นการตอบสนองความต้องการทางเพศของมนุษย์(สมพงษ์ พักผล.2540:47)

อารมณ์ขัน (Humour) ในภาพอีโรติก อารมณ์ขันกับเซ็กซ์มักรวมอยู่ด้วยกันในส่วนผสมพอดิบพอดี โดยผ่านการนำเสนอความคิดว่า เซ็กซ์นั้นหาใช่เรื่องซีเรียสแต่อย่างใด ด้วยวิธีการต่าง ๆ กัน ไม่ว่าจะเป็นการขยายส่วนให้เกินจริง การเพิ่มเติม การเยาะเย้ย หรือความตลกขบขัน ภาพดอกไม้นี้เสมือนช่องคลอด หน่อกของผู้หญิงดูราวภูเขา หรือองคชาติคล้ายห่อไอเฟิล หรือตึกเอ็มไพร์ สเตต จึงให้จินตนาการและทำให้ภาพ ๆ เดียวมีความหมายหลายนัยโดยปริยาย(สมพงษ์ พักผล.2540:47)

นิวัติ กองเพียรได้กล่าวถึงอารมณ์ขันในงานศิลปะอีโรติกว่า

"เมื่ออยู่ต่อหน้า ภาพเขียนไทย ได้ดูภาพอันวิจิตร เรื่องราวอันน่าเลื่อมใสศรัทธา จิตใจก็นิ่งสงบ แต่พอเห็นภาพชาวบ้าน ที่มีชีวิตประจำวันเป็นปกติธรรมดา จิตใจก็หวั่นไหวไปตามภาพนั้น ภาพที่ชุกชุมของชายหนุ่มล้อเล่นกับหญิงสาวภาพที่ตลกขบขันในจินตนาการของช่างเขียน ช่างเขียนมีอารมณ์สนุกและละเอียดอ่อน ไม่มีความน่าเกลียดหรือขาดความงามในการเขียนภาพเลย ความสนุกสนานที่นำเรื่องรักใคร่ใคร่ มาวาดเป็นอารมณ์ความรู้สึกของคนธรรมดาสามัญ" (นิวัติ กองเพียร. 2 5 4 0 : 2 8 ) "ภาพเขียนเชิงสังวาส ของช่างเขียนคนไหนในโลก ก็มักเกิดจากอารมณ์สนุกสนานเป็นที่ตั้ง ถ้าอารมณ์ไม่สนุกแล้วก็จะเขียนเรื่องเชิงสังวาสออกมาเป็นรูปไม่ได้แน่นอน ช่างเขียนไม่ว่าชาติไหน ภาษาใด เป็นอย่างนี้ทุกคน แล้วความงามเกิดขึ้นตอนไหน ก็เกิดขึ้นหลังอารมณ์สนุกสนานนั้นแหละ พอสนุกแล้วก็เข้าที่เข้าทางอารมณ์หวั่นไหว อารมณ์รัก จินตนาการก็ตามมา ภาพที่สนุกสนานก็กลายเป็นเชิงสังวาสทั้งความ ไปเที่ยวชมจิตรกรรมฝาผนังวัดไหนก็เห็นภาพชีวิตเช่นนี้เสมอ มิได้มีวเมามาแต่เรื่องอย่างนี้ แต่มันเป็นชีวิต ชีวิตที่

ต้องดำเนินไปตามธรรมชาติ ถ้าฝืนธรรมชาติเมื่อไหร่ก็เป็นเรื่องตลกจริงเป็นเรื่องลามก" (นิวติ กองเพียร.2540:24)

สัญลักษณ์ (Symbol) สัญลักษณ์ในอีโรติกเป็นภาษาเขียนที่ศิลปินใช้สื่อความหมายของผลงานแต่เป็นที่รู้จักกันอยู่ทั่วไปอย่าง "จู" หมายถึงองคชาติ "แอปเปิล" หมายถึงบาปของมนุษย์ เป็นต้น ต่อมาสัญลักษณ์ในงานอีโรติกมีพัฒนาการขึ้น ในงานยุคหลัง เราพบว่าสัญลักษณ์ทางเพศของผู้ชายอาจไม่ใช่ "ตีสอง" หรือ "เทียน" อีกต่อไป แต่อาจเป็นภาพขององคชาติที่ตั้งตรงหรืออ่อนปวกเปียก โดยส่วนอวัยวะอาจมีเพียงข้างเดียวหรือสองข้างก็ได้ ขณะเดียวกันสัญลักษณ์ทางเพศของผู้หญิงก็ไม่ใช่ดอกแฉ่งโพดิลหรือรอยเบื่อนหมึกเท่านั้น อาจใช้รูปสามเหลี่ยมหรือใจกลางของดอกไม้สื่อแทน(สมพงษ์ พักผล.2540:47)

ในขณะที่เดียวกัน สมเกียรติ ตั้งนะโม ก็ได้กล่าวถึงสัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์งานศิลปะแนวอีโรติกไว้ว่า

"ในศตวรรษที่ 20 นั้นภาพ อีโรติก เหล่านี้เกิดขึ้นมาได้อย่างไร อยากจะชวนให้เรานึกถึง Venus of Willendorf สำหรับรูปคิปลิงค์(Hindu phallic symbol of creative power) เป็นเรื่องเดียวกัน ที่กล่าวว่าเป็นเรื่องเดียวกัน เพราะว่า ไม่ว่าจะเป็นสัญลักษณ์ที่สร้างขึ้นมาเป็นของคิปลิงค์หรือรูปปั้นส ล้วนเป็นการเน้นถึงเรื่องความอุดมสมบูรณ์

ในสังคมเกษตรกรรม ความคิดเรื่องของความอุดมสมบูรณ์ถือว่าเป็นเรื่องที่สำคัญมาก เพราะมันหมายถึงการมีชีวิตอยู่รอด ดังนั้น รูปของคิปลิงค์ หรือรูปของ Venus of Willendorf โดยเฉพาะภาพหลังนี้ จะทำขึ้นมาเป็นงานประติมากรรมรูปผู้หญิง ที่มีเต้านมขนาดใหญ่ และคางคกร อันเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ ซึ่งอันนี้ได้รับการแปลมาให้เข้าใจว่า ภาพในลักษณะนี้มันหมายถึงผลผลิตที่ออกมา หรือ จะมีผลผลิตอันสมบูรณ์ในอนาคตนั่นเอง

อีกกลุ่มหนึ่งของสัญลักษณ์ทางเพศที่ปรากฏในงานศิลปะและศาสนาในสมัยกรีกโบราณ ก็คือ ภาพของการมีเพศสัมพันธ์กันโดยตรง การมีเพศสัมพันธ์กันโดยตรงในที่นี้หมายถึงการมี Sexual Intercourse หรือภาพของการสำราญ ภาพนี้เป็นกรอบายมาตั้งแต่ยุคโบราณถึงการกำเนิดชีวิต ซึ่งเป็นคำอธิบายของศาสนาในยุคศตวรรษที่ 20 (สมเกียรติตั้งนะโม.(2545).Erotica(online)AvailableInternet:// [www.google.com/midnightuniversities.com](http://www.google.com/midnightuniversities.com))

อารมณ์โรแมนติก (Romance) Romance ในศิลปะอีโรติกเน้นที่ความรัก ความอบอุ่นอ่อนหวานและพยายามทำความเข้าใจแรงกระตุ้นจากความรักที่มีพลังอย่างมหาศาล ซึ่งช่วยเพิ่มความงดงามในการนำเสนอความคิดเรื่องเซ็กซ์ งานแนวนี้จึงมีลักษณะเหมือนจริงและงดงามอยู่รวมกัน โดยไม่ปิดบังอำพรางภาพการร่วมเพศที่ปรากฏอย่างชัดเจนในงานกลุ่มนี้ด้วย (สมพงษ์ พักผล.2540:47-48)

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ความสำคัญของศิลปะอีโรติกนั้นเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของมนุษย์โดยตรง ทั้งในส่วนที่เกี่ยวข้องกับศาสนา พระผู้เป็นเจ้าอันเป็นผลพวงของความเชื่อของแต่ละศาสนา ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับสังคม เกี่ยวข้องกับศาสตร์ต่างๆที่ใช้ศิลปะกามวิสัยในการประกอบทฤษฎี การสร้างตำรับ และเพื่อการศึกษา ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับศิลปะโดยตรงนั้นที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นจากแนวคิด และยุคสมัยของตน

### 1.1.3 ศิลปะอีโรติกกับอนาจาร

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงข้อแตกต่างระหว่างศิลปะกับอนาจารไว้ว่า

“ในการตอบปัญหาศิลปะและอนาจารนี้ เราจะต้องตกลงกันว่าศิลปะในที่นี้ หมายถึง การถ่ายทอด สิ่งแวดล้อมตามความรู้สึกให้เป็นรูปทรง เหมาะสมกับสภาพของสังคม ส่งเสริมศีลธรรมสำหรับคำว่า อนาจาร (Erotic) ตาม พจนานุกรมกล่าวไว้ว่าเป็นความประพฤติชั่ว น่าอับอาย หยาบโลน ลามก ซึ่ง เป็นความหมายกว้างอีกเช่นกัน บางทีเราไม่ทราบเลยว่า ที่ว่าประพฤติชั่วนั้นมีขอบเขตมากน้อยแค่ไหน และแค่ไหนถึงจะเรียกว่าอับอาย หรือมากน้อยแค่ไหนถึงจะถือว่าน่าอับอาย หยาบโลน ลามกนั้น กลายเป็นสิ่งที่ไม่ไร้ศีลธรรม ไม่น่าอับอาย เพราะสังคมต้องการอย่างนั้น เช่นวิหารที่มีภาพปั้นการสังวาส ในประเทศอินเดียเป็นต้น ที่สังคมต้องการเช่นนั้นก็เพื่อแก้ดุลทางจำนวนพลเมือง เพราะประชาชนประสบ ภัยจากโรคระบาด หรือเมื่อประมาณ 20 ปีกว่ามานี้เองในประเทศเรา เราได้พยายามสนับสนุนให้พลเมือง สร้างชาติ มีการส่งเสริมแม่ มีการประกวดวันแม่ ฯลฯ ผลปรากฏว่า ขณะนี้ประชาชนมีมากจนถึงกับต้อง ชะลอการเกิดกันเป็นการใหญ่ดังนั้นจะเห็นว่า การตีความว่าอะไรเป็นอนาจาร อะไรไม่เป็นอนาจาร เป็น เรื่องยากมาก ไม่สามารถขีดเส้นแบ่งระหว่างอนาจารและศิลปะให้แน่นอนได้

ภาพเขียนของศิลปินชั้นเยี่ยมของโลก มีหลายภาพที่ส่งเสริมอนาจาร จะเป็นในรูปคนต่อคน หรือคนต่อ สัตว์ก็ตาม ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสภาพของสังคมขณะนั้นว่าต้องการอย่างไร ถ้าสังคมต้องการให้สิ่งหยาบโลน ลามกนั้นปรากฏ เพื่อความมุ่งหมายบางอย่างของการดำรงชีวิต สิ่งที่มีมนุษย์สร้างขึ้นก็ถือว่าเป็นบันทึกของ สภาพสังคมนั้น และคงไม่เป็นอนาจาร

ในปัจจุบัน คำว่าอนาจารในทางศิลปะ ถ้าเราถือว่าศิลปะส่งเสริมศีลธรรมอนาจารก็ตรงข้าม คือไม่ส่งเสริม ศีลธรรม ดังนั้นอนาจารและศิลปะจึงมีอยู่ด้วยกันคู่กันเสมอ อย่างไรก็ตาม มีข้อสังเกตในการพิจารณาว่า สิ่ง ใดควรเป็นศิลปะ และสิ่งใดควรเป็นอนาจาร ดังต่อไปนี้

ก. ผลงานทางศิลปะส่งเสริมพุทธิปัญญา ช่วยให้สังคมมีระเบียบแบบแผน มีประเพณีงดงาม ส่วน อนาจารนั้นคงไม่ส่งเสริมศีลธรรมเท่าใดนัก ดังเช่นการอยู่ร่วมกันควรจะมีความซื่อสัตย์ต่อกัน แต่ถ้าฝ่ายใด ฝ่ายหนึ่งไม่ซื่อสัตย์ นอกใจก็ถือว่าขาดศีลธรรมกลายเป็นอนาจารไปได้ หรือการแต่งกายของมนุษย์เรา สังคมนิยมอย่างนี้ แต่ถ้าเราลดเครื่องนุ่งห่มให้น้อยลง ต่างไปจากที่เขาปฏิบัติกัน เช่นแต่งชุดอาบน้ำเข้าไป เรียนหนังสือในห้องเรียน เป็นต้น ก็แสดงว่าไม่ส่งเสริมศีลธรรม เป็นอนาจารทันที

ข. ผลงานทางศิลปะ มีอดีต มีปัจจุบันและช่วยทำนายรูปทรงในอนาคต แต่ผลงานทางอนาจาร หรือ สิ่งที่เป็นอนาจารนั้นไม่มีอดีต และไม่ทำนายอนาคตมีแต่ความพอใจตามอารมณ์ ในเวลานั้น ขณะนั้น

ค. ผลงานทางศิลปะมีคุณค่าเพิ่มขึ้นเสมอๆ ยิ่งมีเวลานาน ยิ่งมีราคาเพิ่มขึ้น ตรงกันข้ามกับอนาจาร มีคุณค่าชั่วคราวคราว ต่อไปไม่มีราคา ยิ่งเก่ายิ่งทรุดโทรม เข้าทำนองที่ว่า เก่าๆเป็นสนิม ใหม่กว่าหน้าตา จุ่มจิ้ม เป็นต้น

ง. ผลงานศิลปะนั้นผู้สร้างมีจุดมุ่งหมายสนองอารมณ์ ความพอใจอยู่ในกรอบของศีลธรรม และสภาพ ของสังคม ส่วนผลงานทางอนาจารนั้นผู้สร้างมุ่งพยายามทำลายศีลธรรมหรือมุ่งเพื่อเงินเป็นใหญ่ มากกว่า ที่จะมุ่งเพื่อความดีงามทางด้านเกียรติยศชื่อเสียง

อย่างไรก็ตาม จากข้อสังเกตดังกล่าวนี้ ขอให้นึกเสมอว่า ศิลปะและอนาจารนั้นเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับมนุษย์ มนุษย์เป็นผู้สร้างขึ้นเองและมีส่วนร่วมอยู่ ดังนั้นถ้าหากว่าเราต้องการจะแยกให้แน่นอนว่าอะไรเป็นศิลปะ อะไรเป็นอนาจารเราต้องพิจารณาจากตัวเราเอง วางตนเป็นกลาง ปราศจากอคติใดๆแล้วจึงตัดสิน ถ้า ผลงานนั้นทำให้ผู้ดูมีการเปลี่ยนแปลงในทางต่ำ ผลงานนั้นก็เป็นอนาจาร ถ้าผลงานนั้นมุ่งให้ผู้ดูเกิดความรู้ มีศีลธรรมอันดีมีการเปลี่ยนแปลงในทางส่งเสริมสังคม ผลงานนั้นก็ถือว่าเป็นศิลปะ (อารี สุทธิ พันธุ์.2528:29-31)

อำนาจ เย็นสบาย ได้กล่าวถึงศิลปะกับอนาจาร ไว้ในหนังสือ สอบสวนศิลปะ ว่า

“ในกรณีที่ได้ยินคำว่า “ลามก” นั้น บุคคลก็มักจะมุ่งตีความไปในเรื่องของกามารมณ์เป็นส่วนใหญ่ จากพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานหน้า 800 ได้ให้คำจำกัดความของคำ ชั่ว เลว ทรมาน ต่ำช้า จริงๆแล้วก็มิได้บอกว่าเป็นการกระทำแบบใด พฤติกรรมเช่นไรหรือเรื่องราวใดเรื่องราวหนึ่งโดยเฉพาะ เมื่อเป็นเช่นนี้เราก็สามารถกล่าวได้ว่า หากใครที่มีทฐิ ยึดนโยบายเหนือเหตุผล โดยสิ่งนั้นนำไปสู่ความเสื่อมก็ย่อมที่จะเป็นผู้ลามก หรือถ้าผู้นำที่มุ่งประโยชน์ส่วนตน มุ่งประโยชน์เพื่อญาติโยมโดยคำนึงถึงชนส่วนรวมแล้วละก็เขาก็เหมาะสมที่จะเป็นผู้นำลามกได้เช่นกัน และถ้าหากศิลปินประเภทใดก็ตามสร้างผลงานที่มุ่งไปในทางต่ำ ก็ย่อมที่จะเป็นศิลปินลามกพร้อมทั้งงานก็ลามก

ถ้าหากมีการค้นคว้าเรื่องการแสดงออกทางศิลปะกรรมแขนงใด ๆ ก็จะเป็นอยู่เสมอว่าเรื่องของกามารมณ์ในการแสดงออกกามารมณ์นั้นมิได้หมายความว่าต้องเป็นความเลวทรมานไปหมดและก็ไม่จำเป็นต้องเป็นความดีไปหมด “เรื่อง” มิใช่เป็นความแน่นอนว่าจะต้องเป็นความดีเลวเสมอไป แต่ก็นั่นแหละเมื่อศิลปินได้นำเรื่องของกามารมณ์มาแสดงออกก็มักจะประสบปัญหาโดยบุคคลว่า อย่างนั้นเป็นการแสดงออกที่ตึงามอย่างศิลปะ อย่างโน้นเป็นการแสดงออกที่ชั่วชาติ ต่ำช้า เจริญจนทำลายศีลธรรม เป็นลามกอนาจาร แล้วลักษณะเช่นไรเป็นความต่ำช้าลามก การตัดสินนั้นมิใช่เป็นเรื่องที่ง่ายนักเพราะ ปรากฏว่านักคิดหลายท่านก็มีแนวทางที่แตกต่างกัน บางท่านก็เชื่อว่า ความดีงาม ความต่ำช้า เป็นสิ่งที่อยู่ในวัตถุ บางท่านก็เชื่อว่าความดีงามต่ำช้าขึ้นอยู่กับจิตใจของคนโดยเฉพาะ บางท่านก็ว่าทั้งสองอย่างคั้งที่ แลงเฟลด์ (Langfeld) ได้กล่าวไว้ในหนังสือ “ปรัชญาเบื้องต้น” ของ อมรโสภณ วิเศษฐวงศ์ หน้า 330 ว่า ความงามมิได้ขึ้นอยู่กับบุคคลอย่างเดียว มิใช่เป็นผลทางกัมมันตภาพทางปัญญาอย่างเดียวไม่ใช่คุณค่าที่มีอยู่ในวัตถุอย่างเดียว แต่เป็นสัมพันธภาพระหว่างสิ่งสองสิ่ง คือ อินทรีย์มนุษย์กับวัตถุ อย่างไรก็ตามความงามที่เป็นศิลปะกับความไม่งามที่เป็นลามกอนาจารนั้นก็ยังคงเกี่ยวกันอยู่ตลอดมาจนกระทั่งทุกวันนี้ศีลธรรมเกิดขึ้นทำให้ความชั่วลามกเด่น แต่เราก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าก่อนที่จะกำหนดศีลธรรมนั้น ความลามกที่มนุษย์ปฏิบัติก็มีได้เป็นความน่าเกลียดน่าชังอะไร คนปฏิบัติไม่แตกต่างกับเดรัจฉานข้างถนน เสพกันไปตามความต้องการปราศจากการยับยั้ง มีพิธีกรรมต่างๆที่น่าเกลียด สำหรับคนปัจจุบันซึ่งเป็นลูกหลาน แ่นละพิธีกรรมที่เรียกว่า “เบลเดน” (Beltane) ของพวกเกลด์ย่อมไม่เป็นที่ยอมรับ เพราะแสดงลักษณะที่หยาบคายอันขัดกับข้อตกลง หรือความเชื่อของอินดูนิกาย “ตันตระ” ที่เชื่อว่า “การคุณเป็นหนทางเข้าถึงพระหิวัได้ การกราบไหว้พระหิวัจะลึ้อจะเป็นการบูชาความลามกในทัศนะหนึ่งก็ได้ แต่นั่นก็เป็นความเชื่อของเขา เอาเถอะกฎเกณฑ์การทำความดีที่ให้แก่คนได้เกิดขึ้นแล้วมันอาจจะเป็นกำแพงลงระหว่างมนุษย์กับสัตว์”

“มนุษย์มีกำแพงความละอาย เพราะหน้าด้านมาากแล้ว จึงรู้จักเวลา สถานที่หลบซ่อนเร้น” และสิ่งเหล่านี้เป็นความประเสริฐละหรือ

การแสดงออกอย่างไรในศิลปะที่เป็นศิลปะ และอย่างไรที่เป็นความลามกอนาจาร ข้าพเจ้าของยกตัวอย่างวรรณกรรมไทยสักชิ้นหนึ่งคือ เสภาขุนช้างขุนแผน ตอนพลายแก้ว กับนางพิมพิลาโล อันเป็นบทอัครจริยกวีบรรยายว่า

ว่าพลางโลมเล่าเอามือลูบ  
ประจวบกับช้ายแล้วย้ายขวา  
อกแอบอิงสวาทไม่คลาคลา  
แนบหน้าประคองให้น้องนอน  
กำเรียวราศเสียวกระสับประวันจิต  
หุดหิดวุ่นวายกายกระฉ่อน  
พระพายพัดพัดคลื่นในสาคร  
กระท่อนกระโทบกระทั้งฝั่งกระเทือน  
เรือโหล่สำแล่นล่องเข้าคลองน้อย  
ฝนปรอยฟ้าลั่นสนั่นเลื่อน  
ได้ก่งหลงบ่ายศรีระเชือน  
เบือนเข้าติดดินแตกกับตอ

ถ้าจะมีการตัดสินก็จะมีคนสองกลุ่มที่ตัดสินว่าเป็นความลามกและเป็นศิลปะ ที่เป็นอนาจารก็เพราะมองไม่เห็นความงามความดีอะไร เรื่องที่แสดงออกก็เป็นเรื่องบนเตียงนำมาเปิดเผยซึ่งก็มีได้ก่อให้เกิดประโยชน์

และปัญหาอะไร ตั้งแต่สนับสนุนให้หันหันเหไปทางกามารมณ์สร้างสำนักแห่งการกตัญญูทางเพศ ลืมความเดือดร้อนของผู้คนในสังคมที่ถูกกดขี่ข่มเหงอยู่ทุกวัน แต่ถ้าเป็นศิลปะของคนอีกกลุ่มหนึ่งโดยที่กวีต้องถ่ายทอดสิ่งนี้ออกมา ความรู้สึกน่าเกลียดก็มิได้เกิดขึ้นตามทัศนะของเขา เพราะกวีได้รู้จักแก้ปัญหาโดยนำเหตุการณ์โดยธรรมชาติส่วนอื่นเข้ามาเปรียบเทียบ มิได้เน้นความชัดเจนในกิจกรรมตรงๆ

หลายท่านอาจจะสงสัยว่า เรื่องที่มีคุณค่าอื่น ๆ ค่อนข้างมากมาย ทำไมไม่นำออกมาแสดง ความสงสัยนี้อาจจะไม่เป็นนามธรรมนักเพราะเราได้ดึงตัวเราเข้าไปในอดีตที่เราไม่มีส่วนร่วม อย่างไรก็ตามข้าพเจ้าก็เชื่อว่ามนุษย์นั้นปรารถนาในสิ่งที่ดีงาม ถ้าแม้สิ่งเหล่านี้เป็นความชั่วก็ยังเป็นสิ่งที่ดีงามของคนในสังคมยุคนั้นซึ่งอาจจะเป็นแค่คนกลุ่มน้อยก็ได้ ในปัญหาค้นอื่นๆไม่เหมือนกับปัจจุบันนั่นเอง

เพียงเท่านั้นจะพ้นความลามากแล้วหรือ อาจจะยังไม่พอ หากจะลงอ่านหนังสือสาวเอยจะบอกให้ เราอาจจะกล่าวได้ว่า ผู้เขียนลามาก หนังสือลามาก (ชั้นเยี่ยม) แต่ไม่ถูกปิดเหมือน “ศาสนา” นั้นเป็นเพราะจุดหมายเจตนาแตกต่างกัน สาวเอยฯ นำความชั่วมาเปิดโปงเพื่อที่จะให้คนพบหนทางที่ดี และเป็นประโยชน์ต่อสังคม ความลามากจึงเป็นสิ่งที่ไม่น่าตำหนิต่ออย่างใด จุดหมายปลายทางจึงเป็นสิ่งที่ต้องนำมาพิจารณา คนที่เราต้องการให้คนเลิกเที่ยวในสถานเริงรมย์ ทางหนึ่งที่พอจะหุ้ยหุ้ยได้บ้างก็ด้วยนำความลามาก ความน่าเกลียดมาแสดงหน้าช่อง หน้าอาบอบนวด บันเป็นรูปผู้หญิง ผู้ชายเปลือย แต่ลักษณะของหญิงชายคู่นั้นก็แสดงความน่าเกลียดของผิว ผิ ผล ความพิการของอวัยวะ พร้อมทั้งน้ำพุที่เคยใช้ในสถานที่แห่งนั้นก็เปลี่ยนมาสอดคล้องไปในหัวคน มีน้ำที่เป็นสีกคล้ายเลือดหนองไหลรินตามแผลเกราะกรังเขียนคำเตือนข้างล่างว่า “เร็ววันนี้ท่านจะเป็นอย่างรูปปั้นนี้” อย่างหวังเลยว่าการเตือนด้วยความไพเราะ การเตือนด้วยภาพสวยๆ จะเป็นโฆษณาที่หยุดยั้งความชั่วได้เสมอไป สาวเอยก็เป็นอย่างนั้นอย่างใดก็ตามการนำขึ้นเชิงความลามากมาเปิดเผยย่อมที่จะเป็นแนวความคิดอันใหม่ สำหรับคนที่ต้องการจะลามากต่อไปหาวิธีการที่แยบยลขึ้นก็เป็นได้

ความลามากอนาจารยังจะต้องผูกพันกับสิ่งอื่นๆอีกคือ ระบบความเชื่อของสังคมและตัวบุคคล “ความลามากจะไม่ลามากอย่างเด็ดขาดถ้าหากบุคคลในสังคมเคยชินกับความลามากเสียแล้ว” พฤติกรรมของสังคมย่อมที่จะมีรากฐานที่แตกต่างกันเสมอ ฝรั่งเศสกอดจูบกันในที่สาธารณะนั้นเป็นเรื่องแสนจะธรรมดาแต่ถ้าเป็นคนไทยในบ้านเมืองเรานอกจากจะถือว่าผิดศีลธรรมและลามากแล้ว ยังต้องผิดตามประมวลกฎหมายอาญา มาตรา 388 ต้องระวางโทษปรับไม่เกิน 500 บาท อีกด้วย ข่าวหน้าพระรูปเครื่องยืนอันเป็นอย่างดีเราจะลองเปรียบเทียบการแสดงออกทางศิลปกรรมของโลกตะวันตกกับโลกตะวันออก จะเห็นความแตกต่างอย่างชัดเจน สิ่งที่บ้านเมืองเราไม่เคยทำ แต่กลับเป็นในสิ่งที่ตะวันตกทำศิลปกรรมของกรีกโรมัน เช่นภาพเปลือยกายของเทพเจ้าต่างๆ เน้นสัดส่วนและอวัยวะอย่างชัดเจน จนคนบางคนเกิดความสงสัยว่านั่นเป็นศิลปะหรืออนาจารกันแน่จากหนังสือ ศิลปนิยม ของ อารี สุทธิพันธ์ หน้า 90 กล่าวไว้ว่า ศิลปกรรมของกรีกนั้นได้แฝงความเชื่อที่ว่า “ความสมบูรณ์ของทุกสิ่งจะต้องมีความบริสุทธิ์ และมีความชัดเจน (Clarity Perfection) ปรากฏให้ชัดเจน” ในขณะเดียวกันแนวทางการแสดงออกของกรีกก็กลายเป็นรากฐานของการแสดงออกในระยะต่อมาด้วย อย่างไรก็ตาม ลักษณะที่แสดงออกของกรีกก็มิได้เป็นสิ่งที่ขัดต่อความรู้สึกของเขา ขณะนั้นไม่มีความลามาก ไม่มีอนาจารในภาพที่ปรากฏ เขากล้าแสดงความบริสุทธิ์ในทัศนะของเขาออกมา ซึ่งก็สอดคล้องกับความเชื่อที่ว่า “ผู้ใดมองเราว่าชั่ว ความชั่วก็จะอยู่ในตัวผู้นั้น” (ลักษณะความคิดแบบอัครวิสัย)

เป็นที่น่าแปลกอยู่ตอนหนึ่งก็คือ นักเขียนบางท่านได้พยายามเอาศิลปะที่ว่าสูงสุดของประเทศไทย(สมัยสุโขทัย) ไปเปรียบเทียบกับความสูงสุดของฝรั่ง คือ สมัยกรีกว่ามีความละม้ายคล้ายคลึงกัน ดังจะพบได้จากหนังสือ “แนะนำศิลปะสากล” ของ น.ณ ปากน้ำ หน้า 89 ว่า “พระพุทธรูปสุโขทัยของเราที่ยกย่องว่างามยอดเยี่ยมนั้น เพียงแค่สลัสดูออกเท่านั้นก็ดูเหมือนเปลือยว่างเหมือนกัน ทั้งนี้ย่อมแสดงให้เห็นว่า ประติมากรของไทยเรามองเห็นความงามอยู่ในมาตรฐานเดียวกับกรีกโบราณ” อาจจะถูกต้องตามความคิดของ น. ณ ปากน้ำ แต่แท้ที่จริงแล้วเปรียบเทียบกันไม่ได้เลย เพราะความเชื่อในการแสดงออกต่างกัน พระพุทธรูปมุ่งแสดงออกที่มีแนวโน้มหนักไปในทางความคิด ส่วนฝรั่งเน้นหนักไปทางความจริงที่ปรากฏในเรื่องร่าง น. ณ ปากน้ำพยายามปลดจิตวิญพระพุทธรูปแล้วเอาไปเปรียบเทียบกับ พยายามเอาคำสมมุติ “ศิลปะสูงสุด” ที่ตรงกันทางคำพูดมาเปรียบเทียบอย่างนั้น

ในศตวรรษที่แล้วตอนปลายจนศตวรรษที่แนวโน้มทางการแสดงออกแสดงให้เห็นถึงความผสมผสานทางความคิดระหว่างตะวันตก ตะวันออก ศิลปินไทยปัจจุบันหันมาเขียนภาพเปลือยและเกี่ยวกับกามารมณ์กัน

มากขึ้น (ของเดิมเปลือยเฉพาะส่วนบน) การเขียนภาพเปลือยเป็นส่วนหนึ่งของวิชา ที่จะต้องศึกษาตามสถาบันศิลปะ ถ้าความลามก อนาคตหมายถึงการแก้ผ้าแล้ว ก็แสดงให้เห็นชัดเจนว่า “ความรู้สึกละอายใจเป็นภาษาสากลที่มีได้ผูกขาดกับชนชาติใดชนชาติหนึ่งโดยเฉพาะ” ตามจุดมุ่งหมายของการ อยู่ร่วมกันในทฤษฎี ก็มักจะอ้างถึงสังคมโลกมากขึ้น มากกว่าแค่บ้านเมืองความเป็นสากลทำให้ศิลปินต้องหาแนวทางในการอยู่ร่วมกันอีกจุดหนึ่ง เอาเถอะฝรั่งกับไทยนั้นมักจะมีความหมายของการกระทำอันเป็นที่สุดต่างกัน ความลามกของฝรั่งมาเทียบกับคนไทยไม่ได้ถูกเรายอมรับว่าฝรั่งรู้จักความดีงาม ความลามกในทัศนะของเขา แต่ภาพที่ปรากฏมิได้เป็นเครื่องยืนยันทางคำพูดที่ตรงกัน ขอให้ท่านโปรดสังเกตภาพจากหัวเรื่อง หรือภาพของ Kienholz ซึ่งเป็นภาพภายในรถจอด ภาพที่กล่าวขานเป็นไปได้ทั้งสองกรณี จะออกมาในรูปใด ย่อมเกี่ยวข้องกับข้อตกลง แต่ที่เราได้รู้จักคือ ตะวันตกได้สะท้อนได้สะท้อนภาวะสังคมตนเองออกมาซึ่งปฏิเสธไม่ได้โดยความจริงอันนั้น การแสดงออกทางด้านนี้ บางครั้งก็ออกมาในรูปของการใช้ความรู้สึก เช่นภาพปฏิมากรรมของ Giacometti ซึ่งออกมาในรูปของรูปทรงทางความรู้สึกระหว่างความแข็งแรงแกร่งของผู้ชาย และความอ่อนหวานสันติเยือกเย็นของผู้หญิง แต่ก็มิได้แสดงรูปทรงทางความจริงออกมาอย่างชัดแจ้ง หรือภาพในห้องผ่าตัดของ Kienholz ซึ่งให้ความรู้สึกที่น่าเกลียด น่าขยะแขยง ซึ่งมีส่วนในความจริงแต่ก็ไม่ได้แสดงความชัดเจนออกมาอีกเช่นกัน ผู้ดูสามารถใช้จินตนาการของตนเองได้อย่างเต็มที่ (ตามลัทธิเสรีนิยม)

เอาเถอะภาพเหล่านี้แนวคิดเหล่านี้ได้เกิดขึ้นเหมือนกันในบ้านเมืองเรา การแสดงศิลปกรรมที่หอสมุดแห่งชาติ ของสถาบันต่างๆ เป็นหลักฐานที่ปรากฏถึงความห่วงใยให้กับท่านผู้ทึ่งหลายท่านว่า ศิลธรรมกำลังเสื่อม อะไรล่ะที่เสื่อม “ศีลธรรมไม่เสื่อม เพราะถ้าศีลธรรมเสื่อม นั้นไม่ใช่ศีลธรรม” คนนั้นแหละมีบทบาทที่สำคัญแล้วศิลปะทำให้เสื่อมหรือ จริงๆแล้วศิลปะมันมิได้เกิดก่อนมนุษย์ แต่มันเกิดทีหลัง มันเป็นผลแห่งการบันทึกเพื่อให้คนได้เห็นการกระทำของตน เราจะแก้ไขจากความละเอียดยุติกันใหม่นั้นเป็นปัญหาหลายท่านได้แสดงความเบี่ยงเบนเป็นข้อต่อการแสดงออกของมนุษย์ เช่น ภาพยนตร์การโฆษณา ภาพเขียน หนังสือ ฯลฯ เป็นไปในทางอนาจารเป็นส่วนใหญ่ ดังเห็นได้จากหนังสือ “ปัญญาชนสยาม” ของ ส. ศิวรักษ์ บทนำหน้าหนึ่งกล่าวว่า

“หนังสือส่วนมากเป็นเรื่องสุรา ยาฝิ่น กามารมณ์และความลามก โสโครก สัปประดัสร์ประคนต่างๆ ซึ่งเป็นไปในทางยั่วยุให้ติดใจของฉาบฉวย และแล้วบรรดาสมัครพรรคพวกที่เป็นแมลงหวี่แมลงวันก็พากันเข้ารวมตอม และแพร่สะพัดแห่งความอัปมงคลให้ขยายตัวออกไปทุกหัวระแหงตู่ก็สาสมแล้วกับสมัยแห่งศรีวิไลไทยแลนด์แต่หน้าจอเนออนาจใกล้กับตรงที่หนังสือประเภทนี้มีที่ท้าววาทาถูกทำที่ว่าฉลาด บังอาจเขียนคำหยาบได้อย่างแกล้งและเน้นไปในทางชั่วช้าลามกนี้ได้เข้ามาแทนที่หนังสือประเภทเล่มละสลึงจากหน้าวัดเกาะ....นั่น เป็นความปรารถนาดีในตัวของ ส. ศิวรักษ์ที่แสดงออกมา จริงแล้วมนุษย์ทุกคนก็ต้องการหาทางที่ดีกว่าเดิม มนุษย์พยายามหาหนทางอันใหม่ ทั้งนี้เพราะไม่แน่ใจว่าของเดิมคืออยู่แล้วหรือรู้ว่าดีก็อยากจะทำดีขึ้นไปอีก ความเปลี่ยนแปลงก็ย่อมที่จะตามมารวมทั้งได้รับความเห็นด้วยจากคนกลุ่มใหญ่ (ไม่จำเป็นต้องถูก) กรุงเทพมหานครมองไม่ค่อยเห็นวัด สิ่งให้เห็นชัดไม่ใช่โบสถ์วิหารแต่เป็นโรงแรมสถานเริงรมย์ “ป้ายประกาศบริเวณวัดหรือชื่อวัดไม่ชัดเจนเท่ากลางวัน 30 กลางคืน 35” สิ่งแวดล้อมทางกามารมณ์มีอิทธิพลขึ้นแน่นอนสิ่งเหล่านั้นได้ถูกบันทึกไว้ในการแสดงออกของศิลปกรรมทุกแขนง ศิลปินบางคนก็เสนอความลามกออกมาเพื่อเศรษฐกิจหรือตกเป็นทาสวัฒนธรรมตะวันตก แต่ศิลปินบางคนก็สะท้อนความลามกที่ต้องการแสดงภาวะของสังคมเพื่อต้องการให้สำนึก” (อำนาจ เย็นสบาย.2518:105-114)

ในเรื่องของกามและกามารมณ์ พุทธศาสนิกชนได้อธิบายความหมายและความแตกต่างของคำว่า กาม และกามารมณ์ไว้ดังนี้

“กาม กามารมณ์ ความหมายต่างกันหัวข้อก็มีสั้นๆว่า กามและกามารมณ์ ถ้ายังไม่เคยเรียนบาลีก็อาจจะสับสนบ้าง เพราะการพูดจาก็มักจะสับสน นี้เราดูความหมายที่จำกัดตายตัวไว้เป็นข้อแรก

ถ้าเรียกว่ากามหมายถึง ความรู้สึกที่เป็นเช่นนั้น เพราะฉะนั้นจึงมีใช้สิ่งเดียวกัน แต่ในการพูดจาก็มักจะเอาไปปนกัน จนบางทีก็ฟังยาก ฉะนั้นเมื่อพูดถึงกาม เฉยๆก็ให้รู้ว่าเป็นนามธรรม เป็นความรู้สึกอันหนึ่ง เป็นไปในทางที่จะเข้ามา หรือเข้ายึดถือ เข้ากอดรัด พัวพัน แล้วก็มีการเสวยสุขเพราะการกระทำเช่นนั้น มีชื่อเรียกอย่างอื่นอีกหลายอย่าง แต่ชื่อที่สำคัญที่สุดคือคำนี้ คำว่า "กาม" เฉยๆ

ส่วนคำว่ากามารมณ์นั้น แปลว่า อารมณ์แห่งกาม คือสิ่งที่จิตมันจะไปเกี่ยวข้องกับพัวพัน ในฐานะน่ารัก น่าพอใจ แล้วก็เกิดความรู้สึกทางกามขึ้น เป็นขั้นแรก แล้วก็เหลืออยู่เป็นความเคยชิน ที่จะโน้มไปหาอารมณ์อย่างนี้ มีชื่อเรียกอีกหลายชื่อเช่นกัน เช่นคำว่า กามคุณ เป็นต้น เกิดความรู้สึกทางกาม เรียกว่า กามคุณ พิจารณาความรู้สึกสัมพันธ์ของ "กาม" กับ "กามารมณ์" เดียวนี้เรารู้จักชื่อของสิ่งทั้งสองนี้แล้ว เราก็ดูกันต่อไปถึงความที่มันสัมพันธ์กันอย่างไร มันทำให้เกิดปัญหาอันแสนจะยุ่งยากลำบากซับซ้อนขึ้นมาอย่างไร ให้เข้าใจถึงขนาดที่ว่า เอาไปใช้เป็นประโยชน์ได้จึงจะเรียกว่า ประโยชน์

เมื่อพูดถึงตอนนี้ ก็จะต้องทำความเข้าใจกันมาตั้งแต่ต้น แรกเริ่มเดิมทีคำว่าสิ่งที่มีชีวิตในระดับที่รูปร่างสมบูรณ์ อย่างพูดว่าสัตว์ประเภทที่มีกระดูกสันหลังกัน ก็แล้วกัน นับตั้งแต่สัตว์ในน้ำ สัตว์ครึ่งบกครึ่งน้ำ แล้วก็สัตว์บก และกระทั่งมันบินไปในอากาศ สัตว์ประเภทที่มีกระดูกสันหลัง มีมันสมองก็ย่อมมีอวัยวะสำหรับให้รู้สึกต่อสิ่งภายนอก ก็คือหู รู้สึกทางกลิ่น คือจมูก รู้สึกทางรส คือ ลิ้น รู้สึกทางผิวหนังก็คือ ผิวกายต่างๆไป แล้วมีความรุนแรงเฉพาะแห่ง รู้สึกทางความรู้สึกในภายในก็มีสิ่งที่เรียกว่าใจได้เป็น 6 อย่างด้วยกัน ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ นี่ 6 อย่าง ข้างนอกก็มี รูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ ธรรมารมณ์ที่เป็นคู่สัมผัส 5 อย่างแรกหรือ 5 คู่แรกมันเป็นเรื่องวัตถุ อย่างหลังสุดท้ายเป็นเรื่องทางจิตใจ"(พุทธทาสภิกขุ.2527:52-54)

ส่วน มานพ ถนอมศรี ได้กล่าวถึงความแตกต่างของภาพเปลือยและอนาจารไว้ดังนี้

เมื่อเอ่ยถึงคำว่าภาพเปลือยขึ้นมา ในความรู้สึกไทยๆ ก็อดที่จะมีบางคนนึกเคลือบแคลงสงสัยเสียไม่ได้ว่ามันคืออะไร ภาพเปลือยโดยแท้จริง ทั้งชาติกำเนิดและเป้าหมายในการทำนั้นเป็นศิลปะและเป็นศิลปะที่ละเอียดอ่อนลึกซึ้งเหนือกว่าความรู้สึกนึกคิดอันฝังแน่นอยู่ในธรรมชาติของมนุษย์ เป้าหมายแรกของผู้สร้างสรรค์ภาพเปลือยในครั้งแรกจะเป็นอย่างไร สุดท้ายจะคาดเดา แต่จากบันทึกและหลักฐานต่างๆที่ปรากฏมาจนทุกวันนี้แสดงให้เห็นว่า มนุษย์มิได้สร้างภาพเปลือยขึ้นมาเพื่อตอบสนองเพศ, อารมณ์รักแต่อย่างใด พวกเขาสร้างขึ้นเพื่อรับในด้านความงาม ในด้านสุนทรียภาพแห่งชีวิต เพื่อส่งเสริมอารมณ์และความรู้สึกให้อ่อนละมุน มีความสุขมากยิ่งขึ้น

ความงามของร่างกายสตรี ถูกยกให้เป็นของสูงเหนือกว่าความงามทางด้านอื่นใด เขาได้แยกสิ่งที่เป็นความงามและกามารมณ์ออกจากกัน ในร่างกายของสตรีเพศ มี 2 สิ่งนี้รวมอยู่ ถือเป็นความยิ่งใหญ่มาก กล่าวคือเมื่อใดที่ต้องการความงาม ก็จะหาได้จากความงดงามของเรือนร่างสตรี และเมื่อใดต้องการจะหากามารมณ์ก็จะหาได้จากร่างของสตรีอีกเช่นเดียวกัน

ความที่ของทั้ง 2 นี้ร่วมกันอยู่อย่างเหนียวแน่นจึงทำให้เป็นสิ่งค่อนข้างยากในการมองและแตกแยกความรู้สึกทั้ง 2 สิ่งออกจากกัน คำถามที่ว่า อันไหนคือศิลปะอันไหนคืออนาจารจึงเป็นคำถามที่เกิดขึ้นเพื่อภาพเปลือยอย่างแท้จริงและเกือบไม่มีวันที่จะหาคำอธิบายได้อย่างแจ่มแจ้ง โดยเฉพาะในประเทศที่ได้รับอารยธรรมจากสากลโลกตะวันออก การทำความเข้าใจในเรื่องของภาพเปลือย จึงจำเป็นต้องแตกแยกความเป็นเรือนร่างสตรีออกเป็นสอง อย่างเสียก่อน อย่างหนึ่งเป็นความงามอีกอย่างหนึ่งเป็นกามารมณ์ ทั้ง 2 สิ่งนี้ เมื่อแยกตัวออกไปแล้ว มันจะเป็นเอกเทศในตัวของตัวเองอย่างสิ้นเชิง อันที่เป็นศิลปะก็จะเต็มไปด้วยความงดงามอย่างสูงสุดและไม่มีการของกามารมณ์เข้ามาเจือปน อันที่เป็นกามารมณ์ก็จะเป็นเรื่องของมันเฉพาะตัว ไม่เกี่ยวข้องความงดงามทางศิลปะ เมื่อแยกออกมาได้ดังนี้ ต่อคำถามที่ว่าอะไรคือศิลปะอะไรคืออนาจารคงมิใช่เรื่องยุ่งยากลำบากเกินไปนัก

ตามประวัติศาสตร์ความเป็นมา ภาพเปลือยเริ่มปรากฏออกมาในรูปของผลผลิตของมนุษย์ตั้งแต่สมัยหิน แล้วมาเฟื่องฟูรุ่งเรืองมากที่สุดในยุคกรีกและโรมันตามตำรากล่าวไว้ว่า เหตุผลที่นิยมสร้างภาพเปลือยขึ้นในช่วงเวลานั้นก็คือผู้คนเชื่อว่า ร่างกายของมนุษย์เป็นสิ่งงดงามที่สุด เมื่อจะแสดงความงามของร่างกายมนุษย์จึงต้องแสดงโดยเปิดเผยให้เห็นทุกส่วนสัต์สมบูรณ์ จึงหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องจับร่างกายมนุษย์มาเปลือยเสีย นั่นคือเหตุผลประการแรกว่าทำไมต้องภาพเปลือย

อีกประการหนึ่ง ด้วยระยะเวลาอันยาวนาน สมัยก่อนเมื่อความเจริญในด้านผลผลิตต่างๆ ยังไม่เจริญก้าวหน้า เสื้อผ้าเป็นเรื่องลำบากยิ่งของมนุษย์ไม่แปลกใจเลยถ้าจะเดาเอาว่า เมื่อ 6,000 ปีก่อน มนุษย์ยังเดินไปไหนมาไหนด้วยการแก้ผ้า และแน่นอนมันเป็นเรื่องปกติธรรมดา เสียจนไม่ควนจะเกิดความกระดากอายจึงไม่เป็นการยากสำหรับผู้คนในยุคหนึ่งที่จะแบ่งความงามของร่างกายออกมาจากเรื่องของการมรดกดังที่กล่าวมา

ความงามของร่างกายหรือภาพเปลือยทำขึ้นในสมัยก่อนเป็นไปโดยยุติธรรม คือ ให้ความสำคัญทั้ง 2 เพศ พุดง่าย ๆ ว่า มีทั้งภาพเปลือยของชายและของหญิงควบคู่กันไป และภาพเปลือยเหล่านั้นก็แสดงอวัยวะทุกส่วนสัต์อย่างครบถ้วนและเปิดเผย เทพโอโปลัสหรือเทพวินัสจะเป็นเจ้าสำหรับความเชื่ออย่างแท้จริงนอกจากจะเป็นสิ่งที่ทำให้ภาพเปลือยเผยแพร่ไปในหมู่นักได้อย่างกว้างขวางรวดเร็วแล้วเทพองค์นี้ ยังช่วยให้มนุษย์หายตะขิดตะขวงใจในการดูภาพเปลือยได้อย่างดียิ่ง

นักประวัติศาสตร์บางคนกล่าวไว้ว่า สาเหตุที่มนุษย์ทำภาพเปลือยขึ้นมาเมื่อสมัยกรีกนั้น เกิดจากการเรียกร้องสิทธิเท่าเทียมกันของสตรี โดยต้องการแสดงให้บุรุษซึ่งได้ชื่อว่าเป็นผู้นำครอบครัวและประเทศมองเห็นว่าร่างกายของสตรีงดงามยิ่ง ความงามงดงามเหล่านั้นสามารถจะผ่อนคลายความตึงเครียดของบุรุษที่จะต้องเผชิญปัญหาต่างๆ กันได้เป็นอย่างดี ประติมากรรมเปลือยสตรีจึงปรากฏอยู่ตามจตรัสหรือที่นั้ตบของเหล่านักปราชญ์ราชเมธีทั่วไป จะด้วยเหตุอันใดก็ตาม เมื่อภาพเปลือยได้เกิดขึ้นนั้น ปรากฏว่าภาพเปลือยมิได้จำกัดอยู่เพียงเรือนร่างของสตรีเท่านั้น ในสมัยก่อน พบภาพเปลือยที่เป็นเรือนร่างของบุรุษควบคู่กันไปไม่น้อย และภาพเปลือยทั้ง 2 นี้ก็ล้วนทำหน้าที่ในการถ่ายทอดความงามของเรือนร่างมนุษย์อย่างซื่อตรงและดีเยี่ยมเสมอ คือชายงามอย่างชาย หญิงงามอย่างหญิง ไม่ปรากฏภาพเปลือยที่แสดงถึงท่าทางที่ยั่วยุให้เกิดความต้องการทางกามารมณ์เลย

จึงสามารถกล่าวได้อย่างเต็มปากเต็มคำว่า โดยกำเนิดแล้วภาพเปลือยเกิดขึ้นด้วยความต้องการที่จะแสดงความงามงดงามเพียงอย่างเดียว และมันคือศิลปะในสถาบันการศึกษาศิลปะตั้งแต่โบราณเป็นต้นมา ภาพเปลือยถูกบรรจุเอาไว้ในหลักสูตรที่ให้นักเรียนทุกคนต้องเรียน และเข้าใจแม้แต่ศิลปินเอกของโลก เช่น ดา วินชี, ไมเคิลแองเจโล, ต่างก็ล้วนแต่เคยผ่านการเรียนรู้และสร้างเรื่องภาพเปลือยมาอย่างหนักด้วยกันทั้งสิ้น

ในประเทศไทย ภาพเปลือยจะเป็นเรื่องที่ต้องใช้ความระมัดระวังค่อนข้างสูง ด้วยธรรมชาติของมันขัดต่อความคิดความเชื่อและประเพณีวัฒนธรรมของเรที่ได้รับมาจาก จีน แขนกและขอมเป็นอันมาก เมื่อบวกกับสภาพเป็นอยู่ปัจจุบันที่มนุษย์ได้นำร่างกายเข้าไปซ่อนไว้ในเครื่องนุ่งห่มเกินกว่าเหตุผลว่ามันเป็นเพียงความงามจำเป็นของแปลกประหลาด น่าตื่นเต้นและน่ากระดากอาย

การพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงย่อมมีขึ้นในของทุกสิ่งภาพเปลือยในช่วงหลังได้เปลี่ยนแปลงตัวของมันเองไปทั้งโดยรูปแบบและเป้าหมายตามเทคนิคและวัสดุอุปกรณ์แห่งช่วงเวลาต่างๆ ไม่รู้เหมือนกันว่าภาพเปลือยหายไปด้วยเหตุผลใด เมื่อไร ปัจจุบันมีจำนวนไม่น้อยที่สร้างภาพเปลือยขึ้นมาเพื่อการมรดกและการปลุกเร้าอารมณ์เพศ เหล่านี้ยังทำให้ภาพที่พรั้มอยู่ในความรู้สึกของคนไทยอยู่แล้วพรั้มมากยิ่งขึ้นจนกลบร่องรอยเดิมอันเป็นความต้องการทำภาพเปลือยเพื่อความงามอย่างแท้จริงไปจนหมดสิ้น ถึงอย่างไร ภาพเปลือยก็ยังคงเป็นศิลปะ มีผู้คนจำนวนไม่น้อยที่เข้าใจและมองเห็นความงามอย่างแท้จริงของเรือนร่างสตรีและบุรุษอยู่โดยเฉพาะผู้สนใจในงานศิลปะ

มาถึงเวลานี้ เราคงจะต้องใช้เวลาสามารถแยกแยะกันเองว่า ภาพเปลือยร่างกายของสตรีที่พบเห็น อันไหนคือศิลปะ อันไหนคืออนาจาร อย่างเพิ่งด่วนในร้อนเหมารวมไปเสียทั้งหมดว่าภาพร่างกายสตรีที่เปล้าเปลือย

ซึ่งปรากฏออกมาเป็นภาพถ่าย ภาพเขียน หรือภาพปั้นสลักเป็นภาพที่น่าเกลียด น่าละอายและเป็นภาพที่น่าเกลียด น่าละอายและเป็นเรื่องของความลามกสกปรกไปเสียหมด ที่เป็นศิลปะ นั้นที่จะแสดงความงดงามของเรือนร่างมนุษย์อันเป็นเรือนของจิตใจและอวัยวะทุกอย่างที่ประกอบกันขึ้นมาเพื่อมีชีวิตอยู่อย่างดีและมีความสุขนั้นก็มีอยู่เหมือนกัน และเราจะต้องดูมันในแง่ของความงาม ไม่ใช่สอนจาร(มานพ ๓๖๓:๑-๑๒)

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ศิลปะกับอนาจารมีข้อแตกต่างกันหากคำนึงจุดมุ่งหมายในการแสดงออก การถ่ายทอด หากเป็นการถ่ายทอดตามความรู้สึก ให้เป็นรูปทรงเหมาะสมกับสภาพสังคม ส่งเสริมศีลธรรม มีความมุ่งหมายบางอย่างของการดำรงชีวิต สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อบันทึกของสภาพสังคมนั้น และสังคมเห็นว่าถูกต้องเหมาะสม ส่วนอนาจารเป็นความประพฤติชั่ว น่าอับอาย หยาบโลน ลามก ส่วนภาพเปลือยนั้นเป็นการนำเสนอความงามของเรือนร่างมนุษย์เป็นการถ่ายทอดความงามโดยมิได้มุ่งเน้นให้เกิดความรู้สึกด้านกามารมณ์

## 1.2 ศิลปะอีโรติกก่อนเข้าสู่ศิลปะป๊อป อาร์ต

### 1.2.1 ศิลปะอีโรติกจากอดีตถึงศตวรรษที่ 18

ความเคลื่อนไหวของศิลปะอีโรติก เกิดขึ้นตามยุคสมัยที่มีการเปลี่ยนแปลงนับตั้งแต่อดีตเป็นต้นมา อย่างไรก็ตาม ในสมัยอียิปต์ ความเชื่อในเทพเจ้าต่าง ๆ ยังปรากฏให้เห็นการแสดงออกทางผลงานศิลปะเกี่ยวกับเรื่องเพศจะมีลักษณะสัญลักษณ์แทนความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับเทพเจ้าต่าง ๆ ดังที่พบภาพวาดในกระดาศปาปิรัสในราชวงศ์ต้น (Eield. 1982:14) ในสมัยเมโสโปเตเมีย ก็มีการพบหลักฐานที่แสดงถึงกิจกรรมทางเพศ เช่น พบรูปปั้นนูนต่ำในเศษกระเบื้องดินเผา เป็นรูปการเสพสังวาสทางด้านหลัง ซึ่งพบในสมัยบาบิโลเนียน (Eield.1982:21) ศิลปินได้สร้างผลงานแสดงเรื่องราวรักใคร่เป็นงานศิลปะกามวิสัยนับตั้งแต่โบราณกาล ศิลปะประเภทนี้ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อตอบสนองอารมณ์ของมนุษย์ในส่วนที่ลึกลับ หวัง กรีกโบราณสร้างเทพเจ้าชื่อ อีรอส เป็นเทพเจ้าแห่งความรัก เป็นที่พึงพอใจแก่คนลึกลับทางเพศ(โกศล พิณกุล.2534:44) ในอดีตมีการสร้างรูปผู้หญิงไว้จำนวนมาก นักโบราณคดี เรียกว่า รูปวีนิส ตามชื่อของเทพีแห่งความงามในศาสนานิยายของกรีก และโรมัน จุดเป้าหมายและความต้องการ การสร้างรูปผู้หญิงที่มีขนาดสัดส่วนขยายเกินจริง อาจเพื่อเหตุผลหลายประการ อาทิ ใช้เป็นเครื่องรางของขลัง ทั้งนี้เพราะความจำเป็นในการดำรงชีวิตในยุคนั้นเต็มไปด้วยอันตราย เพศหญิงดำรงความสำคัญที่สุด เพราะมีฐานะเป็นแม่ผู้ให้กำเนิด ดังนั้น ประติมากรรมรูปผู้หญิง จึงมิใช่มีคุณค่าเพียงแค่แสดงออกถึงสิ่งที่สนองความต้องการทางกามารมณ์ของชายเท่านั้น หากแสดงถึงการเกิดของชีวิตใหม่อีกด้วย ความมีลูกดกของหญิงเท่ากับแสดงถึงความสมบูรณ์พูนผล และความมีโชคลาภ (กัจจ สุนพงษ์ศรี. 2523:13)กรีกจึงเป็นผู้สร้างอุดมคติขึ้นมาใหม่อันหนึ่งเกี่ยวกับภาพเปลือยขึ้นมา พอมาถึงยุคโรมันได้รับเอาอารยธรรมของกรีกเข้ามาปฏิบัติ แต่สิ่งที่โรมันทำไปมากกว่ากรีกคือ เกิดพิธีกรรมซึ่งเรียกว่า Bacchanalian orgy ก็คือ การมีกิจกรรมทางเพศหมู่หรือเซ็กส์ปาร์ตี้หมู่ขึ้นเป็นครั้งแรก"

(สมเกียรติ ตั้งนะโม.(2545).Erotica(online)AvailableInternet:// www.google/midnighuniversities.com))

จะเห็นได้ว่าเรื่องของชีวิตตั้งแต่อดีตด้าบรรพ์เป็นต้นมาจนกระทั่งถึงสมัยกรีกและโรมันศิลปะที่เสนอสัญลักษณ์ทางเพศไม่ใช่สิ่งที่ต้องปกปิดหรือต้องซ่อนเร้นเอาไว้เป็นสิ่งที่เปิดเผย เป็นสิ่งที่สังคมยอมรับ จนกระทั่งมาถึงยุคของคริสตศาสนาได้เข้ามามีอิทธิพลหรือมีอำนาจ ซึ่งถือว่าเป็น ยุคมืด (Dark Age) ในสายตาของบรรดานักประวัติศาสตร์ต่าง ๆ ยุคนี้มีความหมายถึงยุคที่ศาสนาคริสต์ได้เข้ามาครอบงำตะวันตกส่วนใหญ่ และศาสนาคริสต์เป็นศาสนาที่เห็นว่า เรื่องเพศซึ่งเป็นเรื่องเปิดเผยหรือธรรมดาตามาก่อนหน้านั้นทั้งหมดเป็นเรื่องของความลามก เป็นเรื่องของสิ่งที่ไม่น่าไว้วางใจ เนื่องจากว่าชาวคริสต์ได้แบ่งแยกกระหว่างกายกับจิตออกจากกัน

ในยุคเรอเนสซองส์ถือเป็นยุคของการกลับไปฟื้นฟูกรีกในแง่ของความงามตามอุดมคติ กลับไปศึกษาภาพเขียน งานประติมากรรมซึ่งเป็นภาพเปลือยซึ่งถูกฝังอยู่ขุดขึ้นมาทำการศึกษา ศิลปินเริ่มผ่อนคลายความตึงเครียดจากยุคมืดมาสู่ยุคฟื้นฟู เป็นการกลับไปหาอารยธรรมกรีก ภาพจึงเริ่มเปลือยเหมือนเดิม แต่ศิลปินจะมีกลเม็ดในการสร้างสรรค์มากขึ้น"(สมเกียรติ ตั้งนะโม.(2545).Erotica(online)AvailableInternet:// [www.google/midnighuniversities.com](http://www.google/midnighuniversities.com))

"ในสมัย Victorian Age ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ ๑๗-๑๘. ในช่วงที่มีการล่าอาณานิคม ความคิดในเรื่อง puritan ได้มีอิทธิพลขึ้นมา. แนวคิดนี้ได้สืบทอดความคิดในเรื่องของเพศสัมพันธ์ที่ว่า การมีเพศสัมพันธ์ที่ไม่เกี่ยวข้องกับการสมรสเพื่อการมีบุตร ถือว่าเป็นเรื่องบาป. สถาบันการแต่งงานถือว่าเป็นสถาบันอันศักดิ์สิทธิ์. การมีเพศสัมพันธ์กับใครก็ตามโดยที่ไม่ได้ตั้งใจให้มีบุตรถือเป็นเรื่องต้องห้าม เพราะไปเกี่ยวพันกับความมกมากในกาม. ฉะนั้นการมีเพศสัมพันธ์โดยไม่มีการมีบุตรไม่ว่าจะในรูปแบบใด เช่น ชายกับชาย หรือหญิงกับหญิง หรือ homosexual ถือเป็นเรื่องบาปทั้งหมด เพราะไม่ได้เป็นไปเพื่อการสืบทอดเผ่าพันธุ์แต่เป็นการทำไปเพื่อความมกมากในกาม. คำอธิบายเหล่านี้ได้ถูกนำมาอธิบายอีกครั้งในกลุ่มที่ยึดถือความบริสุทธิ์ หรือพวก ลัทธิ puritan. และการแต่งงานก็เน้นในเรื่องของการแต่งงานแบบผัวเดียวเมียเดียว คือให้ความเคารพกับ คู่ครองของตนเอง. แม้กระทั่งปัจจุบันถ้าเราดูภาพยนตร์จะเห็นว่า วิธีการแต่งงานของคนซึ่งนับถือ คริสตศาสนา จะมีการปฏิญาณว่าจะดูแลกันไปจนกระทั่งตลอดชีวิต โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ที่อยู่ในนิกายคาทอลิกจะไม่มีการหย่าร้าง ให้ยึดถือคู่ครองของตนเพียงคู่เดียวไปจนกระทั่งสิ้นชีวิต". "(สมเกียรติ ตั้งนะโม.(2545).Erotica(online)Available Internet:// [www.google/midnighuniversities.com](http://www.google/midnighuniversities.com))

สมพงษ์ พักผล(2540:1824;อ้างถึง เบรตเล สมิต.1974:1-110) ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับศิลปะอีโรติกในศตวรรษที่ 18 ไว้ดังนี้

"ยุโรปในศตวรรษนี้นั้นถูกรอบงำโดยลิ้นเชิงจากการปราบปราม ความเจ้าระเบียบและการแสวงหาศีลธรรมจรรยาถูกกำหนดให้มีขอบเขตกว้างขวางโดยบัญชาจากศาสนจักร แต่กฎเกณฑ์ต่าง ๆ ก็ถูกละเมิดอยู่เสมอ จากคนชั้นสูง พระ และแม้แต่พระสันตะปาปาเอง จิตกรและประติมากรต้องเผชิญหน้ากับความเข้มงวดกวดขันในการที่จะต้องเลือกปฏิบัติระหว่างการทำตามกฎเกณฑ์ หรือไม่ก็ต้องทำงานในลักษณะซ่อนเร้น ปกปิดชื่อเสียงของตน การเริ่มต้นแห่งศตวรรษที่ 18 ได้นำมาซึ่ง ลัทธิหรือทฤษฎีที่ว่าด้วยความสงัด การใช้วิจารณ์ญาณ และการต่อสู้ดิ้นรนอย่างอดทนของคนรุ่นใหม่ ความถูกต้องแม่นยำทางประวัติศาสตร์ของคัมภีร์แห่งการถือกำเนิดโดยวิญญาณของลัทธิศักดิ์สิทธิ์ และเรื่องบาปครั้งแรกของอาดัมและอีฟ นักปรัชญาไม่เชื่อว่าพระอาทิตย์ หมุนรอบโลกอีกต่อไป นอกจากนี้ยังได้มีความพยายามค้นหาคำอธิบาย บทบาทของมนุษย์ในจักรวาล และมีการวิพากษ์วิจารณ์สังคมเพิ่มเข้ามาอีกด้วย ในขณะที่นั้นถือว่าการเปลือยร่างกายเป็นมากกว่าความผิด ซึ่งเป็นบาปอันร้ายแรงและเป็นมากกว่าความชั่วร้ายหรือการสังหารหมู่ทางการเมือง จากข้อเขียนในเชิงเสียดสีของวอลแตร์ทำให้เขาถูกจับกุม ถูกขับออกจากศาสนาและถูกเนรเทศออกนอกประเทศเป็นการชั่วคราว ต่อมาแนวความคิดของเขาได้ขยายขอบเขตกว้างออกไปเรื่อย ๆ จนได้รับการสนับสนุนจากวงการของพวกปัญญาชนทั่วทั้งยุโรปลักษณะความมีใจกว้างที่เพิ่มมากขึ้นประกอบกับการได้รับการกระตุ้นให้รู้สึกตัวเกี่ยวกับความมีศักยภาพแฝงเร้นในตัวมนุษย์สะท้อนให้เห็นทัศนคติใหม่ที่มีต่อเรื่องศิลปะและเรื่องเพศ ไม่มีเนื้อหาสาระอะไรที่แปลกใหม่ในศิลปะกามวิสัย แห่งศตวรรษที่ 18 กรีกและโรมัน วาดภาพบรรยายถึงลักษณะของกิจกรรมทางเพศ ซึ่งมีการใช้ปากกับอวัยวะสืบพันธุ์ของเพศหญิงและชาย (Cunnilingus and Fellatio) ภาพการเสกสวงวลที่ผิดธรรมชาติ เช่น ทางทวารหนักหรือการเสกสวงวลระหว่างคนและสัตว์ (Sodomy) ภาพความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างชายกับหญิง (Heterosexual) และแบบรักร่วมเพศ (Homosexual) สิ่งที่เป็นความแปลกใหม่ก็คือ มีความตื่นตัวในหมู่ผู้ชมในอันที่จะศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องเพศ ผ่านผลงานศิลปะเพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ

ศิลปะที่นิยมกันมี 2 ระดับ และส่วนมากจะเป็นจิตรกรรมโดยทั่ว ๆ ไป แล้วพวกคนชั้นสูงหรือพวกพ่อค้าผู้ร่ำรวยจะเก็บสะสมเป็นการส่วนตัว แต่ด้วยเหตุที่มีการสร้างกระบวนการทำซ้ำขึ้นมาจึงทำให้ศิลปะที่นิยมกันนี้เข้าไปอยู่ในตลาดใต้ดิน การพิมพ์เอทซิง (Etching) สามารถผลิตงานซ้ำได้คราวละมาก ๆ โดยใช้หมึกดำและใช้การลงสีด้วยมือ ในฝรั่งเศส เยอรมัน และอังกฤษ นั้น มีผลงานซึ่งไม่ปรากฏนามผู้สร้าง โดยเหตุที่ศิลปินเหล่านี้ถูกโจมตี ซึ่งเกิดจากความมีใจคับแคบของฝ่ายศาสนจักร จากความถือดีของกองทัพ และจากความเจ้าเล่ห์ของราชสำนัก อย่างไรก็ตาม ผลงานภาพพิมพ์เอทซิงกามวิสัยก็ได้รับความนิยม ซึ่งมีเนื้อหาบรรยายถึงกิจกรรมทางเพศในลักษณะของบุคคลซึ่งมีความสุขทางเพศจากการทรมานผู้อื่น และจะได้รับความสุขทางเพศก็ต่อเมื่อถูกทรมาน (Sadistic and Masochistic) การร่วมเพศหมู่ การใช้ปากกับอวัยวะสืบพันธุ์ของชายและหญิงก็เป็นภาพที่มีการนำเสนอด้วยเช่นกัน แต่เป็นของหายาก โดยทั่วไปจะเน้นการร่วมเพศกับคนต่างเพศ การร่วมเพศของขุนนาง มีการแสดงออกในลักษณะดลกลขบขัน (โดยที่อาจจะจริงหรือไม่ก็ตาม) เป็นพื้นฐาน

ศิลปะกามวิสัยในฝรั่งเศส ในสังคมระบบเก่า ก่อนการเปลี่ยนแปลงโดยการปฏิวัติฝรั่งเศสนั้นถูกฝังรากลงลึกด้วยศิลปะแบบสัญลักษณ์แห่งสมัยเรอเนซองส์ ไม่เพียงแต่จะสะท้อนให้เห็นสภาพชีวิตของพวกขุนนางชั้นสูงเท่านั้น แต่ยังฉายภาพของระบบสังคมและเศรษฐกิจในรูปแบบศักดินาอีกด้วยภายในปราสาทราชวังปรากฏผลงานประดับตกแต่งด้วยสัญลักษณ์ทางกามวิสัย (Symbolic Erotic) ตามฝาผนัง เนื้อหา ที่ได้รับความนิยมมักจะเป็นเรื่องปลุกเร้าอารมณ์ที่บรรยายถึงรายละเอียดในด้านานแห่งการข่มขืนและการล่อลวงของเทพเจ้า อโฟโรไดท์ (Aphoradite) ตำนานของกรีก มีเนื้อหาเกี่ยวกับเทพเจ้าอีรอส (Eros) สำหรับศิลปะพื้นบ้านแบบกามวิสัยของฝรั่งเศสเป็นเรื่องราวที่ปรากฏในงานภาพพิมพ์บรรยายถึงสภาพชีวิตของชนชั้นสูง (และชนชั้นต่ำได้เป็นอย่างดี) ถูกนำออกเผยแพร่อย่างกว้างขวาง แสดงถึงความเหลวแหลกของราชสำนัก ตัวผลงานมีลักษณะเปิดเผยอย่างตรงไปตรงมา และเจาะจงบรรยายถึงความเสเพลเกี่ยวกับความสัมพันธ์ทางเพศของชนชั้นสูง และชนชั้นกลางในบางโอกาส (สำหรับชนชั้นระดับล่างนั้นไม่ได้ถูกกล่าวถึงเลย) มีเนื้อหาเกี่ยวกับพวกโรคจิต ต่อมาจนถึงยุคปฏิวัติในฝรั่งเศส ความรุนแรงแห่งการปฏิวัติได้ทำร้ายกษัตริย์ และพวกขุนนางโดยเฉพาะอย่างยิ่งได้มีการเลือกเอาภาพวาดลายเส้นอีโรติกเป็นอาวุธเพื่อการเสียดสีในช่วงแรกของการปฏิวัติฝรั่งเศส ภาพวาดเส้นมักจะมีความหยาดคายไม่เปิดเผยชื่อผู้วาด มีจุดประสงค์เพื่อเปิดโปง เยาะเย้ย ถากถาง สถาบันต่าง ๆ ที่กุมอำนาจการปกครองชนชั้นกลาง พวกชาวไร่ชาวนามายาวนาน ในสภาพวิธีการระบบศักดินา มีความเป็นไปได้ว่างานจิตรกรรมกามวิสัยได้ถูกรวบรวมไว้เพื่อการต่อต้านเป็นครั้งแรก มันเป็นปฏิกริยาต่อการแสวงหาความมีระเบียบจนเกินพอดี และอำนาจตรวจสอบตามอำเภอใจ ภาพวาดเส้นกามวิสัยถูกนำไปเผยแพร่อย่างกว้างขวางในทุกหนแห่งของสาธารณรัฐใหม่ Watteau, Boucher และ Fragonard พร้อมด้วยศิลปินคนสำคัญของศิลปะกามวิสัยได้รับการยอมรับคัดเลือกให้เป็นศิลปินชั้นเยี่ยมและเปิดโอกาสให้แก่ศิลปินผู้ปกปิดชื่อได้แสดงตนต่อ

สาธารณชน

ศิลปะกามวิสัยในประเทศจีน ในศตวรรษที่ 18 ได้มีการจัดตั้งองค์กรขึ้นมาองค์กรหนึ่ง (Chaina the National Capacity For Mass Organization) ในประเทศจีน เพื่อทำหน้าที่ต่อต้านการสร้างงานจิตรกรรมทุกประเภท ผลงานกามวิสัยและอื่น ๆ ไม่มีความจำเป็นใด ๆ ที่ปัจเจกชนผู้มีเสรีภาพทั้งหลายจะต้องครุ่นคิดพิจารณาเกี่ยวกับความต้องการทางศีลธรรมและแนวคิดของศิลปินซึ่งมีเสรีภาพในการสร้างสรรค์ตามความพอใจของตนเองก็ไม่ได้รับการพัฒนาอย่างเช่นในประเทศอังกฤษ ศิลปะกามวิสัยถูกจำกัดไม่ให้วาดบรรยายเกี่ยวกับเรื่องราวของราชวงศ์ และไม่ให้ผลิตเพื่อการเผยแพร่ แต่เรื่องราวที่ได้รับการนำเสนอในประเทศจีนก็มักเป็นเรื่องราวของจักรพรรดิและนางสนม ขุนนางชั้นผู้ใหญ่กับกลุ่มของหญิงสาวบนเตียง อีกกลุ่มเป็นภาพที่หาดูได้ยากคือ ภาพเกี่ยวกับนักแสดงละครซึ่งในกลุ่มนี้ถือว่ามีเรื่องรักร่วมเพศเป็นเรื่องธรรมดา (บางทีอาจจะเพระบทบาทผู้หญิงในการแสดงละครนั้นผู้สวมบทบาทมักจะเป็นผู้ชาย) บางครั้งจิตรกรรมกามวิสัยจะแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับการร่วมเพศของผู้ชาย 2 คน และอาจจะเป็นนักแสดงวัยรุ่น 1 คน หรือไม่ก็ 2 คน กับสมาชิกในตระกูลแห่งราชวงศ์ ไม่มีจิตรกรรมในรูปแบบที่แสดงการร่วมเพศแบบลับสนปนเป คำว่า เช็กซ์หมู่ ดูเหมือนจะไม่เป็นที่รู้จัก การลงโทษในประเทศจีนนั้นเปรี๊ยะประดุจดั่งหัวใจสำคัญในการแก้ปัญหาทั้งมวลจึงดูเหมือนว่าจะทำให้การแสดงพฤติกรรมทางเพศที่ผิดปกติขยายตัวเพิ่มมากขึ้น

มีความสอดคล้องต้องกันสำหรับคำชี้แจงในหนังสือที่บรรยายเรื่องราวทางเพศ ในศตวรรษนี้ในประเทศที่เกี่ยวกับการแลกเปลี่ยนของเหลวระหว่างกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การหลั่งไหลความอบอุ่นจากผู้ให้โดยตรง คือจากการเปิดเผยของเพศหญิงไปสู่องคชาติของเพศชาย ซึ่งก่อให้เกิดผลกระทบอันยอดเยี่ยมทำให้ฟื้นคืนสู่ความเป็นหนุ่มขึ้นอีก นักเขียนชาวจีนหลาย ๆ คนบันทึกไว้ว่า ถ้าเพศชายสามารถที่จะข่มกลืนไม่ให้เข้าสู่จุดสุดยอดของความรู้สึกทางเพศในขณะเดียวกับที่เพศหญิงอยู่ในภาวะที่ถึงจุดสุดยอดทางเพศ ซึ่งเป็นจุดสำคัญที่มีความจำเป็นสำหรับชีวิตได้แล้ว นั่นก็คือกุญแจของความสัมพันธ์ที่สมบูรณ์ และมีชีวิตที่ยืนนาน ในขณะที่ยกพระและแพทย์ในศตวรรษที่ 18 แห่งยุโรปพากันยืนยันว่า ผลกระทบจากการร่วมประเวณีก็คือ ความอ่อนเพลียทรุดโทรม แต่ในประเทศแถบเอเชียมีความเชื่อว่า การแลกเปลี่ยนของเหลวระหว่างเพศหญิงและเพศชายส่งผลให้เกิดการบรรจุกระแสไฟใหม่ให้แก่เซลล์ของมนุษย์

ในปี 1781 จักรพรรดิเฉียนหลง (Chien-Lung) มีพระบรมราชโองการอันเฉียบขาดให้ขนย้ายและทำลายหนังสือที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการร่วมประเวณี (ซึ่งอาจจะได้รับอิทธิพลมาจากพวกมิชชันนารี ซึ่งคอยให้คำปรึกษา) ระหว่างพี่น้องท้องเดียวกัน และหนังสือที่มีเนื้อหาในลักษณะวิปริตทางเพศออกไปจากหอสมุดแห่งพระราชวัง แต่อย่างไรก็ตาม ยังคงมีการจำหน่ายเผยแพร่แบบใต้ดินซึ่งมักจะเรียกหนังสือประเภทนี้ว่า สมุดข้างหมอน (Pillow books) และคู่มือเจ้าสาว (Brides' Books) ซึ่งยังคงมีการผลิตอย่างต่อเนื่องในประเทศจีน ถือกันว่าประเทศจีน คือต้นตำรับและได้รับการเผยแพร่ไปยังประเทศญี่ปุ่น

ศิลปกรรมวิสัยในประเทศญี่ปุ่นในศตวรรษที่ 18 ภาพที่มีเนื้อหาบรรยายพฤติกรรมทางเพศได้รับการเผยแพร่ไปอย่างกว้างขวางในประเทศญี่ปุ่นมากกว่าภูมิภาคอื่นใดในโลก ส่วนหนึ่งเนื่องจากการประดิษฐ์แม่พิมพ์แกะไม้ และเป็นเพราะมีความต้องการที่เพิ่มมากขึ้นอย่างมหาศาลสำหรับผลงานศิลปะประเภทภาพวาดเส้นและงานจิตรกรรมในหมู่ชนชั้นกลางศิลปกรรมวิสัยของชาวญี่ปุ่นมีต้นกำเนิดจากขนบธรรมเนียมประเพณีอย่างแท้จริง คือมีพิธีกรรมการเฉลิมฉลองทางเพศในช่วงฤดูใบไม้ผลิประเพณีนี้เรียกกันว่า “ชุนงะ” (Shunga) หมายถึง “วิสัยทัศน์แห่งฤดูใบไม้ผลิ” (Vision of Spring) มีความหมายถึง ฤดูใบไม้ผลินำมาซึ่งความอุดมสมบูรณ์เป็นพลังงานแห่งความเจริญเติบโตสำหรับทุกสรรพสิ่ง เป็นความเหมาะสมสำหรับมนุษย์และสัตว์ ศิลปะในรูปแบบนี้จึงถูกเรียกขานว่า “ชุนงะ” ตอนต้นแห่งศตวรรษที่ 18 องคชาติขนาดใหญ่จะถูกนำไปยังทุ่งนา เมื่อถึงฤดูใบไม้ผลิ ซึ่งเมล็ดข้าวจะงอกงามเป็นต้นกล้า และเป็นความสัมพันธ์ระหว่างน้ำหวานจากดอกไม้แห่งธรรมชาติ และมีนัยแสดงถึงความสัมพันธ์อันไม่มั่นคงของชายและหญิงซึ่งไม่สามารถที่จะหลีกเลี่ยงได้ พิธีกรรมในการเฉลิมฉลองนี้ไม่มีข้อตำหนิต่างศีลธรรมใด ๆ ศิลปินที่วาดภาพเกี่ยวกับพฤติกรรมทางเพศก็ได้รับการยอมรับและเห็นคุณค่า

ชุนงะ มีต้นกำเนิดมาจากรูปแบบของยูเกียวอิ (Ukiyo-e) เป็นศิลปะพื้นบ้านรูปแบบหนึ่งในศตวรรษที่ 17 ถูกผลิตขึ้นโดยศิลปินในสกุลช่างนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงการเปลี่ยนแปลงของโลก(บางครั้งสามารถแปลความหมายได้ว่าเป็นความไม่คงที่แห่งโลก) โดยเฉพาะอย่างยิ่งชีวิตประจำวันโดยเฉลี่ยของชาวญี่ปุ่น ชีวิตก็คือ สัญลักษณ์ที่แสดงถึงการมองเห็นความเป็นจริงและศิลปะวัตถุประเภทที่เกี่ยวกับกามารมณ์ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของลัทธิสังคมนิยมของชีวิตทุกชนชั้นในสังคมของชาวญี่ปุ่น ชาวตะวันตกรู้สึกสะอึกกับขนาดของอวัยวะเพศชายและหญิงที่มีขนาดเกินกว่าปกติในงานจิตรกรรมของญี่ปุ่น เมื่อใดที่สามารถทำความเข้าใจได้ว่า สัญลักษณ์ขององคชาติและโยนี เป็นวัตถุสำหรับแสดงความเคารพนับถือ และสำหรับการสักการบูชาเพื่อเข้าถึงความอุดมสมบูรณ์ในยุคโบราณแล้วมันก็จะไม่ได้เป็นสิ่งแปลกประหลาดแต่อย่างใด นอกจากนี้ชาวญี่ปุ่นยังได้จัดสร้างคำชี้แนะและหนังสือคู่มือหนุ่มสาวเมื่อจะเข้าแต่งงาน ซึ่งคำแนะนำเหล่านี้จะมีข้อมูลมากกว่า คู่มือแนะนำทางด้านกลวิธีปฏิบัติเท่านั้น แต่จะได้รับความแนะนำในเรื่องสุขภาพศาสตร์ทางเพศ และยังได้รับการสั่งสอนให้มีพฤติกรรมอันเต็มไปด้วยอารมณ์และมีศิลปะในการปฏิบัติอีกด้วย

ศิลปกรรมวิสัยในประเทศอินเดีย อินเดียในศตวรรษที่ 18 ไม่ได้ถือว่าเทพเจ้าเป็นสิ่งที่มีความอมตะ มองภาพลักษณ์ของพฤติกรรมทางเพศในมุมมองของนักศึกษาพิธีกรรมทางศาสนา มากกว่านักมนุษยนิยม อย่างไรก็ตาม ศิลปะในยุคนี้ก็เจริญรุ่งเรืองและมีปริมาณมากมาย โดยที่เกือบทุกชิ้นมักจะสัมพันธ์กับเทพเจ้าแห่งยุคโบราณ น่าสังเกตว่าไม่มีข้อตำหนิต่างศีลธรรมในการวาดภาพซึ่งนำเสนอเรื่องราวทางเพศระหว่างเทพเจ้ากับเพศหญิงอันหลากหลาย เป็นสิ่งที่ได้รับการยอมรับทั้งจากภาครัฐและฝ่ายศาสนานิกาย คำเล่าลือที่เกี่ยวกับความลุ่มหลงมัวเมาทางเพศของเทพเจ้า เป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์แห่งประเทศอินเดีย และลัทธิความเชื่อทางศาสนามากกว่า 4,000 ปี การร่วมประเวณีในรูปแบบซึ่งเป็นการต้องการร่วมกับเพศตรงข้าม ก็คือความสูงส่งงดงามที่ได้รับการแปลงเปลี่ยนให้เข้าไปอยู่ในผลงานประติมากรรม

ตั้งแต่ศตวรรษที่ 8 ถึงศตวรรษที่ 14 เช่น ที่เทวสถานแห่งเมืองกาจูราโฮ (Khajuraho) เป็นต้น การฟื้นฟูศาสนาฮินดูเมื่อปลายศตวรรษที่ 16 นำไปสู่การฟื้นคืนของเทพเจ้าหลาย ๆ องค์ และอิทธิพลของการฟื้นฟูนี้ยังมีผลต่อเนื่องไปจนถึงศตวรรษที่ 18 ในช่วงเวลานี้ ผลงานจิตรกรรมขนาดเล็ก (Miniature Painting) ได้รับอิทธิพลจากศาสนาอิสลามและได้มีการจำลองการใช้ชีวิตทางเพศของเทพเจ้าไว้ให้มีขนาดที่เล็กลงมา แต่มีรายละเอียดอันวิจิตรบรรจง งานจิตรกรรมเหล่านี้มีรูปแบบตามประเพณีนิยม โดยที่ไม่มีการสอดแทรกการกระตุ้นทางอารมณ์แต่อย่างใด เป็นพิธีกรรมทางศาสนาอย่างแท้จริง ลักษณะที่เป็นความเฉยเมยแบบนี้ ความสัมพันธ์ซึ่งไร้ความรู้สึกทางเพศอันเจือปนอย่างนี้ ได้รับการอธิบาย ชี้แจงเหตุผลโดยนักเขียนเพื่อความเชื่อทางศาสนาของฮินดูว่าเป็นเรื่องของกฎข้อบังคับของลัทธิตันตระ หลักการนี้ก็คือว่าโลกนี้มีสภาวะคู่ที่สัมพันธ์กัน หมายถึง การร่วมประสาทรหว่าง 2 สิ่งที่อยู่ตรงกันข้าม เช่น ประมุขแห่งเทพเจ้าทั้งหลาย (Zeus) คู่กับเทพธิดาแห่งสวรรค์ (Hera) หยางกับหยิน (Yang and Yin) ชายและหญิง ในฮินดู สิ่งที่เป็นสภาวะคู่มีสัญลักษณ์ที่ถือเป็นตัวแทนคือ ลิงค์ และโยนิ ซึ่งสามารถอธิบายได้ว่า คนฮินดูมีจุดมุ่งหมายเพื่อยืดระยะเวลาในการร่วมเพศให้ยาวนานออกไปและต้องการหลีกเลี่ยงการหลั่งน้ำกามออกอย่างรวดเร็วกระทันหัน ซึ่งก็คล้าย ๆ กับที่ชาวจีนยึดถือ ข้อสังเกตก็คือ การร่วมรักจะหลีกเลี่ยงการปล่อยตัวตามอารมณ์

จิตรกรรมที่เกิดจากความเลื่อมใสในศาสนาเหล่านี้ ยังมีการสร้างรูปแบบจำลองของลิงค์และโยนิ เพื่อการเคารพสักการะ ฐานฐานของพิธีกรรมนี้ต้องสืบย้อนหลังไปจนถึงธรรมเนียมประเพณีในยุคหินระยะสุดท้าย (Neolithic) ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของตำนานที่เล่าสืบต่อกันมาจนในที่สุดกลายเป็นวรรณคดี จิตรกรรมในเรื่องที่เกี่ยวกับโลกีย์ มีน้อยชิ้นที่น่าเสนอเสนอของพฤติกรรมทางเพศ จะมีก็แต่ในวรรณที่สูงที่สุดเท่านั้น เช่น เรื่องของราชาหรือมหาราช ซึ่งตามที่ปรากฏในผลงานมักจะได้รับผลกระทบจากโรคบ้า ผู้หญิงแบบกินปกติ (Oyneconania) โดยราชาจะร่วมเพศกับผู้หญิงพร้อมกัน 5 คน รูปแบบของศิลปะที่สำคัญรูปแบบหนึ่ง คือ ภาพจิตรกรรมในลักษณะปริศนาตัวต่อ (Jigsaw Puzzle) รูปแบบของภาพการร่วมเพศที่แสดงออกมาในลักษณะของช้างหรือม้าวิ่งจิตรกรรมการร่วมเพศไม่เพียงแต่กับมนุษย์ด้วยกันเท่านั้น ยังมีการร่วมเพศกับสัตว์อีกด้วย อย่างไรก็ตาม จิตรกรรมเหล่านี้ยังมีผลต่อพฤติกรรมทางเพศที่เกี่ยวกับช้าง หรือม้า หรือลิง ซึ่งไม่ได้มีจุดประสงค์แทนการแสดงออกในแง่ที่เป็นเรื่องจริง เมื่อประมาณ 1,000 ปี ช้างถูกนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์แทน เมฆสีเทาก้อนใหญ่ซึ่งก่อให้เกิดลมมรสุมและฝน ม้าตัวผู้ที่โตเต็มที่ (Stallion) เป็นสัญลักษณ์แทนเสียงฟ้าร้องและฟ้าแลบ เมื่อผู้หญิงแสดงการร่วมเพศกับสัตว์เหล่านี้ หรือสัตว์ประเภทอื่น ๆ มีนัยสำคัญแสดงถึงพฤติกรรมอันเป็นสัญลักษณ์ของการบวงสรวงบูชาฮินดู (สมพงษ์ พักผล.2540: 18-24)

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นนั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าการสร้างสรรค์ศิลปะแนวอีโรติกในอดีตมีการเปลี่ยนแปลงเรื่อยมาตามยุคสมัย ในยุคแรกๆ การสร้างงานจะเกี่ยวข้องกับความสำเร็จในเรื่องราวเทพเจ้าต่างๆ เกี่ยวข้องกับศาสนาและไสยศาสตร์ ในสมัยกรีก และโรมัน ศิลปะที่น่าเสนอสัญลักษณ์ทางเพศไม่ใช่สิ่งที่ปกปิดซ่อนเร้น เป็นสิ่งเปิดเผยที่สังคมยอมรับได้ จนกระทั่งยุคของคริสต์ศาสนาได้เข้ามามีอิทธิพล ซึ่งเรียกว่ายุคมืด ซึ่งมองเรื่องเพศเป็นเรื่องความลามก แต่ต่อมาศิลปะอีโรติก ก็เริ่มมีบทบาทอีกครั้งในยุคเรอเนซองส์ซึ่งศิลปินจะมีบทบาทในการสร้างสรรค์ผลงานมากขึ้น และศิลปะอีโรติกก็มีบทบาทเพิ่มมากขึ้นในศตวรรษที่ 17-18 รูปแบบของผลงานลักษณะนี้ไม่เพียงแต่จะสะท้อนภาพชีวิตของขุนนางชั้นสูงเท่านั้น แต่ยังแสดงให้เห็นภาพของระบบเศรษฐกิจในรูปแบบศักดินาอีกด้วย ภาพวาดในลักษณะนี้ถูกนำไปเผยแพร่อย่างกว้างขวาง ศิลปินคนสำคัญของศิลปะแนวอีโรติก ได้รับการยอมรับให้เป็นศิลปินชั้นเยี่ยม และเปิดโอกาสให้แก่ศิลปินที่ปกปิดชื่อได้แสดงตนต่อสาธารณะชน ด้วย

### 1.2.2 ศตวรรษที่ 19

ศิลปะแนวอีโรติกดำเนินเรื่อยไปตามสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปในศตวรรษใหม่ สมพงษ์ พักผล กล่าวถึงศิลปะอีโรติกในศตวรรษที่ 19 ว่า

"ในศตวรรษนี้ ศิลปะแบบนีโอคลาสสิกได้เลือนหายไปอย่างรวดเร็วในฝรั่งเศส อังกฤษเยอรมันและอิตาลี ในญี่ปุ่นก็เป็นเช่นเดียวกัน แตกต่างกันก็แต่เพียงญี่ปุ่นให้ความสนใจให้ความสำคัญกับศิลปะของชนชั้นกลาง ยุคโยอิ และซุนนะ เป็นผลงานศิลปกรรมวิสัย ซึ่งกลายเป็นสิ่งที่ฝังรากลึกลงในวัฒนธรรมของญี่ปุ่น ศิลปินทั่วโลกในช่วงนี้กำลังประสบกับปัญหาและอุปสรรค แต่ในที่สุดก็สามารถเอาชนะอุปสรรคนี้ได้ ชนชั้นกลางอยู่ในสภาพที่กำลังเจริญรุ่งเรือง มีความสามารถในการซื้อหาภาพจิตรกรรมได้ และได้แสดงให้เห็นอย่างเด่นชัดว่า มีความสนใจในผลงานกามวิสัย แต่วิวัฒนาการนี้ก็แตกต่างกันออกไป เมื่อเปรียบเทียบกับแต่ละประเภท ศิลปินฝรั่งเศสอยู่แถวหน้าทั้งห่างจากศิลปินอังกฤษ สวิส และเยอรมัน ไม่ไกลมากนัก ไม่ปรากฏศิลปกรรมวิสัยที่มีชื่อในรัสเซีย ญี่ปุ่นก้าวไปไกลกว่าจีนและอินเดีย"(สมพล พักผล.2540:24)

## ยุโรป

จิตรกรรมอีโรติกในศตวรรษนี้ มีการสร้างสรรค์เพิ่มมากขึ้นทั้งในด้านคุณภาพและปริมาณ และยังได้รับการยอมรับเพิ่มมากขึ้นด้วยตั้งแต่ปี ค.ศ.1800-1900 วิกฤตการณ์แห่งการให้ความกระจ่างแจ้งแก่มนุษยชาติเริ่มลดลง และสามารถดำเนินไปอย่างราบรื่น การปฏิวัติในฝรั่งเศส ส่งผลกระทบต่อเสรีภาพทางเพศ ในประเทศสวิสเซอร์แลนด์ เยอรมัน อิตาลี และสเปน และก่อให้เกิดปฏิกิริยาต่อชนชั้นผู้ปกครองเป็นความพยายามที่จะต่อต้านความต้องการความเป็นปัจเจกชนอันชอบธรรมของมนุษยชาติที่เพิ่มสูงขึ้น จากการทำความเข้าใจตกเป็นพันธมิตรคริสเตียนระหว่างประเทศ (Holy alliance) และเป็นกลุ่มพันธมิตร (Quintuple alliance) ของประเทศในทวีปยุโรปแต่ดูเหมือนกับว่า ความกระจ่างชัดในเรื่องเพศอาจจะเป็นบทพิสูจน์ของอำนาจตรวจสอบยับยั้งและการปราบปราม เนื่องจากยุคต้นแห่งศตวรรษที่ 19 มีผลงานกามวิสัยมากที่สุด และเป็นผลงานศิลปะแห่งการล้อเลียน เยาะเย้ย ถากถาง แห่งยุค

การแพร่กระจายของสี ภาพพิมพ์เอตซิง (Etchings) และภาพพิมพ์หิน (Lithographs) เป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์กับเนื้อหาสาระในงานกามวิสัย ทำให้เกิดการเผยแพร่ออกไปอย่างกว้างขวางรวดเร็ว จนทั่วทั้งทวีปยุโรป ประโยชน์ของการปรับปรุงกระบวนการพิมพ์และการติดต่อสื่อสารระหว่างประเทศ สนับสนุนให้ผลงานเหล่านี้ เผยแพร่ออกไป และก็มีผู้ชื่นชมเพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ อย่างหิวกระหาย เช่น นักศึกษาและพ่อค้าชนชั้นกลาง

ความเกลียดชังส่งผลให้เกิดการปราบปรามต่อเสรีภาพทางเพศของมนุษยชาติดำรงอยู่ในระหว่างศตวรรษที่ 19 แต่ถึงอย่างไรก็ตาม การเคลื่อนไหวในศิลปะอีโรติกก็เป็นไปอย่างช้า ๆ แต่ต่อเนื่องในทิศทางที่มีลักษณะสมจริงมากยิ่งขึ้น (สมพงษ์ พักผล.2540:24-25)

## เอเชีย

พฤติกรรมทางกามราคะ เป็นสิ่งที่ทำให้มองเห็นภาพลักษณ์ของการต่อต้านสังคม เป็นวิวัฒนาการทางสังคม ทศนคติของสังคมที่มีต่อเรื่องเพศ และศิลปกรรมวิสัยไม่ใช่สิ่งที่สามารถแยกออกไปจากวัฒนธรรมทั้งหมดของสังคมได้ จีนและญี่ปุ่นในศตวรรษที่ 19 ก็คือตัวอย่างในระดับคลาสสิกที่ปรากฏความแตกต่างของการประเพณีคุณค่าทางเพศซึ่งสามารถสะท้อนให้เห็นได้ในผลงานของศิลปินผู้สร้างศิลปกรรมวิสัยในประเทศจีนลักษณะเฉพาะของปัจเจกชนเป็นสิ่งที่ถูกขัดขวางอย่างต่อเนื่อง ผู้ไม่ยอมปฏิบัติตามเกือบจะถูกทำให้สูญพันธุ์ไปจากสังคม แนวโน้มทั่วไปทางสังคม ไม่มีความเจริญเติบโตทางด้านภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ศิลปกรรมวิสัยอันยิ่งใหญ่ ศิลปินชาวจีนพอใจที่จะคัดลอกภาพจิตรกรรมกามวิสัยในยุคต้นๆเท่านั้น ชาวจีนในศตวรรษนี้ไม่ได้รับการศึกษาเรื่องทางเพศและไม่เคยได้เห็นการแสดงตัวอย่างประกอบใด ๆ เลย ผลสุดท้ายความสัมพันธ์ทางเพศได้แสดงตัวตนของมันอยู่เบื้องหลังกำแพงแห่งชนชั้นวรรณะ และจารีตประเพณี จิตรกรรมกามวิสัยเปิดเผยให้เห็นบทบาทที่กระทำต่อกันในลักษณะนี้ ๆ แสดงให้เห็นองคาพยพขนาดเล็ก ๆ ซึ่งสอดใส่เข้าออกอย่างยากลำบากภายในช่องคลอด ซึ่งขัดแย้งกันกับภูมิหลังแห่งวิถีชีวิตตามจารีตประเพณีของสังคมศักดินาภายในราชสำนักยุคโบราณ

อารยธรรมของชาวจีนนั้นไม่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดและจารีตประเพณีของชาวตะวันตกซึ่งได้ถูกนำเข้าไปสู่ประเทศจีนตั้งแต่ก่อนกลางศตวรรษเลย

ในอินเดียเป็นเช่นเดียวกับในประเทศจีน สิ่งที่สำคัญก็คือ จิตรกรรมอโรติกมาถึงจุดจบในศตวรรษที่ 19 นี้เอง ลักษณะเด่นในยุคต้นเป็นสิ่งที่กระทำกันอย่างซ้ำซาก ตำนานในยุคแรกยังคงได้รับการนำมาสร้างเป็นภาพประกอบอย่างต่อเนื่อง และตัวศิลปินเองก็ไม่ถือว่าเป็นปัจเจกชนคือเรื่องที่ยิ่งใหญ่

ชาวญี่ปุ่นมองดูโลกในศตวรรษที่ 19 แตกต่างออกไป พวกเขาจะทะลุออกไปเพื่อศึกษากฎเกณฑ์ทางวิทยาศาสตร์ ดังที่ประเทศทางตะวันตกได้ให้คำแนะนำไว้ มีความก้าวหน้าออกไปไกลและมีการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องในภาวะทางเศรษฐกิจ นโยบายทางการเมืองการปกครองและทางด้านศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในศิลปกรรมวิสัย ในระยะเวลาอันยาวนานก่อนหน้านี้ ชาวญี่ปุ่นได้ขจัดความสุภาพ การปฏิบัติตามประเพณีนิยม และการนำเสนอซึ่งไม่สามารถแสดงออกได้อย่างเต็มที่ในการทำงานศิลปกรรมวิสัยออกไปแล้ว ซึ่งตรงนี้ไม่เหมือนกันชาวจีน คิตะกาวา อุตามาโร (Kitagawa Utamaro) ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญในศิลปะซึ่งเรียกกันว่า ยูกิโยอิ และ ชุนงะ ได้สร้างสรรค์ผลงานซึ่งอยู่ในขั้นดีที่สุดในผลงานชั้นยอดเยี่ยม ในผลงานของเขา ชายและหญิงมาร่วมเพศกันเหมือนฟ้าคำรามและเหมือนฟ้าผ่า (สมพงษ์ พักผล.2540:25-26)

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ศิลปะแนวอโรติกในศตวรรษที่ 19 นั้น มีการเปลี่ยนแปลงมากขึ้น เนื่องจากมีการปฏิวัติในฝรั่งเศส ซึ่งส่งผลกระทบต่อการเสรีภาพทางเพศ และพบว่าต้นศตวรรษที่ 19 มีผลงานศิลปะอโรติกมากที่สุด ซึ่งเป็นผลงานศิลปะที่ล้อเลียน เยาะเย้ย ถากถาง อีกทั้งความเจริญก้าวหน้าในระบบกระบวนการพิมพ์ และการติดต่อสื่อสารระหว่างประเทศสนับสนุนให้ผลงานเหล่านี้เผยแพร่ไปอย่างกว้างขวาง และมีผู้ชื่นชมมากขึ้น ในด้านรูปแบบของศิลปะประเภทนี้จะมีลักษณะสมจริงมากยิ่งขึ้น

### 1.2.3 ศตวรรษที่ 20

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมวิสัยจากอดีตดำเนินเรื่อยมาจนถึงศตวรรษที่ 20 ศิลปินต่างสร้างผลงานโดยมีเนื้อหา แนวคิดที่แตกต่างกันออกไป แองเจลิกา มัทธิสซึส (Angelika Muthesius) และ กิลเลส เนเรต์ (Gilles Neret) ได้สรุปแนวทางการทำงานของศิลปินไว้ดังนี้

มีจิตรกรหลายท่านซึ่งมีหลงใหลในของลึกลับเป็นพิเศษ กุฟตาฟ คูร์เบต (Gustave Courbet) วาดภาพของลึกลับในชิ้นส่วนเล็ก ๆ อันเต็มไปด้วยมนต์ขลัง ในผลงานภาพชื่อว่า "ดิ ออริจิน ออฟ เดอะ เวิร์ลด์" (The Original of the World) ส่วนศิลปินท่านอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็น โรนิน (Ronin), กูบิน (Kubin), ดิกซ์ (Dix), สชีล (Schiele), มัสซอง (Masson), ปिकासโซ (Picasso), โบรเนอร์ (Brauner), มากิริทท์ (Magritte), โวลส์ (Wols) และ เวสเซลแมนน์ (Wesselmann) ซึ่งทั้งหมดต่างมีความคิดคล้ายกันในการใช้จินตนาการเปลี่ยนรูปลักษณ์ของลึกลับให้เป็นภาพทิวทัศน์ ผลไม้ ดอกไม้ สัตว์ หรือสิ่งประดิษฐ์สิ่งก่อสร้างอื่น ๆ นับจากยุคกรีกโบราณ องค์ชาติก็เป็นสิ่งที่ศิลปินนิยมชมชอบเช่นกัน นับตั้งแต่ดูเรย์ (Durer) จนถึงแมปเปิลธอร์ป (Mapplethorpe) และนับตั้งแต่วอร์ฮอล (Warhol) จนถึงเฟตติง (Fetting) และคอคโท (Cocteau) ในทางกลับกันก็มีผู้ที่หลงใหลสตรีและสรีระอันอวบอ้วนและผิวพรรณซึ่งแสนเปล่งปลั่ง เช่น นับตั้งแต่รูเบนส์ (Ruben) เร็มแบรนต์ (Rembrandt) จนถึงไมลอล (Mailol) และเรอนัวร์ (Renoir) และที่สำคัญไม่ควรลืม ศิลปินซึ่งหลงใหลในเรื่องร่างใหญ่โตผิดปกติ อาทิเช่น ลินด์เนอร์ (Lindner) โบเทโร (Bortero) ลาเชส (Lachaise) และยังมีเจ้าของผลงานภาพวาดคนเจ็บป่วย หรือคนผอมโซ โดยเป็นผลงานของศิลปินอย่าง ออตโต ดิกซ์ (Otto Dix) กรูนวาลด์ (Grunewald) สชาด (Schad) แวน ดองเกน (van Dongen) กรูเบอร์ (Gruber) จิอาโคเมตตี (Giacometti)

ผลงานของโกยาโดยเป็นการแสดงภาพชนบริเวณอวัยวะเพศนั้น อาจถือกันว่าเป็นความกล้าบ้าบิ่นในยุคสมัยขณะนั้น แต่เมื่อไม่นานมานี้ ความกล้าบ้าบิ่นยิ่งกว่าได้ปรากฏขึ้นในผลงานของมอดิกลิอานี (Modigliani)

แวน ดองเก็น (van Dongen) มากิริทท์ (Magritte) และ เดลเวอซ์ (Delveux) เรื่องราวความน่าหลงใหลของชนดังกล่าวเริ่มต้นโดยผลงานชื่อ “เดอะ ลิตเติล เฟอร์” (The Little Fur) ของรูเบนส์ (Ruben) ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจให้ ลีโอโพลด์ ซาเชอร์-มาสอช (Leopold Sacher-Masoch) ในการสร้างสรรค์ผลงานภาพ “วินัส อิน เฟอร์” ขึ้น และเป็นต้นแบบทางความคิดของงานแนวกานวของภาพ “เฟอร์-ไลน์ ที่ คัพ” (Fur-Lined Tea Cup) ของเมเรท ออฟ เพ็นเฮ็ม

งานจิตรกรรมที่แสดงถึงลักษณะกิจกรรมทางเพศร่วมกับเด็กส่งผลให้เกิดแรงกระตุ้นอย่างรุนแรงต่อ ผู้ใหญ่ซึ่งหลงใหลในเด็กผู้ชาย เช่นเดียวกับคนที่หลงใหลในเด็กผู้หญิง ศิลปินชั้นนำในงานลักษณะนี้ ซึ่งประกอบด้วย คาราวัจจิ (Caravaggio) ชาด (Schad) ออตโต มุลเลอร์ (Otto Mueller) เฮคเคิล (Heckel) และ เจฟฟ์ กูนส์ (Jeff Koon) ล้วนมีความบ้าบิ่นเทียบเท่ากับศิลปินอย่างบาลธัส (Balthus) เลย์ทีเดียว ส่วนไมเคิลแองเจโล (Michelangelo) ดาลี (Dali) และเบคอน (Bacon) เป็นศิลปินซึ่งหลงใหลในภาพเปลือยบุรุษ ในขณะที่ เพร์ลสไตน์ (Pearlstein) กาห์โล (Kahlo) และบาลธัส (Balthus) นิยมไปเยี่ยมชมโรงละครแห่งรักเสนาหาสไคส์ ซาฟโฟ เสียมากกว่า แม้กระทั่งหญิงมีครรภ์ก็มีศิลปินนิยมชมชอบด้วยเช่นกัน เริ่มจากมานูเอล เคิลซ์ (Manuel Deutsch) จนถึงกุสตาฟ คลิมท์ (Gustav Klimt) ชาวฟิสิกส์เองก็เริ่มเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแต่งกายของกลุ่มด้วย เครื่องตกแต่งต่าง ๆ และของจำพวกกรวยสัก เครื่องแต่งกาย ชุดชั้นใน ถุงมือลูกไม้ และถุงน่องสีดำ ก็ได้เป็นสิ่งริเริ่มให้ศิลปินมากมายสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งแต่ละท่านก็ล้วนควรค่าแก่การจดจำ ไม่ว่าจะเป็น ตูลูส-โลเทรค (Toulouse-Lautrec) หรือ เดอว์กาส (Degas) ร็อบส์ (Rops) ชาด (Schad) แมน เรย์ (Man Ray) ฟุจิตะ (Fujita) โรอัลท์ (Rouault) เบคแมนน์ (Beckmann) เบลล์แมนน์ (Bellmann) ลินด์เนอร์ (Lindner) โจนส์ (Jones) เบลค (Blake) บาลธัส (Balthus) เจฟฟ์ กูนส์ (Jeff Koons) กาเซียร์ (Kacere) (Muthesius & Neret .1998:9-10)

สมพงษ์ พักผล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับศิลปะอีโรติก ในศตวรรษที่20 ไว้ดังนี้

“ในศตวรรษนี้ เป็นยุคที่รู้จักกันโดยทั่วไปว่ามีเสรีภาพทางเพศอย่างแท้จริง กลายเป็นเรื่องง่ายที่จะหยิบฉวยมาอยู่ในมือของทุกคน แม้ว่าไม่ใช่ทุกคนจะยินดีจะยอมรับเสรีภาพในเรื่องนี้แต่นักปรัชญา นักวิทยาศาสตร์ ศิลปินและนักเขียนได้นำเสนอความมีเหตุผลอันเป็นพื้นฐานสำหรับมุมมองใหม่ ในเรื่องพฤติกรรมทางเพศของมนุษยชาติ ไม่น่าเชื่อว่า ภายในระยะเวลา 70 กว่าปีนี้ วัฒนธรรมมีบทบาทแรงให้เกิดการแยกแยะเรื่องเพศออกไปจากความเชื่อถือทางไสยศาสตร์ เทพนิยายและความเชื่อทางศาสนา และกำหนดให้ความสุขทางเพศเป็นสุดยอดของสำนึกอันถูกต้องตามกฎหมายซึ่งทุกคนสามารถแสวงหาได้ตามความพอใจ กลุ่มของนักวิทยาศาสตร์และศิลปินถือว่าเป็นหน้าที่ในการพลิกผัน ซึ่งทำให้ทุกคนรู้ว่าสิ่งเหล่านี้เป็นวัฒนธรรมอันถาวรแห่งมนุษยชาติ ผลงานของ Krafft-Ebing ของ Sigmund Freud ของ Havelock Ellis ทำให้เรื่องเพศเป็นเรื่องที่ถูกทำนองคลองธรรมได้

เป็นเรื่องที่น่าสงสัยว่า จิตกรรมกามวิสัยที่นำเข้ามาจากทวีปเอเชียก่อให้เกิดผลกระทบบางประการต่องานจิตรกรรมกามวิสัยของทวีปยุโรป ในตอนต้นแห่งศตวรรษที่ 20 เกิดเป็นแนวคิดที่ก้าวล้ำหน้าขึ้นตอนของการพัฒนาไปไกลแต่ในขณะเดียวกันในประเทศจีน ญี่ปุ่น อินเดีย และปรัสเซีย กลับกลายเป็นถูกแช่แข็งในเรื่องเพศศิลปกามวิสัยถูกทำให้ตายไปแล้วในประเทศทางทวีปเอเชีย มีความน่าสนใจในตัวอย่างของความแตกต่างกันระหว่างประเทศทางตะวันออกกับตะวันตก คือในช่วงที่รูปเปลือยเริ่มเป็นที่รู้จักและยอมรับได้ในทวีปยุโรป แต่ถูกสั่งห้ามเผยแพร่โดยเด็ดขาดในญี่ปุ่น เช่นเดียวกับที่ศิลปินชาวยุโรปเริ่มที่จะแสดงให้เห็นเกี่ยวกับสิ่งที่อยู่ลึกลงไปภายในความรู้สึกทางกามารมณ์และนำเสนอความเป็นจริงทางร่างกายของชายและหญิง แต่ชาวตะวันออกกลับปฏิเสธมันโดยสิ้นเชิง” (สมพงษ์ พักผล 2540:26)

ต้นศตวรรษที่ 20 ปีเตอร์ เวป (Peter Webb) ได้กล่าวถึงศิลปะอีโรติกในช่วงนี้ ไว้ในหนังสือ EROTIC ART สรุปได้ดังนี้

โดยปกติแล้ว ออگุส โรดิน มักจะถูกคิดถึงในฐานะศิลปินของยุคศตวรรษที่ 20 ซึ่งเป็นผู้สร้างประติมากรรมสำคัญ ๆ อีกทั้ง โรดิน ยังเป็นศิลปินที่มีความสนใจในผลงานภาพซึ่งแสดงถึงความสั่นไหวทางกาย ซึ่งผลงานของโรดินส่วนใหญ่จะเป็นไปในเชิงอารมณ์ความรู้สึกมากกว่าเรื่องกามตัณหา อารมณ์อ่อนไหวอันน่าเย้ายวนของโรดินที่กล่าวถึงนี้ อย่างเช่นที่ปรากฏในผลงาน “เดอะ คิส (The Kiss)” หรือในผลงานอย่าง “เดอะ อีเทอเนล ไอดอล (The Eternal Idol)” ซึ่งดูเหมือนจะขาดอารมณ์ปรารถนาอันยากหักห้ามใจได้ ซึ่งอารมณ์ปรารถนาที่นั่นเองที่มองเห็นเข้าไปในแก่นแท้ของลัทธิกามวิสัยได้ ในความเป็นจริงแล้ว การแสดงอารมณ์อ่อนไหวเป็นการบรรลุจุดสูงสุดของความปรารถนาในการเป็นเจ้าของเรือนร่างแห่งอุดมคติอันเลิศเลอของยุคศตวรรษที่ 19 เป็นความปรารถนาในการพยายามกีดกันมิให้แบบแผนอันทรงอำนาจของศิลปินแนวไมเคิลแองเจโล เกิดขึ้นในศิลปะภาพเหมือนนี้ อย่างไรก็ตาม งานชิ้นล่าสุดของโรดินก็แสดงถึงความคลุมเครือและความไม่คงที่ซึ่งเป็นการนำเสนอความคิดอันหลากหลายซึ่งทำให้ผู้คนสนใจในแบบแผนนี้มากขึ้น ผลงานภาพเปลือยของโรดินซึ่งไม่เคยเสร็จสมบูรณ์และมักถูกปิดเบือน บ่อยครั้งที่ถูกชักจูงจนห่างไกลจากแนวทางที่ควรจะเป็นจนเหลือเชื่อ ภาพวาดเปลือยเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงว่าโรดินตระหนักได้มากน้อยเพียงใดในตัวตนที่เขาเป็นในช่วงต้นของศตวรรษที่ 20 โดยเป็นการตระหนักถึงวิธีการแสดงออกถึงความสามารถที่ซ่อนเร้นในตัวเองจากเรือนร่างของมนุษย์ (Webb.1982:218)

อารมณ์อ่อนไหวของโรดินทำให้เขากลายเป็นนักกล่าวผู้หึงผู้ร้อนแรง ดังนั้นเขาจึงไม่เคยขาดแคลนในเรื่องผู้หญิง ซึ่งส่วนใหญ่ก็เคยเป็นนางแบบของเขามาก่อน เช่น คามิลล์ คลอเดล การที่โรดินกอดจูบลูบไล่นางแบบของตนเองนั้นถือเป็นธรรมเนียมอย่างหนึ่งในการเรียนรู้เรือนร่างที่เขาตั้งใจจะวาด กุสตาฟ โคคิออตตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ว่า ‘โรดินกล่าวกับนางแบบว่า “ไม่ต้องรีบถอดเสื้อผ้าหรอก” พร้อมกับใช้สายตาที่แสดงถึงความสุขใจแห่งกิเลสตัณหา’ เอ็ดมอนด์ เดอ กอนลอร์ด บรรยายถึงเมื่อครั้งที่โรดินไปเยี่ยมบ้านของคลอเด โมเนท์ ไว้ว่า โรดินจ้องมองลูกสาวทั้ง 4 คนของโมเนท์อย่างตื่นเต้นและไม่ยอมละสายตาขณะทานอาหารเย็น จนทำให้ลูกสาวทั้ง 4 ของเขารู้สึกจำใจที่จะต้องลุกจากโต๊ะไป โรดินมักมีทัศนะเกี่ยวกับผู้หญิงว่าเป็นสิ่งมีชีวิตที่เจ้าอารมณ์และชอบเรียกร้องความสนใจ แนวคิดกามวิสัยในผลงานส่วนใหญ่ของโรดินมักถูกแต่งแต้มระบายด้วยอารมณ์ของนรกภูมิ ซึ่งเป็นลักษณะเดียวกับแบบฉบับในการสร้างผลงานของโบเดอแลร์ ผลงาน *เฟลอร์ ดู มาล (Fleurs du Mal)* ของโบเดอแลร์ ซึ่งเขาได้สื่อสารด้วยวิธีการซึ่งเป็นแบบฉบับอย่างมาก อย่างไม่มีใครเหมือน ในยุคตั้งแต่ปี 1980 ถึง 1989 ด้วยเหตุนี้ผลงานของโบเดอแลร์เป็นที่นิยมชมชอบในกลุ่มผู้นิยมรักร่วมเพศเลสเบียน งานจิตรกรรมและประติมากรรมหลาย ๆ ชิ้นของโรดินจึงเหมือนเป็นการเอาใจคนกลุ่มนี้ โดยเฉพาะในผลงานภาพวาดที่เขาใส่ความรู้สึกลงไปเต็มที่ ในปี 1902 โรดินทำภาพพิมพ์สำเนา (Lithographs) ของภาพ *Le Jardin des Supplices* ของ ออตกาฟ เมอร์โบ ขึ้นถึง 20 ชิ้นอย่างเปิดเผย และในขณะนั้นเองที่โรดินได้สร้างผลงานภาพวาดของคู่รักชายหญิงและคู่รักร่วมเพศในฉากขณะกำลังร่วมรักขึ้น รวมไปถึง ผลงานภาพเปลือยซึ่งเผยให้เห็นอย่างชัดเจนมากอีกหลายชิ้น ตัวอย่างเช่น ภาพ *รีไคลนิง ฟีมล นูด (Reclining Female Nude)* ซึ่งเป็นผลงานภาพเขียนดินสอโดยมีเนื้อหาโดยมีเนื้อหาที่เน้นในเรื่องของอวัยวะเพศหญิง ในปี 1906 อาร์เธอร์ ซิมมอนส์ เขียนไว้ว่า “ในภาพเขียนเปลือยเหล่านี้ ทุก ๆ ท่วงท่าจากเรือนร่างของนางแบบซึ่งเป็นผลของการเรียกร้องจากความทรงจำหรือจากการคาดหวัง หรือจากความปรารถนา ท่วงท่าเหล่านี้ถือได้ว่าเป็นช่วงเวลาแห่งการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกอีกด้วย นางแบบจะเปลี่ยนตัวเองกลายเป็นจุดศูนย์กลางแห่งกามารมณ์ (Webb.1982:218-219)

อาร์เธอร์ ซิมมอนส์ เป็นผู้ที่ชื่นชมในผลงานของโรดินที่สำคัญและอีกทั้งเป็นผู้ที่ได้ชื่อว่ามิรสนิยมคนหนึ่ง และเขายังใส่คำนิยามของวิลเลียม เบลด ซึ่งกล่าวถึงโรดิน ไว้ในหนังสือของเขาด้วยว่า “งานของโรดินเป็นเหมือนการแต่งงานระหว่างสวรรค์กับนรก” โรดินถ่ายทอดอารมณ์อ่อนไหวไว้ในงานชื่อ *เดอะ ออล-ดีโวลวริง ฟีมล (The All-Devouring Female)* ในปี 1889 ด้วยข้อความว่า “สตรีมีอำนาจเหนือบุรุษ และมักทำให้บุรุษสูญเสียซึ่ง

แรงกำลัง สตรีมักบุกเข้าปะชิดบุรุษในทันทีราวกับพวกเขาเป็นเหยื่อ และพวกเขาก็ไม่ขัดขืน" ความหลงใหลของโรดินถึงความเป็นไปได้ของความปรารถนาในเชิงกามารมณ์ของผู้ชายที่จะครอบครองผู้หญิงที่ไปลงเอยในผลงาน *คริสต์ แอนด์ เดอะ แมกดาลีน* (Christ & The Magdalene) ซึ่งเป็นการนำเรือนร่างเปลือยเปล่าของแมรี แมกดาลีน ประทับเข้ากับร่างเปลือยของพระเยซูคริสต์ขณะถูกตรึงไม้กางเขน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการกอดรัดในเชิงประเวณีอย่างชัดเจน การนำเอาสัญลักษณ์ศักดิ์สิทธิ์ของศาสนาคริสต์กับสถานการณ์ซึ่งเกี่ยวกับอารมณ์เสนาหาทางกายมารวมกันนั้น ถือว่าเป็นการสร้างหนึ่งในผลงานอันแสนน่าตกใจที่สุดและกลายเป็นประเด็นถกเถียงกันมากที่สุดจากผลงานศิลปะกามาวีสัยทั้งหมด (Webb, 1982 : 219)

แม้ว่าหรืออาจจะเพราะว่า พฤติกรรมทางเพศของโรดินเกี่ยวข้องกับผู้หญิงหลาย ๆ คนอย่างต่อเนื่อง นั้น ทำให้เขาถูกสงสัยว่ามีสนิมเบี่ยงเบนไปในทางรักร่วมเพศ และข้อกล่าวหานี้ก็เป็นความจริงเสียด้วย เนื่องจากความสัมพันธ์ระหว่างเขากับนิวินส์กี โรดินได้เข้าร่วมชมการแสดงบัลเล่ย์ ชื่อว่า *L'Après-midi d'un faune* ในปี 1912 ในรอบปฐมทัศน์ซึ่งเป็นที่มาของข้อครหา ซึ่งเป็นการที่ความยั่วยวนเชิงระคะในลีลาการเต้นของนิวินส์กีชวนให้โรดินตื่นตัวทางเพศ ต่อมาโรดินจึงกลายเป็นเพื่อนสนิทและเป็นผู้สนับสนุนการเป็นนักบัลเล่ย์ ในสมุดบันทึกของนิวินส์กี เขาบรรยายรายละเอียดถึงการเป็นนายแบบเปลือยครั้งละหลาย ๆ ชั่วโมงให้กับโรดิน ขณะที่เขาถ่ายรูปและร่างภาพสำหรับทำเป็นงานปั้น ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากผลงาน เดวิด ของไมเคิลแองเจโล แต่งานปั้นดังกล่าวก็ไม่เคยเกิดขึ้นจริง ซึ่งอาจจะสืบเนื่องจากความริษยาของ ไดอากิลิฟ ซึ่งบังเอิญได้ไปพบโรดินและนิวินส์กีนอนพาดก้นอยู่บนเตียงนอน หลังจากใช้เวลาเป็นนายแบบให้โรดินอันยาวนาน และมาลงเอยด้วยบทสรุปดังกล่าว แต่โรดินก็หล่อแบบพิมพ์ปูนพลาสเตอร์พิเศษขึ้นให้แก่นิวินส์กี ซึ่งปรากฏการได้รับอิทธิพลจากไมเคิลแองเจโลอย่างชัดเจน (Webb, 1982:219-220)

นอกจากโบเดอแลร์แล้ว แหล่งข้อมูลทางศิลปะที่สำคัญที่สุดของโรดิน ก็คือ แดนเต้ และทั้งโบเดอแลร์และแดนเต้เองที่อยู่เบื้องหลังผลงานที่สำคัญที่สุดของโรดิน ชื่อว่า "เดอะ เกท ออฟ เฮล (The Gates Of Hell)" ซึ่งโรดินใช้เวลาสร้างสรรค์ผลงานนี้ตั้งแต่ปี 1880 จนถึง 1917 ประติมากรรมนี้ประกอบด้วยกลุ่มของรูปปั้นร่างมนุษย์ประติมากรรมนี้จึงเป็นมุมมองของโรดินที่มีต่อความน่ากลัวของกามารมณ์ทางร่างกาย เป็นมุมมองเดียวกันกับที่ซิมมอนส์เคยบรรยายอย่างเหมาะสมไว้ว่า "การแต่งงานระหว่างสวรรค์กับนรก" "เทพีอิฟมักถูกนำมาแสดงในผลงานศิลปะเพื่อเป็นตัวแทนของกามตถ์และความโลภ และมักแสดงออกมาในร่างเปลือยเปล่าซึ่งบิดเบี้ยวด้วยความเจ็บปวดอย่างรุนแรงจากอารมณ์เสนาหา โดยเป็นความเจ็บปวดซึ่งระคนไปด้วยความปิติยินดี ซึ่งล้วนปรากฏในผลงาน เปาโล แอนดรี ฟรานเซสกา ออร์เฟียส แอนดรี ยูริติส และ คริสต์ แอนดรี แมรี แมกดาลีน โดยได้กล่าวไว้ว่า "ยังคงมีความขัดแย้งไม่มีที่สิ้นสุดในเรื่องเพศ แต่สตรีเพศเองก็ไม่ได้กลายเป็นสัตว์ที่ถูกบังคับหรือด้วยความเต็มใจอีกต่อไป สตรีเพศได้ตื่นจากภวังค์ และเต็มไปด้วยอารมณ์ปรารถนา เจกเช่นเดียวกับเพศชายนั่นเอง ซึ่งดูราวกับว่าทั้งสองร่วมมือกันเพื่อค้นหาจิตวิญญาณของพวกเขา (Webb, 1982:220)

ด้านมิติของกามารมณ์ซึ่งทำให้โรดินหลงใหลนั้นก็เป็นที่ศิลปินยุโรปตอนกลางหลายคนประสบอยู่ในระหว่างช่วงปลายของศตวรรษที่ 19 และตอนต้นของศตวรรษที่ 20 โดยเฉพาะศิลปินชาวออสเตรีย คลิมท์ และซีลเลอร์ คลิมท์มักถูกตามหลอกหลอนด้วยภาพของหญิงสาวแสนร้ายกาจ (Femme Fatale – หญิงสาวผู้มีเสน่ห์เข้ายวนอย่างร้ายกาจ ชายใดเข้าไปพัวพันเป็นต้องล่มลง ชีวิตต้องลงเอยด้วยความหายนะ) ซึ่งเป็นผู้หญิงลักษณะเดียวกับเทพีซาโลเมและเทพีจูดิธ และไม่ใช่เพียงคลิมท์เท่านั้นที่ประสบเหตุการณ์เช่นนี้ แต่ยังรวมถึงศิลปินในยุคเดียวกันอย่าง โมโร และ เบรดสเลย์ ภาพวาดเทพีจูดิธจากฝีมือของคลิมท์นั้น แสดงภาพหญิงสาวผมดำพร้อมดวงตาปิดสนิท อ้าปากครึ่งหนึ่ง และกำลังกอดรัดครีษะที่ถูกผ่าครึ่งของเหยื่อของเธอ ชื่อว่า โฮเลเฟินส์ ไว้ในอุ้งมือและนิ้วอันเรียวยาว ขณะเดียวกันจูดิธก็ประคองครีษะของโฮเลเฟินส์ไว้แนบกับร่างเปลือยครึ่งบนของเธอ จูดิธใส่เครื่องประดับทองคำแพง และหน้าอกข้างหนึ่งถูกปล่อยให้เปลือยเปล่าและอีกข้างหนึ่งถูกคลุมไว้อย่างไม่มิดชิดนักด้วยผ้าทออย่างหนาแต่สามารถมองเห็นทะลุผ่านได้ ภาพ *มึธ ออฟ ดานา* (Myth of Danae) ของคลิมท์เป็นภาพ

แสดงถึงเทพี ลีดาและดาเน ซึ่งเป็นภาพลักษณะเดียวกับที่เคยหลอกหลอนเขาในอดีต ผลงานนี้อาจจะถือได้ว่าเป็นภาพที่สื่อความเป็นกามวิสัยได้มากที่สุดเท่าที่เคยมีผลงานนำเสนอเกี่ยวกับผลงานนำเสนอเกี่ยวกับเหตุการณ์เชิงประเพณี เช่นเดียวกับที่เคยพบเห็นกันมาแล้วว่าภาพประเภทนี้สร้างความดึงดูดใจแก่ศิลปินก่อนหน้าเขา เทพีดาเนของคลิมท์นั้นเป็นร่างเปลือยเปล่าที่มีผมสีแดงยาว และเขม้วนตัวอยู่ในท่าเหมือนครึ่งอยู่ในครรภ์มารดา ดวงตาปิดและริมฝีปากเผยอ ขณะที่มือข้างหนึ่งจับหน้าอกข้างหนึ่งและมืออีกข้างสอดอยู่ระหว่างขา ของ Guiding Jupiter ในปรากฏการณ์ของสายฝนสีทองซึ่งหลั่งไหลลงมาจากปากฟ้า(Webb. 1982:220)

ในประวัติศาสตร์ทางศิลปะ แทบจะไม่มีภาพของผู้หญิงที่แสดงถึงสภาวะความตื่นตัวทางกามารมณ์ได้พอจะเป็นคู่แข่งภาพดาเนของคลิมท์ได้เลย และตัวคลิมท์เองก็ครุ่นคิดเกี่ยวกับประเด็นนี้อยู่บ่อยครั้ง ตัวอย่างเช่นงาน *เดอะ วอเตอร์ สเนค* (The Water Snake) ซึ่งแสดงให้เห็นถึง 4 สาวเปลือย ผมยาวสยายระยิบระยับไปด้วยดวงดาว ใบหน้าและเรือนร่างอัดแน่นไปด้วยอารมณ์กามราคะอย่างน่าใจหาย หนึ่งในเรือนร่างนี้ได้รับอิทธิพลทางความคิดจากผลงานภาพเขียน *อัลเลกอรี ออฟ ซิน* (Allegory Of Sin) ของฟรานซ์ วอน สต็ค อย่างไรก็ตาม ภาพเขียนชิ้นนี้ของสต็ค เป็นตัวอย่างสำคัญของลัทธิกามวิสัย ในกรณีที่เป็นผลงานอันไร้ซึ่งคุณค่าทางศิลปะโดยสิ้นเชิง ซึ่งในที่นี้แสดงถึงหญิงเปลือยหน้าอกโดยมีงูเหลือมพันอยู่รอบไหล่ อย่างไรก็ตาม การเปรียบเทียบระหว่างภาพเปลือยของคลิมท์กับผลงาน *นู้ด มาดอนน่า* (Nude Madonna) ของ เอ็ดวาร์ด มุนช์ ซึ่งเป็นภาพลิโธสี (lithograph) ราวปี 1895 โดยเป็นภาพพิมพ์แสดงถึงเชื้ออสุจิที่มีใบหน้าของพระแม่มาเรียอยู่ และมองดูราวกับว่ามีสีหน้าทางกามารมณ์ปรากฏอยู่ในนั้นอีกด้วย อย่างไรก็ตามผลงานของมุนช์มักจะดำเนินไปในลักษณะของภาพซึ่งอัดแน่นไปด้วยอารมณ์แห่งการขาดความสุขทางกามตัณหา อย่างเช่นภาพ *แอสเชส* (Ashes) และภาพ *เดอะ บีเลฟ แอส แวมไพร์* (The Beloved as Vampire) (Webb. 1982:220)

คลิมท์ก็เป็นเช่นเดียวกับศิลปินอีกหลายท่านของยุคปฏิวัติ ซึ่งต้องยุ่งยากใจอย่างไม่หยุดหย่อนเนื่องจากพวกมีอิทธิพลทั้งหลาย ซึ่งไม่เคยเลยที่จะเพียรพยายามในการเลื่อนสิ่งกีดขวางในการยอมรับ ภาพ *วอเตอร์ สเนค* ของคลิมท์นั้นถูกโจมตีด้วยเหตุผลเพียงแค่ว่าศิลปินไม่พยายามที่จะปิดบังภาพชนบริเวณอวัยวะเพศเลย ซึ่งโดยปกติแล้ว ภาพวาดเปลือยของคลิมท์นั้นจะใส่ใจถึงรายละเอียดของชนบริเวณอวัยวะเพศ เช่นเดียวกับ ผลงานบางส่วนของโรดิน ส่วนของภาพที่เกี่ยวข้องกับการร่วมประเวณีมักกลายมาเป็นจุดศูนย์กลางของภาพทั้งภาพเลยทีเดียว ผลงานที่ได้รับการประณามอย่างรุนแรงที่สุดของคลิมท์ คือ ภาพต่าง ๆ ของเทพีลูเซียน โดยเปิดตัวอย่างเป็นทางการ ณ เมือง ลีฟซิก ในปี 1907 ภาพเหล่านี้แสดงถึงผู้หญิงทั้งเดี่ยวและคู่ ซึ่งกำลังอยู่ในอิริยาบถแห่งช่วงเวลาหลับ ๆ ส่วนตัว ซึ่งหนึ่งในนั้นเป็นภาพเปลือยของหญิงซึ่งกำลังนอนเอนหลังอยู่บนเตียงและกำลังสำเร็จความใคร่ (Webb. 1982:220-221)

ภาพซึ่งถูกประณามอย่างรุนแรงที่สุดในจำนวนผลงานของคลิมท์ทั้งหมด คือภาพซึ่งใช้ตกแต่งเพดานของมหาวิทยาลัยเวียนนา ผลงานนี้ถูกสร้างขึ้นเมื่อปี 1844 แต่ถูกทางมหาวิทยาลัยปฏิเสธเมื่อนำออกแสดงในงานเวียนนา ซีเซชัน เมื่อปี 1900 และ 1901 และถูกทำลายชาวเยอรมันในปี 1945 ผลงานนี้ประกอบไปด้วย 3 ภาพสีน้ำมันขนาดใหญ่ คือ *ปรัชญา* (Philosophy) *เวชศาสตร์* (Medicine) และ *นิติศาสตร์* (Jurisprudence) คลิมท์นำเสนอแนวคิดทั้งสามนี้ด้วยวิธีการใช้เรือนร่างเปลือยเปล่าอันจ้องเป็นตัวแปรสัญลักษณ์ของความเสนาหาและความสิ้นหวังของมนุษย์ ในภาพเวชศาสตร์แสดงถึงเรือนร่างอันทรงอำนาจของเทพีอีเจเรีย ขณะที่กำลังประคองถ้วยแห่งการเยียวยา โดยมีงูรัดรอบร่างเธออยู่ และเบื้องหลังของเธอก็ปรากฏร่างเปลือยในหลากหลายอิริยาบถซึ่งแสดงออกถึงอารมณ์เสนาหา ความยินดีเปรมปรีดิ์ การคลอตนุตร สันชาติญาณความเป็นแม่ ความเจ็บป่วย และความตาย และแม้ว่าจะมีการต่อต้านกิจกรรมประเพณีที่ชัดเจนนี้ ที่คลิมท์ได้ถ่ายทอดออกมาก็ตาม แต่ก็ยังคงไว้ซึ่งความชัดเจนของอารมณ์สิ้นหวัง และยังเป็นช่วงเวลาบอกเหตุของการที่ผลงานเหล่านี้ไม่เป็นที่ยอมรับ (Webb. 1982: 220-221)

ต่อมาในยุคเอ็กเพรสชันนิสม์ศิลปะกามวิสัยแสดงบทบาทเพิ่มมากขึ้นซึ่งมานพ ถนอมศรี ได้กล่าวถึง ศิลปะอีโรติกในส่วนที่เกี่ยวข้องกับศิลปะเอ็กเพรสชันนิสม์ว่า ศิลปินยุคสงครามโลกครั้งที่ 2 มีชื่อวากลุ่มสะพาน รวมตัวกันสร้างงานของตนขึ้นมา ศิลปินกลุ่มนี้ อารี สุทธิพันธุ์สรุปแนวทางของงานเอาไว้ข้อหนึ่งว่า “เป็นงานที่แสดงถึงความรัก ความโกรธ ความตาย เพื่อเตือนให้สังคมตระหนักในความเปลี่ยนแปลง” สงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นจุดเริ่มต้นสำคัญของศิลปะหลายอย่าง ศิลปินหลายคนในยุคนี้หันมาสร้างงานอีโรติกอย่างจริงจัง เพื่อประชด ประชัณเสียดสีขุ่นเคืองและพ้อคำสงครามภาพเขียนของศิลปินเยอรมันชื่อ ออตโต ดิกซ์ “เดอะ ฮอลล์ ออฟมิลเลอร์ อิน บรัสเซลส์” เป็นภาพผู้หญิงในกอดกุ่มของทหารคนหนึ่งในเรื่องแบบแสดงถึงความกตัญญูของสงคราม และผู้มีอำนาจ ถือเป็นงานอีโรติกที่ให้คุณค่าทางความคิดมากกว่าทางอารมณ์อย่างที่ศิลปินก่อน ๆ เคยทำกันมา ศิลปินเยอรมันชื่อ จอร์จ กรอส สร้างงานสีน้ำเป็นภาพชายหญิงสมสู่กันอย่างแปลกประหลาด ใบหน้าของตัวละครไม่น่าดู การแต่งตัวประหลาด หลายคนสวมเสื้อทหาร เป็นงานอีโรติกของศิลปินสงครามโลกที่ (มานพ ถนอมศรี.2530:19)

ปีเตอร์ เวป ได้กล่าวถึงศิลปะอีโรติกในต้นศตวรรษที่ 20ซึ่งเกี่ยวข้องกับศิลปะเอ็กเพรสชันนิสม์ ไว้ดังนี้

เวียนนา ในช่วงเริ่มศตวรรษใหม่นั้นเป็นดั่งศูนย์รวมทางศิลปะซึ่งเต็มไปด้วยชีวิตชีวา แต่สำหรับนักประพันธ์และนักดนตรี อย่างฮอฟแมนสทอล โซลท์เลอร์ มาย์เลอร์ เบิร์ก และโซเอ็นเบิร์ก ซึ่งผลงานของพวกเขาแสดงถึงความคิดที่ว่าสังคมที่อาศัยอยู่นั้นได้รับความเสียหายจากความไม่มั่นคงทางวัฒนธรรมซึ่งไม่นานคงจะจบลงด้วยการล่มสลายทางระบบการเมืองการปกครอง กลุ่มนักประพันธ์และนักดนตรีกลุ่มนี้ต่างเป็นนักสำรวจ และประเด็นที่ทำการสำรวจจนก่อให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์อย่างมากนั้น คือประเด็นเกี่ยวกับกลไกแห่งสันชาติญาณทางเพศ และที่สำคัญกว่านั้นคือ นี่เป็นช่วงที่เกิดงานเขียนชิ้นแรก ๆ ของฟรอยด์และไวนินเธอร์ซัน ศิลปินซึ่งมีผลงานถ่ายทอดความบีบคั้นทางอารมณ์ภายในได้เป็นอย่างดีที่สุดในยุคของเขาเองนั่นคือผู้เจริญรอยตาม กลิมท์ นั่นคือ อิกอน ซิลเล่

ภาพเขียนและภาพวาดของซิลเล่ต่างให้ความสำคัญกับภาพเปลือยของทั้งหญิงและชาย แต่ภาพเหล่านี้ก็ไม่ได้มีการเร้าอารมณ์อย่างแบบฉบับของกลิมท์ แต่กลับสะท้อนให้เห็นความยุ่งยากของชีวิตศิลปินหนุ่มซึ่งได้รับการยอมรับเพียงน้อยนิดและได้รับคำวิจารณ์รุนแรงมากมายก่อนการเสียชีวิตอันน่าสลดใจในปี 1918 ด้วยอายุเพียง 28 ปีเท่านั้น ซิลเล่มีชีวิตรักอัน ‘ไร้เดียงสา’ อย่างที่ออตโต เบเนสซ์ เพื่อนร่วมงานและเพื่อนที่เติบโตมาด้วยกันของเขา ได้กล่าวถึงชีวิตรักของเขา แต่เมื่อเขาสร้างผลงานเนื่องในโอกาสพิเศษอย่างผลงานสีน้ำ ชื่อว่า เดอะ เลิฟเวอร์ (The Lovers) เขากลับวาดออกมาในรูปร่างลักษณะค่อนข้างฝ่ายพอมและด้วยท่าที่งุ่มง่าม ดังนั้นรูปที่ปรากฏออกมาจึงเต็มไปด้วยความตึงเครียดซึ่งบดบังความสุขสมจากการร่วมรัก ผลงานภาพ เฟรนด์ชิพ (Friendship) เป็นอีกกรณีหนึ่งซึ่งตอกย้ำข้อเท็จจริงนี้ โดยเป็นภาพของร่างกายเปลือยเปล่านั้นกำลังมีท่าทีประหม่ากับการคว่ำไปจับหน้าอกของหญิงสาวเปลือยซึ่งกำลังนอนอยู่ข้างเขา

ซิลเล่เห็นว่าความสัมพันธ์ทางร่างกายและจิตใจซึ่งใกล้ชิดกันเป็นเหมือนคำตอบซึ่งให้ความหวังแก่ชีวิตอันไม่เป็นสุขของเขา ดังนั้นผลงานมากมายของซิลเล่จึงยึดหลักดังกล่าวในการสร้างสรรค์มันขึ้นอย่างไรก็ตาม เพียงแค่นี้ก็ไม่อาจคาดหวังที่จะได้รับการต้อนรับอย่างดีจากผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะในยุคของเขาได้ ซิลเล่ยังคงได้รับการโจมตีอย่างไม่หยุดหย่อนด้วยสาเหตุของความชัดเจนในงานของเขา และลงเอยด้วยการถูกตัดสินจำคุกอันน่าหวาดผวาคือ 24 วันในปี 1912ด้วยข้อหาแสดงภาพลามกอนาจารในศาล ซิลเล่ต้องทนมองในขณะที่ผู้พิพากษาแสดงการเผด็จการชิ้นหนึ่งของเขา แต่ซิลเล่ก็ยังคงวาดภาพในท่าที่อันประหลาดและงุ่มง่ามซึ่งแสดงถึงศิลปะแนวอีโรติกอันดูแสนจะเจ็บปวดรวดร้าวและโดดเดี่ยวอยู่ดี โดยดูจะลักษณะกามวิสัยทางร่างกายทั่วไปซึ่งไม่มีจุดมุ่งหมายในทางลามกอนาจารเลยแม้แต่น้อย ไม่ว่าจะเป็นการภาพเด็กสาว (ประเด็นซึ่งมักจะให้เกิดการไว้วางใจคัดค้านมากที่สุด)

สุด) หรือภาพหญิงชรา หรือภาพชายหนุ่ม หรือภาพตัวของเขาเองก็ตาม แต่เขายังมุ่งความสนใจไปยังรายละเอียดเกี่ยวกับเพศและกามตันทะเลสำคัญ ๆ ของรูป และใส่ใจอย่างมากในการนำเสนอภาพอวัยวะเพศหญิง นี่จึงเป็นข้อยืนยันสำหรับการคงอยู่ของลัทธิกามวิสัยซึ่งกำลังลุกโชนเป็นเชื้อเพลิงให้แก่ผลงานมากมายของเขา ตัวอย่างเช่น ผลงาน *รีคลิงนิ่ง เกิร์ล อิน อะ บลู เดรส* (Reclining Girl in a Blue Dress) ซึ่งเป็นภาพชุดของหญิงสาวถูกแหวกขึ้น เผยให้เห็นริมฝีปากสีแดงสดของอวัยวะเพศ เป็นเครื่องเครื่องบ่งบอกถึงปรารถนาซึ่งไม่มีวันเต็มเต็มได้ ความรู้สึกเดียวกันนี้ปรากฏในงานวาดอื่นๆ ชื่อ *เซลฟ์-พอร์ทเรท* (Self-Portrait) ของซิล ซึ่งแสดงภาพศิลปินในสภาพเปลือยตั้งแต่เอวลงไป และองคชาติกำลังชูชัน สายตาที่กำลังจ้องจ้องพร้อมด้วยท่าทรวดตัวของเรือนร่างจัดตั้งมีอันหมอมแห่งจนหนึ่งติดกระดุกซึ่งกำองคชาติไว้นั่น พร้อมทั้งถ่ายทอดถึงความสิ้นหวังอย่างสุดซึ่ง ซึ่งนำศิลปินไปสู่ความพยายามโดยลำพังในการใช้ความสุสมทางเพศเป็นการบรรเทาความไม่เป็นสุขได้ชั่วคราว (Webb.1982:221-224)

ศิลปินอีกท่านซึ่งลัทธิโรติกได้สะท้อนถึงวันเวลาที่เขายู่ นั่นคือ จอร์จ กรอสส์ กรอสส์ถูกส่งไม่รบอย่างเต็มที่กับเยอรมนีในสงครามโลกครั้งที่ 1 แต่ถูกปลดปล่อยและส่งตัวกลับเนื่องจากโรคไข้รากสาด ต่อมาถูกส่งตัวกลับไปยังสมรภูมิ และถูกตัดสินประหารชีวิตด้วยข้อหาอดทนกำลังโดยไม่ได้รับคำสั่ง แต่แล้วกำหนดการประหารก็ถูกเลื่อนออกไป เขาจึงถูกจองจำไว้ในสถานบำบัดผู้ป่วยทางจิต การที่กรอสส์ดูแคลนคนในสังคม ยกเว้นเฉพาะสำหรับคนในชนชั้นกลางที่สนับสนุนพรรคการเมืองเวียร์มาร์ (Weimar Republic) ซึ่งเป็นพรรคการเมืองที่ดำเนินอยู่ในระยะเวลานั้น ๆ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ปรากฏในผลงานภาพวาดวิพากษ์เชิงเสียดสี ซึ่งกรอสส์สร้างสรรค์งานขึ้นตั้งแต่ปี 1917 จนถึง 1924 ซึ่งเปิดตัวในชื่อผลงาน *Ecce Homo* (1923) และ *Der Spiesser Spiegel* (1924) กรอสส์ถ่ายทอดสภาพของความตกต่ำในเรื่องเพศในประเทศเยอรมนียุคก่อนสงครามไว้ในภาพวาด ซึ่งได้เปิดเผยชีวิตลับ ๆ ของคนชนชั้นซึ่งมีอำนาจและอิทธิพลในสังคมและอีกทั้งยังเปิดเผยถึงการเสแสร้งทางด้านศีลธรรมจรรยาของชนชั้นดังกล่าว ทั้งนี้เนื่องจาก การใช้อำนาจเข้าควบคุมรูปแบบและโครงสร้างทางสังคม การเปิดโปงเรื่องราวทั้ง 2 กรณีก่อให้เกิดผลงานซึ่งไร้ความปรานีในทางลัทธิกามวิสัยซึ่งเกือบจะกล่าวได้ว่าเป็นการพาดพิงเรื่องเพศซึ่งก้าวร้าวที่สุด การเปิดโปงนี้ยังเป็นการแปรสภาพผู้ที่เกี่ยวข้องให้เป็นเพียงสันชาติญาณธรรมชาติเยี่ยงสัตว์ และชี้ให้เห็นว่ากิจกรรมทางเพศของพวกเขานำรังเกียจและน่าอับอายขายหน้า เปลือกนอกแห่งจิตสำนึกทางศีลธรรมจรรยาล้วนถูกปลดปล่อยในมุมมองของเรื่องกามตันทะเลอันน่าเหน็ดเหนื่อยและผิดปกติธรรมดา ไม่ว่าจะเป็นการที่ลึงค์ติดเข้าใช้สายตาทะโลมร้างเปลือยเปล่านั้นของหลานสาว หรือจะเป็นการที่ขมากรรมยอมวางมือหลังจากประกอบอาชญากรรมที่ไตร่ตรองมาอย่างดี หรือจะเป็นการที่ผู้นิยมร่วมประเวณีโดยหลงใหลในเท้า (foot-fetishist) พยายามแสวงหาความสุขสมอย่างรุนแรงของตน หรือจะเป็นการที่ชายชราเฝ้าฝืนถึงความส่ำส่อนสมณะเรเทเมาของตนในอดีต หรืออาการที่เหล่าโสเภณีเดินไปรยเสนห์ด้วยทรวดทรงอันเปลือยเปล่านั้นของตัวเองตามท้องถนนหรือตามร้านอาหารเล็ก ๆ หรือการที่พวกหล่อนเสิร์ฟอาหารรสชาติแย่ ๆ ให้แก่พวกมือนั้นจะกินที่ไม่รู้จักพอแม้จะอิ่มจนจุกแล้วก็ตาม

