สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร

โดย
นางสาวศุภชา เสน่ห์งามเจริญ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาทฤษฎีศิลป์
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร

โดย
นางสาวศุภชา เสน่ห์งามเจริญ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาทฤษฎีศิลป์
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

THE SYMBOLIC IN PAINTINGBY H.S.H. PRINCESS MARSI SUKHUMBHAND PARIBATRA

By

MISS Supacha SANEHNGAMJAROEN

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Fine Arts (Art Theory)

Department of Art Theory

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2021

Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร
โดย	ศุภชา เสน่ห์งามเจริญ
สาขาวิชา	ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์ ดร. ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์สุธี คุณาวิชยานนท์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก

(รองศาสตราจารย์ ดร.ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิทธิธรรม โรหิตะสุข)

620120041 : ทฤษฎีศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต

นางสาว ศุภชา เสน่ห์งามเจริญ: สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รองศาสตราจารย์ ดร. ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์

สัญลักษณ์เป็นหนึ่งในเครื่องมือที่มนุษย์ใช้เป็นภาษาในการสื่อสารและสามารถบ่งบอกถึงลักษณะทางสังคมวัฒนธรรมในแต่ละช่วงเวลา การศึกษาเกี่ยวกับสัญลักษณ์จึงมีความเชื่อมโยงกับพื้นฐานการดำรงชีวิตของมนุษย์ นอกจากนั้นเมื่อได้ศึกษาควบคู่ไปกับทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมันด์ ฟรอยด์ พบว่ามีจุดเชื่อมกันระหว่างมโนทัศน์ที่สำคัญบางประการของฟรอยด์ที่ส่งอิทธิพลกับแนวคิดของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์

ผู้วิจัยมีความสนใจเกี่ยวกับงานจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร เนื่องจากผลงานมีลักษณะการแสดงออกที่เป็นเอกลักษณ์ทั้งวิธีคิด รูปแบบ กลวิธีที่ใช้ในการถ่ายทอดผลงาน รวมทั้งสัญญะที่แฝงอยู่ภายในงานประกอบสร้างให้เห็นถึงร่องรอยที่บ่งชี้ถึงลักษณะของเซอร์เรียลิสม์ การตีความหรือให้ความหมายกับสัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมของศิลปินจึงจำเป็นต้องนำหลักทฤษฎีจิตวิเคราะห์และหลักการของเซอร์เรียลิสม์มาใช้ในการวิเคราะห์ผลงาน

การนำเสนอสัญญะของศิลปินที่ปรากฏให้เห็นบ่อยภายในภาพ คือ การถ่ายทอดมุมมองความสัมพันธ์ของมนุษย์ สัตว์ และธรรมชาติที่แสดงถึงความเป็นเอกภาพ นอกจากนั้นยังแฝงเรื่องของเพศกับการดำรงอยู่ของมนุษย์ ความเชื่อ และความสนใจเกี่ยวกับวรรณกรรมซึ่งเป็นแนวคิดที่ศิลปินสนใจและได้นำมาสร้างสรรค์ผ่านผลงานศิลปะ

งานจิตรกรรมที่ถูกถ่ายทอดผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปินแสดงให้เห็นถึงการรับแรงบันดาลใจจากวิธีคิดและรูปแบบของเซอร์เรียลิสม์ได้อย่างเด่นชัด การศึกษางานวิจัยฉบับนี้จึงเป็นการรวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ให้เห็นถึงประเด็นของลักษณะที่ปรากฏในงานจิตรกรรมของศิลปินที่แสดงผ่านสัญลักษณ์อันบ่งชี้ให้เห็นถึงเค้าโครงของเซอร์เรียลิสม์

620120041 : Major (Art Theory)

MISS SUPACHA SANEHNGAMJAROEN : THE SYMBOLIC IN PAINTINGBY H.S.H. PRINCESS MARSI SUKHUMBHAND PARIBATRA THESIS ADVISOR : ASSOCIATE PROFESSOR CHAIYOSH ISAVORAPANT, Ph.D.

Symbols are one of the tools that humans use as a language for communication and can indicate sociocultural characteristics at a given time. The study of symbols is therefore linked to the fundamentals of human life. In addition, when studying alongside Sigmund Freud's psychoanalytic theory, it was found that some important links between Freud's concepts influenced those of surrealism.

The researcher is interested in the paintings of Princess Marsi Sukhumbhand Paribatra because the works have unique expressions in terms of thinking, styles, and tactics used to convey the work. Including the signs hidden within the build to show signs of surrealism. To interpret or give meaning to symbols in the artist's paintings, it is necessary to apply psychoanalytic and surrealism principles to analyze their work.

The representation of the artist's symbolism that is often seen in the painting is to convey the perspective of the relationship between humans, animals and nature that represents unity. In addition, gender is associated with human existence, beliefs and interest in literature, which are concepts that artists are interested in and create through their works of art.

The paintings conveyed through the artist's creative process clearly show his inspiration from the surrealist way of thinking and style. The study of this research is to collect data and analyze the issue of the appearance in the artist's paintings expressed through symbols indicating the outlines of surrealism.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดีด้วยความอนุเคราะห์ของอาจารย์หลายท่าน ทั้งนี้เพราะด้วยความกรุณาของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์ ที่รับเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาให้กับวิทยานิพนธ์ขอขอบพระคุณที่ช่วยให้คำปรึกษาคำแนะนำและให้ความรู้ที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งแก่วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ขอขอบคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย อารีรุ่งเรือง ที่ให้สัมภาษณ์ข้อมูลที่เป็นประโยชน์แก่วิทยานิพนธ์ เพื่อให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ประจำภาควิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ที่มอบองค์ความรู้ตลอดระยะเวลาที่ศึกษา อีกทั้งให้คำปรึกษาและให้คำแนะนำที่ทำให้ข้าพเจ้าได้เรียนรู้เรื่องของมุมมองด้านศิลปะที่หลากหลายมากขึ้น กราบขอบพระคุณครอบครัว คุณพ่อ คุณแม่ พี่ชายที่มีส่วนผลักดันและสนับสนุนและคอยให้กำลังใจในการวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้เสร็จสมบูรณ์ลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอบคุณเพื่อนทฤษฎีศิลป์รุ่น 14 ที่มอบมิตรภาพและให้คำปรึกษาในการเรียนมาโดยตลอด ขอบพระคุณเจ้าของหนังสือ วารสาร บทความ เอกสารวิชาการและเจ้าของสื่อที่ให้ความรู้ทุกคนที่ช่วยให้การค้นคว้าในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี สุดท้ายนี้หวังว่าวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะ เป็นหนึ่งในองค์ความรู้และเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจ ทั้งผู้ที่สนใจเกี่ยวกับผลงานศิลปะของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตรและจิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์

นางสาว ศุภชา เสน่ห์งามเจริญ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ญ

บทที่ 1 1

บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 3

สมมุติฐานของการศึกษา 3

ขอบเขตการศึกษา 4

ขั้นตอนของการศึกษา 4

วิธีการศึกษา 4

แหล่งข้อมูล 5

อุปกรณ์ที่ใช้ในการค้นคว้า 5

การเสนอผลงาน 5

บทที่ 2 6

ทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 6

ลัทธิเซอร์เรียลิสม์ (Surrealism) 6

อิทธิพลและแนวคิดของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ 7

รูปแบบและการนำเสนองานจิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์ 9

1. คอลลาจ (collage) 9
2. การนำเสนอภาพอัตโนมัติ (I'automatisme pictural) 11
3. จิตรกรรมกึ่งฝันกึ่งอัตโนมัติ 13
4. วิธีการเชิงจิตตาพาธ-วิพากษ์ของดาลี 14
5. วิธีการนำเสนอวัตถุ 15
6. การแปรสภาพ 15
รูปแบบและการนำเสนอผลงานจิตรกรรมของ René Magritte 16
1. นำวัตถุออกจากบริบทปกติไปสู่สภาพแวดล้อมที่ขัดแย้ง (Isolation) 17
2. เปลี่ยนลักษณะวัตถุ (Modification) 18
3. ผสมสองสิ่งเพื่อสร้างสิ่งที่สาม (Hybridization) 19
4. เปลี่ยนขนาด (Change in Scale) 20
5. เผชิญหน้าโดยบังเอิญ (Accidental Encounters) 21
6. ภาพซ้ำ (Double Image) 22
7. ความขัดแย้ง (Paradox) 23
8. สองขั้วตรงข้าม (Concept of Bipolarity) 24
บทที่ 3 25
งานจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร 25
ศิลปะของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร 30
อิทธิพลที่แสดงออกภายในงานจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร 39
การศึกษาภาพจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ฯ 42
1. ภาพที่แสดงถึงชีวิตและความตาย 42
2. ภาพที่แสดงถึงมนุษย์และสัตว์ 48
3. ภาพที่แสดงถึงวรรณกรรมและเทพนิยาย 53
บทที่ 4 61

บทวิเคราะห์ 61
1. ภาพที่แสดงถึงชีวิตและความตาย 62
1.1 La Mort aux dents, 2523 62
1.2 Le Mur, 2528 66
1.3 Je me souviens, 2535 70
1.4 Deuil, 2539 74
2. ภาพที่แสดงถึงมนุษย์และสัตว์ 77
2.1 Le Bal, 2534 77
2.2 La Belle a la cour de la Bete, 2538 81
2.3 L’ Embarquement pour Cythere, 2544 85
2.4 Le Mariage mystique du Prince Noui-Noui a Vellara, 2546 89
3. ภาพที่แสดงถึงวรรณกรรมและเทพนิยาย 93
3.1 La Metamorphose, 2523 93
3.2 Comedia della Mortr, 2528 96
3.3 Flore aux chouettes, 2538 99
3.4 Leda et le cygne, 2542 102
บทที่ 5 106
สรุปผลการวิจัย 106
ข้อเสนอแนะจากงานวิจัย 111
รายการอ้างอิง 112
ประวัติผู้เขียน 115

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 André Breton 7

ภาพที่ 2 Max Ernst, Pietà or Revolution by Night, 116.2 × 88.9 cm, 1923 10

ภาพที่ 3 Joan Miro, Catalan Landscape, 64.8 x 100.3 cm, 1924 12

ภาพที่ 4 Yves Tanguy, Indefined Divisibility, 1942 13

ภาพที่ 5 Salvador Dalí, The Persistence of Memory, 1931 14

ภาพที่ 6 Rene Magritte, The Rape, 73.3 x 54.6 cm, 1934 16

ภาพที่ 7 René Magritte, The Son of Man, 1946 17

ภาพที่ 8 René Magritte, The great table, 1963 18

ภาพที่ 9 René Magritte, Le Prêtre Marié, 1966 19

ภาพที่ 10 René Magritte, Fine Realities, 1964 20

ภาพที่ 11 René Magritte, The Battle of the Argonne, 50 x 61 cm, 1959 21

ภาพที่ 12 René Magritte, The Seducer, 38 x 46 cm, 1953 22

ภาพที่ 13 René Magritte, Hegel's Holiday, 61 x 50 cm, 1958 23

ภาพที่ 14 René Magritte, Where Euclide walked, 1955 24

ภาพที่ 15 หม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร (Marsi Sukhumbhand Paribatra) 26

ภาพที่ 16 ภาพโปสเตอร์ที่หม่อมเจ้ามารศีฯ ร่วมแสดงนิทรรศการที่ประเทศฝรั่งเศสในปี 1993 27

ภาพที่ 17 หม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร 28

ภาพที่ 18 ภาพสตูดิโอทรงงานศิลปะของหม่อมเจ้ามารศีฯ 29

ภาพที่ 19 ภาพเครื่องเล่นแผ่นเสียงและแผ่นเสียงของหม่อมเจ้ามารศีฯ 29

ภาพที่ 20 Au bonheur des oiseaux, 76 x 62 cm, 2513 31

ภาพที่ 21 La jeune fille et la Mort, 103 x 103 cm, 2523 32

ภาพที่ 22 Déploration, 101 x 101 cm, 2538 33
ภาพที่ 23 Titian, Venus of Urbino, 119 × 165 cm, 1534 34
ภาพที่ 24 Paris Bordone, Sleeping Venus with Cupid, 1540 34
ภาพที่ 25 ภาพร่าง L'Univers Pétunia 37
ภาพที่ 26 ภาพสีน้ำมันบนผ้าใบ L'Univers Pétunia 37
ภาพที่ 27 Quinquin, Pequet, Disky, Loulou, Joujou, 2546 38
ภาพที่ 28 L' Embarquement pour Cythere, Marsi, 2544 40
ภาพที่ 29 The Birth of Venus, Sandro Botticelli, (1484–1486) 40
ภาพที่ 30 La Belle a la cour de la Bete, Marsi, 2538 41
ภาพที่ 31 The Sermon of Saint Stephen, Vittore Carpaccio, 1514 41
ภาพที่ 32 Marsi Sukhumbhand Paribatra, La Mort aux dents, 31 x 39 cm, 2523 42
ภาพที่ 33 Marsi Sukhumbhand Paribatra, Le Mur, 134 x 165 cm, 2528 44
ภาพที่ 34 Marsi Sukhumbhand Paribatra, Je me souviens, 76 x 94 cm, 2535 45
ภาพที่ 35 Marsi Sukhumbhand Paribatra, Deuil, 76 x 94 cm, 2539 46
ภาพที่ 36 Marsi Sukhumbhand Paribatra, Le Bal, 134 x 199 cm, 2534 48
ภาพที่ 37 La Belle a la cour de la Bete, 130 x 195 cm, 2538 49
ภาพที่ 38 L' Embarquement pour Cythere, 134 x 200 cm, 2544 50
ภาพที่ 39 Le Mariage mystique du Prince Noui-Noui a Vellara, 134 x 200 cm, 2546 52
ภาพที่ 40 La Metamorphose, 95 x 77 cm, 2523 53
ภาพที่ 41 Comedia della Mortr, 119 x 92 cm, 2528 55
ภาพที่ 42 Flore aux chouettes, 40 x 60 cm, 2538 57
ภาพที่ 43 Leda et le cygne, 118 x 149 cm, 2542 59
ภาพที่ 44 La Mort aux dents, 31 x 39, 2523 62
ภาพที่ 45 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (A) 63

ภาพที่ 46 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (D)..... 63
ภาพที่ 47 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (E)..... 63
ภาพที่ 48 กรอบวิธีในการศึกษา (F)..... 64
ภาพที่ 49 Self Portrait with Necklace of Thorns, Frida Kahlo, 63.5 x 49.5 cm, 1940 65
ภาพที่ 50 Marsi Sukhumbhand Paribatra, Le Mur, 134 x 165 cm, 2528 66
ภาพที่ 51 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (A)..... 66
ภาพที่ 52 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (D)..... 67
ภาพที่ 53 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (E)..... 67
ภาพที่ 54 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (F)..... 67
ภาพที่ 55 The Bleeding Roses, Salvador Dali, 1930, (1929-1940)..... 68
ภาพที่ 56 The Great Masturbator, Salvador Dali, 1930, (1929-1940)..... 69
ภาพที่ 57 Marsi Sukhumbhand Paribatra, Je me souviens, 76 x 94 cm, 2535 70
ภาพที่ 58 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (A)..... 70
ภาพที่ 59 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (C)..... 71
ภาพที่ 60 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (D)..... 71
ภาพที่ 61ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (E)..... 71
ภาพที่ 62 The delights of landscape, Rene Magritte, 54 x 73 cm, 1928 72
ภาพที่ 63 Mirror, Paul Delvaux, 1939..... 73
ภาพที่ 64 Marsi Sukhumbhand Paribatra, Deuil, 76 x 94 cm, 2539 74
ภาพที่ 65 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (D)..... 74
ภาพที่ 66 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (E)..... 75
ภาพที่ 67 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (F)..... 75
ภาพที่ 68 Night Visit, Paul Delvaux, 1938..... 76
ภาพที่ 69 Marsi Sukhumbhand Paribatra, Le Bal, 134 x 199 cm, 2534..... 77

ภาพที่ 70 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (A) 77
ภาพที่ 71 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (B) และ (C) 78
ภาพที่ 72 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (D) 78
ภาพที่ 73 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (E) 78
ภาพที่ 74 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (F) 79
ภาพที่ 75 The entrance to the city, Paul Delvaux, 170 x 190 cm, 1940 80
ภาพที่ 76 Den of Fossils, Maruja Mallo, 135 x 194 cm, 1930 80
ภาพที่ 77 La Belle a la cour de la Bete, 130 x 195 cm, 2538 81
ภาพที่ 78 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (A) 81
ภาพที่ 79 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (B) 82
ภาพที่ 80 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (C) 82
ภาพที่ 81ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (E) 82
ภาพที่ 82 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (D) 83
ภาพที่ 83 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (F) 83
ภาพที่ 84 The Canape Vert, Paul Delvaux, 1944 84
ภาพที่ 85 L’ Embarquement pour Cythere, 134 x 200 cm, 2544 85
ภาพที่ 86 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (A) 85
ภาพที่ 87 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (B) และ (C) 86
ภาพที่ 88 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (D) 86
ภาพที่ 89 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (E) 86
ภาพที่ 90 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (F) 87
ภาพที่ 91 Birth of Venus, Paul Delvaux, 1947 88
ภาพที่ 92 Le Mariage mystique du Prince Noui-Noui a Vellara, 134 x 200 cm, 2546 89
ภาพที่ 93 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (A), (B), (C), และ (D) 89

ภาพที่ 94 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (E) 90
ภาพที่ 95 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (F) 90
ภาพที่ 96 Angelus, Salvador Dali, (1929-1940), 1932 91
ภาพที่ 97 The Tunnel, Paul Delvaux, 1978 92
ภาพที่ 98 La Metamorphose, 95 x 77 cm, 2523 93
ภาพที่ 99 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (B) และ (E) 93
ภาพที่ 100 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (D) 94
ภาพที่ 101 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (F) 94
ภาพที่ 102 Les Métamorphoses, Jean Hugo, 1929 95
ภาพที่ 103 Comedia della Mortr, 119 x 92 cm, 2528 96
ภาพที่ 104 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (A) และ (E) 96
ภาพที่ 105 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (C) และ (D) 97
ภาพที่ 106 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (F) 97
ภาพที่ 107 Dolor de mediodía, Angel Planells, 1932 98
ภาพที่ 108 Flore aux chouettes, 40 x 60 cm, 2538 99
ภาพที่ 109 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (B), (C), (D), และ (E) 99
ภาพที่ 110 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (F) 100
ภาพที่ 111 Marlene (Mother and son), Max Ernst, 23.8 x 19.5 cm, 1940 101
ภาพที่ 112 Leda et le cygne, 118 x 149 cm, 2542 102
ภาพที่ 113 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (A) และ (E) 102
ภาพที่ 114 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (C) 103
ภาพที่ 115 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (D) 103
ภาพที่ 116 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (F) 103
ภาพที่ 117 Leda Atomica, Salvador Dali, 1949, (1941-1989) 104

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

หม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร ทรงมีพระประวัติที่น่าสนใจผลงานจิตรกรรมของท่านมีลักษณะโดดเด่นเฉพาะตัวที่เปี่ยมด้วยความหลากหลายทางแนวคิดและรูปแบบของผลงาน ซึ่งผู้วิจัยมีความสนใจเกี่ยวกับลักษณะความเป็นเซอร์เรียลิสม์และสัญลักษณ์ที่ปรากฏภายในงานของท่านหญิง และเห็นว่าตลอดระยะเวลาที่ท่านได้สร้างสรรค์งานศิลปะได้ฝึกฝนและพัฒนางานอย่างต่อเนื่อง ทำให้มีผลงานที่สามารถคัดสรรกลุ่มตัวอย่างเพื่อนำมาวิเคราะห์และตีความในประเด็นของลักษณะเซอร์เรียลิสม์ที่ปรากฏภายในงานของศิลปิน

ท่านหญิงประสูติเมื่อปี พ.ศ.2474 และได้เสด็จไปประทับในทวีปยุโรปตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์ ทำให้ทรงคุ้นเคยกับวัฒนธรรมประเทศฝรั่งเศส อิตาลีและสเปนเป็นอย่างดี ท่านหญิงทรงจบการศึกษาปริญญาเอกจากมหาวิทยาลัย ณ กรุงปารีสและจากมหาวิทยาลัยมาดริด ด้วยทรงพระปรีชาสามารถทั้งทางด้านวรรณกรรม ประวัติศาสตร์และดนตรีเป็นอย่างยิ่ง และทรงทุ่มเทกับการทำงานจิตรกรรมมาโดยตลอดนับตั้งแต่ที่หม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ทรงลาออกจากการเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยในช่วงปี พ.ศ. 2513[1]

ผลงานของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์มีแนวทางและเอกลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งเป็นรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลมาจากทั้งภูมิปัญญาตะวันออกและความรู้อันลึกซึ้งจากศิลปินชาวยุโรป โดยส่วนของตัวงานนั้นจะมีลักษณะของความเหนือจริง มีการนำรูปคนมาผสมกับสัตว์ วาดสิ่งสวยงามปะปนกับความน่าเกลียดแต่ภายในผลงานนั้นล้วนสะท้อนความเป็นจริงของมนุษย์ได้อย่างลึกซึ้ง สัญลักษณ์ในผลงานของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์นั้นมีหลากหลายและยังสามารถสื่อความหมายออกมาได้ บ้างก็เปรียบกับเรื่องราวในชีวิตของท่านหญิงเอง ช่วงเวลาที่มีความสุข การสูญเสียสิ่งที่รัก ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าผลงานของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์มีความน่าสนใจทั้งในด้านแนวคิดและผลงานที่มีรูปแบบของการใช้สัญลักษณ์แทนความหมายเพื่อสื่อความ จึงต้องการวิเคราะห์สัญลักษณ์ในงานของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร โดยศึกษาวิธีการในการสร้างภาพและการใช้สัญลักษณ์ภายในงาน

ในประเด็นการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับสัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายในองค์ประกอบของภาพ สัญลักษณ์ที่ถูกนำมาใช้สื่อ

---

[1]มิเชล สตีฟ, **Marsi**, แปลโดย บัญชา สุวรรณานนท์ (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), 1.

ความหมายสะท้อนเรื่องราวและแนวคิดที่ท่านหญิงต้องการถ่ายทอด ซึ่งส่วนหนึ่งก็เกิดขึ้นจากความสนพระทัยในทฤษฎีทัศนมิติและผลงานของจิตรกรเอกในยุคเรอเนสซองส์ของอิตาลี เช่น มันเตญญา (Mantegna) ดาวินชี (Da Vinci) เบลลีนิ (Bellini) คาร์ปัชโช (Carpaccio) เวโรเนเซ (Veronese) จึงเห็นได้ว่าหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์มีความเข้าพระทัยในการเลือกใช้รูปทรงเรขาคณิตในการจัดองค์ประกอบของภาพ[2] รวมถึงภาพที่ได้รับการอ้างอิงมาจากวรรณกรรมเทพนิยายกรีกโบราณและคลาสสิกหลายเรื่อง จึงนำมาสู่การพัฒนาการสร้างสัญลักษณ์ต่าง ๆ มากมาย

โดยผลงานการสร้างสรรค์ของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ ตลอดระยะเวลา 40 ปี ที่ประทับอยู่ท่ามกลางเสียงดนตรี ธรรมชาติ และสิงสาราสัตว์ต่าง ๆ ซึ่งล้วนเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานของท่าน ภาพวาดของท่านหญิงจะมีการใช้สัญลักษณ์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับครึ่งคนครึ่งสัตว์ หญิงครึ่งคนครึ่งดอกไม้ หญิงครึ่งคนครึ่งแมว ชายครึ่งคนครึ่งนกเค้าแมว ชายครึ่งคนครึ่งแพะ ผู้หญิงกับโครงกระดูก สัญลักษณ์ที่สะท้อนถึงความเป็นและความตาย[3] ทั้งหมดล้วนเป็นสิ่งมีชีวิตที่หม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์สร้างขึ้นจากจินตนาการและปรากฏอยู่ในภาพส่วนใหญ่ของท่านหญิง

จากตัวอย่างการใช้สัญลักษณ์เบื้องต้น ในผลงานของท่านหญิงนับว่าเป็นสัญลักษณ์ที่ถูกใช้แทนความหมายตามบริบทในแต่ละภาพที่แตกต่างกันออกไป โดยสิ่งที่ท่านหญิงวาดออกมานั้นจะเป็นสิ่งที่ท่านหลงใหลและรู้สึกกับสิ่งนั้น เช่น สัตว์ต่าง ๆ ที่ท่านหญิงวาดนั้นก็เป็นสัตว์ที่ส่วนใหญ่ท่านเลี้ยง หรือเนื้อหาที่แสดงถึงความตายก็เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นสัจธรรมของชีวิตมนุษย์ โดยผู้วิจัยได้จำแนกประเภทในงานจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ออกมาทั้งหมด 3 กลุ่ม ได้แก่

1. ภาพที่แสดงถึงชีวิตและความตาย
2. ภาพที่แสดงถึงมนุษย์และสัตว์
3. ภาพที่แสดงถึงวรรณกรรมและเทพนิยาย

ในประเด็นที่จะศึกษาและวิเคราะห์ภาพจากกลุ่มตัวอย่างที่ได้จำแนกประเภทออกมานั้น เป็นการศึกษาถึงโครงสร้างภายในภาพจิตรกรรมของท่านหญิง การตีความและวิเคราะห์การใช้สัญลักษณ์โดยการเทียบเคียงจากหลักการที่สามารถบ่งชี้ได้ว่ามีลักษณะของศิลปะรูปแบบเซอร์เรียลิสม์

งานของท่านหญิงแสดงถึงอิทธิพลที่ได้รับมาจากศิลปะแนวเซอร์เรียลิสม์ ซึ่งแสดงออกผ่านแนวคิดและรูปแบบการสร้างสรรค์ของผลงาน โดยมีลักษณะของร่องรอยที่สังเกตได้ว่าได้รับแรงบันดาลใจทั้งในเรื่องการแสดงออกของความเหนือจริง เช่น การวาดหัวเป็นสัตว์แต่ลำตัวเป็นคน การแปรเปลี่ยนลักษณะของวัตถุที่ทำให้ความหมายต่างไปจากเดิม จึงทำให้โครงสร้างของแนวทางในผลงานท่านหญิงชัดเจนมากขึ้น

---

[2]เรื่องเดียวกัน, 13.

[3]เรื่องเดียวกัน, 30.

นอกจากนี้ ผลงานของท่านหญิงแสดงถึงอิทธิพลที่ได้รับมาจากซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) บิดาแห่งทฤษฎีจิตวิเคราะห์ที่ว่าด้วยเรื่องของจิตไร้สำนึก ความฝัน และสัญชาตญาณดิบของมนุษย์ ซึ่งผลงานของท่านหญิงก็แสดงถึงภาพจินตนาการที่เหนือความเป็นจริง ภาพวาดของท่านหญิงยังแสดงออกถึงประกายความคิดในเบื้องลึก และโลกกายภาพ การเปลี่ยนแปลงอย่างไม่หยุดนิ่ง และไม่อาจเข้าใจได้ และอุปลักษณ์ในเรื่องราวของความฝันอีกด้วย ทำให้สามารถเข้าใจถึงเนื้อหา และเหตุผลในภาพวาดของท่านหญิงมากยิ่งขึ้น

งานวิจัยในชิ้นนี้ จึงเป็นการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลที่เป็นประโยชน์ รวมถึงการวิเคราะห์ผลงานของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ที่มีผลงานน่าสนใจในส่วนของกระบวนการสร้างสรรค์งาน แนวคิดและจิตวิญญาณในการสร้างสรรค์งานศิลปะ แม้ว่าหลังจาก พ.ศ. 2547[4] ท่านหญิงทรงประชวรจากอาการเส้นสมองแตกเฉียบพลัน ทรงเป็นอัมพาตบางส่วนทำให้ไม่สามารถวาดภาพได้เหมือนเดิม และทรงสิ้นชีพตักษัยในวันที่ 8 กรกฎาคม พ.ศ. 2556 แต่ผลงานของท่านหญิงทั้งหมดได้ถูกรวบรวมอยู่ที่มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตรและในปี พ.ศ. 2561 ผลงานของท่านหญิงได้นำกลับมาจัดแสดงอีกครั้ง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป ถนนเจ้าฟ้าแสดงให้เห็นว่าผลงานของท่านหญิงได้รับความสนใจจากผู้ชมรวมถึงการทำงานศิลปะมาอย่างต่อเนื่อง และพบว่าข้อมูลที่เกี่ยวข้องในงานจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ยังขาดประเด็นการศึกษาในเชิงลึก จึงทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าการศึกษาครั้งนี้จะเป็นประโยชน์กับผู้ที่มีความสนใจและอยากศึกษาในประเด็นอื่นต่อไป

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

ศึกษาวิธีการในการสร้างภาพจิตรกรรมและการใช้สัญลักษณ์ในงานของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์บริพัตร โดยใช้หลักการตีความลักษณะของวัตถุ การสร้างภาพและการใช้สัญลักษณ์ตามแนวทางของรูปแบบศิลปะเซอร์เรียลิสม์

สมมุติฐานของการศึกษา

1. มีการใช้สัญลักษณ์ที่สะท้อนถึงแนวความคิดและบริบทสภาพแวดล้อมที่ส่งอิทธิพลภายในงาน

2. วิธีการในการสร้างภาพจิตรกรรมที่ส่งผลต่อการแสดงออกในงานของท่านหญิงเป็นรูปแบบเหนือจริง

[4]มิเชล สตีฟ, **Marsi**, แปลโดย บัญชา สุวรรณานนท์ (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์บริพัตร, 2553), VI.

ขอบเขตการศึกษา

1. ศึกษากลุ่มเซอร์เรียลิสม์และงานจิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์

2. ศึกษาผลงานของ หม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร ระหว่างปี พ.ศ. 2523 – 2546 จำนวน 12 ชิ้น โดยแบ่งเป็น 3 ประเภท ได้แก่

2.1 ภาพที่แสดงถึงชีวิตและความตาย

2.2 ภาพที่แสดงถึงมนุษย์และสัตว์

2.3 ภาพที่แสดงถึงวรรณกรรมและเทพนิยาย

3. ศึกษาวิธีการในการสร้างภาพจิตรกรรมและการใช้สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมของศิลปินผ่านหลักการในการมองภาพของเซอร์เรียลิสม์

ขั้นตอนของการศึกษา

1. ศึกษาโดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารชั้นต้นและเอกสารชั้นรอง ทั้งจากหนังสือ เอกสาร บทความ และบทสัมภาษณ์

2. ศึกษา ค้นคว้าสัญลักษณ์ในงานของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร จำนวน 12 ชิ้น

2.1 ค้นคว้าข้อมูลโดยการจำแนกประเภทของผลงานของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตรในแต่ละช่วงปีในการคัดเลือกเพื่อมาวิเคราะห์อย่างสมเหตุสมผล

2.2 ศึกษาแนวคิดและเหตุการณ์ที่ปรากฏอยู่ในผลงานของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร และแบ่งประเภทอย่างเป็นหมวดหมู่

3. วิเคราะห์สัญลักษณ์ในงานของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร โดยนำหลักการวิเคราะห์รูปแบบเซอร์เรียลิสม์จากข้อเสนอของอ็องเดร เบรอตงมาใช้ในการตีความ

4. ขั้นตอนอภิปรายผล

5. ขั้นตอนการเรียบเรียงเอกสารและการนำเสนอรายงานการวิจัย

6. จัดทำเอกสารต้นฉบับเพื่อดำเนินการในการจัดพิมพ์และเผยแพร่

วิธีการศึกษา

1. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร ด้วยการวิจัยข้อมูลเชิงคุณภาพ

1.1 ศึกษาค้นคว้าจากหนังสือและเอกสาร

1.2 สัมภาษณ์เชิงลึกผู้ที่เกี่ยวข้องกับท่านหญิง โดยการจดบันทึกและบันทึกคลิปเสียง

2. ใช้วิธีการเขียนบรรยายแบบพรรณนาความ

แหล่งข้อมูล

1. มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร
2. ห้องสมุดมหาวิทยาลัยต่าง ๆ
3. ผู้ที่เกี่ยวข้องกับหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร

อุปกรณ์ที่ใช้ในการค้นคว้า

1. อุปกรณ์ที่ใช้จดบันทึก
2. เครื่องบันทึกเสียง
3. คอมพิวเตอร์
4. กล้องถ่ายภาพ

ค่าใช้จ่ายทั้งหมดในการวิจัย โดยประมาณ 30,000 บาท

การเสนอผลงาน

เล่มวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์ และเผยแพร่บทความวิจัยในวารสารวิชาการที่ผ่านการรับรองคุณภาพตามฐานข้อมูล TCI

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 2
ทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ลัทธิเซอร์เรียลิสม์ (Surrealism)

เซอร์เรียลิสม์ก่อกำเนิดขึ้นนับตั้งแต่หลังการเกิดสงครามที่ยุโรปเมื่อปี ค.ศ. 1914 - 1918 ความเสียหายที่เกิดขึ้นส่งผลกระทบต่อกลุ่มคนชนชั้นแรงงาน การใช้ชีวิตในเมืองด้วยความแออัดและมีรายได้ที่ไม่เพียงพอสำหรับใช้ในการดำเนินชีวิต อีกทั้งกลุ่มคนชนชั้นกลางระดับนายทุนซึ่งเป็นปฏิปักษ์ต่อลัทธิสังคมนิยมหันไปสนับสนุนขบวนการฟาสซิสต์ที่ก่อตัวขึ้น[5] จึงส่งผลให้สภาพบ้านเมืองเกิดความสับสนวุ่นวาย

จุดเริ่มต้นของเซอร์เรียลิสม์เกิดขึ้นในท่ามกลางวิกฤตการณ์เช่นนี้ โดยมีอ็องเดร เบรอตง (Andre Breton) กวีผู้ริเริ่มในการเผยแพร่แนวคิดของกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากแนวคิดบางอย่างของลัทธิดาดา เช่น การต่อต้านกฎเกณฑ์ทางสังคมและค่านิยมของสังคมชนชั้นกลาง รวมทั้งการนำวรรณกรรมมาเชื่อมโยงกับศิลปะ[6] โดยจิตรกรรมและกวีนิพนธ์เซอร์เรียลิสม์ก่อกำเนิดขึ้นในระยะเวลาใกล้เคียงกัน ซึ่งกลุ่มเซอร์เรียลิสม์มีความสนใจในศิลปะโดยเฉพาะจิตรกรรมมาตั้งแต่แรก และการนำเสนองานศิลปะที่มีลักษณะของกวีนิพนธ์ด้วย เนื่องจากศิลปินและจิตรกรในกลุ่มนี้มีความสนใจ อีกทั้งยังเป็นกวีและเป็นนักเขียนอยู่แต่เดิมทำให้แนวคิดและรูปแบบของลัทธิเซอร์เรียลิสม์แพร่ขยายเป็นวงกว้างอย่างรวดเร็ว[7] ในภายหลังจากที่ลัทธิดาดาได้แยกตัวไป เบรอตงจึงได้ก่อตั้งลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ขึ้นมา และแถลงการณ์อย่างเป็นทางการ ใน พ.ศ.2467[8]

อ็องเดร เบรอตง ใช้เวลา 2 ปี ในการเข้าร่วมกิจกรรมกับกลุ่มดาดา โดยส่วนใหญ่กิจกรรมของกลุ่มดาดาจะมีนโยบายในการใช้ความรุนแรง ก้าวร้าว งานศิลปะที่แสดงออกมามีลักษณะของการประชดประชัน เสียดสี เพื่อก่อกวนและยั่วโทสะ ซึ่งในระยะหลังเบรอตงเริ่มเห็นว่ากิจกรรมของกลุ่มดา

---

[5] สดชื่น ชัยประสาธน์, **การตีความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์ในฝรั่งเศส ค.ศ. 1919-1969,** กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, 2532, 20.

