ค
759.0663
ส826ก

กรณีศึกษางานจิตรกรรมภาพคนของ ฟรานซิส เบคอน ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1944 -1992

ปริญญานิพนธ์
ของ
สุพจน์ ศิริรัชนีกร

26 ส.ค. 2546

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2546

ก 227045

กรณีศึกษางานจิตรกรรมภาพคน
ของ ฟรานซิส เบคอน ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1944 -1992

บทคัดย่อ

ของ

สุพจน์ ศิริรัชนีกร

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2546

สุพจน์ ศิริรัชนีกร.(2546).*การศึกษางานจิตรกรรมภาพคนของ ฟรานซิส เบคอน ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1944 -1992.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(ทัศนศิลป์: ศิลปะสมัยใหม่).กรุงเทพฯ:บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.คณะกรรมการควบคุม:ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ ผู้ช่วยศาสตรจารย์ อำนาจ เย็นสบาย.

การศึกษาวิจัยฉบับนี้มีจุดม่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะทางจิตรกรรมของ ฟรานซิส เบคอน ในประเด็นที่มาของเนื้อหาภาพ แนวความคิด และโครงสร้างทางทัศนศิลป์ โดยศึกษาผลงานงานของศิลปิน รวมทั้งสิ้น 19 ภาพ จากนั้นนำผลของการวิจัยไปพัฒนาสร้างสรรค์ ผลงานศิลปะทางจิตรกรรมของผู้วิจัย

ผลของการศึกษาพบว่าที่มาของเนื้อหาภาพในผลงานทางจิตรกรรมของ ฟรานซิส เบค่อน ที่ 4 ประเด็น ประเด็นที่มาจากผลงานจากวรรณกรรม กลอน บทกวี มี 6 ภาพ ประเด็นที่เป็นเนื้อหาจากเรื่องราวส่วนตัว 4 ภาพ ส่วนที่มาของแนวความคิดจะมี 3 ประเด็น แนวคิดที่เกี่ยวกับชีวิตส่วนตัวมีจำนวน 9 ภาพ แนวคิดเรื่องศาสนาและปรัชญาความเชื่อจำนวน 3 ภาพ แนวคิดเกี่ยวกับจิตวิทยา ความตาย ความกลัว 7 ภาพ ส่วนโครงสร้างทางทัศนศิลป์มี 2 ประเด็น ดุลยภาพแบบเหมือนกันสองข้างดุลยภาพแบบสมมาตรมีจำนวน 11 ภาพ ดุลยภาพแบบไม่เหมือนกันสองข้างอสมาตร มีจำนวน 9 ภาพ ส่วนบริเวณว่างแยกเป็น 2 ประเด็น บริเวณว่างที่เกิดจากทัศนียวิทยาเชิงเส้นมีจำนวน 15 ภาพ บริเวณว่างที่เกิดจากการจัดวางตำแหน่งมีจำนวน 4ภาพ รูปทรงแยกเป็น 2 ประเด็นทั้ง 19 ภาพ ของฟรานซิส เบคอน จะมีรูปทรงแบบมีการเคลื่อนไหว แบบตามธรรมชาติ(Organic Form) และรูปทรงที่เป็นทรงทางเรขาคณิต(Geomatic Form) การใช้สีในช่วง ค.ศ. 1944-1955 จะมีการใช้สีมืด คล้ำตัดกับตัวภาพคนอย่างชัดเจน แต่เมื่อเข้าสู่ปี ค.ศ 1965 และหลังจากนั้น การใช้สีจะมีการใช้สีที่สดสว่าง มีการใช้สีตัดอย่างรุนแรง กลวิธีการระบายสีตรงบริเวณตัวภาพคนจะมีการใช้กลวิธีการระบายสีหลากหลาย ส่วนตรงพื้นหลังจะมีการลงสีเรียบกลมกลืน

ส่วนของการพัฒนาสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้นำเอาผลได้จากการวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ในแนวทางของผู้วิจัยเอง ด้วยแนวคิดและเนื้อหาจะแบ่งเป็น 2 ประเด็น คือ เนื้อหาที่เกี่ยวกับเรื่องราวส่วนตัว และเนื้อหาเกี่ยวกับสภาพทางสังคม ซึ่งมีจำนวนภาพทั้งหมด 10 ภาพ

PAINTING : A CASE STUDY OF FRANCIS BACON

AN ABSTARCT

BY

SUPOJ SIRIRATCHANEEKORN

Presented in Fine fulfillment of the requirements

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

at Srinakharinwirot University

March 2003

Supoj Sirirachaneekorn :Painting : *A case study of Francis Bacon during 1944 - 1992* Master thesis, M.F.A. (Visual Art – Modern Art). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Asst. Prof. Amnard Yensabye, Prof. Wiroon Tungcharoen

This study aimed at studying the figurative painting of Francis Bacon in his 19 paintings. The result will be applied to create paintings in the researcher's style. The study revealed to Francis Bacon's works in 4 points : -

1. Literary works : literary works, poem and rhyme - 6 paintings
2. Content : personal life - 4 paintings
3. Concept :
   - of personal life 9 paintings
   - of religion and philosophy 3 paintings
   - of psychology, death and fear 7 paintings
4. Visual art structure : 11 paintings of symmetry, 9 paintings of asymmetry
   4.1 Empty space could be divided into 2 points :
      a. linear perspective - 15 paintings
      b. positioning - 4 paintings
   4.2 Form could be divided into 2 points : Movable in organic form and geometric form
   4.3. Color : - In 1944 to 1955 : dark color, sharply contrast to the figure
      - In 1965 : bright and contrast color
   4.4 Painting technique : painting in various styles and harmony colors in background.

The researcher created his own 10 paintings in 2 aspects:

1. Personal life
2. Social life differences.

กรณีศึกษางานจิตรกรรมภาพคน
ของ ฟรานซิส เบคอน ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1944 -1992

ปริญญานิพนธ์

ของ

สุพจน์ ศิริรัชนีกร

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2546

ลิขสิทธิ์เป็นของ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

กรณีศึกษางานจิตรกรรมภาพคนของ ฟรานซิส เบคอน ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1944-1922

ของ
นายสุพจน์ ศิริรัชนีกร

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.นภาภรณ์ หะวานนท์)
วันที่..... เดือน.....พ.ศ. 2546

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

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

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

ประกาศคุณูประการ

วิทยานิพนธ์เรื่อง "กรณีศึกษาผลงานทางจิตรกรรมของ ฟรานซิส เบคอน ตั้งแต่ปี ค.ศ.1944-1992" ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความกรุณาของศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ ประธานกรรมการและศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย กรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ได้กรุณาให้คำชี้แนะแนวทางทางทำงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งแนะนำทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานในทุกๆด้าน ผู้วิจัยขอขอบคุณพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ และรองศาสตรจารย์ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ กรรมการในการสอบที่ช่วยแนะแนวทางในการทำวิทยานิพนธ์ที่ถูกต้องในฉบับนี้

ขอบพระคุณ คุณพันธิณี จำเนียรไวย สำหรับคำปรึกษาความห่วงใยและการสนับสนุนในการทำวิทยานิพนธ์

ขอบพระคุณ อาจารย์ธเนศ อ่าวสินธุศิริ สำหรับการสัมภาษณ์และหนังสือ Francis Bacon

ขอบพระคุณ เพื่อนๆสมาชิกสตูดิโอช้างในการเอื้ออำนวยสถานที่จัดพิมพ์และอาหาร

ขอบพระคุณ คุณสมเจตน์ รัตนพันธ์ ที่คอยช่วยเหลือประสานงานในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ด้วยดีเสมอมา

ขอกราบขอบพระคุณ นายวิรัช ศิริรัชนีกร นางนุชรี ศิริรัชนีกร ที่เป็นผู้ให้กำเนิดและอุปการะในทุกๆด้านของชีวิต

และท้ายที่สุดนี้ขอขอบคุณทุกท่านที่คอยให้กำลังใจ ที่อยู่เบื้องหลังมาตลอดแม้ผู้วิจัยจะพบอุปสรรค์ในการทำงานแต่ด้วยกำลังใจของท่านทำให้ผู้วิจัยได้ทำวิทยานิพนธ์

สุพจน์ ศิริรัชนีกร

สารบัญ

บทที่ หน้า

1 บทนำ..... 1

ภูมิหลัง..... 1

จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า..... 3

ความสำคัญของการวิจัย..... 3

ขอบเขตการวิจัย..... 3

นิยามศัพท์เฉพาะ..... 5

วิธีการดำเนินค้นคว้า..... 6

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 8

เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะของ ฟรานซิส เบคอน..... 8

บริบทและเหตุการณ์ โดยรวมที่เกิดร่วมยุคกับสมัยของ ฟรานซิส เบคอน..... 8

ประวัติของฟรานซิส เบคอน..... 17

เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะของฟรานซิส เบคอน ในประเด็นดังนี้ 20

สิ่งแวดล้อมที่มีอิทธิพลต่อแนวความคิด..... 20

อิทธิพลแวดล้อม ทางครอบครัวและผลของสงคราม โดยการตีความทางจิตวิทยา... 21

อิทธิพลที่มีต่อผลงานในอดีตและร่วมสมัยทางศิลปะ..... 26

อิทธิพลทางสื่อสมัยใหม่ต่างๆ เช่น ภาพถ่าย ภาพยนตร์ หนังสือพิมพ์ ผลงานทางวรรณกรรม โคลง กลอน 31

ศึกษาเปรียบเทียบแนวความคิดของ เบคอน กับ ลัทธิ อัตถิภาวนิยม (Existentialism) 51

ความเห็นของผู้ชำนาญ ที่มีอิทธิพลต่องานของ ฟรานซิส เบคอน..... 58

กระบวนการสร้างสรรค์ในงานของ ฟรานซิส เบคอน..... 59

เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวกับศิลปะ..... 61

แนวความคิด และเนื้อหาภาพ..... 61

กระบวนการสร้างสรรค์..... 67

โครงสร้างภาพ..... 67

การใช้สี..... 69

กลวิธีการระบายสี..... 71

3 การวิเคราะห์ผลงาน..... 73

Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion. 1944..... 75

Crucifixion. 1965..... 78

Triptych inspired by T.S. Eliot's Poem "Sweeney Agonistes". 1967..... 82

Triptych. May-June. 1973..... 85

Triptych. March. 1974..... 88

Triptych. 1976..... 91

Triptych – Studies of the Human Body. 1979..... 94

สารบัญ(ต่อ)

บทที่		หน้า
3 (ต่อ)	Triptych. 1981..	97
	Painting. 1946.	100
	Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X. 1953.	103
	Figure in Movement. 1976.	106
	Portrait of George Dyer Crouching. 1966.	109
	Study of the Human Body. 1983.	112
	Three Studies for Portrait of George Dyer (on light ground).1964.	115
	Self - Portrait. 1969.	118
	Figure in Landscape. 1945.	121
	Head VI. 1949.	124
	Study for Portrait of Van Gogh III. 1957	127
	Two Figure.1953.	130
	สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของฟรานซิส เบคอน	133
4	การพัฒนาสร้างสรรค์	139
	ผู้หญิง...ห้อง 1	141
	ผู้หญิง...ห้อง 2	144
	เงา	147
	ดอกไม้วัยเยาว์	150
	Speed	153
	Untitled 1	156
	Untitled 2	159
	บุรุษสีดำ	162
	Studies Figure	164
	Enjoy.....Eating	167
	สรุปผลงานวิเคราะห์ของผู้วิจัย	170
5	สรุปอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ	173
	อภิปรายผล	182
บรรณานุกรม		186

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

การบันทึกเรื่องราวหรือกิจกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวกับมนุษย์มีมานานแล้ว นับตั้งแต่สมัยก่อนคริสตกาลจวบจนมีการบันทึกเป็นประวัติศาสตร์ให้ได้ศึกษากัน แต่สิ่งที่น่าสังเกต คือ การบันทึกเรื่องราวหรือกิจกรรมต่างๆ มักจะมีเรื่องราวของมนุษย์รวมอยู่ด้วย ไม่ว่าจะอยู่ในรูปของงานจิตรกรรม เช่นภาพเขียนจิตรกรรมในยุคหินเก่า รูปวัวไบซันและคนมีศีรษะเป็นนก พบที่ถ้ำลาส์โกซ์ ประเทศฝรั่งเศส หรือ ประติมากรรมวีนัส วิลเลนดอร์ฟ ในยุคหินเก่า รูปลอยตัว ค้นพบที่วินเลนดอร์ฟ ออสเตรีย หรือภาพมนุษย์เหล่านี้เป็นเครื่องยืนยันว่า มนุษย์มีความสำคัญ อีกทั้งการบันทึกเรื่องราวหรือกิจกรรมต่างๆ นั้น ก็เกิดจากมนุษย์ทั้งสิ้น แต่การบันทึกเรื่องราวต่างๆ นั้น ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันก็จะมีเรื่องราวความเชื่อที่แตกต่างกัน เช่น มนุษย์ถ้ำจะสร้างงานศิลป์ของพวกเขาเป็นงานศิลปะที่มีความผูกพันกับชีวิตความเป็นอยู่ การข่มขวัญวิญญาณร้าย การตัดไม้ข่มนามเพื่อความสะดวกในการหาอาหาร หรือในสมัยของอียิปต์ งานศิลปะก็มักจะบูชาเทพเจ้า, ความเชื่อเกี่ยวกับมนุษย์กับธรรมชาติ หรือวิญญาณ, ความเชื่อหลังความตาย รวมทั้งงานศิลปะรูปมนุษย์สมัยกรีกและโรมัน ก็มักจะทำขึ้นเพื่อบูชาเทพเจ้านักรบ ครั้นมาถึงสมัยรุ่งเรืองของ คริสเตียนในคริสต์ศตวรรษที่ 5 – 12 ความรุ่งเรืองของคริสต์ศาสนาแผ่กระจายไปทั่วยุโรป จึงทำให้ศิลปินทำงานเพื่อบูชาพระเจ้า เพื่อเชิดชูคริสต์ศาสนาที่มีอำนาจอยู่ จึงเห็นได้ว่าศิลปะในช่วงต้นนั้นจะขาดความเป็นปัจเจกนิยม (Individualism) ของตัวผู้ทำงานศิลปะ ศิลปะมักจะต้องรับใช้ตามกระแสความเชื่อของแต่ละสมัยอย่างเคร่งครัด เมื่อเข้าสู่คริสต์ศตวรรษที่ 15 – 16 เป็นยุคที่เกิดความเบื่อหน่ายศิลปะรูปแบบเก่าๆ อีกทั้งความเสื่อมศรัทธาที่มีต่อคริสต์ศาสนา จึงเป็นจุดเริ่มการพัฒนาทางความคิด โดยการผนวกความเป็นมนุษย์นิยม (Humanism) และปัจเจกนิยม (Individualism) พร้อมกับความเชื่อในความสามารถของมนุษย์ ศิลปินที่มีอิทธิพลในช่วงนี้คือ ไมเคิล แองเจลโล, ลีโอนาโด ดา วินชี, ทิเชียน ศิลปินเหล่านี้สร้างสรรค์จิตรกรรมที่แสดงรูปคนที่ได้สัดส่วนทรวดทรง กล้ามเนื้อชัดเจน และใช้ทักษะการถ่ายทอดรูปคนและรูปแบบงานจิตรกรรม ศิลปินมีสิทธิที่จะเปลี่ยนแปลงเนื้อหาและเรื่องราวตามสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกของตนมากขึ้น (วิรุณ ตั้งเจริญ :2537.50)

แต่การแสดงออกทางศิลปะของศิลปินในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 15 – 16 นั้น ยังมิได้มีเสรีภาพทางความคิดและการแสดงออกได้อย่างเต็มที่ งานจิตรกรรมยังคงเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับคริสต์ศาสนา อีกทั้งตัวศิลปินเองก็ยังคงต้องทำงานเพื่อรับใช้ผู้สนับสนุนคือพวกชนชั้นกลางที่มีอิทธิพลอยู่ในตอนนั้น ถ้าจะสังเกตดูจะพบว่าแนวทางการพัฒนาของผลงานจิตรกรรมมีแนวโน้มที่เหล่าศิลปินพยายามที่จะหาความเป็นปัจเจกนิยมในงานศิลปะ และให้ความสำคัญของมนุษย์นิยม (Humanism) มากขึ้น ซึ่งเริ่มเห็นภาพชัดเจนขึ้น เช่นในงานของ โกยา ชื่อว่า "3 พฤษภาคม 1908" หรืองานของเดอลาครัว "เสรีภาพนำประชาชน (1830)" ซึ่งเป็นการแสดงออกให้เห็นถึงความสำคัญของเสรีภาพและความต้องความเสรีภาพ รวมถึงการที่แสดงออกนั้นเริ่มมีการเปลี่ยนแปลง ซึ่งก็เป็นไปตามกระแสของวัฒนธรรมสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ไม่ว่าจะเป็นการปฏิวัติทางอุตสาหกรรมในฝรั่งเศสที่เกิดขึ้นพร้อมกับการใช้เครื่องจักรกล หรือความรู้ทางวิทยาศาสตร์และการประดิษฐ์สิ่งต่างๆ สิ่งเหล่านี้ได้มีอิทธิพลต่อความคิดมนุษย์และศิลปะอย่างมาก ตัวอย่างเช่น การเชื่อในเรื่องของแสงและสีในบรรยากาศ ของพวกลัทธิประจำใจ อิมเพรสชั่นนิสม์ และส่งผลก่อให้เกิดลัทธิหลังประทับใจ (Post Impressionism) ลัทธิผสานจุดสี (Pointillism) ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism) เป็นต้น ซึ่งเราจะพบว่างานของศิลปินจะได้รับอิทธิพลซึ่งกันและกัน และส่งผลโดยการขยายรูปแบบและ

แนวความคิดเพื่อที่จะตอบสนองความคิดของตัวศิลปินเองตามยุคสมัย โดยเฉพาะภาพงานทางจิตรกรรมที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ ศิลปินเริ่มที่จะแสดงออกตามความคิดของตนเอง เริ่มที่จะใช้ศิลปะเป็นตัวสื่อกลางบอกความเป็นมนุษย์ที่แท้จริง ทั้งการดำรงอยู่ สภาพการดำรงชีวิต ครอบครัว ความรัก ชีวิตประจำวันของมนุษย์ปุถุชนทั่วๆ ไป อีกทั้งเมื่อโลกก้าวเข้าสู่ยุคทองทางวิทยาศาสตร์การพิมพ์ทางทฤษฎีจิตไร้สำนึกของซิกมันด์ ฟรอยด์ (ค.ศ. 1856 – 1939) ในปี 1896...การเปลี่ยนแปลงอย่างกว้างขวางทางชีววิทยา หรือความคิดของนิวตันเรื่องความแน่นอนของเวลาและสถานที่ ซึ่งมีอิทธิพลของฟิสิกส์มากกว่า 200 ปี ก็มีทฤษฎีใหม่ของอัลเบิร์ต ไอน์สไตน์ เข้าแทนที่ คือทฤษฎีสัมพันธ์ภาพ (จุฑาทิพย์ อุมะวิชนี.2526:86)

ความเจริญเหล่านี้มีผลต่อผลงานศิลปะอย่างมาก เช่น อิทธิพลของทฤษฎีจิตใต้สำนึกของ ซิกมันด์ ฟรอยด์ ที่มีต่อกลุ่มเซอร์เรียลลิสต์ หรือภาพเขียนของ มาร์เซล ดูชองป์ ชื่อภาพ หญิงลงบันได (1916) ที่ดูเหมือนเครื่องจักรกลทางชีววิทยา ซึ่งเมื่อเข้าสู่ศตวรรษที่ 20 รูปแบบทางศิลปะ, เนื้อหา, ก็มีหลากหลายมากมายจนแทบเบื่อที่จะจัดรวมกลุ่ม แต่อย่างไรก็ดีในหมู่ลัทธิต่างๆ เหล่านี้ เราจะพบกระแสธารหลักทางศิลปะสามกระแสด้วยกัน...กระแสที่หนึ่ง คือ ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ กระแสที่สอง คือ ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม กระแสที่สาม คือ ศิลปะแห่งความคิดฝัน (กิตติมา อมรทัต.2530:259)

ซึ่งมาถึงตรงนี้แล้วศิลปะที่เป็นรูปเกี่ยวกับมนุษย์มีการแสดงออกอย่างมากมาย และการที่ศิลปินทำงานศิลปะเกี่ยวกับมนุษย์นั้นมี 3 ประการคือ

1. เพราะว่าศิลปินเป็นคน เรื่องราวของคนจึงเป็นสิ่งที่สามารถสื่อสารระหว่างคนด้วยกันอย่างง่ายดาย กิจกรรมที่เกี่ยวกับคนในสังคมย่อมยากที่จะรอดพ้นสายตาของคนทั่วไปได้ ศิลปินจึงใช้ภาพคนเป็นสื่อสำหรับแสดงออก

2. เพราะศิลปินอยู่ร่วมกับคน จึงอาศัยภาพคนแสดงในเรื่องของฐานะ ตำแหน่งของคนในสังคม, ความสามัคคีหมู่คน ความกลมเกลียว ซึ่งภาพคนนำมาถ่ายทอดได้ดีที่สุด ดังนั้นศิลปินจึงเต็มใจเอกเรื่องของคนสำหรับถ่ายทอด และภาพดังกล่าวมักจะเป็นรูปแบบของผู้นำ ผู้ประกาศศาสนา หรือรูปแบบของคนจนผู้ยากไร้

3. เพราะศิลปินต้องการช่วยเหลือคน เพราะธรรมชาติแล้วคนย่อมมีชีวิตจิตใจ มีความรู้สึกอยากกลัว ซึ่งผลักดันให้เกิดความไม่แน่ใจในการที่จะสอบถามสาเหตุของสภาพการเหล่านั้น จึงชดเชยด้วยความเชื่อและหาที่พึ่งทางใจ ซึ่งแตกต่างจากคนบางกลุ่มที่สอบถามสาเหตุของความกลัวที่ทำให้เกิดอารมณ์ดังกล่าวด้วยเหตุและผลแบบวิทยาศาสตร์ (อารี สุทธิพันธ์ 2528 :3)

อีกทั้งเมื่อศิลปะเริ่มเข้าสู่ศตวรรษที่ 20 ซึ่งถือว่าเป็นศิลปะสมัยใหม่ รูปแบบและเนื้อหานั้นมีความกว้างขวางมาก ซึ่งก็มีความสัมพันธ์กับสภาพทางสังคม วัฒนธรรม การค้นพบสิ่งใหม่ๆ หรือการยอมรับนับถือความคิดสร้างสรรค์ (creativity) ของศิลปินที่จะเสนอเรื่องราว เนื้อหา ที่บอกกล่าวสภาพความเป็นจริงทางสังคม ที่ดูเสมือนการค้นพบสิ่งใหม่ๆ หรือความเจริญทางเทคโนโลยี วิทยาศาสตร์นั้นสร้างภาพให้เห็นถึงความเจริญ แต่นั้นก็เป็นเพียงในด้านวัตถุอย่างเดียว แต่ศิลปินก็สามารถส่องกระจกเงาให้เห็นผลสะท้อนที่เกิดขึ้นทางด้านจิตใจของมนุษย์ที่แท้จริง โดยผ่านงานศิลปะเช่นกัน เช่นผลของสงครามโลก ก็ก่อให้เกิดศิลปะแนวเซอร์เรียลลิสต์ หรืองานของ ปิกัสโซ ที่ชื่อว่า หญิงแห่งอาวิยอง (1907) ที่วาดรูปสภาพของหญิง 5 คนที่น่าตาน่าเกลียด ซึ่งสิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นสภาพความจริงของมนุษย์ที่ผ่านงานทางศิลปะ ที่ดูจะสวนทางกับความเจริญต่างๆ ในศตวรรษที่ 20 หรืองานของ ฟรานซิส เบคอน ที่แสดงเห็นถึงความบีบคั้นอย่างรุนแรง

ฟราซิส เบคอน เกิดในเมืองดับลิน สก๊อตแลนด์ ศึกษาศิลปะด้วยตนเอง เขาตัดรูปแบบของ มักซ์ แอนส์ จิตรกรสำคัญกลุ่มเซอร์เรียลลิสต์ งานในช่วงหลัง ค.ศ. 1947 แสดงความเป็นตัวเองอย่างชัดเจน แสดงแรงผลักดันภายในรูปคนที่ปรากฏในงาน ไม่ใช่รูปที่ชวนพิศวงเท่านั้นหากแสดงถึงความเป็นมนุษย์ที่ถูกบีบคั้นอย่างรุนแรง เรียกร้องถึงกฎบางอย่าง ต่อสู้กันสิ่งที่ไม่เสมอภาค เบคอนแสดงถึงความปวดร้าวของมนุษย์ชาติได้อย่างดียิ่ง กำจร สุนพงษ์ศรี (2532 : 402)

ซึ่งเป็นที่ทราบกันดีแล้วว่า ในช่วงศตวรรษที่ 20 นี้ ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่างๆ มากมาย และรวดเร็ว ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของสังคม การเมือง วัฒนธรรม เทคโนโลยี รวมทั้ง ศิลปะ ผู้วิจัยได้เล็งเห็นว่า งานของฟรานซิส เบคอนนั้น เป็นเสมือนต้นสายธารที่ให้อิทธิพลต่อวงการศิลปะสมัยใหม่ ในการที่จะแสดงบทบาทของมนุษย์ โดยการแสดงออกผ่านทางงานศิลปะในปัจจุบันที่มักจะใช้เรื่องของการเรียกร้องทางจิตสำนึกของมนุษย์, สภาพกดดันที่มีต่อเทคโนโลยี หรือผลของเทคโนโลยี, การเรียกร้องสิทธิเสรีภาพของผู้ที่รักร่วมเพศ, ซึ่งเป็นกระแสที่ไหลบ่าอย่างรุนแรงในปัจจุบัน

จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาผลงานจิตรกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับคนของ ฟรานซิส เบคอน ในช่วง ค.ศ. 1944 – 1992 ในประเด็น

1. ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ
2. กระบวนการสร้างสรรค์
   2.1 โครงสร้างทางทัศนศิลป์
   2.2 การใช้สี
   2.3 กลวิธีการระบายสี

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงวิธีการสร้างงานในจิตรกรรมของ ฟรานซิส เบคอนในประเด็นของ แนวคิด, อิทธิพลเนื้อหาของภาพที่ส่งผลถึงตัวงานทางจิตรกรรม รวมถึงกระบวนการสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ

2. สามารถนำผลจากการศึกษามาสร้างสรรค์ผลงานทางจิตรกรรมของผู้วิจัยโดยอาศัยบริบททางสังคมที่แตกต่างออกไป

3. สามารถนำผลจากการศึกษามาใช้เป็นแนวทางการสร้างสรรค์ปรับปรุงพัฒนางานในรูปแบบและเนื้อหาที่คล้ายคลึงกัน

4. ผลจากการศึกษาจะเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนวิชาจิตรกรรม รวมทั้งศิลปะสาขาต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างงานแนวศิลปะภาพคน (Figurative) และผู้สนใจในระดับอุดมศึกษา

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานทาง จิตรกรรม ของ ฟรานซิส เบคอน (Francis Bacon) โดยศึกษาผลงานจิตรกรรมตั้งแต่ ค.ศ. 1944 ถึงปี ค.ศ. 1992 ซึ่งมีจำนวนภาพที่สามารถรวบรวมได้ทั้งหมด 151 ชิ้น และนำผลงานทั้งหมดมาแยกกลุ่มได้ดังนี้

1.1 งานที่เป็นชุด 3 ชิ้น (TRIPTYCH)

1.2 งานชุดที่เป็นภาพคนเต็มตัว (FIGURE)

1.3 งานที่เป็นชุดภาพใบหน้า (PORTRAIT)

จำนวนภาพที่ศึกษาซึ่งรวบรวมมาทั้งหมดมี 151 ชิ้น ในช่วง ค.ศ. 1944 – 1992 โดยจะศึกษาลักษณะงานโดยการจัดกลุ่มดังนี้

1.1 งานที่เป็นชุด 3 ชิ้น จำนวน 8 ภาพ

1.1.1. ผลงานชื่อ Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion. Oil and pastel on cardboard, Each panel 37 X 29 in./94 X 74 cm.,1944.

1.1.2. ผลงานชื่อ Crucifixion. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1965.

1.1.3. ผลงานชื่อ Triptych inspired by T.S. Eliot's Poem "Sweeney Agonistes". Oil and pastel on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1967.

1.1.4. ผลงานชื่อ Triptych. May-June. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1973.

1.1.5. ผลงานชื่อ Triptych. March. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1974.

1.1.6. ผลงานชื่อ Triptych. Oil and pastel on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1976.

1.1.7. ผลงานชื่อ Triptych – Studies of the Human Body. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1979.

1.1.8. ผลงานชื่อ Triptych. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1981.

1.2 งานชุดที่เป็นภาพคนเต็มตัว จำนวน 5 ภาพ

1.2.1. ผลงานชื่อ Painting. Oil and tempera on canvas, 78 X 52 in./198 X 132 cm. ,1946.

1.2.2. ผลงานชื่อ Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X. Oil on canvas, 60 1/4 X 46 1/2 in./153 X 118 cm.,1953.

1.2.3. ผลงานชื่อ Portrait of George Dyer Crouching. Oil on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1966.

1.2.4. ผลงานชื่อ Figure in Movement. Oil on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1976.

1.2.5. ผลงานชื่อ Study of the Human Body. Oil and pastel on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm. ,1983.

1.3 งานชุดที่เป็นภาพใบหน้า จำนวน 2 ภาพ

1.3.1. ผลงานชื่อ Three Studies for Portrait of George Dyer (on light ground). Oil on canvas, Each panel 14 X 12 in./35.5 X 30.5 cm.,1964.

1.3.2. ผลงานชื่อ Self - Portrait. Oil on canvas, 14 X 12 in1969

1.4 งานชุดที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันทางเทคนิค จำนวน 4 ภาพ

1.4.1 ผลงานชื่อ Figure in Landscape. Oil on canvas, 57 X 50.5 in. ,1945.

1.4.2 ผลงานชื่อ Head VI. Oil on canvas, 36.5 X 30.4in.,1949.

1.4.3 ผลงานชื่อ Study For Portrait of Van Gogh III. Oil and Sand on Linen, 78.8 X 54.8 in., 1957

1.4.4 ผลงานชื่อ Two Figure. Oil on Canvas.,152.5 X 116.5 cm,1953.

2. งานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานทางจิตรกรรมของฟรานซิส เบคอน ในประเด็น

2.1 เนื้อหาภาพและแนวความคิด

2.1.1 ที่มาจากผลงาน วรรณกรรม กลอน กวี ในอดีต

2.1.2 ที่มาจากผลงานทางภาพถ่าย

2.1.3 ที่มาจากผลงานทางศิลปะของศิลปินในอดีต

2.1.4 ที่มาจากเรื่องราวส่วนตัว

2.2 โครงสร้างทางทัศนศิลป์

2.2.1 ดุลยภาพ

2.2.2 บริเวณว่าง

2.2.3 การใช้สีและกลวิธีการระบายสี

3. ผลที่ได้รับจากการศึกษาวิเคราะห์งานจิตรกรรมของ ฟรานซิส เบคอน จะนำมาเป็นแนวสร้างสรรค์ทางศิลปะ ของผู้วิจัยตามบริบทในปัจจุบัน

การศึกษาผลงานจิตรกรรมของฟรานซิส เบคอนนั้น ผู้วิจัยจะศึกษาจากภาพถ่ายในหนังสือศิลปะต่างประเทศ ซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรอง (Secondary source) ซึ่งน่าจะมีความใกล้เคียงกับผลงานจริงมากที่สุด

นิยามศัพท์เฉพาะ

จิตรกรรมภาพคน หมายถึงผลงานทางศิลปะที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างรูปคน กับพฤติกรรมที่ถูกถ่ายทอดออกมาทางงานศิลปะ

เนื้อหาของภาพ หมายถึงเรื่องราวหรือสาระที่ตัวศิลปินใส่เข้าไปภายในตัวผลงานทางศิลปะ หรือภาพสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่ต้องตีความหมายโดยนัย ที่อยู่ภายในตัวผลงาน

แนวความคิด หมายถึงแหล่งข้อมูลที่มีแรงกระตุ้นให้ตัวศิลปินเกิดความบันดาลใจและความคิดรวบยอดหรือความเข้าใจอันเกิดจากการสรุปรวบรวมและเชื่อมโยงประสบการณ์จากข้อมูลต่างๆ เข้าไว้ด้วยกัน

โครงสร้างภาพ หมายถึงการจัดวางตำแหน่งของส่วนประกอบทางศิลปะ ในเรื่องของทิศทาง ตำแหน่ง ความเป็นสมมาตร อสมมาตร

กลวิธีการระบายสี หมายถึง ลักษณะของเทคนิคที่ถูกนำมาใช้ในการระบายสีเพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะของผลงานที่ศิลปินเป็นผู้สร้างสรรค์

วิธีการดำเนินการค้นคว้า

1. ศึกษาข้อมูลภาพจากหนังสือศิลปะทั้งในและต่างประเทศ เป็นข้อมูลชั้นรอง แล้วสุ่มตัวอย่างผลงานจากภาพจำนวน 151 ภาพ ให้เหลือ 29 ภาพ โดยผู้วิจัยเป็นผู้ที่วิเคราะห์และพิจารณาคัดเลือกผลงานจากภาพเพื่อความเหมาะสมในการวิจัย

2. ศึกษาเกณฑ์ที่นำมาใช้วิเคราะห์ จากเอกสารซึ่งค้นคว้าได้จาก

2.1 สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2.2 หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร

2.3 ร้านจำหน่ายหนังสือทั่วไป

2.4 วัสดุสื่อประเภทโสตทัศน์

2.5 การสัมภาษณ์ศิลปินและผู้ทรงคุณวุฒิ

3. วิเคราะห์เทคนิคการสร้างงานจิตรกรรมภาพคนของ ฟรานซิส เบคอน จากภาพที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง 25 ภาพ ในช่วง 1944 – 1983 ในประเด็น

3.1. ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ

3.2. กระบวนการสร้างสรรค์

3.2.1 โครงสร้างทางทัศนศิลป์

3.2.2 การใช้สี

3.2.3 กลวิธีการระบายสี

4. นำผลของการศึกษาวิจัยที่เกี่ยวกับเทคนิคการสร้างผลงานมาพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ ในรูปแบบของผู้วิจัย

5. สรุปเรียบเรียงรายงาน ผลการศึกษาค้นคว้าวิจัย และพัฒนางานจิตรกรรมภาพคนในรูปแบบของผู้วิจัย

สมมุติฐานในการวิจัย

1. ที่มาของแนวความคิดในการสร้างงานของ ฟรานซิส เบคอน มักได้มาจากแหล่งบันดาลใจหลากหลายทาง เช่น สื่อสิ่งพิมพ์ ภาพถ่าย วารสาร กวี และวรรณกรรม ภาพวาดของศิลปินในอดีต สื่อสมัยใหม่

2. ภาพงานของ ฟรานซิส เบคอน มักจะต้องการพัฒนารูปแบบของงานตามแนวทางของตนเอง ที่มีความเชื่อเกี่ยวกับชีวิตที่มีความส่วนตัวสูง

3. เนื้อหาของภาพในงานของ ฟรานซิส เบคอน ส่วนใหญ่ก็จะเขียนภาพในประเด็นที่ไม่กว้างมาก คือ คนที่เคยมีความสัมพันธ์ เพื่อน และมักจะทำงานในสตูดิโอ

4. แนวความคิดและเนื้อหาของภาพในงานของ ฟรานซิส เบคอน จะมีการเปลี่ยนแปลงน้อยมากในเรื่องของเนื้อหาและมุมมอง แต่จะมีการพัฒนาในเรื่องของรูปแบบมากกว่า

5. การสร้างผลงาน ทางจิตรกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ของผู้วิจัยจะเป็นการผสมผสานทางเทคนิคและเนื้อหาทางความคิด โดยจะนำประโยชน์จากการวิเคราะห์ผลงานของศิลปินกับการทำงานคิดค้นของผู้วิจัย โดยใช้ข้อมูลและบริบทของสังคมไทยในปัจจุบัน

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับการศึกษาค้นคว้าสามารถแยกประเภท และลำดับข้อมูลที่ศึกษาไว้ดังต่อไปนี้

1. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะของ ฟรานซิส เบคอน
   1.1 บริบทและเหตุการณ์ โดยรวมที่เกิดร่วมยุคกับสมัยของ ฟรานซิส เบคอน
   1.2 ประวัติของฟรานซิส เบคอน
2. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะของฟรานซิส เบคอน ในประเด็นดังนี้
   2.1 สิ่งแวดล้อมที่มีอิทธิพลต่อแนวความคิด
   2.2 อิทธิพลแวดล้อม ทางครอบครัวและผลของสงคราม โดยการตีความทางจิตวิทยา
   2.3 อิทธิพลต่อผลงานของศิลปินและร่วมสมัย ที่มีต่องานของฟรานซิส เบคอน
   2.4 อิทธิพลทางสื่อต่างๆ เช่น ภาพถ่าย ภาพยนตร์ หนังสือพิมพ์ รูปภาพ รวมทั้งผลงานทางวรรณกรรมและโคลง,กลอน
   2.5 ศึกษาเปรียบเทียบแนวความคิด ของ ฟรานซิส เบคอน กับปรัชญาลัทธิ Existentialism
   2.6 ความคิดเห็นจากผู้ชำนาญการ ที่กล่าวถึงงานของ ฟรานซิส เบคอน
3. กระบวนการสร้างสรรค์ในงานของ ฟรานซิส เบคอน
4. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวกับศิลปะ
   4.1 แนวความคิด และเนื้อหาภาพ
   4.2 กระบวนการสร้างสรรค์
      4.2.1 โครงสร้างภาพ
      4.2.2 การใช้สี
      4.2.3 กลวิธีการระบายสี

1. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะของ ฟรานซิส เบคอน

1.1 บริบทและเหตุการณ์ โดยรวมที่เกิดร่วมยุคกับสมัยของ ฟรานซิส เบคอน

ฟรานซิส เบคอน เกิดที่ ดับลิน ในประเทศไอร์แลนด์ และช่วงชีวิตของ เบคอนในวัยเด็กนั้น ก็มีชีวิตอยู่ในไอร์แลนด์ และย้ายไปมาระหว่างไอร์แลนด์กับอังกฤษ หลังสงครามโลกครั้งที่ 1(ค.ศ.1914 – 1918) เบคอนจึงมาอาศัยที่ลอนดอน ประเทศอังกฤษ ผู้วิจัยจึงเห็นว่าบริบทในประเทศไอร์แลนด์นั้น น่าจะมีการกล่าวนำว่าเกิดเหตุการณ์อะไรบ้าง และความสัมพันธ์ระหว่างไอร์แลนด์กับอังกฤษเป็นเช่นไร และจากหนังสือ การศึกษา และวิเคราะห์เหตุการณ์โลกปัจจุบันของ ทองหล่อ วงษ์ธรรม ได้กล่าวถึงวิกฤตการณ์ในไอร์แลนด์ ดังนี้

อังกฤษเข้ายึดครองไอร์แลนด์ในคริสต์ศตวรรษที่ 17 และมีนโยบายที่จะให้ประชาชนหันมานับถือศาสนานิกายอังกฤษเพียงนิกายเดียว ผู้ที่ไม่นับถือนิกายอังกฤษก็จะไม่ได้รับสิทธิต่างๆ เช่น การครอบครอง

ที่ดิน รับราชการ ใบประกอบอาชีพ และชาวไอริสที่เป็นเจ้าของพื้นที่เดิมก็ต้องสูญเสียที่ดินของตนเอง และกลายมาเป็นกลุ่มคนยากจน และในที่สุดก็เป็นปัญหาไอร์แลนด์เหนือเกิดขึ้น และอีกทั้งสาเหตุพื้นฐานชาวไอริสมีความเกลียดชัง ชาวอังกฤษมากเป็นทุนเดิมแล้ว นั้นมีสาเหตุมาจาก

1.อังกฤษเข้ารุกรานและยึดครองไอร์แลนด์ นับตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่10 เป็นต้นมา แต่สามารถยึดครองได้สำเร็จในคริสต์ศตวรรษที่ 17 และอังกฤษได้จัดการปกครองแบบอาณานิคม ซึ่งสร้างความไม่พอใจให้กับชาวไอริส ที่ต้องอยู่ ในจิตใจชาวไอริสตลอดมา

2.นโยบายด้านศาสนาของอังกฤษ โดยประกาศให้สิทธิแก่พวกที่นับถือศาสนานิกายอังกฤษเท่านั้น จึงสร้างความไม่พอใจให้แก่พวกไอริสที่นับถือนิกายโรมันคาทอลิก และกลุ่มผู้ที่นับถือนิกายโปรเตสแตนส์

3.นโยบายการปกครอง ของอังกฤษในการปกครองแบบอาณานิคม และพยายามจำกัดสิทธิเสรีภาพในด้านต่างๆ กับพวกที่ไม่นับถือศาสนานิกายอังกฤษ เช่น ครองที่ดิน รับราชการ ใบประกอบอาชีพ จึงทำให้ผู้ที่นับถือนิกายอังกฤษจึงเป็นผู้ที่มีอำนาจในราชการ ฐานะร่ำรวย ส่วนชาวไอริชต้องเสียสิทธิเสรีภาพ และตกอยู่ภายใต้อำนาจของชาวอังกฤษ และการคิดจะแยกตัวเป็นอิสระยังฝังลึกอยู่ในจิตใจของชาวไอริชจากอดีตจวบจนปัจจุบัน แต่รัฐบาลอังกฤษก็เปลี่ยนจากนโยบายที่เข้มงวดมาเป็นการผ่อนคลายลง โดยอนุญาตให้ชาวไอริสมีสิทธิซื้อที่ดินได้ และได้เสนอพระราชบัญญัติการปกครองตนเองของชาวไอริชใน ค.ศ 1912 ชื่อ Home Rule Bill 1912 และมีนโยบายให้ไอร์แลนด์จะต้องรวมกันเข้าในรูปแบบสหพันธ์สาธารณรัฐ แต่แผนการของอังกฤษนี้ได้ถูกคัดค้าน จากชาวไอริชส่วนใหญ่ที่อยู่ในมณฑลอัลสเตอร์ ที่นับถือคริสต์ นิกายโปรเตสแตนต์ และเป็นมณฑลที่มั่งคั่ง มีเศรษฐกิจแบบอุตสาหกรรม ที่เจริญก้าวหน้าประชาชนฐานะดี ซึ่งตรงกันข้ามกับไอริสทางตอนใต้ที่ล้าหลัง ที่ทำพวกเกษตรกรรม ประชาชนยากจน ซึ่งชาวไอริชในมณฑล อัลสเตอร์ นั้นกล่าวว่า ไอร์แลนด์ใต้จะเป็นตัวถ่วงความเจริญก้าวหน้าของ เศรษฐกิจชาวไอริสเหนือด้วย จนทำให้ไอร์แลนด์เหนือได้มีการระดมทหารอาสาสมัครมาเดินขบวนเพื่อเรียกร้องให้ตนเป็นอิสระ ส่วนชาวไอริชใต้ก็เดินขบวนเพื่อดำรงไว้ซึ่งความเป็นหนึ่งเดียวของไอร์แลนด์ และในปี ค.ศ 1918 กลุ่มชาตินิยมได้จัดตั้งสาธารณรัฐไอร์แลนด์ขึ้น ในช่วงนี้มีขบวนการต่างๆ เกิดขึ้นมากมายไม่ว่าจะเป็น "ขบวนการไอ อาร์ เอ (IRA= Iris Republican Army) หรือกลุ่มขบวนการ อาร์ ไอ ซี (RIC= Royal Irish Conastabulary) ขบวนทางการเมืองเหล่านี้ปฏิบัติด้วยวิธีรุนแรง เพื่อปลดปล่อยไอร์แลนด์ให้เป็นอิสระอย่างสมบูรณ์" อีกทั้งสาเหตุที่แตกต่างกันทางฐานะ และแตกต่างกันด้านศาสนา และในช่วงปี ค.ศ 1919 – 1920 สงครามกลางเมืองในไอร์แลนด์ได้เกิดอุบัติขึ้น และพอที่จะสรุปได้คือ ไอร์แลนด์จะถูกแยกออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนเหนือ คือ อัลสเตอร์มีเมืองหลวงที่ เบลฟาสต์ ส่วนใต้มีเมืองหลวงอยู่ที่ดับลิน และในปี ค.ศ 1970 สงครามกลางเมืองของไอร์แลนด์ได้อุบัติขึ้นอีก ซึ่งเป็นสงครามทางด้านศาสนาที่มีความแตกต่างกัน คือ ชาวไอริชเหนือที่นับถือศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก กับนิกายโปรเตสแตนต์ (ทองหล่อ วงษ์ธรรมา.2540:203-209)

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผลของการถูกยึดเอาเสรีภาพของชาวไอริชต่ออังกฤษ หรือจากการรุกรานใช้อำนาจเข้าข่มและครอบงำอีกทั้งนโยบายของอังกฤษที่มิได้มีความยุติธรรมและ อีกทั้งความแตกต่างกันทางเชื้อชาติ และทางศาสนา ซึ่งสิ่งเหล่านี้ก็ได้สร้างความกดดันทางจิตใจให้กับประชาชนชาวไอริชเฉพาะไอริชใต้ที่ๆ เบคอนเกิดนั้นเอง รวมทั้งสภาพความขัดแค้นในฐานะที่ยากจนของประชาชนของไอริชใต้ที่ส่วนใหญ่ยึดอาชีพเกษตรกร ซึ่งภาพเหล่านี้ได้สะท้อนให้เห็นสภาพความเป็นอยู่ของครอบครัว เบคอนด้วย ที่ต้องทนแรงกดดันจากสภาพต่างๆ ในช่วงนั้น (ทองหล่อ วงษ์ธรรมมา.2540:205 – 209)

และอีกทั้งสาเหตุสำคัญที่เกิดจากช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 และสงครามโลกครั้งที่ 2 ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงสภาพโดยรวมๆ ของสังคมยุโรปช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สงบลงว่าอาจจะมีผลต่อความคิดของเบคอน ในแง่ใดบ้าง จากหนังสือ "อารยะธรรมสมัยใหม่ – ปัจจุบัน" ของ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กล่าวว่า

อาวุธสำคัญที่พัฒนาขึ้นในสงครามโลกครั้งที่ 2 คือ ระเบิดปรมาณู...ซึ่งการทดลองต่างๆ เหล่านี้ทำให้เกิดวิทยาศาสตร์แบบใหม่ซึ่งมีลักษณะเป็นโครงการใหญ่ (Big Science) มีการรวมงานด้านทฤษฎีและเทคโนโลยีเข้าเป็นโครงการใหญ่ๆ การขยายตัวของวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีทำให้เกิดผลผลิตใหม่ เกิดการปรับปรุงวิธีการผลิตทั้งด้านอุตสาหะกรรมและเกษตรกรรม สังคมกลายเป็นสังคมเทคโนโลยี มั่งคั่ง มีสวัสดิการ ซึ่งความเจริญเหล่านี้ทำให้คนไม่ค่อยมีเวลาคิดเรื่องระบบคุณค่า หรือศีลธรรม ความเจริญทางวัตถุทำให้ศีลธรรมเสื่อม อีกทั้งปัญหาความไม่เสมอภาค ความอยุติธรรมในสังคม สร้างความเดือดร้อนใจไม่สงบสุขให้แก่คนในโลกพัฒนา ความไม่สงบ ไม่พอใจ ความกลัว ความสับสนวุ่นวาย ที่ปรากฏอยู่ในสังคมปัจจุบัน ได้สะท้อนออกมาในรูปแบบต่างๆ ทั้งด้านปัญญา ความคิด ศิลปะ และงานสร้างสรรค์ประเภทอื่นๆ ดังได้จะศึกษากันต่อไปนี้

ความคิดของพวกอัตถิภาวนิยม (Existentialism)

ความเจริญทางวิทยาศาสตร์ซึ่งเริ่มตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 17 เป็นต้นมา ได้ก่อให้เกิดผลต่อความคิดและวิถีชีวิตของมนุษย์หลายประการ นักคิดได้มองปัญหาซึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจาก ความเจริญดังกล่าวต่างกันไป การปฏิวัติอุตสาหกรรมและทุนนิยมเกิดขึ้นก่อน แล้วก็ทำให้มนุษย์ผิดหวังและเป็นทุกข์ อีกทั้งพวกหนึ่งมองเห็นผลร้ายที่เกิดแก่จิตใจ มนุษย์กลายเป็นทาสของวิทยาศาสตร์อยู่อย่างแข็งกระด้างเหมือนเครื่องจักร ลักษณะที่แท้ของมนุษย์คืออารมณ์ได้สูญเสียไป พวกนักคิดเหล่านี้ได้แก่พวกโรแมนติค ซึ่งพยายามชี้ให้เห็นความชั่วร้ายต่างๆ ของวัตถุและเหตุผลที่ทำลายอารมณ์และน้ำใจของมนุษย์ มนุษย์ไม่อยู่ใต้อำนาจทางวัตถุหรือไม่ใช่ธรรมชาติของมนุษย์ที่จะเป็นเช่นนั้น การเข้าใจธรรมชาติของมนุษย์ดีขึ้น จะช่วยแก้ไขทัศนคติที่มนุษย์ที่มีต่อกัน ต่อวิทยาศาสตร์ ต่อสังคม และโลกให้ถูกต้องดียิ่งขึ้น สำหรับพวกอัตถิภาวนิยม มนุษย์ไม่ใช่เป็นเพียงเครื่องจักร แต่ก็ไม่ใช้อารมณ์ที่ไร้ขอบเขตจนกลายเป็นอนาธิปัตย์ กล่าวคือไม่ใช่ทั้งทาสวัตถุ เหตุผล และอารมณ์ แต่ไม่ได้เป็นทาสของอะไรเลย บุคคลที่วิเคราะห์ความคิดนี้อย่างสำคัญได้แก่นักอัตถิภาวนิยมชื่อ ชอง ปอล ซาร์ท (Jean-Paul Sartre ค.ศ 1905 – 1980) ซึ่งได้วิเคราะมนุษย์ไว้ดังนี้

มนุษย์สูญเสียตัวเอง พวกอัตถิภาวะนิยมเห็นว่า มนุษย์ในปัจจุบันสูญเสียตัวเองไปกลายเป็นทาสของสังคม ไม่มีความเป็นตัวของตัวเอง เช่น เป็นลูกจ้างของนายที่ทำงาน จะเห็นว่าคนเราทำสิ่งต่างๆ บางทีก็โดยไม่เต็มใจทำแต่ก็ต้องทำ บางทีต้องทำในฐานะที่เป็นพ่อ บางทีในฐานะลูก บางทีในฐานะครู ซึ่งบทบาทต่างๆ เหล่านี้คือหัวโขนที่คนเราสวมอยู่ และมีหลายหัวด้วย อะไรคือตัวเขาเองที่แท้จริง มีบ้างไหมที่เขาทำอะไรโดยเกิดจากตัวเขาเอง มิใช่ทำเพราะเพียงในฐานะเป็นนั่นเป็น

พวกอัตถิภาวนิยมมีความเห็นว่า ในสังคมปัจจุบัน แทบจะไม่มีใครเลยที่ไม่ถูกบีบรัดโดยบทบาทต่างๆ ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีทำให้สังคมมนุษย์สลับซับซ้อนขึ้น และความซับซ้อนนี้ได้ดึงมนุษย์ออกจากตัวของเขาเอง ตัวเรามิได้เป็นตัวของตัวเองเลย การกระทำที่เกิดจากความรู้สึกจริงๆ ว่าอยากทำแทบไม่มีอีกต่อไป ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีทำให้คนเราสะดวกสบายขึ้นก็จริง แต่ในขณะเดียวกัน มันก็สร้างความทุกข์และทำลายความเป็นมนุษย์ลงไป ข้าวของ

เครื่องใช้ที่อำนวยความสะดวกแก่เรากลับกลายเป็นนายเหนือเรา เช่น คนที่ซื้อรถมาใหม่ๆ ราคาหลายแสน ถ้าเห็นเด็กเอาตะปูมาขีดรถเขาจะรู้สึกเจ็บแทนเหมือนกับตัวเองถูกขีด เขานำตัวเขาไปเท่ากับรถเสียแล้ว

เสรีภาพของมนุษย์ความสลับซับซ้อนของสังคมใหม่ และความก้าวหน้าของวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ได้ดึงมนุษย์ออกจากตัวเองเสียแล้ว อัตถิภาวนิยมบอกว่า มนุษย์ต้องหันกลับมาหาตัวเอง การกลับมาสู่ตัวเองก็คือ การรู้ตระหนักถึงเสรีภาพอันเป็นธาตุแท้ของมนุษย์ เสรีภาพก็คือความเป็นอิสระที่จะเลือกกระทำการต่างๆ มนุษย์กับเสรีภาพแยกจากกันไม่ได้ ไม่มีสถานการณ์ใดเลยที่จะพูดได้ว่ามนุษย์ไม่เป็นเสรี ไม่มีครั้งใดเลยที่จะกล่าวว่ามนุษย์ถูกบังคับ

เมื่อมารดาของท่านป่วย ท่านบอกกับเพื่อนว่า ไม่สามารถไปเที่ยวด้วยได้ เพราะต้องไปเยี่ยมมารดาท่านบอกว่าเหตุการณ์บังคับให้ท่านงดไปเที่ยว นี่ท่านหลอกตัวเอง การป่วยของมารดานั้นเป็นข้อเท็จจริง หรือข้อมูลมันบังคับใครไม่ได้ ความจริงท่านมีสิทธิเลือกระหว่างการไปเยี่ยมมารดากับการไปเที่ยว ท่านตัดสินใจเลือกอย่างแรก โดยแก่แท้แล้วไม่มีอะไรบังคับท่านได้ ท่านตัดสินใจเลือกเป็นลูกที่ดีมากกว่าจะเป็นเพื่อนที่รักษาคำพูด แต่ถ้าท่านพูดว่า ใจจริง แล้วอยากไปกับเพื่อนแก่ไปไม่ได้ นั่นท่านกำลังโกหกตัวเอง เพราะในกรณีนี้ใจจริงของท่านคือ อยากไปเยี่ยมมารดามากกว่า ท่านจึงได้เลือกไปเยี่ยม

ตรงนี้ท่านอาจบอกว่าทั้งๆ ที่อยากไปเที่ยว แต่หน้าที่ของลูกหรืออีกนัยหนึ่ง กรอบของศีลธรรมทำให้ท่านไปไม่ได้ พวกอัตถิภาวนิยมก็จะตอบว่า นั่นก็เท่ากับท่านเลือกปฏิบัติตามกรอบซึ่งถึงอย่างไรท่านก็ยังเลือกอยู่ดี ท่านอาจแย้งว่า "แต่คนเราต้องมีศีลธรรม" ในเรื่องนี้ พวกอัตถิภาวนิยมมีความเห็นแตกต่างจากคนทั่วไป คนทั่วไปมักคิดว่า มนุษย์เราในสังคมนั้นต้องมีกรอบหรือแบบแผนบางอย่างเป็นหลักปฏิบัติตน กรอบนี้อาจเป็นจารีต ประเพณี หรือกฎศีลธรรมก็แล้วแต่ เป็นสิ่งที่เราต้องคำนึงถึงเมื่อเราจะทำอะไร พวกอัตถิภาวนิยมแย้งกับพวกนี้ เขาคิดว่าแบบแผนเหล่านี้เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น เป็นความคิดเพ้อฝัน มนุษย์เป็นผู้บัญญัติศีลธรรม มิใช่พระเจ้าตามที่ชาวคริสต์เชื่อถือ และเมื่อมนุษย์เป็นผู้บัญญัติมันก็อยู่ในมือของมนุษย์ที่จะเลือกบัญญัติอะไรก็ได้สำหรับอัตถิภาวนิยม ศีลธรรมก็เหมือนศิลปะ งานสร้างสรรค์ของศิลปินเกิดจากจินตนาการอันเสรี ถ้าถูกบังคับให้เดินตามแบบแผน ผลงานทางศิลปะจะเกิดได้อย่างไร ศีลธรรมก็เช่นกัน ความเป็นคนของคนๆ หนึ่งไม่มีอะไรอื่น นอกจากผลรวม ของการกระทำทั้งหมดของเขาที่เกิดจากเสรีภาพของเขา ความเป็นคนของเราเกิดจากการกระทำครั้งแล้วครั้งเล่าด้วยความรู้สึกเสรี ตัวเราเองเป็นผลิตผลของเสรีภาพเท่า ๆ กับที่ภาพวาดเป็นผลิตผลของจิตรกรอันเป็นอิสระ

มนุษย์คืออะไร ทรรศนะของซาร์ทเป็นอเทวนิยม เขาเห็นว่าไม่มีสิ่งที่เรียกว่า "แบบ" หรือ" ธรรมชาติ" ที่เปลี่ยนแปลงไม่ได้ หรือติดตัวมนุษย์มาแต่เกิด ดังนั้น สิ่งที่เหนือธรรมชาติ อันได้แก่พระเจ้าหรือสิ่งอื่นใดทำนองนี้ก็ถือว่าไม่มีเช่นเดียวกัน

มนุษย์เกิดมาพร้อมความว่างเปล่า ไม่มีผู้สร้าง ไม่มีผู้สร้างใดๆ มาลิขิตชีวิตแต่ประการใดทั้งสิ้น ความหมายของชีวิต เช่นความดี ความชั่ว เป็นสิ่งที่มนุษย์เป็นผู้กำหนดขึ้นภายหลังทั้งสิ้น ชีวิตของมนุษย์จะเป็นอย่างไร ขึ้นอยู่กับการกำหนดของมนุษย์เอง มนุษย์เป็นผู้ตัดสินในการเลือกเอง ด้วยเหตุนี้มนุษย์จึงต้องรับผิดชอบอย่างเต็มที่ นี่ก็คือความหมายของค่านิยมของซาร์ท เกี่ยวกับทรรศนะของเขาว่า Existence precedes essence. ซึ่งแปลว่า อัตถิภาวะมีอยู่ก่อนสารัตถะ ประการแรก มนุษย์จะต้องมีชีวิตอยู่ ต้องเผชิญหน้ากับตนเองและต้องใช้ชีวิตระหกระเหินอยู่ในโลกก่อน ต่อจากนั้นจึงหาคำจำกัดความของตัวเองได้ว่าตัวเองคืออะไร และมีลักษณะอะไร ซาร์ทเห็นว่า มนุษย์โดยตัวเองนั้นให้คำจำกัดความไม่ได้มนุษย์มีแต่ความว่างเปล่า เขาจะเป็นสิ่งใดสิ่งหนึ่งต่อมา ก็จะเป็นสิ่งที่เขาต้องการจะให้ตัวเองเป็น ด้วยเหตุนี้เราจึงถือ

ว่ามนุษย์ไม่มี"ธรรมชาติ"ของมนุษย์เพราะไม่มีพระเจ้าที่จะสร้างสิ่งนี้ขึ้น แม้ซาร์ทจะถือว่ามนุษย์มีแต่ความว่างเปล่าเพื่อปฏิเสธพระเจ้า หรือธรรมชาติอะไรที่จะมากำหนดมนุษย์ไว้ล่วงหน้า แต่ความว่างเปล่านี้มิได้หมายความว่ามนุษย์จะไม่สามารถเป็นอะไรๆได้เลย แต่หมายความว่า มนุษย์คือเสรีภาพที่จะเป็นอะไรๆด้วยตัวของมนุษย์เอง

มนุษย์ต้องมีความรับผิดชอบ ซาร์ทมีความเห็นว่า เสรีภาพของมนุษย์ไม่มีขอบเขต การที่ซาร์ทเน้นเสรีภาพอันไม่มีขอบเขตของมนุษย์นั้น มิได้หมายความว่า เขาต้องการจะให้ผู้ใดก่อความยุ่งเหยิงให้แก่สังคม เขาเห็นว่าเสรีภาพกับความรับผิดชอบจะต้องไปด้วยกัน การแสดงออกของเสรีภาพที่ไม่มีความรับผิดชอบตามมา เป็นสิ่งที่ไม่มีค่าอะไร ความรับผิดชอบในที่นี้ก็คือ ความรับผิดชอบต่อตนเองและความรับผิดชอบต่อโลก

ความรับผิดชอบต่อตัวเอง หมายถึงความรับผิดชอบในการสร้างตัวเองที่จะสร้างตัวเองให้เป็น "อะไรอย่างหนึ่ง" ตามที่ตนเองต้องการ มนุษย์ต้องไม่เป็นอย่างผู้ที่ย่ำเท้าอยู่กับที่ ต้องสร้างตัวเองอยู่ตลอดเวลา ซึ่งหมายความว่า มนุษย์ต้องไม่เป็นทาสของนิสัยหรือความเคยชิน ทำให้ไม่มีการตัดสินใจ ไม่ใช่เสรีภาพที่เป็นลักษณะพื้นฐานของความเป็นมนุษย์ในการดำเนินชีวิตประจำวัน

ความรับผิดชอบอันสืบเนื่องมาจากความรับผิดชอบต่อตนเอง คนที่ไม่รับผิดชอบต่อตัวเอง จะรับผิดชอบต่อสังคมไม่ได้ เราต้องมีความรับผิดชอบต่อสังคม

ซาร์ทเน้นให้รับผิดชอบต่อโลกที่เราอยู่ เพราะถือว่าโลกโดยตัวเองไม่มีความหมายอะไร เป็นเพียงสถานที่ที่วัตถุต่างๆ อยู่ มนุษย์เป็นผู้ให้ความหมายแก่โลก โลกจะดีหรือเลวขึ้นอยู่กับการกระทำของมนุษย์ เสรีภาพกับความรับผิดชอบมีความสัมพันธ์กัน ดังนี้ ทำให้มนุษย์รู้สึกว่าความรับผิดชอบที่ตนมีอยู่ต่อโลกนั้นใหญ่หลวงยิ่ง จึงมักรู้สึกประหวั่นพรั่นพรึงและกระวนกระวายใจ ไม่อยากตัดสินอะไรด้วยตัวเอง คนส่วนมากมักเป็นเช่นนี้ ซึ่งซาร์ทเรียกว่า "Bad Faith" คือ ไม่เป็นตัวของตัวเอง มีชีวิตแบบก้อนหิน ปล่อยให้กฎเกณฑ์ต่างๆของสังคมหรือคำสอนศาสนาตัดสินใจให้เป็นทาสของอดีต อารมณ์ ความรู้สึก จิตใต้สำนึกและสิ่งแวดล้อมต่างๆ

นักคิดที่เน้นศาสนาที่นับถืออย่างถูกต้อง มีเพียงแต่ไม่เป็นอุปสรรคต่อเสรีภาพเท่านั้น แต่กลับส่งเสริมให้มีเสรีภาพอย่างสมบูรณ์ยิ่งขึ้นด้วย นักปฏิรูปการนับถือศาสนาในปัจจุบันมักจะมีความคิดในแนวนี้กันมาก ที่สำคัญมีอาทิ เช่น คีร์เคกอร์ด (Soren Keirkegoard) หรือในประเทศไทย เช่น พระราชวรมุนี (ประยุทธ ปยุตโต) เป็นต้น

ทัศนศิลป์

ความเสียหายและภัยพิบัติของสงครามโลกครั้งที่ 2 ทำให้วิถีชีวิตของมนุษย์เกิดความยุ่งเหยิงปั่นป่วน ความคิดที่เชื่อมั่นในสิ่งต่าง ๆ ถูกทำลายลงอย่างสิ้นเชิง มนุษย์เกิดความไม่แน่ใจ ศิลปะในช่วงนี้จะสะท้อนให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของศิลปิน ดังนี้

1. กลุ่มศิลปินที่พร้อมจะเผชิญกับความเป็นจริงในโลกปัจจุบันซึ่งมนุษย์จะต้องรับผิดชอบและต่อสู้เพื่อตนเอง

2. กลุ่มศิลปินที่พยายามแสวงหาศิลปะแนวใหม่ๆ เพื่อเป็นเครื่องปลอบประโลมจิตใจ ที่ได้รับความผิดหวังและความทุกข์ทรมานจากโลกภายนอกมาแล้ว

3. กลุ่มศิลปินที่ต้องการใช้สิ่งแวดล้อมและปัจจัยภายนอก เป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์งานทางศิลปะ

สงครามทำให้ศิลปินที่อาศัยอยู่ตามเมืองสำคัญ เช่น กรุงปารีสและกรุงเบอร์ลิน ต้องเสียชีวิตลงระหว่างการสู้รบ บางคนก็ต้องระเหเร่ร่อนไปตามที่ต่างๆ แต่ส่วนใหญ่จะอพยพไปอยู่ประเทศสหรัฐอเมริกา จึงทำให้เมืองนิวยอร์คกลายเป็นที่ชุมนุมใหม่ของศิลปินที่มีชื่อเสียง ศิลปินที่ยังตั้งรกรากอยู่ในยุโรปก็เกิดมีแนวความคิดใหม่ๆ ขึ้นมาอยู่เสมอ ประติมากรชาวสวิสชื่อ จิอาโคเมตติ อาศัยอยู่ในกรุงปารีสในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เขาได้หันมาสนใจความคิดแบบอัตถิภาวนิยม ผลงานของจิอาโคเมตติ จะสะท้อนให้เห็นถึงมนุษย์ที่โดนข่มเหงทารุณทั้งร่างกายและจิตใจจากสิ่งชั่วร้ายที่มีอยู่ในโลก มนุษย์จึงปราศจากการยึดมั่นต่อสิ่งใดๆ ทั้งปวง และเชื่อว่าชีวิตเป็นสิ่งที่ไม่มีความหมาย แต่ถึงกระนั้นมนุษย์ก็ยังอยากจะหลุดพ้นจากกฎเกณฑ์ของสังคมไปสู่อิสรเสรีภาพของตน

ลัทธิอัตถิภาวนิยมได้แพร่หลายไปทั่วประเทศฝรั่งเศส โดยนักปรัชญาและศิลปิน เช่น ซาร์ท กามูส์ และจิอาโคเมตติ แต่ในเวลาเดียวกันศิลปินบางกลุ่มก็ไม่ต้องการนำเอาความกดดันภายนอกจากสังคมและการเมืองเข้ามาเกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์ของเขา ยกตัวอย่างจิตรกรชาวฝรั่งเศส ชื่อ มาติสส์ (Henri Matisse)ได้รับประสบการณ์จากสงครามโลกทั้งสองครั้ง ภาพของเขาจะแสดงถึงคุณค่าของการระบายสีและการวาดลวดลายเส้นเท่านั้น ในช่วงนี้ควรให้ความสนใจต่อวิวัฒนาการทางศิลปะในประเทศสหรัฐอเมริกาในช่วงระยะ 4 ปี คือนับตั้งแต่ ค.ศ 1941 เมื่อประเทศญี่ปุ่นได้ทำการโจมตีอ่าวเพิร์ล ฮาร์เบอร์ จนถึงปี ค.ศ 1945 สหรัฐอเมริกาได้มีบทบาทสำคัญต่อโลกภายนอกเป็นอย่างมาก และรัฐบาลก็มีนโยบายที่จะส่งเสริมให้สหรัฐฯ เป็นประเทศมหาอำนาจ เมื่อศิลปินกลุ่มเซอเรียลลิสม์หลายคน รวมทั้ง เบรตง ได้อพยพหนีสงครามมาตั้งรกรากอยู่ที่เมืองนิวยอร์ก พวกเขาก็ได้เผยแพร่หลักสุนทรียภาพของลัทธิเซอเรียลลิสม์ และ เอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ มาผสมกับศิลปะแบบนามธรรมจึงเกิดลัทธิใหม่ คือ แอบสแตรค เอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ ยกตัวอย่างจิตรกรชาวดัทช์ ชื่อ เดอ คูนนิ่ง(Willem de Kooning) ได้อพยพมาอยู่เมืองนิวยอร์ค และได้วาดภาพชื่อว่า "ผู้หญิง I" (Woman I)

จะเห็นได้ว่าแนวความคิดอัตถิภาวนิยมได้มีบทบาทสำคัญในประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งเป็นสิ่งช่วยบันดาลใจให้ศิลปินได้แสดงอารมณ์ออกมาอย่างเต็มที่ ผู้หญิงของ เดอ คุนนิ่ง ดูแล้วไม่มีความสวยงามอ่อนโยนเสียเลย ศิลปินได้จินตนาการผู้หญิงให้กลายเป็นสิ่งที่น่าเกลียดน่ากลัว มีพิษสงน่าเกรงขามต่อเพศตรงข้าม เทคนิคการระบายสีของเขาก็เต็มไปด้วยความกล้าหาญ และมีลีลาของการใช้พู่กันขูดขีดลงบนผ้าใบอย่างรุนแรง ซึ่งทำให้ผู้ดูเกิดความสนใจในคุณค่าของสีและรอยพู่กัน ที่สามารถเป็นสื่อในการแสดงอารมณ์ของศิลปินมากยิ่งขึ้น

จิตรกรชาวอเมริกันที่อยู่ในกลุ่มแอบสแตรค เอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ ชื่อ พอลลอค(Jackson Pollock) ได้รับอิทธิพลจากกลุ่มเซอเรียลลิสม์ และความคิดของนักจิตวิทยาชื่อ ฟรอยด์ และ จุง ในเรื่องของความสำคัญระหว่างมนุษย์กับจิตใต้สำนึก พอลลอคเชื่อว่าเทคนิคการระบายสีแบบอัตโนมัติโดยการยกเลิกใช้แปรงหรือพู่กัน แต่หันมาใช้สีกระป๋องราดลงบนผืนผ้าใบขนาดใหญ่ซึ่งวางราบลงกับพื้นห้อง จะช่วยผ่อนคลายอารมณ์ที่ถูกกดดันอยู่ภายใต้ความนึกคิดของเขา และจะพาเขาไปสู่จิตใต้สำนึกที่ไม่สามารถจะควบคุมได้

การสร้างพิพิธภัณฑ์ หอศิลป์ หอสังคีต ได้แพร่หลายไปทั่วประเทศสหรัฐอเมริกา รัฐบาลได้ส่งเสริมให้ศิลปินทั้งในและนอกประเทศสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของชนชาติอเมริกัน แต่ในเวลา

เดียวกันศิลปินต่างชาติบางกลุ่มที่มาอยู่ในเมืองนิวยอร์ค ก็มีปฏิกิริยาต่อการสาดหรือโยนสีลงไปบนผ้าใบ อารมณ์ของศิลปินกลุ่มแอบสแตรค เอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ ยกตัวอย่าง จิตรกรกลุ่มนีโอ–พลาสติซิสม์(Neo–Plasticism) มีจิตรกรชาวดัทช์ ชื่อ มงเตรียง(Piet Mondrian) เป็นผู้นำ เขาเชื่อว่าศิลปะเป็นสิ่งสากลที่คนทุกชาติศาสนาสามารถเข้าใจได้

ในนิวยอร์คซึ่งเป็นศูนย์กลางของศิลปะในประเทศสหรัฐอเมริกา ศิลปินไม่ว่าจะเป็นกลุ่มแอบสแตรค เอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ หรือ นีโอ-พลาสติซิสม์ จะมีโอกาสแสดงหลักสุนทรียภาพของตนอย่างอิสระเสรี ดังนั้น ทฤษฎีใหม่ๆ จึงได้รับการสนับสนุนจากนักวิจารณ์หรือผู้ชม เพราะชาวอเมริกันเชื่อมั่นระบอบประชาธิปไตย ซึ่งเปิดโอกาสให้ศิลปินแสดงความคิดเห็นของเขาอย่างเต็มที่

ในระยะเวลาหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 การแบ่งโลกออกเป็นสองค่าย คือ ค่ายโลกเสรีประชาธิปไตย และค่ายโลกคอมมิวนิสต์ เป็นสาเหตุของสงครามเย็น ฉะนั้น ศิลปะจึงไม่ควรนำเอาความคิดของปัจเจกบุคคลเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยเลย จะเห็นได้ว่าความขัดแย้งทางศิลปะระหว่างประเทศอภิมหาอำนาจทั้งสองนี้ เกิดควบคู่ไปกับความขัดแย้งทางการเมืองนั่นเอง

วรรณคดี

วรรณคดีตะวันตก ตั้งแต่สงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมา (ค.ศ 1940-1962)

วรรณกรรมตะวันตกตั้งแต่สงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นไปเพื่อสะท้อนสภาพสังคม เพื่อรับใช้สังคม และเพื่อเสนอความคิดความเชื่อของนักเขียน มากกว่าที่จะสนองความต้องการของผู้หนึ่งผู้ใด หรือสถาบันหนึ่งสถาบันใด

วรรณกรรมสะท้อนปัญหาร่วมสมัย เช่น ปัญหาสงคราม ปัญหาสังคม ในช่วงเวลา 10 ปีแรกหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 นักประพันธ์เยอรมันที่ได้เห็นสภาพบ้านเมืองย่อยยับ ได้เห็นการต่อสู้ ความตาย ความหิวโหย ความยากลำบากมาแล้ว เราเรียกวรรณกรรมในช่วงนี้ว่า "วรรณกรรมของสิ่งปรักหักพัง"

วรรณกรรมเพื่อเสนอความเชื่อและความคิด แบ่งออกเป็น 4 พวก คือ

ก. เพื่อเสนอความเชื่อทางศาสนา

ข. เพื่อเสนอความคิดเรื่องสงครามและเสรีภาพ

ค. เพื่อเสนอความคิดเรื่องระบบการเมือง

ง. เพื่อเสนอความคิดปรัชญา แบบ อัตถิภาวนิยม

ก. เพื่อเสนอความ เชื่อทางศาสนา เช่น กวีนิพนธ์อังกฤษที่เกี่ยวกับความเชื่อถือ "You were bom: Must Die" (1947) สตีเฟ่น สเปนเดอร์(Stephen Spender) เขียนเป็นซอนเนท และได้หยิบยกให้ผู้อ่านเห็นความจริงว่ามนุษย์ทุกคนเกิดมาแล้วต้องตาย เรื่องของชะตากรรมนั้นเป็นเรื่องธรรมดา

ข. เพื่อเสนอความคิดเรื่องสงครามและสันติภาพ ในระหว่างที่เยอรมันคุกคามฝรั่งเศสสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 (1939-1945) อยู่นั้น ได้เกิดมีกวีนิพนธ์แบบต่อต้าน (La Poesie de la Resistance) ขึ้นในฝรั่งเศส เนื้อหาจะเน้นเรื่อง "เสรีภาพ" เป็นส่วนใหญ่ เช่น โคลงชื่อ "เสรีภาพ" (Libertc) ของเอลูอาร์ด

(Eluard) เป็นต้น กวีคนสำคัญๆ ได้แก่ กลุ่มเซอรเรียลลิสม์เก่าๆ หลายคน เช่น อารากง(Aragon) เอลูอาร์ด (Eluard) นอกจากกวีกลุ่มนี้แล้ว ยังมีกวีคนสำคัญอีกท่านหนึ่งคือ ชาคส์ เพรแวท์(Jacques Prevert) ซึ่งเขียนกวีนิพนธ์เพื่อแสดงความคิดเรื่อง เสรีภาพ ผลงานชิ้นแรกของเขาชื่อ "เทวดาประจำตัวนักโทษ" (L'Angegarde-chioume) เป็นโคลงที่แสดงการต่อต้าน และนิสัยชอบทำลายระเบียบกฎเกณฑ์ของแพรแวท์ ได้อย่างแข็งขัน และเผ็ดร้อนที่สุด เนื้อหาที่แพรแวท์ชอบเขียนเสียดสี ประชดประชัน ได้แก่เรื่อง สงคราม ครอบครัว โรงเรียน และ ศาสนา เพราะเขามีความต้องการทำลายล้างกฎเกณฑ์ต่างๆ ทางสังคม ทางจิตใจ ศาสนา และวัฒนธรรม สิ่งที่เพรแวท์ยกย่องก็คือการแสวงหาเสรีภาพ สัญลักษณ์ที่เขาโปรดปรานมากคือ นก เพราะเป็นสิ่งที่ไปได้ทุกหนทุกแห่ง เปรียบเสมือนผู้ที่เป็นอิสระปราศจากเครื่องพันธนาการใดๆ

ค. เพื่อเสนอความคิดเรื่องระบบการเมือง ระบบการเมืองที่นักประพันธ์กล่าวถึงมาก ได้แก่ ระบบทุนนิยมและระบบเผด็จการ นักเขียนอังกฤษที่สำคัญคนหนึ่ง ซึ่งรวมกลุ่มอยู่ในพวกต่อต้านชนชั้นกลางระบบทุนนิยม คือ ดับบลิว เอช ออเดน (W.H. Auden) กวีผู้นี้มักจะเขียนเรื่องโจมตีชนชั้นกลาง โดยเฉพาะชนชั้นกลางในประเทศอังกฤษ ทำให้ชื่อของเขามักจะเข้าไปพัวพันกับพรรคคอมมิวนิสต์ ยอร์จ ออร์เวล ก็มีงานเขียนที่แสดงความคิดเกี่ยวกับระบบการเมืองเช่นกัน เช่นเรื่อง Animal Farm ที่ได้กล่าวมาแล้ว และเรื่องหนึ่งเก้าแปดสี่ (Nineteen Eighty Four) ซึ่งแสดงถึงฝันร้ายของมนุษย์ในปี 1984

ง. เพื่อเสนอความคิดหรือปรัชญาอัตถิภาวนิยม (Existentialism) ของวรรณกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณกรรมฝรั่งเศส จะเห็นได้ว่าตั้งแต่สงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมา ตัวอักษรไม่ได้เป็นเพียงเครื่องมือที่จะให้ความเพลิดเพลินแก่ผู้อ่านเหมือนสมัยก่อนๆ อีกแล้ว แต่ยังเป็นสื่อที่นักเขียนนำไปแสดงความคิดทางปรัชญาและศาสนามากกว่าสมัยใดๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความคิดเรื่องปรัชญาอัตถิภาวนิยม นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นผู้นำความคิดปรัชญาอัตถิภาวนิยมนี้มาใช้สร้างสรรค์งานวรรณกรรมมากมาย ทั้งบทละครและนวนิยาย ยกตัวอย่างเช่น ชอง-ปอล ซาร์ท(Jean-Paul Sartre) ได้แก่เรื่อง ความเอียน (La Nausee) โดยนำเสนอในรูปอนุทินของตัวละคร ชื่อ โรกองแต็ง

อนึ่ง ตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมา มีแต่ความแตกแยกทางความคิดของคนรุ่นเก่าและคนรุ่นใหม่และในช่วง ค.ศ 1950 นับว่าเป็น "ยุคมืดของวรรณคดี" เพราะผู้คนได้รับความทุกข์ทรมานจากสงครามมาก จนทำให้พวกเขาปฏิเสธไม่รับรู้ความจริงทางศีลธรรมและคุณค่าใดๆ อีกต่อไป สงครามโลกทั้งสองครั้งนำความเลวร้ายมาสู่ประชาชนร่วมกัน จึงเริ่มสนใจความคิดและงานร่วมสมัยของกันและกัน ดังนั้นวงวรรณกรรมจึงขยายขอบเขตกว้างขวางออกไปในหลายประเทศ(คณะอักษรศาสตร์จุฬาลงกรมหาวิทยาลัย.2540:303 – 327)

และจากหนังสือ ศิลปะสมัยใหม่ของ กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ทั่วไปในวงการศิลปกรรมของยุโรป ตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมาจนถึงสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งข้อมูลที่จะกล่าวนั้นมีอิทธิพล อย่างมากกับผลงานของฟรานซิส เบคอน ไม่ว่าจะเป็นอิทธิพลทางภาพถ่าย ของ เอ็ดวาร์ด มายบริดจ์(Edward Muybridge) หรือ ภาพที่นำมาจากภาพยนตร์ของ จี เอ็ม ไฮเซนสไตน์ (G.M. Eisenstein) ที่มีชื่อเรื่องว่า Battleship Potemkin (สมรภูมิที่ โปเต็มกิน) ดังนี้

ต้นคริสต์วรรษที่ 20 ชาวยุโรปได้ขึ้นถึงอำนาจสูงสุด ทั้งอำนาจทางการเมือง เศรษฐกิจ และศิลปะวัฒนธรรม สามารถปกครองชาติต่าง ๆ แทบทั้งโลก ในเวลาเดียวกันมีการค้นพบวิทยาการก้าวหน้าใหม่ๆ มากมาย แต่ในขณะที่ประสบความรุ่งเรืองอย่างยิ่งนั้น ภายในชาติต่างๆ ของยุโรปเองก็มีความขัดแย้งกัน จนทำให้เกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ขึ้นในระหว่างปี ค.ศ. 1914-1918 ก่อความสั่นสะเทือนต่อ

ความสงบเรียบร้อยของนานาชาติทั่วโลก ทำให้เกิดปัญหาต่าง ๆ ติดตามมาเมื่อสงครามสงบลง เช่น ปัญหาทางเศรษฐกิจ การเมือง สังคม และปัญหาศีลธรรมรวมทั้งพุทธิปัญญาต่างๆ ระบบการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชเป็นประโยชน์ต่อชนกลุ่มน้อยต่างค่อยสัมละลายลง ความเจริญก้าวหน้าอย่างรวดเร็วของประเทศญี่ปุ่นและสหรัฐอเมริกา ทำให้ทั้งสองชาตินี้กลายเป็นผู้นำทางเศรษฐกิจและมีอิทธิพลทางการเมืองเพิ่มมากขึ้น ในประเทศรุสเซียนั้น เกิดการปฏิวัติของชนชั้นกรรมาชีพภายใต้การนำของเลนิน ในปี ค.ศ. 1917 ได้โค่นล้มการปกครองของพระเจ้าซาร์สำเร็จลง ก็เปลี่ยนชื่อจากประเทศรุสเซียมาเป็นสหภาพโซเวียตโซเชียลลิสต์รุสเซีย มีอิทธิพลอย่างกว้างขวางในทฤษฎีและรูปแบบใหม่ทางการเมือง เมื่อชนชั้นผู้ใช้แรงงานกลายเป็นผู้มีอำนาจสมบูรณ์ในการปกครองประเทศ จึงเป็นจุดสนใจของนักการเมืองที่มีความคิดในระบบการปกครองแบบสังคมนิยมเฝ้าศึกษา

จากการเปลี่ยนแปลงในหลายๆ สิ่ง ทำให้วงการศิลปกรรมตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 เรื่อยมา มีสิ่งน่าสนใจเกิดขึ้นหลายๆ อย่าง โดยเฉพาะสิ่งที่เกิดขึ้นจากการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ ดังเช่น ภาพถ่าย (Photography) และภาพยนตร์(Cinema) ต่างเข้ามามีบทบาทต่อวงการจนถึงกับทำให้คำว่า "วิจิตรศิลป์" ซึ่งแต่เดิมหมายถึง จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ดนตรี และ วรรณกรรม อาจมีภาพถ่าย และภาพยนตร์เพิ่มเติมเข้ามาในความหมายด้วย

ภาพถ่าย

ได้รับการพัฒนาในด้านเทคนิคให้ก้าวหน้ายิ่งขึ้น ใช่แต่เท่านั้น ช่างภาพฝีมือดีหลายคน เช่น พี.เอช.อีเมอร์สันแห่งอังกฤษ อัลเฟรด สติกลิทซ์ และเอ็ดวาร์ด สไตเชน แห่งสหรัฐฯ โรแบร์ต เดอมาซี และ อูยีน อัตเกต์ แห่งฝรั่งเศส อีกทั้งจิตรกรหลายคน เช่น แมนเรย์ จิตรกรอเมริกัน และ ลอสซโล โมโฮลีนากี นำเทคนิคใหม่ๆ ของการถ่ายภาพไปใช้ร่วมกับงานจิตรกรรม ดังนั้น ในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 จึงมีการทดลองนำเอาศิลปะกับผลิตผลทางวิทยาศาสตร์มาใช้ผสมผสานกัน ซึ่งต่อมากลายเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างศิลปกรรมยุคหลังมหาสงครามโลกครั้งที่ 2 เพราะว่าภาพถ่ายเองเมื่อปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 มีคุณค่าเพียงแค่ "การลอกเลียนที่ปราศจากการแสดงออก" ดังที่โดมิเอร์กล่าวไว้ จากจุดอ่อนนี้ พวกช่างภาพชั้นนำต่างสำนึกและหาวิธีการปรับปรุงพัฒนาให้ภาพถ่ายของตนคล้ายคลึงงานจิตรกรรม มีการทำน้ำหนักของภาพให้ได้บรรยากาศราวกับภาพวาดของพวกอิมเพรสชั่นนิสต์ การพัฒนารูปแบบส่วนตนหรือมีการเล่นแสงเงาที่ซับซ้อนมากขึ้น เป็นต้น

ภาพยนตร์

เริ่มมีบทบาทควบคู่ไปกับการเจริญเติบโตทางอุตสาหกรรม เศรษฐกิจ ความก้าวหน้าทางวิทยาการ และการพัฒนาของสังคม พอจะสรุปให้เห็นการเจริญนี้ได้ออกเป็น 6 ยุค ด้วยกัน คือ

1. ยุคแห่งการค้นคว้าทางวิชาการ ได้เริ่มขึ้นในปี ค.ศ.1832 เมื่อโจเซฟ อังตวน พลาโต ชาวเบลเยียม ร่วมมือกับ ซีมอน ริตเตอร์ ฟอน สแตมพ์เฟอร์ ชาวออสเตรีย ค้นคิดสร้างให้ภาพมีความเคลื่อนไหว ต่อมาอีกสองปี ชาวอังกฤษชื่อ ฮอร์เนอร์ ก็ได้ค้นคิดขึ้น ในปีเดียวกัน ชาวอเมริกันสองคน คือ ไอแซค และ อิดวาร์ด มายบริดจ์ ก็พยายามสร้างภาพถ่ายเกี่ยวกับสัตว์ที่กำลังเคลื่อนไหว ต่อจากนั้นเป็นต้นมา ในช่วงปี ค.ศ. 1970-1890 มาเรย์และเพื่อนร่วมชาติชาวฝรั่งเศสอีกหลายคนได้ร่วมกันพัฒนากล้องถ่ายภาพยนตร์ให้ดีขึ้นตามลำดับ

2. ยุคผู้บุกเบิกการสร้างภาพยนตร์ เมื่อกล้องถ่ายพัฒนาเรียบร้อยจนได้ผลน่าพึงพอใจจึงมีการคิดลงทุนสร้างภาพยนตร์อย่างจริงจังเกิดขึ้น เช่น นักสร้างภาพยนตร์ชาวฝรั่งเศส จอร์ช เมลิเอส์ สร้างเรื่อง การเดินทางไปสู่ดวงจันทร์ ขึ้นในปี ค.ศ 1902 เอดิสัน และ เอ็ดวิน เอส.ปอร์เตอร์ นักสร้างภาพยนตร์ชาวอเมริกัน รวมทั้งซีซิล เฮพเวิธ ชาวอังกฤษ ฯลฯ ต่างล้วนเป็นผู้บุกเบิกยุคแรกๆ ทั้งสิ้น

3. ยุคที่ภาพยนตร์ยกระดับเป็นศิลปะ ในระยะแรกเป็นภาพยนตร์เกี่ยวกับเรื่องตลกขบขันเป็นส่วนมาก อาทิ เช่น ผลงานของ ชาลี แชปปลิน บัสเตอร์ คีตัน และ ฮาโรลด์ ลอยด์ ต่อมาภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 มีนักสร้าง

ภาพยนตร์หลายคนได้ใช้ภาพยนตร์แสดงออกอย่างมีคุณค่า เช่น ในปี ค.ศ. 1919 โรเบิร์ต เวน สร้างเรื่อง สภาของ ดร.คาลิการี เป็นแบบศิลปะคตินิยมเอ็กซเพรสชันนิสม์ และในปี ค.ศ. 1925 ผลงานของ แพบสท์ เรื่อง เธอะ จอย เลส สตรีต (The Joyless Street) เป็นแบบอย่างของเรียลลิสม์ เป็นต้น ประเทศรุสเซีย ภายใต้การนำของเลนินถึงกับประกาศออกมาว่า การสนับสนุนภาพยนตร์เป็นนโยบายสำคัญของประเทศ ดังนั้น ในปี ค.ศ. 1925 ผู้กำกับชั้นนำของรุสเซีย ชื่อ จี.เอ็ม.ไอเซสไตน์ จึงสร้างเรื่อง สมรภูมิที่โปเต็มกิน อย่างยิ่งใหญ่

4. ภายหลังปี ค.ศ. 1920 เป็นต้นไป มีพวกบุกเบิกใหม่ๆ เกิดขึ้นมาก ภาพยนตร์เริ่มสัมพันธ์กับศิลปะสาขาต่างๆ โดยเฉพาะความคิดแบบความฝันของพวก ดาดา และ เซอร์เรียลลิสม์ มีอิทธิพลอย่างสูง ดังเช่น ในผลงานของผู้กำกับชั้นนำชาวฝรั่งเศส มาร์เซล ดาร์เน กับ จอง เรอนัวร์ บุตรชายของ ปิแอร์ เรอนัวร์ จิตรกรชั้นนำของกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ เป็นต้น

5. ยุคแรกของภาพยนตร์พูดเสียงในฟิล์ม ก่อนหน้านี้ภาพยนตร์ส่วนใหญ่ไม่มีเสียง ครั้นวิทยาการก้าวหน้า สามารถบันทึกเสียงลงในฟิล์มได้ ทำให้ภาพยนตร์กลายเป็นอุตสาหกรรมที่มั่นคง ฮอลีวูดของสหรัฐอเมริกาจึงบทบาทเป็นศูนย์กลางของการสร้างภาพยนตร์

6. ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1950 จนถึงปัจจุบัน ภาพยนตร์มีความสำคัญแพร่ขยายไปตลอดทั่วทั้งโลก วิทยาการต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นด้านสี เสียง หรือ แสง ได้มีความสมบูรณ์ในตัวเองอย่างน่าพึงพอใจ

นับว่าทั้งภาพถ่ายและภาพยนตร์เป็นปรากฏการณ์ใหม่ ซึ่งมีอิทธิพลอย่างล้ำลึกต่องานวิจิตรศิลป์และชีวิตของประชาชนทั่วไปในคริสต์ศตวรรษที่ 20 จนกระทั่งยอมรับกันว่ามีว่ามีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่า จิตรกรรม ประติมากรรม หรือศิลปะแขนงอื่นๆ แม้จะมีบางคนยังท้วงติงว่าเป็นผลิตผลทางวิทยาศาสตร์อยู่มากก็ตาม ถ้าจะพิจารณาความเคลื่อนไหวทางศิลปกรรมของประเทศต่างๆ ในยุโรป ตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 เรื่อยมาจนเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 (กำจร สุนพงษ์ศรี.2528:95-97)

1.2 ประวัติของ ฟรานซิส เบคอน

ฟรานซิส เบคอน เกิดที่ ดับลิน บ้านเลขที่ 63 ที่ถนน Lower Baggot วันที่ 28 ตุลาคม 1909 เบคอน เป็นลูกคนที่ 2 ในจำนวนพี่น้อง 5 คน และภายในครอบครัวของเบคอน ไม่มีอะไรที่จะสืบทอดงานที่เกี่ยวข้องกับศิลปินเลยแม้แต่น้อย พ่อของเขาชื่อ Adward Anthony Mortimer Bacon ซึ่งมีอายุแก่กว่าแม่ของ เบคอน เกือบ 20 ปี พ่อของเขาอยู่ในกองทหาร แต่ว่าช่วงเวลาตอนปลายก่อนที่ เบคอน เกิด และช่วงหลังจากนั้นพ่อของเขา มีอาชีพเป็นผู้ฝึกม้า เจ้าของม้า คนฝึก และผู้รักม้า มักจะเป็นคนที่อยู่อย่างสันโดษ และเปลี่ยนใจง่าย มักจะมีปัญหามากมาย รวมทั้งเรื่องราวที่ไม่แน่นอนได้ในอนาคต ซึ่งครอบครัวของเบคอน ก็มักจะพบกับปัญหาเหล่านี้ อีกทั้งมุมมองของเบคอน ที่มีต่อพ่อของเขานั้น คือพ่อของเขาเป็นคนไม่รู้จักให้อภัย ถืออำนาจ และทำตัวเป็นใหญ่ และทั้งหมดนั้นทำให้พ่อของเขามักจะมีความคิดเห็นที่ไม่ลงรอยกับผู้อื่น ซึ่งลักษณะนิสัยเหล่านี้ทำให้พ่อของเขาไม่มีเพื่อน แต่เมื่อเขาเกิดขึ้นมาในขณะนั้น พ่อของเขากำลังมีชื่อเสียงในด้านการฝึกม้าใน ไอร์แลนด์(Ireland) ส่วนแม่ของเบคอน ชื่อ Christine Winifred Firth เป็นคนฉลาด มีความเป็นอยู่ง่ายๆ ชอบอยู่กันเป็นหมู่คณะ และมีพรสวรรค์ในการมีมนุษย์สัมพันธ์กับผู้คนหลากหลายประเภท เมื่อเข้าสู่ช่วงสงครามในปี 1914 พ่อของเบคอนได้ย้ายไปตั้งถิ่นฐานที่ Westbourne Terrace ใน ลอนดอน(London) และผลของสงครามนั้นทำให้ครองครัวของ เบคอน ต้องย้ายกลับมาที่ไอร์แลนด์อีกที่ Abbeyleix ชั่วขณะในบ้าน Farmleign ซึ่งเป็นบ้านของยาย ครอบครัวของ เบคอน ย้ายที่อยู่บ่อยๆ ระหว่าง ไอร์แลนด์ และ อังกฤษ เปลี่ยนบ้านไปทุกๆปี หรือสองปี และไม่เคยมีที่ไหนที่เรียกได้ว่าเป็นบ้านที่ถาวร ส่วนเบคอนนั้นเป็นโรคหืดตั้งแต่เด็ก จึงทำให้เขาไม่ได้รับการศึกษาอย่างถูกต้อง และไม่ค่อยได้ไปเรียน การเรียนของเบคอน เป็นไปอย่างไม่ต่อเนื่อง แต่ก็จะมีครูส่วนตัวมาสอน และได้เรียนที่ Dean

Close School ใน Cheltenham เป็นเวลา 9 ปี และเป็นการที่จะกล่าวได้ว่าในการที่เบคอน ถูกเลี้ยงขึ้นมาก็ถือว่าเป็นการสอนในเรื่องของการปรับตัว เบคอน ถูกสอนในแบบแผนของ ค.ศ ที่ 19 โดยชาวบ้านถิ่นนั้น และเขาก็ถูกทิ้งให้อยู่คนเดียวในระยะเวลาหนึ่ง จึงอาจกล่าวได้ว่า เบคอน ได้พัฒนาความตื่นตัวในชีวิตที่เป็นเอกเทศ จากการศึกษาแบบปกติทั่วๆไป