ลักษณะความเป็นการเมืองในภาพศิลปะกามวิสัยของกรอสส์นั้นมีความสำคัญอย่างมาก ไม่เพียงแต่แสดงถึงความพยายามในการสร้างความตื่นตัวทางกามวิสัยอย่างเฉลิยวฉลาดและซับซ้อนเท่านั้น แต่ยังแสดงถึงเจตนารมณ์ของการนำลักษณะกามวิสัยไปใช้เป็นอาวุธต่อกรกับพวกที่กดขี่ชนชั้นแรงงาน ซึ่งตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา กลวิธีนี้ก็กลายมาเป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวาง อย่างไรก็ตาม นักการเมืองและผู้มีอิทธิพลก็ตระหนักในจุดนี้ ดังนั้นกรอสส์จึงโดนทางการปรับบ่อยครั้งในข้อหาหมิ่นประมาท 'การก่อให้เกิดความรู้สึกอับอายและสร้างความเสื่อมเสียทางศีลธรรมจรรยาอันดีแก่ชาวเยอรมัน' และภาพพิมพ์รูป *Ecce Homo* จำนวนมากยังถูกทางการยึดไป แต่ก็ไม่มีผลงานภาพวาดใดที่ชัดเจนจนน่าถูกประณามเท่ากับภาพต่อเนื่องนี้มันอันสะดุดตาอย่างมากเกี่ยวกับกิจกรรมประเวณีซึ่งแสดงถึงการตกต่ำอย่างถึงที่สุดและอย่างปราศจากจิตสำนึกของชนชั้นกลางในยุคการเมืองของพรรคการเมืองเวียร์มาร์ (Weimar Republic)(Webb.1982:224)

เจตนาของกรอสส์ในการใช้ภาพแสดงลักษณะอีโรติกเพื่อแสดงความตกตะลึงเป็นลักษณะเฉพาะตัวซึ่งปรากฏในผลงานของ แม็ก เบ็กแมนน์ อีกด้วย ราวปี 1932 ขณะที่เบ็กแมนน์หนีจากลัทธินาซีไปยังประเทศอเมริกา งานของกรอสส์ก็สูญเสียคุณสมบัติการเสียดสีจากภาพ *Ecco Homo* ไปอย่างกะทันหัน ในทางกลับกันระหว่างช่วงปีที่รุ่งเรืองของลัทธินาซี เบ็กแมนน์ก็สร้างผลงานอันทรงอำนาจที่สุดขึ้น เบ็กแมนน์ย้ายไปอยู่ที่ฮอลแลนด์ในปี 1937 หลังจากถูกตราหน้าว่าเป็นศิลปินที่สร้างความเสื่อมเสียในงานแสดงผลงานศิลปะมุนิช (Munich Exhibition) อันโด่งดังในปีเดียวกัน เป็นคราวที่เบ็กแมนน์นำเสนอความน่าขยะแขยงของสถานการณ์การเมืองในเยอรมนีผ่านผลงานหลาย ๆ ชิ้น เช่น ภาพทริปไทช์อันทรงพลัง ชื่อว่า *เดอะ ดีพาร์ตเจอร์ ออฟ* 1932-33 ผลงานอันเป็นแบบฉบับชิ้นนี้ไม่ได้เป็นการตั้งข้อวิพากษ์วิจารณ์ต่อสถานการณ์บ้านเมืองร่วมสมัยอย่างตรงไปตรงมาเท่าไรนัก กล่าวคือผลงานชิ้นนี้ไม่ได้ถูกใช้เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงสิ่งที่คนยุคสมัยใหม่ยึดถืออย่างชัดเจนนัก ในส่วนกลางของภาพปรากฏเป็นร่างคนสวมใส่มงกุฎพระราชซึ่งสังเกตได้ว่า เขากำลังขึ้นเรือพร้อมภรรยาและลูก และร่างคนใส่ชุดทำทางไม่น่าไว้วางใจ ทางซ้ายของภาพเป็นชายหนุ่มถือขวานอยู่ข้างหน้าคน 2 คนซึ่งถูกมัดและยืนเรียงกันตามลำดับ และหนึ่งในนั้นเป็นร่างเปลือยและมีมือของเขาถูกตัดออก ด้านหน้าของชายคนดังกล่าวคือหญิงสาวที่ถูกมัด โดยสวมใส่เฉพาะเสตรี้รัดหน้าท้องและกำลังถูกทรมาน และทางด้านขวาของภาพเป็นคู่เกือบเปลือยถูกมัดเข้าด้วยกันโดยที่ผู้ชายอยู่ในท่ากลับหัว ขณะที่ด้านหน้ามีชายตีกลองเดินเข้ามา และมีชายปกปิดใบหน้ากำลังถือปลาตัวใหญ่อยู่ด้านหลังพวกเขาทั้งหมด ไม่ว่าวิธีการใช้ภาพเป็นสัญลักษณ์อาจจะคลุมเครือในปัจจุบันมากแค่ไหนก็ตาม ประเด็นสำคัญของการถูกมองในเรื่องความไม่เหมาะสมทางกามวิสัยโดยฝ่ายสังคมนิยมก็ไม่เคยสูญหายไปจากผลงานอันร่วมสมัยของเขาเลย (Webb.1982 :244)

ลักษณะกามวิสัยของกรอสส์และเบ็กแมนน์นับเป็นเพียงบางส่วนของที่เกิดขึ้นจริง แต่ในฝ่ายลักษณะกามวิสัยของกรอสส์ถือได้ว่ามีความสำคัญมากกว่าในฝ่ายของเบ็กแมนน์ อย่างไรก็ตาม ทั้งสองก็ไม่ได้เป็นอะไรมากไปกว่าแนวทางในการนำเสนอความคิดซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับหลักปรัชญาพื้นฐานของลัทธิกามวิสัยเลย บางทีเราอาจจะประเมินการเลือกของศิลปินเกี่ยวกับแนวคิดในผลงานศิลปะของพวกเขาออกมาตายตัวจนเกินไป แต่ก็คงจะเป็นการดูหมิ่น หากเห็นว่าผลงานศิลปะกามวิสัยของศิลปินเหล่านี้เป็นการเล่าเรื่องราวอันมากมายเกี่ยวกับตัวของพวกเขาเอง ด้วยเหตุที่ยุคศตวรรษที่ 20 นี้มีศิลปินมากมาย และด้วยเหตุที่อุทราทรณที่เคยเกิดขึ้นในยุคก่อนหน้านี้นี้จึงเป็นผลให้ผลงานศิลปะกามวิสัยที่สร้างสรรค์ขึ้นมานั้นมีร่องรอยสำคัญ ๆ ซึ่งบ่งบอกถึงบุคลิกภาพของศิลปินเองสำหรับการเชื่อมโยงนี้สิ่งที่ควรคำนึงถึงคือเพื่อนร่วมประเทศของกรอสส์และเบ็กแมนน์ (Webb.1982:224-225)

ศิลปะแนวอีโรติคดำเนินเรื่อยมาจนถึงช่วงสมัยของเฮนรี มัวร์ และพาโลล ปิกัสโซ เป็น 2 ศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ของวงการศิลปะยุคศตวรรษที่ 20 ตอนต้น ที่ลัทธิอีโรติคนิยมเป็นส่วนประกอบสำคัญอย่างหนึ่งในผลงานของศิลปินแต่ละคน รูปแบบของอารมณ์ความรู้สึกและรสสัมผัสในแบบฉบับของมัวร์อันเกี่ยวพันกับร่างกายมนุษย์มีนัยความหมายในทางกามารมณ์อย่างชัดเจน และนักเขียนส่วนใหญ่ก็มักพบข้อบ่งชี้ถึงสัญลักษณ์ทางกามราคะในระดับจิตสำนึกจากผลงานของมัวร์ มัวร์ให้ความชัดเจนอย่างหนึ่งว่า ไม่ว่าการตีความต่าง ๆ นา ๆ จะส่งผลให้ผลงานของเขาจะได้รับการยอมรับหรือความพึงพอใจหรือไม่ก็ตาม สำหรับมัวร์เองแล้ว งานประติมากรรมเป็นงานที่ต้องใช้สันชาติญาณและอารมณ์ความรู้สึกในการสร้างสรรค์ ในขณะเดียวกัน ลัทธิกามวิสัยในแนวทางของปิกัสโซนั้นเป็นการถ่ายทอดถึงความคิดหมกหมุ่นในเรื่องหนึ่งเรื่องใดโดยเฉพาะ ตลอดการทำงานอันยาวนานของเขา ก่อนการตายของเขาไม่นานนัก ปิกัสโซให้คำตอบด้วยความจริงจังถึงคำถามเกี่ยวกับความแตกต่างระหว่างศิลปะและลัทธิอีโรติค ไว้ว่า 'แต่ฉันไม่มีความแตกต่างนี้' คำชี้แจงนี้จึงเป็นการอธิบายเกี่ยวกับผลงานของเขาเองได้อย่างสมบูรณ์ ผลงานของเขามักให้ความสำคัญกับสรีระสตรีอย่างเสมอตันเสมอปลายทุกผลงาน นับตั้งแต่ผลงานชิ้นแรก ๆ ซึ่งเป็นการร่างภาพเทพีบาร์เซโลนา จนถึงผลงานชิ้นท้าย ๆ อย่างภาพพิมพ์จากบล็อกหรือเพรท (Engravings) และภาพวาด และเขามักให้ความสนใจกับภาพรวมของผลงานแต่ละชิ้นของเขาในเรื่องอารมณ์กามวิสัยที่เปลี่ยนจากความรักจนกลายเป็นความเกลียดชัง ความสนใจในเรื่องกามราคะนั้นเริ่มปรากฏขึ้นเป็นช่วง ๆ

ระหว่างยุค บลู พีเรียด ของปีคัสโซ และเริ่มปรากฏชัดเจนในผลงานแนวนีโอคลาสสิก อย่างผลงานต่อเนื่องของปี 1920 ซึ่งเป็นภาพของชายครึ่งคนครึ่งม้ากำลังลักพาตัวผู้หญิงคนหนึ่ง และกลางทศวรรษที่ 20 หลากหลายมุมมองจากประสบการณ์ทางกามราคะเริ่มกลายเป็นสิ่งที่ครอบงำจิตใจเขา เป็นผลให้เกิดความบาดหมางอย่างมากระหว่างเขาและภรรยา โอลกา ต่อมาในช่วงทศวรรษที่ 30 ตอนต้น มารี-เตอแรส วอลเตอร์ หญิงผู้ที่ปีคัสโซหลงใหลเป็นอย่างมาก ก็ส่งเสริมให้ความสนใจทางด้านนี้ของเขาสูงขึ้น เมื่อเร็ว ๆ นี้มีนักคิดนักเขียน 2 คน ซึ่งชี้ให้เห็นถึงความสำคัญในชีวิตรักของปีคัสโซซึ่งส่งผลต่อลักษณะทางกามราคะที่ปรากฏในผลงานของเขา คนแรกคือ โรเบิร์ต โรเซนบลัมซึ่งเขียนถึงผลงานของปีคัสโซในช่วงปลายของยุคทศวรรษที่ 20 และ 30 ตอนต้น ไว้ว่า ‘บางครั้ง แรงกระตุ้นทางกามราคะโดยเฉพาะของผู้หญิง ก็ถูกมองว่าเป็นเรื่องรุนแรง ไม่สุภาพ และเป็นอันตราย... ขณะเดียวกัน ลัทธิโรติกกลับถูกยกย่องให้เป็นประสบการณ์อันอ่อนหวาน เป็นการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด ซึ่งอัดแน่นไปด้วยมนต์ขลังแห่งความเสน่หาและการให้กำเนิดชีวิตใหม่’ ในช่วงปลายทศวรรษที่ 40 ปีคัสโซสร้างสรรค์ผลงานภาพวาดและภาพเขียนขึ้นเป็นจำนวนมาก โดยเป็นภาพคู่รักขณะกำลังร่วมประเวณี รวมถึงภาพวาดอันเป็นเรื่องราวของปีคัสโซซึ่งกำลังร่วมรักกับนางแบบภาพเปลือยของเขาขณะวาดภาพ งานลักษณะเช่นนี้ยังดำเนินต่อไปในผลงานภาพพิมพ์จากบล็อกและเพรทของช่วงปี 1963-65 อีกด้วย ซึ่งปีคัสโซร่วมรักกับนางแบบของเขาบ่อยครั้งพอ ๆ กับที่เขาวาดภาพหล่ออื่น ส่วนตัวแล้วปีคัสโซคำนึงถึงความสำเร็จในการสร้างความตื่นตัวทางกามารมณ์ในผลงานของเขาเป็นที่สุด แต่กระนั้นความมุ่งมั่นที่สะท้อนลงไปในงานของเขานั้นก็ได้แฝงไว้ด้วยนัยของความรู้สึกอับอายหรือความสำนึกผิดต่ออย่างไร และกลับแฝงไว้ด้วยความผูกพันลึก ๆ ที่มีต่อจ็อกวิลิน โรค และช่วงปีคัสโซอายุ 80 ปี ผลงานภาพพิมพ์จากบล็อกและเพรท (engravings) ของปี 1968 นั้นมีลักษณะสำคัญ ๆ คล้ายกับผลงานชื่อว่า เรเซล แอนด์ ลา ฟอร์นารินา ของอิงเกรส และปีคัสโซก็ดำเนินการสร้างผลงานศิลปะด้วยแนวทางเดียวกันนี้ จนเกิดเป็นผลงานภาพที่ดูน่าเศร้าที่สุดในชีวิตการสร้างผลงานศิลปะของเขา ศิลปินผู้หลงใหลในการวาดภาพและยิ่งกว่านั้นคือ การร่วมรักกับนางแบบของตัวเองกลับกลายเป็นเทพราฟาเอล ตัวปีคัสโซเองกลับมาปรากฏในภาพพิมพ์มากมาย โดยเป็นเพียงภาพของชายแก่ที่นั่งมองดูคู่รักหนุ่มสาวขณะกำลังร่วมรักด้วยการถ่ายทอดอารมณ์ตื่นเต้นระคนไปกับอารมณ์เศร้าคร่ำครวญอาลัยอาวรณ์ และที่กล่าวมานี้ก็แสดงถึงเจตนาที่แท้จริง กล่าวคือรายละเอียดของความสัมพันธ์ในภาพนั้นถูกนำเสนอในกลวิธีที่ชัดเจนและทรงอำนาจซึ่งช่วยกลบเกลื่อนอายุที่แท้จริงของศิลปิน ในหลาย ๆ ทศวรรษนั้น มีการเปรียบเทียบปีคัสโซว่ามีความใกล้เคียงกับไทเทียนผู้มักมากในกามราคะ โดยสร้างผลงานภาพศิลปะจนกระทั่งสิ้นใจตอนอายุ 89 ภาพของไทเทียนล้วนตรงไปตรงมา รวบรวมอารมณ์ขึ้น และเร้าความเห็นอกเห็นใจจากผู้ชม ภาพเหล่านี้ล้วนมอบการแสดงอารมณ์เห็นอกเห็นใจให้แก่จินตภาพของศิลปินชายชราในการหวนรำลึกถึงความตื่นตัวทางกามารมณ์ในช่วงวัยหนุ่มของเขา ภาพเหล่านี้ปราศจากความติดหมกหมุ่นในกามราคะ และเจตนาที่จะสร้างความตกตะลึง แต่เป็นความสุขสมจากกิจกรรมทางเพศโดยเป็นไปตามธรรมชาติและปราศจากความรู้สึกผิดซึ่งทั้งหมดถูกถ่ายทอดผ่านภาพในจุดประสงค์ที่จะยกระดับจิตใจมากกว่าที่จะนำสู่ความตกต่ำภาพเหล่านี้เป็นดังการยกย่องสรรเสริญความรักอย่างแท้จริง (Webb.1982 :247-249)

ศิลปะอีโรติกในบริบทของศิลปะดาดาและเซอร์เรียลลิสม์เริ่มมีบทบาทมากยิ่งขึ้น สมพงษ์ พักผล กล่าวถึงความเคลื่อนไหวของศิลปะอีโรติกของศิลปะยุค ดาดาและเซอร์เรียลลิสม์ว่า

“ในช่วง 25 ปี แรกแห่งศตวรรษที่ 20 ระบบอันต่อเนื่องของหลักเกณฑ์ทางศิลปะได้พัฒนาจนก่อให้เกิดความสับสนเหินห่างต่อรากฐานของศิลปะ ศิลปกรรมวิสัยและรูปแบบอื่น ๆ ด้วย ศิลปะที่เรียกกันว่า ดาดา (Dada) ซึ่งมีความหมายถึงสิ่งที่เป็นเรื่องเหลวไหล ศิลปินผู้ก่อให้เกิดการรวมตัวของรูปแบบในลัทธินี้ ก็คือ Marcel Duchamp ผู้ซึ่งช็อกวงการด้วยภาพ “Nude Descending a Staircase” ยังคงมีวามต่อเนื่องในความรุนแรงและไร้สาระในภาพ “The Passage from Virgin to Bride” และภาพ “Bride Stripped Bare” โดย Her Bachelors มันไม่ใช่เรื่องง่าย ๆ เลยที่จะมองหาภาพของสะพาน หญิง

พรหมจารีย์ หรือแม้แต่ภาพเปลือยในตัวอย่างเหล่านี้ ในแนวคิดของลัทธิ Dadaism แต่กระนั้นก็เป็นงานกามวิสัยอันมีเสถียร มีการศึกษาว่าเกี่ยวข้องกับโดยตรงกับจินตนาการทางเพศและอยู่ในแนวทางของสัญลักษณ์นิยม เป็นเรื่องเหลวไหลในลักษณะของกฎเกณฑ์ที่จะต้องประพฤติปฏิบัติอย่างไรเหตุผลในการดำรงชีวิต ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับสงครามโลกครั้งแรก การเคลื่อนไหวของศิลปินกลุ่มดาดามีระยะเวลาสั้น ๆ ศิลปินกลุ่มลัทธิเหนือจริง (Surrealism) ได้หยิบยืมบางอย่างจากลัทธิดาดา และปรับปรุงให้เกิดสิ่งใหม่เป็นศิลปะที่มีพลังมากขึ้น ซึ่งมีกฎเกณฑ์แตกต่างออกไป เหมือนดังที่ Sigmund Freud ผู้เป็นเหมือนที่ปรึกษาของกลุ่มได้ยอมรับว่า ศิลปินกลุ่มเหนือจริงตั้งกลุ่มขึ้นด้วยตัวของศิลปินเองเพื่อที่จะบรรยายถึงความคิดปกติและความเพ้อฝันของมนุษย์ เพราะความฝันคือรากฐานอันสำคัญในเรื่องเพศ โดยส่วนมากแล้วศิลปินกลุ่มนี้สร้างจิตรกรรมที่มีเนื้อหาทางกามวิสัย ศิลปินบางคนเช่น Andre Masson และ Dali เคยใช้สัญลักษณ์ทางกามมณีให้เป็นที่ยอมรับกันได้อย่างง่าย ๆ" (สมพงษ์ พักผล.2540:27-28)

โรเบิร์ต สจ๊วต ชอร์ต(Robert Stuart Short) ได้กล่าวถึง เทพเจ้าอีรอส และ ลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะอีโรติก ไว้ในหนังสือ อีโรติก อาร์ต ว่า

"ราวหนึ่งร้อยปีก่อน ริมโบคประกาศว่าจำเป็นต้องทำความเข้าใจถึงเรื่องความรักเสียใหม่ และนับจากความคิดนี้เริ่มต้นขึ้นเมื่อช่วงต้นทศวรรษที่ 1920 ลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ก็เป็นฝ่ายรับคำทำนี้ และ (ถ้าทั้งสองฝ่ายยังไม่เคยเผชิญหน้ากันจริง ๆ) ก็ยังคงเป็นที่ถกเถียงกันว่า ขณะเดียวกัน แนวความคิดในเชิงกามวิสัยของชาวเซอร์เรียลลิสม์นั้นก็เหมือนกลวิธีในถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก เหมือนอาวุธในการปฏิบัติทางการเมือง เหมือนการวางมาตรฐานแบ่งแยกในเรื่องศีลธรรม เหมือนที่มาแห่งการเก็บเกี่ยวประสบการณ์ที่ตื่นตาตื่นใจ และเหมือนหลักแห่งศุลยาพของโลกร สำหรับชาวเซอร์เรียลลิสม์แล้ว กามวิสัยเป็นเพียงสิ่งเดียวที่เหมาะสมและพอที่จะรับมือกับสถานการณ์ที่มนุษย์ในปัจจุบันยากจะหาทางหลบหนีไปได้

ลัทธิเซอร์เรียลลิสม์มีลักษณะพิเศษเหมือนกันกับขบวนการปฏิวัติร่วมสมัยอื่น ๆ ในการสนับสนุน อีรอสอย่างเต็มที่ จากการจัดงานแสดงศิลปะแนวเซอร์เรียลลิสม์นานาชาติ ประจำปี 1959 อังเดร เบรตง กล่าวว่าเมื่อใดที่ตรงอย่างดีที่สุดแล้ว จึงระบุได้ว่าผลงานที่อยู่ในงานแสดงซึ่งศิลปินอ้างว่าเป็นศิลปะแนวเซอร์เรียลลิสม์นั้น แตกต่างเหนือจากองค์ประกอบของเรื่อง ภาพลักษณ์ รูปแบบ และเทคนิคที่ใช้แล้ว ผลงานเหล่านี้ก็เป็นเพียงลักษณะกามวิสัยของศิลปินเท่านั้นเอง ศิลปะแห่งความงามในแนวเซอร์เรียลลิสม์นั้นเกิดความขัดแย้งขึ้นกับเนื้อหาของค่านิยมเดิมของความงาม เนื่องจากเจือปนด้วยการแทรกแซงโดยค่านิยมทางกามวิสัย บ่อยครั้งที่มักมีการใช้ภาพเป็นตัวอย่างสำคัญในการถ่ายทอดแนวความคิดแห่งความงามในแนวเซอร์เรียลลิสม์ อย่างคำกล่าวของ โลเทมอนด์ จาก เล ซองท์ เดอ มัลโดรอร์ (Les Chants de Maldoror) ที่ว่า 'งดงามราวกับการพบกันโดยบังเอิญของจักรเย็บผ้าและร่มบนโต๊ะชั้นสุตรศพ' ซึ่งเป็นคำเปรียบเปรยที่ง่ายต่อการทำความเข้าใจว่าเป็นการร่วมรักระหว่างชายหญิง อีกกรณีซึ่งแตกต่างออกไปคือ เบรตัน เขายืนยันว่าส่วนใหญ่ของการถกเถียงและความขัดแย้งตลอดมาภายในกลุ่มของชาวเซอร์เรียลลิสม์นั้นมีความสามารถมากจากการไม่ลงรอยกันในเรื่องการให้ค่านิยมความรัก และการแบ่งพรรคแบ่งพวกของฝ่ายที่ยึดมั่นในแนวทางของกลุ่ม หรือเนื่องจากความขัดแย้งในเรื่องส่วนตัว ซึ่งไม่เคยหาข้อสรุปได้มาก่อนจนกระทั่งบัดนี้"(Short.1982:249-250)

จากการริเริ่มงานเขียนในปี 1919 ของชาวเซอร์เรียลลิสม์ พวกเขาต่างตระหนักดีถึงสัมพันธภาพอันใกล้ชิดระหว่างการหลั่งไหลของคำพูดซึ่งทักษะนี้ก็เป็นการเล่นล้อลอยจิตสำนึกออกมากับการปลุกกามารมณ์ การให้ค่านิยมใหม่แก่ศิลปะที่ตามมาของชาวเซอร์เรียลลิสม์นั้นเหมือนดังการสำรวจขอมุมทางจิตใจที่ซุกซ่อนไว้และ

เป็นการกระตุ้นให้เกิดจินตนาการ เหมือนดั่ง และคำนิยามใหม่นี้ซึ่งแตกต่างไปจากผลิตผลทางวัฒนธรรมอื่น ๆ ได้ชักนำพวกเขาเข้าใกล้สู่บทบาทในการถ่ายทอดอารมณ์และบทบาทในการสร้างสรรค์ศิลปะด้วยจินตนาการมากยิ่งขึ้น พรอยด์ให้ชี้ให้เห็นว่าต้นกำเนิดของแรงขับในการสร้างสรรค์สิ่งแปลกใหม่ โดยเฉพาะแรงขับในการสร้างสรรค์ในเชิงศิลปะนั้นเกิดจากการสั่งสมของกามราคะ พรอยด์ยังเห็นว่าความใคร่เป็นคุณสมบัติสำคัญของบุรุษเพศ ชาวเซอร์เรียลลิสต์มักเอ่ยถึงศิลปะว่าเป็น 'ที่พำนักแห่งความใคร่ความปรารถนาลับ ๆ' ครั้งหนึ่ง อองเดร เบรตันเคยกล่าวถึงภาพซึ่งเปี่ยมด้วยจินตนาการและความลุ่มลึกทางอารมณ์ไว้ว่าเป็น 'การตะกอนแห่งความใคร่อันน่าอัศจรรย์' ซึ่งนี่เป็นการเปรียบเปรยทางเคมี โดยมีนัยความหมายว่า เป็นกรรมวิธีเพื่อให้ได้เนื้อแท้อันบริสุทธิ์ ความสับสนและศิลปะต่างเอ่ยเป็นภาษาเดียวกัน ผลลัพธ์ที่เกิดจากการยั่วโดยทั้งสองสิ่งนั้นมีลักษณะเดียวกัน ในผลงาน ลามูร์ ฟู (L'Amour Fou) เบรตันยืนยันกรานว่า มีความแตกต่างกันระหว่างอารมณ์ที่เกิดจากการกระตุ้นโดยบทกวี และความสุขสมในทางกามวิสัย อยู่เพียงระดับเดียว นั่นคือ การลุ่มหลงในกามราคะ และอารมณ์ความรู้สึกซาบซึ้งในศิลปะ (Short.1982:250)

ความรักและจินตนาการ ทั้งสองสิ่งนี้ต่างปลดปล่อยแสงไฟแห่งมนต์เสน่ห์ เป็น 'สิ่งเรืองแสง (Une lumiere Noire)' ซึ่งปลดปล่อยมาจากด้านมืดของจิตใจ สาดส่องกระทบความเป็นจริงภายนอกและศักยภาพของมนุษย์ซึ่งแอบแฝงไว้สำหรับการดำรงชีวิต การถ่ายทอดแนวคิดในเรื่องความพึงพอใจในด้านต่าง ๆ (การทำตามใจตัวเอง) ล้วนเป็นการปฏิบัติต่อกฎระเบียบ ความเชื่อ และข้อห้ามซึ่งมีไว้เพื่อกำหนดขอบเขตอิสรภาพของมนุษย์ โดยการยอมจำนนอยู่ภายใต้หลักแห่งความเป็นจริง ดังนั้นสำหรับผู้ใหญ่แล้ว การถ่ายทอดแนวคิดเกี่ยวกับความพึงพอใจนี้จึงเป็นเหมือนดั่งการพิสูจน์ถึงการมีอยู่ของสิทธิของเด็กและเยาวชน รวมถึงการแสดงความรู้สึกอย่างอิสระในสังคมแห่งการแข่งขันเพื่อให้ได้ซึ่งโอกาสในการหลุดพ้นจากความบีบคั้นทางสังคมซึ่งได้ควบคุมชีวิตประจำวัน การยอมรับทางสังคม และรูปแบบของการทำงาน หากการปฏิรูปในแนวของคาร์ล มาร์กซนั้นหมายถึงการให้ความสำคัญและการสนับสนุนแก่ชนชั้นแรงงานให้มากขึ้น ดังนั้นการปฏิรูปในแนวเซอร์เรียลลิสต์ก็ให้ภาพของการเสริมสร้างแนวคิดแห่งความพึงพอใจดังกล่าวที่มาด้วยการให้อิสรภาพจากกฎระเบียบข้อห้ามต่าง ๆ ชาวเซอร์เรียลลิสต์ไม่ยอมรับบทสรุปจากการมองโลกในแง่ร้ายของพรอยด์ที่ว่า การถูกกดขี่ บีบบังคับคือราคะที่เราจำเป็นต้องจ่ายให้ แลกกับอารยธรรม แม้ว่าชาวเซอร์เรียลลิสต์อาจจะเคลือบแคลงใจกับมนุษย์ธรรมซึ่งปรากฏอยู่ในสวนอีเดนแห่งความบริสุทธิ์และความกลมเกลียวซึ่งเกิดขึ้นใหม่อีกครั้ง แต่ชาวเซอร์เรียลลิสต์ก็เริ่มบั่นทอนแนวคิดและการคิดค้นใหม่ ๆ จากความกดดันของการถูกกดขี่จนเกินจะทน โดยขึ้นอยู่กับว่าแหล่ง 'พลังที่สูญหายไป' ซึ่งอยู่ภายในตัวมนุษย์นั้นจะกลับคืนมา (Short.1982:250)

พจนานุกรมเซอร์เรียลลิสต์ฉบับย่อ อ้างถึง ลัทธิโอโรติก ไว้ว่าเป็น 'พิธีกรรมอันหรรษาภายในอุโมงค์' และสิ่งที่เกิดจากพิธีกรรมนี้ต้องเป็นการหลบลู่ศาสนา หรือความโกลาหล เพียงอย่างใดอย่างหนึ่ง ชาวเซอร์เรียลลิสต์ล้วนยอมรับในผลการสังเกตการณ์ของจอร์จส์ บาเทิลซึ่งตีพิมพ์ลงในผลงาน อีโรติกซิซึม (Eroticism) ไว้ว่า 'การเปลี่ยนแปลงจากสภาวะปกติไปสู่สภาวะแห่งกามารมณ์ภายในตัวเรานำมาสู่การตกต่ำของระบบจิตใจ คำว่า 'การตกต่ำ' นี้ชวนให้นึกถึงคำซึ่งคล้ายคลึงกันอย่าง 'การหลงระเหิรในสิ่งผิดศีลธรรม' ซึ่งเกี่ยวข้องกับกามกิจต่าง ๆ เนื่องจากสิ่งที่มีแนวโน้มไปในทางกามวิสัยนั้นล้วนนำมาสู่ความลุ่มสลายหรือความตกต่ำของระบบซึ่งก่อตัวขึ้นอย่างมั่นคง' มีแรงกระตุ้นบางอย่างซึ่งแฝงอยู่ในคำที่ถ่ายทอดใช้อารมณ์ความรู้สึกอันแสนตึงตึงเป็นที่สุดของจิตใจมนุษย์ อย่างเช่น การต่อต้าน ความเจ้าอารมณ์ ความดันทุรัง และการกระทำผิด เช่นเดียวกับความเพ้อฝัน สันชาติญาณ และความรัก (หรือความใคร่ เนื่องจากทั้ง 2 สิ่งไม่มีความแตกต่างกันสำหรับชาวเซอร์เรียลลิสต์) เป็นกลไกซึ่งบั่นทอนโครงสร้างลักษณะของการคิดอย่างมีเหตุผลและโครงสร้างวิถีชีวิตที่ยึดติดในรูปลักษณ์ ลักษณะกามวิสัยซึ่งได้รับการปลดปล่อยนั้นมักเรียกร้องให้มีการหมกหมุ่น การหลบลู่ศีลธรรม อานาจการทำลาย และแม้กระทั่งเรียกร้องถึงพฤติกรรมการใช้ความรุนแรงเพื่อความสุขสมทางกามราคะ พฤติกรรมการใช้ความรุนแรงนี้ก็คล้ายคลึงกับหลักของการปฏิวัติอย่างมาก ด้วยลักษณะพิเศษที่เหมือนกันนั่นคือ ทั้งสองฝ่ายมีแนวทางที่ชัดเจน

และไม่ซับซ้อนแต่ไม่ได้รับการยอมรับจึงทำให้ทางเลือกอื่นซึ่งดูนุ่มนวลกว่านั้นดูจะให้ผลลัพธ์ที่ดีกว่า (Short.1982:252)

หลักศีลธรรมในสภาพสังคมอุตสาหกรรมในปัจจุบันเน้นวัดคุณงามความดีและความเป็นมาตรฐานด้วยความเป็นประโยชน์ และสิ่งที่ไม่ได้มาตรฐานก็คือสิ่งที่มุ่งมันให้ความสำคัญแต่เรื่องความสุขสมของตัวเอง ดังนั้นชาวเซอร์เรียลริสต์จึงยังคงสนับสนุนเดอ ซาเด ซึ่งยึดมั่นในคำบัญชาแห่งอารมณ์ปรารถนาเป็นที่สุด ชาวเซอร์เรียลริสต์ ‘คำนึงถึง “บทบาทหน้าที่พื้นฐาน” ทั้งหมด ซึ่งเป็นอาวุธแห่งการสร้างความสุขสมทางเพศของตัวเองในระยะยาว และชาวเซอร์เรียลริสต์ยังนิยมชมชอบในความเย้ายวนของรสนิยมทางเพศอันวิปริต เพื่อเป็นแสดงการแสดง การดูถูกค่านิยมความเชื่อในการวัดคุณประโยชน์จากกำไรและความสามารถในการผลิต ศาสนจักรซึ่งเป็นแกนนำในการเผยแพร่แนวความคิดเกี่ยวกับการสำนึกผิดในบาปที่ติดตัวมาแต่เกิด และครอบงำด้วยเรื่องความตาย ได้กลายมาเป็นเป้าหมายสำคัญในการถูกเหย้าเหยียดด้วยเรื่องกามราคะซึ่งแฝงไว้ด้วยการลบหลู่ศาสนา ดาลีออกแบบเสื้อผ้าสำหรับ ‘แมชชีนกลุ่มใหม่’ โดยที่ผ้าด้านหน้าถูกหั่นจนเปิดให้เป็นไม้กางเขน ชุดดังกล่าวนี้ขัดแย้งกับจุดประสงค์ของชุดทั่ว ๆ ไปที่พระสมสำหรับประกอบพิธีกรรมได้อย่างน่าเย้ายวนใจ โคลวิส ทรูอัลล์วาดผลงานต่อเนื่องขึ้นซึ่งเป็นภาพของการชุมนุมสังสรรค์ที่เน้นในเรื่องกามราคะของบาทหลวงซึ่งสวมใส่เพียงกางเกงชั้นในและแมชชีนกำลังคลุ้มคลั่ง โดยใช้ประโยชน์จากความซ้ำซากของความใคร่ที่มักถูกใช้เป็นจุดขายผสมผสานเข้ากับ ความศรัทธาของผู้คนจำนวนมากที่เลื่อมใสในศาสนา โดยถูกถ่ายทอดออกมาในลักษณะอารมณ์ขันอย่างร้ายกาจ อันชวนให้เกิดการถกเถียงกันขึ้น ในผลงาน เมสส์ ฟูเนรายส์ ดันชาอันอวบอ้อมของพนักงานสาวเป็นการตอกย้ำถึงตัวอย่างของความปรารถนาที่จะอยู่เหนือความตาย ผลงานชื่อว่า ลาช ดอร์ (L'Age d'Or) ซึ่งให้คำอธิบายเกี่ยวกับความเชื่อในแนวเซอร์เรียลริสต์ที่ว่า ความรักเป็นสิ่งชั่วร้าย เหมือนกับผีปีศาจตามความเชื่อของชนชั้นกลาง ผลงานของหลุยส์ บูนูเอลซึ่งนี้แสดงถึงเรือนร่างของพระเยซูพร้อมกับชายเสเพลของซาเด นั่นคือ ดยุคแห่งเบลกันท์ ซึ่งกลับมาจาก ซาโท ออฟ เซลลินี หลังจากผ่านการร่วมรักทางทวารหนักมาหนึ่งร้อยยี่สิบวัน(Short.1982:250-252)

ครั้งแล้วครั้งเล่าสำหรับศิลปะแนวเซอร์เรียลริสต์ ที่สิ่งต่าง ๆ เปลี่ยนจากแนวทางตามแบบแผนและตาม ที่สังคมได้คาดหวังไว้ กลายเป็นการแสดงออกเชิงสัญลักษณ์ซึ่งมักคลุมเคลือและมักเป็นที่วิพากษ์วิจารณ์ ยกตัวอย่างเช่น การที่ ฮันส์ เบลล์เมอร์ ดัดแปลงตุ๊กตาเด็กผู้หญิงอันบริสุทธิ์กลายเป็นโลลิตาในตัวหุ่นกระบอกนอก ประสงค์ ซึ่งราวกับว่าร่างกายของหุ่นถูกหั่นออกแล้วถูกต่อขึ้นใหม่อีกครั้งด้วยความคิดแปลกประหลาด ผลงานชื่อ เรป (Rape) ของมารกิตต์ ซึ่งเป็นภาพเหมือน โดยที่หน้าอกและขนอวัยวะเพศกลับแทนที่ในตำแหน่งของดวงตา และปาก ซึ่งล้วนเป็นการทำลายความคาดหวังของผู้ชมพอ ๆ กับเป็นการทำลายใบหน้าหญิงสาว

ตั้งแต่ต้นปี 1924 มีการประกาศว่า ‘ทุกการค้นพบที่เป็นการแปรเปลี่ยนสภาพและแนวทางของปรากฏการณ์’ นั่นถือว่าเป็นศิลปะแนวเซอร์เรียลริสต์ การเคลื่อนไหวดังกล่าวในวงการศิลปะนี้มักยินดีที่จะรับอิทธิพลทางความคิดในเรื่องความวิปริตทางกามราคะ ศิลปะแนว ‘อีรอส นัวร์’ ไม่เพียงละเมิดข้อห้ามทางจารีตและศาสนา และ ลุกล้ำเข้าสู่ดินแดนต้องห้ามเท่านั้น แต่ยังเข้าไปสำรวจในประเทศที่ที่อารมณ์ปรารถนาไร้ขอบเขตและความใคร่ เป็นเหมือนการมัวเมาในอิสราภาพ รสนิยมวิปริตนี้จึงไม่ใช่กามอารมณ์ที่จัดจ้านอยู่ที่บริเวณอวัยวะเพศหญิงเพียงอย่างเดียว ศิลปะแนวเซอร์เรียลริสต์ส่วนมากเป็นเรื่องราวของการผสมผสานระหว่างกันของความเป็นไปของกามราคะ รสสัมผัสทางเพศจากทุก ๆ ส่วนของร่างกาย ของโลกภายนอก หรือแม้กระทั่งในผลงานบางส่วนของแมตตา ซึ่งนำเสนอเกี่ยวกับจักรวาลอันมีเรื่องราวกามประเวณีซึ่งไม่มีที่สิ้นสุด ชาวเซอร์เรียลริสต์ต่างลงมือค้นหา สิ่งเย้ายวนใจสดใหม่ สิ่งเร้าอย่างไม่เคยมีมาก่อน และสิ่งตอบสนองความพึงพอใจ ดาลี และผลงาน เดอะ ยัง เวอร์จิน ออโทโซโดไมซ์ บาย เออร์ โอน แซสติตี้ (1954; ของสะสมของอาเลอรีเมนี, นิวยอร์ก) เป็นตัวอย่างที่ดีของการนำเสนอ ‘ผู้หญิงหลากหลายสไตล์’ ของเขา ด้วยคำกล่าวของเขาที่ว่า ‘ต้องขอบคุณการที่ศีรษะของผู้หญิงสามารถแยกเป็นชิ้น ๆ ได้ หรือสามารถเปลี่ยนรูปร่างได้ ดังนั้นผู้หญิงจึงสามารถสุขสมกับการเรียกร้องความสนใจ ด้วยการถอดหลากหลายชิ้นส่วนของเรือนร่าง แล้วปล่อยให้ผู้คนได้ชื่นชมมัน’ ในภาพวาดของโบรเนอร์ สแวนเบิร์ก

และไซเดอร์-ซัน-เน็นสเตอร์ท์ เราจะพบสิ่งมีชีวิตซึ่งมีการแต่งเติมจำนวนของดวงตาและปาก มีลิ้นโผล่มาจากหน้าอก หัวปรากฏแทนที่ตำแหน่งของหัวเข้า ดังนั้นคุณสมบัติที่บ่งชี้ความแตกต่างระหว่างเพศจึงหายไป ในผลงานภาพตัดต่อที่ชื่อว่า ซูร์ เลอ ปาวัส (Sur le Pavois) ผู้ชมคนหนึ่งซึ่งกำลังตื่นกลัวปรากฏอยู่ด้านหน้าของภาพ โดยถูกห้อมล้อมทุกทิศทางเต็มไปด้วยหญิงสาวก้มตัวลงทำท่าเหมือนตอนเริ่มต้นของเกมรับบี ขณะเดียวกันบีแอร์ โมลินีเออร์ ซึ่งเป็นศิลปินเจ้าของภาพซึ่งใส่กางเกงรัดรูปและกางขาออก ก็ปรากฏอยู่ในภาพด้วย เช่นเดียวกันอันส์ เบลล์เมอร์ ก็นำสิ่งประดิษฐ์ซึ่งคล้ายคลึงกับสรีระซึ่งเรียกได้ว่าเป็นการเปลี่ยนทุกส่วนของร่างกายให้สามารถหาความสุขสมทางกามราคะได้อย่างเต็มที่ เปรียบได้กับ 'ทางเข้าสู่อารมณ์ปรารถนา' อันยิ่งใหญ่ ซึ่งชาเวียร์ โกซิเย ได้เขียนถึงมันไว้ว่า "การแสดงออกถึงความรัก ความเสน่หานั้นมิได้เป็นการตอบสนองความสุขสมของตัวเองแบบเรียบง่ายอีกต่อไป มิใช่ทั้งการแสดงออกถึงการครอบครองเป็นเจ้าของ แต่เป็นการชุมนุมสังสรรค์กันแห่งจินตภาพแห่งการถ่ายทอดถึงจินตนาการ การทดแทน... แห่งภาพหลอนทางจิต" (Short.1982:252-253)

แต่บัดนี้เราจะจบการถกในเรื่องอีโรติกในฐานะการแปรเปลี่ยนของสภาวะทางจิตใจและพฤติกรรม เป็นอำนาจแห่งการต่อต้าน และเริ่มการถกในเรื่องอีโรติกในฐานะของการเป็นเป้าหมาย คุณค่าและความสำคัญ ทุกสนามของการหาประสบการณ์ของมนุษย์ที่ซึ่งชาวเซอร์เรียลลิสต์ค้นหาจิตและความนึกคิดของมนุษย์อันกว้างไกล ไม่ว่าจะเป็น ความเพ้อฝัน สันชาติญาณ ความคลั่งไคล้ ทัศนคติ อารมณ์ขันอย่างร้ายกาจ รวมไปถึงความรัก ซึ่งเป็นเครื่องบ่งชี้ถึงประสบการณ์อันลึกซึ้งซึ่งเป็นที่สุด เกินความคาดหมายเป็นที่สุด เป็นสิ่งที่จริงแท้ที่สุด เกิดขึ้นได้ทุกที่ทุกเวลากับมนุษย์ทุกคน ตัวอย่างเช่น ซัคส์ บรูเนียส ซึ่งกล่าวเมื่อครั้งที่เขาอยู่ในความเป็นไปของอารมณ์ลิเนหา ซึ่งเป็นเมื่อครั้งที่เขาเข้าถึงความหมายของ 'จุดสุดยอดของชีวิต' เป็นครั้งแรก โดยเป็นระดับของประสบการณ์ซึ่งเบรตัน เองก็เคยยืนยันว่า เหมือนดังภาพของสิ่งต่าง ๆ ซึ่งแตกเป็นชิ้น ๆ และยากจะปะติดปะต่อได้ในที่สุดก็ถูกแทนที่ด้วยการเข้าถึงความเป็นจริงจนกลายเป็นเอกภาพซึ่งประสานกันอย่างดี และอีกครั้งกับเบรตัน ในผลงานชื่อว่า อาร์เคน 17 (Arcane 17) ซึ่งความรักเป็นสภาวะการณ์ที่ช่วยบรรเทาความทรมานทรมายของมนุษย์ซึ่งกระหายในความสมบูรณ์แบบ คู่รักต่างยุคถึงการรับรู้ในสองแง่มุมซึ่งยากจะเปลี่ยนแปลงทั้งจากความเป็นจริงและความคิดเห็น ทั้งจากการแสดงออกถึงจิตใจและการรับรู้ทางกาย ในห้วงของความรัก ความปรารถนาและความเป็นจริงถูกลอมละลายเข้าด้วยกัน จินตนาการและความรู้สึกรวมกันเป็นหนึ่งเดียว นอกจากนี้ พัฒนาการที่เกิดขึ้นนี้สร้างบรรยากาศเหมือนฝันให้กับสิ่งที่ได้รับความรัก และไม่เพียงแค่นั้น แต่ยังรวมไปถึงส่วนที่เหลือของโลกอีกด้วย อย่างที่ เบนจามิน เปเรท์ ได้เขียนถึงไว้ว่า 'ทุกสรรพสิ่งที่ผมนึกคิดเกิดขึ้นจริงและเริ่มต้นใหม่ในจินตภาพของคนที่ถูกรัก' และในผลงานชื่อ ออด ทู ชาร์ลส์ ฟุรีเออร์ เบรตันยืนยันว่า ภายหลังจากได้รักมนุษย์บางคนโดยเฉพาะแล้ว บุคคลดังกล่าวก็จะกลับมารักความเป็นมนุษย์อีกด้วย และเมื่อความรักมิได้เป็นอุปสรรคต่อการปฏิบัติ ความรักจึงเป็นเส้นทางเข้าร่วมกับแนวทางของสังคมได้ดี โดยบุคคลดังกล่าวเฉพาะเมื่อได้เผชิญหน้ากับสิ่งกีดขวางในเส้นทางของความรัก สำหรับชาวเซอร์เรียลลิสต์แล้ว ความรักมิใช่การหลบหนีไปสู่แดนสวรรค์แต่เพียงส่วนตัว และไม่ยกเว้นถึงในสถานการณ์โดยตรง เป็นไปได้หรือเปล่าที่ความรักถูกมองว่าเป็นการชดเชยสำหรับความทุกข์ยากโดยสามัญของชีวิต หรือไม่ความรักก็เป็นข้อผูกมัด เป็นแหล่งกำเนิดของความไม่เห็นแก่ตัว เป็นจุดเริ่มต้นของหลักศีลธรรมซึ่งมีรากฐานอยู่บนความปรารถนา

ความคาดหวังต่าง ๆ ชาวเซอร์เรียลลิสต์ทุ่มเทไปในเรื่องความรัก จนไม่มีอะไรเทียบเคียงได้ตั้งแต่ยุคโรแมนติกซีซิม ได้ก่อให้เกิดผลลัพธ์สำคัญ นั่นคือการยกย่องสรรเสริญเพศหญิงอย่างน่าประหลาดด้วยอำนาจแห่งการแปรสภาพทางกามราคะ เช่นเดียวกับคำกล่าวของเบรตันที่ว่า 'สำหรับชาวเซอร์เรียลลิสต์นั้น สตรีต่างได้รับความรักและการเทิดทูนให้เป็นพันธะอันยิ่งใหญ่ เป็นคำสัญญาซึ่งจะยังคงอยู่แม้ว่าหลังจากผ่านพ้นข้อตกลงในคำสัญญาไปแล้วก็ตาม' เนื่องจากหญิงผู้เป็นที่รักเป็นผู้มีส่วนร่วมอย่างเต็มที่แต่เป็นกลาง หลอนจึงทำตัวเป็นกลางระหว่างการเป็นคนรัก และ 'คนอื่น' หรือ เป็นสะพานระหว่างข้อเท็จจริงและข้อคิดเห็น สตรีทั้งในฐานะคนรักและมารดาต่างเป็นบุคคลที่แปรสภาพการแสดงทางความรักให้กลายเป็นสิ่งมีชีวิตหนึ่ง ๆ ได้ บทบาทการทำหน้าเป็น

สื่อกลางของผู้หญิงนั้นเป็นลักษณะเฉพาะซึ่งปรากฏในร่างในตำนานชื่อว่า เมลูซิน ถือกำเนิดขึ้นในผลงานชื่อว่า อาร์เคน 17 (Arcane 17) ของเบรตัน เมลูซิน เป็นไซเรน (หญิงครึ่งคนครึ่งนกในตำนานปรัมปราของกรีกตงามแต่สามารถขับร้องเสียงเพลงจนทำให้ชาวประมงแล่นเรือชนหินโสโครก) ซึ่งโดยต้นกำเนิดแล้วมีธาตุดิน อากาศ และ น้ำอย่างเท่า ๆ กันในตัว นอกจากนี้เมลูซินยังมีอำนาจแห่งจักรวาล สรรพสัตว์ และพืชพันธุ์ ซึ่งล้วนเป็นลักษณะเฉพาะตัวซึ่งใช้ควบคุม ภาพวาดจำนวนหนึ่งของเดลเวอซีได้นำเสนอความคิดความหมายเกี่ยวกับบทบาทในเชิงเปรียบเทียบของสตรี และในผลงานเหล่านั้นจะปรากฏเป็นภาพของสตรีซึ่งแทนที่จะมีขา กลับมีลำต้นและรากงอกออกมาจากพื้น เช่นเดียวกับผลงานภาพหญิงสาวจากพื้นพิภพ ในทรรศนะของมัสซง หรือผลงานแสดงความเป็นสตรีเพศในเมืองใหญ่ของอราคอน ชื่อว่า ปารีส พีเซนท์ (Paris Peasant) การสร้างตำนานใหม่ ๆ แห่งสตรีเพศ อย่างเช่น เรื่อง หญิงสาวในร่างเด็ก หรือ เรื่อง 'แม่มดหมอมืด' ขึ้นมานั้น เป็นผลให้ชาวเซอร์เรียลริสต์ตามเสาะหา สิ่งที่จะใช้ทดแทนการแบ่งแยก ความสุภาพและความบริสุทธิ์ตามแบบแผนอันดีของชาวคริสเตียน ในทางตรงกันข้าม ตำนานของชาวเซอร์เรียลริสต์กลับสนับสนุนในเรื่องปัจเจกและความประสงค์ของสตรี ตลอดจนยึดมั่นในอารมณ์สีเนหาที่มีต่อกันและกัน ชาวเซอร์เรียลริสต์นำเสนอว่า การช่วยโลกให้รอดพ้นจากสิ่งชั่วร้ายนั้นอยู่สิ่งที่จะมาทดแทนคุณสมบัติแห่งสตรีเพศอย่าง การรับรู้โดยสัญชาตญาณและการปล่อยให้ไปไปตามธรรมชาติ เพื่อที่จะได้มีอำนาจอยู่เหนือคุณลักษณะของความมีเหตุมีผล การคำนวณ และการแข่งขันที่มีในปัจจุบัน ซึ่งใช้ประโยชน์จากความเป็นมนุษย์น้อยมาก(Short.1982:253-255)

ความรักในอุดมคติของชาวเซอร์เรียลลิสม์นั้น เป็นความรักเพียงอย่างเดียวที่พวกเขาเชื่อว่าสามารถควบคุมอำนาจลึกลับแห่งการแปรสภาพซึ่งจะสร้างสมดุลงภาพให้แก่เลือดเนื้อและจิตวิญญาณ ชาวเซอร์เรียลริสต์ยังมีแนวคิดเกี่ยวกับ 'ความรักซึ่งมีอำนาจในการเลือก' ซึ่งมีความหมายว่า เป็นแรงดึงดูดใจระหว่างกันและกันซึ่งคู่รักให้คำนิยามว่าเป็นมิตรภาพ (ซึ่งไม่มีเพศสัมพันธ์มาเกี่ยวข้อง) แต่ก็เป็นผลให้เกิดคุณสมบัติของลักษณะทวิเพศ (บุคลิกภาพซึ่งมีความเป็นหญิงและชายอยู่ในตัวคน ๆ เดียว) ขึ้น ในผลงาน 'ลามูร์ ฟู' (L'amour Fou) หรือ 'ความรักอันลึกลับ' ซึ่งเปเรตเขียนถึงไว้ว่า 'ธรรมชาติของผู้เป็นที่รักเป็นที่รู้จักกันดีในฐานะการตอบสนองโดยตรงต่อความปรารถนาของผู้รักซึ่งกำลังรอคอยการปรากฏตัวของผู้ที่รักเพื่อกลายมาเป็นสิ่งล้ำค่าที่สุด' ความรักซึ่งมีอำนาจในการเลือกนั้นเป็นผลจากโชคชะตาแห่งเมตตาซึ่งพิสูจน์ให้เห็นว่าเป็นความเป็นไปที่อยู่นอกเหนือการควบคุมของความปรารถนาภายใต้จิตสำนึกของตัวเอง ดังนั้นเบรตันจึงสามารถกล่าวกับแอลลิสด์ด้วยความจริงใจได้ว่า 'คุณก็รู้ว่าครั้งแรกที่ผมได้พบคุณนั้น ผมก็จำคุณได้อย่างไม่มีสิ่งเลวเลย' ทั้ง ๆ ที่มีเหตุการณ์ของความผิดหวังไม่มีที่สิ้นสุดและความผิดหวังซ้ำแล้วซ้ำเล่าของการเชื่อมสัมพันธ์กัน 'ซึ่งได้เลือกดีแล้ว' อย่างเห็นได้ชัด แต่ชาวเซอร์เรียลลิสม์ก็ยังมองในอุดมคติของพวกเขาคือ ชาวเซอร์เรียลลิสม์ยังคงยืนยันว่าความพร้อมที่จะทุ่มเททุกสิ่ง แม้กระทั่งชีวิตของตัวเอง นั้นเป็นสิ่งจำเป็นในการแลกเปลี่ยนเพื่อให้ได้มาซึ่งของกำนัลแห่งความรัก (Short.1982:253)

ในปัจจุบันนั้นเห็นได้ชัดว่าแนวคิดเชิงอีโรติกของชาวเซอร์เรียลลิสม์ได้รับลักษณะเฉพาะนี้จากสภาพความตึงเครียดซึ่งเกิดขึ้นจากความกระหายใคร่รู้อย่างไม่ลดละ จากสิ่งต้องห้าม (การนกริตนกรอย และ ข้อห้ามทางจารีตและศาสนา) และจากสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ (การประสานกันทางความรู้สึกและความนึกคิดอย่างสมบูรณ์แบบของคู่รักในอุดมคติ) นี่เป็นการต่อสู้กับความประสงค์อันแน่วแน่ในการแบ่งแยกระหว่าง ความกระหายของฝ่าย 'แบล็ค อีรอส' (black eros) และ ความบริสุทธิ์แห่งรักซึ่งไม่มีกามราคะเข้ามาเกี่ยวข้อง(Short.1982:253)

ในข้อความเดียวกันของเบรตันซึ่งเคยกล่าวถึงมาแล้วนั้น เบรตันระบุไว้ว่าลัทธิอีโรติกนั้นเป็นปัจจัยพื้นฐานของศิลปะแนวเซอร์เรียลลิสม์ นอกจากนี้เบรตันยังเน้นอีกว่ากรอบความคิดของชาวเซอร์เรียลลิสม์เกี่ยวกับลักษณะทางอีโรติกนั้นจะทำให้สิ่งต่าง ๆ ขัดต่อกฎข้อบังคับทางสังคมเพื่อที่ว่า 'มมดลกล้อเลียนเรื่องกามประเวณี' จะได้กระทำความผิดอย่างเจตนาโดยการดูหมิ่นสิ่งซึ่งซับซ้อนที่สุดของชีวิตมนุษย์ ในความเป็นจริงแล้ว เป็นสิ่งที่น่าประหลาดใจอย่างมาก สำหรับการเปลี่ยนแปลงที่ดำเนินไปด้วยแรงยั่วยุทางกามราคะเป็นเวลากว่าห้าสิบปีแล้ว

นั้น แต่กลับสร้างผลงานแนวโปโนกราฟฟิขึ้นเพียงน้อยนิด โดยทั่วไปแล้ว ความงามในทัศนะของชาวเซอร์เรียลริสต์มิใช่เพียง 'สภาพตายตัวอันทรงอนุภาพ' หรือ 'ส่วนประกอบเปี่ยมด้วยมนต์ขลัง' เพียงเท่านั้น แต่ยังเป็น 'การชุกช่อนลักษณะทางกามวิสัยไว้' ด้วย ดังนั้นชาวเซอร์เรียลริสต์จึงความรู้สึกเป็นปฏิปักษ์ต่อการนำเสนอเรื่องราวแห่งกามราคะในแนวโปโนกราฟฟิอย่างไม่ต้องสงสัย ในขณะที่ชาวเซอร์เรียลริสต์ก็รู้สึกเช่นเดียวกันต่อการนำเสนอในรูปแบบอื่น ๆ ในแนวเนเจอร์ริลลิสต์ซึ่งจำลองเพียงลักษณะภายนอกของสิ่งที่เป็นอยู่ แต่ไม่ได้เรียบเรียงมันผ่านจินตนาการและจิตสำนึก เช่นเดียวกับงานเขียนเพื่อการปฏิบัติของชาวเซอร์เรียลริสต์ซึ่งปฏิเสธที่จะให้ความชัดเจนถึงแนวทางและนโยบายของผลงาน ดังนั้นลักษณะงานอีโรติกในบทกวีและภาพวาดจึงเป็นองค์ประกอบซึ่งแอบแฝงไว้มากกว่าที่จะปรากฏให้เห็นชัดเจน(Short.1982:253-255)

หากชาวเซอร์เรียลลิสต์ยกย่องในลักษณะอีโรติกซึ่งสื่อสารโดยศาสนา ลักษณะของงานอีโรติกก็จะเป็นเรื่องของมารยาท การดูหมิ่นศาสนาและขัดต่อคำสั่งสอนทางศาสนา เนื่องจากความเป็นอีโรติกจะทวงความรักของมนุษย์ซึ่งตกอยู่สภาพแปลกแยกของศาสนาในการบูชาพระเจ้า และถึงแม้ชาวเซอร์เรียลลิสต์ประสบความสำเร็จในการครอบครองครั้งนี้ ชาวเซอร์เรียลลิสต์ก็ยังคงปฏิเสธว่าความรักจำเป็นต้องมีการทำความเข้าใจมากกว่านี้อีกนัก และนี่ก็กลายเป็นแบบอย่างที่เขาใจง่ายที่สุดของการปลดปล่อยจากพันธนาการทั้งปวง และทั้งที่ ๆ การนำเสนอถึงกามวิสัยของชาวเซอร์เรียลริสต์ก็ปรากฏชัดเจน แต่ผลงานชื่อว่า 'เอนไควรี อินทู เซ็กชวลลิตี' (Enquiry into Sexuality) ซึ่งถูกตีพิมพ์ใน ลา เรโวลูชัน ซูร์เรอาลิสต์ (La Revolution Surrealiste) ในปี 1928-29 ซึ่งขณะนั้นไม่ได้รับความสนใจมากนักเนื่องจากความตรงไปตรงมาในผลงาน แต่ในที่สุด ชาวเซอร์เรียลลิสต์ชื่นชอบกับการรอคอยนี้เนื่องจากเห็นว่าเรื่องราวดังกล่าวควรเก็บรักษาคุณสมบัติ "กลางราตรีอันเงียบเหงา" ที่มีอยู่เอาไว้ ดังนั้นชาวเซอร์เรียลลิสต์จึงมีทัศนะต่อ 'สังคมแห่งการยอมรับ' ว่าเป็นสิ่งล้าสมัยอย่างมาก เช่นเดียวกับคำกล่าวของโรเบิร์ต เบนายูนในผลงาน อีโรติก เซอร์เรียลลิซึม (Erotique Surrealisme) ที่ว่า 'การปฏิบัติเกี่ยวกับแนวคิดทางกามราคะ' เป็นที่รู้กันดีว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงซึ่งนำไปสู่ความเสื่อมโทรมอย่างน่ารังเกียจของลักษณะกามวิสัย รสนิยมทางเพศอย่างสำส่อน หรือ พฤติกรรมอันดูน่าอัศจรรย์นี้เป็นเสมือนการเชื่อมโยงระหว่างกาเกิดและการตาย ดังนั้นพฤติกรรมนี้จึงกลายมาเป็นการเบี่ยงเบนชั่วคราวไปสู่ความเบื่อหน่ายได้อย่างรวดเร็ว เพศศึกษาจึงกลายเป็นรอยยิ้มกว้างของสิ่งมีชีวิตซึ่งเป็นเสมือนการทำความเข้าใจอย่างถ่องแท้ถึงความปรารถนาทางกายซึ่งแตกกิ่งก้านสาขาออกไปอย่างไม่จบสิ้น ไม่ว่างงานเขียนซึ่งมีจุดขายทางกามราคะนี้จะโจ่งแจ้ง หรือไม่ว่าความหลากหลายทางกายภาพที่ถูกสร้างขึ้นมานั้นจะมีอำนาจและคิดค้นขึ้นอย่างสร้างสรรค์เพียงใดก็ตาม ปัจจัยสำคัญเหล่านี้ก็จะกลายเป็นความซ้ำซากจำเจและความสิ้นหวังหากถูกขัดขวางในการเข้าถึงลักษณะเฉพาะทางจิตสำนึกอันซับซ้อน (Short.1982:254)

ชาวเซอร์เรียลลิสต์ต่างยืนยันถึงความสำคัญของความสามารถในการแยกแยะความมุ่งมั่นในการปลดปล่อยกามราคะจากพันธนาการต่าง ๆ เนื่องจากสำหรับชาวเซอร์เรียลลิสต์แล้ว การล้มล้างแนวคิดอคติ การล้มล้างการตรวจสอบเพื่อแก้ไขเปลี่ยนแปลง (การเซ็นเซอร์) ซึ่งเป็นการจำกัดสิทธิเสรีภาพของมนุษย์ และการล้มล้างการถ่ายทอดแนวคิดซึ่งเก็บงำความชัดเจนเอาไว้ ทั้งหมดล้วนเป็นสิ่งเดียวกัน แต่การล้มล้างความบีบคั้นทางกามราคะในการตอบสนองความประสงค์ในทันทีตามสันชาตญาณทางกามารมณ์เบื้องต้นนั้นเป็นอีกเรื่องหนึ่ง และเมื่อแนวคิดกามวิสัยนั้นเป็นพฤติกรรมซึ่งแสดงออกตามธรรมชาติของมนุษยชาติในฐานะที่เป็นสิ่งมีชีวิตที่มีความตั้งใจความรักในทางโลกก็จึงไม่ควรถูกตัดขาดออกจากความรักในระดับจิตใจ สิ่งเร้าต่าง ๆ ทางจิตใจจะมีปฏิกริยาร่วมกันกับแรงกระตุ้นทางด้านร่างกาย รวมไปถึงสิ่งเร้าทางจิตใจก็จะกลับกลายเป็นแรงกระตุ้นทางร่างกายได้ด้วย และเนื่องจากชาวเซอร์เรียลลิสต์มิได้ติดกับปล่อยให้ตัวเองจมอยู่กับความลุ่มหลงความรู้สึกทางกายภาพพื้นฐานนี้อย่างถอนตัวไม่ขึ้น ชาวเซอร์เรียลลิสต์จึงเห็นว่าจินตนาการของเขาเป็นการทำให้เขาตระหนักถึงแรงขับเคลื่อนทางสันชาตญาณ ตลอดจนสอดแทรกอารมณ์ความรู้สึกและรายละเอียดต่าง ๆ ลงไป เพื่อที่จะค้นพบสิ่งมีคุณค่าและคุณสมบัติเท่าเทียมกัน รสนิยมฟิสิกส์ (สิ่งที่ชวนให้เกิดกามารมณ์นอกจากแรงกระตุ้นโดยทั่ว ๆ ไป) และสิ่งที่ใช้ถ่าย

ทอดความเพ้อฝัน และการถ่ายทอดพลังงานแห่งกามราคะลงไปในกิจกรรมต่าง ๆ นั้นเป็นการแต่งเติมขัดเกลาอารมณ์ปรารถนา มิใช่เป็นการสร้างความบีบคั้นใด ๆ (Short.1982:255-256)

หากชาวเซอร์เรียลลิสต์ล้มเหลวในการ 'บูรณะนิยามแห่งความรัก' ความคาดหวังในการให้แนวคิดเกี่ยวกับอิโรติกก็จะมีสูงขึ้น แต่ขณะที่มีการปลดปล่อยพลังงานซึ่งมักสร้างความวุ่นวายแห่งกามอารมณ์ออกมาอย่างสุขสม ก็จะมีความพยายามที่จะสำรวจสถานแห่งความสุขสมและการสูญเสียความเป็นตัวของตัวเองด้วยความชัดเจน ด้วยสิ่งที่ดาลีเรียกไว้อย่างชาญฉลาดว่า ดวงตาแห่ง 'ความระแวงและการจับผิด' ดังนั้นศิลปะอิโรติกส่วนใหญ่ในแนวเซอร์เรียลลิสต์นั้น มิได้รับรู้ความดึงดูดใจด้วยประสาทสัมผัสเป็นสิ่งแรก แต่ด้วยจิตใจ เช่นเดียวกับผลงานในแนวอิมเพรสชันนิสต์และแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสต์ และหากผลงานสร้างสรรค์ของลาบิสส์ โทเย็น และเอนสต์ เป็นตัวอย่างที่ดีพอของการรับรู้ด้วยจิตใจแล้วละก็ สิ่งที่ศิลปินนิยมถ่ายทอดผ่านผลงานเหล่านี้จึงมิได้อยู่ที่เนื้อหาหนึ่งแต่กลับเป็นจินตนาภาพและฝันร้าย บรรยากาศอันชวนให้จินตนาการนี้ซึ่งปรากฏอยู่ในผลงานนั้นเป็นส่วนหนึ่งของความเพ้อฝัน ความฝันยามหลับไหล และรสนิยมในแนวฟิตลิสต์ ความฝันที่แสนยุ่งเหยิงเป็นที่สุดได้รับลักษณะของภาษาอียิปต์มา อย่างเช่น ผู้ชายยืนคล้ายผีดิบ (เหมือนนาฬิกาภาพ ซึ่งใช้แทนตัวเพศชาย ในภาษาอียิปต์) ล้วนปรากฏอยู่ในภาพต่อเนื่องไม่มีที่สิ้นสุดในมุมมองซึ่งชวนให้รู้สึกสับสน ทั้งนี้ต้องขอบคุณวิธีการถ่ายทอดที่ชัดเจนของศิลปิน(Short.1982:256)

มีคุณงามความดีของชาวเซอร์เรียลลิสต์ไม่น้อยที่เป็นความแตกแยกอันยากจะปรองดองได้โดยเกิดจากความขัดแย้งซึ่งครั้งแล้วครั้งเล่าที่ความเสียหายจากความไม่ยั้งคิดนี้ถูกนำมาเปิดเผยสู่สาธารณชน และเนื่องจากชาวเซอร์เรียลลิสต์มีความมุ่งมั่นที่จะให้เกิดความปรองดองกันขึ้นระหว่างฝ่ายเก็บกดและปลดปล่อยการเร่งเร้าทางกามอารมณ์ผ่านผลงานศิลปะ ดังนั้นความพยายามที่จะชี้ให้เห็นถึงหลักจรรยาแห่งอารมณ์ปรารถนานั้นจึงเป็นการยกสิ่งกีดขวางที่มีอยู่ระหว่างฝ่ายผู้สนับสนุนทฤษฎีของบาลธัสที่ว่ากามราคะมิใช่เพื่อขยายเผ่าพันธุ์และฝ่ายซึ่งยึดมั่นในแนวคิดเสรีภาพทางกามราคะ ขณะเดียวกันผู้สนับสนุนในแนวคิดกามราคะแห่งอนาคตที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับอารยธรรมทางกามวิสัยอันบริสุทธิ์และศักดิ์สิทธิ์ตามแบบสรวงสวรรค์ก็เดินซึ่งหลุดพ้นจากบาปติดตัวทางศาสนานั้น ถือได้ว่าย่างขาดการเคลื่อนไหวมากพอที่จะสร้างกระแสได้ อย่างที่เบรตันเองได้ถ่ายทอดอุดมคติของเขาลงในผลงานซึ่งพาดพิงแนวคิดเรื่อง 'ซุมซนเล็ก ๆ สามัญ' ของชาร์ลส์ ฟูริเยร์นั่นเอง ชาวเซอร์เรียลลิสต์ก็เชื่อสัจย์เกินกว่าที่จะปฏิเสธว่ากรอบแนวความคิดอันเปี่ยมด้วยหลักศีลธรรมเกี่ยวกับความรัก 'ศักดิ์สิทธิ์' นั้น ในขณะเดียวกันไม่จำเป็นต้องใช้จิตสำนึกในกฎข้อบังคับทางจารีต ศาสนา และกฎหมายร่วมด้วย และหากแนวคิดแห่งกามวิสัยไม่สามารถแยกออกจากแนวคิดแห่งความประพฤติอันกริณกรอยได้ อย่างที่เบรตันได้ยืนยันในช่วงบั้นปลายชีวิต และอย่างความเชื่อของจอร์จส์ บาโตลล์แล้วละก็ ดังนั้นผู้ชายจึงถูกกำหนดให้เปิดศึกสงครามแห่งศีลธรรมภายในจิตใจเขาอย่างหลีกเลี่ยงมิได้ไปอีกนาน แม้ว่าเราจะเปี่ยมด้วยความหวังในความเป็นไปได้ของเขามากกว่าที่เขาอยู่ในปัจจุบัน ความยุ่งยากของสถานณ์กสลินไม่เข้าข่ายไม่ออกนั้นถูกถ่ายทอดด้วยความชื่นชมลงในฉากหนึ่งจากภาพยนตร์เรื่อง เอ็ง เชียง องดาลู (Un Chien Andalou) ของ บูนูเอล การเปิดเผยหน้าอกทั้งในแบบมีเสื้อผ้าปกคลุมมิดชิดและแบบเปลือยผ้าในผลงานของไซมอน มารีอุยส์ในขณะเดียวกันนั้น ต่างชี้ให้เห็นถึงความปรารถนาที่มีต่อสิ่งเหล่านี้ในสภาพเปลือยเปลือย และชี้ให้เห็นถึงความรู้สึกของเขาที่มีสิ่งเหล่านี้ยามอยู่ภายใต้เสื้อนั้น ชาวเฮอร์ โกธิเยกล่าวถึงเครื่องแต่งกายซึ่งเป็นทั้งอุปสรรคและสิ่งจำเป็นต่อความปรารถนาของเขาไว้ว่า 'การถ่ายทอดถึงกามอารมณ์อันทรงพลัง ความชั่วร้าย และความเจ็บปวดรวดร้าวนั้นชี้ให้เห็นถึงความซับซ้อนของอารมณ์ปรารถนาที่เป็นไป' (Short.1982:256-258)

ทั้ง ๆ ที่มีแรงกระตุ้นบางอย่างอันน่าดึงดูดใจในการประสานทางความคิด ยกตัวอย่างเช่น ในผลงานของเบรตันชื่อว่า ลามูร์ ฟู (L'Amour Fou) และบทกวีของพอล เอลูอาร์ด แต่ชาวเซอร์เรียลลิสต์จึงให้ความสนใจในการแสวงหาความรักมากกว่าการพึงพิงในโชคชะตา ลัทธิเซอร์เรียลลิสต์จึงเป็นเสมือนการโค้งงอของความรักปรารถนา และความปรารถนาก็เป็นเหมือนเสรีภาพในทัศนะของชาวเซอร์เรียลลิสต์ ซึ่งไม่มีวันพบสภาวะที่มั่นคง

พอ ๆ กับที่มันไม่มีวันถูกออกจากกันได้ สำหรับชาวเซอร์เรียลลิสต์เองแล้ว ความปรารถนาซึ่งใช้จำกัดความเพศชายนั้นคืออำนาจซึ่งขับเคลื่อนบุรุษให้หลุดพ้นจากเงื่อนไขที่ตายตัว ดังนั้นลักษณะกามวิสัยของชาวเซอร์เรียลลิสต์จึงเป็นเหมือนเครื่องยนต์และกลไกของแผนการซึ่งไม่มีวันไปถึงจุดหมายปลายทาง เช่นเดียวกับ ‘คำคืนแห่งดาวตก’ ซึ่งดำเนินไปในแนวทางอันไม่มีที่สิ้นสุด และ ‘รางวัลก็คือความรัก’ (Short.1982:258)

ปีเตอร์ เวป ได้กล่าวถึงศิลปะอีโรติกของเซอร์เรียลลิสต์ว่า

ผู้ที่เดือนร้อนจากน้ำมือของผู้นิยมลัทธินาซี นั่นคือ ฮันส์ เบลล์เมอร์ ผู้ซึ่งมีผลงานจิตรกรรมและประติมากรรมอันแสดงถึงความแตกต่างทางศีลธรรมจรรยา โดยยึดแนวความคิดของผลงาน เดอะ ดอลล์ (The Doll) เป็นแบบอย่างเผยให้เห็นถึงรสนิยมส่วนตัวและการถูกความคิดทางด้านอีโรติกครอบงำจิตใจของตนได้อย่างเจ็บแสบเนื่องด้วยโดยพื้นฐานทางลักษณะกามารมณ์เฉพาะตัวของแต่ละคนแล้วนั้น ศิลปินหลายคนจึงพยายามซ่อนเร้นความนัยทางด้านกามวิสัยในผลงานของตน หรือปฏิเสธไม่ยอมรับความนัยทางด้านกามวิสัยนี้ไปเลย เป็นไปได้ว่าในศตวรรษที่ 20 นี้ เรือนร่างมนุษย์อย่างเช่น เรือนร่างของ ลูอิส แครรอล จะเป็นแรงบันดาลใจที่แท้จริงอย่างเหลือเชื่อซึ่งอยู่เบื้องหลังผลงานต่าง ๆ ซึ่งศิลปินถ่ายทอดภาพของเด็กสาวตัวเล็ก ๆ ออกมา อย่างไรก็ตาม ในปัจจุบันความชอบรูปสุทรีเช่นนี้ก็มีความเคลือบแคลงน่าสงสัยอยู่ และศิลปินอย่างบัลลัสก็ยังยืนยันกรานว่า งานจิตรกรรมภาพเปลือยมากมายที่แสดงถึงเด็กผู้หญิงแสดงท่าบ้วนของเขานั้น สิ่งที่เขาให้ความสำคัญเพียงอย่างเดียวคือ ประเด็นเกี่ยวกับศิลปะ และการปฏิบัติหน้าที่ในฐานะศิลปิน และการเข้าไปเกี่ยวข้องกับและหมกมุ่นในแนวคิดทางศิลปะในผลงานอย่างเห็นได้ชัดช่วยให้ศิลปินไม่ต้องรู้สึกผิด หรือรู้สึกว่าได้ทำการที่ไม่เหมาะสม โดยแท้จริงแล้ว หนึ่งในผลงานชิ้นแรก ๆ ของบัลลัส เป็นภาพซึ่งวาดขึ้นในปี 1933 เพื่อใช้ประกอบหนังสือของ เอ็มมิลี บรอนท์ ชื่อว่า วูเธริง เฮอส์ (Wuthering Heights) ทั้งนี้เกือบจะเรียกได้ว่าเป็นภาพวาดอัครชีวิตประวัติเลยทีเดียวได้ ภาพดังกล่าวมีบทบาทเฉพาะในส่วนแรก ๆ ของหนังสือเท่านั้น และภาพวาดยังเล่าเรื่องราวของการที่ตัวเอก เฮรคลิฟฟ์ พยายามชนะใจของ แคธรี สาววัยรุ่นให้ได้ โดยบัลลัสวาดภาพสมมุติตัวเองเป็นเฮรคลิฟฟ์ และในภาพวาดชิ้นเดียวที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาของหนังสือ ชื่อว่า แคธรี แดรสซิง (Cathy Dressing) นั้น ในภาพเขานั่งเกร็งอยู่ข้างหญิงสาวเปลือยเปล่านั้นขณะที่เธอกำลังหิวหม การถ่มองเริ่มเป็นประเด็นที่บัลลัสให้ความสนใจเป็นพิเศษ แม้ว่าผลงานในยุคต่อมาของเขาคือแสดงภาพของหญิงสาวเท่านั้น แต่แนวคิดของการถ่มองก็ยังคงอยู่อย่างเห็นได้ชัด ความหลากหลายในผลงานแนวนี้นั้นมักประกอบไปด้วยหญิงสาวเปลือยกายมากมายกำลังนอนนิ่งอยู่บนเตียง หรือนั่งบนเก้าอี้ หรือตัวอย่างที่สมบูรณ์แบบอย่างศิลปะ ‘รูปทูลง’ ของเคอทัส หรือผลงานที่แสดงให้เห็นถึงถึงการให้สำคัญอย่างมากกับกลวิธีในการสร้างสรรค์ภาพ ผลงาน เกตติง อัฟ (Getting Up) เป็นภาพเวอร์ชันผู้หญิงอันย้ายกามารมณ์ของภาพเปลือยผู้ชายของคาราแวกจิโอ ซึ่งรู้จักกันเป็นอย่างดีในชื่อ เลิฟ เดอะ คอนแควเอร์ (Love the Conqueror) นางแบบของบัลลัสนั้นมักถูกจับเข้าคู่กับแมว ซึ่งก็ปรากฏสัญลักษณ์ทางเพศอย่างแรงกล้าในตัวของมันเอง ตัวอย่างเช่น งาน นู้ด วิธ แคท (Nude with Cat) เกิร์ล แอนด์ แคท (Girl And Cat) เดอะ ดรีม (The Dream) โดยที่ผลงานจิตรกรรม 2 ชิ้นหลังนั้น แสดงภาพหญิงสาววัยรุ่นนั่งบนเก้าอี้ในท่าที่เหมือนกัน คือเปิดเผยให้เห็นต้นขาและกางเกงชั้นในน้อยๆของพวกเธออย่างละเอียด บางครั้งบางครั้งปรากฏการมีลักษณะดังกล่าวนี้ก็ชวนให้นึกถึงแบบแผนทางกามวิสัยอย่างชัดเจน อย่างในงาน เดอะ กิตาร์ เลสสัน (The Guitar Lesson) เป็นงานซึ่งสร้างสรรค์ขึ้นอย่างงดงาม โดยแสดงภาพของหญิงคนหนึ่งนั่งอยู่เก้าอี้พร้อมกับมีเด็กหญิงเปลือยครึ่งตัวนอนแผ่อยู่บนตักของเธอ หญิงคนที่นั่งเฝ้าและดูได้รับบริเวณอวัยวะเพศของเด็กผู้หญิงที่นอนอยู่ ขณะเดียวกันเด็กหญิงก็ถึงจุดของหญิงคนที่นั่งเฝ้าเห็นหน้าอกของเธอ อย่างไรก็ตาม ภาพกิจกรรมทางเพศซึ่งชัดเจนเช่นนี้ ก็มองเห็นได้ยากในผลงานของบัลลัส (Webb.1982:225-227)

ในผลงานศิลปะอีโรติกส่วนใหญ่ มีลักษณะของการถูกครอบงำด้วยความคิดหมกมุ่น และบรรยากาศของความรุนแรงที่ถูกสะกดไว้ โดยที่ก่อนหน้านี้ อาร์โทด เรียกสิ่งเหล่านี้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะของผลงานของบัลลัส คุณลักษณะดังกล่าวทำหน้าที่ตามบทบาทได้สมบูรณ์แบบที่สุด ในงานจิตรกรรมอันสุดพิเศษและยิ่งใหญ่ชื่อว่า เดอะ รูม (The Room) หญิงสาวเปลือยกายนอนเหยียดบนเก้าอี้แนวตรงใจกลางห้อง เอนศีรษะ แขนข้างหนึ่งห้อยจนเกือบถึงพื้น และนั่งอาบอาว แมวซึ่งดูอันตรายตัวหนึ่งจ้องมองจากบนโต๊ะ ขณะเดียวกับที่คนแคระซึ่งดูอันตรายยิ่งจับฝ่ามือตรงหน้าต่างบานใหญ่ซึ่งมีแสงลอดเข้ามาส่องร่างเปลือยเปล่าซึ่งนอนทอดกายอยู่ ภาพซึ่งลึมน่าสนใจเช่นนี้ดูราวกับจะชวนให้หงายหัว ตื่นเต้น และตกตะลึง ในคราวเดียวกัน อาจจะเป็นไปได้ว่า คนแคระกำลังปิดม่านเพื่อขัดขวางการมาเยือนของเทพฟุเซลี ในลักษณะการเข้ามาสัมผัสกับร่างหญิงสาวที่กำลังหลับใหลอยู่ หรือในทางตรงกันข้าม หล่อนอาจเป็นคนเปิดม่านทิ้งไว้เพื่อปล่อยให้แสงสาดส่องอันเต็มไปด้วยพลังอำนาจทางกามราคะตั้งการที่เทพจูปีเตอร์มาเยือนสู่เทพีดาเน ความนัยที่แฝงไว้ด้วยความรุนแรงและบรรยากาศของการหมกมุ่นในกามราคะซึ่งล้วนปรากฏในภาพนั้นช่วยส่งให้ ภาพดังกล่าวเป็นผลงานที่ได้การกล่าวขวัญที่สุดของศิลปะอีโรติกในศตวรรษนี้

ลักษณะทางอีโรติกของบัลลัสซึ่งได้รับความสนใจเป็นพิเศษนี้ปรากฏในผลงานศิลปะมากมายที่คล้ายคลึงของนักสำรวจของยุคศตวรรษนี้ผู้ละโมภในกามราคะ นั่นคือ ศิลปินแนวเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealists) นั่นเอง ศิลปินแนวเซอร์เรียลลิสม์ตระหนักดีถึงการแสดงออกทางกามารมณ์อันยากจะควบคุมได้ซึ่งทั้งแสดงถึงลักษณะของยุคปฏิวัติ และศิลปินแนวเซอร์เรียลเองบ่อยครั้งยืนยันในแนวความคิดและความตั้งใจซึ่งได้รับการตอกย้ำเป็นพิเศษของหนึ่งในวีรบุรุษของศิลปินชาวเซอร์เรียล นั่นคือ เดอ ซาเด ดังนั้นผลงานศิลปะอีโรติกแนวเซอร์เรียลลิสม์นี้จึงมีความเข้มข้นที่ชวนให้ได้รับความสนใจเป็นพิเศษ แต่ก็ไม่มี ความหมายลึกซึ้งอะไรต่อผู้ชมยกเว้นผู้ชมที่มักสื่อสารกันโดยตรงทางระดับจิตสำนึก และเนื่องจากชาวเซอร์เรียลต่างยอมรับและยึดถือในทฤษฎีที่ฟรอยด์คิดค้นไว้ว่า กามประเวณีเป็นรากฐานของสิ่งมีชีวิตทั้งหมด อย่างไรก็ตาม ศิลปินแนวเซอร์เรียลก็เป็นเหมือนภาพหนึ่งซึ่งอยู่ห่างไกลจากการใช้แรงกระตุ้นทางเพศเพื่อประโยชน์ในทางลามกอนาจาร แต่โดยแท้จริงแล้ว กลุ่มลัทธิเซอร์เรียลเองก็ไม่ยอมรับในสื่อลามกอนาจาร โดยแทนที่ผลงานจะให้ความสำคัญกับอวัยวะเพศ ผลงานกลับแสดงถึงการเปลี่ยนแปลงร่างกายทุกส่วนให้กลายเป็นพื้นที่สำหรับประกอบกิจกรรมอันน่าตื่นเต้น อย่างเช่น ผลงาน เรพ (Rape) ของมาริทท์ และ ยัง เวอร์จิน ออโตโซโดไมซ์ บาย เฮอร์ โอวัน ซาล์ติตี้ (Young Virgin Autosodomized by her own Chastity) ของดาลี รวมไปถึงภาพพิมพ์และภาพวาดของเบลล์เมอร์ ซึ่งล้วนกล่าวได้ว่าเป็นตัวอย่างของผลงานแนวนี (Webb.1982:227)

ศิลปินเซอร์เรียลลิสม์ยังให้ความสำคัญต่อโลกแห่งความฝันอีกด้วย ซึ่งให้พวกเขาสำรวจได้ไม่รู้จบ สิ้น ประเด็นทางกามตันทาในโลกแห่งความฝันนั้น เป็นพื้นฐานของผลงานศิลปะแนวเซอร์เรียลลิสม์มากมาย โดยเฉพาะผลงานของ พอล เดอเวอซ์ ผู้มีภาพฝันอันเจิดจ้าสาดเป็นไปในลักษณะความคิดทางกามวิสัยที่ค่อยๆ เฝ้าหลอกหลอน ผลงาน วินัส แอสสลีฟ (Venus Asleep) ของเขา แสดงภาพของเทพวินัสเปลือยกายเอนตัวลงบนเก้าอี้โซฟาโดยอยู่ในลานกว้างแบบที่มีในยุคคลาสสิก พร้อมด้วยมีหญิงเปลือยกายอยู่ในท่าขอความช่วยเหลืออยู่ทางด้านขวาและด้านหลังของภาพ ขณะเดียวกันทางซ้ายก็มีหญิงสาวแต่งตัวมิดชิดและมีสีหน้าเหม็นหรืออาจจะเป็นหุ่นของช่างตัดเสื้อก็ได้ ซึ่งกำลังเผชิญหน้ากับโครงกระดูกตัวหนึ่ง เจน เดลเวอซ์เขียนข้อความบรรยายถึงบรรยากาศอันเป็นช่วงแรกเริ่มกามวิสัยไว้ว่า ‘ผมพยายามให้รูปนี้ออกมาดูแตกต่างและลึกลับ... บรรยากาศของเหตุการณ์ลักษณะนี้เป็นไปอย่างผิดธรรมชาติ เต็มไปด้วย สิ่งที่ชวนให้ตื่นเต้นและวิตกกังวล ผมต้องการจะถ่ายทอดความวิตกกังวลลงไปในรูป โดยให้ขัดแย้งกับความสงบของเทพีวินัส’ งานอีกชิ้นหนึ่งซึ่งมีความสำคัญคือ งานเขียนชื่อว่า อีโรส นัวร์ (Eros Noir) ซึ่งผู้เขียนอย่าง เบสตันและบาโทลส์ ต่างได้รับอิทธิพลจากมัน ในด้านการบรรยายถึงบรรยากาศมิดสลัว น่าตื่นเต้น และเต็มไปด้วยสิ่งต้องห้าม บรรยากาศดังกล่าวเป็นลักษณะสำคัญของกามวิสัยในทัศนะของชาวเซอร์เรียลลิสม์ และยังส่งแรงกำลังอันยากจะต้านทานได้ให้แก่ผลงานศิลปะแนวเซอร์เรียลลิสม์อีกด้วย (Webb.1982:227-228)

ในส่วนของศิลปินชาวอังกฤษในช่วงศตวรรษนี้นั้นอาจกล่าวได้ว่า พวกเขาต่างราวกับว่าให้ความสำคัญต่อลัทธิทางด้านน้อยเมื่อเทียบกับศิลปินประเทศอื่น ๆ ในแถบยุโรป แต่ก็มีข้อยกเว้นสำคัญ นั่นคือ อัลเลน ไจนส์ อย่างไรก็ตาม ก็มีศิลปินบางคนซึ่งอยู่ในสภาวะการณ์ที่ต่างก็ก็สามารถแสดงถึงรสนิยมหนึ่งอย่างชัดเจนในภาพศิลปะอีโรติกของผลงานซึ่งเก็บเป็นความลับยิ่งของแต่ละคนได้ ตัวอย่างของกรณีนี้คือ 2 ศิลปินผู้เคร่งครัดในศาสนา อีริค กิลล์ และ แสตนเลย์ สเปนเซอร์ โดยที่กิลล์เป็นที่รู้จักกันดีกับงานแกะสลักในโบสถ์กลางของเมืองเอสท์มินสเตอร์และเมืองกิลล์ฟอร์ด อย่างไรก็ตามหนึ่งในงานชิ้นแรก ๆ ของเขา คืองานแกะสลักหินเป็นร่างคู่รักซึ่งประดิษฐ์ขึ้นในปี 1910 สำหรับโรเจอร์ ฟรายด์ ซึ่งบรรยายถึงผลงานชิ้นนี้ไว้ว่า 'มันควรถูกตั้งในสถานที่สาธารณะ... แต่ที่จริงแล้วเราจะมีการยอมรับอย่างแท้จริงมากกว่าเสียก่อนจะดีกว่า' กิลล์เปลี่ยนมาเป็นโรมัน-แคธอลิก แต่ผลงานจำนวนมาก เช่น ภาพประกอบหนังสือ ซอง ออฟ ซอง (Songs Of Songs, 1925) กลับทำให้เขาได้รับคำตำหนิจากฝ่ายแคธอลิก ในปี 1926 กิลล์เริ่มฝึกฝนการวาดภาพสิ่งมีชีวิต ต่อมากิลล์ได้ร่างภาพสิ่งมีชีวิตเป็นร้อยชิ้นซึ่งในภาพร่างดังกล่าวแสดงถึงการที่กิลล์ให้ความสนใจกับอวัยวะสืบพันธุ์เป็นพิเศษ ซึ่งเขาเรียกสิ่งนี้ว่า 'เครื่องประดับล้ำค่า' 'กุหลาบและลิลลี่' เป็นต้น งานที่มีความบ้าบิ่นน้อยกว่าถูกตีพิมพ์รวมเป็นอัลบั้มในเวลาต่อมา ซึ่งเขาตั้งใจจะถ่ายทอดถึงความไร้หน้าหน้าและปริมาตรซึ่งตรงกันข้ามกับความเป็นจริงไว้ในภาพ ซึ่งอาจจะเนื่องจากการฝึกฝนก่อนหน้านี้ยังไม่เพียงพอของกิลล์เอง

ในลอนดอน มีการรวบรวมผลงานภาพเขียนและภาพพิมพ์ซึ่งถูกเก็บเป็นความลับของกิลล์ คือ ส่วนแรกซึ่งรวบรวมโดยภรรยาหม้ายของเขา ซึ่งมอบให้แก่พิพิธภัณฑ์วอติคและอัลเบิร์ต และส่วนที่สองรวบรวมโดยพี่ชายของเขา ชื่อว่า เซวิล โดยมอบให้แก่พิพิธภัณฑ์บริติช ผลงานมากมายนี้แสดงให้เห็นว่ากิลล์สร้างผลงานโดยมีความสนใจเป็นพิเศษต่อองค์ชายคิธที่กำลังซุ่ม กิลล์คือ ผลงานประมาณ 70 ชิ้น แสดงภาพขององค์ชายคิธอย่างให้รายละเอียดสมบูรณ์และการลงสีอย่างประณีต และภาพบางส่วนแสดงถึงทั้งสภาพความอ่อนตัวและการซุ่มพร้อมทั้งการเอาใจใส่ในรายละเอียดเรื่องขนาดรูปร่างลักษณะเป็นอย่างดี และส่วนที่เหลือ คือผลงานประมาณ 10 ชิ้นเป็นภาพของอวัยวะเพศหญิง และเกือบประมาณ 35 ชิ้นแสดงภาพคู่รักกำลังร่วมประเวณี กิลล์เห็นว่าไม่น่าจะมีความขัดแย้งอะไรระหว่างความเชื่อของลัทธิแคธอลิก และความซื่อสัตย์ทางสัมพันธ์ภาพทางเพศ และคำบรรยายของกิลล์ซึ่งใช้ประกอบภาพวาดบางภาพของเขาก็ดูราวกับว่าจะแสดงถึงการที่ศิลปินพยายามสร้างความมั่นใจให้ตัวเอง กิลล์ได้เขียนคำบรรยายขึ้นประกอบภาพคู่รักซึ่งกำลังมอบความสุขทางเพศโดยการใช้ปากไว้ว่า 'มนุษย์คือสสารและจิตวิญญาณ' 'มีอยู่จริงทั้งคู่ และเป็นสิ่งที่ดีทั้งคู่' นอกจากนี้กิลล์ยังคัดลอกข้อความเกี่ยวกับทัศนะของมนุษย์ที่มีต่อความคิดของพระเจ้าเกี่ยวกับความจริง ความมั่งคั่ง เป็นต้น ไว้บนด้านหลังของภาพชายซึ่งกำลังสำเร็จความใคร่ การกล่าวถึงความเชื่อทางศาสนานี้อาจจะอธิบายได้บางส่วนว่า ความรู้สึกเย็นชาที่มีต่อภาพวาดเหล่านี้ ปรากฏชัดเจนโดยเฉพาะในผลงานซึ่งมีลักษณะเหมือนเช่นของยุคเริ่มแรกอยู่ อย่างเช่น ภาพชุดแสดงถึงชาย 4 คน เผยให้เห็นองค์ชายคิธที่กำลังซุ่ม หรือคู่รักซึ่งกำลังประกอบกามกิจ โดยมีมือของพระเจ้าปรากฏอยู่มุมทางด้านซ้าย ซึ่งกำลังอยู่ในท่าการให้พรอันประเสริฐ (Webb, 1982:228-229)

และที่แน่นอน ความสำคัญของกามประเวณีที่มีต่อชีวิตได้รับการเล็งเห็นความสำคัญ โดยผู้ที่โลกทัศน์อันแน่วแน่ ตั้งแต่ยุคเริ่มแรกของผู้นับถือศาสนาฮินดูและเต๋า จนถึงยุคนักปรัชญาร่วมสมัย ริชและมาทซ์ สเปนเซอร์ ศิลปินในยุคเดียวกับกิลล์ซึ่งเขียนบรรยายถึงความสยดสยองของสงครามไว้ในปี 1936 ว่า 'ทางเดียวที่จะยุติประสพการณ์อันเลวร้ายนี้ได้ขึ้นอยู่กับทุก ๆ คนจะปล่อยตัวปล่อยใจให้เฟลิดเฟลินไปกับทุก ๆ ระดับและรูปแบบของความเสียหายทางกามรส ความลุ่มหลงในตัณหาหรือการร่วมประเวณีแบบดิบ ๆ หรือชื่ออะไรก็ตามที่เรานิยมเรียกกัน ได้รวดเร็วหรือไม่ กล่าวคือ การสืบพันธุ์อันแสนสุขสมอันมนุษยชาติ อย่างไรก็ตามความคิดของสเปนเซอร์ก้าวหน้าไปไกลยิ่งกว่านั้น ซ้ำยังไกลยิ่งกว่ากิลล์ด้วย สเปนเซอร์ได้พบกับจุดเชื่อมโยงอย่างชัดเจนระหว่างกามารมณ์และศาสนา สังเกตได้จากคำกล่าวที่ว่า 'จากประสพการณ์ในกามสัมพันธ์ของผม ผมสังเกตได้ถึงระดับอารมณ์ที่เหมือน ๆ กันแฉกเช่นเดียวกับประสพการณ์ทางศาสนา' 'ผู้ชายถลกชุดของสตรีขึ้นด้วยอารมณ์พิศ

มัยอันร่ำร้อน และตกอยู่ภายใต้ความน่าเกรงขามของสตรี เฉากเช่นเดียวกับอารมณ์ขณะที่บาทหลวงทำพิธีให้ศีลให้แก่ศาสนิกชน ณ แท่นบูชาในโบสถ์' ดังนั้นกามสินเหาทงศาสนาอันศักดิ์สิทธิ์และทางโลกียจึงเป็นสิ่งเดียวกัน และการปล่อยตัวปล่อยใจไปตามความกระหายในกามรสเป็นการนำพาตัวเองเข้าใกล้พระเจ้า ดังนั้นความสินเหาทงรูปแบบนี้จึงเป็นที่ยอมรับความเท่าเทียมกันทางความเปรียบเปรยทางจิตวิญญาณและทางกามราคะนั้น ไม่เพียงแต่หลักปรัชญาของสเปนเซอร์เท่านั้น แต่ยังเป็นจุดเริ่มต้นในผลงานสำคัญ ๆ ทั้งหมด ซึ่งเขาคิดว่าผลงานเหล่านี้จะไร้ซึ่งความหมายถ้าหากขาดหลักปรัชญานี้ 'ผมเชื่อมั่นว่า ความปรารถนาทางกายของผมนั้นเป็นแก่น เป็นส่วนสำคัญอย่างมากของหลักจิตวิญญาณที่ผมกำลังแสวงหา' ความปรารถนาอันแรงกล้าของสเปนเซอร์ในการถ่ายทอดประสบการณ์เกี่ยวกับความล้าลึกของตัวตนของเขานั้น ทำให้เรานึกถึงแวน โก๊ะ ซึ่งทั้งคู่มักคำนึงถึงเรื่องจิตวิญญาณในทุกสรรพสิ่ง ในงานจิตรกรรมชื่อว่า *ซันฟลาวเวอร์ แอนด์ ด็อก วอร์ชิพ* (Sunflower & Dog Worship) สเปนเซอร์วาดภาพเหมือนตัวเองและภรรยาคนแรก นั่นคือ ฮิลดา ทั้งคู่ต่างกอดประคองดอกทานตะวันไว้อย่างโปรดปราน ขณะเดียวกันก็กำลังประสบกับเหตุการณ์หนึ่ง ซึ่งสเปนเซอร์บรรยายว่า เป็นการเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับพระเจ้ากับธรรมชาติ และอันหนึ่งอันเดียวของกันและกัน ในทำนองเดียวกันกับงานอันน่าตราตรึงใจเกี่ยวกับการเกิดทูนดอกทานตะวันของแวนโก๊ะ ซึ่งแสดงออกมาอย่างชัดเจนและตรงไปตรงมา ไม่ว่าแวนโก๊ะจะมีเจตนาในเรื่องนี้หรือไม่ อย่างไรก็ตามในด้านการสอดแทรกประเด็นเกี่ยวกับสัมพันธเพศ สเปนเซอร์ไปไกลกว่าแวนโก๊ะ และอันที่จริงแล้ว ในงานจิตรกรรมดังกล่าว แวนโก๊ะก็วาดภาพเหมือนตัวเองในขณะที่อุ้มสุนัขตัวหนึ่งอยู่ ขณะเดียวกันที่ตัวอื่น ๆ ก็ต่างดมสุนัขด้วยกัน รวมถึงดมปัสสาวะกันและกัน ซึ่งด้วยลักษณะดังกล่าวนี้ แวนโก๊ะแสดงให้เห็นว่า ธรรมชาตินั้นล้วนถูกประสานเข้าด้วยกันผ่านทางกามสัมพันธ์(Webb.1982:229)

งานจิตรกรรมดังกล่าวมีสำคัญอย่างมากในการทำความเข้าใจความคิดของสเปนเซอร์ แต่ด้วยสถานการณ์ และท่าทีทำให้การทำความเข้าใจเป็นไปได้ยาก สเปนเซอร์เขียนไว้ก่อนสิ้นใจว่า 'ความรักเป็นกำลังสำคัญที่ทำให้เกิดศิลปะของผม การรวมไว้ซึ่งประเภทหลากหลายของอารมณ์รัก อารมณ์อ่อนไหว กามอารมณ์และรวมถึงมิตรภาพอันไร้ขอบเขตในทุกสรรพสิ่ง สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นส่วนในการก่อให้เกิดผลงานศิลปะของผม ถึงแม้ผมจะไม่ชอบใจเรื่องสัญลักษณ์อยู่เสมอ แต่เนื่องด้วยกฎหมายจึงจำเป็นต้องพึงอาศัยสิ่งเหล่านี้เป็นสัญลักษณ์' งานจิตรกรรมซึ่งพาดพิงถึงศาสนามันเต็มไปด้วยสัญลักษณ์ทางเพศ ซึ่งเป็นผลงานที่มีความสำคัญอย่างมาก ซึ่งบันทึกอันยืดยาวและจดหมายของเขาช่วยให้ความกระจ่างชัดขึ้น ในงานชีวประวัติของสเปนเซอร์ มอริส คอลลิส ก็ได้ระบุถึงประเด็นนี้ไว้ด้วย แต่อธิบายไว้ว่า ผู้จัดการของสเปนเซอร์ห้ามไม่ให้เขาใส่คำพูด หรือความคิดเห็นซึ่งอาจจะเป็นการบรรยายเพิ่มเติม ไม่จนกระทั่งคำชี้แจงจากหลุยส์ คอลลิสได้รับอนุญาตให้ตีพิมพ์ ซึ่งประกอบด้วยการกล่าวถึงภรรยาคนที่สองของสเปนเซอร์ นั่นคือ แพตทรีเซีย ในช่วงปี 1972 ซึ่งนี่เป็นคำอธิบายสำหรับการใช้แนวคิดของสัญลักษณ์ทางเพศอย่างไม่เปิดเผยของสเปนเซอร์ได้ ซึ่งต่อมาเป็นที่ชัดเจนว่าทั้งชีวิตของสเปนเซอร์ ต้องทนทุกข์ทรมานจากการหย่อนสมรรถภาพทางเพศในช่วงวัยรุ่น ซึ่งเป็นผลมาจากชีวิตวัยเด็กที่ถูกกดขี่ และการขาดประสบการณ์ทางเพศ จนกระทั่งสเปนเซอร์พบกับภรรยาคนแรก (ซึ่งเขาก็เข้าสู่ช่วงอายุ 30 ปีแล้ว) และเขายังเป็นพวกนิยมความรุนแรงซึ่งผลงานหลายชิ้นของเขาแสดงภาพเขาเป็นเพียงผู้ชายตัวเล็ก ๆ ตกอยู่ในอำนาจของหญิงสาว โดยเฉพาะภาพชุดในปี 1937 ชื่อว่า *Beatitudes* และภาพวาด 2 ชิ้นซึ่งระบายบนผ้าใบ ซึ่งแสดงภาพเขาในขณะที่เกิดความตื่นตัวทางเพศร่วมกับภรรยาแต่ละคน ความปรารถนาที่จะถูกครอบงำโดยผู้หญิงเป็นลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งซึ่งปรากฏชัดเจนในงานเขียนของเขา และในบทความของแพตทรีเซีย อย่างไรก็ตามขณะเดียวกัน ก็เป็นที่สังเกตว่า งานจิตรกรรมจำนวนหนึ่งของสเปนเซอร์ซึ่งพาดพิงถึงคัมภีร์ไบเบิลเป็นการพยายามกลบเกลื่อนแนวโน้มของการนิยามการใช้ความรุนแรงทางเพศ (Webb.1982:229)

สเปนเซอร์ยังเป็นชาวลัทธิพิศตอีกด้วย ซึ่งเสื้อผ้าและรองเท้าสตรีมักชวนให้เขาตื่นตัวทางเพศ รวมไปถึงพวกกลืนเหม็น ๆ ด้วย ในงานจิตรกรรมชื่อ *เดอะ ดัสแมน ออร์ เดอะ เลิฟเวอร์* (The Dustman or The Lovers) ซึ่งเคยถูกปฏิเสธโดย Royal Academy และนำไปสู่การลาออกของสเปนเซอร์ อย่างคำกล่าวของเขาเอง ผลงานนี้

แสดงถึง 'การตกแต่งให้ดูดีขึ้นและการขยายพื้นที่ของคนเก็บขยะ ภรรยาของสเปนเซอร์ใช้แขนอุ้มเขาเอาไว้ และกำลังประสบความสำเร็จของการเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันโดยที่กางเกงลูกฟูกของเขาดูมีชีวิตชีวามากขึ้น' สเปนเซอร์และชายที่กำลังตื่นตัวทางเพศคนอื่น ๆ สามารถพบเห็นได้พร้อมกับขยะจากถังขยะ และในผลงาน เลิฟ ออน เดอะ มัวร์ (Love on The Moor) (1949-54, พิพิธกันท์ฟิตส์วิลเลียม, แคมบริดจ์) อิลด์ ภรรยาคนแรกของสเปนเซอร์ ปรากฏในผลงานนี้เป็นรูปปั้นเทพวิโนสโดยมีฝูงชนซึ่งเทิดทูนบูชารายล้อมพร้อมเปิดหีบใส่เสื้อผ้าใหม่ ๆ และต่างลองใส่เสื้อผ้าอย่างตื่นเต้น และต่างยื้อแย่งกันไปมา จนชักนำให้สถานการณ์ไปสู่กิจกรรมประเพณีในที่สุด แพตทรีเซีย สเปนเซอร์ บรรยายถึงคราวที่สามีของหล่อนบังคับให้หล่อนลองใส่ชุดและรองเท้านับร้อย ในขณะที่ตัวเขาเริ่มเกิดความตื่นตัวทางเพศขึ้นเรื่อย ๆ ภาพเขียนหลายชิ้นตั้งแต่ยุคศตวรรษที่ 40 ตอนต้นซึ่งเป็นของสะสมของแอสเตอร์ก็มีลักษณะเป็นพีตีสต์ด้วย ไม่ว่าจะเป็นภาพพระเจ้าและช่างตัดเสื้อใช้กางเกงขายาวเพื่อความพึงพอใจร่วมกัน หรือภาพคู่รักกำลังลองใส่รองเท้า หรือภาพที่แสดงเลยกำลังกอดจูบเสื้อผ้าของแพตทรีเซียในขณะที่หล่อนเดินด้วยเรือนร่างที่มีแต่ชุดชั้นใน และพระเจ้าก็มองดูอย่างยินดี หรือภาพแสดงเลยช้อนรองเท้าและหมวกใหม่ให้แก่แพตทรีเซีย ในขณะที่พระเจ้ากำลังลูบไล้ริ้วขางและเท้าของหล่อนอยู่ (Webb.1982:230)

ในจำนวนมากมายของผลงานศิลปะ การนำเสนอเกี่ยวกับพระเจ้ามีความสำคัญอย่างมาก รวมไปถึงในผลงานจำนวนหนึ่งที่มีการพาดพิงถึงศาสนา กระนั้นภาพที่แสดงถึงกิจกรรมทางเพศล้วนเป็นภาพเหมือนในเชิงศาสนาของสเปนเซอร์ทั้งสิ้น หนึ่งในความปรารถนาอันยิ่งใหญ่ที่สุด แต่ไม่เคยมีใครรับรู้ นั่นคือการสร้างโบสถ์แห่งความสืเนหาซึ่งกามราคะและศาสนามารวมกันเป็นหนึ่ง และภาพวาดภาพเขียนของเขาส่วนใหญ่ก็ถูกสรรค์สร้างขึ้นด้วยอุดมการณ์ และนี่ยังเป็นแนวคิดตั้งอยู่เบื้องหลังภาพ 8 ชิ้นของผลงาน *Beatitudes of Love* ของปี 1937 ซึ่งเขียนถึงมันไว้ว่า 'แต่ละภาพแสดงถึงการรวมวิญญาณของคนสองคนให้เป็นหนึ่งเดียว' ผลงานนี้เป็นแนวคิดเกี่ยวกับความสืเนหาในทางศาสนาและทางโลกย์ซึ่งกำลังเติบโตไปอย่างช้า ๆ ซึ่งขณะเดียวกับ ลักษณะทางศาสนาในกามารมณ์ของมนุษย์ก็จะได้รับการสำรวจอย่างถี่ถ้วน ผลงานทั้งหมดล้วนแสดงถึงคู่รักในภาพซึ่งซ่อนนัยทางกามประเพณีเอาไว้ และถึงแม้ว่าไม่มีภาพใดที่แดงถึงกิจกรรมทางเพศ เนื่องจากสเปนเซอร์เองไม่ต้องการให้ผู้ชมตกอกตกใจไปกับเนื้อหาหลักขณะนั้น ในภาพ วอร์ชิป (Worship) แสดงภาพของแอสเตอร์ตัวจ้อยยืนจ้องมองแพตทรีเซียอย่างตื่นเต้นขณะที่เธอกำลังสวมใส่ชุดใหม่ ส่วนในภาพ ซีอิง (Seeing) ภาพแสดงถึงแอสเตอร์กำลังเปลี่ยนผ้าขณะที่อิลด์ในเรือนร่างเปลือยเปล่านั้นยืนอยู่ในท่าถูกตรึงกางเขน ลักษณะของสิ่งต่าง ๆ ในภาพมักถูกจงใจสร้างให้เป็นไปอย่างอัปลักษณ์มากกว่าที่จะเป็นไปในทางกามราคะ อย่างไรก็ตาม แนวคิดความตึงตามตามประเพณีนิยมนั้นก็ไร้ความหมายสำหรับสเปนเซอร์ (Webb.1982:231)

โบสถ์แห่งความสืเนหาของสเปนเซอร์ถูกสร้างให้มีแท่นบูชาอุทิศแท่นบูชาอุทิศให้แก่หญิงสาวในชีวิตของเขา อีกทั้งบทบาทสำคัญของพวกหล่อน ก็คือการเป็นเชื้อให้แกจินตภาพของเขา อย่างไรก็ตามชีวิตทางเพศกับหญิงสาวเหล่านั้นของสเปนเซอร์ก็ไม่เคยสร้างความสุขสม และเขาค่อนข้างประหลาดใจเมื่อภรรยาของเขาทั้ง 2 คนแสดงความรังเกียจเมื่อเขาเสนอความคิดเกี่ยวกับการอยู่ร่วมกัน 3 คน หลังจากที่เขาได้หย่ากับอิลด์แล้ว และแต่งงานกับแพตทรีเซีย ในความเป็นจริงแล้ว เขามีความสุขกว่าเมื่อได้แสดงถึงจินตนาการของเขาออกมาในผลงานโลกีย์-ศาสนาของเขา และในจดหมายรักอันบิดยาวจนน่าเบื่อ ซึ่งเขาเขียนถึงอิลดาอย่างต่อเนื่องตลอดระหว่างชีวิตคู่กับแพตทรีเซีย และแม้กระทั่งหลังจากการตายของอิลด์ การร่วมรักผ่านการเขียนจดหมายและการวาดภาพกลับทำให้เขามีความสุขสมอย่างมาก และผลงานภาพวาด 2 ชิ้นซึ่งดูเหมือนจะอธิบายประเด็นนี้ได้ ภาพแรกคือ เซลฟ์-พอร์เทรท วิธ แพตทรีเซีย (Self-Portrait with Patricia) แสดงภาพพวกเขาทั้งคู่ขณะเปลือยกาย เขาดูโดดเด่นขณะที่เขานั่งคุกเข่าอยู่ข้างเตียง และแพตทรีเซียนอนแผ่อยู่บนเตียงเผยให้เห็นหน้าอกและอวัยวะเพศของหล่อน และภาพที่ 2 คือผลงาน เดอะ เล็ก-ออฟ-มัตตอน นูด (The Leg-of-Mutton Nude) เป็นภาพสเปนเซอร์กับคู่รักเปลือยกายเช่นกัน แพตทรีเซียเอนหลังลงบนพื้นพร้อมอ้าขาออก ขณะที่แอสเตอร์ยืนอยู่ด้านหลังเธอซึ่งอยู่ด้านหลัง บ่อยครั้งที่วิธีการจัดการกับภาพวาดของสเปนเซอร์นั้นไม่ชวนให้น่าดูเท่าไร แต่ภาพ 2 ชิ้นนี้เป็นตัวอย่างที่

ดีของลักษณะการวาดเขียนและการสร้างแบบจำลองของนายแบบ / นางแบบได้ยอดเยี่ยม ผลงานดังกล่าวดูราวกับได้รับการใส่ใจเป็นอย่างดี และดูเป็นงานสำคัญสำหรับศิลปินผู้สร้างมันขึ้นด้วย อีกทั้งเป็นภาพที่ไม่น่าอารมณ์การมากระของผู้ชมมาร่วมด้วยอย่างภาพเปลือยอย่างตรงไปตรงมาทั่ว ๆ ไปเป็นกัน แต่ภาพกลับเจตนาที่จะแสดงออกถึงบทสรุป ของตัวศิลปินผู้สร้างเอง โดยผ่านภาพของสัมพันธภาพส่วนตัวที่เขาหยิ่งและต้องการให้เป็นไปอย่างที่เขาหวังไว้ (Webb.1982:233)

เป็นที่ถกเถียงกันกับการที่ศิลปินคนสำคัญของยุคศตวรรษที่ 20 ใช้ประโยชน์จากลักษณะทางอีโรติกเป็นวิธีการที่นิยมใช้ในการถ่ายทอดความเป็นตัวซึ่งในบางกรณีก็เป็นการให้ข้อมูล หรือเป็นแค่การแต่การปลดปล่อยอารมณ์ความรู้สึก ทั้งที่เป็น ไปในลักษณะของการให้ข้อมูลหรือแสดงทัศนะ หรือเป็นไปในลักษณะของการผ่อนคลายความบีบคั้นทางอารมณ์ความรู้สึกเท่านั้น ในขณะเดียวกัน ศิลปินคนอื่น ๆ ซึ่งไม่เป็นที่รู้จักซึ่งก็มีความชำนาญในเรื่องอีโรติก โดยมักใช้ไปประกอบกับหนังสือหรือบทความทั้งของตัวเองและคนอื่น ศิลปินชาวเบลเยียมท่านหนึ่งชื่อว่า หลุยส์ มาลเทสต์ เขียนนิยายไว้มากมายเกี่ยวกับแนวคิดการนิยมในเรื่องโดยใช้ความรุนแรงในช่วยยุค 1920 จนถึงยุคศตวรรษที่ 30 ซึ่งเขาได้สร้างภาพเขียนประกอบถ่ายทอดถึงการหลงใหลในการเขียนตีเพื่อความสุขสมทางเพศอย่างถอนตัวไม่ขึ้น ภาพเหล่านี้ส่วนใหญ่เป็นภาพของผู้หญิงสะโพกใหญ่ยอมรับการถูกกระทำรุนแรงอย่างถูกต้องทำนองคลองธรรมจากมิตรสหายหรือผู้ปกครองของพวกเขาหล่อน และภาพเหล่านี้ยังถูกสรรสร้างด้วยลักษณะตรงไปตรงมาและไม่คลาดเคลื่อนอย่างผู้ชำนาญการ ในขณะเดียวกัน ภาพพิมพ์จากเพรทขนาดใหญ่ของผู้เขียนภาพประกอบหนังสือชาวออสเตรเลีย ชื่อ นอร์แมน ลินด์เซย์ ซึ่งได้สร้างภาพศิลปะกามวิสัยในฉากที่แออัดไปด้วยผู้คน โดยมีการออกแบบสิ่งแปลกประหลาดและอัปลักษณ์อย่างยิ่ง ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นภาพหญิงสาวผู้ร้ายกาจ (femmes fatales) ฉบับร่วมสมัย อีกทั้งภาพเขียนของศิลปินชาวฝรั่งเศส ปีแอร์ กลอสส์วอร์สกี ซึ่งเป็นพี่ชายของบัสส์ โดยถ่ายทอดจินตภาพแห่งการใช้ความรุนแรงผ่านภาพที่ดูค่อนข้างงุ่มง่าม โดยเฉพาะภาพที่ใช้ประกอบนวนิยายของเขาเอง ชื่อ โรเบิร์ต เซอ ชัว อันเป็นงานซึ่งเต็มไปด้วยลักษณะกามวิสัยอันแสนประหลาดและหลอกหลอน ศิลปินชาวฝรั่งเศสอีกท่าน คือ จูลส์ พาซซิน ซึ่งได้สร้างผลงานภาพเขียนเปลือยของหญิงสาวซึ่งเป็นที่ยอมรับมาก ซึ่งส่วนใหญ่เป็นภาพกิจกรรมสำเร็จความใคร่ หรือกิจกรรมรักร่วมเพศ เช่นเดียวกับภาพต่อเนื่องเกี่ยวกับจินตนาการลับ ๆ ของเหล่าเด็กสาวไม่ว่าจะเป็นเกี่ยวกับรักร่วมเพศ หรือเกี่ยวกับความสัมพันธ์ที่มีต่อสัตว์เลื้อย โดยปราศจากการกระตุ้นทางอารมณ์ หรือความหยาบคายโดยสิ้นเชิง ภาพ Tableaux Vivants ก็เป็นภาพในลักษณะเดียวกัน ซึ่งเป็นฝีมือของศิลปินชาวอังกาเรียน ชื่อ นิโคลัส วาดาสซ์ ซึ่งภาพบรรยายถึงประสบการณ์ทางเพศระหว่างเด็กชายกับชายหนุ่ม อย่างไรก็ตาม ภาพก็ค่อนข้างมีลักษณะและบรรยากาศเหมือนกับผลงานซึ่งเปิดตัวก่อนหน้าของซีซี ซึ่งเป็นเพื่อนร่วมชาติของวาดาสซ์เอง ศิลปินชาวอังกาเรียนอีกคนซึ่งเชี่ยวชาญเกี่ยวกับภาพแนวกามวิสัย นั่นคือ มาร์เซล เวอร์เตส ซึ่งภาพเขียนและภาพพิมพ์สำหรับของคาร์โค อพอลลิแนร์ และ คอเล็ทท์ หรือภาพต่อเนื่องสำหรับตัวเขาเอง อย่าง Les Jeux du Demi-Jour (Twilight Zone) และ La Journée de Madame (Madame's Day) ซึ่งผลงานทั้งหมดล้วนสอดแทรกแนวความคิดต่าง ๆ เช่น ประเด็นการค้าประเวณี หรือความรักต้องห้ามผสมผสานกับอารมณ์กวีในสไตล์แบบ unlaboured & economic ซึ่งชวนให้นึกถึงงานลักษณะเดียวกันของ ตูลูส-โลเตรค และ เดอกัส แต่งงานที่เข้าใจยากกว่านั้นกลับเป็น ภาพพิมพ์ ชื่อ Erbsunde (Original Sin) ของศิลปินชาวเยอรมันชื่อ วอลเตอร์ เดลิมม์ ซึ่งในภาพแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางเพศของอีฟกับสัตว์หลายหลากในสวนอีเดนอย่างมีมนต์ขลังแห่งความวิปัสสนา (Webb.1982:233-235)

ศิลปินที่เอยมาข้างต้นล้วนเป็นผู้วาดภาพประกอบหนังสือ และผลงานของพวกเขาก็เผยส่วนเล็ก ๆ ของความปรารถนาที่อัดอั้นไว้อย่างในออกมา กลายเป็นผลงานศิลปะอีโรติกอันทรงพลังที่สุด อย่างไรก็ตามผลงานของพวกเขาที่มีทั้งมนต์เสน่ห์และความตรงไปตรงมา อันเป็นคุณลักษณะที่ไม่เคยปรากฏในผลงานของศิลปินที่นอกจากที่ได้กล่าวถึง ซึ่งอาจจะทำให้ถูกเรียกได้ว่า เป็นผลงานอันไร้ซึ่งคุณค่าทางศิลปะ ภาพวาดและภาพเขียนเปลือยของหญิงสาวโดยฝีมือของ นิโคลัส อีกอน นั้นเป็นผลงานที่พิถีพิถันอย่างดีในการให้รายละเอียด แต่ก็ไม่ใช่

รายละเอียดของการถ่ายภาพ และเป็นผลงานที่เขายาวนการอารมณ์แต่ไม่น่ารังเกียจ ผลงานดังกล่าวเป็นการลอกเลียนศิลปะกามวิสัยขึ้นโดยที่สิ่งดึงดูดหลัก ๆ ของภาพเป็นการแต่งเติมขึ้นทั้งสิ้น อย่างไรก็ตามศิลปินเองก็ตั้งใจที่จะถ่ายทอดถึงความเป็นตัวตน อันเป็นคุณสมบัติที่ไม่ปรากฏอยู่ใน 'ไมเคิลเองเจลโลร่วมสมัยของสหราชอาณาจักร' เขาคือนั่นคือ แอนโธนี แบนท์ ซึ่งผลงานภาพเปลือยที่สมบูรณ์ในชื่อฟงดูน่าขึ้นอย่างผลงาน *ครอส เลก* (Crossed Legs) *อามอร์ เอ็กเปคแทนท์* (Amor Expectant) และ *เอสตาซี* (Ecstasy) อีกทั้งแบนท์ยังเป็นผู้บันทึกงานไว้วางานของเขาไม่ใช่ศิลปะ 'อีโรติก' แต่เป็นเพียงศิลปะภาพเหมือนตามแบบแผนยุโรปอันยิ่งใหญ่ ผลงานของเขาทุกชิ้นล้วนจงใจยั่วกามอารมณ์และค่อนข้างดูสะดุดตา ซึ่งอาจจะตีความหมายได้ว่าเป็นการใช้เรือนร่างมนุษย์เพื่อสนองกามารมณ์ของตน มากกว่าจะเป็นการสรรเสริญเรือนร่างนั้น (Webb.1982:235)

ภาพวาดและภาพเขียนของศิลปินหนุ่ม อย่างเรย์มอนด์ เบอร์แทรนด์กลับแสดงถึงปัญหาที่แตกต่างออกไป ความสมบูรณ์และความสะดุดตาของภาพเปลือยเหล่านี้กลับนำเขาไปสู่โลกแห่งการเป็นศิลปินไร้สนิมทั้ง ๆ ที่โลกแห่งการลุ่มหลงในจินตภาพซึ่งผิวเผินอาจจะดูเหมือนกับแนวคิดของลัทธิเซอร์เรียล อย่างไรก็ตาม ก็ยังมีภาพเขียนของเบอร์แทรนด์อยู่บ้างที่มีความไร้อย่างอายอย่างหมิ่นเหม่ศีลธรรม ซึ่งสร้างกระแสได้อย่างน่าวิตกกล่าวคือภาพเหล่านี้ราวกับจะพยายามถ่ายทอดถึงความสุขสมทางกามารมณ์ผ่านทางความรุนแรง ซึ่งราวกับเป็นการเฉลิมฉลองงานแต่งงานอันเต็มไปด้วยกามตันทนของเตอ ซาเด หรือ ฮายโรนิมัส บอสช์ อย่างไรก็ตาม ก็ยังสามารถพบความตื่นเขินที่ปรากฏอยู่ในภาพได้ ซึ่งดูราวกับว่าบางครั้งศิลปินเองก็กระทำได้ไปทั้ง ๆ ที่เขาไม่ได้คาดหวังไว้ และเมื่อไม่นานมานี้ นิตยสารซึ่งค่อนข้างโดดเด่น 2 ฉบับให้ความสนใจกับผลงานของเขา และด้วยคำวิจารณ์ทางศิลปะซึ่งเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปจากการกล่าวถึงของนิตยสารทั้ง 2 ฉบับนี้ก็ก่อให้เกิดรูปแบบในการสร้างกระแสด้วยการพูดปากต่อปาก แต่ตัวศิลปินเองก็ส่ายมือที่จะให้คำสัมภาษณ์อย่างตรงไปตรงมา คือ เขาไม่ได้กำลังดิ้นรนค้นหาความหมายของลักษณะอีโรติก เขาไม่ได้กำลังแสวงหาจิตสำนึกทางกามารมณ์ และเขาก็เพียงแต่วาดในสิ่งที่เขาอยากจะทำ (Webb.1982:235)

ศิลปิน 'ไต้ดิน' นั้นถูกแบ่งแยกออกจากวงการศิลปะ ด้วยการถูกกล่าวหาว่าผลงานของพวกเขาไร้ซึ่งคุณค่าทางศิลปะ ยกตัวอย่างเช่น เบตตี ดีอดสัน ศิลปินชาวอเมริกัน ผู้สร้างภาพหญิงสาวเปลือยกายซึ่งวาดขึ้นอย่างพิถีพิถัน รวมทั้ง ทอม ออฟ ฟินแลนด์ และสปาร์ตาคัส กับผลงานภาพเปลือยชายและภาพนำเสนอเรื่องราวของรักร่วมเพศโดยถูกวาดขึ้นอย่างพิถีพิถัน โดยที่ภาพวาดที่เสนอเรื่องราวของรักร่วมเพศนั้นมีแรงดึงดูดใจต่อกลุ่มคนขนาดเล็กบางกลุ่มอย่างมาก โดยไปถูกใจนักสะสมผู้หัวกระหาย อย่างที่เช่นเดียวกับภาพซึ่งแตกต่างออกไปของศิลปินชาวอังกฤษ นามว่า จอห์น วิลลี ในช่วงปี 1940 จนถึง 1959 และยังมีนักวาดภาพไต้ดินอีกหลายคน ซึ่งมีพรสวรรค์อย่างมาก โดยสร้างผลงานการ์ตูนซ้ำขึ้น อย่างเช่น โรเบิร์ต ครัมป์ เอส. เคลย์ วิลสัน และ กิลเบิร์ต เชลตัน โดยการใช้ประเด็นทางการเมืองและการยั่วทางกามารมณ์อย่างตรงไปตรงมาที่สุดผ่านทางภาพศิลปะกามวิสัย เราต่างทราบกันเป็นอย่างดีถึงวิธีการที่ศิลปินรุ่นแรก ๆ อย่างกรอสส์และเบ็คแมนน์ใช้ประโยชน์จากอำนาจของภาพศิลปะกามวิสัยเพื่อสร้างความตกตะลึง อย่างไรก็ตาม ทางเดียวที่ยับยั้งอำนาจนี้ได้ก็คืออารมณ์ขัน โดยผ่านกลไกการผ่อนคลายจากอารมณ์ขัน เป็นที่แน่นอนว่านักวาดภาพประกอบเรื่องขบขันนั้นไม่อาจสร้างผลงานในระดับเดียวกับที่ศิลปินอย่าง กรอสส์และเบ็คแมนน์เคยทำได้ ดังนั้นพวกเขาจึงเจริญรอยตามผลงานเรื่องขำขันเรื่องแรก ๆ ที่ล้อเลียนเรื่องเพศของ ซาลวาดอร์ ดาลี มีศิลปินจำนวนหนึ่งซึ่งยังคงมุ่งมั่นในอารมณ์ขันทางเพศ อย่างเช่น ในประเทศเยอรมนี ไมเคิล ฟินเกสเทนและผลงานอันฉลาดหลักแหลมของเขาชื่อว่า *ไซโค-อนาไลติสซ์ โกลเซิน* (Psycho-analytische Glossen) ('Psychoanalytic Caricatures') ในปี 1915 ในขณะเดียวกัน เมื่อเร็ว ๆ นี้ในประเทศฝรั่งเศส ซิเน กับผลงานซึ่งทั้งดูโหดร้ายและดูน่าขันในคราวเดียวกัน ชื่อว่า *พิกเจอร์ บูก* (Picture Book) และในประเทศฮอลแลนด์ก็มีการ์ตูนล้อเลียนเรื่องกามประเวณีของวิลเลียม รวมไปถึง เครื่องจักรกลแห่งกามประเวณีซึ่งสร้างขึ้นอย่างชาญฉลาดของโทมัส อันเจอร์เรอร์ ในประเทศสหรัฐ (Webb.1982:235-237)

ในส่วนของการถ่ายภาพในศตวรรษที่ 20 การถ่ายรูปก็เป็นการให้อีกมุมมองหนึ่งของลัทธิโรติกสำหรับศิลปะยุคศตวรรษที่ 20 ศิลปะการถ่ายรูปในลักษณะอีโรติกซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับกรวยกามอารมณ์ด้วยภาพถ่าย หรือการใช้ภาพถ่ายเพื่อประโยชน์ทางกามอารมณ์ส่วนตน ก็จะสามารถได้ว่า ศิลปะการถ่ายภาพอีโรติกนั้นราวกับเป็นนวัตกรรมสมัยใหม่อย่างหนึ่ง ฟรานซิส จอห์นโคเบตตีสร้างภาพอันดูสะดุดตาและดูเหมือนจงใจใช้กลเม็ดนี้เพื่อดึงดูดความสนใจ นั่นคือเป็นภาพของเหล่าสาวสวยโดยมีผ้าน้อยชิ้นหรือไม่มีเลยติดกาย (ขณะอยู่ตรงประตูทางเข้าสู่ใจกลางทะเลทราย หรือ ขณะถอนขนไก่ หรือ ขณะนอนอย่างสบายอารมณ์บนรถยนต์รุ่นปี 1917-1930) ภาพถ่ายดังกล่าวนำเสนอถึงหลักปรัชญาของฟรานซิสที่ว่า 'สตรีเพศเป็นอาณาเขตอันแปลกประหลาด' แต่ตัวเขาเองก็ไม่ถือว่าภาพถ่ายของเขาเป็นงานอีโรติก เนื่องจากเขาเห็นว่าอีโรติกนิยมเป็นเพียง 'ความคิดชั่วขณะของการลุ่มหลงในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง' จอห์นโคเบตตียึดมั่นในในมนต์ขลังของความเย้ายวนนี้ และก็เช่นเดียวกับแซม แอสกินส์ด้วย แต่ความเย้ายวนนี้ก็ไม่มียุทธพลเหนือพอที่จะครอบงำแอสกินส์ได้ สังเกตได้จากผลงานภาพถ่ายที่เขาหมักหมมและประสานสิ่งที่ขัดแย้งกันไว้เพื่อสร้างจินตภาพเหล่านั้นขึ้น อย่างไรก็ตาม ภาพของเขาก็ดูเรียบง่าย อย่างที่เขากล่าวไว้ว่า 'ก็แค่เป็น ผม และ ความนึกคิดของผมอยู่ในภาพเหล่านั้น' ภาพดังกล่าวมีตั้งแต่ ภาพไข่นกในรังขนเพชร ไปจนถึง ภาพใบหน้าหญิงสาวบนผลแอปเปิ้ล อย่างไรก็ตามบ่อยครั้ง ภาพที่ปรากฏออกมาดูราวกับการจงใจนำเสนอแหลมในภาพเป็นจุดขายอย่างภาพของจอห์นโคเบตตี ต่อมาก็คือ ผลงานฝีมือของคิซัน ซิโนยามาซึ่งภาพเปลือยของเขาแนะนำเสนอรูปแบบสรีระอันแปลกประหลาดในสถานที่ดูเหมือนความฝัน หรือเสนอหมู่คนในอิริยาบถอื่น ๆ ซึ่งดูราวกับได้ปลุกบรรยากาศของกามวิสัยอย่างแท้จริงขึ้นอย่างยากจะหาคำอธิบาย ภาพถ่ายเหล่านี้ราวกับแสดงถึงการตอกย้ำของการมีอยู่จริงของโลกแห่งจินตนาการลับ ๆ อย่างเช่นภาพอันดูแตกต่างออกไปอย่างมากของเดวิด ฮาไมล์ตัน ด้วยภาพถ่ายของเด็กหญิงอายุ 15 และ 16 ปี ในสถานที่ธรรมดา โดยกำลังถ่ายทอดสิ่งล่อตาล่อใจทางกามราคะซึ่งค่อนข้างจะดูเหมือนกับเกิดขึ้นขณะพวกหล่อนไร้สติ ในชุดนอนอันเบาบางหรือชุดชั้นในตัวน้อย บรรยากาศเหมือนฝันอันเชิญชวนในทางกามราคะของภาพถ่ายเหล่านี้ชวนให้นึกถึงนางแบบเลื่องชื่ออย่าง ลูอิส แครอล และช่างถ่ายภาพรุ่นใหม่ ๆ ก็ได้รับอิทธิพลจากลักษณะเฉพาะนี้อย่างมาก อย่างเช่น ปีเตอร์ วิตติสัน พร้อมด้วยมุมมองเกี่ยวกับโลกในห้องนอนของเด็กสาว ช่างถ่ายภาพรุ่นใหม่ ๆ เหล่านี้มักจะมีภาระในการสร้างผลงานซึ่งขัดต่อรสนิยมของผู้ส่วนใหญ่ และนี่อาจจะเป็นแนวทางสำเร็จรูปสำหรับการช่วยสร้างผลงาน แต่กระนั้นก็น่าเศร้าที่ สิ่งนี้ก็เป็นที่ยับยั้งพวกเขาจากการถ่ายทอดอารมณ์แห่งกามราคะอย่างที่ต้องการ พวกเขาหวาดกลัวด้วยเหตุผลที่ว่า การเสนอภาพที่ชัดเจนของกิจกรรมการร่วมรักอาจจะทำให้ผลงานของเขาถูกตัดสินว่าเป็นภาพลามกอนาจาร กระนั้นแท้จริงแล้วพวกเขาก็ยังคงเป็นศิลปินที่สร้างสรรค์งานไม่อยู่ในระดับร้ายแรงพอจะเป็นภาพลามกอนาจาร อีกทั้งพวกเขายังได้ปลดปล่อยช่างภาพคนอื่น ๆ และจินตภาพอันระอุไปด้วยราคะให้เป็นอิสระจากพันธนาการต่าง ๆ และสิ่งนี้ก็ดูเหมือนจะเป็นจุดมุ่งหมายเดียวกันของสิ่งพิมพ์เมื่อไม่นานมานี้ของประเทศเยอรมนีชื่อว่า ซอฟท์เกิร์ล (Softgirls) ซึ่งได้ตีพิมพ์ภาพถ่ายปลุกกามอารมณ์อย่างชัดเจน ประกอบด้วยภาพที่มีความลุ่มตัวของสีกายสวยงาม ทั้งภาพเดี่ยว ภาพคู่ และภาพหมู่ โดยมีฉากสถานที่อันชวนให้เกิดจินตนาการอย่างยิ่ง ภาพที่ปรากฏขึ้นทั้งหมดนี้ล้วนมีความเป็นกามวิสัยอย่างแรงกล้า กระนั้นก็ได้มุ่งที่จะปลุกกามอารมณ์เพียงอย่างเดียว แต่มุ่งในการสร้างอารมณ์ร่วมและความซาบซึ้งในแง่ความเป็นบทกวี จินตนาการ และความคิดสร้างสรรค์อย่างแท้จริงด้วย (Webb.1982:237-238)

ความน่าหลงใหลที่มีในตัวหญิงสาววัยเด็กและวัยรุ่นนั้นดึงดูดใจศิลปินชาวอังกฤษมากมาย และรวมไปถึง ศิลปินอย่างแคร์รอลและฮาไมล์ตันเท่านั้น เกรแฮม โอเวนเด็น ได้ทุ่มเททั้งชีวิตเพื่อเก็บสะสมภาพถ่ายฝีมือของแคร์รอล และเพื่อวาด เขียน และถ่ายภาพเหล่าเด็กสาว งานจากฝีมือของเขาเองนั้นให้ความสำคัญอย่างมากในการให้รายละเอียดซึ่งทำให้ภาพเป็นการสื่อสารอย่างตรงไปตรงมาอันดูผิดธรรมดา เด็กสาวตัวน้อย ๆ ของเขานั้นเป็นที่แน่นอนว่าจะต้องชวนให้เกิดกามอารมณ์ แต่เด็กสาวเหล่านี้ก็ไม่ได้ถูกวาดขึ้นด้วยจุดประสงค์สร้างความตื่นตัวให้แก่ผู้ชายแก่ กล่าวคือพวกเขาถ่ายทอดถึงอารมณ์อาลัยอาวรณ์ยามเมื่อคิดถึงเรื่องรัก ๆ ใคร่ ๆ ในวัยเด็กอัน

เต็มไปด้วยเงื่อนไข แม้ว่าพวกเขาจะระแวงระวังหลีกเลี่ยงในคำกล่าวเป็นนัยเกี่ยวกับอารมณ์ฟูมฟายจนเกินควรในวัยเด็ก โดยพื้นฐานแล้ว เด็กสาวเหล่านี้เพียงถ่ายทอดความเชื่อของโอเวนเดินที่ว่า กามราคะเป็นส่วนประกอบสำคัญของชีวิตวัยเด็ก ซึ่งก็เป็นความเชื่อที่ยังคงไม่ได้รับการยอมรับ และเป็นสาเหตุของคำวิจารณ์ว่างงานของเขา เต็มไปด้วยความเชื่ออันไร้ซึ่งเหตุผลและแสนดีร้าย แต่ด้วยความซื่อสัตย์ต่อความรู้สึกของตัวเองของโอเวนเดินจึงช่วยบรรเทาความรุนแรงของคำวิจารณ์ได้บ้าง อย่างคำกล่าวที่ว่า 'ผมคิดว่าเด็กสาวตัวเล็ก ๆ มักเป็นคนเพ้อฝันอย่างมาก มากพอที่คน ๆ หนึ่งจะเฝ้าฝืนถึงสิ่งหนึ่งซึ่งจะเปลี่ยนแปลงชีวิตเกือบทั้งชีวิต... และแน่นอน ผมหลงรักเด็กสาวพวกนี้... และผมจะต้องเป็นคนที่มีศิลปะดีมีศีลธรรมแน่ ๆ เลยถ้าผมบอกว่าผลงานของผมไม่ได้เกี่ยวข้องกับอารมณ์กามราคะแต่อย่างใด และมันก็ชัดเจนอย่างมากที่เด็กสาวเหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่ชวนให้ผมนึกถึงกามราคะ... ผมต้องยอมรับกับตัวเองว่าผมเข้าไปพัวพันกับสิ่งที่ไม่มีความจำเป็นที่จะต้องการได้... เป็นประสบการณ์อันแสนทุกข์ทรมาน'

ผลงานของแบร์รี เบอร์แมนก็เข้าไปพัวพันกับเด็กสาวเช่นกัน และเขาก็ยังมีกรรมวิธีสร้างสรรค์ภาพอันละเอียดละออเช่นเดียวกัน เพียงแต่จินตภาพลับ ๆ ของเขานั้นแตกต่างออกไป ทั้งนี้ส่วนคล้ายกับภาพของโอเวนเดินก็คือลักษณะภาพนอกของภาพ ผลงานของเบอร์แมนปิดบังความรุนแรงอันแท้จริงและโจ่งแจ้งเอาไว้ซึ่งรอเวลาเพื่อจะประทุขึ้นมาขณะใดก็ได้ ในภาพของเขา หล่าวหญิงสาวสวมถุงมือหนังสีดำและพวกหล่อนประคองศีรษะมนุษย์สีหน้าเฉยเมย หรือตุ๊กตาน่ารัก บางครั้งพวกหล่อนก็เอนกายลงบนเก้าอี้โซฟาหนังสีดำ หรือเล่นกับสัตว์หรืองูพิษ สำหรับเบอร์แมน ศิลปะมิใช่กระบวนการสร้างทางสติปัญญา แต่เป็นอำนาจลึกลับทางสัญชาตญาณ ดังนั้นเขาจึงรูปแบบตายตัวให้แก่จินตภาพลับ ๆ และความหวาดผวาของเขาซึ่งวนเวียนอยู่กับความคิดที่ว่าผู้หญิงเป็นเหมือนสัตว์กินเนื้อ ผลงานของเขาปรากฏรูปแบบความเชื่อของลัทธิแอกซอร์ซิซึม (Exorcism: ความเชื่อในการกำจัดวิญญาณร้ายด้วยการใช้เวทมนตร์) ซึ่งเกี่ยวข้องกับแนวคิดองค์คู่ อย่างเช่น ความดึงดูดใจ และความรังเกียจเพียงฉาบฉวย หรือที่แยกกันไม่ออกอย่าง ความไร้เดียงสาและความแปดเปื้อน หรือการรับรู้สิ่งต้องห้าม เป็นต้น องค์คู่ที่ได้กล่าวมาเหล่านี้สภาพความขัดแย้งซึ่งอยู่เบื้องหลังภาพถ่ายทุกชิ้นของเบอร์แมน โดยเฉพาะผลงานเมื่อเร็ว ๆ นี้ซึ่งพาดพิงถึงผลงานชื่อว่า เทิร์น ออฟ เดอะ สกรู (Turn of The Screw) และเรื่องราวเกี่ยวกับจูดิธและโฮโลเฟิร์นส์ ภาพเทพีจูดิธของเขานั้น เป็นเด็กหญิงโดยที่เสื้อผาดลกซิ่นเผยให้เห็นอวัยวะเพศ ขณะที่ถุงมือยาวสีดำเกาะแน่นศีรษะของโฮโลเฟิร์นส์ที่มีศีรษะราบเรียบคราเดียวกับที่หล่อนจ้องมองศีรษะนั้นอย่างตั้งใจ ภาพจูดิธนี้มีบางอย่างคล้ายคลึงกับเบเรตสเลย์ แต่อารมณ์ซึ่งคุกรุ่นอยู่ในภาพนั้นเป็นของตัวศิลปินเอง และก็ชวนให้นึกถึงความคิดที่ครอบงำมิเชล เลียวิสไว้ 'ภาพของเทพีจูดิธอันดูหยาบคายและอวดดี ขณะที่เธอปรากฏอยู่ในที่พักของโฮโลเฟิร์นส์ (เป็นที่ซึ่งพวกทฤษฎีหลังมักไปขอการปกป้องจากที่นั่นและเล็บของเธอก็เปลี่ยนสีกลายเป็นฆาตกร อย่างที่พวกผู้หญิงที่เคลือบเงาเล็บสีแดงของพวกหล่อนตามแฟชั่นในศตวรรษที่ 20 ชุดของจูดิธยังบุ๋ม ชุ่มไปด้วยเหงื่อเคลือบไปด้วยฝุ่น และชุดของเธอก็ถูกดึงขึ้นอย่างร้อนรนซึ่งทำให้ดูยุ่งเหยิงอย่างมากจนเผยให้เห็นเนื้อตัวซึ่งมีน้ำกามและเลือดติดตามตัวเต็มไปหมด เช่นเดียวกับโฮโลเฟิร์นส์ซึ่งมีแต่หัวที่ถูกตัดออก ผมก็คาดฝันไว้ว่าจะได้ลิโรราบแทบเท้าของผู้ที่น่าเห็ดทุณเช่นนี้' ภาพซึ่งสร้างความตกตะลึงและความอับอายของเบอร์แมนนั้นจึงสร้างบรรยากาศทางอิโรติกอันน่าหลงใหล(Webb.1982:238-240)

ศิลปินหญิง และความเคลื่อนไหวของศิลปะร่วมสมัยก็มีบทบาทไม่น้อยศิลปะอิโรติกที่สรรค์สร้างขึ้นโดยศิลปินหญิงก็นับเป็นปรากฏการณ์ใหม่ของวงการศิลปะในสหรัฐ แบบแผนดั้งเดิมในการสร้างสรรค์งานศิลปะอิโรติกโดยศิลปินชายและเพื่อผู้ชมเพศชายนั้นกำลังถูกท้าทายโดยกลุ่มศิลปินเรียกร้องสิทธิสตรีโดยเฉพาะทางด้านการเมืองกลุ่มหนึ่งซึ่งยึดถือเอา จอร์เจีย โอ คีฟ เป็นแบบอย่างแห่งแรงบันดาลใจของพวกเขา นักวิจารณ์มักเคลือบแคลงสงสัยในสัญลักษณ์ทางเพศในผลงานของ โอ คีฟ ในยุคศตวรรษที่ 20 ด้วยเหตุผลง่าย ๆ คือเนื่องจากผลงานดังกล่าวถูกวาดโดยศิลปินหญิง มีข้อสังเกตที่สำคัญอย่างหนึ่งในภาพยั่วกามอารมณ์โดยเป็นฝีมือของศิลปินหญิงร่วมสมัยในสหรัฐ ซึ่งแสดงถึงการเรียกร้องถึงบางสิ่งบางอย่าง เช่น ผลงานแสดงอวัยวะเพศหญิงโดยฝีมือของ จูดี

ซิกาโก และ ฮันนา วิลก์ ซึ่งสังเกตได้ว่าเป็นเหมือนโฆษณาเรียกร้องความเท่าเทียมกันทางเพศมากกว่าเป็นช่องทางในการเร่งเร้าทางกามารมณ์ และอย่างที่ทราบมา โรสได้เรียกผู้หญิงเหล่านี้ว่า 'แบบอย่างแห่งสตรีเพศ' ซึ่งพวกหล่อนได้ดำเนินรอยตามแบบแผนอันดีแห่งศิลปะกามวิสัยในการพยายามที่จะสร้างความเข้าใจที่ชัดเจนและกระจ่างชัดขึ้นมากกว่าที่จะเพียงแค่อัวยหรือกระตุ้น เรามักพบเห็นอำนาจอันแรงกล้าซึ่งส่งผลทางจิตวิทยาอยู่เบื้องหลังผลงานศิลปะเหล่านี้ และที่สังเกตได้อย่างชัดเจน คือในผลงานชื่อ ฟาม กูโต (Femme Couteau) ซึ่งเป็นงานประติมากรรมหินอ่อนฝีมือของหลุยส์ บูร์เจออว์ โดยสร้างเป็นเรือนร่างของผู้หญิงคนหนึ่งที่กำลังกลายเป็นมดคล้ายของคชาตขณะชูชัน ซึ่งผลงานนี้ต่างแสดงถึงมุมมองของผู้หญิงทั้งในแง่บ้านทอนและแง่เชิฐชวน (Webb.1982:244-245)