[6] เรื่องเดียวกัน, 22.

[7] เรื่องเดียวกัน, 72-73.

[8] www.moma.org, **Surrealism and Dada,** accessed February 18, 2021, available from https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/surrealism/

ดาไม่มีประโยชน์และไม่ตอบสนองกับแนวความคิดดั่งเดิมของเขาอีกต่อไป เบรอตงและกลุ่มเพื่อนจึงได้ออกมาจากกลุ่มดาดาและหลังจากนั้นกลุ่มดาดาก็ได้สลายตัวไป[9]

ภาพที่ 1 André Breton
ที่มา: Wikipedia, **André Breton,** สืบค้นเมื่อ 24 มกราคม 2564
เข้าถึงได้จาก https://en.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Breton

อิทธิพลและแนวคิดของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์

แนวคิดของศิลปินที่สร้างสรรค์งานศิลปะแบบเซอร์เรียลิสม์นั้นมีความสอดคล้องกับการได้รับอิทธิพลมาจากทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของ ซิกมุนด์ ฟรอยด์ เบรอตงได้ศึกษาด้านการแพทย์และจิตเวช และมีความรู้ในงานเขียนด้านจิตวิเคราะห์[10] มโนทัศน์ของจิตไร้สำนึก คือ การแปลความฝัน เป็นแนวคิดที่ฟรอยด์ได้วิเคราะห์และพัฒนาถึงจิตไร้สำนึกที่ซ่อนเร้นอยู่ในตัวของมนุษย์ เพราะเป็นการแสดงออกทางความคิดที่ไม่ต้องมุ่งเน้นถึงความเป็นจริง[11] ทั้งในด้านเนื้อหาและสัญลักษณ์ที่อยู่ภายในงานศิลปินในลัทธิเซอร์เรียลิสม์ในช่วง ค.ศ. 1930 จึงสร้างสรรค์ผลงานออกมาให้เห็นถึงสภาวะจิตใต้

[9] สดชื่น ชัยประสาธน์, **การตีความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์ในฝรั่งเศส ค.ศ. 1919-1969,** กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, 2532, 21-22.

[10] What Is Surrealism?. Available from: https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-what-is-surrealism/

[11] ยศ สันตสมบัติ, **ฟรอยด์และพัฒนาการของจิตวิเคราะห์: จากความฝันสู่ทฤษฎีสังคม,** พิมพ์ครั้งที่ 5 (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2559), 34-35.

สำนึกของมนุษย์ สะท้อนความคิดที่ไร้ซึ่งรูปแบบและกฎเกณฑ์ เช่นเดียวกับผลงานของท่านหญิงก็แสดงถึงภาพจินตนาการที่เหนือความเป็นจริง ภาพวาดของท่านหญิงยังแสดงออกถึงประกายความคิดในเบื้องลึกและโลกกายภาพ การเปลี่ยนแปลงอย่างไม่หยุดนิ่งและไม่อาจเข้าใจได้ และอุปลักษณ์ในเรื่องราวของความฝันอีกด้วย ทำให้สามารถเข้าใจถึงเนื้อหาและเหตุผลในการวาดภาพของท่านหญิง

แนวคิดเบื้องต้นของทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์นั้น เป็นการทำความเข้าใจและอธิบายมนุษย์ทั้งในระดับปัจเจกบุคคลและระดับสังคมวัฒนธรรม ฟรอยด์เป็นบุคคลที่พูดถึงมโนทัศน์เรื่องจิตไร้สำนึกที่สามารถพิสูจน์และทดลองอย่างเป็นระบบ และมโนทัศน์นี้เป็นแนวทางในการอธิบายพฤติกรรมของมนุษย์ได้ จิตไร้สำนึกในทัศนะของฟรอยด์จึงเป็นกระบวนการที่มนุษย์ขจัดประสบการณ์และความทรงจำอันแสนเจ็บปวดออกจากจิตสำนึกของตน “การแปลความฝัน” เป็นงานที่ฟรอยด์พัฒนาเพื่อวิเคราะห์ความฝันของมนุษย์ที่ถูกแฝงเร้นอยู่ในตัวมนุษย์ ความฝันเป็นหนทางที่จะทำให้เข้าใจถึงกระบวนการของจิตไร้สำนึก การแปลความฝัน สัญลักษณ์ที่แฝงเร้นอยู่ในความฝัน กลายมาเป็นพื้นฐานของการแปลระบบสัญลักษณ์จากเทพนิยาย พิธีกรรมและระบบความเชื่อ[12] ซึ่งมีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดงออกของศิลปะแบบเซอร์เรียลิสม์

นอกจากทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ เบรอตงและเพื่อนกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ยังให้ความสำคัญกับนักเขียนและกวี โดยเฉพาะกวีโรแมนติกฝรั่งเศสและเยอรมันในศตวรรษที่ 19 แต่ก็มีความสนใจนักเขียนนิยายที่แฝงความเร้นลับและน่ากลัว เช่น เลวิส นักเขียวชาวอังกฤษ ผู้เขียน The Monk แคร์รอล ผู้เขียน Alice in Wonderlands กับ Passing Through the Looking Glass และชูนักเขียนชาวฝรั่งเศส ผู้เขียน Les Mystères de Paris[13]

การแสดงออกของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์มีผลกระทบต่อเนื่องมาจากวิกฤตการณ์ทางสังคมการเมืองและเศรษฐกิจ รวมถึงการใช้ชีวิตระหว่างสงครามซึ่งเป็นเหตุผลที่ทำให้เบรอตงและกลุ่มเพื่อนตั้งข้อสังเกตุกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมในช่วงเวลานั้น ส่งผลถึงการต่อต้านโลกแห่งความเป็นจริงที่ทำให้พวกเขาต้องทนทุกข์ทรมานกับการดำเนินชีวิต[14]

การกำเนิดขึ้นของเซอร์เรียลลิสม์ไม่ได้เกิดขึ้นแบบไร้กระบวนการและเลื่อนลอย แต่กลุ่มเซอร์เรียลิสม์เชื่อว่าขบวนการนี้จะสามารถเปลี่ยนแปลงบางสิ่งบางอย่างภายในจิตใจได้[15] ศิลปะเซอร์เรียลลิสม์จึงได้รับอิทธิพลในการสร้างสรรค์งานที่มีลักษณะการแสดงออกที่มีความเหนือจริง มีรูปทรง หรือ

---

[12] เรื่องเดียวกัน, 34-35.

[13] สดชื่น ชัยประสาธน์, **การตีความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์ในฝรั่งเศส ค.ศ. 1919-1969,** กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, 2532, 25-26.

[14] สดชื่น ชัยประสาธน์, **การตีความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์ในฝรั่งเศส ค.ศ. 1919-1969,** กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, 2532, 31.

[15] เรื่องเดียวกัน, 30.

รูปร่างที่ผิดเพี้ยนไปจากความเป็นจริง มีศิลปินสำคัญในลัทธิเซอร์เรียลิสม์ ได้แก่ ซัลบาดอร์ ดาลี (Salvador Dalí) ฌูอัน มิโร (Joan Miro) มัคส์ แอ็นสท์ (Max Ernst)

รูปแบบและการนำเสนองานจิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์

จิตรกรในกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ได้มีการทดลองค้นคว้าหาวิธีในการแสดงออกในรูปแบบใหม่ ๆ อยู่เสมอ เพื่อถ่ายทอดความคิดที่แสดงออกซึ่งความฝัน จินตนาการและแรงปรารถนาส่วนลึกของจิตสู่การนำเสนอผ่านงานจิตรกรรม ซึ่งในทุกครั้งที่มีการผลิตผลงานออกมาศิลปินจะทำการจดบันทึกเกี่ยวกับวิธีการทำงานและแนวคิดไว้ด้วย ส่งผลให้วิธีการส่งต่อทางวิธีคิดของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์แพร่กระจายและถูกนำไปพัฒนาต่อโดยกลุ่มสมาชิกอย่างรวดเร็ว เนื่องจากกระบวนการของกลุ่มเมื่อมีศิลปินคนใดมีข้อเสนอในรูปแบบใหม่ สมาชิกสามารถนำกลวิธีนั้นไปต่อยอดและประยุกต์ตามความถนัดของตนเอง จึงทำให้เกิดการคิดค้นใหม่ขึ้นมาอีก จากการศึกษาบทวิจัย การตีความความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์ในฝรั่งเศส ค.ศ. 1919-1969 โดย รศ.ดร.สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้เลือกและพิจารณารูปแบบการแสดงออกของจิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์ไว้ดังนี้[16]

1. คอลลาจ (collage)

มักซ์ แอร์นส์ท (Max Ernst) ศิลปินที่ทำเทคนิคตัดต่อภาพ (collage) เป็นคนแรก โดยการปรับปรุงและพัฒนาต่อยอดมาจากลัทธิดาดา เพื่อให้สอดคล้องกับรูปแบบและเป้าหมายของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ งานคอลลาจของแอร์นส์ทเป็นที่ยอมรับแก่เบรอตงและกลุ่มกวีเซอร์เรียลิสต์ในรุ่นแรกอย่างมาก เนื่องจากงานคอลลาจของแอร์นส์ทเป็นผลงานที่เกิดจากประสบการณ์ส่วนตัวและแรงบันดาลใจจากสิ่งรอบข้าง[17] ซึ่งอิทธิพลสำคัญที่ส่งผลต่องานของแอร์นส์ทก็คือทฤษฎีจิตวิเคราะห์เรื่องจิตไร้สำนึกของซิกมุนด์ ฟรอยด์ ที่แสดงออกซึ่งภาพที่ไร้เหตุผลเพื่อแสดงให้เห็นถึงการทำงานของจิตใจมนุษย์ โดยแอร์นสท์ให้ความไร้เหตุผลเป็นหลักสำคัญที่สุดของการทำคอลลาจ[18] เนื่องจากสามารถกระตุ้นให้คนคิดและจินตนาการไปไกลกว่าสิ่งที่เห็นภายในภาพจิตรกรรมอีกทั้งยังเป็นการทำลายความเป็นเหตุเป็นผลที่มุ่งเน้นในเรื่องของความสมจริง[19]

---

[16] เรื่องเดียวกัน, 93.

[17] สดชื่น ชัยประสาธน์, **การตีความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์ในฝรั่งเศส ค.ศ. 1919-1969,** กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, 2532, 93.

[18] Pietà or Revolution by Night, 1923 - by Max Ernst. Available from: https://www.max-ernst.com/pieta-or-revolution-by-night.jsp

[19] สดชื่น ชัยประสาธน์, **การตีความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์ในฝรั่งเศส ค.ศ. 1919-1969,** กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, 2532, 93.

ภาพที่ 2 Max Ernst, Pietà or Revolution by Night, 116.2 × 88.9 cm, 1923
ที่มา : Wikipedia, **Pietà or Revolution by Night,** สืบค้นเมื่อ 14 เมษายน 2564
เข้าถึงได้จาก https://en.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0_or_Revolution_by_Night

ภาพ Pietà or Revolution by Night, 1923 (ภาพที่ 2) เป็นภาพที่ใช้เทคนิคคอลลาจในการนำเสนอผลงาน โดยภาพวาดดังกล่าวมีเนื้อหาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างพ่อและลูก ซึ่งคือตัวแอร์นส์ทกับพ่อของเขาเอง เนื้อหาภายในภาพพูดถึงการแข่งขันกับพ่อเพื่อแย่งความรักจากแม่ สอดคล้องกับมโนทัศน์หนึ่งในทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ คือ มโนทัศน์เรื่องปมเอดิปัส (Oedipus complex) เป็นความรู้สึกรัก หวงและต้องการใกล้ชิดกับการดูแลเอาใจใส่จากผู้เป็นแม่ ทำให้รู้สึกเกลียดชังทุกคนที่มาแย่งชิงความรักจากแม่ของตน[20]

องค์ประกอบหลักภายในภาพคือแอร์นส์ทที่กำลังถูกอุ้มในท่าทางที่เลียนแบบมาจากประติมากรรม Pietà โดย Michelangelo ที่พระแม่มารีอุ้มพระเยซู ในภาพแอร์นส์ทและพ่อถูกวาดให้มีลักษณะเป็นหิน ที่มีความแข็งทื่อไร้อารมณ์และความรู้สึก ซึ่งแสดงออกถึงความสัมพันธ์ที่ขัดแย้งระหว่างทั้งคู่อย่างชัดเจน ฉากด้านหลังที่มีภาพวาดผู้ชายที่มีผ้าพันศรีษะกำลังเดินขึ้นบันไดได้ระบุ

[20] ยศ สันตสมบัติ, **ฟรอยด์และพัฒนาการของจิตวิเคราะห์ : จากความฝันสู่ทฤษฎีสังคม**, พิมพ์ครั้งที่ 5 (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2559), 48-49.

รายละเอียดจากหนังสือพิมพ์ The Guardian ว่าอาจเป็นตัวแทนของฟรอยด์[21] กล่าวได้ว่างานจิตรกรรมชิ้นนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากแนวคิดของฟรอยด์และการนำเสนอภาพคอลลาจที่เป็นหนึ่งเทคนิคการแสดงออกที่สำคัญในเซอร์เรียลิสม์

2. การนำเสนอภาพอัตโนมัติ (l'automatisme pictural)

การนำเสนอความอิสระและความฉับพลันเป็นกระบวนการหนึ่งในกลุ่มจิตรกรเซอร์เรียลิสม์ โดยถูกแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ

A. อัตโนมัติเป็นจังหวะ (l'automatisme rythmique) เป็นการแสดงออกถึงการทำงานของสภาวะจิตไร้สำนึกอย่างฉับพลันและเป็นอิสระอย่างไร้การควบคุม

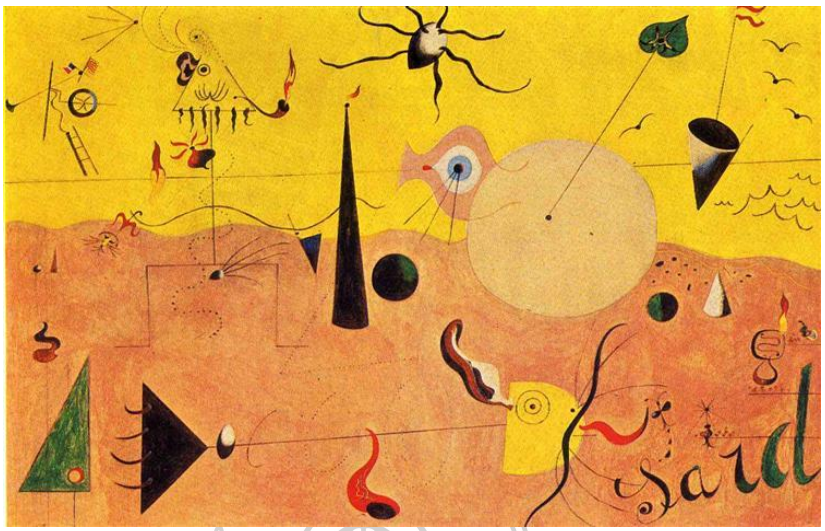
B. อัตโนมัติสมบูรณ์ (l'automatisme absolu) แสดงถึงความอัตโนมัติของจิตอย่างสมบูรณ์ เช่น การใช้เทคนิค "ฟูมาจ" หรือการพ่นควัน โดย พาเลน ศิลปินชาวออสเตรีย ซึ่งวิธีการคือการปล่อยควันเข้าไปยังกระดาษหรือผ้าใบที่ระบายสีไว้แล้ว ทำให้เกิดภาพหรือร่องรอยจากความบังเอิญ หลังจากนั้นศิลปินจะเติมแต่งผลงานตามรูปทรงที่เห็นทับไปอีกชั้นหนึ่ง

C. อัตโนมัติจากแรงดลใจ หรืออัตโนมัติแบบสัญลักษณ์ (l'automatisme sensorial ou l'automatisme symbolique) การวาดภาพตามคำสั่งของเสียงภายในที่ "เร้นลับ" และมีลักษณะของการพยากรณ์ล่วงหน้า[22]

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[21] Max-ernst**, Pietà or Revolution by Night, 1923 - by Max Ernst**. Available from: https://www.max-ernst.com/pieta-or-revolution-by-night.jsp

[22] สดชื่น ชัยประสาธน์, **การตีความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์ในฝรั่งเศส ค.ศ. 1919-1969,** กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, 2532, 96-100.



ภาพที่ 3 Joan Miro, Catalan Landscape, 64.8 x 100.3 cm, 1924
ที่มา : Wikiart, **Catalan Landscape (The Hunter),** สืบค้นเมื่อ 15 เมษายน 2564
เข้าถึงได้จาก https://www.wikiart.org/en/joan-miro/catalan-landscape-the-hunter-1924

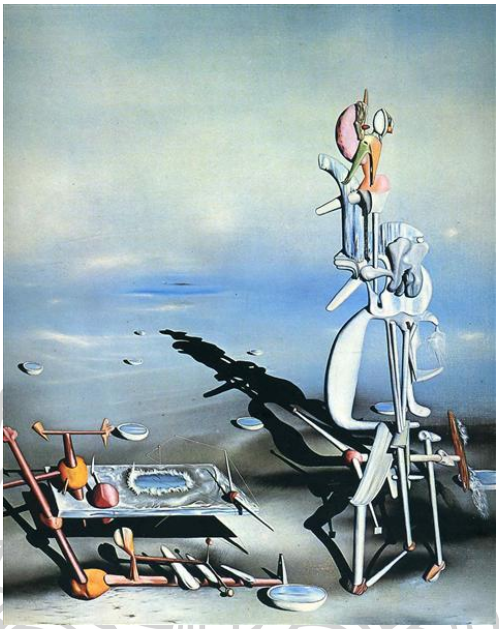
ภาพ Catalan Landscape, 1924 (ภาพที่ 3) เป็นผลงานในกลุ่มการนำเสนอภาพอัตโนมัติในประเภท A. อัตโนมัติเป็นจังหวะ มิโรเป็นศิลปินชาวสเปนที่ได้สร้างสรรค์งานในรูปแบบเซอร์เรียลิสม์ ผ่านความสนใจในแนวคิดเรื่องความเป็นอัตโนมัติ โดยการได้มารู้จักกับเบรอตงที่ปารีสในปี 1923 และได้แลกเปลี่ยนความคิดกัน ทำให้แนวทางการสร้างงานศิลปะของมิโรได้เปลี่ยนแปลงจากรูปแบบของเรียลิสต์ผสมกับคิวบิสต์สู่แนวทางของ abstract lyrique[23] ซึ่งเป็นสภาวะของจิตไร้สำนึกที่ได้ถ่ายทอดผ่านผลงานจิตรกรรมอันเป็นเอกลักษณ์ โดยการนำเสนอผ่านเครื่องหมายและสัญลักษณ์ รวมทั้งความปรารถนาในเรื่องสถิติศาสตร์[24] ภายในภาพมีการแสดงนัยยะความหมายทั้งในเรื่องของเพศ อวัยวะ วัตถุ สัตว์ สิ่งของ ที่ถูกตัดทอนให้เหลือเพียงรูปทรงตามจินตนาการ ซึ่งทำให้รูปแบบและแนวทางของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์มีความหลากหลายและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น มิโรจึงเป็นอีกหนึ่งศิลปินคนสำคัญในลัทธิเซอร์เรียลิสม์

[23] เรื่องเดียวกัน, 96.

[24] Catalan Landscape, 1924 by Joan Miro. Available from: https://www.joan-miro.net/catalan-landscape.jsp

3. จิตรกรรมกึ่งฝันกึ่งอัตโนมัติ

เป็นรูปแบบของการปฏิเสธที่จะถ่ายทอดธรรมชาติหรือโลกภายนอกโดยต้องการนำเสนอโลกแห่งจินตนาการที่อิสระและความฝันในโลกของศิลปินออกมาอย่างฉับพลัน ตองกี ศิลปินในกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ที่ได้ถ่ายทอดมุมมองของทิวทัศน์ในรูปแบบที่แปลกตา[25]



ภาพที่ 4 Yves Tanguy, Indefined Divisibility, 1942
ที่มา : Wikiart, **Indefined Divisibility,** สืบค้นเมื่อ 16 เมษายน 2564
เข้าถึงได้จาก https://www.wikiart.org/en/yves-tanguy/indefined-divisibility-1942

ภาพ Indefined Divisibility, 1942 (ภาพที่ 4) ภาพของตองกีมีความงามที่ชวนให้รู้สึกถึงความฝัน ความแปลกประหลาดของการจัดวางองค์ประกอบที่ใช้รูปทรงอันซับซ้อนเหมือนนำลักษณะของวัตถุที่หลากหลายมาผสมผสานและสร้างเรื่องราวขึ้นมาใหม่ผ่านจินตนาการและจิตไร้สำนึกที่ซ่อนเร้นอยู่ในความทรงจำของศิลปิน

[25] สดชื่น ชัยประสาธน์, **การตีความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์ในฝรั่งเศส ค.ศ. 1919-1969,** กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, 2532, 101.

4. วิธีการเชิงจิตตาพาธ-วิพากษ์ของดาลี

บทความชื่อ “L’ Ane pourri” (ลาเน่า) ได้ปรากฏข้อเขียนของดาลีเกี่ยวกับการนำเสนอความคิดที่นำอาการป่วยทางจิตที่เรียกว่า “พารานอย” มาถ่ายทอดและสร้างสรรค์ผ่านงานศิลปะ โดยดาลีได้แสดงให้เห็นว่าวิธีการเชิงจิตตาพาธ-วิพากษ์ส่งผลให้ศิลปินมีความสัมพันธ์กับโลกภายนอกมากขึ้น อาการป่วยทางจิตจะทำให้สามารถมองเห็นภาพ 2 นัย[26] หรือภาพลวงตาที่เป็นภาพของวัตถุที่ทับซ้อนกันทำให้เกิดความงามที่น่าประหลาดใจในรูปแบบของเซอร์เรียลิสม์

ภาพที่ 5 Salvador Dalí, The Persistence of Memory, 1931
ที่มา: Wikipedia, **The Persistence of Memory,** สืบค้นเมื่อ 24 มกราคม 2564
เข้าถึงได้จาก https://en.wikipedia.org/wiki/The_Persistence_of_Memory

ภาพ The Persistence of Memory, 1931 (ภาพที่ 5) ของซัลบาดอร์ ดาลี ในลักษณะที่แสดงออกถึงแนวทางของเซอร์เรียลิสม์ซึ่งมีรูปแบบที่ถ่ายทอดถึงกระบวนการของจิตใต้สำนึก ภาพนาฬิกาเหลว มีการนำเสนอวัตถุที่แข็งให้อยู่ในลักษณะที่อ่อนปวกเปียก นาฬิกาทั้ง 4 เรือนที่ถูกจัดวางอยู่ภายในองค์ประกอบของภาพดาลีได้รับแรงบันดาลใจมาจากเนยแข็งกามองแบร์ต ที่ได้รับประทานก่อนที่จะวาดภาพชิ้นนี้ โดยดาลีเปรียบนาฬิกาเหลวกับนัยยะความเสื่อมสลาย การเน่าเปื่อยและผุพังที่

[26] สดชื่น ชัยประสาธน์, **การตีความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์ในฝรั่งเศส ค.ศ. 1919-1969,** กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, 2532, 102-103.

สะท้อนถึงความตาย มดที่อยู่บนบริเวณของนาฬิกาก็เป็นความทรงจำในวัยเด็กของดาลีที่เห็นสัตว์นอนตายแล้วมดตอม มดจึงเป็นสัญลักษณ์ของความตายสำหรับดาลี การสร้างภาพที่ขัดแย้งกับโลกของความเป็นจริงจึงเป็นกลวิธีการตั้งคำถามถึงการเปลี่ยนแปลงบทบาทของวัตถุเพื่อให้เกิดภาพในโลกเสมือนจริงแบบใหม่ในแนวทางของเซอร์เรียลิสม์[27]

5. วิธีการนำเสนอวัตถุ

เบรอตงและกลุ่มศิลปินเซอร์เรียลิสม์ให้ความสำคัญกับการแสดงออกซึ่งแรงปรารถนาอันไร้จิตสำนึกผ่านการนำเสนอของวัตถุ ด้วยการรับอิทธิพลมาจากคิริโก ดูชองป์ โลเทรอามงต์และเฮเกล เบรอตงและกลุ่มเซอร์เรียลิสม์จึงมีแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างความอิสระและหลุดออกจากกรอบที่สังคมกำหนดขึ้น เพื่อให้เห็นความหมายที่ซ่อนเร้นอยู่ในตัววัตถุและค้นหาความเป็นจริงที่ใหม่[28]

6. การแปรสภาพ

การแปรสภาพนิยมใช้ในกลุ่มกวีและจิตรกรเซอร์เรียลิสต์ โดยการแปรสภาพโลกภายนอกให้สอดคล้องกับแรงปรารถนาและจิตไร้สำนึกที่สร้างความประหลาดใจให้กับผู้ชม รวมทั้งทำลายกฎเกณฑ์ของความเป็นเหตุเป็นผล ซึ่งกลวิธีการแปรสภาพแทบจะแทรกอยู่ในทุกกระบวนการของจิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์ ทั้งการทำคอลลาจ ฟรอตตาจ ฟูมาจ เดกาลโกมานี การนำเสนอทั้งสัญลักษณ์และรูปทรงที่ถูกตัดทอนของมิโร การนำเสนอภาพกึ่งคน กึ่งวัตถุของตองกี

ลักษณะการนำเสนอหรือกลวิธีในการแสดงออกในการแปรสภาพ จิตรกรเซอร์เรียลิสต์เพศชาย ได้นำเสนอการแปรเปลี่ยนลักษณะของมนุษย์เพศหญิงให้เป็นไปตามมโนทัศน์ในแนวคิดและจุดประสงค์ของศิลปิน[29] การมองผู้หญิงในแง่ร้ายส่งผลให้ถ่ายทอดรูปแบบและลักษณะที่แสดงออกมีความผิดปกติ น่ากลัว และแฝงนัยยะทางเพศที่อาจเกี่ยวข้องกับความทรงจำของศิลปิน เช่น ภาพของมากริตต์ชื่อ The Rape, 1934 (ภาพที่ 6) ที่ศิลปินได้แปรสภาพใบหน้าของผู้หญิงให้ทับซ้อนกับลำตัว ส่วนของหน้าอกได้เปลี่ยนเป็นดวงตา สะดือเป็นจมูกและส่วนของกระดูกเชิงกรานและอวัยวะเพศหญิงเป็นปาก แสดงถึงนัยยะของการยอมจำนนของเพศหญิงและการตอบสนองความปรารถนาทางเพศของผู้ชาย[30]

---

[27] สดชื่น ชัยประสาธน์, **การตีความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์ในฝรั่งเศส ค.ศ. 1919-1969,** กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, 2532, 104.

[28] เรื่องเดียวกัน, 104.

[29] เรื่องเดียวกัน, 111.

[30] The Rape (1934) by Rene Magritte. Available from: http://www.rene-magritte.com/rape/

ภาพที่ **6** Rene Magritte, The Rape, 73.3 x 54.6 cm, 1934

ที่มา : Wikiart, **The Rape,** สืบค้นเมื่อ 16 เมษายน 2564

เข้าถึงได้จาก https://www.wikiart.org/en/rene-magritte/rape-1934

รูปแบบและการนำเสนอผลงานจิตรกรรมของ René Magritte

จากงานศึกษาจิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์ของ René Magritte มีผู้เชี่ยวชาญและนักวิจารณ์ศิลปะ Terry Barret ได้สรุปลักษณะเฉพาะของการนำเสนอภาพ 8 ประการ ดังนี้

1. นำวัตถุออกจากบริบทปกติไปสู่สภาพแวดล้อมที่ขัดแย้ง (Isolation)
2. เปลี่ยนลักษณะวัตถุ (Modification)
3. ผสมสองสิ่งเพื่อสร้างสิ่งที่สาม (Hybridization)
4. เปลี่ยนขนาด (Change in Scale)
5. เผชิญหน้าโดยบังเอิญ (Accidental Encounters)
6. ภาพซ้ำ (Double Image)
7. ความขัดแย้ง (Paradox)
8. สองขั้วตรงข้าม (Concept of Bipolarity)[31]

[31] Terry Barrett. **Interpreting Art Reflecting, Wondering and Responding** (New York : Mcgraw-Hill, 2003): 17.

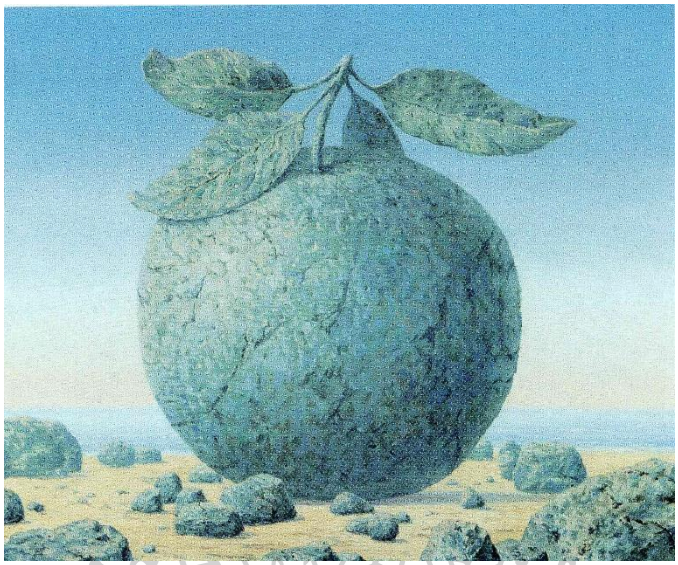
1. นำวัตถุออกจากบริบทปกติไปสู่สภาพแวดล้อมที่ขัดแย้ง (Isolation)

ภาพที่ 7 René Magritte, The Son of Man, 1946
ที่มา : Wikipedia **The Son of Man,** สืบค้นเมื่อ 2 สิงหาคม 2563 จาก
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Son_of_Man

ภาพ The Son of Man, 1946 (ภาพที่ 7) ภาพนี้มากริตต์วาดภาพเหมือนตัวเองโดยวาดผู้ชายใส่สูทและสวมหมวก ยืนอยู่ด้านหน้าของกำแพงซึ่งบรรยากาศด้านหลังมีทะเลและท้องฟ้าที่เต็มไปด้วยเมฆที่ปกคลุมอยู่เต็มพื้นที่ ใบหน้าของชายผู้นี้ถูกบดบังไปด้วยแอปเปิ้ลสีเขียวที่มีลักษณะที่ลอยอยู่[32] เป็นภาพที่สามารถอธิบายได้ถึงการนำวัตถุออกจากบริบทปกติไปสู่สภาพแวดล้อมที่ขัดแย้ง เนื่องจากถ้ามองในความเป็นจริงแล้ว แอปเปิ้ลไม่สามารถที่จะลอยได้ การจัดวางองค์ประกอบที่มีความขัดแย้งกับความเป็นจริงและการสร้างพลังงานอันน่าประหลาดใจ

[32] The Son of Man, 1946 by Rene Magritte. Available from:
https://www.renemagritte.org/the-son-of-man.jsp

2. เปลี่ยนลักษณะวัตถุ (Modification)



ภาพที่ 8 René Magritte, The great table, 1963
ที่มา : Wikiart, **The great table,** สืบค้นเมื่อ 18 เมษายน 2564
https://www.wikiart.org/en/rene-magritte/the-great-table-1963

ภาพ The great table, 1961 (ภาพที่ 8) เป็นภาพที่แสดงถึงการเปลี่ยนลักษณะของวัตถุ โดยสังเกตจากผลไม้ที่มีรูปร่างคล้ายแอปเปิ้ลได้ถูกเปลี่ยนลักษณะจากพื้นผิวเดิมเป็นพื้นผิวของหินที่ให้ความรู้สึกแข็งและขัดแย้งกับประสบการณ์ความเป็นจริง บรรยากาศของภาพด้านหลังเป็นท้องฟ้าและมีน้ำทะเลอยู่ในระยะไกลออกไป ซึ่งรอบ ๆ บริเวณที่แอปเปิ้ลวางอยู่เต็มไปด้วยหินจำนวนมากกระจายเต็มพื้นที่ การนำหินเข้ามาใช้เป็นสัญลักษณ์ในการเชื่อมโยงแนวคิดทำให้เกิดกระบวนการของการตีความในเชิงนัยยะที่ซ่อนอยู่ภายในงานทำให้สร้างมิติและความรู้สึกใหม่ในการมองภาพ

3. ผสมสองสิ่งเพื่อสร้างสิ่งที่สาม (Hybridization)

ภาพที่ 9 René Magritte, Le Prêtre Marié, 1966
ที่มา : Ipernity **Le Prêtre Marié,** สืบค้นเมื่อ 10 เมษายน 2564
http://www.ipernity.com/doc/the-badass-kunoichi/10040847

ภาพ Le Prêtre Marié, 1966 (ภาพที่ 9) เป็นภาพที่แสดงออกถึงลักษณะของการรวมกันระหว่าง 2 สิ่ง องค์ประกอบภายในภาพมีแอปเปิ้ล 2 ลูก โดยด้านหน้าถูกสวมใส่ด้วยหน้ากากที่ชวนให้รู้สึกเหมือนเป็นภาพทับซ้อนของใบหน้าคน บรรยากาศด้านหลังมีท้องฟ้าและทะเลซึ่งเป็นฉากที่พบเห็นในงานของมากริตต์อยู่บ่อยครั้ง ซึ่งการนำวัตถุที่ไม่เข้ากับบริบทนำมาจัดวางอยู่ในพื้นที่เดียวกันทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกสับสนและได้คิดตั้งคำถามกับความเป็นจริงใหม่ในรูปแบบของเซอร์เรียลิสม์

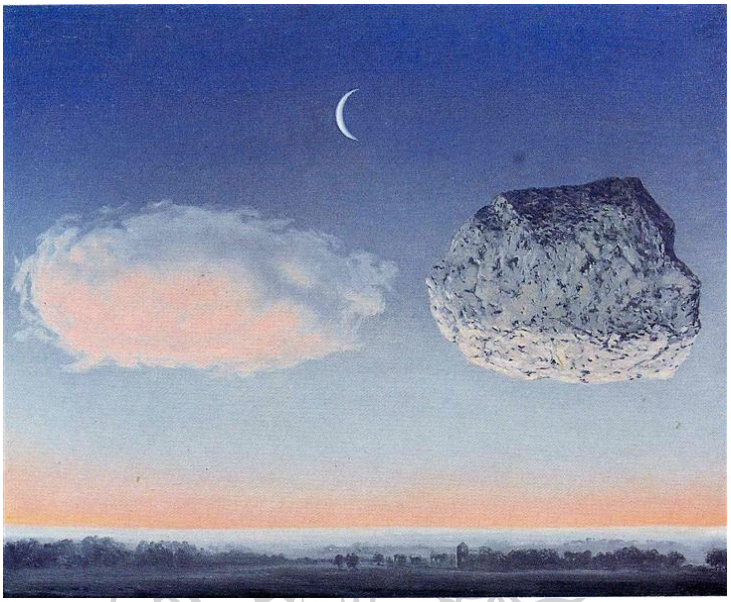
4. เปลี่ยนขนาด (Change in Scale)

ภาพที่ 10 René Magritte, Fine Realities, 1964
ที่มา : Wikiart **Fine Realities,** สืบค้นเมื่อ 10 เมษายน 2564
https://www.wikiart.org/en/rene-magritte/fine-realities-1964

ภาพ Fine Realities, 1964 (ภาพที่ 10) เป็นภาพที่องค์ประกอบมีความไม่สอดคล้องกัน[33] ซึ่งในภาพแอปเปิ้ลสีเขียวมีขนาดที่ใหญ่เมื่อเทียบเคียงกับโต๊ะ 4 ขา คลุมด้วยผ้าปูโต๊ะสีขาวที่ตั้งอยู่ด้านบนของแอปเปิ้ล อีกทั้งในบริบทตามความเป็นจริงแอปเปิ้ลก็ไม่สามารถลอยได้ ส่วนโต๊ะก็คงไม่ถูกนำมาตั้งอยู่บนแอปเปิ้ลแบบภายในภาพ บรรยากาศด้านหลังที่มีลักษณะเหมือนท้องฟ้าซึ่งมีวัตถุคือแอปเปิ้ลและโต๊ะที่ในสภาวะความเป็นจริงไม่สามารถลอยได้ ทำให้ภาพนี้มีความขัดแย้งกับความจริง ซึ่งเป็นวิธีคิดในการสร้างสรรค์งานแบบเซอร์เรียลิสม์

[33] Terry Barrett. **Interpreting Art Reflecting, Wondering and Responding** (New York : Mcgraw-Hill, 2003): 17.