ชีวิตของเบคอน ซึ่งอยู่ไม่เป็นที่ สิ่งเหล่านี้ได้สร้างแรงผลักดันให้กับชีวิตของเขา และเมื่อเบคอนได้มีโอกาสใช้เวลาอยู่ร่วมกับยาย และยายทวดของเขา ยายของเขามีบ้านใหญ่ในไอร์แลนด์(Ireland) และมีเงินมากพอที่จะทำให้ตัวเธอมีความสุข ยายของเบคอน มีสามี 3 คน และยายทวด(แม่ของยาย)ได้แต่งงานกับตระกูล มิทเชล(Mitchell) จาก นิวคลาสเซิล(Newcastle) ในหมู่ของตระกูล มิทเชล มีผู้หนึ่ง ชื่อ ชาร์เลส มิทเชล(Chales Mitchell) ซึ่งเป็นผู้ที่มีศรัทธาอย่างแรงกล้าต่องานศิลปะสมัยเก่า และภาพที่วาดโดยเขา และภาพที่ชอบได้นำไปติดอยู่ในห้องของงานเลี้ยงที่ Jesmond Tower และก็เป็นการพบครั้งแรกของเบคอน และแนวความคิดทางศิลปะ ซึ่งเป็นบางสิ่งที่ได้ เข้าสู่การแวดล้อมของชีวิต เบคอน ชีวิตของครอบครัว มิทเชล เป็นชีวิตที่หรูหรา และ เบคอนเองเคยเห็นและจำได้ว่าสิ่งสำคัญที่เป็นเรื่องแปลกใจทางบุคลิก ในชีวิตวัยเด็กของ เบคอน นั้นคือ เขาเคยเห็นว่า ชาร์เลส มิทเชล(Chales Mitchell) ได้เคยทำลายบ้านหลังหนึ่งใน Hill Street และเบคอนมิได้คิดว่าสิ่งนี้เป็นสิ่งประหลาด เมื่อเบคอนได้พบเรื่องแปลกที่ป้าคนหนึ่งของเขาได้ใส่เสื้อกลับด้านในการรับประทานอาหารที่ Berkeley แต่ที่สำคัญ คือ การที่ เบคอน ได้พบกับช่วงของเหตุการณ์และประสบกับความแปลกของมนุษย์ในวัยเด็ก ซึ่งเป็นสิ่งที่มีผลกับชีวิตของ เบคอน อย่างมาก เบคอนไม่ค่อยได้ยุ่งเกี่ยวกับญาติฝ่ายพ่อ และทั้งยังไม่ค่อยลงรอยกับพ่อของเขา แต่พ่อของ เบคอน เคยมีชีวิตที่ยิ่งใหญ่ ปัญหาการเงินก็เป็นหนึ่งความเครียดของพ่อ และครอบครัวเบคอน พ่อของเบคอนเป็นคนที่เคร่งครัดด้านศาสนา และก็สร้างบรรยากาศภายในบ้านให้เป็นเช่นนั้น ซึ่งมันก็เป็นการยากต่อตัวเบคอนเองที่จะใช้ชีวิตและปฏิบัติอย่างนั้น เมื่อปัญหาการเงินเกิดขึ้น พ่อของเบคอนหันมาเล่นการพนันทีละมากๆ เบคอนได้พบบ่อยๆครั้ง ที่พ่อของเขาไปที่ๆทำการไปรษณีย์เพื่อส่งโทรเลขก่อนที่มันจะปิด พ่อของเขามักจะไม่ลงรอยกับเบคอน และเบคอนก็มักจะเข้ากับผู้อื่นไม่ได้เช่นกัน และตัวเบคอนเองเคยพบว่าพ่อของเขาเคยได้นำชุดชั้นในของแม่มาลองสวมใส่ และจากความไม่ลงรอยกับพ่อของเขา และเริ่มใช้ชีวิตอย่างเลื่อนลอยในปี 1926 ซึ่งทำให้ชีวิตของเขาออกจากกฎเกณฑ์ และสิ่งสามัญทั่วๆไป และเมื่อเขาอยู่ในอายุที่จะต้องได้รับการศึกษานั้น สิ่งหนึ่งในความคิดของเบคอนก็คือ การที่ไม่ต้องการที่จะทำอะไรเลย และเมื่อเขาอายุ 16 พ่อของเบคอน บังคับให้เขาออกจากบ้านนั้น จึงเป็นเหตุทำให้เบคอนสามารถทำในสิ่งที่ตนเองต้องการ คือ การไม่ต้องทำอะไรเลย

สิ่งที่ได้เรียนรู้ในวัยเด็กของ เบคอน คือการใช้ชีวิตของเขาเอง และพัฒนาความชำนาญด้านการสังเกตดูพฤติกรรมของคนอย่างละเอียด และใช้ชีวิตอย่างสนุกสนาน และปราศจากการตั้งคำถามเรื่องของอนาคต ในไอร์แลนด์ เบคอนได้พบกับผู้คนที่มีพฤติกรรมหลากหลาย ทั้งที่มีความรุนแรง และไร้ศีลธรรม ทั้งสุรุ่ยสุร่าย และฟุ่มเฟือย และหนึ่งในเพื่อนบ้านของเขา ชาวไอริสนั้นหลงใหลในการดื่ม และมีพฤติกรรมแปลก โดยขณะเมื่อเขาเมา เขาจะนำเอาแมวมามัด และทำให้ภรรยาและลูกสาวต้องเข้าไปหลบอยู่ในตู้เพราะความหวาดกลัว ชีวิตของเบคอนนั้นอาศัยอยู่ในบ้านหลายหลัง เหตุเพราะการย้ายไปมาของครอบครัว สิ่งนี้ได้ทำให้เบคอนเริ่ม เข้าสู่การสังเกต ภาพรวมของห้องต่างๆที่พบเห็น และเริ่มสนใจวิเคราะห์นิสัยเจ้าของห้องกับห้องของพวกเขา อีกทั้งเบคอน ยังคงจำบ้านของยายเขาที่ Queen's County ได้ว่ามันมีหน้าต่างเป็นรูปครึ่งวงกลมในห้องวาดเขียน ซึ่งมันได้เปิดให้เห็นวิวชนบท ที่กว้างใหญ่และนี่ก็เป็นหนึ่งในความรู้สึกของห้องที่ตัวเบคอน มิเคยลืม และผลของการเปลี่ยนแปลงสถานที่บ่อยๆ นั้นทำให้เบคอน

มีการตื่นตัวทางการแต่งตัว และทำให้เขาเห็นถึงสภาพแวดล้อม และพฤติกรรมของมนุษย์ด้วย และเมื่อสงครามในปี ค.ศ 1914 ได้เริ่มขึ้น สภาพแวดล้อมได้มีการเปลี่ยนแปลง และที่ Cammy Court ห่างจาก Curragh 15 ไมล์ เป็นที่ๆ เบคอนได้อาศัยอยู่ สถานที่นี้ทำให้ตัวเบคอนนั้นได้ยินเสียงของทหารม้า วิ่งขึ้นๆลงๆ ในป่าใกล้ๆ และมีการซ้อมรบ เสียงปืนในเวลากลางคืนเสียงของความรุนแรงของมนุษย์เสียงของการต่อสู้ ซึ่งสิ่งเหล่านี้มันเป็นอีกหนึ่งในส่วนผสมหลักในชีวิตของเบคอน และการใช้ชีวิตในวัยเยาว์ในกรุงเบอร์ลิน ใน ค.ศ 1927-28 นั้นมีส่วนสำคัญในชีวิตของเบคอน กรุงเบอร์ลินที่เบคอน รู้จักในเวลานั้นมันเป็นเมืองหลวงที่ไม่มีการควบคุมพฤติกรรมมนุษย์ มันมีความเป็นอิสระ เสรีภาพ และความคิดสร้างสรรค์ อย่างเต็มที่แต่ เบคอน อยู่ในช่วงสั้นๆ แต่มันก็ให้มาตรฐานของความเป็นอิสระอย่างสิ้นเชิง กว่าที่ก่อนๆหน้านั้น และในช่วงดังกล่าว Christopher Isherwood ได้เขียนเกี่ยวกับช่วงเวลาที่พลังของนาซีเริ่มเข้ามามีบทบาทและครอบงำ ความมีอิสระ เสรีภาพ การสร้างสรรค์หมดไป เบคอน รู้ว่าเบอร์ลินนั้นได้ถึงช่วงสิ้นสุดของมันแล้ว และหลังจากนั้น เบคอนได้มุ่งสู่ปารีส ชีวิตคนฝรั่งเศส และประเทศฝรั่งเศส มีส่วนสำคัญ อย่างเช่นสไตล์การใช้ชีวิตของศิลปินในฝรั่งเศส เช่น จิอาโคเมตติ(Giaeometti) เป็นหนึ่งที่เบคอนนับถืออย่างลึกซึ้ง ถึงแม้ว่า ศิลปินที่มาในช่วง ค.ศ.1950 - 60 พบว่ามันยากที่จะนึกถึงธรรมชาติ และยากที่จะปฏิเสธคนที่ประสบความสำเร็จอย่าง จิอาโคเมตติแต่เบคอนก็ไม่ได้รับอิทธิพลแต่อย่างใด เพราะเบคอนเองกลับหลงใหลปารีส ใน ค.ศ. 1920 มากกว่า ซึ่งผู้คนในยุคนี้ในปารีสดำเนินในแบบชีวิตของตนเอง ชีวิตก็ถูกสร้างจากมือของเขาเอง และชีวิตในวัยเด็ก มีผลต่อพฤติกรรมของ เบคอน อย่างยิ่ง ไม่ว่าจะเป็นความใจกว้าง การหลงใหลในการพนัน การยอมรับในความอ่อนแอของผู้อื่น หรือ การนำตนเองไปสู่สังคมต่างๆ และชีวิตที่ปราศจากความฟุ่มเฟือย ส่วนเบอร์ลิน และปารีส ได้ให้มุมมองของเมืองใหญ่ เช่นเดียวกับยิมเนเซียมที่มีอุปกรณ์มากมายให้ผู้ที่เข้าไปได้ใช้ประโยชน์โดยการจ่าย แต่เบคอนได้ใช้ประโยชน์จากมุมมองที่หลากหลายเล่านั้น เบคอน ในวัยเยาว์มักจะวุ่นอยู่กับการ การวาดภาพ(Sketch) ภาพในบาร์ของกรุงเบอร์ลิน แต่เบคอนมิได้บังคับตนเองให้เป็นจักรกล และในปี 1929 เบคอนได้กลับสู่ลอนดอน เขาเปิด ห้องทำงาน(Studio) ใน Queenberry News West เบคอนเป็นที่รู้จักในฐานะของนักตกแต่ง และออกแบบ ในปี 1933 เบคอนเริ่มหนทางของการเป็นจิตรกร หนึ่งในภาพวาด Crucifixion ของเบคอนได้รับความสนใจ จากนักวิจารณ์ ศิลปะอย่าง Herbert Read และได้ลงพิมพ์ในหนังสือ Art Now และในปี 1934 เบคอนได้จัดแสดงงานของตนเองที่ Sunderland House แต่ก็เกิดการท้อใจที่ผลงานเหล่านั้นมิได้ประสบความสำเร็จ มีผลงานที่อยู่รอดถึงปี 1933 ซึ่งนำมาเปรียบเทียบกับภูมิหลังได้ เบคอนเริ่มที่จะเป็นจิตรกรที่วาดสิ่งของในห้องที่ถูกแบ่งออกอย่างเป็นระบบ ความรู้สึกถูกปิดกั้นของสถานการณ์ ได้ถูกแสดงออกมาจากเส้นที่ถูกผลักไปอย่างแรง ออกไปเป็นมุมทั้ง 4 และมี 2 คนในช่วงนั้นที่คิดว่าเบคอนจะเป็นศิลปินที่ยิ่งใหญ่และประสบความสำเร็จ คือ Eric hall ที่เคยซื้อพรมจากเบคอน ในปี 1929 และก็ติดตามงานของเบคอน จนถึงปี 1940 และ Michael Sadler ที่สนใจงานของเบคอน และนำเอาฟิล์ม X-Ray มาให้เบคอน เพื่อนำเอารูป X-Ray ศีรษะตนเองมาให้ เบคอน วาดภาพเหมือน ในปี 1933 เรียกว่า Crucifixion ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างรูป X-Ray กับหัวกะโหลกขึ้น แต่นี่ก็มิใช่ผลงานที่ดีเลิศสำหรับเขา และเบคอนก็ไม่รู้สึกจริงจังมากนัก เบคอนหยุดทำงานศิลปะตั้งแต่ปี 1937 และไม่แสดงผลงานอีกเลย จนปี ค.ศ 1945 เป็นเวลาหลายปีที่เบคอนหยุดการทำงานเยี่ยงจิตรกร เบคอน มิใช่ศิลปินที่ต้องทุ่มเท เวลาอยู่กับงานใน Studio ทุกวัน และไม่ได้เกิดมาพร้อมความสามารถ ซึ่งบางคนต้องใช้เวลา 12-14 ช.ม ต่อวัน ช่วงนั้น เบคอน ติดการพนัน และมิได้ผลักดันตัวเองไปทางใดทางหนึ่งเป็นพิเศษ ซึ่งเป็นความจริงที่ว่าเบคอนมีหนทางของตัวเอง และ เบคอนเข้าใจสาระของหนังสือใหม่ๆ ได้ชัดเจน และรวดเร็ว เบคอน ในช่วงนี้มักจะปะปนกับพวกปัญญาชน และ

เรียนรู้ทุกอย่างด้วยตนเอง และในปี 1930 แขนงการศึกษาใหม่ รูปแบบใหม่เข้ามีบทบาททางสังคม ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของภาพถ่าย การข่าว และหนังสือต่างๆ คือการที่มันถูกนำมาทำให้เป็นทางการโดยไร้ความเคารพ ของดาราจำเป็น ซึ่งสิ่งเหล่านี้ถูกนำมาใช้ และมายึดเสรีภาพของความเป็นปัจเจกของมนุษย์ มนุษย์ได้เสียความเป็นส่วนตัว การมาของวิทยาการสมัยใหม่มักจะมาจากความมักใหญ่สูงของผู้มีอำนาจ ซึ่งสิ่งเหล่านี้มีอิสระที่จะเสนอสิ่งต่าง ๆ ตามชอบใจ เพราะมีพื้นฐานทางการปกครองแบบประชาธิปไตยคอยหนุนอยู่ ซึ่งเมื่อสิ่งเหล่านี้ไปตกอยู่ในมือของพวกนาซีที่เริ่มก่อตัวขึ้นนั้น การเสนอภาพข่าว การชักจูงที่บิดเบือนจากความเป็นจริงการโฆษณาชวนเชื่อซึ่ง เบคอน นั้นเข้าใจสิ่งเหล่านี้อย่างเท่าทัน หรือจะกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ การที่เบคอนเข้าใจพฤติกรรมของมนุษย์ที่เกิดจากการใช้สื่อสมัยใหม่ที่วิ่งเข้ามาในยุคของเขา เบคอนในช่วงก่อนปี 1939 ก่อนสงครามครั้งที่ 2 เริ่มขึ้น เขาเป็นคนสามัญที่เป็นตัวของตัวเอง ไม่เข้าร่วมพิธีกรรมทางสังคมไม่เข้าร่วม และก็ไม่ได้ฝ่าฝืนมัน เบคอนแค่คิดว่าสิ่งที่เกิดขึ้นรอบข้างไม่มีตัวตน การมีตัวตนของเบคอนเป็นส่วนตัว อย่างที่สุด หน้าที่ ข้อผูกมัด แนวทางการปฏิบัติ การดำเนินชีวิต กฎเกณฑ์เป็นเพียงคำที่อยู่ในดิกชันนารีเท่านั้น เบคอน มีมุมมองที่แปลกประหลาดในการมองมนุษย์ เบคอนเคยกล่าวว่า มนุษย์ต้องมีการดิ้นตัวต่อหายนะ ที่ติดตามตัวเราทุกๆวัน แต่ข้อเท็จจริงที่สำคัญที่เกี่ยวกับประสบการณ์ของสงครามก็คือ มันทำให้เบคอนหันสู่การสร้างงานจิตกรรมอีกครั้ง หลังจากที่หยุดไปหลายปี เบคอน กล่าวว่าถ้าเขาไม่เป็นโรคหืด ตัวเขาก็คงไม่ได้วาดภาพ เบคอนพบว่า การวาดภาพเป็นความหลงใหลของตัวเขา และความหลงใหลนั้นทำให้เขาได้แสดงผลงานที่ Lefebvre ในปี 1945 และสิ่งที่เกิดหลังจากนั้นก็คือ สิ่งที่เหลือ (Russell John.1971:12-20)

จากประวัติชีวิตของ เบคอน ที่ผู้วิจัยนำมากล่าวข้างต้นนั้น เป็นการกล่าวถึงความเป็นไปในการดำเนินชีวิตของ เบคอน และผลต่างๆ ที่เกี่ยวกับอิทธิพล พฤติกรรม ความบันดาลใจ ที่เกิดจากครอบครัวและสภาพแวดล้อม การเดินทาง ตั้งแต่เด็ก จนถึงปี ค.ศ 1945 (ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2) นั้นผู้วิจัยเห็นว่ามีความสำคัญต่อการนำเอาเกล็ดชีวิตของเบคอนมาวิเคราะห์ในเชิงจิตวิทยาได้ในหัวข้อที่ 2.2 ต่อไป

2. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะของ ฟรานซิส เบคอน ในประเด็นดังนี้

2.1 สิ่งแวดล้อมที่มีอิทธิพลต่อแนวความคิด

สภาพแวดล้อมและความเป็นไปต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นอิทธิพลของครอบครัวการย้ายที่อยู่ที่ไม่เป็นหลักแหล่งในวัยเด็ก อิทธิพลของสภาพสงคราม สภาพทางเศรษฐกิจ อิทธิพลของผลงานของเหล่าศิลปินในอดีต อิทธิพลของสิ่งสมัยใหม่ที่เข้ามาไม่ว่าจะเป็น ภาพถ่าย ข่าว ภาพยนตร์ หนังสือพิมพ์ สื่อต่างๆ ฯลฯ รวมกับสิ่งที่มาจากตัวเบคอนเอง หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ สภาพแวดล้อมต่างๆ ที่เกิดขึ้นบวกกับความคิดที่เป็นปัจเจกภาพ ซึ่งมีอยู่ในตัว เบคอน ทำให้เบคอนได้สร้างผลงานของตนเองในแบบลักษณะของเขาขึ้น สิ่งแวดล้อมที่เป็นอิทธิพลต่างๆ นั้นได้มีผลต่องานทางศิลปะของเบคอนแต่อิทธิพลเหล่านั้นมิได้มีผลต่องานของเบคอน โดยตรง เบคอนมักจะรับสื่อเหล่านั้นมาและได้ความบันดาลใจจากสื่อเหล่านั้น มาสร้างเป็นผลงานในรูปแบบของตนเอง

จากหนังสือที่เขียนโดย จอห์น รัสเซล ได้กล่าวว่า ในผลงานของ เบคอน ได้แสดงให้เห็นถึงทางที่แตกต่าง 4 ทาง คือ 1.การได้มาจากอิทธิพลของผลงานประเภทเก่าในอดีต หรือภาพคน(Figure) ในรูปแบบโบราณ 2.ได้จากวัตถุหรือสื่อสมัยใหม่ที่มิได้เป็นศิลปะ เช่น พวกนิตยสาร,หนังสือพิมพ์,รูปภาพ,ภาพยนตร์

3.มาจากหนทางโดยตรงจากตัวของเบคอนเอง 4.มาจากผลงานชุดแรกคือ Three Studies (Russell John .1971;21)

2.2 อิทธิพลแวดล้อม ทางครอบครัวและผลของสงคราม โดยการตีความทางจิตวิทยา

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงประวัติ ชีวิตของ เบคอน นั้น คงต้องยอมรับกันว่าสภาพชีวิตของเบคอน การเลี้ยงดู ความสัมพันธ์ระหว่างครอบครัว ญาติ หรือผู้ที่เกี่ยวข้อง อีกทั้งการย้ายไปมาของที่อยู่ที่อาศัย ในช่วงของสงคราม หรือความประทับใจในการได้พบเห็นสิ่งต่าง ในวัยเด็ก นั้นมีผลต่อทางด้านของพฤติกรรม การแสดงออก ความคิด และการดำรงอยู่ของเบคอน และส่งผลไปสู่ผลงานของ เบคอน ด้วยในทางศิลปะ ผู้วิจัยเห็นว่าการได้นำเอาประวัติชีวิตของ เบคอน มาวิเคราะห์ โดยใช้ความรู้ทางจิตวิทยามาเป็นพื้นฐาน การสนับสนุนนั้น จะทำให้เราเข้าใจถึงเรื่องพฤติกรรม การแสดงออกของ เบคอน ไม่ว่าจะเป็นความคิด บุคลิกภาพ ความเชื่อ รวมทั้งผลงานทางศิลปะ ได้ชัดเจนมากขึ้น ผู้วิจัยจะนำเอาเนื้อความ ประวัติของเบคอน ตรงที่เห็นว่าน่าจะนำมาวิเคราะห์ในเชิงจิตวิทยา เพื่อให้สอดรับกับประเด็นในหัวข้อ 1.2 ก่อนอื่นเราต้องกล่าวถึงเรื่องของทางบุคลิกภาพที่ได้จากการหล่อหลอมจนกลายเป็นพฤติกรรม และผลต่างๆ ในการแสดงออกในด้านอื่น จากหนังสือ จิตเวชศาสตร์ ได้กล่าวเรื่องของบุคลิกภาพว่า

> บุคลิกภาพ(Personality) หมายถึง กลุ่มรวมหรือองค์การของอัตลักษณะ (Characteristies) ซึ่งเป็นตัวกำหนด กระสวน(Pattern) ของพฤติกรรมบุคคล เป็นสิ่งที่บุคคลผู้นั้นแสดงออกมาให้ผู้อื่นเห็น (What he seem to be to other) มีอีกคำหนึ่งซึ่งอาจจะใช้แทนกันได้ คือ Character ซึ่งหมายความว่าโดยเนื้อแท้ แล้วบุคคลนั้นเป็นอย่างไร (What an individual actually is) บุคลิกภาพได้รับการหล่อหลอมมาตั้งแต่เกิด และมีการพัฒนาการมาเรื่อยๆ (จำลอง ดิษยวณิช .2520:23)

และยังมีการกล่าวเรื่องของบุคลิกภาพจากหนังสือ ตำราจิตเวชศาสตร์ ของสมาคมจิตแพทย์แห่งประเทศไทย โดยนักจิตแพทย์ดังนี้

> อีลีย์ (Healy), โบรเนอร์ (Broner)และ เบาเวอร์ (Bower) ให้คำจำกัดความของ "Personality" (บุคลิกภาพ) ไว้ว่าหมายถึงแบบฉบับของลักษณะนิสัยที่แสดงออกมาในรูปแบบของพฤติกรรม ทั้งทางร่างกาย,ท่าที และจิตใจของคนๆ นั้น นักจิตวิเคราะห์ เชื่อว่าบุคลิกภาพนั้นเป็นผลจากปฏิกิริยาโต้กันระหว่างสัญชาตญาณ (Instinct,Bioloqical Needs) และสิ่งแวดล้อม (สมาคมจิตแพทย์แห่งประเทศไทย .2520:50)

ผลจากการศึกษาถึงประวัติของเบคอน ไม่ว่าจะเป็นพฤติกรรม และบุคลิกภาพของ เบคอนนั้น เราอาจจะต้องย้อนกลับไปดูปูมหลัง ว่าการที่เบคอน มีพฤติกรรม และบุคลิกภาพการแสดงออกนั้นเป็นเพราะสาเหตุใด และมีทฤษฎี กลไกการป้องกันตนเอง (Defense Mechanism) เป็นวิธีที่ช่วยให้ อีโก้ รักษาสมดุลของจิตอย่างไร

พฤติกรรมของเบคอน ที่กล่าวไว้ในหนังสือของ จอห์น รัสเซล ว่า เบคอน เป็นคนที่หลงใหลการพนัน,ชอบเก็บตัว,มีชีวิตที่ปราศจากความฟุ่มเฟือย,และดื่มสุรา เมื่อกล่าวในทางจิตวิทยาแล้วก็คือ "การทำตัวเหมือน" (Identification) คือ เป็นการทำตามบุคคลที่มีความสัมพันธ์ต่อกัน เช่น ลูกที่ยึดถือพ่อแม่เป็นแบบฉบับ แต่ในบางกรณีมีการเอาอย่างผู้ที่ตนชัง และกลไกนี้เกิดขึ้นในวัยเด็กมากที่สุด" (สมพร บุษราทิจ .2525:18) ซึ่งพฤติกรรมเหล่านี้ เบคอน ได้ต้นแบบมาจากบิดาของเขาเอง รวมทั้งได้พฤติกรรมแบบชอบสังคม มาจากฝ่ายแม่ของเขาด้วย

h 229045 ๑

จึงอาจกล่าวได้ว่าเบคอน เป็นคนที่มี 2 บุคลิก อยู่ในตัวเขา คือ การชอบเก็บตัวเอง และแยกตัวออกจากสังคมได้รับจากพ่อ กับการเข้าสังคมในบางโอกาส ความฉลาด และพรสวรรค์ในการมีมนุษย์สัมพันธ์กับผู้คนหลากหลายซึ่งได้รับจากแม่ ซึ่งพฤติกรรมเหล่านี้เป็นพฤติกรรมที่มีความขัดแย้งกันและได้ถ่ายทอดไปยังตัวเบคอน จนกระทั่งโตเป็นผู้ใหญ่ ดังข้อความที่กล่าวถึง เบคอน ในหนังสือของ Russell John ว่า "ตัว เบคอน มีความอดทน และมีความสุขกับการแทรกผ่านจากโลกหนึ่งไปสู่อีกโลกหนึ่งในเวลาเที่ยงคืน และเขาก็ได้รับความพึงพอใจอะไรบางอย่างจากสิ่งเหล่านั้น" (Russell John.1979:120) ผลของการที่พ่อของเบคอนนั้นเป็นคนที่เคร่งในเรื่องของศาสนา และพยายามสร้างบรรยากาศภายในบ้านให้เป็นเช่นนั้น ร่วมกับการถืออำนาจทำตัวเป็นใหญ่ภายในบ้าน และการไม่ลงรอยกับเบคอนนั้น อาจทำให้เบคอนในวัยเด็กได้สร้างกลไกการป้องกันตัวเอง (Defense Mechanism) ในด้านของปฏิกิริยาชดเชย (Reaction Formation หรือ Over Compensation) คือ"การที่ อีโก้ เปลี่ยนทิศทางของพลังดันไปในทิศทางตรงกันข้ามกับทิศทางเดิม ดังนั้นจึงเกิดมีบุคลิกตรงข้ามกับที่เป็นจริง เช่น ผู้ที่ก้าวร้าวกลายเป็นคนสุภาพ" (สมพร บุษราทิจ.2525:16) ซึ่งในกรณีของ เบคอน นั้นเขาเป็นคนที่ยอมรับในความอ่อนแอของผู้อื่น และเป็นคนใจกว้างโดยเฉพาะในกรณีเรื่องของศาสนา เบคอน ได้กล่าวไว้ในหนังสือ ของ Dawn Ades ว่า "การมีชีวิตอยู่โดยปราศจากความเชื่อในชีวิตหลังความตาย หรือความบริบูรณ์แห่งศีลธรรมจรรยา ซึ่งความเชื่อต่างๆ ที่ปฏิบัตินั้นก็เป็นเพียงการกระทำที่ให้ตรงกับหลักทางศาสนาที่วางกฎเกณฑ์กันขึ้นเท่านั้น" (Dawn Ades. 1985:11) ซึ่งพฤติกรรมเหล่านี้ได้แสดงออกในทางตรงข้ามอย่างเห็นได้ชัดกับพฤติกรรมของพ่อในเชิงปฏิเสธและความเชื่อเกี่ยวกับชีวิต,ของเบคอนเหล่านี้ ยังมีผลต่อการสร้างงานศิลปะของเบคอน ทั้งรูปแบบและแนวความคิดมากมาย

ความสำคัญอีกอย่างหนึ่งซึ่งมักจะพบเห็นในงานภาพเขียนของ เบคอน คือรูปของห้องเปล่าๆ หรือห้องที่ถูกลงสีเรียบๆ แต่ให้ความรู้สึกของความไม่มั่นคง เงียบ หวาดระแวง ระคนไปด้วยความรู้สึกวิตกกังวล เมื่อรวมกับรูปคน (Figure) คนด้วยแล้วทำให้ภาพเขียนของเบคอน มีนัยยะที่น่าจะนำมาวิเคราะห์ตามหลักทางจิตวิทยา และจากหนังสือของ จอห์น รัสเซล ได้กล่าวถึงปมทางความคิดเกี่ยวกับห้องที่เบคอนเคยประสพมา ดังนี้

> สิ่งที่น่าจะเริ่มกล่าวในตอนแรกคือ ความสนใจของเบคอน ที่จะอยู่แต่ภายในห้องเดี่ยวๆ ตัวเบคอนในชีวิตจริงเหมือนกับนักโทษที่ติดอยู่ในห้อง ซึ่งเบคอนเป็นคนขังตัวเอง และเป็นเหมือนความขัดแย้ง เบคอน นั้นเป็นเหมือนนักโทษประหารและเป็นตัวโจทย์ในเวลาเดียวกัน เบคอนเชื่อว่าความหายนะของชีวิตคนเรานั้นมักมาจาก การที่คนเราไม่สามารถเก็บตัวกับบ้านเฉยๆ ได้ แต่ เบคอน มีความคิดที่มีความขัดแย้งระหว่างเก็บตัวเองกับความเป็นธรรมชาติของมนุษย์ที่ต้องมีการเข้าสังคมและกิจกรรม เขามีความคิดว่าห้องๆ หนึ่งใน ค.ศ ที่ 1920 นั้นเปรียบกับถ้ำของเสือ ในยุคเก่าแก่ ถ้าไม่ออกไปหาอาหารก็อดตาย หรือเหมือนกับใบแจ้งหนี้ใบสุดท้ายมา เราก็ต้องจ่าย หรือก็อยู่ไม่ได้ และแน่นอนทุกคนสามารถรู้ถึงสิ่งเหล่านี้โดยไม่ต้องประสพกับตัวเอง ในขณะที่ผู้คนนับล้านๆ ถูกขังในห้องซึ่งแน่นอนว่ามันเป็นสิ่งที่ขัดแย้งกับตัวเอง ห้องที่ถูกทำให้ตกใจได้ในช่วง ตี 4.00 น. ที่ถูกคนเคาะประตูและรังควาน แต่สิ่งเหล่านี้ในกรณีของ เบคอน เป็นความเข้าใจกับสิ่งที่ประสบมาโดยตรง ในช่วงอายุ 8 ขวบ เบคอนอยู่กับย่าที่แต่งงานกับตำรวจใน ไอร์แลนด์ห้องของ เบคอน ถูกก่อด้วยกระสอบทรายจากพื้นสูงถึงเพดาน ซึ่งเป็นห้องที่เกวียนทุกคันต้องมาหยุด และก็สามารถถูกโจมตีโดยกระสุนและระเบิดได้ตลอดเวลา และการขับรถหรือเกวียนกลับบ้านทำให้ครอบครัวของ เบคอน ได้ทราบว่า ตามทางนั้นได้มีการขุดคู ขวางถนนเพื่อที่จะดักรถหรือเกวียน และอีกคืนหนึ่งที่ครองครัวของเบคอน ติดอยู่ที่ The Bog of Allen เบคอนได้เห็นแสงไฟที่ส่องลอดออกมาจากความมืด และมีเสียงเรียกให้เข้าไป เบคอน ได้เดินไปยังบ้านที่อยู่ใกล้สุด แต่สิ่งที่ตอบรับกลับมาคือการระดมยิงด้วยปืนกลมือ อีกทั้งประสบการณ์ใน ไอร์แลนด์ ของเบคอนตอนอายุ 10 ขวบ ที่ถูกทำให้จดจำโดยถูกหลอกให้กลัวสุดขีดกับเรื่องของบ้านผีสิง และบรรยากาศในแบบความเชื่อของศาสนานิกาย orthodox และอีกครั้งที่เบคอน อยู่ทางตอนใต้ของฝรั่งเศส

ในช่วงท้ายปี 1946 Canes ถูกล้อมไปด้วยเปลวเพลิง และภูเขารอบๆ ก็ล้อมไปด้วยไฟป่า จึงทำให้ทรรศนะความคิดเรื่องห้องของ เบคอน อยู่ในสถานะที่อันตรายอีกครั้ง (Russell John.1971:73 - 74)

จากข้อมูลที่กล่าวข้างต้น จึงทำให้ทราบถึงแหล่งปูมหลังในความคิดและความรู้สึกของห้องที่ เบคอน เคย ประสบกับตนเอง ซึ่งสิ่งเหล่านี้ได้เกิดจากช่วงของสงครามหรือการย้ายที่อยู่ของ เบคอน และครอบครัวที่มิได้อยู่ที่ไหนแน่นอน ซึ่งเป็นผลของสงครามเช่นกัน การจดจำเกี่ยวกับเรื่องวิญญาณในวัยเด็กหรือภัยจากธรรมชาติจากไฟป่า ความทรงจำที่เกี่ยวกับความรุนแรง สิ่งทั้งหลายเหล่านี้จะถูกนำไปสู่ความไม่สบายใจ หรือ ความวิตกกังวล ซึ่งความวิตกกังวลนั้นก็เกิดจากความขัดแย้งของแรงจูงใจ (Conflict of motives) ซึ่งแบ่งออกเป็น 4 แบบ คือ

1. ความขัดแย้งแบบเข้าหา-เข้าหา (Approach-approach Conflict) เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นเมื่อบุคคลมีทางเลือกเป้าหมายที่ น่าพึงพอใจสองอย่าง เช่น การต้องเลือกเสื้อสวยๆ 2 ชุดแต่ไม่รู้จะเลือกชุดใด
2. ความขัดแย้งแบบหลีกหนี-หลีกหนี (Avoidance-avoidance Conflict) เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นเมื่อบุคคลตกอยู่ในสถานะที่ต้องเลือกเป้าประสงค์ที่ไม่น่าพึงพอใจสองอย่าง (Two-Negative Goal) เช่น หนีเสือปะจระเข้ เป็นต้น
3. ความขัดแย้งแบบเข้าหา-หลีกหนี (Approach-avoidance Conflict) เป็นความขัดแย้งที่บุคคลต้องอยู่ในสถานะที่ต้องเผชิญ กับเป้าประสงค์ที่น่าพึงพอใจและไม่น่าพึงพอใจ เช่น เด็กคนหนึ่งอยากเล่นน้ำทะเลแต่กลัวจมน้ำ
4. ความขัดแย้งแบบเข้าหา-หลีกหนี (Double Approach-Avoidance conflict) เป็นความขัด แย้งที่เกิดขึ้นเมื่อบุคคลเผชิญกับการเลือกระหว่างเป็นประสงค์สองอัน แต่ละส่วนต่างก็มีความน่าพึงพอใจและไม่น่าพึงพอในในเวลาเดียวกัน (จำลอง ดิษยวณิช.2520:34-35)

และจากเหตุการณ์ที่เกิดกับ เบคอน ที่เกี่ยวกับประสบการณ์เรื่องห้องนั้นน่าจะจัดให้อยู่ในการขัดแย้งของแรงจูงใจในแบบที่ 2 คือ การขัดแย้งแบบหลีกหนี-หลีกหนี (Avoidance-Avoidance Conflict) คือ ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นเมื่อบุคคลตกอยู่ในสถานะที่ต้องเลือกเป้าประสงค์ที่ไม่น่าพึงพอใจสองอย่าง (Two Negative Goals) จากที่กล่าวมาว่า เบคอน ต้องหลบอยู่ในห้องในช่วงสงคราม ถ้าออกจากห้องก็อาจเกิดความรุนแรง และภัยจากอาวุธ เช่น ปืนและระเบิด แต่ถ้าอยู่แต่ในห้องก็ต้องอดตาย หรือ อาจจะมีทหารมาพบเจอและไม่มีทางหนีไปได้เป็นต้น ซึ่งตรงกับคำพังเพยที่ "หนีเสือปะจระเข้" และมีความหมายเข้ากับการขัดแย้งของแรงจูงใจแบบที่ 2 ซึ่งทำให้เกิดความวิตกกังวลและจะฝังลึกอยู่ในจิตไร้สำนึกของเบคอน ซึ่งความกลัวในวัยเด็ก และภาพที่ติดตาของห้องต่างๆ ที่เบคอนประสพนั้นก็จะพัฒนามาเป็นความวิตกกังวลได้ และหนังสือจิตเวชศาสตร์ได้กล่าวถึงว่า

ความวิตกกังวล (Anxiety) คือความไม่สบายใจ กระวนกระวายใจ หวาดหวั่นพรั่นพรึง ความวิตกกังวลมีลักษณะคล้ายกับความกลัว (Fear) ข้อแตกต่างมีอยู่ว่าความวิตกกังวลมีต้นตอมาจากภายในจิตใจ (Intrapsychie) เป็นเรื่องสำคัญ อาจหมายถึงความกลัวที่กรุ่นอยู่ไม่รู้หาย ซึ่งเกิดขึ้นพร้อมกับการคาดหมายถึงการที่จะได้รับผลไม่ดีในอนาคตโดยไม่มีสาเหตุจากภายนอก บางครั้งอาจมีอันตรายหรือสาเหตุภายนอก แต่ความกลัวที่เกิดขึ้นนั้นไม่สมส่วน (Disproportionate) กับเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้อง ส่วนความกลัวที่แท้จริงนั้นจะต้องมีอันตรายภายนอก (External Danger) และเกิดขึ้นสมส่วนกับอันตรายนี้ (จำลอง ดิษยวณิช.2520:36)

จากที่กล่าวมาจึงไม่แปลกเลยที่งานภาพเขียนของ เบคอน มักจะแสดงออกของห้องที่ปิดทึบตันแสดงสภาพแวดล้อมของสถานการณ์หนึ่งๆ ห้องทุกห้องเป็นเพียงสิ่งที่ถูกยึมชั่วคราว และมันยังแสดงออกทางความกังวล,กำกวม,และการตัดสินใจโดยสถานการณ์ที่กดดัน ซึ่งสิ่งเหล่านี้ก็เกิดจากความวิตกกังวลที่

ฝังอยู่ในรากลึกของจิตใจวัยเด็ก และอาจจะพัฒนามาเป็นแนวความคิดเกี่ยวกับชีวิตของ เบคอน รวมทั้งงานจากรูปคน คน ของ เบคอนเองด้วย

และจากการให้สัมภาษณ์กับ เดวิด ซิลเวสเตอร์(David Sylvester) ซึ่งถูกกล่าวโดย เบคอน เองนั้น มีอยู่ตอนหนึ่งที่กล่าวว่า

> บางทีผมก็รู้สึกถึงความตายตลอดเวลา เพราะถ้าการมีชีวิตทำให้คุณตื่นเต้น ในทางตรงกันข้าม ความตายก็ทำให้คุณตื่นเต้นได้ บางทีอาจจะไม่ทำให้คุณตื่นเต้น แต่คุณก็จะรู้จักมันในแบบเดียวกันกับการรู้จักชีวิต คุณจะรู้จักมันเหมือนเหรียญ 2 ด้าน ระหว่างชีวิตและความตาย และผมก็จักกับสิ่งนี้เอามากๆ กับผู้คนและกับตัวผมเองด้วย และผมก็มักจะประหลาดใจเสมอเมื่อผมตื่นขึ้นมาตอนเช้า (David Sylvester.1987:78-80)

จากข้อความข้างต้น ผู้วิจัยเห็นว่ามีแนวโน้มที่บอกกล่าวถึงเรื่องขั้นตอนในการพัฒนาบุคลิกภาพของ ฟรอยด์ (Freud) ที่กล่าวถึงการอธิบายในเรื่องของสัญชาติญาณ ซึ่งได้แบ่งออกเป็น 2 ประเภทไว้ ดังนี้

> 1. ฐิติสัญชาติญาณ (Life Instinct) หรือมุ่งเป็น คือ สัญชาตญาณเพื่อเอาชีวิตรอด และการดำรงพันธ์ เช่น ความหิว ความกระหาย แรงขับดันทางเพศ สรุปได้ว่าเป็น พลังชีวิต(Libido)
> 2. ภังคสัญชาตญาณ (Death Instinct) ฟรอยด์อธิบายว่าในส่วนลึกของจิตใต้สำนึกมนุษย์ปรารถนาจะตาย มนุษย์ตระหนักดีว่าเป้าหมายสุดท้ายของชีวิต คือ ความตาย...ลักษณะที่เด่นชัดของสัญชาตญาณนี้คือ แรงกระตันให้ก้าวร้าว ทำลาย เป็นความจริงที่มนุษย์ย่อมก้าวร้าวต่อตัวเอง เช่น ทำตัวเองให้เจ็บปวด หรือลำบาก และทำต่อผู้อื่น ....(ศรีเรือน แก้วกังวาล.2539:20-22)

และจากที่กล่าวไว้ในหัวข้อข้างต้นที่กล่าวถึงว่า เบคอน มีบุคลิกภาพหลัก 2 ด้าน ในตัวเขาไว้ว่า การที่ เบคอน ชอบเก็บตัว แยกออกจากสังคม ซึ่งได้รับอิทธิพลจากพ่อและการเป็นคนที่มีมนุษย์สัมพันธ์กับผู้คนหลากหลายประเภท พรสวรรค์ และความฉลาด ซึ่งได้รับจากแม่นั้น สิ่งเหล่านี้ได้นำมาอ้างอิงกับหลักโครงสร้างบุคลิกภาพของ คาร์ล กุสตาฟ จุง (Jung) ไว้ดังนี้

> จุงแบ่งบุคลิกภาพออกเป็น 2 ลักษณะ กล่าวคือ Extraversion และ Introversion ลักษณะ Extraversion คือ บุคลิกภาพแบบนิยมเข้าหาสิ่งแวดล้อมนอกตัว ทั้งที่เป็นวัตถุ บุคคล และสังคม ลักษณะ Introversion คือ บุคลิกภาพที่ตรงข้ามกับแบบ Extraversion ลักษณะทั้ง 2 แบบนี้ย่อมมีส่วนอยู่ในคนคนเดียวกัน ผู้ใดมีลักษณะอย่างแรกมากกว่าอย่างหลัง ก็จัดผู้นั้นเป็นพวกชอบแสดงตัว(Extravert) ถ้าลักษณะอย่างหลังมีมากกว่าอย่างแรก ผู้นั้นก็มีพฤติกรรมต่างๆ ไปในทางชอบเก็บตัว สนใจเฉพาะเรื่องส่วนตัว(Introvert) (ศรีเรือน แก้วกังวาล.2539:28)

และจากสภาพวัยเด็กและสภาพแวดล้อม ที่ เบคอน ประสบมาในวัยเด็ก ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการรับเอาพฤติกรรมที่แตกต่างของ พ่อและแม่หรือการได้รับสภาพความเคร่งครัดในทางศาสนา และสภาพแวดล้อมทางวิกฤต ต่างในไอร์แลนด์ และผลของการได้รับรู้ถึงพฤติกรรมแปลกๆ ของคนและการที่ต้องย้ายถิ่นที่อยู่บ่อยในช่วงสงครามโลก ทำให้เบคอนต้องสร้างกลไกลการป้องกันตนเอง เพื่อปรับบุคลิกภาพให้เกิดดุลยภาพ และ จุง(Jung) ได้กล่าวถึงกฎแห่งความสมดุลเพื่อปรับบุคลิกให้เกิดดุลยภาพ ดังนี้
มนุษย์จะใช้กลวิธี 3 ประการคือ การชดเชย การเก็บกด และการสร้างสัญลักษณ์

> การชดเชย (Sublimation) พลังความต้องการที่เป็นไปอย่างหยาบๆ (Primitive) หรือสันดานเดิม ได้รับการเปลี่ยนเข้าแทนที่ด้วยพฤติกรรมอันมีวัฒนธรรมสูงกว่า มีศีลธรรมอันดีงามยิ่งกว่าเดิม ดังนี้เรียกว่า การชดเชย

การเก็บกด(Repression) ถ้าพลังความต้องการความสัญชาตญาณไม่ได้รับการตอบสนองหรือไม่ได้รับการชดเชยที่เหมาะ และสมควร พลังนั้นจะถูกเก็บไว้ในจิตใต้สำนึก

กลวิธีการชดเชย ทำให้มนุษย์ก้าวหน้า แต่กลวิธีการเก็บกด ทำให้มนุษย์ถอยหลัง

การสร้างสัญลักษณ์ (Symbolization) สัญลักษณ์ หมายถึง สิ่งหนึ่งที่มีผู้สร้างขึ้นเป็นเครื่องหมายให้สะดวกแก่การรับทราบแทนสิ่งหนึ่ง... และยังกล่าวอีกว่า สร้างสัญลักษณ์ขึ้นเพื่อความสมใจอยากให้แก่แรงขับดันทางสัญชาตญาณที่ไม่สมหวัง ตัวอย่างเช่น มนุษย์ย่อมอยู่ใต้อำนาจแรงขับดันของสัญชาตญาณทางเพศ (ในความหมายอย่างกว้าง คือ การใคร่ได้รับความยินดีปรีดาทั่วๆ ไป) เมื่อยังไม่ได้รับสนองตอบจนพอใจ มนุษย์จึงสร้างสรรค์ศิลปะร้องรำทำเพลงขึ้นเป็นสัญลักษณ์สำหรับให้ได้รับความยินดีปรีดาที่ขาดอยู่ และยังกล่าวต่อไปอีกว่า การสร้างสัญลักษณ์เป็นรูปธรรมขึ้นจากประสบการณ์อดีตที่สะสมอยู่ในจิตใต้สำนึก ซึ่ง จุง เชื่อว่าการสร้างสรรค์สัญลักษณ์ดีขึ้นๆ (คือผ่อนคลายพลังขับดันและความเครียด) ช่วยให้อารยะธรรมดำเนินไปสู่ระดับสูงยิ่งขึ้น และเสริมด้วยว่ามนุษย์ควรเข้าใจความหมายที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังสัญลักษณ์ต่างๆ เหล่านั้น เนื่องจากความจำเป็นต่อการปรับตัวและต่อการพัฒนาบุคลิกของตนเพื่อไปสู่จุดเต็มเปี่ยมของความเป็นคน (ศรีเรือน แก้วกังวาล.2539:30-31)

จากที่กล่าวข้างต้น เราจะเห็นว่าความกดดันต่างๆ ที่ เบคอน ได้รับในวัยเด็กนั้น ทำให้ เบคอน ต้องใช้กลไกในการป้องกันตัวโดยนำเอาความกดดันต่าง มาเปลี่ยนเป็นทางบวก เรียกว่า การชดเชย โดยการสร้างสรรค์งานทางศิลปะ และงานศิลปะของเบคอน ที่แสดงออกนั้นก็เป็นเหมือนการสร้างสัญลักษณ์เพื่อขับดันทางสัญชาตญาณที่ไม่สมหวังหรือผ่อนคลายพลังขับดัน และลดความเครียดนั้นเอง ไม่เพียงเท่านี้เมื่อเราต้องกลับมามองดูว่า นอกเหนือจากการที่ เบคอน ได้ใช้ผลงานทางศิลปะของตนเองเพื่อเป็นการชดเชยและสร้างสัญลักษณ์เพื่อปลดปล่อยแรงขับดันทางสัญชาตญาณที่ไม่สมหวัง หรือการสร้างรูปธรรมขึ้นจากประสบการณ์ในอดีตที่สะสมอยู่ในจิตใต้สำนึก หรือ เพื่อพลังขับดันหรือลดความเครียดก็แล้วแต่ ผู้วิจัยก็ยังคงสังเกตเห็น และตั้งคำถามว่า เหตุใดเมื่อ เบคอน ได้ใช้ ผลงานทางศิลปะในการแสดงออกเพื่อสนองตอบต่อตนเองแล้ว เหตุใด เบคอน ยังคงต้องทำงานทางศิลปะต่อไปตลอดชีวิต และก็พยายามพัฒนาผลงานในรูปแบบของตนเองอย่างไม่หยุดยั้ง ซึ่งก็หมายรวมถึงศิลปินต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น แวนโก๊ะ ปิกัสโซ ฯลฯ ซึ่งแรงจูงใจอันใดที่ทำให้ เบคอน ต้องทำอย่างนั้น และจากแนวคิดจิตวิทยาบุคลิกภาพ ของ อับราฮัม มาสโลว์ (Abraham Maslow) ได้กล่าวถึงแรงจูงใจได้แบบหยาบๆ ไว้ 2 ประเภท

แรงจูงใจที่เกิดจากความขาดแคลน (Deficiency motives คำย่อ D motives) แรงจูงใจที่เกิดจากความประสงค์เพื่อความเจริญวัฒนะ (Being motives คำย่อ B motive) แรงจูงใจประเภทหลังนี้ทำให้มนุษย์สามารถฝึกตน มีความแตกต่างจากสัตว์โลกประเภทอื่น ทำให้มนุษย์มีค่าในตนเอง ต่อสังคม ต่อผู้อื่น และมีศักดิ์ศรีในตนเอง... และพฤติกรรมอย่างเดียวกันแต่ผู้ทำต่างกัน พฤติกรรมนั้นอาจเกิดจากแรงจูงใจประเภท D motives หรือ B motives ก็ได้ เช่น พฤติกรรมในการช่วยเหลือผู้ตกทุกข์ได้ยาก ถ้าเป็น แบบ D motives ก็จะเป็นแรงจูงใจที่ต้องการที่อยากจะมีหน้ามีตา หรือรู้สึกตัวเองขาดแคลนการยกย่องและยอมรับจากผู้อื่น จึงได้กระทำลงไป แต่ถ้าเป็นแบบ B motives แรงจูงใจแบบนี้ในกิจกรรมเดียวกันเพราะต้องการพัฒนาจิตใจของตนให้รู้จักการเสียสละ มีความเมตตา และเห็นอกเห็นใจผู้อื่นอย่างจริงจัง (B motives บางทีเรียกเพื่อแสดงคุณสมบัติว่า Growth Motives) คำอธิบายของมาสโลว์ D motives มิได้หมายเฉพาะแรงจูงใจที่เกิดจากความคลาดแคลน สิ่งจำเป็น เพื่อสนองความต้องการขั้นพื้นฐานของชีวิต เช่น อาหาร ยารักษาโรค เสื้อผ้า แต่อาจเกิดจากความขาดแคลน ความต้องการทางสังคม อารมณ์ และจิตใจ เช่น ต้องการความมีหน้ามีตา การได้รับการยกย่องเชิดชูจากบุคคลอื่น การเรียกร้องความรักและความสนใจ เป็นต้น มาสโลว์อธิบายว่าบุคคลผู้ทำพฤติกรรมที่เกิดจากแรงจูงใจประเภท D motives ถ้าเป็นไปรุนแรง จะทำให้บุคคลผู้นั้นมีความโน้มเอียงเป็นโรคจิต โรคประสาท (ตามความมากน้อยของความรุนแรง) แต่พฤติกรรมที่เกิดจากแรงจูงใจประเภท B motives จะยิ่งสร้างความมั่นคงและความเติบโตวัฒนะให้เกิดแก่บุคลิกภาพมากเท่านั้น นอกจากจะเป็น

เกราะป้องกันไม่ให้สุขภาพจิตเสื่อมแล้ว B motives ยังเป็นพลังที่ทำให้บุคคลสามารถยืนหยัดกล้าผจญและกล้าเผชิญกับความทุกข์ยากของชีวิต ที่เกิดจากทั้งความทุกข์ยากทางกาย และ/หรือพยาธิสภาพทางสังคม(Social ill) อีกด้วย

และมาสโลว์ก็ยังกล่าวอีกต่อไปว่า

ธรรมชาติพื้นฐานของมนุษย์...มนุษย์เป็นสัตว์ที่มีเสรีภาพ เลือกเป็นเลือกพอใจ และการบรรลุเป้าหมายจุดสูงสุดของบุคลิกภาพคือการเป็นมนุษย์โดยสมบูรณ์นั้นขึ้นอยู่กับว่า เขาตัดสินใจเลือกว่า เขามีความสามารถและความถนัดด้านใด และเขาจะใช้ความสามารถนั้นๆของเขาอย่างเต็มที่อย่างไร.... ยิ่งคนอายุมากขึ้นเท่าไรเขารู้จักเป็นอิสระจากสิ่งร้อยรัดต่างๆ ยิ่งๆ ขึ้นด้วย....จนมีความคิดสร้างสรรค์ตระหนักรู้จักตนและความสามารถของตน ความต้องการประเภท D motives ก็ค่อยๆ พัฒนาสู่ความต้องการประเภท B motives (ความต้องการเพื่อเจริญวัฒนะ) มาสโลว์ย้ำว่ามนุษย์เปลี่ยนแปลง เพื่อเป็นมนุษย์โดยสมบูรณ์และเปลี่ยนแปลงพัฒนา จากแรงจูงใจเนื่องจากความขาดแคลนไปสู่แรงจูงใจเพื่อเจริญเติบโต (ศรีเรือน แก้วกังวาล.2539:111-112)

และจากที่กล่าวมาข้างต้น ทำให้เราได้คำตอบในคำถามที่ว่าเหตุใด เบคอน ได้ใช้ผลงานทางศิลปะมาเป็นแรงชดเชยไปถึงแรงกดดันในอดีต และใช้ผลงานทางศิลปะมาเป็นสัญลักษณ์ในการบ่งบอกถึงตัวตน อีกทั้งในอดีตนั้น เบคอน เคยร่ำเรียนมาทางด้านการตกแต่งภายใน และในช่วงหลังนั้นเบคอน ก็หันกลับมาทำงานศิลปะในรูปแบบของเขา ซึ่งอาจวิเคราะห์ได้ว่างานทางด้านตกแต่งภายในนั้นเป็นงานที่ต้องทำเพื่อรับใช้หรือตอบสนองคนภายนอก เพื่อสร้างความพอใจให้กับบุคคลอื่นหรือเพื่อที่จะหาเลี้ยงชีพเป็นการพัฒนาแบบ D motives แต่เมื่อ เบคอน หันกลับมาทำงานทางศิลปะเพื่อตอบสนองความต้องการของตนเอง และบอกถึงความเป็นอัตลักษณ์ในผลงาน เพื่อจะบอกกล่าวถึงสภาพทางสังคม สภาพที่เป็นแก่นแท้ของความเป็นมนุษย์ และยังคงพัฒนางานไปเรื่อยก็จะเป็นการพัฒนาแบบ B motives หรือความเจริญทางวัฒนะนั้นเอง ซึ่งมันก็จะไปตรงกับธรรมชาติพื้นฐานของมนุษย์ตามทฤษฎีของ มาสโลว์

2.3อิทธิพลที่มีต่อผลงานในอดีตและร่วมสมัยทางศิลปะ

จากการที่อิทธิพลทางงานศิลปะ มีผลต่อผลงานศิลปินในการพัฒนางานในแบบของตัวเองแล้ว อิทธิพลทางศิลปะนั้นมิได้ส่งผลกันเพียงแต่ในเรื่องของรูปแบบและสไตล์ แต่มันอาจจะส่งผลทางเรื่องของความคิด หรือ ความประทับใจทางพฤติกรรมของตัวศิลปินต่อ ศิลปินกันเองด้วยก็ได้ เมื่อกล่าวเช่นนี้ อิทธิพลทางงานศิลปะของ เบคอน ที่ได้รับมาจากศิลปะ ในอดีต หรือ จากตัวศิลปินในอดีต จึงมีทั้งการได้มาทางรูปแบบทางความคิด หรือ ความประทับใจต่อพฤติกรรมของตัวศิลปินในอดีตด้วย แต่อิทธิพลที่ เบคอน ได้รับมานั้นมิได้รับมาโดยตรง แต่เบคอนจะนำสิ่งที่เห็น และรู้จากศิลปะนั้นมาแปลงเป็นความบันดาลใจผสมกับ ความเป็นอัตลักษณ์ของตนเอง แสดงออกเป็นผลงานในแบบของตัวเอง จากที่กล่าวข้างต้นนี้ ผู้วิจัยจะนำเอาข้อมูล เรื่องของอิทธิพลทางศิลปะที่มีผลในการสร้างผลงานทางศิลปะของ เบคอน ดังนี้

ความประทับในแรกทางศิลปะที่มีผลต่อ เบคอน ได้เกิดขึ้นตอนเด็กที่ เบคอน ได้ไปพักอยู่ที่บ้านป้าที่ Jesmond Towers

"หนึ่งในป้าของเขาคนหนึ่งได้แต่งงานกับตระกูล มิทเชล จาก นิวคลาสเซิล หนึ่งในหมู่ของตระกูล มิทเชล คนหนึ่ง ชื่อ chales mitchell ซึ่งเป็นผู้ที่มีศรัทธาอย่างแรงกล้าต่องานศิลปะสมัยเก่า และ เป็นจิตรกร และภาพวาดที่วาดของ Chales Mitchell ได้นำไปติดประดับอยู่ในห้องของงานเลี้ยง ที่ Jesmond towers และนั้นก็เป็นการพบครั้งแรกของ เบคอนและไอเดียทางศิลปะ ซึ่งเป็นสิ่งที่ได้เข้าสู่การนวดล้อมต่อชีวิตของ เบคอน" (Russell John.1971:13)

และจากการแสดงนิทรรศการของ ปิกัสโซ(Picasso) ที่ The Gallerie Faul Resemberg ทำให้ เบคอน ตัดสินใจในการที่จะเป็น ศิลปิน(Painter) จากการเห็นผลงานของ ปิกัสโซ นั้น เป็นเสมือนการจุดเชื้อไฟในการสร้างผลงานศิลปะในแนวทางของตนเอง อีกทั้งเบคอน เคยให้สัมภาษณ์กับ David Sylvester ระหว่างปี 1962 และ 1975 และกับ Archimband ระหว่าง ตุลาคม 1991 และ เมษายน 1992 ทั้งสองครั้งนี้ เขาพูดเลื่อมใส ปิกัสโซ โดยเฉพาะช่วงปี 1926-1932 ว่า "ปิกัสโซ เป็นเพียงบุคคลเดียวที่ เขารู้สึกเข้าถึงอย่างแท้จริง เขาเห็นพื้นที่ตรงนั้น....ที่ๆ ยังไม่มีใครก้าวเข้าไปถึง,ดินแดงแห่งรูปทรงองค์ประกอบที่สัมพันธ์กับ จินตภาพของมนุษย์ แต่ก็เป็นรูปทรงที่ผิดส่วนอย่างสมบูรณ์" (Kundera & Borel.1996:10) และยังกล่าวต่ออีกว่า

> คำกล่าวช่วงสั้นๆ ของ เบคอน ใครๆอาจจะพูดว่า Light gesture ของ ปิกัสโซ ได้เปลี่ยนแปลงความคิดในเรื่องของร่างกายมนุษย์ไปสู่ภาพเหมือนที่เป็นอิสระ และมี 2 มิติ (Two-Dimensional) กับ เบคอน เราได้เข้าสู่อีกโลกหนึ่ง ที่นั้น ความปลาบปลื้มใน ปิกัสโซ หรือ มาติสซ์(Matis)ได้ถูกแทนที่ด้วยความอัศจรรย์ใจ (ถ้าไม่ช็อคซะก่อน) ในสิ่งที่เราเห็น ในทางกายภาพ ตามธรรมชาติ ด้วยแรงขับของความพิศวง อัศจรรย์ใน มือของศิลปิน จะวางลงมา ต่างภาพไปตามธรรมชาติ (Brutal gesture)ตามร่างกาย ใบหน้า ด้วยความหวังที่จะค้นพบในสิ่งที่เห็น และข้างหลังสิ่งนั้นๆ เป็นบางสิ่งที่ถูกซ่อนอยู่ที่นั้น แต่อะไรละที่ซ่อนอยู่ที่นั้น? ตัวตนของมันหรือ ภาพใบหน้า(Portrait) ทุกภาพที่เคยวาดมามักจะค้นหาเพื่อที่จะเปิดเผยตัวตนภายใน แต่ เบคอน อาศัยอยู่ในช่วงเวลาที่ความตัวตนต้องหลบจากการตรวจจับ อย่างเลี่ยงไม่ได้ จริงๆแล้วประสบการณ์ส่วนตัวที่ธรรมดามาก สอนเราว่า ความจริงทั้งหลายมีส่วนเหมือนกันที่น่าเศร้า คือผู้คนมักไม่ยอมรับความเป็นจริง จะมีแตกต่างกันก็แค่เล็กน้อยในรายละเอียด และ จากประวัติศาสตร์ของเรา ก็สอนเราว่า ผู้คนมักจะเลียนแบบซึ่งกันละกัน ท่าที กริยา อากัปกริยาของพวกเขาก็พอที่จะคาดเดาได้ ความคิดเป็นของพวกเขาก็เปลี่ยนแปลงได้ ดังนั้น มนุษย์จึงมีความเป็นปัจเจก และ ความเป็นเอกภาพน้อยกว่าแร่ธาตุก้อนหนึ่ง(Kundera&Borel.1996:10-11)

อีกทั้งผลงานศิลปะสมัยเก่าที่มีผลต่อการสร้างงานของ เบคอน คือ ผลงานภาพวาดของ เวลาสเควซศิลปินเก่าในอดีต เบคอน ได้ให้ความสนใจภาพวาดของ เวลาสเควซ ในภาพ Pope (สันตะปาปา) โดยนำมาจัดการใหม่ในแบบของตัวเขาเอง และ จากการสนทนาจากบทสัมภาษณ์ระหว่าง เดวิด ซิลเวสเตอร์ (D.S) กับ เบคอน(F.B) ที่เกี่ยวกับผลงานของเบคอน ที่ได้รับความบันดาลใจจากงาน ภาพ สันตะปาปา ของเวลาสเควซดังนี้

> D.S เมื่อคุณไม่มีหัวข้อเรื่อง คุณพูดจากที่คุณมองกลับไป หรือ คุณรู้ตอนนั้น
>
> F.B ผมพูดจากที่มองกลับไป แต่ผมจะคิดถึงภาพพวกนี้เสมอ ตั้งแต่ เวลาสเควซและนั้นคงเป็นหนึ่งในหัวข้อแรกที่ผมมี ผมได้ถูกครอบงำโดยภาพพวกนั้นไปแล้ว แล้วผมก็ซื้อภาพถ่ายมาด้วย หลังจากที่ได้ภาพพวกนั้นแล้ว ผมคิดว่านั้นเป็นหัวข้อแรกของผมจริงๆ
>
> D.S นั้นเริ่มในปลายทศวรรษ 1940 แล้ว คุณคิดว่าในภาพของคุณมีบางสิ่งที่เป็นความรู้สึกเกี่ยวกับพ่อของคุณหรือเปล่า?
>
> F.B ผมไม่ค่อยเข้าใจ
>
> D.S ก็คือ สันตะปาปา ใช่พ่อ รึเปล่า?
>
> F.B คือ ผมไม่คิดแบบนั้นแน่นอน แต่ผมก็ไม่รู้เหมือนกัน คือ มันยากที่จะหาให้ได้ว่าอะไรที่ทำให้เกิดเป็นภาพเหล่านั้น แล้วผมก็ไม่เคยไปกันได้เลยไม่กับพ่อก็แม่ของผม พวกเขาไม่อยากให้ผมเป็น Painter โดยเฉพาะแม่ แต่ก็แค่นั้น เมื่อเธอเริ่มเห็นว่าผมทำเงินได้บ้านจากสิ่งนี้ และนั้นก็เป็นช่วงปลายชีวิตของแม่แล้ว ไม่นานก่อนที่แม่จะตาย เรามีการติดต่อกันบ้าน และเธอก็เปลี่ยนท่าที ช่วงที่พ่อตายไป แม่แต่งงานใหม่ แม่เปลี่ยนไปมากพ่อเป็นคนใจ

แคบ เขาฉลาดมีเหตุผล แต่ไม่พัฒนาสติปัญญาของเขาในด้านอื่นๆ อย่างที่คุณรู้เขาเป็นคนฝึกม้าแข่ง และเขาก็ไม่ลงรอยกับคนอื่นๆ ไปทั่ว เขาไม่มีเพื่อน เพราะเขาคิดถึงตัวเองมาก และไม่เคยใส่ใจลูกๆ ของเขาเลย ผมคิดว่าเขาชอบน้องคนสุดท้อง ซึ่งเขาตายแล้วเมื่ออายุ 14 ปี แต่พ่อไม่ชอบผมแน่ๆ

D.S บางทีภาพ Velasquez Pope อาจมีนัยยะส่วนบุคคลที่รุนแรงรึเปล่า

F.B ภาพนี้เป็นภาพที่สวยที่สุดภาพหนึ่งของโลก และผมคิดว่าผมไม่ได้หลงใหลอะไรมากมาย และ ศิลปินหลายก็คงจะจดจำมันในฐานะที่เป็นภาพที่สะดุดตามากๆก็เท่านั้น

D.S คุณมักจะโยงเอาเรื่อง ของ สันตะปาปา กับ เรื่องอื่นๆที่คุณเคยทำก่อนหน้านี้ จริงๆ แล้วผมคิดว่า คุณคงจะพูดว่า ภาพ Pope หรือ Crucifixion เป็นหัวข้อแรกของคุณภาพที่ แหกปาก กรีดร้อย

F.B เมื่อผมสร้างภาพ สันตะปาปา กรีดร้อง มันไม่ได้ทำมันออกมาในแนวที่ผมต้องการอย่างที่ผมบอกคุณก่อนหน้านี้ ผมหลงใหล โมเน่ มากๆ แม้ว่าคนอื่นจะไม่รู้สึกอะไร เพราะผมจำได้ว่า เมื่อผมพูดอะไรที่เกี่ยวกับ โมเน่ คนอื่นจะพูดว่า "ก็แค่ภาพสีหวานๆ" และพวกเขาก็ไม่เห็นอย่างอื่น ก่อนหน้านี้ผมซื้อหนังสือเกี่ยวกับโรคทางปาก ซึ่งลงสีด้วยมือสวยมาก และเมื่อผมวาดภาพ สันตะปาปา กรีดร้อง ผมไม่ต้องการจะทำมันออกมาอย่างที่เห็น ผมต้องการทำภาพปากที่สวยงาม เหมือนกับภาพพระอาทิตย์ตกดินของ โมเน่ หรืออะไรบางอย่างแบบ โมเน่ และไม่เพียงแต่ภาพ สันตะปาปา กรีดร้อง ถ้าผมทำมันผมคงจะทำมันออกมาเหมือนกับที่ โมเน่ ทำ (David Sylvester.1987:71)

อีกทั้งจากหนังสือของ จอห์น รัสเซล ที่เขียนเกี่ยวกับ เบคอน ยังได้กล่าวถึงอิทธิพลของผลงานเวลาสเควซ ภาพ สันตะปาปา ต่อ เบคอน ดังนี้

ความชื่นชมของเบคอนในงานของ เวลาสเควซ เป็นที่แจ่มชัด ในปี 1915 เมื่องานภาพเขียน(Paint) ชุดแรก สันตะปาปา ถูก นำแสดง แต่ข้อเท็จจริงก็กระจ่างในภาพวาดปี 1946 ที่ Museum of modern art และมันก็มีความแตกต่างไม่ว่าจะเป็นเรื่องของสี และ ความจริงในเรื่องของข้อเท็จจริงที่แสดงออก มันเป็นความรู้สูงสุดของ เวลาสเควซ ในฐานะจิตกรของมนุษย์ทั่วไป และมนุษย์ทั่วๆ ไปที่ล้อมรอบตัว เวลาสเควซ ในลักษณะของพลัง และความสำคัญ ผลงาน Pope Immocent X ของ เวลาสเควซ เป็นการแสดงรูปของชายที่มีอำนาจมากที่สุดในโลกทุกอย่าง ถึงไม่ว่าจะเป็นบัลลังก์แหวน,เสื้อคลุม กระดาษที่อยู่ในมือด้านซ้าย เป็นสารแสดงถึงการไม่รับเงินสินบน และแขนด้านขวาที่วางในท่าทางสบายบนบัลลังก์ แต่ในการแสดงออกของ เบคอน นั้น ที่ทำงานจากอิทธิพลของ เวลาสเควซ ที่เกี่ยวกับภาพของ สันตะปาปา ในช่วงปี 1946 เบคอน ได้ปรับเปลี่ยนภาพของตัวเขาไปตามสภาวะในยุโรปในช่วงนั้น ยุโรปในช่วงนั้นอยู่ในความวุ่นวาย ฝรั่งเศส เยอรมัน อิตาลี เหมือนอยู่ในสงคราม ทรอย(Troy) มีศพมากมายถูกโยนทิ้งเหมือนศพของวัวกระทิง(ช่วงหลังของสงครามโลกครั้งที่2) งานของเบคอนได้มีการตกแต่งให้มีความแตกต่างในทางอปกติ มีความน่าสะพรึงกลัว มีการหัวเราะ และอีกครั้งหนึ่งในงานของ เวลาสเควซ เบคอน ได้แสดงออกในการทำใหม่ในแบบของเขา สันตะปาปา ได้รับการยอมรับจากผู้คนในช่วงนั้น ถ้าเรานำสิ่งศรัทธาเหล่านั้นออกไป Pope ก็เป็นเพียงชายแก่ธรรมดาที่มีอายุมาก ที่ตกลงไปในตะกร้าของชุดแฟนซี (Russell John.1971:41-46)

เบคอนมองว่า สันตะปาปา ก็คือคนธรรมดาทั่วๆไป สันตะปาปา ถูกผู้คนที่ศรัทธามองว่าตัวเขามีอำนาจ และ เครื่องแต่งกายก็บอกเพียงฐานะภายนอกเท่านั้น แต่ เบคอน กลับมองเห็นสิ่งที่เป็นแก่นของชีวิต ฐานะเป็นเพียงสิ่งที่ถูกเคลือบ ยศ บรรดาศักดิ์ เท่านั้น จากอิทธิพลทางรูปแบบและแนวคิดมาโดยตรง แต่เบคอนจะนำภาพหรือสิ่งประทับใจ หรือ พฤติกรรมไม่ว่าจะเป็นพฤติกรรมของศิลปิน หรือตัวของผลงานมาเป็นเพียงแรงบันดาลใจเท่านั้น แล้วนำมาแสดงออกอย่างที่ตนเองเชื่อถือ แม้กระทั่งการดำเนินชีวิต เบคอน มิได้มีพฤติกรรมเยี่ยงศิลปินที่ต้องค้นหาตนเอง อย่างศิลปินในอดีตกระทำกัน จอห์น รัสเซล ได้กล่าวถึงพฤติกรรมของ เบคอน ไว้ในหนังสือดังนี้

เบคอน มิได้แสวงหาความเป็นศิลปิน แบบการกระทำในแบบศิลปินในอดีต เช่น การเข้าไปศึกษางาน งานต้นแบบ (Master Piece) ในพิพิธภัณฑ์ หรือ ศิลปินชาวฝรั่งเศสในยุคก่อนที่ต้องเข้าไปศึกษาศิลปะในพิพิธภัณฑ์ ลูฟส์ และก็ไม่เหมือนกับจิตรกรชาวอังกฤษยุคก่อนที่จะต้องเดินทางทั่วยุโรป ด้วยหมวก และหวังว่าสักวันเขาจะค้นหาความหมายของตัวตน แต่ เบคอน เห็นว่าความสำเร็จของเหล่าศิลปินในอดีต ที่ต้องทุ่มเทชีวิตให้กับการค้นหาตัวตน หรือหาสิ่งกระตุ้นทางความคิดให้ภาพวาดนั้น อาจจะประสพกับความล้มเหลว ซึ่งการปฏิบัติเช่นนี้ก็มิได้เป็นการประกันของการได้รับผลความสำเร็จและเป็นการบั่นทอนกำลังใจมากกว่า อีกทั้ง เบคอน ก็ไม่ใช่ประเภทของจิตรกรที่เห็นว่าการพบครั้งแรกกับภาพวาดที่เขาถูกใจจะเป็นการชี้นำแนวทางในผลงานของตัวเขา เบคอน ได้ทำงานอย่างซ้ำๆกัน จากภาพ Pope ของ เวลาสเควซ(Velazquez's) ในงาน Pope innocent X แต่ เบคอน เองก็ไม่เคยสนใจไปดูงานต้นแบบสักครั้ง แม้ว่าตัวเบคอนเองได้ไปเยือนกรุงโรมก็ตาม เบคอน มีความสุขและยอมรับกับภาพเลียนแบบที่อยู่ในนิตยสารที่มีการผิดเพี้ยนของสี และ ความกำกวมของเรื่องราว เช่น เดียวกับที่หลายๆคนยอมรับงานที่เป็น งานต้นแบบ (Russell John:1971:39)

จากที่กล่าวไว้แล้วว่าอิทธิพลทางศิลปะโบราณ หรือ พฤติกรรมของตัวศิลปินนั้น เบคอน ได้รับมาเป็นเพียงข้อมูลที่เป็นความบันดาลใจ ให้ตัวเบคอนเองเท่านั้น ไม่ว่าจะเป็นความประทับใจในตัว ปีกัสโซ หรือผลงาน สันตะปาปา ของ เวลาสเควซ หรือความประทับใจในการศึกษางานศิลปะเก่าที่เบคอน ชอบความนิ่ง หรือ ความเป็นอนุสรณ์ที่รวมกับความกำกวมที่เปิดช่องว่างให้เป็นคำถามที่เกี่ยวกับมนุษย์ หลายคนคงเข้าใจว่า เบคอน จะชอบงานของโกย่า ศิลปินแนวสัจนิยม ในภาพที่แสดงถึงลักษณะของความรุนแรง แต่นั่นเป็นสิ่งที่เข้าใจผิด เบคอน ชอบงานของ โกย่า ในลักษณะของภาพเหมือนที่เป็นระเบียบ ซึ่งภาพเหล่านั้นสามารถทำให้มีคำถามและเปิดโอกาสให้ผู้คนคิดเกี่ยวกับมนุษย์ได้ และจากความเชื่อเช่นนี้ เราก็สามารถเห็นได้จากการที่เบคอน นำเอาภาพ Pope Inonocent X ของ เวลาสเควซ ซึ่งเป็นภาพของ สันตะปาปา ที่นั่งนิ่งอยู่บนบัลลังก์ ดูเป็นอนุสรณ์ของอำนาจที่ยิ่งใหญ่ แต่เบคอนนำภาพเหล่านั้นมาแสดงออกในแบบของตัวเขาเอง และจากความคิดดังกล่าวข้างต้นนั้น ถูกยืนยันทางความเชื่อจากหนังสือ ของ Russell John ว่า

> เบคอน ชอบผลงานวาดภาพของศิลปินเก่า ของ คอนสเตเบิล(Constable) ที่ชื่อว่า The Leaping Horse ที่อยู่ใน Victoria & Albert Museum เบคอนกลับมาดูงานชิ้นนี้หลายครั้ง สิ่งที่ คอนสเตเบิล(Constable) ได้กำหนดเอาไว้คือสิ่งที่ไม่แน่นอน และ การกระตุ้นซึ่งในภาพตัวม้าอยู่ ลักษณะที่กำกึ่งในเรื่องของการควบคุมสถานะการณ์ ซึ่งเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในภาพ The Leaping Horse เป็นหนึ่งซึ่งความรุนแรงของภาพลักษณ์ ได้มีเท่ากับความรุนแรงของสิ่งที่วาดรูปของสัตว์ใหญ่ที่ตะเกียกตะกายอยู่บนริมฝั่งแม่น้ำที่ลื่น แต่จะเป็นความผิดใหญ่หลวงที่จะเข้าใจว่า เบคอน ถูกดึงดูดเข้าไปสู่งานวาดที่มีความรุนแรงเป็นเหตุหลัก แต่ความรุนแรงในเหตุหลักเป็นเพียงพื้นฐาน ทางศิลปะของ เบคอน เขาชอบงานศิลปะเก่าที่ดูแล้วเป็นอนุสรณ์และมีความนิ่ง ซึ่งสิ่งเหล่านี้ได้ถูกรวมกับความกำกวมที่ถูกเปิดไว้ให้ผู้ดูสามารถตั้งคำถามเกี่ยวกับมนุษย์ (Russell John.1971:40-41)

อิทธิพลในศิลปะและความประทับใจต่อผลงานทางศิลปะทั้งงานเก่าหรือศิลปินในอดีตนั้นมีผลต่อผลงานทางศิลปะของ เบคอน ไม่ว่าจะเป็นความประทับใจในตัวของ มาเซล ดูชอมป์ ในเรื่องของทัศนะคติทางความคิด ความหลากหลายในการแสดงออกทางศิลปะ ความเย่อหยิ่ง ทัศนะคติทางความคิด ความเป็นธรรมดาที่ติดตัวมาของ มาเซล ดูชอมป์ ที่เป็นชาวฝรั่งเศส หรืองานของ เบคอน ในช่วงปี 1953 ที่รับอิทธิพลของ ไมเคิล แองเจโล่ และผลงานของกรีกในช่วง ค.ศ.ที่ 3 ที่นำเอาเรื่องของกายวิภาคไม่ว่าจะเป็นกระดูกกล้ามเนื้อ มาใส่ในผลงานของเบคอน เช่น ในงาน Two Figures 1953 หรืองาน Man With Dogs ในปี 1953 หรือ งานในช่วงต้นของเบคอนที่มักเป็นภาพของรูปที่มักเปิดปากกว้าง กรีดร้องนั้นก็ได้รับอิทธิพลจากงานของ Poussin For the chantilly ที่ชื่องานว่า Massacre Of The Innocents หรืองานรูปทางขวามือของ

เบคอน ที่ชื่อว่า Crucifixion Triptych ในปี 1962 ที่ได้รับอิทธิพลมาจากผลงานของ ชิมาบู(Cimabu) อีกทั้งความประทับใจในงานวาดเส้นของ เดอกา ด้วยสีชอล์กในภาพ ผลงาน Nude เป็นภาพที่แสดงเห็นด้านหลังของหญิงสาวที่เห็นความผิดส่วนของกายวิภาค ที่ดูเหมือนกระดูกจะทิ่มโผล่ออกมาภายนอกของผิวหนัง

สรุป

อิทธิพลจากผลงานทางศิลปะในอดีต หรือ ความประทับใจในพฤติกรรมของเหล่าศิลปิน ที่เบคอนได้รับมานั้น ผู้วิจัยพอสรุปและแยกเป็นประเด็นได้ ดังนี้

1. ความประทับใจในผลงานศิลปะในอดีต ไม่ว่าจะเป็นงานของ เวลาสเควซ ในงาน Pope Innocent X หรือความประทับใจในเรื่องของสี ในงานของ โมเน่ หรืองานของ ไมเคิล แองเจโล่ และผลงานของกรีกในช่วง ค.ศ ที่13 เบคอนได้รับอิทธิพลเพื่อใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานของตนเองเท่านั้น เบคอนมิได้นำเอาแนวคิด รูปแบบ หรือ กลวิธีในการสร้างงานของศิลปินเหล่านั้นมาสร้างผลงานของตน ดังที่กล่าวไว้ข้างต้นว่า เบคอน มิเคยเข้าไปศึกษาผลงานของเหล่าศิลปิน หรือ ดิ้นรนที่จะเข้าไปดูงานจริงๆ ในพิพิธภัณฑ์ ข้อมูลที่เบคอนได้รับมีเพียงรูป หรือ ภาพถ่ายผลงานภาพของเหล่าศิลปิน แล้วนำภาพเหล่านั้นมาสังเคราะห์ มาทำเป็นผลงานของตนเอง

2. ความประทับใจในพฤติกรรมของศิลปิน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของแนวความคิด หรือ การแสดงออกทางผลงาน ไม่ว่าจะเป็น ปิกัสโซ ดูชอมป์ หรือ จิ อาโคเมตติ และ วินเซนต์ แวนโก๊ะ เมื่อเราสังเกตุ เราจะพบได้ว่า เบคอน ประทับใจในความคิดของเหล่าศิลปิน ที่มักแสดงออกมาในเชิงความคิดที่เป็นรูปแบบใหม่ๆ ซึ่งไม่ยึดอยู่ความคิดเดิมๆ ในศิลปะในอดีต และการให้ความสำคัญของความคิดที่แตกต่างๆ ตัวอย่างความประทับใจ ปิกัสโซ ในเรื่องของการสร้างรูปทรงของภาพใบหน้า ในแนวที่แตกต่างในงานแบบคิวบิสต์ ความประทับใจในตัวของ มาเซล ดูชอมป์ ในเรื่องของแนวความคิดการประชดประชัน และการสร้างผลงานในแบบที่แตกต่างไปจากยุคสมัยของเขาเอง หรือความประทับใจในความเป็นอัตลักษณ์ในตัวศิลปินอย่าง วินเซนต์ แวนโก๊ะ และ อัลเบอร์โต จิอาโคเมตติ

3. ความประทับใจที่เกี่ยวกับภาพผลงานของศิลปิน ที่เบคอน นำมาแสดงออกนั้น มักมีเหตุผลเกี่ยวเนื่องกับความเชื่อตามมาตรฐาน ตามความคิดของ เบคอน เอง เขาเชื่อว่ามนุษย์ต้องดิ้นตัวต่อหายนะที่จะเกิดขึ้น และสิ่งนี้จะติดตามตัวเราไปทุก ๆ วัน อีกทั้งทัศนคติเกี่ยวกับชีวิตของ เบคอน ก็ถูกกล่าวอีกจากการให้สัมภาษณ์กับ David Sylvesterว่า

> D.S เมื่อคุณ วาดภาพรูปคนธรรมดาคนหนึ่ง นั่งอยู่ในห้องหรือเดินไปบนถนน ทุกคนที่ดูภาพนี้ ส่วนมากดูเหมือนจะรู้สึกว่านี้ คือ บางสิ่งในสถานการณ์กลางๆ ที่เคยเห็นมา แต่ ภาพคนนั้น จะแสดงออกถึงภาวะวิกฤติบางอย่าง อาจจะเป็นความเข้าใจบางสิ่งที่กำลังจะมาถึง
>
> F.B ผมว่า คุณได้พูดกับผมครั้งหนึ่งว่า ผู้คนมักจะรู้สึกถึงความตายในภาพผมเสมอ
>
> D.S ครับ
>
> F.B บางที ผมรู้สึกถึงความตายตลอดเวลา เพราะถ้าการมีชีวิตทำให้คุณตื่นเต้นในทางตรงกันข้าม ความตายก็จะทำให้คุณตื่นเต้นได้ บางทีอาจจะไม่ทำให้คุณตื่นเต้น แต่คุณก็จะรู้จักมันในแบบเดียวกับที่คุณรู้นักชีวิต คุณรู้จักมันเหมือนกับที่คุณรู้จักเหรียญ 2 ด้าน ระหว่างชีวิตและความตาย และผมก็รู้สึกกับสิ่งนั้นเอามากๆ กับผู้คนและกับตัวผมเองด้วย ผมมักจะประหลาดใจเสมอเมื่อผมตื่นขึ้นมาในตอนเช้าแล้วพบว่าผมยังมีชีวิตอยู่ (David Sylvester.1987 :78-79)

จากทัศนคติความเชื่อเกี่ยวกับชีวิตของ เบคอน ที่เชื่อในเรื่องของวิกฤติ ความกำกวม ความไม่แน่นอนของชีวิต ทำให้ เบคอน มีมาตรฐานในการเลือกเอางานภาพของศิลปินมาแสดงออก ไม่ว่าจะเป็นงานภาพ สันตะปาปา ของ เวลาสเควซ ที่แสดงออกถึงชายที่มีอำนาจสูงสุดที่ถูกเคลือบโดยชุด และฐานะที่ถูกยกย่อง กับภาพลักษณ์ของบุคคลที่เป็นปุถุชนธรรมดา หรือ งานของ คอนสเตเบิล ที่ชื่อว่า The Leaping horse ที่ข้างภาพแสดงถึงวิกฤติของสัตว์ที่ตะเกียกตะกายอยู่บนริมฝั่งแม่น้ำ หรือ งาน ของ เดอกาที่เป็นภาพ Nude ของหญิงสาวที่วาดโดย สีชอลก์(Pastel) ที่แสดงให้เห็นถึงกระดูกด้านหลังของหญิงสาวที่ดูเหมือนจะทะลุออกมาภายนอกของผิวหนัง ซึ่งสิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงทัศนะในการเลือกและความประทับใจของเบคอนนั่นเอง

2.4 อิทธิพลทางสื่อสมัยใหม่ต่าง ๆ เช่น ภาพถ่าย ภาพยนตร์ หนังสือพิมพ์ ผลงานทางวรรณกรรม โคลง กลอน

อิทธิพลของภาพถ่ายต่องานของเบคอน

อิทธิพลที่มีต่อผลงานทางศิลปะของ เบคอน และการแสดงออกทางผลงานหรือแนวความคิด ก็คือความเจริญของเทคโนโลยีในเรื่องของภาพถ่าย ซึ่งมีการพัฒนาอย่างรวดเร็วไปจนถึงอิทธิพลทางภาพยนตร์ หรือ สื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆในช่วงยุคของเบคอน รวมถึงอิทธิพลทางปรัชญา นักคิดไม่ว่าจะเป็นบทกวี บทความหรือวรรณกรรม สิ่งที่เกิดขึ้นเหล่านี้เป็นสิ่งที่ใหม่ และมีอิทธิพลต่ออาชีพทางจิตรกร ไม่เฉพาะแต่ เบคอน แต่รวมถึงศิลปินรวมรุ่นของเบคอนด้วยเช่นกัน ความเจริญที่เกิดขึ้นไม่ใช่มีผลแต่พวกจิตรกรเท่านั้น แต่มีผลถึงชีวิตความเป็นไปของมนุษย์ในช่วงนั้นด้วย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของความเชื่อ ความเป็นชีวิตส่วนตัว ทัศนคติของผู้คน อีกทั้งความเจริญทางเทคโนโลยีทางภาพถ่าย ซึ่งเริ่มมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องในช่วง 1 ศตวรรษ และเริ่มเข้าสู่ยุคปัจจุบันในช่วงปลาย ค.ศ ที่19 ซึ่งมีบทบาทของภาพถ่ายนี้มีผลต่อผู้คนในสมัยนั้นและผลต่อความคิดในการทำงานของ เบคอนด้วย ซึ่งภาพถ่ายมีบทบาทในหลายแง่หลายมุม ซึ่งพอจะแบ่งบทบาทของภาพถ่ายเป็นประเภท ต่างๆ ดังนี้

1. ภาพเป็นสื่อเพื่อให้ข้อมูล(Information) ภาพเหล่านี้เป็นภาพที่แสดงข้อเท็จจริงของสิ่งต่างๆ ภาพที่มุ่งเสนอข้อมูลนี้มักมุ่งหมายให้การศึกษาให้ผู้ดูภาพเกิดความเข้าใจเพิ่มขึ้น ภาพเพื่อให้ข้อมูลนี้ยังรวมไปถึงการใช้ภาพเพื่อการโฆษณา ประชาสัมพันธ์ด้วยฯลฯ

2. ภาพใช้บันทึกข้อมูล (Recording) ภาพเป็นสื่อที่ง่ายและราคาถูกที่สามารถใช้ถ่ายทอดข้อมูล เก็บเอกสารต่างๆได้ เช่น การจัดทำ แค๊ตตาล็อค การบันทึกภาพในรูปแบบของไมโครฟิลม์ การถ่ายภาพเพื่อเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ การบันทึกข้อมูลต่างๆจากหนังสือ หรือ หลักฐานสำคัญ การถ่ายภาพเพื่อบันทึกข้อมูลนี้ได้อำนวยประโยชน์อย่างมหาศาลและใช้งานอย่างกว้างขวาง

3. ภาพเป็นสื่อแห่งความบันเทิง(Entertainment) ภาพถ่ายประเภทนี้มักเป็นภาพที่แสดงความสวยงามหรือเรื่องราวที่เป็นที่พอใจ เช่น ภาพถ่ายครอบครัว ภาพบันทึกการท่องเที่ยว,ภาพสถานที่,ดอกไม้ ฯลฯ

4. ภาพเป็นสื่อที่แสดงความรู้สึกนึกคิดของบุคคล (Self-expression) ภาพต่างๆ ที่เห็นอยู่ทั่วไปเป็นจำนวนมากเกิดขึ้นจากความต้องการแสดงแนวความคิดของช่างภาพ สิ่งเหล่านี้ทำให้เกิดภาพถ่ายแนวคิดสร้างสรรค์ขึ้นมากมายและเป็นภาพศิลป์ที่มีคุณค่า

5. ภาพเพื่องานค้นคว้าวิจัย (Discovery) เป็นภาพการใช้ภาพเพื่อการค้นคว้าทางด้านวิทยาศาสตร์ ทั้งนี้เพราะเลนส์ของกล้องถ่ายภาพ บันทึกภาพได้ละเอียดกว่าที่สายตามองเห็น ประกอบกับอุปกรณ์กล่องถ่ายภาพที่มีการค้นคว้าผลิตขึ้นมาทำให้ช่างภาพสามารถถ่ายภาพสิ่งต่างๆ ที่มองด้วยสายตาเปล่าไม่เห็น ภาพถ่ายจึงเป็นสื่อของการค้นคว้าวิจัย เพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิต (สุภาณี,สิมิตรา.2531:94-95)

และจากที่กล่าวมา คงจะเห็นได้ว่าอิทธิพลของงานภาพถ่ายที่เข้ามานั้นมีผลกระทบต่อชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คน และบทบาทที่ถูกสร้างขึ้นโดยภาพถ่ายหรือ ภาพโฆษณาชวนเชื่อ เพื่อก่อผลทางธุรกิจหรือของผู้มีอำนาจ การถูกละเมิดของความมีชีวิตส่วนตัว การสร้างภาพในภาพถ่ายที่ส่งผลต่อการตัดสินใจในการเลือก และจากการเข้ามาของภาพถ่ายนั้นได้ส่งผลต่อศิลปะต่อในอดีตอย่างมาก และรวมถึงอิทธิพลที่มีต่อตัวจิตรกรที่ทำงานด้วย จอห์น รัสเซล ได้กล่าวถึงอิทธิพลของงานภาพถ่ายไว้ในหนังสือ ดังนี้

> ในเวลาที่คนเรากล้าที่จะกล่าวว่าภาพทิวทัศน์ไม่ได้ปรากฏขึ้นเป็นสีน้ำตาลทั้งหมด เหมือนไวโอลิน Cremona แต่สิ่งที่มนุษย์ไม่ได้รับเสมอมาคือ การโพสท่าต่างๆที่เป็นที่รับรองจากรูปงานปั้นโบราณต่างๆ และนั่นก็เป็นรูปทางจินตภาพ(Image) โดยวิธีการมองในสิ่งที่มีอยู่แล้ว และ สร้างขึ้นมาใหม่ ตามเท่าที่ High Art ตามเอาสิทธิของมันในฐานะของแหล่งที่มาของภาพแต่ขบวนการของมันเป็นไปอย่างเชื่องช้า แต่ในวินาทีที่ภาพถ่ายได้เกิดขึ้นและมีบทบาทต่อชีวิตมนุษย์ และหนังสือพิมพ์ได้ยึดถือเอา ภาพถ่ายเป็นแนวในการทำงาน ชิ้นงานโฆษณาใหญ่ๆ ได้เปลี่ยนภาพของถนน หรือ เมืองใหญ่ๆให้เป็นพิพิธภัณฑ์ ของงานศิลปะในรูปแบบต่างๆ และ High Art ก็มิได้เสียสิทธิพิเศษของมันไปหากแต่ตัวมันเองต้องแสดงให้เห็นถึงประสบการณ์ หรือ ความเหนือกว่าทางด้านอารมณ์ ความรู้สึก รวมทั้งด้านอื่นๆ และในช่วง 1 ศตวรรษที่ผ่านมานั้น มันไม่เคยเลยที่ชาวเมืองใหญ่จะมีชีวิตอยู่โดยไม่มีการถูกตีแผ่ Parallel Art (ศิลปะบนกระดาษ เช่น ภาพตามแคตตาล็อก,งานปิดของโฆษณา) ได้วิ่งเป็นเส้นคู่ขนานกับชีวิตของผู้คนในยุโรปช่วงนั้น และ หลังจากที่ Parallel Art ได้มีบทบาทขึ้นก็ทำให้เกิดแนวทาง ของภาพแปลกๆใหม่ๆ ขึ้นตามมา (Russell John.1971:54)

จากการพัฒนาอย่างต่อเนื่องของงานภาพถ่ายนั้น และเทคโนโลยีทางวิทยาศาสตร์ในเรื่องของภาพถ่ายนั้นมี อิทธิพลต่อ ศิลปินที่ทำงาน ภาพเขียน ไม่ว่าจะเป็น เดอการ์ หรือวัลลาดต์ หรือ แม้กระทั่ง โมเน่ รวมทั้ง เบคอนด้วย การพัฒนาอย่างต่อเนื่องของงานภาพถ่ายไม่ว่าจะเป็นการบันทึก การเก็บภาพสภาพตามความเป็นจริง หรือจากการบันทึกทางประวัติศาสตร์ได้เปิดมุมมองในแง่มุมมองในแง่มุมใหม่ๆ ให้กับศิลปินที่ทำงาน ภาพเขียนอย่างกว้างขวาง หัวข้อต่างๆ ได้ถูกตีแผ่ออกมาอย่างหลายรูปแบบ ที่มีอยู่ในงานภาพถ่าย

อิทธิพลทางงานภาพถ่ายที่มีผลต่อความคิดและ ภาพความคิด(Image) ของเบคอน คนสำคัญ คือ เอ็ดวาร์ด เมอร์บิดต์ จากหนังสือของ Dawn Ads Andrew Forge กล่าวไว้ว่า

> ประเด็นที่ผมอยากจะนำมาใช้สรุปบทความนี้ อันเกิดจากการใช้ภาพถ่ายของ เบคอน เป็นความสนใจเป็นพิเศษในงานของเขา ภาพถ่ายเป็นสื่อทางภาพอันต่างประเภทไปจาก จินตภาพ ทั้งหลาย ที่ ศิลปินหลายๆคนได้สร้างขึ้นมา สิ่งนี้เป็นเพราะสภาวะของมัน ตามที่ได้มีการบันทึกไว้ ตามความเป็นจริงหรือจากประวัติศาสตร์ เบคอน ถูกทำให้ทึ่งด้วยรูปถ่ายจากกล้องถ่ายรูปขนาดเล็ก อันฉับไว เป็นรูปของคนที่มีชื่อเสียงในขณะที่ไม่ได้ตั้งตัว ซึ่งเป็นที่มาของความขบขันยอดนิยมในทศวรรษ 1930 และเขายังได้ใช้ภาพถ่ายจากข่าวภาพถ่ายชีวิตสัตว์ป่า ภาพถ่ายจากหนังสือทางการแพทย์ ภาพถ่ายหลายๆ ภาพของตัวเขาเอง ของเพื่อน และบางทีเกือบทั้งหมดของภาพถ่ายที่ศึกษาการเคลื่อนไหวโดย เอ็ดวาลด์ เมย์บริดจ์ ด้วย โดยส่วนมากของสิ่งนี้ อย่างที่ จอห์น รัสเซล ได้พูดว่า "ได้ถูกมีการจัดวาง (Compose) นอกเหนือไปจากประเด็นของสิ่งที่ไม่ได้กลับมา" แต่มันก็ไม่ได้จริงแท้มากมายอะไรที่ว่า เขาใช้ภาพถ่ายแต่สิ่งที่เขาทำในการใช้มันนั้นน่าสนใจกว่า
>
> มันก็เป็นทั้งสองอย่าง เพราะแหล่งข้อมูลของ เมย์บริดจ์ ยังคงสืบค้นได้ แต่ก็เพราะธรรมชาติพิเศษของการศึกษาในความสัมพันธ์กับโลกแท้จริงด้วย ซึ่งภาพวาดของ เบคอน ที่อิงกับการศึกษาเหล่านั้น

