แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ในงานจิตรกรรมของ ปาโบล ปิกัสโซ
Aesthetical Concept in Pablo Picasso's Paintings

เจตนา แสวงนาม [1]
(Jettana Savangnam)
วิโรจน์ อินทนนท์ [2]
(Viroj Inthanon)

Received: *July 24, 2018*
Revised: *December 21, 2018*
Accepted: *December 22, 2018*

บทคัดย่อ

บทความนี้ เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ในงานจิตรกรรมของ ปาโบล ปิกัสโซ ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ในงานจิตรกรรมของปาโบล ปิกัสโซ โดยมีกรอบการศึกษา 3 ประเด็น คือ 1) สุนทรียเจตคติ 2) ประสบการณ์สุนทรียะ และ 3) คุณค่าเชิงสุนทรียะ การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงเอกสารที่ใช้ข้อมูลจากตำราเอกสาร และจากผลงาน

---

[1] นักศึกษาปริญญาโท หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาปรัชญา ภาควิชาปรัชญาและศาสนา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

[2] อาจารย์ประจำ ภาควิชาปรัชญาและศาสนา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, Email: v_inthanon@yahoo.com

จิตรกรรมของปิกัสโซจำนวน 20 ภาพ ระหว่างปี ค.ศ. 1903-1972 เพื่อใช้เป็นส่วนประกอบในการวิเคราะห์

จากการศึกษาพบว่า สุนทรียศาสตร์ของปิกัสโซไม่ยึดติดรูปแบบ หรือกรอบคิดเฉพาะคิวบิสม์เพียงอย่างเดียว แต่จะดูดซับ ปรับเปลี่ยน หยิบยืมแนวทางการสร้างสรรค์มาจากหลายลัทธิ แล้วนำมาผสมผสานให้เป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งสุนทรียเจตคติของปิกัสโซ เน้นการแสดงออกทางด้าน “อารมณ์และการสร้างสรรค์” มีงานจิตรกรรมเป็นสื่อในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกนึกคิด งานจิตรกรรมที่สร้างขึ้นเป็นการรับรู้เชิงสหัชญาณ และรับรู้ในเชิงจินตภาพ สุนทรียะเจตคติของปิกัสโซ ยังสอดคล้องกับแนวคิดมนุษยนิยมและปรัชญาอัตถิภาวนิยมของนิทเช่ ที่มองว่ามนุษย์มีอิสรภาพในการสร้างสรรค์ และสามารถเลือกดำเนินชีวิตไปในแนวทางของตน สู่การเป็นนายของตนเอง และเจตคติแสดงถึงสภาวะเพลิดเพลินต่อการสร้างสรรค์ มองเห็นความเป็นไปได้ใหม่ ๆ ในชีวิต

ขณะที่ประสบการณ์สุนทรียะในงานจิตรกรรมของปิกัสโซ ผู้ชมจะได้รับความรู้สึกที่หลากหลาย ขึ้นอยู่กับว่า ผู้ดูจะพิจารณางานจิตรกรรมในยุคไหน การรับรู้ความสุนทรีย์พบได้จากเส้น สี น้ำหนัก รูปทรงและพื้นผิว นำไปสู่ความประทับใจ ดื่มด่ำ เคลิบเคลิ้ม และผลงานบางชิ้น อาจสร้างความรู้สึกซึมเศร้า หดหู่ สะเทือนใจ น่าทึ่ง พรั่นพรึง และดึงใจให้ห่างจากความจริง ชั่วขณะ ผู้วิจัยเห็นว่าลักษณะงานจิตรกรรมของปิกัสโซ เป็นทวินิยมเชิงสุนทรียศาสตร์ เพราะในการสร้างสรรค์ศิลปะนั้น จะให้ความสำคัญทั้งรูปทรงและอารมณ์ ผลงานจิตรกรรมของปิกัสโซทุกชิ้น มีคุณค่าเชิงสุนทรียะอย่างแท้จริง ในด้านความงาม ปิกัสโซเป็นสัมพัทธนิยม เพราะให้ความสำคัญกับคุณสมบัติที่มีอยู่ในวัตถุและต้องมีจิตของบุคคลเป็นผู้พิจารณาการมีอยู่ของเนื้อหาเรื่องราว

คำสำคัญ: สุนทรียศาสตร์, จิตรกรรม, ปิกัสโซ, คิวบิสม์, ศิลปะสมัยใหม่

ABSTRACT

This article is a part of the thesis entitled Aesthetical Concept in Pablo Picasso's Paintings which has the objective for analyzing the aesthetical concept in the paintings of Pablo Picasso. This research is based on three aesthetic frameworks: 1) Aesthetic Attitude 2) Aesthetic Experience and 3) Aesthetic Value. This is a documentary research based on textbooks and twenty paintings of Pablo Picasso from 1903 to 1972 CE.

From the study it has been found that Picasso's paintings do not only have their specific form or way thinking of cubism, but also they will absorb, adapt and borrow the ways to create the art from various doctrines and mix them all together for individual identity. Picasso's aesthetic attitude focuses on the expression of "emotional and creative" which painting is a tool to pass on the emotions. Created painting is also intuitional perception and imaginary perception. Picasso's aesthetic attitude is also consistent with Nietzsche's concept of humanism and existentialism. It is the view that human beings have the freedom to create and choose to live their lives in their own ways, and attitude shows the state of enjoyment to create and see new possibilities in life.

While aesthetical experience in Picasso's paintings will make audiences feel its variety depending on what eras they admire the paintings in. They could be felt by their lines, colors, weights, shapes and surfaces leading to impression and relaxation, but some paintings could lead to depression, terrific, sublime and psychical distance for a while. Researcher sees that Picasso's paintings are aesthetical dualism because, to create paintings, he will give priority to shapes and emotions. All of the Picasso's paintings has its real aesthetical values in beauty, which are Relativism. Because of the priority given in objects and subject matters.

Keywords: Aesthetic, Painting, Picasso, Cubism, Modern Art

บทนำ

จิตรกรเอกชาวสเปนอย่าง ปาโบล ปิกัสโซ (Pablo Picasso, 1881-1973) เคยกล่าวว่า *"จิตรกรทำสงครามสู้รบกับความจริงเสมอ พวกเขาอาจต้องการบดขยี้มัน เปลี่ยนแปลงมัน หรือแสดงความชื่นชมกับมันก็ได้"* (Bunmi, 2004, p. 115) คำกล่าวนี้ เผยให้เห็นถึงความเป็นปัจเจกของเขาได้เป็นอย่างดี และในอีกแง่หนึ่งก็เป็นการกล่าวสนับสนุนวิถีการสร้างสรรค์ของจิตรกร ที่พยายามตั้งคำถามต่อระบบความจริงที่ดำรงอยู่ในสังคมผ่านผลงานจิตรกรรมของเขา ประวัติโดยย่อนั้น ปิกัสโซ เกิดเมื่อวันที่ 25 ตุลาคม ค.ศ. 1881 ที่เมืองมาลากา แห่งแคว้นอันดาลูเซียน (andalusian) ชายฝั่งทะเลเมดิเตอร์เรเนียน ทางตอนใต้ของประเทศสเปน และเนื่องด้วยศักยภาพในการแสดงออกเชิงความงามที่มีลักษณะเฉพาะตัว โลกศิลปะจึงยกย่องให้เขาเป็นผู้มีชื่อเสียงมากที่สุดคนหนึ่งใน "ลัทธิคิวบิสม์" (cubism)

ลัทธิคิวบิสม์ปรากฏตัวครั้งแรกในบทความของหนังสือพิมพ์ *เลอ ฟิกาโร่ (Le Figaro)* ฉบับวันที่ 24 มีนาคม ค.ศ. 1909 ซึ่งเป็นการประกาศข่าวว่าจะมีการจัดแสดงนิทรรศการศิลปะที่ Salon des Independents ประเทศฝรั่งเศส งานในครั้งนั้นมีการจัดแสดงภาพวาดของศิลปินหลายกลุ่มด้วยกัน เช่น กลุ่ม อิมเพรสชันนิสต์ (impressionists) กลุ่มผสานจุดสี (pointillists) กลุ่มสัญลักษณ์นิยม (symbolists) และกลุ่มสุดท้าย คือกลุ่มคิวบิสม์ (cubists) หลังจากการแสดงผลงานศิลปะในครั้งนั้น คำว่าคิวบิสม์ก็ได้ปรากฏอยู่ตามหน้าวารสารอื่น ๆตามลำดับ (Cox, 2014, p. 11) อย่างไรก็ดี การศึกษาเพื่อทำความเข้าใจความงามในจิตรกรรมของปิกัสโซนั้น เราอาจแบ่งพัฒนาการผลงานของเขา ออกเป็น 3 ช่วงใหญ่ ๆ คือ

ในช่วงแรก เรียกว่าเป็นยุค "บลูพีเรียด" (blue period) เกิดขึ้นราวปี ค.ศ. 1901-1904 ปิกัสโซมักสร้างงานจิตรกรรมด้วยสีวรรณะเย็น (cool tone) หรือใช้

สีน้ำเงินเป็นหลัก ภาพส่วนใหญ่แสดงออกถึงความเย็นชา ความซึมเศร้าและหม่นหมอง ภาพจิตรกรรมที่มีชื่อว่า *"ชีวิต"* (*life*, 1903) ถือได้ว่าเป็นหนึ่งในภาพที่สำคัญที่สุดในยุคนี้ (Duchting, 2008, p. 36)

ช่วงที่สอง คือ ราวปี ค.ศ. 1904-1906 ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในช่วงนี้ ปิกัสโซเริ่มหันมาให้ความสำคัญกับเรื่องของสีสันที่หลากหลาย ทำให้ภาพวาดในยุคนี้ดูมีชีวิตชีวา โดยปิกัสโซเลือกใช้สีวรรณะร้อน (warm tone) สีชมพูอมแดง ซึ่งนักวิชาการด้านศิลปะต่างเรียกผลงานในช่วงนี้ว่า "โรสพีเรียด" (rose period) (Nungthida, 2004, p. 73)

ยุคสุดท้าย เป็นการเข้าสู่ยุค "คิวบิสม์" (cubism) ประมาณปี ค.ศ. 1906-1973 ปิกัสโซเริ่มมีแนวทางการวาดภาพแบบใหม่อีกครั้ง และนำมาสู่จุดเริ่มต้นของการวาดภาพ ที่ประกอบไปด้วย "รูปทรงเรขาคณิต" เป็นหลัก เรียกว่า "คิว-บิสม์วิเคราะห์" (analytic cubism)