5. เผชิญหน้าโดยบังเอิญ (Accidental Encounters)



ภาพที่ 11 René Magritte, The Battle of the Argonne, 50 x 61 cm, 1959
ที่มา : Wikiart **The Battle of the Argonne,** สืบค้นเมื่อ 10 เมษายน 2564
https://www.wikiart.org/en/rene-magritte/the-battle-of-the-argonne-1959

ภาพ The Battle of the Argonne, 1959 (ภาพที่ 11) ภาพนี้แสดงให้เห็นถึงการเผชิญหน้ากันโดยบังเอิญระหว่างก้อนเมฆและก้อนหิน เป็นภาพที่สร้างความประหลาดใจเนื่องจากการนำก้อนหินที่มีคุณสมบัติที่แข็งและมีน้ำหนักขึ้นไปลอยประลองกับก้อนเมฆอยู่บนท้องฟ้าเหนือภูมิทัศน์อันเงียบสงบ[34] เมื่อมองถึงรูปทรงของวัตถุทั้งสององค์ประกอบมีสัดส่วนที่ใกล้เคียงกัน ลักษณะที่แตกต่างกันอย่างเด่นชัดคือพื้นผิวทำให้ความรู้สึกเมื่อมองภาพมีความขัดแย้งแต่ในขณะเดียวกันการนำทั้งสองสิ่งมาอยู่ด้วยกันทำให้ภาพมีมิติที่แตกต่างและสร้างความหมายใหม่ให้กับการสร้างงานจิตรกรรม

[34] The Battle of the Argonne, 1959 by Rene Magritte. Available from: https://www.renemagritte.org/the-battle-of-the-argonne.jsp

6. ภาพซ้ำ (Double Image)

ภาพที่ 12 René Magritte, The Seducer, 38 x 46 cm, 1953
ที่มา : Wikiart **The Seducer,** สืบค้นเมื่อ 10 เมษายน 2564
https://www.wikiart.org/en/rene-magritte/the-seducer-1953-1

ภาพ The Seducer, 1953 (ภาพที่ 12) เป็นภาพของทิวทัศน์ธรรมดาทั่วไปที่มีเรือลำหนึ่งลอยอยู่บนทะเลในอุดมคติที่ห้อมล้อมไปด้วยกลุ่มก้อนเมฆในแบบฉบับของมากริตต์[35] ภาพนี้แสดงออกถึงรูปแบบของการมองเห็นแบบ 2 นัย ภายในภาพมากริตต์ได้นำเสนอคลื่นน้ำของทะเลอันกว้างใหญ่ บรรยากาศในภาพที่มืดครึ้งคล้ายกับมีพายุชวนให้รู้สึกถึงความเคว้งคว้างและโดดเดี่ยว จะสังเกตได้ว่าตรงกลางของภาพของเรือใบที่ทับซ้อนไปกับคลื่นทะเล เป็นภาพที่สร้างมิติอันแปลกประหลาดเนื่องจากการมองภาพเพียงหนึ่งภาพแต่แฝงนัยยะที่สร้างประสบการณ์ในการรับรู้ใหม่ให้แก่ผู้ชม

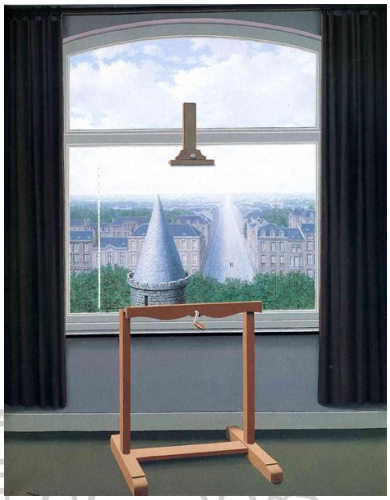
[35] Seducer, 1953 by Rene Magritte. Available from: https://www.renemagritte.org/seducer.jsp

7. ความขัดแย้ง (Paradox)

ภาพที่ 13 René Magritte, Hegel’s Holiday, 61 x 50 cm, 1958
ที่มา : Wikiart **Hegel’s Holiday,** สืบค้นเมื่อ 10 เมษายน 2564
https://www.wikiart.org/en/rene-magritte/hegel-s-holiday-1958

ภาพ Hegel’s Holiday, 1958 (ภาพที่ 13) งานชิ้นนี้ของมากริตต์ได้เลือกใช้ชื่อภาพโดยนำมาจากบทกวีของกวีชาวเบลเยี่ยม Paul Nougé โดยในภาพนี้มีองค์ประกอบหลักเป็นร่มที่เอาไว้ใช้ในเวลาที่ฝนตกหรือแดดออก และแก้วน้ำที่มีลักษณะใสและมีน้ำอยู่เลยครึ่งแก้วแสดงถึงความขัดแย้งทีเกิดขึ้นระหว่างทั้ง 2 วัตถุ มากริตต์ได้ตั้งคำถามถึงการพยายามจะวาดแก้วน้ำบนร่มโดยที่ไม่ต้องวางเป็นต้นแบบ เพราะในความเป็นจริงแก้วน้ำคงไม่สามารถวางบนร่มที่มีความโค้งและไม่ราบเรียบเหมือนพื้นได้ เขาจึงได้วาดแก้วน้ำใบนี้ซ้ำแล้วซ้ำอีกเพื่อให้เกิดความแม่นยำและสมบูรณ์ที่สุด ซึ่งเป็นอีกหนึ่งภาพที่สร้างความประหลาดใจให้กับผู้ชม

8. สองขั้วตรงข้าม (Concept of Bipolarity)



ภาพที่ 14 René Magritte, Where Euclide walked, 1955
ที่มา : Wikiart **Where Euclide walked,** สืบค้นเมื่อ 10 เมษายน 2564
https://www.wikiart.org/en/rene-magritte/where-euclide-walked-1955

ภาพ Where Euclide walked, 1955 (ภาพที่ 14) ภาพนี้ตั้งคำถามถึงความน่าเชื่อถือในกฎของเรขาคณิตและความเป็นจริงของงานศิลปะ มากริตต์ใช้วิธีการนำเสนอของรูปแบบภาพซ่อนในภาพเพื่อแสดงให้เห็นว่าหลักทัศนมิติ (Perspective)[36] ส่งผลกระทบถึงการเห็นภาพในมุมมองที่ทับซ้อนกันคล้ายภาพลวงตา สังเกตได้จากหอคอยทรงกรวยกับพื้นถนนที่ค่อย ๆ ห่างออกไปแสดงให้เห็นถึงมิติระหว่างวัตถุสองสิ่งที่ชวนให้เราได้ใช้เวลาในการมองและตั้งคำถามกับภาพนี้ ในส่วนของขาตั้งรูปและหน้าต่างเป็นองค์ประกอบที่นำมาส่งเสริมภาพรวมภายในงาน โดยรูปแบบของการนำเสนอผลงานภาพซ่อนในภาพเป็นหนึ่งในรูปแบบที่มากริตต์ชื่นชอบและได้สร้างสรรค์อยู่บ่อยครั้ง

จากการวิเคราะห์หลักการดังกล่าวของ Terry Barret สามารถเทียบเคียงจากรูปแบบและการแสดงออกที่สามารถบ่งชี้ได้ถึงเค้าโครง ร่องรอย กลวิธี แนวคิดและเนื้อหาที่แสดงออกถึงความเป็นเซอร์เรียลิสม์ ซึ่งการศึกษาและวิเคราะห์งานจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ จะนำหลักการตีความมาใช้ในการวิเคราะห์ภาพและการใช้สัญลักษณ์ภายในงาน อีกทั้งยังนำหลักการชุดนี้มาเป็นแนวทางในการสร้างกรอบการวิเคราะห์เพื่อให้สอดคล้องกับรูปแบบและแนวทางการแสดงออกในงานของศิลปิน

[36] 'Where Euclid Walked' by Rene Magritte. Available from: https://www.flickr.com/photos/greatestpaka/42304411411

บทที่ 3
งานจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร

หม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร ประสูติเมื่อวันที่ 25 สิงหาคม พ.ศ.2474 เป็นพระธิดาพระองค์เดียวของพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าจุมภฏพงษ์ บริพัตร กรมหมื่นนครสวรรค์ศักดิพินิต และหม่อมราชวงศ์พันธ์ทิพย์ บริพัตร (เดิม เทวกุล) หม่อมเจ้ามารศีฯ ได้ตามเสด็จครอบครัวไปประทับที่ประเทศชวาและประเทศอังกฤษภายหลังการเปลี่ยนแปลงระบบการปกครองในประเทศไทยเมื่อปี 2475 ทรงได้มีโอกาสเข้าเรียนที่ประเทศอังกฤษก่อนเสด็จกลับมาประเทศไทย และเข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนมาแตร์เดอีวิทยาลัย ตั้งแต่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จนจบการศึกษาในระดับมัธยมศึกษาปีที่ 6 ท่านหญิงจึงได้เสด็จไปทรงศึกษาต่อที่ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ฝรั่งเศส และสเปน[37]

จากที่หม่อมเจ้ามารศีฯ ได้ไปศึกษาต่อตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์ ทำให้ทรงคุ้นเคยกับวัฒนธรรมของประเทศฝั่งตะวันตกเป็นอย่างดี ท่านทรงได้รับปริญญา Docteur ès lettres สาขา วรรณคดี จากมหาวิทยาลัย ณ กรุงปารีส ในปี พ.ศ. 2497 และต่อมาทรงจบการศึกษาปริญญาเอกสาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ จากมหาวิทยาลัยแห่งมาดริด ประเทศสเปนในปี พ.ศ. 2502 ด้วยความรักที่ทรงมีต่อศิลปะพร้อมทั้งต้องการเผยแพร่ความรู้ให้กับผู้อื่น หลังจากจบการศึกษาแล้วในช่วงต่อมา ได้ทรงเป็นอาจารย์สอนวิชาศิลปะโลกตะวันออกไกล ที่คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยมาดริด ประเทศสเปน และเมื่อครั้งที่กลับมาประเทศไทยได้สอนเป็นอาจารย์พิเศษในวิชาประวัติศาสตร์ศิลปกรรมตะวันตก ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย[38]

หม่อมเจ้ามารศีฯ มีความสนใจและได้ศึกษาทั้งด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ วรรณกรรมและดนตรีแต่ไม่ได้มีโอกาสสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างจริงจังจนพระชนมายุราว 30 ปี ทรงได้ลาออกจากการเป็นอาจารณ์มหาวิทยาลัย นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2513 และเริ่มศึกษางานศิลปะของพระองค์เองจากผลงานของศิลปินต่าง ๆ รวมถึงการได้รับคำแนะนำวิธีการวาดภาพแบบจิตรกรรมในยุคเรอเนสซองส์ (Renaissance) จากเพื่อนศิลปิน หลังจากนั้นจึงได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะของพระองค์เอง โดยมีแนวทางในการแสดงออกและเอกลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งเป็นรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลมาจากทั้งภูมิปัญญาตะวันออกและความรู้อันลึกซึ้งจากศิลปินชาวยุโรป[39] โดยส่วนของตัวงานนั้นจะมีลักษณะของความ

---

[37] มิเชล สตีฟ, **Marsi,** แปลโดย บัญชา สุวรรณานนท์ (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), XIII.

[38] เรื่องเดียวกัน, XIII-XIV.

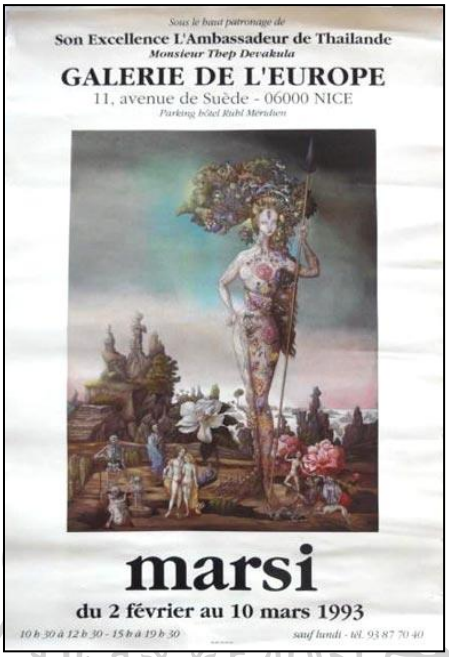
[39] เรื่องเดียวกัน, XIV.

เหนือจริง มีการนำรูปคนมาผสมกับสัตว์ วาดสิ่งสวยงามปะปนกับความน่าเกลียดแต่ภายในผลงานนั้นล้วนสะท้อนความเป็นจริงของมนุษย์ได้อย่างลึกซึ้ง สัญลักษณ์ในผลงานของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์นั้นมีหลากหลายและยังสามารถสื่อความหมายออกมาได้ บ้างก็เปรียบกับเรื่องราวในชีวิตของท่านหญิงเอง ช่วงเวลาที่มีความสุข หรือแม้แต่การสูญเสียสิ่งที่รัก

ภาพที่ 15 หม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร (Marsi Sukhumbhand Paribatra)
ที่มา: hiclasssociety, หม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, สืบค้นเมื่อ 29 กรกฎาคม 2563
เข้าถึงได้จาก http://www.hiclasssociety.com/?p=76484

ภายหลังจากการได้เริ่มศึกษาศิลปะและฝึกฝนพัฒนาฝีมือทางด้านการวาดภาพจิตรกรรม หม่อมเจ้ามารศีฯ ได้ทรงสร้างสรรค์งานศิลปะและได้แสดงผลงานร่วมกับกลุ่มศิลปินที่ประเทศฝรั่งเศสในนิทรรศการ Salon Comparaisons ณ Musée d'Art Moderne ที่กรุงปารีส จำนวนหลายครั้งตั้งแต่ พ.ศ. 2507-2515 และร่วมแสดงกับศิลปินกลุ่ม I'Art Fantastique ในนิทรรศการ Figuratif de I' Imaginaire Surréal[40] โดยเป็นผลงานที่มีรูปแบบการแสดงออกทางอารมณ์และจินตนาการตามแนวทางของตัวเอง

[40] Marsi. Available from: https://marsifoundation.org/biography/ .



ภาพที่ 16 ภาพโปสเตอร์ที่หม่อมเจ้ามารศีฯ ร่วมแสดงนิทรรศการที่ประเทศฝรั่งเศสในปี 1993
ที่มา: marsifoundation, หม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร,
สืบค้นเมื่อ 22 มกราคม 2564 เข้าถึงได้จาก https://marsifoundation.org/biography/

หม่อมเจ้ามารศีฯ ทรงสมรสกับศาสตราจารย์ชาวฝรั่งเศสชื่อ Jacques Bousquet ซึ่งเคยได้ไปทำงานประจำ ณ องค์การ UNESCO กรุงมาดริด ประเทศสเปน แต่ภายหลังเนื่องจากท่านหญิงมีแสดงงานนิทรรศการศิลปะที่ฝรั่งเศสต่อเนื่อง จึงได้ทรงย้ายมาประทับ ณ กรุงปารีสและได้ไปพบเมือง Annot เมืองเล็ก ๆ ที่แวดล้อมไปด้วยธรรมชาติ ภูเขา ต้นไม้ ท่านหญิงทรงประทับใจและได้ซื้อที่ดินบนเนินเขาเพื่อสร้างสตูดิโอและประทับเป็นตำหนักถาวร ตั้งแต่ พ.ศ. 2513[41]

นอกจากการทำงานศิลปะแล้วท่านหญิงยังโปรดการทำสวน ปลูกดอกไม้ และโปรดการเลี้ยงสัตว์เป็นอย่างมาก ทรงเลี้ยงทั้งแมว สุนัข นก[42] ด้วยในสตูดิโอมีบริเวณที่กว้างขวาง ท่านหญิงจึงได้อยู่แวดล้อมไปด้วยสิ่งที่ทรงโปรด อีกทั้งยังได้วาดภาพโดยการใช้สัตว์มาเป็นแบบทำให้ภายในงานจิตรกรรมของท่านหญิงจึงเต็มไปด้วยบรรดาสัตว์ต่าง ๆ

ในช่วงระหว่างการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ หม่อมเจ้ามารศีฯ ทรงโปรดการฟังดนตรีหลากหลายประเภท อาทิ เพลงคลาสสิก เพลงเชมเบอร์ของยุคโรแมนติก เพลงเชมเบอร์ของนักแต่ง

[41] มิเชล สตีฟ, **Marsi,** แปลโดย บัญชา สุวรรณานนท์ (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), XIV-XV.

[42] Marsi, Available from: https://marsifoundation.org/biography/

เพลงชาวฝรั่งเศสหรือเยอรมันจากทศวรรษ 1900 และเพลงโอเปรา อาทิ ดนตรีของโยฮัน เซบัสทีอัน บัค, ว็อล์ฟกัง อมาเดอุส โมทซาร์ท, ลูทวิช ฟัน เบทโฮเฟิน, ฟรันทซ์ เพเทอร์ ชูเบิร์ท, โรแบร์ท อเล็ค ซันเดอร์ ชูมัน, ริชชาร์ท ชเตราส์, จูเซปเป แวร์ดี[43] เป็นต้น ภายในสตูดิโอที่ทรงงานจึงมีเครื่องเล่นแผ่นเสียงและแผ่นเสียงวางเรียงกันอยู่เป็นจำนวนมาก รวมถึงเปียโนหลังโปรดที่ท่านหญิงใช้เล่นเพื่อผ่อนคลายนอกจากการทำงานศิลปะ

ภาพที่ 17 หม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร
ที่มา: HELLO!, หม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร,
สืบค้นเมื่อ 23 มกราคม 2564 เข้าถึงได้จาก https://marsifoundation.org/biography/

พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าจุมภฏพงษ์ บริพัตร กรมหมื่นนครสวรรค์ศักดิพินิต พระบิดาและหม่อมราชวงศ์พันธ์ทิพย์ บริพัตร พระมารดาของหม่อมเจ้ามารศีฯ นับว่าเป็นผู้ที่มีอิทธิพลสำคัญอย่างยิ่งต่อความสนใจในด้านศิลปะของท่านหญิง เนื่องจากหม่อมราชวงศ์พันธ์ทิพย์ บริพัตร เป็นสตรีชนชั้นนำผู้มีใจรักในศิลปะ พร้อมทั้งยังเป็นผู้สนับสนุนและอุปถัมภ์ศิลปิน นอกจากนั้นยังเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญต่อวงการศิลปะในการก่อตั้งขึ้นของ “หอศิลป พีระศรี” ซึ่งส่งผลให้วงการศิลปะร่วมสมัยในไทยได้รับการส่งเสริมและพัฒนาอย่างเป็นประโยชน์[44]

---

[43] มิเชล สตีฟ, **Marsi,** แปลโดย บัญชา สุวรรณานนท์ (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), 10.

[44] สิทธิธรรม โรหิตะสุข, **รายงานวิจัย เรื่อง หม่อมราชวงศ์พันธ์ทิพย์ บริพัตร กับศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย,** (กรุงเทพฯ: สาขาวิชาศิลปะจินตทัศน์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2564), 2-3.

ภาพที่ **18** ภาพสตูดิโอทรงงานศิลปะของหม่อมเจ้ามารศีฯ
ที่มา: marsifoundation, หม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร,
สืบค้นเมื่อ 23 มกราคม 2564 เข้าถึงได้จาก https://marsifoundation.org/biography/

ภาพที่ 19 ภาพเครื่องเล่นแผ่นเสียงและแผ่นเสียงของหม่อมเจ้ามารศีฯ
ที่มา: MARSI, หม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร,
สืบค้นเมื่อ 24 มกราคม 2564 เข้าถึงได้จาก หนังสือ MARSI

ห้องสตูดิโอที่ทรงงานของหม่อมเจ้ามารศีฯ ที่เมือง Annot บ้านที่อยู่ในพื้นที่ชนบทของฝรั่งเศส เป็นสถานที่ซึ่งมีความสำคัญอย่างยิ่ง เนื่องจากเป็นพื้นที่สำหรับการสร้างสรรค์งานศิลปะภายหลังจากการย้ายมาประทับอยู่ที่ประเทศฝรั่งเศสอย่างถาวร[45] โดยภายในห้องที่ทรงงานมีบริเวณที่กว้างขวาง มีหน้าต่างกระจกด้านทิศเหนือเพื่อให้แสงธรรมชาติจากด้านนอกเข้ามาได้ซึ่งเป็นกฎเกณฑ์ขั้นพื้นฐานคลาสสิกที่ได้กำหนดการรับแสงจากทิศนี้เพราะให้แสงสว่างได้ดีที่สุด[46]เหมาะแก่การทำงานและยังทำให้ห้องดูโล่งโปร่งสบาย เพราะสามารถมองออกไปแล้วเห็นต้นไม้ด้านนอก มีกรงนกขนาดใหญ่ในบริเวณที่ทำงานสามารถเชื่อมต่อกับด้านนอกและด้านในของห้องเพื่อเปิดพื้นที่อิสระให้กับนกบนขาตั้งวาดรูปจึงต้องทำหลังคาทรงจั่วเพื่อป้องกันมูลนกเวลาบินเข้ามาในห้องขณะที่ท่านหญิงทรงวาดภาพ ในส่วนของตรงกลางห้องมีแผงขนาดใหญ่ไว้สำหรับวาดภาพในแนวนอน มีชั้นวางเล็ก ๆ อยู่ด้านข้างสำหรับวางจานสี พู่กัน หลอดสีอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ใช้ในการทำงาน โดยจะเห็นได้ว่าสภาพแวดล้อมกับสิ่งที่ท่านหญิงโปรดทั้งดอกไม้ ธรรมชาติ สัตว์ผนวกกับเรื่องราวในชีวิตรวมถึงวรรณกรรมที่สนใจถูกกลั่นกรองผ่านจินตนาการนำไปสู่แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะ

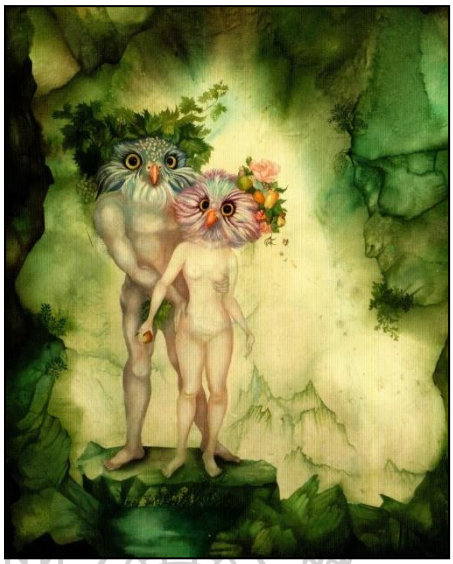
ศิลปะของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร

ผลงานจิตรกรรมฝีพระหัตถ์ของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ สะท้อนถึงความหลากหลายในตัวงานและเอกภาพทางจิตวิญญาณ ผลงานจิตรกรรมชิ้นแรก ๆ ใน ช่วง พ.ศ.2503 - 2513 ของท่านหญิงมารศีถูกพัฒนาขึ้นมาเรื่อย ๆ จากการวาดภาพขาว - ดำคล้ายกับภาพเขียนหมึกจีน โดยเน้นเพียงวัตถุ จากนั้นค่อย ๆ ทดลองวาดรูปโขดหิน ผลึกหินหลายชนิดด้วยกัน และต่อมาในช่วง พ.ศ. 2513 – 2523 ได้นำภาพโขดหินต่าง ๆ กลับมาวาดแต่เป็นฉากประกอบเพื่อรับกับบุคคนที่มาเป็นแบบ ขณะเดียวกันผลงานฝีพระหัตถ์ในการวาดภาพดอกไม้ก็ถูกพัฒนาขึ้น จึงนำไปสู่การวาดภาพสีที่หลากหลาย แต่ทรงไม่สนพระทัยกับความตื้นลึก เพียงแต่จัดองค์ประกอบของภาพ จัดวางรูปแบบสัญลักษณ์เข้าด้วยกัน

---

[45] “ภาพวาดของ ความรัก ชีวิตและความตาย”, **mgronline,** (2 กุมภาพันธ์ 2556): 6.

[46] มิเชล สตีฟ, **Marsi,** แปลโดย บัญชา สุวรรณานนท์ (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์บริพัตร, 2553), 7.



ภาพที่ 20 Au bonheur des oiseaux, 76 x 62 cm, 2513
ที่มา: หนังสือ MARSI สืบค้นเมื่อ 24 มกราคม 2564

ภาพ Au bonheur des oiseaux,2513[47] (ภาพที่ 20) เป็นช่วงของการเปลี่ยนแปลงในงานของท่านหญิงเนื่องจากในช่วงแรกของการฝึกฝนเป็นเพียงการวาดจากหุ่นนิ่ง โขดหิน ผลึกหินต่าง ๆ ซึ่งเป็นการวาดภาพตามต้นแบบเพื่อพัฒนาทักษะในด้านการสังเกตและการวาดเส้นจนชำนาญจึงต่อยอดมาสู่ผลงานดังกล่าวที่เริ่มมีการวาดหุ่นคนในงานรวมถึงหัวสัตว์ที่นำมาจัดวางองค์ประกอบให้ซับซ้อนขึ้นจากเดิม แม้ว่าภาพในช่วงนี้จะไม่เน้นการจัดองค์ประกอบที่มีจำนวนมากแต่จะเน้นจุดเด่นเฉพาะจุดและบรรยากาศในงานที่มีความกลมกลืนกับองค์ประกอบหลักในภาพ จะเห็นได้ว่าเป็นช่วงของการเริ่มวาดผสมผสานระหว่างคนกับสัตว์ในยุคเริ่มแรก การนำองค์ประกอบของดอกไม้ กิ่งไม้ ผลไม้ต่าง ๆ หรือการใช้สีที่หลากหลาย นำไปสู่ผลงานสร้างสรรค์ที่ผสมผสานทั้งรูปแบบองค์ประกอบและการแสดงออกทางจินตนาการในชุดต่อ ๆ ไป

ภาพ La jeune fille et la Mort, 2523 (ภาพที่ 21) เป็นอีกหนึ่งภาพที่มีความสำคัญเป็นภาพในช่วงท้าย ๆ ของการวาดรูปโขดหินที่เป็นองค์ประกอบหลักภายในภาพ ความพิเศษคือสีที่ท่านหญิงทรงเลือกใช้เป็นเฉดสีฟ้ามีความเปล่งประกายและมีลักษณะโปร่งแสง ด้วยความชำชองในการวาดผลึกหินที่ทรงได้ฝึกตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาทำให้ภาพนี้แสดงถึงความประสานกลมกลืนกันภายในภาพได้อย่างเป็นเอกภาพ

[47] มิเชล สตีฟ, **Marsi,** แปลโดย บัญชา สุวรรณานนท์ (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), 230.

แนวคิดของภาพดังกล่าวแสดงออกถึงความวุ่นวาย ยุ่งเหยิงของโลกมนุษย์ ภายในภาพมีหญิงสาวและโครงกระดูกที่ตอกย้ำความเป็นจริงที่ไม่จีรัง ชื่อภาพ La jeune fille et la Mort, 2523 เป็นชื่อผลงานการประพันธ์เพลงชิ้นหนึ่งของฟรันทซ์ ชูเบิร์ทคีตกวีชาวออสเตรีย ซึ่งท่านหญิงทรงโปรดเป็นอย่างยิ่ง ทรงศึกษาบทเพลงและขับร้อง ผลงานจิตรกรรมของท่านหญิงจึงมีความผสมผสานการถ่ายทอดจินตนาการผ่านบทเพลงสู่ผลงานศิลปะ[48]

ภาพที่ 21 La jeune fille et la Mort, 103 x 103 cm, 2523
ที่มา: หนังสือ MARSI สืบค้นเมื่อ 24 มกราคม 2564

ผลงานสำคัญต่อมาในช่วง พ.ศ. 2523 – 2546 ที่ผลงานของท่านหญิงมารศี มีความหลากหลาย ทั้งขนาดภาพ เนื้อหาและองค์ประกอบ ภาพฝีพระหัตถ์ขนาดเล็กมีเนื้อหาเกี่ยวกับสัตว์หรือดอกไม้ เช่น ช้าง แมว ดอกไม้ และช่อดอกไม้[49] นอกเหนือจากความหลากหลายทางด้านเนื้อหา แนวทางในการวาดภาพที่ท่านหญิงมารศีได้ฝึกฝนและพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง จึงส่งผลถึงผลงานที่เกิดขึ้นในระยะหลัง เป็นการฝึกฝนฝีพระหัตถ์และนำมาต่อยอดทางความคิด องค์ประกอบที่อยู่ในภาพนั้นก็เกิดจากสิ่งที่อยู่รอบตัว สภาพแวดล้อม จึงเป็นแรงบันดาลใจในการใช้สัญลักษณ์ในภาพจิตรกรรมของท่านหญิง

[48] เรื่องเดียวกัน, 177.

[49] เรื่องเดียวกัน, 3.

ภาพที่ 22 Déploration, 101 x 101 cm, 2538
ที่มา: หนังสือ MARSI สืบค้นเมื่อ 20 เมษายน 2564

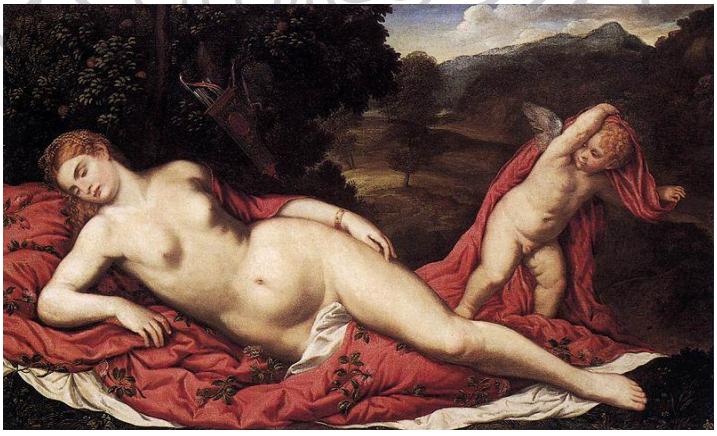
สัญลักษณ์ที่อยู่ในงานของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์นั้น เห็นได้ว่ามีการใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ เพื่อสื่อความหมาย เช่น ดอกไม้ สัตว์ หัวกระโหลก รูปทรงเรขาคณิต รวมถึงการจัดองค์ประกอบภาพ การใช้สีหรือวิธีการในการถ่ายทอดผลงาน แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายทางรูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน การวิเคราะห์การสร้างภาพจิตรกรรมและการใช้สัญลักษณ์ในงานของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ จึงจำเป็นต้องใช้หลักการที่มีลักษณะบ่งชี้ให้เห็นได้ว่าภายในภาพของท่านหญิง มีลักษณะและโครงสร้างตามรูปแบบของศิลปะเซอร์เรียลิสม์ (Surrealism)

ภาพ Déploration, 2538 (ภาพที่ 22) เป็นอีกหนึ่งผลงานที่จัดอยู่ในช่วงสำคัญ เป็นภาพที่มีการจัดองค์ประกอบที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น แนวคิดในภาพยังคงแสดงถึงเรื่องของความตายโดยสังเกตจากโครงกระดูกที่กำลังร่ำไห้[50] แขนด้านขวากำลังโอบประคองหญิงสาวที่เหมือนกำลังสิ้นชีพได้ไม่นาน ท่าทางของหญิงสาวที่นอนเหยียดยาว การแสดงท่วงท่าดังกล่าวชวนให้นึกถึงภาพ Venus of Urbino ผลงานจิตรกรรมโดย ทิเชียน (Titian) จิตรกรคนสำคัญในยุคเรอเนสซองส์ ที่ได้วาดภาพเทพวีนัสนอนเปลือยเอนกายอยู่บนเตียงภายในห้อง ด้วยท่าทางและลักษณะการแสดงออกที่มีความคล้ายคลึงราวกับท่านหญิงได้รับแรงบันดาลใจ รวมทั้งภาพวาดของ ปารีส บอร์ดอน (Paris Bordone)

[50] มิเชล สตีฟ, **Marsi,** แปลโดย บัญชา สุวรรณานนท์ (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), 165.