ต้องการความสนใจเป็นพิเศษ การทดลองครั้งแรกของ เมย์บริดจ์ จงใจที่จะชี้ให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวที่แท้จริงของม้า การเคลื่อนที่ของขาขณะกำลังวิ่งควบ ในทศวรรษที่ 1870 และ 1880 ด้วยกล้องที่มีเครื่องประกอบมากมายอันหนึ่ง (เขาใช้ชุดกล้องครั้งแรกด้วยเชือกซึ่งต่อเข้ากับชัตเตอร์ของมัน ซึ่งถูกทำจนแตกหักและหลุดออกโดยม้า) เขาได้เบนความสนใจไปสู่การศึกษาถึงการเคลื่อนไหวที่ปกติและที่ผิดจากปกติในหลายๆสิ่ง ความสนใจในเรื่องเดียวกันอันมหาศาล ในงานของ เมย์บริดจ์ ได้สะท้อนให้เห็นถึงความหลงใหล แห่งศตวรรษที่19 และความเชื่อในสิ่งประดิษฐ์วิทยาศาสตร์ และความน่าจะเป็นไปได้ประเภทใหม่ๆ แต่ก็มีความหลงใหลในสิ่งแปลกประหลาด การแสดงจำอวด ซึ่งมันได้วิ่งเคียงข้างมากับความเจริญทางวิทยศาสตร์ด้วยโดยที่เราไม่รู้ตัว หลังจากนั้นความอัศจรรย์ของธรรมชาติอาจจะปัดความคิดเพ้อเจ้อประหลาดๆ ออกไปอย่างง่ายดาย และในการศึกษาถึง "ท่าทางการกระทำในชีวิตประจำวัน" อันแปลกประหลาดของ เมย์บริดจ์ได้แก่ "ไก่ที่ทำให้ตกใจโดยตอร์ปิโด" "คนซึ่งกำลังยกหินหนัก 75 ปอนด์" และ "คนซึ่งกำลังเดินหลังจากบาดเจ็บที่ศีรษะ" อย่างน้อยๆ งานชิ้นหนึ่งในบรรดาการศึกษาทั้งหลายของ เมย์บริดจ์ในเรื่องการเคลื่อนไหวที่ไม่ปกติ ก็ถูกนำมาใช้ใน จินตภาพโดยเบคอน ซึ่งเป็นการศึกษาเกี่ยวกับ "การเดินของเด็กที่เป็นอัมพาต" แต่จุดแรกที่จะพูดถึง ก็คือ ว่าเบคอนไม่ได้ใช้ภาพถ่ายมากมายอะไร แต่ก็มิได้คัดค้านสภาวะของมัน ตามที่มีการบันทึกหรือบอกกล่าวความเป็นจริงผ่านการแปลงรูปของเขา ภาพถ่ายอาจจะอ้างว่าได้จับหรือแสดงภาพความเป็นจริง แต่ที่จริงก็แค่สะท้อนให้เห็นความเป็นจริงทางสายตาอันจำกัด มันไม่สามารถบันทึก อารมณ์ ความรู้สึก ประสบการณ์ หรือความสัมพันธ์ และเหนืออื่นใดมันไม่สามารถบันทึกพลังชีวิตแห่งร่างกายอันแรงกล้าได้ มันสามารถเข้าใจได้ว่า เมย์บริดจ์อาจทำให้เบคอนหลงใหลได้ สำหรับที่เขาอยู่เหนือสิ่งอื่นใดทั้งหมดอันเกี่ยวข้องกับร่างกาย ภาพที่วาดภายหลัง เมย์บริดจ์ รวมถึงภาพต่อไปนี้ Triptych-studies from the Human Body 1970 , Two Figure1953, หรือ Man With Dog 1953 เบคอนได้ใช้การศึกษาของ เมย์บริดจ์เกี่ยวกับนักมวยปล้ำที่เปลือยในหลายๆ ครั้ง เบคอน ได้แปลงรูปของเขาไปสู่ภาพคู่ซึ่งถูกล็อคในวงแขนที่ดันส่งไปทางกามารมณ์ มากกว่าทางกีฬา หนทางหลังจากนั้นไม่ยิ่งใหญ่อะไร และการรุกรานก็ยิ่งเน้นหนักไปทางกามารมณ์ มากขึ้น ตลอดการศึกษานักมวยปล้ำที่เบคอนค้นพบ เขาเข้าถึงความหมายของอ้อมกอดได้ถูกต้องมากยิ่งขึ้น เขากลับด้านความเป็นจริงไปสู่อารมณ์ความรู้สึกที่รุนแรงมากขึ้น มันไม่ใช่แค่การปฏิเสธการเคลื่อนไหวที่ เมย์บริดจ์ ได้ทำงานอย่างหนักในการที่จะแสดงให้เห็นถึง"ความจริง" อันยิ่งใหญ่ของการเคลื่อนไหว เพราะการผิดเพี้ยนของร่างกายของร่างกายส่วนบน ในภาพ Two Figure ไม่ใช่เรื่องของ Form ที่นำมาทำซ้ำ หรือทำให้หนาขึ้นเพื่อที่จะแสดงถึงการเคลื่อนไหวของร่างกายในทางกายภาพ แต่เป็นความพยายามของ เบคอน ที่จะให้ความรู้สึกของอาการชักกระตุหรือหด ทางกล้ามเนื้อ มันคือ การมองเห็น,การสัมผัส,ความตรึงเครียด,การสำเร็จความใคร่, ทั้งหมดรวมเข้าด้วยกัน มันคือ วิธีการอย่างหนึ่งของแรงที่มองเห็นได้ และมองไม่เห็นที่จะคืนตอบมา จุดที่สองภาพถ่ายได้แสดงให้เบคอน เห็นถึงความเป็นพันธ์มิตรอันหาคำมิได้ ในการที่จะต่อสู้กับถ้อยคำอันน่าเบื่อที่นักประพันธ์ชอบใช้ Deleuze ได้มองเข้าไปในตัว เบคอน โดยเทียบเคียงกับ เซซาน ผู้ซึ่งรับไม่ได้กับถ้อยคำที่ได้เตรียมคัดไว้แล้ว สะสมไว้ในความทรงจำ และปล่อยออกมาล้อเลียนเขาบนผ้าใบ(Canvas) ของเขา และใช้เวลาโดยส่วนใหญ่บดขยี้ รูปทรงของเขาเอง จนเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย สิ่งที่ทำไว้แล้วไม่ใช่สิ่งที่เป็นแบบแผนอันงดงาม และภาพถ่ายแตกต่างจากถ้อยคำน่าเบื่อเหล่านั้น เบคอน ใช้ทั้งภาพถ่ายที่เป็นจริงอันงดงาม และถูกจำกัดวง และสร้างรอยเครื่องหมายอิสระที่เกิดขึ้นโดยไม่ตั้งใจ เพื่อสร้างสรรค์ "ภาพถ่าย" ของภาพวาดของตัวเอง

ท้ายที่สุด แม้จะมีข้ออ้างเพื่อใช้ในการบันทึก ภาพถ่ายก็มักจะประกอบด้วย Slippage ที่แปลกประหลาดจากความเป็นจริง หรือจากสิ่งที่เราคาดหวังว่าจะได้เห็นการมองดูภาพถ่ายเป็นกระบวนการของการค้นพบมากกว่า เป็นไปเพื่อการรำลึกโดยทั่วไป และ Slippage ที่แปลกประหลาดอันนี้ ก็มักจะเป็นสิ่งที่เหนือความคาดหมาย และ เบคอน ก็มักจะแทนมันด้วยหมุดหรือกุญแจ "ผมคิดว่ามันเคลื่อนไปจากความจริงเพียงเล็กน้อย ซึ่งมันกลับส่งผมไปสู่ความจริงที่รุนแรงกว่าตลอดทั้ง จินตภาพ จากภาพถ่าย ผมค้นพบการเริ่มต้นที่จะท่องเข้าไปสู่ จินตภาพ ด้วยตัวผมเอง และปลดล็อคสิ่งที่ผมคิดราวกับความเป็นจริงของมันมากกว่า ที่ผมจะทำได้โดยการมองดูมัน และภาพถ่ายก็ไม่ใช่แค่ใช้อ้างอิงเท่านั้น มันยังเป็นที่จุดประกายทางความคิดอยู่บ่อยๆด้วย (Dawn Ades.1985:21-22)

ในปลาย ค.ศ 1920 ผลงานภาพถ่ายที่มีการเปลี่ยนแปลงบทบาทจากการถ่ายภาพธรรมดาให้มาเป็น ภาพถ่ายที่กล่าวถึง การบรรยายข่าว การเก็บภาพชีวิตของผู้คนทั่วๆ ไป ซึ่งช่างภาพที่ชื่อ ดร.อีริค โซโลมอนก็เป็นแรงดลใจในการสร้างผลงานของเบคอนด้วย ดังที่กล่าวไว้ในหนังสือของ จอห์น รัสเซล ดังนี้

> ภาพของ ดร.อีริส โซโลมอน ทำให้วงการภาพถ่ายตื่นเต้นกับงานของเขาเมื่อเขาได้บันทึกภาพที่เกี่ยวกับความอ้วนและความไม่สมประกอบทางกายภาพ อีกทั้งเขายังได้นำกล้องถ่ายภาพที่สามารถถ่ายได้ในระยะไกลถึง 40 หลามาแอบจับภาพของพฤติกรรมของมนุษย์อย่างแนบเนียน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการแอบถ่ายพฤติกรรมต่างๆ การกระทำที่ผิดกฎหมาย การจับภาพที่แสดงออกมาอย่างดิบๆ ไม่มีการปรุงแต่ง แนวความคิดของเขาเป็นแนวคิดที่แหวกแนวและกล้าหาญ งานของเขามันได้แสดงถึงการทำลายรหัสของชีวิตและสังคม ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของผู้คนการถูกแอบถ่าย การรับประทานข้าว หรือชีวิตประจำวันของผู้คน ซึ่งสิ่งเหล่านี้ทำให้เขาสามารถเก็บภาพที่แสดงถึงอารมณ์ที่แตกต่างมากมายที่แสดงออกในผลงานอย่างน่าสนใจ ซึ่งงานภาพของเขายังสามารถกะเทาะเปลือกที่บดบังภายนอกให้เห็นถึงความเป็นจริง ภายในได้อย่างตรงไปตรงมา และแปลกใหม่ และในราวๆปี 1955 เบคอน ได้ทำงานตามแนวทางอย่างมีทิศทางแบบเดียวกับ ดร.อีริส โซโลมอน อย่างเป็นเส้นคู่ขนานกับพฤติกรรมนี้ สัญชาติญาณของคนได้ถูกนำมาใส่ในงานของเบคอน (Russell John.1979: 68)

สรุป

การพัฒนาของเทคโนโลยี ในเรื่องของภาพถ่าย ภาพยนตร์ และการพิมพ์นั้น มีอิทธิพลต่อวงการศิลปะเป็นอย่างมาก เทคโนโลยีเหล่านี้มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องมาเกือบหนึ่งศตวรรษ เมื่อเริ่มเข้าสู่ศตวรรษที่ 19 เทคโนโลยีก็ได้เข้ามามีบทบาทต่อศิลปินที่ทำงานทางศิลปะอย่างมาก โดยเฉพาะงานภาพถ่ายและภาพยนตร์ได้ถูกจัดให้เทียบเท่ากับผลงานทางศิลปะ การค้นพบเทคนิคใหม่ๆ ในงานภาพถ่ายทำให้โลกได้เห็นมุมมองที่กว้างขึ้น อีกทั้งความรวดเร็วในการบันทึกสิ่งต่างๆ ของภาพถ่ายนั้นได้ดึงเอาความเป็นส่วนตัวของมนุษย์ให้ลดน้อยลงไปด้วย เบคอนก็ได้รับอิทธิพลของสิ่งเหล่านี้อย่างไม่ต้องสงสัย แต่ประเด็นที่เบคอนนำมาใช้ในงานศิลปะของเขาคือ การนำภาพถ่ายที่ตรงกับจินตภาพของเขามาเป็นแหล่งข้อมูลในการพัฒนาแนวความคิดและการแก้ไขปัญหาทางรูปแบบของเขา เขามิได้นำเอาเทคนิคหรือวิธีการอย่างภาพถ่ายมาใช้ งานโดยรวมของเบคอนมักจะเสนอถึงอิทธิพลของภาพถ่าย ที่ทำให้ความเป็นส่วนตัวของมนุษย์ลดน้อยลง

อิทธิพลที่เป็นสื่อบันดาลใจจากงาน โคลง กลอน ภาพยนตร์ ที่เกี่ยวข้อง

อิทธิพลที่เป็นสื่อบันดาลใจจากงานโคลง กลอน ภาพยนตร์ ภาพถ่าย ที่เกี่ยวข้อง จากหัวข้อนี้ผู้วิจัยได้ตัดตอนบทความที่เขียนโดย Dawn Ades ที่กล่าวถึงโครงข่ายของแรงบันดาลใจ จินตภาพ ของ เบคอน ซึ่งจะทำให้เข้าใจความคิดของ เบคอน และที่มาของแหล่งข้อมูลที่เบคอนนำมาใช้ได้ชัดเจนมากขึ้น

คำว่าน่ากลัว (Horror) ในภาพของ เบคอน มักได้ยินจากนักวิจารณ์และสาธารณชน ปฏิเสธว่าเขามิได้ตั้งใจทำให้หน้ากลัว แต่ยอมรับว่า ความรุนแรงเป็นหัวใจในงานของเขารวมทั้งเรื่องของประเด็นความไม่สงบ ความกังวลใจ ในภาพทำให้หัวข้อหลักเหล่านี้มักถูกตรวจสอบหรือสงสัยในท่าทางอันเป็นนัยทางศีลธรรม หรือนักวิจารณ์บางคนได้อธิบายว่าภาพของเบคอนได้สะท้อนให้เห็นความวิกลจริต ความเลวทรามความทุกข์ยากสาหัส ของคนในกลางศตวรรษที่ 20 แต่ก็จะปฏิเสธไม่ได้เช่นกันว่า เบคอน ได้มีชีวิตผ่านและรู้เห็นไม่ว่าจะเป็นรายงานข่าว,ภาพถ่าย,ความน่ากลัวของสงคราม,การคุมขังนักโทษ และความรุนแรงจากประสบการณ์โดยตรงใน ไอร์แลนด์ ที่ซึ่งเขาเติบโตมาแต่ก็ไม่ได้หมายความว่างานของเบคอนจะสะท้อนสิ่งเหล่านั้น เบคอน ได้สร้างลักษณะเฉพาะของความรุนแรง ตามรูปแบบและวิธีการในแบบเฉพาะของเขา และเป็นที่ชัดเจนเมื่อเขาตอบคำถามของ เดวิด ซิลเวสเตอร์เขากล่าวว่าความรุนแรงที่เกิดในชีวิตผมมันต่างจากความรุนแรงในการเขียนภาพ และจุดสำคัญ มันอยู่ที่ว่า ข้อแรก ความแรงในการ เขียนภาพ ไม่มีสิ่งใดที่ทำเหมือนกับความรุนแรงที่แสดงให้เห็น ข้อสอง ความแรงที่เขาพูดถึงนั้นมันสามารถทำให้เป็นจริงขึ้นมาได้ ใน จินตภาพ ที่อยู่ในงาน เขียนภาพ เท่านั้น ข้อสาม ไม่ต้องทำอะไรกับความแรงของการ เขียนภาพ แต่มันจะออกมากับความคิดภายใน จินตภาพเท่านั้น เบคอน อยู่ตรงข้ามอย่างสุดขั้วของการวาดภาพประกอบ(Illustration) เบคอน กล่าวว่า ภาพประกอบ จะบอกคุณถึงความมีเหตุผลในทันทีว่า รูปทรงเหล่านั้นเกี่ยวกับอะไร ในขณะที่ non-Illustrational (ไม่เป็นรูปทรง) จะส่งผ่านจากความรู้สึกเป็นอันดับแรกแล้วค่อยแปลงรูปกลับไปสู่เรื่องของเหตุผล(ความจริง) ซึ่งตัว เบคอน เองต้องการให้ภาพของเขาได้กระทำผ่านความรู้สึกเป็นอันดับแรก ถ้าไม่เช่นนั้นมันก็จะเป็นเพียงแค่นำเสนออันหนึ่ง

เบคอน รู้ถึงสภาพและทิศทางของศิลปะงานจิตรกรรม ในช่วงนั้นอย่างมาก มันมีทั้งความซับซ้อนยุ่งเหยิง และโบราณพ้นสมัยและบางส่วนนั้นเป็นผลจากการมาถึงของการถ่ายรูป และการแยกภาพเขียน ในแบบที่ไร้วัตถุ (Non-Objective) กับการเขียนภาพ)มีภาพคนภาพวาดของ เบคอน นั้นคือการที่ตัวเขาต้องการจะรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับบุคลิกภาพของภาพเขียน โดยไม่หลงไปในทางภาพประกอบ หรือ การเล่าเรื่องและนี่เป็นเหตุผลเดียวที่เบคอน ถูกมองว่าเหมือนกับ แอนดริว ฟอร์จ (Andrew Forge) ในทศวรรษ 1950 คือการทำลายข้อห้ามทุกข้อที่ยังมีอยู่ในงานภาพเขียน ของอังกฤษ และยังเห็นได้ชัดเจนในงานภาพเขียนของเบคอน เกี่ยวกับเรื่องของทางโลก และมีระดับที่ไม่มีกฎเกณฑ์ การปฏิบัติใดๆ ก่อนหน้านี้สำหรับภาพเขียนของเขา ไม่ว่าจะเป็นภาพ แนวนามธรรมของ เบน นิโคสัน(Ben Nicholson) คลี่คลายสู่ ภาพทิวทัศน์ของ กราแฮม ซัสเธอร์แลนด์(Graham Sutherland) ที่มีความรู้สึกในเรื่องความเป็นโรแมนติก อื่นๆ หรือความเป็นอุดมคติ และความไพเราะ และไม่เคยมีใครที่จะทำในแบบที่ เบคอน ทำระหว่างความเป็น นามธรรมและกายวิภาคองค์ประกอบในภาพวาดของ เบคอน สามารถแยกออกได้ดังนี้

มี Material Ground (โครงสร้างทางพื้นผิวของงานภาพเขียน) มี ภาพคนที่แสดงบุคลิกลักษณะในตัวของมันเอง มีการจัดท่า หรือนั่ง มีความมั่นคงในทางนัยยะไม่มากก็น้อย ด้วยการจับหรือแยกออกของภาพคนบางพื้นผิว ถูก ระบาย ด้วยสีเดียว บางครั้งพื้นที่ของผ้าใบก็มักจะถูกปล่อยทิ้งไว้เปล่าๆ และเป็นเพราะเราอ่านเรื่องราวเข้าไปใน จินตภาพในเรื่องที่อยู่ภายในงานของ เบคอน เราจึงสามารถเข้าใจว่าเบคอนมักจะทำลายการเล่าเรื่องที่อาจเกิดขึ้นได้รู้เรื่องราวที่อยู่ภายในงานของเขาโดยตั้งใจ โดยการทำลาย

ความสัมพันธ์ระหว่าง ภาพคนที่มีการจัดวางอย่างจงใจ และเป็นไปได้ว่าอาจจะมี ภาพคน มากกว่าหนึ่งหรือหลายๆ ภาพในผืนผ้าใบอันเดียว แต่มันก็จะถูกแยกโดยตัวของมันเองใน สถานที่ที่ไม่ต่อเนื่องกันหรือการแสดงอื่นก็อาจจะถูกแนะนำผ่านกลวิธีในแบบของภาพคน หรือโดยการสะท้อนในกระจก อย่างเช่น ในงาน Study Of Nude With Figure In a Mirror 1969 และการสะท้อนนี้อาจจะไม่ใช่ ภาพคนบนผ้าใบซึ่งภาพคนทั้งสองอาจจะถูก จัดวางให้ชิดกันในวงกอด ซึ่งมีเลือดเนื้อของพวกเขาถูกหลอมละลายและการดิ้นรนตะเกียกตะกาย ของพวกเขาได้กลายเป็นความรู้สึกที่เป็นหนึ่งเดียว นักปราชญ์ชาวฝรั่งเศส Gills Deleuze เสนอบทความ "Figueal" เพื่ออธิบายกระบวนการหลักทั้ง นามธรรม (Abstraction) และภาพลวงตา ของกายวิภาคที่สมบูรณ์ว่า ในภาพของ เบคอน ทั้ง ภาพคน และ ภาพตนเองซึ่งใบหน้ามีความจำเป็นซึ่งไม่สามารถถูกละเลยหรือทำลายโดยมีเพียงหัวอย่างเดียว (ซึ่งเป็นส่วนเพิ่มเติมของ ร่างกายมากกว่าเหมือนกับใบหน้าเป็นโครงสร้างที่เหมาะสมของมัน) เบคอนใช้ความหมายที่แตกต่างของการหลีกเลี่ยง ภาพประกอบมากกว่า และมีหลายวิธีที่เบคอนทำลายภาพที่ปรากฏเพื่อทำภาพเหมือนขึ้นมาใหม่ วิธีหนึ่ง คือ การใช้สัญลักษณ์ที่ไม่มีเหตุผล และไม่มีความสัมพันธ์กับรูปภาพเหล่านั้น และเบคอนไม่ใช่ ศิลปินคนแรกที่ทำเช่นนั้นแน่นอน และตัวเบคอนเองก็ไปปลุกเอา ภาพใบหน้าของ แรมบรานต์ขึ้นมาใน Aix-on-Provence และส่วนมากก็จะเป็นการหลบเลี่ยง ภาพประกอบอย่างสมบูรณ์ "สัญลักษณ์ที่ไม่มีเหตุผลทั้งหลายอาจจะนำไปสู่โอกาส สิ่งที่ไม่ใช่เหตุบังเอิญก็คือ คำพูดของ แรมบรานต์ความรู้สึกลึกๆ สามารถแสดงออกมาทางสัญลักษณ์อันไร้เหตุผล มากกว่าอย่างอื่น เบคอน อธิบายสัญลักษณ์ที่ไม่ได้ตั้งใจนั้นว่า อาจจะเริ่มจากการเริ่มต้น ภาพเขียนซึ่งเหมือนกับเส้นกราฟ และภายในเส้นกราฟนี้มีความเป็นไปได้สำหรับความจริงที่บ่มเพาะขึ้นมา" จำนวนมากมายมหาศาลเหมือนกับปากหรือตา "ภาพที่ปรากฏนั้นเคลือบคลุมกำกวม" และไร้จุดจบในความเป็นไปได้ของพวกมัน และคุณอาจจะชอบที่สามารถวาดภาพไปได้เรื่อยๆ โดยไม่มีจุดจบ ซึ่งอาจจะสังเกตเห็นได้ว่า ส่วนหัวของภาพเบคอนอาจถูกทำให้เบลอ หรือทำให้ไม่มีหน้าตา ซึ่งจะพบมากในงาน ภาพคนมากกว่า ภาพใบหน้าแต่ในภาพใบหน้า สัญลักษณ์ทั้งหลายมักจะมีลักษณะเฉพาะมากกว่า บางทีผมคิดว่าสัญลักษณ์เหล่านี้อาจจะไม่มีเหตุผลในแง่ของการแสดงออก แต่มันก็ถ่ายทอดความเป็นจริงของจมูกหรือปาก หรือกระดูกแก้มหรือบางทีเบคอน อาจจะทำลายสัญลักษณ์ที่ถูกตัดพวกนี้ โดยการทำให้เบลอ ด่างรอยเปื้อน และภาพเขียนให้ขัดกัน ราวกับจะทำลายความเหมือนในภาพถ่าย และมีคำอธิบายของ เบคอน เกี่ยวกับความหมายเฉพาะ ความรุนแรงในภาพวาดของเขา ได้อ้างถึงการพิจารณาปัญหาอย่างต่อเนื่องจากภาพใบหน้า "เมื่อผมมองคุณข้ามผ่านโต๊ะ" เบคอนพูดกับคนสัมภาษณ์ เขา เดวิด ซิลเวสเตอร์ "ผมไม่เพียงแต่เห็นคุณ แต่ผมเห็นสิ่งที่ฉายออกมาทั้งหมดในเรื่องที่เกี่ยวกับบุคลิกลักษณะเฉพาะตน และสิ่งต่างๆ และเพื่อที่จะใส่สิ่งนี้ลงไป ในภาพวาดเหมือนกับที่ผมอยากจะทำให้ได้ในภาพใบหน้า หมายถึงว่ามนุษย์เรามักจะต้องมีการเสแสร้งหรือปิดบัง โดยใส่หน้ากากเข้าหากัน หรือมีฉากกั้นที่ผู้อื่นไม่สามารถเข้าสู่ตัวเราได้ แต่เมื่อผู้คนที่พูดว่างานของ เบคอน ดูรุนแรงแต่ตัวเบคอน คิดว่างานของเขาสามารถแก้ปัญหาโดยการทำลายฉากกั้นได้ 1 หรือ 2 ชั้น ม่านบังหรือฉากกั้นที่ทำโดย เบคอน นั้นเป็นส่วนหนึ่งที่มีการทำให้ตัวภาพคนหรือการแก้ปัญหา ภาพใบหน้า นั้น เกิดการผิดเพี้ยน ซึ่งเป็นผลมาจากความมานะพยายามที่จะส่งผ่านความเป็นปัจจุบันให้หลุดจากการสร้างภาพให้เหมือน เพื่อที่จะนำไปสู่ความสัมพันธ์ในสังคมที่เกี่ยวข้องกับจิตนภาพนั้น ๆ เพื่อที่จะส่งผ่านความรู้สึกที่จริงแท้ที่สุดเท่าที่จะทำได้ หรือให้ตรงกับระบบประสาทสัมผัส (Nervous System) ซึ่งเบคอนมักพูดอยู่เสมอ มากกว่าคำพูดอื่น เช่น จิตวิญญาณ หรือโดยส่วนตัว ซึ่งการผิดเพี้ยนในตัวภาพคนหรือ ภาพใบหน้านั้น ถ้ามองโดยขาดการพิจารณาแล้วจะดูเหมือนเป็นแนวทางแบบเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ซึ่งมันก็ไกลจากความเป็นจริง ซึ่งการผิดเพี้ยนเล่านั้นเป็นผลเกิดจากความไม่สงบส่วนตัว

หรือ ปวดร้าวกับผู้คน หรือสิ่งสภาพรอบๆตัว ดังนั้นพวกมันจึงกลายร่างผิดรูป ผ่านทางสัญลักษณ์โดยไม่ได้ควบคุม ทั้งโอกาสและการควบคุมผ่านการปฏิบัติโดยวิธีที่รอบคอบโดย เบคอน ซึ่งจะแตกต่างจากเอ็กซ์เพรสชันนิสม์เหล่านั้นเป็นอันมาก ภาพคนทั้งหลายในงาน เบคอน นั้นไม่เพียงแต่มีลักษณะเฉพาะ เช่น ลักษณะของการยืน และนั่ง หรือภาพของการกิจกรรมทางเพศแบบปกติ แต่ภาพเหล่านี้ดูเหมือนอยู่ในอำนาจของแรงกล้ามเนื้อ การกระตุกของกล้ามเนื้อ และมีพลังงาน ซึ่งดูเหมือนกับชีวิตในเวลาปัจจุบันมากกว่า พวกมันไม่ได้ถูกวาดให้เป็นสัตว์สังคมที่ควบคุมตนเองได้ แต่มันก็อยู่ในลักษณะที่ดูเหมือนกำลังถูกรุกไล่ บังคับ โดยความเร่งร้อนตามสัญชาติญาณ ซึ่งเบคอนอธิบายว่าเป็นประเด็นขัดแย้งอันต่อต้านไม่ได้อันนำไปสู่ความสิ้นหวังและความตายที่ไตร่ตรองภาพของ เบคอน ที่ดูรุนแรงและไม่สงบนี้ก็ถูกนำไปคิดว่าเป็นผลโดยตรงของท่าทีในเชิงทำลายชีวิต ตัวอย่างเช่น นักเขียนชาวอเมริกัน Donald Kuspit ได้อธิบายภาพคน ของเบคอน ว่า "ป่วยด้วยความตาย ไม่ใช่ตายแท้จริง" แต่เป็นความรู้สึกของการไม่มีอะไรมากกว่าและเสนอแนะว่าความเหงาของพวกเขาได้บ่งบอกถึง ความรู้สึกทั่วไปของการลืม "ซึ่งเป็นผลมาจากการบ่มเพาะโดยจงใจ ของลัทธิทำลาย และความรู้สึกของการไม่มีอะไร (ความรู้สึกไร้ประโยชน์ ไร้ความหมาย) เบคอนได้ให้คำอธิบายไว้ว่าคือ การมีชีวิตอยู่โดยปราศจากความเชื่อในชีวิตหลังความตาย ซึ่งการไม่เชื่อหลักศีลธรรมที่วางกฎเกณฑ์โดยมนุษย์ตามหลักทางศาสนานั้นมิใช่ว่า เบคอน มองโลกในแง่ร้าย เบคอนไม่เชื่อและไม่สนใจเป็นพิเศษกับการเห็นด้วยในความเชื่อที่สอนๆกันมาทั้งหลาย ถึงแม้ว่าเบคอน จะสนใจอย่างลึกซึ้งในปัญหาปรัชญาที่เกี่ยวข้อง เบคอนสนใจงานเขียนของ นิชเช่ โดยเฉพาะงาน The Birth of Tragedy และ The Genealogy of Norals การปฏิเสธซึ่งกิเลสตัณหาของ นิชเช่ตัวอย่างเช่น ในบทนำล่าสุดที่พินิจพิเคราะห์งาน The Birth of tragedy ได้ถูกเสนอแนวคิดของชีวิตที่เห็นพ้องด้วยกันกับเบคอน "จากช่วงแรกสุด ศาสนาคริสต์ได้อธิบายถึง ความเกียจชังแห่งชีวิตด้วยตัวของมันเอง และได้ถูกแสดงให้กลายเป็นความเกลียดชังโลก คำสาปแช่งบนความเร่งร้อน ซึ่งจะระโยงระยางสู่ชีวิตอันเป็นวิกฤต และเพื่อการดับสูญ และความพยายามทั้งปวงที่ดีขึ้นจนกระทั่งถึง วันธรรมสวนะอันยิ่งใหญ่ ร่วมด้วยคำยืนยันของชาวคริสต์หัวรั้นที่ว่าไม่มีสิ่งใดมีค่า ยกเว้นศีลธรรมจรรยา ซึ่งความเชื่อที่ปลูกฝังเหล่านี้ได้จู่โจมเบคอนมาตลอด ราวกับเป็นรูปแบบที่น่ากลัว และตายตัว ซึ่งอันตรายมากที่สุด ซึ่งมันอาจจะนำไปสู่ความตั้งใจในการทำลายได้ เบคอนอาจจะมีบางสิ่งที่พ้องกันกับ นิชเช่เรื่อง"การมองโลก ในแง่ร้ายอันแรงกล้า" และมักจะมีการพูดถึงเสมอว่าเบคอนมีความรู้สึกที่เป็นไปในแนวปรัชญาอัตถิภาวะนิยม (Existentialist) บางทีสิ่งนี้ควรถูกมองให้ลึกซึ้งมากกว่านี้อีกนิด ไม่ว่าจะเป็นงานเขียนของ ซาร์ต(Sartre)เรื่องกระจกเงา Huis close ที่กล่าวถึงบรรยากาศที่น่ากลัวคับแคบ และไร้ซึ่งหน้าต่าง ซึ่งอาจนำมาเปรียบเทียบกับพื้นที่ว่างในภาพเขียนของ เบคอน แต่มันก็มีความแตกต่างกันอยู่อย่างหนึ่ง ระหว่างท่าทีที่มีต่อชีวิตของ เบคอน กับหลักปรัชญาของ ซาร์ต(Sartre) ในหนังสือ L'Existentialismest an Humanism ซาร์ต(Sartre) ได้พูดแก้ต่างให้กับปรัชญาแนว อัตถิภาวะนิยมต่อข้อโต้แย้งต่างๆ กันแนวคิดนี้ที่นำไปสู่ความคิดที่สิ้นหวัง,สนใจความเสื่อมโทรมของมนุษย์การปฏิเสธความร่วมมือกันของมนุษย์โดยยืนยันในการแยกตัวออกมาของมนุษย์ และคำตอบของ ซาร์ต ต่อการพินิจพิเคราะห์ของนิกายโรมันคาธอลิกและมาร์กซิส คือโดยการให้ความหมายของมนุษย์ อันสัมพันธ์กับการกระทำของเขาเพียงอย่างเดียว การมีเสรีภาพของการตัดสินใจที่จะเลือกและให้ความหมายต่อชีวิตตนเองมากกว่า คุณค่าที่ไม่มีตัวตนอื่นๆ มนุษย์เห็นพ้องด้วย กับอิสรภาพอันสมบูรณ์ของมนุษย์เสรีภาพอันชอบธรรม อีกทั้งยังยืนยันความเชื่อในมนุษย์ด้วยกันเป็นสังคมหนึ่ง และสิ่งนี้ได้ส่งต่อมายังเบคอน แต่สำหรับเบคอน คำตอบนี้ไม่ใช่การมองโลกในแง่ดี หรือหยาบๆ แต่คำตอบของเบคอน จะอยู่ในความตึงเครียดระหว่าง "การมองโลกในแง่ร้ายทางความคิดและการมองโลกในแง่ดีทางประสาทสัมผัส" จึงทำให้เกิดการ

วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่าง เบคอน กับแนวคิดที่เกี่ยวกับชีวิต และเมื่อโยงไปถึงแนวคิดแบบ เซอร์เรียลิสม์เบคอน นั้น มักจะถูกผูกโยงซึ่งสามารถเห็นได้ จากภาพงานศิลปะของเบคอน ซึ่งมันมีบางอย่างในงานที่ได้เล็ดลอดออกมาในแนวทางแบบ เซอร์เรียลิสม์มากกว่าการวาดภาพในแนว เซอร์เรียลิสม์และเบคอนนั้นก็รู้สึกสนใจในโคลงกลอนในแนว เซอร์เรียลิสม์เพิ่มมากขึ้นโดยตัวของเขาเอง ซึ่งผลงานในช่วงนั้น สามารถโยงถ่ายเข้าสู่แนวทางความคิดแบบ เซอร์เรียลิสม์ ในช่วงแรกๆ "ผมพยายามจะสร้างนกตัวหนึ่งที่บินลงสู่ท้องนา และ มันอาจถูกผูกมัดด้วยรูปแบบทั้งสามซึ่งได้จากไปก่อนหน้านี้ แต่ทันใดนั้นเส้นที่ผมวาดขึ้นได้เสนอแนะแนวบางสิ่งที่แตกต่างโดยสิ้นเชิง และนอกเหนือการเสนอแนะนี้ก็ทำให้เกิดภาพขึ้นมา" มันชัดเจนที่ว่าภาพนี้ถูกนำไปรวมกับ เซอร์เรียลิสม์ ในเรื่องของกระบวนการเปลี่ยนแปลง ผ่านทางบังเอิญแบบอัตโนมัติ แต่การใช้ความบังเอิญและโอกาสของเบคอน เป็นการยอมรับความเปลี่ยนแปลงโดยธรรมชาติและพลังการกระตุ้นจากความไม่รู้ตัวของเขา แต่มันก็มิได้ออกมาสู่แนวความคิด และความเชื่อของ เซอร์เรียลิสม์ในแบบใดๆ ข้อต่างก็คือ เซอร์เรียลิสม์มุ่งสู่ จินตภาพที่ถูกจับไว้จากความไม่รู้สึกตัวผ่านทางการวาดโดยอัตโนมัติ หรือการสร้างรูปคนที่ไม่ตั้งใจโดยเทคนิค ฟรอนทาจ(Frottage) ซึ่งเบคอนไม่รู้สึกสนใจในการค้นหาความไม่รู้ตัวในความรู้สึก งานของ เบคอน อาจจะมีหลากหลายทางแบบไม่เลือก ทั้งสลัด ขูด ใช้ฟองน้ำ หรือบางทีก็มีการทำลายภาพในขณะที่ทำอยู่เพื่อให้ตรงกับ จินตภาพทางความรู้สึก และมันไม่ใช่สาระสำคัญที่จะมาหาว่าความบังเอิญหรือไม่รู้ตัว อันใดที่ทำให้เกิดภาพขึ้น ถ้าสัญลักษณ์อันไม่เลือกที่มันเกิดขึ้นมาก็เป็นเพราะมันจะไดหนีไม่พ้น และบทสรุปในตอนท้าย คือ ความสมดุลระหว่างการกระทำโดยทันทีทันใด และการควบคุม และจุดยืนของเบคอน ที่ตรงข้ามกับ เซอร์เรียลิสม์จะกระจ่างขึ้นโดยการเปรียบเทียบ กับ Georges Bataille ซึ่งครั้งหนึ่งเขาได้อธิบายว่า "เป็นศัตรูเก่าจากภายใน" ของ เซอร์เรียลิสม์ ซึ่งเบคอน ได้แบ่งชื่อเสียงที่ Bataille ได้รับมาก่อนมาไว้ด้วย Bataille ได้ผูกมัดกับการโต้เถียงกับกลุ่ม เซอร์เรียลิสม์(Surrealism) ซึ่งขณะนั้นเขาเป็นบรรณาธิการ และเขียนอยู่ในแมกกาซีน Documents ระหว่างปี 1929 และ 1930 ซึ่งได้เขียนโจมตี เซอร์เรียลิสม์ในเรื่องของอุดมคติในเชิงกวี ที่หลบเลี่ยงใน เซอร์เรียลิสม์ซึ่งขัดกับแนวคิดแบบ Materialism (ถือว่าโลกประกอบด้วยสิ่งที่เห็นด้วยตาเท่านั้น) แต่Breton แกนนำฝ่ายเซอร์เรียลิสม์ก็ได้โจมตีกลับในงาน Second Manifesto of Surrealism และก็ไม่ใช่ที่จะไม่เหมือนกับที่เคยวิจารณ์ เบคอน เบคอนมีสำเนาของ Document ซึ่งภาพประกอบบางภาพในนั้นมีผลกับเขาเช่น ภาพโรงฆ่าสัตว์ ซึ่งมันไม่เป็นเพียงภาพประกอบ แต่มันมีความคิดที่สัมผัสถึง เบคอน ซึ่งสิ่งที่เบคอนหลงใหลตั้งแต่เริ่มอาชีพภาพเขียน(Paint) ของเขาคือ"ปาก" ไม่ว่าภาพของเบคอน จะถูกมัดเป็นเกลียว ร้องไห้ ยิ้ม หรือถูกบิดเบือนเช่นไร "ปาก" ก็จะสะดุดตาอยู่บ่อยๆ ไม่ว่าจะเป็นงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากภาพยนตร์ เรื่อง Battleship Potemkin ของ Eisenstien's ในงาน Study For The Nurse in The Film ใน ค.ศ 1975 ซึ่งเป็นภาพของนางพยาบาลกำลังกรีดร้อง และบาดเจ็บ หรือ แม่ที่สิ้นหวังใน Massacre Of The Innocent ของ Pousin หรือบางทีอาจจะรวมถึงงาน Medusa ของ Caravaggio ด้วย รวมทั้งเบคอนได้กล่าวถึงหนังสือ มือสองเล่มหนึ่ง ซึ่งมีภาพโรคของปากที่ได้ลงสีด้วยมืออย่างสวยงาม เป็นภาพปากที่เปิดอยู่และการทดสอบภายในช่องปากที่สวยงาม และมันทำให้ผมหลงรัก และครอบงำผม และภาพถ่ายภาพหนึ่งของ J.-A. Boilffard ช่างภาพแนว Ex-Surrealist ซึ่งถูกก๊อบปี้ลงใน แมกกาซีน Documents ซึ่งเป็นภาพปากที่เปิดอ้ากรีดร้องอยู่ และมันมาพร้อมกับเนื้อเรื่องสั้นๆ โดย Bataille "สิ่งนี้ได้รวมจุดสนใจบนความจริงที่ว่า มันอยู่เข้าไปภายในปาก ซึ่งประสบการณ์ความเจ็บปวด หรือความปิติยินดีที่เข้มข้นมากที่สุดของเรา ถูกแสดงออกมาทาง สุนทรียะศาสตร์ และในการแสดงออกนี้มนุษย์ก็ได้ถูกเทียบใกล้เคียงกับสัตว์เป็นพิเศษ Bataille ยังเขียนต่ออีกว่า "ในโอกาสอันยิ่งใหญ่ ชีวิตมนุษย์ถูกทำให้เข้มข้นขึ้นเหมือนสัตว์ป่าที่แสดงพฤติกรรมออก

ทางปาก" ความโกรธทำให้ขบเขี้ยวเคี้ยวฟัน ความน่ากลัว ความเจ็บปวด ทำให้ปากร้องไห้มันง่ายมากที่จะเฝ้าดูปัจเจกชนอันเต็มไปด้วยความทุกข์ ได้ดึงเอาหัวของเขาขึ้นมาอย่างวิกลจริตบิดหักคอของเขา เพื่อว่าปากของเขาจะได้ถูกแทนที่ให้มากเท่าที่จะเป็นไปได้ ในการขยายกระดูกสันหลัง เพื่อจะพูดในสถานะแห่งสถาบันสัตว์โดยปกติธรรมดา

มันเป็นไปได้ที่จะสืบหาว่า จินตภาพ เริ่มแรกของ เบคอน อิงกับอะไรเป็นพิเศษ หรือรวมถึงปากอย่างมีความหมาย ลักษณะพิเศษทั้งหลายที่วิ่งคู่ขนานมากับ Text ของ Bataille ข้อแรก การแสดงภาพปากเพียงอย่างเดียวในระหว่างลักษณะทั้งหลายของ Figure หนึ่ง ข้อสอง สัตว์ที่มีลักษณะเฉพาะ มีการยืดขยายคอ ซึ่ง Bataille ยกตัวอย่างเอาไว้ ข้อสาม ความเป็นอยู่โดยทั่วไป และโดยตั้งใจ บนลักษณะร่วมของคนและสัตว์

การร้องไห้ได้อยู่ร่วมในลักษณะของการหัวเราะด้วย เหมือนที่ Julia Kristeva พูดไว้ เมื่อเขียนเกี่ยวกับ Bataille ทั้ง"การระเหยหายไปของความหมายและความเป็นไปได้เพียงอย่างเดียวของ การสื่อสาร" คำพูดอาจเป็นเครื่องหมายของความเฉลียวฉลาดของมนุษย์ เป็นหนทางที่จะมองผ่านสู่จิตวิญญาณ แต่การร้องไห้เป็นหนทางที่จะมองเข้าสู่ภายในโดยไม่มีคำพูด เป็นอาการกระตุกของร่างกายโดยไม่ได้ตั้งใจ

ในภาพชุดหัว ช่วงปลายทศวรรษ 1940 การร้องก่อให้เกิดการบิดเพี้ยนทางร่างกายในแบบเดียวกัน แม้ว่าตอนนี้จะเป็นเรื่องเกี่ยวกับมนุษย์อย่างชัดเจน ในภาพ Head I ปี 1948 ปากถูกเอียงไปทางด้านข้างราวกับจะเน้นถึงการบิดม้วนอย่างที่ Bataille อธิบายไว้ คอและแก้มโป่งนูนเป็นก้อนราวกับพยายามที่จะบรรจุ และปิดบังอาการกระตุกอย่างสัตว์ มันเป็นไปได้ที่จะมองเป็นเข้าไปในลำคอจากรูปร่างภายนอกซึ่งไม่เพียงเป็นเลือดเนื้อ ที่โป่งนูน แต่คอที่สองที่อยู่ในปาก ซึ่งเป็นแบบนี้ด้วยตัวมันเองเหมือนในภาพทางขวามือของชุดTriptych ยุคแรกๆ เป็นสิ่งที่ใช้แทนศีรษะที่สมบูรณ์ เมื่อกำลังเขียนภาพ(Paint) ศีรษะนี้ เบคอน จะดูแบบภาพถ่ายลิงชิมแปนซี และมันจึงชัดเจนว่า เขี้ยวที่ยืดออกมาเป็นของสัตว์ไม่ใช่มนุษย์ ในภาพ Head II (ปี 1949) ก็เช่นเดียวกัน ในภาพ Head/V(1949) ลิงหรือชิมแปนซี ปรากฏขึ้นบนไหล่ของคนเมื่อ เบคอน วาดรูปตัวของลิงชิมแปนซีเอง ในปี 1955 มันมีปากอันเดียวกันเหมือนกับที่เคยวาดมา มีหัวที่เอียงขึ้นไปทางด้านข้างด้วย สำหรับลิงชิมแปนซีซึ่งมีส่วนร่างกายใกล้เคียงกับมนุษย์ และดังนั้นจึงมีลักษณะการยืด บิดเพี้ยนในแบบเดียวกัน ร่วมกันในเชิงประชดแดกดัน เพื่อจะแสดงออกถึงการร่ำร้อง

ภาพคน สัตว์ ในจินตนาการของ เบคอน สามารถจะโยงกลับไปสู่วิธีการแสดงออกในใจความสาระนี้ของ Bataille ในประโยคแรกของบทความซึ่งอ้างจากคนอื่นนอกจาก Bataille นั้นใช้นำเข้าไปสู่การรวมตัวกันโดยตรงระหว่าง "ยุคสมัยของมนุษย์อันยิ่งใหญ่" และ "สัตว์ (bestially)" และเมื่อบทความดำเนินไป ก็ได้ท้าทายคุณค่าโดยทั่วไปของ "มนุษย์) และ สัตว์ อย่างชัดเจน สิ่งนี้อาจจะอธิบายได้ ถ้าเรามามองที่กลุ่มสาระสำคัญอื่นๆ ความมีศีลธรรมอันสูงส่ง(Noble) ความเลวทรามต่ำช้า (ignoble) ความชั่ว(Base) Batailleได้ขยายหรือล้มล้างคุณค่าโดยทั่วไปที่พ้องตรงกับ "Base" ใน Noble/Base ที่ยกมาเป็นตัวอย่าง และอาจจะใช้มันในแง่บวก ในทางยกย่องสรรเสริญ อย่างเช่นในชื่อเรื่องหนึ่งของ *Documents* texts "Le Bas Materialisne et la gnose" หรือในแง่ลบแต่เป็นในคำอธิบายซึ่ง ความเชิงลบนี้กำลังทำให้ชอกด้วยตัวมันเอง ("ทิศทางของ เซอร์เรียลิสม์ ในอุดมคติอันชั่วช้า") การโยงเข้าหากันอย่างรุนแรง ของมนุษย์และสัตว์ แม้จะมีลักษณะที่แตกต่างกันอยู่นั้นเป็นการตอกย้ำอยู่เสมอๆ ของ Bataille ต่อ "ความหลอกลวงเชิงอุดมคติ" ที่ว่ามนุษย์จะฝึกฝนโดยตัวเอง ในกรณีนี้มันเกี่ยวพันกับการเปิดเผยความเป็นสัตว์ หรือใกล้เคียงสัตว์ ในตัวมนุษย์ในสถานการณ์นอกเหนือเหล่านั้น เมื่อเขาเชื่อในความมีศีลธรรมหรือความเป็นมนุษย์อันสูงส่งของเขาโดยตัวเขาเอง ความคิดเปรียบเทียบอย่างหนึ่งอย่างใด อาจจะอยู่ในงานของ เบคอน

Deleuze เสนอแนะว่า ลักษณะของสัตว์ในภาพคนหลายๆรูป และรูปศีรษะทั้งหลายในงาน เบคอน เกี่ยวพันกับนัยยะ สองอย่าง คนกลายเป็นสัตว์,แต่ยังคงไว้ซึ่งสติปัญญาของมนุษย์เอาไว้ อาจจะใช้คำอื่นได้ว่ามีอาณาเขตซึ่งแยกไม่ออก ระหว่างคนและสัตว์ แต่สิ่งนี้จะไม่ถูกมองเป็น "ความตกต่ำ" ของมนุษย์ไปยังระดับของสัตว์

เบคอน ได้พูดไว้ว่า ภาพ Head ปี 1948 แท้จริงเป็นผู้หญิง บางทีมันอาจถูกนำไปเกี่ยวข้องกับ Eumenides? ส่วนบนของศีรษะถูกกลืนเข้าไปในสีดำ เพื่อว่าความสนใจทั้งหมดจะถูกแสดงไปที่ปาก มันไม่ใช่คำถามที่ว่าความเป็นมนุษย์อันลดลงของ Human Figure แต่เป็นการให้ลักษณะเฉพาะของสัตว์ในมนุษย์ ในช่วงประสบการณ์ที่ถึงที่สุด

ภาพ Head III ในปี 1949 เป็นภาพที่ตรงข้ามโดยสิ้นเชิงกับภาพหัวสองภาพก่อนหน้านี้ ก็คือ ปากถูกทำให้ปิดแน่น และ ทุกอย่างจะรวมอยู่ในการจ้องมองอันแหลมคม ลูกตาดำอันแจ่มใสในกรอบแว่นตา ซึ่งสะท้อนถึงคนเลี้ยงเด็กที่เป็นทุกข์ในภาพ Battleship Potemkim ความแตกต่างระหว่างภาพนี้กับภาพหัวก่อนหน้านี้ เป็นความแตกต่างทางกายภาพ ถูกแสดงออกอีกครั้งโดย Bataille ใน "La Bouche" "สิ่งนี้..จะไปลดความสำคัญของปากในทางสรีระศาสตร์ หรือแม้แต่ในจิตศาสตร์ของสัตว์ และความสำคัญโดยทั่วไปของส่วนปลายสุดของร่างกายทางด้านบน หรือด้านล่างลงมา,ปากอันเป็นแรงกระตุ้นทางกายภาพอย่างลึกซึ้ง ผู้คนจะเห็นในเวลาเดียวกันว่าคนๆหนึ่งสามารถปลดปล่อยแรงกระตุ้นเหล่านี้ได้อย่างน้อย 2 ทาง ที่แตกต่างกันในทางสมอง หรือทางปากแต่ทันใดที่แรงกระตุ้นได้แปรเปลี่ยนเป็นรุนแรง เขาก็จะถูบังคับให้เปลี่ยนไปมีกิริยาอาการอย่างสัตว์ เพื่อที่จะปลดปล่อยมัน ดังนั้น เมื่อลักษณะอาการของมนุษย์อันถูกผูก บีบรัดจนจำกัด หน้าตาที่จริงจัง กับ ปากที่ถูกปิด จึงสวยงามดั่งกล่องที่หนักแน่นแข็งแรง"

สิ่งนี้ทำให้การโต้เถียงโดยเหตุผลสมบูรณ์ในความรู้สึก ที่ว่ามันไม่ใช่ว่ามนุษย์ในการกรีดร้องของเขา จะจมลงสู่ระดับของสัตว์ แต่เป็นว่า ลักษณะแห่งสัตว์นี้จำเป็นและเป็นส่วนหนึ่งของเขา และถ้าปราศจากมัน เขาก็จะถูกจำกัดวงให้คับแคบ ของการถูกบีบรัดของความรู้สึกที่เก็บกด

เมื่อ เบคอน วาดรูปที่เป็น ชุดของ เวลาสเควส จากภาพ Pope Innocent X ในทันทีหลังจากภาพ HEADS ถูกนำมาพูดคุยกันข้างต้น งานหลายชิ้นก็มีปากที่ถูกขยายกว้างในกริยาร้อยโหยไห้ คล้ายๆกัน เช่น Pope I และ Pope II (1951) บางทีความคิดของเขา ก็คือ เพื่อที่จะทดลอง ทดสอบ การวาดหน้าคนที่ยิ่งใหญ่ที่สุดเท่าที่เคยมีการวาดมา ของคนๆหนึ่ง ซึ่งถูกแต่งตั้งให้อยู่เหนือเพื่อนมนุษย์ทั้งหลายของเขา (พ่อตัวอย่าง การเข้าใกล้พระผู้เป็นเจ้า) ในการเกาะกุมความรู้สึกที่แรงมากจนกระทั่งการแสดงออกเพียงอย่างเดียวของมันได้นำเขา เข้าใกล้ความเป็นสัตว์ มันต้องถูกเน้นย้ำว่า นี่ไม่ใช่ความตั้งใจที่จะเสนอแนะว่าเบคอน อยู่ในอารมณ์ใดๆอันแสดงให้เห็น Bataille แต่เป็นมากกว่านั้นว่า ความเกี่ยวพัน ความหมกมุ่น ท่าทีของเบคอนและ Bataille วิ่งไปในทางที่ขนานกัน

ความหลงใหลในภาพปากของ เบคอน ได้เคลื่อนไปยังทิศทางอื่นๆด้วย ที่แน่ๆมันเกี่ยวข้องกับการโต้ตอบที่เห็นได้ถึงปากโดยไม่คำนึงถึง โครงสร้างมนุษย์ของมันไม่ว่าจะร้องไห้หรือหัวเราะ เขาพูดถึงการเชื่อมโยงกันของ "แสงแพรวพรายและสี ซึ่งมาจากปาก และผมมักจะหวังอยู่เสมอว่าจะสามารถ วาดภาพรูปปาก เหมือนกับที่ โมเน่ ลงสีภาพพระอาทิตย์ตก มันทำให้สามารถสืบค้นโดยการแทนสัญลักษณ์ในทางจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ หรือการรู้ถึงสัญลักษณ์ทางเพศ การเคลื่อนไหวของปากและฟันนั้น เป็นที่สนใจและครอบงำความคิดของเบคอนอย่างมาก แต่มันก็เป็นแค่ช่วงเวลาหนึ่งของการทำงานเท่านั้น

มันเป็นเรื่องธรรมดาในทฤษฎี ของ Freudian(จิตวิเคราะห์ของฟรอยด์) ที่การสะกดกลั้นในทางเพศซึ่งถูกแสดงออกมายกตัวอย่าง เช่น ในความฝันหลายๆครั้ง บ่อยไปที่มีการใช้ประโยชน์จากการสับเปลี่ยน

โยกย้ายชิ้นส่วนของร่างกาย จากส่วนที่อยู่ต่ำกว่า ไปยังส่วนที่สูงขึ้นไป ที่แน่ๆ เบคอน ไม่ได้ตั้งใจชี้นำไปในทางจิตวิเคราะห์ ซึ่งเขาไม่ได้สนใจมากมาย ไม่มีการโยกย้ายทางตรงอันใด ของส่วนหนึ่งส่วนใดของร่างกายไปยังส่วนอื่น ในวิถีแห่งสำนึกส่วนตน หรือวิถีอันเป็นแบบแผนใดๆ และที่จริงแล้ว เขากลับแสดงถึงความสงสัยเกี่ยวกับปัญหาทั้งหมดของการตีความหมายในลักษณะนี้ การพูดคุยถึงปัญหาของการอธิบายว่าแบบไหนจึงเป็นสิ่งที่ออกมาเองโดยไม่ได้ตั้งใจ และมันเกิดขึ้นได้อย่างไร เขาพูดว่า "ผมไม่คิดว่าจะมีใครอธิบายมันได้ มันอาจจะเหมือนการพยายามที่จะอธิบายถึงความไม่รู้สึกตัว มันเป็นการพูดคุยอันไร้ซึ่งความหวัง เกี่ยวกับการวาดภาพเสมอ....."

แต่กระนั้น ก็ยังมีความหมายในทางภาพวาด ซึ่ง จินตภาพนั้นๆจะถูกครองงำไปด้วยอำนาจทางเพศของสิ่งพิเศษสิ่งหนึ่ง และบางอย่างอันเกี่ยวข้องกับปาก/ฟัน/ศีรษะ อยู่เสมอ ตัวอย่าง เช่น มีสิ่งที่ตรงข้ามกัน อันแปลกประหลาดชนิดหนึ่งในภาพ Nude Figure บนเตียงทั้งหลายซึ่ง ภาพ Nude จะถูกกลับเพื่อว่า ส่วนหัวจะชี้ตรงไปยังขอบล่างของกรอบภาพ ส่วนขาและอวัยวะสืบพันธุ์จะไปยังขอบบนขึ้นไป ภาพ Studies from the Human body ปี 1975 เป็นตัวอย่างหรือภาพ Lying Figure ปี 1969 ภาพ Lying Figure with Hypodermic Syringe ปี 1963 ในสองภาพหลังนี้ ส่วนใบหน้าและบริเวณอวัยวะสืบพันธุ์ ดูจะไม่ชัดเจน เหมือนจะทำให้จุดสังเกตทางเพศ หรือ บุคลิกลักษณะเฉพาะนั้นพร่าเลือน แต่ในภาพ Studies from the Human Body ฟันและเพศชัดเจน ถึงแม้ว่า ฟัน/ปาก/ศีรษะ จะอยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้อง ก็ยังมีพลังในทางเพศ และความก้าวร้าวในภาพ ที่เข้มข้น ซึ่งดูเหมือนว่าบางส่วนเกิดมาจากสถานะที่ตรงข้ามของพวกเขา ในภาพคน อื่นๆ ส่วนที่อยู่ต่ำที่สุดในภาพ Three Figures and a Portrait ปี 1975 ตัว รูปทรง จะดูคลุมเครือโดยตัวมันเอง ส่วนประกอบในทางกายภาพ ก็ดูจะไม่ตายตัว มีเพียง ปาก/ฟัน ที่มีลักษณะชัดเจน แต่ความสัมพันธ์ของพวกมันกับส่วนอื่นๆ ของ รูปทรง ก็ดูเหมือนจะเป็นไปไม่ได้ที่จะชี้ชัดลงไป ว่าพวกมันจะถูกจัดตั้งอยู่ในหัวหรืออวัยวะสืบพันธุ์

การเปรียบเทียบอันหนึ่งซึ่งเชื่อมโยงกับความคิดเกี่ยวกับปาก สามารถที่จะทำได้ ระหว่างภาพคนที่เฉพาะเจาะจงทั้งหลายในภาพวาดสองภาพนี้ ภาพคน ในภาพกลางของภาพ Trityeh "Oresteia" ปี 1981 และ ภาพคนทางซ้ายมือในภาพ Three Figures and a Portrait ความสัมพันธ์ระหว่างหัวและลำตัว ก็คือ มันเหมือนกัน ดูได้จากข้อกระดูกสันหลัง ที่เห็นได้อย่างชัดเจน ซึ่ง Figure ในภาพ Oresteia ก็มีด้วย หัวไหล่ที่โหนกขึ้นมา ที่ซึ่งกระดูกสันหลังได้โผล่ออกมา มองย้อนกลับไปจะเห็นได้จากภาพวาด ปี 1944-1945 "Study For a Figure" หนึ่งในจำนวนหลายภาพที่เป็นไปตาม Eumenides Triptych และปรากฏขึ้นมาใหม่เมื่อเร็วๆนี้ ใน Nude Figure กับเบาะรองของ คริกเก็ต ภาพคนในรูป Three Figures and a Portrait มีศีรษะที่สมบูรณ์ แต่ไม่เหมือนปกติทั่วไป (ศีรษะเช่นที่ว่านี้ดูธรรมดามากขึ้นในภาพวาดเมื่อเร็วๆ นี้) และเป็นภาพใบหน้า ของ จอร์จ ดีเยอร์ เพื่อนสนิทของ เบคอน ซึ่งวาดขึ้นหลังจากที่เขาตายไปแล้ว มันถูกแยกออกมาเดี่ยวๆ จากส่วนที่เหลือของร่างกายด้วยวงกลมล้อมเป้าหมายของ Radiographer เจ้าวงกลมนี้มันถูกวาดอยู่รอบส่วนของร่างกายซึ่งจะถูกถ่ายรูปลงไป Medical Guide ในการที่จะช่วยชี้ตำแหน่งที่ถูกต้องของร่างกายสำหรับ Radiograph มันถูกนำมาใช้ ณ ที่นี้เพื่อที่จะกำหนดจุดที่เปลี่ยนแปลงในภาพวาด ถึงแม้ว่าการเปลี่ยนแปลงนี้จะไม่เด่นชัดนัก ส่วนพื้นห้องดูมืดลงและมีการเปลี่ยนแปลงในพื้นผิว ราวกับว่ามีการขยายผ่านเลนส์ในทันใด ส่วนศีรษะแม้ว่าจะไม่เปลี่ยนแปลงในสเกล เมื่อเทียบกับส่วนร่างกาย แต่มันก็ไม่ได้ถูกทำให้โปร่งใสเหมือนกับ ภาพ เอ็กซ์เรย์(X-ray) อย่างไรก็ดี มันก็ถูกกำหนดอย่างชัดเจนในลักษณะสำคัญ ทั้งกับความสัมพันธ์กับร่างกายของมันเอง และกับ ภาพคนอื่นๆในห้อง รวมถึงภาพใบหน้าด้วย เราจะเห็นได้จาก ภาพคนที่แต่งกายอย่างสะอาดในบริเวณที่ถูกจำกัดในวงกลม ด้วยคอปกเสื้อสีขาว แต่

ส่วนนอกวงกลม ภาพคนเปลือยอยู่ กระดูกหลังก็เห็นได้ชัดเจน ราวกับรังสี เอ็กซ์เรย์(X-ray) กำลังทำงานในพื้นที่นอกวงกลม เมื่อเราพยายามที่จะเข้าไปดูศีรษะของ ดาเยอร์ ให้ใกล้มากขึ้น มันก็จะเหมือนกับที่เรามักจะทำการเปรียบเทียบ กับ ภาพคนทางขวามือด้านบน ซึ่งพื้นที่ภายในวงกลมของมันได้ถูกขยายอย่างชัดเจน เราจะพบรอยด่างสีขาวที่ชัดเจนบนพื้นผิวของภาพวาด ซึ่งเกิดขึ้นโดยไม่ได้ตั้งใจ เหมือนกับสิ่งอื่นๆ แต่รอยด่างของภาพ และสัญลักษณ์ที่เกี่ยวโยงสัมพันธ์กัน ซึ่งอาจจะอยู่ในภาพนี้ มันจะเจาะเข้าไปในวงกลม และบังคับให้ศีรษะอยู่ในการควบคุมและกลับเข้าร่างกาย สำหรับภาพคนในภาพกลางของ Oresteia Triptych ส่วนศีรษะก็จะถูกพาลงไปข้างล่างด้วยโดยอยู่บนคอที่ถูกยืดออกมาและอยู่ตรงตำแหน่งที่เกี่ยวกับการสืบพันธุ์อย่างชัดเจน มีฟันที่โตขึ้นในกลุ่มก้อนเนื้อที่ถูกเจาะเป็นรูกลวงในวงกลมสีดำ รอยแต้มสีขาวที่ฟุ้งกระจายออกมาจากระหว่างฟัน ดังนั้นการเข้ามาแทนที่ในพื้นที่สืบพันธุ์ของปากหรือฟัน และพลังทางเพศที่จับกันอย่างหนาแน่น ในบริเวณนี้จึงเป็นผลสำเร็จโดยไม่ต้องทำให้เกิดการบิดเพี้ยนอันปราศจากเหตุผล

สำหรับ เบคอน แล้ว ภาพปากยังได้ดลใจให้เกิดประกายความคิดสุดท้ายอีกอันหนึ่ง ซึ่งเกิดขึ้นจากความจริงที่ว่า ส่วนปากนี้ เป็น ส่วนเปิดที่มองเห็นที่สำคัญที่สุดในศีรษะและร่างกาย เบคอนได้พูดไว้ "ใครบางคนอาจสร้างภาพปากในทางใดทางหนึ่ง ผมหมายถึง มันจะปรากฏออกมาในบางเวลา และไม่มีใครจะรู้ว่ามันเกิดขึ้นมาได้อย่างไร คือ ผมหมายความว่า คุณอาจจะวาดภาพปากในแนวตรงขวางอยู่บนใบหน้าราวกับมันคล้ายกับส่วนเปิดของศีรษะทั้งหมด และมันยังเหมือนปากอยู่..." ในภาพ Seated Figure ปี 1979 ส่วนปากได้ดึงขวาง ไปตามความกว้างทั้งหมดของขากรรไกรเหมือนกับ ฟัน ขากรรไกรของกะโหลกศีรษะ ซึ่งจะเห็นได้โดย รังสี เอ็กซ์เรย์(X-ray) ถ้าเราจินตนาการถึงภาพ ศีรษะที่ถูกมองเห็นทางด้านหน้า แต่ถ้าเราดูเส้นรอบนอกของศีรษะกับเส้นรอบนอกของเงามืด มันก็ดูราวกับว่า ปากนั้นได้ขึงดึงตรงข้ามศีรษะไป สิ่งนี้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของปากกับศีรษะในแง่ของการเป็นอวัยวะของร่างกาย มิใช่ปากในความหมายที่ว่า เป็นลักษณะเด่นอย่างหนึ่งที่ใช้ในการให้นิยามบุคคลแต่ละคน แต่ความรู้สึกของ "การเปิด" นั้นไปไกลกว่าที่ได้พูดไป สำหรับ ปาก โดยตัวมันเองนั้น สามารถเปรียบได้กับบาดแผลอย่างหนึ่งด้วย สิ่งหนึ่งจากภาพโอเรสเตีย ซึ่งได้หลอกหลอน เบคอน ในบางเวลา ก็คือ คำพูดของ The Furies หรือ The Eumenides ในขณะที่พวกเขาติดตามโอเรสเตีย ไปยัง Athena's Sanctuary "กลิ่นคาวเลือดของมนุษย์ได้ส่งยิ้มทักทายฉัน" คำพูดบรรทัดนี้ทำให้ขนลุกได้เลย เป็นเพราะความขัดแย้งกันของความน่าสะอิดสะเอียน (กลิ่นคาวเลือด) และความสุข(ส่งยิ้ม) แต่ที่มากไปกว่านั้นก็เป็นเพราะความงาม ของความเปรียบอันผิดธรรมดา บาดแผลเปิดอยู่ในเนื้อหนังเหมือนกับรอยยิ้มบนใบหน้า แต่เลือดไม่เพียงแต่เห็นได้เท่านั้น แต่ยังมีความรู้สึกของกลิ่นด้วย จินตภาพ(Image) แบบนี้เอง แบบที่มีปมซับซ้อนซึ่งกระจุกรวมกันอยู่และร่ำร้องผ่านมากับความรู้สึกทางร่างกายทั้งปวง เป็นแบบที่ทำให้ เบคอน หลงใหลในเชิงกวี และเหนืออื่นใดในเอสคีตุส ภาพวาดในช่วงแรกๆภาพหนึ่ง ของ เบคอน ที่จัดแสดงในปี 1943 ซึ่งเขาเสียใจที่ภาพถูกทำลายไปแล้ว ก็คือภาพ Wound For a Crucifixion เป็นภาพตัวอย่างของบาดแผล ซึ่งติดตั้งอยู่บนปฏิมากรรมแบบ Armature และ ติดกับผนังทางเดิน หรือ แผนกของโรงพยาบาล ภาพวาดบาดแผลที่ เบคอน ได้วาดเมื่อเร็วๆนี้ ก็คือ ภาพทางซ้ายมือของชุด Triptych-studies of a Human Body ปี 1979 แถบสีแดงในภาพได้แสดงความหมายในทางสุขอนามัยที่แปลกประหลาด เบคอน ไม่ได้ทำการเปรียบเทียบตรงๆ หรือ ใช้สัญลักษณ์แทนความหมายระหว่างปากกับบาดแผล แต่ในหลายๆ จินตภาพ(Image) ที่ได้ ปรากฏออกมาเมื่อนานแล้ว มันก็ได้ให้ความรู้สึกร่วมราวกับเป็นส่วนเปิดต่างๆ (Openings) ในร่างกาย

ในภาพถ่ายทั้งหลายใน Documents มีอยู่ 2 ภาพ ที่มาจากภาพชุดของ Eli Lotar เมื่อตอนที่เขาไปโรงฆ่าสัตว์กับจิตรกร อังเดร มัสซง(Andre' masson) ที่ La Villette Masson กำลังจะทำงานในชุดที่เกี่ยวกับการฆ่า ในปี 1937 เขาก็ได้แสดงให้เห็นถึงบทความ Sacrifices ของ Bataille ด้วยงาน ภาพพิมพ์โลหะ (Etching)5 ชิ้น ซึ่งเป็นตัวแทนของ Mithra , Orpheus , The Sacrificed , the minotaur และ Osris ส่วนภาพวาดสีหมึกทั้งหลายที่เขาทำขึ้นสำหรับบทความ Acephale ของ Bataille ก็แสดงให้เห็นถึงคนไร้หัว The Minotaur และภาพเหตุการณ์การเสียสละครั้งมโหฬาร

ภาพถ่ายอีกหลายภาพ โดย Lotar ถูกนำกลับมาอีกครั้งเพื่อเข้าคู่กับบทความเชิงวิเคราะห์วิจารณ์อื่นๆ ของ Bataille ในหัวข้อ "โรงฆ่าสัตว์" Bataille ได้เคยโต้เถียงว่า ครั้งหนึ่งการฆ่าและการบูชายัญได้ถูกสอดประสานเข้าด้วยกัน มันคือการกระทำอันเดียวกัน เป็นเหตุการณ์อย่างเดียวกัน ณ ที่แห่งหนึ่ง "โรงฆ่าสัตว์ ได้ผุดออกมาจากศาสนาในความรู้สึกที่ว่า โบสถ์ ในยุคเมื่อนานมาแล้ว มีหน้าที่อยู่2 ประการ ก็คือ ถูกใช้เพื่อการสวดอ้อนวอน และการฆ่าในเวลาเดียวกันผลจากอันนี้ทำให้เกิดการซ้อนทับกันอย่างพอดี ระหว่างสิ่งลี้ลับในเชิงเทพนิยาย และ สถานที่อันยิ่งใหญ่ แต่ชวนสลดที่ซึ่งโลหิตไหลนอง อันนำไปสู่ความโกลาหล" อย่างไรก็ตาม โดยแท้จริงแล้วแรงผลักของข้อความนี้ ก็มิได้พุ่งเป้าไปยังความคิดในอดีตอันน่าสงสัย แต่เป้าที่แท้จริงก็คือ การเปิดเผยให้เห็นถึงชีวิตที่มีสุขอนามัยอันหลอกลวง ไม่แน่นอน ไร้ซึ่งชีวิต ของคนยุคใหม่ในมุมมองของ Bataille "การกักเก็บ" เพื่อที่จะซุกซ่อน โรงฆ่าสัตว์ จากสายตาของเรา เป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของความไร้สามารถของเรา ในอันที่จะต้องทนกับความน่าเกลียดของเราเอง

มีหัวข้อในการเปรียบเทียบในเรื่องที่กล่าวมานี้ ระหว่าง Bataille และ เบคอน อย่างเพียงพอที่จะใช้พิจารณาได้อย่างละเอียดลึกซึ้ง สำหรับ เบคอน แล้ว เรื่องที่นำกลับมาพูดอีกตั้งแต่ทศวรรษ 1930 ก็คือ The Crucifixion ภาพหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลอันแรงกล้าของ ปิกัสโซผู้ซึ่งได้นำทางเขาไปสู่ทางเลือกของประเด็น เป็นงานชิ้นแรกที่ถูกทำตามต้นแบบ(Reproduced) โดย เบคอน (จาก Art Now ของ Herbert Read ปี 1933) ถึงแม้ เบคอน จะวาดรูปมากกว่า 10 ปีแล้ว ก่อนที่เขาจะเริ่มคิดวาดรูปอย่างจริงจัง เมื่อเทียบกับภาพ Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion ปี 1944 ภาพ Crucifixion ภาพนี้ก็มีลักษณะร่วมกันบางอย่างของความกังวล หมกมุ่น ภาพคน (ซึ่งมีรูปแบบเป็นแท่ง มีการตัดทอน ทำให้นึกไปถึง ปิกัสโซ) ถูกแยกออกมาจากฉากดำมืด และมีแนวเส้น หรือ แต้มเครื่องหมายปรากฏขึ้นรอบๆ ภาพคนนอกจากนั้น โดยตัวมันเองก็มีรูปแบบกากบาทอันดำเข้ม ซึ่งได้ตรึงมันไว้ที่ขอบของ ผืนผ้าใบโดยปราศจากพื้นที่ลวงตาใดๆ ทั้งสิ้น แม้ว่าสิ่งที่สะดุดตาที่สุดจะเป็น รูปแบบที่ให้สีโทนสว่างซึ่งกระจายออกมารอบตัว ภาพคนส่วนใหญ่จะเหมือนกับภาพคนที่สองหรือรัศมีของ ภาพคน อื่น ส่วนที่ปลายของ ภาพคนซึ่งอยู่ต่ำลงมาทางขวา มีแนวฝีแปรงแถบกว้างอยู่ 3 แนว ขนานกันไปและพลิกกลับที่มุมหนึ่งซึ่งทำให้นึกถึงกรงนก คงไม่ใช่มนุษย์ที่ซูบผอม หรือ ซากศพ ในภาพเขียนปี 1946 การเปรียบเทียบเชื่อมโยงกันเช่นนี้ ก็ถูกพูดถึงอีกครั้ง ซากสัตว์ขนาดใหญ่ถูกแขวนไว้ในวิถีที่ทำให้นึกถึง Crucifixion อันหนึ่ง อย่างไรก็ดี เบคอน ก็ไม่ใช่ศิลปินคนแรกที่ทำการเชื่อมโยงโดยการล้อเลียน ลักษณะอันสง่างามอย่างประหลาดของซากวัวของ เรมบรานต์(Rembrandt) และความรู้สึกอันแรงกล้าจากภาพซากสัตว์ของ โกย่า(Goya) ทั้งสองชวนให้นึกไปถึงวิธีแสดงออกถึงการขึงตรึงกับกางเขน ของศิลปินแต่ละคนในยุคก่อนๆ เบคอน ก็เหมือน ปิกัสโซ่ ในภาพ Crucifixion ของเขา เมื่อปี 1933 เขาทำให้นัยทางศาสนาว่างเปล่า แต่ไม่ปรากฏว่า เขาให้ความสำคัญกับความเจ็บปวด รวดร้าว และความน่ากลัวของเหตุการณ์ ในภาพ Three Studies for a Crucifixion ปี 1962 และในภาพกลางของภาพ Crucifixion Triptych ปี 1965 ภาพคน,เลือดเนื้อ,ซากศพ ดูกำกวมทีเดียว รูปแบบของ ภาพคน ทั้งหมดถูกกระตุ้นโดย งาน Crucifixion ของ ชิมาบู(Cimabue) ซึ่ง

เบคอน พูดไว้ว่า เขามักจะคิดว่า "เหมือนเป็น จินตภาพ(Image) หนึ่ง เหมือนดั่งหนอนตัวหนึ่งที่คลานลงไปยังกางเขน" ในภาพขวามือของ Three Studies of a Crucifixion เลือดเนื้อ และกรงขังทำให้เกิดซากศพอย่างชัดเจน แผ่นเนื้อในภาพกลางของภาพชุด Triptych ปี 1965 ยังดูเป็นซากสัตว์น้อยกว่าอย่างเห็นได้ชัด แต่ เบคอน ก็ได้เพิ่มแขนงในแบบตายตัว 2 อัน ณ จุดนี้ ห่ออยู่ในเฝือกปูน แต่ส่วนปลายอยู่ในปุ่มก้อนของซากที่ถูกลอกหนังออกซึ่งไร้รูปแบบเบคอนได้ทำการเชื่อมโยงอย่างชัดเจนระหว่างการขึงพืด และ โรงฆ่าสัตว์ในภาพวาดของเขา ซึ่งก็เป็นเรื่องธรรมดาสำหรับ Bataille

เมื่อ เบคอน ถูกถามว่า ทำไมเขาจึงเลือกหัวข้อเรื่อง Crucifixion สำหรับภาพ Triptych ในปี 1962 เขาตอบมาดังนี้ "ผมมักจะถูกกระตุ้นอยู่เสมอโดยภาพที่เกี่ยวกับโรงฆ่าและเนื้อสัตว์ สำหรับผมแล้ว พวกมันเป็นทุกสิ่งของ Crucifixion มีภาพถ่ายที่พิเศษหลายๆภาพ เป็นภาพของสัตว์ซึ่งถูกถ่ายไว้ก่อนที่พวกมันจะถูกฆ่า และโชยกลิ่นแห่งความตาย แน่ละพวกเราไม่รู้ แต่มันก็ได้ปรากฏขึ้น โดยภาพถ่ายเหล่านี้ซึ่งพวกมัน รู้ถึงสิ่งที่กำลังจะเกิดขึ้นกับมัน พวกมันพยายามทำทุกอย่างเพื่อที่จะหนีไป ผมคิดว่า พวกภาพถ่ายพวกนี้เองที่เป็นพื้นฐานให้ผมได้เข้าไปใกล้กับทุกๆสิ่งของ Crucifixion สำหรับคนที่เคร่งศาสนา สำหรับคริสเตียน ผมรู้ว่า Crucifixion (การตรึงบนไม้กางเขน) มีนัยที่แตกต่างออกไปอย่างสิ้นเชิง แต่กับคนที่ไม่เชื่อมันก็เป็นเพียงแค่การกระทำแห่งพฤติกรรมของคน เป็นวิธีการของพฤติกรรมไปสู่อย่างอื่นต่อไป"

มีความคิดบางอย่างที่ได้ถูกถกเถียงแล้วว่า ระหว่างคนกับสัตว์นั้นมีดินแดนแห่งหนึ่ง เรียกว่า "ดินแดนแห่งความพินิจพิเคราะห์" และการรับรู้ของสัตว์ขึ้นกับความรู้สึกบางอย่าง ซึ่งเราได้สูญเสียมันไปแล้ว เป็นไปได้ที่ว่า ภาพคนในภาพชุด Triptych ปี1944 ก็คือสัตว์ที่กำลังยกหัวขึ้นราวกับพวกมันรับรู้ถึงความตายและชะตากรรมของพวกมันเอง

เบคอน รู้สึกเหมือนกับ Bataille อย่างหนึ่งใน ความคิดที่ว่าอาณาบริเวณอันกว้างใหญ่ของการพลีชีพในทางศาสนา ไม่สามารถจะแยกออกจากโรงฆ่าสัตว์ไปได้ แม้ว่าจะไม่ได้จงใจชี้แนะว่า เขารู้สึกร่วมกับความคิดเกี่ยวกับพิธีกรรมทางศาสนาของ Bataille ที่ว่า มนุษย์ต้องการ การเสียสละ อย่างไรก็ตามเขาก็คิดรู้สึกขยะแขยง เช่นเดียวกับ Bataille ต่อการหลอกลวง หลบเลี่ยงที่จะมองเข้าไปสู่โรงฆ่าสัตว์ "เมื่อคุณไปยังร้านขายเนื้อร้านหนึ่ง และพบกับเนื้อชิ้นงามเท่าที่จะงามได้ และแล้วคุณก็คิดถึงมัน คุณอาจจะคิดถึงความน่ากลัวของชีวิต คิดถึงสิ่งหนึ่งซึ่งแยกออกจากสิ่งอื่น มันก็เหมือนสิ่งโง่ๆทั้งหลายทั้งมวล ที่ถูกพูดถึงในการต่อสู้กับวัวกระทิง เพราะผู้คนจะกินเนื้อและแล้วก็อธิบายถึงการต่อสู้กับวัวกระทิง ซึ่งปกคลุมด้วยขนสัตว์และขนนกบนผมของพวกเขา"

มีศิลปินและนักเขียนมากมายที่ได้ย้อนกลับไปสู่ จินตภาพ ของ Crucifixion เมื่อหลายร้อยปีก่อน แต่ก็เพื่อจะบอกว่าเป็นความพิเศษในเชิงศาสนา เพื่ออธิบายในแง่ที่ไม่ใช่คริสเตียน มันถูกใช้แสดงถึง ท่าทีที่อยู่เหนือธรรมชาติ และ จิตวิญญาณ หรือในกรณีของ ปิกัสโซก็คือ ความเจ็บปวดรวดร้าว เบคอน พูดถึงมันราวกับเป็นเครื่องป้องกันซึ่งใช้แขวน "ความรู้สึกเกี่ยวกับความประพฤติ และวิถีที่ชีวิตจะเป็นไป" ความรู้สึกเหล่านี้เป็นเรื่องส่วนตัวมากๆ และเกี่ยวข้องกันกับความรู้สึก และการรวมหมู่ทั้งหลายทั้งมวล และ เบคอน ก็เสนอแนะว่าการวาดภาพ Crucifixion นั้นได้นำไปสู่การวาดภาพใบหน้าตนเอง นิทานของกรีกนั้นอยู่ห่างไกลจากเรามากกว่าเรื่อง Crucifixion แต่ก็ถูกนำให้มาใกล้ชิดกับเราอีกครั้งผ่านทางการเขียนของบุคคลเหล่านี้ เช่น นิชเช่ และฟรอยด์ (Freud) พวกเขาใช้มันเพื่อที่จะทำให้ความคิดของพวกเขาเองนั้นฟังดูมีเหตุผลดีขึ้น เป็นความคิดเกี่ยวกับคนในทางจิตวิญญาณ และความงามของเขาอันสัมพันธ์กันกับชีวิต ฟรอยด์ได้ใช้ทฤษฎีวิเคราะห์ทางจิตกับนิทานของ Oedipus ซึ่งเนื้อเรื่องมีอยู่ว่า เขาฆ่าพ่อของเขา และ แต่งงานกับแม่ของเขา ตามความคิดเห็นของ ฟรอยด์มันเป็นแรงกระตุ้นสากลที่ลึกซึ้งเต็มไปด้วยความหมาย เป็นหนึ่งใน

ความปรารถนาทั้งหลายในยุคแรกของโลก ของวัยเด็กของเราในมุมมองของ จุง(Jung) หนึ่งในผู้ให้คำปรึกษาที่ยิ่งใหญ่ของ ฟรอยด์ในเรื่องมนุษย์ชาติ เขาเห็นว่ามันเป็นการช่วยเหลือของนิยายกรีกจากซอกหลืบที่สับสนของประวัติศาสตร์ในเชิงวรรณคดี ส่วนนิทเช่ผู้เขียนเรื่อง The Birt Of Tragedy (กำเนิดแห่งโศกนาฏกรรม) อ้างว่า ศิลปะประกอบด้วยกิจกรรมในทางปรัชญาที่สำคัญของมนุษย์ และได้วิเคราะห์ถึงพัฒนาการของโศกนาฏกรรมของกรีกในเทอมของอำนาจแห่ง อาปีอลโลเนียน(Apollonian) และ ดีโอนีเซียน (Dionysian) ซึ่งมาเผชิญหน้ากันในศิลปะ (Dawn Ades.1985:8-19)

จากหนังสือ ปรัชญาศิลปะ ได้ให้ความหมายของ อาปีอลโลเนียน(Apollonian) และ ดีโอนีเซียน (Dionysian) ไว้ดังนี้

> คำว่า "ดีโอนีเซียน(Dionysian)" แสดงแนวโน้มเข้าสู่การรวมหมู่ บินอยู่เหนือบุคคลแต่ละคน มีลักษณะสามัญธรรมดา สังคมรับรู้ มีได้จริง และอยู่เหนือห้วงมหรรณพแห่งการเปลี่ยนแปลง เป็นความรู้สึกที่ปวดร้าวใจอย่างยิ่งของการมีส่วนเกินในสถานการณ์ที่มืดมัว อัดแอ และไม่แน่ใจ เป็นสภาพของผู้ถูกบังคับให้ต้องยอมรับความมืออยู่อย่างรวมๆประหนึ่งว่าจะอยู่ได้อย่างเดิมตลอดไปอย่างทรงพลังและเต็มไปด้วยความสุข โดยไม่แยแสต่อการเปลี่ยนแปลงทั้งหลาย ประหนึ่งว่าสามารถร่วมทุกข์ร่วมสุขได้กับทุกคน ประกาศได้ว่าทุกสิ่งดีงามและศักดิ์สิทธิ์ แม้จะเป็นสิ่งน่าหวาดกลัวที่สุดและน่าหวาดระแวงอย่างที่สุด เป็นเจตจำนงนิรันดร์ที่จะให้กำเนิด ให้ผล และให้เวลาหวนกลับ เป็นความรู้สึกที่ต้องการเอกภาพ แม้ในความจำเป็นที่จะต้องสร้างและทำลาย
> คำว่า "อาปีอลโลเนียน(Apollonian)" แสดงแนวโน้มไปสู่ความโดเดี่ยวอย่างเด็ดขาด สู่ความเป็นปัจเจกบุคคลอย่างแท้จริง สู่ทุกสิ่งที่เป็นเชิงเดี่ยว แยกกันอยู่ และในขณะเดียวกันก็ทำให้แข็งแกร่ง เด่นชัด แน่นอน และมีแบบตายตัว พูดสั้นๆ ก็คือ สู่เสรีภาพในกรอบของกฎเกณฑ์
> ศิลปะจะพัฒนาไปได้ก็จำเป็นจะต้องขึ้นอยู่กับพลังศิลปะในธรรมชาติสองพลังที่ขัดแย้งกันนี้แหละ ในทำนองเดียวกันกับที่การพัฒนามนุษยชาติขึ้นอยู่กับความขัดแย้งระหว่างสองเพศ ธาตุอาปีอลโลเนียน(Apollonian) ของชาวกรีกมีพลังสมบูรณ์และหนักแน่น เป็นตัวของตัวเองอย่างสูงสุดในความงามพิเศษที่มีลักษณะเย็นและสูงส่ง
> ความขัดแย้งระหว่างธาตุดีโอนีเซียน(Dionysian) กับ ธาตุอาปีอลโลเนียน(Apollonian) ในจิตใจของชาวกรีก นับเป็นปริศนาข้อใหญ่ที่ดึงดูดข้าพเจ้าให้มาสนใจวิจัยสารัตถะของวัฒนะธรรมกรีก ในส่วนลึกของควาะรู้สึก ข้าพเจ้าไม่กังวลใจอะไรเลย นอกจากว่าทำอย่างไรจึงจะตอบได้ว่าทำไมธาตุอาปีอลโลเนียน(Apollonian) ของชาวกรีกจะต้องไปเดิบโตขึ้นในดินแดนที่มีธาตุดีโอนีเซียน(Dionysian) อยู่ก่อน ข้าพเจ้าใคร่จะตอบว่าธาตุดีโอนีเซียน(Dionysian) ต้องการผสมกับ ธาตุอาปีอลโลเนียน(Apollonian)กล่าวคือ เพื่อใช้เจตจำนงที่มีมาตรฐานเชิงเดี่ยว มีกฎเกณฑ์ และมีความแน่ใจได้ตายตัวสำหรับเผชิญหน้า สิ่งมโหฬาร ซับซ้อน ไม่แน่นอน และน่าเกลียดน่ากลัว ที่รากฐานของวัฒนธรรมกรีกมีความโน้มเอียงแบบอาเซียอยู่พร้อม คือ ความเฉื่อและความป่าเถื่อน ความกล้าหาญในหมู่ชาวกรีกก็คือกล้าเผชิญหน้ากับธรรมชาติแบบอาเซีย พวกเขามิได้รู้จักความงามมาก่อน ความมีเหตุผลและศีลธรรมตามธรรมชาติก็เช่นกัน พวกเขาต้องต่อสู้เพื่อได้มา พวกเขาต้องการและแสวงหา นี่คือชัยชนะอันทรงเกียรติของชาวกรีก (กีรติ บุญเจือ.2522:29-30)

เบคอน ได้อ้างอิงถึงโศกนาฏกรรมกรีกอย่างน้อยก็ตั้งแต่ภาพ Triptych ปี 1944 ซึ่งเขาได้นำมันไปสู่ความสัมพันธ์โดยตรงกับ Crucifixion โดยการอธิบายถึงภาพคนที่ฐานของกางเขน ว่าเป็น Eumenides เขากำลังอ้างถึงนิทานอันโศกสลดของ โอเรสเตียแต่ก่อนอื่นเราต้องรู้เรื่องราว วรรณกรรม ของกรีกที่มีชื่อเรื่องว่า โอเรสเตียซึ่งประพันธ์โดย เอสคีตุสซึ่งวรรณกรรมกรีก เรื่องนี้เป็นแรงบันดาลใจให้ เบคอน ทำงานออกมาด้วย ซึ่งเนื้อเรื่องมีอยู่ว่า

เรื่องของ โศกนาฏกรรม โอเรสเตีย เป็นเรื่องของ การรบกันระหว่าง กรุงทรอยกับอาณาจักรกรีก โดยเหตุเริ่มจากการที่หนุ่มชื่อปารีสซึ่งเป็นโอรสองค์หนึ่งของกษัตริย์ผู้ครองกรุงทรอยได้แย่งชิงสาวสวยที่ชื่อ

ว่าเฮเลนไปจากกษัตริย์ของสปาตาร์ที่ชื่อว่าเมนนีนอส ซึ่งเมื่อครั้งที่เฮเลนยังมิได้เป็นชายาของเมนนีนอส เฮเลนอยู่ในการปกครองของกษัตริย์ทายคาริอัส ด้วยความงามของเฮเลนนั้นเป็นที่เลื่องลือทั้งโลกว่า มีความงามไม่มีเสมอเหมือน ซึ่งชายหนุ่มทั้งทุกแว่นแคว้นในประเทศกรีซหมายปองเป็นคู่สมรสจึงได้ส่งเฒ่าแก่เป็นทูตมาสู่ขอจนผู้ปกครองเกิดความอึดอัด และกลัวว่าถ้ายกให้ผู้หนึ่งผู้ใด คนอื่นๆ ที่ผิดหวังก็จะรวมหัวกันเป็นศัตรูนายดาริอัสผู้ปกครองของเฮเลนก็ได้พบทางออกที่แยบคายโดยตั้งกติกาเงื่อนไขว่า ผู้มีสิทธิได้รับการพิจารณาเป็นเขยจะต้องรับคำสัญญาว่า เมื่อใครๆกระทำผิดให้เกิดทุกข์ยากแก่ชีวิตสมรสของเฮเลนกับสวามี ผู้ที่มาเสนอเป็นเขยแม้ว่าจะมิได้รับการคัดเลือก จะต้องมีภาระหน้าที่ช่วยเหลือแก้ไขเหตุร้ายๆ นั้นให้คืนดีในที่สุด เฮเลนก็เป็นชายาของเมนนีนอส ครั้นเมื่อเกิดเหตุร้ายที่เฮเลนถูกลักพาตัวไป เมนนีนอส ก็ได้ทางสัญญาไปยังพระนครกรีซ ซึ่งก็ได้รับการตอบรับโดยการให้พญาอกาเม็มนอน เป็นจอมทัพซึ่งมีชายานามว่า ไคลเต็มเนสตราซึ่งเธอได้กำเนิดลูกคนแรกชื่อว่า อิฟฟิจิเนีย เป็นสาวรุ่นกำดัดน่าพึงชม คนกลางเป็นหญิงชื่อ อีเล็กตรา คนสุดท้ายชื่อ โอเรสเตีย อายุยังเยาว์วัย ครั้นเมื่อกองทัพเรือกรีกยกพลไปยังกรุงทรอยเพื่อจะนำเอาตัวเฮเลนกลับมานั้น ก็ได้พบกับพายุ คลื่นลมปั่นป่วนเป็นอุปสรรคอย่างมาก โหรประจำกองทัพซึ่งมีญาณหยั่งรู้ได้กล่าวว่า สิ่งที่จะทำให้พ้นอุปสรรคนั้น จะต้องมีพิธีการบูชายัญโดยการสังเวยชีวิตบุตรธิดาคนโต อิฟฟิจิเนีย ของจอมทับพญาอกาเม็มนอน ซึ่งเป็นสิ่งที่ยากจะปฏิบัติตามได้ดังมีคำกล่าวด้วยความเสียใจว่า

ฤาคนข้าต้องฆ่า สุดารดีเหย้าเรือน
มือพ่อโชคเลือดเปื้อน เลือดลูกที่แทนสังเวย

พญาอกาเม็มนอนยอมปฏิบัติตาม โดยการส่งสารไปยังชายาบอกว่าจะจัดการด้วยคุณสมบัติทุกประการเหนือประมุขอื่นๆ เมื่อสาวน้อยอิฟฟิจิเนียมาถึงที่กองทัพ ก็ถูกจับคร่าไปที่แท่นบูชายัญ ความรู้สึกสุขกลับเปลี่ยนเป็นทุกข์อย่างฉับพลันและตื่นตกใจสุดจะทนได้ส่งเสียงกรีดร้องเมื่อเสร็จสิ้นพิธีดังกล่าว คลื่นลมสงบ กองทัพกรีซก็ทำการบุกเข้ากรุงทรอย ซึ่งทำการสู้รบกันนานถึงเกือบสิบปี ในที่สุดกองทัพกรีซก็ได้รับชัยชนะ และนำตัวเฮเลนกลับมาให้กษัตริย์เมมนีนอส ส่วนพญาอกาเม็มนอนก็ได้รับการสรรเสริญและกลับพระนครโดยปลอดภัย ผู้คนต่างยินดีปรีดากับความกล้าหาญ รวมทั้งชายาไคลเต็มเนสตราก็มาร่วมยินดีในคณะที่พญาอกาเม็มนอนแล้วประตูก็ได้เปิดออก พระชายาอยู่ตรงหน้าประตู มือเปื้อนเลือดแดงด่างเป็นดวง แต่พระนางมิได้แสดงอาการสะดุ้งสะเทือน แต่แสดงอาการของความมั่นคงองอาจและประกาศเสียงดังว่า

อ้ายคนชั่วเป็นผัวฉันมันตายโหง นอนปากอ้าตาโพลงฉันสังหาร
เลือดมันพลั่งหลั่งไหลเมือนสายธาร เปื้อนตัวฉันแดงฉานอยู่เช่นนี้
ดุจน้ำค้างพร่างพรมของยมโลก ประพรมฉันสิ้นโศกเป็นสุขศรี
เทียบเทียมทัตวัสสาทิพย์วารี เชยต้นกล้าสาลีสำเริงรมย์
มันอ้างว่าบูชาเทพเจ้า แพะแกะเราดีดีก็มีถม
เพียงเอาโฉลกโชคลางระงับลม ไยต้องเชือดทรามชมฉันช้ำใจ

ไคลเต็มเนสตรา สังหารพญาเอกาเม็มนอนเพื่อเป็นการลงโทษฆาตกรที่ฆ่าธิดาสาวสุดที่รักของเธอ แต่พฤติกรรมของเธอก็มิได้รับความเห็นใจจากสายตาของสาธุชน เหตุเพราะชายาไคลเต็มเนสตราเมื่อสิบปีก่อนนั้น เธอมีชู้รักนามว่า อีจิสธัส ซึ่งเป็นลูกพี่ลูกน้องกับอกาเม็มนอน ซึ่งเป็นพฤติกกรรมที่ต่ำทรามมาตลอดที่อกาเม็มนอนไปทำการรบ ซึ่งแน่นอนว่าอิจิสธัสได้มีส่วนร่วมในการสังหารด้วยหลังจากการตายของอกาเม็มนอน และขึ้นครอบครองนครอิจิสธัสต้องการฆ่าออเรสเตีย ลูกคนสุดท้อง เพื่อตัดเสี้ยนศัตรู ในอนาคต ซึ่งเป็น

พฤติกรรมไปในกรณีช่วงชิงอำนาจ แต่ออเรสเตีย นั้นได้หลบหนีไปแล้วส่วนลูกคนกลาง อีเลกตรานั้นลูกละเว้นการเอาชีวิต แต่ก็ได้รับความทุกข์ทรมาน และบีบคั้นทุกเมื่อเชื่อวันและยังคงคอยออเรสเตีย เพื่อที่จะกลับมาแก้แค้น แล้ววันหนึ่งขณะที่อีเลกตรา เอาเครื่องไปเซ่นที่บูชาหลุมฝังศพของบิดานั้น ก็ปรากฏชายหนุ่มฉกรรจ์ แนะตัวเองว่า ออเรสเตียซึ่งมาพร้อมกับลูกพี่ลูกน้องชื่อพายลาตีส ซึ่งทั้งสามก็ช่วยกันหาวิธีแก้แค้นแต่ที่ติดขัดอยู่ตรงที่แม่เป็นตัวฆาตกรเสียเองประหารผู้เป็นพ่อ แต่การฆ่าแม่เป็นบาปติดตัว แต่แผนการก็ได้ดำเนินโดยที่ออเรสตีสกับพายลาทิส แสร้งทำเป็นผู้มาส่งสารว่า ออเรสเตียตายแล้ว และชายหนุ่มทั้งสองคนก็เดินผ่านหน้าประตู ไคลเต็มเนสตราได้เดินออกมาที่ประตูแล้ววิ่งเข้ารายงาน "ออเรสเตีย...ยังไม่ตาย...อยู่ที่นี้แล้ว ไคลเต็มเนสตราก็รับรู้ได้โดยฉับพลันว่าออเสนดัส มาแก้แค้นแล้ว ณ บัดนั้นออเรสเตียก้าวมาจากประตูใหญ่มือขวาถือดาบเปื้อนเลือดแดงฉาน ไครเต็มเนสตรารับรู้ทันทีว่าเป็นเลือดผู้ใด ด้วยเชาว์ของเธอรู้ว่าทางที่จะรอดชีวิตที่มีประสิทธิภาพกว่าการต่อสู้ก็คือ การแสดงถึงการทวงความรักในแบบผู้เป็นแม่ ออเรสเตีย อัดอั้นไปชั่วขณะ แล้วกล่าวว่า "ฉันต้องทำ" แล้วกล่าวต่อว่าเดินเข้าไปข้างในตำหนักเถิดแม่ แล้วทั้งคู่ก็เดินเข้าไปเมื่อออเรสเตีย ออกมาที่หน้าตำหนัก เขารู้สึกถึงการควบคุมสติอารมณ์ไม่ได้และมองเห็นภาพหลอนที่ติดตามตัวเขาตลอด ดังที่กล่าวว่านัยน์ตาเขาลืมโพง จ้องจับที่อากาศว่างๆ ร้องเสียงแหลม "ดูสิ ดูสิ เส้นผมพวกมันยาวเฟื้อย ราวกับงูเลื้อยน่าขยะแขยง" ภาพหลอนนี้ติดตามตัวออเรสเตียไปตลอดกาล ร่างกายผ่ายผอมด้วยทุกข์ใจ ส่วนเทพที่เป็นตัวแทนของการจองเวรล้างแค้นอารมณ์ร้ายที่มีชื่อว่านางฟิวรี ก็ติดตามตัวออเรสเตีย ตลอดไป สุดท้ายออเรสเตียก็ได้รับการล้างบาปโดยเทพเจ้าอะพอลโลประทานให้(ศรีเรือน แก้วกังวาล.2539:270-282)

จากเนื้อหาของโศกนาฏกรรมข้างต้น เบคอนชอบเรื่องนี้มากกว่า โศกนาฏกรรมเรื่องโอดิปุส (Oedipus) ซึ่งก็เหมือนกับ Bataille สิ่งนี้อาจมีสาเหตุเนื่องมาจาก การตอบรับของเขาต่อตัวนิทานเอง และยังมีความชอบของเขาที่มีต่อ เอสคีตุสมากกว่า โซโฟเคลสหรือ ยูริปิดีสด้วย หนังสือเล่มหนึ่งซึ่งเขาชื่นชอบมาเป็นเวลานานแล้ว ก็คือ การศึกษาถึงการค้นพบครั้งใหม่ในทางอักษรศาสตร์ ของ เอสคีตุสโดย สแตนฟอร์ด ชื่อหนังสือก็คือ Aeschylus in His Style : A study in Language and Personality ซึ่งถูกพิมพ์ใน Dublin ปี 1942 แม้ เอสคีตุสจะได้รับการยอมรับในทางทฤษฎีราวกับผู้ค้นพบโศกนาฏกรรม Greek , สแตนฟอร์ด ก็ได้โต้แย้งว่า โคลงกลอนหยาบๆและกำกั่นของเขา ถูกแทนที่ด้วยความนิยมในความสละสลวยสมบูรณ์แบบของ โซโฟเคลสจากยุคของ โซโฟเคลสเอง จนกระทั่งถึงศตวรรษที่ 19 ภาพความคิดของ เอสคีตุสขัดกับอุดมคติชั้นสูงของความแจ่มแจ้ง ความเป็นเหตุเป็นผล และการค้นพบใหม่ในงานของเขาก็เพิ่งจะเริ่มในแนวทางเขียนแบบ โรแมนติค คำอธิบายของ เอสคีตุสซึ่ง สแตนฟอร์ด ได้กล่าวถึง นำให้เราเห็นถึงสิ่งที่อยู่ภายในอันสำคัญมาก ทั้งภาพความคิดฝันของ เบคอน และ ข้อคิดเห็น ของการแสดงถึง "ความจริง" แห่งความรู้สึกของเขา ความคลุมเครือ เอสคีตุสที่ สแตนฟอร์ด ได้ชี้ให้เห็นนั้นเป็นผลของการแสดงทางความคิดแบบของความกำกวมซึ่งเป็นวิธีที่ถูกใช้อย่างชำนาญในลักษณะของการพูดไม่ออก หรือพูดขาดเป็นห้วงอันเกิดจากความรู้สึกอย่างถึงที่สุด ภาพความคิดของเขาเป็นความแรงในการแสดงให้เห็นถึงผลกระทบภายในที่เกิดจากความรู้สึกของความกลัวทำให้หัวใจเปลี่ยนเป็นสีดำ และสั่นระรัว "ความรู้สึกภายในของ การฉีกทึ้ง ความมืดมน ความเพ้อคลั่ง ความร้อนรน ความเย็นยะเยือก ความอยากรู้อนาคต มาจากจิตใจอันมีกิเลสของตัวเอง" ในความรู้สึกของ นิทเช่ เอสคีตุส เป็น ดีโอนีเซียนและ สแตนฟอร์ด ก็ได้เสนอความเห็นที่คล้ายคลึงกัน จากความคลุมเครือ ของ กวีแห่งศตวรรษที 20 ผู้ซึ่งเหมือนกับ ที.เอส. อีเลียต ด้วยตัวพวกเขาเองเป็นการค้นพบ เอสคีตุสในแง่มุมใหม่ สแตนฟอร์ด ได้อธิบายถึง เอสคีตุส ไว้ว่า พยายามจะแสดงถึงอารมณ์

ร่วมในทุกความรู้สึก อย่างเช่น ในบรรทัดที่ว่า "กลิ่นคาวเลือดได้ล่องลอยมายิ้มให้กับฉัน" เขาชอบใช้คำอุปมา มากกว่าการเปรียบเทียบ "คำอุปมาเป็น ภาพคน อย่างหนึ่งที่รุนแรง เข้มข้น ตรงดังใจ จับเอาการเปรียบเทียบได้กว้าง และแจ่มแจ้ง โดยปราศจากการสะดุดในการสะท้อนกลับซึ่งรายละเอียดที่ไม่เหมือนกัน" และเชื่อมั่นได้ยาวนานน้อยกว่า โซโฟเคลส หรือ ยูริปิดีส ในวิธีการเขียนแบบ Synecdoche หรือ Metonymy ซึ่งตามความเห็นของ สแตนฟอร์ด รูปแบบของภาพความคิดนี้แสดงออกถึงความปรารถนาในหลาย ๆ สิ่งมากกว่า จินตนาการ เขาชอบภาพความคิดที่สวยงามเหมือนกัน และคำอุปมาที่ผสมปะปนและเกื้อหนุนกัน เขาสามารถทำให้ตกตะลึงได้ในการล้อเลียน การเปรียบเทียบอันเป็นแบบแผน อย่างเช่นที่เขาทำไว้ในการเปรียบเทียบฤดูใบไม้ผลิตการเกิด ในบทความต่อไปนี้ ไคลเต็มเนสตรากำลังยินดีอยู่เหนือร่างที่ตายแล้วของ อกาเม็มนอนผู้ซึ่งเธอเพิ่งจะลากเอาร่างไร้ชีวิตของเขามาไว้บนม่านสีแดงเลือด เธอพูดว่า

> และความตายก็ไหลหลากออกมากับเลือดที่พุ่งเป็นสาย
> เขาทุบตีฉันด้วยสายน้ำตาแห่งความตายอันมืดมน
> และฉันก็เป็นสุขเหมือนกับทุ่งข้าวโพดที่เพาะไว้ กำลังมีความสุข
> ในประกายแสงที่พระเจ้าประทานมา เมื่อต้นข้าวโพดกำลังจะเกิดฝัก

สแตนฟอร์ด กล่าวไว้ว่า นี้คือ "การดูหมิ่นความหยาบคายในเชิงอักษร ชิ้นที่มัวหม่นชิ้นหนึ่งเท่าที่เคยถูกเปล่งวาจามา"

เบคอน วาดรูป Triptych ของเขาในปี 1981 ขณะที่กำลังอ่าน โอเรสเตียและมันก็ถูกให้ชื่อว่า "Triptych Inspired by the Oresteia Of Aeschylus" ซึ่งเป็นงานชุด 3 ชิ้น จินตภาพทั้งสามไม่สามารถจะถูกจัดอยู่ในเหตุการณ์พิเศษเฉพาะ และไม่สามารถเชื่อมต่อกันเป็นเรื่องราวตามโครงสร้าง 3 ส่วนของเรื่องไตรภาค ถึงแม้ว่ารูปแบบไตรภาค ของโศกนาฏกรรมคลาสสิค กรีก อาจจะเป็นเครื่องยืนยันถึงความชอบของเบคอน สำหรับภาพ Triptych เห็นได้ชัดว่าการ เขียนภาพเป็นไปตามกฎที่แตกต่างกันจากสิ่งที่ได้จากบทละคร และมันก็เป็นธรรมดาที่สิ่งที่อาจจะเป็น ไคลแม็กซ์(Climax) ในบทละคร อาจจะกำลังเกิดขึ้นในตอนจบหรือ ใกล้ๆจะจบของการแสดง จะถูกจัดวางไว้ในตำแหน่งกลางของภาพ Triptych อย่างภาพ Crucifixion ถูกวางไว้ตรงกลางในฐานะที่เป็นชิ้นที่มีความหมายในทางได้รับความศรัทธา เบคอน มักจะแต่งภาพกลางของ Triptych ด้วยค่าที่สูงกว่าหรือสำคัญกว่า ภาพในตำแหน่งอื่น โดยไม่มีความหมายพิเศษอันใด แต่ในภาพ Triptych 1981 ภาพตรงกลางนั้นเด่นที่เดียว จินตภาพทั้งหมดทำให้นึกถึงประโยที่ว่า "ความยิ่งใหญ่โอพารอันน่าเศร้าแห่งสถานอันนองเลือด" และถึงแม้ว่า ภาพคนตรงกลางจะไม่สามารถที่จะถูกชี้ชัดลงไปได้ แต่จินตภาพทั้งหมดก็ดูเหมือนจะเป็นภาคแรกของ โอเรสเตียอกาเม็มนอนมันได้รวมเอาฉากที่ อกาเม็มนอนผู้ชนะแห่ง Trojan War ได้รับการต้อนรับกลับบ้านโดย ไคลเต็มเนสตราผู้ซึ่งนำเขาไปยังพระราชวังและฆ่าเขาเพื่อล้างแค้นให้ลูกสาวของพวกเขา Iphigenia ซึ่งเสียชีวิต ในตอนเริ่มของสงคราม ไคลเต็มเนสตราและสาวใช้ของเธอได้กางม่านแดงเข้มรอ อกาเม็มนอนซึ่ง เอสคีตุสได้พรรณนาเปรียบกับเลือดได้โดดเด่น

> พัดไหลไปเถอะ ลำสายสีแดง และนำเขาสู่บ้าน
> บ้านที่เขาไม่เคยหวังจะได้พบ คือ ยุติธรรม
> นำเขาสู่.....