ไม่ว่าเราจะมองจากมุมไหนในโลกตะวันตก มันก็ราวกับว่าศิลปินต่างได้รับอิสรภาพอย่างเต็มที่ในการถ่ายทอดจินตภาพทางกามราคะของตัวเองได้ ซึ่งในที่นี้เราต้องขอบคุณระดับอิสรภาพของปัจเจกบุคคลที่เพิ่มมากขึ้นอันเป็นผลมาจากสภาพสังคมแห่งการยอมรับ และที่แน่นอนก็คือ ประเทศแอกนเดนาเวียเป็นพื้นที่แรกที่มีการบุกเบิกในเรื่องนี้ ไม่ว่าจะเป็น งานประติมากรรมกามวิสัยของกุสตาฟ วิกแลนด์ซึ่งเข้าร่วมในงานแสดงในเมืองออสโลตั้งแต่ปี 1916 อย่างเปิดเผย ต่อมาดอกเตอร์ ฟิลลิสและอีเบอร์ฮาร์ด ครอนโฮเซนสามารถเปิดงานแสดงศิลปะกามวิสัยนานาชาติขึ้นได้เป็นครั้งแรก ในเมืองลุนด์ ประเทศสวีเดน และเมืองอาร์ฮัส ประเทศเดนมาร์ก ในปี 1968 วงการศิลปะอีโรติกร่วมสมัยในประเทศเดนมาร์กนั้น ผลงานชิ้นสำคัญ ๆ ประกอบด้วยภาพเขียนของเฮ็นสท์ อันเซ็นอันแสดงถึงความคิดหมกหมุ่นของเขา ซึ่งเป็นภาพคู่รักขณะกำลังร่วมประเวณี อีกทั้งภาพคอลลาจ (collages) แนวเซอร์เรียลลิสม์และงานประติมากรรมของวิลเฮล์ม เฟรดต์ ในประเทศสวีเดนก็มีภาพคอลลาจซึ่งมีน้ำหนักน้อยกว่ามากของแม็กซ์ วอลเตอร์ สแวนเบิร์ก และภาพเขียนการ์ตูนของอูลฟ์ แร็มเบิร์ก ในประเทศเบลเยียม โรแลนด์ เดลคอลลวดภาพเปลือยได้จนเหมือนภาพถ่ายจนเหลือเชื่อ จนได้ชื่อว่าเป็น 'สิ่งประดิษฐ์แห่งศิลปะที่สร้างการเร่งเร้า' ขณะเดียวกันในประเทศฝรั่งเศส มาริโอ โทซินได้สร้างภาพเอทซิง (etching) ซึ่งวาดขึ้นอย่างประณีต โดยเป็นภาพแสดงเรื่องราวของรักร่วมเพศเลสเบียนและภาพคู่รักขณะร่วมประเวณีกันได้อย่างชัดเจน อีกทั้งลีโอนอร์ ฟินี และฟิลิกซ์ ลาบิสส์ซึ่งดำเนินการสร้างภาพต่อเนื่อง โดยแต่ละภาพล้วนมีลักษณะกามวิสัยอย่างแปลกประหลาด อันชวนให้นึกถึงสิ่งเร้นลับในแนวเซอร์เรียลลิสม์ และสำหรับศิลปินชาวดัตช์ซึ่งมักยึดหลักกามราคะในการสร้างสรรค์ผลงาน ยกตัวอย่างเช่น คาเรล แอปเพลซึ่งวาดภาพอันน่าใจหายใจกว่าขึ้น โดยเป็นภาพของสัตว์กำลังผสมพันธุ์กับผู้หญิง หรือคอร์นีเลียส ตูลาร์ดซึ่งวาดโลกแห่งจินตภาพอันแปลกประหลาดของเขาเป็นทั้งภาพหญิงสาวเปลือย ภาพสัตว์ และภาพที่ถ่ายทอดแนวความคิดของฟรอยด์ ซึ่งส่วนใหญ่ก็มีภาพเหมือนของตัวคอร์นีเลียสเองปรากฏอยู่ในภาพด้วยเป็นปกติ นอกจากนี้ยังมี เมลล์ซึ่งสร้างภาพวาดอันประณีต โดยเสนอเรื่องราวอย่าง โนอาห์ (Noah) หรือ อลิส อิน วันเดอร์แลนด์ (Alice in Wonderland) อันเต็มไปด้วยรายละเอียดที่แต่งแต้มลงไปด้วยนำหลงไหลและเอนล้นด้วยการสอดแทรกความนัยทางกามราคะ (Webb.1982:245-246)

วงการศิลปะอีโรติกร่วมสมัยในประเทศเยอรมนีมักจะให้ความสำคัญกับการใช้ความรุนแรงอย่างตรงไปตรงมาสำหรับกามประเวณี และผลงานภาพของฮอสท์ แจนส์เซิน และพอล วันเดอร์ลิช ก็ดูจะเป็นการตอบก้าข้อเท็จจริงนี้ วันเดอร์ลิชดูจะเป็นผู้ที่สร้างงานต่อเนื่องได้อย่างหลากหลาย (ผลงาน ก็ แอกซ์ปัสเบิร์ก, 1959; เลดา แอนด์สวอน, 1962; ไคลน์ อนาโตมี, 1963) ซึ่งเป็นภาพพิมพ์แสดงการใช้ความรุนแรงของบุคคลหนึ่ง โดยกระทำกับอีกบุคคลหนึ่ง ภาพซึ่งสร้างความตกตะลึงเหล่านี้ (และส่วนใหญ่ก็โดนทางการยึด) ราวกับว่าจะเกี่ยวพันกับความสำนึกผิดเกี่ยวกับเมื่อครั้งลัทธินาซียังเรืองอำนาจ และในประเทศออสเตรีย พวกศิลปินต่างนิยมงานแนวบอดีอาร์ตกัน เช่น กีนเตอร์ บรูสซึ่งวาดภาพลงบนเนื้อตัวอันเปลือยเปล่า ขณะที่ฟิโด อักคอนชี ใช้เรือนร่างของตัวเองพร้อมกับเปลือยกาย โดยซ่อนองคชาติไว้ระหว่างขาเพื่อที่จะเปลี่ยนตัวเองให้กลายเป็นผู้หญิง หรือโดยทำการสำเร็จความใคร่ได้บันไดไม้ขณะจินตนาการถึงผู้คนซึ่งกำลังเดินไปมาอยู่เหนือเขา (ผลงาน ชีตเบด, เมษายน 1972, หอศิลป์ชอนนาเบ็นด์, นิว ยอร์ก) จุดสัมผัสระหว่างกิจกรรมเหล่านี้และศิลปะกามวิสัยนั้นค่อนข้างประหลาด

อย่างมาก แต่เมื่อไม่นานมานี้ นักวิจารณ์ก็เขียนถึงเขาว่า ‘เหมือนเป็นการนำเอางานประติมากรรมซึ่งมีลักษณะของศิลปะแนวมินิมอลลิสม์ผสมผสานเข้ากับความหมายในเชิงกามวิสัยที่เกี่ยวเนื่องจากผลงานชั่วยุคมาราเคซันหลัง ๆ ของดูแซมปี โดยเฉพาะ ผลงานที่ชื่อว่า เวจ ออฟ ซาสที้ (1951)’ แต่ผลงานที่เป็นจุดสนใจมากกว่าน่าจะเป็นภาพเอทซิง (etching) อันประณีตของศิลปินชาวเวียนนา ชื่อว่า เอิร์นสท์ ฟิชส์ ซึ่งผลงานของเขามีความคล้ายคลึงของดูแร้อย่างมาก ผลงานของเขาสามารถถ่ายทอดโลกแห่งฝันร้ายซึ่งขับเคลื่อนด้วยพลังงานแห่งกามราคะของมนุษย์ปุถุชน แม้กระทั่งประเทศโรมันแคธอลิกดั้งเดิมก็ยังให้ความสนใจถึงลัทธิกามวิสัยในศิลปะ อย่างเช่นการที่ หอศิลป์ วองเดรส ออฟ แมตดริต จัดงานแสดงศิลปะกามวิสัยในประเทศสเปน ในปี 1872 ขณะเดียวกันในประเทศอิตาลี มารีโน มารีนิใช้เวลาหลายปีในการสร้างประติมากรรมภายใต้ชื่อว่า ฮอรัส แอนด์ ไรเดอร์ (Horse and Rider) ซึ่งลักษณะของคอและหัวของม้ากลับกลายเป็นอวัยวะเหมือนองคชาตขณะชูชันอย่างชัดเจน ผลงานอีกชิ้นหนึ่งที่น่าสนใจคือ เดอะ แองเจิล ออฟ เดอะ ไซตาเดล (The Angel of the Citadel) (1949; ของสะสมของเบ็กกี้ กัจเจินเฮ็ม, เวนิซ) ซึ่งในประติมากรรมชิ้นนี้ มีชายขี่ม้าปรากฏพร้อมกับองคชาตกำลังชูชัน และเจ้าของภาพก็ขอให้ตัวศิลปินเองช่วยแยกส่วนขององคชาตออกมาต่างหาก เพื่อที่ว่ามันจะได้ ‘สอดใส่เข้าออกได้อย่างอิสระ’ (Webb .1982:245-247)

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอีโรติกได้มีพัฒนาการที่สอดคล้องกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนไป เนื่องจากศตวรรษที่ 20 เป็นยุคที่สังคมมีสิทธิเสรีภาพเป็นยุคที่มีการเปลี่ยนแปลงเพื่อการปฏิวัติอุตสาหกรรม ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานมีสิทธิเสรีภาพในการคิด การแสดงออกมากขึ้น รวมทั้งเสรีภาพทางเพศ และพฤติกรรมทางเพศ มีการแยกแยะเรื่องเพศออกจากความเชื่อทางไสยศาสตร์ เทพนิยายและความเชื่อทางศาสนา มีการสร้างสรรค์ผลงานที่สะท้อนถึงสภาพสังคมในช่วงเวลานั้นอย่างเด่นชัด รวมทั้งทฤษฎีทางการศึกษาต่าง ๆ เช่น จิตวิทยา ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ ปรัชญา และวิทยาศาสตร์ ก็มีบทบาทต่อการแสดงออกของศิลปินเพิ่มขึ้นด้วย

### 1.3 ศิลปะกามวิสัยกับศิลปะ ป๊อป อาร์ต

ในประเทศอังกฤษ ก็มีผู้เชี่ยวชาญในภาพศิลปะอีโรติกรุ่นใหม่ ๆ คนอื่น ๆ เพียงแต่งานของพวกเขาขัดแย้งอย่างผลงานของโอเวนเด็นและเบอร์แมน และมักเข้าใจโลกแห่งผลงานอันไร้ซึ่งคุณค่าทางศิลปะ ยกตัวอย่างเช่น ไมเคิล ไมค็อกซึ่งสร้างผลงานภาพอันโดดเด่นด้วยการลงสีด้วยพู่กันแอร์บรัชอย่างพิถีพิถัน ซึ่งมักเป็นภาพหญิงสาวโดยมีผลสตอเบอร์รี่ หรือต้นกุหลาบปรากฏอยู่ด้วย โดยที่หญิงสาวมักอยู่ในอิริยาบถซึ่งได้มาจากท่าที่ใช้สำหรับถ่ายรูปในนิตยสาร และดูเหมือนจะมีลักษณะรายละเอียดไม่ต่างกันนัก ไม่เพียงเท่านั้น จอห์น โฮลมส์ยังสะท้อนภาพอันใกล้ชิดของแนวคิดเซอร์เรียลลิซึมแต่เข้าใจง่ายขึ้นในสิ่งที่เขาบรรยายไว้ว่าเป็น ‘งานจิตรกรรมที่ทำให้ตกตะลึงจนตั้งตัวไม่อยู่’ ซึ่งเป็นภาพวาดอย่างประณีตด้วยดินสอสี โดยเป็นการจำลองสรีระสตรีได้อย่างประหลาด (เช่น ภาพเรือนร่างเปลือยโดยมีฝ่ามือทำสัญลักษณ์เป็นรูปตัววีอยู่ด้าน โดยที่การขมูมือสองนิ้วนี้เปรียบเหมือนกับองคชาตกำลังชูชัน) (Webb.1982:241)

อย่างไรก็ตามผลงานที่ได้รับการยอมรับมากกว่าในทางศิลปะกลับเป็นภาพของศิลปินชั้นนำที่สนับสนุนศิลปะแนวป๊อป ซึ่งผลงานของศิลปะแนวนี้มักเป็นเรื่องราวของดินแดนแห่งกามราคะอันห่างไกลของวัฒนธรรมร่วมสมัย ไม่ว่าจะเป็น นิตยสาร การลงโฆษณา และการดูโป๊เปลือยสำหรับผู้นิยมในลัทธิฟิตติสต์ และถึงแม้ว่า เดวิด ฮ็อกนีย์ซึ่งไม่ได้มีใจจดจ่ออยู่แต่เพียงประเด็นการชั่วยุคกามารมณ์ แต่ภาพพิมพ์เอทซิง (etching) ชื่อว่า คาราฟิ (Carafy) และภาพวาดชื่อว่า เดอะ รูม, ทาร์ซานา (The Room, Tarzana) (1967; ของสะสมของแม็กอีเว็น, ลอนดอน) ก็ถ่ายทอดถึงความน่าหลงใหลของความสับสนในรักร่วมเพศอย่างชัดเจน แม้ว่าโดยพื้นฐานแล้วจะเป็นนำห่วงถึงปัญหาในเชิงความเป็นศิลปะของภาพ แต่ผลงานที่น่าเสนอเรื่องราวกามประเวณี อีกทั้งเกี่ยวพันกับศิลปะ

แนวป๊อปอาจนัน กลับเป็นงานจิตรกรรมและประติมากรรมของอัลเลน จอห์น ซึ่งให้ความสำคัญกับความน่าหลงใหลของผู้หญิงในชุดหนัง หรือมีถุงยางปรากฏอยู่ด้วย พร้อมกับใส่ถุงน่องและรองเท้าส้นสูง ผลงานซึ่งสร้างสรรค์อันอย่างงดงามเหล่านี้มักให้ความสำคัญกับกิจกรรมเฉลิมฉลองระหว่างการสร้างสรรค์ภาพมากกว่าเพียงแค่ถ่ายทอดถึงจินตภาพส่วนตัว แม้ว่าจะเป็นที่แน่นอนที่ว่าข้อผูกมัดในจินตภาพของตัวศิลปินแต่ละคนนั้นเองที่เป็นแรงกำลังอันเหลือเชื่อของพวกเขาในการสร้างความตื่นตัว ความประหลาดใจ หรือแม้แต่ความตกตะลึง กระนั้นภาพวาดอย่าง วูแมน วิธ ทู สเฟียร์ (โฟลต์) (Woman with 2 Spheres) (Float) (1972; หอศิลป์มาร์ลโบโรฟ, ลอนดอน) ก็เชิญชวนให้ผู้ชมสำรวจจินตภาพทางเพศทั้งของศิลปินและของผู้ชมเอง(Webb.1982:241)

ในสหรัฐ โลกแห่งจินตภาพก็ปรากฏในงานจิตรกรรมของริชาร์ด ลินด์เนอร์ รวมไปถึงของอัลเลน จอห์น ด้วยซึ่งเป็นภาพหญิงสาวร่างกายใหญ่โตถูกรัดด้วยสเตรเจนแนและสวมใส่รองเท้าส้นสูง - โดยเป็นภาพอันเต็มไปด้วยสัญลักษณ์ทางเพศอันดูเป็นอันตรายซึ่งอาจจะสืบเนื่องจากการที่หลายปีก่อนตัวศิลปินเองเคยเป็นชายวิคคนหนึ่ง ในเยอรมนี ประเทศแห่งลัทธินาซี ภาพวาดของลินด์เนอร์มักมีความน่าหลงใหลอันยากจะบรรยาย โดยส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากความคลุมเครือของภาพซึ่งเป็นทั้งภาพแนวแอบสแตรกต์และภาพเหมือน นอกจากนี้ผู้หญิงก็โดดเด่นอย่างมาก อย่างในผลงานชื่อ วูแมน โดยที่ส่วนกลางของภาพเป็นเรือนร่างซึ่งมีอวัยวะเพศอันผิดแผกไปจากความเป็นจริง และถูกรัดด้วยสเตรเจนแน ขณะเดียวกันด้านหน้าของหญิงสาวก็มีผู้ชายคนหนึ่งซึ่งปรากฏเพียงแค่มือหน้า และเช่นเดียวกับสุนัขเอนดูตัวหนึ่งซึ่งอยู่ข้างหน้า พวกเขาต่างปรากฏขึ้นเพียงเพื่อเปรียบเทียบกับหญิงสาว ผู้หญิงมักหลงใหลและตกตะลึงในตัวลินด์เนอร์เสมอ ด้วยคำกล่าวของเขาที่ว่า 'ผู้หญิงเป็นคนช่างคิดช่างฝันมากกว่าผู้ชาย ผู้หญิงต่างมีความลับซึ่งพวกเขาไม่เคยล่วงรู้เลยว่าตัวเองมี... ผู้หญิงทุก ๆ คนเป็นเหมือนดังโสเภณีที่สวมใส่เสื้อผ้าของทุกวันนี้... ธรรมชาติมอบอาวุธให้แก่สตรีเพศตั้งแต่ยุคแรกเริ่ม' 'และความลับ... ในภาพวาดของผม จะมีผู้หญิงคนหนึ่งซึ่งฉลาดและแกร่งกว่าอีกคน แต่เธอคนนั้นก็ยังคงเป็นคนที่เศร้าโศกอยู่ดี' ผู้หญิงยังมีอิทธิพลในผลงานของทอม เวสเซลแมนอีกด้วย ผู้ซึ่งวาดภาพ เกรท อเมริกัน นูด (Great American Nudes) ขึ้นอย่างประณีต โดยเป็นภาพที่เปิดเผยถึงเรื่องราวเร้นลับในฉากของห้องนอนอันดูเหมือนจริง และเราสามารถสังเกตได้ถึงความแตกต่างอย่างชัดเจนของความโดดเด่นอันดูเจียมเจียมของเวสเซลแมน เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับความสัมพันธ์อันซับซ้อนภายในภาพของลินด์เนอร์ อันสืบเนื่องมาจากอารมณ์ขันของศิลปะแนวป๊อปอาร์ตนี้แทรกซึมไปทั่วในผลงานของเขา โดยเฉพาะในผลงานชื่อว่า เบดรูม เพนท์ติ้ง นัมเบอร์ ทเวนตี้ (Bedroom Painting No. 20) (1969; หอศิลป์เจนิส ซิดนีย์, นิว ยอร์ก) ซึ่งปรากฏลักษณะเฉพาะนี้อย่างชัดเจน ในภาพขององคชาตขนาดใหญ่ซึ่งลงสีได้อย่างสดสว่างนี้ (Webb.1982:241-243)

ศิลปินชาวอเมริกันแนวป๊อปอาร์ตคนอื่น ๆ อีกมากนักก็ต่างให้ความสำคัญกับ 'เรื่องราวต้องห้าม' ขององคชาต ตัวอย่างของศิลปินเหล่านี้ คือ โรเซนเบิร์ก (คาร์เนล คล็อก) (Carnal Clock) จอห์น (พีนีส รันบิง) (Penis Rubbing) บริจิต บอลก์ (แคปรีค โมนูเม้นท์) (Cabric Monument) และวอร์ฮอล (ภาพจากภาพยนตร์ บลู มูฟวี่ (Blue Movie)) ขณะที่ ในปี 1966 จิม ดินเปิดแสดงผลงาน ลอนดอน ซีรีส์ (London Series) ซึ่งประกอบไปด้วยภาพองคชาตสีน้ำเงินงดงาม โดยแสดงถึงความพยายามในการแบ่งแยกผลงานของเขาออกจากแบบแผนทั่วไปของผลงานแนวโฟโคโนกราฟฟี ดังนั้นเจ้าของหอศิลป์ลอนดอนจึงถูกปรับด้วยข้อหากระทำการอันสร้างความรำคาญใจให้แก่ผู้อื่น ศักยภาพระหว่างอิสรภาพทางศิลปะและอคติซึ่งฝังรากลึกในบรรทัดฐานของสังคมได้เกิดการปะทะกันขึ้นและจำเป็นต้องมีผู้พ่ายแพ้อยู่หลายครั้งหลายครา เช่น ผลงานชื่อว่า มาดาม เอ็ดมอนด์ กาย (Madame Edmonde Guy) ของแวน ดองเจน ซึ่งเป็นภาพเปลือยด้านหน้า โดยเป็นภาพอภัยของยุคศตวรรษที่ 20 เนื่องจากเป็นภาพเหมือนที่แสดงการดูถูกสบประมาท หรือ ผลงานชื่อว่า ปริ้นเซส เอ็กซ์ (Princess X) ซึ่งถูกปฏิเสธในการนำออกแสดงในงานแสดงภาพศิลปะสมัยใหม่ในกรุงปารีส ปี 1916 สืบเนื่องจากสัญลักษณ์การชูชันขององคชาตที่ชัดเจนหรือภาพร่างเปลือยและภาพของฉากสถานที่ในยุคคลาสสิก อย่างภาพ เลดา (Leda) และ ภาพ เดอะ เรป ออฟ เดอะ ซาบิน (The Rape of the Sabines) ของ ดี เอช ลอร์เรนซ์ ซึ่งถูกตำราวิจัยได้จากงานแสดงผลงานศิลปะของเขา

ในหอศิลป์ วอร์เรน ในเมืองลอนดอน ปี 1929 อย่างไรก็ตาม ภาพที่ค่อนข้างอัปลักษณ์เหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งของศิลปะที่เรียกความสนใจของผู้ที่ยึดมั่นในความซื่อสัตย์แห่งกามประเวณี และแน่นอนที่ เมื่อมีผู้พ่ายแพ้ ก็ต้องมีผู้ชนะด้วยเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็น การพิมพ์ของภาพ เลดี้ แซตเตอร์เลย์ เลิฟเวอร์ ของลอร์เรนซ์ ในศาลบริติช ลอร์ ปี 1960 หรือจะเป็นการที่ภาพยนตร์ เฟรช (Flesh) ของวอร์ฮอล กลับมาฉายใหม่หลังจากถูกเจ้าหน้าที่ตำรวจในสหราชอาณาจักรยึดไปในปี 1969 หรือความล้มเหลวในการตั้งข้อหาเกี่ยวกับหอศิลป์ลอนดอน อาร์ต ในปี 1970 สำหรับภาพลิโธ (lithographs) ของจอห์น เลนนอนอันบ่งพร่องในเรื่องความชำนาญในเชิงศิลปะและห่างไกลจากความเป็นโฟโคโนกราฟฟี

และด้วยความหลากหลายของภาพยั่วยุกามารมณ์ซึ่งมีอยู่มากมายในวงการศิลปะร่วมสมัยของสหรัฐ นับตั้งแต่ เริ่มต้นด้วย งานประติมากรรมเครื่องหนังแนวเซโด-เมโซคริสต์ กับภาพยนตร์สารคดีสั้นอันน่าตกใจโดยเป็นภาพการทำแท้งอย่างผิดกฎหมาย และภาพการตอนนิโกร โดยถ่ายทำภายใต้แสงจากไฟหน้ารถยนต์ จนถึงหุ่นขี้ผึ้งขนาดเล็กอันน่าทึ่งของโรเบิร์ต เกรแฮม ซึ่งเป็นการจำลองเรือนร่างคู่รักขณะกำลังร่วมประเวณี กับหุ่นหญิงสาวเปลือยขนาดเท่าตัวจริงทำจากเรซินและไฟเบอร์แกรสซึ่งดูจะทนทานกว่ามาก โดยเป็นฝีมือของจอห์น เดอะแอน เดรีย รวมไปถึง ภาพวาดและภาพเขียนซึ่งโดดเด่นในความพิถีพิถันของนอร์แมน ลุนติน และภาพวาดดิสอัสสันนี้อัจฉา ชื่อว่า เลดี้ บีอิง ฟัก บาย อะ บลู ด็อก (Lady Being Fucked by a Blue Dog) ซึ่งถูกเจ้าหน้าที่ตำรวจนำออกจากงานแสดงผลงานกามวิสัยร่วมสมัยในหอศิลป์ แวน โบเวนแคมป์ ในเมืองนิวยอร์ก ปี 1965(Webb.1982:243-244)

สมพงษ์ พักผล กล่าวถึงศิลปะอีโรติกของ บ็อบ อาร์ตไว้ว่า

“รูปแบบของศิลปะ บ็อบ อาร์ต (Pop Art) ไม่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรมวิสัยแต่มีหลายปัจจัยเข้าไปเกี่ยวข้องรวมกันในการสร้างสรรค์ผลงาน เกี่ยวกับศิลปะการโฆษณา (Advertising Art) ภาพการ์ตูนต่อเนื่อง (Comic Strips) ศิลปะพื้นบ้าน (Folk Art) และจิตรกรรม (Fine Art) ทั้งหมดหลอมรวมกันเข้าเกิดเป็นความเคลื่อนไหวใหม่ กลายเป็นความคิดใหม่และเต็มไปด้วยพลังแห่งจินตนาการทางศิลปะ ซึ่งเป็นการใช้ภาพลักษณ์สมัยใหม่ให้เกิดประโยชน์ขึ้นมา ศิลปะบ็อบ อาร์ต เป็นมากกว่า ขวดโคคา-โคลา มากหมายหลายเท่า หรือเป็นมากกว่าการให้กำเนิดกระป๋องซูปเปอร์ Campbell ศิลปินที่ดีที่สุดในยุคนี้ เห็นว่า การแสวงหาผลประโยชน์ทางการค้าเรื่องเพศ (เพศพาณิชย์) และการสร้างสรรค์ถือเป็นการมองพฤติกรรมทางเพศในแนวทางอื่น ๆ ที่ต่างออกไป

ศิลปกรรมวิสัยก้าวหน้าเข้าไปใกล้ลักษณะที่เหมือนจริงมากยิ่งขึ้น แม้ว่าจะยังคงเก็บบางอย่างในเชิงพาณิชย์ของศิลปะแบบ บ็อบ อาร์ตไว้ ในการเคลื่อนไหวที่รู้จักในนาม ลัทธิสังคมนิยมใหม่ (New Realism) ศิลปินในรูปแบบนี้จัดตัวเองไว้ในขอบเขตของลัทธิสังคมนิยมสมบูรณ์ (Absolute Realism) โดยแบ่งชีวิตร่วมสมัยออกเป็นสาม ๆ ประกอบด้วย มุมมองทางกามารมณ์ และมุมมองทางวิทยาศาสตร์ จุดมุ่งหมายของศิลปะรูปแบบนี้ต้องการให้ผลงานประสบความสำเร็จในความจริงเหนือกว่าการถ่ายภาพ จิตรกรรมในลัทธิสังคมนิยมใหม่ส่วนมากมาจากภาคตะวันตกของอเมริกา มีสัดส่วนที่ค่อนข้างสูง เป็นสถานที่ซึ่งศิลปินอย่างเช่น ดวน แฮนสัน (Duane Hanson) เมล รามอส (Mel Ramos) จอห์น เดอ แอนเดรีย (John de Andrea) และโรเบิร์ต เบคเทิล (Robert Bechtle) อาศัยอยู่ อย่างไรก็ตาม การเคลื่อนไหวครั้งนี้เป็นการเริ่มต้นเพื่อเปิดทางให้แก่ การทำให้มองเห็นภาพลักษณ์ของอารยธรรมที่มีเสรีภาพมากกว่า และมีความยืดหยุ่นมากขึ้น เมื่อสังคมเปลี่ยนศิลปะจะต้องเปลี่ยนแปลงด้วย เป็นการนำศิลปะไปสู่ทิศทางใหม่ ๆ บทบาททางเพศ และฐานะทางเศรษฐกิจของชายและหญิงก็จะเปลี่ยนแปลงไปด้วยเช่นเดียวกัน”(สมพงษ์ พักผล.2540:28)

สำหรับเรื่องชื่อป๊อปอาร์ต (Pop Art) ว่าควรเป็นศิลปะหรือไม่ใช่ศิลปะนั้น เขาให้ความเห็นว่า ศิลปินเป็นผู้นิยาม หรือกำหนดขอบข่ายของศิลปะ ไม่ใช่ภัณฑารักษ์ และยิ่งกว่านั้น การนิยามศิลปะในปัจจุบันขณะนั้น (Contemporary Art) ไม่ใช่เรื่องง่ายเหมือนกับแบบอย่างของศิลปะก่อน ๆ เมื่อตั้งชื่ออะไรแล้วก็ควรใช้กันไป พลังก่อน และนิยามกว้าง ๆ กำหนดเป็นความเข้าใจขั้นแรกเท่านั้น ต่อไปถ้าเห็นว่าเหมาะสม จะเรียกชื่อ ตามที่ตกลงกันได้

แอบสแตรกเอกซ์เพรสชันนิสต์ เช่น วิทเทค สลัด ป้าย เส้นรอบนอกคม (Hard edge) ฯลฯ ตามที่ศิลปิน ต้องการ ทางด้านเรื่องราวก็พยายามเน้นรูปวัตถุให้คมชัดแจ่มแจ้งขึ้น และวัตถุบางอย่างก็มีความหมาย เสียดลสังคม ซึ่งไม่ผิดกับเรื่องราวที่นิยมของศิลปินยุคก่อน ๆ เช่น โดเม (Daumier) หรือทูลส์ โลเทรค (Lautrec) เลย และเมื่อตอนศิลปินพวกนั้นมีชีวิตอยู่ก็ไม่ใช่ที่ยอมรับหรือยกย่องนัก เพราะเป็นของใหม่ของคน ยุคนั้น ดังนั้นป๊อปอาร์ตจึงเป็นการแสดงออกแนวใหม่ที่สะท้อนสังคมปัจจุบันซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับแบบอย่างศิลปะ ในอดีต มีความเป็นลักษณะของตัวเองอย่างแท้จริง ส่วนใครจะเห็นว่าไม่ใช่ศิลปะนั้น เป็นเรื่องเฉพาะตัว

ป๊อปอาร์ตเป็นศิลปะที่เกิดขึ้นปัจจุบัน มีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันทั่วไป เช่น เรื่องที่คนคุ้นเคยจนไม่ นิกรว่ามีความสำคัญอะไร แต่สำหรับศิลปินสิ่งแวดล้อมมีคุณค่าแก่การสร้างสรรคมาก เป็นพลังที่ให้เกิดแรงดลใจ เมื่อสร้างสรรคงานขึ้นมาตามสภาพแวดล้อมจริง ๆ ประกอบกับแฝงความเชื่อความคิดสร้างสรรค์ และวิธีการลง ไปด้วยแล้ว ผลงานย่อมมีความหมายสร้างสื่อร่วมกันได้ การที่คนทั่วไปมองว่าไม่เป็นศิลปะนั้นไม่มีความสำคัญ หรือทำให้การแสดงออกไขว่ขวายแต่อย่างใด ลีโอ สไตน์เบอร์ก (Leo Steinberg) นักวิจารณ์อเมริกันผู้ร่วม อภิปรายด้วยในครั้งนั้นให้เห็นว่า ป๊อปอาร์ตเป็นศิลปะ เพราะให้ความรู้สึกสะท้อนอารมณ์แก่ผู้ดู และศิลปิน ยิ่งกว่านั้นยังสร้างความสนใจให้คนเกิดปัญหาสงสัยอีกอีกด้วยและเขาได้เสริมต่อไปอีกว่า ถ้ามีหลักเกณฑ์ เกี่ยวข้องกำหนดให้รู้ว่ อะไรเป็นผลงานทางศิลปะแล้ว คณะอภิปรายนี้ก็กำลังพยายามตั้งกฎเกณฑ์อันนั้นอยู่ เขาย้ำต่อไปว่า เราเชื่อแนหรือว่าสิ่งนี้เป็นศิลปะ เพราะว่ามันแสดงลักษณะทั่วไป หรือเพราะว่าผลงานนั้น กระตุ้นให้เราตอบสนองทางความรู้สึกอย่างนั้น ที่จริงแล้ว สิ่งที่เรารู้ว่าเป็นศิลปะคือ สิ่งที่ศิลปินสร้างสรรค์ เขา กล่าวต่อไปอีกว่า เมื่อวิกเตอร์ฮิวโก (Victor Hugo) ได้อ่านหนังสือของโบเคอร์แลร์ (Baudelaire, *Ler Fleurs du mal*) ได้เขียนจดหมายถึงโบเคอร์แลร์ มีข้อความเพียง 5 คำ อันถือเป็นการย่อความที่กะทัดรัดทาง สุนทรียภาพ คือ "ท่านสร้างสรรค์สิ่งที่น่ากลัวแนวใหม่" (You create a new shudder)

ความเห็นของลีโอ สไตน์เบอร์กนี้แสดงให้เห็นว่า สิ่งที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นใหม่มีผลต่อการตอบสนองของผู้อ่าน ผู้ดู ผู้สนใจแนวใหม่ ซึ่งต่างไปจากประสบการณ์เดิม ดังนั้นจึงเป็นเรื่องที่ไม่สามารถจะหลีกเลี่ยงคำประณาม หรือคำกล่าวที่ว่า ป๊อปอาร์ต ไม่ใช่ศิลปะได้

แอสตันเลย์ คูนิทซ์ (Stanley Kunitz) ผู้ร่วมอภิปรายอีกท่านหนึ่งให้ความเห็นว่า ขณะนี้สังคมอเมริกันกำลังคลั่ง อยู่กับแนวคิดที่ว่าทำด้วยตัวเอง (Do it yourself) ซึ่งพบอยู่ทั่วไปในชีวิตประจำ วัตถุประสงคก็เพื่อจะให้ผู้ทำ เห็นผลสำเร็จที่ตนได้ทำขึ้นทันที และตนได้มีความรู้ มีประสบการณ์โดยตรงด้วย ทศนคตินี้นับว่ามีส่วนช่วยให้ ป๊อปอาร์ตเกิดขึ้น เพราะเป็นผลของความสนุกสนาน หรือความตื่นเต้นของผู้สร้าง ที่รู้จักใช้เวลาว่างให้เกิด ประโยชน์

อย่างไรก็ดี ในการอภิปรายครั้งนั้น มีขึ้นเพื่อสนับสนุนความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ของศิลปินอเมริกา และจัดโดย พิพิธภัณฑ์ ซึ่งมีหน้าที่บันทึกสภาพความเคลื่อนไหวทางศิลปะสมัยใหม่โดยตรง ดังนั้นจึงเป็นที่สนใจมาก และได้มีผู้ฟังที่สนใจถามปัญหาต่างๆ อันแสดงให้เห็นว่า ป๊อปอาร์ต (Pop Art) เป็นความเคลื่อนไหวทางศิลปะอย่าง หนึ่ง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงสภาพแท้จริงของสังคมปัจจุบัน

บางท่านเข้าใจว่า คำว่าป๊อปอาร์ต (Pop Art) หมายถึงศิลปะที่นิยมกัน โดยให้ความเห็นว่า คำว่าป๊อป (Pop) เป็นคำย่อของ (Popular) ได้สอบถามเพื่อนฝูงชาวต่างประเทศหลายคน ได้ความว่าไม่จริง คำว่า ป๊อป (Pop) เป็นชื่อเรียกเกี่ยวกับสิ่งสนใจชั่วคราพลุ่งขึ้น ชั่วขณะหนึ่งเวลาหนึ่งของสังคม เกี่ยวกับสภาพสิ่งแวดล้อม ปัจจุบัน บางทีก็เป็นคำที่เรียกเสียงเวลาเปิดแชมเปญอย่างไรก็ดี ป๊อปอาร์ตเป็นชื่อเฉพาะชื่อหนึ่งที่ใช้เรียกตาม ความเคลื่อนไหวทางศิลปะ ซึ่งมีความหมายดังกล่าวแล้วตอนต้น

ความเคลื่อนไหวของป๊อปอาร์ต (Movement) เริ่มจากกลุ่มศิลปิน 5 คน ซึ่งมีความเห็นคล้าย ๆ กัน แม้ว่าบาง คนจะเขียนเรื่องราวต่างไปจากกลุ่มบ้าง ก็จัดเข้าอยู่ในกลุ่มเดียวกันได้

ศิลปินกลุ่มนี้ มีความเชื่อเกี่ยวกับสุนทรียภาพว่า "สุนทรียภาพ คือความรู้สึกที่เกี่ยวกับสภาพต่าง ๆ ที่

ปรากฏในโลกของอุตสาหกรรม โลกตามชนบทและโลกของเศรษฐกิจศิลปินพยายามตอบสนองโลกที่แวดล้อมภายนอกเหล่านี้ โดยแสดงความรู้สึกด้วยภาพ ซึ่งใช้วิธีการของแอบสแตรก เอกซ์เพรสชันนิสต์บ้าง ของคิวบิสม์บ้างตามความเหมาะสม

การตอบสนองต่อสภาพโลกภายนอก ย่อมมีลักษณะต่างกันไปตามเทคนิค และวิธีการ รายการปอปปอปป ทางโทรทัศน์ช่อง 7 ของไทยก็เป็นตัวอย่างอันหนึ่ง เป็นรายการที่ตรงกับสภาพของสังคมกรุงเทพฯ ปัจจุบัน ขณะที่ชนบางพวกกำลังถูกทำให้หลงด้วยการโฆษณาสินค้ารายการชิงโชค ฯลฯ จริงอยู่สำหรับผู้ที่ไม่แคบ อาจจะรู้สึกว่าไม่มีคุณค่าอะไร แต่ถ้าพิจารณาให้รอบคอบแล้วจะเห็นว่าเป็นประสบการณ์ตรง เป็นสภาพความเป็นอยู่แท้จริงของคนปัจจุบันส่วนหนึ่งและประสบการณ์ทางความรู้สึกนี้เป็นขบวนการอย่างหนึ่งของสุนทรียภาพที่คนบางกลุ่มมองข้ามไปเสีย

ในทางทัศนศิลป์ (Visual Art) การตอบสนองของศิลปินย่อมต่างออกไป รอย ลิชเทนสไตน์ (Roy Lichtenstein) ตอบสนองในรูปของการดู และประจักษ์ด้วยตนเองว่า การสร้างสรรค์ ความผลิตเฟล้นด้วยการดูนั้น เป็น "การตอบสนองความจริง" (อาร์ สุธิพันธ์ 2528:248-251)

นิพนธ์ ทวีกาญจน์ แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ ป๊อป อาร์ตไว้ว่า

ศิลปะประชานิยม เริ่มในอังกฤษ ประมาณ ค.ศ. 1950 และแพร่หลายเข้าไปในสหรัฐอเมริกา มีศูนย์กลางในกรุงนิวยอร์ก ได้รับความนิยมสูงสุดระหว่าง ค.ศ.1955-1960 ศิลปะประชานิยม มีความมุ่งหมายที่จะสะท้อนให้เห็นสภาพชีวิตและสังคมอเมริกันในขณะนั้น โดยการสร้างภาพคล้ายงานโฆษณาด้วยการใช้เทคนิคปะติดหรือตัดเส้นและใช้สีให้มีความคมชัดบางครั้งใช้ภาพถ่ายและการดู เข้าช่วย นักวิจารณ์บางกลุ่มเรียกศิลปะประชานิยม ว่า ดาดาใหม่ (NEO-DADA) (นิพนธ์ ทวีกาญจน์ 2544:9)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงศิลปะแบบป๊อป อาร์ตไว้ดังนี้

"Pop Art เป็นขบวนการศิลปะที่เกิดขึ้นในสหรัฐอเมริกาและอังกฤษ ช่วงทศวรรษ 1950 ได้รับแรงดลใจจากภาพของสังคมบริโภคและวัฒนธรรมร่วมสมัย แม้การดูเด็กที่ผ่านกระบวนการผลิตซ้ำในระบบมวลชนก็ได้รับการพัฒนาให้เป็นส่วนหนึ่งด้วย สื่อที่นำมาแสดงออกอาจเป็นสื่อสมัยนิยม สิ่งของที่ใช้ได้ชั่วคราว สิ่งของราคาถูก สิ่งของที่เป็นผลผลิตการดู ภาพที่ยั่ววน ชวนใจ ฯลฯ "ทุกสิ่งสวยงาม" (Everything is beautiful.) สร้างภาพง่ายๆ ได้ดีทันตาใจด้วยกลวิธีภาพขอบคม ภาพเขียนเลียนแบบภาพถ่าย ภาพอย่างประติมากรรม ฯลฯ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้กระบวนการ Photomontage, Collage, Assemblage และศิลปินป๊อปอาร์ตบางคนก็เข้าไปเกี่ยวข้องกับ Happening ด้วย

ศิลปินที่เด่นในกลุ่มนี้ เช่น Blake, Dine Hamilton, Hockney, Johns, Lichtenstien, Oldenberg, Rauschenberg, Rosenquist, Thiebaud, Warhol "(วิรุณ ตั้งเจริญ 2543:53-55)

นอกจากนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ ยังได้กล่าวถึงป๊อปอาร์ตในหนังสือ จินตภาพไว้ดังนี้

"ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ศิลปินในยุโรปหนีภัยสงครามไปรวมตัวกันอยู่ในสแกนดิเนเวีย ศิลปินเหล่านี้ต่อต้านสงคราม ต่อต้านเหตุผลอย่างเก่า เมื่อมนุษย์คิดว่าตนเองมีเหตุผลแล้วทำไมจึงเกิดสงคราม ทำไมจึงต้องฆ่าทำลายกัน ศิลปินอาจไม่จำเป็นต้องมีเหตุผล สิ่งที่ไม่มีความหมายอาจช่วยให้มนุษย์คิดว่าแล้วเหตุผลคืออะไร ศิลปินกลุ่มนี้คือ Dadaism (ชื่อดาดา ที่ไม่จำเป็นต้องมีเหตุผล) คนตรีของดาดา ไคร

จะเล่นดนตรีอะไรก็ได้ ร้องเพลงภาษาอะไรก็ได้ เล่นกันทันทีโดยไม่ต้องนัดหมาย การออกแบบห้องที่ผิดปกติ ห้องนิทรรศการที่ชวนกระสอบถ่านหินไว้บนเพดาน ผลงานศิลปะที่ใช้เศษวัสดุปะติด ถ้วยกาแฟ ขนสัตว์ ฯลฯ

ดาดาเสนอโลกทัศน์ใหม่ในการสร้างสรรค์และสื่อสาร ศิลปะดาดาไม่ใช่วางความงามของแนวคิด ไม่ใช่กระบวนการแบบอย่างใดอย่างหนึ่ง ไม่ใช่การสร้างสรรค์กลวิธีที่น่าสนใจ แต่อาจจะเป็นการเสนอความคิดในเชิงปฏิกิริยาหรือในเชิงลบ (negative approach) เพื่อผลในทางบวก อาจกล่าวได้ว่า ดาดาคือกระบวนการทัศนียภาพทางศิลปะในช่วงครึ่งศตวรรษที่ผ่านมา

ป๊อป อาร์ต (Pop Art) ในสหรัฐอเมริกาหลังจากนั้น ก็ต่อต้านศิลปะสมัยใหม่ในยุโรป ต่อต้านการประสมความสำเร็จของศิลปะลัทธิแสดงออกนามธรรม (Abstract Expressionism) ศิลปะที่แสดงออกอย่างตรงไปตรงมาจากจิตใจสำนึกกระแสจิตวิเคราะห์ จากความงามของพลังจิตสำนึกที่สะท้อนออกมาด้วยรอยแปรง การหยดสาด ริ้วรอยจากที่ถูกรื้ออย่างแข็งกร้าวและดิบ

ศิลปินป๊อป อาร์ต บอกว่า “ทุกอย่างสวยงาม” ไม่จำเป็นต้องเป็นเรื่องของมนุษย์ ไม่ต้องเป็นสิ่งแวววาวที่สวยสดงดงาม ไม่ต้องเป็นรูปแบบอันจำกัด การดูเด็กก็สวยได้ ดาราก็สวยได้ ตัวอักษรก็สวยได้ ตัวเลขก็สวยได้ ขวดโค้กก็สวยได้ ธงชาติก็สวยได้ ฯลฯ ใช้สีทาบ้านมาเขียนภาพก็ได้ (สีอะคริลิก) ภาพเหมือนออกแบบกราฟฟิคก็ได้ ชีวิตและความงามก็คือสิ่งปกติธรรมดารอบ ๆ ตัว ชีวิตและความงามคือส่วนหนึ่งของสังคมหมากฝรั่ง (bubblegum society) หมากฝรั่งจืดแล้วก็ทิ้งไป สอดคล้องกับปากกาปากกาสีที่หมดแล้วก็ทิ้งไป นาฬิกากระดาษถูกก็เสียแล้วก็ทิ้งไป ไม่ต้องซ่อม ศิลปินป๊อป อาร์ต ก็คือกระบวนการทัศนียภาพทางศิลปะ (วิวัฒน์ คังเจริญ, 2544:16)

ในช่วงที่เศรษฐกิจเฟื่องฟูปลายทศวรรษ 1950 ป๊อปอาร์ตได้แสดงบทบาทขึ้นในอังกฤษและสหรัฐ นำเสนอผลงานศิลปะด้วยภาพวัตถุในชีวิตประจำวัน สื่อเคลือบและวัตถุต่าง ๆ ที่ใคร ๆ อาจจะมีมองข้ามไป ศิลปินป๊อปเลือกสรรภาพจากวัฒนธรรมมวลชนผลิตที่ทันสมัย (Popular Mass Culture) วัตถุ สิ่งพิมพ์ งานโฆษณา นิตยสาร ภาพยนตร์ บรรจูกันต์ ตัวอักษร ตัวเลข ฯลฯ นำมาแสดงออก ศิลปินติดตามสังคมที่แข่งขันในระบบทุนนิยม แข่งขันทางสื่อมวลชน สื่อมวลชนที่เริ่มเข้ามาครอบงำชีวิตประจำวัน สะท้อนปรากฏการณ์เหล่านั้น เป็นผลงานศิลปะ ผลงานป๊อปอาจมีใช้ความงามที่ศิลปินสร้างขึ้นโดยตรง แต่เป็นภาพจากภาพ (Image from Image) ที่ปรากฏในสังคมทุนนิยมภาพที่เราคุ้นเคยและใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน ทุกสิ่งล้วนสวยงาม ทุกสิ่งที่เปิดเผยในสังคม ศิลปะเป็นสิ่งธรรมดาสามัญที่ไม่ต้องเกรงกลัวหรือเข้าถึงยาก ขึ้นชมกับป๊อปอาร์ตโดยไม่ต้องแสวงหาความรู้หรือการศึกษาที่ซับซ้อน ทุกคนล้วนสัมผัสสื่อเหล่านี้ได้ ผลปรากฏว่า ป๊อปอาร์ตได้รับการชื่นชมต้อนรับจากคนหนุ่มสาวรุ่นใหม่เป็นอย่างมาก ศิลปะได้กลายเป็นปรากฏการณ์ร่วมสมัยที่สดใส ไม่ใช่ลมหายใจที่เก่าคร่ำในพิพิธภัณฑ์อีกต่อไป

ศิลปินป๊อป เวสเซลมันน์ (Tom Wesselmann) แฮมิลตัน (Richard Hamilton) โอลเดนเบิร์ก (Claes Oldenburg) ฮอกเนย์ (David Hockney) วอร์ฮอล (Andy Warhol) ต่างต้องการที่จะให้สรรพสิ่งพูดด้วยตัวมันเองโดยปราศจากมายา “Things speak for themselves without illusion.” และป๊อปอาร์ตต้องการนำสื่อภาพ กระป๋องซูป โคลา-โคลา กล้องหมวกฟอก ฯลฯ ให้เป็นปรากฏการณ์ใหม่ทางศิลปะเพื่อตอบสนองวัฒนธรรมมวลชนผลิต (Mass Culture) ป๊อปอาร์ตใช้เพียงแสดงวัตถุจากวัฒนธรรมมวลชนผลิตเท่านั้น ยังสร้างสรรค์งานเป็นชุด เช่น งานของแอนดี้ วอร์ฮอล นอกจากนั้นแล้ว ยังนิยมใช้การพิมพ์ซิลค์สกรีนที่เรียบง่าย และเป็นการพิมพ์ในกระบวนการอุตสาหกรรมหรือกระบวนการพิมพ์แบบมวลชนผลิต ศิลปะป๊อปอาร์ตไม่ปรารถนาที่จะสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อแสดงวัฒนธรรมที่ยิ่งใหญ่ แต่พยายามหลบลี้หนีศิลปะชั้นสูง (High Art) กับวัฒนธรรมผลิตเข้าด้วยกัน (Krauss, Anna C. 1995:113-115)

กระบวนการทำงานของศิลปินป๊อปก็น่าสนใจ พวกเขาไม่ยึดติดหรือไม่เชื่อมั่นกับกระบวนการทำงานอย่างเก่า ที่ศิลปินจะต้องใช้ “Technical Skill” หรือความชำนาญอันสูงส่งเพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะให้เกิดขึ้น เขานิยมใช้สีประเภทเดียวกับสีทาสีบ้านที่พัฒนามาเป็นสีอะคริลิก อาจใช้มาสกิงเทปติด ระบายสี และลอกมาสกิงเทปออกเพื่อให้ได้เส้นตรงหรือรูปทรงต่าง ๆ อาจใช้โปรเจกเตอร์ อาจใช้การพิมพ์สเตนซิลง่าย ๆ เพื่อสร้างจุดบนพื้นภาพ ฯลฯ กระบวนการสร้างสรรค์ง่าย ๆ ที่รับรู้ได้ง่ายเช่นกัน

ศิลปะป๊อปอาร์ตเป็นกระบวนการศิลปะที่เปลี่ยนแปลงและต่อต้านศิลปะอย่างที่เคยชิน จากความสูงส่งมาสู่ธรรมดา จากความซับซ้อนมาสู่ความเรียบง่าย จากปรัชญาธรรม อารมณ์ความรู้สึก การมองและเห็น

การขบคิดในแง่มุมต่าง ๆ มาสู่ภาพชีวิตและวัตถุสิ่งของใกล้ ๆ ตัวในชีวิตประจำวัน ในสังคมสมัยใหม่ เหมือนศิลปะกับการดำเนินชีวิตเป็นสิ่งเดียวกัน ทุกสิ่งล้วนสวยงาม "Everything is pretty" (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2544:69-71)

จิระพัฒน์ พิตรปริษา กล่าวถึงศิลปะแบบป๊อปอาร์ตว่า

หลังจากศิลปินกลุ่มนิวยอร์กสกูล และลัทธิแอบสแตรก เอ็กเพรสชันนิสม์ในสหรัฐอเมริกาได้เป็นที่ยอมรับ ยกย่องกันในช่วงทศวรรษที่ 1950 สถานภาพของงานศิลปะที่จัดอยู่ในลัทธินี้ก็เหมือนงานศิลปะที่เชิดหน้าชูตาชาวอเมริกัน ศิลปินในยุคนี้พยายามสร้างตัวจากการอาศัยรูปแบบที่ศิลปินรุ่นก่อนสร้างขึ้นมา จนประสบความสำเร็จเป็นแบบอย่างชั้นนำ จนเกิดงานศิลปะแบบลัทธิเอาอย่างเทียม ๆ ขึ้นมามากมาย และมีศิลปินบางคนได้ตระหนักถึงผลเสียของสภาพเช่นนี้เมื่อจอห์น เคจ (JOHN CAGE) พิมพ์หนังสือ แจสเปอร์จอห์น: เรื่องราวและความคิด (Jasper Johns: Stories and Ideas ค.ศ. 1964) เขาได้เขียนไว้ว่า "สถานการณ์เช่นนี้ต้องการแค่ ใช้ หรือไม่ใช้เท่านั้น ไม่ควรที่จะเป็นถ้าไม่...ก็...จงหลีกเลี่ยงความเป็นกลางเสียที"

การตอบว่า ไม่ใช่ สำหรับแจสเปอร์ จอห์น (JASPER JOHNS) และโรเบิร์ต ราuschenberg (ROBERT RAUSCHENBERG) คือการนำเอาสิ่งที่คาดไว้สร้างไว้มามองในอีกมุมมองหนึ่งที่แตกต่างออกไปจากกลุ่มแอบสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ งานของเขาตั้งอยู่บนพื้นฐานความเชื่อว่า การผสมผสานกันด้วยวิธีใดวิธีหนึ่งให้เต็มที่เป็นสิ่งที่เป็จริงและมีอยู่ในชีวิตจริง ศิลปินไม่มีหน้าที่ต้องมาตัดสินและคอยจัดระบบประสบการณ์ที่ไหลบ่าเข้ามา ในความเป็นจริงแล้วประสบการณ์ได้ถูกสร้างขึ้นมาจากกาเข้าถึงหลายสิ่งหลายอย่างประกอบกัน การที่จะตัดสินลงไปอย่างฉับพลัน ซึ่งก่อนหน้านี้ศิลปินผู้บุกเบิกแนวคิดเช่นนี้ได้แก่ มาร์เซล ดูชอง และจอห์น เคจ

เคจได้แสดงทรรศนะเรื่องดังกล่าวไว้หลายครั้งในช่วงทศวรรษที่ 1930 ตัวอย่างเช่น เคจเห็นได้ว่าเสียงดนตรีไม่จำเป็นต้องมาจากเครื่องดนตรีที่สร้างไว้โดยเฉพาะ "เราสามารถเรียบเรียงและถ่ายทอดเสียงดนตรีจากเสียงจุดระเบิดของเครื่องยนต์ เสียงลม เสียงหัวใจเต้น หรือเสียงแผ่นดินถล่ม ฯลฯ"

ป๊อป อาร์ต เป็นกระแสการเคลื่อนไหวทางศิลปะที่มีถิ่นกำเนิดอยู่ที่เกาะอังกฤษ และมีพัฒนาการเริ่มตั้งแต่ปลายทศวรรษที่ 1940 โดยได้รับอิทธิพลจากวิถีชีวิตแบบอเมริกัน ซึ่งศิลปินและสาธารณชนได้พบเห็นจากสื่อมวลชน โดยมีงานศิลปะของฟรานซิส เบคอน (Francis Bacon) และเปาลอซซี (Eduardo paolozzi) เป็นแรงบันดาลใจให้กับศิลปินหนุ่มสาวในขณะนั้น

สำหรับป๊อป อาร์ตในสหรัฐฯ นั้นจะต้องกล่าวควบคู่ไปกับสิ่งที่เรียกว่า วัสดุสำเร็จรูป (ready made) ซึ่งดูของเป็นผู้นำเข้ามาเผยแพร่ในนิวยอร์กเมื่อกลางทศวรรษที่ 1910 ศิลปินอเมริกันได้รู้จักกับงานศิลปะหลายชิ้นจากความคิดและมีมือของดูชอง ซึ่งส่วนแต่แสดงให้เห็นว่า การสร้างสรรค์งานศิลปะนั้นไม่จำเป็นต้องเป็นเรื่องของการแสดงออกถึงสภาวะจิตใจ บางครั้งศิลปะนั้นไม่จำเป็นต้องเป็นเรื่องของการแสดงออกถึงสภาวะจิตใจ บางครั้งศิลปะอาจจะขึ้นอยู่กับการตัดสินใจเลือกของศิลปินเพียงประการเดียว และงานเหล่านั้นยังบอกพวกเขาด้วยว่าไม่มีเรื่องราวใด ๆ ในโลกที่สามารถหลุดพ้นออกจากสายตาของศิลปินในการที่จะสร้างสรรค์ออกมาเป็นงานศิลปะได้ผลงานของดูชองที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อศิลปินนิวยอร์กกลุ่มหนุ่มสาว ส่วนแต่เป็นงานศิลปะที่ชวนให้ขบคิดถึงคุณค่าและความหมายใหม่ของคำว่า ศิลปะ ดังเช่น ล้อรถจักรยาน (Bicycle Wheel ค.ศ. 1913) น้ำพุ (Fountain ค.ศ. 1917)

ค.ศ. 1960-1970 ในประเทศอังกฤษมีศิลปินวัยรุ่นหลายคน ผู้ซึ่งเพิ่งจบจาก รอยัล คอลเลจ ออฟ อาร์ต ในกรุงลอนดอน ได้เริ่มมีชื่อเสียงขึ้นเพราะศิลปินเหล่านี้กำลังทำงานแบบใหม่อันน่าสนใจขึ้นมา งานแบบนี้คือ Pop Art เป็นงานของสังคมเมืองที่ห้อมล้อมไปด้วยสื่อมวลชน การโฆษณาสิ่งตีพิมพ์ และชีวิตอันสวิงสวายของวัยรุ่นและเสียงเพลงป๊อป ศิลปินกลุ่มนี้ คือ ปีเตอร์ เบล็ค (Peter Blake) ริชาร์ด สมิท (Richard Smith) และโจ ทิลสัน (Joe Tilson)

ภายในปี ค.ศ. 1970 เบลล์ สมิธ และทิลสันได้ย้ายจากกรุงลอนดอนไปอยู่ในอีกภาคหนึ่งของอังกฤษมีชื่อว่า west country เป็นภาคชนบทที่สวยงาม การละทิ้งสังคมเมืองหลวงไปสู่ชนบทของศิลปินย่อมมีผลต่องานของศิลปินเป็นธรรมดา

งานศิลปะป๊อป อาร์ตหรือศิลปะประชานิยมนี้เป็นงานที่สะท้อนสังคมอังกฤษในยุครุ่งเรือง ผู้คนมีความเชื่อมั่นสูง มีอารมณ์ขันและสังคมมีความก้าวหน้าทางเทคนิคต่าง ๆ ที่ใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน ถึงแม้ว่าเบลล์ สมิธและทิลสันจะอยู่ในสิ่งเหล่านี้เป็นที่แตกต่างกันมาก เมื่อสมัยที่ศิลปินได้ย้ายมาอยู่ในชนบทแล้วจะเห็นว่าความสงบและความสดชื่นของธรรมชาติมีผลต่องาน ถึงแม้ว่างานเหล่านั้นจะไม่ได้เกี่ยวข้องกับสภาพแวดล้อมโดยตรงก็ตาม

ศิลปินปีเตอร์ เบลล์ชอบสะสมของเก่า โดยมากจะเป็นของเก่าตั้งแต่ศตวรรษที่ 19 หรือบางทีก็เป็นของที่เขาเคยพบเคยเห็นเมื่อสมัยเป็นเด็ก (The Beach Boys 1964 และ on The Balcony 1955-1957) เป็นงานสะท้อนโลกป๊อปของวัยรุ่น ภายหลังปี ค.ศ. 1970 เนื้อหาของงานที่เคยเป็นเรื่องของแมกกาซีน แผ่นเสียง สินค้า หีบห่อต่าง ๆ ของสังคมวัตถุนิยมก็กลายเป็นอย่างอื่น เช่น สมาชิกครอบครัวของศิลปินเอง นิทานเด็ก และทิวทัศน์ชนบท

งานของเบลล์ให้ความรู้สึกว่าเขาทำงานของเขาแต่ละชิ้นมาก ทุกชิ้นวาดอย่างวิจิตรและประณีต และบ่งให้เห็นความรู้สึกของเขาที่มีต่อสิ่งที่เป็นสาระของงาน ไม่ว่าจะเป็นผู้คน สิ่งของ หรือทิวทัศน์

งานของสมิทก็มีความเกี่ยวข้องกับความรู้สึกของเขาเอง เป็นงานที่ได้ความบันดาลใจจากแบบโฆษณาทางสื่อมวลชนในสมัยนั้น แต่โดยทั่วไปแล้วสมิทไม่ได้ทำงานออกมาในรูปแบบป๊อปโดยตรง อย่างไรก็ตามความสนใจของเขาเกี่ยวกับการห่อ การฉีกฉีกฉีก ทำให้เขาทำผลงานศิลปะกรรมให้ดูเป็นสิ่งที่น่าพิศมัยหรือลึกลับได้เหมือนกัน

จากที่ได้ย้ายไปอยู่ในชนบทแล้ว งานของสมิทก็เริ่มมีเนื้อหาเกี่ยวกับทิวทัศน์ในชนบท ในงานพิมพ์และงานเส้นของสมิท เขาจะทำผลงานให้กลายเป็นวัตถุขึ้นมาโดยการตัด พับ ผูก หรือซ้อนแผ่นกระดาษคุณภาพของสีที่เขาป้ายลงไปบนงานจะให้ความรู้สึกที่เปรียบเทียบกับขอบกระดาษที่แข็ง และตรงคลิกหนักกระดาษและเชือกที่สมิทใช้ก็ทำให้แผ่นกระดาษที่เป็นผลงานของเขาดูเหมือนวัตถุเป็นชิ้นเป็นอันมากใจ ทิลสันก็ใช้วัสดุเช่นเชือกในผลงานรุ่นหลังของเขา แต่แทนที่จะใช้เป็นโครงสร้างแบบสมิท เขาใช้สิ่งเหล่านี้บอกเรื่องราวของเนื้อหามากกว่า

ทิลสันไปดูงานในพิพิธภัณฑ์ของโบราณในเมืองฮานนเวอร์ ประเทศเยอรมันนี และไปเห็นกองไฟเข้านอนหนึ่งทำให้เขาเปลี่ยนเนื้อหาของงานไปอีกอย่างหนึ่ง เนื้อหาใหม่นั้นเกี่ยวกับธาตุทั้ง 4 คือ ดิน น้ำ ลม ไฟ จากจุดสนใจอันนี้ ทิลสันก็ได้อ่านงานของนักเขียนและนักปรัชญาต่าง ๆ ตั้งแต่พวก Neo Platonist Alchemist จนถึง Joyce, Pound และ Yeats ซึ่งจากปรัชญาของคนเหล่านี้ ก็ทำให้ผลงานของทิลสันมีความกว้างขึ้นอีกมากทางด้านความคิดสร้างสรรค์

ศิลปินป๊อปในอังกฤษรุ่นต่อมา ได้แก่ เดวิด ฮอว์กนี คิทาจ อัลเลน โจนส์ ปีเตอร์ ฟิลลิปส์ แพทริก กูฟิลด์ (จิ๋วพัฒน์ พิศรปริษา.2545:231-266)

สงวน รอดบุญ ได้กล่าวถึงศิลปะป๊อปอาร์ตไว้ว่า

“ป๊อป อาร์ต” เป็นศิลปินในลักษณะวิจารณ์ชีวิตสังคมอเมริกาในปัจจุบัน เป็นจิตรกรรมที่ผสมผสานกับงานประเภทปะติด (collage) จากการสร้างองค์ประกอบของวัสดุต่าง ๆ จากงานพาณิชย์ศิลป์ สื่อมวลชน (mass-media) และการบริโภค เช่น ภาพจากรูปโฆษณาสินค้ารูปถ่ายดาราดาราภาพยนตร์ที่ประชาชนคลั่งไคล้ ตัวอักษรหรือหนังสือข่าว ชิ้นป้ายโฆษณาตามทางหลวง เครื่องรับวิทยุ โทรทัศน์ ถ้วยพลาสติก กระป๋องเบียร์ กระป๋องโคล่า และอื่น ๆ อันเป็นวัฒนธรรมที่แพร่หลายในชีวิตประจำวัน

มีแนวโน้มไปทางลัทธิ “ดาดา” หรือ proto-pop และมีผู้เรียกว่า “Neo-Dada” หรือ “ดาดาใหม่” มีลักษณะล้อเลียนเยาะเย้ย คัดค้านเรื่องของสุนทรียภาพ การใช้วัสดุในการระบายสีด้วยเทคนิคของเส้นรอบนอกหรือขอบคม

ป๊อป อาร์ต เริ่มต้นในกรุงลอนดอนเมื่อราวกลางปี 1995 ในอเมริกา "ป๊อป อาร์ต" มีความเคลื่อนไหวเมื่อปี 1960

จิตรกร เช่น

- แอนดี้ วาฮอล (Andy Warhol, 1931)
- ทอม เวสเซลมานน์ (Tom Wesselmann, 1931)
- รอย ลิกเทนสไตน์ (Roy Lichtenstein, 1923)
- เคลส โอลเดนบูร์ก (Robert Rauschenberg, 1925)
- โรเบิร์ต ราเชนบูร์ก (Robert Rauschenberg, 1925)
- จาสเปอร์ จอห์น (Jasper Johns, 1930)
- เคนเนธ โนแลนด์ (Kenneth Noland, 1924)
- ลารรี ริเวอร์ส (Larry Rivers, 1923)
- เจมส์ ไดน์ (James Dine, 1939)
- โรเบิร์ต อินเดียนา (Robert Indiana, 1928)
- ริชาร์ด ลินเดอร์ (Richard Lindner, 1901)
- ยอร์จ เซกัล (George Segal, 1926 ) ประติมากร

สำหรับกลุ่มป๊อปในรัฐคาลิฟอร์เนีย คือที่เมืองลอสแอนเจลิส กับซานฟรานซิสโกนั้นได้พัฒนาขึ้นเพื่อต่อต้านกับศิลปะแบบ แอ็บสแตรกต์-อิมเพรสชันนิสม์ มี เอ็ดเวิร์ด เกียนโฮลซ์ (Edward Kienholz, 1927) เป็นผู้นำร่วมด้วย เดวิด ฮอกนีย์ (David Hockney) และ เวิน ทิโอบด์ (Wayne Thiebaud) (สงวน วรรค บุญ 2522:123-124)

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ศิลปะป๊อป อาร์ต เป็นศิลปะที่สะท้อนภาพของสังคมบริโภค และวัฒนธรรมร่วมสมัย นำเสนอภาพวัตถุในชีวิตประจำวัน สื่อตลึงใจและวัตถุจากมวลผลิตที่ทันสมัย สร้างภาพจากวัสดุต่างๆจากงานพาณิชย์ศิลป์ สื่อมวลชน และการบริโภคนิยม เช่นภาพจากรูปโฆษณาสินค้า รูปถ่ายดาราดาว ตัวอักษร หนังสือพิมพ์ ตลอดจนวัฒนธรรมที่แพร่หลายในชีวิตประจำวันโดยนำเสนอให้มีลักษณะล้อเลียนเยาะเย้ย คัดค้านเรื่องสุนทรียภาพ ใช้วัสดุด้วยเทคนิคของเส้นรอบนอก หรือขอบคม มีแนวโน้มไปทางลัทธิคาตา

## 2.2 ข้อมูลเกี่ยวกับ อัลเลน โจนส์

ริว่า เคสเทิลแมน (Riva Castleman) ได้กล่าวถึงอัลเลนโจนส์ว่า

สถานการณ์ในประเทศอังกฤษก่อให้เกิดศิลปิน ป๊อป อาร์ต อย่างอัลเลน โจนส์ ผู้ซึ่งสนใจในแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องพาณิชย์ และสร้างสรรค์ผลงานขึ้นจากการจับโน้ตผสมนี้ ด้วยการนำรูปทรงของผู้หญิงมาสร้างสรรค์เน้นให้ผลงานมีนัยยะความหมายเกี่ยวกับเรื่องเพศ ให้สอดคล้องกับเหตุปัจจัยเกี่ยวกับเรื่องอื้อฉาวที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับการซื้อ ขายทางเพศ หรือ เรื่องเพศพาณิชย์ และเรื่องโสเภณี โดยพาตึงถึงสมาชิกรัฐสภาของอังกฤษ

หนึ่งในเนื้อหาที่โจนส์นำมาใช้เป็นส่วนประกอบในผลงานของเขา เป็นการนำรูปสัณธองเท้ามาวาดขยายให้ใหญ่โตเกินความเป็นจริง ภาพการโฆษณาชุดกางเกงชั้นในที่ดูเซ็กซี่ยั่ววน และภาพหญิงสาวในหนังสือพิมพ์ตลก (comic book) ( Castleman.1976:186)

## ซึ่งสอดคล้องกับสมพงษ์ พักผล ที่กล่าวถึงป๊อป อาร์ตในขณะนั้นว่า

"รูปแบบของศิลปะ ป๊อป อาร์ต (Pop Art) ไม่เกี่ยวข้องกับศิลปะกามวิสัยแต่มีหลายปัจจัยเข้าไปเกี่ยวข้องกับรวมกันในการสร้างสรรค์ผลงาน เกี่ยวกับศิลปะการโฆษณา (Advertising Art) ภาพการ์ตูนต่อเนื่อง (Comic Strips) ศิลปะพื้นบ้าน (Folk Art) และจิตรศิลป์ (Fine Art) ทั้งหมดหลอมรวมกันเข้าเกิดเป็นความเคลื่อนไหวใหม่ กลายเป็นความคิดใหม่และเต็มไปด้วยพลังแห่งจินตนาการทางศิลปะ ซึ่งเป็นการใช้ภาพลักษณ์สมัยใหม่ให้เกิดประโยชน์ขึ้นมา ศิลปะป๊อป อาร์ต เป็นมากกว่า ขวดโคคา-โคลา มากหมายหลายเท่า หรือเป็นมากกว่าการให้กำเนิดกระป๋องซูปเปอร์ Campbell ศิลปินที่ดีที่สุดแห่งยุคนี้ เห็นว่า การแสวงหาผลประโยชน์ทางการค้าเรื่องเพศ (เพศพาณิชย์) และการสร้างสรรค์ถือเป็นการมองพฤติกรรมทางเพศในแนวทางอื่น ๆ ที่ต่างออกไป"(สมพงษ์ พักผล.2540:28)

หนึ่งในจำนวนชุดภาพเขียนที่ปรากฏ ภาพ "Hermaphrodite" ซึ่งเป็นภาพผู้ชายและผู้หญิงที่ไม่ปรากฏศรัษะ และหลอมรวมร่างกายเป็นหนึ่งเดียว รูปร่างของผู้ชายสว่างสดใสด้วยผ้าผูกคอ หรือเนคไทลายยาวเป็นทางๆ ซึ่งเป็นภาพลักษณ์ที่แท้จริงของภาพเหมือนตัวเองของศิลปิน ที่แสดงออกในความหมกมุ่นในเรื่องเกี่ยวกับเรื่องเพศและกามารมณ์ (Sexuality) โจนส์ ต้องการแสดงผลงานในเรื่องเอกภาพเกี่ยวกับมนุษย์และบุคคลอื่นๆที่เคยได้รับพฤติกรรมเกี่ยวกับเรื่องเพศ เขาได้รับอิทธิพลอย่างลึกซึ้งจาก หลักจิตวิทยาของ Jungian และ ปรัชญาของ Nietzsche ผู้ซึ่งเคยเชื่อว่าความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะขึ้นอยู่กับตัวศิลปินที่จะสามารถรวมส่วนประกอบที่เป็นธรรมชาติของชายและหญิงเข้าด้วยกัน ผลงาน Man and Woman ซึ่งเป็นผลงานป๊อป อาร์ต ของโจนส์ที่แสดงให้เห็นถึงทฤษฎีนี้ งานจิตรกรรมของเขายกเรื่องราวในลักษณะนี้อยู่บ่อยๆ ในช่วงหลังจากปี 1960 และ 1970 เขาเริ่มให้ความสำคัญกับแนวความคิดทางกามวิสัยในงานของเขามากขึ้นและตั้งนั้นจินตนาการจำนวนมากของเขาจึงเกี่ยวกับผู้หญิงและดูเหมือนเขาจะหมกมุ่นในเรื่องเพศและกามารมณ์มากขึ้น(Phaidon press limited.1995: 238)

มาริโอ อามายา(Amaya.1965:124-125) กล่าวถึง อัลเลน โจนส์ ว่า

ลึกลับดูดาดสดใสดูสนุกสนานร่าเริง เรื่องรักๆ ใคร่ๆ และความเบิกบานร่าเริง มีอิสระจากขนบธรรมเนียมประเพณี ดูเหมือนจะเป็นการผสมผสานอย่างดีที่สุดในงานของ อัลเลน โจนส์ ในลักษณะ New super realism เขาเป็นนักตกแต่งที่ดีที่สุดคนหนึ่ง และมีความฉลาดหลักแหลม ในผลงานของเขามันปรากฏขึ้นอย่างง่าย ๆ มันเป็นภาพเยาะเย้ยถากถางของตัวตลก ที่แสดงการอุปมาอุปไมย ภาพความคิด นิทของเรื่องเพศ รวมทั้งสิ่งที่เป็ภาพหญิงสาวหุหุร่า ร่าเริง เรียวขา หน้ารัดดูง่ห้ายาง เสื้อผ้าชั้นใน และผ้าพันคอสีดูดาด

โจนส์ ยังคงอยู่ ภายในขอบเขตของธรรมเนียมศิลปะ " จิตรศิลป์" ของยุโรป การออกแบบลึกลับกลับไปใช้ของโฟวิสม์ เขากล่าวว่า เขาได้รับแรงบันดาลใจครั้งแรกจากงานของ เดโลว์เนย์ แต่กลับมีความรู้สึกต่อพื้นที่ราบเรียบและสีแบนเรียบ และการแบ่งพื้นที่ออกเป็นตอนๆ มันชวนให้รำลึกถึงผลงานในช่วงท้ายๆของ มาติส บริเวณว่างในงานของเขา เขาเจตนาให้ลางเลือน และขัดแย้งกัน การปรับเปลี่ยนของโทนสีจากที่ราบเรียบ 2มิติไปสู่ความลึกแบบ 3มิติในลักษณะลูกบาศก์ทำให้เกิดความน่าสนใจเป็นพิเศษ

อลัน บาวน์ (Alan Bowness)ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับอัลเลน โจนส์ ในหนังสือ Allen Jones Sheer Magic ของ มารีโก ลิฟวิงสโตน สรุปได้ว่า

มีสิ่งพิเศษบางอย่างได้เกิดขึ้นกับงานจิตรกรรมในราวปี 1960 สิ่งนี้เป็นการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญในวงการศิลปะซึ่งเกิดขึ้น 4 ถึง 5 ครั้งเท่านั้นในหนึ่งศตวรรษ และเป็นการเปลี่ยนแปลงซึ่งนำไปสู่ยุคอันโดดเด่นของศิลปินซึ่งได้ประทับลักษณะเฉพาะตัวไว้ในหลายทศวรรษหลังจากนั้น สิ่งเดียวกันนี้ก็เกิดขึ้นที่กรุงนิวยอร์ก ในช่วงทศวรรษที่ 40 ของศตวรรษที่ 19 และก่อนหน้านั้นในกรุงปารีสราวปี 1920 ซึ่งเป็นช่วงที่ชาวเซอร์เรียลลิสต์กำลังเป็นที่จับตามอง และราวปี 1906 ลัทธิโฟวิซึมและลัทธิคิวบิซึม (Fauvism and Cubism) ก็เกิดขึ้นในเวลาไล่เลี่ยกัน และเมื่อมองย้อนกลับไป ก็จะสังเกตได้ง่ายว่าช่วงเวลาสำคัญ ๆ เหล่านี้มีความโดดเด่นและความชัดเจน อีกทั้งเป็นเหตุการณ์ต่อเนื่องซึ่งปรากฏอยู่ตามที่ ๆ ประวัติศาสตร์ทางศิลปะถูกแขวนไว้

แม้คำกล่าวที่ว่าป๊อปปาร์ตปรากฏขึ้นเพื่อแสดงการไม่ยอมรับในศิลปะแนวแอบสแตรกเอ็กซ์เพรสชันนิสนั้นเป็นการอธิบายอย่างย่อซึ่งเหมาะสมดีแล้ว แต่คำกล่าวนี้ก็ได้อ้างอิงอย่างหนึ่ง กล่าวคือ ยังขาดการระบุถึงแบบฉบับในแง่ของศิลปะ อันเป็นแบบฉบับที่ศิลปินจะได้เลือกสรรเองน้อยครั้งมาก โดยปกติแล้ว ศิลปินมักเป็นที่รู้จักในฐานะคนหนุ่มสาวซึ่งมีความพิเศษ ในการคว้าโอกาสไว้และใช้อากาสนั้นในการนำเสนองานจิตรกรรมในแนวทางที่แตกต่างออกไป

ต้นปี 1960 อัลัน บาวด์ พบกับอัลเลน จอห์นสันครั้งแรก ขณะนั้นเขากำลังศึกษาอยู่ที่ รอยัล คอลเลจ ออฟ อาร์ต ในกรุงลอนดอน ซึ่งเป็นบัณฑิตวิทยาลัยทางศิลปะและการออกแบบ ในขณะนั้นจึงถือได้ว่าเป็นสถาบันที่ไม่ธรรมดา (รวมถึงในปัจจุบันด้วย) เนื่องจากเป็นศูนย์รวมแห่งพรสวรรค์ซึ่งไม่หยุดนิ่งของนักเรียนรุ่นเดียวกันจากทุก ๆ ส่วนของสหราชอาณาจักร รวมไปถึงจากประเทศอื่น ๆ ด้วย อัลเลนเข้าศึกษาใน เพนท์ติ้ง สคูล ในเดือนตุลาคม ปี 1959 อัลเลนพบว่าตัวเองเป็นหนึ่งในกลุ่มของ 20 นักเรียน ซึ่งประกอบไปด้วย เดวิด ฮ็อกนิ จากเมืองแบรดฟอร์ด และ อาร์ บี คิตาจ จากเมืองคลีฟแลนด์ รัฐโอไฮโอ ซึ่งเป็นนักเรียนจากรัสกิน สคูล เมืองฮ็อกฟอร์ด ยังไม่หมดเพียงแค่นั้น ยังรวมไปถึงดีเรค โบเชอร์ ปีเตอร์ ฟิลลิปส์ และนักเรียนคนอื่น ๆ ซึ่งเปี่ยมด้วยความสามารถ

นับว่าเป็นช่วงเวลาอันน่าตื่นตาตื่นใจ ในการที่รอยัลคอลเลจเริ่มสร้างจิตรกรซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะอย่างแท้จริง โดยเป็นการท้าทายสถาบัน สเลด ซึ่งก่อนหน้านั้นเป็นโรงเรียนสอนศิลปะจิตรกรรมชั้นนำของประเทศอังกฤษตลอดมา นอกจากนี้ยุคเริ่มแรกของสถาบันนั้นประกอบด้วยสมาชิกคนสำคัญ ๆ ของกลุ่มศิลปินอังกฤษ ยกตัวอย่างเช่น ริชาร์ด สมิธ โรบิน เติร์นีย์ และปีเตอร์ เบลิค ซึ่งล้วนเป็นผู้ที่เล็งเห็นถึงความเป็นไปที่งานจิตรกรรมของสหราชอาณาจักรได้สร้างความเปลี่ยนแปลงให้แก่ภาพลักษณ์ของโลกแห่งศิลปะ และที่ลืมไม่ได้ก็คือตำแหน่งของครูผู้สอน ทั้งแบบงานประจำและงานนอกเวลา ในโรงเรียนสอนศิลปะจิตรกรรมและในวิทยาลัยอื่น ๆ อย่างเช่น ริชาร์ด ฮามิลตัน ผู้ทำหน้าที่สอนเกี่ยวกับการออกแบบภายในตั้งแต่ปี 1957 จนถึง 1961

อย่างไรก็ตาม สำหรับการศึกษาในระดับ Post-Graduate นั้น ผู้เรียนจะรวมกลุ่มกันและโดยพื้นฐานแล้วผู้เรียนมักจะเรียนรู้ด้วยตัวเอง และนี่ก็คือสภาพความเป็นไปภายในวิทยาลัย และเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปว่า การรับนักเรียนเข้าในปี 1959 ของสถาบันเพนท์ติ้ง สคูลนั้นกลายมาเป็นขบวนการกบฏซึ่งสร้างความยุ่งยากให้แก่ผู้มีอำนาจในวิทยาลัย โดยเฉพาะ คิตาจ ซึ่งเป็นนักวิจารณ์เสียดสีประเพณีและความเชื่อทางศาสนาซึ่งครอบงำคนทั่วไปในสังคมได้อย่างรุนแรงที่สุด และปลายปีเดียวกันนั้น จอห์นก็ถูกขอรับรองให้ลาออก ต่อมาเขาจึงกลับไปศึกษาต่อที่ฮอว์ธอร์น คอลเลจ ออฟ อาร์ต กระทั่งได้รับปริญญาบัตรของผู้สอนศิลปะ อย่างไรก็ดีจอห์นก็ประสบความสำเร็จและมีชื่อเสียงอยู่ก่อนแล้ว

ข้อเท็จจริงนี้เริ่มแพร่หลายออกไปสู่สาธารณชนสืบเนื่องจากการแสดงศิลปะนักเรียนของช่วงปีดังกล่าว โดยเฉพาะงานแสดงชื่อว่า เดอะ ยัง คอนเท็มโพรารี ออฟ 1960-62 ซึ่งประกอบด้วยผลงานศิลปะในระดับมาตรฐานซึ่งค่อนข้างหายาก ศิลปินรุ่นใหม่ ๆ อย่าง รอสเซิตติ, ฮอลแมน ฮันด์ และมิลเลสนั้น เข้ามาเป็นที่สนใจในวงการศิลปะของอังกฤษได้อย่างรวดเร็ว ก่อนยุคแห่งความรุ่งเรืองของศิลปะแนว ฟรี-ราฟาเอลไลต์ บราเดอร์ฮูด (Pre-Raphaelite Brotherhood) ด้วยซ้ำไป ผลงานชื่อว่า ดี อาร์ตติสต์ ดิงก์ (The Artist Think) ของอัลเลน จอห์นสัน,

โปรเซสชั่น ออฟ ดิกนิทารี (Procession of Dignitaries) ของฮ็อคเนย์ และสเปคซิเมน มูซิง ออฟ อะ เดโมแครต (Specimen Musing of a Democrat) ของคิตาจา ล้วนได้รับการจัดจำแนกในที่นี้เนื่องจากเป็นผลงานชิ้นหลัก ๆ ที่ได้รับการกล่าวขวัญจากศิลปินคนสำคัญ และเนื่องจากได้รับการเปรียบว่าเป็นสามศิลปินพลี-ราฟาเอลไลต์รุ่นเยาว์ ดังนั้นผลงานของโจนส์, ฮ็อคเนย์ และคิตาจาจึงมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและมีความแปลกใหม่ไปจากผลงานในยุคแรกเริ่ม

มีสามสิ่งในผลงานของอัลเลนโจนส์ที่ประทับใจผม ทั้งสามสิ่งนี้ต่างแสดงถึงลักษณะที่เฉพาะตัวซึ่งไม่เคยเปลี่ยนแปลงไปเลยในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของเขา ลำดับแรกคือ ทศนะคติในแง่บวกซึ่งเป็นที่มาของแนวความคิดหลักของภาพวาดในการถ่ายทอดเรื่องราวชีวิตส่วนตัวแต่ดูเป็นเรื่องปกติของศิลปิน ด้วยเหตุนี้การโดยสารรถประจำทางในลอนดอนจึงส่งผลให้โจนส์ได้รับรู้ถึงผู้คนซึ่งเดินทางโดยการขนส่งชนิดนี้ และจากการสังเกตการณ์ดังกล่าวจึงเป็นที่มาของภาพต่อเนื่องที่แสดงรถประจำทาง การถ่ายทอดเหตุการณ์ในชีวิตประจำวันซึ่งแวดล้อมด้วยสภาพความเป็นเมือง ที่จำเป็นต้องปฏิสัมพันธ์กับผู้คนในลักษณะนี้ลงในภาพวาดนั้นจึงดูเป็นสิ่งที่เข้าใจได้ง่าย แต่ก็ยังไม่เคยมีใครสร้างผลงานในลักษณะนี้มาก่อนเลย อย่างไรก็ตามชาวฟิวเจอริสต์และชาวอิมเพรสชันนิสต์ก็เคยกล่าวถึงการวาดภาพเมือง และที่แน่นอนก็คือ ในช่วงทศวรรษที่ 60 ตอนต้น แจสเปอร์ จอห์นได้ริเริ่มวาดตรงและแผนผังพร้อมหมายเลข แต่ก็ไม่เคยมีตัวอย่างใดเหมือนกับสิ่งที่โจนส์กำลังทำอยู่เลย จะมีก็เพียงสิ่งทำนองเดียวกันแต่แทบจะไม่สอดคล้องกัน และด้วยรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน จินตภาพแห่งกามราคะจึงมีอิทธิพลต่อผลงานของโจนส์ในช่วงปลายทศวรรษที่ 60 และ 70 ตอนต้นก็กลายมาเป็นสิ่งที่โดดเด่นและเข้าใจได้ง่าย แม้ว่าเรามักจะเลือกที่จะเพิกเฉยต่อมัน

ลำดับต่อมา ผมรู้สึกชื่นชมในภาพวาดของอัลเลน โจนส์ซึ่งอุดมไปด้วยสีสันสดใสซึ่งถูกใช้อย่างเต็มที่เพื่อแสดงถึงการแบ่งแยก แม้ว่าเทคนิคนี้จะเป็นที่นิยมของศิลปินทั่วไป กล่าวคือการนำเสนอลักษณะนี้ปรากฏชัดเจนในความเป็นมาอันยาวนานทางศิลปะ ขณะที่ เดอะ อาร์ตดิส ดิงก์ เป็นผลงานเกี่ยวกับทฤษฎีการใช้สีอย่างชัดเจน และยังพาดพิงถึง คลี, เดอโลเนย์ และมาทิสส์ เป็นพิเศษ โจนส์เป็นศิลปินที่ได้รับการอบรมและปลูกฝังอย่างดีเสมอ ด้วยความรู้ทางศิลปะอันกว้างขวางและความใฝ่รู้ในเทคนิคของจิตรกรคนอื่น ๆ ผลงานของเขาจึงอุดมไปด้วยการแสดงความคิดเห็นลงในกระบวนการสร้างสรรค์รูปภาพ ภาพลวงจากการประกอบผลงานขึ้น และการร้อยเรียงเข้าด้วยกันของรูปแบบ

ลำดับสุดท้าย ผลงานของโจนส์นั้นโดยพื้นฐานแล้ว เราจะพบแง่มุมของการแสดงตามบทบาท (Role-Playing) ปรากฏอยู่ ซึ่งเป็นการนำเสนอผ่านรูปภาพโดยเจาะจงใช้เวที นักแสดง ม่านเวที และวัตถุอื่น ๆ ในลักษณะเดียวกัน ละครเวทีนี้เป็นเรื่องราวที่ดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง ซ้ำซ้อนไปด้วยความคลุมเครือ และการแสดงบทบาทโดยกลุ่มคนซึ่งเปลี่ยนแปลงไป การแสดงผลงานของอัลเลน โจนส์นั้นมักจะเป็นการตอกย้ำสิ่งที่ผมได้เคลือบแคลงสงสัยในมุมมองทางศิลปะในช่วงเวลาสั้น ๆ ของเขา นั่นคือกรรมวิธีของโจนส์ในการใช้เรือนร่างเพื่อแสดงการดูหมิ่นสตรีเพศอย่างรุนแรงด้วยความเชื่อว่าเพศชายเหนือกว่านั้นไม่ค่อยถูกต้องนัก การที่โจนส์ใช้ภาพแห่งจินตนาการและแนวคิดเหล่านี้ซึ่งก่อให้เกิดความคิดความเข้าใจผิด ๆ และในผลงานในระยะนี้ของโจนส์เองก็ดูเหมือนจะหันเหจากการหมกหมุ่นในความคิดดังกล่าว แล้วเริ่มทำการสำรวจมิติใหม่ พร้อมกับทีมนักแสดงที่มีบุคลิกลักษณะใหม่ ๆ ในพื้นที่ใหม่ ๆ ซึ่งแวดล้อมพวกเขาอยู่ อย่างไรก็ตาม สิ่งหนึ่งที่เราสามารถแน่ใจได้เป็นอย่างดีก็คือ เรากำลังจะได้สัมผัสกับความประหลาดใจ (Bowness.1979:8-9)

นอร์แมน โรเซนทาล กล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงานของ อัลเลน โจนส์ ในหนังสือ Allen Jones Prints ของ มาร์โค ลิฟวิงสโตน ว่า

เพียงแค่นึกถึงศิลปะของอัลเลน โจนส์ ผู้เป็นทั้งจิตรกร ประติมากร และศิลปินสีน้ำ รวมไปถึงผู้สร้างศิลปะด้านภาพพิมพ์ที่โดดเด่นคนหนึ่ง ก็เป็นการเร่งเร้าให้ผมเกิดความรู้สึกต่อผ้าซาตินได้ อันเป็นความรู้สึกแห่งความสุขสมและพึงพอใจที่เจือปนด้วยความรู้สึกถึงภัยอันตราย ในห้วงความคิดของผม ผมมองเห็นโลกที่ถูกครอบ

จำด้วยอิทธิพลของรองเท้าบูตสันสูงและริ้วขาสีซึ่งถูกห่อหุ้มไว้ด้วยถุงน่องยาว เป็นโลกแห่งบาร์เปียโน (world of louche piano bars) อันแสนเย้ายวนใจ ภายในบาร์ผู้ชายแต่งกายสีฉูดฉาด สวมหมวกปีกกว้างและเนคไทซึ่งมีลายเป็นแถบห่าง ๆ กับผู้หญิงซึ่งแทบจะดูไม่เหมือนผู้หญิงด้วยหน้าอกขนาดใหญ่และการโกลกสีผมจนดูผิดธรรมชาติ ทั้งคู่เดินร่ำอยู่ในท่าประคองกอดกันอย่างแนบชิด อันชวนให้นึกถึงการหลอมรวมกันของบุรุษเพศและสตรีเพศ การสัมผัสได้ถึงความมั่งคั่งมักจะเป็นจุดเด่นที่ชัดเจนที่สุดในผลงานภาพของโจนส์อยู่เสมอ โดยเป็นการแสดงออกถึงทั้งความรื่นรมย์ของชีวิต (Joie de Vivre) ซึ่งชวนให้นึกถึงมาทิสส์ โดยเฉพาะผลงานบนผืนผ้าใบอันยอดเยี่ยมของยุคแรก ๆ ในปี 1906-7 และยังคงแสดงออกถึงสิ่งที่แตกต่างกว่ามาก นั่นคือ ความสำนึกผิด ซึ่งล้วนเป็นผลของการชวนเชื่อจากการโฆษณาที่มีประสิทธิภาพ นี่ไม่ใช่ครั้งแรกในรอบศตวรรษที่ศิลปินตกอยู่ในสถานการณ์ยุ่งยากระหว่างกลยุทธ์ในการสร้างความมั่งคั่งของศิลปะแนวโฟนีอาร์ต (Fine Arts : ศิลปะที่มุ่งเน้นในเรื่องความสวยงามมากกว่าเรื่องอื่น ๆ) และกลไกของการโฆษณา ถึงแม้ว่าแทบจะไม่มีใครได้รับความเสียหายจากทั้งการสร้างความมั่งคั่งในทางศิลปะและการโฆษณาเลยก็ตาม อย่างน้อย ๆ ก็ในสหราชอาณาจักร

ในช่วงปลายทศวรรษที่ 60 นั้นเป็นครั้งแรกที่ผมได้เจาะเข้ากับผลงานของโจนส์ ผมจำได้ว่าขณะนั้นแทบจะนึกไม่ออกเลยว่าเจ้าสิ่งที่ปรากฏซ้ำ ๆ จนดูพิสดารในผลงาน ซู บ็อกซ์ (Shoe Box) นั้นคืออะไรกันแน่ มองแวบแรก ดูราวกับว่าภาพประกอบด้วยกล่องรองเท้าสีดำเป็นมันซึ่งถูกออกแบบอย่างประณีต อย่างไรก็ตามกล่องดังกล่าวก็เปิดออกเผยให้เห็นภาชนะพลาสติกใสอีกชั้นหนึ่ง โดยมีคำว่า 'Exotic' เป็นตัวอักษรบนติดอยู่ด้วยอันชวนให้เกิดความอยากรู้อยากเห็น และภายในกล่องใบที่สองนี้ ก็มีรองเท้าบัลเลต์ซึ่งหล่อขึ้นจากอลูมิเนียมจนผิวเป็นมันแวววาว รองเท้าบัลเลต์ดังกล่าวอยู่ในทำนองแบบบัลเลต์ที่จะสร้างความเจ็บปวดรวดร้าวอย่างมาก รวมไปถึงภาพพิมพ์อีก 7 ภาพในแนวฟิสิกส์อันดูผิดปรกติธรรมดา เป็นภาพรองเท้าซึ่งมีสันอันแปลกประหลาด บ้างก็มีรูปเรียวยาวปรากฏอยู่ด้วย บ้างก็ไม่มี

ยุคทศวรรษที่ 60 ดูจะเป็นช่วงที่แรก ๆ ที่มีการอุปโลกบริโภควิถีอย่างโดดเด่นที่สุดของยุคหลังสงครามโลก และตั้งแต่นั้นมาเราก็เริ่มเคยชินกับการมากขึ้นเรื่อย ๆ จนกลายเป็นความเพิกเฉยที่มีต่อศิลปะการซื้อปึงซึ่งแม้จะแสดงถึงการมองโลกในแง่ดีอยู่มากแต่ก็มักครอบงำความคิดของคนเราได้ด้วย อย่างน้อย ๆ ก็ในโลกฝั่งตะวันตก รูปภาพมากมายในผลงานซู บ็อกซ์ (Shoe Box) ของโจนส์น่าจะเป็นตัวอย่างที่อธิบายถึงกรณีนี้ได้ดีที่สุด เช่นเดียวกับผลงานบริลโล บ็อกซ์ (Brillo Boxes) ของวอร์ฮอลซึ่งไม่เคยสูญเสียคุณสมบัติการสร้างความปลอดภัยหรือแม้แต่การสร้างความตกตะลึงไปเลย ในช่วงเวลาขณะนั้น ผมรู้สึกว่ ซู บ็อกซ์ (Shoe Box) ทั้งดูน่ากลัวและดูดึงดูดใจในขณะเดียวกัน กระนั้นผมก็ปรารถนาเหลือเกินที่จะครอบครองมัน และจนกระทั่งเดี๋ยวนี้ก็ยังเสียใจที่ไม่มีเงินพอที่จะได้มาซึ่งงานศิลปะเก่าแก่และหายากในปัจจุบันชิ้นนี้ งานศิลปะตามแนววัฒนธรรมป๊อปอาร์ตซึ่งเติบโตขึ้นอย่างรวดเร็ว และท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงมากมายในภายหลัง ป๊อปอาร์ตก็ยังคงสามารถเติมเชื้อเพลิงให้แก่ศิลปินหนุ่มสาวได้อยู่ ต่อมาภายหลังผมก็เริ่มเข้าใจว่าสิ่งที่ผมบังเอิญได้พบกับผลงานของศิลปินท่านหนึ่งซึ่งแสดงความคิดหลักแหลมอันเป็นที่สุดโดยการกล่าวถึงวัฒนธรรมร่วมสมัยว่าถูกแสดงออกในรูปแบบของรูปภาพแห่งกาลเวลา ยกตัวอย่างเช่น ในผลงาน โอ คาลคัตตา (O, Calcutta) ซึ่งโจนส์มีส่วนเกี่ยวข้องอย่างลึกซึ้ง และยังนำไปสู่ความเป็นเสรีอย่างสมบูรณ์แบบในยุคปัจจุบัน โจนส์และผลงานประติมากรรมตกแต่งอันโด่งดังของเขาในปี 1969 เองก็เจาะเข้ากับชีวิตจำกัดของสิ่งที่เป็นที่ยอมรับของช่วงเวลาขณะนั้น ผลงานซึ่งยังคงเปี่ยมด้วยอำนาจที่จะเย้ายวนให้ผู้ลี้ผลวนในการเข้าถึงผลงาน ทั้งผู้ที่จับผิดและผู้ที่ยื่นชม

แทบจะไม่น่าประหลาดใจเลยกับการที่รายละเอียดทางด้านภาพและการออกแบบมักครอบครองตำแหน่งของการเป็นจุดศูนย์กลางของผลงาน รวมไปถึงกับการสร้างผลงานรูปภาพขึ้นอย่างสม่ำเสมอมาโดยตลอดกว่า 35 ปีก็สมควรที่จะบ่งบอกถึงทุกสิ่งทุกอย่างในศิลปะของโจนส์ได้เป็นอย่างดี โจนส์มีทักษะอันเป็นเอกลักษณ์อย่างมาก รูปภาพของเขาได้รับอิทธิพลมาจากโลกแห่งการโฆษณาและโลกแห่งนิตยสารขั้วขามอารมณ์ซึ่งเป็นที่ยอมรับ แต่ในทางกลับกัน รูปภาพเหล่านี้กลับเป็นที่ถกเถียงกันอย่างไม่มีที่สิ้นสุดในหมู่ของแฟชันดีไซเนอร์ นักโฆษณาและ

ศิลปินด้านรูปภาพคนอื่น ๆ ขณะที่การเดินทางผ่านบันไดเลื่อนลงไปสู่แหล่งหลบซ่อนชั้นใต้ดินก็กำลังจะถูกพิสูจน์ว่ามีอยู่จริง ทักษะของการเป็นนักเขียนภาพของโจนส์นั้นเป็นประโยชน์ต่องานจิตรกรรมและงานประติมากรรมของโจนส์นั้นเป็นอย่างมาก และด้วยเส้นขีดเขียนอันชวนให้รู้สึกได้ถึงความต่อเนื่องอย่างเหลือเชื่อนั้นก็แสดงถึงความดึงดูดใจทางเพศได้อย่างชัดเจน โจนส์มักหลีกเลี่ยงการนำเสนอมุมมองที่แสดงถึงความคิดหรือความรู้สึกที่ไม่ชัดเจน ยกเว้นผลงานชิ้นแรก ๆ ของเขาอันประกอบไปด้วยผลงานภาพซึ่งสอดคล้องกับรูปภาพของฮอกเนย์ (Hockney) ศิลปินในยุคเดียวกันกับโจนส์ ในกรณีที่ว่าทั้งคู่ต่างได้รับอิทธิพลจากโลกแห่งศิลปะแบบดิบ ๆ (Art brut คำฝรั่งเศสของคำว่า Raw Art) ของดูบูฟเฟย์ (Dubuffet) และศิลปะแบบดิบ ๆ นี้เองก็ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะซึ่งเป็นที่ยอมรับ เพียงแต่เป็นศิลปะอีกแนวหนึ่ง โจนส์มีสไตล์การใช้สีอันเป็นแบบฉบับเฉพาะตัวอย่างมาก ดูราวกับว่าการใช้สีของโจนส์มักเป็นสีแดง สีแดง และสีเหลืองซึ่งล้วนเป็นสีเจิดจ้า อันชวนให้นึกถึงสีสรรที่มาติสส์ (Matisse) ใช้ แต่สีที่โจนส์ใช้มักถูกแต่งเติมให้สามารถส่องแสงได้มากเป็นพิเศษ และนอกจากนี้ความแวววาวแบบสีเทคนิคัลเลอร์ (เจดสีซึ่งมีหลากหลายสีรวมกันอยู่) ก็สามารถพบเห็นได้ในภาพวาดของเขาด้วยเช่นกัน แม้ว่าสีดำของโจนส์ก็แสดงถึงความพริ้ว เช่นเดียวกับความพริ้วที่สัมผัสได้จากผ้าซาติน

โจนส์ได้สูญเสียลีลาของความสนุกสนานแบบคนหนุ่มสาวไปเล็กน้อย บางทีแล้วบาร์เปียโนหรือโชว์คาบาเรย์อาจเริ่มดูหยาบมากขึ้นและดูล่อแหลมอย่างเปิดเผยนั้นลดน้อยลง แต่บรรยากาศแห่งการระคะซึ่งเป็นเรื่องที่บ่งบอกถึงศิลปะทั้งมวลได้เป็นอย่างดีนั้นก็ยังคงบอวลอยู่ ณ ที่นั่น ในบทความอันโด่งดังของซูซาน ซองตาจ (Susan Sontag) เกี่ยวกับจินตนาการซึ่งเร้าอารมณ์ ซูซานได้กล่าวถึงความยุ่งเหยิงสับสนทางจิตใจว่าเป็นกลไกหนึ่งในผลงานวรรณกรรมทุกชิ้น โดยเฉพาะผลงานในแนวโปร์โนกราฟฟี (Pornography) ความวุ่นวายใจนี้ก็สามารถนำไปใช้ได้ดีพอ ๆ กันทั้งต่อโลกศิลปะและต่อผลงานศิลปะรูปภาพ โจนส์เป็นผู้สร้างรูปภาพคนหนึ่งแต่กระนั้นเขาก็เข้าใจถึงวิวัฒนาการทางด้านแนวคิดของยุคศตวรรษนี้ได้เป็นอย่างดี สำหรับโจนส์แล้ว แคนดินสกี (Kandinsky) เป็นผู้มีอิทธิพลต่อเขาอย่างเหลือล้นพอ ๆ กับมาติสส์ (Matisse) และแม้เมื่อคราวที่ดูเหมือนกับจะพบเข้ากับอิทธิพลจากแคนดินสกีเข้าจริง ๆ โจนส์ก็ระบุถึงบุคคลจริง ๆ ในรูปภาพของเขา บุคคลในภาพจะยังคงเป็นเพียงแนวคิดในเชิงนามธรรมอยู่เสมอ

ผลงานรูปภาพของโจนส์นั้นมักสร้างความฝังใจ เมื่อได้ลองมองภาพสักครั้ง บางส่วนอาจสืบเนื่องมาจากโดยพื้นฐานแล้วการออกแบบของโจนส์นั้นมุ่งเร้าอารมณ์ หรืออย่างน้อยที่สุดการออกแบบดังกล่าวนั้นก็เกินไปตามหลักแห่งความพึงพอใจ การออกแบบที่โจนส์ได้แสดงเพื่อสร้างความตกตะลึงนั้นถูกนำมาใช้เพื่อดึงดูดความสนใจและยังทำให้สิ่งที่แวดล้อมการออกแบบนี้อยู่ดูโดดเด่นขึ้น โจนส์เองกล่าวอยู่บ่อยครั้งถึงปัจจัยพื้นฐานที่จะทำให้ศิลปะสามารถเข้าถึงได้ในหมู่ประชาชนให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ กามวิสัยก็เป็นหนทางหนึ่งซึ่งปฏิเสธลักษณะความน่าอัศจรรย์ของศิลปะโดยการทำให้กามวิสัยสามารถสร้างความเพลิดเพลินได้ในหลาย ๆ ระดับทั้งในเชิงปรัชญาและเชิงศิลปะ อย่างไรก็ตามสิ่งนี้ก็มิได้เป็นทางออกเสียทีเดียว ดูเหมือนว่ากามวิสัยมอบหัวข้อสำคัญ ๆ ในการทำงานให้แก่ผลงานทุกชิ้นของโจนส์นับตั้งแต่ยุค 60 ตอนต้นจนถึงปัจจุบันเสียมากกว่า อันเป็นหัวข้อซึ่งเป็นแบบอย่างแท้จริงของความเป็นเอกลักษณ์ในยุคที่สองของเหล่าศิลปินแนวป๊อปอาร์ต ศิลปินเหล่านี้ล้วนยังคงมีอายุอยู่ในช่วง 20-29 ทั้งสิ้นซึ่งต่างมีความสามารถในการแยกแยะความแตกต่างระหว่างศิลปะวัฒนธรรมชั้นสูงและชั้นด้อยได้ไม่ดีเท่าที่ควร

ในที่สุดแล้ว โจนส์ก็เป็นศิลปินคนหนึ่งซึ่งมีความผัน และโจนส์ก็ได้บรรยายถึงความผันไว้อย่างแม่นยำจนเหลือเชื่อ เช่นเดียวกับศิลปินแบบอย่างของโจนส์อย่าง มาติสส์ (Matisse) แคนดินสกี (Kandinsky) เดอ ชิริโก (De Chirico) และมิโร (Miro) รวมไปถึงศิลปินที่เจริญรอยตามความสำเร็จของโจนส์ ความผันที่โจนส์ระบุถึงนั้นเป็นลักษณะของสังคมที่ให้เสรีในเรื่องเพศและการมรดกอย่างเต็มที่ซึ่งทั้งสร้างความพึงพอใจและยังแฝงไว้ด้วยเล่ห์แห่งความรู้สึกถึงภัยอันตราย ความรู้สึกถึงภัยนี้เองที่แพร่กระจายไปทั่วในผลงานทุกชิ้นของโจนส์ ไม่ใช่แค่เพียงผล

งานจิตรกรรมและประติมากรรมเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงผลงานด้านภาพอื่น ๆ ซึ่งถูกรวบรวมไว้ในหนังสือฉบับนี้ อีกด้วย(นอร์แมน โรเซนทาล.1995:7-8)

มาร์โค ลิฟวิงสโตน (Marco Livingstone) กล่าวถึง อัลเลนโจนส์ และผลงานว่า

ดิ อาร์ตติส ดิงก์ ผลงานของอัลเลน โจนส์ ในปี 1960 เป็นภาพวาดสำคัญชิ้นแรก ๆ ของเขา และเป็น การอ้างถึงเหตุผลฐานทางจิตวิทยาแห่งศิลปะของเขา เมื่อลองสังเกตจากรายละเอียดของผลงานในยุคหลัง ๆ ของ โจนส์แล้ว ผลงานมากมายล้วนเติบโตมาจากแนวคิดคล้าย ๆ กัน และแต่ละภาพก็มีการเชื่อมโยงต่อกัน ภาพวาดนี้ จึงสามารถตีความได้ว่าเป็นวิธีหนึ่งในการแสดงออกถึงเจตนาธรรมณ์

โจนส์มองว่าขั้นตอนการสร้างสรรศิลปะนั้นเป็นเหมือนการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นจริง อย่างที่เห็นและเป็นอยู่กับลำดับขั้นตอนแห่งความนึกคิด โดยจะคำนึงถึงการรับรู้ทางสายตาและความนึกคิด ในแง่ของการตีความซึ่งเชื่อมโยงกัน มากกว่าในแง่ของความขัดแย้งระหว่างกัน ภาพ ดิ อาร์ตติส ดิงก์จึงเป็นการ สะท้อนถึงโครงสร้างของการประกอบกันขึ้นของสองสิ่งนั้นเอง และรูปศีรษะในตำแหน่งด้านล่างสุดก็เป็นภาพ เหมือนของโจนส์เอง เป็นภาพเค้าโครงซึ่งถูกออกแบบใหม่ โดยผ่านขั้นตอนอันซับซ้อนในการให้รายละเอียดอย่าง พิถีพิถันและอย่างชัดเจนเข้าใจง่าย และเหนือจากรูปศีรษะดังกล่าวคือสัญลักษณ์และวัตถุรูปทรงซึ่งดูเหมือนเป็น แนวแอบสแตรกต์ โดยถูกห่อหุ้มอยู่ในบอลลูนการ์ตูนแห่ง 'ความนึกคิด' อันเป็นเหมือนการบันทึกความนึกคิดและ พฤติกรรมลงไปโดยตรงเพื่อสร้างสรรค์ภาพขึ้น (Livingstone.1979:14)

เมื่อครั้งยังเป็นนักเรียนหนุ่ม โจนส์สนอกสนใจในภาพวาดแอบสแตรกต์อย่างเป็นกิจลักษณะ แต่ก็มีปฏิเสธ ที่จะทิ้งแนวทางเรียลลิสติกที่ตนเองดำเนินมาเป็นระยะเวลานาน ในผลงานชื่อว่า เกรย์ เซลฟ์ พรอตเทรต ของ ปี 1960 โจนส์ได้เริ่มฝึกฝนการเขียนที่แปลก ซึ่งสังเกตได้จากรูปศีรษะที่ถูกวาดออกมาในลักษณะของการประสาน เข้าด้วยกัน โดยเป็นการแสดงถึงปริมาตรด้วยในขณะเดียวกัน การประสานเข้าด้วยกันนี้ยังเป็นการเน้นถึงลักษณะ เฉพาะของสสารที่มีพื้นผิวแบนราบ จิตรกรแนวคิวบิสต์ก็เคยสามารถสร้างปริมาตรในลักษณะเดียวกันนี้มาแล้ว

โจนส์เปรียบเทียบการใช้ของตัวเองในการเรียบเรียงสิ่งต่าง ๆ เข้าด้วยกัน กับการใช้สีในแผนที่ที่มี การแสดงความสูงต่ำของระดับพื้นที่ ซึ่งลักษณะของสถานที่ต่าง ๆ จะเข้าใจได้ง่ายจากการอธิบายด้วยสี ในภาพ ดิ อาร์ตติส ดิงก์ รูปทรงกลมซึ่งคล้ายกับศีรษะของโจนส์นั้นแสดงถึงลักษณะสามมิติ ด้วยความนูนของแก้มและจมูก อันดูเป็นสันเด่นขึ้น แต่ก็มิปล่อยให้ผู้ชมลืมนึกไปว่าลักษณะดังกล่าวเป็นเพียงพื้นที่แบนเรียบของภาพ การออกแบบ ลักษณะของศีรษะนั้นก็แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลจากโฟล์ส ซึ่งเป็นกลุ่มศิลปินฝรั่งเศสระหว่างศตวรรษที่ 20 ดอนตัน โดยมีเอนรี มาทิสส์เป็นศิลปินชั้นนำ รูปแบบของการใช้พลังจากสีและการบิดเบือนไปจากรากฐานดั้งเดิมในงาน จิตรกรรมแนวโฟวิสต์นั้นมักคำนึงถึงลักษณะที่ถูกสรรสร้างที่ขึ้นในภาพวาด และคำนึงถึงข้อเท็จจริงที่ว่าศิลปะเป็น เพียงการสร้างดลยภาพในโลกที่เห็นและเป็นอยู่เท่านั้นเอง ภาพเหมือนของโรเบิร์ต เดอโลเนย์ ในปี 1909 ถือได้ ว่าเป็นแบบจำลองของผลงาน ดิ อาร์ตติส ดิงก์ ก็ว่าได้ และการผสมผสานแนวคิดโฟวิสต์และโครงสร้างของคิว บิสต์เข้าด้วยกันของเดอโลเนย์ก็ถูกใจโจนส์ไม่น้อยเลยทีเดียว

ความนึกคิดและการจินตนาการเป็นส่วนประกอบสำคัญของขั้นตอนในการที่โจนส์ค่อย ๆ พัฒนาผล งานภาพเหมือนดังกล่าวนี้เอง แต่ขั้นตอนซึ่งดูจะเป็นไปในแง่อารมณ์ความรู้สึกและการแสดงออกมากกว่าใน สัญลักษณ์และรูปทรงแห่งการเร้า ซึ่งปรากฏอยู่ภายในบอลลูนการ์ตูนแห่ง 'ความนึกคิด' ซึ่งเป็นการเปรียบ เปรยถึงการทำงานแห่งจิตของโจนส์ แจ็คสัน พอลล็อกก็เป็นอีกผู้หนึ่งที่ให้ความสำคัญกับการเข้าถึงแก่นของภาพ เหมือนในเชิงจิตวิทยาชิ้นหนึ่งที่ชื่อว่า การ์เดียน ออฟ เดอะ ซีเคร็ต ในปี 1943 ผลงานชิ้นนี้เป็นภาพที่โจนส์ทุ่มเท ความสนใจอย่างมากมายอยู่หลายปีขณะนั้น

โจนส์เลือกใช้คำอย่างพิถีพิถันเมื่อกำลังกล่าวถึงใจความสำคัญทางจิตวิทยาแห่งศิลปะของเขา ยุคเริ่ม แรกของอาชีพการงานของโจนส์ เขาเริ่มอ่านงานเขียนของคาร์ล จุงและซิกมันด์ ฟรอยด์ และเริ่มบันทึกความนึก ฝันของเขาไว้กับเป็นเครื่องช่วยในการเข้าถึงตัวตนของเขา มุมมองของจุงเกี่ยวกับกิจกรรมสร้างสรรค์นั้นสอดคล้อง

คล่องกับสิ่งที่เคยเกิดขึ้นมาก่อนในผลงานของฟรายริช เนียตซซ์ ชื่อว่า ทัส สปาร์ค ซาราทิสทรา ซึ่งแสดงภาพตัวเขาเองเป็นชายผู้ "สร้างได้เกินกว่าตัวเขาเอง" อีกทั้งเป็นผู้ตัดขาดตัวเองออกจากแบบแผนทางสังคมโดยวิธีการตรวจสอบตัวเองอย่างไร้ความปราณี (Livingstone.1979:14-16)

ก่อนหน้านี้ จุง, ฟรอยด์ และเนียตซซ์ก็เคยเป็นที่สนใจของชาวเซอร์เรียลลิสต์ในฝรั่งเศสเช่นกัน และรวมไปถึงชาวแอบสแตรกต์ เอ็กซ์เพรสชันนิสต์ในสหรัฐฯ อีกด้วย ดังนั้นจึงไม่น่าประหลาดใจเลยที่โจนส์ให้ความสนใจกับบุคคลเหล่านี้มาเป็นระยะเวลานาน โดยเฉพาะทฤษฎีที่เกี่ยวกับการสำรวจจิตใต้สำนึก โจนส์เริ่มสนใจในวิธีการเขียนภาพโดยอัตโนมัติ(Automatic Drawing) ซึ่งเป็นเสมือนเครื่องบังคับถึงกลไกแห่งความนึกคิดให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น ภาพ ดิ อาร์ตติส ดิงก์ จึงเป็นการย้อนเวลากลับไปเมื่อคราวที่โจนส์เริ่มสำรวจค้นหาความสามารถในการเขียนภาพโดยอัตโนมัติ เพื่อที่จะใช้คุณสมบัติซึ่งแฝงอยู่ในจิตสำนึกให้เป็นประโยชน์ ในปี 1960 เขาเริ่มขีดเขียนลงในสมุดบันทึกเล่มเล็ก ๆ และสมุดร่างภาพ โดยการร่างภาพอย่างรวดเร็วด้วยดินสอหรือปากกาถูกลื่น โจนส์เริ่มวาดภาพซึ่งแฝงอยู่ในความนึกคิดออกมาในรูปขีด ๆ เขียน ๆ เหล่านี้ "การค้นพบ" แรงบันดาลใจลักษณะดังกล่าวนี้เป็นการปลดปล่อยความรู้สึกอันแรงกล้าอย่างไม่เคยมีมาก่อนออกมา ตัวอย่างบางชิ้นของภาพในสมุดบันทึกและสมุดร่างภาพแสดงถึงความหลงใหลในรูปทรงที่มีลักษณะพิเศษ โดยเป็นไปด้วยแรงขับเคลื่อนจากภายใน หรือด้วยการตอบสนองที่มีต่อสัมผัสภาพของโจนส์ซึ่งก่อให้เกิดแนวความคิดของผลงานภาพลักษณะนี้ นอกจากนี้ในภาพร่างอื่น ๆ ความสนใจของโจนส์ที่มีต่อแรงกระตุ้นพิเศษจากภายในนั้นมีที่มาจากความสัมพันธ์อันหลากหลายและซับซ้อนซึ่งปรากฏในภาพดังกล่าว (Livingstone.1979:16)

การนำเสนอโดยมีนัยแห่งการมอดแผลงอยู่นั้นเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับภาพเหมือนของโจนส์มานานแล้ว ก่อนที่เขาเริ่มให้ความสนใจอย่างเปิดเผยในแนวคิดแห่งการมอดแผลง เนคไทลายขวางซึ่งดูโดดเด่นค่อย ๆ ถูกจับเข้าคู่กับศีรษะในภาพเหมือน การเชื่อมโยงนี้ดำเนินไปอย่างเป็นธรรมชาติ เนื่องจากเนคไทลายขวางสีสดนี้เป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบการแต่งกายโดยปกติของโจนส์ ความเรียบง่ายซึ่งแทบจะไม่มีอะไรโดดเด่นนี้ เนคไทกลับกระตุ้นให้เกิดความนัยซึ่งเป็นสากลขึ้นอย่างเห็นได้ชัด ในลักษณะเดียวกับภาพซึ่งถ่ายทอดถึงสิ่งที่ชาวอินเดียนแดงสักการะหรือภาพองคชาติขณะกำลังชูชัน นั่นคือสัญลักษณ์ที่แสดงเอกลักษณ์ของความเป็นบุรุษเพศนั่นเอง

แรงกระตุ้นสืบเนื่องจากรูปศีรษะและเนคไทยังคงปรากฏอยู่ในผลงานของโจนส์ และยังคงโดดเด่นแม้เมื่อความสนใจของเขาหันเหไปกับการนำเสนอปริศนาลักษณะอื่น ๆ แล้วก็ตาม มีผลงานจำนวนมากที่เป็นภาพวาดผ้าใบที่ "ถูกออกแบบรูปทรงใหม่" อย่างเช่น วันเดอร์แบร์ แลนด์ (Wunderbare Landung) ของปี1963 และ ฟอลลิ่ง วูเม้น (Falling Woman) ของปี 1964 ซึ่งโจนส์จะวางรูปทรง 7-8 เหลี่ยม ด้านบนของภาพสี่เหลี่ยมผืนผ้า และรูปทรงของภาพผ้าใบในผลงานเหล่านั้นนั้นเป็นการให้ความรู้สึกของการเคลื่อนไหวโดยผ่านกรรมวิธีนำเสนอภาพ นอกจากนี้ภาพเหมือนอย่างที่คุณเคยกันก็ยังคงปรากฏในผลงานเหล่านี้เป็นส่วนใหญ่ โดยอยู่ในระดับความโดดเด่นที่แตกต่างกันออกไป อย่างไรก็ตามหลังจากโจนส์เสร็จสิ้นการสร้างสรรค์ภาพวาดรูปแบบดังกล่าวอันมากมายแล้วนั้น โจนส์เองสังเกตได้หรือไม่ว่ารูปทรงทั้งหมดของภาพซึ่งประกอบด้วย 2 ส่วนเหล่านี้กลับสอดคล้องกับแรงกระตุ้นในแบบภาพศีรษะและเนคไทของเขาด้วย ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า ผลงานเหล่านี้ของเขาสอดคล้องกับผลงานภาพเหมือนในการแสดงออกถึงจิตสำนึกในลักษณะเดียวกัน ทั้งนี้โจนส์ยังสร้างรูปทรงใหม่ให้แก่สิ่งที่เขาสนใจในการนำเสนอเอกลักษณ์ของบุรุษเพศไว้ภายในเค้าโครงภายนอกของผ้าใบได้อย่างน่าทึ่ง (Livingstone.1979:30)

การหมกมุ่นอยู่กับเอกลักษณ์แห่งการมอดแผลงซึ่งปรากฏในผลงานของโจนส์นั้นสอดคล้องกับการมีใจจดจ่อในแนวคิดกามวิสัยซึ่งแสดงให้เห็นถึงคู่รักชายหญิง บุคคลที่มี 2 เพศในร่างเดียว และบุคคลผู้ไม่พอใจในเพศของตัวเองซึ่งล้วนมีอยู่จำนวนมากมาย แม้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแห่งจินตนาการเช่นนี้มักจะถูกเปรียบเทียบกับ การให้กำเนิดบุตรโดยการร่วมประเวณีว่ามีความคล้ายคลึงกัน อย่างในภาพรูปประจำทางบางชิ้นในยุคเริ่มแรกของโจนส์ ที่แสดงภาพของคู่รักกำลังกอดรัดกัน ขณะเดียวกันเรือนร่างของทั้งสองก็ประสานกันเป็นหนึ่ง

เดียว โดยยังคงไว้ซึ่งคุณลักษณะของทั้งสองเพศ ความรู้สึกอันแรงกล้าซึ่งสัมผัสได้ถึงความเร็วจากภาพรถประจำทาง และความรู้สึกหวาดกลัวของนักโดดร่มซึ่งกำลังร่วงหล่นลงมา ทั้งสองต่างก่อให้เกิดปฏิกิริยาตอบสนองทางกายภาพซึ่งเชื่อมโยงกับการแสดงออกทางกามราคะ สิ่งที่ยังชี้ถึงความเคลื่อนไหวเหล่านี้กระตุ้นให้ร่างกายของทั้งหญิงและชายต้องมาบรรจบกัน นำไปสู่การประสานซึ่งเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกแห่งความเป็นเอกภาพขั้นพื้นฐานร่วมกับมนุษย์อีกคน โดยผ่านการแสดงออกทางกามประเวณี ข้อคิดเห็นดังกล่าวนี้สอดคล้องกับแนวคิดแห่งอภิปรัชญาของโลกตะวันออกเป็นอย่างมาก ตามคำกล่าวที่ว่า “การเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของคู่รักเปรียบเหมือนสัญลักษณ์ของการดำรงชีวิต ในการประสานทุก ๆ พลังงานเข้าด้วยกัน” การประสานบุรุษและสตรีเพศเข้าด้วยกันซึ่งเป็นแนวคิดหลักของผลงานชิ้นแรก ๆ ของโจนส์นั้นปรากฏชัดเจนในผลงานชื่อ *ฟีเมล แอนด์ เมล ดิพทิช* (Female and Male Diptych) ของปี 1965 ผลงานชิ้นนี้แบ่งภาพเป็นฝ่ายเพศหญิงและฝ่ายเพศชาย ภาพเหมือนนี้ประสบความสำเร็จในการให้แนวคิดใน 2 แง่มุมและการนำเสนอภาพชายหญิงในรูปแบบ 3 มิติ และผลงานในแนวนี้ก็พัฒนาไปสู่งานประติมากรรม free-standing ทำด้วยหลอดไฟและเชือก(Livingstone.1979:30)

ในที่สุดแล้วการให้ความสำคัญในเรื่องรูปทรงเริ่มเผยให้มากยิ่งขึ้นในผลงานของโจนส์ จนกระทั่งผลงานประติมากรรมเครื่องเรือนของเขาในปี 1969 ซึ่งเขามุ่งมั่นที่จะทำให้จินตภาพอันทรงอำนาจในทางจิตวิทยานั้นปรากฏเป็นวัตถุจริง ๆ รูปทรงของรถบัสและนักโดดร่มซึ่งมีอิทธิพลอย่างมากในแง่ความรู้สึกนั้นถือได้ว่าเป็นหลักฐานสำหรับขั้นตอนแรกของกระบวนการดังกล่าวนี้ หลังจากนั้นไม่นาน โจนส์ก็ได้แต่งเติมลักษณะ 3 มิติลงไปในภาพวาดของเขา อย่างเช่น ที่เสริมหน้าอกซึ่งปรากฏในผลงานชื่อว่า *คูเรียส วูเม้น* ของปี 1964 โดยเป็นการเผชิญหน้าโดยตรงกับความมีอยู่จริงอันสัมผัสได้แห่งจินตภาพ ความพยายามในการทำความเข้าใจถึงเครื่องบ่งชี้ความคิดหมกหมุ่นของโจนส์ในฐานะสิ่งที่มีอยู่จริงและสัมผัสได้นั้นเป็นที่มาของประติมากรรมหลอดไฟของเขาอย่าง ผลงานที่ชื่อว่า *เซเวนธ์ แมน* ของปี 1965 ซึ่งเป็นหนึ่งในประติมากรรม Free-Standing ชิ้นแรก ๆ ของเขา ในผลงานประติมากรรมหลอดไฟเหล่านี้จะแสดงถึงเรือนร่างของผู้ชายสูงกว่า 5 ฟุตซึ่งถูกจัดแต่งอย่างดี ขณะยืนอยู่ในตำแหน่งเดียวกับผู้ชม ทั้งนี้ รูปแบบการจัดวางในแนวตั้งและการนำเสนอในรูปแบบ 3 มิติเหล่านี้ทำให้การปรากฏขึ้นของลักษณะภายนอกดูน่าดึงดูดใจขึ้น โดยผ่านมาตราส่วนและอัตราส่วน พร้อมกับการแต่งเติมคุณสมบัติเฉพาะลงไปเล็กน้อย โจนส์มีความประสงค์จะให้ผู้ชม “หยุดแล้วคิดพิจารณา” ถึงประติมากรรมอันไร้ชีวิตนี้ และ “ปฏิบัติกับมัน” อย่างที่คน ๆ หนึ่งถูกบังคับให้พิจารณาถึงลักษณะของสิ่งมีชีวิต ความหมายและรูปแบบนั้นเป็นสิ่งเดียวกัน อย่างเช่นกระดานไม้ thrusting ซึ่งเป็นสิ่งที่ชวนให้นึกถึงในแง่กามวิสัย เช่นเดียวกับเนคไท องคชาติ และบุรุษเพศ โดยล้วนสร้างความเข้าใจอย่างถ่องแท้ให้แก่การสร้างสัญลักษณ์อันซับซ้อนเกี่ยวกับเอกลักษณ์แห่งบุรุษเพศ(Livingstone.1979:36)

ความสำคัญจากแนวคิดของเนยตซซ์ที่มีต่อโจนส์ในการสร้างสรรค์ผลงานแนวชายหญิงนั้นได้รับการกล่าวถึง โดยกลายเป็นที่มาของชื่อภาพวาดหลาย ๆ ชิ้นจากหนังสือชื่อว่า *ธัส สเปนก ซาราทิสทรา* ซึ่งเป็นที่มาสำคัญสำหรับมุมมองของโจนส์ในการสร้างสรรค์ศิลปะ เนยตซซ์เชื่อว่าสติปัญญาซึ่งเขาเห็นว่าเป็นคุณสมบัติของบุรุษเพศ และอารมณ์ความรู้สึกซึ่งเขาเห็นว่าเป็นคุณสมบัติของสตรีเพศ กล่าวคือเป็นการให้ความหมายอย่างเท่าเทียมกันในการสร้างสิ่งมีชีวิต นอกจากนี้ยังมีการจับคู่คำซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดนี้ของเนยตซซ์ ยกตัวอย่างเช่น คู่ของคำว่า “อพอลโลเนียน (Apollonian) และ “ดิโอนีเซียน (Dionysian)” ซึ่งหมายถึง จิตใจและกามอารมณ์ หรือช่างคิดและช่างปฏิบัติ ทั้งหมดนี้ล้วนแสดงถึงการประสานกันของร่างกายและจิตใจซึ่งปรากฏอย่างชัดเจนอยู่ในภาพวาดของโจนส์ที่ชื่อว่า *แมน/วูเม้น (Man/Woman)* ของปี 1963

แนวคิดของโจนส์ซึ่งให้ความสำคัญกับเรื่องเอกลักษณ์ก็ประกอบไปด้วยข้อสงสัยเกี่ยวกับเพศมากกว่า คุณสมบัติความเป็นชายของบุรุษเพศนั้นแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนใน “ตัวตนที่แท้จริง” ของผู้ชาย พร้อมทั้งคุณลักษณะของสตรีเพศซึ่งถูกเก็บกดไว้ภายใน กลายเป็นการต่อสู้ของ “ความขัดแย้งภายใน” เพื่อดุลยภาพแห่งตัวตน ด้วยเหตุนี้ แนวคิดแห่งการหลอมรวมกันของบุรุษเพศและสตรีเพศของโจนส์นั้นจึงส่งผลให้ศิลปะแนวภาพเหมือนยังคง

ดำเนินต่อไป โดยที่โจนส์ถ่ายทอดแนวคิดที่ว่าความสมบูรณ์ของภาพเหมือนนั้นจำเป็นต้องนำเสนอถึงรูปลักษณ์ภายนอกพร้อม ๆ ไปด้วยมุมมองทางจิตวิทยาภายในไปด้วยในขณะเดียวกัน(Livingstone.1979:36-43)

ความรู้สึกสัมผัสถึงการล่องลอย การโยยบิน และการร่วงหล่นท่ามกลางอากาศนั้นปรากฏขึ้นในผลงานของโจนส์อยู่บ่อยครั้ง เรือนร่างซึ่งทะยานขึ้นอันดูราวกับเป็นไปอย่างง่ายดาย หรือเรือนร่างซึ่งเดินเหินในท่ากลับหัวกลับหาง โดยเป็นการฝ่าฝืนข้อจำกัดของโลก ทั้งสองรูปแบบนี้ชวนให้นึกถึงการเปรียบเทียบของเนียดซซ์ที่ว่าในการเสาะแสวงหาจุดสุดยอดของชีวิตนั้น มนุษย์จำเป็นต้องหลุดพ้นจาก “จิตแห่งการยึดมั่นถือมั่น” ในลักษณะเดียวกับภาพผู้คนซึ่งกำลังเอาหัวตัวเองปักลงไปในน้ำนั้นแสดงถึงการตีความถึงตำนานของเทพธิดาซัสตามแนวทฤษฎีของจุง ในแง่ความสับสนที่จะเกิดกับเด็กหนุ่มสาวขณะที่พวกเขาพยายามที่จะข้ามพ้นสิ่งกีดขวางระหว่างความเป็นวัยรุ่นและความเป็นผู้ใหญ่(Livingstone.1979:43)

เนียดซซ์ได้ให้คำนิยามถึงการแต่งงานไว้ว่าหมายถึง “ความประสงค์ของคน 2 คนเพื่อที่จะสร้างสิ่ง หนึ่งให้ยิ่งใหญ่กว่าผู้ที่สร้างมันขึ้นมา” และภายในความเป็นหนึ่งเดียวกันนี้ การแต่งงานของชายและหญิงเป็นที่มาของการตระหนักถึงเป้าหมายและความสามารถของตนเองอย่างถ่องแท้ (Self-knowledge) ซึ่งในทัศนะของคิลปินแล้ว การตระหนักที่เกิดขึ้นจะนำไปสู่การสร้างสรรคสิ่ง ๆ หนึ่งซึ่งคุ้มค่าที่จะมีอยู่ การสร้างผลงานศิลปะเป็นเสมือนการแสวงหาคุณภาพดังกล่าวอย่างมุ่งมั่น อีกทั้งยังเป็นแรงบันดาลใจแก่ผลงานลิโธกราฟ (Lithographs) ชุดหนึ่งของโจนส์ชื่อว่า คอนเซิร์นนิ่ง แมริเอจ (Concerning Marriages) ของปี 1964 (Livingstone.1979:44)

ภาพวงแหวนจักรวาล (Mandala) ก็เป็นอีกสัญลักษณ์หนึ่งซึ่งแสดงถึงตัวตนหรืออัตตา ซึ่งกลายมาเป็นเทคนิคของโจนส์ในการนำเสนอผลงานศิลปะ รูปแบบอันเป็นแบบอย่างทั้งในรูปทรงลักษณะวงแหวนและสี่เหลี่ยมซึ่งมีความเป็นมาอันยาวนานด้วยลักษณะที่แตกต่างกัน โดยเป็นภาพสะท้อนถึงคุณภาพซึ่งมีอยู่ระหว่างความเป็นปัจเจกและจักรวาล ในทัศนะของจุงและผู้ที่ยึดถือในแนวคิดของเขา สัญลักษณ์ที่กล่าวมานั้นแสดงถึงการสำรวจจิตใต้สำนึก และด้วยรูปทรงสี่เหลี่ยมซึ่งสื่อความหมายของ “การตระหนักสำนึกถึงตัวตนภายใน” หรือกล่าวอีกในหนึ่งสัญลักษณ์ดังกล่าวนี้เป็นเสมือนเครื่องบ่งบอกถึงการตระหนักในอัตตา ในผลงานชื่อว่า เพทเตด สีน (Painted Screen) ของปี 1965 แสดงภาพของระบบจักรวาลเป็นสองเท่า ซึ่งออกมาในลักษณะเพชรกระจัดกระจายอยู่ในขณะที่ด้านบนมีการตกแต่งด้านแผ่นไม้อย่างดี

ประเด็นที่มุ่งให้ความสำคัญเกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นในยุคกลางของทศวรรษที่ 60 เมื่อโจนส์ค้นพบภาพเหมือนจำนวนมากในนิตยสารและในรายการสิ่งสินค้าทางไปรษณีย์ซึ่งทำธุรกิจเกี่ยวกับเรือนร่างของผู้หญิง สิ่งซึ่ง “เป็นที่นิยม” เหล่านี้ถือได้ว่าอยู่นอกเหนือไปจากความเป็นวิจิตรศิลป์อัน “บริสุทธิ์” แต่ความนิยมเหล่านี้ก็เป็นทางเลือกอันทรงอำนาจแก่การศึกษาหลักสูตรดั้งเดิมที่มีการสอนเกี่ยวกับการวาดภาพเปลือยในโรงเรียนศิลปะ และแม้ว่าช่วงเวลาเช่นนี้จะเป็นการรวบรวมแหล่งที่มาใหม่ ๆ ของผลงานศิลปะ และการผลิตผลงานภาพเหมือนก็กลับหยุดชะงัก แต่ก็ไมอาจกล่าวได้ว่านี่เป็นการสร้างเป้าหมายใหม่ตามความสนใจของโจนส์ ภาพของสตรีได้ปรากฏในผลงานของโจนส์ตั้งแต่ช่วงปี 1961 และอย่างที่เรารู้เห็น ๆ กันมาแล้วว่าการนำเสนอเรื่องราวทางกามราคะนั้นมีแสดงบทบาทในเชิงการอุปมาอุปไมยในการสร้างสรรค์ผลงานมาเป็นเวลานานแล้ว อย่างไรก็ตามสื่อมวลชนในยุคหลัง ๆ ก็ยอมรับในผลงานของโจนส์มากขึ้น ด้วยความใจแจ้งอย่างน่าทึ่งของผลงานแนวจิตวิทยาอันเป็นแก่นแท้แห่งศิลปะของโจนส์อยู่ก่อนแล้ว นอกจากนี้ นิตยสารในแนวทรานสเวสไทต์ (รสนิยมในการแต่งตัวเหมือนเพศตรงกันข้ามเพื่อปลุกเร้ากามารมณ์) และแนวฟิตส์ก็ได้อบสนองความสนใจของโจนส์ด้วยเครื่องบ่งชี้ซึ่งเข้าใจได้ทันทีถึงเอกลักษณ์ของบุรุษเพศและธรรมชาติของความเป็นไบเซ็กชวลที่มีอยู่ในจิตใจของมนุษย์ อันล้วนเป็นแนวคิดซึ่งโจนส์มีใจจดจ่ออยู่ก่อนแล้วตั้งแต่ยุคแรกเริ่มของวิชาชีพของเขา(Livingstone.1979:44)

ผลงานชื่อว่า อันเดอร์สตัดดี (Understudy) ของปี 1972 เป็นหนึ่งในผลงานชิ้นแรก ๆ ซึ่งโจนส์ได้สร้างสรรค์ภาพลักษณ์ของตัวเองใหม่ในเกือบครึ่งศตวรรษต่อมา ในภาพดังกล่าวเขาวาดรูปตัวเองในท่าทางขณะกำลังวาดภาพ โดยล้อมรอบด้วยลักษณะพิเศษของวิชาผู้หญิงซึ่งแยกออกจากวิชาอื่น ๆ ในภาพวาดนี้ ดังนั้น

ภาพวาดดังกล่าวจึงบ่งบอกอย่างตรงไปตรงมาถึงความหมกหมุ่นของโจนส์ที่มีต่อสตรีเพศและลักษณะกามวิสัยซึ่งมีบทบาทหลักในการนำมาเปรียบเทียบกันเพื่อการสร้างสรรค์ผลงาน และแค่เพียงสังเกตในภาพวาดของโจนส์ในยุคแรก ๆ บางชิ้น ก็จะสามารถได้ถึงความเสมอดันเสมอปลายของความสนใจในประเด็นเหล่านี้

แนวคิดของภาพ อันเดอร์สตัดตัตตินั้นได้หยิบยืมมาจากแนวคิดอันเป็นที่นิยมในภาพในแนวฟิสิกส์ซึ่งใช้ประกอบสิ่งพิมพ์ (ในส่วนที่ศิลปินเข้าไปอยู่ท่ามกลางผลงานศิลปะของเขา) อีกทั้งภาพก็ยังแสดงออกถึงแนวคิดที่หยิบยืมมาจากแหล่งที่มาดังกล่าวได้อย่างสนุกสนาน บางครั้งภาพอันเดอร์สตัดตัตติก็เป็นภาพที่ทำให้หลงเข้าใจผิดได้ กล่าวคือทั้ง ๆ ที่ภาพแสดงเจตนาชัดเจนในการยกย่องศิลปินภาพประกอบสิ่งพิมพ์ซึ่งได้รับความนิยมเหล่านั้น แต่ภาพก็ยังคงสื่อได้ถึงความสนใจอย่างแท้จริงในลักษณะเฉพาะของสรีระผู้หญิง ข้อสงสัยในลักษณะเดียวกันก็ปรากฏในหนังสือของโจนส์ชื่อว่า ฟิกเกอร์ (Figures) ซึ่งตีพิมพ์เมื่อปี 1969 โดยแสดงถึงความเป็นมาของผลงานภาพวาดของเขา ผลงานชิ้นนี้เป็นสัญญาณอันน่าทึ่งในความตรงไปตรงมา และอันน่าชื่นชมถึงคุณค่าอันประเมินมิได้ในการศึกษารูปแบบการนำเสนอของภาพ แต่ผู้ชมก็จำเป็นต้องใช้ความรอบคอบในการสรุปจากสิ่งที่ผู้ชมได้เก็บเกี่ยวจากผลงานเหล่านี้โดยคำนึงถึงความเป็นศิลปะ ผลงานจิตรกรรมของโจนส์มิใช่เป็นการพินิจพิเคราะห์ถึงชาวฟิสิกส์ซึ่งหลงใหลในกฎทางและชุดหนึ่ง แต่ผลงานซึ่งเร่งเร้าชวนให้สัมผัสเหล่านี้แสดงบทบาทในการเน้นย้ำลักษณะภายนอกของภาพ และแสดงบทบาทในการกระตุ้นการตอบสนองอย่างฉับพลันทางกายภาพของผู้ชมเสียมากกว่า งานจิตรกรรมเหล่านี้มิใช่เครื่องบ่งชี้ถึงรสนิยมซึ่งหลงใหลในเรียวขา ร่องอก หรือสิ่งที่ออกแบบอย่างพิเศษเพื่อใช้ร่วมกับบรองแท่นสูงผู้หญิง เพื่อแสวงหาความสุขทางเพศจากสิ่งเหล่านี้ การจดจ่ออยู่กับสิ่งที่เลือกสรรแล้วในลักษณะดังกล่าวนี้เป็นผลมาจากคุณค่าในการเป็นสัญลักษณ์ซึ่งแสดงถึงมาตรฐาน ในวิถีทางเพื่อเข้าถึงแนวคิดสากลโดยผ่านตัวอย่างของการทำความเข้าใจอย่างต้องแท้ถึงโลกแห่งวัตถุนี้ ผลงานของโจนส์พื้นฐานของกามราคะ แต่เนื้อหาของลักษณะกามวิสัยในผลงานกลับไม่ปรากฏในรูปภาพมากเท่ากับในการพินิจพิเคราะห์ถึงเรื่องงานกามราคะและการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ (Livingstone. 1979:44-48)

โล ตูคา นักประวัติศาสตร์ซึ่งทำการศึกษาเกี่ยวกับลัทธิกามวิสัย เขียนไว้ว่า “ก่อนที่จะคาดคะเนถึงสัดส่วนของความไม่ลงรอยกันทางสังคม ควรจะตระหนักไว้ก่อนว่าลัทธิกามวิสัยเป็นการยกระดับสันชาติญาณทางเพศ” “แนวคิดกามวิสัยในสมัยโบราณนั้นมีการพาดพิงถึงตำนานทางศาสนา การพาดพิงถึงพิธีลับ ๆ ซึ่งกามวิสัยจะถูกนำเสนอเหมือนจุดกำเนิดของเรื่องลึกลับอันยากยิ่งที่จะหาคำอธิบายได้ในจักรวาลนี้ และซึ่งกามวิสัยจะพบวิถีทางซึ่งนำจิตวิญญาณไปสู่ความเจริญ ด้วยการแผ่ขยายของความสุขสมทางกามราคะ (Livingstone. 1979:48)

ผลงานชื่อว่า อะ ดรีม ทู แดนซ์ ทู (A Dream to Dance to II) ในช่วงปี 1974-76 ซึ่งแสดงภาพเรือนร่างของผู้ชายผู้สวมบทบาทเป็นทั้งศิลปินและผู้ชม เป็นผู้จับตามองสิ่งเร้นลับแห่งการสร้างด้วยสายตาทั้ง 2 รูปแบบ การใช้สีแดงอย่างสิ้นเปลืองซึ่งถูกละเลงลงไปจนหนา ซึ่งเผยให้เห็นถึงลักษณะอย่างชัดเจนของศิลปินในการสร้างสรรค์มันขึ้น การละเลงสีแดงนี้เป็นสัญญาณอันทรงพลังซึ่งแสดงถึงความเป็นมนุษย์ทั้งในแบบมาตราส่วนและในตำแหน่งตามแนวตั้ง ขณะเดียวกันด้านบนของรอยเปื้อนสีแดงนี้ ปากที่อ้าอย่างเชิญชวนให้เกิดกามารมณ์นั้นก็แสดงถึงลักษณะของการทำความเข้าใจสตรีเพศในเชิงนามธรรม ว่าเป็นสิ่งที่ทำให้บุรุษเพศตกอยู่ภายใต้อำนาจเหมือนดังถูกสะกดจิต นอกจากนี้รอยเปื้อนสีแดงก็มีการสอดแทรกความหมายขององคชาติแฝงไว้ด้วยรูปทรงของมัน และด้วยการนำเสนอความเคลื่อนไหวซึ่งดูเหมือนกำลังสอดใส่อย่างรวดเร็ว อย่างไรก็ตามร่องรอยสีในบริเวณริมขอบภาพกลับแสดงถึงการถูกกระตุ้นเสียมากกว่าตรงกันข้ามกับเค้าโครงซึ่งละม้ายกับรูปลักษณ์ของผู้ชายอย่างชัดเจน การใช้สีของภาพวาดชิ้นนี้นั้นแสดงถึงการให้ความสำคัญอย่างเห็นได้ชัดถึงหลักซึ่งยึดถือกันมาช้านานของการนำเสนอ 2 มุมมองลงในภาพเหมือน อย่างเช่นเรือนร่างของบุรุษที่ โดยที่ทรวดทรงซึ่งได้รับความพิถีพิถันในการให้รายละเอียดอย่างดิ้นนั้น เป็นการนำเสนอถึงความมีเหตุมีผลและอำนาจการควบคุม ขณะเดียวกันรอยเปื้อนสีกลับเป็นสัญญาณบ่งบอกถึงแรงกระตุ้นจากการขาดสติและความเจ้าอารมณ์ นอกจากนี้การสอดแทรกความหมายของสตรีเพศและบุรุษเพศไว้ด้วยกันในรอยเปื้อนสีนำทางไปสู่การผสมผสานอย่างสมบูรณ์ระหว่างเพศ

หญิงและชาย สิ่งที่ชอบเร้นอยู่ในผลงานทั้งหมดของโจนส์คือ ความเชื่อเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ที่ว่าเมื่อสามารถหลุดพ้นจากข้อจำกัดแห่งลักษณะเฉพาะทางเพศของแต่ละคนได้แล้วนั้น ก็จะสามารถเข้าถึงความรู้ความเข้าใจอันเป็นสากลและลึกซึ้งได้

ผลงาน อะ ดริม ทุ แดนซ์ ทุ นั้นถือได้ว่าเป็นหนึ่งในความสำเร็จของโจนส์ สำหรับผลงานที่ถ่ายทอดแนวคิดความเท่าเทียมกันของเนยตชซึ่งเรียกความสนใจของโจนส์ได้มาช้านาน ผ่านทางรูปภาพได้อย่างน่าเชื่อถือที่สุด อีกทั้งนี่ก็เป็นอีกครั้งหนึ่งของการยกข้อความจาก ชาราทัสทรา เพื่อนำมาตั้งชื่อผลงานภาพ ด้วยการแต่งเติมให้ลักษณะภายนอกดูเข้มข้นด้วยการทาสีแดงจนเป็นผลให้พื้นผิวของภาพถูกแผ้วไ้วด้วยเรื่องราวน่าครุ่นคิด โจนส์จึงริเริ่มการใช้เจดสีเพื่อเรียกความสนใจซึ่งทำให้เกิดภาพอันอุดมไปด้วยการถ่ายทอดเนื้อหา อารมณ์ความรู้สึกจนแทบจะน่าหุดหู่ใจ(Livingstone.1979:48)

สีมีความสำคัญและบ่อยครั้งก็สื่อความหมายพิเศษสำหรับโจนส์ หนึ่งในนั้นก็เกี่ยวข้องกับสิ่งที่โจนส์ใช้เจดสีในการนำเสนอ ลำดับแรกคือ สีแดง สีซึ่งภายนอกแสดงถึงความก้าวร้าว อีกทั้งยังบ่งบอกถึงรูปแบบของอวัยวะเพศหญิง ต่อมาคือสีเหลืองซึ่งถูกใช้เป็นเครื่องแต่งกายของผู้หญิงอยู่เสมอ และมักมีการใช้สีดำเป็นประจำสำหรับภาพหมวกของผู้ชาย โดยแทบจะไม่มีข้อยกเว้น การประสานเจดสีเหล่านี้เข้ากับภาพเป็นการปลุกเร้าการรับรู้โดยสันชาติญาณ กล่าวคือ ภาพที่มีได้รับอิทธิพลจากการใช้ทฤษฎีของคิลปิน ภาพเหล่านั้นก็จะไม่มีพัฒนาการตามรูปแบบอันเห็นได้ชัดสำหรับผู้เฝ้าชมในผลงานอื่น ๆ ของเขา(Livingstone.1979:48-52)