จิตรกรยุคเรอเนสซองส์ที่ได้รับการฝึกฝนโดยทิเชียนได้วาดภาพชื่อว่า Sleeping Venus with Cupid ที่แสดงทั้งลักษณะท่าทางรวมทั้งสีหน้าที่คล้ายคลึงกับภาพ Déploration ซึ่งเป็นไปได้ว่าผลงานดังกล่าวจะถูกนำมาต่อยอดสู่งานจิตรกรรมของท่านที่ได้ถ่ายทอดจินตนาการรวมทั้งใส่ความเป็นอัตลักษณ์ที่เป็นความชอบ ได้แก่ ดอกไม้ โขดหิน แจกัน อีกทั้งโทนสีที่เลือกใช้ทำให้ช่วยส่งเสริมองค์ประกอบและเนื้อหาภายในภาพมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ภาพที่ 23 Titian, Venus of Urbino, 119 × 165 cm, 1534
ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/Venus_of_Urbino สืบค้นเมื่อ 20 เมษายน 2564



ภาพที่ 24 Paris Bordone, Sleeping Venus with Cupid, 1540
ที่มา: https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/b/bordone/sleep_ve.html สืบค้นเมื่อ 21 เมษายน 2564

ลักษณะภายในงานรวมถึงการใช้สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายในองค์ประกอบของภาพ สัญลักษณ์ที่ถูกนำมาใช้สื่อความหมายสะท้อนเรื่องราวและแนวคิดที่ท่านหญิงต้องการถ่ายทอด ซึ่งส่วนหนึ่งก็เกิดขึ้นจากความสนพระทัยในทฤษฎีทัศนมิติและผลงานของจิตรกรเอกในยุคเรแนซองซ์ของอิตาลี เช่น มันเตญญา ดาวินชี เบลลีนิ คาร์ปัชโช เวโรเนเซ จึงเห็นได้ว่าหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์มีความเข้าพระทัยในการเลือกใช้รูปทรงเรขาคณิตในการจัดองค์ประกอบของภาพ[51] รวมถึงภาพที่ได้รับการอ้างอิงมาจากวรรณกรรมเทพนิยายกรีกโบราณและคลาสสิกหลายเรื่อง จึงนำมาสู่การพัฒนาการสร้างสัญลักษณ์ต่าง ๆ มากมาย

โดยผลงานการสร้างสรรค์ของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ ตลอดระยะเวลา 40 ปี ที่ประทับอยู่ท่ามกลางเสียงดนตรี ธรรมชาติ และสิงสาราสัตว์ต่าง ๆ ซึ่งล้วนเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานของท่าน ภาพวาดของท่านหญิงจะมีการใช้สัญลักษณ์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับครึ่งคนครึ่งสัตว์ หญิงครึ่งคนครึ่งดอกไม้ หญิงครึ่งคนครึ่งแมว ชายครึ่งคนครึ่งนกเค้าแมว ชายครึ่งคนครึ่งแพะ ผู้หญิงกับโครงกระดูก สัญลักษณ์ที่สะท้อนถึงความเป็นและความตาย ทั้งหมดล้วนเป็นสิ่งมีชีวิตที่หม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์สร้างขึ้นจากจินตนาการและปรากฏอยู่ในภาพส่วนใหญ่ของท่านหญิง

จากภาพยนต์สารคดีสั้นที่ได้ถูกนำมาฉายในนิทรรศการความงามและความน่าเกลียด : สุนทรียศิลป์แห่งมารศี Beauty and Ugliness : Aesthetic of Marsi เมื่อปี พ.ศ. 2561 เป็นภาพยนตร์ฉบับสั้นเกี่ยวกับเรื่องราวในชีวิตและแนวคิดที่ได้ถ่ายทอดผ่านผลงานศิลปะของหม่อมเจ้ามารศีฯ โดยมีเนื้อหาในบทสัมภาษณ์ ดังนี้

> “สิ่งที่สำคัญสำหรับฉันคือการได้อยู่ใกล้ชิดสัตว์และธรรมชาติ และมีสมาธิในการทำงานศิลปะ การเกิดเป็นเจ้าหญิงคืออุบัติเหตุของชีวิต แต่การเป็นศิลปินเป็นทางเลือกและวิชาชีพ การที่ได้อยู่ท่ามกลางธรรมชาติช่วยให้มีสมาธิในการทำงาน หากอยู่ในเมืองหรือในชีวิตสังคม คงทำงานได้น้อย ฉันรักธรรมชาติ สัตว์เลี้ยง ต้นไม้ นก ช่วยให้ฉันอยู่และทำงานศิลปะ... อาจเรียกได้ว่าฉันเป็นจิตรกรจริตนิยม (Mannerist) สมัยใหม่ สิ่งบันดาลใจของฉันคือ ศิลปะในยุคศตวรรษที่ 16 ความฝัน เอกภาพของทุกสรรพสิ่ง ความตาย ชีวิต สิงสาราสัตว์ พืชและมนุษย์ล้วนเชื่อมโยงกันเป็นหนึ่งเดียว อาจพูดได้ว่า

---

[51] มิเชล สตีฟ, **Marsi,** แปลโดย บัญชา สุวรรณานนท์ (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศี สุขุมพันธ์บริพัตร, 2553), 23.

ภาพของฉันเป็น Pantheist[52] ซึ่งนำเสนอในรูปลักษณ์แนวแฟนตาซี อย่างที่เห็นฉันวาดรูปแนวรูปธรรม (Figurative) ไม่เคยอยากเขียนภาพแนวนามธรรม (Abstract) อาจเรียกว่า ฉันเป็นทายาทของจิตรกรศตวรรษที่ 16 จิตรกรจริตนิยมทั้งชาวอิตาเลียนและเฟลมิช ในภาพวาดสมัยใหม่ ฉันได้รับอิทธิพลจากจิตรกรรมแนวเซอร์เรียลิสม์ แม้ว่าฉันจะไม่ใช่เซอร์เรียลิสม์เอง มีเรื่องราว เช่น แม่มด นางแมว เพราะฉันหลงใหลในการเปลี่ยนรูปของสัตว์ต่าง ๆ อีกเรื่องที่เขียนคือ หญิงสาวและความตาย ซึ่งเป็นเรื่องคลาสสิคของศิลปะศตวรรษที่ 16 มีอีกภาพขนาดใหญ่ที่เล่าถึงละครอิตาเลียน Commedia della Morte ฉากความตายบังคับหุ่นมือ... รูปนี้คือธาตุดินในผมผู้หญิงคือวิวัฒนาการของสิ่งมีชีวิตจากโปรโตชัว (protozoa)[53] จนเป็นสัตว์ต่าง ๆ จนถึงมนุษย์ในเรือนผมคือต้นไม้แห่งชีวิต ผู้หญิงเองคือตัวแทนของชีวิต... ธาตุที่สองคือธาตุไฟแล้วก็มีภาพดอกไม้หลายภาพ เพราะฉันชอบดอกไม้มาก ฉันชอบปลูกดอกไม้เลย ชอบเขียนดอกไม้... ฉันสนใจภาพแนวเซอร์เรียลิสม์และศิลปะแนวอัศจรรย์ ยุคก่อน ๆ ฉันไม่ได้เขียนภาพกลางแจ้ง จะทำงานเฉพาะในสตูดิโอ องค์ประกอบจากชีวิตจริงถูกผ่านจินตนาการคัดกรอง... สิ่งแวดล้อมบางครั้งมีผลกับสีที่ใช้ ฉันมักจะวาดดอกไม้สีสันสดใสในฤดูใบไม้ผลิ หรือใช้สีหม่นในฤดูใบไม้ร่วง แต่จริง ๆ แล้วมันทำให้ฉันหันเหจากการทำงาน จิตรกรที่ฝันจะย้ายมาอยู่ในชนบทเพื่อเขียนภาพ มักกลับใช้เวลาไปกับชีวิตในชนบท และทำสวนมากกว่าวาดภาพ”

ภาพยนตร์ฉบับสั้น “The Day the Piano Arrived” ถ่ายทำโดย เชน บุนนาค เป็นคลิปวิดิโอสั้น ๆ ที่แสดงให้เห็นถึงชีวิตและมุมมองเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งทำให้บ่งชี้ให้เห็นเด่นชัดในเรื่องของแนวคิดและแรงบันดาลใจที่นำมาสู่ผลงานศิลปะของท่านหญิง

ในส่วนของเทคนิคในการทำงานของท่านหญิงตั้งแต่แรกเริ่ม คือการร่างด้วยดินสอปากกามาร์กเกอร์ หรือปากกาคอแร้งลงบนกระดาษลอกลายแล้วนำไปประกบกับกระดาษก็อปปี้เพื่อลอกลายลงไปบนผ้าใบสีขาว ซึ่งเป็นกระบวนที่แตกต่างจากเทคนิคของจิตรกรเอกยุคโบราณ ที่มักจะร่างภาพลงบนฝืนฝ้าใบหลังจากการศึกษาสัดส่วนต่าง ๆ และวาดรายละเอียดที่สำคัญไว้ก่อน จากนั้น

---

[52] Pantheist หรือ สรรพเทวนิยม หมายถึง แนวคิดที่เชื่อว่าเอกภาพ (ธรรมชาติ) กับพระเป็นเจ้านั้นเป็นสิ่งเดียวกัน

[53] โปรโตชัว (protozoa) เป็นสิ่งมีชีวิตเซลล์เดียวขนาดเล็กที่จัดได้ว่ามีความสำคัญมากในระบบนิเวศ สามารถอาศัยอยู่ได้ทั้งน้ำจืด และน้ำเค็ม รวมทั้งบริเวณที่ชื้น

ท่านหญิงจะลงสีพื้นของภาพ ได้แก่ ท้องฟ้า ทะเล ภูเขา ลงบนภาพที่ร่างไว้แล้วค่อยวาดองค์ประกอบอื่น ๆ เพิ่มเติมลงไป[54]

ภาพที่ 25 ภาพร่าง L'Univers Pétunia
ที่มา: หนังสือ MARSI, 2553

ภาพที่ 26 ภาพสีน้ำมันบนผ้าใบ L'Univers Pétunia
ที่มา: หนังสือ MARSI, 2553

[54] มิเชล สตีฟ, **Marsi,** แปลโดย บัญชา สุวรรณานนท์ (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศี สุขุมพันธ์บริพัตร, 2553), 20.

การเลือกใช้สีในงาน ท่านหญิงมีสีที่ทรงโปรดใช้บ่อยเป็นสีคู่ตรงข้าม เช่น สีส้ม-ฟ้า, เขียว-แดง , ม่วง-เหลือง ทรงมีพระปรีชาในการควบคุมโทนสีได้อย่างดี จะเห็นได้ว่าในงานของท่านหญิงมีการใช้สีเยอะมาก เนื่องจากองค์ประกอบที่เยอะจึงต้องสามารถจัดหมวดหมู่ของสีและรู้จักการหยิบมาใช้ให้เหมาะสม ซึ่งท่านหญิงทรงจัดการได้อย่างลงตัว

ในขั้นสุดท้ายของเทคนิคการวาดคือ การเคลือบสีภาพ ท่านหญิงทรงชำนาญในการลงน้ำยาเคลือบขั้นสุดท้ายให้ออกมากลมกลืนกัน เงางามและมีมิติ การลงน้ำยาเคลือบนั้นทำให้คงรักษาสภาพของงานไว้ได้อย่างดี ผลงานที่แม้เก็บไว้เป็นระยะเวลานานก็ตามยังคงสภาพเดิม ผลงานของท่านหญิงจึงยังคงสีที่สดและเงาสวยอยู่แม้เวลาจะผ่านไปหลายสิบปี

จากตัวอย่างการใช้สัญลักษณ์เบื้องต้น ในผลงานของท่านหญิงนับว่าเป็นสัญลักษณ์ที่ถูกใช้แทนความหมายตามบริบทในแต่ละภาพที่แตกต่างกันออกไป โดยสิ่งที่ท่านหญิงวาดออกมานั้นจะเป็นสิ่งที่ท่านหลงใหลและรู้สึกกับสิ่งนั้น เช่น สัตว์ต่างๆที่ท่านหญิงวาดนั้นก็เป็นสัตว์ที่ส่วนใหญ่ท่านเลี้ยง หรือเนื้อหาที่แสดงถึงความตายก็เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นสัจธรรมของชีวิตมนุษย์

ภาพที่ 27 Quinquin, Pequet, Disky, Loulou, Joujou, 2546

ที่มา: หนังสือ MARSI, 2553

นอกจากนี้ งานของท่านหญิงแสดงถึงอิทธิพลที่ได้รับมาจากฟรอยด์ บิดาแห่งทฤษฎีจิตวิเคราะห์ที่ว่าด้วยเรื่องของจิตไร้สำนึก ความฝัน และสัญชาตญาณดิบของมนุษย์ ซึ่งผลงานของท่านหญิงก็แสดงถึงภาพจินตนาการที่เหนือความเป็นจริง ภาพวาดของท่านหญิงยังแสดงออกถึงประกายความคิดในเบื้องลึกและโลกกายภาพ การเปลี่ยนแปลงอย่างไม่หยุดนิ่งและไม่อาจเข้าใจได้ และอุปลักษณ์ในเรื่องราวของความฝันอีกด้วย ทำให้สามารถเข้าใจถึงเนื้อหาและเหตุผลในภาพวาดของท่านหญิง

อิทธิพลที่แสดงออกภายในงานจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร

ผลงานจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร (Marsi Sukhumbhand Paribatra) แสดงออกถึงอัตลักษณ์และจิตวิญญาณในการถ่ายทอดผลงานที่มีลักษณะโดดเด่นเฉพาะตัว ลักษณะของงานมีความหลากหลายทางแนวคิดและรูปแบบของผลงาน รวมถึงสัญลักษณ์ที่สะท้อนเรื่องราวทางความคิดแฝงจินตนาการเข้าไปร่วมด้วย ซึ่งผู้วิจัยมีความสนใจเรื่องการใช้สัญลักษณ์ในผลงานจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ โดยจะนำมาวิเคราะห์ในประเด็นของการเทียบเคียงลักษณะการแสดงออกที่มีความสอดคล้องกับหลักการของลัทธิเหนือจริง หรือ เซอร์เรียลิสม์ (Surrealism)

งานจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตรมีลักษณะการแสดงออกที่มีความเหนือจริง นอกจากรูปแบบความเป็นเซอร์เรียลลิสม์ที่ได้ถ่ายทอดลงในผลงานแล้ว วิธีการแสดงออกทั้งกลวิธีรวมถึงหลักการวาดภาพยังได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะในยุคยุคเรอเนสซองส์ โดยการได้รับคำแนะนำจากเพื่อนศิลปิน André Poujet และอีกหลายท่าน[55]

[55] มิเชล สตีฟ, **Marsi,** แปลโดย บัญชา สุวรรณานนท์ (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศี สุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), XIV.

ภาพที่ 28 L’ Embarquement pour Cythere, Marsi, 2544
ที่มา : Contest War, **L’ Embarquement pour Cythere,** สืบค้นเมื่อ 25 พฤศจิกายน 2563
เข้าถึงได้จาก http://exhibition.contestwar.com/node/2184

ภาพที่ 29 The Birth of Venus, Sandro Botticelli, (1484–1486)
ที่มา : Wikipedia, **The Birth of Venus,** สืบค้นเมื่อ 25 พฤศจิกายน 2563
เข้าถึงได้จาก https://en.wikipedia.org/wiki/The_Birth_of_Venus

เมื่อเปรียบเทียบระหว่างภาพ L’ Embarquement pour Cythere, Marsi, 2544 (ภาพที่ 28) กับภาพ The Birth of Venus, Sandro Botticelli, (1484–1486) (ภาพที่ 29) จะเห็นได้ว่ามีหลักการรวมถึงกลวิธีในการแสดงออกใกล้เคียงกัน โดยการเทียบเคียงกับลักษณะการจัดองค์ประกอบภาพรวมของผลงานที่บ่งชี้ได้ถึงรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปินในยุคเรอเนสซองส์ ส่งผลมาถึงงานจิตรกรรมของท่านหญิง

ภาพที่ 30 La Belle a la cour de la Bete, Marsi, 2538
ที่มา : themomentum **La Belle a la cour de la Bete,** สืบค้นเมื่อ 24 มกราคม 2564
เข้าถึงได้จาก https://themomentum.co/marsi-thai-royal-surrealist-artist/

ภาพที่ 31 The Sermon of Saint Stephen, Vittore Carpaccio, 1514
ที่มา : Wikipedia **The Sermon of Saint Stephen,** สืบค้นเมื่อ 25 พฤศจิกายน 2563
เข้าถึงได้จาก https://en.wikipedia.org/wiki/The_Sermon_of_St._Stephen_(Carpaccio)

การจัดองค์ประกอบภายในงานจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีฯ จะใช้หลักทฤษฎีทัศนมิติเข้ามาใช้ โดยได้รับอิทธิพลมาจากศิลปินจิตรกรเอกในยุคเรอเนสซองส์ของอิตาลี ซึ่งภาพ The Sermon of Saint Stephen (ภาพที่ 31) เป็นผลงานของ Vittore Carpaccio ศิลปินที่ใช้หลัก ทัศนมิติในการจัดองค์ประกอบของภาพ จะเห็นได้ว่ารายละเอียดภายในภาพของคาร์ปัชโชมีจำนวนมาก

เช่นเดียวกับงานจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ที่มีตัวละครเป็นองค์ประกอบจำนวนมากซึ่งสามารถจัดวางภาพรวมในงานได้ออกมาอย่างสมดุล

การศึกษาภาพจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ฯ

จากการศึกษาประวัติและผลงานของท่านหญิงได้ค้นคว้าและสืบค้นข้อมูลอันเป็นประโยชน์เพื่อจะนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการตีความและวิเคราะห์ผลงาน โดยการศึกษาผลงานผู้วิจัยได้จำแนกประเภทในงานจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ แบ่งออกมาทั้งหมด 3 กลุ่ม ได้แก่ 1. ภาพที่แสดงถึงชีวิตและความตาย 2. ภาพที่แสดงถึงมนุษย์และสัตว์ 3. ภาพที่แสดงถึงวรรณกรรมและเทพนิยาย

1. ภาพที่แสดงถึงชีวิตและความตาย

1.1 La Mort aux dents, 2523

ภาพที่ 32 Marsi Sukhumbhand Paribatra, La Mort aux dents, 31 x 39 cm, 2523
ที่มา : หนังสือ **MARSI** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), 172.

เนื้อหา

ภาพ La Mort aux dents, 2523 (ภาพที่ 32) ชื่อภาพนี้เกิดขึ้นจากการเล่นคำของคำว่า “mors” หมายถึง เหล็กปากม้า เป็นเหล็กที่ใช้ขวางปากม้าสำหรับดึงบังเหียน[56] มีสำนวนว่า “avoir le mors dents” ซึ่งหมายถึง การตัดสินใจลงมือทำโดยฉับพลันเต็มที่โดยไม่ยั้งหรือรั้งรอ โดยในภาพนี้จะเห็นเหล็กปากม้าคาอยู่บริเวณกรามทั้งสองข้างแต่ใช้ดอกไม้เป็นสัญลักษณ์แทน [57]ผลงานชุดนี้จัดเป็นช่วงที่เกิดผลงานสำคัญ ๆ ขึ้นหลายชิ้นตั้งแต่ปีนี้และถูกพัฒนาผลงานเรื่อย ๆ งานชิ้นนี้มีลักษณะเป็นภาพผู้หญิงที่มีหัวกระโหลกลักษณะเหมือนหน้ากากปิดทับใบหน้าเกินครึ่งซีก อาจเปรียบเสมือนกับความตาย การวาดภาพเกี่ยวกับความตายในงานของหม่อมเจ้าหญิงมารศีสุขุมพันธุ์มีจำนวนหลายชิ้น การที่ใช้พื้นหลังสีเข้มเป็นเงามืดสอดคล้องกับการวาดภาพที่แสดงถึงความตาย แสดงอารมณ์และความรู้สึกออกมาได้อย่างลึกซึ้ง จะสังเกตเห็นว่ามีเด็กผู้หญิงที่นั่งอยู่ตรงลำคอของผู้หญิงผมทองกำลังนั่งถือดอกกุหลาบ อาจแสดงถึงช่วงเวลาการผ่านพ้นในแต่ละวัยการ เกิด แก่ เจ็บและตายในที่สุด ดอกไม้ในภาพเป็นความงดงามที่ทำให้ภาพที่ทำให้รู้สึกหม่นหมองกลับมีสีสันขึ้นมาบ้าง แม้ภาพนี้จะมีความน่ากลัว การพูดถึงเรื่องความตาย โครงกระดูกแต่ก็สะท้อนถึงแนวคิดและความเข้าใจของสภาวะที่ต้องเกิดขึ้นกับทุกคน

ลักษณะการแสดงออก

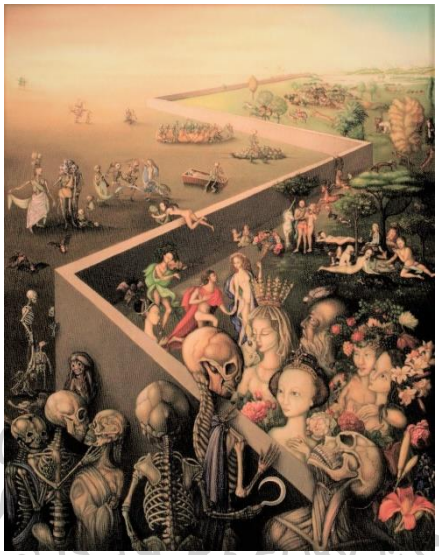
มีลักษณะเป็นภาพบุคคล (Portrait) เป็นภาพที่จัดองค์ประกอบได้สมมาตรและมีเอกภาพ ช่วงศรีษะลงมาถึงใบหน้าของหญิงสาวกินพื้นที่เกือบเต็มบริเวณของภาพ บนใบหน้าถูกแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือส่วนที่เป็นหัวกระโหลกที่ปิดทับบนใบหน้า โดยด้านบนของหัวกระโหลกครอบอยู่บนศรีษะและในส่วนด้านบนศรีษะมีต้นไม้ซึ่งมีลักษณะเป็นพุ่ม ๆ แทรกขึ้นมาจากหัวกระโหลกกระจายเป็นกลุ่มก้อนคละสีมีทั้งสีขาว เขียวและเหลือง บริเวณปากคาบดอกไม้สีชมพูอ่อนปลายของดอกไม้ชี้ลงทางฝั่งขวาล่างของภาพ ในส่วนของฉากหลังเป็นการลงสีเรียบ ๆ ไม่ได้มีรายละเอียดอื่น โดยถูกแบ่งออกเป็นสองฝั่งด้านซ้ายเป็นโทนสว่างมีสีออกเขียวผสมกับสีเหลือง ส่วนด้านขวาใช้โทนดำมืดตัดสร้างมิติให้ภาพรวมของงานชิ้นนี้

---

[56] บังเหียน คือ เครื่องบังคับม้า ทำด้วยเหล็กหรือไม้ใส่ผ่าปากม้า ที่ปลายมีห่วง 2 ข้างสำหรับผูกสายบังเหียนโยงไว้ให้ผู้ขี่บังคับม้าให้หยุด เดิน หรือวิ่งไปในทางที่ต้องการ

[57] มิเชล สตีฟ, **Marsi,** แปลโดย บัญชา สุวรรณานนท์ (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศี สุขุมพันธ์บริพัตร, 2553), 172.

1.2 Le Mur, 2528



ภาพที่ 33 Marsi Sukhumbhand Paribatra, Le Mur, 134 x 165 cm, 2528
ที่มา: หนังสือ **MARSI** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), 156.

เนื้อหา

ภาพ Le Mur, 2528 (ภาพที่ 33) เป็นภาพที่ปรากฏถึงสัญลักษณ์ที่เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับความตายอย่างชัดเจน Le Mur หรือ กำแพง เป็นภาพที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากความฝันของท่านหญิง[58] โดยความหมายที่สื่อออกมานั้นเป็นเรื่องราวของการมีชีวิตและความตาย การเปรียบเทียบให้เห็นถึงทั้งสองด้านซึ่งมีเพียงกำแพงที่กั้นไว้ ท่านหญิงต้องการถ่ายทอดความไม่จีรังของความเป็นมนุษย์ การจ้องมองระหว่างคนเป็นและคนตายแสดงถึงนัยยะทางความรู้สึกอันโดดเดี่ยว การยอมรับสภาวะของความเป็นจริงและการปล่อยวาง ภาพนี้จึงแสดงออกถึงมิติของทางด้านเนื้อหาและการจัดองค์ประกอบอย่างมีชั้นเชิงทางความคิด

ลักษณะการแสดงออก

รูปแบบการแสดงออกภายในภาพมีลักษณะของการแบ่งออกเป็นสองฝั่งอย่างชัดเจน โดยมีกำแพงกั้นตรงกลางระหว่างทั้งสองฝั่ง ด้านขวาของภาพมีกลุ่มคนที่เกาะกลุ่มกันอยู่ทั้งระยะหน้า ระยะกลางไปจนถึงระยะหลังเกือบเต็มบริเวณ อีกทั้งยังมีองค์ประกอบอื่น ได้แก่ โขดหิน ต้นไม้ สัตว์นานา

[58] มิเชล สตีฟ, **Marsi,** แปลโดย บัญชา สุวรรณานนท์ (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), 157.

ชนิด ในระยะไกล ในส่วนของทางด้านซ้ายมีการจัดวางองค์ประกอบใกล้เคียงกันแต่เปลี่ยนจากกลุ่มคนเป็นกลุ่มของโครงกระดูกที่ในช่วงระยะด้านหน้าของภาพเกาะกลุ่มอยู่เต็มบริเวณ แต่ช่วงระยะกลางจนถึงด้านหลังเริ่มลดจำนวนความหนาแน่นลง และให้ความสำคัญกับพื้นที่ว่าง โทนสีของภาพนี้ก็ถูกแบ่งออกเป็นสองส่วนเช่นกัน ฝั่งซ้ายมีโทนสีออกน้ำตาลอ่อน-เข้ม ดูบรรยากาศหม่นหมอง อึมครึม ส่วนฝั่งขวามีโทนสีที่ให้ความรู้สึกมีชีวิตชีวา ด้วยสีสันที่หลากหลายที่ปรากฏอยู่ในบริเวณเสื้อผ้า เครื่องประดับและดอกไม้ ซึ่งเน้นไปทางสีเขียวที่ให้ความรู้สึกถึงความอุดมสมบูรณ์ เมื่อมองที่ภาพรวมของงานนี้จึงเห็นถึงนัยยะทางความหมายที่แฝงซ่อนอยู่

1.3 Je me souviens, 2535

ภาพที่ 34 Marsi Sukhumbhand Paribatra, Je me souviens, 76 x 94 cm, 2535
ที่มา : หนังสือ **MARSI** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), 162.

เนื้อหา

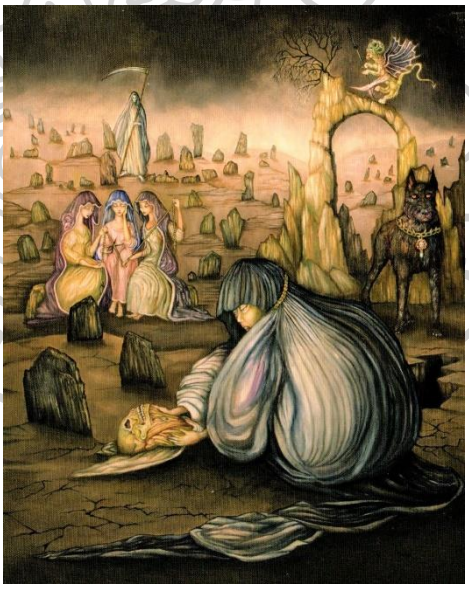
ภาพ Je me souviens, 2535 (ภาพที่ 34) ภาพนี้ได้นำเสนอเนื้อหาเรื่องมนุษย์กับความตายด้วยการถ่ายทอดทั้งสองมุมมองผ่านภาพที่เหมือนสะท้อนถึงอีกมิติหนึ่งที่ทับซ้อนกัน สายตาที่จ้องมองกันระหว่างคนเป็นและคนตายเป็นเหมือนภาพย้อนอดีตในครั้งที่ยังมีชีวิต ภายในกรอบรูปที่สลักเสลาลวดลายสีทองอันงดงาม สามารถมองได้ว่าเป็นภาพวาดคนหรือเป็นกระจกเงาที่สะท้อนกลับมา ในส่วนของผ้าคลุมรอบโต๊ะเตี้ย ชวนให้นึกถึงภาพวาดบุคคลสำคัญในยุคบาโรก (Baroque) ช่วงศตวรรษ

ที่ 17-18[59] รวมทั้งลักษณะการแสดงออกที่ตกแต่งด้วยผ้าม่านโทนสีม่วงที่มีความห้อยระย้า ซึ่งอาจสอดคล้องกับสิ่งแวดล้อมความเป็นอยู่รอบข้างของท่าน

ลักษณะการแสดงออก

รูปแบบที่แสดงออกภายในภาพนี้การจัดองค์ประกอบให้สัมพันธ์กัน โดยมีโครงกระดูกที่แสดงท่าทางลักษณะคล้ายคนที่มีชีวิต ทิศทางของโครงกระดูกที่หันไปทางด้านขวาของภาพ ซึ่งมีภาพบุคคลหรือภาพของท่านหญิงที่อยู่ในกรอบสีทองสลักด้วยลวดลายอันวิจิตรรูปทรงสี่เหลี่ยมคล้ายกระจกที่สะท้อนหันกลับมา สายตาของทั้งสองฝั่งมองจ้องกัน องค์ประกอบโดยรอบมีสัตว์ตัวเล็กๆ กระจายอยู่ภายในภาพทั้งด้านบน ด้านข้างและด้านล่าง ซึ่งมีทั้งสัตว์ที่อยู่ในร่างของโครงกระดูกและสัตว์ที่มีชีวิตเช่นเดียวกับลักษณะของคน สีของบรรยากาศในภาพมีโทนมืดด้วยพื้นหลังที่เป็นสีดำ ตัดกับสีของผ้าที่ตกแต่งที่ใช้สีม่วงกับเขียว ทำให้ผลักความสว่างของรายละเอียดของภาพในภาพให้เด่นชัดมากขึ้น

1.4 Deuil, 2539



ภาพที่ 35 Marsi Sukhumbhand Paribatra, Deuil, 76 x 94 cm, 2539
ที่มา : หนังสือ **MARSI** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), 80.

[59] มิเชล สตีฟ, **Marsi,** แปลโดย บัญชา สุวรรณานนท์ (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), 163.

เนื้อหา

ภาพ Deuil, 2539 (ภาพที่ 35) ภาพนี้อาจเป็นการพูดถึงความตายในรูปแบบที่แตกต่างจากภาพอื่น เป็นการไว้ทุกข์ซึ่งคาดว่าจะสัมพันธ์และเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในชีวิตของท่านหญิง เนื้อหาภายในภาพพูดถึงเรื่องการพลัดพรากซึ่งเป็นประเด็นหลัก แต่ความตายนั้นเป็นสิ่งที่ตามมาในภายหลัง[60] ภาพนี้สะท้อนให้เห็นถึงผู้รอดชีวิตที่ถูกแยกตัวออกมาอย่างโดดเดี่ยวด้วยบรรยากาศของหมอกที่ปกคลุมเต็มพื้นที่ ชวนให้รู้สึกถึงความว่างเปล่าและการสูญเสีย ซึ่งรอยแยกตามพื้นดินที่ถูกแทรกตัวขึ้นมานั้นมีลักษณะเหมือนหินที่คล้ายคลึงกับป้ายหลุมฝังศพที่แสดงถึงความตาย ใบหน้าของคนภายในภาพแสดงสีหน้าวางเฉยและสิ้นหวัง แม้แต่สุนัขที่จ้องมองมาแววตานั้นก็ไร้อารมณ์เช่นเดียวกัน หญิงสาวสวมชุดผ้าคลุมสีขาวที่อยู่ด้านหน้าของภาพมีอาการโศกเศร้าและคร่ำครวญกับการสูญเสียและความตายในครั้งนี้

ลักษณะการแสดงออก

ภาพนี้มีลักษณะของการจัดองค์ประกอบแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ระยะหน้า ระยะกลาง และระยะหลัง โดยใช้วิธีการจัดวางภาพแบบเดียวกับจิตรกรรมในยุคกลาง คือไม่ได้จัดวางตามลำดับของเหตุการณ์ แต่เป็นความต่อเนื่องของอารมณ์และความรู้สึกร่วม[61] ซึ่งจุดที่เด่นสุดจะเป็นระยะหน้าซึ่งมีขนาดใหญ่ที่สุด โดยเป็นภาพของคนที่มีลักษณะใบหน้าคล้ายผู้หญิงที่ถูกห่อหุ้มตัวด้วยผ้า แสดงสีหน้าและแววตาที่อิดโรย ท่าทางที่แสดงออกเหมือนกำลังจะประคองหัวกระโหลก ระยะกลางด้านซ้ายของภาพมีผู้หญิงสามคนที่มีผ้าปกคลุมบริเวณศีรษะลงมาจนถึงพื้น 2 คนด้านข้างกำลังจับวัตถุคล้ายเชือก ส่วนคนกลางถือกรรไกรสีดำที่ทำท่าเหมือนกำลังจะตัดเชือกนั้น ทางด้านขวามีสุนัขที่มีขนสีดำปนน้ำตาล ตาสีส้มมีปอกคอที่มีหัวกระโหลกห้อยอยู่ ด้านหลังมีบุคคลลักษณะเหมือนยมทูตกำลังถือดาบกำลังหันมองมาทางด้านหน้าและตลอดแนวของภาพมีก้อนหินแทรกขึ้นมาจากพื้นดิน ภาพนี้มีการใช้โทนสีน้ำตาลทำให้บรรยากาศของภาพมีความอึมครึมและเศร้าหมองตามเนื้อหาของภาพ

[60] เรื่องเดียวกัน, 81.

[61] เรื่องเดียวกัน, 81.

2. ภาพที่แสดงถึงมนุษย์และสัตว์

2.1 Le Bal, 2534

ภาพที่ 36 Marsi Sukhumbhand Paribatra, Le Bal, 134 x 199 cm, 2534

ที่มา : หนังสือ **MARSI** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), 54.