พรมพลิ้วไหวและมีสีเลือด บ้านเป็นทั้งพระราชวังและความตายซึ่งคอยเขาอยู่ข้างในที่แปรงสีแดงเข้มอันใหญ่ ทั้งพรมและพื้นพระราชวังซึ่งแวดล้อมและดันให้ ภาพคนเด่นขึ้นเป็นสีเดียวกับเลือดที่ไหลริน ๆ ใต้ประตูในภาพทางซ้ายมือ ทั้ง อกาเม็มนอน ในตอนท้ายของภาคสองของไตรภาค "the Libation Bearers และ ไคลเต็มเนสตราถูกฆาตกรรมในตอนท้าย แม้ว่าร่างของแต่ละคนจะถูกแสดงให้เห็นในตอนจบ การมีอยู่ของสัตว์ประหลาดนกในภาพทางซ้ายมือชวนให้นึกถึง นางปีศาจ ฟิวรี่(Furies) ตนหนึ่ง ซึ่งปรากฏเพียงครั้งเดียวหลังจาก โอเรสเตียได้ฆ่า ไคลเต็มเนสตรา แต่ละ จินตภาพใน Triptych ได้หลอมรวมความรู้สึกทั้งหลาย ซึ่งสามารถโยงไปสู่ฉากทั้งหลายในละครได้ แต่สิ่งที่เหมือนภาพความคิดของ เอสคีตุสเอง ก็คือการทำไปด้วยความรู้สึกโดยทั่วไป คลุมเครือ หม่นมัว ความกลัว การทำนาย การยั่วยุ ความปรารถนา แต่แน่นอนมันน่าชันมากที่เราพยายามจะเปรียบเทียบให้มันเท่าเทียมกันระหว่าง เรื่องของกรีกกับภาพวาดของเบคอน ถ้าพิจารณาถึงความยิ่งใหญ่ ของ จินตภาพตรงกลางในภาพทางฝั่งซ้ายมือโดยไม่ไปลดค่าของมัน เบคอนได้พาเราไปตัดตอนเส้นทางซึ่งแบ่งแยกโลกสมัยใหม่จากนิทานโบราณได้อย่างเฉียบขาด โดยการรวมเอาเก้าอี้แบบหลอดอันแตกต่างจากปกติทั่วไป และสมัยใหม่มากไว้ตัวหนึ่ง ค้ำยันการเปิดประตูไว้ สิ่งนี้ทำให้นึกถึง ที.เอส. อีเลียต ในทันที ซึ่งเขาก็ได้มองย้อนกลับไปยัง โอเรสเตียด้วย และใช้มันเป็นพื้นสำหรับละครของเขา The Family Reunion ประโยคต่อไปนี้นำมาจาก "Sweeny Among The Nightingales " ซึ่งอาจจะถูกนำมากล่าวเพื่อโยงเข้ากับ เบคอนได้

เจ้าบ้านกับใครบางคนไม่ชัด
ที่ประตูตรงข้าม
นกไนติงเกลกำลังร้องเพลงเจื้อยแจ้ว
ใกล้ๆ Convent แห่งจิตอันสูงส่ง
และร้องในบาดแผลชุ่มเลือด
เมื่อ อกาเม็มนอน ร้องออกมาอย่างดัง
ปล่อยให้ของเหลวจากตัวของพวกมันไหลตกลงมา
เพื่อย้อมสีผ้าห่อศพอันไร้เกียรติและแข็งกระด้าง

เบคอน คิดเสมอว่าเขาได้รับอิทธิพลมาจากที.เอส. อีเลียต หรือ ที่แน่ๆก็คือ การอ่านบทกวีของ ที. เอส. อีเลียต เป็นแหล่งข้อมูลที่เต็มไปด้วยรสชาติ อาจไม่ใช่ จินตภาพอันเฉพาะเจาะจงโดยตรงที่เขาจะนำไปแปลเป็นภาพวาดได้เลย แต่ก็เป็น จินตภาพซึ่งไปกระตุ้น เบคอน ให้คิดถึงภาพที่เป็นชุด(Series) ภายในตัวเขาเองได้ และหล่อเลี้ยงเขาจนนำไปสู่ภาพวาดของเขา บางทีเขาอาจมีปฏิกิริยาตอบสนอง โดยเฉพาะกับการเชื่อมโยงกันของสิ่งเหล่านี้ ในตัว ที.เอส. อีเลียต อันได้แก่ การหวนคำนึงถึงเทพนิยายชั้นเอก ความปัจจุบันทันด่วนของกิริยาอาการสมัยใหม่ การคุกคามจากสิ่งที่มองไม่เห็น และการระเบิดออกของความรุนแรง อย่างเช่น Sweeney ในบทกวี "Sweeney Erect"

ทดสอบใบมีดโกนบนขาของเขา
รอจนกว่าเสียงร้องจะจางลง.....

ถึงแม้ว่าจะไม่เฉพาะเจาะจงในชื่อเรื่อง แต่ จินตภาพอื่นๆในภาพวาดของ เบคอน ก็อ้างอิงได้กับเรื่อง Oersteia อย่างในภาพกลางของชุด Triptych 1976 นกสีดำหลายตัวได้ฉีกเลือดเนื้อของมนุษย์ไม่เว้น

แม้แต่"ซาก" ที่ยังมีชีวิต ขาของมันถูกยกขึ้นพอดีกันกับท่าทางของ Agamemnon Figure จากภาพ Triptych 1981 และอาจก่อให้เกิดเสียงร้องอันสั่นประสาทเมื่อถูกเผชิญหน้าโดย Clytemnestra ผู้น่ากลัว

เธอให้อำนาจแกพวกพี่น้องของเธอ,ฝาแฝดของนางปีศาจ
ซึ่งพลังของพวกเธอได้ฉีกทึ้งดวงใจ
อีกาของเธอซึ่งเกาะอยู่บนศพเพื่อกินซากเน่าเปื่อย
กำลังปีติในเพลงสวดของเธอ

ชามที่ปริ่มน้ำชวนให้นึกถึงการกรวดน้ำ และ Eumenides หรือนางปีศาจ Furies ก็ดูเหมือนจะเป็นเช่นนั้น มันเป็นไปได้เหมือนกันที่ว่า จินตภาพของนกที่ฉีกเลือดเนื้ออาจจะใช้ได้กับนิทานของ Promerheus ในการแก้แค้นที่ Prometheus ขโมยไฟจากพระเจ้าไปให้มนุษย์ เขาถูกลงโทษโยถูกล่ามโซ่ไว้กับก้อนหินชั่วนิรันดร์ พร้อมกับนกแร้งที่จิกแทะเลือดเนื้อเขา Prometheus เป็นบทสรุปแห่งวีรบุรุษอันแสนสลด เป็นทั้งผู้ชนะและผู้แพ้แห่งสงครามซึ่งต่อต้านโชคชะตาและพระเจ้าอันสิ้นหวัง

เบคอน ยืนยันว่าทั้งหมดที่เขาต้องการทำ ก็คือ จินตภาพทั้งหลาย ผู้คนสามารถเข้าถึงมันได้ว่าอะไรที่พวกมันคิดไว้ในใจ ในการพิจารณาถึงถ้อยความส่วนแรกนี้ บางทีมันก็ไม่ตรงกับที่พูดมา จินตภาพพวกนี้ถูกสร้างขึ้นจากอะไร ความสัมพันธ์กับโลกธรรมชาติแบบใดที่ถูกหมายความถึงแหล่งที่มาชนิดใดที่เขาเลือก และเขาทำมันขึ้นมาได้อย่างไร เกณฑ์ของความจริงอันใดที่รวมอยู่ในจินตภาพและ "ความจริง" ถูกประเมินเทียบกับอะไร ความกว้างขวางในแหล่งข้อมูลของ เบคอน ได้ถูกกล่าวถึง เป็นการใช้ประโยชน์ที่เชื่อถือได้และได้รับการยอมรับ จากโคลงกลอน,ละคร,ภาพวาดอื่นๆ และภาพถ่ายประเภทต่างๆ เบคอนได้ชี้ให้เห็นด้วยตัวเขาเอง ถึงการใช้ประโยชน์จาก เวลาสเควส(Velasquez) แวนโก๊ะ(Van Gogh) และ Ingres ซึ่งแสดงออกมาตรงๆ Mark Roskill ได้ยกตัวอย่างใน Study Of Van Gogh I ของเขาในปี 1956 ในเรื่องการหยิบยืม ภาพคน(Figure) ของนายทหารสิบเอกในงาน Execution Of the Emperor Maximilian ของ มาเน่ และได้เสนอแนะว่าอาจจะมีการหยิบยืมลักษณะนี้ อันอื่นๆอีกมากมาย (Dawn Ades.1985:19-21)

สรุป

การสืบค้นของจินตภาพ ในงานของเบคอน ผู้วิจัยได้แยกประเด็นดังนี้

ประเด็นที่หนึ่ง งานของเบคอนในเรื่องเนื้อหาและรูปแบบมักจะหลีกเลี่ยงการอธิบายภาพแบบเล่าเรื่องและความมีเหตุผล ภาพทุกภาพจะถูกทำให้ดูกำกวม และจะต้องกระทำผ่านความรู้สึกเป็นอันดับแรก

ประเด็นที่สอง จินตภาพของเบคอนมักได้มาจากบทความหรือบทละครที่มาจากข้อเขียน เช่น การได้อ่านบทวิเคราะห์ของบาเทลลี ในการเปรียบเทียบเรื่องของลักษณะพฤติกรรมที่เกี่ยวกับปากและฟัน หรือลักษณะร่วมของคนและสัตว์ หรือเปรียบเทียบวิเคราะห์ความเชื่อระหว่างศาสนา (การตรึงกางเขน) กับการบูชายัญ (โรงฆ่าสัตว์) หรือการได้อ่านบทโศกนาฏกรรมของเอสคริตุส ในเรื่องโอเรสเตีย การได้อ่านบทกวีของที.เอส. เอเลียต หรือบทกวีของพวกเซอร์เรียลลิสต์ รวมถึงแนวคิดทางปรัชญาอัตถิภาวะนิยมในเรื่องของความตาย ความโดดเดี่ยว ซึ่งจินตภาพเหล่านี้มักเชื่อมโยงถึงความสูญเสีย ความเป็นมนุษย์ ความตาย ความอ่อนแอของร่างกายมนุษย์ หรือหนทางของการเลือกชีวิต ซึ่งสิ่งเหล่านี้สอดคล้องกับความเชื่อเดิมของเบคอนอยู่ทั้งสิ้น

2.5 ศึกษาเปรียบเทียบแนวความคิดของ เบคอน กับ ลัทธิ อัตถิภาวนิยม (Existentialism)

ก่อนที่เราจะนำเอาความคิดของ เบคอน มาเปรียบเทียบกับปรัชญา Existentialism ผู้วิจัยเห็นว่าควรต้องรู้ความหมาย ธรรมชาติมนุษย์ตามแนวความคิดแบบ อัตถิภาวนิยม ว่าเป็นอย่างไร

แนวคิดหรือทัศนคติในการมองโลกมองชีวิต มองธรรมชาติของมนุษย์ตามคตินิยมแบบ Existentialism นั้น มีเค้าเงื่อนมาจากปรัชญาของนักคิดชาวยุโรป กลุ่ม Existentialism มีต้นกำเนิดในยุโรป ปรัชญา Existentialism มิได้เกิดจากแนวคิดของใครแต่เพียงคนเดียว แต่เป็นการสั่งสมความคิดของนักปราชญ์ชาติตะวันตกหลายชาติหลายภาษาหลายยุคสมัย หลายอารยะธรรม ความเก่าแก่อาจนับย้อนถอยหลังไปได้ถึงยุคอารยะธรรมกรีกอันเฟื่องฟูในโบราณกาล บางแนวคิดก็มีความขัดแย้งกันเอง แต่ก็มีแนวคิดพื้นฐานซึ่งอาจนับเป็นแนวคิดร่วมได้

นับตั้งแต่ศตวรรษที่ 19 ระหว่างและหลังการปฏิวัติอุตสาหกรรมในยุโรปเป็นต้นมา แนวคิดแบบ Existentialism ได้รับความสนใจศึกษา เผยแพร่ และขยายความคิดนึกมากมาย ทั้งนี้เพราะการเปลี่ยนแปลงระบบสังคมเกษตรกรรมเป็นสังคมอุตสาหกรรม มีผลกระทบต่อวิถีชีวิตจิตใจค่านิยมของผู้คน ตลอดจนสัมพันธะภาพและเยื่อใยไมตรีระหว่างคนกับคนก็พลอยเปลี่ยนแปลงไปด้วย สังคมอุตสาหกรรมทำให้คนข้องเกี่ยวกับผลิตผลทางเทคโนโลยีและเครื่องจักรกล จนลืมมองธรรมชาติของความเป็นมนุษย์ ผู้คนมุ่งมั่นแสวงหาความสำเร็จทางวัตถุมากกว่าความสำเร็จทางจิตวิญญาณและมิตรไมตรี สภาวะเช่นนี้ทำให้คนคิดถึงแต่ตัวเองมีความรู้สึกอ้างว้างและแปลกแยก (alienation) ธรรมชาติของมนุษย์จึงเป็นสิ่งลึกลับยิ่งขึ้น นักปรัชญากลุ่ม Existentialism จึงพยายามต้านกระแสความเปลี่ยนแปลงของชีวิตจิตใจของผู้คนดังกล่าวนี้ โดยพยายามศึกษา และอธิบายธรรมชาติของคน แนวคิดของนักคิดกลุ่มนี้ได้แสดงออกมาในวิทยาการหลายสาขา เช่น วรรณคดี ดนตรี การละคร สถาปัตยกรรม วิจิตรศิลป์ เพลง การเมือง การปกครอง จิตวิทยาสังคม และจิตบำบัด ฯลฯ อย่างไรก็ดีคำอธิบายเรื่องธรรมชาติมนุษย์ของหลักตรรกศาสตร์เชิงปรัชญา แนวคิดเรื่องธรรมชาติมนุษย์ของนักปรัชญายุโรปได้แผ่ขยายมายังสหรัฐอเมริกาในระยะหลังสงครามโลกครั้งที่ 1

เนื่องจากแนวคิดเรื่องธรรมชาติของมนุษย์ มีอิทธิพลต่อนักคิดทฤษฎีบุคลิกภาพหลายท่าน โดยเฉพาะกลุ่มมนุษยนิยมในสหรัฐอเมริกา (เช่น มาสโลว์,โรเจอร์,เพิรล) ผู้เขียนจึงขอนำแนวคิดพื้นฐานเกี่ยวกับธรรมชาติมนุษย์ตามทัศนคติของนักปรัชญากลุ่ม Existentialism มาเสนอบางส่วนดังนี้

1.มนุษย์มิใช่วัตถุหรือเครื่องจักร หรือ ผลิตผลจากโรงงานอุตสาหกรรม ซึ่งมีความคล้ายคลึงกันไปหมด มนุษย์แต่ละคนมีความแตกต่างเป็นเอกลักษณ์ มีศักดิ์ศรีและคุณค่าในตัวเอง เขาควรปฏิบัติต่อคนอื่นๆ ประดุจเดียวกันกับต้องการให้คนอื่นปฏิบัติต่อเขา

2.การเป็น "คน" มิใช่ภาวะที่ดำรงคงที่อยู่ตลอดเวลา คนเปลี่ยนแปลงเป็นคนใหม่ตลอดเวลา (Becoming) ภาวะความเป็นคนเปรียบประหนึ่งการเดินทางสู่ที่ใหม่ไม่รู้ว่าจะสิ้นสุดที่ตรงไหน ดังนั้นเขาจึงไม่มีวันจะรู้จักตนอย่างถ่องแท้แน่นอน มีส่วนหลายๆ ส่วนในตัวคนแต่ละคนซึ่งปิดบังซ่อนเร้นและมองไม่เห็น เพราะคนเปลี่ยนแปลงเป็นคนใหม่อยู่เรื่อย ๆ การวิเคราะห์หรือประเมินค่าบุคคลหรือบุคลิกของบุคคล จึงไม่มีวันที่จะถูกต้องแน่นอนร้อยเปอร์เซ็นต์ นอกจากนั้นแล้วยังมีส่วนของความเป็นคนที่ไม่สามารถวิเคราะห์ แยกแยะ แจกแจง ด้วยวิธีการและเทคนิคทางวิทยาศาสตร์กายภาพ

ตลอดช่วงเวลาที่คนเปลี่ยนแปลงเพื่อเป็นคนใหม่ คนตัดสินใจเลือกที่จะเป็นหรือไม่เป็น ที่จะทำหรือไม่ทำ ที่จะเอาหรือไม่เอา ที่จะรับหรือปฏิเสธ ฯลฯ ความสุข ทุกข์ โชค เคราะห์ของคนแต่ละคน ขึ้นกับการตัดสินใจเลือกของเขาว่าตัดสินใจถูกหรือผิด ดีหรือไม่ดี โง่หรือฉลาด ฯลฯ การไม่กล้าตัดสินใจเลือกอย่างใดอย่างหนึ่งอาจเกิดจากการ 'ไม่รู้ว่าจะเลือกอะไร ไม่กล้าเสี่ยง' หรือ 'หมดกำลังใจที่จะเลือกเอาอย่างใดอย่างหนึ่ง' สภาพเช่นนี้นักคิดกลุ่ม Existentialism เรียกว่า Existential Vacuum เป็นสภาวะที่เขาประฌามว่า 'ขาดความตระหนักรู้ในศักดิ์ศรีและความเป็นชนเสรี' ภาวะเช่นนี้ยังทำให้คนเกิดความกลุ้มกังวล ความสับสน ความกระวนกระวาย และ หรือความสำนึกผิด

3.มนุษย์แต่ละคนเป็นผู้กำหนดโชค เคราะห์ ความสุข ความทุกข์ วาสนา ความสำเร็จ ฯลฯ ของตนด้วยตนเอง กรรมพันธุ์ก็ดี สิ่งแวดล้อมทางกายภาพทางสังคมก็ดี ล้วนเป็นฯส่วนประกอบเท่านั้น ถ้ามนุษย์ปรารถนาสิ่งใดก็จะ

ได้รับสิ่งนั้น สิ่งอื่น ๆ ภายนอกมิใช่ตัวกำหนดโดยตรง แต่อาจจะเป็นตัววางขอบเขตของความน่าจะมีน่าจะเป็น ซึ่งมนุษย์จะต้องยอมรับ

4.มนุษย์อยู่ในมิติทั้งสามของกาลเวลาคือ อดีต ปัจจุบัน และอนาคต มนุษย์มีความสามารถที่จะจัดการกับชีวิตในปัจจุบัน ที่จะเป็นนายเหนือความมีความเป็นในอดีตกาล และที่จะพัฒนาตนเองไปสู่จุดหมาย คือ ความเป็นมนุษย์ที่ดีกว่า และ ประเสริฐกว่า อนาคตย่อมเป็นสิ่งซึ่งมนุษย์คิดคำนึงถึงเสมอ เพราะเขากำลังเดินทางไปสู่อนาคตทุก ๆ วินาที อย่างไรก็ดี บุคคลที่มีวุฒิภาวะสูง คือ บุคคลที่มีชีวิตอยู่กับปัจจุบัน

5.มนุษย์ต่างจากสัตว์โลกอื่น ๆ ตรงที่เขามีคุณสมบัติ คือ ความมีสติและปัญญา คุณสมบัตินี้สามารถพัฒนาให้ลุ่มลึก มีประสิทธิภาพได้ คุณสมบัตินี้มีความสัมพันธ์กับการเลือก การตัดสินใจ การเชื่อมโยงอดีต ปัจจุบัน อนาคต ให้กลมกลืนเข้าด้วยกัน

6.มนุษย์มีส่วนประกอบที่สำคัญ 3 มิติ คือ กายภาพ จิตเนื่องกาย(ซึ่งเรียนในวิชาจิตวิทยา) และจิตเหนือกาย (Spirit ซึ่งเรียนในวิชาศาสนาและปรัชญา

ส่วนของกายภาพ และ จิตเนื่องกาย มีความเกี่ยวพันกันอย่างลึกซึ้ง (ซึ่งเรียกด้วยศัพท์เทคนิคว่า 'psychophysicum' ส่วนนี้ประกอบด้วยพฤติกรรมที่เป็นส่วนกายแท้ ๆ (เช่น การเคลื่อนไหวแขนขา การนอนหลับ แต่ก็มักแยกไม่ได้โดยเด็ดขาดจากจิตใจ) กับพฤติกรรมที่เกิดจากสัญชาตญาณและพฤติกรรม การเรียนรู้ชนิดต่าง ๆ

ส่วนจิตเหนือกายเป็นส่วนที่เป็นคุณสมบัติเฉพาะของความเป็นมนุษย์ (พวก Existentialism บางกลุ่ม เช่น กลุ่ม Logotherapy เชื่อว่าส่วนนี้สำคัญที่สุดต่อการดำรงชีวิตอยู่อย่างเป็นมนุษย์) ดังนั้นการศึกษาวิเคราะห์มนุษย์จึงควรมองทั้ง 3 ด้านพร้อม ๆ กัน เพราะโดยความเป็นจริงแล้วทั้งสามมิตินี้เป็น โครงสร้างมนุษย์ที่ไม่แยกแตกจากกันเลย

7. อิสระภาพเป็นศักดิ์ศรีของมนุษย์ทุกคน คนที่เคารพตนเอง คือคนที่เคารพอิสรภาพของตนเองและของผู้อื่น อิสรภาพที่สูงสุดของมนุษย์ คือ อิสรภาพของจิตเหนือกาย (อิสรภาพทางวิญญาณ) มนุษย์ผู้ใดสามารถเข้าถึงอิสรภาพนี้แล้วเป็นผู้ที่สามารถทนความทุกข์ยากของชีวิตในทุกรูปแบบได้ไม่ว่าจะสาหัสเพียงใด

8. มนุษย์ทุกคนอยู่ภายใต้อาณัติของสัญชาตญาณ กรรมพันธุ์ และ สิ่งแวดล้อมรอบตัว แต่มนุษย์แต่ละคนมีเสรีภาพที่จะเลือกอยู่ใต้หรืออยู่เหนืออิทธิพลเหล่านี้

9. เสรีภาพและความรับผิดชอบเป็นของควบคู่กัน มนุษย์ต้องมีความรับผิดชอบต่อความมีความเป็นของตนเอง ต่อมโนธรรมของตนและต่อสังคม มนุษย์จะมีความรับผิดชอบสูงสุดและรู้จักเลือกดีที่สุด เมื่อเขาไม่ตกอยู่ภายใต้ภาวะกดดันและบีบคั้นต่างๆ

10. บุคคลที่มีวุฒิภาวะสูง คือ บุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์ ความคิดสร้างสรรค์หมายรวมถึง การรู้จักผ่อนสั้นผ่อนยาวต่อความคิด ต่อความปรารถนา ต่อความรู้สึก ต่อการมีปฏิกิริยาโต้ตอบต่อสิ่งแวดล้อม ในกรณีกล้าเผชิญความเป็นจริงเกี่ยวกับเหตุการณ์ต่าง ๆ และความจริงเกี่ยวกับตนเอง เขาสามารถแสดงบทต่าง ๆ ได้หลายบท เช่น เคร่งขรึม เอาการเอางาน เบิกบานใจ ปล่อยวาง ฯลฯ โดยให้สอดคล้องกับสถานการณ์ตามความเป็นจริง และโดยไม่ยึดมั่นถือมั่นต่อสิ่งใดจริงจังเกินไป

11. มนุษย์แต่ละคนแตกต่างกัน นอกจากแตกต่างกันตั้งแต่แรกเกิดแล้ว ประสบการณ์ของชีวิตที่ต่าง ๆ กันยังทำให้มนุษย์แต่ละคนผิดแผกกัน กาลเวลาที่ผันแปรทุกเมื่อเชื่อวัน ยังทำให้คนคนเดียวกันแตกต่างกันไปตามกาลอีกด้วย ดังนั้นนักคิดกลุ่ม Existentialism จึงเชื่อว่า แต่ละคนมีชีวิตที่ซ้ำแบบกัน ความผาสุกสนุกสนานของคนแต่ละคนไม่เหมือนกัน คนแต่ละคนมีทิศทางของตนเองในการเสพชีวิตที่สมบูรณ์แบบตามที่ตนปรารถนา โดยสอดคล้องกับความเป็นเอกัตบุคคลของเขา (There are different way of living richly and well, and each individual should continue to develop throughout his life in his own unique way)

12. มนุษย์มีชีวิตอยู่ในโลก 3 แบบ ซึ่งสัมพันธ์กันอย่างแยกจากกันไม่ได้เลย ได้แก่ (ก) โลกทางชีวภาพล้วน ๆ (ข) โลกแห่งความสัมพันธ์กับสังคมใหญ่ และกับบุคคลอื่น ๆ และ (ค) โลกของตนเอง (self identity or being in itself) มนุษย์รู้จักตนเอง พัฒนาตนเองไปสู่ความเป็นมนุษย์อันประเสริฐและสนองความปรารถนาต่าง ๆ ในระดับลึกด้านในของตน โดยการกระทำกิจในสังคม โดยการพบปะพูดคุยกับผู้คนอื่น ๆ อนึ่งคุณสมบัติบางอย่างของมนุษย์จะพัฒนาได้ก็โดยการมีสัมพันธ์กับคนอื่นๆ เท่านั้น (เช่น การรู้จักข่มใจเมื่อไม่พอใจ) การทำจิตบำบัดคือ การสนทนาพูดคุย ซึ่งจะทำให้คนสามารถแก้ไขความคับข้องใจและความขัดแย้งในใจของตนได้

13. โลกของคนเป็นโลกแห่งความมาดหมาย (The world of meaning) ความมาดหมายประจำชีวิตเป็นของจำเพาะตัวแต่ละคน เป็นไปตามบทบาท สติปัญญา และบุคลิก เปลี่ยนไปได้ตามกาละ เจตนา ประสบการณ์ และความผันแปรของชีวิต นัก Existentialism บางท่าน เช่น Frankl ถือว่าการดำรงอยู่ของมนุษย์เกิดจากแรงจูงใจเพื่อสนองสิ่งที่เป็น 'ความหมาย' ประจำชีพของตน (It is the will to meaning which most deeply inspires man which is the most human phenomenon of all)

สัตว์ประเภทอื่น ๆ ไม่มีโลกของความหมายประดุจเดียวกับมนุษย์ ความหมายของชีวิตเป็นศักดิ์ศรีของมนุษย์ (dignity) ถ้ามนุษย์ปราศจากสิ่งนี้หรือเห็นว่าชีวิตไร้ความหมาย มนุษย์ก็ไม่อยากดำรงชีวิตอยู่หรือมีความเบื่อหน่ายต่อชีวิต มนุษย์แสวงหาความหมายแห่งการดำรงอยู่เป็นนิจ คนที่เห็นความหมายของชีวิตและของการประกอบกรณียะกิจต่าง ๆ ของตน มักมีความยินดีและเต็มใจเผชิญความทุกข์ยากและอุปสรรคนานาประการเพื่อกระทำกรณียะกิจนั้น ๆ ให้ลุล่วงไป

โลกของความหมายของแต่ละบุคคลได้รับการหล่อหลอมมาจากอิทธิพลหลายประการ มีอาทิเช่น ลักษณะวัฒนธรรม สิ่งแวดล้อมทางกายภาพและสังคม การอบรมเลี้ยงดูของบิดามารดา ความคิดของผู้นำในสังคม ฯลฯ อย่างไรก็ดีคนแต่ละคนจะรับเอา เลือกเอา ปฏิเสธ 'ความหมาย' จากอิทธิพลต่าง ๆ เหล่านั้นก็ได้ ความกังวลใจและความกลัวของบุคคล เกิดจากการที่เขายอมตนเป็นทาสรับความหมายที่เกิดจากอิทธิพลต่าง ๆ เหล่านั้นอย่างไม่คัด เลือกเฟ้น หรือตรึกตรอง

14. ชีวิตทุกชีวิตต้องเผชิญกับความกลุ้มกังวล และความรู้สึกสำนึกผิด ไม่มีผู้ใดจะหลีกพ้น นักคิดกลุ่ม Existentialism ถือว่า "เพราะเกิดเป็นมนุษย์จึงต้องพบสิ่งเหล่านี้" ความกลุ้มกังวลเกิดจากสาเหตุนานัปการ มีอาทิเช่น :

ก. ระหว่างความมีความเป็น กับความไม่มีเป็น (โดยประการต่าง ๆ) ระหว่างการเปลี่ยนแปลงไปสู่สิ่งใหม่ภายใต้กฎอนิจจัง กับความอยากให้ดำรงคงอยู่เป็นนิจ

ข. เนื่องจากมนุษย์ต้องตัดสินใจเลือกมีเลือกเป็นทุกขณะเวลา เขาจึงมักเกิดความกลุ้มกังวลว่า การตัดสินใจเลือกของเขานั้นจะดีหรือไม่ดี จะถูกหรือผิด ฯลฯ. (As he is never sure of the correctness of his choices, man is in a perpetual of state of crises)

ค. มนุษย์ไม่รู้จักตนเองและโลกอย่างเต็มเปี่ยม เพราะตนเองและสังคมรอบตัวเปลี่ยนแปลงนิจ

ง. มีขีดจำกัดในชีวิตหลายแง่หลายมุม ซึ่งมนุษย์ไม่สามารถประกอบกิจตัดสินใจมี ตัดสินใจเป็น ฯลฯ ได้ตามที่ใจตนปรารถนา (เช่นขีดจำกัดในกาลเวลา ในความสามารถทางกาย ในระบบทางสังคม)

จ. โลกของความหมายสำหรับมนุษย์แปรเปลี่ยนตลอดเวลา มนุษย์ต้องปรับตัวให้เข้ากันกับความแปรเปลี่ยน กระบวนการปรับตัวก่อให้เกิดความกลุ้มกังวล ความรู้สึกผิด และความตึงเครียด

ช. ความเจ็บไข้ได้ป่วยเป็นเหตุการณ์ในชีวิตที่มนุษย์หลีกเลี่ยงไม่พ้นช่วงเวลาการเจ็บไข้ได้ป่วย เป็นช่วงเวลาที่มนุษย์มักมีความกลุ้มกังวลสูง

ซ. โดยธรรมชาติดั้งเดิมของมนุษย์แล้ว มนุษย์เป็นสัตว์ที่มีอิสรภาพ (แนวคิดคล้ายชาวพุทธนิกายเซ็น) แต่มนุษย์ต้องสูญเสียความรู้สึกอิสรภาพนี้เพราะความกดดันต่าง ๆ ของสังคม (เช่น ความคาดหวังของสังคม ของพ่อแม่ ของคู่ครอง) มนุษย์ดิ้นรนเพื่อให้ได้มาซึ่งเสรีภาพพื้นฐาน พันธะกรณีนี้ทำให้เกิดความกลุ้มกังวลและความสำนึกผิด

ฌ. มนุษย์สำเหนียกรู้ว่า ความมีความเป็นของคนจะต้องถึงจุดจบเข้าสักวัน

15. กลุ่มนักคิดแนว Existentialismถือว่า การคิดคำนึงถึงความตายทำให้การดำรงชีวิตอยู่ในโลกนี้มีความสมจริงสมจัง (คล้าย ๆ กับว่า การสำนึกรู้ว่าเราต้องเข้าไปหลังฉากในโรงละครหรือลงจากเวทีไป หลังจากจบการแสดงละครทำให้เรามีความสำนึกรู้ว่ากำลังเล่นละครอยู่) มนุษย์ที่มีเสรีต้องกล้าเผชิญกับความตายอย่างกล้าหาญ รู้สึกเป็นอิสระเสรี ปราศจากสิ่งผูกรัดและร้อยรัดทางอารมณ์และจิตใจ เมื่อถึงคราวที่ตนต้องตายจริง ๆ หรือเมื่อผู้ที่ตนรักต้องตายจากไป แต่ทั้งนี้มิได้หมายความว่าบุคคลยอมฆ่าตัวตายเมื่อต้องเผชิญกับความทุกข์ยากของชีวิต(ศรีเรือน แก้วกังวาล.2539:389-395)

เมื่อกล่าวถึงแนวคิดของเบคอนผู้วิจัยมีความเห็นว่า ความเห็น ความเชื่อ การมองชีวิตของเบคอนนั้นมีส่วนที่คล้ายคลึงแนวคิดแบบ อัตถิภาวนิยมอย่างมาก เพื่อที่จะจับโครงสร้างทางความคิดของเบคอนให้ได้ภาพชัดเจนนั้น ผู้วิจัยจึงเอาแนวคิดของเบคอนมาเปรียบกับแนวคิดในแบบ อัตถิภาวนิยมตั้งแต่ คำพูด

ความเชื่อ เกี่ยวกับความตาย ศาสนา ความเชื่อเกี่ยวกับชีวิต ผลของการกระทำโดยมนุษย์ ความโดดเดี่ยว ซึ่งก่อนที่จะนำมาเปรียบเทียบนี้ต้องขอกล่าวถึง หลักปรัชญาอัตถิภาวนิยมในแบบกว้างๆพอสังเขป หลักปรัชญาแบบ อัตถิภาวนิยมเริ่มต้นมาด้วยการประท้วงด้วยอารมณ์รุนแรงของปรัชญาศาสนาชาวเดนิส ชื่อโซเรน เคียรคีการ์ด (Soren Kierkegaard) (ค.ศ 1835-55) การสั่งสอนของเขาเป็นการโจมตีการมองโลกในแง่ดีแบบง่ายๆ และเน้นความเป็นจริงอันลึกลับว่า ศาสนาคริสต์ในยุคของเขามีแต่ความผิวเผินและว่างเปล่าและศรัทธาในศาสนาคริสต์ มีศูนย์กลางอยู่บนความขัดแย้ง แทบจะเรียกได้ว่าไม่อาจเข้าใจได้ดังในเหตุการณ์ที่พระเจ้าใช้ชีวิตแบบมนุษย์ในอดีต ซึ่งนับเป็นสิ่งที่จำต้องอาศัยความเชื่อถือจากบุคคลทั้งหมด มิใช่แต่เพียงจากสติปัญญาเท่านั้น และในปัจจุบันรูปแบบของปรัชญานี้มีอิทธิพลมากที่สุดอยู่ในรูปของเทวนิยมน้อยกว่าเดิม ซึ่งบางทีก็อยู่ในรูปแบบไม่เชื่อถือพระเจ้าด้วยซ้ำไป ถ้าปรากฏในลัทธิที่แสดงไว้ในเรื่องภาวะและกาล(Beimy and Time)ของนักคิดชาวเยอรมันชื่อ มาร์ติน ไฮเดกเกอร์ (Matin Heidegger) ค.ศ 1889 และนักคิดชาวฝรั่งเศสชื่อ ฌอง-ปองซาร์ต (Jean-Paul Sarte) (เกิดเมื่อปี ค.ศ1950) โดยเฉพาะหลักคิดของซาร์ต นั้นอ้างว่า การดำรงอยู่นั้นย่อมมีมาก่อนความหมายแก่นแท้ของมนุษย์ ซึ่งหมายความว่า การหาความหมายของมนุษย์ว่าเขาคืออะไร จำต้องมาจากตัวเองก่อน และมนุษย์มีความเป็นอิสระที่จะต้องเลือกธรรมชาติของตัวเองอย่างเจ็บปวด วัตถุธรรมชาติมีอยู่แท้จริง แต่มนุษย์มีระบบแนวโน้มในการเลือกซึ่งขึ้นอยู่กับตัวเอง ขณะที่วัตถุธรรมชาตินิ่งอย่าง แต่มนุษย์เป็นผู้ที่จะมีอยู่ เป็นผู้ที่ตระหนักถึงความสร้างสรรค์ และแนวโน้มที่จะมีอยู่ในตัวเองได้ เป็นผู้ซึ่งมีชีวิตอยู่ในอนาคตและจะต้องอยู่ในกาลเวลาอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ แต่การมีเสรีภาพของมนุษย์ในการสร้างตนเองนี้เป็นสิ่งที่ยากยิ่ง มนุษย์พยายามที่จะหลีกพ้นจากมัน ในรูปแบบต่างๆ โดยการแสร้งเป็นวัตถุธรรมชาติจากการใช้ชีวิตที่ซ้ำซากจำเจเป็นจักรกลอยู่ในระบบที่ตั้งไว้แล้ว สิ่งนี้คือ ความไม่เป็นแก่นสาร (Inanthenticity) ที่มีอยู่ทั่วไป และถือว่าเป็นบาปอย่างมหันต์ในคุณธรรมของพวกอัตถิภาวนิยม(Existentialism) (จุฑาทิพย์ อุมะวิชนี.2542:113-114)

และจากข้อความที่กล่าวมาข้างต้นนั้น ผู้วิจัยจะนำเอาคำพูดในเชิงความคิด เกี่ยวกับชีวิต,ศาสนา, ความตาย และการให้ความหมายแก่มนุษย์ที่มีแนวโน้มที่เป็นแบบ อัตถิภาวนิยม ของเบคอน ไม่ว่าจากการสัมภาษณ์ หรือข้อความต่างๆ หรือการเปรียบเทียบที่ผู้วิจัยจะนำเสนอ มาเปรียบกับแนวคิด อัตถิภาวนิยม ดังนี้ จากบทสัมภาษณ์ ของ เดวิด ซิลเวสเตอร์ ต่อเบคอน มีตอนหนึ่งที่เกี่ยวเนื่องกับความตายในทรรศนะของเบคอนว่า

F.B: ผมว่า คุณได้พูดกับผมครั้งหนึ่งว่าผู้คนมักจะรู้สึกถึงความตายในภาพของผมเสมอ

D.S: ครับ

F.B: แต่บางทีผมก็รู้สึกถึงความตายตลอดเวลา เพราะถ้าการมีชีวิตทำให้คุณตื่นเต้นในทางตรงกันข้าม ความตายก็ทำให้คุณตื่นเต้นได้ บางทีอาจจะไม่ทำให้คุณตื่นเต้น แต่คุณก็จะรู้จักมันในแบบเดียวที่รู้จักชีวิต คุณรู้จักมันเหมือนกับเหรียญ 2 ด้าน ระหว่างชีวิตและความตาย และผมก็รู้สึกกับสิ่งนี้ เอามากๆกับผู้คน และกับตัวผมเองด้วย และผมก็มักจะประหลาดในเสมอ เมื่อผมตื่นขึ้นมาตอนเช้า

D.S: นั้นดูเหมือนจะไม่ตรงกับทัศนะของคุณเลย ซึ่งจริงๆแล้ว คุณเป็นคนมองโลกในแง่ดี?

F.B: คุณสามารถมองโลกในแง่ดีก็ได้ และมองทุกสิ่งปราศจากความหวังก็ได้ ธรรมชาติพื้นฐานของคนทั่วไปมักมองทุกสิ่งปราศจากความหวัง ซึ่งมันก็ไม่ต่างอะไรกับสิ่งที่ผมรู้เกี่ยวกับชั่วขณะเวลาสั้นๆ ระหว่างเกิดและตาย และนั้นเป็นสิ่งเดียวที่ผมสำนึกอยู่ตลอดเวลา และผมเข้าใจว่ามันคงผ่านออกมาทางภาพวาดของผม (David Slyvester.1987 :78,80)

จากการสัมภาษณ์นี้ทำให้ผู้วิจัยเห็นข้อเปรียบที่มีลักษณะความหมายที่คล้ายคลึงกันมาก จากหนังสือแปลของ จุฑาทิพย์ กล่าวไว้ว่า ไฮเดกเกอร์และซาร์ต ได้ใช้วิธีการจากปรากฏการณ์วิทยาของ ฮุนเซิร์ล ในการสำรวจธรรมชาติของการดำรงอยู่ของมนุษย์ สำหรับไฮเดกเกอร์ มนุษย์ได้ถูกแยกตัวจากสิ่งทั้งหลายในสามรูปแบบด้วยกัน ประการแรกมนุษย์มีการตระหนักถึงตัวเองในปัจจุบันโดยปราศจากจุดมุ่งหมายที่ชัดเจน ในโลกที่เขามิได้เป็นผู้สร้างและในโลกที่เขารู้สึกตัวว่าถูกทอดทิ้ง ประการที่สอง เขามีความตระหนักถึงตัวเองว่าไม่มีความสมบูรณ์หรืออยู่ท่ามกลางสภาวะของการแปรเปลี่ยน และดังนั้นจึงมีชีวิตที่มุ่งเข้าสู่อนาคตภายภาคหน้า ในที่สุดเขามีความตระหนักถึงความสิ้นสุดของตนเองที่ทุกคนต้องตาย และกลับไปสู่ความว่างเปล่าหรืออัตถิภาวนิยมจนหมดสิ้นการดำรงอยู่ ความตายมิได้ทำให้ชีวิตมีความสมบูรณ์หรือดีขึ้นแต่ก็ได้ช่วยกระตุ้นความกระวนกระวายใจโดยทั่วไป ในตัวมนุษย์ความกลัวที่ไม่ใช่กลัวอะไรเป็นพิเศษหรือที่ไฮเดกเกอร์ มองว่าเป็นความกลัว "ความว่างเปล่า" นี่เอง เราพยายามที่จะทำให้ความกระวนกระวายนี้น้อยลง หรือ ซ่อนมันไว้ ด้วยการย้อนกลับไปหาความไม่เป็นแก่นสานที่แท้จริง โดยการใช้ชีวิตแบบจำเจแต่สัมปชัญญะแห่งอภิปรัชญาก็มิอาจจะขจัดไปได้ โดยการตระหนักเห็นอย่างเปิดเผย และ หนักแน่นในความสิ้นสุดของเราเท่านั้นที่อาจขจัดซึ่งความกลัวที่เกิดจากความไม่เป็นแก่นสารออกไปได้ เราจำต้องมีความมั่นคงและ "ดำรงชีวิตต่อไปเพื่อความตาย" (จุฑาทิพย์ อุมะวิชนี.2425:134-135)

จากสิ่งที่กล่าวมาแล้วเราจะพบว่า แนวคิดเรื่องทรรศนะของความตายของ เบคอน และความคิดที่เกี่ยวกับความปราศจากความหวัง (ปราศจากจุดมุ่งหมายที่ชัดเจน) นั้น เป็นแบบเดียวกับแนวคิดแบบ อัตถิภาวนิยมดังที่ไฮเดกเกอร์กล่าวไว้ และจากข้อความตอนหนึ่งที่เขียน โดย ดอน เอเดรส(Dawn Ades) กล่าวว่า

> เบคอน ดูเหมือนจะเป็นคนรุนแรง และบางครั้งภาพในจินตนาการที่ไม่สงบ ก็ถูกนำไปคิดว่าเป็นผลโดยตรงของท่าทีในเชิงทำลาย จากตัวอย่าง นักเขียนชาวอเมริกัน Danald Rupit หลังจากเขียนบทความอธิบายการแยกตัวในงานภาพคนของ เบคอน ว่า "ไม่ใช่ตายที่แท้จริง แต่เป็นความรู้สึกของการไม่มีอะไรมากกว่า" เขาเสนอว่าความเหงาของพวกเขา ได้บ่งบอกถึงความรู้สึกทั่วไปของการลืม "ซึ่งเป็นผลมาจาก การบ่มเพาะโดยจงใจของลัทธิการทำลาย" เบคอนผู้ซึ่งถูกเรียกเป็นผู้ที่คล้ายๆ จะมีชีวิตอยู่และอาจจะเป็นผู้ที่เน่าเปื่อย ผุพังในเวลาเดียวกัน อีกทั้งเบคอนก็ได้ทำการอธิบายไว้จำนวนหนึ่งเกี่ยวกับความไร้ประโยชน์ ไร้ความหมายของชีวิต ซึ่งได้เพิ่มมุมมองให้เขาในเรื่องของลัทธิทำลาย และ เบคอนก็ยังกล่าวอีกว่า ผมคิดถึงชีวิตในแง่การไร้ความหมาย แต่เราให้ความหมายกับมันระหว่างการมีชีวิตอยู่ของเราเอง.....เราเกิดมาและเราตาย แต่ระหว่างนี้เราให้ความหมายกับชีวิตที่ไร้จุดหมายนี้โดยการเร่งเร้าของเรา (Dawn Ades .1985:10)

และเมื่อกล่าวข้างต้นในบทความของ ซาร์ตร์ จากปรัชญา อัตถิภาวนิยมกล่าวว่า "มนุษย์นั้นก่อนอื่นคือผู้ที่มุ่งไปสู่อนาคต และผู้มีจินตนาการตนเองอย่างมีตระหนักให้อยู่ในอนาคต มนุษย์ในจุดเริ่มต้นคือ แผนการซึ่งตระหนักถึงตัวมันเอง มากกว่าที่จะเป็นหญ้าสักกระจุกหนึ่ง เศษขยะสักชิ้น หรือดอกกะหล่ำสักดอกหนึ่ง ไม่มีอะไรดำรงมาก่อนแผนการนี้ ไม่มีอะไรในสวรรค์ มนุษย์จะเป็นสิ่งที่เขาวางแผนให้ตนเองเป็น ไม่ใช่ในสิ่งที่เขาจะเป็น" (จุฑาทิพย์ อุมะวิชนี.2543:38) และจากการเปรียบเทียบนั้น ที่กล่าวข้างต้น โดยเบคอน ว่า ผมคิดถึงชีวิตในแง่ไร้ความหาย แต่เราให้ความหมายกับมันระหว่างมีชีวิตอยู่ซึ่งก็เปรียบได้จากการที่ ซาร์ตร์กล่าวว่า มนุษย์ในจุดเริ่มต้น คือ แผนการซึ่งตระหนักถึงตัวมันเอง และมนุษย์เป็นสิ่งที่เขาวางแผนให้ตนเองเป็น ซึ่งก็คือมนุษย์นั้นต้องหาความหมายให้กับตนเองเกี่ยวกับชีวิต เพื่อที่จะดำรงอยู่อย่างมีความหมาย ไม่มีการกำหนดความหมายของชีวิตใดๆ ทั้งสิ้น ที่มากำหนดไม่ว่าจะเป็นเรื่องของ ศาสนา,พระเจ้า,กฎหมาย ฯลฯ แต่ตัวเขาเองเป็นผู้ที่จะต้องวางแผนการของชีวิตตนเอง และความคิดที่เกี่ยวกับทรรศนะ

ของ ความไร้ความหมาย ไร้ประโยชน์ ที่จะนำไปสู่การบ่มเพาะลัทธิทำลายของ เบคอน ก็สามารถอธิบายได้ตามหลักของปรัชญา อัตถิภาวนิยมดังที่ไฮเดกกเกอร์ ได้กล่าวว่า "ประการแรกมนุษย์มีความตระหนักถึงตนเองในปัจจุบัน โดยปราศจากจุดมุ่งหมายที่ชัดเจน ในโลกที่เขามิได้เป็นผู้สร้าง และในโลกที่เขารู้สึกว่าตัวเองถูกทอดทิ้ง" จากที่กล่าวมามนุษย์ทั่วไปมักจะตระหนักถึงตัวตนที่อยู่ในปัจจุบันโดย มักจะลืมนึกถึงจุดมุ่งหมายที่ชัดเจนของชีวิต มนุษย์พยายามที่จะทำให้ความกระวนกระวายใจนั้นน้อยลงหรือซ่อนมันไว้โดยการลืมด้วยการย้อมกลับไปหาความไม่เป็นแก่นสารโดยการใช้ชีวิตแบบจำเจ ซ้ำซาก ซึ่งก็คือความหมายของความไร้ความหมาย ไร้ประโยชน์ และความซ้ำซากจำเจเหล่านั้นในชีวิต มันก็คือการบ่มเพาะลัทธิการทำลายอย่างที่เบคอน กล่าวถึง เพราะมันจะทำให้มนุษย์หยุดที่จะให้ความหมายกับชีวิตของตนเอง และใช้ชีวิตอย่างไร้แก่นสารนั่นเอง อีกทั้งความเชื่อและทรรศนะคติของ เบคอน ต่อศาสนานั้น ผู้วิจัยก็เห็นแนวโน้มที่มีความคล้ายคลึงกับแนวคิดทางปรัชญา แบบ อัตถิภาวนิยมซึ่งงานในเชิงศาสนาที่ เบคอน เสนอออกมาในงานภาพ Crucifixion ของเบคอนนั้นก็ได้รับ จาก ผู้คนมากมายในยุคของเขา ซึ่งงาน Crucifixion เป็นเรื่องราวที่รวมถึงเรื่อง ของหลักธรรมจริยา,ศาสนา,ประวัติศาสตร์ตะวันตก อย่างที่เราทราบกัน แต่ทรรศนะที่เกี่ยวกับศาสนาของ เบคอน เป็นดังนี้ การที่เบคอนโยงเอาพระเยซูคริสต์ ซึ่งตรึงกับไม้กางเขน เข้ากับโรงฆ่าสัตว์ และความกลัวของสัตว์ในงาน Cracifixion นั้น อาจดูเหมือนลบหลู่อย่างร้ายแรง แต่ เบคอน เป็นคนที่ไม่มีความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งเหล่านี้ และ เขาก็ไม่มีความลบหลู่อยู่ในสมองด้วย เบคอน คิดว่า "ณ เวลานี้มนุษย์เชื่อว่า เขาเป็นเหตุบังเอิญอย่างหนึ่ง เชื่อว่า เขาเป็นสิ่งไร้ประโยชน์อย่างสมบูรณ์ เชื่อว่า เขาต้องเล่นนอกเกม โดยไม่ต้องมีเหตุผล" มองจากมุมนี้พระเยซูก็คือ เหตุบังเอิญ ผู้ซึ่งเล่นนอกเกมอย่างไม่มีเหตุผล (เกมอาจหมายถึง ค่านิยมที่มนุษย์สร้างขึ้นมาอย่างไร้เหตุผล) และไม้กางเขน ก็คือ เกมที่เล่นไปจนจบ(Milan Kundera.1996:17)

อีกทั้งจากข้อความที่กล่าวไว้ในบทความของ Dawn Ades ว่า

> การไร้ความหมายที่ เบคอน ได้หยิบยกขึ้นมาก็คือ การมีอยู่โดยปราศจากความเชื่อ ในชีวิตหลังความตาย หรือ ในความบริบูรณ์แห่งศีลธรรมจรรยา ระบบความเชื่อในเรื่องของการปฏิบัติหรือการประพฤติตัวให้ถูกต้องตามศีลธรรมนั้น ก็เพียงเพื่อการกระทำให้ตรงกับกฎเกณฑ์ที่คนเราเป็นผู้สร้างไว้เท่านั้น และการที่เบคอนมิได้เชื่อเช่นนั้นก็ไม่ได้หมายความถึง การมองโลกในแง่ร้าย ซึ่ง เบคอน ก็ไม่รู้สึกสนใจเป็นพิเศษกับการเห็นด้วยกับความเชื่อที่สอนๆ กันมาทั้งหลาย (Dawn Ades.1985:11)

จากความดังกล่าวข้างต้นนั้นมักแผงนัยยะทางทรรศนะเรื่องศาสนาอย่างเห็นได้ชัด และเมื่อนำความดังกล่าวมาเปรียบเทียบกับหลักปรัชญาของ อัตถิภาวนิยมแบบอเทวนิยม ซึ่งมีซาร์ตร์ และไฮเดกเกอร์ดังนี้ เมื่อเราพูดถึงความโดดเดี่ยวอันเป็นคำที่ไฮเดกเกอร์ชอบ เราหมายความแต่เพียงว่าพระเจ้าไม่มีอยู่และ เราต้องเผชิญกับผลที่สืบเนื่องของสิ่งนี้ อัตถิภาวะนิยมขัดแย้งกับจริยศาสตร์ แบบทางโลกอย่างหนึ่ง ... เป็นเรื่องที่เศร้ามากที่ อัตถิภาวนิยมคิดว่า ไม่มีพระเจ้าเพราะโอกาสที่เราจะพบค่านิยมในสวรรค์ของนามธรรมก็สูญสิ้นไปกับพระองค์ จะไม่มีสติอันสมบูรณ์แบบและไม่มีที่สิ้นสุดที่จะมาคิดถึงสิ่งเหล่านี้ ไม่มีใครเขียนบอกไว้ที่ไหนว่า พระเจ้ามีอยู่ ว่าเราจะต้องซื่อสัตย์ ว่าเราจะไม่ต้องโกหก ทั้งนี้เพราะเราอยู่บนโลกที่มีแต่มนุษย์เท่านั้น (จุฑาทิพย์ อุมะวิชนี.2543:62,64) และจากการเปรียบเทียบเราจะเห็นว่าเบคอน ไม่เชื่อเกี่ยวกับพระเจ้าและข้อบัญญัติ กฎเกณฑ์ต่างๆ และจากที่กล่าวมาข้างต้นว่า พระเยซู ก็คือเหตุบังเอิญนั้นก็คือ การนำพระเยซูมาแปลค่าเป็นค่านิยมเพื่อที่จะให้มนุษย์มีหลักยึดถือ และรู้สึกว่าตนเองไม่โดยเดี่ยว แต่พระเยซู(ค่านิยม) ที่มนุษย์ได้สร้างขึ้นมานั้นเป็นค่านิยมที่ได้มาก่อนประสบการณ์ ซึ่งจะไม่มีทางเป็นไป

ได้ตามหลักปรัชญา อัตถิภาวนิยมเพราะปรัชญานี้เชื่อว่า การดำรงอยู่มาก่อนแก่นแท้ คือ มนุษย์เกิดมาไม่มีอะไรเลย แต่ตัวเขาจะต้องหาความหมายของชีวิตเองเป็นคนเลือกและรับผิดชอบสิ่งที่ตนเลือกเช่นกัน ค่านิยมจะไม่มีการถูกกำหนดขึ้นก่อนประสบการณ์(ความหมายของการหาตัวตนของมนุษย์) จากตัวอย่างดังนี้ ข้าพเจ้าใครขอถามว่ามีใครไหมที่เคยกล่าวว่าจิตรกรผู้วาดภาพขึ้นมาว่าไม่ได้รับแรงดลใจมาจากกฎที่วางไว้ก่อนประสบการณ์บ้าง ภาพอะไรที่เขาควรวาด? เป็นที่เข้าใจชัดแจ้งว่าไม่มีภาพที่แน่นอนอะไรที่เขาจะวาด จิตรกรทำงานอยู่ในการวาดภาพของเขาและภาพที่วาดก็คือภาพที่เขาวาดออกมานั่นเอง เป็นที่เข้าใจอย่างชัดเจนว่า ไม่มีค่านิยมทางสุนทรีย์ศาสตร์ที่มาก่อนประสบการณ์ แต่มีค่านิยมที่ปรากฏภายหลังในความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับภาพ (จุฑาทิพย์ อุมะวิชนี.2543:77)

จึงกล่าวว่าพระเยซู คือ เหตุบังเอิญผู้ซึ่งเล่นนอกเกมอย่างไม่มีเหตุผล คือค่านิยมที่ตั้งขึ้นมาก่อนประสบการณ์ และไม้กางเขนก็คือการเล่นเกมให้จบ อีกทั้งในเรื่องของความเจ็บปวดของมนุษย์ เบคอนก็ยังคงเคยกล่าวถึงในหนังสือของ Russell John ว่า

> ความเชื่อของคนเป็นสิ่งที่ เบคอน ได้พูด ณ วาระโอกาสนั้น ความไม่ชัดเจนของมนุษย์เป็นความเจ็บปวดของพวกเขา เบคอน มองเห็นสิ่งเหล่านี้มีความสำคัญอย่างที่สุดและเป็นธรรมดาทั่วไป และเป็นพื้นฐานของมนุษย์เป็นโดยปกติ (Russell John.1979:86)

และโดยความเชื่อตามหลักปรัชญา อัตถิภาวนิยมนั้น ความเจ็บปวดก็คือการที่เราต้องเลือกชีวิตของเราเอง ชีวิตที่เราต้องกำหนดขึ้นเอง เพราะเราปฏิเสธความเชื่อในพระเจ้า เมื่อไม่มีพระเจ้าก็ย่อมไม่มีแผนการ กฎเกณฑ์ที่กำหนดไว้ก่อนล่วงหน้าให้ยึด และการต้องเลือกชีวิตเราเองนั้นทำให้เราโดดเดี่ยวเพราะมนุษย์จะไม่สามารถโทษสิ่งต่างๆได้เลยนอกจากตัวเอง เพราะเขาเป็นคนเลือกเอง ดังนั้นความโดดเดี่ยวกับความเจ็บปวดรวดร้าวนั้นมักจะอยู่ควบคู่กัน

สรุป

จากการที่ผู้วิจัยยกนำเอาความคิด คำพูด มาสัมภาษณ์,แง่คิดเกี่ยวกับชีวิต,มุมมองของเบคอนจากหนังสือ และบทความต่างๆ มาเปรียบเทียบกับหลักปรัชญา อัตถิภาวนิยมนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าความคิดของเบคอน และหลักปรัชญานี้มีความเหมือนกันอย่างมาก ทุกสิ่งที่ เบคอน กล่าวมาผู้วิจัยพยายามจะนำเอาแนวคิดทางปรัชญา แบบ อัตถิภาวนิยมมาจับ และสามารถลงรอยเข้ากันอย่างแนบสนิท อีกทั้งแนวคิดแบบอัตถิภาวนิยมนั้น เป็นการมองมนุษย์ในโลกและสังคมมนุษย์ในแบบเข้มงวด ซึ่งก็มีผลต่อความรู้สึกละเอียดอ่อนในช่วงที่สงครามโลกครั้งที่สองสิ้นสุด ซึ่งนับเป็นช่วงเวลาแห่งความกระวนกระวายใจที่ไม่อาจกำหนดได้เกี่ยวกับอนาคตของมนุษย์ชาติ และ ความเชื่อในความก้าวหน้าของมนุษย์,ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของศาสนา กฎเกณฑ์ กฎบัญญัติทางจารีตประเพณีฯลฯ ซึ่งก็เป็นช่วงเดียวกับช่วงชีวิตของเบคอน ที่ดำรงชีพอยู่ในโลกนี้ หากเปรียบเสมือนหนึ่ง"เพื่อนร่วมโลก" ซึ่งไม่แน่ว่าอาจมีอิทธิพลต่อชีวิตของ เบคอน แต่อย่างไรก็แล้วแต่การนำแนวคิดของ เบคอน มาเปรียบกับแนวคิดแบบปรัชญา อัตถิภาวนิยมนั้น ทำให้เราสามารถจับแนวโครงสร้างทางความคิด ความซึ่งเกี่ยวกับชีวิตของเบคอน อย่างมีหลักและเป็นรูปธรรมมากขึ้น

2.6 ความเห็นของผู้ชำนาญ ที่มีอิทธิพลต่องานของ ฟรานซิส เบคอน

จากหนังสือ ของ Russell John ได้กล่าวว่า เบคอนได้กลับมาทำงานวาดภาพอีกครั้งในปี ค.ศ. 1944 เบคอนมีความเกี่ยวกับชีวิตในแนวทางของตนเองและชำนาญในการจับความรู้สึกทางจิตใต้สำนึก ซึ่งการทำงานของเบคอนมีแนวทางคล้ายกับแนวทางที่ Anton Enrenzweing ที่กล่าวลงในปี ค.ศ 1967 ในหนังสือ The Hidden order of Art ในปี ค.ศ. 1967 ในเรื่องได้กล่าวไว้ว่า

> Unconscious scanning (การมองอย่างไร้สติ) ของ Emzenzweig คือ อาการที่คนเราสนใจและตื่นตัวแต่ไม่จับจ้องอยู่กับสิ่งใด ซึ่งจะส่งผลในการค้นพบ ซึ่งการสร้างผลลัพธ์ที่ปกติและ Focus (ความสนใจเฉพาะเจาะจง)จะทำไม่ได้ เช่น การที่เราลืมอะไรซักอย่าง และการที่เราขมวดคิ้วเพื่อคิดถึงมันอย่างตั้งใจนั้น จะช่วยอะไรไม่ได้แต่เมื่อเราปล่อยจิตใจให้พักผ่อน หยุดสนใจ และผ่อนคลาย ปัญหาในตอนแรกนั้นก็จะหวนกลับมาในสมองอีกครั้งโดยคำสั่งจาก Unconscious Scanning (จากจิตสำนึกที่มิได้เจาะจงกับปัญหา) และก็สามารถแก้ไขได้ และ Enrenzweig ยังกล่าวต่อไปว่า พื้นฐานที่ไม่แตกต่างกันของการมองอย่างไร้สติ ได้สร้างพลัง Scan ที่อยู่เหนือสติ และการค้นคว้าที่สร้างสรรค์ จะถูกไดร่ตรองจากตาภายในที่เหนือกว่าการตีความการใช้สติอย่างสิ้นเชิง ซึ่งการมองอย่างไร้สติคือความจำเป็นสำหรับศิลปิน ซึ่งคนทั่วไปมักใช้คำว่า "ความเพ้อฝัน"ซึ่งมันเป็นคำพูดแบบเด็กๆ และการทำงานของเบคอนก็มีการดำเนินการในแนวทางนี้ ซึ่งทำให้ผลงานของ เบคอน มีความแตกต่างจากศิลปะในยุคเก่า ทั้งแนวความคิด และรูปแบบ และ Edward de Bono ได้เปรียบเทียบการคิดและวิธีแบบเก่าไว้ว่า ดังนี้
> มันเป็นการขุดหลุมแบบแนวดิ่งหรือการขุดหลุมเดิมที่มีอยู่ให้ลึกขึ้น ซึ่งเป็นหลักวิธีการคิดแบบแนวเก่า แต่หนทางที่ตรงกันข้าม คือ การขุดหลุมที่อื่น และต้องรู้ว่าจะขุดตรงไหน การขุดหลุมในแนวใหม่นี้สามารถสอนกันได้ Bono กล่าวว่าหลักของมันสามารถแบ่งออกเป็น 4 ข้อ ดังนี้
>
> 1. ความตำนึงถึงความสำคัญของความคิดที่แตกต่าง
> 2. การค้นหาทางต่างๆในการมองสิ่งๆหนึ่ง
> 3. การผ่อนคลายจากการควบคุมของความคิดเก่าๆ
> 4. การใช้โอกาส
>
> ซึ่งเมื่อกล่าวเช่นนี้หลักข้อที่ 3 นั้นตรงกับความคิดในแนว Unconscious Scanning (การมองอย่างไร้สติ) ของ Enrenzwig โดยทั่วไปความคิดแบบใหม่มักจะมีความคิดแบบโครงสร้าง ของ Emrenzwig และจะไม่มีภาพ The studies For Figures at the Base of a Crucifixion ของเบคอน ถ้าไม่ดำเนินแนวคิดในแบบอย่างข้างต้นนี้ (Russell John.1979:23-23)

และจากหนังสือ ของ จอห์น รัสเซล ยังกล่าวต่ออีกว่า

> เจม จอยส์(Jame Joyce) นักประพันธ์ชาวไอริช ได้กล่าวการทำงานของ เบคอน ที่ใช้ภาพที่รวบรวมได้จาก นิตยสารและสื่อสิ่งพิมพ์ไว้ดังนี้ เบคอน ทำงาน บนหนังสือ หนังสือพิมพ์หรือนิตยสาร เพื่อที่เขาจะได้สามารถหาช่วงต่างๆของชีวิตในทุกๆวันที่เขาหาได้ และสามารถที่จะเปลี่ยนแปลงรูปเหล่านั้นตามที่เขาต้องการด้วยงานของเขา...อีกทั้งในหนังสือของ Samuel Beekett ซึ่งมีคำพูดของ Proust (Marcel Proust) ว่า ปาฏิหาริย์ของเหตุบังเอิญ เมื่อปฏิทินของความจริงอยู่คู่ขนานกับปฏิทินของความรู้สึก และความทะเยอทะยานของ เบคอน คือ การนำเอาปาฏิหาริย์ระหว่างความระวังอย่างสูงสุดมาผสมผสานกับความต้องการที่จะปล่อยให้ทุกสิ่งเข้ามา (Russell John.1979:66,30)

จากหนังสือของ กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงงานของฟรานซิส เบคอนว่า

> เบคอน เริ่มต้นชีวิตด้วยการเป็นนักออกแบบเฟอร์นิเจอร์ และตกแต่งภายใน ในระหว่างนั้นก็ฝึกฝนวาดภาพอยู่เสมอ เขาผ่านการศึกษาศิลปะหลายลัทธิด้วยกัน ดังเช่น ในระหว่างปี ค.ศ. 1932-1934 เขาติดรูปแบบและความคิดของมักซ์ แอนส์ จิตรกรคนสำคัญกลุ่มเซอเรียลลิสต์ ครั้นสงครามโลกครั้งที่ 2 เกิดขึ้น อังกฤษถูกภัยสงครามและ

จากหนังสือ ของ Russell John ได้กล่าวว่า เบคอนได้กลับมาทำงานวาดภาพอีกครั้งในปี ค.ศ. 1944 เบคอนมีความเกี่ยวกับชีวิตในแนวทางของตนเองและชำนาญในการจับความรู้สึกทางจิตใต้สำนึก ซึ่งการทำงานของเบคอนมีแนวทางคล้ายกับแนวทางที่ Anton Enrenzweing ที่กล่าวลงในปี ค.ศ 1967 ในหนังสือ The Hidden order of Art ในปี ค.ศ. 1967 ในเรื่องได้กล่าวไว้ว่า

> Unconscious scanning (การมองอย่างไร้สติ) ของ Emzenzweig คือ อาการที่คนเราสนใจและตื่นตัวแต่ไม่จับจ้องอยู่กับสิ่งใด ซึ่งจะส่งผลในการค้นพบ ซึ่งการสร้างผลลัพธ์ที่ปกติและ Focus (ความสนใจเฉพาะเจาะจง)จะทำไม่ได้ เช่น การที่เราลืมอะไรซักอย่าง และการที่เราขมวดคิ้วเพื่อคิดถึงมันอย่างตั้งใจนั้น จะช่วยอะไรไม่ได้แต่เมื่อเราปล่อยจิตใจให้พักผ่อน หยุดสนใจ และผ่อนคลาย ปัญหาในตอนแรกนั้นก็จะหวนกลับมาในสมองอีกครั้งโดยคำสั่งจาก Unconscious Scanning (จากจิตสำนึกที่มิได้เจาะจงกับปัญหา) และก็สามารถแก้ไขได้ และ Enrenzweig ยังกล่าวต่อไปว่า พื้นฐานที่ไม่แตกต่างกันของการมองอย่างไร้สติ ได้สร้างพลัง Scan ที่อยู่เหนือสติ และการค้นคว้าที่สร้างสรรค์ จะถูกไตร่ตรองจากตาภายในที่เหนือกว่าการตีความการใช้สติอย่างสิ้นเชิง ซึ่งการมองอย่างไร้สติคือความจำเป็นสำหรับศิลปิน ซึ่งคนทั่วไปมักใช้คำว่า "ความเพ้อฝัน"ซึ่งมันเป็นคำพูดแบบเด็กๆ และการทำงานของเบคอนก็มีการดำเนินการในแนวทางนี้ ซึ่งทำให้ผลงานของ เบคอน มีความแตกต่างจากศิลปะในยุคเก่า ทั้งแนวความคิด และรูปแบบ และ Edward de Bono ได้เปรียบเทียบการคิดและวิธีแบบเก่าไว้ว่า ดังนี้
> มันเป็นการขุดหลุมแบบแนวดิ่งหรือการขุดหลุมเดิมที่มีอยู่ให้ลึกขึ้น ซึ่งเป็นหลักวิธีการคิดแบบแนวเก่า แต่หนทางที่ตรงกันข้าม คือ การขุดหลุมที่อื่น และต้องรู้ว่าจะขุดตรงไหน การขุดหลุมในแนวใหม่นี้สามารถสอนกันได้ Bono กล่าวว่าหลักของมันสามารถแบ่งออกเป็น 4 ข้อ ดังนี้
>
> 1. ความคำนึงถึงความสำคัญของความคิดที่แตกต่าง
> 2. การค้นหาทางต่างๆในการมองสิ่งๆหนึ่ง
> 3. การผ่อนคลายจากการควบคุมของความคิดเก่าๆ
> 4. การใช้โอกาส
>
> ซึ่งเมื่อกล่าวเช่นนี้หลักข้อที่ 3 นั้นตรงกับความคิดในแนว Unconscious Scanning (การมองอย่างไร้สติ) ของ Enrenzwig โดยทั่วไปความคิดแบบใหม่มักจะมีความคิดแบบโครงสร้าง ของ Emrenzwig และจะไม่มีภาพ The studies For Figures at the Base of a Crucifixion ของเบคอน ถ้าไม่ดำเนินแนวคิดในแบบอย่างข้างต้นนี้ (Russell John.1979:23-23)

และจากหนังสือ ของ จอห์น รัสเซล ยังกล่าวต่ออีกว่า

> เจม จอยส์(Jame Joyce) นักประพันธ์ชาวไอริช ได้กล่าวการทำงานของ เบคอน ที่ใช้ภาพที่รวบรวมได้จาก นิตยสารและสื่อสิ่งพิมพ์ไว้ดังนี้ เบคอน ทำงาน บนหนังสือ หนังสือพิมพ์หรือนิตยสาร เพื่อที่เขาจะได้สามารถหาช่วงต่างๆของชีวิตในทุกๆวันที่เขาหาได้ และสามารถที่จะเปลี่ยนแปลงรูปเหล่านั้นตามที่เขาต้องการด้วยงานของเขา...อีกทั้งในหนังสือของ Samuel Beekett ซึ่งมีคำพูดของ Proust (Marcel Proust) ว่า ปาฏิหาริย์ของเหตุบังเอิญ เมื่อปฏิทินของความจริงอยู่คู่ขนานกับปฏิทินของความรู้สึก และความทะเยอทะยานของ เบคอน คือ การนำเอาปาฏิหาริย์ระหว่างความระวังอย่างสูงสุดมาผสมผสานกับความต้องการที่จะปล่อยให้ทุกสิ่งเข้ามา (Russell John.1979:66,30)

จากหนังสือของ กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงงานของฟรานซิส เบคอนว่า

> เบคอน เริ่มต้นชีวิตด้วยการเป็นนักออกแบบเฟอร์นิเจอร์ และตกแต่งภายใน ในระหว่างนั้นก็ฝึกฝนวาดภาพอยู่เสมอ เขาผ่านการศึกษาศิลปะหลายลัทธิด้วยกัน ดังเช่น ในระหว่างปี ค.ศ. 1932-1934 เขาติดรูปแบบและความคิดของมักซ์ แอนส์ จิตรกรคนสำคัญกลุ่มเซอเรียลลิสต์ ครั้นสงครามโลกครั้งที่ 2 เกิดขึ้น อังกฤษถูกภัยสงครามและ

เศรษฐกิจคุกคามหนัก เบคอนวางมือจากการสร้างงานศิลปะชั่วคราว เพื่อไปประกอบอาชีพอื่น จนกระทั่งปี ค.ศ. 1947 จึงหันมาทำอีก

งานของเบคอนในระยะหลังแสดงความเป็นตัวของตัวเองอย่างเด่นชัด มีแรงผลักดันภายในให้แสดงออกอย่างรุนแรงทางอารมณ์ดังเช่น พวกเอ็กซเพรสชั่นนิสต์ รูปคนที่ปรากฏในผลงานไม่ใช่เป็นรูปที่ชวนให้พิศวงเท่านั้น หากเป็นรูปที่แสดงถึงความเป็นมนุษย์ที่ถูกบีบคั้นอย่างรุนแรง เขาสร้างรูปทรงของคนให้ดูบูดเบี้ยวราวกับปราศจากกระดูก แขน ขา คล้ายกับถูกบิดเป็นเกลียว ผลงานของเขาคล้ายกับมีเสียงร้องเรียกถึงกฎบางอย่าง และเป็นการต่อสู้กับสิ่งที่ไม่เสมอภาค มีผลงานหลายภาพที่ เบคอน วาดเป็นรูปคนกำลังร้องครวญคราง ที่ปากของรูปคนนั้นเขาจะแสดงให้เห็นฟันเรียงเป็นแถวมากมายเกินความจริง สร้างอารมณ์น่าสะพรึงกลัวยิ่งขึ้น

วิธีการหาสิ่งดลใจมาสร้างภาพนั้น เบคอนนิยมศึกษาจากภาพถ่ายมากกว่าจากแบบจริง ภายในห้องทำงานจะมีรูปจากภาพถ่าย หนังสือพิมพ์ และภาพนานาชนิดปะติดเต็มไปหมด เขานิยมภาพซึ่งถ่ายขึ้นโดยผู้ถูกถ่ายไม่รู้ตัว ไม่แต่เท่านั้น เขายังชอบวาดภาพจากภาพถ่ายที่แสดงความเคลื่อนไหวอีกด้วย

เมื่อมองไปที่ผลงานของ เบคอน ครั้งแรกจะพบกับภาพขอบคน ซึ่งจัดวางองค์ประกอบขัดแย้งกับกรอบสี่เหลี่ยมของภาพ เบื้องหลังภาพส่วนมากใช้สีที่ระบายเรียบจนดูขรึมและสงบเยือกเย็น ร่างของคนถูกจัดวางอยู่กลางภาพ ไม่มีการเล่นแสง เงา หรือความกลม เบคอนจะป้ายพู่กันขนาดใหญ่เป็นร่างคน และทิ้งร่องรอยของพู่กันให้ขัดกับความเรียบของเบื้องหลัง ส่วนประกอบอื่น ๆ เขาจะใช้เส้นตรงและเส้นโค้งอย่างง่าย แสดงให้เห็นเป็นมุมห้องหรือไม่ก็ขอบของเตียงหรือโต๊ะ ผลงานของ เบคอน มิได้สร้างขึ้นมาเพื่อเป็นเครื่องบำรุงบำเรออารมณ์ให้สนุกสนาน สวยงาม และเพ้อฝัน หากเป็นสิ่งสะท้อนยุคสมัยในปัจจุบันในมุมหนึ่ง ดัง เช่น ปากที่อ้าแสดงอาการร้องจนสุดขีด หรือร่างกายที่บิดเบี้ยวเป็นเกลียว ใบหน้าที่มีรูปทรงเละเทะ ทุกอย่างถูกสร้างขึ้นให้ประจักษ์เกิดขึ้นด้วยอารมณ์รุนแรง ราวพายุด้วยพู่กัน เบคอนแสดงถึงความปวดร้าวของมนุษย์ชาติได้อย่างดียิ่ง (กำจร สุนพงษ์ศรี.2528:401)

และจากหนังสือของ อัศนีย์ ชูอรุณ ได้กล่าวถึงงาน ของ เบคอน อีกว่า

ถึงแม้ว่าเบคอนจะเริ่มเขียนภาพมาในช่วง พ.ศ. 2473 – 83 แล้วก็ตาม แต่กิจกรรมส่วนใหญ่ของ เบคอน เริ่มมีขึ้นจริงจังเมื่อ พ.ศ. 2488 แม้กระนั้นก็ตาม ภายหลังความรุนแรงของสงครามโลกครั้งที่ 2 นั้น สาธารณชนยังไม่พร้อมที่จะรับจินตภาพที่เขาวาดกระหน่ำลงไป จนเป็นการทำลายลักษณะภายนอกของรูปทรงมนุษย์ลงไปมากเช่นนี้ และดูเหมือนว่า รูปมนุษย์ในภาพวาดของเขา กำลังร้องโหยหวนด้วยความเจ็บปวด จนเสียงลอดออกมานอกผนังกล่องอันโปร่งใสด้วย ผลงานของเขาในยุคหลังยิ่งแสดงการบิดรูปทรงรุนแรงมากขึ้น และความรู้สึกต่อการแปรเปลี่ยนรูปอันกระฉับกระเฉง ว่องไวของเขา สำเร็จผลได้ด้วยการใช้ฝีแปรงวาดเป็นเส้นหมุนวน และการลงสีด้วยเศษผ้า หรือ การสาดสีลงบนผืนผ้าใบ เบคอน รู้สึกว่า ในทุกวันนี้การวาดรูปเหมือน เป็นเรื่องท้าทายมากที่สุด โดยมากเขาชอบทำงานจากภาพถ่าย เพราะว่ามันง่ายแก่การ "ทำลาย" จินตภาพนั้นด้วย เขาไม่ต้องการให้สนใจดูเรื่องราวนั่นเอง กระนั้นก็ตาม เขาไม่มีเจตนาสร้างจินตภาพให้ดูน่ากลัว หรือให้ความเห็นต่อสถานการณ์ของมนุษย์แต่อย่างไร เขาปรารถนาที่จะบันทึกลักษณะพฤติกรรมมนุษย์เอาไว้ ในแบบที่เข้มข้นที่สุดมากกว่า รวมทั้งการสร้างจินตภาพขึ้นมาใหม่ อย่างไม่ต้องคำนึงเหตุผลใด ๆ เลยด้วย

เบคอน รู้สึกว่า ชีวิตเป็นอุบัติเหตุอย่างหนึ่ง โดยไม่มีเหตุผลหรือความมุ่งหมายใดๆ อันแน่นอนเลย แต่ใครๆ ก็ยังสามารถรับความน่าพอใจจากประสบการณ์อันลึกซึ้งในชีวิต และการเข้าถึงความเป็นจริงแห่งชีวิตในระดับต่างๆ กันได้ การที่เขาสนใจเขียนภาพแบบไม่แสดงเหตุผล หรือเขียนภาพตามสัญชาตญาณ และเขียนภาพจากอุบัติเหตุที่มีการควบคุมนี่เอง แสดงว่าเขาเป็นหนี้ความคิดของลัทธิเซอเรียลิสต์อยู่มาก การเขียนภาพวิธีนี้ ทำให้เขาสามารถปลุกเร้าอารมณ์วิกฤตอันพิเศษ ที่เป็นจุดอ่อนทางกายและใจของผู้ชมให้รู้สึกได้ จึงเป็นการสะท้อนให้เห็นความปรารถนาอย่างแรงกล้าที่ลัทธิเอซิสเตนเชียน กำลังค้นหาอยู่ ในช่วงภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ด้วย ไม่ทราบว่าจะเป็นโดยเจตนาหรือไม่ที่ผลงานของเบคอน ดูเหมือนจะเผยให้เห็นว่า มนุษย์ร่วมสมัยเป็นมนุษย์ที่ชอบการเปลี่ยนแปลงไปตามความเป็นไปได้ และสามารถโต้แย้งกับตัวเองเสมอๆ ด้วย (อัศนีย์ ชูอรุณ.2535:35)

และจากหนังสือ ภาพวาดเปลือย ของ อัศนีย์ ชูอรุณ ยังได้กล่าวอีกว่า

เบคอน ก็ได้รับอิทธิพลจากภาพถ่ายรูปเปลือยด้วยเหมือนกัน แต่เขาใช้ในความหมายที่แตกต่างกันมากทีเดียว เขาใช้จินตภาพแห่งพุทธศตวรรษที่ 24 ของ แอเวียร์ด มายบริดจ์ ผู้ซึ่งทดลองนำภาพถ่ายนางแบบกับม้าในขณะเคลื่อนไหวท่าต่างๆ กัน มาเรียงกันตามลำดับ ภาพลักษณะดังกล่าวนี้ ศิลปินหลายคนใน พุทธศตวรรษที่ 24 ดิ้นเด้นกันมากทีเดียว จึงถือเป็นหลักฐานแสดงได้ว่า มีอะไรบังเกิดขึ้นกับรูปคนในความเคลื่อนไหวบ้าง แต่ เบคอน ได้เปลี่ยนแปลงความเป็นจริงที่ซ้ำซากนี้ให้เป็นจินตภาพที่น่าคิด และแสดงพลังของตัวเองได้ดีทีเดียว ความมีเสน่ห์ของรูปเปลือย ยังเป็นที่รู้สึกกันได้ในศิลปะสมัยปัจจุบันไม่น้อยเลย ขอกล่าวย้ำอีกครั้งว่า การใช้กล้องถ่ายภาพที่มักให้ความเหมือนจริงจนมากเกินไปนั้น บางทีก็สามารถใช้เป็นวิธีแก้ความเลวร้ายให้กับงานศิลปะนามธรรม ที่ยังคงลึกลับและไม่สามารถเข้าใจได้ด้วย (อัศนีย์ ชูอรุณ.2535:50)

3. กระบวนการสร้างสรรค์ในงานของ ฟรานซิส เบคอน

เบคอนเริ่มต้นทำงานตั้งแต่เช้าจนพระอาทิตย์ตกดิน มีเพียงแสงธรรมชาติจากส่องแสง และเสริมด้วย หลอดไฟเปลือย 2 หลอด ซึ่งแขวนลงมาจากผนัง ในขณะที่แหล่งข้อมูลทางภาพถ่ายของเบคอนมักอยู่ท่ามกลางเศษวัสดุ เครื่องมือ จากการทำงาน มาเป็นเวลา 25 ปี แสดงให้เห็นถึงการสร้างโดยไม่ได้มีการตระเตรียมมาก่อนในการเขียนภาพ เบคอนไม่เคยถูกถ่ายภาพ หรือบันทึกเป็นภาพยนตร์ในขณะทำงาน การเขียนภาพสำหรับเขาเป็นงานที่จะต้องกระทำเพียงคนเดียวเท่านั้นไม่มีผู้ช่วย เฉพาะในโอกาสสำคัญจริงๆ เท่านั้นที่เพื่อน ๆ ได้รับอนุญาตให้เข้ามาในห้องทำงาน ในขณะที่เบคอนทำงานเขียนภาพ

โดยธรรมชาติการทำงานของเบคอนเปรียบเหมือนนักพนัน ความเสี่ยงที่เขาใช้ในการเขียนภาพนำทางไปสู่เป้าหมาย และมักประสบความสำเร็จในความคิดใหม่ๆ และเกิดขึ้นได้เองจากการทำงานชิ้นเล็กๆ โดยไม่คิดว่าจะต้องทำงานให้มีขนาดใหญ่โต สง่างามในแบบของภาพเขียนขนาดใหญ่ งานภาพเขียนของเบคอนแต่ละชิ้นจะถูกทำให้เสร็จในเวลาอันรวดเร็วภายในระยะเวลาไม่กี่สัปดาห์ ด้วยความมุ่งมั่นเอาจริงเอาจัง สำหรับภาพงานชิ้นใหญ่ๆ บางครั้งส่วนของพื้นหลัง ในงานจะถูกวาดขึ้นเอาไว้ก่อน ส่วนตัวภาพคนก็จะถูกวาดลงไปหลังจากนั้น ซึ่งตัวภาพคนในงานของเบคอนจะถูกวางลงไปแบบมิได้จงใจ แต่ผลที่ได้บางครั้งกลับเป็นที่น่าพอใจ การทำงานโดยปราศจากการเตรียมการ หรือภาพร่างนั้นมักเป็นสิ่งที่แบคอนกระทำ หรืออาจกล่าวได้ว่าเบคอนยึดเอาสิ่งที่ได้จากความบังเอิญ "ผมเชื่อโอกาสในความเป็นไปได้ และผลักดันให้สุด จนมีบางอย่างเกิดขึ้น...ผมคิดว่าตนเองเป็นจิตกรที่ใช้สัญชาติญาณเป็นหลัก...มีลักษณะใกล้เคียงกับระบบประสาทและจิตไร้สำนึก" เบคอนมักทำลายผ้าใบกับผลงานที่เขาไม่พอใจ ในขณะที่ศิลปินอื่นๆ แค่ฉีกภาพร่างทิ้ง ตัวผลงานของเบคอน มักจะมีการระบายโดยใช้สีน้ำมันบนตัวภาพคนเพราะสามารถใช้ในการปรับเปลี่ยน เนื่องจากการแห้งตัวอย่างช้าๆ ส่วนบริเวณที่ต้องการให้ทึบแสงบริเวณภาพ ก็มักจะใช้สีอะคลีลิค ในบางครั้งมักมีการใช้สีทาบ้าน ในขั้นตอนของการทำพื้นหลักให้เรียบ สีที่ใช้โดยเฉพาะสีส้มถูกทำให้เด่นชัดขึ้น โดยการเพิ่มสี พาสเทล ลงไป ภาพของเบคอนมักจะถูกเช็ดสีออกหรือระบายสีโดยใช้วัสดุอุปกรณ์ทุกๆ อย่าง นอกเหนือจากพู่กัน ที่อยู่ภายในห้องของเขาร่วมด้วย เช่น เสื้อสเวตเตอร์ขนแกะแคชเมียร์ พู่กันเศษผ้า ผ้าฝ้าย ขนแกะ ฟองน้ำ พู่กันหยาบๆ ฝาถังขยะ ฝาของหลอดสี มือ และอื่นๆ ที่หาได้ในห้องทำงานของเขานำมาใช้ประโยชน์ในงานเขียนภาพ ในบางครั้งเบคอนมักจะปลุกเร้าความเงียบของภาพเขียน ของเขาโดยการสาดเนื้อสีหนาๆ ลงไปบนผ้าใบกับพื้นหลังที่ลงสีเรียบๆ บางๆ หรือบางครั้งได้มีการนำเอาฝุ่นทรายใส่เข้าไปเพื่อให้เกิดร่องรอยของพื้นผิว หรือลายหยาบที่เกิดจากคุณสมบัติของผืนผ้าใบที่ถูกขึงตึง เบคอน ใช้ผ้าใบมาตั้งแต่ ค.ศ.1944 แต่ในงานชุด 3 ชิ้นที่พิพิธภัณฑ์เทต ได้ใช้กระดานแทน ในช่วง ปี ค.ศ.