บางกรณีก็มีการตีความไว้ว่า เนื่องจากโจนส์ใช้ภาพซึ่งแสดงออกมาในเชิงสันชาติญาณ แนวทางในการทำงานของโจนส์จึงจำเป็นต้องเป็นไปตามธรรมชาติและเกิดขึ้นในทันทีอย่างเท่าเทียมกัน ในความเป็นจริงแล้ว มีเพียงผลงานภาพซึ่งวาดขึ้นอย่างรวดเร็วในสมุดร่างภาพเท่านั้นที่สนับสนุนการมีอยู่จริงของแนวทางการสร้างผลงาน โดยเป็นไปตามธรรมชาติและจากแนวคิดที่มีอยู่นับพันก็มีส่วนน้อยเท่านั้นถูกนำไปใช้ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม ช่วงเวลาที่เนิ่นนานของการครุ่นคิดดำเนินไปก่อนที่การวาดภาพจะเริ่มต้นขึ้น และบ่อยครั้งที่มักจะมีการใช้สิ่งที่ได้ใคร่ครวญไว้ในช่วงก่อนเพื่อคงไว้ซึ่งความเป็นไปได้ในช่วงหลัง

และสืบเนื่องจากวิธีการดังกล่าว ก็เป็นผลให้พัฒนาการของโจนส์ดำเนินไปตามปกติจนเข้าสู่รูปแบบของวงจร สำหรับศิลปะแนวภาพเหมือนซึ่งเป็นลักษณะสำคัญในผลงานชิ้นแรก ๆ ของโจนส์นั้น โจนส์ก็หันมาให้ความสนใจในภาพวาดแนว “เวทิละคร” อีกครั้ง และในผลงานของปัจจุบัน เมื่อเปรียบเทียบแล้ว ก็พบว่าอุดมไปด้วยการผสมผสานแนวคิดซึ่งมีพัฒนาการมากกว่า 16 ปี โจนส์อ้างว่ามี 2 ที่มาสำหรับรูปลักษณ์และจินตนาภาพของงานจิตรกรรมแนว “เวทิละคร” สิ่งแรกคือ ละครโอเปร่าซึ่งมีจุดประสงค์ให้กลุ่มนักแสดงในแบบฉบับของการแสดงด้วยภาพนั้นได้รับการยอมรับโดยผู้ชม ดังนั้นละครโอเปร่าจึงถูกใช้เป็นการเปรียบเทียบจากความรู้สึกและข้อความซึ่งถูกตัดตอนออกมาจากการแสดงละคร และสำหรับอีกหนึ่งที่มาที่มานั้นมาจากประสบการณ์ระหว่างการเดินทางเยือนญี่ปุ่นในปี 1974 ของโจนส์ เมื่อครั้งที่โจนส์เห็นวอลเปเปอร์ (การตกแต่งประตูด้วยกระดาษลวดลายต่าง ๆ ซึ่งนิยมกันในประเทศญี่ปุ่น) ในวัดนิกายเซ็นแห่งหนึ่งเลือนออก เขาก็มีความรู้สึกว่าการที่สวนด้านนอกประตูถูกเผยให้ประจักษ์แก่สายตาเขานั้นเป็นปรากฏการณ์อย่างหนึ่ง ผลงาน ชิ เซ็น โต ของปี 1976 ซึ่งประกอบด้วยทั้งภาพถ่ายและภาพเขียนซึ่งคิลปินสร้างขึ้นจากภาพสวน ผลงานดังกล่าวจึงเป็นการหวนรำลึกถึงช่วงเวลาแห่งความรู้สำนึกอย่างฉับพลันเมื่อครั้งนั้น(Livingstone.1979:52)

ระหว่างที่โจนส์สร้างสรรค์งานจิตรกรรมแนว “เวทิละคร” เขาก็เริ่มล่วงรู้ถึงความสัมพันธ์ที่มีต่อผลงานการเขียน ออฟ เดอะ ซีเคร็ต ในปี 1943 ของแจ๊คสัน พอลล็อก ซึ่งเรียกความสนใจของโจนส์ได้มาช้านานแล้ว และยังเป็นบรรทัดฐานทางศิลปะสำหรับการเปรียบรูปภาพเป็นปรากฏการณ์อย่างหนึ่ง พอลล็อกลึกคึกคักแนวคิดของภาพวาดขึ้นเมื่อครั้งที่เขาเข้าไปพัวพันกับทฤษฎีของจุงอย่างลึกซึ้ง จินตนาภาพนี้อาจสามารถถอดความหมายในเชิงจิตวิทยาได้ว่าหมายถึง “จิตใต้สำนึก” และ “อารมณ์ความรู้สึกซึ่งเก็บกดไว้ภายใน” (ร่างของเทพผู้พิทักษ์) ซึ่ง

คอยเฝ้าดูแลความลับแห่งจิตใต้สำนึก ความลับแห่งจิตใต้สำนึกนี้ถูกถ่ายทอดออกมาในภาพสัญลักษณ์รูปทรงสี่เหลี่ยมโดยใจกลางคล้ายลักษณะหลุมฝังศพซึ่งเกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติ (เกิดขึ้นโดยผ่านวิธีการทางสันชาติญาณ)

ในภาพวาดแนว “เวทีละคร” เหล่านี้ อย่างเช่น ภาพ คอมมานด์ เพอร์ฟอร์แมนซ์ (Command Performance) ของปี 1975 และภาพ ทอล เอเวอร์เรจ เปอิตต์ (Tall, Average, Petite) ของปีเดียวกัน ร่องรอยสีขนาดใหญ่อยู่ด้านบนเหนือใจกลางของผ้าใบ ซึ่งถูกวาดและแต่งแต้มอย่างมีชีวิตชีวาด้วยรอยจากพู่กัน และพื้นที่ส่วนนี้ก็สอดคล้องกับการสอดแทรกแนวความคิดจากการ์เดียน ออฟ เดอะ ซีเคร็ตของพอลล็อค นอกจากนี้บริเวณรอบ ๆ ร่องรอยสีนี้จะสามารถพบการนำเสนอเรือนร่างมนุษย์ โดยมีแขนและขาซึ่งบางครั้งก็บ่งบอกถึงสถานะของผู้ชม แต่บางครั้งก็ดูเหมือนผู้มีส่วนร่วมในภาพ การรวมสิ่งที่บ่งบอกถึงนามธรรมและรูปธรรมไว้ด้วยกันชวนให้นึกถึงการหลอมรวมกันในลักษณะเดียวกันนี้ในผลงาน ดิ อาร์ตดิส ดิง ของโจนส์

ร่องรอยสีในใจกลางภาพวาดแนว “เวทีละคร” นี้เป็นภาพที่คลุมเครือโดยเจตนา ส่วนใหญ่เป็นเพราะลักษณะของการที่มีมือจากริมขอบของภาพสอดเข้ามาข้างใน นี่เรากำลังเผชิญหน้าอยู่กับม่านปิดสนิทซึ่งซ่อนเร้นการแสดงเอาไว้จากสายตาของเรา หรือเราเพียงกำลังมองเห็นฉากประกอบเวทีก่อนที่จะนักแสดงจะออกมาเล่นบทบาทของตัวเองกันแน่ ไม่ว่าจะเป็นกรณีไหน เราต่างก็กำลังจับตามองดูการแสดงซึ่งศิลปินเป็นคณริเริ่มขึ้น การแสดงที่เปิดให้เราเห็นถึงการทำงานของจินตนาการของเขา ดูเหมือนว่าเราได้เข้าสู่โลกแห่งการสร้างสรรค์ อย่างที่เนยตซ์เคยนำเสนอในผลงานชื่อว่า เดอะ เบิร์ท ออฟ ทราจีดี ไว้ว่า “เรามองดูละคร และด้วยสายตาที่มองเห็นอย่างทะลุปรุโปร่งก็สามารถเข้าไปสู่โลกแห่งแรงบันดาลใจภายใน แต่เรายังคงรู้สึกราวกับว่าเป็นเพียงแค่ช่วงเวลาของการเล่าตำนานหรือเรื่องราวสอดแทรกคติที่ผ่านพ้นไป และด้วยการบ่งชี้อย่างชัดเจนของตำนานและเรื่องราวทำให้เราเกือบจะนึกว่าเราสามารถคาดเดาและคาดหวังได้ว่าจะเลื่อนม่านออก เพื่อให้เห็นภาพที่มีอยู่เดิมซึ่งหลบซ่อนอยู่ภายในม่านนั้น

อาจจะมีความผิดพลาดหากกล่าวว่ ภาพวาดเหล่านี้มีเจตนาในการเป็นภาพประกอบงานเขียนของเนยตซ์ หลังจาก 15 ปีของการพินิจพิจารณาในงานเขียนของเนยตซ์ ในแนวคิดเกี่ยวกับการผสมผสานของจุงซึ่งให้ความสำคัญกับจิตไร้สำนึก และในเนื้อหาทางจิตวิทยาในงานจิตรกรรมชิ้นแรก ๆ ของพอลล็อค แนวคิดที่แตกต่างกันเหล่านี้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในแนวคิดส่วนตัวและวิธีการทำงานของโจนส์ ดังนั้นความซับซ้อนในแนวคิดของภาพจึงเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงมิได้

ในงานจิตรกรรมแนว “เวทีละคร” นี้ อย่างเช่น ทอล, อเวอเรจ, เปอิตต์ ของปี 1975 การจำลองรูปแบบเวทีละครจะดูไม่ประตืดประต่อ หากสายตาของผู้ชมเลื่อนไปจับจ้องบริเวณใจกลางของผ้าใบ นอกจากนี้ยังมีการปฏิเสธถึงการให้รายละเอียดในเชิงความลึกซึ่งซึ่งโดยปกติแล้วมักจะเป็นที่คาดหวังสำหรับการนำเสนอภาพของนักแสดงบนเวที ความสดของสีซึ่งเป็นการนำเสนอความสว่างอย่างสม่ำเสมอของแสงไฟและความบาคล้งของเสียงดนตรีอันเร่งเร้าปลุกกามอารมณ์นั้นล้วนไม่มีความจำเป็นสำหรับการนำเสนอผ่านหลากหลายเจดสี นอกจากนี้ ลักษณะสำคัญของสีที่ปรากฏขึ้นนั้นดูจะเป็นการปิดกั้นพื้นที่ในผ้าใบนี้ให้กลายเป็นพื้นผิวที่ไม่สามารถเข้าถึงได้เสียมากกว่า สิ่งที่ยากจะอธิบายนี้มีใช่เป็นภาพลวงตาที่ถูกวาดผืนขึ้นว่าเป็นสิ่งที่มีอยู่ใต้พื้นผิวของภาพ แต่กลับเป็นความเป็นจริงซึ่งตั้งอยู่บนผืนผ้าใบ และสิ่งที่เราจำเป็นต้องค้นหาการทำความเข้าใจนั้นก็อยู่ในร่องรอยที่ถูกกลืนอย่างจัดจ้าน

ในงานจิตรกรรมแนว “เวทีละคร” นั้นปรากฏรูปหัวเข้าของเรือนร่างชายและหญิงซึ่งแสดงถึงฐานะของผู้ชมในตลอดส่วนล่างของผืนผ้าใบ เราต่างร่วมใช้พื้นที่เดียวกันกับของพวกเขาดังแต่ต่างเฝ้าดูปรากฏการณ์เดียวกันกับของพวกเขา การรวมอยู่ด้วยกันในภาพวาดเหล่านี้ของทั้งสองฝ่ายเป็นการยอมรับอย่างเรียบง่ายถึงข้อเท็จจริงที่ว่าเราจำเป็นต้อง เกิดความรู้สึกเมื่อเราเผชิญกับงานศิลปะ และข้อเท็จจริงที่ว่าเราจำเป็นต้องตรวจสอบงานศิลปะดังกล่าว และถึงความเข้าใจถึงภาพนั้นของตัวเองออกมาจากมัน

และอันที่จริงแล้ว ตัวศิลปินเองก็เป็นผู้ชมซึ่งคอยเฝ้าดูผลงานของเขาเอง ทั้งนี้ก็เพื่อความสมบูรณ์ของภาพวาด โดยที่ผลจากการกระทำและแนวคิดของเขานั้นจะปรากฏชัดเจนต่อสายตาของเขาเอง ดังนั้นลักษณะภายนอกซึ่งจะคงอยู่ในระยะยาวของภาพเหมือนจึงมิใช่สัญลักษณ์บ่งบอกถึงความเป็นอีโกทิสต์ (การคิดว่าตัวเองดีกว่าคนอื่น) แต่แสดงถึงการยอมรับตำแหน่งของโจนส์ในฐานะของการเป็นทั้งผู้ชมและผู้สร้างในคราวเดียวกัน นอกจากนี้งานจิตรกรรมทุก ๆ ชิ้นยังเป็นเสมือนช่วงเวลาเคอร์เทนคอล (ช่วงเวลาที่นักแสดงออกมาหน้าเวทีหลักจากการแสดงละครเวทีเพื่อแสดงความขอบคุณผู้ชม) ของโจนส์ เฉกเช่นช่วงเวลาที่นักแสดงแสดงตัวพร้อมทั้งแสดงท่าทางต่อหน้าความพินิจพิเคราะห์ของเรา และความซับซ้อนของบทบาทที่ศิลปินไม่เพียงแต่ต้องสวมหน้าที่ของผู้สร้าง แต่ยังต้องสวมบทบาทของผู้ชมและผู้มีส่วนร่วมอีกด้วยนั้น เป็นแนวทางอันมั่นคงที่เชื่อมโยงผลงานทุกชิ้นของโจนส์เข้าด้วยกัน(Livingstone. 1979:52-62)

จากการเปรียบเทียบจำนวนมากที่โจนส์เคยให้คำนิยามตัวเองว่าเป็นผู้สร้าง มีอยู่กรณีหนึ่งซึ่งเป็นการนำเสนอถึงสัมพันธภาพระหว่างตัวศิลปินเองและแนวคิดของผลงานของเขาโดยเฉพาะ กล่าวคือเป็นการนิยามตัวศิลปินว่าเป็นนักเวทมนต์ อำนาจของนักเวทมนต์นั้นไม่ได้ขึ้นอยู่กับความว่องไวของมือในการใช้เวทมนต์ แต่อยู่ตรงที่ความสามารถของเขาในการปลุกเสกจินตภาพออกมาจากความว่างเปล่า ในการสร้างภาพอันน่าตื่นตาตื่นใจได้อย่างเหมือนจริงจนอดเชื่อไม่ได้ เหมือนจริงอย่างที่เรพบเห็นอยู่ทุก ๆ วัน

ในผลงานชื่อว่า เดอะ แม็กซิกัน ของปี 1974 จินตภาพซึ่งถูกปลุกขึ้นนั้นเป็นภาพของเรือนร่างผู้หญิงผู้ซึ่งปรากฏออกมาจากบานประตูซึ่งลอยตัวอยู่ในอากาศ และแม้ว่าร่องเท้าของหล่อนจะดูมีลักษณะเหมือนจริง แต่ตัวผู้หญิงเองซึ่งทั้ง ๆ ที่ดูเหมือนปรากฏประจักษ์ต่อสายตาของเรา แต่กลับโปร่งใสประปรายในบริเวณรอบตาตุ่มแต่บริเวณรอบ ๆ น่องกลับดูทึบตันมากขึ้น และในลักษณะภายนอก ภาพวาดนี้โดดเด่นด้วยความว่างเปล่าบริเวณใจกลางภาพ ซึ่งต้องยอมรับว่าสืบเนื่องจากผืนผ้าใบอันว่างเปล่าที่ศิลปินใช้สร้างจินตภาพของเขาขึ้น และอันที่จริงแล้วศิลปินในฐานะของนักเวทมนต์นั้นเองที่นำมาซึ่งการปรากฏของมนุษย์ออกมาจากความว่างเปล่า (Livingstone. 1979:66)

รูปร่างมนุษย์ ทั้งในแบบที่ปรากฏชัดเจนและแบบแฝงนัยความหมายไว้ ต่างเป็นสิ่งซึ่งประกอบไปด้วยความสนใจของโจนส์ และเมื่อลองมองผลงานของเขาโดยย้อนกลับไปในช่วง 2 ทศวรรษนั้น เราขาดการเชื่อมโยงโดยตรงระหว่างความหมกหมุ่นของเขาเกี่ยวกับร่างกายมนุษย์และการนำเสนอในเชิงมาตราส่วน รูปทรง และขนาด ความสูงของผ้าใบที่เป็นนิยม (6 ฟุต) นั้นเป็นการประมาณถึงความสูงของผู้ใหญ่โดยเฉลี่ย ดังนั้นจึงเป็นการสะท้อนถึงตำแหน่งของผู้ชมภาพขณะที่ยืนอยู่ด้านหน้าของภาพวาด เศษส่วนของเรือนร่างมักถูกนำเสนอในขนาดเท่าของจริง แต่เมื่อมีการแสดงภาพเต็มตัว บางครั้งก็จะมีการลดมาตราส่วนลงเล็กน้อยซึ่งดูเหมือนเป็นการคำนึงถึงผลลัพธ์จากการย่อส่วนที่เรามักจะคาดหวังเมื่อเราเผชิญหน้ากับอีกบุคคลหนึ่งในระยะห่างมากกว่า 2-3 ฟุต มาตราส่วนพื้นฐานของมนุษย์ อย่างเช่น มาตราส่วนซึ่งเป็นที่ยอมรับของจิตรกรของยุคแรก ๆ ในสหรัฐ โดยที่โดดเด่นที่สุดน่าจะเป็น บาร์เน็ตต์ นิวแมน ภาพผ้าใบหลายชิ้นของนิวแมนยังเป็นการอ้างถึงการปรากฏของมนุษย์ขณะที่ผลงานร่วมสมัยบางชิ้นของโจนส์ได้ใช้มาตราส่วนขนาดใหญ่เพื่อที่สร้างความประทับใจหรือจงใจให้ผู้ชมรู้สึกทึ่ง สำหรับโจนส์แล้ว การเพิ่มขนาดในผลงานของเขานั้นอาจจะเป็นการเปลี่ยนแปลงบูรณาการมนุษย์อันมั่นคงในศิลปะของเขา ภาพผ้าใบหรือสิ่งประติมากรรมซึ่งนำเสนอถึงโครงสร้างมนุษย์ในมาตราส่วนเดียวกับคนจริง ๆ นั้นก่อให้เกิดการเชื่อมโยงขึ้นระหว่างศิลปินและผู้ชมซึ่งยืนอยู่ด้านหน้าของผลงาน อย่างไรก็ตามสัมพันธภาพนี้แข็งแกร่งมากขึ้นด้วยการให้ความสำคัญของโจนส์ที่มีต่อเส้นแกนกลางในแนวตั้งซึ่งใช้แบ่งแยก โดยที่รูปแบบพื้นฐานมักจะนิยมจัดวางกันในแนวตรง

รายละเอียดและลักษณะเฉพาะมนุษย์แต่ละคน (หรือที่เราเรียกกันทั่วไปว่าศิลปะการวาดภาพเหมือน) นั้นเรียกความสนใจของโจนส์ได้เพียงเล็กน้อยเท่านั้น ศิลปะของโจนส์เป็นการแสวงหาเพื่อพยายามที่จะข้ามผ่านข้อจำกัดทางปัจเจกเพื่อเข้าสู่ดินแดนแห่งประสบการณ์สากล การแสดงออกทางสีหน้านั้นเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอด

เวลาไปตามอารมณ์ ดังนั้นศิลปะในผลงานของโจนส์จึงถูกกำจัดออกไป ถูกแอบซ่อนไว้ หรือถูกออกแบบใหม่ ในคุณลักษณะของเพศชายหรือหญิงซึ่งเป็นการสร้างเอกลักษณ์ที่น่าเชื่อถือให้กับภาพมากกว่าที่จะสร้างบุคลิกภาพอันเป็นเอกลักษณ์

การดัดแปลงให้ดูแปลกตาไปจากรูปแบบดั้งเดิมซึ่งฝังอยู่ในวิธีการของโจนส์นั้นเป็นเสรีภาพอันยิ่งใหญ่ที่มีในรูปแบบของมนุษย์ซึ่งมักจะถูกปกปิดไว้ด้วยหลักการซึ่งแสดงถึงความซื่อตรงที่มีต่อภาพลักษณ์ตามธรรมชาติมากเป็นพิเศษ ประติมากรรมเรือนร่างของสตรีเป็นการตัวอย่างที่ดีสำหรับการสนับสนุนข้อเท็จจริงนี้ อย่างเช่น เทเบิล สคัลป์เจอร์ (Table Sculpture) ของปี 1969 ซึ่งเป็นหุ่นจำลองดินเหนียว ภายใต้การกำกับของศิลปินเอง หุ้มด้วยวัสดุกันความร้อน แล้วจึงทาด้วยสีอะคริลิก และตกแต่งด้วยเครื่องหนัง และนี่ก็เป็นวิธีการของศิลปินในการหลอกล่อความคาดหวังของผู้ชมเพื่อที่จะปลดเครื่องป้องกันของพวกเขาออก บางคนอาจจะคิดว่าเป็นเพราะเครื่องแต่งกายนั้นเป็นองค์ประกอบที่แท้จริงของเรือนร่างของมนุษย์เช่นเดียวกับผู้หญิงโดยทั่วไป แต่ไม่มีสิ่งที่เรากำลังจะถกกัน เสื้อผ้านั้นล้วนถูกสร้างขึ้นเป็นพิเศษเพื่อให้พอดีกับรูปร่างของประติมากรรม อีกทั้งสรีระของเรือนร่างเหล่านี้ก็มักจะถูกบิดเบือนจนผิดเพี้ยนโดยเจตนาของผู้สร้างเพื่อจะเป็นการเน้นย้ำบริเวณที่มุ่งปลุกกามอารมณ์ให้โดดเด่น อย่างเช่น บริเวณหน้าอกและต้นขา เป็นต้น เรือนร่างเหล่านี้จึงมิใช่การเลียนแบบให้เหมือนตามความเป็นจริงแต่เป็นการสร้างให้เกินเลยจากความเป็นจริง ลักษณะเนื้อหนัง ขนตาปลอม และวิกผมปลอมซึ่งทำเลียนแบบของจริง ดูเหมือนจริงมากพอที่จะสร้างความสับสนชั่วขณะได้ จากนั้นผู้ชมก็จะเริ่มเรียนรู้ถึงการตระหนักในทันทีเนื่องจากมันเริ่มปรากฏชัดเจนว่าความงามนี้เป็นเพียงของปลอม กล่าวคือศิลปินเองได้บิดเบือนสัดส่วนปกติของสตรีไปมาก อีกทั้งเนื้อหาทางความงามในเชิงศิลปะในผลงานศิลปะนั้นก็กลับเกิดขึ้นโดยการตีความของตัวมันเอง มิใช่โดยการพาตึงถึงความเป็นจริงที่เห็นและเป็นอยู่(Livingstone. 1979:66-69)

การบิดเบือนลักษณะทางสรีระมีความสำคัญ โดยเป็นวิธีการยืนยันว่าเป้าหมายของศิลปะภาพเหมือนนั้นอยู่ภายใต้การเลียนแบบซึ่งปรากฏอยู่บนพื้นผิวของภาพ และนี่ก็เป็นการเน้นย้ำอีกครั้งหนึ่งถึงบทบาทของศิลปินในการให้ความสำคัญกับแนวคิดมากกว่าความเป็นจริง และการสร้างวัตถุให้ดูเกินจริงก็เป็นแนวทางในการเพิ่มความเข้มข้นให้กับประสบการณ์ของผู้ชม (ในการชมภาพ) โดยการควบคุมปฏิกิริยาของผู้ชม ลำดับแรก เรามักแสดงการตอบสนองในทางกายภาพมากกว่าในทางสติปัญญา กล่าวคือ ระยะห่างของความงามทางศิลปะที่ปรากฏอยู่เป็นปกตินั้นลดลงอย่างรุนแรง และนี่จึงเป็นผลให้เกิดการตระหนักถึงความคงอยู่จริงอย่างสัมผัสได้ของพวกเขาเอง(Livingstone. 1979:69)

งานจิตรกรรมส่วนใหญ่มักมีความสดสว่างจากสีเหมือน ๆ กันแทบทุกชิ้น ซึ่งเป็นการปลุกความรู้สึกอันสัมผัสได้ถึง "ความคงอยู่" แถบหนา ๆ ซึ่งวางอยู่ในแนวตั้งใจกลางภาพเป็นการพิสูจน์ให้เห็นถึงสัมพันธภาพทางด้านร่างกายซึ่งจะแสดงปฏิกิริยาตอบสนองในทันที ดังนั้นส่วนเล็ก ๆ ของร่องรอยที่ปรากฏก็มีความจำเป็นในการสร้างความประทับใจ ดังนั้นศิลปินจึงมั่นใจในความสามารถของตัวเองอย่างมากในการสื่อความรู้สึกหนึ่ง ๆ ผ่านสิ่งที่โดยทั่วไปเราเรียกได้ว่าเป็น วิธีการในเชิงนามธรรม ตัวอย่างที่ดีที่สุดของกรณีนี้น่าจะเป็น เรือนร่างซึ่งน่าจะให้ความหมายได้ว่าเป็น การสลับสับเปลี่ยนตำแหน่ง กลายเป็นพื้นที่ว่างในแนวตั้งใจกลางของภาพซึ่งเข้าไปแทรกพื้นที่ซึ่งลงสีไว้อย่างสม่ำเสมอในส่วนที่เหลือของผืนผ้าใบ

แรงกระตุ้นที่เกิดขึ้นอีกครั้งซึ่งสอดคล้องกับแกนกลางในแนวตั้งของภาพนั้นปรากฏเป็นรูปหอกสีแดง ลักษณะคล้ายองคชาติ ซึ่งปรากฏในผลงานหลาย ๆ ชิ้นอย่างเช่น ฟิเกอร์ ฟอลลิง (Figure Falling) ของปี 1964 สัญลักษณ์ดั้งเดิมซึ่งแสดงถึงตัวตนนี้เริ่มเป็นแรงบัลดาลใจครั้งแรก ๆ ให้แก่งานจิตรกรรมขนาดใหญ่ของ โจน มีโร ที่ชื่อว่า บลู II-1961 (Blue II-1962) และหอกสีแดงก็กลายเป็นบางสิ่งคล้ายกับไม้เท้าวิเศษเนื่องจากโจนส์เริ่มใช้สิ่งนี้เป็นครั้งแรกในปี 1964 สิ่งนี้เป็นสัญลักษณ์บ่งบอกถึงอำนาจสูงสุดแห่งการสร้างรูปแบบของมนุษย์ขึ้นจากความว่างเปล่า เนื่องจากสิ่งนี้ปรากฏขึ้นพร้อมกับเส้นซึ่งถูกขีดขึ้นเส้นหนึ่งดูราวกับทองคำซึ่งหลั่งไหลลงมาเป็น

สายซึ่งเคยพบเห็นกันในภาพเทพดาเน และก็เช่นเดียวกับแรงกระตุ้นในผลงานมากมายหลายชิ้นของโจนส์ ภาพนี้ก็เป็ภาพหนึ่งซึ่งอุดมไปด้วยการแฝงความนัยทางกามราคะไว้อย่างเข้มข้น

เส้นแกนกลางภาพและหอกซึ่งคล้ายองคชาตินั้นล้วนมีลักษณะของเกสตัลต์ (Gestalts) (รูปแบบของสิ่งที่มีเอกลักษณ์เป็นพิเศษ จนยากจะหาคำอธิบายในระดับส่วนย่อย) ซึ่งปล่อยให้คนดูได้เรียนรู้ความรู้สึกของการปรากฏอยู่ของมนุษย์ อย่างไรก็ตาม เศษส่วนซึ่งถูกแยกออกมาจากสรีระของมนุษย์นั้นปรากฏชัดเจนในผลงานของโจนส์ โดยเป็นทางเลือกในการนำเสนอถึงการปรากฏตัวขึ้นของคน ๆ หนึ่ง และช่วงต้นปี 1962 ผ้าใบเดี่ยวก็ได้ถ่ายทอดภาพทรวงอกของหญิงสาวขนาดเท่าของจริงซึ่งปรากฏเต็มพื้นที่ทั้งหมดของของภาพ ดังนั้นแนวคิด (ทรวงอก) และ ความเป็นจริง (ผ้าใบ) จึงเชื่อมโยงกันโดยตรง(Livingstone.1979:69-76)

ภาพวาด "เรียวขา" ซึ่งโจนส์เริ่มในหลาย ๆ ปีต่อมาหลังจากที่คลุกคลีอยู่กับภาพวาดชนิดอื่น ๆ โจนส์เริ่มไม่พอใจมากขึ้นในข้อจำกัดซึ่งถูกยึดเยียดให้กับศิลปินร่วมสมัย ยกตัวอย่างเช่น การวาดภาพส่วนใหญ่ของช่วงกลางศตวรรษที่ 60 ได้ใช้ระเบียบแบบแผนซึ่งดูเป็นข้อห้ามมากพอ ๆ กับระเบียบแบบแผนที่ทำให้ภาพวาดเคยถูกสั่งให้ถอดถอนออกมาก่อนหน้านี้แล้ว ผู้สนับสนุนศิลปะแนวแอบสแตรกต์ได้ค่อย ๆ สร้างคำสอนและความเชื่ออันเคร่งครัด ซึ่งมีแนวคิด อย่างเช่น "ความสมบูรณ์แห่งพื้นผิวภาพ" ซึ่งแนวคิดนี้อาจแฝงความหมายไปถึงการไม่ยอมรับในศิลปะภาพเหมือน โจนส์มักเก็บเกี่ยวผลประโยชน์จากศิลปะแนวแอบสแตรกต์ได้อยู่เสมอ แต่วิธีการทำงานของเขาก็กังให้ความสำคัญต่อการนำเสนอที่ชัดเจนให้เห็นบางสิ่งเพื่อที่จะเป็นการให้คำอธิบายสำหรับการปรากฏอยู่ของภาพแต่ละชิ้น

กฎและข้อบังคับของสถาบันวิชาการใหม่ ๆ สำหรับโจนส์นั้นมิได้แข็งแกร่งพอ เมื่อครั้งที่เดินทางมาจากนิวยอร์กในปี 1965 หลังจากพักอาศัยอยู่ที่นั่นเป็นเวลา 1 ปี เขาก็กัดสินใจที่จะประกาศถึงอิสรภาพโดยตั้งข้อสงสัยถึงสมมติฐานที่บุคคลอื่น ๆ ยอมรับว่าเป็นความจริงและไม่สามารถปฏิเสธได้ บางคนก็เห็นว่าเนื้อหาของศิลปะที่นำเสนอถึงเรือนร่างและสรีระนั้นเป็นการเสื่อมถอย ในขณะเดียวกันสำหรับโจนส์แล้ว การนำเสนอในแนววีเพรเช็นซัน (นำเสนออย่างที่มีนัยเป็นตามที่มีนัยเป็นอยู่) นั้นเคยเป็นและยังคงเป็นวิธีการสร้างความสมบูรณ์ให้แก่ภาพวาดด้วยความหมายที่มีชั้นเชิงมากขึ้นและด้วยการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก และแนวคิดผ่านทางศิลปะและในผลงานอย่าง เฟิร์ต สเต็ป (First Step) ของปี 1966 และ เชียร์ เมจิก (Cheer Magic) ของปี 1967 โจนส์ได้ยืนยันถึงบทบาทของเขาโดยการเพิ่มเติมความใจจั้งลงไปในการที่นำเสนอ และโดยเพิ่มความกระด้างให้แก่เค้าโครงของเรือนร่างที่ถูกบรรยายไว้ในภาพ ทศนะของโจนส์ในการให้ความสำคัญกับพื้นที่ในการแสดงภาพนั้นก็เป็ความก้าวร้าวในลักษณะเดียวกัน ภาพวาดซึ่งนำเสนออย่างชัดเจนในชื่อว่า เว็ต ซีล (Wet Seal) ของปี 1966 นั้นถือได้ว่าไม่จำเป็นต้องใช้ความราบเรียบเพื่อปกปิดความกระดากอายไว้เลย สำหรับโจนส์แล้ว การทดสอบที่แท้จริงก็คือการสังเกตถึงระยะทางที่เขาสามารถประคับประคองภาพลงบนพื้นผิวอันตื้นเขินนี้โดยปราศจากการบั่นทอนความตระหนักของผู้ชมที่ว่าภาพดังกล่าวเป็นเพียงภาพวาด

แนวคิดเกี่ยวกับการเข้าถึงและเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของภาพที่ถูกวาดขึ้นนี้สอดคล้องกับความชื่นชอบมากขึ้นของโจนส์ที่มีต่อภาพประกอบแนวมินิมาลิสต์และภาพเขียนอื่น ๆ ซึ่งถูกตัดสินอยู่นอกเหนือจากขอบเขตของศิลปะที่ติงาม แง่มุมต่าง ๆ กันซึ่งปรากฏในภาพเขียนซึ่งมีจุดประสงค์เพื่อการพาณิชย์เหล่านี้ต่างมีเป้าหมายสำคัญอย่างเดียวกัน นั่นก็คือการสื่อสารข้อความให้ชัดเจนและรวดเร็วที่สุดเท่าที่เป็นไปได้ มุมมองที่เกิดขึ้นเหล่านี้มิได้มีเป้าหมายที่จะสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมด้วยข้อสงสัยในเรื่องรูปแบบ แต่มีจุดประสงค์เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกซึ่งสามารถสัมผัสได้ในทันที กล่าวคือภาพเหล่านี้จำเป็นต้องนำเสนอถึงสิ่งดี ๆ ที่มีอยู่ มิฉะนั้นก็ถือว่าเป็นภาพที่ไร้ประโยชน์ และสิ่งที่โจนส์หวังจะนำมาประยุกต์ใช้ ก็คือความมีชีวิตชีวาและการเรียกร้องความสนใจได้ในทันทีของภาพเขียนเหล่านี้

ภาพเรียวขาที่เป็นสิ่งหนึ่งที่ตอบสนองความต้องการทั้งหมดของงานจิตรกรรมอันทรงพลังและเรียกร้องความสนใจได้ในทันที โดยโจนส์ได้ริเริ่มที่จะสร้างงานเหล่านี้ขึ้น แรงบัลดาลใจในการแสดงภาพให้เข้าถึงได้ง่ายใน

ทันทีนั้นสามารถตีความได้ผ่านเค้าโครงของภาพได้เพียงอย่างเดียว ดังนั้นความกระชับเพื่อช่วยให้เข้าถึงได้ง่ายขึ้นของการให้รายละเอียดนั้นจึงเป็นที่รู้จักของผู้ชมว่าเป็นรูปแบบสามมิติ อีกทั้งการปรากฏอยู่จริงบนผืนผ้าใบนั้นก็เป็นการสร้างภาพลวงขึ้นรอบ ๆ ผืนผ้าใบนั่นเอง นอกจากนี้เรียวซากก็ถือได้ว่าเป็นสัญลักษณ์อันทรงพลังโดยแสดงถึงหญิงสาวผู้อุดมไปด้วยอารมณ์ปรารถนาทางกามราคะ และขณะเดียวกันก็สื่อถึงการปะทุทางอารมณ์ความรู้สึกอย่างชัดเจน

ทั้งรายละเอียดของส่วนประกอบของเรียวซาก และตัวเรียวซากเองนั้นล้วนแฝงความนัยของการมีตัวตนอยู่ของคน ๆ หนึ่ง โจนส์เองก็ได้สนใจในการวาดภาพเรือนร่างเต็มตัว โดยให้รายละเอียดอย่างเที่ยงตรงและพิถีพิถันในระดับเดียวกับการวาดภาพบางส่วนของร่างกาย เนื่องจากอาจจะเป็นการกระจายความสนใจของคน ๆ หนึ่งที่มีต่อการชมภาพ จนสะเปะสะปะเกินไป และทำให้ผลงานกลายเป็นเพียงภาพประกอบของสิ่งที่มีอยู่จริงแล้ว เศษชิ้นส่วนของเรียวซากในลักษณะเท้าของจริงปรากฏอยู่บริเวณริมด้านล่างของผืนผ้าใบจนดูราวกับกำลังเดินเห็นอยู่บนพื้น นี่เป็นการสร้างความสัมพันธ์ทางกายภาพที่มีต่อผู้ชม คล้ายกับความสัมพันธ์ในผลงานรูปร่างในแนวตั้งขนาด 6 ฟุตของภาพบนผืนผ้าใบซึ่งนำขึ้นชมกว่าของโจนส์ กล่าวคือมันแสดงถึงความรู้สึกในการมีตัวตนอยู่ของมนุษย์ (Livingstone.1979:76-78)

การออกแบบร่างกายมนุษย์ในลักษณะของการแบ่งแยกชิ้นส่วน อย่างในผลงาน พิกเจอร์ เพอร์เฟ็คแมทซ์ ของปี 1966-67 นั้นเป็นการเลียนแบบกิริยาท่าทางของพวกเราในการมองดูมนุษย์จริง ๆ และการให้ความสนใจของเราก็มักได้กระจายไปทั่วทุกส่วนของร่างกาย สายตาของเรามักจะเลื่อนลงมาและเลื่อนจากข้างหนึ่งไปอีกข้างของรูปที่ปรากฏมากกว่า โดยมักจะจดจ่ออยู่กับบางส่วนของสรีระเฉพาะที่มีความสำคัญเป็นพิเศษ หรือความน่าสนใจ (ในเชิงกามวิสัย) (Livingstone.1979:78)

อีโรติกในผลงานของโจนส์เป็นวิธีการในการควบคุมความสนใจของผู้ชมก่อนหน้าที่ความคาดหวังโดยสติปัญญาจะเข้ามาบิบบบาท โจนส์ยืนยันกรานว่าผู้คนมัก “ปิดสวิตช์ (ไม่ยอมรับรู้)” เมื่อพวกเขาเผชิญหน้ากับภาพวาด ขณะเดียวกันพวกเขาก็ “มองภาพด้วยสายตาอันว่างเปล่า” ไม่พยายามที่จะตรวจสอบด้วยความสนใจใด ๆ อย่างจริงจัง ดังนั้นการที่ผู้ชมเข้าไปเกี่ยวข้องกับเวลาอันรวดเร็วอาจจะถูกรังขอในแง่การตอบสนองความพอใจมากกว่าในแง่ความงามทางศิลปะอย่างแท้จริง และจากประสบการณ์ของโจนส์ โดยทั่วไปแล้วผู้คนมักตอบสนองต่อภาพซึ่งนำเสนอรูปร่างของมนุษย์มากกว่าการตอบสนองที่มีต่อภาพทิวทัศน์ แต่ก็ตอบสนองต่อภาพทิวทัศน์มากกว่าภาพที่มีเพียงรูปทรงทางเรขาคณิต การตอบสนองนี้จะเริ่มรุนแรงขึ้นอย่างหลีกเลี่ยงมิได้หากรูปร่างของมนุษย์ที่ปรากฏนั้นถูกนำเสนอในท่าที่ยั่วยุกามอารมณ์อย่างโจ่งแจ้ง

การตีความเนื้อหาทางเพศในผลงานของโจนส์ว่าเป็นแรงดึงดูดที่มีต่อตัณหาของผู้ชมนั้นจะเป็นความเข้าใจที่ผิด การไม่เปิดเผยบางส่วนของรูปร่าง ใบหน้าซึ่งอยู่ในตำแหน่งเหมือนปกติหรือถูกซุกซ่อนไว้มิให้เห็น และการนำเสนอซึ่งมีการออกแบบทุกอย่างใหม่หมดนั้นล้วนมีผลต่อการตอบสนองทางกามราคะเพียงในช่วงสั้น ๆ เท่านั้น และแม้ว่าผู้ชมจะถูกชักจูงให้มองดูภาพวาด อย่างเช่น ภาพ แบล็ก บิวตี้ (Black Beauty) ของปี 1975 อย่างพิถีพิถัน แต่ความสนใจของเขากลับมุ่งตรงไปสู่แนวคิดเรื่องประเวณีเป็นประเด็นหลัก ดังนั้นเขาจึงเริ่มตระหนักได้ถึงแนวทางของศิลปินซึ่งใช้จินตภาพและรูปแบบเพื่อจุดประสงค์ในการนำเสนอภาพอย่างแท้จริง

การตอบสนองอย่างต่อเนื่องที่มีต่อความรู้สึกจากประสาทสัมผัสในทันทีทันใดอันเป็นเหตุให้เกิดการทำความเข้าใจในระดับสติปัญญานั้นเป็นเป้าหมายสำคัญในผลงานของโจนส์ หลักแนวคิดที่ปรากฏอยู่ตรงหน้า (ไม่ว่าจะเป็นขาทั้งสองข้างหรือรถบัสที่กำลังเคลื่อนที่) ล้วนส่งผลให้เกิดการปะทะกันในระยะแรก อย่างไรก็ตาม ในการรับรู้ว่าจินตภาพนี้เป็นเพียงภาพวาด ผู้ชมจำเป็นต้องเลี่ยงการเข้าไปผูกพันสิ่งที่ปรากฏชัดเจนอยู่ตรงหน้า และควรพ่วงความสนใจไปที่การครุ่นคิดในเชิงศิลปะซึ่งเป็นสิ่งที่ศิลปินให้คำนึงถึงอย่างแท้จริง

การรวมเนื้อหาในเชิงที่เข้าถึงได้และในเชิงสัญลักษณ์ไว้ด้วยกันซึ่งไม่อาจจะปรากฏชัดเจนในที่ไหนได้นอกจากการแสดงภาพเครื่องแต่งกายของโจนส์ โดยแรกเริ่ม ในผลงาน ฟอลลิง วูเม้น (Falling Woman) ของปี

1964 ชุดชั้นในอย่างเช่น ยกทรง กางเกงชั้นใน และถุงน่องยาวล้วนเป็นวิธีการในการนำเสนอมิติสำหรับเรือนร่าง โดยไม่จำเป็นต้องจำลองความเหมือนเพื่อลวงตาในการให้รายละเอียด การสร้างงานจิตรกรรมก็ยังคงเป็นแบบฉบับของรูปโฉมของการรวบรวมวัตถุรูปทรงต่าง ๆ กันเอาไว้ แม้ว่าการรับรู้ของเราที่มีต่อเสื้อผ้าจะบอกเราว่ารูปร่างต่าง ๆ นั้นล้วนเป็นทรงกลมสนิทก็ตาม และด้วยการเพิ่มความสำคัญในงานจิตรกรรมชั้นหลัง ๆ จะสอดคล้องกับข้อเท็จจริงที่ว่าชุดชั้นในเหล่านี้ล้วนมีลักษณะรัดรูปจนรัดแน่น ขณะเดียวกันจึงเป็นการปลุกเร้าประสาทสัมผัสของเรา รังสายนตาของเราไว้ให้จับจ้องอยู่บนภาพบนผืนผ้าใบซึ่งกำลังถูกฝ่ามือของเราลูบไล้โดยไม่รู้ตัว นอกจากนี้ ในผลงาน ดีไซร์ มี (Desire Me) ของปี 1968 ก็สร้างความงงงวยให้ผู้ชม ด้วยภาพซึ่งยากจะแยกแยะออกกว่าเป็นเครื่องยางหรือเครื่องหนัง โดยเป็นการนำเสนอถึง “ผิวหนังชั้นที่สอง” ซึ่งเผยให้เห็นมากกว่าที่จะซ่อนเร้นรูปแบบอันหมกหมุ่นในกามราคะไว้ในเรือนร่างของสตรี

ดังนั้น ชุดชั้นในและชุดรัดรูปจนคับจึงดำเนินไปตามบทบาทซึ่งง่ายต่อการเข้าถึงในภาพวาดดังกล่าว อย่างไรก็ตาม การให้ความสำคัญกับเครื่องแต่งกายก็ส่งผลอย่างหลีกเลี่ยงมิได้ให้ผู้ชมเกิดการปะทุทางกามราคะอย่างรุนแรง และในการเชื้อเชิญเพื่อสัมผัสรูปโฉมภายนอกของเรือนร่างอันแสนดึงดูดใจนี้ (ด้วยสายตาทะลอมสามารถสัมผัสด้วยมือได้) โจนส์ก็ได้สร้างการเปรียบเทียบที่มีชั้นเชิงขึ้นสำหรับการรับรู้ของผู้อวดเข้าร่วมกับผลงานอันเป็นวัตถุของเขา อย่างไรก็ตาม การแฝงความนัยทางกามราคะมิได้จบลงเพียงเท่านั้น แต่กลับขยายออกไปสู่ดินแดนของชาวฟิติสต์ซึ่งถุงน่อง รองเท้า และสายรัดถุงน่องเปรียบได้กับเครื่องบ่งชี้ถึงสัญลักษณ์อันทรงพลังในตัวของมันเอง (Livingstone, 1979: 78-83)

นอกจากนี้ มุมมองที่ชัดเจนของทัศนคติของชาวฟิติสต์ที่มีต่อเรือนร่างของมนุษย์นั้นมิใช่ประโยชน์ต่อศิลปินซึ่งมีเป้าหมายในการสร้างความรู้สึกร่วมของตัวตนที่มีอยู่ของมนุษย์มากกว่าการสร้างลักษณะเหมือนที่ถูกต้องแบบออกมาของมนุษย์โดยเฉพาะ ชาวฟิติสต์อาจจะให้คำนิยามได้ว่าเป็นบุคคลผู้ซึ่งความสนใจอันผิดธรรมชาติต่อวัตถุหนึ่ง ๆ หรือบางส่วนของสรีระได้เข้ามาแทนที่ความสัมพันธ์ที่มีต่อคนจริง ๆ โจนส์เชื่อว่าความรู้สึกอันแรงกล้ามีอยู่อย่างเท่าเทียมกัน (ในทุก ๆ ส่วนของร่างกาย) อาจจะใช้นำเสนอรูปร่างของมนุษย์ได้ ซึ่งสังเกตได้ว่าแม้แต่ลักษณะเหมือนที่ถูกต้องแบบออกมาจากมนุษย์อันไร้ตำหนิในภาพวาดแล้วนั้นก็ยังให้ความสำคัญกับคุณลักษณะจากการปลอมแปลงสำคัญ ๆ ซึ่งซ่อนเร้นอยู่

โจนส์ก็เช่นเดียวกันที่ให้ความสำคัญกับการทำความเข้าใจผู้หญิงในเชิงนามธรรม เรือนร่างในผลงานอันเป็นแบบฉบับของโจนส์นั้นมิใช่ลักษณะของภาพเหมือนแต่เป็นภาพวาดซึ่งประกอบด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งชี้ถึงเอกลักษณ์แห่งสตรีเพศ รองเท้าส้นสูงก็สามารถบ่งบอกได้ถึงเรือนร่างทั้งตัว และโดยปกติแล้ว เรือนร่างของเพศชายมักบ่งชี้ได้โดยภาพเหมือนสรีระซึ่งถูกเรียบเรียงใหม่ แต่ขาทางเกรงหรือหมวกดำก็เป็นเครื่องบ่งชี้ถึงเอกลักษณ์ของความชายได้อย่างชัดเจนทั้งคู่ อันที่จริงแล้ว เสื้อผ้าเป็นสิ่งที่ทำให้ผู้ชายกลายเป็นประเด็นที่โจนส์หยิบยกมาใส่ในผลงานของเขา หรือถูกหยิบยกมาประกอบกับผู้หญิงของเขาบ่อยครั้ง

ภาพที่โจนส์หยิบยืมมาจากนิตยสารแนวทรานเวสไทต์ (ผู้ชายที่นิยมแต่งตัวเป็นผู้หญิง) ได้แพร่หลายเข้ามาสู่การสร้างสรรศิลป์แนวซึ่งได้รับความนิยมจากโจนส์มาช้านาน นั่นก็คือการหลอมรวมกันระหว่างคุณสมบัติของชายและหญิง และขณะเดียวกัน บทบาทหน้าที่ในการเรียกความสนใจได้ในเวลาอันสั้นก็เป็นไปในเชิงอภิปรายมากกว่าในเชิงสังคมวิทยา อย่างไรก็ตาม โจนส์ก็ยอมรับอย่างเต็มใจว่าโดยปกติแล้วงานจิตรกรรมจะมีการนิยความหมายในเชิงสังคมอยู่ด้วย เนื่องจากนิยความหมายเหล่านี้ล้วนแฝงอยู่ในวัตถุที่ปรากฏอยู่ในผลงานอยู่ก่อนแล้ว และอันที่จริงแล้ว ชาวทรานเวสไทต์มีการตระหนักเพิ่มขึ้นจนผิดธรรมชาติถึงหน้าที่ของเสื้อผ้าในการแสดงภาพของบุคลิกภาพและเอกลักษณ์ทางกามราคะ สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นข้อสงสัยถึงสิ่งที่โจนส์จำเป็นต้องยอมรับในการใช้ภาพหนึ่ง ๆ จากนิตยสารเป็นพื้นฐานซึ่งประกอบด้วยภาพประกอบลักษณะดังกล่าว (ทรานเวสไทต์) เป็นพื้นฐานของการสร้างผลงาน

ลักษณะเซโดเมโซซิสต์ (ความพึงพอใจที่เกิดขึ้นจากการทำร้ายคนอื่น และให้ตัวเองถูกทำร้าย โดยเฉพาะระหว่างการร่วมประเวณี) อันชัดเจนก็ปรากฏในภาพซึ่งถือได้ว่าฮือฮาที่สุด โดยเป็นภาพของผู้หญิงซึ่งดูก้าวร้าว แต่ก็มีใช้การบ่งชี้ถึงความชื่นชอบส่วนตัวของศิลปินเอง หรือแนวทางในเชิงจิตวิทยาของชาวตะวันตก แต่เป็นการขยายขยายของความรุนแรงที่แฝงอยู่ซึ่งปรากฏอยู่ในผลงานเรียบร้อยแล้ว นอกจากนี้ยังไม่มีอะไรใหม่ในแรงกระตุ้นเหล่านี้ กล่าวคืออันที่จริงแล้วสิ่งเหล่านี้ต่างเป็นการแสดงออกอย่างแจ่มแจ้งที่สุดของความรุนแรงที่แฝงอยู่ในทุกสัมพันธ์ภาพของมนุษย์นั่นเอง และหลังจากที่เริ่มชัดเจนขึ้นว่ามีแนวโน้มที่เพิ่มขึ้นของการนำเสนอเหล่านี้ เนื่องจาก “ความปรารถนาอย่างใจจดใจจ่อโดยปกติ” หรือว่าจะเกิดจากความตรงไปตรงมาอย่างยิ่งของคนเราในการถกเถียงประเด็นต้องห้ามในปัจจุบัน

โจนส์บังคับให้เราพิจารณาขอบเขตของแนวคิดของเราในการให้ความสำคัญกับเอกลักษณ์ในเชิงกามราคะและการแสดงตามบทบาท โดยเป็นขอบเขตซึ่งถูกวางเงื่อนไขโดยความเชื่อมกมายและโดยหลักของการปฏิบัติตามบรรทัดฐาน และตัวศิลปินเองนั้นก็มิได้ทั้งสนับสนุนหรือรังเกียจเด็ดขาดที่มุมมองหนึ่ง ๆ ของกามราคะ ศิลปินมักจะสะท้อนการให้ความสำคัญของตัวเองที่มีต่อสังคม ในแนวทางที่จะส่งเสริมให้การถกเถียงถึงข้อสงสัยเกี่ยวกับการให้ความสำคัญพื้นฐานทางสังคมยังคงดำเนินอยู่(Livingstone.1979:78-92)

เนื่องจากผลงานของโจนส์ทุกชิ้นล้วนปรากฏการเน้นย้ำแต่เพียงกระบวนการที่ภาพวาดจะถูกสรรค์สร้างขึ้น ไม่ว่าภาพจะมีแนวคิดหลักอย่างไรก็ตาม โจนส์ก็ยังคงมีเป้าหมายที่จะเร่งเร้าการเรียนรู้ผลงานของผู้ชมต่อไปโดยทำให้ผู้ชมครุ่นคิดในสิ่งที่เขาเห็น และด้วยจุดประสงค์ที่ว่างานจิตรกรรมสลับสับเปลี่ยนระหว่างแนวภาพเหมือนและแนวแอบสแตรกต์อย่างไม่มีที่สิ้นสุด และเมื่อสังเกตจากรูปแบบที่ขัดแย้งกันเหล่านี้ โจนส์ก็ยังคงมุ่งให้ความสำคัญแต่เพียง “การวาดและการระบาย” ของภาพ กล่าวคือผู้ชมจะไม่วันลืมิได้ว่าเมื่อพิจารณาอย่างจริงจังแล้ว จินตภาพของโจนส์นั้นเป็น “สิ่งที่จินตนาการสร้างขึ้นโดยมีศิลปินในตัวมันเอง” (Livingstone.1979:99)

ในภาพวาดชื่อว่า อะ ฟิกเมนต์ อิน พิกเมนต์ (A Figment in Pigment) ของปี 1968 ทั้งรูปไฟฉายและรูปสิ่งก่อสร้างที่มีอยู่ในภาพวาดนี้นั้นเป็นการยืนยันว่าเป้าหมายของตัวศิลปินเองนั้นมุ่งความสนใจไปที่การสอนให้เราทราบถึงวิธีการมอง แม้ว่าไฟฉายใช้เนื้อที่เพียงด้านขึ้นในการแสดง แต่ก็ทำหน้าที่เป็นตัวแทนของการเปิดเผย และภายในพื้นที่ที่ลึกลับไว้อย่างสม่ำเสมอ มีเพียงสิ่งที่ปรากฏอยู่ภายในลำแสงทรงกรวยเท่านั้นที่ถูกสร้างให้ปรากฏชัดเจน สิ่งเหล่านี้จะปรากฏดูราวกับว่าอยู่ในแสงแวบวับ แม้ว่าอันที่จริงแล้วการสร้างงานจิตรกรรมนั้นเป็นกระบวนการที่ดำเนินไปอย่างช้า ๆ รูปร่างมนุษย์ซึ่งปรากฏให้เราเห็นและสิ่งที่ถ่ายทอดบริเวณฐานของรูปทรงกรวยก่อให้เกิดภาพลวงตาอันน่าประทับใจ แต่พื้นที่สีน้ำตาลราบเรียบซึ่งแผ่ขยายเป็นสีเหลี่ยมจากขอบด้านหนึ่งไปอีกด้านหนึ่งนั้นเตือนให้เราระลึกในทันทีว่าจินตภาพนั้นเป็นเพียงบางส่วนของพื้นผิวราบเรียบอันเป็นเนื้อเดียวกันของผืนผ้าใบ

การตีความ 2 ลักษณะที่ขัดแย้งกันในงานจิตรกรรมชิ้นแรก ๆ ของโจนส์จำเป็นต้องเผชิญกับพลังอำนาจซึ่งมีอยู่อย่างเท่าเทียมกัน ลำดับแรก ผู้ชมมักมองเห็นงานจิตรกรรมว่าเป็นเพียงภาพของนักมายากล (ทั้งเครื่องบิน รสบัส หรือรูปร่างของมนุษย์ก็ตาม) ขณะเดียวกันผู้ชมก็ยังคงทราบถึงเนื้อหาสาระที่แท้จริงของภาพเป็นเพียงสีน้ำมันซึ่งอยู่บนผืนผ้าใบ การตระหนักถึงตัวตนของภาพวาดนี้จะเกิดขึ้นกับผลงานชิ้นแรก ๆ เป็นส่วนใหญ่ รวมทั้งอยู่ในระดับที่สูงกว่าด้วย ยกตัวอย่างเช่น การแสดงพื้นที่ขนาดใหญ่ในผืนผ้าใบอันว่างเปล่า ซึ่งถูกใช้ในภาพวาดของโจนส์ชื่อว่า บิกินี เบบี้ (Bikini Baby) ของปี 1962 (Livingstone.1979:99-101)

ผลกระทบในทำนองเดียวกันก็เกิดขึ้นกับในผลงานชิ้นหลัง ๆ โดยการรวบรวมทักษะซึ่งเรียกความสนใจได้ในทันที ไม่ว่าจะเป็นท่อนซึ่งถูกจำลองขึ้นอย่างดี แดกแยกกลายเป็นตะกอนสีหนา ๆ ในทันที หรือรายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ ถูกทำให้ปรากฏเหมือนกับกำลังล่องลอยอยู่ภายในพื้นที่ที่ลึกลับไว้อย่างสม่ำเสมอ และเนื่องจากแต่ละองค์ประกอบสำคัญที่ปรากฏอยู่ในภาพนั้นถูกแบ่งแยกให้กระจัดกระจายออกไป ด้วยเหตุนี้แต่ละภาพจึงบ่งบอกถึงเนื้อหาสาระของมันที่ว่าเป็นเพียงแค่สีบนผืนผ้าใบ

ผืนผ้าใบที่ได้รับการดัดแปลงรูปทรงใหม่ก็เป็นอีกอุปกรณ์พิเศษหนึ่งซึ่งโจนส์ใช้เรียกความสนใจให้แก่ภาพวาดซึ่งเป็นวัตถุเองด้วยในขณะเดียวกัน ในภาพของโจนส์ซึ่งแสดงถึงรูปรถบัส ที่นั่งของกัปตันเครื่องบิน นักโตตรัม หรือเหรียญตราต่าง ๆ นั้น โจนส์นิยมใช้ประโยชน์จากผืนผ้าใบซึ่งมีรูปทรงสอดคล้องกับเค้าโครงของประเด็นที่ต้องการนำเสนอ อย่างไรก็ตาม เมื่อรูปทรงถูกสร้างขึ้น รูปทรงดังกล่าวก็สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับประเด็นที่แตกต่างออกไปในการนำเสนอได้ โดยเป็นวิธีการสร้างความสมบูรณ์ให้กับเนื้อหาสาระด้วยการเปรียบเทียบซึ่งชวนให้นึกถึงเรื่องกามประเวณี ตัวอย่างเช่น ผลงาน ฟอลลิง วูเม้น ของปี 1964 มีรูปทรงที่โดดเด่นที่สุดจากงานจิตรกรรมที่แสดงภาพนักโตตรัม แต่ด้วยแนวคิดทางกามราคะที่ปรากฏชัดเจน จึงเป็นผลให้รูปทรงสามารถตีความได้ว่าเป็น รุกขฉวน อีกด้วย ซึ่งนั่นทำให้ผู้ชมกลายเป็นผู้ให้ความร่วมมือซึ่งกำลังแอบมอง หรืออีกนัยหนึ่ง รูปทรงสามารถตีความเป็นดอกไม้ที่มีเกสรได้อีกด้วย นอกจากนี้ยังเป็นรูปภาพซึ่งตัวศิลปินเองใช้ในงานจิตรกรรมอีกชิ้นหนึ่ง ชื่อว่า พอร์เทรต/ฟลาวเวอร์ ของปี 1965 สร้างปฏิกิริยาให้มีผู้ระลึกถึงความสุขสมทางกามราคะของ “สวนซึ่งส่งกลิ่นหอม” และชวนให้ระลึกถึงประสบการณ์อันอุดมไปด้วยความรู้สึกซึ่งมีอยู่ในดินแดนแห่งอารมณ์ปรารถนา

ผืนผ้าใบซึ่งถูกดัดแปลงรูปทรงใหม่เป็นวิธีการสำรวจความสามารถของรูปแบบและสีให้แก่โจนส์ในการความรู้สึกแห่งการเคลื่อนไหว ภาพวาดรถบัสของปี 1962 ประกอบด้วยภาพ เช็กเกิล บัส และภาพ โพลท์ บัส/สโลว์ เรด แอนด์ กรีน ล้วนเป็นภาพต่อเนื่องชิ้นแรก ๆ บนผืนผ้าใบซึ่งได้รับการดัดแปลงรูปทรงใหม่ และได้ริเริ่มให้เป็นการให้คำตอบต่อปริศนาซึ่งโจนส์ได้ตั้งขึ้นสำหรับนักเรียนของเขา โดยเป็นปริศนาซึ่งเกี่ยวข้องกับประเด็นในการนำเสนอของภาพบนผืนผ้าใบสำหรับเอกลักษณ์ของภาพในการเป็นวัตถุด้วยในขณะเดียวกัน ดังนั้นรูปแบบของผลงานจึงสนับสนุนเนื้อหาสาระของผลงานด้วย โจนส์มีความสนใจมาเป็นเวลานานในวิธีการที่ภาพสามารถสื่อลักษณะและความเคลื่อนไหวภายในรูปทรงซึ่งปรากฏชัดเจนว่าไม่มีความเคลื่อนไหวใด ๆ ในงานจิตรกรรมชิ้นแรก ๆ อย่างเช่น แบกซานาเลียน เรเวล (Bacchanalian Revel) ในช่วงศตวรรษที่ 17 ของนิโคลัส ปุสซิน ซึ่งอยู่ที่หอศิลป์แห่งชาติ ในลอนดอน การเคลื่อนไหวอย่างชัดเจนซึ่งถูกถ่ายทอดอยู่ภายในภาพถูกหยุดชะงักด้วยสภาพความเป็นสีเหลี่ยมอันคงที่และความสมดุลอย่างมั่นคงของการประกอบเข้าด้วยกันจนกลายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ผืนผ้าใบซึ่งถูกออกแบบรูปทรงใหม่ของภาพรถบัสของโจนส์นั้นเป็นการสำรวจในความไม่ลงรอยกันระหว่างโครงสร้างอันแบบแผนของภาพวาดและแนวคิดหลักในการนำเสนอของภาพ

รูปทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนของภาพ เช็กเกิล บัส (2<sup>nd</sup> Bus) ซึ่งดูจะเอนเอียงไปทางซ้ายอย่างมาก นั้นสื่อถึงภาพความเคลื่อนไหวซึ่งถูกทำให้ดูชัดเจนขึ้นโดยวิธีการสร้างภาพซึ่งตรงกันข้ามกับลักษณะการอ่านจากซ้ายไปขวาของชาวตะวันตก ลักษณะภายนอกซึ่งดูไม่มั่นคงและเอนเอียงของภาพนี้ส่งผลให้เกิดความรู้สึกของการเคลื่อนไหว ดังนั้นการคล้อยตามกันจึงเกิดขึ้นระหว่างการเคลื่อนที่ของรถบัสซึ่งถูกบ่งบอกเป็นนัยภายในภาพ และรูปร่างลักษณะอันคงที่ของผืนผ้าใบนั่นเอง

เหตุผลซึ่งอยู่เบื้องหลังของการประยุกต์ใช้ผืนผ้าใบซึ่งถูกดัดแปลงรูปทรงแล้วของโจนส์นั้นคล้ายคลึงกับเหตุผลซึ่งนำแฟรงค์ สเตลลาและศิลปินแนวแอบสแตรคคนอื่น ๆ ในอเมริกาไปสู่การไม่ยอมรับในการกีดกันและปิดกั้นซึ่งมีมาช้านานในช่วงเวลาเดียวกัน แม้ว่าพัฒนาการของแต่ละคนจะไม่ได้เกิดขึ้นร่วมกันโดยตรงก็ตาม แต่พัฒนาการนี้ก็เกิดจากความปรารถนาสามัญที่จะเร่งเร้าการตระหนักรู้ของผู้ชมที่มีต่อการตีความภาพวาด งานจิตรกรรมของโจนส์เหล่านี้ซึ่งล้วนให้ความสำคัญต่อเรือนร่างมนุษย์เป็นหลักนั้นมักจะสอดแทรกแกนกลางเพื่อที่จะสร้างสัมพันธ์ภาพโดยตรงระหว่างผู้ชมและรูปร่างที่ถูกวาดขึ้น อย่างไรก็ตาม ผลงานอื่น ๆ ของโจนส์กลับพัฒนาขึ้นมาจากแนวคิดของการอธิบายถึงปริศนา นอกจากนี้ภายในผลงานเหล่านี้ เรายังพบการรับรู้ถึง “ริมหรือขอบซึ่งใช้บ่งบอกรูปทรง” ของรูปแบบอันเป็นเอกลักษณ์ที่สุดของผลงานนั้น ๆ (Livingstone.1979:101-104)

ผลงาน ชู วีล (Shoe Wheel) ของปี 1965-66 เป็นตัวอย่างซึ่งจำเพาะถึงภาพวาดซึ่งถูกออกแบบเพื่อทดสอบสมมุติฐาน เช่นเดียวกับภาพลิโทกราฟี (lithograph) ชิ้นสุดท้ายในผลงานต่อเนื่องในยุคแรก ๆ ชื่อว่า คอน

เซิร์นนิ่ง แมริเอจ (Concerning Marriages) ของปี 1964 ซึ่งเป็นการนำเสนอถึงการสลับสับเปลี่ยนระหว่างกรอบและรูปภาพ โดยที่ภาพทั้งหมดจะถูกบีบให้อยู่ภายในเส้นรอบรูปสี่เหลี่ยม นอกจากนี้ความว่างเปล่าในใจกลางของภาพเหล่านี้ก็ทำการรบกวน(จิตใจของผู้ชม) เนื่องจากที่ว่างเหล่านี้ดึงดูดความสนใจให้จดจ่ออยู่กับวิธีการที่การรับรู้กำลังทำงานเพื่อตรวจสอบระยะทางในที่มีอยู่ในลักษณะของ “ที่ว่างระหว่าง” วัตถุต่าง ๆ ในภาพ และเนื่องจากการสลับสับเปลี่ยนตำแหน่งระหว่างภายในและภายนอกก่อให้เกิดพื้นที่ซึ่งโดยทั่วไปแล้วเราจะทราบแต่เพียงว่าถูกสร้างขึ้นให้สามารถสัมผัสได้

อันที่จริงแล้ว การย้ำเน้นในเรื่องรูปทรงของผืนผ้าใบและในเรื่องความรู้สึกถึงการสามารถสัมผัสได้มีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด เนื่องจากสัมพันธ์ภาพนี้บ่งชี้ถึงการมีอยู่จริงของการเชื่อมโยงระหว่างจินตภาพและประสาทสัมผัสของเรา ระหว่างช่วงกลางทศวรรษที่ 60 โจนส์สร้างผลงานภาพวาดต่อเนื่องบนแผ่นไม้ซึ่งลักษณะภายนอกของภาพนั้นปรากฏการเน้นย้ำในการแสดงพื้นที่ขนาดใหญ่ซึ่งมีลายไม้ ยกตัวอย่างเช่น ในภาพ เพนเต็ดชีน (Painted Screen) ของปี 1965 ซึ่งอย่างไม่ต้องสงสัยเลยว่าต้องเป็นภาพซึ่งมีลักษณะการบ่งชี้ถึงวัสดุด้วยสีน้ำมันลงบนพื้นผิวราบเรียบนั้น นอกจากนี้ภาพวาดอย่าง คิวเรียส แมน (Curious Man) ของปี 1964 และ คิวเรียส วูแมน (Curious Woman) ของปี 1964-65 ซึ่งมีการยื่นออกมาจากพื้นผิวภาพในลักษณะ 3 มิติ โดยเป็นภาพเนคไทของผู้ชายซึ่งเป็นตัวแทนขององคชาติ และ ภาพหน้าอกผู้หญิง ซึ่งดูราวกับรูปร่างเหล่านั้นกำลังพุ่งออกมาจากพื้นผิวราบของภาพและเข้ามาสู่พื้นที่เดียวกับที่เรายืนอยู่ และทั้งหมดนี้มีประโยชน์ในการทำลายเกราะทางจิตวิทยาซึ่งเป็นเครื่องกีดขวางระหว่างผู้ชมและผลงานศิลปะ เนื่องจากศิลปินเองได้สื่อความต่อเนื่องอย่างไม่ขาดตอนจากโลกแห่งจินตนาการมาสู่โลกแห่งความเป็นจริง และขณะเดียวกันที่สิ่งนี้ได้ทำลายสิ่งกีดกันระหว่างโลกทั้งสองนั้น (โดยสันกันอาณาเขตทั้งสองดินแดนก็คือพื้นผิวของภาพ) รูปร่างภายในภาพก็จะกลายเป็นวัตถุซึ่งเราสามารถเห็นและสัมผัสได้

สถานะของสิ่งที่สามารถสัมผัสได้นี้กลายเป็นประเด็นหลักในผลงานชิ้นถัดจากภาพวาดบนแผ่นไม้ และเนื่องจากรูปร่างที่ปรากฏอยู่ในภาพวาดชิ้นแรก ๆ นั้นมีลักษณะของการใช้พู่กัน “ระบายอย่างเป็นเอกลักษณ์” ลงไปอย่างไม่เต็มที่ โจนส์จึงริเริ่มที่สร้างแบบจำลองตายตัวให้กับรูปร่างของภาพที่จะปรากฏในผลงานนับตั้งแต่ราวปี 1966 เป็นต้นมา เรียกขานข้างซ้ายในภาพชื่อว่า เว็ต ซีล (Wet Seal) ของปี 1966 นั้นมิได้เพียงปรากฏขึ้นโดยมีลักษณะของการมีอยู่บนพื้นผิวภาพเท่านั้น แต่ยังมีลักษณะของปริมาตรและน้ำหนักอย่างชัดเจนอีกด้วย ทั้งนี้จึงเป็นผลให้ภาพดังกล่าวสร้างพื้นที่ราบเรียบซึ่งดูมีลักษณะเฉพาะอย่างมากขึ้นรอบ ๆ ตัวเอง นอกจากนี้ภาพลงลักษณะ 3 มิติซึ่งปรากฏในผลงานดังกล่าวและในผลงานทำนองเดียวกันนี้ พร้อมทั้งการที่เรียวขาตั้งอยู่ริมขอบด้านล่างของผืนผ้าใบซึ่งราวกับกำลังเดินเหินอยู่บนพื้น ทั้งหมดนี้ล้วนนำทางตัวศิลปินเองไปสู่การขยับขยายให้ภาพวาดเข้าไปสู่พื้นที่ในโลกแห่งความเป็นจริง เพื่อที่ว่าจะทำให้ผู้ชมตระหนักว่าการรับรู้ความรู้สึกโดยประสาทสัมผัสพื้นฐานที่มีต่อเรื่องพื้นที่นั้นได้สร้างขึ้นโดยผ่านกรรมวิธีการสร้างภาพอย่างแท้จริง และผลลัพธ์ที่ปรากฏก็คือผลงานต่อเนื่องของภาพวาดซึ่งถูกยึดติดตลอดแนวริมขอบด้านล่างของภาพเข้ากับแผ่นไม้แล้วหุ้มด้วยพลาสติก (Livingstone.1979:104-108)

การจำลองรูปแบบใน “ภาพวาดบนแผ่นไม้” เหล่านี้เป็นเพียงการจำลองเพียงเค้าโครงมากกว่าที่จะจำลองให้ถูกต้องในรายละเอียดเหมือนกับการถ่ายรูป อย่างไรก็ตามความปรารถนาที่มิใช่การตอบดาผู้ชม แต่เป็นการทำให้เขาตระหนักถึงอุปสรรคพิเศษนี้ซึ่งจะก่อให้เกิดผลกระทบต่อผู้ชมเสียมากกว่า และเนื่องจากเกรงว่าผู้ชมอาจจะยังคงมีความเคลือบแคลงใจอยู่ โจนส์จึงมักแบ่งแยกภาพออกเป็นส่วน ๆ โดยให้ความสำคัญกับการก่อรูปร่างขึ้นด้วยสี ยกตัวอย่างเช่น ในผลงาน พาพเวย์ ของปี 1966 ซึ่งสีถูกนำไปเลอะอย่างมากมายลงบนพื้นผิวของไม้จนสีจับตัวกันแข็ง ดูราวกับเป็นการบังคับควบคุมด้วยแรงโน้มถ่วง นอกจากนี้ผลงานอื่น ๆ ก็นำเสนอร่องรอยของความไม่ลงรอยกันซึ่งปรากฏชัดเจนให้แก่ผู้ชม ยกตัวอย่างเช่น ในผลงาน เชียร์ เมจิก (Sheer Magic) ของปี 1967 เรียวขาซึ่งเป็นผลจากการจำลองอย่างดีดูราวกับถูกขับเคลื่อนให้มาสู่ด้านนอกโดยออกจากใจกลางของผ้าใบ อย่าง

ไรก็ตามพื้นที่ราบเรียบซึ่งถูกใช้ในการนำเสนอเรื่องราวนี้กลับถูกชะกักพื้นผิวอันไม่สามารถผ่านเข้าออกได้ บนพื้นผิวของภาพมีวงล้อของสี่เหลี่ยมเป็นกันหอย ซึ่งขยับขยายออกไปจนเต็มผืนผ้าใบทั้งหมด

ความน่าตื่นตาตื่นใจของแบบจำลองนี้อาจจะเกี่ยวข้องกับเรื่องของกรรมวิธี เนื่องจากจุดประสงค์ของสิ่งนี้มีใช้การสร้างความประทับใจให้คนดูด้วยความชำนาญในฝีมือของศิลปิน อีกทั้งชิ้นส่วนของเครื่องแต่งกายอันรัดรูปจนคับซึ่งถูกออกแบบขึ้นก็มีใช้ด้วยจุดประสงค์เพื่อความเย้ายวนทางกามราคะเพียงอย่างเดียว ความสมบูรณ์และการใส่ใจอย่างมากในวัสดุซึ่งแสดงรูปทรงเหล่านี้เป็นวิธีการเร่งเร้าจิตใจสำนึกซึ่งจะตอบสนองออกมาในทันทีจากตัวผู้ชม โดยเป็นไปในลักษณะการเร่งเร้าประสาทรับรู้แห่งการสัมผัสมากกว่าที่จะเป็นการตอบสนองทางสมอง เป้าหมายของจิตรกรก็คือการกำหนดให้สายตาจดจ่ออยู่เพียงบนพื้นผิวของรูปภาพ เนื่องจากเนื้อหาสาระที่สำคัญล้วนตั้งอยู่บนพื้นผิวนั้น

การแทรกแซงเข้าไปสู่พื้นที่ของโลกแห่งความเป็นจริง และข้ออ้างที่ว่าความราบเรียบของรูปภาพนั้นเป็นเสมือนแหล่งรวบรวมความเป็นจริงขั้นดี ทั้งสองสิ่งนี้น่าพาใจสนใจจากภาพวาดบนแผ่นไม้ไปสู่ภาพวาด "การก้าวเท้า" ลักษณะการก้าวเท้าในผลงานต่าง ๆ อย่างเช่น ยู แดร์ (You Dare) ของปี 1967 นั้นสร้างความลึกขึ้นอย่างชัดเจนซึ่งเป็นการเคลื่อนถอยหลังเข้าไปสู่พื้นที่ในการสร้างรูปภาพโดยผ่านกรรมวิธีซึ่งมีมาช้านานในการลดขนาด รูปทรง และพื้นที่ลง อย่างเช่น วิธีการหนึ่งซึ่งใช้กันมาช้านานและให้ผลที่ชัดเจน นั่นก็คือ การใช้พื้นที่ซึ่งปูกระเบื้องในภาพซึ่งแสดงถึงส่วนกว้างและส่วนลึกซึ่งมีเจตนาเพื่อจะสร้างความสับสนให้แก่ผู้ชม แม้แต่การตั้งชื่อภาพวาดเองก็สามารถอธิบายความสับสนนี้ได้ด้วย เช่น ชื่อของภาพแรกของผลงานต่อเนื่องก็เป็นการเชิญชวนให้ผู้อ่าน เข้าไป (ภาพ Come In ของปี 1967) แต่ภาพชิ้นที่สอง คุณกล้า (ภาพ You Dare ของปี 1967) กลับเป็นการยืนยันว่าในความเป็นจริงแล้วสิ่งที่เกิดขึ้นนี้เป็นไปไม่ได้ ในภาพดังกล่าว รูปร่างบางอย่างที่เราจะพบอยู่บนยอดของบันไดซึ่งอยู่ด้านล่างของภาพนั้นค่อย ๆ เลือนหายไปจากจุดที่ยังคงเห็นภาพชัดอยู่ทีละเล็กทีละน้อย ขณะเดียวกันบริเวณริมขอบด้านบนของผืนผ้าใบ เพียงสิ่งเดียวที่มีอยู่ก็คือพื้นซึ่งลงสีไว้อย่างราบเรียบและสม่ำเสมอ โจนส์นั้นแสดงความคิดเห็นในเชิงการหยอกล้อต่อหลักปฏิบัติของการสร้างสรรค์รูปภาพร่วมสมัยเพียงเพื่อจะได้อ้างถึงหลักเหล่านี้ขึ้นอีกครั้ง เนื่องจากโจนส์เองเชื่อว่า เมื่อพิจารณาถึงความรู้สึกของศิลปะศตวรรษที่ 20 มันเป็นไปได้อย่างยิ่งที่จะปฏิเสธ "การปรากฏให้ทราบได้ถึงภาพวาดที่มีอยู่" (Paintedness) ของรูป หรือปฏิเสธลักษณะเฉพาะของผ้าใบซึ่งเป็นวัตถุที่สามารถสร้างสิ่งต่าง ๆ ได้ด้วยตัวเองและได้ภายในตัวเอง อย่างไรก็ตาม ก็มี ความจำเป็นอยู่บ้างที่มีการสร้างข้อสงสัยเกี่ยวกับความสมเหตุสมผลของหลักปฏิบัติ และมีการทดสอบการตั้งสมมุติฐานเกี่ยวกับภาพซึ่งบ่อยครั้งเหลือเกินที่มักถูกเพิกเฉยและถูกมองว่าไร้ค่า

งานจิตรกรรมบนแผ่นไม้้นั้นก่อให้เกิดสิ่งที่ต้องคำนึงถึงอยู่ 2 ข้อเกี่ยวกับลักษณะองค์รวมในผลงานของโจนส์ ลำดับแรกนั้นเกี่ยวกับการทำความเข้าใจขั้นตอนการสร้างสรรคภาพว่าเป็นวิธีการทดสอบสมมุติฐาน กล่าวคือวิธีการให้การศึกษาเกี่ยวกับกิจกรรมการสร้างสรรค์นั้นก่อให้เกิดสมมูลภาพโดยไม่มีความรู้สึกมาเกี่ยวข้องที่มีต่อข้อสงสัยเกี่ยวกับความเป็นจริงที่เห็นและเป็นอยู่ ลำดับที่สองคือ (ซึ่งเคยเริ่มตกกันไปบ้างแล้ว) แนวคิดที่ว่าผลงานศิลปะมีความเกี่ยวพันกับการลงรอยกันระหว่างตัวศิลปินและผู้คอยสังเกตการณ์ผลงานศิลปะ (Livingstone.1979:108-116)

การฝึกฝนของโจนส์ด้วยอาชีพครูนั้นมีอิทธิพลต่อแนวโน้มของโจนส์อย่างเห็นได้ชัดในการประกอบภาพวาดของเขาขึ้นในลักษณะเช่นเดียวกับการเฉลยปริศนา เขาได้ทำการสำรวจความสัมพันธ์ระหว่างลักษณะ 2 มิติที่มีต่อรูปแบบราบเรียบ บทบาทอันซ้ำซ้อนของเจดสี และกรรมวิธีซึ่งการรู้สึกได้ถึงเคลื่อนไหวนั้นเกิดขึ้นผ่านรูปทรง ลายเส้น และเจดสี นอกจากนี้โจนส์ยังค้นพบแรงบันดาลใจไม่เพียงแต่ในงานเขียนของพอล คลีและ วาสซิลี แคนดินสกี (ซึ่งโจนส์ได้ทำการศึกษาอย่างละเอียดเมื่อครั้งยังเป็นนักเรียน) แต่ยังรวมไปถึงในห้องเรียนเองด้วย

ผลงาน แบทเทิล ออฟ แฮสติง (Battle of Hastings) ของปี 1961-62 ซึ่งเป็นหนึ่งในภาพชิ้นแรก ๆ จากผลงานหลัก ๆ ของโจนส์นั้น เป็นตัวอย่างที่ชัดเจนสำหรับการเกี่ยวข้องซึ่งกันและกันระหว่างภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ แนวคิดสำหรับงานจิตรกรรมนี้มีที่มาจากในแผนผังซึ่งโจนส์ได้วาดขึ้นสำหรับเด็ก ๆ อายุ 11 ขวบซึ่งเขาสอนอยู่ขณะนั้น สิ่งนี้เป็นแผนผังซึ่งบันทึกเส้นทางของธนูซึ่งปลดชีวิตของคิงจอร์จ แอรอล เมื่อปี 1066 และเส้นทางที่เขาล้มลงมา การวาดถึงประวัติศาสตร์นี้จึงเป็นการให้เหตุผลสำหรับการนำหลักของความเคลื่อนไหวทางรูปภาพไปใช้ ทั้งนี้คิลีเป็นผู้ร่างเค้าโครงของหลักแห่งความเคลื่อนไหวนี้ขึ้น โดยเขานำเสนอว่าความเคลื่อนไหวสามารถถูกตีความได้จากการร้อยเรียงสัญลักษณ์ วิธีของสิ่งที่โยงออกไป อาจเป็นธนู หรือจากการ กำหนดเป้าหมาย พลัของเส้นโค้งงอและรูปแบบของการปะทุขึ้นเป็นจังหวะในส่วนล่างของภาพนั้นเป็นองค์ประกอบสำคัญซึ่งกลับมาปรากฏในผลงานอื่น ๆ ของโจนส์ ทั้งหมดนี้เป็นการประยุกต์ใช้โดยตรงจากคุณลักษณะหลัก ๆ ซึ่งพบในผลงานก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 ของแคนดินสกี ชื่อว่า อิมโพรวิเซชัน (Improvisations) ผลงานของแคนดินสกีพิสูจน์ให้เห็นว่าสิ่งที่ต้องนึกถึงนั้นไม่จำเป็นต้องถูกแบ่งแยกออกจากกลไกในการนำเสนอ หรืออีกนัยหนึ่งคือ ได้พิสูจน์ว่าประเด็นที่ต้องการนำเสนอและคุณลักษณะในเชิง “นามธรรม” ควรที่จะช่วยส่งเสริมกันและกัน นอกจากนี้ ผลงานแนวแฮสติงส์ชิ้นหลัง ๆ ของโจนส์ ไม่ว่าจะเป็น มาย แฮสติงส์ โฟร์ เยียร์ เลเตอร์ (My Hastings—four years later) ของปี 1965-66 และ แฮสติงส์ เท็น เยียร์ อาฟเตอร์ (Hastings 10 years after) ของปี 1971 ล้วนเป็นผลงานซึ่งไม่จำเป็นต้องใช้รายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ แต่กลับให้สำคัญกับลายเส้นในการถ่ายทอดพลังซึ่งเป็นพื้นฐานของรูปภาพฉบับดั้งเดิม สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นเครื่องบ่งชี้ถึงพัฒนาการในการผลงานของโจนส์โดยพิจารณาถึงองค์รวม และในผลงานภาพวาดชิ้นหลัง ๆ ก็ไม่มีรายละเอียดใด ๆ ซึ่งไม่มีประโยชน์ปรากฏในภาพเลย เนื่องจากไม่มีอะไรสามารถหันเหความสนใจของผู้ชมจากความประทับใจเบื้องต้นของผลงานในลักษณะขององค์รวมซึ่งประสานเข้าด้วยกัน (Livingstone, 1979: 116-120)

งานจิตรกรรมซึ่งที่มีความโดดเด่นที่สุดในเรื่องแนวความคิดและความเชื่อซึ่งโจนส์ได้เรียนรู้จากอาซิฟครู (Pedagogical) นั้นก่อให้เกิดหลักในการทำงานซึ่งค่อนข้างแตกต่างไปจากอย่างที่เคยถูกกันในอดีตก่อน ๆ นี้ ในภาพวาดเหล่านี้ การเน้นย้ำจะหันเหจากรูปร่างของมนุษย์และอารมณ์ความรู้สึกซึ่งร่างกายเป็นผู้ถูกมันขึ้นมา ไปสู่ข้อสงสัยเกี่ยวกับขั้นตอนการสร้างสรรภาพวาดขึ้น และบ่อยครั้งที่แนวคิดหลักของผลงานจะไม่มีอารมณ์ความรู้สึกมาเกี่ยวข้อง ไม่ว่าจะเป็น รสสัมผัส ส่วนที่เป็นที่นั่งของนักบิน และวัตถุอื่น ๆ ซึ่งถูกเปลี่ยนรูปทรงใหม่ ภาพแนวแฮสติงส์ (Hastings) รวมทั้งฉบับดัดแปลงชิ้นหลัง ๆ ก็กลับกลายเป็นภาพทิวทัศน์ นอกจากนี้ภายในลักษณะของโครงสร้างและรูปแบบนั้น การปรากฏอยู่ของรูปภาพซึ่งถูกจัดวางไว้ตรงใจกลางกลับถูกแทนที่ด้วยพื้นผิว 2 มิติโดยตลอดทั้งรูป (อย่างเช่นภาพแสดงลักษณะภายนอกของรสสัมผัส) หรือไม่ก็ด้วยพื้นที่โล่ง ๆ หรือที่ว่างที่ซึ่งวัตถุมีหน้าที่เป็นเหมือนสัญลักษณ์บอกตำแหน่ง (place-markers) อย่างเช่น ภาพ เพอร์เฟ็คโต (Perfecto) ของปี 1969

งานจิตรกรรมของโจนส์ก็สามารถมองว่าเป็นแบบฝึกหัดเกี่ยวกับความเป็นจริง ซึ่งแต่ละแบบฝึกหัดก็จะมีหน้าที่ในการสอนเรื่องหนึ่ง ๆ ไป อย่างที่เราเห็นในภาพวาดรสสัมผัสซึ่งโจนส์พยายามที่จะสื่อความหมายโดยนัยของการเคลื่อนไหวโดยผ่านรูปทรงและเฉดสี นอกจากนี้ งานจิตรกรรมประกอบวัสดุ (ทั้งผลงานต่อเนื่องแนวแผ่นไม้และแนวแก้วเท้า) ซึ่งต้องจัดการกับข้อสงสัยเกี่ยวกับเรื่องของพื้นที่ (ทั้งพื้นที่จริง ๆ และพื้นที่ในภาพ) และข้อสงสัยเกี่ยวกับภาพลวงตา ผลงานต่อเนื่องของภาพนักกายกรรมของปี 1968-72 ก็เป็นการสำรวจหลากหลายมุมมองของความสมดุลของการสร้างรูปภาพ ไม่ว่าจะเป็น ดุลยภาพ แสงสว่างกับความมืด เฉดสีอันอบอุ่นกับเย็นสบาย และเส้นแท่งมุ่มตักกันกับเส้นแนวตั้งแนวนอนตัดกัน นักกายกรรมเดินบนเชือกซึ่งชิงไว้นึง ในภาพ ฮ็อตไวร์ (Hot Wire) ของปี 1970-71 เป็นหนึ่งในผลงานต่อเนื่องของภาพนักกายกรรม ซึ่งมีได้ถูกเลือกขึ้นมาด้วยความพอใจของศิลปินผู้สร้าง แต่หล่อน (นักกายกรรมหญิง) เป็นสัญลักษณ์และดังนั้นก็หล่อนจึงส่งเสริมให้เกิดการสร้าง ความสมดุลทางการแสดงด้วยภาพซึ่งเกี่ยวพันกับผลงานต่อเนื่องทั้งหมดของโจนส์ และสำหรับตัวอย่างอื่น ๆ บทเรียนปรากฏอยู่ในการหยุดชะงักของแนวคิดหนึ่งซึ่งเกิดขึ้นโดยอีกหนึ่งแนวคิด อย่างในภาพวาดเหล่านี้ที่ซึ่ง

ลักษณะ 3 มิติซึ่งปรากฏชัดเจนของวงกลมซึ่งพุ่งออกมาให้สัมผัสด้วยการแทรกแซงซึ่งก่อการรบกวนของพื้นผิวราบเรียบของผืนผ้าใบ (ภาพ ไฮ สไตล์ ของปี 1970) (High Style) (Livingstone.1979:120-125)

เช่นเดียวกับศิลปินศตวรรษที่ 20 คนอื่น ๆ โจนส์ได้ทำให้กระบวนการผลงานของเขาซึ่งเผยให้เห็นชัดเจนก็เพื่อที่จะรวมผู้ชมเข้าเป็นเพื่อนร่วมงานในการสร้างสรรค์ภาพวาด โดยที่ขั้นแรกคือ ระบุลักษณะภายนอกของวัตถุ (ว่าเป็น สิบนิ้วหรือว่าไม้ขีด ไฟเบอร์แกรสซึ่งถูกหล่อจากแป้นพิมพ์ ฯลฯ) ลำดับต่อมาคือ การรับทราบถึงความซับซ้อนของแหล่งที่มาและแรงบันดาลใจซึ่งตัวศิลปินเองได้ดึงมันออกมา

รูปร่างซึ่งถูกแบ่งเป็น 3 ส่วนในชื่อว่า เพอร์เฟ็ค แมตช์ ของปี 1966 เป็นการยกย่องอิทธิพลของภาพประกอบแนวฟิติสต์ที่มีต่อโจนส์ โดยเป็นแหล่งกำเนิดของจินตภาพและเป็นที่มาของเทคนิคอันแนบแน่นคง นอกจากนี้ยังมีการพาดพิงถึง “ซากศพอันงดงาม” (Exquisite Corpse) ของชาวเซอร์เรียลลิสต์ที่ ๆ ซึ่งรูปร่างมนุษย์ถูกวาดขึ้น ทีละส่วน ๆ ลงบนแผ่นกระดาษซึ่งถูกพับไว้ กล่าวคือ เนื่องจากแต่ละคนทำงานในรูปแบบของตนเอง และเนื่องจากไม่มีผู้มีส่วนร่วมใด ๆ ที่จะสามารถเห็นสิ่งที่บุคคลอื่น ๆ ได้วาดขึ้น ดังนั้นผลลัพธ์ก็คือภาพไม่ปะติดปะต่ออย่างแนบเนียน การถูกแบ่งแยกของภาพ เพอร์เฟ็ค แมตช์ (Perfect Match) ออกเป็น 3 ผืนผ้าใบเป็นการแทรกแซงระหว่างการปรากฏของ “ซากศพอันงดงาม” นอกจากนี้การเปลี่ยนแปลงอย่างกระทันหันในเรื่องรูปแบบ จากหน้าอกรูปทรงกลมกลายเป็นเรือขาสีเส้นสูงอันดูแบนราบนั้น เป็นการกระตุ้นให้เกิดความไม่เท่าเทียมกันอย่างเห็นได้ชัดซึ่งเป็นผลมาจากการประสานงานกันของบทบาทหน้าที่ที่แตกต่างกัน(Livingstone.1979:125)

ผลงานชิ้นหลัง ๆ จำนวนมากของโจนส์ได้ใช้ประโยชน์จากรูปแบบซึ่งไม่ปะติดปะต่อกันซึ่งเป็นลักษณะของ “ซากศพอันงดงาม” องค์ประกอบสำคัญของพื้นที่ในภาพวาดแนวแอบสแตรกต์นั้นได้มีการกำหนดเค้าโครงรูปร่างซึ่งมีที่มาจากภาพประกอบแนวฟิติสต์ นอกจากนี้ “การประสานรูปแบบเข้าด้วยกัน” (Marriage of Styles) ถูกพบครั้งแรกในภาพ ดิ อาร์ติสต์ ดิงก์ (The Artist Thinks) ของปี 1960 กลับชัดเจนขึ้นเนื่องจากโจนส์ได้เข้าไปสำรวจสิ่งที่แฝงอยู่ในองค์ประกอบต่าง ๆ กันในแต่ละรูปแบบ และระหว่างปลายศตวรรษที่ 60 โจนส์เริ่มมีความสนใจในการใช้ภาพซึ่งถูกสร้างขึ้นด้วยเครื่องจักรกลเช่นกัน การสร้างภาพขึ้นใหม่จากภาพถ่ายเรือขาสีในผลงานชื่อว่า เว็ต ซีล (Wet Seal) ของปี 1966 ถูกบูรณะขึ้นใหม่อีกครั้ง ขณะที่การค้นพบใหม่ ๆ ของคำศัพท์เทคนิคในผลงาน ดีไซร์ มี (Desire Me) และ แมน พลีเซอร์ (Man Pleaser) นอกจากนี้ยังไม่มี ความพยายามใด ๆ ที่จะซ่อนเร้นรูปแบบดั้งเดิมของภาพเรือขาสีเหล่านี้ แต่การใช้ประโยชน์จากภาพเหล่านี้อย่างเต็มที่ของโจนส์กลับเป็นผลมาจากคุณลักษณะทางด้านภาพซึ่งยากจะปิดบังไว้ได้(Livingstone.1979:130)

ภาพพิมพ์ชิ้นหลัง ๆ ซึ่งชิ้นที่โดดเด่นก็เห็นจะเป็นภาพต่อเนื่องชื่อว่า ไลฟ คลาส ของปี 1968 ซึ่งโจนส์มีความคิดเห็นโต้แย้งอย่างนุ่มนวลต่อภาพถ่าย ดังนั้นจึงทำให้ภาพจากการถ่ายภาพโดยไม่ใช่อื่นเจือปนนั้นจึงขัดแย้งกับการประกอบรูปร่างของมนุษย์เข้าด้วยกันของโจนส์เอง คำถามซึ่งโจนส์ดูเหมือนจะตั้งขึ้นก็คือด้วยการเร่งเร้าและกระตุ้นอันทรงอำนาจ รูปร่างซึ่งให้รายละเอียดด้วยฝีมือตามความนึกคิดและความรู้สึกจะสามารถสื่อถึงความรู้สึกได้ชัดเจนกว่าภาพที่สร้างขึ้นด้วยเครื่องจักรหรือไม่?

ประเด็นสำคัญของการถกเถียงนี้ก็ยังคงมีอยู่ในผลงานของโจนส์ต่อไป และด้วยการบังคับผู้ชมให้คำนึงถึงการเปลี่ยนแปลงอย่างฉับพลันในรูปแบบและในจินตภาพนั้น โจนส์จึงวาดภาพตัวเองลงไปในงานจิตรกรรมและเชื่อมโยงตัวเองเข้ากับจุดกำเนิดของผลงาน และด้วยวิธีการนี้ ผู้ชมก็จะกลายมาเป็นผู้ร่วมงานของศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงาน(Livingstone.1979:130)

### ประวัติของ อัลเลน โจนส์

1937 เกิดที่ เซาท์แธมตัน ( souththampton)

1955-9 ศึกษาที่ Hornsey Collage of Art ลอนดอนในสาขาจิตรกรรมและภาพพิมพ์(painting)

- & Lithography)
- 1959-60 ศึกษาที่ Royal collage of Art London โดยมีนักศึกษาเรียนร่วมรุ่นกับเขาคือ Derek Boshier, David Hockney , R.B. Kitaj และ Peter Phillips
- 1960-61 ศึกษาเกี่ยวกับการเรียนผู้สอนศิลปะ ที่ Hornsey collage of Art
- 1961-3 ทำการสอนเกี่ยวกับภาพพิมพ์ที่ Croydon Collage of Art
- 1964 สอนวาดภาพที่ Chelsea School of Art แต่งงานกับ Janet Bowen
- 1965 เดินทางท่องเที่ยวไปในสหรัฐอเมริกา กับ Peter Phillips
- 1968 ให้กำเนิดลูกสาวฝาแฝดชื่อ Sarah และ Thea
- 1970 ออกแบบชุด และบางส่วนของ O.Calcutta ในลอนดอน  
ออกแบบ Manner Wir Kommen สำหรับ WDR. Television ในเยอรมันนี
- 1973 อาจารย์พิเศษ มหาวิทยาลัย Losangeles ,Irvine  
ได้รับรางวัลเหรียญเงิน Design and Art Direction silver Award สำหรับปฏิทิน Pirelli
- 1974 ท่องเที่ยวประเทศญี่ปุ่น
- 1975 ท่องเที่ยว แคนาดา โดยได้รับทุนสนับสนุนจาก British Courcil.
- 1977 อาจารย์พิเศษ ภาควิชาจิตรกรรม มหาวิทยาลัย California ที่ Losangeles.
- 1978 ท่องเที่ยวประเทศจีน
- 1982-3 อาจารย์พิเศษ .Hochschule der Kunste Berlin
- 1984 ได้รับรางวัล ในการสร้างสรรค์ประติมากรรม สำหรับ International Garden Festival ที่เมือง ลีเวอร์พูล
- 1984-5 ได้รับรางวัลในการสร้างสรรค์ประติมากรรม สำหรับ Frederich R.Weisman Foundation .Losangeles.
- 1986 ติดตั้งประติมากรรม The Worker ที่ Perseverances works .Hackney London.  
ได้รับค่าจ้างจาก St.Martins Property corporation ในการสร้างภาพเขียนขนาดใหญ่ สำหรับ Cotton Atrium London, Bridge city  
ได้รับค่าจ้าง จาก Richard A'ston แห่งBallet Rambert สำหรับออกแบบชุด และ Costumes สำหรับภาพยนตร์ กับดนตรี โดย Eric satie
- 1989 ได้รับรางวัล Art et Work Award จาก Wapping art ลอนดอน จากประติมากรรม ที่ London Bridge city.
- 1990 ได้รับรางวัล จาก British Airport Authority สำหรับสร้างประติมากรรมตกแต่งภายใน ที่ Heathrow Hotel.Terminal.41 Heathrow airport.
- 1993 ได้รับค่าจ้างทำ Monumental ,paint steel sculpture เพื่อดกแต่งภายในของ Chelsea และ Westminster Hospital London
- 1994 ได้รับค่าจ้างจาก National Portrait Gallery, London เพื่อสร้าง ภาพเหมือนของ Ballerina Darcey Bussell  
ได้รับค่าจ้างจาก London Doek Devevelopment corperation สำหรับสร้างสรรค์ ประติมากรรมโลหะของ London Doek London  
marnies Deirdre Morron
- 1995 ได้รับรางวัล Heitland FoundationAward,celle,เยอรมัน

### ผลงานจิตรกรรมของ อัลเลน โจนส์

มาร์โค ลิฟวิงสโตน ได้สรุปผลงานจิตรกรรมของอัลเลน โจนส์ไว้สามารถรวบรวมข้อมูลได้ทั้งสิ้น 89 ภาพดังนี้ เป็นผลงานที่มีได้มุ่งเน้นเนื้อหาทางด้านอีโรติก จำนวน 18 ภาพ เป็นผลงานที่มีเนื้อหา ทางด้านอีโรติก จำนวน 71 ภาพ

ผลงานที่มีได้มุ่งเน้นเนื้อหาทางด้านอีโรติก จำนวน 18 ภาพ

#### ผลงานชุด Self portrait

1. Self-portrait, (1957). oil on board, 54x38 cm.
2. gray Self-portrait, (1960). oil on canvas, 30x30 cm.

#### ผลงานชุด Hasting

3. Battle of Hastings, (1961-62). oil on canvas, 180 x 180 cm.
4. My Hastings-four years later, (1965-66). oil on canvas, 180 x 180 cm.
5. Hasting, 10 years after, (1971). oil on canvas, 180 x 180 cm.
6. Buses, (1964). oil on canvas, 270 x 300 cm.

#### ผลงานชุด Stage

เป็นงานที่มีแนวคิด และเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการแสดง ฉากละครเวที การแสดงมายากล กายกรรม ซึ่งโจนส์ให้ความสำคัญกับพฤติกรรมระหว่างผู้ชมและผู้แสดง

7. Automatic Shift, (1968). oil on canvas, 150 x 90cm overall, 2 parts each 90cm square.
8. High Style, (1970). oil on canvas, 240 x 120 overall 2 parts each 120cm square.
9. Hot Wire, (1970-71). oil on canvas, 240x 360cm.
10. Duet, (1971). oil on canvas, 240 x 360 cm.
11. The Magician, (1974), overall 2 parts each 90cm square.
12. Santa Monica Shores, (1977). Oil on canvas, 180 x 180 cm.
13. Stange Music, (1977). oil on canvas, 180 x 270 cm.
14. Overture, (1977-78). oil on canvas, 180 x 180 cm.
15. Fogal Mural, (1978). oil on canvas, 120 x 120 cm.
16. Shi sen do, (1976). oil on canvas, 180 x 300 cm.
17. After the fuct, (1978). watercolour. 75 x 100 cm.
18. Enunciation, (1978-79). oil on canvas, 180 x 270 cm.

### ผลงานที่มีลักษณะอีโรติก

#### ผลงานชุด Think & Self portrait

การนำเสนอโดยมีนัยแห่งกามอารมณ์แฝงอยู่นั้นเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับภาพเหมือนของโจนส์มาช้านานแล้ว ก่อนที่เขาเริ่มให้ความสนใจอย่างเปิดเผยในแนวคิดแห่งกามราคะ เนคไทลายขวางซึ่งดูโดดเด่นค่อย ๆ ถูกจับเข้าคู่กับศีรษะในภาพเหมือน การเชื่อมโยงนี้ดำเนินไปอย่างเป็นธรรมชาติ เนื่องจากเนคไทลายขวางสีสดนี้เป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบการแต่งกายโดยปกติของโจนส์ ความเรียบง่ายซึ่งแทบจะไม่มีอะไรโดดเด่นนี้ เนคไทกลับ

กระตุ้นให้เกิดความน้อยซึ่งเป็นสากลขึ้นอย่างเห็นได้ชัด ในลักษณะเดียวกับภาพซึ่งถ่ายทอดถึงสิ่งที่ชาวอินเดียแดงสักการะหรือภาพองค์ชาติขณะกำลังชูขึ้น นั่นคือสัญลักษณ์ที่แสดงเอกลักษณ์ของความเป็นบุรุษเพศ

- 1.The Artist Think, (1960) .oil on canvas, 120x120 cm.
- 2.Thinking about Woman,(1961).oil on canvas,150x 150 cm.
- 3.Interesting Journey,(1962).oil on canvas ,60 x 45 cm.
- 4.Think,(1962).oil on canvas,60 x 45 cm.

#### ผลงานชุด Male/Female.

เป็นผลงานที่มีแนวคิดและเนื้อหาที่แสดงให้เห็นถึงคู่รัก ชาย/หญิง บุคคลที่ 2 เพศ และบุคคลที่ไม่พอใจในเพศ ซึ่งโจนส์ได้แนวคิดหลักมาจากปรัชญาของ จูจ เนียซซ์ และซิกมันด์ ฟรอยด์ รวมไปถึงแนวคิดการประสานกันเป็นหนึ่งเดียวของทั้งสองเพศ จากความรู้สึกอันแรงกล้าที่สัมผัสได้ถึงความเร็วจากรถประจำทาง ความหวาดกลัวจากการร่วงหล่นนำไปสู่การประสานกันซึ่งเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกแห่งความเป็นเอกภาพขั้นพื้นฐานร่วมกับมนุษย์อีกคน โดยผ่านการแสดงออกทางกามประเวณี ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดอภิปรัชญาของโลกตะวันออก

5. 7<sup>th</sup> Bus-yellow here to stay,(1962).oil on canvas,rhomboid 60 x 60 cm.
- 6.3rd Bus,(1962).oil on canvas,rhomboid,150 x152.5 cm.,plus 2 30 cm.-squares.
- 8.2<sup>nd</sup> Bus, (1962).oil on canvas ,rhomboid 120 x 150 cm, plus 2 30 cm.-squares.
- 9.Sun Plane,(1963).oil on canvas. 240 x 270 cm.
- 10.Bus window,(1963).oil on canvas,2 canvas each 25 x20 cm.
- 11.The something Sister,(1962). oil on canvas,210 x 210 cm.
- 12.Man & Woman,(1963).oil on canvas,120 x 180 cm.
- 13.Wonderbare Landung,(1963) .oil on duck ,120 x 75 cm.over all ,octagon with 30cm sides above rectangle 45 x 30 cm.
- 14.Curious Man,(1964).oil on wood panel with wood relief,188x 95 cm.
15. Black Hat,(1964).oil on canvas, 210 x 120 cm.
- 16.Curious Woman,(1964-65).oil on wood with epoxfill plastic falsies,120 x 100 cm.
- 17.Mis-ter,(1964).oil on canvas .125 x 100 cm.
- 18.Woman,(1964).oil on canvas,150 x 150 cm.
- 19.Hermaprodite I,(1965) .oil on canvas,210 x 210 cm.
- 20.Portrait/Flower,(1965).oil on canvas, 120 x 120 cm.
- 21.Femeal Spear,(1965-66).oil on canvas,180x 90 cm.
- 22.Parachutist I,(1963).oil on canvas 210 x 210 cm
- 23.Figure Falling,(1964). oil on canvas,108 x96"
24. Female and Male Composition,(1964). oil on canvas,290 x 335 cm.
- 25.Female and Male Diptych, (1965).oil on cnavas,180 x 300 cm overall,2 panels each 180x 150 cm.
- 26.Pathway, (1966).oil on canvas plus shelf(wood faced with plastic), 125 x 100 cm.

- 27. Maid to Order I, (1971). oil on canvas, 180 x 210 cm.
- 28. Maid to Order II, (1971). oil on canvas, 180 x 150 cm.
- 29. Maid to Order III, (1971). oil on canvas, 180 x 137.5 cm.

#### ผลงานชุด Fetishism

เป็นผลงานที่มีแนวคิดและเนื้อหาจากลัทธิฟetišซึม (Fetishism) เป็นกลุ่มที่นิยมในเรื่องการมรดกซึ่งเกี่ยวข้องกับอุปกรณ์หรือสิ่งที่สามารถเร่งเร้าทางเพศเป็นตัวกระตุ้น เช่น ภาพเครื่องแต่งกาย กางเกงชั้นใน ยางรัดหน้าท้อง ถุงน่อง รองเท้า ฯลฯ

- 30. Bikini Baby, (1962). oil on canvas, 180 x 180 cm.
- 31. Tree II, (1964). oil on canvas, 150 x 180 cm.
- 32. Falling Woman, (1964). oil on canvas, 120 x 75 cm overall, octagon with 30 cm sides above rectangle 45 x 30 cm.
- 33. Red Girl, (1964). oil on canvas. 180 x 150 cm.
- 34. Desire Me, (1968).
- 35. Pleaser, (1968). oil on canvas and retouched graph mounted on laminate approximately 240 x 75 cm.
- 36. Red Aroma (first state), (1973). oil on canvas plus latex, 120 x 120 cm.
- 37. Black Soft Aroma, (1973). oil on canvas plus latex suit, 180 x 165 cm.
- 38. Night Watch, (1973). oil on canvas, 120 x 120 cm.
- 39. Holding Power, (1974-75). oil on canvas, 240 x 120 cm overall, 2 parts each 120 cm square.
- 40. Secret Helper, (1975). oil on canvas, 90 x 90 cm.
- 41. Fetish, (1978-79), oil on canvas, 120 x 50 cm.

#### ผลงานชุด Re-Presentation

เป็นผลงานศิลปะแนวอีโรติกที่โจนส์ได้ค้นพบภาพจำนวนมากจากนิตยสารและในรายการสิ่งสื่อบางทางไปรษณีย์ซึ่งทำธุรกิจเกี่ยวกับเรือนร่างผู้หญิงรวมทั้งนิตยสาร ทรานเวสไตน์ (ผู้ชายที่นิยมแต่งเป็นผู้หญิง)

- 42. Neither forget your legs, (1965). oil on canvas plus shelf (wood faced with plastic), 125 x 100 cm.
- 43. Painted Screen, (1965). oil on wood, 180 x 212.5 cm overall, 5 panels each 180 x 42.5 cm.
- 44. Shoe Wheel, (1965-66). oil on canvas, 90 x 90 cm.
- 45. Wet Seal, (1966). oil on canvas plus shelf (wood faced with plastic), 90 x 90 cm.
- 46. First step, (1966). oil on canvas plus shelf (wood faced with plastic), 90 x 90 cm.
- 47. Sheer Magic, (1967). oil on canvas plus shelf (wood faced with plastic), 90 x 90 cm.
- 48. Your dare (1967). oil on canvas plus aluminum with plastic tiles
- 49. Perfecto, (1969). oil on linen, 250 x 330 cm.
- 50. Painted Sculpture, (1970-71). oil on canvas. 180 x 120 cm.
- 51. Understudy, (1972). oil on canvas, 150 x 150 cm.

52. Sale, save, (1972).oil on canvas, 90 x 90 cm.

53. Bberwear, (1972).oil on canvas, 90 x 90 cm.

54. Please do not forget to, (1973) .oil on canvas, 40 x 30 cm.

### ผลงานชุด Stage

เป็นงานที่มีแนวคิด และเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการแสดง ฉากละครเวที การแสดงมายากล กายกรรม และฉากการเต้นรำซึ่งโจนส์ให้ความสำคัญกับการแสดงออกเรื่องเพศ

55. Sin-derella, (1969).oil on canvas, 210 x 150 cm.

56. Afgment in Pigment, (1969).oil on canvas, 210 x 295 cm.

57. Float, (1972).oil on canvas, 270 x 330cm.

58. Bare Me, (1972).oil on canvas, 240 x 120cm overall, top 180 x 120cm, bottom 60 x 120cm.

59. Bare and Behold, (1972).oil on canvas, 180 x 120cm.

60. Miss Adventure, (1973).oil on canvas, 120 x 120 cm.

61. Adream to dance to, II, (1974-76).oil on canvas, 120 x 120 cm.

62. Tall Average, Petite. (1975).oil on canvas, 180 x 360 cm.

63. Back beauty, (1975).oil on canvas, 230 x 170 cm.

64. Command Performance, (1975).oil on canvas, 180 x 180 cm.

65. Downbeat, (1975).oil on canvas, 180 x 180 cm.

66. Curtain call, (1975-76).oil on canvas, 180 x 180 cm.

67. Grand opening, (1976).oil on canvas, 240 x 120 cm overall, 2 parts each 120 cm square.

68. Assination, (1977).oil on canvas, 150 x 150 cm.

### ผลงานชุด Sadomasochism

ผลงานชุดเมโดเซโซซิสต์ เป็นผลงานที่โจนส์แสดงออกถึงพฤติกรรมของความพึงพอใจที่เกิดจากการทำร้ายคนอื่นและให้ตัวเองถูกทำร้ายโดยเฉพาะระหว่างความร่วมมือประเวณี.

69. Maitresse, (1976).oil on canvas, 180 x 180 cm.

70. Leopard Lady, (1976).oil on canvas, 180 x 120 cm.

71. The Knife Thrower, (1978).oil on canvas, 180 x 180 cm.

72. Luxe, Calme et Volupte, (1978).oil on canvas, 180 x 270 cm.

## 3.เอกสารข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะ

### 3.1 ที่มาของแนวความคิด

ประเสริฐ ศิลรัตนา ได้กล่าวถึง สิ่งที่ทำให้จิตรกรสร้างสรรค์งานจิตรกรรมขึ้นมา ว่าจิตรกรจะสร้างสรรค์งานจิตรกรรมขึ้นมาได้นั้นก็เนื่องจากมีสิ่งหนึ่งสิ่งใดมากระตุ้นบันดาลใจให้เกิดความรู้สึกมีอารมณ์สะเทือนใจ

รัก ชอบ ยินดีผิตหวัง เสร้า ฯลฯ และปลูกประสาทความรู้สึกนึกคิดให้เห็นเป็นภาพขึ้นในใจ แล้วอาศัยคุณสมบัติที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นประกอบกับฝีมือและความสามารถกำหนดสิ่งที่ได้นั้นนั้น ถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานจิตรกรรม (ประเสริฐ ศิลรัตน์ .2528:15-16)

โกสุม สายใจ กล่าวถึงแรงบันดาลใจ(Inspiration) หรือแรงดลใจให้คิดสรุปได้ว่า เป็นความรู้สึกอันเนื่องมาจากการได้สัมผัสกับสิ่งแวดล้อมที่มีความงาม ทั้งสิ่งที่เป็นนามธรรมและรูปธรรม ดลใจให้คิดอยากจะสร้างงานศิลปกรรมขึ้น เช่น ได้พบเห็นทะเล อยากวาดภาพทะเล แรงบันดาลใจมีอยู่ 2 ลักษณะคือ

1. แรงบันดาลใจภายนอกได้แก่ แรงบันดาลใจจากธรรมชาติ แรงบันดาลใจจากสังคม แรงบันดาลใจจากผลงานศิลปะในอดีต
2. แรงบันดาลใจภายใน เป็นการนึกคิดขึ้นมาเองในใจ อยากที่จะสร้างงานอยากที่จะค้นหารูปแบบความงามที่แปลก ใหม่ อยากทดลอง อยากทำ เพื่อแสวงหารูปแบบความงามที่เหมาะสมกับยุคสมัยและความต้องการของตนเอง

ประเสริฐ ศิลรัตน์ กล่าวถึงสิ่งเร้า(Stimulus) ว่าเป็นตัวกระตุ้นดลใจให้จิตรกรเกิดปฏิกิริยาตอบสนองจนกระทั่งสร้างงานจิตรกรรมขึ้นมานั้นแบ่งเป็น 2 ประเภทคือ

1. สิ่งเร้าภายนอก (External Stimulus) ได้แก่สิ่งแวดล้อมภายนอกซึ่งอยู่นอกตัวจิตรกร อาจเป็นคน สิ่งของ สัตว์ วัตถุ ตลอดจนถึงสิ่งที่ไม่มิตัวตน เช่น หลักศีลธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี สิ่งเร้านี้ยังผลให้งานจิตรกรรมที่ปรากฏมักเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมต่างๆ และเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ
2. สิ่งเร้าภายใน (Internal Stimulus) ได้แก่สิ่งแวดล้อมภายใน(Implicit Environment) คือการกระทำของอวัยวะต่างๆภายในร่างกายของจิตรกรเอง กระตุ้นให้แสดงพฤติกรรมออกมา และผลงานที่ปรากฏจากการกระตุ้นเร้ามักเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความคิด

### 3.2 เนื้อหาของภาพ

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงความหลากหลายทางด้านเนื้อหา ของศิลปะในสังคมสมัยใหม่สามารถพิจารณาได้ดังนี้

#### 1.เนื้อหาส่วนตัว (Personal Contents)

- การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา
- ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว
- ความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว
- ความศรัทธาส่วนตัว
- การแสดงออกทางด้านความมั่งคั่ง

#### 2.เนื้อหาสังคม (Social Contents)

- การเมืองและลัทธิความเชื่อ
- บรรยายสภาพสังคม
- วิพากษ์วิจารณ์สังคม (วิรุณ ตั้งเจริญ.2536:62)

ประเสริฐ ศิลรัตน์ กล่าวถึงเนื้อหาเรื่องราวในการถ่ายทอด สรุปความได้ว่า

รูปแบบที่จิตรกรได้บันทึกถ่ายทอดเป็นผลงานจิตรกรรมนั้น ได้แสดงเนื้อหาเรื่องราวให้ประจักษ์แก่การรับรู้มากมาย โดยอาจเป็นเรื่องราวของสภาพแวดล้อมรอบๆตัวจิตรกร อันเป็นเรื่องราวเหตุการณ์ปรากฏการณ์ที่เกี่ยวข้องกับเวลาและสถานที่นับตั้งแต่อดีตกาลมาถึงปัจจุบัน หรืออาจเป็นเนื้อหาเรื่องราวที่เกิดขึ้นภายในความรู้สึก

สีกนึ่กคิดและจินตนาการของตัวจิตรกรเอง ซึ่งอยู่นอกเหนือเงื่อนไขกฎเกณฑ์ของเวลาหรือสถานที่ จากรูปแบบที่จิตรกรได้บันทึกถ่ายทอดให้ปรากฏเห็นเหล่านี้ อาจแบ่งลักษณะของเนื้อหาเรื่องราวที่ถ่ายทอดออกได้ 4 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ

1. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวกับความเชื่อต่าง ๆ
2. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ
3. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์
4. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความคิด

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงคุณค่าทางด้านเรื่องราว ที่เป็นคุณค่าที่เด่นและมีความสำคัญมากกว่ารูปทรง ซึ่งคุณค่าทางด้านเรื่องราวสรุปได้ดังนี้

1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ (Man and His Own Nature) ซึ่งได้แก่ เรื่องความรัก ความโกรธ หลง อิจฉาริษยา
2. เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน (Man and Other People) เช่น เรื่องธรรมชาติของครอบครัว เรื่องประวัติศาสตร์ สงคราม การทำมาหากิน ความเห็นอกเห็นใจผู้อื่น
3. เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม (Man and the Impersonal Environment) เป็นเรื่องราวทางเทคโนโลยีการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์
4. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่ไม่มีตัวตน (Man and the Intangibles) ได้แก่ เรื่องราวของเทพเจ้า ศาสนา โบราณนิยาย

โกสุม สายใจ กล่าวถึงเนื้อหาเรื่องราวในงานจิตรกรรมสรุปความได้ว่า คุณค่าในงานจิตรกรรมมีทั้งคุณค่าทางด้านเนื้อหาเรื่องราวและคุณค่าทางด้านความสวยงามของรูปทรง สีสันและเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ ที่ลึกซึ้งไปกว่านั้น งานศิลปกรรมยังทำให้เราเข้าใจมนุษย์และเข้าใจตัวเองด้วย ทั้งนี้เป็นเพราะนอกจากคุณค่าทางด้านเนื้อหา รูปแบบดังกล่าวแล้วงานศิลปกรรมยังมีผลกระทบต่ออารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ไปในทางที่ดีอีกด้วยเนื้อหาเรื่องราวในงานจิตรกรรมแบ่งได้ 5 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ

1. เรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติ
2. เรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อ ศาสนาและวรรณคดี
3. เรื่องราวเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์และประวัติศาสตร์
4. เรื่องราวที่เกิดขึ้นในสังคม
5. เรื่องราวเกี่ยวกับความรู้สึกต่าง ๆ (โกสุม สายใจ.2544:34)

ทวีเกียรติ ไชยยังยศ ได้อธิบายถึงเนื้อเรื่องในงานจิตรกรรมไว้ว่าโดยทั่วไปสามารถแจกแจงได้เป็น 4 ประการ คือ

1. เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ เช่นความรัก,ความเกลียด,โกรธ,โลภ, หลง, ฯลฯ
2. เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และความอยู่รอดของมนุษย์ เช่น การทำมาหากิน, การเดินทางวนเพื่อเรียกร้องความเป็นธรรม, ฯลฯ
3. เรื่องราวที่เกี่ยวข้องระหว่างมนุษย์กับเทคโนโลยี เช่นมนุษย์กับเครื่องจักร ,มนุษย์กับหิววิจยลยไฟฟ้า ฯลฯ
4. เรื่องราวเกี่ยวข้องระหว่างมนุษย์กับศาสนาหรือความเชื่อ เช่น เรื่องพระเจ้า, เทพนิยาย, ภูตผี,นรก,สวรรค์ เปตสุรกาย ฯลฯ (ทวีเกียรติ ไชยยังยศ.2522: 66)

ชะลูด นิ่มเสมอ แสดงทรรศนะเกี่ยวกับ เรื่องเนื้อหาว่า

เนื้อหา คือ ความหมายของงานศิลปะที่แสดงออกผ่านรูปทรงทางศิลปะ ( Artistic Form ) เนื้อหาของงานศิลปะแบบรูปธรรม เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของเรื่อง แนวเรื่อง และรูปทรง เนื้อหาของงานแบบนามธรรมหรือแบบนอนอบเจกตีฟ เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของรูปทรง เนื้อหาเป็นคุณลักษณะฝ่ายนามธรรมของงานศิลปะที่มองจากด้านการชื่นชมหรือจากผู้ดู

รูปทรงที่แสดงเนื้อหาหรือความหมายของงานศิลปะได้ จะต้องเป็นรูปทรงที่เป็นศิลปะเท่านั้น หมายถึง เป็นรูปทรงที่ศิลปินได้สร้างขึ้นจากทัศนธาตุต่าง ๆ อย่างมีเอกภาพ รูปทรงที่มีคุณลักษณะเช่นนี้จะให้เนื้อหาที่ประกอบด้วยอารมณ์ความรู้สึกทางสุนทรียภาพ และอารมณ์อื่น ๆ ตามเรื่องที่ศิลปินได้รับความบันดาลใจมา รูปทรงธรรมดาจากธรรมชาติหรือรูปถ่าย ถึงแม้จะมีเรื่องหรือเนื้อเรื่อง ( Subject Matter ) ก็เป็นเพียงข้อมูลหรือข่าวสารธรรมดาที่อาจทำให้ผู้ดูสร้างจินตนาการขึ้นเองตามเนื้อเรื่องนั้น แต่ก็ไม่มีเนื้อหา เนื้อหาจะมีอยู่ในงานศิลปะเท่านั้น

เนื้อหาอาจแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือเนื้อหาภายใน หรือเนื้อหาทางรูปทรง กับเนื้อหาภายนอกหรือเนื้อหาทางเรื่องราวหรือทางสัญลักษณ์ เนื้อหาภายในเป็นเนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุในรูปทรง เป็นเนื้อหาของรูปทรงโดยตรง เนื้อหาประเภทนี้จะให้อารมณ์ทางสุนทรียภาพแก่ผู้ดู เป็นอารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ ไม่มีอารมณ์อื่น ๆ ในประสบการณ์ของมนุษย์มาเกี่ยวข้องด้วย เป็นลักษณะจิตวิสัยของศิลปิน เป็นพลังความรู้สึกส่วนตัว เป็นบุคลิกภาพหรือแบบรูปของการแสดงของศิลปิน

ส่วนเนื้อหาภายนอกซึ่งมีอยู่เฉพาะในศิลปะแบบรูปธรรมที่มีเรื่อง เช่น คน สัตว์ วัตถุ สิ่งของ หรือเหตุการณ์นั้น เป็นเนื้อหาที่เป็นผลสืบเนื่องจากเนื้อหาภายใน เป็นความหมายของเรื่องและแนวเรื่องที่แปลออกมาโดยรูปทรง เมื่อเราดูงานศิลปะแบบรูปธรรมชิ้นหนึ่ง สิ่งแรกที่เรารู้จัก ก็คือ เนื้อหาภายในของงาน เนื้อหาภายในนี้จะให้ความรู้สึกทางสุนทรียภาพหรือทางศิลปะแก่เรา ทำให้เกิดอารมณ์สะท้อนใจและพร้อมที่จะรับอารมณ์ความรู้สึกอื่น ๆ ที่จะตามมา ซึ่งจะเป็นอารมณ์สะท้อนใจที่เป็นไปตามแนวทางของเรื่องและแนวเรื่อง เช่น ความรัก ความเศร้า ความเห็นใจเพื่อนมนุษย์ ความรักชาติมาตุภูมิ เป็นต้น ดังนั้น ในงานแบบรูปธรรมจะมีเนื้อหาทั้งภายในและภายนอกให้อารมณ์ทั้งทางศิลปะและอารมณ์อื่น ๆ ควบคู่กันไป แต่ในงานแบบนามธรรมจะมีเนื้อหาภายในเพียงอย่างเดียว ให้อารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ โดยไม่มีอารมณ์ที่มนุษย์รู้จักมาก่อน เจื้อปน มีแต่ความเอิบอาบ ปีติ บริสุทธิ์ และสูงส่ง (ชะลูด นิ่มเสมอ.2534:22-23)

### 3.3. กระบวนการในการสร้างภาพ

#### 3.3.1 องค์ประกอบภาพภาพ

##### 3.3.1.1 การจัดโครงสร้างภาพให้มีเอกภาพ

ชะลูด นิ่มเสมอ ได้กล่าวถึงเอกภาพไว้ว่า เอกภาพ คือ ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ความกลมกลืน กลมเกลียวเข้ากันได้ ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันที่เกิดจากการเชื่อมโยงสัมพันธ์กันของส่วนต่าง ๆ

ในทางศิลปะ เอกภาพ หมายถึงการประสานหรือการจัดระเบียบของส่วนต่าง ๆ ให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันขึ้น เพื่อผลรวมอันหนึ่งที่ไม่อาจแบ่งแยกได้

เอกภาพเป็นกฎของธรรมชาติที่ควบคุมทุกสิ่ง ตั้งแต่จักรวาลจนถึงปรมาณู เอกภาพประกอบด้วยกฎของดุลยภาพ ( Balance ) กฎของการรวมตัว ( Cohesion ) และกฎของความเป็นระเบียบ ( Order ) จักรวาล คือ การรวมตัวกันอย่างมีระเบียบและดุลยภาพของดวงดาวต่าง ๆ ปรมาณู คือ การรวมตัวกันอย่างมีระเบียบและดุลยภาพของนิวตรอน โปรตอน และอิเล็กตรอน เอกภาพของงานศิลปะ ก็คือ การรวมตัวกันอย่างมีระเบียบและดุลยภาพของเรื่อง แนวเรื่อง และรูปทรง โครงสร้างของเอกภาพในทุกสิ่งล้วนเป็นอย่างเดียวกัน (ชะลูด นิ่มเสมอ.2534 :101)

### เอกภาพของความคิด

คือความคิดที่มีความหมายในตัว มีการจัดระเบียบ และเหมาะสมที่จะแสดงออกด้วยรูปทรง เอกภาพของการแสดงออก คือการแสดงออกที่ตรงชัด มีจุดหมายหลัก และมีส่วนเป็นรองสนับสนุน แบบอย่างเฉพาะตัวของศิลปินช่วยให้มีเอกภาพของการแสดงออกในด้านรูปทรง

เอกภาพของรูปทรง คือ การรวมตัวกันอย่างมีดุลยภาพ มีระเบียบของทัศนธาตุ เพื่อให้เป็นรูปทรงหนึ่งที่สามารถแสดงอารมณ์หรือความคิดของศิลปินได้อย่างตรงชัด (ชะลูด นิ่มเสมอ.2534: 126)

#### 3.3.1.2 โครงสร้างทางดุลยภาพ

สุชาติ เถาทอง กล่าวถึงดุลยภาพสรุปได้ว่าดุลยภาพ (Balance) มีความหมายที่สอดคล้องกัน คือ ความสมดุล ความคงที่ (Equilibrium) ความผ่อนคลาย (Repose) หมายถึง ความเท่ากันหรือการถ่วงเพื่อให้เกิดความเท่ากัน ความเท่ากันนี้อาจจะไม่เท่ากันจริงก็ได้ แต่เท่ากันในความรู้สึกของมนุษย์หรือหมายถึงการจัดองค์ประกอบของงานศิลปะให้อยู่ในสภาพสมดุล หยุดนิ่ง หรือทรงตัวอยู่ได้ ถ้าลองพิจารณาร่างกายของมนุษย์ทั้งหญิงและชายดูก็จะพบว่าอยู่ในกฎเกณฑ์ของดุลยภาพ มีส่วนประกอบทั้งสองข้างเหมือนกันทำให้เกิดการทรงตัว ดุลยภาพของธรรมชาติส่วนใหญ่จะมีโครงสร้างซ้ายขวาเหมือนกันเป็นระเบียบ กิริติ บุญเจือ ได้เขียนเกี่ยวกับธาตุความงามที่ปรากฏในธรรมชาติเกี่ยวกับเรื่องดุลยภาพไว้ว่าคือการสมดุลในสองด้านตรงข้าม ไม่จำเป็นจะต้องเหมือนกันอย่างสมมาตร (Symmetry) เช่น การเรียงของใบไม้ที่เยื้องกันทั้งสองข้างของก้านใบ แม้จะไม่คู่กันทั้งสองข้าง แต่ก็มิ้น้ำหนักใกล้เคียงกัน

ดุลยภาพอาจพบได้ในธรรมชาติทั่ว ๆ ไป เช่น คนเดินบนสะพานไม้เพื่อจะข้ามคลองที่ต้องพุงตัวเพื่อไม่ให้เสียการทรงตัวเอียงไปข้างใดข้างหนึ่งและล้มลง ลักษณะอาการเช่นนั้นแสดงว่าได้พยายามที่จะทรงตัวให้อยู่ในดุลยภาพ ดุลยภาพแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ

1. ดุลยภาพที่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบสมมาตร (Formal or Symmetrical Balance) ดุลยภาพชนิดนี้จะสังเกตเห็นได้ง่ายในธรรมชาติ เช่น ลักษณะใบหน้าของมนุษย์ซีกซ้าย และซีกขวาจะเหมือนกันทั้งสองด้าน ดุลยภาพชนิดนี้จะพบได้ในศิลปวัตถุจำนวนมาก เช่น ลักษณะองค์พระเจดีย์ โบสถ์ พระปรางค์ เป็นต้น ดุลยภาพที่เหมือนกันทั้งสองข้างจะให้ความรู้สึกในด้านความมั่นคง เกร็งขมิ้ม และเป็นทางการ

2. ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบอสมมาตร (Informal or Asymmetrical Balance) ดุลยภาพชนิดนี้จะมีลักษณะซีกซ้ายและซีกขวาไม่เหมือนกัน แต่ทรงตัวอยู่ได้ เป็นการจัดวางโดยไม่ยึดถือกฎเกณฑ์ แต่คำนึงถึงหลักการจัดวางดังนี้

- 1) การจัดวางที่จุดศูนย์กลาง (Central Balance)
- 2) การจัดวางที่บริเวณเส้นผ่าศูนย์กลาง (Axial Balance)
- 3) การจัดวางตามแนวนอน (Linear Balance)
- 4) การจัดวางที่มีระยะและบริเวณว่าง (Spatial Balance)
- 5) การจัดวางแบบอาศัยพลังและความเคลื่อนไหว (Dynamic Balance)

ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างนั้นความแตกต่างของแต่ละข้างจะมีผลกับความสมส่วน ให้ความรู้สึกมั่นคง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วและรุนแรงอย่างมาก ดุลยภาพชนิดนี้สามารถแยกแยะได้อีก 2 ชนิด คือ

2.1 ดุลยภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรงสัดส่วนไม่เหมือนกันแต่น้ำหนักเท่ากัน เช่น คนใช้ไม้คานหาบของที่มีรูปร่างไม่เหมือนกัน แต่สามารถทำให้คานนั้นอยู่ในแนวระดับได้ หลักการนี้สามารถนำมาใช้

ในงานศิลปะ เช่น การเขียนภาพทัศนียภาพโดยการจัดวางภาพกระท่อมลงไว้มุมหนึ่งของกระดาษ และเขียนต้นไม้ที่มีขนาดเดียวกันกับบ้านลงไว้อีกมุมหนึ่งของกระดาษ ก็จะทำให้การจัดภาพเกิดความสมดุลได้

- 2.2 ดุลยภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรง สัดส่วน และน้ำหนักไม่เท่ากันสองข้าง เช่น หาบใส่ของที่มีน้ำหนักไม่เท่ากัน ถ้ายกตรงกลางคนจะไม่เกิดความสมดุล จึงต้องเลื่อนไปยกให้ใกล้ข้างที่หนักกว่าเพื่อให้เกิดความสมดุล

ชะลูด นิ่มเสมอ กล่าวถึงดุลยภาพไว้ว่า ดุลยภาพ เป็นคุณลักษณะสำคัญของเอกภาพ ดุลยภาพโดยทั่วไป หมายถึง การถ่วงน้ำหนัก หรือแรงปะทะที่เท่ากัน แต่ในทางศิลปะ ดุลยภาพมีความหมายรวมไปถึงความประสานกลมกลืน ความพอเหมาะพอดีของส่วนต่าง ๆ ในรูปทรงหนึ่ง หรือในงานศิลปะชิ้นหนึ่ง

ดุลยภาพในธรรมชาติเกิดขึ้นได้ 2 วิธี เช่นเดียวกับเอกภาพ กล่าวคือ เกิดจากการถ่วงดุลของสิ่งที่ขัดแย้งกัน และเกิดจากการรวมตัวหรือการซ้ำของสิ่งที่เหมือนกัน (ชะลูด นิ่มเสมอ.2534 :128)

### 3.3.1.3 โครงสร้างให้มีจุดสนใจ

สุชาติ เกาทอง กล่าวถึงจุดเด่นในงานศิลปะว่า เกิดจากการเน้นหรือส่งเสริมส่วนมูลฐานของศิลปะให้แลเห็นเด่นเป็นที่สะดุดตาว่าส่วนประกอบมูลฐานอื่นๆ การเน้นให้เกิดจุดเด่นในงานทัศนศิลป์เป็นสิ่งสำคัญมาก เพราะจะเป็นเครื่องเรียกร้องความสนใจและความน่าดูของภาพ (สุชาติ เกาทอง.2539:79)

นอกจากนี้ สุชาติ เกาทองยังกล่าวถึงการเน้นจุดเด่นในงานทัศนศิลป์ สรุปได้ดังนี้

1. การเน้นโดยใช้สีให้เด่นเป็นพิเศษ
2. การเน้นโดยใช้เส้น รูปร่าง และขนาดให้ตัดกัน
3. การเน้นโดยการตกแต่ง
4. การเน้นโดยการจัดช่องว่างให้เหมาะสม

### 3.3.2 การใช้สี

ทวีเดช จีวบาง กล่าวถึงเรื่องสีว่า สีสามารถแยกออกเป็น 2 ประเภท คือสีธรรมชาติ เป็นสีที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ เช่น สีของแสงอาทิตย์ สีของท้องฟ้ายามเช้า เย็น สีของรุ้งกินน้ำ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ ตลอดจนสีของ ดอกไม้ ต้นไม้ พื้นดิน ท้องฟ้า น้ำทะเล ฯลฯสีที่มนุษย์สร้างขึ้น หรือได้สังเคราะห์ขึ้น เช่น สีวิทยาศาสตร์ มนุษย์ได้ทดลองจากแสงต่าง ๆ เช่น ไฟฟ้า หรือแสงพิเศษ นำมาผสมโดยการทอแสงประสานกัน นำมาใช้ประโยชน์ในด้านการละคร การจัดฉากเวที ภาพยนตร์ โทรทัศน์ การตกแต่งสถานที่ ห้องแสดงสินค้า ฯลฯ (ทวีเดช จีวบาง.2536:1)

นอกจากนี้ ทวีเดช จีวบางยังได้กล่าวถึงเรื่องสี สรุปความได้ดังนี้

“คุณลักษณะเฉพาะของสี สืบเนื่องจากการผสมของเนื้อสี มีลักษณะเฉพาะ 4 ชนิดคือ

1. วรณะ ( Hue ) คือคุณสมบัติที่แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของสีว่าเป็นสีใดสีหนึ่ง เช่น สีแดง แตกต่างจากสีเขียว โดยไม่คำนึงถึงน้ำหนักอ่อนแก่ และความเข้มของสี เพราะความเป็นวรณะ จะคงเดิมอยู่เสมอ เช่นสีชมพู คือสีหนึ่งของสีแดง เป็นต้น แยกออกได้เป็น 2 ประเภทดังนี้
  - ก. Chromatic Colour คือสีที่มีวรณะของสีอยู่ สามารถจำแนกออกเป็นสีเขียว สีแดง สีเหลือง ฯลฯ ได้นั่นชัด
  - ข. Achromatic Colour คือสีที่ไม่มีวรณะของสี ผสมอยู่ จำแนกเป็นน้ำหนักอ่อน เข้ม ได้แก่ สีขาว สีเทา สีดำ

2. ความเข้มของสี คือคุณสมบัติของสีเกี่ยวกับความคิด (เช่นสีแดงเป็นสีที่สดที่สุด หรือความหม่นที่เกิดขึ้นเพราะมีการผสมสีตรงข้าม ทำให้ความสดไล่ลดน้อยลง เช่น สีม่วงเจือจางในสีเหลือง เป็นต้น)
3. คุณค่าของสี คือ คุณสมบัติเกี่ยวกับน้ำหนักอ่อนแก่ เพื่อใช้เปรียบเทียบค่าของสีที่แตกต่างกันของสีทุกสี เช่น สีชมพู คือระหว่างสีขาวถึงสีดำ จะมีสีเทาอีก 7 น้ำหนัก มีน้ำหนักที่ 5 เป็นน้ำหนักคึ่งนั้น ถ้าต้องการให้สีใดสีหนึ่งเป็นสีอ่อน ก็ผสมสีขาว สีอ่อนที่เกิดขึ้นก็จะมีน้ำหนักอ่อนกว่าน้ำหนักกลางเรียกว่า Shade ถ้าต้องการให้สีใดสีหนึ่งแก่ยิ่งขึ้น ก็ผสมสีดำ สีเข้มที่เกิดขึ้นมีน้ำหนักแก่กว่าน้ำหนักกลางเรียกว่า Shade
4. คุณสมบัติสะท้อนแสง คือคุณสมบัติของสีเกี่ยวกับประสิทธิภาพทางด้านสะท้อนแสง ทำให้เกิดปฏิกิริยาค่าของสีแปรเปลี่ยนไปจากเดิม

#### วรรณะของสี

วรรณะของสี คือความแตกต่างของสีแต่ละกลุ่มของแต่ละฝ่ายแบ่งออกเป็น 2 วรรณะ

1. วรรณะสีร้อน ประกอบด้วยสีเหลือง สีส้มเหลือง สีส้ม สีส้มแดง สีม่วงแดง และสีม่วง สีในวรรณะร้อนนี้จะไม่ใช่สีสด ๆ ดังที่เห็นในวงจรสีเสมอไป เพราะสีในธรรมชาติย่อมมีสีแตกต่างไปกว่าสีในวงจรสีธรรมชาติอีกมาก ถ้าหากว่าสีใดค่อนข้างไปทางสีแดงหรือสีส้ม เช่น สีน้ำตาลหรือสีเทาอมแดง ก็ถือว่าเป็นสีวรรณะร้อน
2. สีวรรณะเย็น ประกอบด้วย สีเหลือง สีเขียวเหลือง สีเขียว สีเขียวน้ำเงิน สีน้ำเงิน สีม่วงน้ำเงิน และสีม่วง ส่วนสีอื่น ๆ ถ้าหนักไปทางสีน้ำเงินและสีเขียวก็เป็นสีวรรณะเย็นดังเช่น สีเทา สีดำ สีเขียวแก่ เหล่านี้เป็นต้น

#### สีกลมกลืน

สีกลมกลืน คือ เมื่อเรากำหนดสีใดสีหนึ่งขึ้นเป็นระยะแรก สีที่จะใช้ต่อไปเป็นสีกลมกลืนด้านเดียว หรือกลมกลืนขนานข้างก็ตามต้องใช้สีข้างเดียวหรือ

2

ข้างเสมอ

ก. สีกลมกลืนแบบข้างเดียว เช่น ถ้ากำหนดสีระยะแยกเป็นสีเขียว สีกลมกลืนต่อไปจะต้องเป็นสีเขียว เหลือง สีเขียว สีเขียวน้ำเงิน และบวกสีใกล้เคียงต่อไป หรือจะใช้สีกลมกลืนทางสีส้มก็ได้ แต่ต้องเป็นการใช้สีกลมกลืนแบบเดียวกันหรือวรรณะเดียว

ข. การใช้สีกลมกลืนแบบขนานข้าง หมายถึงว่าเราจะกำหนดสีอ่อนหรือสีแก่ลงไป สีที่จะใช้ต่อไปทั้งสองข้างนั้น ต้องใช้สีใกล้เคียงเพิ่มเติมต่อกันไปทั้งสองข้าง เช่น กำหนดสีแดงเป็นสีกลางอยู่กึ่งกลางสีอีกด้านหนึ่งต้องเป็นสีใกล้เคียง คือ แดงเข้ม ม่วงแดง หรือม่วงและสีใกล้เคียงอีกด้านหนึ่งต้องเป็นสีส้มแดง สีส้ม หรือส้มเหลือง ถ้าเป็นสีเข้มอยู่กลาง สีกลมกลืนทั้งสองข้าง ก็ต้องเป็นสีใกล้เคียงไปทางสีอ่อนทั้งสองข้าง โดยการลดหลั่นหรือเพิ่มความเข้มของสี" (ทวีเดช จีวะบาง.2536:4-6 )

#### สีคู่ประกอบ

สีคู่ประกอบ หมายถึง การนำเอาสีคู่ประกอบหรือสีที่อยู่ตรงกันข้ามในวงจรสีธรรมชาติมาใช้ในงานเดียวกัน สีทุกสีจะมีสีคู่ของมัน หรือที่เรียกว่าสีตัดกัน ก็คือสีตรงกันข้ามในวงจรสีธรรมชาตินั้นเอง เมื่ออยากรู้ว่าสีสองสีเป็นสีคู่กันหรือเปล่าให้อามาสสมกันดู ถ้าผลลัพธ์เป็นสีกลาง ก็แสดงว่าต่างก็เป็นสีคู่ประกอบหรือสีที่ตัดกัน เพราะว่าต่างก็ประกอบด้วยแม่สีทั้ง 3 สีจำนวนเท่ากัน

#### การใช้สีที่ตัดกันแท้จริง

วิธีใช้สีตรงกันข้ามหรือสีตัดกัน มีวิธีในการใช้ดังนี้

- ก. การใช้สีตรงกันข้ามในเนื้อที่เท่ากันในภาพเดียวกันย่อมไม่สวย จึงจำเป็นจะต้องลดวรรณะสีใดหนึ่งเหลือ 20 % และเพิ่มวรรณะของสีที่เหลืออยู่เป็น 80 %
- ข. ถ้าจำเป็นจะต้องใช้สีตรงกันข้ามหรือสีตัดกันมีจำนวนเท่ากันในรูปภาพนั้น ก็จำเป็นจะต้องทำสี

ได้สีหนึ่งหรือจำนวนสีทั้งหมดในภาพนั้น โดยลดค่าความสดสีลงตัวอย่างในภาพมีสีเดียวกับสีแดง เราก็ลดค่าความสดสีลงด้วยการเอาสีแดงผสมในสีเขียวเล็กน้อย ก็จะทำให้สีเขียวลดค่าความสดสีลงเป็นต้น

- ด. ถ้าจำเป็นจะต้องนำสีตรงข้ามกันมาใช้ร่วมกันอย่างสด ๆ ในภาพเดียวกัน อาจจะดูบาดตาเกินไป เราก็แก้ไขด้วยการใช้เส้นสีดำหรือสีที่หนักเข้ม สีอื่นมาคั่นกลางระหว่างสีตัดกันนั้นเสีย ก็จะช่วยลดความรุนแรงลงบ้าง หากใช้ถูกจังหวะก็จะดูสวยงามดี ในกรณีเนื้อที่ลายใหญ่โต
- ง. ถ้ารูปนั้นเต็มไปด้วยลวดลายเล็ก ๆ แพรวพราว การใช้สีตรงกันข้ามตัดกันสลับกันไปอย่างสด ๆ ย่อมจะเกิดผลประสานกันไปเอง

### การใช้สีในลักษณะสัญลักษณ์

ทิวเกียรติ ไชยยังยศ แสดง ข้อคิดเกี่ยวกับการใช้สีว่า

จิตรกรรมที่ปรากฏโดยทั่วไป สามารถจำแนกความคิดแห่งการใช้สีได้ 3 ประการคือ

1. ใช้สีเชิงสัญลักษณ์นิยม
2. การใช้สีเลียนแบบธรรมชาติ
3. ความคิดใช้สีเพื่อแสดงคุณสมบัติของสีและความคิดในการใช้สีแบบสังเคราะห์ (Synthesis Colour )

### ความคิดใช้สีในเชิงสัญลักษณ์นิยม

เป็นการใช้สีเป็นสัญลักษณ์แทนสิ่งต่าง ๆ ชาวอินเดียโบราณ เชื่อว่า สีแดงคือไฟ สีขาวคือน้ำ สีดำคือพื้นดิน ส่วนชาวกรีกโบราณ เชื่อว่า สีแดงคือไฟ สีขาวคือน้ำ สีดำคือดิน สีฟ้าคืออากาศ มนุษย์ยุคหินใช้ฝุ่นสีแดง แสดงชีวิต ปัจจุบันในวงการจรรยาจรใช้สีแดง แสดงว่าหยุด สีเขียวคือไปได้ สีเหลืองคือเตรียมพร้อม

### ความคิดใช้สีเลียนแบบธรรมชาติ อาจแยกได้ดังนี้

1. เลียนแบบให้เหมือนตามสภาพที่ตาเห็น เรียกว่า Realistic
2. เลียนแบบให้เหมือนแล้วยังใส่อารมณ์เข้าไปด้วย เรียกว่า Realism
3. เลียนแบบและตัดทอนบางส่วนตามจินตนาการ เรียกว่า Idealism

### ความคิดใช้สีเพื่อแสดงคุณสมบัติของสีและความคิดในการใช้สีแบบสังเคราะห์

ศิลปินที่ใช้สีแบบนี้มีความเชื่อว่า สีมียุทธพลต่อความรู้สึกของมนุษย์ แต่ละสีมีคุณสมบัติในการตอบโต้กับความรู้สึกของมนุษย์ได้แตกต่างกัน เช่น สีแดงให้ความรู้สึกตื่นเต้นและการใช้สีในจิตรกรรมก็ไม่จำเป็นจะต้องให้เหมือนจริงตามธรรมชาติ ขึ้นอยู่กับอารมณ์ของศิลปินเป็นสำคัญ เช่น การใช้สีเหลืองกับพื้นดิน การใช้สีแดงกับต้นไม้เป็นต้น (ทิวเกียรติ ไชยยังยศ.2522:72-73)

ชะลูด นิ่มเสมอ ได้กล่าวถึงเรื่อง การใช้สีไว้ว่า

การใช้สีมีอยู่ 2 วิธีใหญ่ ๆ คือ การใช้สีกลมกลืนกับการใช้สีตัดกัน แต่จะใช้ให้กลมกลืนหรือตัดกันเพียงไรนั้น ย่อมขึ้นอยู่กับจุดหมายของศิลปินแต่ละคนในงานแต่ละงาน การใช้สีก็เช่นเดียวกับการใช้ทัศนธาตุอื่น ๆ ถ้ากลมกลืนจนเกินไปก็จืดชืดและน่าเบื่อ ถ้าตัดกันมากเกินไปก็เกิดความขัดแย้งสับสนจนทนไม่ได้ การใช้สีทั้ง 2 วิธีนี้ยังพอแยกออกได้เป็น 7 แบบ คือ

1. สีเอกรงค์ (Monochrome) ได้แก่ การใช้สีเดียวที่มีน้ำหนักอ่อนแก่หลายลำดับ เป็นการใช้สีกลมกลืนแบบสีเดียว

2. สีข้างเคียง เป็นการใช้สีกลมกลืนแบบ 2 สี หรือ 3 สี
3. สีตรงข้าม เป็นการใช้สีตัดกันอย่างแท้จริง
4. สีเกือบตรงข้าม เป็นการตัดกันของสีที่ไม่ใช่คู่สี
5. สีตรงข้าม 2 คู่เคียงกัน เป็นการใช้สีที่ตัดกันน้อยกว่าวิธีที่ 3 เพราะมีสีข้างเคียงที่กลมกลืนกันอยู่

ด้วย

6. สี 3 เล้า เป็นการใช้สีที่ตัดกันด้วยความเป็นแม่สี มีความเด่นอยู่ในตัวของทุกสี
7. สี 4 เล้น เป็นการใช้สีตัดกันอย่างแท้จริงถึง 2 คู่ แต่ก็ยังตัดกันน้อยกว่าวิธีที่ 3 เพราะยังมีสีข้างเคียงที่พอจะเป็นตัวกลางให้เข้ากันได้บ้าง เช่น เหลืองส้มกับแดง หรือเหลืองส้มกับเขียว แดงกับม่วง หรือแดงกับเหลืองส้ม (ชะลูด นิมเสมอ.2534:60)

### 3.3.3 การระบายสี

ทวิตซ์ จีบบาง กล่าวถึง สีน้ำมัน ว่า สีน้ำมันเป็นสีประเภทที่บดแสง เกิดจากการผสมของเนื้อสีฝุ่นกับน้ำมัน ตามปกติแล้วใช้น้ำมันพืช เช่น น้ำมันลินสีด ซึ่งกลั่นมาจากต้นแฟลกซ์ น้ำมันจากเมล็ดป๊อปปี และพืชอื่น ๆ น้ำมันลินสีดเป็นน้ำมันที่นิยมกันมาก ศิลปินยุโรปใช้กันมาตั้งแต่ศตวรรษที่ 8 เวลาระบายมักจะใช้สีขาวผสม เพื่อให้ได้น้ำหนักอ่อนแก่ หรือผสมสีอื่น ๆ เพื่อให้บังเกิดสีใหม่ บุคคลแรกที่คิดค้นประดิษฐ์สูตรสีฝุ่นกับสีน้ำมันคือ เลียวนาร์โด ดา วินชี (1452 – 1519) ศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ของอิตาลี

สีน้ำมันเขียนลงบนวัตถุชนิดต่าง ๆ ได้ แต่งานจิตรกรรมจะเขียนลงบนผ้าใบ ภาพเขียนสีน้ำมันกองทนถาวร ทนน้ำ ไม่ต้องใส่กรอบกระจก เวลาเขียนถ้าจะแก้ไขก็สามารถเขียนทับลงไปใหม่ได้ ไม่จำเป็นต้องใช้ความรวดเร็วเหมือนสีน้ำ สีน้ำมันแห้งช้ากว่าสีน้ำ เวลาในการเขียนภาพใช้เวลานานเป็นเดือน ปีก็ได้ ภาพจึงมีขนาดใหญ่ตามความต้องการได้

กรรมวิธีการเขียนสีน้ำมัน จะต้องใช้น้ำมันเข้าผสมคือ

1. น้ำมันลินสีด ช่วยทำให้เหนียวและเป็นมัน
2. น้ำมันสน ทำให้สีแห้งเร็วและสีด้าน (ทวิตซ์ จีบบาง.2536:7)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงเทคนิคในงานจิตรกรรมไว้ว่า

“สำหรับงานจิตรกรรมแล้ว มีเทคนิคหลายต่อหลายอย่างที่นิยมกัน เช่น เทคนิคสีน้ำมัน สีน้ำ สีอะครีลิก สีเพอร์โก ฯลฯ ซึ่งแต่ละชนิดที่ใช้ระบาย ก็ใช้เนื้อสีหรือปิกเมนต์ชนิดเดียวกัน เพียงแต่ใช้ตัวผสม (Binders) ต่างกันเท่านั้นเอง มิได้ใช้เนื้อสีต่างกันอย่างที่หลายคนคิดไว้ เมื่อศิลปินต้องการจะให้ผลงานจิตรกรรมของเขามีความคงทนถาวร เป็นมรดกไปสู่นาคคนั้น ศิลปินจะต้องตระหนักถึงคุณภาพของวัสดุที่เขาเลือกใช้ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นจรรยาบรรณของศิลปินอย่างหนึ่งด้วย สำหรับคุณภาพของสี สิ่งแรกก็คือเนื้อสีจะต้องมีความคงทนแสดงไม่จืดชืดหรือเปลี่ยนสีเมื่ออยู่ท่ามกลางแสงเป็นเวลานาน ๆ สีทุกสีที่ใช้ควรจะเข้าด้วยกัน เนื้อสีควรจะมีคุณสมบัติไม่เจือปน ไม่ “เพิ่มความสดสวยของสี” ไม่ผสมสี เช่น ผสมยิบซัมหรือสีขาวที่มีคุณสมบัติโปร่งแสงลงในสีแคดเมียมหรือโคบอลต์ หรือสีที่มีราคาแพงอื่น ๆ เพื่อเพิ่มปริมาณ หรือเพิ่มสีที่อ่อนให้เข้มขึ้น เป็นต้น การ “เพิ่มความสดสวยของสี” ก็คือการเติมเนื้อสีที่สดใสลงไปในสีที่หมองทึบ เพื่อให้ได้สีที่สดใสขึ้น ตามปกติสีที่เพิ่มเติมลงไปมักจะจางหายไปไหนที่สุดเช่น สีโอเกอ ที่หมองทึบ เมื่อ “เพิ่มความสดสวยของสี” ด้วยสีเหลืองที่สดใส เช่น เยลโลว์เลด เนื้อสีนี้จะจางอย่างรวดเร็ว และสีโอเกอก็กลับไปหมองทึบเช่นเดิมอีก

เนื้อสีบางสีมีคุณสมบัติครอบคลุมสีอื่นได้ดี ซึ่งสีเหล่านี้จะมีลักษณะที่บดแสง บางสีก็มีลักษณะครอบคลุมได้น้อยกว่า เป็นสีที่โปร่งแสง และบางสีก็มีลักษณะโปร่งแสง ซึ่งสีสองประการหลังย่อมเหมาะกับการมาใช้ฉาบผิวหน้า โปร่งแสงมากและน้อยลดหลั่นกันไป

สีกลุ่มหนึ่งจะมีลักษณะแห้งเร็ว เพราะดูดซึมน้ำมันให้แห้งได้รวดเร็ว บางสีแห้งช้าเพราะขอลการแห้งของน้ำมันและเนื้อสีบางอย่างก็มีลักษณะเหนียว ไม่สามารถแห้งได้ง่ายนักเมื่อผสมกับน้ำมัน สีที่แห้งช้าจะแห้ง

ได้รวดเร็วขึ้นเมื่อเราผสมกับ เลด ไวท์ หรือสีที่แห้งเร็วอื่น ๆ เมื่อจะซื้อเนื้อสีผง จะต้องเลือกซื้อชนิดคุณภาพดีที่ใช้กับงานศิลปะเท่านั้นไม่ใช่เนื้อสีผงหรือสีฝุ่นธรรมดาทั่ว ๆ ไป เพราะเนื้อสีหรือ คราย ปิก เมนท์ เป็นเนื้อสีบริสุทธิ์ที่ไม่ได้เจือปน" (วิรุณ ตั้งเจริญ .2525:23)

ดังนี้

นอกจากนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงการระบายสีน้ำมันไว้ว่า ประกอบด้วยวิธีระบายแบบต่าง ๆ สรุปได้

1. All Prima - การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ
2. Blending - การระบายสีเรียบกลมกลืน
3. Broken Color - การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน
4. Collage - การระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ
5. Colored Ground - การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน
6. Color Key - การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักสี
7. Color Mixing - การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า
8. Dabbing - การระบายสีด้วยวัสดุอ่อนนุ่ม
9. Dry Brush - การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง
10. Finger Painting - การระบายสีด้วยนิ้วมือ
11. Hard Edge - การระบายสีขอบคม
12. Impasto - การระบายสีหนาจับซ้อน
13. Imprinting - การระบายสีผสมการกดและพิมพ์
14. Knife Painting - การระบายสีด้วยเกรียง
15. Masking - การระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ
16. Monoprinting - การระบายสีด้วยการพิมพ์ครั้งเดียว
17. Oil-Free - การระบายสีผสมน้ำมันสนบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี
18. Pointillism - การระบายสีเป็นจุด
19. Rubbing - การระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพ
20. Sgraffito - การระบายสีผสมการขีดขีดเป็นเส้น
21. Scraping Back - การระบายสีและขูดพื้นภาพ
22. Soft Edge - การระบายสีให้ขอบรูปทรงผสมผสานกันอย่างนุ่มนวล
23. Texturing - การสร้างพื้นผิวได้ภาพ
24. Underpainting - การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน
25. Underdrawing - การวาดภาพ และระบายสีชั้นบน
26. Wet into Wet - การระบายสีเปียกบนเปียก
27. Wet on Dry - การระบายสีเปียกบนพื้นแห้งหมาด

(วิรุณ ตั้งเจริญ. 2543)

### บทที่ 3 การวิเคราะห์ผลงาน

การศึกษาวិเคราะห์ผลงานจิตรกรรมเนื้อหาอีโรติก กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมอีโรติกของอัลเลน ไซนส์ นั้น ในงานวิจัยฉบับนี้ได้ศึกษาผลงานจิตรกรรมของอัลเลน ไซนส์ดังนี้

ในงานวิจัยฉบับนี้จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรม เนื้อหาอีโรติกของอัลเลน ไซนส์ ในช่วงเวลา 1960-1980 จำนวน 20 ภาพจากการสุ่มตัวอย่าง ในวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาอีโรติก โดยวิเคราะห์และศึกษาในประเด็นที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ และกระบวนการในการสร้างภาพ ดังนี้

#### ผลงานชุด Think & Self portrait

เป็นการนำเสนอโดยมีนัยแห่งกามารมณ์แฝงอยู่ เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับภาพเหมือนของไซนส์ ก่อนที่เขาเริ่มให้ความสนใจอย่างเปิดเผยในแนวคิดแห่งกามราคะ ผ่านการเขียนแบบอัตโนมัติ

1. The Artist Thinks (1961) .oil on canvas, 120 x120 cm.

#### ผลงานชุด Male/Female.

เป็นผลงานที่มีแนวคิดและเนื้อหาที่แสดงให้เห็นพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันโดยเชื่อมโยงเข้ากับสภาพสังคมในขณะนั้น เช่นคู่รัก ชาย/หญิง บุคคลที่ 2 เพศ และบุคคลที่ไม่พอใจในเพศ ซึ่งไซนส์ได้แนวคิดหลักมาจากปรัชญาของ จูจ เนียตซ์ และซิกมันด์ ฟรอยด์ รวมไปถึงแนวคิดการประสานกันเป็นหนึ่งเดียวของทั้งสองเพศ

2. Man & Woman,(1963).oil on canvas,210 x 180 cm.
3. Woman,(1964).oil on canvas,150 x 150 cm.
4. Hermaphrodite I,(1965) .oil on canvas,210 x 210 cm.