เนื้อหา

ภาพ Le Bal, 2534 (ภาพที่ 36) ภาพนี้มีเนื้อหาที่แสดงถึงช่วงเวลาแห่งความสุข ความอภิรมณ์ องค์ประกอบภายในภาพเต็มไปด้วยบรรดาสรรพสัตว์ โดยสัตว์ที่ปรากฏอยู่ในภาพเป็นสัตว์ที่อยู่แวดล้อมท่านหญิง ได้แก่ สุนัข แมว และนกแก้ว โดยผลงานชิ้นนี้แตกต่างจากผลงานส่วนใหญ่ของท่านหญิงที่จะแฝงเรื่องความเศร้า การจากลาและความตาย ซึ่งในภาพนี้ไม่ปรากฏให้เห็นถึงโครงกระดูกเข้ามาเป็นหนึ่งในองค์ประกอบ ทั้งท่าทางและลีลาของตัวละครในภาพมีความรื่นรมณ์อาจสอดคล้องกับชีวิตและอารมณ์ความรู้สึกของศิลปิน ณ ขณะนั้นด้วย

ลักษณะการแสดงออก

งานชิ้นนี้มีการจัดวางองค์ประกอบที่สลับซับซ้อน มีการนำรูปแบบของสถาปัตยกรรมเข้ามาร่วมด้วย บรรดาสรรพสัตว์ที่อยู่ภายในภาพมีทั้งที่เป็นสัตว์จริง ๆ และสัตว์ที่มีรูปร่างเป็นมนุษย์ซึ่งเป็นภาพที่แสดงถึงความฝันและจินตนาการอย่างเด่นชัด ท่าทางของสัตว์ทั้งหมดมีความสนุกเป็นธรรมชาติและมีอารมณ์ขัน เป็นหนึ่งภาพสำคัญของท่านหญิงที่แสดงถึงอารมณ์แห่งความสุข จังหวะขององค์ประกอบภายในภาพมีความลื่นไหลและเล่นล้อกันทั้งหมด ในส่วนของการนำเสนอมุมมอง

หลักทัศนมิติของท่านหญิงยังคงสามารถจัดการและมาปรับประยุกต์ใช้ได้อย่างเหมาะสม การเลือกใช้พื้นหลังเป็นสีดำส่งผลให้องค์ประกอบภายในภาพมีความคมชัดและเด่นขึ้น อีกทั้งผ้าม่านสีแดงยังช่วยให้ภาพรวมของงานมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

2.2 La Belle a la cour de la Bete, 2538

ภาพที่ 37 La Belle a la cour de la Bete, 130 x 195 cm, 2538
ที่มา : หนังสือ **MARSI** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), 82.

เนื้อหา

ภาพ La Belle a la cour de la Bete, 2538 (ภาพที่ 37) เป็นผลงานที่ท่านหญิงได้รับแรงบันดาลใจจากภาพ Presentation of the Ring to the Doge, 1534 โดย ปารีส บอร์ดอน (Paris Bordone) ศิลปินชาวอิตาเลียนในยุคเรอเนสซองส์ โดยท่านหญิงได้หยิบรูปแบบของภาพต้นฉบับนำมาถ่ายทอดเรื่องราวใหม่ ซึ่งมีตัวละครหลักเป็นบรรดาสัตว์ต่าง ๆ รวมทั้งตัวละครของหญิงสาวที่ถูกจัดวางตามบริบทในลักษณะของนำสัมภาระมาต่อแถวของขบวนแห่ ที่เต็มไปด้วยตัวละครจำนวนมาก แสดงถึงพลังในการรวมตัวกันเพื่อต้องการมามอบสำภาระให้แก่พญาสัตว์ผู้เป็นราชา[62]

[62] มิเชล สตีฟ, **Marsi,** แปลโดย บัญชา สุวรรณานนท์ (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), 83.

ลักษณะการแสดงออก

เห็นได้ชัดว่างานของท่านหญิงได้รับอิทธิพลสำคัญจากยุคเรอเนสซองส์ ทั้งเรื่องของการจัดวางองค์ประกอบภายในภาพ โดยเฉพาะตึกสถาปัตยกรรมที่นำมาใช้ผ่านหลักทัศนมิติตามมุมมองการแสดงออกของศิลปินที่นำมาใช้เป็นแนวทางในการจัดวางภาพเท่านั้น[63] ซึ่งมีลักษณะเสาโกธิคแบบเวนิส ชวนให้นึกถึงพระราชวัง Palazzo Ducale Doge ที่เมืองเวนิส[64] ประเทศอิตาลี ในส่วนของตัวละครบรรดาสัตว์นานาชนิด ทั้งสัตว์ธรรมดา ครึ่งสัตว์ครึ่งมนุษย์และหญิงสาวต่างถูกจัดวางให้อยู่ในระยะของภาพอย่างเหมาะสม โดยจุดเด่นของภาพอยู่ที่หญิงสาวที่กำลังนั่งคุกเข่าเพื่อสื่อสารกับพญาสัตว์ผู้ที่นั่งอยู่บนบัลลังก์ ซึ่งการวางตัวละครในภาพมีการจัดวางให้เป็นจุดนำสายตาเพื่อมองไปในระยะหลังอย่างเป็นจังหวะ

2.3 L’ Embarquement pour Cythere, 2544

ภาพที่ 38 L’ Embarquement pour Cythere, 134 x 200 cm, 2544

ที่มา : หนังสือ **MARSI** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), 86.

[63] เรื่องเดียวกัน, 13.

[64] THE PRESENTATION OF THE RING TO THE DOGE OF VENICE. Available from: http://www.gallerieaccademia.it/en/presentation-ring-doge-venice

เนื้อหา

ภาพ L' Embarquement pour Cythere, 2544 (ภาพที่ 38) นำเสนอเรื่องราวของท้องทะเลอันกว้างใหญ่ในมุมมองของท่านหญิง ผสมผสานกับตัวละครที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากเทพนิยายตะวันตก การถ่ายทอดรูปแบบของความสัมพันธ์แบบคู่รักระหว่างคนและสัตว์ ซึ่งในงานของท่านหญิงเป็นแนวคิดของการมองสัตว์แบบการผสานความเชื่อ (syncretism) เป็นการนำหลักปรัชญาที่แตกต่างกันมาผสมเข้าด้วยกัน[65] เป็นแนวคิดสำคัญที่ท่านหญิงได้นำเสนอผ่านผลงาน ซึ่งเนื้อหาภายในภาพอาจมีการเชื่อมโยงกับภาพ The Birth of Venus โดย Sandro Botticelli โดยในภาพได้พูดถึงเทพวีนัสที่ร่างกายเปลือยเปล่าบนเปลือกหอยที่ชายทะเล ซึ่งการแสดงภาพหญิงเปลือยไม่ใช่เรื่องปกติในยุคกลางที่เคยมี[66] ผลงานของท่านหญิงก็เช่นเดียวกันแต่เป็นการแสดงถึงภาพหญิงสาวเปลือยในบริบทที่แตกต่างกันไป

ลักษณะการแสดงออก

แรงบันดาลใจสำคัญที่ปรากฏให้เห็นภายในภาพนี้ คือภาพวาด The Birth of Venus โดย Sandro Botticelli ด้วยลักษณะการแสดงออกและองค์ประกอบภายในภาพ ที่มีการใช้สัญลักษณ์รวมทั้งการจัดวางภาพที่บ่งชี้ได้ถึงร่องรอยของการรับอิทธิพลส่งต่อมา

ภาพนี้มีองค์ประกอบของตัวละครหญิงสาว บรรดาสรรพสัตว์และมนุษย์ในร่างสัตว์กระจายอยู่เต็มบริเวณพื้นที่ด้านหน้า แสดงลักษณะท่าทางของคู่รักทั้งโอบกอด จับมือ ซึ่งในภาพนี้มีจุดเด่นที่เป็นจุดนำสายตาคือหญิงเปลือยท่อนบนเหมือนกำลังผุดขึ้นมาจากคลื่นทะเลดั่งเทพีวีนัส อยู่ทางด้านซ้ายของภาพ มีดอกไม้ปลิวลอยอยู่ด้านบนตามทิศทางของลม ดึงดูดสายตาแข่งกับเรือใบลำใหญ่ที่ลักษณะของเรือเป็นรูปทรงของเปลือกหอยโดยมีคนนั่งอยู่บนเรือจำนวน 2 คน ในระยะที่ไกลออกไปสังเกตได้จากขนาดของคน ระยะหลังเป็นท้องทะเลที่มีเรือใบแล่นอยู่ที่คล้ายกับกำลังมุ่งหน้าไปทางเกาะอีกฝั่งหนึ่ง

---

[65] มูลนิธิจุมภฏ-พันธ์ทิพย์, **Marsi; A Siamese princess: Love and magic in painting,** (กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด, 2552), 60.

[66] Botticelli's Birth of Venus. Available from: http://www.italianrenaissance.org/botticelli-birth-of-venus/

2.4 Le Mariage mystique du Prince Noui-Noui a Vellara, 2546

ภาพที่ 39 Le Mariage mystique du Prince Noui-Noui a Vellara, 134 x 200 cm, 2546
ที่มา : หนังสือ **MARSI** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), 88.

เนื้อหา

ภาพ Le Mariage mystique du Prince Noui-Noui a Vellara, 2546 (ภาพที่ 39) ภาพนี้ท่านหญิงได้นำเหตุการณ์ส่วนตัวมาเป็นเนื้อหาในการนำเสนอผ่านตัวละครและสรรพสัตว์ทั้งหลาย เหตุเกิดจากการสูญเสียของสุนัขพันธุ์เซนต์เบอร์นาร์ดสุนัขตัวโปรดของท่านหญิงเสียชีวิตกระทันหันในช่วงเวลาที่คิดจะจัดงานแต่งงานให้พอดี จึงทำให้เกิดเรื่องราวในภาพนี้ขึ้น องค์ประกอบหลักในภาพเป็นหญิงสาวร่างเปลือยที่สวมเพียงผ้าคลุมไหล่ยืนเคียงคู่กับเจ้าชายก็คือสุนัขตัวที่จากไปแต่งกายตามสไตล์ของเจ้าชายเฮนรี่ที่แปด[67] ในส่วนขององค์ประกอบอื่น ๆ เป็นภาพของการเลี้ยงฉลอง มีการกินเลี้ยงบนโต๊ะอาหารทรงยาวและหรูหรา ชวนให้นึกถึงภาพ The Last Supper โดย เลโอนาร์โด ดา วินชี กับมื้ออาหารค่ำครั้งสุดท้ายก่อนพระเยซูจะถูกตรึงกางเขน ซึ่งอาจกล่าวได้ในนัยยะของความสูญเสีย แม้จะเป็นภาพที่มีเนื้อหาของความเศร้า แต่ท่านหญิงก็ได้ถ่ายทอดภาพนี้ออกมาโดยแสดงออกในมุมมองของความสุขและการเฉลิมฉลองให้กับสุนัขที่ท่านรัก

[67] มิเชล สตีฟ**, Marsi,** แปลโดย บัญชา สุวรรณานนท์ (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศี สุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), 89.

ลักษณะการแสดงออก

ภาพนี้มีลักษณะการแสดงออกที่ได้รับอิทธิพลจากยุคเรอเนสซองส์ เห็นได้เด่นชัดจากรูปแบบการจัดวางภาพ องค์ประกอบและสถาปัตยกรรมที่มีความละเอียดและหรูหรา ในส่วนของโครงสร้างของตึกที่ใช้วิธีการลดทอน ย่อส่วนรายละเอียดบางอย่างออกไป เป็นกลวิธีที่ศิลปินได้เลือกใช้ตามแนวทางและความถนัดซึ่งแม้จะไม่ตรงกับสภาพของความเป็นจริง[68] แต่แสดงถึงลายเส้นอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่สามารถตอบสนองต่ออารมณ์และความรู้สึกภายในตัวของศิลปิน
ด้านการแต่งกายที่สวมใส่มีลักษณะของการนำวัฒนธรรมของชุดในทวีปยุโรปมาใช้ โดยในส่วนของบรรดาสรรพสัตว์ ครึ่งมนุษย์ครึ่งสัตว์และมนุษย์ที่เป็นองค์ประกอบภายในงานถูกจัดวางกระจายเต็มพื้นที่ทั้งระยะหน้า ระยะกลางและระยะหลัง โดยใช้สัดส่วนที่เหมาะสมกับระยะการมองเห็น บรรยากาศภายในภาพเต็มไปด้วยอารมณ์ความสุขของการได้เฉลิมฉลอง สีที่ใช้เป็นโทนชมพู-ม่วง-เขียว ซึ่งมีความประสานกลมกลืนกันกับองค์ประกอบโดยรวมภายในภาพ

3. ภาพที่แสดงถึงวรรณกรรมและเทพนิยาย

3.1 La Metamorphose, 2523

ภาพที่ 40 La Metamorphose, 95 x 77 cm, 2523
ที่มา : หนังสือ **MARSI** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), 210.

[68] กำจร สุนพงษ์ศรี, **สุนทรียศาสตร์ หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปวิจารณ์,** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559), 255.

เนื้อหา

ภาพ La Metamorphose, 2523 (ภาพที่ 40) ภาพนี้แสดงถึงเนื้อหาที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากวรรณกรรมยุคโรมันของตะวันตก เรื่อง Métamorphoses (การกลายร่าง) โดยกวีโอวิด เป็นบทกวีมหากาพย์ที่กล่าวถึงการสร้างและประวัติศาสตร์ของโลกผสมผสานไปกับเรื่องราวของเทพนิยายยุคกรีก-โรมัน หรือยุคคลาสสิก ในช่วงศตวรรษที่ 17-18 ของฝรั่งเศส[69] ที่กล่าวถึงการกลายร่างของโอวิดอาจเกิดขึ้นได้ว่า หญิงสาวถูกดูดซับและกลายร่างเป็นต้นไม้ ทั้งช่วงแขนที่เต็มไปด้วยกิ่งไม้และใบไม้ รากไม้และสาหร่าย ส่วนบนผมของเธอกลายเป็นช่อดอกไม้[70] โดยในส่วนนี้ไม่ได้เจาะจงว่าเป็นตำนานตอนใดตอนหนึ่งของ Métamorphoses แต่เป็นการเชื่อมโยงจากกวีหลายตอนที่มีการพูดถึงการกลายร่าง ซึ่งเป็นเนื้อหาที่ท่านหญิงได้หยิบนำมาถ่ายทอดภายในงานอยู่บ่อยครั้ง

การนำเนื้อหาหรือแก่นเรื่องของ Métamorphoses มาใช้นั้นเป็นการอนุรักษ์ อีกทั้งภายในงานของท่านหญิงยังได้นำลักษณะบางประการนำมาประยุกต์ปรับเปลี่ยนรูปแบบ โดยผสมผสานรสนิยมตามความชอบของท่านผ่านตำนานสากลเรื่องนี้[71]

ลักษณะการแสดงออก

ภาพนี้มีองค์ประกอบของหญิงสาวที่มีลักษณะของการกลายร่างที่มีแขนเป็นรากไม้ กิ่งไม้และใบไม้ บนศรีษะของหญิงสาวเต็มไปด้วยดอกไม้และใบไม้ที่พริ้วไหวตามสายลม โดยรากไม้ที่ลากยาวออกมาจากแขนด้านซ้ายของหญิงสาวเลื้อยยื่นไปทางฝั่งด้านขวาของภาพที่มีกิ้งก่าในร่างคนยืนหันหน้าเข้าหาหญิงสาว ด้านบนของกิ้งก่ามีสัตว์ในวรรณคดีบินอยู่ 2 ตัว องค์ประกอบภาพรวมของภาพส่วนอื่น ๆ มีโขดหินอยู่บริเวณด้านล่าง ด้านล่างขวาของภาพมีสัตว์ที่มีลักษณะคล้ายอึ่งอ่าง ฉากหลังเป็นท้องทะเลสีค่อนข้างเข้ม ซึ่งมีโขดหินผุดขึ้นมาเป็นระยะ โทนสีของภาพเป็นสีเขียว-ชมพู ซึ่งองค์ประกอบหลักที่เด่นชัดจะเป็นหญิงสาวและกิ้งก่า ฉากด้านหลังจึงใช้สีในการสร้างบรรยากาศและรายละเอียดที่ต้องการใส่เพียงบางส่วนเท่านั้น

---

[69] Metamorphoses – Ovid. Available from: https://www.ancient-literature.com/rome_ovid_metamorphoses.html

[70] มูลนิธิจุมภฏ-พันธ์ทิพย์, **Marsi; A Siamese princess: Love and magic in painting,** (กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด, 2552), 61.

[71] มิเชล สตีฟ**, Marsi,** แปลโดย บัญชา สุวรรณานนท์ (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศี สุขุมพันธ์บริพัตร, 2553), 211.

3.2 Comedia della Mortr, 2528

ภาพที่ 41 Comedia della Mortr, 119 x 92 cm, 2528

ที่มา : หนังสือ **MARSI** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), 171.

เนื้อหา

ภาพ Comedia della Mortr, 2528 (ภาพที่ 41) ภาพนี้มีเนื้อหาที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากละครการแสดงที่มีชื่อเสียงในอิตาลี ชื่อว่า Commedia dell'arte โดยท่านหญิงได้นำตัวละครในการแสดงนี้มาวาดและปรับเปลี่ยนแปลงร่างใหม่ ซึ่งได้ใช้ชื่อว่า La Comedia della Mortr ที่แปลเป็นภาษาไทยว่า "ละครแห่งความตาย"[72]

ตัวละครในเรื่องที่ปรากฏในภาพนี้ได้แก่ Arlequin ซึ่งเป็นตัวละครที่สวมใส่เสื้อผ้าหลากสีจากการตัดเย็บของผ้าสีต่าง ๆ มาอยู่ในร่างของโครงกระดูก และอีกหนึ่งตัวละครคือ Pantalon ตัวละครของชายชรา ชื่อดั่งเดิมของตัวละครนี้คือ Magnifico มีลักษณะโดดเด่นคือหน้ากากที่มีจมูกและคิ้วที่

[72] มิเชล สตีฟ**, Marsi,** แปลโดย บัญชา สุวรรณานนท์ (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศี สุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), 171.

เป็นเอกลักษณ์[73] ในภาพนี้ท่านหญิงได้นำเสนออีกด้านหนึ่งของละครการแสดงที่สร้างมิติใหม่ให้กับตัวละครที่ปรากฏในภาพ ผสมผสานไปกับอิทธิพลจากศิลปะยุคเรอเนสซองส์ทั้งซุ้มโค้งและเสาที่เป็นองค์ประกอบเสริมในภาพ

ลักษณะการแสดงออก

องค์ประกอบหลักที่เห็นเด่นชัดในภาพนี้คือมีตัวละครที่มีลักษณะของหุ่นที่เป็นโครงกระดูกทางด้านขวาของภาพ เป็นหุ่นโครงกระดูกตัวใหญ่ที่กำลังแสดงท่าทางยื่นมือทั้งสองข้างไปทางด้านซ้ายของภาพ โดยมือข้างขวาถือหมวกสีดำมีขนนกสีเขียวและสีม่วงปักอยู่บริเวณตรงกลางของหมวก ส่วนมือข้างซ้ายถือวัตถุที่มีลักษณะคล้ายหน้ากากที่เห็นเพียงครึ่งหน้าตั้งแต่ช่วงหน้าผากถึงจมูกเท่านั้น ชุดที่หุ่นโครงกระดูกตัวใหญ่ใส่นั้นมีลักษณะของชุดที่ใช้ในการแสดงละคร มีการตัดเย็บผ้าหลากหลายสีโดยสวมใส่แบบผ้าแนบไปกับลำตัวของหุ่น

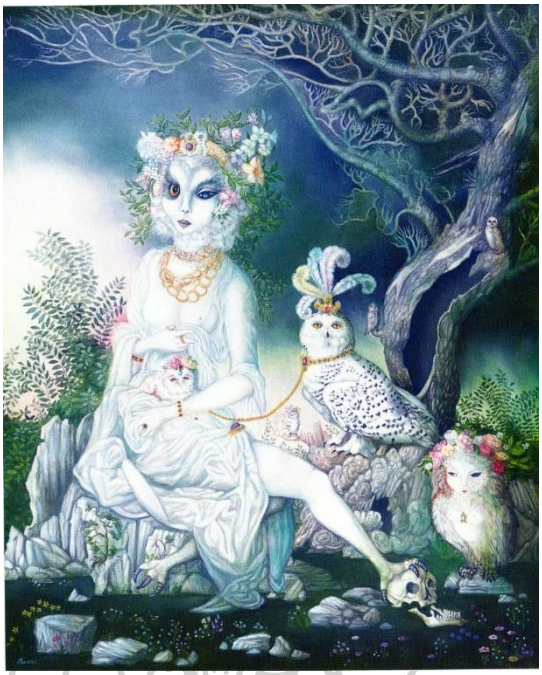
ด้านซ้ายของภาพจะพบกับหุ่นโครงกระดูกตัวเล็กกำลังเชิดหุ่นตัวละครหญิงสาวสวมชุดกระโปรงสีชมพู ถัดไปทางด้านหลังทางขวาของหุ่นโครงกระดูกตัวเล็กจะมีลักษณะของซุ้มประตูในสไตล์ของยุคฟื้นฟูวิทยาของสำนักจิตรกรรมเมืองฟลอเรนซ์[74] ด้านในมีตัวละครขนาดเล็กที่เป็นฉากของการแสดงละครเรื่องนี้ ในระยะหลังของภาพมีองค์ประกอบของโขดหิน ดอกไม้ที่เป็นองค์ประกอบช่วยส่งเสริมภาพนี้รวมทั้งบรรยากาศด้านหลังที่มีการใช้สีโทนเข้มคล้ายสีดำไล่เฉดน้ำหนักจากด้านข้างของภาพค่อย ๆ ให้สว่างขึ้นชวนให้รู้สึกถึงอารมณ์ของความฝันและสร้างมิติของความลึกลับ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[73] Commedia dell'Arte Characters. Available from: Description of Commedia dell'Arte characters (italymask.co.nz)

[74] มิเชล สตีฟ**, Marsi,** แปลโดย บัญชา สุวรรณานนท์ (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศี สุขุมพันธ์บริพัตร, 2553), 171.

3.3 Flore aux chouettes, 2538



ภาพที่ 42 Flore aux chouettes, 40 x 60 cm, 2538
ที่มา : หนังสือ **MARSI** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), 189.

เนื้อหา

ภาพ Flore aux chouettes, 2538 (ภาพที่ 42) ภาพนี้เป็นผลงานที่ท่านหญิงได้รับแรงบันดาลใจมาจากตำนานเทพปกรณัมในโรมันของเทพีฟลอร่า (Flora) เป็นเทพีแห่งดอกไม้และฤดูใบไม้ผลิ โดยนำเสนอผ่านร่างมนุษย์ของเทพีฟลอร่าแต่ใบหน้าครึ่งหนึ่งเป็นนกเค้าแมวและอีกส่วนเป็นแมว

เรื่องราวของเทพีฟลอร่ามีการเล่าขานกันว่าเธอชอบสิงสถิตอยู่ใกล้กับบริเวณน้ำพุ ฟลอร่าเป็นเทพธิดาที่สามารถบันดาลพืชผลที่ชาวสวนเพาะปลูกไว้ผลิตออกผลส่งผลให้ดอกไม้บาน ชาวสวนในสมัยโรมันจึงพากันสักการะบูชาเทพีองค์นี้ ในช่วงของฤดูใบไม้ผลิที่ดอกไม้บาน เทพีฟลอร่ามีดอกไม้อยู่ชนิดหนึ่งที่เมื่อหญิงสาวคนไหนสัมผัสก็จะตั้งครรภ์และมีบุตรได้[75]

การนำนกเค้าแมวหรือนกฮูกมาเชื่อมโยงกับเรื่องราวของเทพีฟลอร่า ศิลปินอาจต้องการนำเสนอเรื่องราวของเทพีฟลอร่าผ่านวิถีชีวิตของสัตว์ป่าและนำเรื่องราวจากตำนานที่ถูกกล่าวถึงอยู่บ่อยครั้ง

[75] ธญวรรณ ก๋าคา, **เทพีแห่งดอกไม้และกงล้อแห่งโชคลาภ,** (กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดพิมพ์ทันใจ, 2559), 1.

ผ่านผลงานในประวัติศาสตร์ศิลป์ ได้แก่ Primavera โดย Sandro Botticelli, Flora โดย Titian, Flora โดย Mosè Bianchi[76] มาถ่ายทอดในเนื้อหาที่เป็นการหยิบยกมาเล่าใหม่ผ่านรสนิยมความชอบของท่านหญิง

ลักษณะการแสดงออก

ภาพนี้มีองค์ประกอบหลักคือนกเค้าแมวและแมวในเรือนร่างของหญิงสาวที่ได้ชื่อว่าเป็นเทพีฟลอร่า หรือ เทพีแห่งดอกไม้สังเกตได้จากบริเวณศรีษะปกคลุมไปด้วยดอกไม้ ใบไม้ และเครื่องประดับสีทองอร่ามถูกประดับประดาตามเรือนร่าง หญิงสาวนั่งอยู่บริเวณโขดหินโดยบริเวณเรือนร่างถูกสวมใส่ด้วยผ้าสีขาวคลุมตั้งแต่บริเวณช่วงไหล่ลงมาจนถึงเกือบต้นขา ซึ่งเผยให้เห็นขาที่ยื่นออกมาที่มีส่วนเท้าเป็นเท้าของนกเค้าแมว กำลังเหยียบหัวกระโหลกอยู่

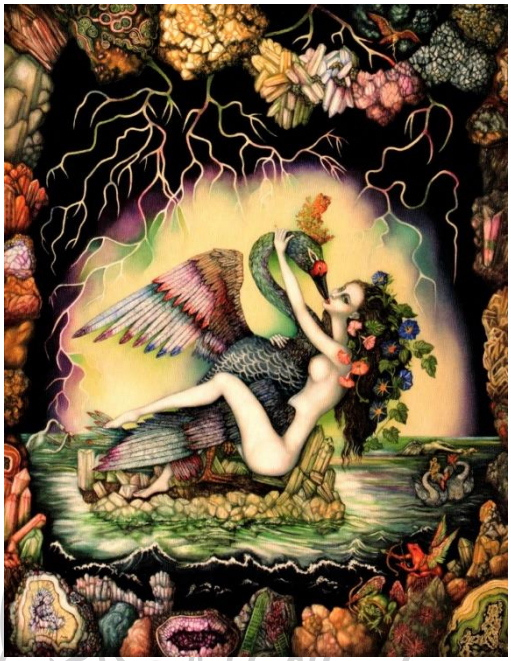
ในอ้อมกอดของเทพีฟลอร่าสวมกอดลักษณะคล้ายกับแมวผสมกับนกเค้าแมวที่มีขนาดตัวค่อนข้างเล็ก แสดงสีหน้าถึงความกลัว ในขณะที่ด้านข้างของหญิงสาวมีนกเค้าแมวรูปร่างและลวดลายที่สวยงาม เกาะอยู่บนโขดหินด้วยท่าทางที่สง่างามบริเวณคอถูกผูกด้วยเครื่องประดับสีทองที่โยงผูกไว้กับนิ้วของเทพีฟลอร่า บนศรีษะของนกเค้าแมวประทับด้วยขนนกหลากสีและมงกุดสีทอง

ด้านล่างขวาถัดมาจากนกเค้าแมวจะพบกับนกเค้าแมวที่มีร่างของมนุษย์ผสมอยู่ด้วย สังเกตได้จากใบหน้า ดวงตา จมูก ปาก และบริเวณลำตัวที่มีลักษณะของหน้าอกคล้ายรูปร่างของผู้หญิงถูกปกคลุมด้วยขนนกและดอกไม้ประดับบริเวณช่วงศรีษะ

บรรยากาศภายในภาพมีโทนสีออกม่วง-เขียว ในบางขณะก็ชวนให้รู้สึกความเป็นมิติที่ลึกลับด้วยองค์ประกอบรอบล้อมที่เต็มไปด้วยธรรมชาติ ต้นไม้ ดอกไม้ โขดหินเป็นองค์ประกอบเสริมที่ช่วยทำให้ภาพนี้มีความสมบูรณ์

[76] ฟลอร่า (ตำนาน), เข้าถึงเมื่อ 26 เมษายน 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.thwiki.press/wiki/Flora_(mythology)

3.4 Leda et le cygne, 2542



ภาพที่ 43 Leda et le cygne, 118 x 149 cm, 2542
ที่มา : หนังสือ **MARSI** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), 52.

เนื้อหา

ภาพ Leda et le cygne, 2542 (ภาพที่ 43) ภาพนี้พูดถึงเรื่องราวของนางลีดาสตรีสาวสวยผู้เป็นมารดาของเฮเลนแห่งทรอย ที่เทพบิดรซุสล่อลวงโดยแปลงร่างเป็นหงส์มาสมสู่จนตั้งครรภ์และคลอดลูกออกมาเป็นไข่ เมื่อไข่แตกออกมาแล้วปรากฏเป็นคู่ฝาแฝดเพศชาย ชื่อว่า คัสเตอร์ (Castor) กับ โพลิดียูซิส (Polydeuses) หรือ พอลลักซ์ (Pallux)[77] โดยเนื้อหาที่ท่านหญิงได้นำมาเสนอเป็นเพียงการหยิบยกเรื่องราวบางช่วงบางตอนของนางลีดามานำเสนอในมุมมองใหม่ ที่สร้างบรรยากาศใหม่ผ่านเรื่องราวเทพนิยายอันน่าอัศจรรย์

ลักษณะการแสดงออก

ภาพนี้มีองค์ประกอบหลักคือนางลีดา หญิงสาวผมยาวที่บนศรีษะประดับไปด้วยดอกไม้โดยกำลังแสดงท่าทางคล้ายกำลังสมสู่กับหงส์ สัตว์ในเทพนิยายที่มีขนไล่เฉดสีสวยงามออกเป็นโทนสีม่วง

[77] Leda Greek mythology. Available from: https://www.britannica.com/topic/Leda-Greek-mythology

เขียว น้ำเงิน แดง ซึ่งองค์ประกอบทั้งสองอยู่บริเวณกึ่งกลางของภาพ บริเวณโขดหินที่ล้อมรอบไปด้วยแม่น้ำ มีหงส์อีก 3 คู่ กำลังแสดงท่าทางของการเล่นล้อกันอยู่ ด้านบนของนางลีดากับหงส์มีรากไม้ที่กำลังชอนไชลงมา ในขณะเดียวกันบริเวณของกรอบภาพก็เต็มไปด้วยผนึกก้อนแร่ธาตุชนิดต่าง ๆ ซึ่งมีรูปทรงที่หลากหลายประดับประดาอย่างงดงาม มีสัตว์จากเทพนิยายตัวเล็ก ๆ แทรกตัวอยู่กับบริเวณผนึกแก้ว องค์ประกอบโดยรวมของภาพนี้เรียกว่าจัดได้อย่างมีความสมดุล อีกทั้งบรรยากาศที่ใช้สีโทนม่วง-เขียวสร้างมิติ และตรงส่วนบริเวณรอบ ๆ นางลีดากับหงส์มีการใช้สีสว่างเพื่อเน้นองค์ประกอบหลักให้เด่นชัดขึ้นมา

จากการศึกษาภาพจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ทั้งด้านชีวิตและผลงานในส่วนของเนื้อหาและลักษณะการแสดงออกภายในงาน ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งประเภทในงานจิตรกรรมของท่านหญิงออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1. ภาพที่แสดงถึงชีวิตและความตาย
2. ภาพที่แสดงถึงมนุษย์และสัตว์
3. ภาพที่แสดงถึงวรรณกรรมและเทพนิยาย

โดยการกำหนดประเภทและกลุ่มตัวอย่างของงานจิตรกรรม ผู้วิจัยได้จำแนกประเภทจากเนื้อหาและสัญลักษณ์ที่ปรากฏในงานที่บ่งชี้ให้เห็นถึงลักษณะที่เด่นชัดของความเฉพาะในแต่ละด้าน รวมทั้งการคัดเลือกผลงานของแต่ละกลุ่ม ได้เลือกจากแนวคิดและลักษณะการแสดงออกที่ระบุได้ถึงความหมายที่เกี่ยวข้องกับงานในแต่ละประเภท

เนื่องจากผลงานของศิลปินไม่ได้เปลี่ยนแปลงตามช่วงเวลาอย่างชัดเจน รูปแบบของงานที่เคยสร้างสรรค์ไว้ในช่วงแรก ๆ ของการทำงานถูกปรากฏในช่วงเวลาอื่น ๆ หลายครั้ง ผู้วิจัยจึงได้จำแนกกลุ่มตัวอย่างตามลักษณะและประเภทของงาน

บทที่ 4
บทวิเคราะห์

จากที่ได้กล่าวถึงหลักการในการวิเคราะห์ของภาพจิตรกรรมของ René Magritte โดย Terry Barret จะเห็นได้ว่ามีการตีความและการสร้างกรอบวิธีศึกษาลักษณะภายในงาน ได้แก่

1. นำวัตถุออกจากบริบทปกติไปสู่สภาพแวดล้อมที่ขัดแย้ง (Isolation)
2. เปลี่ยนลักษณะวัตถุ (Modification)
3. ผสมสองสิ่งเพื่อสร้างสิ่งที่สาม (Hybridization)
4. เปลี่ยนขนาด (Change in Scale)
5. เผชิญหน้าโดยบังเอิญ (Accidental Encounters)
6. ภาพซ้ำ (Double Image)
7. ความขัดแย้ง (Paradox)
8. สองขั้วตรงข้าม (Concept of Bipolarity)[78]

ซึ่งในการวิเคราะห์และตีความผลงานของหม่อมเจ้ามารศีฯ ได้นำหลักการดังกล่าวที่ความสอดคล้องกับลักษณะภายในงานของท่านหญิงมาใช้ในการวิเคราะห์รวมถึงได้ตั้งข้อสังเกตขึ้นใหม่จากลักษณะที่บ่งชี้ถึงรูปแบบเซอร์เรียลิสม์ โดยใช้กรอบวิธีในการศึกษา ดังนี้

A นำวัตถุออกจากบริบทปกติไปสู่สภาพแวดล้อมที่ขัดแย้ง (Isolation)

B เปลี่ยนลักษณะวัตถุ (Modification)

C ผสมสองสิ่งเพื่อสร้างสิ่งที่สาม (Hybridization)

D ความขัดแย้ง (Paradox)

E ความไม่ได้สัดส่วน (Disproportion)

F โครงสร้างของสีที่ถูกดัดแปลง (Modified color)

(ในวิธีการของ Terry Barret ได้นำข้อ 1-3 และ 6 มาใช้แทนด้วยตัวอักษร A, B, C และ D แล้วพบว่าวิธียังไม่สามารถวิเคราะห์งานจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีฯ ได้อย่างครอบคลุม ผู้วิจัยจึงมีข้อเสนอเพิ่มเติมอีก 2 หัวข้อ ได้แก่ E และ F)

โดยได้ใช้หลักการตีความลักษณะของเซอร์เรียลิสม์ดังกล่าวมาเป็นแกนสำคัญในการวิเคราะห์ภาพและสัญลักษณ์ในงานของหม่อมเจ้ามารศีฯ โดยจะมุ่งวิเคราะห์ในประเด็นลักษณะเซอร์เรียลิสม์ที่

---

[78] Terry Barrett. **Interpreting Art Reflecting, Wondering and Responding** (New York : Mcgraw-Hill, 2003): 17.