1947 –1948 เบคอนมักใช้ด้านหลังของผืนผ้าใบซึ่งสามารถซับสีได้ดีกว่า และสามารถเห็นพื้นผิวลายผ้าได้ชัดเจนซึ่งจะเหมาะกับความต้องการของเบคอน

ภาพของเบคอนมีหลายขนาดตั้งแต่ภาพศีรษะขนาดเล็กจนถึง TRIPTYCH ขนาดใหญ่ มาตราส่วนนี้ใช้ มักจะใช้ขนาดเท่าตัวจริงในการวาด เพื่อทำความเข้าใจกับสิ่งที่นำมาใช้วาดอย่างเป็นลำดับ เบคอนได้เขียนงานเป็นชุดตั้งแต่ปี 1949 และเริ่มให้ TRIPTYCH อย่างสม่ำเสมอเป็นรูปแบบในช่วงต้นของปี ค.ศ. 1960 "ผมมักจะมีจินตนาการเหมือนฝัน ภาพต่าง ๆ ตกลงมามากมายในเวลาหนึ่งๆ บางส่วนเชื่อมต่อกับชิ้นอื่น ผมชอบรูปแบบของงานชุด 3 ชิ้น ลักษณะการจัดวางมันแบ่งแยกให้เป็นชุด ทำให้คาดการณ์ถึงเรื่องราวได้นั้นคือทำไมภาพจึงถูกใส่กรอบแยกกัน" เขามักเริ่มด้วยแผ่นด้านซ้าย แล้ววาดภาพถัดไปตามลำดับ ให้เสร็จทีละภาพ และปรับปรุงทั้งหมดอีกครั้งหลังจากใกล้เสร็จแล้ว

"ผมมองดูทุกสิ่งตั้งแต่ภาพเขียนในถ้ำจนถึงศิลปะร่วมสมัย และผมได้อิทธิพลทั้งหมดจากนั้น" เบคอนเป็นผู้คอยสังเกตการณ์โดยงานของเขาความมุ่งหมายก็คือ NATIONAL GALLERY หรือไม่ก็ทิ้งถังขยะ ก่อให้เกิดภาพพจน์ที่ออกมาภายใต้จารีตประเพณีแบบ GRAND MANNER ซึ่งนำมาสู่ภาพเขียนรูปคนแบบยุโรปตั้งแต่ เรอเนสซอง จนถึงศตวรรษที่ 19 ศิลปะแบบเบคอนสร้างสมดุลอย่างลึกซึ้ง ทั้งความชัดเจนเต็มไปด้วยพลังและเป็นไปตามธรรมเนียมปฏิบัติ ความเป็นหนึ่งเดียวกันของงาน ทั้งภาพร่างอย่างเร็วขนาดเล็ก และผืนผ้าใบขนาดใหญ่ มีการใช้ประโยชน์จากความสัมพันธ์ระหว่าง การเปรียบเทียบในสิ่งที่คล้ายคลึงกัน และกระบวนการซึ่งเกิดขึ้นโดยบังเอิญ ด้วยข้อกำหนดของเบคอน ภาพเขียนของเขามักใช้กรอบกระจกเป็นตัวกลางระหว่างภาพกับผู้ดู มาตั้งแต่กลางปี ค.ศ.1960 ลักษณะของที่แสดงให้เห็นถึงสัญชาติญาณ และภาพที่ปรากฏอย่างตรงไปตรงมา ถูกนำเสนออย่างลงตัว "ผมไม่เชื่อว่าศิลปะเป็นสิ่งธรรมดาๆ มันเป็นสิ่งพิเศษ น่าสนใจ และเป็นสิ่งที่สมควรได้การแยกออกมาต่างหากอย่างสิ้นเชิง เพราะความเยี่ยมยอดของมัน ที่ทำให้ต้องถูกแยกออกไป" (Davies & Yard 1986: 113-115)

4. เอกสารข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ

4.1 แนวความคิด และเนื้อหาภาพ

ประเสริฐ ศีลรัตนา เสนอความคิดที่เกี่ยวกับสาเหตุที่มาของแนวความคิดของศิลปินในการสร้างงานจิตรกรรมในหนังสือ จิตรกรรม ความว่า "สาเหตุที่ทำให้จิตรกรสร้างงานจิตรกรรมขึ้นมานั้น ก็เนื่องมาจากแรงกระตุ้นบันดาลใจของ "สิ่งเร้า" นั้นเองและความเกี่ยวเนื่องของระบบพฤติกรรมสู่การถ่ายทอดความรู้สึกออกเป็นภาพหรือผลงานในแต่ละครั้งนั้น เป็นระบบของความเกี่ยวเนื่องที่ควรทราบระหว่างสิ่งเร้า การประสานสัมพันธ์และปฏิกิริยาตอบสนอง" (ประเสริฐ ศีลรัตนา,2528:16) นอกจากนี้ยังได้ขยายความไว้ว่า

สิ่งเร้า (Stimulus)

สิ่งเร้าที่เป็นตัวกระตุ้นดลใจหรือบันดาลใจให้จิตรกรเกิดปฏิกิริยาตอบสนองจนกระทั่งสร้างงานจิตรกรรมขึ้นมานั้นแบ่งออกได้ เป็น 2 ประเภท คือ

ประเภทแรก สิ่งเร้าภายนอก (External Stimulus) ได้แก่สิ่งแวดล้อมภายนอก (Explicit Environment) ซึ่งอยู่นอกตัวจิตรกรอาจเป็นคน สิ่งของ สัตว์ วัตถุ ตลอดรวมไปถึงสิ่งที่ไม่มีตัวตนเช่น หลักศีลธรรม ขนมธรรมเนียมประเพณีในสังคมด้วย สิ่งเร้านี้ยังผลให้งานจิตรกรรมที่ปรากฏมักเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ หรือเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ และเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ

ประเภทที่สอง สิ่งเร้าภายใน (internal stimulus) ได้แก่สิ่งแวดล้อมภายใน (implicit environment) คือ การกระทำของอวัยวะต่างๆ ภายในร่างกายของจิตรกรเอง กระตุ้นให้แสดงพฤติกรรมออกมา และผลงานที่ปรากฏจากการกระตุ้นเร้ามักเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความคิด

การประสานสัมพันธ์ (integration)

การประสานสัมพันธ์เป็นกระบวนการทางจิตใจ (mental Processes) ที่เกิดขึ้นหลังจากได้รับการกระตุ้นจากสิ่งเร้า ทำให้จิตรกรเกิดจิตสำนึก (Consciousness) ซึ่งกระบวนการทางจิตใจที่จะทำให้จิตกรเกิดจิตสำนึกได้นั้นแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอนด้วยกัน คือ

ขั้นที่หนึ่ง ขั้นรู้ (cognition หรือ Know) เมื่อจิตรกรได้รับการกระตุ้นจากสิ่งเร้าไม่ว่าจะเป็นภายในหรือภายนอกก็ตามก็จะเกิดการรู้จากการสัมผัส (Sensation) โดยอาศัยอวัยวะรับสัมผัสอย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งสิ่งเร้าเมื่อกระทบอวัยวะสัมผัสกระแสสัมผัสจะวิ่งไปยังระบบประสาทส่วนกลางซึ่งมีศูนย์กลางที่สมอง จากนั้นมีการแปลความหมายออกมาเป็นความรู้ความเข้าใจ โดยอาศัยความจำคือความรู้เดิมหรือประสบการณ์เดิมทำให้ความรู้เกี่ยวกับวัตถุหรือสิ่งเร้านั้น ๆ เมื่อมีความรู้ในสิ่งเร้านั้นแล้วใจเราก็จะเกิดความรู้สึกขึ้นมา

ขั้นที่สอง ขั้นความรู้สึก (affection หรือ feeling) เป็นผลเกิดจากการรู้ เป็นลักษณะของความรู้สึกรู้ในสิ่งเร้าผนวกรวมเข้ากับ แรงจูงใจ (Motivation) ซึ่งเป็นตัวการสำคัญที่คอยผลักดันให้จิตรกรแสดงปฏิกิริยาตอบสนองต่อการเร้าอย่างนั้นโดยเฉพาะแรงจูงใจ อาจเกิดจากภายในตัวจิตรกรเองเรียกว่า "แรงจูงใจภายใน" (intrinsic motive) เป็นต้นว่าความสนใจ ทัศนคติ และความต้องการ หรืออาจเกิดจากภายเรียกว่า "แรงจูงในภายนอก" (Extrinsic motive) ซึ่งบางคนถือว่าแรงจูงใจภายนอกนี้เป็นแรงกระตุ้น (incentive) เช่น การให้รางวัล การแข่งขัน และการชมเชย เป็นต้น

การประสานสัมพันธ์อันเป็นกระบวนการทางจิตที่เกิดขึ้นหลังจากการกระตุ้นของสิ่งเร้า เป็นสิ่งที่ยากแก่การสังเกตโดยบุคคลภายนอก แต่จะสามารถรับรู้ได้ก็ต่อเมื่อมาถึงขั้นเกิดปฏิกิริยาตอบสนอง โดยการถ่ายทอดความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายในจิตใจออกใส เป็นลักษณะพฤติกรรมโดยใช้สื่อแทน

ปฏิกิริยาตอบสนอง (Response)

เมื่อจิตรกรถูกเร้า ย่อมแสดงปฏิกิริยาตอบสนองต่อสิ่งเร้านั้นด้วยอาการอย่างใดอย่างหนึ่ง ปฏิกิริยาตอบสนองอาจจะปรากฏแก่บุคคลภายนอกอย่างชัดแจ้งหรือไม่ก็ได้ แม้แต่ตัวจิตรกรเองบางทีก็ไม่ได้สังเกตว่าตนได้แสดงปฏิกิริยาตอบสนองออกไป ซึ่งปฏิกิริยาตอบสนองต่อสิ่งเร้านั้น มักจะเป็นไปโดยมีแบบแผนและมักมีผลต่อเนื่องกันไปเรื่อยๆ จนกว่าจะสมบูรณ์เป็นหน่วยหนึ่งและเพื่อง่ายต่อการทำความเข้าใจ จะแบ่งลำดับขั้นตอนการเกิดปฏิกิริยาตอบสนองออกเป็น 2 ขั้นตอน คือ

ขั้นตอนแรก ปฏิกิริยาตอบสนองที่เกิดขึ้นภายใน (internal Reponses) ขั้นตอนนี้มีลักษณะเป็นนามธรรมที่บุคคลภายนอกไม่อาจรับรู้ขั้นตอนที่เกิดขึ้นได้ และตัวจิตรกรซึ่งเป็นเจ้าของความรู้สึก ก็ไม่อาจลำดับแยกปฏิกิริยานี้อย่างชัดแจ้งได้ในลักษณะที่เกิดขึ้น ปฏิกิริยาตอบสนองนี้ได้แก่ สังกัป(concept),การคิด (thinking) ,และจินตนาการ (imagination)

สังกัป (concept) เป็นความเข้าใจและความคิดขั้นสุดท้ายของจิตรกร ซึ่งมีต่อสิ่งหนึ่งสิ่งใดที่ได้รับรู้ เป็นข้อสรุปเกี่ยวกับเรื่องหรือสิ่งนั้นในระยะหนึ่งๆ ซึ่งแต่ละคนย่อมมีสังกัปในเรื่องหรือสิ่งเดียวกันแตกต่างกัน เช่น เรื่องการเมือง ความงาม ฯลฯ ทั้งนี้เนื่องจากสังกัปเป็นผลของการเรียนรู้ ใครมีประสบการณ์เกี่ยวกับเรื่องใดมากคนนั้นก็มีสังกัปเกี่ยวกับเรื่องนั้นกว้างขวางและสมบูรณ์มาก ความแตกต่างของสังกัปที่เห็นได้โดยทั่วไป เช่น ให้แต่ละคนวาดภาพหรือเขียนเรียงความในหัวข้อเดียวกัน แต่ละคนจะแยกแยะแสดงข้อแตกต่างตามพื้นฐานประสบการณ์เดิมที่ตนไว้รับรู้ออกมาไม่เหมือนกันดังนี้เป็นต้น

การคิด (thinking) เป็นพฤติกรรมทางจิตใจซึ่งมีแนวทางอันแน่วแน่ พฤติกรรมเช่นนี้เกิดขึ้นจากปัญหาที่จะต้องแก้ การแก้ปัญหานั้นอาศัยนามธรรมและสัญลักษณ์เป็นส่วนใหญ่ การคิดมักจบลงด้วยการสรุปผลในขั้นสุดท้าย และนำผลสรุปนั้นถ่ายทอดเป็นพฤติกรรมการกระทำต่อไป โดยทั่วไปการคิดที่มีผลต่อการถ่ายทอดสร้างงานนั้นได้แก่ ความคิดเห็น ความสร้างสรรค์ และการคิดหาเหตุผล (ประเสริฐ ศีลรัตนา.2528:16-22)

และจากหนังสือ การวิจัย ศิลปะ ได้ให้ความหมายของ แนวความคิดไว้ว่า

แนวความคิด หรือความคิดรวบยอด หมายถึง แนวความคิด ความเข้าใจ หรือความหมายที่บุคคลกำหนดขึ้นเกี่ยวกับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง อันเกิดจากการสรุปรวบรวมและเชื่อมโยงประสบการณ์ ข้อมูลที่เกี่ยวกับสิ่งนั้น ๆ เข้าด้วยกัน เช่น หลังจากเสร็จสิ้นจากการเดินทางท่องเที่ยวจังหวัดเชียงใหม่แล้วสามารถเชื่อมโยงประสบการณ์และข้อมูลที่พบระหว่างการเดินทางโดยการเรียนรู้ถึงอุปนิสัยของคนเชียงใหม่ ลักษณะภูมิประเทศ ภูมิอากาศ ศิลปวัฒนธรรม สิ่งก่อสร้าง วัดวาอาราม รวมถึงเครื่องใช้ต่าง ๆ เป็นต้น ซึ่งทั้งหมดนี้น่าจะนับได้ว่าเป็นความคิดรวบยอดที่มีส่วนเกี่ยวกับจังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น ซึ่งโดยปกติมนุษย์จะมีความคิดรวบยอดต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งได้ ก็ต่อเมื่อได้ศึกษาหรือมีประสบการณ์เกี่ยวกับเรื่องนั้น ๆ มาแล้ว จึงสรุปความเข้าใจทั้งหมดของเราออมาเป็นความคิดรวบยอด (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์.2543:105)

จากหนังสือการวิจัยทางศิลปะของ ชาญณรงค์ ได้ให้ความหมายของแรงบันดาลใจดังนี้ ความบันดาลใจ หมายถึง

แรงกระตุ้นหรือแรงผลักดันที่เกิดขึ้นในใจ ทำให้เกิดความคิดหรือการกระทำเพื่อสร้างสรรค์ โดยอาจเกิดจากการกระตุ้นภายนอกหรือภายในตัวศิลปินซึ่งสิ่งที่มากระตุ้นนั้นอาจเป็นได้ทั้งนามธรรม และรูปธรรม

ความบันดาลใจมีความหมายคล้ายคลึงกับอิทธิพล ต่างกันที่อิทธิพลเป็นอำนาจแฝงซึ่งสะสม หล่อหลอมอยู่ภายในและผลักดันให้บุคคลคิดและกระทำคล้อยตาม โดยบุคคลนั้นอาจรู้หรือไม่รู้ตัว เช่น อิทธิพลของสังคม อิทธิพลการเลี้ยงดูสั่งสอนของครอบครัวในขณะที่ความบันดาลใจมักเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลัน เหมือนแสงสว่างแจ่มจ้าที่วูบขึ้นและมีแรงเร้ารุนแรงจนสามารถกระตุ้นให้มนุษย์เกิดความคิดและการกระทำขึ้น แรงบันดาลใจอาจเกิดจากความประทับใจ หรือไม่ประทับใจ เห็นด้วยหรือไม่เห็นด้วยอย่างรุนแรงก็เป็นบ่อเกิดของความบันดาลใจได้เช่นกัน

เมื่อศิลปินมอง ฟัง สัมผัสกับสิ่งใด อาจเกิดแรงบันดาลใจขึ้นมาทันทีทันใด ทำให้เกิดแนวคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะขึ้น เช่น ศิลปินเห็นดอกไม้เลื้อยพันต้นไม้ใหญ่ ก็อาจได้รับแรงบันดาลใจจากภาพนั้น เกิดจินตนาการเห็นเป็นหญิงสาวกำลังโอบรัดชายอันเป็นที่รัก หรือคีตกรได้ยินเสียงนกร้อง เสียงลมพัดใบไม้ไหว เสียงน้ำเซาะหิน ก็เป็นแรงบันดาลใจ ให้ประพันธ์บทเพลงขึ้น และเมื่อศิลปินได้รับความบันดาลใจจากสิ่งใดสิ่งหนึ่งแล้ว ความบันดาลใจนั้นอาจคลี่คลายไปเป็นงานสร้างสรรค์ทางศิลปะที่มีลักษณะและรูปแบบต่าง ๆ กันได้

ความบันดาลใจเป็นสิ่งสำคัญยิ่งต่อการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินทุกชาติทุกภาษา สิ่งต่างๆ ทั้งสิ่งที่เป็นธรรมชาติและสิ่งประดิษฐ์คิดค้นที่เป็นผลผลิตของความคิดมนุษย์ต่างเป็นแรงบันดาลใจได้ทั้งสิ้น ตัวอย่าง แรงบันดาลใจอันยิ่งใหญ่สำหรับศิลปินตะวันตกในการสร้างสรรค์ ผลงานภาพพิมพ์คือเรื่องราว ตัวอย่างเช่น การนำเรื่องราวคำทำนายวาระสุดท้ายของโลกในคัมภีร์มาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานของดูเร่อร์ (Durer) ในผลงานภาพพิมพ์ ชื่อ โฟร ฮอสแมน & ดินิตี้ (Four Horseman & The Trinity) เป็นต้น

นอกจากความบันดาลใจที่เกิดจากศาสนาแล้ว ความบันดาลใจยังสามารถเกิดจากสถานการณ์ต่าง ๆ ทางสังคมอื่น ๆ ด้วย เช่น เหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงอย่างรุนแรงในพื้นฐานสังคม ความขัดแย้งทั้งทางการเมืองและศาสนาปะทุขึ้น ช่วงศตวรรษที่ 15-16 นั้น ศิลปินก็ได้นำความคิดจากเหตุการณ์เหล่านั้นมาสร้างสรรค์ผลงาน นอกจากนี้การเดินทางไปยังที่ต่าง ๆ อาจได้ทั้งประสบการณ์และแรงบันดาลใจใหม่ ๆ ในการสร้างผลงาน สิ่งต่าง ๆ ที่ได้พบเห็นระหว่างการเดินทาง ดังจะเห็นได้ว่าภาพทิวทัศน์ของเทือกเขาแอลป์ส่งผลโดยตรงต่อศิลปะอิตาลี การอุปถัมภ์จากกษัตริย์และราชสำนักหรือผู้มีอำนาจในบ้านเมืองยิ่งเป็นส่วนผลักดันอันสำคัญที่ทำให้แรงบันดาลใจของศิลปินสามารถเปล่งประกายเพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะได้อย่างเต็มที่ เช่น ดูเรอร์ และเบอร์แมร์ทั้งสิ้น....แหล่งกำเนิดของความบันดาลใจที่ยิ่งใหญ่ส่วนหนึ่งก็มาจากการเผ้าสังเกตธรรมชาติมนุษย์ ไม่ว่าความร้ายกาจ เห็นแก่ตัว ความโลเลโง่เขลา ซึ่งปรากฏในงานของโกยา ศิลปินชาวสเปน ซึ่งแสดงออกถึงการเยาะเย้ย ถากถาง และรู้สึกชอกช้ำต่อความเป็นมนุษย์

สุดท้ายความก้าวหน้าของเทคโนโลยีรวมถึงการเติบโตของวิทยาการด้านอื่น ๆ ก็มีส่วนเกื้อกูลการสร้างงานศิลปะด้วย เพราะเมื่อค้นพบเทคนิควิธีการใหม่ ๆ ก็ทำให้หนทางสู่การสร้างสรรค์เปิดกว้างออกไป เช่น เมื่อหนังสือเกี่ยวกับการพิมพ์ในอิตาลีเติบโตขึ้นก็มีการขยายรูปแบบที่เปิดกว้างนอกเหนือไปจากเรื่องราวทางพระและศาสนา เช่น นวนิยาย และยังเป็น
การแสดงออกถึงการแหวกแนวทางวัฒนธรรมของตนเอง ซึ่งจะเห็นได้จากงานของ Ovid,Plutarch,Dante และ Baccacio (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์.2543ช102-103)

ที่มาของแนวความคิด

จากหนังสือศิลปะร่วมสมัยได้กล่าวถึงแนวความคิดว่า คือ รากฐานจากความคิดที่ได้รับความดลใจ ซึ่งมีที่มาได้หลากหลายตั้งแต่อดีตจวบจนถึงปัจจุบัน และอนาคตขึ้นอยู่กับศิลปินบุคคลนั้นต้องการนำกรณีใดมาเสนอต่อสังคม ซึ่งมีประเด็นหลังๆ ดังนี้

เรื่องครอบครัวและชีวิตส่วนตัว (individual & the family) คือการหยิบยกเรื่องราวความเป็นจริงของศิลปิน ที่ก่อให้เกิดความรู้สึกต่างๆ หรือมาจากอำนาจจิตใต้สำนึกลึกๆ ที่มีอยู่ในตัวตน และจากครอบครัว เช่น ความรัก ความเกลียด ความอบอุ่น ความลำบากยากแค้น ฯลฯ เป็นต้น

เรื่องสังคม (social) เป็นการสะท้อนภาพความเป็นจริงในปัจจุบัน ซึ่งเป็นผลจากการกระทำของมนุษย์ที่มีทั้งแง่บวกและแง่ลบ เป็นเรื่องราวหรือปัญหาของสังคม เช่น การเสียดสีสังคม การเมือง เรื่องความยากจน สภาพแวดล้อม การว่างงาน โสเภณี การจราจรติดขัด มลภาวะเป็นพิษ ฯลฯ เป็นต้น

เรื่องศาสนาและปรัชญาความเชื่อ (religious & ideology faith philosophy) เป็นสิ่งที่ติดตัวของมนุษย์มาตั้งแต่เกิด จึงเป็นสิ่งที่ใกล้ตัวสามารถหยิบยกขึ้นมาเสนอได้เช่นเรื่องไตรภูมิ พุทธประวัติ ลัทธิต่างๆ คัมภีร์ เรื่องราวของพระเจ้า พระเยซูคริสต์ หยินหยาง ฯลฯ เป็นต้น

เรื่องความฝันและจินตนาการ (imagine) คือสิ่งที่สามารถเกิดขึ้นจริงหรือไม่จริงก็ได้ในอนาคต หรือเป็นสิ่งที่อยู่ในความคิดสร้างให้เกิดเป็นรูปจริงและคนอื่นสามารถรับรู้ได้ เช่น รูปคนตัวยืดยาวบิดเบี้ยวไปมา หรือ ภาพตัวเรามีปีกบินได้ในอากาศ ฯลฯ เป็นต้น

เรื่องธรรมชาติ (naturalistic) เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติรอบตัว ภาพต้นไม้ใบหญ้า ทะเล ภูเขา น้ำตก สิงห์สาราสัตว์ต่างๆ ทุกชนิดที่เกิดขึ้นบนโลก

เรื่องเกี่ยวกับจิตวิทยา ความตาย ความน่ากลัว (death & frightful) เป็นเรื่องราวที่แสดงออกถึงอารมณ์ที่น่ากลัว น่าขนพองสยองเกล้า และความสูญสิ้นของชีวิต โดยมีทรรศนะอื่นๆ ที่กล่าวถึงในกรณีที่มาของแนวความคิดไว้โดย วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวไว้ว่า

> การแสดงออกในลักษณะร่วมสมัยมนุษย์ เรามีความรู้สึกนึกคิดและมีอารมณ์ต่างกัน ซึ่งนั่นอาจจะเป็นผลมาจากปัจจัยหลายด้านเช่น ประสบการณ์ สภาพแวดล้อม การเลี้ยงดู ฯลฯ ความแตกต่างของแต่ละบุคคลนี้มีผลไปถึงการรับรู้โลกภายนอกที่แตกต่างกันด้วย เมื่อศิลปะเกี่ยวข้องกับการรับรู้โลกภายนอก การนำผลจากการรับรู้ที่แตกต่างกันนั้นมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ ย่อมมีผลให้งานศิลปะมีลักษณะแตกต่างกันโดยเฉพาะอย่างยิ่ง แนวคิดและการออกแบบ ซึ่งพอจะประเมินได้กว้างๆ ดังนี้

การแสดงออกตามที่ตามองเห็น การแสดงออกทางศิลปะหรือภาพพิมพ์ในลักษณะนี้จะมีความเชื่อต่อรูปวัตถุ สิ่งแวดล้อม ว่าสิ่งเหล่านี้เป็นคุณค่าหลักที่ควรนำมาสร้างสรรค์โดยยึดถือความจริงตามที่ตนรับรู้ได้ด้วย ประสาทตา การแสดงออกตามที่ตามองเห็นจะยึดถือสิ่งเหล่านี้ เช่น รูปทรง แสงเงา สี ปริมาตร และสิ่งอื่นๆ ตามที่ตามองเห็น ส่วนใครจะมีการมองเห็นอย่างหยาบหรือละเอียดถี่ถ้วน เพียงใดก็เป็นเรื่องเฉพาะบุคคลและเมื่อแสดงออกเป็นผลงานก็จะขึ้นอยู่กับทักษะหรือความชำนาญที่สามารถถ่ายโยงภาพตามที่ตามองเห็นได้อีกด้วย

การแสดงออกตามความรู้สึกแนวคิดของผู้ทำงาน ศิลปะสมัยใหม่ส่วนหนึ่งมีความเชื่อว่า เมื่อคนเราพร้อมด้วยโสตประสาทหนึ่งนั้นย่อมสัมพันธ์กับอารมณ์ความรู้สึกอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ และอารมณ์ความรู้สึกนี้เป็นความจริงที่มีอยู่ในทุกตัวคน แม้บางครั้งอารมณ์จะมีลักษณะเป็นสิ่งทำลาย แต่ถ้าเรารู้จักควบคุมและเลือกใช้อารมณ์ให้เป็นประโยชน์ อารมณ์ย่อมเป็นสิ่งสร้างคุณค่าต่างๆ ได้ ตามแนวคิดนี้ถือว่าการรับรู้ย่อมสัมพันธ์กับอารมณ์การแสดงออกทางศิลปะจึงเป็นเรื่องที่แสดงออกทางความรู้สึกอันเป็นผลมาจากการรับรู้โดยตรง มิใช่การแสดงออกตามที่ตามองเห็น รูปทรงตามที่ตามองเห็นควรเป็นเป้าหมายรองลงมา ภาพพิมพ์ในลักษณะนี้จึงไม่อาจแสดงความชัดเจนของรูปทรง แต่เน้นทางด้านริ้วรอย น้ำหนัก พื้นผิว บรรยากาศ สี ฯลฯ

การแสดงออกตามความคิดและจินตนาการ จากการแสดงตามอารมณ์ความรู้สึกนั้น อารมณ์ย่อมอยู่เหนือหรือมีค่ากว่าเหตุผลและการนึกคิดใดๆ แต่ในแนวความคิดนี้ไม่ได้เชื่อว่าอารมณ์เป็นสิ่งสำคัญสุดยอด แต่กลับเชื่อความคิดและจินตนาการเป็นหลักความคิด และจินตนาการก็มีลักษณะความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันตามความคิดนี้ยอมรับว่าเมื่อคนเรามองเห็นวัตถุทุกอย่างจะไม่หยุดอยู่แค่นั้น ต่างจะคิดถึงสิ่งนั้นในแง่มุมต่างๆกันไปตามพื้นฐานประสบการณ์ของแต่ละคน เช่น เมื่อเรามองเห็นความ เราจะเกิดความคิดต่อควายในแง่มุมต่างๆ กัน อาจจะนึกถึงความที่เอาไว้ใช้ไถนา นึกถึงความในแง่ที่คนนำมาเปรียบเทียบกับพฤติกรรมของคนเป็นต้น เมื่อการมองเห็นเกี่ยวข้องกับความคิดและจินตนาการเช่นนี้ ความคิดและจิตนาการก็น่าจะเป็นสิ่งสำคัญ ซึ่งนำมาเป็นตัวการสร้างสรรค์ศิลปะส่วนจะมีความคิดกว้างไกลหรือจินตนาการเพ้อฝันเลื่อนลอยมากน้อยแค่ไหน ก็เป็นเรื่องความพึงพอใจและความคิดจินตนาการของแต่ละคน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2540: 180-181)

เนื้อหาภาพ

วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงทรรศนะในเรื่องเนื้อหาทางศิลปะไว้ดังนี้

1. เนื้อหาส่วนตัว (Personal Functions)

เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิตเลือดเนื้อส่วนตน ความรัก และความพอใจส่วนตน นักคิดบางคนกล่าวว่า คนเราต้องเริ่มต้นจากการรักตนเองก่อน และถ้าไม่แคบหรือหยุดอยู่เพียงแค่นั้น เขาก็พร้อมที่จะก้าวไกลออกไปถึงสังคมได้ ทุกคนต่างมีชีวิตเลือดเนื้อ ความรัก ความชื่นชมเช่นกัน เมื่อมีใครสักคนเปิดเผยสิ่งเหล่านี้ออกมา คนอื่นก็ย่อมจะสัมผัสหรือสื่อสารร่วมกันได้ แต่จะมากหรือน้อยนั้นก็เป็นอีกเรื่องหนึ่ง บ่อยครั้งที่มีผู้เกิดข้อสงสัยว่า เนื้อหาเช่นนี้อาจจะคับแคบเกินไปกระมัง ซึ่งจริง ๆ แล้วชีวิตที่สับสนวุ่นวายในสังคมก็ย่อมจะยังปรารถนาความงดงามอยู่ด้วยเช่นกัน

การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา เป็นการแสดงออกในอารมณ์ส่วนตัวที่สะท้อนให้เห็นถึงความเหงา ความเศร้าหมอง ความเจ็บปวดรวดร้าว หรือความคิดเห็นส่วนตน อันเป็นผลมาจากความเก็บกดภายในจิตสำนึก ซึ่งความรู้สึกเก็บกดนั้นเป็นผลสะท้อนมาจากการดำรงชีวิตในสังคม สังคมที่ทวีจำนวนประชากรเพิ่มความแออัด สังคมที่เปลี่ยนก้าวไปพร้อมกับระบบเทคโนโลยี ปัญหามากมายรอบด้าย ต่างผลักดันให้ผู้คนมีอารมณ์เร้นลับเก็บกดมากขึ้นทุกที ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว เป็นชีวิตส่วนตัวอีกแง่หนึ่งที่หลีกหนีได้ยาก แม้จะมีการต่อสู้เพื่อสังคมที่ไหนเมื่อไร ดอกไม้บาน เพศ และชีวิตส่วนตัวก็จะยังคงดำรงอยู่ ถ้าว่าความรักเป็นความรักที่เกื้อกูลให้เกิดคุณธรรม เรื่อง เพศหรือชีวิตครอบครัวอันมีความสุขที่พร้อมจะเป็นฐานอันมีค่าต่อชีวิตในสังคมนั่นก็นับว่ามีคุณค่าด้วย ผลงานในลักษณะนี้ก็เช่น "จูบ" (The Kiss) ของโรแดง "วันเกิด" (Birth Day) ของชากาลล์ "คู่รัก" ของเขียน ยิ้มศิริ "แม่กับลูก" ของมีเชียม ยิบอินซอย เป็นต้น

ความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว ความตายนับเป็นสัจจะของมนุษย์ที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ บ่อยครั้งที่ความตายเตือนสำนึกของผู้คนให้ลดความละโมบต่อสิ่งไร้สาระในชีวิตลง ลดการเบียดเบียนและการเอารัดเอาเปรียบกันลงเสียบ้าง อายุคนสั้นเพียงนี้ ยังทะเยอทะยานล้นเหลือ มนุษย์นั้นเหมือนกับผู้ที่แบกศพตนเองแข่งไปกับวันเวลา มีหลายคนคิดว่าเราน่าจะมีเวลาสงบอารมณ์ตนเอง ด้วยการเฝ้ามองผู้คนที่ทุกข์ทรมานอยู่ในโรงพยาบาล หรือไม่ก็เฝ้ามองควันจากปล่องเมรุเผาศพเสียบ้าง ผลงานในลักษณะนี้ก็เช่น ผลงานของ ชาฮ์น ที่เขียนภาพแสดงถึงความตายของคน มุงช์เขียนบรรยากาศที่ชวนหวาดกลัว คอลล์วิทช์เขียนชีวิตที่ทุกข์ทรมานและความตายของกรรมกร ชูแทงสร้างบรรยากาศที่ดูทารุณโหดร้ายต่อชีวิตเป็นต้น

ความศรัทธาส่วนตัว คนเรามีความศรัทธาอันแรงกล้าต่อการดำรงชีวิตที่ผิดแผกแตกต่างกันออกไป บางคนศรัทธาในศาสนา อำนาจการเปลี่ยนแปลง เครื่องจักรกล ความเห่อเหิม มันเป็นเสมือนฝังแน่นในส่วนลึกของจิตใจตลอดช่วงเวลาในการดำรงชีวิต ซึ่งศรัทธาส่วนตัวนี้อาจจะเป็นผลมาจากครอบครัว สิ่งแวดล้อม หรือประสบการณ์ส่วนตัวหล่อหลอมมาก็ได้ ศิลปินหลายคนต่อหลายคนเปิดเผยให้เห็นถึงความจริงในแง่นี้ เช่น ถวัลย์ ดัชนี เผยให้เห็นถึงพลังและอำนาจที่หยาบกระด้าง รูโอลท์แสดงความศรัทธาต่อศาสนาอย่างรุนแรงจริงจัง กลุ่มฟิวเจอริสม์ที่แสดงให้เห็นถึงความศรัทธาที่มีต่อความเร็วและความสับสนของเครื่องจักรกล พอลลอคสะท้อนให้เห็นถึงความรุนแรงและฉับพลัน หรืองานของ ประเทือง เอมเจริญ ที่มีความศรัทธาต่อธรรมชาติเป็นต้น

การแสดงออกทางด้านความประณีตงดงาม ส่วนใหญ่แล้วในวิถีทางนี้จะถือตนเองเป็นตัวการสำคัญที่ชื่นชอบต่อวัตถุหรือรูปแบบที่สร้างขึ้นเองและเห็นว่างดงาม คนกลุ่มนี้พยายามดึงวัตถุทุกชนิดทุกรูปแบบไปสู่ลักษณะที่ตนเองเชื่อว่างดงามเป็นความงามที่อาจจะไม่เกี่ยวข้องกับความเก็บกดหรือจิตสำนึกใด ๆ เป็นความงามบนพื้นภาพหรือรูปทรงเฉพาะหน้านั้น ถ้าจะแสดงสิ่งแวดล้อมก็จะไม่ข้องแวะกับอารมณ์ กาลเวลา หรือการดำรงชีวิตแต่อย่างใด งามเพียงเพื่องามเท่านั้น ตัวอย่าง เช่นผลงานหุ่นนิ่งส่วนใหญ่ของ ปิคาสโซ่ และบราค ประติมากรรมโมบิลของคาลเดอร์ และผลงานในลักษณะเรียบเนี้ยบมากมายในบ้านเรา ซึ่งนิยมตัดมุมบ้าน มุมรถ มุมโบสถ์ มุมผ้าใบ แสงเงา เงาสะท้อน เป็นต้น

2. เนื้อหาเพื่อสังคม(Social Functions)

จริงอยู่ศิลปะของมนุษย์นั้น ก็เพื่อมนุษย์ผู้สร้างด้วยกันทั้งสิ้น หรือศิลปะทุกชิ้นที่นำไปเปิดเผยในสังคมก็น่าจะเป็นสมบัติของสังคมด้วย คำกล่าวเช่นนี้นับเป็นเหตุผลที่ปฏิเสธไม่ได้ แต่ในแง่ของการแยกแยะออกเพื่อพิจารณานี้ เป็นการแยกเพื่อชี้ให้เห็นถึงข้อแตกต่างที่ว่า อย่างน้อยก็มีศิลปะอยู่ลักษณะหนึ่งที่มีสาระเน้นไปถึงความเกี่ยวพันกับสังคมโดยตรง และนักคิดกลุ่มหนึ่งก็พยายามชี้แนะว่า ศิลปะที่มีสาระเพื่อสังคมโดยตรงนี้ น่าจะเกิดผลกระทบทั้งสองด้านได้ดีกว่า คือคุณค่าเพื่อสุนทรียภาพส่วนตน และคุณค่าอันสื่อสารไปถึงผู้คนในวงกว้างอีกด้วย โดยพิจารณาว่าสังคมเป็นตัวผสานอันสำคัญต่อชีวิตของทุกคน ซึ่งทุกคนน่าจะได้ร่วมกันกระตุ้นจิตสำนึกและร่วมกันสร้างสรรค์ แทนที่จะสร้างเสริมเฉพาะอารมณ์ส่วนบุคคลเท่านั้น

การเมืองและลัทธิความเชื่อ ศิลปินในแนวทางนี้ ปฏิเสธความคิดที่ว่า ศิลปะเป็นสิ่งบันเทิงเริงรมย์เพียงเท่านั้น นอกจากความงดงามที่มีอยู่แล้ว ต่างเชื่อมั่นในผลตอบสนองของศิลปะว่าน่าจะมีผลในวงกว้างต่อสังคมด้วย การเมืองเป็นเรื่องที่ทุกคนหลีกเลี่ยงไม่พ้น ชีวิตจะเกี่ยวข้องกับการเมืองอยู่ตลอดเวลา ไม่ว่าสินค้าจะแพง ฆาตกรรมจะตกดื่น หรือนักการเมืองจะเลวก็ตาม เมื่อเราหลีกหนีระบบในสังคมไม่พ้น ศิลปะก็น่าจะสนองตอบความจริงด้านนี้ด้วย ตัวอย่าง ผลงาน ก็เช่น "เสรีภาพนำประชาชน" "เสียงสะท้อนของการกรีดร้อง" ของซิเกอโรส์ "3พฤษภาคม 1808" ของโกยา หรือภาพเขียนของสุขสันต์ เหมือนนิรุทธิ์ และสถาพรไชยเศรษฐ เป็นต้น

บรรยายสังคม การที่เราเชื่อว่าชีวิตในสังคมนั้น มวลชนควรจะต้องมีความเสมอภาคและสันติสุข การได้รับความเอาใจใส่และเหลียวมองต่อชีวิตทุกรูปแบบจึงเป็นปัญหาสำคัญมาก ศิลปินที่มีจิตสำนึกทางด้านนี้ อาจจะบรรยายบันทึกหรือสะท้อนชีวิตในสังคมให้ปรากฏ เพื่อเป็นการเกื้อหนุนต่อชีวิตในวงกว้างต่อไป เช่น ผลงานของ โกยา โดมิเอร์ คอล์วิทช์ ภาพเขียนแนวสัจสังคมนิยมของรัสเซีย และจีนหรืองาน ของภูเบศว์ โหยประดิษฐ์ เป็นต้น

ถากถางสังคม การถากถางสังคมในงานศิลปะ นับเป็นการชี้แนะ ตำหนิ หรือประณามสังคมในด้านใดด้านหนึ่งโดยวิธีทางอ้อม จะด้วยการผสานกับอารมณ์ขบขันหรือเคร่งเครียดอย่างไรก็ย่อมได้ เป็นการเสนอความคิดให้ผู้มีส่วนร่วมหรือผู้บริหารได้ตระหนักถึงความจริง โดยผ่านกระบวนการคิดในระดับหนึ่ง นั้นอาจจะเป็นความเชื่อที่ว่า การได้รับรู้สิ่งใดด้วยการได้คิดน่าจะมีคุณค่าการได้บอกกันตรง ๆ การเสนอความคิดในรูปแบบของแต่ละคนอาจจะยุ่งยากซับซ้อน หรือเข้าใจได้ง่าย ๆ ก็ได้ ศิลปินบางคนอาจจะบรรยายเรื่องราวทิ้งไว้ให้คิด แต่บางคนอาจจะสร้างปมปัญหา

ซ่อนไว้ ตัวอย่างเช่น ภาพผู้หญิงอันเน่าเละเทะของ ดีคูนิง สังคมอันมีแต่กินของ กรอปเปอร์ หรืองานที่เสียดสีสังคม ตำรวจ และความยากจนของ ธรรมศักดิ์ บุญเชิด เป็นต้น(วิรุณ ตั้งเจริญ.2537:125-131)

อีกทั้ง อารี สุทธิพันธุ์ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเนื้อหาของภาพ ปรากฏในงานจิตรกรรม โดยแยกเป็นประเภทดังนี้

1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ (Man and his own Nature) ซึ่งได้แก่ เรื่องราวความรัก ความโกรธหลง อิจฉาริษยา ฯลฯ เมื่อเป็นทัศนศิลป์ปรากฏว่า ผู้ดูจะต้องนึกถึงตนเอง และสังเกตธรรมชาติของตัวเองมากขึ้น
2. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน (Man and Other People) เช่น เรื่องธรรมชาติของครอบครัว เรื่องประวัติศาสตร์สงคราม การทำมาหากิน ความเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่น ฯลฯ
3. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม (Man and the Impersonal Environment) เป็นเรื่องราวทางเทคโนโลยีการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์
4. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน (Man and the Intangibles) ได้แก่ เรื่องราวของเทพเจ้า ศาสนา โบราณ นิยาย ฯลฯ

เรื่องราวต่างๆ ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ถือว่าเป็นคุณค่าทางเรื่องราว (Content Value) ที่ปรากฏบนทัศนศิลป์ แขนงจิตรกรรมและประติมากรรมมากที่สุด ส่วนสถาปัตยกรรมนั้นมีน้อย (อารี สุทธิพันธุ์.2528:63)

4.2 กระบวนการสร้างสรรค์

4.2.1 โครงสร้างภาพ

โครงสร้างทางทัศนศิลป์หรือบางทีเรียกอีกภาษาในทางศิลปะว่า องค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์ ซึ่งสุชาติ เถาทอง ได้กล่าวไว้ว่า

โครงสร้างทางทัศนศิลป์ หรือบางทีเรียกว่าภาษาทางศิลปะ เป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์และพิจารณางานศิลปะว่ามีความงามและความเหมาะสมมากน้อยเพียงใด โครงสร้างทางทัศนศิลป์ประกอบด้วย ดุลยภาพ (Balance) สัดส่วน (Proportion) ความกลมกลืน (rhythm) และ จุดเด่นของงานศิลปะ (dominance) แต่หลักการเหล่านี้ไม่ได้เป็นกฎเกณฑ์ตายตัวที่จะต้องปฏิบัติตามทุกกรณี เพราะการจัดและการสร้างสรรค์เป็นการแก้ปัญหาซึ่งอาจต้องดัดแปลงปรับปรุงเพื่อให้งานนั้นมีเอกภาพมากที่สุด (สุชาติ เถาทอง.2536:67)

ประเสริฐ ศีลรัตนา ให้ความหมายของการจัดองค์ประกอบลงในหนังสือ ความเข้าศิลปะไว้ว่า

การจัดองค์ประกอบ คือการนำเอาองค์ประกอบต่างๆ ที่ได้กล่าวมาตั้งแต่ต้นอันมีจุด เส้น รูปร่างรูปทรง และอื่นๆ มาจัดประกอบเข้าด้วยกันในอัตราส่วน และการวางตำแหน่งของแต่องค์ประกอบอย่างเหมาะสม มีสัมพันธ์ภาพกันในระหว่างแต่ละองค์ประกอบ และมีความสมดุล ก่อให้เกิดเป็นเอกภาพ และปรากฏเป็นคุณค่าในทางศิลปะกรรมขึ้น ในการจัดองค์ประกอบทางศิลปะโดยทั่วไป มักคำนึงถึงหลักเกณฑ์กว้างๆ อยู่ 3 ประการ คือ

1. จัดให้มีจุดสนใจ (point of Interest)
2. ให้มีความสมดุล (Balance)
3. ให้มีลักษณะเป็นเอกภาพ (Unity) (ประเสริฐ ศีลรัตนา.2525:61)

สุชาติ เถาทอง กล่าวถึง ดุลยภาพ (balance) มีความหมาย ดังนี้

ความสมดุล ความคงที่(equilibrium) ความผ่อนคลาย(repose) หมายถึงความเท่ากันหรือการถ่วงเพื่อให้เกิดความเท่ากัน ความเท่ากันนี้อาจจะไม่เท่ากันจริงก็ได้ แต่เท่ากันในความรู้สึกของมนุษย์ หรือหมายถึงการจัดองค์ประกอบของงานศิลปะให้อยู่ในสภาพสมดุล หยุดนิ่ง หรือทรงตัวอยู่ได้ ดุลยภาพแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ

1. ดุลยภาพที่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบสมมาตร(formal or symmetrical balance) ดุลยภาพชนิดนี้จะสังเกตเห็นได้ง่ายในธรรมชาติ เช่น ลักษณะใบหน้าของมนุษย์ซีกซ้ายและซีกขวา จะเหมือนกันทั้งสองด้าน ดุลยภาพชนิดนี้จะพบได้ในศิลปวัตถุจำนวนมาก เช่น ลักษณะองค์พระเจดีย์ โบสถ์ พระปรางค์ เป็นต้น ดุลยภาพที่เหมือนกันทั้งสองข้าง จะให้ความรู้สึกในด้านความมั่นคง เคร่งขรึม และเป็นทางการ

2. ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบ อสมมาตร(informal or asymmetrical balance) ดุลยภาพชนิดนี้จะมีลักษณะซีกซ้ายและซีกขวา ไม่เหมือนกัน แต่ทรงตัวอยู่ได้เป็นการจัดวางโดยไม่ยึดถือกฎเกณฑ์ แต่คำนึงถึงหลักการจัดวางดังนี้

1. การจัดวางที่จุดศูนย์กลาง(Central balance)
2. การจัดวางที่บริเวณเส้นผ่าศูนย์กลาง (axial balance)
3. การจัดวางตามแนวนอน (linear balance)
4. การจัดวางที่มีระยะและบริเวณว่าง (spatial balance)
5. การจัดวางแบบอาศัยพลังและความเคลื่อนไหว (dynamic balance)

ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างนั่นความแตกต่างของแต่ละข้างจะมีผลกับความสมส่วน ให้ความรู้สึกมั่นคง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วและรุนแรงอย่างมาก ดุลยภาพชนิดนี้สามารถแยกแยะได้อีก 2 ชนิด คือ ดุลยภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรงสัดส่วนไม่เหมือนกันแต่มีน้ำหนักเท่ากัน เช่น คนใช้ไม้คานหาบของที่มีรูปร่างไม่เหมือนกัน แต่สามารถทำให้คานนั้นอยู่ในแนวระดับได้ หลักการนี้สามารถนำมาใช้ในงานศิลปะ เช่น การเขียนภาพทิวทัศน์ โดยการจัดวางภาพกระท่อมลงไว้มุมหนึ่งของกระดาษ และเขียนต้นไม้ที่มีขนาดเดียวกันกับบ้านลงไว้อีกมุมหนึ่งของกระดาษ ก็จะทำให้เกิดความสมดุลได้ ดุลยภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรง สัดส่วน และน้ำหนักไม่เท่ากันสองข้าง เช่น หาบใส่ของที่มีน้ำหนักเท่ากันถ้ายกตรงกลางคานจะไม่เกิดความสมดุล จึงต้องเลื่อนไปยกให้ใกล้ข้างที่หนักกว่าเพื่อให้เกิดความสมดุล (สุชาติ เถาทอง.2536: 68 – 71)

บริเวณว่าง

จากหนังสือของ สุชาติ สุทธิ ได้กล่าวถึงบริเวณว่างและมิติในทางจิตรกรรมว่า ได้แบ่งออกเป็น

1. บริเวณว่างที่เกิดจากการจัดวางตำแหน่ง (Placement & Position)
2. บริเวณว่างที่เกิดจากทัศนียวิทยาเชิงเส้น (Linear Perspective)
3. บริเวณว่างที่เป็นทัศนียภาพเชิงบรรยากาศ (Atmospheric Perspective)

1. บริเวณว่างที่เกิดจากการจัดวางตำแหน่ง คือ การนำรูปร่างรูปทรงมาจัดวาง (Placement) โดยใช้ตำแหน่ง (Position) บน-ล่าง หรือซ้ายขวาหรือทับกัน หรือบางครั้งก็คาบเกี่ยวกัน เช่นรูปที่อยู่ไกลจะเป็นส่วนหลัง(ลึก) ส่วนภาพที่อยู่ใกล้ จะเป็นส่วนหน้า(ตื้น)

2. บริเวณว่างที่เกิดจากทัศนียวิทยาเชิงเส้น (Linear Perspective) เกิดขึ้นเมื่อคริสต์ศตวรรษที่ 15 โดยศิลปินชาวอิตาเลี่ยน Fillippo Brunelleschi ได้ค้นพบการสร้างมิติลวงตาขึ้นใหม่ คือ ทัศนียวิทยาเชิงเส้น หรือหลัก

3. ทัศนียภาพเชิงบรรยากาศ (Atmospheric Perspective) คือการใช้ค่าน้ำหนักอ่อนแก่ของบรรยากาศเข้ามาผสมผสาน เพื่อแสดงความตื้น – ลึก ได้มากยิ่งขึ้น เช่น ภาพที่อยู่ใกล้จะเห็นได้ชัดเจน

เชฟเริลได้ค้นพบหลักความกลมกลืนของสี และได้เสนอกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ไว้ เขากล่าวว่า สีแต่ละสีมีความสวยงามเฉพาะตัวของมันเอง ความกลมกลืนจะเกิดการความแตกต่างในค่าของสี(tone) จากสีเดียวกัน เกิดจากความแตกต่างในสีแท้ ซึ่งอยู่ในกลุ่มเดียวกันหรือมีค่าของสีสัมพันธ์ใกล้เคียงกัน ส่วนสีแท้ซึ่งเป็นสีตรงข้ามกันก็จะตัดกันอย่างรุนแรง หลักการความกลมกลืนของสีของ เชฟเริล อาจจะรวบลัดลง เบอร์เรนกล่าวสรุปไว้ดังนี้ (Birren F. 1969)

1. ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง (adjacent colors)
2. ความกลมกลืนของสีตรงข้าม (opposite colors)
3. ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม (split-complements)
4. ความกลมกลืนของสีสามเส้า
5. ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (dominant tint)

ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง

เชฟเริล กล่าวว่า เราสามารถมองเห็นสีได้อย่างดีก็ต่อเมื่อสีทั้งหลายมีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกันคล้ายคลึงกัน เมื่อสีเหล่านี้นั้นตรงข้ามกันหรือตัดกันอย่างรุนแรง สีคล้ายกัน (analogous colors) แสดงคุณภาพของอารมณ์(emotional quality) ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มสีเย็นหรือสีอุ่น เมื่อมีการจัดวางอย่างเหมาะสม ส่วนสีตัดกันหรือตรงข้าม แสดงคุณภาพการมองเห็น(visual quality) โดยการจัดวางสีอุ่นให้ขัดแย้งกับสีเย็น และกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งมีสภาพ เป็นรอง

สีใกล้เคียงหรือสีคล้ายกัน คือสีที่สัมพันธ์กันในวงสี ซึ่งสภาพเช่นนี้เราสามารถพบได้ในธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นสีรุ้งที่ไล่สีจาก แดง ส้ม เหลือง เขียว น้ำเงิน ม่วง หรือสีเมื่อยามอาทิตย์ตกดิน ก็จะไล่สีจากแดง ส้ม เหลือง ไปสู่ความมืดเป็นต้นสีจากแสงสว่างสูงสุด(highlight) ไปสู่บริเวณเงาก็จะแสดงลำดับสีในลักษณะใกล้เคียงกันเช่น ดอกกุหลาบแดงก็จะมีบริเวณแสงสว่างที่สุดเป็นสีส้ม แบะมีสีออกม่วงเพอร์เพิลในบริเวณเงา เป็นต้น

แผนสีกลมกลืน (analogous color schemes) จะแสดงปรากฏการณ์ได้ดีเมื่อมีสีแท้เป็นกุญแจสำคัญไม่ว่าจะเป็นสีขั้นที่หนึ่งหรือสีขั้นที่สองในวงสีแดงกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม

สีส้มกับแดงส้มและสีเหลืองส้ม
สีเหลืองกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว
สีเขียวกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว
สีน้ำเงินกันสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง
สีม่วงกับสีแดงม่วงและสีน้ำเงินม่วง

ความกลมกลืนของสีตรงข้าม

จากหลักการ การตัดกันตามปรากฏการณ์สัมพันธ์ของ เชฟเริล สีตรงข้ามหรือสีตัดกันต่างก็ผลักดันความเข้ม (intensity) ของกันและกันให้เด่นชัดยิ่ง เช่น คู่สีตัดกันระหว่างสีน้ำเงินกับสีส้ม สีน้ำเงินก็ผลักดันสีส้มให้เด่นชัด และในทางตรงกันข้ามสีส้มก็ผลักดันให้สีน้ำเงินเด่นชัดเช่นกัน ถ้าเราจะสังเกตจากธรรมชาติ จะพบว่าดอกไม้สีม่วงมักจะมีสีเหลืองอยู่บริเวณกลางดอก สีน้ำเงินก็มักจามีจุดสีส้มอยู่ด้วย ซึ่งสีตัดกันเหล่านี้ ถ้าเรารู้จักนำมาใช้ร่วมกันอย่างเหมาะสม ย่อมมีความกลมกลืนและโดดเด่นสวยงาม

สีตัดกันจากวงสีแดง เหลือง น้ำเงิน คือ

สีแดงตรงข้ามกับสีเขียว
สีแดงส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินเขียว
สีส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงิน
สีเหลืองส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินม่วง
สีเหลืองตรงข้ามกับสีม่วง
สีเหลืองเขียวตรงข้ามกับสีแดงม่วง

สีตรงข้ามกันระหว่างสีขั้นที่หนึ่งและขั้นที่สอง จะแสดงปรากฏการณ์ชัดเจนโดยตรงอย่างง่าย ๆ ซึ่งอาจจะต่างกับการรวมตัวของสีระหว่างกลาง(intermediates) เหลืองเขียว น้ำเงินม่วง แดงม่วง แดงส้ม เหลืองส้ม ซึ่งอาจจะแสดงนัยและความสว่างงามได้ดีกว่าก็ได้

ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม

ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้ามหรือสีคู่ประกอบตรงข้าม (Split complement) เป็นความกลมกลืนของสีตรงข้าม ในวงสีอีกลักษณะหนึ่ง คือ การใช้สีหลัก (Key color) และสีด้านข้างสองด้านของสีตรงข้าม นำมาใช้ร่วมกัน

สีแดงกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว
สีแดงส้มกับสีเขียวและสีน้ำเงิน
สีส้มกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง
สีเหลืองส้มกับสีน้ำเงินและสีม่วง
สีเหลืองเขียวกับสีม่วงและสีแดง
สีเขียวกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม
สีน้ำเงินเขียวกับสีแดงและสีส้ม
สีน้ำเงินเขียวกับสีแดงและสีส้ม
สีน้ำเงินกับสีแดงส้มและสีเหลืองส้ม
สีน้ำเงินม่วงกับสีส้มและสีเหลือง
สีม่วงกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว
สีแดงม่วงกับสีเหลืองและสีเขียว

การใช้สีกลมกลืนในลักษณะของสีแยกตรงข้าม จะให้ความสวยงามในอีกลักษณะ เป็นความกลมกลืนที่มีสภาพของขัดแย้งซึ่งลดความกระด้างหรือความแข็งกร้าวของสีตรงข้ามแท้ (Exact opposite colors) โดยที่สีตรงข้ามแยกทั้งคู่นั้นสัมพันธ์และขัดแย้งกันอยู่ด้วย ทำให้ความกลมกลืนของสีทั้งหมดมีลีลาขัดแย้ง และความสัมพันธ์กันอย่างน่าสนใจยิ่งขึ้น

ความกลมกลืนของสีสามเส้า

ความกลมกลืนของสีสามเส้า (Trades) เป็นการบูรณาการสีตัดกัน 3 สี ในวงสี โดยยึดสีขั้นที่หนึ่ง (primary colors) สีขั้นที่สอง (secondary colors) และสีระหว่างกลาง (intermediate colors) เป็นหลัก

สีขั้นที่หนึ่งสีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน
สีขั้นที่สอง สีส้ม สีเขียว สีม่วง
สีระหว่างกลาง สีแดงส้ม สีเหลืองเขียว สีน้ำเงินม่วง
สีระหว่างกลาง สีเหลืองส้ม สีน้ำเงินเขียว สีแดงม่วง

ความกลมกลืนของสีสามเส้าระหว่างสีขั้นที่หนึ่งและสีขั้นที่สอง จะแสดงสภาพตัดกันอย่างเด่นชัดรุนแรง ส่วนสีกลมกลืนสามเส้าของสีตรงกลางทั้ง 2 กลุ่ม ก็จะให้ความรู้สึกสดใสรุนแรง ในอีกลักษณะหนึ่งเช่นกัน

ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม

ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (dominant tint) คือ แผนสีตัดกันหรือตรงข้ามกันที่มีค่าสีอ่อน (tint) ทั้งหมดสีค่าอ่อนในที่นี้ เชฟเวิล หมายถึง ทั้งสีแท้ที่มีค่า สีอ่อน (hued tint) และสีแท้ที่แปรค่าเป็นสีค่าอ่อน (วิรุณ ตั้งเจริญ.2532:48 – 53)

4.2.3 กลวิธีการระบายสี

วิธีการระบายสีน้ำมันนั้น สุชาติ เถาทอง ได้กล่าวถึงการใช้สีในงานจิตรกรรมดังนี้

สีน้ำมัน(oil color) นิยมเขียนบนพื้นผิวไม้หรือผ้าใบที่ขึงกับกรอบเรียกว่า แคนวาส(canvas) สำหรับไม้หรือแผ่นผ้าใบมักจะลงพื้นด้วยสีขาวก่อน ซึ่งเป็นสีสำหรับลงพื้น โดยเฉพาะ เพราะจะมีพื้นสะอาดสะดวกในการเขียนสีน้ำมัน ซึ่งเป็นสีข้นและทึบแสง น้ำมันผสมน้ำมันลินสีดจะเป็นสื่อตัวกลางในการผสมสี ถ้าต้องการให้แห้งเร็วก็ใช้น้ำมันผสมด้วย แต่ถ้าผสมมากเกินไปจะทำให้พื้นผิวตอนนอกของสีน้ำมันแตกเป็นรอยร้าวได้ง่าย การผสมสีจึงต้องให้ได้สัดส่วนพอเหมาะ สีน้ำมันต้องใช้น้ำมันลินสีดเป็นตัวผสมร่วมอยู่ด้วยสีจึงค่อนข้างข้น หรือใช้ในการสร้างพื้นผิวแปลกๆ ซึ่งสีชนิดอื่นไม่สามารถทำได้ (สุชาติ เถาทอง.2536:100)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงวิธีการระบายสี ในเอกสารประกอบการสอนวิชา ศิลปะสมัยใหม่ ไว้ดังนี้

1. All Prima – การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ
2. Blending – การระบายสีเรียบกลมกลืน
3. Broken Color – การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน
4. Brushwork – การระบายสีที่แสดงลีลารอยพู่กัน
5. Collage – การระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ
6. Colored Ground – การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน
7. Color key – การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักสี
8. Color Mixing – การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า
9. Dabbing – การระบายสีด้วยวัสดุอ่อนนุ่ม
10. Dry Brush – การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง
11. Finger Painting – การระบายสีด้วยนิ้วมือ
12. Razing – การระบายสีด้วยสีเหลวและโปร่งแสง
13. Hard Edge – การระบายสีขอบคม
14. Impasto –การระบายสีหนาซับซ้อน
15. Imprinting – การระบายสีผสมการกดและพิมพ์
16. Knife Painting – การระบายสีด้วยเกรียง
17. Masking – การระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ
18. Monoprinting – การระบายสีด้วยการพิมพ์ครั้งเดียว
19. Oil-Free – การระบายสีผสมน้ำมันสนบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี
20. Pointillism – การระบายสีเป็นจุด
21. Rubbing – การระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพ
22. Graffito – การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น
23. Scraping Back – การระบายสี และขูดพื้นภาพ
24. Scumbing – การระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนสีเข้มเพื่อสร้างบรรยากาศ
25. Soft Edge – การระบายสี ให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างกลมกลืน
26. Texturing – การสร้างพื้นผิวได้ภาพ
27. Underpainting – การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน
28. Underdrawing – การวาดภาพ และระบายสีชั้นบน
29. Wet into Wet – การระบายสีเปียกบนเปียก
30. Wet on Dry – การระบายสีเปียกบนพื้นแห้งหมาด (วิรุณตั้งเจริญ.2540:ไม่ปรากฏเลขหน้า)

บทที่ 3

วิเคราะห์ผลงาน

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของ ฟรานซิส เบคอน (Francis Bacon) มีจำนวนทั้งหมด 19 ภาพ อันได้แก่

ผลงานที่เป็นชุด 3 ชิ้น (TRIPTYCH) จำนวน 8 ภาพ

1. **Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion.** Oil and pastel on cardboard, Each panel 37 X 29 in./94 X 74 cm.,1944.
2. **Crucifixion.** Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1965.
3. **Triptych inspired by T.S. Eliot's Poem "Sweeney Agonistes".** Oil and pastel on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1967.
4. **Triptych.** May-June. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1973.
5. **Triptych.** March. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1974.
6. **Triptych.** Oil and pastel on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1976.
7. **Triptych – Studies of the Human Body.** Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1979.
8. **Triptych.** Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1981.

งานชุดที่เป็นภาพคนเต็มตัว(FIGURE) จำนวน 5 ภาพ

1. **Painting.** Oil and tempera on canvas, 78 X 52 in./198 X 132 cm. ,1946.
2. **Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X.** Oil on canvas, 60 1/4 X 46 1/2 in./153 X 118 cm.,1953.
3. **Figure in Movement.** Oil on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1976.
4. **Portrait of George Dyer Crouching.** Oil on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1966.
5. **Study of the Human Body.** Oil and pastel on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm. ,1983.

ผลงานชุดที่เป็นภาพใบหน้า(PORTRAIT) จำนวน 2 ภาพ

1. **Three Studies for Portrait of George Dyer (on light ground).** Oil on canvas, Each panel 14 X 12 in./35.5 X 30.5 cm.,1964.
2. **Self - Portrait.** Oil on canvas, 14 X 12 in1969

ผลงานชุดที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันทางเทคนิค จำนวน 4 ภาพ

1. **Figure in Landscape.** Oil on canvas, 57 X 50.5 in. ,1945.
2. **Head VI. Oil on canvas,** 36.5 X 30.4in.,1949.

3. **Study For Portrait of Van Gogh III.** Oil and Sand on Linen, 78.8 X 54.8 in., 1957.

4. **Two Figure.** Oil on Canvas.,152.5 X 116.5 cm,1953.

ผลการศึกษาวิเคราะห์ปรากฏดังต่อไปนี้

1. ชื่อภาพ : Three studies for figure at the Base of a Crucifixion 1944

เนื้อหาภาพและแนวความคิด

เนื้อหาภาพ

งาน Three studies for figures at the Base of a crucifixion เป็นงานที่ถือว่าเป็นจุดเริ่มที่ยอดเยี่ยม ในการบอกถึงความโน้มเอียงของ เบคอน ในการเผชิญหน้ากับความเป็นจริงอันร้ายกาจแห่งการดำรงอยู่ของมนุษย์ โดยรูปแบบแล้วงานเหล่านี้และชิ้นงานอื่นๆ ในรอบ 10 ปี ยืนยันได้ถึงอิทธิพลของปิกัสโซ เบคอนได้รับแรงกระตุ้นในการวาดภาพ Crucifixion ทั้งหลายจากเพื่อนของเขา Eric Hall ผู้ที่ได้รวมงานภาพทั้ง 3 ภาพ ของเบคอน ไว้ในนิทรรศการของ Agnew ในปี 1937 ซึ่งนำโดยพวกศิลปิน 10 คน ของหมู่เกาะอังกฤษ ซึ่งหนึ่งในนั้นคือ Roy de Maistre ที่รู้จักและเคยแนะนำกับเบคอนว่า ในชีวิตของใครคนหนึ่ง เขาผู้นั้นควรสุภาพอ่อนโยนและมีความอดทน แต่ในหนทางของศิลปะ เขาควรจะนำพาตัวเองให้แตกต่างออกไป อย่าง เช่น บ่อยครั้งที่เราจำเป็นต้องให้หมัดอัปเปอร์คัทซ้ายอันหน้าเกลียด เข้าสู่ผู้ชมบ้าง และในงาน ภาพ Three studies for figure at the base of a crucifixion เบคอน ได้รวบรวมการแสดงออกในแบบผิดเพี้ยน ที่ได้อิทธิพลมาจากปิกัสโซ และประเด็นที่เกี่ยวกับความรุนแรงที่ซึมซับมาจากงานของศิลปิน เซอร์เลียลิสม์ ภาพแยกเขี้ยวเกี้ยวกราดของ ภาพคน ตรงกลางภาพปากที่คร่ำครวญโหยหวนของรูปคนทางขวา และที่เด่นชัดในภาพ Triptych ชุดนี้คือ การที่ศิลปินได้ประสานรูปทรงของสิ่งมีชีวิตที่คล้ายมนุษย์ที่กำลังหงุดหงิดเข้ากับการจัดวางทางเรขาคณิตที่ตายตัว ที่ซึ่งไปจำกัดขอบเขตของพวกมัน ซึ่งรูปทั้ง 3 น่าจะถูกวาดจากซ้ายไปขวา ภาพกลางและขวาน่าจะคิดได้ว่า เป็นการเปลี่ยนแปลงจากการวางท่าของศีรษะที่ต่ำลงในภาพแรก จินตภาพนั้นได้สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะในช่วงเวลาหนึ่งจากฉากในโบสถ์ Isenheim ของ Grunewald ในปี ค.ศ 1505-1515 จนถึงภาพ Guernica ของ ปิกัสโซ ในปี 1937 ขณะที่ผ้าพันแผลที่ปิดตาของรูปคน ในภาพกลางน่าจะได้รับมาจากงาน The Mocking of Christ ของ Grunewald การคำรามก็อาจมาจากภาพข่างการปราศรัยอันรุนแรงของพวกนาซี และมีส่วนผสมของรูปแบบเซอร์เลียลิสม์ รวมอยู่อย่างมาก ภาพที่เกี่ยวกับอวัยวะในสิ่งที่แปลกประหลาดพวกนี้ไม่พบเห็นในงานของ เบคอน อีกเลย จนกระทั่งในช่วงหลังๆ (Hugh Davies & Sally Yard. 1986: 12-16)

แนวความคิด

ภาพ Three studies for figures at the Base of a crucifixion 1944 นั้นเป็นที่รวมเกี่ยวกับรูปคนที่ตรึงเครียด และมีความเป็นมนุษย์น้อยลง และเป็นสัญลักษณ์อย่างชัดเจนในเรื่องการขาดมนุษยธรรมของคนด้วยกัน และมันก็ถูกมองว่าเป็นปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่มีต่อการทำลายล้างของสงครามโลกครั้งที่ 2 และเป็นการรวมของ ความน่ากลัว การหลอกลวง การทรยศ ความพยาบาท ที่ดำเนิน และติดตามคนเราไปตลอดโดยใช้ตัวแทน คือ The furies ซึ่งมักจะ ปรากฏกายเป็นสิ่งต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นแมลงวันที่เคยถูกสร้างขึ้นเมื่อ 2 ปีก่อน ในละครเรื่อง Les Mouches ของ ซองค์ ปองซาร์ต หรือนกที่ปรากฏอยู่ในงานช่วงหลังๆ ของงาน Triptych เสมอๆ

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

ดุลยภาพ

การจัดภาพรวมของภาพนี้ เมื่อแบ่งเส้นแนวดิ่งและแนวนอน ในส่วนกึ่งกลางของความกว้างและความยาว ซึ่งเห็นได้ว่ามีการจัดสมดุลแบบสองข้างเท่ากัน โดยความรู้สึก

การจัดภาพในแต่ละภาพ เนื่องจากว่างานชุดนี้ของเบคอนได้ทำกันบนผืนผ้าคนละอัน ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 อัน จึงต้องนำมาวิเคราะห์ดุลยภาพในแต่ละอัน ภาพซ้ายสุดเมื่อแบ่งเส้นแนวดิ่งและแนวนอนกึ่งกลางของภาพ ตัวรูปทรงจะอยู่เยื้องไปทางซ้ายมือ เช่นเดียวกับรูปทางขวามือ ที่จะเยื้องไปทางขวามือ ซึ่งจะเป็นทิศทางที่สวนทางกัน ทำให้เกิดน้ำหนักถ่ายเทไปทั้งทางซ้ายและขวาอย่างสมดุล

ภาพกลาง เมื่อแบ่งเส้นแนวดิ่งและแนวนอน จากกึ่งกลางของภาพ เราจะเห็นการสร้างความสมดุลคือส่วนคอ และหัว พุ่งลงต่ำมาทางด้านซ้ายซึ่งจะรับกับขาของเก้าอี้ ที่วิ่งสวนทางกันตรงมุมขวาด้านล่าง ซึ่งวิ่งพุ่งขึ้นด้านบนจึงทำให้ภาพกลางนั้นมีการสร้างสมดุลกันแบบ

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงทั้งสามภาพในงานชิ้นนี้จะมีการตัดทอนลงไป ให้ดูแล้วจะรู้สึกถึงการผสมผสานกันระหว่างคนกับสัตว์ แต่ละภาพของรูปทรงนั้นมีขนาดใหญ่ เป็นจุดสนใจในแต่ละภาพ ซึ่งทำให้เป็นจุดเด่น ส่วนภาพทางซ้ายและภาพทางขวาถ้าสังเกตดูก็จะเห็นว่าการเคลื่อนไหวของรูปทรง โดยเฉพาะทิศทางของส่วนลำคอและหัว จะมีทิศทางพุ่งมา ยังภาพกลางซึ่งส่งผลให้ภาพกลางเด่นขึ้นอย่างน่าประหลาด ส่วนภาพกลางจะมีรูปทรงที่วนอยู่เป็นวงกลมดังรูปศร

บริเวณว่าง

บริเวณว่าง คือ บรรยากาศรอบๆรูปทรงทั้งสามนั้นดูโล่งและมีการใช้เส้นนำสายตา ทางภาพซ้ายสุดเราจะเห็นเส้นที่วิ่งทแยงพุ่งไปตรงส่วนกลางตรงส่วนล่างของภาพ ภาพทางขวาสุดส่วนล่างก็จะเห็นมุมของห้องที่เป็นเส้นสีดำ เบาบาง ซึ่งสิ่งเหล่านี้ทำให้บริเวณว่างนั้นดูมีระยะใกล้ ไกล มีมิติ ใช้บริเวณแบบโล่งๆ ซึ่งทำให้ภาพของ เบคอน ดูอึดอัดและกดดันอย่างประหลาด โดยภาพรวมของภาพจะมีการจัดบริเวณว่างที่เกิดจากทัศนียวิทยาเชิงเส้น

การใช้สี

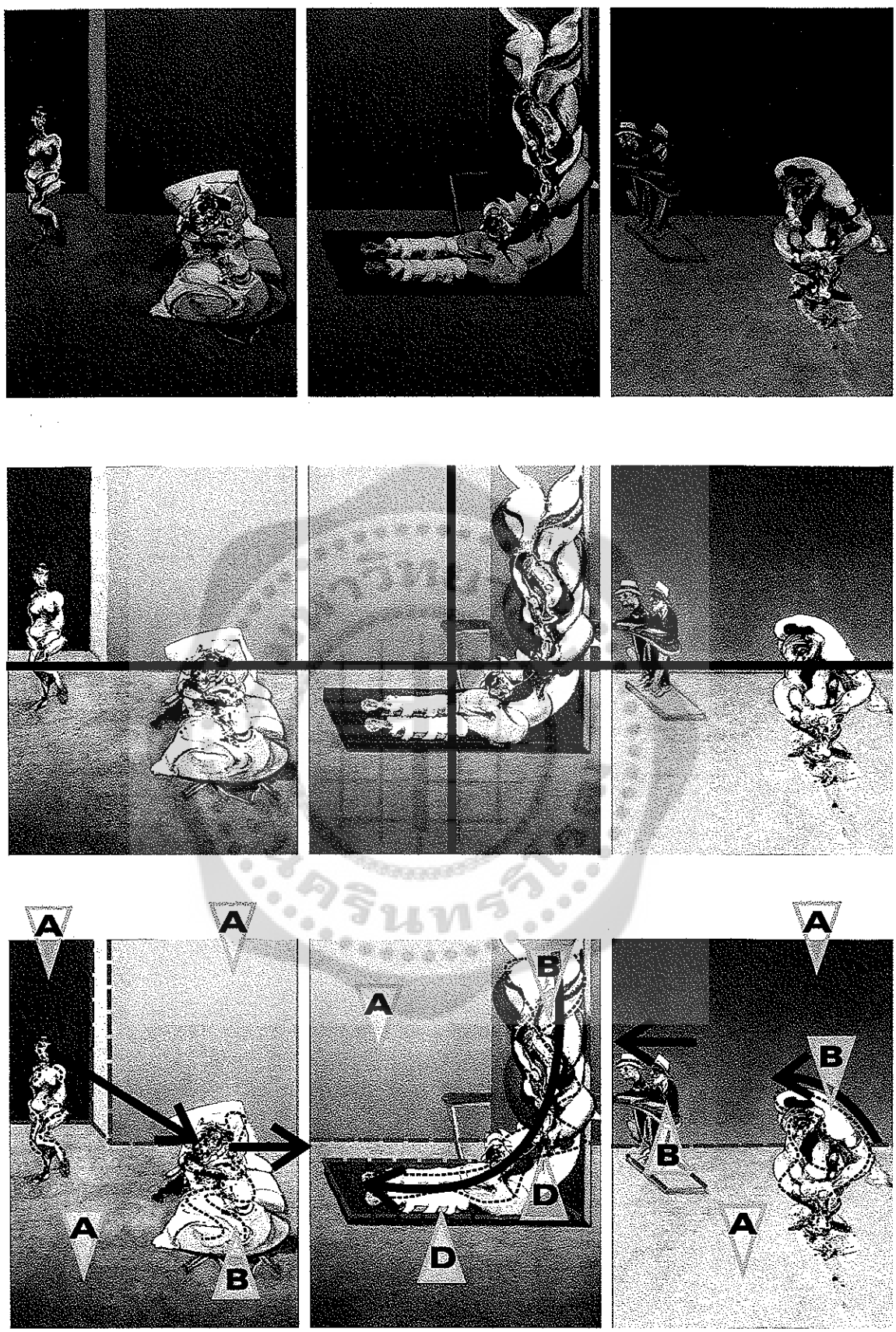
การใช้สีในภาพนี้จะอยู่ใน สีวรรณะร้อน สีส้มแดงครอบคลุมทั้งหมด จึงทำให้ดูแล้วรู้สึกตื่นเต้นเร้าใจ ส่วนสีของเงาดำที่ตัดอยู่บนตัว รูปทรงทั้งสามที่สว่างก็ทำให้ภาพดูตื่นเต้น ส่วนสีของตัวรูปทรงก็จะออกสีชมพูเหมือนกับสีของเนื้อคนหรือสัตว์

กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A, B การระบายสีเรียบ กลมกลืน (Blending)

ตำแหน่ง C ระบายสีโดยไม่เกลี่ยกลมกลืน (Broken odor)

ตำแหน่ง D ระบายสีด้วยพู่กัน แห้งหมาด (Dry Brush)



Crucifixion. 1965

2. ชื่อภาพ : Crucifixion 1965

เนื้อหาภาพและแนวความคิด

เนื้อหาภาพ

ภาพงาน Crucifixion ในปี ค.ศ 1965 แสดงให้เห็นถึงการต่อสู้ดิ้นรน ตัวรูปคน ในภาพกลางเป็นซากที่แข็งตรงด้วยผ้าพันแผล พร้อมกับเครื่องดาม ซึ่งแสดงให้เห็นกระดาษพันรอบข้อต่อ ซึ่งคนขายเนื้อใช้ตกแต่งรอยต่อของเนื้อ เบคอนมักได้รับแรงดลใจจากภาพโรงฆ่าสัตว์และเนื้ออยู่เสมอๆ และสำหรับเบคอนแล้วสิ่งเหล่านี้คือ ทุกสิ่งของภาพ Crucifixion ซึ่ง เบคอน มีภาพถ่ายพิเศษของสัตว์ในขณะที่มันกำลังถูกยกขึ้นก่อนจะถูกฆ่า และมีกลิ่นของความตายปะปนอยู่ ซึ่งบางครั้งมันไร้ประโยชน์ ที่พวกมันจะดิ้นรนต่อสู้กับความตาย ซึ่งสิ่งเหล่านี้กระเทือนต่ออารมณ์ของ เบคอนเป็นอันมาก ซึ่งเหตุการณ์เหล่านี้เกิดขึ้นโดยภาพถ่ายพวกมัน(สัตว์) รู้ถึงสิ่งที่กำลังจะเกิดขึ้นกับมัน พวกมันพยายามทำทุกสิ่งที่จะหลบหนี และสิ่งที่เกิดขึ้นนั้นมันเป็นทุกสิ่งที่เกิดขึ้นกับงาน Crucifixion (การตรึงกางเขนของเยซู) และมันเป็นการเปรียบเทียบถึงแม้ว่าคนทั่วไปมักจะให้ความหมายที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง

แนวความคิด

เบคอน พยายามจะเปรียบเทียบระหว่างความตาย ของพิธีกรรมทางศาสนา ไม่ว่าจะเป็นพิธีบูชายัญของสิ่งมีชีวิตที่มีการสังเวยชีวิตหรือผู้คนที่ไม่ปฏิบัติตามกฎทางศาสนาในอดีต ที่เกิดขึ้นในโบสถ์ ทางคริสต์ศาสนา ที่ซึ่งเป็นที่รวมของความดี ความมีศีลธรรมจรรยา เบคอน เห็นว่าโบสถ์ ในทางคริสต์ศาสนานั้นที่ผู้คนศรัทธานั้นเป็นเพียงการกระทำอันเกิดจากพฤติกรรมมนุษย์ที่พยายามจะปกปิดสิ่งผิด โดยใช้ความดี ความศรัทธา มาบังหน้า เพื่อที่จะเป็นหนทางไปสู่พฤติกรรมอื่นๆ การพยายามที่จะบอกกล่าวถึงว่า ความตายเป็นสิ่งที่ติดตัวมนุษย์ตลอดไม่ว่าจะเป็นความเจ็บป่วย ความอ่อนแอของร่างกาย แต่มนุษย์พยายามที่จะลืมโดยแสร้งที่จะไม่สนใจ และเก็บมันไว้ภายในจิตใต้สำนึกนั้นเอง

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

ดุลยภาพ

การจัดภาพเมื่อแบ่งแนวเส้นดิ่ง และแนวนอนทุกๆ ภาพ เราก็จะทราบได้ว่าภาพซ้ายมือสุดมีการจัดวาง ดุลยภาพแบบไม่เหมือนกันสองข้าง แต่ก็ยังคงดุลยภาพอยู่ได้ เพราะถึงแม้รูปทรงและพื้นที่สีส้มจะเยื้องมาทางฝั่งขวา แต่ก็จะถูกน้ำหนักสีดำฝั่งซ้าย ซึ่งมีน้ำหนักเข้มรวมถึงตัวรูปทรงผู้หญิง ดึงน้ำหนักให้ความรู้สึกว่าไม่เอียงไปทางขวามากเกินไป

ภาพตรงกลาง โดยรวมของภาพ จะเยื้องไปทางขวามือ ซึ่งทำให้ภาพกลางมีการถ่ายน้ำหนักเอียงไปทางขวามือ

ส่วนภาพทางขวา จะมีการถ่ายน้ำหนักของรูปทรงระหว่างรูปทรง ที่เป็นรูปผู้ชาย 2 คน ทางซ้ายมือสีดำกับรูปทรงสีสว่างตรงด้านหน้า ทำให้น้ำหนักของรูปทรงและสีทั้ง 2 มีการถ่วงดุลน้ำหนักกัน แบบไม่เหมือนกันทั้ง 2 ข้างหรือแบบอสมมาตร

เมื่อดูภาพรวมทั้งสามภาพในงานชิ้นนี้ ภาพทางซ้ายและขวามีการสร้างดุลยภาพแบบไม่เหมือนกัน ถ่วงน้ำหนักอยู่จึงทำให้ภาพกลางซึ่งมีน้ำหนักถ่ายเทไปทางด้านขวาเกิดความแตกต่าง จึงทำให้ภาพดูแปลกและเด่นขึ้นมา

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงที่เห็นจะมี 2 ส่วนที่สัมพันธ์กัน คือ รูปทรงที่เป็นตัวภาพคน ซึ่งเป็นรูปทรงตามธรรมชาติ กับรูปทรงที่เป็นผนังห้อง หรือแผ่นเหลี่ยมซึ่งดูเหมือนแผ่นกระดานสีแดง หรือ เฟอร์นิเจอร์ซึ่งเป็นรูปทรงแบบเรขาคณิตซึ่งใน 2 แบบนี้มักจะพบเห็นในงานของ เบคอน ซึ่งทำให้เกิดความรู้สึกที่ขัดกัน และรู้สึกถึงการกักขังบางอย่างของสิ่งมีชีวิตที่จะต้องดิ้นรน ส่วนทิศทางการเคลื่อนไหว ภาพซ้ายสังเกตเห็นว่ารูปผู้หญิงเปลือยทางซ้ายมีทิศทางการมองมายังรูปทรงที่นอนอยู่บนเตียงสีขาวทางมุมขวามือ ส่งผลทกให้เรามองมายังภาพกลางที่เป็นรูปทรง ที่ดูเหมือนรูปทรงของเนื้อที่ถูกแขวนลงมา ส่วนภาพทางขวาจะเห็นรูปทรงด้านหน้าซึ่งดูเหมือนกำลังก้มตัวโดยเฉพาะทิศทางของไหล่จะมีเส้นนำ ชี้ไปยังภาพคน 2 คน ที่อยู่บริเวณกลางภาพที่มีทิศทาง การมองมายังภาพกลางจึงทำให้ภาพกลางซึ่งมีรูปทรงขนาดใหญ่ที่สุด ดูเด่นขึ้น ส่วนทิศทางรูปทรงสี่เหลี่ยมด้านหลังสีส้มแดงนั้น ก็มีทิศทางที่ต่อเนื่องกันและสามารถสร้างความสัมพันธ์ระหว่างภาพได้เป็นอย่างดี

บริเวณว่าง

บริเวณว่างภาพซ้ายสุด คือ บริเวณว่างรอบรูปทรง ตัวภาพคนซึ่งเมื่อมองดูจะรู้สึกถึงมวลอากาศที่อยู่ในห้องไม่ทึบตัน ยังผลให้รู้สึกถึงอากาศที่สามารถวิ่งผ่านช่องสี่เหลี่ยมสีดำออกไปภายนอกได้ ซึ่งจะต่างกับบริเวณว่างในภาพกลางและภาพขวาซึ่งให้ความรู้สึกถึงบริเวณห้องที่ถูกปิดไปด้วยผนังสีแดง ไม่มีอากาศผ่านเข้าๆออกได้ แต่เมื่อนำเอาทั้ง 3 ภาพมาวางเรียงกัน จะเห็นถึงความสัมพันธ์ที่เกิดจากทิศทางของรูปทรงและผนังสีแดงในเรื่องของทิศทาง คือ รูปทรงในภาพกลางและขวาสุด จะแสดงทิศทางให้คนดูรู้สึกว่าถูกดึงจุดของความต่อเนื่องไปทางด้านซ้ายของรูป ไม่ว่าจะเป็นทิศทางการมองของคนสองคนในภาพขวาสุดหรือ ภาพของรูปทรงในภาพกลางที่ดูเหมือนกับก้อนเนื้อที่ไหลลงมา ที่มีทิศทางไปทางภาพซ้ายมือ หรือผนังสีแดงที่ต่อเนื่องกันได้ นำสายตาเราไปสู่ภาพซ้ายสุด ซึ่งมีผลทำให้มวลอากาศนั้นมีการไหลและถ่ายเท ไปทางภาพซ้ายมือด้วย แต่ถ้าจะพิจารณาเป็นภาพๆ ในแต่ละภาพจะถูกแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ซึ่งบริเวณว่าง(ช่องว่างของแต่ละภาพ) ทำให้ภาพแต่ละภาพแยกกันอยู่ตามสภาพวะที่มันเป็น ซึ่งงานของ เบคอน นั้นทำให้ผู้ดูภาพสามารถมองได้ในลักษณะสองแบบ คือ แบบที่มีความสัมพันธ์กัน กับแบบที่แยกกันอยู่ ซึ่งก็เป็นสิ่งที่ศิลปินได้แสดงถึงความคิดที่แปลกและท้าทายในยุคนั้น โดยภาพรวมเป็นบริเวณว่างที่เกิดจากทัศนียวิทยาเชิงเส้น

การใช้สี

ในภาพนี้ สีจะออกวรรณะร้อนไม่ว่าจะเป็นผนังสีแดง หรือสีของรูปทรงคนที่ออกสีชมพู แดง หรือที่วางแขน(เฟอร์นิเจอร์) กับผ้ารองที่ทอดยาวลงมาถึงพื้นในภาพกลางส่วนพื้นห้องนั้นมีการทำให้สีด้อยค่าลงออกเป็นสีเทาแดง จึงส่งผลทำให้ผนังห้องสีแดงเด่นขึ้นรวมทั้งสีของตัวรูปทรงคนนั้นได้มีการผสมของสีขาวทำให้ดูสว่างและเด่นขึ้นมา และที่น่าสังเกต คือ สีเขียวสว่างที่ภาพกลางเป็นเส้นยาวนั้นส่งผลทำให้ภาพกลางดูมีความเด่นขึ้นมา ซึ่งสีเขียวสว่างนั้นเป็นสีตรงข้ามกับสีโทนแดง จึงทำให้สีเขียวสว่าง นั้นขับแรงของสีให้ชัด

ขึ้น และยังมีสีเขียวสว่างภาพภาพขวาอีก 2 จุด ซึ่งมีเพียง 5 เปอร์เซ็นต์ของภาพ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นความฉลาดในการใช้สีของศิลปินที่มาสร้างจุดเด่นและสร้างการขัดกันของสีให้ดูไม่น่าเบื่อนั่นเอง

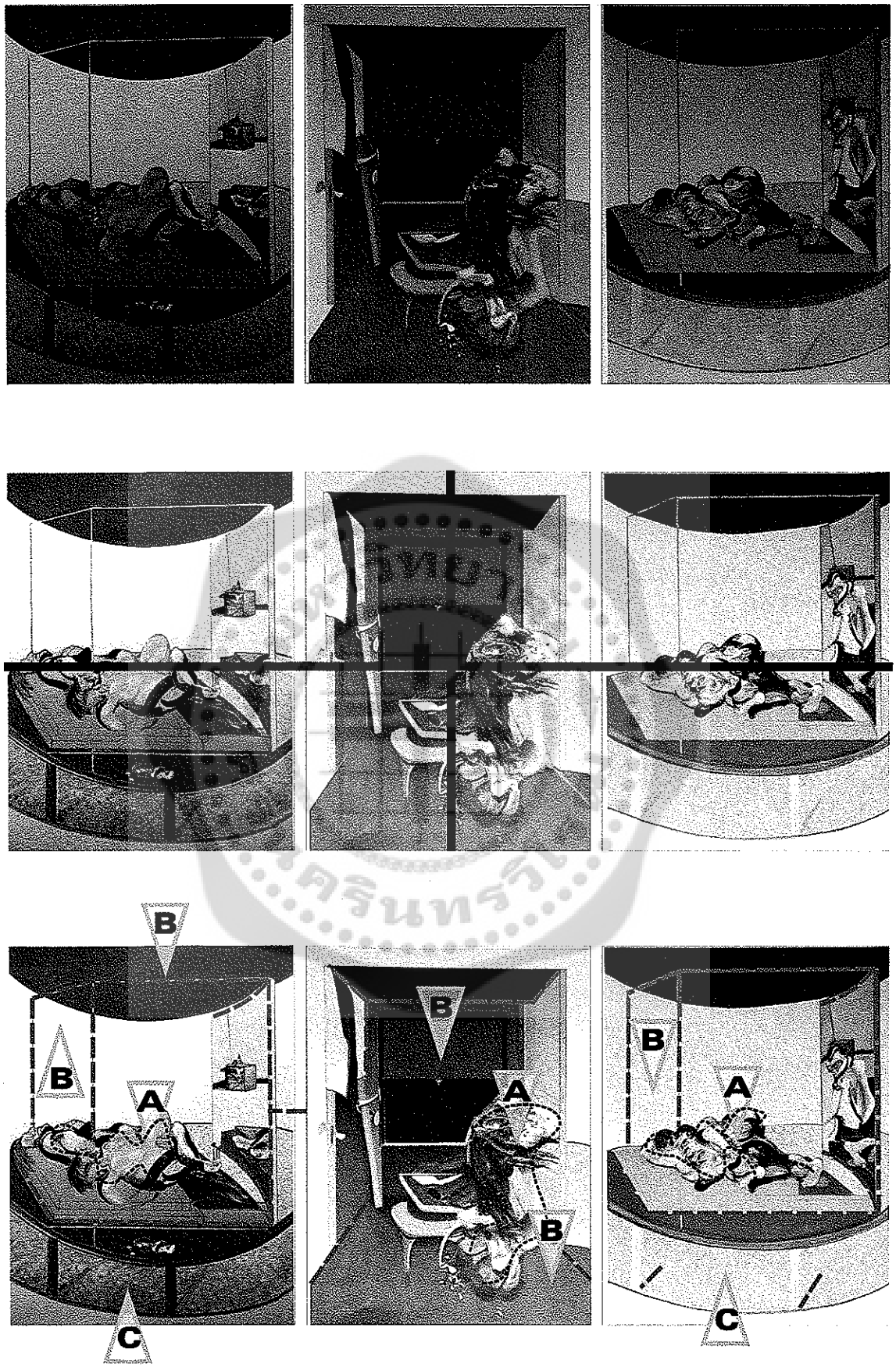
กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A เป็นการระบายสีเรียบแบบกลมกลืน (Blending)

ตำแหน่ง B การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้สีกลมกลืน ในตัวผิวของรูปทรงคนทั้งหมด

ตำแหน่ง C การสาดสีหรือสะบัดสี

ตำแหน่ง D ระบายสีด้วยฟูกันหมาดหรือสีแห้ง



Triptych inspired by T.S. Eliot's Poem "Sweeney Agonistes".1967

3. ชื่อภาพ : Triptych inspires by T.S.Eliot's Poem "Sweeney Agonistes" 1967

เนื้อหาภาพและแนวความคิด

เนื้อหาภาพ

เป็นภาพที่ได้แรงบันดาลใจมาจากบทละครของ T.S.Eliot's ที่ชื่อว่า Sweeney Agonistes ด้วยภาพเลือดที่สาดกระเซนในตู้รถนอนของรถไฟ ในภาพกลางของชุด "Sweeney Agonistes" บ่งบอกถึงเหตุอาชญากรรมกันรุนแรงน่ากลัว ซึ่งบางทีอาจจะอ้างอิงจากประโยคที่ถูกกล่าวโดย Sweeney ในบทกวีของ Eliot ว่า ข้ารู้จักบุรุษหนึ่งซึ่งครั้งหนึ่งได้กระทำต่อเด็กหญิง ซึ่งเมื่อสังเกตในภาพกลาง จะเห็นที่บังแดดหน้าต่างถูกดึงขึ้นเผยให้เห็นท้องฟ้ายามค่ำคืน บนพื้นมีกระเป๋าถือใบเล็กๆ เปิดอยู่ เผยให้เห็นรอยของซิปที่ดูเหมือนฟันแถวหนึ่งพื้นที่ว่างในภาพกลางที่ดูไม่ลึก ซึ่งถูกสร้างความแตกต่างในภาพด้านข้างทั้งสองที่ถูกทำให้ดูคล้ายคลึงกัน ภาพด้านซ้ายตัวคน ดูจะพิงข้างกันอยู่ในท่าทางการนอนที่สัมพันธ์ และคล้ายคลึงกัน ดูผ่อนคลายในขณะที่ภาพคน ทางขวามีการสวมกอดหรือต่อสู้กันอยู่ ซึ่งเหมือนภาพ Two Figure(1953) จินตภาพในภาพทางขวา เป็นภาพที่มีกระจกสะท้อนให้เห็นชายกำลังคุยโทรศัพท์มองดูภาพตรงหน้านิ่งไม่เคลื่อนไหว เพราะให้ความสำคัญกับกิจกรรมตรงด้านหน้าของเขา ซึ่งอาจทำให้เรานึกถึง Pereira ของ Eliot ได้ ซึ่งเสียงโทรศัพท์ของได้เข้าไปขัดจังหวะการสนทนาของ Dusty และ Doris ในบทละคร Sweeney Agonists ซึ่งภายในห้องเป็นที่รวมของการต่อสู้ดิ้นรน การร่วมประเวณี การนอนหลับพักผ่อน และความตาย ซึ่งทั้งหมดนี้คือ ความจริง ซึ่งมันเสนอให้เห็นถึงสภาพของการไร้ความรู้สึก ทางจิตใจ ความมืดปอดของผู้ดู(ภาพชายถือโทรศัพท์ในภาพ) ที่มีต่อพฤติกรรมของตัวละครที่กำลังเล่นต่อหน้าเขา ซึ่งบ่งบอกถึงประสบการณ์แห่งความโดดเดี่ยว อ้างว้างอย่างถึงที่สุดของมนุษย์ชาติ ความสัมพันธ์อันเป็นปริศนาของตัวภาพคน ของภาพทั้งสามโดยตัวภาพเอง ได้สะท้อนให้เห็นความสนใจของ เบคอน ในการหลบเลี่ยงความต่อเนื่องในแบบเล่าเรื่อง (Davies & Yard:1986. 55)

แนวความคิด

งาน Triptych 1967 นั้น เบคอนได้นำเอาแรงบันดาลใจจากการที่ได้อ่านบทละครของ T.S. Eliot's มาเสนอ ซึ่งเป็นเรื่องของการต่อสู้ดิ้นรน การร่วมประเวณี ความตาย ซึ่งเป็นสภาพที่จริงในสังคม เรื่องราวเหล่านี้จะเป็นที่สนใจของเบคอนมาโดยตลอด จะสังเกตเห็นได้ว่าเรื่องที่ เบคอน สนใจมักเป็นเรื่องของความเชื่อส่วนตัวของเขาเสมอ

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

ดุลยภาพ

การจัดวางภาพ Triptych 1967 นั้น ภาพทางซ้ายและขวา มีการจัดภาพที่มีลักษณะเหมือนกัน ซึ่งภาพทั้ง 2 มีการถ่วงดุลน้ำหนัก แบบสองข้างเท่ากัน ส่วนในภาพกลางเมื่อลากเส้นแนวดิ่งและแนวนอนจะเห็นว่าน้ำหนักของภาพจะเอียงไปทางด้านขวา เมื่อพิจารณาทั้ง 3 ภาพ จะเห็นได้ว่าภาพซ้ายและขวาจะมีการจัดโครงสร้างภาพเหมือนกัน ไม่ว่าจะเป็นโครงสี่เหลี่ยม ลักษณะเหมือนกล่องการจัดวางของรูปทรง ซึ่ง

เหมือนกัน แต่ภาพกลางนั้นจะต่างออกไปอย่างเห็นได้ชัด จึงทำให้เกิดเป็นจุดเด่นขึ้นไม่ว่าจะเป็นเรื่องของสีตรงพื้นภาพหรือ การจัดโครงสร้างที่เป็นทัศนีย์ภาพแบบจุดเดียว นำสายตาให้มองเข้าไปตรงส่วนกลาง