#### ผลงาน ชุด Fetishism

เป็นผลงานที่มีแนวคิดและเนื้อหาที่แสดงให้เห็นพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันโดยเชื่อมโยงเข้ากับสภาพสังคมในขณะนั้นแสดงแนวคิดและเนื้อหาจากลัทธิฟิติดิซึม(Fetishism)เป็นกลุ่มที่นิยมในเรื่อง กามารมณ์ซึ่งเกี่ยวข้องกับอุปกรณ์หรือสิ่งที่สามารถเร้าทางเพศเป็นตัวกระตุ้น เช่นภาพเครื่องแต่งกาย กางเกงชั้นใน ยางรัดหน้าท้อง ถุงน่อง รองเท้า ฯลฯ ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีของซิกมันด์ ฟรอยด์ และจากความรู้สึกอันแรงกล้าที่สัมผัสได้ถึงความเร็วจากรถประจำทาง ความหวาดกลัวจากการร่วงหล่นนำไปสู่การประสานกันซึ่งเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกแห่งความเป็นเอกภาพขั้นพื้นฐานร่วมกับมนุษย์อีกคน โดยผ่านการแสดงออกทางกามประเวณี ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดอภิปรัชญาของโลกตะวันออก

5. Figure Falling.(1964).oil on canvas,108 x 96 cm.
6. Falling Woman, (1964). Oil on canvas, 120 x 75 overall, octagon with 30 cm. sides above rectangle 45 x 30 cm.

7. Female and Male Composition,(1964). oil on canvas,290 x 335 cm.
8. Female and Male Diptych, (1965).oil on cnavas,180 x 300 over all,2 panels each 180 x150 cm

#### ผลงานชุด Re-Presentation

เป็นผลงานศิลปะแนวอีโรติกที่โจนส์ได้ค้นพบภาพจำนวนมากจากนิตยสารและในรายการสิ่งสิ้นค้าทางไปรษณีย์ซึ่งทำธุรกิจเกี่ยวกับเรือนร่างผู้หญิงรวมทั้งนิตยสาร ทรานเวสไตน์(ผู้ชายที่นิยมแต่งเป็นผู้หญิง)แล้วนำภาพเหล่านั้นมาสร้างสรรค์ใหม่ โดยเป็นผลงานที่มีแนวคิดและเนื้อหาจากลัทธิฟิตติสม(Fetishism)เป็นกลุ่มที่นิยมในเรื่องกามารมณ์ซึ่งเกี่ยวข้องกับอุปกรณ์หรือสิ่งที่สามารถเร่งเร้าทางเพศเป็นตัวละครต้น เช่นภาพเครื่องแต่งกายกางเกงชั้นใน ยางรัดหน้าท้อง ถุงน่อง รองเท้า ฯลฯ ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีของซิกมันด์ ฟรอยด์

- 9.Painted Screen ,(1965).oil on wood,72 x85" overall, 5 panels each 180 x 212.5cm.
- 10.Wet Seal,(1966).oil on canvas plus sheif(wood faced with plastic),90 x 90 cm.
- 11.Sheer Magic, (1967).oil on canvas plus shelf( wood faced with plastic), 90 x 90 cm.
12. Perfect Match ,1(966-7).oil on canvas (three parts), 276 x 92 cm.
- 13.Pleaser,(1968).oil on canvas and retouched graph mounted on laminaite,approximatel 240 x 75 cm.
14. Bberwear,(1972).oil on canvas,92 x 92 cm

#### ผลงานชุด Stage

เป็นงานที่มีแนวคิด และเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการแสดง ฉากละครเวที การแสดงมายากล กายกรรม แสงสี และฉากการเต้นรำโดยเชื่อมโยงกับกามารมณ์ของมนุษย์

15. A Figment in Pigment, (1969).oil on canvas,210 x 295cm.
16. Bare Me,(1972).oil on canvas,270 x 330 cm .
17. The Magician,(1974).oil on canvas, 184 x 92 cm.
18. A dream to dance to //(,1974-76) .oil on canvas, 120 x 120 cm.
19. Tall Average,Petite,(1975).oil on canvas, 180 x 360 cm.

#### ผลงานชุด Sadomasochism

ผลงานชุดเมโดเซโซซิสต์ เป็นผลงานที่โจนส์แสดงออกถึงพฤติกรรมของความพึงพอใจที่เกิดจากการทำร้ายคนอื่นและให้ตัวเองถูกทำร้ายโดยเฉพาะระหว่างการร่วมประเวณี.

20. Maitresse,(1976).oil on canvas,180 x 180 cm.

1. The Artist Thinks (1961) .oil on canvas, 120 x120 cm.



## 1. ที่มาของแนวความคิด

ในผลงานดิวอาร์ตติส ดิงค์ (The Artist Thinks) โจนส์เลือกใช้คำอย่างพิถีพิถันเมื่อกำลังกล่าวถึงใจความสำคัญทางจิตวิทยาแห่งศิลปะของเขา ยุคเริ่มแรกของอาชีพการงานของโจนส์ เขาเริ่มอ่านงานเขียนของ คาร์ล จุงและซิกมันด์ ฟรอยด์ และเริ่มบันทึกความนึกฝันของเขาไว้กับเป็นเครื่องช่วยในการเข้าถึงตัวตนของเขา มุมมองของจุงเกี่ยวกับกิจกรรมสร้างสรรค์นั้นสอดคล้องกับสิ่งที่เคยเกิดขึ้นมาก่อนในผลงานของฟรายริช เนียตซซ์ ชื่อว่า ทัส สปาร์ก ซาราทิสทรา ซึ่งแสดงภาพตัวเขาเองเป็นชายผู้ “สร้างได้เกินกว่าตัวเขาเอง” อีกทั้งเป็นผู้ตัดขาดตัวเองออกจากแบบแผนทางสังคมโดยวิธีการตรวจสอบตัวเองอย่างไร้ความปราณี (Livingstone.1979:14)

ก่อนหน้านี้ จุง, ฟรอยด์ และเนียตซซ์ก็เคยเป็นที่สนใจของชาวเซอร์เรียลลิสต์ในฝรั่งเศสเช่นกัน และรวมไปถึงชาวแอบสแตรกต์ เอ็กซ์เพรสชันนิสต์ในสหรัฐฯ อีกด้วย ดังนั้นจึงไม่น่าประหลาดใจเลยที่โจนส์ให้ความสนใจในวิธีการเขียนภาพโดยอัตโนมัติ(Automatic Drawing) ซึ่งเป็นเสมือนเครื่องบ่งชี้ถึงกลไกแห่งความนึกคิดให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น ภาพ ดิวอาร์ตติส ดิงค์ จึงเป็นการย้อนเวลากลับไปเมื่อคราวที่โจนส์เริ่มสำรวจค้นหาความสามารถในการเขียนภาพโดยอัตโนมัติ เพื่อที่จะใช้คุณสมบัติซึ่งแฝงอยู่ในจิตสำนึกให้เป็นประโยชน์ ในปี 1960 เขาเริ่มขีดเขียนลงในสมุดบันทึกเล่มเล็ก ๆ และสมุดร่างภาพ โดยการร่างภาพอย่างรวดเร็วด้วยดินสอหรือปากกาถูกลิ้น โจนส์เริ่มวาดภาพซึ่งแฝงอยู่ในความนึกคิดออกมาในรูปขีด ๆ เขียน ๆ เหล่านี้ “การค้นพบ” แรงบันดาลใจลักษณะดังกล่าวนี้เป็นการปลดปล่อยความรู้สึกอันแรงกล้าอย่างไม่เคยมีมาก่อนออกมา ตัวอย่างบางชิ้นของภาพในสมุดบันทึกและสมุดร่างภาพแสดงถึงความหลงใหลในรูปทรงที่มีลักษณะพิเศษ โดยเป็นไปด้วยแรงขับเคลื่อนจากภายใน หรือด้วยการตอบสนองที่มีต่อสัมผัสภาพของโจนส์ซึ่งก่อให้เกิดแนวความคิดของผลงานภาพลักษณะนี้ นอกจากนี้ในภาพร่างอื่น ๆ ความสนใจของโจนส์ที่มีต่อแรงกระตุ้นพิเศษจากภายในนั้นมีที่มาจากความสัมพันธ์อันหลากหลายและซับซ้อนซึ่งปรากฏในภาพดังกล่าว (Livingstone.1979:16)

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่าในผลงานดิวอาร์ตติส ดิงค์ (The Artist Thinks)โจนส์ได้แนวความคิดมาจากการศึกษาปรัชญาของ คาร์ล จุง เนียตซซ์ และซิกมันด์ ฟรอยด์ เกี่ยวกับการเขียนภาพแบบอัตโนมัติของเซอร์เรียลลิสต์ซึ่งแฝงอยู่ในจิตใต้สำนึกของเขา โดยเชื่อมโยงเข้ากับเรื่องเพศและความหมกมุ่นทางเพศ

## 2. เนื้อหาของภาพ

โจนส์แสดงเนื้อหาโดยถ่ายทอดเป็นรูปศรีระเหมือนจริงซึ่งถูกจัดเรียงส่วนต่างๆใหม่โดยที่ทางด้านบนคล้ายรูปการ์ตูนสับบอลลูนแห่ง“การคิด” ซึ่งปรากฏขึ้นในงานจิตรกรรมชิ้นแรกๆอย่าง ดิวอาร์ตติส ดิงค์ (The Artist Thinks) รูปศรีระนี้เองที่ยากจะคาดเดาได้ขึ้นใหม่ในภาพพิมพ์ เซลฟ์ พรอตเทรต (Self Portrait) ในปี 1963 และจินตภาพสำหรับกรณีนี้ก็ประกอบกันขึ้นจากภาพถ่ายของบริจิตต์ บาร์โดต์ (Brigitte Bardot) รูปแบบของความสอดคล้องระหว่างกันนี้ก็ยังคงดำเนินต่อไป รูปศรีระด้านล่างของภาพนั้นโจนส์ใช้แทนสัญลักษณ์ของตัวเอง ซึ่งในผลงานของโจนส์มีหลายชิ้นที่เขาแสดงความเป็นตัวเองลงในผลงานทั้งเอกลักษณ์การแต่งกายและใบหน้าซึ่งภายในบอลลูนเป็นภาพของหญิงสาวที่ตัดทอนรูปทรงโดยนำเสนอให้มีลักษณะขอบคมรูปทรงสี่เหลี่ยมถูกจัดวางเรียงกันอย่างต่อเนื่องนับว่าโจนส์ต้องการแสดงถึงความคิดจากจิตใต้สำนึกของเขา

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า เนื้อหาของภาพนั้นโจนส์แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับจิตใต้สำนึกที่เป็นภาวะของความคิดของศิลปินซึ่งเป็นการย้อนเวลากลับไปเมื่อคราวที่โจนส์เริ่มสำรวจค้นหาความสามารถในการเขียนภาพโดยอัตโนมัติ

### 3.กระบวนการในการสร้างภาพ

#### 3.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

ในผลงาน ดิอาร์ตติส ดิงค์ (The Artist Thinks) โจนส์จัดวางภาพแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เท่ากัน โดยให้น้ำหนักของภาพเคลื่อนไหวไปทางด้านขวาของภาพ เส้นแกนของภาพมีลักษณะเอียง ไม่มั่นคง (Instability) โดยโจนส์จัดวางรูปภาพให้อยู่ภายในรูปทรงบอลลูนรูปทรงโค้งคู่ติดกับกรอบภาพซึ่งเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส ในขณะที่รูปทรงของศรีษะก็ถูกจัดวางจัดวางไว้ในสี่เหลี่ยมด้านล่างของภาพ ซึ่งภายในบอลลูนเป็นภาพของหญิงสาวที่ตัดทอนรูปทรงโดยนำเสนอให้มีลักษณะขอบคม

เส้นที่ปรากฏนั้นจะพบว่าเส้นส่วนใหญ่จะเป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพ(Line Formed by Edges)เส้นที่เกิดจากขอบภาพนั้นคือเส้นที่เกิดขึ้นจากขอบของวัตถุหรือสี หรือรูปร่างต่างๆมาประกอบกัน หรือซ้อนกันหรือทับกัน จะรู้สึกว่ามีเส้นเกิดขึ้นอีกแบบหนึ่ง(สุชาติ สุทธิ.2535:4-7) ในผลงานชิ้นนี้ของโจนส์ได้แบ่งพื้นที่เพื่อระบายสีภาพออกเป็นตอนๆ ลักษณะเส้นขัดแย้งด้วยเส้นของรูปทรงที่เป็นเส้นโค้งและเส้นที่เกิดจากขอบที่ใช้แบ่งพื้นที่บริเวณพื้นหลังของภาพ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเส้นตรง

มิติบริเวณว่างมีลักษณะราบเรียบแสดงมิติด้วยสี (Colour Perspective) ซึ่งการสร้างบริเวณว่างที่ราบเรียบของโจนส์ก่อให้เกิดมิติที่แตกต่างของสี เป็นลักษณะทัศนียภาพสี (Colour Perspective)โดย วิรุณ ตั้งเจริญได้กล่าวถึงทัศนียภาพสีไว้ว่า “นอกจากสีจะมีน้ำหนักสีที่ต่างกันไป สียังมีความเข้มหรือการส่องสว่างมากน้อยต่างกันด้วย ทั้งน้ำหนักสีและความเข้มนี้ เมื่อเรารับรู้จะให้ความรู้สึกเกี่ยวกับมิติหรือความรู้สึกใกล้เคียงต่างกัน” (วิรุณ ตั้งเจริญ.2539: 54-55)

แม้ว่าโจนส์จะสร้างลูกบอลลูนซึ่งเป็นบอลลูนแห่งความคิดที่ถูกถ่ายทอดมาจากรูปทรงของศรีษะ แต่ลูกบอลลูนนั้นดูเหมือนจะให้ความรู้สึกราบเรียบ เป็นพื้นที่ว่างมากกว่า หากพิจารณาจะพบว่า สัดส่วนระหว่างรูปทรงและพื้นภาพนั้น โจนส์จะให้ความสำคัญกับพื้นที่ราบเรียบมากกว่า โดยพบว่า มีสัดส่วนถึง 80 : 20 %

ในส่วนของพื้นผิวนั้นพบว่าโจนส์แสดงพื้นผิวที่ราบเรียบมีลักษณะกลมกลืนในทุกส่วนของพื้นภาพแต่จะสร้างความแตกต่างของรูปทรงด้วยการแบ่งพื้นที่และสีออกเป็นตอนๆ

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่าในผลงาน ดิอาร์ตติส ดิงค์ โจนส์จัดวางภาพแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เท่ากันเส้นส่วนใหญ่จะเป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพ มิติบริเวณว่างมีลักษณะราบเรียบแสดงมิติด้วยสี ใช้พื้นผิวแบบกลมกลืน

#### 3.2 การใช้สี

อลัน บาวด์ได้กล่าวถึงผลงานของอัลเลนโจนส์ไว้ว่า

“ผมรู้สึกชื่นชมในภาพวาดของอัลเลน โจนส์ซึ่งอุดมไปด้วยสีสันสดใสซึ่งถูกใช้อย่างเต็มที่เพื่อแสดงถึงการแบ่งแยก แม้ว่าเทคนิคนี้จะเป็นที่นิยมของศิลปินทั่วไป กล่าวคือการนำเสนอลักษณะนี้ปรากฏชัดเจนในความเป็นมาอันยาวนานทางศิลปะ ขณะที่ เดอะ อาร์ตติส ดิงค์ เป็นผลงานเกี่ยวกับทฤษฎีการใช้สีอย่างชัดเจน และยังเกี่ยวโยงถึง คลี, เดอโลเนย์ และมาทิส เป็นพิเศษ โจนส์เป็นศิลปินที่ได้รับการยอมรับและปลูกฝังอย่างดีเสมอ ด้วยความรู้ทางศิลปะอันกว้างขวางและความใฝ่รู้ในเทคนิคของจิตรกรคนอื่น ๆ ผลงานของเขาจึงอุดมไปด้วยการแสดงความคิดเห็นลงในกระบวนการสร้างสรรค์รูปภาพ ภาพลวงจากการประกอบผลงานชิ้น และการร้อยเรียงเข้าด้วยกันของรูปแบบ” (Bowness. 1979:8-9)

ในผลงาน ดิอาร์ตติส ดิงค์ โจนส์เลือกใช้สีร้อนในกลุ่มสีเย็น หากพิจารณาดู จะพบว่าในผลงานจะเป็นสีโทนร้อนอยู่ในภาพ ประมาณ 20 % ของภาพ ซึ่งสีที่โจนส์เลือกใช้เป็นสี แดง ส้ม และชมพูบางส่วน โจนส์จะระบายสีพื้นขนาดใหญ่ ด้วยสีเขียวอ่อนๆ เติมพื้นภาพ

ภายในลูกบอลลูก โจนส์ใช้สีแดงในบริเวณซีกด้านซ้าย ซึ่งดูตัดกับพื้นหลังสีเขียวอ่อน ส่วนซีกด้านขวาโจนส์เลือกใช้สีโทนเย็นได้แก่สีเขียวฟ้า ฟ้า สลับสีโทนร้อนอย่างแดงเข้ม ส้มแดง และชมพู

ภายในลูกบอลลูกในส่วนของรูปร่างผู้หญิงนั้น โจนส์เลือกใช้สีเขียวเข้มสลับกับสีฟ้า และเขียวอ่อน ด้วยการแบ่งพื้นที่ระบายสีภาพออกเป็นตอนๆ

รูปศีรษะด้านล่างของภาพนั้น โจนส์ใช้สีฟ้าเป็นสีหลัก สลับกับสีแดงเพียงหนึ่งส่วนเท่านั้น

ดังนั้น เมื่อพิจารณาอย่างละเอียดแล้วพบว่าในผลงานนั้นโจนส์เลือกใช้สีร้อนในกลุ่มสีเย็นในสัดส่วน 80 / 20 %

### 3.3 การระบายสี

ในผลงานดิอาร์ตติส ดิงค์ โจนส์ใช้เทคนิคการระบายสีเรียบขอบคมไม่ไล่ค่าน้ำหนักสีโดยแบ่งพื้นที่ระบายสีออกเป็นตอนๆระบายสี โดยการผสมสีไว้วางหน้า

2. Man & Woman, (1963). oil on canvas, 210 x 180 cm.



## 1. ที่มาของแนวความคิด

ในผลงาน แมน แอนด์ วูเมน (man & woman) โจนส์ได้แนวความคิดมาจากมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันและสภาพสังคมในยุคขณะนั้นซึ่ง โจนส์ ต้องการแสดงผลงานในเรื่องเอกภาพเกี่ยวกับมนุษย์และบุคคลอื่นๆที่เคยได้รับพฤติกรรมเกี่ยวกับเรื่องเพศ เขาได้รับอิทธิพลอย่างลึกซึ้งจาก หลักจิตวิทยาของคาร์ล จุง (Jungian) และ ปรัชญาของ เนียตซซ์ (Nietzsche) ผู้ซึ่งเคยเชื่อว่าความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะขึ้นอยู่กับตัวศิลปินที่จะสามารถรวมส่วนประกอบที่เป็นธรรมชาติของชายและหญิงเข้าด้วยกัน ผลงานแมน แอนด์ วูเมน ซึ่งเป็นผลงานปีโอป อาร์ต ของโจนส์ที่แสดงให้เห็นถึงทฤษฎีนี้ งานจิตรกรรมของเขาบอกเรื่องราวในลักษณะนี้อยู่บ่อยๆ ในช่วงหลังจากปี 1960 และ 1970 เขาเริ่มให้ความสำคัญกับแนวความคิดทางกามวิสัยในงานของเขามากขึ้นและตั้งนั้นจินตนาการจำนวนมากของเขาจึงเกี่ยวกับผู้หญิงและดูเหมือนเขาจะหมกมุ่นในเรื่องเพศและกามมรณมากขึ้น (Phaidon press limited, 1995: 238)

จากยุคเริ่มแรกของอาชีพการงานของโจนส์ เขาเริ่มอ่านงานเขียนของคาร์ล จุงและซิกมันด์ ฟรอยด์ และเริ่มบันทึกความนึกฝันของเขาไว้กับเป็นเครื่องช่วยในการเข้าถึงตัวตนของเขา มุมมองของจุงเกี่ยวกับกิจกรรมสร้างสรรค์นั้นสอดคล้องกับสิ่งที่เคยเกิดขึ้นมาก่อนในผลงานของฟรายริช เนียตซซ์ ชื่อว่า ทัส สปาร์ค ซาราทัสตรา ซึ่งแสดงภาพตัวเขาเองเป็นชายผู้ “สร้างได้เกินกว่าตัวเขาเอง” อีกทั้งเป็นผู้ตัดขาดตัวเองออกจากแบบแผนทางสังคมโดยวิธีการตรวจสอบตัวเองอย่างไร้ความปรานี (Livingstone, 1979: 14-16)

ความสำคัญจากแนวคิดของเนียตซซ์ที่มีต่อโจนส์ในการสร้างสรรค์ผลงานแนวชายหญิงนั้นได้รับการกล่าวถึง โดยกลายเป็นที่มาของชื่อภาพวาดหลาย ๆ ชิ้นจากหนังสือชื่อว่า ทัส สปาร์ค ซาราทัสตรา ซึ่งเป็นที่มาสำคัญสำหรับมุมมองของโจนส์ในการสร้างสรรค์ศิลปะ เนียตซซ์เชื่อว่าสติปัญญาซึ่งเขาเห็นว่าเป็นคุณสมบัติของบุรุษเพศ และอารมณ์ความรู้สึกซึ่งเขาเห็นว่าเป็นคุณสมบัติของสตรีเพศ กล่าวคือเป็นการให้ความหมายอย่างเท่าเทียมกันในการสร้างสิ่งมีชีวิต นอกจากนี้ยังมีการจับคู่คำซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดนี้ของเนียตซซ์ ยกตัวอย่างเช่น คู่ของคำว่า “อพอลโลเนียน (Apollonian)” และ “ดิโอนีเซียน (Dionysian)” ซึ่งหมายถึง จิตใจและกามอารมณ์ หรือ ช่างคิดและช่างปฏิบัติ ทั้งหมดนี้ล้วนแสดงถึงการประสานกันของร่างกายและจิตใจซึ่งปรากฏอย่างชัดเจนอยู่ในภาพวาดของโจนส์ที่ชื่อว่า แมน/วูเมน (Man/Woman) ของปี 1963

แนวคิดของจุงซึ่งให้ความสำคัญกับเรื่องเอกลักษณะก็ประกอบไปด้วยข้อสงสัยเกี่ยวกับเพศมากกว่า คุณสมบัติความเป็นชายของบุรุษเพศนั้นแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนใน “ตัวตนที่แท้จริง” ของผู้ชาย พร้อมทั้งคุณลักษณะของสตรีเพศซึ่งถูกเก็บกดไว้ภายใน กลายเป็นการต่อสู้ของ “ความขัดแย้งภายใน” เพื่อดุลยภาพแห่งตัวตน ด้วยเหตุนี้ แนวคิดแห่งการหลอมรวมกันของบุรุษเพศและสตรีเพศของโจนส์นั้นจึงส่งผลให้ศิลปะแนวภาพเหมือนยังคงดำเนินต่อไป โดยที่โจนส์ถ่ายทอดแนวคิดที่ว่าความสมบูรณ์ของภาพเหมือนนั้นจำเป็นต้องนำเสนอถึงรูปลักษณะภายนอกพร้อมๆไปกับมุมมองทางจิตวิทยาภายในไปด้วยในขณะเดียวกัน (Livingstone, 1979: 36-43)

ดังนั้นในผลงานแมนแอนด์วูเมนได้แนวความคิดมาจากมนุษย์กับธรรมชาติของมนุษย์ด้วยกันและสภาพสังคมในยุคขณะนั้น โดยเชื่อมโยงเข้ากับการที่เขาได้ศึกษา หลักจิตวิทยาของคาร์ล จุง (Jungian) และ ปรัชญาของ เนียตซซ์ (Nietzsche) ซึ่งเกี่ยวข้องกับเรื่องเพศและความสัมพันธ์ทางเพศและแนวคิดแห่งการหลอมรวมกันของบุรุษเพศและสตรีเพศ โดยต้องการแสดงการวิจารณ์สังคม (social comment) เกี่ยวกับเรื่องเพศขณะนั้น

## 2. เนื้อหาของภาพ

โจนส์แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และมนุษย์ด้วยกันโดยเกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ และความสัมพันธ์ทางเพศ ให้ปรากฏในลักษณะของภาพคู่รัก (couple) สะท้อนมุมมองเกี่ยวกับการนำเสนอการวิจารณ์สังคมในเรื่องเพศ และการมรณกรรมของมนุษย์

ในภาพผลงาน แมน แอนด์ วูเมน แสดงถึงการประสานกันระหว่างความเป็นบุรุษเพศ และสตรีเพศ การหลอมรวมกันตามหลักปรัชญาของเนียบซต์ ภาพบุรุษสวมสูทและเนคไทลายขวาง โอบกอดสตรีเพศอย่างแนบชิด โดยภาพทั้งคู่ปราศจากศรัทธาที่ชัดเจนคือมีลักษณะเลือนลาง แสดงถึงเนื้อหาระหว่างมนุษย์และมนุษย์ด้วยกัน ซึ่งโจนส์ต้องการแสดงผลงานในเรื่องเอกภาพเกี่ยวกับมนุษย์และบุคคลอื่นๆที่เคยได้รับพฤติกรรมเกี่ยวกับเรื่องเพศ โดยได้รับอิทธิพลอย่างลึกซึ้งจาก หลักจิตวิทยาของ คาร์ล จุง(Jungian) และ ปรัชญาของเนียบซต์ (Nietzsche) ซึ่งสอดคล้องกับ มาร์โค ลิฟวิงสโตนส์ ที่กล่าวถึงผลงานแมน แอนด์ วูเมน ของโจนส์ไว้ว่า “บ่อยครั้งที่รูปภาพผู้หญิงของโจนส์มักถอดแบบจากผู้หญิงสองคนในชีวิตของเขาที่แสนดึงดูดใจ นั่นคือ ภรรยาคนแรกของเขา เจเน็ต(Janet) ซึ่งเขาหย่าร้างเมื่อปี1978 และภรรยาคนที่สองของเขา เดียร์ดร์ มอร์โรว์(Deirdre Morrow) แต่ก็เป็น การถอดแบบเฉพาะส่วนสำคัญๆเท่านั้นในขณะที่เดียวกันเรือนร่างเพศชายในภาพของโจนส์ให้ความรู้สึกเหมือนกำลังอำพรางไว้ หรือให้ความรู้สึกว่าเป็นเพียงภาพเหมือนของตัวเอง ที่ถูกทำให้ดูเหมือนไม่จำเพาะเจาะจง ให้มีลักษณะเลือนลาง ดังนั้นจึงกลายเป็นว่า เรือนร่างมักถูกถ่ายทอด ในรูปแบบชิ้นส่วนของร่างกายซึ่งแตกออกเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย อย่างช่วงอกของผู้หญิง ซึ่งถูกฉีกออก กลายเป็นช่วงลำตัวของผู้ชาย ซึ่งอยู่ในชุดสูทและเนคไทลายขวาง”

การนำเสนอโดยมีนัยแห่งกามารมณ์แฝงอยู่นั้นเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับภาพเหมือนของโจนส์ มาช้านานแล้ว ก่อนที่เขาเริ่มให้ความสนใจอย่างเปิดเผยในแนวคิดแห่งกามราคะ ภาพเนคไทลายขวางซึ่งดูโดดเด่น ค่อย ๆ ถูกจับเข้ากับศรัทธาในภาพเหมือน การเชื่อมโยงนี้ดำเนินไปอย่างเป็นธรรมชาติ เนื่องจากเนคไทลายขวางสีสดนี้เป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบการแต่งกายโดยปกติของโจนส์ ความเรียบง่ายซึ่งแทบจะไม่มีอะไรโดดเด่นนี้ เนคไท กลับกระตุ้นให้เกิดความนัยซึ่งเป็นสากลขึ้นอย่างเห็นได้ชัด ในลักษณะเดียวกับภาพซึ่งถ่ายทอดถึงสิ่งที่ชาวอินเดียแดงสักการะหรือภาพองคชาตขณะกำลังชูชัน นั่นคือสัญลักษณ์ที่แสดงเอกลักษณ์ของความเป็นบุรุษเพศนั่นเอง

ผลงานชุดคอนเซิร์นนิ่ง แมริเอจ (Concerning Marriages) ของปี 1964 เป็นภาพพิมพ์ 8 ชิ้น สร้างขึ้นในปี 1964 ในสถานปฏิบัติงานแมตทิวอร์(Matthieu)ในเมืองซูริช และได้รับการตีพิมพ์โดยอิดิตชันส์ อเลคโต (Edition Alecto) ในลอนดอน ภาพพิมพ์ชุดนี้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันใกล้ชิด ซึ่งโดยส่วนใหญ่แล้วมีที่มาจากการทำงานเขียนของจุง และเนียบซต์ ที่มีต่อภาพการประสานเข้าด้วยกันของเรือนร่างชายและหญิง ซึ่งโจนส์ได้พินิจ พิจารณาในภาพวาดของเขาว่าคือการเปรียบเทียบในเชิงรูปภาพถึงกิจกรรมการให้กำเนิดสิ่งมีชีวิต (Livingstone. 1995:15)

หลักการสำคัญภายในภาพก็คือการที่ลักษณะเฉพาะซึ่งบ่งชี้เพศชายและเพศหญิงนั้นมิได้ถูกนำเสนอในรูปแบบจำเพาะเจาะจง แต่กลับถูกนำไปใช้ในลักษณะสัญลักษณ์โดยทั่วไปอยู่เสมอ อย่างเช่น เสื้อผ้า สักขัณ หรือสรีระไร้ใบหน้า ความไม่จำเพาะเจาะจงในรูปภาพมนุษย์เหล่านี้ซึ่งนำไปสู่ความเชื่อผิดๆถึงการเหยียดเพศของโจนส์ในช่วงยุค 70 นั้นมีความสำคัญต่อการแสดงผลของรูปภาพในระดับที่เป็นนามธรรมและเป็นหลักแนวคิดมากขึ้น

ดังนั้น จึงสามารถสรุปได้ว่า เนื้อหาของภาพ แมนแอนดิวเม็น ของโจนส์ มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และมนุษย์ด้วยกันโดยเกี่ยวข้องกับเรื่องเพศและความสัมพันธ์ทางเพศ ที่สอดคล้องกับการประสาณบุรุษและสตรีเพศเข้าไว้ด้วยกันตามปรัชญาของ จุง และ เนียตซซ์

### 3.กระบวนการในการสร้างภาพ

#### 3.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

ในผลงาน แมนแอนดิวเม็น โจนส์จัดวางภาพขนาดใหญ่เป็นภาพผู้ชายและผู้หญิง ซึ่งเป็นคู่รัก หลอมรวมประสาณร่างกายแนบชิดกันไว้กึ่งกลางภาพ ซึ่งเป็นการจัดวางแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เท่ากัน (Assymetrical Balance) และหากพิจารณาเส้นแกนของภาพแล้วผลงานชิ้นนี้เส้นแกนของภาพจะมีลักษณะเอียง ไม่มั่นคง(Instability) ทั้งแนวตั้งและแนวนอน ทำให้ภาพขนาดใหญ่ที่จัดวางไว้ตรงกลางภาพของโจนส์มีความเคลื่อนไหวน่าสนใจมากขึ้น

การใช้เส้นในผลงานแมนแอนดิวเม็น นั้นจะพบว่าเส้นส่วนใหญ่จะเป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพ (Line Fomed by Edges)เส้นที่เกิดจากขอบภาพนั้นคือเส้นที่เกิดขึ้นจากขอบของวัตถุหรือสี หรือรูปร่างต่างๆ มาประกบกัน หรือซ้อนกันหรือทับกัน จะรู้สึกว่ามีเส้นเกิดขึ้นอีกแบบหนึ่ง(สุชาติ สุทธิ.2535:4-7) ในผลงานชิ้นนี้ของโจนส์ได้แบ่งพื้นที่เพื่อระบายสีภาพออกเป็นตอนๆ ความรู้สึกต่อพื้นที่ราบเรียบและสีแบนเรียบ และการแบ่งพื้นที่ออกเป็นตอนๆปรากฏให้เห็นทั้งเรือนร่างที่มักถูกถ่ายทอดในรูปแบบชิ้นส่วนของร่างกายซึ่งแตกออกเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย อย่างช่วงอกของผู้หญิง ซึ่งถูกเจียนออก กลายเป็นช่วงลำตัวของผู้ชาย ซึ่งอยู่ในชุดสูทและเนคไทลายขวาง นอกจากนี้ยังเกิดจากการทับซ้อนกันของรูปร่างรูปทรง ทิศทางของเส้นจะมีลักษณะขัดแย้งกันค่อนข้างชัดเจนโดยปรากฏทิศทางในแนวตั้ง ถึง 80% ของภาพ

บริเวณว่างในผลงานแมนแอนดิวเม็นนั้น จะพบการใช้ที่ว่างแบบราบเรียบ(Flat Space)โดยไม่ได้แสดงมิติตื้นลึกแบบทัศนียภาพ(Perspective) ลักษณะบริเวณว่างแบบราบเรียบนี้ เกิดจากการที่โจนส์ได้แรงบันดาลใจมาจากมาติส (Matisse)และ มิโร (Miro) มาร์โค ลิฟวิงสโตน ได้กล่าวว่าในภาพ man & woman โจนส์ยังคงอยู่ ภายในขอบเขตของธรรมเนียมศิลปะ " วิจิตรศิลป์" ของยุโรป การออกแบบสีสลับกลับไปใช้ของโฟวิสท์ เขากล่าวว่า เขาได้รับแรงบันดาลใจครั้งแรกจากงานของ เดโลว์เนย์ แต่กลับมีความรู้สึกต่อพื้นที่ราบเรียบและสีแบนเรียบ และการแบ่งพื้นที่ออกเป็นตอนๆ ซึ่งชวนให้รำลึกถึงผลงานในช่วงท้ายๆของ มาติส บริเวณว่างในงานของเขา เขาเจตนาให้ลางเลื่อน และขัดแย้งกัน (Amaya:1965:124-125)

นอกจากนี้ นอร์แมน โรเซนทาล ได้กล่าวไว้ว่า "ในที่สุดโจนส์ก็เป็นศิลปินคนหนึ่งซึ่งมีความฝันและโจนส์ก็บรรยายถึงความฝันได้อย่างแม่นยำจนเหลือเชื่อ เช่นเดียวกับศิลปินแบบอย่างของโจนส์ อย่าง มาติส แคนดิสก์ เดอซีริโก และมิโร (Livingstone: 1995:7-8) ซึ่ง แฮรี่ สเติร์นเบิร์ก (Hary Sternberg) กล่าวถึงที่ว่างราบเรียบในผลงานของมิโรไว้ในหนังสือ composition เกี่ยวกับผลงานของมิโรได้ว่า ภาพที่ปรากฏในผลงานของมิโร รูปร่างจะมีลักษณะแบนเรียบ แต่จะถูกนำมาจัดวางทับซ้อนกัน(Overlapping) ก่อให้เกิดมิติที่ราบเรียบ" (Sternberg:1958.10) ซึ่งการสร้างบริเวณว่างที่ราบเรียบของโจนส์ก่อให้เกิดมิติที่แตกต่างของสี เป็นลักษณะทัศนียภาพสี (Colour Perspective)

โดยวิรุณ ตั้งเจริญได้กล่าวถึงทัศนียภาพสีไว้ว่า "นอกจากสีจะมีน้ำหนักสีที่แตกต่างกันตามทีกล่าวมาแล้ว สียังมีความเข้มหรือการส่องสว่างมากน้อยต่างกันด้วย ทั้งน้ำหนักสีและความเข้มนี้ เมื่อเรารับรู้จะให้ความรู้สึกเกี่ยวกับมิติหรือความรู้สึกใกล้เคียงต่างกัน" (วิรุณ ตั้งเจริญ.2539:54-55)

พื้นผิวภาพนั้น โจนส์ให้ความสำคัญต่อพื้นผิวที่ราบเรียบเพื่อให้ความรู้สึกสัมพันธ์กับเนื้อหา รวมทั้งสัมพันธ์กับการเลือกใช้สีและวิธีการระบายสีของโจนส์ ดังคำกล่าวของ มาร์โค ลิฟวิงสโตนที่ได้กล่าวไว้ว่า "ภาพโจนส์มีสไตล์การใช้สีอันเป็นแบบฉบับเฉพาะตัวอย่างมาก ดูราวกับว่าการใช้สีของโจนส์มักเป็นสีแดง สีแดง และสีเหลืองซึ่งล้วนเป็นสีเจิดจ้า อันชวนให้นึกถึงสีสรรที่มาติสส์ (Matisse) ใช้แต่สีที่โจนส์ใช้มักถูกแต่งเติมให้สามารถส่องแสงได้มากเป็นพิเศษ และนอกจากนี้ความแวววาวแบบสีเทคนิคัลเลอร์ (เจดสีซึ่งมีหลากหลายสีรวมกันอยู่) ก็สามารถพบเห็นได้ในภาพวาดของเขาด้วยเช่นกัน แม้ว่าสีตาของโจนส์ก็แสดงถึงความพรูว์ เช่นเดียวกับความพรูว์ที่สัมผัสได้จากผ้าซาติน"

โจนส์สร้างความน่าสนใจของภาพด้วยค่าน้ำหนักที่แตกต่างและและการสร้างรูปทรงเป็นกลุ่มก้อน(Unity) ในส่วนของค่าน้ำหนักที่ตัดกันนั้นโจนส์ใช้ค่าน้ำหนักเพื่อผลักดันภาพให้มีความโดดเด่นขึ้นมา ด้วยหลักความขัดแย้งหากมองในภาพแล้วจะปรากฏว่าในภาพบุรุษเพศนั้นโจนส์เลือกใช้สีเข้มและจะใช้สีพื้นหลังที่เป็นสีที่มีน้ำหนักอ่อนสุดเพื่อผลักดันภาพให้มีความน่าสนใจ ส่วนภาพสตรีเพศนั้นโจนส์เลือกใช้สีในน้ำหนักอ่อนถึงกลาง แต่โจนส์เลือกใช้สีพื้นที่มีน้ำหนักเข้มสุดผลักดันภาพขึ้นมาให้มีความเด่นชัดปรากฏบริเวณกึ่งกลางของผืนผ้าใบ นอกจากนี้ การรวมกลุ่มกันของมวล ซึ่งเป็นการสร้างจุดสนใจโดยให้รวมกันเป็นกลุ่มก้อน การจัดภาพให้เป็นกลุ่มก้อน หมวดยุ่มเพื่อเพิ่มมวลในภาพให้มีพลังมากยิ่งขึ้นและเป็นการดึงสายตาให้รวมกันที่จุดจุดเดียวทำให้งานเกิดความเป็นจุดเด่นได้

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า ผลงานแมนแอนด์วูเม้น นั้น โจนส์จัดวางภาพขนาดใหญ่ไว้กึ่งกลางภาพแต่จัดวางแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เท่ากันและสร้างเส้นแกนของภาพที่มีลักษณะเอียงไม่มั่นคง การใช้เส้นนั้นจะปรากฏการใช้เส้นที่เกิดจากขอบภาพมากโดยเกิดจากการทับซ้อน และการแบ่งพื้นที่ระบายสีออกเป็นตอนๆทิศทางของเส้นจะมีทิศทางที่ขัดแย้งกัน เน้นบริเวณว่างที่ราบเรียบ(Flat Space)และแสดงมิติด้วยทัศนียภาพสี(Colour Perspective) รวมทั้งการสร้างจุดสนใจของภาพโดยใช้ค่าน้ำหนักที่แตกต่างและการรวมกลุ่มกันของมวลเพื่อเพิ่มความน่าสนใจในภาพ

### 3.2 การใช้สี

ในภาพ แมนแอนด์วูเม้น โจนส์ ยังคงอยู่ ภายในขอบเขตของธรรมเนียมศิลปะ " วิจิตรศิลป์" ของยุโรป การออกแบบสีสลับกันไปใช้ของโฟวิสต์ เขากล่าวว่า เขาได้รับแรงบันดาลใจครั้งแรกจากงานของเดโลว์เนย์ แต่กลับมีความรู้สึกต่อพื้นที่ราบเรียบและสีแบนเรียบ และการแบ่งพื้นที่ออกเป็นตอนๆ ซึ่งชวนให้รำลึกถึงผลงานในช่วงท้ายๆของ มาติส บริเวณว่างในงานของเขา เขาเจตนาให้ลางเลือน และขัดแย้งกัน การปรับเปลี่ยนของโทนสีจากที่ราบเรียบ 2มิติไปสู่ความลึกแบบ 3มิติในลักษณะลูกบาศก์ทำให้เกิดความน่าสนใจเป็นพิเศษ

โจนส์จะไม่ไล่ค่าน้ำหนักสีจากอ่อนไปหาเข้ม แต่จะระบายราบเรียบสีเดียวตามพื้นที่ที่เขากำหนดไว้โจนส์จะเลือกใช้สีในกลุ่มโทนร้อนเป็นหลัก และใช้หลักความขัดแย้งโดยการเลือกใช้สีแยกตรงข้ามเพื่อสร้างความน่าสนใจให้ปรากฏในภาพ นอกจากนี้ยังพบว่าโจนส์ได้แสดงค่าน้ำหนักที่ขัดแย้งกันจากเข้มสุดไปสู่น้ำหนักอ่อน โดยจะแสดงค่าน้ำหนักในกลุ่มโทนสีเดียวกัน และยังพบว่าผลงานของโจนส์หลายๆชิ้น รูปทรงของบุรุษเพศโจนส์จะนิยมให้น้ำหนักสีเข้ม กว่าภาพสตรีเพศ

โจนส์มีสไตล์การใช้สีอันเป็นแบบฉบับเฉพาะตัวอย่างมาก ดูราวกับว่าการใช้สีของโจนส์มักเป็นสีแดง สีแดง และสีเหลืองซึ่งล้วนเป็นสีเจิดจ้า อันชวนให้นึกถึงสีสรรที่มาติสส์ (Matisse) ใช้ แต่สีที่โจนส์ใช้มักถูกแต่งเติมให้สามารถส่องแสงได้มากเป็นพิเศษ และนอกจากนี้ความแวววาวแบบสีเทคนิคัลเลอร์ (เจดสีซึ่งมีหลากหลาย

รวมกันอยู่) ก็สามารถพบเห็นได้ในภาพวาดของเขาด้วยเช่นกัน แม้ว่าสีคำของโจนส์ก็แสดงถึงความพริ้ว เช่นเดียวกับความพริ้วที่สัมผัสได้จากผ้าซาติน

มาริโอ อามายา(Amaya.1965:124-125) กล่าวถึง อัลเลน โจนส์ ว่า

"สีอันโดดเด่นสดใส ดูสนุกสนานว่าเร่ร่อน เรื่องรักๆ ใคร่ๆ และความเบิกบานว่าเร่ร่อน มีอิสระจากขนบธรรมเนียม ประเพณี ดูเหมือนจะเป็นการผสมผสานอย่างดีที่สุดในผลงานของ อัลเลน โจนส์ ในลักษณะ New super realism เขาเป็นนักตกแต่งที่ดีที่สุดคนหนึ่ง และมีความฉลาดหลักแหลม ในผลงานของเขา มันปรากฏขึ้นอย่าง ง่ายๆ มันเป็นภาพเยาะเย้ยถากถางของตัวตลก ที่แสดงการอุปมาอุปไมย ภาพความคิด นึกของเรื่องเพศ รวมทั้งสิ่งที่เป็นภาพหญิงสาวหุหว่า ว่าเร่ร่อน เรียวขา หนึ่งรัดถุงเท้ายาว เสื้อผ้าชั้นใน และผ้าพันคอสีโดดเด่น"

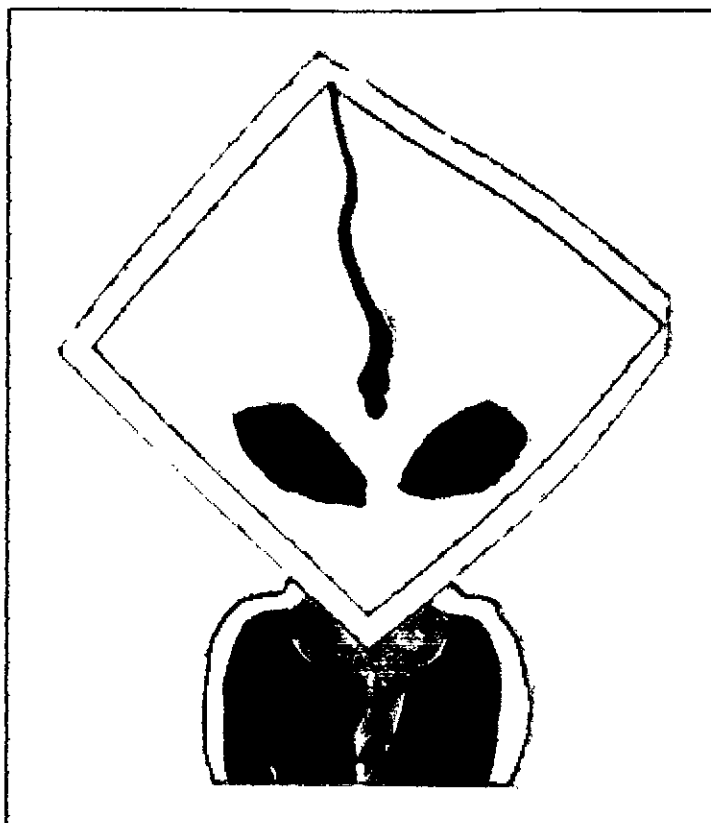
ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า ในผลงาน แมน แอนด์ วูแมน โจนส์เลือกใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก และ เลือกใช้สีแยกตรงข้ามเพียง 20 % ของภาพ รวมทั้งการให้ความสำคัญของการแสดงค่าน้ำหนักที่แตกต่างโดย แสดงค่าน้ำหนักอ่อนมากกว่าค่าน้ำหนักเข้ม 3 : 1 ส่วนของภาพ ไม่แสดงการไล่ค่าน้ำหนักสี และนิยมใช้สีสดใส โดดเด่น

### 3.3 การระบายสี

ในผลงาน แมน แอนด์ วูแมน โจนส์ใช้เทคนิคการระบายสีเรียบโดยแบ่งพื้นที่ระบายสีออกเป็นตอนๆ โจนส์ใช้เทคนิคการระบายสีให้ดูเลื่อนกลางในส่วนของรูปทรงผู้ชายและผู้หญิง แต่ในส่วนของเรียวขา โจนส์สร้างความแตกต่างของเทคนิคการระบายสีโดยใช้เทคนิคขอบคมในพื้นที่รูปทรงส่วนล่างของภาพ ในส่วน ของพื้นหลังของภาพโจนส์ใช้วิธีการระบายเรียบ

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าผลงานแมน แอนด์ วูแมนของโจนส์ ใช้เทคนิคการระบายสีเรียบเป็นส่วน มาก ใช้การระบายแบบขอบคมในบางส่วน และใช้การระบายสีแบบแบ่งพื้นที่เป็นตอนๆ ไม่ปรากฏวิธีการไล่ น้ำหนักสีจากอ่อนไปหาเข้ม

3. Woman, (1964). oil on canvas, 150 x 150 cm.



## 1. ที่มาของแนวความคิด

โจนส์ได้รับแรงบันดาลใจมาจากมนุษย์และมนุษย์ด้วยกันที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ ซึ่งโจนส์ ต้องการแสดงผลงานในเรื่องเอกภาพเกี่ยวกับมนุษย์และบุคคลอื่นๆที่เคยได้รับพฤติกรรมเกี่ยวกับเรื่องเพศ เขาได้รับอิทธิพลอย่างลึกซึ้งจาก หลักจิตวิทยาของคาร์ล จุง(Jungian) และ ปรัชญาของ เนียตซซ์ (Nietzsche) เช่นเดียวกับผลงาน แมน แอนด์ วูเมน การตัดสินใจของโจนส์ที่จะไม่จำกัดรูปภาพให้เป็นเพียงการถ่ายทอดถึงบุคคลอย่างจำเพาะเจาะจงนั้น และสิ่งนี้ได้พาโจนส์ไปสู่การให้อิสระกับภาพถ่ายของ อลิซาเบธ เทย์เลอร์ (Elizabeth Taylor) โดยเป็นฝีมือของ เบิร์ต สเติร์น (Bert Stern) ซึ่งถูกนำไปใช้ในภาพพิมพ์ชื่อว่า วูเมน (Woman) อีกด้วย

ดังนั้นที่มาของแนวความคิดของโจนส์ จึงเป็นแรงบันดาลใจจากการที่เขาต้องการแสดงออกในเรื่องเอกภาพเกี่ยวกับมนุษย์ โดยเกี่ยวข้องเข้ากับเรื่องเพศ และอิทธิพลจาก หลักจิตวิทยาของคาร์ล จุง(Jungian) และ ปรัชญาของ เนียตซซ์ (Nietzsche)ก็มีส่วนสำคัญที่ก่อให้เกิดการสร้างงานของเขา

## 2. เนื้อหาของภาพ

โจนส์แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และมนุษย์ด้วยกันที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ ปีเตอร์ เว็บบ์ได้กล่าวไว้ว่า หากพิจารณาผลงานศิลปะในสหรัฐ โลกแห่งจินตภาพก็ปรากฏในงานจิตรกรรมของริชาร์ด ลินด์เนอร์ รวมไปถึงของอัลเลน โจนส์ด้วยซึ่งเป็นภาพหญิงสาวร่างกายใหญ่โตถูกรัดด้วยสเตรนจ์และสวมใส่รองเท้าส้นสูง โดยเป็นภาพอันเต็มไปด้วยสัญลักษณ์ทางเพศอันดูเป็นอันตรายซึ่งอาจจะสืบเนื่องจากการที่หลายปีก่อนตัวศิลปินเองเคยเป็นขาวยิวคนหนึ่ง ในเยอรมนี ประเทศแห่งลัทธินาซี ภาพวาดของลินด์เนอร์มักมีความน่าหลงใหลอันยากจะบรรยาย โดยส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากความคลุมเคลือของภาพซึ่งเป็นทั้งภาพแนวแอ็บสแตรกต์และภาพเหมือน นอกจากนี้ผู้หญิงก็โดดเด่นอย่างมาก อย่างในผลงานชื่อ วูเมน โดยที่ส่วนกลางของภาพเป็นเรือนร่างซึ่งมีอวัยวะเพศอันผิดแผกไปจากความเป็นจริง และถูกรัดด้วยสเตรนจ์และสวมใส่รองเท้าส้นสูงของหญิงสาวก็มีผู้ชายคนหนึ่งซึ่งปรากฏเพียงแค่ใบหน้า และเช่นเดียวกับสุนัขนำเอ็นดูตัวหนึ่งซึ่งอยู่ข้างหน้า พวกเขาต่างปรากฏขึ้นเพียงเพื่อเปรียบเทียบกับหญิงสาว ผู้หญิงมักหลงใหลและตกตะลึงในตัวลินด์เนอร์เสมอ ด้วยคำกล่าวของเขาที่ว่า 'ผู้หญิงเป็นคนช่างคิดช่างฝันมากกว่าผู้ชาย ผู้หญิงต่างมีความลับซึ่งพวกเขาไม่เคยล่วงรู้เลยว่าตัวเองมี... ผู้หญิงทุก ๆ คนเป็นเหมือนดั่งโสเภณีที่สวมใส่เสื้อผ้าของทุกวันนี้... ธรรมชาติมอบอาวุธให้แก่สตรีเพศตั้งแต่ยุคแรกเริ่ม' และความลับ... ในภาพวาดของผม จะมีผู้หญิงคนหนึ่งซึ่งฉลาดและแกร่งกว่าอีกคน แต่เธอคนนั้นก็ยังเป็นคนที่ 'เศร้าโศกอยู่' ผู้หญิงยังมีอิทธิพลในผลงานของทอม เวสเซลแมนอีกด้วย ผู้ซึ่งวาดภาพ เกรท อเมริกัน นูด (Great American Nudes) ขึ้นอย่างประณีต โดยเป็นภาพที่เปิดเผยถึงเรื่องราวเร้นลับในฉากของห้องนอนอันดูเหมือนจริง และเราสามารถสังเกตเห็นถึงความแตกต่างอย่างชัดเจนของความโดดเด่นอันดูเฉยเมยของเวสเซลแมน เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับความสัมพันธ์อันซับซ้อนภายในภาพของลินด์เนอร์ อันสืบเนื่องมาจากอารมณ์ขันของศิลปะแนวป๊อปอาร์ตนี้แทรกซึมไปทั่วในผลงานของเขา โดยเฉพาะในผลงานชื่อว่า เบดรูม เพนท์ติ้ง นัมเบอร์ ทเวนตี้ (Bedroom Painting ) (1969; หอศิลป์เจนิส ซิตนีย์, นิว ยอร์ก) ซึ่งปรากฏลักษณะเฉพาะนี้อย่างชัดเจน ในภาพของอคาตติขนาดใหญ่นี้ลงสีได้อย่างสดสว่างนี้ (Webb.1982:241-243)

ภาพผู้หญิงในผลงานของโจนส์ เป็นภาพผู้หญิงที่โจนส์ ดัดทอนรูปทรงของใบหน้าให้เป็นสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนสีแดงขนาดใหญ่ปรากฏอยู่กลางภาพซึ่งเขาต้องการสื่อถึงความเร่าร้อน บริเวณหน้าอกและลำคอ จะปรากฏรูปทรงคล้ายๆกับอวัยวะเพศชาย

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า ผลงานวูเม้นนั้น โจนส์แสดงเนื้อหา เกี่ยวกับมนุษย์และมนุษย์ด้วยกันโดยเกี่ยวข้องกับเรื่องเพศและความสัมพันธ์ทางเพศ

### 3.กระบวนการในการสร้างภาพ

#### 3.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

ในผลงานวูเม้น โจนส์จัดวางภาพขนาดใหญ่ไว้กึ่งกลางภาพ โดยจัดวางในลักษณะสมดุลย์ซ้ายขวาเท่ากัน (Symetrical Balance) ทำให้ภาพดูเหมือนสงบนิ่งไม่เคลื่อนไหว แต่โจนส์ก็แก้ปัญหาด้วยการสร้างรูปทรงสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด ทำให้ภาพดูน่าสนใจมากขึ้น รวมทั้งสร้างเส้นโค้งที่เคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วที่กลางสี่เหลี่ยมและแสดงความขัดแย้งของสี ด้วยหลักการใช้สีคู่ตรงข้าม โจนส์นำเสนอรูปทรงที่ขัดแย้งกันระหว่างรูปทรงเรขาคณิตกับรูปทรงมนุษย์ คือในส่วนใบหน้าโจนส์ใช้รูปทรงเรขาคณิตเป็นตัวแทนเสนอส่วนช่วงลำตัวโจนส์ยังคงใช้รูปทรงของมนุษย์ แต่ในทุกๆรูปทรงนั้นโจนส์จะแฝงไว้ด้วยรูปทรงสัญลักษณ์

เส้นในผลงานวูเม้น นั้นโจนส์แสดงถึงเส้นที่เกิดจากขอบภาพ โดยวิธีการให้สีแบบขอบคม (Hard Edged : ผลงานซึ่งให้ความสำคัญกับความเด่นสะดุดตาหรือความชัดเจนของรูปทรงหรือขอบของภาพ) จากรูปทรงและการระบายสีทำให้เส้นในผลงานของโจนส์ชิ้นนี้มีลักษณะขอบคม

มิติและบริเวณว่างในผลงานยังคงเป็นการใช้บริเวณว่างแบบราบเรียบแสดงมิติด้วยทัศนียภาพสี(Colour Perspective) การระบายสีราบเรียบดูเหมือนจะเป็นเอกลักษณ์ของโจนส์ตั้งแต่การสร้างผลงานชิ้นแรกๆ จะพบการใช้ที่ว่างแบบราบเรียบ(Flat Space)โดยไม่ได้แสดงมิติตื้นลึกแบบทัศนียภาพ(Perspective) ลักษณะบริเวณว่างแบบราบเรียบนี้ เกิดจากการที่โจนส์ได้แรงบันดาลใจจากมาติส (Matisse)และ มิโร (Miro) มาริโอ อมายา ได้กล่าวว่าในภาพ man & woman โจนส์ ยังคงอยู่ ภายในขอบเขตของธรรมเนียมศิลปะ " วิจารณ์ศิลป์" ของยุโรป การออกแบบสีสลับกลับไปใช้ของโฟวิสท์ เขากล่าวว่า เขาได้รับแรงบันดาลใจครั้งแรกจากงานของ เดโลว์เนย์ แต่กลับมีความรู้สึกต่อพื้นที่ราบเรียบและสีแบนเรียบ และการแบ่งพื้นที่ออกเป็นตอนๆ ซึ่งชวนให้รำลึกถึงผลงานในช่วงท้ายๆของมาติส บริเวณว่างในงานของเขา เขาเจตนาให้แสงเลือน และขัดแย้งกัน (Amaya:1965:124-125)

นอกจากนี้ นอร์แมน โรเซนทาล ได้กล่าวไว้ว่า ในที่สุดโจนส์ก็เป็นศิลปินคนหนึ่งซึ่งมีความฝัน และโจนส์ก็บรรยายถึงความฝันได้อย่างแม่นยำจนเหลือเชื่อ เช่นเดียวกับศิลปินแบบอย่างของโจนส์ อย่าง มาติส แคนดนสกี เดอซีรีโก และมิโร (1995:7-8) Hary Sternberg กล่าวถึงที่ว่างราบเรียบในผลงานของมิโรไว้ในหนังสือ composition เกี่ยวกับผลงานของมิโรได้ว่า ภาพที่ปรากฏในผลงานของมิโร รูปร่างจะลักษณะแบนเรียบแต่จะถูกนำมาจัดวางทับซ้อนกัน(Overlapping)ก่อให้เกิดมิติที่ราบเรียบ(Sternberg:1958.10) ซึ่งการสร้างบริเวณว่างที่ราบเรียบของโจนส์ก่อให้เกิดมิติที่แตกต่างของสี เป็นลักษณะทัศนียภาพสี (Colour Perspective) โดยวิรุณ ตั้งเจริญได้กล่าวถึงทัศนียภาพสีไว้ว่า นอกจากสีจะมีน้ำหนักที่แตกต่างกันตามที่กล่าวมาแล้ว สียังมีความเข้มหรือการส่องสว่างมากน้อยต่างกันด้วย ทั้งน้ำหนักสีและความเข้มนี้ เมื่อเรารับรู้จะให้ความรู้สึกเกี่ยวกับมิติหรือความรู้สึกใกล้ไกลต่างกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ.2539:54-55 ) จุดสนใจของภาพเกิดจากรูปทรงและสีที่ดูขัดแย้งกัน และเกิดจากการสร้างรูปทรงให้เป็นหนึ่งเดียว

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า ในผลงาน วูเม้น นั้น โจนส์จัดวางภาพแบบสมดุลย์ซ้ายขวาเท่ากัน การใช้เส้นนั้นจะปรากฏการใช้เส้นที่เกิดจากขอบภาพมากโดยเกิดจากการทับซ้อน และการแบ่งพื้นที่ระบายสีออก

เป็นตอนๆทิศทางของเส้นจะมีทิศทางที่ขัดแย้งกันแสดงความขัดแย้งด้วยรูปทรงและสี เน้นบริเวณว่างที่ราบเรียบ (Flat Space) และแสดงมิติด้วยทัศนียภาพสี สร้างจุดสนใจด้วยการจัดวางภาพให้เป็นหนึ่งเดียว

### 3.2 การใช้สี

โจนส์เลือกใช้สีในโทนสีร้อน เป็นหลัก โดยสีที่โจนส์เลือกใช้นั้นเป็นสีแดง และส้มเป็นสีหลัก ในผลงาน นอกจากนี้ยังปรากฏการใช้สีคู่ตรงข้ามในการสร้างความน่าสนใจให้กับภาพ และใช้สีดำเป็นสีที่สร้างความสัมพันธ์ระหว่างสีคู่ตรงข้ามอีกด้วย ในส่วนของใบหน้าซึ่งโจนส์สร้างรูปทรงด้วยรูปสี่เหลี่ยมข้างกลมดัดนั้นโจนส์จะใช้สีแดงระบายเรียบเต็มพื้นภาพ และใช้สีขอบภาพด้วยสีส้ม ภายในพื้นที่สีแดง โจนส์ใช้สีคู่ตรงข้ามคือสีเขียว สร้างจุดขัดแย้งโดยระบายโดยระบายในส่วนของรูปริมฝีปาก และใช้สีดำเป็นส่วนในการลดความขัดแย้งของทั้งสองสี ซึ่งปรากฏเป็นรูปเส้นที่เคลื่อนไหวในพื้นที่ภาพสีแดง

ในส่วนลำตัวในช่วงล่างของภาพนั้น โจนส์ใช้สีดำเป็นสีของเสื้อผ้าและล้อมรอบด้วยสีแดงสด บริเวณช่วงลำคอถึงหน้าอกนั้นโจนส์ใช้สีเนื้อ ซึ่งเป็นค่าสีอ่อนของสีแดง หากพิจารณาโดยละเอียดแล้วจะพบว่า โจนส์ใช้สีโทนร้อน ประกอบด้วยสีแดง ส้ม และสีเนื้อ ในภาพถึง 80 % และใช้หลักการสีคู่ตรงข้ามในการสร้างความน่าสนใจให้แก่ภาพอีกทั้งสร้างความสัมพันธ์ระหว่างสีคู่ตรงข้ามไว้ด้วยสีดำ ในส่วนของมิติของสีนั้นโจนส์เน้นมิติที่ราบเรียบ ในผลงาน วูเม้นจะไม่ปรากฏการไล่ค่าน้ำหนักสีหรือการสร้างเฉดสีในพื้นที่ภาพ

ดังนั้น จึงสามารถสรุปได้ว่า การใช้สีในผลงานวูเม้น โจนส์เลือกใช้สีโทนร้อนเป็นสีหลัก และใช้หลักการ สีคู่ตรงข้ามเพื่อสร้างความน่าสนใจ และใช้สีดำเพื่อสร้างความสัมพันธ์ของคู่สีคู่ตรงข้าม

### 3.3 การระบายสี

โจนส์เลือกใช้การระบายสีแบบราบเรียบ เน้นขอบคม โดยในส่วนของภาพยังคงเน้นการแบ่งพื้นที่ภาพออกเป็นตอนๆ และแสดงการระบายแบบเรียบไม่ไล่ค่าน้ำหนักสี

4.Hermaprodite I,(1965) .oil on canvas,210 x 210 cm.



## 1. ที่มาของแนวความคิด

โจนส์ได้รับแรงบันดาลใจจากแนวคิดเกี่ยวกับมนุษย์และสภาพสังคม ซึ่งโจนส์ ต้องการแสดงผลงานในเรื่องเอกภาพเกี่ยวกับมนุษย์และบุคคลอื่นๆที่เคยได้รับพฤติกรรมเกี่ยวกับเรื่องเพศ เขาได้รับอิทธิพลอย่างลึกซึ้งจาก หลักจิตวิทยาของ Jungian และ ปรัชญาของ Nietzsche ผู้ซึ่งเคยเชื่อว่าความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะขึ้นอยู่กับตัวศิลปินที่จะสามารถรวมส่วนประกอบที่เป็นธรรมชาติของชายและหญิงเข้าด้วยกัน ผลงาน Man and Woman ซึ่งเป็นผลงานป๊อป อาร์ต ของโจนส์ที่แสดงให้เห็นถึงทฤษฎีนี้ แต่ในผลงาน เฮอร์มาโปรไดท์ (Hermaphrodite) โจนส์ได้แนวคิดเกี่ยวกับการหมกมุ่นอยู่กับเอกลักษณ์แห่งกามราคะซึ่งปรากฏในผลงานของโจนส์นั้นสอดคล้องกับการมีใจจดจ่อในแนวคิดกามวิสัยซึ่งแสดงให้เห็นถึงคู่รักชายหญิง บุคคลที่มี 2 เพศในร่างเดียว และบุคคลผู้ไม่พอใจในเพศของตัวเองซึ่งล้วนมีอยู่จำนวนมากมาย งานจิตรกรรมของเขายกเรื่องราวในลักษณะนี้อยู่บ่อยๆ ในช่วงหลังจากปี 1960 และ 1970 เขาเริ่มให้ความสำคัญกับแนวความคิดทางกามวิสัยในงานของเขามากขึ้นและตั้งนั้นจินตนาการจำนวนมากของเขาจึงเกี่ยวกับผู้หญิงและดูเหมือนเขาจะหมกมุ่นในเรื่องเพศและกามมรณมากขึ้น (Phaidon press limited.1995: 238)

ดังนั้น จึงสามารถสรุปได้ว่า ในผลงาน เฮอร์มาโปรไดท์ โจนส์ได้แนวคิดจากการจดจ่อในแนวคิดทางด้านกามวิสัยซึ่งแสดงถึงคู่รักชายหญิง บุคคลที่มี 2 เพศในร่างเดียวกันและธรรมชาติของมนุษย์

## 2. เนื้อหาของภาพ

การหมกมุ่นอยู่กับเอกลักษณ์แห่งกามราคะซึ่งปรากฏในผลงานของโจนส์นั้นสอดคล้องกับการมีใจจดจ่อในแนวคิดกามวิสัยซึ่งแสดงให้เห็นถึงคู่รักชายหญิง บุคคลที่มี 2 เพศในร่างเดียว และบุคคลผู้ไม่พอใจในเพศของตัวเองซึ่งล้วนมีอยู่จำนวนมากมาย แม้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแห่งจินตนาการเช่นนี้มักจะถูกเปรียบเทียบกับ การให้กำเนิดบุตรโดยการร่วมประเวณีว่ามีความคล้ายคลึงกัน อย่างในภาพรตประจำทางบางชิ้นในยุคเริ่มแรกของโจนส์ ที่แสดงภาพของคู่รักกำลังกอดรัดกั้น ขณะเดียวกันเรือนร่างของทั้งสองก็ประสานกันเป็นหนึ่งเดียว โดยยังคงไว้ซึ่งคุณลักษณะของทั้งสองเพศ ความรู้สึกอันแรงกล้าซึ่งสัมผัสได้ถึงความเร็วจากภาพรตประจำทาง และความรู้สึกหวาดกลัวของนักโอดรมซึ่งกำลังร่วงหล่นลงมา ทั้งสองต่างก่อให้เกิดปฏิกิริยาตอบสนองทางกายภาพซึ่งเชื่อมโยงกับการแสดงออกทางกามราคะ สิ่งที่ยังชี้ถึงความเคลื่อนไหวเหล่านี้กระตุ้นให้ร่างกายของทั้งหญิงและชายต้องมาบรรจบกัน นำไปสู่การประสานซึ่งเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกแห่งความเป็นเอกภาพขั้นพื้นฐานร่วมกับมนุษย์อีกคน โดยผ่านการแสดงออกทางกามประเวณี ข้อคิดเห็นดังกล่าวนี้สอดคล้องกับแนวคิดแห่งอภิปรัชญาของโลกตะวันออกเป็นอย่างมาก ตามคำกล่าวที่ว่า “การเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของคู่รักเปรียบเหมือนสัญลักษณ์ของการดำรงชีวิต ในการประสานทุก ๆ พลังงานเข้าด้วยกัน” การประสานบุรุษและสตรีเพศเข้าด้วยกันซึ่งเป็นแนวคิดหลักของผลงานชิ้นแรก ๆ ของโจนส์นั้นปรากฏชัดเจนในผลงานชื่อ ฟีเมล แอนด์ เมล ดิพทิกซ์ (Female and Male Diptych) ของปี 1965 ผลงานชิ้นนี้แบ่งภาพเป็นฝ่ายเพศหญิงและฝ่ายเพศชาย ภาพเหมือนนี้ประสบความสำเร็จในการให้แนวคิดใน 2 แง่มุมและการนำเสนอภาพชายหญิงในรูปแบบ 3 มิติ และผลงานในแนวนี้อีกพัฒนาไปสู่งานประติมากรรม free-standing ทำด้วยหลอดไฟและเชือก(Livingstone.1979:30)

ภาพวาด เฮอร์มาโปรไดท์ (Hermaphrodite) เรือนร่างปรากฏขึ้นราวกับหลุดพ้นจากทั้งขีดจำกัดของเพศและกฎของแรงโน้มถ่วง และยังปรากฏขึ้นราวกับไร้น้ำหนัก พร้อมกับล่องลอยขึ้นไปราวกับภาพวาดฝีมือของชากาลส์(chagall) (Livingstone.1959 : 15)

ผลงานภาพวาด เฮอร์มาโปรไดท์ (Hermaphrodite) ส่งผลไปถึงการสร้างผลงานภาพพิมพ์ของโจนส์ชื่อเฮอร์มาโปรไดท์ เฮด (Hermaphrodite Head) ทั้งรูปแบบและเนื้อหามีลักษณะเดียวกัน ซึ่ง มาร์โค ลิฟวิงสโตน

กล่าวถึงผลงาน เฮอร์มาโพรไดท์ เฮด (Hermaphrodite Head) ว่า รูปทรงนี้พาดพิงถึงแนวคิดของจูง เกี่ยวกับตัวตนในสภาวะที่รุนแรงของจิตสำนึก รูปลักษณะของใบหน้าซึ่งได้รับการเมคอัพอย่างหนาเตอะอย่างที่ปรากฏในภาพถ่าย ไม่เพียงแต่การจีบริมฝีปาก แต่ยังรวมไปถึงความโค้งงอของคิ้วซึ่งถูกเขียนแต่งอย่างดี ขนตาปลอม ซึ่งยาวจนน่าขนลุก และมาสคาร่าหนาเตอะรอบดวงตา ทั้งหมดล้วนยังคงปรากฏชัดเจน เพียงแต่อยู่ในสถานะของการกลายสภาพโดยสิ้นเชิง (Livingstone.1979: 30)

ซึ่งสอดคล้องกับ Phaidon press limited.1995: 238) กล่าวว่า หนึ่งในจำนวนชุดภาพเขียนที่ปรากฏภาพ "Hermaphrodite" ซึ่งเป็นภาพผู้ชายและผู้หญิงที่ไม่ปรากฏศรัษะ และหลอมรวมร่างกายเป็นหนึ่งเดียว รูปร่างของ ผู้ชายสว่างสดใสด้วยผ้าผูกคอ หรือเนคไทหลายยาวเป็นทางๆ ซึ่งเป็นภาพลักษณะที่แท้จริงของภาพเหมือนตัวเองของศิลปิน ที่แสดงออกในความหมกมุ่นในเรื่องเกี่ยวกับเรื่องเพศและกามารมณ์ (Sexuality)

การตีความสนใจของโจนส์ไปสู่ความคล้อยคลึงกันจนน่าประหลาดใจระหว่างรูปภาพจากงานจิตรกรรมซึ่งแสดงถึงความซับซ้อนของลักษณะบ่งชี้ความเป็นเพศชายและเพศหญิงในตัวคนๆเดียว

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า โจนส์แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์กับธรรมชาติของมนุษย์ที่แสดงถึงพฤติกรรมซึ่งแสดงถึงความซับซ้อนของลักษณะบ่งชี้ความเป็นเพศชายและเพศหญิงในตัวคนๆเดียว

### 3.กระบวนการในการสร้างภาพ

#### 3.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

ในภาพ เฮอร์มาโพรไดท์ โจนส์ยังคงจัดวางภาพขนาดใหญ่ซึ่งในเนื้อหาเป็นภาพบุคคลที่มี 2 เพศในร่างเดียว ไว้กึ่งกลางภาพโดยจัดวางแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เท่ากัน คล้ายกับภาพแมนแอนด์วูแมน เส้นแกนในแนวดิ่งมีลักษณะเอียง ไม่มั่นคง (Instability) สร้างความเคลื่อนไหวให้กับภาพทำให้องค์ประกอบภาพสัมพันธ์กับเนื้อหา ดังที่ มาร์โค ลิฟวิงสโตนกล่าวว่า"ภาพวาด เฮอร์มาโพรไดท์ นั้นเรื่อนำปรากฏขึ้นราวกับหลุดพ้นจากทั้งขีดจำกัดของเพศและกฎของแรงโน้มถ่วง และยังปรากฏขึ้นราวกับไร้น้ำหนัก พร้อมกับล่องลอยขึ้นไปราวกับภาพวาดฝีมือของชากาลส์(chagall)" (Livingstone.1995:15) ดังนั้นเส้นแกนเอียง ของภาพจึงทำให้ภาพมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ในผลงาน เฮอร์มาโพรไดท์ โจนส์ยังคงใช้เส้นที่เกิดจากขอบภาพเป็นส่วนใหญ่ โดยในภาพจะมีเส้นที่เกิดขึ้นจริงปรากฏอยู่บางส่วน โดยเส้นที่เกิดจากขอบภาพ(Line Formed by Edges)เส้นที่เกิดจากขอบภาพนั้นคือเส้นที่เกิดขึ้นจากขอบของวัตถุหรือสี หรือรูปร่างต่างๆมาประกบกัน หรือซ้อนกันหรือทับกัน จะรู้สึกว่ามีเส้นเกิดขึ้นอีกแบบหนึ่ง(สุชาติ สุทธิ.2535:4) ในผลงานชิ้นนี้ของโจนส์ได้แบ่งพื้นที่เพื่อระบายสีภาพออกเป็นตอนๆ ความรู้สึกต่อพื้นที่ราบเรียบและสีแบนเรียบ และการแบ่งพื้นที่ออกเป็นตอนๆนั้นปรากฏในภาพแมนแอนด์วูแมนมาแล้ว ส่วนเส้นที่เกิดขึ้นจริงนั้นโจนส์ใช้ถ่ายทอดรูปร่างรูปทรง ที่มีลักษณะตัดทอนรายละเอียด และทำให้ดูเลือนลางโดยเลือกเน้นในบางส่วนของรูปทรง

พื้นผิวภาพนั้น โจนส์ยังคงเน้นและให้ความสำคัญต่อพื้นผิวที่ราบเรียบ เพื่อให้สัมพันธ์กับความรู้สึกที่มีต่อเนื้อหา รวมทั้งสัมพันธ์กับการเลือกใช้สีและวิธีการระบายสีของโจนส์ เช่นเดียวกับผลงาน แมนแอนด์วูแมน ดังคำกล่าวของ มาร์โค ลิฟวิงสโตนกล่าวว่า "ภาพโจนส์มีสไตล์การใช้สีอันเป็นแบบฉบับเฉพาะตัวอย่างมาก ดูราวกับว่าการใช้สีของโจนส์มักเป็นสีแดง สีแดง และสีเหลืองซึ่งล้วนเป็นสีเจิดจ้า อันชวนให้นึกถึงสีสรรที่มาติสส์ (Matisse) ใช้ แต่สีที่โจนส์ใช้มักถูกแต่งเติมให้สามารถส่องแสงได้มากเป็นพิเศษ และนอกจากนี้ความแวววาวแบบสีเทคนิคคัลเลอร์ (เฉดสีซึ่งมีหลากหลายสีรวมกันอยู่) ก็สามารถพบเห็นได้ในภาพวาดของเขาด้วยเช่นกัน แม้ว่าสี

ค่าของโจนส์ก็แสดงถึงความพรูว เช่นเดียวกับความพรูวที่สัมผัสได้จากผ้าซาติน" นอกจากนี้ยังยังแสดงความแตกต่าง ของพื้นผิวภาพด้วยลวดลายของเครื่องแต่งกายเสื้อผ้าของสตรี ปรากฏเพียงส่วนหนึ่งของภาพ

โจนส์แสดงค่าน้ำหนักตั้งแต่อ่อนสุดไปถึงเข้มสุด โดยโจนส์ยังคงให้ค่าน้ำหนักเข้มในภาพบุรุษเพศและค่าน้ำหนักอ่อนในภาพสตรีเพศ โดยพิจารณาโดยรวมจะพบว่า ค่าน้ำหนักเข้มสุดจะมีเพียง 1 ใน 3 ส่วนของค่าน้ำหนักอ่อนและกลางเช่นเดียวกับภาพแมนแอนด์วูเมน ในส่วนพื้นหลังของภาพโจนส์แสดงค่าน้ำหนักเข้มสุดไว้ส่วนบนของภาพประมาณ 30 %

บริเวณว่างของภาพจะพบการใช้ที่ว่างแบบราบเรียบ(Flat Space)โดยไม่ได้แสดงมิติตื้นลึกแบบทัศนียภาพ(Perspective) ลักษณะบริเวณว่างแบบราบเรียบนี้ เกิดจากการที่โจนส์ได้แรงบันดาลใจมาจากมาติส(Matisse)และ มิโร (Miro) แต่ในส่วนพื้นหลังของภาพ โจนส์เริ่มการปรับเปลี่ยนจากพื้นที่ราบเรียบ 2 มิติ ไปสู่ ลูกบาศก์ 3 มิติ การปรับเปลี่ยนของโทนสีจากที่ราบเรียบ 2 มิติไปสู่ความลึกแบบ 3 มิติในลักษณะลูกบาศก์ทำให้เกิดความน่าสนใจเป็นพิเศษ

ในผลงาน เฮอร์มาโปรโดท์ จุดสนใจของภาพจะมีลักษณะคล้ายกับผลงาน แมนแอนด์วูเมนคือโจนส์สร้างความน่าสนใจของภาพด้วยค่าน้ำหนักที่แตกต่างและและการสร้างรูปทรงเป็นกลุ่มก้อน(Unity) ในส่วนของค่าน้ำหนักที่ตัดกันนั้นโจนส์ใช้ค่าน้ำหนักเพื่อผลักดันภาพให้มีความโดดเด่นขึ้นมา ด้วยหลักความขัดแย้งหากมองในภาพแล้วจะปรากฏว่าในภาพบุรุษเพศนั้นโจนส์เลือกใช้สีเข้มและจะใช้สีพื้นหลังที่เป็นสีที่มีน้ำหนักอ่อนสุดเพื่อผลักดันภาพให้มีความน่าสนใจ ส่วนภาพสตรีเพศนั้นโจนส์เลือกใช้สีในน้ำหนักอ่อนถึงกลาง แต่โจนส์เลือกใช้สีพื้นที่มีน้ำหนักเข้มสุดผลักดันภาพขึ้นมาให้มีความเด่นชัดปรากฏบริเวณกึ่งกลางของผืนผ้าใบ นอกจากนี้ การรวมกลุ่มกันของมวล ซึ่งเป็นการสร้างจุดสนใจโดยให้รวมกันเป็นกลุ่มก้อน การจัดภาพให้เป็นกลุ่มก้อน หมวดหมู่เพื่อเพิ่มมวลในภาพให้มีพลังมากยิ่งขึ้นและเป็นการดึงสายตาให้รวมกันที่จุดจุดเดียวทำให้งานเกิดความเป็นจุดเด่นได้

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า ในผลงาน เฮอร์มาโปรโดท์ โจนส์จัดองค์ประกอบภาพโดยจัดวางภาพขนาดใหญ่ไว้กึ่งกลางภาพแต่จัดวางแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เท่ากันและสร้างเส้นแกนของภาพที่มีลักษณะเอียงไม่มั่นคง การใช้เส้นนั้นจะปรากฏการใช้เส้นที่เกิดจากขอบภาพมากโดยเกิดจากการทับซ้อน และการแบ่งพื้นที่ระบายสีออกเป็นตอนๆทิศทางของเส้นจะมีทิศทางที่ขัดแย้งกัน เน้นบริเวณว่างที่ราบเรียบ(Flat Space)และแสดงมิติด้วยทัศนียภาพสี (Colour Perspective) แสดงพื้นผิวที่ราบเรียบ รวมทั้งการสร้างจุดสนใจของภาพโดยใช้ค่าน้ำหนักที่แตกต่างและการรวมกลุ่มกันของมวลเพื่อเพิ่มความน่าสนใจในภาพ และเริ่มมีการปรับเปลี่ยนพื้นหลังของภาพจากที่ราบเรียบ 2 มิติไปสู่ความลึกแบบ 3 มิติในลักษณะลูกบาศก์

### 3.2 การใช้สี

โจนส์ยังคงใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก สีที่ใช้เป็นสีเหลือง น้ำตาลแดง น้ำตาลอ่อน เขียวและเขียวเข้ม โดยปล่อยพื้นที่สีขาวในบางส่วนของรูปทรง

สีพื้นหลังระบายเรียบด้วยสีเขียวเข้ม เครื่องแต่งกายของผู้ชายนั้น เป็นสีน้ำตาลเข้ม ซึ่งเป็นสีเดียวกับเสื้อโค้ตของรูปทรงผู้หญิง เนคไทน์ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นชายนั้นโจนส์ใช้สีแดงสลับเขียว เครื่องแต่งกายของผู้หญิงนั้น โจนส์ใช้สีน้ำตาลเข้มสลับเหลือง

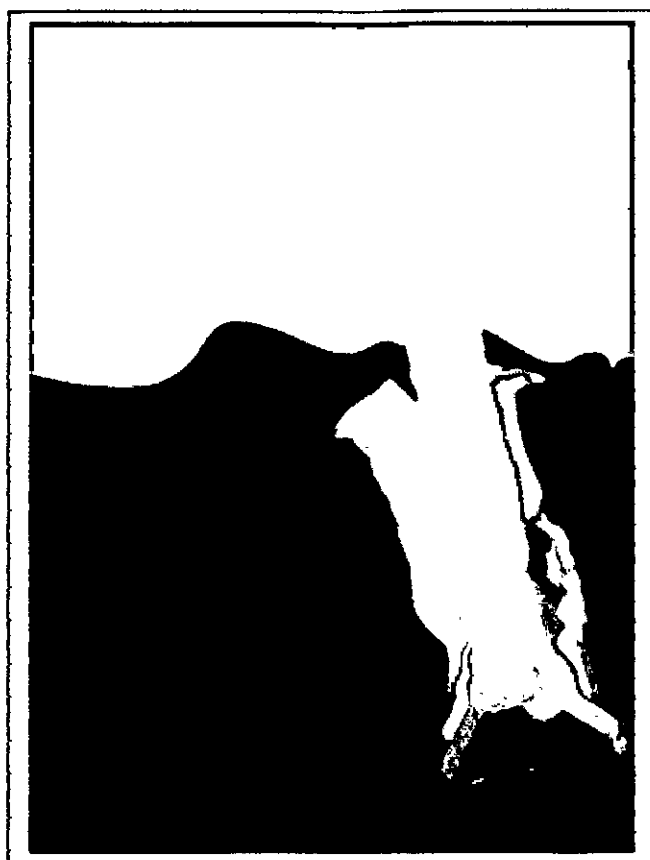
ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้แล้วพบว่าในผลงาน โจนส์เลือกใช้สีโทนร้อนถึง 80 % ของพื้นภาพ และใช้สีเย็น 20%โดยมีการใช้สีโทนร้อนในส่วนของรูปทรงค่อนข้างมาก

### 3.3 การระบายสี

โจนส์แบ่งพื้นที่ระบายสีออกเป็นตอนๆ ใช้การระบายสีแบบเรียบขอบคมสลับกับการระบายแบบเลือนลางโดยไม่เน้นขอบภาพ เน้นการระบายสีในบริเวณว่างที่ราบเรียบ (Flat Space) และแสดงมิติด้วยทัศนียภาพสี (Colour Perspective) ในส่วนของพื้นหลังโจนส์ใช้การระบายสีแบบขอบคมในการแบ่งโทนสีและใช้การระบายสีขอบภาพนุ่มนวลในส่วนของสีเขียวและสีเข้มของพื้นหลัง

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า การระบายสี ใช้การระบายสีแบบเรียบขอบคมโดยแบ่งพื้นที่ภาพออกเป็นตอนๆ มากกว่าการระบายสีแบบขอบภาพนุ่มนวล

5. **Figure Falling**, (1964). oil on canvas, 108 x 96 cm



## 1. ที่มาของแนวความคิด

เป็นผลงานที่มีแนวคิดและเนื้อหาจากมนุษย์กับสภาพสังคม อีกทั้งลัทธิฟิติดิซึม(Fetishism)ซึ่งเป็นกลุ่มที่นิยมในเรื่องการารมณ์ที่เกี่ยวข้องกับอุปกรณ์หรือสิ่งที่สามารถเร่งเร้าทางเพศเป็นตัวละครต้น เช่นภาพเครื่องแต่งกาย กางเกงชั้นใน ยางรัดหน้าท้อง ถุงน่อง รองเท้า ฯลฯ ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีของซิกมันด์ ฟรอยด์ ซึ่งโจนส์ได้ศึกษาในขณะนั้นเป็นแรงบันดาลใจสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ของโจนส์

ผลงานรูปภาพของโจนส์นั้นมักสร้างความฝังใจ เมื่อได้ลองมองภาพสักครั้ง บางส่วนอาจสืบเนื่องมาจากโดยพื้นฐานแล้วการออกแบบของโจนส์นั้นมุ่งเร่งเร้าอารมณ์ หรืออย่างน้อยที่สุดการออกแบบดังกล่าวนั้นก็เกินไปตามหลักแห่งความพึงพอใจ การออกแบบที่โจนส์ได้แสดงเพื่อสร้างความตกตะลึงนั้นถูกนำมาใช้เพื่อดึงดูดความสนใจและยังทำให้สิ่งที่แวดล้อมการออกแบบนี้อยู่ดูโดดเด่นขึ้น โจนส์เองกล่าวอยู่บ่อยครั้งถึงปัจจัยพื้นฐานที่จะทำให้ศิลปะสามารถเข้าถึงได้ในหมู่ประชาชนให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ กามวิสัยก็เป็นหนทางหนึ่งซึ่งปฏิเสธลักษณะความน่าอึดอัดใจของศิลปะโดยการทำให้กามวิสัยสามารถสร้างความเพลิดเพลินได้ในหลายระดับทั้งในเชิงปรัชญาและเชิงศิลปะ อย่างไรก็ตามสิ่งนี้ก็มิได้เป็นทางออกเสียทีเดียว ดูเหมือนว่ากามวิสัยมอบหัวข้อสำคัญ ๆ ในการทำงานให้แก่ผลงานทุกชิ้นของโจนส์นับตั้งแต่ยุค 60 ตอนต้นจนถึงปัจจุบันเสียมากกว่า อันเป็นหัวข้อซึ่งเป็นแบบอย่างแท้จริงของความเป็นเอกลักษณ์ในยุคที่สองของเหล่าศิลปินแนวป๊อปอาร์ต ศิลปินเหล่านี้ล้วนยังคงมีอายุอยู่ในช่วง 20-29 ทั้งสิ้นซึ่งต่างมีความสามารถในการแยกแยะความแตกต่างระหว่างศิลปะวัฒนธรรมชั้นสูงและชั้นด้อยได้ไม่ดีเท่าที่ควร

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่าเป็นผลงานที่มีแนวคิดและเนื้อหาจากมนุษย์กับสภาพสังคม อีกทั้งความสนใจในลัทธิฟิติดิซึม

## 2. เนื้อหาของภาพ

งานจิตรกรรมส่วนใหญ่มักมีความสดสว่างจากสีเหมือน ๆ กันแทบทุกชิ้น ซึ่งเป็นการปลุกความรู้สึกอันสัมผัสได้ถึง "ความคงอยู่" แถบหนา ๆ ซึ่งวางอยู่ในแนวตั้งใจกลางภาพเป็นการพิสูจน์ให้เห็นถึงสัมพันธภาพทางด้านร่างกายซึ่งจะแสดงปฏิกิริยาตอบสนองในทันที ดังนั้นส่วนเล็ก ๆ ของร่องรอยที่ปรากฏก็มีความจำเป็นในการสร้างความประทับใจ ดังนั้นศิลปินจึงมั่นใจในความสามารถของตัวเองอย่างมากในการสื่อความรู้สึกหนึ่ง ๆ ผ่านสิ่งที่โดยทั่วไปเราเรียกได้ว่าเป็น วิธีการในเชิงนามธรรม ตัวอย่างที่ดีที่สุดของกรณีนี้น่าจะเป็น เรือนร่างซึ่งน่าจะให้ความหมายได้ว่าเป็น การสลับสับเปลี่ยนตำแหน่ง กลายเป็นพื้นที่ว่างในแนวตั้งใจกลางของภาพซึ่งเข้าไปแทรกพื้นที่ซึ่งลงสีไว้อย่างสม่ำเสมอในส่วนที่เหลือของผืนผ้าใบ

แรงกระตุ้นที่เกิดขึ้นอีกครั้งซึ่งสอดคล้องกับแกนกลางในแนวตั้งของภาพนั้นปรากฏเป็นรูปหอกสีแดงลักษณะคล้ายองคชาติ ซึ่งปรากฏในผลงานหลาย ๆ ชิ้นอย่างเช่น ฟิเกอร์ ฟอลลิง (Figure Falling) ของปี 1964 สัญลักษณ์ดั้งเดิมซึ่งแสดงถึงตัวตนนี้เริ่มเป็นแรงบันดาลใจครั้งแรก ๆ ให้แก่งานจิตรกรรมขนาดใหญ่ของโจน มีโร ที่ชื่อว่า บลู II-1961 (Blue II-1962) และหอกสีแดงก็กลายเป็นบางสิ่งคล้ายกับไม้เท้าวิเศษเนื่องจากโจนส์ริเริ่มใช้สิ่งนี้เป็นครั้งแรกในปี 1964 สิ่งนี้เป็นสัญลักษณ์บ่งบอกถึงอำนาจสูงสุดแห่งสร้างรูปแบบของมนุษย์ขึ้นจากความว่างเปล่า เนื่องจากสิ่งนี้ปรากฏขึ้นพร้อมกับเส้นซึ่งถูกขีดขึ้นเส้นหนึ่งดูราวกับทองคำซึ่งหลั่งไหลลงมาเป็นสายซึ่งเคยพบเห็นกันในภาพเทพดาเน และก็เช่นเดียวกับแรงกระตุ้นในผลงานมากมายหลายชิ้นของโจนส์ ภาพนี้ก็เป็ภาพหนึ่งซึ่งอุดมไปด้วยการแฝงความนัยทางกามราคะไว้อย่างเข้มข้น

เส้นแกนกลางภาพและหอกซึ่งคล้ายองค์กษัตริย์นั้นล้วนมีลักษณะของเกสเดลต์ (Gestalts) (รูปแบบของสิ่งที่มีเอกลักษณ์เป็นพิเศษจนยากจะหาคำอธิบายในระดับส่วนย่อย) ซึ่งปล่อยให้คนดูได้เรียนรู้ความรู้สึกของการปรากฏอยู่ของมนุษย์ อย่างไรก็ตาม เศษส่วนซึ่งถูกแยกออกมาจากสรีระของมนุษย์นั้นปรากฏชัดเจนในผลงานของโจนส์ โดยเป็นทางเลือกในการนำเสนอถึงการปรากฏตัวขึ้นของคน ๆ หนึ่ง และช่วงต้นปี 1962 ผ้าใบเดี่ยวก็ได้ถ่ายทอดภาพทรวงอกของหญิงสาวขนาดเท่าของจริงซึ่งปรากฏเต็มพื้นที่ทั้งหมดของของภาพ ดังนั้นแนวคิด (ทรวงอก) และ ความเป็นจริง (ผ้าใบ) จึงเชื่อมโยงกันโดยตรง (Livingstone. 1979:69-76)

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่าโจนส์แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ซึ่งเกี่ยวข้องกับเรื่องเพศและการมรดกของมนุษย์

### 3. กระบวนการในการสร้างภาพ

#### 3.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

ในผลงาน ฟิกเกอร์ ฟอลลิ่ง โจนส์ใช้การจัดภาพแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เท่ากันโดยโจนส์แสดงรูปทรงหลักไว้ที่บริเวณด้านขวาล่างของภาพ

การใช้เส้นส่วนใหญ่เป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพโดยเส้นที่เกิดจากขอบภาพ (Line Formed by Edges) เส้นที่เกิดจากขอบภาพนั้นคือเส้นที่เกิดขึ้นจากขอบของวัตถุหรือสี หรือรูปร่างต่างๆมาประกบกัน หรือซ้อนกันหรือทับกัน จะรู้สึกว่ามีเส้นเกิดขึ้นอีกแบบหนึ่ง (สุชาติ สุทธิ. 2535:4)

โจนส์นำเสนอรูปทรงตัดทอนรายละเอียดโดยนำเสนอเพียงโครงสร้างหลักๆของรูปทรงและสร้างความน่าสนใจด้วยสี รวมทั้งการใช้บริเวณว่างของภาพโจนส์ยังคงใช้บริเวณว่างแบบราบเรียบ (Flat Space) เว้นเฉพาะส่วนของรูปทรงหลักที่โจนส์เริ่มมีการปรับเปลี่ยนภาพให้มีลักษณะเลือนลาง และแสดงความคมชัดในส่วน of รูปทรงสัญลักษณ์ ที่เป็นรูปทรงเรขาคณิตซึ่งโจนส์ใช้เปรียบเทียบกับหน้าของมนุษย์

มิติและบริเวณว่าง นั้นเป็นมิติที่ราบเรียบแสดงทัศนียภาพสี่โดยเน้นพื้นที่ว่างค่อนข้างมากในส่วน of พื้นหลังโจนส์แบ่งพื้นที่ภาพออกเป็นสองส่วนให้เกิดค่าน้ำหนักที่ตัดกันอย่างชัดเจน

การสร้างจุดสนใจของภาพ สร้างโดยการรวมกลุ่มกันของรูปทรงและใช้เส้นนำสายตาซึ่งเป็นเส้นเนื่องจากสิ่งนี้ปรากฏขึ้นพร้อมกับเส้นซึ่งถูกขีดขึ้นเส้นหนึ่งดูราวกับทองคำซึ่งหลังไหลลงมาเป็นสายซึ่งเคยพบเห็นกันในภาพเทพดาในผลงานของคลิมท์

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่าโจนส์ใช้การจัดภาพแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เท่ากันโดยเส้นที่เกิดจากขอบภาพรวมทั้งการใช้บริเวณว่างของภาพโจนส์ยังคงใช้บริเวณว่างแบบราบเรียบสร้างจุดสนใจของภาพ โดยการรวมกลุ่มกันของรูปทรง

#### 3.2 การใช้สี

การใช้สีใน ฟิกเกอร์ ฟอลลิ่ง โจนส์ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก โดยการใช้สีของโจนส์จะเป็นการใช้สีแบบสามเส้า คือ โจนส์เลือกใช้สี แดง เหลือง น้ำเงิน โดดเด่นพอกัน โดยในส่วนพื้นหลัง โจนส์ใช้สีเหลืองสด สีพื้นในส่วนล่างโจนส์ใช้สีน้ำเงิน ตัดด้วยแสงสีแดงซึ่งพาดยาวลงมา รูปทรงด้านล่างยังคงเป็นรูปทรงของผู้ชาย และผู้หญิง ที่ประสานกันแน่นโน้มถ่วง โดยใช้สีเขียวอ่อน เขียวเหลือง เขียวเข้ม ขาวและแดงสลับกันโดยแบ่งพื้นที่การระบายภาพออกเป็นตอนๆ และสีต่างๆยังคงถูกนำมาใช้ในบางส่วนของภาพ

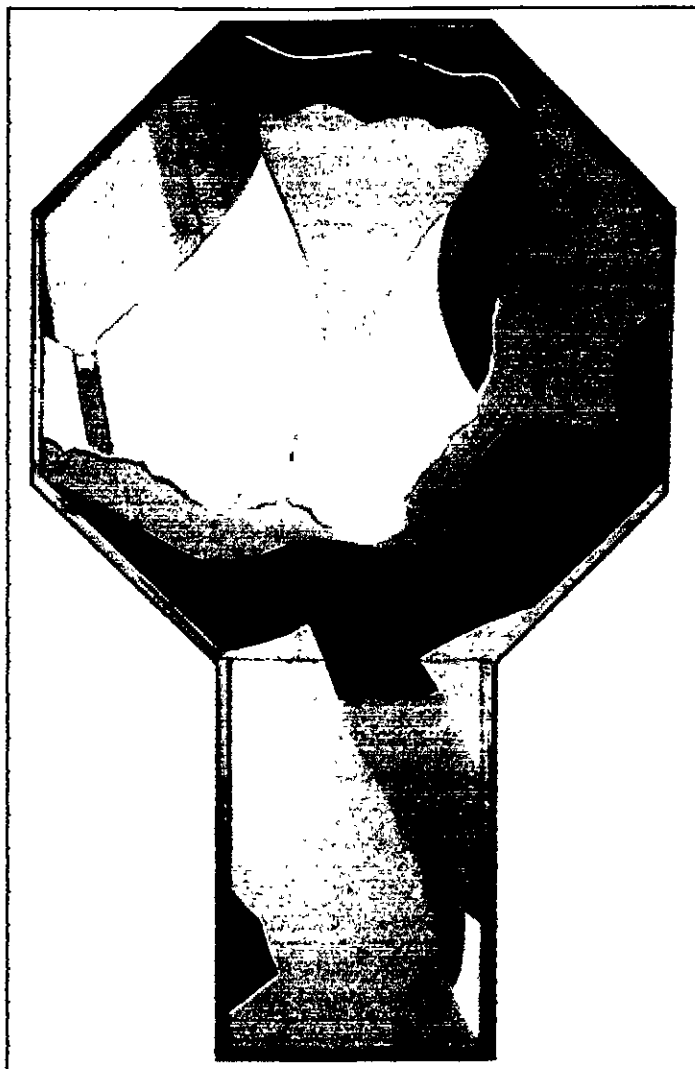
ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่าโจนส์ใช้สีโทนร้อนเป็นหลักโดยใช้สีแบบสามเส้า

### 3.3 การระบายสี

โจนส์แบ่งพื้นที่ระบายสีออกเป็นตอนๆ ใช้การระบายสีแบบเรียบขอบคมสลับกับการระบายสีแบบเลือนลางโดยไม่เน้นขอบภาพ เน้นการระบายสีในบริเวณว่างที่ราบเรียบ (Flat Space) และแสดงมิติด้วยทัศนียภาพสี (Colour Perspective) ในส่วนของพื้นหลังโจนส์ใช้การระบายสีแบบขอบคมในการแบ่งค่าน้ำหนักสี

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่าโจนส์แบ่งพื้นที่ระบายสีออกเป็นตอนๆ ใช้การระบายสีแบบเรียบขอบคม

6. **Falling Woman, (1964).** Oil on canvas, 120 x 75 overall, octagon with 30 cm. sides above rectangle 45 x 30 cm.



## 1. ที่มาของแนวความคิด

เป็นผลงานที่มีแนวคิดและเนื้อหาจากมนุษย์กับสภาพสังคม อีกทั้งลัทธิฟิติดิซึม (Fetishism) ซึ่งเป็นกลุ่มที่นิยมในเรื่องการยอมรับที่เกี่ยวกับอุปกรณ์หรือสิ่งที่สามารถเร่งเร้าทางเพศเป็นตัวกระตุ้น เช่นภาพเครื่องแต่งกาย กางเกงชั้นใน ยางรัดหน้าท้อง ถุงน่อง รองเท้า ฯลฯ ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีของซิกมันด์ ฟรอยด์ ซึ่งโจนส์ได้ศึกษาในขณะนั้นเป็นแรงบันดาลใจสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ของโจนส์

ผลงานรูปภาพของโจนส์นั้นมักสร้างความพึงใจ เมื่อได้ลองมองภาพสักครั้ง บางส่วนอาจสืบเนื่องมาจากโดยพื้นฐานแล้วการออกแบบของโจนส์นั้นมุ่งเร่งเร้าอารมณ์ หรืออย่างน้อยที่สุดการออกแบบดังกล่าวนั้นก็เป็นที่ไปตามหลักแห่งความพึงพอใจ การออกแบบที่โจนส์ได้แสดงเพื่อสร้างความตกตะลึงนั้นถูกนำมาใช้เพื่อดึงดูดความสนใจและยังทำให้สิ่งที่แวดล้อมการออกแบบนี้อยู่ดูโดดเด่นขึ้น โจนส์เองกล่าวว่ายู่บ่อยครั้งถึงปัจจัยพื้นฐานที่จะทำให้ศิลปะสามารถเข้าถึงได้ในหมู่ประชาชนให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ กามวิสัยก็เป็นหนทางหนึ่งซึ่งปฏิเสธลักษณะความน่าอัศจรรย์ของศิลปะโดยการทำให้กามวิสัยสามารถสร้างความเพลิดเพลินได้ในหลาย ๆ ระดับ ทั้งในเชิงปรัชญาและเชิงศิลปะ อย่างไรก็ตามสิ่งนี้ก็มิได้เป็นทางออกเสียทีเดียว ดูเหมือนว่ากามวิสัยมอบหัวข้อสำคัญ ๆ ในการทำงานให้แก่ผลงานทุกชิ้นของโจนส์นับตั้งแต่ยุค 60 ตอนต้นจนถึงปัจจุบันเสียมากกว่า อันเป็นหัวข้อซึ่งเป็นแบบอย่างที่เหมาะสมของความเป็นเอกลักษณ์ในยุคที่สองของเหล่าศิลปินแนวป๊อปอาร์ต ศิลปินเหล่านี้ล้วนยังคงมีอายุอยู่ในช่วง 20-29 ทั้งสิ้นซึ่งต่างมีความสามารถในการแยกแยะความแตกต่างระหว่างศิลปะวัฒนธรรมชั้นสูงและชั้นด้อยได้ไม่เต็มที่เท่าที่ควร

ในที่สุดแล้ว โจนส์ก็เป็นศิลปินคนหนึ่งซึ่งมีความผัน และโจนส์ก็ได้บรรยายถึงความผันไว้อย่างแม่นยำจนเหลือเชื่อ เช่นเดียวกับศิลปินแบบอย่างของโจนส์อย่าง มาติสส์ (Matisse) แคนดินสกี (Kandinsky) เดอ ชิริโก (De Chirico) และมิโร (Miro) รวมไปถึงศิลปินที่เจริญรอยตามความสำเร็จของโจนส์ ความผันที่โจนส์ระบุถึงนั้นเป็นลักษณะของสังคมที่ให้เสรีในเรื่องเพศและการยอมรับอย่างเต็มที่ซึ่งทั้งสร้างความพึงพอใจและยังแฝงไว้ด้วยเสียวแห่งความรู้สึกถึงภัยอันตราย ความรู้สึกถึงภัยนี้เองที่แพร่กระจายไปทั่วในผลงานทุกชิ้นของโจนส์ ไม่ใช่แค่เพียงผลงานจิตรกรรมและประติมากรรมเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงผลงานด้านภาพอื่น ๆ (นอร์แมน โรเซนทาล.1995:7-8)

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า ในผลงาน ฟอลลิง วูเมน เป็นผลงานที่มีแนวคิดและเนื้อหาจากมนุษย์กับสภาพสังคม อีกทั้งลัทธิฟิติดิซึม (Fetishism) ซึ่งเป็นกลุ่มที่นิยมในเรื่องการยอมรับที่เกี่ยวกับอุปกรณ์หรือสิ่งที่สามารถเร่งเร้าทางเพศเป็นตัวกระตุ้น เช่นภาพเครื่องแต่งกาย กางเกงชั้นใน ยางรัดหน้าท้อง ถุงน่อง รองเท้า ฯลฯ ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีของซิกมันด์ ฟรอยด์

## 2. เนื้อหาของภาพ

ในผลงาน ฟอลลิง วูเมน (Falling Woman) แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์กับสภาพสังคม โดยโจนส์แสดงออกถึงลัทธิฟิติดิซึม (Fetishism) ซึ่งเป็นกลุ่มที่นิยมในเรื่องการยอมรับที่เกี่ยวกับอุปกรณ์หรือสิ่งที่สามารถเร่งเร้าทางเพศเป็นตัวกระตุ้น เช่นภาพเครื่องแต่งกาย กางเกงชั้นใน ยางรัดหน้าท้อง ถุงน่อง รองเท้า ฯลฯ ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีของซิกมันด์ ฟรอยด์ เปรียบเทียบกับเครื่องบ่งชี้ถึงสัญลักษณ์ การแฝงความนัยยะทางกามารมณ์

แรงกระตุ้นสืบเนื่องจากรูปศิลปะและเนคไทยังคงปรากฏอยู่ในผลงานของโจนส์ และยังคงโดดเด่นแม้เมื่อความสนใจของเขาหันเหไปกับการนำเสนอปริศนาลักษณะอื่น ๆ แล้วก็ตาม มีผลงานจำนวนมากที่เป็นภาพวาดผ้าใบที่ “ถูกออกแบบรูปทรงใหม่” อย่างเช่น วันเดอร์แบร์ แลนด์ (Wunderbare Landung) ของปี 1963 และ ฟอลลิง วูเมน (Falling Woman) ของปี 1964 ในผลงาน ฟอลลิง วูเมน (Falling Woman) ซึ่งโจนส์จะวางรูปทรง 7-8 เหลี่ยม ด้านบนของภาพสี่เหลี่ยมผืนผ้า และรูปทรงของภาพผ้าใบในผลงานเหล่านั้นนั้นเป็นการให้ความรู้สึก

ของการเคลื่อนไหวโดยผ่านกรรมวิธีนำเสนอภาพ นอกจากนี้ภาพเหมือนอย่างที่คุณเคยกันก็ยังคงปรากฏในผลงานเหล่านี้เป็นส่วนใหญ่ โดยอยู่ในระดับความโดดเด่นที่แตกต่างกันออกไป อย่างไรก็ตามหลังจากโจนส์เสร็จสิ้นการสร้างสรรคภาพวาดรูปแบบดังกล่าวอันมากมายแล้วนั้น โจนส์เองสังเกตได้หรือไม่ว่ารูปทรงทั้งหมดของภาพซึ่งประกอบด้วย 2 ส่วนเหล่านี้กลับสอดคล้องกับแรงกระตุ้นในแบบภาพศีรษะและเนคไทของเขาด้วย ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า ผลงานเหล่านี้ของเขาสอดคล้องกับผลงานภาพเหมือนในการแสดงออกถึงจิตสำนึกในลักษณะเดียวกัน ทั้งนี้โจนส์ยังสร้างรูปทรงใหม่ให้แก่สิ่งที่เขาสอนอกสนใจในการนำเสนอเอกลักษณ์ของบุรุษเพศไว้ภายในเค้าโครงภายนอกของผ้าใบได้อย่างน่าทึ่ง (Livingstone.1979:30)

ผืนผ้าใบที่ได้รับการดัดแปลงรูปทรงใหม่ก็เป็นอีกอุปกรณ์พิเศษหนึ่งซึ่งโจนส์ใช้เรียกความสนใจให้แก่ภาพวาดซึ่งเป็นวัตถุเองด้วยในขณะเดียวกัน ในผลงานของโจนส์หลายชิ้นซึ่งแสดงถึงรูปทรงบัส ที่นั่งของกัปตันเครื่องบิน นักโดดร่ม หรือเหรียญตราต่าง ๆ นั้น โจนส์นิยมใช้ประโยชน์จากผืนผ้าใบซึ่งมีรูปทรงสอดคล้องกับเค้าโครงของประเด็นที่ต้องการนำเสนอ อย่างไรก็ตาม เมื่อรูปทรงถูกสร้างขึ้น รูปทรงดังกล่าวก็สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับประเด็นที่แตกต่างออกไปในการนำเสนอได้ โดยเป็นวิธีการสร้างความสมบูรณ์ให้กับเนื้อหาสาระด้วยการเปรียบเทียบซึ่งชวนให้นึกถึงเรื่องกามประเวณี ตัวอย่างเช่น ผลงาน ฟอลลิง วูเม้น ของปี 1964 มีรูปทรงที่โดดเด่นที่สุดจากงานจิตรกรรมที่แสดงภาพนักโดดร่ม แต่ด้วยแนวคิดทางกามราคะที่ปรากฏชัดเจนนั่นจึงเป็นผลให้รูปทรงสามารถตีความได้ว่าเป็น รุกฎุแจ อีกด้วย ซึ่งนั่นทำให้ผู้ชมกลายเป็นผู้ให้ความร่วมมือซึ่งกำลังแอบมอง หรืออีกนัยหนึ่ง รูปทรงสามารถตีความเป็นดอกไม้ที่มีเกสรได้อีกด้วย นอกจากนี้ยังเป็นรูปภาพซึ่งตัวศิลปินเองใช้ในงานจิตรกรรมอีกชิ้นหนึ่ง ชื่อว่า พอร์เทรต/ฟลาวเวอร์ ของปี 1965 สร้างปฏิกิริยาให้มีผู้ระลึกถึงความสุขสมทางกามราคะของ “สวนซึ่งส่งกลิ่นหอม” และชวนให้ระลึกถึงประสบการณ์อันอุดมไปด้วยความรู้สึกซึ่งมีอยู่ในดินแดนแห่งอารมณ์ปรารถนา

เหตุผลซึ่งอยู่เบื้องหลังของการประยุกต์ใช้ผืนผ้าใบซึ่งถูกดัดแปลงรูปทรงแล้วของโจนส์นั้นคล้ายคลึงกับเหตุผลซึ่งนำแฟรงค์ สเตลลาและศิลปินแนวแอบสแตรกต์คนอื่น ๆ ในอเมริกาไปสู่การไม่ยอมรับในการกีดกันและปิดกั้นซึ่งมีมาช้านานในช่วงเวลาเดียวกัน แม้ว่าพัฒนาการของแต่ละคนจะไม่ได้เกิดขึ้นร่วมกันโดยตรงก็ตาม แต่พัฒนาการนี้ก็เกิดจากความปรารถนาสามัญที่จะเร่งเร้าการตระหนักรู้ของผู้ชมที่มีต่อการตีความภาพวาดงานจิตรกรรมของโจนส์เหล่านี้ซึ่งล้วนให้ความสำคัญต่อเรือนร่างมนุษย์เป็นหลักนั้นมักจะสอดแทรกแกนกลางเพื่อที่จะสร้างสัมพันธ์ภาพโดยตรงระหว่างผู้ชมและรูปร่างที่ถูกวาดขึ้น อย่างไรก็ตาม ผลงานอื่น ๆ ของโจนส์กลับพัฒนาขึ้นมาจากแนวคิดของการอธิบายถึงปริศนา นอกจากนี้ภายในผลงานเหล่านี้ เรายังพบการรับรู้ถึง “ริมหรือขอบซึ่งใช้บ่งบอกรูปทรง” ของรูปแบบอันเป็นเอกลักษณ์ที่สุดของผลงานนั้น ๆ (Livingstone.1979:101-104)

การรวมเนื้อหาในเชิงที่เข้าถึงได้และในเชิงสัญลักษณ์ไว้ด้วยกันซึ่งไม่อาจจะปรากฏชัดเจนในที่ไหนได้นอกจากการแสดงภาพเครื่องแต่งกายของโจนส์ โดยแรกเริ่ม ในผลงาน ฟอลลิง วูเม้น (Falling Woman) ของปี 1964 ชุดชั้นในอย่างเช่น ยกทรง กางเกงชั้นใน และถุงน่องยาวล้วนเป็นวิธีการในการนำเสนอมิติสำหรับเรือนร่างโดยไม่จำเป็นต้องจำลองความเหมือนเพื่อลงตาในการให้รายละเอียด การสร้างงานจิตรกรรมก็ยังคงเป็นแบบฉบับของรูปโฉมของการรวบรวมวัตถุรูปทรงต่าง ๆ กันเอาไว้ แม้ว่าการรับรู้ของเราที่มีต่อเสื้อผ้าจะบอกเรารูปร่างต่าง ๆ นั้นล้วนเป็นทรงกลมสนิทก็ตาม และด้วยการเพิ่มความสำคัญในงานจิตรกรรมชิ้นหลัง ๆ จะสอดคล้องกับข้อเท็จจริงที่ว่าชุดชั้นในเหล่านี้ล้วนมีลักษณะรัดรูปจนรัดแน่น ขณะเดียวกันจึงเป็นการปลุกเร้าประสาทสัมผัสของเรา รังสายนตาของเราไว้ให้จับจ้องอยู่บนภาพบนผืนผ้าใบซึ่งกำลังถูกฝ่ามือของเราลูบไล้โดยไม่รู้ตัว

ดังนั้น ชุดชั้นในและชุดรัดรูปจนคับจึงดำเนินไปตามบทบาทซึ่งง่ายต่อการเข้าถึงในภาพวาดดังกล่าว อย่างไรก็ตามการให้ความสำคัญกับเครื่องแต่งกายก็ส่งผลอย่างหลีกเลี่ยงมิได้ให้ผู้ชมเกิดการปะทุทางอารมณ์อย่างรุนแรง และในการเชื้อเชิญเพื่อสัมผัสรูปโฉมภายนอกของเรือนร่างอันแสนดึงดูดใจนี้ (ด้วยสายตาหากมิสามารถสัมผัสด้วยมือได้) โจนส์ก็ได้สร้างการเปรียบเทียบที่มีชั้นเชิงขึ้นสำหรับการความรู้สึกของผู้วาดเข้าร่วมกับผลงานอันเป็นวัตถุของเขา อย่างไรก็ตาม การแฝงความนัยทางอารมณ์มิได้จบลงเพียงเท่านั้น แต่กลับขยายออกไปสู่ดินแดนของชาวฟิติสต์ซึ่งดุนอง รองเท้า และสายรัดดุนองเปรียบได้กับเครื่องบ่งชี้ถึงสัญลักษณ์อันทรงพลังในตัวของมันเอง (Livingstone.1979:78-83)

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่าแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์กับสภาพสังคม โดยโจนส์แสดงออกถึงลัทธิฟิติสซึม(Fetishism)

### 3.กระบวนการในการสร้างภาพ

#### 3.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

การที่โจนส์ให้ความสำคัญต่อความสัมพันธ์ของรูปภาพที่สอดคล้องกับกระดานหรือผืนผ้าใบ และการใส่ใจต่อลักษณะเฉพาะของแต่ละสัญลักษณ์ที่เห็นและปรากฏอยู่ในรูปของวัตถุ รวมไปถึงการพิจารณาอย่างไม่รู้จักเหน็ดเหนื่อยถึงปฏิกิริยาของสีอันต่าง ๆ ที่มีต่อกันและกัน ทั้งหมดนี้ล้วนแสดงถึงความมุ่งมั่นอย่างไม่ลดละเช่นเดียวกับความใส่ใจในรายละเอียดของจิตรกรแนวคัลเลอร์ฟิลด์(Colour-Field:ศิลปะซึ่งนิยมระบายสีลงไปครอบคลุมพื้นที่ของทั้งภาพหรือเกือบทั้งภาพ) และศิลปินแนวแอ็บสแตรคแบบโพสต์เพนเทอร์รี่(Post-painterly: ศิลปะแนวแอ็บสแตรครูปแบบหนึ่งในช่วงยุค 60 ซึ่งมีลักษณะเป็นภาพ 2 มิติด้วยการใช้สีที่ไม่รุนแรงมากจนทำให้ดูราบเรียบ ตลอดจนรูปทรงของผืนผ้าใบที่หลากหลาย(Livingstone:1995:10-11)

โจนส์จัดวางภาพไว้ในกรอบไม้ 8 เหลี่ยม โดยภาพที่นำมาจัดวางนั้นจะจัดวางแบบสมดุลซ้ายขวาเท่ากัน โดยภาพที่นำมาจัดวางจะมีลักษณะการเลือกนำเสนอเฉพาะจุดสนใจ(Close-up)

การใช้เส้นของโจนส์ในผลงานFalling Woman ยังคงเป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพ เกิดจากการแบ่งพื้นที่ระบายสีภาพและการทับซ้อนกันของรูปทรง และยังพบเส้นที่เกิดขึ้นจริง (Actual Line) จากการนำเสนอรูปทรงของขา ดุนองและกางเกงชั้นใน ซึ่งทิศทางของเส้นในผลงานชิ้นนี้โจนส์ยังคงใช้เส้นตั้งเป็นหลัก และใช้เส้นนอนตัดกับเส้นตั้ง เพียง 20 % ของภาพ โดยลักษณะของเส้น ตั้งจะมีลักษณะเรียบง่ายซึ่งแตกต่างจากเส้นนอนที่มีลักษณะหักและคดเคี้ยวอย่างชัดเจน

โจนส์นำเสนอรูปทรงตัดทอนรายละเอียดโดยนำเสนอเพียงโครงสร้างหลัก ๆ ของรูปทรงและสร้างความน่าสนใจด้วยสี รวมทั้งการใช้บริเวณว่างของภาพโจนส์ยังคงใช้บริเวณว่างแบบราบเรียบ (Flat Space) เว้นเฉพาะส่วนของรูปทรงหลักที่โจนส์เริ่มมีการปรับเปลี่ยนภาพให้มีความลึกแบบมีมิติโดยสร้างมิติของสีแสดงค่าน้ำหนักจากอ่อนไปหาเข้มเพื่อให้เกิดระยะและมีความนูนโค้งมนเกิดขึ้น ทำให้รูปทรงดูเด่นชัดและมีความแตกต่างจากพื้นภาพอย่างชัดเจน

การใช้น้ำหนักโจนส์แสดงค่าน้ำหนักไว้ 3 ระยะ จากอ่อน กลางไปสู่น้ำหนักเข้มสุด โดยพื้นที่ส่วนใหญ่ในภาพถูกรอบคลุมด้วยค่าน้ำหนักกลางบริเวณจุดสนใจของภาพนั้นเป็นค่าน้ำหนักอ่อน แต่มีความส่องสว่างของสีค่อนข้างสูง กรอบภาพซึ่งโจนส์ใช้เป็นตัวกำหนดขอบเขตเพื่อสร้างความน่าสนใจให้กับภาพนั้นจะเป็นค่าน้ำหนักเข้มสุด และเป็นสีที่ตัดกับสีพื้นภาพและสภาพสีส่วนรวมของภาพ

การสร้างจุดสนใจของภาพโดยการกำหนดกรอบ ขอบเขตภาพซึ่งกรอบภาพที่โจนส์ใช้นี้จะใช้ลักษณะของเส้นและสีเป็นตัวกำหนดให้ภาพมีความน่าสนใจมากขึ้นซึ่งหากมองให้ลึกจะพบว่าโจนส์มีจุดประสงค์ที่ต้องการให้ผู้ชมกำลังแอบมองหรือมองลอดรูหรือช่องอะไรสักอย่างเพื่อเป็นการสร้างจุดสนใจของภาพ อีกทั้งโครงสร้างของกรอบภาพนั้นมีลักษณะที่โดดเด่นน่าสนใจซึ่งโจนส์ได้ปรับเปลี่ยนให้มีความแตกต่างไปจาก สีเหลี่ยมทั่วไปโดยให้กรอบภาพสอดคล้องกับเนื้อหาทำให้ผลงานชิ้นนี้ของโจนส์มีความน่าสนใจ

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า ในผลงาน ฟอลลิ่ง วูเมน โจนส์สร้างรูปทรงผ้าใบที่มีลักษณะคล้ายรูปทรงแปดเหลี่ยม โดยจัดวางภาพไว้ในกรอบไม้ 8 เหลี่ยม จัดวางแบบสมมาตรซ้ายขวาเท่ากัน ใช้เส้นที่เกิดจากขอบภาพค่อนข้างมาก นำเสนอรูปทรงตัดทอนรายละเอียด โดยนำเสนอเพียงโครงสร้างหลัก ๆ ของรูปทรง ใช้บริเวณว่างแบบราบเรียบ สร้างจุดสนใจโดยการกำหนดกรอบ ขอบเขตของภาพ โดยใช้เส้นและสีเป็นตัวกำหนดให้ภาพมีความน่าสนใจ

### 3.2 การใช้สี

ในผลงาน ฟอลลิ่ง วูเมน โจนส์ยังคงเลือกใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก โดยเฉพาะสีแดง เหลือง โจนส์มีได้สการใช้สีอันเป็นแบบฉบับเฉพาะตัวอย่างมาก ดูราวกับว่าการใช้สีของโจนส์มักเป็นสีแดง สีแดง และสีเหลืองซึ่งล้วนเป็นสีเจิดจ้า อันชวนให้นึกถึงศิลปินที่มาดิสส์ (Matisse) ใช้ แต่สีที่โจนส์ใช้มักถูกแต่งเติมให้สามารถส่องแสงได้มากเป็นพิเศษเช่นเดิม โจนส์เลือกใช้สีคู่ตรงข้ามในวงจรัสโดยเลือกใช้สีเขียวอ่อนและเขียวเข้ม เพื่อสร้างจุดขัดแย้งของสี เพียง 1 ใน 3 ของพื้นที่ภาพโดยยังคงแบ่งพื้นที่ออกเป็นตอนๆ เช่นเดียวกับผลงาน แมน แอนด์วูเมน

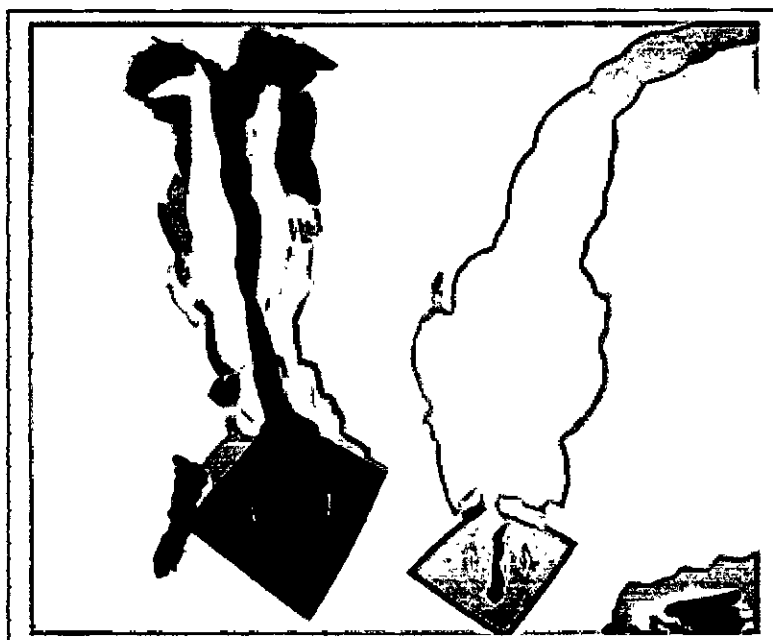
ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า การใช้สี โจนส์เลือกใช้สีโทนร้อนเป็นหลักเลือกใช้สีคู่ตรงข้ามเพื่อสร้างจุดขัดแย้งของสี เพียง 1 ใน 3 ของพื้นที่ภาพโดยยังคงแบ่งพื้นที่ออกเป็นตอนๆ

### 3.3 การระบายสี

ในผลงาน ฟอลลิ่ง วูเมน โจนส์ใช้การแบ่งพื้นที่ของภาพออกเป็นตอนๆ ใช้เทคนิคการระบายสีแบบการระบายเรียบและขอบคม โดยมีการผสมสีไว้ล่วงหน้าการปรับเปลี่ยนของโทนสีจากที่ราบเรียบ 2 มิติไปสู่ความลึกแบบ 3 มิติในส่วนของรูปทรงหลักโดยวิธีการเกลี่ยสี

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า การระบายสีใช้การระบายสีเรียบแบ่งพื้นที่ภาพออกเป็นตอนๆ เป็นส่วนใหญ่ระบายสีแบบการระบายเรียบและขอบคมโดยมีการผสมสีไว้ล่วงหน้าปรับเปลี่ยนโทนสีจากที่ราบเรียบ 2 มิติไปสู่ความลึกแบบ 3 มิติ

**7.Female and Male Composition.1964** Oil on canvas 290 x 335 cm



## 1. ที่มาของแนวความคิด

ในผลงาน *ฟีเมล แอนด์ เมล คอมโพสิชัน* (Female and Male Composition) เป็นผลงานที่มีแนวคิดและเนื้อหาจากมนุษย์กับสภาพสังคม และความสนใจในลัทธิฟิติดิซึม (Fetishism) การหมกมุ่นอยู่กับเอกลักษณ์แห่งกามราคะซึ่งปรากฏในผลงานของโจนส์นั้นสอดคล้องกับการมีใจจดจ่อในแนวคิดกามวิสัยซึ่งแสดงให้เห็นถึงคู่รักชายหญิง บุคคลที่มี 2 เพศในร่างเดียว และบุคคลผู้ไม่พอใจในเพศของตัวเองซึ่งล้วนมีอยู่จำนวนมาก แม้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแห่งจินตนาการเช่นนี้มักจะถูกเปรียบเทียบกับ การให้กำเนิดบุตรโดยการร่วมประเวณีว่ามีความคล้ายคลึงกัน อย่างในภาพรตประจำทางบางชิ้นในยุคเริ่มแรกของโจนส์ ที่แสดงภาพของคู่รักกำลังกอดรัดกัน ขณะเดียวกันเรือนร่างของทั้งสองก็ประสานกันเป็นหนึ่งเดียว โดยยังคงไว้ซึ่งคุณลักษณะของทั้งสองเพศ ความรู้สึกอันแรงกล้าซึ่งสัมผัสได้ถึงความเร็วจากภาพรตประจำทาง และความรู้สึกหวาดกลัวของนักโคตรมซึ่งกำลังร่วงหล่นลงมา ทั้งสองต่างก่อให้เกิดปฏิกิริยาตอบสนองทางกายภาพซึ่งเชื่อมโยงกับการแสดงออกทางกามราคะ สิ่งที่ยิ่งชี้ถึงความเคลื่อนไหวเหล่านี้กระตุ้นให้ร่างกายของทั้งหญิงและชายต้องมาบรรจบกัน นำไปสู่การประสานซึ่งเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกแห่งความเป็นเอกภาพขั้นพื้นฐานร่วมกับมนุษย์อีกคน โดยผ่านการแสดงออกทางกามประเวณี ข้อคิดเห็นดังกล่าวนี้สอดคล้องกับแนวคิดแห่งอภิปรัชญาของโลกตะวันออกเป็นอย่างมาก ตามคำกล่าวที่ว่า “การเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของคู่รักเปรียบเหมือนสัญลักษณ์ของการดำรงชีวิตในการประสานทุก ๆ พลังงานเข้าด้วยกัน” การประสานบุรุษและสตรีเพศเข้าด้วยกันซึ่งเป็นแนวคิดหลักของผลงานชิ้นแรก ๆ ของโจนส์นั้นปรากฏชัดเจนในผลงานชื่อ *ฟีเมล แอนด์ เมล ดิptych* (Female and Male Diptych) ของปี 1965 ผลงานชิ้นนี้แบ่งภาพเป็นฝ่ายเพศหญิงและฝ่ายเพศชาย ภาพเหมือนนี้ประสบความสำเร็จในการให้แนวคิดใน 2 แม่แบบและการนำเสนอภาพชายหญิงในรูปแบบ 3 มิติ และผลงานในแนวนี้นี้ก็พัฒนาไปสู่งานประติมากรรม free-standing ทำด้วยหลอดไฟและเชือกอีกด้วย (Livingstone, 1979:30)

ดังนั้น จึงสามารถสรุปได้ว่า ผลงาน *Female and Male Composition* นั้น โจนส์ได้แนวความคิดเกี่ยวกับ มนุษย์กับกามมรณของมนุษย์ด้วยกัน โดยเกี่ยวโยงเข้ากับแนวคิดปรัชญาของ คาล จูร์ค เนียตซ์ และฟรอยด์ เกี่ยวกับการประสานเรือนร่างของทั้งสองเพศเข้าด้วยกันคำกล่าวที่ว่า “การเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของคู่รักเปรียบเหมือนสัญลักษณ์ของการดำรงชีวิต ในการประสานทุก ๆ พลังงานเข้าด้วยกัน”

## 2. เนื้อหาของภาพ

ความรู้สึกสัมผัสถึงการล่องลอย การโบยบิน และการร่วงหล่นท่ามกลางอากาศนั้นปรากฏขึ้นในผลงานของโจนส์อยู่บ่อยครั้ง เรือนร่างซึ่งทะยานขึ้นอันดูราวกับเป็นไปอย่างง่ายดาย หรือเรือนร่างซึ่งเดินเหินในท่ากลับหัวกลับหาง โดยเป็นการฝ่าฝืนข้อจำกัดของโลก ทั้งสองรูปแบบนี้ชวนให้นึกถึงการเปรียบเทียบของเนียตซ์ที่ว่า ในการเสาะแสวงหาจุดสุดยอดของชีวิตนั้น มนุษย์จำเป็นต้องหลุดพ้นจาก “จิตแห่งการยึดมั่นถือมั่น” ในลักษณะเดียวเช่นกับภาพผู้คนซึ่งกำลังเอาหัวตัวเองปักลงไปมานั้นแสดงถึงการตีความถึงตำนานของเทอติกาซัสตามแนวทฤษฎีของจู ในแง่ความเสี่ยงที่จะเกิดกับเด็กหนุ่มสาวขณะที่พวกเขาพยายามที่จะข้ามพ้นสิ่งกีดขวางระหว่างความเป็นวัยรุ่นและความเป็นผู้ใหญ่ (Livingstone, 1979:43)

เนียตซ์ได้ให้คำนิยามถึงการแต่งงานไว้ว่าหมายถึง “ความประสงค์ของคน 2 คนเพื่อที่จะสร้างสิ่ง ๆ หนึ่งให้ยิ่งใหญ่กว่าผู้ที่สร้างมันขึ้นมา” และภายในความเป็นหนึ่งเดียวนี การแต่งงานของชายและหญิงเป็นที่มาของการตระหนักถึงเป้าหมายและความสามารถของตนเองอย่างถ่องแท้ (Self-knowledge) ซึ่งในทัศนะของศิลปินแล้ว การตระหนักที่เกิดขึ้นจะนำไปสู่การสร้างสรรคสิ่ง ๆ หนึ่งซึ่งคุ้มค่าที่จะมีอยู่ การสร้างผลงานศิลปะเป็น

เสมือนการแสวงหาคุณภาพดังกล่าวอย่างมุ่งมั่น อีกทั้งยังเป็นแรงบันดาลใจแก่ผลงานลิโทกราฟ (Lithographs) ชุดหนึ่งของโจนส์ชื่อว่า คอนเซิร์นนิ่ง แมริเอจ (Concerning Marriages) ของปี 1964 (Livingstone.1979:44)

ผลงานชุดคอนเซิร์นนิ่ง แมริเอจ (Concerning Marriages) ของปี 1964 เป็นภาพพิมพ์ 8 ชิ้น สร้างขึ้นในปี 1964 ในสถานปฏิบัติงานแมตทือร์(Matthieu)ในเมืองซูริช และได้รับการตีพิมพ์โดยอิตติชันส์ อเลคโท (Edition Alecto) ในลอนดอน ภาพพิมพ์ชุดนี้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันใกล้ชิด ซึ่งโดยส่วนใหญ่แล้วมีที่มาจาก การที่โจนส์ได้อ่านงานเขียนของจุง และเนียตซ์ ที่มีต่อภาพการประสานเข้าด้วยกันของเรือนร่างชายและหญิงซึ่ง โจนส์ได้พินิจ พิจารณาในภาพวาดของเขาว่ามักเป็นการเปรียบเทียบในเชิงรูปภาพถึงกิจกรรมการให้กำเนิดสิ่งมีชีวิต (Livingstone.1995:15)

หลักการสำคัญภายในภาพก็คือการที่ลักษณะเฉพาะซึ่งบ่งชี้เพศชายและเพศหญิงนั้นมิได้ถูกนำเสนอในรูปแบบจำเพาะเจาะจง แต่กลับถูกนำไปใช้ในลักษณะสัญลักษณ์โดยทั่วไปอยู่เสมอ อย่างเช่น เสื้อผ้า สักขัณ หรือสรีระไร้ใบหน้า ความไม่จำเพาะเจาะจงในรูปภาพมนุษย์เหล่านี้ซึ่งนำไปสู่ความเชื่อผิดๆถึงการเหยียดเพศของโจนส์ในช่วงยุค 70 นั้นมีความสำคัญต่อการแสดงผลของรูปภาพในระดับที่เป็นนามธรรมและเป็นหลักแนวคิดมากขึ้น