ปรากฏในงานของศิลปิน 3 กลุ่ม ได้แก่ ภาพที่แสดงถึงชีวิตและความตาย, ภาพที่แสดงถึงมนุษย์และสัตว์ และภาพที่แสดงถึงวรรณกรรมและเทพนิยาย

1. ภาพที่แสดงถึงชีวิตและความตาย

1.1 La Mort aux dents, 2523

ภาพที่ 44 La Mort aux dents, 31 x 39, 2523
ที่มา : หนังสือ MARSI, 2553

ภาพที่ 45 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (A)

ภาพที่ 46 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (D)

ภาพที่ 47 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (E)

ภาพที่ 48 กรอบวิธีในการศึกษา (F)

La Mort aux dents, 2523 (ภาพที่ 44) ในส่วนของวิธีการที่ปรากฏในงานชิ้นนี้มีลักษณะของ**การนำวัตถุออกจากบริบทปกติไปสู่สภาพแวดล้อมที่ขัดแย้ง (A)** ด้วยสัญลักษณ์ที่แสดงออกทั้งหน้ากากหัวกระโหลกและเด็กผู้หญิงตัวเล็กที่นั่งอยู่บริเวณไหล่ด้านซ้าย มีความผิดที่ผิดทางและ**มีความขัดแย้ง (D)** จากสภาพความเป็นจริง **ความไม่ได้สัดส่วน (E)** ของทั้งโครงสร้างทางกายวิภาคใบหน้าและรูปร่างที่มีขนาดไม่สมส่วน แต่สร้างความสมดุลและเอกภาพให้เกิดขึ้นได้ รวมทั้ง**โครงสร้างสีที่ถูกดัดแปลง (F)** ซึ่งในภาพของศิลปินได้เลือกใช้สีด้วยวิธีการคุมโทนและการเจือสีใส่ไปในรายละเอียดของภาพ ส่งผลให้ภาพมีความนุ่มนวล ละเมียดละไมและการสร้างบรรยากาศในภาพให้รู้สึกถึงความเร้นลับ หมองหม่น ตามอารมณ์และความหมายของงาน ทำให้ผลงานมีอัตลักษณ์เฉพาะที่เป็นความงามในรูปแบบของศิลปิน

สัญลักษณ์ที่ปรากฏในงานชิ้นนี้ที่เห็นเด่นชัดคือหัวกระโหลกซึ่งให้ความหมายถึงความไม่จีรังยั่งยืนของชีวิต จึงเป็นสัญลักษณ์ของความไร้แก่นสารทางวัตถุ รวมทั้งโครงกระดูกของมนุษย์ที่สื่อถึงความตาย[79] ดอกไม้บาน เป็นสัญลักษณ์ของความงามในเพศหญิง สื่อความหมายถึงความสุข ความเบ่งบาน[80] ซึ่งสร้างมิติทางอารมณ์ให้กับภาพ เป็นการใช้สัญลักษณ์ในการให้ความหมายในเชิงเปรียบเทียบระหว่างความสวยงามของดอกไม้บานกับหัวกระโหลกที่มีความหมายในเชิงตรงกันข้าม

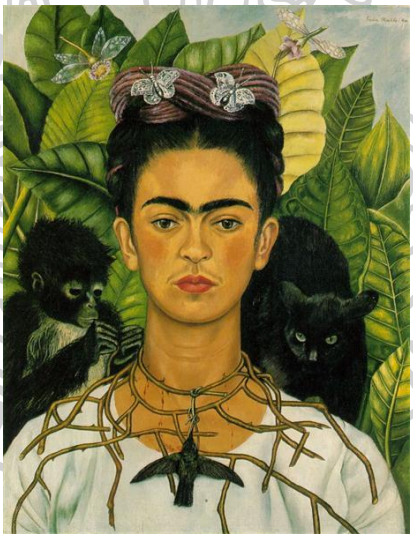
---

[79] จอร์จ เฟอร์กูสัน, **เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสตศิลป์,** แปลโดย กุลวดี มกราภิรมย์, (กรุงเทพฯ: อมรินทร์ อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2562), 79.

[80] LIU SHUWEN, “ดอกโบตั๋น ดอกไม้มงคลจีนในงานศิลปะไทย.” **วารสารศิลปกรรมบูรพา** 23, 1 (มิถุนายน 2563): 56.

การใช้สีของศิลปินเป็นอีกหนึ่งตัวชี้วัดลักษณะในการแสดงออกเช่นกัน หลักการใช้สีของเซอร์เรียลิสม์ไม่ได้กำหนดตามสิ่งที่ตาเห็นหรือจำกัดแค่เป็นสีที่ตรงตามความเป็นจริง แต่การใช้สีในจินตนาการผนวกกับความฝันเป็นแรงบันดาลใจสำคัญของเซอร์เรียลิสม์ ในภาพจะเห็นได้ถึงสีที่ถูกสร้างขึ้นจากประสบการณ์และความรู้สึกของศิลปินผสมผสานไปกับองค์ประกอบต่าง ๆ ของภาพ ทั้งนี้การนำเสนอการสร้างภาพใหม่นับเป็นวิธีการหนึ่งของมากริตต์ เพื่อต้องการสร้างมุมมองความเป็นจริงแบบใหม่ให้กับผู้ดูและต้องการนำเสนอคุณค่าที่จริงแท้ของวัตถุเพื่อให้ค้นหาความหมายและความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับสภาวะจิตไร้สำนึก[81]

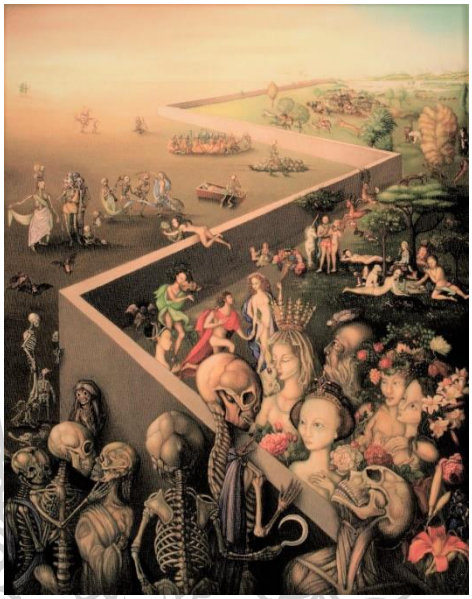
เมื่อกล่าวถึงองค์ประกอบภายในภาพแสดงถึงความทับซ้อน ซ่อนเร้น รวมทั้งสัดส่วนภายในภาพที่แม้จะมีเค้าโครงที่ผิดไปจากลักษณะความเป็นจริง แต่ร่องรอยดังกล่าวก็ชวนให้นึกถึงผลงานของฟรีดา คาห์โล (Frida Kahlo) จิตรกรหญิงชาวเม็กซิโกที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีลักษณะเหนือจริงด้วยรูปแบบและสัดส่วนขององค์ประกอบที่ปรากฏอยู่ภายในภาพ สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อมโยงทางกลวิธีการแสดงออกรวมถึงวิธีคิดที่ถ่ายทอดผ่านผลงาน



ภาพที่ 49 Self Portrait with Necklace of Thorns, Frida Kahlo, 63.5 x 49.5 cm, 1940
ที่มา: https://www.wikiart.org/en/frida-kahlo/self-portrait-with-necklace-of-thorns-1940

[81] สดชื่น ชัยประสาธน์, **การตีความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์ในฝรั่งเศส ค.ศ. 1919-1969,** (กรุงเทพฯ: คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2537), 2532, 106.

1.2 Le Mur, 2528



ภาพที่ 50 Marsi Sukhumbhand Paribatra, Le Mur, 134 x 165 cm, 2528
ที่มา: หนังสือ **MARSI** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), 156.

ภาพที่ 51 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (A)

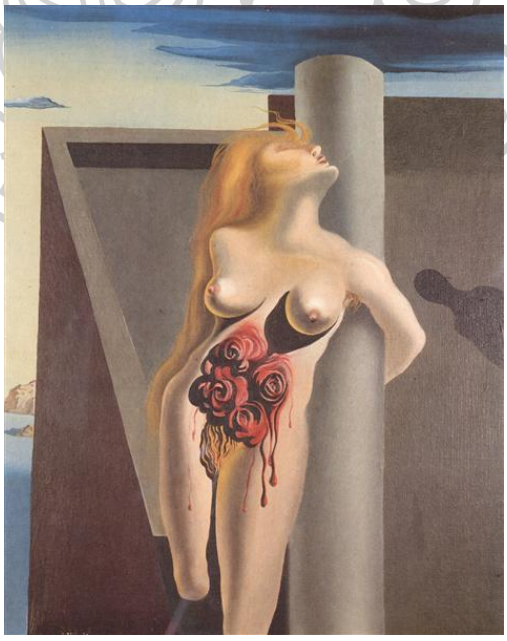
ภาพที่ 52 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (D)

ภาพที่ 53 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (E)

ภาพที่ 54 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (F)

ภาพ Le Mur, 2528 (ภาพที่ 50) ในภาพนี้ปรากฏลักษณะของ**การนำวัตถุออกจากบริบทปกติไปสู่สภาพแวดล้อมที่ขัดแย้ง (A)** ซึ่งส่วนที่เห็นเด่นชัดเป็นโครงการดูกที่มีท่าทางเหมือนมนุษย์ที่สามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้ราวกับคนที่ยังมีชีวิต นอกจากนั้นยังให้**ความรู้สึกขัดแย้ง (D)** ของการนำโครงกระดูกกับคนมาอยู่ในพื้นที่แวดล้อมเดียวกันกับคน ลักษณะการแสดงออกดังกล่าวสร้างความรู้สึกถึงความผิดแปลกไปจากธรรมชาติ **ความไม่ได้สัดส่วน (E)** ก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ยังคงความเป็นอัตลักษณ์ประจำตัวของศิลปิน ทั้งสัดส่วนของโครงกระดูก หัวกระโหลก หรือคนที่อยู่ภายในภาพทั้งหมด สามารถสังเกตเห็นได้จากความไม่ถูกต้องตามโครงสร้างขั้นพื้นฐานของการวาดกายวิภาคศาสตร์ (Anatomy) อีกทั้งสีที่ปรากฏถูก**ดัดแปลงจากความเป็นจริง (F)** ในส่วนของสีท้องฟ้าหรือบรรยากาศนั้นถูกแบ่งโซนออกเป็นสองส่วนทั้งสีซีเปียและสีฟ้าที่เจือด้วยสีขาวในระยะหลัง ภาพนี้จึงให้อารมณ์เหมือนอยู่ในภวังค์ความฝัน

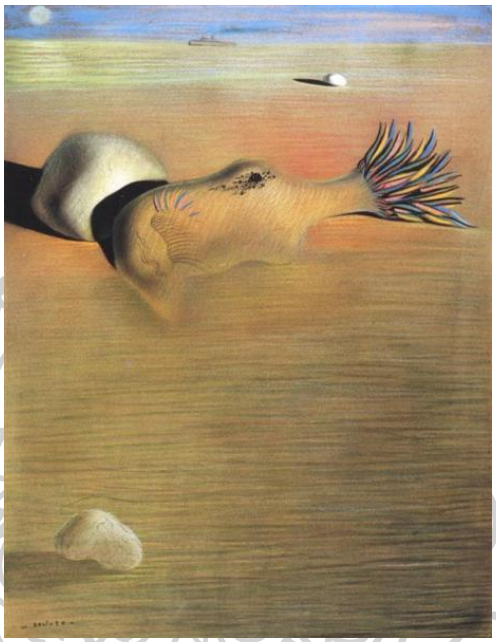
งานชิ้นนี้พูดถึงเรื่องราวของความตายแสดงให้เห็นว่าความตายปรากฏให้เห็นทั่วไปในชีวิต Le Mur ในภาษาไทยแปลว่า กำแพง ในภาพนี้เห็นได้อย่างชัดเจนว่ามีภาพถูกแบ่งออกเป็น 2 ฝั่ง ในสัดส่วนที่เท่า ๆ กัน ด้านหนึ่งเป็นภาพของโครงกระดูกที่เปรียบได้กับคนตาย ส่วนอีกด้านเป็นผู้คนที่ยังใช้ชีวิตกันแบบปกติ กำแพงเป็นเส้นแบ่งระหว่างคนตายกับคนที่มีชีวิตอยู่ แสดงให้เห็นว่าวันหนึ่งคนเป็นก็ต้องตายในที่สุดไม่มีสิ่งใดยั่งยืนและมั่นคงตลอดไป ภาพนี้สามารถสะท้อนสัจธรรมความเป็นจริงในชีวิตได้อย่างดี



ภาพที่ 55 The Bleeding Roses, Salvador Dali, 1930, (1929-1940)

ที่มา: https://www.wikiart.org/en/salvador-dali/the-bleeding-roses-1930

ลักษณะการแสดงออกของภาพ Le Mur, 2528 (ภาพที่ 46) มีรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากกลุ่มเซอร์เรียลิสม์อย่างเห็นได้ชัด ภาพ The Bleeding Roses โดย Salvador Dali (ภาพที่ 47) ศิลปินคนสำคัญของเซอร์เรียลิสม์ได้สร้างสรรค์ผลงานที่สะท้อนถึงจิตใต้สำนึกของเขา ในภาพนี้มีเส้นแบ่งที่คล้ายกับกำแพงแบ่งเขตในภาพ Le Mur ซึ่งมีร่องรอยการแสดงออกที่บ่งชี้ให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างงานของท่านหญิง



ภาพที่ 56 The Great Masturbator, Salvador Dali, 1930, (1929-1940)
ที่มา: https://www.wikiart.org/en/salvador-dali/the-great-masturbator

ด้านกลวิธีการใช้สีกับการให้ความสำคัญกับพื้นที่ว่างภายในงานของท่านหญิงก็แสดงให้เห็นถึงการได้รับอิทธิพลจากศิลปิน Salvador Dali ในงาน The Great Masturbator (ภาพที่ 48) ที่เห็นได้อย่างเด่นชัด ในเรื่องของการไล่เฉดสีและจังหวะของการเว้นพื้นที่ว่างเพื่อเน้นวัตถุที่เป็นองค์ประกอบสำคัญในภาพ เป็นการปล่อยให้พื้นที่ว่างทำงานกับตัววัตถุอย่างมีนัยยะและความหมาย ซึ่งแสดงให้เห็นว่ารูปแบบของเซอร์เรียลิสม์ได้แทรกซึมและแฝงอยู่ภายในงานของท่านหญิง

1.3 Je me souviens, 2535

ภาพที่ 57 Marsi Sukhumbhand Paribatra, Je me souviens, 76 x 94 cm, 2535
ที่มา : หนังสือ **MARSI** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), 162.

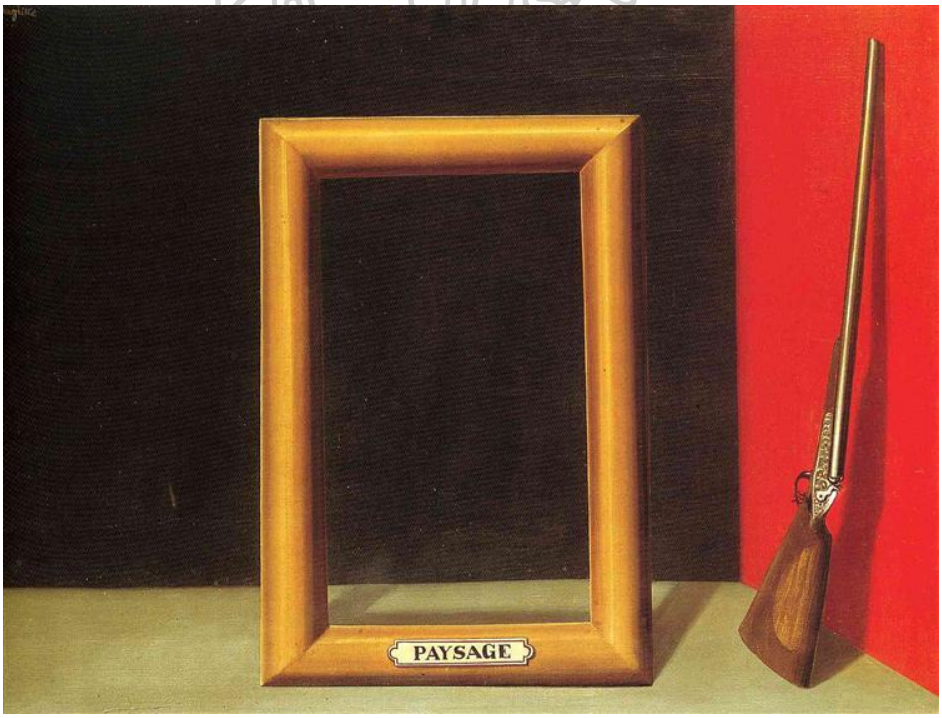
ภาพที่ 58 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (A)

ภาพที่ 59 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (C)

ภาพที่ 60 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (D)

ภาพที่ 61ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (E)

ภาพ Je me souviens, 2535 (ภาพที่ 57) ในภาพนี้ปรากฏให้เห็นถึง**การนำวัตถุออกจากบริบทปกติไปสู่สภาพแวดล้อมที่ขัดแย้ง (A)** สังเกตได้จากโครงกระดูกที่กำลังแสดงท่าทางโต้ตอบกับบุคคลที่ปรากฏตัวอยู่ด้านในบริเวณกรอบสลักสีทอง รวมทั้งสัตว์ที่ร่างเป็นโครงกระดูกเช่นกันที่แสดงลีลาราวกับยังมีชีวิต **ผสมสองสิ่งเพื่อสร้างสิ่งที่สาม (C)** เมื่อมองไปที่บริเวณของกรอบสีทองอร่าม นัยยะในการมองภาพนี้สามารถมองได้ 2 แง่ ทั้งการมองเป็นภาพวาดบุคคล (Portrait) หรือมองเป็นเงาของกระจกที่สะท้อนกลับมาก็เป็นไปได้ นอกจากนั้นยังให้**ความรู้สึกขัดแย้ง (D)** ระหว่างการนำโครงกระดูกมาอยู่ในพื้นที่เดียวกันกับมนุษย์ที่แสดงท่าทางคล้ายกับกำลังสื่อสารกัน **ความไม่ได้สัดส่วน (E)** ด้วยโครงสร้างของรูปแบบผลงานของท่านหญิงที่ปรากฏให้เห็นบ่อยครั้ง สัดส่วนการวาดกายวิภาคที่จะแสดงออกในลักษณะที่ถูกปรับเปลี่ยน เปลี่ยนแปลงตามความถนัดผสมกับรสนิยมส่วนตัว และการใช้สีที่ปรากฏอยู่ภายในภาพมี**โครงสร้างของสีที่ถูกดัดแปลง (F)** ด้วยการแสดงออกถึงสีที่ไม่ได้ตรงกับสภาพความเป็นจริงมิติของภาพในระยะหลังสุดเป็นสีโทนดำมืดที่ไม่ได้ค่อย ๆ ถูกไล่ระดับตามความสว่าง แต่เป็นการใช้เทคนิคสีเข้มเพื่อผลักองค์ประกอบที่อยู่ในระยะหน้าให้เด่นชัดยิ่งขึ้น



ภาพที่ 62 The delights of landscape, Rene Magritte, 54 x 73 cm, 1928

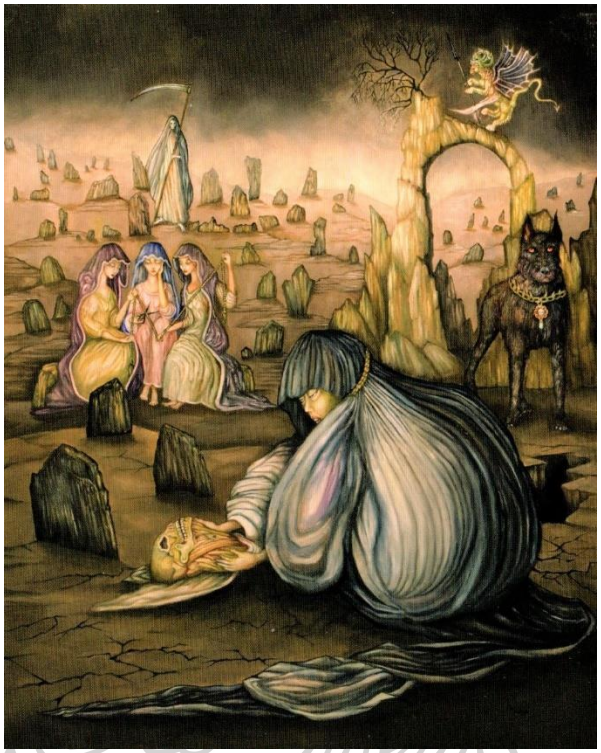
ที่มา: https://www.wikiart.org/en/rene-magritte/the-delights-of-landscape-1928

การใช้เทคนิคสีเข้มที่พื้นหลังเพื่อผลักองค์ประกอบระยะหน้าให้ชัดเจนในภาพ Je me souviens, 2535 (ภาพที่ 49) จะเห็นว่ามีกลวิธีเดียวกับภาพ The delights of landscape (ภาพที่ 50) ของ Rene Magritte ที่มีการใช้สีดำเป็นพื้นหลังผลักรูปกรอบให้ชัดเจนขึ้น และสันนิษฐานได้ว่าเป็นแรงบันดาลใจต่อท่านหญิงในการใช้สีในพื้นหลังของภาพผลงานดังกล่าว

ภาพที่ 63 Mirror, Paul Delvaux, 1939
ที่มา: https://www.wikiart.org/en/paul-delvaux/mirror-1939

การผสมสองสิ่งเพื่อสร้างสิ่งที่สาม (C) ที่พบในผลงาน Je me souviens, 2535 (ภาพที่ 57) ของท่านหญิง ที่วาดภาพ portrait ในกรอบ แต่ดูมีความหมาย 2 แง่ ทั้งมีความคล้ายภาพบุคคลกำลังโต้ตอบสื่อสารกับโครงกระดูก หรือเป็นกระจกสะท้อนเงาของโครงกระดูกเอง มีความสอดคล้องกับภาพ Mirror, 1939 (ภาพที่ 63) โดย Paul Delvaux ซึ่งเป็นภาพของหญิงสาวกำลังหันเฉียงเข้าไปที่กรอบสี่เหลี่ยมที่อาจมองเป็นภาพวาด หรือภาพสะท้อนจากกระจก โดยองค์ประกอบหลักในภาพมีร่องรอยที่คล้ายคลึงกับลักษณะที่ปรากฏในภาพ Je me souviens

1.4 Deuil, 2539

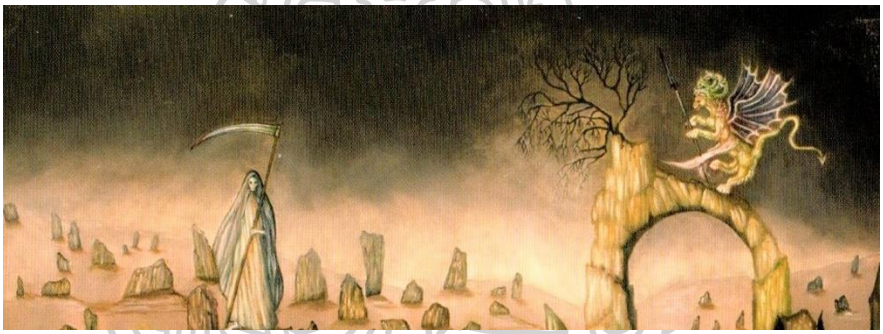


ภาพที่ 64 Marsi Sukhumbhand Paribatra, Deuil, 76 x 94 cm, 2539

ที่มา : หนังสือ **MARSI** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), 80.

ภาพที่ 65 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (D)

ภาพที่ 66 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (E)



ภาพที่ 67 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (F)

ภาพ Deuil, 2539 (ภาพที่ 52) ในภาพนี้ปรากฏให้เห็นถึง**ความรู้สึกขัดแย้ง (D)** จากการนำมนุษย์ที่มีชีวิต มาอยู่ร่วมกับศพ และมีกลุ่มผู้หญิง 3 คน กำลังทำกิจกรรมบางอย่างที่คล้ายกำลังเย็บปักถักร้อยราวกับกำลังทำกิจวัตรประจำวัน แต่อยู่ท่ามกลางดินแดนสมมติที่คล้ายดินแดนแห่งความตาย จากการสังเกตเห็นแผ่นหินงอกขึ้นเป็นแนวคล้ายสุสาน มียมทูต สุนัขสีดำและสัตว์ประหลาดมุมขวาบนของภาพ **ความไม่ได้สัดส่วน (E)** ที่เป็นเอกลักษณ์ในผลงานของท่านหญิง ด้วยสัดส่วนกายวิภาค แนวของริ้วผ้า และมุมมองที่ถูกปรับเปลี่ยนตามความถนัดผสมกับรสนิยมส่วนตัว และการใช้สีที่พื้นหลังและสีที่คลุมบรรยากาศมี**โครงสร้างของสีที่ถูกดัดแปลง (F)** ด้วยการใช้สีของท้องฟ้าเป็นสีมืดดำจากด้านบนสุดของภาพและค่อย ๆ สว่างขึ้น บริเวณกลางภาพ ซึ่งเป็นสีที่ไม่เป็นที่พบเห็นตามบรรยากาศตามความเป็นจริง แต่สามารถเสริมความเด่นชัดของภาพบุคคลตรงกลางภาพ นอกจากนี้สีดำได้คุมโทนทั้งภาพให้ดูหม่นหมอง สามารถสื่อได้ถึงความเศร้าหมองและเรื่องของความตายได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 68 Night Visit, Paul Delvaux, 1938
ที่มา: https://www.wikiart.org/en/paul-delvaux/night-visit-1938

ร่องรอยที่ปรากฏในภาพ Deuil, 2539 (ภาพที่ 52) เป็นภาพที่สะท้อนถึงความสูญเสียและมีบรรยากาศที่หมองหม่น ชวนให้นึกถึงภาพ Night Visit ของ Paul Delvaux ศิลปินได้จัดวางตัวละครในภาพเป็นจังหวะตามระยะของภาพให้มีความสมดุลรวมทั้งการจัดวางท่าทางของตัวละครยังสร้างเส้นนำสายตาทำให้ภาพมีความน่าค้นหาและดึงดูดสายตา ลักษณะที่ปรากฏโดยเฉพาะฉากหลังที่เป็นพื้นดินอันไร้ชีวิตชีวา ต้นไม้แห้งเหี่ยวเหลือแค่เพียงกิ่งก้าน บริเวณพื้นมีหินที่แทรกอยู่เกือบทั่วทุกพื้นที่ ซึ่งให้ความรู้สึกคล้ายคลึงกับเวลามองภาพ Deuil

2. ภาพที่แสดงถึงมนุษย์และสัตว์

2.1 Le Bal, 2534

ภาพที่ 69 Marsi Sukhumbhand Paribatra, Le Bal, 134 x 199 cm, 2534

ที่มา : หนังสือ **MARSI** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), 54.

ภาพที่ 70 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (A)

ภาพที่ 71 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (B) และ (C)

ภาพที่ 72 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (D)

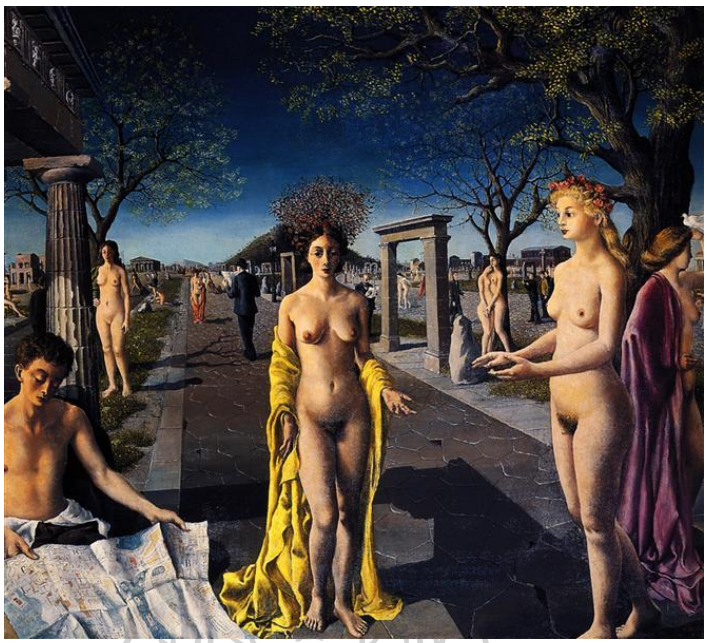
ภาพที่ 73 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (E)

ภาพที่ 74 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (F)

ภาพ Le Bal, 2534 (ภาพที่ 69) ในภาพนี้ปรากฏให้เห็นถึง**การนำวัตถุออกจากบริบทปกติไปสู่สภาพแวดล้อมที่ขัดแย้ง (A)** จากการนำรูปของสัตว์ต่างๆมาจัดท่าทางให้ทำกิจกรรมเยี่ยงมนุษย์ ทั้งการแต่งกาย การเล่นดนตรีและเต้นรำ และยังอยู่ในสถานที่ที่เป็นอาคารของมนุษย์ นอกจากนี้ยังมองเห็น**การเปลี่ยนลักษณะวัตถุ (B)** อย่างชัดเจนจากการนำรูปมนุษย์และสัตว์ผสมผสานกันจนทำให้มองแล้วคล้ายมนุษย์ที่มีหัวเป็นสัตว์หรือใส่หน้ากากของสัตว์ หรือสัตว์ที่มีรูปร่างเป็นมนุษย์ จากความรู้สึก 2 แง่ที่ทำให้สับสนว่าเป็นมนุษย์ที่ใส่หน้ากากของสัตว์ หรือสัตว์ที่มีรูปร่างเป็นมนุษย์ ถือได้ว่าเป็นการ**ผสมสองสิ่งเพื่อสร้างสิ่งที่สาม (C)** ได้อีกด้วย การที่สัตว์กระทำกิจกรรมเยี่ยงมนุษย์และอยู่ในอาคารของมนุษย์ราวกับเป็นที่ของมันยังทำให้เกิด**ความรู้สึกขัดแย้ง (D)** อีกด้วย ผลงานของท่านหญิงพบว่ามี**ความไม่ได้สัดส่วน (E)** เล็กน้อยในเรื่องของกายวิภาคของมนุษย์และสัตว์อันถือเป็นเอกลักษณ์ในผลงานตามรสนิยมส่วนตัว และการใช้สีที่ปรากฏอยู่ภายในภาพมี**โครงสร้างของสีที่ถูกดัดแปลง (F)** ด้วยการใช้สีของภาพในระยะหลังสุดเป็นสีโทนดำมืดที่ไม่ได้ค่อย ๆ ถูกไล่ระดับตามความสว่าง ผสมผสานกับรูปร่างต่างๆที่มีความสว่างมาก จึงเป็นการใช้เทคนิคสีเข้มเพื่อผลักองค์ประกอบที่อยู่ในระยะหน้าให้เด่นชัดยิ่งขึ้น

เมื่อสังเกตที่องค์ประกอบโดยรวมของภาพจะเห็นถึงสถาปัตยกรรมที่ถูกลดทอนและย่อสัดส่วนลงให้เหลือเพียงเค้าโครงของซุ้มประตูและเสาตกแต่งในสไตล์เรอเนสซองส์ มีลักษณะการนำเสนอภาพคล้ายคลึงกับภาพ The entrance to the city ของ Paul Delvaux (ภาพที่ 75) ด้วยการจัดวางองค์ประกอบของสถาปัตยกรรมในรูปแบบของการกระจายตามส่วนต่าง ๆ ภายในภาพและมีการตัดทอนรูปลักษณ์ของสถาปัตยกรรมให้มีลักษณะที่แตกต่างตามรูปแบบที่ศิลปินต้องการจะนำเสนอ

ภาพ Den of Fossils ของ Maruja Mallo (ภาพที่ 76) มีลักษณะการนำเสนอภาพที่ลงน้ำหนักในเฉดสีที่ใกล้เคียงกันแต่สามารถทำให้ภาพมีระยะด้วยการใช้สีเข้มสุดหรือสีดำในระยะหลังสุดของภาพเพื่อผลักองค์ประกอบด้านหน้าให้เด่นชัดยิ่งขึ้น เหมือนกับภาพ Le Bal (ภาพที่ 69) ที่ได้ใช้เทคนิคนี้ในการดึงลักษณะเด่นของภาพออกมา



ภาพที่ 75 The entrance to the city, Paul Delvaux, 170 x 190 cm, 1940

ที่มา: https://www.wikiart.org/en/paul-delvaux/the-entrance-to-the-city-1940

ภาพที่ 76 Den of Fossils, Maruja Mallo, 135 x 194 cm, 1930

ที่มา: https://www.wikiart.org/en/maruja-mallo/den-of-fossils-1930

2.2 La Belle a la cour de la Bete, 2538

ภาพที่ 77 La Belle a la cour de la Bete, 130 x 195 cm, 2538

ที่มา : หนังสือ **MARSI** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), 82.