จากที่ได้ศึกษาภาพจิตรกรรมของปิกัสโซ โดยพิจารณาแบ่งตามยุคของสไตล์ (style) การวาดภาพ สมมติฐานเบื้องต้นพบว่า ทั้งสองอย่างในงานจิตร-กรรมของปิกัสโซ เช่น "รูปทรง" และ "ความรู้สึก" ต่างก็มิได้แยกขาดจากกันอย่างชัดเจน อย่างไรก็ตาม ในการพิจารณามโนทัศน์เรื่องความงามในงานศิลปะมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องอธิบายบนฐานคิดทาง "สุนทรียศาสตร์" (aesthetics) เนื่องจากสุนทรียศาสตร์เป็นปรัชญาสาขาหนึ่งของ "คุณวิทยา หรืออัคฆวิทยา" (axiology) ที่ว่าด้วยการพิจารณาปัญหาเรื่องคุณค่า (value) สารัตถะหรือแก่นสาร (essence) ของสิ่งต่าง ๆ ซึ่งเราอาจกล่าวให้ตรงตามความหมายได้ว่า สุนทรียศาสตร์เป็นปรัชญาความงาม (philosophy of beauty) ที่แสวงหาความจริง หรือความรู้เกี่ยวกับความงาม ตลอดจนศึกษาเรื่องคุณค่าของความงาม (Palaral, 2010, p. 4) ตามที่ได้กล่าวมาแล้วทั้งหมด ผู้เขียนมองว่างานจิตรกรรมของปิกัสโซแต่ละยุค

สมัยที่สร้างสรรค์ขึ้นมา ปิกัสโซค่อนข้างให้ความสนใจในเรื่องการรับรู้ทางสุนทรียะมากเป็นพิเศษ ทำให้เกิดความสนใจที่จะศึกษางานจิตรกรรมของปิกัสโซ เพื่อสำรวจและวิเคราะห์ว่าในงานจิตรกรรมของปิกัสโซนั้น มีแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์แบบใดปรากฏอยู่บ้าง

วัตถุประสงค์

1. เพื่อวิเคราะห์แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ในงานจิตรกรรมของปาโบล ปิกัสโซ

วิธีการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) โดยเริ่มจากการศึกษาค้นคว้า รวบรวมข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ ได้แก่ บทความ วิทยานิพนธ์ หนังสือที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียศาสตร์ ปรัชญา ประวัติศาสตร์ศิลปะ หนังสือชีวประวัติของ ปาโบล ปิกัสโซ ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ เพื่อให้สามารถเข้าใจที่มาของแนวคิดปรัชญา หรืออิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเขา มองเห็นภาพรวมของลักษณะงานจิตรกรรมผ่านบริบททางสังคม จากนั้นจึงได้ทำการวิเคราะห์แนวคิด และประเด็นต่าง ๆในผลงานจิตรกรรมของปิกัสโซ จำนวน 20 ภาพ [3] โดยเรียงลำดับภาพ ระหว่างปีคริสต์ศักราช 1903-1970 พร้อม

---

[3] ภาพที่ 1. "*ชีวิต*" (*Life*, 1903), ภาพที่ 2. "*นักกีตาร์วัยชรา*" (*The Old Guitarist,* 1903), ภาพที่ 3. "*ครอบครัวนักกายกรรมแห่งซาลติมบังโก*" (*The Family of Saltimbanques*, 1905), ภาพที่ 4. "*เด็กผู้ชายสูบไปป์*" (*Boy With a Pipe*, 1905), ภาพที่ 5. "*สตรีทั้ง 5 แห่งเมืองอาวิญอง*" (*Les Demoiselles d' Avignon*, 1907), ภาพที่ 6. "*บ้านบนเนินที่ฮอร์ตา เดอเอบโบร*"

นำเสนอในรูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์ (Analytic Description)

กรอบการวิจัย

สุนทรียศาสตร์

คำว่า "สุนทรียศาสตร์" หมายถึง สาขาวิชาที่ว่าด้วยเรื่องความงาม และสิ่งที่งาม ทั้งในงานศิลปะและในธรรมชาติ โดยจะศึกษาในเรื่องประสบการณ์ คุณค่าทางความงาม และมาตรฐานในการวินิจฉัยว่าอะไรงาม หรือ อะไรไม่งาม (Ratchabanthittayasathan, 1989, p. 4) ทั้งนี้ นักปรัชญาคนแรกที่สถาปนาคำนี้ขึ้นมาคือ อเล็กซานเดอร์ กอตทรีบ โบมการ์เต็น (Alexander Gottlieb Baumgarten,1714-1762) นักปรัชญาชาวเยอรมันฝ่ายเหตุผลนิยม และเป็นศิษย์คนสำคัญของ คริสเตียน วูล์ฟ (Christian Wolff, 1679-1754) ผลงานที่โบมการ์เต็นเขียนไว้นั้นมีชื่อว่า "Aesthetica" ได้รับการตีพิมพ์ครั้งแรกในปี ค.ศ. 1750 หลังจากนั้นก็ได้รับการปรับปรุงแก้ไขใหม่จนสมบูรณ์ และได้ตีพิมพ์เป็นครั้งที่ 2 ในปี ค.ศ.

(*Houses on The Hill, Horta de Ebro*, 1909), ภาพที่ 7. "*ขนมปังและจานผลไม้บนโต๊ะ*" (*Bread and Fruit Dish on a Table,* 1909), ภาพที่ 8. "*ภาพเหมือนของ อองบรวส วอลลาร์*" (*Portrait of Ambroise Vollard*, 1910), ภาพที่ 9. "*กีตาร์ แผ่นโน้ตเพลงและแก้ว*" (*Guitar, Sheet music and Wine glass*, 1912), ภาพที่ 10. "*ไวโอลิน*" (*Violin*, 1912), ภาพที่ 11. "*การหลับใหลของชาวนา*" (*Sleeping Peasants*, 1919), ภาพที่ 12. "*หญิงสาววิ่งบนชายหาด*" (*Women Running on the Beach*, 1922), ภาพที่ 13. "*เรือนร่างที่ริมทะเล*" (*Figure at the Seaside*, 1931), ภาพที่ 14. "*ผู้หญิงร้องไห้*" (*Weeping Woman*, 1937), ภาพที่ 15. "*เกอร์นิก้า*" (*Guernica*, 1937), ภาพที่ 16. "*โรงเก็บศพ*" (*The Charnel House, Le Charnier,* 1945), ภาพที่ 17. "*การสังหารหมู่ในเกาหลี*" (*Massacre in Korea*, 1951), ภาพที่ 18. "*ผู้หญิงแห่งอัลเจียร์*" (*Women of Algiers*, 1955), ภาพที่ 19. "*ลาส เมนินาส*" (*Las Meninas, after, La Californie*, 1957), ภาพที่ 20. "*ภาพตัวเองเมื่อเผชิญความตาย*" (*Self - Portrait*, 1972).

1758 พร้อมทั้งเปลี่ยนชื่อใหม่เป็น “Aesthetics” ซึ่งโบมการ์เต็นใช้คำนี้ในความหมายของ “ความรู้สึก/ผัสสะ” (sense) แต่อันที่จริงแล้ว เขาเริ่มใช้คำนี้ครั้งแรกในผลงานวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอกของเขาเมื่อปี ค.ศ. 1735 (Kovach, 1974, pp. 5-6) โบมการ์เต็นได้ทำการจำแนกแยกย่อยองค์ความรู้ออกเป็นสองประเภท คือ “ความรู้ในเชิงตรรกะ” กับ “ความรู้ทางสุนทรียะ” โดยให้เหตุผลว่า เป้าหมายของความรู้ในเชิงตรรกะนั้น เป็นความจริงที่มนุษย์สามารถเข้าใจได้ด้วยเหตุผล (reason) ในขณะที่ เป้าหมายของความรู้ที่เป็นสุนทรียะคือ ความงาม (beauty) และความงามนี้เอง เป็นขีดสุดและเป็นความสมบูรณ์ มนุษย์นั้นจะสามารถรับรู้ได้ผ่านทางระบบประสาทสัมผัสต่าง ๆ และด้วยเหตุนี้ ความงามตามนิยามของโบมการ์เต็นจึงหมายถึง “ความสอดคล้อง การจัดระเบียบที่กลมกลืนของสัดส่วนต่าง ๆ” ซึ่งความสัมพันธ์ทั้งหมดของมัน ก็เพื่อก่อให้เกิดความปีติยินดีและเร้าความปรารถนา ขณะที่รูปร่างของความงามขั้นสูงสุดที่ว่านี้ เราสามารถพบได้จากธรรมชาติ ฉะนั้นแล้ว โบมการ์เต็นจึงเชื่อว่าจุดมุ่งหมายสูงสุดของศิลปะก็คือ “การลอกแบบธรรมชาติ” (Tolstoy, 1995, P. 134)

จากที่ผู้เขียนได้เกริ่นนำ เพื่อชี้ให้เห็นความเป็นมาของคำว่าสุนทรียศาสตร์ในข้างต้น จนนำมาสู่การศึกษาสุนทรียศาสตร์ของปิกัสโซชิ้นนี้ ผู้เขียนได้เลือกใช้กรอบคิดทางสุนทรียศาสตร์ที่สำคัญ โดยจะนำมาวิเคราะห์จิตรกรรมของปิกัสโซใน 3 ประเด็น ได้แก่

สุนทรียเจตคติ (aesthetic attitude) หรือทัศนคติทางสุนทรีย์ โดยมีนักคิดชาวอังกฤษที่หยิบยกประเด็นนี้ขึ้นมาในช่วงแรก คือ Edward Bullough (1880-1934) ทฤษฎีของเขาเกี่ยวข้องกับเรื่องระยะห่างทางจิตวิทยา (psychical distance) ที่แสดงออกถึงสภาวะทางจิตวิทยา โดยที่คนคนหนึ่ง จะสามารถสังเกตเห็นวัตถุบางอย่าง และปลดปล่อยตัวของเขาเองเข้าไปรับรู้ถึงวัตถุชิ้นนั้น ซึ่งวัตถุที่ว่านี้เราเรียกว่า วัตถุทางสุนทรียะ (aesthetic object) โดยผลลัพธ์ที่สำคัญอย่างหนึ่ง ที่