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงในงาน Triptych 1967 จะมีรูปทรง 2 แบบ อยู่ในงาน เบคอน เสมอ ซึ่งรูปทรงตามธรรมชาติ ซึ่งได้แก่รูปทรงของคนทั้งสามภาพ ภาพทางซ้ายเป็นรูปทรงคนนอนเป็นผู้หญิงที่มีการทำให้บิดเบือน ภาพกลางเป็นเหมือนกองเนื้อที่ถูกวางอยู่ ภาพทางขวาเป็นภาพของคนที่ดูมีลักษณะของกิจกรรมบางอย่างอาจจะเป็นการร่วมประเวณี หรือการต่อสู้ดิ้นรนของคนสองคน ซึ่งภาพเหล่านี้มักถูกนำมาใช้เสมอจากงานภาพถ่ายของ เอ็ดเวิด เมย์บริดจ์ และภาพคนถือโทรศัพท์ที่ถูกสะท้อนมายังกระจก รูปทรงคนที่เบคอนนำมาใช้นั้นมักจะซ้อนนัยยะตามเรื่องราวของเนื้อหาที่จะทำ อีกทั้งดูแล้วรู้สึกถึงภาวะบีบคั้นทางอารมณ์ เมื่อรูปทรงคนเหล่านี้มักถูกวางไว้กับรูปทรงทางเรขาคณิตที่มีขอบเขต ไม่ว่าจะเป็นผนังรูปวงกลม กรอบสี่เหลี่ยมที่ครอบรูปทรงคนในภาพทางซ้ายและขวา หรือกรอบของประตูในภาพกลาง ส่วนทิศทางของรูปทรงระหว่างรูปทรงระหว่างรูปทางซ้ายและขวา รูปทรงคนที่นอนอยู่นั้นมีการเคลื่อนไหวอยู่ในขอบเขตภายใน หมุนเวียนอยู่ในตัวภาพเอง มีลักษณะทิศทางในแนวเส้นโค้ง และลื่นไหล เป็นสิ่งมีชีวิตซึ่งเป็นลักษณะเด่นในตัวรูปทรงคนของ เบคอน ส่วนทิศทางของรูปทรงเรขาคณิตของห้องนั้น จะมีทิศทางที่สวนทางกันชัดเจน ดูมั่นคงจริงจัง

บริเวณว่าง

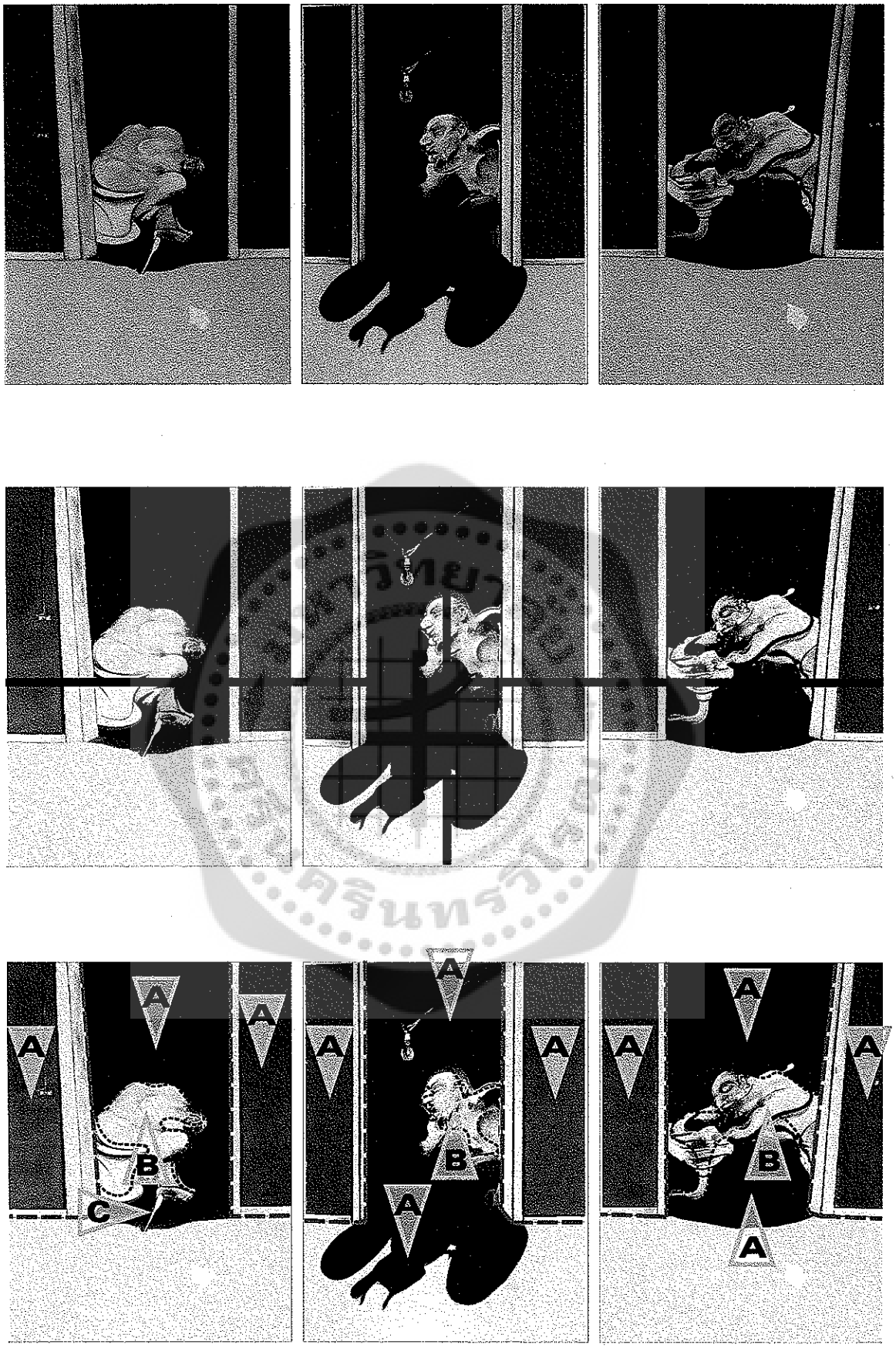
รูปภาพทางซ้ายและขวานั้น บริเวณว่างจะดูเหมือนกัน เพราะด้านหลังที่เป็นรูปทรงครึ่งวงกลมและรูปทรงคนที่นอนอยู่บนพื้นเวทีรูปทรงกลมที่ยกพื้นขึ้นมาจากพื้นสีเขียว เราสามารถเห็นบริเวณเงาจางๆ ทำให้เรารู้ถึงมิติใกล้ไกลไม่ทึบ จึงทำให้บริเวณอากาศสามารถเคลื่อนที่ได้ อีกทั้งเงาสะท้อนของกระจกทั้งภาพทางซ้ายและขวา ทำให้รู้สึกถึงห้องที่มีบริเวณมิติใกลอีกที่เรามองไม่เห็น มิได้จบลงเพียงภาพที่เห็นส่วนภาพกลางบริเวณว่าง และทิศทางจะวนเวียนอยู่ภายในห้อง แต่สามารถไหลเวียนออกภายนอกได้ ซึ่งเป็นช่องสี่เหลี่ยมสีดำ ที่ถูกเปิดโดยแผ่นสีน้ำเงินเข้ม ตัวศิลปินเพียงแต่วาดตัว เปิด ปิด นิดเดียวก็จะดูเป็นมิติไหลเวียนของอากาศออกภายนอกได้ แต่ถ้าไม่มีตัวล็อค (เปิด-ปิด) ภาพก็จะดูเป็น 2 มิติ เพียงการวางสีดำและสีน้ำเงินคู่กันเป็นแผ่นระนาบ 2 มิติ โดยรวมของภาพจะมีบริเวณว่างทัศนียภาพเชิงเส้น

กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A ตรงตัวภาพคน มีการระบายสีแบบไม่เกลี่ยให้กลมกลืน รวมถึงผ้าสีดำและกระเป๋าในภาพกลาง และมีการระบายสีแบบแห้งหมาดหรือสีแห้ง ในบางตำแหน่งผสมอยู่ตลอด บางตำแหน่งสังเกตให้ดีจะมีการระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้นด้วย

ตำแหน่ง B ตรงพื้นหลัง จะมีการระบายสีแบบเรียบกลมกลืน

ตำแหน่ง C เมื่อสังเกตจะเห็นว่ามีการใช้เทคนิคการระบายด้วยวัสดุอ่อนนุ่ม (Dabbing) โดยการนำเอาวัสดุมาจุ่มสีและกดลงไปให้เป็นร่องรอยของวัสดุหรืออาจใช้พู่กันจุ่มสีหมาดๆ กดทับลงไปให้เห็นพื้นผิวของแปรงทาสี บนพื้นสีเขียวที่ลงไปในตอนแรก



Triptych. May-June. 1973

4. ชื่อภาพ : Triptych. May-June. 1973

เนื้อหาภาพและแนวความคิด

เนื้อหาภาพ

ภาพนี้เป็นภาพของ จอร์จ ไดเออร์ การจัดวางภาพชี้ให้เห็นถึงความไม่มั่นคงแน่นอน ประตูทางเข้าที่เปิดออกอย่างชัดเจนของรูปด้านข้าง ความมืดได้ซึมแผ่นจากด้านหลัง มาสู่ด้านหน้า เงาที่คล้ายกับรูปค้างคาวค่อยๆ ปรากฏขึ้นในภาพกลาง ราวกับสิ่งไร้เหตุผล อันเกิดจากดวงไฟที่อยู่ด้านหลังเป็นเสมือนลางร้าย ภาพทั้งหมดดูเหมือนจะเป็นผนังด้านเดียว ซึ่งประกอบด้วยประตูทางเข้า 3 ทาง หรืออาจเป็นภาพที่ต่อเนื่องกันของพื้นที่ว่างที่ประกอบด้วย ตัวภาพคนที่ต่างกัน และมองจากมุมที่ต่างกัน แต่ภาพ Triptych,May-June เบคอน แสดงถึงภาพต่อเนื่องของตัวภาพคน ซึ่งเป็นเหมือนภาพนิ่งของแผ่นฟิล์ม แต่เบคอน กลับการลำดับทิศทางของภาพ จากซ้ายมาขวาที่นิยมกันมาเป็นตรงกันข้าม คือ จากขวามาซ้าย ภาพขวาสุดคือภาพของ ไดเออร์ ที่กำลังอาเจียนอยู่ในอ่างห้องอาบน้ำ เส้นโค้งที่ดูต่อเนื่องไปของไหล่ และท่อนแขนถูกวาดต่อเนื่องไปกับเส้นโค้งของท่อระบายน้ำ ส่วนภาพคนในภาพซ้ายดูสงบส่วนภาพกลางนั้นแสดงให้เห็นถึงความเจ็บปวด ทรมาน แผ่ขยายออกมา ส่วนลูกศรสีขาวในฉากหน้าด้านข้างถูกเติมเข้ามาเพื่อตอบโต้กับบุคลิก(Character) ที่แสดงประเด็นทางความรู้สึกโดยแสดงให้เห็นภาพของ ไดร์เออร์ ที่เจ็บปวดจริงๆ และเจาะจงให้เห็นชัดยิ่งขึ้น (Davies & Yard:1986.74)

แนวความคิด

ภาพนี้เป็นภาพที่แสดงถึงความตายของ ไดเออร์ ซึ่งเป็นเพื่อนของ เบคอน ซึ่งได้พบกับ เบคอน ในปี ค.ศ 1964 และเป็นคนที่มีความผูกพันกับเบคอน อย่างมากๆ ในเวลาต่อๆมา มีภาพหลายภาพของ ไดเออร์ ปรากฏอยู่ในงานของ เบคอน ความตายมักจะเป็นประเด็นที่เบคอนสนใจมาตลอด เบคอน เชื่อว่าความตายมักจะตีความมนุษย์เราเสมอ มนุษย์มักจะแกล้งทำเป็นลืมโดยเก็บสิ่งนี้ไว้ในจิตใต้สำนึกตลอด ซึ่งแนวคิดนี้ได้ถูกอธิบายไว้ในแนวคิดตามหลักของปรัชญา อัตถิภาวะนิยม ที่คิดคำนึงถึงความตายซึ่งทำให้การดำรงชีวิตอยู่ในโลกนี้สมจริง สมจัง ขึ้น และมนุษย์ที่มีเสรีต้องกล้าเผชิญกับความตายอย่างกล้าหาญ

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

ดุลยภาพ

การจัดวางในภาพมีการจัดวางแบบสองข้างเท่ากัน มีการซ้ำของจังหวะ ของประตูและช่องสีดำอย่างต่อเนื่อง ถ้าสังเกตจะเห็นว่าภาพบานประตูสีแดงด้านซ้ายของภาพทางซ้าย และภาพขวา ตรงประตูด้านขวาจะมีลักษณะที่ดูเอียงและรู้สึกถึงความไม่มั่นคง และเหมือนกันทั้ง 2 ด้าน ส่วนเงาที่ดูเหมือนกับรูปทรงค้างคาวที่แผ่ขยายจากด้านหลังมาด้านหน้าในภาพกลางทำให้ภาพดูเด่นขึ้นในเรื่องของความแตกต่าง

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

ภาพนี้ประกอบด้วยรูปทรงที่เป็นแบบธรรมชาติ คือรูปทรงคนทั้ง 3 ภาพ รูปทรงของเงาที่ดูคล้ายค้างคาว ซึ่งจะมีทิศทางการเคลื่อนไหวอยู่ภายในห้องสีดำทั้ง 3 ภาพ ซึ่งรูปทรงของคนนั้นดูจะขัดแย้งกับรูปทรงที่ถูกสร้างขึ้นในแบบเรขาคณิต คือ รูปทรงของประซึ่งเป็นสี่เหลี่ยมมีทิศทางในแนวตั้งฉาก ซึ่งทำให้เกิดความขัดแย้งกับรูปทรงของคน และ เงามืด ซึ่งทำให้เกิดความรู้สึกขัดแข้งอย่างได้ผล การผสมผสานของรูปทรงทั้ง 2 แบบนี้จะเป็นหลักสำคัญในงานเบคอน เลยทีเดียว

บริเวณว่าง

ในภาพแสดงให้เห็นถึงห้องที่ดูทึบ บริเวณว่าง คือ อากาศที่อยู่บริเวณภาพในห้อง ซึ่งสามารถวิ่งจากด้านหน้าของภาพเข้าสู่ด้านในที่เป็นพื้นหลังสีดำ เป็นภาพที่แสดงให้เห็นถึงอากัปกริยาของ ไดเออร์ ที่อยู่ภายในบริเวณห้องน้ำ ส่วนบริเวณว่างที่เกิดจากการวางผืนผ้าใบแยกออกก็ทำให้รู้สึกถึงช่วงเวลาที่แยกกันอยู่ แต่ก็ดูมีความสัมพันธ์กันได้ คือบริเวณพื้นขอบล่าง ของประตูสีแดงที่มีทิศทางขนานไปกับพื้นภาพของแต่ละภาพ รวมทั้งจังหวะของประตูและตัวรูปทรงคนที่มีการจัดกันซ้ำๆ และคล้ายคลึงกัน โดยรวมเป็นบริเวณว่างที่เกิดจากการจัดวางตำแหน่ง

การใช้สี

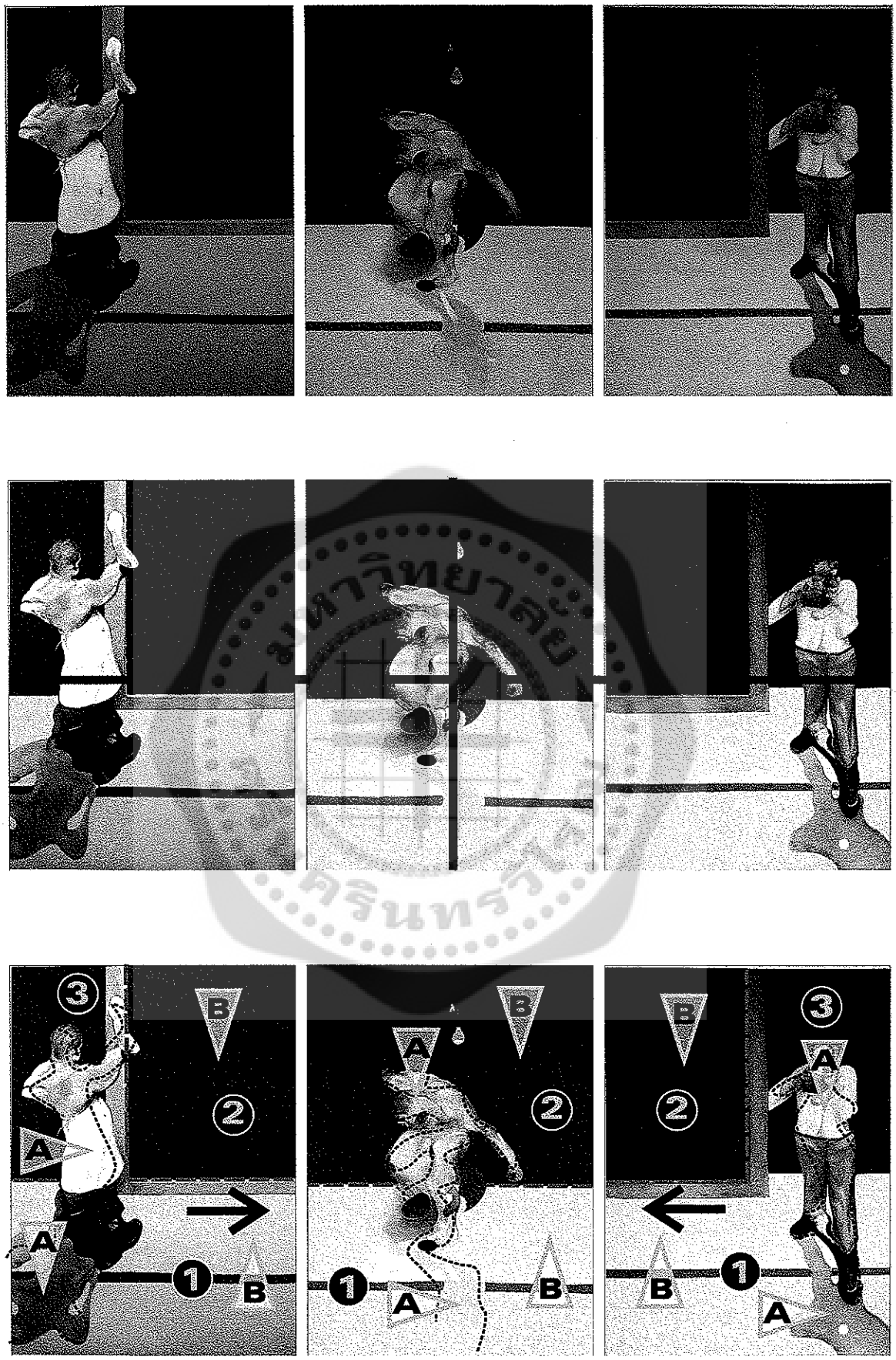
สีในภาพทุกสีจะถูกลดความจัดของสีลงไปไม่ว่าจะเป็นสีแดงที่จะดูถูกลดค่าสีลงไปโดยอาจจะถูกใช้คู่สีมาผสมหรือพื้นสีขาวด้านหน้าก็จะถูกเจือด้วยสีเทาอมฟ้าทำให้พื้นภาพดูเป็นสีกึ่งวรรณะประเภทสีเทาอมฟ้า ตัวรูปทรงคนก็จะถูกผสมผสานไปด้วยสีเทาฟ้า และชมพูที่ดูไม่สดและไม่แสดงความจัดของสีชัดเจน รวมถึงเงาสีดำของพื้นหลัง ทั้งหมดโดยรวมภาพจะหม่น ซึ่งให้ความรู้สึกถึงความสูญเสีย การตาย การพรากจากได้อย่างดี

กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A ตรงส่วนที่เป็นผนังประตู เงา พื้นห้อง จะมีการระบายสีเรียงกลมกลืน

ตำแหน่ง B ตรงส่วนตัวภาพคนจะมีการระบายสีไม่เกลี่ยให้กลมกลืน ผสมผสานกับการระบายสีด้วยพู่กันแห้งหมาด

ตำแหน่ง C เราจะสังเกตเห็นเหมือนหยดของสีขาวซึ่งเกิดจากการสะบัดหรือขว้างเนื้อสีลงไป



Triptych. March. 1974

5. ชื่อภาพ Triptych. March, 1974

เนื้อหาของภาพและแนวความคิด

เนื้อหาของภาพ

ภาพ Triptych ,March ปี ค.ศ 1974 เป็นภาพลำดับสุดท้ายของภาพ ชุด 3 ภาพ (Trilogy) อันมืดหม่นในภาพขวามือ หน้าและกล้องถ่ายรูปถูกรวมกลมกลืนและหันหน้า ซึ่งมีทิศทางการมองตรงมาที่เรา ภาพคนด้านซ้ายปรากฏของภาพคนยายเนื้อ ซึ่งได้หันหนีจากเราไปยังผนังประตูทางเข้าอันมืดมิด ส่วนรูปทรงคนในภาพกลางทำให้เรานึกถึงงานของ Myron ในศตวรรษที่ 5 ในงาน Diseus'Throwet ซึ่งเป็นงานคลาสสิคในรูปแบบและการจัดวางเคียงกัน ในภาพนี้ได้แสดงถึงการเคลื่อนไหวของมนุษย์อันคลาสสิค คนขายเนื้อ และตากล้อง ผู้บันทึกและสังเกตการณ์ ภาพเหล่านี้ได้บอกกล่าวถึงเรื่องราวที่ทำให้พวกเรารู้สึกถึงปริศนาในภาพอย่างดี

แนวความคิด

เบคอน มักจะเน้นย้ำเสมอถึงความไม่แน่นอนของชีวิต ความอ่อนแอเปราะบางของร่างกายมนุษย์ ซึ่งในภาพ Triptych, March ปี 1974 การนำเอารูปคนขายเนื้อ(ซึ่งเป็นตัวแทนของความตาย) ในภาพซ้าย รูปทรงคนในท่าทางของนักกีฬา ผู้สง่างามจากงานของ Myron ในศตวรรษที่ 5 ซึ่งเป็นที่อุดมคติในภาพกลาง และภาพของตากล้องผู้เฝ้าสังเกตการณ์ของช่วงเวลา มาไว้ในภาพ 3 ชิ้น ก็เพื่อยืนยันถึงคำกล่าวข้างต้น ที่ว่าความไม่แน่นอนของชีวิตความเปราะบางของร่างกายมนุษย์ ชีวิตของมนุษย์ที่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา โดยการนำเอาภาพของภาพนักกีฬาอันสง่างามสมบูรณ์(ภาพกลาง) ผู้มีชีวิตชีวา มาสู่การนำไปสู่เคราะห์ร้ายที่เกี่ยวข้องกับการสูญเสีย การเจ็บป่วย การตาย ซึ่งตัวแทนนั้นคือภาพของคนขายเนื้อ โดยมีผู้เฝ้าสังเกตการณ์คอยบันทึกอยู่ตลอด ซึ่งอาจเป็นอิทธิพลของภาพถ่ายในยุคสมัยนั้นที่เข้ามาเอาความเป็นส่วนตัวของผู้คนในสมัยนั้นไปนั่นเอง

โครงทางทัศนศิลป์

ดุลยภาพ

ในภาพ Triptych March 1974 จะมีการจัดวางแบบถ่วงดุลสองข้างเท่าๆกัน ซึ่งภาพคนขายเนื้อทางซ้ายกับตากล้องภาพาขวาจะยืนอยู่ในตำแหน่งชัดของภาพเหมือนๆกัน ภาพของขอบประตูสีดำที่ยืนโผล่ออกมาในระยะที่เกือบเท่ากัน ทำให้ภาพถ่วงดุลกันอย่างดี ส่วนภาพกลางเป็นภาพที่ดูมีความแตกต่างไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวของท่าทางรูปทรงคน ที่เอียงเล็กน้อยเส้นขอบดำที่ไม่มีกรอบประตู และอยู่ตรงกลางภาพทำให้เกิดจุดเด่นขึ้นอีกทั้งเงาที่ออกสีแดงชมพู ก็สร้างความแตกต่างให้กับภาพกลางมากขึ้นเช่นกัน

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงที่เป็นคนและเงาที่ปรากฏจะเป็นรูปทรงแบบตามธรรมชาติ ซึ่งจะมีการเคลื่อนไหวเป็นเส้นโค้งมนหมุนเวียนอยู่ภายในดูมีการเคลื่อนไหวซึ่งจะสร้างความแตกต่างให้กับรูปทรงในแบบเรขาคณิต ซึ่งได้

ทำพื้นหลังประตูสี่เหลี่ยม ที่ตั้งฉากกับมุมห้องซึ่งดูแข็งและหยุดนิ่ง ซึ่งการนำเอารูปทรงที่ต่างกัน 2 แบบ มาใช้ในงานสร้างผลในเรื่องของความเก็บกด อึดอัด ต่อความรู้สึกอย่างมาก เป็นสิ่งที่ เบคอน ใช้ในงานของเขามาตลอด ของการทำงาน

บริเวณว่าง

ในภาพเงาที่พาดมายังบริเวณด้านหน้าขอบล่างของแผ่นสีดำ เป็นพื้นหลังอยู่ถัดขึ้นไปจากของประตูของภาพทางซ้ายและขวาทำให้เกิดมิติเป็น 3 ระยะ คือระยะหน้าคือระยะ A ระยะกลาง B และระยะหลัง C ซึ่งทำให้เกิดความรู้สึกถึงพื้นที่ว่างทางมิติได้ ส่วนภาพกลาง แผ่นสีดำนั้นแทนที่จะดูทึบตันแต่กลับให้ความรู้สึกถึงความลึกที่ไม่สิ้นสุด ส่วนการจัดภาพให้แต่ละภาพห่างกันเล็กน้อย ทำให้ภาพสามารถดูแยกออกจากกันได้ ดูเหมือนกับการแอบจับช่วงเวลาพฤติกรรมของมนุษย์ แต่เส้นพื้นสีดำของภาพทั้ง 3 ก็มีความเชื่อมโยงกัน และกรอบประตูสีน้ำตาลของภาพซ้ายและขวาที่เหมือนกัน ก็ทำให้ภาพทั้ง 3 เกิดความสัมพันธ์และมองรวมก็ได้เช่นกัน โดยรวมมีบริเวณที่เกิดจากการจัดวางตำแหน่ง

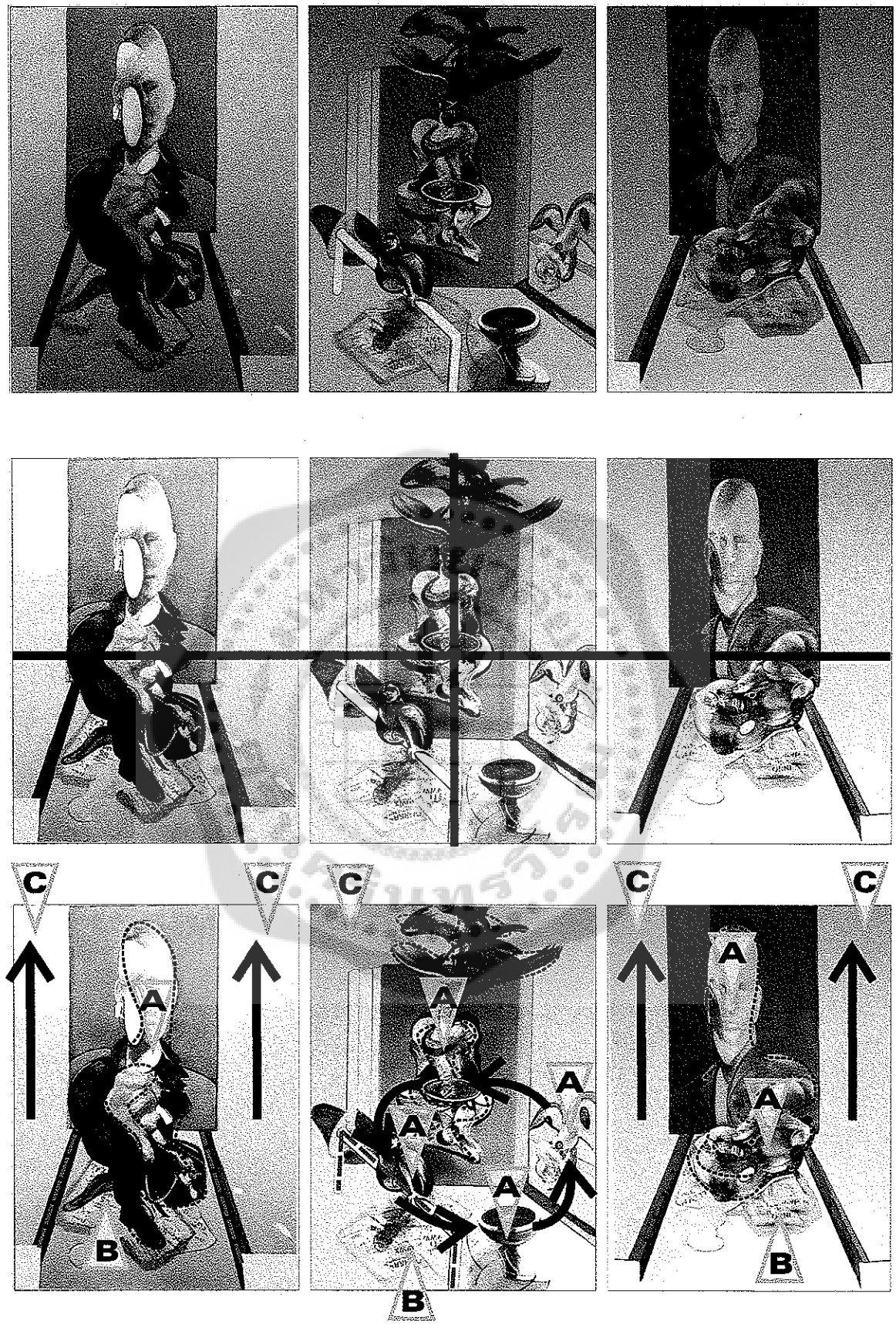
การใช้สี

โดยรวมการใช้สีในภาพนี้จะอยู่ในการใช้สีกึ่งวรรณะ Halftone คือจะออกสีเทาหม่นจนถึงดำ สีทุกสีก็จะถูกลดความจัดของสีลงไป ไม่ว่าจะเป็นเสื้อของคนขายเนื้อ ผิดของตัวคนในภาพกลางและเสื้อกางเกงของตากล้อง จะออกสีเทาน้ำเงิน ซึ่งเป็นสีโทนเย็น ส่วนเงาของภาพคน ทั้งซ้ายและขวาก็จะถูกสีเทาฟ้าเคลือบอยู่ จะมีต่างก็แต่เงาในภาพกลางที่ดูจะสดใสที่สุดในภาพ และแผ่นสีแดงเล็กน้อย ตรงช่วงขาในภาพกลางเท่านั้นก็เพื่อสร้างจุดเด่นให้กับภาพ ซึ่งเป็นวิธีของศิลปินนั้นเอง

กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A ตัวภาพคน จะมีการระบายสีแบบไม่เกลี่ยให้กลมกลืน จะมีการปล่อยให้สีดูไม่กลมกลืนเป็นรอยต่างๆ และมีการระบายโดยการใช้ฟู่กันแห้งหรือสีหมาด ทำให้เห็นพื้นผิวของเนื้อสีภายในและผิวของผ้าใบ

ตำแหน่ง B จะเป็นส่วนของพื้นหลัง พื้นหลังจะมีการระบายสีเรียบกลมกลืน เป็นสีเดียวซึ่งเป็นการระบายที่เบคอน ใช้ในงานเสมอ



Triptych. 1976

6. ชื่อภาพ Triptych. 1976

เนื้อหาภาพและแนวความคิด

เนื้อหาของภาพ

ในภาพกลางเป็นรูปจินตนาการของภาพคน ที่ไร้ศีรษะ พร้อมกับสิ่งต่างๆ โดยรอบเป็นภาพสีน้ำมันที่สะท้อนอยู่ในกระจกอย่างเด่นชัด และถูกจัดอยู่ในท่านั่ง ส่วนขาดูมีความยืดหยุ่นดูมีชีวิตอย่างน่ากลัวและมีสีที่ซีดเผือก ส่วนรูปเทพธิดาที่ไร้หัวไร้แขนอาจคิดไปได้ต่างๆ นาๆ อาจจะเป็น Leto หรือ Hestia ของศตวรรษที่ 5 ก่อนคริสตกาล ซึ่งพบเห็นในแผ่นหินอ่อน Elgin ใน British Museum ใน London ซึ่งนกที่คอยกินซากศพเมื่อความตายมาถึง ส่วนในฉากด้านหน้ามีชามใบหนึ่งทาสีแดงซึ่งอาจจะเป็นถ้วยไวน์หรือสุขภัณฑ์ในห้องน้ำ ส่วนภาพทางซ้ายและขวาเป็นภาพใบหน้าของชาย 2 คน ที่ค่อยปรากฏเป็นเหมือนภาพโปสเตอร์โฆษณา พวกมันดูไร้ความรู้สึกดูคลุมเครือ และมันถูกจงใจที่จะนำมาเกี่ยวข้องกันระหว่างความสงบในบรรยากาศด้านซ้ายและขวามาวางใกล้กับเหตุการณ์ของความรุนแรงในภาพกลาง

แนวความคิด

เป็นภาพที่เสนอเกี่ยวกับแนวความคิดในเรื่องของความตาย ซึ่งเป็นภาวะที่มิอาจหลีกเลี่ยงได้ มนุษย์ทุกคนต้องเผชิญกับสิ่งนี้ที่มิอาจหลีเลี่ยงได้ ตามหลักความเชื่อของปรัชญาอัตถิภาวะนิยม ซึ่งเป็นสิ่งที่เบคอน เชื่อเสมอ ไม่ว่าจะเป็น ลางร้าย กิเลส ความพยาบาท ซึ่งก็อาจจะได้นำเอาโศกนาฏกรรมกรีกมาเสนอจากเรื่อง โอเรสเตียของ อาคีตุส มาเป็นตัวนำเสนอเป็นงานภาพเขียนของตนเอง

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

ดุลยภาพ

ภาพ Triptych 1976 ภาพซ้ายและขวามีการจัดวางดุลยภาพไว้ตรงกลางภาพ เป็นการถ่วงสมดุลแบบสองข้างเท่ากัน ส่วนภาพกลางจะเห็นโครงสร้างสามเหลี่ยมเกิดขึ้น ตามเส้นปะลูกศรที่แสดงไว้เป็นเส้นเชิงนัย กับรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่วางอยู่ตรงกลางภาพ สรุปดุลยภาพในภาพนี้เป็นการสร้างสมดุลแบบสองข้างเท่ากันนั่นเอง

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงทั้ง 3 ภาพนี้มี 2 อย่าง คือรูปทรงตามธรรมชาติ เช่น รูปทรง คน นก กับรูปทรงที่เป็นเรขาคณิต ซึ่งรูปทรงทั้ง 2 แบบนี้ ถูกวางไว้เพื่อให้เกิดการขัดกัน ไม่ว่าจะเป็นรูปทางซ้ายและขวา รูปทรงคนที่ดูมีการเคลื่อนไหวภายใน จะอยู่ภายใต้กรอบของรูปทรงเรขาคณิต ซึ่งทำให้รู้สึกถึงภาวะบีบคั้นทางอารมณ์และความรู้สึกที่ถูกควบคุม ถึงแม้ภาพตรงกลางจะมีการวางรูปทรงของตัวนกทางซ้ายมือ รูปชามสีส้ม รูปนกทางขวามือ รูปคนที่กำลังนั่ง เราจะเห็นทิศทางการเคลื่อนไหวของรูปทรงเป็นวงกลมซึ่งก็อยู่ภายในภาพ ซึ่งภาพทั้ง 3 ทั้งเรื่องของรูปทรงและทิศทางนั้น จะอยู่แต่ภายในภายของแต่ละภาพโดยปัจเจก แต่สิ่งที่สามารถ

เชื่อมโยงกันได้ นั้นอาจเป็นเพราะการซ้ำจังหวะของรูปทรงเรขาคณิต คือ รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่อยู่ทั้ง 3 ภาพ และการซ้ำกันของรูปทรงของภาพหน้าคนและการจัดวางที่มีลักษณะเหมือนกันในภาพซ้ายและภาพขวา

บริเวณว่าง

บริเวณว่างในภาพทั้ง 3 นี้ จะเห็นเส้นนำสายตา ไม่ว่าจะเป็นภาพทางซ้าย ซึ่งเป็นท่อสีดำ ทิศทางพุ่งไปยังกลางภาพ รวมถึงภาพทางขวามือด้วย หรือว่าภาพท่อสีขาวที่มีนกเกาะอยู่ รวมถึงท่อสีดำในภาพกลาง ซึ่งเส้นนำสายตาเหล่านี้ทำให้รู้สึกถึงระยะหรือมิติใกล้ไกล และรู้สึกถึงบริเวณว่างที่โล่งไกล เพราะศิลปินมิได้สร้างเส้นกำหนดขอบเขตของพื้นห้อง จึงทำให้มวลของอากาศวิ่งอยู่รอบๆ และดูมีมิติขึ้น และที่กล่าวมาจะทำให้เกิดความรู้สึกขัดกับกรอบที่ดูเหมือนแผ่นผ้าใบที่มีรูปของใบหน้าคน ทั้งภาพซ้ายและขวา รวมทั้งภาพคนทั้งในกรอบตรงภาพกลาง ซึ่งก็เป็นวิธีการสร้างความขัดแย้งกันได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยรวมมีบริเวณว่างที่เกิดจากทัศนียภาพเชิงเส้น

การใช้สี

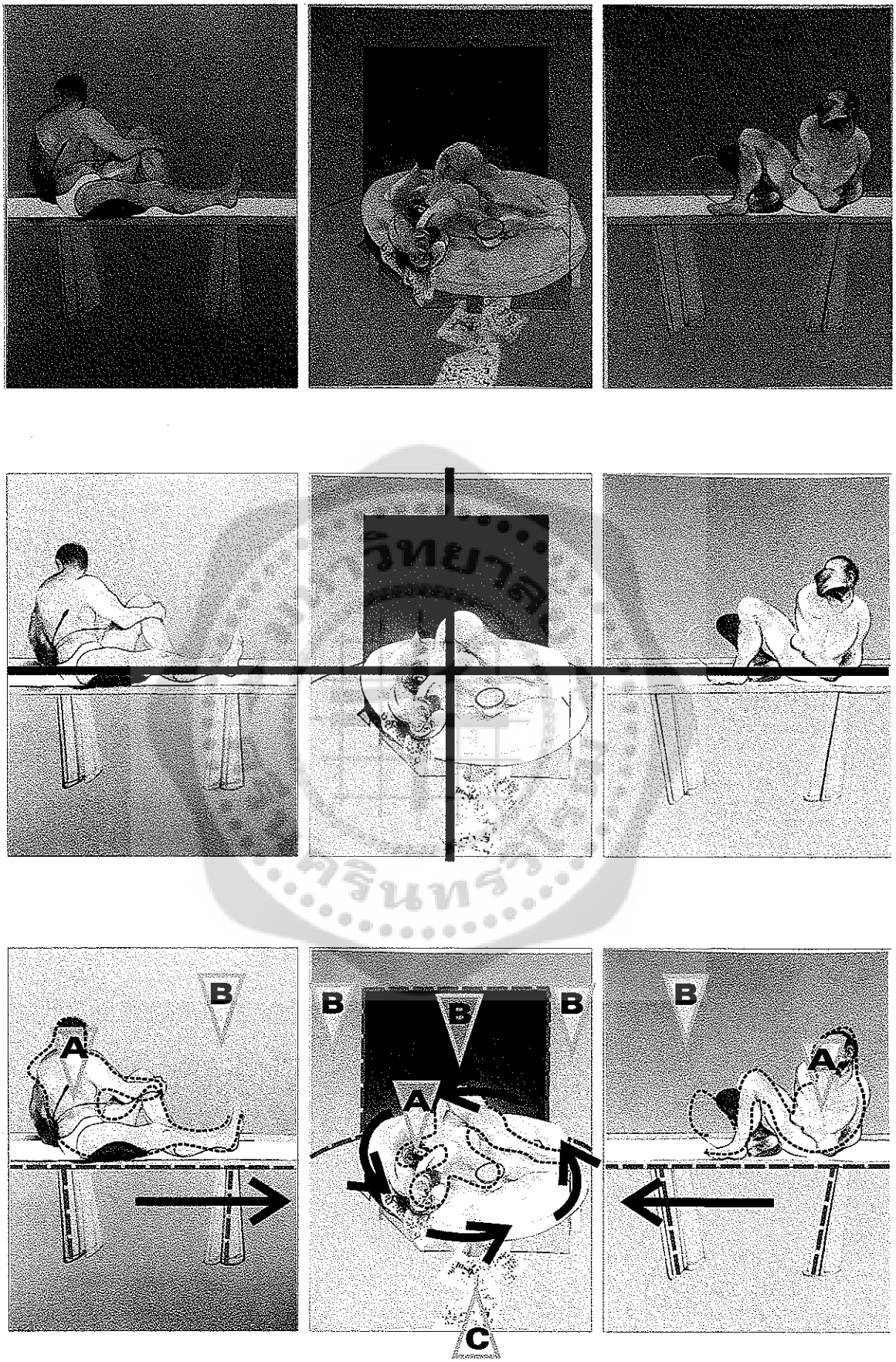
การใช้สีในภาพนี้ ทุกสีจะถูกลดค่าความชัดของสีลง บรรยากาศในภาพจะเป็นสีกึ่งวรรณะคือ ออกสีเทาอมเขียว จึงให้ความรู้สึกถึงความเหงา เศร้า หดหู่ แต่ตัวสีของรูปคน ที่ดูออกเป็นสีเนื้อชมพูอมแดง ทั้ง 3 ภาพนั้นก็จะถูลดค่าของสีลงไป โดยการใช้คู่สีตรงข้ามมาผสม คือสีเขียวคล้ำ ส่วนที่แสดงความจัดของสีมากที่สุด คือ ภาพชามด้านหน้าในภาพกลางที่มีสีส้มแสด ซึ่งทำให้เป็นจุดสนใจและทำให้ภาพกลางเด่นขึ้นด้วยสีที่ขัดกันนั้นเอง

กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A ตรงตัวคนกับตัวนก มีการระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน ในตอนแรกและใช้การระบายสีด้วยพู่กันหมาดหรือแห้ง เพื่อสร้างแสงให้สว่างขึ้น

ตำแหน่ง B มีการระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน เมื่อแห้งดีแล้วก็อาจใช้ตัวพิมพ์อักษรสำเร็จรูป หรืออาจจะเป็นการนำเอาเทคนิคการระบายสีผสมการกดและพิมพ์ (Imprinting) มาทำให้เกิดตัวอักษรตรงผิวหน้า

ตำแหน่ง C เป็นการลงสีเรียบกลมกลืน ซึ่ง เบคอน มักจะใช้เทคนิคนี้ตรงพื้นด้านหลังเสมอ เพื่อสร้างข้อแตกต่าง กับการระบายสีตรงตัวคน



Triptych - Studies of the Human Body. 1979

7. ชื่อภาพ Triptych – Studies of the Human Body.1979

เนื้อหาภาพและแนวความคิด

เนื้อหาภาพ

ใน Triptych – Studies of the Human Body.1979 ในภาพกลางถูกขนาบข้างโดยเพศชาย 2 คน อันสืบเนื่องมาจาก Nude figure ของ Day and Twilight ซึ่งหันหน้าไปทางสุสานของ Giuliaho และ LorenZo de Medici ในโบสถ์ Medice ของไมเคิล แองเจลโล ในปี 1519-34 ภาพซ้ายมือในภาพที่ลำตัวของรูปคนมีแผลยาวลึกที่ด้านหลัง ซึ่งเกี่ยวกับผลงาน Day and Twilight ของไมเคิล แองเจลโล่ ราวกับจะสลักมนุษย์ให้มีเลือดเนื้อดังหินอ่อน และในภาพกลางผากที่เต็มไปด้วยฟันซองคนส่วนภาพกลางทางขวามือที่เป็นเส้นวงกลมสีดำรอบๆ เข่า ซึ่งบางทีอาจได้แรงบันใจจากภาพถ่ายใน Positioning in Radiography เป็นภาพที่แสดงอยู่ในหนังสือ Photographs ของ K.C Clark ซึ่งเป็นภาพที่ประกอบด้วยวงกลมเหมือนกัน

แนวความคิด

เป็นการนำเอาภาพคนในอุดมคติ ที่สร้างโดยศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ คือ ไมเคิล แองเจลโล มาเป็นจุดนำทางความคิดเพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดของ เบคอน เอง โดยการนำมาวางไว้กับภาพที่ดูผิดเพี้ยน ทั้งในเรื่องของกายวิภาพการบิดของลำตัวที่แปลกประหลาด ในภาพกลางมาเทียบกับท่าทางอันเป็นอุดมคติในเรื่องของร่างกาย ซึ่งเป็นการซ่อนนัยยะในแนวคิดที่ว่า ร่างกายที่สวยงามนั้น ก็ไม่ต่างไปกับความผิดปกติทางร่างกาย และร่างกายของมนุษย์นั้นช่างอ่อนแอและเปราะบาง เบคอน พยายามสะท้อนให้เห็นถึงสิ่งที่เป็นจริงกับชีวิตจริงมิใช่ในทางอุดมคติ ภาพของบาดแผลที่เกิดขึ้นในบริเวณหลังของตัวคนในภาพ ซ้ายมือ ภาพของการบิดเพี้ยนของร่างกายในภาพกลาง หรือภาพคนในภาพขวาที่ดูมีลักษณะที่ผิดส่วนนั้น แสดงออกในสิ่งที่เบคอนคิดเป็นอย่างดี

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

ดุลยภาพ

ในภาพนี้มีการจัดวางดุลยภาพแบบ 2 ข้างเท่ากัน ท่าทางในภาพซ้ายและขวามีการจัดวางเหมือนกัน ส่วนภาพกลางเป็นภาพคน ที่นอนอยู่บนโต๊ะกลมนั้นมีความแตกต่างอย่างมาก กับ 2 ภาพด้านข้างมีผลทำให้ภาพกลางเป็นจุดเด่นที่สุดในภาพ

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงคนในภาพซ้ายและขวาเป็นรูปทรงตามธรรมชาติ ซึ่งมีการจัดท่าทางโดยการยืดขา ชี้มายังภาพกลาง และรูปของม้านั่งยาวสีขาว ทั้ง 2 ข้าง มีทิศทางที่พุ่งเข้าหาตัวภาพกลาง จึงทำให้จุดรวมมาอยู่ตรงภาพตรงกลางอีกทั้งในภาพกลางตัวภาพคน รูปทรงก็อยู่ในทิศทางที่เคลื่อนที่เป็นวงกลม มีทิศทางที่สอดรับกับฐานรูปวงกลมเช่นกัน ส่วนรูปทรงแผ่นสี่เหลี่ยมดำนั้นก็วางตั้งฉากอยู่กับที่ตรงจุดกึ่งกลาง จึงทำให้ภาพรวมทั้งหมดมีจุดสนใจอยู่ในภาพกลาง

บริเวณว่าง

บริเวณว่างในภาพซ้ายและขวาดูเป็นพื้นที่โล่งๆ ซึ่งดูจะไม่มีขอบเขตจึงทำให้ภาพดูเวิ้งว้าง นิ่ง เพราะอาจจะเกิดจากการที่ศิลปินมิได้เขียนเส้นขอบเขตของพื้นหลัง ซึ่งต่างจากภาพกลางที่ดูมีมิติที่แคบกว่า และอึดอัด เพราะสามารถเห็นขอบเขตของห้องที่เป็นรูปทรงกลม อีกทั้งแผ่นสี่เหลี่ยมดำก็ทำให้ภาพดูอึดอัดขึ้น โดยรวมมีบริเวณว่างที่เกิดจากทัศนียวิทยาเชิงเส้น

การใช้สี

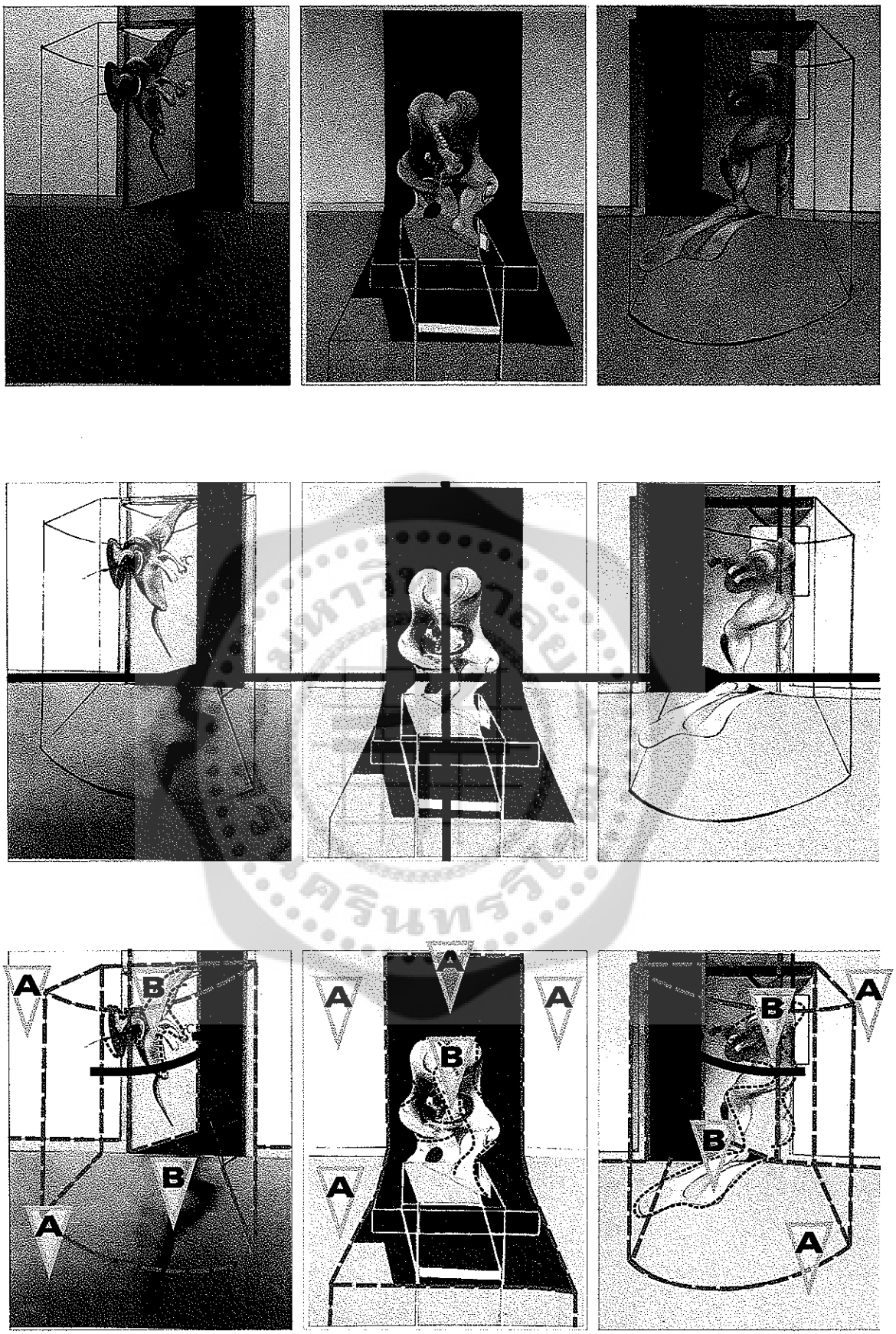
สีโดยรวมในภาพเป็นสีวรรณะร้อนเนื่องจากอิทธิพลของสีส้มโดยรวมในภาพโดยตัวภาพคน ทั้ง 3 นั้น จะมีสีชมพูผสมกับสีเทาทำให้ดูไร้ซึ่งชีวิต เพราะความหม่นของสีถูกทำให้ลดความจัดลงถึงแม้ว่าภาพพื้นหลังจะดูร้อน แต่ภาพทางซ้ายและขวาก็กลับดูสงบอาจจะเป็นเพราะอาการของตัวภาพคน ส่วนภาพกลางนั้น เมื่อสีส้มในพื้นหลังรวมกับอาการหรือทิศทางของตัวคนที่ดูผิดเพี้ยนนั้น ทำให้รู้สึกความดิ้นรน การต่อสู้ หรือคิดไปในเรื่องทางกามารมณ์ได้

กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A ตัวภาพคนมีการระบายสีแบบไม่เกลี่ยให้กลมกลืน สลับกับการระบายแบบสีแห้งหรือหมาด และบางแห่งก็ปล่อยให้เห็นลีลาของรอยแปรงพู่กันในบางส่วน

ตำแหน่ง B ส่วนพื้นหลัง จะมีการลงสีเรียบ

ตำแหน่ง C ตัวหนังสือมีการใช้การระบายสีผสมการกดและพิมพ์ หรือการใช้ตัวหนังสือสำเร็จรูปขูดทับลงไปลงบริเวณสีที่ปล่อยให้แห้งในการระบายสีตอนแรก และตรงช่วงใบหน้าและหัวด้านหลังของภาพคน ในภาพกลางมีการใช้วัสดุที่เป็นซีกคล้ายหวีมาจุ่มสี และกดทับให้เป็นร่องรอยเกิดขึ้นด้วย



Triptych. 1981

8. ชื่อภาพ Triptych. 1981

เนื้อหาภาพและแนวความคิด

เนื้อหาภาพ

ภาพ Triptych ในปี 1981 เนื้อหาของภาพมาจากบทโศกนาฏกรรมของ Aesehylus ที่มีชื่อเรื่องว่า โอเรสเตีย บทประพันธ์ชิ้นนี้แบ่งออกเป็น 3 ส่วน(ไตรภาพ) แต่ถึงแม้ว่าภายในบทประพันธ์นั้นจุดสำคัญจะอยู่ในฉากสุดท้ายในตอนจบ แต่ เบคอน ก็มิได้วางภาพที่ดูเด่นไว้ในภาพสุดท้ายแต่กลับวางจุดเด่นของภาพไว้ตรงภาพกลางจึงทำให้เห็นชัดว่าการเขียนภาพเป็นไปตามกฎที่แตกต่างจากบทประพันธ์ภายในภาพ เบคอน ให้ภาพตรงกลางดูเด่นทีเดียว ซึ่งทำให้นึกถึงประโยคหนึ่งในบทประพันธ์ของ Aeschylus ว่า"ความยิ่งใหญ่โอพารอันน่าเศร้า แห่งสถานที่อันนองเลือด" และภาพซึ่งเนื้อหาของภาพนั้นแสดงให้เห็นช่วงที่ อากาเม็มนอน ได้รับชนะแห่งสงคราม ไทรจัน ได้รับการต้อนรับกลับมาด้วยความยิ่งใหญ่จากผู้เป็นภรรยาชื่อ ไคร เต็มเนสตรา ผู้ที่ซึ่งเคียดแค้นที่สามีของหล่อนได้นำลูกสาวชื่อ Iphigenia สังเวยชีวิต เพื่อที่จะปัดเป่าอุปสรรคในการทำสงคราม หล่อนจึงวางแผนฆ่าสามีของตนเองในขณะที่สามีของหล่อนกำลังเข้าไปในพระราชวัง ซึ่งเป็นทั้งบ้านและเป็นที่สำเร็จของความตาย ซึ่งอาจจะเป็นรูปทางขวามือ ส่วนภาพทางซ้ายมือคือนางปีศาจฟิวรี ซึ่งเป็นเทพแห่งความพยาบาท เป็นสัตว์ประหลาด คล้ายนกมีปีก ซึ่งจะติดตามโอเรสเตีย หลังจากได้ฆ่ามารดาของตนเองและชู้รัก ซึ่งนกฟิวรีในเนื้อเรื่องนั้นได้ปรากฏเพียงครั้งเดียว ซึ่งเป็นตัวแทนของลางร้าย ความพยาบาท ความบาดหมาง ทั้งปวง และก็ได้ปรากฏอยู่ในงานหลายๆ ชิ้นของ เบคอน ด้วย

แนวความคิด

เบคอนได้นำเอาโศกนาฏกรรม เรื่องโอเรสเตีย สร้างเป็นผลงานนั้นทำให้เราเห็นได้ว่า เบคอน นั้นประทับใจกับเนื้อหาของเรื่องที่กล่าวถึง อารมณ์ความรู้สึกทั่วไปที่เกิดกับมนุษย์ เช่น ความกลัว ความตาย ความคลุมเครือ การยั่วยุ โชคชะตา ความปรารถนา กิเลสต่าง ๆ ที่ยั่วยุมนุษย์ได้รวมอยู่ในบทประพันธ์ของโอเรสเตีย ซึ่งเป็นสิ่งที่เบคอนสนใจตลอด

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

ดุลยภาพ

การจัดวางของภาพนี้ถ้าดูทั้งชุด 3 ภาพ จะมีการจัดภาพแบบเท่ากันทั้ง 2 ข้าง ซึ่งภาพทางซ้ายและขวานั้นไม่ว่าจะเป็นกรอบ เส้นดำที่เป็นเหมือนห้องหรือประตูที่เปิดแง้มไว้หรือตำแหน่งของประตูก็อยู่ในจุดและตำแหน่งที่เหมือนกันทั้งซ้ายและขวา ซึ่งช่วยในการถ่วงดุลน้ำหนักโดยเฉพาะภาพกลางเมื่อแบ่งเส้นกึ่งกลางทั้งแนวดิ่งแนวนอนภาพก็จะถูกแยกออกเป็น 2 ข้างแบบเท่า ๆ กัน

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

เมื่อดูรูปทรงในภาพนี้จะมี 2 ประเด็นคือ รูปทรงที่เป็นตัวภาพคนที่เป็นรูปทรงตามธรรมชาติ ในภาพซ้ายและภาพขวา ซึ่งดูเหมือนว่าทิศทางในรูปทรงคนนั้นกำลังจะเดินเข้าไปตรงประตูที่แง้มเปิดไว้

ครึ่งหนึ่งและสามารถเดินเข้าไปด้านหลังและมาโผล่ที่ด้านหนึ่งได้ตามความรู้สึกของภาพทางซ้าย และขวา ส่วนรูปทรงในภาพกลางตัวรูปทรงดูเหมือนจะนั่งนิ่งอยู่กับที่ แต่จะมีการหมุนวนหรือดิ้นรนอยู่ในรูปทรงที่ถูกกำหนด ส่วนรูปทรงที่เป็นเรขาคณิต ไม่ว่าจะเป็นภาพของประตูทรงสี่เหลี่ยม กรอบ รูปทรง โครงสีดำหรือผนังห้อง ทั้งในภาพทางซ้ายและขวามือ หรือแผ่นสี่เหลี่ยมที่ดูเป็นแท่นหรือบัลลังก์ในภาพกลางนั้นให้ความรู้สึกถึงการกำหนดขอบเขต ปิดกั้น อึดอัด ซึ่งเมื่อเบคอนนำเอารูปทรงที่เป็นภาพที่เหมือนภาพคน แบบรูปทรงที่มีชีวิตมาวางกับรูปทรงเรขาคณิต ทำให้ภาพเกิดความรู้สึกถึงการดิ้นรนของตัวรูปทรงคนมากขึ้น ซึ่งการจัดวางรูปทรงทั้ง 2 ชนิดของเบคอนนั้นสามารถสร้างความกดดัน ดิ้นรนให้เกิดขึ้นในภาพได้อย่างแปลกประหลาด

บริเวณว่าง

บริเวณว่างที่เกิดขึ้นในภาพซ้ายและขวา คือบรรยากาศที่ดูเป็นห้องโล่งๆ มวลอากาศนั้นสามารถวิ่งผ่านเข้าออก สลับกันระหว่างประตูที่เปิดแง้มออก ของภาพทางซ้ายและขวา ให้ความรู้สึกของอากาศที่วิ่งผ่านกันได้ ส่วนภาพตรงกลางนั้นมวลอากาศจะถูกปิด ไม่สามารถไหลไปทางหนึ่งทางใดได้ แต่ถ้าถูกรวมทั้ง 3 ภาพก็จะให้รู้สึกถึงการรวมเป็นห้อง ๆ เดียวซึ่งทำให้มวลของอากาศสามารถวิ่งไปมาได้ทั้ง 3 ภาพ แต่ก็จะถูกจำกัดอยู่ภายในห้อง ซึ่อาจเป็นผลจากมุมของทัศนียภาพที่ถูกจำกัดโดยพื้นผนังด้านหลังนั้นเอง จึงทำให้ภาพนี้ดูอึดอัด เกิดภาวะบีบคั้นที่จะหาทางออก โดยรวมจะมีบริเวณว่างที่เกิดจากทัศนียวิทยาเชิงเส้น

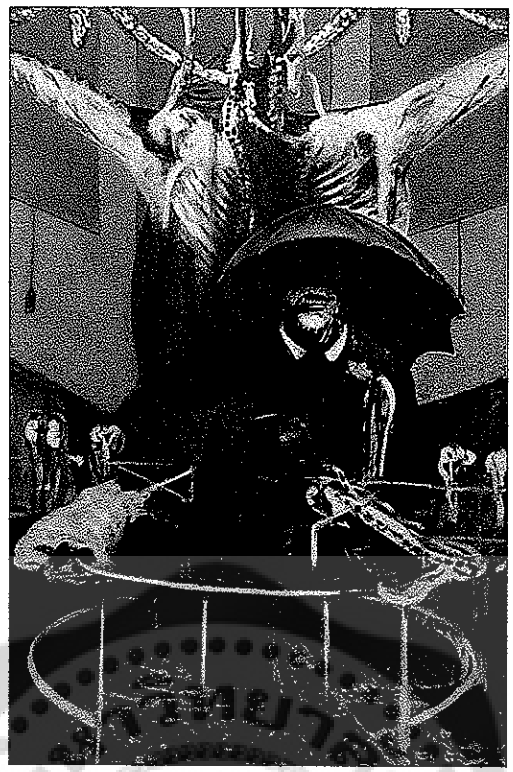
การใช้สี

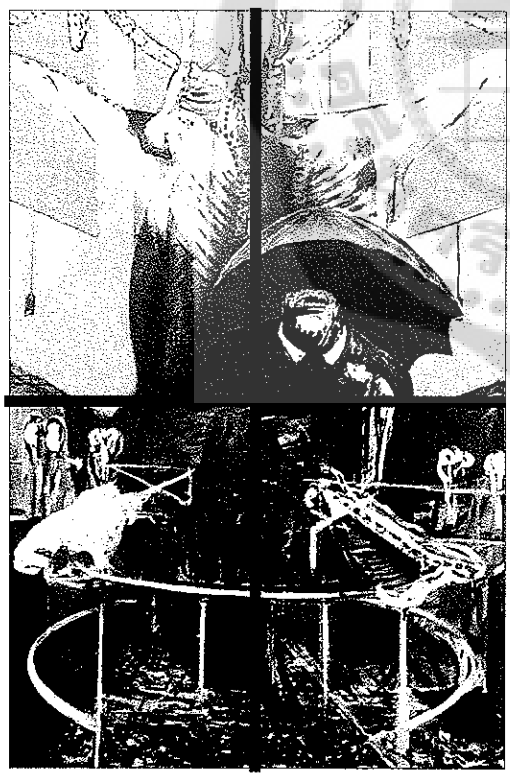
การใช้สีในภาพนี้ ทุกสีไม่ว่าจะเป็นสีของพื้นห้อง ผนังสีขาว หรือผืนแผ่นสี่เหลี่ยม สีแดงในภาพกลางจะถูกทำให้สีนั้นอ่อนค่าลง สีน้ำตาล ตำแหน่งพื้นห้องถูกทำให้ทึบตัน ซึ่งอาจจะถูกทำโดยการนำเอาสีคู่ตรงข้ามมาผสม ซึ่งอยู่ในสีกึ่งวรรณะ รวมทั้งตรงส่วนประตูของภาพทั้งด้านซ้ายและขวา ส่วนผืนผนังสีขาวก็ถูกทำให้ลดความจัดของสีลงเช่นกัน เป็นสีขาวหม่นและโดยเฉพาะผืนผ้าสีแดงตรงภาพกลางก็ถูกทำให้สีถูกลดค่าทำให้ดูหม่น หรือคล้ำลงส่วนตัวรูปทรงที่เป็นคนนั้นถูกทำให้สว่างซึ่งอาจจะผสมขาวลงไป ทำให้ดูเด่นขึ้นมาก ในขณะที่สภาพรอบๆ ทั้งหมดถูกลดความจัดของสีลงไป โดยเฉพาะรูปทรงของคนในภาพกลางซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นการแสดงออกของการสร้างจุดสนใจโดยใช้ความจัดของสี และการลดค่าของสีลงอย่างฉลาดของตัวศิลปิน

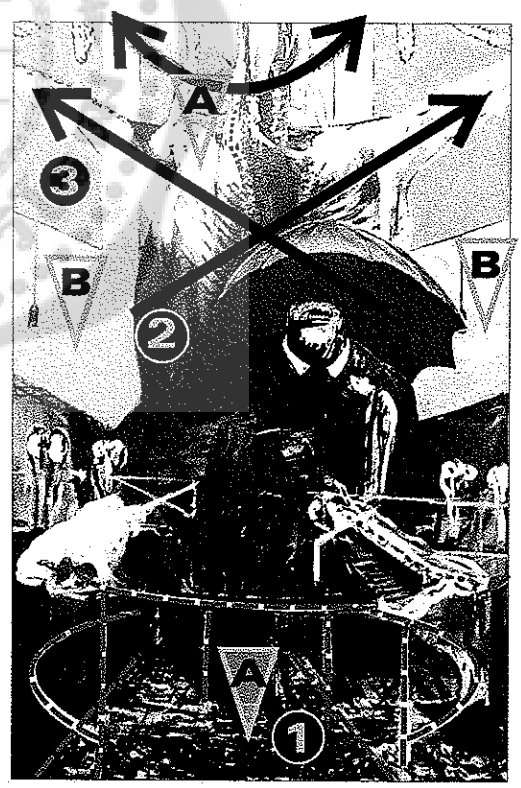
กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A เป็นการระบายสีแบบกลมกลืน ตรงส่วนที่เป็นรูปคน มีการระบายสีเรียบๆ เพื่อฉากหลัง

ตำแหน่ง B มีการใช้การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน และบางตำแหน่งมีการระบายสีด้วยพู่กันสีหมาด หรือสีแห้ง เช่นตรงที่มีการลงสีแสงสีขาว หรือสีแดงที่ลากเป็นเส้นในภาพซ้าย ส่วนตำแหน่งเป็นเหมือนสีสเปรย์ซึ่ง เบคอนมักจะนำมาใช้บ่อยๆ ในงานช่วงท้ายๆ







Painting. 1946

9. ชื่อภาพ Painting. oil and tempera on canvas. 1946

เนื้อหาของภาพและแนวความคิด

เนื้อหาของภาพ

ภาพ Painting 1946 โดยตอนแรก เบคอน บอกถึงความคิดที่เขาได้วาดภาพนกอยู่บนภาพบนท้องทุ่ง ที่ฉายแสงสดใส แต่แล้วมันก็ได้ถูกแปรเปลี่ยนไป อันเกิดจากการที่ เบคอน ปล่อยให้สภาวะของจิตที่มิได้ควบคุม หรือที่เรียกว่า Unconscious Scanning มาเป็นตัวแทรกในการทำงาน ซึ่งปล่อยให้ความคิดเป็นไปโดยอัตโนมัติ ทำให้มันเข้าสู่การศึกษารูปคน ที่อยู่ในสภาวะครุ่นคิด มีพลัง ซึ่งเป็นภาพคนเหมือนทำการควบคุมพิธีกรรมอันดำมืดบนฉากการฆ่าสัตว์ คอที่ดูเบาบางและศีรษะที่กัมต่ำในภาพก่อนหน้านี้ ได้หายไปแล้ว คอของภาพคนในงานใหญ่โตเหมือนคอกระทิง ริมฝีปากหนาของเขาเป็นสีแดงสดราวกับเปรอะไปด้วยเลือด เนื้อดิบบนราวแขวนน่าจะสะท้อนความคุ้นเคยของ เบคอน กับภาพข่าวของ Joseph Goebbels หรือ Heinrich Himmler หรือกับภาพชายที่โผล่ออกมาจากเงาดำของร่มนั้น อาจจะเป็นภาพของมุสโสลินี หรือรูสเวลท์ ที่เคยร่วมประชุมกันใน ค.ศ 1945 ระหว่างสงครามโลกครั้งที่สอง ที่เมืองยาลทะ ในประเทศรัสเซีย ส่วนภาพร่ม ซึ่งเรามักจะคุ้นเคยกันดีจากภาพวาดแนว เซอร์เรียลิสม์ และจากชีวิตประจำวันของชาวอังกฤษ ซึ่งภาพรวมในงานทำให้เรานึกถึงภาพคนที่อยู่ในภาพวะของสงคราม และในที่สุดภาพคนเหล่านี้ก็ถูกแสดงออกเป็นรูปธรรมแห่งอำนาจและความโหดร้ายทารุณ และการจัดภาพของงานสีน้ำมัน 1946นี้จงใจจะเปรียบเทียบกับการเขียนภาพเหมือนคนอันเป็นแบบแผนของยุโรปอย่างประชดประชัน การจัดวางอย่างหรูหราฟุ่มเฟือย บรรยากาศของศาสนาหรือราชบัลลังก์อันแปลกประหลาด แทนที่จะเป็นภาพเหมือนขององค์สันตะปาปา หรือประมุขผู้ครองบัลลังก์ ซึ่งมักจะตกแต่งด้วยศิลปะแบบบาโรค อันฟุ่มเฟือย แต่ เบคอน กลับเอาซากสัตว์ที่ถูกฆ่าหรือแยกออกและถูกแขวนเหมือนโครงสร้างของมนุษย์ที่ถูกตรึงบนไม้กางเขน ส่วนด้านบนของภาพก็ถูกจัดฉากอันน่ากลัวเป็นเศษเนื้อที่ถูกห้อยระย้าลงมา ด้านล่างเป็นราวเหล็กเสียบเนื้อกับรูปร่างมนุษย์ที่เกรี้ยวกราดอยู่ภายใน ส่วนโครเมี่ยมที่ออกแบบโดย เบคอน ในช่วงปลาย ค.ศ 1920 ซึ่งอดีต เบคอน นั้นเคยเป็นนักตกแต่งภายใน ในขณะที่ชี่โครงของชิ้นเนื้อทำให้นึกถึงภาพเขียนของ แรมบรานด์ และ Chain Soutine (Davies & Yard. 1946:16)

แนวความคิด

ในงาน Painting 1946 นี้เป้ฯการรวมเอาแนวความคิดอันหลากหลายไม่ว่าจะเป็นเรื่องของสงคราม ความสูญเสีย พิธีกรรมทางศาสนา ความตาย อำนาจอันตะกละตะกราม ของตนมาไว้ภายในภาพ และเป็นการประชดประชันรูปแบบศิลปะของยุโรปในช่วงเวลานั้น เบคอน ปล่อยให้ความคิดหลั่งไหลเข้ามาในสมองอย่างอัตโนมัติ แต่ยังคงมีการควบคุม เบคอน มีความเชื่อว่าพิธีกรรมทางศาสนาในอดีตที่เกิดขึ้นภายในโบสถ์นั้นมีทั้งความตายของสิ่งที่ถูกสังเวย โดยชีวิตเพื่อรับใช้ความเชื่อทางศาสนา การบูชายัญ ซึ่งโบสถ์ในสมัยก่อนนั้นมีหน้าที่อยู่ 2 ประการ คือ การถูกใช้เพื่อการสวดอ้อนวอน เป็นแหล่งของการสะสมความดี มีศีลธรรมในอีกทางมันก็เคยถูกใช้ในพิธีกรรมในการฆ่าเพื่อบูชายัญหรือพวกที่ต่อต้านทางศาสนา เบคอน จึงมองว่า สถานที่ เช่น โบสถ์ ที่เห็นในปัจจุบันเป็นเพียงการหลอกลวงที่ให้ภาพในเรื่องของ ความศรัทธา ความสุข เบคอนจึงนำเอาซากเนื้อมาแขวนไว้ในรูปแทนการตรึงกางเขนดังที่กล่าวมาข้างต้น ส่วนแนวคิดรวม

ก็คือการประชดประชัน การเฉลิมฉลองของความหายนะที่เกิดจากน้ำมือของมนุษย์ผู้ยิ่งใหญ่ ซึ่งเป็นมุมมองที่แตกต่าง เบคอนจะบอกถึงผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นจากความอหังการของมนุษย์

ดุลยภาพ

การจัดภาพ จะมีดุลยภาพที่ไม่เหมือนกัน 2 ข้าง อสมมาตรรูปคนและร่มสีดำ จะอยู่ถัดจากเส้นแกนกลางมาทางขวา จึงมีการสร้างความสมดุลในการจัดวางตรงบริเวณเส้นผ่าศูนย์กลาง

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงของซากเนื้อที่แขวนอยู่ด้านบนมีทิศทางที่ไขว้กันเป็นกากบาท สวนทางกันไปยังด้านข้าง ให้ความรู้สึกถึงความรุนแรงในสถานการณ์ที่ยิ่งใหญ่ ภาพร่มและรูปคนเมื่อมองดู รูปทรงจะเป็นทรงโค้งคว่ำ ให้ความรู้สึกถึงการครอบงำ โดยอำนาจอย่างประหลาด รูปทรงของเนื้อที่ติดอยู่บนราวเหล็ก สีขาวชุ่มโครเมี่ยม วิ่งในทิศทางเป็นวงโค้ง และบางวงก็ทิ้งตัวในแนวดิ่ง ให้ความรู้สึกถึงความเร็ว ความรุนแรงของเทคโนโลยี ในภาพนี่ประกอบไปด้วยรูปทรงแบบธรรมชาติ ได้แก่ ซากเนื้อ รูปคน ท่อนซี่โครงต่างๆ ซึ่งจะตัดกับรูปทรงแบบเรขาคณิต คือฉากหลังที่เป็นเหมือนแผ่นมู่ลี่ ที่ดูมีสายเชือกไว้ดึงทั้งซ้ายขวา รูปทรงเหล็กของเฟอร์นิเจอร์ในด้านล่าง ซึ่งเมื่อรูปทรงถูกวางรวมกันก็ให้ความรู้สึกถึงการเฉลิมฉลองกับความหายนะครั้งใหญ่ของมนุษย์เลยทีเดียว

บริเวณว่าง

บริเวณว่างในภาพนี้มี 3 ระยะ ระยะหน้าหมายเลข 1 ท่อเหล็กด้านหน้าทำให้เกิดมิติลึก ไล่ไปสู่ช่วงกลางภาพ คือ ช่วงรูคนและร่มหมายเลข 2 และไปยังช่วงด้านหลังหมายเลข 3 เมื่อเกิดมิติก็จะเกิดบริเวณว่างที่มีอากาศวิ่งอยู่รอบ แต่ก็วิ่งอยู่ในห้องที่ทึบตัน ในลักษณะวิ่งจากด้านหน้าไปหมายเลข 1 สู่ภาพช่วงกลางหมายเลข 2 และไปยังหมายเลข 3 ซึ่งอาจเป็นเพราะการกำหนดมุมมองของโครงเหล็กด้านล่างที่ดูเป็นมุมเล็กเข้าด้านหลัง หรือทิศทางของก้อนเนื้อทางซ้าย และขวาที่พุ่งเข้าสู่จุดศูนย์กลางภายในภาพ โดยรวมเกิดบริเวณว่างจากทัศนียภาพวิทยาเชิงเส้น

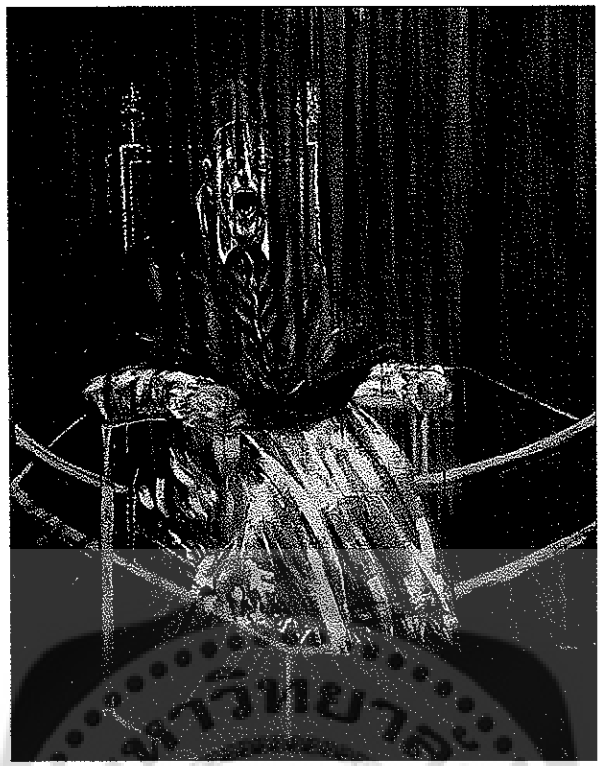
การใช้สี

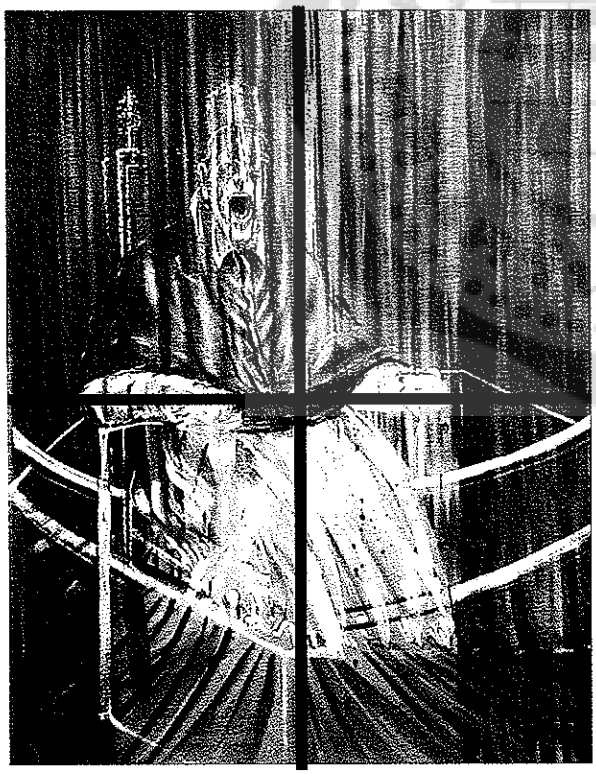
สีโดยรวมในภาพเป็นวรรณะร้อน ซึ่งสีออกแดงม่วงในช่วงพื้นหลัง ส่วนสีแดงในช่วงล่างของภาพเป็นสีแดงที่ถูกลดความจัดของสีลงไป ซึ่งก็ดูเหมือนเลือดที่ไหลออกมาจากซากสัตว์ แต่โดยรวมสีทั้งหมดจะถูกลดความจัดของสีลงไปไม่ว่าจะเป็นช่วงกลางภาพที่ออกสีดำ หรือตัวสีเนื้อของซากสัตว์ที่มีการผสมสีเทาเข้าไปจึงทำให้ภาพดูหม่นหมอง และสีภาพโดยรวมให้ความรู้สึกถึงความสูญเสีย การตายที่เกิดจากความรุนแรงของสงคราม

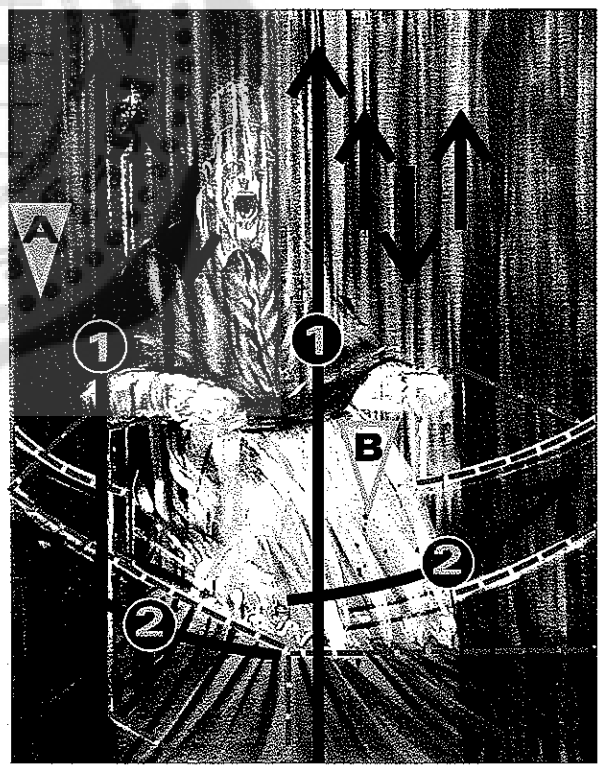
กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A มีการผสมผสานของการระบายสีแบบไม่เกลี่ยให้กลมกลืน และการระบายแบบสีแห้งหรือหมาด ส่วนตำแหน่งด้านล่างของภาพมีการนำเอาพู่กันจุ่มสีแตะให้เป็นจุด เป็นด่าง ทำให้เกิดเป็นพื้นผิวหยาบ

ตำแหน่ง B จะมีการระบายสีเรียบกลมกลืน







Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X. 1953

10. ชื่อภาพ Study after Verla'zuez's portait of pope innocent X. 1953

เนื้อหาภาพและแนวความคิด

เนื้อหาภาพ

เนื้อหาภาพภาพนี้เป็นภาพที่เบคอนได้นำเอาผลงานของศิลปินเก่าในยุคโบราณซึ่งเป็นภาพ Pope ประมุขในทางศาสนาโดยนำมาจากงานภาพเขียนของ Diego Roclriquez de silva Vela'zquez ซึ่งเป็นภาพ portrait of pope innocent X ในปี ค.ศ 1650 ซึ่ง เบคอน ได้นำภาพของ เวลาเควซ มาเสนอขึ้นใหม่ โดยการทำให้ความสง่างามและความสงบเสงี่ยมลดลง และใส่แสดงให้เห็นถึงความไม่มั่นใจและอยู่อาการที่ดูตระหนกเข้าไปในภาพวาดของศตวรรษที่ 17 แต่เบคอนก็ยังคงไว้ของโครงสร้างเดิมของศิลปะบาโรคไว้ ไม่ว่าจะเป็นท่าทาง เครื่องแตกกาย ราชบัลลังก์ และการจัดวาง และแขนที่เดิมดูผ่อนคลายก็ถูกทำให้ดู แน่นเกร็งในลักษณะของมือที่กำแน่นรวมทั้งลักษณะของปากที่เปิดกว้างและแว่นตาที่แตกต่างจากภาพนางพยาบาล กรีดร้องในภาพยนตร์ของ ไฮเชนสไตล์ ส่วนหน้าตา ส่วนของศีรษะก็ถูกทำให้ราวกับมันพับทบอยู่ในตัวมันเอง เหมือนรอยทับบนผ้าม่าน

แนวความคิด

เบคอน มักคิดถึงมนุษย์ในแบบที่ว่ามนุษย์ทุกคนมีสิทธิเสรีภาพที่จะตัดสินชีวิตของตนเอง และมิอาจจะโทษกล่าวใคร ถึงการรับผิดชอบต่อชีวิตที่ผิดพลาด มนุษย์ต้องรับผิดชอบต่อชีวิตของตนเองต่อการตัดสินใจไม่มีพระเจ้าที่จะมากำหนดชะตาชีวิต ซึ่งการเชื่อเช่นนี้ เบคอน จึงหยิบนำเอาผู้ที่มีอำนาจมากที่สุดทางศาสนามาแสดงออกตามที่ตัวเองคิด และจะบอกกล่าวว่า Pope ก็เป็นคนธรรมดาเหมือนมนุษย์ทั่วๆ ไป รู้สึกเจ็บปวดได้ ทำผิดได้ ตายได้ อำนาจต่างๆ ที่มอบให้ Pope นั้นเป็นเพียงการแต่งตั้งขึ้นมาเอง โดยมนุษย์ทั่วๆไปที่วางกฎเกณฑ์ขึ้นนั่นเอง

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

ดุลยภาพ

การจัดภาพนี้มีการจัดวาง ให้รูปทรงของ Pope เป็นจุดเด่นซึ่งนั่งอยู่บนบัลลังก์ เยื้องไปชิดทางซ้ายเล็กน้อยซึ่งเป็นการจัดให้ตัวภาพคนเผชิญหน้ากับผู้ดูงานแบบ 1 ต่อ 1 ภาพโครงเหล็กสีเหลือง ที่โผล่ออกมาจากด้านซ้ายและขวาที่วิ่งไปชิดขอบของภาพนั้นทำให้รู้สึกถึงการยึดให้อยู่กับที่เพื่อที่จะดึงรูปทรงของโป๊ปซึ่งเหมือนไร้น้ำหนัก มิให้ลอยขึ้นไปนั่นเอง การจัดภาพแบบดุลยภาพไม่เหมือนกันสองข้าง มีการจัดวางตัวภาพ Pope บริเวณเส้นผ่าศูนย์กลาง

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงที่ประกอบอยู่ในภาพ คือ รูปทรงที่เป็นรูปทรงธรรมชาติ คือรูปโป๊ป เป็นรูปทรงที่มีทิศทางการเคลื่อนไหวอยู่ภายใน ตัวของรูปคนกำมือแน่นที่เกาะอยู่บนบัลลังก์ ทำให้รู้สึกถึงความอึดอัด ส่วนรูปทรงที่เป็นเรขาคณิตตรงส่วนของรูปทรงสี่เหลี่ยมของเก้าอี้ที่พิงด้านหลังที่วางมือ เส้นสีเหลืองที่ดูเหมือน

เหล็กซึ่งเป็นรูปทรงของเก้าอี้ทั้งหมด ซึ่งดูเหมือนเก้าอี้ของ เบคอน ที่เคยออกแบบไว้ในปี ค.ศ 1930 เมื่อทิศทางของรูปทรงของโป๊ป กับเก้าอี้ในส่วนหมายเลข 1 วิ่งตรงในแนวดิ่งรวมทั้งรอบฝีแปรงที่สลับ ขึ้นลงได้สวนทางกับเส้นโครงเหล็กด้านข้างหมายเลข 2 ในทิศทางที่ตัดกันอย่างรุนแรง จึงทำให้ภาพนี้ดูตื่นเต้นรุนแรง ทางความรู้สึก แต่เมื่อดูรวมกับรูปทรงของ โป๊ป ที่เบคอนได้สร้างลักษณะของภาพให้ดูเหมือนยึดอยู่กับบัลลังก์ มือที่กำแน่น ทำให้ขัดกับความรู้สึกอย่างประกลาด ซึ่งเป็นสิ่งที่ตัวศิลปินได้แสดงออกอย่างดียิ่ง

บริเวณว่าง

ในภาพนี้บริเวณว่าง คือ ส่วนพื้นหลังสีดำที่มิได้แสดงเส้น ขอบเขต ของห้องจึงทำให้ห้องดูกว้างซึ่งอยู่ในบรรยากาศของความมืด แต่ยังคงเห็นความเบลอสลัวๆ ที่ดูเหมือนมองผ่านผ้าม่านบางๆ เข้าไปบริเวณว่างในภาพนี้ทำให้รู้สึกถึงความเวิ้งว้าง น่ากลัวอย่างประหลาด และมิติที่เกิดจากโครงเหล็กสีเหลืองทำให้เกิดบริเวณว่าง จากทัศนียวิทยาเชิงเส้น

การใช้สี

การใช้สีของตัวรูปทรงของ โป๊ป กับ เก้าอี้ด้านหลังจะใช้สีที่ดูสว่างไม่ว่าการใช้สีขาวและม่วงสว่างในบริเวณใบหน้า เสื้อ และส่วนที่ดูเหมือนกระโปรงทำให้เห็นถึงความมันของผิวผ้าที่ส่องประกายออกมาที่ตัดกับพื้นด้านหลังซึ่งเป็นสีดำอย่างชัดเจน ซึ่งเป็นการใช้สีตัดกันในแบบขาวจัดดำจัด เป็นการจัดน้ำหนักภาพตามแบบแผนของศิลปะใน ค.ศ ที่ 17

กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A พื้นภาพโดยรวมจะมีการลงสีพื้นไว้ก่อน เป็นสีน้ำตาลอ่อนบางๆ ไว้ เมื่อแห้งก็นำเอาสีที่มีน้ำหนักเข้มมาระบาย โดยใช้สีแห้งและหมาด ในตำแหน่ง A ช่วงบน และสีขาวตรงส่วนกระโปรง และแขนและตรงตัวเก้าอี้ที่เป็นเส้นสีเหลืองทั้งหมด ตรงส่วนกระโปรงมีการปล่อยให้เห็นลีลาของรอยพู่กัน ส่วนตรงภาพใบหน้าและผ้าคลุมก็เช่นกัน

ตำแหน่ง B จะเห็นรอยสะบัดของสีเป็นหยด ตรงช่วงกระโปรงของโป๊ปด้วย

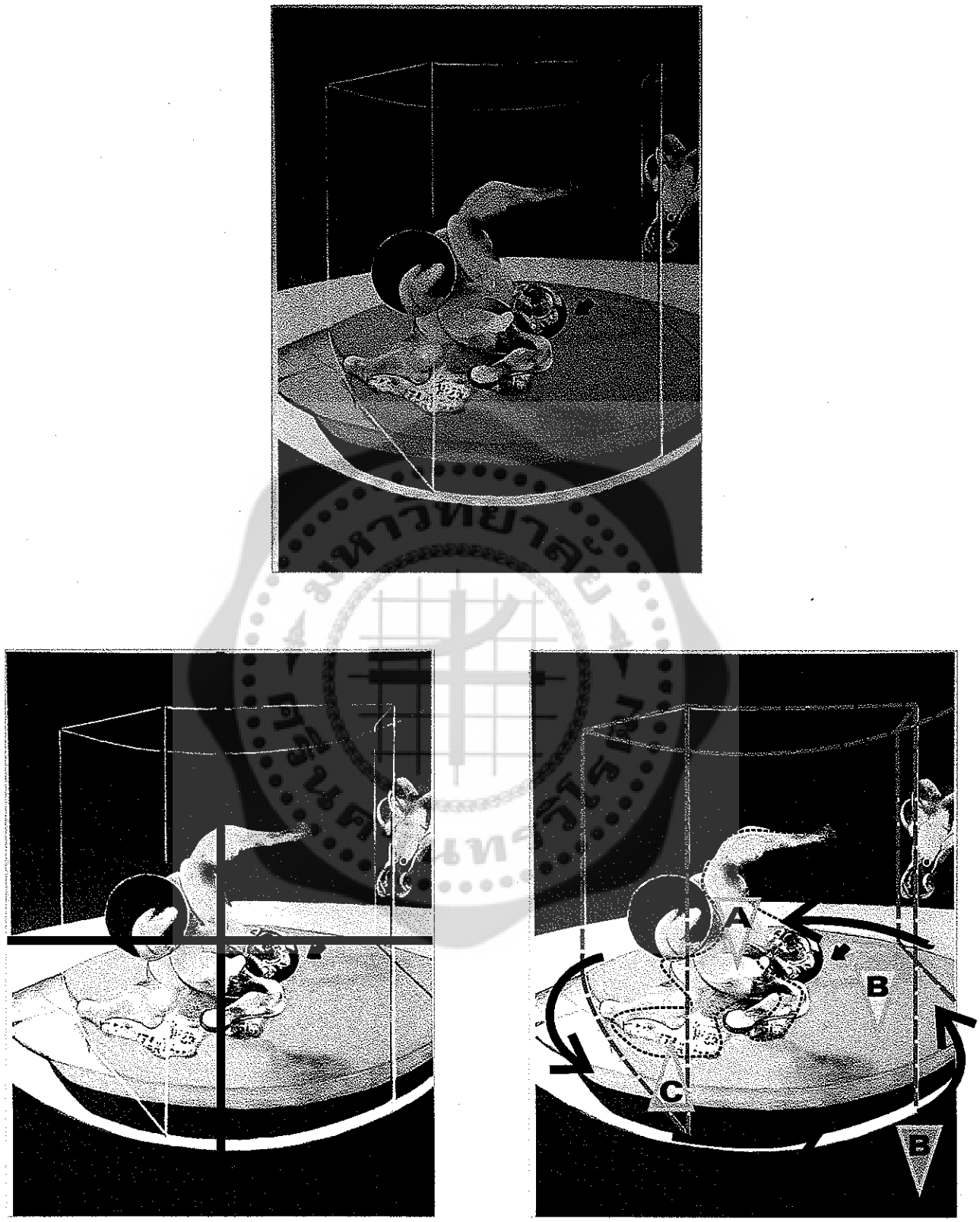


Figure in Movement. 1976

11. ชื่อภาพ : Figure in movement. 1976

เนื้อหาของภาพและแนวความคิด

เนื้อหาของภาพ

เป็นภาพของรูปคนที่ถูผสมผสานกันจนเป็นเนื้อเดียวกัน ที่ดูมีการเคลื่อนไหวอยู่บนแผ่นสีส้ม ซึ่งถูกครอบโดยกล่องสี่เหลี่ยมอีกชิ้นหนึ่ง ภาพนี้อาจจะเป็นการผสมผสานกันระหว่างภาพถ่ายของ เมย์บริดจ์ และงานของ ไมเคิล แองเจลโล่

แนวความคิด

แนวความคิดในงาน Figure in movement ได้ถูกกล่าวไว้ในหนังสือ Great Modern Master ไมเคิลแองเจลโล่ และ เมย์บริดจ์ ถูกผสมเข้าด้วยกันภายในความคิดของ เบคอน ซึ่งเขาได้เรียนรู้เรื่องตำแหน่งจาก เมย์บริดจ์ และเรียนเรื่องความกว้างขวางและความยิ่งใหญ่ ความสง่างามจากรูปทรง จากงานของไมเคิล แองเจลโล่ ในขณะที่ตัวภาพคน โดยส่วนมากได้ถูกนำมาจากภาพเปลือยผู้ชาย ซึ่งเบคอนนั้นได้อิทธิพลมาจากความจริงที่ ไมเคิล แองเจลโล่ สร้างรูปเปลือย ผู้ชายมีมัวเมาในกิเลสตัณหา และในงานของ เมย์บริดจ์ มันก็ไม่ใช่เรื่องของการเคลื่อนไหว ที่ทำให้เบคอนสนใจ และก็เช่นเดียวกันที่ไม่ใช่เรื่องภาพของกล้ามเนื้อที่ดูสมบูรณ์จริงจังจากภาพเปลือยผู้ชาย ของ ไมเคิล แองเจลโล่ ที่มีผลต่อ เบคอน ในทางตรงข้าม สิ่งที่เบคอนค้นหาเพื่อจะสร้างสรรค์บนผืนผ้าใบ คือความรู้สึกของคน ซึ่งเป็นดั่งศูนย์กลางแห่งพลังงานภายใน ไม่ว่าจะเป็นความเคลื่อนไหวหรือในความตรึงเครียด ภายในของมันเอง และเขาได้นำพาพลังงานเหล่านี้ผ่านทางมือที่ลากจากพู่กันเป็นทางอย่างคล่องแคล่วว่องไว และวงกลมที่ทำหน้าที่เหมือนแว่นขยายได้โฟกัสส่วนที่ตรึงเครียด และลูกศรที่ทำให้ทิศทางพื้นฐานของการเคลื่อนไหวสมบูรณ์ในรูปแบบของการวิเคราะห์ ทั้งสองส่วนนี้เป็นแหล่งของระบบการเคลื่อนที่ในผืนผ้าใบของ เบคอน การหลอมรวมกันของตำแหน่งทั้งสองนี้ในตัวรูปคนเดี่ยวๆ เหมือนภาพถ่าย แบบ Stroboscope เป็นรูปแบบที่ศิลปินใช้มาตั้งแต่ช่วงเวลาของลัทธิ Futurist และมันก็เข้ากันกับความรู้สึกของ เบคอน เป็นพิเศษ