ภาพที่ 78 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (A)

ภาพที่ 79 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (B)

ภาพที่ 80 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (C)

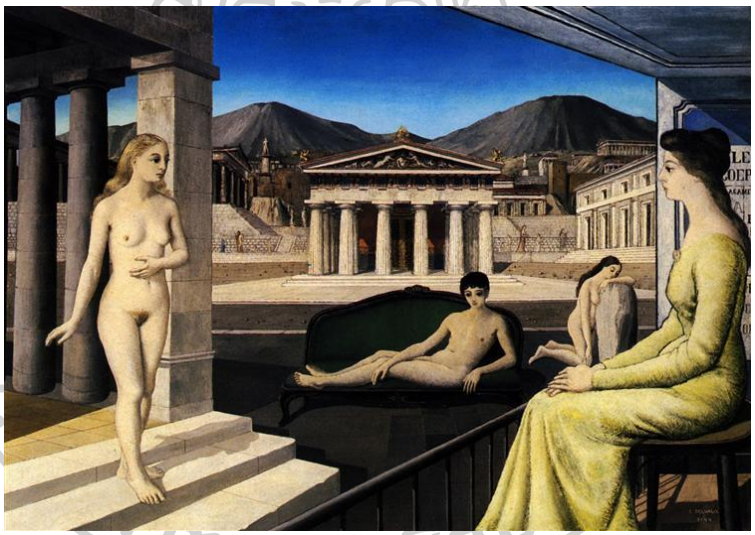
ภาพที่ 81ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (E)

ภาพที่ 82 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (D)

ภาพที่ 83 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (F)

ภาพ La Belle a la cour de la Bete, 2538 (ภาพที่ 77) ภาพดังกล่าวแสดงให้เห็นถึง**การนำวัตถุออกจากบริบทปกติไปสู่สภาพแวดล้อมที่ขัดแย้ง (A)** จากการนำรูปของสัตว์ต่าง ๆ มาจัดท่าทางให้ทำกิจกรรมเยี่ยงมนุษย์ ทั้งการแต่งกายและท่าทาง และยังอยู่ในสถานที่ที่เป็นอาคารของมนุษย์โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพเสือดำที่นั่งบนบัลลังก์บริเวณขวาบน รองลงมาคือภาพของบริวาร และยังมีการจัดวางสิงโตตามแนวบันไดที่เป็นได้ยากในความเป็นจริง การผสมรูปร่างของสัตว์กับมนุษย์ยังแสดงให้เห็นถึง**การเปลี่ยนลักษณะวัตถุ (B)** อย่างชัดเจนที่ทำให้มองแล้วคล้ายมนุษย์ที่มีหัวเป็นสัตว์หรือใส่หน้ากากของสัตว์ หรือสัตว์ที่มีรูปร่างเป็นมนุษย์ ความรู้สึก 2 แง่ที่เกิดขึ้นถือได้ว่าเป็นการ**ผสม**

สองสิ่งเพื่อสร้างสิ่งที่สาม (C) ได้เช่นกัน การที่สัตว์กระทำกิจกรรมเยี่ยงมนุษย์และอยู่ในอาคารของมนุษย์ ทั้งยังอยู่ในตำแหน่งที่สูงกว่ามนุษย์ ส่วนมนุษย์ที่อยู่ต่ำกว่าและทำท่าทางคล้ายกับการอ้อนวอนหรือถวายสิ่งของให้สัตว์ ทำให้เกิด**ความรู้สึกขัดแย้ง (D)** อย่างยิ่ง จากความเป็นจริงอันกลับตาลปัตรที่มนุษย์ได้ชื่อว่าเป็นสัตว์ประเสริฐและสูงกว่าสัตว์ทั้งปวง **ความไม่ได้สัดส่วน (E)** ยังคงเป็นเอกลักษณ์ที่สังเกตได้ในผลงานของท่านหญิงในเรื่องของกายวิภาคของมนุษย์และสัตว์ตามรสนิยมส่วนตัว และการใช้สีที่ปรากฏอยู่ภายในภาพมี**โครงสร้างของสีที่ถูกดัดแปลง (F)** ด้วยการใช้สีดำเป็นเงาของภาพในทุกๆส่วนเพื่อให้องค์ประกอบภายในภาพมีมิติ โทนสีหลักในภาพมีการใช้สีเขียวบริเวณท้องฟ้าที่อยู่ฉากหลังและบริเวณพื้น รวมทั้งยังเจืออยู่บนผิวของสิ่งมีชีวิต ผสมผสานกับการใช้สีม่วงแดงที่เป็นสีตรงข้ามทำให้ภาพนี้มีการใช้สีที่ไม่อิงไปกับความเป็นจริง แต่เป็นการใช้สีตามจินตนาการและความประสงค์ของศิลปิน



ภาพที่ 84 The Canape Vert, Paul Delvaux, 1944
ที่มา: https://www.wikiart.org/en/paul-delvaux/the-canape-vert-1944

เมื่อมองดูองค์ประกอบโดยรวมของภาพ La Belle a la cour de la Bete, 2538 (ภาพที่ 77) จะเห็นถึงสถาปัตยกรรมที่ถูกนำหลักทัศนมิติมาถ่ายทอดในมุมมองของลักษณะกึ่งจริงกึ่งความฝัน อีกทั้งตัวละครที่มีทั้งมนุษย์ สัตว์และสัตว์ในร่างของมนุษย์ทำให้ภาพนี้แสดงออกถึงลักษณะความเป็นเซอร์เรียลิสม์อย่างเด่นชัด ด้วยบรรยากาศในภาพชวนให้รู้สึกถึง ภาพ The Canape Vert ของ Paul Delvaux (ภาพที่ 84) ศิลปินเซอร์เรียลิสต์ที่ลักษณะเด่นของผลงานคือการจัดวางองค์ประกอบของภาพและการสร้างมุมมองให้รู้สึกถึงความประหลาดใจในฉากและบรรยากาศ ซึ่งภาพนี้ในส่วนของฉาก

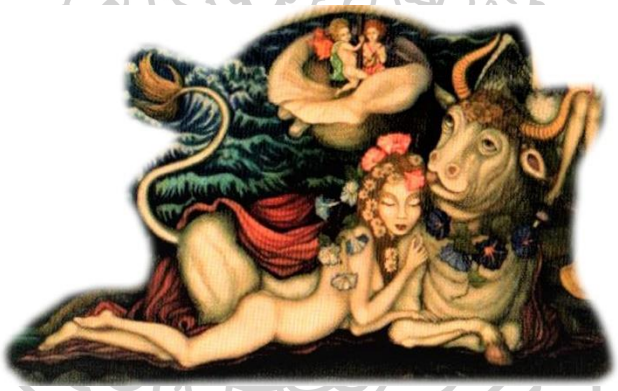
ที่มีการนำสถาปัตยกรรมมารวมกับฉากหลังของภูเขาที่เป็นธรรมชาติผสมผสานให้เกิดมิติของประสบการณ์การรับรู้ใหม่ เช่นเดียวกับฉากและบรรยากาศในภาพของ La Belle a la cour de la Bete ที่มีการผสานระหว่างการใช้หลักทัศนมิติกับฉากในระยะหลังที่มีลักษณะของภูเขาหรือโขดหินเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืน

2.3 L' Embarquement pour Cythere, 2544

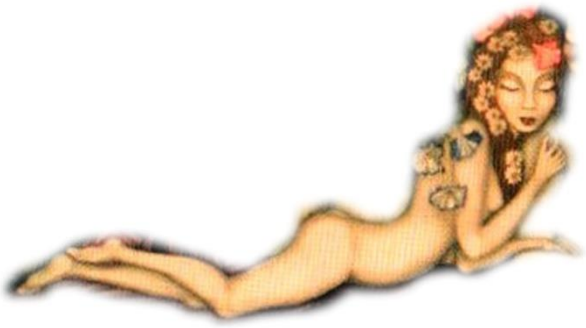
ภาพที่ 85 L' Embarquement pour Cythere, 134 x 200 cm, 2544
ที่มา : หนังสือ **MARSI** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), 86.

ภาพที่ 86 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (A)

ภาพที่ 87 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (B) และ (C)



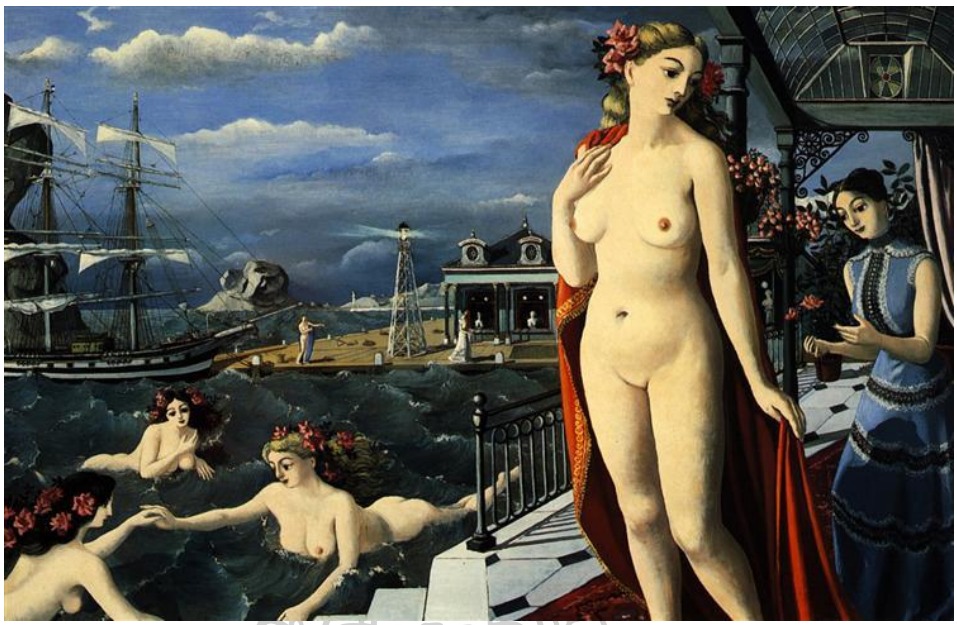
ภาพที่ 88 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (D)



ภาพที่ 89 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (E)

ภาพที่ 90 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (F)

ภาพ L’ Embarquement pour Cythere, 2544 (ภาพที่ 85) ภาพนี้แสดงให้เห็นถึง**การนำวัตถุออกจากบริบทปกติไปสู่สภาพแวดล้อมที่ขัดแย้ง (A)** จากการนำรูปของสัตว์ต่างๆมาผสมผสานเป็นครึ่งคนครึ่งสัตว์ และอยู่ร่วมกับมนุษย์ รวมทั้งการที่หญิงสาวมีลักษณะของการพุ่งตัวขึ้นมาลอยเหนือทะเลได้ ภาพนี้แสดงให้เห็นถึง**การเปลี่ยนลักษณะวัตถุ (B)** อย่างชัดเจนจากการผสมรูปร่างของสัตว์กับมนุษย์ และอาจถือเป็นการ**ผสมสองสิ่งเพื่อสร้างสิ่งที่สาม (C)** ได้เช่นกัน กรณีที่การผสมร่างของสัตว์และมนุษย์ได้ตรงกับภาพของสัตว์ในเทพนิยาย นอกจากนี้การจัดภาพแสงเงาของฉาก ในภาพทิวทัศน์ทั่วไปมีการไล่เงาให้สว่างเป็นจุดโดยบริเวณด้านข้างที่เป็นฉากของต้นไม้ทั้งสองด้านมีการใช้สีเข้มเพื่อให้ผลักฉากของทะเลให้เด่นชัดขึ้น หรือภาพฉากบริเวณบนพื้นดินมีการเน้นความสว่างไปที่จุดสนใจเพียงจุดเดียว ภาพนี้ยังทำให้เกิด**ความรู้สึกขัดแย้ง (D)** อย่างยิ่ง จากการจัดรูปร่างของมนุษย์ที่มีขนาดอันแตกต่างกันมาอยู่รวมกัน จากขนาดของบุคคลระยะหน้าที่มีขนาดไม่ใหญ่นัก แต่ระยะกลางมีภาพบุคคลขนาดใหญ่ที่สุด และอยู่ชิดกับเรือเล็กที่มีมนุษย์ร่างเล็กอยู่ภายใน **ความไม่ได้สัดส่วน (E)** พบเห็นในเรื่องของกายวิภาคมนุษย์และสัตว์โดยทั่วไปอันถือเป็นเอกลักษณ์ในผลงานของท่านหญิง และภายในภาพมี**โครงสร้างของสีที่ถูกดัดแปลง (F))** อย่างชัดเจนบริเวณพื้นหลังที่มีการใช้สีที่ไม่ได้ตรงกับความเป็นจริง ระยะหลังสุดเป็นภาพทิวทัศน์ที่มีท้องฟ้าเป็นสีชมพู แต่สว่างเพียงตำแหน่งตรงกลางและด้านซ้าย และถูกล้อบรอบด้วยสีโทนดำมืดที่ไม่ได้ค่อย ๆ ถูกไล่ระดับตามความสว่าง อันเป็นการใช้เทคนิคสีเข้มเพื่อผลักองค์ประกอบที่อยู่ในระยะหน้าให้เด่นชัดยิ่งขึ้น



ภาพที่ 91 Birth of Venus, Paul Delvaux, 1947
ที่มา: https://www.wikiart.org/en/paul-delvaux/birth-of-venus-1947

อิทธิพลสำคัญที่ปรากฏอยู่ในภาพ L’ Embarquement pour Cythere, 2544 (ภาพที่ 85) คือการได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพ The Birth of Venus ของ Sandro Botticelli ศิลปินจากยุคเรอเนสซองส์ ซึ่งเป็นการดึงรูปแบบและเนื้อหามาเพียงบางอย่างมาผสมผสานกับเรื่องราวและจินตนาการของท่านหญิงเอง โดยภาพ Birth of Venus ของ Paul Delvaux (ภาพที่ 86) ที่ได้นำมาสร้างสรรค์ใหม่ภายหลังจาก Botticelli ศิลปินได้นำเสนอการกำเนิดของวีนัสในรูปแบบใหม่ที่มีกลิ่นอายของเซอร์เรียลิสม์ที่มีความลึกลับ ซ่อนเร้น รวมทั้งบรรยากาศภายในภาพและตัวละครที่มีการปรากฏถึงร่องรอยการแสดงออกในภาพวาดของท่านหญิง

2.4 Le Mariage mystique du Prince Noui-Noui a Vellara, 2546

ภาพที่ 92 Le Mariage mystique du Prince Noui-Noui a Vellara, 134 x 200 cm, 2546
ที่มา : หนังสือ **MARSI** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), 88.

ภาพที่ 93 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (A), (B), (C), และ (D)

ภาพที่ 94 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (E)

ภาพที่ 95 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (F)

ภาพ Le Mariage mystique du Prince Noui-Noui a Vellara, 2546 (ภาพที่ 87) ในภาพนี้ปรากฏให้เห็นถึง**การนำวัตถุออกจากบริบทปกติไปสู่สภาพแวดล้อมที่ขัดแย้ง (A)** จากการนำรูปของสัตว์ต่างๆ และครึ่งคนครึ่งสัตว์ มาจัดท่าทางให้ทำกิจกรรมเยี่ยงมนุษย์ ทั้งการแต่งกาย การเล่นดนตรี การทำอาหาร มีการแสดงความสัมพันธ์ระหว่างสัตว์และมนุษย์ที่ลึกซึ้งดูแปลกประหลาด และยังอยู่ในสถานที่ที่เป็นอาคารของมนุษย์ ภาพนี้มี**การเปลี่ยนลักษณะวัตถุ (B)** จากการนำรูปมนุษย์และสัตว์ผสมผสานกันจนทำให้มองแล้วคล้ายมนุษย์ที่มีหัวเป็นสัตว์หรือใส่หน้ากากของสัตว์ หรือสัตว์ที่มีรูปร่างเป็นมนุษย์ ความรู้สึก 2 แง่ที่ทำให้สับสนว่าเป็นมนุษย์ที่ใส่หน้ากากของสัตว์ หรือสัตว์ที่มีรูปร่างเป็นมนุษย์ ถือได้ว่าเป็นการ**ผสมสองสิ่งเพื่อสร้างสิ่งที่สาม (C)** ได้เช่นกัน ภาพที่สัตว์กระทำกิจกรรมเยี่ยงมนุษย์ อยู่ในอาคารของมนุษย์ และมีความสัมพันธ์กับมนุษย์จนดูราวกับว่ามีความเท่าเทียมกับมนุษย์ ทำให้เกิด**ความรู้สึกขัดแย้ง (D)** อย่างยิ่ง **ความไม่ได้สัดส่วน (E)** ในเรื่องของกายวิภาคของมนุษย์และสัตว์ ยังคงพบเห็นทั่วไปจากการปรับเปลี่ยนรูปทรงตามรสนิยมของท่านหญิงจน

เกิดเป็นเอกลักษณ์ และการใช้สีที่ปรากฏอยู่ภายในภาพมี**โครงสร้างของสีที่ถูกดัดแปลง (F)** ด้วยการคุมบรรยากาศทั้งหมดด้วยสีชมพูอมส้มตั้งแต่ท้องฟ้าไปจนถึงผิวของสิ่งมีชีวิตและสีของอาคาร และมีการใช้สีเขียวเจือในเงาซึ่งเป็นสีสันแสงเงาที่ไม่พบในโลกความาเป็นจริง

ภาพที่ 96 Angelus, Salvador Dali, (1929-1940), 1932
ที่มา: https://www.wikiart.org/en/salvador-dali/angelus

เมื่อสังเกตทัศนมิติ (perspective) ในภาพผลงาน Le Mariage mystique du Prince Noui-Noui a Vellara, 2546 (ภาพที่ 87) ของท่านหญิงแล้ว จะพบว่ามีการสร้างระยะของภาพด้วยการวาดภาพกระเบื้องที่มีเส้นพุ่งไปสู่จุดนำสายตาบริเวณกลางภาพ หลักการการสร้างระยะด้วยเส้นที่พุ่งสู่จุดนำสายตามีความคล้ายคลึงกับภาพผลงาน Angelus, 1932 ที่วาดโดย Salvador Dali (ภาพที่ 88) ศิลปินคนสำคัญของเซอเรียลลิสม์ ที่มีการสร้างระยะด้วยการวาดเส้นที่พื้นพุ่งไปที่จุดนำสายตาบริเวณฝั่งขวาด้านบนของภาพ อันแสดงให้เห็นว่าผลงานของดาลี ได้เป็นแรงบันดาลใจต่อท่านหญิงในการสร้างระยะในผลงานชิ้นดังกล่าว

ภาพที่ 97 The Tunnel, Paul Delvaux, 1978

ที่มา: https://www.wikiart.org/en/paul-delvaux/the-tunnel-1978

ภาพ The Tunnel ของ Paul Delvaux (ภาพที่ 89) เป็นภาพที่แสดงถึงร่องรอยการได้รับอิทธิพลส่งต่อมายังผลงานของท่านหญิง Paul Delvaux ศิลปินเซอร์เรียลิสต์โดยมีผลงานสร้างสรรค์ที่เป็นเอกลักษณ์ทั้งการจัดวางองค์ประกอบ รูปแบบและการใช้สี รวมทั้งการใช้หลักทัศนมิติก็เป็นลักษณะเด่นที่ปรากฏในงานของศิลปินอยู่บ่อยครั้ง ด้วยลักษณะการแสดงออกดังกล่าวจึงชวนให้สังเกตเห็นถึงการรับแรงบันดาลใจในการสร้างงานจิตรกรรมของท่านหญิง

3. ภาพที่แสดงถึงวรรณกรรมและเทพนิยาย

3.1 La Metamorphose, 2523

ภาพที่ 98 La Metamorphose, 95 x 77 cm, 2523

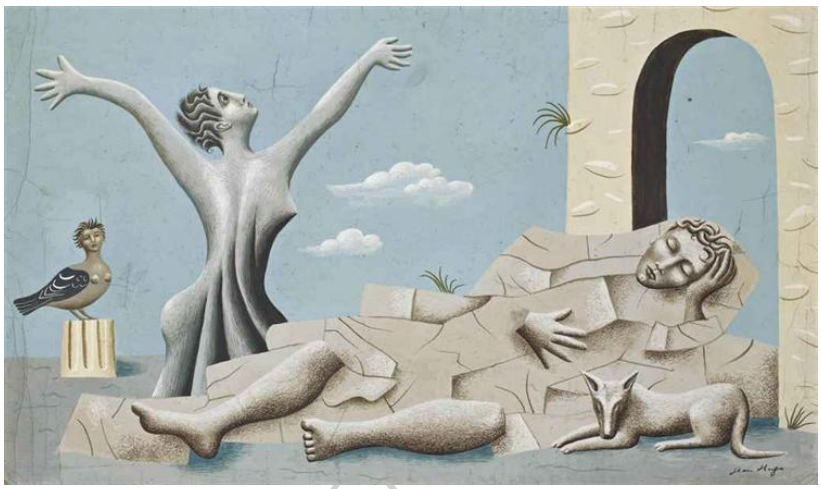
ที่มา : หนังสือ **MARSI** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), 210.

ภาพที่ 99 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (B) และ (E)

ภาพที่ 100 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (D)

ภาพที่ 101 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (F)

ภาพ La Metamorphose, 2523 (ภาพที่ 90) จะปรากฏให้เห็นถึง**การเปลี่ยนลักษณะวัตถุ (B)** ที่ชัดเจนอย่างยิ่งจากการพิจารณาจุดเด่นที่เป็นรูปหญิงสาวกำลังกลายร่างเป็นต้นไม้ และผู้ชายที่มีศีรษะเป็นกิ้งก่า ซึ่งสามารถตีความได้ว่าชายผู้นี้กำลังกลายร่างเป็นกิ้งก่าได้เช่นกัน ภาพดังกล่าวที่เต็มไปด้วยภาพของสิ่งมีชีวิตอันหลากหลาย ทั้งมนุษย์ที่เป็นร่างเปลือยทั้งตัวและเห็นชัดถึงความเป็นมนุษย์ทั้งใบหน้า หน้าอก ลำตัวและขา แต่มีแขนเป็นต้นไม้ รวมทั้งสัตว์ที่มีรูปร่างกึ่งหนึ่งเป็นมนุษย์แต่ศีรษะและแขนเป็นกิ้งก่า ซึ่งไม่ได้แสดงการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอย่างช้า ๆ นอกจากนี้ยังถูกจัดให้รวมอยู่กับสัตว์ทั่วไปและสัตว์วิเศษ ทำให้เกิด**ความรู้สึกขัดแย้ง (D)** ทางด้านรูปทรงอย่างยิ่ง ผลงานของท่านหญิงมี**ความไม่ได้สัดส่วน (E)** ในเรื่องของกายวิภาคของมนุษย์และสัตว์อันถือเป็นเอกลักษณ์ และการใช้สีของทั้งภาพ ที่คุมโทนด้วยสีเขียว ทั้งบริเวณท้องฟ้าที่เป็นพื้นหลังและเจืออยู่บนผิวของสิ่งมีชีวิต และมีการใช้สีร้อนคือสีชมพูมาขัดแย้งเพื่อความสมบูรณ์ ซึ่งไม่ใช่สีที่ปรากฏอยู่ทั่วไปในความเป็นจริง นอกจากนี้ยังใช้สีโทนดำมืดบริเวณด้านขวาสุดของภาพที่ไม่ได้ค่อย ๆ ถูกไล่ระดับตามความสว่าง แสดงให้เห็น**โครงสร้างของสีที่ถูกดัดแปลง (F)** อีกด้วย



ภาพที่ 102 Les Métamorphoses, Jean Hugo, 1929
ที่มา: https://www.wikiart.org/en/jean-hugo/les-m-tamorphoses-1929
สืบค้นเมื่อ 30 เมษายน 2564

จากการสังเกตแนวการจัดวางรูปทรงต่างๆในผลงาน La Metamorphose, 2523 (ภาพที่ 90) ของท่านหญิงแล้ว จะพบว่ามีการจัดวางที่ตรงกันกับภาพ Les Métamorphoses, 1929 (ภาพที่ 91) ที่วาดโดย Jean Hugo อย่างยิ่ง นอกจากนี้ยังมีชื่อที่มีความหมายเดียวกัน และมีแนวความคิดที่เล่นเรื่องของ**การเปลี่ยนลักษณะวัตถุ (B)** อีกด้วย เมื่อสังเกตการวางแนวในภาพของท่านหญิงเทียบกับภาพของ Hugo ก้อนหินในภาพด้านซ้ายล่างจะตรงกับภาพนกที่มีศีรษะเป็นมนุษย์ ภาพหญิงสาวที่กำลังเปลี่ยนร่างเป็นต้นไม้มีตำแหน่งเดียวกับหญิงสาวที่กำลังเงยหน้าขึ้น ภาพผู้ชายที่มีศีรษะเป็นกิ้งก่ามีตำแหน่งเดียวกับภาพผู้ชายที่กำลังนอนลงและร่างกลายเป็นหิน ภาพก้อนหินในพื้นหลังตำแหน่งซ้ายล่าง มีรูปร่างเป็นซุ้มโค้งและอยู่ทางด้านซ้ายเหมือนกัน และตำแหน่งของกบตรงกันกับตำแหน่งของสุนัข จึงสามารถตีความได้ว่าภาพวาดของท่านหญิงมีร่องรอยที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพ Les Métamorphoses ของ Hugo

3.2 Comedia della Mortr, 2528

ภาพที่ 103 Comedia della Mortr, 119 x 92 cm, 2528

ที่มา : หนังสือ **MARSI** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), 210.

ภาพที่ 104 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (A) และ (E)

ภาพที่ 105 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (C) และ (D)

ภาพที่ 106 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (F)

ภาพ Comedia della Mortr, 2528 (ภาพที่ 92) ในภาพนี้ปรากฏให้เห็นถึง**การนำวัตถุออกจากบริบทปกติไปสู่สภาพแวดล้อมที่ขัดแย้ง (A)** สังเกตได้จากโครงกระดูกทั้งสองที่กำลังแสดงท่าทางลีลาราวกับยังมีชีวิต และกำลังทำท่าเชิดตุ๊กตารูปมนุษย์ ภาพนี้มีการ**ผสมสองสิ่งเพื่อสร้างสิ่งที่สาม (C)** จากการจัดวางภาพที่ทำให้เกิดความหมาย 2 แง่ตามส่วนต่าง ๆ ของภาพ เช่น การจัดวางมนุษย์ที่กำลังทำท่าทางต่างๆอยู่ในบ้าน แต่บ้านกลับมีขนาดเล็กกว่าโครงกระดูก ซึ่งทำให้ตีความได้ว่าโครงกระดูกนั้นมีขนากใหญ่ยักษ์ยิ่งกว่ามนุษย์ หรือมนุษย์เป็นเพียงตุ๊กตารูปมนุษย์ที่อยู่ในบ้านตุ๊กตาอันเล็กๆ เพียงเท่านั้น รวมถึงฉากหลังรูปทิวทัศน์ที่ไกลออกไป แต่กลับมีการไล่แสงเงาให้สว่างเพียงบริเวณด้านซ้าย คล้ายกับฉากในโรงละครที่มีความแบนและมีการส่องไฟเฉพาะจุด นอกจากนี้ยังให้**ความรู้สึกขัดแย้ง (D)** หลายประการ ทั้งการจัดวางตุ๊กตารูปมนุษย์ หรือมนุษย์ร่างเล็กที่ควรจะมีชีวิตแต่กลับถูกเชิดโดยโครงกระดูกที่ควรจะไร้ชีวิต แต่กลับดูมีชีวิตและมีอำนาจเหนือกว่า นอกจากนี้ยังมี

การจัดวางดอกไม้บานซึ่งสื่อความหมายถึงความสุข ความเบ่งบาน[82] แต่จัดให้อยู่รวมกับภาพโครงกระดูกที่สื่อถึงความตาย **ความไม่ได้สัดส่วน (E)** ยังคงปรากฏให้เห็นในผลงานทั้งสัดส่วนการวาดกายวิภาคตามความถนัดผสมกับรสนิยมส่วนตัวของท่านหญิง และการใช้สีที่ปรากฏอยู่ภายในภาพมี **โครงสร้างของสีที่ถูกดัดแปลง (F)** ในภาพระยะหลังสุดเป็นสีโทนดำมืดที่ไม่ได้ค่อย ๆ ถูกไล่ระดับตามความสว่าง และสว่างเฉพาะจุดบริเวณด้านซ้ายและรูปทรง อันเป็นการใช้เทคนิคสีเข้มเพื่อผลักมวลของรูปทรงให้เด่นชัดยิ่งขึ้น และมีการเจือสีเขียวบนพื้นผิวอยู่ทั่วไป ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่พบเห็นทั่วไปตามความเป็นจริง

ภาพที่ 107 Dolor de mediodía, Angel Planells, 1932
ที่มา: https://www.wikiart.org/en/angel-planells/dolor-de-mediod-a-1932

รูปแบบและหลักการในการจัดองค์ประกอบของเซอร์เรียลิสม์ถูกปรากฏให้เห็นเด่นชัดในงานจิตรกรรมของท่านหญิง ภาพ Dolor de mediodía ของ Angel Planells ศิลปินชาวสเปนหนึ่งในกลุ่มจิตรกรของเซอร์เรียลิสม์ที่ได้รับอิทธิพลในการสร้างสรรค์งานจาก Salvador Dalí ศิลปินคนสำคัญของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์[83] ด้วยลักษณะที่ปรากฏภายในภาพ Comedia della Mortr, 2528 (ภาพที่ 92) นี้แสดงถึงวิธีการที่แสดงออกในรูปแบบของเซอร์เรียลิสม์ ได้แก่ การแปรสภาพ เป็นการแปรสภาพของวัตถุ การนำเสนอภาพของมนุษย์ในร่างของโครงกระดูกที่แสดงท่าทางคล้ายกับยังมีชีวิต

[82] LIU SHUWEN, “ดอกโบตั๋น ดอกไม้มงคลจีนในงานศิลปะไทย.” **วารสารศิลปกรรมบูรพา** 23, 1 (มิถุนายน 2563): 56.

[83] Angel Planells (1901-1989). Available from: https://surrealism.website/Planells.html

เช่นเดียวกับภาพ Dolor de mediodía ที่ปรากฏรูปลักษณ์ของมนุษย์ให้กลายสภาพเป็นวัตถุที่มีพื้นผิวคล้ายปูนแต่สามารถแสดงท่าทางได้เหมือนมนุษย์ การผสมผสานทั้งจินตนาการและอิสระทางความคิดของจิตอันไร้สำนึกคือลักษณะสำคัญของรูปแบบจิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์

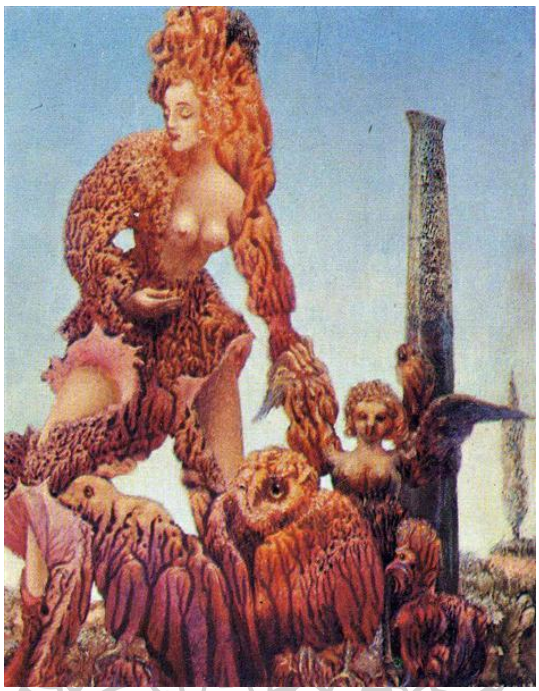
3.3 Flore aux chouettes, 2538

ภาพที่ 108 Flore aux chouettes, 40 x 60 cm, 2538
ที่มา : หนังสือ **MARSI** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), 189.

ภาพที่ 109 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (B), (C), (D), และ (E)

ภาพที่ 110 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (F)

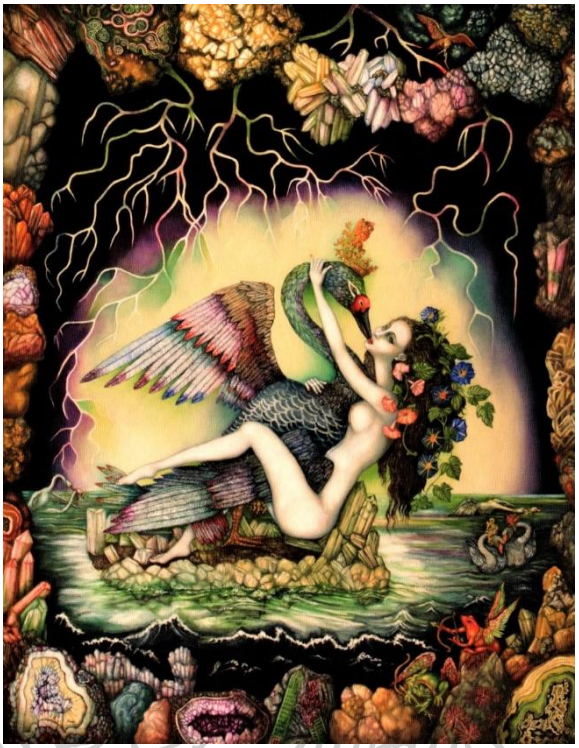
ภาพ Flore aux chouettes, 2538 (ภาพที่ 94) จะปรากฏให้เห็นถึง**การเปลี่ยนลักษณะวัตถุ (B)** ที่ชัดเจนอย่างยิ่งจากภาพจุดเด่นรูปหญิงสาวที่มีดวงตา และเท้าเป็นนกฮูก อันเป็นการผสมผสานระหว่างมนุษย์และสัตว์ นอกจากนี้จากชื่อของภาพที่สื่อถึงเทพีองค์หนึ่งและการจัดวางที่ครึ่งมนุษย์ครึ่งสัตว์เป็นเจ้าของ หรือผู้ปกครองนกฮูก ทำให้เกิดความหมายใหม่ที่ไม่ใช่เพียงการอยู่ร่วมกันระหว่างครึ่งมนุษย์ครึ่งสัตว์กับสัตว์ ซึ่งอาจถือเป็นการ**ผสมสองสิ่งเพื่อสร้างสิ่งที่สาม (C)** ที่ครึ่งคนครึ่งสัตว์ได้กลายเป็นเทพี นอกจากนี้ภาพนี้ยังทำให้เกิด**ความรู้สึกขัดแย้ง (D)** ทางด้านรูปทรงจากการที่จัดวางรูปครึ่งคนครึ่งสัตว์ที่มีความสูง แขนขายาวอย่างมนุษย์ อยู่ร่วมกับนกฮูกทั้งหลายที่มีรูปทรงเป็นสัตว์ทั่ว ๆ ไป ผลงานของท่านหญิงมี**ความไม่ได้สัดส่วน (E)** ในเรื่องของกายวิภาคของมนุษย์และสัตว์อันถือเป็นเอกลักษณ์ และการใช้สีของทั้งภาพ ที่คุมโทนด้วยสีน้ำเงิน ทั้งบริเวณท้องฟ้าที่เป็นพื้นหลังและเจืออยู่บนผิวของสิ่งมีชีวิตทั้งหมด มีการเจือด้วยสีเขียวเล็กน้อย และเป็นการใช้สีเข้มที่ไม่ได้ค่อยๆไล่ระดับจากด้านขวาของภาพ และสว่างเป็นวงโดยทันทีบริเวณด้านซ้าย รวมถึงรูปทรงระยะหน้าที่สว่างมาก อันเป็นเทคนิคในการผลักระยะด้วยพื้นหลังสีเข้ม ทั้งหมดแสดงให้เห็น**โครงสร้างของสีที่ถูกดัดแปลง (F)** เช่นกัน



ภาพที่ 111 Marlene (Mother and son), Max Ernst, 23.8 x 19.5 cm, 1940
ที่มา: https://www.wikiart.org/en/max-ernst/marlene-mother-and-son-1940

ลักษณะที่ปรากฏในภาพ Marlene (Mother and son) ของ Max Ernst (ภาพที่ 95) เป็นหนึ่งจิตรกรคนสำคัญของเซอร์เรียลิสม์ โดยเค้าโครงของรูปแบบและแนวคิดที่สังเกตเห็นได้จากภาพแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลในงานของท่านหญิงในภาพ Flore aux chouettes, 2538 (ภาพที่ 94) ที่ผสมผสานระหว่างร่างมนุษย์กับสัตว์มาไว้ด้วยกัน ซึ่งสัตว์ที่ปรากฏในภาพก็มีความใกล้เคียงกัน โดยเฉพาะนกเค้าแมวที่ปรากฏในภาพของท่านหญิงด้วยเช่นกัน อีกทั้งตัวละครที่อยู่ในภาพก็มีจำนวนเท่ากัน แสดงให้เห็นว่าภาพวาดของท่านหญิงได้รับแรงบันดาลใจจากรูปแบบการนำเสนอของ Max Ernst และเซอร์เรียลิสม์

3.4 Leda et le cygne, 2542



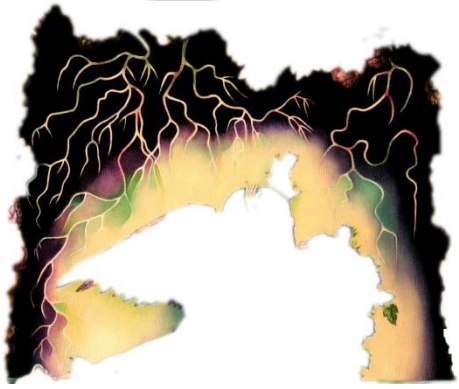
ภาพที่ 112 Leda et le cygne, 118 x 149 cm, 2542

ที่มา : หนังสือ **MARSI** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), 52.