ปรากฏอยู่ภายในจิตของผู้ดูก็คือ ความรู้สึกพึงพอใจทางสุนทรีย์ มากไปกว่านั้น ทฤษฎีของ Bullough ที่เกี่ยวกับสภาวะทางจิตวิทยาที่พิเศษอีกอย่างหนึ่งได้แก่ ทรรศนะที่ว่า เป็นเรื่องจริงที่สุนทรียเจตคติอาจเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับการกระทำแบบธรรมดาทั่ว ๆ ไป แต่ทว่ามันต้องเป็นการรับรู้ที่ไม่เกี่ยวข้องกับผลประโยชน์ (dis-interested perception) และนี่จึงถือได้ว่าเป็นกุญแจที่สำคัญเกี่ยวกับทฤษฎีนี้ (Tangnamo, 1994, p. 3) เราสามารถพูดอีกอย่างได้ว่า สุนทรียเจตคตินั้น เป็นทัศนคติ หรือท่าที ในการให้ความสนใจต่อสิ่งที่งาม โดยไม่คิดหาประโยชน์ทางวัตถุจากสิ่งนั้น แต่สนใจสิ่งนั้น (สิ่งสุนทรีย์) ก็เพราะว่ามันมีความน่าสนใจ ดึงดูดความรู้สึก ดีงาม เลอเลิศ น่าทึ่ง แปลกหูแปลกตาและนำไปสู่ความสุขใจ ทั้งนี้พฤติกรรมที่แสดงออกของผู้ที่มีสุนทรียเจตคติก็คือ เมื่อเขาผู้นั้นหรือมนุษย์ผู้ใดก็แล้วแต่ เกิดสนใจในสิ่งที่มีความงดงาม เขาก็จะเฝ้าชื่นชมด้วยความซาบซึ้งตรึงใจ

ขณะที่ **ประสบการณ์สุนทรียะ (aesthetic experience)** นั้นจะหมายถึงประสบการณ์การรับรู้ในเชิงความงาม (beauty) ซึ่งมีจุดเด่นและมีความแตกต่างจากการรับรู้ในแบบอื่น ๆ ก็ตรงที่ “เป็นการรับรู้ โดยมีเป้าหมายในตัวของมันเอง” (end-in-itself) หรือจบที่ตัวของมันเอง และการรับรู้ในลักษณะนี้จะไม่ให้ความสนใจในด้านอื่น ๆ เช่น ไม่สนใจที่จะนำไปใช้ประโยชน์หรือให้ความรู้ และไม่สนใจว่า สิ่งที่สร้างประสบการณ์นั้น จะเกี่ยวข้องหรือสัมพันธ์กับตัวผู้รับรู้หรือไม่ ฉะนั้นแล้ว การรับรู้ในลักษณะนี้จะมีผลเพียงเพื่อ “ความพึงพอใจ” (pleasure) หรือประทับใจในการมีประสบการณ์เท่านั้น ยกตัวอย่างเช่น หากเรามองดูภาพวาดสักหนึ่งภาพ การมองของเรา จะต้องมองเพื่อซึมซับรับรู้สิ่งที่ปรากฏต่อสายตา เช่น ให้มองดูที่ สีสัน สัดส่วน เส้น รูปร่าง แล้วจบลงที่ตรงนั้น โดยไม่สนใจในเรื่องอื่น เพราะว่าเราแค่รู้สึกพึงพอใจกับมันก็เพียงพอแล้ว เราไม่ต้องไม่คำนึงผลประโยชน์หรือคิดที่จะนำภาพนี้ไปตกแต่งบ้านตนให้สวยงาม หรือคิดว่าในอนาคตภาพนี้จะ

มีมูลค่ามากน้อยเพียงใด หรือแม้แต่การคิดจินตนาการว่า ภาพนี้ดูแล้วเหมือนอะไร ทำไมผู้วาดจึงวาดอย่างนี้ เพราะหากเราไปปรับเปลี่ยนวิธีการรับรู้ในลักษณะที่ผู้เขียนได้ยกตัวอย่างขึ้นมา ก็จะไม่ถือว่าเป็นประสบการณ์ทางสุนทรียะ เนื่องจากมันไม่ได้เป็นการรับรู้ที่เป็นความสนใจเฉพาะสิ่งนั้นๆโดยตัวของมันเอง แต่เป็นการรับรู้ที่นำไปสู่เป้าหมายอื่น เช่น ประโยชน์ การใช้งาน การให้ความรู้ความเข้าใจ เป็นต้น

และในประเด็นสุดท้ายคือ **คุณค่าเชิงสุนทรียะ (aesthetic value)** เป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการตัดสินเชิงสุนทรียะโดยตรง แต่เนื่องจากการตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะนั้น ไม่มีมาตรวัดที่ชัดเจน และไม่มีเหตุผลที่แน่นอนตายตัว ทำให้เกิดทฤษฎีการตัดสินทางสุนทรียะขึ้นมาหลายทฤษฎีด้วยกัน (Palarat, 2010, pp. 13-16) การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะ (aesthetic judgment) ในปัจจุบันมีทฤษฎีหลักๆ อยู่ 4 ทฤษฎี คือ (1) ทฤษฎีแบบวัตถุวิสัย (objectivism) ทฤษฎีนี้มีทรรศนะว่า คุณค่าเป็นสิ่งที่มีอยู่แล้วในวัตถุ เช่น วัตถุชิ้นใดงามก็เพราะว่า “วัตถุนั้นงามด้วยตัวของมันเอง” แต่ในทางกลับกัน (2) ทฤษฎีแบบอัตวิสัย (subjectivism) กลับหันมาให้ความสำคัญในเรื่องจิตของผู้รับรู้ กล่าวอีกแบบคือ ฝ่ายอัตวิสัยจะให้ความสนใจในสภาวะของ “จิต” ของมนุษย์ ที่เข้าไปสัมผัสกับวัตถุภายนอกแล้วเกิดความ “พึงพอใจ” ในขณะที่ (3) ทฤษฎีสัมพัทธนิยม (relativism) จะมีลักษณะของการประนีประนอมสองทฤษฎีที่กล่าวมา เนื่องจากสัมพัทธนิยมเห็นว่า คุณค่าของความงามที่มนุษย์อย่างเราสามารถรับรู้ได้นั้น จะต้องอาศัยทั้งส่วนที่เป็นวัตถุ และส่วนที่เป็นตัวจิตผู้รับรู้ประกอบเข้าด้วยกัน และทฤษฎีสุดท้ายคือ (4) ทฤษฎีอุปกรณนิยม (instrumentalism) ฝ่ายนี้จะเชื่อว่า คุณค่าของผลงานศิลปะนั้น จะต้องเป็น “เครื่องมือ” อย่างหนึ่งที่สามารถช่วยให้เราก้าวไปสู่วัตถุประสงค์บางอย่างที่มีความสำคัญมากกว่าตัวของมันเอง

สุนทรียศาสตร์ในงานจิตรกรรมของปิกัสโซ

สุนทรียะในจิตรกรรมของปิกัสโซนั้น ผู้เขียนเห็นว่างานของเขามีการผสมผสานองค์ประกอบศิลปะที่จัดเจนไว้อย่างหลากหลาย โดยสามารถจำแนกแยกย่อยท่าที หรือกระบวนการสร้างความงาม ในจิตรกรรมของปิกัสโซได้ดังนี้

1) ปิกัสโซยึดถือวิธีการการตัดทอน ย่นย่อสัดส่วน หรือบางครั้งอาจเพิ่มเติมตกแต่ง (distortion) รูปลักษณ์วัตถุที่ต้องการเขียน โดยถือหลักการของส่วนประกอบเพิ่ม (theory of additional elements)

2) การคำนึงถึงการแสดงออกของบรรดารูปทรงในแบบเปิดและแบบปิด (opened and closed form) ด้วยการพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของบริเวณพื้นที่ว่างในส่วนที่เป็นพื้นที่บวกและลบ (negative and positive space)

3) เน้นวิธีการคำนึงถึงความดำรงอยู่ของความลึก ความตื้นของรูปทรง ขนาด การวางซ้อนกัน การให้รูปทรงบดบังกัน บางส่วนของภาพจิตรกรรมแสดงถึงความโปร่งใสคล้ายกับภาพฟิล์มเอกซเรย์ (x-rays painting)

4) เป็นงานจิตรกรรมที่เปิดโอกาสให้ผู้ดูหรือผู้เสพสุนทรียะมีเสรีภาพในการคิด ใช้สติปัญญาพิจารณาความงามด้วยตนเอง กล่าวคือ การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมเป็นการแนะนำให้ผู้ดูได้รับชมและชื่นชมด้วยตัวเอง

5) กระบวนการสร้างงานจะต้องคำนึงถึงลักษณะความกลมกลืนของรูปทรง สี และรูปร่าง เมื่อนำมาประกอบร่วมกันเป็นเรื่องราวที่รู้จักกันเป็นอย่างดี และรูปทรงที่มักแสดงออกอย่างโดดเด่นได้แก่ รูปทรงที่เกิดจากเส้นตรง เส้นเว้า และเส้นโค้งมลที่ได้รับการสอดผสานกันอย่างเหมาะสม

6) พิจารณาถึงส่วนรวมและส่วนย่อยไปพร้อมกัน กล่าวคือ ทั้งสองส่วนนี้ต้องไม่แยกขาดออกจากกัน แต่ต้องทำให้เกิดความกลมกลืนเป็นเอกภาพ หรือเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน พร้อมกับคำนึงถึงลักษณะผิวหน้าของวัตถุแต่ละชิ้น เพื่อการรักษาสภาพของพื้นผิว (surface treatment)

7) กล้าเลือกสรรหรือใช้วัสดุจริง มาปะติดกันให้เกิดเป็นรูปทรงในจินตนาการ เพื่อให้เกิดเป็นการรับรู้ในทางประสาทสัมผัส (sensory perception) จนเกิดเป็นแบบอย่างของการศึกษาที่เรียกว่า ภาพปะติด (collage) (Sutthiphan, 1985, p. 230)

การสร้างงานจิตรกรรมของปิกัสโซนั้น ส่วนหนึ่งได้รังสรรค์ขึ้นจาก การคิดปรุงแต่งเชิงจินตนาการส่วนตน ตามคำพูดของเขาที่ว่า "*จิตรกรเขียนภาพเพื่อถ่ายทอดความรู้สึกและมโนภาพของตนเอง*" (Phumisak, 1988, p. 151) ซึ่งผลงานของเขายังแฝงไปด้วยกลิ่นไอแบบปรัชญามนุษยนิยม (humanism) โดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวคิดที่เกี่ยวกับเรื่องของเสรีภาพ (freedom) หรืออิสระในการสร้างสรรค์ มากไปกว่านั้น ปิกัสโซเองก็มิได้ยึดติดกับรูปแบบ หรือแนวความคิดของศิลปะลัทธิใดเป็นพิเศษ แต่เขาจะพยายามสร้างสรรค์มันขึ้นใหม่ ให้เป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัว ปิกัสโซเคยกล่าวว่า "*ดวงตาของศิลปินนั้น จะต้องมองเห็นความจริงที่เหนือกว่า และงานของเขา จะต้องสร้างความจริงนี้ให้ปรากฏ*" (Huffington, 2006, p. 238) จากคำพูดที่ว่านี้ ก็เท่ากับว่า ปิกัสโซนั้นสามารถมองเห็น หรือรับรู้ถึงความจริงบางอย่าง และเป็นสิ่งที่บุคคลทั่วไปไม่สามารถมองเห็น