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่าโจนส์แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์กับธรรมชาติของมนุษย์โดยเกี่ยวโยงกับเรื่องเพศและความสัมพันธ์ทางเพศ

### 3.กระบวนการในการสร้างภาพ

#### 3.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

ในผลงาน ฟีเมล แอนด์ เมล คอมโพสิชัน(Female and Male Composition) โจนส์ได้จัดวางภาพแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เหมือนกันโดยด้านซ้ายของภาพจะเป็นภาพการประสานกันของเรือนร่างสุภาพบุรุษและสุภาพสตรี ในสีโทนเย็น ส่วนภาพด้านขวานั้นเป็นภาพของสตรีที่ถูกปรับเปลี่ยนรูปทรงในโทนสีร้อน อีกทั้งยังมีทิศทางเคลื่อนไหลลงในแนวดิ่งที่มีลักษณะการเคลื่อนที่จากทิศทางที่แตกต่างกันแต่มีเป้าหมายเดียวกัน

การใช้เส้นในผลงานชิ้นนี้ โจนส์ยังคงสร้างลักษณะของเส้นที่เกิดจากขอบภาพโดยวิธีการให้สีแบบขอบคม (Hard Edged:ผลงานซึ่งให้ความสำคัญกับความเด่นสะดุดตาหรือความชัดเจนของรูปทรงหรือขอบของภาพ) จากรูปทรงและการระบายสีทำให้เส้นในผลงานของโจนส์ชิ้นนี้มีลักษณะขอบคม อีกทั้งลักษณะการแบ่งพื้นที่ระบายสีออกเป็นตอนๆ ก็ก่อให้เกิดเส้นที่เกิดจากขอบภาพเช่นกัน

การใช้รูปร่างรูปทรงในผลงาน ฟีเมล แอนด์ เมล คอมโพสิชัน(Female and Male Composition) นั้น โจนส์ใช้การปรับเปลี่ยน บิดผันรูปทรงให้ดูเลือนลาง เหมือนอำพรางไว้เช่นเดียวกับผลงาน แมน แอนด์วูเม้น รูปทรงด้านซ้ายเป็นการหลอมรวมกันของบุรุษเพศและสตรีเพศ ซึ่งโจนส์ได้แบ่งพื้นที่ภาพออกเป็นตอนๆ ในภาพด้านขวา เป็นรูปทรงแบนเรียบสีแดงซึ่งไม่ปรากฏเป็นเพศใด โจนส์ใช้การปรับเปลี่ยนรูปทรงให้ดูเป็นอิสระเช่นกัน และในส่วนของศรีษะนั้น โจนส์ได้สร้างรูปร่างเรขาคณิต โจนส์ยังคงใช้รูปร่างสี่เหลี่ยมข้ามหลามตัด จากที่เคยใช้ในการสร้างภาพ วูเม้น มาแล้ว ทำให้รูปร่างใบหน้า ตัดกับรูปร่างรูปทรงของเรือนร่างของมนุษย์ อย่างเห็นได้ชัด

โจนส์ให้ความสำคัญกับมิติและบริเวณว่างที่ราบเรียบ(Flat Space) โดยคำนึงถึงหลักการรูปและพื้นที่โดยไม่ได้แสดงมิติตื้นลึกแบบทัศนียภาพ(Perspective) ลักษณะบริเวณว่างแบบราบเรียบนี้ เกิดจากการที่โจนส์ได้แรงบันดาลใจมาจากมาติส (Matisse)และ มิโร (Miro)บริเวณว่างขนาดใหญ่ยังคงเป็นจุดที่โจนส์นำเสนอในผลงานหลายๆชิ้น รวมทั้งผลงาน ฟีเมล แอนด์ เมล คอมโพสิชัน(Female and Male Composition) ด้วย

พื้นผิวของภาพยังคงเป็นพื้นผิวราบเรียบ เพื่อให้สัมพันธ์กับความรู้สึกที่มีต่อเนื้อหา รวมทั้งสัมพันธ์กับการเลือกใช้สีและวิธีการระบายสีของโจนส์ เช่นเดียวกับผลงาน แมนแอนด์วูแมน ดังคำกล่าวของ มาร์โค ลิฟวิงสโตนกล่าวไว้ว่า “ภาพโจนส์มีสไตล์การใช้สีอันเป็นแบบฉบับเฉพาะตัวอย่างมาก ดูราวกับว่าการใช้สีของโจนส์มักเป็นสีแดง สีแดง และสีเหลืองซึ่งล้วนเป็นสีเจิดจ้า อันชวนให้นึกถึงสีสรรที่มาติสส์ (Matisse) ใช้ แต่สีที่โจนส์ใช้มักถูกแต่งเติมให้สามารถส่องแสงได้มากเป็นพิเศษ และนอกจากนี้ความแวววาวแบบสีเทคนิคัลเลอร์ (เจดสีซึ่งมีหลากหลายสีรวมกันอยู่) ก็สามารถพบเห็นได้ในภาพวาดของเขาด้วยเช่นกัน แม้ว่าสีตัวของโจนส์ก็แสดงถึงความพริ้ว เช่นเดียวกับความพริ้วที่สัมผัสได้จากผ้าซาติน”

นอกจากนี้โจนส์ยังสร้างความน่าสนใจของภาพด้วย ความขัดแย้งของสี และความขัดแย้งของรูปทรงอิสระ และรูปทรงเรขาคณิต ตลอดจน บริเวณว่างขนาดใหญ่ที่ทำให้ภาพมีความโดดเด่นน่าสนใจ

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า ในผลงาน ฟีเมล แอนด์ เมล คอมโพสิชัน (Female and Male Composition) โจนส์จัดวางภาพแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เหมือนกัน การใช้เส้นส่วนใหญ่เป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพ ใช้รูปร่างรูปทรงที่ขัดแย้งกันระหว่างรูปร่างรูปทรงของมนุษย์ที่มีการบิดผัน และใช้รูปร่างเรขาคณิตในบางส่วน มิติและบริเวณว่างใช้มิติที่ราบเรียบ พื้นผิวภาพแบบราบเรียบ สร้างความน่าสนใจด้วยความขัดแย้งของสีและรูปร่างรูปทรง และการใช้บริเวณว่าง

### 3.2 การใช้สี

ในผลงาน ฟีเมล แอนด์ เมล คอมโพสิชัน (Female and Male Composition) โจนส์ยังคงเลือกใช้สีในโทนร้อนเป็นหลัก โดยเฉพาะสีแดง เหลือง และส้ม ดูเหมือนโจนส์จะให้ความสำคัญเป็นพิเศษ และโจนส์ยังคงใช้สีแยกตรงข้าม ในการสร้างความน่าสนใจให้กับภาพของเขา โดยรูปทรงด้านซ้าย โจนส์ใช้การประสานระหว่างสีโทนร้อนและสีโทนเย็น สี เหลือง ส้ม ส้มแดงและสีชมพู ซึ่งเป็นสีในโทนร้อนถูกนำมาใช้กับสี เขียว ฟ้ำ และดำ ส่วนรูปทรงด้านขวาโจนส์ใช้สีแดงระบายเต็มพื้นที่ โดยใช้สีดำตัดขอบภาพในบางส่วน บริเวณมุมขวาด้านล่างของภาพ ปรากฏคล้ายภาพทรีเซนัน โจนส์ใช้สีคู่ตรงข้ามและประสานด้วยสีดำ หากพิจารณาโดยรวมแล้วจะพบว่า โจนส์ใช้สีโทนร้อนเป็นหลักและใช้สีโทนเย็นเพื่อสร้างความน่าสนใจให้กับภาพของเขา

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า ในผลงาน ฟีเมล แอนด์ เมล คอมโพสิชัน (Female and Male Composition) เลือกใช้สีในโทนร้อนเป็นหลัก โดยเฉพาะสีแดง เหลือง และส้ม และโจนส์ยังคงใช้สีแยกตรงข้าม ในการสร้างความน่าสนใจให้กับภาพ

### 3.3 การระบายสี

โจนส์ใช้เทคนิคการระบายสีเรียบโดยแบ่งพื้นที่ระบายสีออกเป็นตอนๆ ใช้เทคนิคการระบายสีให้ดูเลือนลางในส่วนของรูปทรงผู้ชายและผู้หญิงที่ประสานสัมพันธ์กัน นอกจากนี้ยังพบว่าโจนส์ใช้การแบ่งพื้นที่ของภาพออกเป็นตอนๆ ใช้เทคนิคการระบายสีแบบการระบายเรียบและขอบคม โดยมีการผสมสมสีไว้ล่วงหน้า

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่าโจนส์ใช้เทคนิคการระบายสีเรียบและขอบคมโดยแบ่งพื้นที่ระบายสีออกเป็นตอนๆ

8. Female and Male Diptych, (1965).oil on canvas,180 x 300 over all,2 panels each 180 x 150 cm



## 1. ที่มาของแนวความคิด

ผลงาน ฟีเมล แอนด์ เมล ดิปทิกซ์ (Female and Male Diptych) เป็นผลงานที่มีแนวคิดและเนื้อหาจากมนุษย์กับสภาพสังคม และความสนใจในลัทธิฟิติดิสซึม (Fetishism) การหมกมุ่นอยู่กับเอกลักษณ์แห่งการมาราคะ ซึ่งปรากฏในผลงานของโจนส์นั้นสอดคล้องกับการมีใจจดจ่อในแนวคิดกามวิสัยซึ่งแสดงให้เห็นถึงคู่รักชายหญิง บุคคลที่มี 2 เพศในร่างเดียว และบุคคลผู้ไม่พอใจในเพศของตัวเองซึ่งล้วนมีอยู่จำนวนมากมาย แม้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแห่งจินตนาการเช่นนี้มักจะถูกเปรียบเทียบกับทำให้กำเนิดบุตรโดยการร่วมประเวณีว่ามีความคล้ายคลึงกัน อย่างในภาพรถประจำทางบางคันในยุคเริ่มแรกของโจนส์ ที่แสดงภาพของคู่รักกำลังกอดรัดกัน ขณะเดียวกันเรือนร่างของทั้งสองก็ประสานกันเป็นหนึ่งเดียว โดยยังคงไว้ซึ่งคุณลักษณะของทั้งสองเพศ ความรู้สึกอันแรงกล้าซึ่งสัมผัสได้ถึงความเร็วจากภาพรถประจำทาง และความรู้สึกหวาดกลัวของนักโดดร่มที่กำลังร่วงหล่นลงมา ทั้งสองต่างก่อให้เกิดปฏิกิริยาตอบสนองทางกายภาพซึ่งเชื่อมโยงกับการแสดงออกทางกามราคะ สิ่งที่บ่งชี้ถึงความเคลื่อนไหวเหล่านี้กระตุ้นให้ร่างกายของทั้งหญิงและชายต้องมาบรรจบกัน นำไปสู่การประสานซึ่งเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกแห่งความเป็นเอกภาพขั้นพื้นฐานร่วมกับมนุษย์อีกคน โดยผ่านการแสดงออกทางกามราคะ ประเวณี ข้อคิดเห็นดังกล่าวนี้สอดคล้องกับแนวคิดแห่งอภิปรัชญาของโลกตะวันออกเป็นอย่างมาก ตามคำกล่าวที่ว่า “การเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของคู่รักเปรียบเหมือนสัญลักษณ์ของการดำรงชีวิต ในการประสานทุก ๆ พลังงานเข้าด้วยกัน” การประสานบุรุษและสตรีเพศเข้าด้วยกันซึ่งเป็นแนวคิดหลักของผลงานชิ้นแรก ๆ ของโจนส์นั้น ปรากฏชัดเจนในผลงานชื่อ ฟีเมล แอนด์ เมล ดิปทิกซ์ (Female and Male Diptych) ของปี 1965 ผลงานชิ้นนี้แบ่งภาพเป็นฝ่ายเพศหญิงและฝ่ายเพศชาย ภาพเหมือนนี้ประสบความสำเร็จในการให้แนวคิดใน 2 แง่มุมและการนำเสนอภาพชายหญิงในรูปแบบ 3 มิติ และผลงานในแนวนีก็พัฒนาไปสู่งานประติมากรรม free-standing ทำด้วยหลอดไฟและเชือกอีกด้วย (Livingstone.1979:30)

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า ฟีเมล แอนด์ เมล ดิปทิกซ์ (Female and Male Diptych) เป็นผลงานที่มีแนวคิดและเนื้อหาจากมนุษย์กับสภาพสังคม และความสนใจในลัทธิฟิติดิสซึม (Fetishism)

## 2. เนื้อหาของภาพ

ความรู้สึกสัมผัสถึงการล่องลอย การโบยบิน และการร่วงหล่นท่ามกลางอากาศนั้นปรากฏขึ้นในผลงานของโจนส์อยู่บ่อยครั้ง เรือนร่างซึ่งทะยานขึ้นอันดูราวกับเป็นไปอย่างง่ายดาย หรือเรือนร่างซึ่งเดินเหินในท่ากลับหัวกลับหาง โดยเป็นการฝ่าฝืนข้อจำกัดของโลก ทั้งสองรูปแบบนี้ชวนให้นึกถึงการเปรียบเทียบของเนียดซซ์ที่ว่า ในการแสวงหาจุดสุดยอดของชีวิตนั้น มนุษย์จำเป็นต้องหลุดพ้นจาก “จิตแห่งการยึดมั่นถือมั่น” ในลักษณะเดียวกับภาพผู้คนซึ่งกำลังเอาหัวตัวเองปักลงไปมานั้นแสดงถึงการตีความถึงตำนานของเทพอิกซัสตามแนวทฤษฎีของจุง ในแง่ความเสี่ยงที่จะเกิดกับเด็กหนุ่มสาวขณะที่พวกเขาพยายามที่จะข้ามพ้นสิ่งกีดขวางระหว่างความเป็นวัยรุ่นและความเป็นผู้ใหญ่ (Livingstone.1979:43)

เนียดซซ์ได้ให้คำนิยามถึงการแต่งงานไว้ว่าหมายถึง “ความประสงค์ของคน 2 คนเพื่อที่จะสร้างสิ่ง ๆ หนึ่งให้ยิ่งใหญ่กว่าผู้ที่สร้างมันขึ้นมา” และภายในความเป็นหนึ่งเดียวนี การแต่งงานของชายและหญิงเป็นที่มาของการตระหนักถึงเป้าหมายและความสามารถของตนเองอย่างถ่องแท้ (Self-knowledge) ซึ่งในทัศนะของศิลปินแล้ว การตระหนักที่เกิดขึ้นจะนำไปสู่การสร้างสรรค์สิ่ง ๆ หนึ่งซึ่งคุ้มค่าที่จะมีอยู่ การสร้างผลงานศิลปะเป็นเสมือนการแสวงหาคุณภาพดังกล่าวอย่างมุ่งมั่น อีกทั้งยังเป็นแรงบันดาลใจแก่ผลงานลิโทกราฟ (Lithographs) ชุดหนึ่งของโจนส์ชื่อว่า คอนเซิร์นนิ่ง แมริเอจ (Concerning Marriages) ของปี 1964 (Livingstone.1979:44)

ผลงานชุดคอนเสิร์ตหนึ่ง แมริเอจ (Concerning Marriages) ของปี 1964 เป็นภาพพิมพ์ 8 ชิ้น สร้างขึ้นในปี 1964 ในสถานปฏิบัติงานแมตทิวอร์(Matthieu)ในเมืองซูริช และได้รับการตีพิมพ์โดยอีดิคชันส์ อเล็คโท (Edition Alecto) ในลอนดอน ภาพพิมพ์ชุดนี้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันใกล้ชิด ซึ่งโดยส่วนใหญ่แล้วมีที่มาจากงานที่โจนส์ได้อ่านงานเขียนของจุง และเนียตซ์ ที่มีต่อภาพการประสานเข้าด้วยกันของเรือนร่างชายและหญิง ซึ่งโจนส์ได้พินิจ พิเคราะห์ในภาพวาดของเขาว่าคือการเปรียบเทียบในเชิงรูปภาพถึงกิจกรรมการให้กำเนิดสิ่งมีชีวิต (Livingstone.1995:15)

หลักการสำคัญภายในภาพก็คือการที่ลักษณะเฉพาะซึ่งบ่งชี้เพศชายและเพศหญิงนั้นมิได้ถูกนำเสนอในรูปแบบจำเพาะเจาะจง แต่กลับถูกนำไปใช้ในลักษณะสัญลักษณ์โดยทั่วไปอยู่เสมอ อย่างเช่น เสื้อผ้า ลักขั่น หรือสระไรโบหน้า ความไม่จำเพาะเจาะจงในรูปภาพมนุษย์เหล่านี้ซึ่งนำไปสู่ความเชื่อผิดๆถึงการเหยียดเพศของโจนส์ในช่วงยุค 70 นั้นมีความสำคัญต่อการแสดงผลของรูปภาพในระดับที่เป็นนามธรรมและเป็นหลักแนวคิดมากขึ้น

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่าโจนส์แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์กับธรรมชาติของมนุษย์โดยเกี่ยวโยงกับเรื่องเพศและความสัมพันธ์ทางเพศ

### 3.กระบวนการในการสร้างภาพ

#### 3.1การจัดองค์ประกอบภาพ

ในผลงาน Female & Male Diptych โจนส์แบ่งเฟรมภาพออกเป็นสองเฟรม โดยให้มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกัน ซึ่งทั้ง2เฟรมโจนส์จัดวางภาพแบบสมดุลย์ซ้ายขวาไม่เหมือนกัน (Asymmetrical Balance) ในกรอบภาพด้านซ้ายซึ่งโจนส์นำเสนอภาพของสตรีเพศ (Female) โจนส์แสดงภาพของสตรีกำลังล่องลอย โดยโจนส์จัดวางรูปทรงของรูปทรงลักษณะตัว J โค้ง วางรูปทรงไว้ด้านขวาของกรอบภาพ เส้นแกนของภาพมีลักษณะเป็นเส้นโค้ง เพื่อสร้างภาพให้ดูเคลื่อนไหว ล่องลอยโดยแสดงทิศทางให้รับกับเฟรมภาพด้านขวาซึ่งแสดงถึงภาพของบุรุษเพศ(Male)

ในส่วนเฟรมภาพด้านขวาโจนส์นำเสนอภาพของบุรุษเพศ กำลังล่องลอย โดยการจัดวางภาพ จะมีลักษณะของทิศทางที่ตรงกันข้ามกับเฟรมภาพด้านซ้าย ทั้งทิศทางเส้นแกนของภาพ ทิศทางของเส้น คำนำหนักเมื่อนำภาพของทั้งสองเฟรมมาต่อกันภาพของสตรีเพศและบุรุษเพศ จะพุ่งล่องลอยเพื่อประสานเข้าด้วยกันตามแนวคิดและเนื้อหาของภาพที่โจนส์ต้องการนำเสนอ ดังนั้น จะพบว่าผลงานชิ้นนี้ โจนส์แสดงความขัดแย้งของทิศทางได้อย่างเด่นชัด

การใช้เส้นในผลงานชิ้นนี้เป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพ โดยวิธีการให้สีแบบขอบคม (Hard Edged: ผลงานซึ่งให้ความสำคัญกับความเด่นสะดุดตาหรือความชัดเจนของรูปทรงหรือขอบของภาพ) จากรูปทรงและการระบายสีทำให้เส้นในผลงานของโจนส์ชิ้นนี้มีลักษณะขอบคม อีกทั้งลักษณะการแบ่งพื้นที่ระบายสีออกเป็นตอนๆ ก็ก่อให้เกิดเส้นที่เกิดจากขอบภาพเช่นกัน โจนส์จะเน้นการใช้เส้นในแนวนอนเพื่อให้รับกับเส้นแกนของภาพ โดยเฉพาะเส้นในส่วนหลังของภาพ เส้นมีลักษณะโค้งหยัก อย่างมากทำให้เกิดการเคลื่อนไหวอย่างรุนแรง ทิศทางของเส้น ในแต่ละเฟรมค่อนข้างสัมพันธ์ กันโดยมีการเคลื่อนไหวไปในทิศทางเดียวกันแต่หากนำเฟรมภาพทั้งสองเฟรมมาเชื่อมต่อกันจะพบว่าทิศทางของเส้นในเฟรมด้านขวามีทิศทางที่ขัดแย้ง ในพื้นภาพ โดยประมาณ 20 % ในส่วนของเฟรมด้านซ้ายเส้นที่โจนส์ใช้สร้างรูปทรงใบหน้าสตรีเพศ มีลักษณะสีเหลี่ยมรูปข้าวหลามตัดทำให้ดูขัดแย้งกับส่วนอื่นๆ แต่ก็เป็นการสร้างจุดจัดแย้งในงานของโจนส์อีกด้วย

รูปทรงของภาพนั้นโจนส์สร้างรูปทรงที่มีลักษณะสัญลักษณ์หลักที่สำคัญภายในภาพก็คือ การที่ลักษณะเฉพาะซึ่งบ่งชี้เพศชายและเพศหญิงนั้นมิได้ถูกนำเสนอในรูปแบบจำเพาะเจาะจง แต่กลับถูกนำไปใช้ในลักษณะสัญลักษณ์โดยทั่วไปอยู่เสมอ อย่างเช่น เสื้อผ้าสักขึ้น หรือสรีระไร้ใบหน้า หมวก รองเท้า ในส่วนของรูปทรงใบหน้าสตรีเพศนั้น โจนส์ยังคงใช้รูปทรงสี่เหลี่ยมข้ามหลามตัด จากที่เคยใช้ในการสร้างภาพ วูเม็นมาแล้ว ทำให้รูปทรงใบหน้า ดูตัดกับรูปทรงของเรือนร่างของมนุษย์ อย่างเห็นได้ชัด

บริเวณว่างและมิติของภาพนั้นยังคงเป็นการสร้างมิติที่ราบเรียบ บริเวณว่างในผลงานแมนแอนด์ วูเม็นนั้นจะพบการใช้ที่ว่างแบบราบเรียบ (Flat Space) โดยไม่ได้แสดงมิติตั้งลึกแบบทัศนียภาพ(Perspective) ลักษณะบริเวณว่างแบบราบเรียบนี้ เกิดจากการที่โจนส์ได้แรงบันดาลใจมาจากมาติส (Matisse) และ มิโร (Miro) มาริโอ อามายา ได้กล่าวว่าในภาพ man & woman โจนส์ ยังคงอยู่ ภายในขอบเขตของธรรมเนียมศิลปะ "วิจิตรศิลป์" ของยุโรป การออกแบบสีสันทกลับไปใช้ของโฟวิสต์ เขากล่าวว่า เขาได้รับแรงบันดาลใจครั้งแรกจากงานของ เดโลว์แนย์ แต่กลับมีความรู้สึกต่อพื้นที่ราบเรียบและสีแบนเรียบ และการแบ่งพื้นที่ออกเป็นตอนๆ ซึ่งชวนให้รำลึกถึงผลงานในช่วงท้ายๆของ มาติส บริเวณว่างในงานของเขา เขาเจตนาให้ลางเลือน และขัดแย้งกัน (Amaya:1965:124-125) ซึ่งการสร้างบริเวณว่างที่ราบเรียบของโจนส์ก่อให้เกิดมิติที่แตกต่างของสี เป็นลักษณะทัศนียภาพสี (Colour Perspective)โดยวิรุณ ตั้งเจริญได้กล่าวถึงทัศนียภาพสีไว้ว่า นอกจากสีจะมีน้ำหนักสีที่แตกต่างกันตามที่กล่าวมาแล้ว สียังมีความเข้มหรือการส่องสว่างมากน้อยต่างกันด้วย ทั้งน้ำหนักสีและความเข้มนี้ เมื่อเรารู้จะให้ความรู้สึกเกี่ยวกับมิติหรือความรู้สึกใกล้ไกลต่างกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ.2539:54-55)

โจนส์ยังคงแสดงค่าน้ำหนักของสีในรูปทรงของสตรีเพศเป็นค่าน้ำหนักอ่อนเหมือนอย่างในหลายภาพของเขาที่ต้องการสื่อถึงความเป็นสตรีเพศ และใช้ค่าน้ำหนักสีเข้มของส่วนพื้นหลังผลักดันรูปภาพให้มีความน่าสนใจ โดยใช้ ค่าน้ำหนักสีอ่อน 20 % ของพื้นภาพ ในส่วนบุรุษเพศนั้น ยังคงใช้ค่าน้ำหนักเข้ม และใช้สีพื้นหลังเป็นค่าน้ำหนักสีอ่อนเพื่อผลักดันรูปภาพ

เมื่อนำภาพทั้งสองเฟรมมาเชื่อมต่อกัน จะพบว่ารูปทรงทั้งสองรูปทรงกำลังล่องลอยเพื่อประสานเข้าด้วยกันอยู่กึ่งกลางภาพ และเกิดการประสานกันของ เส้น รูปทรง ค่าน้ำหนัก สี และทิศทางอย่างลงตัวทำให้ภาพเกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า ในผลงาน ฟีเมล แอนด์ เมล ดิptyช (Female and Male Diptych)โจนส์ แบ่งเฟรมภาพออกเป็นสองเฟรม เมื่อนำเฟรมภาพมาต่อกันแล้วจะพบว่า การจัดวางภาพมีลักษณะสมดุลย์ซ้ายขวาไม่เหมือนกัน โดยสร้างความขัดแย้งของทิศทางเป็นสำคัญ เส้นแกนมีลักษณะโค้งเคลื่อนไหวในแนวตั้ง การใช้เส้นมีลักษณะเป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพ ทิศทางของเส้นขัดแย้งกัน การใช้รูปทรงในเชิงสัญลักษณ์ค่อนข้างมาก บริเวณว่างราบเรียบโดยแสดงมิติของสีด้วยค่าน้ำหนักที่แตกต่างกัน

### 3.2 การใช้สี

การใช้สีใน ฟิกเกอร์ ฟอลลิ่ง โจนส์ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก โดยการใช้สีของโจนส์จะเป็นการใช้สีแบบสามเส้า คือ โจนส์เลือกใช้สี แดง เหลือง น้ำเงิน โดดเด่นพองกัน โดยในส่วนพื้นหลัง โจนส์ใช้สีเหลืองสด สีพื้นในส่วนล่างโจนส์ใช้สีน้ำเงิน ตัดด้วยแสงสีแดงซึ่งพาดยาวลงมา รูปทรงด้านล่างยังคงเป็นรูปทรงของผู้ชายและผู้หญิง ที่ประสานกันในแรงโน้มถ่วง โดยใช้สีเขียวอ่อน เขียวเหลือง เขียวเข้ม ขาวและแดงสลับกันโดยแบ่งพื้นที่การระบายภาพออกเป็นตอนๆ และสีดังยังคงถูกนำมาใช้ในบางส่วนของภาพ

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่าฟิกเกอร์ ฟอลลิ่ง โจนส์ใช้สีโทนร้อนเป็นหลักเป็น การใช้สีแบบสามเส้า

### 3.3 การระบายสี

ในผลงานฟีเมล แอนด์ เมล ดิptych (Female and Male Diptych) โจนส์ใช้เทคนิคการระบายสีเรียบโดยแบ่งพื้นที่ระบายสีออกเป็นตอนๆ โจนส์ใช้เทคนิคการระบายสีให้ดูเลือนลางในส่วนของรูปทรงผู้ชายและผู้หญิง แต่ในส่วนของ เครื่องแต่งกาย และริ้วขาโจนส์สร้างความแตกต่างของเทคนิคการระบายสีโดยใช้เทคนิคขอบคมในพื้นที่รูปทรงส่วนล่างของภาพ ในส่วนของพื้นหลังของภาพโจนส์ใช้วิธีการระบายเรียบขอบคม

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าผลงานฟีเมล แอนด์ เมล ดิptych (Female and Male Diptych) โจนส์ ใช้เทคนิคการระบายสีเรียบเป็นส่วนมาก ใช้การระบายแบบขอบคมในบางส่วนและใช้การระบายสีแบบแบ่งพื้นที่เป็นตอนๆ

9. Painted Screen ,(1965).oil on wood,72 x85" overall, 5 panels each 180 x 212.5cm.



## 1. ที่มาของแนวความคิด

ภาพเรียวซากก็เป็นสิ่งหนึ่งที่ตอบสนองความต้องการทั้งหมดของงานจิตรกรรมอันทรงพลังและเรียกร้องความสนใจได้ในทันที โดยโจนส์ได้ริเริ่มที่จะสร้างงานเหล่านี้ขึ้น แรงบันดาลใจในการแสดงภาพให้เข้าถึงได้ง่ายในทันทีนั้นสามารถตีความได้ผ่านเค้าโครงของภาพได้เพียงอย่างเดียว ดังนั้นความกระชับเพื่อช่วยให้เข้าถึงได้ง่ายขึ้นของการให้รายละเอียดนั้นจึงเป็นที่รู้จักของผู้ชมว่าเป็นรูปแบบสามมิติ อีกทั้งการปรากฏอยู่จริงบนผืนผ้าใบนั้น ก็เป็นการสร้างภาพลวงขึ้นรอบๆ ผืนผ้าใบนั่นเอง นอกจากนี้เรียวซากก็ถือได้ว่าเป็นสัญลักษณ์อันทรงพลังโดยแสดงถึงหญิงสาวผู้อุดมไปด้วยอารมณ์ปรารถนาทางกามราคะ และขณะเดียวกันก็สื่อถึงการปะทุทางอารมณ์ความรู้สึกอย่างชัดเจน

แหล่งข้อมูลและวัตถุดิบจากสื่อมวลชน และแบบแผนทางศิลปะอันเป็นเอกลักษณ์ของโจนส์ ซึ่งขณะนั้นโจนส์ล้วนเป็นผู้ลงมือทำเองทั้งหมด อย่างเช่นภาพ ทรี อิน วัน (Three in One) ซึ่งแสดงรูปเครื่องชุดชั้นใน (ยกทรง กางเกงชั้นในแบบสูงถึงเอว และกางเกงชั้นในสตรีตามปกติ ถูกนำมารวมกัน) โดยแสดงอยู่ในรายการสินค้าสำหรับสิ่งทอไปรษณีย์ของ “เฟรดเดอริก ออฟ ฮอลลีวูด” (Frederick of Hollywood) ซึ่งก่อนหน้านี้ก็เคยเป็นที่มาของรูปภาพบางส่วน รวมไปถึงที่มาของการตั้งชื่อผลงานจิตรกรรมบางชิ้นอีกด้วย อย่างเช่น เว็ตซีล (Wet Seal) เชียร์ เมจิก (Sheer Magic) และ ลา เชียร์ (La sheer) (Livingstone.1995:24)

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าโจนส์ได้แนวคิดมาจากมนุษย์และสภาพสังคมในยุคนั้น โดยนำเสนอภาพผู้หญิงที่นิยมใส่รองเท้าส้นสูงและถุงน่องสีดำยาว จากสื่อสิ่งพิมพ์โฆษณา ใบปิด หนังสือ ใบปลิวสินค้าต่างๆ และแหล่งข้อมูลและวัตถุดิบจากสื่อมวลชน

## 2. เนื้อหาของภาพ

มาร์โค ลิฟวิงสโตนกล่าวว่า อันที่จริงแล้ว การย้ำเน้นในเรื่องรูปทรงของผืนผ้าใบและในเรื่องความรู้สึกถึงการสามารถสัมผัสได้มีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด เนื่องจากสัมพันธภาพนี้บ่งชี้ถึงการมีอยู่จริงของการเชื่อมโยงระหว่างจินตภาพและประสาทสัมผัสของเรา ระหว่างช่วงกลางทศวรรษที่ 60 โจนส์สร้างผลงานภาพวาดต่อเนื่องบนแผ่นไม้ซึ่งลักษณะภายนอกของภาพนั้นปรากฏการณ์เน้นย้ำในการแสดงพื้นที่ขนาดใหญ่ซึ่งมีลายไม้ ยกตัวอย่างเช่น ในภาพ เพนเตด สีน (Painted Screen) ของปี 1965 ซึ่งอย่างไม่ต้องสงสัยเลยว่าต้องเป็นภาพซึ่งมีลักษณะการบ่งชี้ถึงวัสดุด้วยสีน้ำมันลงบนพื้นผิวราบเรียบนั้น นอกจากนี้ภาพวาดอย่าง คิวเรียส แมน (Curious Man) ของปี 1964 และ คิวเรียส วูแมน (Curious Woman) ของปี 1964-65 ซึ่งมีการยื่นออกมาจากพื้นผิวภาพในลักษณะ 3 มิติ โดยเป็นภาพเนคไทของผู้ชายซึ่งเป็นตัวแทนขององคชาติ และ ภาพหน้าอกผู้หญิง ซึ่งดูราวกับรูปร่างเหล่านั้นกำลังพุ่งออกมาจากพื้นผิวราบของภาพและเข้ามาสู่พื้นที่เดียวกับที่เรายืนอยู่ และทั้งหมดนี้มีประโยชน์ในการทำลายเกราะทางจิตวิทยาซึ่งเป็นเครื่องกีดขวางระหว่างผู้ชมและผลงานศิลปะ เนื่องจากศิลปินเองได้สื่อความต่อเนื่องอย่างไม่ขาดตอนจากโลกแห่งจินตนาการเข้าสู่โลกแห่งความเป็นจริง และขณะเดียวกันที่สิ่งนี้ได้ทำลายสิ่งกีดขวางระหว่างโลกทั้งสองนั้น (โดยเส้นกันอาณาเขตทั้งสองดินแดนก็คือพื้นผิวของภาพ) รูปร่างภายในภาพก็จะกลายเป็นวัตถุที่เราสามารถเห็นและสัมผัสได้ (Livingstone.1979:104)

สถานะของสิ่งที่สามารถสัมผัสได้นี้กลายเป็นประเด็นหลักในผลงานชิ้นถัดจากภาพวาดบนแผ่นไม้ และเนื่องจากรูปร่างที่ปรากฏอยู่ในภาพวาดชิ้นแรก ๆ นั้นมีลักษณะของการใช้พู่กัน “ระบายอย่างเป็นเอกลักษณ์” ลงไปอย่างไม่เต็มที่ โจนส์จึงริเริ่มที่สร้างแบบจำลองตายตัวให้กับรูปร่างของภาพที่จะปรากฏในผลงานนับตั้งแต่วินาที 1966 เป็นต้นมา เรียวซากข้างซ้ายในภาพชื่อว่า เว็ต ซีล (Wet Seal) ของปี 1966 นั้นมิได้เพียงปรากฏขึ้น

โดยมีลักษณะของการมีอยู่บนพื้นผิวภาพเท่านั้น แต่ยังมีลักษณะของปริมาตรและน้ำหนักอย่างชัดเจนอีกด้วย ทั้งนี้จึงเป็นผลให้ภาพดังกล่าวสร้างพื้นที่ราบเรียบซึ่งดูมีลักษณะเฉพาะอย่างมากขึ้นรอบ ๆ ตัวเอง นอกจากนี้ภาพลวงลักษณะ 3 มิติ ซึ่งปรากฏในผลงานดังกล่าวและในผลงานทำนองเดียวกันนี้ พร้อมทั้งการที่เรียวขาตั้งอยู่ริมขอบด้านล่างของผืนผ้าใบซึ่งราวกับกำลังเดินเห็นอยู่บนพื้น ทั้งหมดนี้ล้วนนำทางตัวศิลปินเองไปสู่การขยับขยายให้ภาพวาดเข้าไปสู่พื้นที่ในโลกแห่งความเป็นจริง เพื่อที่ว่าจะทำให้ผู้ชมตระหนักว่าการรับรู้ความรู้สึกโดยประสาทสัมผัสพื้นฐานที่มีต่อเรื่องพื้นที่นั้นได้สร้างขึ้นโดยผ่านกรรมวิธีการสร้างภาพอย่างแท้จริง และผลลัพธ์ที่ปรากฏก็คือผลงานต่อเนื่องของภาพวาดซึ่งถูกยึดติดตลอดแนวริมขอบด้านล่างของภาพเข้ากับแผ่นไม้แล้วหุ้มด้วยพลาสติก (Livingstone, 1979:104-108)

การจำลองรูปแบบใน “ภาพวาดบนแผ่นไม้” เหล่านี้เป็นการจำลองเพียงเค้าโครงมากกว่าที่จะจำลองให้ถูกต้องในรายละเอียดเหมือนกับการถ่ายรูป อย่างไรก็ตามความปรารถนาก็มิใช่การบิดาผู้ชม แต่เป็นการทำให้เขาตระหนักถึงอุปสรรคพิเศษนี้ซึ่งจะก่อให้เกิดผลกระทบต่อผู้ชมเสียมากกว่า และเนื่องจากเกรงว่าผู้ชมอาจจะยังมีความเคลือบแคลงใจอยู่ โจนส์จึงมักแบ่งแยกภาพออกเป็นส่วน ๆ โดยให้ความสำคัญกับการก่อรูปร่างขึ้นด้วยสี ยกตัวอย่างเช่น ในผลงาน พาทเวย์ ของปี 1966 ซึ่งสีถูกนำไปละเลงอย่างมากมายลงบนพื้นผิวของไม้จนสีจับตัวกันแข็ง ดูราวกับเป็นการบังคับควบคุมด้วยแรงโน้มถ่วง นอกจากนี้ผลงานอื่น ๆ ก็นำเสนอร่องรอยของความไม่ลงรอยกันซึ่งปรากฏชัดเจนให้แก่ผู้ชม ยกตัวอย่างเช่น ในผลงาน เชียร์ เมจิก (Sheer Magic) ของปี 1967 เรียวขาซึ่งเป็นผลจากการจำลองอย่างดีดูราวกับถูกขับเคลื่อนให้มาสู่ด้านนอกโดยออกจากใจกลางของผ้าใบ อย่างไรก็ตามพื้นที่ราบเรียบซึ่งถูกใช้ในการนำเสนอเรียวขานักกลับถูกชะงักพื้นผิวอันไม่สามารถผ่านเข้าออกได้บนพื้นผิวของภาพมีวงล้อของสีซึ่งวนเวียนเป็นกันหอย ซึ่งขยับขยายออกไปจนเต็มผืนผ้าใบทั้งหมด

ความน่าตื่นตาตื่นใจของแบบจำลองนี้อาจจะเกี่ยวข้องกับเรื่องของกรรมวิธี เนื่องจากจุดประสงค์ของสิ่งนี้มีใช้การสร้างความประทับใจให้คนดูด้วยความชำนาญในฝีมือของศิลปิน อีกทั้งชิ้นส่วนของเครื่องแต่งกายอันรัดรูปจนคับซึ่งถูกออกแบบขึ้นก็มีใช้ด้วยจุดประสงค์เพื่อความเย้ายวนทางกามราคะเพียงอย่างเดียว ความสมบูรณ์และการใส่ใจอย่างมากในวัสดุซึ่งแสดงรูปทรงเหล่านี้เป็นวิธีการเร่งเร้าจิตใต้สำนึกซึ่งจะตอบสนองออกมาในทันทีจากตัวผู้ชม โดยเป็นไปในลักษณะการเร่งเร้าประสาทรับรู้แห่งการสัมผัสมากกว่าที่จะเป็นการตอบสนองทางสมอง เป้าหมายของจิตรกรก็คือการกำหนดให้สายตาจดจ่ออยู่เพียงบนพื้นผิวของรูปภาพ เนื่องจากเนื้อหาสาระที่สำคัญล้วนอยู่ตั้งอยู่บนพื้นผิวนั้น

การแทรกแซงเข้าไปสู่พื้นที่ของโลกแห่งความเป็นจริง และข้ออ้างที่ว่าความราบเรียบของรูปภาพนั้นเป็นเสมือนแหล่งรวบรวมความเป็นจริงขั้นดี ทั้งสองสิ่งนี้นำพาโจนส์จากภาพวาดบนแผ่นไม้ไปสู่ภาพวาด “การก้าวเท้า” ลักษณะการก้าวเท้าในผลงานต่าง ๆ อย่างเช่น ยู เดร์ (You Dare) ของปี 1967 นั้นสร้างความลึกขึ้นอย่างชัดเจนซึ่งเป็นการเคลื่อนถอยหลังเข้าไปสู่พื้นที่ในการสร้างรูปภาพโดยผ่านกรรมวิธีซึ่งมีมาช้านานในการลดขนาด รูปทรง และพื้นที่ลง อย่างเช่น วิธีการหนึ่งซึ่งใช้กันมาช้านานและให้ผลที่ชัดเจน นั่นก็คือ การใช้พื้นที่ซึ่งปูกระเบื้องในภาพซึ่งแสดงถึงส่วนกว้างและส่วนลึกซึ่งมีเจตนาเพื่อจะสร้างความสับสนให้แก่ผู้ชม แม้แต่การตั้งชื่อภาพวาดเองก็สามารถอธิบายความสับสนนี้ได้ด้วย เช่น ชื่อของภาพแรกของผลงานต่อเนื่องก็เป็นการเชิญชวนให้ผู้อ่าน เข้าไป (ภาพ Come In ของปี 1967) แต่ภาพชิ้นที่สอง คุณกล้า (ภาพ You Dare ของปี 1967) กลับเป็นการยืนยันว่าในความเป็นจริงแล้วสิ่งที่เกิดขึ้นนี้เป็นไปไม่ได้ ในภาพดังกล่าว รูปร่างบางอย่างที่เราจะพบอยู่บนยอดของบันไดซึ่งอยู่ด้านล่างของภาพนั้นค่อย ๆ เลื่อนหายไปจากจุดที่ยังคงเห็นภาพชัดอยู่ที่ละเล็กละน้อย ขณะเดียวกันบริเวณริมขอบด้านบนของผืนผ้าใบ เพียงสิ่งเดียวที่มีอยู่ก็คือพื้นซึ่งลงสีไว้อย่างราบเรียบและ

สม้าเสมอ โจนส์นั้นแสดงความคิดเห็นในเชิงการหยกล้อต่อหลักปฏิบัติของการสร้างสรรค์รูปภาพร่วมสมัยเพียงเพื่อจะได้อ้างถึงหลักเหล่านี้ขึ้นอีกครั้ง เนื่องจากโจนส์เองเชื่อว่า เมื่อพิจารณาถึงความรู้สึกของศิลปะศตวรรษที่ 20 มันเป็นไปได้อย่างยิ่งที่จะปฏิเสธ “การปรากฏให้ทราบได้ถึงการวาดภาพที่มีอยู่” (Paintedness) ของรูป หรือปฏิเสธลักษณะเฉพาะของผ้าใบซึ่งเป็นวัตถุที่สามารถสร้างสิ่งต่าง ๆ ได้ด้วยตัวเองและได้ภายในตัวเอง อย่างไรก็ตาม ก็มีความจำเป็นอยู่บ้างที่มีการสร้างข้อสงสัยเกี่ยวกับความสมเหตุสมผลของหลักปฏิบัติ และมีการทดสอบการตั้งสมมุติฐานเกี่ยวกับภาพซึ่งบ่อยครั้งเหลือเกินที่มักถูกเพิกเฉยและถูกมองว่าไร้ค่า

งานจิตรกรรมบนแผ่นไม้เนื้อกึ่งให้เกิดขึ้นสิ่งที่ต้องคำนึงถึงอยู่ 2 ข้อเกี่ยวกับลักษณะองค์รวมในผลงานของโจนส์ ลำดับแรกนั้นเกี่ยวกับการทำความเข้าใจขั้นตอนการสร้างสรรค์ภาพว่าเป็นวิธีการทดสอบสมมุติฐาน กล่าวคือวิธีการให้การศึกษาเกี่ยวกับกิจกรรมการสร้างสรรค์งานนั้นก่อให้เกิดสมมูลภาพโดยไม่มีความรู้สึกมาเกี่ยวข้องที่มีต่อข้อสงสัยเกี่ยวกับความเป็นจริงที่เห็นและเป็นอยู่ ลำดับที่สองคือ แนวคิดที่ว่าผลงานศิลปะมีความเกี่ยวพันกับการลงรอยกันระหว่างตัวศิลปินและผู้คอยสังเกตการณ์ผลงานศิลปะ (Livingstone.1979:108-116)

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่าโจนส์แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์โดยแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับเรียวขาซึ่งถือได้ว่าเป็นสัญลักษณ์อันทรงพลังโดยแสดงถึงหญิงสาวผู้ดุ่มไปด้วยอารมณ์ปรารถนาทางกามราคะ และขณะเดียวกันก็สื่อถึงการปะทุทางอารมณ์ความรู้สึกอย่างชัดเจน

### 3.กระบวนการในการสร้างภาพ

#### 3.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

ในภาพ เพนเต็ต ชีน (Painted Screen) ของปี 1965 ในผลงานโจนส์สร้างผลงานภาพวาดต่อเนื่องบนแผ่นไม้ซึ่งลักษณะภายนอกของภาพนั้นปรากฏการเน้นย้ำในการแสดงพื้นที่ขนาดใหญ่ซึ่งมีลวดลายไม้ปรากฏเป็นพื้นผิว การเน้นย้ำ หรือการซ้ำของรูปร่างรูปทรงนอกจากจะเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมของแผ่นไม้แล้วยังปรากฏการซ้ำกันของรูปทรง เรียวขา รองเท้า ที่โจนส์นำมาจัดวางในทิศทางและตำแหน่งที่แตกต่างกัน นอกจากนี้ด้านบนของภาพยังปรากฏการซ้ำกันของรูปทรงสี่เหลี่ยมรูปข้าวหลามตัดซึ่งโจนส์ชอบใช้แสดงแทนรูปใบหน้าของผู้หญิง และรูปริมฝีปากที่ปรากฏซ้ำๆกัน 3 ภาพ ซึ่งการซ้ำของรูปทรงเรียวขาในด้านล่างของภาพก่อให้เกิดช่วงจังหวะ ลีลาที่แตกต่างกันโดยการที่โจนส์แบ่งช่วงระยะระหว่างแต่ละรูปทรงให้มีช่วงระยะที่แตกต่างกัน ทำให้ภาพเกิดความเคลื่อนไหวเหมือนกำลังก้าวเดิน

เส้นในผลงานชิ้นนี้ของโจนส์เป็นเส้นที่เกิดขึ้นจริงซึ่งสามารถมองเห็นได้ในส่วนของลวดลายพื้นผิวของแผ่นไม้และเส้นที่เกิดจากขอบภาพซึ่งการใช้เส้นในผลงานเพนเต็ต ชีน (Painted Screen) นั้นจะพบว่าเส้นส่วนใหญ่จะเป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพ(Line Formed by Edges)เส้นที่เกิดจากขอบภาพนั้นคือเส้นที่เกิดขึ้นจากขอบของวัตถุหรือสี หรือรูปร่างต่างๆมาประกอบกัน หรือซ้อนกันหรือทับกัน จะรู้สึกว่ามีเส้นเกิดขึ้นอีกแบบหนึ่ง (สุชาติ สุทธิ.2535:4-7) ในผลงานชิ้นนี้ของโจนส์ได้แบ่งพื้นที่เพื่อระบายสีภาพออกเป็นตอนๆ ความรู้สึกต่อพื้นที่ราบเรียบและสีแบนเรียบ ในส่วนของช่วงกลางของภาพ นอกจากนี้รูปทรงของเรียวขาและรองเท้าที่โจนส์ใช้วิธีการระบายสีแบบขอบคมนั้นทำให้เกิดการตัดกันระหว่างรูปกับพื้นก่อให้เกิดเส้นที่เกิดจากขอบภาพอีกเช่นกัน ลักษณะและทิศทางของเส้นที่ปรากฏนั้นจะพบว่าขัดแย้งกันค่อนข้างมาก เส้นตรงของรูปทรงทั้งใบหน้าที่เป็นสี่เหลี่ยม เส้นตรงของรูปทรงเรียวขา ขัดแย้งกับการสร้างเส้นแบ่งพื้นที่ออกเป็นตอนๆของพื้นหลัง ทิศทางของเส้นแนวตั้งส่วนใหญ่และพบว่าใช้เส้นนอนเพียง 20 % ของภาพ

มิติบริเวณว่างนั้น บริเวณว่างราบเรียบ(Flat Space) ยังคงเป็นเอกลักษณ์ที่แสดงออกถึงความ เป็น โจนส์ ในผลงานเพนเต็ต ชีน (Painted Screen) ของปี 1965 บริเวณว่างขนาดใหญ่ ถูกละเลงด้วยสีแบนเรียบ จะพบการใช้ที่ว่างแบบราบเรียบ(Flat Space)โดยไม่ได้แสดงมิติตั้งฉากแบบทัศนียภาพ (Perspective) ลักษณะ บริเวณว่างแบบราบเรียบนี้ ซึ่งการสร้างบริเวณว่างที่ราบเรียบของโจนส์ก่อให้เกิดมิติที่แตกต่างของสี เป็นลักษณะ ทัศนียภาพสี (Colour Perspective)นับตั้งแต่ พื้นหลัง บริเวณกึ่งกลางภาพที่โจนส์แบ่งพื้นที่ออกเป็นตอนๆ มีเพียง ในส่วนรูปทรงของเรือขาวเท่านั้นที่โจนส์แสดงการไล่สีน้ำหนึ่จากอ่อนไปหาเข้มแต่ยังคงลักษณะแบนเรียบอยู่ โดย วิรุณ ตั้งเจริญได้กล่าวถึงทัศนียภาพสีไว้ว่า นอกจากสีจะมีน้ำหนักสีที่แตกต่างกันตามที่กล่าวมาแล้ว สียังมีความ เข้มหรือการส่องสว่างมากน้อยต่างกันด้วย ทั้งน้ำหนักสีและความเข้มนี้ เมื่อเรารับรู้จะให้ความรู้สึกเกี่ยวกับมิติหรือ ความรู้สึกใกล้เคียงกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ.2539:54-55)

โจนส์สร้างลักษณะผิวที่ขัดแย้งกันโดยพื้นผิวในผลงานเพนเต็ต ชีน (Painted Screen) โดยการ เลือกใช้พื้นผิวจริงของลวดลายแผ่นไม้ติดกับพื้นผิวราบเรียบของรูปร่างรูปทรงต่างๆอย่างเห็นได้ชัด

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า ในผลงาน เพนเต็ต ชีน ใช้การเน้นย้ำ หรือการซ้ำของรูปร่างรูปทรง การใช้เส้นพบว่าเส้นส่วนใหญ่จะเป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพ มิติบริเวณว่างนั้น เป็นบริเวณว่างแบบราบเรียบ

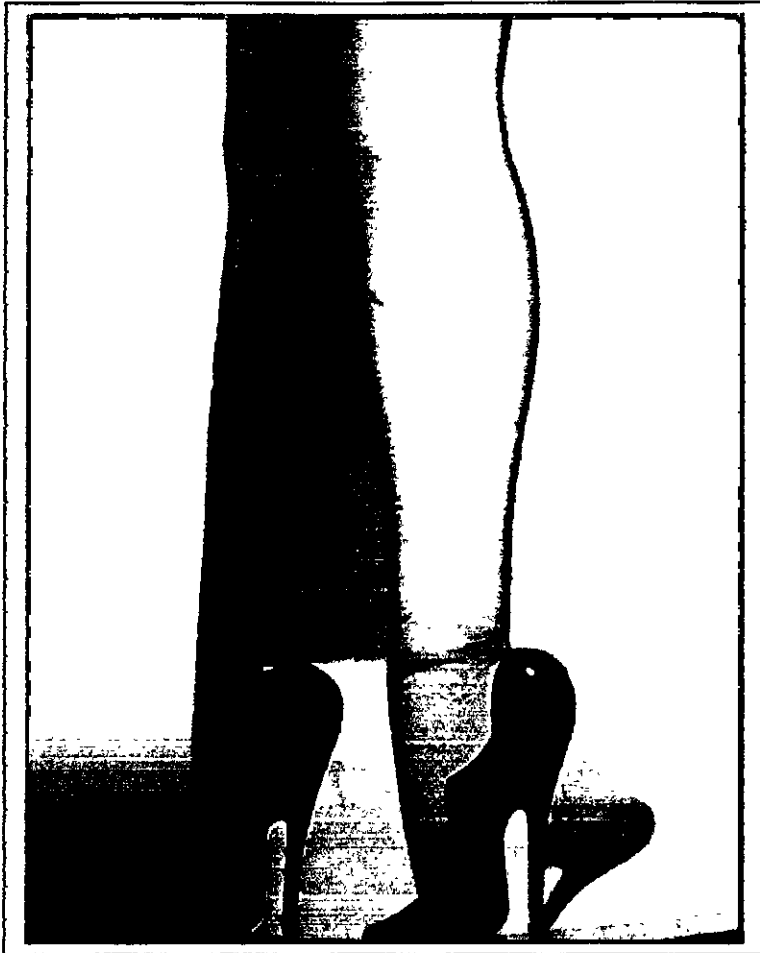
### 3.2 การใช้สี

โจนส์ใช้สีโทนร้อนเป็นหลักโดยใช้สีเย็นเพียงบางส่วนในลักษณะสีเย็นในสีอุ่น โดยการใช้สีนั้น ยังคงใช้สีแบบราบเรียบ สดใส และและแสดงค่าน้ำหนักสีโดยการไล่เฉดสีในบางส่วนของภาพ ในส่วนพื้นหลังของ ภาพโจนส์ใช้สีพื้นเดิมของลวดลายไม้ เป็นส่วนประกอบของภาพด้วย

### 3.2 การระบายสี

โจนส์ใช้เทคนิคการระบายสีเรียบโดยแบ่งพื้นที่ระบายสีออกเป็นตอนๆ ใช้เทคนิคการระบายสี แบบการระบายเรียบและขอบคม โดยมีการผสมสมสีไว้ล่วงหน้า แสดงค่าน้ำหนัก ไล่เฉดสีโดยวิธีการเกลี่ยสี

**10.First Step ,(1966).oil on canvas plus shelf(wood faced with plastic),90 x 90 cm.**



## 1. ที่มาของแนวความคิด

สถานะของสิ่งที่สามารถสัมผัสได้นี้กลายเป็นประเด็นหลักในผลงานชิ้นถัดจากภาพวาดบนแผ่นไม้ และเนื่องจากรูปร่างที่ปรากฏอยู่ในภาพวาดชิ้นแรก ๆ นั้นมีลักษณะของการใช้ฟูกัน “ระบายอย่างเป็นเอกลักษณ์” ลงไปอย่างไม่เต็มที่ โจนส์จึงริเริ่มที่สร้างแบบจำลองตายตัวให้กับรูปร่างของภาพที่จะปรากฏในผลงานนับตั้งแต่ราวปี 1966 เป็นต้นมา

ภาพวาด “เรียวขา” ซึ่งโจนส์ริเริ่มในหลาย ๆ ปีต่อมาหลังจากที่คลุกคลีอยู่กับภาพวาดชนิดอื่น ๆ โจนส์เริ่มไม่พอใจมากขึ้นในข้อจำกัดซึ่งถูกยึดเยียดให้กับศิลปินร่วมสมัย ยกตัวอย่างเช่น การวาดภาพส่วนใหญ่ของช่วงกลางศตวรรษที่ 60 ได้ใช้ระเบียบแบบแผนซึ่งดูเป็นข้อห้ามมากพอ ๆ กับระเบียบแบบแผนที่ทำให้ภาพวาดเคยถูกสั่งให้ถอดถอนออกมาก่อนหน้านี้แล้ว ผู้สนับสนุนศิลปะแนวแอบสแตรกต์ได้ค่อย ๆ สร้างคำสอนและความเชื่ออันเคร่งครัด ซึ่งมีแนวคิด อย่างเช่น “ความสมบูรณ์แห่งพื้นผิวภาพ” ซึ่งแนวคิดนี้อาจแฝงความหมายไปถึงการไม่ยอมรับในศิลปะภาพเหมือน โจนส์มักเก็บเกี่ยวผลประโยชน์จากศิลปะแนวแอบสแตรกต์ได้อยู่เสมอ แต่วิธีการทำงานของเขาก็กังหันให้ความสำคัญต่อการนำเสนอที่ชัดเจนให้เห็นบางสิ่งเพื่อที่จะเป็นการให้คำอธิบายสำหรับการปรากฏอยู่ของภาพแต่ละชิ้น

แนวคิดเกี่ยวกับการเข้าถึงและเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของภาพที่ถูกวาดขึ้นนี้สอดคล้องกับความชื่นชอบมากขึ้นของโจนส์ที่มีต่อภาพประกอบแนวฟิสิกส์และภาพเขียนอื่น ๆ ซึ่งถูกตัดสินอยู่นอกเหนือจากขอบเขตของศิลปะที่ตีงาม แง่มุมต่าง ๆ กันซึ่งปรากฏในภาพเขียนซึ่งมีจุดประสงค์เพื่อการพาณิชย์เหล่านี้ต่างมีเป้าหมายสำคัญอย่างเดียวกัน นั่นก็คือการสื่อสารข้อความให้ชัดเจนและรวดเร็วที่สุดเท่าที่เป็นไปได้ มุมมองที่เกิดขึ้นเหล่านี้มิได้มีเป้าหมายที่จะสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมด้วยข้อสงสัยในเรื่องรูปแบบ แต่มีจุดประสงค์เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกซึ่งสามารถสัมผัสได้ในทันที กล่าวคือภาพเหล่านี้จำเป็นต้องนำเสนอถึงสิ่งดี ๆ ที่มีอยู่ มิฉะนั้นก็ถือว่าเป็นภาพที่ไร้ประโยชน์ และสิ่งที่โจนส์หวังจะนำมาประยุกต์ใช้ ก็คือความมีชีวิตชีวาและการเรียกร้องความสนใจได้ในทันทีของภาพเขียนเหล่านี้

ภาพเรียวขาก็เป็นสิ่งหนึ่งที่ตอบสนองความต้องการทั้งหมดของงานจิตรกรรมอันทรงพลังและเรียกร้องความสนใจได้ในทันที โดยโจนส์ได้ริเริ่มที่จะสร้างงานเหล่านี้ขึ้น แรงบันดาลใจในการแสดงภาพให้เข้าถึงได้ง่ายในทันทีนั้นสามารถตีความได้ผ่านเค้าโครงของภาพได้เพียงอย่างเดียว ดังนั้นความกระชับเพื่อช่วยให้เข้าถึงได้ง่ายขึ้นของการให้รายละเอียดนั้นจึงเป็นที่รู้จักของผู้ชมว่าเป็นรูปแบบสามมิติ อีกทั้งการปรากฏอยู่จริงบนผืนผ้าใบนั้น ก็เป็นการสร้างภาพลวงขึ้นรอบ ๆ ผืนผ้าใบนั่นเอง นอกจากนี้เรียวขาถือได้ว่าเป็นสัญลักษณ์อันทรงพลังโดยแสดงถึงหญิงสาวผู้อุดมไปด้วยอารมณ์ปรารถนาทางกามราคะ และขณะเดียวกันก็สื่อถึงการปะทุทางอารมณ์ความรู้สึกอย่างชัดเจน

แหล่งข้อมูลและวัตถุดิบจากสื่อมวลชน และแบบแผนทางศิลปะอันเป็นเอกลักษณ์ของโจนส์ ซึ่งขณะนั้นโจนส์ล้วนเป็นผู้ลงมือทำเองทั้งหมด อย่างเช่นภาพ ทรี อิน วัน (Three in One) ซึ่งแสดงรูปเครื่องชุดชั้นใน(ยกทรง กางเกงชั้นในแบบสูงถึงเอว และกางเกงชั้นในสตรีตามปกติ ถูกนำมารวมกัน) โดยแสดงอยู่ในรายการสินค้าสำหรับสิ่งทางไปรษณีย์ของ “เฟรดเดอริก ออฟ ฮอลลีวูด” (Frederick of Hollywood) ซึ่งก่อนหน้านี้ก็เคยเป็นที่มาของรูปภาพบางส่วน รวมไปถึงที่มาของการตั้งชื่อผลงานจิตรกรรมบางชิ้นอีกด้วย อย่างเช่น เว็ตซีล (Wet Seal) เชียร์ เมจิก (Sheer Magic) และ ลา เชียร์ (La sheer) (Livingstone, 1995:24)

ผลงานชิ้นหลัง ๆ จำนวนมากของโจนส์ได้ใช้ประโยชน์จากรูปแบบซึ่งไม่ประติดประต่อกันซึ่งเป็นลักษณะของ “ซากศพอันงดงาม” องค์ประกอบสำคัญของพื้นที่ในภาพวาดแนวแอบสแตรกต์นั้นได้มีการกำหนดเค้า

โครงรูปร่างซึ่งมีที่มาจากภาพประกอบแนวฟิติสต์ นอกจากนี้ “การประสานรูปแบบเข้าด้วยกัน” (Marriage of Styles) ถูกพบครั้งแรกในภาพ ดี อาร์ติส ดิงก์ (The Artist Thinks) ของปี 1960 กลับชัดเจนขึ้นเนื่องจากโจนส์ได้เข้าไปสำรวจสิ่งที่แฝงอยู่ในองค์ประกอบต่าง ๆ กันในแต่ละรูปแบบ และระหว่างปลายศตวรรษที่ 60 โจนส์เริ่มมีความสนใจในการใช้ภาพซึ่งถูกสร้างขึ้นด้วยเครื่องจักรกลเช่นกัน การสร้างภาพขึ้นใหม่จากภาพถ่ายเร็วขาวในผลงานชื่อว่า เว็ต ซีล (Wet Seal) ของปี 1966 ถูกบูรณะขึ้นใหม่อีกครั้ง ขณะที่การค้นพบใหม่ ๆ ของคำศัพท์เทคนิคในผลงาน ดีไซร์ มี (Desire Me) และ แมน พลีสเซอร์ (Man Pleaser) นอกจากนี้ยังไม่มีความพยายามใด ๆ ที่จะซ่อนเร้นรูปแบบดั้งเดิมของภาพเร็วขาวเหล่านี้ แต่การใช้ประโยชน์จากภาพเหล่านี้อย่างเต็มที่ของโจนส์กลับเป็นผลมาจากคุณลักษณะทางด้านภาพซึ่งยากจะปิดบังไว้ได้ (Livingstone.1979:13)

โจนส์กล่าวให้สัมภาษณ์ในหนังสือ EROTIC ART ว่า

“การเลือกเร็วขาวสำหรับภาพของผมนั้นหมายถึงว่าผมจำเป็นต้องคำนึงถึงเรื่องรองเท้า กล่าวคือการคำนึงถึงรองเท้าสักข้างหนึ่งก็เป็นสิ่งเดียวกับการคำนึงถึงเรื่องรูปแบบลักษณะ และไม่ต้องการบ่งบอกยุคสมัยให้กับภาพในลักษณะนั้น ผมต้องการรูปแบบของรองเท้าพ่วงๆกับที่ผมต้องการรูปแบบของเร็วขาว รองเท้าสันสูงสีดำจึงกลายเป็นตัวเลือกที่หลีกเลี่ยงไม่ได้และนับจากพรอยด์จนถึงเฟเดอริกส์ก็พิสูจน์ได้ว่า นี่เป็นแบบอย่างสำคัญของรองเท้า เมื่อมองย้อนกลับไป ผมก็ได้เห็นว่า ประเด็นเนื้อหาเกี่ยวกับลัทธิฟิติสต์มีความสำคัญมากน้อยเพียงใด อีกทั้งผมก็ได้รับรู้ถึงนัยความหมายที่มีในรองเท้าสันสูงตามทัศนะของผู้นิยมในพรอยด์”

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าโจนส์ได้แนวคิดมาจากมนุษย์และสภาพสังคมในยุคนั้น โดยนำเสนอภาพผู้หญิงที่นิยมใส่รองเท้าสันสูงและถุงน่องสีดำยาว จากสื่อสิ่งพิมพ์โฆษณา ใบปิด หนังสือ ใบสั่งสินค้าต่างๆและแหล่งข้อมูลและวัตถุติจากสื่อมวลชน

## 2. เนื้อหาของภาพ

เร็วขาวข้างซ้ายในภาพชื่อว่า เฟิร์ส สเต็ป (First Step) ของปี 1966 นั้นมิได้เพียงปรากฏขึ้นโดยมีลักษณะของการมียูบ่นพื้นผิวภาพเท่านั้น แต่ยังมีลักษณะของปริมาตรและน้ำหนักอย่างชัดเจนอีกด้วย ทั้งนี้จึงเป็นผลให้ภาพดังกล่าวสร้างพื้นที่ราบเรียบซึ่งดูมีลักษณะเฉพาะอย่างมากขึ้นรอบ ๆ ตัวเอง นอกจากนี้ภาพลงลักษณะ 3 มิติซึ่งปรากฏในผลงานดังกล่าวและในผลงานทำนองเดียวกันนี้ พร้อมทั้งการที่เร็วขาวตั้งอยู่ริมขอบด้านล่างของผืนผ้าใบซึ่งราวกับกำลังเดินยืนอยู่บนพื้น ทั้งหมดนี้ล้วนนำทางตัวศิลปินเองไปสู่การขยับขยายให้ภาพวาดเข้าไปสู่พื้นที่ในโลกแห่งความเป็นจริง เพื่อที่จะทำให้ผู้ชมตระหนักว่าการรับรู้ความรู้สึกโดยประสาทสัมผัสพื้นฐานที่มีต่อเรื่องพื้นที่นั้นได้สร้างขึ้นโดยผ่านกรรมวิธีการสร้างภาพอย่างแท้จริง และผลลัพธ์ที่ปรากฏก็คือผลงานต่อเนื่องของภาพวาดซึ่งถูกยึดติดตลอดแนวริมขอบด้านล่างของภาพเข้ากับแผ่นไม้แล้วหุ้มด้วยพลาสติก (Livingstone.1979:104-108)

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า ในผลงาน เฟิร์ส สเต็ป แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์กับสภาพสังคมโดยมุ่งเน้นประเด็นเนื้อหาเกี่ยวกับลัทธิฟิติสต์ มุ่งแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์โดยแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับเร็วขาวซึ่งถือได้ว่าเป็นสัญลักษณ์อันทรงพลังโดยแสดงถึงหญิงสาวผู้อุดมไปด้วยอารมณ์ปรารถนาทางกามราคะ และขณะเดียวกันก็สื่อถึงการปะทุทางอารมณ์ความรู้สึกอย่างชัดเจน

### 3.กระบวนการในการสร้างภาพ

#### 3.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

โจนส์จัดวางภาพไว้มุมกลางผืนผ้าใบ กำหนดเส้นแกนของภาพไว้ที่กึ่งกลางของภาพทำให้ภาพมีลักษณะสมดุลย์ โจนส์ใช้สัดส่วนภาพในลักษณะ จัดวางสัดส่วนแบบ 1 หน่วย (Singular Unit) เป็นรูปรีียวขา ซึ่ง มาร์โค ลิฟ่งสโตน ได้กล่าวถึงรูปทรงของภาพรีียวขาว่า " รีียวขาข้างซ้ายในภาพ มีลักษณะของปริมาตรและน้ำหนักอย่างชัดเจนอีกด้วย ทั้งนี้จึงเป็นผลให้ภาพดังกล่าวสร้างพื้นที่ราบเรียบซึ่งดูมีลักษณะเฉพาะอย่างมากขึ้นรอบ ๆ ตัวเอง นอกจากนี้ภาพลงลักษณะ 3 มิติซึ่งปรากฏในผลงานดังกล่าวและในผลงานทำนองเดียวกันนี้ พร้อมทั้งการที่รีียวขาตั้งอยู่ริมขอบด้านล่างของผืนผ้าใบซึ่งราวกับกำลังเดินยืนอยู่บนพื้น ทั้งหมดนี้ล้วนนำทางตัวศิลปินเองไปสู่การขยับขยายให้ภาพวาดเข้าไปสู่พื้นที่ในโลกแห่งความเป็นจริง เพื่อที่ว่าจะทำให้ผู้ชมตระหนักว่าการรับรู้ความรู้สึกโดยประสาทสัมผัสพื้นฐานที่มีต่อเรื่องพื้นที่นั้นได้สร้างขึ้นโดยผ่านกรรมวิธีการสร้างภาพอย่างแท้จริง และผลลัพธ์ที่ปรากฏก็คือผลงานต่อเนื่องของภาพวาดซึ่งถูกยึดติดตลอดแนวริมขอบด้านล่างของภาพเข้ากับแผ่นไม้แล้วหุ้มด้วยพลาสติก"(Livingstone. 1979:104-108)

รูปทรงและบริเวณว่างเป็นส่วนสำคัญที่ปรากฏในผลงานของโจนส์ชิ้นนี้ โดยหากแบ่งพื้นที่ออกเป็นตารางสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้งออกเป็น 3 ส่วน จะพบได้ว่าเป็นบริเวณว่างถึง 2 ส่วน

#### 3.2 การใช้สี

โจนส์ใช้สีโทนร้อนเป็นหลักโดยใช้สีเย็นเพียงบางส่วนในลักษณะสีเย็นในสีอุ่น โดยการใช้สีนั้นยังคงใช้สีแบบราบเรียบ สดใส และแสดงค่าน้ำหนักสีโดยการไล่เฉดสีในภาพ

#### 3.3 การระบายสี

โจนส์ใช้เทคนิคการระบายสีเรียบโดยแบ่งพื้นที่ระบายสีออกเป็นตอนๆ ใช้เทคนิคการระบายสีแบบการระบายเรียบและขอบคม โดยมีการผสมสมสีไว้มากในส่วนหนึ่งของรูปทรงบริเวณลำตัวและรีียวขาโจนส์ใช้การระบายสีแบบเกลี่ยสีและไล่ค่าน้ำหนักสีเพื่อแสดงมิติของภาพให้มีลักษณะ 3 มิติ

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า ในผลงานเว็ตซิลโจนส์แสดงการระบายสีด้วยเทคนิคสีขอบคมและระบายสีเรียบเป็นหลัก โดยระบายสีแบบเกลี่ยสีและไล่ค่าน้ำหนักในรูปทรงหลัก

11. **Sheer Magic**, (1967).oil on canvas plus shelf( wood faced with plastic), 90 x 90 cm.



## 1. ที่มาของแนวความคิด

ภาพวาด "เรียวชา" ซึ่งโจนส์เริ่มในหลาย ๆ ปีต่อมาหลังจากที่คลุกคลีอยู่กับภาพวาดชนิดอื่นๆ โจนส์เริ่มไม่พอใจมากขึ้นในข้อจำกัดซึ่งถูกยึดเยียดให้กับศิลปินร่วมสมัย ยกตัวอย่างเช่น การวาดภาพส่วนใหญ่ของช่วงกลางศตวรรษที่ 60 ได้ใช้ระเบียบแบบแผนซึ่งดูเป็นข้อห้ามมากพอ ๆ กับระเบียบแบบแผนที่ทำให้ภาพวาดเคยถูกสั่งให้ถอดถอนออกมาก่อนหน้านั้นแล้ว ผู้สนับสนุนศิลปะแนวแอบสแตรกต์ได้ค่อยๆ สร้างคำสอนและความเชื่ออันเคร่งครัด ซึ่งมีแนวคิด อย่างเช่น "ความสมบูรณ์แห่งพื้นผิวภาพ" ซึ่งแนวคิดนี้อาจแฝงความหมายไปถึงการไม่ยอมรับในศิลปะภาพเหมือน โจนส์มักเก็บเกี่ยวผลประโยชน์จากศิลปะแนวแอบสแตรกต์ได้อยู่เสมอ แต่วิธีการทำงานของเขาก็กังหันให้ความสำคัญต่อการนำเสนอที่ชัดเจนให้เห็นบางสิ่งเพื่อที่จะเป็นการให้คำอธิบายสำหรับการปรากฏอยู่ของภาพแต่ละชิ้น

แนวคิดเกี่ยวกับการเข้าถึงและเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของภาพที่ถูกวาดขึ้นนี้สอดคล้องกับความชื่นชอบมากขึ้นของโจนส์ที่มีต่อภาพประกอบแนวฟิสิกส์และภาพเขียนอื่น ๆ ซึ่งถูกตัดสินอยู่นอกเหนือจากขอบเขตของศิลปะที่ตีพิมพ์ แง่มุมต่าง ๆ กันซึ่งปรากฏในภาพเขียนซึ่งมีจุดประสงค์เพื่อการพาณิชย์เหล่านี้ต่างมีเป้าหมายสำคัญอย่างเดียวกัน นั่นก็คือการสื่อสารข้อความให้ชัดเจนและรวดเร็วที่สุดเท่าที่เป็นไปได้ มุมมองที่เกิดขึ้นเหล่านี้มิได้มีเป้าหมายที่จะสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมด้วยข้อสงสัยในเรื่องรูปแบบ แต่มีจุดประสงค์เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกซึ่งสามารถสัมผัสได้ในทันที กล่าวคือภาพเหล่านี้จำเป็นต้องนำเสนอถึงสิ่งดี ๆ ที่มีอยู่ มิฉะนั้นก็ถือว่าเป็นภาพที่ไร้ประโยชน์ และสิ่งที่โจนส์หวังจะนำมาประยุกต์ใช้ ก็คือความมีชีวิตชีวาและการเรียกร้องความสนใจได้ในทันทีของภาพเขียนเหล่านี้

ภาพเรียวชาก็เป็นสิ่งหนึ่งที่ตอบสนองความต้องการทั้งหมดของงานจิตรกรรมอันทรงพลังและเรียกร้องความสนใจได้ในทันที โดยโจนส์ได้ริเริ่มที่จะสร้างงานเหล่านี้ขึ้น แรงบันดาลใจในการแสดงภาพให้เข้าถึงได้ง่ายในทันทีนั้นสามารถตีความได้ผ่านเค้าโครงของภาพได้เพียงอย่างเดียว ดังนั้นความกระชับเพื่อช่วยให้เข้าถึงได้ง่ายขึ้นของการให้รายละเอียดนั้นจึงเป็นที่รู้จักของผู้ชมว่าเป็นรูปแบบสามมิติ อีกทั้งการปรากฏอยู่จริงบนผืนผ้าใบนั้นก็เป็นการสร้างภาพลวงขึ้นรอบ ๆ ผืนผ้าใบนั่นเอง นอกจากนี้เรียวชาก็ถือได้ว่าเป็นสัญลักษณ์อันทรงพลังโดยแสดงถึงหญิงสาวผู้อุดมไปด้วยอารมณ์ปรารถนาทางกามราคะ และขณะเดียวกันก็สื่อถึงการปะทุทางอารมณ์ความรู้สึกอย่างชัดเจน

แหล่งข้อมูลและวัตถุดิบจากสื่อมวลชน และแบบแผนทางศิลปะอันเป็นเอกลักษณ์ของโจนส์ ซึ่งขณะนั้นโจนส์ล้วนเป็นผู้ลงมือทำเองทั้งหมด อย่างเช่นภาพ ทรี อิน วัน (Three in One) ซึ่งแสดงรูปเครื่องชุดชั้นใน(ยกทรง กางเกงชั้นในแบบสูงถึงเอว และกางเกงชั้นในสตรีตามปกติ ถูกนำมารวมกัน) โดยแสดงอยู่ในรายการสินค้าสำหรับสิ่งทางไปรษณีย์ของ "เฟรดเดอริก ออฟ ฮอลลีวูด" (Frederick of Holly wood) ซึ่งก่อนหน้านี้ก็เคยเป็นที่มาของรูปภาพบางส่วน รวมไปถึงที่มาของการตั้งชื่อผลงานจิตรกรรมบางชิ้นอีกด้วย อย่างเช่น เว็ตซีล (Wet Seal) เชียร์ เมจิก (Sheer Magic) และ ลา เชียร์ (La sheer) (Livingstone.1995:24)

โจนส์กล่าวให้สัมภาษณ์ว่า

"การเลือกเรียวชาสำหรับภาพของผมนั้นหมายถึงว่าผมจำเป็นต้องคำนึงถึงเรื่องรองเท่าๆ กล่าวคือการคำนึงถึงรองเหล็กซ้างหนึ่งก็เป็นสิ่งเดียวกับการคำนึงถึงเรื่องรูปแบบลักษณะ และไม่ต้องการบ่งบอกยุคสมัยให้กับภาพในลักษณะนั้น ผมต้องการรูปแบบของรองเท้าพอๆกับที่ผมต้องการรูปแบบของเรียวชา รองเท้าสันสูงสีดำจึงกลายเป็นตัวเลือกที่หลีกเลี่ยงไม่ได้และนับจากพรอยด์จนถึง

เฟเดอริกส์ก็พิสูจน์ได้ว่า นี่เป็นแบบอย่างสำคัญของรองเท้า เมื่อมองย้อนกลับไป ผมก็เห็นว่า ประเด็นเนื้อหาเกี่ยวกับลัทธิพิธีมีความสำคัญมากน้อยเพียงใด อีกทั้งผมก็ได้รับรู้ถึงนัยความหมายที่มีในรองเท้าสันสูงตามทัศนะของผู้นิยมในฟรอยด์”

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าโจนส์ได้แนวคิดมาจากมนุษย์และสภาพสังคมในยุคนั้น โดยนำเสนอภาพผู้หญิงที่นิยมใส่รองเท้าสันสูงและถุงน่องสีดำยาว จากสื่อสิ่งพิมพ์โฆษณา ใบปิด หนังสือ ใบปลิวสินค้าต่างๆและแหล่งข้อมูลและวัตถุดิบจากสื่อมวลชน

## 2. เนื้อหาของภาพ

นำเสนอในแนวนิวเรเชียนซ์ (นำเสนออย่างที่มีนัยเป็นตามที่มีนัยเป็นอยู่) นั้นเคยเป็นและยังคงเป็นวิธีการสร้างความสมบูรณ์ให้แก่ภาพวาดด้วยความหมายที่มีชั้นเชิงมากขึ้นและด้วยการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก และแนวคิดผ่านทางศิลปะ และในผลงานอย่าง เฟิร์ส สเต็ป (First Step) ของปี 1966 และ เชียร์ เมจิก (Cheer Magic) ของปี 1967 โจนส์ได้ยืนยันถึงบทบาทของเขาโดยการเพิ่มเติมความใจแง่ลงไปในการนำเสนอ และโดยเพิ่มความกระตือรือร้นให้แก่เค้าโครงของเรือนร่างที่ถูกบรรยายไว้ในภาพ ทัศนะของโจนส์ในการให้ความสำคัญกับพื้นที่ในการแสดงภาพนั้นก็มีความก้าวร้าวในลักษณะเดียวกัน ภาพวาดซึ่งนำเสนออย่างชัดเจนในชื่อว่า เว็ต ซีล (Wet Seal) ของปี 1966 นั้นถือได้ว่าไม่จำเป็นต้องใช้ความราบเรียบเพื่อปกปิดความกระดากเอาไว้เลย สำหรับโจนส์แล้ว การทดสอบที่แท้จริงก็คือการสังเกตถึงระยะทางที่เขาสามารถประทับประคองภาพลงบนพื้นผิวอันตื้นเขินนี้โดยปราศจากการบั่นทอนความตระหนักของผู้ชมที่ว่าภาพดังกล่าวเป็นเพียงภาพวาด

ทั้งรายละเอียดของส่วนประกอบของเรื่องราว และตัวเรื่องราวเองนั้นล้วนแฝงความนัยของการมีตัวตนอยู่ของคน ๆ หนึ่ง โจนส์เองก็ได้สนใจในการวาดภาพเรือนร่างเต็มตัว โดยให้รายละเอียดอย่างเที่ยงตรงและพิถีพิถันในระดับเดียวกับการวาดภาพบางส่วนของร่างกาย เนื่องจากอาจจะเป็นการกระจัดกระจายความสนใจของคน ๆ หนึ่งที่มีต่อการชมภาพ จนสะเปะสะปะเกินไป และทำให้ผลงานกลายเป็นเพียงภาพประกอบของสิ่งที่มีอยู่จริงแล้ว เศษชิ้นส่วนของเรื่องราวในลักษณะท่าของจริงปรากฏอยู่บริเวณริมด้านล่างของผืนผ้าใบจนดูราวกับกำลังเดินเห็นอยู่บนพื้น นี่เป็นการสร้างความสัมพันธ์ทางกายภาพที่มีต่อผู้ชม คล้ายกับความสัมพันธ์ในผลงานรูปร่างในแนวตั้งขนาด 6 ฟุตของภาพบนผืนผ้าใบซึ่งน่าชื่นชมกว่าของโจนส์ กล่าวคือมันแสดงถึงความรู้สึกในการมีตัวตนอยู่ของมนุษย์(Livingstone.1979:76-78)

นอกจากนี้ผลงานอื่นๆ ก็นำเสนอร่องรอยของความไม่ลงรอยกันซึ่งปรากฏชัดเจนให้แก่ผู้ชม ในผลงาน เชียร์ เมจิก (Sheer Magic) ของปี 1967 เรื่องราวซึ่งเป็นผลจากการจำลองอย่างดีดูราวกับถูกขับเคลื่อนให้มาสู่ด้านนอกโดยออกจากใจกลางของผ้าใบ อย่างไรก็ตามพื้นที่ราบเรียบซึ่งถูกใช้ในการนำเสนอเรื่องนี้กลับถูกชะงักพื้นผิวอันไม่สามารถผ่านเข้าออกได้ บนพื้นผิวของภาพมีวงล้อของสี่เหลี่ยมเวียนเป็นกันหอย ซึ่งขยับขยายออกไปจนเต็มผืนผ้าใบทั้งหมด

ความน่าตื่นตาตื่นใจของแบบจำลองนี้อาจจะเกี่ยวข้องกับเรื่องของกรรมวิธี เนื่องจากจุดประสงค์ของสิ่งนี้มีใช้การสร้างความประทับใจให้คนดูด้วยความชำนาญในฝีมือของศิลปิน อีกทั้งชิ้นส่วนของเครื่องแต่งกายอันรัดรูปจนคับซึ่งถูกออกแบบขึ้นก็มีใช้ด้วยจุดประสงค์เพื่อความเย้ายวนทางกามราคะเพียงอย่างเดียว ความสมบูรณ์และการใส่ใจอย่างมากในวัสดุซึ่งแสดงรูปทรงเหล่านี้เป็นวิธีการเร่งเร้าจิตใจสำนึกซึ่งจะตอบสนองออกมาในทันทีจากตัวผู้ชม โดยเป็นไปในลักษณะการเร่งเร้าประสาทรับรู้แห่งการสัมผัสมากกว่าที่จะเป็นการตอบสนอง

ทางสมอง เป้าหมายของจิตรกรก็คือการกำหนดให้สายตาจดจ่ออยู่เพียงบนพื้นผิวของรูปภาพ เนื่องจากเนื้อหาสาระที่สำคัญล้วนอยู่ตั้งอยู่บนพื้นผิวนั้น

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า ในผลงาน เซียร์ เมจิก แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์กับสภาพสังคมโดยมุ่งเน้นประเด็นเนื้อหาเกี่ยวกับลัทธิฟิสิกส์ มุ่งแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์โดยแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับเรียวซาซึ่งถือได้ว่าเป็นสัญลักษณ์อันทรงพลังโดยแสดงถึงหญิงสาวผู้อุทิศตนไปด้วยอารมณ์ปรารถนาทางกามราคะ และขณะเดียวกันก็สื่อถึงการปะทุทางอารมณ์ความรู้สึกอย่างชัดเจน

### 3.กระบวนการในการสร้างภาพ

#### 3.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

การจัดภาพเน้นความสมดุล แบบซ้ายขวาเท่ากันโดยใช้ความเคลื่อนไหวของเส้นแบบกันหอยหรือขดหอยนำสายตาจากด้านนอกเข้เข้าไปสู่เรียวซา

เส้นที่ใช้เป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพเป็นส่วนใหญ่

ใช้รูปทรงเหมือนจริงในส่วนเรียวซา โดยจัดวางแบบหนึ่งหน่วย

มิติและบริเวณว่างของภาพ เป็นมิติที่ราบเรียบและแสดงทัศนียภาพด้วยสี ก่อให้เกิดความเคลื่อนไหวในภาพด้วยการใช้เส้นกันหอย เป็นความน่าสนใจของภาพ

พื้นผิวที่ใช้เป็นพื้นผิวแบบราบเรียบ กลมกลืน

#### 3.2 การใช้สี

โจนส์ใช้โทนสีร้อนเป็นหลัก โดยบริเวณพื้นหลังของภาพแสดงการไล่ค่าน้ำหนักสีจากโทนร้อนไปหาโทนเย็นตามวงจรัสสี ในรูปทรงส่วนเกลียวไล่สีโทนร้อนจากเหลืองไปหาส้ม รวมถึงเรียวซาและรองเท้า ก็ใช้การไล่ค่าน้ำหนักสีเพื่อแสดงมิติของภาพด้วย

#### 3.3 การระบายสี

ในผลงาน ฟอลลิ่ง วูเม็น โจนส์ใช้การแบ่งพื้นที่ของภาพออกเป็นตอนๆ ใช้เทคนิคการระบายสีแบบการระบายเรียบและขอบคม โดยมีการผสมสมสีไว้ล่วงหน้าการปรับเปลี่ยนของโทนสีจากที่ราบเรียบ 2 มิติไปสู่ความลึกแบบ 3 มิติในส่วนของรูปทรงหลักโดยวิธีการเกลี่ยสี

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า การระบายสีใช้การระบายสีเรียบขอบคม และปรับเปลี่ยนโทนสีในส่วนของรูปทรงหลักโดยวิธีการเกลี่ยสีให้เกิดความลึก

12. *Perfect Match*, 1(1966-7). oil on canvas (three parts), 276 x 92 cm.



## 1. ที่มาของแนวความคิด

รูปร่างซึ่งถูกแบ่งเป็น 3 ส่วนในชื่อว่า เพอร์เฟ็ค แมตช์ ของปี 1966 เป็นการยกย่องอิทธิพลของภาพประกอบแนวฟิตเนสที่มีต่อโจนส์ เจ้าโครงรูปร่างซึ่งมีที่มาจากภาพประกอบแนวฟิตเนส โดยเป็นแหล่งกำเนิดของจินตภาพและเป็นที่มาของเทคนิคอันแน่วแน่นั่นคง นอกจากนี้ยังมีการพาดพิงถึง “ซากศพอันงดงาม” (Exquisite Corpse) ของชาวเซอร์เรียลลิสต์อีกด้วย (Livingstone.1979:125)

ผลงานชิ้นหลังๆ จำนวนมากของโจนส์ได้ใช้ประโยชน์จากรูปแบบซึ่งไม่ประติดประต่อกันซึ่งเป็นลักษณะของ “ซากศพอันงดงาม” องค์ประกอบสำคัญของพื้นที่ในภาพวาดแนวแอบสแตรกชันนั้นได้มีการกำหนดเจ้าโครงรูปร่างซึ่งมีที่มาจากภาพประกอบแนวฟิตเนส นอกจากนี้ “การประสานรูปแบบเข้าด้วยกัน” (Marriage of Styles) ถูกพบครั้งแรกในภาพ ดี อาร์ตติส ดิงก์ (The Artist Thinks) ของปี 1960 กลับชัดเจนขึ้นเนื่องจากโจนส์ได้เข้าไปสำรวจสิ่งที่แฝงอยู่ในองค์ประกอบต่าง ๆ กันในแต่ละรูปแบบ และระหว่างปลายศตวรรษที่ 60 โจนส์เริ่มมีความสนใจในการใช้ภาพซึ่งถูกสร้างขึ้นด้วยเครื่องจักรกลเช่นกัน การสร้างภาพขึ้นใหม่จากภาพถ่ายเร็วขาวในผลงานชื่อว่า เว็ต ซีล (Wet Seal) ของปี 1966 ถูกบูรณะขึ้นใหม่อีกครั้ง ขณะที่การค้นพบใหม่ ๆ ของคำศัพท์เทคนิคในผลงาน ดีไซร์ มี (Desire Me) และ แมน พลิเชอร์ (Man Pleaser) นอกจากนี้ยังไม่มี ความพยายามใด ๆ ที่จะซ่อนเร้นรูปแบบดั้งเดิมของภาพเร็วขาวเหล่านี้ แต่การใช้ประโยชน์จากภาพเหล่านี้อย่างเต็มที่ของโจนส์กลับเป็นผลมาจากคุณลักษณะทางด้านภาพซึ่งยากจะปิดบังไว้ได้(Livingstone.1979:13)

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า เป็นการยกย่องอิทธิพลของภาพประกอบแนวฟิตเนสที่มีต่อโจนส์

## 2. เนื้อหาของภาพ

โจนส์แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์กับสภาพสังคม ซึ่งเป็นเนื้อหาที่แสดงออกเกี่ยวกับลัทธิฟิตเนส ที่มีผลต่อด้านกามารมณ์ของมนุษย์รูปร่างมนุษย์ถูกวาดขึ้น ที่ละส่วน ๆ ลงบนแผ่นกระดาษซึ่งถูกพับไว้ กล่าวคือ เนื่องจากแต่ละคนทำงานในรูปแบบของตนเอง และเนื่องจากไม่มีผู้มีส่วนร่วมใด ๆ ที่จะสามารถเห็นสิ่งที่บุคคลอื่น ๆ ได้วาดขึ้น ดังนั้นผลลัพธ์ก็คือภาพไม่ปะติดปะต่ออย่างแนบเนียน การถูกแบ่งแยกของภาพ เพอร์เฟ็ค แมตช์ (Perfect Match) ออกเป็น 3 ผืนผ้าใบเป็นการแทรกแซงระหว่างการปรากฏของ “ซากศพอันงดงาม” นอกจากนี้การเปลี่ยนแปลงอย่างกระทันหันในเรื่องรูปแบบ จากหน้าอกรูปทรงกลมกลายเป็นเร็วขาวใส่สันสูงอันดูแบนราบนั้น เป็นการกระตุ้นให้เกิดความไม่เท่าเทียมกันอย่างเห็นได้ชัดซึ่งเป็นผลมาจากการประสานงานกันของบทบาทหน้าที่ที่แตกต่างกัน(Livingstone.1979:125)

โจนส์จับคู่รูปภาพจากกรรมวิธีการถ่ายภาพด้วยรูปภาพจากกรรมวิธีการพิมพ์ภาพแบบออโตกราฟฟิก (autographic) โดยใช้เป็นวิธีการตรวจสอบความสามารถในการให้รายละเอียดของโจนส์เอง ดังนั้นการออกแบบซึ่งสอดคล้องอย่างมากกับโครงสร้างทางกายภาพของมนุษย์ ตามแบบชาวเซอร์เรียลลิสต์ จึงแสดงให้เห็นถึงเรือนร่างซึ่งประกอบกันขึ้นจากชิ้นส่วนต่าง ๆ กัน การออกแบบดังกล่าวได้รับการพิเคราะห์เป็นครั้งแรกในภาพวาดอย่าง เพอร์เฟ็ค แมตช์ (Livingstone.1995:19)

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่าซึ่งเป็นเนื้อหาที่แสดงออกเกี่ยวกับลัทธิฟิตเนส ที่มีผลต่อด้านกามารมณ์ของมนุษย์

### 3.กระบวนการในการสร้างภาพ

#### 3.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

โจนส์จัดวางภาพโดยใช้รูปทรงขนาดใหญ่ จัดวางไว้กึ่งกลางภาพโดยวางสัดส่วนภาพแบบหนึ่งหน่วย (single unit) โดยแสดงท่วงท่าเคลื่อนไหว แบ่งส่วนภาพออกเป็น 3 ส่วน

การใช้เส้นส่วนใหญ่เป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพซึ่งเกิดจากการแบ่งพื้นที่ภาพออกเป็นตอนๆ และการทับซ้อนกันของสี

รูปทรงในภาพโจนส์ตัดทอนรายละเอียดเหลือเพียงเค้าโครงภาพ

มิติและบริเวณว่างในภาพเป็นมิติแบบราบเรียบแบบ 2 มิติ แสดงมิติด้วยสี และแสดงค่าน้ำหนักจากอ่อนไปหาเข้มด้วยการไล่สีน้ำหนักรวมให้บางส่วนของภาพมีลักษณะปรับเปลี่ยนไปเป็น 3 มิติโดยเฉพาะในส่วนของเรือขาว

พื้นผิวในผลงานมีลักษณะราบเรียบกลมกลืน โดยแสดงพื้นผิวลวง แสดงความน่าสนใจของภาพด้วยรูปทรงขนาดใหญ่และใช้สีที่สดใสโดดเด่น

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า โจนส์แบ่งเฟรมภาพออกเป็น 3 ส่วน จัดวางภาพรูปทรงขนาดใหญ่ที่กึ่งกลางภาพแบบหนึ่งหน่วย ใช้เส้นที่เกิดจากขอบภาพ รูปทรงตัดทอนรายละเอียด พื้นผิวราบเรียบกลมกลืน สร้างจุดเด่นด้วยรูปทรง และสี

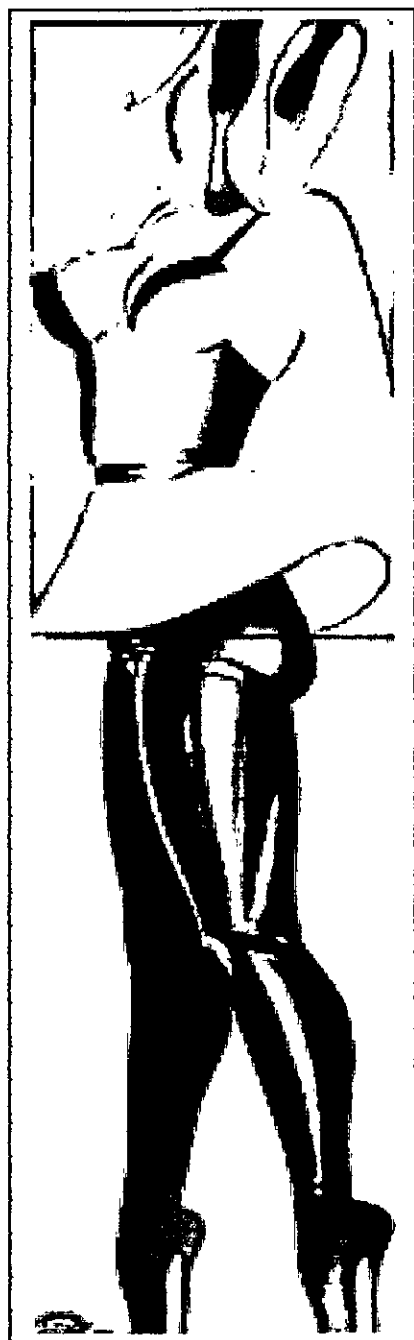
#### 3.2 การใช้สี

โจนส์เลือกใช้สีโทนร้อนเป็นหลักโดยแสดงความกลมกลืนของสีและไล่ค่าน้ำหนักของเฉดสีจากอ่อนไปหาสีเข้ม โดยสีที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นสีแดง ส้ม และเหลือง โจนส์ใช้สีโทนเย็นคือสีเขียวในส่วนพื้นหลังของภาพที่เกิดจากการไล่เฉดสีเพียง 20 % ของภาพเท่านั้น

#### 3.3 การระบายสี

โจนส์ใช้การแบ่งพื้นที่ของภาพออกเป็นตอนๆ ใช้เทคนิคการระบายสีแบบการระบายเรียบและขอบคม โดยมีการผสมสีไว้ล่วงหน้าการปรับเปลี่ยนของโทนสีจากที่ราบเรียบ 2 มิติไปสู่ความมีมิติด้วยการเปลี่ยนสี

13. *Pleaser*, (1968). oil on canvas and retouched graph mounted on laminated, approximatel 240 x 75 cm.



## 1. ที่มาของแนวความคิด

ภาพวาด “เรียวขา” ซึ่งโจนส์เริ่มในหลาย ๆ ปีต่อมาหลังจากที่คลุกคลีอยู่กับภาพวาดชนิดอื่น ๆ โจนส์เริ่มไม่พอใจมากขึ้นในข้อจำกัดซึ่งถูกยึดเยียดให้กับศิลปินร่วมสมัย ยกตัวอย่างเช่น การวาดภาพส่วนใหญ่ของช่วงกลางศตวรรษที่ 60 ได้ใช้ระเบียบแบบแผนซึ่งดูเป็นข้อห้ามมากพอ ๆ กับระเบียบแบบแผนที่ทำให้ภาพวาดเคยถูกสั่งให้ถอดถอนออกในก่อนหน้านี้แล้ว ผู้สนับสนุนศิลปะแนวแอบสแตรกต์ได้ค่อย ๆ สร้างคำสอนและความเชื่ออันเคร่งครัด ซึ่งมีแนวคิด อย่างเช่น “ความสมบูรณ์แห่งพื้นผิวภาพ” ซึ่งแนวคิดนี้อาจแฝงความหมายไปถึงการไม่ยอมรับในศิลปะภาพเหมือน โจนส์มักเก็บเกี่ยวผลประโยชน์จากศิลปะแนวแอบสแตรกต์ได้อยู่เสมอ แต่วิธีการทำงานของเขาก็กังให้มีความสำคัญต่อการนำเสนอที่ชัดเจนให้เห็นบางสิ่งเพื่อที่จะเป็นการให้คำอธิบายสำหรับการปรากฏอยู่ของภาพแต่ละชิ้น

แนวคิดเกี่ยวกับการเข้าถึงและเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของภาพที่ถูกวาดขึ้นนี้สอดคล้องกับความชื่นชอบมากขึ้นของโจนส์ที่มีต่อภาพประกอบแนวฟิตส์และภาพเขียนอื่น ๆ ซึ่งถูกตัดสินอยู่นอกเหนือจากขอบเขตของศิลปะที่ติงาม แง่มุมต่าง ๆ กันซึ่งปรากฏในภาพเขียนซึ่งมีจุดประสงค์เพื่อการพาณิชย์เหล่านี้ต่างมีเป้าหมายสำคัญอย่างเดียวกัน นั่นก็คือการสื่อสารข้อความให้ชัดเจนและรวดเร็วที่สุดเท่าที่เป็นไปได้ มุมมองที่เกิดขึ้นเหล่านี้มิได้มีเป้าหมายที่จะสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมด้วยข้อสงสัยในเรื่องรูปแบบ แต่มีจุดประสงค์เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกซึ่งสามารถสัมผัสได้ในทันที กล่าวคือภาพเหล่านี้จำเป็นต้องนำเสนอถึงสิ่งดี ๆ ที่มีอยู่ มิฉะนั้นก็ถือว่าเป็นภาพที่ไร้ประโยชน์ และสิ่งที่โจนส์หวังจะนำมาประยุกต์ใช้ ก็คือความมีชีวิตชีวาและการเรียกร้องความสนใจได้ในทันทีของภาพเขียนเหล่านี้

ภาพเรียวขาเป็นสิ่งที่ตอบสนองความต้องการทั้งหมดของงานจิตรกรรมอันทรงพลังและเรียกร้องความสนใจได้ในทันที โดยโจนส์ได้ริเริ่มที่จะสร้างงานเหล่านี้ขึ้น แรงบันดาลใจในการแสดงภาพให้เข้าถึงได้ง่ายในทันทีนั้นสามารถตีความได้ผ่านเค้าโครงของภาพได้เพียงอย่างเดียว ดังนั้นความกระชับเพื่อช่วยให้เข้าถึงได้ง่ายขึ้นของการให้รายละเอียดนั้นจึงเป็นที่รู้จักของผู้ชมว่าเป็นรูปแบบสามมิติ อีกทั้งการปรากฏอยู่จริงบนผืนผ้าใบนั้น ก็เป็นการสร้างภาพลวงขึ้นรอบ ๆ ผืนผ้าใบนั่นเอง นอกจากนี้เรียวขาถือได้ว่าเป็นสัญลักษณ์อันทรงพลังโดยแสดงถึงหญิงสาวผู้อุดมไปด้วยอารมณ์ปรารถนาทางกามราคะ และขณะเดียวกันก็สื่อถึงการปะทุทางอารมณ์ความรู้สึกอย่างชัดเจน

แหล่งข้อมูลและวัตถุดิบจากสื่อมวลชน และแบบแผนทางศิลปะอันเป็นเอกลักษณ์ของโจนส์ ซึ่งขณะนั้นโจนส์ล้วนเป็นผู้ลงมือทำเองทั้งหมด อย่างเช่นภาพ ทรี อิน วัน (Three in One) ซึ่งแสดงรูปเครื่องชุดชั้นใน(ยกทรง กางเกงชั้นในแบบสูงถึงเอว และกางเกงชั้นในสตรีตามปกติ ถูกนำมารวมกัน) โดยแสดงอยู่ในรายการสินค้าสำหรับส่งทางไปรษณีย์ของ “เฟรดเดอริก ออฟ ฮอลลีวูด” (Frederick of Hollywood) ซึ่งก่อนหน้านี้ก็เคยเป็นที่มาของรูปภาพบางส่วน รวมไปถึงที่มาของการตั้งชื่อผลงานจิตรกรรมบางชิ้นอีกด้วย อย่างเช่น เว็ตซีล (Wet Seal) เชียร์ เมจิก (Sheer Magic) และ ลา เชียร์ (La sheer) (Livingstone.1995:15)

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าโจนส์ได้แนวคิดมาจากมนุษย์และสภาพสังคมในยุคนั้น โดยนำเสนอภาพผู้หญิงที่นิยมใส่รองเท้าส้นสูงและถุงน่องสีดำยาว จากสื่อสิ่งพิมพ์โฆษณา ใบปิด หนังสือ ใบปลิวสินค้าต่าง ๆ และแหล่งข้อมูลและวัตถุดิบจากสื่อมวลชน

## 2. เนื้อหาของภาพ

โจนส์จับคู่รูปภาพจากกรรมวิธีการถ่ายภาพด้วยรูปภาพจากกรรมวิธีการพิมพ์ภาพแบบออโตกราฟิก (autographic) โดยใช้เป็นวิธีการตรวจสอบความสามารถในการให้รายละเอียดของโจนส์เอง ดังนั้นการออกแบบซึ่งสอดคล้องอย่างมากกับโครงสร้างทางกายภาพของมนุษย์ ตามแบบชาวเซอเรียลลิสม์ จึงแสดงให้เห็นถึงเรือนร่างซึ่งประกอบกันขึ้นจากชิ้นส่วนต่าง ๆ กัน การออกแบบดังกล่าวได้รับการพิเคราะห์เป็นครั้งแรกในภาพวาดอย่างเพอร์เฟ็ค แมตซ์ (Livingstone.1995:15) และ ในปี 1968 โจนส์สร้างงานจิตรกรรมชุดขึ้น เป็นภาพซึ่งโจนส์ทำการทดสอบความเป็นไปได้ในการจับคู่กันระหว่างภาพเขียนของผู้หญิงเฉพาะร่างกายครึ่งท่อนล่างซึ่งสร้างขึ้นให้มองเห็นได้ทั้งมุมลึกและกว้าง ในภาพโจนส์ตัดทอนรายละเอียดภาพให้เป็นภาพแบบออโตกราฟิก (autographic) โดยใช้เป็นวิธีการตรวจสอบความสามารถในการให้รายละเอียดของโจนส์เอง ดังนั้นการออกแบบซึ่งสอดคล้องอย่างมากกับโครงสร้างทางกายภาพของมนุษย์ ในส่วนใบหน้าและท่าทางนั้นโจนส์แสดงการใช้ลูกเล่นในการตีความในเชิงซ้อนของรูปภาพอันแสนจะกำกวม ภาพหญิงสาวยืนอยู่ภายใต้ชุดชั้นในที่เช็กซี เย้ายวนนั้น ไม่มีทางรู้ได้เลยว่า กำลังยิ้มด้วยความพึงพอใจ หรือบิดตัวด้วยความเจ็บปวดกันแน่(Livingstone.1995:24-25)

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า ในผลงาน แมน ฟลิสเซอร์ แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์กับสภาพสังคม โดยมุ่งเน้นประเด็นเนื้อหาเกี่ยวกับลัทธิฟิตส์ มุ่งแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์โดยแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับหญิงสาวซึ่งถือได้ว่าเป็นสัญลักษณ์อันทรงพลังโดยแสดงถึงหญิงสาวผู้อุดมไปด้วยอารมณ์ปรารถนาทางกามราคะ และขณะเดียวกันก็สื่อถึงการปะทุทางอารมณ์ความรู้สึกอย่างชัดเจน

## 3. กระบวนการในการสร้างภาพ

### 3.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

โจนส์จัดวางภาพโดยใช้รูปทรงขนาดใหญ่ วางแบบหนึ่งหน่วย (Single unit) โดยแสดงท่วงท่าเคลื่อนไหว แบ่งส่วนภาพออกเป็น 2 ส่วน

การใช้เส้นส่วนใหญ่เป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพซึ่งเกิดจากการแบ่งพื้นที่ภาพออกเป็นตอนๆ และการทับซ้อนกันของสี

รูปทรงในภาพโจนส์ตัดทอนรายละเอียดเหลือเพียงเค้าโครงภาพ

มิติและบริเวณว่างในภาพเป็นมิติแบบราบเรียบแบบ 2 มิติ และแสดงค่าน้ำหนักจากอ่อนไปหาเข้มด้วยการไล่สีน้ำหนักสีทำให้บางส่วนของภาพมีลักษณะปรับเปลี่ยนไปเป็น 3 มิติ

พื้นผิวในผลงานมีลักษณะราบเรียบกลมกลืน โดยแสดงพื้นผิวลวงให้มีลักษณะคล้ายพลาสติกหรือถุงยางรัดแน่น

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่าในผลงาน แมน ฟลิสเซอร์ โจนส์จัดวางภาพแบบหนึ่งหน่วย (Single unit) แบ่งส่วนภาพออกเป็น 2 ส่วน เส้นเกิดจากขอบภาพเป็นส่วนใหญ่ รูปทรงตัดทอนรายละเอียด มิติราบเรียบ พื้นผิวเรียบกลมกลืน

### 3.2 การใช้สี

โจนส์ใช้สีโทนร้อนเป็นหลักโดยเลือกใช้สีในลักษณะขัดแย้งของสีแยกตรงข้ามกันในวงจรสี โดยโจนส์เลือกใช้สีม่วง และม่วงแดงในส่วนของรูปทรงหลัก และใช้สีเหลืองและเขียวเหลืองในส่วนพื้นหลังโจนส์ได้แบ่งพื้นที่ภาพออกเป็นตอนๆ แล้วใช้ค่าน้ำหนักการไล่เฉดสีจากสีขาวไปหาสีเข้มทำให้ภาพเกิดความลึกลับและลึด

ความขัดแย้งระหว่างสีม่วงและเหลืองได้ซึ่งในส่วนของรูปทรงหลักโจนส์ใช้สีในโทนม่วงแล้วไล่ค่าน้ำหนักสีจากอ่อนสุดไปหาเข้มสุดในส่วนพื้นหลังนั้นโจนส์ใช้การไล่เฉดสีโดยไล่เฉดสีตั้งแต่สีเหลืองไปหาเขียวเหลือง

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่าโจนส์ใช้สีโทนร้อนเป็นหลักโดยใช้สีในลักษณะขัดแย้งของสีแยกตรงข้าม แสดงการไล่ค่าน้ำหนักสีและแสดงการไล่เฉดสี

### 3.3 การระบายสี

การระบายสีใช้การระบายสีแบบระบายเรียบ ขอบคม และเกลี่ยสีไล่ค่าน้ำหนักสีในส่วนจากรูปทรงหลัก และบริเวณที่สร้างความน่าสนใจโดยวิธีการเกลี่ย

14. Bberwear,(1972).oil on canvas,92 x 92 cm



## 1. ที่มาของแนวความคิด

โจนส์ได้ให้สัมภาษณ์ว่า ผมค้นพบงานศิลปะที่เป็นงานแนวที่นำเสนอผู้หญิงซึ่งมีจำนวนมากจนเหลือเชื่อผลงานเหล่านี้ล้วนเคยเป็นที่พบเห็นกันได้ง่าย โจนส์ยังได้รวบรวมเอาตัวอย่างของภาพเขียนในลักษณะที่ปรากฏในนิตยสารแนวฟิตเนส รายการสิ่งสินค้าทางไปรษณีย์ ภาพปะติด โปสเตอร์ ภาพยนตร์ ภาพดาราหรือหญิงสาวไว้อัดตามฝาผนัง ภาพเขียนเหล่านั้นแสดงถึงความตรงไปตรงมาอย่างมีชีวิตชีวา แสดงถึงพลังอำนาจ

มาร์โค ลิฟวิงสโตน กล่าวว่า หนังสือ ก็เป็นแหล่งวัตถุดิบอีกที่สำหรับโจนส์โดยการโฆษณาของรายการสินค้าสำหรับสิ่งซื้อทางไปรษณีย์ซึ่งปรากฏอยู่ภายในนั้น ก็สอดคล้องกับเกร็ดข้อมูลซึ่งเป็นประโยชน์อย่างมาก เกี่ยวกับพฤติกรรมและการแสดงออกทางอารมณ์จากนิตยสารฮอลลีวูด นิตยสารซึ่งโดยบ่อยครั้งมีการใช้ลูกเล่นในการตีความในเชิงซ้อนของรูปภาพอันแสนจะกำกวม(Livingstone.1995:25)

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่าโจนส์ได้แนวความคิดจากหนังสือ ซึ่งเป็นแหล่งวัตถุดิบอีกที่สำหรับโจนส์ โดยการโฆษณาของรายการสินค้าสำหรับสิ่งซื้อทางไปรษณีย์ซึ่งปรากฏอยู่ เกี่ยวกับพฤติกรรมและการแสดงออกทางอารมณ์ของมนุษย์

## 2. เนื้อหาของภาพ

มาร์โค ลิฟวิงสโตน กล่าวว่า ในภาพ Bber wear แสดงการใช้ลูกเล่นในการตีความในเชิงซ้อนของรูปภาพอันแสนจะกำกวม ภาพหญิงสาวยืนอยู่ภายใต้ชุดชั้นในที่เช็กชี เย้ายวนนั้น ไม่มีทางรู้ได้เลยว่า กำลังยิ้มด้วยความพึงพอใจ หรือบิดตัวด้วยความเจ็บปวดกันแน่(Livingstone.1995:25)

ในงานจิตรกรรมของโจนส์ยุคนี้ การปะทะกันระหว่างลักษณะแบบนราบของรูปทรงการเน้นขอบหรือรูปทรงให้เด่นขึ้นนั้นซึ่งโจนส์ได้ริเริ่มขึ้นในช่วงกลางของยุค 60 และความปรารถนาที่จะหวนกลับไปใช้รูปแบบซึ่งดูเป็นงานจิตรกรรมมากกว่า และไม่ดูแข็งทื่อจนเกินไปปรากฏชัดเจนขึ้นในปี 1972 บนผืนผ้าใบในภาพ บีเบอร์แวร์(Bberwear) โจนส์ริเริ่มที่จะนำรูปภาพซึ่งมีการให้รายละเอียดอย่างชัดเจน และมีรอยเปื้อนสีบางๆ ซึ่งดูเหมือนกับเกิดขึ้นโดยอยู่นอกเหนือจากการเตรียมไว้ก่อน อย่างไรก็ตาม โจนส์ก็ยังคงหันมามาดภาพในสไตล์ที่เขาคุ้นเคยมาก่อนเป็นระยะเวลานาน

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า โจนส์แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และพฤติกรรมของมนุษย์โดยแสดงการใช้การตีความในเชิงซ้อนของรูปภาพอันแสนจะกำกวม ของภาพหญิงสาวยืนอยู่ภายใต้ชุดชั้นในที่เช็กชี เย้ายวน

## 3.กระบวนการในการสร้างภาพ

### 3.1การจัดองค์ประกอบภาพ

ในผลงาน บีเบอร์แวร์(Bberwear) โจนส์ใช้การแบ่งพื้นที่ของภาพออกเป็นตารางสี่เหลี่ยม คล้ายกับตารางมอนเตเรียนแบบราบเรียบ ซึ่งลักษณะตารางดังกล่าวโจนส์ได้รูปแบบมาจากใบสั่งสินค้า ใบปิดโฆษณาสินค้า ที่เป็นแนวคิดของโจนส์ในหลายๆ ภาพ โดยโจนส์จัดวางภาพแบบสมดุลง่ายๆ ไม่เหมือนกัน รูปทรงหลักถูกจัดวางอยู่ในตารางที่มุมล่างด้านซ้ายของภาพ

เส้นในผลงานนั้นเกิดจากขอบภาพเป็นส่วนใหญ่ซึ่งเป็นเส้นที่เกิดจากการแบ่งพื้นที่ของภาพ เส้นที่เกิดจากขอบของสีที่มีน้ำหนักของสีที่แตกต่างกัน และเส้นที่เกิดขึ้นจริงในส่วนของการสร้างรูปทรง โดย

ลักษณะของเส้นมีลักษณะที่ขัดแย้งกัน จะพบว่าเส้นที่ใช้แสดงรูปทรงนั้นมีลักษณะโค้ง มน นุ่มนวล ส่วนเส้นที่ใช้แสดงพื้นหลังและเส้นที่เกิดจากขอบภาพเป็นส่วนใหญ่นั้นจะมีลักษณะเป็นเส้นตรง

รูปทรงที่ปรากฏนั้นโจนส์สร้างรูปร่างรูปทรง 3 รูปทรง คือ รูปทรงของมนุษย์ ซึ่งถูกตัดทอนรายละเอียดโดยเน้นเฉพาะเส้นเค้าโครงหลัก รูปทรงเรขาคณิตซึ่งโจนส์ใช้แบ่งพื้นที่ของภาพเป็นรูปตารางสี่เหลี่ยม และรูปทรงที่มนุษย์สร้างขึ้นคือการเลือกใช้ตัวอักษรในการนำเสนอ

มิติและบริเวณว่างของภาพ พบว่าเป็นมิติที่ราบเรียบแสดงมิติด้วยสี (Colour Perspective) พื้นผิวภาพโจนส์ยังคงนำเสนอพื้นผิวภาพที่ราบเรียบ ในส่วนค่าน้ำหนักนั้น เน้นค่าน้ำหนักกลาง แต่สร้างความโดดเด่นให้ภาพด้วยการตัดกันของค่าน้ำหนักของสีพื้นกับรูปทรง โดยในผลงานชิ้นนี้ โจนส์ให้ความสนใจอยู่ที่การตัดกันของรูปทรง กับพื้นหลังที่เป็นตารางสี่เหลี่ยม

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า ผลงาน บีเบอร์ แวร์โดยโจนส์จัดวางภาพแบบสมดุลย์ซ้ายขวาไม่เหมือนกันใช้การแบ่งพื้นที่ของภาพเป็นตารางสี่เหลี่ยมเส้นในผลงานนั้นเกิดจากขอบภาพเป็นส่วนใหญ่ รูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงตัดทอนและเรขาคณิต มิติราบเรียบแสดงมิติด้วยสี

### 3.2 การใช้สี

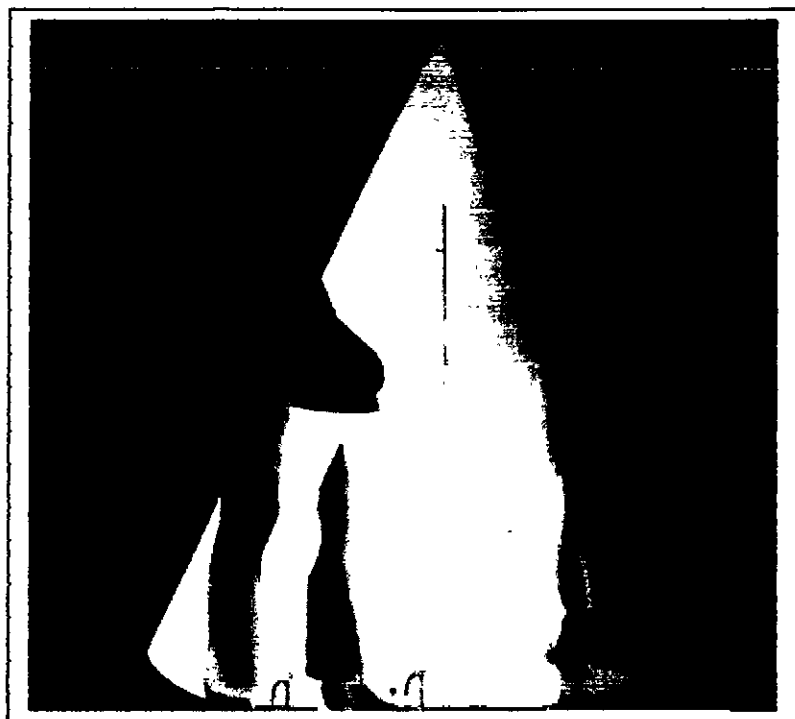
การใช้สีในผลงาน บีเบอร์ แวร์(Bberwear) การใช้สีส่วนใหญ่เป็นการใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก ได้แก่สีแดง ชมพู ครีมน โดยเฉพาะในส่วนรูปทรงหลัก นอกจากนี้พบว่าโจนส์ใช้สีโทนเย็นเพียง 20 % ของภาพเป็นการไล่ค่าน้ำหนักสีในโทนสีฟ้าจากอ่อนไปหาเข้มโดยใช้กับตัวอักษรในภาพ สีดำและขาวถูกนำมาใช้เพื่อสร้างให้งานเกิดค่าน้ำหนักที่แตกต่าง

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า การใช้สี ในผลงานบีเบอร์ แวร์(Bberwear) ใช้สีโทนร้อนเป็นหลักใช้สีโทนเย็นเพียง 20 % ของภาพเป็นการไล่ค่าน้ำหนัก

### 3.3 การระบายสี

โจนส์ใช้การแบ่งพื้นที่ของภาพออกเป็นตอนๆ ใช้เทคนิคการระบายสีแบบการระบายเรียบและขอบคมและใช้การระบายแสดงค่าน้ำหนักสีแบบเกลี่ยสีจากอ่อนไปหาเข้ม

**15.A Figment in Pigment, (1969).oil on canvas,210 x 295cm.**



### 1. ที่มาของแนวความคิด

โจนส์ได้แนวคิดมาจาก มนุษย์กับสภาพสังคมโดยเชื่อมโยงกับเรื่องเพศและพฤติกรรมของมนุษย์ ซึ่งเกิดจากการที่โจนส์ให้ความสนใจในการสร้างงานแนวเวทิละคร ทั้งรูปไฟฉายและรูปสิ่งก่อสร้าง และมนุษย์ในยุคบริโภคนิยม

### 2. เนื้อหาของภาพ

ในภาพวาดชื่อว่า อะ ฟิกเมนต์ อิน พิกเมนต์ (A Figment in Pigment) ของปี 1968 ทั้งรูปไฟฉายและรูปสิ่งก่อสร้างที่มีอยู่ในภาพวาดนี้นั้นเป็นการยืนยันว่าเป้าหมายของตัวศิลปินเองนั้นมุ่งความสนใจไปที่การสอนให้เรารับถึงวิธีการมอง แม้ว่าไฟฉายใช้เนื้อที่เพียงต้นเขินในการแสดง แต่ก็ทำหน้าที่เป็นตัวแทนของการเปิดเผย และภายในพื้นที่ที่ลงสีไว้อย่างสม่ำเสมอ มีเพียงสิ่งที่ปรากฏอยู่ภายในลำแสงทรงกรวยเท่านั้นที่ถูกสร้างให้ปรากฏชัดเจน สิ่งเหล่านี้จะปรากฏดูราวกับว่าอยู่ในแสงแวบดับ แม้ว่าอันที่จริงแล้วการสร้างงานจิตรกรรมนั้นเป็นกระบวนการที่ดำเนินไปอย่างช้า ๆ รูปร่างมนุษย์ซึ่งปรากฏให้เราเห็นและสิ่งที่ถ่ายทอดบริเวณฐานของรูปทรงกรวยก่อให้เกิดภาพลวงตาอันน่าประทับใจ แต่พื้นที่สีน้ำตาลราบเรียบซึ่งแผ่ขยายเป็นสีเหลี่ยมจากขอบด้านหนึ่งไปอีกด้านหนึ่งนั้นเตือนให้เรารำลึกในทันทีว่าจินตภาพนั้นเป็นเพียงบางส่วนของพื้นผิวราบเรียบอันเป็นเนื้อเดียวกันของผืนผ้าใบ

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า โจนส์แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์กับพฤติกรรมของมนุษย์ที่สอดคล้องกับสภาพสังคมในยุคขณะนั้น

### 3. กระบวนการในการสร้างภาพ

#### 3.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

ในภาพวาดชื่อว่า อะ ฟิกเมนต์ อิน พิกเมนต์ (A Figment in Pigment) ของปี 1968 เป็นการจัดภาพแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เหมือนกัน โดยกำหนดเส้นแกนไว้ในแนวดิ่ง สัมพันธ์กับรูปทรงของแสงไฟที่มีลักษณะเป็นรูปกรวยคว่ำ ทำให้แกนของภาพมีลักษณะที่มั่นคง (Balance)

เส้นในภาพ เป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพเป็นส่วนใหญ่ ในส่วนของรูปทรงภาพนั้น ปรากฏความซ้ำแย้งขึ้นอย่างชัดเจนจากรูปทรงเหมือนจริงของมนุษย์ในลักษณะขอบคมกับรูปทรงเรขาคณิตรูปกรวย ตลอดจนลักษณะและทิศทางของเส้นจะมีลักษณะขัดแย้งกัน

มิติและบริเวณว่างของภาพ พบว่า โจนส์ยังคงใช้มิติที่ราบเรียบกับบริเวณว่างขนาดใหญ่ให้ความสำคัญกับบริเวณว่าง และสร้างมิติด้วยการปรับเปลี่ยนโทนสีและพื้นภาพด้วยการปรับเปลี่ยนจากพื้นที่สองมิติไปสู่ความเป็นสาม มิติ ลักษณะผิวที่ใช้ปรากฏว่าเป็นพื้นผิวที่ราบเรียบ นุ่มนวล

พื้นผิวภาพเป็นพื้นผิวราบเรียบมีลักษณะกลมกลืนกัน

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า ในภาพวาดชื่อว่า อะ ฟิกเมนต์ อิน พิกเมนต์ ใช้การจัดภาพแบบสมดุลซ้ายขวาเหมือนกัน เส้นเป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพเป็นส่วนใหญ่ ใช้รูปทรงเหมือนจริงของมนุษย์ในลักษณะขอบคมกับรูปทรงเรขาคณิตรูปกรวยใช้มิติที่ราบเรียบกับบริเวณว่างขนาดใหญ่พื้นผิวภาพมีลักษณะกลมกลืนกัน

### 3.2 การใช้สี

ในผลงานอะ พิกเมนต์ อิน พิกเมนต์ โจนส์ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก ตั้งแต่สีพื้นหลังของภาพที่โจนส์ใช้สีน้ำตาลแดงระบายเรียบเติมพื้นภาพ ในส่วนรูปทรงของกรวยปรากฏการใช้สีในโทนร้อนเป็นส่วนใหญ่ตั้งแต่การใช้รูปทรงของผู้ชายที่โจนส์ใช้สีน้ำตาลแดงไล่สีน้ำหนักรูปในส่วนของกางเกงในส่วนเรียวยาวของผู้หญิงที่ใช้สีแดงไล่สีน้ำหนักรูปเช่นกัน รวมทั้งรองเท้าที่โจนส์เลือกใช้สีแดงสด ในรูปทรงกรวยโจนส์แบ่งพื้นที่ภาพออกเป็นสองส่วนซ้ายขวา โดยด้านซ้ายนั้นจะมีการไล่เฉดสีตั้งแต่สีส้ม ส้มเหลือง เหลือง ขาว ไปหาม่วงที่ส่วนปลายของกรวย ส่วนกรวยด้านขวาไล่เฉดสีผสมผสานระหว่างชมพูและม่วง ฐานของกรวย ระบายเรียบด้วยสีเหลืองและเขียวเหลือง

มาร์โค ลิฟวิงสโตน ได้กล่าวถึงการใช้สีของอัลเลน โจนส์ไว้ว่า

“ มีจิตรกรร่วมสมัยน้อยคนนักที่ลุ่มใฝ่สีผิวของเขาด้วยความประณีตและความละเอียดอ่อนได้อย่างอัลเลน โจนส์ การใช้สีระบายเป็นผิวบางและเรียบ โดยปล่อยให้ความสว่างของพื้นสีขาวแสดงผ่านความเข้มของสีซึ่งค่อนข้างจัดจ้าน สดใส” (Livingstone, 1995:9)

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า ในผลงานโจนส์ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก และไล่เฉดสีแสดงค่าน้ำหนัก จากอ่อนไปหาเย็น สว่างไปหามืด

### 3.3 การระบายสี

โจนส์ใช้เทคนิคการระบายสีเรียบโดยแบ่งพื้นที่ระบายสีออกเป็นตอนๆ ใช้เทคนิคการระบายสีแบบการระบายเรียบและขอบคม โดยมีการผสมสีไว้ล่วงหน้าในส่วนของรูปทรงบริเวณลำตัวและเรียวยาวโจนส์ใช้การระบายสีแบบเกลี่ยสีและไล่ค่าน้ำหนักรูปเพื่อแสดงมิติของภาพให้มีลักษณะ 3 มิติ

16. Bare Me,(1972).oil on canvas,270 x 330 cm .



### 1. ที่มาของแนวความคิด

โจนส์ได้แนวความคิดมาจากมนุษย์กับสภาพสังคมโดยเชื่อมโยงกับเรื่องเพศและพฤติกรรมของมนุษย์ ซึ่งเกิดจากการที่โจนส์ให้ความสนใจในการสร้างงานแนวเวทิละคร ทั้งรูปไฟฉายและรูปสิ่งก่อสร้าง ภายนอกและฉากการเดินรำโดยเชื่อมโยงกับกามารมณ์ของมนุษย์ในยุคบริโภคนิยม

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า โจนส์ได้แนวความคิดมาจากมนุษย์กับสภาพสังคม เกิดจากความสนใจในการแสดง ภายนอกที่นำมาเชื่อมโยงเข้ากับเรื่องเพศ

### 2. เนื้อหาของภาพ

อัลเลน โจนส์ได้ให้สัมภาษณ์กับปีเตอร์ เว็บว่า ภาพโฟลท และบาร์มี นั้น ประกอบด้วยรูปจาน 2 ใบ หรือเรียกรูปทรงกลมก็ได้ โดยมีหญิงสาวคนหนึ่งล่องลอยอยู่ด้านบนวงกลมนั้น และเห็นได้ชัดว่ามีความหมายเป็นนัยขององคชาติขณะแข็งตัวแฝงไว้ แต่การตระหนักถึงความจริงนั้นก็มิใช่สิ่งที่สร้างความประหลาดใจให้กับผม ปริศนาที่แท้จริงกลับเป็นการไขว่วงกลม 2 วงนี้จัดวางไว้โดยมีเครื่องหมายมุมแหลมให้อยู่ด้านบน ซึ่งช่วยให้ภาพดูเป็นรูปเป็นร่างมากขึ้น ซึ่งความหมายเหล่านั้นเป็นนัยตามแบบของฟรอยด์ซึ่งเกิดขึ้นจากจิตใต้สำนึกอย่างแท้จริง ซึ่งเป็นปริศนาโดยใช้ความสัมพันธ์ของเรขาคณิตและเจดสีเป็นหลัก

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า โจนส์แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องเพศและกามารมณ์ของมนุษย์โดยต้องการนำเสนอโดยแฝงนัยยะและในรูปแบบสัญลักษณ์

### 3. กระบวนการในการสร้างภาพ

#### 3.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

ในผลงาน บาร์มี นั้น โจนส์จัดวางภาพแบบสมดุลซ้ายขวาเท่ากันโดย โจนส์กำหนดเส้นแกนของภาพในแนวดิ่งซึ่งมีลักษณะมั่นคง โดยใช้รูปทรงขนาดใหญ่วางไว้กึ่งกลางภาพ รูปทรงกลมด้านล่าง 2 ลูกนั้นสร้างความสมดุลให้กับภาพเป็นอย่างดี การใช้เส้นนั้นพบว่า เป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพ เกิดจากการทับซ้อนกันของรูปทรงและสี การใช้รูปทรงนั้นพบว่ามีการใช้รูปทรงที่ขัดแย้งกันระหว่างรูปทรงของมนุษย์ซึ่งเป็นรูปทรงหลักกับรูปทรงเรขาคณิตซึ่งเป็นส่วนล่างของภาพมิติและบริเวณว่างนั้นพบว่าโจนส์ให้ความสำคัญกับบริเวณว่างและมิติที่ราบเรียบมาก แม้กระทั่งการปรับเปลี่ยนพื้นภาพจาก 2 มิติ ไปเป็น 3 มิติก็ตาม พื้นผิวของภาพนั้นราบเรียบและบางใส ซึ่งเกิดจากการใช้สีบางไล่เจดสีของโจนส์นั่นเอง โจนส์ยังคงสร้างจุดสนใจของภาพด้วยรูปทรงหลักแบบหนึ่งหน่วย และเน้นบริเวณว่างขนาดใหญ่

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่าโจนส์จัดวางภาพแบบสมดุลซ้ายขวาเท่ากัน กำหนดเส้นแกนของภาพในแนวดิ่งมั่นคง ใช้รูปทรงขนาดใหญ่วางไว้กึ่งกลางภาพ เส้นที่เกิดจากขอบภาพ การใช้รูปทรงนั้นพบว่ามีรูปทรงที่ขัดแย้งกัน เน้นบริเวณว่างและมิติที่ราบเรียบแสดงพื้นภาพด้วยการปรับเปลี่ยนจาก 2 มิติไปเป็น 3 มิติ พื้นผิวราบเรียบ และจัดวางจุดสนใจของภาพ แบบ หนึ่งหน่วย (Singular Unit)

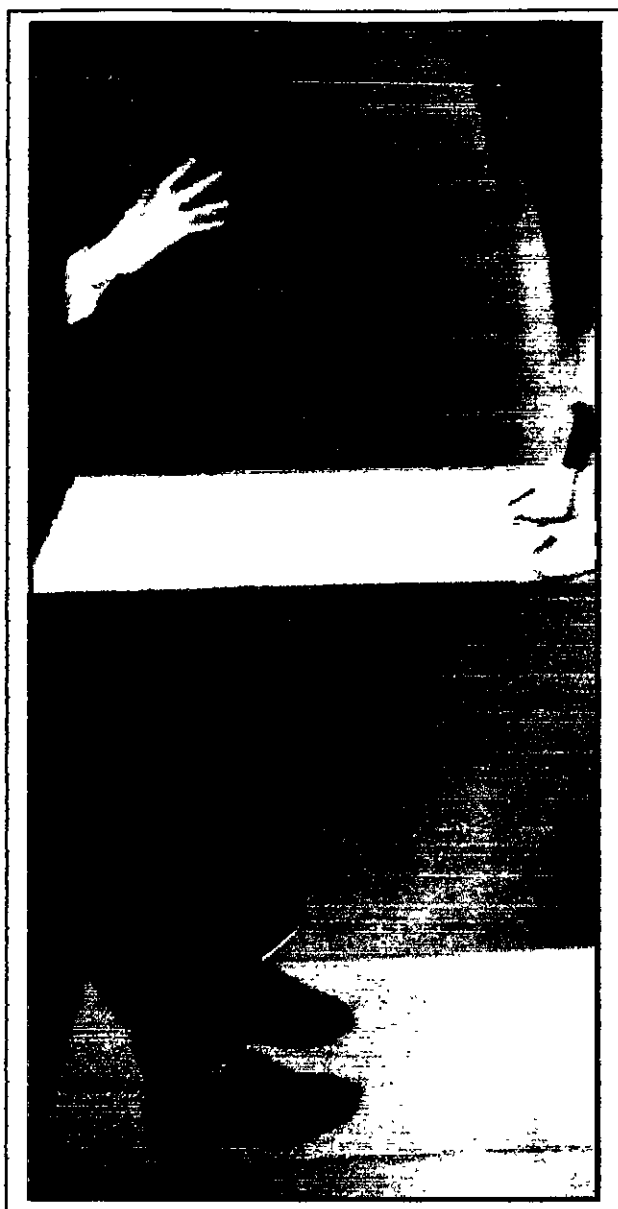
#### 3.2 การใช้สี

เน้นการใช้สีในโทนร้อนเป็นหลักโดยแสดงการเกลี้ยสีเพื่อสร้างความกลมกลืนในพื้นที่ภาพเป็นสำคัญ การไล่เจดสีจากอ่อนไปหาเข้ม นั้นปรากฏในพื้นที่หลังของภาพและรูปทรงกลมในส่วนล่างของภาพนั้นโจนส์เลือกใช้สีซึ่งเป็นค่าน้ำหนักที่ตัดกับทุกส่วนของภาพอย่างชัดเจน

#### 3.3 การระบายสี

โจนส์ใช้การแบ่งพื้นที่ของภาพออกเป็นตอนๆ ใช้เทคนิคการระบายสีแบบการระบายเรียบและขอบคมและใช้การระบายแสดงค่าน้ำหนักสีแบบเกลี้ยสีจากอ่อนไปหาเข้มโดยเน้นการไล่เจดสี

17. The Magician,(1974),oil on canvas, 184 x 92 cm.



## 1. ที่มาของแนวความคิด

แนวคิดจากมนุษย์กับสภาพสังคมในขณะนั้น โดยโจนส์ให้ความสำคัญกับเรื่องเพศ ความสัมพันธ์ทางเพศ และลัทธิคามวิสัยโดยได้แนวคิดมาจากการค้นพบแง่มุมของการแสดงตามบทบาท ปรากฏอยู่ ซึ่งเป็นการนำเสนอผ่านรูปภาพโดยเจาะจงใช้เวที นักแสดง นักมายากล ม่านเวที วัตถุอื่นๆในลักษณะเดียวกัน

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า โจนส์ได้แนวคิดมาจากมนุษย์กับสภาพสังคมในขณะนั้นโดยอาศัยแง่มุมของการแสดงตามบทบาทและนักแสดงมายากลที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ทางเพศ

## 2. เนื้อหาของภาพ

เป็นผลงานที่โจนส์แสดงออกในปี 1945 ซึ่ง โจนส์ถ่ายทอดและแสดงเรื่องราวระหว่างมนุษย์ต่อมนุษย์ด้วยกัน แสดงออกถึงท่าทางของมนุษย์ในลักษณะของการจัดวางท่าทางและการเคลื่อนไหว แสดงท่าทางการยืน แขนและขา โดยเชื่อมโยงเกี่ยวข้องกับวัตถุทั้งเสื้อผ้า รองเท้าและปฏิริยาระหว่างมนุษย์ด้วยกันโดยใช้หลักของสีและรูปทรงเรขาคณิต

จากการเปรียบเทียบจำนวนมากที่โจนส์เคยให้คำนิยามตัวเองว่าเป็นผู้สร้าง มีอยู่กรณีหนึ่งซึ่งเป็นการนำเสนอถึงสัมพันธ์ภาพระหว่างตัวศิลปินเองและแนวคิดของผลงานของเขาโดยเฉพาะ กล่าวคือเป็นการนิยามตัวศิลปินว่าเป็นนักเวทมนต์ อำนาจของนักเวทมนต์นั้นไม่ได้อยู่ตรงที่ความว่องไวของมือในการใช้เวทมนต์ แต่อยู่ตรงที่ความสามารถของเขาในการปลุกเสกจินตภาพออกมาจากความว่างเปล่า ในการสร้างภาพอันน่าตื่นตาตื่นใจได้อย่างเหมือนจริงจนอดเชื่อไม่ได้ เหมือนจริงอย่างที่เรพบเห็นอยู่ทุก ๆ วัน

ในผลงานชื่อว่า เดอะ แม็กซิกัน ของปี 1974 จินตภาพซึ่งถูกปลุกขึ้นนั้นเป็นภาพของเรือนร่างผู้หญิงผู้ซึ่งปรากฏออกมาจากบานประตูซึ่งลอยตัวอยู่ในอากาศ และแม้ว่ารองเท้าของหล่อนจะดูมีลักษณะเหมือนจริง แต่ตัวผู้หญิงเองซึ่งทั้ง ๆ ที่ดูเหมือนปรากฏประจักษ์ต่อสายตาของเรา แต่กลับโปร่งใสเพราะบางในบริเวณรอบตาตุ่ม แต่บริเวณรอบ ๆ น่องกลับดูทึบตันมากขึ้น และในลักษณะภายนอก ภาพวาดนี้โดดเด่นด้วยความว่างเปล่าบริเวณใจกลางภาพ ซึ่งต้องยอมรับว่าสืบเนื่องจากผืนผ้าใบอันว่างเปล่าที่ศิลปินใช้สร้างจินตภาพของเขาขึ้น และอันที่จริงแล้วศิลปินในฐานะของนักเวทมนต์นั้นเองที่นำมาซึ่งการปรากฏของมนุษย์ออกมาจากความว่างเปล่า (Livingstone.1979:66)

รูปร่างมนุษย์ ทั้งในแบบที่ปรากฏชัดเจนและแบบแฝงนัยความหมายไว้ ต่างเป็นสิ่งที่ประกอบไปด้วยความสนใจของโจนส์ และเมื่อลองมองผลงานของเขาโดยย้อนกลับไปในช่วง 2 ทศวรรษนั้น เราการเชื่อมโยงโดยตรงระหว่างความหมกหมุ่นของเขาเกี่ยวกับร่างกายมนุษย์และการนำเสนอในเชิงมาตราส่วน รูปทรง และขนาด ความสูงของผ้าใบที่เป็นนิยม (6 ฟุต) นั้นเป็นการประมาณถึงความสูงของผู้ใหญ่โดยเฉลี่ย ดังนั้นจึงเป็นการสะท้อนถึงตำแหน่งของผู้ชมภาพขณะที่ยืนอยู่ด้านหน้าของภาพวาด เศษส่วนของเรือนร่างมักถูกนำเสนอในขนาดเท่าของจริง แต่เมื่อมีการแสดงภาพเต็มตัว บางครั้งก็จะมีการลดมาตราส่วนลงเล็กน้อยซึ่งดูเหมือนเป็นการคำนึงถึงผลลัพธ์จากการย่อส่วนที่เรามักจะคาดหวังเมื่อเราเผชิญหน้ากับอีกบุคคลหนึ่งในระยะห่างมากกว่า 2-3 ฟุต มาตราส่วนพื้นฐานของมนุษย์ อย่างเช่น มาตราส่วนซึ่งเป็นที่ยอมรับของจิตรกรของยุคแรก ๆ ในสหรัฐฯ โดยที่โดดเด่นที่สุดน่าจะเป็น บาร์เน็ตต์ นิวแมน ภาพผ้าใบหลายชิ้นของนิวแมนยังเป็นการอ้างถึงการปรากฏของมนุษย์ขณะที่ผลงานร่วมสมัยบางชิ้นของโจนส์ได้ใช้มาตราส่วนขนาดใหญ่เพื่อที่สร้างความประทับใจหรือสนใจให้ผู้ชมรู้สึกทึ่ง สำหรับโจนส์แล้ว การเพิ่มขนาดในผลงานของเขานั้นอาจจะเป็นการเปลี่ยนแปลงบูรณาการมนุษย์อันมั่นคงในศิลปะของเขา ภาพผ้าใบหรือสิ่งประติมากรรมซึ่งนำเสนอถึงโครงสร้างมนุษย์ในมาตรฐานเดียวกับคนจริง ๆ นั้นก่อให้เกิดการเชื่อมโยงขึ้นระหว่างศิลปินและผู้ชมซึ่งยืนอยู่ด้านหน้าของผลงาน อย่างไรก็ตามสัมพันธ์ภาพนี้แข็ง

แกร่งมากขึ้นด้วยการให้ความสำคัญของโจนส์ที่มีต่อเส้นแกนกลางในแนวตั้งซึ่งใช้แบ่งแยก โดยที่รูปแบบพื้นฐานมักจะนิยมจัดวางกันในแนวตรง

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่าโจนส์แสดงเนื้อหาระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันนักแสดงมายากลที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ทางเพศ

### 3.กระบวนการในการสร้างภาพ

#### 3.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

ในผลงาน เดอะเมจิกเซียน โจนส์จัดวางภาพแบบสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน

การใช้เส้นเป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพเป็นส่วนใหญ่ และเส้นเชิงนัยด้วย ซึ่ง สุชาติสุทธิได้กล่าวถึงเส้นเชิงนัยไว้ว่า " เส้นเชิงนัย นั้นมิได้เกิดจากการสร้างขึ้นให้ปรากฏเป็นเส้นจริง แต่เกิดจากนัยของการบ่งชี้ให้รับรู้ว่าเป็นเส้นด้วยการประมินทางการเห็นโดยกิริยาของสิ่งที่กำลังปรากฏและเป็นตัวนำสายตาในการมองจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน(สุชาติ สุทธิ .2535:4)

รูปทรงที่ใช้นั้นเป็นรูปทรงที่ตัดทอนรายละเอียดและรูปทรงเหมือนจริง ในส่วนของรูปทรงตัดทอนนั้น โจนส์ ใช้การนำเสนอรูปเรียวขาของผู้หญิงในลักษณะเอ็กซ์เรย์ แบบโปร่งแสง และใช้รูปทรงที่บิดในส่วนของรูปทรงผู้ชาย

มิติและบริเวณว่างในผลงานชิ้นนี้ โจนส์ให้ความสำคัญกับบริเวณว่างมากเมื่อเปรียบเทียบกับส่วนรูปทรงแล้วมีสัดส่วนถึง 3:1และในส่วนของพื้นหลังโจนส์มีการปรับเปลี่ยนมิติจาก มิติแบบราบเรียบ 2 มิติ ไปสู่ ลูกบาศก์แบบ 3 มิติ

พื้นผิวที่ปรากฏเป็นแบบราบเรียบ กลมกลืน และแสดงพื้นผิวลวงในผลงาน

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่าในการจัดองค์ประกอบภาพนั้นโจนส์จัดวางภาพแบบสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เท่ากันการใช้เส้นเป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพและเส้นเชิงนัยรูปทรงที่ใช้นั้นเป็นรูปทรงนามธรรมและรูปทรงเหมือนจริง

#### 3.2 การใช้สี

เน้นการใช้สีในโทนร้อนเป็นหลักโดยแสดงการเกลี้ยสีเพื่อสร้างความกลมกลืนในพื้นที่ภาพเป็นสำคัญ การไล่เฉดสีจากอุ่นไปหาเย็น

#### 3.3การระบายสี

โจนส์ใช้การแบ่งพื้นที่ของภาพออกเป็นตอนๆ ใช้เทคนิคการระบายสีแบบการระบายเรียบและขอบคม โดยมีการผสมสมสีไว้ล่วงหน้าการปรับเปลี่ยนของโทนสีจากที่ราบเรียบ 2มิติไปสู่ความลึกแบบ 3มิติในส่วนของพื้นหลังโดยวิธีการเกลี้ยสี

18. A dream to dance to //,(1974-76) .oil on canvas, 120 x 120 cm.



## 1. ที่มาของแนวความคิด

โจนส์ยังคงได้แนวคิดจากมนุษย์และสภาพสังคม และจากการที่เขาได้ศึกษาปรัชญาของเนยตซ์ ดังที่ มาร์โค ลิฟวิงสโตนส์ กล่าวไว้ว่า

ผลงาน อะ ดรีม ทู แดนซ์ ทู นั้นถือได้ว่าเป็นหนึ่งในความสำเร็จของโจนส์ สำหรับผลงานที่ถ่ายทอดแนวคิดความเท่าเทียมกันของเนยตซ์ซึ่งเรียกความสนใจของโจนส์ได้มาช้านาน ผ่านทางรูปภาพได้อย่างน่าเชื่อถือที่สุด อีกทั้งนี่ก็เป็นอีกครั้งหนึ่งของการยกข้อความจาก ชาราทาสตรา เพื่อนำมาตั้งชื่อผลงานภาพ ด้วยการแต่งเติมให้ลักษณะภายนอกดูเข้มข้นด้วยการทาสีแดงจนเป็นผลให้พื้นผิวของภาพถูกแผ้วไ้วด้วยเรื่องราวน่าครุ่นคิด โจนส์จึงริเริ่มการใช้เจดสีเพื่อเรียกความสนใจซึ่งทำให้เกิดภาพอันอุดมไปด้วยการถ่ายทอดเนื้อหา อารมณ์ความรู้สึกจนแทบจะน่าหดหู่ใจ(Livingstone.1979:48)

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า มุขย์กับมนุษย์ด้วยกันโดย แสดงความเท่าเทียมกันของเพศชายและหญิงจากการศึกษาปรัชญาของเนยตซ์