ภาพที่ 113 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (A) และ (E)

ภาพที่ 114 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (C)

ภาพที่ 115 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (D)



ภาพที่ 116 ภาพประกอบกรอบวิธีในการศึกษา (F)

ภาพ Leda et le cygne (ภาพที่ 96) ในภาพนี้ปรากฏให้เห็นถึง**การนำวัตถุออกจากบริบทปกติไปสู่สภาพแวดล้อมที่ขัดแย้ง (A)** สังเกตได้จากจากการนำรูปมนุษย์ร่างเปลือยมาอยู่ร่วมกับสัตว์ท่ามกลางธรรมชาติ และมีการแสดงความสัมพันธ์ระหว่างสัตว์และมนุษย์อย่างลึกซึ้งดูแปลกประหลาด ภาพนี้มีการ**ผสมสองสิ่งเพื่อสร้างสิ่งที่สาม (C)** จากการจัดวางภาพที่ทำให้เกิดความหมาย 2 แง่ตามส่วนต่าง ๆ ของภาพ โดยเฉพาะฉากหลังรูปทิวทัศน์ที่ไกลออกไป แต่มีการล้อมรอบภาพด้วยพืชพรรณจนคล้ายเป็นกรอบ และมีการไล่แสงเงาให้สว่างเป็นจุดเดียวตรงกลางภาพ คล้ายกับฉากในโรงละครที่มีความแบนและมีการส่องไฟเฉพาะจุด หรือเป็นภาพที่ถูกจัดใส่กรอบพืชพันธุ์ นอกจากนี้ยังให้**ความรู้สึกขัดแย้ง (D)** หลายประการ ทั้งการจัดวางภาพมนุษย์อยู่ร่วมกับหงส์ และมีขนาดที่ใหญ่มากอยู่ร่วมกับหงส์คู่เล็ก ๆ ระยะหลังของภาพที่ไม่ได้อยู่ไกลจากรูปทรงระยะหน้ามาก นอกจากนี้ยังมีการสร้างกรอบพืชพันธุ์ล้อมรอบภาพและมีเงาตกกระทบบนภาพทิวทัศน์ที่โดยทั่วไปมักปล่อยโล่งให้เห็นท้องฟ้าทั้งหมด **ความไม่ได้สัดส่วน (E)** ของกายวิภาคมนุษย์และหงส์ปรากฏให้เห็นในผลงานตามความถนัดผสมกับรสนิยมส่วนตัวของท่านหญิงอันถือเป็นเอกลักษณ์ และการใช้สีที่ปรากฏอยู่ภายในภาพแสดงให้เห็น**โครงสร้างของสีที่ถูกดัดแปลง (F)** จากการใช้สีโทนดำมืดที่ไม่ได้ค่อย ๆ ถูกไล่ระดับตามความสว่าง แต่สว่างทันทีเป็นจุดตรงกลางภาพ เป็นการเน้นจุดเด่นของภาพให้ชัดยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังใช้สีของแสงเงาเป็นสีเขียวและม่วงแดง โดยเฉพาะสีเขียวที่เจือตามเงาต่างๆ ซึ่งไม่ใช่สีที่ปรากฏอยู่ทั่วไปในความเป็นจริง

ภาพที่ 117 Leda Atomica, Salvador Dali, 1949, (1941-1989)
ที่มา: https://www.wikiart.org/en/salvador-dali/leda-atomica-1949

ภาพ Leda Atomica ของ Salvador Dali (ภาพที่ 97) ภาพที่ถ่ายทอดเรื่องราวของนางลีดา สตรีสาวสวยผู้เป็นมารดาของเฮเลนแห่งทรอยและมีหงส์ซึ่งเป็นเทพบิดรซุสแปลงร่างมาล่อลวงจะสมสู่ด้วย เช่นเดียวกับภาพ Leda et le cygne (ภาพที่ 96) ที่บอกเล่าเรื่องราวเดียวกันรวมทั้งรูปแบบการนำเสนอที่มีการจัดวางองค์ประกอบใกล้เคียงกัน โดยการวางตำแหน่งตัวละครหลักไว้ตรงกลางแต่ท่าทางการแสดงออกมีความต่างกันตามจินตนาการของศิลปิน ซึ่งลักษณะที่ปรากฏในงานของท่านหญิงคือการหยิบเรื่องราวจากเทพนิยายกรีกมานำเสนอผ่านรูปแบบที่แสดงถึงภาพของความเหนือจริงที่มนุษย์กับสัตว์สามารถสมสู่กันได้ อีกทั้งการจัดวางองค์ประกอบและท่าทางที่แสดงออกนั้นมีแนวทางที่บ่งชี้ให้เห็นถึงลักษณะของเซอร์เรียลิสม์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาและวิเคราะห์งานจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร ทั้ง 3 กลุ่ม ได้แก่

1. ภาพที่แสดงถึงชีวิตและความตาย
2. ภาพที่แสดงถึงมนุษย์และสัตว์
3. ภาพที่แสดงถึงวรรณกรรมและเทพนิยาย

โดยพบความเชื่อมโยงและอิทธิพลจากเซอร์เรียลิสม์ที่ปรากฏภายในงานของท่านหญิง ทั้งในด้านรูปแบบ แนวคิดและกลวิธีในการนำเสนอ จากการศึกษาหลักการเซอร์เรียลิสม์ชี้ให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะที่พบได้ในงานของศิลปิน โดยผู้วิจัยได้นำหลักการของเซอร์เรียลิสม์มาใช้ในการตีความ รวมทั้งได้ตั้งข้อสังเกตขึ้นใหม่เพิ่มเติมถึงลักษณะและรูปแบบการแสดงออกที่บ่งชี้ถึงลักษณะของเซอร์เรียลิสม์ อีกทั้งยังมีความสอดคล้องกับผลงานจิตรกรรมของท่านหญิง

ผู้วิจัยได้เริ่มต้นศึกษาจากการกำเนิดขึ้นของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ ซึ่งเกิดขึ้นในช่วงของวิกฤตการณ์นับตั้งแต่หลังการเกิดสงครามที่ยุโรปเมื่อปี ค.ศ. 1914 – 1918 ที่ได้นำความหายนะและความสูญเสียครั้งใหญ่มาสู่ทวีปยุโรปและประเทศฝรั่งเศส จึงส่งผลกระทบต่อเศรษฐกิจและสังคม โดยเฉพาะชนชั้นแรงงานที่ต้องใช้ชีวิตอย่างแออัดและรายได้ที่ไม่เพียงพอต่อการยังชีพ อีกทั้งรัฐบาลไม่สามารถจัดการแก้ปัญหาได้ส่งผลให้เกิดผู้ว่างงานขึ้นจำนวนมาก[84]

อ็องเดร เบรอตง ผู้ที่ได้รับผลกระทบและเป็นหนึ่งในกลุ่มคนตกงานที่ต้องดำเนินชีวิตไปอย่างไม่มีจุดหมายและไร้ความหวังพร้อม ๆ กับกลุ่มเพื่อนของเขา ทำให้พวกเขาต้องหาสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจซึ่งไม่ใช่คำสอนทางศาสนาหรือพระเจ้า แต่เป็นวรรณคดีและศิลปะที่ช่วยเยียวยาสภาพจิตใจของพวกเขาได้ในขณะนั้น[85]

กลุ่มเซอร์เรียลิสม์ได้รับอิทธิพลมาจากแนวคิดบางอย่างของลัทธิดาดา เช่น การต่อต้านกฎเกณฑ์ทางสังคมและค่านิยมของสังคมชนชั้นกลาง รวมทั้งการนำวรรณกรรมมาเชื่อมโยงกับศิลปะ[86] โดยจิตรกรรมและกวีนิพนธ์เซอร์เรียลิสม์ก่อกำเนิดขึ้นในระยะเวลาใกล้เคียงกัน ซึ่งกลุ่มเซอร์

---

[84] สดชื่น ชัยประสาธน์, **การตีความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์ในฝรั่งเศส ค.ศ. 1919-1969,** (กรุงเทพฯ: คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2537), 20.

[85] เรื่องเดียวกัน, 20.

[86] เรื่องเดียวกัน, 22.

เรียลิสม์มีความสนใจในศิลปะโดยเฉพาะจิตรกรรมมาตั้งแต่แรก และการนำเสนองานศิลปะที่มีลักษณะของกวีนิพนธ์ด้วย เนื่องจากศิลปินและจิตรกรในกลุ่มนี้มีความสนใจ อีกทั้งยังเป็นกวีและเป็นนักเขียนอยู่แต่เดิมทำให้แนวคิดและรูปแบบของลัทธิเซอร์เรียลิสม์แพร่ขยายเป็นวงกว้างอย่างรวดเร็ว[87] ในภายหลังจากที่ลัทธิดาดาได้แยกตัวไป เบรอตงจึงได้ก่อตั้งลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ขึ้นมา และแถลงการณ์อย่างเป็นทางการ ใน พ.ศ.2467[88]

นักคิดคนสำคัญที่มีอิทธิพลต่อกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ คือ ซิกมุนด์ ฟรอยด์ ผู้คิดค้นและพัฒนาทฤษฎีจิตวิเคราะห์ที่เป็นทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับจิตไร้สำนึก[89] ซึ่งเป็นอิทธิพลต่อกลุ่มกวีและศิลปินเซอร์เรียลิสม์ โดยเฉพาะเบรอตงหัวหน้ากลุ่มเซอร์เรียลิสม์ที่ให้ความสนใจเป็นอย่างมากในเรื่องของจิตไร้สำนึก จินตนาการความฝัน จิตอันเร้นลับของมนุษย์ที่อยู่นอกเหนือการควมคุมซึ่งมีความเชื่อมโยงกับเรื่องเพศ[90] ศิลปินจากกลุ่มเซอร์เรียลิสม์จึงได้นำแนวคิดทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยมีศิลปินคนสำคัญ ได้แก่ ซัลบาดอร์ ดาลี (Salvador Dalí) ฌูอัน มิโร (Joan Miro) มัคส์ แอ็นสท์ (Max Ernst)

แนวคิดส่วนใหญ่ที่ปรากฏในจิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์มีลักษณะที่สอดแทรกเรื่องของวรรณศิลป์ ตำนานที่ไม่ได้มุ่งเพียงแค่เรื่องของผู้หญิงหรือแรงปรารถนาเท่านั้น แต่ยังสนใจตำนานปกรณัมที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับจิตไร้สำนึกของมนุษย์ อีกทั้งรูปแบบหรือวิธีคิดที่แสดงออกผ่านผลงานสร้างสรรค์ยังมีลักษณะในเชิงท้าทายศาสนา ต่อต้านและไม่เชื่อในพระเจ้า[91] เช่น ผลงานของแอร์นสท์หนึ่งในศิลปินคนสำคัญของเซอร์เรียลิสม์ที่วาดภาพ Pietà or Revolution by Night, 1923 เพื่อต่อต้านบิดาของเขาซึ่งเคร่งศาสนาและเป็นคู่ปรปักษ์ของเขา เพราะแย่งความรักจากแม่ไป นอกจากจะแสดงการต่อต้านทางศาสนาแล้วยังเป็นแนวคิดที่สอดคล้องกับทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ด้วย

ลักษณะที่ปรากฏในงานจิตรกรรมของท่านหญิงมีเค้าโครงและร่องรอยที่แสดงออกถึงการได้รับอิทธิพลจากเซอร์เรียลิสม์ทั้งในด้านรูปแบบ กลวิธีและแนวคิด เมื่อได้ศึกษาถึงกระบวนการทำงานและเนื้อหาพบว่าวิธีคิดที่แสดงออกถึงแก่นของความเป็นเซอร์เรียลิสม์ได้แทรกอยู่ภายในงาน

---

[87] เรื่องเดียวกัน, 72-73.

[88] www.moma.org, **Surrealism and Dada,** accessed February 18, 2021, available from https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/surrealism/

[89] ยศ สันตสมบัติ, **ฟรอยด์และพัฒนาการของจิตวิเคราะห์: จากความฝันสู่ทฤษฎีสังคม,** พิมพ์ครั้งที่ 5 (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2559), 34-35.

[90] สดชื่น ชัยประสาธน์, **การตีความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์ในฝรั่งเศส ค.ศ. 1919-1969,** (กรุงเทพฯ: คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2537), 24.

[91] เรื่องเดียวกัน, 77.

อย่างแยบยล ข้อสังเกตที่พบได้จากงานท่านหญิงคือการนำเสนอภาพที่ผสมผสานระหว่างความเป็นจริงกับเรื่องราวในจินตนาการ สัญลักษณ์ที่พบบ่อยในงาน เช่น ดอกไม้ สัตว์ หัวกระโหลก รูปทรงเรขาคณิต ถูกนำมาจัดองค์ประกอบในรูปแบบเฉพาะตัวที่ไม่ได้มุ่งเน้นให้เป็นไปตามหลักการทางทัศนธาตุอย่างเคร่งครัด แต่กลับส่งผลให้ผลงานมีเอกลักษณ์และกลายเป็นจุดเด่นของงานศิลปิน

งานจิตรกรรมของท่านหญิงยังสะท้อนถึงเรื่องราวที่ประสบพบเจอในเรื่องของการสูญเสียและความตาย เช่น ผลงานที่พูดถึงการสูญเสียของสัตว์เลี้ยงที่รักในภาพ Le Mariage mystique du Prince Noui-Noui a Vellara, 2546 โดยสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเป็นการเฉลิมฉลองและรำลึกให้กับสัตว์เลี้ยงตัวโปรด นอกจากนั้นในภาพยนตร์สารคดีสั้นเรื่อง “The Day the Piano Arrived” ที่กำกับโดย เชน บุนนาค มีบทสนทนาที่ท่านหญิงกล่าวว่า “เอกภาพคือทุกสิ่ง ความตายคือชีวิต สัตว์ พืช มนุษย์ถูกเชื่อมกันเป็นหนึ่ง” แสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่างแนวคิดกับผลงานที่มีความสัมพันธ์กับความเชื่อและมุมมองความคิดของศิลปิน

เรื่องเพศเป็นเรื่องที่ไม่ได้ถูกพูดถึงบ่อยนักในงานของท่านหญิง แต่ถ้าสังเกตจะพบว่าในหลาย ๆ งานของศิลปินมีการสอดแทรกเรื่องของเพศเข้าไป ไม่ว่าจะเป็นการสมสู่ระหว่างสัตว์และคน เช่น ภาพ Au bonheur des oiseaux, 2513 ที่เป็นภาพของนกฮูกที่มีรูปร่างเป็นคนซึ่งเปรียบกับอดัมกับอีฟ ในภาพจะเห็นว่าในมือด้านขวาของอีฟได้จับผลไม้ที่คล้ายกับแอปเปิ้ลที่อยู่ในบริเวณเดียวกับอวัยวะเพศชาย โดยข้อมูลในส่วนนี้ได้ถูกตั้งข้อสังเกตและได้รับข้อมูลเพิ่มเติมมาจากการสัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย อารีรุ่งเรือง ภัณฑารักษ์ในนิทรรศการความงามและความน่าเกลียด : สุนทรียศิลป์แห่งมารศี Beauty and Ugliness : Aesthetic of Marsi

เมื่อได้ศึกษาผลงานจิตรกรรมรวมถึงชื่อผลงานของท่านหญิงปรากฏชัดถึงชื่อและเนื้อหาของวรรณกรรมและเทพนิยายที่ถูกนำเอากลับมาถ่ายทอดใหม่ในรูปแบบของศิลปิน เป็นการแสดงให้เห็นถึงการเคารพและอ้างอิงถึงศิลปินชั้นครูที่สร้างแรงบันดาลใจต่อการสร้างสรรค์ผลงาน อีกทั้งศิลปินยังมีขอบเขตในการอ้างอิงที่หลากหลาย อันเนื่องมาจากการมีความสนใจในหลายสาขาทั้งวรรณคดี ดนตรี กวี เช่น บทกวีนิพนธ์ของเตโอฟิล โกติเยร์ ชื่อ Barcarolle ในผลงานของบทกวีชุด ละครแห่งความตายที่ปรากฏในภาพ Comedia della Mortr, 2528[92] ความหลากหลายทางด้านเนื้อหาจึงส่งผลให้งานมีการผสมผสานแต่ละแขนงเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืน

จุดสังเกตอีกหนึ่งสิ่งที่พบในงานของท่านหญิงคือความอัศจรรย์และความศักดิ์สิทธิที่ปรากฏอยู่ภายในงาน ไม่ว่าจะเกิดจากการแสดงออกในความเหนือจริงและเพ้อฝัน หรือการใช้สีที่ชวนสะกดเหมือนมีแสงสลัว ๆ อยู่ภายในความมืด ซึ่งจะเห็นได้จากผลงานของศิลปินอยู่บ่อยครั้ง จากการ

[92] มิเชล สตีฟ, **Marsi,** แปลโดย บัญชา สุวรรณานนท์ (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์ บริพัตร, 2553), 27.

สืบค้นข้อมูลจากภาพยนต์สารคดีสั้น ท่านหญิงกล่าวไว้ว่าท่านเชื่อในพระเจ้า (Pantheism) ทำให้เป็นหนึ่งเหตุผลที่ตอกย้ำให้เห็นว่างานศิลปะที่ท่านได้สร้างสรรค์ขึ้นนั้นปะปนไปกับความเชื่อที่ส่งอิทธิพลต่อแนวความคิดและการแสดงออก ซึ่งถ้ากลับไปพูดถึงเซอร์เรียลิสม์จุดนี้คงเป็นจุดที่ขัดแย้งกัน เพราะว่าเซอร์เรียลิสม์ไม่เชื่อในพระเจ้า ทั้งต่อต้านและท้าทายศาสนาอยู่เสมอ[93] แม้ว่างานของท่านหญิงจะมีบางส่วนที่มีความไม่สอดคล้องกับแนวความคิดของเซอร์เรียลิสม์ แต่เค้าโครงและลักษณะที่ปรากฏโดยส่วนใหญ่เห็นได้ชัดว่าได้รับอิทธิพลทางรูปแบบ เค้าโครง และลักษณะการแสดงออกที่บ่งชี้ให้เห็นถึงอิทธิพลที่ได้รับมาจากเซอร์เรียลิสม์

ประเด็นที่น่าสนใจในการศึกษางานจิตรกรรมของท่านหญิงกับกลุ่มศิลปินชายในลัทธิเซอร์เรียลิสม์ที่มีอิทธิพลต่อทิศทางของวิธีคิดและการสร้างงานนับตั้งแต่ ค.ศ. 1924 ที่เริ่มสถาปนาและก่อตั้งขบวนการดังกล่าวขึ้นมา ความแตกต่างระหว่างแนวความคิดและการแสดงออกของผลงานศิลปะ เรื่องเพศสภาพก็นับว่าเป็นส่วนหนึ่งที่บ่งชี้ให้เห็นถึงความแตกต่างทั้งทางกายภาพ สภาพจิตใจ สภาวะทางอารมณ์ หรือแม้แต่วัฒนธรรมทางสังคมที่กำหนดกรอบของความเชื่อบางอย่างขึ้นมา เช่น วัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ ความเชื่อดังกล่าวมีความเชื่อมโยงกับทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ ซึ่งเป็นทฤษฎีที่อธิบายในเรื่องของจิตไร้สำนึกที่แสดงให้เห็นถึงข้อกำหนดและเงื่อนไขของกฎเกณฑ์ทั้งเรื่องเพศและกระบวนการทำงานของจิตใจมนุษย์ แม้แต่สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นหรือบรรทัดฐานของสังคมที่กำหนดตัวตนของเรา ยังมีความขัดแย้งและความไร้เหตุผลเกิดขึ้นอยู่เสมอ ทฤษฎีจิตวิเคราะห์จึงเป็นการอธิบายถึงปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นทางสังคมวัฒนธรรม[94]

ลักษณะที่ปรากฏในงานเซอร์เรียลิสม์โดยกลุ่มศิลปินชายในช่วงต้นของการก่อกำเนิดลัทธิตอกย้ำให้เห็นผ่านงานสร้างสรรค์ที่แสดงออกถึงมุมมองหรือทัศนคติที่มีต่อเพศหญิง ภาพวาดของเซอร์เรียลิสม์จะใช้สัญลักษณ์ของความเป็นเพศหญิงเข้ามาเป็นหนึ่งในองค์ประกอบภายในงานเสมอ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการแปรสภาพมนุษย์โดยเฉพาะผู้หญิงให้เชื่อมโยงเข้ากับธรรมชาติเพื่อสร้างความประหลาดใจให้กับผู้ชมหรือการแปรสภาพผู้หญิงให้มีลักษณะที่น่ากลัว เช่น ภาพชื่อ The Rape ของมากริตต์ ที่แฝงความคิดเกี่ยวกับเรื่องเพศโดยแสดงออกผ่านการใช้อวัยวะที่สื่อถึงความเป็นเพศหญิงนำมาประกอบสร้างขึ้นใหม่เป็นลักษณะของใบหน้าผู้หญิงที่ใช้หน้าอก สะดือ และอวัยวะเพศหญิงมา

---

[93] สดชื่น ชัยประสาธน์, **การตีความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์ในฝรั่งเศส ค.ศ. 1919-1969,** (กรุงเทพฯ: คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2537), 77.

[94] ยศ สันตสมบัติ, **ฟรอยด์และพัฒนาการของจิตวิเคราะห์: จากความฝันสู่ทฤษฎีสังคม,** พิมพ์ครั้งที่ 5 (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2559), 30-31.

ใช้แทน หรือภาพชื่อ Night Visit ของเดลโวซ์ที่มีผู้หญิงร่างเปลือยเป็นองค์ประกอบหลักในงาน เชื่อมโยงเข้ากับธรรมชาติให้ทั้งความรู้สึกของความงามและความน่ากลัว[95]

โดยจากการยกตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้นเป็นการชี้ให้เห็นถึงมุมมองจิตรกรชายของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ที่ใช้ทัศนคติดังกล่าวมาสร้างสรรค์เป็นผลงาน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างเพศชายและเพศหญิง อำนาจ และการโดนกดทับทางเพศ และแม้ว่าการแสดงออกดังกล่าวจะสร้างความขัดแย้งและนำไปสู่ปัญหาโครงสร้างทางสังคม แต่เมื่อได้ศึกษาทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ที่เป็นอิทธิพลสำคัญของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์พบว่ามโนทัศน์ที่สำคัญในทฤษฎีนี้คือเรื่องปมเอดิปัส จะเห็นได้ว่าเนื้อหาและลักษณะที่ปรากฏภายในภาพสามารถวิเคราะห์และเทียบเคียงถึงแนวคิดจากบทละครเรื่อง “Oedipus Rex” ฟรอยด์ได้เสนอว่าเป็นการนำความรู้สึกในช่วงวัยเด็กที่มีความหวงแหนและกลัวคนมาแย่งชิงความรักของแม่ไป[96] นำไปสู่การปกป้องความรู้สึกของตนเองและต้องการแสดงให้เห็นถึงความแข็งแกร่งของเพศชายที่โดนกดทับด้วยความรู้สึกกลัว

หากพิจารณาผลงานเซอร์เรียลิสม์ที่ปรากฏในเพศหญิงนั้นด้วยวัฒนธรรมที่ถูกหล่อหลอมหรือบทบาทที่ในดั้งเดิมจะมีลักษณะเป็นผู้ตามและถูกปิดกั้นการแสดงออก แต่ก็มีกลุ่มศิลปินหญิงที่สามารถปฏิวัติค่านิยมแบบเดิม ๆ เพื่อเรียกร้องสิทธิเสรีภาพ ความเท่าเทียมของมนุษย์ทุกคนผ่านผลงานศิลปะ เช่น ลีโอนารา คาร์ริงตัน (Leonora Carrington), ฟรีดา คาห์โล (Frida Kahlo), เมอเร็ต ออพเพนไฮม์ (Meret Openheim) และโดโรธี แทนนิ่ง (Dorothea Tanning)[97]

เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับลักษณะการแสดงออกภายในงานจิตรกรรมของท่านหญิงพบว่าทั้งรูปแบบและแนวคิดที่ได้ถ่ายทอดผ่านผลงานศิลปะมีการพูดถึงเกี่ยวกับเรื่องเพศ และสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกภายในที่ต้องการถ่ายทอดออกมา แต่มุมมองของจิตรกรชายที่แสดงออกเป็นการถ่ายทอดถึงอารมณ์ของการเก็บกดความรู้สึกในด้านอ่อนแอของตนเองไว้ โดยการยัดเยียดให้กับอีกฝ่ายก็คือเพศหญิง สำหรับงานของท่านหญิงแสดงออกถึงความรู้สึกที่จริงใจและความรู้สึกภายในที่ต้องการแสดงออกมาอย่างซื่อตรง ไม่ว่าจะพูดถึงเนื้อหาในแง่ไหนก็ตาม โดยการวิเคราะห์ดังกล่าวเป็นการวิเคราะห์จากข้อมูลที่ได้ศึกษาเฉพาะส่วน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงมุมมองความคิดของแนวคิดและบริบทของสถานการณ์ในแต่ละช่วงเวลาที่ส่งผลให้การแสดงออกและชุดความคิดของผู้คนในแต่ละยุคสมัยเปลี่ยนแปลงไป ทั้งในเรื่องการยอมรับศิลปินหญิงที่ยังไม่เปิดกว้างเท่าที่ควรในช่วงยุคศตวรรษที่ 20 ก็

---

[95] สดชื่น ชัยประสาธน์, **การตีความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลิสต์ในฝรั่งเศส ค.ศ. 1919-1969,** (กรุงเทพฯ: คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2537), 108-109.

[96] ยศ สันตสมบัติ, **ฟรอยด์และพัฒนาการของจิตวิเคราะห์: จากความฝันสู่ทฤษฎีสังคม,** พิมพ์ครั้งที่ 5 (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2559), 48-49.

[97] ไบรอัน เคอร์ติน, “ท่านหญิงมารศีฯ และศิลปะลัทธิเหนือจริง,” ใน **Beauty and Ugliness: Aesthetic of Marsi**, (กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร, 2561), 21.

เป็นอีกเหตุผลที่สามารถบ่งชี้ให้เห็นถึงภาพรวมในแต่ละยุคสมัยของสังคมและความแตกต่างระหว่างมุมมองของศิลปินหญิงและศิลปินชายที่สื่อสารผ่านผลงานสร้างสรรค์ในแนวทางของเซอร์เรียลิสม์

ดังนั้นการศึกษาและวิเคราะห์งานจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีฯ เมื่อเทียบเคียงกับรูปแบบของเซอร์เรียลิสม์พบว่ามีลักษณะการแสดงออกที่เชื่อมโยงกันในหลายมิติ การนำหลักการในการวิเคราะห์ภาพของ René Magritte โดย Terry Barret ซึ่งได้ตีความและสร้างกรอบวิธีที่สามารถอธิบายลักษณะที่บ่งชี้ให้เห็นถึงความเป็นเซอร์เรียลิสม์ได้อย่างครอบคลุมส่งผลให้การนำมาวิเคราะห์ผลงานของท่านหญิงในครั้งนี้สร้างแง่มุมและความเข้าใจในสุนทรียธาตุที่แสดงผ่านงานจิตรกรรมทั้งความงาม ความน่าเกลียด ความเพ้อฝัน หรือแม้กระทั่งความเหนือจริงที่ปรากฏอยู่ในแทบทุกมิติก็สามารถกล่าวได้ว่าเซอร์เรียลิสม์ส่งอิทธิพลสำคัญต่องานจิตรกรรมของศิลปิน

ข้อเสนอแนะจากงานวิจัย การใช้สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์บริพัตร แสดงถึงร่องรอยและลักษณะที่บ่งชี้ให้เห็นถึงโครงสร้างที่ปรากฏในจิตรกรรมเซอร์เรียลิสม์ โดยทฤษฎีสำคัญที่ใช้เป็นส่วนหนึ่งในการวิเคราะห์คือทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ซึ่งเป็นกุญแจสำคัญของการทำความเข้าใจในวิธีคิดและการถอดสัญลักษณ์เพื่อสามารถศึกษาหลักกระบวนการคิดที่มีความเฉพาะเจาะจงได้อย่างเป็นระบบ อย่างไรก็ตามการศึกษาทฤษฎีจิตวิเคราะห์ยังมีประเด็นอื่น ๆ ที่น่าสนใจสำหรับใช้ศึกษาและทำความเข้าใจในเรื่องของทฤษฎีสังคม พื้นฐานการทำงานของจิตใจมนุษย์ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจศึกษา งานวิจัยฉบับนี้เป็นการศึกษาในแง่มุมที่ผู้วิจัยมีความสนใจและเป็นเพียงแค่ตัวอย่างเพื่อการศึกษาต่อ ข้อมูลและเนื้อหาที่ปรากฏอยู่ในงานวิจัยฉบับนี้เป็นการค้นคว้า วิเคราะห์ เชื่อมโยงและรวบรวมข้อมูลเพื่อใช้ในการศึกษาต่อไปในอนาคตได้

รายการอ้างอิง

Ancient-literature. Metamorphoses – Ovid. Retrieved from from https://www.ancient-literature.com/rome_ovid_metamorphoses.html

Artsy. What Is Surrealism? Retrieved from https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-what-is-surrealism/

Britannica. Leda Greek mythology. Retrieved from https://www.britannica.com/topic/Leda-Greek-mythology

Gallerieaccademia. THE PRESENTATION OF THE RING TO THE DOGE OF VENICE. Retrieved from http://www.gallerieaccademia.it/en/presentation-ring-doge-venice

Greatest Paka Photography. 'Where Euclid Walked' by Rene Magritte. Retrieved from https://www.flickr.com/photos/greatestpaka/42304411411

Italianrenaissance. Botticelli's Birth of Venus. Retrieved from http://www.italianrenaissance.org/botticelli-birth-of-venus/

Italymask. Commedia dell'Arte Characters. Retrieved from https://www.italymask.co.nz/About+Masks/Commedia+dellArte+Characters.html

Joan-miro.net. Catalan Landscape, 1924 by Joan Miro. Retrieved from https://www.joan-miro.net/catalan-landscape.jsp.

LIU, S. (2563). "ดอกโบตั๋น ดอกไม้มงคลจีนในงานศิลปะไทย". วารสารศิลปกรรมบูรพา 23, 56.

Marsifoundation. Marsi. Retrieved from https://marsifoundation.org/biography/.

Max-ernst.com. Pietà or Revolution by Night, 1923 - by Max Ernst. Retrieved from https://www.max-ernst.com/pieta-or-revolution-by-night.jsp

Moma. Surrealism and Dada. Retrieved from https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/surrealism/

Rene-magritte.com. Hegel's Holiday. Retrieved from http://www.rene-magritte.com/hegels-holiday/.

Renemagritte.org. The Battle of the Argonne, 1959 by Rene Magritte. Retrieved from https://www.renemagritte.org/the-battle-of-the-argonne.jsp

Renemagritte.org. The Rape (1934) by Rene Magritte. Retrieved from http://www.rene-magritte.com/rape/

Renemagritte.org. Seducer, 1953 by Rene Magritte. Retrieved from https://www.renemagritte.org/seducer.jsp

Renemagritte.org. The Son of Man, 1946 by Rene Magritte. Retrieved from https://www.renemagritte.org/the-son-of-man.jsp

Terry Barrett. (2003). *Interpreting Art Reflecting, Wondering and Responding*. New York Mcgraw-Hill.

The Surrealism Website. Angel Planells (1901-1989). Retrieved from https://surrealism.website/Planells.html

Thwiki. ฟลอร่า (ตำนาน). Retrieved from https://www.thwiki.press/wiki/Flora_(mythology).

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2559). สุนทรียศาสตร์ หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปวิจารณ์. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จอร์จ เฟอร์กูสัน. (2562). เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสตศิลป์ (กุลวดี มกราภิรมย์, Trans.). กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ธญวรรณ กำคา. (2559). เทพีแห่งดอกไม้และกงล้อแห่งโชคลาภ. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดพิมพ์ทันใจ.

มิเชล สตีฟ. (2553). *Marsi* (บัญชา สุวรรณานนท์, Trans.). กรุงเทพฯ: มูลนิธิหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธ์

มูลนิธิจุมภฏ-พันธ์ทิพย์. (2552). *Marsi; A Siamese princess: Love and magic in painting*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ยศ สันตสมบัติ. (2559). ฟรอยด์และพัฒนาการของจิตวิเคราะห์: จากความฝันสู่ทฤษฎีสังคม (5 ed.). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สดชื่น ชัยประสาธน์. (2532). การตีความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลลิสต์ในฝรั่งเศส ค.ศ.1919-1969. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ศุภชา เสน่ห์งามเจริญ
วัน เดือน ปี เกิด	20 สิงหาคม 2539
สถานที่เกิด	กรุงเทพฯ
วุฒิการศึกษา	2557 จบการศึกษาระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษาจากโรงเรียนเซนต์โยเซฟคอนเวนต์ 2561 จบการศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาเอก จิตรกรรม สาขา ทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร 2564 ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	31/6 หมู่ 9 ตำบล บางแม่นาง อำเภอ บางใหญ่ นนทบุรี 11140
ผลงานตีพิมพ์	"ลักษณะเซอร์เรียลิสม์ในงานจิตรกรรมของหม่อมเจ้ามารศีสุขุมพันธุ์ บริพัตร" วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปีที่ 26 ฉบับที่ 2

มหาวิทยาลัยศิลปากร