ทั้งนี้ ปิกัสโซเองยังเคยพูดในลักษณะที่เป็นนามธรรม เกี่ยวกับการทำงานในแบบคิวบิสม์ว่า "*มันเป็นสิ่งที่เราไม่อาจจะจับต้องได้ แต่มันเหมือนกับน้ำหอม คือ เป็นสิ่งที่ฟุ้งกระจายอยู่โดยรอบตัวเรา ซึ่งกลิ่นหอมดังกล่าวจะลอยตลบอบอวล และเราไม่อาจรู้ได้เลยว่า กลิ่นหอมนั้นมาจากที่ไหน*" (Cox, 2004, p. 65)

เมื่อเป็นตามนี้แล้ว การตัดสินใจ หรือเลือกกำหนดจิตของเขาเองในฐานะที่เป็นผู้รับรู้ ทำให้ทราบว่าส่วนหนึ่งของเขาจึงมีลักษณะแบบอัตวิสัย

วิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในงานจิตรกรรมของปิกัสโซ

จากการศึกษาแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ในงานของปิกัสโซ ผ่านกรอบคิดทางสุนทรียศาสตร์ดังที่ได้กล่าวไว้ในก่อนหน้านี้ ผู้เขียนพบว่า **สุนทรียเจตคติ (aesthetic attitude)** ในงานจิตรกรรมของปิกัสโซนั้น จะเน้นทางด้าน "อารมณ์และการสร้างสรรค์" (emotion and creative) กรณีตัวอย่างที่เห็นได้ชัดทางด้านอารมณ์ เช่น ภาพวาดสีน้ำมันชื่อ "*ชีวิต*" (*Life*, 1903) ซึ่งภาพนี้มีที่มาจากความสะเทือนใจ เมื่อครั้ง ที่ปิกัสโซได้สูญเสียเพื่อนสนิทชื่อ คาซาจีมัส พูดให้ง่ายขึ้นก็คือ เขาใช้ภาพนี้เป็นสัญลักษณ์แทนภาษาอารมณ์ เพื่อแสดงออกถึงความทุกข์ ความหมดหวัง ความอับโชค และที่สำคัญภาพนี้ยังช่วยปลุกอารมณ์ภายในผู้ชมได้อย่างชัดเจน ขณะที่อีกภาพหนึ่งที่น่าสนใจคือ "*นักกีตาร์วัยชรา*" (*The Old Guitarist*, 1903) ซึ่งแสดงออกถึงห้วงอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัว ที่เขาได้รับรู้หรือสัมผัสมาจากสิ่งแวดล้อมรอบ ๆ ตัว โดยผลงานทั้งสองชิ้นที่ผู้เขียนได้หยิบยกขึ้นมานี้ เป็นงานจิตรกรรมที่ปิกัสโซวาดขึ้นในยุค "บลูพรีเรียด" (blue period, 1901-1904) และมีจุดเด่นอยู่ตรงที่การใช้โทนสีน้ำเงินเป็นหลัก แต่ในทางตรงกันข้ามงานในยุค "โรสพรีเรียด" (rose period, 1904-1906) ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาที่ไล่เลี่ยกัน เริ่มมีลักษณะแปลกตาไปจากยุคก่อนหน้านี้อย่างเห็นได้ชัด สิ่งที่เห็นเป็นรูปธรรมมากสุดคงหนีไม่พ้นเรื่องการใช้สี ภาพผลงาน "*ครอบครัวนักกายกรรมแห่งซาลติมบังค์*" (*The Family of Saltimbanques*, 1905) มีการใช้สีที่ดูหลากหลายขึ้น โดยภาพนักกายกรรมนี้ยังถือเป็นสัญลักษณ์ของการเปลี่ยนผ่าน หรือเป็นการเคลื่อนย้ายตำแหน่งแห่งที่ เพื่อเสาะแสวงหาความเป็นไปได้ใหม่ ๆ ในชีวิต

นิทเช่ (Friedrich Nietzsche, 1844-1900) นักปรัชญาชาวเยอรมันเห็นว่า การสร้างงานศิลปะหรือการดื่มด่ำกับงานศิลปะ ไม่ใช่การปฏิเสธชีวิต แต่มันเป็นการยืนยันในพรสวรรค์หรือสิ่งที่ธรรมชาติให้มา เป็นการยืนยันการดำรงอยู่ของชีวิต (Palarat, 2010, p. 85) ดังนั้น ภาพ "*เด็กผู้ชายสูบไปป์*" (*Boy With a Pipe*, 1905) ซึ่งเป็นภาพเด็กหนุ่มที่อาศัยอยู่ในย่านมองมาตร์ (montmartre) จึงเป็นตัวอย่างจิตรกรรมที่เน้นย้ำถึงสุนทรียเจตคติ ในแง่ของการหลงใหลในพลังของสี รวมไปถึงการมองเห็นคุณค่าของชีวิตในแบบนิทเช่ ยิ่งไปกว่านั้นการเขียนภาพเด็กยังสามารถใช้เป็นตัวแทนของความสนุกสนาน ความหวัง โดยไม่ยึดติดกับความโศกเศร้าในอดีต และสีที่ดูสดใส ฉูดฉาด ทำให้อารมณ์ของภาพดูมีชีวิตชีวาขึ้น ทั้งนี้วิธีการเขียนภาพดังกล่าว ส่วนหนึ่งปิกัสโซได้รับอิทธิพลมาจากจิตรกรลัทธิโพสต์อิมเพรสชันนิสม์ (post impressionism) ทั้งจาก เซซาน (Czanne, 1839-1906) โกแกง (Gauguin, 1848-1903) และแวนโก๊ะ (Van Gogh, 1853-1910) เพราะศิลปินลัทธินี้ต่างมีทรรศนะว่า "ศิลปะ คือ การแสดงออกถึงอารมณ์เฉพาะปัจเจกบุคคล"

ที่มากไปกว่านั้น สุนทรียเจตคติในงานจิตรกรรมของปิกัสโซยังมีความสอดคล้องกับปรัชญาศิลปะของ ตอลสตอส (Leo Tolstoy, 1828-1910) ที่มองว่า "แก่นแท้ของศิลปะคือการแสดงออก" (expression) เป็นอารมณ์ความรู้สึกของศิลปินที่ส่งผ่านมาทางศิลปวัตถุ โดยมีเป้าหมายอยู่ที่ การทำให้ผู้ชมมีอารมณ์ความรู้สึกเช่นเดียวกับตัวศิลปิน พูดให้สั้นก็คือ ศิลปะเป็นสื่อที่ช่วยส่งผ่านอารมณ์ความรู้สึกนึกคิด จากตัวศิลปินไปยังผู้ชม (Palarat, 2010, p. 127) ปีกัสโซเองเคยพูดถึงความเสี่ยง ในการทดลองหาสิ่งใหม่ในการสร้างสรรค์ศิลปะว่า "*การสร้างงานจิตรกรรมเป็นอิสรภาพ หากคุณก้าวกระโดดก็อาจพลาดตก แต่ถ้าคุณไม่กล้าเสี่ยงกับการคอหัก จะมีสิ่งใหม่เกิดขึ้นได้อย่างไร ฉะนั้น คุณจะต้องปลุกผู้คนให้ตื่นขึ้น ต้องทำให้เกิดการปฏิวัติในการอธิบายสรรพสิ่งของพวกเขา คุณต้องสร้างจินตนาการที่พวกเขาอาจไม่ยอมรับ ต้องสร้างฟองน้ำลายให้เกิดขึ้นที่บริเวณปาก*

ของพวกเขา บังคับให้เขาได้เข้าใจว่า พวกเขากำลังอยู่ในโลกที่ดูคลื่นเหียน แต่ทว่างดงาม เป็นโลกที่พวกเขาไม่คิดว่ามันจะเป็นไปได้" (Huffington, 2006, p. 90) ข้อความในประโยคนี้ มีสาระที่สอดรับกับแนวคิดแบบอัตถิภาวนิยม (existentialism) ที่เห็นว่า มนุษย์มีศักยภาพที่จะมองเห็นหนทางที่เป็นไปได้มากมายในชีวิตของตนเอง รวมถึงความเป็นไปได้ในทางศิลปะ ที่สำคัญคือ มันเป็นความเป็นไปได้ที่บริสุทธิ์ไร้ทิศทาง ซึ่งไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงผลประโยชน์ หรือคำนึงถึงการมีส่วนได้ส่วนเสียกับผู้ใด (Boonjua, 1979, p. 34)

"*สตรีทั้ง 5 แห่งเมืองอาวิญอง*" (*Les Demoiselles d' Avignon*) 1907, oil on canvas, 243.9 x233. 7 cm, Museum of Modern Art, New York (Buchholz, 1999, p. 37)

จากภาวะเจตคติดังกล่าว ทำให้งานศิลปะชิ้นสำคัญของโลกได้อุบัติขึ้น ในฐานะปฐมบทของลัทธิคิวบิสม์ ซึ่งเราเรียกช่วงเวลานี้ว่ายุคหน้ากากนิโกร (negro mask) ภาพ "*สตรีทั้ง 5 แห่งเมืองอาวิญอง*" (*Les Demoiselles d' Avignon*, 1907) ได้กลายมาเป็นกรณีศึกษา และเป็นตัวอย่างงานจิตรกรรมที่พยายามเผยให้เห็นถึงสัจจะของรูปทรง ให้เป็นที่ประจักษ์แก่สังคมในวงกว้าง ผ่านการมองเห็นทุกด้านทุกมุมของวัตถุ อย่างไรก็ตาม แหล่งที่มาหรือแรงบันดาลใจในการสร้างจิตรกรรมชิ้นนี้ เกิดขึ้นในช่วงที่ปิกัสโซสนใจและมีโอกาสเที่ยวชมพิพิธภัณฑ์โทรดา

โรแห่งปารีส (Musée du Trocadéro) ซึ่งสภาวะความสนใจนี้ ก็แสดงให้เห็นว่า เขาเป็นผู้ที่มีสุนทรียเจตคติ เพราะมีความปรารถนาที่จะรับรู้ ดื่มด่ำ หรือเสพสิ่งสุนทรียะในศิลปวัตถุ (art object) อยู่เสมอ