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

ดุลยภาพ

จุดเด่น คือ ตัวภาพคนที่อยู่ตรงกลางของภาพ ซึ่งอยู่บนเวทีรูปวงรีสีส้ม ซึ่งทำให้น้ำหนักทั้งหมดตกอยู่ตรงกลางของภาพ ทำให้เกิดความสมดุลเกิดขึ้น แต่เป็นสมดุลแบบ 2 ข้างไม่เหมือนกัน อสมมาตร แต่การจัดภาพ มีการจัดแบบอาศัยพลังการเคลื่อนไหว

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงของคน เป็นรูปทรงแบบตามธรรมชาติ มีทิศทางการหมุนวนอยู่ภายใน และหมุนวนไปตามเข็มนาฬิกา สังเกตได้จากทิศทางของลูกศรสีดำ ทำให้เห็นถึงพลังการขับเคลื่อนภายในที่มีการบิดอย่างรุนแรง ซึ่งจะมีทิศทางที่สอดคล้องกับเวทีรูปวงรี ส่วนรูปทรงสี่เหลี่ยมที่เป็นเหมือนเส้นโครงนั้นครอบตัว

รูปทรงคนจะให้ความรู้สึกถึงความนิ่ง และมีทิศทางการขึ้นไหลในแนวดิ่ง ให้ความรู้สึกขัดแย้งกับรูปคน จึงทำให้ภาพรวมนั้นเป็นภาพที่ดูดิ้นรนอยู่ในกรอบที่ถูกจำกัด ทำให้เกิดความอึดอัด และกดดันอย่างประหลาด

บริเวณว่าง

บริเวณว่างรอบๆ รูปทรงคน คือ บริเวณว่างๆ รอบๆ เป็นบรรยากาศสีดำ ให้บรรยากาศสงบ ดูเหมือนกับอยู่บนเวทีที่มีการต่อสู้ ซึ่งมีแสงไฟส่องลงมายังตัวคน ที่ปราศจากคนดู เหมือนการต่อสู้กันภายในและบริเวณเส้นที่ดูเป็นกล่องสี่เหลี่ยมที่ครอบตัวภาพคนอยู่นั้นทำให้เกิดบริเวณว่าง จากทัศนียวิทยาเชิงเส้น

การใช้สี

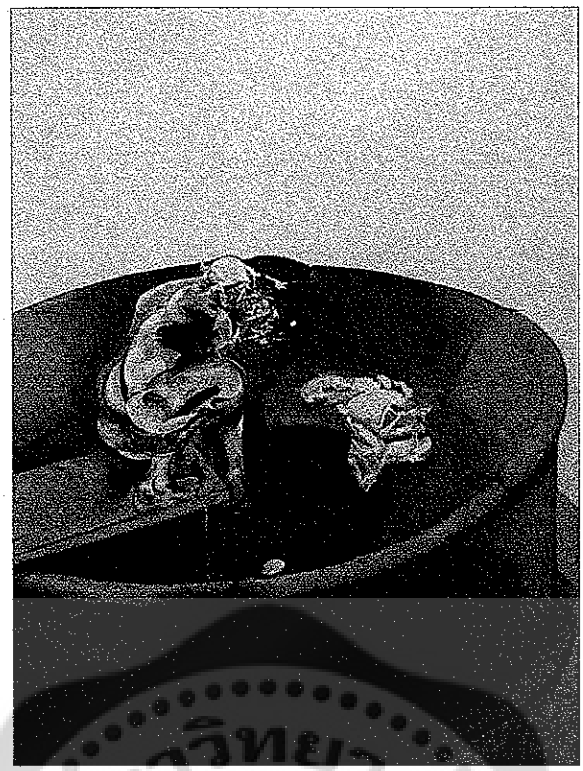
การใช้สีให้บรรยากาศในโทนมืด โดยมีจุดเด่นอยู่บนตัวคน ที่ออกสีชมพูที่ถูกลดความจัดของสีลงไปโดยการผสมสีกึ่งวรรณะ คือ สีเทาอมฟ้าลงไปทำให้นึกถึงรอยช้ำที่เกิดจากการต่อสู้ ส่วนสีส้มที่อยู่บนเวทีก็ทำให้เกิดความรู้สึกถึงความเร้าใจ ร้อนแรง แสงสีขาวที่ฉายลงมายังเวทีการต่อสู้ ช่วยทำให้เกิดจุดสนใจไปที่จุดเดียว ส่วนบริเวณรอบๆมืดนั้นก็ช่วยขับให้บริเวณกลางภาพเด่นขึ้น

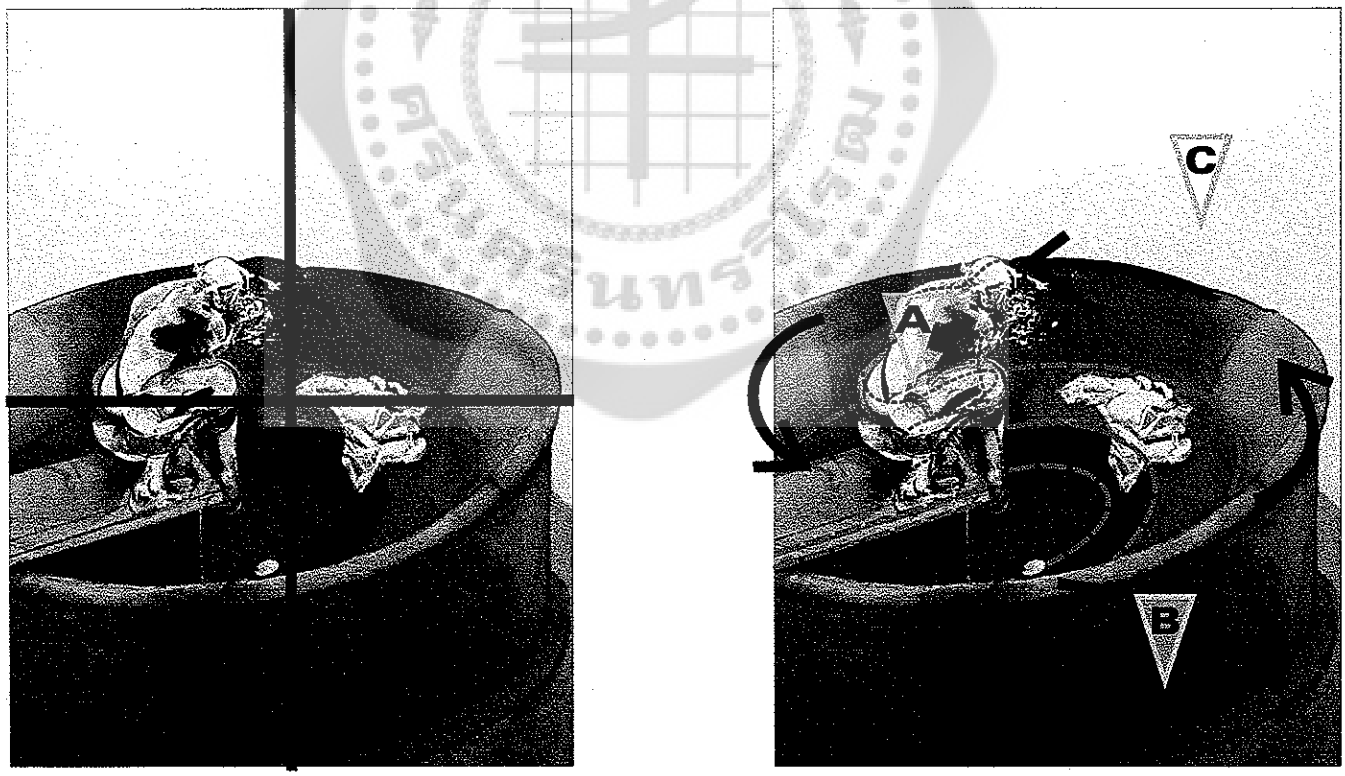
กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A ภาพคนมีการระบายสีแบบไม่เกลี่ยให้กลมกลืน และมีการระบายสีแบบแห้งหรือหมาด

ตำแหน่ง B มีการระบายสีแบบเกลี่ยกลมกลืน

ตำแหน่ง C มีการใช้เทคนิคการระบายสีผสมการกดและพิมพ์ หรืออาจจะใช้ตัวพิมพ์สำเร็จรูป (Letter Plate) ขูดลอกลงไปเป็นตัวอักษร





Portrait of George Dyer Crouching. 1966

12. ชื่อภาพ : Portrait of George Dyer Crouching. 1966

เนื้อหาของภาพและแนวความคิด

เนื้อหาของภาพ

เป็นภาพเพื่อนคนหนึ่งของ เบคอน ที่ชื่อว่า George Dyer ภาพ Portrait of George Dyer Crouching. 1966 เป็นจินตภาพที่สะเทือนอารมณ์มากที่สุดภาพหนึ่งของ เบคอน ซึ่งเป็นจินตภาพของชายทันสมัยผู้น่าสงสาร ท่าทางและรูปแบบถูกนำมาจากภาพ Study For Crouching Nude ในปี ค.ศ 1952 ของเบคอนเอง ซึ่งภาพต้นแบบนั้นก็ได้รับมาจากภาพถ่ายของ เมย์บริดจ์ โครงสร้างที่คลุมเครือที่ล้อมรอบตัว ไดเออร์ ก็ทำให้นึกถึงผู้หญิงกำลังอาบน้ำในอ่างของ เดอร์กา ในภาพ ไดเออร์ ถูกเกาะอยู่ที่ขอบของสิ่งที่อาจจะเป็นโต๊ะกาแฟราวกับทรงตัวอยู่บนปลายกระดานกระโดดน้ำ เสื้อผ้าของเขาถูกโยนไปด้านหนึ่ง และมีผ้าที่มัดเป็นปมอยู่บนหัว สีเขียวและสีดำของส่วนที่ยื่นนูนออกมานั้น ทำให้ใบหน้าของ ไดเออร์ มีบุคลิกลักษณะเหมือนกับสัตว์เลื้อยคลานอย่างประหลาด หรือเหมือนนกที่ถูกำถอนขนอย่างน่าสงสาร รูปคนที่ทำท่ายองๆ อยู่เหนือรูปทรงสีขาวเหมือนไข่ รอยแต้มสีปะปราย ทำให้โครงร่างของ ไดเออร์ โดยเฉพาะช่วงใบหน้าซึ่งดวงตาด้านขวาของเขาเหมือนจะมองตรงมายังเรา (Davies & Yard. 1946: 45)

แนวความคิด

พฤติกรรมของ ไดเออร์ ที่เกาะแผ่นกระดานที่ดูครุ่นคิด หรือกำลังตัดสินใจอะไรสักอย่าง การอยู่ในระหว่างการตัดสินใจแต่ก็ยังมิได้กระทำลงไปทันที ซึ่งเป็นช่วงที่มนุษย์ส่วนมากมิกล้าตัดสินใจเพราะกลัวความผิดพลาด ซึ่งเบคอน เชื่อว่าการที่มนุษย์มิกล้าตัดสินใจในชีวิตของตนเอง และยังคงต้องกระทำในสิ่งที่ซ้ำซาก การทำอะไรที่เป็นกิจวัตรนั้นก็เปรียบเสมือนหินซักอันหรือหญ้าซักกระจุก การมิได้หาความหมายที่แท้จริง การมิกล้าตัดสินใจของชีวิต เป็นการทำให้ชีวิตตกต่ำ และหมดคุณค่าของชีวิต

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

ดุลยภาพ

ภายในภาพนี้ จุดน่าสนใจที่เป็นตัวรูปคนจะอยู่เยื้องไปทางซ้าย ส่วนรูปโซฟากลมก็จะอยู่ต่ำลงมากินพื้นที่ภาพประมาณ 60 เปอร์เซ็นต์ ภาพจะมีน้ำหนักทิ้งไปทางด้านซ้ายจึงทำให้ความสำคัญของภาพอยู่บริเวณด้านซ้ายนั้นเอง แต่ก็ให้ความรู้สึกสมดุลแบบสองข้างไม่เท่ากัน เพราะมีการจัดให้ตัว Figure อยู่ใกล้กับบริเวณเส้นผ่าศูนย์กลางของภาพ

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงของ ไดเออร์ กับไม้กระดานนั้นมีทิศทางที่พุ่งไปด้านหน้า ดูได้จากการเอียงตัวของภาพคนที่เอนไปด้านหน้าเล็กน้อยแต่ก็จะถูกยึดไว้ด้วยมือที่เกาะกุมกับกระดานอย่างแน่นหนา ส่วนภาพของโซฟานั้นเป็นรูปทรงกลมซึ่งทิศทางของโซฟานั้นจะให้ความรู้สึกของการหมุนวนซ้ำๆ การกลับมายังที่เดิม กิจวัตรเดิมๆของชีวิตประจำวันของความเป็นอยู่ ส่วนรูปทรงของผ้าสีขาวนั้นก็ให้ความรู้สึกถึงการขาดความเอาใจใส่

ซึ่งดูยับไม่เรียบ ถูกทิ้งไว้โดยปราศจากการสนใจ เมื่อดูโดยภาพรวมแล้วก็จะทกให้เกิดความรู้สึก อึดอัด ของตัวภาพคน ที่กำลังตัดสินใจกับสภาพของความซ้ำซากที่น่าเบื่อ อย่างน่าประหลาด

บริเวณว่าง

บริเวณว่างตรงส่วนหลังที่เป็นพื้นสีขาวมีปริมาณ 40 เปอร์เซ็นต์ ทำให้รู้สึกโล่งและเวิ้งว้างและดูสงบอย่างประหลาด แต่มิติที่ดูลึกของตัวรูปทรงกลมนั้นทำให้เกิดบริเวณว่างจากทัศนียวิทยาเชิงเส้น

การใช้สี

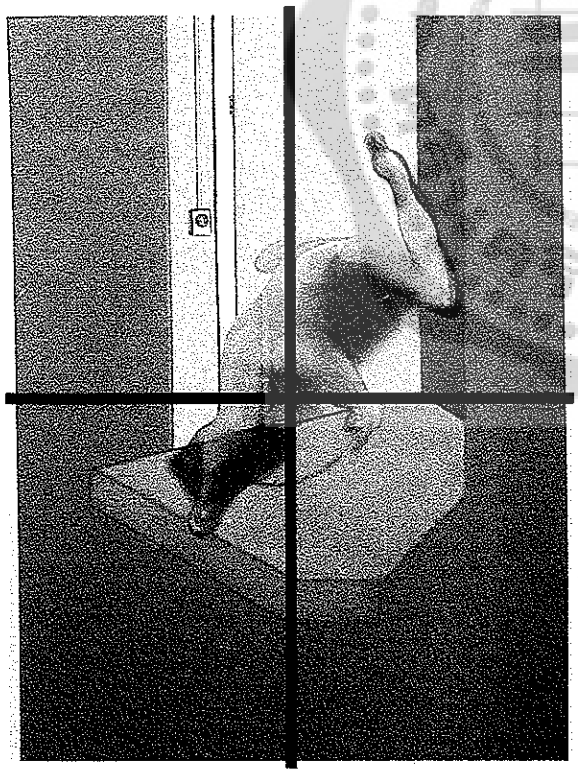
ภาพโดยรวมแล้วจะออกสีน้ำตาลเข้มถึงดำ โดยเฉพาะสีของโซฟาจะเป็นสีกึ่งวรรณะ คือ สีที่ถูกผสมเป็นสีน้ำตาล ส่วนตัวรูปคนก็จะออกสีชมพูที่ถูกลดค่าของสีลงไปโดยการถูสีเทาผสมลงไปด้วย แต่ความสว่างของตัวภาพคนและผ้านั้นก็จะถูกขับให้เด่นโดยน้ำหนักสีเข้มของสีโซฟา ซึ่งตัวศิลปินจะไม่ยอมให้ตัวภาพคนนั้นเลยออกนอกเส้นขอบบนของโซฟา เพราะพื้นหลังสีขาวจะไม่มีแรงขับความสว่างของตัวภาพคน แต่จะส่งผลทำให้เกิดการแข่งกันขึ้น ซึ่งก็เป็นความเข้าในใจเรื่องสีของศิลปินนั่นเอง

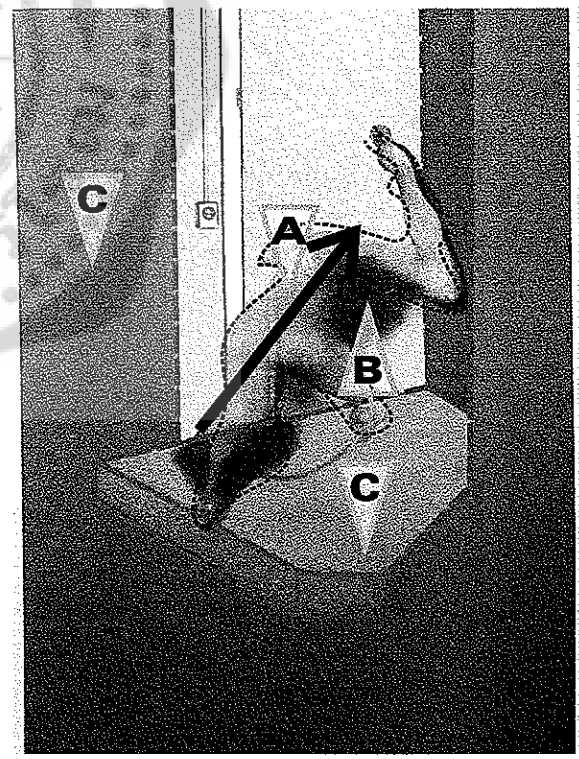
กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A จะมีการระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน และมีการใช้การระบายสีด้วยพู่กันหมาดหรือแห้ง โดยจะใช้เนื้อสีมากทำให้ดูเหมือนเป็นพื้นผิวนูนขึ้น และมีลีลาของรอยพู่กันมาก ทำให้เกิดความแตกต่าง

ตำแหน่ง B ใช้การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกันเพียงอย่างเดียว จึงดูเรียบกว่าตำแหน่ง A ทำให้เกิดความแตกต่าง

ตำแหน่ง C จะมีการระบายสีเรียบแบบกลมกลืน





Study of the Human Body. 1983

13. ชื่อภาพ : Study of the Human Body. 1983

เนื้อหาภาพและแนวความคิด

เนื้อหาภาพ

งานในภาพ Study of the Human Body.1983 เป็นภาพคนที่คล้ายวิญญาณตนหนึ่ง ขาที่ดูตึงและเข้มแข็งราวกับเสร็จสิ้นการไต่เขาหรือทำงานอย่างหนักมายาวนาน ซึ่งกำลังก้าวตรงไปยังประตูทางเข้า มือที่เอื้อมไปถึงตัวล็อคของประตู ทำให้นึกถึงภาษาแปลกๆ ที่เกี่ยวกับความตายของท่อนคอรัส ในช่วงท้ายๆ ของบทประพันธ์ของ T.S Eliot ชื่อว่า Sweeney Agonites ซึ่งมีเนื้อความว่า "และเธอก็คอยรอการเคาะประตูและหมุนบิดล็อคเพื่อที่เธอจะได้รู้ว่าเพชฌฆาตกำลังรอเธออยู่

และบางที เธออาจจะมีชีวิต
และบางที เธออาจจะตาย
ฮาฮาฮา.....ก๊อก ก๊อก (Davies & Yard.1986:102)

แนวความคิด

ในภาพ Study of the Human Body 1983 นั้นได้ถูกกล่าวถึงแนวคิดไว้ว่า "พวกเราเกิดมาแล้วก็ตาย แต่ในระหว่างนี้เราได้ให้ความหมายอย่างหนึ่งแก่การดำรงอยู่อย่างไร้จุดหมายของชีวิต โดยแตงขับของเรา" ซึ่ง เบคอน ได้ชี้ให้เห็นประเด็นหลักของเขาอีกว่า ความเป็นจริงอันดิบเถื่อนของการดำรงอยู่ของมนุษย์ และเขามั่นใจว่าโลกของเราปราศจากซึ่งหนทางแห่งเมตตา ภาพวาดของ เบคอนได้ท้าทายและแสดงถึงการไร้ความรู้สึกในการกระทำของเรา เหมือนกับว่าภาพวาดนั้นได้บ่งบอกถึงอารมณ์ต่างๆ มากมายไม่ว่าจะเป็นความรุนแรง ความอ่อนไหว ความเสียใจ ซึ่งมีมากเกินไปในชีวิตประจำวัน (Davies & Yard.1986:102)

จากข้อความข้างต้นอาจกล่าวได้ว่า ความตายอาจจะเกิดขึ้นตลอดเวลา และมนุษย์ควรให้ความสำคัญกับการให้ความหมายกับชีวิต มิใช่ปล่อยให้ชีวิตดำเนินไปตามสภาพความเคยชิน อีกทั้งเรื่องราวที่ เบคอน นำเอาเนื้อหาที่เกี่ยวกับความตายของ T.S Eliot จาก Sweeney Agonists นั้น อาจย้อนกลับไปดูภูมิหลังของ เบคอน ในขณะช่วงสงครามที่ เบคอนต้องหลบภัยอยู่ในห้องใต้ดิน และกับทรรศนะเกี่ยวกับประสบการณ์ในอดีตว่า

> เบคอนเชื่อว่าความหายนะของชีวิตคนเรานั้นมาจากการที่คนเราไม่สามารถเก็บตัวกับบ้านเฉยๆ ได้ แต่เบคอนมีความคิดที่มีความขัดแย้งระหว่างการเก็บตัวกับความเป็นไปตามธรรมชาติของมนุษย์ ที่จะต้องมีสังคมและกิจกรรม เขามีความคิดว่า ห้องๆหนึ่งใน ค.ศ 1920 นั้นเปรียบเสมือนถ้ำของเสือในยุคเก่าแก่ คือ ถ้าไม่ออกไปหาอาหารก็จะอดตาย หรือเหมือนกับใบแจ้งหนี้ใบสุดท้ายที่เราต้องจ่ายหรือไม่ก็ย้ายออก และในช่วงขณะนั้นผู้คนนับล้านถูกขังในห้องซึ่งแน่นอนว่ามันเป็นสิ่งที่ขัดแย้งกับตัวเอง ห้องที่ถูกทำให้ตกใจได้ในช่วง ตี 4.00 น. ที่ถูกคนเคาะประตูและรังควาน (Russell John.1971:73-74)

จากข้อความนี้ทำให้เรานึกถึงบทเนื้อหาใน Sweeney Agonists ในบทความที่มีการรอคอยของการเคาะประตู ซึ่งเนื้อหาเหล่านั้น ไปตรงกับประสบการณ์ที่ เบคอน พบมาซึ่งเป็นสิ่งกังวลที่เบคอนเก็บไว้มาตลอด

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

ดุลยภาพ

ในภาพจะมีการวางจุดเด่นอยู่บริเวณกลางภาพ คือ รูปของแผ่นประตูสีขาว และรูปทรงของคน และเมื่อจุดสนใจอยู่บริเวณกลางภาพจึงทำให้มีการจัดภาพไว้ที่บริเวณจุดศูนย์กลาง มีการสมดุลแบบอสมมาตร

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงคนภายในภาพ มีทิศทางการเคลื่อนไหวที่ดูกระฉับกระเฉง ทิศทางของคนที่โน้มตัวไปข้างหน้าของรูปคนไร้หัว แขนที่ดูหักศอกเป็นรูปตัววี ขาที่ก้าวออกไปเต็มเหยียดที่เห็นแค่เข่า ทำให้รูปทรงที่เห็นแสดงความเคลื่อนไหว กระตือรือร้น หรืออาจจะเป็นความกังวลใจที่อยู่ภายใน ซึ่งจะขัดแย้งกับรูปทรงประตูที่เป็นเหลี่ยม รูปทรงของฐานสี่เหลี่ยมคางหมู ที่เป็นรูปทรงเคลื่อนไหวในแนวดิ่ง ส่วนพื้นด้านหลังเมื่อดูรวมทั้งหมดเข้าด้วยกัน ทำให้เกิดความรู้สึกของความกลุ้มกังวลของตัวรูปคน ที่แสดงอากัปกิริยาของการที่เปิดหรือปิด การตัดสินใจอยู่ท่ามกลางห้องที่เรียบ นิ่ง สงบ ซึ่งดูเหมือนจะมีเหตุการณ์ข้างหน้า หรือลางร้ายจะเกิดขึ้น

บริเวณว่าง

บริเวณว่างในรูปนี้จะมีพื้นที่โล่งมากถึง 70 เปอร์เซ็นต์ คือ บริเวณบรรยากาศรอบๆ ตัวคน และมิติที่เกิดจากสี่เหลี่ยมคางหมู บริเวณฐานจึงทำให้เกิดบริเวณว่างจากทัศนียวิทยาเชิงเส้น

การใช้สี

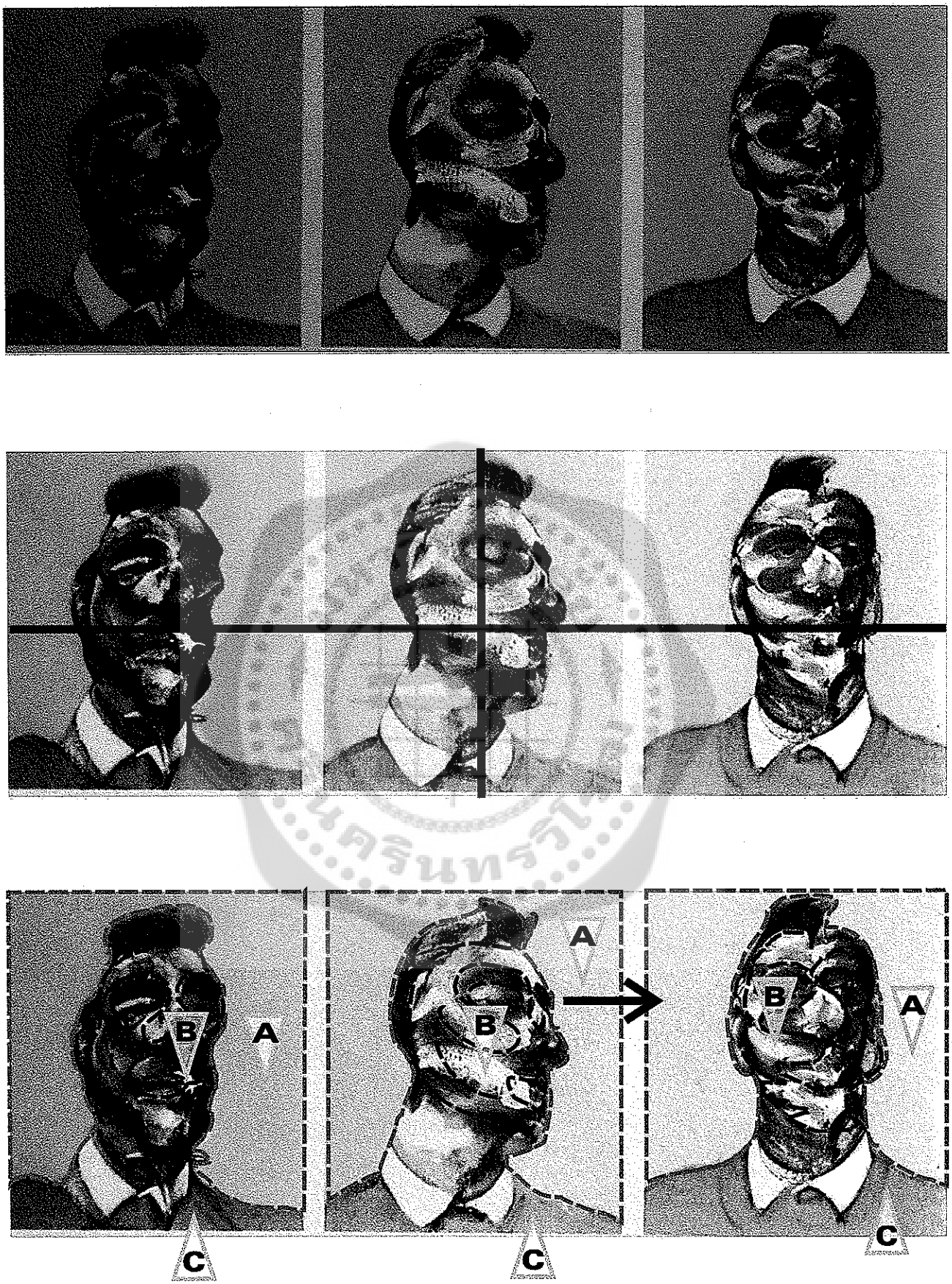
ในภาพรวมนั้น สีจะออกวรรณะร้อน คือสีส้มแดงถึง 70 เปอร์เซ็นต์ ของภาพ คือส่วนที่เป็นพื้นด้านหลัง ตัวภาพคนออกสีชมพูและตัวประตูสีขาวทำให้ดูเด่นขึ้น และสีมืดที่ดูเหมือนเป็นควันสีดำ รอบๆ ตัวรูปคน ให้ความรู้สึกถึงลางร้ายหรือเหตุการณ์ที่กำลังจะเกิด รวมถึงบรรยากาศของสีส้มแดงและกริยาของภาพคนนั้นให้ ความรู้สึกถึงความร้อนรน กลุ้มกังวลที่อยู่ภายในภาพได้เป็นอย่างดี

กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A ตัวรูปคนมีการระบายสีแบบไม่เกลี่ยให้กลมกลืน และระบายสีแบบแห้งหรือหมาด

ตำแหน่ง B เป็นการใช้สีสเปรย์ ซึ่งดูได้จากลักษณะสีที่ดูฟุ้งและนุ่ม เบคอน มักใช้เทคนิคนี้ในผลงานช่วงท้ายๆ ของชีวิต

ตำแหน่ง C มีการระบายเรียบแบบกลมกลืน ไม่ว่าจะเป็นพื้นหลัง สีส้ม ตรงส่วนประตูและฐานสีน้ำตาล



Three Studies for Portrait of George Dyer (on light ground). 1964

14. ชื่อภาพ : Three Studies of George Dyer (on light ground). 1964

เนื้อหาภาพและแนวความคิด

เนื้อหาภาพ

ในภาพชุดนี้เป็นภาพใบหน้าของ จอร์จ ไดเออร์ (George Dyer) ชายที่ปรากฏตัวและรู้จักกับ เบคอน ในปี ค.ศ 1964 และเป็นคนที่ เบคอน วาดมากที่สุด และมีความสัมพันธ์อย่างสนิทกับเบคอน จอร์จ ไดเออร์ เสียชีวิตในปี 1971

แนวความคิด

ภาพใบหน้า ของเบคอน มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนามาเรื่อยๆ ก่อนปี ค.ศ 1960 นั้น ภาพใบหน้าจะมีการทำให้ดูเบลอ และมองได้ไม่ชัดแต่หลังปี ค.ศ 1960 ภาพใบหน้ามีการแปรเปลี่ยนมากขึ้น มีการบิดของกล้ามเนื้อใบหน้าเหมือนกับพายุ มีการใช้ฝีแปรงที่หยาบและรุนแรงมากขึ้น อย่างภาพ Three Studies of George Dyer นั้น เบคอน มักจะนำเอาภาพเพื่อนๆที่รู้จักมาแสดงออก โดยผ่านทางภาพถ่ายที่จับบุคลิกของเจ้าของภาพอย่างฉับพลัน(Snapshot)

อีกทั้งการวาดภาพนี้ เบคอน ต้องวาดภาพคนที่รู้จัก และเรียนรู้พฤติกรรมด้วยความสนิทสนม ภาพใบหน้าของ เบคอน เปรียบเสมือนเครื่องมือของทันตแพทย์ที่คอยจับแต่สิ่งสนใจที่อยู่ตรงหน้า และเน้นความสำคัญเฉพาะที่ ภาพใบหน้าของ เบคอน ก็เช่นเดียวกัน ความสนใจทุกอย่างจะรวมไปอยู่บนใบหน้าตัวรูป ตัวรูปจะมีขนาดใหญ่ถึง 80 เปอร์เซ็นต์ของภาพ ส่วนบริเวณรอบๆ นั้นแทบจะไม่ได้รับความสนใจมันเป็นเพียงพื้นที่ของสีว่างๆ มิได้ใส่เนื้อหาของพื้นหลัง สิ่งที่เน้นคือภาพของใบหน้าเท่านั้น มันเป็นที่รวมของลักษณะทางบุคลิกภาพ พฤติกรรม ความคิดต่างๆ ที่ผ่านโดยมือของ เบคอน

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

ดุลยภาพ

ภายในภาพ Three Studies of George Dyer มีการจัดวางน้ำหนักแบบเท่ากัน 2 ข้าง โดยภาพกลางจะหันหน้าให้เห็นด้านข้าง ซึ่งจะมีความแตกต่างโดยจะถูกถ่วงดุลโดยภาพหน้าตรงทั้งซ้ายและขวา ทำให้ภาพกลางดูเป็นจุดสนใจขึ้นมา

บริเวณว่าง

บริเวณว่างโดยรอบใบหน้าทั้งสามภาพ เป็นบรรยากาศพื้นเรียบ เบคอนจะให้ความสนใจเฉพาะภาพของใบหน้า ส่วนบริเวณว่างรอบๆ ก็ถูกระบายสีเรียบๆ มิได้มีเรื่องราวที่แสดงออกให้เห็นเป็นทัศนีย์ภาพ ภูมิทัศน์ หรือขอบเขต ของห้องต่างๆ เหมือนในการวาดภาพเหมือนในอดีต หรือในงานชุดสามชิ้น(Triptych) ของเบคอน นั้นก็จะเป็นรูปแบบเฉพาะในแบบตัวของเขาเอง ซึ่งภาพรวมจะเกิดบริเวณว่างจากการจัดวางตำแหน่ง

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรง การเคลื่อนไหวภายในภาพ รูปใบหน้าเราจะเห็นทิศทางการเคลื่อนไหวอยู่ภายในของภาพใบหน้าที่ดูมีการลื่นไหล อยู่ในขอบเขตของโครงส่วนหัวมาถึงส่วนไหล่ ส่วนพื้นหลังก็จะดูนิ่ง ส่วนภาพกลางจะมีทิศทางการมองไปยังภาพด้านขวา เมื่อดูภาพรวมก็จะเห็นเป็นเหมือนภาพที่ถูกจับเอาบุคลิกลักษณะของช่วงจังหวะในขณะนั้นๆ

การใช้สี

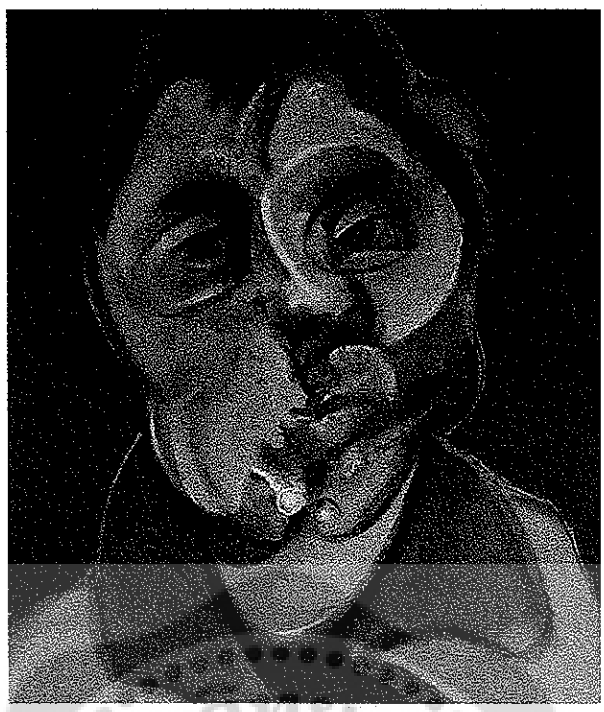
บริเวณพื้นหลัง มีการลงสีพื้นเรียงเป็นสีกึ่งวรรณะเป็นสีเทาจางๆ อมเหลือง ส่วนตัวใบหน้าจะมีสีชมพูแดงซึ่งให้ความรู้สึกถึงเลือดเนื้อ และการมีชีวิตดูมีการเคลื่อนไหว ส่วนตัวเสื้อเป็นสีน้ำตาลที่ให้รู้สึกของความสุขุม เมื่อดูการใช้สีโดยรวมแล้วก็จะรู้สึกถึงสภาวะที่ตัวภาพใบหน้าที่ดูมีชีวิต กำลังดิ้นรน เพื่อการมีชีวิตรอดจากความซ้ำซากของชีวิตประจำวัน หรือการหาความหมายของชีวิตให้กับตัวตน

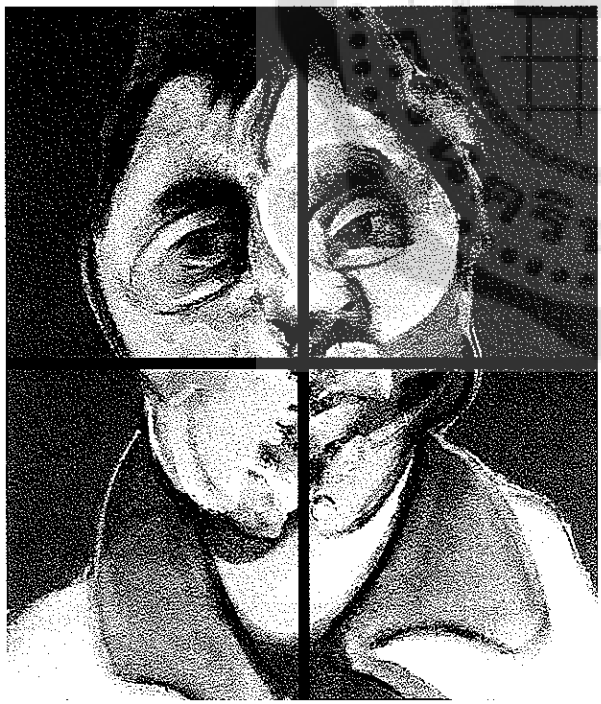
กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A มีการระบายสีเรียบกลมกลืน

ตำแหน่ง B มีการระบายสีแบบไม่เกลี่ยให้กลมกลืน และมีการระบายสีด้วยพู่กันแห้งหมาดตรงส่วนที่เป็นบริเวณของแสง

ตำแหน่ง C เป็นการระบายสีพื้นซึ่งเป็นสีน้ำตาลไว้ก่อน เบคอน ได้ปล่อยไว้โดยมิได้มีการลงทับเพียงแต่เว้นไว้ให้เป็นรูปทรงของเสื้อ





Self - Portrait. 1969

15. ชื่อภาพ : Self – Portrait. 1969

เนื้อหาภาพและแนวความคิด

เนื้อหาภาพ

เป็นภาพเขียนของใบหน้าของ เบคอน เองในปี 1969 งานของเขามีการพัฒนามาอย่างต่อเนื่องในเรื่องของ การบิด หรือทำให้สัดส่วนเปลี่ยนไปในโครงหน้า และในช่วงปลาย ค.ศ 1969-1970 นั้นเบคอนได้นำเอาแนวคิดทางประติมากรรมมาใช้ในผลงานของเขา งานในช่วงนี้จึงเหมือนกับการนำภาพมาบิดเบือนหมุนเกลียว มีการหมุนวนในตัวภาพอย่างรุนแรง มีการทำให้ดูเป็นร่องลึก เหมือนกับงานทางประติมากรรมที่ถูกขุดเนื้อดินลงไป หรือการถูกทำให้บิดทางรูปทรงโดยนิ้วมือของประติมากร แต่เบคอนเสนอออกมาทางงานภาพเขียนของเขา กับการแก้ปัญหาทางรูปทรงได้อย่างดีเยี่ยม

แนวความคิด

งานวาดภาพเหมือนตัวเอง ของเบคอนนั้นมีมากมายหลายชิ้น และเมื่อศิลปินต้องการจะพัฒนาในเรื่องของความคิดและรูปแบบ การวาดภาพเหมือนมักจะเป็นทางออกที่ดีที่สุดของศิลปินที่จะต้องกลับมาศึกษาตนเอง ไม่ว่าจะเป็นศิลปินยุคก่อน เช่น แรมบรานด์ แวนโก๊ะ ก็มักจะวาดภาพตัวเองทั้งนั้น เบคอนก็เช่นเดียวกัน การวาดภาพตนเองก็เหมือนกับการศึกษาถึงอารมณ์ของตนเองรวมไปถึงหนทางในการพัฒนางานในรูปแบบต่างๆ กัน

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

ดุลยภาพ

ภายในภาพนี้พื้นที่ส่วนใหญ่จะเป็นภาพใบหน้า ถึง 80 เปอร์เซ็นต์ ของภาพ จึงทำให้เกิดจุดสนใจตรงภาพใบหน้าอย่างเดียว ส่วนพื้นหลังก็จะเป็นแผ่นสีเรียบๆ ไม่มีรายละเอียดใดๆ จึงมีการจัดสมดุลแบบเหมือนกัน 2 ข้าง

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงของใบหน้าและทิศทางการเคลื่อนไหวจะอยู่ภายในตัวภาพ จะอยู่ภายในขอบเขตของโครงหน้าทั้งหมด การหมุน การบิดอย่างรุนแรงนั้นได้ความคิดมาจากจินตภาพ จากงานปั้น ซึ่งสังเกตได้จากรอยแปรงที่หมุนและบิดเกลียวเป็นเส้น และร่องลึกของเบ้าตา และโหนกแก้มที่เป็นร่องลึกเหมือนกับการตักดินออกอย่างกับงานประติมากรรมนั่นเอง

บริเวณว่าง

ตัวภาพใบหน้าจะตรึงพื้นที่เกือบทั้งหมดในแผ่นผ้าใบ เบคอนต้องการที่จะให้ความสำคัญกับรูปของใบหน้ามากกว่าบริเวณพื้นที่ว่างด้านหลัง บริเวณพื้นที่ว่างด้านหลังมักจะถูกระบายสีแบบเรียบๆ ไม่มีการใส่

เนื้อหาหรือเรื่องราวใดๆ ให้มาแข่งกับตัวภาพใบหน้า มันเป็นเพียงการเสนอบรรยากาศของอารมณ์กับภาพใบหน้าในแต่ละชิ้นเท่านั้น แต่โดยภาพรวมจะเกิดบริเวณว่างจากการจัดวาง

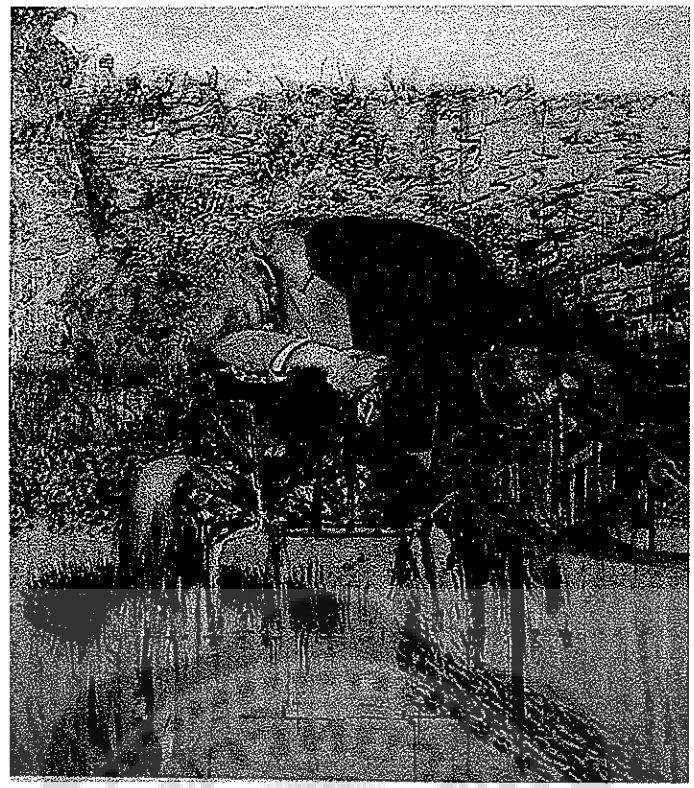
การใช้สี

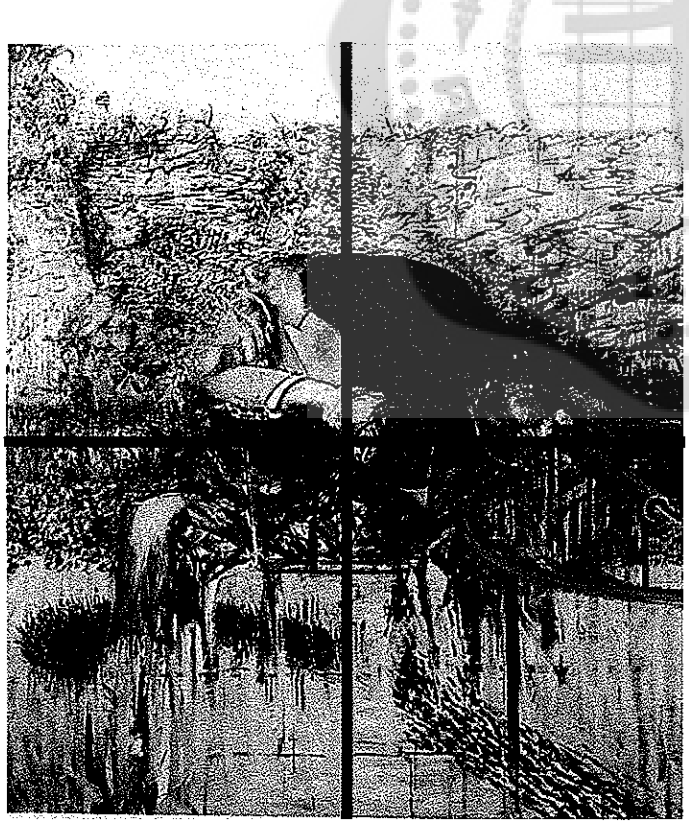
สีโดยรวมภายในภาพจะเป็นสีกึ่งวรรณะ ทุกสีจะถูกลดความจัดของสีลงไป ไม่ว่าจะเป็นสีของใบหน้า หรือสีของเสื้อ

กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A พื้นหลังของภาพจะมีการระบายสีเรียบกลมกลืน

ตำแหน่ง B มีการระบายสีแบบไม่เกลี่ยให้กลมกลืน และมีการใช้การระบายสีแห้งหรือสีหมาด ป้ายอย่างรวดเร็วตรงส่วนที่เป็นแสง เช่น ที่โหนกแก้ม สันจมูก และผม





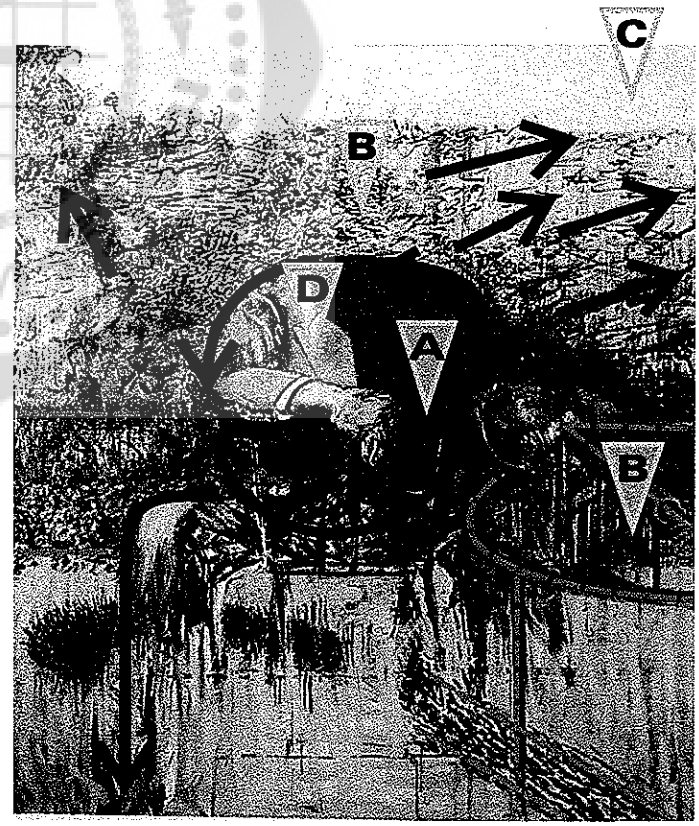


Figure in Landscape. 1945

16. ชื่อภาพ : Figure in Landscape. 1944

เนื้อหาภาพและแนวความคิด

เนื้อหาภาพ

ในภาพคนที่อยู่ในวงกลมสีดำ ส่วนภายนอกจะเป็นบริเวณภาพทิวทัศน์ เหมือนกับทุ่งโล่งๆ

แนวความคิด

เป็นภาพที่สื่อถึงสิ่งที่คิดแย่งในจิตใจของมนุษย์ โดยธรรมชาติของมนุษย์นั้นต้องการความอิสระ ต้องออกหาอาหาร และมีสังคม แต่มนุษย์ก็ต้องการความเป็นส่วนตัว ซึ่งเปรียบเทียบกับสัตว์ล่าเนื้อ ถ้าอยู่แต่ในถ้ำก็จะอดตาย แต่ถ้าออกนอกบริเวณถ้ำก็อาจพบกับเหตุการณ์ต่างๆที่เป็นอันตรายเช่นกัน ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นแนวคิดที่เป็นประสบการณ์วัยเด็กของ เบคอน ในช่วงที่ต้องหลบอยู่ภายในห้องแคบๆ ในระหว่างสงครามโลกนั้นเอง

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

ดุลยภาพ

ภาพโดยรวมจะถูกจัดไว้บริเวณกลางภาพ ซึ่งเป็นจุดสนใจดูเหมือนเป็นช่องสีดำ และเห็นช่วงไหล่และมือของตัวคน และท่อสีดำที่ออกจากแนวกลางภาพมาทางขวามือ ทำให้ภาพรวมมีน้ำหนักเอียงมาทางขวามือเล็กน้อย แต่ภาพรวมก็ยังดูได้สมดุล ซึ่งเป็นการถ่วงดุลแบบ 2 ข้างไม่เท่ากัน แบบอสมมาตร เพราะมีการวางรูปที่เด่นไว้ตรงจุดศูนย์กลาง

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงที่ดูเหมือนเป็นช่องสีดำ จะมีทิศทางที่หมุนเป็นวงกลม และกระจายออกสู่ภายนอก ตัวรูปศรในภาพจึงทำให้รูปทรงตรงกลางดูน่าสนใจ ซึ่งเป็นเหมือนแกนกลางกระจายไปสู่ด้านนอก ทำให้ดูมีความสำคัญมากที่สุด

บริเวณว่าง

บริเวณรอบๆ รูปทรงสีดำดูเหมือนจะเป็นบริเวณภายนอก ทำให้นึกถึงบริเวณทุ่งหญ้าโล่งๆ เป็นบริเวณว่างที่ดูไกลซึ่งจะขัดแย้งกับรูปทรงสีดำตรงกลางภาพที่ดูเหมือนบริเวณห้องอับทึบ โผล่มาให้เห็นแต่ช่วงไหล่ มือ ของตัวภาพคน และมิติที่เกิดจากท่อเหล็กด้านขวามือ ทำให้เกิดบริเวณว่างจากทัศนียวิทยาเชิงเส้น

การใช้สี

สีที่ใช้ในงานชิ้นนี้ มีการใช้สีกึ่งวรรณะ เป็นสีตระกูลสีน้ำตาล สีดำ ทั้งภาพ หรือสีกึ่งวรรณะ คือ สีที่ถูกทำให้ลดค่าของสี จนไม่สามารถแสดงสีใดสีหนึ่งอย่างชัดเจน เช่น สีเทาที่เกิดจากการผสมกันของแม่สีทั้ง 3 สีนั่นเอง

กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A จะมีการระบายสีเรียบกลมกลืน

ตำแหน่ง B มีการระบายสีด้วยพู่กันแห้งหรือหมาด

ตำแหน่ง C มีการลงสีบางๆ บนพื้นผ้าใบ หรือดูเหมือนจะมีการลงสีพื้นไว้ก่อน

ตำแหน่ง D มีการระบายสีแบบไม่เกลี่ยให้กลมกลืน

17. ชื่อภาพ : Head VI. 1949

เนื้อหาภาพและแนวความคิด

เนื้อหาภาพ

เบคอนสร้างโครงสร้างที่มีลักษณะเป็นลูกบาศก์ ตีกรอบโดยเส้นเพื่อให้จุดสนใจไปยังตัวคนภายในภาพ โดยใช้ฝีแปรงที่รวดเร็ว ในตัวภาพมีลักษณะของการกรีดร้อง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงอารมณ์อันโดดเดี่ยว ซึ่งทำให้เรานึกถึงผลงานทางวรรณกรรมของ อัลแบร์ กามู และ ซองปอล ซาร์ต ซึ่งบรรยายให้เห็นถึงบรรยากาศของห้องที่ถูกปิดทึบ ไม่มีหน้าต่าง

แนวความคิด

เบคอนได้สื่อถึงความโดดเดี่ยว ที่มนุษย์ต้องเผชิญ เพราะมนุษย์ต้องตัดสินใจกับแก่นของสาระหรือความหายของตนเอง โดยการนำเอาภาพของสันตะปาปามาแสดงออกถึงอารมณ์ที่ถูกเก็บกด ซึ่งไม่มีเว้นแม้แต่ผู้ที่ทุกคนเห็นว่าเป็นผู้ยิ่งใหญ่หรือสามัญชน

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

ดุลยภาพ

มีการจัดว่างจุดเด่นไว้ตรงกลางของภาพ เป็นภาพใบหน้าของ Pope โดยเฉพาะบริเวณปากดูเด่นมาก เพราะเป็นส่วนที่ดูสว่างมากที่สุดและมีดุลยภาพเหมือนกัน 2 ข้าง

บริเวณว่าง

รอบๆ ตัวภาพ Pope จะเป็นบริเวณว่างที่อยู่ในห้องโล่งๆ ดูมีบรรยากาศที่ขมุกขมัว แต่ เบคอน ได้วาดกล่องเป็นเส้นโครงสีขาวครอบตัวภาพ Pope ไว้ เพื่อให้ดูเหมือนสิ่งที่จำกัดบริเวณ ทำให้ดูอึดอัดขึ้น โดยเฉพาะบริเวณว่างที่อยู่ภายในกล่อง จึงทำให้เกิดบริเวณว่างทั้งภายนอกและภายในสองส่วน แต่ก็ยังคงมีความสัมพันธ์กัน แต่จะหลอกในเรื่องของความรู้สึก ทำให้เกิดบริเวณว่างจากทัศนียวิทยาเชิงเส้น

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงตัวโป๊ป อยู่ในลักษณะที่นิ่งไม่เคลื่อนไหว แต่ปากนั้นดูมีการเคลื่อนไหวสัมพันธ์กับการระบายรอยของพู่กันที่ขึ้นลง ทำให้เกิดความรู้สึกทางอารมณ์ที่ระเบิดออกมาอย่างได้ผลทั้งๆ ที่ตัวรูปคนอยู่ในลักษณะที่นิ่งดูสงบ

การใช้สี

บรรยากาศโดยรวมจะเป็นสีน้ำตาล (Monochrome) และดูมืด คลุมเครือ ภาพช่วงใบหน้าจะถูกทำให้เบลอเหมือนกับการมองผ่านม่าน หรือหมอกบางๆ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ให้ความรู้สึกในเรื่องของอารมณ์เป็นอย่างดี

กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A จะมีการระบายสีโดยมีการลงสีพื้นไว้ก่อน (Color Ground) เป็นสีน้ำตาลบางๆ ทั้งภาพ เพื่อสร้างบรรยากาศ

ตำแหน่ง B มีการระบายสีโดยใช้พู่กันแห้งหรือหมาด และทิ้งร่องรอยของพู่กันไว้หยาบๆ เพื่อสร้างความเบลอภายในภาพ

ตำแหน่ง C ตรงส่วนของผ้าคลุมจะมีการระบายสีแบบไม่เกลี่ยให้กลมกลืน สลับกับการใช้พู่กันแห้งหรือหมาด ระบายตรงส่วนที่เป็นน้ำหนักของแสง

มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ

Study For Portrait of Van Gogh III. 1957

18. ชื่อภาพ : Study For Portrait of Van Gogh III. 1957

เนื้อหาภาพและแนวความคิด

เนื้อหาภาพ

ประมาณฤดูใบไม้ผลิ ปี 1965 เบคอนเริ่มหันมาสนใจสีที่เร่าร้อน รุนแรง และศิลปะในแบบ Expressionist ของ วินเซนต์ แวนโก๊ะ ซึ่งเป็นภาพชุด 8 ภาพ จากภาพ The painter on the Road Tarasscon ในปี 1888 ของแวนโก๊ะ ได้ถูกทำขึ้นใหม่โดยเบคอน ระหว่างปี 1965 และ 1957 เป็นภาพที่มีสีที่เด่นชัด และมีความเป็นอิสระมากขึ้น และมีการสร้างพื้นผิวขึ้น และพยายามลบเลือนรูปทรงออกไป โดยการทำงานตามแบบ (Reproduction) งานของ แวนโก๊ะ ในยุคหลังๆ ภาพพระอาทิตย์ที่สว่างโชติ ของ แวนโก๊ะ ในความเป็นจริงสำหรับเบคอนนั้น ดูจะสว่างจ้ามากกว่าเสียอีก และในอีก 7 ภาพต่อมาถูกทำขึ้นในปี 1957 สีที่มากมายถูกทำให้กระจ่างและร้อนแรง ไม่ว่าจะเป็นภาพ Studies For Portrait of Van Gogh II,III และ IV ซึ่งถูกทำอย่างรวดเร็วในเดือนมีนาคม 1957 และจากภาพ Studies For Portrait of Van Gogh III เส้นทางขวางอันเกิดจากตัวศิลปิน และเงาของเขาในปี 1988 เบคอนได้นำมาสร้างใหม่ ทำให้ถนนเกิดความเอียงมากขึ้น และมีผลทำให้เกิดความรู้สึกถึงความไม่มั่นคงมาก และรุนแรงขึ้น ด้วยการใช้สีที่หยาบและรุนแรงสับสนวุ่นวาย ราวกับทำให้ตัวภาพคนในภาพอยู่ในบรรยากาศที่ร้อนและสับสน ภาพต้นไม้ที่ถูกแดดเผาจนเกรียม และไม่มีร่มเอาไว้เป็นกำบัง และ ภาพคนนั้นก็ดูเหมือนปีศาจตนหนึ่งบนถนนที่จมสู่ภาพ ภูมิทัศน์ ส่วนหมวกก็ช่วยขยายท้องทุ่งสีเหลือง ร่างกายของตัวคนก็ขนานไปกับลำต้นของต้นไม้ ส่วนเท้านั้นก็ดูเหมือนจะหลอมเป็นส่วนเดียวกับพื้นถนนที่เร่าร้อนนั่นเอง

แนวความคิด

เบคอนได้แนวคิดโดยการทำตามแบบงานของ แวนโก๊ะ ซึ่งเป็นศิลปินอีกคนหนึ่งที่เบคอนให้ความสนใจ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของสี รูปทรง ดังนั้นเบคอนจึงนำงานมาสร้างสรรค์ใหม่ตามแบบของตนเอง โดยสื่อความหมายไปในด้านของความโดดเดี่ยว ความรุนแรงของสี ความร้อนของดวงอาทิตย์ ตัวรูปทรงคนที่ถูกตั้งความหมายใหม่ อีกทั้งงานชุดของ เบคอน ที่ได้แนวคิดมาจากงานของ แวนโก๊ะ นี้ก็เป็นอิทธิพลที่ทำให้งานของ เบคอน นั้นมีการใช้สีสดสว่าง หรือบางครั้งก็ใช้สีที่ตัดกันรุนแรง ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญในงานชุดหลังปี 1960 เป็นต้นไป

ดุลยภาพ

ดุลยภาพในงาน Studies For Portrait of Van Gogh III เมื่อลากเส้นแนวดิ่งกลางภาพ ตัวรูปคนจะเยื้องไปด้านขวาเล็กน้อยถึงแม้ว่าจะมีต้นไม้มาสร้างสมดุล จึงเป็นการสร้างดุลยภาพที่บริเวณเส้นผ่านศูนย์กลาง

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

ทิศทางรูปทรงของตัวคนดูจะหลอมไปกับพื้นถนน อีกทั้งเส้นแบ่งของพื้นมีทิศทางที่วิ่งสลับเป็นทิศทางที่สวนทางกัน จึงทำให้ภาพนี้ดูมีการเคลื่อนไหวที่รุนแรงเหมือนกับเส้นหยัก รูปทรงของต้นไม้มี

ทิศทางที่พุ่งขึ้นและแยกออกจากกานอย่างที่อ ๆ ทิศทางของรอยพู่กันที่หยาบก็ช่วยเสริมความรุนแรง และสนับสนุนกันได้เป็นอย่างดี

บริเวณว่าง

บริเวณว่างในรูปนี้ คือ บริเวณรอบตัวรูปทรงคน จะมีทิศทางที่เวียนจากด้านซ้ายไปขวา และวกกลับตรงส่วนด้านบนตามรูปศรในภาพ ทำให้รู้สึกถึงความสัมพันธ์ของอากาศที่วิ่งไปในทิศทางเดียวกัน ก่อให้เกิดความรู้สึกของภาวะทางอารมณ์ที่ค่อยก่อตัวขึ้น มิได้พลุ่งพล่านจนไม่สามารถควบคุม ซึ่งเป็นภาวะทางอารมณ์ที่ เบคอน มักแสดงออก เช่น ความกดดันทางอารมณ์ภายในจิตใจ การเก็บกดจากสภาพแวดล้อม เป็นต้น ซึ่งโดยรวมจะเกิดบริเวณว่างจากทัศนียวิทยาเชิงเส้น

การใช้สี

จะมีการใช้สีที่ตัดกันอย่างรุนแรง จะมีการใช้สีคู่ตรงข้าม ซึ่งทำให้รู้สึกถึงความร้อนแรงของดวงอาทิตย์

กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A จะมีการเว้นสีตรงบริเวณพื้นภาพและมีการระบายโดยการลงสีพื้นไว้ก่อน (Color Ground)

ตำแหน่ง B มีการระบายแบบสีหนา ซับซ้อน (Impasto)

19. ชื่อภาพ : Two Figure. 1953

เนื้อหาภาพและแนวความคิด

เนื้อหาภาพ

ภาพ Two Figure. 1953 เบคอน ได้นำเอาภาพถ่ายของ เอ็ดเวิร์ด เมย์บริดจ์ ซึ่งเป็นช่างภาพ ภาพของนักมวยปล้ำชายที่แสดงอาการกอดรัดและต่อสู้กันของ เมย์บริดจ์ ซึ่งเบคอนได้หยิบยกมาใช้บ่อยๆ นำมาศึกษาถึงถ่วงท่า และกล้ามเนื้อ เบคินมักจะทำงานจากภาพถ่ายบ่อยครั้ง

แนวความคิด

เบคอนได้นำภาพถ่ายของ เมย์บริดจ์ มาใช้เป็นข้อมูลเบื้องต้น แต่ก็นำมาสร้างใหม่ให้ตรงกับจินตภาพ ของตนเอง จากภาพถ่ายชุดนี้ เบคอน ได้ถูกกระตุ้นโดยประสบการณ์ส่วนตัว โดยการทำให้ตัวรูปคนทั้งสองนั้นอยู่ในอาการที่กระตุก และการหดตัวของกล้ามเนื้อแบบฉับพลัน ซึ่งมันอาจกล่าวถึงการแสดงพฤติกรรมของการร่วมรัก อารมณ์ที่ถูกกระตุ้นสูงสุดภายในห้องนั้นเอง

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

ดุลยภาพ

ภาพ Two Figure. 1953 จะมีจุดสนใจอยู่บริเวณกลางภาพ เมื่อลากเส้นแนวดิ่งและแนวนอนจะเห็นว่าภาพถูกสร้างให้มีจุดสมดุลแบบสองข้างไม่เหมือนกันอสมมาตรมีการจัดภาพแนวนอน เมื่อตัวภาพคนกับเตียงเป็นสีขาวส่วนพื้นหลังเป็นสีมืด ทำให้ภาพด้านหน้าถูกผลักระยะออกมาให้เป็นจุดเด่นของภาพ

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงของภาพคนนั้น ดูมีการเคลื่อนไหว ขึ้น ลง อาจเป็นเพราะอิทธิพลของรอยแปรง และตรงส่วนหัวที่ถูกทำให้เบลอโดยการสลับรอยพู่กัน ขึ้น-ลง อีกทั้งรอยแปรงตรงส่วนล่าง ที่ปรากฏให้เห็นเล็กน้อย ได้นำสายตาให้พุ่งไปยังภาพคน และเตียงสีขาวที่วางอยู่ตรงหน้า ส่วนภาพของเตียงสีขาวจะดูนิ่งแต่ก็ดูมีการเคลื่อนไหวอยู่ภายใน เมื่อนำภาพคนที่มีรูปทรงการเคลื่อนไหวในทิศทางที่สลับขึ้นบนมาวางกับเตียงที่ดูนิ่งจึงทำให้เกิดความขัดแย้งทางความรู้สึก ซึ่งเป็นผลดีในการแสดงออกในงานของ เบคอน

บริเวณว่าง

บริเวณว่างรอบตัวภาพคน และเตียงในภาพ Two Figure. นั้นดูทึบตัน สังเกตได้จากเส้นสีเหลี่ยมสีขาว ตรงด้านหลังภาพ ทำให้เกิดขอบเขตอันจำกัดของห้องที่ทึบ จึงสร้างความกดดันต่อตัวภาพด้านหน้าเป็นอย่างดี อีกทั้งเส้นของมิติที่เกิดจากกล่องด้านหลัง ทำให้เกิดบริเวณว่างแบบทัศนียวิทยาเชิงเส้น

การใช้สี

ตรงตัวภาพคนและเตียง มีการใช้สีกึ่งวรรณะ คือ สีที่ถูกลดค่าความจัดของสีลง ไม่แสดงลักษณะสีใดสีหนึ่งชัดเจน บรรยากาศโดยรวม คือการใช้น้ำหนัก ขาว เทาและดำ โดยการจัดวางระยะหน้าเป็นสีขาวและเทา(ภาพคนและเตียง) วางน้ำหนักมืด(ดำ) ในระยะหลังเพื่อที่จะผลักสีขาวด้านหน้าให้เด่นขึ้น ภายในภาพนี้จึงให้ความรู้สึกถึงอารมณ์ที่หดหู่ ตรึงเครียด หรืออยู่ในภาวังค์ของกิเลสเป็นอย่างดี

กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A สีดำตรงส่วนหลังจะมีการระบายสี โดยการลงสีพื้นก่อนทั่วทั้งภาพ

ตำแหน่ง B และ C มีการระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน และใช้การระบายสีด้วยพู่กันสีแห้ง หรือ สีหมาดมาเน้นตรงส่วนสว่างของกล้ามเนื้อ หรือรอยยับของเตียง และเส้นสีขาวตรงตำแหน่ง C ที่ปัดขึ้นและลงสลับทิศทางกัน

สรุปการวิเคราะห์ผลงานของ ฟรานซิส เบคอน

1. เนื้อหาภาพและแนวความคิด

สรุปผลงานโดยรวมทั้งหมด 19 ภาพในงานของ ฟรานซิส เบคอน ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์และแบ่งกลุ่มออกเป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ 1. งานที่เป็นชุด 3 ชิ้น(Triptych) 2.งานที่เป็นภาพคนเต็มตัว 3.งานชุดใบหน้า 4.งานที่มีลักษณะร่วมในช่วง ค.ศ1944-1955 ซึ่งสามารถแบ่งตามที่มาของเนื้อหาภาพดังต่อไปนี้

1.1 ที่มาจากผลงานทางวรรณกรรม กลอน บทกวี ศาสนา ในอดีต ทั้งหมด 6 ภาพ

- Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion. Oil and pastel on cardboard, Each panel 37 X 29 in./94 X 74 cm.,1944
- Crucifixion. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1965.
- Triptych inspired by T.S. Eliot's Poem "Sweeney Agonistes". Oil and pastel on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1967.
- Triptych. Oil and pastel on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1976.
- Triptych. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1981.
- Study of the Human Body. Oil and pastel on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm. ,1983.

1.2 ที่มาจากผลงานทางภาพถ่าย มีจำนวน 5 ภาพ

- Triptych. March. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1974.
- Painting. Oil and tempera on canvas, 78 X 52 in./198 X 132 cm. ,1946.
- Two Figure. Oil on Canvas.,152.5 X 116.5 cm,1953.
- Figure in Movement. Oil on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1976.
- Figure in Landscape. Oil on canvas, 57 X 50.5 in. ,1945.

1.3 ที่มาของภาพจากผลงานทางศิลปะของศิลปินในอดีต จำนวน 4 ภาพ

- Triptych – Studies of the Human Body. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1979.
- Head VI. Oil on canvas, 36.5 X 30.4in.,1949.
- Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X. Oil on canvas, 60 1/4 X 46 1/2 in./153 X 118 cm.,1953.
- Study For Portrait of Van Gogh III. Oil and Sand on Linen, 78.8 X 54.8 in., 1957

1.4 เนื้อหาของภาพจากเรื่องราวส่วนตัว จำนวน 4 ภาพ

- Triptych. May-June. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1973.
- Portrait of George Dyer Crouching. Oil on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1966.
- Three Studies for Portrait of George Dyer (on light ground). Oil on canvas, Each panel 14 X 12 in./35.5 X 30.5 cm.,1964.
- Self - portrait. Oil on canvas, 14 X 12 in1969

เนื้อหาภาพนั้นจะมีแนวทางที่เข้ามาในจินตภาพของ เบคอน หลากหลายทาง บางภาพอาจจะมีการผสมผสานกันภายในภาพเดียว ประสบการณ์ทุกอย่างที่ เบคอน ได้รับและพบเห็นไม่ว่าจะเป็นสื่อทางโฆษณา ภาพถ่าย งานของศิลปิน บทวรรณกรรม ความทันสมัย หรือความชอบส่วนตัว ทุกอย่างเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ผลงานแทบทั้งสิ้น ไม่ว่าแหล่งที่มาของเนื้อหาภาพจะมีที่มาจากความหลากหลายเท่าใด แต่ เบคอน ก็จะนำข้อมูลเหล่านั้นมาย่อยให้ตรงกับแนวความคิดของตัวเอง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของความเชื่อส่วนตัวที่เกี่ยวกับทัศนะของชีวิต ศาสนา ความอ่อนแอ ของร่างกาย ชะตากรรม ความตาย ซึ่งแนวคิด

2. แนวความคิด

2.1 แนวความคิดที่เกี่ยวกับชีวิตส่วนตัว (Individual) จำนวน 9 ภาพ

- Triptych. March. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1974.
- Triptych – Studies of the Human Body. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1979
- Portrait of George Dyer Crouching. Oil on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1966.
- Figure in Movement. Oil on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1976.
- Three Studies for Portrait of George Dyer (on light ground). Oil on canvas, Each panel 14 X 12 in./35.5 X 30.5 cm.,1964.
- Self - portrait. Oil on canvas, 14 X 12 in1969
- Study For Portrait of Van Gogh III. Oil and Sand on Linen, 78.8 X 54.8 in., 1957
- Figure in Movement. Oil on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1976.
- Figure in Landscape. Oil on canvas, 57 X 50.5 in. ,1945.

2.2 แนวความคิดเรื่องศาสนาและปรัชญาความเชื่อ จำนวน 3 ภาพ

- Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X. Oil on canvas, 60 1/4 X 46 1/2 in./153 X 118 cm.,1953.
- Head VI. Oil on canvas, 36.5 X 30.4in.,1949.
- Crucifixion. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1965.

2.3 แนวความคิดเกี่ยวกับจิตวิทยา ความตาย ความน่ากลัว จำนวน 7 ภาพ

- Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion. Oil and pastel on cardboard, Each panel 37 X 29 in./94 X 74 cm.,1944
- Triptych inspired by T.S. Eliot's Poem "Sweeney Agonistes". Oil and pastel on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1967.
- Triptych. May-June. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1973.
- Triptych. Oil and pastel on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1976.
- Triptych. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1981.
- Painting. Oil and tempera on canvas, 78 X 52 in./198 X 132 cm. ,1946.
- Study of the Human Body. Oil and pastel on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm. ,1983

3. โครงสร้างทางทัศนศิลป์

3.1 ดุลยภาพ

3.1.1 ภาพที่มีดุลยภาพแบบเหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบสมมาตร 11 ภาพ

- Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion. Oil and pastel on cardboard, Each panel 37 X 29 in./94 X 74 cm.,1944
- Triptych inspired by T.S. Eliot's Poem "Sweeney Agonistes". Oil and pastel on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1967.
- Triptych. May-June. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1973.
- Triptych. March. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1974.
- Triptych. Oil and pastel on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1976.
- Triptych – Studies of the Human Body. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1979
- Triptych. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1981.
- Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion. Oil and pastel on cardboard, Each panel 37 X 29 in./94 X 74 cm.,1944
- Self - portrait. Oil on canvas, 14 X 12 in1969
- Head VI. Oil on canvas, 36.5 X 30.4in.,1949.
- Two Figure. Oil canvas,152.5 X 116.5 cm.1953.

3.2 ภาพที่มีดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้าง อสมมาตร

3.2.1 การจัดวางดุลยภาพแบบอสมมาตรที่บริเวณเส้นผ่าศูนย์กลาง จำนวน 4 ภาพ

- Painting. Oil and tempera on canvas, 78 X 52 in./198 X 132 cm. ,1946.
- Crucifixion. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1965
- Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X. Oil on canvas, 60 1/4 X 46 1/2 in./153 X 118 cm.,1953.
- Portrait of George Dyer Crouching. Oil on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1966.
- Study For Portrait of Van Gogh III. Oil and Sand on Linen, 78.8 X 54.8 in., 1957

3.2.2 การจัดวางภาพตรงจุดศูนย์กลาง จำนวน 2 ภาพ

- Study of the Human Body. Oil and pastel on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm. ,1983
- Figure in Landscape. Oil on canvas, 57 X 50.5 in. ,1945.

3.2.3 การจัดวางภาพแบบอาศัยพลังการเคลื่อนไหว จำนวน 1 รูป

- Figure in Movement. Oil on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1976.

3.3. บริเวณว่าง

บริเวณว่างที่เกิดจากทัศนียวิทยาเชิงเส้น จำนวน 15 ภาพ

- Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion. Oil and pastel on cardboard, Each panel 37 X 29 in./94 X 74 cm.,1944
- Crucifixion. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1965.
- Triptych inspired by T.S. Eliot's Poem "Sweeney Agonistes". Oil and pastel on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1967.
- Triptych. Oil and pastel on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1976.
- Triptych – Studies of the Human Body. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1979
- Triptych. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1981.
- Painting. Oil and tempera on canvas, 78 X 52 in./198 X 132 cm. ,1946.
- Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X. Oil on canvas, 60 1/4 X 46 1/2 in./153 X 118 cm.,1953.
- Portrait of George Dyer Crouching. Oil on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1966.
- Figure in Movement. Oil on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1976.
- Study of the Human Body. Oil and pastel on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm. ,1983
- Figure in Landscape. Oil on canvas, 57 X 50.5 in. ,1945.

- Head VI. Oil on canvas, 36.5 X 30.4in.,1949.
- Study For Portrait of Van Gogh III. Oil and Sand on Linen, 78.8 X 54.8 in., 1957
- Two Figure. Oil on Canvas.,152.5 X 116.5 cm,1953.

บริเวณว่างที่เกิดจากการจัดวางตำแหน่ง มีจำนวน 4 ภาพ

- Triptych. May-June. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1973.
- Triptych. March. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1974.
- Three Studies for Portrait of George Dyer (on light ground). Oil on canvas, Each panel 14 X 12 in./35.5 X 30.5 cm.,1964.
- Self - portrait. Oil on canvas, 14 X 12 in1964

การจัดวางบริเวณแนวนอน

- Two Figure. Oil on Canvas., 152.5 X 116.5 cm,1953.

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงในงานของ เบคอน จะมีรูปทรงหลักอยู่ 2 แบบ คือ

1 รูปทรงที่เป็นมนุษย์

จะเป็นรูปทรงที่ดูมีการเคลื่อนไหวอยู่ภายใน เป็นรูปทรงตามธรรมชาติ และรูปทรงที่เป็นสภาพของห้อง โต๊ะ โซฟา หรือสภาพบรรยากาศภายในห้องที่เป็นรูปทรงทางเรขาคณิตซึ่งดูนิ่งไม่มีการเคลื่อนไหว การนำเอารูปทรงที่ขัดแย้งทั้ง 2 มาวางไว้ภายในภาพเพื่อสื่อถึงสภาพที่ถูกปิดกั้นการกำหนดขอบเขต ภายในภาพเพื่อสร้างอารมณ์ที่บีบคั้น เก็บกด นั่นเอง

2. บริเวณว่าง

บริเวณว่างในงานของ เบคอน นั้นมักจะสัมพันธ์กับสภาพบรรยากาศภายในห้อง หรือสถานที่คับแคบ หรือบางภาพก็จะใช้บริเวณว่างที่ดูเวิ้งว้าง ทำให้รู้สึกถึงความโดดเดี่ยว การใช้บริเวณดังกล่าวข้างต้นนั้นจะถูกนำมาใช้ในงานของเบคอนเสมอ

3. การใช้สี

การใช้สีของ เบคอน ในช่วง ค.ศ 1944 – 1955 นั้นจะมีการใช้สีที่ดูมืดคล้ำ ตัดกับตัวภาพคนอย่างชัดเจน แต่เมื่อเข้าสู่ปี ค.ศ 1965 และหลังจากนั้นการใช้สีจะมีการใช้สีที่สด สว่าง มีการใช้สีที่ตัดกันอย่างรุนแรง อาจเป็นเพราะอิทธิพลของงาน สนามสี (Color Field) กับอิทธิพลของงาน เอ๊กเพรสชั่นนิส ที่มีผลต่องาน เบคอน นั่นเอง

4. กลวิธีการระบายสี

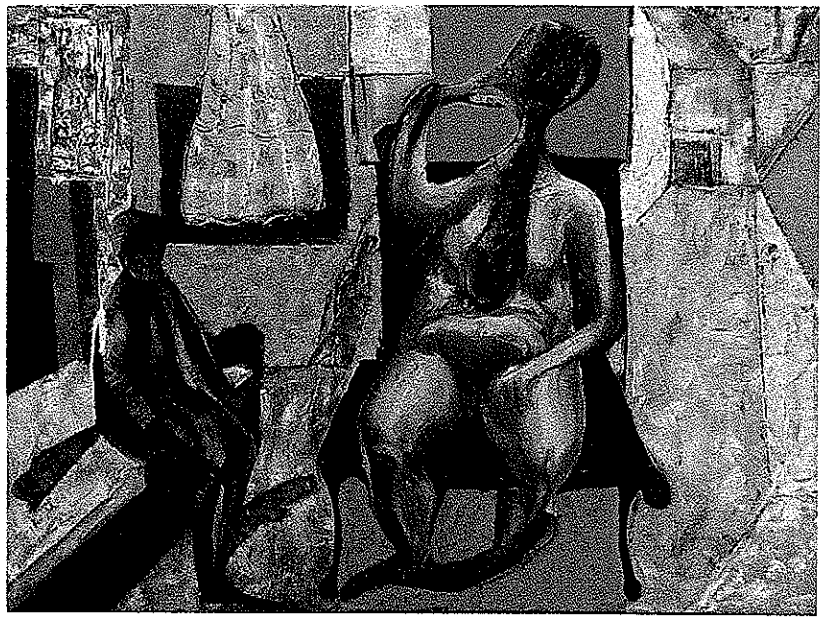
จะมีการใช้กลวิธีการระบายสีหลากหลายเทคนิค ตรงบริเวณตัวภาพคนจะมักมีการระบายสีแบบไม่เกลี่ยให้กลมกลืน (Broken Color) ผสมกับการใช้กลวิธีการระบายสีด้วยพู่กันที่จุ่มสีแห้ง หรือหมาดทับอีกชั้น และบางทีก็จะมีการใช้วัสดุ เช่น หวี มากดให้เกิดร่องรอย และการสาดสี เท ราด บนตัวงานด้วย ส่วนพื้นหลังมักจะมีการลงสีแบบเรียบ ให้ดูเป็นบรรยากาศเพื่อสร้างความขัดแย้งกับตัวภาพคน

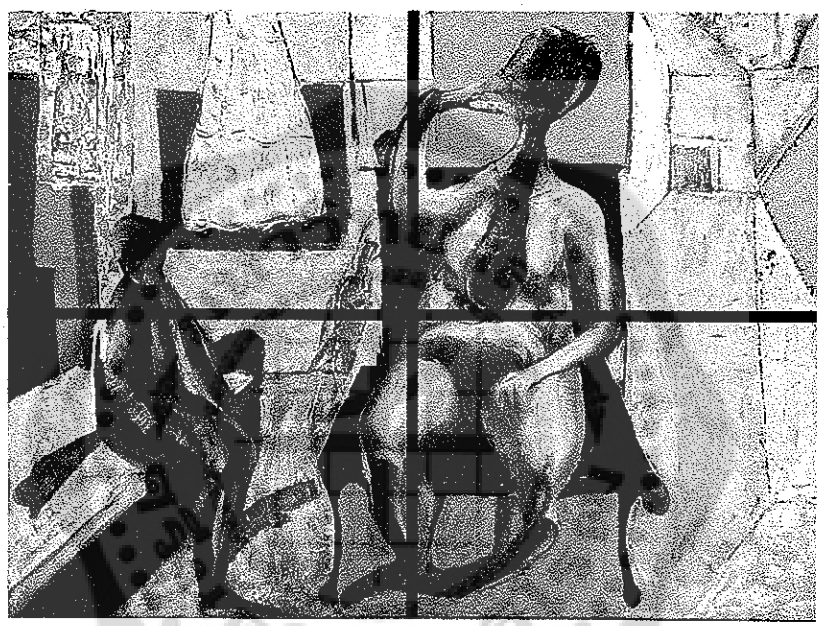
สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของ ฟรานซิส เบคอน

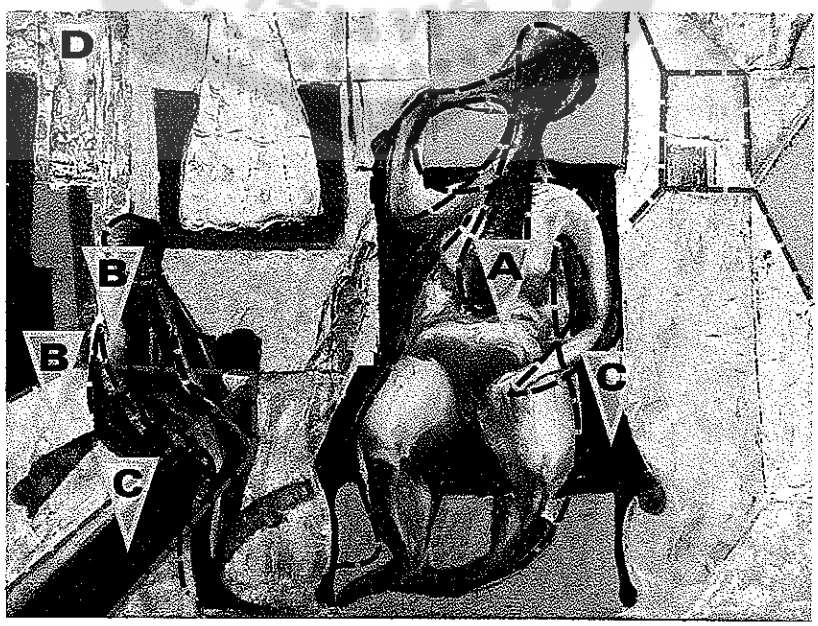
ผลงานของ ฟรานซิส เบคอน นั้นเป็นตัวแทนของการให้มนุษย์ทุกคนหันมาทำความเข้าในเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ที่แท้จริง มันเป็นตัวแทนของการที่จะขุดเข้าไปดูส่วนลึกของสภาพทางจิตใจ ประสบการณ์ส่วนตัวของ เบคอน ในช่วงของสงครามโลก การสูญเสีย ความตาย ความกลัว ความเจ็บปวด ความไม่แน่ใจในสวัสดิภาพของตนเอง ความอ่อนแอ ทางร่างกาย ปัญหาทางครอบครัว ในวัยเด็กได้หล่อหลอมให้ เบคอน หันมาตั้งคำถามเกี่ยวกับความเป็นมนุษย์ การยกย่องมนุษย์ตามแบบมนุษย์นิยม ทำให้ความสำคัญของมนุษย์เป็นศูนย์กลางความสำคัญของทุกสิ่ง หรือการยึดถือตามหลักศรัทธาในทางศาสนานั้น สามารถช่วยมนุษย์ได้จริงหรือ เหตุใดสิ่งที่มนุษย์สร้างและกำหนดขึ้นมาก็กลับถูกทำลายโดยตัวมนุษย์เอง ความเจริญก้าวหน้าทางอุตสาหกรรมใน ค.ศ ที่ 19 และ ค.ศ ที่ 20 นั้นได้ทำให้คุณค่าของมนุษย์ลดลงไม่ว่าจะเป็นทางจริยธรรมหรือทางคุณธรรม การถูกหล่อหลอมจากประสบการณ์โดยตรงของ เบคอน และ อิทธิพลของผลงานทางศิลปะไม่ว่าจะเป็นศิลปะ เอ้กเพรสชั่นนิสม์ หรือแนวปรัชญาที่กล่าวถึงทรรศนะเกี่ยวกับชีวิต อัตถิภาวะนิยม (Existentialism) มีส่วนหล่อหลอมให้ เบคอน ต้องการศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ แหล่งข้อมูลในการสร้างผลงานทางศิลปะ จึงเป็นแหล่งข้อมูลรอบๆ ตัว ไม่ว่าจะเป็นสภาพทางสังคม อิทธิพลทางงานศิลปะทั้งอดีตและปัจจุบัน งานภาพถ่าย บทกวี ฯลฯ แต่ทั้งหมดก็จะถูกย่อยให้เหลือเป็นสาระที่จะบอกกล่าวถึงทรรศนะชีวิตอย่างที่ เบคอน เชื่อ ซึ่งเราสามารถเห็นได้จากผลงานทางศิลปะ และแนวความคิดของตัว เบคอน ที่ทั้งชีวิตต้องการที่จะหาความหมายในความเชื่อ รูปแบบของมนุษย์จนถึงที่สุด

4 เนื้อหาของภาพจากเรื่องราวส่วนตัว จำนวน 4 ภาพ

- Triptych. May -June. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1973.
- Portrait of George Dyer Crouching. Oil on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1966.
- Three Studies for Portrait of George Dyer (on light ground). Oil on canvas, Each panel 14 X 12 in./35.5 X 30.5 cm.,1964.
- Self - portrait. Oil on canvas, 14 X 12 in1969







ผู้หญิง...ห้อง 1

1. ชื่อภาพ : ผู้หญิง...ห้อง 1

เนื้อหาภาพและแนวความคิด

เนื้อหาภาพ

จะกล่าวถึงสภาพภายในห้อง ผู้หญิงที่อยู่กลางภาพนั่งอยู่ในสภาพของความกลุ่มกังวล วิตกกังวล ท่าทางของเธออยู่ในสภาพเปลือย มือที่กุมศีรษะและเงาที่ส่องจากด้านบน ส่งให้เห็นเงาใต้คางอย่างชัดเจน ส่วนผู้ชายทางซ้ายที่นั่งอยู่บนเตียงสีขาวในสภาพที่นิ่ง อาการสงบ ก้มหน้าลงเล็กน้อย กับสภาพห้องโดยรวมที่ดูขมุกขมัว โดยเฉพาะความลึกของห้องทางขวามือที่ดูลึกและมีบรรยากาศที่ดูลึกลับนั้นผู้วิจัยต้องการแสดงให้เห็นเป็นสัญลักษณ์ที่แทนอารมณ์ความรู้สึกของผู้หญิง ที่อยู่ในสภาพที่ไม่อาจรู้ได้ ความรู้สึกลึกๆ ความเศร้าที่ถูกเก็บไว้ภายในจิตใจ

แนวความคิด

ในภาพนี้ผู้วิจัยต้องการสื่อถึงความวิตกกังวลที่แฝงอยู่ในตัวมนุษย์ โดยแทนภาพผู้หญิงและผู้ชายภายในห้อง ที่อยู่ในอากัปกริยาของการนั่งที่นิ่ง แต่เพียงภายนอก แต่ภายในก็กำลังครุ่นคิดถึงบางสิ่ง ความสัมพันธ์ของชายและหญิงภายในห้องเป็นอย่างไร และพวกเขาเหล่านั้นวิตกกังวลเรื่องอะไร ผู้วิจัยต้องการให้เกิดการตั้งคำถามต่อชีวิตของแต่ละคน

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

ดุลยภาพ

จุดเด่นภายในภาพนี้จะอยู่ในภาพผู้หญิงกลางภาพ ซึ่งจะเด่นในเรื่องของขนาดรูปทรงที่ดูใหญ่ อีกทั้งสีฟ้าตรงด้านบนก็เสริมให้ดูเด่นขึ้นอีก ส่วนตัวภาพซ้ายและขวาจะถ่วงดุลกันเอง เป็นการถ่วงดุลแบบสองข้างไม่เหมือนกัน แต่ก็สมดุลในเรื่องของความรู้สึกนั่นเอง โดยภาพรวมเป็นการจัดวางดุลยภาพที่บริเวณเส้นศูนย์กลาง

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงในภาพนี้จะมี 2 ชนิด คือ รูปทรงแบบธรรมชาติ ซึ่งจะดูมีทิศทางที่หมุนวนอยู่ภายใน เช่นตัวภาพผู้หญิงและผู้ชาย ที่ถูกวางอยู่กับรูปทรงทางเรขาคณิต ไม่ว่าจะเป็นภาพเก้าอี้ เตียง มุมผนังของห้องที่ดูเป็นมิติใกล้ไกลนั้นล้วนสร้างความขัดแย้งทางความรู้สึก ทำให้เกิดความอึดอัด การอยากที่จะระบายออก ซึ่งเป็นผลมาจากการวางรูปทรงต่างชนิดกัน ทั้ง 2 ในภาวะร่วมนั่นเอง

บริเวณว่าง

ภายในภาพบริเวณว่างคือ สภาพของห้องที่ถูกทำให้ดูมีมิติมากขึ้นไม่ว่าจะเป็นมุมของห้องทางขวาหรือระยะของเตียงที่ดูลึกเข้าไป มีผลต่อความรู้สึกทั้งสิ้น ภาพโดยรวมจะเกิดบริเวณที่ว่างเกิดจากทัศนียภาพเชิงเส้น

การใช้สี

บรรยากาศโดยรวมจะออกสีเทา ขาว ดำ แต่ก็จะมีสีสดใสในบางจุด เช่น ผ้าม่านสีชมพู หรือ แผ่นสีฟ้า เพื่อสร้างให้เป็นบรรยากาศของห้องผู้หญิง แต่ทั้งหมดก็จะถูกคุมไปด้วยบรรยากาศของสีเทาที่หม่นหมอง เพื่อสร้างบรรยากาศทางความรู้สึก

กลวิธีการระบายสี

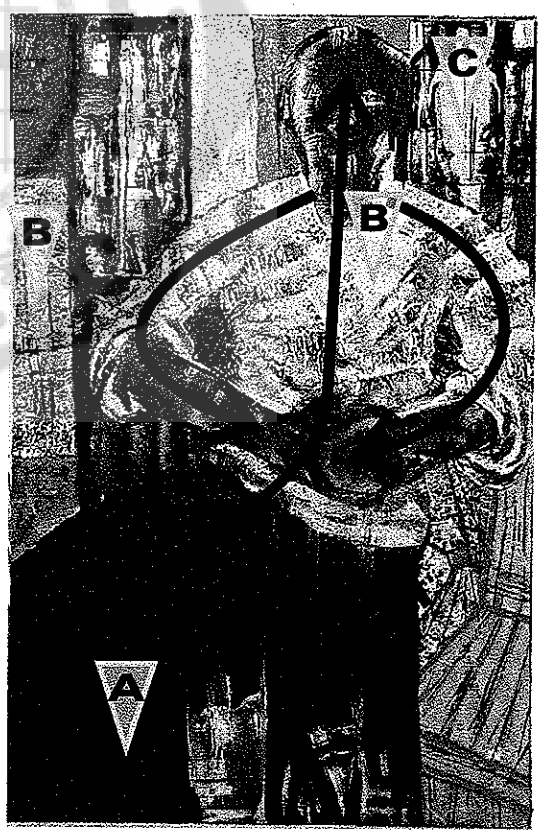
ตำแหน่ง A มีกลวิธีการระบายสีแบบไม่เกลี่ยให้กลมกลืน

ตำแหน่ง B มีการลงสีพื้นไว้ล่วงหน้าและใช้การระบายสีแบบแห้งหรือหมาด

ตำแหน่ง C มีการระบายแบบเกลี่ยกลมกลืน ในบางพื้นที่

ตำแหน่ง D มีการระบายสีด้วยเกรียง

มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ



ผู้หญิง...ห้อง 2

2. ชื่อภาพ : ผู้หญิง....ห้อง 2

เนื้อหาภาพและแนวความคิด

เนื้อหาภาพ

เป็นภาพของผู้หญิงที่อยู่ภายในห้องที่ดูคับแคบ ทึบตัน ซึ่งเป็นห้องของเธอ ท่าทางของตัวคนเป็นภาพที่กำลังนั่งกุมมือแน่น ใบหน้าที่ถูกทำให้เบลอดูไม่ชัด ใบหน้าแสดงถึงความเครียด กับเรื่องราวต่างๆ ของชีวิต

แนวความคิด

เป็นภาพที่ต้องการแสดงออกทางอารมณ์ที่ดู เครียด ครุ่นคิด มือที่กุมแน่นนั้นแสดงเครียดทางอารมณ์ ใบหน้าที่ถูกทำให้เบลอนั้น ส่อให้เห็นถึงลางสังหรณ์ ลางร้าย ที่เกี่ยวกับความตาย สิ่งเหล่านี้มีผลต่อชีวิตของมนุษย์ทุกคนที่ต้องเผชิญกับสภาพทางสังคมที่หลากหลาย และมนุษย์นั้นต้องเก็บมันเอาไว้ คอยควบคุมมิให้สัญชาติญาณเดิมแสดงตัวตนออกมา

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

ดุลยภาพ

เมื่อลากเส้นดิ่งกลางภาพ ภาพคนจะเยื้องมาทางขวาเล็กน้อย แต่ก็จะมีแผ่นสี่เหลี่ยมสีดำมาถ่วงดุลเอาไว้ทำให้น้ำหนักภาพถ่วงดุลกันได้ ซึ่งเป็นการถ่ายดุลแบบสองข้างไม่เท่ากัน(อสมมาตร) และมีจุดเด่นตรงตัวภาพคน เพราะปริมาณสีสว่าง (สีขาว) ของเสื้อเป็นพื้นที่ใหญ่ของภาพ อีกทั้งน้ำหนักเข้มของพื้นหลังช่วยผลักให้เกิดระยะ อีกทั้งสีแดงที่อยู่บริเวณตรงส่วนศีรษะเป็นจุดเด่นเพียงจุดเดียวที่จะรวมสายตา ให้มองเห็นในครั้งแรก โดยภาพรวมจะมีการถ่วงดุลยภาพที่วางตรงบริเวณเส้นศูนย์กลาง