## 2. เนื้อหาของภาพ

ผลงานชื่อว่า อะ ดรีม ทู แดนซ์ ทู (A Dream to Dance to II) ในช่วงปี 1974-76 ซึ่งแสดงภาพเรือนร่างของผู้ชายผู้สวมบทบาทเป็นทั้งศิลปินและผู้ชม เป็นผู้จับตามองสิ่งเร้นลับแห่งการสร้างด้วยสายตาทั้ง 2 รูปแบบ การใช้สีแดงอย่างสิ้นเปลืองซึ่งถูกละเลงลงไปจนหนา ซึ่งเผยให้เห็นถึงลักษณะอย่างชัดเจนของศิลปินในการสร้างสรรค์มันขึ้น การละเลงสีแดงนี้เป็นสัญญาณอันทรงพลังซึ่งแสดงถึงความเป็นมนุษย์ทั้งในแบบมาตราส่วนและในตำแหน่งตามแนวตั้ง ขณะเดียวกันด้านบนของรอยเบื่อนสีแดงนี้ ปากที่อ้าอย่างเชื่องชวนให้เกิดกามารมณ์นั้นก็แสดงถึงลักษณะของการทำความเข้าใจสตรีเพศในเชิงนามธรรม ว่าเป็นสิ่งที่ทำให้บุรุษเพศตกอยู่ภายใต้อำนาจเหมือนดังถูกสะกดจิต นอกจากนี้รอยเบื่อนสีแดงก็มีการสอดแทรกความหมายขององคชาติแผ้วไ้วด้วยรูปทรงของมัน และด้วยการนำเสนอความเคลื่อนไหวซึ่งดูเหมือนกำลังสอไส้อย่างรวดเร็ว อย่างไรก็ตามร่องรอยสีในบริเวณริมขอบภาพกลับแสดงถึงการถูกระตุ้นเสียมากกว่าตรงกันข้ามกับเค้าโครงซึ่งละม้ายกับรูปลักษณ์ของผู้ชายอย่างชัดเจน การใช้สีของภาพวาดชิ้นนี้นั้นแสดงถึงการให้ความสำคัญอย่างเห็นได้ชัดถึงหลักซึ่งยึดถือกันมาช้านานของการนำเสนอ 2 มุมมองลงในภาพเหมือน อย่างเช่นเรือนร่างของบุรุษที่ โดยที่ทรวงทรงซึ่งได้รับความพิถีพิถันในการให้รายละเอียดอย่างดีนั้น เป็นการนำเสนอถึงความมีเหตุมีผลและอำนาจการควบคุม ขณะเดียวกันรอยเบื่อนสีกลับเป็นสัญญาณบ่งบอกถึงแรงกระตุ้นจากการขาดสติและความเจ้าอารมณ์ นอกจากนี้การสอดแทรกความหมายของสตรีเพศและบุรุษเพศไ้วด้วยกันในรอยเบื่อนสีนำทางไปสู่การผสมผสานอย่างสมบูรณ์ระหว่างเพศหญิงและชาย สิ่งที่ซ่อนเร้นอยู่ในผลงานทั้งหมดของโจนส์คือ ความเชื่อเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ที่ว่าเมื่อสามารถหลุดพ้นจากข้อจำกัดแห่งลักษณะเฉพาะทางเพศของแต่ละคนได้แล้วนั้น ก็จะสามารถเข้าถึงความรู้ความเข้าใจอันเป็นสากลและลึกซึ้งได้

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า โจนส์แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ ความสัมพันธ์ทางเพศที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศและกามารมณ์ของมนุษย์ในลักษณะสัญลักษณ์

### 3.กระบวนการในการสร้างภาพ

#### 3.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

โจนส์จัดวางภาพแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เท่ากัน โดยจัดวางรูปทรงหลักไว้ที่ส่วนล่างของภาพ

การใช้เส้นไหลงานชิ้นนี้เป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพ

รูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงเหมือนจริงสลับกับรูปทรงนามธรรม

พื้นผิวภาพนั้นโจนส์ให้ความสำคัญกับพื้นผิวที่ราบเรียบโดยเฉพาะส่วนพื้นหลังของภาพ แต่โจนส์ก็

สร้างความแตกต่างของพื้นผิวที่บริเวณรูปทรงสำคัญของผู้หญิงเป็นพื้นผิวขรุขระที่เกิดจากร่องรอยสี

มิติและบริเวณว่างนั้นโจนส์ให้ความสำคัญกับบริเวณว่างค่อนข้างมากโดยส่วนของรูปทรงนั้นมีเพียง 1 ใน 3 ส่วนของพื้นที่ภาพ โดยเน้นบริเวณว่างขนาดใหญ่ของพื้นหลังภาพ

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่าโจนส์จัดวางภาพแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เท่ากันใช้เส้นเกิดจากขอบภาพใช้รูปทรงเหมือนจริงสลับกับนามธรรมพื้นผิวราบเรียบสลับกับขรุขระเน้นบริเวณว่างขนาดใหญ่

#### 3.2 การใช้สี

โจนส์ใช้สีในลักษณะสัญลักษณ์มากขึ้น สีมักมีความสำคัญและบ่งชี้ถึงสื่อความหมายพิเศษสำหรับโจนส์ หนึ่งในนั้นก็เกี่ยวข้องกับสิ่งที่โจนส์ใช้เจดสีในการนำเสนอ ลำดับแรกคือ สีแดง สีซึ่งภายนอกแสดงถึงความก้าวร้าว อีกทั้งยังบ่งบอกถึงรูปแบบของอวัยวะเพศหญิง ต่อมาคือสีเหลืองซึ่งถูกใช้เป็นเครื่องแต่งกายของผู้หญิงอยู่เสมอ และมักมีการใช้สีดำเป็นประจำสำหรับภาพหมวกของผู้ชาย โดยแทบจะไม่มีข้อยกเว้น การประสานเจดสีเหล่านี้เข้ากับภาพเป็นการปลุกเร้าการรับรู้โดยสัญชาตญาณ กล่าวคือ ภาพที่มีได้รับอิทธิพลจากการใช้ทฤษฎีของคิลปิน ภาพเหล่านั้นก็จะไม่มีพัฒนาการตามรูปแบบอันเห็นได้ชัดสำหรับผู้เฝ้าชมในผลงานอื่น ๆ ของเขา (Livingstone.1979:48-52)

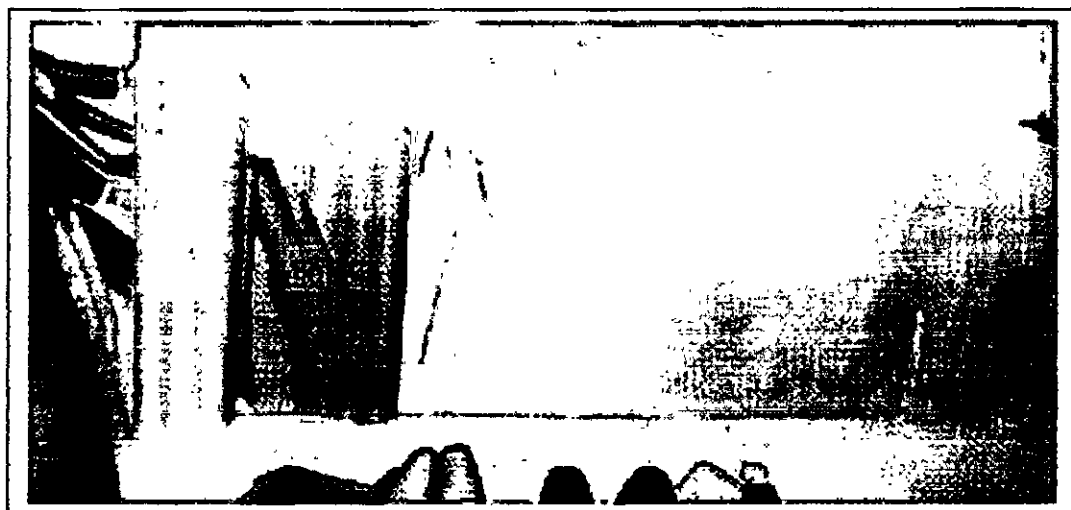
ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า ในผลงาน อะ ดริม ทูแดนซ์ ทู นั้น โจนส์มีการใช้สีในเชิงสัญลักษณ์โดยการเปรียบเทียบสีให้เข้ากับภาพและสอดคล้องกับเนื้อหา โจนส์ยังคงเลือกใช้สีในโทนร้อนเป็นหลัก และมีการแสดงการประสานกันของเจดสีมากกว่าการระบายแบบสีเรียบธรรมดา

#### 3.3 การระบายสี

ในผลงานชิ้นนี้เน้นการระบายเรียบในส่วนพื้นหลังของภาพและรูปทรงหลัก ในส่วนของลำตัวผู้หญิงนั้นโจนส์ใช้การระบายสีหนาแบบไม่เกลี้ยงสี

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่าโจนส์ใช้การระบายเรียบสลับกับการไม่เกลี้ยงสี

19. Tall Average, Petite, (1975). oil on canvas, 180 x 360 cm.



## 1. ที่มาของแนวความคิด

ในผลงาน (Tall, Average, Petite) โจนส์ได้แนวความคิดจากสภาพสังคม บางกรณีก็มีการตีความไว้ว่า เนื่องจากโจนส์ใช้ภาพซึ่งแสดงออกมาในเชิงสันชาติญาณ แนวทางในการทำงานของโจนส์จึงจำต้องเป็นไปตามธรรมชาติและเกิดขึ้นในทันทีอย่างเท่าเทียมกัน ในความเป็นจริงแล้ว มีเพียงผลงานภาพซึ่งวาดขึ้นอย่างรวดเร็วในสมุดร่างภาพเท่านั้นที่สนับสนุนการมีอยู่จริงของแนวทางการสร้างผลงานโดยเป็นไปตามธรรมชาติ และจากแนวคิดที่มีอยู่บนพื้นฐานก็มีส่วนน้อยเท่านั้นถูกนำไปใช้ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม ช่วงเวลาที่เน้นนานของการครุ่นคิดดำเนินไปก่อนที่จะการวาดภาพจะเริ่มต้นขึ้น และบ่อยครั้งที่มีการใช้สิ่งที่ได้ใคร่ครวญไว้ในช่วงก่อนเพื่อคงไว้ซึ่งความเป็นไปได้ในช่วงหลัง

และสืบเนื่องจากวิธีการดังกล่าว ก็เป็นผลให้พัฒนาการของโจนส์ดำเนินไปตามปกติจนเข้าสู่รูปแบบของวงจร สำหรับศิลปะแนวภาพเหมือนซึ่งเป็นลักษณะสำคัญในผลงานชิ้นแรก ๆ ของโจนส์นั้น โจนส์ก็หันมาให้ความสนใจในภาพวาดแนว “เวทิละคร” อีกครั้ง และในผลงานของปัจจุบัน เมื่อเปรียบเทียบแล้ว ก็พบว่าอุดมไปด้วยการผสมผสานแนวคิดซึ่งมีพัฒนาการมากกว่า 16 ปี โจนส์อ้างว่ามี 2 ที่มาสำหรับรูปลักษณ์และจินตภาพของงานจิตรกรรมแนว “เวทิละคร” สิ่งแรกคือ ละครโอเปร่าซึ่งมีจุดประสงค์ให้กลุ่มนักแสดงในแบบฉบับของการแสดงด้วยภาพนั้นได้รับการยอมรับโดยผู้ชม ดังนั้นละครโอเปร่าจึงถูกใช้เป็นการเปรียบเทียบจากความรู้สึกและข้อความซึ่งถูกตัดตอนออกมาจากการแสดงละคร และสำหรับอีกหนึ่งที่มานั้นมาจากประสบการณ์ระหว่างการเยือนญี่ปุ่นในปี 1974 ของโจนส์ เมื่อครั้งที่โจนส์เห็นเปเปอร์วอล (การตกแต่งประตูด้วยกระดาษลวดลายต่าง ๆ ซึ่งนิยมกันในประเทศญี่ปุ่น) ในวัดนิกายเซ็นแห่งหนึ่งเลื้อยออก เขาก็มีความรู้สึกว่าการที่สวนด้านนอกประตูถูกเผยให้ประจักษ์แก่สายตาเขานั้นเป็นปรากฏการณ์อย่างหนึ่ง ผลงาน ซี เซ็น โต ของปี 1976 ซึ่งประกอบด้วยทั้งภาพถ่ายและภาพเขียนซึ่งศิลปินสร้างขึ้นจากภาพสวน ผลงานดังกล่าวจึงเป็นการทวนรำลึกถึงช่วงเวลาแห่งความรู้สึกลึกซึ้งอย่างฉับพลันเมื่อครั้งนั้น(Livingstone.1979:52)

ระหว่างที่โจนส์สร้างสรรค์งานจิตรกรรมแนว “เวทิละคร” เขาก็เริ่มล่วงรู้ถึงความสัมพันธ์ที่มีต่อผลงานการ์เดียน ออฟ เดอะ ซีเคร็ต ในปี 1943 ของแจ็คสัน พอลล็อก ซึ่งเรียกความสนใจของโจนส์ได้มาช้านานแล้ว และยังเป็นบรรทัดฐานทางศิลปะสำหรับการเปรียบเทียบภาพเป็นปรากฏการณ์อย่างหนึ่ง พอลล็อกคิดค้นแนวคิดของภาพวาดขึ้นเมื่อครั้งที่เขาเข้าไปพัวพันกับทฤษฎีของจุงอย่างลึกซึ้ง จินตนาภาพนี้อาจสามารถถอดความหมายในเชิงจิตวิทยาได้ว่าหมายถึง “จิตใต้สำนึก” และ “อารมณ์ความรู้สึกซึ่งเก็บกดไว้ภายใน” (ร่างของเทพผู้พิทักษ์) ซึ่งคอยเฝ้าดูแลความลับแห่งจิตใต้สำนึก ความลับแห่งจิตใต้สำนึกนี้ถูกถ่ายทอดออกมาในภาพสัญลักษณ์รูปทรงสี่เหลี่ยมโดยใจกลางคล้ายลักษณะหลุมฝังศพซึ่งเกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติ (เกิดขึ้นโดยผ่านวิธีการทางสันชาติญาณ)

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า โจนส์ได้แนวคิดมาจากมนุษย์กับสภาพสังคมโดยเกิดจากความสนใจในเวทีละคร ฉากการแสดง นักแสดง มายากล ตัวละครต่าง ๆ ก่อให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างงานแนวละครเวที

## 2. เนื้อหาของภาพ

ในภาพวาดแนว “เวทิละคร” เหล่านี้ อย่างเช่น ภาพ คอมมานด์ เพอร์ฟอร์แมนซ์ (Command Performance) ของปี 1975 และภาพ ทอล เอเวอร์เรจ เป็ติต (Tall, Average, Petite) ของปีเดียวกัน ร่องรอยสีขนาดใหญ่อยู่ด้านบนเหนือใจกลางของผ้าใบ ซึ่งถูกวาดและแต่งแต้มอย่างมีชีวิตชีวาด้วยรอยจากพู่กัน และพื้นที่ส่วนนี้ก็สอดคล้องกับการสอดแทรกแนวความคิดจากการ์เดียน ออฟ เดอะ ซีเคร็ตของพอลล็อก นอกจากนี้บริเวณรอบ ๆ ร่องรอยสีนี้จะสามารถพบการนำเสนอเรือนร่างมนุษย์ โดยมีแขนและขาซึ่งบางครั้งก็บ่งบอกถึงสถานะ

ของผู้ชม แต่บางครั้งก็ดูเหมือนผู้มีส่วนร่วมในภาพ การรวมสิ่งที่บ่งบอกถึงนามธรรมและรูปธรรมไว้ด้วยกันชวนให้นึกถึงการหลอมรวมกันในลักษณะเดียวกันนี้ในผลงาน ดิ อาร์ตติส ดิง ของโจนส์

ร่องรอยสีในใจกลางภาพวาดแนว “เวทิละคร” นี้เป็นภาพที่คลุมเคลือโดยเจตนา ส่วนใหญ่เป็นเพราะลักษณะของการที่มีมือจากริมขอบของภาพสอดเข้ามาข้างใน นี่เรากำลังเผชิญหน้าอยู่กับมานิปดิสทิงซึ่งซ่อนเร้นการแสดงเอาไว้จากสายตาของเรา หรือเราเพียงกำลังมองเห็นจากประกอบเวทีก่อนที่จะนักแสดงจะออกมาเล่นบทบาทของตัวเองกันแน่ ไม่ว่าจะเป็นกรณีไหน เราต่างก็กำลังจับตามองดูการแสดงซึ่งศิลปินเป็นคอนริเริ่มขึ้น การแสดงที่เปิดให้เราเห็นถึงการทำงานของจินตนาการของเขา ดูเหมือนว่าเราได้เข้าสู่โลกแห่งการสร้างสรรค์ อย่างที่เนียดซซ์เคยนำเสนอในผลงานชื่อว่า เดอะ เบิร์ท ออฟ ทราจีดี ไว้ว่า “เรามองดูละคร และด้วยสายตาที่มองเห็นอย่างทะลุปรุโปร่งก็สามารถเข้าไปสู่โลกแห่งแรงบันดาลใจภายใน แต่เรายังคงรู้สึกราวกับว่าเป็นเพียงแค่ช่วงเวลาของการเล่าตำนานหรือเรื่องราวสอดแทรกคติที่ผ่านพ้นไป และด้วยการบ่งชี้อย่างชัดเจนของตำนานและเรื่องราวทำให้เราเกือบจะนึกว่าเราสามารถคาดเดาและคาดหวังได้ว่าจะเลื่อนมานออก เพื่อให้เห็นภาพที่มีอยู่เดิมซึ่งหลบซ่อนอยู่ภายในมานั้น

อาจจะเป็นความผิดพลาดหากกล่าวว่า ภาพวาดเหล่านี้มีเจตนาในการเป็นภาพประกอบงานเขียนของเนียดซซ์ หลังจาก 15 ปีของการพิเคราะห์ในงานเขียนของเนียดซซ์ ในแนวคิดเกี่ยวกับการผสมผสานของจริงซึ่งให้ความสำคัญกับจิตไร้สำนึก และในเนื้อหาทางจิตวิทยาในงานจิตรกรรมชิ้นแรก ๆ ของพอลคลี แนวคิดที่แตกต่างกันเหล่านี้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในแนวคิดส่วนตัวและวิธีการทำงานของโจนส์ ดังนั้นความซับซ้อนในแนวคิดของภาพจึงเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงมิได้

ในงานจิตรกรรมแนว “เวทิละคร” นี้ อย่างเช่น ทอล, อเวอเรจ, เปอติต์ ของปี 1975 การจำลองรูปแบบเวทิละครจะไม่ประติดประต่อ หากสายตาของผู้ชมเลื่อนไปจับจ้องบริเวณใจกลางของผ้าใบ นอกจากนั้นยังมีการปฏิเสธถึงการให้รายละเอียดในเชิงความลึกซึ่งซึ่งโดยปกติแล้วมักจะเป็นที่คาดหวังสำหรับการนำเสนอภาพของนักแสดงบนเวที ความสดของสีซึ่งเป็นการนำเสนอความสว่างอย่างสม่ำเสมอของแสงไฟและความบ้ำคลั่งของเสียงดนตรีอันแรงเร้าปลุกกามอารมณ์นั้นล้วนไม่มีความจำเป็นสำหรับการนำเสนอมานหลากหลายเจตสี นอกจากนี้ ลักษณะสำคัญของสีที่ปรากฏขึ้นนั้นจะเป็นการปิดกั้นพื้นที่ในผ้าใบนี้ให้กลายเป็นพื้นผิวที่ไม่สามารถเข้าถึงได้เสียมากกว่า สิ่งที่ยากจะอธิบายนี้มิใช่เป็นภาพลวงตาที่ถูกวาดฝันขึ้นว่าเป็นสิ่งที่มีอยู่ใต้พื้นผิวของภาพ แต่กลับเป็นความเป็นจริงซึ่งตั้งอยู่บนผืนผ้าใบ และสิ่งที่เราจำเป็นต้องค้นหาการทำความเข้าใจนั้นก็อยู่ในร่องรอยที่ถูกลงสีอย่างจัดจ้าน

ในงานจิตรกรรมแนว “เวทิละคร” นั้นปรากฏรูปหัวเข้าของเรือนร่างชายและหญิงซึ่งแสดงถึงฐานะของผู้ชมในตลอดส่วนล่างของผืนผ้าใบ เราต่างร่วมใช้พื้นที่เดียวกันกับของพวกเขาดูและต่างเฝ้าดูปรากฏการณ์เดียวกันกับของพวกเขา การรวมอยู่ด้วยกันในภาพวาดเหล่านี้ของทั้งสองฝ่ายเป็นการยอมรับอย่างเรียบง่ายถึงข้อเท็จจริงที่ว่าเราจำเป็นต้อง actively engaged เมื่อเราเผชิญกับงานศิลปะ และข้อเท็จจริงที่ว่าเราจำเป็นต้องตรวจสอบงานศิลปะดังกล่าว และดึงความเข้าใจถึงภาพนั้นของตัวเองออกมาจากมัน

และอันที่จริงแล้ว ตัวศิลปินเองก็เป็นผู้ชมซึ่งคอยเฝ้าดูผลงานของเขาเอง ทั้งนี้ก็เพื่อความสมบูรณ์ของภาพวาด โดยที่ผลจากการกระทำและแนวคิดของเขานั้นจะปรากฏชัดเจนต่อสายตาของเขาเอง ดังนั้นลักษณะภายนอกซึ่งจะคงอยู่ในระยะยาวของภาพเหมือนจึงมิใช่สัญลักษณ์บ่งบอกถึงความเป็นอีโกทิสต์ (การคิดว่าตัวเองดีกว่าคนอื่น) แต่แสดงถึงการยอมรับตำแหน่งของโจนส์ในฐานะของการเป็นทั้งผู้ชมและผู้สร้างในคราวเดียวกัน นอกจากงานจิตรกรรมทุก ๆ ชิ้นยังเป็นเสมือนช่วงเวลาเคอร์เทนคอลล (ช่วงเวลาที่นักแสดงออกมาหน้าเวทีหลักจากการแสดงละครเวทีเพื่อแสดงความขอบคุณผู้ชม) ของโจนส์ เจกเช่นช่วงเวลาที่นักแสดงแสดงตัวพร้อมทั้ง

แสดงท่าทางต่อหน้าความพินิจพิจารณาของเรา และความซับซ้อนของบทบาทที่ศิลปินไม่เพียงแต่ต้องสวมหน้าที่ของผู้สร้าง แต่ยังต้องสวมบทบาทของผู้ชมและผู้มีส่วนร่วมอีกด้วยนั้น เป็นแนวทางอันมั่นคงที่เชื่อมโยงผลงานทุกชิ้นของโจนส์เข้าด้วยกัน(Livingstone. 1979:52-62)

จากการเปรียบเทียบจำนวนมากที่โจนส์เคยให้คำนิยามตัวเองว่าเป็นผู้สร้าง มีอยู่กรณีหนึ่งซึ่งเป็นการนำเสนอถึงสัมพันธภาพระหว่างตัวศิลปินเองและแนวคิดของผลงานของเขาโดยเฉพาะ กล่าวคือเป็นการนิยามตัวศิลปินว่าเป็นนักเวทมนต์ อำนาจของนักเวทมนต์นั้นไม่ได้อยู่ตรงที่ความว่องไวของมือในการใช้เวทมนต์ แต่อยู่ตรงที่ความสามารถของเขาในการปลุกเสกจินตภาพออกมาจากความว่างเปล่า ในการสร้างภาพอันน่าตื่นตาตื่นใจได้อย่างเหมือนจริงจนอดเชื่อไม่ได้ เหมือนจริงอย่างที่เรพบเห็นอยู่ทุก ๆ วัน

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า โจนส์แสดงเนื้อหาระหว่างมนุษย์กับสภาพสังคม แสดงการหลอมรวมกันระหว่างนามธรรมและรูปธรรม เกี่ยวกับมนุษย์และพฤติกรรมของมนุษย์

### 3.กระบวนการในการสร้างภาพ

#### 3.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

โจนส์จัดวางภาพแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เท่ากัน โดยจัดวางรูปทรงหลักบริเวณขอบภาพเนื่องจากต้องการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับเวที การแสดง ทำให้บริเวณส่วนกลางของภาพเป็นบริเวณว่างขนาดใหญ่

การใช้เส้นนั้นเป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพเป็นส่วนใหญ่ เกิดจากการระบายสีทับซ้อนและขอบของรูปทรงเป็นหลัก

การใช้รูปทรงยังคงเป็นรูปทรงเหมือนสลับกับรูปทรงนามธรรมโดยนำเสนอในส่วนของรูปทรงของมนุษย์เพศชายและหญิงจัดวางในลักษณะซ้ำ ๆ กัน

พื้นผิวภาพยังคงใช้พื้นผิวที่ราบเรียบบางใส

มิติและบริเวณว่างในผลงานชิ้นนี้เป็นมิติที่ราบเรียบแบบ 2 มิติสลับปรับเปลี่ยนไปเป็น 3 มิติในส่วนของรูปทรงหลัก

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า โจนส์จัดวางภาพแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เท่ากัน สันที่เกิดจากขอบภาพใช้รูปทรงยังคงเป็นรูปทรงเหมือนสลับกับรูปทรงนามธรรมพื้นผิวราบเรียบเน้นมิติและบริเวณว่างขนาดใหญ่

#### 3.2 การใช้สี

โจนส์ใช้สีโทนร้อนเป็นหลักโดยใช้กลุ่มสีตั้งแต่เหลืองไปจนถึงม่วงในวงจรัส สีโทนเย็นปรากฏเพียงเล็กน้อยในผืนภาพ นอกจากนี้พบว่าโจนส์แสดงการไล่เฉดสีในส่วนของรูปทรงหลักเพื่อแสดงค่าน้ำหนักให้เกิดมิติในภาพ ส่วนพื้นหลังของภาพยังคงเป็นมิติที่ราบเรียบ

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า โจนส์ใช้สีโทนร้อนเป็นหลักโดยแสดงการไล่เฉดสีและทัศนียภาพสีที่ราบเรียบ

#### 3.3 การระบายสี

โจนส์ใช้การแบ่งพื้นที่ของภาพออกเป็นตอนๆ ใช้เทคนิคการระบายสีแบบการระบายเรียบและขอบคม โดยมีการผสมสมสีไว้ล่วงหน้าการปรับเปลี่ยนของโทนสีจากที่ราบเรียบ 2 มิติไปสู่ความมีมิติด้วยการเกลี่ยสีไล่เฉดสี

20 .Maitresse,(1976).oil on canvas,180 x 180 cm.



## 1. ที่มาของแนวความคิด

โจนส์ได้แนวความคิดจากพฤติกรรมของมนุษย์มนุษย์กับสภาพสังคมลักษณะเซโดเมโซซิสต์ (ความพึงพอใจที่เกิดขึ้นจากการทำร้ายคนอื่น และให้ตัวเองถูกทำร้าย โดยเฉพาะระหว่างความร่วมมือ) อันชัดเจนก็ปรากฏในภาพ โดยเป็นภาพของผู้หญิงซึ่งดูก้าวร้าว แต่นี่ก็มีใช้การบ่งชี้ถึงความชื่นชอบส่วนตัวของศิลปินเองหรือแนวทางในเชิงจิตวิทยาของชาวตะวันตก แต่เป็นการขยับขยายของความรุนแรงที่แฝงอยู่ซึ่งปรากฏอยู่ในผลงานเรียบร้อยแล้ว นอกจากนี้ยังไม่มีอะไรใหม่ในแรงกระตุ้นเหล่านี้ กล่าวคืออันที่จริงแล้วสิ่งเหล่านี้ต่างเป็นการแสดงออกอย่างแจ่มแจ้งที่สุดของความรุนแรงที่แฝงอยู่ในทุกสัมพันธภาพของมนุษย์นั่นเอง และหลังจากที่เริ่มชัดเจนขึ้นว่าแนวโน้มที่เพิ่มขึ้นของการนำเสนอเหล่านี้เนื่องจาก “ความปรารถนาอย่างใจจดใจจ่อโดยปกติ” หรือว่าจะเกิดจากความตรงไปตรงมาอย่างยิ่งของคนเราในการถกเถียงประเด็นต้องห้ามในปัจจุบัน

โจนส์บังคับให้เราพิจารณาขอบเขตของแนวคิดของเราในการให้ความสำคัญกับเอกลักษณ์ในเชิงการกระทำและการแสดงตามบทบาทโดยเป็นขอบเขตซึ่งถูกวางเงื่อนไขด้วยความเชื่อมโนและโดยหลักของการปฏิบัติตามบรรทัดฐาน และตัวศิลปินเองนั้นก็มิได้ทั้งสนับสนุนหรือรังเกียจเด็ดขาดทั้งหมดมองหนึ่ง ๆ ของการกระทำ ศิลปินมักจะสะท้อนการให้ความสำคัญของตัวเองที่มีต่อสังคม ในแนวทางที่จะส่งเสริมให้การถกเถียงถึงข้อสงสัยเกี่ยวกับการให้ความสำคัญพื้นฐานทางสังคมยังคงดำเนินอยู่(Livingstone.1979:78-92)

เนื่องจากผลงานของโจนส์ทุกชิ้นล้วนปรากฏการเน้นย้ำแต่เพียงกระบวนการที่ภาพวาดจะถูกสร้างขึ้น ไม่ว่าภาพจะมีแนวคิดหลักอย่างไรก็ตาม โจนส์ก็ยังคงมีเป้าหมายที่จะเร่งเร้าการเรียนรู้ผลงานของผู้ชมต่อไปโดยทำให้ผู้ชมครุ่นคิดในสิ่งที่เขาเห็น และด้วยจุดประสงค์ที่ว่างงานจิตรกรรมสลับสับเปลี่ยนระหว่างแนวภาพเหมือนและแนวนามธรรมอย่างไม่มีที่สิ้นสุด และเมื่อสังเกตจากรูปแบบที่ขัดแย้งกันเหล่านี้ โจนส์ก็ยังคงมุ่งให้ความสำคัญแต่เพียง “การวาดและการระบาย” ของภาพ กล่าวคือผู้ชมจะไม่มีวันลืมได้ว่าเมื่อพิจารณาอย่างจริงจังแล้วจินตภาพของโจนส์นั้นเป็น “สิ่งที่จินตนาการสร้างขึ้นโดยมีสีสันในตัวมันเอง” (Livingstone.1979:99)

อย่างไรก็ตามความจริงอันหลีกเลี่ยงไม่ได้ว่าอิทธิพลของอเมริกาที่มีต่อโจนส์ยังคงดำเนินต่อไปโดยแทรกซึมเข้าไปในศิลปะของโจนส์เหมือนกับการหลอมละลายอย่างช้าๆ สังเกตได้จากการค้นพบของโจนส์ในช่วงเวลาเดียวกับการสร้างภาพแนวฟิตส์ต์ซึ่งใช้ประกอบหนังสือในช่วงยุค 40จนถึงยุค 50 และความจริงดังกล่าวนี้นี้เป็นการกำหนดทิศทางที่จะดำเนินไปของผลงานของโจนส์ในอนาคต ทั้งในแง่ของแนวคิดซึ่งถูกรุ่นไปด้วยการกระทำโดยใช้ประโยชน์จากรูปภาพในแนวเซโดเมโซซิสซึม และแนวทราวิสเวสทิซึม(ผู้ชายที่มีรสนิยมชอบแต่งเป็นผู้หญิง) เป็นส่วนใหญ่และในรูแบบของการนำภาพเขียนซึ่งได้รับการตกแต่งมากเป็นพิเศษในแบบอิลลูชั่น นิสติก (Illusionistic:ผลงานซึ่งแสดงภาพที่แตกต่างออกไปจากความเป็นจริง) ในแบบฮาร์ดเอ็ดจ์(Hard Edged:ผลงานซึ่งให้ความสำคัญกับความเด่นสะดุดตาหรือความชัดเจนของรูปทรงหรือขอบของภาพ) นอกจากนี้ในช่วงการไปเยือนนิวยอร์กในปี 1964 เนื่องจากเดวิด ฮ็อกเนย์ ดึงความสนใจของโจนส์ไปสู่ความคล้ายคลึงกันจนน่าประหลาดใจระหว่างรูปภาพจากงานจิตรกรรมซึ่งแสดงถึงความซับซ้อนของลักษณะบ่งชี้ความเป็นเพศชายและเพศหญิงในตัวคนๆเดียว(Hermaphrodite) และรูปภาพจากนิตยสารตัวยุกามราคะต่างๆ เป็นผลให้โจนส์หันกลับมาให้ความสนใจกับภาพประกอบหนังสือ ชนิดนี้ให้เป็นแหล่งข้อมูลหนึ่งสำหรับการทำงานศิลปะของเขาเอง โจนส์กล่าวว่า ผมเริ่มเข้าถึงความมีชีวิตชีวาของภาพเขียนเรือนร่างมนุษย์ในลักษณะดังกล่าว ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ขึ้นนอกเหนือขอบเขตของการให้ความหมายของศิลปะไฟน์อาร์ต ดังนั้นผมจึงริเริ่มการรวบรวมสิ่งต่างทำนองนี้ให้มากที่สุดเท่าที่ผมจะสามารถ และเริ่มศึกษาแคตตาล็อกสินค้าสำหรับส่งทางไปรษณีย์อย่างละเอียด

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า โจนส์ได้แนวความคิดจากสภาพสังคมในลักษณะเซโดเมโซซิสต์โดยใช้ประโยชน์จากรูปภาพในแนวเซโดเมโซซิสซึม

## 2. เนื้อหาของภาพ

โจนส์แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันที่สะท้อนถึงลักษณะเซโดเมโซซิสต์ คือความพึงพอใจที่เกิดขึ้นจากการทำร้ายคนอื่น และให้ตัวเองถูกทำร้าย โดยเฉพาะระหว่างการประชุมประเวณี โดยในภาพนั้นเป็นภาพหญิงสาวที่เต็มไปด้วยตัวตลกหยาบคาย มีลักษณะยั่วเย้า เป็นภาพของผู้หญิงซึ่งดูก้าวร้าว กำลังก้าวออกจากม่านการแสดง ในมือของหญิงสาวถือแส้ ซึ่งสะท้อนถึงลักษณะของผู้ที่นิยมในลัทธิเซโดเมโซซิสต์ความพึงพอใจที่เกิดขึ้นจากการทำร้ายคนอื่น และให้ตัวเองถูกทำร้าย โดยเฉพาะระหว่างการประชุมประเวณี โจนส์ใช้ภาพของหญิงสาวเนื่องจากโดยใช้ประโยชน์จากรูปภาพในแนวเซโดเมโซซิสซึม และแนวทรานส์เวสทิซึม(ผู้ชายที่มีรสนิยมชอบแต่งเป็นผู้หญิง) เป็นส่วนใหญ่และในรูปแบบของการนำภาพเขียนซึ่งได้รับการตกแต่งมากเป็นพิเศษในแบบอิลลูชันนิสติก(Illusionistic:ผลงานซึ่งแสดงภาพที่แตกต่างออกไปจากความเป็นจริง) ในแบบฮาร์ดเอ็ดจ์(Hard Edged:ผลงานซึ่งให้ความสำคัญกับความเด่นสะดุดตาหรือความชัดเจนของรูปทรงหรือขอบของภาพ)

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า เนื้อหาของภาพเป็นเรื่องมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ในลักษณะเซโดเมโซซิสต์

## 3. กระบวนการในการสร้างภาพ

### 3.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

โจนส์จัดวางภาพไว้กึ่งกลางผืนผ้าใบ กำหนดเส้นแกนของภาพไว้ที่กึ่งกลางของภาพทำให้ภาพมีลักษณะสมดุลย์ โจนส์ใช้สัดส่วนภาพในลักษณะ จัดวางสัดส่วนแบบ 1 หน่วย (Singular Unit) เป็นรูปหญิงสาวที่ดูก้าวร้าวซึ่งในเนื้อหาและแนวคิดที่โจนส์ต้องการนำเสนอบุคคลที่มีลักษณะเซโดเมโซซิสต์ (ความพึงพอใจที่เกิดขึ้นจากการทำร้ายคนอื่น และให้ตัวเองถูกทำร้าย โดยเฉพาะระหว่างการประชุมประเวณี) รูปทรงของหญิงสาวมีลักษณะเหมือนจริงซึ่งโจนส์นำเสนอในลักษณะ รีพรีเซ้นเตชัน (RePresentation) เป็นการนำภาพจากเอกสารหนังสือต่างๆ มาใช้ใหม่ โดยกำหนดเส้นแกนของภาพให้อยู่ในแนวตั้งรูปตัว T กลับหัว ในลักษณะมั่นคง(stability) ซึ่งรูปทรงมีได้เพียงปรากฏขึ้นโดยมีลักษณะของการมีอยู่บนพื้นผิวภาพเท่านั้น แต่ยังมีลักษณะของปริมาตรและน้ำหนักอย่างชัดเจนอีกด้วย

บริเวณว่างขนาดใหญ่ราบเรียบในพื้นที่ภาพยังคงถูกนำมาใช้ในผลงานชิ้นนี้ซึ่งหากแบ่งพื้นที่ในแนวตั้งออกเป็น 3 ส่วนจะพบว่า มีส่วนที่เป็นบริเวณว่างถึง 2 ส่วน พื้นหลังของภาพถูกแบ่งออกเป็นสองส่วน ในลักษณะของม่านที่ใช้กันในการแสดง โดยพื้นที่ที่ถูกแบ่งแทนด้วยสีขาวที่อยู่บริเวณกลางผืนผ้าใบ และพื้นที่สีขาวก็เป็นส่วนช่วยผลักดันให้ภาพมีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น ซึ่งในความโดดเด่นจากการเลือกวางภาพในลักษณะ หนึ่งหน่วยของโจนส์ก็แสดงความโดดเด่นอยู่แล้ว เส้นในภาพส่วนใหญ่เป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพ การเลือกใช้เทคนิคการระบายสีแบบขอบคมในภาพ และเส้นที่โจนส์ใช้แสดงรูปทรง

มิติของภาพ โจนส์ใช้มิติราบเรียบในพื้นที่หลัง ใช้มิติจริงในส่วนของรูปทรงและ ใช้หลักการเอ็กซ์เรย์(X-Ray)ระหว่างรูปทรงและพื้นหลังโดยการเอ็กซ์เรย์นี้ปรากฏในบริเวณด้านขวาของภาพซึ่งเป็นภาพฉากที่บังรูปทรงแต่สามารถมองเห็นทะลุไปถึงด้านหลังได้ เกี่ยวกับมิติ เอกซเรย์ (X-Ray Dimension) นั้น วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวว่า

"เป็นคำที่ได้มาจากกระบวนการฉายรังสีเอกซเรย์ทางการแพทย์โดยการฉายแสงผ่านร่างกายและปรากฏเป็นภาพขึ้นบนฟิล์มจะได้ฟิล์มที่แสดงเนื้อ กระดูก และส่วนต่างๆของร่างกายโปร่งใสซับซ้อนกันอยู่ตามความหมายนี้ อาจจะนำมาใช้กับการแก้ปัญหาทางมิติ ในลักษณะที่สร้างภาพแสดงรูปทรงโปร่งใส(Transparent) ให้ความรู้สึกที่ซับซ้อนและใกล้ไกล แต่บางครั้งไม่อาจสรุปได้ว่ารูปทรงได้อยู่ใกล้หรือไกลกว่ากัน วิธีการเอกซเรย์เช่นนี้แม้จะให้ความคลุมเคลือทางมิติแต่ก็ช่วยแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหวและความเด่นในรูปทรงโปร่งใสได้ดี"(วิรุณ ตั้งเจริญ.2539:51-55)

ในขณะที่เดียวกันปราโมทย์ แสงพลสิทธิ์ ก็กล่าวไว้เช่นกันว่า

การออกแบบเกี่ยวกับความโปร่งใสมายังถึง งานออกแบบที่แสดงให้เห็นลักษณะของความโปร่งใสของรูปและพื้นในขณะที่ยังซ้อนกันหรือปิดทับกัน สามารถมองเห็นได้ทะลุปรุโปร่งถึงสิ่งที่อยู่ข้างหลังได้" (ปราโมทย์ แสงพลสิทธิ์.2525)

โจนส์ยังเน้นย้ำด้วยการใช้ตัวอักษร ด้วยคำว่า MAITRESSE ในส่วนล่างของภาพ ด้วยตัวอักษร 3มิติบนพื้นที่สีขาวเพื่อสร้างความเด่นชัดของเนื้อหาภาพ

พื้นผิวภาพนั้นโจนส์แสดงให้เห็นลักษณะบางใสคล้ายพลาสติก และในพื้นที่หลังนั้นโจนส์ใช้พื้นผิวที่ดูบางราบเรียบ

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่าการจัดภาพมีลักษณะสมดุล เน้นมิติและบริเวณว่างที่ราบเรียบ ใช้เส้นที่เกิดจากขอบภาพ ใช้รูปทรงแบบโปร่งแสง และพื้นผิวเรียบ

### 3.2 การใช้สี

การใช้สี เป็นสีโทนร้อน สดใส เน้นสีส้ม เหลือง ชมพูแดง และใช้สีโทนเย็นเฉพาะในส่วนของตัวอักษรเท่านั้น นอกจากนี้การใช้สีในส่วนของรูปทรงโจนส์ใช้การไล่เฉดสี แสดงค่าน้ำหนักสีด้วยสีม่วงดำ เพื่อแสดงพื้นผิวที่ดูแนบเนื้อ

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า ในผลงาน โจนส์ยังคงใช้สีในโทนร้อนเป็นหลักและใช้สีโทนเย็นในบางส่วนเท่านั้น

### 3.3 การระบายสี

โจนส์ใช้เทคนิคการระบายสีเรียบโดยแบ่งพื้นที่ระบายสีออกเป็นตอนๆ ใช้เทคนิคการระบายสีแบบการระบายเรียบและขอบคม โดยมีการผสมสีไว้ล่วงหน้าในส่วนของรูปทรงบริเวณลำตัวและเรียวขาโจนส์ใช้การระบายสีแบบเกลี่ยสีและไล่ค่าน้ำหนักสีเพื่อแสดงมิติของภาพให้มีลักษณะ 3 มิติ

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า ในผลงาน Maitresse โจนส์แสดงการระบายสีด้วยเทคนิคสีขอบคมและระบายสีเรียบ

## สรุปข้อมูลการวิเคราะห์ผลงาน ได้ดังนี้

ตาราง 1 สรุปข้อมูลการวิเคราะห์ผลงานของอัลเลน จอห์นส์

| ผลงาน               | ข้อมูลสรุป                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|---------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. The Artist Think | <p>ที่มาของแนวความคิด มนุษย์กับสภาพสังคม เน้นพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน</p> <p>เนื้อหาของภาพ แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับจิตใต้สำนึก ความคิดของศิลปินเกี่ยวโยงกับเรื่องเพศ</p> <p>การจัดองค์ประกอบภาพ - เน้นภาพขนาดใหญ่กึ่งกลางภาพ<br/>- สมดุลซ้ายขวา ไม่เท่ากัน<br/>- เส้นเกิดจากขอบภาพ ขอบคม<br/>- แบ่งพื้นที่ระบายภาพออกเป็นตอนๆ<br/>- มิติบริเวณว่างราบเรียบ<br/>- พื้นผิวราบเรียบ</p> <p>การใช้สี ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก</p> <p>การระบายสี ระบายเรียบ ขอบภาพคม</p>                                                                        |
| 2. Man & Woman      | <p>ที่มาของแนวความคิด พฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ เชื่อมโยงเข้ากับสภาพสังคมเพศและความสัมพันธ์ทางเพศ / ปรัชญาของเนียซซ์</p> <p>เนื้อหาของภาพ พฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ เพศและความสัมพันธ์ทางเพศ การหลอมรวมกันของบุรุษและสตรีเพศ</p> <p>การจัดองค์ประกอบภาพ - เน้นภาพขนาดใหญ่กึ่งกลางภาพ<br/>- สมดุลซ้ายขวา ไม่เท่ากัน<br/>- เส้นเกิดจากขอบภาพ ขอบคม<br/>- แบ่งพื้นที่ระบายภาพออกเป็นตอนๆ<br/>- มิติบริเวณว่างราบเรียบ<br/>- พื้นผิวราบเรียบ</p> <p>การใช้สี ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก สี แยกตรงข้าม</p> <p>การระบายสี ระบายเรียบ ขอบภาพคม</p> |
| 3. Woman            | <p>ที่มาของแนวความคิด มนุษย์กับธรรมชาติของมนุษย์ เพศและความสัมพันธ์ทางเพศ/ปรัชญาของ เนียซซ์ จุงและฟรอยด์</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |

|                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|-------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                   | <p>เนื้อหาของภาพ      เพศ/การแสดงออกเรื่องเพศ สัญลักษณ์ทางเพศ</p> <p>การจัดองค์ประกอบภาพ -    เน้นภาพขนาดใหญ่กึ่งกลางภาพ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-    สมดุลซ้ายขวาเท่ากัน</li> <li>-    เส้นเกิดจากขอบภาพ ขอบคม</li> <li>-    แบ่งพื้นที่ระบายภาพออกเป็นตอนๆ</li> <li>-    มิติบริเวณว่างราบเรียบ</li> <li>-    พื้นผิวราบเรียบ</li> </ul> <p>การใช้สี      ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก /สีคู่ตรงข้าม</p> <p>การระบายสี      ระบายเรียบ ขอบภาพคม</p>                                                                                                                                                                                                              |
| 4. Hermaphrodite  | <p>ที่มาของแนวความคิด      พฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ เชื่อมโยงเข้ากับสภาพสังคมเพศและความสัมพันธ์ทางเพศ /ปรัชญาของเนียซซ์</p> <p>เนื้อหาของภาพ      เพศ บุคคลซึ่งสับสนทางเพศ บุคคลผู้มีสองเพศในร่างเดียว</p> <p>การจัดองค์ประกอบภาพ -    เน้นภาพขนาดใหญ่กึ่งกลางภาพ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-    สมดุลซ้ายขวา ไม่เท่ากัน</li> <li>-    เส้นเกิดจากขอบภาพ ขอบคม</li> <li>-    แบ่งพื้นที่ระบายภาพออกเป็นตอนๆ</li> <li>-    เปลี่ยนเปลี่ยนมิติบริเวณว่างราบเรียบจาก 2มิติเป็น 3 มิติ</li> <li>-    พื้นผิวราบเรียบ</li> </ul> <p>การใช้สี      ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก สัดส่วน 80/20</p> <p>การระบายสี      ระบายเรียบขอบภาพคม แบ่งพื้นที่ภาพออกเป็นตอน</p> |
| 5. Figure Falling | <p>ที่มาของแนวความคิด      มนุษย์กับมนุษย์เชื่อมโยงเข้ากับสภาพสภาพสังคมและลัทธิฟิสิกส์</p> <p>เนื้อหาของภาพ      พฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติของมนุษย์ ,เครื่องแต่งกาย</p> <p>การจัดองค์ประกอบภาพ -    เน้นภาพขนาดใหญ่กึ่งกลางภาพ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-    สมดุลซ้ายขวา ไม่เท่ากัน</li> <li>-    เส้นเกิดจากขอบภาพ ขอบคม</li> <li>-    รูปทรงตัดทอน ในแบบสัญลักษณ์</li> <li>-    แบ่งพื้นที่ระบายภาพออกเป็นตอนๆ</li> <li>-    พื้นผิวราบเรียบ</li> <li>-    มิติบริเวณว่างราบเรียบเน้นพื้นที่ว่าง</li> </ul> <p>การใช้สี      ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก สีสดใส ฉูดฉาด</p>                                                                               |

|                                | การระบายสี                                                                                                  | ระบายเรียบ ขอบภาพคม                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|--------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 6. Falling Woman               | <p>ที่มาของแนวความคิด</p> <p>เนื้อหาของภาพ</p> <p>การจัดองค์ประกอบภาพ</p> <p>การใช้สี</p> <p>การระบายสี</p> | <p>พฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ เชื่อมโยงเข้ากับสภาพสังคมเพศและความสัมพันธ์ทางเพศ ลัทธิฟิิตส์ม์ ทฤษฎี ชิกมุนด์ ฟรอยด์ สื่อโฆษณาสิ่งพิมพ์</p> <p>มนุษย์กับสภาพสังคม เครื่องแต่งกายเชิงสัญลักษณ์ในลัทธิฟิิตส์ม์ที่มีผลต่อด้านการารมณ์ของมนุษย์</p> <p>ปรับเปลี่ยนกรอบภาพ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- สมดุลซ้ายขวาเท่ากัน</li> <li>- รูปทรงสัญลักษณ์</li> <li>- เส้นเกิดจากขอบภาพ ขอบคม</li> <li>- แบ่งพื้นที่ระบายภาพออกเป็นตอนๆ</li> <li>- พื้นผิวราบเรียบ</li> <li>- มิติบริเวณว่างราบเรียบ เน้นที่ว่าง</li> </ul> <p>ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก สีสดใส งดงาม</p> <p>ระบายเรียบ ขอบภาพคม</p> |
| 7. Female and Male Composition | <p>ที่มาของแนวความคิด</p> <p>เนื้อหาของภาพ</p> <p>การจัดองค์ประกอบภาพ</p> <p>การใช้สี</p> <p>การระบายสี</p> | <p>มนุษย์กับสภาพสังคมและลัทธิฟิิตส์ม์</p> <p>มนุษย์กับธรรมชาติของมนุษย์ ,เครื่องแต่งกาย</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- จัดภาพแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เหมือนกัน</li> <li>- เส้นเกิดจากขอบภาพ</li> <li>- รูปร่างรูปทรงตัดทอนและใช้รูปร่างเรขาคณิตในลักษณะสัญลักษณ์</li> <li>- มิติและบริเวณว่างใช้มิติที่ราบเรียบ</li> <li>- พื้นผิวภาพแบบราบเรียบ</li> <li>- สร้างจุดสนใจด้วยความขัดแย้งของสีและรูปร่างรูปทรง และบริเวณว่าง</li> </ul> <p>ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก ไล่เฉดสี</p> <p>ระบายเรียบ ขอบภาพคม เกือบสีกลมกลืน</p>                                                                              |
| 8. Female and Male Diptych     | <p>ที่มาของแนวความคิด</p> <p>เนื้อหาของภาพ</p> <p>การจัดองค์ประกอบภาพ</p>                                   | <p>มนุษย์กับธรรมชาติของมนุษย์ เพศและความสัมพันธ์ทางเพศ เครื่องแต่งกาย สื่อสิ่งพิมพ์</p> <p>เพศและความสัมพันธ์ทางเพศ ความเท่าเทียมกันของเพศชายและ หญิง การประสานกันของเพศชายและหญิงเครื่องแต่งกาย</p> <p>แบ่งเฟรมภาพออกเป็นสองส่วน</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |

|                   |                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|-------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                   |                                                                                                             | <ul style="list-style-type: none"> <li>- สมดุลซ้ายขวา ไม่เท่ากัน</li> <li>- รูปทรงสัญลักษณ์</li> <li>- เส้นเกิดจากขอบภาพ ขอบคม</li> <li>- แบ่งพื้นที่ระบายภาพออกเป็นตอนๆ</li> <li>- พื้นผิวราบเรียบ</li> <li>- มิติบริเวณว่างราบเรียบ เน้นที่ว่าง</li> </ul> <p>การใช้สี ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก สีสดใส ดูโดดเด่น</p> <p>การระบายสี ระบายเรียบ ขอบภาพคม</p>                                                                                                                                                                                                                                                  |
| 9. Painted Screen | <p>ที่มาของแนวความคิด</p> <p>เนื้อหาของภาพ</p> <p>การจัดองค์ประกอบภาพ</p> <p>การใช้สี</p> <p>การระบายสี</p> | <p>มนุษย์และสภาพสังคม สื่อสิ่งพิมพ์โฆษณา ใบปิด หนังสือ ใบปลิวสินค้าต่างๆและแหล่งข้อมูลและวัตถุดิบจากสื่อมวลชน</p> <p>มนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ เรียวขาสัญลักษณ์แสดงถึงหญิงสาวผู้อุดมไปด้วยอารมณ์ปรารถนาทางกามราคะ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- สมดุลซ้ายขวาไม่เท่ากัน</li> <li>- เส้นเกิดขึ้นจริง และเกิดจากขอบภาพ</li> <li>- รูปทรงตัดทอนรายละเอียด</li> <li>- มิติบริเวณว่างราบเรียบ เน้นบริเวณว่าง</li> <li>- พื้นผิวจริงขัดแย้งกับผิวราบเรียบ</li> </ul> <p>ใช้สีโทนร้อนเป็นหลักในลักษณะสีเย็นในสีอุ่น สดใส ไล่เฉดสีในบางส่วน</p> <p>ระบายเรียบขอบภาพคม ไล่เฉดสีโดยวิธีการเกลี่ย</p> |
| 10. First Step    | <p>ที่มาของแนวความคิด</p> <p>เนื้อหาของภาพ</p> <p>การจัดองค์ประกอบภาพ</p> <p>การใช้สี</p> <p>การระบายสี</p> | <p>อิทธิพลของภาพประกอบแนวฟิตเนส เป็นเนื้อหาที่แสดงออกเกี่ยวกับวิถีฟิตเนส ที่มีผลต่อด้านกามารมณ์ของมนุษย์</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- จัดวางภาพขนาดใหญ่ไว้กึ่งกลางภาพ</li> <li>- สมดุลซ้ายขวาเท่ากัน</li> <li>- รูปทรงเหมือนจริงแบบรี-พรีเซนต์ชั่น</li> <li>- เส้นเกิดจากขอบภาพ ขอบคม</li> <li>- พื้นผิวราบเรียบ บางใส</li> <li>- มิติบริเวณว่างราบเรียบ เน้นที่ว่าง</li> </ul> <p>ใช้สีโทนร้อนเป็นหลักในลักษณะสีเย็นในสีอุ่น สดใส ไล่เฉดสีในบางส่วน</p> <p>ระบายเรียบ ขอบภาพคม เกลี่ยสีกลมกลืน</p>                                                                                       |

|                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|--------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>11. Sheer Magic</p>   | <p>ที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ</p> <p>อิทธิพลของภาพประกอบแนวฟิติสต์ เป็นเนื้อหาที่แสดงออกเกี่ยวกับลัทธิฟิติสต์ ที่มีผลต่อด้านกามารมณ์ของมนุษย์</p> <p>การจัดองค์ประกอบภาพ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- สมดุล แบบซ้ายขวาเท่ากันโดย</li> <li>- ใช้ความเคลื่อนไหวของเส้นแบบกันหอย</li> <li>- เส้นเกิดจากขอบภาพ</li> <li>- ใช้รูปทรงเหมือนจริงในส่วนเรียวยาว</li> <li>- จัดวางแบบหนึ่งหน่วย</li> <li>- มิติและบริเวณว่างราบเรียบ</li> <li>- พื้นผิวที่ใช้เป็นพื้นผิวแบบราบเรียบ กลมกลืน</li> </ul> <p>การใช้สี</p> <p>ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก สีสดใส ฉูดฉาด</p> <p>การระบายสี</p> <p>ระบายเรียบ ขอบภาพคม เก๋ยสีกลมกลืน ไล่เฉดสี</p> |
| <p>12. Perfect Match</p> | <p>ที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ</p> <p>อิทธิพลของภาพประกอบแนวฟิติสต์ เป็นเนื้อหาที่แสดงออกเกี่ยวกับลัทธิฟิติสต์ ที่มีผลต่อด้านกามารมณ์ของมนุษย์</p> <p>การจัดองค์ประกอบภาพ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- แบ่งเฟรมภาพออกเป็น 3 ส่วน</li> <li>- จัดวางภาพรูปทรงกึ่งกลางภาพแบบหนึ่งหน่วย</li> <li>- เส้นเกิดจากขอบภาพ</li> <li>- รูปทรงตัดทอนรายละเอียด</li> <li>- พื้นผิวราบเรียบกลมกลืน</li> <li>- สร้างจุดเด่นด้วยรูปทรง และสี</li> </ul> <p>การใช้สี</p> <p>ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก ไล่เฉดสี</p> <p>การระบายสี</p> <p>ระบายเรียบ ขอบภาพคม เก๋ยสีไล่เฉดสี</p>                                                                     |
| <p>13. Man Pleaser</p>   | <p>ที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ</p> <p>อิทธิพลของภาพประกอบแนวฟิติสต์ เป็นเนื้อหาที่แสดงออกเกี่ยวกับลัทธิฟิติสต์ ที่มีผลต่อด้านกามารมณ์ของมนุษย์</p> <p>การจัดองค์ประกอบภาพ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- จัดวางภาพโดยใช้รูปทรงขนาดใหญ่</li> <li>- วางแบบหนึ่งหน่วย (single unit)</li> <li>- แบ่งส่วนภาพออกเป็น 2 ส่วน</li> <li>- เส้นเกิดจากขอบภาพ</li> <li>- รูปทรงตัดทอนรายละเอียด</li> <li>- มิติราบเรียบแบบ 2 มิติ แสดงค่าน้ำหนักปรับเปลี่ยนไปเป็น 3 มิติ</li> <li>- พื้นผิวราบเรียบกลมกลืน</li> </ul>                                                                                                                     |

|                             |                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|-----------------------------|------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                             | การใช้สี<br>การระบายสี                                     | ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก ไล่เฉดสี<br>ระบายเรียบ ขอบภาพคม เก๋ยสีไล่เฉดสี                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| 14. Bbe Wear                | ที่มาของแนวความคิด<br>เนื้อหาของภาพ<br>การจัดองค์ประกอบภาพ | อิทธิพลของภาพประกอบแนวฟิสิกส์<br>เป็นเนื้อหาที่แสดงออกเกี่ยวกับทฤษฎีฟิสิกส์ ที่มีผลต่อ<br>ด้านกามารมณ์ของมนุษย์<br>- จัดวางภาพแบบสมดุลย์ซ้ายขวาไม่เท่ากัน<br>- ใช้การแบ่งพื้นที่ของภาพเป็นตารางสี่เหลี่ยม<br>- เส้นเกิดจากขอบภาพ<br>- รูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงตัดทอนและเรขาคณิต<br>- มิตีราบเรียบแสดงมิติด้วยสี                                                                                                                                 |
|                             | การใช้สี<br>การระบายสี                                     | ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก<br>ระบายเรียบ ขอบภาพคม                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| 15. A figment in<br>Pigment | ที่มาของแนวความคิด<br>เนื้อหาของภาพ<br>การจัดองค์ประกอบภาพ | มนุษย์กับสภาพสังคมโดยเชื่อมโยงกับเรื่องเพศ<br>และพฤติกรรมของมนุษย์<br>เกี่ยวกับมนุษย์กับพฤติกรรมของมนุษย์<br>- จัดวางภาพขนาดใหญ่ไว้กึ่งกลางภาพ<br>- สมดุลซ้ายขวาเท่ากัน<br>- รูปทรงตัดทอนรายละเอียดแบบรี-พรีเซ็นเตชัน<br>- เส้นเกิดจากขอบภาพ ขอบคม<br>- พื้นผิวราบเรียบ บางใส<br>- มิติบริเวณว่างราบเรียบ เน้นที่ว่าง                                                                                                                         |
|                             | การใช้สี<br>การระบายสี                                     | ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก ไล่เฉดสี<br>ระบายเรียบ ขอบภาพคม เก๋ยสีกลมกลืน                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| 16. Barme                   | ที่มาของแนวความคิด<br>เนื้อหาของภาพ<br>การจัดองค์ประกอบภาพ | มนุษย์กับสภาพสังคมโดยเชื่อมโยงกับเรื่องเพศ<br>และพฤติกรรมของมนุษย์<br>แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องเพศและกามารมณ์ของ<br>มนุษย์นำเสนอโดยแฝงนัยยะและรูปแบบ<br>สัญลักษณ์<br>- จัดวางภาพแบบสมดุลย์ซ้ายขวาเท่ากัน<br>- กำหนดเส้นแกนของภาพในแนวตั้งมั่นคง<br>- ใช้รูปทรงขนาดใหญ่ไว้กึ่งกลางภาพ<br>- เส้นที่เกิดจากขอบภาพ<br>- ใช้รูปทรงที่ขัดแย้งกัน<br>- เน้นบริเวณว่างและมิติที่ราบเรียบ<br>- แสดงพื้นภาพด้วยการปรับเปลี่ยนจาก 2 มิ<br>ไปเป็น 3 มิติ |

|                        |                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                        |                                                                                                          | <ul style="list-style-type: none"> <li>- พื้นผิวราบเรียบ</li> <li>- จัดวางจุดสนใจของภาพ แบบ หนึ่งหน่วย (Singular Unit)</li> </ul> <p>การใช้สี<br/>การระบายสี</p> <p>ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก ไล่เฉดสี<br/>ระบายเรียบ ขอบภาพคม เก๋ยสีไล่เฉดสี</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| 17. The Magician       | <p>ที่มาของแนวความคิด</p> <p>เนื้อหาของภาพ</p> <p>การจัดองค์ประกอบภาพ</p> <p>การใช้สี<br/>การระบายสี</p> | <p>มนุษย์กับสภาพสังคม บทบาทและนักแสดง<br/>มายากลที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ทางเพศ<br/>พฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน นัก<br/>แสดงมายากลที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ทาง<br/>เพศ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- สมดุลซ้ายขวาไม่เท่ากัน</li> <li>- รูปทรงตัดทอนรายละเอียดแบบรี-ฟรีเซ็นเดชั่น</li> <li>- เส้นเกิดจากขอบภาพ ขอบคม เส้นเชิงนัย</li> <li>- พื้นผิวราบเรียบ บางใส</li> <li>- มิติบริเวณว่างราบเรียบ เน้นที่ว่าง</li> <li>- ปรับเปลี่ยนมิติบริเวณว่างราบเรียบจาก 2 มิติ เป็น 3 มิติ</li> </ul> <p>การใช้สี<br/>การระบายสี</p> <p>ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก ไล่เฉดสี<br/>ระบายเรียบ ขอบภาพคม เก๋ยสีกลมกลืน</p>               |
| 18.A dream to dance // | <p>ที่มาของแนวความคิด</p> <p>เนื้อหาของภาพ</p> <p>การจัดองค์ประกอบภาพ</p> <p>การใช้สี<br/>การระบายสี</p> | <p>มนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันแสดงความรักความเท่าเทียมกัน<br/>ของ เพศชายและหญิง จากการศึกษาปรัชญา<br/>ของเนียตซซ์</p> <p>มนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ ความสัมพันธ์<br/>ทางเพศที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศและการมารวมกัน<br/>ของมนุษย์ในลักษณะสัญลักษณ์</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- จัดวางภาพแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เท่า</li> <li>- เส้นเกิดจากขอบภาพ</li> <li>- ใช้รูปทรงเหมือนจริงสลับกับนามธรรม</li> <li>- พื้นผิวราบเรียบสลับกับขรุขระ</li> <li>- เน้นบริเวณว่างขนาดใหญ่</li> </ul> <p>การใช้สี</p> <p>ใช้สีในเชิงสัญลักษณ์ใช้สีในโทนร้อนเป็นหลัก<br/>แสดงการประสานกันของเฉดสี</p> <p>การระบายสี</p> <p>การระบายเรียบสลับกับการไม่เกลี่ยสี</p> |

|                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|---------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 19. Tall, Average, Petite | <p>ที่มาของแนวความคิด มนุษย์กับสภาพสังคมโดย เวทีละคร จากการแสดง นักแสดง มายากล ตัวละครต่างๆ</p> <p>เนื้อหาของภาพ โจนส์แสดงเนื้อหาระหว่างมนุษย์กับสภาพสังคม และพฤติกรรมของมนุษย์</p> <p>การจัดองค์ประกอบภาพ - จัดวางภาพแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เท่ากัน<br/>- เส้นที่เกิดจากขอบภาพ<br/>- รูปทรงเหมือนจริงสลับกับรูปทรงนามธรรม<br/>- พื้นผิวราบเรียบ<br/>- มิติและบริเวณว่างขนาดใหญ่</p> <p>การใช้สี โจนส์ใช้สีโทนร้อนเป็นหลักโดยแสดงการไล่เฉดสี</p> <p>การระบายสี ระบายเรียบและขอบคม ไล่เฉดสี</p> |
| 20. Maitresse             | <p>ที่มาของแนวความคิด พฤติกรรมของมนุษย์กับสภาพสังคม</p> <p>เนื้อหาของภาพ พฤติกรรมของมนุษย์ ในลักษณะเซโดเมซิสต์</p> <p>การจัดองค์ประกอบภาพ - จัดวางภาพแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เท่ากัน<br/>- เส้นที่เกิดจากขอบภาพ<br/>- รูปทรงเหมือนจริงสลับกับรูปทรงนามธรรม<br/>- พื้นผิวราบเรียบ<br/>- มิติและบริเวณว่างขนาดใหญ่</p> <p>การใช้สี โจนส์ใช้สีโทนร้อนเป็นหลักโดยแสดงการไล่เฉดสี</p> <p>การระบายสี ระบายเรียบและขอบคม ไล่เฉดสี</p>                                                                  |

### สรุปการวิเคราะห์ผลงานของอัลเลน โจนส์

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงาน สามารถสรุปได้ว่า ผลงานส่วนใหญ่ของโจนส์ ได้แนวคิดมาจากการที่โจนส์ได้ศึกษาปรัชญา ของ จูจ เนียตซ์ และซิกมัน ฟรอยด์ ในเรื่องเพศและการประสานหลอมรวมกันของบุรุษและสตรีเพศ โดยโจนส์ได้เชื่อมโยงเข้ากับสภาพสังคมในขณะนั้น อีกทั้งความสนใจในลัทธิฟิสิกส์และข้อมูลจากสื่อสารมวลชน ก็เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานของโจนส์อย่างมาก

เนื้อหาที่โจนส์นำเสนอส่วนใหญ่มุ่งนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องเพศและกามารมณ์ของมนุษย์ เชื่อมโยงเข้ากับเนื้อหาทางสังคมอย่างเด่นชัด

กระบวนการในการสร้างภาพของโจนส์นั้น โจนส์ใช้รูปทรงที่มีอยู่แล้วมาสร้างสรรค์ใหม่เน้นการประสานรวมกลุ่มกันของรูปทรง เส้นที่เกิดจากขอบภาพในบริเวณว่างขนาดใหญ่ สีเส้นสดสีในกลุ่มสีโทนร้อนเป็นหลัก ใช้เทคนิคการระบายเรียบและขอบภาพคมเป็นส่วนใหญ่

## บทที่ 4

### การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน

จากการศึกษาวิเคราะห์ สรุปได้ว่า แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของอัลเลน โจนสันได้มาจากพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันโดยเชื่อมโยงเข้ากับสภาพสังคมขณะนั้น ซึ่งการแสดงออกทางพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศนั้นพบว่า โจนสันได้แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานมากที่สุด และให้ความสนใจเกี่ยวกับลัทธิฟิติดิสม์ ตลอดจนการศึกษาปรัชญาของเนียซซ์ คาล์ จุง และซิกมันด์ ฟรอยด์ ตลอดจน ข้อมูลจากสื่อสารมวลชน ทั้งนิตยสาร ใบปิดโฆษณาสินค้า ภาพประกอบแนวฟิติดิสม์ สื่อโฆษณาสิ่งพิมพ์ ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ เครื่องแต่งกายที่มีผลต่อด้านการมารวมกันของมนุษย์

ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้นำแนวความคิดที่แสดงถึงพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน เชื่อมโยงเข้ากับสภาพสังคมในยุคสื่อสารมวลชนที่มีบทบาทต่อสังคมไทยในปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็น ซีดี วีซีดีลามก การโฆษณา และพฤติกรรมการดำเนินชีวิตที่ส่งผลต่อด้านการมารวมกันของมนุษย์

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ พบว่าโจนสันมุ่งแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน โดยมุ่งเน้นเนื้อหาด้านเพศ การแสดงออกของพฤติกรรมทางเพศ ความเท่าเทียมกันของมนุษย์ในด้านการแสดงออกทางเพศ การหลอมรวมกันของบุรุษและสตรีเพศ และมุ่งแสดงเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับความเป็นผู้ที่นิยมหลงใหลในลัทธิฟิติดิสม์ โดยแสดงออกผ่าน เครื่องแต่งกาย เสื้อผ้า อุปกรณ์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของเพศหรือเป็นสัญลักษณ์ทางเพศมากที่สุด

ดังนั้นผู้วิจัยจึงมุ่งแสดงเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมทางเพศของมนุษย์ที่สอดคล้องกับสภาพสังคมปัจจุบัน โดยแสดงออกผ่านลักษณะของพฤติกรรม ท่าทาง เครื่องแต่งกาย เสื้อผ้า อุปกรณ์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของเพศหรือเป็นสัญลักษณ์ทางเพศ และสื่อโฆษณาในยุคสื่อสารมวลชน

ในด้านกระบวนการในการสร้างภาพนั้น มีการปรับเปลี่ยนกรอบภาพ จัดภาพทั้งแบบสมดุคล้ายขวาเท่ากันและสมดุคล้ายขวาไม่เท่ากัน เน้นการจัดวางรูปภาพขนาดใหญ่ไว้กึ่งกลางภาพ การใช้เส้นเน้นเส้นที่เกิดจากขอบภาพ เกิดจากการทับซ้อนกันของสีและรูปทรง การใช้รูปทรงเป็นการใช้รูปทรงร่วมทั้งรูปทรงแบนนามธรรมและรูปทรงเหมือนจริงในภาพเดียวกันโดยใช้รูปทรงแบบRe-Presentation อีกทั้งพบว่าใช้รูปทรงที่เป็นสัญลักษณ์ตามทฤษฎีของ ฟรอยด์ในผลงานด้วย เน้นมิติที่ราบเรียบแบบ 2 มิติ และมีการปรับเปลี่ยนมิติของภาพจาก 2 มิติ ไปเป็น 3 มิติด้วย แสดงมิติด้วยสีและให้ความสำคัญกับบริเวณว่าง พื้นผิวราบเรียบกลมกลืน ซึ่งผู้วิจัยได้นำไปประยุกต์ใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัยเอง

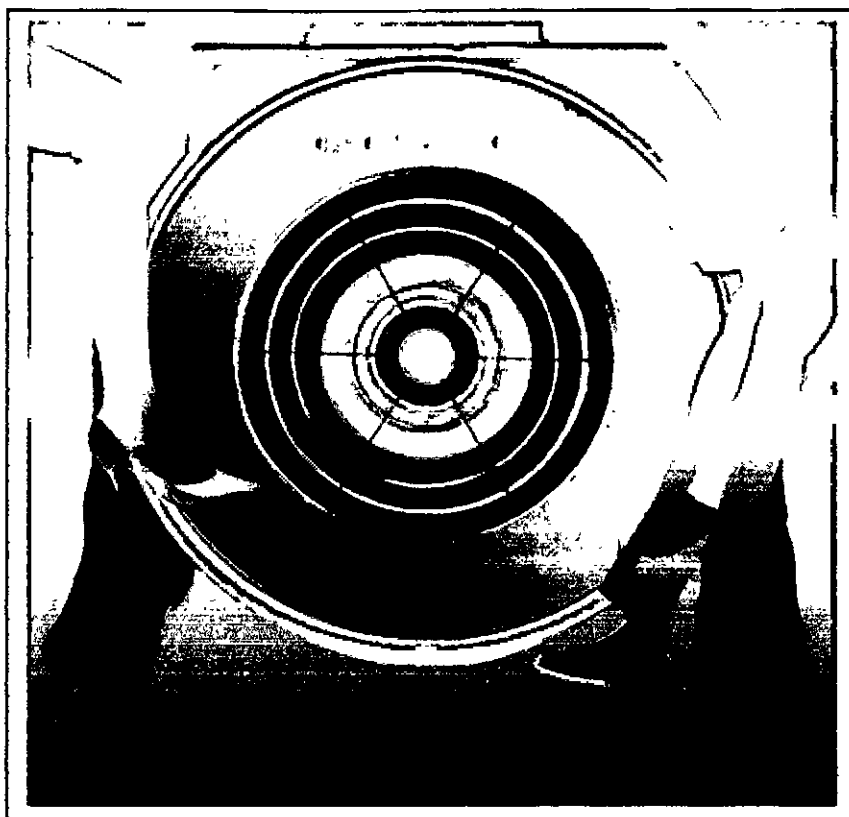
การเลือกใช้สีนั้นโจนสันใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก และใช้สีโทนเย็นเพียงบางส่วนของภาพ ซึ่งโจนสัน ได้รับอิทธิพลของสีมาจากลัทธิ โฟวิสม์ ของมาติส และแคนดินสกี นอกจากนี้ยังพบการใช้เฉดสีหลากหลายสี แสดงค่าน้ำหนักจากสว่างไปหามืด

ดังนั้นในผลงานของผู้วิจัยจึงเลือกใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก และแสดงการใช้เฉดสีหลากหลายสี

จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า การระบายสีของโจนสันใช้การระบายเรียบ ขอบภาพคม โดยเน้นการแบ่งพื้นที่ภาพออกเป็นตอนๆ เน้นมิติของสีที่ราบเรียบ

ดังนั้นการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยจึงเน้นการระบายสีแบบขอบภาพคม แบ่งพื้นที่ระบายภาพออกเป็นตอนๆแสดงมิติของสีที่ราบเรียบ ใช้การระบายสีแบบไล่เฉดสีหลายสี

1. CD, Female & Male. (2005) ,Oil on canvas, 100 x 100 cm.



# 1. CD, Female & Male .(2005) ,Oil on canvas,100 x 100 cm.

## 1. ที่มาของแนวความคิด

ผู้วิจัยได้แนวความคิดมาจากมนุษย์กับสภาพสังคมโดยเชื่อมโยงเข้ากับพฤติกรรมทางเพศของมนุษย์ คงไม่มีใครปฏิเสธว่าปัจจุบันประชาชน โดยเฉพาะเยาวชนกำลังถูกมอมเมาด้วยสื่อลามก อนาคตอย่างหนัก ไม่ว่า จะมาในรูปแบบของสื่อ โทรทัศน์ วิทยุ อินเทอร์เน็ต สื่อโฆษณา หนังสือ ลามก และที่ถือว่ากำลังได้รับความนิยม อย่างแพร่หลายก็คือ "ซีดี หรือ วีซีดีลามก"

มีการศึกษาที่ได้ผลแตกต่างจากที่กล่าว คือ พบว่าผู้ที่ชมชิน ลวนลามเด็ก หรือกระทำความผิดทาง เพศ บริโภคสื่อลามกในช่วงวัยรุ่นและวัยผู้ใหญ่มากกว่าคนทั่วไปอย่างมีนัยสำคัญ

อีกประการหนึ่ง มีผู้ตั้งข้อสังเกตว่า ในระยะยี่สิบปีที่ผ่านมาสื่อทางเพศมักจะแสดงความรุนแรง การศึกษาของสถาบันใหญ่ของสหรัฐฯ คือ คณะกรรมการการของประธานาธิบดีในปี ค.ศ.1968-1970 และสถาบัน สุขภาพจิตแห่งชาติ (NIMH) เมื่อไม่นานมานี้ พบความเกี่ยวข้องระหว่างความรุนแรงทางเพศที่ปรากฏในสื่อ กับ พฤติกรรมก้าวร้าวทางเพศของผู้บริโภคสื่อเหล่านั้น จึงทำให้เชื่อว่าความรุนแรงที่ปรากฏในสื่อทางเพศต่างจากที่ เกิดผลต่อพฤติกรรมในทางลบ ยิ่งกว่านั้นสิ่งที่ปรากฏในสื่อยังแสดงถึงการกดขี่ผู้หญิง หรือเห็นผู้หญิงเป็นเพียง วัตถุทางเพศ การบริโภคสื่อที่มีลักษณะเช่นนี้บ่อย ๆ อาจเกิดการซึมซับเจตคติที่ไม่ดีต่อผู้หญิง และแสดง พฤติกรรมก้าวร้าวต่อผู้หญิงได้ในที่สุด

ยังมีข้อถกเถียงอีกมากมายเกี่ยวกับผลกระทบของสื่อทางเพศ เช่น มีการศึกษายืนยันว่าสื่อเหล่านี้ ช่วยลดความเกิบกตทางเพศและช่วยแก้ปัญหาทางเพศบางอย่างได้ แต่ขณะเดียวกันก็พบว่า สื่ออาจกระตุ้นให้เกิด ความวิตกกังวล โดยเฉพาะเมื่อผู้บริโภคเอาตัวเข้าไปเปรียบเทียบกับนักแสดงในสื่อ เพราะตัวแสดงดังกล่าวมีทั้ง รูปร่างและหน้าตาที่เร้าอารมณ์ และมีบทบาท ตลอดจนความสามารถทางเพศที่น่ามหัศจรรย์ยิ่ง ทำให้ผู้บริโภคอาจ รู้สึกเป็นปมด้อย หรือขาดความมั่นใจในตนเอง และเกิดปัญหาเพศได้เช่นกัน

ในผลงาน

ดังนั้นในผลงาน CD, Female & Male ผู้วิจัยจึงได้แนวความคิดมาจากมนุษย์กับสภาพสังคมโดย เชื่อมโยงเข้ากับพฤติกรรมทางเพศของมนุษย์

## 2. เนื้อหาของภาพ

ในผลงาน CD, Female & Male ได้นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ด้วยกัน โดยเชื่อมโยงเข้ากับสภาพสังคมปัจจุบันซึ่งเป็นยุคที่ สื่อสารมวลชนมีบทบาทต่อพฤติกรรมของมนุษย์ ซีดี วีซีดี ดีวีดี ลามกมีบทบาทต่อพฤติกรรมทางเพศของมนุษย์โดยในภาพจิตดวงภาพซีดีขนาดใหญ่ไว้ที่กึ่งกลางภาพ ภายในรูปซีดีนั้นได้ใช้สัญลักษณ์ "God Is Creative Power Etemally Evolving" ซึ่งในทางทฤษฎีจิตวิเคราะห์ พุดถึงพลังงานทางเพศ (Libido : The force by which the sexual instincts is represented in the mind) ซึ่งเป็น พลังงานที่ขับเคลื่อนในกิจกรรมต่างๆ ของชีวิตตั้งแต่เกิดจนตาย สามารถเปลี่ยนเป้าหมายของพลังงานไปยังอวัยวะที่ สัมพันธ์กับการแสดงออกตามขั้นตอนการพัฒนาการ เช่น ระยะปาก (Oral stage) ระยะก้น (Anal stage) และ ระยะอวัยวะเพศ (Phallic stage)

ซิกมัน ฟรอยด์ ได้พุดถึง Sublimation เป็นกลไกทางจิตที่สำคัญในการแปรรูปพลังงานทางเพศไปสู่ กิจกรรมที่สร้างสรรค์ และเป็นกลไกทางจิตที่มีวุฒิภาวะ (Mature defense) ส่วนการใช้กลไกทางจิตแบบเก็บกด (Repression), Somatization, Dissociation, Denial จะส่งผลร้ายต่อร่างกายและจิตใจ ทำให้เกิดความผิดปกติทาง

จิตเวชหลายอย่าง เช่น Psychosomatic disorder, Conversion disorder, Dissociative disorder เป็นต้น ผู้ป่วยจำนวนมากหันเข้าหาการรักษาทางร่างกาย จึงไม่ใช่ว่าการแก้ไขที่ต้นเหตุคือการเข้าใจพลังงานทางเพศและมีการแสดงออกของพลังงานนี้ในทางที่เหมาะสม สำหรับผู้ที่ต้องการฝึกฝนจิตใจเพื่อความก้าวหน้าทางจิตวิญญาณ จำเป็นต้องเข้าใจพลังงานทางเพศและการจัดการอย่างเหมาะสม เพราะไม่เพียงจะช่วยลดความกดดันที่เกิดจากการเก็บกดยับยั้งทางเพศแล้ว ยังสามารถแปรเปลี่ยนพลังงานนี้ไปใช้ในทางที่สร้างสรรค์และเพื่อบรรลุถึงความเข้าใจตนเองอย่างแท้จริง (Self realization) อีกด้วย

นอกจากนี้รูปวงกลมที่มีลักษณะคล้ายรูปตรงกลางภาพยังแฝงนัยยะเกี่ยวกับสัญลักษณ์ทางเพศเอาไว้ด้วย รูปทรงรียาวแสดงอาการก้าวเท้าเข้าหาจุดศูนย์กลางของภาพนั้นแสดงถึงอิทธิพลทางเพศที่ได้รับจากสื่อที่จะชักนำไปสู่จุดแห่งกามารมณ์ของมนุษย์ ซึ่งด้านซ้ายเป็นภาพรียาวของผู้หญิง สวมรองเท้าซึ่งแฝงนัยยะทางเพศตามทฤษฎีของซิกมันด์ ฟรอยด์ รีวยาวยังแฝงความหมายของหญิงสาวที่เต็มไปด้วยตัณหาหาคะ และกามารมณ์ก้าวเท้าเข้าไปสู่จุดศูนย์กลางของภาพนี้ว่ากำลังก้าวไปสู่เรื่องของกามารมณ์

ใจกลางของภาพปรากฏภายในรูปสี่ตินั้นได้ใช้สัญลักษณ์ "God Is Creative Power Eternally Evolving" เป็นลักษณะเป้า ซึ่งแฝงนัยความหมายของสัญลักษณ์ทางเพศของหญิงสาวได้เช่นกัน

รูปทรงด้านขวาเป็นรูปทรงของผู้ชาย กางเกงและรองเท้าก็แฝงนัยยะทางเพศตามทฤษฎีของฟรอยด์เช่นกันซึ่งกำลังก้าวไปสู่จุดหมายเดียวกันคือ กามารมณ์

ส่วนบนของภาพปรากฏตัวอักษรเขียนกลับหัวในลักษณะเลื่อนกลางด้วยคำว่า VCD,MP3,DVD เพื่อต้องการสื่อให้เห็นถึงอิทธิพลของสื่อที่ส่งผลต่อพฤติกรรมทางเพศของมนุษย์

ดังนั้นเนื้อหาของภาพที่ข้าพเจ้านำเสนอจึงเป็นเนื้อหาข้าพเจ้าได้นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน โดยเชื่อมโยงเข้ากับสภาพสังคมปัจจุบัน โดยใช้ลักษณะของเรื่องเพศเข้ามาเป็นส่วนสำคัญ

### 3.กระบวนการในการสร้างภาพ

#### 3.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

ในผลงาน จัดวางภาพแบบสมดุล ชายขวาไม่เหมือนกัน แต่ถ่วงดุลด้วยน้ำหนักของภาพ ภาพแผ่นซีดีขนาดใหญ่ถูกนำมาประสานเข้ากับรียาวของผู้หญิงและการก้าวเท้าของผู้ชายหลอมรวมเป็นมวลภาพขนาดใหญ่

การใช้เส้น พบว่า เส้นส่วนใหญ่เป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพ เกิดจากการทับซ้อนกันของรูปทรงและการแบ่งพื้นที่ระบายภาพออกเป็นตอนๆ รูปทรงยังมีการทับซ้อนแบบเอ็กซ์เรย์สามารถมองเห็นถึงกันได้

รูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงผสมผสานระหว่างเรขาคณิตแบบนามธรรมและเหมือนจริงในลักษณะตัดทอนรายละเอียดภาพซึ่งเป็นการนำรูปทรงเดิมมาพัฒนาสร้างสรรค์ใหม่

พื้นผิวภาพใช้พื้นผิวราบเรียบ

บริเวณว่างและมิติของภาพเป็นมิติราบเรียบ แสดงมิติของภาพด้วยสีให้ความสำคัญกับบริเวณว่างของภาพขนาดใหญ่โดยใช้พื้นที่ว่างและพื้นที่ภาพออกเป็นตอนๆระบายเรียบในพื้นที่ขนาดใหญ่ แสดงค่าน้ำหนักของสีด้วยการไล่เฉดสี

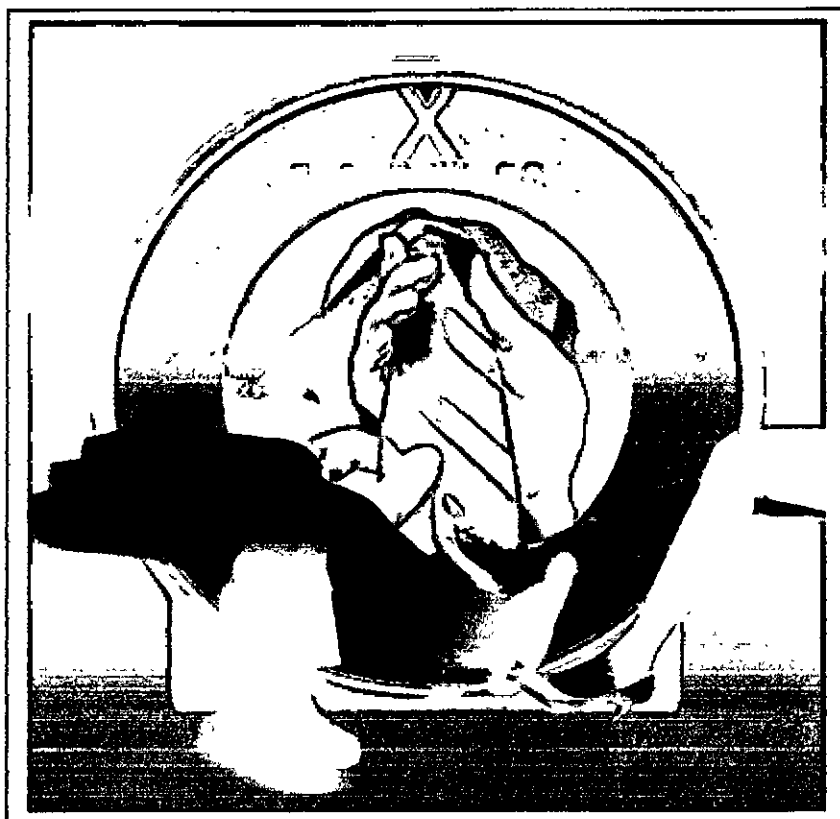
### 3.2 การใช้สี

ใช้สีโทนร้อนในกลุ่มสี Cadmium Yellow Hue, Lemon Yellow Hue, Cadmium Orange, Cadmium Red, Permanent Rose, Magenta, Cobalt Blue, Veridian ใช้สีโทนเย็นเป็นบางส่วนของภาพ โดยให้สีของภาพสื่อแทนสัญลักษณ์และความหมายที่ปรากฏในภาพด้วย

### 3.3 การระบายสี

ใช้การระบายสีเรียบและขอบคมโดยแบ่งพื้นที่ระบายสีออกเป็นตอนๆ ระบายโดยการเกลี่ยสีไล่น้ำหนักแสดงเจตสีจากอ่อนไปหาเข้ม จากมืดไปหาสว่าง จากสีหนึ่งไปอีกสีหนึ่ง

2. To Desire (ความปรารถนา).(2005) ,Oil on canvas, 100 x 100 cm.



## 2. To Desire (ความปรารถนา).(2005) ,Oil on canvas, 100 x 100 cm.

### 1. ที่มาของแนวความคิด

ในผลงาน To Desire นั้น ผู้วิจัยได้แนวคิดมาจากพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน โดยเชื่อมโยงเข้ากับสภาพสังคมปัจจุบัน จากบทความเพศศึกษา คอลัมน์ "ฉวิรักให้เต็มร้อย" นิตยสารกุลสตรี ฉบับปลายเดือนเมษายน 2544 กล่าวว่าไม่ว่าผู้ชายหรือผู้หญิง อารมณ์ทางเพศเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้เสมอ โดยเฉพาะเมื่อได้รับสิ่งเร้าจากภายนอกมากระทบประสาทสัมผัสทางตา หู จมูก ลิ้นและผิวหนัง...แต่สิ่งเร้า ที่เร้าเร้ารุนแรงที่สุด ไม่มีสิ่งใดเกินภาพกระตุ้นผ่านทางจักษุภาพ เพราะฉะนั้น สื่อเร้าอารมณ์ทางเพศ ที่ส่วนใหญ่เรียกสั้นๆว่า "สื่อลามก" จึงผลิตออกมาในรูปแบบ ของการดูมากที่สุด เช่น ภาพโป๊หรือบทรักในภาพยนตร์...

อารมณ์ทางเพศเป็นการเปลี่ยนแปลงทางสรีระ เป็นภาวะปกติของชายหญิง ในวัยเจริญพันธุ์ ปัจจุบันเราเชื่อว่าทั้งผู้ชายและผู้หญิงมีระดับความต้องการทางเพศเท่ากัน... เพียงแต่สังคมทางเอเชียรวมทั้งไทยมีจารีตประเพณีที่กำหนดพฤติกรรมทางเพศของผู้หญิง ให้แสดงออกได้ในระดับหนึ่ง โดยถือว่าหากกุลสตรีใดขาดการควบคุมการแสดงออก ในเรื่องเพศจะดูไม่งดงาม สูญเสียศักดิ์ศรี อาจไม่ได้รับการให้เกียรติจากบุคคลอื่น...

สังคมยกย่องเพศชายในเรื่องความเก่งกล้าสามารถและเป็นผู้นำ แต่ขณะเดียวกัน สังคมก็ให้โอกาสผู้ชายในการแสดงออกทางเพศมากเกินไป กลายเป็นมาตรฐานต่างระดับ (Double Standard) เกิดการเอาเปรียบทางเพศขึ้น ซึ่งควรต้องมีการผลักดันให้เปลี่ยนค่านิยม ในเรื่องนี้...วัฒนธรรมก็ไม่ต่างจากสรรพสิ่งทั้งหลาย ที่มีการเปลี่ยนแปลงตามเหตุปัจจัย เมื่อเวลาผ่านไป

ในภาพรวมที่กล่าวว่าชายหญิงมีระดับความต้องการทางเพศเท่ากัน แต่หากดูเป็นรายบุคคลก็มีความไว ความถี่และรสนิยมในการปฏิบัติทางเพศไม่เหมือนกัน คราวนี้เมื่อเกิดความต้องการ มีอารมณ์ทางเพศหรือความกำหนัด แล้วแต่ใครชอบเรียกแบบไหนก็ตาม...มันเป็นผลพวงของการสั่นไหวทางระบบประสาท การตื่นตัวของระบบไหลเวียนโลหิต รวมทั้งการกระเพื่อมตัวของระดับฮอร์โมน เป็นความตึงเครียดทางร่างกาย ซึ่งจำเป็นต้องได้รับการจัดการให้ผ่อนคลาย ด้วยวิธีใดวิธีหนึ่ง...

หากเรามีกิจกรรมทางเพศกับคู่รัก ก็เรียกว่าเพศสัมพันธ์ (Sexual Relationship) แต่ถึงแม้ไม่มีคู่ ก็สามารถมีกิจกรรมทางเพศได้ เรียกว่าสำเร็จความใคร่ด้วยตนเอง (Masturbation)... เพศสัมพันธ์เป็นการสื่อสารทางกายที่ลึกซึ้งที่สุด เท่าที่มนุษย์สองคนจะกระทำต่อกันได้ จึงควรตั้งอยู่บนพื้นฐานของความรัก เป็นสิ่งงดงาม น่าอภิรมย์ เพศสัมพันธ์ที่ปราศจากความรัก ก็ไม่ต่างกับการใช้ร่างกายของอีกฝ่าย เพื่อบำบัดความต้องการทางเพศของตน...

ผู้หญิงส่วนใหญ่ไม่เคยใช้ร่างของชายเพื่อวัตถุประสงค์ดังกล่าว อย่างมากก็เก็บภาพ ไว้จินตนาการ ประกอบกิจกรรม ดังนั้นแล้วผู้หญิงก็ต้องระวังอย่าให้ผู้ชายเอาเปรียบในเรื่องเพศ อย่าให้ผู้ชายแสวงผลประโยชน์โดยใช้ร่างกายของเราเป็นเครื่องมือในการระบายความใคร่ ของเขาเหล่านั้น...เพราะนั่นไม่ใช่ความรักที่แท้จริง ความหมายของ Sex ของผู้ชายกับผู้หญิงไม่เหมือนกัน สำหรับผู้หญิง sex คือการแสดงออกของความรัก ต่อคนที่เรารัก แต่สำหรับผู้ชาย sex คือการระบายความต้องการทางเพศกับใครสักคน ที่ไม่จำเป็นต้องมีความรัก

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นนั้นทำให้ผู้วิจัยได้แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ To Desire (ความปรารถนา)

## 2. เนื้อหาของภาพ

ในผลงาน To Desire นั้น ผู้วิจัยแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันโดยเชื่อมโยงเข้ากับสภาพสังคมปัจจุบันที่ ซีดี และวีซีดี ลามกมีบทบาทต่อพฤติกรรมทางเพศของมนุษย์ซึ่งเร้าจากภายนอกมากระทบประสาทสัมผัสทางตา หู จมูก ลิ้นและผิวหนัง...แต่สิ่งเร้า ที่เร้าเร้ารุนแรงที่สุด เห็นจะไม่มีสิ่งใดเกินภาพกระตุ้นผ่านทางจักษุทวาร ในภาพใช้รูปทรงของซีดีเป็นสื่อการแสดงออกโดยจัดวางไว้ที่กึ่งกลางภาพ ด้านซ้ายและขวาของภาพปรากฏเป็นภาพช่วงขาของผู้ชายและผู้หญิงนั่งหันหน้าเข้าหากันบนพื้นระนาบเดียวกัน ซึ่งเปรียบเทียบได้ว่าปัจจุบันเราเชื่อว่าทั้งผู้ชายและผู้หญิงมีระดับความต้องการทางเพศเท่ากัน... เพียงแต่สังคมทางเอเชียรวมทั้งไทยมีจารีตประเพณีที่กำหนดพฤติกรรมทางเพศของผู้หญิง ให้แสดงออกได้ในระดับหนึ่ง โดยถือว่าหากกุลสตรีใดขาดการควบคุมการแสดงออก ในเรื่องเพศจะดูไม่งดงาม สูญเสียศักดิ์ศรี อาจไม่ได้รับการให้เกียรติจากบุคคลอื่น สังคมยกย่องเพศชายในเรื่องความเก่งกล้าสามารถและเป็นผู้นำ แต่ขณะเดียวกัน สังคมก็ให้โอกาสผู้ชายในการแสดงออกทางเพศมากเกินไป กลายเป็นมาตรฐานต่างระดับ (Double Standard) เกิดการเอาเปรียบทางเพศขึ้น ซึ่งควรต้องมีการผลักดันให้เปลี่ยนค่านิยม ในเรื่องนี้...วัฒนธรรมก็ไม่ต่างจากสรรพสิ่งทั้งหลาย ที่มี การเปลี่ยนแปลงตามเหตุปัจจัย เมื่อเวลาผ่านไป

กึ่งกลางภาพปรากฏในแผ่นซีดีนั้นปรากฏเป็นรูปมือของผู้หญิงกำลังลูบไล้เนคไทน์ ซึ่งผู้วิจัยต้องการสื่อถึงการแสดงออกของพฤติกรรมทางเพศโดยใช้เนคไทน์เป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นชายส่วนรูปมือนั้นแสดง ความป็นราชนาถด้านการแสดงออกทางเพศของผู้หญิง นิยามเพศสัมพันธ์ที่ปราศจากความรัก ก็ไม่ต่างกับการใช้ ร่างกายของอีกฝ่าย เพื่อบำบัดความต้องการทางเพศของตน... ผู้หญิงส่วนใหญ่ไม่เคยใช้ร่างของชายเพื่อวัตถุประสงค์ดังกล่าว อย่างมากก็เก็บภาพ ไว้จินตนาการประกอบกิจกรรม

ในผลงาน To Desire ยังปรากฏตัวอักษร x ,VCD,mp3,DVD โดยต้องการสื่อให้เห็นถึงสื่อและบทบาทของสื่อเหล่านี้ที่ส่งผลต่อพฤติกรรมทางเพศของมนุษย์อีกด้วย

## 3. กระบวนการในการสร้างภาพ

### 3.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

ในผลงาน To Desire จัดวางภาพแบบสมดุล ชายขวาไม่เหมือนกัน แต่ถ่วงดุลด้วยน้ำหนักของภาพ เรียวขาของหญิงสาวที่นั่งยื่นขาเข้าเผชิญหน้ากับสุภาพบุรุษ ประสานเข้ากับภาพแผ่นซีดีขนาดใหญ่ ความสมดุลจากเส้นแกนแนวดิ่งซึ่งเป็นรูปเนคไท และเส้นแนวนอนที่เกิดจากการประสานกันของช่วงขาก่อให้เกิดความสมดุลที่มั่นคง

การใช้เส้น พบว่า เส้นส่วนใหญ่เป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพ เกิดจากการทับซ้อนกันของรูปทรงและเส้นที่เกิดขึ้นจริงในภาพ

รูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงผสมผสานระหว่างเรขาคณิตแบบนามธรรมและเหมือนจริงในลักษณะตัดทอนรายละเอียดภาพซึ่งเป็นการนำรูปทรงเดิมมาพัฒนาสร้างสรรค์ใหม่โดยนำโครงสร้างภายนอกของภาพมาแสดงค่าน้ำหนักสีใหม่ พื้นผิวภาพใช้พื้นผิวราบเรียบ

บริเวณว่างและมิติของภาพเป็นมิติราบเรียบ แสดงมิติของภาพด้วยสีให้ความสำคัญกับบริเวณว่างของภาพขนาดใหญ่โดยใช้พื้นที่ว่างและพื้นที่ภาพออกเป็นตอนๆระบายเรียบในพื้นที่ขนาดใหญ่ แสดงค่าน้ำหนักของสีด้วยการไล่เฉดสี

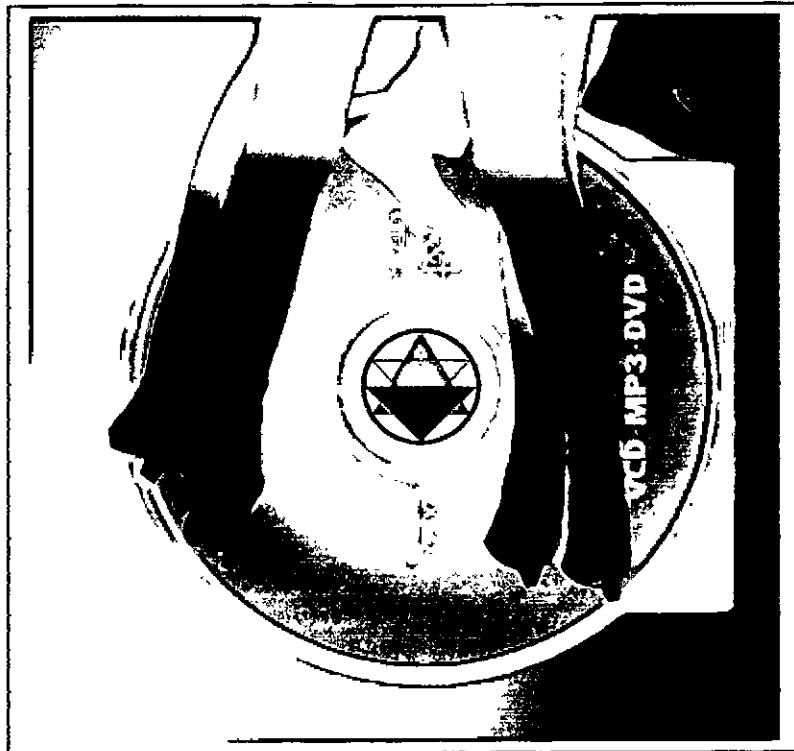
### 3.2 การใช้สี

ใช้สีโทนร้อนในกลุ่มสี Lemon Yellow Hue, Cadmium Orange ,Cadmium Red, Permanet Rose,Magenta,Cobalt Blue,Veridian ,titanium White ใช้สีโทนเย็นเป็นบางส่วนของภาพ โดยให้สีของภาพสื่อแทนสัญลักษณ์และความหมายที่ปรากฏในภาพด้วย

### 3.3 การระบายสี

ระบายโดยการเกลี่ยสีไล่น้ำหนักแสดงเจตสีจากอ่อนไปหาเข้ม จากมืดไปหาสว่าง จากสีหนึ่งไปอีกสีหนึ่งและไล่สีจากสีหนึ่งไปยังสีคู่ตรงข้าม ใช้การระบายสีเรียบและขอบคมโดยแบ่งพื้นที่ระบายสีออกเป็นตอนๆ

3. To be Humen ,(2005) ,Oil on canvas, 100 x 100 cm.



### 3.To be Human .(2005) ,Oil on canvas, 100 x 100 cm.

#### 1. ที่มาของแนวความคิด

ข่าวจาก นสพ. เนื้อหานสพ.อาทิตย์วิเคราะห์รายวัน วันศุกร์ที่ 31 พฤษภาคม 2545 ปีที่ 23 ฉบับที่ 1774

"ตะกอนเก่า" ในวิชั่นส์ 2002

"การส่องเสพรสหวานมันของไขมันที่ถูกห่อไว้ในแป้งสีชาวนั้น ไม่ใช่สิ่งผิดถ้ารู้จักละเอียดค่อยๆ มีวิธีการ โดยไม่ทำลายโครงสร้างวัฒนธรรมที่หล่อหลอมอยู่ นิวัต กองเพียร "กามาวิจิตร" ชื่อตั้งเคยละเอียดเอาเช็กจากวรรณกรรมไทยออกมา อ่านให้อ่านในข้อเขียนรวมเล่ม และบทความเชิงวิจารณ์หลายหลายชิ้นมาน... ซึ่งความเป็นอยู่และบางกรณีก็หนักหนาอยู่ก่อนแล้ว ในอดีตได้ชัด ๆ มาแล้วถึงวันปี 2002 ของวันนี้เมื่อ"กามา" ถูกต่อเชื่อมเข้าไปในระบบสื่อสารผ่านทางอินเทอร์เน็ต ความรวดเร็วที่ต้องการอะไรแบบง่าย ๆ ทำให้ตะกอนความต้องการที่ยังเจือ ความวิจิตรบรรจงแบบไทยหายไป

เด็กหญิงวัยเพิ่งรู้จักแกะห่อผ้านามัย กับเด็กชายที่เพิ่งตกใจกับหลอดเสียงของตัวเอง ต่างพากันรู้จัก "เช็กส์" ด้วยภาพและเสียงได้เท่าทันกับผู้ใหญ่ ทั้งยังสามารถผ่านนัดบอดออกไปสู่ความเป็นจริง แลกเปลี่ยนประสบการณ์ครั้งแรกกันและกันได้เป็นอย่างดีทว่าเสียว เป็นตะกอนที่หลายผู้เกี่ยวข้องทำเป็นตื่นตกใจในช่วงแรก ....ทำเป็นคร่ำเคร่งกับการกวาดล้างในช่วงต่อมา.. และเริ่มเจียบหายรอวันถูกกลืนกลายเป็นเรื่องธรรมดา ๆ ในวันพรุ่งนี้"

ในสังคมยุคปัจจุบันนี้ เกิดกระแสการเปลี่ยนแปลงทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคม รวมถึงสื่อเทคโนโลยี จนมากมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วมากในสังคมไทยเรา และจากท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคมดังกล่าวนี้ ส่งผลให้ผู้คนในสังคมก็ต้องปรับตัวให้ทันกับสังคมยุคโลกาภิวัตน์นี้ด้วย...

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นผู้วิจัยได้แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานชื่อ To be Human

#### 2.เนื้อหาของภาพ

ในผลงาน To be Human นั้นผู้วิจัยแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันโดยเชื่อมโยงเข้ากับสภาพสังคมปัจจุบันที่บทบาทของสื่อมีผลต่อพฤติกรรมทางเพศมากขึ้น แต่หากมนุษย์มีความที่จะมีเพศสัมพันธ์เพื่อการดำรงเผ่าพันธุ์แล้ว บทบาทของสื่อที่บอกว่า นอกเหนือจากการเปลี่ยนแปลงสรีระทางกายและความเสน่ห์ที่มีต่อเพศตรงข้ามแล้ว ผลพวงที่สำคัญอีกประการของฮอโมนเพศคือ อารมณ์หรือความต้องการทางเพศ ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงทั้งร่างกายและจิตใจผสมผสานกันอย่างลงตัว คนที่นิยมบริโภคสื่อทางเพศอาจจะทำเพื่อความบันเทิง เพื่อระบายอารมณ์เพศ และเป็นการหาความรู้เรื่องเพศ ซึ่งหาได้ยากจากแหล่งอื่น นอกจากนั้นคนบางรายยังเชื่อว่าสื่อดังกล่าวช่วยให้คู่สมรสสามารถสื่อสารเรื่องเพศกันได้ดีขึ้น ทำให้ความสัมพันธ์ทางเพศราบรื่น รวมทั้งยังเป็นการปลดปล่อยความต้องการซึ่งเป็นสิ่งต้องห้ามโดยผ่านทางจินตนาการหรือทางภาพที่ได้เห็น ปัจจุบันมีหลักฐานจากการวิจัยสนับสนุนว่าทั้งสองเพศตอบสนองต่อสื่อทางเพศคล้าย ๆ กัน

คนที่นิยมบริโภคสื่อทางเพศอาจจะทำเพื่อความบันเทิง เพื่อระบายอารมณ์เพศ และเป็นการหาความรู้เรื่องเพศ ซึ่งหาได้ยากจากแหล่งอื่น นอกจากนั้นคนบางรายยังเชื่อว่าสื่อดังกล่าวช่วยให้คู่สมรสสามารถสื่อสาร

เรื่องเพศกันได้ดีขึ้น ทำให้ความสัมพันธ์ทางเพศราบรื่น รวมทั้งยังเป็นการปลดปล่อยความต้องการซึ่งเป็นสิ่งต้องห้ามโดยผ่านทางจินตนาการหรือทางภาพที่ได้เห็น

ภาพ ชีตชนาคใหญ่ดูกว้างไว้ที่กึ่งกลางภาพเพื่อแสดงถึงบทบาทของสื่อภายในรูปชิตนั้นปรากฏเป็นสัญลักษณ์ที่มีชื่อว่า " To be Humen is to be Auto-Homo-Hetero Erotic" ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นมนุษย์เพศชายและเพศหญิง

รูปทรงเรียวขา รองเท้า สื่อถึงเรื่องเพศในแนวคิดของฟรอยด์ รวมไปถึงรูปทรงขาทางเกงและรองเท้าของผู้ชาย ก็สื่อถึงสัญลักษณ์ทางเพศ โดยสื่อถึงกามารมณ์ของมนุษย์ ตลอดจนการเลือกใช้สีในโทนร้อนก็เพื่อต้องการสื่อถึงเรื่องกามารมณ์ของมนุษย์

แสงสีเหลืองด้านล่างสอดคล้องขึ้นไปยังกลุ่มของรูปภาพคล้ายกับกำลังส่องลอยอยู่บนเวทีการแสดง เหมือนกับผลงานของชากาลล์ ด้านขวาของภาพเป็นสีโทนมืดเข้มแสดงถึงอารมณ์อีกด้านหนึ่งของมนุษย์ที่ดำเนินอยู่ในสังคมปัจจุบัน

### 3.กระบวนการในการสร้างภาพ

#### 3.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

ในผลงาน จัดวางภาพแบบสมดุล ซ้ายขวาไม่เหมือนกัน ภาพเรียวขา และช่วงการก้าวเท้าถูกนำมาจัดรวมกันประสานเข้ากับแผ่นชิตี

ดูสภาพของน้ำหนักโดยรวมของภาพจะกึ่งน้ำหนักไปที่ด้านขวาบนของภาพทั้งนี้ผู้วิจัยต้องการทำให้ดูคล้ายส่องลอย เหมือนกับผลงานของชากาลล์

หากพิจารณาการใช้เส้นแล้วพบว่า เส้นส่วนใหญ่เป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพ เกิดจากการทับซ้อนกันของรูปทรงและการแบ่งพื้นที่ระบายภาพออกเป็นตอนๆ อีกทั้งมีเส้นที่เกิดขึ้นจริงในภาพด้วย

รูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงผสมผสานระหว่างเรขาคณิตแบบนามธรรมและเหมือนจริงในลักษณะตัดทอนรายละเอียดภาพ นำรูปทรงเดิมมาสร้างสรรค์ใหม่ให้เกิดความน่าสนใจโดยยังคงเหลือเค้าโครงเดิมของภาพอยู่

พื้นผิวภาพใช้พื้นผิวราบเรียบ

บริเวณว่างและมิติของภาพเป็นมิติราบเรียบ แสดงมิติของภาพด้วยสีให้ความสำคัญกับบริเวณว่างของภาพขนาดใหญ่โดยใช้พื้นที่ว่างและพื้นที่ภาพออกเป็นตอนๆระบายเรียบในพื้นที่ขนาดใหญ่ แสดงค่าน้ำหนักของสีด้วยการไล่เฉดสี

จุดสนใจของภาพเป็นสัญลักษณ์สีสดใสที่ปรากฏอยู่ภายในรูปทรงกลมกึ่งกลางภาพ

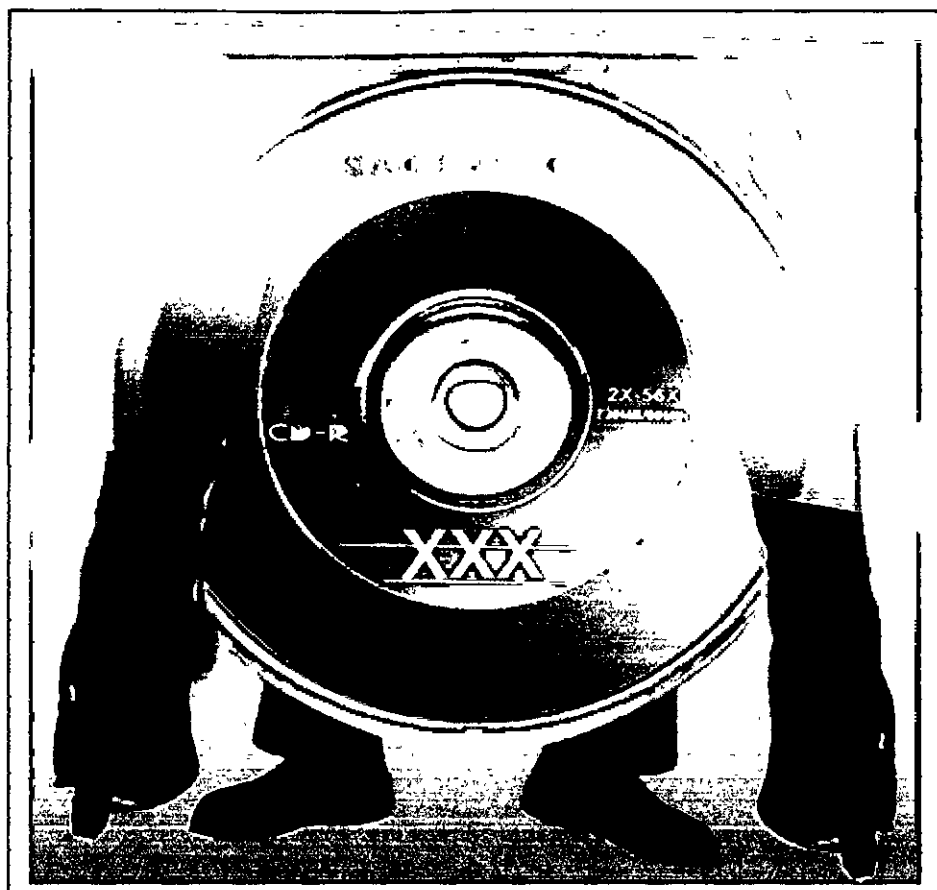
#### 3.2 การใช้สี

ใช้สีโทนร้อนในกลุ่มสี Lemon Yellow Hue, Cadmium Orange ,Cadmium Red, Permanet Rose,Magenta,Veridian ใช้สีโทนเย็นเป็นบางส่วนของภาพ ซึ่งในผลงาน To be Humen การใช้สีส่วนใหญ่จะเป็นสีสว่างไปยังสีเข้ม และใช้สีอ่อนไปยังสีเข้ม โดยการใช้สีจะมีลักษณะกลมกลืนของกลุ่มสีร้อน

#### 3.3 การระบายสี

ระบายโดยการเกลี่ยสีไล่น้ำหนักแสดงเฉดสีจากอ่อนไปหาเข้ม โดยการกันขอบภาพ ระบายจากมืดไปหาสว่าง สลับกับระบายเรียบในบางจุดของภาพ

4. To be Curious (อยากรู้ อยากรู้ เห็น อยากรู...).(2005) ,Oil on canvas, 100 x 100 cm.



#### 4. To be Curious (อยากรู้ อยากรู้ อยากรู้...).(2005) ,Oil on canvas, 100 x 100 cm.

##### 1. ที่มาของแนวความคิด

ในอดีต ผู้ที่บริโภคสื่อทางเพศจะเป็นผู้ใหญ่หรือผู้ที่มีประสบการณ์ทางเพศแล้ว และมักเป็นผู้ชาย แต่ปัจจุบันเด็กและเยาวชนทั้งชายและหญิงส่วนใหญ่เคยบริโภคสื่อเหล่านี้ไม่มากนักน้อย ในสหรัฐอเมริกาเด็กนักเรียนมัธยมปลายแทบไม่มีใครเลยที่ไม่เคยบริโภคสื่อทางเพศอย่างใดอย่างหนึ่ง ทั้งนี้เพราะสื่อมีหลากหลายชนิด และบางชนิดเด็กและเยาวชนสามารถเข้าถึงได้ง่าย

คนที่นิยมบริโภคสื่อทางเพศอาจกระทำเพื่อความบันเทิง เพื่อระบายอารมณ์เพศ และเป็นการหาความรู้เรื่องเพศ ซึ่งหาได้ยากจากแหล่งอื่น นอกจากนั้นคนบางคนยังเชื่อว่าสื่อดังกล่าวช่วยให้คู่สมรสสามารถสื่อสารเรื่องเพศกันได้ดีขึ้น ทำให้ความสัมพันธ์ทางเพศราบรื่น รวมทั้งยังเป็นการปลดปล่อยความต้องการซึ่งเป็นสิ่งต้องห้ามโดยผ่านทางจินตนาการหรือทางภาพที่ได้เห็น

สำหรับแต่ละบุคคล วิธีกระตุ้นให้เกิดอารมณ์เพศอาจแตกต่างกัน บางคนถูกกระตุ้นโดยจินตนาการตามข้อความที่บรรยาย หรือสร้างจินตนาการเพิ่มเติมจากภาพที่เห็น แต่บางคนอาจต้องกระตุ้นด้วยภาพที่ชัดเจนเหมือนได้เห็นของจริงจากวิดีโอหรือภาพยนตร์

นักวิจัยหลายคนพบว่า เมื่อผู้บริโภคสื่อทางเพศเกิดอารมณ์เพศจะมีการเปลี่ยนแปลงทางสรีรวิทยาของร่างกาย คือ ผู้ชายอวัยวะเพศจะแข็งตัว และผู้หญิงก็จะเกิดน้ำหล่อลื่นในช่องคลอด ในอดีตเชื่อว่าผู้ชายจะตอบสนองต่อการกระตุ้นด้วยสื่อดังกล่าวบ่อยและรุนแรงกว่าผู้หญิง แต่ปัจจุบันมีหลักฐานจากการวิจัยสนับสนุนว่าทั้งสองเพศตอบสนองต่อสื่อทางเพศคล้าย ๆ กัน

นอกจากนั้นในอดีตยังเชื่อว่า ผู้ชายจะตอบสนองต่อการกระทำที่หยาบและโจ่งครึม ขณะที่ผู้หญิงจะพอใจกับความสุนทรีย์และอารมณ์โรแมนติกมากกว่า แต่จากการศึกษาในปัจจุบันพบว่าหญิงและชายถูกกระตุ้นอารมณ์เพศด้วยสิ่งกระตุ้นที่คล้าย ๆ กัน

จากการสำรวจทัศนคติต่อสื่อลามกของชายและหญิงกลุ่มละ 200 คน โดยนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาวิชาเพศศึกษาภาคฤดูร้อน พบว่า กลุ่มผู้ชายมีเจตคติทั้งในเชิงบวกและเชิงลบพอ ๆ กัน แต่กลุ่มผู้หญิงส่วนใหญ่จะมีเจตคติในทางลบ กลุ่มที่เห็นด้วยกับการบริโภคสื่อเห็นว่าเป็นเรื่องธรรมชาติ และเป็นวิธีระบายอารมณ์เพศอย่างหนึ่ง และทำให้คลายเครียด บางคนมองว่าเป็นศิลปะและเป็นวิธีเรียนรู้เรื่องเพศ ส่วนกลุ่มที่ไม่เห็นด้วยเชื่อว่า สิ่งเหล่านี้ทำลายขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมอันดีงามของสังคมไทย รวมทั้งทำให้คุณค่าทางจิตใจของมนุษย์ตกต่ำลง จึงอาจนำไปสู่ปัญหาทางสังคมและอาชญากรรมทางเพศได้

สำหรับประเทศไทย แม้จะไม่มีการศึกษาที่ยืนยันชัดเจนว่าสื่อเหล่านี้มีผลทำให้ผู้บริโภคประพฤติดิตทางเพศ แต่ก็น่าเป็นห่วงว่าเด็กและเยาวชนที่บริโภคสื่อโดยไม่มีความรู้ความเข้าใจอย่างถูกต้องเกี่ยวกับเรื่องเพศมาก่อน อาจเกิดเจตคติในทางลบต่อเรื่องเพศ ต่อสตรีเพศ หรืออยากทดลองกระทำ และผลที่จะเกิดตามมาคือความรุนแรงทางเพศ การตั้งครรภ์ที่ไม่พึงปรารถนา และโรคติดต่อทางเพศสัมพันธ์

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นทำให้ผู้วิจัยได้แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานชื่อ To be Curious (อยากรู้ อยากรู้ อยากรู้...)

## 2. เนื้อหาของภาพ

ในผลงาน To be Curious ( อยากรู้ อยากเห็น อยาก...) นั้นผู้วิจัยแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันโดยเชื่อมโยงเข้ากับสภาพสังคมปัจจุบัน ที่สื่อเหล่านี้มีผลทำให้ผู้บริโภคประพฤติดังกล่าวแต่ก็นำเป็นห่วงว่าเด็กและเยาวชนที่บริโภคสื่อโดยไม่มีความรู้ความเข้าใจอย่างถูกต้องเกี่ยวกับเรื่องเพศมาก่อน อาจเกิดเจตคติในทางลบต่อเรื่องเพศ ต่อสตรีเพศ หรืออยากทดลองกระทำ และผลที่จะเกิดตามมาคือ ความรุนแรงทางเพศ การตั้งครรภ์ที่ไม่พึงปรารถนา และโรคติดต่อทางเพศสัมพันธ์

ในภาพแผ่นซีดีขนาดใหญ่ถูกวางไว้ที่กึ่งกลางภาพ เป็นสัญลักษณ์แทนการใช้สื่อและการบริโภคสื่อในยุคสังคมปัจจุบันที่มีบทบาทมากขึ้นเรื่อยๆ ด้านหน้าของแผ่นซีดี เป็นภาพช่วงขาของหญิงสาวที่ยืนกางขาออกอย่างท้าทาย รองเท้าที่สวมใส่แทนสัญลักษณ์ทางเพศตามทฤษฎีของฟรอยด์ ภายในกึ่งกลางภาพปรากฏเป็นรูปวงกลมซึ่งต้องการสื่อถึงสัญลักษณ์ทางเพศของเพศหญิงเช่นกัน

ด้านหลังของซีดี เป็นภาพของบุรุษเพศยืนประกบเพศหญิงหน้ากับหญิงสาว โดยข้าพเจ้าต้องการสื่อความหมายถึงความปรารถนา ความอยากรู้ อยากเห็น และอยากลอง ซึ่งเป็นผลพวงจากการที่ได้เห็น ได้รับจากสื่อ

ตัวอักษร xxx ปรากฏที่ใจกลางของภาพคล้ายกับปรากฏที่ปกแผ่นซีดีทั่วไป ส่วนบนของภาพเป็นตัวอักษร VCD,MP3,DVD ที่มีลักษณะเลือนลาง ตัวอักษร xxx นั้นสื่อชี้ชัดถึงพฤติกรรมทางกามารมณ์ของมนุษย์ ส่วน VCD,MP3,DVD แสดงถึงบทบาทของสื่อที่ส่งผลต่อพฤติกรรมทางเพศของมนุษย์ในยุคบริโภคนิยม

## 3.กระบวนการในการสร้างภาพ

### 3.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

ในผลงานชิ้นนี้ จัดวางภาพแบบสมดุลซ้ายขวาเหมือนกันเรียกว่าทั้งสองข้างถูกนำมาจัดวางแบ่งพื้นที่อย่างสมดุลทั้งซ้ายและขวา แผ่นซีดีขนาดใหญ่ถูกนำมาจัดวางไว้ที่กึ่งกลางภาพความสมดุลที่เท่ากันของรูปทรงและสี

ปรากฏในภาพอย่างเท่าเทียมกัน

ในด้านการใช้เส้นนั้นพบว่า เส้นส่วนใหญ่เป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพ เกิดจากการทับซ้อนกันของรูปทรงและการแบ่งพื้นที่ระบายภาพออกเป็นตอนๆ

รูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงผสมผสานระหว่างรูปทรงของช่วงขาของบุรุษและสตรีเพศในลักษณะการตัดทอนรายละเอียดและเรขาคณิตแบบนามธรรมของรูปทรงซีดี และใช้รูปทรงแบบเอ็กซ์เรย์สามารถมองเห็นถึงกันได้

พื้นผิวภาพใช้พื้นผิวราบเรียบตลอดผืนภาพ

บริเวณว่างและมิติของภาพเป็นมิติราบเรียบ แสดงมิติของภาพด้วยสีให้ความสำคัญกับบริเวณว่างของภาพขนาดใหญ่โดยใช้พื้นที่ว่างและพื้นที่ภาพออกเป็นตอนๆระบายเรียบในพื้นที่ขนาดใหญ่ แสดงค่าน้ำหนักของสีด้วยการไล่เฉดสี

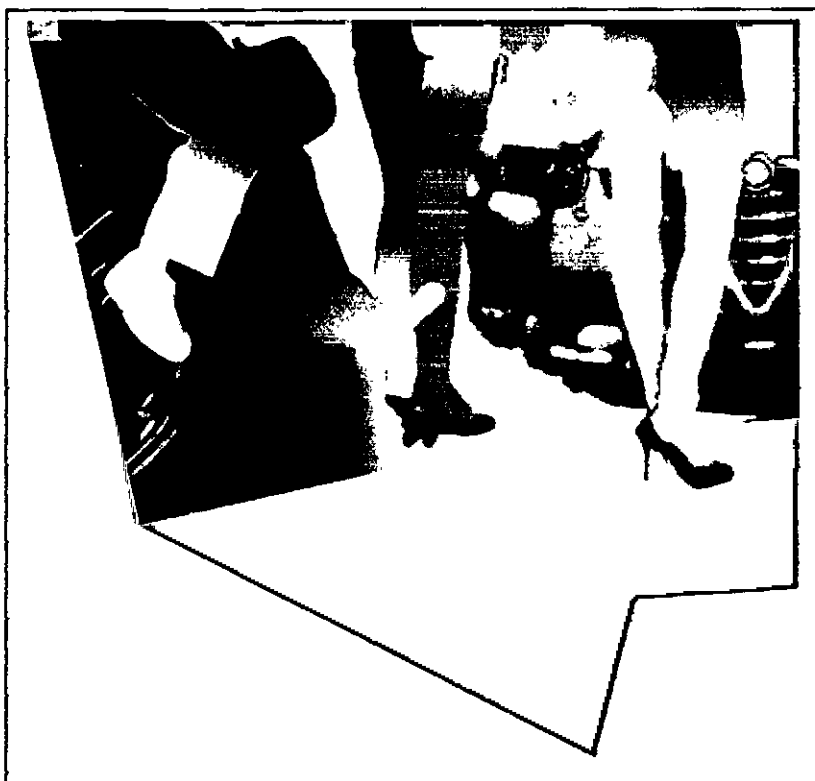
### 3.2 การใช้สี

ใช้สีโทนร้อนในกลุ่มสี Lemon Yellow Hue, Cadmium Orange ,Cadmium Red, Permanet Rose,Magenta,Veridian ,Titanium White ใช้สีโทนเย็นเป็นบางส่วนของภาพ โดยให้สีของภาพสื่อแทนสัญลักษณ์ และความหมายที่ปรากฏในภาพด้วย

### 3.3 การระบายสี

ระบายโดยการเกลี่ยสีไล่น้ำหนักแสดงเจตสีจากอ่อนไปหาเข้มอย่างนุ่มนวล จากมืดไปหาสว่าง จากสีหนึ่งไปอีกสีหนึ่งและไล่สีจากสีหนึ่งไปยังสีคู่ตรงข้าม ใช้การระบายสีเรียบและขอบคมโดยแบ่งพื้นที่ระบายสีออกเป็นตอนๆ

5. Pretty 1.(2005),Oil on canvas, 100 x 100 cm. ( 6 เหลี่ยม ).



## 5. Pretty 1. (2005), Oil on canvas, 100 x 100 cm. ( 7 เหลี่ยม).

### 1. ที่มาของแนวความคิด

จากหัวข้อข่าว ผ่านธุรกิจ "คาร์ พริตตี้" เวทีนี้ไม่ใช่เพียงแค่อีวี เขียนเอาไว้ดังนี้

หากถามถึงคนรุ่นใหม่ในปัจจุบันที่เพิ่งจบการศึกษา อาชีพที่ทำงานอะไรที่เขา อยากจะทำ แน่นอนว่าหนึ่งในอาชีพที่คนรุ่นใหม่ต้องการ นอกจากแอร์โฮสเตสหรือพนักงานต้อนรับบนเครื่องบินแล้วก็คือ วงการบันเทิง ทั้งการเป็นดารานักแสดง หรือการได้ เป็นนักร้องก็ตามแต่ เพราะวงการนี้นอกจากจะสร้างชื่อเสียงให้กับตนเองแล้ว ยังเป็นวงการ ที่สร้างรายได้อย่างมหาศาลเลยทีเดียว แต่ทั้งนี้การเข้าสู่วงการนี้ก็ไม่ว่าทุกคนจะโชคดี เสมอไป เพราะบางครั้งต้องอาศัยโชคและโอกาสเข้ามาช่วยด้วย

อย่างไรก็ตาม กลวิธีในการเข้ามาสู่วงการนี้ก็มีหลากหลายด้วยกัน ทั้งการแนะนำจากคนในวงการหรือคนที่รู้จัก หรือการเข้ามาโดยบรรดาแมวมองทั้งหลาย แต่กลวิธีหนึ่ง ที่ใช้กันมากในปัจจุบันก็คือ การเข้ามาโดยการเป็น พริตตี้ เกิร์ล ซึ่งผู้เชี่ยวชาญที่อยู่ในวงการนี้ต่าง ให้ความเห็นตรงกันว่า ผู้ที่สมัครเข้ามาเป็นพริตตี้ เกิร์ล ไม่ว่าจะเป็น พริตตี้ เกิร์ล ในวงการไหน ร้อยทั้งร้อยคือเข้ามาเพื่อก้าวไปสู่วงการบันเทิงต่อไป ทั้งนี้พริตตี้ที่ดูจะสร้างความโดดเด่นและฮือฮาต่อสาธารณชนมากที่สุด ก็เห็นจะเป็นพริตตี้ในวงการรถยนต์และรถจักรยานยนต์ เนื่องจากในเชิงการตลาดแล้ว มีส่วน ประกอบสำคัญ 3 ประการที่เป็นตัวดึงดูดความสนใจของกลุ่มลูกค้า นั่นก็คือ 1.การใช้เรื่อง เพศ (Sex appeal) 2.ความเป็นเด็ก และ 3.ความหล่อหลอมต่อแนวความเชื่อ แต่ในการทำตลาดรถยนต์ ซึ่งถูกมองว่าเป็นสินค้าสำหรับกลุ่มผู้ชาย การใช้พริตตี้สวยๆ งามๆ มาเป็นจุดดึงดูด จึงเป็น กลยุทธ์ที่ค่ายรถยนต์และรถจักรยานยนต์ต่างนำมาใช้กัน

นับตั้งแต่ปี พ.ศ.2541 ข้อมูลและภาพสะท้อนจากมุมมองต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมของนักเรียนนักศึกษาไทย ในด้านซึ่งคนทั่วไปไม่เคยได้รับรู้รับ ทราบมาก่อน กำลังถูกนำออกมาตีแผ่อย่างต่อเนื่องตลอดระยะเวลา 2-3 ปีนี้ 1 ในเรื่องราวที่ได้รับความสนใจเป็นพิเศษคือ ปัญหาของนักศึกษาหญิงจำนวนมาก ที่อาศัยสถานภาพ ชื่อชั้นของสถาบัน สร้างเครดิตรายได้ ด้วยการก้าวเข้ามาสู่ระบบตลาดการสร้างมูลค่าจากเรือนร่าง ไม่ว่าจะเป็นการยอมเปลื้องผ้าเพื่อถ่ายภาพประเภท ต่างๆ นู้ด เปลือย แฟชั่นแบบเซ็กซี่ อีโรติก แล้วแต่จะเลือก และอีกหลายคนก้าวกระโดดสู่ระบบการซื้อขายบริการทางเพศโดยตรง ที่สำคัญประเภทหลังนี้กำลังเพิ่มจำนวนพร้อมกับขยายกลุ่มขึ้นอย่างทวีคูณ อะไรคือที่มาและสาเหตุ เชื่อว่าส่วนใหญ่คงพอจะคาดเดาได้

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นนั้นผู้วิจัยจึงได้แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานที่ชื่อว่า pretty 1

### 2. เนื้อหาของภาพ

ในผลงาน Pretty 1 ผู้วิจัยแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับพฤติกรรมระหว่างมนุษย์ด้วยกันโดยเชื่อมโยงเข้ากับสภาพสังคมปัจจุบัน

ในภาพนำเสนอสัดส่วนเรียวขาของผู้หญิงยืนอย่างท้าทาย เบื้องหน้าของเธอคือรถยนต์ที่เป็นตัวนำเสนอสินค้า ด้านหลังของหญิงสาวนั้นเป็นภาพของชายหนุ่มนั่งอยู่บนล้อรถยนต์ที่หัวเข่าของเขามีหมวกใบหนึ่งโดยข้าพเจ้าต้องการแสดงนัยยะเกี่ยวกับเพศ และความเป็นชาย ตั้งตรงไปที่ส่วท้ายของหญิงสาวโดยแฝงนัยยะคล้ายอวัยวะเพศซึ่งตัวและแทนนัยยะทางด้านกามารมณ์ โดยหญิงสาวไม่รู้ตัว หรืออาจรู้ตัวว่าตนเองกำลังอยู่ในบทบาทอะไร

สี และ รูปทรงของรองเท้าว หมวก กางเกง ล้วนแล้วแต่แฝงนัยยะทางเพศตามทฤษฎีของฟรอยด์

### 3.กระบวนการในการสร้างภาพ

#### 3.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

ในผลงาน Pretty 1 ผู้วิจัยสร้างกรอบภาพเป็นรูป หกเหลี่ยมด้านไม่เท่า เพื่อสร้างความน่าสนใจของภาพจัดวางภาพแบบสมดุล ชายขวาไม่เหมือนกัน แต่ถ่วงดุลด้วยน้ำหนักของภาพ

หากพิจารณาการใช้เส้นแล้วพบว่า เส้นส่วนใหญ่เป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพ เกิดจากการทับซ้อนกันของรูปทรงสลับกับเส้นที่เกิดขึ้นจริงของภาพ

แสดงการซ้ำที่มีการเปลี่ยนแปลงของช่วงรีวขาของหญิงสาว และช่วงขาของผู้ชายโดยเว้นช่วงจังหวะที่ไม่คงที่ รูปทรงที่ใช้ ใช้รูปทรงเดิมที่มีการสร้างสรรค์ใหม่โดยคงเค้าโครงเดิมเอาไว้

พื้นผิวภาพใช้พื้นผิวราบเรียบ

บริเวณว่างและมิติของภาพเป็นมิติราบเรียบ แสดงมิติของภาพด้วยสีให้ความสำคัญกับบริเวณว่างของภาพขนาดใหญ่โดยใช้พื้นที่ว่างและพื้นที่ภาพออกเป็นตอนๆระบายเรียบในพื้นที่ขนาดใหญ่ แสดงค่าน้ำหนักของสีด้วยการไล่เฉดสี

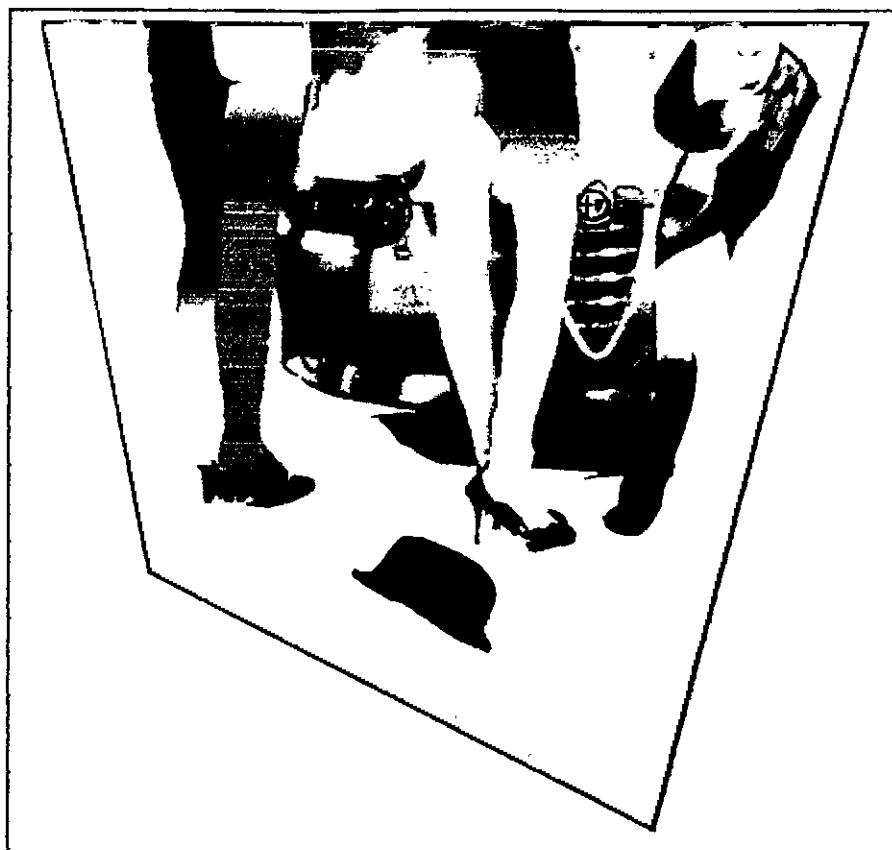
#### 3.2 การใช้สี

ใช้สีโทนร้อนในกลุ่มสี Lemon Yellow Hue, Cadmium Orange ,Cadmium Red, Permanet Rose,Magenta,Veridian , ใช้สีโทนเย็นเป็นบางส่วนของภาพ

#### 3.3 การระบายสี

ระบายโดยการเกลี่ยสีไล่น้ำหนักแสดงเฉดสีจากอ่อนไปหาเข้มอย่างนุ่มนวล จากมืดไปหาสว่าง จากสีหนึ่งไปอีกสีหนึ่งและไล่สีจากสีหนึ่งไปยังสีคู่ตรงข้าม ใช้การระบายสีเรียบและขอบคมโดยแบ่งพื้นที่ระบายสีออกเป็นตอนๆ

6. Pretty 2.(2005), Oil on canvas, 100 x 100 cm.



## 6.Pretty 2.(2005), Oil on canvas, 100 x 100 cm.

### 1.ที่มาของแนวความคิด

จากข้อมูลทางอินเทอร์เน็ต ในหัวข้อ ฝ่ายธุรกิจ "คาร์ พรินต์" เวทีนี้ไม่ใช่เพียงแค่อีเมล และ สื่อลามก... แพร่ทางอื่นมากกว่าเน็ต ลงวันที่ 11 มีนาคม 2548 ซึ่งได้กล่าวถึง การตั้งรัฐบาลมั่วหนุนให้ทุกบ้านมีอินเทอร์เน็ต แต่ไม่หาทางป้องกันเปิดเว็บลามก อัดสื่อหนังสือพิมพ์ลงภาพดารา แต่งกายโป๊ รวมไปถึงงานมอเดอร์โชว์ เซียร์ลีตเตอร์ ล้วนยั่วเยาชวน เตือนหญิงสาวถ่ายเว็บแคมให้แฟนดูจะถูกโหลดไปขายตามพันธุทิพย์ รวมทั้งเผยแพร่ธุรกิจใหม่ขายชุดชั้นในแก่ให้คนโรคจิตซื้อไปดม

และข่าวการข่มขืนที่บรรยายเหตุการณ์เหมือนจริงอย่างละเอียดเป็น sex story และผู้หญิงที่นุ่งน้อยห่มน้อยที่เดินอะโกโกตามงานมอเดอร์โชว์ต่าง ๆ เพื่อดึงดูดลูกค้า การเดินแบบแฟชั่นโชว์ที่ใส่กางเกงในจี๊ดตรงหรือการ แต่งตัวของเซียร์ลีตเตอร์

การแต่งกายเพื่อเสนอขายสินค้าบางอย่าง เริ่มเปิดเผยมากขึ้นจนแทบจะกลายเป็นเรื่องธรรมดา การดึงดูดความน่าสนใจของสินค้าโดยใช้เรื่องของเพศเข้ามาเกี่ยวข้องมีมากขึ้นจนน่าตกใจ ปัจจัยต่างๆของสังคมในยุคบริโภคนิยมล้วนส่งผลให้เกิดการแสดงออกที่ส่งผลต่อพฤติกรรมทางเพศของมนุษย์

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นนั้นผู้วิจัยจึงได้แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานที่ชื่อว่า pretty 2

### 2.เนื้อหาของภาพ

ในผลงาน ข้าพเจ้าแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับพฤติกรรมระหว่างมนุษย์ด้วยกันโดยเชื่อมโยงเข้ากับสภาพสังคมปัจจุบัน

ในภาพนำเสนอสัดส่วนเรียวขาของผู้หญิงยืนอย่างท้าทาย เบื้องหน้าของเธอคือรถยนต์ที่เป็นตัวนำเสนอสินค้า เบื้องหน้าของหญิงสาวนั้นเป็นภาพของชายหนุ่มกำลังก้าวเข้ามาหาตัวเธอซึ่งต้องการสื่อถึงความสัมพันธ์ทางเพศ ด้านหลังของหญิงสาวมีหมวกใบหนึ่งโดยต้องการแสดงนัยยะเกี่ยวกับเพศ และความเป็นชาย ตั้งตรงไปที่ส่วท้ายของหญิงสาวโดยแฝงนัยยะคล้ายอวัยวะเพศแข็งตัวและแทนนัยยะทางด้านกามารมณ์ รูปทรงของรองเท้า หมวก กางเกง ล้วนแล้วแต่แฝงนัยยะทางเพศตามทฤษฎีของฟรอยด์เช่นกัน

### 3.กระบวนการในการสร้างภาพ

#### 3.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

ในผลงาน Pretty 2 ผู้วิจัยสร้างกรอบภาพเป็นรูปสี่เหลี่ยมด้านไม่เท่าในลักษณะภาพโย้ เพื่อสร้างความน่าสนใจของภาพ จัดวางภาพแบบสมดุล ชายขวาไม่เหมือนกัน แต่ถ่วงดุลด้วยน้ำหนักของภาพ

มวลรวมของภาพถูกจัดวางไว้ที่ส่วนบนของภาพโดยทิ้งพื้นที่ว่างด้านล่างของภาพให้เป็นบริเวณว่างขนาดใหญ่

เส้นส่วนใหญ่เป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพ เกิดจากการทับซ้อนกันของรูปทรงสลับกับเส้นที่เกิดขึ้นจริงของภาพ

รูปทรงของช่วงขาของหญิงสาวถูกจัดวางในลักษณะซ้ำ ๆ กัน แสดงการซ้ำที่มีการเปลี่ยนแปลงของช่วงเรียวขาของหญิงสาว โดยเว้นช่วงจังหวะที่ไม่คงที่ รูปทรงที่ใช้ ใช้รูปทรงเดิมที่มีการสร้างสรรค์ใหม่โดยคงเค้าโครงเดิมเอาไว้

พื้นผิวภาพใช้พื้นผิวราบเรียบสลับการสร้างพื้นผิวขรุขระที่เกิดจากการระบายสีให้น่าสนใจในส่วนของ  
รถยนต์

บริเวณว่างและมิติของภาพเป็นมิติราบเรียบ แสดงมิติของภาพด้วยสี

ให้ความสำคัญกับบริเวณว่างของภาพขนาดใหญ่โดยใช้พื้นที่ว่างและพื้นที่ภาพออกเป็นตอนๆระบาย  
เรียบในพื้นที่ขนาดใหญ่ แสดงค่าน้ำหนักของสีด้วยการไล่เฉดสี

### 3.4 การใช้สี

ใช้สีโทนร้อนในกลุ่มสี Lemon Yellow Hue, Cadmium Orange ,Cadmium Red, Permanet  
Rose,Magenta,Veridian , ใช้สีโทนเย็นเป็นบางส่วนของภาพโดยใช้สีในโทนร้อน 80 % ของพื้นภาพ

### 3.5 การระบายสี

ระบายโดยการเกลี่ยสีไล่น้ำหนักแสดงเฉดสีจากอ่อนไปหาเข้มอย่างนุ่มนวล จากมืดไปหาสว่าง จากสี  
หนึ่งไปอีกสีหนึ่งและไล่สีจากสีหนึ่งไปยังสีคู่ตรงข้าม ใช้การระบายสีเรียบและขอบคมโดยแบ่งพื้นที่ระบายสีออก  
เป็นตอนๆ

7. FHM Appeal, Sex and Risque Marketing , 50 x 50 +รูปทรงเครื่องวงกลมเส้นผ่าศูนย์กลาง 25 cm.



## 7. FHM Appeal, Sex and Risque Marketing

### 1. ที่มาของแนวความคิด

ในวงการศิลปะ และโฆษณา คำพูดที่ใช้กันอยู่สม่ำเสมอก็คือ คำว่า Appeal (เสน่ห์) อันเป็นสิ่งเร้าความสนใจที่สำคัญอย่างยิ่งสำหรับการเริ่มต้นให้ผู้บริโภคตัดสินใจว่าจะเสพหรือไม่

หนึ่งในเสน่ห์ทั้งมวล และดูเหมือนจะสำคัญที่สุด ได้แก่ เสน่ห์ทางเพศ หรือ Sex Appeal ซึ่งเป็นสากลมีพลังมากที่สุด และเข้าใจง่ายที่สุด ปรากฏจากพรมแดนและชนชั้น เพียงแต่อาจจะแตกต่างกันตามรสนิยมของผู้บริโภคที่มีบุคลิกของชีวิตที่แตกต่างกัน

วิธีการแสดงออกของเสน่ห์ทางเพศนั้น มีหลายระดับนับแต่ที่ดูโดยตรง คับและเก๋อ และยกระดับถึงขั้นเบี่ยงเบนเป็นการแสดงออกโดยทางอ้อมและสัญลักษณ์ที่ซับซ้อน แต่ไม่ว่าจะแสดงออกอย่างไร หัวใจสำคัญก็คือ ความต้องการของผู้เสพมีความหมายมากที่สุดที่จะตัดสินว่า เสน่ห์ที่ถูกนำเสนอออกไปนั้น ควรได้รับความนิยมและเอาใจใส่มากน้อยเพียงใด

จากยุคที่สังคมมีการเก็บกวดการแสดงออกทางเพศในคนบางกลุ่ม เริ่มพัฒนามาสู่การแสดงอย่างเปิดเผยมากขึ้นตามกระแสวัฒนธรรมและการขยายตัวของสื่อ รูปแบบการแสดงออกและการเสพเสน่ห์ทางเพศก็มีวิวัฒนาการที่คลี่คลายขยายตัว ท่ามกลางการวิพากษ์วิจารณ์ถึงความเหมาะสมอยู่เป็นระยะๆ

นิตยสารสำหรับผู้ชายที่นำเสนอภาพวิบวามของเรือนร่างผู้หญิงและเนื้อหา(ที่พยายามเรียกให้สวยหรูว่า "กามาวิจิตร")กลายเป็นปรากฏการณ์ปกติ และสามารถหาแบบหรือฟรีเซนต์เตอร์ หรือเนื้อหาที่น่าสนใจได้อย่างง่ายดายกว่าในอดีต แต่ในนิตยสารสำหรับผู้หญิงนั้น เริ่มมีปรากฏการณ์ในสังคมไทยไม่นานนัก และดูเหมือนว่า จะมีพัฒนาแสดงออกที่ล้ำหน้าไม่น้อย จนกระทั่งดูเหมือนจะเริ่มมีฐานะทัดเทียมกันกับนิตยสารสำหรับผู้ชายไปแล้ว