เมื่อเวลาผ่านไปราวทศวรรษที่ 1912 ทัศนคติที่มีต่อความงามของปิกัสโซได้พัฒนาขึ้นอย่างต่อเนื่อง สู่เทคนิคการสร้างจิตรกรรมรูปแบบใหม่ที่เรียกว่าคิวบิสม์เชิงสังเคราะห์ (synthetic cubism) โดยจะเน้นในเรื่องของ “การคอลลาจ” (collage) หรือการตัดปะ ภาพผลงานที่ชื่อ *“กีตาร์ แผ่นโน้ตเพลงและแก้ว”* (*Guitar, Sheet music and Wine glass*, 1912) และภาพ “*ไวโอลิน*” (*Violin*, 1912) ได้กลายมาเป็นที่สนใจของโลกศิลปะในขณะนั้น การทำงานศิลปะของปิกัสโซในช่วงนี้ก็มิได้ยึดติดกับเนื้อหาเรื่องราว หรือประเด็นทางสังคมใดเป็นพิเศษ แต่จะเน้นถึงความเป็นอิสระ (freedom) ทางจิตนาการ และไร้กฎระเบียบใดมาควบคุม เกิดสภาวะอารมณ์สุนทรีย์และเพลิดเพลินอยู่ ณ ขณะนั้น เป็นการทำงานที่ไม่ได้คิดคำนึงถึงผลประโยชน์อื่นใด และในมุมมองของ โครเช่ (Croce, 1866-1952) พรหมแดนของสุนทรียศาสตร์ เป็นสิ่งที่ได้รับมาจากความรู้ในแบบ “สหัชญาณ” หรือการรู้เอง (intuition) เพราะเป็นการรับรู้ความงามในเชิงจินตภาพ (image) และศิลปะกับสหัชญาณก็มีสถานภาพเทียบเท่ากับการแสดงออก (expression) (Tangnamo, 1994, p. 12) หากเรามองตามทรรศนะแบบโครเช่แล้ว ความงามในจิตรกรรมของปิกัสโซ ก็ยังสามารถจัดให้เป็นการรับรู้ในเชิงสหัชญาณได้เช่นเดียวกัน เนื่องจากเป็นความรู้ในอีกรูปแบบหนึ่งที่อุบัติขึ้นจากจินตนาการ และเป็นองค์ความรู้ในแบบปัจเจกบุคคลที่มีต่อสิ่งเฉพาะ

ประสบการณ์สุนทรียะ (aesthetic experience) ในงานปิกัสโซนั้น ผู้ชมจะสามารถเข้าถึงความรู้สึกเพลิดเพลิน ความดื่มด่ำ เกิดเป็นความรู้สึกกินใจ ซึ่งผลงานบางชิ้นของเขาอาจให้ความรู้สึกอารมณ์สะเทือนใจ ก่อให้เกิดจินตนาการได้อย่างไม่รู้จบ ตัวอย่างที่น่าสนใจคืองานจิตรกรรมที่อยู่ในยุคคิวบิสม์เชิงวิเคราะห์

(analytical cubism) คือ ภาพวาดสีน้ำมันชื่อ "*บ้านบนเนินที่ฮอร์ตา เดอเอบโบร*" (*Houses on a Hill, Horta de Ebro*, 1909) เป็นภาพทิวทัศน์ที่ให้ความสำคัญไปที่รูปทรง และโครงสร้างแบบเรขาคณิต ผู้ชมสามารถรู้สึกถึงความเป็นวัตถุที่คล้ายกับผลึกคริสตัล (crystal) อีกทั้งยังรู้สึกถึงความขัดแย้งเชิงพื้นที่ ที่ดูเหลื่อมซ้อนกันไปมา ในอีกแง่หนึ่งนั้น ภาพนี้เป็นการสะท้อนกลับให้เห็นถึงประสบการณ์สุนทรียะของปิกัสโซ ในขณะที่เขาเองได้รู้สึกประทับใจ ดื่มด่ำ และมีปฏิสัมพันธ์กับการชมวิวทิวทัศน์จากมุมสูง ทำให้ภาพจิตรกรรมของเขามีสถานะเป็นสื่อกลางที่ประสานระหว่างตัวปิกัสโซและผู้ชม จนสามารถชื่นชมประสบการณ์สุนทรียะร่วมกันได้

นอกจากนี้แล้วภาพจิตรกรรม "*ภาพเหมือนของ อองบรวส วอลลาร์*" (*Portrait of Ambroise Vollard*, 1910) อาจก่อให้เกิดสภาวะที่เรียกว่าช่องว่างทางจิต (psychical distance) ขึ้นได้ เนื่องจากจิตของผู้ชม (ในฐานะตัวรับรู้) ได้เข้าไปเชื่อมต่อ หรือปะทะสังสรรค์เข้ากับสภาพวัตถุวิสัยในงานจิตรกรรมของปิกัสโซ ส่งผลให้จิตผู้ชมเกิดอารมณ์สุนทรีย์และติดตรึงอยู่กับผลงานศิลปะชิ้นที่ว่านี้ และขณะเดียวกัน ภาพวาดหุ่นนิ่งแนวคิวบิสม์ที่ชื่อ "*ขนมปังและจานผลไม้บนโต๊ะ*" (*Bread and Fruit Dish on a Table*, 1909) ก็เกิดขึ้นจากการพิจารณา และกำหนดจิตของปิกัสโซเอง เพื่อรับรู้ถึงแก่นสารของรูปทรงในวัตถุ เมื่อดูภาพนี้แล้ว ผู้ชมจะรู้เสมอว่าจิตรกรเป็นผู้สร้างสรรค์ ดังนั้นองค์ประกอบศิลปะต่าง ๆ จึงมีสถานะเป็นเพียงสิ่งสมมติที่เกินจริง หรือเป็นสิ่งประกอบสร้างในเชิงจินตนาการ เนื่องเพราะว่าภาพหุ่นนิ่งที่อยู่ในภาพวาดนี้ ไม่ได้มีความเหมือนจริงแต่อย่างใด ยกตัวอย่างเช่น ผืนผ้าสีเขียวที่อยู่ด้านหลังดูไม่อ่อนนุ่ม แต่กลับมีลักษณะเป็นเหลี่ยมมุมและดูแข็งกระด้าง ผู้ชมจะสามารถรับรู้และสร้างประสบการณ์สุนทรียะได้ก็ต่อเมื่อ เพ่งพินิจหรือจ้องมองผลงานจิตรกรรมของปิกัสโซ เพื่อที่จะดูดซับรับสิ่งที่ปรากฏต่อสายตาในเชิงประจักษ์

แต่อย่างไรก็ตาม ตัวอย่างงานจิตรกรรมที่ผู้เขียนได้หยิบยกขึ้นมาก่อนหน้านี้ กลับมีลักษณะตรงกันข้ามกับภาพเขียนที่ชื่อ "*การหลับใหลของชาวนา*" (*Sleeping Peasants*, 1919) ซึ่งภาพนี้ผู้ชมจะรับรู้สุนทรียะในเรื่องเส้นที่มีลักษณะโค้งมน ทำให้เกิดรูปทรงที่ดูอ่อนหวาน นุ่มนวล พื้นที่ว่างในภาพดูมีอากาศและมีความเคลื่อนไหว เป็นการรับรู้ที่จบลงตรงนั้นพร้อมกับความเคลิบเคลิ้ม (in feeling) เพราะโดยตัวมันเองแล้ว ประสบการณ์สุนทรียะนั้น ไม่ได้เป็นประสบการณ์ในเชิงปฏิบัติ (non-practical) หรือเพื่อที่จะนำไปใช้ในชีวิตจริง ผู้ชมจึงไม่มีความจำเป็นที่จะต้องทราบที่มาของภาพหรือเนื้อหาเรื่องราว ไม่จำเป็นต้องคิดว่าเหมือนบุคคลใด หรือแม้กระทั่งการคิดประเมินราคาภาพวาด ว่ามีมูลค่าเท่าใด ฉะนั้น ผู้ชมเพียงแค่รู้สึกกับภาพ และไม่ว่าผู้ชมจะรู้สึกเกิดความพึงพอใจ หรือรู้สึกสะอิดสะเอียน เราก็ถือว่าได้รับประสบการณ์สุนทรียะนั้นแล้ว ตัวอย่างภาพ "*ผู้หญิงร้องไห้*" (*Weeping Woman*, 1937) ก็เป็นภาพที่ให้ประสบการณ์สุนทรียะต่อจิตผู้รับรู้ในแง่ความจับใจ เร้าอารมณ์ และตัวอย่างภาพวาดสีน้ำมันขนาดใหญ่ที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในประวัติศาสตร์ศิลปะของปิกัสโซคือ "*เกอร์นิก้า*" (*Guernica*, 1937) จิตรกรรมชิ้นนี้เป็นผลงานที่นำเสนอผลกระทบจากความขัดแย้งของสงครามกลางเมืองสเปนในปี ค.ศ. 1937 รูปทรงและสัญลักษณ์ต่าง ๆ นั้นสื่อถึงความเจ็บปวดอย่างแสนสาหัส ผู้ชมสามารถรับรู้ถึงประสบการณ์สุนทรียะที่กินใจ สะเทือนอารมณ์ และความพรั่นพรึง ฯลฯ อีกทั้งผลงานชิ้นนี้ยังส่งผลสะเทือนต่อจิตใจของมนุษยชาติ ในแง่ของการกระตุกกระตุ้นสำนึกร่วมทางสังคม

"*เกอร์นิก้า*" (*Guernica*) 1937, oil on canvas, 349×776 cm. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia (Duchting, 2008, pp. 56-57)

คุณค่าเชิงสุนทรียะ (aesthetic value) ในศิลปวัตถุของปิกัสโซนั้น สามารถแยกประเด็นต่าง ๆ เพื่อพิจารณาลักษณะคุณค่าความงามได้เป็น 4 ทฤษฎี คือ 1) ทฤษฎีวัตถุวิสัย 2) ทฤษฎีอัตวิสัย 3) ทฤษฎีสัมพัทธนิยม และ 4) ทฤษฎีอุปกรณนิยม โดยผู้เขียนจะเริ่มวิเคราะห์แนวคิดต่าง ๆ ในแง่ของคุณค่าเชิงความงาม พร้อมทั้งยกตัวอย่างจิตรกรรมของปิกัสโซขึ้นมาอภิปรายตามกรอบคิดทฤษฎีความงามให้ครบทุกประเด็นที่ตั้งเอาไว้ดังนี้

ทฤษฎีวัตถุวิสัย (objectivism) คือฝ่ายที่ให้ความสำคัญเฉพาะตัววัตถุ ซึ่งหมายความว่า มิติด้านความงามนั้นเป็นคุณสมบัติเฉพาะของวัตถุ ดังนั้น เมื่อลองพิจารณาภาพจิตรกรรมของปิกัสโซที่ชื่อ "*เรือนร่างริมทะเล*" (*Figure at the Seaside*, 1931) ตามกรอบคิดแบบวัตถุวิสัย ก็จะเห็นว่า ปริมาตรแบบเรขาคณิตในภาพวาด ที่ประกอบไปด้วยเส้นโค้ง เส้นเว้าของสัดส่วน จะต้องถูกจำแนกแยกออกเป็นชิ้น ๆ วางซ้อนทับกันไปมา ขณะที่สีน้ำตาลของรูปทรง ได้รับการไล่ระดับแสงและเงา ส่งผลให้สิ่งเหล่านี้ กลายมาเป็นคุณสมบัติที่มีอยู่ในตัวของมันเอง

ผลลัพธ์ที่ได้จึงเป็นความงามด้วยตัวของมันเอง แต่อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนเองยังมองว่า การที่เราจะมุ่งสนใจแต่สภาพของความเป็นวัตถุของจิตรกรรมเพียงอย่างเดียวนั้นก็อาจฟังดูแปลก เพราะศิลปวัตถุ (จิตรกรรมของปิกัสโซ) มิได้เป็นสิ่งที่อุบัติขึ้นด้วยตัวของมันเอง ฉะนั้น การให้เหตุผลสรุปคุณค่าทางความงามในผลงานจิตรกรรมของปิกัสโซว่า มันงามด้วยตัวมันเองแบบวัตถุวิสัย จึงไม่ถูกต้องสักทีเดียว เพราะอย่างน้อยที่สุด ผู้ที่พยายามควบคุม กำหนดหรือกำกับรูปทรงในภาพวาด ก็คือตัวศิลปินหรือจิตรกร พูดให้ง่ายขึ้นก็คือ สุนทรียภาพในงานจิตรกรรมหรือในศิลปวัตถุทั้งหลาย จะต้องมีผู้ลงมือ (จิตของศิลปิน) เพื่อกระทำการสร้างสรรค์เสียก่อน แล้วความงามในทางศิลปะจึงจะปรากฏ

ในลำดับต่อมา ผลงานจิตรกรรมชิ้นสำคัญอีกหนึ่งชิ้นที่ผู้เขียนจะพูดถึงคือภาพที่ชื่อ "*โรงเก็บศพ*" (*The Charnel House. Le Charnier*, 1945) งานชิ้นนี้อาจสร้างปัญหาให้กับผู้ชม เมื่อต้องประเมินว่ามันงามหรือไม่งาม ถ้าหากเราใช้หลักคิดแบบวัตถุวิสัยก็จะพบว่า ภาพนี้อาจจะดูไม่งาม เพราะขาดสีสันที่สดใส แต่ถึงกระนั้น ภาพนี้ก็ยังมีคุณสมบัติที่สำคัญคือ มันสามารถสร้างประสบการณ์สุนทรียะได้เป็นอย่างดี เนื่องจากทำให้ผู้ชมหรือผู้เสพ สามารถรู้สึกถึงความสลดหดหู่ ความอึดอัด และสภาวะที่ไร้อิสรภาพ มากไปกว่านั้นภาพจิตรกรรมที่ชื่อโรงเก็บศพ ยังมีเนื้อหาเรื่องราวที่อยู่เบื้องหลังภาพวาด (ซึ่งฝ่ายวัตถุวิสัยได้ละเลยแรงบันดาลใจในส่วนนี้ไป) กล่าวคือ เนื้อหาสาระของผลงานชิ้นนี้ เป็นประเด็นทางสังคมที่ว่าด้วยเรื่องของสงคราม ในเหตุการณ์การฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ชาวยิว ซึ่งเป็นประเด็นเรื่องความตาย และการสูญเสีย ทั้งหมดทั้งมวลที่กล่าวมานี้ ล้วนเป็นสัจธรรมอย่างหนึ่งที่แฝงอยู่ในภาพวาด และด้วยเหตุผลทั้งหมดนี้ ผู้เขียนจึงเห็นว่าคุณค่าเชิงสุนทรียะในงานจิตรกรรมของปิกัสโซนั้นไม่สอดคล้องกับทฤษฎีวัตถุวิสัย

ทฤษฎีอัตวิสัย (subjectivism) จะมองว่า คุณค่าเชิงสุนทรียะหรือคุณค่าทางความงาม เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในจิตของมนุษย์ผู้รับรู้ มนุษย์ในฐานะที่เป็นปัจเจกบุคคลจึงมีส่วนสำคัญในการตัดสิน ประเมิน กำกับ สรรพสิ่งต่างๆ รอบตัวของเขา หากเราลองพิจารณางานจิตรกรรมของปิกัสโซที่ชื่อว่า "*การสังหารหมู่ในเกาหลี*" (*Massacre in Korea*, 1951) ตามกรอบคิดแบบอัตวิสัยก็จะพบว่า อาจมีผู้เห็นว่างานของปิกัสโซนั้นงาม หรืออาจไม่งาม ซึ่งตามความเป็นจริงแล้ว การประเมินในลักษณะนี้เกิดขึ้นจากความคิดเห็นส่วนตัว

ในสายตาแบบอัตวิสัยนั้น ปฏิกิริยาตอบสนองต่อภาพจิตรกรรมการสังหารหมู่ในเกาหลี ไม่ได้ขึ้นอยู่กับคุณสมบัติใดในวัตถุ และไม่ขึ้นอยู่กับคุณสมบัติขององค์ประกอบทางศิลปะ แต่ในความเป็นจริงนั้น ผู้เขียนมองว่าการพิจารณางานศิลปะในลักษณะนี้จะเป็นไปไม่ได้ และถึงแม้จะเป็นไปได้ ก็อาจเกิดความไม่สมบูรณ์ เพราะว่าคุณสมบัติต่างๆในวัตถุนั้น เราก็ยังถือว่ามันเป็นเงื่อนไขที่จำเป็นอยู่สำหรับการตัดสินคุณค่าเชิงสุนทรียะ และหากเราไม่มีวัตถุทางศิลปะ (จิตรกรรมของปิกัสโซ) ให้ประเมินเป็นเบื้องต้น แล้วคุณค่าทางความงามจะเกิดขึ้นได้อย่างไร

ขณะที่ ค้านท์ (Immanuel Kant, 1724-1804) มีทรรศนะว่า เอาเข้าจริงแล้วเราอาจจะต้องทำการจำแนกแยกแยะ เพื่อให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างสิ่งที่มีความงาม กับสิ่งที่น่าทึ่งให้ออกจากกันเสียก่อน กล่าวคือ ค้านท์พยายามที่จะวิเคราะห์อารมณ์ต่างๆ ที่มีต่อการสัมผัส ระหว่างสิ่งที่มีความงดงามและสิ่งที่น่าทึ่ง น่าอัศจรรย์ โดยเขามองว่า การที่มนุษย์เราสามารถเข้าถึงความงามของสิ่งใดสิ่งหนึ่งได้นั้น เราอาจต้องใส่อารมณ์ความรู้สึก และความเข้าใจในสิ่งนั้นด้วย แล้วมันจึงจะก่อให้เกิดความพึงพอใจตามมาในภายหลัง การรู้สึกต่อสิ่งที่น่าทึ่งนั้น ค้านท์เชื่อว่าเป็นเพราะเราไม่สามารถเข้าใจสภาวะที่แท้จริงของมัน ทำให้เราเกิดความรู้สึกว่า มันน่าประหลาดใจขึ้นมา และเนื่องเพราะค้านท์เชื่อในอุตรภาพ

(transcendence) หรือสิ่งที่อยู่นอกเหนือประสบการณ์ จึงทำให้เขายอมรับความงามที่อยู่นอกเหนือสภาวะที่สามารถอธิบายได้ กระทั่งอยู่เหนือกฎเกณฑ์ที่ตัวศิลปินได้วางไว้ และที่สำคัญผลงานศิลปะหรือสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นมา ยังสามารถทำให้เกิดความน่าทึ่ง น่าพิศวง ได้ดีมากกว่าธรรมชาติ (Chaiyo, 2007, p. 134) ฉะนั้น เมื่อพิจารณางานของปิกัสโซตามเหตุผลของค้านท์ว่าไว้ ผู้เสพศิลปะจะต้องใส่อารมณ์ความรู้สึกเข้าไปในสิ่งนั้นด้วย เพราะมันจะก่อให้เกิดความพึงพอใจหรือเราอาจตรวจสอบไปว่า งานจิตรกรรมของปิกัสโซ ได้สร้างประสบการณ์สุนทรียะ ในแง่ของความน่าทึ่ง และความพิศวงได้หรือไม่

กระนั้นก็ดี ผู้เขียนยังมองว่า ภาพจิตรกรรมการสังหารหมู่ในเกาหลีจะไม่สามารถวินิจฉัยหรือประเมินคุณค่าเชิงสุนทรียะได้เลย หากไม่พิจารณารูปลักษณ์ในทางกายภาพของงานจิตรกรรม หรือไม่พิจารณาระบบสัญญะ (sign) ต่าง ๆ ที่ปรากฏออกมาในฐานะศิลปวัตถุ กล่าวอีกแบบคือ จะต้องประเมินตัวคุณค่าที่เป็นรูปแบบงานศิลปะ (ความเป็นวัตถุวิสัย) หรือชั้นเชิงที่ปิกัสโซได้นำเสนอออกมาผ่านมิติของเส้น สี น้ำหนัก และรูปทรง ฯลฯ ในขณะเดียวกันก็ต้องไม่ละเลยส่วนของเนื้อหาเรื่องราว หรือแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญในฐานะที่เป็นเจตจำนงของจิตรกร (สภาวะอัตวิสัย) เพราะว่าปิกัสโซมีเจตนาที่จะวาดภาพชิ้นนี้ขึ้นมา เพื่อเป็นการต่อต้านระบบอำนาจทางการเมืองระหว่างประเทศ ที่สหรัฐอเมริกา ได้เข้ามาแทรกแซงสงครามบนคาบสมุทรเกาหลี ฉะนั้นการตัดสินคุณค่าเชิงสุนทรียะในงานปิกัสโซ จึงมีความสำคัญอยู่ที่ การพิจารณาทั้งแบบวัตถุวิสัยและแบบอัตวิสัย โดยการประเมินคุณค่าต้องไม่สุดโต่งไปในทางใดทางหนึ่ง แต่จะต้องมองให้กระจ่างไปว่าทั้งคู่มีความสำคัญเท่าเทียมกัน

ทฤษฎีสัมพัทธนิยม (relativism) คือแนวคิดเชื่อว่าคุณค่าเชิงสุนทรียะหรือความงามนั้น เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างจิตของผู้ประเมินคุณค่า กับตัววัตถุ

ที่ได้รับการประเมินคุณค่า โดยเป็นการพิจารณาที่ความน่าสนใจ (interest) ของศิลปวัตถุ และความน่าสนใจที่ว่านี้ จึงมีสถานะเป็น “สื่อสัมพันธ์” เมื่อกลับมาวิเคราะห์คุณค่าเชิงสุนทรียะในงานปิกัสโซ ผ่านแว่นตาแบบสัมพัทธนิยม โดยเริ่มจากการพิจารณาภาพที่ชื่อ “*ลาส เมนินาส*” (*Las Meninas*, 1957) ซึ่งภาพนี้ปิกัสโซนำโครงสร้างมาจากต้นฉบับของงาน ดีเอโก เวลาสเกวซ (Diego Velázquez, 1599-1660) จิตรกรชาวสเปนแห่งยุคบาโรค (baroque) หรือราวศตวรรษที่ 17 โดยเนื้อหาในงานจิตรกรรมของเวลาสเกวซ จะเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับบุคคลในราชสำนักสเปน และเมื่อปิกัสโซเกิดความประทับใจภาพดังกล่าว เขาจึงนำภาพต้นฉบับมาดัดแปลง พร้อมทั้งจัดวางตำแหน่งโครงสร้างองค์ประกอบขึ้นมาใหม่ผ่านจินตนาการส่วนตน ทำให้ความหมายเดิมของภาพนี้ ได้รับการวิเคราะห์แล้วตีความขึ้นมาใหม่ตามคติคิวบิสม์เชิงวิเคราะห์ ซึ่งเป็นการรื้อถอนโครงสร้างของภาพต้นฉบับให้กระจาย ออกเป็นชิ้นส่วน แล้วนำมาประกอบสร้างขึ้นใหม่ ผ่านการควบคุมด้วยจิตของเขา เช่น การปรับเปลี่ยนโครงสร้างของสี จากต้นฉบับเดิมของเวลาสเกวซที่มีสีสันแบบสมจริง ให้กลายมาเป็นลักษณะเทา ดำ ขาว อีกทั้งปิกกัสโซยังจงใจวาดภาพด้วยฝีแปรง ที่ดูดิบหยาบ ระนาบแบน เพื่อแสดงออกถึงอิสรภาพในการปลดปล่อย การตวัดพู่กันนั้นยังแฝงไปด้วยลีลาที่ดูสนุกสนาน เป็นการสร้างมโนทัศน์ (concept) ให้กับสิ่งต่าง ๆ เพื่อเป็นภาพตัวแทนของความรู้สึกในภายในใจของเขาเอง อารมณ์สุนทรียะที่แสดงออกมา เกิดเป็นมิติที่มีความลึกลับซับซ้อน เร้าอารมณ์ และมีความลุ่มลึก ตามที่กล่าวมานี้ จึงเป็นคุณสมบัติของงานจิตรกรรม ที่ดีและมีคุณค่าเชิงสุนทรียะ

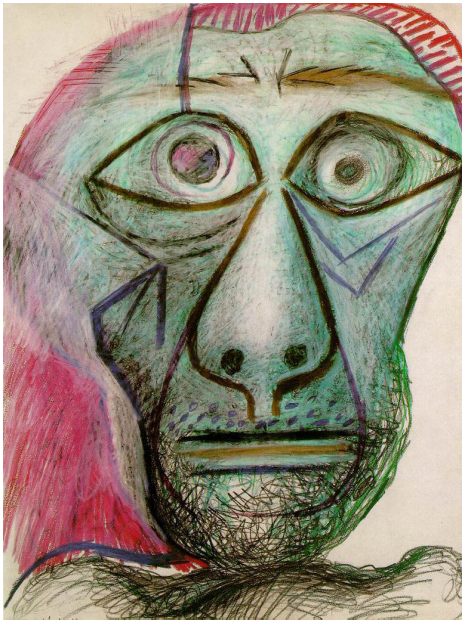
การตรวจสอบคุณค่าเชิงความงามในจิตรกรรมชิ้นนี้ หากผู้ชมจะอาศัยเพียงสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ก็จะไม่สามารถแสดงคุณค่าสุนทรียะออกมาได้ ดังนั้นการพิจารณาจึงต้องอาศัยองค์ประกอบทั้งสอง ส่วน คือ จากงานจิตรกรรม (ในฐานะศิลปวัตถุที่มีความงาม) และจากจิตของผู้ประเมิน (ในฐานะตัวรับรู้ศิลปวัตถุ)

กรอบคิดแบบสัมพัทธนิยมตามความเห็นของ แซม็วล อาเล็กซันเดอร์ (Samuel Alexander, 1859–1938) จะมองว่า คุณค่าทางด้านใดก็แล้วแต่ มิติของคุณค่านั้นจะต้องประกอบด้วย 2 ด้านเสมอ คือ ด้านหนึ่งจะเป็นส่วนของตัวผู้ประเมินคุณค่า และอีกด้านหนึ่งเป็นวัตถุที่ถูกประเมินค่า ซึ่งคุณค่านั้นจะอยู่ในความสัมพันธ์ระหว่างสองด้านนี้เสมอ วัตถุจะมีคุณค่าในฐานะสิ่งที่ถูกประเมินได้ ก็ต่อเมื่อมีผู้ประเมิน และผู้ประเมินจะมีคุณค่าได้ก็ต่อเมื่อเขาได้ประเมินวัตถุ ฉะนั้นแล้วการร่วมความสัมพันธ์ระหว่างผู้ประเมินกับวัตถุที่ถูกประเมิน จึงเป็นความเป็นจริงและทั้งสองฝ่ายมีส่วนในคุณค่า (Boonjua, 1979, p. 53)

ผลงานที่มีความน่าสนใจอีกภาพ คือ "*ผู้หญิงแห่งอัลเจียร์*" (*Women of Algiers*, 1955) ก็เป็นตัวอย่างภาพที่มีความงดงาม โดยปิกัสโซได้หยิบยืมภาพต้นฉบับมาจาก เดอลาครัว (Delacroix, 1798-1863) จิตกรแห่งยุคโรแมนติก (romantic) ปิกัสโซได้ทำการหยิบยืมโครงสร้างเดิมมาปรับใช้ แล้วตีความใหม่ โดยใช้จินตนาการส่วนตนเป็นตัวขับเคลื่อนสุนทรียธาตุ (aesthetical element) ภาพนี้ผู้ชมอาจต้องเริ่มพิจารณาความงามที่มีอยู่ในศิลปวัตถุ อาทิ สีสัน รูปทรงเรขาคณิตที่ได้รับการตัดต่อ และประกอบสร้างให้มีความซับซ้อน คล้ายกับภาพแผ่นกระจกสีที่วางสลับไปมา ซึ่งเราจะเห็นว่า ปิกัสโซแสดงออกถึงความจัดเจนในฐานะผู้มองเห็นถึงโครงสร้างต่าง ๆ ของวัตถุ ผ่านการพินิจพิจารณาด้วยจิตของตน จากนั้น จึงทำการจัดวางความสัมพันธ์ในโครงสร้างของสี ทำให้ผู้ชมภาพนี้สามารถได้รับรู้ถึง ประสบการณ์สุนทรียะได้โดยตรงเนื่องจากภาพมีความสดใส ดูแล้วเกิดความสนุกสนานเพลิดเพลิน ผู้เขียนเห็นว่าคุณค่าเชิงสุนทรียะในงานของปิกัสโซ ตามกระบวนการสร้างสรรค์ของเขานั้นเป็นสัมพัทธนิยมมากที่สุด เพราะไม่เอนเอียงไปทางใดทางหนึ่ง แต่จะให้ความสำคัญกับจิตและคุณสมบัติที่งดงามของวัตถุ

ทฤษฎีอุปกรณนิยม (instrumentalism) ฝ่ายนี้มีทรรศนะว่า การพิจารณาคุณค่าของงานศิลปะนั้นจะต้องมองให้เป็นเครื่องมือประเภทหนึ่ง ที่สามารถช่วยให้มนุษย์ก้าวไปสู่วัตถุประสงค์ที่ยิ่งใหญ่ เช่น ประเด็นทางศาสนา ศีลธรรม การเมือง สังคม และจิตวิทยา ฯลฯ ฉะนั้น ความดีเลิศทางศิลปะตามทรรศนะอุปกรณนิยมก็คือ การไม่ให้ความสำคัญต่อทักษะความชำนาญ หรือความสามารถของศิลปินในการเลือกใช้วัสดุ (Feldman, 1992, p. 33) นักปรัชญาชาวอเมริกัน จอห์น ดิวอี้ (John Dewey, 1859-1952) แห่งลัทธิปฏิบัตินิยม (pragmatism) มองว่า หน้าที่ (function) และคุณค่าของงานศิลปะ ต้องไม่สร้างขึ้นมาเพื่อเป้าหมายเฉพาะ แต่จะต้องสร้างขึ้นมาเพื่อเป้าหมายระดับโลก (global function) ศิลปะจะมีคุณค่าได้ก็ต่อเมื่อมันเป็นเครื่องมือ (instrumental) ที่ทำให้ชีวิตมนุษย์ดีขึ้น ดังนั้น สารัตถะและคุณค่าของศิลปะนั้น ไม่ขึ้นอยู่กับชิ้นงานศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้น แต่อยู่ที่ประสบการณ์ที่เป็นพลวัต (Palarat, 2010, p. 93) และในทำนองเดียวกัน การให้คุณค่าเชิงสุนทรียะแบบอุปกรณนิยมจึงมีลักษณะที่ไม่ตายตัว เพราะอาจแปลเปลี่ยนไปพร้อมกับประสบการณ์ และบริบทของสังคม

เมื่อลองวิเคราะห์งานจิตรกรรมของปิกัสโซ ตามทรรศนะแบบอุปกรณนิยม ก็จะพบว่า ภาพผลงานที่ชื่อ “*ภาพตัวเองเมื่อเผชิญความตาย*” (*Self Portrait Facing Death*, 1972) อาจมีความขัดแย้งในบางประเด็นซึ่งผู้เขียนคิดว่า การไม่ให้ความสนใจการรับรู้ที่เกี่ยวกับตัวรูปลักษณ์งานศิลปะของปิกัสโซ แล้วการประเมินคุณค่าสุนทรียะจะเกิดขึ้นได้อย่างไร นี้คือปัญหาแรก และประเด็นทัดมาก็คือ จำเป็นหรือไม่ที่ศิลปินควรที่จะสร้างงานศิลปะ ด้วยการรับใช้เป้าหมายระดับโลกตามที่ดิวอี้ได้กล่าวอ้างเอาไว้ เพราะบางที ศิลปินอาจเริ่มจากแรงบันดาลใจในการทำงาน ที่เริ่มมาจากเรื่องใกล้ตัว คือเป็นสิ่งที่สามารถประสบพบเจอได้เองในชีวิตประจำวันของเขา ตัวอย่างเช่น เรื่องความรัก ความประทับใจ หรือความหลงใหลบางสิ่งบางอย่าง ที่อยู่รอบ ๆ ตัว เป็นต้น



"*ภาพตัวเองเมื่อเผชิญความตาย*" (*Self Portrait Facing Death*), 1972 (Nungthida, 2004, p. 128) pencil and crayon on paper, 65.7x50.5 cm. Fuji Television Gallery, Tokyo.

จากที่ได้พิจารณาภาพวาดของปิกัสโซทำให้ทราบว่า งานของเขาบางชิ้นอาจเริ่มจากประเด็นที่มิได้ยิ่งใหญ่อะไรมากนัก แต่ว่าปิกัสโซเริ่มจากเรื่องที่ใกล้ตัวเขาเองมากที่สุด เช่น จากเพื่อน จากครอบครัว หรือคนรัก แต่อย่างไรก็ดี ผลงานในบางช่วงก็อาจมีส่วนคล้ายกับทัศนคติของดิวอี้ ที่ว่า "*ศิลปะเป็นเครื่องมือรับใช้เป้าหมายที่ยิ่งใหญ่กว่าตัวมันเอง*" เช่นงานจิตรกรรมที่ปิกัสโซพูดถึงประเด็นทางสังคม และการต่อต้านสงคราม ฉะนั้น การพิจารณาคุณค่าเชิงสุนทรียะในงานปิกัสโซตามแนวคิด อุปกรณนิยมก็อาจมีส่วนที่สอดคล้องกับงานปิกัสโซอยู่บ้าง แต่ไม่ครอบคลุมจิตรกรรมทุกชิ้นของเขา เนื่องจากฝ่ายอุปกรณนิยมแสดง

ทัศนคติการตัดสินคุณค่า ในลักษณะที่ไม่ให้ความสำคัญต่อทักษะความชำนาญ และไม่วางอยู่บนมาตรฐานการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึก ทำให้หลักการที่ว่านี้ยังขัดแย้งกับคุณค่าเชิงสุนทรียะของปิกัสโซ

อนึ่ง ตามทรรศนะของผู้เขียนยังเห็นว่า ที่จริงแล้วฝ่ายอุปกรณนิยมก็ยังใช้เกณฑ์การตัดสินคุณค่าของสรรพสิ่งต่าง ๆรอบตัว ผ่านกรอบคิดแบบอัตวิสัยเช่นเดียวกัน กล่าวคือ การที่อุปกรณนิยมจะบอกว่าคุณค่าแบบไหนมีความสำคัญมากหรือมีเป้าหมายที่ยิ่งใหญ่ได้นั้น ก็เพราะว่ามาจากมุมมองหรือทัศนคติ (อัตตา) ของมนุษย์ในสังคมนั้น ๆ ที่เห็นคุณค่า ตัวอย่างเช่น การบอกว่าศิลปะต้องรับใช้สังคม หรือรับใช้การเมืองจากฝ่ายประชาธิปไตยจะยิ่งใหญ่ และจะมีคุณค่ากว่าศิลปะที่รับใช้การเมืองแบบคอมมิวนิสม์อย่างนั้นใช่หรือไม่ หรือศิลปะควรต้องรับใช้ศาสนาจึงจะดูสูงส่ง เป็นต้น ฉะนั้นแล้วอุปกรณนิยมจึงเป็นความคิดที่สวมทับอยู่กับทฤษฎีอื่น ๆ อยู่

สรุป

การศึกษาสุนทรียะในงานจิตรกรรมของปิกัสโซนี้ ได้ทำให้ทราบถึงความเปลี่ยนแปลง และความเป็นไปในเชิงความงามตลอดสาย ซึ่งปิกัสโซมีความโดดเด่นในฐานะศิลปินที่มีความฉลาดทางอารมณ์ (emotional intelligence) ทำให้เขาตระหนักรู้และสามารถเข้าใจสัจธรรมของชีวิตในทุกมิติ ผู้เขียนเห็นว่า ศิลปวัตถุของปิกัสโซนั้น มีความสำคัญอย่างโดดเด่นในฐานะศิลปะสมัยใหม่แห่งศตวรรษที่ 20 เนื่องจากเขาได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ทรงคุณค่าเอาไว้มากมาย ผ่านประสบการณ์ทางสุนทรียภาพและทักษะความชำนาญอันมีลักษณะเฉพาะตัว เช่น ทักษะการใช้สี การประกอบสร้างรูปทรง และการเลือกใช้วัสดุ เป็นต้น อีกทั้งปิกัสโซยังเป็นผู้สถาปนาลัทธิคิวบิสม์ที่เน้นการสร้างงานด้วยการเพ่งพิจารณาสภาพ

วัตถุด้วย “จิต” แล้วสร้างรูปทรงองค์ประกอบออกมาใหม่ เป็นเหลี่ยมมุมที่ซ้อนทับกัน รูปทรงทุกด้านที่เขานำเสนอเป็นการแสดงออกอย่างมีชีวิตและมีจินตนาการ มากไปกว่านั้น ปิกัสโซยังรับอิทธิพลทางความคิดในการสร้างศิลปะมาจากหลายลัทธิ เช่น ศิลปะดั้งเดิม (primitive art) ศิลปะนีโอคลาสสิก (neo-classic) ลัทธิโรแมนติก (romanticism) โพสต์อิมเพรสชันนิสม์ (post-impressionism) เอ็กเพรสชันนิสม์ (expressionism) โฟวิสม์ (fauvism) เซอร์เรียลลิสม์ (surrealism) และ ศิลปะแอ็พโพรพริเอชัน (appropriation art) เป็นต้น

การได้รับอิทธิพลจากศิลปะในรูปแบบต่างๆ นั้น ส่งผลให้งานจิตรกรรมของปิกัสโซมีโฉมหน้าที่หลากหลาย และกลายมาเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัว (identity) โดยส่วนมากแล้ว นักวิชาการด้านศิลปะและนักประวัติศาสตร์ศิลปะได้จัดวางความสัมพันธ์ให้ปิกัสโซเป็นจิตรกรในลัทธิคิวบิสม์ แต่อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยยังมองว่าผลงานจิตรกรรมของปิกัสโซยังมีจุดเด่นอย่างหนึ่ง ที่ทำให้เขาแตกต่างไปจากศิลปินในลัทธิคิวบิสม์คนอื่นๆ คือ การไม่ยึดติดรูปแบบ หรือกรอบคิดของศิลปะคิวบิสม์เพียงอย่างเดียว แต่ปิกัสโซจะซึมซับและผสมผสานแนวการสร้างสรรค์จากศิลปะลัทธิอื่นๆ ให้เข้ากับแนวคิดปรัชญาส่วนตน ซึ่งมีแก่นสาร (essence) อยู่ที่ “การสร้างสรรค์อย่างอิสรเสรี” ขณะเดียวกัน ในส่วนของเนื้อหาเรื่องราว (subject matter) ที่ปิกัสโซนำเสนอในงานจิตรกรรมนั้น ก็มีลักษณะที่หลากหลายและขึ้นอยู่กับประสบการณ์ส่วนตน เมื่อมองจากมุมนี้ ศิลปินจึงสร้าง “โลกจำลองในเชิงจินตนาการ” หรือโลกตามความเข้าใจส่วนตน แล้วสื่อสารออกมาผ่านวัตถุทางสุนทรียะ (จิตรกรรม) ให้ผู้อื่นได้ร่วมชื่นชม ดื่มด่ำ เพลิดเพลิน กระตุกกระตุ้น และสร้างความสะเทือนใจแก่ผู้พบเห็น

เอกสารอ้างอิง

Boonjua, K. (1979). *Pratya Sinlapa [Philosophy of Arts]*. Bangkok: Thai Watana.

Buchholz, E. L. (1999). *Pablo Picasso: life and work*. Cologne: Konemann.

Bunmi, T. (2004). *Lokmodoen Lae Phomodoen [Modern & Post Modern]*. Bangkok: Saithan.

Chaiyo, W. (2007). *Sunthariyasat [Aesthetics]*. Chiang Mai, Faculty of Humanities: Chiang Mai University.

Cox, N. (2004). *Khiobi [Cubism]*. (Akbut, W. & Thatchan, A. Trans.). Bangkok: Fine Art Magazine.

Duchting, H. (2008). *Pablo Picasso*. New York: NY Prestel.

Feldman, E. B. (1992). *Thritsadi Kieokap Kan Wichan [The Theory of Criticism]*. (Tangnamo, S. Trans.). Chiang Mai, Faculty of Fine Arts: Chiang Mai University.

Huffington, A. S. (2006). *Pikatso Atchariyaphap Lae Sanchattayan Mut [Picasso creator and destroyer]*. (Munmak, A. Trans.). Bangkok: Phraeo Publishing.

Kovach, F. J. (1974). *Philosophy of beauty*. Norman: University of Oklahoma Press.

Nungthida. (2004). *Pikatso [Picasso]*. Bangkok: Phirap.

Palarat, L. (2010). *Sunthariyasat [Aesthetics]*. Bangkok: Ramkhamhaeng University.

Phumisak, C. (1988). *Sinlapa Phua Sinlapa: Sinlapa Phua Prachachon [Art for Art's Sake: Art for Art's People]*. Bangkok: Dokya.

Ratchabanthittayasathan. (1989). *Photchananukrom Sap Pratya Angkrit-Thai [English-Thai Dictionary of Philosophy]*. Bangkok: Ratchabanthittayasathan.

Sutthiphan, A. (1985). *Sinlapa Niyom [Art Appreciation]*. Bangkok: Kradatsa.

Tangnamo, S. (1994). *Pratyasin Sunthariyasat [Art Philosophy Aesthetics]*. Chiang Mai: Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University.

Tolstoy, L. (1995). *Sinlapa Khu Arai [What is Art?]*. (Saenkrachang, S. Trans.). Bangkok: Khombang.

Walther, I. F. (2001). *Pablo Picasso 1881-1973: genius of the century*. Germany: Barnes Noble Books.