บริเวณว่าง

บริเวณว่างภาพในชิ้นนี้จะดูทึบเป็น 2 มิติ แต่บริเวณมุมขวาล่างจะมีเก้าอี้สีเหลืองให้ความรู้สึก ของเส้นนำสายตาให้ดูลึกลงไป ทำให้เกิดความรู้สึกของบริเวณว่างเพื่อมิให้ตัวภาพโดยรวมรู้สึก ตีบตันเกินไป คงเหลือไว้ให้มีช่องอากาศไหลเวียนบ้างภาพในภาพ และโดยภาพรวมจะมีบริเวณว่างที่เกิดจากทัศนียวิทยาเชิงเส้น

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงคนจะมีทิศทางการเคลื่อนไหวจากล่าง ขึ้นลนตามลูกศร และบริเวณช่วงไหล่มาถึงมือทั้งสองที่กำแน่น ทำให้ทิศทางส่วนนั้นไหลเป็นวงกลม และดูมีการเคลื่อนไหวอยู่ภายในเป็นรูปทรงตามธรรมชาติ ซึ่งจะตัดกับรูปทรงพื้นหลังที่มีลักษณะเป็นเหลี่ยมที่ถูกวางซ้อนกันเป็นเรขาคณิต เพื่อที่จะสร้างความรู้สึกที่ขัดแย้ง กันนั้นเอง

การใช้สี

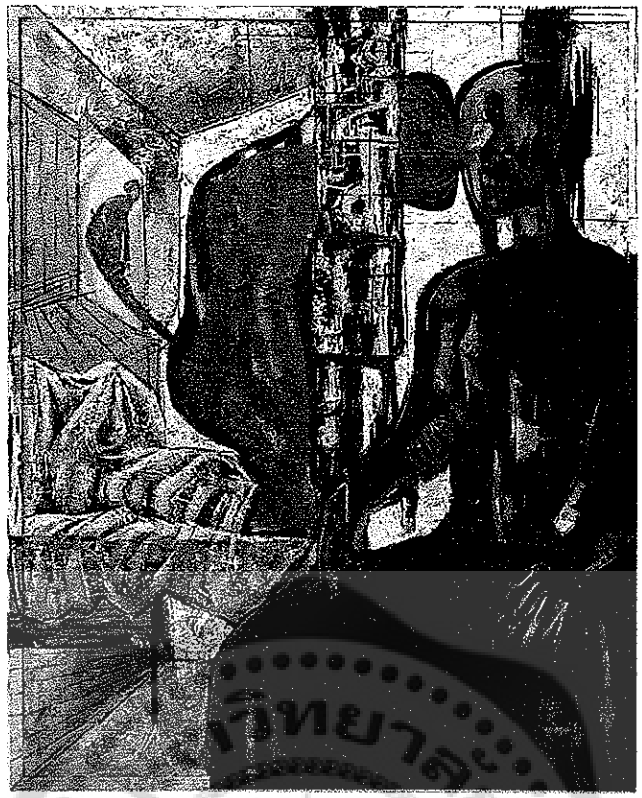
ภาพทั้งหมดจะใช้สีกึ่งวรรณะคือ จะเป็นสีถูกลดค่าลงออกโทนสีขาว สีเทา สีดำ สีทุกสีจะคล้ำเพื่อสร้างให้เกิดความรู้สึกของความทุกข์ ความตาย ความกลัดกลุ้มนั้นเอง

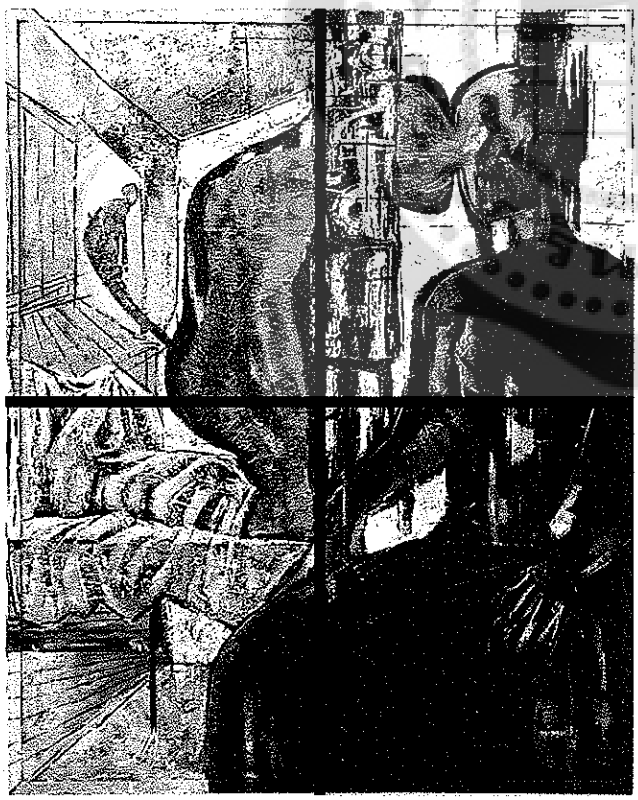
กลวิธีการระบายสี

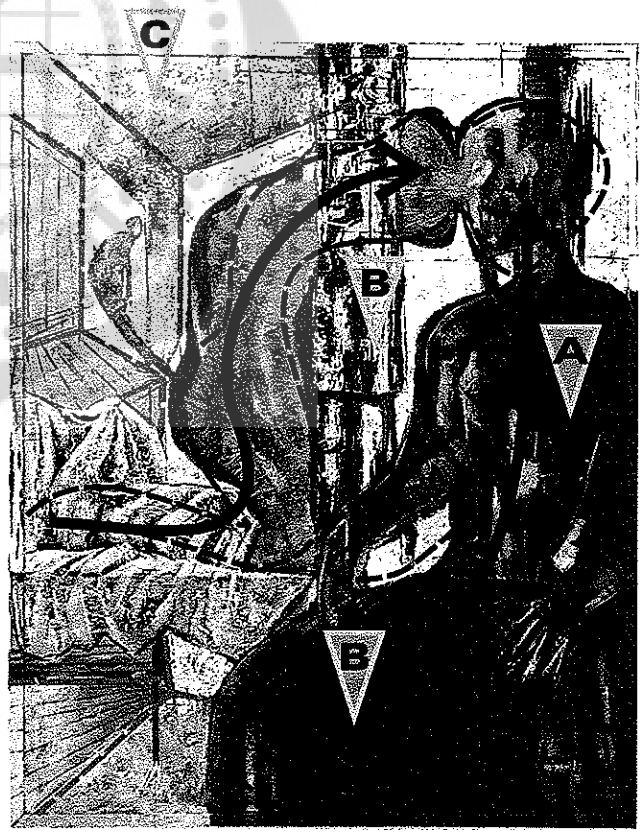
ตำแหน่ง A จะมีการระบายสีแบบสีเรียบ กลมกลืน

ตำแหน่ง B มีการลงสีพื้น เป็นสีเทาไว้ก่อน กลังจากนั้นก็จะใช้การระบายสีแบบสีแห้งหรือหมาดตรงผิวหน้าเพื่อสร้างพื้นผิวจากเนื้อสีนั้นเอง

ตำแหน่ง C ใช้การระบายสีผสมการปะติดวัสดุ (Collage) และระบายสีทับลงไป ภาพรวมทั้งหมดมักจะมีการทำพื้นภาพโดยการสร้างพื้นภาพโดยการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ (Texturing) ด้วย และผสมกับการใช้กลวิธีการระบายสีดังที่กล่าวข้างต้นมาผสมผสานกัน







ง.1

3. ชื่อภาพ : เงา

เนื้อหาภาพและแนวความคิด

เนื้อหาภาพ

เป็นภาพของผู้หญิงในชุดสีดำ เป็นตัวแทนของเงามืด ที่อยู่ชิดทางมุมขวามืออยู่ภาพในห้องที่มืดทึบ บรรยากาศที่ดูขมุกขมัวแสดงให้เห็นถึงความหดหู่ ใบหน้าที่กรีดร้องซึ่งถูกทำให้เบลอ อีกทั้งยังปรากฏภาพคนผู้ชายสีส้มที่ดูเหมือนจะลื่นไหลออกจากเตียงที่มีผ้าคลุมสีขาว ยื่นโผล่หน้ามาประจันกับตัวภาพของผู้หญิงสีดำ ที่นั่งนิ่งมีแต่เพียงใบหน้าเท่านั้นที่แสดงออกในเรื่องของอารมณ์ภายใน

แนวความคิด

เป็นภาพที่แสดงให้เห็นถึงภาวะของความเป็นและความตาย ผู้หญิงสีดำนั้นแทนสัญลักษณ์ของเงา เงาที่ติดตามตัวคนไปทุกแห่ง เฉกเช่นความเป็นและความตาย ความเป็น คือ สิ่งที่เราดำรงอยู่ ความตายเป็นสิ่งที่คอยติดตามเราอย่างใกล้ชิด รูปผู้ชายสีส้มคือตัวแทนของ ความตาย ความสูญเสีย สิ่งเหล่านี้เผชิญอยู่กับเราทุกหนแห่ง เฉกเช่นเงาของพวกเรา

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

ดุลยภาพ

ดุลยภาพของภาพรวมจะเอียงไปทางด้านขวา เป็นการจัดวางแบบ 2 ข้างไม่เท่ากัน (อสมมาตร) รูปทรงคนที่อยู่ชิดไปทางขวาของภาพทำให้เกิดความรู้สึกของการระแวดระวังภัย โดยการหันหน้าออก ในสภาพของการจนตรอก (การที่คนเรามิอาจหลีกเลี่ยงความตายได้) โดยภาพรวมจะเป็นดุลยภาพที่วางบริเวณเส้นศูนย์กลาง

บริเวณว่าง

บริเวณว่างในภาพนี้จะดูโล่งและลึก แต่ก็ยังเห็นขอบเขตของห้อง สังเกตได้จากเส้นทัศนีย์ภาพของมุมห้องด้านบน และด้านล่าง ส่วนตัวรูปทรงคนสีดำ ผู้วิจัยพยายามทำให้เห็นเป็นตัวรูปทรง หรือ ช่องว่าง ได้ทั้ง 2 กรณี

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงของคนสีดำมาถึงรูปทรงสีแดงถึงบริเวณเตียงที่มีผ้าสีขาว จะเป็นเส้นที่มีทิศทางต่อเนื่องกัน ดูมีการเคลื่อนไหวอยู่ภายใน ซึ่งจะแตกต่างกับบริเวณพื้นหลังที่เป็นมุมห้องพื้นห้องที่ดูเป็นเหลี่ยมสัน ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยต้องการสร้างให้เกิดความขัดแย้งกันในตัวภาพและทางความรู้สึก

การใช้สี

การใช้สีโดยรวมจะมีการใช้สีแบบกึ่งวรรณะ (Half Tone) คือทุกสีจะลดค่าลงไปเป็นสีกลางๆ แต่จะมีเด่นคือ ตัวภาพคนสีแดงที่เป็นตัวแทนของความตายที่อยู่ติดตัวมนุษย์ทุกคน ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยต้องการเน้นอย่างจงใจ

กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A มีการระบายสีแบบเรียบกลมกลืน

ตำแหน่ง B มีการระบายสีผสมการปะติด และมีการขูดขีดเป็นเส้น

ตำแหน่ง C มีการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ ผสมกับการระบายแบบสีแห้ง

มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ

4. ชื่อภาพ : ดอกไม้วัยเยาว์

เนื้อหาภาพและแนวความคิด

เนื้อหาภาพ

รูปเด็กผู้หญิงทางซ้ายมือเป็นตัวดำเนินเรื่องภายในภาพที่ถูกล่วงละเมิดทางเพศ ภาพผู้ชาย สีดำตรงด้านล่างของภาพเป็นตัวแทนของความอยาก ตัณหา ส่วนพื้นที่ว่างสีขาวเป็นรูปวาดด้วยดินสอ เป็นรูปที่สื่อแทนภาพวาดของเด็กในเรื่องของความไร้เดียวสา

แนวความคิด

เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงปัญหาของเด็กที่ถูกล่วงละเมิดทางเพศ ซึ่งปัจจุบันก็จะเป็นข่าวที่เห็นตามหน้าหนังสือพิมพ์ หรือสื่อต่างๆ สิ่งเหล่านี้ได้บ่งบอกถึงคุณภาพทางจริยธรรมของมนุษย์ที่มิได้เจริญตามกระแสของการพัฒนาทางทุนนิยมหรือเทคโนโลยี

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

ดุลยภาพ

จุดเด่นของภาพ คือ แผ่นสีขาวที่ถ่วงดุลกันทั้งซ้ายและขวา ส่วนภาพเด็กผู้หญิงที่อยู่ทางซ้ายถูกนำมาวางไว้เพื่อสร้างน้ำหนัก หรือจุดสนใจ เพื่อที่จะถ่วงดุลแผ่นสีขาวทางขวาที่ใหญ่กว่าให้ได้สมดุล โดยภาพรวมมีการจัดดุลยภาพที่มีระยะและบริเวณว่าง

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงในภาพนี้เป็นเสมือนการนำภาพแบบ 2 มิติ มาจัดทางองค์ประกอบเพื่อที่จะสื่อถึงความทรงจำ หรือจินตภาพจากภาพข่าว นิตยสารต่างๆ ของตัวผู้วิจัยเอง และนำมาแสดงออกทางศิลปะ โดยการผสมผสานกันระหว่างภาพ 2 มิติ กับ 3 มิติ (ตรงบริเวณห้องด้านบนของรูป) เพื่อสร้างมิติใหม่ให้เกิดความกำกวม หรือบรรยากาศ แบบใหม่ๆ โดยภาพรวมจึงเกิดบริเวณว่าง 2 ประเภท คือ บริเวณว่างที่เกิดจากการจัดวางตำแหน่ง และบริเวณว่างที่เกิดจากทัศนียวิทยาเชิงเส้น

บริเวณว่าง

ภาพนี้จะมีรูปแบบที่ดูเป็นระนาบ แบบ 2 มิติ บริเวณว่างของภาพคือ แผ่นระนาบสีขาวทางซ้ายและขวา ซึ่งดูแล้วจะรู้สึกถึงการผ่อนคลายทางสายตา ส่วนระนาบขาวทางซ้ายจะมีการลวงทางมิติ คือ ด้านล่างจะเป็น 2 มิติ แต่ส่วนบนดูเป็นบริเวณห้องที่ลึกเข้าไปเป็น 3 มิติ

การใช้สี

บรรยากาศสีโดยรวมเป็นการวางสีเป็นระนาบระหว่างสีขาวและสีดำ มีการจัดวางให้เป็นจังหวะ ตรงพื้นที่สีขาวก็จะมีเรื่องราวแสดงอยู่ ภายในสีดำก็จะมีเรื่องราวต่างๆ

กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A มีกลวิธีการระบายสีผสมการปะติด ไม่ว่าจะเป็น เศษผ้า กระดาษแข็ง หนังสือพิมพ์

ตำแหน่ง B ขั้นแรกมักจะมีการลงสีพื้นไว้หมาดๆ หลังจากนั้นก็จะนำพู่กันจุ่มสีแห้งหรือหมาด ป้ายให้เกิดร่องรอยตรงผิวหน้าของรูป

ตำแหน่ง C มีการสาดสีใส่ลงไปบ้างในบางจุดที่ผู้วิจัยต้องการ

5. ชื่อภาพ : Speed

เนื้อหาภาพและแนวความคิด

เนื้อหาภาพ

ภาพคนสีดำทางซ้ายเป็นตัวแทนของเงา ซึ่งอยู่ในสถานภาพของเด็ก ส่วนภาพทางขวาได้นำเอาเส้น พื้นผิว และการปะติดมาแสดงออกในเรื่องสัญลักษณ์ ความเป็นเทคโนโลยี ความรุนแรงที่เกิดจากเทคโนโลยี สิ่งเหล่านี้ได้เป็นกระแสที่วิ่งคู่ขนานไปกับชีวิตของมนุษย์ ความรุนแรงที่เกิดจากเครื่องจักรกล ที่สามารถคร่าชีวิตมนุษย์ทุคนได้อย่างง่ายดาย

แนวความคิด

ผู้วิจัยต้องการนำเอาความรุนแรงที่เกิดจากเทคโนโลยี เช่น รถยนต์ เครื่องจักรในโรงงานอุตสาหกรรม ฯลฯ มาแสดงออกและสร้างเป็นสัญลักษณ์ขึ้นในแบบศิลปะ ซึ่งความรุนแรงเหล่านี้มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับมนุษย์ที่ประกอบไปด้วยเนื้อเลือด ที่อ่อนแอ ถ้าหากสิ่งทั้ง 2 นี้ไม่สามารถปรับให้สัมพันธ์กันอย่างสมดุลก็จะเกิดความเสียหายขึ้นแก่ชีวิต

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

ดุลยภาพ

ดุลยภาพของภาพนี้จะเอียงไปทางขวา เพราะมีปริมาณของพื้นที่สี และพื้นผิวมากกว่าจึงทำให้ภาพโดยรวมจะมีน้ำหนักเอียงไปทางขวามือ และความแตกต่างทางรูปทรงระหว่างคน กับรูปทรงทางเรขาคณิตที่มีความแตกต่างทำให้รูปคนเป็นจุดสนใจขึ้น ทำให้ช่วยดึงความสนใจได้ในระดับหนึ่ง โดยรวมภายในภาพจะมีการจัดดุลยภาพแบบอาศัยพลังงานการเคลื่อนไหว

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงทางขวามือจะเป็นแบบเส้นตรง ที่มีทิศทางพุ่งเข้าหาตัวรูปคน ที่เป็นรูปทรงที่มีทิศทางการเคลื่อนไหวภายใน ผู้วิจัยพยายามที่จะสร้างสภาวะของความอันตรายอันเกิดจากความรุนแรงของเครื่องจักรที่มีผลต่อมนุษย์ในทุกๆ วิถีของการดำรงชีวิตในปัจจุบัน

บริเวณว่าง

บริเวณว่าง คือ ตำแหน่ง ก ที่เหลือพื้นที่เพียง 40 เปอร์เซ็นต์ ในภาพ จึงทำให้ภาพนี้ดูแน่นทำให้มวลอากาศมีน้อย เป็นความต้องการของผู้วิจัย เพื่อสร้างความคับแคบ อึดอัด ที่มีผลจากความรุนแรงของเทคโนโลยี โดยภาพรวมจะเกิดบริเวณว่างจากการจัดวางตำแหน่ง

การใช้สี

การใช้สีในภาพจะใช้เพียงสีขาว เทา ดำ โดยภาพรวมในภาพทั้งหมดและสีทุกสีจะถูกลดทอนค่าของสีลง เพื่อสื่อให้เห็นถึงบรรยากาศของความวิตกกังวล

กลวิธีการระบายสี

ในภาพนี้มีการใช้กลวิธีการระบายสีหลายเทคนิค ในตำแหน่ง A จะมีการผสมผสานกันในเรื่องของการระบายสีผสมการปะติด การระบายสีที่ผสมกับการขูดขีดให้เห็นเป็นร่องรอย และมีการสาดสีลงไปในพื้นที่ B จะมีการระบายสีแบบเรียบ กลมกลืนกัน ผสมกับการระบายสีแบบแห้งหรือหมาด

มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ

6. ชื่อภาพ : Untitled 1

เนื้อหาภาพและแนวความคิด

เนื้อหาภาพ

เป็นภาพของคน 2 คน ที่อยู่ในอากัปกริยาที่สื่อถึงความรุนแรง ภาพคนทางขวากำลังจับเท้าของคนทางซ้ายที่นอนคว่ำหน้าที่ดูเหมือนมีเลือดนองอยู่ เป็นการจับเอาช่วงเวลาหนึ่งของความรุนแรงมาเสนอ

แนวความคิด

ผู้วิจัยต้องการเสนอ ความสูญเสียที่เกิดจากความรุนแรงไม่ว่าความรุนแรงในรูปแบบใด ก็จะเกิดความสูญเสีย เลือดเนื้อ เป็นการบ่งบอกถึงสภาพทางจิตใจ ที่ขาดด้านจริยธรรม สภาพทางสังคม ปัจจุบันทำให้มนุษย์เห็นแก่ตัว สร้างทุกอย่างเพื่อตนเอง โดยลืมหันมองมนุษย์รอบข้าง

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

ดุลยภาพ

จุดเด่นของภาพจะอยู่บริเวณตัวภาพคน ตรงบริเวณเส้นศูนย์กลาง เป็นดุลยภาพแบบไม่เหมือนกันสองข้าง อสมมาตร

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงคนเป็นรูปทรงธรรมชาติ จะมีทิศทางการเคลื่อนไหวไปทางซ้ายตามลูกศร รูปทรงคนยืนจะมีทิศทางการมองไปยังสี่เหลี่ยมทางซ้ายมุมบน เพื่อสร้างความสัมพันธ์ ซึ่งทั้งหมดจะถูกสร้างความแตกต่างจากเส้นที่เป็นรูปทรงเรขาคณิต ตรงพื้นหลังไม่ว่าจะเป็นขอบเขตของห้อง ความแตกต่างเหล่านี้ทำให้เกิดความรู้สึกของการถูกเก็บกัก ถูกซ้อนเร้น

บริเวณว่าง

บริเวณว่าง คือ พื้นที่ ที่เป็นบรรยากาศสีเหลืองในภาพ และบริเวณรอบๆ รูปทรงคนและจะเกิดมิติจากเส้นนำสายตาด้านหลังจึงทำให้เกิดบริเวณว่างทัศนียวิทยาเชิงเส้น

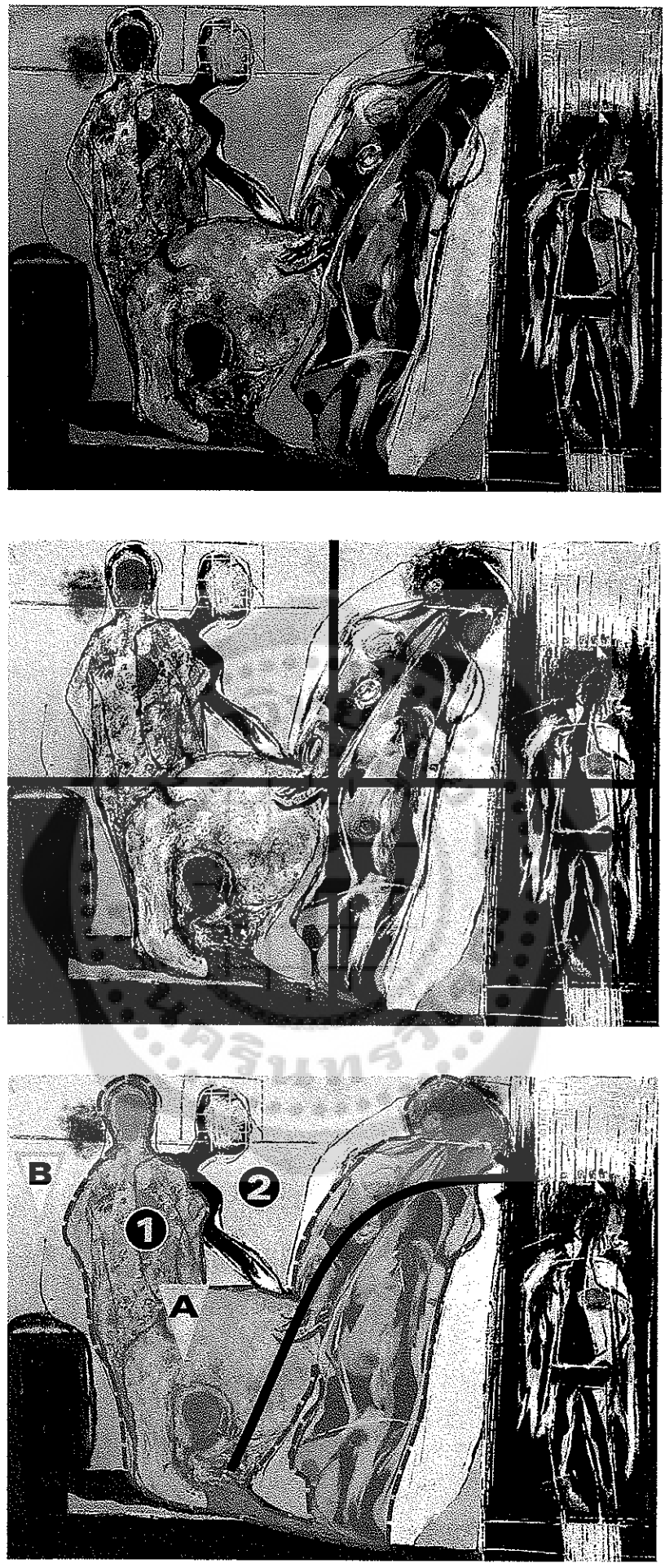
การใช้สี

สีโดยรวมของภาพจะเป็นสีเหลืองที่สร้างความรู้สึกที่ตื่นเต้น เมื่อมองภาพในครั้งแรก ตัวภาพคนจะมีการใช้สีที่มีการผสมผสานกันระหว่างสีกึ่งวรรณะ กับสีที่แสดงความสดของแม่สี การผสมผสานสีเหล่านี้ทำให้เกิดอารมณ์ที่ดูรุนแรง และตื่นเต้น กับความรุนแรงที่เกิดจากการกระทำของมนุษย์

กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A จะมีกลวิธีการระบายสีแบบเรียบ กลมกลืน

ตำแหน่ง B มีการการระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน และมีการระบายสีแบบสีแห้งหรือหมาดตรงบางตำแหน่ง และบางที่ตรงตัวคน จะมีการสาดสีและใช้นิ้วระบายสีแทนแปรง



Untitled 2

7. ชื่อภาพ : Untitled 2

เนื้อหาภาพและแนวความคิด

เนื้อหาภาพ

เป็นภาพชาย 3 คน ตรงกลางภาพ ที่ร่วมกันทำกิจกรรมบางอย่าง ชายคนขวากำลังลากสิ่งหนึ่งที่ดูเหมือนกับซากสัตว์โดยมีคนอีก 2 คน กำลังให้ความร่วมมือกับการกระทำ ส่วนภาพทางขวาสุดเป็นรูปคนที่ดูเหมือนเป็นเงาสีดำ ซึ่งมุมขวาเหมือนเป็นเงาและความตาย

แนวความคิด

ความตาย ความสูญเสีย นั้นอยู่ร่วมกับมนุษย์ทุกคน ซากสัตว์ที่สูญสิ้นชีวิตและที่ยอมพลีร่างกายให้กับกิจกรรมอันปกติของมนุษย์ ที่จะต้องทำเป็นกิจวัตรประจำวัน เพื่อสนองความต้องการ ความอยาก อันไม่มีที่สิ้นสุดของมนุษย์ และความตายเหล่านี้ ก็จะย้อนกลับมาสู่มนุษย์เองซึ่งเป็นสัจธรรม

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

ดุลยภาพ

จุดเด่นของภาพจะรวมอยู่ที่ ภาพคน 3 คน ตรงบริเวณกลางภาพ ในตอนแรกและจะถูกนำสานตาให้มองไปยังภาพคนทางขวาสุด น้ำหนักโดยรวมจะเอียงไปทางขวาของภาพ

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

ทิศทางของรูปทรงคนทั้งสามกลางภาพจะมีทิศทางตรงไปด้านขวาของรูป และจะนำสายตาให้มองไปยังภาพคนทางขวาสุด ซึ่งสร้างความสัมพันธ์กันในเรื่องของทิศทางการมองและการเคลื่อนไหว และ ผู้วิจัยได้สร้างความต่างของรูปทรง เป็นรูปทรงตามธรรมชาติ ให้ขัดแย้งกับรูปทรงที่เป็นเหลี่ยมเหมือนกับขอบเขตของระดับตา หรือห้องที่เป็นทรงเรขาคณิตนั่นเอง

บริเวณว่าง

ภายในภาพบริเวณว่างจะกว้างและโล่งมากขึ้นกว่าชิ้นเดิมๆ ผู้วิจัยพยายามที่จะลดความอึดอัดและคับแคบ โดยการปล่อยให้มีพื้นที่กว้างมากๆ ขึ้นเพื่อให้จุดสนในไปอยู่ที่กิจกรรมของตัวคน โดยมีบริเวณว่างที่เกิดจากการจัดวางตำแหน่งโดยหมายเลข 1 อยู่บริเวณด้านหน้า ส่วนหมายเลข 2 อยู่บริเวณพื้นหลัง

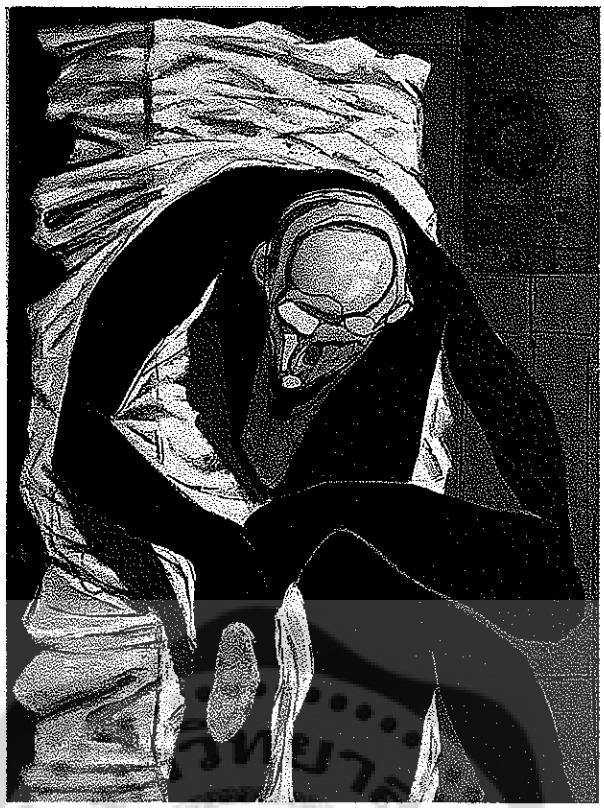
การใช้สี

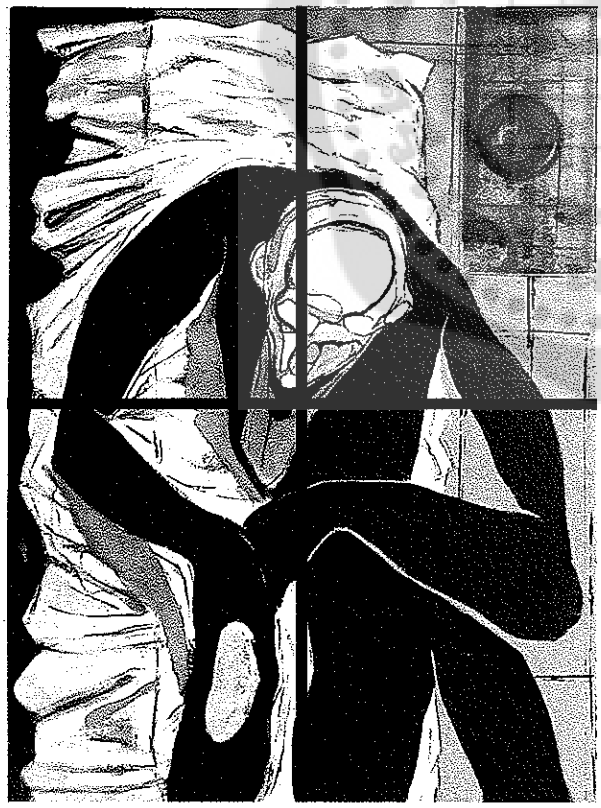
มีการใช้สีที่มีความสด และสะอาดมากขึ้น โดยการลดรายละเอียดหรือเนื้อหา ที่เป็นพื้นหลังให้น้อยลง ใช้สีสื่อในเรื่องของอารมณ์มากขึ้น และให้ความรู้สึกของสีไปสนับสนุนกับรูปทรงคนตรงที่เป็นระยะด้านหน้า

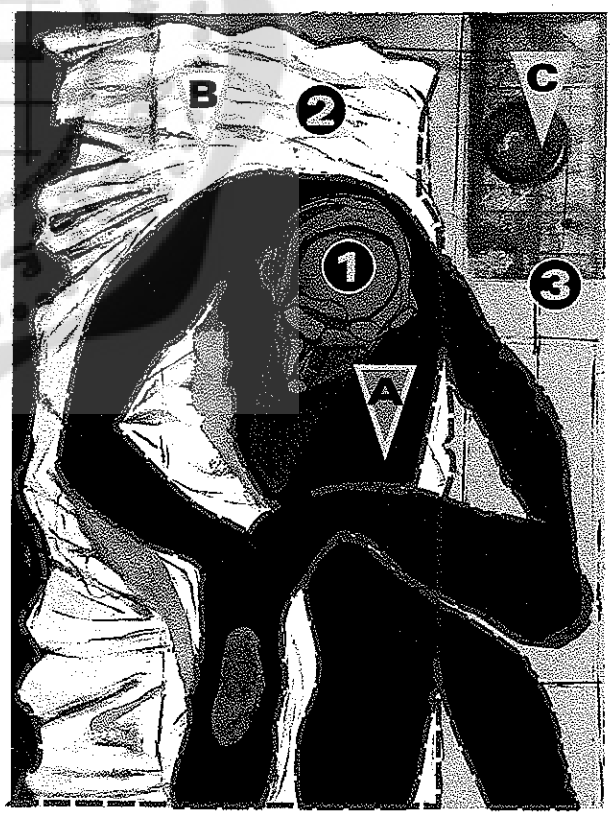
กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A จะมีการระบายสีแบบไม่เกลี่ยให้กลมกลืน และบางตำแหน่งมีการทำพื้นไว้ก่อน และใช้การระบายสีแห้งหรือหมาด

ตำแหน่ง B เป็นการระบายสีเรียบกลมกลืน







บุรุษสีดำ

8. ชื่อภาพ : บุรุษสีดำ

เนื้อหาภาพและแนวความคิด

เนื้อหาภาพ

เป็นภาพผู้ชายที่อยู่ภายในห้องสีแดง กับเตียงสีขาว ซึ่งกริยาของชายที่ดูมีความวิตกกังวล เหงา แต่ก็แฝงไว้ถึงอารมณ์ที่เก็บกด และความรุนแรง

แนวความคิด

ต้องการสื่อถึงเรื่องของอารมณ์ของมนุษย์ผู้ชาย ที่แฝงไว้ในระดับของจิตใจสำนึก อารมณ์ในทางลบทั้งหลายที่ต้องเก็บกดไว้ แต่ก็พร้อมจะระเบิดออกมาได้ทุกเวลา

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

ดุลยภาพ

ภาพเตียงสีขาว และภาพคนสีดำ อยู่ในตำแหน่งที่ถ่วงดุลกันได้ ตามความรู้สึก เป็นการถ่วงดุลแบบสองข้างไม่เท่ากัน จึงเป็นดุลยภาพที่วางตรงจุดศูนย์กลาง

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงคนจะถูกจัดอยู่ในท่าที่เกร็ง ดูมีความอ่อนไหว แต่ก็แฝงไว้ด้วยพละกำลัง และเป็นรูปทรงธรรมชาติ จึงดูมีการเคลื่อนไหวซึ่งจะขัดแย้งกับรูปทรงของเตียง และสี่เหลี่ยมก้นหลังที่เป็นรูปทรงเรขาคณิต

บริเวณว่าง

บริเวณว่าง คือ ส่วนที่เป็นพื้นที่สีแดงด้านหลังซึ่งเป็นพัฒนาต่อมาเพื่อให้เกิดบริเวณว่าง มีความเรียบง่ายมากขึ้น เกิดจากการวางระนาบ 3 ระยะ คือ ระยะ 1 รูปคนสีดำ ระยะ 2 รูปเตียง ระยะ 3 พื้นสีแดงด้านหลัง จึงทำให้เกิดบริเวณว่างที่เกิดจากการจัดวางตำแหน่ง

การใช้สี

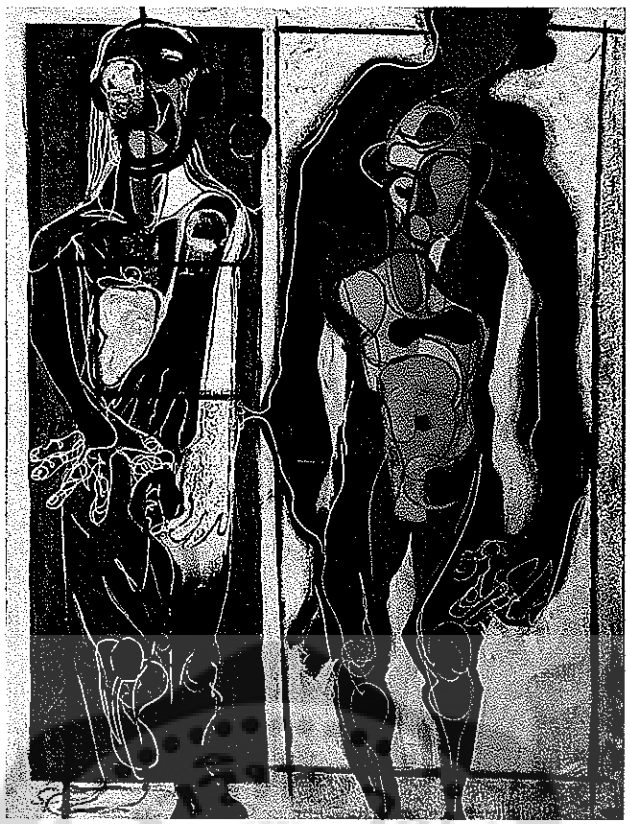
มีการใช้สีที่เรียบง่าย และให้สีแสดงผลทางความรู้สึก ไม่ว่าจะเป็นสีดำตรงตัวคนที่ดูมีการผสมผสานกันของความรู้สึกที่เหงา เงียบ นิ่ง แต่ก็แฝงไว้ซึ่งความดุดัน น่ากลัว และความรุนแรง อันเป็นสันดานจริงของมนุษย์ หรือสีแดงด้านหลังก็ให้ความรู้สึกถึงความรุนแรง เร่งรีบ เป็นต้น

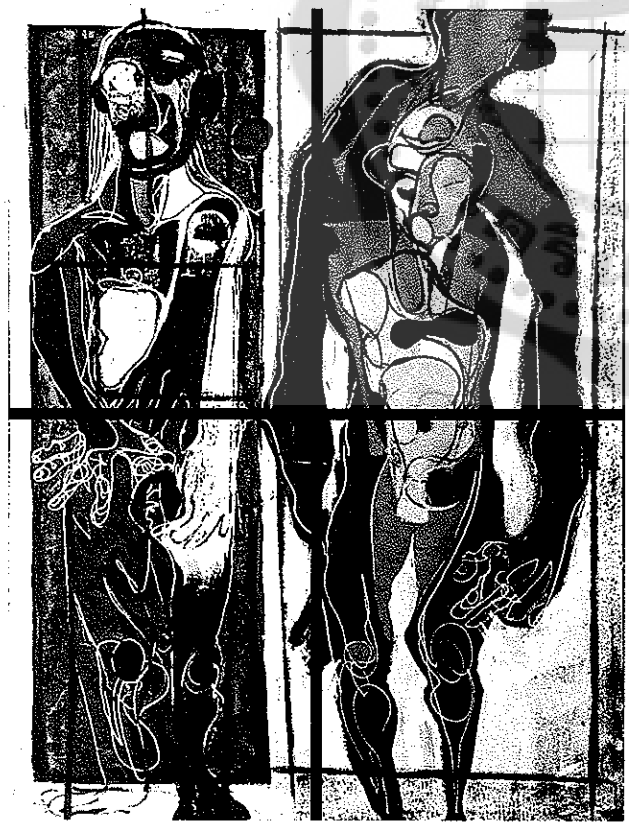
กลวิธีการระบายสี

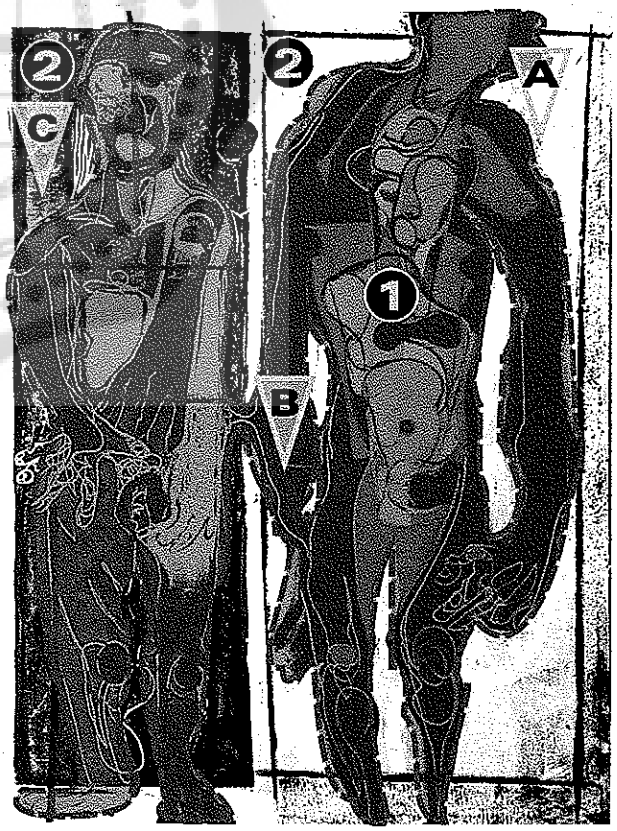
ตำแหน่ง A มีการระบายสีเรียบกลมกลืน

ตำแหน่ง B มีการระบายสีแบบไม่เกลี่ยกลมกลืน ผสมกับการระบายสีด้วยพู่กันแห้ง และหมาด

ตำแหน่ง C มีการใช้ลูกกลิ้ง กลิ้งสีเพื่อให้เกิดพื้นผิวตามต้องการ







Studies Figure

9. ชื่อภาพ : Study Figure

เนื้อหาภาพและแนวความคิด

เนื้อหาภาพ

เป็นการเปรียบเทียบและพัฒนางานจากรูปที่ 8 เป็นการศึกษาโครงสร้างคนจากหุ่นที่เป็นแบบ รูปทางขวาจะมีการตัดทอนโครงสร้าง และแสดงให้เห็นอวัยวะภายใน ในรูปแบบหนึ่ง ส่วนรูปทางซ้ายจะเป็นเหมือนเงาสีดำและมีการใช้เส้นมาสร้างความสัมพันธ์เพื่อให้รูปทรงคนนั้นไม่ดูแข็งเกินไป

แนวความคิด

เป็นการนำเอาภาพคนมาเปรียบเทียบความหมายเชิงอุปมาอุปไมย ในเรื่องของความเป็นและความตาย ภาพทางขวามือแสดงภาพคนที่ดูมีเลือดเนื้อ ส่วนภาพทางซ้ายแสดงถึงเงาซึ่งเป็นตัวแทนของการสูญเสีย

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

ดุลยภาพ

ภายในภาพนี้จะมีการจัดดุลยภาพแบบสองข้างเหมือนกัน และเท่ากัน

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว แนวตั้งและมีทิศทางที่พุ่งขึ้นด้านบน ตั้งรับกับแนวตั้งฉากรูปทรงคน ทั้ง 2 จะมีการเคลื่อนไหวอยู่ภายใน ซึ่งก็จะสร้างความขัดแย้งกับแนวเส้นด้านหลัง ที่ดูนิ่งและมีการจำกัดขอบเขต

บริเวณว่าง

ภาพนี้บริเวณว่างจะมีพื้นที่เพียง 20 เปอร์เซ็นต์ เท่านั้น และอีก 80 เปอร์เซ็นต์ จะถูกครอบครองโดยรูปทรงคน จึงทำให้ดูกับแคบและอึดอัด เพราะผู้วิจัยต้องการเปรียบเทียบรูปทรงคน และแสดงสาระสำคัญที่เกี่ยวกับร่างกายคน และการแก้ปัญหาดังนั้นพื้นที่ว่างจึงถูกลดความสำคัญลงตามลำดับ จึงมีระยะเกิดขึ้น 2 ระยะ คือ รูปคนทั้ง 2 ด้านจะอยู่หมายเลข 1 ส่วนพื้นหลังจะอยู่บริเวณหมายเลข 2 ด้านหน้าและส่วนพื้นหลัง จึงเกิดบริเวณว่างจากการจัดวางตำแหน่ง

การใช้สี

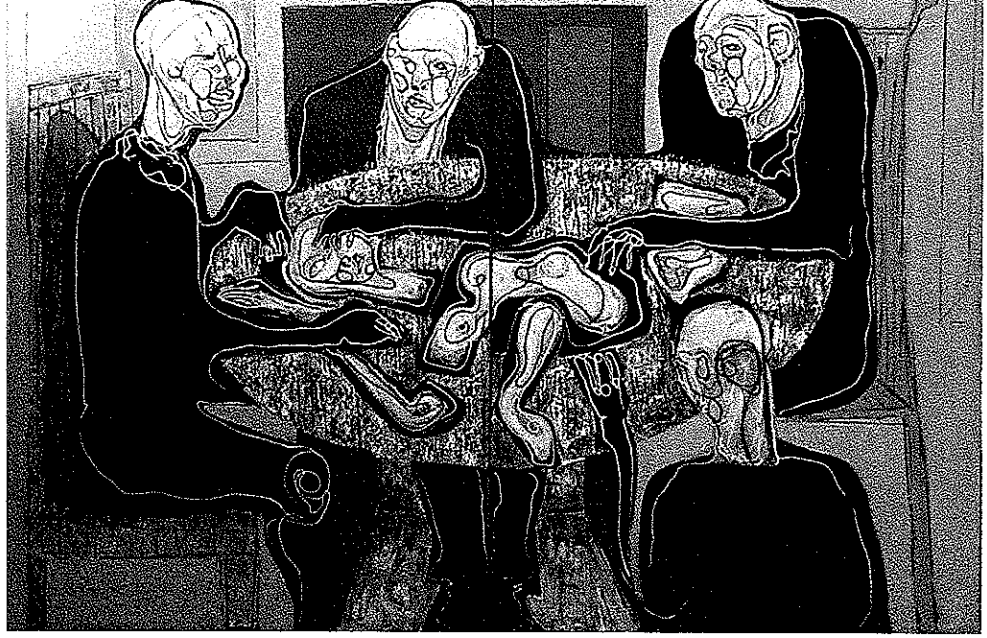
การใช้สีโดยรวม ภายในภาพจะมีการใช้สีตามความรู้สึกของผู้วิจัย สีโดยรวมของภาพมีสี ขาว ดำ เทา และแดง แต่สีทุกสีจะถูกลดค่าความจัดลงแทบทั้งสิ้น เพื่อสร้างบรรยากาศของความสูญเสีย ความตาย ความหม่นหมอง

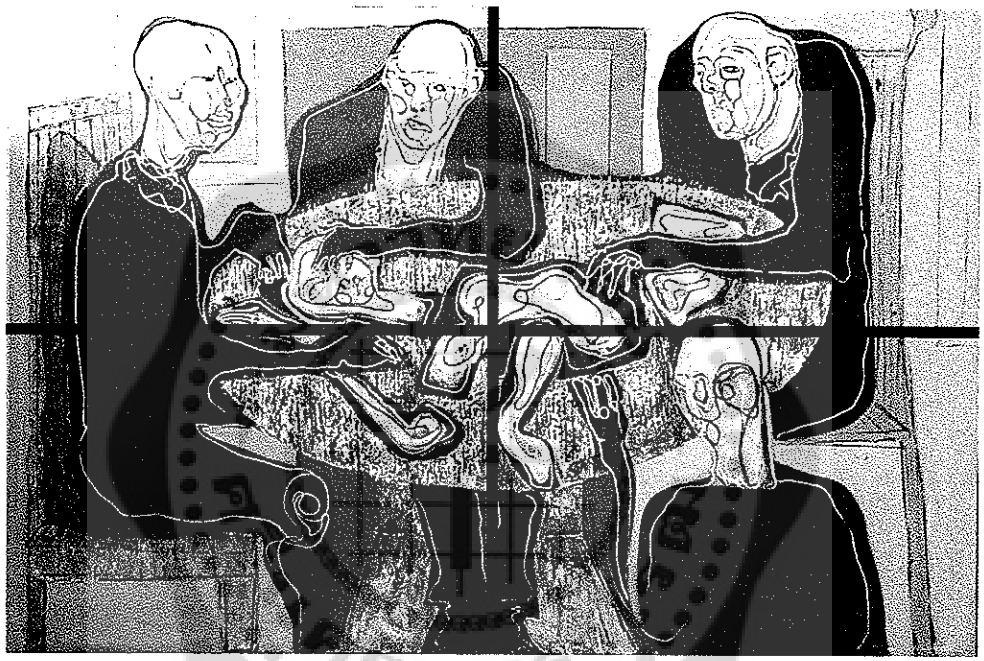
กลวิธีการระบาย

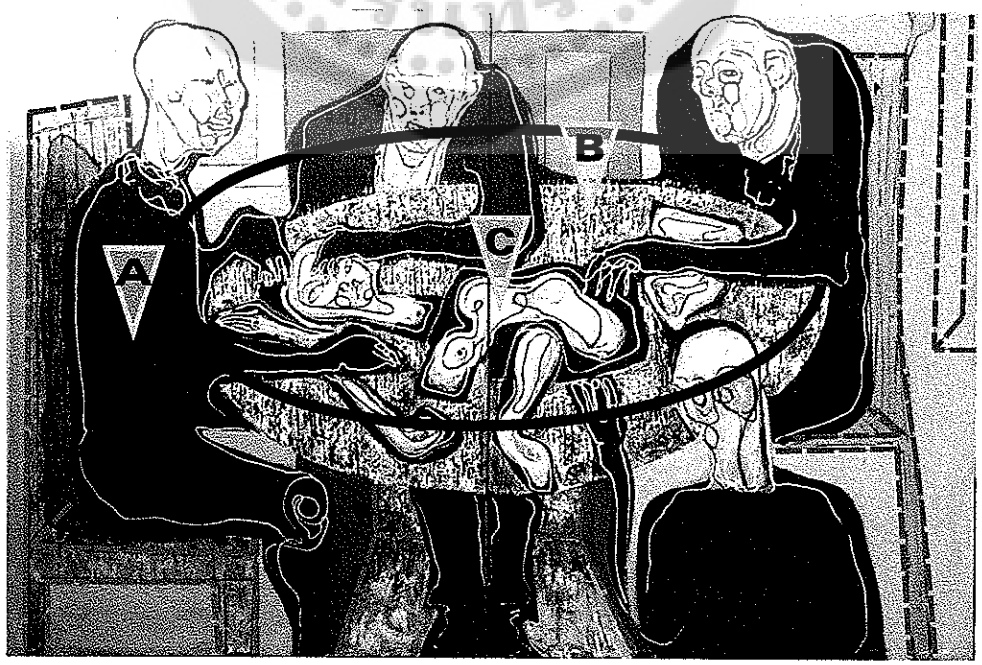
ตำแหน่ง A ตรงบริเวณนี้จะมีการใช้พู่กันแห้ง หรือหมาดสร้างให้เกิดความเบลอ ของรูปทรง

ตำแหน่ง B มีการระบายเรียบแบบกลมกลืน

ตำแหน่ง C มีการใช้ลูกกลิ้งจุ่มหมึกพิมพ์ กลิ้งเพื่อให้เกิดผิวบนผิวหน้าที่เกิดจากสี







Enjoy.....Eating

10. ชื่อภาพ : Enjoy....eating

เนื้อหาภาพและแนวความคิด

เนื้อหาภาพ

ภาพคน 4 คน ที่นั่งล้อมโต๊ะที่มีร่างกายของผู้หญิงที่ถูกตัดขาดเป็นท่อน มือที่กำลังเยื้อแย้ง สายตาของความดุร้าย ระแวง ไม่ไว้ใจ ความวุ่นวายในอันเกิดจากความอยาก กิเลส ที่ถูกปกปิดไว้ในร่างที่ดูนิ่ง ไร้ซึ่งความรู้สึก

แนวความคิด

กล่าวถึงสภาพทางสังคมที่ต้องการสิ่งต่างๆ ไม่มีที่สิ้นสุด เพื่อสนองตัณหา กิเลส ของตนเอง จนขาด จริยธรรม ของการอยู่ร่วมกัน ภาพชาย 4 คน นั้นเป็นตัวแทนของมนุษย์ที่เต็มไปด้วยความโลภ การสะสมที่เกินตัว

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

ดุลยภาพ

ภายในภาพนี้มีการจัดสมดุลแบบไม่เหมือนกัน 2 ข้าง แต่ก็ดูได้สมดุล เพราะมีการจัดวางดุลยภาพแบบอาศัยพลังงานการเคลื่อนไหว

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงของคนทั้ง 4 คนนั้นจะมีทิศทางการเคลื่อนไหวเป็นวงกลม มีการสร้างความสัมพันธ์กันภายในภาพ ส่วนโต๊ะนั้นก็เป็นรูปทรงกลมซึ่งก็ช่วยสนับสนุนในเรื่องทิศทางเช่นกัน รูปทรงคนนั้นจะดูมีการเคลื่อนไหวอยู่ภายในตัวเอง เป็นรูปทรงตามธรรมชาติ ซึ่งจะขัดแย้งกับรูปทรงเรขาคณิตด้านหลัง ที่ดูเป็นพื้นห้อง ขอบเขตผนังด้านในเก้าอี้

บริเวณว่าง

บริเวณว่าง คือ บริเวณที่เป็นสภาพห้องที่ดูทึบตัน สีเทาที่ระบายไปตรงส่วนบริเวณว่างนั้นก็ให้ความรู้สึกถึงบรรยากาศที่ตรึงเครียด นิ่ง ระคนไปด้วยความระแวง สงสัย ความไม่ไว้ใจ คือบริเวณรอบตัวภาพคน และมุมทางมิติของเก้าอี้ และแผ่นสี่เหลี่ยมตรงส่วนกลางที่ดูเป็นมุมลึกลงไปจึงทำให้เกิดบริเวณว่างจากทัศนียวิทยาเชิงเส้น

การใช้สี

ในภาพคนสีที่ผู้วิจัยใช้มีการตัดทอนให้ดูเรียบง่ายขึ้น โดยการระบายสีเรียบและไม่มีการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ ส่วนพื้นหลังก็เช่นกัน มีการระบายสีเรียบ เพื่อสร้างภาพรวมให้ดูง่ายมากขึ้น ภาพโดยรวมของสีจะ

เป็นสีดำ เทา แต่ก็จะมีบริเวณกลางภาพหรือตรงส่วนโต๊ะที่มีการใช้สีที่สดเพื่อสร้างจุดสนใจของกิจกรรมภายในภาพ

กลวิธีการระบายสี

ตำแหน่ง A มีการระบายเรียบ

ตำแหน่ง B มีการระบายสีโดยใช้เกรียง และมีการทับของสีให้หนา

ตำแหน่ง C มีการลงพื้นให้แห้งในขั้นแรก และใช้การระบายแบบพู่กันแห้งหรือหมาด

สรุปผลงานการวิเคราะห์ผลงานของผู้วิจัย

เนื้อหาภาพและแนวความคิด

ผลงานของผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 2 ประเภทดังนี้ 1.เนื้อหาที่เกี่ยวกับเรื่องราวส่วนตัว 2.เนื้อหาที่เกี่ยวกับสภาพแวดล้อมทางสังคม

เนื้อหาที่เกี่ยวกับเรื่องราวส่วนตัว

- ผู้หญิงในห้อง 1
- ผู้หญิงในห้อง 2
- เงา
- บุรุษสีดำ
- Studies Figure

เนื้อหาที่เกี่ยวกับสภาพทางสังคม

- ดอกไม้วัยเยาว์
- Speed
- Untitled 1
- Untitled 2
- Enjoy.....Eating

สรุป

ผู้วิจัยได้นำเอาแนวคิดของ เบคอน มาเป็นเกณฑ์ในการทำงาน เรื่องราวทั้งหมดจะกล่าวถึงสภาพความรู้สึกทางอารมณ์ที่ถูกกดดันจากสภาพทางสังคม และสิ่งรอบๆ ตัวของผู้วิจัย รวมกับประสบการณ์ของผู้วิจัยเอง เรื่องราวที่มีเนื้อหาส่วนตัวจะกล่าวถึงสภาพของความโดดเดี่ยว ความตาย สัญชาตญาณดิบลึกๆ ของมนุษย์ที่ต้องเก็บกดเอาไว้ หรือความอ่อนแอทางร่างกาย ส่วนในส่วนที่ 2 คือ เนื้อหาที่เกี่ยวกับสภาพทางสังคม ผู้วิจัยได้นำเอาข้อมูลจากแหล่งข่าว รูปภาพ ภาพถ่าย หรือจากประสบการณ์ต่างๆ มาเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์

โครงสร้างทางทัศนศิลป์

ดุลยภาพ

ผู้วิจัยแบ่งดุลยภาพออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. ดุลยภาพที่เหมือนกันสองข้าง หรือดุลยภาพแบบสมมาตร มีเพียง 1 ภาพ
   - Study Figure
2. ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้าง อสมมาตร มี 9 ภาพ
   2.1 ดุลยภาพที่ว่างที่บริเวณเส้นศูนย์กลาง
   - ผู้หญิงห้อง 2

- เงา
- Untitled 1
- Untitled 2

2.2 ดุลยภาพที่วางตรงจุดศูนย์กลาง

- บุรุษสีดำ
- ผู้หญิง....ห้อง 1

2.3 ดุลยภาพที่มีการจัดที่มีระยะและบริเวณว่าง

- ดอกไม้วัยเยาว์

2.4 ดุลยภาพที่มีการจัดวางแบบอาศัยพลังและการเคลื่อนไหว

- Speed
- enjoy....Eating

บริเวณว่าง

บริเวณว่างที่เกิดจากการจัดวางตำแหน่ง จำนวน 4 ภาพ

- บุรุษสีดำ
- Study Figure
- ดอกไม้วัยเยาว์
- Speed

บริเวณว่างที่เกิดจากทัศนียวิทยาเชิงเส้น จำนวน 6 ภาพ

- ผู้หญิง.....ห้อง1
- ผู้หญิง.....ห้อง 2
- Untitled 1
- Untitled 2
- Enjoy eating

บริเวณว่างที่เกิดจากทัศนียภาพเชิงเส้นและการจัดวางตำแหน่ง

- ดอกไม้วัยเยาว์

รูปทรง

รูปทรงภายในภาพของผู้วิจัย มีการแบ่งออกเป็น 2 ประเภท หลักๆคือ รูปทรงของมนุษย์ที่เป็นรูปทรงตามธรรมชาติของสิ่งมีชีวิต กับรูปทรงตามแบบเรขาคณิต ได้แก่พวกโต๊ะ เก้าอี้ มุมห้อง หน้าต่าง ซึ่งผู้วิจัยจะใช้รูปทรงทั้ง 2 นี้ ภายในภาพทั้งหมดของผู้วิจัย

สรุป

รูปทรงและบริเวณว่างในภาพที่ 1 – 5 นั้นมีการอัดแน่นของเรื่องราวมากมาย ภาพโดยรวมทั้งตัวภาพคนและบริเวณว่าง ดูแน่นทั้งในเรื่องของพื้นผิว มีการนำเอาวัสดุต่างๆ มาปะติด ทำให้ภาพรวมตั้งแต่ภาพที่1-5 นั้นดูแน่นจนเกินไป ส่วนภาพที่ 6 – 10 นั้น ผู้วิจัยพยายามที่จะลดความมากมายในภาพให้ดูเรียบง่ายมากขึ้น เน้นตรงส่วนสำคัญของภาพรูปทรงคน มีการระบายสีเรียบ พื้นผิวก็ลดน้อยลง ส่วนพื้นหลังก็มี

การระบายสีให้เรียบ ตัดเรื่องราวที่ไม่จำเป็นออกไปให้เหลือแต่สาระสำคัญจริงๆ เท่านั้น จึงทำให้งานในชุดที่ 6-10 นั้นดูเรียบง่ายขึ้น

การใช้สีและกลวิธีการระบายสี

การใช้สีของภาพที่ 1-5 นั้น จะมีการใช้สีที่ดูมืดหม่น กลวิธีการระบายสีก็มีหลากหลาย ทั้งกลวิธีการระบายผสมการปะติด การทำพื้นผิวไว้ล่วงหน้า การสาดสี เทสี ส่วนภาพที่ 6-10 มีการลดลงของเทคนิค ตัวภาพคนจะมีการลงสีที่ดูเรียบง่าย ส่วนพื้นหลังก็จะใช้สีที่สดสว่างขึ้น เพื่อให้ตัวภาพคนและสีของพื้นหลังได้ทำหน้าที่ในการสื่อถึงด้านอารมณ์มากขึ้น

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

5.1 จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

5.1.1 เพื่อศึกษาผลงานจิตรกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับภาพคน ของ ฟรานซิส เบคอน ในช่วง ค.ศ 1944 –1992 ในประเด็น

ก.ที่มาของเนื้อหาภาพและแนวความคิด

ข.โครงสร้างทางทัศนศิลป์

- ดุลยภาพ
- รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว
- บริเวณว่าง
- การใช้สีและกลวิธีการใช้สี

5.2 ขอบเขตของการวิจัย

5.2.1 ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานทางจิตรกรรมของ ฟรานซิส เบคอน โดยศึกษาผลงานจิตรกรรมตั้งแต่ ค.ศ 1944 ถึงปี ค.ศ 1992 ซึ่งมีจำนวนภาพที่นำมาศึกษา มีจำนวน 19 ภาพ ดังนี้

1. งานที่เป็นชุด 3 ชิ้น (Triptych) 8 ภาพ

1.1 ผลงานชื่อ Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion. Oil and pastel on cardboard, Each panel 37 X 29 in./94 X 74 cm.,1944.

1.2. ผลงานชื่อ Crucifixion. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1965.

1.3. ผลงานชื่อ Triptych inspired by T.S. Eliot's Poem "Sweeney Agonistes". Oil and pastel on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1967.

1.4. ผลงานชื่อ Triptych. May-June. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1973.

1.5. ผลงานชื่อ Triptych. March. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1974.

1.6. ผลงานชื่อ Triptych. Oil and pastel on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1976.

1.7. ผลงานชื่อ Triptych – Studies of the Human Body. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1979.

1.8. ผลงานชื่อ Triptych. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1981.

2. งานชุดที่เป็นภาพคนเต็มตัว จำนวน 5 ภาพ

2.1. ผลงานชื่อ Painting. Oil and tempera on canvas, 78 X 52 in./198 X 132 cm. ,1946.

2.2. ผลงานชื่อ Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X. Oil on canvas, 60 1/4 X 46 1/2 in./153 X 118 cm.,1953.

2.3. ผลงานชื่อ Portrait of George Dyer Crouching. Oil on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1966.

2.4. ผลงานชื่อ Figure in Movement. Oil on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1976.

2.5. ผลงานชื่อ Study of the Human Body. Oil and pastel on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm. ,1983.

3. งานชุดที่เป็นภาพใบหน้า จำนวน 2 ภาพ

3.1. ผลงานชื่อ Three Studies for Portrait of George Dyer (on light ground). Oil on canvas, Each panel 14 X 12 in./35.5 X 30.5 cm.,1964.

3.2. ผลงานชื่อ Self - portrait. Oil on canvas, 14 X 12 in1969

4. งานชุดที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันทางเทคนิค จำนวน 4 ภาพ

4.1 ผลงานชื่อ Figure in Landscape. Oil on canvas, 57 X 50.5 in. ,1945.

4.2 ผลงานชื่อ Head VI. Oil on canvas, 36.5 X 30.4in.,1949.

4.3 ผลงานชื่อ Study For Portrait of Van Gogh III. Oil and Sand on Linen, 78.8 X 54.8 in., 1957

4.4 ผลงานชื่อ Two Figure. Oil on Canvas.,152.5 X 116.5 cm,1953.

5.2.2 งานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานทางจิตรกรรมของ ฟรานซิส เบคอน ในประเด็น

ก. เนื้อหาภาพและแนวความคิด

- ที่มาจากผลงานทาง วรรณกรรม กวี กลอนในอดีต
- ที่มาจากผลงานทางภาพถ่าย
- ที่มาจากผลงานทางศิลปะ
- ที่มาจากเรื่องราวส่วนตัว

ข. โครงสร้างทางทัศนศิลป์

- ดุลยภาพ
- บริเวณว่าง
- การใช้สีและกลวิธีการระบายสี

ค. ผลที่ได้รับจากการศึกษาวิเคราะห์งานทางจิตรกรรมของ ฟรานซิส เบคอน จะนำมาเป็นแนวทางสร้างสรรค์ทางศิลปะของผู้วิจัยตามบริบทในปัจจุบัน

สรุปผลจากการวิเคราะห์ข้อมูล

จากการดำเนินการวิจัยเรื่องการศึกษา ผลงานทางจิตรกรรมของ ฟรานซิส เบคอน เป็นการค้นคว้าและพัฒนา โดยใช้การวิเคราะห์แบบพรรณนาวิเคราะห์ และนอกจากนั้นผู้วิจัยจะนำผลจากการศึกษามาค้นคว้าพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมตามแนวทางของผู้วิจัย และประกอบกับการแสดงภาพผลงานที่สร้างสรรค์

1. เนื้อหาของภาพและแนวความคิด

เนื้อหาภาพที่มาจากผลงานทางวรรณกรรม กลอน บทกวี มีจำนวน 6 ภาพ

- Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion. Oil and pastel on cardboard, Each panel 37 X 29 in./94 X 74 cm.,1944
- Crucifixion. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1965.
- Triptych inspired by T.S. Eliot's Poem "Sweeney Agonistes". Oil and pastel on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1967.
- Triptych. Oil and pastel on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1976.
- Triptych. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1981.
- Study of the Human Body. Oil and pastel on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm. ,1983.

เนื้อหาภาพที่มาจากผลงานทางภาพถ่าย มีจำนวน 5 ภาพ

- Triptych. March. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1974.
- Painting. Oil and tempera on canvas, 78 X 52 in./198 X 132 cm. ,1946.
- Two Figure. Oil on Canvas.,152.5 X 116.5 cm,1953.
- Figure in Movement. Oil on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1976.
- Figure in Landscape. Oil on canvas, 57 X 50.5 in. ,1945.

เนื้อหาภาพที่มาจากผลงานทางศิลปะของศิลปินในอดีต จำนวน 4 ภาพ

- Triptych – Studies of the Human Body. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1979.
- Head VI. Oil on canvas, 36.5 X 30.4in.,1949.
- Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X. Oil on canvas, 60 1/4 X 46 1/2 in./153 X 118 cm.,1953.
- Study For Portrait of Van Gogh III. Oil and Sand on Linen, 78.8 X 54.8 in., 1957

เนื้อหาภาพจากเรื่องราวส่วนตัว จำนวน 4 ภาพ

- Triptych. May-June. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1973.
- Portrait of George Dyer Crouching. Oil on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1966.

- Three Studies for Portrait of George Dyer (on light ground). Oil on canvas, Each panel 14 X 12 in./35.5 X 30.5 cm.,1964.
- Self - portrait. Oil on canvas, 14 X 12 in1969

2. แนวความคิด

2.1 แนวความคิดที่เกี่ยวกับชีวิตส่วนตัว จำนวน 9 ภาพ

- Triptych. March. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1974.
- Triptych – Studies of the Human Body. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1979
- Portrait of George Dyer Crouching. Oil on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1966.
- Figure in Movement. Oil on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1976.
- Three Studies for Portrait of George Dyer (on light ground). Oil on canvas, Each panel 14 X 12 in./35.5 X 30.5 cm.,1964.
- Self - portrait. Oil on canvas, 14 X 12 in1969
- Study For Portrait of Van Gogh III. Oil and Sand on Linen, 78.8 X 54.8 in., 1957
- Figure in Movement. Oil on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1976.
- Figure in Landscape. Oil on canvas, 57 X 50.5 in., 1945.

2.2 แนวความคิดเรื่องศาสนาและปรัชญาความเชื่อ จำนวน 3 ภาพ

- Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X. Oil on canvas, 60 1/4 X 46 1/2 in./153 X 118 cm.,1953.
- Head VI. Oil on canvas, 36.5 X 30.4in.,1949.
- Crucifixion. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1965.

2.3 แนวความคิดเกี่ยวกับจิตวิทยา ความตาย ความน่ากลัว จำนวน 7 ภาพ

- Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion. Oil and pastel on cardboard, Each panel 37 X 29 in./94 X 74 cm.,1944
- Triptych inspired by T.S. Eliot's Poem "Sweeney Agonistes". Oil and pastel on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1967.
- Triptych. May-June. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1973.
- Triptych. Oil and pastel on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1976.
- Triptych. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1981.
- Painting. Oil and tempera on canvas, 78 X 52 in./198 X 132 cm. ,1946.
- Study of the Human Body. Oil and pastel on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm. ,1983

3. โครงสร้างทางทัศนศิลป์

3.1. ดุลยภาพ

3.1.1ภาพที่มีดุลยภาพแบบเหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบสมมาตร 11 ภาพ

- Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion. Oil and pastel on cardboard, Each panel 37 X 29 in./94 X 74 cm.,1944
- Crucifixion. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1965.
- Triptych inspired by T.S. Eliot's Poem "Sweeney Agonistes". Oil and pastel on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1967.
- Triptych. May-June. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1973.
- Triptych. March. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1974.
- Triptych. Oil and pastel on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1976.
- Triptych – Studies of the Human Body. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1979
- Triptych. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1981.
- Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion. Oil and pastel on cardboard, Each panel 37 X 29 in./94 X 74 cm.,1944
- Self - portrait. Oil on canvas, 14 X 12 in. 1969
- Head VI. Oil on canvas, 36.5 X 30.4in., 1949.

3.1.2 ภาพที่มีดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้าง

1. การจัดวางดุลยภาพแบบอสมมาตรที่บริเวณเส้นผ่าศูนย์กลาง 4 ภาพ

- Painting. Oil and tempera on canvas, 78 X 52 in./198 X 132 cm. ,1946.
- Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X. Oil on canvas, 60 1/4 X 46 1/2 in./153 X 118 cm.,1953.
- Portrait of George Dyer Crouching. Oil on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1966.
- Study For Portrait of Van Gogh III. Oil and Sand on Linen, 78.8 X 54.8 in., 1957

2. การจัดวางภาพตรงจุดศูนย์กลาง จำนวน 2 ภาพ

- Study of the Human Body. Oil and pastel on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm. ,1983
- Figure in Landscape. Oil on canvas, 57 X 50.5 in. ,1945.

3. การจัดวางภาพแบบอาศัยพลังการเคลื่อนไหว จำนวน 1 ภาพ

- Figure in Movement. Oil on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1976.

3.2 บริเวณว่าง

บริเวณว่างที่เกิดจากทัศนียวิทยาเชิงเส้น จำนวน 15 ภาพ

- Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion. Oil and pastel on cardboard, Each panel 37 X 29 in./94 X 74 cm.,1944
- Crucifixion. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1965.
- Triptych inspired by T.S. Eliot's Poem "Sweeney Agonistes". Oil and pastel on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1967.
- Triptych. Oil and pastel on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1976.
- Triptych – Studies of the Human Body. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1979
- Triptych. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1981.
- Painting. Oil and tempera on canvas, 78 X 52 in./198 X 132 cm. ,1946.
- Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X. Oil on canvas, 60 1/4 X 46 1/2 in./153 X 118 cm.,1953.
- Portrait of George Dyer Crouching. Oil on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1966.
- Figure in Movement. Oil on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1976.
- Study of the Human Body. Oil and pastel on canvas, 78 X 58 in./198 X 147.5 cm. ,1983
- Figure in Landscape. Oil on canvas, 57 X 50.5 in. ,1945.
- Head VI. Oil on canvas, 36.5 X 30.4in.,1949.
- Study For Portrait of Van Gogh III. Oil and Sand on Linen, 78.8 X 54.8 in., 1957
- Two Figure. Oil on Canvas.,152.5 X 116.5 cm,1953.

บริเวณว่างที่เกิดจากการจัดวางตำแหน่ง มีจำนวน 4 ภาพ

- Triptych. May-June. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1973.
- Triptych. March. Oil on canvas, Each panel 78 X 58 in./198 X 147.5 cm.,1974.
- Three Studies for Portrait of George Dyer (on light ground). Oil on canvas, Each panel 14 X 12 in./35.5 X 30.5 cm.,1964.
- Self - portrait. Oil on canvas, 14 X 12 in1964

การจัดวางบริเวณแนวนอน

- Two Figure. Oil on Canvas.,152.5 X 116.5 cm,1953.

3.3 รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงในผลงานของ ฟรานซิส เบคอน ทั้ง 19 ภาพ มีรูปทรงหลัก 2 แบบ คือ รูปทรงตามธรรมชาติ ซึ่งเป็นรูปทรง ตามธรรมชาติ เป็นรูปทรงคนที่ดูแล้วมีชีวิต มีการลื่นไหล กับรูปทรงที่ดูนิ่งมีทรง

เป็นเหลี่ยม เช่น โต๊ะ ท่อเหล็ก มุมห้อง หน้าต่าง ประตู เป็นรูปทรงทางเรขาคณิต เบคอนได้นำรูปทรงทั้งสองมาผสมผสานกันในผลงานตลอด

3.4 การใช้สีและกลวิธีการระบายสี

การใช้สี

การใช้สีของ เบคอน ในช่วง ค.ศ 1944 – 1955 นั้นจะมีการใช้สีที่ดูมืดคล้ำ ตัดกับตัวภาพคนอย่างชัดเจน แต่เมื่อเข้าสู่ปี ค.ศ 1965 และหลังจากนั้นการใช้สีจะมีการใช้สีที่สด สว่าง มีการใช้สีที่ตัดกันอย่างรุนแรง อาจเป็นเพราะอิทธิพลของงาน สนามสี(Color Field) กับอิทธิพลของงาน เอ็กเพรสชั่นนิส ที่มีผลต่องาน เบคอน นั่นเอง

กลวิธีการระบายสี

ภาพรวมกลวิธีการระบายสีในงานของ เบคอน สามารถแยกได้ดังนี้

- Blending การระบายสีเรียบกลมกลืน มักจะใช้บริเวณพื้นหลังของภาพ
- Broken Color การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนใช้บริเวณตัวภาพคน
- Color Ground การระบายสีโดยการลงพื้นไว้ก่อน
- Dry Brush การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาด หรือสีแห้งมักทำตรงส่วนที่เป็นจุดกระทบแสง (High Light)
- Imprinting การระบายสีผสมการกดและพิมพ์
- การสาดสี เท ราด ลงไปบนพื้นผ้าใบ

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานทางจิตรกรรมของ ฟรานซิส เบคอน ได้นำมาสู่การพัฒนาสร้างสรรค์งานศิลปะทางจิตรกรรมของผู้วิจัย จำนวน 10 ภาพ พอสรุปได้ดังนี้

1. เนื้อหาภาพและแนวความคิด

ผลงานของผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 2 ประเภทดังนี้ 1.เนื้อหาที่เกี่ยวกับเรื่องราวส่วนตัว 2.เนื้อหาที่เกี่ยวกับสภาพแวดล้อมทางสังคม

เนื้อหาที่เกี่ยวกับเรื่องราวส่วนตัว

- ผู้หญิงในห้อง 1
- ผู้หญิงในห้อง 2
- เงา
- บุรุษสีดำ
- Studies Figure

เนื้อหาที่เกี่ยวกับสภาพทางสังคม

- ดอกไม้วัยเยาว์
- Speed
- Untitled 1
- Untitled 2
- Enjoy.....Eating

บริเวณว่าง

บริเวณว่างที่เกิดจากการจัดวางตำแหน่ง จำนวน 4 ภาพ

- บุรุษสีดำ
- Study Figure
- ดอกไม้วัยเยาว์
- Speed

บริเวณว่างที่เกิดจากทัศนียวิทยาเชิงเส้น จำนวน 6 ภาพ

- ผู้หญิง.....ห้อง1
- ผู้หญิง.....ห้อง 2
- Untitled 1
- Untitled 2
- Enjoy...eating

รูปทรง

รูปทรงภายในภาพของผู้วิจัย มีการแบ่งออกเป็น 2 ประเภท หลักๆคือ รูปทรงของมนุษย์ที่เป็นรูปทรงตามธรรมชาติของสิ่งมีชีวิต กับรูปทรงตามแบบเรขาคณิต ได้แก่พวกโต๊ะ เก้าอี้ มุมห้อง หน้าต่าง ซึ่งผู้วิจัยจะใช้รูปทรงทั้ง 2 นี้ ภายในภาพทั้งหมดของผู้วิจัย

สรุปรูปทรงและบริเวณว่าง

รูปทรงและบริเวณว่างในภาพที่ 1 – 5 นั้นมีการอัดแน่นของเรื่องราวมากมาย ภาพโดยรวมทั้งตัวภาพคนและบริเวณว่าง ดูแน่นทั้งในเรื่องของพื้นผิว มีการนำเอาวัสดุต่างๆ มาปะติด ทำให้ภาพรวมตั้งแต่ภาพที่1-5 นั้นดูแน่นจนเกินไป ส่วนภาพที่ 6 – 10 นั้น ผู้วิจัยพยายามที่จะลดความมากมายในภาพให้ดูเรียบง่ายมากขึ้น เน้นตรงส่วนสำคัญของภาพรูปทรงคน มีการระบายสีเรียบ พื้นผิวก็ลดน้อยลง ส่วนพื้นหลังก็มีการระบายสีให้เรียบ ตัดเรื่องราวที่ไม่จำเป็นออกไปให้เหลือแต่สาระสำคัญจริงๆ เท่านั้น จึงทำให้งานในชุดที่ 6-10 นั้นดูเรียบง่ายขึ้น

การใช้สีและกลวิธีการระบายสี

การใช้สี

การใช้สีของภาพที่ 1-5 นั้น จะมีการใช้สีที่ดูมืดหม่น กลวิธีการระบายสีก็มีหลากหลาย ทั้งกลวิธีการระบายผสมการปะติด การทำพื้นผิวไว้ล่วงหน้า การสาดสี เทสี ส่วนภาพที่ 6-10 มีการลดลงของเทคนิค ตัวภาพคนจะมีการลงสีที่ดูเรียบง่าย ส่วนพื้นหลังก็จะใช้สีที่สดสว่างขึ้น เพื่อให้ตัวภาพคนและสีของพื้นหลังได้ทำหน้าที่ในการสื่อถึงด้านอารมณ์มากขึ้น

กลวิธีการระบายสี

การระบายสีของผู้วิจัยนั้นพอจะแยกในเรื่องของกลวิธีการระบายสี ได้ดังนี้

- Blending การระบายสีเรียบกลมกลืน
- Broken color การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน
- Collage การระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ
- Colored Ground การระบายสีโดยการลงสีพื้นไว้ก่อน
- Dry Brush การระบายสีด้วยวัสดุอ่อนนุ่ม
- Finger Painting การระบายสีด้วยนิ้ว
- Impasto การระบายสีหนาซับซ้อน
- Imprinting การระบายสีผสมการกดและพิมพ์
- Knife Painting การระบายสีด้วยเกรียง
- Graffito การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น
- Texturing การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ

อภิปรายผล

เมื่อกล่าวถึงในตอนนี้แล้ว ถ้าจะกล่าวถึงผลงานทางศิลปะที่เรียกร้องให้มนุษย์นั้นหันกลับมาศึกษาและสนใจ เกี่ยวกับสภาพชีวิตของตนเองอย่างรู้เท่าทันนั้น ก็จะพูดได้ว่า ผลงานทางศิลปะของ เบคอนนั้นเป็นต้นสายธารของการเรียกร้องให้มนุษย์ผู้เย่อหยิ่งนั้นให้หันกลับมามองสภาพที่แท้จริงของตัวเอง ผลงานของเบคอน นั้นเป็นเหมือนกระบอกเสียงที่บอกร้องถึง ความเจ็บปวด ความสูญเสีย ความตาย ความอ่อนแอของมนุษย์ ผลการกระทำของมนุษย์ทุกอย่างก็จะตอบสนองกลับมายังตัวมนุษย์เอง เบคอน เชื่ออยู่เสมอว่า ชีวิตที่เกิดมานั้นมิได้เกิดเพื่อใคร แต่ทุกคนต้องหาความหมายของชีวิตกันเอง ไม่ว่ากฎเกณฑ์ กติกา ระเบียบความศรัทธา นั้นมนุษย์เป็นผู้ว่างกฎเกณฑ์ขึ้นมาเองทั้งนั้น มนุษย์จึงเป็นสิ่งที่ต้องตัดสินในต่อการกระทำของตนเอง เมื่อเราพอจะเห็นภาพถึงแนวความคิด ของ เบคอน เราจึงต้องมาดูภูมิหลังของ เบคอน ว่าเพราะเหตุใด เบคอน จึงมีความคิดและแนวการทำงานศิลปะในแบบของเขา เบคอน เกิดที่ดับลินในประเทศไอร์แลนด์ เป็นลูกคนที่ 2 ในจำนวนทั้งหมด 5 คน ปัญหาทางการเมือง ของ ไอร์แลนด์ ที่ต้องการเป็นเมืองขึ้นของประเทศอังกฤษ ปัญหาทางความขัดแย้งในการนับถือทางศาสนา สภาพปัญหาเหล่านี้ย่อมต้องสร้างความกดดันให้กับประชาชน และครอบครัวของ เบคอน อย่างแน่นอน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของความรุนแรง การก่อการร้าย ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้น อีกทั้งพ่อของเบคอนเป็นคนที่มีความศรัทธาให้กับศาสนา จึงวางกฎเกณฑ์ให้กับครอบครัวของ เบคอน อย่างเข้มงวด อีกทั้งความสัมพันธ์ระหว่างพ่อ กับตัว เบคอน ก็ไม่ค่อยจะลงรอยเท่าที่ควร การขาดการเอาใจใส่ในเรื่องของความรักของครอบครัว การวางอำนาจ การไม่รู้จักให้อภัย และการทำตัวเป็นใหญ่ภายในบ้านของผู้เป็นพ่อ ได้สร้างความกดดันให้กับเบคอนในวัยเด็ก อีกทั้งเมื่อสงครามโลกครั้งที่ 1 เริ่มก่อตัวขึ้นในปี ค.ศ 1914 นั้น จึงทำให้สภาพโดยทั่วไปในยุโรป ต้องอยู่ในบรรยากาศของความขาดแคลน ความทุกข์ยาก ทำให้ครอบครัวของเบคอนต้องย้ายถิ่นฐานจากไอร์แลนด์ไปอังกฤษและเปลี่ยนที่อยู่บ่อย ระหว่างไอร์แลนด์และอังกฤษทุกๆ ปี หรือ 2 ปี จึงทำให้ เบคอน ไม่ค่อยมีที่อยู่ที่แท้จริงถาวร บ้านในความรู้สึกของเบคอนจึงเป็นเพียงที่อยู่อาศัย ชั่วครู่ เมื่อถึงเวลาก็ต้องจากไป อีกทั้งการย้ายที่อยู่นั้นทำให้ เบคอน ได้พบกับผู้คนที่มีความหลากหลาย มีทั้งพฤติกรรมแปลก ของคน สิ่งเหล่านี้ทำให้เบคอนสนใจและเฝ้าดูผู้คนอย่างพิจารณา พฤติกรรมของความรุนแรง ความไร้ศีลธรรม ความสุรุ่ยสุร่าย ฟุ่มเฟือย ที่

เกิดจากพฤติกรรมของคนเป็นสิ่งที่เบคอนเริ่มให้ความสนใจ อีกทั้งการย้ายที่อยู่ไปมาของ เบคอน จึงเป็นการเริ่มเข้าสู่การสังเกต ภาพรวมของห้องต่างๆ ที่เคยพบเห็น เริ่มสนใจวิเคราะห์นิสัย เจ้าของห้องและห้องของพวกเขา อีกทั้งความทรงจำที่เกี่ยวกับห้องในช่วงของสงคราม การที่ต้องหลบอยู่ในห้องที่ทึบและแคบนั้นทำให้ความทรงจำเกี่ยวกับห้องของ เบคอน เข้มข้นขึ้น การที่ต้องอยู่กับความกลัว ความกลุ้มกังวล ระหว่างการอยู่รอดกับการตายจึงถูกฝังอยู่ในจิตใต้สำนึกของ เบคอนมาตลอด เขาได้ศึกษาศิลปะด้วยตนเอง ในเริ่มแรก เบคอนเคยมีอาชีพในการออกแบบ และตกแต่งภายในมาก่อนแต่ก็เลิกไป พอเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ขึ้น สภาพอันตกต่ำของยุโรปก็กลับมาอีกครั้ง ไม่ว่าจะเป็นความอดอยาก ความตาย การดิ้นรนเพื่อการอยู่รอดของแต่ละชีวิต ในช่วงนั้นเบคอนก็ได้รับผลกระทบ และได้สร้างผลงานที่สร้างชื่อให้กับเขา ที่เกี่ยวกับความรุนแรงของสงคราม ความตาย การกระหายอำนาจของพวกเหล่าเผด็จการทางทหาร คือ ผลงานในปี ค.ศ 1944 ชื่อ Three Studies For a Figure at the Base of Crucifixion และผลงานในปี 1946 ชื่อ Painting ผลงานเหล่านี้ได้บอกกล่าวถึงผลของสงครามที่เกี่ยวกับความตาย การสูญเสีย การกระหายอำนาจจากผู้เผด็จการ อีกทั้งกระแสความคิดทางศิลปะ หลังสงครามของพวก เซอร์เรียลลิสม์ ความเชื่อ ทัศนะใหม่ของชีวิตในปรัชญาอัตถิภาวะนิยม (Existentialism) มีผลต่อความคิดของศิลปินเป็นอย่างมาก เราสามารถบอกได้ว่าผลงานของ เบคอน ในช่วง ค.ศ 1944-1950 จะมีการผสมผสานตัวภาพคนกับสัตว์ เป็นผลจากการได้รับแรงบันดาลใจที่ได้รับจาก บทกวี หรือวรรณกรรม ในแบบเซอร์เรียลิสต์ และมีการใช้วิธีทำงานในแบบ (Unconscious Scanning) ในแบบของ Enrenzweig ซึ่งผลงานในช่วงนี้ได้สะท้อนเกี่ยวกับการสูญเสีย ความเจ็บปวด ของสงคราม อีกทั้งอิทธิพลของงานวรรณกรรมในช่วงปลาย ค.ศ 1940 ไม่ว่าจะเป็น ซอง ปอง ซาร์ต หรือ อัลล์แบร์ กามู ที่มีแนวคิดทางปรัชญาอัตถิภาวะนิยม ที่บรรยายถึงบรรยากาศที่เป็นพื้นที่เล็กแคบ ทั้งผลงานทางศิลปะและวรรณกรรมในช่วงนั้นสะท้อนลักษณะทั่วไปของยุโรปในช่วงของสงคราม เมื่อบรรยากาศของสงครามโลกได้สงบลงไป ความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาการใหม่ๆ ได้เข้ามาในช่วงต้น ค.ศ ที่ 20 ไม่ว่าจะเป็นงานทางภาพถ่ายที่มีการพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง หรือ การบุกเบิกการสร้างภาพยนตร์และงานพิมพ์ งานภาพถ่ายและงานทางภาพยนตร์ก็มีการพัฒนาและยกตัวเองเป็นงานศิลปะอีกแขนงหนึ่ง ซึ่งมีผลต่อวงการทางด้านศิลปะประเภทจิตรกรรมเป็นอย่างมาก ความเจริญเหล่านี้ได้มีอิทธิพลต่อผู้คนในยุโรปอย่างมาก โดยเฉพาะผลงานทางภาพถ่ายและแผ่นใบปลิวโฆษณาต่างๆ ศิลปินทางภาพถ่ายได้จับเอาพฤติกรรมของผู้คน จนทำให้ความเป็นส่วนตัวของผู้คนในยุโรปหมดไป ส่วนใบปลิวโฆษณาก็หาผลจากการชวนเชื่อไปตามสื่อต่างๆ เพื่อผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจของชนกลุ่มทุนนิยม เราสามารถเห็นการเปลี่ยนแปลงได้ในผลงานของ เบคอน ในช่วง ค.ศ ที่ 7951 – 1960 จากผลงานที่ชื่อ Two Figure. 1953 ได้อิทธิพลจากศิลปินทางภาพถ่ายที่ชื่อ เอิดเวิร์ด เมย์บริดจ์ และอิทธิพลทางงานภาพยนตร์ของผู้กำกับ Sergei Eisenstien's ในผลงานที่ชื่อว่า The Battleship Potemkin ใน ค.ศ 1925 เป็นภาพหนึ่งที่อยู่ในภาพยนตร์เป็นภาพหญิงคนหนึ่งอ้าปากร้อง แว่นที่แตกและมีเลือดไหลลงมาตรงส่วนแก้ง ภาพนี้ได้มีอิทธิพลต่องานสร้างผลงานของ เบคอน ในหลายภาพเช่น งาน Head VI.1949. Study After Velazquez's Portrait of Pope X. 1953. เป็นต้น งานของเบคอนนั้นมีการพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง งานในช่วงปี 1951 – 1955 ตัวภาพคนในภาพของเบคอนดูจะมีความชัดเจน รูปคนไม่ได้ถูกทำให้บิดเบี้ยว การบิดเบือนในรูปคนยังไม่ค่อยปรากฏ เพียงแต่ทำให้ภาพดูเบลอ ตรงส่วนของใบหน้าและลำตัว ดูเหมือนมีม่านบางๆ มากั้น ส่วนสีพื้นหลังก็จะดูมืดคล้ำ บรรยากาศโดยรวมจะดูหม่น การพัฒนางานที่พัฒนาไปอีกขั้นหนึ่งในช่วงปี ค.ศ. 1965 – 1960 ตัวรูปทรงคนนั้นมีการบิดหมุนมากขึ้น ส่วนตรงพื้นด้านหลังก็เริ่มมีสีสันที่ดูสดสว่างมากขึ้นนั้นก็อาจเป็นอิทธิพลของการศึกษาผลงานของ วินเซ้นต์ แวนโก๊ะ ตัวอย่างเช่นภาพ Study For Portrait of Van Gogh II

– III. 1957 ที่ทำให้งานของเบคอนนั้นมีสีสันสดมากขึ้น และอาจจะเป็นกระแสทางงานศิลปะในช่วงนั้น ที่มาแรงอย่างกลุ่ม แอบสแตรดเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ ที่มีการใช้รูปทรงที่เร้าใจ รุนแรง มีการสาดหรือโยนสีลงไปบนผ้าใบ กับกระแสทางงานแบบ นีโอ – พลาสติซึลม์ (Neo-Plasticism) ซึ่งกระแสทางศิลปะทั้งสองเป็นที่ยอมรับกันอย่างมากในสหรัฐอเมริกา และจากการที่ เบคอนได้ศึกษาผลงานทางศิลปะในอดีตไม่ว่าจะเป็นการศึกษากล้ามเนื้อในผลงานของ ไมเคิล แองเจลโล่ สีในงาน แวนโก๊ะ เบคอนได้พัฒนารูปทรงมนุษย์โดยการผสมผสานจากการศึกษากล้ามเนื้อใส่ในงานโดยการบิดรูปทรงให้ดูผิดส่วนได้อย่างเหมาะสมมากขึ้น และการพัฒนางานในช่วง ค.ศ. 1967 – 1992 มีการพัฒนางานต่อไปอีก เบคอน ในช่วงเวลานั้นมีความคิดที่เกี่ยวข้องกับความแข็งแรงทางร่างกาย ความเป็นวีรบุรุษ ดูหนักแน่น มีความคิดต่อมวลปริมาตรในทางประติมากรรม ผลงานในช่วงปลายนั้นจะดูมีการบิดหมุนของตัวรูปทรงคนอย่างรุนแรง ผสมผสานกับรูปทรงทางร่างกายที่ดูแข็งแรง บึกบึน ตัวอย่างงานเช่น Self – Portrait.1969. Study of Henrinetta Moraes. 1969. Triptych – Studies of the Human body.1979. เราจะเห็นว่างาน Portrait ตรงส่วนใบหน้าจะมีการบิดของรูปทรงอย่างรุนแรง บริเวณเบ้าตาจะดูเป็นหลุมลึก ใบหน้าถูกแยกออกเป็นส่วนๆ ดังมือของปฏิมากรที่ปาดเนื้อดินให้เป็นเหลี่ยมสัน หรือมีการตักเอาเนื้อดินตรงส่วนที่ไม่จำเป็นออกไป และถึงแม้ว่าการได้มาของเทคนิควิธีการ หรือเนื้อหาภาพที่มาจากหลากหลายของแหล่งข้อมูล จากประสบการณ์การพบเห็นของเบคอน แต่สิ่งที่เป็นจุดรวบรวมในการสร้างสรรค์นั้นคือ แนวความคิดในเรื่องของ ความอ่อนแอของร่างกาย ความตาย ความเจ็บปวด สภาพอันอึดอัดที่เกิดจากสภาวะทางจิตใจ สภาพความดิ้นรนต่างๆ ของการดำรงอยู่ของชีวิต รวมถึงการตรวจสอบค้นหาจินตภาพ (Image) มนุษย์อย่างเข้มงวดในสายตาของศิลปินในนามของ ฟรานซิส เบคอน และจากการอภิปรายผลของผลงานของ เบคอน นั้นผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์และนำผลมาสร้างผลงานตามแนวทางของผู้วิจัย จำนวน 10 ภาพ นำมาสรุปผลได้ดังนี้ งานที่เป็นเนื้อหาส่วนตัว ได้แก่ ภาพ ผู้หญิง..ห้อง1 ผู้หญิง...ห้อง2 เงา บุรุษสีดำ Study Figure และงานที่เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับสภาพทางสังคม ดอกไม้วัยเยาว์ Speed Untitled1 Untitled2 Enjoy....eating ส่วนในเรื่องของการพัฒนาการสร้างสรรค์นั้น งานใน 5 ชิ้นแรก ได้แก่ ผู้หญิงในห้อง1 ผู้หญิงในห้อง2 เงา ดอกไม้วัยเยาว์ Speed นั้น การจัดวางโดยรวมทั้งภาพจะดูแน่น มีการสร้างพื้นผิวใต้ภาพและการปะติดและเว้นในเรื่องของบริเวณว่างน้อยมาก รูปทรงของบริเวณพื้นหลังและตัวภาพคนจะดูทึบตันเป็น 3 มิติ สีก็จะใช้สีโทน มืดคล้ำทั้งภาพ ส่วนภาพที่ 6-10 นั้นได้แก่ Untitled1 Untitled2 บุรุษสีดำ Study Figure Enjoy...eating นั้นมีการพัฒนาในเรื่องของรูปทรงคน คือ การทำให้ดูง่ายขึ้น มีการลงสีเรียบและแบน ส่วนพื้นหลังจะมีการปล่อยบริเวณว่างกว้างมากขึ้น และตัดทอนในเรื่องของเรื่องราวน้อยลง ตรงส่วนพื้นหลังจะมีการใช้สีที่ดูสด ในเรื่องความจัดของสี และใช้สีที่ดูสว่างมากขึ้น ดูเป็นระนาบแบบ 2 มิติ ส่วนตัวรูปทรงคนก็มีการตัดทอนให้ดูง่ายมากขึ้น ผู้วิจัยต้องการจะให้ความสำคัญของตัวรูปทรงคนและบริเวณพื้นหลังให้มากขึ้นโดยตัดเรื่องราวที่ไม่จำเป็นออกไป

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล นายสุพจน์ ศิริรัชนีกร

วันเดือนปีเกิด 1 มกราคม 2514

สถานที่เกิด หาดใหญ่ สงขลา

สถานที่อยู่ปัจจุบัน 67/58 หมู่ที่ 9 ซอยเพชรเกษม 33/8 ถนนเพชรเกษม แขวงบางหว้า เขตภาษีเจริญ กรุงเทพฯ 10160

ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน

อาจารย์พิเศษ

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2529 มัธยมศึกษาตอนปลาย
จาก โรงเรียนหาดใหญ่วิทยาลัย

พ.ศ. 2532 ศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต
จาก มหาวิทยาลัยรังสิต

พ.ศ. 2546 ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม. ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่)
จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