กลยุทธ์การตลาดแบบ risque marketing ของนิตยสารสำหรับผู้หญิงดังกล่าว พบว่า ได้กลายเป็นพฤติกรรมปกติของนิตยสารที่บรรณาธิการหรือผู้อำนวยการพยายามบ่งบอกกับผู้อ่านเพื่อสร้างภาพลักษณ์ว่าเป็นนิตยสาร"หัวก้าวหน้า" ซึ่งโดยข้อเท็จจริงแล้ว มิได้เป็นดังคำโอ้อวดแต่อย่างใด เพราะว่าไปแล้ว ก็เป็นเพียงลัทธิเอาอย่างตามแบบนิตยสารสำหรับผู้หญิงที่มาจากต่างประเทศ หรือ"หัวนอก" ที่รุกเข้ามาในตลาดเมืองไทยอย่าง ELLE และ COSMOPOLITAN เป็นต้น

ลัทธิเอาอย่างนี้ หากจะถือเป็นกระแสก้าวหน้าของสตรีไทยก็คงยาก แต่หากจะถือเป็นความกล้าหาญในการแสดงออกเสน่ห์ทางเพศของนางแบบประเภท" เงินมา ผ้าหลุด"ก็คงถูกต้อง เพราะคนประเภทนี้ ไม่อาจจะถือเป็นคน"หัวก้าวหน้า"ในทางใดๆได้เลย

สำหรับผู้บริโภคแล้ว การทำความเข้าใจกับเพทุบายการตลาดของนิตยสารเหล่านี้นอกจากจะช่วยแยกแยะความแตกต่างของ Appeal และ Sex ได้ชัดเจนมากขึ้นแล้ว ยังจะเป็นการส่งสัญญาณเตือนไปยัง ผู้ผลิตสินค้าและบริการที่หันมาใช้ risque marketing เป็นจุดขายให้รับรู้ว่าการใช้กลยุทธ์นี้อย่างพร่ำเพรื่อและเอาอย่าง เป็นความเสี่ยงที่ทำลายคุณค่าของสินค้าและบริการได้ดีและง่ายที่สุด

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นทำให้ผู้วิจัยได้แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานชื่อว่า Appeal, Sex and risque marketing

### 3. เนื้อหาของภาพ

ในผลงาน FHM Appeal, Sex and Risque Marketing ผู้วิจัยแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับพฤติกรรมมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันโดยเชื่อมโยงเข้ากับสภาพสังคมปัจจุบันนิตยสารสำหรับผู้ชายที่นำเสนอภาพวิบวามของเรือนร่างผู้หญิงและเนื้อหา(ที่พยายามเรียกให้สวยหรูว่า "กามาวิจิตร")กลายเป็นปรากฏการณ์ปกติ และสามารถหานางแบบหรือฟรีเซนต์เตอร์ หรือเนื้อหาที่น่าเสนอได้อย่างง่ายดายกว่าในอดีต

FHM เป็นนิตยสารที่นำเสนอภาพยั่วเยา เซ็กซี่ แสดงถึงเสน่ห์ทางเพศ หรือ Sex Appeal จากยุคที่สังคมมีการเก็บกวดการแสดงออกทางเพศในคนบางกลุ่ม เริ่มพัฒนามาสู่การแสดงอย่างเปิดเผยมากขึ้นตามกระแสวัฒนธรรมและการขยายตัวของสื่อ รูปแบบการแสดงออกและการเสพเสน่ห์ทางเพศก็มีวิวัฒนาการที่คลี่คลายขยายตัว ท่ามกลางการวิพากษ์วิจารณ์ถึงความเหมาะสมอยู่เป็นระยะๆ ภาพโฆษณาที่ปรากฏบนซองซีดีนั้น ผู้วิจัยต้องการนำเสนอในเรื่องเพศพาณิชย์ที่ยังมองเห็นความงามทางเรือนร่างของมนุษย์ตอบสนองความต้องการทางด้านการอารมณ์ของมนุษย์เพียงอย่างเดียว

### 3.กระบวนการในการสร้างภาพ

#### 3.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

ในผลงาน FHM Appeal, Sex and Risque Marketing ได้สร้างรูปทรงของกรอบภาพเป็นสี่เหลี่ยมต่อกับรูปทรงเครื่องวงกลม โดยให้เอียงขึ้นประมาณ 45 องศา

เส้นส่วนใหญ่เป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพ เกิดจากการทับซ้อนกันของรูปทรงและการแบ่งพื้นที่ระบายภาพออกเป็นตอนๆ

รูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงเดิมที่ปรากฏอยู่ในนิตยสาร โฆษณาต่างๆ โดยนำมาสร้างสรรค์ให้มีสีสันน่าสนใจในลักษณะการไล่เฉดสี

พื้นผิวภาพใช้พื้นผิวราบเรียบนุ่มนวล

บริเวณว่างและมีติของภาพเป็นมิติราบเรียบ แสดงมิติของภาพด้วยสี

ให้ความสำคัญกับบริเวณว่างของภาพขนาดใหญ่โดยใช้พื้นที่ว่างและพื้นที่ภาพออกเป็นตอนๆ ระบายเรียบในพื้นที่ขนาดใหญ่ แสดงค่าน้ำหนักของสีด้วยการไล่เฉดสี

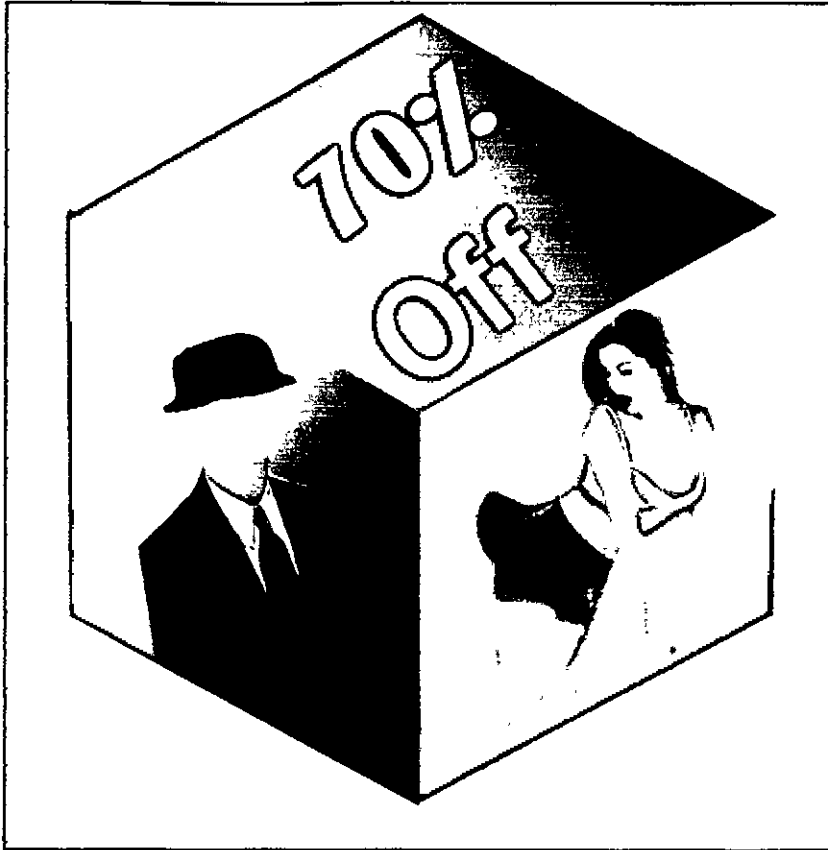
#### 3.6 การใช้สี

ใช้สีโทนร้อนในกลุ่มสี Cadmium Orange ,Cadmium Red, Permanet Rose,Magenta

#### 3.7 การระบายสี

ระบายโดยการเกลี่ยสีไล่สีน้ำหนักแสดงเฉดสีจากอ่อนไปหาเข้มอย่างนุ่มนวล จากมืดไปหาสว่าง จากสีหนึ่งไปอีกสีหนึ่งและไล่สีจากสีหนึ่งไปยังสีคู่ตรงข้าม ใช้การระบายสีเรียบและขอบคมโดยแบ่งพื้นที่ระบายสีออกเป็นตอนๆ

8. Sale Sex.(2005) , Oil on canvas,รูปทรง หกเหลี่ยม ขนาด ด้านละ 50 cm.



## 8. Sale Sex.(2005) , Oil on canvas,รูปทรง หกเหลี่ยม ขนาด ด้านละ 50 cm.

### 1.ที่มาของแนวความคิด

จากข้อมูลทางอินเทอร์เน็ต ในหัวข้อ"กลุ่มนักค้าประเวณีรุ่นเยาว์ - นักเรียนระดับมัธยมศึกษา"ซึ่งได้เขียนเอาไว้ดังนี้ว่า "ไม่มีกฎ ข้อบังคับตายตัวว่า ใคร หน้าตา บุคลิกอย่างไร ? สมควรที่จะเข้ามาเดินบนถนนเส้นทางนี้ หรือใครไม่ควรก้าวเข้ามา ครั้งหนึ่งความจำเป็น เรื่อง ฐานะคือการเริ่มต้น ปัจจุบันมีเหตุผลมากมายที่สามารถยกขึ้นมาอธิบายหักล้างแทนความจำเป็นของเรื่องฐานะได้ดีกว่าที่เคย ทุกอย่างเป็นผลมาจากกระแสทางวัฒนธรรม ความคิดต่อเรื่องทางเพศอย่างคนตะวันตก ค่านิยมที่จะเลือกมีความสัมพันธ์ทางเพศกับคนแปลกหน้า เพื่อความตื่นเต้น หรือเพื่อความทรงจำแบบวัยรุ่นหนุ่มสาวชาวญี่ปุ่น ปัญหาเหล่านี้กำลังจะกลายเป็นเรื่องธรรมดาๆ ในสังคมปัจจุบัน 4 คนนี้ คือส่วนหนึ่งที่เลือกเดินเข้ามาสร้างชื่อเสียงโดยการแลกเปลี่ยนกับการโชว์เรือนร่างตามหน้า นิตยสาร แนนอนทุกคนมีเหตุผลในการถ่ายแตกต่างกันออกไป ข้อห้ามเมื่อในอดีตกำลังจะกลายเป็นเรื่องธรรมดา

1. นศ.ผู้ซึ่งจะสำเร็จการศึกษาจากมหาวิทยาลัย 2. นศ.มหาวิทยาลัยของรัฐ 3. นศ.ชั้นปี 4.มหาวิทยาลัยเอกชน

คุณมองว่าต่อไปสังคมวัยรุ่นไทยจะเป็นอย่างไร? ซึ่ง ก่อนที่จะเข้าสู่เรื่องราวของรายละเอียดต่างๆ โครงสร้างหนึ่ง ที่จำเป็นต้องเรียนรู้และทำความเข้าใจไว้ก่อนก็คือ ตลาดการค้าประเวณี ไม่ว่าจะเป็นยุคใดสมัยใด ก็ตาม มักจะเติบโตควบคู่กับธุรกิจกลุ่มใกล้เคียงเสมอ และนี่คือ โครงสร้างกลุ่มหลักๆ ที่อุ้มชูกันอยู่ 1. กลุ่มสถานบริการแหล่งท่องเที่ยวยามราตรี 2. กลุ่มเครื่องดื่มประเภทผสมแอลกอฮอล์ 3. กลุ่มวงการกีฬาและวงการพนัน 4. กลุ่มยาเสพติดประเภทต่างๆ 5. กลุ่มสินค้าประเภทละเมิดลิขสิทธิ์ 6. กลุ่มบันเทิง

ทุกกลุ่มธุรกิจจากที่เคยมีปัญหาเมื่อในอดีต ปัจจุบันกำลังถูกบริหารจัดการด้วยวิธีการจัดการแนวใหม่จากกลุ่มคนทั้ง 2 สี และเจ้าของพื้นที่ ซึ่งสิ่งๆนี้กำลังจะช่วย ให้ธุรกิจที่หลากหลายและไม่ดีในสายตาคนทั่วไป กลายเป็นธุรกิจที่สามารถดำเนินกิจการได้อย่างถูกต้องชนิดออกหน้าออกตา แม้ว่าเมื่อไม่นานมานี้จะมีรายงานผลการสำรวจการใช้จ่ายเงินของกลุ่มนักเรียนนักศึกษา ค่ายานศูนย์การค้า และสถานเริงรมย์ต่างๆ พบว่า การไหลบ่าทาง วัฒนธรรมทั้งจากตะวันตกและจากประเทศญี่ปุ่น ทำให้วัยรุ่นไทยส่วนใหญ่เกิดค่านิยมเน้นไปทางวัตถุนิยมมากขึ้น เสื้อผ้า ทรงผม เครื่องประดับ เครื่องสำอาง รวมทั้งรายจ่ายสำหรับการเที่ยวกลางคืน ตกเฉลี่ยแล้วขั้นต่ำต้องใช้งบประมาณต่อหัวต่อเดือนอยู่ในเกณฑ์ 20,000 บาท หากเป็นลูกกลุ่มคนมีฐานะรายจ่ายจะตกสัปดาห์ละ 10,000 บาท ซึ่งคงไม่ส่งผลกระทบสักเท่าไรเพราะมีพ่อแม่คอยให้การสนับสนุนแต่งบประมาณแบบเดียวกันจะกลายเป็นปัญหาใหญ่สำหรับเด็กนักเรียนนักศึกษา ที่มาจากต่างจังหวัด การที่สังคมของวัยรุ่นสมัยใหม่หรือสังคมแฟชั่นปัจจุบันเลือกที่จะออกอาการต้อนรับเฉพาะกลุ่มเป้าหมายที่มีรสนิยมบวกกับความแรงของการถ่ายทอด ค่านิยมผ่านสื่ออย่างชนิดบ้าคลั่ง สามารถพึงพาพึ่งความเหนียวแน่นทางจิตใจได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ช่วงที่มีแรงกดดันทางจิตใจอย่างมหาศาลจากสภาพความ ล้มเหลวทางเศรษฐกิจ และภาพที่เริ่มมีปัญหาด้านครอบครัว"ขณะที่ข้ออ้างความจำเป็นทางฐานะเมื่อระยะแรกๆ กลายมาเป็นการกระทำเพื่อบำบัดอาการทางจิตใจและลดความกดดันจากสภาพแวดล้อม ทิศทางการระบาดของปัญหาจึงเริ่มเปิดกว้างขึ้น"

ภาพที่ปรากฏตามแหล่งมั่วสุม ทั้ง RCA1 และ 2 ข้างที่เกิดตาม center point, junction x, generation x-y center จะเป็นภาพเหตุการณ์ขนาดเล็กๆ ที่ส่วนปลายของสาเหตุ แต่ในต่างจังหวัดปัญหาเหล่านี้เริ่มต้นมานานแล้ว และรุนแรงกว่าแหล่งกล่าวมาเมื่อสักครูหลายเท่าตัว คุณจะรู้สึกอย่างไรหากพบว่า เด็กสาวชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นเริ่มรู้จักการทำอาชีพจัดหา หมอนเวียนเด็ก เพื่อบริการรับตลาดการขายบริการให้กับบรรดาลูกค้าอาวุโสอย่างมืออาชีพ หรือที่เรารู้จักกันในชื่อของ "มามาซัง"

ก่อนจะลงลึกถึงประเด็นนักค้าประเวณีรุ่นเยาว์ ลองมาดูข้อมูลสถานที่ที่พบว่ามีย่านค้าประเวณีของสถาบันจากย่านต่างๆ ในกรุงเทพฯ ที่ให้บริการด้านนี้กันบ้าง เน้นเฉพาะกลุ่มค้าอย่างต่อเนื่อง เริ่มจากระดับโรงเรียนพาณิชย์การถึงระดับมหาวิทยาลัย พื้นที่ซึ่งพบมาก ได้แก่ ย่านเซ็นทรัลลาดพร้าว ราชเทวี ริมคลองประชาชื่น ทั้ง 3 กลุ่มนี้มีความเกี่ยวข้องกัน การเคลื่อนย้ายเป็นไปตามลำดับชั้นทางการศึกษา กลุ่มเดียวกันนี้มีกระจายไปตกแถววังสิดบัว และที่วังสิดเองก็มีแจ้งเข้ามาทั้ง 2 แห่ง วิกาวดี-ดินแดง และแถบกล้วยน้ำไท พบว่า มีปรากฏอยู่ในวงจรมากที่สุด หัวหมาก มีทั้ง 2 จุด หน้าและหลัง สำหรับย่านงามวงศ์วาน สามย่าน สนามหลวง มักจะพบในรูปแบบเงื่อนไขพิเศษ สำหรับสถาบันเกรงครองลงไปพบการรวมตัวที่เซ็นทรัลพระราม 3 ฟิวเจอร์ปาร์ครังสิต บริเวณห้างและจุดใกล้เคียงย่านลาดพร้าว

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นทำให้ผู้วิจัยได้แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานชื่อ Sale sex

## 2.เนื้อหาของภาพ

ผู้วิจัยได้นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน โดยแสดงการเสนอขายสินค้า ซึ่งมีลักษณะของเพศพาณิชย์ รูปทรงลูกบาศก์ เป็นรูปทรงที่พบทั่วไปตามห้างสรรพสินค้าที่นำเสนอโฆษณาขายสินค้า ซึ่งผู้วิจัยต้องการนำเสนอเนื้อหาในประเด็นการเสนอขาย ด้านหน้าขวาของลูกบาศก์ปรากฏเป็นภาพหญิงสาวกำลังโชว์บั้นท้ายอย่างยั่ววน แสดงออกด้วยท่าทางอาการเซ็กซี่ แต่งกายด้วยเสื้อผ้าล่อแหลมสวมกระโปรงสั้นสีแดงสด ซึ่งเป็นสีที่สื่อถึงเรื่องเพศได้เป็นอย่างดี ด้านซ้ายของภาพเป็นภาพผู้ชายที่ไม่ปรากฏใบหน้ามีเพียง สุนัข เคนโท และหมวก ซึ่งผู้วิจัยต้องการแฝงนัยยะทางเพศตามทฤษฎีของฟรอยด์ ด้านบนของภาพ แสดงด้วยตัวอักษร คำว่า 70 % of ซึ่งปรากฏทั่วไปตามห้างสรรพสินค้าที่ต้องการดึงดูดความสนใจจากลูกค้าด้วยการประกาศลดราคา

## 3.กระบวนการในการสร้างภาพ

### 3.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

ในผลงาน Sale Sex ข้าพเจ้าสร้างกรอบภาพเป็นรูป ลูกบาศก์ เพื่อสร้างความน่าสนใจของภาพจัดวางภาพแบบสมดุล ชายขวาไม่เหมือนกัน แต่ถ่วงดุลด้วยน้ำหนักของภาพ หากพิจารณาการใช้เส้นแล้วพบว่า เส้นส่วนใหญ่เป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพ เกิดจากการทับซ้อนกันของรูปทรงและการแบ่งพื้นที่ระบายภาพออกเป็นตอนๆ รูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงเดียว โดยนำรูปทรงเดิมมาสร้างสรรคใหม่ คัดทอนรายละเอียดเล็กน้อยพื้นผิวภาพใช้พื้นผิวราบเรียบ บริเวณว่างและมีติของภาพเป็นมิติราบเรียบ แสดงมิติของภาพด้วยสีให้ความสำคัญกับบริเวณว่างของภาพขนาดใหญ่โดยใช้พื้นที่ว่างและพื้นที่ภาพออกเป็นตอนๆ ระบายเรียบในพื้นที่ขนาดใหญ่ แสดงค่าน้ำหนักของสีด้วยการไล่เฉดสี

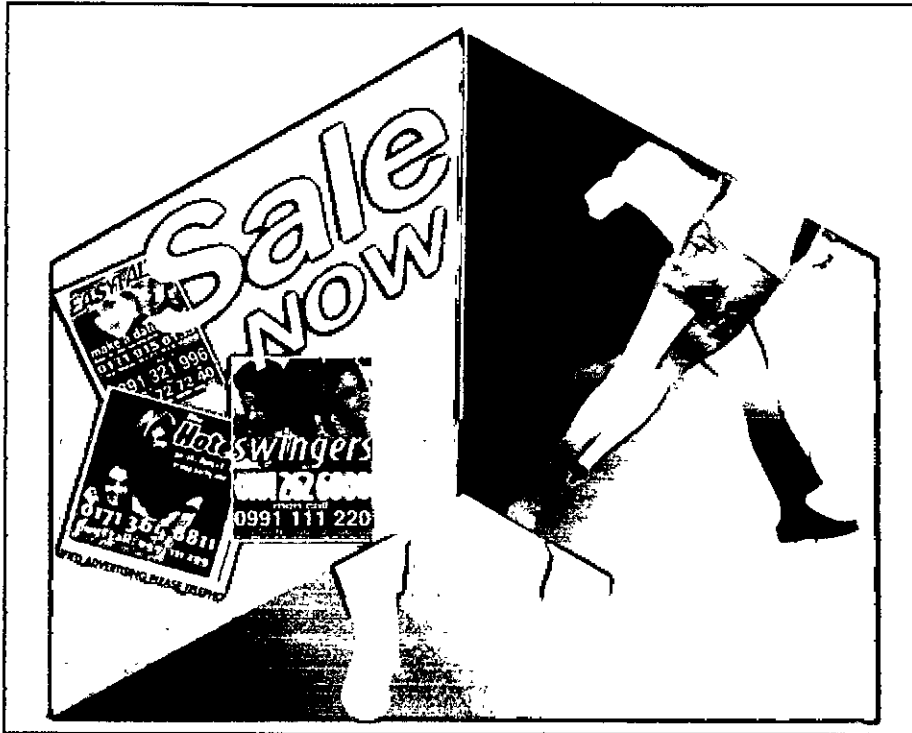
### 3.2 การใช้สี

ใช้สีโทนร้อนในกลุ่มสี Cadmium Yellow Hue, Lemon Yellow Hue, Cadmium Orange ,Cadmium Red, Permant Rose, Magenta, Cobalt Blue, Veridian ใช้สีโทนเย็นเป็นบางส่วนของภาพ โดยให้สีของภาพสื่อแทนสัญลักษณ์และความหมายที่ปรากฏในภาพด้วย

### 3.3 การระบายสี

ใช้การระบายสีเรียบและขอบคม ในส่วนของรูปทรงและตัวอักษร ระบายโดยการเกลี่ยสีไล่น้ำหนัก แสดงเฉดสีจากอ่อนไปหาเข้ม จากมืดไปหาสว่าง โดยเฉพาะส่วนพื้นหลังของภาพ

9. Sale now.(2005),Oil on canvas, รูปทรง 5 เหลี่ยม



## 9. Sale now .(2005), Oil on canvas, รูปทรง 5 เหลี่ยม

### 1. ที่มาของแนวความคิด

จากหัวข้อชาวดังนี้ เด็กสาวกว่า 100 ยึดทำเลห้างดัง อพยพา 'แก๊ส' ก่อนเร่ร่อนขายตัว

"เปิดเส้นทางค้ากามเด็กเร่ร่อน ยึดหัวหาดหน้าห้างดังย่านสำโรงร่วม 100 ชีวิต มีทั้งเด็กหญิง-ชายออกจับแซกกลางวันแสบๆ เด็กแฉ่งต้องอพยพก่อนขายตัวทุกครั้ง หวังลดความอาย ก่อนยึดติกร้าง-ม่านรูดเป็นที่ซุกหัวนอนไปวันๆ แฉ่แก๊สออกตระเวนหาเด็กอายุ 13-14 ปี ไปหลับนอนครั้งละหลายๆ คน เพราะราคาถูกแค่ 500 บาท

ท่ามกลางปัญหาการค้าประเวณีของหญิงสาวจากบางกลุ่ม กำลังถูกกล่าวขานจากสังคมมากยิ่งขึ้นทุกขณะ ยิ่งเมื่อล้วงลึกเรื่องราวของหญิงสาวที่ซุกแฉ่เข้าสู่วงจรการค้าประเวณี จนพบว่า ในสังคมของเด็กเร่ร่อนก็ไม่น้อยหน้า เพราะมีการทำกันอย่างเป็นล่ำเป็นสัน ควบคู่กับการเสพยาบ้า โดยใช้บริเวณหน้าห้างดังย่านสำโรงเป็นทำเลหากิน

เด็กสาววัยใสอายุแค่ 16 ปีอย่าง 'พลอย' ผู้มีถิ่นฐานอยู่ในละแวกชอยมทาวงษ์ จังหวัดสมุทรปราการ แต่ต้องจำใจจากบ้านเมื่อ 7 เดือนที่แล้ว หลังจากทนเห็นพ่อแม่ทะเลาะเบาะแว้งกันไม่ไหว โดยมีเงินติดตัวมาครั้งนั้นแค่เพียง 150 บาท แรกเริ่มมุ่งหน้ามาตั้งหลักที่ห้างสรรพสินค้าย่านสำโรง เพราะอยู่ใกล้บ้าน แล้วก็ถูกข่าใหญ่ไถเงินไปจนหมด ทำให้คืนนั้นต้องนอนในตลาดสด และพลาดท่าเสียตัวให้กับชายคนดังกล่าว

มินิซีรีส์ "ขายตัว" กระแสธารระทมใหม่ของการหารายได้พิเศษของนักศึกษาวันนี้...

มินิซีรีส์เรื่องการขายตัว ที่ไม่มีวันจางหาย ล่าสุด! บุชามหาวิทยาลัยใจแตก นิยมหล่าไฟพิเศษ ด้วยการสมัครเป็น "สาวนักร้อง" ตามผับตามบาร์ ชื่อดัง ให้แก่จูบ ให้แก่จับ ครั้งละ 500 บาท อยากเลยเถิดมากกว่านั้น ขอโทษ! ต้องส่งเสียให้เป็นเดือน

ภาพของหญิงสาวที่แต่งกายด้วยผ้าแถบคาดอก กางเกงขาสั้นรัดรูปติดกัน หรือเด็กบางรายใจเกินร้อยถึงขั้นสวมเพียงชั้นในสไลด์สปอร์ต กลายเป็นภาพที่เฝ้ายวนและเป็นอาหารตาให้บรรดาเสือไทย สิงห์สาวท คึกคัก อยากเข้าสัมผัสลิ้มลองรส

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นทำให้ผู้วิจัยได้แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในชื่อ Sale now

### 2. เนื้อหาของภาพ

ผู้วิจัยได้นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน โดยแสดงการเสนอขายสินค้า ซึ่งมีลักษณะของเพศพาณิชย์ รูปทรงลูกบาศก์ เป็นรูปทรงที่พบทั่วไปตามห้างสรรพสินค้า ซึ่งผู้วิจัยต้องการนำเสนอเนื้อหาในประเด็นการเสนอขาย

ด้านหน้าขวาของลูกบาศก์ปรากฏเป็นภาพหญิงสาวกำลังไขว่คว้าอย่างยั่วยวน แสดงออกด้วยท่าทางอาการเซ็กซี่ แต่งกายด้วยเสื้อผ้าล่อนหลวม สวมกางเกงหนังรัดรูปติดกัน ซึ่งสื่อถึงเรื่องเพศได้เป็นอย่างดีที่กำลังเดินตรงไปที่ผู้ชายคนหนึ่ง

ในรูปทรงสามเหลี่ยมด้านล่างของภาพปรากฏภาพขาและรองเท้าของผู้ชายลอยอยู่ในอากาศซึ่งข้าพเจ้าต้องการนำเสนอถึงความเคลื่อนไหวของผู้ใช้บริการทางเพศซึ่งส่วนใหญ่เป็นผู้ใหญ่ที่มีฐานะทางการเงินและเต็มไปด้วยตัณหาหาคะ

ด้านซ้ายของภาพ แสดงด้วยตัวอักษร คำว่า Sale Now ซึ่งปรากฏทั่วไปตามห้างสรรพสินค้าที่ ต้องการดึงดูดความสนใจจากลูกค้า ประติศภาพด้วยภาพโฆษณา ถึงการร่วมเพศ เชิญชวนซื้อบริการทางเพศ เช่น Swingers ,Easy Talk ,The Hotel

### 3.กระบวนการในการสร้างภาพ

#### 3.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

ในผลงานSale now ผู้วิจัยสร้างกรอบภาพเป็นรูป ห้าเหลี่ยมคล้ายกล้องเพื่อสร้างความน่าสนใจของ ภาพ

จัดวางภาพแบบสมดุล ชายขวาไม่เหมือนกัน แต่ถ่วงดุลด้วยน้ำหนักของภาพ

หากพิจารณาการใช้เส้นแล้วพบว่าเส้นส่วนใหญ่เป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพ เกิดจากการทับซ้อนกัน ของรูปทรงและการแบ่งพื้นที่ระบายภาพออกเป็นตอนๆ

รูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงเดียว ผสมผสานระหว่างเรขาคณิตแบบนามธรรมและเหมือนจริงในลักษณะตัด ทอนรายละเอียดภาพซึ่งเป็นลักษณะ จากภาพสู่ภาพ คือนำภาพเดิมมาสร้างสรรคใหม่ และนำตัวอักษรมาใช้ในการ สร้างสรรค์ผลงานด้วย

พื้นผิวภาพใช้พื้นผิวราบเรียบไม่ม่นวล

บริเวณว่างและมีติของภาพเป็นมิติราบเรียบ แสดงมิติของภาพด้วยสีให้ความสำคัญกับบริเวณว่างของ ภาพขนาดใหญ่โดยใช้พื้นที่ว่างและพื้นที่ภาพออกเป็นตอนๆระบายเรียบในพื้นที่ขนาดใหญ่ แสดงค่าน้ำหนักของสี ด้วยการไล่เฉดสี

#### 3.2 การใช้สี

ใช้สีโทนร้อนในกลุ่มสี Cadmium Yellow ,Hue,Lemon ,Yellow Hue, Cadmium Orange ,Cadmium Red, Permanet Rose,Magenta,Cobalt Blue,Vendian โดยเป็นการผสมกันของสีร้อนและเย็น

#### 3.3 การระบายสี

ใช้การระบายสีเรียบและขอบคม ในส่วนของรูปทรงและตัวอักษร ระบายโดยการเกลี่ยสีไล่น้ำหนัก แสดงเจตสีจากอ่อนไปหาเข้ม จากมืดไปหาสว่าง โดยเฉพาะส่วนพื้นหลังของภาพ และใช้เทคนิคประติศภาพด้วย ภาพโฆษณาทางเพศ

10. Man and Woman on floor 1.(2005),oil on canvas, 100 x 100 cm.



## 10. Man and Woman on floor 1.(2005),oil on canvas, 100 x 100 cm.

### 1. ที่มาของแนวความคิด

จากการที่ได้อ่านข้อมูลจากข่าวทางอินเทอร์เน็ต ดังนี้

ท่ามกลางความเจริญของวัตถุและแสงสียามราตรี มีผลทำให้ค่านิยมในหมู่วัยรุ่นผิดแผกไปจากอดีต ที่เข้าไปเที่ยวตามสถานบันเทิงเพื่อหาความสำราญเพียงอย่างเดียว แต่ปัจจุบันไม่ได้เป็นเช่นนั้นแล้ว ไม่ว่าจะเป็นวัยรุ่นหญิงหรือชายต่างมีเป้าหมายด้วยกันทั้งนั้น

สภาพภายในร้านค่อนข้างแออัดยัดเยียด เต็มไปด้วยควันบุหรี่ที่ลอยคลุ้ง อบอวลจนแทบตา สอดประสานกับเสียงเพลงอันเดอร์กราวด์ แต่นั่นไม่ได้ทำให้กลุ่มวัยรุ่นชายหญิงพรั่งพร้อม ตรงกันข้ามทำทางแต่ละคนดูเหมือนกำลังมีความสุขและสนุกสุดเหวี่ยง ต่างลุกขึ้นเต้นโยกย้ายสายสะโพกไปมา นักเที่ยววัยรุ่นผู้หญิงต่างแข่งกันโชว์รูปร่างภายใต้เสื้อผ้ารัดรูป ทั้งเสื้อสายเดี่ยวหรือไม่ก็ไร้สาย

ท่ามกลางเสียงเพลงที่ดีใจเลือกสรรเฉพาะจังหวะเร้าใจนั้น จะสังเกตเห็นกลุ่มวัยรุ่นชายหญิง พยายามทำความรู้จักกันข้ามโต๊ะ ด้วยวิธีการง่ายๆ คือรอจังหวะยกแก้วชน จากนั้นก็แลกเบอร์โทรศัพท์มือถือของกันและกัน

ทั้งหมด คือตัวอย่างพฤติกรรมและความคิดของวัยรุ่นกลุ่มหนึ่ง ที่ได้เกิดขึ้นจริง ๆ และไม่ใช่เพียงวัยรุ่นกลุ่มนี้เท่านั้น ทุกคนที่อยู่ในวัยเดียวกันนี้ ในสถานที่เดียวกันนี้ ต่างก็มีความคิดไม่ต่างกันสักเท่าไร นั่นคือ...ถ้าคืนนี้ ต้องมีใครสักคน...เพื่อฉัน

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นทำให้ทราบถึงพฤติกรรมการแสดงออกทางเพศในยุคนิโคโนมทำให้ผู้วิจัยได้แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานชื่อ man and woman on floor

### 2.เนื้อหาของภาพ

ข้าพเจ้าแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันโดยเกี่ยวโยงเข้ากับสภาพสังคมปัจจุบัน ภาพผู้ชายและผู้หญิงที่ปรากฏอยู่กึ่งกลางภาพนั้นแสดงลักษณะการเต้นรำ ในภาพหญิงสาว ท่ามกลางเสียงเพลงที่มีจังหวะเร้าใจนั้น เป็นการกระตุ้นความรู้สึกได้ดี แสงสีอันร้อนแรงนั้น สื่อให้เห็นถึงความปรารถนาทางเพศ การประสานกันของเรือนร่าง ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ก่อให้เกิดดุลยภาพทางความรู้สึกที่จะนำพาทั้งบุรุษและสตรีไปสู่จุดแห่งความปรารถนา

แสงสว่างจากพื้นหลังของภาพ บาร์ เชค และฉากเต้นรำล้วนเป็นจุดเริ่มต้นไปสู่จุดแห่งกามารมณ์ของมนุษย์ เช่นกัน

### 3.กระบวนการในการสร้างภาพ

#### 3.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

จัดวางภาพแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เท่ากัน โดยจัดวางภาพขนาดใหญ่ไว้ที่กึ่งกลางภาพ

เส้นส่วนใหญ่เป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพ เกิดจากการทับซ้อนกันของรูปทรงและการแบ่งพื้นที่ระบายภาพออกเป็นตอนๆ

ใช้รูปทรงตัดทอนรายละเอียดภาพ สลับกับรูปทรงเหมือนจริง โดยตัดทอนรายละเอียดภาพออกเป็นตอนๆ จัดวางให้เกิดความเคลื่อนไหวในภาพ

พื้นผิวภาพใช้พื้นผิวราบเรียบ

บริเวณว่างและมิติของภาพเป็นมิติราบเรียบ แสดงมิติของภาพด้วยสีให้ความสำคัญกับบริเวณว่างของภาพขนาดใหญ่โดยใช้พื้นที่ว่างและพื้นที่ภาพออกเป็นตอนๆระบายเรียบในพื้นที่ขนาดใหญ่ แสดงค่าน้ำหนักของสีด้วยการไล่เฉดสี

### 3.2 การใช้สี

แสดงการใช้สีแบบขัดแย้งโดยใช้สีโทนร้อนในกลุ่มสี Cadmium Yellow Hue, Lemon Yellow Hue, Cadmium Orange, Cadmium Red, Permanent Rose, Magenta, Cobalt Blue, Veridian ใช้สีโทนเย็นเป็นบางส่วน ของภาพ โดยให้สีของภาพสื่อแทนสัญลักษณ์และความหมายที่ปรากฏในภาพด้วย

### 3.3 การระบายสี

ใช้การระบายสีเรียบและขอบคม แบ่งพื้นที่ระบายสีออกเป็นตอนๆ ระบายโดยการเกลี่ยสีไล่น้ำหนัก แสดงเฉดสีจากอ่อนไปหาเข้ม จากมืดไปหาสว่าง โดยเฉพาะส่วนพื้นหลังของภาพ

11. Model Secret.(2005),Oil on canvas,80 x 60 cm.



# 11. Model Secret.(2005),Oil on canvas,80 x 60 cm.

## 1.ที่มาของแนวความคิด

ผู้วิจัยได้แนวความคิดมาจากมนุษย์กับสภาพสังคม และข้อมูลจากหนังสือพิมพ์เดลินิวส์ เขียนไว้ดังนี้  
 วิธีตีรวมภาพลึกลับสุดยอด ของเหล่านางแบบสุดเซ็กซี่วงการ แคตวอล์กเมืองไทย "ลูกเกด-พิม-ซินดี้" ถูก  
 คณะกรรมการตรวจพิจารณาของทะเบียน ควงการไครต์จัดภาพสุดเซ็กซี่ออกไป ทั้ง "ลูกเกด-พิม-ซินดี้" ที่  
 กลับให้ไปแก้ไข ย้ำเข้าใจว่าแฟชั่นและศิลปะเป็นอย่างไร แต่เยาวชนไม่ใช่หนูหลงยา จึงต้องดูแลอย่างเป็นพิเศษ  
 ด้าน "ซินดี้" กล่าวโต้ตอบกองถ่ายไม่เห็นโป๊ตรงไหน

จากกรณีเหล่านางแบบเซ็กซี่ชื่อดังของวงการบันเทิงเมืองไทย ประกอบด้วย "ลูกเกด" เมทินี กิ่งโพยม  
 "พิม" ชอนย่า ตูลิ่ง และ "ซินดี้" สิริยา วิณศิริ รวมตัวกันออกวีซีดีแฟชั่น รวมภาพลึกลับเฉพาะ ภายใต้ชื่อ "คลับเอฟ"  
 สังกัด จีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ โดยจะเป็นภาพของซูเปอร์ โมเดลแบบใกล้ชิด เจาะลึกทุกภาพทุกเรื่องราว เช่น เมืองหลัง  
 การถ่ายชุดว่ายน้ำ การดูแลเรือนร่าง การเดินละตินฯ

พ.ต.ท.สุชัย จินตาวนิช รอง ผกก.3 กองทะเบียน เปิดเผยว่า ทางบริษัทผู้ผลิตได้ส่งแผ่นวีซีดีต้นฉบับ  
 มาให้คณะกรรมการตรวจพิจารณาตั้งแต่วันที่ 7 พ.ย. และตรวจเสร็จเมื่อวันที่ 10 พ.ย. คณะกรรมการมีความเห็น  
 ให้ตัดทอนและแก้ไขภาพในบางช่วงที่คิดว่าไม่เหมาะสม เช่นภาพที่ลูกเกด-พิม-ซินดี้ทั้งตัว และภาพบางแบบโนบรา  
 แล้วใช้มือประคองหน้าอก เป็นต้น โดยรวมแล้วได้ตัดทอนภาพไปเพียง 3-5 เปอร์เซ็นต์เท่านั้น ซึ่งก็ไม่ได้ทำให้เนื้อ  
 หาโดยรวม หรือสิ่งที่ผู้ผลิตต้องการจะสื่อเสียหายไปแต่อย่างใด

พ.ต.ท.สุชัย จินตาวนิช กล่าวต่อว่า ตนเข้าใจว่าแฟชั่นเป็นอย่างไร ศิลปะเป็นอย่างไร ภาพยั่วยุอารมณ์  
 เป็นอย่างไร แต่เยาวชนไม่ใช่หนูหลงยา ที่จะทำอะไรก็ได้มาให้ทดลองเสพ ในฐานะที่เป็นข้าราชการที่รับผิดชอบ  
 ชอบดูแลเรื่องนี้โดยเฉพาะ ก็ต้องระวังเป็นพิเศษ ไม่ให้ภาพที่อาจจะดูวามหวีหวุดออกไป คณะกรรมการจึงมี  
 ความเห็นให้ตัดทอนภาพนั้น ๆ ออกไป อย่างไรก็ตามภาพใน วีซีดีดังกล่าวเป็นภาพสวยงาม มีคุณภาพดีพอสมควร  
 แต่คงต้องแก้ไขในบางจุดตามความเห็นของคณะกรรมการ

ผู้สื่อข่าวพยายามติดต่อนางแบบเจ้าของผลงาน แต่ไม่สามารถติดต่อก็ได้ โดย "พิม" ปิดโทรศัพท์มือถือ  
 "ลูกเกด" ไม่ยอมรับโทรศัพท์ มีเพียง "ซินดี้" ที่กำลังถ่ายภาพยนตร์วีซีดีเรื่อง "คลินิกกระตุกจิต" กล่าวสั้น ๆ ผ่าน  
 ทางโทรศัพท์ว่า ตอนนี้ยังไม่ทราบเรื่องว่าเกิดอะไรขึ้น เพราะยังเห็นผลงานวางแผงขายอยู่ในส่วนตัวไม่เห็นว่  
 ณาจารย์ตรงไหน ที่พวกเราทำมาก็เพราะอยากให้รู้ถึงเบื้องหลังการทำงานของนางแบบว่าเป็น อย่างไร ผลงานที่  
 ออกมาก็เป็นแนวแฟชั่น จึงไม่คิดว่าถึงกับจะต้องเซ็นเซอร์อะไร เรื่องที่เกิดขึ้นคิดว่าทางผู้ใหญ่ คงจะจัดการเองได้  
 และถ้าหากได้ ดูวีซีดีแล้ว ก็จะรู้ว่าการทำงานเป็นแบบไหน ไม่ได้โอนายกรอย่างที่กำลังหา ตนอยากให้ ทุกคนมอง  
 ว่ามันคือแฟชั่น เท่านั้นเองส่วนทางด้านสังกัดแกรมมี่เปิดเผยว่ายังไม่ได้รับการติดต่อจากกองทะเบียน จึงไม่  
 สามารถให้รายละเอียดอะไรได้ คงต้องรอหนังสือแจ้งอย่างเป็นทางการจากเจ้าหน้าที่ก่อน จึงจะวางแผนว่าจะต้อง  
 ทำอย่างไรต่อไป

สำหรับรายละเอียดวีซีดีชุดดังกล่าว เปิดตัวต่อสื่อมวลชนไปเมื่อวันที่ 8 ธ.ค. ที่ดับเบิลโอ แบงคอก  
 ผับ สุขุมวิท 12 มี 3 แผ่น กำหนดจะวางแผงในวันที่ 9 ธ.ค. แต่ผู้ผลิตอ้างว่ามียอดสั่งจองเข้ามาเป็นจำนวนมาก จึง  
 ต้องเลื่อนออกไปเป็นวันที่ 16 ธ.ค. กระทั่งมาติดปัญหาไม่ผ่านเซ็นเซอร์ ดังกล่าว

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นทำให้ผู้วิจัยได้แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานชื่อ Model Secret

## 2.เนื้อหาของภาพ

ในภาพแสดงรูปทรงของหญิงสาวยืนหันหลังโชว์บั้นท้ายอย่างยั่ววน แสดงท่าทางกำกวมคล้ายการ แสดงแบบ หรือโอบกอดโหล่งของสุภาพบุรุษ เบื้องหน้าของภาพหญิงสาว เป็นภาพผู้ชาย ในลักษณะเงามืดปรากฏ อยู่ นัยว่า ความปรารถนาของหญิงสาวนั้นเป็นความลับที่แฝงอยู่ในพฤติกรรมทางการแสดงออกของเธอ

รูปทรงเครื่องวงกลมในส่วนล่างของภาพนั้นมีลักษณะคล้ายการฉายแสงไฟ เพื่อสร้างความเร้าร้อนในการ แสดงแบบ และท่วงท่าของเธอ

สีแดง สีโทนร้อนที่ปรากฏในภาพล้วนแล้วแต่สื่อถึงด้านกามารมณ์ทั้งสิ้น

## 3.กระบวนการในการสร้างภาพ

### 3.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

จัดวางภาพแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เท่ากัน โดยจัดวางภาพขนาดใหญ่ไว้ที่กึ่งกลางภาพ ภาพสองภาพ ถูกนำมารวมกันเป็นมวลภาพขนาดใหญ่ โดยรูปทรงด้านหน้าเป็นรูปทรงของผู้หญิงน้ำหนักสีอ่อน ตัดกับสีเข้มของ รูปทรงผู้ชาย

เส้นส่วนใหญ่เป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพ เกิดจากการทับซ้อนกันของรูปทรงและการแบ่งพื้นที่ระบาย ภาพ

ใช้รูปทรงตัดทอนรายละเอียดภาพ นำเฉพาะขอบของรูปร่างมาสร้างสรรค์ใหม่ โดยตัดทอนรายละเอียดภาพออกเป็นตอนๆ จัดวางให้เกิดความเคลื่อนไหวในภาพ

พื้นผิวภาพใช้พื้นผิวราบเรียบ ที่เกิดจากการเกลี่ยสีแบบนุ่มนวล

บริเวณว่างและมีติของภาพเป็นมิติราบเรียบ แสดงมิติของภาพด้วยสี

ให้ความสำคัญกับบริเวณว่างของภาพขนาดใหญ่โดยใช้พื้นที่ว่างและพื้นที่ภาพออกเป็นตอนๆระบาย เรียบในพื้นที่ขนาดใหญ่ แสดงค่าน้ำหนักของสีด้วยการไล่เฉดสี

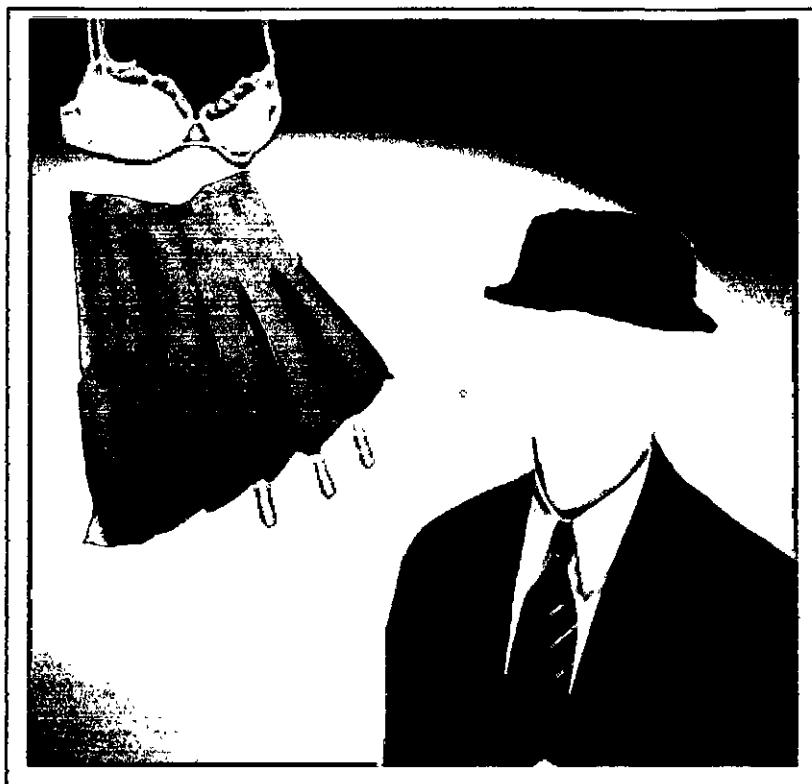
### 3.2 การใช้สี

ใช้สีโทนร้อนในกลุ่มสี Cadmium Yellow Hue, Lemon Yellow Hue, Cadmium Orange ,Cadmium Red, Permanent Rose, Magenta, Veridian ใช้สีโทนเย็นเป็นบางส่วนของภาพ โดยให้สีของภาพสื่อแทนสัญลักษณ์ และความหมายที่ปรากฏในภาพด้วย เช่นสีเข้มแทนความเป็นชาย สีอ่อนแทนความเป็นผู้หญิง

### 3.3 การระบายสี

ใช้การระบายสีเรียบและขอบคม แบ่งพื้นที่ระบายสีออกเป็นตอนๆ ระบายโดยการเกลี่ยสีไล่น้ำหนัก แสดงเฉดสีจากอ่อนไปหาเข้ม จากมืดไปหาสว่าง โดยเฉพาะส่วนพื้นหลังของภาพ

12. fashion to you .(2005),Oil on canvas, 100 x 100 cm.



## 12. fashion to you .(2005),Oil on canvas, 100 x 100 cm.

### 1.ที่มาของแนวความคิด

ผู้วิจัยได้นำแนวความคิดมาจากมนุษย์กับสภาพสังคม ในเรื่องของผู้ที่นิยมหลงใหลในเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายที่ส่งผลด้านกามารมณ์ ซึ่งเกี่ยวข้องกับลัทธิฟิติดิสม์ (Fetishism) ซึ่งเป็นกลุ่มที่นิยมในเรื่องกามารมณ์ที่เกี่ยวข้องกับอุปกรณ์หรือสิ่งที่สามารถเร้าทางเพศเป็นตัวกระตุ้น เช่นภาพเครื่องแต่งกาย ทางเก็งขื่นใน เสื้อผ้าที่ดึงดูดใจ เย้ายวน งดงามรอนแรง เพื่อดึงดูดใจ ซึ่งหากมองสภาพสังคมปัจจุบันพบว่า การแต่งกายนั้นมีลักษณะยั่วเยามากขึ้น จากเดิมที่เสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม เป็นเครื่องที่ให้ความอบอุ่นแก่ร่างกาย ปกปิดอวัยวะเพศ แต่ปัจจุบันนี้เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเป็นไปในลักษณะที่ดึงดูดใจจากเพศตรงข้าม ส่งผลต่อปฏิกริยาทางเพศ ในด้านกามารมณ์โดยเฉพาะผู้ที่หลงใหลในลัทธิฟิติดิสม์

### 2.เนื้อหาของภาพ

ในผลงาน fashion to you นั้น ผู้วิจัย ได้นำเสนอเนื้อหา เกี่ยวกับพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน โดยเชื่อมโยงเข้ากับสภาพสังคม ซึ่งกลุ่มผู้ที่นิยมหลงใหล ในลัทธิฟิติดิสม์ เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายสามารถสร้างความพึงพอใจให้กับเขาเหล่านั้นได้

ในภาพปรากฏภาพผู้ชายไม่ปรากฏใบหน้า แต่งกายด้วยสูทสีดำ ผูกเนคไทน์ และสวมหมวกสีดำ ซึ่งแฝงนัยยะของความเป็นบุรุษเพศ หมวกสีดำที่สวมใส่เปรียบได้กับอวัยวะเพศของความเป็นเพศชาย ท่าทางคล้ายหันหน้ามองไปยังภาพเครื่องแต่งกายของหญิงสาว ซึ่งปรากฏอยู่ด้านซ้ายของภาพ

ด้านซ้ายของภาพปรากฏภาพเครื่องแต่งกายของหญิงสาวเป็นยกทรงกระโปรง ที่สื่อถึงความเป็นเพศหญิง ตามทฤษฎีของฟรอยด์

### 3.กระบวนการในการสร้างภาพ

#### 3.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

จัดวางภาพแบบสมมูลซ้ายขวาไม่เท่ากัน โดยจัดวางภาพขนาดใหญ่ไว้ที่ด้านซ้ายของภาพ เส้นส่วนใหญ่เป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพ เกิดจากการทับซ้อนกันของรูปทรงและการแบ่งพื้นที่ระบายภาพออกเป็นตอนๆ

ใช้รูปทรงตัดทอนรายละเอียดภาพ เน้นรูปทรงแบบสัญลักษณ์ โดยนำเสนอในความเด่นชัดของรูปทรงเดิมที่มีอยู่แล้ว

พื้นผิวภาพ ใช้พื้นผิวราบเรียบตามความเป็นจริงของพื้นผิวของรูปทรงนั้น และเกิดจากความนุ่มนวลของการเกลี่ยสี

บริเวณว่างและมิติของภาพเป็นมิติราบเรียบ แสดงมิติของภาพด้วยสี ให้ความสำคัญกับบริเวณว่างของภาพขนาดใหญ่โดยใช้พื้นที่ว่างและพื้นที่ภาพออกเป็นตอนๆระบายเรียบในพื้นที่ขนาดใหญ่ แสดงค่าน้ำหนักของสีด้วยการไล่เฉดสี

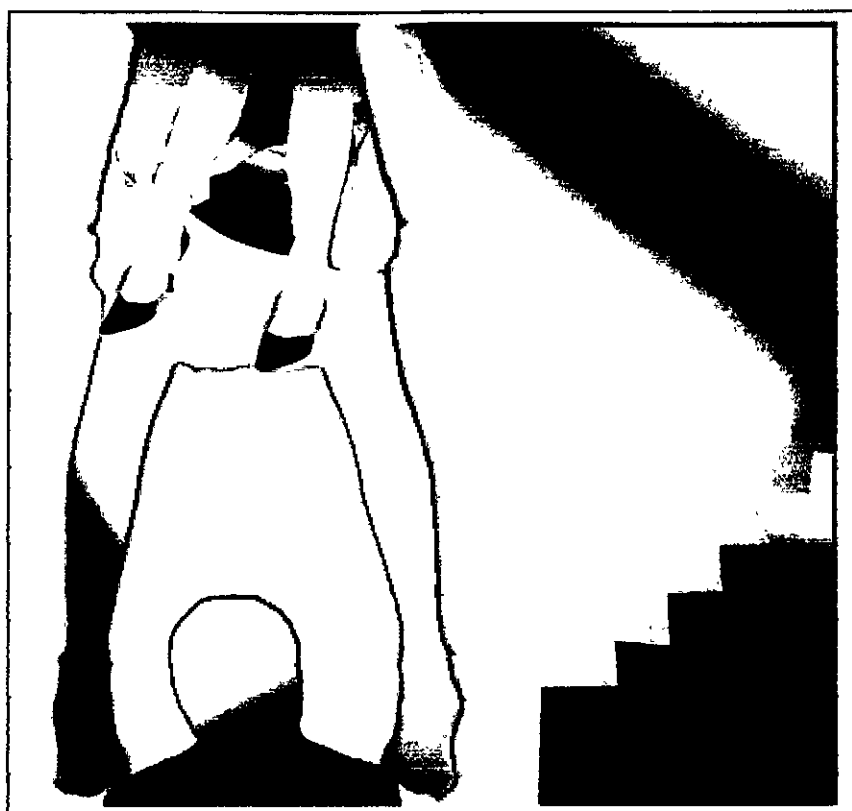
### 3.2 การใช้สี

ใช้สีโทนร้อนในกลุ่มสี Cadmium Yellow , Cadmium Orange ,Cadmium Red, Permanet Rose,Magenta,Cobalt Blue,Veridian Lamp Black ใช้สีโทนเย็นเป็นบางส่วนของภาพ

### 3.3การระบายสี

ใช้การระบายสีเรียบและขอบคม แบ่งพื้นที่ระบายสีออกเป็นตอนๆ ระบายโดยการเกลี่ยสีไล่น้ำหนัก แสดงเงดสีจากอ่อนไปหาเข้ม จากมืดไปหาสว่าง โดยเฉพาะส่วนพื้นหลังของภาพ

13.แอบถ่าย. (2005), Oil on canvas, 100 x 100 cm.



### 13. แอบถ่าย. (2005), Oil on canvas, 100 x 100 cm.

#### 1. ที่มาของแนวความคิด

ผู้วิจัยได้แนวความคิดมาจากมนุษย์กับสภาพสังคม

จากข้อมูลข่าว แอบถ่าย !! ภัยที่ใกล้ตัว

วันที่ 16 พฤศจิกายนที่ผ่านมา นักศึกษาชั้นปีที่ 4 คณะวารสารศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ถูกชายวัยกลางคนไม่ทราบชื่อ ใช้โทรศัพท์มือถือถือกล้องถ่ายรูปแอบถ่ายได้กระโปรง ขณะกำลังขึ้นบันไดเลื่อน สถานีรถไฟฟ้าพร้อมพงษ์

นักศึกษาชั้นปีที่ 3 คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต ถูกชายหนุ่มถ่ายรูปได้กระโปรงที่ป้ายรถเมย์ตลาดกรุงธน โดยให้เหตุผลว่าต้องการนำรูปไปแลกเปลี่ยนกับเพื่อน ๆ ที่ทำการแอบถ่ายเหมือนกัน

ภายในระยะเวลาไม่ถึงหนึ่งอาทิตย์ เกิดเหตุการณ์ในลักษณะดังกล่าวลงหน้าหนังสือพิมพ์ถึงสองครั้ง โดยผู้ถูกกระทำล้วนแล้วแต่เป็นหญิงสาวในชุดนักศึกษาทั้งสิ้น

หลายคนกล่าวว่า เป็นเพราะสังคมไทยปัจจุบัน ที่บีบคั้น กดดัน ให้คนเกิดความเครียดจนต้องหาวิธีระบายออก ประกอบกับในขณะนี้ มีสื่อต่าง ๆ มากมายเช่น ทีวีดีไอ เว็บไซด์ลามก ที่ช่วยกระตุ้นและล่อใจให้คนกระทำการดังกล่าวมากขึ้น

หลายคนคิดว่า เป็นเพราะ ผู้หญิงยุคใหม่ แต่งตัวโป๊ ยั่วเย้าเกินไป ซึ่งการแต่งตัวดังกล่าวนี้เป็นเหมือนการส่งเสริมให้การกระทำอนาจารเป็นไปอย่างสะดวกมากขึ้น

แต่ไม่ว่าจะเป็นเพราะสาเหตุใด ที่สุดแล้ว...คนเสียหายหรือผู้ถูกกระทำก็คือ ผู้หญิง ด้วยภัยจากสังคม กำลังก้าวเข้ามาใกล้ตัวพวกเขามากยิ่งขึ้น เหตุการณ์ดังกล่าวอาจเกิดขึ้นกับผู้หญิงคนใดก็ได้ ในวันนี้ ...ปัญหาการถูกแอบถ่ายไม่ได้อยู่ไกลตัวเหมือนอย่างที่เคยคิดกันอีกต่อไป

#### ดาบสองคมแห่งเทคโนโลยี

ในแง่มุมที่สว่างสดใส เทคโนโลยีนำพาประโยชน์อันมหาศาลมาสู่มวลมนุษย์ ความสะดวกสบายก้าวเข้ามาพัฒนาชีวิตมนุษย์ให้รู้หน้า หันสมัยมากขึ้น แต่ในแง่มุมที่มืดมิด เทคโนโลยีกลับเป็นอุปกรณ์ที่เอื้อให้คนอื่นอีกจำพวกหนึ่งได้เข้ามาหาประโยชน์จากตัวมันในทางที่ผิด

กล้องดิจิทัลตัวเล็กกว่าฝ่ามือ มือถือถ่ายรูปได้ กล้องวิดีโอตัวจิ๋ว รวมไปถึงอินเทอร์เน็ตที่มีเครือข่ายในการเผยแพร่ข้อมูลและรูปภาพต่าง ๆ ได้อย่างรวดเร็วและกว้างขวาง สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นตัวอย่างของ "ดาบสองคมแห่งเทคโนโลยี" ได้ชัดเจนยิ่งนัก

จากสมัยก่อนวิธีการแอบถ่าย ทำได้โดยใช้กล้องวิดีโอตัวใหญ่ ๆ แอบซ่อนไว้ในถุงกระต่ายหรือในกระเป๋าใบโต ซึ่งวิธีการดังกล่าวยุ่งยากและง่ายต่อการสังเกตจับกุม จำนวนคนที่จะกระทำการอนาจารจึงมีไม่มากนักเนื่องจากอุปกรณ์ไม่เอื้ออำนวย หากแต่ในปัจจุบัน วิธีการแอบถ่ายทำได้ง่ายมากขึ้น มือถือที่มีกล้องถ่ายรูปในตัวแพร่หลายออกสู่คนจำนวนมากนับแสนนับล้าน เพียงแค่กดชัตเตอร์คลิกเดียวเท่านั้น รูปโป๊ของใครหลายคนก็เข้ามาอยู่ในกำมืออย่างง่ายดายโดยเจ้าของรูปอาจไม่ทันรู้ตัวเลยสักนิด

นอกจากนั้นเครือข่ายอินเทอร์เน็ต ยังเป็นเครื่องมือสำคัญในการเผยแพร่รูปลามกให้กระจายออกไปเป็นวงกว้าง

เว็บไซต์ลามกอนาจารยังคงดำเนินอยู่อย่างท้าทายตำรวจและกฎหมายบ้านเมืองอย่างไม่สะทกสะท้าน วิธีดีดีลามกถูกซื้อขายผ่านระบบ E-Commerce อย่างสะดวกทันใจ โดยวิธีดีดีเหล่านั้นไม่ได้มีเพียง หนังสือโป๊เรตเอน์ท์

เรตอาร์ แต่ยังมี "วีซีดีแอบถ่าย" อีกจำนวนมากที่อธิบายสรรพคุณรวมถึงสถานที่แอบถ่ายอย่างละเอียด เพื่อโฆษณาให้ผู้สนใจเลือกซื้อหาได้โดยสะดวก

#### สถานที่เสี่ยงต่อการถูกแอบถ่าย

สำหรับสถานที่ที่มักถูกใช้แอบถ่ายในการมีเพศสัมพันธ์ ก็คือโรงแรมม่านรูด โดยวิธีการอาจมีตั้งแต่ หลอกให้คู่ขาไปร่วมหลับนอนในสถานที่ที่ตนได้ซ่อนกล้องไว้ตามหลืบมุมเรียบร้อยแล้ว หรือเจ้าของกิจการม่านรูด ร่วมมือกับกองแอบถ่าย เพื่อดักถ่ายลูกค้าที่เข้ามาใช้บริการเป็นการหารายได้เพิ่มให้กับกิจการตนเอง และอีกวิธีหนึ่งที่ใช้กันเยอะที่สุดก็คือ หลอกให้คนคู่คิดว่าเป็นการแอบถ่าย ทว่าแท้จริงคือการแสดงละครเท่านั้น

แต่สำหรับสถานที่ที่คนทั่วไปถูกแอบถ่ายอธิบายกลับบ่อยครั้งก็คือ สะพานและบันได ด้วยมุมที่ง่ายต่อการสอดส่ายสายตาขึ้นไปมอง เอื้ออำนวยให้กลุ่มคนที่มีความผิดปกติทางจิตใช้เป็นสถานที่ถ่ายทำภาพลับต่าง ๆ

ร.ต.ท.วรวิทย์ สอนแก้ว เจ้าหน้าที่ตำรวจฝ่ายสืบสวน สน.ทองหล่อ ให้ข้อสังเกตว่า สถานที่ที่เกิดเหตุบ่อย ๆ ส่วนมากจะเป็นบนสะพานหรือบันได แม้กระทั่งบนบันไดเลื่อนในศูนย์การค้าที่คนพลุกพล่านก็มีการแอบถ่ายเกิดขึ้นบ่อยครั้ง เพราะการที่คนเยอะเบียดเสียดจะเอื้อประโยชน์ให้กับคนถ่ายอาศัยจังหวะซุ่มเข้าไปประชิดตัว ส่วนทางด้านเวลาเกิดเหตุนั้นพบว่าการแอบถ่ายเกิดขึ้นอย่างไม่จำกัดช่วงเวลาใด ๆ ทั้งสิ้น กล่าวคือเหตุการณ์เช่นนี้อาจเกิดขึ้นทุกเวลาไม่ใช่เพียงแค่ตอนกลางคืนเท่านั้น แต่ตอนเช้าหรือกลางวันก็มีสิทธิ์จะถูกแอบถ่ายได้เหมือนกัน

และตัวผู้ถูกระทำส่วนใหญ่ก็หนีไม่พ้นที่จะต้องเป็น หญิงสาววัยไม่เกิน 30 ปี หรือที่พบมากก็จะเป็นนักเรียนนักศึกษาในเครื่องแบบ เนื่องจากผู้ทำการแอบถ่ายคิดว่าหากทำอนาจารกับเด็กหญิงหรือหญิงสาวในวัยเรียน จะไม่เกิดปัญหาหรือไม่เกิดการต่อสู้ที่สร้างปัญหาให้กับตัวเขามากนัก

#### แอบถ่าย-ถ้ามอง การวิปริตทางเพศ

บุคคลที่กระทำการแอบถ่ายหรือถ้ามองนั้นไม่ได้เข้าข่าย โรคจิต ในความหมายของการแพทย์ เนื่องจากตามความหมายของแพทย์คำว่าโรคจิต คือบุคคลที่มีลักษณะของอาการหูแว่ว ประสาทหลอน ไม่รู้เนื้อรู้ตัวเป็นบางครั้ง และหลุดออกจากโรคความเป็นจริง

แต่สำหรับอาการชอบแอบถ่าย หรือถ้ามอง จะเป็นภาวะที่ผิดปกติทางจิตชนิดหนึ่ง เป็นกลุ่มของคนที่มีความผิดปกติทางเพศที่เรียกว่า Paraphilia อาการของคนกลุ่มนี้จะแสดงออกโดยการ แอบถ่าย ขโมยชุดชั้นใน นำอวัยวะเพศไปผูกติดกับคนอื่นบนรถเมล์ ร่วมเพศกับสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ กล่าวคือเป็นโรคที่มีพฤติกรรมทางเพศที่ผิดไปจากรูปแบบปกติ ในภาษาไทยอาจใช้คำว่า กามวิปริตหรือวิปริตทางเพศ

การกระทำดังกล่าวเป็นการกระทำเพื่อที่จะสนองตอบต่อความต้องการของตนเองอย่างรุนแรง อาทิเช่น การแอบเจาะรูฝาผนังห้องน้ำ การแอบใช้กล้องวิดีโอพกติดตัวหรือนำไปติดตั้งในห้องส่วนตัวคนอื่นเพื่อแอบถ่ายกิจกรรมส่วนตัว โดยที่ผู้กระทำจะมีความสุขจากการได้แอบดูผู้อื่นไปเปลือยและมีความสุขจากการแอบดูผู้อื่นมีเพศสัมพันธ์กัน สิ่งกระตุ้นให้เกิดอารมณ์ทางเพศของคนกลุ่มนี้ก็คือการตื่นเต้นที่ได้แอบมองหรือตื่นเต้นที่ได้ขโมยชุดชั้นใน ลักษณะทั่วไปของคนที่มีผิดปกติทางจิตกลุ่มนี้จะมีบุคลิกค่อนข้างเรียบร้อย ไม่ก้าวร้าว การกระทำต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นมักจะทำลงไป เนื่องจากไม่สามารถหักห้ามจิตใจตัวเองได้ แต่ที่สุดแล้วก็ไม่ได้คิดที่จะทำร้ายคนอื่นแต่อย่างใดหากได้พลิกหน้าหนังสือพิมพ์ในปัจจุบัน จะพบว่าเกี่ยวกับการแอบถ่ายบ่อยครั้งขึ้น ซึ่งนับว่าเป็นเรื่องที่น่าเป็นห่วงสำหรับสังคมไทย

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นทำให้ผู้วิจัยได้นำมาเป็นแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ชื่อว่า แอบถ่าย

## 2. เนื้อหาของภาพ

ในผลงาน แอบถ่ายนั้น ผู้วิจัยได้นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน โดยเชื่อมโยงเข้ากับสภาพสังคมปัจจุบันที่กล่าวถึงพฤติกรรมทางเพศในลักษณะการแอบดู ถ้ามอง หรือแอบถ่ายมีมากขึ้นซึ่งความพึงพอใจในพฤติกรรมทางเพศดังกล่าวนั้นย่อมเกี่ยวข้องกับพฤติกรรมทางเพศ ในภาพ ด้านซ้าย ปรากฏภาพของชายหนุ่มนั่งหันหลังมองไปที่ใต้กระโปรงของหญิงสาว ภายในรูปทรงกระโปรงเป็นภาพผู้หญิงนั่ง สั้นโชว์เรียวขา แนนอนว่าการนั่งสั้นของผู้หญิง มันเอื้อต่อคนที่มีความผิดปกติทางจิต ให้ทำงานง่ายเข้า เปรียบเทียบผู้หญิงที่ใส่กระโปรงยาวกับกระโปรงสั้น คนที่กำลังหาเหยื่อต้องมุ่งไปทางกระโปรงสั้น ก่อให้เกิดปฏิกิริยาทาง กามารมณ์ได้มากกว่า ด้านขวาของภาพ ภายในแนดสีสีแดง ส้ม ชมพู นั้นเป็นการใช้สีที่ต้องการมุ่งเน้นให้เกิด ปฏิกิริยาทางกามารมณ์ของมนุษย์ ด้านล่างส่วนขวาของภาพเป็นรูปบันได ซึ่งเป็นส่วนที่มนุษย์ถ้ามองใช้ปฏิบัติ การแอบถ่าย และเป็นจุดล่อแหลมในการปฏิบัติการดังกล่าวได้เป็นอย่างดี

น.พ.ทวีศิลป์ วิษณุโยธิน โฆษกกรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข ให้ข้อมูลว่า

“ในตอนนี้เรายังไม่มีตัวเลขที่จะบอกว่าคนเป็นโรคนี้เยอะขึ้นหรือไม่ แต่เท่าที่ดูจากสื่อก็ถือว่ามีความถี่มากขึ้น สาเหตุที่เราไม่มีตัวเลขสถิติเพราะว่า ส่วนใหญ่แล้วในกรณีเช่นนี้ บุคคลที่ป่วยหรือผิดปกติทางจิตในลักษณะดัง กล่าวมักไม่ค่อยมาพบหมอ เพราะเขาจะมีความสุขเมื่อได้ตื่นเต้นกับการกระทำของเขา เขาไม่ได้มีความสุขกับ รูปภาพที่เขาถ่ายมา เพราะถ้าเป็นอย่างนั้นก็สามารไปซื้อที่ไหนก็ได้ แต่ว่าเขามีความสุขในตอนที่ได้ถ่าย ได้ ความตื่นเต้นระหว่างการลุ้นว่าเหยื่อจะรู้ตัวหรือไม่รู้ตัว พวกนี้มักไม่กล้าเผชิญหน้า แต่เขาจะหักห้ามใจในการ กระทำได้ โดยทั่วไปแล้ว กลุ่มคนพวกนี้จะมีพฤติกรรมทางเพศอย่างปกติไม่ได้ ถ้ามีผู้หญิงอยู่ต่อหน้าจะทำอะไรไม่ได้เลย เขาจะได้ความสุขทางเพศจากการจินตนาการด้วยตัวเองเท่านั้น”

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า ในผลงาน แอบถ่าย เป็นเนื้อหาที่แสดงถึงพฤติกรรมของมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันโดยเชื่อมโยงเข้ากับสภาพสังคมปัจจุบัน

## 3. กระบวนการในการสร้างภาพ

### 3.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

จัดวางภาพแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เท่ากัน โดยจัดวางภาพขนาดใหญ่ไว้ที่ด้านซ้ายของภาพ

เส้นส่วนใหญ่เป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพ เกิดจากการทับซ้อนกันของรูปทรงและการแบ่งพื้นที่ระบาย

ภาพออกเป็นตอนๆ

ใช้รูปทรงตัดทอนรายละเอียดภาพ แบบรูปทรงเหมือนจริง สลับกับรูปทรงนามธรรมโดยตัดทอนราย

ละเอียดภาพออกเป็นตอนๆ และมีการซ้อนรูปทรงหนึ่งไว้ในอีกรูปทรงหนึ่ง

พื้นผิวภาพใช้พื้นผิวราบเรียบ

บริเวณว่างและมีติของภาพเป็นมิติราบเรียบ แสดงมิติของภาพด้วยสีให้ความสำคัญกับบริเวณว่างของ ภาพขนาดใหญ่โดยใช้พื้นที่ว่างและพื้นที่ภาพออกเป็นตอนๆ

ระบายเรียบในพื้นที่ขนาดใหญ่ แสดงค่าน้ำหนักของสีด้วยการไล่เฉดสี

### 3.2 การใช้สี

ใช้สีแบบแยกตรงข้ามคือ เขียว ส้ม ม่วง ใช้สีโทนร้อนในกลุ่มสี Cadmium Orange ,Cadmium Red, Permanent Rose,Magenta,Veridian ใช้สีโทนเย็นเป็นบางส่วนของภาพ โดยให้สีของภาพสื่อแทนสัญลักษณ์และความหมายที่ปรากฏในภาพด้วย

### 3.3การระบายสี

ใช้การระบายสีเรียบและขอบคม แบ่งพื้นที่ระบายสีออกเป็นตอนๆ ระบายโดยการเกลี่ยสีไล่น้ำหนัก แสดงเจตสีจากอ่อนไปหาเข้ม จากมืดไปหาสว่าง โดยเฉพาะส่วนพื้นหลังของภาพ

14.เรียวชา ถึงชาอ่อนพ.(2005),Oil on canvas, 100 x 100 cm.



#### 14. เรียวขา ถึงขาอ่อน.(2005), Oil on canvas, 100 x 100 cm.

##### 1. ที่มาของแนวความคิด

ผู้วิจัยได้แนวความคิดมาจากมนุษย์กับสภาพสังคมจากหัวข้อข่าว วิพากษ์"ประกวดนางงาม" หญิงไทย"แค่ดอกไม้ประดับ"?? ข้อมูลจากหนังสือพิมพ์มติชนเขียนไว้ว่า

ไม่รู้ว่าเป็นเรื่องชินหูชินตาสังคมไทยไปหรือยัง สำหรับการประกวดนางงามที่มีอยู่กลาดเกลื่อนสังคมไทย เริ่มจากเวทีใหญ่ๆ แต่ละปีมีเวทีให้สาว ๆ ก้าวขึ้นเวทีประกวดประชันกันถึง 3 เวที ทั้งนางสาวไทย มิสไทยแลนด์ยูนิเวิร์ส และมิสไทยแลนด์เวิลด์ ส่วนเวทีย่อยไม่ต้องเอ่ยถึงอีกนับสิบเวที อาทิ เวทีมิสทินไทยแลนด์ เวทีสาวเปรี้ยว เวทีดัชชีบอย-เกิร์ล ฯลฯ แต่ละเวทีมีสาว ๆ ทั่วไปสมัครนับร้อยคน

ถ้ามองลึกลงไปถึงเวทีตามต่างจังหวัด ยิ่งน่าตกใจ เอาแค่จังหวัดใหญ่ อย่างภูเก็ต แต่ละปีมีเวทีนางงามผุดขึ้นมาถึง 11 เวที อาทิ มิสบิกไบต์ ธิดาบาร์เบียร์ มิสสปอร์ตเดย์ หรืออย่างจังหวัดเชียงใหม่ มีเวที นางสาวเชียงใหม่ ธิดาร่มบ่อสร้าง นางงามบุปผาชาติ นางงามบ้านถวาย เทพีสงกรานต์ ธิดาลาบ ธิดาสดอเบอรี่ ธิดาลิ้นจี่ ธิดาลำไย ธิดาส้ม จังหวัดลำพูนไม่น้อยหน้ามีธิดาผลิตผลตำบลไทย ธิดาลำไย นางสาวลำพูน ฯลฯ ทำไมมันเยอะอย่างนี้ เมื่อแหกกันจัดประกวดนางงามแล้วเกิดอะไรขึ้น!!!

ประการแรก สาวไทยหลงใหลได้ปลื้มกับการขึ้นเวทีประกวด เพราะนอกจากจะเป็นบันไดไต่ไปสู่บันไดดาวแล้ว ตำแหน่งนางงามยังเป็นฐานในการสร้างชื่อเสียง สร้างรายได้ และสร้างความเลิกล้อให้กับตัวเอง

สังเกตได้จากทุกเวทีที่จัดประกวดนางงามมีสาว ๆ ทั่วไปสมัครกันหลายร้อยคน ยิ่งพักหลังเปอร์เซ็นต์ของผู้สมัครเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ เมื่อก่อนเวทีใหญ่อย่างดีมีคนให้ความสนใจไปสมัครประมาณ 100 คนเศษ แต่ปัจจุบันนี้แต่ละเวทีมีจำนวนคนสมัครกว่า 200 คนแล้ว และมีแนวโน้มจะเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ

ประการที่สอง ผู้หญิงกลายเป็นกลยุทธ์ทางการค้าไปโดยที่เธอไม่รู้ตัว ผู้หญิงดูไม่ต่างอะไรไปจากสินค้าที่เรียกให้คนมาดู มายลผลิตภัณฑ์ที่ดังงาม เมื่อดูเสร็จก็กลับบ้านไม่ได้มีประโยชน์อะไรไปมากกว่านี้เลย ยิ่งในเวทีตลาดต่างจังหวัดผู้หญิงหลายคนที่มีอนาคตจะสวมมงกุฎ แต่สุดท้ายก็ต้องตกเป็นสินค้าสังเวียดหันเหของมนุษย์ไปโดยปริยายก็มีให้เห็นกันมากมาย

ประการที่สาม กระแสของการประกวดผลักดันให้เกิดเวทีประชันความงามกันสะเปะสะปะไปหมด อาทิ "นางงามพิการ" ที่จับผู้หญิงพิการทางร่างกายเช่นแขนขา ขาตัวมาแต่งชุดไทยขึ้นเวทีประชันความงาม "มิสคานทอง" ซึ่งเป็นเวทีที่เฟ้นหาหญิงโสดมาสวมสายสะพายเพื่อตรอกย้ำความไม่มีคู่ หรือกรมราชทัณฑ์ก็ยังเคยออกโอเดียอยากจัดประกวด"นางงามคุก"ตามกระแสกับเขาด้วย

ยิ่งไปกว่านั้นกระแสการประกวดยังระบาคไปถึงบรรดาสาวประเภทสอง ซึ่งปัจจุบันมีเวทีให้พวกเธอได้ปลดปล่อยความเป็นหญิง อาทิ มิสอัลตาซาร์ มิสทิฟฟานีที่พัทยา มิสคานวาสที่ขอนแก่น เมื่อเป็นเช่นนี้แล้วเกิดอะไรขึ้น บรรดาชายสองใจที่ยังลังเลว่าจะเดินเส้นทางไหนดี เลยแห่มาเปิดตัวเป็นสาวประเภทสองกันยกใหญ่

แต่ที่ย่ำแย่ที่สุด คือ จับเด็กมาประกวดนางงาม ล่าสุดจับเอาเด็กวัย 3-12 ปีมาใส่ชุดว่ายน้ำเดินโชว์โฉม พร้อมมีรางวัลต่าง ๆ มาล่อใจ อาทิ รางวัลผิวสวย เช็กส์ซี่บอดี รางวัลผมสวย เมื่อมีการแข่งขันเด็กจึงแสดงความสามารถกันอย่างเต็มที่ ท่าทักของหนูๆ ไม่ผิดเพี้ยนไปจากผู้ใหญ่เลย ทั้งยืนโพสท่า การเดินบิวดกันซ้ายทีขวาที หรือแม้แต่การโพสท่าเช็กส์ซี่ ยั่วยวนก็มีให้เห็นกัน สิ่งที่ไม่ใช่ความผิดของหนูๆ เลย เพราะผู้ใหญ่ต่างหากที่จับทำทาง"แก่แดด"เหล่านั้นใส่ลงไปในตัวเด็ก

แม้ผู้จัดจะบอกว่าการจัดประกวดครั้งนี้ก็เพื่อต้องการนำเสนอความน่ารัก ความสดใสของหนูน้อย ก็ใช่!!แต่อย่าลืมว่าในเมื่อเหรียญยังมีสองด้าน สังคมก็มีสองด้านเช่นกัน การนำเด็ก ๆ มาใส่ชุดว่ายน้ำแล้วเดินโชว์ โฉม โปสการ์ดบนเวทีอาจเป็นการยั่วยุอารมณ์ของพวกมิจิตวิปริตในทางอ้อมก็เป็นได้ เพราะที่ผ่านมาสังคมไทย สะเทือนใจกับข่าวหนูน้อยไร้เดียงสาถูกข่มขืนมานับไม่ถ้วนแล้ว อะไรก็ตามที่มีส่วนส่งเสริมปัจจัยให้เกิดเรื่องเลวร้ายเช่นนี้ก็สมควรทำ ที่สำคัญเด็กวัย 3-12 ปี มีสิ่งต่างๆที่น่าจะนำมาแสดงความสามารถมากกว่าการประกวด ทรวงทององค์เอยอีกเยอะ

เมื่อกระแสของการประกวดนางงามมันแรงจนหยุดไม่อยู่เช่นนี้จะมีอะไรบ้างใหม่ที่จะมาเป็นตัวสะกดกันให้การจัดประกวดนางงามมีความเหมาะสม มีคุณค่า มีความพอดี ไม่ใช่ใครอยากจัดอะไรก็จัดเพราะที่ผ่านมามีเด็กสาวมากมายหลายคนไม่รู้เท่าไม่ถึงการณ์ หวังแค่จะได้ก้าวขึ้นเป็นนางงามกับเขาบ้าง

แต่สุดท้ายแล้วก็ต้องเดินเข้าสู่จรรยาบรรณโดยไม่รู้ตัวก็มีให้เห็นกันไป หรือจะมีวิธีอะไรที่ต่อยอดหลังจากที่คนเหล่านี้เดินเข้าสู่เส้นทางนางงามแล้ว พวกเขาควรจะทำประโยชน์อะไรให้กับสังคมบ้าง

เพราะทุกวันนี้บทบาทของนางงามดูไม่ต่างอะไรไปจากดอกไม้สวยสดที่ถูกเลือกให้มาปักแจกัน เมื่อถึงวันเที่ยวเด็กก็เอาดอกไม้ดอกใหม่มาปักสลับเวียนกันเรื่อยไป

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นนี้ ทำให้ผู้วิจัยได้แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานชื่อ จากเรียวกา ถึงขาอ่อน

## 2.เนื้อหาของภาพ

มุ่งแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์โดยแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับเรียวกาซึ่งถือได้ว่าเป็นสัญลักษณ์อันทรงพลังโดยแสดงถึงหญิงสาวผู้ดุ่มไปด้วยอารมณ์ปรารถนาทางกามราคะ และขณะเดียวกันก็สื่อถึงการปะทุทางอารมณ์ความรู้สึกอย่างชัดเจน

การเลือกเรียวกาสำหรับภาพนั้นหมายถึงว่าจำเป็นต้องคำนึงถึงเรื่องรองเท่า กล่าวคือ การคำนึงถึงรองเท่าสักข้างหนึ่งก็เป็นสิ่งเดียวกับการคำนึงถึงเรื่องรูปแบบลักษณะ และไม่ต้องการบ่งบอกยุคสมัยให้กับภาพในลักษณะนั้น การต้องการรูปแบบของรองเท่าพอๆกับที่ต้องการรูปแบบของเรียวกา รองเท่าอันสูงลิ่วจึงกลายเป็นตัวเลือกที่หลีกเลี่ยงไม่ได้และนับจากพรอยด์จนถึงเฟเดอริกส์ก็พิสูจน์ได้ว่า นี่เป็นแบบอย่างสำคัญของรองเท่า เมื่อมองย้อนกลับไป ก็ได้เห็นว่า ประเด็นเนื้อหาเกี่ยวกับลัทธิฟิสิกส์มีความสำคัญมากน้อยเพียงใด อีกทั้งได้รับรู้ถึงนัยความหมายที่มีในรองเท่าอันสูงตามทัศนะของผู้นิยมในพรอยด์

ภาพเรียวกาก็เป็นสิ่งหนึ่งที่ตอบสนองความต้องการทั้งหมดของงานจิตรกรรมอันทรงพลังและเรียกร้องความสนใจได้ในทันที นอกจากนี้เรียวกาก็ถือได้ว่าเป็นสัญลักษณ์อันทรงพลังโดยแสดงถึงหญิงสาวผู้ดุ่มไปด้วยอารมณ์ปรารถนาทางกามราคะ และขณะเดียวกันก็สื่อถึงการปะทุทางอารมณ์ความรู้สึกอย่างชัดเจน และตัวเรียวกาเองนั้นล้วนแฝงความนัยของการมีตัวตนอยู่ของคน ๆ หนึ่ง ซึ่งผู้วิจัยเองก็ได้สนใจในการวาดภาพเรือนร่างเต็มตัว โดยให้รายละเอียดอย่างเที่ยงตรงและพิถีพิถันในระดับเดียวกับการวาดภาพบางส่วนของร่างกาย เนื่องจากอาจจะเป็นการกระจัดกระจายความสนใจของคน ๆ หนึ่งที่มีต่อการชมภาพ จนสะเปะสะปะเกินไป และทำให้ผลงานกลายเป็นเพียงภาพประกอบของสิ่งที่มีอยู่จริงแล้ว เศษชิ้นส่วนของเรียวกาในลักษณะคล้ายของจริงปรากฏอยู่บริเวณริมด้านล่างของผืนผ้าใบจนดูราวกับกำลังเดินเห็นอยู่บนพื้น เป็นการสร้างความสัมพันธ์ทางกายภาพระหว่างรูปและพื้นภาพ

### 3.กระบวนการในการสร้างภาพ

#### 3.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

จัดวางภาพแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เท่ากัน โดยจัดวางภาพขนาดใหญ่รวมกลุ่มไว้ที่ด้านขวาของภาพ เส้นส่วนใหญ่เป็นเส้นที่เกิดจากขอบภาพ เกิดจากการทับซ้อนกันของรูปทรงและการแบ่งพื้นที่ระบายภาพออกเป็นตอนๆ

ใช้การซ้ำกันของรูปทรงตัดทอนรายละเอียดภาพ แบบรูปทรงเหมือนจริง

พื้นผิวภาพใช้พื้นผิวราบเรียบ

แสดงค่าน้ำหนักที่แตกต่างจากสว่างสุดไปมืดสุด อ่อนสุด ไปเข้มสุด

บริเวณว่างขนาดใหญ่และมีมิติของภาพเป็นมิติราบเรียบ แสดงมิติของภาพด้วยสีให้ความสำคัญกับบริเวณว่างของภาพ โดยใช้พื้นที่ว่างและพื้นที่ภาพออกเป็นตอนๆระบายเรียบในพื้นที่ขนาดใหญ่ แสดงค่าน้ำหนักของสีด้วยการไล่เฉดสี

#### 3.2 การใช้สี

ใช้สีโทนร้อนในกลุ่มสี Cadmium Yellow Hue, Lemon Yellow Hue, Cadmium Orange, Cadmium Red, Permanent Rose, Magenta, Cobalt Blue, Veridian, Lamp Black ใช้สีโทนเย็นเป็นบางส่วนของภาพเท่านั้น

#### 3.3การระบายสี

ใช้การระบายสีเรียบและขอบคม แบ่งพื้นที่ระบายสีออกเป็นตอนๆ ระบายโดยการเกลี่ยสีไล่น้ำหนัก แสดงเฉดสีจากอ่อนไปหาเข้ม จากมืดไปหาสว่าง โดยเฉพาะส่วนพื้นหลังของภาพ

### สรุปการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย

การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ได้แนวคิดเกี่ยวกับพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน เชื่อมโยงเข้ากับบริบทของสังคมไทยในปัจจุบันที่บทบาทของการสื่อสารมวลชน สื่อซีดี วีซีดีดีลามก การโฆษณาและพฤติกรรมกรรมการแสดงออกทางเพศของมนุษย์ส่งผลต่อการดำเนินชีวิตในสังคมปัจจุบัน

ในด้านเนื้อหาของภาพมุ่งแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับพฤติกรรมทางเพศของมนุษย์ในด้านการแสดงออกทางเพศ ความเท่าเทียมกันของมนุษย์การหลอมรวมกันของบุรุษและสตรีเพศ ความนิยมในลัทธิฟิติดส์ที่สอดคล้องกับบริบทของสังคมไทย

กระบวนการในการสร้างภาพผู้วิจัยได้พัฒนารูปแบบโดยใช้รูปทรงเดิมมาพัฒนาสร้างสรรค์ใหม่ใช้การประสานรูปทรงเข้าหากันทั้งแบบทับซ้อนและเอ็กซ์เรย์ ใช้เส้นแบบขอบภาพคมใช้รูปทรงรวมทั้งแบบเหมือนจริงและสัญลักษณ์ตามทฤษฎีของฟรอยด์ เน้นบริเวณว่างขนาดใหญ่ มิติที่ราบเรียบปรับเปลี่ยนกรอบภาพให้หลากหลาย แสดงพื้นผิวที่ราบเรียบกลมกลืน

การใช้สีและระบายสี ผู้วิจัยใช้โทนสีร้อนเป็นหลัก แสดงการไล่เฉดสีโดยการเกลี่ยสีจากอ่อนไปหาเข้ม จากมืดไปหาสว่าง จากสีหนึ่งไปยังอีกสีหนึ่งโดยใช้การระบายสีแบบขอบภาพคม

## บทที่ 5

### สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาผลงานจิตรกรรมเนื้อหาอีโรติกของ อัลเลน โจนส์ นั้นพบว่าโจนส์ต้องการนำเสนอผลงานในเรื่องเอกภาพเกี่ยวกับมนุษย์และบุคคลอื่นๆที่เคยได้รับพฤติกรรมเกี่ยวกับเรื่องเพศ เขาได้รับอิทธิพลอย่างลึกซึ้งจาก หลักจิตวิทยาของคาล จุง (Jungian) และ ปรัชญาของเนียซต์ (Nietzsche) และทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของ فروยด์ ผู้ซึ่งเคยเชื่อว่าความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะขึ้นอยู่กับตัวศิลปินที่จะสามารถรวมส่วนประกอบที่เป็นธรรมชาติของชายและหญิงเข้าด้วยกัน งานจิตรกรรมของเขาบอกเรื่องราวในลักษณะนี้อยู่บ่อยๆ ในช่วงหลังจากปี 1960 และ 1970 เขาเริ่มให้ความสำคัญกับแนวความคิดทางกามวิสัยในงานของเขามากขึ้นและดังนั้นจินตนาการจำนวนมากของเขาจึงเกี่ยวกับผู้หญิงและดูเหมือนเขาจะหมกมุ่นในเรื่องเพศและกามมารมดมากขึ้น

สถานการณ์ในประเทศอังกฤษก่อให้เกิดศิลปิน ปีอปป อาร์ต อย่างอัลเลน โจนส์ โจนส์สนใจในแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องเพศพาณิชย์ และสร้างสรรค์ผลงานขึ้นจากการจับโน้มนผสมนี้ ด้วยการนำรูปทรงของผู้หญิงมาสร้างสรรค์เน้นให้ผลงานมีนัยยะความหมายเกี่ยวกับเรื่องเพศ ซึ่งส่วนใหญ่แล้วที่มาของแนวความคิดของโจนส์จะเป็นข้อมูลจากสื่อสารมวลชนในช่วงเวลานั้น หนึ่งในเนื้อหาที่โจนส์นำมาใช้เป็นส่วนประกอบในผลงานของเขา เป็นการนำรูปสัณธองแท้มาวาดขยายให้ใหญ่โตเกินความเป็นจริง ภาพการโฆษณาชุดกางเกงชั้นในที่ดูเช็กชีย้วยวน และภาพหญิงสาวในหนังสือพิมพ์ตลก จากภาพประกอบต่างๆ

โจนส์ยังแสดงความสนใจในลัทธิ ฟิติดส์ม์ การรวมเนื้อหาในเชิงที่เข้าถึงได้และในเชิงสัญลักษณ์ไว้ด้วยกันซึ่งไม่อาจจะปรากฏชัดเจนในที่ไหนได้นอกจากการแสดงภาพเครื่องแต่งกายของโจนส์ ชุดชั้นในอย่างเช่น ยกทรง กางเกงชั้นใน และถุงน่องยาวล้วนเป็นวิธีการในการนำเสนอมิติสำหรับเรือนร่างโดยไม่จำเป็นต้องจำลองความเหมือนเพื่อลวงตาในการให้รายละเอียด การสร้างงานจิตรกรรมก็ยังคงเป็นแบบฉบับของรูปโฉมของการรวบรวมวัตถุรูปทรงต่าง ๆ กันเอาไว้ แม้ว่าการรับรู้ของเราที่มีต่อเสื้อผ้าจะบอกเรารูปร่างต่าง ๆ นั้นล้วนเป็นทรงกลมสนิทก็ตาม และด้วยการเพิ่มความสำคัญในงานจิตรกรรมชั้นหลัง ๆ จะสอดคล้องกับข้อเท็จจริงที่ว่าชุดชั้นในเหล่านี้ล้วนมีลักษณะรัดรูปจนรัดแน่น ขณะเดียวกันจึงเป็นการปลุกเร้าประสาทสัมผัสของเรา ซึ่งเผยให้เห็นมากกว่าที่จะซ่อนเร้นรูปแบบอันหมกมุ่นในกามราคะไว้ในเรือนร่างของสตรี

การแฝงความนัยทางกามราคะ เป็นที่นิยมของชาวฟิติดส์ตซึ่งถุงน่อง รองเท้า และสายรัดถุงน่องเปรียบได้กับเครื่องบ่งชี้ถึงสัญลักษณ์อันทรงพลังในตัวของมันเอง ทศนะของชาวฟิติดส์ตที่มีต่อเรือนร่างของมนุษย์นั้นมีประโยชน์ต่อศิลปินซึ่งมีเป้าหมายในการสร้างความรู้สึกของตัวตนที่มีอยู่ของมนุษย์มากกว่าการสร้างลักษณะเหมือนที่ถูกต้องแบบออกมาของมนุษย์โดยเฉพาะ ชาวฟิติดส์ตอาจจะให้คำนิยามได้ว่าเป็นบุคคลผู้ซึ่งความสนใจอันผิดธรรมชาติต่อวัตถุหนึ่ง ๆ หรือบางส่วนของสรีระได้เข้ามาแทนที่ความสัมพันธ์ที่มีต่อคนจริง ๆ

โจนส์ให้ความสำคัญกับการทำความเข้าใจผู้หญิงในเชิงนามธรรม เรือนร่างในผลงานอันแบบฉบับของโจนส์นั้นมีใช้ลักษณะของภาพเหมือนแต่เป็นภาพวาดซึ่งประกอบด้วยสัญลักษณ์ที่บ่งชี้ถึงเอกลักษณ์แห่งสตรีเพศ รองเท้าส้นสูงก็สามารถบ่งบอกได้ถึงเรือนร่างทั้งตัว และโดยปกติแล้ว เรือนร่างของเพศชายมักบ่งชี้ได้โดยภาพของศีรษะซึ่งถูกออกแบบใหม่ แต่ขากางเกงหรือหมวกดำก็เป็นเครื่องบ่งชี้ถึงเอกลักษณ์ของความเป็นชายได้อย่าง

ชัดเจนทั้งคู่ อันที่จริงแล้ว เสื้อผ้าเป็นสิ่งที่ทำให้ผู้ชายกลายเป็นประเด็นที่โจนส์หยิบยกมาใส่ในผลงานของเขา หรือถูกหยิบยกมาประกอบกับผู้หญิงของเขาบ่อยครั้ง

ภาพที่โจนส์หยิบยืมมาจากนิตยสารแนวทรานเวสไทต์ (ผู้ชายที่นิยมแต่งตัวเป็นผู้หญิง) ได้แพร่หลายเข้าสู่การสร้างสรรค์ศิลปะแนวซึ่งได้รับความนิยมจากโจนส์ นั่นก็คือการหลอมรวมกันระหว่างคุณสมบัติของชายและหญิง และขณะเดียวกัน บทบาทหน้าที่ในการเรียกความสนใจได้ในเวลาอันสั้นก็เป็นไปในเชิงอภิปรายมากกว่าในเชิงสังคมวิทยา อย่างไรก็ตาม โจนส์ก็ยอมรับอย่างเต็มใจว่าโดยปกติแล้วงานจิตรกรรมจะมีการตีความหมายในเชิงสังคมอยู่ด้วย เนื่องจากตีความหมายเหล่านี้ล้วนแฝงอยู่ในวัตถุที่ปรากฏอยู่ในผลงานอยู่ก่อนแล้ว และอันที่จริงแล้ว ชาวทรานเวสไทต์มีการตระหนักเพิ่มขึ้นจนผิดธรรมดาถึงหน้าที่ของเสื้อผ้าในการแสดงภาพของบุคลิกภาพและและเอกลักษณ์ทางกายภาพ สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นข้อสงสัยถึงสิ่งที่โจนส์จำเป็นต้องยอมรับในการใช้ภาพหนึ่ง ๆ จากนิตยสารเป็นพื้นฐานซึ่งประกอบด้วยภาพประกอบลักษณะดังกล่าว (ทรานเวสไทต์) เป็นพื้นฐานของการสร้างผลงาน

### 1. ความมุ่งหมายของการวิจัย

1.1 เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมเนื้อหาอีโรติกของอัลเลน โจนส์ ในประเด็น

- 1.1.1 ที่มาของแนวความคิด
- 1.1.2 เนื้อหาของภาพ
- 1.1.3 กระบวนการในการสร้างภาพ
  - องค์ประกอบของภาพ
  - การใช้สี
  - การระบายสี

1.2 เพื่อนำผลข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นงานจิตรกรรมสร้างสรรค์เนื้อหาอีโรติก ในบริบทของผู้วิจัย

### 2. ความสำคัญของการวิจัย

1. เข้าใจถึงความเป็นมาของศิลปะอีโรติก
2. เข้าใจกระบวนการสร้างผลงานศิลปะอีโรติกของ อัลเลน โจนส์ ในประเด็นที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพและกระบวนการในการสร้างภาพ
3. สามารถนำผลการศึกษาวิเคราะห์ เป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของผู้วิจัย
4. เป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนวิชาจิตรกรรม ทัศนศิลป์ และ ประวัติศาสตร์ในระดับอุดมศึกษา

### 3. ขอบเขตของการวิจัย

ในงานวิจัยฉบับนี้จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรม เนื้อหาอีโรติกของอัลเลน โจนส์ ในช่วงเวลา 1960-1980 จำนวน 20 ภาพจากการสุ่มตัวอย่าง ในวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาอีโรติก โดยวิเคราะห์และศึกษาในประเด็นที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ และกระบวนการในการสร้างภาพ ดังนี้

### ผลงานชุด Think & Self portrait

เป็นการนำเสนอโดยมีนัยแห่งการอารมณ์แฝงอยู่ เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับภาพเหมือนของโจนส์ ก่อนที่เขาเริ่มให้ความสนใจอย่างเปิดเผยในแนวคิดแห่งการราคะ ผ่านการเขียนแบบอัตโนมิติ

1. The Artist Thinks (1961) .oil on canvas, 120 x120 cm.

### ผลงานชุด Male/Female.

เป็นผลงานที่มีแนวคิดและเนื้อหาที่แสดงให้เห็นพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันโดยเชื่อมโยงเข้ากับสภาพสังคมในขณะนั้น เช่นคู่รัก ชาย/หญิง บุคคลที่ 2 เพศ และบุคคลที่ไม่พอใจในเพศ ซึ่งโจนส์ได้แนวคิดหลักมาจากปรัชญาของ จุง เนียซซ์ และซิกมัน ฟรอยด์ รวมไปถึงแนวคิดการประสานกันเป็นหนึ่งเดียวของทั้งสองเพศ

2. Man & Woman,(1963).oil on canvas,210 x 180 cm.
3. Woman,(1964).oil on canvas,150 x 150 cm.
4. Hermaphrodite I,(1965) .oil on canvas,210 x 210 cm.

### ผลงาน ชุด Fetishism

เป็นผลงานที่มีแนวคิดและเนื้อหาที่แสดงให้เห็นพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันโดยเชื่อมโยงเข้ากับสภาพสังคมในขณะนั้น แสดงแนวคิดและเนื้อหาจากลัทธิฟิติดิซึม(Fetishism)เป็นกลุ่มที่นิยมในเรื่องการารมณ์ซึ่งเกี่ยวข้องกับอุปกรณ์หรือสิ่งที่สามารถเร่งเร้าทางเพศเป็นตัวกระตุ้น เช่นภาพเครื่องแต่งกาย กางเกงชั้นใน ยางรัดหน้าท้อง ถุงน่อง รองเท้า ฯลฯ ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีของซิกมัน ฟรอยด์ และจากความรู้สึกอันแรงกล้าที่สัมผัสได้ถึงความเร็วจากรถประจำทาง ความหวาดกลัวจากการร่วงหล่นนำไปสู่การประสานกันซึ่งเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกแห่งความเป็นเอกภาพขั้นพื้นฐานร่วมกับมนุษย์อีกคน โดยผ่านการแสดงออกทางกามประเวณี ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดอภิปรัชญาของโลกตะวันออก

5. Figure Falling,(1964).oil on canvas,108 x 96 cm.
6. Falling Woman, (1964). Oil on canvas, 120 x 75 overall, octagon with 30 cm. sides  
above rectangle 45 x 30 cm.
7. Female and Male Composition,(1964). oil on canvas,290 x 335 cm.
8. Female and Male Diptych, (1965).oil on cnavas,180 x 300 over all,2 panels each 180  
x150 cm

### ผลงานชุด Re-Presentation

เป็นผลงานศิลปะแนวอีโรติกที่โจนส์ได้ค้นพบภาพจำนวนมากจากนิตยสารและในรายการสิ่งสิ้นค้าทางไปรษณีย์ซึ่งทำธุรกิจเกี่ยวกับเรือนร่างผู้หญิงรวมทั้งนิตยสาร ทรานเวสไตน์(ผู้ชายที่นิยมแต่งเป็นผู้หญิง)แล้วนำภาพเหล่านั้นมาสร้างสรรค์ใหม่ โดยเป็นผลงานที่มีแนวคิดและเนื้อหาจากลัทธิฟิติดิสซึม(Fetishism)เป็นกลุ่มที่นิยมในเรื่องการมรดซึ่งเกี่ยวข้องกับอุปกรณ์หรือสิ่งที่สามารถเร่งเร้าทางเพศเป็นตัวกระตุ้น เช่นภาพเครื่องแต่งกายทางเกงชั้นใน ยางรัดหน้าท้อง ถุงน่อง รองเท้า ฯลฯ ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีของซิกมันด์ ฟรอยด์

9. Painted Screen ,(1965).oil on wood,72 x85" overall, 5 panels each 180 x 212.5cm.

10. Wet Seal,(1966).oil on canvas plus sheif(wood faced with plastic),90 x 90 cm.

11. Sheer Magic, (1967).oil on canvas plus shelf( wood faced with plastic), 90 x 90 cm.

12. Perfect Match ,1(1966-7).oil on canvas (three parts), 276 x 92 cm.

13. Pleaser,(1968).oil on canvas and retouched graph mounted on laminaite,approximatel 240 x 75 cm.

14. Bberwear,(1972).oil on canvas,92 x 92 cm

### ผลงานชุด Stage

เป็นงานที่มีแนวคิด และเนื้อหาที่เกี่ยวกับการแสดง จากละครเวที การแสดงมายากล กายกรรม แสงสี และจากการเดินร่าโดยเชื่อมโยงกับกามารมณ์ของมนุษย์

15. A Figment in Pigment, (1969).oil on canvas,210 x 295cm.

16. Bare Me,(1972).oil on canvas,270 x 330 cm .

17. The Magician,(1974).oil on canvas, 184 x 92 cm.

18. A dream to dance to //(1974-76) .oil on canvas, 120 x 120 cm.

19. Tall Average,Petite,(1975).oil on canvas, 180 x 360 cm.

### ผลงานชุด Sadomasochism

ผลงานชุดเซโดเมโซซิสซึม เป็นผลงานที่โจนส์แสดงออกถึงพฤติกรรมของความพึงพอใจที่เกิดจากการทำร้ายคนอื่นและให้ตัวเองถูกทำร้ายโดยเฉพาะระหว่างการร่วมประเวณี.

20 .Maitresse,(1976).oil on canvas,180 x 180 cm.

ผลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ จะได้นำมาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงาน จิตรกรรมสร้างสรรค์เนื้อหาอีโรติก ในรูปแบบงานศิลปะสร้างสรรค์ในบริบทของผู้วิจัย

## 4.สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์

### 4.1 ที่มาของแนวความคิด

ผลการศึกษาวิเคราะห์ อัลเลนโจนส์ ได้แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน มาจาก พฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันโดยเชื่อมโยงเข้ากับสภาพสังคมขณะนั้น ซึ่งการแสดงออกทางพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศนั้นพบว่า โจนส์ได้แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานมากที่สุด และให้ความ

สนใจเกี่ยวกับลัทธิพีติสม์ ตลอดจนการศึกษาปรัชญาของเนียซซ์ คาส์ จุง และซิกมันด์ ฟรอยด์ ตลอดจน ข้อมูลจากสื่อสารมวลชน ทั้งนิตยสาร ใบปิดโฆษณาสินค้า ภาพประกอบ สื่อโฆษณาสิ่งพิมพ์ ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ เครื่องแต่งกายที่มีผลต่อด้านกามารมณ์ของมนุษย์

#### 4.2 เนื้อหาของภาพ

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ พบว่าโจนส์มุ่งแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน โดยมุ่งเน้นเนื้อหาทางเพศ การแสดงออกของพฤติกรรมทางเพศ ความเท่าเทียมกันของมนุษย์ในด้านการแสดงออกทางเพศ การหลอมรวมกันของบุรุษและสตรีเพศ และมุ่งแสดงเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับความเป็นผู้ที่นิยมหลงใหลในลัทธิพีติสม์ โดยแสดงออกผ่าน เครื่องแต่งกาย เสื้อผ้า อุปกรณ์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของเพศหรือเป็นสัญลักษณ์ทางเพศมากที่สุด

#### 4.3 กระบวนการในการสร้างภาพ

##### 4.3.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

เน้นการปรับเปลี่ยนกรอบภาพ จัดภาพทั้งแบบสมดุลซ้ายขวาเท่ากันและสมดุลซ้ายขวาไม่เท่ากัน เน้นการจัดวางรูปภาพขนาดใหญ่ไว้กึ่งกลางภาพ การใช้เส้นเน้นเส้นที่เกิดจากขอบภาพ เกิดจากการทับซ้อนกันของสีและรูปทรง การใช้รูปทรงเป็นการใช้รูปทรงรวมทั้งรูปทรงแบนนามธรรมและรูปทรงเหมือนจริงในภาพเดียวกันโดยใช้รูปทรงแบบRe-Presentation อีกทั้งพบว่าใช้รูปทรงที่เป็นสัญลักษณ์ตามทฤษฎีของ ฟรอยด์ในผลงานด้วย เน้นมิติที่ราบเรียบแบบ 2 มิติ และมีการปรับเปลี่ยนมิติของภาพจาก 2 มิติ ไปเป็น 3 มิติด้วย แสดงมิติด้วยสีและให้ความสำคัญกับบริเวณว่าง พื้นผิวราบเรียบกลมกลืน

##### 4.3.2 การใช้สี

ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก และใช้สีโทนเย็นเพียงบางส่วนของภาพ ซึ่งโจนส์ ได้รับอิทธิพลของสีมาจากลัทธิ ไพริสม์ ของมาติส นอกจากนี้ยังพบการใช้เฉดสีหลากหลายสี แสดงค่าน้ำหนักจากสว่างไปหามืด

##### 4.3.3 การระบายสี

จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า การระบายสีของโจนส์ใช้การระบายเรียบ ขอบภาพคม โดยเน้นการแบ่งพื้นที่ภาพออกเป็นตอนๆ เน้นมิติของสีที่ราบเรียบ

#### 5.วิธีการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย

ในการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัยนั้น ได้นำเอาลักษณะที่โจนส์นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานมากที่สุด มาประยุกต์ใช้ในการพัฒนาผลงานของผู้วิจัยดังนี้

##### 5.1 ที่มาของแนวความคิด

ผู้วิจัยได้นำแนวความคิดเกี่ยวกับพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันที่เชื่อมโยงเข้ากับเรื่องเพศและลัทธิพีติสม์ โดยพัฒนาให้สอดคล้องกับสภาพสังคมปัจจุบัน ข้อมูลจากสื่อสารมวลชน ซีดี วีซีดี ที่ส่งผลกระทบต่อพฤติกรรมทางเพศของมนุษย์ทั้งนิตยสาร ใบปิดโฆษณาสินค้า ภาพประกอบ สื่อโฆษณาสิ่งพิมพ์ ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ เครื่องแต่งกายที่มีผลต่อด้านกามารมณ์ของมนุษย์ในบริบทของสังคมปัจจุบัน

## 5.2 เนื้อหาของภาพ

ผู้วิจัยได้แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน โดยมุ่งเน้นเนื้อหาด้านเพศ การแสดงออกของพฤติกรรมทางเพศ ความเท่าเทียมกันของมนุษย์ในด้านการแสดงออกทางเพศ การหลอมรวมกันของบุรุษและสตรีเพศ และมุ่งแสดงเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับความเป็นผู้ที่นิยมหลงใหลในลัทธิฟิตส์ม์ โดยแสดงออกผ่าน เครื่องแต่งกาย เสื้อผ้า อุปกรณ์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของเพศหรือเป็นสัญลักษณ์ทางเพศ โดยแสดงเนื้อหาสอดคล้องกับสภาพสังคมปัจจุบันที่ สื่อสารมวลชน มีบทบาทต่อพฤติกรรมทางเพศของมนุษย์

## 5.3 กระบวนการในการสร้างภาพ

### 5.2.1 การจัดองค์ประกอบภาพ

จัดภาพทั้งแบบสมดุคล้ายขวาเท่ากันและสมดุคล้ายขวาไม่เท่ากัน เน้นการจัดวางรูปภาพขนาดใหญ่ไว้กึ่งกลางภาพ การใช้เส้นเน้นเส้นที่เกิดจากขอบภาพ เกิดจากการทับซ้อนกันของสีและรูปทรง การใช้รูปทรงเป็นการใช้รูปทรงรวมทั้งรูปทรงแบบนามธรรมและรูปทรงเหมือนจริงในภาพเดียวกันโดยใช้รูปทรงแบบRe-Presentation โดยนำรูปทรงเดิมที่มีอยู่แล้วมาพัฒนาสร้างสรรค์ใหม่โดยเฉพาะรูปทรงจากสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ ใช้รูปทรงที่เป็นสัญลักษณ์ตามทฤษฎีของ ฟรอยด์ในผลงาน เน้นมิติที่ราบเรียบแบบ 2 มิติ และมีการปรับเปลี่ยนมิติของภาพจาก 2 มิติ ไปเป็น 3 มิติด้วย แสดงมิติด้วยสีและให้ความสำคัญกับบริเวณว่าง พื้นผิวราบเรียบกลมกลืน

### 5.2.2 การใช้สี

ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก และใช้สีโทนเย็นเพียงบางส่วนของภาพ และใช้การไล่เฉดสีหลากหลายสี แสดงค่าน้ำหนักจากสว่างไปหามืด จากอ่อนไปหาเข้ม จากสีหนึ่งไปยังอีกสีหนึ่ง

### 5.2.3 การระบายสี

ผู้วิจัยใช้ การระบายสีแบบระบายเรียบ ขอบภาพคม โดยเน้นการแบ่งพื้นที่ภาพออกเป็นตอนๆ เน้นมิติของสีที่ราบเรียบ เกลี่ยไล่เฉดสีหลากหลายสี แสดงค่าน้ำหนักสีด้วยการเกลี่ยสีจากอ่อนไปหาเข้ม และจากสีหนึ่งไปยังอีกสีหนึ่ง

## ตาราง 2 สรุปผลงานที่ผู้วิจัยนำมาพัฒนาสร้างสรรค์

| ผลงาน                                                     | ข้อมูลสรุป                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|-----------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1.Female & Male.(2005)<br>,Oil on canvas,100 x<br>100 cm. | <p>ที่มาของแนวความคิด มนุษย์กับสภาพสังคม เน้นพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันเชื่อมโยงกับสื่อสารมวลชน ชิตี วิชีตี</p> <p>เนื้อหาของภาพ พฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน พฤติกรรมทางเพศที่ได้รับอิทธิพลจากการบริโภคสื่อ ในสังคมปัจจุบัน</p> <p>การจัดองค์ประกอบภาพ - เน้นภาพขนาดใหญ่กึ่งกลางภาพ<br/>- สมดุลคล้ายขวา ไม่เท่ากัน<br/>- เส้นเกิดจากขอบภาพ ขอบคม<br/>- แบ่งพื้นที่ระบายภาพออกเป็นตอนๆ</p> |

|                                                                                             |                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                             |                                                                                                          | <ul style="list-style-type: none"> <li>- มิติบริเวณว่างราบเรียบ</li> <li>- พื้นผิวราบเรียบ</li> </ul> <p>ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก ไล่เฉดสีหลากหลายสี<br/>ระบายเรียบ ขอบภาพคม</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| 1. To Desire (ความปรารถนา).(2005)<br>,Oil on canvas,<br>100 x 100 cm.                       | <p>ที่มาของแนวความคิด</p> <p>เนื้อหาของภาพ</p> <p>การจัดองค์ประกอบภาพ</p> <p>การใช้สี<br/>การระบายสี</p> | <p>มนุษย์กับสภาพสังคม เน้นพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันเชื่อมโยงกับสื่อสารมวลชน ชีติ วิชิตี</p> <p>พฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน พฤติกรรมทางเพศที่ได้รับอิทธิพลจากการบริโภคสื่อ ในสังคมปัจจุบัน</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- เน้นภาพขนาดใหญ่กึ่งกลางภาพ</li> <li>- สมดุลซ้ายขวา ไม่เท่ากัน</li> <li>- เส้นเกิดจากขอบภาพ ขอบคม</li> <li>- แบ่งพื้นที่ระบายภาพออกเป็นตอนๆ</li> <li>- มิติบริเวณว่างราบเรียบ</li> <li>- พื้นผิวราบเรียบ</li> </ul> <p>ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก ไล่เฉดสีหลากหลายสี<br/>ระบายเรียบ ขอบภาพคม</p> |
| 3.To be Humen ,(2005)<br>,Oil on canvas,<br>100 x 100 cm.                                   | <p>ที่มาของแนวความคิด</p> <p>เนื้อหาของภาพ</p> <p>การจัดองค์ประกอบภาพ</p> <p>การใช้สี<br/>การระบายสี</p> | <p>มนุษย์กับสภาพสังคม เน้นพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันเชื่อมโยงกับสื่อสารมวลชน ชีติ วิชิตี</p> <p>พฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน พฤติกรรมทางเพศที่ได้รับอิทธิพลจากการบริโภคสื่อ ในสังคมปัจจุบัน</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- เน้นภาพขนาดใหญ่กึ่งกลางภาพ</li> <li>- สมดุลซ้ายขวา ไม่เท่ากัน</li> <li>- เส้นเกิดจากขอบภาพ ขอบคม</li> <li>- แบ่งพื้นที่ระบายภาพออกเป็นตอนๆ</li> <li>- มิติบริเวณว่างราบเรียบ</li> <li>- พื้นผิวราบเรียบ</li> </ul> <p>ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก ไล่เฉดสีหลากหลายสี<br/>ระบายเรียบ ขอบภาพคม</p> |
| 4.To be Curious (อยากรู้ อยากรู้อยากเห็น อยากรู...).(2005) ,Oil on canvas,<br>100 x 100 cm. | <p>ที่มาของแนวความคิด</p> <p>เนื้อหาของภาพ</p>                                                           | <p>มนุษย์กับสภาพสังคม เน้นพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันเชื่อมโยงกับสื่อสารมวลชน ชีติ วิชิตี</p> <p>พฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน พฤติกรรม</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |

|                                                                      |                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|----------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                      |                                                                                                             | <p>กรรมทางเพศที่ได้รับอิทธิพลจากการบริโภคสื่อ ในสังคมปัจจุบัน</p> <p>การจัดองค์ประกอบภาพ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- เน้นภาพขนาดใหญ่กึ่งกลางภาพ</li> <li>- สมดุลซ้ายขวา ไม่เท่ากัน</li> <li>- เส้นเกิดจากขอบภาพ ขอบคม</li> <li>- แบ่งพื้นที่ระบายภาพออกเป็นตอนๆ</li> <li>- มิติบริเวณว่างราบเรียบ</li> <li>- พื้นผิวราบเรียบ</li> </ul> <p>การใช้สี</p> <p>การระบายสี</p> <p>ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก ไล่เฉดสีหลากหลายสี</p> <p>ระบายเรียบ ขอบภาพคม</p>                                                                                             |
| <p>5. Pretty 1.(2005),Oil on canvas, 100 x 100 cm. ( 6 เหลี่ยม).</p> | <p>ที่มาของแนวความคิด</p> <p>เนื้อหาของภาพ</p> <p>การจัดองค์ประกอบภาพ</p> <p>การใช้สี</p> <p>การระบายสี</p> | <p>มนุษย์กับมนุษย์เชื่อมโยงเข้ากับสภาพสภาพสังคมและลัทธิฟิสิกส์</p> <p>พฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติของมนุษย์ ,เครื่องแต่งกาย การโฆษณาโดยเกี่ยวโยงกับเรื่องเพศ</p> <p>เน้นภาพขนาดใหญ่กึ่งกลางภาพ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- สมดุลซ้ายขวา ไม่เท่ากัน</li> <li>- เส้นเกิดจากขอบภาพ ขอบคม</li> <li>- รูปทรงตัดทอน ในแบบสัญลักษณ์</li> <li>- แบ่งพื้นที่ระบายภาพออกเป็นตอนๆ</li> <li>- พื้นผิวราบเรียบ</li> <li>- มิติบริเวณว่างราบเรียบเน้นพื้นที่ว่าง</li> </ul> <p>ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก สีสดใส ฉูดฉาด ไล่เฉดสี</p> <p>ระบายเรียบ ขอบภาพคม</p> |
| <p>6. Pretty 2.(2005), Oil on canvas, 100 x 100 cm.</p>              | <p>ที่มาของแนวความคิด</p> <p>เนื้อหาของภาพ</p> <p>การจัดองค์ประกอบภาพ</p>                                   | <p>มนุษย์กับมนุษย์เชื่อมโยงเข้ากับสภาพสภาพสังคมและลัทธิฟิสิกส์</p> <p>พฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติของมนุษย์ ,เครื่องแต่งกาย การโฆษณาโดยเกี่ยวโยงกับเรื่องเพศ</p> <p>เน้นภาพขนาดใหญ่กึ่งกลางภาพ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- สมดุลซ้ายขวา ไม่เท่ากัน</li> <li>- เส้นเกิดจากขอบภาพ ขอบคม</li> <li>- รูปทรงตัดทอน ในแบบสัญลักษณ์</li> <li>- แบ่งพื้นที่ระบายภาพออกเป็นตอนๆ</li> <li>- พื้นผิวราบเรียบ</li> </ul>                                                                                                                                |

|                                                                                            |                                                                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                            | การใช้สี<br>การระบายสี                                                                           | - มิติบริเวณว่างราบเรียบเน้นพื้นที่ว่าง<br>ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก สีสดสี อบอุ่นสดใส<br>ระบายเรียบ ขอบภาพคม                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| 7. FHM Appeal, Sex and Risque marketing , 50 x 50 +รูปทรงครึ่งวงกลมเส้นผ่าศูนย์กลาง 25 cm. | ที่มาของแนวความคิด<br><br>เนื้อหาของภาพ<br><br>การจัดองค์ประกอบภาพ<br><br>การใช้สี<br>การระบายสี | มนุษย์กับสภาพสังคมและลัทธิฟิติดิสม์ ภาพประกอบจากสื่อสิ่งพิมพ์ อิทธิพลของภาพประกอบแนวฟิติดิสม์<br>มนุษย์กับสภาพสังคม,เครื่องแต่งกาย สื่อสิ่งพิมพ์ที่มีผลต่อพฤติกรรมทางกามารมณ์<br>- จัดภาพแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เหมือนกัน<br>- เส้นเกิดจากขอบภาพ<br>- รูปร่างรูปทรงตัดทอน และใช้รูปร่างเรขาคณิตในลักษณะสัญลักษณ์<br>- มิตีและบริเวณว่างใช้มิติที่ราบเรียบ<br>- พื้นผิวภาพแบบราบเรียบ<br>- สร้างจุดสนใจด้วยความขัดแย้งของสีและรูปร่างรูปทรง และบริเวณว่าง<br>ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก ไล่เฉดสีระบายเรียบ ขอบภาพคม เก๋ขี้สีกลมกลืน |
| 8.Sale sex.(2005) , Oil on canvas,รูปทรง หกเหลี่ยม ขนาด ด้านละ 50 cm.                      | ที่มาของแนวความคิด<br><br>เนื้อหาของภาพ<br><br>การจัดองค์ประกอบภาพ<br><br>การใช้สี<br>การระบายสี | มนุษย์กับสภาพสังคมและลัทธิฟิติดิสม์ ภาพประกอบจากสื่อสิ่งพิมพ์ อิทธิพลของภาพประกอบแนวฟิติดิสม์<br>มนุษย์กับสภาพสังคม,เครื่องแต่งกาย สื่อสิ่งพิมพ์ที่มีผลต่อพฤติกรรมทางกามารมณ์<br>- จัดภาพแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เหมือนกัน<br>- เส้นเกิดจากขอบภาพ<br>- รูปร่างรูปทรงตัดทอน และใช้รูปร่างเรขาคณิตในลักษณะสัญลักษณ์<br>- มิตีและบริเวณว่างใช้มิติที่ราบเรียบ<br>- พื้นผิวภาพแบบราบเรียบ<br>- สร้างจุดสนใจด้วยความขัดแย้งของสีและรูปร่างรูปทรง และบริเวณว่าง<br>ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก ไล่เฉดสีระบายเรียบ ขอบภาพคม เก๋ขี้สีกลมกลืน |

|                                                                       |                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|-----------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>9. Sale now.(2005),Oil on canvas, รูปทรง 5 เหลี่ยม</p>             | <p>ที่มาของแนวความคิด</p> <p>เนื้อหาของภาพ</p> <p>การจัดองค์ประกอบภาพ</p> <p>การใช้สี</p> <p>การระบายสี</p> | <p>มนุษย์กับสภาพสังคมและลัทธิฟิติดิสม์ ภาพประกอบจากสื่อสิ่งพิมพ์</p> <p>อิทธิพลของภาพประกอบแนวฟิติดิสม์</p> <p>มนุษย์กับสภาพสังคม,เครื่องแต่งกาย สื่อสิ่งพิมพ์ที่มีผลต่อพฤติกรรมทางกามารมณ์</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- จัดภาพแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เหมือนกัน</li> <li>- เส้นเกิดจากขอบภาพ</li> <li>- รูปร่างรูปทรงตัดทอน และใช้รูปร่างเรขาคณิตในลักษณะสัญลักษณ์</li> <li>- มิติและบริเวณว่างใช้มิติที่ราบเรียบ</li> <li>- พื้นผิวภาพแบบราบเรียบ</li> <li>- สร้างจุดสนใจด้วยความขัดแย้งของสีและรูปร่างรูปทรง และบริเวณว่าง</li> </ul> <p>ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก ไล่เฉดสี</p> <p>ระบายเรียบ ขอบภาพคม เกือบสีกลมกลืน</p> |
| <p>10.man and woman on flor 1.(2005),oil on canvas, 100 x 100 cm.</p> | <p>ที่มาของแนวความคิด</p> <p>เนื้อหาของภาพ</p> <p>การจัดองค์ประกอบภาพ</p> <p>การใช้สี</p> <p>การระบายสี</p> | <p>มนุษย์กับสภาพสังคม เน้นพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันกับพฤติกรรมในยุคบริโภคนิยม</p> <p>พฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน พฤติกรรมทางเพศที่ได้รับอิทธิพลจากการยุคบริโภคนิยมในปัจจุบัน</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- เน้นภาพขนาดใหญ่กึ่งกลางภาพ</li> <li>- สมดุลซ้ายขวา ไม่เท่ากัน</li> <li>- เส้นเกิดจากขอบภาพ ขอบคม</li> <li>- แบ่งพื้นที่ระบายภาพออกเป็นตอนๆ</li> <li>- มิติบริเวณว่างราบเรียบ</li> <li>- พื้นผิวราบเรียบ</li> </ul> <p>ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก ไล่เฉดสีหลากหลายสี</p> <p>ระบายเรียบ ขอบภาพคม</p>                                                                                      |
| <p>11.Model Secret. (2005),Oil on canvas,80 x 60 cm.</p>              | <p>ที่มาของแนวความคิด</p> <p>เนื้อหาของภาพ</p>                                                              | <p>อิทธิพลของภาพประกอบแนวฟิติดิสม์</p> <p>มนุษย์กับสภาพสังคม เน้นพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันกับพฤติกรรมในยุคบริโภคนิยม</p> <p>พฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |

|                                                         |                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|---------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                         |                                                                    | <p>พฤติกรรมทางเพศที่ได้รับอิทธิพลจากการยุคบริโศค ในสังคมปัจจุบัน</p> <p>การจัดองค์ประกอบภาพ - สมดุล แบบซ้ายขวาเท่ากันโดย</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- เส้นเกิดจากขอบภาพ</li> <li>- ใช้รูปทรงเหมือนจริงในส่วนเรียวยาว</li> <li>- จัดวางแบบหนึ่งหน่วย</li> <li>- มิติและบริเวณว่างราบเรียบ</li> <li>- พื้นผิวที่ใช้เป็นพื้นผิวแบบราบเรียบ กลมกลืน</li> </ul> <p>การใช้สี ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก สีสดใส จุดฉาด</p> <p>การระบายสี ระบายเรียบ ขอบภาพคม เกือบสีกลมกลืน ไล่เฉดสี</p>                                                                                  |
| 12.fashion to you . (2005),Oil on canvas, 100 x 100 cm. | <p>ที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ</p> <p>การจัดองค์ประกอบภาพ</p> | <p>อิทธิพลของภาพประกอบแนวฟิตเนส เป็นเนื้อหาที่แสดงออกเกี่ยวกับลัทธิฟิตเนสที่มีผลต่อด้านการมารมณของมนุษย์</p> <p>- จัดภาพแบบสมดุลซ้ายขวาไม่เท่ากัน</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- เส้นเกิดจากขอบภาพ</li> <li>- รูปทรงตัดทอนรายละเอียด</li> <li>- พื้นผิวราบเรียบกลมกลืน</li> <li>- สร้างจุดเด่นด้วยรูปทรง และสี</li> </ul> <p>การใช้สี ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก ไล่เฉดสี</p> <p>การระบายสี ระบายเรียบ ขอบภาพคม เกือบสีไล่เฉดสี</p>                                                                                                                                  |
| 13.แอบถ่าย. (2005), Oil on canvas,100 x 100 cm.         | <p>ที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ</p> <p>การจัดองค์ประกอบภาพ</p> | <p>มนุษย์กับสภาพสังคม เน้นพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันเชื่อมโยงกับสื่อสารมวลชน ชิตี วีชีตี</p> <p>พฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน พฤติกรรมทางเพศที่ได้รับอิทธิพลจากการบริโศค สื่อ ในสังคมปัจจุบัน</p> <p>- เน้นภาพขนาดใหญ่กึ่งกลางภาพ</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- สมดุลซ้ายขวา ไม่เท่ากัน</li> <li>- เส้นเกิดจากขอบภาพ ขอบคม</li> <li>- แบ่งพื้นที่ระบายภาพออกเป็นตอนๆ</li> <li>- มิติบริเวณว่างราบเรียบ</li> <li>- พื้นผิวราบเรียบ</li> </ul> <p>การใช้สี ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก ไล่เฉดสีหลากหลายสี</p> <p>การระบายสี ระบายเรียบ ขอบภาพคม</p> |

|                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>canvas, 100 x 100 cm.</p> | <p>มนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน</p> <p>เนื้อหาของภาพ เป็นเนื้อหาที่แสดงออกเกี่ยวกับลัทธิฟิสิกส์ ที่มีผลต่อ ด้านการมารวมตัวของมนุษย์</p> <p>การจัดองค์ประกอบภาพ – จัดวางภาพแบบสมดุลย์ซ้ายขวาไม่เท่ากัน</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- ใช้การแบ่งพื้นที่ของภาพเป็นตารางสี่เหลี่ยม</li> <li>- เส้นเกิดจากขอบภาพ</li> <li>- รูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงตัดทอนและเรขาคณิต</li> <li>- มิติราบเรียบแสดงมิติด้วยสี</li> </ul> <p>การใช้สี ใช้สีโทนร้อนเป็นหลัก</p> <p>การระบายสี ระบายเรียบ ขอบภาพคม</p> |
|------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

## 6. การอภิปรายผลการศึกษาวิเคราะห์

จากการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลได้ว่า การสร้างสรรค์ผลงานของอัลเลน โจนส์ นั้น พบว่า โจนส์มุ่งนำเสนอแนวคิดและเนื้อหาด้านการมารวมตัวของมนุษย์เป็นหลัก การนำเสนอโดยมีนัยแห่งการมารวมกัน แฝงอยู่นั้น เริ่มเปิดเผยและเด่นชัดขึ้น แม้ว่าจะระบรณผลงานจะมีอิทธิพลจากแนวเซอร์เรียลลิสม์อยู่มากก็ตามที่ แต่หลังจากที่เขาได้ศึกษาปรัชญาของ คาร์ล จุง เนียตซ์ และฟรอยด์แล้ว แนวคิดเกี่ยวกับพฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันก็เด่นชัดขึ้น สอดคล้องเข้ากับสภาพสังคมในขณะนั้น แนวคิดการหลอมรวมและประสานกันเป็นหนึ่งเดียวของทั้งสองเพศก็ถ่ายทอดความรู้สึกแห่งความเป็นเอกภาพระหว่างมนุษย์กับอีกคนหนึ่ง โดยผ่านการแสดงออกทางภาพประเพณีนำมาใช้สอดคล้องกับแนวคิดอภิปรัชญาของโลกตะวันออก เกี่ยวกับกฎความเท่าเทียมและหลอมรวมกัน

ต่อมาบทบาทของลัทธิฟิสิกส์ซึ่งเป็นกลุ่มที่นิยมหลงใหลในเครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ หรือสิ่งที่เร่งเร้าความรู้สึกทางเพศ ตามทฤษฎีของซิกมันด์ ฟรอยด์ก็เป็นแรงบันดาลใจ ให้โจนส์สร้างสรรค์ผลงานในแนวทางของตนชัดเจนขึ้นเรื่อยๆ ซึ่งโจนส์ได้ข้อมูลเหล่านี้จากนิตยสาร ใบสั่งสินค้าซึ่งทำธุรกิจเกี่ยวกับเครื่องสำอางของผู้หญิง และภาพประกอบตามหนังสือทั่วไป โดยโจนส์นำรูปทรงที่มีอยู่แล้วมาสร้างสรรค์ใหม่ โดยเชื่อมโยงเข้ากับพฤติกรรม การดำเนินชีวิตที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศในช่วงเวลาขณะนั้น ทั้งเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการแสดง ฉากเวที แสงสีที่เร้าร้อน โดยมุ่งประเด็นแนวคิดและเนื้อหาด้านเพศและการมารวมกันเป็นนัยสำคัญ

โจนส์ นำเสนอแนวคิดและเนื้อหาดังกล่าวผ่านการผสมผสานรูปทรงทั้งเหมือนจริงและนามธรรมในภาพเดียวกันอีกทั้ง ยังแฝงแนวคิดในเชิงสัญลักษณ์ในผลงานอีกด้วย การปรับเปลี่ยนกรอบภาพ จัดวางรูปภาพขนาดใหญ่ไว้ที่กึ่งกลางภาพ เส้นที่เกิดจากขอบภาพและการทับซ้อนกันของรูปทรงและสี ปรากฏในผลงานของเขาอย่างต่อเนื่อง มิติที่ราบเรียบและบริเวณว่างขนาดใหญ่การใช้สีในโทนร้อน ฤดูกาล สดใสดูเหมือนจะเป็นเอกลักษณ์ของโจนส์ การไล่เฉดสีหลากหลายสีในผลงาน กลวิธีการระบายสีเรียบและขอบภาพคม โทนเน้นการแบ่งพื้นที่ระบายภาพออกเป็นตอนๆ ก็ปรากฏผ่านการแสดงออกของเขา

จากการศึกษาค้นคว้าวิเคราะห์ เข้าสู่การพัฒนาสร้างสรรค์ในรูปแบบของผู้วิจัยนั้น แนวคิดและเนื้อหาทางเพศและการมารวมตัวของมนุษย์ซึ่งเป็นประเด็นที่ผู้วิจัยนำมาพัฒนาสร้างสรรค์ โดยเชื่อมโยง เข้ากับบริบทของสังคมไทย ในสังคมยุคบริโภคนิยมเรื่องเพศ และอิทธิพลของสื่อสารมวลชน ที่มีผลกระทบโดยตรงต่อพฤติกรรมทางเพศของมนุษย์ สื่อ ซีดี วีซีดีลามก การโฆษณาและพฤติกรรม การดำเนินชีวิต ในยุคข้อมูลข่าวสารในรูปแบบ

แบบแปลกใหม่ ทำให้เกิดค่านิยม และทัศนคติทางเพศและพฤติกรรมทางเพศของสังคมเปลี่ยนแปลงไป พฤติกรรมการรับรู้ นำไปสู่พฤติกรรมกาปฏิบัติ ที่กำลังจะกลายเป็นสิ่งปกติสำหรับสังคม สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นเนื้อหาแนวคิด ที่ผู้วิจัย ได้ศึกษาข้อมูลเพื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงานโดยนำแนวคิดและเนื้อหาที่เด่นชัดของโจนส์มาผสมผสานเข้ากับแนวคิดและเนื้อหาในบริบทของสังคมไทย

กระบวนการในการสร้างภาพของผู้วิจัยนั้น ผู้วิจัยปรับเปลี่ยนกรอบภาพ หลายภาพ และสร้างสรรค์รูปภาพจากรูปทรงเดิมนำมาสร้างสรรค์ใหม่ โดยใช้การประสานกันของรูปทรงทั้งการทับซ้อนและเอียงเรขาคณิต เส้นแบบขอบภาพคม การผสมกันของรูปทรงตัดทอนและนามธรรม ในเชิงสัญลักษณ์ การใช้มิติที่ราบเรียบและบริเวณว่างขนาดใหญ่ ปรากฏอย่างต่อเนื่องในผลงาน ผู้วิจัยเลือกใช้สี โทนร้อน สดใส และใช้สี โทนร้อนสลับกับสี โทนเย็นในบางส่วน ทุกภาพของผู้วิจัย จะใช้การไล่เฉดสี โดยแสดงการไล่สีจากสีจากอ่อน ไปหาเข้มอย่างนุ่มนวล จากมืดไปหาสว่าง จากสีหนึ่งไปยังอีกสีหนึ่ง รวมทั้งการระบายสีระหว่างคู่ตรงข้ามเข้าหากัน โดยใช้เทคนิคการระบายสีเรียบและขอบภาพคมจากการแบ่งพื้นที่ภาพออกเป็นตอนๆ ในการสร้างสรรค์ผลงาน

การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยสามารถสรุปข้อมูลที่น่าสนใจบางประการได้ดังนี้

#### ข้อดีในการวิจัยครั้งนี้

1. การศึกษาวิเคราะห์เนื้อหา ทำให้ผู้วิจัยได้รับความรู้และประสบการณ์จากการศึกษาค้นคว้าได้เป็นอย่างดี
2. เข้าใจกระบวนการในการศึกษา วิเคราะห์และการเขียนในเชิงวิชาการเพิ่มขึ้น
3. พบว่าการศึกษาข้อมูลที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ และกระบวนการในการสร้างภาพ ก่อนการสร้างสรรค์ผลงานจริงนั้น ทำให้มีแนวทางในการพัฒนาผลงานได้หลากหลายมากขึ้น
4. การร่างภาพ และเตรียมการที่มากพอจะทำให้สามารถตัดสินใจสร้างสรรค์ผลงานได้ดีขึ้น

#### ข้อบกพร่องในการวิจัยครั้งนี้

1. ผู้วิจัยไม่ได้ทราบข้อมูลภาพที่เป็นข้อมูลขั้นต้น ข้อมูลภาพที่ได้จากหนังสือบางครั้งยังไม่มีคุณสมบัติสมบูรณ์เท่าที่ควร
2. ในระยะต้นผู้วิจัยยังคงติดขัดกับรูปแบบอันเป็นต้นแบบของศิลปินที่ทำการศึกษาวิจัย
3. ด้วยอุปสรรคด้านระยะทางผู้วิจัยไม่สามารถนำผลงานที่ปฏิบัติมาพบอาจารย์ที่ปรึกษาได้บ่อย หากสามารถนำผลงานงานมาให้ที่ปรึกษาได้ตรวจสอบจะลดปัญหาในการสร้างสรรค์ผลงานและมีแนวทางในการสร้างสรรค์มากขึ้น

#### ข้อเสนอแนะ

1. การวิจัยและพัฒนาเรื่องนี้ยังสามารถแยกประเด็นในการศึกษาวิจัยได้อีกหลายหัวข้อวิจัย
2. เนื่องจากข้อมูลการวิจัยด้านอิโรติกมีผู้ให้การค้นคว้าศึกษาไว้น้อย เนื้อบางส่วนในงานวิจัยฉบับนี้สามารถนำไปตีพิมพ์เผยแพร่เพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการเรียนการสอนด้านทัศนศิลป์ได้

## บรรณานุกรม

## บรรณานุกรม

- โกศล พินกุล.(2534). งานอีโรติก ของรณรงค์ ถนอมทัฬห ในad&artปีที่ 2 (ฉบับที่ 10):43-47.กรุงเทพฯ:Creative Resource.
- โกศล สายใจ.(2544). จิตรกรรมพื้นฐาน.กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.
- กัจจกร สุนพงษ์ศรี. (2523). ศิลปะสมัยใหม่. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- \_\_\_\_\_. (2523). ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- จิระพัฒน์ พิตรปริชา.(2545).โลกศิลปะศตวรรษที่ 20.กรุงเทพฯ:เมืองโบราณ.
- ชะลูด นิ่มเสมอ.(2534). องค์ประกอบของศิลปะ.กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.
- ทวีเกียรติ ไชยงยศ.(2522).การวิเคราะห์จิตรกรรมสากล ในทัศนศิลป์ดุษฎี.กรุงเทพฯ:วิทยาลัยครูสวนดุสิต.
- ทวีเดช จีวบาง.(2536). เรียนรู้ ทฤษฎีศิลปะ.กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- น.ณ ปากน้ำ.(2534).หลักการวาด. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ
- นิพนธ์ ทวีกาญจน์.(2544).ย้อนรอยศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย ก่อนค.ศ. 2000.พระนครศรีอยุธยา: สถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา.
- นิติ กองเพียร.(2540).เชิงสังวาส:หนึ่งฤดีแต่เดิณอยู่แต่ต้น ใน ศิลปวัฒนธรรม ปีที่ 18 ฉบับที่ 9 หน้า28. กรุงเทพฯ:มติชน.
- \_\_\_\_\_.(2540).เชิงสังวาส:นางระบำที่วัดประดู่ ใน ศิลปวัฒนธรรม ปีที่18 ฉบับที่ 8 หน้า 24. กรุงเทพฯ: มติชน.
- ประเสริฐ ศีลรัตน.(2528).จิตรกรรม.กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- พุทธทาสภิกขุ.(2527).กามารมณ์และชีวิตสมรสตามอุดมคติพุทธศาสนา.กรุงเทพฯ:ปาจารย์สาร.
- มานพ ถนอมศรี.(2547).ทำไมต้องเป็นศิลปะแบบกามวิสัย กามาวิจิตร หรือ อีโรติก .(online)Available Internet:[http:// www.cpw.ac.th/G\\_colum/art\\_03.htm](http://www.cpw.ac.th/G_colum/art_03.htm).
- มานพ ถนอมศรี.(2530). อีโรติกในโลกศิลปะ ใน ฟิลลิ่ง 22 กรุงเทพฯ: กระดาษสา
- \_\_\_\_\_.(2526).ภาพเปลือยที่เป็นศิลปะ ใน ฟิลลิ่ง 10.กรุงเทพฯ:กระดาษสา
- \_\_\_\_\_.(2525).ศิลปะกามวิสัยให้อะไรแก่เราบ้าง ในฟิลลิ่ง 2.กรุงเทพฯ:กระดาษสา.
- ราชบัณฑิตยสถาน.(2533).พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ.กรุงเทพฯ:บริษัทเพื่อนพิมพ์.
- วิรุณ ตั้งเจริญ.(2544,ตุลาคม). "ปฏิกริยาศิลปะดาดาอิม์ ป๊อป อาร์ต กระบวนทัศน์ศิลปะหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และภาพความคิดของศิลปะจินตทัศน์" ใน จินตภาพ ปีที่1(ฉบับที่1):58-88.กรุงเทพฯ:สันติศิริการพิมพ์.
- \_\_\_\_\_.(2543)."กลุ่มศิลปะหลากหลายในคริสต์ศตวรรษที่ 20 พื้นฐานของศิลปะและพื้นที่" ใน ศิลปะและพื้นที่.กรุงเทพฯ:สันติศิริการพิมพ์.
- \_\_\_\_\_.(2543).การระบายสีน้ำมัน.กรุงเทพฯ: เอกสารประกอบการสอน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- \_\_\_\_\_.(2536). ทัศนศิลป์.กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์
- \_\_\_\_\_.(2525). เตรียมเขียนภาพสีน้ำมัน ใน ฟิลลิ่ง 2 .กรุงเทพฯ: กระดาษสา
- สงวน รอดบุญ.(2533).ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก.กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์
- สมเกียรติ ตั้งนะโม .(2536). ทฤษฎีศิลปะ.กรุงเทพฯ. โอเดียนสโตร์.

- \_\_\_\_\_. (2545). *Erotica*. (online) Available Internet: <http://www.midnightuniversities.com>.
- สมพงษ์ พักผล. (2540). การศึกษาผลงานจิตรกรรม กามวิสัย ในประเทศไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2489-2538. รายงานการวิจัย มศว. ประสานมิตร, อุดรธานี.
- สุชาติ เกาทอง. (2539). *หลักการทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ: วิทยพัฒน์.
- หยินหยาง (นามแฝง). (2527). *ตำแห่งรักและกามารมณ์*. กรุงเทพฯ: แสงแดด
- อารี สุทธิพันธุ์. (2528). *ศิลปนิยม*. กรุงเทพฯ : กระดาษสา.
- อำนาจ เป็นสบาย. (2518). *ศิลปะลามก ใน สอนสวนศิลปะ*. กรุงเทพฯ: กรมการฝึกหัดครู.
- Bowness ,Alan. (1979). "Allen Jones" in *Allen Jones sheer Magic*. London: Thames and Hudson.
- Artnet. (2002). *Allen Jones*. (online) Available Internet: <http://www.artnet.com>.
- Marz ,Florian. (1968). *Pop Art in School*. London : Batsford
- Neret, Gilles . (1998). *Erotic Art*. Koln : Taschen.
- Eield., John H. (1982). *Sexual themes in Ancient and Primitive Art in Erotic Art*. London : Secker & Warburg.
- Livingstone ,Marco . (1979). *Allen Jones sheer Magic*. London: Thames and Hudson.
- \_\_\_\_\_. (1995). *Allen Jones prints*. Munich & New York: Prestel.
- Amaya ,Mario. (1965). *POP as ART*. London: studio vista.
- Comton ,Michael Comton. (1970). *Pop Art*. London: Hamlyn.
- Rosenthal ,Norman. (1995). *Allen Jones in Allen Jones Prints*. Munich & New York.
- Webb ,Peter . (1982). *The Erotic Art*. London : Secker & Warburg.
- Phidon Press Inc. (1995). *The Art book*. London: phidon.
- Castleman ,Riva. (1976). *Prints of the Twentieth century*. London: Thames and Hudson.
- Short ,Robert Stuart (1982). "Eros and Surrealism" in *The Erotic Art*. London : Secker & Warburg.

ประวัติย่อผู้วิจัย

## ประวัติย่อผู้วิจัย

|                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| ชื่อ สกุล                    | นายธวัชชัย ทุมทอง                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| วันเดือนปีเกิด               | 7 กันยายน 2513                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| สถานที่เกิด                  | อ.เมือง จ.บุรีรัมย์                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| สถานที่อยู่ปัจจุบัน          | มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต ถ.เทพกระษัตรี ต.รัษฎา อ.เมือง จ.ภูเก็ต 83000                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน | อาจารย์ 2 ระดับ 7                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| สถานที่ทำงานปัจจุบัน         | โปรแกรมวิชาศิลปกรรม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| ประวัติการศึกษา              | พศ. 2525 ประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนบ้านกลันทาวทยา.<br>พศ. 2531 มัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนบุรีรัมย์พิทยาคม.<br>พศ. 2536 ปริญญาตรี (วิทยาศาสตร์บัณฑิต) สาขา การออกแบบ<br>ผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม สถาบันราชภัฏบุรีรัมย์.<br>พศ. 2541 ฝึกอบรมหลักสูตรระยะสั้น ด้าน Graphic Design ที่<br>Californiastate University of Sacramento .<br>พศ.2548 ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต<br>สาขาทัศนศิลป์: ศิลปสมัยใหม่<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ |